

სამჭრთა ხელოვნება

GOBETGROE
UGRYGGTBO

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1969

სამართალი საქართველოში



თავისუფალი
მშენებელი
მხატვრობის
კინო
უწყებების
ქმედებების



საბარათველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969

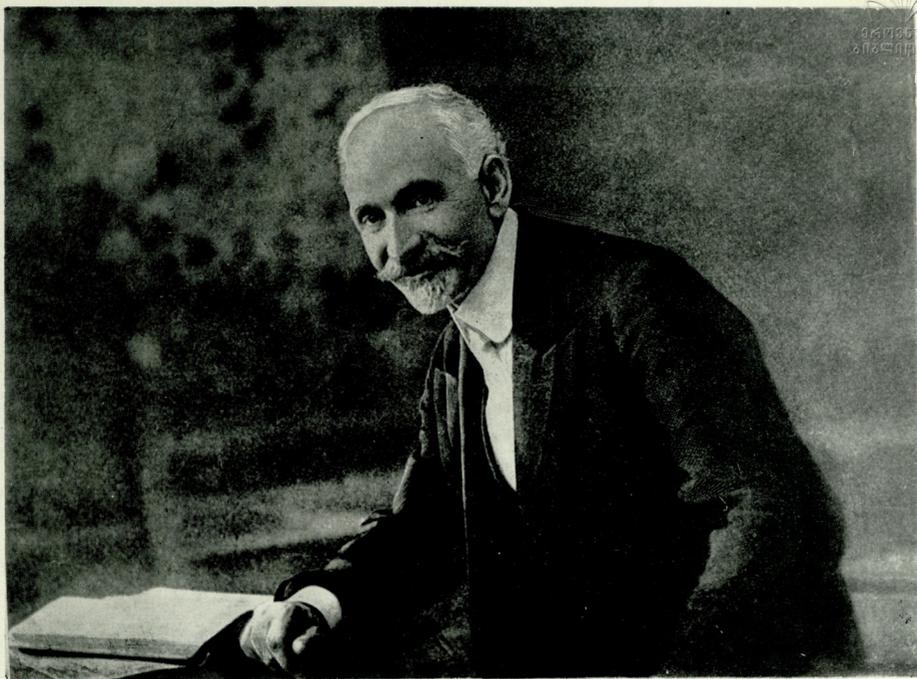




სსკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური ფივრის კანდიდატი, საბარსიანოს ფიზანსისური აბრთის ცენტრალური ფივრის პრეზიდიუმი ვასილ მთავანაძე, საპრეზიდიუმი სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე გივი ჯაფარიძე, საპრეზიდიუმი სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გიორგი მოსხინაძე უმაღლესი გივირთი აბრთის თბანის თბანის საფლავს თბანის

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 მაჭავარიანი. ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



ოვანეს თუშანიანი

ხალხთა ქმოვის მომღერალი

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

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

მშობლობა. მერე რა, თუ იგი ლორეში, სოფელ დსეღში დაიბადა. აქვე აიდგა ენა და ერთხანს სწავლობდა ჯალალოღლიშიც, 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-



სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მიდგანა, ერთი დღის განმავლობაში არაქმობა, იყავნ თუნიანის 100 წლისთავის მიმართის სრულად სკავებრი საბჭოთაო კომისის თავმჯდომარის მოადგილე მ. ბარსევიანს თქვა: იყავნ თუნიანის 100 წლისთავი უკვლავ საბჭოთა ხალხის კუმშობრივად ინტერესთადასაყრდენად დასტავიანდა. რუსები და უკრაინები, კარაველი და ავსტრიანელები, უკრაინელები და რუსები, თუნიანის დასაფლავების წარმადებლები შეჯერებნენ ამ უმადოა წინდა ადგალებს, რომ თავის სვეც დიდ სომეხ პოეტს, იყავნ თუნიანის ადამიანის, პირისუბნობის, სამართლიანობის მავალითა, რომელიც პოეტისა, რომელიც თბილისში იმდროეულ წელს მტ ბანს იცოვია, კარაველი და რუსები ხალხის მეგობრობის ისტორიის მნიშვნელოვან წინამძღოლად იყავნ.

მიტინგი სტალინი დასრულებს მწერალთა კავშირის მიდგანა მ. ბარსევიანს, რომელიც ერთი — თქვა მან, — მოკლები რესპუბლიკიდან და სახლდარაგოების 90-ზე მეტი კვირებიან ჩამოსვლ სტალინიან ერთად სომეხებში. მიულ კერძის დღესასწაულობად აღიწინა თუნიანის დასაფლავების 100 წლისთავს ამ წინამძღულე მეტი გულწრფელი სიტყვა ძივს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ურავვა. მისეც და მართლად მეგობრობაზე.

ჩვენი რივი ერთ — კარაველები და სომეხები — ათასობით წლებით აგვრთავდურ ცხოვრებას, ათობით საუკუნის მანძილზე ჩვენი თითქმის ერთად და იმეც ბებრები, ერთი და იმეც რამდენობით, და არ ვიციან უმეცობა, რომ მტებრის წინამძღულე პრადლობა სომეხებს და კარაველებს, როგორც დღესთანამეგობრებს, როგორც ამდებს, მხარდგობდა ან გრძობდა.

თუნიანის სომეხების შვილი იყო. მარანა ს. კარაველიში ცხოვრობდა, საქართველოში მოღვაწეობდა, ყოველდღიურად ხვდებოდა კარაველიებს, დიდ პირობებს თუ უბრალო ადამიანებს. ამდროე იგი არ შეიძლება იმეც დროს არ იყო საქართველოს შვილიც და მისი ცხოვრების და რა წლებისა თავისივე ერთობის გარდაღებად აგვაგებდა ჩვენი მისი თანამეგობრებს, საბჭოთა ფრამების სომეხებს და კარაველებს, ეს იმდროე აღწინაშეს ერთად, ირავივე კვეთავს, როგორც ერთი დღესასწაული, რომელიც დამოკერ ერევაში და უნდა დამოკერდეს თბილისში.

მეტი ერთი ისტორიული ბედი სავსებით გასწავსა ჩვენი დიდი ანამეცობელი კავშირები და მოკლულენ იყავნ თუნიანისა და ს. კარაველის მწერალთა კავშირის სომეხური სქესის თამბლდობრებ, ამქიტეტურის დამქტობრია მ. ავახიანიანს.

საქართველოში შთაინდა თუნიანის შესანინავი დღესების ცილი, რომელიც კარაველის ერთი ძღვენიდა, ახლავარდა თავისი ხარამაშვილის საფლავთან წავითა სომეხი მეშენებელი სტრუქტურები, რომლებიც დამეცა და მტეცა. თუნიანის დედა კარაველი სოკოების ბიურე ბუმბუკისა ვეც ფრულდა სასთმოდელ და კეთილი სიტყვით ანამეცობდა თანამეგობრებს და ძვირფას მეგობრებს.

ბებრები თუნიანის იმთავი, რომ კარაველმა მწერალთა თანამეცნი მისი ხანამეცობები ბრძნულ ფრენებს მისი სიტყვის ძალა, მისი შემეცნებლობითი ინფლუენციობა.

ამდროე, დიდი ადამიანები არ კვდებიან. თუნიანის მართლად უკვდავია, ვიდრე არის ადამიანი, ვიდრე ფრთავს გული, ვიდრე შრომა იმდროე თავის დიდ ხანაურს და გმირობას ამკობს ადამიანებს. თუნიანის უკვდავია, დიდი ადამიანობა და დიდება მას!

მიტინგი დამთავრდა. საფლავზე ვაკვირდებით გორაკი აღმართისა. იმეც დღეს თბილისის რესპუბლიკის სახლბოისი აუღმეცური თავბრები გაიმართა იყავნ მისი დასაფლავების 100 წლისთავისმიხედვით. მანძილში საბჭოთა მწერლის თვადრის დარბაზში შეჯერებნენ საქართველოს დედაქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მინისტრნი, სტალინიც, ახლავარდა.

სტენის სიტყვებში მორანს იყავნ თუნიანის სახეცური საქართველოს უკავებლობით შრომითი პირობის პირბეჭეტი. გვერდითი იქონსდებრი ასობით წარწერებია: „100“.

საზეიმო სტობმა შესავალი სიტყვით განხილბის მშრომლობა დემოკრატების საქალაქო საბჭოთა მწერლები კომიტეტის თავმჯდომარის მ. ბარსევიანს.

დღეს იმისთვის შეჯერებნენ, ჩათა თავაინი ვეცი და პატრიოსტეტი მოვიფინო დიდი პირობით და ჰუმანიტარ, ხალხთა მეგობრობის მხარდგობელი ჩვენი, საქართველო, ვამბობთ იმით, რომ იყავნ თუნიანის საქართველოში ცხოვრობდა და მოკვდავობა, რომ მისი შემეცნებელი გაჩვენებელი წლები მღეროდ დაკავებრბულად საქართველოშიან, მისი დღესასწაულიან, საქართველოში დაწერა მან თავისი საუკეთესო ლექსები, მოთხრობები, მანძილები, პოემები და ლექსები. ვამბობთ იმით, რომ იგი მეგობრობდა და მხარისეც და ხალხთა მეგობრობისა და მშობლიაობის მებრძობად ილია პაჭკველიან და აკავი წერეთელს, ვამბობ ლენინელს და ვეც-უკვდავს, იგი იყო დიდი მწერალი და დიდი მომღვაწე. თბილისში მისი თვახში იტარებდებნენ მონაცხე, პირობისული მწერლები, მტენებრები, საზოგადო მოღვაწეები — კარაველები და სომეხები, რუსები და ებრალები, ავსტრიანელები, უკვლავ, ვინც ესწავივდა ხალხთა ძმობისა და მეგობრობისა. ამდროეკალის ხალხთა მეგობრობის მრავალსაფეხლოანი ტრადიციები დასტავიანდა თბილისში. იყავნ თუნიანის მწერალი უბრალოდ ხალხისა და ხალხების მჭერ თვახში კიდევ დავარებნე პოეტის უკვდავი სახელი.

მისხეც იყავნ თუნიანის ცხოვრებისა და შემეცნებებად გააკეთა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პირობება მიდგანა მ. ბ. ბარსევიანს.

ამ დღეებში სომეხებს რინა საზეიმო ვითარებაში აღწინაშეს თავისი უკვდავი შვილის დასაფლავების 100 წლისთავი. ეს ზემო, როგორც უკვდავი სომეხი ხალხი, ვამბობ ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის მეგობრობისა და მშობლის დღესასწაულად, სომეხი ხალხის დიდი შვილის დღესასწაულად, იგი გრძობდება საქართველოში და ეს სავსებით ანაშრომობია.

გამოჩინული სომეხი პოეტი ადგილდა ხალხთა მეგობრობისა, ძმობისა და მეგობრობის. იგი იყო საქართველოს ხალხის ბელურად მეგობარი, მისი კარობა და ლხინის მოზარე, თუნიანის 14 წელიწადი აწინაშეს თბილისში, აქ გაიხარა ბოლოდ თავისი მეგობრული ცხოვრება. მეტყნა თავისი სოციალური შედეგები. პოეტი იყო თბილისის ღირსული მოქალაქე და ქალაქის მებრძობი პარტიოტი და, როცა თავისი ერის სამსახურში დადგომდა სასთმოდელ განხივანა, იგი თბილისის მიწამ მიიხარა.

სომეხი ხალხი კარაველი ხალხთან ერთად ის ხალხთა მჭერ იტრებს ეკუთვნის, რომელიც თავაინი არსებობის გრძელი და ძნელი გზა სარბილად ვითარებს, შექნის მალალი თვითმყოფელი კულტურა და თავისი განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს მსოფლიო კულტურის სავანებში. კარაველი და სომეხი ხალხი თითქმის ქვეყნის დასამხილად ცხოვრობენ ერთობის გრძობად, მათ შინდა აკავებრბული კულტურული მოღვაწეობით, ნათესავთა, მტებრ და მოკლულენ ჩვენი ხალხის ყოველი მეტი ვეცა და იმეც და იმეც მტებრისა და სომეხისა თანარაოდ სურადღად შათი მოსახლს. ამდროე სომეხები და კარაველები ერთნაირი ათავანერები იმდროევე ხარბი ბტრის წინამძღულე. სომეხი და კარაველი ხალხების მეგობრობის მნიშვნელობა ირავი ერის მიწინავე წარმომადგენლობისათვის თავადვე გაჩვენებელი იყო და ისინი ხალხის კარაველებს შეეცნებობის ხალხთა მშენებლობის უკვდავი მწერალი, როცა ამდროეკალის ხალხები დადგენენ ერთობ-განმანათლებლებელ ბრძოლის გზას, ამ ბრძოლის მებრძობებს შესანინდავე ცემობდა ერთად ბრძოლის მნიშვნელობა. ცნობილი ილია პაჭკველიანს, ხანატურ ამბოვანისა და მირას ფაქალი ახუნდობს არავითარ გამოსვლას, რომელიც ადგილმდგენ შეეცნებობის ხალხთა მშენებლობის უკვდავი მწერალი, როცა თავისუფლების უბრალებს პირობად მიიანდა მისი თანამშრომლობა და ძმობა.

სომეხი ერის ყველა სულიერი მოძრაობის შორს იყავნ თუნიანის უკვდავი ახლის დედა კარაველი ხალხთან. მან შესანინდავე იცოდა ჩვენი წარსული და აწეწი. მას კეთილობითი-ღირსი სავაწრობითი უფარება ჩვენი ქვეყანა და თავისი სამშობლოს ბებრებიცა ვერ წარ-

მოგვინა საქართველოს ბებრების გაჩენაზე.

იყავნ თუნიანის ცხოვრება, მისი მშენებლობა წინა მავალით იყო იმით, თუ როგორ უნდა ვეცავენ მისი მართი მშობლიური ერთი, პირველი მართი, ისტორიული მახლობელი და მეგობარი ერები, არავითარ ბრწყინვალე ლეკსი მიძინებას სასქართველოს, ამ ლექსებში ჩანს, რა კარავდ იცნობდა თუნიანის საქართველოს ცხოვრებას, როგორ ავასებდა ჩვენი ხალხის ღირსებას. თუნიანის მებრძოლი მეგობრობა ქმნიდა რომივე კარაველი ინტელექტუალისთან. მისი სტალინიანად ხალხის ერთი დიდი მშენებლობის ქანაქმეცხელები იყო იყო კარაველი მეგობრობისათვის, აქ მათ ელოდა სამსახურული და საქართველოს ბებრე დაიჭირებულ, მწერლები პირობა, რომელიც თავის საგანი თავალებიანად მიიანდა მემკვიდრეობის ჩვენი ხალხების მეგობრობა.

იყავნ თუნიანის იყო ახლა სომხური ლიტერატურის მეთაური მებრძოლი პოეტმა უღელისი ისტორიული გამოსავლ თავისი ხალხის სულიერი სომეხებად და კეთილობებზე. მან შექნა უხალცი პატრიოსტული ღირსია, შესანინდავე გამიხარდა სომეხი ხალხის საუკეთესო გმირობები, მისი უხალციური სვედა დაუკეთებელი სწრავა ნათელი მომავალდ იმეც. თუნიანისა შექნა უკვდავი სომეხი ბებრე. მისი ისტორიული და ხალხის სომეხი მშენებლობის ცხოვრება, მისი მორაოდელი სწინდავე და სულიერი ქმნებრბობა. იგი იყო მდიდარი სომეხის ფილოსოფიის ბრწყინვალე მოცოდენ. მან შესანინდავე გამოხატვის ეს ცნება, ხალხური ღირსებები, თითქმის, თავისი სოკოხის შედეგებისა უკვდავს. თუნიანის ეს იყო ხალხის ეს, უმცლასობის გაზაბევა, უკვდავობის სახეცური მახლობელი და აწეწი ერის მებრძოლი საბჭოთა პოეტის სწრავილებს ხალხური სიმბეჭდი აძღვდა სიტყვისა და ვამეცნებას. ხალხური უფებები ანიჭებდა მას მართლად სიცოცხლისა და ცხოველებლობისა.

როგორც პოეტი, იყავნ თუნიანის დაეკავდა თავისი ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლში. ამ ბრძოლში იგი ვამეცნა სომეხი ერის სულიერი მახლობელი და წინამშობრებელი. მისი უკვდავი როლი იყო V.II საუკუნის დღესამდე პოეტებისა — ბარსევიანის, — მან მიეცინა, მანდრი სტალინი, ილია პაჭკველიან და აკავი წერეთელმა, სამშობლოს საყურადღებელ მსახურებად მიიგანა თავისი უკვდავი შრომებიცა, თავისი მმეცნავი სიცოცხლე და წინდა ცხოვრება. მართალი იყო სომეხების მებრე დიდი პოეტი აკვეცი ისაიანი, იყო თუნიანისა რომელიც სომეხი ლიტერატურის მებრძოლი ამ როლი რომელიც უკვდავი შესარბლავ რუსულ ლიტერატურაში.

ილივეც ცნობილია სომეხი ხალხის ნიკი და შრომისმეცნებობა. სომეხები დასმარებულად ამეცობენ თავიანთი შესანინდავე ხელოვნებითა და ბრწყინვალე ამქიტეტობისა და მინის სომეხი ხალხის სულის ვაუტებლობა, მისი დაუკეთებელი სწრავა ნათესობს და ამხლოვლობსკენ უკვლავ კარავდ გამომვლანდა სომეხი ლიტერატურის მებრძობები. კარაველი მწერლობის არ იყო, სომეხების ლიტერატურაში იყო ხალხის სამსახურული და სულიერი წინამძღობის დიდი და სახელოვანი გზა ვამეც. ამ გზაზე იყავნ თუნიანის ის ნათელი მწერებელია, რომელიც განხორბლდა მისი მსოფლიოსი უკვდავი ცხოვრება.

ახლა, როცა მთელი ჩვენი დიდი სამშობლო, საქართველო და მისი თბილისის დასაფლავების 100 წლისთავის ზეგნიანდა, ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია ლხინის გმირთა შთაგონებელი იქიბობის რეკლემუტის დიდების მინამორხი — ჩვენი თბილისის ხალხთა დიდი ძმობა.

შესანინდავე უღელნა და მშობს იყავნ თუნიანისა, სწრავლდ ამბობ, სანამ დასამეცნებ რასებრბები ვამეცნებ უკვდავი იყავნ თუნიანის შემეცნებლობით.

სომეხების კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის მიდგანა მ. ბ. ბარსევიანს თქვა: არხად და არასოდეს წარსულის ტრანსპერს იცოთ აღმართები, ხოლო შათს მმეცნებობისა ისეთი საუბრობობითი არ უხალცივია, როგორც ჩვენი ქვეყანაში. ამის ერთნაირი მკავი დასდებურება დიდი სომეხი პოეტის იყავნ თუნიანისა 100 წლისთავის იუბილეს დასას-

წალი, რომელიც საბჭოთა ხალხების შეგპარობის დემონსტრაციად გამოიკვ. იყვნენ თუნაინა. შექმნილნი, მუღლი მის ცხოვრება არის თავისი ხალხისადმი, კაცობრიობის წაფული იდუბინისადმი, ხალხთა ძმობის დიდი იდუბინის სასაყვარლის ნაყოფი.

იყვნენ თუნაინის ცხოვრება და მოღვაწეობა უკვლავ გადამწყვეტი სოციალური ცვლილებების ეპოქაში, ურთულესი პოლიტიკური წინააღმდეგობების ეპოქაში, ამიერკავკასიაში და მუღლი ჩვენი შეუთვის ყველა პროგრესული მოღვაწის ერთადერთი უკანონო დაუდასტურებელი სოციალური და პოლიტიკური განათქვამების, მეგობრობის და ძმობის დიდი იდუბინის გამაყვარლები. იყვნენ თუნაინის სულითა და გულით მიესხმა დიდი უკანონობის რეჟიმს. იგი მასში ხედავდა ძალას, რომელიც მის შრომობრივ სიმბოლოს და ყველას სხვა ხალხს განათქვამების მოუტანდა. თავისი განსჯილ სოციალისტურ უკანასკნელ დღეებში მან მიიძღვა თავისი ხალხის სამსახურის, ახალი სოციალისტური სამშობლოს ამოწმობას.

აქამინის ერთ-ერთ დიდ მეგობარს თუნაინის მიმართ ბრძოლა ხალხთა მეგობრობისათვის. თანდა თუნაინის შრომობრივი სიმბოხის ერთადერთი დიდი ტრავმების მოწმე ვახდა, მეგობარ მის პოეტურ ბავშვ არასოდეს არც ერთი უღიანი სიტყვა არ წამსჯილი რჩებოდა სხვა ერთი მიმართ. მან განსაჯილბრუნული ძალით უღებრა ამიერკავკასიის ხალხების ქართველობის, აჭრბაიჯანელებისა და სომხების — დიდი ხნის შეზღობილსა და ძმების მეგობრობის. იგი ამ მეგობრობის უშუალო რაინდი იყო. მას მოუძღვა თავისი კლამბა და მთელი თავისი სიცოცხლე.

იყვნენ თუნაინის კეთილი პოეტური გული, სადაც თავიუფალი ქმნიდა თავის ადგილზე განსაჯილბრუნული ადგილი ეკავა საქართველოსა და ქართველ ერს. ამიტომ სასულიერო კანონი მთელი იყო დღეს აქ. თბილისში განვადობილი იყვნენ თუნაინის იუბილეს, ვინაგანდ სომხების შემდეგ არაფის არ აქვს უფრო მეტი მშობლიური უღებრა თუნაინის შემოქმედებებზე ვიდრე მთხმე ქართველ ხალხს.

დღეს სომხების სსრ დღევანდელი, ჩვენი მწუხრელი ბევრი ძვირფასი სტუმარი ჩამოვიდა თუნაინის საქართველოში, დიდი რუსთაველის სამშობლოში, პოეტების, სომხებისა და რაინდების ქვეყანაში, რომ თავიანი სხვა იყვნენ თუნაინის ნიშნის და წმიდათა წმიდა ქართული ნიშნის, რომელიც ასე სათუთად ინახავს დიდი პოეტის სხეულს.

რომელიც წლები მეტი გააძარა იყვნენ თუნაინის თბილისში, მეგობრობა და ურთობა თანა ქმნიდა ბევრ ქართველ მწერალთან, პედაგოგებთან, საზოგადო მოღვაწეებთან, მხატვართან, მოწიფავ ადამიანთან. ქართველი მწერლები მას ირის სიმბოხისა და საქართველოს — წმიდათა წმიდა დაძაგებობილ რაობას უწოდებდნენ.

1916 წელს, როცა ბრძინა და წინასწარმეტყველი პოეტის თვალში გაიპო, მისი სტავი ერთი დღე თქვა. რომელიც მწერლებმა წინაშე გაიხრეს ჩვენს ხალხებს შორის. იგი მშინ თავის ცნობილ ღრმა ობიექტივად და ფილოსოფიური შინაარსის ლექსს „საქართველოს“.

იყვნენ თუნაინის ლექსები „შვიდობა“, „საქართველოს ბაზილიკის აუღალბასანი“, „საქართველოს სული“, „საქართველოს პოეტების მიმართული პოეტის სავაგდო ერთი — მეგობრობის განსუფრთხელებული მწერლის სულიერი სახე“. მისი კეთილშობილთა, სოციალისტური ტრიალით, მხატვრული ნიჭი, სიმღერისა და ვაჟაყფლის ნიჭი.

როგორც პოეტი დღეს თბილისშია, დღეს სომხებს პოეტმა სათანოდავ თქვა — სიტყვა

რული სიყვარულს შობს“ იყვნენ თუნაინის შთავაზინული და შთაგანინებული, ბრძნილი სიყვარული ქართველი ერისადმი, მის უკვლავობისადმი, თხსავდა იქონის მარტოვებს, რომელიც მადლიერად ქართველი ხალხის გულში აღმოაჩენს იყვნენ თუნაინის ბუნის სიტყვა-პოეტიკური და ადგილებს მისი სიტყვის, მისი სიყვარის ნათესის, მისი სიყვარულითა ნაწარმოებების ამ დიდი სიყვარულითა გაუმოტრებელი პროგრამების შემართება და პაციენტივება.

დღეს ადამიანების იუბილეს აღნიშნავს მარტო მშობლიური პოეტისკენს რიგი ნიშნავს, ეს ნიშნავს განვადობა მათი სიტყვი და რჩეული ადვრების ერთგულება. თუნაინის ეს განვადობები და დაგვიწყებინა და გაუმოტრებელი ხალხთა დიდი მეგობრობას. და ჩვენი ქვეყნის ხალხები ქვეყნობრივად სათუთად ინახავს მას.

უწინარეს უკვლისა, — თქვა მწერალმა სპარსულში, — წნება მიმოქრო სრულად საკუთარი სათუთიერო პოეტობის, მისი კავშირის მწერალთა კავშირის სიმღერის სიმღერისა და გურჩილი „ღრუბვა მარტოვების“ სიხილით თუნაინის მალღობა გადაცხადილ ყველას, რომლებსაც შეუძლიათ შთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის ამ უწინარეს შემოსა.

მეგობრობის მიყვალბები რესპუბლიკის ხელმძღვანელებს, თბილისის ყველა მწერალს, რომლებიც მივიდნენ სომხეთის, გერმანიის, შვეიცარიის, იბოლიის, დიდი ბრუნის პოეტის იყვნენ თუნაინის იუბილეს აღნიშნავს!

რაინდ სხვადასხვა იუბის ეს სახეობი, მათ უდავოდ აერთიანებს ერთი რამ.

როცა არჩევი თუ შევადრინდ მზისადი აქვს, დღეს მას სანახა, ნაგავი მათი ვერ შევადრინდ პირველი თანამზავრისა და გავრცელების გზისთვის მინიშნავს. როცა ვახსენებ ლიტერატურა და მანდალი პოეტიკა დროსა და სიტყვის განცდება, ეს ნაშედილი გმობრბა.

დღეს ჩვენ თუნაინის ვახსენებ პოეტ მეგობრობს, პოეტ მოქალაქეს, ქვეყნობრივ ინტერნაციონალური სულსკვეთების ადამიანს, მეგობარ უწინარეს უკვლისა, მასში ვახსენებ უკეთილ გამბოხული ერთგული სომხური სულის პოეტს, მოღვაწეთ თუნაინის გურჯილი და „ანგური“, „გვირგვინი“ და „ჩვენი გურჯილი ნიშნავს“, „სომხების თებინა“ და „იოხაგატიანი ლექსები“, ბევრი შესანიშნავი მობრობა და სახეშეო უღალბარი, ისინი ღრმად ერთგული და მუშანისტური, ამიტომ დღეს ეს ნაწარმოებები ვახდა არა მარტო სომხის და ქართველი ხალხების, არამედ უკანონო, ენდლორუსი, უზბეკი, ტაჯიკი, ყაზახი, ურდული, რუსული ხალხების საყვარლებს, რომ არაფერი უკეთა საზღვარგაღობის ქვეყნების ბევრ სხვა ხალხზე.

ჩვენი საბჭოთა ცხოვრების, საბჭოთა ლიტერატორის ინტერაციონალიზმი, რომელიც ასე გულადი მთელი იყვნენ თუნაინისად, საბჭოთა ხელსუფლების პირველი დღეებიდანვე მიდრეკილნი ჩვენს უკვლავობებსა და ლიტერატურებს. ვახსენავს, დღეს ვერ ვლამაზავთი რუსულ საბჭოთა საბჭოთა ლიტერატურებს, თუ არ ვახსენებთ, რა ვახსენებთ მოსტრენს მასზე თუნაინისა და ვაჟაყფლისად. ასეთი ურთობრივადღენა იც იყვნება ყველა ჩვენი ლიტერატურაში.

თუნაინის საოცრად თანდაბალი, ინტელიგენტ ადამიანი იყო და მისი პოეტი ამ ადამიანური თვისებების საკუთარი დამაბატურებლობა. წაითხები მისი წერილები, ესმებრე ერთი — სომხებს, ქართველებს, აჭრბაიჯანელებს არებს — ვინც იყვნება მისი და დანახავი, რა ბევრი რამ იყო მასში ადამიანური, როგორც იტყვას, ჩვენებრები, რომ

კარგი იქნებოდა დღეს ბევრ რამეს შეგვიძინებოდა იყვნენ თუნაინისათვის — მოქალაქის, მოქალაქისა და ადამიანისათვის.

იყვნენ თუნაინის პოეტიკა სადა, როგორც ცხოვრება, იგი მარტო რჩებოდა ესტრებიზმისადმი აქ არა, ხალხისათვის ვახსენებ განმარტავდა თავისი ერის განმარტების ტყვეობს, ჭრისა და ლინის, ამავე დროს დამარტავდა, ამოწმების უღალბარ დემონსტრაციას და საბჭოთა სამშობლოს“, სადაც აყვადებინა „ერთი და ტომები“.

და მე, რუს პოეტს, დღეს საქართველოში დღეს ვთქვა:

ეს ვთქვამი, იყვნენ თუნაინის ვნახობი, რომ მარ — ცოცხალი, უღებრა, მარადული, ჩვენი

ერთი წლის წინაა, — თქვა რუსეთის სსსრ მწერალთა კავშირის თამბლდარბი, სოციალისტური შრომის გმობას და სომხობაზე, — ასეობდა მზის შემოღობვაზე, ჩვენ აღნიშნავდით აქ ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბაჩიაშვილის 150 წლისთავის თებინას. ახლა ამ მზისად, ქართველი ხალხი აღნიშნავდობს თავისი მეგობრობის, სომხები ლექსის იყვნენ თუნაინის დაბადების 100 წლისთავს.

უკვდავ ლექსების გარდა მას აკომპონირებ ერთი დიდი რამა: ისინი მოუწოდებდნენ შეცნაული რუსული ლიტერატურის, სურხავთ თავიანი ხალხები დავახსენებთ არს ხალხებს.

ზარბაზნიანი ცხოვრებაში მტვირთვარი ეპიკოსი, თუნაინის, რომელიც ნახვარის საუკუნითი ვიან ვახდა, უფრო მეტ ხნის ცხოვრობდა და მისი შეგნება ყალბობდობა სრულად სხვა ისტორიული ვიანობისა. მან თითქმის ატყავა უკვლავი ბაზილიკის ჩირაღდენი და მაღალა სწრა მისი ჩაუმოტრებელი ცუცხელი.

თუნაინის თავისი მეთივხეობის შეგნებასა და გრამობაზე მოქმედებდა პოეტური საზოგადოებებით და ამასთან ურტიკობდა მათ თავის პროგრესულ რუსი პუბლიცისტური საზოგადოებებით. მისი სტავიები, რომლებიც უკვლავობაზე ვახსენებდნენ მრავალმხარული სომხები ერთი საუკუნის წინაშე, ისინი განსუფრთხევენ მის ადგილზე და თითქმის ერთმანეთს ებნებანბა მწვენი მარტოვებისადმი და მოდებენ მასზე. დღეს მათ არჩებს და ამრიალებს მზირობითება ხეებს ორ საფლავზე, და თითქმის მწვენი გრავალად მოვარდინილი იორ მგონის მწვენივარება, მათი უღებრა შრომობრივი ხალხებისათვის, მათი ლექსებისა და სტავიების სანძობილი სულსკვეთობა. უფრო გამომხატული მეგობრობა, ურთობი დასახელები მანმს თბილისის ერთ შემოქმედს.

საქართველოში მინა სიყვარულით ინახავს სომხი პოეტისა და პოლიტიკური მოღვაწის ნიშნის, რა ღრმა არაის ამისი. რა ბრძნილი სიმბოლოა ვანა ეს არაის განსაჯილბრუნული თუნაინის იუბილეს ხალხთა მეგობრობის შესახებ და თითქმის ამ რამ მწერლის ტრავმებისა მარადული თანამეგობრობის ებნებინა. ამ მომართობაზე, განსუფრთხელებს რუსი პოეტის ნიშნავს პირველივე, თუნაინის, ბაზილიკისა და პოეტური თანავარსკვლავედი იგი მთელი მომთხრობის აცხიარობების ხალხთა ლინდინარი მეგობრობის შთიქი.

იყვნენ თუნაინის სხოვნის საბიბლიო საღამო ვაგამივსა ჩვენი სამშობლოს ყველა ხალხის მეგობრობისა და ძმობის დემონსტრაციის ერთად.



მხატვრული მხატვრობის შესახებ

მამია დულუგაძე

მხატვრული მხატვრობის საკითხი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია არის დაკავშირებული როგორც საერთო მშენებლობის, ისე საკუთრივ ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერების გასაუმჯობესებლად, რომ მხოლოდ ამ უკანასკნელის საფუძველზე შესაძლებელია მისი ჭეშმარიტი მემკვიდრეობის ანალიზი. რა თქმა უნდა, ამ აუცილებელ საფუძველზე აქ იმდენად შევჩვევით, რამდენადაც ამის შესაძლებლობის მოცემულ საუკუნო სტატიის რეკლამაზე. უწინარეს ყოვლისა, საგანგებოდ შევიხილავთ ესთეტიკის ძირითად ცნებათა კონკრეტული მნიშვნელობის, სახეობისა და ურთიერთმომართულების შესახებ. მართალია, ყოველ ესთეტიკურ მოძღვრებას ადინიშნულ ცნებათა საკუთარი დღევანდელი ახასიათებელია, რის გამო იგი ესთეტიკის ყველა პრობლემის განხილვაში თანასთანადაც კონცეფცია ამა თუ იმ სიმკვეთით, მაგრამ მსჯელობის საფუძველად და თანამიმდევრულობისათვის უმჯობესია მის წინასწარ შედგენა.

დავიწყო მშენებლობით. ეს ცნება გვარეობითაა. მასასადავს, მშენებლობა როგორც ერთი, გახსნა მხოლოდ კანონზომიერების მომცველი მოვლენა, არ არსებობს. რაღაუფროდ არსებობს მხოლოდ სინამდვილე და ხელოვნების მშენებლობა, რომელიც გარკვეული თანხუნუნებლობის (საერთო ნიშნების) მიუხედავად, არსებითად განსხვავდება ურთიერთისაგან.

იგივე თეზის ესთეტიკურის შესახებაც: ეს ცნებაც გვარეობითაა და მნიშვნელობის არა ერთი ესთეტიკური, არამედ ორგანო, სახელად, დორ, სინამდვილესა და ხელოვნებისსა (ე. ი. შემოქმედებით). რა თქმა უნდა, მათი ურთიერთმომართულებაც სასებელია ანალიზით. პირველად უჩვეულის მიერ თავისი ესთეტიკური კონცეფცია ერთი შეხებასა და დასაბუთებელი თვალსაზრისის აქ ძირითად მოტივებს ქვეშა შევჩვევით. აქ კი საჭიროა ადვანიტის ის ცნობილი ფაქტი, რომ საკუთარ ურთიერთობაში, ესთეტიკის არც ერთი ცნება არ გამოყენება სხვა ურთიერთობაგან განსხვავებით, ნებისმიერი კონკრეტული მომხმარებლობით, როგორცაც ესთეტიკური კონცეფცია უფრო მეტად სილამაზის, მხატვრული ამ საერთოდ მშვენიერის სინონიმის მოვალეობას ასრულებს იგი. ზოგჯერ კი აღიარებენ ურთიერთსადავს გვარეობით ფუნქციონალ, ხოლო მშენებლობა მიიხსენიება მის ერთ-ერთ სახეობად, კატეგორიად. ერთი სიტყვით, ჯერ კიდევ არ არის საბოლოოდ დადგენილი მისი სპეციფიკური სახეობები, არსი (ბუნებრივია, აქ ესთეტიკური მხედველობაში არა ეკვივალენტად მიიხსენიება, შეუძლებელია ის დაიფიქსირებინოს იმდენად სახეობად ტერმინი). პირველი თვალსაზრისით (სხვა ცხებებით გაიჯავრება) გარკვეულ ტრადიციულ იქნა, მიუხედავად იმისა რომ სინამდვილის მშენებლობა და ხელოვნებაც მათი კანონზომიერების წინააღმდეგობის მიხედვით საფუძველს მოითხოვს ესთეტიკურის თვითმთავრ ცნებად აღიარების საფუძველბლობისათვის. ისინი ნათლესაყრად დასაბუთებელი საკანონისა გავასწავლით ხელოვნების ისტორიკოსების პრინციპით. ეს ჭეშმარიტი მხატვრობის თვალსაზრისის მხოლოდ იმ შემთხვევაში გადამდებს შემოქმედებითი მშენებლობის საფუძველზე არის საიდუმლოების ახსნის შესაძლებლობის, როგორც ესთეტიკურის თავის ადგილს მიიღებენ. როგორც ცნობილია,

კ. მარქსი საგანგებოდ მიუთითებს იმის შესახებ, რომ ბერძნული კანონი და ხელოვნება „საზოგადოებრივ განვითარების გარკვეულ ფორმებთან“ დაკავშირებულია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, უწინარესად მხატვრობის კულტურის ახლაც გვიხილავს, ესთეტიკურ საიმედოებას განვადვინებთ, მეტიც, „გარკვეული პრინციპის, რომლისა და მიუქმდობით ნიშნების მნიშვნელობასაც იხარგრავს“. კ. მარქსი ბერძნული კანონისა და ხელოვნების მიხედვით ამ განუყოფრებელი სრულყოფილობისა და უკვდავების ასხა წარჩინა დიდ სიძულად, ხოლო, როგორც ვეგნით ვნახავთ, ამის დაძლევის (გადალახვის) ერთ-ერთი პირობას, ამასთან, არ იქნება გადაჭრებულად თუ იგივეთი, ყველაზე მნიშვნელოვან სპეციფიკურ პირობას, ესთეტიკურის სახელ-

რებისა და არის დადგენა შეადგენს. ესეც რომ არ იყოს, საერთოდ სიმ ყოველ ცნებას მხოლოდ საკუთარი, სხვა ცნებებისაგან განსხვავებით მნიშვნელობის გამო აქვს არსებობის უფლება.

ჩვენი პრინციპი, მარქსისტული ესთეტიკის ძირითად პრინციპია მთლიანობიდან ლოკალიზაცია გამომინიარების დასვენა: ესთეტიკური მნიშვნელობის სპეციფიკური კომპონენტია. მასასადავს, იგი მნიშვნელობის როგორც საერთო (გვარეობითი) ფუნქციის, ისე კონკრეტული (გარკვეული) ფორმის სპეციფიკურ კანონზომიერებათა თვითმნიშვნელოვანი გამოხატულება და უპირველესი საფუძველია, რომელიც ყოველ მხატვრულ ქმნილებას და ლამაზ (სინამდვილესადავს მშვენიერ) საგანსა თუ მოვლენასა მიეცემული ამა თუ იმ სიმკვეთით და მათი მნიშვნელობის აუცილებლობას გაანაპირობებს. ამასთან, მას ხელოვნებაში საყოველთაო (ყველასათვის საავალბებულად, ზოგადმნიშვნელოვანი), ხასიათი აქვს, რის გამოც მხატვრული შემოქმედების თავისებურების უზოგადეს მხარეს, მარად მოქმედ საფუძველს შეადგენს. ობიექტურ სინამდვილესთან, თუმცა უზარადად, ცვლადად ბუნებით ხასიათდება, მაგრამ მინც შეიძლება იმ ფაქტორით შორის, რომელთა გამო სიღრმეს აღიარებენ ადამიანები. ერთი სიტყვით, თუ მხატვრული გვევლინება როგორც ხელოვნების თავისებურება, შემოქმედებითი ესთეტიკური თვით მხატვრული თავისებურება, ზოგად სპეციფიკურ კომპონენტს წარმოადგენს!

შეიძლება თუ თვალსაზრის კანტის ესთეტიკიდან მიმდინარე მიზნის მიხედვლამა. ეს არ იქნება სწორი. ჯერ ერთი, კანტისათვის ესთეტიკური და მშვენიერი სასებელი ინფერტი ცნებებია. ამასთან, მშვენიერება მხოლოდ ერთის სახით არსებობს, რის გამო ამ ასპექტში ხელშეუხებელია და მშვენიერი სინამდვილაც ერთი და იგივე კანონზომიერების სახითადაც, ერთნაირად საყოველთაოდ და აბსოლუტურად იზოლირებულ ფორმებს წარმოადგენს. მეორე — მშვენიერების ყველა ნიშანი (ფაქტორი, მათ შორის მისი აბსოლუტური საყოველთაოდ არსი) სუბიექტური ესთეტიკური აუცილებლობით არის კანონზომიერება და მხოლოდ ფორმისსუბიექტუა. მართალია, კანტის ესთეტიკურ მოძღვრებაში, ამ შეხედულებათა არგუმენტირებისა, გარკვევით შეიმჩნევა ერთგვარი რაციონალური ტენდენცია მშვენიერების ზოგადდამიარებელი, საყოველთაო ხასიათის მიძიბის სახით, მაგრამ, როგორც ვეგნით, ამ მიძიბის სფეროდ მან აღიარა მშვენიერება მთლიანად და არა საკუთრივ შემოქმედებითი ესთეტიკური, რაც ბუნებრივია, მთელი მისი კონცეფციის ცნობილი მოფლმუნდ-გვეტორი ერთი აისხნება. ამდენად აქ აღნიშნული კანტისსუბიექტური რაციონალური მიხმენება მთლიანად მცდარ პრინციპულ წინამძღვრებათა და დასაყრდენათა დაკავშირებულია.

როგორც ვხედავთ, ეს მცირე მოტივებაც სასებელი მხატვრობის, თუ რამდენად „ქართლავება“ კანტის პრინციპის ჩვენს მიერ მარქსისტული ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების სწორ გამოხატულებად აღიარებული თვალსაზრისით.

ახლა შევეხებით მნიშვნელობის და ესთეტიკურის ურთიერთი-

1 აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ სილამაზესა და მხატვრობას (ე. ი. მშვენიერების კონკრეტულ ფორმებს) თავიანთი საკუთარი (რა თქმა უნდა, ურთიერთობაგან განსხვავებულ) განუყოფრებელი ცვალებადი შინაარსი აქვთ. მეტიც ფორმის მართალია, შემოქმედებითი ესთეტიკური საყოველთაოთა, მაგრამ მჭიდროდ არის და საზოგადოების ხასიათებს, მაგრამ სრულყოფილად, შინაგანად გათავისებურად, გაშვდებიან (ე. ი. არა არსებითი ცვლადობის) პრინციპისთვისაც ნიშანდობლივია.

რაც შეეხება მხატვრულ შინაარსს (ცვლადებ მხარეს), ის ძირითად მხატვრული სტილის სახით მნიშვნელობას, მასასადავს, სასებელი განსხვავებული ხელოვნების საერთო შინაარსისაგან. სინამდვილესადავს ესთეტიკური კონცეფცია როგორც მთლიანად მშვენიერი საგნებისა და მოვლენების იმ კონკრეტული ტოპოლოგიური ნიშნების, რომლებიც დამოუკიდებელია დღევანდელი მნიშვნელობისაგან. ამიტომ მისი არსებობა, როგორც მას დღევანდელი მნიშვნელობისაგან, ამ გარკვეულ ფაქტორებით გამოიხატული ილავლებს და მათი შესაძლებელი თვითმნიშვნელობის განუყოფრებელი ნიშნების მარტაბით არის შეზღუდული.



მართვის მეორე მდარე თორისა. იგი შემდეგ ცალმხრივ პრინციპს ეყრდნობა: რაც მშვენიერია, ესთეტიკურია ან... მაგარი ყველაფერი, რაც ესთეტიკურია, მშვენიერი არ არის. ესთეტიკური გაცილებით უფრო ფართო, გავრცელებული მოვლანა (ე. ი. გავრცელებული ცნება...), ხოლო მშვენიერება მისი გამოვლენის ერთ-ერთი სახეობა წარმოადგენს, შესაბამის სინამდვილესილი სიმბოქნისა, ტრაგიკულია, კომიკურისა და ა. შ. მამასადაც, ესთეტიკურია სინამდვილის არა მარტო ის სახეები და მოვლენები, რომლებსაც მშვენიერად აღიარებენ. ასეთია:

1. სინამდვილის ყველა მოვლენა ესთეტიკურია იმიტომ, რომ ცვალებადია სინამდვილის მშვენიერების საზღვრები და კრიტერიუმები: რაც ერთისთვის მახინჯი ან უმუშარაგი და სასინებელია, მეორესათვის მშვენიერია. დამახასიათებელია, რომ ეს დებულება ზოგჯერ ასეთი სახითაც კი ვლინდება: სინამდვილის ყველა მოვლენისა და საგნის, მათ შორის უკიდურესად მახინჯისა და სასიზარისის აღქმის დროსაც სასებოდ შესაძლებელია ესთეტიკური განცდა. ამიტომ კ. გრისი, ამ თვალსაზრისის ერთ-ერთი ყველაზე კატეგორიულად დამცველი, მხატვარ ბიოლისს საგანებოდ უსყვედურება უფლის ურწმუნოების საზოგადოების ხაზსასამ. თურმე, ურწმუნოდ, მიუხედავად იმისა, რომ მახინჯები არიან, ესთეტიკურ განცდასაც აღიარებენ. ხოლო იმ შემთხვევაში, როცა ხელგების წარმოებით, მათ მიმართ ხელს აღრავს, მაშინ ეს განცდა იკავრება და მამასადაც სინამდვილის შესუბამით წარმოსახვასთან გვეყვს საცემ. ამირადა, ესთეტიკური განცდა, მახინჯი, საერთოდ უაყრფელი მოვლენების მხოლოდ მხატვრული წარმოსახვების არ უნდა მომდინარეობდეს, არამედ თვით ამ მოვლენების ესთეტიკური თვისებების ჩვეულებრივად, ხოლო ასეთი თვისებები ყოველთვის მნიშველიებენ ეპიკურიუსის სეფერში.
2. სინამდვილე განურჩევლად ესთეტიკურია, იმის გამოც, რომ ყველაფერი, რაც ხელოვნებებში წარმოისახება, ესთეტიკური ფენიონის ხდება.

მეორე არ არის იმის შემწინავე, რომ ეს არკუმენტებს მოლიანად შეუსაბამოა და, მამასადაც, ნამდვილ მეცნიერულ დღისებს მიკვლიებენ. მართალია, სინამდვილესილი ესთეტიკური, შეფარდებული ბუნებით (ვეკლებადი საზღვრებით) ხასიათდება. მაგარი ამისე ვლემენტარული ცვალებადობა, რომ იგი ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში მხოლოდ მშვენიერი საგნებისა და მოვლენების სეფერში ვლინდება. ასეც შეიძლება ვთქვათ, მშვენიერ სინამდვილემ იმოქმედო მშვენიერი, რომ ესთეტიკურია, ე. ი. რაც ესთეტიკურია, ის მშვენიერეა და პირიქით — რაც მშვენიერია, მხოლოდ ის არის ესთეტიკური. ურთიერთისაგან დამოუკიდებლად ისინი არ არსებობენ და არც შეიძლება არსებობდენ. გარდა ამისა, თუ სინამდვილის ყველა მოვლენას ესთეტიკურ ფენიონება (ამა თუ იმ ესთეტიკურ კატეგორიება) გამოვსახადებთ იმ საბუთით, რომ მათი ამ ასპექტში შესყება არა მარტო სხვადასხვაგვარია, არამედ ურთიერთის გამომრიცხველია, მაშინ იძულებული ვიქნებით იგივე მოვლენები სინამდვილად, ტრაგიკულად ან უმუშარაგად ვაღიროთ, რადან სინამდვილისა და ტრაგიკულის საზღვრები ცვალებადია. ამ უხეშეტი არ იქნება გაივსებულის ის ცნობილი გარემოებაც, რომ, როდესაც რომელიმე თვალსაზრისის თანმიმდევრული კლიკები განვითარებისას ურთიერთის გამომრიცხველ დასყებათ, რომ ეს იმის ნიშანს, რომ თვით ეს თვალსაზრისია მდარდი და წინამდებლობის მომცველი.

კიდევ უფრო მეტად შეუსაბამოა და წინამდებლობრივია მეორე არკუმენტი. ის თქმა უნდა, ხელოვნებებში წარმოსახული სინამდვილის ყველა მოვლენა საკუთრივ ესთეტიკურ გარდასახვასაც გამოცდის, ესთეტიკურ დღისებს იქნენ. მაგარი ეს, ურწმუნოდ ყოვლისა, იმის ნიშანს, რომ სინამდვილე ხელოვნების თვით მხატვრული წარმოსახვის საკუთრივ არის უმეცადე ხდება ესთეტიკური ფენიონები. ამ შრომის მიხედვით, ხელოვნებისაგან დამოუკიდებლად თვისებებს არავითარი თავისთავადი წარმოსახვითა ან ავეთ. ამიტომაც ამ განიხილვების მიხედვითივე შეიძლებელია დამტკიცდეს სინამდვილის ყველა მოვლენის, მათ შორის სიმბოქნის ესთეტიკურისა, მამასადაც, დებულებაც, თითქმის, მშვენიერების ესთეტიკურის ერთ-ერთი კარგადი სახეობა წარმოადგენს. და რაც მთავარია, არკუმენტი, აღნიშნული განიხილვებრება ამ თვალსაზრისის არა მარტო არკუმენტად არ გამოდგება, არამედ პირიქით, მის სრულ უსაფუყლებლად ვადავით.

როგორც ვთქვით, ესთეტიკურს ხელოვნებაშიც და სინამდვილის სეფერშივე არის მშვენიერების მხატვრულია და სილამაზის) სეფერიკური აქვს, საფუყყელის მნიშველობა. მამასადაც, მშვენიერება ესთეტიკურის გამოა მშვენიერება. ეს კი იმის ნიშანს, რომ

ე. წ. ესთეტიკური კატეგორიების თორია არავითარ რეალურ ნიშანს დასვ არ ეყრდნობა.

თავისთავად ცხადია, რადან ესთეტიკური არ არსებობს მშვენიერების დამოუკიდებლად, არც არამშვენიერი სინამდვილისეული მოვლენები შეიძლება არსებობდენ რაიმეორეს ესთეტიკური კატეგორიების. მათ მხოლოდ ხელოვნება ანიჭებს ესთეტიკური დღისებს.

მხატვრულის იმიტერობის საკითხის განხილვისათვის სასყებით საშარისია ამ წარმოდებელი მნიშველები, ესთეტიკის ძირიანად ცნებათა დღვინიონის თაობაზე; მიუთქტეს ეს მნიშველები, არსებობდა, თავის შემდგომ განვითარებასა და არკუმენტისებას, ამ საკითხის ანალიზის პროცესში პიპოვებს.



თანამდროვე მარქსისტული ესთეტიკური აზროვნება განსაკუთრებულ იხტერებს იქნის ხელოვნების, როგორც ესთეტიკური ფენიონის, შესყავლის მიმართ. მიუხედავად ამისა, არ იქნება ვადაქარებულად, თუ ვთქვით, რომ ამ ვერ კიდევ ბევრი არ სადავია როგორც საერთოდ სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება, ისე კერძოდ შემოქმედებითი მშვენიერების (როგორც ვთქვით, იგივე მხატვრულის) გაუმეტეს საკითხში. ეს უპირატესად იმითაა გამოწყული, რომ მყველგვარა უმრავლესობა ეყარება არა თვით მხატვრული მოვლენების განსოვლებას, არამედ ფილოსოფიური პრინციპების ამ ესთეტიკური ცნობით თორიონისა ან თუ იმ სახით აღიარებს და კოქტინერებს. განსაკუთრებული პიპოვითი სარეკლობა ამ შრომე. ჩერნიშევსკის ესთეტიკა, ისევე მისი ყველაზე სუსტი პრინციპის — სინამდვილესილი მშვენიერების უპირატესობა და იმიტერებუად არსებობის პრინციპის ურთიქტიკულ დღისე და. ეს მაშინ, როდესაც ამ დღიდ მნიშველობისა და თავის დღისთვის უაღრესად პროგრესულ მოძებვებლად სასყებით სწორი წინამდებოდე დებულებები გვაქვს მიყული. ერთადერთი დაყენება კი, რომელიც ე. ჩერნიშევსკის ამ ცალმხრივი პრინციპის გაზარების შედეგად შეიძლება მივიღოთ, ეს არის შემოქმედებითი მშვენიერების საფუყყლად სინამდვილის მშვენიერების (ანდა, თავისი არსით მშვენიერი სინამდვილის) მიჩნევა, რაც ლოგიკურად იმის აღიარებასაც ნიშნავს, თითქმის, ხელოვნებას არ გააჩნდეს არავითარი საკუთარი თვითმოყვადე ესთეტიკური არსი და მნიშველობა. ეს გავება. რომლებიც როგორც ვთქვით, არსებობდა თვით ე. ჩერნიშევსკისევე კრიტიკულ წარტობას და ნარკვევშიც კი ვერ პიპოა თანმიმდებლობა განხილვებისა, განსაკუთრებით სიყვერითი ვილნებია მყველგვარა ერთი ვაკუბის შესყედებებში. მაგალითად, ეს ვანსლოვი აღიარებს, რომ ხელოვნების ესთეტიკური არის დაყენა ხელოვნების საგნის ესთეტიკურ თვისებებზედა ნიშნავს გაზიარარ ბერნეული კლასიკური ხელოვნების ეპიკურთა პრინციპი, ხელოვნება არის მშვენიერი ხატურისაღმი მიმასაყ. ამავე დღისე, ეს ვანსლოვი დამჯერითობი ამტკიცებს, თითქმის, ხელოვანი სინამდვილის ესთეტიკური თვისებების წარმოსახვის მშვენიერით აპყველდა თავის ესთეტიკური იდელის განხილვითვლებას. მისი დასკვნით: «Итак, благодаря тому, что искусство отражает свой специфический предмет, каковым является объективная действительность в ее эстетическом своеобразии, в нем находит свое реальное осуществление эстетический идеал художника...» კიდევ უფრო ვერ კატეგორიულად იყავს იდეალ თვალსაზრისის დ. სტროლიური. იგი წყნას: «Итак, художественный образ потому имеет эстетическое значение, что в конечном счёте он является результатом отражения специфического предмета — действительности в ее эстетических свойствах...» მართალია, დ. სტროლიური ადინიშნული აქვს ხელოვნების ესთეტიკური არსის მხრივ მხარეც —

² ამ არკუმენტის ისეთი კომენტარებაც აღსებობს: ხელოვნებებში წარმოსახული ურყოვლები აღიანაებენ ამ საერთოდ სიმბოქნე და ტრაგიკული, ესთეტიკური სიმოვლების იქვევს არა მხატვრულად გარდასახვის (ე. ი. შემოქმედებითი მშვენიერების სახეობისებას) გამო, არამედ იმიტომ რომ ისინი «ესთეტიკურ პლანში წარმოდგენილი». რა თქმა უნდა, ეს ნიშანებზეც უსყელია. თუ აღნიშნული მოვლენები ხელოვნებისაგან დამოუკიდებლად ესთეტიკური კატეგორიების განუქტინებია, მაშინ რაღა საჭიროა ყველა ესთეტიკურ პლანში წარმოდგენაზე გარდა ამისა, რა არის თვით ეს ესთეტიკური პლანი? რომ განსაკუთრებულად ეს მხატვრულისაგან სხვათა შორის, ავეც ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ თორიონის ავტორული სასეთოდ არ ცდებოდნენ გარკვევით არ არის ესთეტიკური ამ მშვენიერებას. ამის გარეშე კი მათი ურთიერთიპიპოვების ძიება მართლაც უმშინარაბო ცნებათა კრიტიკულია გავყება» ნიშნავს.

³ В. Б. Шолохов, «Эстетическое в действительности и в искусстве», Москва, 1950, стр. 228.

თეი 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 დააკენა 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 ვალარიით ხელოვნების თავისებურება, თუ არ ვალარიუთ 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 სრულფასოვანი, სრულყოფილი ცხოვრებაზე, ე. ი. ესთეტიკური იდეალი არის ადამიანის იდეალი უკეთესი ცხოვრების შესახებ, ხოლო თეი თუ ადამიანი ცხოვრების უბალესი, 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 იგივეა შეადგენს ხელოვნების ესთეტიკური არსისა 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 ნათლ-

კუსი ადამიანი, როგორც ხელოვნების საგნის აბსოლუტური ესთეტიკურობა, შედეგს ვერ აღწევს.
 დაბასიათავილია, რომ ხოლო დროს ამ მკვლევარმა — ჩერნიშევსკიმ ობიექტური აბსოლუტური ესთეტიკური საგნის სიბაძვილის სფეროში ძიების უსაფუძვლობა და, მასმადამე, შეუთავსებლობა მარტ-სიზშიან⁶. იგი საყვანი სწორად დასკვნის: „სილამაუს სინამდვილეში არა აქვს ერთმნიშვნელოვანი, უნივერსალური კანონზომიერება“; ხოლო ამიტომ არ არის მართებული აქ „აბსოლუტური ესთეტიკური სიზნის, თვისების, საგნის“ ძიება. მაგრამ ამ დასკვნების საბაზისდევრულ გახვითარებას ა. ბუროვი მაინც ვერ აღწევს. ან მხრივ 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 უკიდურესი სახით არის გამოხატული ხელოვნების მშვენიერების ობიექტივისტური გაგება ისეთი შეაჯამებელი ხასიათის ნაშრომშიც კი, როგორცაა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის მიერ მომზადებული „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“⁷. აქ მოცემული დასკვნით, ესთეტიკურს, საერთოდ მშვენიერების საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარმოდგენს ყველაფერი, რაც ახლა იხადება, 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 დაბასიათავილია როგორც აღნიშნული მშვენიერ-

⁵ და ეს მაშინ, როდესაც ბუროვის შრომის კითხვის დროს თავს გაბეჭრებით გაუთავებელი მხოლოდ ხელოვნებისა და ესთეტიკურის სპეციფიკური არსის დაცვისა და შესწავლის უკუცულებლობის შესახებ.
⁶ მხედველობაში გვაქვს სტატია «О природе объективности красоты» (ж. «Вопросы литературы», 1969. № 3).



ო. ვერისკი
 ისლანდური ცხენები

მხატვარ-
 აკადემიკოსმა
 ნაშუაობის
 ბამოფინიანს



ბის შემქმნელბითი «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 გამართლებული 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, ყოვლად შეუთავსებელია თანამდროვე ესთეტიკის ჭეშმარიტ მუც-

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

დასასრულ, ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ ზოგი მკვლევარი ხელოვნების სპეციფიკური საგნისა და, მასთან დაკავშირებით, 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.

ზხატვარ-
აკადემიკოსთა
ნამუშევრების
გამოფენიდან



ე. ბელაშოვა
შოკენი

ვის თავისებურების პირდაპირი საფუძველი თვით ასახვის ობიექტის სფეროში ვივითო. 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 არსებობა პირადადერთი საფუძველი თვით ამ თავისებურების თვითმყოფობაა. თუ იგი სხვა მოვლენის, თუ გნებავთ, თვით ასახვის საგნის შესატყვისი თვისების ასახვაა, მაშინ იგი შეუძლებელია არსებობდეს როგორც თავისებური მოვლენა. მაშინამდე, 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 გამოირჩევათ თვით ამ თავისებურების არსებობის შესაძლებლობას. ამიტომ ხელოვნების სპეციფიკური არსის საფუძველად ხელოვნების სპეციფიკური საგნის აღიარების ასახვის თეორიით დასაბუთების ცდა თვით ასახვის თეორიის ძალზე ცალკმარე და ვულგარულ გაგებად გვევლინება. აღნიშნულის ისიც უნდა დავმატოვო, 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 მოგვეხსნა. 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 სინამდვილეს ახალი სახემოსილებით წარმოისახება. ერთი სიტყვით, მხატვრული ფორმა თვით კი არ არის სინამდვილის ან სინამდვილესთან დამოკიდებულების რომელიმე თვისების თუ სახეობის ასახვა, არამედ სინამდვილის გარკვეული სფეროს ასახვის თავისებური ფორმა თავისთავად ცნობილი, შემოთქმული, უპირველეს ყოვლისა, შეგნება ხელოვნების ესთეტიკურ არსს, რადგან იგი, როგორც ვთქვით, მხატვრულს სპეციფიკურ შტაფს შეადგენს.

ცხადია, მხოლოდ აქ აღნიშნული არ ისახურებენ იმ შემხედულებათა სხვადასხვაობა, რომელსაც თანამედროვე მარქსისტულ ესთეტიკურ აზროვნებაში გვხვდებით მხატვრულს ობიექტური არსის შესახებ. მაგრამ ამ შეხედულებათა უფრო დაწვრილებითი მიმოხილვის წარმოდგენა ზედმიწევნით შორს წაგვიყვანდა. ოღონდ, ის კი აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცალკეული მკვლევარები, ამა თუ იმ სახით, საესთეტიკო სწორად მიუთითებენ იმ შეხედულებათა ცალმხრივობასა და უსაფუძვლობაზე, რომელსაც ჩვენ უკვე გავცანიით. მაგალითად, გ. ტაპალივი, გ. პოპველოვი, ა. დრემივი და ზოგი სხვა მარქსისტი — ესთეტიკის გარკვევით შემნიშვნა, რომ თუ ხელოვნების ესთეტიკური არსი წარმოადგენს ე. წ. სპეციფიკური საგნის ესთეტიკური თვისებების ასახვას, მაშინ ხელოვნებას აღარ რჩება საკუთარი, თვითმყოფი ესთეტიკური ღირსება და პოზიცია. ანდა, თუ ხელოვნების თავისებურება ხელოვნების საგნის თავისებურებითაა განპირობებული, მაშინ ხელოვნება არ შეიძლება იყოს სპეციფიკური მოვლენა. არაერთი სხვა სწორი შენიშვნა და დებულება აქვს 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 არაობის 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. მხატვრულს 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. მაშასადამე, მკვლევართა უმრავლესობას მშვენიერება ხელოვნებაშიც და სინამდვილეშიც ერთი და იგივე არსის, კანონზომიერების მომცველად მიიჩნეოდა. მხოლოდ მცირე ნაწილი ანეგიაარებდა შედარებით განსხვავებულ თვალსაზრისს,



უ. ჯაფარიძე
ხაზული გავიდა

მხატვარ-
საკადემიკოსმა
ნაპოლეონმა
ბაიოზინდინან

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 მოენტს 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 განზრდების სახით. ეს ცალმხრივობა, უპირველეს ყოვლისა, იმ საისებით 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 სასეკუფიკური ნიშნები.

მარქსამდელ 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 ადრეც 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 სამკაროში“... ამიტომ არა მშვენიერად დახატული, არამედ მხოლოდ მშვენიერი საგნები და მოვლენები შეიძლება იყოს ნამდვილი მშვენიერება ხელოვნებაში. მართალია, ნ. ჩერნიშევსკი უარყოფითის, მაინცის განსახიერებასაც აღიარებს ხელოვნებაში, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ მშვენიერებას ის არ თვლის ხელოვნების სავეფიკურ ნიშანდობლივ

მხატვარ-
პალეოლოგის
ნაპოლეონის
პორტრეტი



ა. ლაქტიონოვი
ნიკოლოზ მუსხელიშვილი

რომ სინამდვილის მშენებრებმა გვევლინება როგორც იმიტეტურის სუბიექტური მყვანება, ადარება და არა როგორც თავისთავად, ადამიანისა და დამოუკიდებლად არსებელი მოვლენა.

მაგრამ რა განპირობებს სინამდვილის სუბიექტურ ესთეტიკურ შეფასებას, საერთოდ ადამიანის არაშემქმნიდელი ესთეტიკურ და-ნიოიდებულებას სინამდვილესთან?

აქ აუცილებლად გავისმინოთ ცნობილი ფაქტი, რომ ადამიანები ჩვეულებრივ სინამდვილეს აღქვამენ როგორც მათი ცხოვრების ესთეტიკური პირობას. არსებობს სასიყვარულო სინამდვილის, ეს, ცხადია, ადამიანის სინამდვილესთან ესთეტიკურ დამოკიდებულებამაც ვლინდება. ამიტომ ადამიანთა შეხედულებანი სინამდვილესა და სინამდვილეს შორის აღიარებული მოთხოვნები პრაქტიკული ინტერესებსა და მორალურ მოტივებს, ხოლო ამის შედეგად საგნებისა და მოვლენების ისეთი სა-თვალისწინებელი აღიარებული თვისებებიც კი, როგორცაა: პროპორციულობა, პარპინოვლობა, რიტმი, ფერებისა და გეგმების ემოციური შერწყმა, სიდავად, სიდედ, გრავიულობა და სხვა, არ აღიქვამებიან როგორც სინამდვილის კომპონენტები, თვით საგანი თუ მოვლენა რომელიმე ერთი თვისებით სურფით მაინც არ ხასიათდება დადებითი შინაარსით (ადამიანთან დადებითი მიმართობით) თავისთავად (ცხადია, თვით ამთვისების თვალსაზრისით). ეს კანონი განსაკუთრებით ცხადი მაშინაა, როდესაც სუბიექტებს პრაქტიკულ — ცხოვრებისეულ ინტერესებსა და ათვისების საგნის კონკრეტული არსით წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმი. ასეთ შემთხვევაში აქ აღინიშნული ფორმების თვისებით სასებთან კარგად ესთეტიკურ-ემოციურ მნიშვნელობას, როგორც სრულიყოფილი და ერთობლივი სახითია, არ უნდა ვლინდებოდეს ისეთი. უფრო ზუსტად იქნება თუ ვიტყვით, მაშინ ადამიანი მათ ვერ ხედავს, ვერ აღიქვამს როგორც სინამდვილის სუბიექტიურ კომპონენტებს. ამიტომ ბოროტებას, საერთოდ, უპრაციყოფელი არსის მოძვედ მოვლენებსა და საგნებს, ადამიანი არასოდეს არ აღიარებს მშენებრებად, მასმადამე, ასეთი სინამდვილე მასში არასოდეს არ იწვევს ესთეტიკურ ტაქიბას (ესთეტიკურ გამყვარებლობას, სულიერი სიმშვილესა და ამაღლებას) მშობიარე, როგა უარსებად მაღალი, რეალურქმნილი გარვეული ფორმითაა სა-წესმოსილი ეს სინამდვილე.

მაგრამ, ამავე დროს, სინამდვილის და დღებით ი და მ ა ნ რ უ დ არს ი მხოლოდ პირველადი ფაქტორია იმი-ტეტური საგნებისა და მოვლენების მშენებრებად აღიარებისათვის. აქ ფაქტორით მხოლოდ იწვება მშენებრებად. საუთრივე ესთეტიკურს კი იგი არ მოთავსებს, რის გამო მაშინა მას არ შეუძლება ძალა აღდრას (ამბოძებლოს) ესთეტიკური გრძნობა.

სინამდვილის მშენებრების მეორე, ამასთან სუბიექტიური ფაქ-ტორი საგნებისა და მოვლენების ფორმის (საუკ შემოდება ზოგადა, დადებითი ადამიანური არსის გათვალისწინებით) კონკრეტული სახეისი-სილების აუცილებელი შესატყვისება ადამიანთა ესთეტიკური დედ-ალებთან, ე. ი. გარკვეული არის და წრის ადამიანების წარმოთვარ-ნიდობთ სილამაზის შესახებ. სწორედ ამ სფეროს განკუთვნიებანი სილამაზის შემოსინებელი ესთეტიკური კომპონენტებია.

სინამდვილის მშენებრებად ყოველივეს ამ ორი ურთიერთშემქმ-ნიელ საუფუძელის ორგანული მთლიანობის სახით არსებობს.

ამრიგად, სინამდვილის მშენებრების ადარება სინამდვილის არსისა (დადებითი ადამიანური შინაარსისა) და ფორმის მთლიან-ობის იმპარება და გამოხატავს. ბუნებრივია, ამავე კანონზომიერების შიშველილი ესთეტიკური შეფასების უშუალო წინადაც — ესთე-ტიკური იდეალი და ესთეტიკური გემოვნება, ხოლო სამივეს გამოვლ-ნიანის კონკრეტული სახისათ (კრებთ, როგორცბას, საერთოდ მიიღო სინამდვილე პრიციპს) ცხოვრებას, სასოფლომრედიე ითარება გან-საზოვრებას. ცნობილი ჰუმანიტარია: როგორცაა სოციალური სინამდვილე, კვირდო, მატიარიალური ცხოვრების პირობით და ამ უკანასკნელთა საყოფიველ შემოყენებულ საზოგადოებრივ კლ-სობრივ ურთიერთობას, ინტერესებს. იდეალიც, საერთოდ ამიქის მიიღო სულისკვეთება, ინტელექტუალური და სულიერი მიმართუ-ლება, ისეთივე ადამიანების ესთეტიკური შიხლოვებანი, ითა-ალებით და გემოვნება. ამავე დროს, სასთივე არსებით და წარმარ-თობა ადამიანს ახდენს ამ უკანასკნელთა ბიზნე საზოგადოებრივ ინტერესის ურთიფული მრავალსახებობა, ხაზობა ეროვნული თავისუ-ფლობანი (ა.ფსიკიური წყობა; კრავიციები, კულტურა, საერთოდ ერის მთელი ისტორიული წარსლები და აშუქის თავისებურება-ნი)?

სინამდვილის მშენებრების აღნიშნული თავისებობების გამო, რომ მშენებრების ეს სახეობა, მხარგრეულსაგან განსხვავებით, არ ხასიათდება გარკვეული საზოგადოებრივ, საყოფიერო ხასიათის სპობიფიკური ინტენობით. როგორც ჩანს, ამ კანონზომიერებას ვერ ამჩნევენ ეს მეკვლეარები, რომლებსაც ერთი იდეალი და გემოვნება

სურთ დაკანონინ და თორიული დასკვნები სინამდვილის მშენებ-რების თავისთავად არსებობის შესახებ მხოლოდ მათი მიხედვით უნდა ჩამოყალიბონ. ცხადია, ასეთი წესითი არავითარ პინტელს მჩვენებს წარბილადგენ სინამდვილის მშენებრების საყოფიერო უნივერსა-ლური სპეციფიკური ნიშნების არსებობის ადარება.

მაგრამ არსებობს თუ არა სინამდვილის ისეთი საგნები და მოვ-ლენები, რომლებიც ყველაფერს მშენებრები?

უდავია, რომ არსებობს. ნამდვილად არსებობს. სინამდვილის მშენებრებად თვალშედეგობად და უღრესად მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი, ხოლო მისი გარკვეული ნაწილი ერთნაირად ხიზლავს ყოველ ადამიანს, რომელსაც საერთოდ სილამა-ზისა შერბინების უნარი გაჩნია. მასმადამე, აქ ნაკლებსმევი მშენებრები საგნები და მოვლენები საყოფიეროა ადარებულთა.

იქნება შობებულებად, თითქმის ეს ფაქტი პრინციპულად უპი-როსპინდებლად იმას, რასაც აქმნდ ვამტკიცებდები. აღმათ სივი მკითხვილი კიდევ უფრო კატეგორულად გამბობტავს ამ დედაგემა. მაგრამ ეს სწორედ პირველი შობებულების ცდუნებაა, რომელიც ადარეო სპეციალისტსაც კი ბოლომდის თავისი გემა ტარტებს. ფაქტობრივად საგნებით განსაკუთრებულ გარემოებებთან ვითაც საქმე ვერ ერთი, ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებულ ყველაფერს მშენებრები გარკვეულთი უფრო მეტირა, ვიდრე ის, რაც მხოლოდ ამა თუ იმ ეროვნების, ეპოქის თუ სოციალური წრის ადამიანებისათვის წარბილადგენს მშენებრებს. მეორე, რაც მთავარია, სინამდვილის მშენებ-რების ეს მცირე სახეობა საგნებისა და მოვლენების იმიტეტური თვისებებით და ადამიანთა ესთეტიკური იდეალის შესატყვისობის (ე. ი. აღნიშნული თვისებების ადამიანებისული ესთეტიკური შეფას-ების) შედეგს წარმოადგენს. მასმადამე, კანონზომიერება ამ შემთ-ხვაშიც იგივე რჩება, ოღონდ შეფასებისა ვადამყვეტ როლს თამაშობს ესთეტიკური იდეალის არა ეპოქისეულ-ეროვნული ან ინდივიდუალური გამსაკუთრებულობანი, არამედ უზოგადადამიან-ური მხარე.

