

საბჭოთა ხელთვნება



9

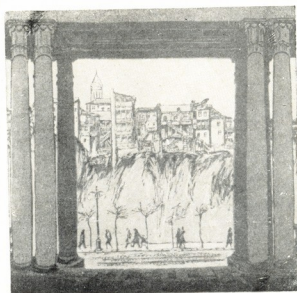
1958



22
23

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს სსრ თეატრალური
საზოგადოების ორგანო



9

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1958



საქართველოს სსრ შთავიზების სახლი

რედაქტორი — ოთარ ევაძე

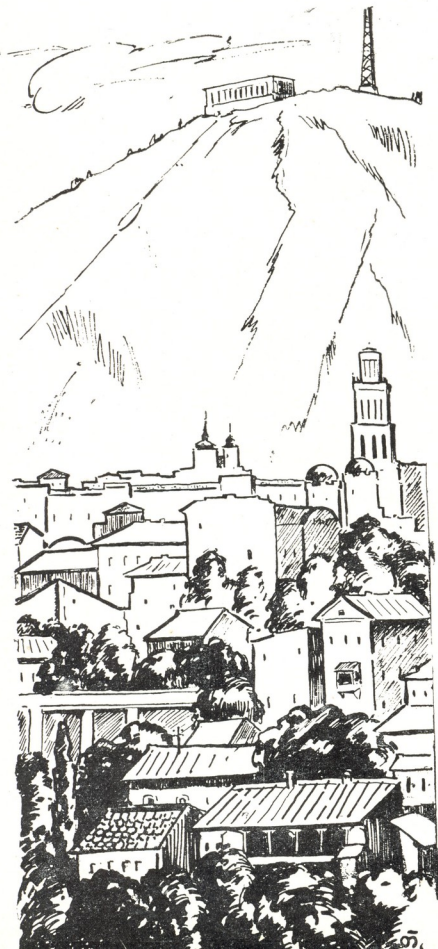
სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, შალვა დადიანი, აკაკი დვალისვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (ამგ მღვიანა).

ი. ოქრობერიძე ვახტანგ გორგასალი



1500

წლისთავი



ქალაქო, მთებში ჩამჯდარო
არწივის ბუდესავითა,
გალანდინო კოშკებო,
დაუნგრევილნო ზვავითა,
კედელნო ვარდის ქვისანო,
ქონგურნო კლდისა საღისა,
ქართლის ქალაქთა დიდაო,
ქალაქო გორგასაღისა!

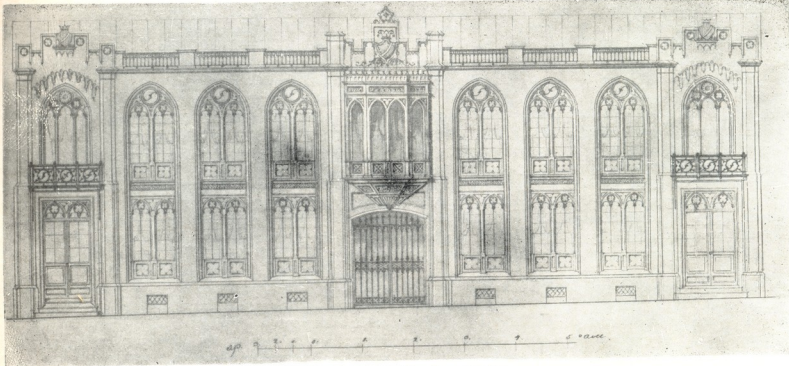
ქართველოა გულის სავანეც,
დიდთა მოეტთა ბინაო,
რუსთველის დიდო აკვანო,
ძველი დიდებით მბრწყინავო,
დღეს შენი მიწა, შენი ქვა
და წყარო შენი წყალისა
განახლებული კერაა
ახალი ნაპერწყალისა.

მტკვრთველო დიდი წარსულის,
მედროშეც ახალ ზრისა,
გმირულმა შენმა მარჯვენამ
შრავალი მტერი გასრისა.
რამდენი ბრძოლა გვინახავს,
მძღვარობა ცეცხლის აღისა!
გამარჯვებულა უოეილოვის
სიმართლე შენი ხმაღისა.

დრო-ვამა ვერ დაგაბერა,
ველარ დაგვარა ხავსითა,
და ხალხმა შენი გულისოქმა
ახალ მწვერვალზე ავიდა,
მან ავიუვა მთა-ბარი,
სიცოცხლე გაიხალისა,
წინ გაგიშალა სინაოლე
უფრო ბრწყინვალე ზვავისა.

ქალაქო, მტკვარზე დამჯდარო
რკინის ჩონჩხთან ტივითა,
უფრო აუკავდი, გაბრწყინდი
ბედნიერების სხივითა!

ალექსანდრე აბაშელი



თბილისის სახლის პროექტი. 1860 წ.

თბილისის სუროთომოძვრების ისტორიიდან

(XIX საუკუნე)

ვახტანგ ბერიძე



ბილისი ერთი უძველესი ქალაქთაგანია მსოფლიოში. მისმა წილიდან 1500 წელს გადაკარბა არქეოლოგიის უფრო ღრმადაც მივყავართ — ენეოლითამდე. მაგრამ თუ ვილაპარაკებთ იმაზე, რაც რეალურად, ხელშეახებდა, არსებობს, შეიძლება ითქვას, რომ რევოლუციამდელი თბილისი მთლიანად XIX ს-შია შექმნილი. გამონაკლისს მხოლოდ მონუმენტური ხუროთმოძღვრების რამდენიმე ძეგლი შეადგენს: ნარყაყა, სიონი, ანჩისხატი, ლურჯი მონასტერი, მეტეხი, „ზარაფხანა“, ორიოდე სამრეკლო და სხვ. თბილისის ძველ უბნებში დაგეგმარება და განაშენიანების საერთო ხასიათი უფრო ადრინდელი დარჩა, მაგრამ რეალურად არსებული შენობები XIX ს-ზე ადრინდელი არაა. მიუღი საცხოვრებელი ფონდი, როგორც ჩანს, მთლიანად შეიცვალა ალა-მამამად-ხანის შემოსევის შემდეგ.

ამჟვარად: რევოლუციამ თბილისს მოუსწრო, როგორც XIX ს-ის ქალაქს, ე. ქალაქს, რომელიც თავიდან ამენდა ფეოდალური წყობილების მიწურულსა და კაპიტალისტური განვითარების ხანაში. მუნებრივია, თბილისის — ქალაქის ისტორია, XIX ს-ის მშენებლობის ისტორიის გარეშე ვერ ჩაივლება ნამდვილ ისტორიად. ეს იქნება ისტორია, დამყარებული მხოლოდ მცირეობის წყობილობით საბუთებზე, ორიოდე გრაფიკულ დოკუმენტსა და რამდენსამე ნივთიერ ძეგლებზე; ისტორია, რომელიც უკუუბედულყოფს თვით ცოცხალ ქალაქს.

XIX ს-ის თბილისის ხუროთმოძღვრება უძველად მრავალმხრივ არის ჩვენთვის საინტერესო. ჩვეულებრივ, XIX საუკუნე — კაპიტალისტური განვითარების საუკუნე — არქიტექტურული ხელოვნების დაცმა-დაქვეითებისა და ეკლექტიზმის გამეფების ხანადაა მიჩნეული. ზოგადად ეს, მართლაც, ასე იყო მთელ მსოფლიოში, ასე იყო ჩვენშიც. მაგრამ ეს ნების არ გვაძლევს ადგებულად მივხეყართ ამ

ხანას. პროცესი, რომელმაც საუკუნის ბოლოს ეკლექტიკურ, უსახურ, არქიტექტურაზე მივიყვანა, რთული იყო. თბილისში დიდხანს, თითქმის საუკუნის მიწურულამდე, არ დამცხრალა ადგილობრივი ტრადიციების ძალა. როგორც არა ერთხელ აღნიშნულა, ამ ტრადიციების გამდიდრებამ რუსეთის გზით შემოსული ევროპული ფორმებით, უაღრესად საინტერესო საყოფი გამოიღო — ძველი თბილისური საცხოვრებელი სახლები, რომელთაც უფრო დიდხანს იარსებეს და უფრო საინტერესო ევოლუცია განვლეს, ვიდრე ეს ჩვეულებრივ მიაჩნიათ ხოლმე.

ამ სახლების არქიტექტურას მარტო მათგან რეალურ-ესთეტიკური ღირებულება კი არა აქვს, არამედ პრაქტიკულაც, რადგანაც მას საფუძვლად ედო ადგილობრივი პირობებს კარხანით ჩამყალიბებული ტრადიციები. ზოგ რისამე დაკვირვება, ამ მხრივ, ღღესაც არ უნდა იყოს უსარებელი.

ქართული ხელოვნების ისტორიკოსისათვის საინტერესოა XIX ს-ის თბილისური არქიტექტურის სტილისტიკური ევოლუცია; საინტერესოა ძველი ქართული არქიტექტურის დასრულებისა და ახალზე გადასვლის ხანა, „გარდაბანა-გალა ხანა“. მაგრამ ინტერესი XIX ს-ის თბილისის არქიტექტურისადმი სცილდება ხელოვნების ისტორიის ფარგლებს, მას ზოგად ისტორიული ხასიათი აქვს: მასში — ქალაქმშენებლობის მხრივაც, სტილისტიკური გარდაბანის მხრივაც, ეროვნული ტრადიციების ევოლუციის მხრივაც — მაგვილდ აისახა არსებითი გარდატეხა, რომელიც XIX ს-ის მანძილზე საქართველომ განიცადა პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიური და კულტურული თვალსაზრისით.

თბილისის უბნების ზრდა-განვითარებამ, თბილისის სახლების არქიტექტურულმა ევოლუციამ სარკესაგით ასახა ის ცვლილებები, რომლებიც ამ დროს ჩვენი ხალხის ყოფაცხოვრებაში მოხდა.

როგორილა იყო ის ცვლილებები?

1801 წლიდან, როცა საქართველო რუსეთს შეუერთდა, თბილისის ისტორიის თხალო თავი დაიწყო. თბილისის ცხოვრება, ისევე როგორც წინაო, ორგანულად უკავშირდებოდა მთელი საქართველოს — იმხანად, უპირატესად, ქართლ-კახეთის ცხოვრებას და ასე თუ ისე ასახავდა ქვეყნის საერთო მდგომარეობას.

თბილისი, რომელიც ჯერ სრულიად საქართველოს, შემდეგ კი ქართლისა და ქართლ-კახეთის დედაქალაქი იყო, ახლაც ამინისტრაციულ ცენტრად დარჩა: თბილისში დამკვიდრდა მეფის რუსეთის ხელისუფლების უმაღლესი წარმომადგენელი საქართველოში — თავაჯმარათბუღი, სასულიერო ხელისუფლების მეთაური — ეგზარქოსი თავისი „ტატიო, ქალაქი ვაჩნაიზონი და სხვა სამხედრო ნაწილები. 1840 წლიდან თბილისი უკვე მთელი ამიერკავკასიის ცენტრია, 1846 წლიდან კი — კავკასიის მეფისნაცლის რეზიდენცია.

რუსეთის ხელისუფლების დამყარების პირველი წლებიდანვე თბილისში ჩნდება ახალი, იმხანადის სრულიად უცხოები, საამინისტრაციო, სასამართლო და სხვა საუწყებო დაწესებულებები, რომელთა რაოდენობა წლიდან წლამდე დიდ და მატულობდა. სამოციან წლებში თბილისში უკვე დიდ და გასართობული ამინისტრაციულ-ბიუროკრატიული აპარატი არსებობდა. ორდებდა რუსი მოხელეების რიცხვით. ქალაქის მოსახლეობას ახალი მნიშვნელოვანი ფენა ემატებოდა.

საუკუნის პირველი წლებიდანვე იწყება გამოცოცხლებას თბილისის ცხოვრება — ვაჭრობა, რომელიც XVII ს-ის მიწურულში, აღამამაბლ-ხანის შემოსევის შემდეგ, შეცირებული და დარღვეული იყო. ვაჭრობის განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი მხედარბითი მშვიდობიანობის დამყარება, ფეოდალური სასაბუჯის გაუქმებამ, ახალი გზების გაყვანამ, ამ გზების საგანგებო დაცვამ, რაც დადკლებდა ქარავნების მიძოსვლასა და საქონლის გადაზიდვას.

სანამ რუსეთი საბოლოოდ განმტკიცდებოდა და ეკონომურად ფეხს მოიკიდებდა ამიერკავკასიაში, თბილისში ირჩინასა და ოსმალების გზით შემოსული საქონელი სჭარბობდა. თბილისის შორეულ ქვეყნებთანაც ჰქონდა სავაჭრო ურთიერთობა. თავისი მოხეტიაბული მდებარეობით აღმოსავლეთსა და ევროპას შორის, იგი მნიშვნელოვან სატრანსპორტო პუნქტსაც წარმოადგენდა. საფრანგეთის კონსულის გამას სიტყვით, ოციანი წლების დასაწყისში „თბილისში ზოგჯერ ერთსა და იმავე დროს ჩამოდდიოდნენ ნეგოციანტები პარიზიდან, კურიერები პეტერბურგიდან, ვაჭრები კოსტანტინოპოლიდან. კალკულები ან მალარსიდან მომავალი ინგლისელები, სომხები სპირნიდან ან იაზიდან, უზბეკები ხუზარბადა; ამგვარად, ეს ქალაქი შეიძლება მივიჩნიოთ ცენტრალურ მეტროპოლსა და აზიას შორის“. თანდათან მეტადეღს იტყვს რუსეთთან ვაჭრობა, რომელიც ძირითადად საქართველოს სამხედრო გზით წარმოებდა და უფრო საკლებად — შემხმამ-ბაქო-ფოღჯის გზით.

განსაკუთრებით გამოცოცხლდა თბილისის ვაჭრობა, როცა მთავრობამ 1822 წ. უცხოეთის საქონელზე შეღავათიანი ბაზები დააწესა. თბილისი, არსებულად, მთელი ამიერკავკასიის სავაჭრო ცენტრად იქცა. აქ წარჩობდა უმთავრესი სავაჭრო ობიექტები ირანთან, თურქეთთან, დასავლეთ ევროპას ქვეყნებთან. ოცდაათიან-ორმოცდაათიანი წლებში სამხინა და სავაჭრო ბაზრის შემდგომი ზრდა, გზებისა და კავშირგაბმულობის გაუმჯობესებამ, ქვეყნის მართვა-გამგეობის განმტკიცებამ, ერთიანი ფულადი სისტემის შემოღებამ თბილისის სამეურნეო ცხოვრების სწრაფ წინსვლას იწვევს. საუკუნის შუა წლებიდან, უკვე მატულობს მორჩილად სარეწარმობასა და ფაბრიკების რიცხვი. ეს წლები ძველი ფეოდალურ-ამქრული ხელისუვნების რღვევისა და კაპიტალიზმის საწყისთა განვითარების ხანაა, ხა-

ნა თბილისის ბურჟუაზიის სწრაფი გამდიდრებისა, თბილისის მოსახლეობა შეუდარებლად იზრდებოდა (1803 — დაახლ. 20.000, ორმოცდაათიან წლებში — დაახლ. 30 — 35.000-მდე, 1864 — 67.000) და ამ ზრდასთან ერთად იცვლებოდა ქალაქის სოციალური სახეც: ფეოდალურ თბილისს თანდათან ეცვლება საუწყებლო.

XIX ს-ის პირველმა ათეულმა წლებმა ბევრი არა ახალი მოიტანა ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაშიც. არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალი ხელისუფლების ფეოდალური საგანმანათლებლო პოლიტიკის, რომელიც მიზნად ქვეყნის რუსიფიკაციას ისახავდა. სკოლისა და დაწესებულებათა ესა რუსული ენა იქცა. უკვე 1802 წ. დაარსდა „თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელი“, რომელიც 1829 წ. გ.მხზაზიად გადაკეთდა; 1817 წ. — სასულიერო სემინარია, 1840 წ. — „კეთილშობილ ქალიშვილთა ამიერკავკასიის ინსტიტუტი, 1846 წ. — წმ. ნინოს სასწავლებელი, რომელიც ორიგინალური ფენებისთვის იყო გახსენილი. იმავე დროის მთავრობა ხელს უწყობდა ადგილობრივი რუსული პერიოდული გამოცემებისა და წიგნების ბეჭდვას, აარსებს რუსულ სამეცნიერო დაწესებულებებსა და საზოგადოებებს, რომელთაც, რა თქმა უნდა, გარკვეული დადებითი მნიშვნელობაც ჰქონდათ.

ამგვარად, ფეოდალური სფეროებიდან ქართული განდევნილია. მაგარა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთი წერილის სიტყვით რომ თქვათ, „ქართველთ არ მძინება გონებით“. ქართული კულტურა ჩამკვეთი არაა, პირიქით, იგი ნელნელა ეგუება ახალ პირობებს, ითვისებს ბევრ რსამე ახალსა და სასარგებლოს, ნაკარნახევს ცხოვრების ახალი პირობებით, ძალს იკრებს მომავალი გამოცოცხლებისა და განვითარებისათვის.

იმდროინდელი ქართული სახეობი ხელოვნება ჯერ რიგადად შესუვალიყო არ არის და ჩვენ მხოლოდ ზოგადად შეუძლიათ ახალი ტენდენციის აღნიშვნა. მხატვრობაში პრინციპული მნიშვნელობის სახელუა ის, რომ ძველი, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის მქონე საფრესყო ფერწერა საბოლოოდ უთმობს ადგილს დაზოგბრივ ფერწერას, სურათს. სურათის მხატვრობი დადამკვეთის ხერხების თვალსაზრისით, თვალსაჩინოა, რომ წინა საუკუნეებში შემოჭრილი აღმოსავლურ-ირანული გავლენა თანდათან იღვეება რუსულ-ევროპული მხატვრობასთან დაახლოების გზით. ამ ახალი ქართული მხატვრობის ცენტრი სწორედ თბილისი იყო, ხოლო უმთავრესი ქანრი — პორტრეტი. XIX ს-ის I ნახევრის ცოცხალი თბილისის წარმოსადგენად ეს მორტრეტი, უმეტესად, თბილისელი მოქალაქეებისა, დიდად მეტყველი მასალა.

ქართული მეცნიერების კერა იმდროინდელ თბილისში სრულიად მოშლილი იყო. ქართული თეატრის გამოცოცხლება მხოლოდ 50-იან წლებში მიტყვევდა. საუკუნის პირველ ათეულ წლებში კი ქართული შემოქმედება ყველაზე უფრო მწიერობას ეფიციენდა, თუმცა მწიერლთა რაოდენობა მცირეა, ბეჭდვითაც ცოტა რამ იბეჭდებოდა. საერთოდ, ლიტერატურას ჯერ კიდევ ვერა აქვს მოპოვებული ისეთი კაპიტური საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, როგორიც მან სამოქიანი წლებიდან მოიპოვა. და მინაც, როგორც რომანტიკელი, ისე რამდენადღე უფრო გვიან ჩასახული რეალისტური ლიტერატურა ნათლად ასახავს ქვეყნის პოლიტიკურსა და სოციალურ წყობილებაში მომხდარ ცვლილებებს, ასახავს მოწინავე ქართველთა საუკეთესო იდეალებს. ქვეყნის მიერ პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკვირვით აშლილ რომანტიკულ ფიქრებს, ფიქრებს სამშობლოს მოვალეობაზე, დამაინის დანიშნულებაზე და სხვა საკაცობრიო თემებზე, ცვლის მკითხვას, არდაზიანისა და გ.ერისთავის მიერ დახატული ქაიფის სურათები ქართველი გლეხის უუფლებობისა, დრომოქმული ფეოდალური სისტემის რღვევისა, ფულის ბატონობის დამკვიდრების (შემთხვევითი არაა, რომ ეს ერისთავის კომედიებში ორი ძირითადი გმირია — თავადი, რომელსაც მუდამ „მართებს ფუ-

გაორება ქალაქის გარეგნულ სახეშიაც და მის ყოფაცხოვრებაშიაც XIX ს-ის ნიშანდობლივი თვისებაა. ამ გაორების ჩვენება XIX ს-ის თბილისის ყველა აღწერის ლექსიკონიც შეადგენს.

«ი ერთი ასეთი (ანონიმური) აღწერა, დაბეჭდილი „კავკასიი ვესტნიკის“ 1847 წლის № 6-ში (წერილს ეწოდება «Письмо в Москву»):

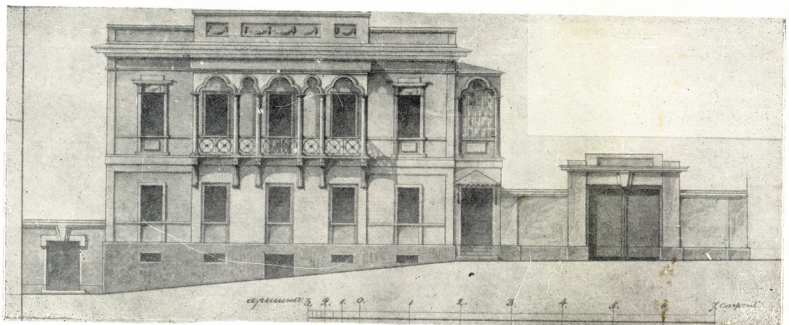
«Въехать в Тифлис Московской и Эриванской заставой значит въехать в два города, совершенно друг на друга не похожие; тут Вы едете по широкой, правильной улице (по Головинскому проспекту); там поднимаясь с горы на гору, пробираетесь по темным, кривым, беспорядочно тесным улицам старого города... Здесь вы встречаетесь с тросточками, в модном пальто á la polka, гуляющих чиновников.— навстречу вам несутся экипажи и развезаются перья на дамских парижских шляпках; там вы пробираетесь сквозь целую толпу грузин, в синих чохлах с откидными длинными рукавами, встречаете татар с бритыми затылками, осетин с кинжалами за поясом и в лохматых шапках, имеретин с блином на голове вместо шапки, женщин, картинно закутанных в белые чадры. Здесь так мало зелени, там со всех сторон сады. Здесь совершенно губернский город. дома каменные, по большей части двухэтажные, поставленные в почти-тельном друг от друга отдалении, — там — без церемонии, сакля лезет на саклю, терема точно клетки выглядывают на вас со всех сторон из-за нижних, сплошных, безоконных этажей, занятых лавками, духанами, татарскими кофейнями и т. д. Здесь просто, — там тесно... Тифлис... это в некотором роде Янус, который одним лицом глядит в Азию, другим в Европу».

იგივე ტორნაუ გამომგვეცემს, რომ სანამ თბილისში თეატრი გაიხსნებოდა, საზოგადოებრივ გართობას შეადგენდა: რუსებისთვის ქალაქგარეთ გასეირნება, ღვინის სმა და ბანქოს თამაში, აგრეთვე დარბაზობა კორაჟის უფროსთან; ქართველებისათვის — ბაღებში ქეიფი და ჯდობით. უმაღლესი საზოგადოების ქართველი მანდილოსნები, რომლებიც რუსულ ზნე-ჩვეულებებს ეგუებოდნენ, მოწყენილად ატარებდნენ დროს სახლში, ან კიდევ ფოციალურ საღამოებზე. ნაკლები შეძლების თავადაზნაურთა წრის, ან ქალაქის საშუალო ფენების მანდილოსნები, ძველებური ჩვეულებებისამებრ, საღამოობით თავს იტყუებდნენ ბა-

ნებზე ცეკვა-თამაშით (აქვე შეიძლება გაეხსენებინათ რინის სახატებები). ჯგუფ-ჯგუფად დადიოდნენ აბანოებში, ხუთშაბათობით კი ქალაქელი ქალები დილადრიან მიემართებოდნენ სალოცვად შამადეთურში.

ორმოციანი წლებიდან, უფრო კი ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში, ქვეყნის ეკონომიკის განვითარებისა და განმტკიცების წლებში, როდესაც მართვა-გამგეობაშიც წინხანდელი სახმელრო რეჟიმი რამდენადმე შეუნღდა, თბილისის ცხოვრებაში უფრო მკვეთრად იკედნებ ფესს სიახლენი. იმდროინდელი პრესის ფურცლები გვაძენობენ, რომ იმ ხანებში, განსაკუთრებით ვორონოვის დროიდან, თბილისს მოაყვდნენ უცხოელი ვაჭრები და ხელოსნები, რომლებიც ხსნიდნენ მოღების მალაქობებს, ევროპული ტანსაცმლის სამეცურაოებს, ვასტრონომიულ მაღაზიებსა და სხვ... თბილისში ყველას კარგად წაუვიდა საქმე, რადგანაც აქ უკვე არსებობდა სათანადო მოთხოვნილება. „ყოველდღე ჩნდება ახალი აბრები, ახალი მაღაზიები, ჩნდებიან ფორტუნის — ფულის — მაჭიებელი, წარბად 1846 წ. გაუხიო „კავკაზი“ (№ 16); — ჩვეთხახ ვახსნა ოდესიდან ჩამოსული პეღეტეის ფრანგული წიგნების ბიბლიოთეკა, გაიხსნა ესტაბლიშის მაღაზია; განჩა იტალიელი ფაბრი, რომელიც ყიდის მეტ-ნაკლებად დიდი ადამიანების სტატუეტებს, ცხოველებისა და ყვავილების მეტ-ნაკლებად სწორ გამოსწრულელებებს თამაშრისაგან; გამოჩნდა მეორე ოსტატი, რომელიც აშაადებს საკმაოდ სასიამოფონ ნივთებს ფერადი მინისაგან“. დიდად ფურქარულაა ბლოტის მოღების მაღაზია, რომელიც პარიზიდან იღებს „ფრანგული მრეწველობის საუკეთესო ნაწარმოებთ“, პოლანდიურ ტილოს, ხელთათმანებს, ბრინჯაოს ნივთებს, მარაოებს, ქოლგებს, ვრავიურებს, მოქირულ ჩარჩოებს, ქალის კაბებსა და ქულებს და სხვ... ოდესიდან ჩამოიღის ევროპული ტანსაცმლის მკერავი რუარი, ოდესიდანვე ელოდებიან „ხელოსნების მიუღ კოლონიას“, რომელიც, უმეველია, ვორონოვის გამოეღეცა იქიდან. ჩამოიღის აგრეთვე „სრულად ახალი სახეობის არტისტი, ბრესლაველი ველნერი“, რომელიც ქალებს რამდენსამე საათში ასწავლის ჭრა-კერვას ყურნალების ნახატების მიხედვით. 1846 წელს უკვე არსებობს დაგვიროტბია, უკვე ჩამოსულია ფორტბიანოს ოსტატი. იხსენაც ბანსიონი, რომელიცაა ფრანგულს, ცეკასა და მუსიკასაც ასწავლიან.

თეატრისა და კეთილშობილთა საკრებულოში ხშირად იმარება ბაღები, რომლებიც „თბილისში ისევე მოდა-შია, როგორც ყველგან“. მაგრამ რაკი იქ მხოლოდ მაღალი წოდების წარმომადგენელი იკრიბებიან, სხვა მსურველთათვის იხსნება საგანგებო საცეკაო კლუბი. ქალაქის ძალტერხად ცხოვრებაში გამოცოცხლებს იწვევს ჯერ



საცხოვრებელი სახლის პროექტი. XIX ს. ორმოციანი წლები.



ბ. წოინიშვილი

ძველი თბილისის ქუჩებში, გუაში.



ნადირობა

— ბიჭოს, აქეთ რამდენი ნადირი
სცოდნია წამომეღო ჩემი ორღუ-
ლიანი ზაუერი.

ნაყრბალშია

— ღვთის ბრძანებით ხორობზე ნადი-
რობა აყრბალეულია, გაღიახადეთ
ჯარიმა და ჩაგვაბარეთ ნადელლი



მინათიან სურვილს
წოფივე კაიანს
სიბრძნის
ქადაგანობა
წინააღმდეგობა

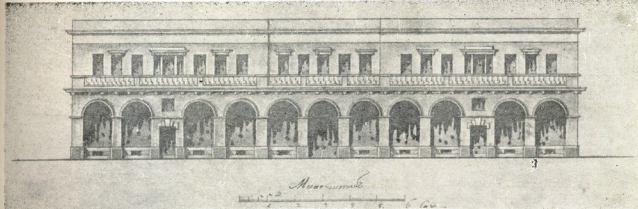
ჩახობილი

— ოხო, ეს ხორობი უკვე ჩახობილი
ყოფილა, ამოიღე ჩაწიდან იენი-
სელიო!



მინათიან სურვილს
წოფივე კაიანს
სიბრძნის
ქადაგანობა
წინააღმდეგობა

გაგრძელება იხ. შემდეგი ფერალი
ჩანართის მეორე მხარეზე



მალაზიებიანი სახლის პროექტი. XIX ს. ოცინი წლები.

რუსული თეატრის დაარსება, შემდეგ კი იტალიური ოპერის გახსნა და ქართული თეატრის აღორძინება.

რა თქმა უნდა, ახალ თეატრებს არ შეეძლოთ იმთავითვე დამკვიდრებით ისეთი ადგილი ქალაქელთა ცხოვრებაში, როგორც მასობრივ ხალხურ თეატრალურ სანახაოთა ან საორიგინო შეჯიბრებებს (ყენონობას, ჯიროს, კრეს) ეჭირათ მაშინ. ცხადია, არც ძველი თბილისის ზეპირსიტყვიანობა, სათარის სიმღერები და დღეულების საირი გადაადრინდა ამის გამო. მაგრამ ინტელიგენტური წრეებისთვის თეატრი, კერძოდ, იტალიური ოპერაც, უპიკველად დიდი მნიშვნელობის კულტურული ფაქტორი იყო, რომელსაც თავისი წვლილი შეჰქონდა ცხოვრების ახალი „სტილის“ დამკვიდრების საქმეში. მიხ. თუნიანიშვილს („მოლაყბეს“) რამდენადვე კარგატიურულად, მაგრამ მახვილად კი აქვს აღწერილი „ოპერის სხეულები“, რომელმაც მამინდელი თბილისი შეიპყრო: „აქეთ-იქიდან ისმოდა მხოლოდ სახელები როსისინისა, ბელიონისა, დონიკეტისა, ვერდისა და ასე გასწვდებოდა ვაგნერის... არ ვიცილია რა მექნა, მეგონა, რომ ვიყავ არა ვორგასანის ქალაქში არამედ, მიწით, ანუ ვეფხტაში. შემხვდა ერთი ჩადრიათი ყმაწვილი იო ქალი, რომელიც მიდიოდა და ამბობდა: თქვენი ბელეონის შვის, ჩადრზე ფეხი არ დამიდგათო. ახლოს ქუჩიდან ჩამობრბოდა ერთი იმერლის მუშა და დასაძობდა: „ფიგარო აია, ფიგარო იქა, ფიგარო ზეითი, ფიგარო ქვეითი!“ ასე სულ გადარბულან, ყველას მოსდებია ოპერის რაღაც სხეულები. პატარა ბიჭების ციცილმა „ლა დონა მონილეს“ ხმაზე ხომ ილაყა წაილი“.

იმდროინდელ თბილისში უკვე ბევრია ევროპულად გამართული ქართული ოჯახი. საქმარისა და გაიხსენსეთ ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და მისთან დახსოვებული ინტელიგენტთა ოჯახები, რომლებიც მოწინავე ქართველების ბირთვს შეადგენდნენ.

რა თქმა უნდა, ყოფა-ცხოვრების ახალი წესი, ახალი ნორმები, უპირველეს ყოვლისა, გავლენას ახდენენ საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაზე. რომელიც სწორედ დასიანის საყოფაცხოვრებო მითონილეობაა ფუნქციას შეუდგენს. თბილისის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაში მძლავრად იჭრება ახალი ფორმები, რომელთა დასაწყისს ხელს უწყობდა ოფიციალური სამშენებლო კანონმდებლობაც. ქალაქის ძველსა და ახალ უბნებში სწორედ ორმოციანი წლებიდან გამავლობით შენდებოდა ორ-სამ საართულიანი სახლები, იქმნება ახალი რეკლარული ქუჩები, რომელთა შესახებაც წერდა „კავკასიას ვესტნიკის“ ანონიმური ავტორი. 1846 წელს გაზეთი „კავკასია“ თბილისის ბავშვთა სასახლის მშენებლობისა და სახისცვლის ასეთ სურათს გვიჩვენებს: «Кто не видел (Тифлиса) один лишь год, тот изумится при виде сотни домов в одно лето возникших там, где прежде стояли не избушки на курьих ножках, а землянки или сакли с окнами, заклеенными бумагой, с дарбаром внутри, припрятая задним фасадом к откосу горы. Перемена декораши удивительная! Во время

оно, когда еще луч европейской образованности и роскоши не западал в стены дряхлого Тифлиса, жилища людей едва отделялись от земли, и любитель прогулок, без затруднения и вреда, мог обойти весь город по крышам, и разве в темноте рисковал только попасть ногой в трубу и уронить

туфлю в котел с пловом, к изумлению сидевших вокруг костра, разожженного по середине. Один лишь Храмы Божии стояли тогда одиноко, величественно возвышая остроконечные куполы над мурaveйником человеческим. Теперь жилища людей слятся подняться выше святых церквей, огромными ступенями громоздятся друг возле друга, все выше».

ი. ევლახოვის ცნობით, ორმოციანი წლებში ადგილობრივი მკვიდრი თავის კაპიტალს უჩველად სწორედ სახლების მშენებლობას ახმარებდნენ. გაძლიერებული მოქალაქენი ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ სახლების ახალბოდურ მოკაზმვაში (სოლომონ ისაკიჩ მუჯალანაშვილმა ხომ სოლოლაკში ნაყიდი სახლის ერთი ნახევარი — „სამი ოთხი და ორი ზალა“ — გამართა. ევროპის გვერდებზე, მეორე ნახევარი ჩვენურად — ქართულად). ბევრ რასაც ჩაცმა-დახურვაშიაც, ზნე-ჩვეულებაშიაც, რაც თავდაპირველად მხოლოდ თავის გამოჩენის სურვილით იყო მიღებული, შემდეგი თაობები უფრო ორავსულად ითვისებდნენ. მაგრამ მაინც სამოლოო გარდატეხა ქალაქის ცხოვრებაში მხოლოდ სამოციანი წლებიდან ხდება, ე. ი. იმ დროიდან, როდესაც თბილისისა და მთელი საქართველოს ცხოვრებაში ახალი თავი — სწრაფ კაპიტალისტურ განვითარებასთან დაკავშირებული — ხანა იწყება.

სამოციანი-სამოცდაათიანი წლების თბილისი უკვე სავარძობადაა წინ წასული ევროპეისკის გზაზეც. 1842 და 1878 წლების თბილისი — ეს აზია და ევროპა; ახლა აღმოსავლური თავისებურება საქებარია, მაშინ კი იგი პირდაპირ გვექმნოდა თვალში“ — წერდა ზოსერმანი. გუდარებად განვითარებული თბილისის კულტურული ცხოვრებაც ქართული მწერლობა, რომელიც საუკუნის პირველ ათეულ წლებში იწვიათად თუ სცილებდოდა სალონების ფარგლებს, ახლა საზოგადოებრივი აზრის ამორტივების მძლავრი ფაქტორი ხდება. ეს უკვე თერჯულეთულთა ხანაა, ქართული აზრობისტიკის განვითარების, დიდ სოციალურ და ეროვნულ პრობლემათა წამოჭრის ხანა. ამდროინდელ თბილისში უკვე რამდენიმე კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება და სხვადასხვა სამეცნიერო საზოგადოებებიც არსებობს.

სწორედ ამ დროიდან მოყოლებული ყალიბდება საბოლოო თბილისის ხუროთმოძღვრული და „საყოფაცხოვრებო“ სახე, რომელშიც ევროპისის დიდი რეკლავციისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წლებამდის მოათავსა.

3

XIX საუკუნეში თბილისის არქიტექტურაში თანდათანობით ახალი თემატიკა შემოიტანა და ახალი პრობლემები დასახა.

საქართველოს ფეოდალური ქალაქების ხუროთმოძღვრული თემატიკა მუხუბდელთა ფეოდალურ რეალურ სახეობაში, მეფის, მის მახლობელთა დიდი ოჯახობათა სასახლეში,



ეკლესიები, საფორტიფიკაციო ნაგებობანი, მარტივი დეპტენები და სახელისწილები, აბანოები — ესაა შერბობათა ძირითადი სახეები. უფრო მორთილი ქალაქებში ამათ ქარვასლები შეიძლება დაფარებოდეს. XVIII ს-ის მიწურულის ბეგნათა თანახმად, თბილისში არსებობს აგრეთვე სტამბა, არსენალი, ზარაფხანა, ზარბაზნების ჩამოსასხმელი სახელოსნო, საბავა; მაგრამ ამ შენიშობათა ხუროთმოძღვრულად ჩამოყალიბებულ სახეზე ლაპარაკი, ცხადია, არ შეიძლება. ჩვენ არ ვიცნობთ სტამბის, არსენალის, სასუფლებლის, საბავას და სხვა მსგავსი საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი დანიშნულების საქალაქო დაწესებულებათა სპეციფიკურ ქართულ არქიტექტურას. ამ დაწესებულებათა შენობები ერთგულად შედგებიან, ან სხვა შენობათა (სახალხების, მონასტრების) კომპლექსებში შეიშობა და დამოუკიდებლად ღირებულებას მოკლებული იყო (გამინაყლის ქადაგენს ქარვასლები და აბანოები).

რუსული ხელოსნულების დამყარების შემდეგ, ზოგი ძველი თუბა — საცხოვრებელი სახლი, ეკლესია, ქარვასლა და დეკორატიული ნივთები, აბანო, — ბუნებრივია, განავრთობს არსებობას, მაგრამ თანდათანობით თითქმის ყველა არსებული იველის სახეს, ახალი შინაარსით იცვება და ახალ ფორმას იძუშვავებს. მეორე მხრივ, ჩნდება მრავალი, მანამდის უცნობი, თუქმც, წარმოშობილი ცხოვრების ერთობები: საადმინისტრაციო შენობები განშტოებული მმართველი აპარატისათვის, ყაზარმები, ახალი ტიპის სასუფლებლები, თეატრი, საავადმყოფო-პოსპიტალი, სპეცი-ალური დანიშნულების შენობები (მაგ., ოსპიტალიზაცია, რკინიგზასთან დაკავშირებული ნაგებობანი, ფაბრიკა-ჩხნები, ბანკები და სხვ.). საუკუნის მიწურულში თბილისში უკვე არსებობს საქალაქო შენობათა მთელი ის ასორტიმენტი, რომელიც დამახასიათებელია XIX საუკუნის კაპიტალისტური ევროპის ქალაქებისათვის.