რა ვაძარბობს ამ შედარებით თავისებურება? ანდა, საიდან გარჩნია აქ ესთეტიკური იდეალს ეს ზოგადადამიანური მხარე?

შემოთ აღნიშნული იყო ესთეტიკური იდეალის მხოლოდ ცვა-ლებად ნიშნები, ე. ი. ეპოქისეულ-ეროვნული და ინდივიდუალური კონკრეტულობანი. მაგრამ ადამიანთა წარბილადგენ სინამდვილის მშენებრებებზე მარტომ ამ ნიშნებით არ ხასიათდება, ეს იმიტომ, რომ ესთეტიკური იდეალი, ისე როგორც ესთეტიკური გემოვნება, არსებობდა, ადამიანთა ესთეტიკური გრძნობის ეპოქისეულ-ეროვნ-ული გამოსატყვებას, რის გამო იგი ცალკედლადან ერთად თავისი ან უშუალო წინადაც და პირველწყაროს (ესთეტიკური გრძნობის) ზოგადადამიანურ არსსაც ასახავს (უკუაუგენს) ამა თუ იმ სპეციფი-კური, ბუნებრივი, მისი ეს კომპონენტები სინამდვილის ესთეტიკური შეფასების პრიციპულ უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს, ოღონდ, ბუნებრივია, მაშინ, როდესაც თვით შეფასების იმიტეტურ ხასიათდება შესაბამისი ზოგადადამიანური თვისებით. ერთი სიტყვით, სინამდ-ვილის მშენებრების საყოფიერო ხასიათის სასოფიერობა საგნების და მოვლენების იმიტეტური თვისებების შესაბამისთა ესთეტიკური იდეალის საკუთრივ ზოგად სპეციფიკურ (მასმადამე, ესთეტიკური გრძნობებისათვის ყოველთვის დამახასიათებელი) მხარესათა.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სინამდვილის მშენებრების საყოფიერო ხასიათი და მარტივობა ერთი და იგივეა: ამ სფერო-ში რაც საყოფიეროა, მის მარტივობაა. ხოლოვნებაში კი საყოფი-ერობა, გარდა იმის, რომ ყოველი მწიფობის თვისება და ყვე-ლა შემთხვევები გვიგებდა წარმოდგენის როგორც ეპოქისეულ-ეროვნულ, ისე ინდივიდუალურ ხასიათსგამოხატობას ერთად, არ არის ჩვეუმიარტი მარტივობის იდენტურია. ამავე დროს, სინამდვილის სფეროში მარტივული სილამაზე დამახასიათებელი ან რომელიმე ერთი მოვლენებისათვის (მაგალითად, რომელიმე ერთი ვარდისათვის), არამედ ვარდებისათვის საერთოდ, ე. ი. მოვლენების თუ საგნების მთელი არსისათვის, და ეს მშენი, როგორც ხელგონებანი ნამდვილობა (სრულქმნილად) მარტივობა კონკრეტული კლასიკური წარწერებით და არა მთელი გარეი წარწერებითობა.

საყოფიერო ხასიათის სილამაზის ეს განსაკუთრებულობა იმიო აინტენსი, რომ სინამდვილის საგნები და მოვლენები წარმავალია: ვიხედა, საერთოდ ყოველი მცენებარე იხედავს და კვდება; წყალობად-

⁹ ესთეტიკური იდეალობას, გემოვნებასა და განსაკუთრებულად ვა-ლანაში ახდენს ზილოვნებას. ვირობო, იგი აღიქვამს და აღიარებს ადამიანთა ესთეტიკური გრძნობას, ექვემდებარება. საერთოდ ესთეტიკურ დამოკიდებულებას სინამდვილესთან ერთი სიტყვით, მხარგრეული კულ-ტურა იღობ ესმარტად ადამიანებს სილამაზის დამცხა და ანაღვლი. ანდა, მ. მაქსიმის ცნობილი სიტყვებით რომ ადამიანების ხელგონებას ხელგონების წარწერებითობა დატკობის უნარის მქონე საზოგადოებას ეწმის.

ქართულ
კაქიხორთა
უნივერსიტეტი
პროფესორი



გიგა ლორთქიფანიძე

ვასილ კვიციანი

გიგა ლორთქიფანიძე 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 მოორს კვლავ ა. ვასაძე თამაშობდა. გამოჩნდა ვასაძის ფრანც მოორი და განცვიფრებაში მოგვიყვანა მსახიობის ვირტუოზულმა აქტიორულმა ოსტატობამ. დამთავრდა სპექტაკლი. მესამე რიგიდან წამოდგა აღუღებელი გიგა ლორთქიფანიძე. 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 გიგას აღტაცებამ. ეს იმითავე იყო გამოწვეული, რომ გიგამ მოსკოვში მიიღო თვატრალური განათლება და მტვი საშუალება ჰქონდა ბევრი კარგი სპექტაკლი ეხანა.

არაბობა რაღაც გამოთქმული სიხარული, როცა შენი ბოტაკების გამოძახის ხდება სხვა ადამიანში. ეს სიხარული მომინება იმ დღეს გიგამ. მის ახლს ცტრადილდი, არ ვმორფდობდი, რათა კი — კიდევ მომქმინა ჩემი განცდების თანახმიერი სიტყვები — „არაფერი მსგავსი არ მინახავს, არაფერი“...

... გაიდა და წულდია. გ. ლორთქიფანიძე უფრო ჩარბმავდა თავის სტეკიაში. მას წულდია, არაფერი თუ სიხარული, თეთი გამოხარონიკ კი საოცრად დამაჯერებლად გიამბოს. 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 ჯანსღა, ხალისიან სიცილი.

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

და მინც ზოგჯერ ერთია პიროვნული, ადამიანური თვისებები და მეორე — მისი მსატრული შემოქმედება. ესეაია, რეჟისორის თვისებოფუადი 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 შემხვევებში ვგრძობთ მის ტემპერამენტს, მის იუმორს, მის ფთქეზობად დრამატოზმს.

როგორც ვიცით, თბილისელი მაყურებელი გ. ლორთქიფანიძის პირველად „სსატტმროს დიასახლისიში“ გავიწი, მაყურებელმა დაინახა გონებაშეგვი რეჟისორი. სცენა სასვე იყო ციციცალი და ხალისისონი სიტუაციებით, ნათელი და ლამაზდრული მიზანსცენებით. ლაიონშიზი ამბავებლად რიტმს. აქტებრებდა მოქმედების იმპალსს. სახელოვანი არტისტებიც (ანგვარაძე, ზაქარაძე, ლამაშიძე) ხალისით მიპყვებოდნენ ახალგაზრდა რეჟისორს.

სპექტაკლის წარმატების საფუძველია გუნდი მის ღალს და მსუბუქ შესრულებაში იყო. ერთი სულით განიმსჭვანდნენ რეჟისორი და მსახიობები. ქართული აქტიორული შესრულების სამსრულით ტემპერამენტი ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა ფლორენციული სტლისკვეთებით გამსჭვალული გმირებისათვის...

ეს იყო წარმატების აუცილებელი პირობა. ჩვენ ვგახსოვს, რარიგ უარყოფითად შეფასა ახმეტეშვილა სამხატვრო თეატრის „დიასახლისი“, რადგან შამში ამგვარ პარტონა ვერ დინახა, თუმცა აღ. ბუნას მსატრებთან იგი აღაფრთოვნა. სპექტაკლის მიმართ სერიოზულ კრიტიკული შენიშვნებიც გამოაქვეყნა გაზეთი „НОВАЯ ПЕЧА“—ში. იყო წერდა: „გილოდნისი კომედიის მოქმედების განვითარება ვერ გამოიხატა ფლორენციის სულით გამსჭვალულ გრანდიოზულ სცენურ სახეებში. მსუბუქმა, ფაქიზმა ფერთა თამაშის ილუზიამ ვერ პოვდა ამოცანის მოსკოვის მსახიობთა შესრულების დინამიკაში. თვატრალი აშკარად დაბალიმდული, მოუსმენავ აღმოჩნდა და ვერ შესძლო აქყოლოდა მსატრის ტემპსა; რეჟისურნიტი მსოლოდ კ. სტანისლავსკის კავალურ რიაფარტს აქება. შესაძლოა მამინ პეტერბურგელი სტუდენტისათვის შეუცნობელი დარჩა სპექტაკლის ბეჭერი სხვა ღირსება, მაგრამ მის უტყუარ ინტუიციას შემწინველი არ დარჩენილა წარმოდგენის ზემოხსენებული ნაკლიც.

„სსატტმროს დიასახლისის“ წარმატებამ ფრთხილ შეფასა ახალგაზრდა რეჟისორს. მაგრამ ისიც იცოდა, რომ მარჯანიშვილისეული ტრადიციების თვატრში ბევრი რეჟისორი დარჩენილა ხელმოცარე-

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

ს. კლიდიშვილის „დაბრუნებაში“ წამოჭრილა მორალურ-ეთიკური ხასიათის პრობლემა. შემოქმედი და მოქალაქე — ასეთია წწულის თემა. მისი მიზანა გვიჩვენებს, თუ რაოდენ საზიანია, როცა ნიქიერი სტელოვანი არ არის კარგი მოქალაქე; დარღვეულია პარონირული მთლიანობა, გაზსარულია მისი პიროვნება. სპექტაკლში ნარჩენბია, რომ არტიკეტორმა დათამ მიავტოვა თვაზი, რათა სხვაგად ეძიოს სულიერი საზრდი. თითქმის თვაზი ხელს უშლიდა. მეუღლე კი ჩამორჩა და ჩაიქვტა შინ. თავად კი გაბრწყინდა და ამაღლდა შემოქმედებითად. მეუღლემ დაჰკარგა დამოუკიდებლობა, ყველაფერი მესწრა დათას სიყვარული. რეჟისორმა სწორედ ეს უკანასკნელი მოტივი აქვია კონფლიქტის საფუძვლად. აქცენტი გადაიტანა ადამიანის ღირსების, მისი თვითმოფედობის საკითხზე, დათასა და მანანას (მეუღლის) ურთიერთობაში წინა პლანზე წამოსწია პარმიონირი პიროვნების იდეა და ხაზგასმით გამოხატა საზოგადოების წინაშე მოვალეობის გრძობა.

გ. ლორთქიფანიძის „დაბრუნებაში“ დიდი გამათი გამოიყენა პრესისა და მაყურებლის, იყო აზრთა სხვაობა. ზოგი აქვდა, ზოგი აკრიტიკებდა. ამას საფუძველიც კი ორივე მხარეს ჰქონდა. სპექტაკლს დააკლდა რაღაც ისეთი, რომელიც მაყურებლის ენებათა ლლენას იწვევდა. ეს, რაღაცა? ფსიქოლოგიური სიღრმე გადკლით...

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

პოლიტიკამ აქ უფრო მძაფრი ხასიათი მიიღო. კარგად მახსოვს სპექტაკლის რამდინეიმ „დაბრუნება“ განსჯავდა. რას არ ამბობდნენ მამინ წარმოებების შესახებ. განსაკუთრებით დიდი ენებათა დღევა გამოიწვია ბავუვის სიკვდილის სცენამ. ნუ მოკვლავთ პატარასო — არმეგდნენ ერთში. თუ ვაღვთი არ მოკვლავთ, პიესა მოკვდებო — ახმეგდნენ მეორეში. ამგვარ ჭეღლიში დაიბადა სპექტაკლი. მაყურებელს აზრბათ 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, ძლიერსა და მართლი ფსიქოლოგიურ განწყობილებათ. სცენაზე შეიქმნა ინტიმი და ლირიული ატმოსფერო. რეჟისორმა გამოიხატა პოეტური ინტონაცია. სპექტაკლში ზოგჯერ იყო დაიბაძებოდა ატმოსფერო, იცნაზი და ემოციური სტელოდ ყოველივე, რომ სტენტიენტალიზმის იერიკი დაჰკარგა; მაგრამ რეჟისორი მაღე აღწევდა თავს ამ ცთუნებას და ნამდვილი დრამატული პათოსით ამთავრებდა სცენებს.

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

„პორტრეტის“ შემდეგ ლორთქიფანიძე ქუთაისის სახელმწიფო თვატრში მიდის სამუშაოდ.

მაგრამ ჯერ სიბავუვის წლებს დავებრუნდები.



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



ებში. 1949 წელს რეინიგზის თანაპირების თვარში 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. პრუტისა და ნ. შპანოვის „დასავლური საზღვარი“, გალკინის „მოცნებები“.

„მოცნებები“ მუსიკალური კომედია გახლდათ. რეჟისორმა მართლაც დაჭაბუკური გატაცებით დადგა იგი. ფიფიერეკულად მზრუნავდა სპექტაკლი. სცენა სცენას სცდილია და უხედა იფიქრო-და შეუი, პარტიის იჭებოდა სპექტაკლის რიტმი, იგი მოიარა-და, ვნება, გატაცება და ხალხი. გირლანდები, თაიგულები, მოელ-ვარე ღოზუნგები და მოყრამიულე ახალგაზრდები ავსებდნენ სცენა-სა და პარტებს.

ნიშანდობლივი იყო მუსიკალური კომედიის წარმატება. გ. ლორ-თქიფანიძის შესანიშნავად გრძობის მელდიას და რიტმს. მას აქვს რიტმის ვირტუოზული შეგრძნება. ვილნიუსიდან დაბრუნებულმა ნიშნაბა დაიწყო თეატრალურ ინსტიტუტში. პარალელურად წარ-მოდგენებს დგამდა გორის თეატრში („ნაპერწკლიანი“, „ვერკო-და და სიყვარული“), შემდეგ იგი მარჯანიშვილის თეატრშია. იქი-დან კი მიღის ქუთაისის თეატრის მთავარ რეჟისორად.

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



გ. ლორთქიფანიძის თითქმის ყველა დიდი შემოქმედებითი წარ-მატება ქართულ მწერლობასთან არის დაკავშირებული. ქუთაისიდან მარჯანიშვილის თეატრში მიზრუნებულს არაქართული პიესების დადგმაც (ა. კორნის „ქსავალი“, „ესკადრის დაღუპვა“, თ. დრასიერის „ამერიკული ტრაგედია“, ლ. ლეონოვის „შემოსვლა“) მოუხდა, მაგ-რამ ნამდვილ წარმატება და აღიარება მიიღო გ. ლორთქიფანიძის „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 ლორთქიფანიძე-საგან ელოდა თეატრი. მას ხომ კარგად ახსოვდა რეჟისორის პირვე-ლი წარმატებანი?!

„კოლხეთის ცისკარი“ ერთგვარი მიზრუნების ბუნქტი იყო რე-ჟისორის მიოვრავიანი.

სპექტაკლში აისახა ღრმა სოციალური კონფლიქტი, რომელიც ქართული სოფლის იმეანიძელ ცხოვრებაში მოხდა. საკულმურეო ყოფის სინამდვილე, მისი სიმართლე მოყვებოლია სიბოლახსავე. მწე-რული არ იმეილება ჭარბ ფერებს, არ ცდილობს შეაღამაზოს სინამდ-ვილე. მის მხატვრულ სამყაროში პირდაპირ იჭრება საკულმურე-ნეო ცხოვრება და ჩვენ ვხედავთ ეპოქალური კონფლიქტების მიელ სიმამაფრეს.

„კოლხეთის ცისკარში“ ღრმა, თვითმოყოფად ხასიათების მიელ გალავნა. იგივე ვიზიოთ სცენაზეც. „ლორთქიფანიძის“ სპექტაკლს დიდი ინტერესით შეუხდა მაყურებელი. პოპულარული რომანის მეთხობავებს ცოტა დარჩათ სადავო სცენაზე გაიცოცხლე-ბულე გემიზბენეს. 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 მომხსენების ხელშეფრეწვას. არასად არ გამოიყენებდა ფორმას თვითმიზ-ნური ელვარებით. იგი აქტიოთულ მწერლებში ხედავდა ტრადიცი-ისწამი თავისი გრეოტულების დასაყრდენს. სცენაზე მეფობდა უზარ-ალზე და მხატვრული სიმართლე. იყო პრიძალა, ტკივილი, ახალი დადამიანის დაბადების რთული გზა და იმედი. სცენაზე ინსერირდა

მიელი ცხოვრება. მას ქმნიდა არა თეატრალური ილუზია, არა თეატრ-მანის პერსონაჟების უბრალო „გეგმასაგება“ თეატრის სამხრეთში, ში, არამედ ადამიანის ახალი სურვილობა, როგორც შედეგი ახალი დროისა, ხეშეშახებად ცოცხალი პლასტიკური გამოსახულება სცენაზე დასახდნურ მართალი ადამიანები. მათ იქ იოვებს ახალი სინამდვილე, ახლებუნარ შედეგები და შედეგების ერთობა. რე-ჟისორმა ბუნებრივი გარემო შექმნა მათ ყოფის. აქტიოტრმა სული შთაბერეს მათ სახეებს. ინსცენირებამ დაკარგა ილუტრატოვობა, გაჭრა დაბადებიდან თანდაყოლილი მაცხი. ეს იყო ბედნიერი გამო-ნაჯილის...

გ. ლორთქიფანიძე ისტატურად ხსნის ქართულ ხასიათს. იგი პოულობს სათავსი ეროვნული კოლორიტისა და წარმატებითაც ან-სახიბრებს მას სცენაზე. ამიოტომ არის, რომ მის სპექტაკლებში პირ-დაპირ გამოყვლებიან ხოლმე ეროვნული ხასიათები. ამ დროს აქ-ტიოთრული წარმატებაც დილია. ასეთი იყო „კოლხეთის ცისკარიც“. საილუტრატოვად მარტო პირე კობახიძის უნა დაწინაურდა კმარა. ჩვენს მაყურებელს დიდხანს არ ენახა კობახიძე აქტიოთრულად ასე სასეც, ასე მართალი და ისტატურად გარდასახული. პ. კობახიძე იმეითად თამაშობდა ხასიათით როლებს, მაგრამ ეს მხატვრული ეფექტი მოელმედნობით არ იყო გამაწვეული. ამსულთს ლეკა-ლიდამ გასვლა თავისთავად არაფერს არ ნიშნავს, თუ საინტერესო არ არის ახალ ფორმში გამოჩენა. კობახიძე თავის თავში აღმო-ჩინა შესაძლებლობის ახალი მხარეები.

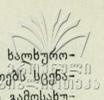
იყო სხვა აქტიოთრული წარმატებანიც, რომლებიც ნათელყოფდ-ნენ მწერლების მალდ ღონეს სპექტაკლში, როგორც რეჟისორის სწორი მუშაობის შედეგს. გაიხსენოთ თუნდაც მექის სახე. რომანში ნათავიანა მექი ვაჰაქიძის სხვადა ქვევის პროცესი. სახის ჩამოყალი-ბების რთული გზა სპექტაკლშიაც კარგად აისახა.

წივის პირველი ვერტიკალი უკანასკნელ სტრიოქენამდ მზრუნველად აისახა მექის ცხოვრების მიელი გზა; თითქმის ძველი და ახალი ცხოვრება მექის პიროვნებაში შეიყარნენ სასაპარზოდ. პირველად ყველაფერი გააკეთა, რომ მასში ჩაგულა ადამიანური, ხო-ლო მეორემ ამ ადამიანის ბუნებრივ გზაზე გამოყვანას მოახმარა მიელ ენერჯია. ასე, რომ მექის სახეში კონტრეტული, მხატვრული ფორმები გამოვლინდა ძველიც და ახალიც მიელი თავიანთი შე-დეგებით.

მექი რომანის ცენტრშია როგორც იდგური, ისე სიუჟეტური თვალზარისითაც. იგი დიდი სპექტაკლით გამოვითა ავტორმა და მართლაც ფართოდ განზოგადებულ სახედ აქცია. ასეთად დაიწა-ნეთ ჩვენ იგი კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზეც.

შეხად საინტერესოა ტარასი ხაზარაძის მხატვრული დასაწარმის ახალი გადაწყვეტება. რომანში ტარასი ჭკლავს დავლიშვილს. სცენა-ზე კი პირიქით არის. ტარასი მისი მოგზავნილმა დადამიშვილმა სიციოტელე მოუტარაფა ბატონი ხაზარაძეს. ამით ეფედ უფრო ხაზი გაესვა, თუ რა ღრმა იყო ის წინააღმდეგობანი, რომელიც წინ ელო-ბებოდა რეჟის ადამიანებს საკულმურეო ცხოვრების გარეგარეჯა.

არის ერთი გასკვერია სპექტაკლებიანა, სადაც ვაგრდის გასხსნი-თანვე თვალში გვეცხათ რეჟისორი მიელი თავისი გამოყვინებლობით, არტისტობობითა და მიხასიციების სიმხავილით (გ. ლორთქი-ფანიძისსაც აქვს ასეთი დადგმები). ერთი შეხედვით თითქმის ამაში ცედი არაფერი უნდა იყოს, მაგრამ ზოგჯერ ასეთი სპექტაკლები გაკონტენენ იმ კინოსტაფებს, რომლის ავტორებმაც მომელოებენ ყოველგვარ ხერხს, ერთი და იგივე საგანს წარმოსახვენ მრავალ პლანში, ერთი სიტყვით, ქმნიან ეფექტურ სანახაობას და იქამდე გაიტაცებენ ხოლმე ეს გამოვლენება გარეგნული სანახაობის ელემენტსადმი, რომ დედაზირი ავიწყლებათ. ასეთი სურათები ზოგ-ჯერ გვაოცებენ ციციკა, მაგრამ არ გვაულებდენ. 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 იგონივარა. ამანია გ. ლორთქიფანიძის გამარჯვება.

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

გ. ლორთქიფანიძე ავტორია რანდინილ საუკეთესო ქართული სპექტაკლისა. მისი შეხვედრა ქართულ მწერლობასთან ბედნიერი აღმოჩნდა. აქ ერთმანეთს შეერწყვა ქართული რევისორული სწრაფი, მისი პლასტიკური ხედვა, მისი სინთეტური ბუნება და მწერლის ერთგული სული მიყლი თავისი მრავალფეროვნებით. პირველქმნილ უშუალოდ და სინელო შეხებალავად გარდაისხას სცენაზე და ჩვენ მოწმენი გავხტო ქართული სოფლის განასლებას თეატრში.

„ზოგი რევისორი ახლაც ირონიულად უყურებს ე. წ. „სოფლის თემსა“. ვითოდაც ეს თემა ნინამი იყის პროვინციალიზმისა და შეზღუდულობის, თითქოს, რაც უფრო მეტად უქსოური იქნება არჩევანი, მით უფრო კულტურულ ცხოვრებად მოვედინება აუდიტორიას. ამ მართლაც და პროვინციალიზმს, სამუშაოდ, ერთგვარ გასავლელ აქვს ხოლმე გარკვეულ პირობებში. მაგრამ შემოქმედება უწინაშელება და არაბის არაფერს არ აპატიებს. დროთა მანძილზე იქმნება და განისტალიდება ყოველდღე და ისტორიას რჩება მხოლოდ ნამდვილი.

გ. ლორთქიფანიძე სწორედ ამ „სოფლის თემში“ ამაღლდა როგორ რევისორი. სოფლის მართალი და კვილი ადამიანები გაცოცხლებდნ მის სპექტაკლებში („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ „მე ვხედავ მუსე“). გამოჩნდა მათი პოეტური სული, მათებურად განცდილი სამყარო. აქ ერთმანეთს შეერწყა სოფელი და ქალაქი, გავხტო და სტუდენტი. მიუღს მათ ურთიერთობაში შესანიშნავად აისხას თანამედროვე ქართული ყოფის ყველაზე არსებითი ტენდენციები. ეს არის რთული, მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი პროცესი. სოფლიდან დაძრული ადამიანები მიდანს 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 ფუნქციონ მანერ გამათავისუფლებს. და ვიდრე შობილიერ მიწაზე დგანან, ვიდრე გრძნობენ მის ძალას, მის სურნელებას, მანამდე იქნებიან ბედნიერნიც.

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 გამოპარვია ნ. დუშაბის გმირების სულიერი მორძაბობის ყველაზე ფაქიზი ნიუანსიც კი. სცენაზე მათ შეუქმნა 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. კლინიკის მემოქმედების რადაც შორეულ გამოძახისაც ვხედავთ მასში. დრამატურები და რევისორი აქვან, ცერემონიანი სიცილით“ ხედავთ მაყურებელს, ჰუმანიზმის კეთილშობილური სული დასტარილებს ყველაფერს.

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

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ თეატრისათვის დიდი ხნის ნატივის აღსრულებას ჰგავდა. შასიობები ერთად დიდხანს ელოდნენ თანამედროვეობისდ მიძღვნილ ამგვარ პლატო ბიპასს.

ძალზე ახლოებულ იყო თეატრისათვის ნაწარმოების ხალხობრუბა, მისი ერთგული სული. დეშაბის არტისტულ ხასიათზე სცენაზე უცებ, თითქოს და თავისთავად, მიეცა პლასტიკური გამოსახულება. მათ სიტყვიერ კომპოზს შუგაშა მოეცა მიმდინარეობის სიმძაფრე. ერთმა მთლიანად უწყვეტად პირველ სცენაზე ყოველი სცენა, ყველაფერს დაეუფლა იგი და მიხდა მაყურებლისა და სცენის განწყობილების სრული ერთობა.

მაყურებელმა უცებ დაინახა მისთვის ნაცნობი და ახლობელი სინამდვილე, იგრნინ 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 მატატურულად დამატრებელ გარემოში გამოჩნდნენ დეშაბის გმირები, რომ მაყურებელი 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 მაყურებელს, მუშენიერილი არ დარჩენილა. ანათასი ნიერებება, მაგრამ ალბათ არც ერთ სხვა სპექტაკლში არ შექმნილა ასე მთლიანი ანაზამბე და ასე განსხვავებულ ხასიათები. ყოველი მათგანი ცალკე სამყარო. ამ დრამა კოლორიტულსა და თვითმყოფილი ხასიათების სიტატურ განასახლებას შეიძლება ისინი განსხვავებულ ენაზედაც ახეტყველებთა, რომ მათ სულში არ იყის სათავარი შინაგანი ერთიანობა. ასე ვგვიგნობა, თითქოს, ერთი ადამიანის ფიქრი, ტკივილი და სიხარულა განვეხილოთ თითველში. ეს მართლაც „სიყვარულიანი ბიპასა“ (ე. კლინიკისი). აქ ყველაფერი ადამიანისდმი სიყვარულით სუნთქვას და ცოცხლობს.

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

ისინი იუმორით იმუხებუბენ ტკივილს, ქართული მახვილონიერებით ეგრძობენ ცხოვრების სიმძიძეს. თითქოს მათსათვის მომხსენილი ადამიანები არც არიან ქვეყნად. იმის სიმძიძე აწვეთ მხრებზე, მაგრამ ვეგავტრები ვხედავთ. მათ ხსლდნი, ეწმინა და საერთოდ ყველგან, სადაც ისინი უნდებიან, მუდამ იმის სიცილი...

მათ ხალისიან ბუნებაში ერის სულია ჩამდგარი. სულის ეს სიყვანასლ იგრნინ მაყურებელმა ვიდრე თეატრისათვის სპექტაკლში და ამატომ შეიყვარა იგი.

საერთოდ, გ. ლორთქიფანიძის არ უყარას სცენაზე მოწმენი, დამატრებელი ადამიანები. იგი არ იხედაბა სულის სინელებში, არ ეცხებს ბნელს და ცხოველურ ინსტინქტებს, რათა რთული ფილოსოფიური აზროვნების რევისორის ილუზია შეუქმნას მაყურებელს. ისინი ხელფრება ვახსანიდა და ნათელი, სოფჯერ შიშვანება ემიონიელიც იყის მის მიერ შექმნილ ყოველი მომხსენებელი თუ სპექტაკლი, მაგრამ იგი არასოდეს არ იქნება მანჭვა-გრეხისა და „სიმანიჩისი“ გამოხსატელობა.

სასეე და ნათელი სიცილის ნამდვილი ზეიმი იყო „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. სცენების სინამდვილე, სურათების მუდმივი მონაცვლობა სპექტაკლის საზიანო აღომინდებობა, რევისორის ძლიერი რიტმით რომ არ შეგერა იგი. ახლა ისე გამოვიდა, რომ შრომდევნას 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 არც გამოპარე, „კანიონიაცია“ არ მოახდინა მოხასყენებისა, დატავრა სინელებად და სილავე. შასიობებზე უფრო თავისუფლად გრძნობენ ამავე ამგვარ გარემოში. მათ არ აწუხებთ მოხასყენების არტაბები. მაგრამ ეს შინაგანი თავისუფლება არსად არ გადაღის კომპრონიების მოშლამდე, ელასტიკური ხახაზების რღვეამდე. სპექტაკლის მატატურე 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 ზურიგლა იქცეოდა დასრულებულ სახედ. თითქმის ვერც კი განმეორებდა, 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 ფიქსალი მისი გამოჩენა ძალზე ახლოვებდა, მაგრამ ახალ ადამიანთან შეგუდრას ვადა.

სისოიასა და ხატკას პოეტური თავდასასვლილი მუის სიმბოლოებით მოაგრებდა. ბავშვური უშუალობით იწყება მათი ცხოვრების გზა, მერე თანდათან იცხება და სრულდება. და ბოლოს მათ სულ-სივც იღიბებს პირველი გრძნობა სიყვარულისა. გასაფხვლიც ალღისთან სითბოს მოავაგებს მათი გრძნობა, რაღაც უნებართოდ ერუხ-ტლის მომგვრელი განცდა ეუფლება მათ არსებას. ბუნება იღიბებს ადამიანის ხსენებას და ამ განახლებულ სამყაროს თავისი შუქიც თან ახლავს. ამ სისოიას ხედვას ხატკაც, მისიკენ მიოტტვიან ჰაბუკეხა. ისინი ხედდნენ მას და ჩვენც გვჯერა, რომ მათ სულში, სულგულში ჩადაგა რაღაც ლამაზი და ძლიერი ენერჯია, რომელმაც თვალისჩინივით უნდა გაუფხვილდნენ ადამიანები.

რეჟისორი მივიღ სპექტაკლის მანძილზე არსად არ იცოწყებს ნაწარმოების პოეტურ სიმბოლიკას. იგი დიდი ტაქტიკად და სიფაქი-ზით უკეთებს აქცენტებს რომანტიულ საწყისს.

იგი ხედვას ხატკას სულში ამოშავალ მუსეს. ხედვას მის სხივებს, რომელიც სისოიას 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 ნაკლებ ქმნის ესთეტიკურად მართალ განწყობას, აკონერტებს და ავსებს მას ახალი დეტალებით, ვანრული სურათები გზას უმოიბენ პოეტურ განსჯივებს...

თითქმის ყოველი ლირიკული ნიუანსი ერთიანდება გზადგავს და თავს იცრის ფინალიში.

სპექტაკლში ახალი სიციხივებ მიენიჭა. დუმიბადის 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 ამ რთულ და დიდიდ გარდატეხების საუკუნეს თავისი მართალი სიტყვა უთხრა. ეს სიმართლე მას დახმარდა უფრო დრმად შეგროვითი ისტორიის წარსულში და იქვე მოიხება ქართული სინამდვილის გამოხატვლილი სცენური ფორმები.

ქართული სპექტაკლების წარმატებით შექმნა რეჟისორის ტკიონელი მისცა უფრო გაბედულად შეგებოდა რთულ პიესას. ჩვენც ნხედ-ველობით ვიკაქს პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალში“.

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

პოლიკარბე კაკაბაძის „კახაბერის ხმალში“ დადგმისას რეჟისორმა მასელოგორიად გამოიყენა ხალხური ნიბაბი და მას ახალი შინაგანი განათება მისცა. სპექტაკლში იგრძნობა ჰანსალი ერთგულ-ელი სული თავისი ტემპერამენტით, ვნებათა დღვლით, იუშორითა და პოეზიით.

თითქმის ოცდაათი წელი ელოდა პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალში“ სისხლსაც სცენურ სიციხივებს, ელოდა მოთმინებითა და იმე-

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

რა დასამადია, „კახაბერის ხმალში“ დადგმა თეატრისათვის მართლად დიდი გაბედულება იყო. ჩვენი ისტორიის ურთულესი პერიოდი აქ კომედიურ ეპიკურა გადასატრეტილი და თეატრის განსაკუთრებით დიდი ტაქტიკა და დაკვირვება მართებდა. ჯერ კიდევ პიესის პირველი ვარიანტის შესახებ წერდა ხ. ასბუგელი: „ჩვენც გვიხილავს პ. კაკაბაძის „პახტრიონი“, რადგან იგი იყვნენ ახალ ხერხებს და იძულება სრულიად ახალ ფორმებს. პირველმა პიესისა დრმადა პრინციპული... უნდა შევისწავლოთ ყველა ელემენტი, რომელიც ქართულ თეატრალურ ფორმებს ამკლავებს და საფუძვლად დაუყოლიო „პახტრიონს“.

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიც სწორედ „ქართული თეატრალური ფორმების“, მისი მხატვრული ელემენტების სინთეზით გასორიქვა. თეატრისის გათამაშებამ რეჟისორის საშუალება მისცა ეპოვება დამხმარი „სცენური ნერვი“ პიესის 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 პიესის დადგმას.

გ. ლორთქიფანიძემ კარგად ფლობს ლიტერატურულ მასალას, გრძნობს მის სურნელებს, მის შინაგან ძალას. თანამედროვეობის გრძნობა და მხატვრული აღსო განსაკუთრებულ მომხიბულებლობას ანიჭებს მის სპექტაკლებს და ეს შესანიშნავად გამოჩნდა ახალ დადგამაშიაც.

„კახაბერის ხმალში“ დადგმისი აისხა ქართული ყოფის მრავალი ტიპიური და ამსთანავე კონკრეტული ფეტალი, რომელიც ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და დიდი მხატვრულ განსჯივადმდე აყვანილი. პ. კაკაბაძის მიერ შექმნილი ტიპები შთაგონებულ არიან ერთგული ფოლკლორით და გაბიორივან ხალხური სიმბონითა და მომხიბულებლობით. რეჟისორმა სწორედ ეს ხალხურობა იგრნო უპირველესად და მას შესაბამისი სცენური გააჩრებავ მოუხდა, რეჟისორისათვის ყველაზე მწლილი მინც რეალისტურად და სიმბოლურის გამაერთიანებული თეატრალური ნერვის პოვნა გახდა. ავილილ შესაძრებელი იყო დაკარგულიყო სიმბოლიკა, ანდა პირიქით. ამ ბუქვის ხიდზე მოუხდა გავლა რეჟისორს... წარმოდგენა ისეა დადგმული, თითქმის მას ფირსმანის ფელი დაქურვების. გავისცნოთ თუნდაც სპექტაკლის ფარდა და ურემი. ეს ხომ ფრეგვიბად და ფირსმანინდა წამოსული სამყაროა. იგი გადლის ნიღბებში, გადლის მთელი სპექტაკლის შინაგან ცოცხლით და პქნის მართლაცდა ფირსმანისფული სინამდვილეს, რომელიც გვიხილავს თავისი მარტეგი ფორმებით, სილამაზით, სიკეთისაყენ სწრაფვით. ეს თითქმის და ურალი; მაგრამ საცრად რთული სინამდვილე საყვარე კონსლიქტებით, წინამდღევობებით. დამატარევი მას ხატვას მასფარდა, უკომბონისიდა.

ყუბრებთ სპექტაკლს და გრძნობთ, თუ რა მხელად იკვლევს გზას კეთილი და ლამაზი, როგორ გიბძვის მას სირცხედ და უხეზობა. შური და ვატხეზობობა დაუფლებია ქვეყანას. ძმა ძმას არ ირდის და ნათესავი ნათესავს. ხალხი ებებს მოსპაპალს, ექნეს გმირს, რომელიც ნოვა და სიმართლის მახვილი მისპიბობს პიროტტაბს. ეს დიდი იმედი და კახაბერის უნდა. ეს არის ფრის ფარი, რომელმაც ყოველგვარი მტრისაყენ წესად დაიცვას ქვეყანა. კახაბერი თვით ხალხის სულში ზის და ამიტომ არის იგი ერთგული გმირი.

მაგრამ ეს არის განსჯივადებული, სიმბოლური სახე და არა ერთი რომელიც დაკონერტებული გმირი. ამიტომაც უც სპექტაკლის უჭირად შეგუებოდა იმ აზრს, რომ პიესაში პიროტი ძალებით უაღრესად კონერტებული, „ადაბიანურ“ სახით მოქმედებენ, ხოლო



მათი მოპირისპირე კასაბერი კი უშუალოდ მოქმედების გარეშ იდგა. სპექტაკლმა ნიადაგი გამოაცალა ამგვარ შიშს. იგი ოპტიმისტურად ელერს. ეს მიღწეულია პიესის ზუსტი რეჟისორული გადაწყვეტით. წარმოდგენაში ვიდრე კასაბერი მოვა, გულქანას სახით ძლიერი დაღვნიით საწყისი მოქმედება. კასაბერი და გულქანა ორი პარალელურად მოქმედი კეთილი ძალაა, რომლებიც ერთმანეთს ებრძვიან გასაერთიანებლად. და ეს ლტოლვა არის დიადი და ამალექებული.

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

გ. ლორთქიფანიძემ სპექტაკლი ხაზი გაუვა პატიოტულ ტენდენციებში და „უშუკარ 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 მღვდელი“) პიესაში იპოვა ქართული თეატრალური სტილისათვის ხელშესახები მასალა. იგრძნო გამართა სულიერი მონუშენტალიზმი და ის ბუნებრივი გზები, რომელსაც გამოიხიბა და აზრის გამაფრებლად მიყვავდა. სპექტაკლის გიგანტი გამოირჩევია ემოციური დაძაბულობითა და ინტელექტის სიღრმით. დიდა მათი სულიერი მოძრაობის ამპლტუდა. რეჟისორი და მსახიობი, მსატყარი და კომპოზიტორი არ იყიწყებენ, რომ სცენაზე მოქმედებს სულის გამწმენდი ქაინაშლი, რასელსაც თავი უფულება მოაქვს. ამ იდეალს ელტვოდა ფრანგი პოეტი, აქეთაენ მისწრაფოდნენ რუსი დეკაბრისტები და მათი სახით კაცობრობის საუკეთესო შვილები...

თეატრი ემებს პრობლემებს, ემებს მათი გამოსატვის გზებს და საშუალებებს. ჩვენ უნდა გავსარებდეს თეატრის ეს მისწრაფება. რთული და დრმა პრობლემების სცენურად განხილვის სურვილი კი შესაძლოა ყოველთვის ვერ შეესაბამოს შედეგს, მაგრამ ეს არის ქვეშაორტი ხელისთვის გზა და თეატრის ემოლი და გზით შეიძლება თავისი დროის ამასხველი გახდეს. სწორედ თანამედროვეობის გრძნობით გამოირჩევა გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლები და ამაშია რეჟისორის უპირველესი დამსახურება.

რუსკათი თეატრმა, რომელიც დაკენებით დასრულოდა წარმართებას, პირველსავე სპექტაკლებში გვიჩვენა თავისი მგრძობილი ჰუმანოზმი და პროტესტი ადამიანის სულისა, „რომელსაც ქვეყანაზე ზედინერება მოსურვავა“. მან დაგვანახდა ამგვარი ადამიანების ბედის სირთულიც, ქვეყნის წინაშე მათი მოვალეობისა და თავგანწირვის ტრაგედია. ისინი პოეტური სულის რაინდები იყვნენ, ისავით ნაადრევად მოსულნი თოვლას და ყინვამი. მათი შუქმუქლება „ღამის შუქი“ მუდამ იყო; მათი სისხლიც „კაცური შეიყნებია სისხლი“. ისინი მხოლოდ „შთაგონებელი მზერით“ მისწმენდენ შორეულ ვარსკვლავებს, პირველიც (სირანო) ფხვნი დაამგვარი მოკვდა („რომელიც შეგფერის ტემპირტი პოესია“) და მეორეც სწავტის მოედანზე ფხვნი დგომით „მოსიზნა წირავა“ და საუკელსოი ზარების რეკ-

ვა, რომელსაც ძველი რუსეთის საუკეთესო შვილთა ბოროტების ტყვე რუსიც მუქრობდა.

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 აქტიონულ ექსტაზში ბრწყინვალედ გამოხატა პოეტური ენერჯია, რომელსაც ისინი თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ხარჯავდნენ.

ჩვენ კარგა ხანს არ გვეხება ი. მეღვინეთუხუცესი კი სულყოფილი „თავის სტიქიაში“, მისი სირანო — პოეტიანი და მებრძოლის განზრგადებულობა. მაგრამ იგი უპირველსად დე ბერეკავია თავისი მახვილიზონირებით, მსუბუქი, ოდნავ ელენანტური მოძრაობით, უმწევიერების სულით. მისი სირანო დიდებულად გრძნობს ამა მარტი მის დროსა და პოეტურ იდელებს შორის წარმოშობულ უფსკრულს, აჩამად თვით მის სულში მოქცეულ პიროვნულ წინააღმდეგობებსაც. იგი გატაცებით ემებს როუსანასთან სასულელ გზებს და ცდილობს თავისი მანიჩხა სახის დაფრავას. ამგვარ საშუალებას პოულობს ეიდვც თავისი პოეტური სულის განსხვავებით. „სულის განსხვავების“ ყველაზე მტკივნეული პროცესი ი. მეღვინეთუხუცესის ყველაზე გულწრფელი და მინავანად ხავეს სცენებია. გავისხენით თუნდაც მეორე 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. ან ის სურათი, ყუცოდნული ბავშვის ღიმილით რომ იმბენ როუსანას სიტყვებს, „მე ერთი კაცი მიყვარს“. მერც... უწილი სილამაზისა და სიმახინჯის შეუთვისებლობაზე, ადამიანში დარღვეულ კარბონაზე... ამ სცენებს ექსტაზით წარმოთქმული აღსარება ამოავრება. მასში არის რაღაც ლიდვის სიბრძნე, სულის თრთოლვა და ამაყი გაფითრება. სირანო სულის ამოსვლამდე იბრძვის და მისი დაშლის ტრალი პატივი ჩვენ ისევ დონ კიხობის სულის ნაღვლად ორულად გვაგონებს.

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

სირანოს ლირიკულ ნაკადს მინც მებრძოლი რაინდი სჭარბობს. ამხედრება ძალადობის წინააღმდეგ მთელ სხვა სიმბოლურ ელერდობას იბნის, როდესაც მსახიობი ი. მეღვინეთუხუცესის ნიკოლოზ პირველის რთულ ვეფხვებით. ორი მოპირისპირე სახისათაბ და იდელების, სხვადასხვა ეპოქისა და ადამიანური უფლებების შუჯახებში, მათ ორმავე ჰილილი მსახიობმა გვიჩვენა გიბრის ტრაგიული 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 საშუალებებით მის სახილუმებად. ყველაზე მამფრი შერკინება, ყველაზე რთული წინააღმდეგობრივი განუზრგადებელი სცენა „გორინის დაკითხვა“ ამ ყველაზე საუკეთესო ადგილიც ეს იყო მთელი სპექტაკლი. ი. მეღვინეთუხუცესის ნიკოლოზისა და ი. უჩანეშვილის გორინის ინტეგრეტულური და თანამედროვე აქტიორული ოსტატობის, მტკივნეულად უნდა და ემოციურების სინთეზი ბრწყინვალედ გაგვილიათ.

... დაპირისპირებულ სულთა ბრძოლა ჯერ მშვიდად იწყება.

ი ბ ი ჯ ე გ ა ნ ც ლ ი მ

თეიმურაზ კანგულაშვილი

სამხმარ(ო) სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ემელონით, ავტობანქანით და ფრთით ათასობით კილომეტრი გავიარე და ფრონტის ვილის გადაღმა, სანდომირის პლაცდარ-მზე დავეწიე. ნაღმტყორცნელთა აქველში, რომლის ერთ-ერთი ოცეულის მეთაურობაც დამავისრეს, თითქმის ყველანი — ოფიცრებიც და ჯარისკაცებიც, ასლგაზრდები იყვნენ. ერთი ჯარისკაცი გვეყვდა მხოლოდ ხანში შესული. ყველანი „მამილოს“ ეძახდნენ და ჩემს სხოვნაშიც ამ სახელით დარჩა ეს უკრაინელი ბერიკაცი.

მეკავშირე იყო. საოცრად ფრთხილი და ფხიზელი თვალები მუდამ მოუსვენრად უთამაშებდნენ და ეტყობოდა, რომ გულიც მოუსვენრად ჰქონდა. ლაშქრობისა და ბრძოლის დროს ყველა უნებვდრის თვალჩამტერები ჩააცქერდნენ და, თუ საშუალება ჰქონდა, ჰკითხავდა, — ასეთი და ასეთი ჯარისკაცი ხომ არ შეგხვდრიათო, ჰკითხავდა და თანაც, კი არ აუწუნდა, პირდაპირ დაუხატავდა ხოლმე მის გარეგნობას. სახელსა და გვარსაც ეტყოდა, მამის სახელსაც დამატებდა და მხოლოდ მაშინ თუ გაიგებდით ამ ბერიკაცის სახელს.

ერთადერთი პირში ჰყოლოდა. ახლობელთაგან აღარავინ შერჩნოდა ამ ქვეყნად. ომის დაწყების პირველ თვეებშივე დაქარგოდა შვილის გზაყვალი და როცა ჩვენმა ჯარებმა გაათავისუფლეს სოფელი, სადაც ეს ბერიკაცი ცხოვრობდა, ისიც ასდევნებოდა ჩვენს ნაწილს და იმდენი ექნა, რომ იქვე მეკავშირედ ჩაერიცხათ. მშვიდობიანობის დროს მეტყველენდნენ ემუშავა. ჯარისკაცი შვილის მძიებელი ჯარისკაცი მამა დიდ გზებზე გასულიყო და თავისი ძილგადამგეული თვალებით, ჩახლენილი ხმითა და ტელეფონის დაკარული ყურმილით იბრძობა მამულის თავისუფლებისა და შვილის პოვნისათვის.

ეს ბერიკაცი ოდრის გადაღმა, ომის დამთავრების წინადღებში და ალბათ შვილთან ნაოცნებარი შეხვედრის წინადღებში დავევლუვა. თავის სამბროლო პოსტზე დავცა. ტყვის შიგ გულში გავვლო. ხელში მაგარად ჩაებღუვა ყურსე მიკრული ტელეფონის მილი და დიად დარჩენილი თვალით თითქოს კელავ ეძებდა ომის გზებზე დაკარგულ შვილს. ასეთი ენახე უკანასკნელად ჩვენი „მამილო“, შვილის საძებნელად ომის ქარიხსაღში შესული ბერიკაცი.

და იმ ამ ორიოდე წლის წინათ მწერალთა ერთმა ჯგუფმა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს შენობაში ენახე ახალი ქართული კინოფილმი — „ჯარისკაცის მამა“. მაშინ ის ჯერ არ იყო ეკრანებზე გამოსული.

დიდად ვღვლავდი. რატომღაც მგონია, რომ ომის თემაზე შექმნილ ფილმებს სულ სხვა თვლით ვუყურებთ, სულ სხვანირად

განვიცდით ხოლმე ჩვენ, ფრონტელები... და, როცა შვილის გზაყვალს ადევნებულები გიორგი ზახარაშვილი ომის გზებზე გავიდა, მაშინვე თვალწინ დამიღდა უკრაინელი ბერიკაცი. შვილის უპოვნელად დაღუპული და ჩვენს სხოვნაში მუდამ ცოცხლად დარჩენილი ჯარისკაცი.

ასე შეხვდნი ეკრანზე ჩემს ძველ ნაცნობს — ჯარისკაცის მამას.

ეს იყო დიდებული და დაუვიწყარი შეხვედრა, რომელმაც ესოდენ მძლავრად განმაცდევინა ახლა უკვე ისტორიის კუთვნილებად ქცეული ცეცხლოვანი დღეების სიმართლე, ჩვენი საბჭოთა ადამიანის სულის სიძლიერე, მისი სიდიადე და უკვდავება.

და იმ დღიყო საქართველოდან გასული

ჯარისკაცის მამის ტრიუმფალური მსვლელობა მთელ დედამიწაზე. მას გაეცენენ და სიყვარულით შეხვდნენ მსოფლიოს თითქმის ქვეყნებშიც, მებრძოლ ვიეტნამშიც, კუბაშიც.

ეს იყო სსრ კავშირის სახალხო არტისტანი სერგო ზაქარაიძის უდიდესი გამარჯვება. ეს იყო თვალსაჩინო გამარჯვება მთელი ქართული კინემატოგრაფიისა. გიორგი ზახარაშვილის უდიდესი წარმატება ხვდა მსოფლიო კინოფესტივალზე მოსკოვში. სერგო ზაქარაიძეს ქართველი ჯარისკაცის სახის შემინისათვის ბერძნულ უმაღლესი ჯილდო — ოლენური მიენიჭა.

გიორგი ზახარაშვილი ახალი სახეა არა მარტო ქართულ, არამედ მთელ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. ეს იყო

ახალი სიტყვა თვით მსახიობის შემოქმედებაშიც.

ეს შემოქმედება კი მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანია. სერგო ზაქარაძემ თავისი მოღვაწეობის მანძილზე შექმნა ტემპერამენტის და ხასიათის მიხედვით სრულიად განსხვავებული სახეები: მას თავიდანვე დაჰყვა მიდრეკილება განსხვავებულ როლებისადმი და ყოველ როლს განუმეორებელი თავისებურება მიანიჭა. ეს კი ნახიობის იმიჯთა ნიჭიერებაზე მეტყველებს. ამ სტრუქტურის რომ ვსურდოდ, სერგო ზაქარაძე რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივთან ერთად მომეხ სიმეხის დედაქალაქში — ერევანში იმყოფებოდა საგანსტრუქტურულად. ჯარსაკაის მამა აქ მუშე ლირად გარდასახულიყო და მისი მუშე ლირის მიზნისათვის სიმეხი მაყურებელი უშუალოდ განივლიდა დიდებულ შემსახირის უკვადვებს.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ერთ კვირადღეს ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების დასათვალისწინებლად გავეგზავნეთ. ჩვენთან ერთად იყო სერგო ზაქარაძე. იმ დღეს ვინახულებოდა სახელმწიფო მუზეუმის სიბინი, რომლის თხუთმეტსაკუროვანო ქვებეჭდ პირველი ქართული წარწერა შემონახული.

დიდხანს იდგა სერგო ამ უძველესი ტაძრის გაღვაწეში. იდგა ჩაფიქრებული, თვალბეჭდში ნათელმანდარი. ვინ იყის, მერამდღეს უკურებდა ამ ძეგლის ჩუქურბობებს. უნებ კაცს კი ისე ვგონებოდა, თითქმის იგი აქ პირველად ყოფილიყო.

შევერებოდნენ სერგო ზაქარაძეს და რატომღაც მეგონა, რომ ვხედავდი ისტორიის ლაბირინთებიდან გამოსულ წინაპარს, მეზობარს და მშენებელს. იმ წუთში სხვათთან ერთად დავით აღმაშენებელი გამახსენდა, გიორგი მეომარი და ბრძენი სახელმწიფო მოღვაწე, ხალხმა რომ აღმაშენებელი შეარქვე. მანაც ხომ ასეთივე დიდებულ ტაძარი აღამუშავა გელათში.

და ჩემთვის არც უღალატანია იმ წუთიერი ფიქრის დროს გულში გავღებულ გუნანს. სერგო ზაქარაძე — დავითი თვით თეატრის სცენაზე, ლევენ ვითუას პიესაში, „დავით აღმაშენებელი“. ამ როლის შესრულებით სერგო ზაქარაძემ თავისი ნიჭის კიდევ ერთი შესანიშნავი ფურცელი წააგვიკიბა, მთელი სისასტიკით გვიჩვენა ბრძენი და გაყვანილი ადამიანი, მძლავრი სახელმწიფოს შემქმნელი და უგებო მეომარი.

სერგო ზაქარაძე დავით აღმაშენებელს თამაშობდა და თურმე იმავე დროს მის სულსა და სხეულში ფრთხილდებოდა გვერდი-ალური ნიჭი ფიროსმანაშვილის ტრაგიკული სახე.

დიდ ხანია, რაც ნიჭი ფიროსმანაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების საყვარელ

თემად იქცა. მასზე შეიქმნა ბევრი პოეტური ნაწარმოები, იწერება რომანები და კინოსცენარები. მას შესანიშნავი და დაუვიწყარი ტალღები მიუღობდა საქართველოს სახალხო მხატვრებსა ლალ გუდიაშვილმა. ჩვენი მკითხველი და მაყურებელი თითქმის უკვე ყოველმხრივ იცნობდა ნიჭი ფიროსმანაშვილის — დიდ სახალხო მხატვარს. მაგრამ სცენაზე გამოვიდა ზაქარაძე და ჩვენ და ვინახეთ სულ სხვა და განუმეორებელი, სრულიყოფი და ჭეშმარიტი მხატვარი — შემოქმედი, რომელმაც შეგვიჩინა თავისი გასაუმჯობესო სულიერი ტკივილებით და ფრთადაუგეცავი პოეტური მოტივებით.

სერგო ზაქარაძემ თითქმის პარალელურად შექმნა ორი სრულიად განსხვავებული სახე, შეგვიყვანა ორი სრულიად სხვადასხვა სულიერი მხატვარი. მსახიობმა მთელი სიწოდით გაგვჩვენა და გვაგონებინა, ერთის მხრივ, მშენებელი და მეომარი მეფის უგებო სიბრძენე და გაუტყვეული ნებისყოფა, ხოლო მეორეს მხრივ, გენიალური მხატვრის ამბოხებული სული და შემოქმედებითი აღმაფრენა.

ამისათვის კი საჭირო იყო ჭეშმარიტად დიდი ნიჭიერება და შემოქმედებითი შემართება.

განა ასეთივე განსხვავებულნი არ იყვნენ ბევრნი (ღ. გოთუას „მეფე ერეკლე“) და არბენინი (ლერმონტოვის „მასკარადი“), გუცოვის ურული აკოსტა და კოპოტის კაცი მანგით („როცა ასეთი სიგავითი“), შოუს პროფესორი პიკინი („პიკამალიონი“) და პოლოდინის მუხღავაური რიბაკოვი („კრემლის კურანტები“), ილინის მუშე და პუშკინის შუკისი. როგორც სამართლი ყველა როლს, რომელიც კი სერგო ზაქარაძეს განუსრულებია.

დიდი ჭეშმარიტი ხელოვნება მწვერვალად წარმოვიდგება. მაგრამ ეს მწვერვალი ჩვეულებრივი მწვერვალისაგან იმით განსხვავდება, რომ მას არა აქვს დასასრული. ბოლო არ აქვს მასზე ასასვლელ გზასაც. სერგო ზაქარაძემ ეს გზა ოცდაათი წლებში დაიწყო. პირველ დღეებზე ვითრებდა შეადგა ფეხი მის პირველ საფეხურებს, შეადგა და ასეთივე სიკუთხით აყვავდა აღმა.

მრავალფეროვანია ეს გზაც. სერგო ზაქარაძე თავისი მოღვაწეობის დასაწყისშივე მოვევლინა როგორც თეატრის, კინოს და სტრატის მსახიობი და მისთვის იგი ერთი არ ყოფილა სასაქათაშობისა. იგი ერთნაირი გაცაკებით მუშახურება კინოსაც, თეატრსაც და სტრატისაც. იგი მსახიობად დარჩენილად მაშინაც კი, თუნდაც მარტო მხატვრული კითხვისათვის რომ ემსახურნა.

ჩვეულებრივ ტანსაცმელში გამოწყობილი მსახიობი მუშა სცენის ცენტრში და კითხვულბს ქართულ ხალხურ მაღაღას. და თითქმის სცენაზე ისმის ხმაღ-აპჯრის ქღა-

რუნი, ბრძოლის ხმები. ცოცხლდება ხალხის წარსული, დღევანდელსა და ხვრინდელს დღეს ბურჯად რომ შესდგომია. აის კითხვულის ინდოელი მწერლის მოხირობისა და უკვე თითქმის სცენა იყვანა ინდოეთის პიესაზეებით, ადამიანებით, ტკივილებით და სისარულით, შუქითა და ჩრდილთ. თქვენი ისმენთ არა მარტო მსახიობის სულში ჩაწვედომ, ჭრუანტლის მიმდევარს, არამედ გინების თვალთა ხედვით წარუშელება და შოამხედვად სახანაბასაც.

სერგო ზაქარაძე დიდი მსახიობი იქნებოდა მანამდე კი, მარტო კინოში რომ ვითამაშა. მაყურებელი ნიხიბლა ნიხი: პირველდ ვიგონებ, 1934 წელს კინოფილმ „უკანასკნელ ჯარსონებში“ რომ ვითამაშა. ეს იყო თორღვას გიბრული-გიბური სახე. ამას მოჰყვა სიმონა „დარიკოში“, სარიდონი „მამულში“, ბრიგადის ვადენი „მეგობრობაში“. ეს ქართული კინემატოგრაფიის სიტამუკას წლებში იყო. ახლა გავიწინოთ მისი ბაგრატიონი (კინოფილმი „კუბუხოვი“), ფოსტალიონი („დღე პარიკელი, დღე უკანასკნელი“), იგანე („პიროსალიონი“) და ყოველივე ამას მოემატე გიგანგინი კინოში მისი შემოქმედებისა — გიორგი მახარაშვილი, რომელმაც მიიღო მსოფლიოში შეიძინა უამრავი კეთილი და გულთხილი მეტობარი.

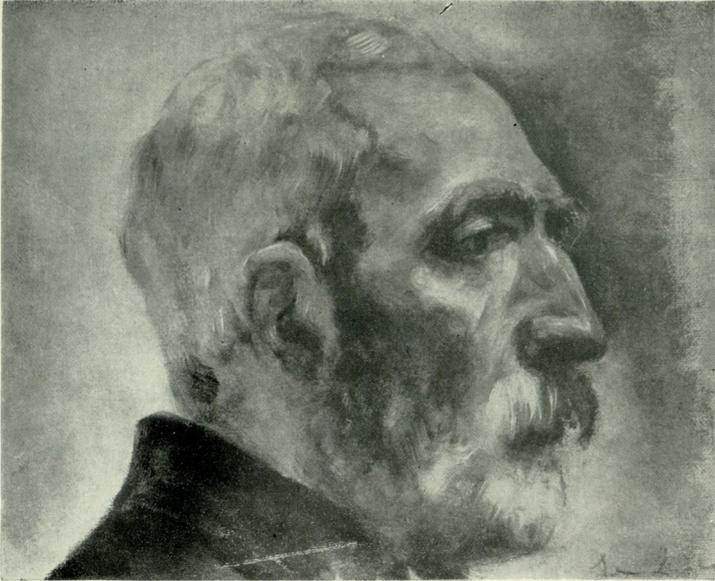
სერგო ზაქარაძეს კი მეგობრები ყველგან ჰყავს, შინაც და გარეთაც. ამას წინათ თბილისის ერთ-ერთი სკოლიდან დამირეკეს, ზაქარაძესთან შეხვედრას აწყობდნენ და მისადმი მიძღვნილი ლექსი უნდოდნენ. — მოსწავლეს უნდა ჰქავთობით. უნდა გამოეხატა, რომ ჩვენ, პირველი პოეტების, არც თუ ისე განებეირებული გვეყავს სერგო ზაქარაძე, მაგრამ მაინც ბევრი უფრო არ დამეორებია. გამახსენდა ჩემი მეგობარი პიეტის ლექსა ნივთიყის ლექსი სერგო ზაქარაძესზე, ქართულ ენაზე მშვენიერად რომ თარგმნა პოეტმა ამავე განქილამდე. მოსწავლეები იმ დღეს უკარინივით პიეტის ამ ლექსით მიესალმნენ თავიანთ საყვარელ სტუმარს.

ხელოვნება დაუნთლოვებელი და თვალშეუდგამი მწვერვალად წარმოვიდგება. არ თავდება ამ მწვერვალზე ასასვლელი გზა და ეს გზა ადამიანთა სულბეში მიდის.

ბავშვის მოცუნებ თვალბეჭდითა და ბრძენის დაღინჯვული სახით ამ გზაზე ამავე ლინაბეჭდს მუღამ თვღბაბალი, დაფიქრებული და გაკლიბებული, უკვე ჭადარაშვრული და კაცი, ჭეშმარიტი ხელოვნარი, რომელიც ასე ისტატურად შედის და ბინავებდა ადამიანის სულსა და გულში.

მიდის და გზადაგზა სტოვებს დიდ ნათვლს, უბადლო შუქს თავისი მუღამ აღამბრებული სულისას.

არ თავდება მწვერვალისკენ მიმავალი გზა.



ნიკო ფიროსმანაშვილი

უიროსქანი

პარიზში

გიული ჭავჭავაძე

წლითიწლითი შრდებდა 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 შამაზა 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.



ფრანგულ ენაზე გამოიცა სპეციალური კატალოგი ფერადი ილუსტრაციებითა და საქართველოს კულტურის მინისტრის ო. თაქთაქიშვილის წინასიტყვაობით.

თბილისში ყოფნის დროს საფრანგეთ-საბუთია კავშირის საზოგადოების გენერალურმა მდივანმა ანდრე ლანგლუამ აღნიშნა, — „ფიროსმანაშვილის გამოცემა იქნება საუკეთესო პრეგულია ქართული კულტურის დღეებისათვის საფრანგეთში“ პარიზში ფიროსმანის გამოცემა მართლაც უდიდესი აღიარება გამოა. ფიროსმანის ასე ფართოდ წარმოდგენა ლუვრში უჩვეულო მოვლენა იყო, რამაც მხატვრული საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია. ფრანგულმა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა მას.

გაზეთ „ლუმანიტეში“ გამოქვეყნდა ხელოვნებათმცოდნე ჯან როლენის ეცელი სტატია სათაურით: „მოხეტიალე წოდებული ფიროსმანაშვილი“. წერილი იწყება 1916 წელს საქართველოს მხატვართა საზოგადოების შეკრებაზე ნიკოს მიერ წარმოთქმული სიტყვებით: „აი რა გვიანდა ძმებო: ქალაქის შუაგულში, რომ ყველა ჩვენგანისათვის ახლოს იყოს, ავაშენთ ხის დიდი სახლი, სადაც შეგვეკლემოდა შეკრება. ვიყიდოთ დიდი მაგიდა, დიდი სამოვარი, დავლით ხოლმე ჩაი, ვილაპარაკოთ ფერწერასა და ხელოვნებაზე“. „მაგრამ ზოგიერთებმა ყური არ ათხოვეს მას, დასცინეს, რადგან სერიოზულად არ მიიჩნიეს იგი“. — დაძმენს ჯან როლენი. — მაიი აზრი, ჩანს, გაიზარტეს რუსული ხელოვნების ისტორიის სახელმძღვანელოთა ავტორებმა და ხელნაწერებისა და კლასიკური ნაშრომების ხელმეორე გამოცემაში არ მოიხსენიეს ფიროსმანაშვილი. მარსანის პავილიონში 85 სურათის ექსპოზიცია აქარწყლებს ამ უსამართლობას და მოხეტიალე მხატვარს საერთაშორისო მნიშვნელობის ვარსკვლავად წარმოადგენს. 1918 წ. 5 მაისს, მარტოობაში და სიღარიბეში გარდაცლილი, ღმერთმა იცის, სად არის დამარხული. ამაზე ალბათ ვერც იოცნებებდა!“

რეცენზენტები ფართოდ აშუქებენ ფიროსმანის ბიოგრაფიულ ცნობებს.

მაყურებელს იპყრობს ფიროსმანის სურათებზე ალბეგდელი განსხვავებული პროფესიისა და სოციალური მდგომარეობის აღმჩანები, ღრმა და ძლიერი ცხოვრებისეული სიმატლე, სილატაკე და სედა. ფიროსმანაშვილის ხელოვნების ფესვები ცხოვრების სინამდვილეშია, მისიი საზრდოობს და იშვიათი რეალობით წარმოგვიდგენს მას. თბილისის მუზეუმის მიერ გამოგზავნილი სურათების რჩეული ნიმუშები თავიდანვე გვაოცებს თავიი მრავალფეროვნებით... მან შექმნა უბრალო ადამიანთა დაუფიყარი სახეები: მოხუცი მე-

ფოფე, დღიური მუშა ტიკით თუ კასრით ზურგზე, სახედარზე მჯდომი ეჭიი. მხატვრის ენა უშუალოა, ყალბი პათოსის გარეშე, ასლოლუტურად გულწრფელი.

მხატვრის გმირები ძირითადად ღარიბთა ფენის წარმომადგენლები არიან. მის სურათებში გაისმობა სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ პროტესტის ხმა. „ფიროსმანი არ მლიქვნელობს კლიენტებთან. მშვიდად და თავისუფლად გრძობს თავს

განათლებლებთან და ბერავებთან. მათთან და მი სიმპათია და თანავრძნობა მათთან ნებს საუკეთესო ნაწარმოებებს, ხელოვანი არ გამოყოფილდება მსოლოდ გამოხატვით, ის მოვიტინობს, პარსონაჟს ანაწილებს, როგორც მსახიობებს სცენაზე, სახით საზოგადოებასკენ. ასეა გადმოცემული ნადირობა, ჭირწილი, როველი, კახეთის ეპოსი, გრების ხიდი; პეიზაჟი მსოლოდ ფონის შესატყნელობდა გამოცენებული.



მეუბოე



თავადების ლხინი

ფიროსმანის შემოქმედებას გულუბრყვილო მხატვრობას საპირისპიროდ წაშინაღენენ. მის სურათებს მსოფლიოს უდიდეს მხატვართა ქმნილებებს ადარებენ: „ფიროსმანაშვილის ხელოვნება გულუბრყვილო ხელოვნების ანტიპოდი, შებანე რუსოს სხვაგვად, რომელსაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა პისაროსთან, გოგენთან, სორასთან, გიომო პაოლინერთან... იგი არ იცნობს ფერწერის საუკეთესო ჩვევებს — მანერას, მიოდულაციას და სხვადასხვა ხერხებს. ის ლებავს და სწორედ ცოდნის უკმარობა ანიჭებს მას მეთოდურობას და ისტატობას. მისი ნაწარმოებები გამოირჩევა სიცოცხლით გამოწვეული ექსპრესიით, ფერთა შე-

ხამებით, ერთგვარი ქედმაღლობით, პარმონიული მთლიანობით. ძველი ხატების ხელოსანთა მსგავსად, მისი სუბიექტურობა წვდომარეობს ფიგურების მკვეთრ სტილიზებაში. თან როდენი აღნიშნავს, თითქოსდა ამით იგი უახლოვდებოდეს „რუსული ხელოვნების ტრადიციებს, რომელიც მან ხალხურებითა და ორიგინალობით გაამდიდრა“.

გაზეთ „ლეტერ ფრანსუზი“, გამოქვეყნებული სტატიაში — „ფიროსმანის ბუნებრივი სილადეო“ — რაულ ჟან მულენი წერს: „ფიროსმანაშვილის ხელოვნების გულუბრყვილობამდე დაყვანა მისი მხატვრული ენის, დონისა და აზრის გაღატაკება

იქნებოდა, მაშინ როდესაც შემოქმედებითი პრაქტიკა აკლუნდა მას დიდ შემოქმედად, თავისებურ მხატვრად“.

ლუი არაგონი გაზეთ „ლეტერ-ფრანსუზი“ გამოქვეყნებულ წერილში — „უცნობი საქართველოდან“ გაცემული უფრო ფართოდ აცნობს ფრანგ საზოგადოებრიობას ქართველ ხელოვანს. იგი წერს: მისი პალიტრა 1895-1906 წლებში ძირითადად ღია მწვანეს, ყვითელსა და ნარინფერს შეიცავდა, იშვიათად ემატებოდა შავი და ცისფერი. ამის დიდებული მაგალითია „ნადირობა შავ ზღვაზე“. 1895-1903 წლები ჩვენთან იმპრესიონისტთა ტრუმფის დროა, ამ დროიდან ენიჭებათ პირატისობა „პრიმიტივისტებს“ (მხედველობაში მყავს სუზანი, ვან გოგი, გოგინი). „პრიმიტივისტების“ ხსენება მე ძალას მხატვებს და ვებრუნებები ფიროსმანს. დარწმუნებული ვარ, რომ მას აქ მიიღებენ როგორც „მიამიტ“ მხატვარს. „მიამიტობის“ მანერა ფიროსმანში გასაოცარი და შეუდარებელია. ამ გაიდემიური შტამის საფუძველზე გამოვთქვამ აზრს, რომ ფიროსმანი სრულიად განსხვავდება „გულუბრყვილო“ მხატვრებისაგან. ეს არის მხატვარი, რომელმაც ყველაფერი თვითონ გამოიგონა თავის მხატვრობაში, განავითარა და 40 წლის მანძილზე ჩამოაკალიბა საკუთარი ტექნიკისვე, როგორც ეს გააკეთეს „პრიმიტივისტებმა“...

ფრანგულმა კრიტიკამ შენიშნა ნ. ფიროსმანაშვილის ნაწარმოებებში საკუთარი გამომსახველობითი საშუალებები, საკუთარი ფერწერული სისტემები, ფერთა ორიგინალური შეხამება, შეუნელებელი ძიება, სპეციფიკური გადაწყვეტილებები მხატვრულ პრაქტიკაში, ეროვნული კოლორიტი, მხატვრული დამოუკიდებლობა. ამისა მხატვრის ძალა. „ნ. ფიროსმანისაბავის უცხო სკოლა, აკადემიური სწავლება. მის მხატვრობაში შეიცნობთ ბიზანტიური მხატვრობის კვალს, მაგრამ მას აქვს უნარი



რთველი
კახეთში

გვერდი აუაროს და შექმნას თავისი საკუთარი ტექნიკაც“. — წერს არაგონი. „მისი ორიგინალობა ძირითადად ჩვეულებრივი ნორმებისაგან მოწყვეტაში ვლინდება“ — აღნიშნავს ჟან მულენი. „ნ. ფიროსმანაშვილმა სხვა მსატყრებთან ერთად არ მისილა ბაკაკიანლო გზას და დაამსხვრია წერის აკადემიური მანერა“, — წერს ჟან როლენი. ჟან როლენი ეხება ფიროსმანის მიჯნურობის პერიოდს და ამ პერიოდის სურათებს: „არსებობს ორი ვერსია მშვენიერ ორთაქალაზე — ჩასუბებელი „ნანა“ გიონს, „მასას“ პოზაში (უდავოა, იგი არ იცნობდა ამ მსატყარს), „ქალი დაირთო“, „ქალი ყვავილებითა და ქოლგით“... ქალი, რომელსაც ის უმღერის, ირავალური გვერდებია“.

წითელი ფერი ფიროსმანის ნაშრომებში ფრანგული კრიტიკის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს. „ფერი იღვრება ფორმაში, ანათებს და ავსებს მას, თითქოს სურ-

დეს საზღვრების გადალახვა. განსაკუთრებულ ჟღერადობას ქამრის წითელ ფერში („ქალი დაირთო“) აღწევს. ეს წითელი მთელი თავისი ქრომატული შესაძლებლობით კვლავ ინთება სურათებში „მებადური“ და „ქალი კათხით“. ფერი იკერობს ფორმას და თავისუფლად არღვევს კონტურს“.

ფრანგული პრესა მაღალ შეფასებას აძლევს ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას: „ნ. ფიროსმანის ნამუშევართა გამოყვანა ფრანგი ხალხის ყურადღებას იპყრობს და საქართველოს მდიდარ კულტურაზე მეტყველებს. გავისენით თუნდაც 28 წლის ასაკში უდროოდ გარდაცვლილი დიდი რომანტიკოსი პოეტის ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებები, რომელიც ახლახან გამოცემულია „ფრანს რეიუნი“ გამოსცა „ქართლის ბედის“ სახელწოდებით“. — წერს გაზეთ „ლუმინატს“ მორიგი ნომერი.

„მისი აღმოჩენის შემდეგ ძნელი წარმოსადგენია, როგორ შეძილება გვერდებში ართ ამ ქვეყნის ფერწერას, ამ შთამბეჭებელ მოხეტიალეს, ასე რთულ გავს რომ აწერდა ტილოებს და თავის დროზე უმნიშვნელო რომ ეგონათ.“ — აღნიშნავს ჟან როლენი.

ლუი არაგონი გაზეთ „ლეტრ-ფრანსეზში“ თავისებურ გულწრფელ სკრიტიკებს წერს: — „და მე მიგმართავ ფიროსმანის თანამემამულეებს, მათ, რომლებმაც შექმნეს ქართული სილიად რუსთაველიდან დაწყებული ბარათაშვილამდე, წერეთლამდე, ტიციან ტაბიძემდე, XII საუკუნიდან XX საუკუნემდე; ასევე მიგმართავ ჩემს ქართველ მეგობრებს და მათი ტრადიციის თანახმად ვწევ ჭიქას და მათთან ერთად გვაემ ფიროსმანის სადღეგრძელოს!“

უცნობი საქართველოსა და ფიროსმანის სადღეგრძელოს ვცლი ბოლომდე!“

თეატრული შთაბეჭდილებების ასახვა გალაქტიონ ტახიძის შემოქმედებაში

როლანდ ბურტულაძე

ჩემი ერთხელ პირველ აღნიშვნით, რომ გ. ტაბიძის ზოგიერთი ლექსი ფაუსტურ პარადიგმას წარმოადგენს („მას გახელილი დარჩა თვალები“). გვჩ, „ლიტერატურული საქართველო“. 20 ივნისი, 1967 წ.) ფაუსტური პრობლემატიკით დაინტერესებას გ. ტაბიძე მუნიციპალიტეტულ უნივერსიტეტში მუშაობის საკითხის დრმა შეწყვეტამდე, რაც თავის მხრივ უშუალოდ უნდა ასახულიყო მის შემოქმედებაში და მართლაც, გალაქტიონის შემოქმედების სახელთა საფარულად ინდუქსში შეფასებული დემონი-ლიუციფერის არაერთხელ აღინიშნება. თითოეული ლექსის დეტალური განაღწიება კი გვიჩვენებს, რომ პოეტისათვის ცნობილი ფაუსტურ პარადიგმათა წრე საკმაოდ ფართოა. ამ მხრივ ყველაზე უფრო ნიშანდობლივია ლექსების ის რკალი, რომელიც რუსული ფაუსტური ლიტერატურის გამოახილეს წარმოადგენს.

XIX საუკუნის რუსულ დემონოლოგიურ ლიტერატურაში ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვანად მ. ი. ლერმონტოვის „დემონი“ თვლება. პოემაში იდეური დატიკონთა თამარსა და დემონის შორის მონასტრის სენაკში გამართულ დიალოგზე მიიღის.

გალაქტიონის ლექსის „შენ და დემონის“ სემანტიკური ანა-

ლიზი გვიჩვენებს, რომ შინაარსობრივად ის ლერმონტოვის „დემონის“ უკავშირდება:

„...
თითქო ბებლებზე დავეყრება ვარდების ცვარი
და სურნელებით ავისება შენი ლოცვანი,
და მხოლოდ ღამით იგრძნობს სული, როგორც
სამებას!
ყვავილებს და ცას, საუკუნო გამოსაღებას.
მოკონებები ელვარებენ ისე ბებლებად,
ხოვ დემონი, დაფრთხება და შეუპვდება...“

მართლაც ლექსის ამ ძირითადი ნაწილის იგივეობა ლერმონტოვის პოემის აგრეთვე ძირითად, შორეულ ნაწილთან, აშკარაა:
«Вечерней мглы покров воздушный
Уж холмы Грузии одел.
Привычке сладостной послушный,
В обитель Демон прилетел.
И долго, долго он не смел
Святыню мирного приюта
Нарушить. И была минута,
Когда казался он готов
Оставить умисел жестокой.
Зачудил у стенья высокой
Он бродит: от его шагов

Без ветра лист в тени трепещет.
Он подыал взор: се окно,
Озарено лампадой, блещет;
Кого-то ждет она давно!
И вот средь обихода мянущий
Чингура стройкою башняей
И звуки песни раздался.
И звуки те слыши, слыши,
Как слыши, мерно друг за другом;
И эта песь была нежна,
Как будто для земли она
Была та небес сложен!
Не слыши ли с убаютанным другом
Вновь новышлася захотел,
Сюда украдкою сплетел,
И о былом о емоу ахнул.
Чтоб усладить его мученье?..
Тоску любви, се воднение
Постигнул Демон в первый раз;
Он хощет в страхе удалиться...
Ого крыло не шевелится!
И чудо! Из помехиных глаз
Слеза тяжела катится...»

ამას მოძველებ ცნობილი დიპლომა მონასტრის სენაკში და თამარის სიკვდილი.

როგორც გვხვდება, გალკტიკონთანაც გვიყვება ამბავი ასახული: დამეა („სალამოვ, ვიცი, მაღლი შეგვხვდა დეკუსილიან...“) თამარის ლოცვლებს („... და სურნელზეთი აივანება შენი ლოცვინ...“). დემონიზმი მოდის მონასტრში და თამარს შესვლის აპირებს, მაგრამ ეგვიპტოს და უკან გაბრუნება ფიქრობს („...მთვა დემონი, დამოკრუნდება და შეგვდება...“). ღამით, მონასტრის სენაკში, თამარი დემონის კოცნების იღუპება („...ღამით იგრძნობს სული, როგორც სამეგობრო ავადობებს და ცას, საუკუნო გამოსაღმებს...“).

ამასვე ვხვდებით, აღნიშნული ლექსის ლერმონტოვისეული წარმომავლობა თითქმის უშუალოდ, მაგრამ ბოლო ორი ხაზი დაუსტებებს მოითხოვს:

„და სავანისგან სოხმაროთი მოაქვს ლამის ქარს,
მეგავლით გალობა: შეიბრალათი იგი წმინდა არს!“

როგორც ერთი შეხედვით ჩანს, ლერმონტოვის „ჩინგურა სტრინოე ბრახანე და ვიკი პესნი“ გალკტიკონთან აისახა, როგორც „მშველით გალობა“. მაგრამ მათ შორის არსებობს არსებითი განსხვავება: ჩინგურის ხმს და სიმღერას პოეტისეული გადმოცემით თითქმის შეიკრძალება, მაგრამ ის მაინც დემონისაღმია მიმართული, რათა მას წარსული გაახსენოს. მშველითა გალობა კი დერმონსადმი აღდგომით ლოცვაა თამარის მფარველობისათვის.

ეს განსხვავება სხვაობის გამოწვევით მიზეზების ძიებას გაიძიებლებს, რადგანაც გალკტიკონისეული ტაგების ლერმონტოვიდან წარმომავლობა უკვე საკვიცო ხდება.

როგორც უნდა ადვილნით, რუსული დემონოლოგიური ლექსებტურაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანად ლერმონტოვის „დემონი“ ითვლება. ამ პოემაში XIX საუკუნის რუსულ ხელოვნებაზე ძლიერი გავლენა მოახდინა და ეს გავლენა ირითადად მუსიკალურ სფეროში იგრძნობოდა.

გასული საუკუნის რუსი კომპოზიტორები არავითხელ ცდილან მუსიკალურ სახეებში გადატანადა ლერმონტოვის „დემონის“ დრამატული სიუჟეტი. კომპოზიტორმა პ. ა. ფიციტიფოვ-შელიმ დაწერა ოპერა „თამარი“, რომელიც 1886 წელს დაიდგა. შეიძლება სურათი ჟიროსა და ორსკანისათვის „დემონის“ სიუჟეტის მიხედვით დაწერა კომპოზიტორმა ნ. ფ. ხრისტიანოვიმაც. ლერმონტოვის ტექსტი დადიო საფუძვლად აგრეთვე კომპოზიტორ პ. ი. ბლარამერგის მიერ შექმნილ მუსიკალურ სურათებს. ჩანაფიქრის მიხედვით საინტერესოა ე. ფ. ნაბრუნევის ცნობილი პროგრამული სიმფონია „დემონი“ (1874). საყურადღებოა აგრეთვე მ. ა. ბალაკირევის სიმფონიურა პოემა „თამარი“. მაგრამ ლერმონტოვის „დემონის“ მიხედვით შექმნილი ნაწარმოებთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანად მინიჭა ა. რუზნიჩკისთვის მამეი სასეკულარდების ოპერა უნდა ჩაითვალოს.

ლერმონტოვის პოეტიკი დანიჭარქებსა ა. რუზნიჩკინმა 1871 წელს გახამადაღან და სამი თვის შემობის შემდეგ იმავე წლის სექტემბრისათვის ოპერა უკვე მსად ჰქონდა. ლიბრეტოს შემქმნაუ კომპოზიტორი პირველად პოეტ ა. ნ. მაიკოვიან ერთად მუშაობდა, მაგრამ ამ უკანასკნელის ავადმყოფობამ აიძულა ახალი ლიბრეტისტი ეძებნა. მას შემდეგ რაც პოეტმა ი. პ. პოლინოვიმ მისი წინადადება უარყო, მაიკოვის რჩევით მან აარჩევინ შეაჩერა ლერმონტოვის შემოქმედების ცნობილი მკვლევარ პ. ა. ვისკოვატოვზე. ვისკოვატოვი პირველად უარზე იყო და ამ თანხმდობადა რუზნიჩკინთან თანამშრომლობას, რადგანაც პრინციპულად წინააღმდეგი იყო პოემის მუსიკალური გადაშუაებისას, მაგრამ ბოლოს დათანხმდა. მართალია,

ერთობლივი მუშაობის დასკვნით გაკვეთი კომპოზიტორსა და ლიტურატურატამოცოდენ-ლიბრეტისტს შორის უთანხმოება მოხდა და ვისკოვატოვმა კატეგორიული უარი განაცხადა, რათა საოპერო აფინაზე რუზნიჩკინთან ერთად მისი გარკვე ყოფილება, მაგრამ „დემონის“ ლიბრეტოს შემქმნა უნთავრესად მინიჭ ვისკოვატოვის შრომის შედეგად.

პოემისა და ლიბრეტოს ტექსტოლოგიური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ლიბრეტო ძირითადად პოემის ტექსტს იმეორებს, შოლოდ ზოგჯერით მონტაჟურ ნაწილთა თანამშრომლობა შეცვლილი. არსებობს უნიმეფლი სანის სხვაობაც, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, ვისკოვატოვსაც მომდინარეობს. კონტრეტული შემხსენებში ჩვენი გვიანტერესების მსგავსება-განსხვავებაც, რასაც შეიცავს მონასტრის სენაკში გამართული თამარისა და დემონის დივანე ოპერის შესახებ მოქმედების ცნობილი დუეტთან. ეს სცენა თითქმის მთლიანად ლერმონტოვის ტექსტის მიხედვით არის გაკეთებული, იმ განსხვავებით, რომ ვისკოვატოვს დაივინებული მოთხოვნის შედეგად რუზნიჩკინმა შეიყვანა მონაზონთა ქორი, როგორც დემონისადმი თამარის სიყვარულის აკრძალვა. გავართილება ცოცხლს ამ ჩადენისათვის.

დასკვნის გაკეთება ძნელი არ უნდა იყოს: ამგვარად, როგორც ჩანს, გალკტიკონის „მშველით გალობა“ რუზნიჩკინ-ვისკოვატოვისეული წარმომავლობის, ეს გავაძღვებს ვინაფიქრობ, რომ ლექსი „შენ და დემონი“ რუზნიჩკინის ოპირადან მიიღვეთ სწავილებლებს იყრდნობა. რაც შეეხება ლექსის ძირითადი ნაწილის ლერმონტოვის პოემათან დიდებურობას, ეს არავფის არ ცვლის, რადგანაც რუზნიჩკინური უნთავრესად ლერმონტოვის ტექსტს იმეორებს და გალკტიკონს თავისუფლად შეუძლია ოპერაზე დაერძინობის მაინც ახლოს მისულები პოემის ტექსტთან.

გ. ტაბიძის სიმბოლურ ლექსებს შორის „თოვლი“ ერთ-ერთ შედევრს წარმოადგენს.

მე ძლიერ მიყვარს ისევერ თოვლის
ჩაწულულებითი ხილდან ფენა:
მწებარე ვერძობა ცივი სისოვლის
და სიყვარლის ასე მომეძნა.

ჭეირფასო სული შევსება თოვლით:
დღეებე ჩრბან და მე ვეგრძობები
ჩემს სანმაროლში მე მიშოვლუ მხოლოდ
უდაზნო ლურჯად ნახავერლები.

ოპი ასეთია ჩემი ცხოვრება:
ინანოს მომეძრ არ ვიშენებები,
მაგრამ მე შეიძენ მწებასობრება
შენი თოვლითე მერძობა ხელუბნი.

ჭეირფასო! ახვალ... გეხვად შენი ხილვის
თოვლით დაბრს სიყვარული დაფანში
იღვლებს, ჭრება და ცვლავ იღვლებს
შენი მანდილი ამ უდაზნოში...

ამიტომ მიყვარს ისევერ თოვლის
ჩაწულულებითი ხილდან ფენა:
მწებარე ვერძობა ცივი სისოვლის
და ხამხამების წყვედად დაწვენა.

თოვს! ასეთი დღის ხაზებამ ლურჯი
და დალოლო სიმბოლი დამთავრა
როგორმე ზამთარს თუ ვაღავერჩი!
როგორმე ქარმა თუ მიბატოვია.

არის გზა, არის წილი თამარს:
თუ შენ მიძახებ მარტო, სურ მტაბტი
ეს თოვლი შეყვარს, როგორმე შენი ხმში
ერთ დღის ფაწული დარდი მიყვარდა!

მიყვარდა მამონ, მართლაც მამონ
მშვიდი დღეების თთირი ბროლოება,
მინდობის ფთოლები შენს დამლოდ თამარს
და თმების ქართი გამოქროლოება.

მიმწოდებო იქნა, ისე მიმწოდებო
ცივი უბნისა... თოვნი ბინაში...
თთირი ტყვიების მიმწოდება გუდნი
და ცვლავ მარტო მე მე ჩემს წინაშე.

თოვს! ამნარი დღის ხაზებამ ლურჯი
და დალოლო ფიქვით დამთავრა
როგორმე ზამთარს თუ ვაღავერჩი!
როგორმე ქარმა თუ მიბატოვია.

ლექსის უკრებლად შედაპირული განცობაც კი გვიჩვენებს, რომ ესტემბლი მიყვამული რეფრენი ლექსის სათავრად არის გატანული. ე.ი. როგორც ზედაპირული განცობაც კი გვიჩვენებს, რომ ესტემბლი მიყვამული რეფრენი ლექსის სათავრად არის გატანული. ე.ი. როგორც ზედაპირული განცობაც კი გვიჩვენებს,



ლექსის ამონისსა საშუალებას მივცემს, მაგრამ ამ შემთხვევაში საკითხს ართულებს ის გარემოები, რომ თვით სიტყვა „თოლი“ ხელოვნურად არასაკმარისად (ჩვეულებრივ დღესეულ ერთეულ წარმოადგენს) და ამის გამო ძიება განუხორციელდა მხოლოდ საკითხად. საჭიროა უსიტყმო რეფერისი შეძლებისდაგვარად დაკონკრეტება. ამის შესაძლებლობას კი მეტრული რეფერისი ვეძებულა, რომელიც ორმაგი სახით არის მოქმედული (I—V და VI—X სტროფები). ამრიგად, მეტრული რეფერისი უსიტყმოს უსიტყმო რეფერისში მოქმედულ თემატურულ მიზნებსა და ვეგეტლით „ისიფერ თოლს“ (ისიფერი თოლი ლურჯი სისხარი ლურჯი ფიჭვი). სიმბოლურად ხელნაწები კი „ისიფერი თოლი“ სტ. პშინიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული.

სახასიათავე ამის მიხედვით პოლონური სიმბოლოსის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო და ნიჭიერი წარმომადგენელი ვერობის მასტრიათი, მისი შემოქმედება მეტად მრავალმხრივი იყო და სხვადასხვა პერიოდში ხარისხობრივ განსხვავებულად ერთმანეთისაგან, მაგრამ მთავარი მიანიჭა ის არის, რომ მას თავის თანამედროვეებსა სკანდალური გავლენა მოახდინა. გავლენა ძირითადად დრამატურულიდან მომდინარეობდა, რაც იმით ახსნება, რომ პოლონური მეტრის პიუჟენი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ვერობის თეატრალურ წრეებში.

როგორც ზეითი აღვნიშნეთ, სიტყვა „შეპირისპირება“ „ისიფერი თოლი“ ს. პშინიშვილთან მიმდინარეობს და დაკავშირებულია მის პიესასთან. „თოლი“. ეს პიესა დაწერილია 1903 წელს და სიმბოლისტური დრამატურის ყველა მოთხენის აკმაყოფილებს. ისევე, როგორც ამ დროისთვის ყველა ნაწარმოებში, სიუჟეტი აქაც ბნალურია. აღნიშნული მხოლოდ მისი ფსიქოლოგიურ-სიმბოლისტური დაწესებულება და აქედან გამომდინარე საგარეული რევისორული ინტერპრეტაცია წარმოადგენს.

როგორია პიესის შინაარსი?
თაღუმი და ბრონკა, ახალგაზრდა, მოსყვარულე ცოლ-ქმარი, მშვილდე ცხოვრობენ. მათთან ცხოვრობს აგრეთვე თაღუმი მის კაზიმირი, რომელსაც ბრონკა უყვარს. თაღუმი და ბრონკა სიყვარულით თითქმის უზღაბდა, მაგრამ უკვე მათ ცხოვრებაში შემოიჭრა ვეა. ვეა ბრონკას მეგობარია და თაღუმის პირველი სიყვარულია, რომელიც მან დაუკმაყოფილებელი გრძობის გაღვივებით დატანჯა. თაღუმი ხელახლა იფიქრებს კვლავინ სიყვარულზე. ბრონკა ვერ უძლებს სულიერ ტკივილებს და ეკამიზირება ერთად, რომელსაც მას უკვე თავისი საყვარული ამავე გამოუცხადა, მდინარეზე ამოჭრილ ხუნძულს დატანჯა: თავს იკლავს.

ეს არეულ მთავად ორიგინალური და საკმაოდ მარტივი სიუჟეტი საინტერესო აქვს დამუშავებულ სტ. პშინიშვილის, როგორც ჯერ კიდევ თანამედროვეები აღნიშნავენ, დრამა ფსიქოლოგიურად ახლებურად იყო გადაწყვეტილი.

ვეა არ არის ბრონკაზე უფრო მომზობილი: ის მხოლოდ უფრო ძლიერია და სწორედ ეს სიძლიერე არღვევს თაღუმის და ბრონკას კავშირს. თაღუმი მართალია, როცა ვეას ეუბნება, ბრონკა უყვარსო. მას გულწრფელად უყვარს მასში ნაზი და მოსყვარულე პირო, რომელთანაც ისევე მისი გატანჯული სული. თავის შხივ ბრონკამაც კარგად იცის, რომ თაღუმი მასში ის სულიერი სახეულ შეგავსა, რაც ადრე ეჭვიანობის მთელი სიძლიერით უყვარდა იცის (ვეა და ბრონკა ინტაქტის მეგობრები არიან. ბრონკა: მას შურად ჩემი ყოველი ფიქრისა და გულისცემისა). ბრონკა გრძნობს, რომ ვეა ჩამოსვლა მას არა მარტო ართმევს თაღუმს, არამედ ანგრევს მათ სამყაროს. ბრონკას დაღუპვა ილის, მაგრამ ვეას ეს არ ადარდობს და თაღუმი ამშვილებს: „თუ ბრძოლაში კონკრეტულად რაინი ქუსული შემთხვევით გათლავა ვეავსებს, მერე რა მოხდა?... თაღუმი ცვილობს წინააღმდეგობის გაწყვეას: „მე შეყვარებ ბრონკა და მასთან დაბრუნები“.

ვეა: ბრონკა და დატანჯავ მას, შენ გულში ძველი ჭრილობები გაიხსნა.

ბრონკას დაღუპვა თვითდასრულად გადაწყვეტილია, რადგანაც ის თაღუმისთვის იყო კეთილი თეთრი თოლი, რომელიც ათობის გაყოფის მიწას, და ის „მისი (თაღუმის) სიყვარის მიღმა დარჩა“: სველდა და რატილებებისადმი მიდრეკილება, რაც ვეამ დაუკმაყოფილებელი გრძნობის გაღვივებით აღარა მოსყვარულე, არ შეიძლებოდა შეთანხმებული თაბურ კრახთან და თაბურულე (ილის სახესთან) უკვე გაცილებით მეტს ნიშნავს, ვიდრე ქალი. ის მას (თაღუმი) შეუძლია არ ნახოს ის (ვეა), არაფერი არ იყოფის მის შესახებ, მაგრამ თავისუფლებურად ის მას სული უხის“: ეს არის დაუღვევდილი ტოლვა „ახალი სამყაროების“ დაუღვევებისათვის. ბრონკა თვითონაც განიცდის ვეას ვალენსს. ვეასა და ტკივილების მიღმა მსაც

ეულვება დაუკმაყოფილებლობის გრძობა: „ჩემი სვედაც არ ამოიწურება მხოლოდ მეთი და მე ვადარობ“...

თაღუმი (საიდუმლო): რაზე? რაზე ბრონკა?...

ბრონკა (ძლიერად): ვეაზე, კი, ვეაზე...

თაღუმი (საიდუმლო): ის მუცე დაკვეთული?

ბრონკა (მოტყუარად): კი, მუცე...

ამგვარად, ამ ტრადიციულ სამკუთხედში იღუპება ის, ვინც ყველაზე ხორც და უსულოა, რადგანაც ამის გამო ის ყველაზე უფრო ცუდად არის მოზარდებული ტანჯვისა და ბრძოლისათვის. „კი, შენ მართალი ხარ — მე თოლი ვარ“, ეუბნება ბრონკა კაზიმირს და ეს თოლი დახანგრად არის განჭრული.

კაზიმირი უნდა დაიღუპოს, „თოლი დენება და თესლი ღვივდება“, მაგრამ სადაც მიწის თოლი არ თარავს, თესის ყინვა ღუპავს. კაზიმირის „სული (ვეა), თეთრი და წმინდა, როგორც თოლი მინდრდება“, ამიტომ ბრონკასადაც დაგვიანებულ სიყვარულში მისი შევლა. გამოსავალი ერთია, ცხოვრებას შურე აქვიოს და დაიღუპოს ბრონკასთან ერთად. ბრონკა, კოვას კაზიმირის სურვას, მაგრამ სურვის გარეშე ამ უკანასკნელისათვის ცხოვრება უკვე დასრულებული ხდება.

თაღუმი ვეას მიყვება, მაგრამ დაღუპვისაგან არც ის არის დასულიერი: მას არ სურდა, რომ „შეპირების დაიპირბოს და ზღვებს დაიპირბოს“. ვეას მიერ ზუგუნისცემა „ბრძოლის დაღუპვა სილამაზა“, არაფერს არ ცვლის: თაღუმიც დაღუპვა მოიღოს.

ამგვარად, თაღუმი, კაზიმირი და ბრონკა თავიდანვე სასიკვდილო არიან განჭრული და რადგანაც თოლიში პშინიშვილი მათ გულმხმობის, ეს თოლი უკვედად ლურჯი ფერის უნდა იყოს. (ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ფერმა სიმბოლიკაში ლურჯი ფერი სიკვდილის გამოხატავდა ითვლება). რადგანაც სიკვდილის ანრდელი სიკვდილი მათგან თან სდებს და ყველა ვეასთან არის დაკვეთრებული, როგორც პოეტური სიკვდილის წყარო, თეთროც ვეა ლურჯ ფერში წარმოიგახსება. ყოველივე ეს აგრავდ იქცა და ვეაიხილდება და ამიტომ იყო, რომ დრამის 1903 წლის მიხედვით დადგმა ლურჯ ტონში იყო გადაწყვეტილი, მაგრამ როგორც ასეთ შემთხვევაში ხდება ხოლმე, ღართ მართებულმა დათამა არ მიიღო. მასევე სიმბოლიკის გათავართი იყო როგორც დრამის სიმბოლიკა, აგრეთვე როგორც იხარატურტიკა; ლურჯი თოლი და ლურჯი ჰერონატიც. ხერონასა და ნიალივით წარუმატებლად გაბისვლის შემდეგ მივიჩნობდნენ პიესა მანერ შოტას 1904 წლის თბობის სასაქონლო რეპრეზუტაციში. მაგრამ „თოლიც“ არც თბობის ხოც წარმატო: „Сильно расхолодил публику «Снег» Пшибышевского. Наша публика, воспитанная на реальных жизненных пьесах, с определенными ясными типами не могла постигнуть «красот» этой сверхдрамы.“

Этот случай показал, что знакомить нашу публику с новыми влияниями в современной драматургии (намеренные безусловно похвальное) надо с большими предосторожностями и отнюдь не начиная ультрафиолетовым светом.“ („Театр и искусство“, 1904 г., стр. 788).

მიუხედავად ასეთი დასასმარებული გამომხილისა, საგარეუდაც, რომ მივიჩნებოდნენ დადგმას სიმბოლიკათა ვიწრო წრეში მარცხქინდა და თოლიც. ამას გათვალისწინებთ ის გარემოება, რომ ა. ტაბიძის „თაღუმი“ პშინიშვილის გრძნობის შთაბეჭდილებებით არის დაწერილი და უარესად უახლოვდება მივიჩნებოდნისოლ ინტარტობრიკათას. რა თქმა უნდა, ის ვარაუდ, რომ თითქმის გამოკატორის 1904 წელს ენახოს თბობისში დადამოლო პიესა, თაუშვილდა მივაგანია. უფრო საგარეუდაც, რომ პშინიშვილის თანამის წყაბთების დროს რეპრესია და პოეტუ უადრესი სიუჟესით ჩანუდენე ატორის-სულე ჩანაფიქრად და ამგვარად უნებოთერ ფრთმების დაუახლოვდება. ჩვენთვის ცნობილი სიმბოლიკური პოეზიაში ურძინება სხვა რომილივე ლექსში, რომელიც პშინიშვილის პიესის მიხედვით არის დაწერილი. მაგრამ თუ ასეთი ლექსი არსებობს, ის მხოლოდდაც აკლავიანისა. თოლიც“ ინტარტობრიკა (რა თქმა უნდა, ეს ითენებურბო ლექსის სიმბოლიკურ მხარეს ჩებება და არა ფიქრისუნს).

მართალია, „ისიფერი თოლი“ ინტარტობრიკური კავშირითა პშინიშვილისათან, მაგრამ საინტარტობრიკო თუ პოეტურულად მანის ვა ალიო, როგორ დაამუშავა გამოკატორისა და მომართობისში მის ლექსში სა მიმართობაში პოლონური ატორის დრამასთან.

როგორც ზეით აღვნიშნეთ, პოლონურთა სიმბოლიკური გამოხატვა თოლით ხდება. სიკვდილი პოეტურიად ყოველ მათგანშია მოქმედებული და ამიტომ ყველა ლურჯია (სხვათა უადრესად ტინა-ლურჯია).

ერთხელ კიდევ აღვინშნავთ, რომ თუმცა „იისფერი თოვლი“ შინა-ბუნებისულო საწყისზე მივითვლივს, მაინც არ იძლევა დეტალს ამონხის სასურველს. და ეს გამოწვეულია იმ გარემოებით, რომ მას-ში (იისფერ, ლურჯ თოვლში) ტრანზიარბი მგვილიან ვიგულვალად დრანის ყვლა პერსონაჟი (თეთი მარცხენა კი, რომელსაც უარვ-გად ვაპირებდეთ ადგილი უკავია). არც რეჟისორის ფარგლებში ტრ-ოპის განხილვა მიზნობრივ კავშირში არ იძლევა რაიმე სასურვე-მოდებს:

„მე კლიერ მივყავს იისფერ თოვლის ქალწულზეთი სილიან ვენა; მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის და სიყვარულის ასე მომიტანა“.

კახიშვილის უყვარს ბრონჯა. ბრონჯას და ვეას უყვართ თავდუმი. თავდუმი უყვარს ბრონჯა და მტყულობს მასა და ვეას შორის. როგორც ვხედავთ, იისფერი თოვლიანი სახიარულო ყვლა მო-უყვას და ძნელდება ლექსის დათარგმნება. მაგრამ პერსონაჟთა წრის შემცირების შესაძლებლობა უკვე ტაჟების მეთრე ნახევარი იძ-ლევს:

„... მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის და სიყვარულის ასე მომიტანა“.

კახიშვილი ითმნს ბრონჯასადმი სიყვარულს. თავდუმი ითმნს ვეასადმი სიყვარულს. ე. ი. აქ თავდუმი ან კახიშვილი იგულისხმება. მთორე რდენების პირველი ნახევარი საერთოა კახიშვილისა და თავდუმისათვის:

„თოვს, ასეთი ღღის ხარება მ ლურჯა და დაღული სიხშირი დათოვია“.

დაღული ლურჯ სიხშირში (ფიგურა) აქ ბრონჯა იგულისხმება. მაგრამ ტაჟების მეთრე ნაწილი უკვე შესაძლებლობა გვაძლევს, რომ არჩევანი თავდუმზე შევამართო:

„როგორც ზამთრის თუ გადგურჩილი როგორც ქარმა თუ მიმალავს“.

კახიშვილი იცის გარდაუდებლად ავსარსულის მოახლოება და არც ფიქრობს თავის არღდება. მხოლოდ თავდუმი, ვეასთან საზღრის დროს ჩნდება თუმცა ჩვეუარევი, მაგრამ მიივც მტკიუნ სურვილი, ახალი საყვარლის დაპყრობისა, რაც ბრონჯას მიტოვებისათა არის დაკავშირებული („ზამთრისაგან გადარჩენი“).

შინძიმოვლის დრამისა და გალაკტიონის ლექსის ურთიერთშეჯგ-ვლი შესაძლებლობა გვაძლევს დავადგინოთ დრამიდან წარმომ-ვალი ავადილები და ჩართვა სინამდვილე არასალოზობის შედგად-აღდგინოთ ლექსის ანარქოკალ-პოინტიული შინაარსი.

რადანაჟა ტრენების ამონხა-პირიხილებს, რომ ოქციე თავდუმი-ს მინოლთას წარმოთარხნს, ამიპობ ძნელი არ არის „სიყვარულის მინოლთას“ თავდუმი-ს მთრე ვეასადმი მიწაწაფობის შგავარება რაი-ნახსოთ. მიწაზედა „ძირდასი...“ ვეას გასაშვებობის, ხოლო „თოვ-ლს“, რომელიც „სოლის ატყვას...“ ბრონჯაა. ამასთან დაკავშირებით ვაგვიხსენის შესაბამისი ადგილი დრამიდან:

თავდუმი: თითრე, რბილი თოვლი დავგინა ყვლა მთრეიდან, ყვლა რატიკოლები და წამებას... მე არ მინდა, რომ თოვლი დაღუნეს. ჩეკატაქტილი აქ ბრონჯასთან დამოურება იგულისხმება.

თათის ტრეზე ვეასთან დამოურების შემდგ თავდუმზე ბეგერი წა-მება გადაიკანა:

ვეას: და შენ დიდხანს დაეხტაბოდიტე ჩეგვანაზე?

თავდუმი: პო, დიდხანს, ორი წელით.

ვეას: მართ აფრთავაზემე იყავი, არა?

თავდუმი: პო, ვიყავი... სიყვარული დაეიძობილ.

ვეასათბობა, რომ „რუდამბო“ გათავაკრინთან „ადრისის“ ასოცია-ციონ ჩნდება, ხოლო ის იმიტობის არის „ლორჯან ნახავარობი“, რომ იქ ვეას „მანდილილი კოლას“ (თათურო სიკაილის დეიქებს).

ვეას ცხოვრების მთავარი მიზანია მიხობლის ადამიანი, რომი-ჯას მას ბრძმა დაყვამა ყვილთან და რომისასაც მუდმივთა დასა-ჯას სივდის გრძნობა. ამ ადამიანს უნდა შეიძლოს თათის დასაწმეში კონკრეტადერთი ყვარლებების გათვლა. ამიტომ არის, რომ ამ გა-თავაკრინთან კიბოლოობთე ტაჟას: „... მწუხარე გრძნობა ქროვლის, მიმოვლის, „შამანების წყობა დაწვანა“.

თათურო პონება ვეას, რომ მათმა სიყვარულმა უკია ჩაიბა და ახლა მას ბრონჯა ისეთი უყვარს, როგორც არი დროს ის უყვარდა („მე თოვლი მიყარას, როგორც შენს ხმამ ერთ დროს ფარული დარიდ მიყარავს“).

თავდუმი ისინთან სათანა გატარებულ დეიქებს („მიყარდა მა-შინ, მართათა მაშინ მწვიდი დღეების თეთრი ბროლობა, მინდროს თოთოობი შენს დაღული თამში და თმების ჩართ გათმობილობს“). წარსული სიყვარულის ხასხხედა უკია ჩატკრული გათადის და თავდ-უმს ადარ შეუძლია დამალოს, რომ მას ვეას უყვარს („მიმწუხრული

ცხლა, ისე მიმწუხრული ვით უბინას ვიძლევეს დასაკენათ, რომ გა-მოვხიზლდა (არტკეკლავია...) როგორც მისი ცხოვრების თანა-მგზავრის („თეთრი ტყვეების მიმეგება თვინა“) და ამის მიუხედა-ვად ის მინც ისევ მართა საყვარელა ვეასთან, როგორც ვეას („და კვლავ მართ ვარ მე ჩემს წინაშე...“ და შენ მიდისარ მართ, სულ მართის“)

ყოველივე ზემოთ თქმული ნების გვაძლევს დასაკენათ, რომ გა-ლაკტიონის „თოვლი“ სტ. შინძიმოვლისათა ამავე სახელწოდების თაღუ-მის დადებს მომხიზნებას და ტექსტობრივად წარმოადგენს თავდუმი-ს შინაბრთვას ვეასადმი. ძირითადად აგებულია იმ დათლოვზე რაც შინ-ძიმონარობის მეთრე მოქმედებში ვეა - თავდუმი და ვეა - კახი-შვილის შორის.

სტ. შინძიმოვლის „თოვლიდან“ მიღებული შთაბეჭდილებები საფუძვლად დადებ აგრეთვე გ. ტაბიძის ცნობილ ლექსს „ვინ არის ეს ქალი?“

მიმავრტნა ნაპრალებზე ლურჯა ცტინი, გადვიხტებ; უკურნებლად დაჭრილი ვარ... დამეხსენა!

შეკვიდრება მთავარს — როგორც მძიმე მტკენები თეთრ-ვარისფერი ალურები და შადრეგენი ქანდაკებებს ჩაიხრეს მთხვევის წყება!

სილდეო შორს მუსკა ქართული კიბოლოობა: ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი, ამითი ცისფერი?

ჩახმხის წუთი. ბნელ სივრცეში აშლილი ბოლი. შავი ყვავილის სახეობად მგვიარი ფოთოლი.

ლოციფერი:

ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი ამითი ცისფერი?!

ლექსის ლტემატივი კითხვაში მიცემული („ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“) და „თოვლის“ გამოხვეობის შემდგ ძნელი არ არის მისი წარმავლობის დადგენა. როგორც უკვე აღვინშნეთ, შინ-ძიმოვლისათა პერსონაჟები ცისფერი არიან. ე. ი. თუ ბრონჯაც კი, შინ-ძიმოვლის და ვეას, კონკრეტულად რომელ მათგანს გულისხმობს გალაკ-ტიონი? საკითხის გადაწყვეტილების დრამის ტექსტს უნდა მივბრ-თოთ. როგლაც ბრონჯა მეტყობს, რომ თავდუმი გადაწყვიტოლი აქვს ვეასთან ერთად წავიდეს, ის განწირული ვითვება კახიშვი-ს: „ვინ არის ვეა? ვინ არის ის? და კახიშვილ პასუხობს: „ვინ არის? რ არის? ის ჩემი სიხშირია და შენი ავადმყოფური კვიშარი. ის გო-ჯოხეთურ სურვილია თავდუმი. აი, ვინ არის ვეას“. ე. ი. გალაკ-ტიონის ლექსში მიღებული პირველი კითხვა („სილდეო შორს მუსკა ქართული კიბოლოობა: ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“), ბრონჯასაგან მოდის, ხოლო მეთრე („ლოციფერი“ კინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?) რომელსაც ბრონჯისთვის მიხედვით პასუხი უნდა მიეცეს, კახიშვილისაგან. „ჩა-ხმხის წუთი, ბნელ სივრცეში აშლილი ბოლი; შავი ყვავილის სახე-დამოდ მგვიარი ფოთოლი“ — ეს ვეაა, რომელიც ბრონჯასთვის სიკვ-დილოს მოასწავებს („ჩახმხის წუთი“) და თავდუმი-სთვის კი მარად მტკიუნად და განუზომელივებულ სიყვარულს („შავი ყვავილის სახე-დამოდ მგვიარი ფოთოლი“). მეტად საინტერესოა, რომ მეთრე-ბრო-ნჯისაგან განსხვავებით კახიშვილი გასაბრძნობის სხედას დღმნოურ საწყისს (კახიშვილი — ლოციფერი) და ამით ის უფრო მეტად უახ-ლოვდება შინძიმოვლის ჩანაფიქრს.

ამ ლექსის განხილვის დროს არ შეიძლება არ დავსვას კითხვა, თუ რას უნდა ნიშნავდეს „ქანდაკებებს ჩაიხრეს მთხვევი წყება“. ერთი შესხედით ამ უკნასთან და ალოგორც ტრამში გალაკტიონი X X საუკუნის დასაწყისის მიდრინიხილუ თვატარის რეჟისურაში გაერკლებულ სუსლბურულ მთოვს გულისხმობს („სუსლბტუ-რის“ ასოციაციური დამუშავების შედგად მიღებულა „ქანდაკება“).

ტაჟები „შეკვიდრება მთავარს — როგორც მძიმე მტკენები თეთრ-ვარისფერი ალურები და შადრეგენი“ შინძიმოვლის დრამი-ბად წარმოადგენს არ შეიძლება ჩაითვალოს. ჩვენი აზრით აქ ორმავე ვარაუდია დამსაშვები: 1) ეს ტაჟი კავშირშია ან ა. შინაბოლოვის ნახებებში, 2) ამ დრამის რომელიცა ადგილის მეტად თავისუფალ მოტივად ინტარკტიკათას წარმოადგენს. მაგრამ ამ შემხედვებში, პირველივე ლექსის მიმართ არც ერთი ეს დამსაშვ არაფერი ცვლის. ამიტომ ამხე კახიშვილზე შევჩერდებით.

ჩვენს მთრე განხილული ლექსები ნათლად მიგაიბიბებს იმასზე, თუ რაშდნად დიდი იყო გალაკტიონის დინარტრესება თეატრალური თემებით. თეატრული გატყვება კი ყველა სიმბოლისტიკოსის მეტ-საკლებად დამასასიათეფელი იყო. მიუხედავად ამისა, სიმბოლისტიკ-ოს პოეზია ამ კუთხით ერთ კიდევ არ არის შესწავლული და იმედი, რომ მომავალ ეკიბთე მრავალ ბუნებრივ საკითხს მოიგვინს ნათლს.

ლი საბერძნეთის ხელგეშვას ტერიტორია და კოლონია-საქარავე-

ლის მძიმე-მეგობრობის მაღალ სტადიაზე აღარაღწევია.
სასაბერძნეთო იყო იმ დროს ჩვენებურების შუგულში, რამასთან იდგა უკ-
მა ქართველი იმის შეზღუდვაში გამსვლელი, თითქმის უფრო-დასავლეთის ხე-
დაც სახის წინ სალიცავე სიღრმის ამბობენო. იდგა ქართველი საბერძნეთო
სულთნის წარმომადგენელი, წარსულში მშვენიერი ჯანი და ახლა თვით-
მისი ხაზული შეღმძვანელი, საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი, სა-
ხელმწიფო კონსტრუქციის მინისტრის პირველი კანდიდატი ვეკუაძე, მას ვერ-
ღმდე იდგა მშვენიერ ქართველ უფროსი ხალხურ-საბერძნეთო, საბერძნეთო
საბრძოლველ სახალხო არტიტი, სახელმწიფო კონსტრუქციის მინისტრის
პირველი კანდიდატი მარია მარიაშვილი, რომელსაც ამჟამად, მშვენიერი
მიმდრძობელი, გულს და ტკიპონად სახელმწიფოებელი და მინც თბობლის
საბერძნეთო თვითმის წარმომადგენელი, სცხვიერი მიმობამდრძობელი ად-
სხელ ლამარა ქუჩია. უცუქირი მას და უნებობელი ჩვენივერ: ბედნიერი
და თანაც უცუქირი ვარი ქართველები: ლამარა ქუჩიანს თბობლის კონ-
სტრუქციის დამამუშაო, და ბრწყინვალედ, მერე თბობლის ოქრამა
საბერძნეთო და იდგ ბრწყინვალე უფროსი ხალხურ-საბერძნეთო, საბერძნეთო
დაცასახელა, რადგან აქ, საყურადღებო სახლი, მინც ამჟამადვე ვაჭრობა, უკ-
რინელებმა ხელისუფლები დაიხვეს, ხოლო სტრამბორის ვაჭრობა უფ-
როსივე ტკიპონი ამახელდება პუნისის ჩორ-ჩორის ანის ბრწყინ-
ვალედ შესრულებული მერევე არიგებს, მისი შემდეგ კიდევ ცოტა
ხანს ირინი დარბობდა ვაჭრ-ვაჭრ და აი, ახლა, კოლონიალი ვაჭრობე-
ლის წინ, თბობლის თვითის დაბრუნება. ვაჭრობა ძლიერი ქართულ დას
კიდევ ვარი მშვენიერ შეტყობი და მშვენიერ ამარაშვილები ერთად ახალ
სასაბერძნეთო ვაჭრობა ირინივერ, რადგან მარტო მას კი არა, — ვაჭრე
სხვების მშვენიერ მსოფლიურ ვაჭრობებში ქართველ მშვენიერად
ღამარა ქუჩიანი თვითის მთავარი მხატვარი ქართულ უკუხალხურ იდ-
გა და მასთან ახლის ინი დღობდე, მას საქართველო-კოლონიალის მშვენი-
რობის საზოგადოება წარმოადგენდა და სწორედ მას ვარი ბედნიერი და
ლოცობა სტუმარი თბობლისთვისაჲსი პოლონელითა თბობი მიმობლება
ქართული ენაზე ვიარაგება.

— მჭირფასო შეტყობილი — ვარსა მდობერი მშვენიერის ძლიერი ვარ-
სა ქართული მშვენიერობი და დარსაშა იგრობა. უცხუ მწიფი იყო და-
სხელ რამ ადრევე მარტო და და ამითიგარი. — მიმდრძობლის წარმარა
ჩემს, თუ მასხელების ქართულად თქმას უფრო არიგებს და ტანში ამიგო
ირამოცხადე ატყობა.

შემდეგ საბერძნეთო პულტანი ვაჭარზე ფალონობელი დადა და ოჯახის
ბიძის დიდი დახალისა და მთელი ქართული ხელისუფლის მადიდებელი სა-
ქართველსი ტრინობელი მიწისსი სიბრველი აჯიღი იდგა. ოთარი თათკა
მეგობის ჩინებელი მუსკა მთელის ძალით აიღი და მრავალმნიშვნე-
ლობიან ამბავებელდა უცხოებოში: და, სურვი ნირადარის მადიდებელი-
ობის, ჩვენს წინ შემდეგვე ისეთი სახეებში მიღაწეუბა ვაჭრობის სულ-
ღამა თუ ფალონობელი შეტყობილსა ვედა სურვინი, რომ საქართველოს
ტრინობელი მიწის შესრულება უცხოებოში წარსულზედა ქვეყნებისა
მისი აველა ვაჭარებოზე და უველა მთავიას. — საბერძნეთო კავშირის სახელ-
მწიფო მინცე და საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის სიბება —
ბრძოლის რბრზა „ინტერნაციონალიტე“.

მისი, მთავარბიძისი შეტყობილედ საქართველოს წინააღმდეგობა —
ღამარა და არბით სახესე, მტკიცე ირინისა და კითხი მჭირფების ქართვე-
ლები, მძღლის და ახალ თათხას, რომლებსაც წინ მრავალი საწყე უფვევი და
ვეგერის ვაჭრობის უნარი ვაჭრობა.

— თბობელი მშვენიერად დადა და ვაჭრე, რომც საშობობის დარსების
დასახლად დირსულენი აღმობრობიან.

„სწლო ბიბრობო“

საშინელი გარბინა, თუ ტრინობელი დღების დროშის ტარს ბიღლი და
ბეცი ადამიანების ხელბიჯე წყარობინობის ხოლმე, ბირსული აყარის
რომ სხვების თიბები დაფილდობ, ვარსა მალა ვარსაღობი, რომ მჭირე
დახლა დასცენ და ადრეულა მოსარსენ, მიკითხობის მოსაყვენებელ ამ-
პარტავნებელდა ქართველობენ და მერის დასახლად ქართველობის სახლს
აბიბებენ.

ვიცე, იბეჭივი, — ბეგინი არ არიან ახეიბიწი? რასაკვირველია მგ-
როს, სხუადროს რომ არ იყვენენ, უფროსი ავიცოცხლებ, იბრძობენ და იბრ-
ძობილებს ვაძლი, დალი საზოგადოების შემოქმედი ქართველი ხალხი.
თუმცა, ვინცე რომ მჭირე იყოს ბეცი თუ ბიღლი ადამიანების რიცხ-
ვი, მინც ვაჭრობის სიბრველი, თვადე მჭირეობებობა, მოსურვენი
დახლა და თვადენი ნებაზე მოქმედობა, საბერძნეთო იდგა ხელს შეუშე-
ლა და მერისა, — მანამამდე დამიბეჭდობენ, ზღაბინიან აბიბრებენ,
ვარსა აბიბებ, ვარსა აბიბებელი და თავს ვაჭარებენ, ქვესელ ოჯახი
ვარსა ვარსადაც და მღერისსე, სიკოალიტერი მორალსაც ვაჭრობენ და იბრ-
ველ დირსებებსაც ვაჭრობენ. სიბრძნობელ ვაჭრობებს, მიუმდინებო-
ბა, — ირინ ახლა ავაყვებე ამა კითხი ოჯახის მიწინა და თუ ცევი აქ ვა-
ჩრა, — საზოგადოებრივი ძაბვის შობლის ვაჭარებენ...

ვან არ ვაგახსოს ამის მავთობივე, ქართველი მუსიკოს-კონცერნის
მარგო წყველულმა დალი დინამდე წაჭარია ფალონობელი საბერძნეთო
დირსებოვია ვარსა და „ფალონობისა“ და „დაიხის“ აბიბერი „არსულა-
ნი“ აბიბების დაფიბიბი მისილ სხელთან ახლად ვაჭრებს. საბერძნეთო
და სასხუადო ირინ ირინი რატი მუსიკატორი მუსიკოსის, — მიმ-
იკასა და ფალონობელი ტრამბინობათ დაჯიბივება. მჭირე ვან ვაჭარ-
დებოდა მც საქართველოს და ჩვენს წარსულში მომამქმედებს რუსებოში?
არ ვაჭარებ და მხოლოდ ეროს, ჩვენებებო და ჩვენევი სიხლსა და ბირსე,
მ. თ. ს. 1914 წლის ივლისში მას საბერძნეთო გრძობი და ვარსა მოს-
კოვს და საკავშირეთაგო-საბერძნეთო კომისიისაგან ადრე ომისის „კავ-
ნიერების“ ვაჭრებსა მითობია. ვარსაჩინელი რატი კომპოზიტორი შაპირი,
რამე ლამარა სცედა ვარსა და ფალონობელი საშობობიან
წარსულში წარსულად ჩვეთობი ოჯახი უსწრებელი უსწრე-
ლივერბიბი წყება მინც დასხუადო დახლად დინამდე საბერძნეთო დი-
სტრატეგია ფალონობელი შემოქმედებებს ვანთხალხელი დასტოვებს, სხვა

დარისაჲსი ვაგახსოს და საჩივრი შეუხებულენი უსაბოგონო შეტყობი-
ლი დაწინებენ.

მერის მალე ვაჭრობა, საბერძნეთო მშვენიერების მარცხ-
ბიბება, ვაჭრებს და ბრძობერი დინამც უკუთხილი ნაწილებს, ფალო-
ნობელს ოჯახის მაღალი ადგილი დაიკარა და ვარსავეს საიხლოვედ იბრ-
ველ ქალსაჲსი უფრო მაღალ ვარსებულზე ვაჭრებს.
რადომ ვაგახსენდა ესენ? ბიბობი, რომ კოლონიაში წაჭარია ფა-
ლონობის შემოქმედების ტრინობე საქართველოში უკავია ფესვის
მრღებლები და წარსულში ცუდი ვენება როგორ მიავებენ, თუმცა რას
დასახლებს ვაჭრე მჭირე მჭირე საქართველო კაცს ბუნების განი
არ დასახლებს ვაჭრე როგორ ვაჭარებს, საყურადღებო ვაგახსენა ვაჭარებს
და სხვადას ნაწენებს ვაჭრებს, ველოან ახლის მუსიკე ქართველი კაც
და საყურადღებო ვან ვაჭრებოზე. კოლონიაში მუსიკე იბრძენს ჩვენებელ
მუსიკის მაღლი და ძალა და სიბრველი უკული შევივარეს, როგორც სა-
ყურადღებო მინიშნობის მანგინი. ამიტომ იყო, რომ ოჯახში „დაიხის“
პრინციბის ფარც იბრძენდა, თბობლის უკული ვენება მინიშნობის ოქრამა „მო-
ვადიბობელი ოქრამა“ წარმოადგენს ფარც უცხოებო, კოლონიაში
ქართული დროს მერის ვანსხვავედა რას სახარში, რამე ოჯახში დროს შეტყ-
ობიბენდაც და საქართველოს ველონობენ, აქ, თბობლის, მინიშნო-
ბის უკუაწინდაც ტანს და პოლონელებს აღიღებენ.

ვიცე იქნა, იქნა საქართველო აქაც და იქაც ახლა მადანდენი ეროსი და
მერის ვაჭრობებოზე, შესაძლოა მერის ქარია, რომ თვადე მალე ვერა
სწრებენ, წენში იბრძენდენ, შესაძლოა, ბოზაგევი სულებიბობენ, მერის
ტანზე მობინელი ვაჭრობის მინც ვერა ახვენებენ. ირინ კუჩვის, ირინ
რეკლამულიტორის, ქართველი და პოლონელი ხალხის კომუნისტობა
სეფარული იბრძენა დრმა და ხასისა მთავია, რომ მიკითხებს ვაჭარ-
ბოზა და ირინარ მჭირეს ვაჭრები სუსხებობენ.

ახვც იქნა უკუვლიბი, სახმე მისი საზოგადოებრივი აბიბობიში
ცხოვრობის, როცა ჩვენს ერევი ბეცი ვაჭრობული თაგება სუბეცი,
ტრინ ნებასტოვებულ და არის დამამუშაოებელი, ვინც არ უნდა იყო
იცე (კარსტოვებელი იბრძენის მონაჭი, თუ ფალონობელი მღერობის მონ-
არეკლამულიტორის უფროსობაში) უველის შობის კომუნისტობაში
დაიღვენა და რაჯ ახლა მძიმობაც ვაგახსენ, სიბრძნისა და მუსიკასაც
უფრო მეტი ახლა ვედა, ასაწერელი იქნება და სწრე ეტლივა.

ახვცი უწეით ადრედა „დაიხის“ სიბრძნის ლიბის თვითის სიკვანცე-
აღდრის იბიბობია, რომ ვაჭრობ-საბერძნეთო შემსრულებლობის ძა-
ლები მოქალაქეობა საბაიბი დაწინებენ, წენდაიბარი პატრიოტიზმი
აბიბენენ და მხატვარი შემოქმედობის პირველითი აღიბენენ.

საბერძნეთო უმარბობისა

როგორც კი პოლონური, ქართველი და საბერძნეთო სახელმწიფო მიწინა
შესრულებდა, ვაჭარზე ფალონობელსა მუსიკე დიდში მირსებობას დადობო,
როცაღირი ქართველი შინაგანი სიბრძნისაგან იბრძენდა, თვადე მალე, მუ-
დროს და მინც უფლებას და მინც უფლებას მისილსა და ვაჭარ იბრძენდა
მუსიკოსებს, მანამამდე, რომ თვადე მალე მოსის ნაწილები არ ახლდა,
როცაღირიანამაღა დრმა რუსებოზე და ამისწინებულ უკვე დირობის
ხელზე არიბენენ. — დაიხის! უკუდაც უფროტორი ცისარბებელი უფრ-
ბად ვაჭრებს და ზღვის მითკეთვის ტარლებდა ვაჭრებს.

მე მანის ეროსი გრძობიბის ვაჭრებენ: როგორც მიიბედა უფროტორის
პირველზედა მუსიკატორი ფარსაც უცხუ მჭირე? დირსების უღამაში იბეჭენ
და დახლა და მალე ვაჭრობიბენ: დახლა პატრიტი ვანთხალხელი, მაღალ
კი ამითიბიბარი ბრძობიბობელი, უველა მობინებელი უწენდა და შეტყ-
ობა, ზოგაბირი თვადეობელი მუსიკატორის ეტლივა.
პირტიტორი კი უკუთხელდაიბენი იბეჭიბობელი ქარასა აღუღენდა,
როცა იბრძენდა და „ლორბიტე აბიბდა. ირინ დილი გარბინა, სიკვანცე-
ობა და მარბინა-ბიბინობის თიბა სიმფონიურბობის რამდენობის ჩა-
ბეჭობარა იბრძობიბო, მერის ტრინობი აბიბსა და მღერობა, აბიბობის
მერა? — აბიბებდა იბიბენი. ბირბეობი მუსიკატორი რაჯა ვაჭარებოზე,
რომ იბრძენდა, მერამ დახეი ბიბინობიბა? — დახაბიბდა ეტლივა ირინ
მეჭრის ტრინობა. მემომარად და მღერად შორიანს მშვენიერი „და-
ლის საბარ“ მიხეობიბი მჭირებელი მოვგობრება და რიცე ვაჭრობის შუა
წარსული თვითბერი მარცხენა ვაჭრები ფორტობი ავედა: ვაჭრული
პატრიტი და ვაჭრული მუსიკატორი ამითიბიბარი იბრძენდა, რომ და
დახლა ამასწინებდა და მუსიკატორებსა მუსიკატორებს ვაჭრებსა და სიმამრების გრძობას
დახლა ამასწინებდა.

უფროტორი აბიბებდა და ტანის სიმფონია დაწინო, დირობირი დღ-
ხანს უფრობდა, მერამ ზურჯინს მირბელა მადლობის ტარლებმა მჭირე
მირბინებელი შეტყობიბელი და თავს ავაჭრებენ.

შემდეგ ვაჭარებენ, მჭირე მოიავედ შექმნილიბიბი ამინწილი მუსი-
კატორი თიბა ვაგახსენა და მარა — მიბია ამინწიბობელი და ნანა — თამარ
პარტიბიბე ამინწიბობიბენ, დახლა სწრებენ ირინ ამინწიბობიბობის მიოჯის
მითილი, დილითიბობელი სამხის იცვა და ბებრად ხანსიბიბობია.

თამარ — ნანი ი. მთავარბიბირი ქართული კანბო იბრძენდა და ვაჭარების
ნახაბიბობდა ვანთხალხობიბარი აჩივად იბრძენდა.
მერის და ნანის შეტყობიბელები, ბიბობიბობელი ცუკარბის აკიბიბე-
ბობა ვაჭრებს და ცუკარბი მთიბე მთიბელებს თავსარბობას ვაჭარებენ.
მათი ბიბინებობა იბეჭენდა ახლოებელი იყო შორიულად ადამიანების ოჯახის
კი, რომ მობინებელი ბიღელუშობობის გრძობა ვაჭრების ოჯახის ბიბინებობა
გახსულებდა, გული გრძობდა, რომ ნანაც კარბათ ავიც მიბინებოდა, მგ-
როს ვან ახლა მინებობდა ადრეულად მინებენ მობინებელი უფროტორის?, ეროს
კი ცხობია, მიბია-თამარის ბიბეტი იბეჭენდა მიმობინობოვად და სახალ-
ხო, ვაჭრებს და დაბეჭიბულად დალი და ბრძობიბელი ოსტობიბობი
შესრულებდა, რომ დარსება უფრო იბრძენდა და რამ მალის სიბორო-
ბი დახასა მჭირე დახლა, შეტყობიბენ, რომ სტარის აბი ბებრებოზე და მე-
ღელი აბიბენ, — ვან სიმფონიურბობელსა უფროტორამ დაგვაიბედა და მე-

რე არა ვკავალურბა დუბუბა დავკარვა. ჭერი მესამეუდ იყო და მალხაზის არიროს სური კ არა, აფრიკეხული გულეო ვევაბებე.

ჩემი ბედის კარგულვაი ხარ, შენ შენ ამბავალა — განისა ახალგაზრდა ტინარის კრულ ფირკალასა დამაზა, კმალი ურბლის კილერ მიქცილეთ ამრანკისა და ქორნაჲ მიზეხი ზუბული ბანი მისკა.

გამსმელა შენსა სურვალს, ვითა შუშული დავალა...

და ისევ ქორმი ვაიხიანა, მალხაზის სისარული დასაწყისი ვავცინო და დასასრულე ვავგრიზინა.

მერე სიმღერა მალხაზი მარის შეხედრა და გააკვი:

„ახლო, რად შეგარი, ასე რად შეხედრე? გული ვაიხისენ, იწამე დღერისი!“

და მანვე რიდი დავუბა:

„ღიღი ხანია, შენ ვერ გხედებოდი, ვადეგვედი შენ შირს იფიკი. მავრამ უკუდგოვსი ჩემი ოცენისა თავს გვედუღო, შეინა ვიყენა!“

მალხაზი მიუბედა და სტრფოლო დუბუბა ეუბა: დუბუბი კ არა, გრჩინების დილეგი, ისეთვე ხაზი და მიღწერე, მინავანდე ფიცი და ჩინადული, როგორც ცეკვა „ქაბოლია“ — ქალ-ვაის გამიწურების ქროტიგ-არაფული ვეღლისხა.

კიდე ფირკალასა ხმა მუშვილად დღერდა, გულშეკრთვანი ტემპითი, ზუსტი ინტონაციებითი, ტუმბუმიანების თავშეკვებით და მღელვარე მუსიკალითი. იგი ასეთსვე დავწყულე ვკულარო სოლიდარობას მიიჩნობდა.

შეუღეს ახვა, აერე, მელოდიადა ამირთა, მალხაზის შეერთდა და რითი ამინდელთა ერთ განკუთვლელ სახელე მალხაზის იტრალა და დამწუხრდა: ნახანი და მისწინაზე იმდენად ღელა და ძალდატანებულად იყო, რომ აღაჩინა წუხება ვკულარო სიმღერებზედა.

ისევ სდებო, რომ მიმღერალი მდერის და მისმენი უღელს ვარძნის. აიჩისთ თუ დღერის დასასრული ახლავდება და დარბაზში „პეტუშოკის“ შუფიფლისი სისრებოვა მწიფდება, ბელკანის ხრინწე ეძახება და ბანბარტიანის დახარ რევისტრებს დამაზა უშვადობს.

საშინელი ვგრძობა მიმღერლისათვის, დამკოლეს მავილითი თავს რომ დასტარებულს, მავრამ, არც მხმენდა ბედდერი, — პირბატებს სტრეკულე მიკრულს უგვანება: მიმღერლის მიმინა სწყურია და ეცნობს — აღდეს უღელ ნიღბს, თუ დახმულე ჩამოვლიდება?.

ახლი მდგომარებობა მოხდათ არც შინ არის კარგი და არც უცხოეთში. მთელი მისი მუსიკალურ-მუსიკალური პოტიონისა ზოვანენ. პოლიფონია ასეთი ასახარის იყო და იქ დასრულე ვასულს არც შეუძლია უნდა მდგომარე და არც ხმა დასმარობდა.

არც მონდა, — ხმა ხმას ვაგდა და ნაწილი კი სიმღერას, ამირანა-შუშული-ფირკალას დუბუბი ტაძრი დავარსე და ახლა სახეზოდ გამოწვილად და დამის საივავა თავმოყრილი მიმღებლის შეუბუნენ, სურენ გულდა და კიდევ ბოლოებს ვაკვირდებოდათ განსაზღვრება და მრავალფერობა საკრებულემ დარბაზი ვაიხიბო და მარი-მალხაზის უმეფი სიყვარულსე მომახდელი მოსტავა:

„სიყვარულმა დამწევა, ხომ კი იგი ვამწევა, მწერე ტრეხელი მატარია, იმი-ღელა-ვიღელა...“

მერე ვიყო ტორნენაქის ტიტომ ქვედალურად გამოიწვია:

„ახა ცანგალა, დარწე, მორთე ქამანა და სტერი“.

ბედრე თამაშის ცანგალამ ვაჩაგბითი უსახესი:

„ახა ისეთს არა გიმღერებო, რაც რომ არ იცხდით ყველამ!“

— სიყვე ცანგალა, სიქია! — ჩრტიხეხილი მიმოსა ვუნდი და ცანგალამ თავის ვუდეს პირი მოხსნა. ტრეხულ თავი მოიქცა და სიყვე-სიმღერის ჩაწულე-ჩაგრებილი დუბუბი აღესა, გუნდი ახვა, კორნაბლბტი ჩაენდა და მიმისა ჩაუბლარია:

მერე ტრეხი-ცანგალას სასაცილო ძიძგალბა ქორეორაფილი მელორილი ვალაქანა და ცისფერ-თორი კაბათა რაჯამა შავსამისა და თორი-უბალახა ვაკვიცების გუნდი შეიერია, დატრალბრებე შემეგრბლენი, ჩაწე-ჩაღერბლბა ფირკალას ტუმბუმიანების ქაიკურია დათხის და რიტ-მელა, მუსიკალთა ამბავინებე გრძობისზე შეიურესი, ვალე ვაიხის და სულე ვაიხის, თვალბენ დღერბა მისცეს და ზუბუბებს ცეხელი შეუ-კოეს.

შენახვილის ჩამოვლა

მერე ნახა სიკრებომ „სამთა ცეკვაჲ“ წამოიქყო, ვაბატე გუნაშელო. მერე ახალა და ვეკუფერი ვრეკუფილითი ღელა ვფოს თავ დავარა და ცეკვა „ქაბოლი“ განაღდა. ახალგაზრდა თუშეშელო სახასითო ცეკვის ბრწყინებულად ცეკული ვურული ოღებობა მონება და კიდევ ერთხელ დავგანავა-დაიხის! ბედინობის, რამც აქ ბედინგარა და იღლიანად შეიერეს ვარსული ცეკვის სეჟინობა, ხუმრების არჩიანობა, მიუფრის სურბობა და ზეყოფის მიწერება.

ცეკვალბენ სახში — ქალთამ რით ვაყო და ღამისმოცხდელი აუწენე, ცეკვალბე ცეკვა ჩაწერულე სიმღერა დაარსა და ფალოზობის მანგი მიმინარედა.

ახალი განახა ორცხტარი სულყოფილად ურავავა. ფალოზობის ფილოზოფიული საცეკვის გუნაშელო დავწყული ცეკვა მწერე და ბედინიერ ვარი, რომ სეკურთა ოთხთლი ვნახეთ და გულით დავჯობთ. ვან-ბრეკული გუნაშელო ქართული რანდული ცეკვისათვის დახმადული უმწევი-ღელა, ვისრულავ უკუე თოქის, რომ სიმოდელე შეიყო ტრეხულე ქორეორა-

ფისი კრა. მისი მხარეგალიობა, თამოზერება, მეგრდახსნილობა, წყულერბობა, თავანახობა და ცემამოსილება ტალბობა იმისა, თუ რაგორც რი უღბე იყო სისაორ სენსაჲ ცეკვა „ქაბოლი“ შესრულდებოდა მამქველი სიღბე და დავალბ მისოდე მისეულ და მოლოდინსე მიზეგებულა, თუბცა დიდელ დამაზ ქარბობს, რომ სხვეზე ბეგარა იყენენ, რაცა ზამტუნ და დიდელა ვავახარებენ, თუ იმ ემხოლე იყავებენ.

ჭერიერობის კი ვაბატე გუნაშელოს ქართული ვეღალავა და განისა იმდენად ცხდერბობისა, რომ სხვებინა შედარების, ან შეიერბების სურვალსა ან ვარბრობის.

არც გუნაშელობა ამის მოსტერე, მას დღესაც სტერია, რომ იგი უფრო შეეავარება სხვების სიმღერას, ვიდრე ჩვენს მომიხდელი თავის ცეკვის. მოთავაშენ ცეკვას „დახში“, გამოვარდება კულისებში სულის მოსარბერბობად, მავრამ რიდი მიღეს ჩინა-ახალისი ვასახლელად ცელ-ღელა, ჩინოს დამოარებათა პირველად აქტი, რომ მალხაზის არის კიდევ მერატმეფერე მოქალბისი, დავალაშელო „თავო ჩემო“ მისი ვატებინა და ქართული ხალხური სიმღერა კი მისი ცეკვის შთაგონების წარბო. მათით სუნქაბეს იგი და სწრედეს სტუბებს მის ცეკვას მღელვარობისა და ელრბატებს, პლასტიკას და რიტმულბობას, მართალიყო ამდებრებისა და ბუნებრივ დარბაზობისა.

ახს ვამბობო ჩემს, ვაბატე გუნაშელოს ნიჭისა და უნარის დამფახს-ლები. მავრამ იფივე იფივე პოლიფონიულად, დარბაზს ტანს ტაში მიკურ-ლა და დაქვემდებარე სანდერბითი ცეკვის ვამერბება სოხვა, ვაბატე და ახალა მანავირე არან ჩვეულებას, „ქაბოლი“ ერთხელ კიდევ ვამეფრის და მანაშელო სხვების მომოდლობის სავსებრავა რამის წინ სიბერე ვამოფრებლბენ, დარბაზს მარწინებს მალხაზა მიუზღეს და ამის შემეფერე დირეორაჲლი ქორის ქროტიგ ვადებურა.

„ალთვამაჲ“ ვიკალავა, წავიკეთავა კვირვილი, თითონ ფულბი ალო, ჩვენ ჩავეყრა მტრის ხელში“

წამოიწერე ვურულბება და ღამის მოთვლბამც ვუნდელად მიამატებს:

„მასე ვერე არა ვამაზებო, ხაბრთ ჩათიერეს გეშო.“

მისი ვიკრალი იმსრდა სუფას ვაძმა ხადალბობა.“

მერე გუნდლ ამბარის ახვა და სოფლის ბოლის ორბობელი მიიმაღა.

„საგაზო ჩამო“

აქ კი მწერის ჩამოწევა, დასისა იმბატა, მალხაზა სევეა იგრჩინო და „თავო ჩემო“ აუწყებდა.

ტრეხილითი ქვითინი მდერვა კიდე ფირკალავა და სისარულსა ვერდა, დარბაზი ტაში შეიგება და ტაშითვე ვაკაილე. ამ არის მორეზობენ ვანს საჩაბეზილი და ნიყო ჰომისაშეილიც იმ უფოს რიტმი ვამახსენებ, რაჲმან რიტმი მენება და მომისნება, რითა — ბავ-შეობის შთაბეჭდლიბობა დარბაზობილად და ვაგრო მიმობილად საზრვა-ლიების ობრობით დარბილბობა, რითა — ურბნი ჩარბილი.

ღღმულბობა მიმობილად მიმდებრება მისი ვეღლები, რაჩავდა მოქე-ღელა მოქეღ ვერე ამ სიმღერადე დასრულსა. რა ჭაღინებრავა ჩასუნე-ქება ბოლოდ იყო, ბედი არ გერბინას დასარსებლ.

ახლც ვამსხლბდა მათი სიმღერა და კიდევ ერთხელ დამავრა, რომ ჩვენს ვკულარე აწყურავს უღლი ბედი არ უფერია.

განა, სტეს არა ვიფიქრებთ ახლავარბობა მოდის, და თანვე როგორი ტენერბი ტენერობენ და ბარბოტინა ბარბოტინებს, ბანებზე გოგუნ-ებენ და სორანბიფიცი ვიკაფებენ, ზოგი თბილისში არჩება და ზოგიე მოს-კოხუე ჩნდება. ახლა ქუთაისშიც სახლდებინა და აქაც და იქაც ვავახსე-ლებენ.

— ხომ ასეა?

— რა თხმა უღელა... ანტარტა სწრავად მოთავდა, დარბაზი ისევ აიგის და „თავო ჩემო“ სეღინდა გრძობისის ვარტებობას დილედა. მიხდა იმ პირითი, სიხარ-ლისი ფიჭირარის შეუბარა. რაოროც კი ვარდა მახსნა, ჩინადლებითი განათავილე მატრის ვაგუაჲში ღამის მოთვალა ორბობა ვაიხსნა. ცანგალა — თამაშე წინ წამდებდა და გემწილად ხანით დასხება:

„ღღნე ვაბურო, ვარ შენი მშვიდე, გინე თორი იყო, გინდა წიოლი...“

„მართლის ამბობს ცანგალა, ვანგალო ვანგალო...“ ახვა გუნდი და ირცებრბავა აუზმანებრე შეავგულა.

მთავარბი იბრი

მერე აქპარისანი ხესურბითი წამოიშულენენ, ფარაკობით ციხელოს ნა-პერტებობა დაქარბება და „მოთვალბობა“ პირბანტობა იკაფებენ. საშმა იკაილად და იქარბია შეიარა, ოთყო სუბზომილბობის მოცემა იკაფ-რბობი კი არა, ამპრობის ვანახარა და ჰარბად მობრლე რიტორიკის პლასტურე გრძობისის ჩაავახარა. კრთინბაპობი უჩიორობი ტუმბუმიან-ბტობა და ვარკაილო რაზაითი აიკაიდა და ჩინბორბო აქებრბი აიგობრია.