XIX საუკუნეში მწვავედ დასვა ქართული ეროვნული არქიტექტურის შემდგომი არსებობის საკითხი. ამას როგორც ზოგადი, ისე კერძო, ადგილობრივი მიზეზები ჰქონდა, მიზეზები, დაკავშირებული ახალ პოლიტიკურსა და სოციალურ-ეკონომიურ ვითარებასთან:

ა) XIX საუკუნე — კაპიტალიზმის სწრაფი განვითარების ხანა — ნაციონალურ არქიტექტურათა გადაკვარებისა და საერთოდ არქიტექტურის, როგორც ორგანული მოედლის, კრიზისის საუკუნე იყო. ბურჟუაზიამ მსოფლიო ბაზრის ექსპლუატაციით ყველა ქვეყნის წარმოება და მოხმარება კონპომოლიტურად გადაასხვაფერა. მან... მრეწველობის ნაციონალური ნიღაფი გამოაცალა, — წყარდენ მარქსი და ენგელსი — კოპონისტურ მანიფესტში. — ძველი ნაციონალური მრეწველობა მოიხსო, ან დღით დღე ისპობა. მის დღეის ახალი მრეწველობა, რომლის შემოღება ყველა განათლებული ერისთვის სასიცოცხლო კითხვად ხდება; ის მრეწველობა, რომელიც აბუშაგებს არა მარტო ადგილობრივს, არამედ შორეული ქვეყნების ნედლ მასალასაც, რომლის ფაბრიკული წარმოებში იხმარება არა მარტო ადგილობრივი, არამედ დეკამიწის ყველა ნაწილი... წინანდელი კუთხური, ნაციონალური კარგაკეტობლბა და თვითმპოფილობა ადვილს უთმობს ერთა ყოველმხრივს ადგი-მიცემობას და ყოველმხრივს ურთიერთ დამოკიდებულებას. ეს — ასეა როგორც ნივთიერი, ისე სულიერი მოქმედების დარჯში. ამა თუ იმ ერის გონებრივი მოღვაწეობის ნაყოფი ხდება საყოველთაო კუთხვებობად: ნაციონალური ცალმხრიობა და სიციფრეობა ახლა უფრო შეუძლებელი ხდება. მრავალი ნაციონალური და კუთხური ლიტერატურიდან ჩნდება ერთი მსოფლიო ლიტერატურა".

მაგრამ თუ ცალკეული ქვეყნების ლიტერატურა და, ზოგან, სახეობი ხელოვნებაც იმავე ტიპის ერთგვარ ეროვნულ სახესაც ინარჩუნებს, არქიტექტურა ამაგვარ სახეს სწრაფად კარგავს და საუკუნის მეორე ნახევარში მიანც საყენებო კონპომოლიტური ხდება. ამანებნებლ ტენიკის სწრაფმა განვითარებამ, სტატისკური სპერაჩის ჩამოყალი-

ბემამ არჩეველებრივად გააფართოვა არქიტექტურის შექმნის საძლებლობანი კონსტრუქციების მხრივ (თუჯა, რკინა, რომლითაც გრანდინოზული მალვის გადასხრვა შეიძლებოდა). მაგრამ ამ ახალი კონსტრუქციების ადექვატური მხატვრული ფორმა XIX ს-ის არქიტექტურაში ვეღარ მოძებნა, სამშენებლო ტექნიკა და ხუროთმოძღვრული ფორმა მკვეთრად გაითიშა, ხუროთმოძღვრების წინანდელი ორგანოლობა დაიწრო, დაიკარგა დიდი არქიტექტურის მხატვრული სიძარბო. დაკინება ჩანს ქალაქგეგმარებაშიაც: XIX ს-ის კაპიტალისტურ ქალაქებში უკვე აღარ იმჩნევა დიდი ხუროთმოძღვრული ასანამბლები, რომელთა ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნა XVII—XVIII სს. და XIX ს-ის დასაწყისის კლასიციზმმა. ყველაფერი ეს, არ თუბა უნდა, ეხება რუსეთსაც და, მათთან ერთად, საქართველოსაც, რომელიც, როგორც იმპერიის ნაწილი, უკვე მტკიცედ უპატივებდა ევოლუციის ამ საერთო ტენდენციას.

თბილისისა და საქართველოს სხვა ქალაქების არქიტექტურა, თუმცა უფრო მცირე მასშტაბით და უფრო შეგვიანებით, ვიდრე რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის დიდი ქალაქების არქიტექტურა, მაგრამ მიანც ასახავს XIX ს-ის მსოფლიო ხუროთმოძღვრების გზებს. მან-იანი წლებიდან თბილისშიაც შეუყავებლად იტრება ეკლექტიზმი, დასავლურად „სტლითი“ შენების პრაქტიკა, რაც დღედა დღედასიანთებულ იყო მთელი ევროპული არქიტექტურისათვის. ჩნდება ფსევდოგოთური, ფსევდომოზარული, ფსევდონორმალური სახლები, რომლებიც ერთიანად ბესებენ ახალი ქალაქის უბნებს. ბურჟუაზიული თბილისშიაც უშთავრეს ხუროთმოძღვრულ თუბად იქცა რამდენიმესაართლიანი, მრავალბინიანი, „შემოსავლიანი სახლი“ — ტიპური პროდუქტი XIX ს-ის კაპიტალისტური ქალაქისა.

ბ) რით შეხვდა თვით ქართული ხუროთმოძღვრება XIX ს-ს, რა დახვედრა მან რუსეთ-ევროპიდან მიზღვავებით გახლას? ფეოდალურმა საქართველომ, როგორც ცნობილია, საუკუნეთა მანძილზე შემოიშავა ტპარის, ფეოდალური ციხე-სიმაგრისა და სასახლის გარკვეული სახეები. ეს შენობები წარმოადგენენ ძველი მონუმენტური ქართული არქიტექტურის წამძლო ტიპებს; სწორედ ისინი იყვნენ ეროვნული ხუროთმოძღვრული თავისებურების შემქმნელი და მატარებლები (კე, ცხადია, არაფრის ვამპობის სახლები მშენებლობაზე). ქალაქის არქიტექტურას შუასაუკუნეთა საქართველოში არასოდეს არ უთამაშია არსებითი როლი სტილის ჩამოყალიბებასა და ევოლუციაში; მას არ მოუპოვებია ისეთი მნიშვნელობა, როგორაც დასავლეთ ევროპის ფეოდალურ-ხელოსნური ქალაქების არქიტექტურას ჰქონდა გოთურ ეპოქაში, რადგანაც თვით ჩვენი ქალაქების ხვედრითი წილაც არ ყოფილა ისეთი, როგორიც ფეოდალურ ევროპაში იყო.

XIX საუკუნეში, ფაქტობრივად, ჯვარი გადასხვა შუა საუკუნეთა ქართული არქიტექტურის ყველა ამ უშთავრეს სახეებს: ფეოდალურმა ციხე-სიმაგრემ მალე სრულიად დაკარგა თავისი ფუნქცია; ფეოდალური ციხე-სიმაგრის ადრე შეეფერებოდა ახალ მოთხოვნილებებს, ცხოვრების ახალ ნორმებს; იმავე დროს, მისი მნიშვნელობა ისევე, როგორც საუკუნის არქიტექტურისაც, საერთოდ მეორე პლანზე გადავიდა. ამიერიდან წამძლო — საქალაქო არქიტექტურა, მაგრამ არა ძველი ქართული ქალაქების არქიტექტურა, არამედ ახალი არქიტექტურა, რომლებიც ახალ, სპეციფიკურ, თუბამეცასთან ერთად, სრულიად ახალი ფორმების შემოქმინდა.

რუსული ხელოსნულების დამკვიდრების შემდეგ თბილისისა და საერთოდ საქართველოში შექმნიერად გავრცელდა ის სამშენებლო კანონმდებლობა, რომელიც მთელ იმპერიაში მოქმედებდა. ეს ექსპანსია ვერ შეინიფარგლებოდა და არც შემოფარგლულა მხოლოდ ორგანოზაციულ მხარით: რუსულ კანონმდებლობასთან ერთად თვით იმდროინდელი რუსული არქიტექტურაც შემოიტრია, ბუნებრივია, რომ ყველა ოფიციალური ნაგებობა თბილისში იმგავ-



რადვე შენდებოდა, როგორც იმპერიის სხვა ქალაქებში, ე. ი. გვიანი რუსული კლასიციზმის ფორმებით, მით უფრო, რომ ამ მშენებლობას საფუძვლად ედო მთავრობის მიერ დამატკეცილ „სანიშნუში“ პროექტები.

არქიტექტურის ისტორიის გარდასაყვალ ეპოქებში, როცა ამა თუ იმ ქვეყნის ხუროთმოძღვრება ახალ იდეოლოგიურ საფუძვლებზე მტკიცდებოდა, ახალ შინაარსს და ახლად დახვეწილ თემატიკას ითვისებდა, სათანადო ფორმის ძიება ყოველთვის რთულ პროცესს წარმოადგენდა. ამ პროცესის არსებით მხარეს მუდამ შეადგენდა ახალი შინაარსისთვის საჭირო ახალი ფორმების შეგუება ტრადიციულ ძირველ ფორმებთან. და თუ ამ ძირველ ფორმებს სიცოცხლის უნარი ვაძლავდა, მათი გავლენა თვალსაჩინო ბეჭედს ასევედა საბოლოოდ შემუშავებულ ახალ ფორმას. ამის მკაფიო მაგალითია თვით ქართული ხუროთმოძღვრება ჩვენი წყლობლიტების დასაწყისში, როცა მამ, ქვისიტანულ ეკლესიის მიერ გარდაც შემოიტანული არქიტექტურული თვისებების მკაფიო ეროვნული სახის რქონე ახალი ფორმა შეიქმნა.

ახლა, XIX ს-ის დასაწყისის თბილისის ოფიციალურ მშენებლობაში, სულ სხვა სურათი ვკვლევ. აქ ძველთან ახლის ორგანულ შეგუებაზე, რაიმე ევოლუციურ პროცესზე ლაპარაკ არ შეიძლება: ახლა ხომ არა მარტო არქიტექტურა იყო გარდაც შემოიტანული, არამედ თვით მშენებლური (ე. ი. შემკვეთი) გარდაც იყო მოსული და არც მას, არც მის მიერ შემოტანილ არქიტექტურას, არაფერი არ აუკმირებდა ორგანულად იმისთან, რაც მათ ადგილობრივად ნახავდა. მეორე მხრივ, სწორედ ამ ოფიციალური—სახელმწიფოებრივი თუ საზოგადოებრივი შემოხების არქიტექტურის საქართველოში არც დახვედრა რაიმე შემუშავებულ ტრადიციას, რომელიც შეძლებდა „თავის სიტყვის“ თქმას, როგორც ითქვა, ამგვარი დანიშნულების შემთხვათა დიდი უმეტესობა საერთოდ უცნობი იყო ევოლუციურ საქართველოში. ამგვარად, თბილისის ოფიციალურ მშენებლობაში გვიანი რუსული კლასიციზმის სტილი შინაგან-გვიანობის შედეგად კი არ ყოფილა შეფასებული, არამედ იგი მშაზნარეულად გამოიჩინა და დეკორატივ დამკვიდრდა. რაღა თქმა უნდა, ეროვნული არქიტექტურისათვის ეს ახალი ასპარეზი დახშული იყო.

მარცა არსებობდა მშენებლობის ერთი დარგი, რომელშიც საკითხი ასე მარტივად, „დეკორატივ“ ვერ გადაწყვეტიდა და არც გადაწყვეტილა. ეს იყო ქალაქის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურა.

სამწუხაროდ, ჩვენ ცოტა რამ ვიცით ამ არქიტექტურის შესახებ XIX ს-მდის. მაგარი მისი ცხოველმშენებლობის თვისებები XIX ს-ში, მისი მკაფიო თავისებურება უაფთვარების ამ ახალ ეტაპზე, მოწმობს, რომ თბილისის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაში ზოგიერთი ძირითადი პრინციპი უკვე აღრევე უნდა ყოფილიყო მტკიცედ შემუშავებული (ასეთი დასკვნის გამტკიცება ცხდია, ა priori-ც შეიძლება). იმავე დროს, გვიანი ხანის „სასახლეო“ ცალკეული ნიმუშები და აქ-ი მიმოხილული წერილობითი ცნობები ვაგვიჩვენებს, რომ ცალკეული „ვერობული“ ელემენტები XVIII ს-ში მანც უკვე იყო შემოსული. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, XIX ს-ის სიახლეთა ასაფასებლად ზოგი რამ უკვე შემუშავებული იყო. ახალ ცხოვრების ხუროთმოძღვრების ამ დარგში ცარიელი ადგილი კი არ დახვედრა, არამედ გარკვეული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „აქტიური“ ნიადაგი, რომელიც ამის შემდეგვე განაპრობდა მოქმედებას: თბილისის ბუნებრივი პირობები, რომლებიც უშეძველია, აღრევე მოქმედებას საცხოვრებელი სახლის სახის შექმნაზე, უძველეს ფაქტორად რჩება ახლაც: მასშველთა ძირითადი მასა ახლაც შეიღება თბილისელ მკვიდრთაგან, რომელთა ყოფა-ცხოვრების ნორმების და მხატვრული გემოვნების მქონდობა დაუკმირებელი საუკუნეებით შემუშავებულ ტრადიციასთან. აქ უკვე, თბილისელთა საუთარი საცხოვრებელი სახლის არქი-

ტექტურაში ახალი ფორმების შექანიკური გადმონერგვა შეუძლებელია. ახლის შეთვისება თანდათანობით და ორგანულად განუხლად ხდება თვით ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებათა კანონით. თბილისური საცხოვრებელი სახლი სხვის ცვლის, მდღერდაც ახალი ელემენტებით, მაგარი საუკუნის პირველ ნახევარში მაინც კვლავ თბილისურ სახლად რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ მთავრობის რეგლამენტაცია („სანიშნუში პროექტები“) საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაზეც ვრცელდება. ამგვარად, აქ კანონზომიერი ისტორიულ პროცესთან ვაკვსი. სწორედ ეს პროცესი—თბილისური საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურის მიერ კლასიციზმის ელემენტთა შეთვისება, გვეჩინა და ფასდის ახალ სქემათა თავისებურად გადამწყვეტად—შეადგენს XIX ს-ის თბილისის არქიტექტურის ყველაზე სანტიტეტოსსა და მნიშვნელოვან ფაქტორს.

როგორც ვთქვით, ძველ თბილისში რადიკალს ხე-როთომოდებული თემაც არსებობდა. მათ შორის ყველაზე უფრო ჩამოყალიბებული სახე ამანისა და ქარვასლის თემებს უნდა ჰქონიდა. ორივე განაპრობდა ინარსებუნებას. მაგარი მთავად გარკვეულ თავისებურებასაც ინარსებუნებს. მაგარი ეს მანიც ერთდელი მნიშვნელო იყო, რომლებიც ქალაქის ზოგად მთავრ არსებით ვაგულენს უკვე ვეღარ მოხდენდნენ. თანაც, მათი თავისებურება ეროვნული ქართული ხასიათისა არც მანამდის ყოფილა: თბილისის ქარვასლ-აზანობები, რომელთაც XIX ს-ის მიჯნამდის მოაღვეს, რომ გორც ჩანს, ქართულ-კახეთის სამეფოს არსებობის ბოლო საუკუნეებში იყო აგებული და მათი არქიტექტურა ამონსავლურ-ისლამური ვაგულენის თვალსაჩინო კვლას ატარებდა. ძველი ქართული ტაძრის არქიტექტურაზეც, არსებითად, უკვე XVIII ს-ში დაამთავრა არსებობა და ახლა რუსულ ეკლესიას დაუთმო ადგილი.

ამგვარად, ქართული ეროვნული არქიტექტურის ტრადიციები, განხვედრა ახალი ოფიციალური მშენებლობის სფეროებთან. „თავს აფარებს“ მხოლოდ საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურას, რომელიც დიდ ცხოველმშენებლობას იჩენს. მაშინ, როცა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ყველა სხვა სახეობა გადაკვდა (აქ არ გველის-ნმხოთ დავლის საცხოვრებელ სახლს), ქალაქის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაში ჩვენ ვაკვსი ახალი ეტაპი. მართალია, საბოლოო ევოლუცია აქაც გაუპრობებისაკენ იყო მიმართული, მაგარი ეს უკვე საუკუნის მიწურულში მოხდა, როცა თბილისი ჩვეულებრივ კაპიტალისტურ ქალაქად იქცა. ოცდაათიან-სამოცეან წლებში აგებული საცხოვრებელი სახლების მასამ კი მანიც თავისი როლი შეასრულა და ქალაქს საუკუნით თავისებური, მკაფიოდ ინდივიდუალური, იერი მიანიჭა.

4

XIX ს-ის თბილისური საცხოვრებელი სახლის ევოლუციის ჩახსება ათიანი წლებიდან მანიც უნდა ვივარაუდოთ. 1818-1819 წლებიდან ჩვენთვის უკვე ცნობილი ასაწვებელი სახლების პროექტები. ყველა ევოლუციითი ცნობა და საბუთიც მანიც მოწმობს.

არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა მშენებლობის რეგლამენტაციას, რომელიც სწორედ ათიანი წლებიდან დაიწყო; კერძოდ, კანონს, რომლის თანახმაც ყველა საქალაქო სახლი „უზუნაესად აპრობირებულ“ ფასადების მიხედვით უნდა ამეწებულიყო. ეს „აპრობირებელი“ ფასადები საერთო იყო მთელი იმპერიისთვის. ისინი, ბუნებრივად, გადაიტენეს რუსეთში ვაგრცვლებული, საქართველოსთვის გადაიტენეს უცხო, ხუროთმოძღვრული ფორმების დანერგვად. ეს ფორმები გვიანი რუსული კლასიციზმის ფორმები იყო.

არ უნდა ვიფიქროთ, რომ 1810-1815 წლებიდანვე, როცა ტრამასოვმა და რტიშევმა გამოსცეს ინსტრუქციები ტიპობრივი სახლის მშენების შესახებ, ერთმანვე მოხდა გარდაცვალება. ახალი ნელა და გატვირთვით ივავნება გზას:

ა) ძნელი იყო მექანიკურად, ბიუროკრატიული წესით, გადმოირიგელი უცხოები ფორმების სრულად შეთვისება; ბ) ფორალური კალაქი რომლისთვისაც უცხო იყო თვით პრისციპალი გეგმებიან მშენებლობას, ძველად ეკუთვნოდა სამშენებლო კანონმდებლობას. თანაც, პროექტების დამტკიცებაც ხაზგარდღივ პროცედურას წარმოადგენდა და სახელის აგების მსურველნი, აირიველ ხანებში აიაცი, ცდლობდნენ როგორმე თავი დაღწიონ მისთვის; გ) თვით ხელოვნულად, თუცა კი წესებისა და ინსტრუქციების გამოცემა, სასუყუის აირიველ ათუფელ წლებში ქალაქის ახალი მშენებლობა საერთოდ ნელა მიიწეოდა წინ.

სწორედ ამიტომ ოცდაათიანი წლების დასაწყისშიაც, «Тифлис не только по наружности, но и по характеру здания, принадлежал к числу городов самородного азиатского типа, если не считать несколько зданий «новой постройки»;» და მხოლოდ ორმოციანი წლებში «Торой, увлеченный порядком чуждом домов европейской постройки, много утратил из оригинальности своего первобытного вида».

ჩვენ საშუალება არა გვაქვს თვალთვალად დავადგინოთ თბილისური საცხოვრებელი სახლის გეგმის ევოლუციის საუყუის პირველი ათეული წლებში. დავინახოთ ძველი გეგმიდან ახლებზე რაც დასავლეთის საფეხურები, თუ კი ასეთი საფეხურები არსებობდა: ორმოციანი წლების დასაწყისამდის პროექტები გეგმის ნახაზს არ შეიცავდა. საშუალებო რეკლამებტაცია, «პრობორებული პროექტები» მხოლოდ ფასადებს გულისხმობდა და სრულად უგულებელყოფდა შენიშობის გეგმას. ინსტრუქციები ყოველთვის დაკვირვებით მოითხოვდა — დამტკიცებულ ფასადებს არამცდარაჩუკ არ გადაუხევიოთო, ხოლო რა იმალებოდა ამ ფასადებს უკან, ხელისუფლებამ არ აინტერესებდა. საბინაუშო პროექტების აღობრებშიც მხოლოდ ფასადები იყო მოთავსებულნი.

კანონმდებელთა ინტერესის ამგვარი შემოფარვლა მხოლოდ გარეგნული, გამოსაჩენი მხარით, ობიექტურად მიზანშეწონილი გამოიჩინა: მშენებელი საშუალება ეძლეოდათ შენიშობის ფუნქციური მხარე ადგილობრივი მოთხოვნების მიხედვით გადაეწყვიტათ, სავალდებულო ფასადი ადგილობრივი პირობებისათვის მოერგოთ.

არსებული მასალის მიხედვით შეიძლება წარმოვიდგინოთ ევოლუციის ასეთი ზოგადი საფეხურები:

1. საუკუნის დასაწყისიდან — შუა წლებამდის მაინც არსებობს ტრადიციული თბილისური სახლები, რომელთაც სიახლე არ შეხებია: დარბაზული და სხვა ტიპისა. 1846 წელს ვაზ. «კავკაზის» წერილი გარკვევით აღნიშნავს, რომ ორმოციანი წლების ნახევრამდის დარბაზები საცხოვრებელთა უმთავრეს სახეობას შეადგენდა თბილისში.

2. ათიან-ოციან წლებიდანვე ამათ გვერდით ისახება ახლებური სახლები, აგებული «პრობორებული» პროექტებით: მათი ფასადები თითქმის უცვლელად იმყოფებს სავალდებულო ნიმუშებს. გეგმის ფუნქციური გადაწყვეტის მიუღო ადგილობრივი სასეციფიკო იმალება ფასადებს უკან. ამას მოწმობს, მაგ., ორმოციანი წლების დასაწყისის ზოგი პროექტი, სადაც გეგმებიდან დართულია ფასადებზე არაფერი არ ამოღებენ მსავალდებულო ნიმუშებსაც გადახედვის სურვილს. შეიძენი კი დიდი აივნებია. უკვე ელია აგრეთვე, რომ უკვე ამ დროს ოთახებში კეთილდებოდა კედლის თახჩები და განჯინები: ორმოციანი წლების თახჩებითა და განჯინებით ბევრი სახლია აღმურყილი.

უფრო საფიქრებელია, რომ ეს ტრადიცია უწყვეტად იყო.

ამას გარდა, ამ ეტაპზე არსებითი მნიშვნელობა აქვს ბანს: ამას სადა ტრეტებს 40-იანი 50-იანი წლების ხელები, სადაც ახალი ტიპის ორ-სამ საბოლოან სახლებს მახები აქეთ; ამას გვიჩვენებს თვით პროექტებიც: ორმოციანი წლებამდის თბილისის არც ერთი ფასადის ნახაზზე არაა ნაჩვენები მაღალი, ფერდებამანი, საბურავი, სამავიგროდ, ხშირად შენიშობის თავს მალსტრადო (რკულებიანი მოაჯირი) უღლის ვარა. ამასვე ამოწმებს წერილობითი ცნობებიც: ბარონ ტორნაუს თანახმადვე, ოცდაათიანი წლებში «თბილისში სახლები ისე იყო მოწყობილი, რომ ქვაფენილზე ფეხის დაუდებელად შეგვეძლოთ თელი უბნის შემოვლა... საჭირო იყო მხოლოდ ერთი სახეარდიან მეორეზე გადასვლა». ხოლო მეორე ავტორის ცნობით, «в лучших домах по краям плоских крыш делают балюстрады».

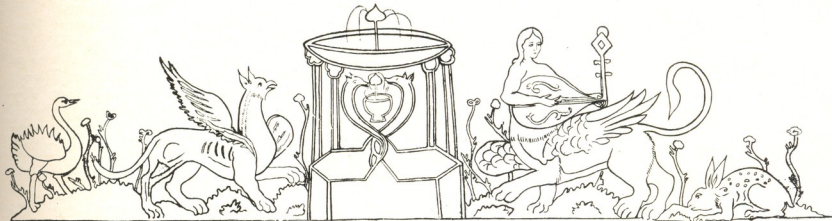
3. ოცდაათიანი წლების მიჯნიდან ფუნქციური გადაწყვეტის ადგილობრივი სასეციფიკო შეცვლამა შენობათა ფასადებზე. არსებითი ელემენტად იქცევა აივნის, რომელიც არა მარტო ეზოს მხარეს კედლებმა (უნდა ვიკულისხმობთ, რომ წინა საფეხურის სახლებში, რომელთა გეგმებს ჩვენამდის არ მოუღწევია, ეზოს მხარეს უძებნა წილად მაინც იყო აივნები), არამედ ქუჩის მხარესაც. აპრობორებულე ფეხის დაუდებელად შეგვეძლოთ თელი უბნის ამ თბილისის მავაფიო ბეჭედს ასვას მას: სწორედ ამ ეტაპზე, ოცდაათიანი-ორმოციანი წლებში, საბოლოოდ მუშავდება ძველი თბილისის დამახასიათებელი საცხოვრებელი სახლის ტიპი, რომელშიაც კლასიციზმის ფორმები ორგანულადაა შერწყმული ადგილობრივ შემოშავებულ ელემენტებთან.

4. ორმოციანი წლების მიჯნიდან, თუმცა ჯერ კიდევ შენდება ამგვარი სახლები, უკვე იჭრება ეკლექტიზმის ტალა, სასეციფიკური, მავაფიო ინდივიდუალობის მქონე, თბილისური სახლი ერთხანს მაინც ვანაკრობოს არსებობას; ზოგ ახალ მანამდის უცნობ, ფორმასა და მოტივებს ითვისებს (მაგ. ვაუფიო არქიტექტურის მოტივებს); საშობიანი წლებიდან კი თანდათანობით ადგილს უთმობს სხვადასხვა «სტილით» ნაშენ სახლებს. მაგრამ შენიშობის გეგმა გაცილებით დიდხანს ინარჩუნებს ტრადიციულ ელემენტებს, მაშინაც კი, როცა ფასადებს დიდი ხანია დაკარგული ჰქონდა თბილისური იერი. გეგმა საერთოდ მთელი ამ ევოლუციის მანძილზე უფრო მტკიცედაა დაკავშირებული ადგილობრივ პირობებთან, ვიდრე ფასადი.

ეს განვითარების მხოლოდ ზოგადი სქემაა. სინამდვილეში ყოველი საცხეური მრავალფეროვან სურათს წარმოგვადგენს როგორც ფასადთა, ისე, ვანსაუბრებით, გეგმათა გადაწყვეტის მხრივ: იმავე დროს, უნდა ვგავსოვდეს, რომ ეს საფეხურები სწორმანოვნად, გაუჭის რეალებივით, კი არ მისდევს ერთმანეთს, არამედ ერთიმეორის გვერდით ისახება და პირადად უფრო თანარსებობს თუმცა კი საბოლოოდ, ისტორიულ პერსპექტივში, ერთმანეთს უთმობს ადგილს. საუკუნის შუაწლებში თბილისის უბნებში თითხვე მოხსენებული საცხეურის ნიმუშის ნახვა შეიძლებოდა.

არქივებმა შემოგვინახა XIX ს-ის თბილისური საცხოვრებელი სახლების პროექტები 1810-იანი წლებიდან საუკუნის ბოლომდის. სწორედ ეს პროექტები გვაძლავს საშუალებას კვლავდაკვალ მივეყენოთ ევოლუციის საფეხურებს, დავადგინოთ საცხოვრებელთა სასეციფიკური ტიპები, თვალთვალად დავადგინოთ სტილის ცვლას. ჩვენ აქ ვურთავთ მხოლოდ რამდენსამე დამახასიათებელი ნიმუშს, მთელი ამ მასალის კომერტული განხილვა კი ცალკე დიდი წერილის სავანს შეადგენს.





XII საუკუნის ქართული ხელნაწერის თავსაშავაული

ძველი თეატრალური თბილისის ისტორიიდან

(დედაქალაქის 1500 წლისთვის გამო)

დო. დიმიტრი ჯანელიძე

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე.



მელთა-ძველ ქალაქს, უბერებელს და მუდამ ახალგაზრდა თბილისს თავისი წეს-ჩვეულებანი, დღესასწაულები, საზეიმო მსვლელობანი, სანახაობანი და თეატრი გააჩნია. დედაქალაქის სანახაობრივი შემოქმედება აღბეჭდილია მრავალსაუკუნოვანი კულტურის თვითმყვინ თავისებურებით, სხვა ხალხთაგან ათვისებული დრმა დადამუშავებით და საკუთარი შერწყმის უნარით.

ძველი თბილისის თეატრალურ-სანახაობრივ ხელოვნებაში, საზეიმო მსვლელობასა და დღესასწაულებში გამოხატულებს პოვებდნენ ქართველი ხალხის მიწრაფებანი, მისი გმირული სული, კეთილშობილი ხასიათი, დიდი და თავისებური პლასტიკური კულტურა, მხატვრული სახიერების დახვეწილობა და არტიტული გზებით აღვსილი უნარი სიხარულითა და სიხალისის გამოხატვისა.

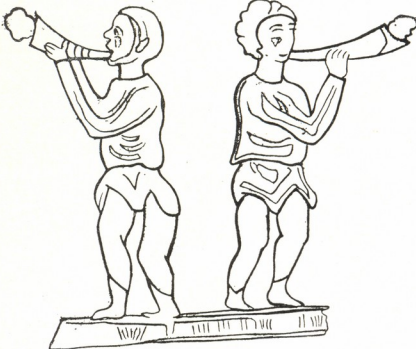
ბერეკაობა და ბერიკები. ვაზაფხულის დღესასწაულის ისტატივი ბერიკები იყვნენ. მათი ქურუმები გამოჩენა, მათი მოედნებზე გამოსვლა მაუწყებელი იყო ბუნების ვაცოცხლები; ისინი ვამოხატავდნენ აწვეწვებული მთავლისა და აყვავილებული ბაღ-ვენახების დამატარებელ სილაშაშეს. ბერიკობა თავისი ტრადიციული ნიღბებით (დათვი, ტახტი, ხარი, მკელი) მომდიარეობს განაყოფიერების და შილიერების კულტის საიდლებელ მისტიკურად. ბერიკობა თავისი ხანგრძლივი არსებობისა და განვითარების მანძილზე ჩამოყალიბდა ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრად, რომელშიაც მისი მსახიობები — ბერიკები მზავალი თაობის მიერ დამუშავებული და თაობიდან თაობისათვის უბოიერი გადმოცემით შემონახული სცენარების მიხედვით ჰქონდნენ სპექტაკლებს. სცენარის რაზე ბერიკობის ხელი ჰქონდათ წარმოდგენების ჩონჩხი, საბუ სანახაობის მინარეულ ნიღბათა შემადგენლობას, მთავარი სიუჟეტური ხაზის განვითარებას და ძირითად სიტუაციებს განსაზღვრავდა. ყოველივე ამის სიტყვიერი მასალით ხორკმუსხმა, შეგებას მთლად ერთიანად მოთამაშეთა ნიქსა და უნარზე ყოველი დამოკიდებული. მთელი რიგი სცენების შთანაყვითი მხორად საბერიკო სპექტაკლის მსვლელობის დროს იხადებოდა და ბერიკების განსახიერებით იქვე ხორკს იხამდა.

თბილისი XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე შენარჩუნდა ბერიკობის სიუჟეტების წარმართული ხანის დინამიკურში დათვისა და მგლის კულტი. ნიკოლოზ ბერძენი-

შვილის ცნობით 1854 წ. თბილისში დათვისა და მგლის ნიღბისანი ბერიკობი წარმოადგენდნენ სხვადასხვა სასაცილო სცენებს ქუჩაზე და ართობდნენ მაყურებელს. დროთა ვითარებაში ბერიკობამ დაკარგა საკულტო-რელიგიური დანიშნულება და იგი ხალხის ცხოვრების ამსახველი ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრად იქცა. ამ თეატრს მშრომელი ხალხი მასივად იარაღად იყენებდა სოციალური და ეროვნული ჩაჯრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მაკალი-თად, მოვეყვანი თბილისის სატოსუბანის ბერიკობას. მოქმედნი: ღორი, პატარაძლი, ნეფე (სიძე), მღვდელი, სხვა ბერიკები წველებებით ხელში და მესტიერე, ყოვლანი თამაშობდნენ. ღორის ნიღბისანი ცნობით გაბრაზებული რომელიმე მაყურებელს ღინჯს ამოკრავდა. შიმღეა (კაცა შენელებოდა). მღვდელი დაიწყებდა ჯგრისწერას. შემდეგ ისევ (კაცა-თამაში იმართებოდა, რის დროსაც ღორს ცემას დაუწყებდნენ. ვახილებული ღორი მღვდელს გამოუღებოდა. მღვდელი წრის გარეთ შეაფარებდა თავს, ღორს ემალეობდა.

სატოსუბანის ბერიკობაში აგრეთვე წარმოადგენდნენ „ტუსალობას“. მასხარას დაპყვავდა ტუსადი და მაყურებელს მოუწოდებდა მას დახმარებოდა. ამას რომ იასული შემხმევედა გაბრაზდებოდა და ტუსაისათვის ფულის შეკრობების აკრძალვას დააბიერებდა. ამ დროს მასხარა თვალით ანიშნებდა: სამიტიტნობისაკენ ვავივლით და იქ დავლითო. იასული მიანებებდა თავს და საერთო ღზინში ჩაერთოდა.

იალის თამაშობა. ვასული საუკუნის 50-იანი წლების მოღვაწემ ნიკოლოზ ბერძენიშვილმა დავეციტობა ძველი თბილისის იმითარი სანახაობის აღწერილობა: ზურნამ რომ დაუტარა, თოთი ახალგაზრდა წამოღდა, ერთიმეორის უკან მოეწყვნენ, თითოეულმა მათგანმა ბაღდადი მხარზე გადაიღო. ერთმა ჯოხს მიჰყო ხელი და მოციკეკვინი დაიფორინა. უმისოლავე მოციკეკვინი, უკვე ზურნის ტაქტს ფეხსეწყობილი, წრის ჩაკვით უვლიდნენ. როდესაც წრის რამდენჯერმე შემოუარეს, ბაღდადები გადაპყარეს და მეგრე იმათ სარტყლამდე მიჰყავა, ბოლოს იქამდე მივლიდნენ, რომ ბერანგისამარა დარჩნენ. „უერანგვიც“. — დასამხა მეთაურმა და თან უჯიხთ დასდევდა მათ: „ინდოეთნი ბერანგასაც არ ატარებენ“. ბანზე თამაშობდნენ, თოვად მაგარამ მოციკეკვინი მეთაურს უსტიკყოფდნენ ერთიმეორისადნენ. შემდეგ პირიქით დაიწყეთ, თანდათან იმავ წესით



მესაყვირენი. XII სუკე. ქართული ხელნაწერებიდან.

ჩაცმაც დაიწყეს და ცეცეც ამით დამთავრდა, გაშიშვლე-
და, ჯოხით-წეკბლით უკან დევნა, ჯერ გახდა და მერე
ჩაცმა, — ეს ისეთი ნიშნებია, რომ „ილის თამაშობაც“
განაყოფიერების და სკოლიერების მფარველი დღათვის



კვირის საღიღებელი რიტუალის
წამათა უნდა იქნას მიჩნეული.
პანტომიმოპური წარმოდგენა. მეს-
ტიერემ „ცოლს ყელზე სისხლით
სავეს წელი შემოახვია. უთხრა:
ვაჭრები მოვლენ, მე სტვირის დავუკ-
რამ, შენ დაამღერე. მერე დანას გა-
ვისვამ ყელში, წელს ვაჭრები, სისხ-
ლი გამოვივა, წაიჭეცი, მოიმიკვდარ-
უნე თავი, ერთხანს სამკლოვიარ-
ოს დაუყრამ, შემდეგ სამხიარუ-
ლის. შენ წამოხტი, დაიწყე თამა-
შობა. შოვიდნენ ვაჭრები, გაიშალა
სუფრა... მასინძელმა დაუკრა
სტვირი. ცოლმა დაამღერა, ცოლს

გაუკუჯვრდა, კარგა არ მღერიო. მივარდა კანით, ყელში
გამოუსვა, ცოლი დავარდა ძირს, მოკვდა. დახტი
სამკლოვიარო. მერე სამხიარულო დაუკრა. ქალი წამოხ-
ტა, თამაშობდა, ხტოდა, ვაჭრები კინაღამ გადართივნენ
გაკვირვებისაგან“.

გამოცანების თეატრი-ნაღლი. XIX საუკუნის ცნობი-
ლი აშულის პაზირას მოგონებებიდან: „1874 წ. უკვე გამო-



ჩენილი აშული ვიყავი. ყუახანაში დაგვიდგე დაწერილი
მუღამა (გამოცანა). ძვირფასი შალიც ჩამოვიდგე ზედა,
დავაკარი 25 მანეთი ფული და მოვიწყვიე აშულები საკამა-
თოდ: ვინც იმ მუღამას გამოიცნობდა, ძვირფასი შალი და
ფული იმისი უნდა ყოფილიყო და მე ნაჯობნი ვიქნებოდი.
მთელ სპარსეთსა და ოსმალეთში რაც განთქმული აშუ-
ლები იყვნენ, მოვიდნენ, მაგრამ ყოვლანი დამარცხებულნი
წყვიდნენ“. ახ საღლის თეატრში შესრულებული დილო-
გიც, რაც ი. გრიშაშვილის მიერ იყო ჩაწერილი და გამოქ-
ვეყნებული:

- პირველი აშული: — რა ჰილია ციდან მიწამდე?
— ვინ მშვიდდება ყველაზე ადოლად?
— რა გადათის ხელიდან ხელში?
მეორე აშული — ციდან მიწამდე ჰკითხია წვიმა.
— ყველაზე ადოლად მშვიდდება ბავშვი.
— ხელიდან ხელში გადადის ფული.

დღეოფლების კარავი. თბილისში ხშირად დღეოფლების
კარავს დგამდნენ, სადაც ხალხი თავს იყრიდა დღეოფლე-
ბის (თოჯინების) თამაშის სასიქერად. ეს ერთ-ერთი წარ-
მოდგენის შინაარსი: ორ კაცს მოხდის ჩხუბი. ერთი მეო-
რეს ჰკლავს. მიცვალებულის დასამარხავად მოუწოდებენ
მღვდელს, რომელიც მოიღოს შემოსილი. ხელში უჭირავს
კურთხევიანი და საციცხლური. ეს მღვდელი თან საციცხ-
ლურს ატარებს და თან კურთხევის კითხულობს. ამ დროს
მოიღოს მეორე შემოსილი მღვდელი. ეს პირველს იყინებდა,
მოუხუთა ორივე მღვდელს ჩხუბი. ავიტებენ და ცემენ ერთ-
მანეთსა. საქმე იქმდის მიღის, რომ ეს მღვდლები მიცვა-
ლებულს იღებენ კუბოდან, ერთი თავში სწებს, მეორე —
ფეხებში. თითქოს მისი გაკლუჯა უნდათ. სცენა მით თავ-
დება, რომ ერთი მღვდელი მეორეს მოჰკლავს.

ჩრდილების კვება (ჩრდილების თეატრი). ი. გრიშა-
შვილის ცნობით, თბილისში, შეთანხმებრის ყუახანების
ზედა სარაულებში, იმართებოდა ჩრდილების თეატრის
წარმოდგენები. „ღარბაზი სრულიად ბნელდებოდა. თეო-
რტილოზე, რომელიც გაკმომილი იყო მთელ სენებზე, სჩა-
დნენ რაღაც ბუნდოვანი ჩრდილები. ეს ჩრდილები თანდა-
თან განკვეულ სახეს იღებდნენ, ბოლოს კი საბადე სჩა-
დნენ მინერალური ადამიანები რომელნიც თანაპარკო-
დნენ, ცეკვავდნენ, კომბლებს იქნევდნენ და სხვ. მაგრამ
ესენი ნამდვილი მსახიობები როდი იყვნენ. ამ გადაჭიმულ
ტილოზე აჩვენებდნენ აქლემის ტყავისაგან ან მუყაოსაგან
გამოჭრილ მოძრავ ფიგურებს: ამავე დროს ერთი კაცი,
რომელიც ამ ფიგურებს ამოძრავებდა, ფარდის უკან იდგა
და დამსწრებს მოქმედი პირობის თავგადასავალს მოუთ-
ხრობდა, — ხოლო სადაც კითხვა-მიგება იყო საჭირო, იქ
კილოს იცვლიდა“.

ყენობა — ერთ-ერთი უძველესი ქართული სანახაო-
ბაა. იგი მთელ საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში
იწყოობდა, მაგრამ ყველაზე მრავალფეროვანი, საღლისს-
წაულო და მდიდარი სანახაობით თბილისის ყენობაა გა-
მორჩეულია. ამ ქართულ კარნავალს თავისი წყობა, თავი-
სებური ნიღბები და სახილბო გააჩნდა და მთელი ხალხის
მონაწილეობით სრულდებოდა.

ყენობაში სამი მთავარი დანაშრევი არსებობს: პირ-
ველი საკულტო ცერემონიალებისა და წარმართული მის-
ტერიების გადმონაშთებს შეიცავს (ე. ბარნოვის გადმო-
ცემით, წარსული საუკუნის 50-იან წლებში თბილისის მუ-
დამოხუბში ყენების კანკის ძვლი ჰქონდა დაიდებოდა, რომ-
ლის მოძრაობის ის ეროტიული სიქნებს წარმოადგენდა);
მეორე დანაშრევი მოწმობს, რომ წარმართული მითოლო-
გიის წიალიდან გამოსული ყენობა საერო სანახაობად
განვითარებულა და ქართული ხალხის დამყარებლობან
გმირული ბრძოლის გამომხატველად ქცეულა. მესამე
დანაშრევი XIX — XX საუკუნის ნაყოფია და მასში ასა-

ბერიკაობა, საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის
მასალებიდან.

ხელა ქართველი მშრომელი ხალხის რევოლუციური ბრძოლა კარიზმის წინააღმდეგ. ყვენაობა თუ უფრო ადრე არა, VI საუკუნიდან მაინც შეთავაზებული ჰქონდა საერო სალაშქრო პატრიოტული მოტივები.

ყვენობა აველიერობის უკანასკნელი დღესასწაული იყო და „შე ორშაბათს“ იმართებოდა. ზოგჯერ ყვენობის წარმოდგენები და მსვლელობანი მთელ ცივრას გრძელდებოდა. ყვენობა, როგორც დიდი და რთული სანახაობა, დიდ სამზადისს მოითხოვდა. სამზადისში მთელი ქალაქი დაგებულია მონაწილეობას. ხელოსანთა საამქროები, ფეხურები, ხურთები, ღურგლები და მჭედლები ამზადებდნენ ნიღბებს, ხის ხმლებს, მუშებსა და ხახვლებს, საცერე რგოლებს და შურდულებს.

ყვენობის დაწყების დღეს ყველა საეპქრო და სახელოსნო დაეკტილი იყო. ქალაქი საზეიმო სადღესასწაულო სახეს იღებულობდა. ყვენობის დიდ მსვლელობაში მონაწილეობდნენ ხელოსანთა საამქროები თავიანთი ალმებით, ზარიანობითა და მუსიკით. ხალხი იკაზმებოდა ბერიკული ტანსაცმლით. ცხვირებულის, ფრინველების და ადამიანის გამოსახველი ნიღბებით. მთელი ქალაქი გაუფიქრო იყო ორ უბნის ჯგუფად: ერთი იყო ისინი ჯგუფი, მეორე — ნარჩაყალსი. შემდეგში ნარჩაყალსი კრებულს ემხრობოდა ვერის მხრის და ახლად დასახლებული სოლოლაკის უბანი. ისინი კრებულს მხარს უჭერდა ავლაბარი, ჩულოეთი და ვარეთუბანი, ანუ ქუეისი მხარე. ყვენობის მოსაწყობი საქმის ხარჯებს იღებდნენ დიდებულები, მმართველი წრის დიდგვარიანი თავადები და თვით მეფეები. ნარჩაყალის კრებულს მფარველობდნენ: ბაგრატიონ მუხრანელი, ორბელიანი, ბარათაშვილი და ერისთავი, ისინი კრებულს კი — ჭაგჭაგაე, ვახვახიშვილი, ჯანდიერი, ჯორჯაძე და სხვ.

ყვენობის სადღესასწაულო მსვლელობა, უწინარეს ყოვლისა, მეფის სასახლის მიადგობა, დიდი მხაურობით იმხნენ: „ყვენს სალაში!“ მეფე, ჩვეულებრივ, მსვლელობას სინაორეთი ესალდებოდა და ნიღბების აჯიღობებდა ვერცხლის ფულით, რასაც პირდაპირ ქუჩაზე გადმოჰყრიდნენ ხოლმე. შემდეგ ხალხი გასწვდა ყვენობის კრებულთა მფარველ — დიდებულების სახლებისაკენ და აქაც ნიღბსნები უხვ საჩუქარს იღებულობდნენ.

ყვენობაში ორი მთავარი ნიღბსანი მოქმედებდა: ქართველი ხალხის წინამძღოლისა და საქართველოზე შემოსეული მტრის სარდლისა. ქართველი მეთაურის აღმართული ნიღბი „მეფე“ შესცავლა შემდეგდროინდელმა „რევოლუციონერმა“ და „მეამბოხმა“. საქართველოს დამპყრობელი ძალის მეთაურის გამომსახველი ნიღბი იცვლებოდა და განახლებას განიცდიდა ისტორიული ვითარების ცვლილებასთან ერთად: „კეისარი“, „არაბი“, „ყვენი“, „შაი“.

ჟიუნი უნდა გამოსულიყო ისინიდან და შემოსილია ქალაქს, ყვენი სავანებოდ იყო მორთულ-მოკაზმული. სახე შემორული ჰქონდა. თავზე წოწოლა ქელი ეხებრა. ვირზე ან აქლმზე იჯდა. ხელთ ჭოგრიტი ეყვრა, თან ხის ხმლებით და შუბებით შეიარაღებული ამაღა ახლდა. ყვენი ზოგჯერ თანხთან შეჩერდებოდა, ჭოგრიტით დაუწყებდა დთაოლიერებას. თვითონ ხმას არ იღებდა. თარჯიმანი ეუნებოდა მასპინძელს — ყვენმა ამა და ამ მამულით დავასაჩუქრაო. სახლის პატრონი ხარკს ვაიღებდა. სანახაობისათვის გასამრჯელოს აკრფვას თეატრალიზებულად სახე ჰქონდა. მასურებელს ყვენისათვის „სალაში“ უნდა მიეცა ე. ი. გასამრჯელო უნდა გაეღო. ზოგჯერ გასამრჯელოს აღებისას მტრისაგან ქალაქის აწიოკებას წარმოადგენდნენ. აკრფილი „ხარკით“ სანახაობის მოსაწყობი ხარჯებს ფარავდნენ, ყვენობის დასასრულს ქიფს აწყობდნენ და ამავე თანხიდან ავადმყოფებს, დავრდომილ-გაჭირვებულებს და უმშოთიო ქალიშვილებს დახმარებას უწყებდნენ.



მეცნები, XVI საუკ. ქართული ხელნაწერიდან.

თვით ყვენის ტახტი სივდაბალის მალღობზე (ბოტიანკური ბაღის შესასვლელში, ძველი ციხის ნანგრევებთან) იყო აღდგმული. ყვენს, თავისი ამაღის გარდა, ქალაქის სხვადასხვა უბანში ჯარი ჰყავდა ჩაყენებულად.

„ამ დროს ნარჩაყალს მიმხრენი (ქართველთა მხარე) საიღუმლოდ არმადებდნენ თავიანთ ჯარებს, რომელნიც ჩასაყრებულნი უნდა ყოფილიყვნენ სოლოლაკის ხეში. ყვენის მოხელენი იყენდნენ ურ მოკალაქებს და მიჰყავდათ ყვენთან თყების საცმად. ყვენის უფლებდა მთელ ქალაქზე გრძელდებოდა შუადღემდე, ნაშუადღევს ყვენს მოხალხებდნენ, ქვეყანა აჯანყდაო, ქართველების ჯარი



სახიობა. აფხეისტყაოსნის“ XVII საუკ. ხელნაწერიდან.



სოლოლაკის მადლოზე გადმოდგაო. ყვენი საომარ სამზადისს შეუდგებოდა. ყვენი და მისი დღეოფალი თვის ჯარს გაუძღვებოდნენ. შეტაკების ინსცენირება ეწყობოდა შთაწმიდის სერზე. ბრძოლა იწყებოდა შურდულებით, ქვის სროლით, შემდეგ მოწინააღმდეგენი კრივიზ ჩაებმოდნენ. ზოგი მუშტით იბრძოდა, ზოგი ხის ხმლებით კეცნაობდა. გამარჯვება ნარიყალის კრებულს რჩებოდა. ყვენი თვის მეუღლით ატყვევებდნენ, პირუკულმა სახედრებზე სვამდნენ, წაიყვანდნენ და მტკვარში ყრიდნენ.

ყვენობა და მისი საფინალო კრივი საქართველოში ცარიზმის გაბატონებისთანავე აკრძალული იქნა, მაგრამ ხალხმა თავი გამოიღო თავისი საყვარელი სანახაობის დასაცავად, და მთავარმართებელი ციციანოვი იძულებული გახდა აკრძალვა მოეხსნა. მეფის მთავრობამ მოინდომა ამ დიდი ხალხური სანახაობის შეზღუდვა და პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ დაყენება. ნიკოლოზ პირველმა ბრძანება გამოსცა: „კრივის ნება მიეცეს ქალაქ-გარეთ, მაგრამ ისე კი, რომ მუშტების გარდა, სხვა რამ იარაღი არავინ იხმაროს. კრივის თვალყური უნდა ადევნოს პოლიციამ, რომელსაც ნება ეძლევა შეაჩეროს კრივი იმ დროს, როდესაც მოპირდაპირენი გახურდებიან“. მეფის მთავრობას ემიზონა ამ აშკარა სანახლო პატრიოტული სანახაობისა, კარვად გრძობდა, რომ ეს სანახაობა ცარიზმის საწინააღმდეგო განწყობილებათა გამომსახველი ხდებოდა, და როცა აკრძალვა-შეზღუდვამ არ გასჭრა, პოლიციის მოხელეებმა სხვა ღონისძიებას მიმართეს, მათ მოინდომეს ყვენობის საპოლიციო დანიშნულებით გამოყენება. პოლიციამ თბილისში 1854 წელს სცადა მოეწყო ყვენობა, რომელიც ცარიზმის ლაშქრობის ძლევაში იხმარებოდა.

ტელი იქნებოდა. მაგრამ მან არა თუ ვერ მიაღწია თავის მიზანს, არამედ ყვენობაში თანამედროვეობის შეტანით ხალხს საშუალება მიეცა სრულად გამოეხატა თავის სიძულვილი მეფის მტარვალობისადმი. ყვენობით დაიწყო მეფის უნიჭო მოხელეების გამასხარავება. ყვენის მაგვირად მეფის ჯანდარმა პოლკოვნიკი დასვეს, წარმოადგენდნენ მეფის ჩინოსან-მოხელეთაგან ქალაქის აწიოკებას, ხალხის დარბევას, დატყვევებას და გაციმბირებას. მეფის უსამართლობის, მტარვალობის ნიშნად ყვენობის მსველეობაში საბრძოლველი გამოიტანეს და ბოროტმეტყვილი ტუსადები წარმოადგინეს. ცხადია, ასეთი ხასიათის ყვენობას მეფის მთავრობა ვერ შეურიგდებოდა. და იგი აკრძალულ იქნა, ვითომ იმ საბამით, რომ კარნავალები მოძრაობას აფერხებენ ქუჩებზე. აკრძალვა უნდა მომხდარიყო გასული საუკუნის 90-იან წლებში. რაკი რევოლუციური შინაარსის ყვენობის მოწყობა თბილისში აღარ ხერხდებოდა, იგი გადაიტანეს ცენტრის დაცილებულ ადგილებში. 1897 წელს ყაზბეგში მოეწყო რევოლუციური შინაარსის ყვენობა, რომელშიაც გამოხატული იყო რევოლუციონერების ბრძოლა ცარიზმის წინააღმდეგ.

თბილისის ორთაშუაში მალოლად მართავდნენ ხოლმე ყვენობას, მაგრამ რადან წინანდებური კრანდიოზული ელგერი აღარ ჰქონდა, მას „ყვენობის კული“ დავრქვა. ზოგჯერ „ყვენობის კული“ გამართვის ნებართვასაც დებულობდნენ. მაგრამ ამ შემთხვევაში სანახაობას აუცილებლად პოლიციის ბოქაულები უნდა დასწრებოდნენ, რათა წესიერება ყოფილიყო დაცული. ერთ-ერთ ასეთ ყვენობაში 1894 წ. თვით ილია ჭავჭავაძისაც მიუღია მონაწილეობა.





სტალინის სახელობის სანაპირო. ქსილოგრაფია
შხატვარ ნ. ჩერნიშკოვისა

თბილისის კვიჩაძეები



ლენინის სახელობის მოედანი წვიმიან დღეს, ქსილოგრაფია
შხატვარ ნ. ჩერნიშკოვისა



სანაპირო ქუჩის ერთი კუთხე (ქსილოგრაფია)
მხატვ. ნ. ჩერნიშკოვისა

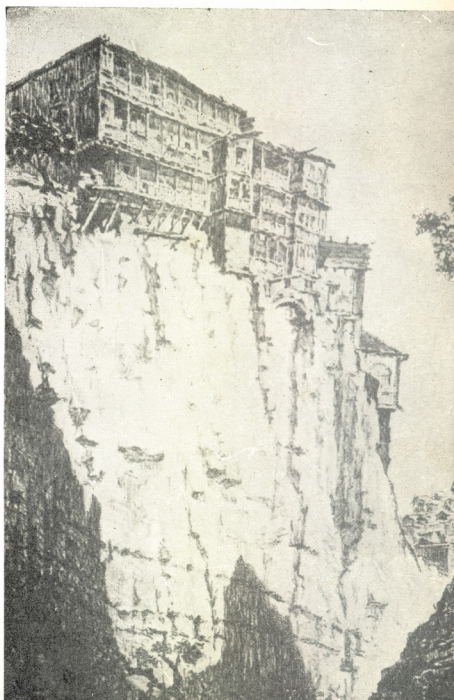


თბილისის სტადიონი წვიმის
შემდეგ (ზეთი) მხატვ.
მ. ხეიტასი

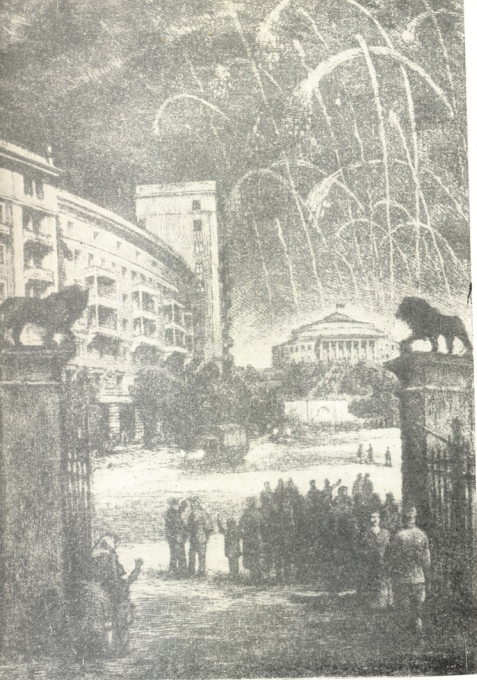


ვ. ჯაფარიძე

ძველი თბილისი აკვარელი



ძველი თბილისის კუთხე (ფანჯარი) ნახატი
მხატვ. ვლ. კეზელაიასი



გმირთა მოედანი სალიეტის დროს (ქსილოგრაფია)
მხატვ. ნ. ჩერნიშკოვისა



ძველი თბილისის კუთხე (ლითოგრაფია)
მხატვ. შ. ცხადაძის

თბილისის საკვირველი მხატვრობა

დიმიტრი გორდევი



ბილისის ათასხოვნი წლისთავმა და საიუბილეო მხარეებმა გააძლიერა საქართველოს დედაქალაქისა და ინტერესი როგორც შინ, ისე გარეთ. გამახვილდა ინტერესი მისი დარსყენისა და მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრებისადმი, კერძოდ, ყოველივე იმისადმი, რაც ისტორიულ ქართველებს გადაურჩა. გაცხოველდა უძველესი ძეგლების შესწავლა, მათი გახსნა (ვათხარა-გაუქმნა), შეკეთება-გამაგრება. ფართო მასშტაბით გაძლიერდა მისწრაფება გაიგოს, თუ როგორ გამოიყურებოდა თბილისი თავისი არსებობის სხვადასხვა ეტაპზე, როგორ მიმდინარებდა მისი ცხოვრება საუკუნეთა განმავლობაში და ა. შ. ამ პოპულარული ნარკვევის და მასზე დართული ფრიად მცირე სალიბრატაციო მასალის ამოცანა ნაწილობრივ მაინც გასცეს პასუხი ამ კითხვებს, ვინაიდან საკურნალო წერილის ფარგლებში არ შეიძლება ამოიწიროს ჩვენი ნარკვევის თემა, რომელიც შეედავს ერცელს და მრავალწახანაგვიანია, ჩვენ განვიხილავთ მხოლოდ საკითხს, თუ როგორ გადაწყდა იგი ბიზანტიისა და საყარო სურათებით.

საქართველოს სახვის ხელოვნებაში ბიზანტიის ჩასახვის და განვითარების შესწავლის პრობლემა, რომელსაც მხოლოდ ნაწილობრივ შეეხებიან უკანასკნელი დროის ჩვენი მკვლევარები-ხელოვნებათმცოდნეები, ჯერ კიდევ საკითხებს ფართოდ დაყენებულ და ვაშლივ ცვლელ-ძიებებს. გამოსაკვლევი და შესასწავლია არა მარტო ისტორიკოსთა ფორმაციების ცვლის დროს, არამედ უფრო ვიწრო ეპოქებში მოხდარი იდეოლოგიური ცვლილება-გარდატეხანი, რომელთა შესწავლა მოითხოვს ხელოვნებისმცოდნე მკვლევარების დაკვირვებულ და ინტენსიურ მუშაობას. ამასთან მხედველობაშია მისაღები ის სამწიფარო გარემოება, რომ ეჭრეთოდებული საერო ხელოვნების ძეგლების დიდი უმრავლესობა დაიღუპა, რომ მილიანად შევრდეთ არ არის წინა-კამბიტისტური ფორმაციების, ნაწილობრივ, გასული საუკუნისაგან შემორჩენილი სასაკულტო მემკვიდრეობა.

არ ვიცი, რას გამოარჩევს მომავალი ძიება, ჯერჯერობით დადგენილია, რომ შუასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელმა იდეალისტურ-რელიგიურმა მსოფლმხედველობამ თავისი კვალი დააჩნინა, თავისი ტიპური დალი დასაო ამ ფორმაციის ქართულ ხელოვნებას. ამიტომ მასალა ჩვენივის საინტერესო საკითხის გასაშუქებლად ძალიან შეკვეცილია. ძალიან მცირე იმედო არსებობს, რომ მომავალში იგი შეივსება და უფრო გაიძლიერდება.

თუ როგორ გამოიყურებოდა საქართველოს დედაქალაქი თავისი არსებობის პირველ საუკუნეებში, ხაზართა შემოხვის და ბიზანტიული იმპერატორის ირაკლიუსის მიერ თბილისის დაპყრობის შემდეგ, ამის შესახებ შეიძლება მხოლოდ ვიგარაოდით წერილობითი წყაროების მიხედვით. ამ პერიოდისა და მოქმედების წინააღმდეგობაში ვართ დარჩა ე. წ. ანთისხატის ეკლესიის ნაწილი, რომლის გადრამატული გამოკვლევა ამაჟამად მიმდინარეობს.

მას წინდის თბილისი გადაღის არაბთა ხელში. აქ წარმოშობდა არაბთა საამიროს იარსება თითქმის ვერ-12 საუკუნის პირველ მეოთხედამდე. ე. ი. მანამდე, ვიდრე დაიბო ალაშქრებულმა 1122 წელს თბილისი უკანვე არ დაბრუნდა და თავის სატახტო ქალაქად არ აქცია. თუ რას წარმოადგენდა და როგორი იყო თბილისი არაბთა ბატონობის წლებში, ამის შესახებაც ჩვენ ვიცი არავითარ თითქმის მხოლოდ და მხოლოდ წერილობითი წყაროებით.

დაიბო ალაშქრებულის მმართველობიდან დიდი თამარის ასული—რუსუდანის მეფობის დრომდე გასული დრო უმკვლავ იყო ქალაქის აღორძინების და ახალი აყვება-გაგორჭქების პერიოდი. წერილობითი წყაროების გარდა, ამას მკვერმტყველურად მოწმობენ, ქალაქიდან უფრო დამორბეული ნაგებობები; რომ არ მივიღოთ მხედველობაში, ისეთი ახლომდებარე საგარეუბნო მონასტრები, როგორიც არის ბეთანია კარვად შემონახული კედლის მხატვრობით, კოჯრის კაბენი (დაცულია მცირე ტაძარი, ხოლო შესანიშნავი მთავარი ეკლესიის ნანგრევები ცნობილია ჩანახატებით და ფოტოსურათებით), ლურჯი მონასტერი (ამჟამად თითქმის ქალაქის ცენტრში მოქცეული), რომელიც XII საუკუნის ბოლოში და XIII საუკუნის დამდეგს არის აშენებული და მალაღი სამშენებლო და მხატვრობა-არქიტექტურული დონით გამოირჩევა. უნდა ვიფიქროთ, რომ თვით დედაქალაქში მშენებლობა ასეთისა მალაღი დონეზე სწარმოებდა.

უდღესი უძველურად დაბატდა თავს მიელს ქვეყანას, განსაკუთრებით, მის დედაქალაქს თბილისს, ხორაზმელებმა და მონგოლების შემოსევით უფრადანის მეფობის წლებში (1222-1245 წ.) ქართველების მხრივ შეუპოვარი წინააღმდეგობის გაქვის შემდეგ, სულთან ჯალალედინ მან-გურატის ლაშქრის მიერ შემუსვრილმა თბილისმა 1225 წელს დიდი ზრტვეა განიცადა. 1231 წელს სულთანმა დასტოვა ქალაქი მეტად მძიმე მდგომარეობაში. დიდი ხანი არ იყო გასული მის შემდეგ, რაც ჯალალედინმა დასტოვა საქართველო, რომ იგი სასტიკად დაამარცხეს მონგოლებმა, რომლებიც საქართველოსაკენ დაიძრნენ. ცნობამ მათი მოახლოების შესახებ აიძალა რუსული, ვიდრე თბილისის დასტოვება, გაეცა ზრძინაზე ციხესი და წაყივრებით ქალაქის ნაწილისათვის (ისინი მონაღი და დაჯიბრათ ციხე-ბაღავანი იმ მოსახრებით, რომ მონგოლებმა თბილისში დიდი ხნით დარჩინის შესაძლებლობა დაკვირდით. ჯერ ხორაზმელია ბრევა-თარემა, შემდეგ რუსუდანის და სასოწარკველია ლონისძიებამ მიწის პირისკან აღგავა მომწოდებული შუასაუკუნეების ძეგლები. თუ ამაჟამად ვერაზე კიდევ არსებობს ლურჯი მონასტერი გადარჩენილი ნაწილი, ეს აისხნება იმით, რომ XIII საუკუნეში იგი ქალაქზე გარეთ მდებარეობდა.

წერილობითი ცნობებით ირკვეა, რომ ჯალალედინის მიერ თბილისის განადგურების კამს სიონის ტაძარს ჩაუნგრეს გუმბათი, XIII საუკუნეში ამ შენობას უფევ ადარ აქონდა თავისი პირანდელი—ბაზილიკის ფორმა. ტაძრის ახსნადელი გუმბათი შესწავლა, ტაძრისა, რომელიც სანაწიანისა და ცენტრალურგუმბათიანია, ხოლო აღმოსავლეთის განაშტე სამი წინაგომეფერილი აბსიდა აქვს. ტაძრისა, რომელიც თავისი გუმბათი ძალიან უახლოვდება დაიბო ალაშქრებულის მიერ აგებულ გელათს, ვაკალეს სალოტელის გუმბათიანი შენობა მიეკუთვნოთ საკულტო ნაგებობათა იმ ტაოს, რომელიც მომწოდებული შუასაუკუნეების საქართველოში გამოიშუშადა, და რომელიც საეკლესიო XII საუკუნის პირველ ნახევარზე ადრე წარმოშობილია. თბილისის სიონის გუმბათიანი ტაძარი, რომელიც XIII საუკუნეში დაზინდა, არა ერთხელ იქნა აღდგინილი და გადაკეთებული. ვიდრე XVIII — XIX საუკუნეებში დედანდელი სახე არ მიიღო.

XIII ს. მიერე მოთხოვნით დატარალეულმა სამწინელმა ამბებმა, რომლებმაც ასე სასტიკად იმოქმედეს თბილისზე, მაინც ვერ გასტეტეს მისი სული, ვერ მოდრეკეს



გ. ჯაფარიძე

სახლი აბას-აბაძის მოედანზე, აკვარელი

მისი სიცოცხლისუნარიანობა. ი. ა. ორბელი და მის კვალზე ლ. მ. მელიქსეძე-ბეგი ციხის დიდი საყაროს აგებას დაახლოებით 1201 წლით ათარიღებენ, ეს იმას ნიშნავს, რომ თბილისმა ნანგრევებისაგან აღდგენა-აღორძინება იწყოს, ხოლო იმავე საუკუნის მეორე ნახევარში მეფე დიმიტრი თავდადებული თლილი ქვისაგან აშენობს მდიდარი ჩუქურთმით შემკულ მეტეხის ტაძარს, რომელიც ასე თუ ისე თბილისში კარგად შენახული საკულტო შენობებიდან, სიძველის მხრით მესამე ძეგლს წარმოადგენს.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ საქართველოს მიერ გადატანილ რამდენიმე ნაკლებ მნიშვნელოვან განსაკუთრულ, შემდგომ სახელისწიერ რისხვას საქართველოსა და

თბილისისათვის წარმოადგენდა თემურლენგის (თამერლანის) ლაშქრობა, რომელიც თავს დაატყდა ქართველ ხალხს XIV საუკუნის ბოლოს და XV საუკუნის დასაწყისს. განადგურება-გაპარტახების ეს ეპოქა, რომელმაც თავისი შემაზრუნენი კაალი დასტოვა სხვა ხალხების ცხოვრებაშიც, როგორც ჩანს, იქცა უკანასკნელი გარდატეხის მიუხედავად, რომელიც გავლენა შეასაუკუნეების და ფეოდალიზმის უკანასკნელი საუკუნეების თბილისს შუა.

როგორც ცნობილია, ჩვენს დრომდე მოღწეული წყაროების სილატაკის გამო XV ს. და ნაწილობრივ XVI საუკუნე ვეღვაზე ბნელ ეპოქად არის მიჩნეული მთელ ნაგებინებ შესასუკუნეებში.

სეფიდეების ლაშქრობის პერიოდში შესცვალა მშვილობამ, რომელიც როსტომის მეფობის (1632—1658 წ.) ჩამს დაიწყო. როსტომმა და მისმა მემკვიდრეებმა — ქართლის და კახეთის მეფეებმა დასტოვეს არა მარტო კაპიტალურად შეკეთებული ძველი ნაგებობანი, არამედ მრავალრიცხოვანი ახალი შენობები, რომლებიც XVII-XVIII საუკუნეებში,

ქმნიდნენ ძველი თბილისის გადარჩენილი უბნების გარეგნულ სახეს. აქ, რა თქმა უნდა, მხედველობაში არ არის მიღებული საცხოვრებელი სახლები, რომლებიც წარმოდგენილი არიან თითქმის მხოლოდ და მხოლოდ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის და ამავე საუკუნის შუაწლების ძეგლებით — ე. ი. სახლებით, რომლებიც აგებულ იქნა ალა მამამდა-ხანის მიერ თბილისის დარბევის შედეგად, რომელსაც გადაურჩნენ მხოლოდ საკულტო შენობები და ნაწილობრივ მოწინააღმდეგე „საირო“ ნაგებობანი. სწორედ, XVII — XVIII საუკუნეებში გაწმენდულ თბილისს გზავდათ ჩვენ ძველ გრავეურებზე.

იმ დროს, როცა დასავლეთს, დაცულს აღმოსავლური ქრისტიანული ქვეყნების ბუფერით, რომელიც გზას უღობდა შემოსევებს, შეეძლო განვითარებინა მომწინაველები შესასუკუნეების კულტურა, შეეძლო XIV-XVI საუკუნეებში შეექმნა კაცობრიობის ისტორიაში უსოდენ შენანიშნავი აყავიებული კულტურა რენესანსისა, საქართველო ამ საუკუნეებში მეტად მძიმე გასაპირის განიცდიდა. მაშინ, როცა შეცვლილი ეკონომიკის საფუძვალზე ევროპის ხელოვნებაში თანდათან ხლიბა ძირული შემობრუნება ე. წ. ახალი დროის ისტორიისაკენ, ახლო აღმოსავლეთი ჯერ კი-



გ. კეშელაძე თბილისის პეიზაჟი, ლითოგრაფია

დეე არ გაშორებია თავის შუსაუკუნეებს. ბაზისის ასეთი მდგომარეობა გაკლენას ახლენდა ზედნაშენზე. და თუ რეალიზმის გზაზე შეიძლება დასავლურ ხელოვნებაში ჩვენ ვამჩნევთ განრების ნაირნაირ დიფერენციაციას, მათ შორის განვითარებას პეიზაჟისა, რომელიც თანდათან ითიშება სხვა ანარებს და დამოუკიდებელი ხდება, ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნები, რომლებიც ცოტა თუ ბევრად ვანიცაილდნენ დასავლეთის ზემოქმედებას, ინარჩუნებდნენ ხატდამწერლობის პირობითი პეიზაჟის ძველ ტრადიციებს. უცნაურ ფანტასტიკური ფორმების სქემატური არქიტექტურისას, რომელშიაც თანდათან და ძალიან ნელა ფიქს იცილებდნენ მხატვრის გარემომცველი ხუროთმოძღვრებიდან, განსაკუთრებით. ახალი ხუროთმოძღვრებიდან აღებული ელემენტები. ამიტომ არის, რომ ასე ძნელი ხდება შერაიება და ბოლომდე გამოკლავა რეალიზმის ყლორკობისა ქართულ ხელოვნებაში, კერძოდ თეოსოფიზმის უკანასკნელი საუკუნეების პეიზაჟში. თომცა ჩვენთვის ცნობილია უკრ კიოდა მითარამიკე საუკუნეში ადგილობრივი ოსტატების მიერ რეალურად არსებული შინობების (მაგალითად, სვეტიცხოველის სივრძითი ფსაისის გამოსახვა თვით „სვეტის“ მხატვრობაზე გულჯავარი-შეილის მიერ) დახატვის პირობითი ცდები, მაგრამ ჩვენთვის ცნობილი არ არის ამ დროისა და მით უფრო ადრინდელი თბილისის გამოსახულება, შესრულებული ადგილობრივი ოსტატების მიერ. ამიტომ გვიხდება ჩვენ მიმოხილვის დაწყება ევროპელი მოგზაურების მიერ შესრულებული სურათებით, რომლებიც დროული აქვთ XVII და XVIII საუკუნეებით დათარიღებულ მათ აღწერილობებს.

დღემდე ცნობილი სურათებიდან, ყველაზე ძველი ისტორიულად სწორი და რეალისტრად ნერსულებული გამოსახულება თბილისისა გეუტენის XVII საუკუნის ფრანგ მოგზაურს ჟან შარდესს, რომელიც საქართველოს დედაქალაქს ესტუმრა 1673 წელს. კეთილსინდისიერად, მაგრამ ნატურთან რამდენადმე გულუბრყვილოდ შესრულებულ და გრავიურაზე გადატანილ ჩანახატებს შორის (რომლებიც ტაბულებად დართული აქვს 1688 წელს თვით მარდენის მიერ და შემდეგ არაერთხელ გამოცემულს „მოგზაურობას“) ვხვდებით ქალაქის საერთო ანოირამულ ხედს, რომელიც დახატულია ავლაპარკე უფრო მაღალ მდებარე მტკვრის მარცხენა ნაპირის მალობებიდან. ეს პეიზაჟი, რომელიც ფრანგ მოგზაურს გაკეთებული აქვს ქალაქის აღწერილობის ილუსტრაციად, თავისუფალი არ არის ერთგვარი პირობითობისაგან, ისახავს ტოპოგრაფიულ მიზანს და სრულიადაც არ აქვს პრეტენზია გადმოცეცს ადგილობრივი ლანდშაფტის მხატვრული თავისებურება და ინდივიდუალური ხასიათი ქალაქის არქიტექტურულ ანსამბლთან დაკავშირებით, და მაინც ნახატის რეალისტური საფუძვლის მეოხებით ამ გრავიურაზე გზადვთ საკმაოდ ცოცხლად და ვასაგებად გადმოცემულ თავისებურ სახეს ჩვენს ქალაქისა, რომელიც მტკვრის ზემოთ წარმტაცად გაკვირულია.

სულ სხვა ხასიათი აქვს 1717 წელს გრავიურის სახით გამოქვეყნებულს თბილისის ხედს, რომელიც მოთავსებულია ჟოზეფ ფონ ტონტურნეფორის წიგნში „ანგარიში აღმოსავლეთში მოგზაურობის შესახებ“. სფრანგების მეფის ლუდვიგი XIV დავალებით, გამოჩინებულა



1. დ. გუელსიანი

ძველი თბილისის კუთხე

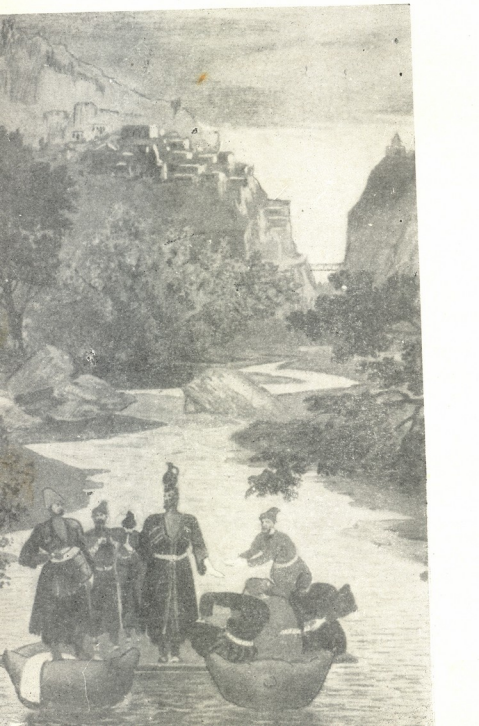
2. ვ. ბელუცკიას

სასტუმრო „თბილისი“



ჯ. კაკაბაძე თბილისის გარეუბანი. აკვარელი

ფრანგმა ბოტანიკოსმა ტურნეფორმა მიაწყო მოგზაურობა აღმოსავლეთში (საბერძნეთი, თურქეთი, კავკასია), კერძოდ, ეწვია საქართველოსაც. მსგავსად შარდენისა, რომლის თხზულებითაც ტურნეფორი სარგებლობდა, ფრანგმა ბოტანიკოსმაც დავიტივია ქალაქის ძვირფასი აღწერილობა ზედდართული საერთო ხედვით, რომელიც შესრულებული უნდა იყოს მტკვრის მარჯვენა ნაპირიდან,



უფრო სწორად, ყოფილი მადათოვის კუნძულიდან. ბევრად უფრო არტიკულად და ფაქიზად შესრულებული, საკმაოდ სწორი შექირდილით აღმგებლილი ეს გრავეურა, ერთი შეხედვით, არ შეიძლება არ მიეწონოს მნახველს. მაგრამ ნახატი, საერთო ხაზების და დეტალების მიხედვით, სრულიადაც ზუსტი არ არის, იგი გასწორებული და ალაგ-ალაგ შევსებულია მხატვრის მიერ, რომელიც, როგორც ჩანს, ცდილობდა „წერტილი“ შეეტანა „კომპოზიციაში“. ძველი თბილისის სწორი გამოსახულების აღდგენისათვის შარდენის და ტურნეფორის გრავეირები უნდა შეუბრისბარდეს საქართველოს დედაქალაქის შესანიშნავ გეგმას, რომელიც დართული აქვს გამოჩენილი ქართველ მეცნიერის—ვახუშტი ბატონიშვილის შრომებს და ასახავს მე-18 საუკუნის ოცდაათიანი წლების (დაახლოებით 1735 წ.) თბილისს. ჯერ კიდევ ძველებური მანერით—ნახევრად ბირობითი ნახატით შესრულებული ეს გეგმა იძლევა წმინდა ტოპოგრაფიულ ცნობებს, მაგრამ ამასთან იზიდავს მნახველს თავისი მხატვრული ღირსებით—ხელწერის გრაფიკული სახანობით, მოფიქრებულ კომპოზიციებით, ფერადოვანი შეწყველებით.

შემონახულია კიდევ სერგეევის გრავეურა, რომელიც თბილისს წარმოგიდგენს ქალაქს ეკვმით მდებარე მტკვრის მარჯვენა სანაპიროდან. ძველი თბილისის და მისი ისტორიის ისეთი მცოდნის და სპეციალისტის აზრით, როგორც ნ. ი. ბაღრაშვილია, ეს ხედი უნდა ასახავდეს დედაქალაქს ალა მაჰმად-ხანის შემოსეამდე (ე. ი. 1795 წლის შემოღობამდე). ისტორიული თვალსაზრისით ეს გრავეურა კიდევ საჭიროებს სპეციალურ დამატებით გაიშკვლევეს. მხატვრულობის თვალსაზრისით კი ის საერთოდ ტიპური წარმტაცი ხეილა შესანიშნავი ქალაქისა ოსტატურად, მაგრამ XVIII ს. და XIX საუკუნის პირველი ნახევრის პეიზაჟური ფიქსაციების გემოვნების შესაბამისად საკმაოდ შაბლონურად არის შესრულებული.

შარდენის, ტურნეფორის, ვახუშტის და ალბათ, სერგეევის მიერ ასახული თბილისი ერეკლე II მეფობის დასასრულს იერანელმა შაჰმა იმდენად დაანერგა და გაანადგურა, რომ მეფე იძულებული გახდა გადაეტანა თავისი რეზიდენცია თელავში, სადაც გარდაიცვალა კიდევ. XVIII საუკუნის მიწურულში (ერეკლე II და გიორგი XII დროს) ქალაქმა იწყო აღდგენა ფერფლიდან, ცხოვრება ნელ-ნელა კალაპოტში დგებოდა. როცა გიორგი XII სიკვდილი (1800 წ. 28 დეკემბერს) შემდეგ, 1801 წელს საქართველო რუსეთს შეუერთდა, თბილისი იქცა ჯერ აღმოსავლურ საქართველოს, შემდეგ სამხრეთ კავკასიის სხვა რაიონებში და ბოლოს თელი კავკასიის ადმინისტრაციული მმართველობის ცენტრად. თბილისისათვის დაიწყო ახალი პერიოდი.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში და შუაწლებში ქალაქი ძირულად იცვლის სახეს. მიმდინარეობს მისი აღდგენა და ხელახალი განაშენიანება რუსულ-ევროპულ სტილში. მაშინდელ თბილისში ჩამოყალიბებული მეტად თავისებური ცხოვრება აიძულებს შემცვეთებს და შემხრულებლებს არა მარტო რუსეთიდან და ევროპიდან შემოტანილი მზამზარეული ნიშნუებით ისარგებლონ, არამედ შექმნან ადგილობრივი არქიტექტურული ფორმები, რომლებმაც ფართო და ღრმა ზემოქმედება იქონიეს მთელს მხარეზე.