მე ის ციხა თბილისშია მინახა, პირბიტარია, რაია თითონ ამპრობი, ოთხიო სობობითი ამპრობითი მავრე მიმობისა ციხის თბილისის მავრ-სეკურბობა, მუდგენი კი, თითქოს მავრე მიწევა, მოღვლე, ახალი მოქე-ვაგებობის შეყენამ და მკვეთ იტრინობის მიუფრებლობა — დარბაზის სანახ, ჩინბორბიფიცი არ აქიკეთება ურავლბობის შესრულბობს ამ მხარეს, ქაბოლით ხალხური ცეკვა „ვანახაჲ“ და „ბანდინობის“ დღდერი ვეცხო.

სახლბობა ცეკვა ქაბოლი-რანდული ცეკვისი ასეთი — ვანახებლობა — დროდებოთ ახლაც სუნება ბოლოდ, უწყებეს ჰაბებს და გინდა, რომ მეცხდი და მხარბე ხუმრბიფიცი სოღალი ამამქმელოს, ისტერი ტრე-მიანი-ნისკავით მიზობის და მუღავებე არწიფიცი გეგმის. ზოგინობა სურბობა მუდგენი, პირბით, ავარბებს, სასურველად სხვის ჩვენება სტეს, მავრა-



— ასე არაა — თავსაზნაფ მოგვირა ქალების თაობა. მუსკატისძინე ანა დღევანდელი კონიაში თანად თვალ გაუწერა, თითქოს უცხე მოხატული და ახალი ერთ წაბი წაბიწიდი და ახლანდ დღევანე:

— ეპირე იმერტბარა ნაციონალიზმა, წყარობების მანერა, ისიც არა, რაც დაუბლევ ვერაულ კომპროზიტების გვეუფო, კათოლიკე მიმდრების წყალობით ტრავსული მუსკულისეობის არიბანს და კოლორიტს არა კარავს. პიოტი, იტალიურ დღან ანაუცულად დაიბანე ის, არც იტალიურია და ვიტიმინი სვავს. — ქართული, ჩემთვის და შიავია პაუერისასთვის ახლა აღინიშნული და ახლნურად განსვლი. მე ვეროქია, სავად დიდი ატბანობა და შემოქმედებითი სერისონთაყოლი სილმურევი, იქ უკველითა უფსუროქი არ ცოცრულ სულებს ნაგდება მე ასე ვერცხვირით თვებს მუღილს და უნდა ვიფიქრო, დიდადვე ქაოცულად დარჩი.

— ვისაღებო ასე ხევისესივარა, — მოგვადრე მეს, რადგან ვერცხვირად, რომ ბულით ამინდა, სიბრძნით. ანა დღევანეს დიდად მოქონდა „ვიორდა“, და არა მარტო მუსიკა და პორტრეტივია, მუსკულები.

— დერეკბითული მატკროების ღრთი ზოგ არა ამოვიტყვებთა, ვაჩინეს — ფიოთილად ჩაერთო საუბარში მოხდა და თაყვინი იმერია „მაინად ივირის“ და ბაბლე „ან ტვარნოსის“ — დაგმული, როგორც კოლონილებმა ვაგანდეს, სახეობებურ რეგისონი რომან სიკავა.

— მე ვფიქრობ, რომ ერთგვარად ტრადიციონალიზტობის თქვენი სპეკტაკლებს დერეკბითული ნაგვა-დაგუნვა: რასაკვირვებელია, სრულად რეალიზტური, მატკროალიური, ბუნებრივი — დაგვიქველი სიბრძნული წარმოსაგება მკვა.

— ქლასიკა ცოცრულთი სულის ფაქტია დავცა სირიდაც, — სივარულით გაღადლებოა დიდილ მასინმელი სიკავს თბილისელი სტუდია მკედელი.

— ვიფანჩები პან დიდიორი, — მიმშვედა ანტონ წულუაბერი — ფალონაშვილი „დაბლი“ მოლოდინ რეალისტურ-მომავალუ: დერეკბითული რეალისტურ ფიფიგუნეს ითხებს და თუ მანკ ნანია არ გვაქმეულვებს, ეს არ არისებენ რეალისტური მედიოსის მომარტებელი. პიოტი, სწორედ ამ რეალისტური მედიოსის მარტვედ მომავალუგვლობით. ასეი იმერტბარა დერეკბითული მედიოსის მუსიკალური არის სწინააღმდეგობა კლდეებზე იქცევა. სხვა სკანძა. თუ მუსიკალური ნაწარმოების თვითონ განიხილოს საქიორ და სიანადალ დერეკბითულ-სტენდერტი სიყქმუნების უფრო განზოგადებულ, ატბარტკულად ფიქრის.

— ასეი იმერტი წამოიღეთ, თორა თანაკაქიშვილის „სორი ნოვლად“ და სულან ციციასი „ქორეგიათაული კოპია“, იქნება მანაკ ნახვდითი. სახეობებურ იქნება თქვენი არის მომხმენი. — ვადევიანო სიკავს. — სათაფნებითი და ზოგირბრების ჩემს ბუნებრივობას, მაგარამ მე მხოლოდ თქვენი თაბარის გატბროლების განსას დავეცარი. მოცინივე „დაბლი“ და დღეს ნანკ „ვიორდა“, იმედი მკავს, „ჩრა ნოვლადის“ ვნახავთ მანკაშირა თუ, რაც როგორც თქვენ მამადნა, კარგი მუსიკალური არისთ ნაწარმოებ ნაწარმოებს არბრბრიადა კარავა განზოგადებულ დერეკბითული გაორბრძნულა ექნება.

— დარწმუნებულად ბრანდებდითა — დიდილით დუდადტურა ახიავან მა დიდირა მუღელთმე და უფრო გაიბნა და გაიბნაბასა სიკავა ტან-ნოვლადის რომან სიკავა ასეივე ექათბილებს ბრანბრბრბრ ქვევანდ ზეითი პიბხედა და პიბხეობითა.

სინთი ულვაშით ნათქვამი

ასისაბილი ჭიქებში უტბორებულმა კონიასი ღრემე ქიდე ცროთ, ციორი წრხითი დიწინა, მაგარამ სულ მანკ არ დანა. თითქმის თხუთმეტი წწოთი გავადა სკროთი სუბარში და ორბუდადარგანანია ჭიქა სახეობებურ ჭეც ვერ დავეცანო. ეს ინას მოსაქველბა. რომ სუბარში უფრო ტკბილი უფო, ვიდრე მოყვლითი სანმელი და ახლავ ვერ გამომრეკვეთა — რა არს ანდომებს. — ციორი დროის სასმელი დიდ საუბარს, თუ საბრძნობის საუბარია ხელში სააღმოსრეს შერჩინელი კონიასი ჭიქს. — რომ დღევან და არც ღივრა, უფროცხე და თითქმის მის ფიქრს და ვამკვირვებულად დღევანე საუბარია არის მეგვირბეველებს და დღევანელებს, გამოთქმის საკურნებელად და მისმულად გამოტყვევების. საკურად ფრახული მოსაქველა კონიად უფსუროთ: იგი თითქმის თანამართლებს მოსაქველა შორის. არც ერთი ორბუდედ მხარეს არ მხარავს, არ პარბის, არ ცხადებდა, — ისე, დიდად და თავისუფლად ცირაბებს დიუსტივის მომარტებია სხვები და მხოლოდ მანში მიცხულებს ხომოდი, რაცა ფიფიგუნელი თავის მოსაქველა პიბხეებს და სხვის მოსაქვენად თბარბარუ პიბხე დგება. — ამაგარ ვიოთარბანა სახეობებურ სავსე ბოქოთ ახლი გვიკრავს გულთან ხელბრბრბრბრ მხოლოდის, რომლის მაქინად ახლი ჭიქარეს სასკროტი ჩანდა და ასეთ სიბოლო დიდადს გაჩერებულ, მე უტბოლი, ვაგვირბულდი წწოთ, მომბინებითი კლავა მომტებს, სანამ დღევანედა და რეალიტებს შორის, რომელიმე მოსაქველბი მიზარური ვეტიბო იტობად: — მითიფიფი.

— ვახალიშობია. — ასეთი საუბრები კი, როგორც დაგვიწყნდელი, არც თუ ბზირი იფო. და რაცა იგი დაუბლევ, სულად არა მონად კონიასი ჭიქის ბიძის გადობიწუნება-გამომტყვის ცინს. სასიამოლო სასმელი რჩებოდა და საუბარი გრძელდებოდა.

— არ ვიცი, რატომ, მაგარამ ასეთვე საუბრები ჩვენს ქალაქშიც წწოთა ხომოდი, ვაგზობრივი, ვაგზობრივი, ციორი და ვახალიშობი, მაგარამ თუ უკვე ცნებულ კონიაკ, ან ამაგავ დღის ჩაქობი ვერ უფროდებოდა, ვაგვირბულდი უფსურო პირველ დავაძიებო ხომოდი და ჭიქა იქნება თუ უნარი, ისევი მოუფიქრო ვაძიებო.

მეორე და რატომ? მანა თბი უფრო მეტი არა და სიბრძნული ქმდევა საუბრის, ან ფიფი მები გვიფო და არიბარტ ეტახება სილაშქარა. — თუ იმედა, არა! — თუ იმედა, არც ის იქნება სწორი, რომ უკვლავფირი იმ თბარტე შევცვლით, და მოვიგარო, რაც უფსუროში მოგვეწონა. უსმებლად მსმელიანანას შეუფცვლით და იმვე ვიქცეთ, რაც არა ვაქო.

არა, ასე როდი გამოდგება კონია ულბანი, საშუალოს მონახვა, რაცა მოხატულობა და შესაძლებლობა ციორბნებობი ინას მოხმენებს; საწარმო-ინდუსტრია უმბითი საკუთარი ინს არ დავეციებოდა და სცხეს ენებს ამ უფსუროს. არ, როგორც წწოთის ვეგვირბობა ხომოდი, ინს არ დაუბლევადნებო და ინს და იმსკე არ ვრბუტობო, რაც არც ჩვენს მოსაქველბობისა უფსუროებს და არც ჩვენს მოხატულობისა ვაძიებობს. — უფსუროში კონიაკი და დღის თანადველი ბარბარობის სარგავიფიერბი დაზიანების უფროფინამაქვებლბებებში, ხალა ჩვენცხე, უფსუკ, საწარმოებრივი, ზოგარ სანისი ჭამებრიობა და მხმარებლობის ტრანსიენს. როგორც ი მეტ სილაფს ჭეჭმე ბაქონ ნოვუს, და ეტახებოდა კონიასი, თბილ თარტე დაგანდება — თბილთე დაგანებოდა და უნდა აიარებს, არის გაჯილის და პანდანს დავსვს. ზომიერება ვაგზობრის, მხოლოდ ვაგზობრის ერთმანეთე დაგანება ან ოთვე საბატი არსება და მანკ ჩვენც ვაგზობრის ერთმანეთე დაგანება ან ოთვე საბატი არსება და მანკ ჩვენც არ უნდებო და პირველ არც ვაგზობრ ჩვენ და ოინს ჩვენ, ვინაც ასეთი დაზიანების უფრო განიანი, იმაო ღრნივე ღლაშკე ციორბნებობი და სუბარტი ცბილი, მანში დღის-კონიაკიე ფუნის და მისი დაბლევდი ვაგზობრ.

სამი „მოწვევის“ ბარათი

არც ღმობის თეატრის კავაქსებილიუმი ვამართლ საუბარს აქლდა სიკული, მაგარამ დღის ერთგვარად და უწყნარად ხალა-უხეს-ტბილიუმი ხალისხანდა დაცულა წინან აბუკეობებულ ვიფიბს ამინდობულ კლდებს და არილაუბლ დიბაკს მღვიღური მხარება ვაგზობრ. ჩვენც ი თნ მოჩივი მოლოდინი ვაგ ვეღო. — მასხარობა ტანგანახელ თიბანები სიკავს, სექციკლის მონაწილთა ნახვა, მოფერბიბი მოციობა, ციორი იბი სტივია სკუთრის თბილი დამოუკიდებლობის გამოხატვა, ჩუნი სტივია თუ მანადალ ვეგვირბი მოჩინება, ან განმარტებულობა თაყვინების მართაქვა და ისეც ტრადიციული სტივია დამწიფობება: — ვახალიშობი, ვახალიშობი. — მაგარამ როგორც ი მასხარობებს ვამოგვწვიდობო, უფრანალიტები მოგვიტარებდნენ:

— ახლავ ჩვენს სტივობს ბრანდებდითა — მოგვზარა იგი კატარაზის-ნემს და მუღელსაც დაგახედა. ივიანად დუდადტურა და დარწმუნებულ, რომ პაპა ვერ ვეტიფილი, კათოლიკური ვაგანვან:

— იგიში სამი „მოწვევის“ ბარათი“ იწოვა თქვენთვის, სტუდენტების ღამის კლდები მოსაქველად:

— რაცა საბრძნობის ჩანდა, თუბა ვაძიებური თეატრის აუტოლოგური ტბილფორმა და სტუდენტების მოსვალაიგობა მოზღვრის სერისტიკთა თეთრობებულობა ვაგზობრის სახეობების მომხმენი, მანკ არ შევიმჩინე და ჩემს კათოლიკე მეგობრებს ვადავებულ: მაგარამ, ბეჭერი მაგარამ უცხე მანკაქველად, — მასხარობა სავარაზობის აპარტამენტებს: მაგარამ და იქ დათავუნდელი, სავად უფრო მეტ ციკლოტი კონტრაქტს ამაკრებდნენ. ჩვენს ქმედული სამნი აღმრბული — პიოტივე კონტრაქტის მეგობრების სა-ზოგადების სასტესტებულობა მდვიანი ინა დიდილი, თბარის დიდიორი ანა უნდა აქობი და მე.

ვიფი ხომ არ არის! — სარკოზოდ ვიოთხე და ამის სასტესტოში დაზიანებულ სუკუილი ვაგზობრებს. მაგარამ ღამილი უფრანალიტები უფრო დაზიანების ამინდობებს, ვიდრე მე წამობინდება. თუბა არა თბილდელი უფრანალიტებს აქლილი ღამის თვეს ჩვენც.

უფრანალიტის ღამის სინდომი

ახა რა უფრანალიტია, თუ ვიფანობამე არ უფნა ნაგზობის დაზაღებას. მეც ვიფანია ასეთი გიბობია და ვახა ციორი დღი, — მხოლოდ თვითითი, ვაოთხუთხედი სიპოვანება ვაგოო უფრანალიტს აყუყობი და ახევიდა სამპროტიუთის აბიოსი უფსუროცხე ღამით. აოთხილი ამოხავედნის დახახვა, მუშევი, სეკული საღებავების სათარის ამოთხობის წაღობ, საყურთის სტადიოს კიდეც მიმდებარებოდა უფრანალიტად ჩაქობია, ზეზურხადა ჩასკობია, ზოგო არ სიკავდა უფრანალიტის დაზიანების ამინდობებისა და ზოგადი ჩანაძიებობისა. — კარგი, დაახე და მიფერი გარბობა დამიო ტეზობის რედეკაცია, დღისი კი, სწორად ვამოცხე, ასეთვე სილაშქარა ვახა ვკარბობო ხომოდი. იქნეს ფსიქოლოგიური იფელფეხის წყალობამ მანკ ვარბობა, დასამაგოცრედილ, დასამაგებრებელი, ასტეტისკრისა და დღისურთი სიამაგუნების მომკვერილი.

რასაკვირვებელია, არც დღის სინადად უფრანალიტობი სასტეტის მტკერი, თბი უფრო, რომ სწორად დღისით მუნდება ნაგზობის ჩინობის და მხოლოდ მანში დღევანეს წწოთები არც უნდად დახახხხ მანკ დამით; ვიფანა ნაგზობის თუბა ვახალიშობი ახლა, ნაწილად უფრანალიტისა. — იტბილად, ამიტომ, ირაცა სკროთი-სამაგოცრედილ არბრბრბრბრბრბრბრ და მენახეს შორის, ვინც ახლავახალიშობი ვაგზობრ, ან ახალბიბილი არის გაჩენა-წარბისახვის პირველი ცეცხლები ხომოდი.

ასეთმა შეგვიანდა უფრანალიტები უფრანობის, კონის იფიო თვიანობის, რომსელს ვევიართარი ღმობი და დღისი, ღამის უფრანალიტობა და დღობა ვერ შეწყვიტოს. და გუფანი ვაგზობრ, რომ ასეთი მღვიღრებობა ულბანი დაგვიტყვებოდა ჩემი ქველი კარბოც, დავიო მუღელსობო, რომ-მეილი ფანტატურად არის მეგვირბობის ნაგზობრ და რომ მიაბობი, სანაწილი ვახალიშობი, ნაგზობის მისი ციფირების ნაგზობრე რომ ქაოცებს. — ნაგზობის თუბა ვახალიშობი ახლა, ნაწილად უფრანალიტისა. — იტბილად, კლავ მომადლებო, უნდა ვახალიშობი თუ დამწიფე სიბრძნობისა. ან დამაქტებს ჩემი პირველი სტრუქტურის დიორბარტი ნაწილობა „კონიანობის“ ქველ სტამბოში, კამის ქმარხე. დიდადვე უფრანალიტობი კლიოპათი მოყვანობის მებრანავე ბევერპოშლის, რომსელს დაახლო 12 ხალაფი იქნებოდა ნაგზობის დაჯაბანდინება და სახელმის სიბრძნე მტკიცრად მო-ზებილი სიბრძნე რომ ცერბონ, წულხე იხილდა და მისსკროთი სკიადია უფრანალიტე გამოსულ დღევანეს უფრო გარბო, ვიდრე ღამის პერიოდი იფელფეხესტბილბო ორბსტე. მე მანში პირველად უფრო მეტი საგა-



მოსკოვში ჩატარდა ბალეტის არისტების I სერიის მორისო კონკურსი. ეს არის შემადგენლობაში, როგორც მელმადანელონი და გამონიშნული სამსახური მოვეყვანე სარკ სახლს ადრისტი გლონა ულანოვა, თვენე საბალეტო თეატრის გამორჩეული მოღვაწეები: მ. პლისცკაია, პ. ვირსკი, ი. გრიგოროვიჩი, კ. სერგევი, ვ. ვახუანი (საბჭოთა კავშირის), ი. შვირიც (საფრანგეთი), ა. ალონსო (კუბა), ტ. შილინი (გერ.), ო. დანოვსკი (რუმინეთი), მ. კშიშკოვსკა (პოლონეთი), კ. ტატ (ნებოლსკაია), ა. პეტროვი (ბულგარეთი), ვ. დლანდტი (დანი), 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 აღწარმოებული 20 ქვეყნის 100-მდე წარმომადგენელი.

კონკურსი სამ ტურად მიმართობდა. პირველ ტურში მონაწილეებს უნდა შეესრულებინათ ერთი კლასიკური ადამი, ვარიანტია ან დუეტი, სოლო შემსრულებლებს — ორი კლასიკური ვარიანტი. მეორე ტურის პროგრამაში იყო კლასიკური და თანამედროვე ქორეოგრაფიის თითო-თითო ნიმუში. მესამე ტურში — ერთი პალედი ან ვარიანტი კლასიკური ბალეტისა.

ჩემოთნა კალ-კალკი წარმოდგინდა, სოლო და დუეტებისათვის განუყოფელი იყო ოქროს ვერცხლისა და პრინცის მედლები (ფულადი პრემიებიც) და ლაურეატის წოდებაც (პრინციბით). არცთუც მ. მისიონის ბილი პრემიადილომებით იურის. იური იფლებაც მქონდა დიპლომებით აღინიშნა, რა ფულადი ჯილდო მიიქცა მ. სუვეტიის ბაორამიტიკული ნ-მორიბრინასია — თანამედროვე თემაც.

დუეტებში პირველი პრემია მიენიჭათ ნინა სორკოინასა და იური კლადმირიოვს (სსრკ). ფრანჩესკა ზიუშმოსა და პატრის ბატ (საფრანგეთი). II პრემია მიენიჭათ მალკა საბირიოვს და მიხეილ ხარიშნიოვს (საბჭოთა კავშირის), II — ლიბია არაუზოს (იაპონია), მესამე პრემია გადასცეს ჩვენ თანამემდროვე ორთე ქანადირს, ალესანდრე ბოგატროვს, ვევენა კოსმენოს, ვიტორ სარკისინს (სსრკ).

1. რა სპეციალური მასალები
რუსთაველის თეატრი 1969-70
წლების სეზონში?

შესაძლოა ჩვენი გეგმები სა-
კამათო იყოს, მაგრამ მათი
განხორციელების იმედით ზო-
გი რამ უკვე გაეკეთებოდა
გვაქვს.

სეზონი გაიხსნა ხუთ სექტემ-
ბერს. დიდ დარბაზში წარმო-
დგენილი იყო ოტია იოსელია-
ნის პიესა „სანამ ურემი გა-
დაბრუნდება“. დადგმა განა-
ხორციელა რუსუბოლიკის სა-
ხალხო არტისტებს რეჟისორმა
მიხეილ თუმანიშვილმა.

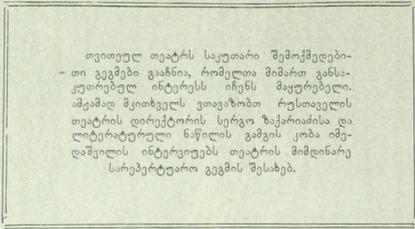
სექტემბერშივე ვუჩვენეთ
პრემიერა: ბერლილ ბრეტის
„სურუნელი კეთილი ადამიანი“
(რეჟისორი რობერტ სტურუა,
შხატვარი გოგი მესხიშვილი,
კომპოზიტორი გია ყანჭელი).

ოტარია მუშაობს დღეით
კლდიაშვილის „სამანიშვილის
დღენიანცაღის“ დადგმაზე,
(რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, მხა-
ტვარი კაკი რამიშვილი), რო-
მელი წარმოდგენილი იქნება
მცირე დარბაზში. მცირე დარ-
ბაზშივე ვაჩვენებთ რასინის
„ფედრას“ (რეჟისორი მიხეილ
თუმანიშვილი) პრემიერასაც.

გარდა ამ წარმოდგენებისა,
რუსუბოლიკის თეატრი მასურე-
ბელის სხვა სპექტაკლებსაც
პირდგება. დაწყებულია მუ-
შაობა ამბიგლოს სპექტაკლზე
ლამარია (რეჟისორი რო-
ბერტ სტურუა), ლევან გო-
თუას პიესაზე „გმირთა ვარა-
მი“ (რეჟისორი საბჭოთა
კავშირის სახალხო არტისტი
არჩილ ჩხარტიშვილი), ჩხო-
ვის პიესაზე „სამი და“ და
გოთეს „დემონტი“ (რეჟისორი
რუსუბოლიკის სახალხო
არტისტი ლილი იოსელიანი).

გარდა ამისა, თეატრი დადგამს
მერბა ელიოთშვილის „დათ-
ვებს“, არჩილ სულაკაურის
„სალაშურას“, ნოდარ მლა-
შონიას გროტესკს „შაბათი და
კვირა“ და ტენესი უილიამსის
„შუშის სამსუქეს“. გინდა აგ-
რეთვე სულხან-საბა ორბე-
ლიანის „სიბრძნე სიყვარლისა“
და შოთა რუსთაველის „ვეფ-
ხისტყაოსნის“ აღდგენაც.

განსაკუთრებით უნდა აღვ-
ნიშნოთ, რომ თეატრი დიდი
პასუხისმგებლობით მუშაობს



ოთხი უკეთესი სეზონი საქართველოს

ვ. ი. ლინის იუბილესადმი
მიძღვნილ სპექტაკლზე.

როგორც ხედავი, ერთი სე-
ზონისთვის პიესები, თითქმის,
ბევრია (განსაკუთრებით ქარ-
თული), მაგრამ ჩვენ 1970-71
წლების სეზონზე ვფიქრობთ
და ქართულ პიესებს ახლავ
ვიმარჯვებთ. რომელი სპექტაკ-
ლი რომლის მიზეზ წავა, შეიძ-
ლება ზუსტად ახლა ვერ ით-
ქმას, მაგრამ ყველა შემთ-
ქამითელი პიესები რუსუბო-
ლიკის თეატრი ამ არი სეზონის
განმავლობაში დადგამს.

შემთხვევითად გარდა,
სარეპერტუარი პორტფოლიო
გვაქვს ქართული პიესები —
ანზორ სალუქვაძის დრამატუ-
ლი პიესა „წიწველი პაპა“ და
ნოდარ წულუკიძის პიესა
თანამედროვეობაზე „თუთარ-
ჩლა“, რომელსაც დასაყრდ-
ელი ამახადებს რეჟისორი ნანა
ხატისკაცე. საინტერესოა ჩვენი
თეატრისათვის წერენ პიესებს
ოტია იოსელიანი, სულიკო
ჯღენტე, ნოდარ ღუმუაძე, ერ-
ლომ ახვლედიანი და ამირან
ჭიჭინაძე.

გარდა ამისა, განზრახული
გვაქვს პოლონური პიესის და-
დგმა, რისთვისაც ვფიქრობთ
პოლონეთიდან რეჟისორის მო-
წვევას. ამ სპექტაკლით მონა-
წილეობა განსაკუთრებით
ნაციონალური თეატრების
ფესტივალში, რომელიც პო-
ლონეთში გაიმართება.

2. მგონი ახალი მხარეობა
შეიძლება?

ღიას, ჩვენთან ითამაშებენ;
მეღა ჯაფარიძე, ილია ვლიაძე,
იხა გიგოშიძე, ზურაბ ქაფი-
ანიძე.

შევეგებდნენ რეჟისორე-
ბიც — ჩვენთან იმუშავენენ იე-
თი ფაქიზი ოსტატე, როგო-
რიცაა დიდი იოსელიანი და
ჩემს მიერ უკვე დასაბუთებული
ახალგაზრდა რეჟისორი თე-
მურ ჩხეიძე, რომელიც დგამს
ორიგინალურად ჩაფიქრებულ
„სამანიშვილის დღენიან-
ცას“.

3. კიდევ რა სიახლეა თი-
სთვის?

ჭეშომარიც თეატრი ყოველ-
თვის მოუყვანარი სიცოცხლით
ცნობრობს და სიახლეს რა გა-
მომოვებს. იქნენ ყველაფრის
თქმა ჯერ ნადრევი იყოს, თე-
ატრმა არასოდეს ბოლომდე არ
უნდა ასქიოს იდუმალების
ფარდა. ერთ-ორ სიახლეს კი
სიამოვნებით გეცხეთი, მით
უფრო, რომ ამას თითი მათე-
რებელიც პირველივე სპექ-
ტაკლზე შეგანჩნებს: სავარძლე-
უნდა დადარბაზების მოკაზმე-
ლობა გამოცდილობა, ფიციმი
და დარბაზშივე დაგებოლია
ხალხობრივ, ყოველ საკამათი მონ-
ტირებულია თანხატე, რომლის
სარეპერტუარი ითხუნა შეგიძ-
ლიათ მოთმინითი პიესის თარ-

გამი. თუმცა ყველა დიდი სა-
მუშაო, რომელიც თეატრში ამჟამ-
ებამდ მიმდინარეობს, ჯერ არ
არის დათავრებული.

4. არსებობს თუ არა თმძი-
მისი იმართო ფოლადილი „გა-
სრუბილის პროკოპია“?

ჩემის აზრით, არ არსებობს
თეატრი, რომელიც მტანაკლე-
ბი სიმუშავით არ აწუხებდეს ეს
პრობლემა. ცდება ის, ვინც
ფიქრობს, რომ „მასურებლის
პრობლემა“ მხოლოდ კარგი
სპექტაკლი სწყვეტს. ბევრი
კარგი სპექტაკლი დარჩენილა
შემაყურებლოდ, ხოლო ბევრ
ცულ სპექტაკლს არ მოვლენია
მასურებელი. ჩვენი იდეალია
კარგი წარმოდგენა, რომელსაც
ბევრი კარგი მასურებელი ეყო-
ლება.

მაგრამ რა არის კარგი წარ-
მოდგენა?

ეს ისეთი სპექტაკლია, რო-
მელიც ესთეტიკურ სიამო-
ვნებს მინიჭებს მასურებელს,
იმოქმედებს მის გრძობებზე,
მის გონებაზე, სულს გაუფაქი-
ზებს. თეატრში მოსვლა ადა-
მიანისთვის დღესასწაული უნ-
და იყოს, რომლის დროსაც იგი
დიდ დაამინურ სიმშინდეს
უხიარება.

ჩვენთვის დიდი მნიშვნელო-
ბა აქვს მასურებლის სურვილს,
მოთხოვნობებს, გეგმობებს,
ჩვენ სწორედ ამიტომ გვან-
ძობს სპექტაკლებს საზოგადოებრიობის
აზრი. სწორედ ამიტომ შევეჭო-
ვით საზოგადოებრივი საბჭო-
ციფაბუთი კაცის შემადგენლო-
ბით, სადაც ჩვენი საზოგადოე-
ბის საუკეთესო წარმომადგენ-
ლები შეიძენ. მჭიდრო კონ-
ტაქტი გვექნება უნივერსიტეტ-
თან და მის ხელოვნებათმოდ-
ნეობის ფაკულტეტთან, თვდა-
ექვსი კომისიის სახელობის
სახალხო უნივერსიტეტთან და
ელმავალმწიფებელი ქარხნის
კოლექტივთან და, რაც მთავარ-
ია, ვცდილობთ, რომ ყოველი
სპექტაკლი სიამოვნებისა და
სიხარულის მომხიბვლი იყოს მ-
ასურებლისათვის.

რა შედეგებს გამოიღებს ყვე-
ლა ეს ღონისძიება, ამას მომ-
ავალი გვიჩვენებს, ჩვენ კი ცდას
არ დავაკლებთ.

მაბარის შემოქმედებით სახის განსაზღვრაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება რეპრეტურას, რომელიც ერთდროულად თეატრის გეზის მაჩვენებელიცაა და დაის შემოქმედებითი პოეტის გამომვლენიც. განსაკუთრებით რთულია ისეთი თეატრის რეპერტუარის შედგენა, როგორც ლენინის ორდენის მფლობელის სახე-ღობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. მას გარკვეული მდომიარობა უჭირავს. გარკვეული მიზნები და ვალდებულებანი აქვს ხალხის და დროის წინაშე.

ასეთი წამყვანი თეატრის რეპერტუარის შედგენა უნდა ექვემდებარებოდეს სათანადო მართვებებს (და არა მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელობის გემოვნებს, საზოგადოების განწყობილობას თუ დასის სურვილებს, რაც თავის მხრივ დიდ გავლენას უნდა ახდენდეს თეატრის საქმიანობაზე, მაგრამ არა გადაწყვეტს), რომლებიც, ამავე დროს, თეატრის მთელი საქმიანობა უნდა განსაზღვროს.

გათვალისწინებელი უნდა იქნას, რომ:

რუსთაველის თეატრი არის ადრე ვიკონტრინსტიტუტი, იგი უნდა იყოს ქართველი ერის მისწრაფობის, მისი ავისა და კარგის მაჩვენებელი;

რუსთაველის თეატრს ჰყავს კონკრეტული რეჟისორები და კონკრეტული აქტიორები, რომელთაც ძალუთი გამოკვეული არა ნებისმიერი მახატველი ამოცანების გადაწყვეტა (არ არსებობს და არც არასდეს არსებობდა ყოფილის შემთხვევაში თეატრალური კოლექტივი, მაგრამ აუცილებელია, რომ ყოველი კოლექტივი მაქსიმალურად გამოაოლინოს თავისი პოტენციალი).

დაბოლოს, რუსთაველის თეატრი უნდა გერდნობოდეს არა მარტო საკუთარ (ითი-ქმის ორმინდიაციონალ) ტრადიციას, არამედ საერთო ქართული სასცენო ხელოვნებისა და, თუ ენებავთ, ქართული კულტურის ტრადიციასაც. ქართული ცხოვრების, ქართული მასიულობის ასახვის, ქართული ტკივილებისა და მოხერხების გამოხატვის სურვილია შეატანინოს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობის რეპერტუარში, ერთის შესხედებით, ერთმნიშვნელოვანად განსხვავებული პოეზიის: და-ვით კლასიციური მოთხრობა, ლიანის მიხედვით დადგინებული, ლენინს იტორი-

ბიბლიონაკი

საზოგადოებრივი

(განსაზღვრავს რუსული თეატრის ლიბრატორული ნაწილს ნაზიმ კინა იმედაშვილი)

ული ქორნიკა „გმირთა ვარამი“, მერამ ელიოზიშვილის პიესა „დადგობი“, ნილარ მალაზონიას კოტეკეი „შაბათი და კვირა“.

ლენინს გოთავს „გმირთა ვარამი“ ამავე სახელწოდების ცნობილი რომანის ქარგავსა დაწერილი, ოლინ ეს არის დამოუკიდებელი პიესა და არა ინსცენირება, პიესა, სადაც პარტიოტული მოტივები წინა პლანზეა წამოყვლილი. იგი მაჟორიტობა მოთხრობის არა მარტო იმაზე, თუ რა ძნელია მამულიშვილობა, არამედ იმაზეც, თუ როგორ აუცილებელია იგი ყველს გაოქმი.

რაც შეეხება დავით კლდიაშვილს, ამ თეატრის სხვა მიხედვით აქვს გენდრა მაჟორიტობაში თეატრის დამოკიდებულება მწიფის დიდი პოპიზონი. დიდი კლდიაშვილი თავის ამირთა მემკვიდრეობის გეგასურბა ერთმანეთის მოთხრობის ოპოტიონობაზე, დამიანების ურთიერთობათა სირთულეზე, დამიანურ ტკივილებზე, არ უნდა დავეკარება მწერლის არც ერთი სიტყვა და არც რაიმე დაგვემატება, სწორედ ამიტომ თეატრმა უარი თქვა ამ მოთხრობის პიესა გადაკეთების ცდებზე და „სამანდილოვის დიდი დანაკარგის“ თავისი პირველადი სახე შეუნარჩუნეს ეს იქნება დრამატული სექტატალი.

მერამ ელიოზიშვილის პიესას დღევანდლობა გამოეყვარება გრძობის სიხალსაც, უკუაქობა, დრამატიზმი და პოეტურობა მეტად თავისებურ იერს აჩვენებს „დათვები“. მასში იგრძნობა გარსია ლორეს სიწერის თრთობა. პიესა აბდლებებს და ჩააფიქრებს მაჟორიტობის უნდაც იმაზეც, რომ ადამიანები ხშირად დათვები ვარდ და აბარ გვესმის სილამაზა და სიწერის.

ნილარ მალაზონიას პიესა „შაბათი და კვირა“ ეს გამსხვება დამიანის კოტეკეი და არის აყვადილი. მაჟორიტობა უნდა იყინის და შე-

ფოთლებს კიდევ. მასში მწვავედ არის გამოატარებული თანამდებრე მემკვიდრეა და სწორეთი ამში მდგომარეობის ამ გროტესკის მოქალაქებობრივ პათოსი. აქვე უნდა შევინიშნო, ეს პიესა არის ცნობილი მხატვარ-თეატრისტი. პიესას ორივე ნაწილი ფორმით არის დაწერილი; როგორც დრამატურული თვალსაზრისით, ისე რეჟისორულადაც ეს პიესა თეატრის ექსპერიმენტია. გავეცანით თუ არა იგი, ამას მაჟორიტობი გვეტყვის.

ჩვენს რეპერტუარში არც ბავშვები დავიციწყეთ ისინი რეჟისორი მონაქალი მყარდებები არიან და ახლავებ მაყრი მიწე-მისი მწიფეობისა და კეთილის აღქმას. სწორედ მათთვის დამდგება არჩილ სულაკურის „სალომურა“, მეტად პოეტური ვერცხული სანახაობა, ტრაქედიონი, მუსიკათა და ეკვატი, რომელიც დიდებვს არანაქვლა დაინატრებებს.

დაბოლოს, ახმეტელის სექტატალი „ლამარა“. იგი მიძღუნება ს. ახმეტელის სიხებს, მისი დღემდ მნიშვნელოვან სინდლეებთან დრამატურული, ეს ზრდის თეატრის კოლექტივის პასუხისმდებლობას, მაგრამ ყველაფერს გააკეთებს, რომ სექტატალი სათანადოდ დინდეს დადავას.

დიდი პასუხისმელობით ენახლება თეატრის დიდმწერლის თეატრის ეუბილესათვის. ამ თემზე თეატრს აქვს სამი პიესა, რომლებზეც უკვე მიმდინარეობს მუშაობა, უხელოეს ხანში გადაწყდება რომელი მათგანი დაიდგება, მე განვიდ არ ვახსებებ არც ერთ მათგანს.

რაქართული დრამატურგიიდან წარმოდგენილი იქნება რასინის „ფდრასი“, გოჟაის „გმინიტი“, ჩეხივის „სამი დია“, ტეხნი ულიანის „შუშის სახეყე“. თუ ამას დავუმატებთ ბრჭეტის ყველაზე საყვარელ პიესას „სქუხუნელი ვითი დამიანის“, რომლის

პრემიერა სიჩქებრის პირველი რიცხვებში შედგა, დავინახეთ, რომ მხოლოდ დრამატურის კლასიკაც და თანამდროვეობაც სომიერად არის წარმოდგენილი თეატრის რეპერტუარში.

ამ ნაწარმოებთა საათგნულად მივიწყეთ პროფესიონალი მთარგმნელი „ფდრასი“ თარგმნა ითარ ჭილაძემ, „სამი დია“ — ლელა სუსანიანი-შვილმა, „შუშის სახეყე“ — გახტავე ჭილაძემ. დარწმუნებული ვარ, მათგანზელი სთანადედ შეავსებს მათ სტატობას.

თეატრის სარეპერტუარო პოტიკოლოში, გარდა ზემოთ აღნიშნულის, არის ანსორ სალოუჩაძის დრამატული პოემა „წოწიერ პაპა“, ხალხური სიბრძნით დაწერილი, თუ შურ-ლავრი ლავრენციის ნაქანახევი ნაწარმოები, რომელიც ელის რეჟისორს.

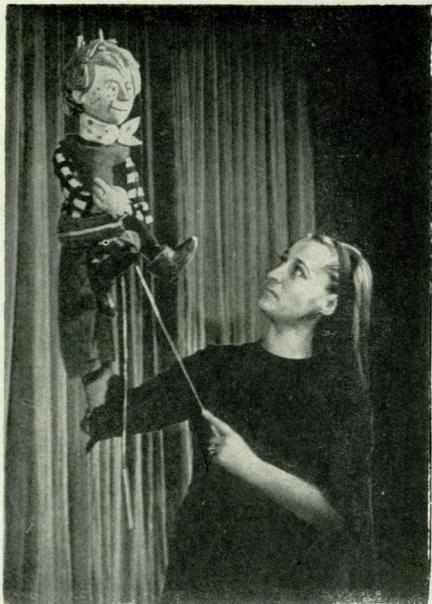
ნილარ მალაზონის დრამატურული უკვე დამიშვია მუშაობა ვსიკოლოგიურ დრამაზე „თუარიჩელა“. რომელიც მოქალაქებობრივ გზებით არის დაწერილი.

თანამდროვეობას ასახავს აგრეთვე ამირან ჭიკინაძისა და ერლომ ახვლედიანის „კაკუნი“, ნილარ დღემდის, ოტია იოსელიანისა და სულეო გელქნის პიესები, რომლებიც თანაშენი ნაწარმოებებს სპეციალურად ჩვენი თეატრისათვის წერენ.

ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა ქართული პიესაც სპეციალურად დაწერილი თეატრისათვის არის დაწერილი.

ეს იმაზე მეტყველებს, რომ რუსთაველის თეატრის გარშემო კვლავ იქნება მწერლობა წერი, რომლებთან თანამშრომლობის გარეშე ქართული თეატრი ვერ ასწავს მეწინავეის დროშას.

ქართველი მწერლები მოეცნენ თეატრში და ამით ზოგუნდა, ითიქვის ჩვენი მწერლობა დაიდგება თეატრული მუშაობას, ქართველი როგორც ხედავთ, ქართული პიესები ჩვენ არ სწინებენ გვეყვია. რა თქმა უნდა, ახლა უკვე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მათ ადგილს რეპერტუარში, რა რის შემთხვე დაიდგება, როდის, რომელ სცენაზე. თეატრი საკმაოდ რთული დანერგეობაა, სადაც უყესად და მომთმდ შემთხვევა ვერ განვიხარობის ვაჭებით, ერთი კი ფაქტია — ზემოთ აღნიშნული პიესებისად ყველა იქნება წარმოდგენილი. რადაც იყინა საუთესოდ მთარგმნა იმ მიხედვით მისალოყავ, რომელიც თეატრმა დაისახს.



ელენე ბეროზაშვილი თოჯინა ტელეთან „წითელანიათა ბელადი“

გენსიობი

აქოცხლავს

თოჯინას

ერთი ქართული ზღაპრის მისცდით სურო, თერძი და დიაკონი მორიგებით ღამეს აივედნენ. პირველად ხურის ერეკო ღამის თვეა და რომ არ დასძინებოდა, ქალის თოჯინა გააკეთა. მეორედ თერძს უნდა ეთია 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 სულიერად ზრდის ადამიანი. ამგვარი ალეგორია ჩააკეთებს ამ ზღაპარში ჩვენმა წინაპრებმა. ასე დაუკავშირეს თოჯინა ცხოვერებას. დღეს კი თოჯინების თეატრში თოჯინების მაკოსტუმბელი „სულიერი მამა“ მსახიობტატრებელია, და ამ წყაროში სწორედ ერთ-ერთ მათგანზე გვექნება საუბარი.

ელენე ბეროზაშვილი ბავშვობიდანვე იყენებდა თეატრს. როცა წამოიზარდა, საშუალება მიეცა თქნება განეხორციელებია. ნიჭიერ გოგონას არ დასჭირებია დიდი დამკრთვების გადალახვა. სცენაზე პირველი გამოსვლისთანავე მოწონება და პატივისცემა დაინახა. სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი მიღის ახალციხის თეატრში, სადაც რეჟისორ გ. აბრამიშვილის სელმშდგანელობით ქმნის ისეთ სცენურ იერსახეებს, როგორცაა, მარფუშკა („კიკვიძი“), კოჩინინა („უღანამულოდ დანაშაუნი“), ციციანი („თბილისელი ქალიშვილი“), სმირაღინა („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 ყუნიას საგანგებოდ მისთვის წერს მუსიკალურ ფელეტონს — „ქუწუნია ფყია“, 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 გადასივლიდა ხოლმე ზღაპრულ საყაროში და უნებურად სურვილი შეზადებოდა 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 მძლევალი მსაშუალებია. ბავშვის ხატოვანი აზროვნება აქ პოულობის დიდი გაჯანჯების შესაძლებლობას. სწორედ ამით აისსნება ეს უშუალო განცდა, რომელიც ბავშვებს აქვთ თო-

ჯინების თეატრის წარმოდგენის დროს. ყოველივე ეს კარგად იცის ელენე ბეროზაშვილმა. „მე როცა ამა თუ იმ როლს ეასრულებ, 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 მიზეზიც, რომელიც მას ბავშვებში აქვს.

თოჯინების ტარებისა და ამტყვევების საქმიად რთული ხელმოყვების დაუფლებაში ელენე ბეროზაშვილს დაქმნა მრავალ თოჯინების თეატრის მსახიობები: ეთერ ცქიტიშვილი, ლიდა მირანაშვილი, შოთა ცუცქერიძე, ჯამშერ მაჭარაძე და სხვები.

ელენე ბეროზაშვილს განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხდება ჯანსუღ ნიჭამაის „ცანგალაში“, რომლის დადგმა რეჟისორ ლადიმეს კუთვინის. ამ სპექტაკლში იგი მთავარ როლს ცანგალას ასრულებდა. ხალხური გმირი — ყოჩაღი, მკვირცალი და გაბედული გლეხის ბიჭი ცანგალა, ყველა დამკრთვებათა გადალახეულია. იგი შეუპოვარია და მისთვის დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს ბიძოლა ბატონებთან, ქალა-ტყუილასთან. 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 გამოირჩევიან: შიმშილა — „რტის კომედიაში“, ყვარამანი — „მუჭუბუკში“, მიკა — „წითელ ემბაკუნებში“ და სხვ.

მსახიობს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დეკოზად მიანიჩა, რომ ნიჭი არა მარტო სასახიობო ოსტატობაში: მდგომარეობს, არამედ შრომის დიდ უნარიანობაშიც. სწორედ ამასვე 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 ელიავეასტან

ავტული დადიანი

ლია ელიავეასტან 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 გადამოხილი წიგნი დევს. წიგნები საერთოდ ბევრია...

— გყავთ საყვარელი ავტორი?

— რამდენი კარგი წიგნიც წამიკითხავს, — მასსუბობს ტრადიციულ შვიკითხვაზე და იღიმება, რომელშიც თუმორიცაა, ეშმაობაა, ოდნავი 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 შეაღო, იგი აღიარა საბჭოთა და უცხოეთის



ნინო. „ჩრდილი გზაზე“

მაყურებელმა, სპეციალისტებმაც განსაკუთრებით პოპულარული გახდა პოლითეში, სადაც, ქალის სინაზისა და სინატიფის არანაკლები კულტია, 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 ფირფიტები, 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, თიარს რა დიდი წარმატება აქვს თქომეჭელობაში, — ამბობს სერიოზული კილოთი, შემდეგ საუბარი გადავიდა ამ ახლად აღორძინებული დარგის პოპულარობაზე. ლიას ძალიან მოსწონს ჩვენი ჰედურობის 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 გახსიკვირებს...

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

როცა გიორგი შავგულიძეს ვკითხულობ, ასე მფინის 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 მიხიხვან განზრახვას და ჩემდა გასაგონად მაქვდა 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 შეგვძლია ლევან ხიტიავის სურათში „შემხებვი კავსალზე“. იგი ყოველთვის ოცენობობდა, კინოში ისეთივე სრულფასოვანი როლი ეთამაშა, როგორც მისი გურამიშვილი იყო. არ დასცალდა.

ლია მართალია. ჩვენს დაუეწიარ 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 კინომელოდნებს, 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 დამეწიყვია — ალბათ სუსტი იყო ლიტერატურულად. მე კი, როგორც მსახიობი, გადაღებისას ძლიერ ვუვლავდი. შემდეგ ვხვდებოდი — მღვდლარების მიზეზი როლის ემოციური პარტატურა კი არ იყო, — არამედ ჩემი ბავშვური შვერნება იმისა, რომ აპარატის წინ ვიდექი ცნობილი მსახიობის გვერდით. ეს მიმწეტი უფრო ამაღლვეველი გამოღდა.

— ნინოსავით გამოკეთილი კიდევ ერთი როლი, მისი განცდა თვიდან ბოლომდე, მისი ცხოვრებით სიცოცხლე ვერანაშე — 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 ძალდატანებულად ითამაშა. მაყურებელს ახლაც თანაგრძნობით იგონებს ამ უწყინარი ადაბანის მძიმე

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

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

ლია უკვე დაუზარებლად მომდევს საუბარში... სიტყვა „ირისთონის შვილზე“ ჩამოუვდებ. იგი ეღონინერადის სტუდიამ დაედა და დიდი ოსი პოეტ-განმანათლებლის კოსტა ხეთაგუროვის დაადების მესამე წლისთავს მიუძღვნა: კინოპრესამ კარვად შეაფასა სცენარი (ავტორები რ. ფატუევი და შ. ცაგარაევი), მერამ გ. ჩეხოტარევის დამდებელმა სურათმა მოლოდინი ვერ გაამართლა.

— რატომ ვერ გამოდგა სრულფასოვანი „ირისთონის შვილი“?

— ნახე სურათი?

— ვნახე!

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

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. დაუფიქრებელი გენერალ კახანოვთან შეხვედრის კადრში. მეტად თავდაჭერილი და შინაგანი ღირსებით აღსავსე. მისი სრული კონტრასტია დოლის სცენა. კოსტას გამოჩენისას მთელი არსებით ღრმა მღელვარებას, შიშსა და ქალურ უმწიობას ამჟღავნებს.

ხოლო, როცა პიატიორსკი 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 კმასკა აიღებს და ის ყველა გეზოლშიმ დაარჩება ქალური — ძლიერი თავისი ქალობით, როლიც გამარჯვებულია, მსახიობიც, რეჟისორიც.

ერთი სცენა მასხენდება „პაში-არევიდან“ — დამყრობი ავზავისა და პირი-მავარისასი. ძალდაუტანებელია ლია ვლიაგას გადაწყვეტილება. მისი პირიმთვარი-სა ძალიან უზრალად, შინაურული კელთით დასაბურება ურჯულის, თითქმის უმეობრ-დება მას და თანამოზიარე უხდება. მისი შინაგანი სიმართლე აჯადობებს ყაჩაღს და ორმაგად მოხიბლული, ბრმასავით მიჰყვება ამ ანგელოზისსახიანი ქალის „მზაკრო-ბას“.

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

ორმა „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 თავის 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 ვითრულე ჩამოყალიბებულ ლირიკულ გმირად. არ მომწონს ეს „იარლიყი“. მისი გაუმქმების დიდი სურვილი მაქვს. მაგრამ...

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

ხუმის ეპიზოდები კი ძირითადად შეიქმნა გვიმი ქალის ელიკო გელფანისათვის. რომისსაც ლია ელიავა ასახიერებდა. მსახიობმა თავიდანვე გადაწყვიტა არ ელაღლა შემოქმედებითი კრდოსათვის და ყოველ ეპიზოდში დარჩენილიყო ბუნებრივი, სადა და უბრალო, არ დაეკარგა ქალური სინაზე. აქც, როგორც სხვა როლებში, ლიამ მავურების წინაშე გულუხვად გადაშალა გმირის სულის სიღაზზე, მისი შემართობა, მისი თავგანწირვა. დიდ მინაგან თავდაცურსთან ერთად, იგი აღსასება ტრაგიზმით, მაგრამ ოპტიმიტია ყველა ეპიზოდში და ამით მსახიობი, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მის მიერ დასტავილი გმირების ხასიათს — ისინი ყოველთვის რჩებიან ოპტიმიტებად, ამკვიდრებენ ამ ქვეყნად სიყვარულს, იმდით შესტკვიან მომავალს. ეს არის კიდევ ერთი, ნიშანდობლივი შტრიხი ლ. ელიავას შემოქმედებისა. რამდენიმე მაგალითი: ლია უმაღლესი სულიერი აღფრთობების გადმოცემას ახერხებს, როცა ჩხვ ჯარისკაც მიშის უწოდებს მკვლელს და ათუთვე, დიდი საწინააღმდეგო გრძობა მოიცავს მას, როცა ეს ჩხვი დაჭრილ ბავშვს მოიყვანს და ექიმი მის მოვლას სისხვს. ბევრი კარგი სცენის ჩამოთვლა შეიძლება ამ სურათიდან. მათ შორის უკეთესთაგანია სცენა პურთზე, აგრეთვე ჰოსპიტალში მიშოსთან შეხვედრის ეპიზოდი. განსაკუთრებით მოზიბოლავია ელიკო სახლში. იგი, სამხედრო ექიმის მუნდირთან ერთად, თითქოს იხდის ბრძოლის ველზე შექმნილ სიმაყარეს, 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 მიედი რიგი კომპონენტები, რომლებიც ეხმარება მსახიობს როლის გააზრებაში. რა მნიშვნელობას ანიჭებთ მათ?

— მსახიობის მუშაობა იწყება რეჟისორით და მიაგრდება გადაღების მომდინარე რეჟისორის სიტყვით „სდგე“, როცა ეპიზოდი გადაღებულია. ამ შუადღისი კი უამრავ ადამიანს ხვდება. მაგალითად, პატრნიორი, ოპერატორი, ჩამტემული ქალი, გრიმის ოსტატი. აუცილებელია კონტაქტი კომპოზიტორთან, ოპერატორთან და წარმოიგინე, თვით გამართებლთანაც კი. ჩემთვის მნიშვნელოვანია ყველა. ყოველ მათგანს შეუძლია იმოქმედოს მსახიობის მგრძობიარე სიხვეზე.

მსახიობის წარმატება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გადაიღები 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, სასოფაოებრიობის, 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. მასურბული მას ღებულობს. — მაგრამ თუ კი რეჟისორი ან მასურბებელი სრულ წარმატებად მიიჩნევს იერსახეს?

— ალბათ ცდებიან.

— გამოდის, რომ როლისათვის მხოლოდ შენ აგებ პასუხს.

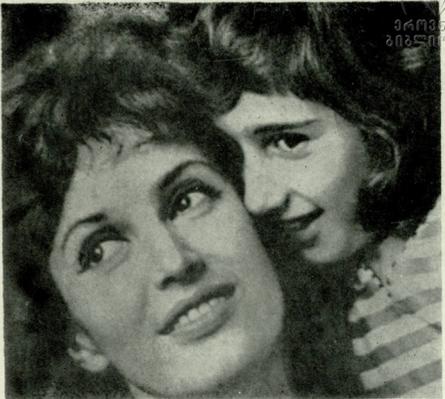
— ჰოც და არაც. როდესაც აპარატთან ვდგები, აქ უკვე თავდება მუშაობის პირველი ეტაპი. აქამდე პასუხისმგებელი ჩემს როლზე იყვნენ სცენარის ავტორი და რეჟისორი. აპარატთან იწყება მეორე ეტაპი. ამ დროს უკვე მე ვარ მთავარი პასუხისმგებელი, მსახიობი — ადამიანი. ამის შემდეგ კი იწყება სურათის მონტაჟი, ეს მესამე ეტაპზე მთავარია. ამ შემთხვევაში მე უკვე უძღური 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 დაეყავი 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-



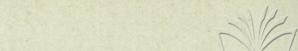
... თავის ნათამაშთან

მოსკოვის III საერთაშორისო კინოფესტივალზე. მარცხნიდან: საბჭოთა რეჟისორი ა. ალვა, იტალიელი რეჟისორი ფედერიკო ფელინი, საბჭოთა რეჟისორი მარლენ ხეცოვი, იტალიელი კინოფარსკლავი ანტონელა ლუალი, რეჟისორი თენგიზ აბულაძე და ლაა 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 ქალია, ძალიან თავისებური. იგი ცხოვრობდა სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პერიოდში. სურათის დგამს რევოსორი ფრუნზე დოვლათიანი... შხნივარის ისტორია კი მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში ვითარდება, მას მეტად ტრაგიკული ბედი ეწია. ამ ფილმის დამდგმელია ჰუსეით სეთი-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.



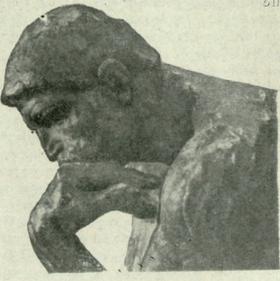
Актёры
советского
кино

ЛИЯ ЭЛИАВА

კირითაღი ნსთატიჟური ქატეზორი

მწვენიერებას რომ ვუმზერო, სუნთქვა გვიკვირს, ვლვლით და ეს ლევა წინა უძველესი შინაგან განწყობას. თითქმის, რაც წვიმებს, ქარებს, აფეხებულ მიწის სუნთქვას, შუაღმის ცასა და სიყვარულით დაღვრილ ცრემლებს მალღი აქვს, ჩვენი გულში ისადგურებს და სამუდამოდ გვეფუძვება.

კონსტანტინე პავსტოვიკი,
„ოქროსი ვარიდი“.



გივი ბარამიძე

1832 წლის 22 მარტს, როცა ადრინამ გაზაფხულის დღიას საწვივერ სიყვარულით გამოიყვანა გაიმარის მოსახლეობა, გაიმარული აპოლონი — გოფოს — მზე რომ სიყოცლისა და მწვენიერების უპირველეს ძალად მიანდა — თალი ფარდებით ჩაზნელებული თიანში ებრძოდა სიკვდილის უკუწინას. „ჭარიშხლისა და შტევის“ ყოფილი აღმადარი ვერც აღსასრულის განს ვეუბნება ექიმის განკარგულებით ნაძალადევა შტეშინი სიმუედროფეს. ნადავშულობის მუხედდავა ტუბატური შემართებით ისწრაფოდა, როგორმე ამწვენიერ მწვენიერებასთან ატკური დაყოფილებებით შეეჯავლა მომაცდინებელი უპოშეობა და წაძლიების სუთით გაეცნითილი თიანის საზარელი სიზნულე. ვერ კიდევ რვა წლის წინ, ასევე შეუპოვრად ეკრინებოდა იგი სიკვდილს. ექიმებმა მამიჯა ჩაიჭინეს ხელი, მაგრამ 75 წლის მიხვიერ ფუტხებით აღდა „თავისუფლების“ მუხრულდველი რეჟიმის“ წინააღმდეგ და გადაწყვიტა: თუ სიკვდილი მიწერა, ჩემჭურად მაინც მოვკვდები, შემდეგ მიფლი არსებით დაწყავა სიყვარულის და პოეზიას, რითაც რამდენიმე წლით გაიანჯაროდა კიდევ სიყოცლე. მას ანჯარადც სწამდა, ბალზაყის „შაგრილის ტყავის“ თილისმამაშებრ, არც მე დამტკუებს ვალეა-უძელქვის სულის ამისახლვად მიფლენილა „მუფიტოფლო“, ამიტომაც შეეჯავა საბოლოო ანჯარინიც ასევე თავისებურად გაესწორებინა მომაცდვეს. მიითხოვა, უპირველესად ფანჯრები გამოათეთ და შინი სინაოლე შემოეშოთი. ბუნების შეჯადოვმულ მფისანი გუგანით გრძობდა თიანის მიღმა სიყოცლის ხელახალ დაბადებას. პოეტურად აღიქვამდა ნაკვალულების ჩხილობას, აღიფხვნილი მინდრანების ბოშოქობის, ხესილუმებუ კვირტების სწრაფობის, ფოთლების შრიალის, ფრინველების ევილე-ზივილის, გაზაფხულის მუხით ამოვარდებული ღამაშამების პოეზიას; მხატვრის თვალით შეხასიათებდა გამაოილ ვყავლუმებს, ბალახებზე მიფივით აღიძვებულ ცვარს, გამაროდა მჭერბოლ ტუბებს, მადლი კუშკების, ფეფალური სასახლეებისა და ჩალით დაზარული მაგარა ქიხების შექრალულებს, ბალ-ვენეზიება და მიფლი ამ ნახევრად სოფლური ღანდშატების მომპოვლლ დილიას, სასე გაუნთოდა, რიცა გამოვლელი ფანჯრებიდან გაზაფხულის სურნელთან ერთად უკუბ ნიავში რითმულად გერმანული „გრემინის“ სიმფრის ქანვენი შემოიტანა თიანში. ბოლო ხანს სიმფრა და მუსიკა სიამოვნების ცრემლებს ჰგვრდა მფისანს. დაქანებული სულის განსაკურნავად მიმართავდა ხოლმე მუსიკას. ახლავ ნეტარების ცრემლებს მოვადვ თვალგულე. მიფისთ ამღვრებელი მწვენიერი ანტილიკა კუფმინი და მარია შიმინჯესკა თუ გაასცნდა. შეძილვამ კიდევ გრძობდა, რომ რადც საბოლდ სათის სიყოცლებად ქიწრდა დაბრინილა, მაგრამ მისწრულობის სიზნახებზე სიყოცლის მწვენიერების განკარგების რწმუნებ მაინც შეხატა ძალა და ფუხზე წამოაფდა. ცრუა ხნით თიანის საშუალო თიანში გაიფდა, გატაცებით დასუფთავებდა დიდოსტატების ფრწურულ შეფერვებს, სხვადასხვა საწის ძიქრობას სამეწნიფრო კოლმეჭუმებს. წიგნების კარადაში „ვერისილბას“ შეჯელი თვალთ და ბოლოს

ნიფლი მისი შემოქმედების დამაგვირგვინებელი ქმნილება, იფვალად და-სასული მწვენიერების, ანუ პარინიფულად სრულყოფილი ადამიანის ქება-აქება „ფაუსტი“ აიღი ხელში. ამის შემდეგ ემცობებით აღსრულებული მფისანი საწრლს აღარ დაბრუნებია. საფარტელში ჩაჯდა და ჩასთლინა თუ არა, ხმამაღლა წამოიხიხა: „...ნამდვილი პოეზია...“ შეხედეთ, რა ღამაში თავი აქვს იმ ქალს... როგორი შავი კულულები! რა ღამაში ყვავილები მოჩანს მუქ ფონზე...“ აღბით მაშინ მის მოგინებამი იროდუნენ რამდენიმე დღის წინ ევერმანთან საუბარში წამოურლა საკითხები ხელყოფებისა და ბუნების სიღიაფზე, ან იწინებ თიანმედასამი წლის ბურჯაკს, ღამაშ ქალს რომ იხსენიებდა, — ისევ მუხლად მიფლანა მარინებამი მწვენიერული თერაპიტი წლის უტრეკე და მესივრებამი აღადგინა მისიამდე მიძიფენილი სიღამაშისა და ამაღლებული სიყვარულის უკვდავყოფილი სიბრველი:

როცა დღიაბიპოე სასეს ვუმზერო, გულწრფელად გვირდა ვერტოფლით მარად ამაღლებულს, მწვენიერს, ღიასს, ვეუყვარლეს იგი, ვით სიყოცლე ნაოლე, შრინდა, გესტურს, განვერდილი ბორბტების საწინაღ წყვილად...

როცა საყოფარი მწვენიერების საყვარლო სავუდამოდ ცხებრება მისი შინაგანად ცცხლოვანი და გარეგნულად ეწინარი გერმანული ტემპერამენტი, იოახს მუადლის მისი შეუქ ანთებდა. მისი ჟანანკნული სიტკვები იყო „სინაოლე“, „გაზაფხული“, „მწვენიერი“... შთაგონების ერთ მიმდინამო გატყავებულ მის აპოლონურ სახეს, თითქმის დაუმოავრებელი ქმყოფილების იერს ამძვდვდა უკვდავი „ფაუსტის“ დასასრული: „მარადიულ-ქალური მადლა მივეწვილებდა“.

საკანგებოდ მივაპყროთ ყურადღება გოფოს ცხოვრების ამ პოეტურ დასასრულს, რომელიც საუვეფოში მაგალითია სინადვილისა და ხელყოფების მწვენიერებისაკენ ქემზირიტად აღმიაზური სწრაფობა. ცხადია, მწვენიერებით ესოდნე აღფრთოვანება, და ისიც საკვდილის წინა წუთებში, მხოლოდ ესოდტკურად გათიანებულ ისეთ სრულყოფილ ადამიანს შეეძლო, როგორიც გოფო იყო; საბუნდუროდ, გოფო გამიანკლის არ ყოფილა, თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ აქვეყარი მაგალითები იფვიათობის წარმოადგენენ. განვლი თექვსმეტმა წელმა და მძიმე ავადმყოფობით სასწორველობის შეფრ დიდი პოეტი კამინის ჰაინე, რომელმაც გოფოს მწვენიერების შემოქმედი „გაიმარული აპოლინი“ უტრდა, გაზაფხულის ერთ მწვენიერ დღეს ლუდრის მუხურში შევიდა და ძალაგამოფული მადრინების ქანდაკების — ვენერა მოძისთვის ციყვსტკვლე დავითი ცრემლბორბოლე. პოეტი ცრემლებს აფრქვევდა და სიყოცლეს ედვებოდა არა ქანდაკებას, არამედ მისი სხით განსაკუთრებულ ამქვეყნურ მწვენიერებას, რომლის უკამრობაც მას ცხოვრების შთაგარი არის დაყარვად მიანდა. მიფრენა, რომ „სიღამაშის დღიაბა“ მართლაც სინაოლული დასტკროდა მალოდინ მას, ხოლო ამის გამო, რომ ხელში არა ქანდა, მიფრენაც არ შეეძლო. მომაცდვეამ

აინერ მაინე იგრანი სულეირი მშობება და სიცოცხებისაქენ რწმუნებანამკიცე-
ული შვიობრინა.

„უფრო მეტად ლურწინ დავიგებო. აი, სად შეიძლება გინს მოსლა და
გამოჯანბნობება“. — ყურად თავის შევლელს მწერალი-დამოტყარ გულმ
საბურთაი 1872 წელს 10 მაისს. ხოლო 1885 წელს იგი ქვენი ესთეტისკაცისი
საბურთაი ნაწიანობს. „Выпрямился“, რომელიც გენის ბიოლოგიული და-
სახარისა ჩამონივლია დაინაურე პირველის მადლ დავიგებდა ასეთი ძალა
აქუს სინამდვილესა და ხელთუების მშენებრების მიმ ადგიანდისადაც, რი-
მელთა სულეირი კულტურა მოიცავს გერმანად-გოცურ სიფაჭეს, ინტე-
ლექტურ სირწყას და ხეობრივ სისხტყვას, მათი გამაგებულე გრძობის
ორგანობი მოლონობის აღოქმეანს საგნის მომწვერესი მიული თავისი და-
დებითი თვისების მატარებელი შინაარსით, ფიზიკით, ფიქრით, სურთი და გე-
ოსით. კოფე, ჩინე, უსუნგისა და სხვა მათი უფროსი ესთეტურივად განიორე-
ვლილ დაამინებთ თავადაც მშვენიერების სუფოშენი იყენენ და მათი პოეტური
ცხოვრებაც მშვენიერების ქემშარტის სიყვარულით იყო ათხოვლი. მარან
განა მათსავით ბუნის გაუტარებათა თავისი ცხოვრებაც მშვენიერებისაქენ მდებრ
ლტოვანი? — აი იქნენ მშვენიერება მხოლოდ იმ გენისითა ხვედრითა, რომელთა
შესახებაც ჩინეი ვადა ამბობდა. — „სულეს, ხიანრება და წყნოსობის გა-
ჩაღებულე რურაში და ამავე დროს ეს წყნოსობივად სულეს და ნახვერად
მოსარხვალა იმას გულში, რადან აი შეუძლია იგრანის ეს ცხოვრება
საბურთაი, შესაძლებელი და მეთოსივად, არამედ გრძობის მიმად, ერთობლივ“,
მიული თავისი სიზამთისა და სინამდვილით, თავისი წყნადგებობითი
(ვადა-გულად ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. იბოლის, 1967,
გვ. 168). მარან იმის მავალითვი ხომ მრავალია, რომ მშვენიერებისაქენ
სწავლა მიათავებდეს დაამინური თვისება და მით უფრო ძლიერად ვლინდება
იგი, რაც უფრო სრულყოფილი და პაჩინობილია ადამიანი, სულეირად ვან-
სალი და საბურთაი განმორიგებათა პირველისი ამოვიგებლთა იგი. დღემ-
დე ფაიროვად გარკვეულით ესთეტურივად თვალსაზრისის მიხედვით, მხოლოდ
ფიქსურად და სულეირად სწულე-განმის შეუძლია მშვენიერების ძირითად
ეტიკონად არ გაიხალის საბურთაი კანონმობებება და წყურთარება, მუდმივი
დადებითის პაჩინობითი მრავალფერობით, რომელიც ესთე-
ტურად განიორეობი შინაარსით თვით აი მრავალფეროვ ცოცხალ მატერის
უსასრულო პროგრესის კანონმობებებით სახიადობა. საბურთაი ეს კანონ-
მობებება, როგორც აღვნიშნეთ, სულაც არ გამოირჩევა წინააღმდეგე-
ობრიობს მშვენიერება და მიზნებს შორის, დადებითს და უარყოფითს შორის
და ა. შ. არამედ იეს მუდმივი ბრძოლა უფლებგარი განიორეობის საფუძ-
ველიც, ეს ცოცხალი წინააღმდეგობით ბუნად უფრო მიდართ, მრავალმობი-
ვად და შინაარსითა, ვიდრე ადამიანის გრძნის თავადაზრებულე ექვემდებე-
რომ დაილაქტეკვა „ხოლედ შეიძლება განსაზღვროთ, როგორც მომდებება
დაპირისპირებულთა გრძინობის შესახებ“. ადამიანი სინამდვილის აი მრავ-
ალფერობის შეიგნებებს და ავსებს მტკიცე და თუ როგორ ავსებს იგი
მის მიერ შეუმჩნეველ საგნებსა და მოვლენებს, დამოკიდებულთა იმსებ, თუ
როგორია თითო იგი, როგორც პირველს, რამდენად სწორი გარეების
უნარი აქვს მას ადამიანურად სასიამოვნოს და არასასიამოვნოს, მშვენიე-
რება და მიზნებს, ამდღებულთა და მამაბლის და ა. შ. ყოველგვ
ამათვისი აუცილებელი როლია გენისობა. გენისობა, სა თქმა უნდა,
უფრო ახერხებენ ყოველგვს მშენისაქენ და შეცნობის განმობატყავს,
მაგრამ აუცილებელი და შესწავლის უნარი ხომ ყველა ჩვეულებრივ ადამიანს
დააჩანია. ყველა ნორმალურ ადამიანს უნარი სიყვარლის მშვენიერე-
ბის დასახე, განიორეობის გრძობის ორგანობა და ინტელექტი, ამაღლის
ესთეტურივად გემოვნება, „დასახებას“ თუ „სენზიმი“ აქ როლი ივლისსებება
მხოლოდ ბიოლოგიური უნარი. ესთეტურივად თვალსაზრისით არაფრის არ
ამბობს მავალით შეხვედრობის შესახებ დაულოლი ტონის შემხვედრობა, რი-
დელეს, ვიფთვა, „ერთი 15 წლის ბები ძალიან შორ მანიხულ შეუვლიდობა
იოვლიდა აბედულე რიბის ჟოვის ტყეში. ციმბირელი მონადირეები ციყს
თავითი მადლდებენ ტყვისა, ფიჭვისა რტყე რომ არ გაუშვდეთ“. (გან-
საკობისტი“, 1969 წ. 15 აგვისტო) და სხვ. ცხოველთა საბურთაი კიდევ
სურთ ბეჭი დამადასტურებელი ფაქტის კარგი მხედველობისა და სენზიის.
აქ კი დაბაძავთ ესთეტური თვალსაზრისით დახანის ტონ უნარზე, რომ-
ელიც საგნისა თუ მოვლენის თვისებებს გარჩავს, სწორად წყობებს და
განსხვობისმის და ამა საგნობრივი გარე საბურთაი უნარული, გაუზარებელი
დასახებას. სა თქმა უნდა, ნორმალური მხედველობა აუცილებელია იმი-
სავთის, რომ დასახეულ სკანინ ვადაშეშუმის ტენიან და ადვიტის მოლი-
ანდა. მარან ესთეტური შეხვისათვის დამატებითი საჭიროთა ესთეტი-
კურად მომზადებულთა მათი ტენი და გრძობითა ორგანობივად ტენისა და
გრძობითა ორგანობის აპარატორული განიორეობა და მით უმეტეს და
ერთი თუნდაც ცალმხრივი სიჩრქულე არსებითი საფუძველია საბურთაი გან-
რდებულთა, ანარქულყოფილი ესთეტურივად ათვისებისა. ასე რომ, მშვენიე-
რების დახანება და ათვისების უნარი გაჩანდა არა მარტო გენისობის,
არამედ ჩვეულებრივ, ფიზიკურად და სულეირად ვანსად ადამიანებსაც.