ამ პრელექტორული ვითარებაში, სადაც ერთმანეთს ხედებოდა, ურთიერთში ირთოდა აღმოსავლეთი და დასავლეთი, თანდათან იზადებოდა ახალი ადგილობრივი კულტურა. მის განვითარებას თან ახლდა არა მარტო სირთულე, არამედ ხშირად წინააღმდეგობრიობაც, რამაც კერძოდ, სახვით ხელოვნებაშიც იჩინა თავი. ფეოდალური ფორმაციის ამ უკანასკნელ ეტაპზე ფესვს იკიდებს და ძლიერდება მისივე წიაღში შობილი კაპიტალიზმი.

ჩვენი ნარკვევის ამოცანას არ შეადგენს დავხატოთ სურათი ამ რთული ცხოვრებისა, სადაც ურთიერთთან თანარსებობენ შუასაუკუნეების საეკლესიო კვლდის მხატვრობა (ანჩისხატი, სიონის ტაძარი და სხვ.), ქტიტორული და საოჯახო პორტრეტი, ძველი კუსტარული ხელოსნობის ნიმუშები, ხელოვნების ახალი სახეობები და ფორმები, რომლებიც უკვე XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მოახლოებას მოსწავებენ.

როგორც წინათ — XVII და XVIII საუკუნეებში, — თბილისში ჩამოდიან განათლებული მოგზაურები, რომლებიც სტოვებენ ქალაქის ცოტად თუ ბევრად ძვირფას აღწერილობას და მისი ხელების ჩანახატებს (დიუბუა დემონ პერეს ალბომი და სხვ.), მაკარამ ამასთან ერთად (ეს ხაზგამათი უნდა აღინიშნოს) ჩნდებიან ადამიანები, რომელთაც მომადლებული აქვთ ნიჭი — მხატვრის თვალთ დაინახონ და ივრანონ თბილისის ჭრელი ცხოვრების მკვეთრი თავისებურება და განუმეორებელი მომზალობა. უკვე რუსი მხატვრის სერგეევის გრაფიურა გაცოცხლებულია ქაზრთის სცენით და პირველი ახალისი ხელოვნებატული ტიპაჟით, ეს ტენდენცია — ქალაქის საერთო ხედის ან მისი რომელიმე კუთხის მოცემა დამახასიათებელ პერსონაჟებთან ერთად, წარმოშობა და განვითარება ადგილობრივი კოლორიტული ჟანრისა, რომელიც ასახავს მხატვრის მოსაწონ მოტივებს, ხდება ერთერთ წამყვან თემად. ამ მხრივ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ვაკარინს. ამ დიდად განათლებულმა, ნიჭიერმა და მრავალმხრივმა მხატვარმა, როგორც ფაქიზი გენცის ხელოვნება, დანახა და აღბეჭდა კავკასიის, კერძოდ, თბილისის თვითყოფი, თავისებური სილამაზე. რომანტიკული ხეობით მოცული მისი ჩანახატები მოწმობენ, თუ რამდნად გატაცებული და მოხიბლული იყო მხატვარი მის თვალწინ ვადაშლილი ცხოვრების თავისებურებით. ისეთი ფურცლებით, როგორიც არის „მაიდანის ანუ შაითან ბაზარი“ (შეტების ციხის და დარეჯან დედოფლის დარბაზის ხელით) ან „ქეიფი ორთაქალის ბაღებში“, სახელოდ დარჩება ეპოქის მკვეთრ გამოსახულებად. რასაკვირველია, არ უნდა დავავიწყდეს ის, რომ ვაკარინი, როგორც თავისი დროის შვილი, თან ატარებს წარუშლელ დიდს საერთო აკადემიური სტილისას, რომელიც დამახასიათებელი იყო ნიკოლოზ პირველის დროინდელი არისტოკრატიული ხელოვნებისათვის.

ისტორიის საერთო მსვლელობით მომზადებული და ყირიმის კამპანიის მარცხით დაჩქარებული დამხობა ნატონყმური წყობილებისა, და დადგომა ახალი ფორმაციისა, საზოგადოებაში აღვიძებს იმის შეგნებას, რომ აუცილებელია ვარდაქმნა იდეოლოგიურ ფრონტზედაც. რუსეთის მოწინავე მხატვრები ეძებენ ახალ გზებს. ისახვენ ახალ ამოცანებს. თბილისის მხატვრული ცხოვრებაც მიჰყვება ამ საერთო ტენდენციას. თუ XIX საუკუნის შუა წლების, მით უფრო, ამავე საუკუნის მესამე მეოთხედის ქართულ ლიტერატურაში არა თუ ისახებოდა, არამედ უკვე ნაყოფიერად ვითარდებოდა რეალისტური მიმართულება, სახეობის ხელოვნებას ამ მხრივ რამდენადმე დაყოვნება დაეცყო.

თბილისის მხატვრობის განვითარების შეფერხება გამოწვეული იყო მხატვრული ცენტრებისაგან მისი დამორბეობაც. „მეკვეცილი რეფორმების“ წყალობით ცარიზმმა შეუნარჩუნა რა ფეოდალურ ზედაფენას წოდებრივ-კლასობრივი პრივილეგიები, დასტოვა იგი ხელისუფლების სათავეში. მათ წრეში, ასევე ბურჟუაზიის ზედაფენებში ძველი არისტოკრატიული-იდეალისტური ხელოვნების ტრადიციები განავრცობდნენ სიცოცხლეს XIX საუკუნის მეორე ნახევარშიც.

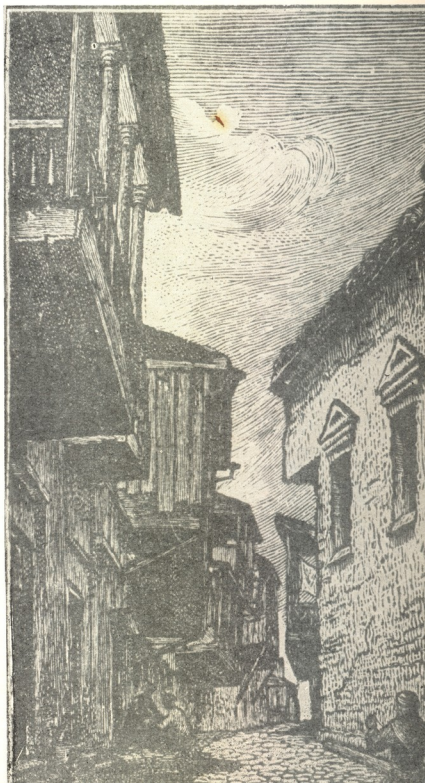
მე-19 საუკუნის თბილისის პარადულ და დეკორატიულ



3. ვაკარინი

ქალაქი ცეკვა

ლითოგრაფია



გამოსახლებათა ჯგუფს მიეკუთვნება ი. კ. აივაზოვის კისი იმიტო სქიზი (18ხ წელს დაწერილი). გამოჩენილი მარინისტია აილი ველი ქალაქისა მტკვრის ქვემო წელის მარჯვენა სანაპიროდან. თავისი პატარა ძალიან დეკორტივი სურათი მხატვრის მოუხაზავს ზოგად და საკუთარ დაუდევრად; მიუმართავს ნაუცვლელად სწრაფი მოხასხებისთვის, როგორც ჩანს უდიდსი „თბილისის მოტივზე“ შემქნა ძვირფასი და ბრწყინვალე გასართობი დეკორატიული ნივთი რომელიც დიდიერ ბურჟუაზიული ანსამბლის დასამშვენებლად. ამ დიდი ხელოვნებისათვის ჩვეული მომხიბვლელი სიმსუქუბით და ბრწყინვალეებით შეიკრებილებოდა ეს ცხოველხატული პეისაჟი, თავისი მხატვრული ღირსებით, მაინც შორს ვერ აივარავს სხაუფესი, მეტყუარად, აღინიშნავს ნამუშევრებისაგან, რომლებიც არა მარტო დიდი ისტატიზმით და გუმბორდინებით არის შესრულებული, არამედ ამასთან აღეპყობილია ბუნების ღრმა გრძობით და სხვადასხვაგვარი განცდებით. აივაზოვსკიმ, რომელმაც ხანგრძლივი, დაუცხრომელი შრომით აღსავლეს ცხოვრების ზეა ვაიარა, რომელმაც მხატვრულ ვახალებზე ნიკოლოზის ხეის მიიღო და ამავე ხანებში შეიმუშავა თავისი ესთეტიკური მრწამსი, იმ დროს შექმნილი ცოდნა, გამოცდილება და მიღწერილებანი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის თავის შემოქმედებაში გადაიტანა. ამიტომ არ შეიძლება აივაზოვის ამ ესკიზის მოვთხოვთ ეპოქის გრძობის ღრმად ვადმოვიკმა ას სიზუსტის დაცვა ტოპოგრაფიულ და ისტორიულ დეტალებში.

შემკვეთის „კეთილშობილური გემონების“ მიხედვით შექმნილი, პარადული, ცხადად თუ გვიგარდ იდეალიზირებული და „გალამაზებული“ ხელოვნების ნიმუშია დიდი ტილო (1879 წ.) მხატვარ ფრანკენისა, რომელიც ერთხანს საქართველოში ცხოვრობდა. კომპოზიციურად კარგად გაკეთებული, პროფესიული ისტატიზმით დაწერილი ეს დიდი სურათი შეიძლება ყოფილიყო და იყო კიდევ მიღებული დეკორატიული ფუნქციებით მორთული დარბაზის სურათი ანსამბლის. ამ სურათში თბილისის ხეილი („ძველი თბილისი“, როგორც ახლა მას უწოდებენ) ემეტებურად არის ნაჩვენები ქალაქს ეკვმით მდებარე მტკვრის სანაპიროდან. რომანტიკულად აღმართულან ციხე-კიდეის ზღუდეთა ნანგრევები, რომლებიც ახალი ისტორიული ვითარებაში გამოუყენებლად ნაშთად ქცეულან და მხოლოდ მშფოთარებით აღსავლეს ქარიშხლიან წარსულს ვახსენებენ. ციხეგალანების მითის ძირში და ფერდობებზე მიყუდებული ძველი ქალაქის ნაწილი; სურათის მესამე პლანზე მოსანს სიშორის ბურუსში ვახვეული ახალი ქალაქი, ხოლო მის იქით უფრო შორს — მთის პეიზაჟი. პირველ პლანზე ადგილობრივი დამახასიათებელი „ეკოლოგიური“ ნაგებობანი და ადგილობრივი მკვიდრნი შეადგენენ ანარობრივ სცენას. სადაც გამოიყოფილი მხატვრის მიერ შეარჩეული აქტორები წარმოგიდგინებენ განაგებულ უბნების და დარბაზთა კვარტიკების მკვიდრთა თითქოს „მდინერი ცხოვრებას“. სურათში ყველაფერი გაზომილ-განაგარიშებულია და მოთავსებულია სათანადო ადგილებზე, ხოლო ის, რაც, მხატვრის შინაგანებით, „საქიროს არ იყო“, მოცილებულია, ვადამუშავებულ ან გაღალამაზებულია. მხატვრისთვის მთავარია ის, რომ საერთო შთაბეჭდილებამ და დეტალებმა მომთხოვნ მნახველში აღძრას „სასიამოვნო“ განცდები. რა თქმა უნდა, არაფერი „დავარცხნილი“ არაა, მხოლოდ „თიქვარეობები“. სურათი შეიმუშავა გამოდგეს ისტორიულ მასალად, მაგრამ მკაცრი კრიტიკული განხილვის შემდეგ.

ზოგიერი ჩამოსულ მხატვრის შედარებით ადრე ვადმოქმენ თბილისში ახალი რეალისტური მიმართულების ელემენტები, რომლებიც ეხმარება ღირსშესანიშნავი ქალაქების გამოსახვის ძველ ტრადიციებსაც. რამდენადაც ვიცით, XIX საუკუნის შუაწლების თბილისის საუკეთესო რეალისტურ ხელს წარმოადგენს საკმაოდ დიდი ტილო

(1862 წ.) ლ. ფ. ლავროვისი, რომელსაც აგრეთვე აურჩევია ქალაქის სურათი ხელმე. მტკვრის სანაპიროდან, სიდაბადის კავითი. სურათზე ქალაქი, მის იქით აღმართული მთაწმინდა, პირველი და მორეული ლანდები დახატულია გულდასმით, პერსპექტიული თანავარდობის დაცვით, მაგრამ რამდენადაც მშრალად და დოკუმენტურად. ფერადონების მხრივ ეს სურათი არ არის ბრწყინვალე, თუმცა მხატვრის აურჩევია საღამოს ეპიზოდის ჩასვლის წინ, და უდიდია ვადმოცვა ფერწერისათვის ფრიალ მომგებიანი განათების ტონების თამაში. ლავროვის „ძველი თბილისი“, როგორც ისტორიული წყარო, დიდ ნიღბას იმსახურებს.

ფოტოგრაფიის გამოჩენა და ფართოდ ვავრცელება ჰყვეცვას მოთხოვნილებას. ხელით ფოტოგრაფიულად ძვირად ღირებულ რთულ „შესანიშნავ პერსპექტივ“. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის თბილისის ფერწერული რეალისტური ხედების რაოდენობა მცირე და შედარებით ნაკლებ საინტერესოსა. ისინი ვერ უძლებენ ისეთი ვავრცელებული ხედების კონკრეტულობას, როგორც იყვნენ „ღარიბი“, „ბორჯომი“, „ყაზბეგი“, „არარატი“, რომლებსაც „კვანისურ მარგალიტებს“ უწოდებდნენ და „რიკიანი“ ბურჟუაზიული მორთულობის განუყოფელ საკაულებს წარმოადგენდნენ.

XIX საუკუნის მიწურულში და XX საუკუნის დამდეგს თბილისის მხატვრული ცხოვრება ვერობის, უფრო მეტად კი, რუსეთის ბურჟუაზიული ხელოვნების საერთო კალაპოტში მიდინარეობდა. მაგრამ ამასთან ისახებოდა ადგილობრივი სპეციფიური ნიშნები, რომელთაგან ზოგიერთმა რეკლუციის შემდეგ ვავრცელები ვეოლუცია განიცადა, კერძოდ, ახალი ხედების პეიზაჟი და ადგილობრივი ეპირთ თავისებურებით აღიჭურვა.

უფროსი თაობის მხატვართა შორის ვამოჩნდნენ ადამიანი, რომელთაც დაინახეს თბილისი დაინტერესებული, ქალაქზე შეყვარებული ცილის თვლით. მუგის რუსეთის ადინისტრაციული და საკუთარ-სამრეწველო ცენტრის ვარჯიშული საერთო მოხაზულობის იქით, ძველს-ძველ უბნებსა და კვარტალებში მათ იბოვებს ვანუშობილებული რომანტიკული კუთხები და ადგილობრივი მრავალეროვანი ტიპაჟი მათი ცხოველხატული თავისებურებით. ამ ხანებში თბილისის ვაჩნდნენ მხატვრული განათლების კეროი კერები, შემდეგ სკოლა. მათ აღზარდეს მხატვართა ახალგაზრდა კადრები ადგილობრივ მცხოვრებთაგან. ამ ახალგაზრდობამ „აღმოაჩინა“ თვითმოყოლი ხალხური მხატვარი ნიკო ფიროსმანიანი, რომელმაც საქართველოს და მისი დედაქალაქი — თბილისი მაშინდელი ცხოვრება დაგვიანა სულ სხვა მხრიდან, ახალი კუთხიდან, და რომელმაც ახალი სიტყვა თქვა თბილისის ადგილობრივი სპეციფიკის მხატვრული აღბეჭდვის საქმეში.

პირველი მსოფლიო იმის, ოქტომბრის რევოლუციის და სამოქალაქო ომის წლებში, თბილისში ჩამოინდნენ ცნობილი მხატვრები, რომელთაც ზოგიერთი დიდხანს ცხოვრობდა, ხოლო ზოგი კი სამუდამოდ დაშვიდრდა აქ. თვითანი ფუნქციონ მათ ვადიდრეს ჩვენი დედაქალაქის მხატვრობა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სახეითი ხელოვნების წინაშე დაიხასა სხვადასხვაგვარი ახალი ამოცანები, ვადამათა ახალი პერსპექტივი. კერძოდ, ვადიდრდა და ვამრავალფეროვან თბილისის ასახვის თემა — სოციალისტური მშენებლობის დაწყებათან დაკავშირებით. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში მხატვართა ძველი კადრები ხევი კიდევ არ სტოვებდნენ შეარჯულ ნადავს. მათ იყვი იზიდავდა და იტაცებდა ქალაქის საერთო ხედები და ძველი კუთხები სპეციფიკური-ადგილობრივი ტიპაჟით. ე. წ. ლანსკერეკს ღრმად ვადიდრდა და სხვადასხვა ტენიკური შესრულებული შესანიშნავი ნამუშევრები სამუდამოდ დარჩენა

ფერწერაში, მით უფრო გრაფიკაში, როგორც საქართველოს დღეაქალაქის საეკიფიის, მისი განუყოფელი თანვისებულებების სახეობის საეკიფიო ნიშნებში. ძველი თბილისის თვისებულების საფუძვლიანი ცოდნა და ღრმა გაგება გამოიჩინა ლანსერემ ლეო ტელუტაის „პა-ჯი პერსიასთვის“ შესრულებულ ძიულ რკ ილუსტრაციებში. თბილისის კუთხეების „პორტრეტების“ განკარგობდნენ ფერწერალი ბ. ფოკელი, არქიტექტორი ბ. პეტელოვი და ბევრი სხვა მხატვარი და გრაფიკოსი: მ. თოდუა, ა. შამთოვი, ე. თათეოსიანი, გ. შერბანიანი, გ. ბაშინჯიანი და სხვ. ოციანი და ოცდაათი წლები აღინიშნა გარდაცემების მონასწავლებელი ისეთი მომენტებით, როგორც იყო 1922 წლის მანის თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსება, სხვადასხვა სამხატვრო საზოგადოების წარმოშობა, მთლიან პიროცესი, რომელიც საქ. პ. (ბ) ცკის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების შემდეგ, თავდასა საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის ორგანიზაციით.

ახალი თმატკიით, — მ. თოდის, თბილისი, ზაქსით განათებული“ ახალი თბილისისადმი მიძღვნილი აღ. ციმაქურთის პეიზაჟებით და სხვებით იწყება თბილისის მხატვრული ასახვის ისტორიის ახალი ფურცელი. ძველი კარების თანდათან გარდაქმნა და მრავალრიცხოვანი ახალფარდობის აქტივობა უზრუნველყო მხატვრული პროდუქციის, კერძოდ, თბილისისადმი მიძღვნილი ფერწერული ტილოების და გრაფიკული ნახატების სიუჟე უნდა ვიფიქროთ, რომ მქუფარე და სწრაფდმზარდი, კეთილშეწყობის და გამწვევიერების ვითი მიმავალი ჩვენი ქალაქის ასახვის მაღალიან თემა კიდევ მრავალ, ნაირნაირი ნიშით დაჯილდოებულ მხატვარს მიიზიდავს, აღძვას მათში შემოქმედების მისწრაფებას.

ელევახველიანი, რომელიც თავის შემოქმედებით გზის დასაწყისშიც თბილისის თემზე მიმართავდა, სიმწიფის პერიოდშიც დიდი გატკეპით და რომანტიკული განხრით ხატავს არა მარტო საქართველოს ახალ მნიშვნელობა სურათებს, არამედ ხშირად უზრუნველბა ძველ თბილისსაც, რომლის სახესაც იგი გვიხატავს მამარად და თავისებურად. ბევრი ნამუშევარი აქვს ახალშენებლობის და ძველი თბილისის თემაზე ერთერთ ჩვენს წყვეან აკვარელისტს ვ. ნ. ჯავახიშვილს. ფაქიზად და ისტატურად მუშაობენ თბილისის სხვადასხვა თემებზე ჩვენი ტრავიორები, ლითოგრაფები და სხვა გრაფიკოსები — ლითოგრაფიების ფაქიზ და გამოცდილი ოსტატები. ჩერნიშოკო, ერთერთი ქართველი წამყვანი გრაფიკოსი კ. კ. შელაგო, მინიატურისტი ს. ხ. დამიანაშვილი, რკიფიორი ა. კოჯოიანი, შ. ცხადაძე და სხვ.

დავით ქაჯაძემ, მას შემდეგ, რაც უსკანო, აბსტრაქტულ ხელოვნებას ზურგე შეაქცია, აკვარელების თავისი უსაყანკელი სერიადი ძველი თბილისის მოტივებზე შექმნა პარდენიმე მონოხელოვნაი ნაწარმოები, რომლებიც დაწერილია თავისებური მანერით, განუმოვრადი ინდივიდუალური ხელწერით.

არ შეიძლება ორიოდვე სიტყვა არ ითქვას თბილისის ასახვებ ისტორიულ სურათებში, რომელთა განხილვა სპეციალურ თემას შეადგენს და არ შედის ამ ნარკვევის ამოცანაში.

გასული საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისში დაარსდა სამხედრო-ისტორიული მუზეუმი „Храм Славян“ („დიდების ტაძარი“). მუზეუმმა მხატვრებს მისცა მრავა-

ლი სხვადასხვა შეკვეთა, უმთავრესად, ბატალურ თემებზე ამ თემების დამუშავებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ცხოილიმა რუმა ბატალისტა — ფრ. ა. რუბოძაძე. სხვათა შორის, ის ფუჟავ ეკუთვნის 1892 წელს შექმნილი ტილო „მე-17 ეგერის პოლის შემოსლა თბილისი 1799 წლის 26 ნოემბერს“. სამუხაროდ, ამ სურათის უკანა ფონზე დასატული თბილისი ხელი შორისა სასურველი სიზუსტესაკახ — 1795 წლის ხანგრძლივიან აღდგარ ქალაქს არ შეიძლებოდა აქონოდა ხელი XIX საუკუნის პირველი ნახევრისთვის დამახასიათებელი მრავალი შემთხვე. გარდა ამისა სიონის ტიპის გუბათიანი ტაძარი, რომელიც გამოსახულია რუბოს სურათზე და რომლის ჩრდილოეთის ფასადი ახანგრის ანსახლის დიდ ტაძარს მოგვაკონებს, თბილისის არასოდეს არ არსებულა და ა. შ. თბილისის კომუნალური მუზეუმის შეკვეთით შესრულებული მთელი რიგი მატერიალური სურათებიც არ არის დასრულებული აშკარა ანაქრონიზმებისაგან. შეუსაბამობა განსაკუთრებით თვალში გვეკრამ მხატვარ შ. მაცუაშვილის ისტორიულ ტილოებზე. მოვიხთთ ერთ მაგალითს. ნატურრიან ეტილოზე წერას შეჩვეულმა ამ მხატვარმა თავის ტილოზე „საარსული ვარნიზონის განდევნა თბილისიდან 1748 წელს“ (ე. ი. როცა ნარიყალა თავის ფუნქციას კიდევ ასრულებდა) ვეაჩვენა ნარიყალა, როგორც ნანგრევები 1809 წლის რემონტის დროს გაკეთებული ცემენტის საყრდენით.

მავე მუზეუმის შეკვეთით ძველი თბილისის აღსაბეჭდად შესრულებული სურათები და ნახატები (ბ. ფოკელიანი, დ. გველქიანიანი, ა. ციმაქურთიანი, გ. ბეჭუთოვაძე, ბუნიაძე და სხვ.) დარჩება ძვირფას მასალად ილდგამთ ისტორიისათვის.

პირობითად შეიძლება მივკუთვნოთ ისტორიულ ტილოებს და ჩანახატებს ლალო გუდიაშვილი რომანტიკულ-ფანტასტიკური მანერით შესრულებული ნამუშევრები. გამოირჩევიან რა ნახატის, წერის სინატივი და თავისებურებებით, მხატვრული ღირსებით ისინი თანაბარი არ არიან. როცა ლალო გუდიაშვილი ხელს კიდებს ლეგენდებით მოცული თბილისის დაარსების თემას და წერს ლამაზ დეკორატიულ ტილოს, ნახევრად ზღაპრული ფანტასტიკით აღბეჭდილს, — ეს საესებით მისაღები და გამართლებულია, მაგრამ მკაცრად დადგენილი ისტორიული ამბებისადმი ასეთივე მიდგომა დიდ დავას იწვევს.

თბილისის რველუტური წარსულისადმი მიძღვნილი ისტორიულ ტილოებს შორის ყველაზე მეტი წარმატება ხედა უნა ჯაფარიძის სურათს „საპირველმისო დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს“. განსაკუთრებით გულწრფვლად და გატაცებით არის დაწერილი ამ სურათის ესკიზი. რაც შეეხება თვით მონუმენტურ ტილოს, რომელიც გაკრულია მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტრუქტის თბილისის ფილიალის კორფერენც-დარბაზის კედელზე, დაწერილია დეტალური მოღუფუფუნად და რამდენიმე ფოტოგრაფიზმის დასა ატარებს. ყოველ შემთხვევაში, სახალხო მხატვრის უნა ჯაფარიძის მიერ შექმნილი ეს ესკიზი და სურათი საუკეთესოა მათ შორის, რაც კი თბილისის თემაზე ამ ყანში შექმნილა.

ჩვენ ვაქვს სრული საფუძველი ვიქონიო იმედი, რომ ბუნების წარმატულ წალღში განხვლილი, მქუფარე მზარდი თბილისი, რომელიც უფრო და უფრო ხდება სკვერების, ბაღების, ნაირნაირი მწვანე ნარკვევების ქალაქად, მომავალშიც დარჩება შთაგონების წყაროდ ქართველი და მომე ერების მხატვრებისათვის.



ბლანშარის მოგზაურობა საქართველოში და მისი ჩანახატები

თეიმურაზ ფირალიშვილი



სი წლის წინათ საფრანგეთში გაცხოველდა ძველი კულტურის ხალხთა ისტორიის შესწავლა. შეიქმნა ორიენტალისტთა შესანიშნავი სკოლები. პარიზის აზიური საზოგადოება და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებები. უდიდეს ბუნებრივ სენზორებს, მარი ბროსეს, დიუბუა დემონპერეს შრომებს უძველესი კულტურის ხალხის — ქართველების შესახებ. ფრანგი საზოგადოება გაეცნო პეისონელის, ფეგინის, ბოჟურის, ბელანკეს, ბესესის და სხვათა შესანიშნავ მემუარებს საქართველოს შესახებ. სამეცნიერო ბიულეტენები ხელახლა აქვეყნებდნენ წინა საუკუნეში დაბეჭდილი ცნობებს კავკასიისა და საქართველოზე. გამოქვეყნდა რადიკალური შესანიშნავი თხზულება კავკასიელ „ლომად“ ფილანდელ „ირაკლიუსზე“ — ქრისტიანობისათვის წამებულ ერთი მთუა ერის მეფის გიორგისზე.

1858 წელს პარიზში დიურან-რუელის სალონში მოეწყო იმ მხატვართა გამოფენა, რომელნიც მიწვეულნი იყვნენ ალექსანდრე მეორის კორონაციასზე.

არ შეიძლება იმ გამოფენას დიდი ყურადღება არ მიექცია, რადგან საგამოფენო სალონში მხატვლებს შეეძლოთ დაეთვალიერებინათ პარიზში „ზონელთა მხატვრობის სკოლის ცნობილი პორტრეტისტის დიურან-რუელის მიერ შესრულებული მისი უდიდესი უმჯობესი ალექსანდრე II-ის და უზღაურეს პერსონალთა საზეიმო პორტრეტები. მეორე მხრივ, სალონში გამოფენილი იყო მამინი მეტად პოპულარული ფრანგი გრაფიკოსის და ასევე პოპულარული ფერწარის მიერ ბლანშარის საყურადღებო ნამუშევრები კავკასიისა და საქართველოს თემებზე. მის მიერ დაწერილი პორტრეტებისა და კომპოზიციების პერსონაჟები იყვნენ ფრანგი მოგზაურ-მემუარისტების ნაწერებში და ენციკლოპედიებში მრავალჯერის ხსენებული „თვალწარმატვა საქართველოში“ და მისი რომანტიკურ-რეალისტული გარეგნობის შვილები. პარიზული პრესა ცოცხალი ინტერესით გამოეხმაუ-

რა გამოფენას. ორმა გამოცემამ „Tour du Monde“ და „Illustration de Paris“-მ მოათავსა მხატვარ პიერ ბლანშარის აღწერილობითი წერილები საქართველოსა და ქართველ ხალხზე.

პიერ ბლანშარმა 1857 წელს რადიკალური თემატარა საქართველოში. იგი ქართველებს საკმაოდ დაუახლოვდა და საყურადღებო ნარკვევი დაწერა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან.

უფრო ადრე იგივე ფრანგი მხატვარი 1855 წლის 17 აგვისტოს ამატქსანდრე მეორის კორონაციას დაესწრო იმ მრავალრიცხოვან უცხოელებთან ერთად, რომელთა შორის იყვნენ ძველ და ახალ სახელმწიფოთა დინასტიების წარმომადგენლები, ცნობილი უცხოელი მხატვრები და ფერწარისები. ამავე კორონაციასზე ბლანშარის საშუალება მიეცა გასცნობოდა ქართველებს. 17 აგვისტოს დილით პეტერბურგიდან მოსკოვში ახალი იმპერატორის კორტეჟის შემოსვლას მიელოდნენ. ამ საზეიმო ვითარებაში დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა უცხო სტუმრებზე¹.

ბლანშარისათვის, იმ ქვეყნის შეიშლისათვის, სადაც იმპერატორთა გვირგვინები სწრაფად ცვლიდნენ ერთმანეთს, როგორც მისი მოგონებებიდან ჩანს, დრომოქმული ჰერალდიკით, ბალდახნილით მოკაზმულ თეატრალიზებულ ზეიმს გაკმაზურებული ბალანსკარადის ელფერი ჰქონდა. იყო ერთი ზარბაზნების შედლები, ზარების რეკვა, ვაშას შეძახილები და ერთფეროვანი უნიფორმების იძულებული თვალთვლება. შეიძლება დიდხანს გაკრძელებული იყოს დამოუკიდებელი ერთფეროვნება, რომ სტუმართა ყურადღება არ გამოეფხიზლებინათ ერთი დანსხვავებულ ტონს: საზეიმოდ მორთულ მოსკოვში იმპერატორს თან ახლდა უცხო გარეგნობის მხედართა გუნდი. ესენი იყვნენ გრუზომიანი შავკერამანი ვაკაცები ნაციონალურ კოსტუმებსა და იარაღ-

ასმულობაში. ისინი ყარაბაღულ ქურანებზე ისხდნენ და თავი რაინდულად ეჭირათ. ასე იყო წარმოდგენილი საქართველო თავისი შვილებით, რომლებიც არც თუ ისე იმიჯათად იხსენივდნენ იმდროინდელ ევროპულ პრესაში კავკასიის საკითხების კავშირებასთან დაკავშირებით.

ამავე საზეიმო დღეებში მოხდა მეორე გვირგვინის და ხმლის კურთხევა. კავკასიის მთავარმართებელ და ჯარების მთავარსარდალ დიანშინა შემდეგში კავკასიის „გვირადი“ წოდებული თავად ბარიატინსკი. ამ უკანასკნელს ჩვენი ელოდებოდა „ისტორიული მისია“. ყირიმის უდიდესი კამპანიიდან განთავისუფლებულს მას უნდა დაემთავრებინა კავკასიის განთავისუფლებული ომები და მოეგვარებინა მურავიოვის მიერ აწეული საქმიანი საქართველოში.

პიერ ბლანშარი პირადად გაეცნო ქართველებს. ბარიატინსკის რეკომენდაციით, 26 აგვისტოს იგი დაესწრო კრედიტის წინაგოვან პალატაში გამართულ „უმაღლესი ხალხს“.

უცხოელთათვის ახალ პოლიტიკურ ვითარებაში კავკასია მეტად მოპოვებული ჩანდა. სწორედ ამიტომ იმ სალონის სტუმართა უმრავლესობა ერთ წრეს შემორტყმოდა. ამ იყვნენ: სამეგრელოს თვალწარმატვი დედოფალი ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანისა, აფხაზელის უკანასკნელი მთავარი მიხეილ შერვაშიძე, მანანა ორბელიანის ქალიშვილი — პეტერბურგის სალონებში განებივრებული ტასო ორბელიანი-ვაკარინისა, მომიხბელები პაპა დადიანი-ვიტენგენისისა, თავადი ბარიატინსკი. აქვე გახლდათ ესპანეთის ელჩი — სიმდღერითა და პოლიტიკური კარიერით სახელმწიფოში ჰერცოგი დოსუნა, რომელიც მომიხბელო იყო ეკატერინე ჭავჭავაძის და მისი თანამემამულეებით. მათ შორის იყო აგრეთვე თავისი დრამატული ნაწერების სახელმწიფოელი, ქართველებთან დაახლოებული არისტოკრატი გრაფი სოლოჯოვი.

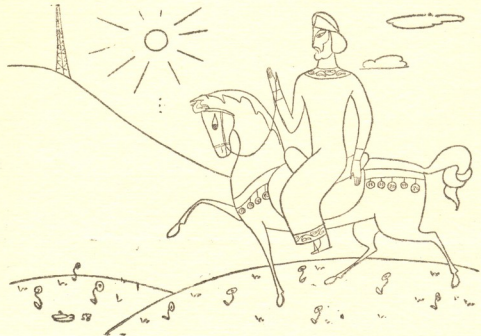
იმპერატორმა და მისი ყურადღებით განებივრებულმა თავადმა ბარიატინსკიმ გადაწყვიტეს, ქართველი პოეტი

¹ იხილეთ „საქორიანციო კრებულის“ პირველი ტომი.



ფრანკენი

ბეკლი თბილისი, ზეთი, 1879 წ.

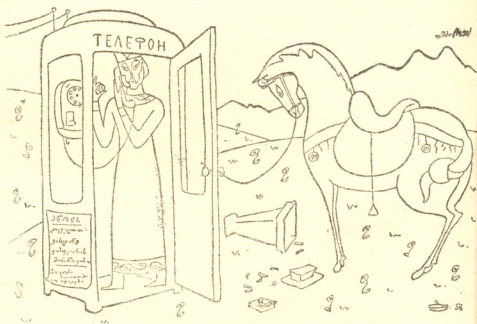


სამოსახლოს ძიებაში

— ეს ადგილი წუნეთს არ ჩამოუვარდნება, აქ სამოსახლო ნაკეთი უნდა ვთხოვო ღმერთს.

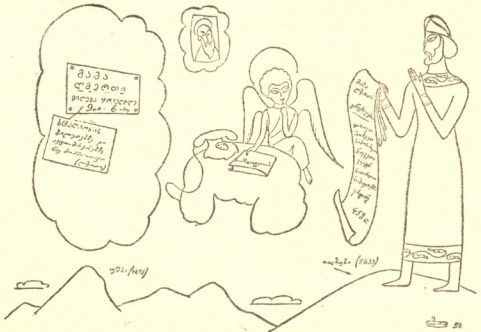
უღმერთო ბიუროკრატიზმი

— კომუნატორია? თუ ღმერთი გწამს, ღმერთთან შემაერთე, ერთი ცალი სამშაურიანილა ღამრა.



ღმერთს არ სცაღლია

— უფალი ღმერთი ჯერ ვერ მიგაღლებთ, საორგანიზაციო საკითხზე თათბირი აქვს.



გაგრძელება იხ. შემდეგი ფურცალი ჩანართის მეორე მხარეზე.



პ. ბლანშარი

ქართველი თავადები ნადირობაზე.

და კავკასიის ფრონტის ერთ-ერთი მხედართმთავარი გრიგოლ ორბელიანი პეტერბურგში ოქროს ხმლით დასაჯადობდა გამოეწვია. რადგან ამ უკანასკნელმა, როგორც ბოლო დროს კავკასიიდან მოსული ამბები მოწმობდნენ, მეტისმეტად გამოიჩინა თავი სამხედრო ინიციატივით. ზრიატისკომ უმაღლესის სურვილებს თავისი საკუთარიც დაუბატა-მან შექმნა დიდებული ამალა და გრძელ სილოგებს საზეიმოდ განუცხადა: თქვენ, როგორც ქართველებთან დაახლოებულ პირს, საქართველოში ვიწვევთ ჩემს თანაშემწედ.

* * *

ოქტომბრის ბოლოს მთავარმართებელი თავისი ამალით (გაფივი ემილი ვიტენშტეინი თვალწარბატაცი მელთოთური, ტასო ორბელიანი, გრაფი სოლოგუბი, მხატვარი პიერ ბლანშარი, ადვოკატი ნიკოლაევი და სხვანი) თომირანშურაში შეიკრდა. აქ

დაუხვდათ გრიგოლ ორბელიანს, რომელმაც გაიგო პეტერბურგში თავისი გაწვევისა და დაჯილდოების ამბავი. მთავარმა რთებელმა ამის მეორე წყალობაც დაუმატა: ალუტკვა გრ. ორბელიანს: პირად აღიუტანდალ აიყვან თქვენს ქმისწულ ვანო ორბელიანსო. (ქართულ საზოგადოებაში გავლენიანი დედის წყალობით უწოდებდნენ, —

მას „მანანიჩს“ თავქეთვა, დროსტარების მოყვარული ყმაწვილი იყო). გარდა ამისა იმპერატორის ახალი წარმომადგენელი გრ. ორბელიანს დაიბრდა — საქართველოში კვლავ ავიდადენ განათლების და ხელოვნების ხელშემწყობ დაწესებულებებისო. უთუოდ სწორედ ამიტომ ქართველმა პოეტმა აღფრთოვანებით სახეწერილები აფრინა საქართველოსკენ¹. იგი თანამემამულეთ სთხოვდა ღირსეულად დახვედროდნენ „ღვთის საგან მოვლენილ კაცს“, რომელიც „გულთ, გონებით, კეთილი ზრახვებით, სიყვარულით, მოღის საქართველის გაბედნიერებისათვის, დახვდით ზურნით, ნაღარით, ცხენის ჭებინო.

1 ი. გრ. ორბელიანის „წერილები“ ვეგაწერელას რედაქციით. წ. II, 1856 წ. წერილი ყუფან ორბელიანისადმი, მანანა ორბელიანისადმი, დიმიტრი გორჯაძისადმი და სხვ.

ყივინით, „ქვევრების ახლით“, „ღმერთმან აღასრულოს ყოველივე გახზავნანი მისი...“

თუ რამდენად ასრულდა მთავარმართებლის დაპირებაში, ეს იქიდან ჩანს, რომ კულტურულ საქმეთათვის მოწვეული სოლოგუბი ზარიატისანკიმ გახაყუნებული ძალე ისევ პეტერბურგისაკენ გაისტუმრა.

თუ რა მხვდა ამის შემდეგ, ამის განსაკუთრებულად გვაყვებთ ბლანშარის ჩანაწერებს.

მთავარმართებელი ზარიატისკი 1856 წლის პირველ ნოემბერს ლაგოდენში მივიდა. იმ დღიდან პიერ ბლანშარის ყურადღებას იქცევს ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრება. ამის ერთ-ერთი ძლიერი საბაზი მთავარმართებლის შესახებდრდა ლაგოდენში მიწყობილი საქეტაკული შეიქმნა.