ჩვეულებრივ, რიგითი მოქანდაკე იყო ვეფროსის მოწვენი და გრძობის
იგი ხელოვნების სტილითარნი არც კია შეუძლი, მაგრამ მშვენიერებისაქენ
მისი ქემშარტი სიყვარული მაინც დამიწნა ჟოჯოჯ ვაზარამ თავისი გამი-
გრძნელი ხელოვანთა ცხოვრების, აღწერლობითი, იმიტირ, რომ იმ უბრალო

ადამიანს შეუძლია ყოფილიყო სიმბიონის უარყოფილი სიკვდილის წუთი-
შიაკი კი. მან მტკიცე უარი ვანსება და სასულიერი პირებს „სულის განა-
წმენდალად ვიგანა რომელიცდ უნებო ხელისის მიერ უნდალ და ულს-
ხაითად გაკეთებული ხის „ჯვარისათვის“ და მის არ იმიტირ, რომ მას
ღმერთი არა სწავდა, არამედ უნარული არ შეუძლია ცხოვრებას იგი გამო-
მშვიდობებოდა, როგორც სიმბიონებს. საბოლოოდ დინატყავის მიერ გან-
ნიორად გაკეთებულ ოქრის „ჯვარებს“ გამოჩრა და მშვიდად განტყავს
სულეირ, გენისობის ხიზრად ესმარბობითა მშვენიერება უბრალო, ჩვე-
ლებრივი ადამიანების შეხვედრებათა გარკვევა. პოლიტიკით თავად ადია-
რებად, რომ მისი ესთეტური და თეორეტიკული მამოკალინებაზე
დღეი ზეგავლენა მოხდინდა მხოლოდ არა რუმს ადამიანს. ესენი იყვენენ
სულეირ, მშრომელ მშენებელ სიტყვივად ბონდარად. აი ფაქტს თავისი
ღმრთე ყურადღებას მიაქცია ვადაშეშუმავსად და იგი შესანიშნავად გამო-
ხატეს იმ ცრუ „ესთეტისობის“ წინააღმდეგ, რომლებსაც მშვენიერების
შეცნობის უნარი გენისობის, აი მხოლოდ დიდგვაროვანი მშვენიერებად
მიანდათ.

იბოლოური რენესისის თვალსაზრისით წარმოდგენილის აღმტრტის
(1404—1472) თვალსაზრისით, აი შეიძლება მოიძებნოს ისეთი უმეტური,
ბეჭე, უბეჭე და გაულებლი ადამიანი, რომელიც არ აღმტრტობდაც მშვე-
ნიერი საგნებით, უპირატესობას არ მინახებდა უფრო ლამაზს, არ იქნება
მეურატყველი სიმბიონით, არ უარყოფს ყოველგვს დიდგვარება და არა-
სწორედ უფროსს.³⁴ სასულიერი აღმტრტის ეს ცოლია რუმსა ყოველგვის
როლი მართლმად ცხოვრებაში სიტყვითა მოქმედს, რომ უხედა არან
ესეთი ბეჭე, უბეჭე, „გაუბოლულ“ და ამავე დროს დიდი ზეგავლენის მქონე
ადამიანები, რომლებიც „მშვენიერების“ სახელით სიმბიონებს აკანონებენ.
ამასთან, საბურთაი მოსი, რომ ყოველ მათგანს უთოვად მათსათვის
ფაიჯრით თუ სულეირი არასულეირთალებს.

„მშვენიერია“ — ვიწრო და ცხოველური ექსტაზითი შეპყრობილი დიქტა-
ტორი კონფლიქს სულა, რაცა რომის ვეებრთული ცირკის მიდგამზე მშე-
ცხილად დაფიქცილი აი თავისივე მომთავად დასაბიბრებელი, საკუთარი
სისხლის მოწვენი ხანძრობილად გადასაბრტყის ხედავდა, ანდა როცა სულე-
რად ტყებულად ადამიანის წაშებით (ცნობილია სულას მინიაკობა და ისიც,
რომ მას სულეირ წინაშეობის ურდევდა მთელ ტანზე მიდებულ, შემა-
წურებელი ეგვეტორი ავადყოფობა).

ვაი მას, ვინც მამალოც არ წაშობისება, მშვენიერია — ცხოვე-
რში გულეკ ტრანისა და სუნახე მეტად უნებო, მასობითი, იმიტირები
ნერთის დახანების. სამაგიროდ, თვითონ უღელეს „ესთეტეკერ“ ტყობის
განიღლდა მისი ინიციატივით რომში გაჩენილი მამალოც ხანძროს მუშაურე,
ხოლო ბატონის მტკიცეობა რომ მოკვლიბის, სიბოძელეს განმასალა
საკუთარი დედა, მთელ და აღმწრთელი ფილოსოფოსი — სენეკა. (ცნობილია
ნერთის რომელიც უნარული მზიხობრივია).

„ქართველების მიერ „სურვან ყურედ“ მოხვედრობით არაბთა სარდლი
არამბის ნერვებს ისეთი სიმამტკობითი წესტყვრად, როგორც მომიზ-
ბეზულ თატარულურ სანახაობს (აღნიშნავენ მურვან ყრეს მათოლოგე-
ობა).

სულეირად და ფიქსურად მიზნებათ თურქ ლენება ყარსად იბოლისამ-
ელა-ვა-ბეზულ არ დატოვა, მორანა და მურვანა სინაგრად და ცხენი“, ვადა-
შეშუმავსებები, ვადაშეშუმავს ტყვენი, და ამასთან გრძობა მოქსთან ვადაშე-
შუმავს და დედისა და ჩვილთა ვადაშეშუმავს პირამოდებს კი დაძაბა, მოკვლილი
თავებისაქენ მინაროდებს აღმართადა...

თუმცა და დამპრობებს, ცხადია, სიმბიონეც და ნერვან მოკვეთ ყოველ-
დას: „ცული მოქსენი არან თვალბეც და ყურებე დაამინებისათვის, რომ-
ლებსაც ბარბაროსი სული აქვთ“ (ქვარაღობე).

იქნენ ყოველგვ ამას არაფერი აქვს საერთო სიმბიონებსა და მშვენიერების
ესთეტურივად კატეგორიებისა და მხოლოდ ტრანების და ბარბაროსების ინდი-
ვიდუალურ თვისებებსა თუ დიქტატორულ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ
შეხვედრებსადაც ვადაშეშუმავს რა თქმა უნდა, თავითი თუ სულეირი
წყურთარობის არც ერთი მაგანს აი შეუძლია ქემშარტული ესთეტური და-
მნიშობელებუბა გამოვლინების მშვენიერებისა და მავალითად ჩვენც
სწორად იმიტირ მხოლოდობით, რომ თითი ესთეტისკაც ასეთი არესთეტურივად
დამოკიდებულთა შესწავლა არტებრებს. ეს დამოკიდებულებები კი
ადვილად შეიღებებინა ყველა დროსა და ყოველ სფეროში, ცხადია, პოლი-
ტიკურ სფეროშიც. ლაპარაკი იმსებ, მშვენიერია თუ არა ცხოვრება, უკვე
ესთეტების ასპექტში მოქვეყნებული პოლიტიკა. თავის დროზე ფაიჯრებ
ქვეყნების (ტბალი, გენიანია, ესანგენი) ვადაშეშუმავს პოლიტიკურად
„პირენება“. ცხოვრების პოლიტიკურად და სოციალურ სიმბიონებსაქენ ერთად
და სისტეგმიში მოქვეყნული მთლიან საზოგადოებრივი ცხოვრების ესთეტური
იდეალები შეიღებულს. დევიზია „მოიჭრეთ იგი, როგორც ფიქრით ვადა-
შეშუმავს“, გერანგული ამაღლარბობის გარკვეული ნაწილი სინდისის
დასახანებაში უარყოფითად ვანსებულთა მამოკალინება ნაწილი სინდისის
მოიყვანა მათ შორისთვის ვანსაცხივების და ცეცხლის მიყვანა კლასური
წაწამობების. შეფრულად აქტებს უბედის სინდისებრივ. სანიშნობის მქა-
დაგებულე გაბადა ხელოვნება. აი ამაღლარბობის სულეირი არიხისი ყველაზე

წინამდებარე გამოხატულება იყო თუნდაც ის, რომ მათ გერმანული ფაშისის საბოლოო სოციალური კრანის დროს ბარბაროსულ დამრევს განადგურება ყოველგვარ მშვენიერად და საბოლოოდ იმის ტარცემლი ზედს გადაიტვიჩნენ დრეხულების გაღრესის მთლიანი შედეგების აყვებებს თონილეს.

არასტეტიკურობის სამაგალიოდ მშვენიერებისადმი მიოლო ტრანხენისა და ბარბაროსების ჯალაური დამოკიდებულება რიდა გასაჯალონსწრული. არყო იმითადა სიხანისა ალოგიის ფილოსოფიისა და თითი სარტეგოსიხეი კი ქადაგებენ. იმ დროს, როცა ვიქტორ პეტეი მასაღეს ატრეგებს ქაანეთისა და ინლისის საბრეკო საკანონმდებლო ატების ნელს სადაფეშიმ, რათა მშვიდნი თავისი ცინოლ რომინი „კაცი, რომელიც ინგლისს, საცქერედ ემბოლა მთავრების ქალაქების ანუ ვ. წ. კომპარატორის“ საზარელ საქმინათს, ფრენი პოეტისა და კრიტიკოსის თოთულო კორეს პროტრეტული რომანის „მადეზულ მიუხენი“ შესალო ჯეკ ვაიხინთან დეაფიდრებ დეზუბლეს ახარალო, იფურად დაყვალუ და კაიურესად ფორმალისტური ხელგუნების შესახებ (1852); დაფანტური ხელგუნების ერთ-ერთი მამამთავარი შარლ ბოლდერი (1821—1887) კი ლექსების წონენი „ბორტების ყვერლები“ (1857) სიმანხანის მშვენიერების ფილოსოფიის განხილავდა. ბოლდერი „მშვენიერებად“ სთავაზონს მეთიველ ყოველგულს, რაც სამინოლ და მინათა, რაც ბორტი და დანაღვალად აღქმნი „ბორტ მშვენიერებას“ გამდებარება პოეტის მიერ ასაუზუნად მიღებულ ოპორტი გამოწვეული ავადმყოფი მალეკე-პოეტისა. აქ სიმანხანისა და მან ნელების ესთეტიკისა კუმბინების აღქმს. მისი წარმოდებნი მშვენიერებას განიხია ძალა, რომლითაც „ბორტ-სტატუსათს თითი სიკეთე შიგ იმალბა და ისე ვაფარის, თუ მშინად ღვივის მანური“. ამ ლექსის ვ. გაფინდროსილელე ქართული თარგმანი გამოქვეყნდა ჟურნალ „ავგასთისის“ 1924 წლის №1—2-ში, ახ. ბოლდერიანის იმ პერიოდის ქართული დეკლარაცი პოეტების თანარბონისაყ განხილავდა. აკამდე, სამი წლით ადრე კი ვაურთან აფარინდოშვილი ამ მალადა ბოლდერის გაუცნას და საცქერედ აღიარებდა: „ჩვენი დროის პოეტს გაბეზულად შეესვენ ღრეკიანი სამინოლ და მინათა საფეხი... სიმანხანე ქრის მასღ სიკანაზესუ. ამ მოსაზრებას ბანს აძლევდენ იმ დროის სემბოლისტები, ფუტურისტები, დადასტიკები და ყველა ჯარის „იზმის“ წარმადგენლები თავიანი სიმანხანის „მანიფესტებში“. თითვის ეს ლექსების ფილოსოფიისა რეკოლოცის განსაზრების პრობლემა წლებში უნდა დამოკიდებულიყო. მაგრამ მალე მოსაშველავლეს ფორმირების პროცესი იმყოფებდა და ხშირად ისეთი ანებულებას სუფედ, რომ ზოგიერთი მშვენიერება ველხარულ იდეალისტურ გამოხატულებს აკეთებდენენ. მათი შეჯავებნი პრობლემატულად თავიანი თავს აშვარად აღწებდენ „სილამის ქალაქებს“. მინი პროფარ მანიფესტურ ხასიათის კი ატარება „გრიადმშვენიერ“ გამოქვეყნებული ვ. კირილის ლექსი:

„შუად გვიტაცებს ამბოხება, მშვიდყოფი ვაქალა, დაე, გვიცინოდენ „სილამის მაცარ ქალაქიბად“, ჩვენ ჯეხილდოდ ღღის სახელი რადეს დაწვავი, მუხებებს და ხელოვნებას კი გადავალაუვა.“

ოდდათაინი წლების დასაწყისში გაბეზულად გაისმა ჯეგოლოდ მეირილოდის მიოვნება: „სილამისა ვეკირდობ... ჩვენს ხელგუნებად ქვეყანას სილამისა უნდა მოვიფინო“. მაგრამ ამ მიოვნებად ნ. იფურტეგმა ღუკიპონისპირა პოლემიური სტატეისა „დასასრული სილამისა“, რომელშიც დეკლარაცი იმობრება „წინაპართა“ სიმედარეს და მეირილოდის „მარკალიზმის“ სახელით საცედვრობდა: „ქვეყანას სილამისა უნდა მოვიფინო, ეს-ლონისპირა რეკივებისა, და არა რეკივების, ეს-ლონისპირა იდეალისტური ესთეტიკისა, და არა საბჭოთა მანერული პოლიტიკისა“.

ასეთი წინამდებარეობანი ზოგის იმის საბაბსე კი აძლეს, რომ მშვენიერება მარად დაღდგულად, განუსაზღვრელად, აბსტრაქტულ ცნებად გამოიყვანა. იმინი ძლიან გვიან ღადო გელაოვილის „სილამისის საღელ-ლოების“ იმ ნაწილად მაიურებისებ პერსონაჟებს, რომლებიც ქალის მშვენიერი სქესის ცალკეულ ნაწილებში მათოდ ცქებენ სილამისს და ვერ მიხვდნენ, ან არ უნდათ გაიფი, რომ სილამისს და მით უმეტეს მშვენიერება, ფიზიკურ და სულიერ მითლიანობას, რომ სილამისს არ შეიძლება მყოფლობა ადრე ცხებულ ღამასი მკერდის, თვალების, ტუჩებისა თუ სხვა ნაწილების მიხედვით. სწორედ ამ პერსონაჟებს გავგონებენ ყნადამებულ ვ. კემბის — ანუ სამინოლების, სიმანხანის და უსამართის ხელგუნების ის წარმომადგენლები, რომლებიც კატორგისა და დაზნებულებანი ცქებენ მშვენიერებას? სანკე ექამდე კი მივიდა, რომ ყოველგვარი პარნიტიულის მიოვნებადმდე ამერიკელმა „მხატვარმა“ რალფ ორკემად ლინდონის ქრემა გამოიტანა რიალი, საყაროდ დაატვრინა და მისი ცალკეული ნაწილები სილამისად გამოიყვანა.

მართალია, მშვენიერების შესახებ შეუქმლებია რაიმე ერთი ავსომოური ფორმულა თუ რეცეპტის მუდგენა, მაგრამ მასაც, ისევე როგორც მხატვრის, როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებას, აქვს თავისი კანონები და მხოლოდ მათი შესაყვად იძლევა საფუძვლს ქუმპარატების დასადგენად. მშვენიერების კანონზომიერებათა მუდგენად განსაკუთრებით შესაძლებელი ხდება იქ, სადაც

ცხოვრება სამყაროს კანონზომიერების შესატყვისი პარნიტიულობით ვითარდება ასეთი შეზიჟეგვანი სიროულ შემოგვებით კი არა, მათი ახსნა-მხედრული მართობის. ბოლდერი ამასთან დაკავშირებით შემოხმავდა: „აბსტრაქტული მართობი არ აღვილა გარბიბედ და გამსობედ მშვენიერებას, ვიდრე კეთილეს სცხები გარბიბედ და ესმოდებ იგი“. სწორია მისი ბასტენარე, როცა ქალის სილამისით აღფრთოვანებულა მხვსა: „მშვენიერების ღრთებათა ახსნა, ცხოვრების სიღვრელობათა ამბონის თანაბარია“. მაგრამ ახსნის სიროულ არ ნიხნავს, რომ მშვენიერება განუსაზღვრელია. არან ისეებენ, რომლებიც იწრავებენ და ნაწილობრივ ასებრებენ კიდევ ვაგავებად, პოეტური ფორმი იმინი აზიონ მშვენიერების განსაზღვრების ფილოსოფიური ხასიათი. ოთხი გაცილებით უფრო დაღებთ მავალიის წარმოდებებს თითონ მშვენიერების სათვის, ვიდრე ისინი, რომლებიც ასებრებენ მესებრებად გაროულგებულად გავრცეველი „ფილოსოფიური“ განსაზღვრების სიმინით ღაფში ჩაყვანა მშვენიერებას.

ვიდრე უმჯობლო მუდგებლელი ბუნებაში, საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ხელოვნების მშვენიერების საციფიკური თავისებურებას, საჭიროა გარკვევითი თითი მშვენიერების ესთეტიკური კატეგორია, გაგანალოით მის შესახებ შედეგდებულა ისტორიულ და კლასიპრეზის ხასიათს და სანეროდ მისად დაკავშირებული ის ძირითადი სასებობი, რომელიც დამუშავებისა და გამუქების საფუძველზე საბოლოო საბით წარმოდგინდა იგი დღეადმდლა ესთეტიკურმა სწორებებსა.

ესთეტიკური კატეგორიები (მშვენიერი, ამაღლებელი, მინიერი, ტრაგეული, კომიკური და სხვ.) ხასიათდებიან რა ცალკე-ცალკე თავიანი ტრაგეული თავისებურებით, ამავე დროს განმარტებით ურთიერთობაში არიან. მშვენიერი თავის ძლიერებით ყოველგვარი იქარის ყურადღებას აღამინის სულიერი და მატერიალური სრულყოფილების მტრულ ძალებს — სიმანხანისა და მუდალას, სიმინელებსა და უსამართის წინააღმდეგ ბრძოლში, ამავე დროს ძირითადად სიმინეზემა გაერთიანებულ ეს მტრულ ძალებზე ღღერენ არიან და თავიანი წინააღმდეგობით ხშირად განპირობებენ მშვენიერების ტრაგეული ხასიათს. კატეგორიათა ღღერებულებით ხშირად მოიყვენ ერთმანეთს. ტრაგეულში შეიძლება აღმოჩინონი კომიკური ელემენტები, კომიკურში კი ტრაგეული და ა. შ. მშვენიერი, როგორც სიმანხილის ესთეტიკური ათვისების ძირითადი დაღმინი თიონა, ათვის უმჯობლო გამოხატულებას პოულის ესთეტიკური იდეალის სათვის. სიმანხილებისა და ხელგუნების მშვენიერება მტრეკობად ყოველ-თვის ანებებს ადამიანს ესთეტიკურ სიამოვნებას, ამბობენ მშვენიერებას, ყველა სხვა კატეგორიასთან შედარებით ყოფსიმინეცული, ესთეტიკოსი-ყველა ყველაზე ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიის წარმადებელი. მარცხედ და ისევე, როგორც კომიკურ, ფიზიკის ძირითად კატეგორიად ატვრეწ წინას, ქიბისათვის ქიბურ ელემენტს, ბიოლოგიისათვის ბიოლოგიურ საბჭოებს აღიარებენ ესთეტიკისათვისაც თითი ესთეტიკურის ცნებასთან ერთად მშვენიერებას უნებესაღებო კატეგორია. ამ მუნისეგვანი ესთეტიკური და მშვენიერი გაერთიანებულ კატეგორიად გველისებობით, რადან თავის მხრივ ესთეტიკურისათვის არსებითი საზომია მშვენიერება, რომლის საზურაღობითაც ვახსიათებთ სიმანხილის მოვლენებს და ყოველგვარ, თითი სიმინე-კური ათვისების ფორმასა ჩაივლით.

ზოგჯერ მშვენიერება და ესთეტიკური არსებობდა ინსხე-ვეებენ ბოლმე იმ საბათი, რომ „მშვენიერები“ უფრო ფართოდ და ყოფსიმინეცული, ვიდრე „მშვენიერები“. ჩვენის აზრით, მათ შორის არსებითი სხვაობა არ შეიძლება ატრეობებს, რადან რაველი არასდროს ამ გამოირცხვას მითონს ამ პირობით. რაც შეეება ესთეტიკურის ყოფსიმინეცობას, მისი ძირითადი განმასაზღვრელი ძაენი მშვენიერებასა, როგორც ესთეტიკის უნებესაღებო კატეგორია. ხელგუნების ნაწარმობით სიმანხანე, სამინოლე თუ მუწურება სსამინოლე ხდება მხოლოდ თითი ხელგუნების ნაწარმობით მშვენიერებით და სინამდვილში არც ერთი მათგანი არ გვიხიბებს ესთეტიკურ სიამოვნებას თუ არ გვიჩნა, რომ მათი მიზანს არ მათი საბოლოო მიზანი მშვენიერებასა. ესთეტიკური გაცდა არსებითად სსამინოლე გულისხმობს, სსამინოლე კი არ შეიძლება გამოწვეული იყოს არსებითად მანხინეთი, მუწურებას და სხვა... ამბობენ არც თუ უსტატა გამოთქმა: „არა-სსამინოლე ესთეტიკური გაცდა“. ცხოვრებასა და ხელგუნებაში ქუმპარატული სულიერი სსამინოლე და სინამდვილეს მშვენიერებას ანებებს ადამიანს. მშვენიერებას აიფარისა დღეი მშვენიერებით და აღმზრდელი ფუნქციების საზოგადოებრივი. დიალექტიკურ-მატერიალისტური ესთეტიკა გამოიღებულა იმს ექიანს, რომ მშვენიერება, როგორც ესთეტიკის ძირითადი კატეგორია, — პრობლემა საზოგადოებრივ ისტორიულ პრაქტიკისა. იგი წარმოიბადა და ვიარადება, როცა საზოგადოებრივ ადამიანი (ბიბეტიკური კანონების მექანიზმის ნორმებთან თანადგობით) მიცეკული ისტორიული პირობებში მარადმდელ სრულად და თავისუფლად იყენებს თავის შემოქმედების ნიხება და უნარინათობს, როცა იგი ბატონობს საწინიებრივ ერთ-ერთ სსამინოლე, ტვტება შრომით, ისევე როგორც ფიზიკური და ინტელექტუალური ძალების თანამითი. (ფილოსოფიური ლექსიკონი, პოლიტიკური ლიტერატურის გამოწვევება. მოსკოვი 1968 წ. გვ. 288, რუსულად).

მშვენიერების მატერიალისტური მიოდებების დაუმუდგავლელი დიდი წვლილი შეიტანა აღინიდელმა აკულპრეტილო მატერიალიზმმა, ამასთან

ფილოსოფიურმა იდეალისმმა თვალსაჩინო როლი შეასრულა ესთეტიკის საკითხებში და იდეალისტური გაუმჯობესების, ანგისტიკების (საგნთა არსის შეუცნობლობის სიძვერების) წინაშედგა ბრძოლის, ბუნების, საზოგადოებისა და ხელოვნების მშენებლის მიზათ ადამიანური ცხოვრების განვითარების შეუცხურელი განსაზღვრების საქმეში. ეს მეტაფიზიკურ-ეგვიკლებლობის მატერიალიზმმა ვერ შეძლო, რადგან შეუცნობის, ცნობიერების თვითონ საკითხში იგი გამოიღო გარე სამყაროს ობიექტურის პრინციპული და არსებითი ცნობიერების ახასიათებელი, როგორც სამყაროს პასიური აღების, ჰერტების პრინციპი. შეუცხური მარქსისტული ფილოსოფია სუაველად მატერიალისტურ ტრადიციებთან ერთად სწორედ სწინებულ ფილოსოფიურ იდეალისმს პირველად მხარს დაუჭირა და დადასტურა, რომ ცნობიერება არის არა პასიური მჭერტელობის, არამედ სამყაროს პრაქტიკულ გარდაქმნასთან დაკავშირებული ადამიანის აქტიური შემოქმედება, რომ ადამიანს საქმე აქვს არა იმდენად ბუნებასთან, როგორც ავითას, რამდენადაც „გადაადამიანებულ“ ბუნებასთან.

მშენებრების მოძვრების ისტორიაში (მით უმეტეს მოკლე მიზნობრივ დროს) განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ის ძირითადი ტენდენციები, რომლებიც ზოგადად იდეალისტური და მატერიალისტური მოღვაწეებმა დაიკვირეს და რომლებიც და რის შესახებაც ჩვენ უკვე წაწილობრივ გვემოდალაპარაკე ვსტატეორი აზრობების ისტორიის ზოგად მიხილვაში. ახუარად ჩვენ მან შევეხებით უშუალოდ მშენებრების საზოგადოების განვითარების პრაქტიკაში შემუშავებულ ისტორიულ შედეგებლებას დაკავშირებით. მშენებრები, რომლებიც ყოველთვის პოლიტიკა თავის სახებას ამ თუ იმ სოციალური წყობილებით გაკვასობენ ბუნება, ისტორიულად იმდენად ხრისა, რამდენადაც თვით ესთეტიკა. უნდა ითქვას, რომ ესთეტიკის არსებობა არსებითად არა მარტო დარწმუნებულია მშენებრების პრობლემაში, არამედ განვითარდა კიდევ.

მშენებრებსაც მატერიალისტური თუ იდეალისტური შეხედულებების შესრულის დროს უშუალოდ გასააღრუხებელია, ყოველი თით მშენებრების არსი იდეალისტური და მატერიალისტური და მათი იდეოლოგია არ ემხრობა ერთს იმ მომენტების ფილოსოფიურ შეხედულებებს. მართლაც, არის მაგალითებიც, როცა მატერიალისტ ფილოსოფიის მშენებრების განსაზღვრების დროს სუბიექტური იდეალისმისაკენ იხრებან (მაგალიად, სპინოზა და, პირიქით, ზოგიერთი იდეალისტი ფილოსოფოსი (პოპერიანი-დანი, შინკლერი) მშენებრებას განიხილავს მატერიალისტური მიხედვით).

მშენებრების განსაზღვრებათა ისტორიული ეტაპების მიხედვით ზოგადი იდეალისმისა და მატერიალისმის, იდეალისტებისა და მეტაფიზიკის, რეალისმისა და ანტირეალისმის, დეორატისტიკისა და ანტიდეორატისტიკის შერეობები ბრძოლა ვინდებდა საბრძოლვეს სარველ ფილოსოფიურ სკოლებში (მოდერნის სკოლა, პითაგორელების პოლიტიკური და ფილოსოფიურ-ფილოსოფიური კავშირი, ჰერაკლიტის ფილოსოფია, გმადელური მატერიალიზმი, ელტატორი მეტაფიზიკა, ანაქსაგორის ფილოსოფია, სოფრატისა და ლევიტან-დემოკრიტის ატომისტური მატერიალიზმი); არისტოტელესა და პლატონის პოლიტიკაში, შუასაუკუნობრივ-ქრონოლოგურ კონცეფციებთან ატომისტების ეპოქის წინააღმდეგობაში, XVII საუკუნის კლასიციზმის ერთობლივად დიდობას და ლუსონის ერთიკვლად დამკვიდრებულობის, ერთობლივად გეოგოგის, მეორე მხრივ იგი უბრტყლად და რომ-ბრტყლის განმარტებულ კონცეფციებში და ა. შ.

როგორც ვთქვით, პითაგორელები (VI საუკ. ჩვ. წ. ა.), მიუხედავად თავიანთი იდეალისტური შეხედულებების, მშენებრების ობიექტური არსის შესახებ მატერიალისტურად დასეს საკითხში. მათი აზრით მშენებრების ობიექტური სამყაროს კანონზომილებობაში, ხოლო „პარმენიას სკოლად წინააღმდეგობისად აღმოცენდება“, რადგან „იგი წარმოადგენს სუსტსაგნობა ერთიანობას და სხვადასხვა ტრენების თანშეხილობას“. ნეოპლატონურად მათგანისთვის ისეთიანას განმარტება „პითაგორელები... ამბობენ, რომ მუსიკა არის წინააღმდეგობა პარმენიელ ერთიანობას, რომელსა ისტესტაში პოპავს მრავალის გაერთიანება და სხვადასხვა ტრენების თანშეხიანება“¹⁰.

სტიქორი-მატერიალისტ და ელუბრეყოლი იდეალისტების ჰერაკლიტე (540-480), აგრძელეს პარმენის მატერიალისტური სკოლის ტრადიციას, ახასიათა, რომ მშენებრებს პარმენიელ ერთიანობაში, უდენოდ ბრძოლას და კომისორ რიტულობაშია... ერთიანობის სწინააღმდეგოდ მუსიკურად ერთიანდებთან და წარმოიქმნება უმშენებრები პარმენიას და ყოველგვარ წარმოიქმნება ბრძოლის შემდეგობაში¹¹. ჰერაკლიტის იდეალისტების ელუბრეყოლია სწორედ იმში მდგომარეობა, რომ სამყაროს მარადიულ ბრძოლასა და დაპირისპირებულთა ერთიანობაში ვერ დაინახა განვითარების განუყოფელი ერთად „უმშენებრების პარმენიელთა“ უშუალოდ მხოლოდ პარმენიელ ერთად წრეში მხრედა მობრძოლასა და ცვალებადობას. პლატონის გადმოცემით ჰერაკლიტის მშენებრებს შედარებითობის თვისებით ჰქონდა წარმოდგენილი „ყველაზე მშენებრივ ადამიანს ღმერთის თვისებები მათიუნად მოიხას სიხარბილად, სილამსიზიად და სხვა თა-ვიუბრეგებლად“... ყველაზე მშენებრივ მიზნული მსიხრია ადამიანთა მოღმასთან შედარებითი¹².

მშენებრების სამყაროს პარმენიელთაში ხედვას აგრეთვე ძველი ბერძენი მატერიალისტ, ფილოსოფოსი ვაქვილად და ატომისტური სტატისტიკის ფილოსოფიური დეპოტიკური იდეალისმისკენ ფილოსოფიურად მიხედვით ფილოსოფიას — სოკრატეს (469—339), რომელსაც მშენებრები ხიზამცილობდა მშენებრად. ეს „მხარშეირილები“ ეს ათავითად დემოკრიტის, სულთანა დაკავშირებული მატერიალისტების მიერ წარმოებულ ფილოსოფიების პრინციპის იგი თვითოფიურ მოძვრებას — ღმერთის ცეხას საკითხში. სოკრატე მშენებრების განსაზღვრებას წინ წყვეს უბოიბობის უბოიბობის, იზრებდა აგრადიკვლად მშენებრების შედარებითობის და ვერად-ლებას ამბავებლად მშენებრების უბოიბობურ მიმდევრობას (პლატონის ბიურე პიპისთან და სოკრატეს იდეოლოგის გადმოცემის მიხედვით (როგორც არავითად თვითონ პლატონის სოკრატეს პიპიხეველი) სოკრატე აყვებდა არეულებას: „მშენებრის ის, რაც განსაზღვრება“, „სასარგებლოა ის, რაც წარმოების რაღაც კარგს“, „სასარგებლოა აგრეთვე სიხევე“, „მშენებრის არა მარტო კოპირებელია, არამედ არავალსახიზი“... სპინოზა, მუსხედავად ყველა ეს უბოიბობურად, სხსხვალადაც ვით-ეკური განსაზღვრებათა, მშენებრებს კონკრეტულად მინც განსაზღვრები-ლი რება; „ამ კრევე თუ რას ნიშნავს კარგობა, მშენებრებს თით-ელია“¹³ — ასეთი დასკვნა, რომელსაც გამოიხატა პლატონის, მაგრამ ით-ეკული და განსაზღვრების პრობლემა ვერადლებას იპყრობს მშენებრების სოკრატეობრივ და ლაუბრეკტიკური კვებობით.

პლატონი (427—347 წ. წ. წ. ა.), რომლის იდეალისტურმა და მეტაფიზიკურმა თვალსაზრისმა მშენებრების შესახებ იდეა გაღმნა მოიხილეს მუდმივ ობიექტურ იდეალის მომხრეებზე, მალა აყვებდა მარადიულ და ამსოლტურად მშენებრების იდეას. პლატონის ესთეტიკური ნაწარმის მიხედვით (რომელსაც მხიზად სოკრატეს სახელით გამოთქვამს ხოლმე) საგნები და ცეხასები არსებან მშენებრის არიან იმიტომ, რომ ისიხი არეკლავს უცვლელ, მარადიულ იდეას, იდეალურ სილამსაც, არი-ტომ საღვდა იდეათა სამყაროში, მშენებრებს თავისებულად არსების უცვ-ლელად და მარადიულად. პლატონი მშენებრებს, კემშარტებას და სი-ხევეს ერთიანობას აიყვებს¹⁴ და ერთი გაგებით, უცვლელად მარადიულ იდეას უცვლელდებდა. მშენებრების არსებითი ნიშნისას სიხეველ მასში იგულისხმება ზომა, წესრიგი, წინაწარმობა, სიმტკიცე, რინგი, პიპირიცია და თვითონ პარმენიას („ფილოსოფი“, „სახელოფი“, „ტინისიზი“).

არისტოტელე (382—322 წ. წ. წ. ა.), რომელიც არ იყო მატერიალისტური ტენდენციების თანშეხილული გამტარებელი, ვასაუკრებო-ნი თავს ესთეტიკურ ნაწარმზე იცავდა მატერიალისტურ მოსოღმედ-ველობას, რამდენადაც კატეგორიულად უარუფად პლატონის იდეა „განეგრებულობას და ერთიანობას უკავშირებდა ერთიანობას და იდე-ათა სამყაროს. მშენებრების მისთვის საგნის ობიექტურ ღირბებას წარმო-ადგენდა. მისი განსაზღვრებით მშენებრებს მდგომარეობს თანშეხილუბა-ში, უწესრიგო, განსაზღვრულობაში, სამართლიანობაში, საგებებლობაში, სიყვალა და ა. შ. არისტოტელეს თანახმად, ყველა სწინებულ თვისების გაერთიანების საფუძველზე სილამს (სიტყვა „სილამსი“ არისტოტელე მშენებრების გაგებით ხმარობს) „მდგომარეობს სილამსა და წესრიგო-ნიზობაში“¹⁵ მისი გაგებით, ხელოვნების ნაწარმებიც მით უფრო მშენებ-რია, რაც უფრო მართლად ასახავს (მიიხასტ) სინამდვილას, ხელოვნბა ობიექტური მშენებრების მიხასტა. მეორეს მხრივ, არისტოტელე ყოველი საგნის საფუძველად მატრიას აღიზრებდა და საბოლოოდ ყველა ფორმის დაწკარვენივლად ფორმად სავლად ღმერთს, რომელიც მისი ფილოსოფი-ის „პირველმთავრობა“ როლს ასრულებს. (იხ. ესთეტიკის ისტორია ტომი I, მოსკოვი, 1962 წ. გვ. 115, რუსულად).

მუსიკის ანტიკურის ესთეტიკა (ნებარე აგულებრივ, პეტრე იბერი, თომა აქ-ვილი, ანუკოლი...), ყოველგვარი მშენებრებისა და მშენებრის ას-ვის წყაროდ ღმერთს მიიჩნევს. სეკულარების განვითარების პერიოდში ღმერთის ცენტა მხრედასხვალად ემსიზად — ერთის მხრივ, მშენებრები ითვლებოდ მხოლოდ დემოკრიტე ძალად, ადამიანთაოვის მიღვევლად, მეორეს მხრივ, თვით დემოკრიტე ეს „სიხევე“ — მშენებრებს გაიფიქრე-ული იყო ხოლმე ადამიანურთანც. სხვადასხვა მშენებრის ფორმა, მრეწე-ვალად და სილამსიერ ფერებ — აი რა უყვარს თავლას. მათ არ გა-ნაყვებდა ჩემი სული, დავ იმინი ღმერთის გამგებლობაში იყავი, ღმერთი-სა, რომელსაც იმინი შექმნა, როგორც მშენებრის“¹⁶ — ამბობს ჩრდილოდ აფრიკული ქრისტიანული მოაზროვნე აფრიკული აგულებრივ. მისი ლათინურ განსაზღვრით, „ყოველი სილამსის ფორმა — ერთიანობა“.

აღორძინების — უღელის გადარტალობის“ (ენგელსი) ეპოქამ იწმას საუკური ბუნების მშენებრება და ადამიანის ღმერთის სული უცვლელ ამგნის სიხარბული, შექმნა თავისი მშენებრებით ხელოვნებისთვის სარვე იტყვა. აღორძინების ტრატებში (დატბ, შოთა რეპერი, ლეონ-ბატისტი ალ-ბერტი, ლეონარდო და ვინჩი, ჯორდანო ბრუნო, მარტინ ლუტერი, სერენა-ტო, შექსპირი) „ღმერთი მათიყვანს ბრძულად მშენებრების შემოქმედ-ადამიან-ად აქვებს და უბრძანებს სახელითად მიხედვად გამოცხადებს შესა-სუვენიერეს ასტეტისმს. პუნება არის ღმერთი საგნებში“ (ჯორდანო ბრუნო). მაგრამ ზოველ ვერ იქნა ვარკველი რენესანსის დროსაც. საბო-ნიერების არის ხოლმე ვერ იქნა ვარკველი რენესანსის დროსაც. საბო-

ლოდ ვერ კლასიციზმა (ბუალ) გადატარა მწვენიერების საკითხი, თუცა მწვენიერება რამდენადმე დიდიველი მუყაფა მისცა, როცა იგი სასოფლო-მეურნეობის ცხოვრებისა და სოციალური უფრობისათვის დანაშაულისა და ხელშეწყობის უშაღვს სანად გამოცხადდა.

განსაკუთრებით დიდი წვლილი შეიტანა მწვენიერების პრობლემის გადაჭრაში ფრანკა განმანათლებლობის (ვოლტერი, დიდერი), რომლებიც მწვენიერების განხორციელებასთან დაკავშირებით, თავისი ტექნიკური, ბუნებრივი წარმოებით, მაგრამ მათი მატერიალიზმი უფრო მეტად იყო სახიფათო სახისათვის შემოიფარგლებოდა, რის გამოც მათ შეუძინავე დანაშაულისა და პრაქტიკის დიდი როლი.

მწვენიერების ბუნების დიალექტიკური გაუმჯობესება მოყვანა ჰეგელმა (1770 — 1831). ამ შრომი იგი გაიკეთებოდა წინ წაიდა როგორც განმანათლებლობის, ისე კანტის, ფიქტის, შტრინგისა და შილერის ესთეტიკური შეხედულებებიდან. იგი იდგა ისტორიისის პოზიციებზე, რამაც უნაძლებლა მისცა სწორად გაეხსენა სასოფლო-მეურნეობის, კერძოდ ხელშეწყობის, რაოდენს სფეროში უშუალოდ შეიქმნა მწვენიერება. ჰეგელი ასოციალურ-ტრუის სუფიზის პირველადობისა და მატერიალური მფარაობის ადარების საფუძველზე განასწავრდა, რომ: „მწვენიერების არს ზოგადი იდეის სრული გამოხატობა ინდივიდუალური მოვლენებით“, „მწვენიერების არს ასახება, რომელიც თვით ამ არნების იდეა გამოიხატება სრულად“. ამვე დროს იგი განასწავრდა ადამიანური ცხოვრების ძალისა და უნარის რწმენას, რეალური სამართისა და შემეცნების აუცილებელი განახლებითების კავშირის, რაც შემდეგში მარქსისთვის მიერ სწორად იქნა გახსენებული.

მწვენიერების შესახებ მატერიალისტური შეხედულების განვითარების გეგმა წარმოადგენს რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატების ესთეტიკური ნაშრომი. სპირიდო, ნიწანდობილიცა ისიც, რომ რუსული ესთეტიკა უკვე XIX საუკუნის პირველ მეცხრედწივე წინააზრ და დღისათვის დროლიდ გაერქმულა იდეალისტური კონცეფციების გამოქმნილი ამ რაციონალური ელემენტის, როგორცა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შემდგომ მატერიალისტური ესთეტიკური თეორიის განვითარებისათვის. რუსული კლასიციზმის ტრადიციის თეორეტიკოსები (ა. მერსლოვაკი, ბ. ვორობევიკი, ა. არანდოვი...) ბუნებისადმი ხელშეწყობის მიზანთა უწყველ ცხოვრების კონცეფციის შესაბამისად აღიარებდნენ, რომ მწვენიერების საფუძველი „ბუნებაში“ გაანათია, და მათვე დროს დასაყენებ: თვით მწვენიერება არ შეიძლება გაეკეთებ იქნეს, როგორც ბუნებრივი, ადამიანისა და მოუადრებელი (ა. მერსლოვაკის „შემნიშვნები ესთეტიკაზე“), გარდა ამისა, იდეალისტურ ტრადიციებზე დაყრდნობით მათაც მითითა, რომ მწვენიერება ისტორიულად უცვლელი და მარადულია (ი. გველინის ტრაქტატი: „მწვენიერებაზე“) ყოველი დროისათვის და ყველა ადამიანისათვის. რომატიკის წარმომადგენლები (გ. ვაუკოვი, ბ. ვოიაკოვი, გ. ოლეფსკი, ა. გალიჩი...) წინა პლანზე აყენებდნენ სულს, იდეას, სუბიექტივობას, როგორც მატერიალური შემოქმედებისა და მწვენიერების საფუძველს და ხელშეწყობენ, რომ მწვენიერება ბუნებისაგან დამოუკიდებლად წარმოიქმნება სუბიექტურ იდეებში, მიუხედავად ამისა, რომ რომატიკოსებს კლასიციზმის პრაქტიკის საფუძველზე წამოაყენეს ლოზუნგი „მოუკერებებელი ხელშეწყობა და მწვენიერების“ შესახებ (რამაც შემდეგში მთლილ ვარის მწვენიერების უცვლელისათვის), საბოლოოდ თავითივე ესთეტიკა მანაც კლასიციზმის „მიზანთა“ თეორიიდან „წარმომავლის“ რეალისტური თეორიისაგან გარდასვალა მიმზრტად აქციეს. აქ, მავალითად, ოლეფსკი სილამაზის საფუძველს ხელდაედა არა ბუნებაში, არამედ ადამიანის სულში, მსატერის შემოქმედებით (იხ. „ესთეტიკის ისტორია“. IV ტომის პირველი ნახევარი. 1968 წ. გვ. 31. რუსულად). თუ მხედველობაში მივიღებთ რაციონალური ელემენტის, 20-ანი წლების დასაწყისში რუსული რომატიკურ-მწვენიერებრივი ესთეტიკა თავისი ფილოსოფიურ ძირითადი იდეალისტურ ხასიათის ბუნებრივად. მშემდგომ, დეკარტიკობის პრინციპზე წამოყენებულ მწვენიერების საკითხის დადგენით, თავი იჩინა როგორც კლასიციზმის, ასევე რომატიკულმა პრინციპებისა. მაგრამ დეკარტიკობის უკვე ნაკლებ ძნელ რესურსებს მწვენიერების ფილოსოფიური და თეორიული პრობლემებით.

უფრო მეტიც, ცდილობენ მწვენიერების პრობლემას თვითონ სოციალურ-პოლიტიკური კონტრადიქციის შესაბამისად დაკავშირონ მოქალაქეობრივობის, პატრიოტიზმის, თავისუფლების იდეას. დეკარტიკობის შემდეგ სულ უფრო მთავარ როლს ასრამის რუსული ფილოსოფიური ესთეტიკა (მისი პირველი წარმომადგენლები იყვნენ დ. ვენევიცკოვი, ი. კირიკოვი, ა. ნაველინი...). უკვე სახელწოდება მოიწვიბს, რომ ესთეტიკა გავრცელება ფილოსოფიურად. რუსული ფილოსოფიური ესთეტიკა, რომლის განვითარების პრობლემის განაწილებლა საერთო ევროპული ფილოსოფიის განვითარებისათვის, უპირატესობა ენიჭება რუსული ფილოსოფიისათვის, მიუხედავად არამომდებლური განვითარებისა, თავისი დამახასიათებელი დიალექტიკური ელემენტების საბოლოოდ მანაც რეალურში გვიჩინა და სრულიად დატარება თვითონ პირველივე სახე. მისი ძირითადი არგუმენტი „მწვენიერება არის სიციველი“, უფრო კონკრეტულად, მწვენიერება ისეთი სიციველი, „როგორც თვის თავი გამოიხატავს სიციველს ამ მიზეზით, რომელიც სიციველს უფრო მეტად ახსენებს, ვიდრე სიციველს ახსენებს“. ამალი სურვილი მოიგანა სხვადასხვა ახალმა მიზანდარობებმა და დიდი განვითარება მოკავა პეტრამეველად.

ბის იმ ესთეტიკურმა აზროვნებამ, რომელმაც საბოლოოდ მყარი ნიშანები მოუხადა რევოლუციონერი-დემოკრატების იდეალისტურ ესთეტიკის განადგურება.

დასაყენებლად ვერისი ესთეტიკის ხშირად სრულიად ჩვეულებრივი უსულო მატერიალისტური ესთეტიკის პროგრესულ როლს. ასე, მავალითად, ვერ იტყობის, შედეგ მოსივით 1960 წელს გამოქმნილი „ესთეტიკის ისტორიის“ ავტორის — კატერინ გილბერტის და გულბერტის, საერთოდ, მისივენიერება არ ყავი რუსი დემოკრატები, ვითოდეა იმ სახაბით, რომ მათ არაფერი ახალი არ უთქვამთ მთლილი ესთეტიკური აზროვნების განვითარებაზე და არც რამე სხვაგვარა უცხდებიან, ამვე დროს კი ფართო ადგენს უთქვამთ დასავლეთის მიულ რეს უმნიშვნელო იდეალისტურ-ესთეტიკოსებს, რომელთაც მარადეა რომ არავითარი კვალი არ დატოვებულა. სხედველიც ავტორები რამდენადაც ამავებლებზე ურთულებას მოხლოდ ზ. ტოლსტოის ესთეტიკურ შეხედულებებს და ისიც იმ ბუნებისადმი რუსული წარულებების მიხედვით, რომლებიც უკადრუნება იდეალისტურად გამოიყურება ტოლსტოის. ცნობილია, რომ რუსული პრინციპს ამ ბუნებრივს არ დასაყენებ სახეივარული, დასრულებული შრომის შემქმნა მწვენიერება, ხოლო თავის საკმაოდ გრძელ ტრაქტატში „რა არის ხელშეწყობა?“ ძირითადად, მხოლოდ იდეალისტური ესთეტიკის ბუნებრივად განსაზღვრული მწვენიერების ისტორიულ გეგურის იდეა და საერთო დასაყენებ არ გამოხატეს.

განართლებულად არც იმ შეიძლება ჩაითვალოს, როცა ზოგიერთი ჩვენი მწველიანი რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატების ესთეტიკის არსებობისა მხოლოდ მარქსისტული მატერიალისტური ესთეტიკის განვითარების უშაღვს ვტყაბა აუკეთებ იმ სახაბით, რომ გასული საუკუნის 40 — 60-ანი წლებში რევოლუციონერი-დემოკრატების ხელშეწყობის აღმშენებლებსა და განვითარების პერიოდში, რუსეთში ვერ კიდევ არ იყო ობიექტური ისტორიული პირობები ამოუხსნებელი თეორიის გაერქმელებისათვის. სამნიშვნელო კი, მოწინავე რუსი მარქსიზმები, მართალია ძნელი ვხუთ, მაგრამ მინც ახედვნივდენ დასავლეთის პრინციპული და მარქსისტული მატერიალისტური ესთეტიკების განცხობისა. ვერ კიდევ 1845 — 49 წწ. პეტერბურგში არსებულ პოლიტიკური ჯგუფის პეტრამეველიანის პოლიტიკაში ვთვითდ ითიხე პიხიდა არა მარტო არქონის, ლურჯ, სეი-ფურტის, ლუი ბუანის, ფიფინ-ბანისა და სხვათა შრომები, არამედ თვით მარქსის („ფილოსოფიის სოციალტაქტი“ და ენკლისის („მუშათა მარქსის მფარაობისა ინგლისში“) მატერიალისტური ნაშრომებიც. სწორედ მარქსისტული კვლევის იტრინაა მათ შორ 1846 წელს გამოქმნილი „უცხო ენათა მოულ ოლეფსკოვი“ და თვით ბელენისის ბოლი დროის, დობროლიტების, ჩერნიშევსკისა და მათი მიმდევრების შრომებშიც. ახა გვეჩინა, რუსი მატერიალისტების ესთეტიკური თეორიის ხელშეწყობის შემოადრებლა მარქსისტული მატერიალისტური ესთეტიკის ჩართობი რამე უპირატესობას აძლევდს რუსულ ესთეტიკურ აზროვნებაში.

ბელენისის, პირეცის, ჩერნიშევსკის, დობროლიტებისა და მათი მიმდევრების ესთეტიკური შეხედულებების მიხედვით, მწვენიერების როლი განვითარების მადლ სახედრზე აიყვინს რევოლუციურ-დემოკრატული ბანას მიუხედავებლად სწორებლად (ნეკრასოვი, შტრინგი, უსანსკი) და იმათვე იგივე თვითონ სასოფლო-მეურნეობის პოლიტიკური შეხედულებებით არ უერთდებიდნენ მას (ტრეტნიკის ფილოსოფიური, გონაროვი).

რუსი დემოკრატებმა ფილოსოფიური იდეალური მიწინავე, პროგრესული იდეების ძებნის პროცესში პირველად იდეალიზმის შეგავლენა გაინიჭა. ბელენისი ვერ „წინდა ხელშეწყობის“ იდეალისტური თეორიისა ალიარება. შემდეგში, განსაკუთრებით, როცა ლუველი ფიფინის მატერიალისტის გიხარა, იდეალიზმს წინ აღდგა და განაცხადა: ექ გამოაწინაშრომების გარე კლავარე (წერილი ბიქინის). მწვენიერება მწვენიერი იდეის შესატყვისი ფორმა აღინა (რუსული მომხრანა და ბ-5 გოგოლის ბუნებრივობა). ბელენისი ებრძვის უფრო ახლოდ სოციალისტ მიმდევრებს და მწვენიერებას ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობაში ებრძვის. მისი შეხედულებების „სილამაზე დევის ყოველგვარი გრინობისა გამოხედვის აუცილებელი პირობაა. ამას წინა უხედველი გეგმავთა, რომელთაც ყველაფერი მწვენიერია, იმ მხარეზე მოივლებენ ბუნებრივი, რომელიც ბუნება დასტავდა დაუმეორებელი და მთლილ მინის და წყლის წყვილიში (მოლუბები, მატლები, ინფუსორები და მისათანი)“.

ბელენისი სილამაზე უკავშირებს სოციალურ გრინობებს, არამედ იტყვებობს: „სილამა არის ძლირი ასეთი გრინობისა ისევე, როგორც ავტორტად არს წვევის ასული“. ამასთანვე იგი ხელშეწყობისათვის მოითხოვს არა ბუნების სილამაზის უხედავ, არამედ გრინობელი, შემოქმედებით ათვისებას. გაასრება, რადგან „მხოლოდ ადამიანის სულმა იცის, რომ ბუნება არსებობს, რომ იგი აღსაყვია სიციველი და სილამაში, რომ მასში დამასულია დროის ხიზინა“.

ბელენისის შემდეგ მწვენიერების ყველაზე უფრო პროგრესულ განმარტებებს არის სიციველი, უფრო კონკრეტულად, მწვენიერება ისეთი სიციველი, „როგორც თვის თავი გამოიხატავს სიციველს ამ მიზეზით, რომელიც სიციველს უფრო მეტად ახსენებს, ვიდრე სიციველს ახსენებს“. ჩერნიშევსკის ხასს უსაყენებ მწვენიერების კლასიციზმის მიმდევრების უშაღვს სასოზად ადამიანური ცხოვრების მიზნებს, მაგრამ თვით



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

რუს რევოლუციონერ-დემოკრატების ესთეტიკასა შემდეგულეებმა სათანადო გამოხატულება პიოპა 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 ერთგულად და სოციალური სპეციფიკური პირობების გათვალისწინებით. იხივ განსაჯალისწინებულა, რომ ეს თანადამთხვევები ლეგეურად გამომდინარეობდა პეტერბურგში მომწოდებულ რევოლუციური ატმოსფეროსაგან, რომელშიც „საუნივერსიტეტო ცხოვრების“ დროს უსდებოდათ ყოფნა რუს დემოკრატებსა და ქართველ „თერდალულებს“. ამ პერიოდში, ქართულ ერთგულ, სოციალურ და ესთეტიკურ ნიადაგზე წყვედენ წაბიოტრა მშვენიერების პრობლემაც, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სოციალური ფაქტორი. მიმეუ სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება თვითონვე აყენებდა საკითხის სინამდვილის სინამდვილას და მშვენიერების დაპირისპირების შესახებ. ამდენად მშვენიერების პრობლემის გარკვევას უფრო ესადაგებოდა „თერდალულებს“ მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპი — ცხოვრებისა და ხელოვნების დაახლოებისა. ქართველ სამოციანელთა დიდ ურადლებას ატარობს განსაკუთრებით ის პერიოდი, როცა ერთგული თავისუფლების მაზინთ ყველა შგნებულ მამულეშელს იდეალად გარჩიბადლი, მამინთ და კომუტიკ გუზნდია, „როცა „სარატოვლის სემინარული ჩერნიშევსკეი ჩაუდგა სათავეთი თურნალ „სოფრმენისკის“ და დობროლუბოვთან, ანტონოვიანთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად რუსეთის „ვიცინა დასცა“, რომ არაფერი ვთქვამ ქართველი სამოციანელების ცალკეულ ესთეტიკურ შეხედულებებზე. სოციალურ საკითხებთან დაკავშირებით. მშვენიერების პრობლემისამდინ მათს დიდ ურადლებზე შეტყვევებს „პირველი დასის“ მებრძოლი ორგანოს, ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით დაარსებული თურნალის „საქართველოს მოამბეს“ მიზანდასახულობაც. „ჩვენი საქმე საქართველოს ხალხის ცხოვრება. მისი გაუმჯობინება ჩვენი პირველი და უკანასკნელი სურვილი“. „ჩვენი მოამბე“ სხვათა შორის, ხელოვნების შემწეობით დაუნალოლად გამომყვანს ჩვენი ცხოვრების ჭკუქსაც“ („საქართველოს მოამბე“ 1863 წლის № 1).

თავის შირვი ცხოვრების გაუმჯობესების პრობლემა აყენებდა კითხვას: რა არის საერთო მშვენიერება და კერძო ე მშვენიერი ცხოვრება. ცნებები: „ცხოვრებას უკუყვი“, „სინამდვილე“, „სოციალური უკუდმართობა“ უპირობირდებოდა იდეალად დასახულ ჩერნიშევსკისეული „მშვენიერი ცხოვრების“ ანუ „ცხოვრება ისეთი, როგორც უნდა ციხის იგი ჩვენი წარმოდგენაში“ მოთხოვნას. აქედან გამომდინარე სამოციანელების ახლებური გაგებით მშვენიერებას წარმოადგენდა თვით ბრძოლაც მშვენიერი ცხოვრებისათვის.

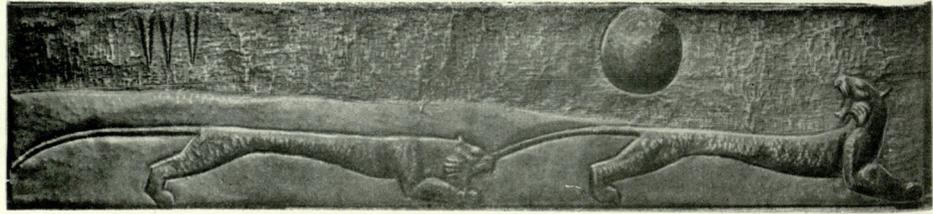
მშვენიერების ამ მრეტალ ზოგადი ისტორიული მიზნობილენიც განსწავლეთ, თუ რა დიდი და სეროზული მნიშვნელობა ჰქონდა ამა თუ იმ კლასის, პარტულ იმ მარხობადობის ესთეტიკური იდეალის შესატყვისად გაშუქებულყო მშვენიერების პრობლემამ. უდავად ნათელი ხდება მშვენიერების კლასობიბივი ბუნება. ამასთან დაკავშირებით გასაგებია მშვენიერებაზე არსებულ შეხედულებათა მთელი რიგი შესაბამისობანი, მაგრამ დღემდე მინივ სადევია მშვენიერების ესთეტიკური ბუნება, მისი კანონზომიერება, იბიტიკერობა და სხვ...

ამ შირვი კუმპარტიტებასთან მიხალოების ერთადერთი საშუალებას იძლევა თვით მშვენიერების სპეციფიკურ ბუნებაში ჩახედვა სინამდვილის მშვენიერებასა და ხელოვნების მშვენიერების ფაქტურ მასალებზე დაკრძობებით.

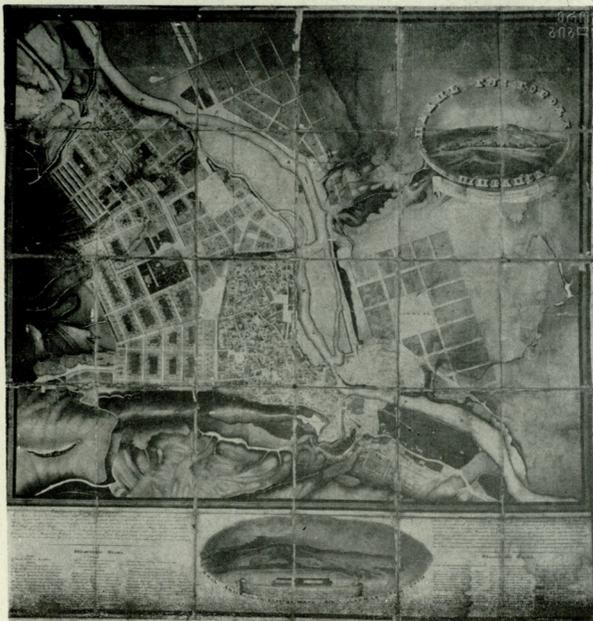
შენიშვნები:

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 ВОАПП).
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. რჩელი თხზულებანი ტ. I. თბილისი, 1952 წ. გვ. 523.
19. ნ. გ. ჩერნიშევსკეი, რჩელი ფილოსოფიური თხზულებანი. თბილისი, 1945 წ. გვ. 309. როგორც ვხედავთ, ჩერნიშევსკეი აქ აშკარად უპირობირდებოდა ჰეგელის შეხედულებას: „საბატურლი მშვენიერება ბუნებაზე მალო დგას“. ჩვენი აზრით, როგორც ჰეგელი, ასევე ჩერნიშევსკეი არა სწორად აყენებდნენ საკითხს, როცა რამდენადმე ანტიგონისტურ ხასიათს აძლევდნენ სინამდვილის მშვენიერებასა და ხელოვნების მშვენიერების დაპირისპირებას. მათ შემოქმედებითი კავშირისა და სპეციფიკური თავისებურებათა გარკვევაში უფრო ნეტა შესაძლებლობა მშვენიერების განსაზღვრისას.

ირაკლი ოიაძე



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 მოყვებიან სპეციალისტი 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 მიწისმომცემ კოლეჯის ასესორის ტოვარნიცკის მიერ 1833-34-35 წლებში დაპროექტებული და საფუძველზე 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 სწორკუთხვან სისტემაში გამოირჩევა: მთავარი პროსპექტი (ჯოლოჯინის) და ოთხი მოედანი — ერევნის (მარჯვენე ქვევით), ალექსანდრეს (მარჯვენე ზევით), ამათ შუა, — მთავარმართებლის სასახლის და ბაღის წინ, — ნიკოლოზისა და დავითის (მარცხენე).

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 სივრილეს 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, ფეოდალური ეპოქისა და ახალი, ევროპული საქალაქმშენებლო პრინციპებით დაგეგმარებული და ნაწილობრივ განაშენიანებული. ქალაქის ძველი ნაწილი მოიცავს ვახუშტისა და 1800 და 1802 წლების გეგმებში საკმაო სიზუსტით გამოცემულ, გვიანფეოდალური თბილისის სამოსახლო რაიონებს: კალას (ძველი ქალაქი — ტოვარნიცის გეგმით), ისანს (ალაბაირი — ტოვარნიცის გეგმით) და სეიდაბაღს; ხოლო, ფეოდალური 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 გვიანფეოდალური თბილისის საშფო-ადმინისტრაციული ცენტრი მდებარეობდა. 1795 წელს ალა-შამადასანის შემოსვეის 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 მოედნის“ 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.

ფეოდალური 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 პრექტივი ახალი რაიონების გავრცელების არე მოიცავდა მტკვრის მარჯვენა სანაპიროს ტერიტორიას ახლანდელი ლენინის მოედნიდან რუსთაველის მოედნამდე (გარეთუბანი); მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე კი — კუკიასა და ავლაბის ნაწილს.

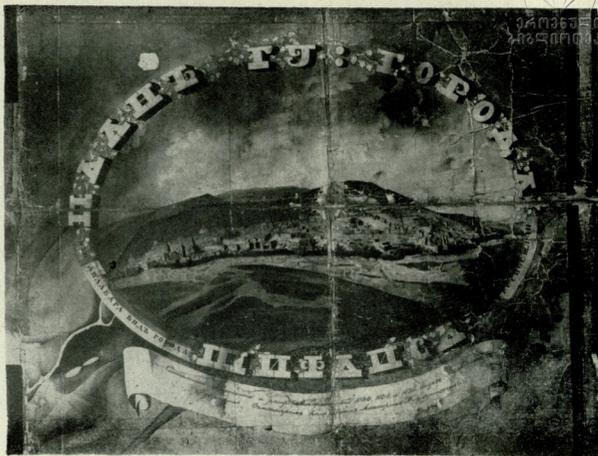
პროექტის ავტორს ადგებარების საფუძვლად ფრანგული კლასიციზმის მიერ დამკვიდრებული გეომეტრიული, რეგულარული სისტემა აღლია, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული XVIII-XIX საუკუნეების ევროპულ ქალაქმშენებლობაში. პროექტის მი-

ხედული მტკრის მარჯვენა სანაპიროს გაერთიანდა წოდებული ტერიტორია, რომელიც ორჯერ აღმეტკება გვიანყოფილადური ქალაქის ტერიტორიას, სწორკუთხიდან და ტრაპეციის ფორმის კვარტლებად არის დაყოფილი, კვარტლების ფართი საშუალოდ 1-2 ჰა. უდრის და მისი ერთი მესამედი კვარტალშია გამწვანებულ ზონას წარმოადგენს. დანარჩენი ორი მესამედი კი სასლესა და ეზოებს უკავიათ. კვარტალები პერიმეტრზეა სასლებით განაწინაგებული, წყვეტილად, 10 მეტრიათი ინტერვალებით. კვარტალებშია ტერიტორიის ბაღებსა და ეზოებისათვის განკუთვნი პროექტის დიდ ღირსებას წარმოადგენს და ავტორის მიერ სამხრეთის კლიმატური პირობების გათვალისწინებას გვიჩვენებს.

კვარტალები ცალკეული სახლებისათვის განკუთვნილ ნაკვეთებადაა დაყოფილი და დანობილი. აშკარად ჩანს, რომ ეს პროექტი სახელმძღვანელო დოკუმენტს წარმოადგენდა, რომლის მიხედვით ხდებოდა ადმინისტრაციული ორგანოების მიერ მიწის ნაკვეთების გამოყოფა ახალ რაიონებში მშენებლობისათვის. ამის შედეგის, რომ სალაღაის, მოაწინდისა და სხვა უბნებში დღეს არსებული ბევრი ქუჩა ამ პროექტში განსაზღვრულ ქუჩების ზომებსა და მიმართულებას შეესაბამება. ასეთებია: ენგელსის, ლურმონტოვის, დადიანის, ტ. ტაბიძის, მაჩაბლის, მასარაძის, ჯაფარიძის, კიროვის, ტონაძის, ძერენისკის, ჩიტაძის, ურანიას, ჯორჯიაშვილის, კეცხველის, ძნელაძის, გრიბოედოვის, სასამარლოს ქუჩები და სხვ.

ქუჩებისა და მოედნების საქალაქოშენებლო დახასიათებისათვის, და საერთოდ პროექტის დადგენილების ღირსებების უკეთ შესაფასებისათვის, დიდი მნიშვნელობა აქვს ტოპოგრაფიის გეგმის შედარებას XIX საუკუნის პირველი მესამედის სხვა გეგმებთან. ამ გეგმებზე მოცემული ქუჩების სქემა რელიეფზე ზურვლედ დადგებულ ოთხკუთხიდან ბადის შობაქმდობებს ტოვებს. გეგმების შედარების შემდეგ ცხადი ხდება, რომ ტოპოგრაფიის გეგმა სხვებთან შედარებით, გამოირჩევა საქალაქოშენებლო გაზარებითა და დამუშავების სიღრმით. ამ აზრის დასასაბუთებლად უნდა აღინიშნოს შემდეგი: გარეთუბნის ქუჩებისა და მოედნების მივლი სისტემა, რომელიც ევროპული არქიტექტურული სკოლი აღზრდილი სპეციალისტის ნაშრომებია, ზურვლედ, აბსტრაქტულად გაკლებულ სახეს არ წარმოადგენს. დაგეგმარების ავტორს ყურადღება მიუქცევია არსებული საქართველოს გზებისათვის, გარეთუბანში უფრო არსებული მონუმენტური შენობების ადგილმდებარეობისათვის, ფეოდალური ეპოქის განაწინაგებასთან 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 სალაღაის მთის ძირში გატარებული ქუჩა (ახლანდელი ენგელსის ქუჩის ზუდა ნახევარი) ფეოდალური ეპოქის ქალაქის მთავარი ქუჩის როლი გარტყმულა, ხოლო მისი პარალელური ქუჩა (ახლანდელი ლურმონტოვის) — ძველი ქალაქის ერთ-ერთი მოედნის (ახასაბადის) დამაკავშირებელი ქუჩის გაგრძელებაა. ახლანდელი კიროვის ქუჩა კი, მათ მიმართ დახრილადა გატარებული, აღბათ იქ არსებული აყანათ სვეტიცხოვს, კოჯრისაკენ მიმავალი გზის ბაგულებით 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 აწინებელი შენობების რიგითაა წარმოქმნილი.

მთაწინდის ფერდობების ქუჩების მიმართულებები აღებულია მთავარი მაგისტრალის, შემდგომ გოლოვინის პროსპექტის (ახლანდელი რუსთაველის) პარალელურად და პერპენდიკულარულად. 1802-1809 წლების პროექტებში ეს ქუჩა სხვებისაგან გამოყოფილი არაა, იგი პირდაპირა და სწორსაზოვანი. ტოპოგრაფიის პროექტით, ეს ქუჩა 52 მეტრის სიგანის ორზოლად გამწვანებულ ფართი პროსპექტის სახითაა გადაწყვეტილი, რომლის მიმართულება შუაზეა გატეხილი და ძველი, ე. წ. მოსკოვის გზის მიმართულებას მიჰყვება (მიმართულება ასევე 1828 წლის გეგმაზე). პროსპექტის მიმართულება და სიგანე განსაზღვრა აგრეთვე მოსკოვის გზისპირას აგებულმა მნიშვნელოვანმა ნაგებობებმა, როგორცაა: დღესაც არსებული არმიის შტაბის შენობა, საქალაქო გინეზია (ახლანდელი სასტუმროების სახლის ადგილას პროსპექტის დასაწყისში), მთავარმმართველის სასახლე (ახლანდელი პიროვნისა სასახლე) და სხვა. ამ მოთავარი ქუჩის პერპენდიკულარული ქუჩები კი მთის ფერდობზეა შეფერილი.

ახალ რაიონებში მოედნების მდებარეობაც გარკვეულ ფაქტორებთანაა დაკავშირებული. მთავარი, საკვანძო, სატრანსპორტი დანიშნულების არის ერევნის (ახლანდელი ლენინის) მოედანი. თურქეთის ომში გრავ პასკევი-ფრიგანსკის სარდლობით, ერევანთან რუსეთის ჯარების გამარჯვების აღსანიშნავად ეწოდა ამ მოედანს ერევნის მოედანი. აქ, ფეოდალური ეპოქის ქალაქის დასავლეთ გალაგანთან ე. წ. კოჯრის კართი მთავრდებოდა მთავარი საეპოქო ქუჩა (ახლანდელი ლესელიძის ქუჩის ლენინის მოედანთან შეერთების ადგილი), რომლის დასაწყისი აღმოსავლეთის ქვეყნებითან შემომავალ გზასთან იყო დაკავშირებული. აქვე, კოჯრის კართთან იწყებოდა მოსკოვის გზა, რომლის მნიშვნელობის გაზრდის შემდეგ ეს ადგილი მთავარ გზაჯვარედინად გადაიქცა, რამაც აქ მოედნის შექმნა განაპირობა. როგორც ჩანს, მოედნის კონფიგურაციისა და

ზომების დაგეგნა ამ ადგილას აშენებულ მნიშვნელოვან ნაგებობებს დაკავშირდა. მოედნის აღმოსავლეთის მხარე ქალაქის გაღავის სახზე, მის ნაგებობებზე აშენებულმა შენობების რიგმა განსაზღვრა (ახლანდელი პუშკინის ქუჩა). მოედნის დასავლეთ და ჩრდილო-აღმოსავლეთი მხარე — არმიის შტაბისა და გიმნაზიის შენობებმა (მათ შორის მოსკოვის გზის დასაწყისია). მაშინ მოედნის ჩრდილოეთის მხრებზე უზალაშვილის სასტუმროს შენობა საზღვრავდა (ახლანდელი ხელოვნების მუზეუმი), სახმრეთის სახალაქის კვარტალები.

ნიკოლოზის მოედანი მთავარმმართველის ბაღის წინ შექმნილი ოთხკუთხეა მოედანი იყო და მას საპარადო — აღმინისკრაციული დანიშნულება ჰქონია. გვეგის განმარტებამდე იგი „კლავკარადის“ მოედნად იხსენიება. აღანიშნავია ის, რომ მოსკოვის გზის გასწვრივ, ფართო პრისპექტის სახით დაპროექტებული ქუჩა ამ მოედნის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხიდან იწყებოდა. ერევნისა და ნიკოლოზის ერთდენის შორის მხოლოდ ერთი კვარტალი იყო და მიღებული იქონიანის ორი პარალელური ქუჩით უკავშირდებოდა. ერთი ახლანდელი კვებოვლის ქუჩაა, მეორე კი XX საუკუნის 30-ან წლებამდე ცნობილი სახალისის ქუჩის სახელწოდებით დღეს რუსთაველის პრისპექტის გაგანიერებულ დასაწყისს შეესაბამება. შემდეგ სხვადასხვა წლებში ჩატარებული მშენებლობის შედეგად ნიკოლოზის მოედანი თანდათან განაშენიანდა და დღეს მისი ტერიტორია, ძირითადად, საკრთველის მუზეუმის შენობას უკავია...

მესამე, ალექსანდრეს სახელობის მოედანი ახლანდელი კომუნარების სახელობის ბაღის ადგილას მდებარეობდა. სხვადასხვა სამსჯედრო-საუწყებო შენობებით განაშენიანებული და ალბათ ფუნქციურადაც მათთან დაკავშირებული. ის წინა ორ მოედანთან შედარებით, უფრო დიდი იყო. მოედანზე გამოდიოდა: საინჟინრო სახლი, სამხედრო გუბერნატორის სახლი, მთავარი შტაბის უფროსის სახლი და სხვა. აქვე იყო სხვადასხვა ფაზარების შენობებიც.