გრ. ორბელიანისაგან გაფრთხილებულმა ქართულმა საზოგადოებამ „ქვევრების ახლასა“ და „დაფა-ზურნას“ თავისი ღონისძიებაც დაუბატა. ისარგებლა რა საზეიმო ვითარებით, აღმებისტარაციის ახალ წარმომადგენელს გაუქმებული ქართული თეატრის საქეტაკული დაახვედრა.

„საღამოს საქეტაკულს“ დაეწყო, რომელიც გამართეს შვეინგერად აგებულ დარბაზში“. ამასთან ფრანგი ჟურნალისტი მწუხარებას გამოთქამა: არ მესმოდა ენა, რომელზედაც მიმდინარებდა საქეტაკული, თუმცა ადვილი მისახვედრი იყო, რა ენაზე სრულდებოდა პიესები.

„ქალების და მამაკაცების როლებს სამხედროები ასრულებდნენ. მე ვერ შევძლებ, დამასწავნოთ რაიმე ამ პიესების მხარისის შესახებ. მაგრამ ერთი რამ ცხადი იყო: მაყურებელთა სიცილი და ტაში პიესების აუტორის და მსახიობების გამარჯვებას მოწმობდა“.

ბლანშარის სიტყვებიდან ცხადი ხდება, რომ ლაგოდენში წარმოდგენილი იყო კომედიები, ამ მათი ნაწყვეტები, რომლებიც აღფრთოვანებით მიიღია დამსწერი საზოგადოებას. გვაქვს სრული საფუძველი ვიფიქროთ, რომ სტუმრების პატენსაცემად ამაგოდენში დადგული იქნა გ. ერისთავის რომელიც კომედია ან ნაწყვეტები მისი კომედიებიდან. ამ დროს, როცა გაუქმდა ქართული თეატრი, მისი მოთავის ვიორგი ერისთავის დამატებული ნაწარმოებები ქართულმა საზოგადოებამ ერთგული კულტურის დროშად აღიარა. მათი დადგმით მან გამოხატა წინანდელ მთავარმართებულ მუარავივის მიერ შეურაცხყოფილი



პ. ბლანშარი თავადნაწარობის მიერ თავად ზარიატისკის საპატენტებულ დამართული ხალკ.

ეროვნული გრძნობები და გამოთქვა სურვილი, აღდგენილიყო შეწყვეტილი კულტურული საქმიანობა.

ბლანშარის ცნობას ლაგოდეხში გამართული ქართული საექტაკლის შესახებ ვფიქრობთ, ერთგვარი მნიშვნელობა აქვს ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების, ეკრძოდ, თეატრის ისტორიისათვის. როგორც ცნობილია, იმ დროს ასეთი ქართული წარმოდგენის გამართვის ფაქტი ჯერ არსად არ აღინიშნულა.

საქართველოს ბლანშარზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დაუტოვებია. იგი ცდილობს ყურადღებიდან არ გამოირჩეს ქართველთა კულტურული ცხოვრების არც ერთი ფაქტი, რომლის მხილველი და მოწმე ყოფილა.

გამოცეხულია ბლანშარის გრაფიკული ნაშუქვები, რომლებიც ძირითადადში სწრაფადწარმავალ შთაბეჭდილებებზეა აგებული. ახალ სიტუაციებს, ტიპებს, კოსტუმებს, ნივთებს ისეთი სიმართლით ხატავს, თითქოს ხანგრძლივი დაკვირვებით შესწავლილი და შეცნობილი ჰქონოდა არა მარტო მათი გარეგნული თავისებურებანი, არამედ შინაარსიც. მისი ნახატებიდან, სამწუხაროდ, ჩვენ ხელთ ვეკავს მხოლოდ ორი ორიგინალი და სხვების მიერ ლითოგრაფიული და დასუფიანებული რამდენიმე სხვა ნაშუქვები.

ამ ნახატებთან ერთად ბლანშარის მოგონებები ერთობ ძვირფას წყაროს წარმოადგენს გარდასული დროის სურათების აღსადგენად.

კახეთში მიმავალ სტუმრებს ყვარელში ქართველ ცხენოსანთა რაზმი დახვედრია. მათ შეომრულ იერს, დრამისულ, რაინდულ მხრამხრას და თავაზიანობას ფრანგი მოგზაური მოუხიბლავს. ქართულ ცხენოსნებს ის „დიდებულ ესკადრონს“ უწოდებს და მარჯვე ხელით ქალღმრთელს ეთრთობს ცხენოსნის პორტრეტს.

„ყვარელი“ (Kvarel), — წერს ის, — სადაც დამე გაგაიოთ, დღე სოფელთან გამაგრებული სამხედრო პოსტია. აქ ჩვენ ყველაზე სასიამოვნო შეხვედრა მოგველოდა“.

ქართული სტუმარ-მასპინძლობის შესაბამისად მხატვარი თავად ჭკეჭავაძეს ვეება მარანში მიუწვევია, სადაც ქართული ლაზათით დამშვენებული სუფრა დახვედრიათ. უწინაესე ყოვლისა, მისი ყურადღება მიუქცევია ზარნიშითა და სევალით შეკობილ ნაირ-ნაირ ქართულ ჭურჭლებს: კულას, ფილას, ყანწს და ჭინჭილას, საარაკოდ მოჩუქურთმებულ შიხაზს და შირმაიას.

„თავს ისე გვგრძნობდი, თითქოს

შუასაკუწეებში მოხვედრილიყავი. მდიდრული ჩაცმულობა, იარაღისმულობა, ყველაფერი ის ამ გაცხოველებულ სცენას, თქვენ დამერწმუნებით, განსაკუთრებულ ორიგინალობას ანიჭებდა. თქვენთვის ძველად დასაჯერებელი იქნება, მაგრამ სრული კემშარტიტება, რომ ასეთი „ჰომერული“ ნალიმის განმავლობაში დამხედურთაგან არავის შეუბღალავს ყოვლად დარბაისილური და კდემამოსილიებით დამშვენებული მხიარულების სახედვრები“.

ქართულ ლხინს ბევრი უცხოელი აღწერს. მათი ყურადღება, ცხადია, მარტოდღენ გასტრონომიულ ნაირნაკეთობას არ შეეხება. ერის ცხოვრების ამ მომენტს XVIII-XIX საუკუნეებში ფრანგები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ და დიდ ინტერესს იჩენდნენ.

ბლანშარი ქართული სუფრის სილამაზეს „თვალწარმტაც ნატიურ-მორტს“ უწოდებს.

განათლებულ ლიტერატორთა საამებლად თელავისაკენ მიმავალ ბარნატიცკის სურვილი აღძვრია აღექნანდრე ჭკეჭავაძისეული (იმკამად აიხრებული) სასახლე მოენახლებინა. წინანდლში ალ. ჭკეჭავაძისა და მისი ოჯახის შესახებ ადგილობრივი ნამაზობის გარდა ბლანშარს ეს ამბები



პ. ბლანშარი

ივანე ჯანდიერის პორტრეტი.

სცოდნია იმ დროს ევროპაში მეტად განმარტებული წიგნიდანაც¹.

„ჩვენ მივატოვეთ ეკიპაჟი“ — წერს წინანდლისაკენ მიმავალი ბლანშარი, — მდინარედან დაშორებით ცხენებზე შევხსენდით და გადაუხუხიეთ მარცხენა. გადაღვიეთ შესანიშნავი ტყვრი და მივალწიეთ მდინარის უკვე

¹ ბლანშარი ასახლებს ე. ა. ვერდერეს კის წიგნს „შამილის ტყვეობაში“.



პ. ბლანშარი სალონი თბილისში.

ამომრალ სარეცელს, რომელიც ალა-
ზანს უერთდება. მეუღლეები ვერღობ-
სა და ადელი მალა ექსპლანდაზმე.
ჩვენს მარჯვნივ სახლებია თავისი მი-
ნაშენებელი, მარცხენვ ფერმა, სახლის
უკან პარკი, რომელიც მდინარეს გა-
დასყურებს. ეს ადგილები, ოდესღაც
ცხოველყოფილი სიციხის მბატა-
რებელი, აწყამად გაუდაბარებულა.
ბატონის სახლის დახეობები კვლვე-
რნი, ჩამოქრული ტვირი მოწყვე იყს სა-
მნიელი სტყებისა, რომელთა მსგავს-
ის წარმოდგენაც შეუძლებელია
XIX საუუნეში. მიოლი ეკონია შეძრა-
წუხებელი იყო იმ ამბით, რომლის
მონახულებები იყენენ ორბელიანთა და
ჭაჭუაძეთა ასულები..."

სტუმრები ამის შემდეგ თელავში
ასულან აი, რას წერს ბლანშარი თე-
ლავის შესახებ: "ვისაც კი უნახავს
იტალია, მას შეუძლია წარმოიდგინოს
იმ ქვეყნის ყველაზე უფრო წარბეჭდი
ქალაქი. თელავს ჯერ არცერთი მშვე-
რები ხეხანარია მზირი ტვირი და ძვე-
ლი ციხის გალავანი (იმ დროს თეიში-
რანისეული "შველი გალავანი" ჯერ
სახელ იდგა. იგი ერთტყმრლთა ერგულეს
კიბების გალავანისა და ქალაქის ქვე-
და წარწოლს).

თელავში სტუმარი, პირველ ყოვლი-
სა, ყურადღებას აქცევს სამოქალაქო
ცხოვრების მიმდინარეობას, მოქალაქე-
თა ზნე-ჩვეულებას. მას აოცებს თე-
ლაველთა ღალი მასიანია და სტუ-
მართმოყვარეობა. ბლანშარი დასტუ-
დობრება მათი სახელოსნოები და
დღეგრძეობა. ყურადღებით აღწერია აი
სამოქალაქო დაწესებულებათა თავი-
ცხებრებაში. საერთოდ, ბლანშარი
განსაკუთრებული სიფაქიზით ექცევა
მათი ცხოვრების კოლორიტის გადმო-
ცემას. მოქალაქეებს, როგორც ის ამ-
ზომს, მარჯვე ზემთხეობით უსარგებ-
ლოია, რომ შეიძინებავებრათა ახალი
მეფისნაცვლის პატივსაცემად. მაგრამ
როგორც ფრანგი მოგზაური ამბობს,
ეს იყო უსართო სანაბნი, რათა ბუნე-
ბით მზიარულ ხალხს მოეღონა."

"მე მომიხდებოდა ადრე თქველი
სიტყების გაემორება, რომ ამწერია
აქჟური ამბები... ეს იყო სრულიად
ზნა სურათი, რომელსაც რივანი
მზატარია სტორდებოდა."

ბლანშარი ჩვეული ენამოსწრებუ-
ლობით შეინშავს სტუმარ-მასპინძ-
ლობის ერთი კუროსოული შემთხვე-
ვის გამო: მოქიქვე ხელოსნებს უცხო-
ელი შეინშავთ, რომელიც უფო-
ოდ ენობისმოყვარეობით აღვჯებდა
ფავლს მათ დროსტყებას. წყისი მი-
ხელები, უღიბობათ სურფრის დალოცვა
და მიწურობათა დვინით სასვე
ურამდროს თიალა. ეს სასიამოვნო
სასჯელი ბლანშარს ასე აქვს აღწერი-
ლი: "მე არ შემიძლია უარი მივთქვა,
რადგან ამას ჩამითლიდენ უმეტე-
ცემულობად, მაგრამ რაკი ასეთი რამ

წინ კვლავ მოსალოდნელი იყო ქა-
ლაქში მიმავლისათვის, მე კვლველ-
დელ ფრთხილად ვაკვირებ."

თბილისში მიმავალ ბარიატინსკის
კარტვეს მოსახლეობა ქალაქაგრი
დახვდებრია. ბლანშარს ძილი ვულ-
მოგინებით დაუმახსოვრება და ჩა-
წურვრია მოქალაქეთა ნაირნაირი ჯგუ-
ფები. აქ ყოფილან ქალაქელი ხელოს-
ნების თავისი ამქრის დროშებით. მათ
დასებს ამწვევნება სულ სხვადასხვა-
ნაირი ჩამუქლობა, დარბაისლური
მიხარამობა.

ბარიატინსკის საზეიმი გუნდს წინ
უდოდენენ ქართული ცენზონისნი,
რომელთა ჩაუქ გარეგნობას და მოქ-
ცევას პეტერბურგში მოუყვანია აღ-
ტაცებაში ფრანგი მოგზაური. ისინი
გაგილი დარბაის სასახლისაკენ ჩაუხ-
ვევით. ეს ცოცხალი სურათი ბლან-
შარმა თავისი მზატარული ყალბით
აღვებდა. მან თბილისზე საერთოდ
არა ერთი ილი სურათი შექმნა.
სურათების აღ სერიოდან ერთნი სანე-
ტურისნი არიან წმინდა ეთნოგრაფი-
ული თვალსაზრისით. საერთოდ თბი-
ლისზე ბერის კარგი სურათი დაწერი-
ლია, ბლანშარი ერთი იმ მზატარათა-
განია, რომელმაც არაჩვეულებრივად
ცოცხლად, კოლორიტის საოცარი
დაკვით ასახა მისი პეიზაჟები.

"მეცლები ავიწერით... წყის იგი,—
თბილისი ატეხულია მტკვრის მარჯვე-
სა ნაპირზე, რომლის თავს აღწვევს
ძველი ცხენ-გალავანი. ეს უღერესად
მზატარული სილამაზის ქალაქია..."

ფრანგი მოგზაური თავის მოგონე-
ბაში შეინშენებს იძლევა ქალაქის
ცხოვრებაზე. აქედან საყურადღებოა
მისი აზრები თბილისის უბნების ფუნ-
ქციანთა შესახებ. მზატარის სურათებში
აღლებულია იმ ხანებში აწეხებული
რამდენიმე სახლი და მათი ინტერიე-
რები, ქალაქის უბნის ხედვები, მოქა-
ლაქეთა პორტრეტები. ბლანშარის
გრაფიკული ნამუშევრები იზივით ოს-
ტატობით დაამოვეცემენ იმდროსდელ
თბილისის კოლორიტს, ჩამკა-
დახებრებს, ზნე-ჩვეულებათა და რეკ-
ტეტკების თავისებურებებს.

თბილისში ჩამოსვლის დღეს მეფის-
ნაცვლის პატივსაცემად დიდი ნადიმი
გადახვდებოდა. ფრანგი მოგზაურის
ყურადღებას იყბრობს მოქალაქეთა
მიერ მიწყოხილი ცოცხალი ილუმე-
ნაცია, რაც დამახასიათებელი იყო
ძველი თბილისელებისათვის.

"აივინდან ჩვენ დავიანებთ უცხო
რამ სანახაობა. ეს მორთული ილუმე-
ნაცია იყო. ყველა ამქარს და მუქტ-
რის თავი აქ მოყვარა. ამქრის თვი-
თეული წყრის ანთებული საწიელი
ქვირა. ფართო ბულვარი ციცქლის
ზღვასა ჰგავდა.. ჯგუფებიდან გამო-
ეყოფებოდენ ხოლმე საუთეთესო
მოცუქავეები, რომლებიც ასრულეოდ-
ნენ საყვარელ ცეკვას..."

რამდენიმე დღის შემდეგ, თბილი-
სის საზოგადოებას გინაზრის შენა-
ბაში დიდი მეჯლისი გადაუხდია. ამის
შესახებ ბლანშარი წერს:

"საქმე რომ ეხებოდეს პეტერბურგის
ბალს, ადვილად წარმოდგენილი მის
დიდებულებას და სიმდიდერს. თბი-
ლისური ჰქონდა სულ სხვა ემბი. აქ
განმარათ სხვადასხვა ყაიდის დარ-
ბაზე: საქალემო, აღმოსავლური და
სხვებ."

ფრანვ მოგზაურს აქ უნახავს ჩვენ-
სა და უცხოური ლიტერატურაში მრავ-
ალჯერ ნახსენები სათარა. ამ მოდამი
შემოსული მოძღვრალს თავისი ცივი
და გამცივანი ხმით ერთობ დაუთქვია
უცხოელი. ბლანშარისა და სხვა დამს-
წრეთა გაკვირვება მართებელი იყო,
რადგან მათ უნახავთ სხვაე — თუ რა
დიდი სიყვარულით ეკიდებოდენ
თბილისელები იმკამად იტალიურ
ოპერას, რომლის სექსტაქტულზე
ისინი თბილისში მყოფ ლევ ტოლს-
ტოტის ბილეთის შოვნა ძლიერ გასჭირ-
ვებია.

ბლანშარმა თავისი ფუნჯი და კალა-
მი უძენნა ქართველ ქალთა ცეკვას,
რომელსაც მომთხრობავს სტუმარი.

"რამდენიმე ქართველი ქალი მუსი-
კოსებს მიუახლოვდა. მათ ნახევრად
ვერაოულ კოსტუმებს წაწვდენ და
გვირკვინით მოსილი თაფებიან ჩა-
მვილილი ოქრო ვერცხლით დაბასმუ-
ლი რილე ეხებოდნენ. დაიწყო ცეკვა.
წარმოდგინებ მწყემსი ქალი და
ვაკი. ... გოგონა გაურბის ვახს, თუმც
მას იგი უყვარს, მაგრამ ისეთი მორცხ-
ვობითა და გრაციოზულობით, რასაც
არაფერი აქვს საერთო ფანდანგოსა და
ბოლეროსთან!"

ამ სალამოს გავით "კაცკაზის" თა-
ნამწომიშელს ბლანშარისათვის უკე-
თხავს: "როგორი მოგუწონათ ბალი?"

— დიდებულა! მრავალგონივრე-
ვითა ყველაფერი ეს შემოწმებოდა
თნათ პარიზს... თქვენს მირეუბელს
კუთხებშიაც შეხვებდა თურმე კაცი
მოსლოწ ფრანგულ რომანებს და მწვე-
ნიერ მკვლავლებას, რომელიც ვაერ-
მოცულია თქვენგონი კომფერებო.
თქვე გაავთ ბრომლებში წაყადი მეო-
თნი ვაყავაკები და მზატარის იდეალე-
ბი — თქვენი ასულები..."

უცხოელი მზატარისა და ჟურნა-
ლისტის გულწრფელი და აღმადრთო-
ვანებელი წყრებლები ერთხელ კიდევ
აღსატყურებს იმ ქმშპირიტებს, რომ
უცხოე მწერლობა აზრებით აღძროლია
ამარტარო ბუნების სილამაზით. არა-
მად, უპირველესად, ქართველი საზო-
გადოებრივი ცხოვრების თავისებურე-
ბით, რომელიც ანდამატური ძა-
ლით იზრდებდა მოაზროვნე აღამაზ-
ნებს.

1 ფანდანგო და ბოლერიო რომანული წარ-
მოშობის ცეკვებია.





მცხეთა. სვეტიცხოველი და ჯვარი.

საპარტიველოს პირველი სატახტო ქალაქის—მცხეთის ანსამზლის არქიტექტურული მასშტაბი

არქიტექტ. ვიქტორ ჯორბენაძე



არქიტექტორთა და მშენებელთა წინაშე კომუნისტური პარტიის მიერ წამოყენებული სასახლისმშენებლო ამოცანების შუქზე არქიტექტურული ანსამზლის საითხებეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ.

ეკონომიკობა, ინდუსტრიულობა, ზღმებობასთან ერთად, აღამიანზე ზრუნვა — საბჭოთა არქიტექტურის ყველა ეს მოთხოვნა კიდევ უფრო მეტი სიმწვავით აყენებს ტრადიციისა და ნოვატორობის პრიბოლებს.

ესწავლობთ რა არქიტექტურის ისტორიულ გამოცდილებას, ჩვენ ფრთხილად და მოფიქრებით უნდა გამოვიყენოთ ჩვენს პრაქტიკაში ის, რაც ყველაზე სრულად უპასუხებს ჩვენს მშენებლობის თანამედროვე მოთხოვნებს.

ანსამზლი უნდა გავიგოთ არა როგორც ესთეტიკური კატეგორია, არამედ როგორც ჩვენი საზოგადოების მოთხოვნების ყველაზე სრული გამოხატულება, ამ საზოგადოების იდეების სახეობრივი გამოვლენა არქიტექტურაში.

ათენის აკროპოლი, რუსული კრემლები, პრაღის გრანდანი, სვანური სოფლები, მცხეთის კომპლექსი — მსოფლიო არქიტექტურის ყველა ეს შიდაერი ბევრ საინტერესოს იძლევა საბჭოთა ქალაქმშენებლობისათვის, როგორც ბუნებრივი პირობების ისტატური გამოყენების ნიმუშები.

კერძოდ, უნდა აღინიშნოს ის, რომ მთიანი ანსამზების აღქმაში

უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ცალკეულ ნაგებობათა არქიტექტურული მასშტაბის გამოვლენას.

არქიტექტურულ ნაგებობათა სახეობრივი წყობის ფორმირებაში მასშტაბის მნიშვნელობა საყოველთაოდ ცნობილია. როგორც არქიტექტურული კომპოზიციის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალება, მასშტაბი ცოტად თუ ბევრად, განსაზღვრავს ნაგებობის მონუმენტურობას, მის გამომსახველობას. ეს მნიშვნელობა განსაკუთრებით მთიან ადგილებშია საგრძნობი.

ვაკვებ განლაგებული ანსამზლებისაგან განსხვავებით მთიანი ანსამზლები ძალიან შორეული მანძილიდან და ამასთან მოულოდნელ რაკურსებში აღიქმება. შრავალი წერტილიდან შეიძლება მათი მთლიანად დანახვა ზემოიდან.

მთიანი პერსპექტივის ვარგოში ანსამზლის ცალკეული მეორეხარისხოვანი არქიტექტურული კომპონენტები რელიეფის წყალობით ზოგჯერ უფრო მომგებიან პირობებში იმყოფებიან, ვიდრე მთავარი ნაგებობანი. ეს თავისებურებანი იწვევენ მასშტაბით ოპერირებას ჩვეულებრივისაგან განსხვავებულად. მთებში ნაგებობის მასშტაბი და მისი გავლენის საზღვარი გამოდის უშუალოდ მასთან დაკავშირებულ არქიტექტურულ ან პერსპექტივით ანსამზლის ჩარჩოებიდან. ამ შემთხვევაში თვით ნაგებობა განსაზღვრავს მის ირგვლივ მყოფი უზარმაზარი სივრცის მასშტაბს.

მასშტაბი არქიტექტურაში, როგორც ცნობილია, არის ნაწილ-

ხის შეფარდება მლიანთან და მლიანისა აღმანთან. ამიტომ მთი-
ანი პიკების დაცვანი არქიტექტურის სახელმწიფოებო ადმინისტრაციის მას-
შტაბთან არქიტექტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოც-
ანა.

ეკრძალ, ვიხილეთ რა მცხეთის არქიტექტურულ კომპლექსს,
ჩვენ შეგვიძლია დავინახოთ რიგი განმარტებების მასშტაბის გა-
მოყვანება, საკვლეო ასანაბლის ფორმების დროს მთიანი პიკი-
ვის პირობებში.

ჩვენი აზრით, ძირითადი ეს არის ტენდენცია—მაქსიმალურად
გამოყენო ასანაბლის წაყვანი ნაგებობის,—მისი კომპოზიციური
და იდეური ცენტრის მასშტაბი; და პირიქით, შემოიკრებულ იქნას
ასანაბლის მეორეხარისხოვანი კომპონენტების მასშტაბი, რასაკვირ-
ველია, ნაგებობის ფუნქციურად აქტიურებულ ზომების დაცვით.
ამასთან, სკაირი შემოხვევაში თვით ნაგებობის თამაშობენ ისეთი
ფაქტორების როლს, რომლებიც ამცირებენ მთისა და თვით მთელი
მთიანობის გავმოყვის მასშტაბს.

XI საუკუნეში, ქართული ფორმალური მონარქიის გაძლიერების
ხანაში, მიმდინარეობს მცხეთის სეკტორის მშენებლობა. ის
დაიწყო 1010 წელს კათალიკოს-პატრიარქის მელქისედეკის მიერ და
დასრულდა 1029 წელს. ამ ნაგებობამ, რომელიც არქიტექტორ-
მა ასისტენტმა აგაო ვახტანგ გორგასალის მიერ აგებულ იქნა ტაძრის
პიკაზე, მკვირვალნი ცვლილებებით მოაწილა ჩვენამდე.

განსივლილი მოცულობის ტაძარი, რომელიც აღმართულია
ტაძრის მცირესართულიან განაშენიანებას შორის, მთელ მთიან ან-
სამხელ ბაზილიკას. ცენტრალური ადგილდებარეობის გამო ტაძარ-
ი, მიუხედავად იმისა, რომ ადამალ წერტილზე აღმართული, არა
თუ არ იყავება, არამედ მთელ პიკზეა იმორჩილებს.

ზუნებებითა, რომ ქვეყნის რელიეფი ცენტრში სწორედ ტაძრე-
ბი იდენტი მწიფდებულნი წაყვანი როლი ეთამაშეთ ნაგებობათა
ასანაბლებში.

გარდა სეკტორისგან, ასეთი ნაგებობები იყვნენ: კვარია და
სამთარო, გუმბაზისა და ანტიკობის, გიორგი კოლუმბენელის ეკ-
ლესიები და ზედახუნის მონასტრი.
ესელებთან ერთად ასანაბლში მნიშვნელოვან როლს თამაშობ-
ენ ბებრისციხის ციხე-სიმაგრე და თავის დროზე ბაგინეთის
ციხე.

ზაქსის სთავის ნაგებობები ლენინის ძეგლთან ერთად კარგა-
და ჩაწერილი კარგებში. ამ თანამედროვე პილარული ცენტრ ნაგე-
ბობის ასლი ნოტა შეაქვს უძველეს ასანაბლში.

სეკტორისგან

სეკტორისგან, —ქვეყნის უწინდეს მთავარ ტაძარში დიდ-
მნიშვნელოვანი სახელმწიფო ცენტრისგან მიმდინარეობდა. აქ ხში-
რად ხდებოდა მეფეთა კურთხევა, პატრიარქის წოდების მიღება.
საეკლესიო დღესასწაულებზე აქ იყრიებოდა ხალხი მთელ სა-
ქართველოდან და მის სანჯვრებს გარედანაც.

ტაძარი სახელმწიფოს ერთიანობის სიმბოლო იყო. ამიტომ მშე-
ნებელთა ანტიკონს შეადგენდა, რაც შეუძლებ, მეტი დიდებულება
და გამოსახველობა მიენიჭებოთ მისთვის. ტაძარი ახლც კი გვაი-
ცებს თავის ზომებით.

ტაძრის მოთავსება ასანაბლის ცენტრში, რასაკვირველია, ჯერ
კიდევ არ იყო სკამარის მისი წაყვანი როლის უზრუნველყოფი-
სათვის. მშენებლის უნდა გამოყენებოთ საუბუნებთა ყველა არ-
სენალი, რომელიც ამ როლს გაძლიერებდა და ხაზს გაუსვამდა. ნა-
გებობის ამოცანებზე ზომებით ერთად, ერთ-ერთ ასეთ სასურველ-
ბას წარმოადგენდა მასშტაბი, რომელიც მნიშვნელოვანად ზრდიდა
ამ შრიტ ზემოქმედების სასურველად.

უძვე მოცულობათა აგებობა არქიტექტორი თანმიმდევრულად და
მტკიცედ ატარებს ამ იდეას.

მასების საფუძვლებზე ზრდა, მათი ურთიერთავიზორი ამსუ-
ბუქებს ნაგებობის განვითარება მის გარეგნობაში.
დროის სისტემის ფუნქციონირება დამუშავების ერთად, ნაგებო-
ბაში დიდ როლს თამაშობს მოცულობითი ნაწილების ურთიერთშე-
ფერებაში.

სახურავის სიბრტყეთა მეტად რთული განაწილება გვიჩვენებს,
როგორ თანმიმდევრულად ახორციელდება ხერხთაშორის მასშ-
ტაბობის იდეას. დასავლეთის ნაწილის გვერდით ნაგების მცირე

დაქანებებს სცვლის ძირითადი მოცულობის ჩრდილო და სამხრეთ
ნაგების გვერდით დაქანებები, რომლებიც განივი ნაოსის გვერდითი
ნაგების სახურავების კიდევ უფრო მეტით დაქანებაში გადა-
დის.

მეგრამ ყურადღებრი ეს კიდევ უფრო მეტად გამოხატულებას
პოვობს ცენტრალური ნაგების სახურავების დაქანებაში და ბო-
ლის ხაზსამხელად წაწვეტილებულ გუმბათთან გადახურვამში.

ახლა ძნელია იმის თქმა, რამდენად იყო გატარებული ეს პირი-
ქით გვერდითი პორტიკები (რომლებიც ამჟამად აღარ არის), ან
დასავლეთის ხშირად შეუყვებულ პორტიკებს. მეგრამ შემორჩენილი
ნაგებობები ათაოდ ჩანს ამ მტად ეფექტური ხეობის თანმიმდევ-
რული გამოყენება კომპოზიციის მოცულობითი გამოსახველობის
გამაძლიერებლად.

მითითებული ხეობის ისტატურად თვალისწინებს ადმინისტრაციის მიერ
ფორმის შეგრძნებას და მის უნარს თვალური გადაღების ფორმის
მოძარაობს.

ტაძრის ახლო ზღო მთაში მინიჭდა და თვალისწინების მნახ-
ველს აპყრობს მოცულობათა თანდათანობითი ზრდის ეს დინამიკა,
სახურავთა ეს წინწარაფთ მოძარაობა, რომელიც ტაძრის ზრდის
და სიმაღლის მატებს.

ტაძარში გამოყენებულია რთული კონსტრუქციები პრიფილით, რომელიც
ორი ერთმანეთზე მდებარე კარნისებთან შედგება.

კარნისის ასეთი გადაწყვეტა მისი განივი კვეთის შედარებით მეტ-
ად ასოციურ ზომებითა, კიდევ უფრო აღიღებს მის მიერ და-
ვრეგვირვინული სიბრტყეების მასშტაბს.
ნიმანდობლივია ის, რომ ტაძრის მკლავების მოცულობებს
სიმაღლის ზრდასთან ერთად კარნისების სიმაღლე და სიღრმე
მცირდება.

ეს ხეობის ვერტიკალური პერსპექტივის ზრდის შთაბეჭდილებას
ქმნის და სახურავთა ზრად დაქანებასთან ერთად ხელს უწყობს
ტაძრის ვერტიკალური მასშტაბის ზრდას.

არღისაც ვაკვირდებით ტაძრის მოცულობებს, ვაჩვენებ აგრეთ-
ვე მშენებელთა მისწრაფებას—ხაზი გაუსვან ნაგებობის ზომებს.
ჩრდილოეთის და სამხრეთის ფსალისის მონარქობაში, მათზე დამ-
ნეული პორტიკების სახურავების კვალთ, შესაძლებლობა გაი-
წლებს ემისჯელით ამ უცანსელებს სიმაღლეზე.

ნათელი ზღბა, რომ მათ შეგნებულად არ აკეთებდნენ მაღლს,
რათა მათ ზეითი აღმართული ტაძრის კვლებთან კონტრასტით
ხაზი გაესვან ნაგებობის განსაზღვრულობისათვის.

ასეთვე პრინციპითაა გადაწყვეტილი გუმბათისა და ტაძრის შე-
ფარდებაზე. შეფარებით მცირე ზომისა და დამატების გუმბათი კომპო-
ზიციის დღს აჩენს მთელ ტაძრის მოცულობათა პირამიდული ეფი-
ზიციის წაყვალთ ტაძარი მტკიცედ დგას მიწზე.

მოქმედობდა აგრეთვე გარემო განაშენიანებასთან შესაბამელი
ტაძრის მასშტაბი და არქიტექტურული გადაწყვეტა: ის მიწუ-
ვლია იმით, რომ რბილედ მდგარი მცირესართულიანი სახლების
სიმაღლე ტაძრის ყველაზე მეტად მოცულობებზე უფრო დი-
დი არ არის, წინააღმდეგ შემთხვევაში დირექციულ კომპოზი-
ციის უზნებელოვანებას პირიქით, რომელიც თვალისწინებს ასეთ
იდეა ნაგებობის ზუნებრივ ზრდას ქალაქის განაშენიანების ერთ-
ფეროვანი მასივთან.

უძვემდებარებს რა ნაგებობის მასშტაბის გადიღების ამოცანას
არქიტექტურული მოცულობის დანაწილება, მშენებელი დეკორა-
ცია და დეტალები მთელ სისტემაში თანმიმდევრულად ავითარებს
ამ პრინციპს.

აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფსალისის დეკო-
რაციული თაღები დამახასიათებელია ამ პერიოდის ქართული არ-
ქიტექტურისთვის, მეგრამ თუ კარგად დავუკვირდებით ამ დანაწი-
რებათა რიტმს და ხასიათს, შევამჩნევთ ცვლილებებს, რომლებიც
ხერხთაშორის შეუძნაია ჩვეულ სქემებში.

ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ფსალისის მკლავების თაღები,
მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ერთიდაიგივე სიგრძისაა, სხვა-
დასხვა რიტმითაა გადაწყვეტილი. ამ ფსალისების დასავლეთი ნაწილის
სამ დიდებულთა თაღს შევადგინოთ აღმოსავლეთი ნაწილის
უფრო მცირე მაღლის თაღი თაღი. აღმოსავლეთი ფსალისის
ნაწილის ნიშა ბევრად უფრო ვიწროა სამხრეთისაზე.

სავსებით ნათელია, რომ ხერხთაშორის მთავანი იყო შექმნი



სვეტიცხოველი. დასავლეთის და სამხრეთის ფასადები.

პერსპექტიული ეფემტები, რომელიც მხედველობით გაზრდიდა ნაგებობის არსებულ ასპირტურ ზომებს.

დეკორატიული თაღის პოლსტრატის რთული პროფილი აქვე ხსნის უსვამს მასშტაბს და იმ სიბრტის მნიშვნელობას, რომელიც ის რთავს.

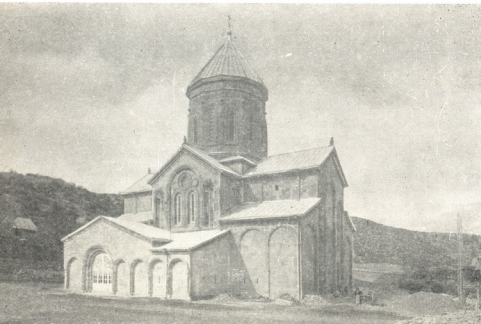
ფასადის დეტალების დაკვირება, ფანჯრებისა და ნიშების ზომები და განლაგება კიდევ უფრო გვაჩვენებს ამაში. სამხრეთის და ჩრდილოეთის ფასადების ფანჯრები, რომლებიც სიმეტრიულად არიან განლაგებული განივი ნაღის ევრტიკალი რემის მიმართ, პატარაედლებიან და ქვეით იწევენ დასავლეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებით.

საერთოდ კი დეკორატიულ მორთობაში ფანჯრები მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ. უხვად ორნამენტირებული და რთული მოჩარჩოებით ისინი ტაძრის ყველა ოთხი ფასადის კომპოზიციის ცენტრები არიან.

განსაკუთრებული მიზნობებით და სიყვარულითაა დამუშავებული მედიანების ცენტრალური ფანჯრები, რომლებიც აშკარად გვიჩვენებენ ხერმომოდერნის ზრუნვის ნაგებობის მასშტაბს. ეს ფანჯრები, რომლებიც მოთავსებულია ყველაზე მაღალი დეკორატიული თაღის შუა მინდორში მეკვთარე განსვადებთან სხვა ფანჯრებისაგან რთავს თავიანთი ზომებით, ისე დეკორატიული მოჩარჩოებით.

თუ ტაძრის მოცულობითი აგებისას გათვალისწინებული იყო მისი როგორც ახლო, ისე შორი მანძილად დათვალიერება. დეკორის სისტემა მხოლოდ ახლო მანძილიდან დათვალიერებას გულისხმობდა. ამაზე მეტყველებს დეკორატიული ელემენტის დაბალი რეკონფიგურაცია განსაკუთრებით იგრძნობა საეკლესიო გულანის შიგნით. ამიტომ ძალიან მნიშვნელოვანი იყო შესასვლელისთვის აღეგნის გამოქმნა და თვით ეზოს კონფიგურაციის შეჩვენება. ეზო წარმოადგენს უზარმაზარ კვადრატს, რომლის სამხრეთ აღმოსავლეთით, კუთხისაგან შეუქული ადმარტული ტაძარი. აღრიწული, ახლა გაუქმებული შესასვლელი გამოხუნული იყო

სამთავრო. სამხრეთის და აღმოსავლეთის ფასადები.



იმისათვის, რომ ეზოში შემსვლელს ტაძარი დენახა ყველაზე მომგებიან რაგონში. კომპარტი მოთავსებული იყო ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთის კუთხიდან ორნავ მარცხნივ. შემსვლელი ხელავდა ტაძრის ყველა ძირითად მოცულობას ჩრდილო და დასავლეთ პორტალით დაწყებული, გემმათით გათავისუფლებული. აქედან ყველაზე უფრო ნათლად ჩანდა სახურავების დაქანების თამაში. აქედანვე აღიქმებოდა ჩრდილოეთის ფასადის თაღის პერსპექტიული ეფემტები. ეზოს შუაგულ ხალხიზე მდგომარე ტაძარი მთელი თავისი განაღმობით-ლოებით იშლებოდა მათეუმების წინაშე.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის, რომ ტაძარი მთლიანად ფარავდა შემოსვლელისაგან მცხეთის პეიზაჟის დამახასიათებელ ეფემტებზე—ჯვარზე ხედს, რომ მას არ მიეზიდა შემოსვლელის ყურადღება.

ტაძრის განლაგება გულანის შიგნით ოთვალისწინებდა პროცესის მომართობასაც მის ირგვლივ. საეკლესიო რიტუალის მიხედვით. პროცესი ტაძრის ირგვლივ მოძრაობდა საათის ისრის სწრაფ-ნააღმდეგო მიმართულებით. ტაძრიდან გაოსტული სამხრეთის კედლის გასწვრივ მიემართებოდა და ხედვის მოთავსი ობიექტი მისთვის ფასადი იყო. დეკორის პერსპექტიული ეფემტი თითქმის აგრძელებდა კედლს და გრანდიოზულ იერს ანიჭებდა მას. მიუხედავად რა სამხრეთის კედლიდან, პროცესია მთლიანდ უფრო მოკლე—აღმოსავლეთის ფასადის გასწვრივ. აქ კი სხვადასხვა ზომებში გადაწყვეტილი ადმოსავლეთის ნიშები კვლავ აძლიერებდნენ ტაძრის გრანდიოზულობასა და სიდიდის შთაბეჭდილებას.

ამასთან საჭიროა აღინიშნოს, რომ დეკორატიული თაღის მანჯირად. ამის საშუალებად გამოყენებული იყო მხედველობითად უფრო მძლავრად მოქმედი არქიტექტურული ფორმის—ნიშის ზომების პერსპექტიული შემცირება. არქიტექტურული ფორმების ცვალებადობის გამოყენება გვიჩვენებს, თუ რამდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხერმომოდერანი არქიტექტურული საშუალებათა ზემოქმედების სხვადასხვაგვარობას.

რამდენად ის სხვა მიმართულებითაა გადაწყვეტილი პერსპექტიული შემცირების ეფემტების მხრივ და შესასვლელი კერძოდან აღმოსავლეთისა გათვალისწინებული, მაგრამ ნაგებობის გონიერული გადაწყვეტილი ხერმომოდერანი აღწევს სასურველ შედეგს.

უახლოვდება რა ნაგებობის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეს, მნახეული, რამდენადაც დადლია სამხრეთისა და აღმოსავლეთის განათობული ფასადების ცქერიით, უკან ტაძრისა და გულანის შუხედულედი ჩარჩოვანიც გამოიღოს, და მის წინ იშობა ეზოს შუაგულ სივრცე შორეული მისი პეიზაჟის ხედით. ამ შემთხვევაში მუდამ ჩრდილოში მოქცეული ჩრდილოეთის კედელი მის ყურადღებას ვერ მიიზიდავდა და პერსპექტიულ ეფემტებზე ზრუნვას ამაო იქნებოდა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის, რომ ტაძრის ესტრუქტურა ი აღქმის ზემოაღნიშნული თავისებურებანი წინააღმდეგობაში კი არ არის ტაძრისა და ეზოს ფუნქციური მხარეებთან, პირიქით, საესკებით შეთანხმებულია.

ტაძრის ღერძის განაწილებლა სამხრეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებით იძითაა გამართლებული, რომ შემქმნელი იდით თავისუფლად მოედანი სახალხო ზემოებისათვის. ამასთან გათვალისწინებული იყო ის, რომ იტელი და მზიანი ამინდის დროს ტაძრის სამხრეთის კედელი ოხლოდა საჭირო ჩრდილს.

ჯვარი

მცხეთის არქიტექტურული ანსამბლის ერთ-ერთი უნიშვნელოვანი კომპონენტია ჯვრის ტაძარი (VI საუკ. დასასრ. და VII საუკ. დასაწყ.) რომელიც მტკვრის და არაგვის შესართავთან აღმართულ მაღალ მთას ავიერგვიწებს.

თვით ეს ადგილი მეტად ხელსაყრელია ტაძრის დასათავიერებლად. ის მოჩანს ოთხივე მხრიდან ძალიან შორეული მანძილიდან კი. საიდანაც არ უნდა მიუახლოვდეს მცხეთას, პეიზაჟის პერსპექტივის ყველაზე ჯვარი კუთხეს. ნაგებობის აგებარა მდებარეობის გამო მშენებლის წინაშე დიდი იყო ცდინება—წამყვანი ადგილი მიეჩნებოდა ტაძრისათვის ქალქის ანსამბლში. მაგრამ ხერმომოდერანი სხვა გზით წავიდა. ვაღმყვება რა პეიზაჟთან ნაგებობის დაკავშირების საკითხი, მისი ფუნქციური და კონსტრუქციული ამოცანები, ხერმომოდერანი გონიერულად გამოიყენა მასშტაბი, თა-

ვის შინა დაუმორჩილა მცხეთის ანსამბლის წყაყენ ნაგებობა — ტაძარი, რომელიც აღზე სვეტიცხოვლის ადგილას იდგა და მინაჲ უმნიშვნელად ნაგებობის წარმოადგენდა.

ტაძრის როგორც შიდა სივრცე, ისე გარეგანი მოცულობა დანიშნავდა გუმბათისადაც, რომელიც ჰაიმონიულად აგარაკის მთას.

პროპორციული სისტემა, დეკორის განაწილება, მოცულობათა არქიტექტურა — ყველაფერი გუმბათს ემორჩილება. მაგრამ ცალკეულ ფასადებზე, მათი მნიშვნელობის მიხედვით პივივში, დეკორატიული და მოცულობითი ვარიაციების მასშტაბი სხვადასხვაა. ვის განსაზღვრავს მომდინარეობის ნაგებობის სხვადასხვა ვალწუხიდან, სხვადასხვა წერტილებიდან მისი სხვადასხვაგვარად აღქმის გამო.

ჩრდილო, აღმოსავლეთის და სამხრეთის ფასადები, რომლებიც აქო მანილობად აღიქმება, ზოგადად ვალწუხიერი. მოცულობები, რომლებიც შიდა სივრცეს ავლენენ, დეკორაციების გარეგანად, შესასვლელთა დამაშავებელი, მიშენებანი — ყველაფერი ის შთაბეჭდილების გაძლიერებისათვისა გამოიხედავს და ამ შემთხვევაში ან გულისხმობს ანსამბლის სხვა ნაწილებთან კავშირს. ფანჯრებისა და რელიეფების შუფარდება მოცულობათა სიბრტყეებთან ისეთია, რომ ის უცაესგნელი თითქმის უფრო დიდი გვერდებს ნიშნავს და ახსილებით დანაწილებული ფასადების მოცულობითი ვალწუხიერად, პარტიკულებად და მიშენებულ ნაწილებთან ერთად ავითრე ხელს უწყობს შესატყვისი ფასადების მ. შტაბის გადღობას.

სხვა ფასადებისგან განსხვავებით, კლდის პირას მდგარი დასავლეთი ფასადი (რომლის დანახა მხოლოდ ქალაქიდან შეიძლება), სულ სხვაგვარად ვალწუხიერად. სავსებით ვასავებია, რომ ის სრულიად მოცულობითი დეკორის მისი მასები მხოლოდ ზოგადადანი მნიშვნელოვან. ფასადს არ აქვს ნიშები, რომლებიც სხვა ფასადებზე აღ რის დასაშვანად, შემკორებული ფანჯრების რიცხვი.

ფასადის ასეთი ვალწუხიერების გამო გუმბათის მნიშვნელობა განსაყრებიანს იხივს. ის არის მთლიან ნაგებობის კომპოზიციის საფუძველი. მისი მოდული ტაძრის აბსოლუტურ ნიშნებთან გუმბათის თითქმის აბატირებულ ნაგებობას. ამავე დროს ანსამბლის შუფარდება მთლიანად მოსათან ისეთია, რომ მთა, რომელიც ამავე დროს განხივება გუმბათით, თითქმის უფრო პატარა ეკლესია. ამ შთაბეჭდილებას მნიშვნელოვანად უწყობს ხელს საყრდენი კედელი, რომელიც მცხეთის მხარდას ტაძრის საფუძველს წარმოადგენს.

დასავლეთი ფასადის დამუშავება შუფიდე მოსახერხებოთა გამოწვეული: ნიშებს შეეძლოთ შეემუდებებოთ დასავლეთის კედლის წყობა, რაც კედლის ნაწილთან საყრდენი კედლის პირობებში მიხანაშენილი იქნებოდა კონსტრუქციული თავსაზრისით. ამასთან, ნიშები არასოდეს არ დეკორატიზირდნენ, რამდენადაც ფასადის კომპოზიციის მსხვილ მოცულობით ელემენტებს წარმოადგენდნენ და შორი მანიხილდნენ შესაძლებელი იქნებოდა მათი დახანა.

მთხედვად ამისა, არქიტექტორმა უნარი თქვა ასეთი სქემით დასავლეთის ფასადის დამუშავებაზე. მაშინ, როდესაც ის ასე კარგად გამოყენებული დანარჩენ ფასადებში, ეს გამოწვეულია იმით, რომ არქიტექტორმა ანგარიში გაუწია ამ ფასადის დაქვემდებარებულ მნიშვნელობას მცხეთის ანსამბლში.

ჯვარის მასშტაბური აღქმა აგებულია სქემაზე, სადაც გუმბათით თამბობის ადამიანთან შუფარდებული მოდულის რიცხვი.

საერთოდ აღქმის ჯავი ისეა აგებული, რომ ტაძარი მოსათან ერთად კი არ იმორჩილებს გარემო პივივს, კი არ ბატონობს მასზე, არამედ ჩაწერილია ანსამბლში, როგორც დაქვემდებარებული ელემენტი კომპოზიციისა, სადაც წყაყენ რაღს ანსამბლის მთავარი ნაგებობა — სვეტიცხოველის ტაძარი თამბობს.

გუმბათის ნარჩარი ხანო, მასების შუფარდება, მშვიდი სილუეტი — ყველაფე ამის წყალობით ტაძარი ჰაიმონიულად ჩაწერილი პივივში. ჰაიმონია და არა კონტრასტი — აი პრინციპი ამ კლასიკური ნაგებობების ვალწუხიერება.

სამთავრო

სამთავროს ტაძარი ისევე, როგორც ჯვარი მცხეთის ანსამბლის განეწყენილად ჩრდილო, ის აგებულია XI საუკუნეში ქალაქის ჩრდად.

ლო-დასავლეთი განიხარის, როგორც ჩანს, სულ მალე სვეტიცხოველის აგების შემდეგ.

თუ ტაძარს ჩვენთვის საინტერესო თვალთახლებით განვიხილავთ, ადვილად შეგანჩნეთ, რომ მის მნიშვნელს კარგად ესმოდა ტაძრის, როგორც დაქვემდებარებული ელემენტის როლი და მნიშვნელობა ანსამბლის არქიტექტურულ კომპოზიციში.

თავისი აბსოლუტური აბსოლუტით საგმოდ მნიშვნელოვან და ნაგებობაში არა მარტო არ არის ხანგახანული მნიშვნელობა, (რაც ჩვენ უნებურად შესამჩნევა ყოველ იმდროინდელ ცალკე მდგომ ნაგებობებში), არამედ პირიქით, იგონიზება მისი მასშტაბის შემცირების ტენდენცია.

უფრო მოვიანებით აღვდგინოთ გუმბათის რამდენადმე ჯგუხი და დავახო ტაძარი, მთავარი და გვერდითი ფასადების არაკონტრასტული შეფარდებანი — ის სამთავროში მასშტაბის შემცირების ხერხები შესატყვისი მოცულობით ვალწუხიერების გზით.

უფრო რთულია დეკორის და მიშენებლის საკითხი. ისინი ვალწუხიერება სხვადასხვა მასშტაბით, იმისდამიხედვით, თუ როგორ აღიქმება ისინი მთელ ანსამბლთან ერთად, ან ცალკე, მისგან დამოუკიდებლად.

როგორც დავინახეთ, ანალოგიური ამოცანა იდგა ჯვარის მნიშვნელობის წინაშე.

სამთავროს ბურთომოდელივანა მიზანა ვალწუხიერის იმ პრიციპის, რომელიც მისმა შორეულმა წინამორბედმა გამოიყენა. ასე, მივიხილავთ, სამხრეთის ფასადი, რომელიც აქო მანილობად აღქმება სვეტიცხოველთან უშუალო კავშირის გარეშე, ვალწუხიერება მასშტაბით, რომელიც ხანს უცაეს მის მონიშნებულობას და აბსოლუტურ რიშობებს.

პირიქით თავების კონტრასტული შეხანება გვერდითი ნაგებების დეკორატიული თაღებთან, ხოლო ამ უცანასკნელთა შუფარდება სამხრეთის მკლავის თაღებთან, ქმნის ზრდას და დინამიკის შთაბეჭდილებას.

ისევე, როგორც სვეტიცხოველზე, დინამიკისა და მასშტაბის ზრდის შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს საბურთავის დაქანებანი. პირიქით მცირედ დაქანებული ისინი ვარსაწყრებულნი არან განივი ნაგების ფორტონში და მკვეთრად დაქანებული არიან გარდათში.

სამხრეთის მკლავის მნიშორი საწინაწილანი დეკორატიული თაღებითაა დაყოფილი, რომელიც თავის მხრივ სამი ნიშითაა დაყოფილი გვერდებზე, რო-რონი დანარჩენ და სამი როზეტით ცენტრში. სირატება ვალწუხიერად დასაპარკოს არქიტექტორის მსაწყრებებზე — ვაზარათის მკვეთრად განათებული და ახლის აღქმის სათვის გათავისწინებული ფასადის მასშტაბით.

სულ სხვა დამოკლბს გხედვთ ჩრდილოეთ ფასადის ვალწუხიერება. იგი აღქმება მცხეთის მთელ პივივთან და სვეტიცხოველთან კავშირში.

თუ სამხრეთის ფასადზე არქიტექტორმა შეეძლო დეკორის მასშტაბით იპირირება მხოლოდ ნაგებობის ინტრისებისათვის, ამ შემთხვევაში ის სრულიად ემორჩილება ანსამბლთან კანონებს.

როგორც მიშენებლობა ვალწუხიერად, ისე ძირითად დეკორატიული ელემენტის — ჩრდილოეთის მკლავის ორბაჯი ფანჯრის მორთულობა ამ ფასადზე მასშტაბის შემცირების ილას ემსახურება. მშვიდი, სუფთერებრივი ვალწუხიერება ერთი მასებიდან მეორეში, თაღთან დეკორისა და მიშენებულზე ფორტონების უქონლობა კონტრასტულ შეფარდებებს არ ქმნია.

ჩრდილოეთის მკლავის ორბაჯი ფანჯრის მორჩარება ვალწუხიერება ხანგახანულად "შემსაბურთავი" მასშტაბით. შუა დეკორატიული თაღს წყაყენი მნიშვნელობა აქვს და სრულიად იმორჩილებს გვერდით თაღებს, რომლებიც დეკორის თაღად დატარდა იქეთიანი.

ორბაჯი ფანჯარა მთლიანად აგებს ცენტრალური თაღის მონდორის და მხოლოდ მის ქვეშ სივრცეში ტივებს ადვილს მსხვილი ორნამენტისათვის.

ჩრდილოეთის ფასადის მთელი დეკორატიული კომპოზიცია, რომელიც ამ "უკანში" თავმოყრილი, გათავისწინებულია ჩრდილოეთის მკლავით განაგებისათვის და ერთდროინდელად ნაგებობის მასშტაბის შემცირების ამოცანას ემსახურება შესატყვისი სხვადასხვა წერტილებიდან.

აღმოსავლეთის ფასადის კომპოზიციური სქემა, რომელიც უფრო

კარგად ქალაქის მხრიდან ჩანს, სვეტიცხოველის ფსადის ანალო-
გიურია. მაგრამ უფრო მცირე აბსოლუტური ზომისა და ასამბლეში
ტაძრის მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობის გამო, შედარებით სხვა
მასშტაბშია გადაწყვეტილი დეკორი. თავები კარნახის ქვეშაა მიღ-
გმული. შუა თაღის ცენტრში საკურთხეველს ტრადიციული ფან-
ჯარაა, რომელიც ორნამენტული ზოლითაა მოჩარჩოებული. ამ ხერ-
ხით თითქმის ნახაშმსელი სამთავროს უფრო ნაგებები მნიშვნელობა
და სხვა მასშტაბის სვეტიცხოველთან შედარებით.

დეკორატიული მორთულობა გუმბათისა, რომელიც XIII საუ-
კუნეში, ქართული არქიტექტურის დაქვეითების ხანაშია აღდგენი-
ლი, განსაკუთრებით საინტერესო არ არის, მაგრამ მისი ზომები და
მიხაზულობა, როგორც ჩანს, ძველისა იმეორებს.

ფართო, მრავალწახანოვანი გუმბათის ყელი, მსხვილი დანჯრე-
ბით რამდენიმე აწევა ტაძარს, უფრო პატარას აჩენს, ვიდრე მი-
სი აბსოლუტური ზომებისა.

უშეველია, რომ იმ დროისათვის ტაძრების დამახასიათებელი
პროპორციების შეგნებულად შეცვლა მიზნად ისახავდა მცხეთის
ანსამბლის მთლიანობის მიღწევას და სვეტიცხოველისათვის სამთა-
ვროს ტაძრის დამორჩილებას.

* * *

ბებრისციხე ქალაქის ჩრდილო ნაიბის მდებარეობს, საქართვე-
ლოს სამხედრო გზის და არაგვის შორის. შორეულ წარსულში
აგებული ეს ციხე-სიმაკე არა ერთხელ ყოფილა დანგრეული დამ-
პყრობთა მიერ და შემდეგ აღდგენილი. ჩვენამდე მოღწეული ნაგე-
ბობა XVII—XVIII საუკუნეებით შეიძლება დავთარიოთ.

მოცულობათა მსხვილი დანაწილება, კოშკების ჯგუფი პროპორ-
ციები ძალის შთაბეჭდილებას ქმნის, მაგრამ მთლიანად ნაგებობის
მასშტაბის გაზრდის პრეტენზია არ აქვს. პირიქით, აქ უფრო ჩანს
ტენდენცია—დადარულ იქნას მისი აბსოლუტური ზომები და ამა-
დღის მენარჩუნებული ციხე-სიმაკრისათვის საჭირო მონუმენ-
ტურობა.

* * *

ანსამბლის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი — ზაქსის ელსა-
გერი ლენინის ძეგლთან ერთად ძველ არქიტექტურულ ანსამბლში

თანამედროვე ნაგებობის შესანიშნავად ჩართვის ნიმუშია. მნიშვნელო-
ვანი ბურჯები მათზე გადაძიმული მომსახურე ხილბოთა ქმნიან
თავისებურ რიტმს, რომელიც ეხმარება სვეტიცხოველის დასავლ-
ეთის მკლავის ცენტრალური ნაგის თავიდან კონტრასტის
რიტმს.

ლენინის მონუმენტი, რომელიც ცნობილ საბჭოთა მოქანდაკეს
შალვს ეკუთვნის, დამგებულია კაშხალს წინ, მტკვრის მარცხენა
ნაპირზე. ასიმეტრიულ-დინამიკურ მკაცრ კვარცხლბეკზე აღმართუ-
ლი ლენინის ფიგურა მთისა და ძველი ჯვრის ფონზე იკითხება.

კლდს, რომელზეც ძეგლი დგას, მკვეთრად გამოხატული გა-
დახრილი ხაზები აქვს. ეს ხაზები მეორდება მთაში, რომელსაც ტა-
ძარი აფორმავინებს.

მომართობაში მოცემული ლენინის ფიგურის ხაზები, კვარცხლ-
ბეკის მოცულობათა დინამიკის ზრდა, კლდისა და მთის ფენების
მიმართლება, ტაძრის სილუეტი, — ყველაფერი ეს ანსამბლს
კომპოზიციური ცენტრისაკენ მიისწრაფვის.

თავის მნიშვნელოვანი აბსოლუტური ზომების წყალობით შეგ-
კირებულ მასშტაბში გადაწყვეტილი ძეგლი თვითონაც არ იკარგე-
ბა და აპატარაებს მთას, რომელზედაც ეჯგირა დგას.

ჩართულია რა როგორც სრულფუნქციანი კომპონენტი უძვე-
ლეს ანსამბლში, კაშხალის თანამედროვე კომპლექსი და ძეგლი ამა
მართო არ არღვევს ანსამბლის მთლიანობას, არამედ აგრძელებს
მისი აგების პროგრესულ ტენდენციებს. ამას მნიშვნელოვანწილად
უწყობს ზეღს კაშხალის უკან შექმნილი წყალსაკავი. მასში არე-
ლილი სვეტიცხოველი კიდევ უფრო მეტ დიდებულებას იძენს.

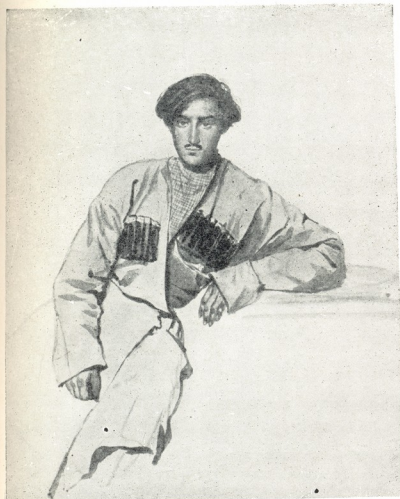
მცხეთის არქიტექტურული ანსამბლის ძირითადი ნაგებობების
განხილვამ მიგვიყენა იმ დასკვნამდე, რომ ხუროთმოძღვრთა თეი-
თეული თათბა ღრმად გახრებული მიდგომის იჩინდა ანსამბლური-
ობის საკითხისადმი.

ამ ტრადიციების თანმიმდევრობა, მისი სიოცულებსწრაფიანობა
მაზე მეტყველებს, თუ რა ღრმა და ორგანული იყო მისი ფესვები,
მოცემული თვით ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ბუ-
ნებში, იმაზე, თუ რამდენად ნაყოფიერი შეიძლება იყოს მათი შე-
მოქმედებით განვითარება მათდამი გონივრული მიღგომის შეუ-
დაღ.



სვეტიცხოველი, დასავლეთი და სამხრეთი ფასადები

გაგარინის უცნობი ნახატები საქართველოს ცხოვრებიდან



ბ. გაგარინი

ქ. სანიკიძის პორტრეტი.



ბ. გაგარინი

ქართული ქალი.

გრეეები, დიდებული ტაძრები და კედ-
ლიდან გადმოღებული ძველი ფრეს-
კები. განსაკუთრებით საინტერესოა
შესანიშნავად შესრულებული პორტრე-
ტების მთელი გალერეა: ალექსანდრე
ჰაგუჭავაძის ვაჟი დავითი; ქალური
სინაზით და სიმშვენიერით აღვსილი
მაიკო ორბელიანი; წიგნის დიდი მოტ-

ლენინგრადის რუსულ მუზეუმში
ინახება ცნობილი მხატვრის გრ. გაგ-
არინის სურათების კოლექცია. ამ კო-
ლექციის დიდ ნაწილს შეადგენს ნახა-
ტები, რომლებიც მხატვარს საქარ-
თელოში შეუსრულებია. ვინ გინდათ,
არ იყოს აქ: ვზირი და ნაცვალი, მჭე-
დელი და ყარაჩოდელი, სთარა და ბე-
რიკები, ქართლის, კახეთის, სამეგრე-
ლოს პეიზაჟები, ციხე-კოშკების ნან-



ბ. გაგარინი

ქალები ბაზრ.



ბ. გაგარანი სამხედრო პირი.

რფიალე გრ. წერეთელი; ორბელიანის ქალები; თბილისის მოქალაქეთა ცოლები და ქალიშვილები; ლერმონტოვის მსახური ქრ. სანიკიძე და მრავალი სხვა.

ბ. გაგარანი ჰუკუაჰვის პორტრეტი.



ბ. გაგარანი

სილნალი.

გაგარინი კავკასიაში პირველად 1840 წელს ჩამოსულა და აქ 1843 წლამდე დარჩენილა. ერთხანს მას ლერმონტოვთან ერთ კარავშიაც კი უცხოვრია, სადაც მათ რამდენიმე სურათი დაუხატავთ. იმ დროს უნდა ეკუთვნოდეს ლერმონტოვის მსახურის ქრ. სანაჰიძის პორტრეტები.

მეორედ გაგარინი 1848 წელს ჩამოვიდა თბილისში და უკვე დიღიზნით დასასხლდა აქ.

ერთი გადმოსცემით, მეორედ ჩამოსვლისას მხატვრისათვის გული დაუწ-

ბ. გაგარინი

ძველი თბილისის ქუჩა.



ყვეტია იმ გარემოებას, რომ ქართველ ქალებს გაეხდათ თავისი ეროვნული ტანსაცმელი და ძველებურ სამკაულებსაც აღარ ხმარობდნენ. გაგარინის მიერ შეგონებულმა მანდილოსნებმა გახსნეს ჩაკეტილი სკივრები და ისევ მზის სინათლეზე გამოიტანეს თავიან-



გ. გაგარისა იმეოელი თავალი.



გ. გაგარანი

ქიშინიშვილის ოჯახი

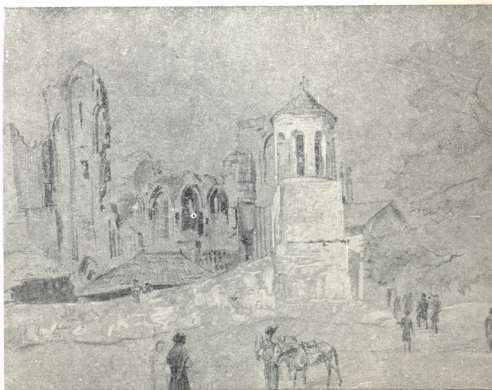
თი ეროვნული მორთულობა, რომელმაც ასე მოხიზლა მხატვარი მისი ჰირველი ჩამოსვლის დროს.

თბილისში ყოფნისას გაგარინმა მობატა სიონის ტაძარი და თეატრი. მისი შეგონებით მეფისნაცვალმა ვორონცოვმა გაგზავნა შუამდგომლობა პეტერბურგში, რომ ტფილისში დაეარსებინათ სამხატვრო სკოლა, სადაც შედგებოდნენ, გარდა ადგილობრივი მხატვრებისა, უნდა მოეწვიათ მხატვრები რუსეთიდან.

გაგარინი დიდ მონაწილეობას

იღებდა თბილისის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ქართულ ოჯახებთან და ინტელიგენციასთან. საქართველოდან წასვლის შემდეგ 1859 წლიდან 1872 წლამდე იგი რუსეთის სამხატვრო აკადემიის ვიცეპრეზიდენტი იყო.

გაგარინი გარდაიცვალა 1893 წელს 83 წლის ასაკში. მისი ღვაწლი ქართველი ხალხის კულტურის წინაშე



გ. გაგარანი

ზაგრატის ტაძრის ნანგრევები.



ტ. ტავარანი

სურამის ციხე.



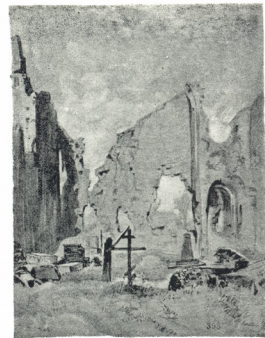
ტ. ტავარანი

ქართველი ქალი.

მნიშვნელოვან და სათანადო შესწავლას მოითხოვს. კარგი იქნებოდა, რომ თბილისის 1500 წლისთავთან დაკავშირებით გამოცემულიყო მისი სურათების ალბომი, ან ცალკეული რეპროდუქციები მინც.

ტ. ტავარანი

სათარა და ბერიები.



ტ. ტავარანი | ტაძრის ნანგრევები.

ბრიტანული საზღვაო ტატირის სპეციალური

(მოსკოვი ვაზართლი შემოქმედებითი დისკუსიის მიზნით)



უსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებთან ერთად მოსკოვში მასურებელი დეკადის დღეებში ჩვენს დედაქალაქის კიდევ ერთი საინტერესო თეატრალური კოლექტივის — გრიბოედოვის სახელობის თეატრის შემოქმედებასაც გაეცნო.

დეკადის უკანასკნელ დღეებში მოეწყო ამ თეატრის სპექტაკლის განხილვა, რომელშიც მოსკოვის თეატრალური საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

დასუსტი მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა დ. ა. დეისმორმა. პირველ რიგში მან ხაზგასმით აღნიშნა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის უდიდესი წარმატება, რაც ქართველი ხალხის დიდი შემოქმედების შესაძლებლობაზე მეტყველებს. შემდეგ იგი ლაპარაკობს იმ უსასიზნავ ტრადიციაზე, რომელიც უკანასკნელ წლებში მოსკოვში დამკვიდრდა და რომელიც დედაქალაქში საკასტროლოდ განისული თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლის ჩაწილვას გულისხმობს. ამ დისკუსებზე საქმის ცოდნით, მაღალ პრინციპულ დონეზე იხილავენ ხოლმე ამა თუ იმ თეატრის შემოქმედებას, რაც თეატრის შემდეგინი უწყისილი საწინდარია.

შემდეგ დ. დეისმორი სიტყვას აძლევს ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატს ა. კარავანოვს, რომელიც ვრცლად და საფუძვლიანად მიმოიხილავს გრიბოედოვის თეატრის მიერ დასუფლავებულ რეპერტუარს.

„ჩვენმა ქართულმა მეგობრებმა — ამბობს ა. კარავანოვი, — თავის სპექტაკლებსა და გამოსვლებში ბევრი ისეთი რამ აჩვენეს დედაქალაქის მომთხრობელ მასურებელს, რამაც გულის სიღრმეში ააღელვა და მოხიზნა იგი. თბილისის სხვა თეატრებთან ერთად მრავალი სხაველ და მხატვრულ სახეთა საინტერესო სცენური ვადაწყობა იხილეთ გრიბოედოვის თეატრის სპექტაკლებშიც. ამ სპექტაკლებმა ნაყოფიერად, რომ გრიბოედოვის სახელობის თეატრის საესკიბო ჩამოყალიბებულ, დამოუკიდებელი სტლის შემოქმედებითი კოლექტივია. ეს არის საკუთარი სცენური ხელწერის მქონე, მამიებელი თეატრი.“

ორატორი ლაპარაკობს გრიბოედოვლთა სპექტაკლების შესახებ ცენტრალურ არასეში გამოქვეყნებულ რეცენზიებზე და იხიარებს რეცენზიების ავტორთა აზრს, რომ გრიბოედოვის თეატრის შემოქმედებითი ბუნების ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი თვისებება რომანტიკული თემის, რომანტიკულად ამაღლებული მხატვრულ სცენური სახეების ძიება. თეატრი მისი რეპერტუარის ამაღლებული, მაგნიტარული ხელოვნებისაკენ, ისეთი ხელოვნებისაკენ, რომელიც რუსული სასცენო ხელოვნების რომანტიკულ ტრადიციების გაგრძელებას წარმოადგენს. თეატრის სწორედ ეს მისწრაფება მისი შემოქმედებითი პროფილის, მისი რეპერტუარის განსაზღვრელი ფაქტორია.

შემდეგ ორატორი სიამოვნებით აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ გრიბოედოვის თეატრში მუშაობენ ისეთი ნიჭიერი, საყუარული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე სცენური სპექტაკლის სტლის, როგორც არიან მიუცევი, რუსნოვი, სლავინი, ერმოლოვი, ზორსკიინი და მრავალი სხვა. კარგია, რომ მოსკოვში მასურებულს სასუფლავა მიეცათ ახლოს გასცნობდნენ ამ მშვენიერი მსახიობების საინტერესო შემოქმედებას; მაგრამ — ამბობს ა. კარავანოვი — ყველაფერმა ერთად და დავებითა, რაც ამ თეატრის მუშაობაში იხსნება, ხარკი არ უნდა შევიწროვოს გულახდილად, მეგობრული პირდაპირობით, შეცარად, მაგრამ სამართლიანად

ვილაპარაკო იმ ნაკლოვანებებზე, ჯერ კიდევ ვადაწყვეტილი იმ შემოქმედების ამოცანებზე, რაც ჩვენ გრიბოედოვლთა სპექტაკლებში შევინახეთ. მე მიმაჩნია — განაგრძობს ორატორი, — რომ მეგობრულ ატმოსფეროს კრებულში გულახდილი ლაპარაკი კარგე. მართლაც, როგორი მეგობრობა გამოგვივა, თუ რთული შემოქმედებით საკითხებზე საქმიან საუბარს დიდიმამტოური მოკრძალებითა და მიჩვენებითი გულიანობით შეუცვლით. ჩვენი მიზანია ყურადღება გავამახვილოთ თეატრის მუშაობაზე ჯერ კიდევ არსებულ ხარვეზებზე, იმ ამოცანებზე, რომლებიც თეატრმა უწარმატებო უნდა გადაწყვიტოს თბილისში, ამ ძალზე უფარტარულ და მომთხროვებ ქალაქში დაბრუნების შემდეგ. ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, თუ როგორ იქნება გრიბოედოვის თეატრის ხვალისდელი დღე, რას მიეცეს იგი თავის მასურებულს მომავალში. სწორედ ამიტომ მისურს — აღნიშნავს ა. კარავანოვი — მოთვლის პირდაპირობით, არა მარტო დასაწყები, არამედ მეგობრობა შორის აუცილებლად საჭირო პირდაპირობით, ვილაპარაკო იმ ჩრდილოვან მხარეებზე, რომლებზეც მე ამ თეატრის მიერ სადეკადოდ ჩამოტანილი სპექტაკლები შევინახე.

პირველი და ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი, რომელიც არა მარტო თქვენს თეატრს, არამედ მეტწილად საბჭოთა კავშირის ყველა თეატრს ახასიათებს, ეს არის რეპერტუარის სისუსტე. ჩვენივეს, — ამბობს ორატორი, — გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მეგობრებისათვის, ცხადია, საწყენი იყო, რომ მან ვერ შესძლო თანამედროვეობის საინტერესოდ ამსხველი ვერცერთი სპექტაკლის ჩამოტანა. თეატრის რეპერტუარში ჩვენ ვერ იხილეთ ბიკის, რომელშიც მკაცრად, ნათელ მხატვრულ ფორმამ იჩვენებდა ასახული გმირი საბჭოთა ხალხის ცხოვრება, ჩვენი დამაინების მაღალიდროული და მაღალმხატვრული სცენური სახეები.

მაგრამ გრიბოედოვლთა რეპერტუარის სისუსტე მარტო ამაში არ არის. მე ვგვიჩინებ — განაგრძობს ა. კარავანოვი, — რომ თეატრმა სათანადო სიმკაცრე და მომთხროვებლობა არ გამოიჩინა იმ ნაწარმოებების შერჩევის დროს, რომლებიც რეკონსერვისა და აქტიური კოლექტივის შემოქმედებითი ზრდის საფუძვლად უნდა ქცეულიყო. გრიბოედოვის თეატრის სპეციალურ რეპერტუარში ისტორიულ-რეალისტული თემა წარმოდგენილია ბიკის „ქარიშხალინ ვლით“. ორატორის აზრით ეს არის მეტად უსუსტი, მხატვრულად უსუსური ნაწარმოები, რომელიც ავტორმა მიქანიკურად გადმოაყუთა ბიკისა თავისივე კინოსცენარიდან „1918 წელი“. როგორც ვიცით, ისევე, თოვლიან ხელოვნების ყველა დარგს, კინოსაც აქვს თავისი მკაცრი კანონები და როდესაც კინოსცენარს მიქანიკურად გადაეყუდება ბიკისა, იგი ვერ შესძლებს თეატრალური სცენის მოთხოვნებთანა დაკმაყოფილებას. სამწუხაროდ, ასეთივე შემთხვევასთან ვაგვხვს საქმე ბიკის „ქარიშხალინ ვლითში“. ეს არის ქობინა-ბიკის რეკოლუციის ისტორიიდან. ავტორმა სცადა აესახა რეკოლუციის დიდი ზედადის ლენინის ცხოვრების ერთი მონაკვეთი. მაგრამ მან ვერ შესძლო ლენინის მრავალმხრივი, დასრულებული მხატვრული სახის შექმნა, სრულყოფილად ვერ დასტავა იმ პერიოდის მიღწევებზე, ბოლოქარი შევირება. ამიტომ იყო, რომ გრიბოედოვლთა მიერ ამ ბიკის მიხედვით დადგმულმა სპექტაკლმა ახალი და საკვლავისმომადგომელი უფრო მარტოვრდეს.

ორატორის თქმით, საინტერესო ნაწარმოებია გ. დარასელის „კვიკვიძე“, თუმც ბიკის ზოგიერთი მომენტი ბო-

ლომდე არ არისო დამუშავებული — დასძენს იგი. გრიბო-
ვლიძის თეატრის სადღეადაო რეპერტუარში რუსული დარა-
მატურული კლასიკა წარმოდგენილი იყო პესა „გამწ-
ვანბაველით“, რომელიც, კარავანების სიტყვით, თავისი
მხატვრული ღირსებებით ვერ ამოუვარდება გვირგვინ კლასი-
კური რუსული დრამატურის საუკეთესო ნიმუშებს.
ორატორი მიესაძღვება თეატრის კოლექტივის ისეთი სა-
ინტრიგო ნაწარმოების დადგმის გამო, როგორც ა. ყაზ-
ბეგის „ხევისბერი გოჩა“, მაგრამ — განაკრძობს იგი —
ეს სპექტაკლი მაშინ იქნებოდა თეატრის შემოქმედებით
ცხოვრების უფრო მეტად საინტერესო ფურცელი, როდეს-
აც მასთან ერთად რეპერტუარში სხვა მაკაილი ნაწარმოე-
ბებიც ენახებოდა, თანამედროვეობის ამსახველი
პიესაც იქნებოდა.

ამ საერთო ხასიათის შენიშვნების შემდეგ ა. კარავანო-
ვი ცალკეული სპექტაკლების კონკრეტულ განხილვაზე გა-
ლენის პირველად იგი „ქარიშხლიან წყლულზე“ ლაპარაკობს,
მიუხედავად პიესის სისუსტისა, ორატორის მიზანია, რომ
გრიბოვლისებულთა სპექტაკლში ბევრი რამ იმსახურებს ყუ-
არადღებას ისტატობის თვალსაზრისით. ამ სპექტაკლს იგი
აღიარებს პიესის სახელობის მიხედვით დრამატული
თეატრის მიერ ამავე პიესის ლენინით დაღმარულ სპექ-
ტაკლს და ასკინის, რომ მიუღ რამ მიხედვით გრიბოვ-
ლისებულთა სპექტაკლი უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ლენინ-
გრადულების სპექტაკლი. გრიბოვლისებულთა სპექტაკლის
ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღირსებად მიანიშნა ორატორს ზო-
გიერთი მთავარი როლის შემსრულებელთა (მიუფიქ-
რდნის როლში, მინეივი გარკის როლში) ჩინებული თა-
მამი. თუმც იგი იზიარებს ვაჭეიძეში გამოიყენებული
რიტორიკის ატორთა აზრს, რომ ზოგჯერ მიუფიქრად
ახერხებს დიდი ბელადის გულითაძობისა და დიდი ავი-
მიანური მომხიბვლობის გადმოცემას. მაგრამ ამაში
დრამატურულიცა და მანერაიც, რადაც იგი ლენინის მხატვ-
რული სახის შექმნის დროს ხშირად შენიშნა და და-
ილუსტრატორულ ხერხებს იყენებს ხოლმე.

შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს საერთოდ გრიბოვლი-
ვის თეატრის რეჟისურაზე და აქტიური კოლექტივის
საერთო ნაკლზე, რომელიც არა მარტო „ქარიშხლიან
წყლულში“, არამედ ამ თეატრის სხვა სპექტაკლებშიც შეი-
წინებება. კარავანოვის სიტყვით, ეს ისეთი ხასიათი, რომელ-
იც თეატრის ღირსებებზე გამოიშინარებოდა. საკმე ის
არის, რომ ზოგჯერ, რომანტიკულობისა და კარავან გაგა-
ბული თეატრალური ზეაწეულობისაკენ მისწრაფების
(რაც საერთოდ ახასიათებს გრიბოვლიძის თეატრს და რაც
მისი ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ღირსებაა) დროს
ესა თუ ის რეჟისორი ამ აქტიური კარავან ზომიერების
გაწინაშეს და ამა თუ იმ ეპიზოდის მახვილი სცენური გა-
დარწმუნების ნაკლად გამოიშინებულ იქნას და მხატვრულ-
ლობას მოეუფლებს აზრს ვიღებთ. ამ მოსწრაფების დასა-
ბუთებლად ორატორს მავალითად მოჰყავს ერთი ეპიზოდი
სპექტაკლ „ქარიშხლიან წყლულში“ (ლენინისა და ძერ-
ქისკის დაილოვი ლენინის კაბინეტში და შემდეგ სცენა
ბავშვებს). ორატორის აზრით, ამ ეპიზოდში სცენური სი-
მართლად და მანერაულობა შეცვლილია შიშველი დიდის
დაუსტრირებელი და ამიტომ მას ვერავრად მხატვრული
დამარწმუნებლობის ძალა. აქ არ იგრძნობა მოქმედ პირთა
ურთიერთდამოკიდებულების ხასიათი, აქტიორები სიყა-
რისაწარმოთქამენ ცხოვრებისეული ლოკის გარემუ-
სწრაფდ ამავეი სცენის ნაბეისა ამბობდაო კონსტანტინ
სანინისსიტყვა — განავარძობს ორატორი — თავის ცნობილ
„არ მეჯობს“.