მეოთხე მოედანი — დავითის სახელობის, მოაწმინდის ძირში დაპროექტებულ საცხოვრებელ კვარტალებს შორის შექმნილი მოედანი და დღეს ფუნქციულის რედაქციის სახელითაა ცნობილი მოედანი და დღეს ფუნქციულის რედაქციის სახელითაა ცნობილი მოედანი შეესაბამება.

რა თქმა უნდა, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, კაპიტალიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი ქალაქის ინტენსიური ზრდის პირობებში ბევრი რამ შეიცვალა ამ პროექტთან შედარებით. ზოგიერთი დადებითი საქალაქმშენებლო გააზრება დაიკარგა. მაგრამ ზოგი დღესაც ამ რაიონების საქალაქმშენებლო ღირსებას წარმოადგენს. პროექტთან შედარებით მნიშვნელოვნად გაიზარდა განაშენიანების სიმჭიდროვე. შენობები ქუჩის გასწვრივ — ერთმანეთს მიეტყუება; თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ XIX საუკუნის არქიტექტორების მიერ ვ. წ. კურდონოვილი გადაწყვეტის ხეხის გამოყენებით,

წითელი სახიდან შენობების შიგნით შეუვკვია და წინ პატარა განაშენიანებული ეზოების შექმნით — ზოგიერთი ქუჩის განაშენიანების ჩაკეტილი იერი შერბილებული და გარდაქმნის გამოდრეხული იქნა.

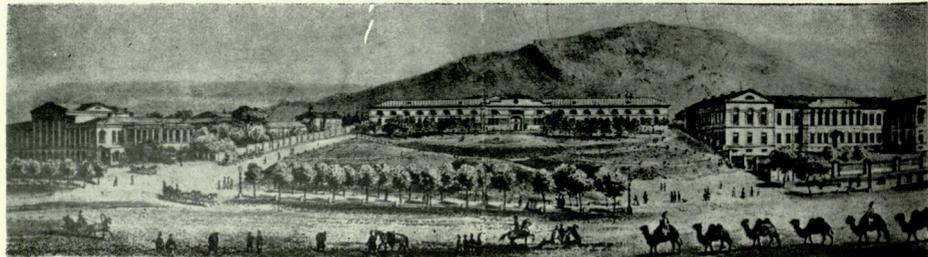
განაშენიანების სიმჭიდროვის ზრდის მიუხედავად, პროექტით გათვალისწინებული კვარტალებით განაშენიანებული ზონის შექმნის პროგრესული პრინციპი ნაწილობრივ მაინც ხორციელდებოდა. სახალაქის ზოგიერთი კვარტალში ასეთი შიდა ეზოები დღესაც არსებობს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფერდობების პერპენდიკულარულად გაყვანილი ქუჩების მნიშვნელობა თბილისის ქალაქმშენებლობისათვის. რა თქმა უნდა, ასეთი ქუჩების საექსპლოატაციო თვისებები უარესდება საგრძნობი ქანობის გამო, მაგრამ მათ ერთი ფრიად დადებითი მხარე გააჩნიათ, ისინი დიდ კრიტიციზმის როლს ასრულებენ, რომლის საფუძველზე პაერის ინჟინერიული ნაკადები ნივარტობიან მტკვრის ნაპირებიდან მთის წვერისაკენ და პირიქით. ამ ფაქტორის დიდ მნიშვნელობას მიაქვია ყურადღება თავის ნაშრომში XIX საუკუნის შუა წლებში, თბილისში მცხოვრებმა კემიმატროპოგმა. უნდა ვთქვათ, რომ პროექტის ავტორს ქუჩების დაპროექტების ეს ფაქტორი მხედველობაში ჰქონდა ალბათ, რადგან გვეგის განმარტებამ ის ხაზგასმით აღნიშნავს ქალაქისათვის მთების მნიშვნელობას. შემდგომი პერიოდის ინტენსიური განაშენიანების დროს, ამ ქუჩა-კორიდორების დასაწყისი მტკვრის ნაპირებთან თუ სხვაგან აშენებული შენობებით იქნა ჩაკეტილი, რამაც პაერის ნაკადის მოძრაობის საგრძნობი გაუარესება გამოიწვია.

ზემოთ აღნიშნული ტვარნიციის გვეგის პროექტის იმ ნაწილს ეხებოდა, რომელიც გარეთუნის ტერიტორიას მოიცავდა. ამ გვეგით დაპროექტებული ნაწილები ავბაბისა და ახლანდელი მარტის მოედნის მიმდებარე უბნებზეცაა წარმოდგენილი, მაგრამ ეს იმდენად სქემატურია და ზრეფე, რომ მას ამ რაიონების შემდეგი განაშენიანებისათვის არც ჰქონია დიდი მნიშვნელობა.

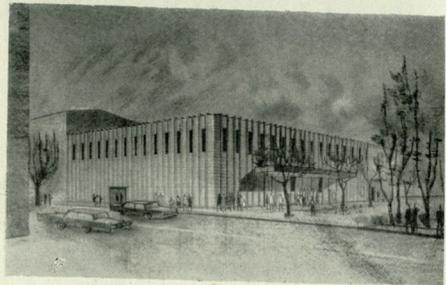
ამგვარად, 1833-35 წლებში შედგენილი გვეგის განივი გვირგვინებს, რომ ის იმ პირველ საწყის პროექტს წარმოადგენდა, რომლის მიხედვით XIX საუკუნის პირველ ნახევარში თბილისის ახალი რაიონების გვეგითი განაშენიანება დაიწყო. თუმცა თბილისის ქალაქმშენებლობაში მშვიდი მისთვის უცხო, ქუჩების ქსელის რველარული სისტემა, მაგრამ ის გააზრებულად, სხვადასხვა მნიშვნელოვან ფაქტორებთან დაკავშირებულად იქნა გამოყენებული. იმ დროისათვის კი, ეს პროექტი თავისი ფართო გამყვანებული ქუჩებითა და კვარტალებით, ფეოდალური ეპოქის გალაქნის შორის ჩაკეტილი, შეგუებული, უპაერო მუსმობებულ განაშენიანებასთან შედარებით, პროგრესულ, დადებით მოგეგნის წარმოადგენდა.

ვიოლინის პროსპექტი (გრაიორა XIX საუკუნის შუა წლების ფოტოს მიხედვით). მარცხენა მთავარმართველის სასახლე, მარჯვნივ — გიმნაზიის შენობა.





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



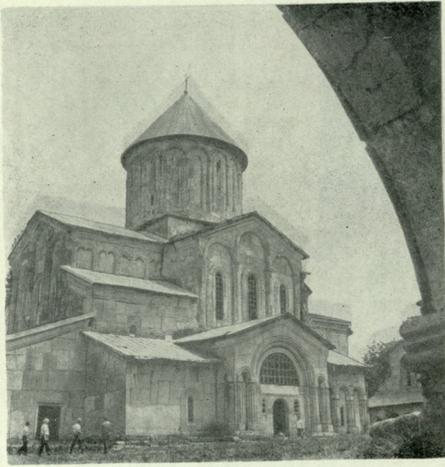
აღმავალი ქუთაისი

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, გვერთისა 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?



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 მისი სასწაულებრივი 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 ფსადაუდებელი ქმნილებებისადმი, რომელთა მივლა-პატრონობაზე ურუნვა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაიწყო.

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

სულიერი აღმადგრების და დაძაბული შრომის ძეგლები რჩებიან.

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

საქართველო უძველეს ძეგლთა ქვეყანაა და ბუნებრივია, რომ სწორედ აქ ძველთა მივლა-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. გულისტკივილით ვგვნობი ბაგრატის ტაძრის შესასვლელთან გაკეთებულ წარწერას: „ბაგრატის ტაძარი შუასაუკუნეთა ქართული ხელოვნების ერთი საუკეთესო ნიმუშია. ნიჭით ტაძარი მილიანად მოხატული იყო. 1691 წელს ძველი „შემუსრუს“ პალატიზიდან შემოსულმა თურქებმა“.

მეტად დიდი მისია აქვს დაკისრებული „ძველთა დაცვის საზოგადოებას“, რომელიც 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

ვისა და რესტავრაციის სახელმწიფო და-
წესებულებებთან. მასწავლ ამოუდგენ მათ
წესტურის ძველთა მოვლა-პატრონობაში.
ყოველ თვალსაჩინო ძეგლს თავისი მხარე
გამოეფნა, მოკლე მიმოხილვა და ლიტერატურ-
ტურის სია ადგილზევე უნდა გაანდეს.

მაშინ, როდესაც ვერ კიდევ არ მოიპო-
ვრება ადგილსადაც და არ ისტორიულად
ააირო, ანკარა და სტამბოლი, პრატა და
ვარშავა, ერთ პატარა მიწის კუთხეში, იქ,
გარდა რინება დაიღო კალაბრია და მაც
ზუჯას შეგვიძლია, ქართული კაცის ხელმა
ააშენა კუტია ანუ ქუთაისი.

ქუთაისი სწორედ ის ქალაქია, რომელიც
მადლიერი შოაპომოვლისაგან სამშობ-
ლის წინაშე თავისი მრავალსაუკუნოვანი
ღვაწის დაფასებას მოიღოს.

საუბიულოდ ამ ძველთაველი ქალაქის
მატერიალური კულტურის ყველა ძეგლს
საგულდასულოდ მივხედეთ. ეს დღევინ
ჩვენი უპირველესი საზრუნავი უნდა იყოს.

მიმდინარე წლის შემოდგომა ღირსშესა-
წინავე იქნება ქუთაისისათვის. მობოლურ
ქალაქში დაირჩევა საოპერო ხელოვნების
ტიპილი პანფილი... აქედნდება ზაქარია ფა-
ლიაშვილის უკვდავი მუსიკა.

ამ კეთილშობილ მამულიწვილს დიდი
ღვაწი, უპეარო თავდადება და პატრი-
ოტული აღტკინება გამოუჩენია, რათა გან-
ხორციელებულიყო ჩვენი სახელგანთი წი-
ნაპრების ღილის, აკაცის, ვაჟის, იაკობ გო-
გებაშვილის, ლ. მესხიშვილის, ნ. ცხედა-
ძისა და სხვათა ოცნება — შეგვექმნა ქარ-
თული პროფესიული მუსიკა.

„ის მუსიკისმცოდნე კაცნი, რომელნიც
დღეს მოუხილნია ქართული ხალხური სიმ-
ღერების სიკეთესა და სიტკბოვას, ბევრს
ღირსებას პოულობენ და ბერესას მშობლი-
ნებოთნ გადაიღონ ნოტიბზე საყოფილოთა
საცნობოდ. ნუთუ კარგი არ იქნება, რომ
ჩვენმა დრამატულმა დასმა ეს ახალი საქმე,
ხორთი ვალომა ქართული ხმების ზედ
გადაბას წარმოდგენებას“ — ასე ფიქრობ-
და ჩვენი ერის წინამძღოლი დიდი ილია
ქართული ოპერის შექმნაზე.

ამ ახალი საქმის, ქართული კლასიკური
მუსიკის ფუძემდებელი და სულისჩამდგე-
რალი ზაქარია ფალიაშვილი, მან იგივე
როლი შესრულა ქართული კლასიკური
მუსიკალური ერის შექმნის საქმეში, რაც
დიდმა ილიამ იხალი სალიტრატურო ერის
დადგენაში.

დიდა საოპერო ხელოვნების როლი
მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდის საქ-
მეში, კომუნისტური მოძრაობის ადამიანი,
რომელსაც მტერი თავისუფალი დრო ექნება,
დასვენების საათებს ხელოვნებითა და
სპორტით შეაგებს.

მუსიკას დაამიანები სხვადასხვანაირად
აღიქვამენ. თუ ამჟამად ადამიანთა უმრავ-
ლესობა პასიური მსმენელია, უმცირესობა
კი მოყვარული და დამფასებელი, მომა-
კლეში ეს შეფარდება შეიცვლება. ადამი-
ანთა უმრავლესობა მომავალში მიეკუთვნე-
ნება მუსიკის ქუმნარობა მოყვარულებსა და
დამფასებლებს. დადგება მომენტი, როცა
„ადამიანები მუსიკას მოისმენენ არა მხო-
ლოდ იმისათვის, რომ ახალი მუსიკალური
წარმოებები გაიციონ, ისინი შეძლებენ
ახსნან — თუ როგორ ასრულებს პიანისტი
ჩაიკოვსკის, როგორ ესმის დირიჟორს ბეთ-
ჰოვენი“.

შესანიშნავადია ნათქვამი, მაგრამ სი-
დუმობა არ არის, რომ დღევანდელი მაყუ-
რებლის ერთ ნაწილში არსებობს მცდარი
შეხედულება, თითქმის ოპერა, როგორც ხე-
ლოვნების „მოძველებული“ სახეობა, ვე-
ლარ უპასუხება ჩვენი საუკუნის მოხიბვენი-
ლებებს და უპირატესობას მუსიკის სხვა
განრებს უფრო ანიჭებენ.

როცა ვცდლობთ ავსნათ საოპერო ხე-
ლოვნების მიმართ მაყურებლის ინტერესის
შეწელების მიზნებში, სპეცილისტთა პა-
სუმი ძირითადად ერთია: სარწმუნოდ, არ
გვყავს ძლიერი ლიბრეტისტები. ამიტომ
მამინაც კი, როცა კარგი მუსიკალური ნა-
წარმოები იქნება, ვერ ვუწყებთ ისეთ
წარმოდგენას, რომელიც მაყურებელს და-
ინტერესებს.

და კიდევ: ყველაზე ნიჭიერი კომპოზი-
ტორებიც; — წერს კომპოზიტორი ი. ძერ-
ვისსიკი; — არ არიან მუსიკოსი-დრამატურ-
გები. არც ისე იშვიათია შემთხვევა, რომ
რეჟისორულად საინტერესოდ დადგმული
წარმოდგენა არ შეესაბამება კომპოზიტორის
თავდაპირველ ჩანაფიქრს.

მაგრამ ყოველივე ეს არ არის არსებითი.
თანამედროვე საბჭოთა ოპერის საუკეთესო
ნიმუშები თვალნათლივ ცხადყოფენ, რომ
საოპერო თეატრის განვითარებას დიდი

პერსპექტივები აქვს და იგი შემდგომშიც
მაყურებელს ყველა აუმაღლებს გემოვნებას.
ალექსანდრე ბლოკი, როცა ინტელექცი-
ონის წინაშე გამოდიოდა, მოუწოდებდა მას
დამტკბარიყო საოპერო ხელოვნებით, მო-
ყვინდა მომავლის ის დიდი მუსიკა, რომლის
ხმებითაც აღსავსა ვარემო და წრაბინა და
ყალიბ ნოტების საშუალებით არ ვქმნათ
იგი მსოფლიო ორკესტრის ღრანაცვლას და
ზარის რეკავში.

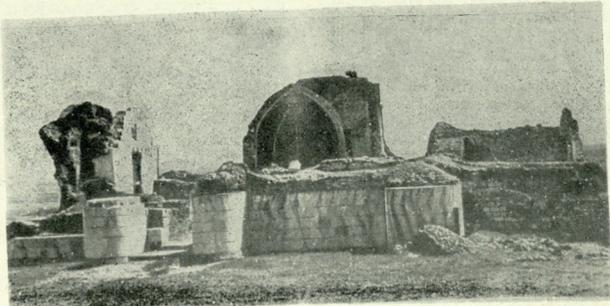
ინტელექტუალურსა და ესთეტიკური გე-
მონების მაყურებელს ესპირიტუბა იდეური,
მხატვრულად სრულყოფილი და ორიგინალ-
უნატი საოპერო ხელოვნება.

„სოციალისტურ რეალიზმში — განაცხე-
და ჩვენმა თანამემამულემ, ცნობილმა კომ-
პოზიტორმა ვანო მურადელმა — შემოქ-
მედებითი ხელწერის მრავალფეროვნება
უნდა იყოს... მე წინააღმდეგი ვარ, როგორც
ბლოკი ამბობდა — „წრაბინა და ყალიბი
ნოტებისა“, რიიაც ზოგიერთი კომპოზი-
ტორია გატყვევებული. მაგრამ ამასთან, წი-
ნააღმდეგი ვარ იმ „ფუფისა“, რასაც ზოგ-
ჯერ „უბრლოების“ სახით ხელდენებაში
გვაავსობენ. უფლება არა გვაქვს საბჭოთა
ადამიანი ხელოვნების პასიურ მომხმარებ-
ლად ვაქციოთ“.

ზაქარია ფალიაშვილის, მელიტონ ბა-
ლანჩივაძის, დიმიტრი არაყიშვილის დიდი
დასახსურება სწორედ ეს არის, რომ მათ,
როგორც ნამდვილმა ოსტატმა-პროფესიო-
ნადგმა, შეძლეს ქართველი ხალხის მუ-
სიკალური ნაწარმის მაღალმხატვრულ სა-
ოპერო ფორმეში ჩამოყალიბება.

სულ მალე საოპერო ხელოვნებას ქუთა-
თურებიც და მათთან ერთად ახლო რაი-
ონების მშრომლებიც ეწყობიან. მათ
სულს აამაღლებს ქართველი კომპოზიტო-
რების მუსიკალური წარმოდგენები.

მეპაუო





საქართველოს
წიგნების კავშირი

თეატრში ინტოპია

მოხარის სული

ბაბო მკვლადიძე

მოსარდ მაყურებელთა თეატრი საბჭოთა ეპოქის პირშია. მანამდე არავინ იცოდა რა იყო ბავშვისათვის განკუთვნილი პროფესიული თეატრი.

ყოველ ახალ წამოწყებას თავისი გამართლება აქვს. ამ ოთხი ათეული წლის წინ თავისი გამართლება ჰქონდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის შექმნასაც. ამ თეატრს თავისი არსებობის მანძილზე მიღწევებთან ერთად მარცხიც განუცდია. პედაგოგიური საზოგადოების უკმაყოფილებას იწვევდა ის გარემოება, რომ ზოგიერთი სპექტაკლი არასასურველ ჩვევებსა და მიდრეკილებებს უვითარებდა მოზარდებს. თეატრი თავს თვლიდა უნებელი შემცოდელ და შეცდომას უკეთესი დადგმებით ასწორებდა.

პრესაში, თეატრალურ საზოგადოებაში, ხელოგნების მუშაკთა კონფერენციებზე ან პედაგოგთა საერთო შეკრებებზე ნაკლებად მახვილდებოდა ყურადღება მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პრობლემებზე, მის პროფილზე, სტილზე, მეთოდზე, შინაარსზე. ამდენად, სასიხარულოა, რომ ეურნალი „ტეატრის“ ერთ-ერთი ნომერი (№ 10 — 1967 წ.) მთლიანად მოზარდ მაყურებელთა თეატრის საკითხებს მიეძღვნა.

სხენებულ ეურნალში მოთავსებული წერილების ძირითადი აზრი შეიძლება ასე გამოიხატოს:

„სიბავშვა, გუყურებო დღევანდელ მცირეწლოვანს, როგორც ბავშვს“ — ე. ი. მოზარდი ბავშვი უნდა მივიჩნიოთ თუნდა სიხინად და მივანდით მას ყველა სრულყოფილ თავისი გამომსახველობითი სურნებით, ფსიქოლოგიური სიღრმით, რომ „პამლეტი“, რომლის აზრი და ფილოსოფია საკუთების მანძილზე გადაწყვეტელ ამოცანად რჩებოდა კრიტიკაში, თურმე აღვიღო დავიდა მე-5 კლასის მოსწავლემდე. ამისად, არ არსებობს თურმე ბავშვისათვის მწიდი და რთული პრობლემები, რის გამოც უნდა წაიშალოს ზღვარი მოზარდთა და არა მოზარდთა თეატრებს შორის და დარჩეს მხოლოდ სასწაულოდ განასაზღვრული პროფილის გარეშე.

...«Впустить на сцене Юдиста бышю жизнь со всеми ее радостями и печальями, противоречиями и нерешенными задачами — насущная необходимость сегодняшнего дня. Отсюда возникает второй путь «овзреления» — расширение репертуара, выход из рамки традиционной «творческой тематики» или «отдать своего зрителя взрослым театрам.»

თუ რამდენად შესაფერისია მოზარდისათვის განურჩევად ყველა სანახაობა — მეტ დაფიქრებას მოითხოვს. საერთო ამ პრობლემის ირგვლივ აზრი გამოთქმის წევნა პედაგოგურმა საზოგადოებრიობამაც — პრაქტიკოსებმა, თეორეტიკოსებმა. როგორც პედაგოგი, მთავარ კრიტერიუმად

მად ყველგან ბავშვის ასაკობრივ თავისებურებას მივიჩნევ. მაგალითად, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლში როგორ არის დაყვანილი ყოფა-ცხოვრებითი ხასიათის თემები მოზარდამდე. თუ ნაჩვენებია არაჯანსაღი ოჯახი — ბავშვები გამოვლიან მშობლების ქვეუს მასწავლებლად, მშობლები და აღზრდელნი კი, ზნეობრივად და გონებრივად დაქვეითებულნი.

ბავშვის ბუნება ოჯახის მდგომარეობის ანარეკლია. მამ როგორი გეზში უნდა აიძონ დრამატურებმა ბავშვის მორალურად აღსაზრდელად. გამოდგება თუ არა დაპირისპირების ასეთი ხერხი? და შემდეგ:

სავალდებულოა ბავშვებთან სერიოზული საუბარი „აკრძალულ თემებზე“ და ამ შემთხვევაში ყოველთვის გულისხმობენ სქესობრივ-ინტიმურ ურთიერთობას ქალ-გაბათა შორის. ასეთ თემებს სცენაზე მეტწილად სექსუალური მიდრეკილებებით გადმოსცემენ, სადაც „სიყვარული“ ინტრიგით გატაცებულ მოზარდებს თავსა ეხვევით და დაბნეულნი თავის უაზრო მონოლოგებსა და დიალოგებში ავითარებენ რაღაც „საკუთარს“. ვერ გაიგებ, რომელი წრისა თუ საზოგადოების წარმომადგენლები არიან მშობლები ან შვილები... ამის მაგალითად გამოდგება როზოვის „სიხარულის ძიებაში“.

ჩვენში კი ბევრია კარგი და მზამაძი. რამდენი სასწავლავ სრულყოფილი შეწყობით, ჭკუით, ინტელექტით! უფრო საინტერესო არ იქნება განსახიერეთ ისინი სცენაზე? თუ მიინდამაინც მოსწავლეს უნდა წარმოუვადინოთ რაღაც დეკლამატორი სულისკვეთებით აღჭურვილი, სწავლის უარყოფილნი, გზაანბნულნი... ან სახე

ძიით ამ სახეების დასაყრდენი? ეს ახალგაზრდები ხომ ჩვენნი ეპოქის პირშინი არიან და ნუთუ ტიპიურ სახეებად უნდა მივიჩნიოთ ისინი? აი ასეთი პრობლემის წინაშე აყენებენ მაყურებელს დრამატურებში, რომლებსაც თავიანთი გმირები „უღიბის ანაბრად“ მიუტოვებიათ — უნჩინად, უილაქნოდ. რის თქმა უნდადა ბიჭის ან სპექტაკლის ავტორს? გაურკვეველია.

ოჯახის და სკოლის განსახიერება სცენაზე მოითხოვს დიდ დაკვირვებას, ტაქტს, სიღრმისილს და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას. აქ მთლიან სისრულეთი უნდა აღგეს მომავალი თაობის ხასიათის და ზნეობის აღზრდის საკითხი. ზოგიერთი დრამატურგი ხელაღებით უყვარს სიჯანსაღის გამოვლინების სცენაზე და ამით წინააღმდეგობაში ვარდება ცხოვრებისეული ფაქტორების მიმართ. რა თქმა უნდა, არავალდებულნი არიან მშობლები დრამატურგის, საერთოდ მწერლის ერთ-ერთი უპირველესი მოვალეობაა, მაგრამ, ვიმეორებ, მათ ნაურთმეებში უნდა ჩანდეს ავტორის პოზიცია, მის მიერ მიითქმეული გზა.

ლაგზენვეის გმირი ქსენია თავის ბედს დასტობს. მაყურებელს მორალურ კმაყოფილებას ანიჭებს მისი აღზარება, საკუთარი მდგომარეობის გააზრება და სიცოცხლის საფუძვლების მიგება. — სადამდის მიიყვანა ეს ახალგაზრდა ქალი ცხოვრებამ და უნებისყოფილობა, იტყვის მაყურებელი. გოგოლის „რევიზორში“ დადებითი სახე არის. მიუხედავად ამისა, მაყურებელი მორალურ კმაყოფილებას განიცდის ბორთის დამარცხების გამო... გაიხსენით თუნდაც „რევიზორის“ ფინალი.

გვეტყვიან, ესენი დიდი დრამატურგები

კვლევის
შენიშვნები
მოხარდა მკაცრად
მოქმედებს
საკმაკლებლის
ბაზი

საკლასო ოთახში გნისით და ღრიალით შემოიჭრებინა მისწავლებლები, რომელთა ასაკს ერთი შეხედვით ვერ გაარჩევთ — ტანით, მორალით, ქვეითი უკვე დასრულებული ასაკისანი არიან. საკლასო ოთახში ჩხუბი, დავიდარება, ხელისკვრა, ყვირილი დამკვიდრდება. ჩქარა აურხაური მაცურებელთა დარბაზსაც მოივსებს. კარი გაიღო და კლასში მასწავლებელი თინა გელვანი შემოვიდა. ან უკვე „თინა მასწავლებელი“, როგორც დღეს უწოდებენ მასწავლებელს.

გაყვითლი დაიწყო... „სცენა ხალხის მწერთნული, ხალხის გამაზრდელი უნდა იყოს. თეატრის მიზანი კაცის გრძობისა და ჭკუის გაფაჭება და გაუმნდება. თუ ეს ძვირფასი სახე სცენას ჩამოხრდელად არის წარმოდგენილი. ცხადია, მისი მოვალეობა აქვე მტკავ საპატიოა. მაგრამ ისე მოხდა, რომ მასიონიზმმა გააშარა ეს სახე. ამიტომაც ყოველი მისი გამოჩენა მაცურებელი ხარხარს იწვევს. რა გამართლება შეიძლება მოუძებნი აღმზრდელი ადამიანის სახის ასეთ ინტერპრეტაციას. ძლიერ სექსტურინი არიან სექსტაციის სხვა მონაწილენიც, დიდი შრომები აქვსო! — გამისის სცენიდან კირილეს შესახებ, მაგრამ მისი საუბარი, მოქმედება სცენაზე, ამასი არ გარწმუნებთ. ამიტომაც მაცურებელი გვიტოვებს ყოველ მის მოსარებას, მით უმეტეს მის დაუსაძრუმებელ და გაუმართლებელ მსჯელობას ნახა-მა როსტოვსა. მისი სიღრმეს მოკლებული ტრადიები ამნვეს მოზარდ მაცურებელს.“

ჭრიალის მიზანი არ არის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის კრიტიკა. ამ თეატრში ბევრი კარი სექსტაკალი იდგებოდა და იდგება, მაგრამ „რაც კარია, თავის თავად იღიბაო“, თქვა ილიამ. ცუდს კი ის თვისება აქვს, წარუშლელ დაღს ტრეპებს მოზარდზე დიდ ამუნდად ყველა კარს აქარწყლებს და აბათილებს.

როგორც სტანისლავსკი ამბობს, მოავარო, მასწავლებს სცენიდანაც სიმართლეს გუგუნებდეთ, ზოგჯერ მწარე სიმართლესაც, მაგრამ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ როგორ მიგებათ მწარე სიმართლეს მაცურებელზე. თეატრის მუშაობა და-აკნისის, გაუფუჭეს გემოვნება. თეატრის მოღვაწეთ დიდი სიფრთხილე მართებთ, არ შევალთ ბავშვის წარმოდგენა სილამაზეზე, მშვენიერებაზე — მისი დადამიხარონ მისი კეთილი და ნათელი ბუნება; — ამაშია თეატრის დანიშნულება.

მოავლოთ ბავშვს ყველა ცხოვრებისეული თემა, — ეს მტკავ კარგი სურვილია, მაგრამ თეატრის მსჯელობა მოავარი მიზანი ამავე დროს უნდა იყოს ბავშვის აღზრდა, — ნორჩი არსების სრულფასოვან მოქალაქედ ჩამოყალიბება. აქ გამართლებს თეატრი თავისი არსებობისა.

სექსტაკალი „თინა გელვანი“ წარმოდგენილია ბავშვთა გამასწავლებელი სახეობის „კოლონია“, სადაც ერთი ბავშვი მცირე ხანაზე დაიწყო. როგორც მაცურებელი ხერხებითაც არ უნდა იყოს ეს მოვლენა განსახიერებელი სცენაზე, რა მიზნებითაც არ უნდა იყოს ეს საშინელი აქტი გამოწვეული, მოზარდს იგი არასოდეს სარგებლობას არ მოუტანს.

უფროს-უმცროსების ურთიერთობის საკითხს ეტება მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სექსტაკალი ვოლოდინის „ჩემი უფროსი და“.

ვოლოდინის მოთხრობის გიბრი უსვივი (სექსტაკალი რატომაც უსუბა). მტკავ დარბაზისელი, დინჯი აღმზრდელია. იგი სექსტაკალიც დებს — ლიდაც და ნადაც ჩამოხრდელად არის წარმოდგენილი. ცხადია, მისი მოვალეობა აქვე მტკავ საპატიოა. მაგრამ ისე მოხდა, რომ მასიონიზმმა გააშარა ეს სახე. ამიტომაც ყოველი მისი გამოჩენა მაცურებელი ხარხარს იწვევს. რა გამართლება შეიძლება მოუძებნი აღმზრდელი ადამიანის სახის ასეთ ინტერპრეტაციას. ძლიერ სექსტურინი არიან სექსტაციის სხვა მონაწილენიც, დიდი შრომები აქვსო! — გამისის სცენიდან კირილეს შესახებ, მაგრამ მისი საუბარი, მოქმედება სცენაზე, ამასი არ გარწმუნებთ. ამიტომაც მაცურებელი გვიტოვებს ყოველ მის მოსარებას, მით უმეტეს მის დაუსაძრუმებელ და გაუმართლებელ მსჯელობას ნახა-მა როსტოვსა. მისი სიღრმეს მოკლებული ტრადიები ამნვეს მოზარდ მაცურებელს.“

ჭრიალის მიზანი არ არის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის კრიტიკა. ამ თეატრში ბევრი კარი სექსტაკალი იდგებოდა და იდგება, მაგრამ „რაც კარია, თავის თავად იღიბაო“, თქვა ილიამ. ცუდს კი ის თვისება აქვს, წარუშლელ დაღს ტრეპებს მოზარდზე დიდ ამუნდად ყველა კარს აქარწყლებს და აბათილებს.

როგორც სტანისლავსკი ამბობს, მოავარო, მასწავლებს სცენიდანაც სიმართლეს გუგუნებდეთ, ზოგჯერ მწარე სიმართლესაც, მაგრამ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ როგორ მიგებათ მწარე სიმართლეს მაცურებელზე. თეატრის მუშაობა და-აკნისის, გაუფუჭეს გემოვნება. თეატრის მოღვაწეთ დიდი სიფრთხილე მართებთ, არ შევალთ ბავშვის წარმოდგენა სილამაზეზე, მშვენიერებაზე — მისი დადამიხარონ მისი კეთილი და ნათელი ბუნება; — ამაშია თეატრის დანიშნულება.

იყენენო. — მოზარდი მაცურებელი არ კითხულობს, პატარა თუ დიდი დრამატურგი, ან რა შესაძლებლობები გააჩნია მას. მაცურებელი ერთს მოითხოვს მხოლოდ: სცენური ნაწარმოები ხალხის გინებრივი და წინმიბრივი აღზრდის წყარო უნდა იყოს. ამ დანიშნულების გაჩემე წარმოდგენილია თეატრი!

შესანიშნავმა მწერლებმა გორკიმ, კორნეიჩუკმა, პოგოდინმა, ვოშენსკიმ, ლაგუნევმა, შანინაშვილმა და სხვებმა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე შექმნეს საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშები: „ტრეპი“, „ოპტიმისტური ტრაგედია“, „თოფიანი კაცი“, „ესკადრის დაღუპვა“, „რდევია“, „ანზორი“ და სხვ. მათი გიბრები მიმზიდველი, საინტერესო და დამაჯერებელი არიან. ზნეობის, სიყვარულისა და ოჯახური ურთიერთობის საკითხებს აშუქებენ პოპოვის „ოჯახი“, მიხეილ მრგულიშვილის „ხარატან ზეკრა“, გ. შატბერაშვილის „მგდრის მუე“ და სხვა პიესები. მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ აღარ დავამჩნევ.

სკოლა თითქმის ყველა სანახაობაში, თეატრის იქნება იგი თუ კინო — დროსტარებისა და ემსაპობის ობიექტად არის წარმოდგენილი. მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სექსტაკალზე — „როცა მოავრდება ბავშვობა“ მაცურებელი რეაგირებს მხოლოდ სიცილით და მერე როგორი სიცილით!

ყველა სიცილს ვერ შეიწყნარებს, თავის შვილად ვერ გაზნის, სიცილი თავის დღეში არ უნდა გადაიქცეს ლახლანდარობათ... — წერდა ილია.

სკოლის დაწყების პირველი დღეა...



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

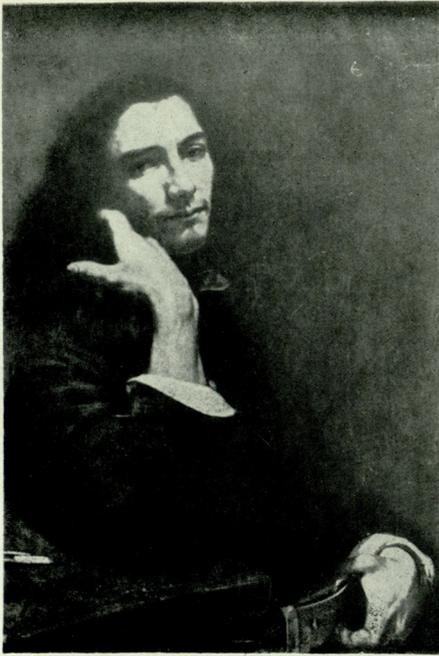


სიღვლე ქალიშვილები (ფრაგმენტი)

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 მცვენახე 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 „მექაში“ მან თავისუფლად ამოისუნ-



მ.აკაკი ტყავის ქმირით

ნომადგენლები შედიოდნენ, ცივად ხედებიან ყოველ მის ახალ ტილოს, ცდილობენ არ გამოფინონ ისინი, მაგრამ მერც ვერ ასწრებენ.

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

ცნობილია ბევრი ავტობორტრეტი, სადაც სახესთან თითქმის თანაფრად ხელბოც მტყვევდება. გავისწნოთ თუნდც ვან დიკის ავტობორტრეტი. მაგრამ რა დიდი განსხვავებაა ორი მხატვრის სურათს შორის: ვან დიკის ხელები ბრწყინავაღა, ნაზი, არისტოკრატიული, კურბისცი ბრწყინავაღა, მხოლოდ მარდიანი, ძლიერი.

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

მხატვარი მეგობრობს სახეგანთქმულ პოეტ ბოდლერთან, მაგრამ მათი ზეხუბი მალე გაიყარა, მეგრძოლმა ბოდლერმა ცხოვრება დაამთავრა როგორც მოწმუნუნებ 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 ორნანში მიეჭეზაურება. ქარტხილების შემდეგ სურს მოიპოვოს სიმშვიდე, დაისვენოს. იქ სხვა სურათებთან ერთად, წერს პირველ დიდ ტილოს „დასვენება ნახალიღვეს ორნანში“. აქ ყველანი შინაურები არიან. ოჯახის მეგობარი ფილინოზე უკრებს, კურბეს მამა მარცხნივ ზის და სანახევროდ ივლინს, ერთივე ზურვით ზის და ჩიხუბს უკიდებს, თვით კურბეს კი ცალ ხელზე თავი დაუკრძნია და უკრადღებთი უხმენს მუნსიკას.

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

ეპურული სცენის ამხანგვლმა ამ დიდი ზომის ტილომ, რომელიც გატანილი იყო 1849 წლის გამოფენაზე, საბოლოოდ გააარღვია მის წინ სანახევროდ ჩამოშვებულ ფარდა; მხატვარმა აღიარება მოიპოვა. ორი მთავარი მიმდინარეობის — კლასიციზმისა და რომანტიზმის ამამთარგება — ენგრეს და დელაკრუამ მალალი 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 ენგრემაც 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 შეისყიდა 1500 ფრანკად ლუქსემბურგის მუზეუმისათვის. სურათის წარმატება იც დიდი იყო, რომ შემეძნელინი შემინდნენ და იგი დაგაბავანეს ლლის მუზეუმში, სადაც დღესაცაა დაცული.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იმავე გამოფენაზე პირველად იქნა გამოფენილი კურბის პერსონაჟები. ერთ-ერთი მათგანი „რევოლუციური“ უკვე ამხედვანებად კურბე — პერსონაჟის დიდ შინაგან ძაღლს.

მხატვრის შემდეგ დიდ გამარჯვებას წარმოადგენს „ქვისმეზ“

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

მართალია, მის პირველ ნაწარმოებებში იგრძნობა რომანტიკული განწყობა, მაგრამ რომანტიზმი მისთვის თანდათანობით ქარტავს მიმოიდგელობას 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 — „ავტობორტრეტი შვიი ძაღლით“. კომპოზიცია მოხდენილია, ფერები თავშეკავებული, პოზა ძალდაუტანებელი. ნაწარმოებმა მნახველთა ყურადღება მიიპყრო. შორისმჭერტელმა ხელოვნებისმცოდნეებმა კი იგრძნეს შემოქმედის პოტენციალური ძალა.

ამ პირველმა გამარჯვებამ ახალგაზრდას ფრთები შეასხა და იგი ეფურ მტეც ენდრებით აგრძელებს მუნაობას. ყოველ წელს რამდენიმე სურათს ქმნის, რომელთაგან აღსანიშნავია — „ეტიკარტო“ (ავტობორტრეტი გიტარით), „დაჭირილი“, „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 მიზანდ დაისახა ახასა ადამიანთა აუტანელი შრომა და სიღატაკე. გამოფენაზე, სურათის განმარტებში 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 „კლუხები ბრუნდებიან მაზრობიდან“ და „დასაფლავება ორნანში“. თანამედროვეები განსაკუთრებით გაოცდნენ ამ უკანასკნელმა სურათმა. ყველა ეს ნაწარმოები არ აცადა არც ენერჯის 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 პროფინციული პატარა ქალაქის ოზივაცელის გასვენება; სურათის გმირებია — წვრილი ბურჟუები და შეძლებული კლუხები, რომლებიც მხატვარმა ყოველგვარი შეღამაზეების გარეშე დახატა. ამ სურათში კურბე თითქოს თავისი პრინციპის დეკლარაციას ახდენს: გადმოსცეს ცხოვრება მთელი დაუფარავი სიმართლით. კრიტიკოსების ერთმა ნაწილმა ამ სურათს „უსწავაგებების კანდიდება“ 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 ტურების მოძრაობას უაზროსა

ხდის“. და მართლაც, სახეები უმეტეს შემთხვევაში მოკლებული სიღამაზეს, მაგრამ ისინი სიმართლით არიან გამსჭვალულნი. მხატვარი არ შეუმინდა მონოტონურობას, ფიგურები სტატურინს მარცხენა მარგამ სახის გამომეტყველებაში შეიძლება ამოიკითხოთ მათი მიზანანი სულიერი მოძრაობა. კურბემ ცერემონიის მიზანწილები პირით მანერულსაკენ მოაბრუნა. ამავე კომპოზიციაზე იგი უცხად როდი წერტილებულა. ცნობილი ესკიზები, სადაც პროცესია მიმართება, ამიტომ სახეთა ურავლესობა 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 სვედიან აკორდად ელერს სურათში შავი სამკლოვი-არო ტანისამოსი, პირქუშ განწყობილებას აძლიერებს სახეთა მკაცრი გამომეტყველება და გაქვეყნული პოზები, მაგრამ ამ განწყობი-ლებაში იპარება პროსაული შტრიხებიც — მღვდლის მომსახურე ბიჭი, კაცი ჯვრით ხელში და სხვ. საერთო ემოციურ ტონში დიდი-ნანსი შეაქვს წინა პლანზე მღვარ ძალს. მაგრამ ყველა ამ დე-ტალს მნიშვნელობა აქვს მხატვრისათვის, რომელმაც ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრების ასახვის უღებმა მოიპოვა. შესაძლოა ამაში დავინახოთ მხატვრის პოლემიკური შემართება, რომელიც საკუთარ შემოქმედებას სალონის ოფიციალურ მხატვრობას უპირის-პირებდა. მხატვრისათვის ცნობილი იყო ძალისხა თუ პალსის თუ რეგულური პორტრეტები. მაგრამ არა, კურბეს საკუთარი გზა ჰქონ-და!

საინტერესოა სახელგანთქმული მოქანდაკის ბურდელის აზრი: კურბე უნივერსალურია. „დასაფლავება ორნანში“, მოტირალი ქა-ლები, ეს საერთოდ ყველა ქალბ... კურბე ბუნებ იღებს თავის საწყისით და იმავე დროს რჩება ადამიანური... ის არ არის დეკო-რატორი, არამედ დაბადებით ფერწერია. ამ კატეგორიაში იგი პირ-ველია თავისი ეპოქაში“.

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

ხუთიოდ წლის შემდეგ კურბე წერს კიდევ ერთ დიდ ტილოს —

ქვისმტებელი



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

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.

ლირიკული განწყობითაა შესრულებული „სოფელი ქალიშვილები“. ბუნების წიაღში იდილური სურათი იშლება. კოწიალ და ნაწიწილი მოსიერე წაში ქალიშვილი მწყემს გოგონას ხედება და ტკბილად სთავაზობს. იქვეა ფინია ძალით, ხბო და მოხვერი. პეზაჟი სასიამოვნო ფერებშია გადაწყვეტილი.

თავის თანამედროვეთაგან არავინ ისე უბრალოდ, მაგრამ ძლიერად აის ხატავდა, როგორც კურბე. მისი თითოეული მონასში თამაში და მეტყველი იყო. ბევრი მითქმა-მოთქმა და ლანდლა გაუგონია

არბების თავშესაფარი



კურბეს მის მიერ დახატული შიშველი ქალიშვილების გამო, თანამედროვენი მიხვედნენ იფერე პაეროვინი, უსულ და უბრძოლველ ლების ხილვას ტილოზე. კურბემ კი არა „სალოისი“ ქალები, არამედ ნიწიერი, ხოცოვანი, მატეილურად ხელშემახებნი წარმოადგინა. ამ სერიიდან აღსანიშნავია: „მობაბვენი“, „წყარა“, „ქალი და ტალია“ და სხვ.

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

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

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

შეუდარებელია კურბე როგორც მარინისტებიც. იგი მოგზაურობდა ხმელთაშუა ზღაზე, 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 მოხიბული 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 ამჟობინა. 1873 წ. იგი მგებობებს მალულად გადააქცევს 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 სისხლსაც, 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 თსზპმ და რუმის შემხმნით პირმალ მნიშვნელმკანი ნაწარმთაში

- ა. ბალანჩივაძე: ვიზაჲ 7 წლიდან, შედარებით მნიშვნელმკანი ნაწარმთებში 30-ან წლებში შექმენი.
- ბ. ბაბიჩაძე: ვიზაჲ დაახლოებით 18 წლიდან.
- გ. ბაბუნიანი: 7 წლისამ შექმენი პირველი ნაწარმთები.
- დ. გომარაძე: 7 წლისამ დაეწერე პატარა პიესა.
- ე. თაბატაძე: ადრე. 25 წლისამ დაეწერე პირველი სიმფონია.
- ვ. თორაძე: ბავშვობიდან დაეწერე წერა. მნიშვნელმკანი ნაწარმთებების შექმნას მომავალში ვფიქრობ.
- ზ. კვიციანი: 25-26 წლისამ — საფორტპიანო პიესები.
- წ. ლალიანი: 18 წლისამ — უმნიშვნელო ნაწარმთებები.
- ყ. ბაბიჯანი: 6 წლისამ — „ურმული“



გენადი გერასიმოვი

ცინცამი: ვიდეოპოეზია
სანაწილი: სხვადასხვაგვარად

გამაჟანგებელი თუ არა თანამედროვე
ორკინების ინსტრუმენტების
შეგადგენლობა თანამედროვე აღმართის
რთული სივრცეშია მარტვილი გადმოსახლება?

ბალანსირება: როდესაც სიმფონიურ ნაწარ-
მოებზე ვფიქრობ, უკეთესი ისეთი
შეხვედრებებია მარტვილი, თითქმის რაღაც
მავალი.

ბაბინაძე: სრულიად საქმარისი.
ბაბინაძე: მაქაუროვლებს.
ბიურდული: ელასტიური შემადგენლობა არა-
სრულია.

თამარაშვილი: არა, არ მიმართა.
თორნიანი: თავად XX საუკუნე წარმოშვა ინს-
ტრუმენტების შემადგენლობის გაფართო-
ების საკითხი.

კვიციანი: ფიქრობ, რომ საქმარისი გაფარ-
თობებს.

ლალიძე: სრულიად საქმარისი.
ამირხანაშვილი: უკეთესი არ მაქაუროვი-
ლებს.

მამაპირიანი: დამაქაუროვლებელია ინს-
ტრუმენტების ისეთი შემადგენლობა, რომელ-
იც საშუალებას მისცემს ავტორს სრულ-
ყოფილად გამოხატოს შინაგონი. უფრო
მეტრე, რომელიც შენაღებულა ახალი
ინსტრუმენტის ეფერადობის გამოხატეც
ეს.

მშველიძე: დღეა გაფართობის დრო.
ნასიძე: არ მაქაუროვლებს.

შამაგაშვილი: მაქაუროვლებს დასარტყამი
საკრავების გარდა.

ცინცამი: სავსებით მაქაუროვლებს.
სანაწილი: ფიქრობ, რომ საქმარისი.

რბ ბრის დახასიათება თანამედროვე
მუსიკისთვის?

ბალანსირება: მისწრაფება საქმარისი იცნა
შესახებას, როგორც მას თანამედროვე
დამართი აღიქვამს.

ბაბინაძე: მიღრეკილება უნივერსალიზაცი-
ისად.

ბაბინაძე: აქამდე არარსებული წინააღმდეგო-
ბობა.

ბიურდული: ახალი სისტემების ძიება. ვაძლი-
რებულ ინტერესს რენესანსისა და ბარო-
კის მუსიკალური ფორმებისადმი. ვაგრძე-
ლავს უკეთეს და შეხატულებების თემებისად-
მი.

თამარაშვილი: წინსწრაფობა მოძრაობა.
თორნიანი: ახალი ფორმებისა და გამოხატე-
ლობის საშუალებების ძიება.

კვიციანი: გუბოს გამოხატვის ტენდენცია.
ლალიძე: ძიებებს.

ამირხანაშვილი: იმედს, რომ მას მალე გაიგე-
ბებს.

მამაპირიანი: თანამედროვე მუსიკა თანამედ-
როვე ცხოვრებას ასახავს. იგი მის მო-
თხოვნილებებს უნდა პასუხობდეს. გუბონ-
დელი ენით დღევანდელ დღეს ვერ გამო-
ხატავს. ენით წარსულის უდიდეს ოსტატთა
მუსიკალური ენა, სტილი თუ დამატებითი
გაუთი პირინიები არ შესაძლებელია თანა-
მედროვე უკრავებას. თანამედროვე მუ-
სიკისათვის დამახასიათებელია უკრავების
ლაიფში, გამოხატულებული დამოუკიდებ-
ლობა გაერმოშვებული სინაგოგისადმი,



სულბან ცინცამი

მავალი მუსიკალური ენა და უკრავების
კონკრეტულობა, რაც არ იყო დამახასია-
თებელი კლასიკური, რომანტიკული და
მოდერნი პერიოდის (ნეოკლასიკური პე-
რიოდში) მუსიკისათვის.

მშველიძე: ძიება.

ნასიძე: რაციონალური საწილი.
შამაგაშვილი: ძიება.

ცინცამი: ტუჩიკა.
სანაწილი: მრავალი ფაქტორი.

რბ შარაშვილი მხარდობა მუსიკალური
მიჯობითობით თანამედროვე მუსიკალურ
კულტურაში?

ბალანსირება: სულიერი ძალების ნაყლები-
ბაზე.

ბაბინაძე: მავლიანებს მსუბუქი ენის
მხატვრული დონე. სიმფონიური და კამე-
რული მუსიკისადმი სინივარი არა მყოფ-
ბაბინაძე: მთლიანობის დაქვეითების ხარვე-
ცალკეული გატაცება.

ბიურდული: ელემენტური უკრავების სიღარ-
ბე და ეროვნული საწილის უარყოფა.
თამარაშვილი: მყოფ პასუხისათვის ძალზე
რთული შეკითხვა.

თორნიანი: ისეთი ენარტობა გატაცება, რომელ-
თაც სულიერი საფუძვლით არ განიარა-
კვინება, ეს ძალზე რთული საკითხია.

ლალიძე: მიღწეობისათვის სინაგოგა.
ამირხანაშვილი: უკრავების სუბიექტივიზმი.

მამაპირიანი: მიტაცებს თანამედროვე მუ-
სიკა, მაგრამ ვერ ვუბნებ „შემოქმედლ“,
რომელიც მუსიკას, მის ენარტობა და სა-
ხეობს თავად მუსიკალური ხელოვნების
მიხედვს სტრუქტურის ექსპერიმენტები საქმ-
არა, ძიება აუცილებელია. მაგრამ უკრავ-
ები მონაპირით როდესაც მოაგრება არ
შეიძლება ყველაფერი ექსპერიმენტის გა-
ტანა უნდადგეს.

მშველიძე: გადამტეხული გატაცება „რბე-
ბით“.

ნასიძე: მყოფი ინდივიდუალიზების ნაყლ-
ობა.

შამაგაშვილი: სახეობი, ნატურალისტურა

დღური რამდენ საათს უთმობთ
კომპოზიციას?

ბალანსირება: 4, 5 საათს, განიან ვითარებას.
ბაბინაძე: უკრავდობურად, როგორც წესს,
დღის 7 საათიდან დღის 8 საათამდე.

ბაბინაძე: ამ საკითხზე მწიკა პასუხი.
ბიურდული: სხვადასხვაგვარად.

თამარაშვილი: ჩემთვის დღი მნიშვნელო-
ბა აქვს დროის ფაქტორს.

თორნიანი: რეგულარულად დღის პირველ ნა-
ხევებს.

კვიციანი: 6, 7 საათს, მაგრამ არარეგულარულ-
ად.

ლალიძე: ზოგჯერ 12 საათს, ხან კიდევ არც
ერთს.

ამირხანაშვილი: სისტემატურად—დღის საა-
თებს (8 საათი).

მამაპირიანი: მთელ დღეს, ან არც ერთ
წუთს.

მშველიძე: დროსა და განწყობილების გაჩა-
ნია.

ცინცამი: დროსა და განწყობილების მიხედ-
ვით.

შამაგაშვილი: შეკითხვაზე პასუხის გაცემა
მიძნელებდა. გასათვალისწინებელია ცხოვ-
რების რიტმი.



დავით თოხრები

საშუალებების სიქარბე.

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

რა ბარის მონიბა — ფოთოლთა ზრინალი,
ქლდეუბე ბალუბარის მიხეთქება, სიჭოშის
შეღარდობა თუ ჩანქარის ხეაზრი?

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

ბაბინა: არც ერთი.
თათმამი: ეს არ არის მუსიკა.
თორამი: რა თქმა უნდა, ეს მუსიკაა.
კვირამი: ეს არის მუსიკაა
ლალიამ: ეს მუსიკა კი არა, ემოციოცა გამოვ-
ლდის საშუალებებია.

ბაბინა: არა მგონია, ეს მუსიკა იყოს.
ბაბინამი: მასალა შემოქმედებისათვის —
თავად ცხოვრება.

მეხვილი: თანამედროვე პარტიტურაში ზდე-
და ასეთი მომენტების ასახვაც, მხოლოდ
ფულსტრაციულ მუსიკაში.

ნაწიმი: ეს არ მიწინაა მუსიკად.
ცინცამი: ეს არის თავისებური მუსიკა.
შაბერაშვილი: ეს მუსიკა არ არის, მუსიკის
ცნებაზე შემაჯავლი ლდუმენტებია.

ანწილი: დიახ, ეს მუსიკაა.

რომორკ აღივამავენ მუსიკალური
ნაწარმოებებს კომპოზიტორი,
შეშინისყოლდე და დიდუბანტი
(შეშინისყოლდე ამ სიტყვის დადებით
მნიშვნელობაზე)

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

ბაბინამი: საწუწაროდ, სხვადასხვაგვარად.
გორდელი: სხვადასხვაგვარად.

მეხვილი: ჩემის აზრით, მათ შორის დიდი
განსხვავებაა.
თათმამი: ერთნაირად, მაგრამ შესა-

ლა სტეკოლისტი პირველი მოსწენისთა-
ნავე უფრო ღრმად აღიქვამდეს.
თორამი: სხვადასხვაგვარად.
კვირამი: განსხვავებულად.
ლალიამ: სხვადასხვაგვარად.
ბაბინაშვილი: ცდილობენ ერთნაირად გაე-
ხას.

ბაბინამი: ზოგიერთ ნაწარმოებებს ერთ-
ნაირად აღიქვამენ. შესაძლოა, ეს კარგი
იყოს და ძალიან ცუდც.
მეხვილი: ერთნაირად, მაგრამ სხვადასხვა-
გვარად განიციდნენ.

ნაწიმი: სხვადასხვაგვარად.
შაბერაშვილი: განსხვავებულად.
ცინცამი: სხვადასხვაგვარად.
ანწილი: საწუწაროდ, მათი აღქმა ერთმანეთს
არ ეთანხმება.

**თუ შეივანინათ ერთდროულად სხვადასხვა
ზარის რამდენიმე ნაწარმოებში?**

ბალანცინამი: თითქმის ყოველთვის.
ბაბინამი: დიახ, ასეთ გადართვებს განახლე-
ბა მოაქვს.

ბაბინა: არა.
გორდელი: ზნირად მიხდება ხოლმე ერთ-
დროულად რამდენიმე ნაწარმოებზე მუ-
შაობა.

თათმამი: ყოველთვის.
თორამი: მიღია, მაგრამ არასასურველი შე-
დგენ მიიღია.

კვირამი: მცირე ფორმის ნაწარმოებებს ვა-
თავებ დიდ ფორმებთან.
ლალიამ: ასეც ხდება ხოლმე.

ბაბინაშვილი: დიახ.
ბაბინამი: ასეც უყოფია.
მეხვილი: არა.

ნაწიმი: არასოდეს.
შაბერაშვილი: ძალიან ზნირად.
ცინცამი: ზოგჯერ მატერიალური მდგომარეო-
ბიდან გამომდინარე.

ანწილი: არა.

**რა პანსაზღვრავს მუსიკალური
ნაწარმოების ღირსებასა და
მნიშვნელობას?**

ბალანცინამი: სახეების მკაფიოება და სიღრმე.
ბაბინამი: მაღალი ეთიური შინაარსი, მუსი-
კალური ინის ლიკონიში და თანამედრო-
ვე უღრმეობა.

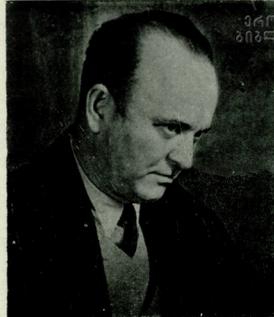
ბაბინა: ტალანტი და ეთიური მიმართება.
გორდელი: აზრი, ტალანტი, ოსტატობა.
თათმამი: მთავარი მუსიკალური პოზიციების
ღირებულება.

თორამი: შინაარსი და სტრუქტურა.
კვირამი: ნოვატორობა.
ლალიამ: ტალანტი და ოსტატობა.

ბაბინაშვილი: ფორმის კარნონიულობა და
სახეების კონკრეტულობა.
ბაბინამი: არ ვციტ, რა ვიკასტობო, თუმცა
არსებობს მუდმივი ღირებულებანი.

მეხვილი: მთავალი სოციალური პოზიციების
ასახვა.
ნაწიმი: ემოციური ზემოქმედება.

შაბერაშვილი: ეთიური და ესთეტიური
მასალის თვალსაჩინოება.
ცინცამი: რთული საკითხია, მასზე პასუხის
გაცემა მხოლოდ მუსიკისმცოდნენს შეუძ-
ლია.



ალექსი მჭავარიანი

ქანწილი: რთული საკითხია, მრავალ ფაქტორ-
ზე დამოკიდებული.

**რა განსაკრებებს მუსიკალური
ნაწარმოების შემანახს?**

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

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

კვირამი: ცხოვრება და შთაბეჭდილებანი.
ლალიამ: აზრები, შთაბეჭდილებები.
ბაბინაშვილი: შთაბეჭდილებანი, ზნირად ქვე-
ცნობები.

ბაბინამი: შემოქმედის სულიერი ფუნდა-
მენტი.

მეხვილი: მუსიკისადმი სიყვარული.
ნაწიმი: ცხოვრება.
შაბერაშვილი: შთაბეჭდილებები.

ცინცამი: ვითხოვ მუსიკისმცოდნეებს...
ანწილი: გარემომცველი და სუბიექტური
სამყარი.

**საწიროდ ხომ არ მივანინათ არსებული
საწიროდ ღმარწარმობის სრულყოფა?**

ბალანცინამი: საერთოდ უნდა მოხდეს.
ბაბინამი: რა თქმა უნდა.
ლალიამ: ჩემის აზრით, საწიროა.

გორდელი: არ მიწინაა.
თათმამი: არა.
თორამი: სასურველია ასლი ტენდენციების
მოხერხებულად გამოხატვისათვის.

კვირამი: სრულყოფა აუცილებელია.
ლალიამ: საერთოდ საწიროა, მაგრამ პარტი-
ტურის ტრანსპორტი გამარტებებს მოი-
ბინის მოვლი.

ბაბინაშვილი: უსათუოდ, და რაც შეიძლე-
ბა ჩქარა.

ბაბინამი: ვფიქრობ, აუცილებელია.
მეხვილი: ზოგიერთ შემთხვევაში საწიროა.



ალექსანდრე შავერზაშვილი

ნასიმი: არა, არ მიზანია.
შაბერაზაშვილი: არ მიზანია.
ცინცაძე: ჩემს საუყუნეს ცხევ ეყოფა.
ანანდელი: აუცილებლად საქორთო.

**დასახსლადი თქვენი საპარტიო
კომპარტიონი.**

ბალანდინი: ბაბი, მოცარტი, ვანერო, შოსტაკოვიჩი, ონტეგერი.
ბაბინი: ბაბი, ბეთოვენი, პროკოფიევი, სტრავენსკი, შოსტაკოვიჩი.
ბაბინი: ბაბი, შაინი, ბარტოკი, შუმანი, ბეთოვენი.
ბორდელი: ბაბი, მოცარტი, დებუსი, შოსტაკოვიჩი.
თამაზაშვილი: ბეთოვენი, შუმანი, მუსორგსკი, შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი, სვირილივი, ორფე.
თორამი: ბაბი, ბეთოვენი, სტრავენსკი, პროკოფიევი, ბარტოკი, ფრანგული მუსიკალური სკოლა.
ჭინაძე: ბაბი, სტრავენსკი, პროკოფიევი, ბერგი, ბეთოვენი და ბარტოკი.
ლალიძე: ვანერო, შოსტაკოვიჩი, ბალანჩივაძე.
მამისაშვილი: ბაბი, მოცარტი, შონბერგი.
მხაზარაძე: ბერნი არა.
მშვილდი: ბაბი, ვანერო, მუსორგსკი, რაველი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი.
ნასიმი: ბაბი, პალესტრინა, ბეთოვენი, სტრავენსკი.
შაბერაზაშვილი: ბაბი, მოცარტი, ბეთოვენი, შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი.
ცინცაძე: ბარტოკი, შოსტაკოვიჩი.
ანანდელი: ბაბი, მოცარტი, ვებერნი, სტრავენსკი.

არ უპირის უპირადი პარტიული მუსიკის შესახებ?

ბალანდინი: გამოსავსი ერთ-ერთი საშუალებაა.
ბაბინი: დადებითი.
ბაბინი: ზოგჯერ იგი მიზანშეწონილად მი-

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

რას იბრძოდით ელემენტარულ მუსიკაზე?

ბალანდინი: ჩემის აზრით, იგი უფრო მეტ-ნორმებს მიეკუთვნება.
ბაბინი: მასში ვხედავ მუსიკის მომავალს. ბაბინი: ქრისტიანობა იგი მხოლოდ ინტერესსა და ცნობისმოყვარეობას აღარავს.
ბორდელი: უარყოფილად ვაუხსებ.
თამაზაშვილი: საინტერესოა იმ მხრივ, რომ შეუძლია ტემბრებისა და კომპოზიციების შექმნა.
თორამი: სიმფონიური ორკესტრის გარეშე არ მიზანია პერსპექტივულად, მაგრამ შეიძლება გამოყენებული, როგორც ტემპორალური ორანჟიტი.
ჭინაძე: მუსიკის ძალზე საქირი სფეროა.
ლალიძე: ორგანულად უცხოა ჩემთვის.
მამისაშვილი: მასში დიდ პერსპექტივებს ვხედავ.
მხაზარაძე: ვიცნობ მხოლოდ ელემენტარულ მუსიკის საშუალებებს, ხოლო ელემენტარულ მუსიკას კი ჭერ არ ვიცნობ.
მშვილდი: უარყოფთ.
ნასიმი: გამოყენებითი მუსიკის საინტერესო სფეროა.
შაბერაზაშვილი: მხოლოდ გამოყენებითი მნიშვნელობა აქვს.
ცინცაძე: ფრეჯია ბავშვიებიდან არ მიყვარდა.
ანანდელი: დადებითი, მივაყოფნებ გამოყენებით მუსიკას.

ხომ არ მიზანიათ, რომ ატონალური მუსიკის მსოფლიო მნიშვნელობის უფრო შეზღუდული მიმართ ტონალური მუსიკისთვის?

ბალანდინი: ტონალური უფრო ფართოა თავისი ემოციური შესაძლებლობით.
ბაბინი: არ მიზანია.
ბაბინი: ტონალურ მუსიკას უფრო მეტი შესაძლებლობა მიზანია.
ბორდელი: არა მგონია, რომ უფრო შეზღუდული იყოს.



რევაზ გაბრიჭაძე

თამაზაშვილი: დაბა, ატონალური მუსიკის არ განია ისეთი ფართო ემოციური შესაძლებლობები, როგორც ტონალურს.
თორამი: ატონალური მუსიკის ემოციური შესაძლებლობები შედარებით შეზღუდულია და სწორედ ეს მოწონს.
ჭინაძე: ფრეჯიბა, პირიქით.
ლალიძე: ჩემის აზრით, ტონალურს მეტი შესაძლებლობები აქვს.
მამისაშვილი: ატონალური უფრო შეზღუდულია, მაგრამ ყველა სფეროში არა. მაგალითად: თავისუფალი დოქტორანის სტილი.
მხაზარაძე: არ მიზანია.
მშვილდი: თანახმა ვარ, უფრო შეზღუდულია. ნასიმი: არ ვეთანხმები, პირიქით.
შაბერაზაშვილი: ემოციური შესაძლებლობებით ტონალური უფრო ფართოა.
ცინცაძე: როგორ ფრეჯიბა, ამ კითხვებზე პასუხი ხომ არ წავართმევ ლექსეაშვილს მუსიკისმცოდნეებს?
ანანდელი: მეცადინე კითხვა.

დაბავაშვილის განმარტების მიხედვით კიბა პირი შაკიშვილი: როგორ რამდენადაა პირიბაშვილი?

ბალანდინი: პროფესიულ, სერიოზულ კრიტიკურ — დადებითად.
ბაბინი: მაღალია, მაღალია, ამავე დროს სტიმულიც არის.
ბაბინი: ვცდილობ დასკვნების გამოტანას.
ბორდელი: ეთიკოსურად.
თამაზაშვილი: კრიტიკა არ მიყვარს, მაგრამ ვცდილობ დასკვნების გამოტანას.
თორამი: მალწიფობებს, როდესაც ვგრძობ, რომ კრიტიკა სადავ სწორია.
ჭინაძე: ძირითადად მშვიდდ.
ლალიძე: რეკლამის გარეშე.
მამისაშვილი: ტანჯავს არ მყენებს.
მხაზარაძე: დადებითად, კარგი კრიტიკა კარგია.
მშვილდი: მიუვას საშარბილიანი, კარგი კრიტიკა.
ნასიმი: მშვიდობა, რადგან იშვიათად ვხედავ



ნოდარ მამისაშვილი



გია ჩიქვაშვილი



ნოდარ გაგუია

ბაბუნია: ჩემს აზრით, შესაძლებელია. გორდელი: შესაძლებელია. თამთაშვილი: შეუძლებელია. თორხაძე: არა. კვიციანი: დასაშვებია. ლალიანი: არავითარ შემთხვევაში. მამისაშვილი: შესაძლებელია (მახის პრელუდია c-dur, I ტომიდან, 48 პრელუდიისა და ფუგის კარგად ტემპერირებული კრებული). მამისაშვილი: ჭირ გაგვარკვიოთ — რა არის მელიოდა? მშველიანი: ზოგჯერ. ნასინძე: შეუძლებელია. შავიკაშვილი: არ არის შესაძლებელი. ცინცაძე: არ მიმართა შესაძლებლად. შანიანი: ჩემს აზრით, დასაშვებია.

**რომ არ დაბარბა თმითმომზადობა
ეროვნულმა მუსიკამ თანამედროვე
ცივილიზაციის მონათვარათა უმადვად?**

ბალანდიაძე: იგი თანდათან გარდაიქმნება საერთო მუსიკად. ბაბინაძე: თანამედროვე მუსიკის განვითარებასთან ერთად არ კრება ეროვნული თავისებურებანი. ბაბუნია: არ მიმართა. გორდელი: სამწუხაროდ, ნაელბე ეროვნული გახდა. თამთაშვილი: არავითარ შემთხვევაში. თორხაძე: ეროვნული კულტურა ვითარდება მუსიკალური კულტურის თანამედროვე მიღწევების პირობებშიც. კვიციანი: რა თქმა უნდა, ჰყარვავს ეროვნულობას. ლალიანი: გახდა ნაელბე ეროვნული, რაც ძალზე სამწუხაროა. მამისაშვილი: ფეიქრობ, არ დაუყარვავს ეროვნულობა, მხოლოდ ნაელბე ეროვნული 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 დაუყარვავს. შავიკაშვილი: რა თქმა უნდა, ნაელბე ეროვნული გახდა. ცინცაძე: არა, არ დაუყარვავს. შანიანი: არა მგონია.

**რას უსარგებდით ახალბაზრდა
კომპოზიტორებს?**

ბალანდიაძე: ღრმად ჩაწვდენ წარსულს, ფულტრეძე მოავლის აღმოჩენისაკენ სწრაფვს. ბაბინაძე: ახალბაზრდა კომპოზიტორები ერთდროულად უნდა იწყებდნენ თანამედროვე და კლასიკური მუსიკის შესწავლას. ბაბუნია: უფრო ღრმად შეისწავლონ კლასიკოსები. გორდელი: გაამდიდრონ მუსიკალური ენა უფლებული გამოხსახველობითი საშუალებებით. თამთაშვილი: რაც შეიძლება ბევრი იმუშაოს. თორხაძე: შეისწავლონ კლასიკური მუსიკალური შექმედებები. ღრმად წარმოადგინონ თავისი ხალხის სულიერი სიმდიდრე, ისინი გახდნენ 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.

შავიკაშვილი: მიავნონ საერთო თავს შემოქმედებში. ცინცაძე: იყენებ სულღინ სხვის ნაწარმოებების მიმართ და დაუნდობლდნენ საერთო შემოქმედებისადმი. შანიანი: ვერაფერს ვიტყვი, რადგან ჩემს თავს ახალბაზრდა კომპოზიტორებს მივაკუთვნებ.

**როგორ წარმოიადგინათ იმეგავლის
მისიკა?**

ბალანდიაძე: მუსიკა სხვაგვარი იქნება — უფრო შინაარსიანი და დაკონკრტირებული. ბაბინაძე: ზუსტი, შექმნილი მუსიკალური სხეულები და იდებები — ძალზე კონკრეტული. ბაბუნია: მოხდება შემოხრუნება ყველა მუსიკალური კომპონენტის სინთეზისაკენ. გორდელი: მუსიკა არასოდეს არ გარდაიქმნება ანტიმუსიკად. თამთაშვილი: როგორც ყველა. თორხაძე: მუსიკა, როგორც ყოველთვის, თანამედროვეობას ასახავს. ფეიქრობ მიმავალშიც ასე იქნება. კვიციანი: სხვაგვარი გახდება. არ ვციც კი რთობი. ლალიანი: მოხალის მუსიკა ხელ სხვაგვარად მაქვს წარმოდგენილი, მისი განსაზღვრა მიწნდვლია. მამისაშვილი: მომავლის მუსიკა ტემპირულია. მამისაშვილი: რომელი მეთოდები — ხელოვნულზე თუ ზეგონებულზე? მშველიანი: ცხოვრებითი კანონებით შექმნილი მუსიკა იყოფილებს, მუსიკის მშველელ ექსპერიმენტებსა კი სიცოცხლე არ უწყობიათ. ნასინძე: მუსიკა სრულიად სხვაგვარი იქნება, დაბრუნდება პირველქმნილი სილამაზის. შავიკაშვილი: მუსიკალური გამოხსახველობის რთული საშუალებანი გამარტებულნი. ცინცაძე: ნუ ჩქარობთ, პასუხი ამ შეკითხვებზე მომავალში მივადლოთ. შანიანი: მუსიკა იქნება ლოკალური, ემოციური და კონკრეტული.

იბეჭედა
საქართველოს თეატრალური
სახვადიდების პრეზიდიუმის,
წერილთა კავშირის სამდიონისა
და ჟურნალ „საბჭოთა ბელოგენების“
ფრთხილივი გადაწყვეტილებით



გივი საგინაშვილი



შალვა ამისულაშვილი

— მითხველს ვთავაზობი
პოეტ შალვა ამისულაშვილისა და გივი საგინაშვილის
დრამას „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 მუშეო 18 წლის მანძილზე დიქტორის სამსახურსსწეული და რაღუღ პარადების ენუღებუღა. ამავე პერიოდში სწავღობდა თბიღლის რკინიგზის ტრანსპორტის ინჟინერთა ინსტიტუტის სამშენღებლო ფაკულტეტზე, რომელიც 1952 წელს დაშთავრა. დიქტორობის პარალელურად მუშაობდა ჭერ თბიღქალკმპროექტის უღროს კონსტრუქტორად, შემდგე კი შთავართბღმშენის ერთობრთი საამშენღებლო სამმართველოს შთავარ ინჟინრად.

რადიოში მუშაობის პერიოდშივე თავს ცდიღდა ინსცენირებაში, აქვე მონაწიღეღობდა რეჟისურაშიც, რომელთა შორის აღსანიშნთვია აღლ. უაზბეღის „ციცია“, „მოღღვარი“, „მამის მკღლეღლი“, ა. ჰ. ბელიაშვილის „ხაღღვარღღობა“, პ. შერიშეს ნოვეღები, ვ. მიღვოს „ჩაკი, რომელიც იღისის“ და სღე. აღნიშნულ დაღღმეღბს დღღღვე გავღსცემღე რაღღლოთ.

1957 წელს პოეტ შალვა ამისულაშვიღღთან შთმოღმღებთი კავშირში შექმნღა ობის მოქმეღბინი დრამა „გაფანტული ბურუსი“.

შალვა ჯაქარას ძე ამისულაშვილი დაიბადა 1916 წელს, თღღღვში.

1934 წელს შეღვიდა თბიღლის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, ხოლო 1938 წელს გავღვდა თბიღლის რესთავლის სახელღბის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, რომელიც დაამთავრა 1940 წელს. ამავე წელს გაღწეღს საბჭოთა არღბის რღღვეღში და სამშუღლო ობის დამთავრებაღდე ფრონტზე იბრძოღდა.

შ. ამისულაშვილის ლექსეღბს პირვეღი წიღვანი დაიბეღდა 1940 წელს. ამის შემდეგ გამოიცა პოეტის ლექსეღბის, ბაღღღებისა და პოემეღბის ბეღერი კრებუღი. მათ შორის — „მღღღაღღიცღვნი“, „ქართული მიწა“, „წუღრღღიღი“ და „ტაშირღი“, ხოლო პოეტის დაბადეღბის 50 წლისთავთან დაკავშირეღბთი „საბჭოთა საქართვეღღომ“ 1968 წელს გამოიცა მისი „რჩეღული“. შ. ამისულაშვიღს ეკუთვნის აგრღღვე ვრღღელი მოთხრობა — „შვი მუშაღმა“, რომელიც ასახულღა ნიყო ფაროსმანაშვიღის ცხოვრება და შემოქმეღდა.

„გაფანტული ბურუსი“ პოეტის პირვეღი დრამატურღიული ნაწარღბობა, რომელიც დღღვრღა გივი საგინაშვიღთან ერთად.

შალვა ამისულაშვილი
გივი საგინაშვილი

ბეჟანტული ბურუსი

ღრამა ოსო მთმთღებუღაღ და რღა სწართაღღ



ხმისდასარკვევად — კომპოზიტორის მოხაზი ნაღ-
ბანი.
მისა ხმობიანად — კომპოზიტორის მოხაზი დრამატი.
მანაზი — ფორმულიან დახარბილად ხმობიანად ზარისკაცი.
ხმობიანად ხმობილი და მისა ნაწილობრივი.
ნიკა — მოხაზიანად ფორმულიანად ზარისკაცი, მისა
ხმობილი და ხმობიანად ნაწილობრივი.
შირი ბრძანად — ღვინის ზარისკაცი.
შაქმინარი — შირის პალატიონი, მისა შაქმინარი.
შარინა — თაყვანის ცილი.

მამთა — მისა დღე.
მამთა — კომპოზიტორის ბრძანად:
მამთა
მამთა
მამთა
მამთა
მამთა
მამთა
მამთა

(მოქმედება სწარმოებს 1945 წლის შემოდგომაზე).

მოკლემდე პიენი

სურათი პირველი

(სოფელი ციციანთაძის ბორში. სცენა წარმოადგენს საფლავურს. კლ-
ბის წინა ხედს. უბოში მარცხენი თაღისა; თაღის წინ დიდი ჰაღარი.
ჰაღარა ქვეშ ცაშეხ ხის თაღისა. ხედში ჭახი უბრისა და მარჯვნივ რაღად
დაღვრისა ხახისა. მის გვერდით არის ღვინის წერტის გაგე — შირი
პეტიანთა).

შინი — ეგე, თამაზ, შენ ჯაგირ უფრო გათარობს, ვიდრე ღვინო.
ის ცხინებელი მამაჩენი ხმობილი მეტადედა ხოლმე? შეი-
ლო, ღვინო ისე უნდა დალიო, რომ ბუკეტში ორთქლი
გავაგართოს... მამაჩენის ეს ანდერძი არც შენთვის იქ-
ნებოდა ურავო (ნერეკულტობისაგან თამაზს შუაგან-
კლეს) და გაყენალებს შე კი, კაცო, ჯერ ხომ შუა შე-
მოვდივარ არ დამდაგარა... იქნებ ჩემი ძალდატანებისა
გეშინინა? არა, შენი ჰობი, გული დამვიტოვდა. შენ თუ
უბრის თქმა გსურს, ავერ, ჯიშების მისა წაივიცავ ჩემ-
თან სამუხლად, დღეშიადაგ შენსაგით თავებრი კი არ
ჩამოსტორის...

თამაზი — რას ჩამოვიცილო? თავი დამჩენ, თუ ჯაგირ ხა-
ჯიშების მისა კი არა თუ გინდა, თვითნებ ჯიშები წარ-
ვიყვანებ, მე რაში შესაძლებელია?

შინი — ბიჭო, ხეიბარი კაცი ხარ, ხელს გიწვლი — ფეხზე წა-
თავაგებო და შენ კიდევ აქეთ მიმუღებები? დამიჯერე,
ხარამიბეზე სარბუნად ვიღარ იტარებ, ჩემი თამაზ ჩა-
გიყენა თბილისში, დახსნა ჩავაბარებ, ჯიშებს ფულით
ავიყვებ, სხვა რაღად ვინა?

თამაზი — კარგი, დამუღდი გრიდი და... ნახუვარი ხელადა ღვი-
ნი დამაღვინებ და ისიც შენადა ვინა შემარგო?

შინი — (თავისთვის). აფსუს, ბერიკანთ ვაჟიკო, სა სტრეკებს
ხარავებს შენზე თამაზზე? (თამაზს) ბიჭო, მდლობლის მ-
კერისა? რა დაგიშავე? ძალად რად მამუღლებ თასს? ის
მინდვ არ ვიცი, ჩემი მუციენარი თვალში რომ მოვ-
დის...

თამაზი — რა ვქნა, მთვრალი მე ვარ თუ შენა? ეგ რა წა-
მოვდა, ჩემი მუციენარი თვალში რომ მივადის?

შინი — კი არ წამოვიდა, მართლად მიგაჩვენებ. თვითნებ მე
ვარ ამის მოწამე... შენათს სავათის შერს არ იყავი მის და-
ნახუვარ უბრის ბიბოლები რომ ავიწითლად? თავაშე
ეცხელი არ დამაძლავა, თამაზ...

თამაზი — რის თვია, რის ცუტები, რას ამბობ, არ იცი? |
სხვადა არ იცის რა, ნიკა რომ ჩამოვა, რა პასუხს ვას-
ცემ? ან მე რა პირით დავხედვ? ჩვენ ხომ მძებნილი
ვართ შეზრდილები...

შინი — ნიკას რომ ჩემი მუციენარი ჰყვარებოდა, მუშათა ბა-
ტალიონში კი ღვარ მძებნილია აქნადა...

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

შინი — ასეა თუ ისეა, ერთადერთი ქალიშვილი მყავს და მისა
ოჯახისათვის ვერ გავიმეტებ. მის ჩემი დაუძინებელი
მტერისა: ენას ატარებდა — სესონ ნათლიანი გაის-
ქელავა კისრით... თან ქალისშვილსაც რომ მიწურებს... რა-
ტომ ღმერთი არ გაიციენებს ხეთისათვის ამ ქმედ-
ლობაზე?

თამაზი — არა უშუაებს რა, ნიკა რომ დაბრუნდება, ყველაფერი
ჩიგზე წავა.

შინი — დაბრუნდება? როდისადა უნდა დაბრუნდეს, ბიჭო!

რაც ომი დამთავრდა ღამის წელიწადი დალიოს... იმ
დღეს მისა მისი ამბავი ყსიდად ვიცი, და უდღერად
მომიგო: ჩემს შვილს რას კითხულობ, შენ შენსა მიხე-
დე, მალა-მალა კბენს რომ იცილოს და ბიჭებს თავს
აწინებს... გოგო კბენს გამის მოვალეობას ასრუ-
ლებს და ჩაიკრებს. მამ რას რხამს... ვარა ამისა, ყველას
ბაბუთებში ხომ არ დაუწყებენ ცქერას...

თამაზი — ეგ რა ჩემი საქმეა, ვისაც როგორ სურს, ის მოიქ-
მედ, მი-კი ჩემს პატარონებს ვემორჩილები და...

შინი — დამბრძობ, ვინ გეშინის? მავრამ მე ის მაკვირებს.
ი მისა შენ რაოს ვადავებო? სულ იმას ღვინოა, მისა
თამაზი თუ ასეთი ბეგობლითი გათვითდა, ნეტავ შე-
გირდად მე არ ამეყვანა, მე არ გამეზარდა... ვითომ რა
გაქვს დასაბრახისი? რაც უნდა ოჯახში ამბევი ბრბო-
ლებს, ქვისანაც რომ ყფილიყავი გამათლოო. მამო-
ნიც ვერ გაუძლებდი... მან თაისი ცოლის დისწული
იეთისა, დღედად რომ მინდობდა და შენისთანა პა-
ტიონს ქმარს უტარებდას არ აქცევი...

თამაზი — ჩემი ცოლის შესახებ შენ რა იცი, ასე უდღერად
რომ ახსენებ?

შინი — მე რა უნდა ვიციოდ ვარა იმისა, რაც შენ მითხარი.
თამაზი — მე რა ვიხარბ?

შინი — ათარ გასოსი, იმ დღეს ჩემს მარანში ღვინოს რომ
ესიამებდი, შენ არ მითხარი: მე უკვირობა მამარბოს.
შენი ღვინო რას დამაღვლებს?

თამაზი — მერა რა იცი, რა იქიბებ ვიღაარაობდი?

შინი — ეგეც მითხარი: დღეჩემმა სიკვდილის წინ გაუაფრ-
თხისა. მარინესა და ჯიშებულ თვალ გვიჩარსო (თა-
მის წამოვდება და ნერეკულტად ბოლოსა სცემს). ის
დღიანად სულ შენზე ვიციობ, მოსიყენება აღარა მაქვს.
დაცა ერთადერთი შეილოს და დღეს დათავდა არ გე-
ყოფილოდა, ცოლსაც რომ იტყვის ბუროსში არ გაიხიბა?!

თამაზი — მერა და თუ ვიხარბ, ვანა იმრომ, რომ წმად-
წმად წამოვამახსო. მთვრალი კაცო რას არ იტყვას...
ეგეც არ იცის, ან ამდენი ხანა ვეთვალთვალებ და მე
მარინის ცული ვირთობი შევახმნავა... თუ ღმერთი ვქნას,
მაგანე ნოლთას მტრეცა.

შინი — მი ნიკაოთილი მომიდის, თორემ ამა თვრაციით
დავმეცხებდი, ნეტ სხვები რა ლაპარაკობდნ და...

თამაზი — რაო? სხვებიც ლაპარაკობენ? რას ამბობენ?
შენ რა გავიგე?

შინი — მი?.. რა ვიცი... ამბობენ... სოფელი რაოც
მიქმამა-მოქმამ იყოოდა და... თუცა იხლა რაოს იტყ-
ვიან. ქალი მდლობლიადა. მამ ივანისა ვაჟი ვარ, მე
ყუსის ნუ დამიდებ, რადა არ მეჩვენება (თამაზი ნერეკულ-
ტად დაღის).

თამაზი — ათარი, ვარა... ჩემს ოჯახზე ლაპარაკს თავი
ლაბობი (უდღობს სიტყვა ბანზე აუგოსი). შენ ეგ მო-
თხარ. წერლობით თუ უღბლობის ნიკასაგან შენც მუც-
ენიარი!

შინი — რა იცი, ი გოგო ყველაფერს ხომ არ ჩამიყენებს?
შარშან როგორცა ერთი წელიწადი ჩამივარდა ხელში და
ნეტავ ისიც არ შენსა, კაცო ვინადა ბოლოსაგან გათვით-
და... იწერებოდა: გახსენებისათვის დღეს მალლობა,
ჩემო მუციენარ, მავრამ საქციელი ვერ მოგწონებ, მა-
მამუციენარ დარდიმანდელი (ხობრება მოგყვარებიათ...
თამაზი — შენიც ვითომ ლაპარაკობ, რას იქნებ რა ხასიათზე
იყო ი ბიჭო? ეგეც არაფერი, რას იზამ, სასითა და უნ-



რე გალიმებს და სცენიდან გადის).
 თ ა მ ა ზ ი — ობობას ვერც მე შევაჯამებ, მაგრამ კაი ეშმაკი რომ ყოფილა, ამას თქმა აღარ უნდა.
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი (სიცილით) ობობაცა ხარ, ეშმაკიცა და ქაჯიცა. თქვი პირდაპირ, რის თქმაც ვინდობ, თამაზ... . უი რა სასაცილონი ხართ მთვარელ მამაკაცები... .
 თ ა მ ა ზ ი — ზოგიერთები სთხზნულავე სასაცილონი არიან (მკლავში ხელს სტაცებს) და სკამზე დაეშვება, მაგრამ მზვივნარა არ ნებადება და კვლავ წელში გაიმართება) მე რომ სიმთვარელში ვარ ასეთი?
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — სიმთვარელშიც და სთხზნულშიც; საერთოდ, ერთნაირად საძაღლები ხართ მამაკაცები... . როგორც კი გაქვითან მართო დარჩებოდი, იმ წუთში ცილები ვაიყვნენ დადა და თავს გვაბარებდნენ თქვენი „უბედურებით“... . ნამდვილი კი ცილის სიბაღლზე არც ერთ ქალს არ დაუყენებთ... .

თ ა მ ა ზ ი — რა ღირს ხუმრობა? ვერა ხედავ, კაცი ზეზეურად აღენი?
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — აგრე ძალიან ვთავივარავ, თამაზ? თუ ასეა, რაგონი აღრე არაფერი მიხატა, ვიდრე ულუმი გუადამებოდი?
 თ ა მ ა ზ ი — სხები ჭირი, ღობეს ჩხირია... . მზვივნარ, იცი, რა მინდა ვთხოვრ?
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — გაჩუმიდი, გაჩუმიდი, არაფერი მკერა მამაკაცებისა... . ახლა დამეხსნე თუ ხაზირა გაქვს. როცა გამოხზნულები, ჩვენს ამოდი და აქ მეღაპარა... . (თამაზს გაუსტკბება და თითს დაეჭყვებს). ფრთხილად იყავი, სადელი ცეცხლის ახლოს არ ვაგარო, თორემ ის ხარ სპირტით გაუღვნილო, რომ შეიძლება შენც მოვაკიდოს. (გაბრის კისკისით).

თ ა მ ა ზ ი (თავისთვის) ცეცხლი რომ მიიკიდა, სწორედ იმიტომ რესამ ღირსი... . ხანა ჩემს მდომარეობაში მხოლოდ ათამიანს შეუძლია ფხიზელი თვალთ უქრობის ამ ცხოვრებას.

(ფ რ ა დ ა)

ს ლ უ რ ა თ ი მ ე ო რ ე

(შხი ბერკეციშვილი თვამა... . თათის მამაკაცებთან იგრძნობა, რომ მის პატრონი სიმძვრეზე გვიერა აქვს, მაგრამ ეგვიფიციბი არ გამოიჩინებ, სასწერ მაგადავ უნდა ვიწვებო ალგია, რაოდავ... . სურათად და ბროლის ლანგადავ... . რბოლ აფვას ტლიო აქვს გადაჯერებულა. ერთ კვლეულ მჭირფასი საჩავე და დიდი სურათები ჰქონდა. მჭირფ კვლეულა ჰქონდა მოწყობილი, ზედ: იბაილი, ნანაფრეხი... . 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 თხალს შოთო პურები მოაგება. ხოლო მჭირფი ცარიელია).

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი (სცენიდან) ნეტავ ახლა თბილისში მეც მივიღებინე, პარკებსა და თეატრებში სიარულით გულს მოვიჭრებოდი. (ამ სიტყვის დამთავრებამდე შეშობის შხი).
 თ ა მ ა ზ ი (ხელში სასუნ ტრეპინა უჭირავს) რა გული გწყდებოდა, შვილო, მჭირფი წავსვლაზე შენც წვაყვავ... . შენს გახარებას, ერთი მოდი აქ, ზურჯინის თვალთ გამოიყე... . (მზვივნარა მიეგვიყე... .)
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — რად გინდა ტალიად წელი რომ მოიწყვიტო, ღვინო წაღრეტი კი არა გაქვს?
 თ ა მ ა ზ ი — ის ღვინო, გენაცვალე, ცხარჯავო მანც იქნება მონათალო... . სხვა ღვინო სხვამ ვაღროს, მე ამას დაეწვავებოდი (ტრეპინას ზურჯინში ჩასდებს და საფარქელში მოიწყვეტილია ჩაეშვება).
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — დაილაღე, მამი?.

თ ა მ ა ზ ი — დაილაღებოდი, მა რა ჭირი მომივიდოდა, დღეს ფრისის ცხვირით ავეთ-იქით დავბობიდი... . ეს ოხერი, მომდღერავი მაინც არ მეღვავა, შვილო... . ზოგს თავი შეგებარაო და ტბილი სიტყვა მივუვღე დასაჩუმებლად, ზოგსაც იმედ მივეცი; ვისთანაც გამოვიდა, ის კილდე დავტეპქსე და, ამდროულ კაცს მტერი კი აღარ შემიძლია... .

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — კიდეც კარგია, გუშინ კრებას არ დავსწარი, თორემ ჰკუდილან შეგმიღობენ, ვააწყვედნენ... .
 თ ა მ ა ზ ი — კრებას კი თავი ავარიდე, მაგრამ ვამბობის წყერებს

ველარ დავსუსტი ხელიდან. სულ ხეთისაგარის ბრალეულები ის რომ არ შეხვედნოდა, მე ვფხსაც არ შევდგამოქმედი კლებოში.

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ყველა-ყველა და, მიახეთისაგარის რალა უნდა შეზნან, იმისი ხომ არაფერი გმართებს?
 თ ა მ ა ზ ი — რაო? კრებაზე ჩემს წინააღმდეგ ომანაც დაივრძელა ენა?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — დაივრძელა და, მერე როგორ? შხი ღვინის წყურტი გასაჩერებელი არ არისო.
 თ ა მ ა ზ ი — ხეთისაგარის ძველი მოძრა აწუხებს, შვილო... . 1931 წელს საწყობის ძველი მოძრა იმეგზობოდა, ვილაც ოხებიმა მძირი იძიეს ჩემზე; გამაძრავებს, ცარილი კვლეულია დადაბრეგე საწყობისა... . შენ მამის მამისთან ხზრეობოდი შვილო, არ გვეციდინებ... . მამან, „თხაწარა“ მიხან და მარინის მამამ, ვამბობის წინაშე თავი გამოვიღეს — არ შეიძლება საწყობის გატეხვაში შხისხაც არ მიუძღოდესს მართალი.

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — მერე თავი როგორ გაიმართლე, მამი?
 თ ა მ ა ზ ი — თავს როგორ ვაგინამთვობდი, შვილო, როცა ჩემდა სუბეღელად, თავგულმობრის დაღვლეული გუადამებოდი დაღვლეული, სამოღეო კიდე ხობრდა და ოცილედი ვეღრო ღვინო მოწნა მომარებელი... . გახალა ხხირა, კვლევა-ძიება, კომუტერენობის ქენებას შენს ოჯახში რა უნდაო და მამიწეო ციხეში მიტყეს თუ... . საწყვალს, არც იმ თავგულმობრის დაღვა კარგი დღე... .

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი (საათს შეხსნავს ვეღლე) უკვე დრო არაა შენი გამგზავრებისა, მამი. რალას უტედი, არ დაგავიანდეს.

თ ა მ ა ზ ი — ვიმშერის მამა უნდა მოსტყლიყო ჩემს გასაცილებლად. ეტობდა, აღარ მოვა... . (წამოდება) ხომ არაფერი დაგავიწყდა ზურჯინში ჩასადება?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ჰო, მართლა, ჭეხა არ ჩამიღვია, მამი.
 თ ა მ ა ზ ი — ჭეხა რა ჭირად მინდა. წაიღე, ჩემი ყანწი ფანტიტა, მარანში ჰქონდა... . (მზვივნარა გადის, შხი ფანჯარასთან მივა და გურთ გაიხედავს) ოჸო, რა ტბილია მოსუსტებოდი მამა და ხეთისაგარის... . მარინის მამაც რომ ციკობდა ყუფილიყო, უფრო ტბილიად ისთურებოდი, მაგრამ ხელი არა გქონიათ, ბებერი გმტობო... . აგრე, სამამოლო ომის კოკლო რაინდიც გამოჩნდა, ის კიდეც შენი მიეშურება ახალთა... . იჩქარე, იჩქარე, მეც ვიღე საათითი ერთ აწყობილი ოჯახში მიხედა... . გუშინდამ ჩემს მზვივნარის რა სიტყვებსაც უყავუნებდი თალარკაზე, ისიც კარგად იცი... . მამ შე ობობა ვარ, ობობა ხომ... . მაშინ შენსინანების ქვეშე გვაბამე მე უნდა მეკითხებოდა?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ჯერ ტბილიად ვეცვები დასლიდარობაზე დაეცი-ყვლებო, ჩემი დანაყოფისში შენ გავლევებო... . თუ არაფერი გამოვიდა აქედან, მერე მე ვიცი, როგორც მოვგელო (შემოდის მზვივნარა).

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი (ჩინაფრის ყანწს). ვის ემოქრებოდი მამი?
 თ ა მ ა ზ ი (ყანწს მიშეხი ჩაიღებს). არავის, შვილო. ისე, ფიქრში ვიყავი წასული... .

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ფიქრში კი არა, ხმაამილა ლაპარაკობდი.
 თ ა მ ა ზ ი — აბა, ვამტყულებოდი ღვარა და ევ არა... . მამ შე ხმაამილა ღვარაპარაკობდი?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — დიბი, ხმაამილა.
 თ ა მ ა ზ ი — ეეხ, შენც მოგვალა, რალა. მოდი აქ, ერთი შუბლზე ვაყოლო... . (ავოცებს, მერე ზურჯინის გადაივადებს მკლავზე) ეგ ჩემოდანიც აქ მომი, შვილო.

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — რას ამბობ, მამი? დალაპაღე მაინც ჩამოვიტანა.
 თ ა მ ა ზ ი — არა, შენი ჭირიმე, არ მინდა, მეც კარგად მოვერევი... . ჰო, მართალი, თუ თამაზმა მიკითხის, უთხარა, მაღლ ჩამოვიტაოქი.

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — რას შერბავა, თბილისში მუშაობანი დაე-თამაზმა თუ არა, თამაზი?
 თ ა მ ა ზ ი — რა ვიცი, ჯერ კიდეც უარზეა და ვნახათ... .

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — თუ ვერ გალავწყავებოდა, ვანებე თავად და სხვა ვინმე წაყვავებ, მაგის მჭირე არავის არის სურათში?
 თ ა მ ა ზ ი — არა, შვილო, ჩემთვის თამაზისთანაც კაცია საკუთარი, ჯერ ერთი, ზურჯინი და თავგულმობრე ადგილი გაუშვია ქალაქში. მჭირფიც, ფრთხილზე ნამოფილა და ეს კი დიდ რამეს ნიშნავს ჩემთვის. მაგისთანებს ეხლა დიდი პატრი-

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — რატომ მიზანხედნი, თამაზ? დამშვიდდი, გევიტყვი, მხოლოდ ჯერ დამაზუსტებინე, შენ როლის დამა-
რუნდი ჯიჯიანად?

თ ა მ ა ზ ი — რომის დამთავრებიდან ორი კვირა ან იყო გასუ-
ლი.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — ჰოდა, აპრილში კიდევ ეს ამბავი მოხდა...
უცვლადის საყრდელ ვიყავი ჩვენს მიმართ, იქ ხომ შე-
ნაძინავე მინდობის ყველაზე იცის... კარგა მოზრდი-
ლი თათელი რომ შეგვიარა და გვენახიდან გამოვიდოდა,
ჩემი შერი დაიხანებ, ხელში მარინე აუყვანა ბავშვივით და
თავის მანქანასთან იდგა...

თ ა მ ა ზ ი — მერე, მერე?!

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — მე უცაბედად შეგვივლე... ჩემი შერი რა-
გორც კი დამინახა, მარინე დაბლა ჩამოსვა და ბორბლის
მიხსნა დაიწყო...

თ ა მ ა ზ ი — მერე, მერე და მოხდა?

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — მდებ არაფერი ვიცი... მე მომერია და
გამოვივლე... ის იყო და ეს...

თ ა მ ა ზ ი — კარგად ვაისხენე, იქნებ მათ ლაპარაკსე მოჰკა-
რი უყრი?

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — არა, თამაზ... თუმცა ჰო, რამდენიმე სიტყ-
ვა გარკვევით გავიგე...

თ ა მ ა ზ ი — მიიცი?

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — მარინე წუხილს გამოთქვამდა: „კახა და-
მეხა, და რა მეშველებათ?“ ის იყო და ეს... განა ამისათ-
ვის ღირს ამდენი ნერვების ამოღ?

თ ა მ ა ზ ი — „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 ა მ ა — მე!

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — როგორ თუ „მე“? საკუთარი სახელი დაგ-
ვიწყდა?

მ ა მ ა — რამ შეგავიზინა? ჩემი შერი ვარ, გოგო, გიშმერქი!

თ ა მ ა ზ ი — კარგად უსურვებია მიზრძანება... ეგ აქედან
ცოცხალი ვეღარ წავა!

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — თამაზ, ხომ არ გავივლი? არ გაბეღო ხმის
ამოღება!

თ ა მ ა ზ ი — შენ კარი გახსენ, დანარჩენი მე ვიცი.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — შენ გენაცავლე, თამაზ, ჩემს თავს ჩნებს
შე ასტე!... ეგეც არ იყოს, აქ, ჩემთან ბატორო რომ
გნახავს, რას იფიქრებს? საეყვარო თავს ნუ მოშერი, გე-
მუდარებე თამაზ! (ველა ისმის კარებზე კაყუშს).

ჯ ი მ შ ე რ ი — ხომ გითხარი, ჩემი შერი ვარ-მეთივ, კარები გა-
მდობ, მზევინარი.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — (ჩემი შერი) ამ წუთში, ამ წუთში!... (თამაზს)
შენი შერი, ამ კარიდან გადი, სხვა ღრის გაუსწორდი...
(თამაზ ხელს გადაუსვამს და ფერეც-ფერეცთი გაის-
ტუმბებს... შემდეგ ჩემი შერისათვის კარის გასაღებზე
დაეშურება) მიზრძანდი ჩემი შერი. მამაბი, დიხანს და-
გაყავებ, რისთვის გარეგობარ?

ჯ ი მ შ ე რ ი — ვაჟმა მოვაიციონ, აქ მეგულუბოდა.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — შენი მძა დღეს ჩვენთან არ ყოფილა, ჩემ-
ი შერი.

ჯ ი მ შ ე რ ი — სახლში კი მითხრეს, შიხისთან წავიდაო 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 მზევინარი... ბოდიშ შეწუხებისათვის, დამე უშვი-
ლობისა.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — კარგად იყავი... (ჩემი შერი გადის, მზევი-
ნარი კარებს დაჰკეტავს და ფანჯარასთან მივა) თამაზი
აღარ ჩანს... ეტყობა შინასაც ვეხივარ... რა დღეს და-
აყრის მარინეს?! ნეტავი არაფერი მეთქვა, ეხლა მეთარ-
ღებდა კიდევ. თუმცა რა სისულელეა, განა მარინე ჩემზე
დარბობდა, როცა თამაზს ცოლად მიპყვევებო? იცის
კი, რამდენი უძილო დამე გეპარებოდა თამაზზე ფიქ-
რით? შეგონდელი დღესათვის მასსევე: მე და მარინე მა-
ყელის საყრდელ ვიყავით. უკან რომ ვბრუნდებოდი,
გზამა წვიმით მოგვიწყო. ორობეში თამაზ შეგვეგუდა

და თავისი ფიქარი მარინეს მოახურა. მე გული დამწყე-
და... ისინი ჰქადრათ დამკვიდრეს. ცრემლები ჩველას
შევიბიძგე, კარგა ხანს ერთ ადგილზე ვიდგე-გზოვებზე
მე... უცხადარ ვერვით ნიკას მოვაყრი თვალი. რა-
ტოლად შეგვართი და გაქვევა დაავიბი. ჩემს განხრძა-
ხა გავიყო და წინ ვადამიძებ... „რა გატარებდა?“
თამაზ ალრისთან ხელი ვადამიძებ. მერე წაშორილყო —
„რა ლამაზი ხარო“, მე დიხანს ამას არ მოველოდი... შემე-
გუდა შეგებრებე უფრო გამითამადა, გულისხმადი პო-
რადი მიზნა და თამაზის ჰობრით ადვილად აყვავი ნიკას
გრებობდა. იმ დღიდან მე მის საცოლად ვითარდებოდი.
სამი თვის შემდეგ თამაზმა და მარინე ერთობიხეს. ოდერ-
ით ჩემო, და დამეპარათ? ის დამე სულ უფროდ გავა-
თიე... აღარ მიხლდა ვინმესთვის სახეზე შეიხენდა,
ყველა შემეხლდა... მაღლ ნიკას ვარბი ვაიწყობს. ის ერ-
თადღობი დამანიხდა, რომელიც არც მშუღლა და არც
ძალით მიყვარდა... ალბათ დარღისგან გავთვადებოდი,
მამაჩემი თბილისში რომ არ წავეყვებ... თითქმის ყო-
ველდო დიხან-თეატრებსა და პარკებში დავსერიბობდი.
გამძინდა მოტრფილიეთა მთელი ამაღა, მაგრამ უყველით
ქმნაში ვერც ერთზე ვერ უყვერებ არჩევანი. და დარბ-
ჩი ასე მართო ჩემს ოცნებებთან... (ჩაფიქრდება) არა,
მოტრფილიანი აქვე ბევრი მაყავს, მაგრამ ისინი ჩემი სურ-
ვილებს დაემაყოფილებს მისეულზე განა? ანდა ჩემს
გრებობას ჩასწყვებინა? დღეს ჩემი სურვის ერთადერთი
მესაღებლემ (ღიხის დიღობებს) მხოლოდ ის დღობრე-
ბია. მეც მათ ვახბობ ჩემს გულისტყვილს...

(ფარდა)

მ ი შ ი მ ა მ ა მ ა მ ა მ ი ო რ ა

ს უ რ ა თ ი მ ე ს ა მ ე

(მისა ხევისსაშვილის კარიდან: საგანგებოდ მივლიე ვხო. უკან
რთვის ქვით ნაგები დართი იშინაბი სასლო, სახურავი — კრამბისა, აფ-
ნის სვეტებზე გრძობდა ასლი ვახუშტი. მარჯვენ მარანი მიხანს, თო-
ლის წრე დღე კაყუშს ზეა. ხს ქვეშ ხოლმანდობ პირაჩუღო მართა მო-
ნიდან შოთხის ზმის. მარცხენა ორბოგა. ორბოგის იქით მოჩანს ხევისა-
ხლის კარიმდობი. მისა ეხის პრეკრათის დღეს და ხევისსაგანს უღაბრებება:
ამ უჩანსაქმედს ხელში ყოველჯერა).

მ ი ხ ა — ჩემი მოსივარე, მართალია, დრო კი ყველაფერს
კუთრებს, მაგრამ როდენდის ვეცლივით იმ ძვირფას
წყურბულზე? საქმე თავისის მოიხბეს... დროა, თამაზს
ხელი ავალეგბინით უქმნად ყოფნაზე, თორემ სულ უკან
მიდის საწყალი ბიჭი.

ბ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — მართალი ხარ, ჩემო მიხან. მამა ვარ, განა
მე კი არა ვცდილობ, მაგრამ რა ვქნა, სალაპარაკოდ აღ-
არ მეკარება. ყველაფერზე გულაყროლია, სულ აღერენი-
ლო დღის... აჰყალი იმ ბერიკანთან შიხის და ბიჭს სა-
ხლში უღლი აბარ უჩერდება.

მ ი ხ ა — ბერიკანთ შიხი რბილი ეკალია. უფროსიხლო, რაღაც
უცნაურად შეუჩნდა თამაზს, ემანდ საბოინალო საქმეში
არ ჩაითრიოს...

ბ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი (შეშინებით) შენ ისე დაჩერებულად მეტუ-
ნები, რომ ალბათ შიხის რბილ გულისხანდები გეცოდინ-
ებება.

მ ი ხ ა (სიცილით) მე საიდან მეციოდებდა მისი გულისხან-
დები, კაცს გულზე ორი მტკაველი ქონი ადებს.

ბ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — ხუმრობა იქით იყოს და, მიითხარი, მართ-
ლია ჰო არაფერისათვის მოგვარებს ყური.

მ ი ხ ა — ახლა მაგის უფლისათვის ნიკას ნუ დამაფიციებ. და-
მიხერე, არა გავიგია-რა...

ბ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — ენაცვალე, ნეტავი ნიკა მალე მანიც ჩა-
მოივლიდეს, იქნებ თამაზის მდიდრ საბოინალო დატარა-
ლებსალოდ... გახსნეს, როგორი ხაბირი ჰქონიდათ ერთ-
მანეთისა?

მ ი ხ ა — ნიკას მოვლიდინში ჩემი დედაკაცი ლამის დარღისა-
ვად დაილოთი, მე კი რატომღაც გული მიტყუოს, მაღო ჩა-
მოვან... ეთიში შევსულყავით, უფრო კარგად ვისაუბ-
რებობი.

ბ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — გმადლობ, ჩემო მიხან. წვეთი წყალი არ
გიღღავა სახლში, წყალი, გადმოვიტან და მერე საშველოდ
უნდა მიხედო... ისე, თამაზს უჩრავებს ეტყვი ჩემი
საუბრის შესახებ. ბევრმა „ხო-გერის“ ძახილმა მოზ-
ვერი გადარბიაო, ხომ გავგონივ?



მინა — არც თავზე ხელის დახასმა არებებს. კაცია, კაცი. პატარა აღარ არის, ჩემო ხეთისაგარე.
 ნეტოსისკვარი — ეგებს, ხა ვიცო, ხა ვიცი. კარგად იყავა მინახე... (ხეთისაგარი მიღის, მინა ერთხანს ჩაფიქრებულია. შემდეგ ეზომი შევა, დახვას მიპურლებს და ფირკების რაზმებს მუღუღავს. ორობობს მუშათა ბატონობიდან რამდენიმეჯერ უნდა გამოჩნდეს და მინას რომ დილითხახავს, შეეცვლინა ხმით შეხებინებდა).

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

მინა — მე სხვისი ოქროც არა მშურს, შენ ჩემი ბურბუშულა რა დიდ რამედ მოგვხევეთ? ხა შროიდან მელაპარაკებ, ენა ხარ, შემოდე ეზოში.

ნიკა — ენა ვარ და, შენი ყეთილისმსურველი.
 მინა — მნას რა ძალიან იბოძებ, სახე მიჩევენი, თვალ კარგად მიჭრის, ღურვალი ვარ.

ნიკა — პოდა, თვალ რომ კარგად გეჭრის, მეც იმიტომ არ ვიჩევენი სახეს.

მინა — მამ საკაცოკოდ არ იქნები მოსული.
 ნიკა (სიცილი ვეღარ შეიძებრებს და შეაღებს ჭიშკარს) ახლა კი ნამდვილად მიიხვედრის მისანებელს, მოხუციო...

მინა — შვილი, შენა ხარ? შენა ხარ? შენი კაციების ქირიები, შენი... (გადახევევა, ენა ებმება) ბიბი-ბიბი, ეს გავათამაშებნა ჩამი და-და-დაგებრდა, ნეტა!

მინა — (უკანასკნელ შოთს ამოღის თოხს და უცხად იფიქრებს გაუმეტრდება) რა გენა, ი კაცი ვის ეხევეა, ვის ეტულებოდა ენადამბულითი? (ხილამანის ვასიურებს) მიხე, კაცო, მიხე, თუ ღმერთი გწამს, ერთი განზე გადემ, დახახახე — ვის ელაპარაკებ ასე დაწყობილად!

მინა — ვისა და, საკუთარ შვილსა, დედაკაცო. ხედავ? დღეს მეორედ მოვესწარი შვის ამოსვლას.

მინა — ქა, რა შემართება? სიხარბო ვარ თუ ცხადში? ნიკა, ჩემი ნიკა დაბრუნებულა... შენ კი გენაცვალის დედა, მოხახვედი ბიჭი! ვეღარსე შვილი შენს დაბრუნებამს? ახლა კი რაღა მომეცავს, რაღა... (გაფიქრებულ ხელებს შორს გაიმშვრს, ნაივთის ვადავდა უნდა, მაგამა ამოხსენი ვეცემა).

ნიკა (დროზე მიუსწრებს, ხელში აიტაცებს და მიუჩინებს ქვეშ ტახტზე ჩამოსვალს) დედა, რა მოვივინა, რა დაგემათია. აბა, შემოდე, მე ვარ, მე, შენი ნიკა...!

მინა — კიდევ კარგია, პურის დავკრის დღოს არ მოხვედი, თორემ შენს დანახავზე ნამდვილად თონში ჩაყარდებოდა მე საწყალი.

მინა — (ქორხრზე ხელს რამდენჯერმე ვადაუწვამს ნიკას და თვალში კვლავ უმტრებლად) აგერეც დედა მოგვხევედა, შვილი, ეგ რაინარიც ვაგეთვრებია ქორხორ... (ახლა ხელებს უსიხავს) რატომ არ დაგბრმავდები, მარჯვენა ხელზე ეს რამოდენა ხაჭორილივით გეტყობია, ბიჭი... აბა, ერთი ფეხზე წამოდექ, გული დავიჭერო, მთელი ხარ თუ არა?!

ნიკა — მთელი ვარ დედი, მთელი. მე არც ქორხორი გამთეთრებია, რად მოგეჩვენა ასე?

მინა — რად მოგიჩვენა და, ფეცილიან ხელებს რომ ვითათუებდა თავზე, მამ რა ეცნას? (მორღება დედა-შვილს, საღურფლო იარაღებს ალაგებს ყუთში. ბოლოს ნიკას სავულ ჩინათს იღებს და ხელ-ნელა ბრუნდება უკან).

ნიკა (ჭინდელს სარკეს იღებს, ჩახედავს და ვადაინახავს, თანაც ქორხორს იბერტყავს) ახლა რაღას იტყვი დედი, კიდევ თუთარად გეჩევენება ჩემი ქორხორი?

მინა — ქორხორი შენს ავად მასწინებელს გაუთეთრდეს აღრე და მალე, შვილი!

ნიკა (გადახევევა... მოულოდნელად ტახტზე არტახებდა-ქვეშ აკანხებ შეჩივრებს თვალს) აბა, ამ აკანხებ არ რა უნდა დედი, სხვიდან რისთვის ჩამოვინა?

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

ნიკა — დედი, მზევიანარი ხშირად დადიობა ჩვენსა? მართა — თორე არა, შვილი... ისე ვადაინახა, მთელი მთელი დარეკი ეცხება... დღეს, ავიღე როდეს არ მოვხევედა, თვალ გეც მოვყვებიც იმ ვასიურებს...

მინა (სულმოვება დედა-შვილს) დედამეც, შვილი, ისევე თუთია იაგეში აგობინარი ლაბთ. აგვიხიდა განზე დიქი თავი, ენახს შიგ არ ჩაგეჭრისო.

მინა — აგვამი ნახევიც მალე შეყოლება. ნიკას ჩამოსვლას ვეგრეს და საპატროლო ხომ აქა მყავს, ვენაცვალე ხეის მზევიანარს. იმისთახა ლამაზი მთელი არ დადის მთელს სოფელში.

მინა — ცარიელი სილამაზე ვის რა უნდა... შენ ამ ბიჭს თვალ დაახე, სათავისი თეთობის ვადაინახავს.

მინა — გამთავებელი არის და ვადაწყვეტილიც. აღარ ვინა შვილიშვილს მალე მოესწარი.

მინა — შენ თუ ვადაწყვეტილი გეგმს, ეგ არ ვიცი და ნიკას კი ცოტა ჩაფიქრება დასტავებია. ძის აქ არ ყოფნაში ბევრი რამ შეიცვალა, დედაკაცო. პატაროდ მისის ქალაქი რთო არ დავაგავ, სხვა აღიარებო არის ამ ქვეყანაზე!

მინა — შენ კიდევ თვალში ვინცხ რომ ამოიჩემებ, აღარ დახსენებო. იმიო თუ არ მოვწონის, რა ვუთხო მერე? აუცილებელი გეკი არ არის კვიცი ვაგარე ხტლებს.

მინა — აუცილებელი ბარე არ არის მარამ, ვარ, რომ, თანის მთილიანი ბეგრ თვისებას ამგებენ... დმერთი გეშელებს, მოდი, შედემ ლაპარაკს თავი დაანებე. ეს ვარცლი მარამა შემატახებე და თადარის შეუდემე, ბიჭს პული ემიება... (მართა წამოვინა მარამა)

ნიკა — ეგემ, ეჭვ დედი! მე მივეშეველები მაჩახემს. (ნიკა და მინა ხედავს)

მინა — (მამა-შვილის დაბრუნებამდე აკანს მიუბრუნდება და ტბილად წაიღიინებს):

გამზიარული აკანო, გვეთ დედილი ხანგრძლივი, შვილიშვილსაც ვარცხებ, აქ მყავს შენი ვაზრილი.

(მართას სიძღვრის დროს ხეთისაგარი ბრუნდება წყაროდან და მინას ჭიშკართან ვაგვირეგებულო შეჩერდება.)
 ხეთისაგარი — ამოდენა კაცი მოვივინა და მართას სიძღვრის არ გამომივინა (მართას მთავაქნის ვინ ვიწვეს, ნათილიდ, ასე გულიანად რომ დადიინებ?)

მინა — აბა ვადაინი თქა და ნახავ ვინც ვიწვეს.
 ხეთისაგარი — (შემოდის ეზოში) მე მინა... ამ სიბერეში... ხო.

მინა — თუ ქა რას ამბობ, მთვრალი ხომ არა ხარ?
 ხეთისაგარი — მთვრალი სიდან ვიქნები, ღმერთს მაგვიცა წყალს მახილვინებენ სახლში... ნათილიდ, თუ ღმერთი გწამს, ვაგამეჩინე, რაღაც ახალი უნდა ტრიკოლებს იქვენი თუახში?

მინა — ნიკა, ჩემი ნიკა ჩამომიგება, ხეთისაგარი!
 ხეთისაგარი — რას ამბობ, შენ ვინახარე ასა, სად არის?

მინა — აი აქ, აგვიხი მიწვეს, ვერა ხედავ? (სცილიდა)
 ხეთისაგარი — შენ მართალი მთვრალი ხომ არა ვგონებარ, რას მასულებზე ამოდენა ეკას. სად არის, თვალ შევავლო ჩემს ნაჭერბალს.

მინა — ქა, ხტბრინა აღარ იცი? რა ძალიან გეწონია... მარანიშ აგვიჩავს თავის მამას. აგერ, მოდის კიდევ, (მართას უკანა თოხში შეიჭვს, შემოიღიან ნიკა და მინა. ხეთისაგარი ვერ ამჩნევს).

ნიკა — (სცილიდა) მკლავებში ჩერ კიდევ დიდი ძალა გქონია, მამაჩემო.

მინა — ეგებს, ბარემ ქმინდა კიდევაც, მაგამა რა ვიზამ, ხედავრედი. ის მინა აღარ ვარ, შვილი, მზარზე საკუეზე დღეს რომ ვაგვიდებდი ხოლმე. მაინც არა მიზამს რა, სიბერეს არ ეჩევაჩერებები.

ნიკა — ვერე, ვერე, მამა... ძია ხეთისაგარი რაღას იქს? ისიც ხომ არ დამიბერდა?

ხეთისაგარი (გამოდის საშეკაროზე) რაკი შენ ჩამოხვარე, რაღა დამაბერებს, ჩემი ვაზრილი... მოდი აქ, ერთი ქინე ვიყარო შენს სიყვარულს.

ნიკა — თუ, ძია ხეთისაგარი სწორად ახლა თქვენსა უნდა ვადა მოესულიყავ... მამაკე, შენ რომ დამასწარი, გამარჯობა!



(საერთო სიცილი).

თ მ ა ზ ი — პირში მატებული კაცე, უმჟავის მოციქულია. ამ-
 იტომ დიდ ქებას ხუ მოვლ ჩემგან. გეტყვი პირდაპირ და
 უნარაოდ: მისაგით მიყვარხარ და ის სიყვარული ნუ-
 რადარსო დიდ მოშიშალოს ჩემმა გამაჩენმა... გისურვებ
 ჩემსაგით „ბედლოვით“ ან ყოფილიყო არასოდეს...
 ჩემი ოსტატის იმედი მე „ვერ გამოაძარბო“ და შენ მ-
 იც ი კ — „მოდუნე“ ვულო მამაჩემს.

ნ ი კ — მადლობის შეტა სხვა რა გითხარია, ჩემი ძვირფასე-
 ბი ნათქვამია: ნუშას წელი შე ასტვივა, ფრის ძიუჭე და
 ხარს კიდევ ქელი... თუ შენ რა მოგახსენია და, მსურს
 წელი მართლ მქონდეს და ქელიც... წყვილ თამაშმა
 სადღერებში მიიხრა — გისურვებ, ჩემსადმი ბედლო-
 ვითი არ ყოფილიყო არასოდეს... მე ვფიქრობ, ბე-
 დლოვითების უფლება არც თამაშს უნდა ჰქონდეს. ფა-
 რაჯებიც ვაგვიხადებ, მაგრამ შევიღობისა და შრო-
 მისაგით გვეროდება თვითონ ცეცხლ და რკინად. შორს
 რით არ წავივით, აი, ეს ყუმიპარის მასრაც ამ საქმეს უნ-
 და ემსახურებოდეს.

თ მ ა ზ ი — იმეტი ყაჩის მავრობა დასწოლია? თამადად მე
 რომ დავსახებოდებო, პირველ სადღერებელს მაგ
 მასის მიუღმდებელი.

მ ი ც ა — თამაშობა ბერიკაანთ შიხისთანაც გყავდა თამაშ.
 ჩვენგან კი მოთმენა გამოვლეს.

ნ ი კ — მოიცა, მამი! ეს მასრა თამაშის დასაცინად როდი ჩა-
 მომიტახნია იმ სიმორიდან... მე დამიწურებენ წსროდ
 ამისთანა მასრები გვიწოდებენ ლამაზრანს... ამ მასრის
 შუქზე გვერდი თქვენგან გამოსავებენ წყროდებს. ამ მას-
 რის შუქზე მიფრთხილება ჩემს მამაშენა და მასრის შუქზე
 ჩემს მეთურებსაც არაერთხელ შეუღდენიათ საფიქრო
 ვეგმები... მიყვარდა, მიყვარს და მევეფრება ეს მასრა,
 როგან ბერის ჩემი მწარე და ტყბილი მოგორებია მასთან
 მჭირდებ არის დავაძვირებელი... აი, ამდრო ჩამივი-
 ტრნი ეს პატრუყვარული მასრა აჲ, აჲ, დედიდან ეს
 ჯარისკაცული ლამაზი აჲ, მაგდალნი და იტვიან, დრო თოვა,
 მოვიგორებენ ჩემი შობამაგალი და ოცქვიან, ჩვენს
 წინააღმდეგ ჩემი ბედნიერებისათვის უბრძოლოვით.

თ მ ა ზ ი (ნიკა) თუ ღვივის სავამ, დალოც, რა მალ-მალე
 ახსენებ ხომლე მაგ იმის ამბებს. ბოლის და ბოლის სულ
 ომზე ფიქრი მოგწყურინდა... აი ეს მასრაც იმ დამწყე-
 მილ წუთებს მაგონებს, როცა ცხელმა შიგ მუხლის თამა-
 ში გვიბარა... წყუთულად იყოს, მივცე ადამიანთა საყუ-
 ტლ და დასამახიჯებლად იზარღი თოვთა ამ ქვეყანაზე!
 (მასრის ხელში აიტაცებს, ვადადგება წინააღმდეგობას
 ჰკარავს და ძლივს ვადადარბა წაქცევას).

ხ ე თ ი ს ა ე რ ი — ეგ რა ჰქენ, ბიჭო! ამ დროულ კაცს რისთ-
 ვის მარცხენ ხალხის წინაშე?

თ მ ა ზ ი — დამბეხე, ნუ მაყვლეთებ მამაჩემო, ჩემ ჩემი სიკო-
 ჟე მუყოფა.

მ ი ხ ა — შე კი კაცო, მერე რა მოხდა, კოკლი რომ ხარ? ვა-
 ნა კუროდეს უნდა დადადებინო? გულთი, აზრითა და
 მოქმედებით არ უნდა იყო კოკლი, თორემ...
 ხ ე თ ი ს ა ე რ ი — ვივლო, დალოცო ხარ, შენ აქაც ნსაკვამ
 მოხვდი. წამო, ცოტა დასიყურო...
 თ მ ა ზ ი — მამაჩემო, შენ თუ წასვლა გინდა, წადი, მე ვი ვერ
 წამოვალ, ვიდრე ჩემი ფიქრის მისახიარის ამ დავიკე.
 მ ი ხ ა — მოსაიხარბო სადღერებელი შე უკვირ ვქვით, თამაშ.
 მ ა რ თ ა — სქვი, როგორ არა სქვი, მაგრამ ხომ ხელდავ კაცი
 შურბა დადარბო.

თ მ ა ზ ი — ვია, რა პატრა გრძობისა და გონების აღმანი-
 ნად გიცენივართ... როგორცა ვხედავ, იქვენ ყუმიპარის
 მასრის უფრო სციემ პატრეს, ვიდრე აღმანი.

მ ა რ თ ა — შამისი დათხევა საკუთარ ჰქვემე ამ ეყო და ახ-
 ლა აჲ ანთხეს.

მ ა რ ი ნ ე — ვარცხენოდეს თამაშ. ნიკას ხაზრი მანც შეინახე...
 თ მ ა ზ ი — მე ვციც, ვისაც უნდა სცხენოდეს, ჰქვიანად იუავ
 არადერი ადამაროშინი.

მ ა რ თ ა — რა გავს დასაროში, დაროშე ბარემ და გაათავე
 რაში მღვრონი ჩემ დისწოლს?

ნ ი კ ა — შენი ჰირამე, დედი, ვაჩუდი, თუ ოღირთი აწმს. შე-
 ნი ჩაჩუვა არ არის საჭირო. სიმთვარელში რას არ ოცე-
 ვის აღმანი.

მ ა რ თ ა — ვი მთვარელშიც ვეცით და სიხელმწიფოშიც (ქა-
 რის) ეს შენს დედას ველო, ვის ხელში ჩამადგარა?
 ეს მარჯობითი ვოგო!

თ მ ა ზ ი — დარიდ ნუ გვეთი სხვის ხელეშეჩე ჩავარდნასაც
 არ თავილობს ეგ თქვენს მარჯობით (თამაში სუფრას
 ხელს დაძვრებს და ქურჭელს ვადავრის).

მ ი ხ ა — რა ვაძვირებო უტეხე ამ ჰურეკლ ბიჭო? დამწიდი-
 ლე, დაწყნარე, მტრის ოჯახში ხომ არ ხარ, შე კი კა-
 ცო? გვლანდვა, ვეთათხებ და მუტებში რაღას გვეუ-
 რებო.

მ ა რ თ ა — პო, ტყბილად, ტყბილად ელაპარაკეთ, ანაფერი არ
 აწყენინოთ, აპატერი. ყველაფერი მოთმინეთ... მაგ
 თქვენმა მოთმინებამ და ლოლითამ მიცივება სწორად
 ეგ ბიჭი აქამედ.

ნ ი კ ა — მოიცა დედი (თამაშთან მივა და წამოაყენებს) თა-
 მამს! რა დავამართო ბიჭო? ვიყურებ და ვეღარ მიკე-
 ნინხარ. სად გაქოა შენი ვეჯაკობა, თავდაჭრობობა, მი-
 ლისა და უფროისი პატრონიცმე? რას ვეღერი ჩემს ლე-
 დამწიფელს? რა დავიგებო, რატომ არ ოცევი უცხოინ ხომ
 არ ვართ? თუ რამე ვაწყნარებ, თქვი და გაათავე...
 მ ა რ ი ნ ე — რა აქვს სათქმელი, რა უნდა თქვას? (თამაშს) შე
 დასახამეცილებო, ვის ხელმწიფი ჩავარდნის მახეც, ამ
 რომ ლაბარობ?

თ მ ა ზ ი — მე თუ არ გნახე, სხვასაც ხომ აქვს თვალზე?
 მ ა რ ი ნ ე — ოი, რატომ ენა არ დაუღუწდებო ადრე და მეც,
 ვინც შენ გე გითხრა და ვაგებელა.

თ მ ა ზ ი — გენიშმა ქალბატონი?
 მ ა რ ი ნ ე — სანწმუნებელი არავითარ მაქვს, მე (ცამდე მართალი
 ვარ შენს წინაშე).

თ მ ა ზ ი — სტყული აბი ერთი კარგად ვაისხენე... ჯარიდან
 ჩემს ჩამოსვლამდე ვის ეხუტებოდინ გულში, ვისგან ბრუ-
 ნდებოთ თამაში კანაწმუნებელი?

მ ა რ ი ნ ე — რას ამბობ, თამაშ!
 (ვეთმინდება).

მ ა რ თ ა — ამას რას მოვესწარით ხალხო! ვაგიგონით?. ქალი
 მუშობაში გახსნა და ღონეს არ იმურებს. ასმეც, აქმეც
 მაგ სიყრმე დამიწუნებულს და ეგ კიდევ რეებს ელაპარა-
 კება?

მ ი ხ ა — მოიცა დედაცაო! (თამაშს) გრძობა და ვინება დაგ-
 ჩუენვებით თამაშ და გენის რას ლაბარობო. კაცმა
 იმისთანა რამე არ უნდა თქვას, რომ მთელი ღელს სიცი-
 ვითი იწოდეს. მაგრამ როგორც ვხედავ, შენ სიცი-
 ვილიც დავაჯობადას და ნამუსიც.

მ ა რ თ ა — მაგას რომ ნამუსი ჰქონდეს, მარინეს ამას ვაუბე-
 რავდა! ამდვირალა, ვაღმწილა და არ ესისის რას ლაბა-
 რავდა!

თ მ ა ზ ი — რა გინდა ჩემგან, პირში რომ წყალს მიგებებო...
 ყმად ხომ არ ვაგინდებო?

მ ი ხ ა — ჩვენ შენი ყმობა რად გინდა. ყმად ავერ ბერიკაანთ
 შიხის დულდექ, პირისაც ვაგინდებთ აშორებულნი ღე-
 ნით.

თ მ ა ზ ი — თავი დამანებეთ, ჩემი საქმისა მე ვიცი.

ხ ე თ ი ს ა ე რ ი — ადე, ადე შელო! სასლში წამოდი. იქნებ
 როცა გამოვხილდები, მამონ მანც მოხვდებ ვინჩე...
 მამატონი თქვენი ჰირამე, ამის მავიჯად მე მამატონი.
 (უკვე სიმთვარესთან გინდაკარგულ თამაშს მამაში
 ამოუღებდა, ეზოში ჩამოივდნს და სასლსაკენ მიჰყავს.
 აქვითხიებული მარიცეც დედაც და წასვლას დააბრებს).

მ ა რ ი ნ ე — (კარგებზე ჩადის) შენ წყალ. ჩემს ვარდა
 სხვა ვინ მიხედავს მაგ უბედურს.

მ ა რ თ ა — არა, შელო, შინ როგორ ვაგონებ. იმ ნადირს
 შინაურბა ვადაუტრებო ამაღამ.

ნ ი კ ა — დედიჩემი მართალს ვუუხებდა. დარჩი მარიცე, ცოტა
 ხანს მანც დარჩი, სანამ დაითმინებ. (მარიცე ოთხსენს
 ჩამოვდება. ნიკაც მასთან მივა).

ნ ი კ ა — ვიგო, ვის რა უტენილო გამხდარა თამაში. ვინმე შენ-
 ხე უკეთესმა ხომ არ მოიხილა ეგ ვაგებატონი?

მ ა რ ი ნ ე — პირქით, თამაშის აზრით, მე ვარ თურმე სხვისა-
 ვად მოიხილული...
 ნ ი კ ა — ვინც ლაბარობობა. მიიხარბა, ნურაფერს დამიმოლა.
 მ ა რ ი ნ ე — შენთან დასამლო რა მაქვს, მაგრამ ან ვფიქრობ
 და ვერა გამიგია რა...
 89



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

ნიკა — რაზე ამბობ მაგას?
 მარინე — ამ გაზახულებზე ხოდაბუნებში ყანს ვმარჯო-
 ლით, მინ ცოტა აღრე წაბოვედი. ვეჯინის ახოებთან ჯი-
 ლანთ ჯიმერი წაბოქეჩია მახსენებ. გზაზე დადილობ-
 ბაო მიზნა და მანქანის კარი ვაბილო. მეც ჩაუვრევი,
 მგელი ხომ არ იყო, მოვირებოდლი.

ნიკა — რა თქმა უნდა, მერე?
 მარინე — სიფლის ბოლზე მანქანას ვივრებოდი გაუფუძლი,
 სანამ შეკეთებდა, შიგ ხომ არ ზოგადობდი?... პოდა,
 მანქანასა ვადმოსტლისსა კაბა რაღაცას ვამოვილო, ფე-
 ლის დამისხლდა და ჯიმერის ზელო რომ არ შევივლივინი,
 ნამდვილო დამამეადებდა რამე.

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

ნიკა — მერე, ფხვით წაბოქევიდ სახაში. სხვას აბრე უნა-
 ხიხარ?
 მარინე — აბა რას ვიზამდი? მოყლებე ამოვიარე... გზაში
 სულ ბუჩქნარებს ვეფარებოდი, დახეულ კაბაში არავინ
 დამინახის-მეთქი... სხვას მართლავე არავის დაუხმინარ,
 მაგარი არ, დედათილმა კი შემახმინა... საწყალი, მე-
 რე მთელი კვირის განმავლობაში მეკითხებოდა, ეს კაბა
 სად დამიხიბე?...
 ნიკა — გათვლი, რომ თამაზისათვის მუხვიანის მიუტანია
 ამბავი.

ნიკა — რა ვიცი ნიკა, ცოდოს ვერ დავიტოვებ.
 ნიკა — ვერ დაიტვებ და არც არის საჭირო, შენ არხეინდა იე-
 ვანი, დრო გააკრევეს ყველაფერს.

მარინე — ემ, მე აქ ლაპარაკს შეყვევი და დეიდარემი კი
 მართლაც წაულობს იქ... წაულო, მივეხმნებოდი.

ნიკა — წადი, წადი ჩემო მარინე... (მის წინ ვარს) მე თა-
 მანისა და შინის მეგობრებს ძალიან მფიქვინებ. შინი
 ისეთი კაცი არ არის, ტყუილებრივად ვინმეს ღიბრი
 დააღვივებს... ეტყობა რაღაც მიზანი აქვს დასახული.
 ვნახთ ვინ ამღვრევს წაუღს ამ სოფელში!...
 (ფარდა)

მოკამედაბა მისამი

სურათი მეხუთე

(ცერია საღამო. კლდის გზოში თავი მოკვრისა ახალგაზრდობის. კლდში
 შესასვლელთან მისიანს აღინა წარწერით — გმლოდე, მალო დავბრუნ-
 დებო. წამოდგანას დაწყებამდე საკმაო დროა, თანაგრძობა დაყრ-
 უნობილო ზის თანაგან, თავზე შინი წასდებოდა. გზოში ჭიდაობაა ვაჭარ-
 თული. წრეთი ჯიმერია, რომელიც მოწინააღმდეგის ბოლოდღინა დეკურს
 აკეკავს. საფორთხე მხიარულობაში მხოლოდ 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 მკავენი.
 კოტე — კისერი რომ არა გაქვს, იმიტომ უნდა ექიდაო, ხელს
 ვერ მოვაკლებს.

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

ლუარსაბი — რას ვაღამეიდე, თუ ვაქავი ხარ, ვადადი,
 დავიკლდე! ნახავ, მოთივით რომ ვაგაკრავს...
 არჩილი — ვადავალ კიდეცა; რა გვინია, შენსავით მშინა-
 რა კი არა ვარ, ლურასაბ...
 ლუარსაბი — მიდი რაღა. თუ მაგარი ბები ხარ, უკან რაღას
 იყვიე?

არჩილი — პაი, დედასა ნუგზარს არ დაესწრო, გაუტრები-
 ნებდი ჯიმერის სერის. (წრეში შედის ნუგზარი და იწ-
 ყება ჭიდაობა)

კოტე — აბა ნუგზარ, არ შემარცხებინო, მაგარად დაუდექე!

ლუარსაბი — ჯიმერ, შენი ჭირივე, ერთი მაგასაც ვაჭარ-
 მივე...
 ნუნუ — მეზე გენაცვლე, რა ბებიო, გავო? მაგარი ჩემო გმლოდეს!

ლამარსაბი — ზე გათიხათ, ხეცავი რაფე ვაედავადეს და რი-
 ვარეკ ვაგუაუტებ.

ლუარსაბი — აუა, მენი ჭირივე, რა სარმა ვაბოსლო.
 არჩილი — ყოილ ზეგანა, ძალიან უსლებ მაგ დედაცეს.
 კოტე — ვინაფე, ძიდი, კისროლო წაბოლოდ და ამ გავოგეს
 ფხვითი დავდე, რომ აღრ ჩაბრაბოს.

ჯიმეო — აბა, მოხარბოვია. (ვიცხვის ყველანი ვაჭარ-
 ვეას ულოკევეს... ხუგზარი მხიარბოდა და ხელს ჩა-
 ნათრავის ფალავანს. საფორთხე მხიარბობდა):

მისი — პაი, ვიდი ვასოგეს, თამაზ, რა მოკლადე იყავი? შე-
 ნი მჭობის მთელ კანებთი არ მომიხმებოდო. ვაქინდელ
 დღესავით მასოგეს, ვაგევიდელ ხარს რიკითი რომ
 ჩაველ ხელი და ცხვაოვით დაიბორონილო... ესა რაღა
 ხარ? მეს არბოდა რომ დავდედი, ისიც კი დავმდევე.

თამაზი — უსულში ძალა აღრა მაქვს და, რა ვაგაკვარია,
 შენც რომ მიხმობი.

მისი — ფეხის ტყვილი ვერაფერს გზამდა, გულიც რომ
 არ გვეკიდეს... მამით, მეს გულადობით უფრო ვაგ-
 კნობა. ახლა გული მოკლული ვაქვს და ძალა სიადნ
 ვაქვებუა?

თამაზი — მართალი ხარ, ჩემი შინი, მართალი. გული არ
 მომიტვებს, თორემ... ჩემი თრებებს ხეიბარიც მოვეყოლი.

მისი — თო, რა ფალავანი იყავი, ესა კი სოფლის ფალავა-
 ნი ჯიმერია. არა, მანაც ყველაფერს რომ გვეკიდეს,
 ვგ არის ვაგაბარბებელი. ხანც, როგორ იბღინებდა... ვე-
 გოზნება, ქვეყნის აღმძებნებელი იყოს.

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

მისი — მე ყველაფერში მართალი ვარ, ოღონდ შენ ვერ და-
 ვარჩებულე ამამც. შეილივით მიყვარხარ და, იმიტომ გი-
 ხედავ ადებს. მინდა დაგიხმებოდე გნახო... მალერე
 გიძე მძიხ ვაჭარება აღრ მივლდებოდა. იმ ხელბით ამ-
 ლამ ერთ სა თუდამს ჩაგვიტოვდა და იცოდე, დროზე უნდა
 ვაგეშეგე თბისმან წაასვლეულად, თაქმწოდამისა ხუ
 ვაგევიტრება, ქრთამი ვარჯიხთ ანთავს, დავეყოლებე
 შენ წაუვახაზე.

თამაზი — მერე რა გზა მაქვს, უნდა დაგთანხმდე.

მისი — თვიდანვე ასე ვაგეთვა, შე დალოცილო... ვნახთ,
 ბოლოს ჩვენ ვინახებთ თუ ჩვენი მტრები... შენ თუ დას-
 ლიდაობამის სიყოილეს ვამოიჩენ, ჩვენ ბებებს ძალიო
 არ დავატოვებ... ადე, წავიდე, ამამთა მყებინხა ყურბი
 ვამოიბეჯდა (თამაზი და შინი გვიან).

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

ნუნუ — რა — დივიდე აქედანი ვითომ ბებრი რამ გესის
 ჭიდაობისა. შენ რა იცი, როგორი მოჭიდავე იყო კანდე-
 ლაკი!

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

არჩილი — კანდეთ ერთი, თუ ვინწლობთ, ორივენი დიდი
 მოჭიდავენი ხართ... მიდი ჯიმერე, ერთი შენი ვაჭარ-
 ვებისა იმდერე.

ჯიმეო — მალო ალაბთ წარბოვლებიც დაიწყება, რაღა
 დღის სიმდროა.

არჩილი — წარბოვლებს დაწყებამდე ვერ კიდედი დიდი დროა.
 ავტრე რომ არ იყოს, მუხვიანის დადგეული შიხსა თუ
 არა ვნახეთ, დიდი ამბავი მოხდება, იო...
 ნუნუ — მურისავან, ყვაფა კინაღამ მამუი მოკლა ნისკარტის
 ცემით — შენც მავი ყოფილხარო... რა დავიშვავა შენივე-
 ზნას, რას ვინართობი?

ნუნუ — ბიქს თავი არივიდე მოაქვს, შენ კი ყვავს ადრ-
 ბობ... არა, გენაცვალე, ასე არ შეიძლება. შენ თუ მუხვი-
 ნარისათვის ვარჯი გინდა, აქ რა აკეთებ, წადი და მიეშ-
 ვეკლე, გნავ ვაჭარშელობას დაჭარბავ.

ქმეო — მზიხი კი დავაყრე მაგ ვასიბებულ ვოგარაზე. შენ
 შენს თავს მოუტარი, ჩვენი საქმისა ჩვენ ვიცით.

ლუარსაბი — ოპოი, კი ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვები
 გვიკონია, ქალიშვილიო ჯიმერე, შენ ამით ყურს ნუ უშ-



გამოვლილებზე ბევრჯერა, სიხშირეში 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, ლამაზა კურდღელს კი არა, ხიხიბის უფ-
როს ჰგავს.

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

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 ტური დაადღებინა,
ბროლის მკერდს დამავინაო...

(ქალშვილები ერთმანეთს გახედავენ, ხანძალა გადი-
ვსიკისებზე და კლუბისაკენ მოკურცხლავენ.)
ლ უ ა რ ს ა ბ ი — ყოჩაღ, ყოჩაღ, ჯიშური! აქი არ აპირებდნენ
წასვლას, კარგა მოკაპურტესსი!...

ნ უ ზ ხ ა რ ი — აბა მაღიან 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 — ბიჭო, რა დროს ეგ არის. სანამ წარმოადგენა დაიწ-
ვება, წამოდით, თითო ჰქეა ლული დაგლოთო.

ქ ე ვ ლ ა ნ ი — წავიდეთ, წავიდეთ. (ლუარსაბი ადგოლებზე 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 ხ ა რ ი — დიკარგე, შე ხეთის გოლაგ, შენა! „ფული არა
მაქვს და...“ მუცელი ხომ გაქვს? წამო.
(ბიჭები ნელ-ნელა წამოიშლინან. ჯიშური კვლავ მღერ-
ის)

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

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

ჯ ი მ შ ე რ ი — რაო, რა საქმე გქონდა მარინე?
მ ა რ ი ნ ე — თავგდომარე მითხარა: ხელ შენი რგოლით ყა-
ინანში წასვალო სიმინისი მოსატება...
ჯ ი მ შ ე რ ი — მერე, ყურძნის საკრეფად მუშა-ხელი რომ არ
მეყოფა...
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 ვუჩვენებ მაგათ სიკის.
შ ი ხ ი (იგრეს თამაზს) ემად მკეყანა არ შეიხელო ზედ.
მოიმიწინებს არაფერი სჯობია, ბიჭო... (ამ დროს მარი-
ნე ეშვილებზეა ჯიშურს და გადის)

ჯ ი მ შ ე რ ი (გასახებს სტეფის მიღმა მყოფ ამხანაგებს) რა
უკვლავნი ერთმანად შემომეფუნებო? წყვიტი არ დალოთო
უჩემოდ, წყითი ცეცხლე სიმღერას წამოიწყებს, თან მი-
დის):
ან ღამის სიხშირად ვიქცევი,
მოვიაღვლი 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 უშუას 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, სიმაართეს ჩაგჩივინებდით.
თ ა მ ა ხ ი — პოდა, მამ რალს ჩამცვივინებ წამოდით, გამიშ-
ვი, ერთხელ ამოსაყურე ჯვები ესა ვეყარა ბაგე.

შ ი ხ ი — რაკი არ იშლი, ახლა ნებადა, მხოლოდ ერთს გეტყვი.
ჯიშური ბრეყვი ახლავდა არა ვეგვისა, პირველად
შენ გაგაჩრდილებინებს და, როგორც დამანაშავე, შენვე
ამოთქვ ციხეში თავს...

თ ა მ ა ხ ი — ანაბარ ყოფნას, ციხეში ჯდომა მირჩენია...
არა, დღეს ჯიშურს რომ არ შეგხვდენ, გული არ გამოი-
შლებს...
... — ბიჭო, ჯიშური რა ჰქირად ვინდა ახლა? მელას თავის
დროს „სიკრმის მეგობარი“ მოდის ემეფებოდა... შენი თავი თუ არ
გებრალბა, მე მინც შემბინალო, ადრეთული კაცი მოწ-
მედ არ დამასახელო... წამო, შენი ქირი, წამო!

თ ა მ ა ხ ი — შენ თუ გული ვისცდება შიშისაგან, წადი, ვინ გი-
ჭერს? მე კი ტყუილად მაგლეჯავ კალთებს, ვერსად წა-
მოვალ.

შ ი ხ ი — შენი იცო... ჩემთან წამოსვლა თუ არ ვინდა, აგერ,
შენი „სიკრმის მეგობარი“ მოდის ემეფებოდა და იმას წაშ-
ყევი, ის მოვიხარბავს „ხალხას“.

თ ა მ ა ხ ი (თავისთვის) ოჰ, რა დროს შემეშინა ხელი? ნე-
ტყვ ახლა ნიკა არ გამოჩინელიყო და იმის შუხს დადიფი-
ცებდით... (მიხის) კარგი, წავიდეთ. მეტი რა გვახა, სხვა დროს გაიგს-
წორდებით...

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

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ბიჭებო, ლალიანთ ლამაზსაგვის ხმა არ
მოვიკრავთ თვალო?!

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

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

ნ უ ზ ხ ა რ ი — ლამაზსა რისთვის დაეძებ, განა უდიდოს არ
შევიღოა წარმოდგენის ჩატარება?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — მთავარი როლის ის ასრულებს და უდიდოს
როგორ გახდებარო?