განსახილველი სპექტაკლის მეტისმეტად მნიშვნელო-
ვან, ყოვლად დაუშვებელ ნაკლად მიანიშნა კარავანოვს
იგი, რისინობის მიერ შექმნილი ძერქინის სახე „სხვა
სპექტაკლებში. — თქვა ორატორმა, — მსახიობმა რუსი-
ნობაში თავი გადმოიჩინა როგორც მეტად საინტერესო, ნიჭი-
რმადა ისტატმა... არ ვიცი როგორ მიიღებს ჩემს სიტყვებს
თეატრის კოლექტივი, მაგრამ მე მგონია, რომ ამ შემთხვე-

ვაში რეჟისორმა, აქტიორულმა კოლექტივმა, მთლიანად
თეატრმა ნაკლები ყურადღება, ნაკლები მოთხოვნა
გამოიჩინა. რეველიციის დიდი რაოდენ, კვიკინი, მგზნე-
ბარე ადამიანი — ასეთი ძერქინისა ვერ განაშუიდა რუსი-
ნოვს. ხანდახან ისეთი შეარვეტილება რჩება რუსინობის
თამაშიდან, თითქმის გმირ-შეყვარებულს გზედავთ სცენაზე
ძერქინისკის როლიში“.

ზოგიერთ თეატრში ძერქინისკის ჩეკაში მოსვლის ცნო-
ბი სცენას ვაქ თამაშობენ: ჩეკას ორგანოებში გამძვარა
მოლაშაბე რეველიციის მოღუერებს პირთ ფანჯრისაკენ
შებრუნებულ ძერქინისკის ეს უკანასკნელი ინსტრუქტო-
რისძნობს, თუ რა სდება მის ზურგს უკან. იგი უიარალო-
დაა, მაგრამ მახვილითი მასრი მის შტრას ხელდან გაგა-
დებინებს იარაღს მოლაშაბეს. — თქვენ, — მიმართავს ორა-
ტორი მსახიობ რუსინოვს, — ეს სცენა სხვაგვარად გაქვი
ვაკეთებულ, რადაც თქვენს ძერქინისკის არ ძალუბს მო-
ლედ ერთი გამოხვედით ვადადებინოს მტერის იარაღი ხე-
ლიდან. თქვენს გმირს არა აქვს ის შინაგანი ძალა, რომელ-
მაც ეს ადამიანი „რეველიციის რკინისებურ რაინდად“
აქცია“.

მეტწილად ახილიან მომდინარეობს განსახილველი
სპექტაკლის ნაკლი, რომ მასში მთელის სისრულით არ
იგრძნობა ცხოვრების ის მულეგარე მაგისცემა, რომელიც
ლენინის კრემლის კაბინეტის იქით სცემს. ჩვენ ვერ
ვგრძნობთ იმ ისტორიულ მოვლეს, რომელშიც პიესის
მოქმედება მიმდინარეობს, ვერ გრძნობთ იმ ცნობილი კა-
მათის ისტორიულ ქვეტექსტს, რომელიც ლენინსა და გორ-
კის შორის მიმდინარეობს. როგორი სიღრმე და მნიშვნე-
ლობა მიეჩვენებოდა სიმყარისა და სიბრალულის საკითხ-
ზე წარმოშობილ ამ კამათს, ცხოვრებისეულ ქვეტექსტს და
იმ ისტორიულ ფონსაც რომ გრძნობდა მაყურებელი, რომ-
მელზედც ეს კამათი მიმდინარეობს.

რეჟისორულად და აქტიორულად უფრო საინტერესოდ
გადაწყვეტილ სპექტაკლად მიანიშნა ა. კარავანოვს „კიე-
ვიში“.

„როდესაც მე მაყურებლამდე ნაწარმოების იდეის გა-
შიშვლებული სიხით მიტანაზე ვლაპარაკობდი, — თქვა
ორატორმა, — იმხარ სცენურ გადაწყვეტებს, მიზან-
სცენას, ანდა მხატვრულ სახეს გვკლვისსმობდი, რომლი-
მაც აშკარად ჩანს რეჟისორული და აქტიორული „თფირი
ძაფები“. მაგრამ არსებობს აშკარა, მაკაილი განსახიერება
იდეისა, როდესაც მისი შევსებული გამახილებოდა ორგანო-
ლად ერწყმის სპექტაკლის საერთო ჩანაღებებს და აძლი-
ერდ ნაწარმოების ემოციურ ელვრადობას“. ა. კარავანოვის
აზრით, სპექტაკლ „კიევიში“ იდეის გამახილების სწო-
რედ ამავარ შემთხვევისათან ვაქვს საკმე, აი, მაკაილია
დასაწყობის სპექტაკლისა. სცენაზე არიან რეველიციის
მებრძოლები. ისინი ურჯავ ფიცარნაზე დაჯანს, მაგრამ
მიანც მოქმედებენ. მშვენიერად ვავარძნობინებთ იმ წყლი-
ბის ატმოსფეროს მათი სიმღერა. რომელშიაც მანძილი
ადამიანების განცდები და მისწრაფებების გადმოცემუ-
ლი“.

რეჟისორულად საინტერესოდ გადაწყვეტილი მრავა-
ლი მახილი სცენა სპექტაკლში. ამავარ სცენები დიდად
უფროხებ ხელს მოქმედ გმირთა ხასიათის გახსნას, იმ
მგზნებარე და მხურვალე კამოძობების მქონე ადამიანების
ცოცხლად წარმოსახვას, რომელთა ბუნებაში ნაციონალურ
ქართული ტემპერამენტი ორგანულად არის შერწყმული
იმ ცვეცხლოვანი პერიოდის ადამიანის ტემპერამენტში.
როდესაც ახალი სამყაროს შექმნის უღიადები პირიქის
მიმდინარეობდა. ამიტომ არის, რომ ჩვენ დიდად ვაზბ-
ლავს კვიციანი-რუსინოვის მგზნებარეობაც, ვაკაპუარი შე-
მართებულ და სულიერი სიხარულზე“.

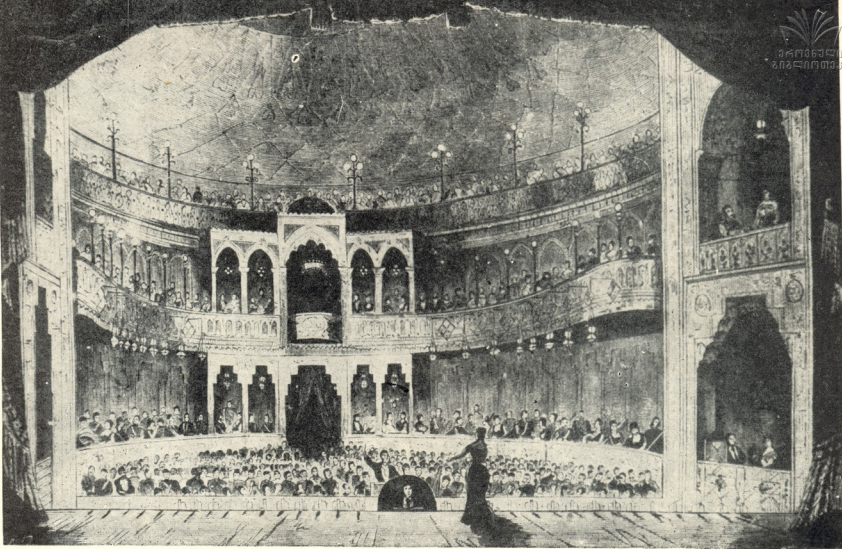
მაღალ შეფასებას აძლევს ორატორი დ. სლაივის მიერ
შექმნილ კომისარ მეღველესკის. ამ რომანტიკულად
ზეაწეულ სპექტაკლში, — თქვა ორატორმა, — თითქმის დი-
სონანსად უნდა გამოჩნდეთ მსახიობის მიერ ერთგვა-
რად ყოფით პლანში გადაწყვეტილი მეღველესკი, მაგრამ



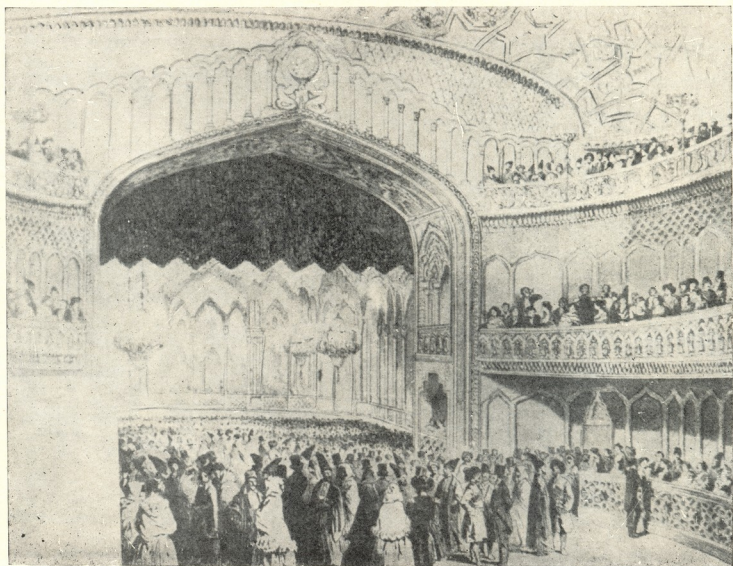
თბილისის საოპერო თეატრის შენობა (შენდებოდა 1880 — 1896 წლ.)



პარვალა ყოფ. ერეენის ძიედანზე, რომლის შიგნით მოთავსებულ იყო თეატრი



თბილისის ქართული თეატრის მაცურებელთა დარბაზის ხელები (თეატრი დაიწვა 1874 წ.)



ქართული თეატრის გახსნა თბილისში 1851 წლის 12 აპრილს

ეს ასე არ მოხდა. ეს ყოფილი ტონი იმისათვის არის საჭირო, რომ მაყურებელი მიხედვს, რეჟისორის განსაკუთრებული ადამიანები კი არ ახდენდნენ, ჩვეულებრივ, „მიწიერ“ ადამიანთა სულშიც ღვიძლი რეჟისორული ცეცხლი. ორატორის თქმით, ასევე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მსახიობი ზაგორსკი კორნეილის როლიში. დრამატურგმა და მსახიობმა ზაგორსკიმ ათდობის ძალით აწვდნენ დროშოვს და უარსაკოვი ამ მადიანში. ჩვენ ვხვებით, თუ როგორის თავგამებულობით იბრძვის იგი ახალი სამყაროს, ახალი ცხოვრების წინააღმდეგ და ვგვჯერა, რომ ეს მოხუცი მართლაც „კონტრაქტი“ შედგენ ირეკვეა, რომ ამ „კონტრაქტს“ შეუძლია რეჟისორის მებრძოლი გახდეს. ვარაუდობს ეს პროცესი იმიტომ გამოყოფდა მსახიობს ბუნებრივი და დამაჯერებელი, რომ მან ცხოვრებისეული აზრის მწვერი სცხუბრი გამახვილებით ნათელი გახადა, თუ რა ძალა გააჩნია რეჟისორის, ბოლშევიკურ პარტიას, რომელიც მოხუცი კორნეილის რეჟისორისავე შემოხრუნველობით კი ახერხებს.

საშუალოდ — განაჯერებს კარავანოვი, — ამ სექტელშიც ირინა თავი ზომიერობაში ამ წაღმა, რომელზეც „ქარიშხლიანი წლის“ განხილვისას ვლადიმეროვილი. ეს არის ღრმა, ცხოვრების მიერ წაპარანახვევი გააზრების გარეგანი რომანტიკულობით, ყალიბი სცენურული შეცვლა. ზოგიერთ მომენტში ბიესაც სცოდნის ამ მხრივ. აი, მაგალითად, სცენა, როდესაც კიკვიძე საკომანდო ბუნებზე ამარბება და ამბობს, რომ დივიზის დაღუპვა ელის. იმართება თითქმის აბრაკურ დილოგია კომისათთან. შემდეგ ეს საფრთხე (არავინ უწყის რა მიზეზით) ქრება. იმდენა კითხვა, — რატომ ცხარობდა ასე კიკვიძე, რამ გამოიწვია ყვირილი იმის შესახებ, რომ დივიზია იღუპება, ანდა უნებურად რაღა მოხდა? რამ გამოიწვია დივიზისათვის ამ ერთსული მომენტის ასეთი უცვარი ლიკვიდაცია. დრამატურგულად ამ სუსტად დაშუშავებულ ეპიზოდს სარბიულ სცენური გადაწყვეტა ვერ მოუნახეს რეჟისორმა და მსახიობებმა.

ამვე სექტელში არის ასეთი სცენა — კიკვიძე ეუბნება მიხეილს: როდესაც ჩვენთან ღვინი და პარტია, ჩვენზე ძლიერი არავინაა. მოვიგონოთ როგორ ამბობს ამ სიტყვებს მსახიობი. ამ მომენტში მსახიობი ცხოვრებისეული სმარტლისა და სცენური ზომიერების ერთგული დარჩა და ამიტომ უკუგაღებულ აღმოჩნდა ტექსტის ერთგვარი რომანტიკული ზეაწეულობით წარმოთქმის მისთვის დამახასიათებელი მანერა. რუსინოვი ძალზე უბრალოდ ამბობს ამ სიტყვებს, მაგრამ ჩამოიშორა რა სახის აგნიათარების რომანტიკული ნაკადი. მან ვეღარ შეძლო ცნადა ორგანოდ, ცხოვრებისეული სმარტლით განეღრმდა ზემოსწებული სიტყვების ქვეშ ნაკვეთის მიხედვით გრძობდა. ამ სიტყვების მიშმა ჩვენ ვერ ვიგრძობთ კიკვიძის სული. ამიტომ ეს ფრაზა მსახიობის მიერ ვახცდის გარეშე წარმომთქმელი აღმოჩნდა. დამაჯერებლობას მოქმედებულ მომენტებად მიიჩნია ორატორმა კიკვიძის წასვლა მისთვის საბედისწერი ბრძოლაში. მართალია, — ამბობს კარავანოვი, — კიკვიძე ფიციც კაცია. ზოგჯერ თავშუალავებულე კი, მაგრამ თუ აქტიური დამაჯერებლად არ წარმოსახვას თავისი გმირის ამ თვისებები, თუ იგი ბუნებრივად არ ვიგნენებს, რომ კიკვიძე თავი ვერ შეეცადა და თანაბრბრძოლის გაფრთხილების მიუხედავად, მაინც რაება ბრძოლაში, ჩვენ ვერ ვირწმუნებთ მისი საქციელის მართებულობას. შეიძლებადა სხვაგვარი საღვრევე შევკვებანა კიკვიძის მხატვრულ სახეში. შეიძლებადა, ცხადია, იმგვარ ადამიანად დაგვხატა იგი, რომელსაც მარკს ამ შეუძლია არ წაღმობრძოლის მთელი სიმძიმე, მაგრამ ამ შეუძლია არ წაღმობრძოლის. რუსინოვის შესრულებაში კი, ორატორის თქმით, კიკვიძის მოქმედების აგვარა გამართლებას ვერ ვხედავთ. ამიტომ, მარკს ჩვენ არ ვგვხვდით, თუ საკანავერ გაფრთხილების მიუხედავად, რამ აიძულა იგი მონაწილეობა მისივე შეტაკებაში, რომელიც უკანასკნელი აღმოჩნდა მიხედვით.

სხვაგვარ სინფრადა წინაშე აღმოჩნდა თეატრი, — ამბობს კარავანოვი, — ბიესა „გამფლანგველის“ დაღვინის დროს.

ლესკოვის ბიესაში, — აღნიშნავს ორატორი, — ბოროტების მელოდრამატულ, რომანტიკულ მხილვასთან გვაქვს საქმე. ეს მხილვა მოკლედულია სოციალურ საფუძველს (რაც საერთოდ დამახასიათებელია ლესკოვისათვის). ამიტომ ბუნებრივია, რომ ბოროტების ეს მელოდრამატულ-რომანტიკული მხილვა მხატვრულ სახეში გააზრების რომანტიკულ გამახვილებას მოითხოვს. საერთოდ გრიზოლოვის თეატრის ეს საექტელე საინტერესო ნაწარმოებია. მრავალი სანდტრესო აქტიორული ნაწარმე-ვარია მასში. ასეთია რუსინოვის მოღონაობა, ბროსკვიჩის გაზეთებში გამოქვეყნებული რეცენზიების ავტორთა სავანებებო აზრთა გაცვლა-გამოცვლის გაცხოველებული კამათის სავანად იქცა.

მაგრამ, — განაჯერებს კარავანოვი, — თეატრი მეტსმეტად ერთგული დარჩინდა დრამატურგისა. თეატრი არ ცდილა მეტ სოციალურ ჭრებად მიენიჭებინა ნაწარმოებისათვის. ამის საჭიროება კი უთუოდ იგრძობა ლესკოვის ბიესის სცენური ხორცშესხის დროს. გრიზოლოველთა საექტელეში გარეგანი დინამიკის იქით არ ჩანს აზრი იმის შესახებ, თუ რა ხასიათისაა მიხილული ბოროტების ბუნება.

დაბოლოს, თეატრის სადეკადო რეპერტუარის ყველაზე საინტერესო სექტელის, „ხევისბერი გოჩას“ შესახებ. პირველ რიგში გვინახავს როლის შემსრულებლის, მსახიობ ერმილოვის განსახიერებაზე ლაპარაკობს ორატორი. „ხევისბერი გოჩა“ რომანტიკული ნაწარმოებია — ამბობს კარავანოვი — და ამ რომანტიკულ, ზეაწეულ წარმოდგენაში ძალზე რელიეფურად არის გამოკვეთილი ეპიზოდ მშვიდი, დღეებულის სახე ბრძანე მოხუცის ხევისბერი გოჩასი, რომელიც საუკუნობრივი სიბრძნისა და თავისუფლებისმოყვარე მთელი ხალხის სიმამისის ნათელი განსახიერებაა. თეატრი ამჯერადაც ერთგულად მიყვება ბიესის ტექსტს, მაგრამ „გამფლანგველისაგან“ განსხვავებით, ეს მედანტორი სიზუსტე ამ შემთხვევაში სწორია და გამართლებულია. ის სექტელის რომანტიკა ცხოვრებისეული, სცენურად შთაბეჭდილად და ფსიქოლოგიურად დასაბუთებულია გმირთა ყოველი ტესტით, სიტყვითა თუ საქციელით. ორატორის აზრით, გრიზოლოველთა რომანტიკულ სტილში გადაწყვეტილ მთელ რიგ სექტელს სწორედ ეს ცხოვრებისეული სმარტლი და ბუნებრივობა აცლია. ნაწილობრივ „ხევისბერი გოჩაშიც“ შემოინახვა ეს ნაკალი. ორატორის მაგალითად მოყვას სცენა, როდესაც შინა (მსახიობი ბელუსოვა) უკანასკნელ მომენტში არადადებულარი კივილით გარბის სცენიდან. საერთოდ მსახიობს მაღალ მხატვრულ დონეზე მიყვას როლი, მაგრამ ამ სცენურ მოწვევაში მან ვაღალბა აქტიორული ქცევის ის საზღვარი, რომლის იქით მიჩვენებით რომანტიკა იწყება. ამგვარივე მომენტები მსახიობ შევქვას (ონისე) საერთოდ ნიჭიერ შესრულებამაც იგრძნობაო, — ამბობს კარავანოვი. — როდესაც ამგვარი მომენტების მოწვე ხდება, — განაჯერებს იგი, — ისეთი შთაბეჭდილება გრძობა, თითქმის სცენაზე ძველებური მოღის რომანტიკა ხედავ და არა დღევანდელი აქტიორის მიერ შესრულებულ რომანტიკულ გმირს. არსებობს რომანტიკა მცირე თეატრის, რომანტიკა ოსტრეველთა, მაგრამ ამასთან დადებ არსებობს რომანტიკა თეატრებისა და მსახიობებისა, რომელნიც ოსტრეველს ბაძავენ. ზოგიერთ შემთხვევაში გრიზოლოვის თეატრის მსახიობები გუშინდელ დღეს, ძველი ყაიდის რომანტიკას უბრუნდებიან.

ამ ათიოდელ წლის წინ, — ამბობს ორატორი, — ყურნალ „ტაბერ“-ში დაბეჭდა ერთი კრიტიკოსის წერილი გრიზოლოვის თეატრის საექტელეზე, რომელშიც ნათქვამია იყო, რომ ზოგჯერ გრიზოლოველთა საექტელეში შეტაკონილი სიახლე ზიანს აყენებს იდურ სიღრმესა და ფსიქო-



ლოკალი სიმართლეს. რეისოსი სულ იმის ცდაშია, რომ როგორც გაიართოს მასურებელი.

ამ წერილის დაბეჭდიდან ამაჲ ვიხილა განკუთ. ბეგირამ ამ წერილის და განახლდა გრობოლოდის სახელობის თეატრში. იგი გაიხარდა და შემოქმედებითა მოწოდება ამ ხნის განმავლობაში. თეატრს მრავალი სიმძლავრის დაძლევა მოუხდა, კერძოდ რეისოსის სახითში. აქ ერთხანს ერთგვარი ურესიობისში პერიოდით კი იღვა, მაგრამ თეატრმა ყველა ეს დაბრკოლება გადალახა და მრავალი მნიშვნელოვანი გამარჯვება მოიპოვა. ამიტომ — აღნიშნავს ორატორი — სამწუხაროა, რომ ძველი ცოდვების რაღაც ნაწილი დღესაც შემორჩენია თეატრს. აქ ჯერ კიდევ განაგრძობს არსებობას ზოგიერთი უარსაყოფი ტრადიცი. ეს არის ამა თუ იმ სცენარის მდგომარეობისა და მხატვრული სახის ცხოვრებისეული სიმართლის წარმოშობის უსულუბნელოება, სცენაზე მომხდარი ამბის ისტორიული ქვეტექსტის უსურბადლობა მიტოვება.

სიტყვის დასარქვლს ორატორი წარმატებებს უსურებს თეატრს შემდგომ შემოქმედებითს მუშაობაში და გამოთქვამს რწმუნას, რომ ისეთი ძლიერი, ახლის მაძიებელი, სანტრატის კოლექტივი, როგორიც გრობოლოდის სახელობის თეატრია, მომავალში უფრო მეტს და მნიშვნელოვანს გააკეთებს სასცენო ხელოვნების დარგში.

* * *

სიტყვა ეძლევა ჟურნალ „ტეატრის“ რედაქტორის მილოღველს, კრიტიკოს ვ. პიმენოვს.

— მე — განაცხადა პიმენოვმა, — კარგად ვიცნობ გრობოლოდის თეატრს. დაწყებული 1930 წლიდან, ყოველთვის ინტერესით ვაღვწევდი თეატრ-ჟურნალის შემოქმედებას და ამიტომ კარგად ვიცი ამ თეატრის სუსტი და ძლიერი მხარეები. მან, ვინც იცნობს გრობოლოდის სახელობის თეატრს, არ შეიძლება კეთილი სიტყვით არ მოიხსენიოს იგი. ბეგირ კარგი მსმენია ამ თეატრზე კრიტიკოსებისაგან და აქ დრო მომუშავე რეისოსებისაგანაც; ახლაც შესაძლებლობა მოეძებნა სასუთარი თეატრი მენახა გრობოლოდელთა სექტაკლებს, რომლებმაც ჩემზე ძალიან ბოლოღველთა სექტაკლებს მოახდინეს. ამ სექტაკლების მიღმა კარგი შთაბეჭდილება მოახდინეს. ამ სექტაკლების მიღმა კარგი დაინახე კოლი, ძლიერი, სიცოცხლისუნარიანი შემოქმედებითი კოლექტივი; დაინახე თეატრი, რომლის ბრწყინვალე მომავალში ღრმად ვარ დარწმუნებული.

მაგრამ — განაგრძობს პიმენოვი, — როდესაც გრობოლოდელთა სექტაკლებს უსურებ არა მარტო როგორც ჩვეულებრივი მასურებელი, არამედ აგრეთვე როგორც კრიტიკოსიც, მარტო კარგს და მოსაწონს როდი ხდევ; მასში ნაკლოვანებებსაც აჩნევ, გულდასაწყვეტ ხარეგუნებას და ჩრდილოვან მხარეებს. ამიტომ მე მიხდა გულწრფელად გამოთქვა ჩემი არტაკცეცა ამ სექტაკლებზე და ამასთან ერთად ჩემი პრეტენზიებიც წყვეტედი თეატრს.

ორატორი ამბობს, რომ იგი ბევრ რამეში ეთანხმება მის წინ სიტყვაში გამოსულ ა. კარაჯანოვს. მაგრამ მის ნათქვამს უთუოდ უნდა დაემატოს, რომ მოსკოველი მასურებელი იმითმაც ვერ დააკმაყოფილა გრობოლოდელთა სადგეადო რეპერტუარმა, რომ მასში სრულყოფილად ვერ გამოვლინდა ამ თეატრში მომუშავე მრავალი სანტრატის მსახიობის შემოქმედება. თეატრის ისეთი ნაწარმოებები შეურჩევია სადგეადო, რომლებშიაც ექსტრემული ერთი ან ორი გმირი მოქმედებს და ამიტომ ვერც ამა თუ მასხიობის ეძლევა სასუთარ შესაძლებლობათა გამოვლენის საშუალება. სხვა მსახიობები კი ამის გარეშე რჩებიან. სწორედ ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ამ თეატრის ბევრ მსახიობზე გერაფერს ვიტყვით. თუმც ნათლად იგრძნობა, რომ მათ იმაზე ბატონული მტკისა და მნიშვნელოვანის გაკეთება უძებლოთ, რაც ჩვენ ამჟამად ვიხილეთ. აქილით, მაგალითად, სექტაკლი „კიკვი“ — სინამდვილეში ერთი გმირი — დიკონის მეტაფორი კიკვიმ მოქმედებს სექტაკლში, მის მხრებზეა მთელი წარმოდგენის სიმძიმე. სხვა მოქმედი პირობი კი მხოლოდ ერთგვარი დახმარებები არიან მთავარ-

რი გმირის ხასიათის გახსნაში. სექტაკლის საერთო ფორმამა სანტრატისად არის გადაწყვეტილი, მაგრამ ამ საერთოში ძნელია კონკრეტული გამოვლენა. ასეთივე „ხევისბერი გომა“. შესანიშნავი ქართული ნაწარმოები, რომელიც ფართო შესაძლებლობებს იძლევა ქართული ხალხის ნაციონალური თავისებურებების, მისი სილღირი სილამაზის, ხასიათის სიძლიერის ნათლად გადმოსაცხად. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქაც ერთი გმირია წყვეტილი, სხვები კი მისი ხასიათის აკაფიოდ გახსნის ამოცანას ემსახურებიან. ქართული ნაციონალური ხასიათი, სიმბოლომდე აყვანილი ერთი გმირის — გომას სახეშია გამოხატული.

იგივე უნდა თქვას — განაგრძობს პიმენოვი — პიესა „ქარიშხალი წელზე“. აქ ერთი ძირითადი, წამყვანი ფიგურაა, რომლისადმიც ეს ნაწარმოებია მიძღვნილი, — ეს არის ლენინის სახე. გრობოლოდის თეატრში ამ როლის მსახიობი მიუფეკ ასრულებს. ჩვენ ადრეც ვიცნობდით მიუფეკს მიერ შექმნილ ზელოსის სახეს, მაგრამ ამჟერად ჩვენ ვიხილეთ გაკლწილი ღრმა და ძლიერი მხატვრული სახე, რომელშიც მსახიობის შინაგანი წევა და დიდი შინაარსი იგრძნობა. მასწუხაროდ, პიესა სასულუბროს არ აძლევს სხვა მსახიობებს სრულად გამოვლინონ თავიანი ნიჭი და აქტიური შესაძლებლობანი.

ერთადერთი „გამფლანგველი“, რომელიც მეტ სასულუბრს იძლეოდა ამ მხრივ, ამჟერად, ორატორი ასკენის, რომ არასწორად შედგენილი რეპერტუარის გამო თავისი დიდი მხატვრული შესაძლებლობანი სრულფასოვნად ვერ უჩვენა მოსკოველი მასურებელს გრობოლოდის თეატრის ნიჭიერმა, სანტრატის შემოქმედებებმა კოლექტივმა.

სერიოზულ ნაკლად მაიანს ორატორს ის გარემოება, რომ თეატრმა ვერც ერთი თანამედროვეობის ამსახველი პიესა ვერ ჩამოიტანა დღეადღე. არც ეს არის მაინც მაინც მოსაწონი, რომ სადგეადო რეპერტუარში თეატრს არ ჰქონდა პირველხარისისებანი რუსული კლასიკა. მარტო ლესკოვის „გამფლანგველი“ არ შეიძლება ამ ხარევის ამოხსნას, რადგან ამ პიესას ვერ მიავსებდით რუსულ დრამატურული კლასიკის საუკეთესო ნიმუშთა რიგში.

ვ. პიმენოვის რწმუნით. სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ დღესდღეობის მასურებელი ბოლომდე კმაყოფილი არ დარჩა გრობოლოდის თეატრის სექტაკლებით.

გრობოლოდელთა სადგეადო რეპერტუარის ყველზე სანტრატის სექტაკლად ორატორს „ხევისბერი გომა“ მაინცა. მისი აზრით, ეს სექტაკლი საბჭოთა საქართველოში მომუშავე რუსული თეატრის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა. ქებით ლაპარაკია ვ. პიმენოვი მსახიობ გრობოლოდის მიერ შექმნილ გომაზე. მას მაინცა, რომ ეთნოლოგის გომა მეტად სანტრატის შინაარსიანი მხატვრული სახეა, რომელიც მასურებელში თავისუფლებისმოყვარე გმირობა, გემშიარობა ლამაზი ქართული ხალხისადმი სიყვარულისა და ღრმა პატივისცემის გრძობისა იყავს.

სექტაკლის ღირსებად თვლის ორატორი მის მტკივანსამოსტრობასაც, რაც დღესდღეობის, რეისოს რ. ამაჲ ძის სიტკობას უნდა მიეწეოს. კარგ შეფასებას აძლევს იგი იმისაც, შიასა, მათიას და სხვა როლების შესწორებულ მსახიობებს.

ვ. პიმენოვი გულბოლიად ლაპარაკობს სექტაკლ „კიკვიის“ შესახებ. მისასაძებლად ფაქტად თვლის იგი იმ გარემოებას, რომ რუსული თეატრის სცენაზე მასურებლის წინაშე აღსდვა ქართული ხალხის სახელოვანი გმირობის გასილ კიკვიის გმირობი სახე. „მე ახლის ვიცნობდი ამ პიესის ატორის ვანიონ დარსაღლს, — ამბობს პიმენოვი. იგი ნიჭიერი მწერალი იყო და სანტრატის პიესაც დაწერა. მაგრამ ამ კარგ ნაწარმოებს ნაკლოვანებებიც გაჩნდია. ეს პიესა ჩაყვარებული იყო როგორც დიდი მხატვრული ტილო, ამიტომ იგი მეტ მონოლოთობობას, მოქმედება განვითარების მეტ ენერგიულობას მოითხოვდა. სამწუხაროდ, იგი დაუთმობრებილი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას



რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნატალია ბურმისტროვა

სტოვებს, ვერ არის მტკიცედ შეტრიალი. იგი მრავალ ცალკეულ სტყვისაგან შედგება, თავრამ მათ შორის არ არის სტატუტ კატორი. ამითურა პიესის ფაქტობრივად ორი ფინალაა. კოთი — ბოლოაწინა სურათი, როდესაც კიკიძის საბრთოლო დროსამ ჩააბრუნებდა და მეორე — უკანასკნელი სცენა. მაგრამ ეს ბოლო სურათი, თავისთავად მნიშვნელოვანი და ადვილად დამახატული, ერთგვარად ზედმეტად იტერპრეტაციის შიშავს სტოვებს. თქმის ფაქტობრივად განვიხილავთ ამ უკვეთული მოვლენები და თავიანთი დეტალები ცალკე. — ითქვამდავად ახსია, — გასაგებობის ორატორია, — თქვისორის ზეგონი რამ საინტერესო და მოუფერებია, ქების ღირსნი არიან მსახიობებიც, როდესაც აკადემიო მხატვრული სახეები გამოიკვეთეს. პირველი ობიექტი ეს ცნება მასობრივი იყ. რუსიხივს, რომელმაც კიკიძისათვის ნათელი, ახატვრულიად დამაჯერებელი სახე შექმნა. ერთი თვისშინა მათიც უნდა მივხედოთ მსახიობის ზოგჯერ იგი თავისი გვირის საციოზალური ნასათისა და ტყუილთაგან გამოსახატვად გარკვეული ნაშთებებს მიზანობისა და ამით აცინებს საერთოდ კარვად ფარულბულ სახეს. ძალიან ძალად შეფასება აძლევს პიესეში დ. სლავინის მედელოკუსი. ასევე ქებით ინსენებს იგი მსახიობის: მიუგვს, ერთილოვის და სხვათა ნაშთებებს. აქვე აღნიშნავს იგი სპექტაკლის ნაკუსაც, რაც, ორატორის თვითი, სტოლისტურ სიტრულები უდგამორეობს. მასობრივ სცენებში ორგანულად ვერ ცოცხლობს მსახიობებმა. სპექტაკლის ნაკულად თვლის ვ. პიესეში მის სუსტ ანსამბლურობასაც.

ორატორი ამბობს, რომ თეატრი სწორად მოიქცა, როცა თავის რეპერტუარში ისტორიულ-ერგოლოკური ნაწარმოების შეტანა განიზრება. მაგრამ მისი არრეგანი ვერ გამოდგა დამაწყობებლად. მიუხედავად გულწრფელი სურვილისა, რეჟისორმა ა. ვიპსმახს და აქტიორულ-მა კოლექტივმა ვერ დალოცა პიესა „ქარიშხლიანი წლის“ სექსუალური, ილუსტრატორული და ინფორმაციულია. ითქვამდავად თეატრი სხვა სპექტაკლებში, „ქარიშხლიანი წელშიც“ სრავალი საინტერესოდ გადაწყვეტილი ეპიზოდია. პირადად მე გზიბოლოდელთა სპექტაკლი მირეგონია პუცინის სახეობის ლინდინგრადის აკადემიური თეატრის „ქარიშხლიანი წელს“. მაგრამ პიესის ძირითადი ნაკლი ვერც გზიბოლოდელთა სპექტაკლი იქნა აცოცხლებული.

საინტერესო პიესა „გამფლავველი“, — ამბობს პიესეში, — მაგრამ იგი დიდად ვერ ახლდრებს ჩვენს ცოდნას გასული საუკუნის რუსეთის ვაჭართა ცხოვრებაზე. დღესთვის ეს პიესა მაინცდამაინც დიდი პოპულარობით არ სარგებლობს თეატრალურ მუშაკთა შორის. იგი იწვიება და გამოჩნდება ხოლმე ჩვენი თეატრების სცენებზე. შეიძლება გამოჩნდეს ამ ფაქტმა გამოიწვია რეჟისორ ვ. ბრძოლის ინტერესი ამ ნაწარმოებისადმი, რომლის ახლებურად განახლა სხვადასხვა გზიბოლოდელთა. სპექტაკლი საინტერესო არის დადგმული. ზუსტად და ღრმად არის გახსნილი ხასიათები. სპექტაკლში მონაწილე მრავალმა აქტორებმა შესანიშნავი გამაჯერებელი მოიხატა. პიესეშიც არ ეთანხმება ამ სპექტაკლის შეფასებაში გზუთ „სოვეტური კულტურაში“ გამოქვეყნებული რეცენზიის ავტორის, რომელმაც მრავალი კრიტიკული შენიშვნა გამოთქვა დაზედვლისა და მსახიობების მიმართ. კერძოდ, რეცენზიის ავტორის სადავოდ მითარქა მსახიობთ ეთილოვის მიერ კნიაზევის როლის გაჯერება. პიესეშიც კი თვლიან, რომ ერმობლება ეს როლი ძალზე დამაჯერებელი და მაგვიო მხატვრული ხერხებით განსახიერა. მან შექმნა მხატვრულად ძლიერი ხასიათი, რომელმაც სრულყოფილად არის გახსნილი და წარმოსახვული ავტორის ჩანაფიქრი. ორატორის სიძვირი, დიდი წარმატება ხელა წილად მსახიობ ნ. ბურმისტროვას მართან რაღმეც. ეს ნამდვილი, დიდი, საინტერესო აქტიორული ნაშთებია. — დასმინა პიესეშიცა. კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა ამ სპექტაკლში დ. სლავინის ნიშნა. იგი შესანიშნავი ხასიათით მსახიობია, — ამბობს ორატორი.

ძალზე კოლორიტულია ქალაქის თავი. საერთოდ, სპექტაკლი მეტი საინტერესო, სულბოტურულად გამოკეთილი, მაგვიო და დამაჯერებელი სცენური სახეა. ეს ფაქტია და ამის შესახებ უთუოდ უნდა ითქვას — ახსნაღმის ორატორი. დასასრულ ვ. პიესეშიც ასეთი სიტყვებით მიმართავს გზიბოლოდელის თეატრის მუშაკებს: „ყოველ მხატვარ-ავტორის უფლებაა აქნის მასლის სასურათი, ინდივიდუალური გააზრებისა და ამიტომ სწორი არ იქნებოდა ჩვენი პირადი გემოვნებიდან გამოვიღოთ განსახილველი სპექტაკლების მხატვრული ნაშთებზე მსჯელობის დროს“. პიესეშიც ასრით, გზიბოლოდელის თეატრის მხატვართა ნაშთებშიც უყრადღებს იქვევე თავისებური, საინტერესო შესრულებით, მიუღი რიგი სპექციფური დამახასიათებელი ნიშნებიც. ეს მხატვრები მართო ძალიან პროფესიული უსტატობით კი არ გამოირჩევიან, ისინი საინტერესოსნი არიან თავისი ინდივიდუალური ხერხებით და დამოუკიდებელი მხატვრული ხელწერის გამო.

ორატორი ხაზვასით აღნიშნავს და მიესალმება იმ ფაქტს, რომ გზიბოლოდელის თეატრის მთავარი მხატვარი, ქალია და მასთან ერთად კიდევ ორი მხატვარი ქალი მუშაობს ამ თეატრში. მაგრამ ორატორის სიტყვით, ეს სრულადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამით რაიმე წააჯ გზიბოლოდელთა სპექტაკლებმა. პირიქით, ამ მხატვრების ნაშთებში მდიდო ემოციაც იგრძნობა, გადაწყვეტის მასშტაბურობა და მონოუმენტურობაც.

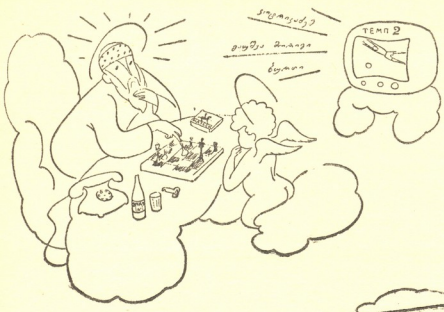
საერთოდ, — ამბობს პიესეში, — თუ გზიბოლოდელთა სპექტაკლების მხატვრულ ვაჭორებას მოსაკლვი სხვა რესპობლიკების დეკადანე ჩამატანილი სპექტაკლების მხატვრულ ვაჭორებას შეჯადებთ, ვნახათ, რომ მათ შორის სადროში განსაკვეთა გზიბოლოდელის თეატრის სასარგებლოდ. ამ თეატრში ჩვენ ვნახთ სპექტაკლის გარეგნული სახის გადაწყვეტის მაღალი კულტურა, პირველი რიგში კი სპექტაკლის კოლორიტული გადაწყვეტის მაღალი კულტურა. მაგრამ მიუხედავად მხატვართა საინტერესო ნაშთებებისა, მათ მიერ ვაჭორებულ სპექტაკლებში ისეთ მომენტებსაც ვხვდებით, რომლებიც უფლებას არ ვაძლევენ „მთლიანად“, კრიტიკის გარეშე მივიღოთ ეს ნაშთებებიც. ყველაზე დიდ საყუდურს თეატრის სადადგმა ნაწილი იმსახურებს. ძალიან ხშირად მოინახობენ ტექნიკური მომენტებს ძალიან ვიწროის ხელს წოდებულნი აღვიქვით ვაჭორებულ საინტერესოდ გადაწყვეტილი ვაჭორებებს. ეს ტექნიკური ხარვეზები აქტიორული უშლის ხელს და ამიტომ ისინი ვაჭორულ დაზარკოლებას ქმნიან სპექტაკლის წარმატებაში.