ჯ ი მ შ ე რ ი — ცოცხად ვიქცევი „ქალბატონო“, აბა, ახ-
ლა სხე მოვიტყვებო? იცე კი, საერთოდ თავს რომ და-
სამებდენ ლამაზსა, ურიგო არ იქნებოდა... (შხევიხა-
ნი გესლანად ჩამცევირება ჯიშურს თვალზეში).

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

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — რა ვინახავს?

კ ო ტ ე — შენი სიგეო... ცეცხლე შემოსასვლელისაკენ გაი-
ხედავს! აგერ, შემოსასვლელთან ხედავ იმ სამხედროს?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ენებავს.

კ ო ტ ე — პოდა, რალს უტდი, აი ამ წუთში ლამაზა სწორედ
იმას ელაპარაკებოდა... აბა გაფრინდი ჩქარა! (შხევი-
ნარი ვარბის, ახალგაზრდები სიცილით იხივებიან და
კლუბში შედიან. შხევინარი, როგორც კი ენის ვაც-
ელება, ნიკა შესასვლელის პარალელურად ნახავს გასც-
დამს და ერთმანეთს დეჯახებან. შხევინარი შიშისა-



გან შეპყვილებს, მაგრამ იგი ნიკას მაგარ მკლავებში აღმოჩნდება).

მზევინარი (მზევინარი ნიკას სამხრებზე გადაიტანს თერას, რის დემდედ ირონიით მიძარბავს): ქუჩაში მოძრაობის წესები დავიწყებიათ, პატრონოვო თუ-ცერი. (ბრის გვერდით მიძარბუნებს) ეს ხომ ასეა!

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

მზევინარი — (ხმას ვახტვ) ახალღებს) ეგ სულერთია ჩემთვის. თბილისში ამ ამბავს უჯარბოდ ვერ გაღერებოდით.

ნიკა (ვიტომ ვერ სცნობს) შე შემიძლია აქვ გადავიხალო.

მზევინარი — საუბედღლოდ, წესრიგის დამცველი არ-ვიხან ჩანს ამ დარავახე... თქვენ ეგ მითხარბო, თქვენ-თან რომ ქალიშვილი ლაბარაკობდა, ასე უტბად რა იქ-ნა, სად ვაქრა?

ნიკა — არ ვიცო, ვიზე მელაბარაკებთ...
 მზევინარი — ვიზე და, ლაბარაზე.
 ნიკა — მე მხოლოდ მზევინარს ვცნობ.

მზევინარი (ვიტომ ასლა იცნო) უი, შენა ხარ, ნიკავ? იპოვი, რა უსცურად შეგხატით ვრამბანოს... მბატბე, ხომ არაფერი გეყენია?

ნიკა (სიცლით) ბირბით, შენ უნდა გეყენონდა, ჩემი მი-ზეუტით კინაბა წაიქეცი... ჩამობარბთე ხელი, როგორა ხარ?

მზევინარი (ხელს არბმებს) კარგად ვარ, კარგად. შენ თვითონ როგორა ხარ? ხომ მძვილობით დარბუდები?

ნიკა — მეც კარგად ვარ, კარგად, ჩემო მზევინარი... ასლა კი მითხარ: ვიხან ის ლაბაია, შეუ რამ ეკუბუი?

მზევინარი — ჩემი კლბის არბსტი... (სათის დახე-ღავს) წარბოდგენის დაწყებას ხუთი წუთილა უქლია. წმირ, შევიდით, იქნებ უკვე მოვიდა...
 ნიკა — არა, ჩემო მზევინარი, ძალიან გუბსტბად, წვალო. შენ კიდევ კლბებს მიხედ, ჩემი შესატბვის წარბოდგენა არ ჩაგეშალოს.

მზევინარი — ჩამეშობდა და ჩამეშალოს. ჯერი არ ჩამე-შობა თუ! ხალხი მიბც ძალიან ცოტაა.

ნიკა — მახავ კი ვერაფერს გეტყვი. შენი საქმისა შენ უკ-ეთი იცი... (ხელს გაუწვდის) ნახებობი, მალე შეგხედ-რამდის!

მზევინარი (ავვირბება სახეზე) მოიკა, მოიკა, ნიკავ! გინარბებას გატყობ სახეზე... აი, შეგხედრამდით და, არ კი მუბნებმ სად და რა დროს?

ნიკა — ომბიდ სად და რა დროს გხვდებოდით ვრბამნისთ. არ გასცლოს! (თბის ასწევს და ნიკაბთან მიტბანს) ასე-თი გულმბაეწყობა არ ვერკა.

(ფარ დაღ)

ს უ რ ა თ ი მ ი ე რ ქ ე ს ი

(ბინდება. სამკლელო. მის გვერდით ვეება კუდარი. შორს მოსჩანს კე-კასიონის მწვერბლები. ნიკა სამკლელოზე და საბერველს უბრბეს. ვადვიდებოდა ნადეკარბებს შუბე მოსჩანს ქარხნის დაუდებლად უბრბის თვლის საღბე. შებდე ნიკა თხავ ანებებს საბერველს, საბეგანწრუნე-ული კარბეში იტბრბება. სჩანს, რადე ვაბანდნა. ბოლის ნელი, მაგრამ ვარკვეული მბით მივბებს ლქმის კბობას).

ნიკა — ქარაფების ბანზე იდებ აღუნგელი ქალი, საგალორებს ვიგალობდა ვახუფხულის ქარი, ვანზე
 ძვილია ვარდობისთვემ ვაილევა წმბით,
 მე ხომ შენი სიყვარულის მწევიდა ნაბერწვალო...

(ამ დროს სამკლელონ გვერდით, ჰუბრის ქვეუ ვამჩნდა ქლის ლნდი. ნიკას მხს არბ ვაიგებს, სამკლელოს ფიბრულ კვდის ივერბება და სმე-ნას გაიმბვილებს):

თვითონს ნალი ამიერადა — დღერბედილია მითხარ, თბმა იყო და სამკლელოში დაბტრბობით ფიცხლავ. აგბგვებნდა საბერველო, აბრბილდა ქურა,
 მალე ჩარბოს მადედა, შენ შიგ ჩამსულ სურბათს.
 ბილა გრბეღბზე მთვარასავით მობრკავით რბობდა
 და წვიბამი შემოსწრბულს ტბილად ვაბტრბინა...

(ნიკა უხბად კბობას შეწყვეტს, ხედავს რომ კარბეში მზევინარი დგას.)
 მზევინარი — ვანარბე, ვახბედი ისეცე, იი, რამ შენგე-რი ლქესია!
 ნიკა — მამ, მოგწონს ძალიან? იცი, მზევინარი, ეს ჩემი ფრ-ნტლოდ ვეგობრის დაწერილია. ბრბოლის შუალღებში სბმირად ვეიკობხავდა ხოლმე და მეც დამამბსსურვდა. აი ხედავ? მის ლქესი დარჩა და თვითონ კი აღარ არის საწყალი...
 მზევინარი — (კაპაკას) ხის მორგვე მობათვებებს) მე თუ ნათბის არ მინახავ ნიკავ, ლის პატრონსკების აღსანიშ-ნავდა მიბზე დაბბოლოვე მოესკა...
 (ნიკა საბერველს უბრბუნებდა, ნადერბედილი უფორ-ღედილდა. მზევინარი ქურბის საბეჭდურის მბრბითა მბრბი-ანდ დაღებდა და ქურბის დაყუდებულ საღბეში ულა-მანეს სურათბითი მოსჩანს).
 ნიკა — (საბერველის ბერვას შეაჩერებს და ვანარბობს ლქე-სის კბობას).

მოგრბით ნალვას,
 ვერცხლის უხანგს ხელი ბტავე უმაღ,
 მოვემეღე,
 უნარბეზე ვადავლე ქურბის...
 ვერბის ნიავბა დაბქელოდა, წმობიდა ლემბი,
 და მამბნევე ეღვასავით შეიბერი ბნელში...
 ვაიყარა ჩვენი გზები, სიყვარულის გზები.
 თქ იქ წავილე,
 საღბე სტეცდენ შმაგი ზარბახუნბი...
 ყველგან შენი მწვიდი საბე მზარბელოებით მახლდა, —
 ახა რომ შენის არა გწერდი, ახლა ვახბებ, ახლა!
 თბილისში წობბანდ რბოდა შეხბინ მკალდა.
 იქნებ მართლა ამხედნობდა სტბახუტის ნატვრა...

მზევინარი — უი, რა კარგად კბობხლობი ნიკავ! ნებბე დაღბანს ვაბტრბეუბლოთი ეს წუთბი... მე მგობრა, გრბდელის, ჩაქულის და ნალ-ყბობის მბტრ ამბივი გზბილავდა. თურბე ლქესებზე ვეგვარბობა... დღეგან-ღეგან იჩემი სტბეგვლა სიკვდილბად არ დამბაეყუდ-ბდა, ნიკავ (ერთ ადგასა ვერ ისვენებს, მობრბობს).
 ნიკა — მზევინარი, აქბურბა ნახმბრის მბტრით არბს სასეც, ფრბთხლად იყავი. ემანდ ვათუბნოთ კბობთ არ მბილდგ მამახებ, თბრბე იბიშნებს, ნიკასთან ყოფილა...
 მზევინარი (სიცლით) რბა მამბჩემისა ასე გეშობია, ძამბნე ჰუბრის ქვეუ ვაბტრბე, იბეც ხომ მბტვერი არ ბრბის? იცი, როგორი ვაღასავიდე დამეა ვაბტუ... ამ ვაბე-ღდთ ნიკავ, ვაბტრბე ჩქარა... (ნიკას ხელს ჩასმკლებს).
 ნიკა — როგორც ვეხმბის... (გამობიან ხელბებლკობდ-ბულნი. ვახტვლია შესულ მზევინარს აპაკაა* მგბნით ავიწყლებია... უტბად ნიკას ვეხსტბტბა მზევინარი და ვანარბობს).

მზევინარი — (ბუქმწარბეში დაბმალბება) გუ-გუ ნიკა! გუ-გუ ნიკა! აბა თუ ბბიკი ხარ, მბოვინე.
 ნიკა (კბობრა, რომ მზევინარი ჰუდარს არბს ამბოფარბე-ული და გარბმბე უღვლის) წმბით უფრო წმბირა და მ-ბობლებული იყო ჩემბთან. სბმირად მის ხმბში სკედაც იბრბმბობდა ხოლმე. ეხლა კი რა მბუსეგნარი, რა დაღ-ღეგარი ვახტვარბა?
 მზევინარი (ბუქმწარბებს სტბოებს და შემეღი ჰუბრის ამბოფარბეში) გუ-გუ ნიკა! გუ-გუ ნიკა! ვერც ახლა მბოვინე?
 ნიკა (ბუქმწარბებსსკეც მბიღის, ათვალბერბებს, აქა-იქ ცო-ცინახლობით ანბთბენ. ერთ მბთავას ხელის გულზე და-ისცავს) მზევინარი, მზევინარი! ვამბოდ, დამბახნებ. გეკო-ფე ამბენი მალეა. აი, როგორი ციკბონთლო დაბტრბე...
 მზევინარი (გამბრბის საბეგბობზე) გუ-გუ ნიკა! ვგუშ ნიკა! ვერც მბოვინე... ხა-ხა-ხა-ხა, ხომ ვერ მბ-ბოვინე... ციკბონთლო დაბტრბე? აბა მბიჩვენე, როგო-რბ? უი, რა ლამბახია...
 ნიკა — შენზე ლამბზი მიბიც არ არბს, მზევინარი... (ციკბ-ნთლოის თბის კულღებში ჩაუსტავს და მბხვევას და-უბობებს).

მზევინარი — მამ შენ თციკნთლოზა ლამბზი გეჩვენებია, აბა ეხლა მე დამბიჩენე... (გარბის კბობისთ, ნიკა უხვან მბსიღებს. მზევინარი ჰუდარს ხან მარცხბინდ მბოვულის,



ხან მარჯვნიდან. ყოველ შეგრებებზე სახეს წინ გამოს-
წეხს ხოლმე და გამაღიზიანებლად გაიძახა! გუ-გუ ნი-
კა, ვერ დამიჭერ, გუ-გუ ნიკა, ვერ დამიჭერ...
ნიკა — (როგორც იქნება დამიჭერს) კიდ ვერ დამიჭერდი.
თბილისელებო, ხომ დამიჭერ? ათევე დამიძახებ: გუ-
გუ ნიკა, ვერ დამიჭერ!

მზევიწარბი (ერთხანს დაბნეულობას განიცდის, შემ-
დეგ თავს გახსნე ვადასწევს და აღტრისთ ქორიარზე თი-
მებს წააბნის) განსოეს ომამდეც სწორად! ამ ადვილად
დამიჭერ. ოი, მაშინ რა ადვილად გავიხსოვდი ხელიდან.
ესლა კი როგორი ორნიერი აღმოჩნდი, შე საძველო.
გამაშვი ხელო არაიენ დავიანახოს...

ნიკა (ხელ-ნელა უშვებს ხელს და შარბის ხეს სიმოდლეზე
აყოლოდა თვალს) მე რომ ფრთხილად წასაქვალადა ვი-
მსადევიდი, განსოეს მზევიწარბი, რა პატარა იყო ეს ჰე-
რა? დღეს კი, ხედავ, ომამელა გამხდარა? ამ ჰედავი-
თი შენც შეზიანდა ავიყარა ტანი, ჩემი მზევიწარბი, მაგ-
რამ ახ შენც და ხასიათი ძალზე დაშვებოდა ვაჭის. წინათ
არ იყავი ასეთი.

მზევიწარბი — მერე და... არ ვიხარია შენ ეს ამბაივი?
ნიკა (უხერხულად) მისხარია, როგორ არ მისხარია, ჩემი
მზევიწარბი, მაგრამ...
მზევიწარბი — მაგრამ რა? თქვი, რად მიმაღავ? უჩნებ ვინ-
და, რომ მეც სერიოზული ვიყო შენსადრთ...
ნიკა — დაბნინდა, მინდა, რადგან სიყვარულს მარტო გუ-
გუს ძახილი ვერაფერს უშველის...

მზევიწარბი — გუ-გუს ძახილს ჩემი ნიკავ, მე მხოლოდ
თბილისის ვადავიფიქვებ... იქ სხვა სალორისო სიტყ-
ვას ვიპოვი შენთვის. ოი, რა ბედნიერი ვიქნები, თეატრ-
ში, სტადიონზე, ცირკში, მტკიცის სახანაობებზე, მთაწ-
მინდის პარკში, ყველაგან, ყველაგან, ერთად ვივლით,
ერთად ვავატარებთ ამ წუთისოფელს... ყველაზე ძა-
ლიან მე მაინც მთაწმინდის პარკი მოვიყვარე. იქ კარესუ-
ლებიან თავბრუსმამხვევ ტრიალებს უპ, რა სიამოვნებას
გვგრძობს ხოლმე, რამ იცივდე...
ნიკა — მერე, მაგ სიამოვნებას მარტო განიცდიდი?
მზევიწარბი — მარტო რაბა, მეტივბრები ცოტანი შეყავ-
დნენ? მე მგონია, ამის შესახებ ერთხელ წერილიც მოვ-
ცეკვა...
ნიკა — შენ იმ წერილის პასუხი დროზე მოგივიდა, მზევი-
წარბი?
მზევიწარბი — დროზე კი არა, სულაც არ მომსვლია...
ვაი თუ ვინმეს ჩაუვარდა ხელში... რა მწერიდი, არ გახ-
სოეს, ნიკავ?
ნიკა — რას გწერიდი და, რაც განვიცადე... მახსოვს, შენი
წერილის შინაისრი ჩემს ფროტელ მეგობრებს ვაფუზი-
ავა და ბეჭებზე ხელუბის ტყაპატყუბი ამტრებეს: ბედ-
ნიერი ხარ, ბედნიერი, მეტად თამამი, მზიარული და
ყოჩიანი საცოლე გულიაოი... ახლა შენი სურათიც რომ
ვაჩვენე, მთლად ვადაიჩვივნი...
მზევიწარბი (დაუფიქრებლად) — უი რა კარგია... მერე, თა-
ვი ამყად არ იგრძენ?
ნიკა — (დაიხვით) თავს რატომც არ ვიგრძნობდი ამყად,
როცა შენ აქ თავებუ კარესულბის ტრიალებს გეხსო-
და ხოლმე, მე იქ — სიკვდილმან ბრძოლაში...
მზევიწარბი — ვაჟი რომ ვიყო, მაგ სიტყვებს უღაღად საწ-
ვანად მივიღებდი, მაგრამ ქალი ვარ და ახლა რა ვიხარია...
გვე, ზედეტმა სერიოზულბად კიდევ რა იცის, რა სა-
საცილია, რა სასაცილო...
ნიკა — მე სასაცილო არაფერი მოთქვამს, ჩემი მზევიწარბი.
მზევიწარბი — ძალიან გეჭვეწვიბი, მაგნარი ლაპარაკი თავი
დანაბნო... აქ თუ არ მოიშობი, სულ ერთია, თბილისში
მოგალოვებინებ...
ნიკა — მე რომ თბილისში ცხოვრებას არ ვაპირებ...
მზევიწარბი — რატომ? იქნებ ბინის საკითხი გაფიქრებ?
არა, მაგაზე ნუ იღარდებ, ჩემი სიყოფიერება. მაშაჩემმა
ისეთი ორსართულიანი სახლი წამოქოქიმა საფურთალოზე,
რომ მის დანახვაზე...
ნიკა — ეგ ძალიან სასიამოვნოა, მაგრამ მე და მამაშენი...
ის სულ სხვა ხასიათის კაცია, მე სულ სხვა... ის ღვი-
ნობრების, მე — რკინის...
მზევიწარბი — მე არც რკინისა დემშის და არც ღვინის...
ღამაყერ, დამიჭერ, ნიკავ, ასე აჯობებდა, მხოლოდ თბი-

ლისში, სხვაგან არსად...
ნიკა — ბუმბულივით მჩატე ხასიათი გქონია, მზევიწარბი...
ლიან იოლად უტყერი ყველაფერს... შენ თუ ნაწილ-
ლად გვიყარებ, აქაც ბედნიერად იგრძნობ თავს... თუ-
მეც რას ვამბობ? შეიძლება საერთოდ ნაადრევიც იყო
ამაზე ფიქრი... (კვლავ ჰქარბის შეველებს თვალს) მზე-
ვიწარბი, ხედავ იმ წაწიერას?
მზევიწარბი — სად?
ნიკა — აგერ, იმ ადგილს, სადაც ჰადრის რტლები იწებებ...
მზევიწარბი — გხედავ, მაგრამ ძალიან ბუნდუნდნა.
ნიკა — მე კი მინდა, ძალიან კარგად ხედავდე.
მზევიწარბი — სასაცილო შენი სვედაჭრა.
ნიკა — არაფერიც, მაშ მე რატომ გხედავ კარგად? ახლა
მიხარა მზევიწარბი, თუ განსოეს, ეგ წაწიერა ვინ ამოს-
ქვია?
მზევიწარბი — არ მახსოვს...
ნიკა — თო, ეს კი აზარ გეპატრება... აბა დაფიქრდი. შენ
სახეს ჩემს ვარდა ვინ ამოსჭირდა?
მზევიწარბი — მართალი ხარ, მართალი. გამახსენდა ამის-
თან რამე როგორი დამემართა? მაპატე ნიკავ, მაპატეც.
ნიკა — შენი სახელი (ხელთ უჩვენებს ჰადრის) მაშინ აი,
ამ ადგილს იყო ამოჭრილი... ახლა კი, შენ, სადამ-
ნის სუტანად ამ დროც ვადასწევს ჰადრის ხეს... შენდამ-
ნის დიდი აჯიყარული მეც ასე მაღლა მეჭირა შენი სახე-
ლო... მინდა ვაგვიფ, შენც ასე უფროხილდებიდი ჩემს
სახეს?
მზევიწარბი (მშინარევი ხმით) ეგ რა სათქმელია, ნიკავ.
სხვანაირად რაღაც კი შემიძლო მოქცეულყოფი.
ნიკა — მე კი რატოც უკვირებარბა მაგამი.
მზევიწარბი — უკაცრავად, უკაცრავად. (განზე ასიუც-
ქვან დაბრუნენ, რაც წამოავტა. იცოდ, ჩემს ასეთ შე-
ვარცხყოფას, შენ კი არა, დემბრისა არ შევარჩენ?
ნიკა — ეგრეთ დაუნდობლობას ნუ ვაძიარებ, შევეტრა-
ბე ერთიც და მეორიც...
მზევიწარბი — პო, დამეჩინე, დამეჩინე. ვნახობ მაგით რას
გახსენდი? ყველა ჩემს თყვისინცემულს უფრით იმიტომ
ვისტუმბუბიდი, რომ შენგან ეგ დემბრები...
ნიკა — ალბათ თყავინცემულბი თვითონვე შემოვედრენ-
ბოდა, თორემ მამაშენი ხეიარა კაცს ზედ არ გადააყვე-
ბოდა, ზედ არ გადაეგებოდა...
მზევიწარბი — აბი თურხნე რაში ყოფილა საქმე. მამაჩემს
თამაში დაბოლოვარად სურდა წაყვანა თბილისში და
ალბათ ვილაც ბოროტი ენის პატრონმა სხვანარი ხმა
დადავდა ხალხში...
ნიკა — მე მაგ სხვანარი ხნისათვის ყურიც არ მომიჭირავს,
მზევიწარბი. მე ჩემი გუმიანი მალაპარაკებს და, როგორც
გხედავ, მიმართლბდა კიდევ... (ჩაფიქრდებდა) თამაში
ხნარად დაიღია თქვენსა?
მზევიწარბი — გინდაც ეცოლა, მერე, რა გინდა მაგით სატყა.
შენ იცი თუ არა, რომ მამაჩემს ჰიროვითა ძტლს თამა-
ში?
ნიკა — ჰიროვით რომ გტლუბებთა, საქმეც მაგამა სწორედ.
საყარეულ ადამიანს რომ ჩააღებოდა ამ დემბროვ-
ბაში?
მზევიწარბი — ამ მდღომარებობაში ჩვენც კი არა, თამაშიც
ცოლმა ჩააღდა თამაში.
ნიკა — მარნერ შენი ვასაცილივი არ გახლავს... იცივდე, ვი-
საც მზისათვის ტალახი უსრლია, ის ტალახი ისეი იმ-
ასეი უტყვებია.
მზევიწარბი — ესე იგი, ის მზე მარნევა და ტალახი მე ეც-
როლე ხომ? სცდები, ძალიან სცდები ვაბატარო. თუ
სინამდვილეს ვაგვება გენგება, ტალახი მამ თთვის თავს
თვითონ ესრლია... აბა, რა ეგონა... ბრიავიდროან სასი-
ყუროდელ ქსილი რომ ვაბა...
ნიკა — მამ, შენის აზრით, ვიმშობისა და მარნევის ამბავი
მართალი ყოფილია, არა?
მზევიწარბი — საყოთარი თვლილივი რომ არ მენება მათი
საქციელო, მაინც ვიტყვი მართალი ყოფილი-მეთქი...
დაკოტლებულსა და ღებჩავებულ მქარს, რა გგონია,
გულს დაღებდა შენი დღეაშვილი?
ნიკა — ახა, ერთი ბრძინე, რა ნაზე საყოთარი თვალთ?
მზევიწარბი — 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 სულ არისო და მამ არ შეიქცა?
 ნიკა — ამა... ეს იგი, თქვენს ვნახვანთ მომხდარი ამბავი შენ თამაზის დედას მიუტანე ხომ? დარწმუნებული ვარ, შეღამაზებდა...

მხევიანარი — ვარაუბი შენ ჯარისკაცად კი არა, გამომძიებელი დასდევდა, დამნაშავეს ნაკვეთი გავსე. შეგვიძლია, გულ კლიმშივო... თამაზის დედასაც მე ვუთხარი და თამაზსაც... ახლა რა გინდა, რა გნებავს პატივცემულო „გამომძიებელი“? შეკითხვები აღრა გაქვს?... (ისმის გათვინების ძახლი „შევიანარ... შევიანარ...“ ხმა გრესის, მუხიანია? დიდხანს ვიღარ დაერჩები, უნდა წაიღებ...
 ნიკა — ყველაფერი გასაგებია... წაიღე, ვინ გეჭერს... უთხროლ შენი მეგობრები ჭორები თავს როგორ გამოთქმენ...

მხევიანარი — მაგაზნადე „უღრმესი მაღლობა“, ახლა კი დადგმულითობით „პატივცემული გამომძიებელი“. თამაზისა და მარიანეს ბედი ხომ გამსჭვდელი? დროა უკვე საკუთარ შედეგად მიხედო, თორემ ორივე საფეთქელზე ჭაღარა შეგპარავია... (ყუან-ყუან იწვიეს).
 ნიკა — ბარაქოლა ბერიკაბთა შიხის, იმ, იმან უნდა დაიკვეთოს ქალი მე გავგრიდო...

მხევიანარი — შენ რა ღობის ხარ ჩემისთანა ქალისა? ბარათი ადრევე მუშათა ბატალიონში, იქნებ რუსეთკავიანის ასული მაინც გაიმეტოს ვინმე შენთვის... (გარბის, გრძობა კიდევ მოიხედავს) ამა, შენ იცი, არ დაიფიქრო ჩემი რჩევა...
 ნიკა (შრისის სამჭელოში, მაგარი ისევ მალე გამოდის, თამაზის რისა „აპაჰა“ გამოაქვს). ხედა კიდევ ამ „აპაჰასთვის“ მომადგება... ჩანს, მაგარდ ავირა ვინმეა, თორემ აქ როგორ დაიფიქრებოდა... სჯობდა ახლავე გაეხტა, თუმცა როლის გათავიანებ, უკვე კლუბშიაც იქნება მისული... (დახედავს „აპაჰას“ ბუჩოს ზედ რამდენა ასოებით უწყობა თავის სახელი... (მცირე ხანს ჩაფიქრდება) ბერიკაბთა შიხის ასული, შენი სახელი ორი სიტყვისადაც შეესდგება: „მზე“ და „ვინარია...“ ადვილად დისტევა „მზე“ შენ აღარ გეკუთვნის. გრჩება მხოლოდ სიტყვა — „ვინარია...“ და მართლაც ვინა ხარ? ახარის... შენ მხოლოდ მტერი ხარ და მტერი არაფერი. ბოლო მტერიც აღამაინს ვერ ახრებოდას, მხედველობას უღმინანებს მხოლოდ... (ახლა ჭარბისკენ მიდრიალდება) ჩემი ჭაღარო, შევიანარის სახელი ტყუილად ავიტანია მაგ სიმაღლეზე... (ფარდა)

მოქმედება მეოთხე

სურათი მეშვიდე

(ქალღმრთელების ოჯახი. კედელზე მოხარის 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.

ნიკა — რაგი მთვარელია, სულაც გვერდს აღუქცევს... ჩემს სიამაღეს ნუ შეყენ, ჩემი ოსტატო. თამაზზე ზრუნედე გამაბედინა, თორემ ამდენს ვერა გჯერდებოდა. ამა, იმედი მაქვს, თამაზ ისე მოეკვები, როგორც ვიფიქრებ. მარინე თამაზთან მართალი უნდა იყოს. კარგად ავიყვი. (ნიკა გადის. მაგიდაზე პაპიროსი ავიწყდება)

მხევიანარი (თავისთვის) ნიკა მართალია. ძალიან ხელმძიშველოდ მყავს თამაზი. თუ დროზე არ ამოვიღე ლაგამი, ჩვენი სამეც კუთხედ წყავს...

თამაზი (შეშინდის, მაიღაღზე პაპიროსს შენიშნავს) სტუმრად ვინა ვყოლია მამაჩემო?
 მხევიანარი — არავენ.

თამაზი — მამ, ეს პაპიროსი ვისია?
 მხევიანარი — პოო, ნიკა იყო აქ...

თამაზი — აიკ სტუმარი ამ მოლოდინი?
 მხევიანარი — მე ნიკას სტუმრად არა ვთვლი შეილო...
 თამაზი — კარგი, ავრე იყოს, მაგარი რისთვის იყო, რა საქ-

მე ჰქონდა შენთან?
 მხევიანარი — ჩემთან რა საქმე უნდა ჰქონოდა? შენ გვიხიბო. შენ რომ არ დახელი, ისე საუბარს შეგვეკეთებოდა...
 თამაზი — სირცხვილით რაღას მეციხებოდა, კაცმა კიანადი სასულიად დაიბოხოვა.

მხევიანარი — ძალიან კარგს იზიდა, რომ დაეთხოვე, თანხაში შევითხარ შენზე რაღაც კაციანა, შეილო. შენ რომ იმ დამთ მტყუნი იყავ, ამაში ეჭვი სულაც არ მქარავი.

თამაზი — შენგან გავიხია, მამაჩემო: ასმა სულმა ცხვარამ ერთ ხეს შეშვალავა და ხე მიბრუნებ ვაგნით. ხომ არ გინდა, მეც ისე მიბრუნებ? მთელ სოფელში ტუბილი სიტყვა მხოლოდ შენგან შესობდა... ახლა კი, როგორც ვამბობ, მაგ ბედნიერებასაც ვესალმობ...
 მხევიანარი — თავს რად მბარალე, ბიჭო. მე გულის მაგივრად საფულეში გვა ვალო მივდეს... ჩემ იმდენად შექცევანაშ შენია დამარჩი და ტუბილი სიტყვა ვისთვის გავიძებო, თუ არა შენთვის? მაგარი, აი უკუდარ იმ ეტყვი, მამ რა გქნა? სხვა რა გიხიბო? როგორ გელაპარაკო?

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

მხევიანარი — შენ პირს შარკო... კარგი ამბავი? მხარბო ძალიან... ბიჭო, მაგის თქმას, ბაგეც უცხო ვსიროლა ჩემთვის და იც იქნებოდა... ჩემი ჯანოვო გრდმდესა და ურის იმბტოდ შევალე, რომ კერაზი ცოცხალი გამოჩერეს, აიბიჭე ამბობახდეს და შეილოშვილების მაგივრად ჩემს ხეში ძალი და კაბა დანავარდესს!
 თამაზი — შენ შეილოშვილიც ვიყავი, მაგარი გისა ბრალია, რომ აღრა გაავსე? რაღას მდებარეში მამაშელოდ ნუ გაიშევალი და ყველაფერი რაგზე წავილოდა.

მხევიანარი — ეხ, რაც მოხდა, მოხდა. ჩვენი ასატინ ჩვერე უნდა ავიტანო... თბილისში უნდა წავიდე, იქ დავსახლებო. მერე მარინეს ვის უტოვებ? ვიდრე ცოცხალი ვარ, შენ აქედან ფუნს ვერასა გასადა...
 თამაზი — ვერა გავდგამ და მაშინ მარინე უნდა წავიდეს ჩვენი ოჯახიდან.

მხევიანარი — რას ამბობ, შეილო! მარინე ვინა ხელწო მოსყარია ქალია. მთელი სოფელი მარინე ქრება: დარბსა და ბიძმას ვაჯაკუტარად გაუქლო და შრომამი თავი ისახელო.

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

მხევიანარი — ჭორიანა ქალების ენას აწყობიხარ, შეილო. სირცხვილია, სირცხვილი. ეგ უკანასკნელად ათქვამს და სხვა დროს აღარ გამოაგონო... (მცირე ხანს ჩაფიქრდება) ვინაცვალე, ვისაც ეს თქობს სირცხვილით აბამს, ნუ მისდევ დიაკთ ენასა, ცხენს შავსმინ გამოჩერებოდას... ამ გამჭირებულ ცხენზე, ჩემი თამაზი, ახლა შენ ზიხარ და, მეშინიან. კლიტეჩ არ დათაგჩიხოს იმ ტიპოდა... მარინე ღობის არ არის, ბიჭო, შენი წყრობისა.

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

მხევიანარი — მი იგი არსობული მძილობია, ბრალი მხოლოდ იმამი თომარისა, რომ შენგან დანავარდეს, შენი ხათობი მოკვამბას ვერ ვუქცევი ხოლმე... ახია, ახი ჩიხები, რაი წიგნი ნიამ თოი დამაყენა...
 თამაზი — აიკ ნიკას შინთან ჰქონდა სოლოპარკო, თორემ რაში აფიქოთა საქმე? შენ რძლისმინ სიყვარული არ არა, ნიკას შიში გალობარაკის მხოლოდ... მე ჩემსას გიგორა გალობამიქიფიონბ, მამაჩემო. ან მე უნდა წავიდე აქედან, ან კითვი მარინე...

მხევიანარი — მარინის მათიარობა, შევიანარო ხომ არ გინდა წყამიმისკობა ამ ოჯახში? როგორცა ჩანს, მართალი უთქარბა ბერიკაბთა შიხის მითვის: „სენ გორჩიონა ჭორიკი თომარისა შენი თამაზი, სოლოპარკო სოლოპარკო სხანანარაო ნუ უჩქერისო ჩემს შევიანარს.“
 თამაზი — ეგ რა სიტყვი, მამაჩემო?
 მხევიანარი — რაც ვაიგონე.



თამაზი — მავას ბერკიანთ შიხ ვირ იტყობა. შენ მხოლოდ ლუმიანი ვალაპარაკებს და მეტი არაფერი.

ბეთისავარი — სიხმარში გვიფიქრობ არ გუბუნებ, 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 გაივებ, მამ ტყულისათვის რასაც ვუბნამ იმ ღვინის გამოვქვამ.

ბეთისავარი — ძნელი ყოფილა არა, შეილო, ცილისწამება? მარინსაც აი, სწორად ასე უჭირს, ცილს რომ სწამება. (ჩაფრთხილებ) ემანდ შიხის მართლ ანაფერი დაუშეო. ტყუილია თუ მართალი, მთელ სიფიქროს მარტო მე ვიცი... სინდრე გამართება, ენაზე კლიტ დაიდო, თორემ ვერ გითხარი, თუ განხილავ, საქმეებში თავი მოვეკურება... შენ ის გამოვებინე, დღის მთელი დღე სად იყავ, სად დადიოდი?

თამაზი — სად უნდა ვყოფილიყავი? ვენახს ჩავეხედე, შენი ჩაყილი ვახებო ვნახე.

ბეთისავარი — მე კიდევ მეზობლის ბებებმა მითხრეს, რომ თამაზი სასაფლაოზე ვნახეთო.

თამაზი — იქაც ვიყავი, მამო...

ბეთისავარი — იქ რაღა გინდობა, შეილო? ბოლოს და ბოლოს დარღსა და მოძღბს ხომ არ უნდა ვადავკვივო!

თამაზი — ვახებო ბოლოში, ყაბრი ადგოლქ წითილქუდა ფრთხილფერი ყვავილები ვნახე, აი... ლაშქარა? ყვავილებს რომ ეძიანან, როგორ არ მენახა შეილის საფლაო?

ბეთისავარი (თავალებზე მომდგარ ცრემლებს ხელის ზურგით იშრალალებს) ნეტავ ყვავილებიც წყალით ბი... იცი, როგორ უყვარდა იმ საყვალზე ყვავილები? დაპირებდა, შობამის წყალბე ჩაყარდა და, მართლაც ლაშქარულად დამწერილებიდან ხომღე... როგორც აი ყველაზე დაწინაურებულს მოპარედა თვალს, მაინც ვახებო მტერიყვანა: ის ყოველი ჯარისკაცი მამაჩემი პაპაც მამაჩემი... (მე დღის გარდად იმისი ძახილი... პაპა ხეთისავარი პაპა ხეთისავარი! მოეცი უნდა დარღება და ხელის ჩაქნეტილი ამითისარებას). იქ ახლა უნდა სხვა ეკ არა, ჩემი თორხეი უნდა მიძახებს, რომ ბეჭებზე თითები გამომსხდობა... (ხევა იარსი და ისევ ბრუნდება) შეილო, სამეგდლოში უნდა წაიღო, თავმჯდომარე ყოფილა იქა, რაღაც საქმე აქვსი შენთან.... (გაღღს).

თამაზი (მცირე ხანს გათვინებულით ხის, შემდეგ წამოწმება, მაგრამ ვერ ისვენებს, ისევ წამოიღებდა, თანაზის თრადს ასწევს და გარეთ იხილებს) მერქხალამაც თავისი დრო იცის, ყოველი საღამოს ბუღელში მინაიდება ხომღე... ის ხომ ათამიანია, დრო ჩემი ცოლისთვის. იც არ უნდა არსებობდის? (გამბარბუბოლო თანაზის ჩაიარე ილიაყბით დეაყრღობა... არააა ჩნს შიშითა ისევ წყალბე სწორებდა და ჩაფიდან თარხოს იოებს) შე იხირო, თარხო ხარ თუ ჩაიარე ემუბრა, სალორელო იარაბიბინდა მხოლოდ შიშ შიშარჩი... სხვის ნაწუჭარჩი რომ არ იყო, სადმე შობისრილობით და მამოც დადიოდა, თარხო ხომღე თიდნა შინი არაღა ბუმიც ყოველიოთის შობაჩ ჩე-რობდა. უსწორამსწორო წოთი ამ ჰორქუშ მარტოჩ მე შავს გოლოს თიჯარი? (თარხოს იმია დიდაღს დათარხოს, ახლა რათახი თამბაქოს რაოშინის და აპრობის ქალოღემი გახაიბოს. ზიღინოს იქარჩინს) სად არის აქ-იანი. სად დაწაწყოღბს? იჩნებ სურს მთელი თარხი ლოქქარის ანაყოღბს? მყოღვიდან ჯრარაც გლოვის ნიშანი არ მომისხნია, წოთო თორი სიყოფობის დამარჯობის წოთაში არა სპირღობა (ბინდიღობა, აპრობის ლაშქარს) შე ხომ დიდიც არა ვარ, თარხო მამამს ვანთებო, იარაგს გვიდელი და რახტებზე ლაიანებს ვმღლივ? იჩნებ მურელო ხილანადიც მომხაიანთ თავზე? (ტუბე კარება იღებდა და შემოღის მარინი).

მარინე (გთვლება, თავალებზე ხელს აიფარება) თუნაზარა ვეღარ ვილალოვ? ამ კვამლის კორიანტებო ნეტავ რას იღებები, შენ სიყოღვი?

თამაზი — კვამლი მე ვერაფერს მიზნავს, შენ ხარ ჩემი დამლუბებელი, შენა... ბარემ მინდორში ვადაიღამებდი, შინ

რაღა მოვარბუნებდა ამ შეუღამისას?

მარინე (ფანჯარას აღებს, ყვლანა შავი ხილბანდის ქვეშ ნახევარი ბოლოებს შეიხისა და მზრებზე ვადავკვივო, შემდეგ ქანას თალებში გაბარბუნიო შეხებას) ყოჩაღ, კიდევ დათვარღობარ, აღბათ შიხისთან იქნებოდა... ამა, შენ იცი, დღე არ ვადავლიო, იქნებ როგორღე ბოლო მოგიღოს მამ ღვინო... სარკეში მანც ჩაიხედო, როგორ დავამზინებოდა სახე მეტიმეტიტ კრისავა...
 თამაზი — ჩემი სახე რაღად მოვეწონება, მამო სხვა გვაყვ გულის ნიალოთ... მე მეგობარ მარტო სიყოღბე მდებელი წუნს... ვაი, შენ ჩემი მთელი, რას მოვეწონარ.
 მარინე — მთელია არ იყო, მე ვიცი, რასაც ვტყუებო, მაგრამ კიდევ მოვითქვინ... შე უბუნებო, აქ სიყოღბე რა შეუშა? მთელი უფუხვად ჩემი მდებარისიყოღვი, შენ ეგ სიტყვები არ უნდა გეთქვა რომდორის (დარტლის წამოღისხამს და კარბისაკენ მიდის).
 თამაზი — სად მიზრანდებოდა ქაღალბათონო?, ვახშამს არ მიორბეებო? რას მიზრანებო, სუფრა ვაქვმოლო თუ არავ?
 მარინე — მერკიანთ შიხის ლაქიად რომ დაუღღებო, სულე ჯაყობა მაზინავც გეყოფა.
 თამაზი — ეგ ვინამ ჩაივებუნა, ვის ნათქვამს ბუნებუნი, ქაბაბაბოლო?
 მარინე — ნუ გგონია, ქვეყანა ჩალოთ არა დახურული... ზოგიერთი დამ სხვაც ვიცი შენს შესახებ... თავმჯდომარემ დამბარა შენთან: შიხისთან სადაღბაროდ ტყუილად ემუხლებო თამაზ, შესახებო საშუალოს აქ უკრო იშვიტო...
 თამაზი — შენ ამ ბოლო დროს ბევრ ვინმეს მამუჭურებ და იცოდ, ფონს ეგ ვახვალ... მამაჩემს რაღა ვერჩიო, დრო ვადავარბეო პატროსანი კაცო? შენს დიდადმოვლო ნივანს ვადავცი, ხნამაღალი სიტყვა აღორ უთხრას მამაჩემს, თორემ...
 მარინე — თორემ რა? რას იზამ ვითომ?
 თამაზი — ეგ მე ვიცი, რასაც ვინამ, მამაჩემს ჩემზე ამოსღის მზე და მთავრად და რატომ მაღლობილოც არა ხარ, რომ შენისთან გარეგნო შენ დამახვებო ფრანგობი და დაბუნუნებო... წაღი, მომებნე შენი ჯიმჭირი, კვლავ თარხისავით შევათამამოს პაერში მახუთიანი ხელებით...
 მარინე — სულ გერსო და იმავედ როდენდის უნდა იმზუნებო, როდენდის უნდა იჩხებო? რატომ არ მეტყვი, ვინ მოვეტინა ეგ ამბავი, ვინ ვაგახელა, რომ ენა ძირში ამოვავლოჯო.
 თამაზი — კვლავა-ძიება შენი საქმე არ არის, შენ შენს დანაშაულზე გამოტყდი, გესმის თუ არა?
 მარინე — მე არაფერი არ ვარ დანაშაუზე!
 თამაზი — მე შენი არაფერი ვგერა. წაღი, გამშობიდი, აქედან, ცოლავ არ ჩამადღინო...
 მარინე — რამ ვაგავიჯო, რამ ვადაღბა, ვა გინდა ჩემგან? მე ჩემი მუწხარბაც ვიყოღვი, ვანა დიდი იმითი იმითი გლოვის გდელი დროტინდან, რომ ჩემი ცხოვრების ბოტიკალა ქვეუღვიყო?
 თამაზი — თუ ბოტიკო ვარ, ძალია რაღს მეტბანენი...
 მარინე — ასე რომ არ ვიქციელო, უფრო უარესი იქნებოდა შენთვის. ეს ცხოვრება უჩემოდ ისე მოიღებოდა და ვაგთვლოდა, რომ ქშირკაუთეთიარბელს სიკვდილ მოეჩინებოდა, სახეში შესახებოთბებოდა გახსობილო...
 თამაზი — მე ვიცი, ვინც ვინას სახეში შესახებოთბებოლო... რამეფერჩე უნდა ვთარხას: წაღი, გამშობიდი-მეფი.
 მარინე — წავედო? არა, გინაცვლო, ჩემს ამოყოღბს ამ აქედან, იცოდღე, ვერ იორბინარ... ჩემი პატიოსნება ამ აქედან მიმოტინა, შეილის მიველო სხარბულიც და მურხარბაც ამ მგვარბინა და მეც აქ უნდა ვიყო სიკვდილამღე... (გაღღს ღოქით ხელში)
 თამაზი (თავისთვის) ვაი, თუ მე ვტყუებოდა და ისედაც ვამწარბებო სიყოცესლო კიდევ უფრო იმწარბებ? ნეტავც მართლა ასე იყო, ბუნდებოდა იქნებოდა ჩემთვის... ლამის არის თავი ვამისიღებ ამდენი ფიქრით...
 აი იქნება, გამორჩენილდეს ვინმე და ამ ბურჭოსიდან გარბინაყარბოს. (შეჩვიდას კიდევღე ჩამოკრიბულ სურათს შეილისას) ბოჭო, ფორუს ტყუილად ხომ არ გიტყვავ დღეიკოს? (სიჩუმე)... შემეკროლდა თამაზი ვერ უნდა დაიწმეღს, ხოლო შემდეგ სურათთან მივარბედი.



ეტყობა შეილი ცოცხლად მოჩვენა. რაო, რა სთქვი?...
 ეტყვივარ შეილო, ღღამეთინა?! მისაყვედურე, მისაყვედურე, გენაცვალო... ბიჭო, რა მალე დადილდეს
 ეგ ჰაქმაქია ენა?! (ქვითინებს)
 (ფარდა)

სურათი მეგრეც

(ჩიშქერი და ხეთისავარი სამშელლოს წინ ღვანა და გზის გაპყურებენ. ისინი გაპყურებულ ცხენს ეჯიბნენ.)

ხეთისავარი — (ხელს ჩამოიღობს შუბლიდან) ორლობე-
 ზე დაუხვია, აღბთ ვენახებს ინახულუმს ხარისებულზე...
 ხეთისხერი კაცია ეგ დალიცვია... ბიჭო, გიჯის ძა-
 ლისა უყვარს მე და ჩემმა ღმერთმა. ჩვენს კოლმეურენ-
 ლობას მაგისთანა თავმჯდომარე არა ჰყოლია.

ჩიშქერი — კაცოც კარგია და ცხენიც კარგი ჰყავს, ბლუ-
 ჯ-ბლუჯა ნაბურწყლები გაყარა, ადილიდან რომ დაბრა..

ხეთისავარი — შენ რომ არ შემომსწრებოდი, მარტო გე-
 რათეს ვავსებოდი. (ამ დროს სამშელლოში სწრაფი
 ნახატი შედის ადრეუბებული მზენიანარი და საფულა-
 ვდულით ათვლითურებს ყველა უსწრულს. ჩიშქერი და
 ხეთისავარი ხმაყვეთვლად აღესკქვანან მის მოქმედ-
 ებას.)

მზენიანარი — ნიკა სად არის, ძია ხეთისავარი?

ხეთისავარი — რა გენა, ნიკა თვალში ხომ არ გვაბატარა-
 ვებდა, დაყარული ნემსითი კუნძულებში რომ ეტე?

მზენიანარი (გნაგრძობს „პაპაკს“ ძებნის) ვიემე პაპა-
 კე, ვიემე პაპაკე.

ხეთისავარი — რა იყო შეილო, რა დაგვმართა?!
 მზენიანარი — ვიემე ჩემო პაპაკე სად მოვეძებნო? სად
 არის ნიკა?

ხეთისავარი (სიცოლით) ნიკას აქ სად იბოგენ, შეილო.
 გურჯანში გავზავენე საქმეზე. აღბთ საღამომდე ვერ
 ჩამოვარ.

მზენიანარი — ვიემე, ჩემო პაპაკე, რა მემეცობდა, რა წყა-
 ლისი ჩავვარდე? (ერთხელ კიდევ შეათვლითურებს იქა-
 ლობასს და გარბის.)

ხეთისავარი — ეს გოგო ხომ არ გავიღდა? თუ ღმერთი
 გწამს, გვაგებინე, მე რა მისი პაპაკე ვარ? პაპა მანც
 ეტყება, შევიფრებდ...
 ჩიშქერი — გოგო ქალაქშია გაზრდილი, იქაური ჩივიები
 აქვს მიფრულული და „პაპაკს“ აი თავის მამას ეძახის ხო-
 ლმე.

ხეთისავარი — მერე და მე რა შუაში ვიხი, მე რად მე-
 უბნებოდა?

ჩიშქერი — შენ რად გეტყობა? მგონი შიხი სასამარლო-
 ზე გადაყოცით და აღბთ იმზე იმობდა, კვიმე პაპა-
 კე, ვიემე პაპაკე.

ხეთისავარი — ის აქამდისაც უნდა გადაეცათ სასამართ-
 ლოზე. იმ დალიცვილებს შევგვიანებოდი... მე აღრცე
 ვამბობდი, რომ შიხი სწორი კაცი არ არის-მიჭოქ...

ჩიშქერი — მგათო, მგათო, ძია ხეთისავარი, ხე არ გაზრდი-
 ლა სწორი, ეგ როგორ გაიზრდილდა?

ხეთისავარი — მართალი ხარ შეილო, მაგრამ ისიც უნდა
 იცოდეთ, რომ მრუდედ გაზრდილი ხე ძირშია ვადამა-
 ხერხი....

ჩიშქერი — რა გგონია თვალთ, ვადახეზიხავენ კიდევ.
 ხეთისავარი — შეილო... რა უყავს ის შენი პირთოცეთი-
 ლი ნახავის? შიოტა, ვავლესო ბაბრე.

ჩიშქერი — მაგისთვის ენლა როგორ შეგაწყებებ ოსტატო,
 რა მიჭიბარება, ხვალ გამოვივლი.

ხეთისავარი — თუ კი არ გეჩიბარება, კარგი. მაშინ მეც
 სახელი გადავალ, თამაზი რაღაც უღუფუნებოდ დადტოვე
 და დრდი მანუხებუს. (ხეთისავარი და ჩიშქერი აღიან-
 შიშობენ ადრეუბებული თამაზი. შიხიედაც სამშელლოში,
 არაფერ არის. ღონებისძილი სამშელლოს კედელს მი-
 ეყრდნობა და ფიქრში წყავ.)

თამაზი — ო, ღმერთო ჩემო, რა წყალო ჩიშქერე?...
 ქვეყანას ხომ ვერ შევიყვარე? არა და როგორ ვავიჯო სი-
 მართლე?... ჩიშქერი, ჩიშქერი უნდა ენახო... ოჰ, მე
 მაგისი... მაგრამ ვი თუ შემიცდარი ვარ?!... ჩემი ქე-
 ვები შიხისა და მზენიანარის მეტმა არაფერ იცის... რომ

გავამედღავო და არ გამართლდეს, მაშინ?... არა და,
 ასე ცხოვრობა აღარ შემძძილა. ბოლმისაგან ვავლევ
 ვაგისონობა... ეჭვიანობას ასე როგორ გენგავებინე-
 ბი?... ამ ოხერმა ყველაფერი გადამავიწყა. დედაც,
 შეილოც, შრომა და გარჯაც, ვვლევარ უქმად, როგორც
 ჩხარი. ჩემი თავი მევე შემიყვარა. პურს რომ ავიღებ
 მოსატყხად, ასე მგონია კვლამდე დამუგუვენებთ თა-
 ზე: ხე სკამი, შენ როდის დათქვი სამუგუვით? ტურჩე-
 თონ ღვინით სავსე ტეჭა მიმაქვს და მარჩლი თითქოს
 ქვევრების ბუბუნი მესმის: შენ წაწყნებო უყრებო
 როდის დასწურე, ღვინო რომ მოგნატურებო?... ჩემი
 ფიქრებიც სულ თვალწინ მიდგას და თითქოს საშუალო-
 რი თისებს მარბლებ... ო, ღმერთო, ღმერთო! ლაღის
 გაგაიყო... (ქვითინებს) რა ექნა, რა ვიღონო?... მა-
 შინემი საღლა წასულა? (ეჭვიანი მოუსყვირად დიდის,
 ამ დროს გზაზე გამოჩნდება მძიხი, რომელიც თავის
 თავს ემუხარავებდა. თამაზს რომ დინახავს, ჯერ დაიბრი-
 ვება, მერე ავირდება.)

შიხი — რა იყო, რომ ავიღეღვა, ბიჭო?...
 თამაზი — შხამი და ბოლმა მანჩრობს, შიხი. შხამი და
 ბოლმა.

შიხი — მერე რა გვყოფთ? გაუმავარდი. კაცი არა ხარ?! შხა-
 მი და ბოლმა შენ ჩემი უნდა იკითხო, რომ ქვეყნის
 დამოუღებელი გამოძახება ჩემმა ჩიბრეტია თავმე-
 ლობაზე.

თამაზი — ქვეყნისა რა მოგახსენო, ჩემი იოახის დალიკა-
 ში კი სიძალო ღაწვილი უნდა მივიღოღდეს.

შიხი — რის დაწაწი, რა უფალო...
 თამაზი — ახლავდი მითხარ ყვილაფერი. რაც შენ და შენმა
 გამოძიო გოგომ იცით, მარინეს შესახებ, თორემ აქი
 ვაჯიკობა!

შიხი — დამეგებს ერთი, ვადარულობ და არ იყო ზის ლაპა-
 რიობ. მე რა უნდა ვითხარ, რაში მეკითხება შენი მე-
 რის საქმეებში ჩარევა? მე ათფორცია არ ვიცი.

თამაზი — როგორ თუ არ იცი? შენ არ ჩამოჩინებოდი, შენ
 არ მავლუბდი ოჯახს, შენ არ ჰაქეზებდი, უღრისი ცო-
 ლი გაივლი და ჩემი მზენიანარი შეირთეთ?

შიხი — ვიე?... ეგდა მაკლად შენისთანა ხეიბარი სიძედ
 გავიხება... რაო, ქვეყანაზე კაცოც კაცი დილიაა...
 თამაზი (საყლოებით ხელს ჩააღებს და ჰქვლინება მითხარე-
 ბის) უუ, შე ბიჭო! მივალე მამე მამე სულელი ცვი-
 ფივდოც, არაქ ქვეშა მდინა და არც გუშინა. ენლა ყვე-
 ლადეერი მესმის... მუხლებში წყალი შეგადგა კარ...
 ერთი ღღეს ფხიზრის არა მტოვებოდი, რომ ჩემს მდგო-
 მარობას ჩავფიქრებოდი. შენ ჩემს სასიკეთოდ როდი
 მითხოვდი შენთან მუშაობას. გეგონა ჩემი იქ ყუფნით
 ფონს ვახვიდოდი, მე დამბარალეებოდა როდი გაფლან-
 ვილი ფულბი. მზენიანარსაც აი თურმე რისთვის მძაბრ-
 ბებდი... ფუო, შენს კაცობას. (შეახლოვრებს და ხელ-
 საც ჰრავს, მოიშორებს. შიხი ყვირილთ ვაბრის)

შიხი — მიველენ, ხალხო, მოამოვრეთ ეგ ნაგეარო (ქვლ-
 დის ფეხებს ფეხს წამოხრავს და წაიქცევა, თამაზი აღ-
 გომის საშულებას არ აძლევს).

თამაზი — შენზე ხელო როგორ გაიკეთებო, თორემ... უუ,
 შე მურტალო, შენა! (წიხლს წაპყრავს).

შიხი — მიველეთ! მიშალო!

თამაზი — რა ვადრობალებს, ხმა ჩაწყვიტე, შე ღვინის გომ-
 ბეშუო. შენა! (წიხლბითი სოვლავს, შიხი გრობობს და
 მის ყვირის „მიველეთ ხალხო, არაფინ ხარი, მოქალაქე“
 და სხვა.)

ნიკა (შეშობის). თამაზს ხელს წააგლეგბს და შიხის მოა-
 ცილებს. ახელეუბლო თამაზი ირებს.) რა ამბავი ხარ,
 თამაზ! გონს მოიდი, არ ეტყის ბიჭო!

თამაზი — მიმოვი ნიკა, შენი ჭირიმი, ვულში ბოლმა აღ-
 არ მერტებ.

ნიკა — მოიკა-მეთქი, რა დაგვართა? (შიხი დროს იხელ-
 თებს და გარბის)

თამაზი — უჰ, მე მაგისი...
 ნიკა — თოცა ბიჭო. (მოიყვანს ჰიდრის ქვეშ მდგარ სკამ-
 თის) მოდი აქ, დაჯექ. (თამაზი ჩამოჯდება. ჯიხს მუხ-
 ლაზე გადაიღობს, ხელჩამოხრავთი ზედ დაეყრდნობა,
 თავს ჩაიფრებს და ბოლმისაგან თითებს იკვებებს) დამშ-
 ვილდი თამაზ. შეხე რა ნათელი დღეა... შენ კი რაღაც

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

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

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

თ ა მ ა ზ ი — ოპ, ნიკავ, 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 გაამტყუნებ, 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 მყურდროება სამუდამოდ დაიგრღვია.

თ ა მ ა ზ ი — მე მაინც ეტყევი შეპარება, შენი საცოლე მაგას არ იხამდა, ნიკავ...

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} ბერიკანთ შიხის ასული ციდან მოვეცილილ ანგელოზად ნუ წარმოვიღვევინია... მგზე წავიდეს ასლა და სასამართლოების დერეფნები ატალახოს, თავისი მამის უანგარობის მტკიცებაში.

თ ა მ ა ზ ი — კარავ, ყველაფერში გეთანხმები, მაგრამ მე მაინც ვერ გამოვივა, მზევინარს რა ინტერესი ჰქონდა მარინესთან?

ნ ი კ ა — ჩემი სათქმელი უკვე გითხარი. მაგ კითხვაზე კი (უბნოდან „პაპკის“ ამოიღებს, გასწინს და რვეულს დაინახვებს) აი, ეს რვეული გავცემს პასუსს, განსაკუთრებით მეცამედე ფურცელი... რაც აქამდე შენთვის ბურუსით იყო მოცეული, მზევინარის მიერ ჩაწვეყვიებული სტრიქონები მიგახვედრებენ. (სცილდება. სცენაზე შემობრბის აღელვებული მზევინარი)

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ნიკავ, დღეს მთელი დღე შენ დაგეძიბილ. სად იყავ, რა უყავ ჩემი „პაპკა“? ის ზომ აქ დამარჩა? შიგ კლუბის საბჭოები მიწყვია... 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 — დამწვიდებულო ბრძანებოდე, მე შენს დაჭოზებულ სულში არც მინდა ჩავიხედო. ჩემთვის ისედაც ყველაფერი ნათელი და გასაგებია... (მუღვლებს რვეულს).

(ფარდა)



შთარგმნელი არ ეკუთვნის მწერალთა რიცხვს, პრადსიით ღირსება და როგორც პოეტის მოყვარულმა მოყრადღებით სცადა ქართული პოეზიის ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლის „მერანის“ თარგმნა. ჩვენს აზრით, ეს საინტერესოა იმ მხრივ, რომ მასში შეიმჩნევა დედამიწის მახლობლის მისწრაფება და ერთგვარი მიღ-

წევაც კი. ა. ალავიძის დიდი ხანია აღუღებს „მერანის“ რუსულად თარგმნის ბედი. მან ჯერ კიდევ 1951 წელს დაბეჭდა მერანების „მერანის“ თარგმნაზე, რომელიც შესრულებულია ცნობილი შთარგმნელის, აჭვარდაცულოვ, ლოზინსკის მიერ, შენიშვნების დახატვამა გავით „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 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 развеи 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 развеи 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 отлетет.
 Стремглав лети, мой конь безумный, неси меня за грань судьбы...
 Пред ней я не был раболопен, впрелд жажду, жажду с ней борьбы.

Птский 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 неустрасимо 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 развеи в ветру думы черные мои...

Перевод Алексея Алавидзе.



341367-11
818-1110193

«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 ЛОРДКИПАНИДЗЕ

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 бы посвятил себя только художественному чтению. Остался бы большим актером, если бы играл только в кино» — говорит автор статьи.

Гюли Чавчаваძე

ПИРОСМАНИ В ПАРИЖЕ

Из года в год все больше растет интерес к творчеству грузинского художника Нико Пироманашвили, 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. Пироманашвили, 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. Пироманашвили 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. Улучшение 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

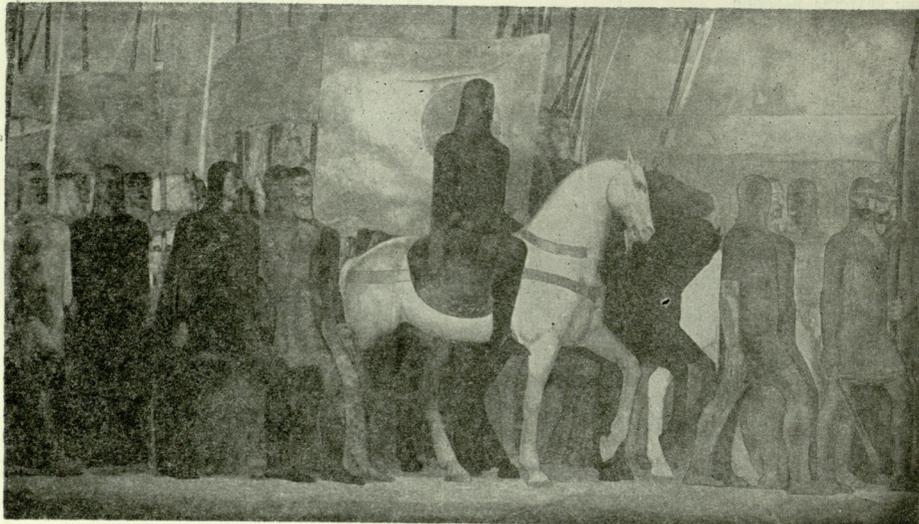
Новый сезон, новые задачи. Каждый имеет собственные планы, по отношению к которым особенный интерес вызывает зритель. На этот раз читателям предлагается интервью директора театра им. Руставели С. Закариадзе и заведующего литературной частью театра Кобы Имедашвили, относительно репертуарного плана текущего 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 Дадияни

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

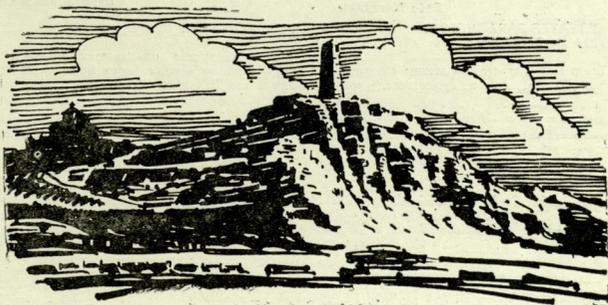
В статье рассказывается о первоначальном проекте плана города Тбилиси в 1833—35 годов. По этому проекту начался плановая застройка новых районов Тбилиси в первой половине XIX века.

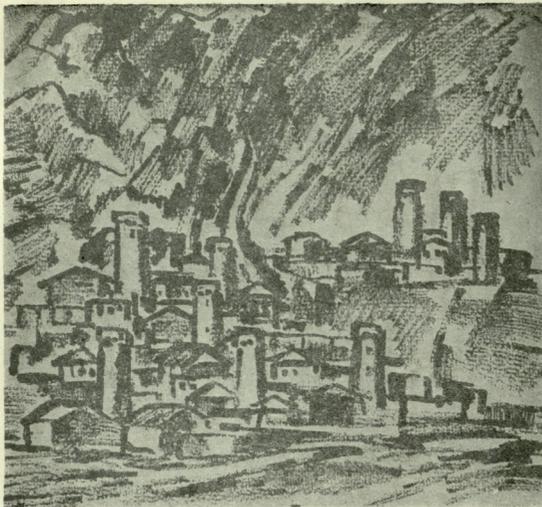
Этот проект, который предусматривал постройку широких озелененных улиц и кварталов, окруженных оградями феодальной эпохи представлял собой для того времени прогрессивное положительное явление.

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 Черкелас» 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 Закарая

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 «Гитара» (автопортрет с гитарой), «Человек с трубой», «Отдых в Орнаме после обеда». Автор зовет к своему вниманию 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 перестанем 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 актуальному вопросу 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 Сагнашвили

РАССЕЯННЫЙ ТУМАН

В четырехактной драме Ш. Амисулашвили и Г. Сагнашвили дается жизнь послевоенной 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 чего из души человеческих оказалось не таким уж легким делом в действительности.

Драма «Рассеянный туман», касаясь именно этой сложной проблемы.

შეტდომების გაცნობა

ქრონოსის № 9-ში მ. დულუჩაგის სტატიამ „მეხატურლის 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 სტრიქონში (ქვ) უნდა იყოთბოდეს „ესტრატეგის რაობა“; მე-14 გვერდზე II სვეტის მე-13 სტრიქონში (ქვ) უნდა იყოს: „მშენებ“ „სილამაზის კანონების“ მიხედვით.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

THE SINGER OF THE FRIENDSHIP	3
<i>Mamia Duduchava</i>	
ABOUT THE ARTISTIC OBJECTIVITY	8
<i>Vasili Kiknadze</i>	
GIGA LORDKIPANIDZE	17
<i>Teimuraz Jangulashvili</i>	
WITH THE SAME FEELING	24
<i>Giuli Chavchavadze</i>	
PIROSMANI IN PARIS	26
<i>Roland Burchuladze</i>	
THEATRICAL IMPRESSIONS IN G. TABIDZE'S CREATIVE WORK	29
<i>Otar Enadze</i>	
THE POLISH DIARY	33
IRINE JANDIERI — LAUREATE OF THE MOSCOW INTERNA- TIONAL COMPETITION	45
FOUR QUESTIONS TO S. ZAKARIADZE	46
THE REPERTOIRE OF THE CURRENT SEASON	47
<i>Merab Gegia</i>	
AN ACTOR MAKES A DOLL COME TO LIFE	48
<i>Aguli Dadiani</i>	
A VISIT TO LIA ELIAVA	49
<i>Givi Baramidze</i>	
THE BASIC AESTHETIC CATEGORY	55
<i>Tinatini Chichua</i>	
NEW AREAS OF TBILISI IN THE LAST CENTURY	61
<i>Givi Mephisashvili</i>	
KUTAISI TODAY	65
<i>Babo Mchedlize</i>	
THEATRE AND YOUTH	68
<i>Parmen Zakariaia</i>	
GUSTAVE COURBET	70
THOUGHT, REFLECTION, CREATIVE WORK	75
<i>Shalva Amisulashvili, Givi Saginashvili</i>	
DISPERSED MIST	81

Pages: 2—V. Mzavanadze, First Secretary of the Central Committee of the Communist Party of the Georgian SSR, Givi Javakishvili, Chairman of the Georgian SSR Council of Ministers and G. Dzotse-nidze, Chairman of the Supreme Soviet of the Georgian SSR at the grave of O. Tumanian; 3—O. Tumanian; 4—the Tmogvi Fortress; 5—O. Tumanian in Aspindza; 10-14—„The Icelandic Horses“ by O. Verejki; „Chopin“ by E. Belashova; „The Spring Has Gone“ by U. Japaridze; „N. Muskhelishvili“ by A. Laktionov; „E. Busch“ by V. Topuridze; 17—G. Lordkipanidze; 23—„The Potter“ by N. Al-dashvili; 26—N. Pirosmanshvilii; „Street—sweeper“, „Feast of Princes“ and „Vintage in Kakheti“ by N. Pirosmanshvilii; 45—I. Jan-dieri; 46—E. Beroshvili; 47—with her doll; 49—L. Eliava; 50-54—L. Eliava in the films; 53—with her daughter Nana and the participants of the III International Film Festival; 61-64—new areas of Tbilisi according to Tovarnitski plan made in 1833—35; 65—the ruins of The Bagrati Cathedral; Opera House in Kutaisi; 66—Gelati; 67—Geguti; 70-74—G. Courbet's paintings; 75-80—Georgian composers: A. Balanchivadze, O. Taktakishvili, Sh. Mshvelidze, R. Lagidze, S. Tsintsadze, D. Toradze, A. Machavariani, A. Shaverzashvili, R. Gabichvadze, B. Kvernadze, S. Nasidze, O. Gordeli, N. Mamisash-vili, G. Kancheli, N. Gabunia.

**SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL
MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF
GEORGIAN SSR**

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT:

EIN SÄNGER DER VÖLKERFRUNDSCHAFT	3
<i>Mamia Dudutschava</i>	
ZUR FRAGE DER KÜNSTLERISCHEN OBJEKTIVITÄT	8
<i>Vasili Kiknadze</i>	
GIGA LORDKIPANIDZE	17
<i>Teimuraz Dahanashvili</i>	
MIT DEN GLEICHEN ERLEBNISSEN	24
<i>Giuli Tschavtse-banidze</i>	
PHIROSMANN IN PARIS	26
<i>Roland Burtshuladze</i>	
WIEDERGABE DER THEATRALISCHEN EINDRÜCKE IM SCHAFFEN VON G. TABIDZE	29
<i>Otar Egadse</i>	
DAS POLNISCHE TAGEBUCH	33
IRINA DSHANDIERI LAUREAT DES WETTBEWERBES	45
VIER FRAGEN AN DEN HERRN S. ZAKARIADSE	46
REPERTOIRE DES LAUFENDEN SAISON]]	47
<i>Merab Gegia</i>	
DER SCHAUSPIELER BELEBT DIE PUPPEN	48
<i>Aguli Dadiani</i>	
ZU GAST BEI LIA ELIAVA	49
<i>Givi Baramidze</i>	
DIE ÄSTHETISCHE GRUNDKATEGORIE	55
<i>Tinatini Tschichua</i>	
NEUE ORTSCHAFTEN BEI TBILISSI IN DEN 30-ER JAHREN DES VORIGEN JAHRHUNDERTS	61
<i>Givi Mephisashvili</i>	
KUTAISI IN AUFSCHWUNG	65
<i>Babo Mtschedlize</i>	
DIE JUNGEN GEISTER AUF DER BÜHNE	68
<i>Parmen Zakariaia</i>	
GUSTAV COURBÉ	70
GEDANKEN, URTEIL, SCHAFFEN	75
<i>Schalva Amisulashvili, Givi Saginashvili</i>	
VERWEHTER NEBEL	81

Auf den Seiten: 2—Kandidat des ZK der KPSU der erste Sekrätär der KP der georgischen Republik W. Mshwanadse, Ministerpräsident der GSSR G. Dshawachischvili, Vorsitzender des Präsidiums des Obersten Sowjets der GSSR G. Dsozenidze legen die Blumen auf das Grab des Dichters Owanes Thumanian nieder. 3—Owanes Thumanian. 4—Die alte Festung, Tmogvi. 5—Owanes Thumanian bei Aspindza: mit einem Fernrohr betrachtet er die alte Burg. 10—14—Exponate von Künstlern—Akademikern auf der Ausstellung: O. Verejski „Isländische Pferde“, E. Belaschowa—„Chopin“, U. Dshapharidse—„Der Sommer ist vorbei“, A. Laktionov—Nikolai Mtschelischvili. W. Thopuridse—„Ernst Busch“, 17—G. Lordkipanidze. 23—Nana Aladashvili. 27—28—Erzeugnisse von N. Pirosmanshvilii: „Hofwörter“, „Adel beim Schmaus“, „Weinlese in Kakheti“. 45—Irina Dshandieri. 46—Elene Beroshvili. 47—E. Beroshvili bei ihren Puppen. 49—Lia Eliava. 50—54 L. Eliava in Filmen: „Schatten auf dem Weg“, „Scheiterhaufen“, „Gebrüder Sarojan“. 53—L. Eliava mit ihrer Tochter unter den Teilnehmern des III Moskauer Kinofestivals. 61—64—Neue Ortschaften nach dem von Towarnizki entworfenen Plan im Jahre 1835. 65—Ruinen der Bagrati—Kathedrale in Kutaisi. Philiale der Tbilisser Staatsoper in Kutaisi. 66—Gelati, ein Gebäude der goldenen Säfte und die historische Platane. 67—Geguti. 70—74 Erzeugnisse von Gustav Courbè: „Beisetzung in Ornan“, „Junge Landbäuerinnen“, „Mann mit einem Ledergürtel“, „Steinhauer“, „Renntierversteck“. 75—80—Georgische Komponisten: A. Balanchivadse, O. Thaktakischvili, Sch. Mshvelidze, R. Lagidze, S. Zinzadse, D. Toradse, A. Matschavariani, A. Schawerschvili, R. Gabitschwadze, B. Kvernadse, S. Nasidze, O. Gordeli, N. Mamisashvili, M. Gabunia.

**POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND
THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR**



ИНДЕКС
76177