ამ აზრის დასახსოვებლად ორატორი დაწვრილებით იხილავს სპექტაკლ „ხევისმირი გოზან“ დეკორატულ ვაჭორებას, რომელსაც იგი მეტად მაღალ შეფასებას აძლევს. მხატვარ დ. თავაძეს — თქვა პიესეში — ისტატურად გადაწყვეტია ვაჭორული საქუსისა და სცენის კონსტრუქციული ვაჭორებების ერთმანეთში შერწყმის ამოცანა. ეს მით უფრო საკულოხმობა — განაგრძობს ორატორი, — რომ ჩვენი ძალიან ხშირად ვხვდებით ისეთ სპექტაკლებს, რომლებშიც საინტერესოდ და სახიზანად გადაწყვეტილი საქუსისა ვაჭორული სათანადო გააზრების გარეშე დარჩენილი სცენური მოვლანია. ანდა, პირიქით, საინტერესო სცენური კონსტრუქცია ფართო ფონის, გეო-



ა. აივანოვიჩი

თბილისის ხედი, ზეთი, 1868 წ.

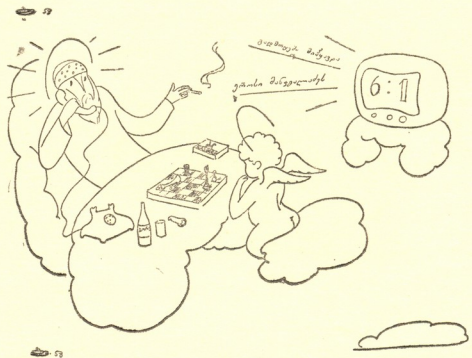


ღმერთიც აღამიანია

— ხაშ... ფუი შახი წუხანდელი გა-
მომყვა, რა ეშმაკად დაველი მ
ნომერი ღვინო.

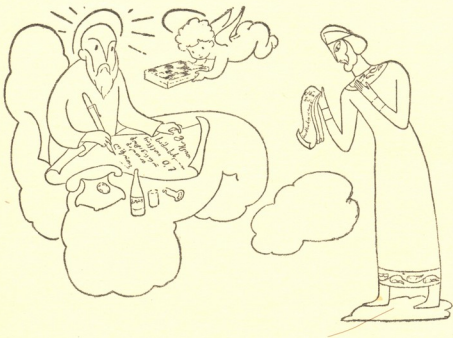
გულშემატკივარი ღმერთი

— ებ, ისევ წავაგეთ, ჩემო სულიყო,
არ ვიცი, რა ღმერთი ვაგვიწყრა.
თუ ვინმე მიცდის, შემოღუშვი!



რეზოლუცია

— სამ ოთახზე მეტი არ ააშენო, თო-
რემ ჩამოგართმევ სხახხლეს.



გაგრძელება იხ. შემდეგი ფერადი ჩანართის
მეორე მხარეზე.

დად, ადამიანურ სიყვარულს განიცდის მის მიმართ. ეს მსახიობის შესანიშნავი მიღწევაა, — ამბობს ორატორი.

ყველაზე მეტ ყურადღებას პროფესორი სპექტაკლ „გამფლანგველს“ და ძასში ძონაწილ მსახიობთა სამშენ-რეაქციულ ორატორიის ანაღზს უთმობს.

„ხუ დამალვით ეროვნებისკან და პირდაპირ ვთქვათ, — განაცხადა ორატორმა, — რომ „გამფლანგველი“ სუსტ პიესასა, იგი შესანიშნავი მწერლის, მწერალ-კლასიკოსის ნაწარმოებია, მაგრამ თვით პიესა არ არის კლასიკური ქმნილება. ცხადია, მე საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს იმისა, რომ თეატრმა ეს პიესა აირჩია... მე ამ საკითხის სხვა მხარე მაინტერესებს, — შესულთ თუ არა თეატრმა დაეწეწმუნებინე, რომ მისი არჩევანი გამართლებულია. საბოლოოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში თეატრმა ეს შესძლო“. ორატორის თქმით, ამაში პირველ ყოვლისა, მსახიობთა კოლექტივს მიუძღვის ღვაწლი. მაგრამ ქებასთან ერთად იგი მკაცრად აკრიტიკებს კიდევ მათი შესრულების მთელ რიგ მომენტებს.

პროფ. ფილიპოვმა ყურადღება გაამახვილა გმირთა მეტყველების საკითხებზეც. ორატორი ამბობს, რომ მას არავითარი ღვაწლს არ შეუნიშნავს გრიბოედოვის თეატრის მსახიობთა მეტყველებაში ორთოებისა და მახვილების სწორად დასმის მხრივ; მაგრამ ეს როდია მთავარი. არ შეიძლება ერთნაირი მანერით მეტყველებდეს მსახიობი ღესკოვის პიესაში, „ქარიშხლიან წელში“ და „ხევისბერ გოჩაში“. „გამფლანგველის“ ენა ეს არ არის გოგოლის ამ ოსტროვისკის ენა. ამატომ ღესკოვის ენა განსხვავებული ხერხით უნდა მიიტანოს მსახიობმა მყურებელადე. იგი სხვაგვარი ტონალობით უნდა ჟღერდეს. ყოველ შემთხვევაში, არა ისე, როგორც გრიბოედოვლთა სპექტაკლში. მე ვფიქრობ, — ამბობს ფილიპოვი, — ერთგვარი ნაციონალური ელფერიც კი უნდა გადაკარავდეს გმირის მეტყველებას, როცა ეს საჭიროა. სწორედ ამიტომ, გოჩა სპექტაკლ „ქარიშხლიან წელში“ გერმანელი ელჩი ჩინებულ მოსკოვურ კილოზე ღაბარაუბს, არ მჯერა, რომ ეს მართლად გერმანელია. ასევე „ხევისბერ გოჩაში“ მე ვერ ვივრძინი ქართული მეტყველების მელოდია. ეს ჩვეულებრივი რუსული ენაა. მასში არ იგრძნობა ნაციონალური ელფერი, რაც აკრავ რიგად საჭიროა სხვა ეროვნების ადამიანთა დასახატავად.

თავის გამოსვლას პროფესორი ვ. ფილიპოვი ამთავ-

რებს სურვილით, რომ გრიბოედოვის თეატრის ნიჭიერმა კოლექტივმა თავის მომავალ მუშაობაში გაითვალისწინოს ის თეობრული კრიტიკული შენიშვნები, რომლებიც მიმდინარე დისპუტზე გამოითქვა მათი სპექტაკლების მიმართ. ორატორის რწმენით ეს მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი შენიშვნები უთუოდ გაუწვეს დახმარებას გრიბოედოვის სახელობის საინტერესო, მეტად ნიჭიერ შემოქმედებით კოლექტივის.

დისკუსიაზე მოკლე, მაგრამ საქმინო სიტყვა წარმოსთქვა, რეჟისორმა ვ. ტრისკომ. მან ოლაპარაკა სპექტაკლის განათების საკითხზე და ამ მხრივ მრავალი არსებითი ხასიათის შენიშვნა გააკეთა გრიბოედოვლთა სპექტაკლებზე. „ჩვენ — თქვა ტრისკომ — სცენაზე ვერ გზედავთ აქტივირებას, — არა მარტო იმ აქტივირებას, რომლებიც არ თამაშობენ, არამედ იმასაც, რომლებიც სცენაზე არიან... არ ჩანს მსახიობის თვალში... დგას იმინი ნიკოლაევიჩი (სპექტაკლი „გამფლანგველი“). მას მიმართ სცენა აქვს და მე კი ვერ გზედავ მის თვალს. ასევე მონოლოგების დროსაც“. ცული განათება, — განაცხობს ორატორი, — დეკორაციული გაფორმების დეტალებზედაც მოქმედებს უარყოფითად. წიფით ხის ავეჯი საძაგლად გამოიყურება იმიტომ, რომ არასწორად არის განაგარიშებული თუ როგორ უნდა განათდეს იგი. რეჟისორი ტრისკი ურჩევს თეატრის ხელმძღვანელებს მეტე ყურადღება მიაქციონ ამ თითქოს ნაკლებად მნიშვნელოვან, სინამდვილეში კი თეატრალური წარმოდგენის ერთ-ერთ ყველაზე არსებით მომენტს.

გრიბოედოვის თეატრის კოლექტივის სახელით დისკუსიაზე სიტყვით გამოვიდნენ მთავარი ორატორები ვ. ზრილი და თეატრის დირექტორი ა. კანდლაკი. მათ დაწერილებით ილაპარაკეს იმ მიზეტეტურ თუ სუბიექტურ მიზეზებზე, რომლებმაც ხელი შეუშალს თეატრის უფრო მეტი წარბატება მოელოვინა და დეკორაციის მყურებელთა შორის. გაიზარდა დისკუსიაზე გამოსული ორატორების კრიტიკული შენიშვნები და მადლობა გადაუხადეს ღესკოვის ორგანიზატორებს ამ საინტერესო და საჭირო დისკუსიებისათვის, რომელც, მათი აზრით, მნიშვნელოვან როლს შეასრულეს თეატრის შემდგომ შემოქმედებით ცხოვრებაში.

ამ. ს. ვაჩნაძის ორგანიზაციული ხასიათის განცხადების შემდეგ ა. კარავანოვმა მოკლე საბოლოო სიტყვით დახურა სამამი.



მოსკოვში გრიბოედოვის თეატრის მიერ განხორციელებული სპექტაკლიდან განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ვ. დარასელის „კვიციმე“. სპექტაკლს დაესწრნენ ვასოლ კვიციანი, თამაშბრძოლები და მელოდები სპექტაკლის ჩიქონიდან რანდინიშე ღლს შემდეგ სანაბატრო თეატრის შემოხმა მომუშაო კვიციის თამაშბრძოლების შეგებრა თეატრის კოლექტივთან. შეგებრებულ გულთბილი სიტყვით მიმართა თეატრის რეჟისორმა მ. ოლმანიკიამ. მოგონებებით დასლი კვიციმეზე გამოვიდნენ ვ. ერთმინი და ი. ღლიშმცივი. ერომიშმა დიდი მადლობა გადაუხადა თეატრის კოლექტივს ასეთი ამოღლებული სპექტაკლისათვის. ერომიშმა კვიციის ხმლის ქარქაში, რომელცაე იგი სიყვარული იზადავს ამ დღედა, აშუა კვიციის როლის შესრულებულს ი. რეისნიკს.

შეგებრების დამთავრების შემდეგ მონაწილეები წვიდნენ ტავების სასაფლაოზე და გვირგვინებით შეამკეს ღუგენდარული გმირის, ქართველი ხალხის ამ დილისული შვილის საფლავი.

ბაიონეტიზმი და მისი კარგები

ბარნაბ პატარია



ომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მხრეებლების შედეგად ყოველწლიურად იზრდება გამოცემული წიგნების ტირაჟი და მოცულობა.

გასული წლის ბოლოს ჩვენი რესპუბლიკის პარტიულმა და საბჭოთა ორგანოებმა წიგნის გამოცემის საქმის გაუმჯობესების მიზნით განახორციელეს მთელი რიგი ღონისძიებები, რომელთა მიზანი იყო კიდევ უფრო ამაღლებულიყო ჩვენში ეს საერთო სახალხო საქმე. მრავალი წარსული გამოცემების ბაზაზე შეიქმნა ორი მძლავრი გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ და „ცოდნა“. მტკიცედ იქნა განსაზღვრული თითოეული ამბავის პროფილი: სახელმწიფო გამოცემლობის „საბჭოთა საქართველოს“ პროფილი განისაზღვრა პოლიტიკური, სოციალ-ეკონომიური, მხატვრული, სამრეწველო-ეკონომიური, სასოფლო-სამეურნეო, სამედიცინო და დარგობრივი სახის ლიტერატურის გამოცემით. ყოველივე ამან განაპირობა შესაბამისი ექვსი რედაქციის შექმნა: გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველოსთან“ შეიქმნა სარედაქციო და სამხატვრო საბჭოები; ხოლო ცალკეულ რედაქციებთან კი სპეციალური სექციები. სარედაქციო და სამხატვრო საბჭოში გათვითანებული არანა მალე კვალიფიკაციის სპეციალისტები, რომლებიც აქტიურ მონაწილეობას ღებულობენ საგამომცემლო გეგმით გათვალისწინებული ლიტერატურის შეფასება-დამუშავებაში.

მიმდინარე წლის საგამომცემლო გეგმით განრახებულია მისივე ტირაჟით გამოცემის 581 სახელმწიფოს (წიგნი) 5816 თაბახის რაოდენობით). ამ გეგმაში დიდი ადგილი უჭირავს მარქსიზმის კლასიკოსების ნაწარმოებებს და მხატვრული ლიტერატურას.

ამ საბჭოთა ამოცანის შესრულებისათვის დიდაზმულია გამოცემლობის კვალიფიკაციის კადრები: ლიტერატურის, ისტორიის, იურიდიული, ეკონომიური მეცნიერების, ფილოსოფიის, სოფლის მეურნეობის, მედიცინისა და სხვა დარგის სპეციალისტები, პოლიგრაფიული წარმოების ისტატები, წიგნის გამოცემლობები.

წიგნის იდეურა და მხატვრული ღონის ამაღლების საქმეში მთავარ ფიგურას წარმოადგენს რედაქტორი; მის მუშაობაზე დიდადა დამოკიდებულია გამოცემლობის წარმატებები და ნაკლოვანებანი. „საბჭოთა საქართველოს“ რედაქტორთა უმრავლესობა 8 — 10 წლის სარედაქციო მუშაობის გამოცდილებითაა აღჭურვილი. ისინი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობენ საგამომცემლო გეგმის შედგენაში, ხოლო გადაწყვეტი დასაკვიები გამოცემა ხელნაწერის აკურირებაშია. ღედნის დამუშავების რედაქტორები სისტემატურად და დიდის მონღლებით მუშაობენ ავტორებთან, აძლევენ მათ პრაქტიკულ მითითებებს, ცდილობენ ამაღლონ წიგნის იდეურა და მხატვრული ღონე. რედაქტორი არის გამოცემლობის ოფიციალური წარმომადგენელი ავტორთან და აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს წიგნის პროსპექტის შედგენაში.

ძალზე ეფექტური გამოცემა ახალი ღონისძიება, რომელიც უწევს განახორციელო გამოცემლობამ. საგამომცემლო გეგმის პროექტის ფართო მკითხველთან გაცნობის მიზნით რედაქტორი ნ. უპრავა მიღწერაში იქნა ქუთაისის ს. ორჯონიძის სახ. ავტორჩანანაში, ი. ყიფიანი — კოლხეთში, ბ. პატარია — თბილისის კიროვის სახ. ჩარხბენეზე ქარხანაში. ამ საწარმოთა მუშებმა, ინჟინერ-ტექ-

ნიკურმა პერსონალმა გეგმის განხილვასთან, ერთად სპეციალურად იმსჯელა იმ შრომების (ღედნები) შესახებ, რომლებზეც უშუალოდ მათ შრომით საქმიანობას ეხებოდა.

ქ. ქუთაისის ავტორჩანანის კოლექტივმა განხილა გ. მეფისაშვილის ნაშრომი „ქუთაისის საწარმოები ტექნიკური პროგრესისათვის პრობლემა“. ქ. ფოთის კოლხიდურების კოლექტივმა ა. ძავანიას „ფოთის მიწასაწარმოები და მათი მშენებლები“, კიროვის სახ. ჩარხბენეზელთა კოლექტივმა კი — დ. კაკაბაძის „ჩარხის მშენებლები“.

ადგილზე ღედნის განხილვამ დადებითი როლი შესრულა ნაშრომის აქტუალური საკითხებით გამდიდრების საქმეში. საქმის მცოდნე მკითხველების შენიშვნებმა დიდი დახმარება გაუწიეს ავტორებსა და გამოცემლობას.

მაგარი მთელის გულახდილობით უნდა ითქვას, რომ ჯერ კიდევ არაა გამოყენებული რედაქტორთა შესაძლებლობანი საგამომცემლო გეგმის შედგენის დროს, ავტორთა შერჩევაში, ხელნაწერის საბოლოო შეფასებაში.

ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რაც აბრკოლებს წიგნის დროულად და ხარისხიანად გამოცემის საქმეს, ისაა, რომ ზოგიერთი ავტორი ანვარისმ კარ უწევს გამოცემლობის ინტერესებს და დასაბჭოდად მოაქვს ცულად დამუშავებული ღედანი, სადაც დარღვეულია მისი წარმოდგენისათვის აუცილებელი პირობა.

ხელისშემშლელი გარემოებაა აგრეთვე ის, რომ ხშირ შემთხვევაში კორექტურის ჩვეულებრივი პროცედურა საქმარის არ არის. წიგნის საბოლოო ზედხილვისათვის, გინაინად ღედნებზეც უნდა გადგინდეს ახდენს ავტორების მიერ დაუსრულებელი სწორება, მას შემდეგ, რაც იგი უკვე ჩამუშავულია წარმოებაში.

ღედნის უფრო სრულყოფილად დამუშავების მიზნით განრახებულია მოეწეოს წინასწარი ამოკითხვა: ორთგრაფიული, სტილისტური, ქართული ენის ნორმების გამართულობის და პუნქტუაციის თვალსაზრისით.

წინა წლებთან შედარებით მიმდინარე წლის პირველი კვარტალის გეგმა გამოცემლობამ ერთგულად წარმატებით შეასრულა. სხვა ლიტერატურასთან ერთად გამოცემული იქნა ისეთი ძვირფასი წიგნები, როგორცაა პოლიტიკური ლიტერატურაში — კ. მაქის „კაბიტალი“ ტომი II. ვ. ღედინი — „კვიენის ინტელექტუალიზაცია“ (ისა და ელექტროფიკაციის განვითარების შესახებ). მხატვრული ლიტერატურის ხაზით: რ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ (რუსულ და ქართულ ენებზე), მ. შოლოხოვის „წინარი ღინი“, ზეკერის „მიკაელბოლინი, ახალგაზრდულად რჩებიანი“.

ცალკე უნდა აღინიშნოს დიდი მუშაობა, რაც გაიწყო იქნა სადაცაღო ლიტერატურის გამოცემის საქმეში.

ლიტერატურის გამოცემაში თვალსაჩინო როლი შესრულეს რედაქტორებმა: გ. გულანამ, მ. კორძაძემ, ი. ყიფიანამ, დ. უბაძემ, რ. ორჯონიძემ, მ. ბაყრაძემ, თ. გოლაძემ, ე. უბლაძემ, ნ. კუპრაძემ, ც. ტყეშელაძემ, მ. ტყეშელაძემ, ვ. შალაბერიძემ, ბ. დარსაძემ, ქ. შარაშენიძემ, ც. ვანიძემ, კორექტორებმა: ნ. ინასარიძემ, ო. ვრატაშვილმა, ო. ციციანიძემ, ნ. გუგუნიძემ, ლ. არემიძემ, ნ. ბეჯინიშვილმა, თ. სახურამ, ტექნედაქტორებმა: ა. ხუციშვილმა, ა. ღედინიშვილმა, ვ. ტყეშელაძემ, გამოცემებმა: ბ. ბუაჩიძემ, ნ. ღედინიშვილმა და გამოცემლობის სხვა მუშაკებმა.

პოლიგრაფიული დამუშავებისა და მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით კარგ შთაბეჭდილებას სტიგების „ვეფხისტყაოსანი“, შ. ამირანაშვილის „ქართული მონუ-



მისასალმებელ სიტყვას ამბობს კალინინის სახ. პარტიის რაიკომის პირველი მდივანი ო. ნემსაძე

უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა საღამო



პარტიელის ალკე თბილისის ორგანიზაციის კალინინის სახელობის რაიკომმა და საქართველოს ხელოვნების მუშაყა სახლის გამგეობამ საშუალოთა ახალგაზრდობის პირველი საკავშირო დღისასწავლის აღსანიშნავად გამოათეს უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა საღამო.

შენობის დერეფნებში გამოფენილი იყო ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრები. ყურადღებას იქცევდა წარმოდგენილი ნამუშევრების მრავალფეროვანი თემატიკა. ფერწერულ ტილოებზე თუ გრაფიკის ფურცლებზე



ნაწყვეტი ბალეტიდან „მთების გული“ ასრულებენ ც. ბალანჩივაძე და ვ. აბაშიძე

გენდარული შრომითი საქმიანობა ელის შემოქმედებითი ძალების ახალ ეტაპს — მხატვრებს, მუსიკოსებს, მომღერლებს და თეატრალური ხელოვნების მუშაყა კადრებს, რომლებმაც მაღალმხატვრულ და რეალისტრულ უნდა ასაზონ ყოველივე ის, რაც შენდება და ეთდება ჩვენი დიად სამშობლოში. თქვენი შემოქმედებითი ძიების ასპარეზი უსაზღვროა. თქვენ დღეიდან დამოუკიდებელ შემოქმედებით ცხოვრებას იწყებთ. მამ, გზა მშვიდობისა! ჩაღვთო ხალხის სამსახურში!

მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ

საქ. ალკე. ცენტრალური კომიტეტის წარმომადგენლის ზ. ტანასაშვილის გამოსვლა

საჭ. კ. ზ. თბილისის ორგანიზაციის კალინი-
ნის სახელობის რაიკომის პირველი მდივანი
ო. ნემსაძე, აკადემიკოსი უ. ჯაფარიძე,
ეჟრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტო-
რი ო. ევაძე, პროფ. პ. ზუქუა, პროფ.
ა. ფალავა და თეატრალური ინსტიტუტის
კურსდამთავრებული ნ. ჭიჭინაძე.
ფასიანი საჩუქრებით და ალკ. რაიკომის
სიგელებით დაჯილდოებულ იქნენ სიკე-
ოსთი კურსდამთავრებულნი: ირაკლი გო-
რელაძე, ზაირა ლებანიძე, დიმიტრი მაჭავა-
რიაძე, გივი ჭიჭინაძე და ათანდოვი.
დასასრულს, კურსდამთავრებულთა მონა-



ქონსერვატორიის კურსდამთავრებული ე. ფიცხელაური

სამშობლოზე“; ტ. ნერსისოვამ (დრამატუ-
ლი სოპრანო) — გ. ჩხიკავის „უკვილი“ და
ცისანას არია ე. დლიძის ოპერა „ციხანა-
დანი“. საქართველოს თეატრალური ინსტი-
ტუტის კურსდამთავრებულთა წარმოდგი-
ნის II მოქმედება სებასტიანის „უსახელო
ვარსკვლავიდან“; როლებს ასრულებდნენ:
მონა — მ. ლომიძე, მასწავლებელი — გ. გო-
გავა, უღრია — ნ. ცერცვაძე.



ნაწევები სპექტაკლიდან „უსახელო
ვარსკვლავი“. მონა — მ. ლომიძე,
მასწავლებელი — გ. გოგავა

წილებით გამოართა კონცერტი. პირველ
ნაწილში უჩვენეს ვერდის ოპერა „რადიკა-
ტს“ V აქტი. ვიოლეტას პარტიას ასრულებ-
და ე. როინიშვილი, ალფრედის — ა. პიკინი,
ნანიას — თ. დავითელიანი, ჟერმონის —
დ. მაჭავარიანი. შემდეგ ე. ბალანიჭიძემ და
ჟ. ბაშიშვიმ იცვენეს ფრაგმენტი ბალეტის
„თეზის გელი“. დგორეაქციების სერის
„პომპრი სიმორია“ გილიონიზე შესარტულა
ე. ფიცხელაურმა. ი. კავსაძემ (ლირიული ტე-
ნორი) იმღერა მანრიკოს რომანსი ოპერა
ტრეპადურიდან“ და რ. ლდიძის „სიმღერა



მაყურებელთა დარბაზი



მენტური ფერწერა", ი. ჭავჭავაძის ერთგომეული, ლერე-
ციუსის „საგანთა ბუნების შესახებ“, დ. ჯაფარიშვილის ქარ-
თული ცეკვები“, შ. ცხესხანის „მხატვრის გ. მისურბაძე“.
ზემოაღნიშნული და სხვა მრავალი წიგნის მხატვრული
გაფორმებამ თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს მხატვრებმა:
გ. კერავლიამ, ს. ქობულაძემ, ი. დივნიგორცევამ, გ. კორ-
დელაემ, დ. და ვ. ქუთათელაძეებმა, დ. განაშვილმა, ა.
ბანჭულაძემ; გამოცემლობის შტატის ახალგაზრდა მხატ-
ვრებმა: ჯ. ყვავალაშვილმა, დ. დონდლაძემ, ი. ჯიშკარიანმა და
სხვებმა.

მიუხედავად იმისა, რომ გამოცემლობამ პირველი
კვარტლის საგამომცემლო გეგმა შეასრულა, დანარჩენი
ორი კვარტლის გეგმა სათანადოდ ვერ სრულდება.

ბრაქტიამ ვაჩივანა, რომ გეგმის შესრულებლობა ძი-
რითადად განპირობებულია შემდეგი გარემოებებით:

1. დასაბუთებლ მოზარდალეთი დღედის დაბალი დონე.
2. დამხმარე მასალის ნაკლებობა სტამბებში.
3. საგამომცემლო პრაქტიკის (თეორიის და კვარტა-
ლურის) შედგენის არა სწორი ბრაქტია.
4. პოლიგრაფიული ბაზის სუსტობა.

დავიწყეთ პირველი საკითხი:

უკანასკნელ დროს სტამბის მიღებად მოუწოდებელი
დღედები ჩაბარდა (მაგ. შვილდაძის „ტრანსპორტის ეკო-
ნომიკა“, ს. ერესის — „ვიოლინოს ტონის კულტურა“),
რომ ამ წიგნების ნამდვილ დღედებად (რამდენიმე კორექ-
ტურის შედეგ) იქცნენ სასტამბო ანაბეჭდები. წესრიგი არ
არის დამყარებული აგრეთვე გრაფიკის ზუსტად შესრულე-
ბის საქმეში. გრაფიკის კვარტალური შესრულება წელს
არ აღემატებოდა 60—70%. სტამბის საწარმოო გეგმის
შესრულებაზე უარყოფით გავლენას ახდენს ისიც, როცა
ბეჭდვის პროცესში გამოიმყვობისა ამცირებს წიგნის ტი-
რაჟი. ხოლო პოლიგრაფიული ბაზის სუსტებისა და არს-
ებული ბაზის არა რენტაბელურად გამოყენების შედეგად
სტამბებში სისტემატურად ვერ ასრულებენ გამოცემლო-
ბის დაკვეთების გეგმას.

ხელშეკრულების თანახმად გასულ წელს ბეჭდვითი
სიტყვის კომპლექტს გამოცემლობისათვის უნდა მიეცა 53
მილიონი ანაბეჭდი. ფაქტიურად ვკისრება 49 მილიონი
ანაბეჭდი; პირველმა სტამბამ ნაკლებად 24 მილიონი ანა-
ბეჭდისა, ჩაბარა გამოცემლობას 17 მილიონი ანაბეჭდი,
ასეთივე საკვალლო სურათითა სხვა სტამბებშიც.

ალსანიშნავია ის საოცარი ფაქტი, რომ პოლიგრაფიუ-
ლი საწარმოები (მცირე გამოწვალისის გარდა) თავიანთ
საწარმოო გეგმას გადაჭარბებით ასრულებენ, ხოლო სა-
ხელმწიფო გამოცემლობის დაკვეთის გეგმის შესრულება-
ში სერიოზულად ჩამორჩებიან. (გეგმის შესრულება არ
აღემატება 70—75%).

აუცილებელია გამოცემლობის ყველა დაკვეთამ ერთ
მძლავრ კომპლექტში მოყაროს თავი, წინააღმდეგ შემთხ-
ვეობა კვლავ წლების მანძილზე გაკრძალვება წიგნების
გამოცემა, შავსავსად „რუსულ-ქართული ლექსიკონის“, „სა-
სოფლო-სამეურნეო რუსულ-ქართული ლექსიკონის“, ილია
ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის ნაწარმოებთა აკადემიური
გამოცემისა. (ი. ჭავჭავაძის ეს გამოცემა გრძელდება აგერ
უკვე 20 წელი, ხოლო აკაკის — თრამბტი წელი).

გეგმის შესრულებლობა ქმნის დიდ დარჩაობლებებს
ფინანსური მეურნეობაში. იმ დღედებში, რომლებიც წლე-
ბის მანძილზე აწვიცია სტამბებში, დაბანდებულია გარ-
კვეული თანხა, დაკუმულია პონორარია, გაწეულია სხვა
ხარჯები. მაშინ როცა შრომების რეალიზაცია არ ხდება და
სახელმწიფოს მძიმე ტვირთია აწევებს ეს დიდი ზარალი.

ფინანსური სიმძლავრის ისიც იწვევს, რომ გამოცემლო-
ბა, ხშირ შემთხვევაში, საღირებულო ორგანოების მიერ
დამატებული გეგმის გარეშე ბეჭდვს წიგნებს, ხოლო
მათზე გაწეული ხარჯი არ ნაზღაურდება. 1958 წელს,
სუსთი ფისი მანძილზე, გამოცემლობამ გეგმის გარეშე გა-
მოსცა 9 სახელწოდების შრომა, 38 თაბახის მოცულობით.

არის შემთხვევები საპნორარო თანხების გადახარჯვისა
(მომეტებულია მხატვრული ლიტერატურის და მხატვრუ-
ლი გაფორმების რედაქციის ხაზით). არსებობს მთავრობის
მიერ დაწესებული საპნორარო ტარიფი, სადაც გათა-
ლისწინებულა პონორარის გაკცემის ოდენობის მინიმუმი,
საშუალო და მაქსიმუმი, მაგრამ როგორც ირკვევა, ავტო-
რებზე უმეტეს შემთხვევაში ვაგეცულია პონორარის მაქსი-
მუმი, რის გამოც წელს საპნორარო გადახარჯვამ უკვე
მიარღვა 400.000 მანეთს.

გამომცემლობის სასტამბო ხარჯებს დიდ ზრდის ერთი
და იგივე ანაბეჭდის რაოდენობის (3 — 4-ჯერ) გა-
ზავნა სტამბებში სწორებისათვის, ეს ფაქტები მუტუცელების
ინახა, რომ ანაბეჭდებში სასტამბო სწორების სპეციალურ ცუ-
დადაა დატყენებული. საამწყობო საამქრობით ამ მხრივ მი-
თიხივე მტკ დახმარება და კონტროლს სტამბის ხელმ-
ძღვანელებისაგან. მიმდინარე წელს სასტამბო ხარჯების
გადახარჯვამ მიარღვა 119.000 მანეთს. ხოლო გამოცემ-
ლობისაგან 1.704.000 მანეთს, მათ შორის არაგვემთურმა გა-
დახარჯვამ 704.000 მანეთს.

ამ საკვალლო სურათთან ცხად ხდება, რომ გამოცემ-
ლობის საწარმოში და საგვეგმო განყოფილებებში ვერ უზ-
რუნეფიყოფენ რეალური საფინანსო გეგმის შედგენა.

საგვეგმო განყოფილების მუშაობაში არაა გათვალისწი-
ნებული ის კრიტერია, რომელიც გამოითქვა სკკპ ცენტრალური
კომიტეტის 1955 წლის დეკემბრის პლენუმში, სა-
გვეგმო ორგანოების მიმართ, გეგმისათვის ცხოვრებასთან
დაკავშირების სახით.

ივარძნება, რომ გამოცემლობის საგვეგმო განყოფილე-
ბას არ აქვს მჭიდრო კავშირი იმ საწარმოო ობიექტებთან,
რომლებსთვისაც დგება საფინანსო გეგმა. მის შედგენაში
საგვეგმო განყოფილებისა და საწარმოო დარჯის მუშაკებ-
თან ერთად მონაწილეობას უნდა ღებულობდნენ რედაქ-
ციისა და განყოფილების გამგებნი, ერთობლივად უნდა იქ-
ნას შესწავლილი სტამბების რეალური შესაძლებლობანი,
ტექნიკური სიძაფრე, კადრების კვალიფიკაცია და სხვა.
ამგვარად შემუშავებულ გეგმას კანონის ძალა უნდა ჰქონ-
დეს გამოცემლობის ყველა მუშაკისათვის.

საგამომცემლო გეგმის შედგენის ამისავალ წერტლებს
უნდა იქცეს წიგნის იდეურ და მხატვრული დონე, მკითხ-
ველთა ინტერესები. სპეციალისტთა ვიწრო წრისათვის
უანუთუნელი წიგნები ნაკლები ტირაკით უნდა გამოიცეს,
ისეთი წიგნის გამოცემა, რომელსაც ფართო მკითხველი არ
ეტანება, არარენტაბელურია. ზოგჯერ ხდება ხოლმე ის,
რომ დარტობრივი ლიტერატურის სპეციალისტები გამოც-
ემლობას თავიანთ ნება-სურვილის მიხედვით თავს ახვე-
ვენ ხოლმე თავიანთ წიგნებს, მაშინ როცა უნდა ხდებო-
დეს პირიქით. წინასწარ დამტკიცებული გეგმის საფუ-
ველებზე უნდა ხორციელდებოდეს დაკვეთა. მინამწეწონილი
იქნება აგრეთვე ის, რომ რედაქციის შემოსული დღედები
მომზადდეს ერთი წლით ადრე, მიხედს მისი გამოცემლო-
ბის საჭირო ხარჯების წინასწარი გაანგარიშება.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ პარტიულმა
ორგანიზაციამ ერთგვარი მუშაობა გასწია გეგმის დროუ-
ლად შესრულებისათვის ბრძოლაში. პარტიული ბიუროს
მიერ გამოყოფილმა კომისიამ გ. იაშვილის, ზ. ჭაჭავაძის-
შვილის და შ. იამანიძის შემაღლებლობით, დეტალურად
შეისწავლა ჩამორჩენის მიზეზები და პარტიული ორგანი-
ზაციის ღია კრების წინაშე უნდა დარჯი საკითხებისა. მათი
განხორციელება ხელს შეუწყობს საქმის წინ წაწევისს.

უნდა გამოფიქვან რწმენა, რომ საწარმოებში გამოც-
ემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ კოლექტივი, შვიარა-
ღებულა სპეციალური კომისიის ტური პარტიის XX ყარბო-
ბის დადგენილებებით და ყროლობის შემდეგ ჩატარებული
ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების გადაწყვეტილებე-
ბით, ყველაფერი გააკეთებს მისისათვის, რომ უმეტესე-
დროში დაძლიოს საგამომცემლო მუშაობის არსებული
ნაკლი, საქმით გააპარბლოს პარტიის ღიმი დილა.



ბერი საჩუქარი მიიღო თბილისმა საიუბილეო დღეებში. კიდევ უფრო გაამშვენიერეს ის იმ ახალმა ნაგებობებმა, სკვერებმა, მაკისტრალეებმა, ქანდაკებებმა, რომლებიც სადღესასწაულოდ უძღვნეს თავიანთ საყვარელ ქალაქს თბილისს მშრომელებმა.

კომკავშირის ხეივანის მაღლობზე ზღაპრული გმირივით აღიმართა „ქართლის დედის“ დიდებულ ფიგურა — სიმტკიცის და ძლიერების, კეთილშობილებისა და სამშობლოსადმი თავდადებული სიყვარულის ხორცშესხმული სიმბოლო. მასში განსახიერდა ქართველი „ერი გულადი, პურადი“... მასში განსახიერდა თვით თბილისი, ქართლის გული — მტრის მტრულად დამხედომი და სტუმართმოყვარე მასპინძელი.

ახალგაზრდა მოქანდაკეს ელგუჯა ამაშუკელს ღრმად და საინტერესოდ გაუაზრებია ეს ნამდვილად მონუმენტური ალეგორიული ფიგურა, რომელიც მის ჭირნახულ წრისულსა და ბედნიერ აწმყოზე ღალადებს.

ლევან გოთუას ლირიკული კომედია „თუთის პატარძალი“

ლამარა დოლონაძე, როლანდ ჩოჩივი



აქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსზე მეორე პრემია დაიმსახურა ლევან გოთუას ლირიკულმა კომედია „თუთის პატარძალი“. იგი უკვე განახორციელა თავის სცენაზე გორის ვ. ერისთავის სახელობის თეატრმა და რეპერტუარში აქვს შეტანილი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს.

რას წარმოადგენს „თუთის პატარძალი,“ რთი იქცევს იგი ჩვენს ყურადღებას? კომედიას საფუძვლად უდევს ნამდვილი ამბავი — ზემორაპყველების დასახლება მტკვრის ხეობაში ძველი ჯავახეთის მაღლიან მიწაზე.

დრამატურგმა თავისი კომედიის გმირები გვიჩვენა ახალ მიწაზე გადმოსახლებულა დამკვიდრების და ჯავახეთის ძველ მცხოვრებლებთან მათი დახასიათების მომენტში. ერთი შეხედვით, თითქოს ამ ამბავში ისეთი არაფერია, რომ მან მწერლის ყურადღება მიიქციოს და ლიტერატურულ-დრამატურგიულ ფაქტად გახდეს. ლევან გოთუამ მასში დაინახა დიდი თემა — საქართველოს ერთიანობის თემა, რომელიც მრავალ ათეული წლის მანძილზე აღაფრთოვანებდა მოწინააღმდეგე მწერლებს და საზოგადოებას მოღვაწეებს. ჩვენ — დღევანდელი ადამიანები გავხდით ხანგრძლივი ისტორიული პროცესის დასრულების მოწმენი. ფოლკლიზმის დროს გათიშული ქართველი ტომები, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, საბოლოოდ გაერთიანდნენ ერთ სოციალისტურ ერად.

საერთო ტენტიროობის, ეკონომიკის და კულტურის საფუძველზე ერთობი დაიღვრებოდა მტკვრის დაპყვიდრდა ქართული ენის საერთო ეროვნული ელემენტები.

საქართველოს ერთიანობის თემა წინათაც არა ერთხელ აღმრავთ, მაგრამ მისი ინტერპრეტაცია ხდებოდა სხვადასხვაგვარად და სხვადასხვა ფორმით. მწერალთა კლასობრივი მსოფლმხედველობის და მხატვრული ნიჭის შესაბამისად. ახლა დავსაკითხი, გახსნა თუ არა ლ. გოთუამ ეს თემა სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებიდან და მონახა თუ არა მისთვის ორიგინალური მხატვრული ფორმა?

ჯავახეთში ზემორაპყველების ერთი ოჯახის კერძო მაგალითზე კომედიის აგებობა, ცხოვრების შესაბამისად, დაკვანახვა, რომ ამჟამად ტომობრივ განსხვავებას დიალექტზე, ზნეწესდებებში, ფოლკლორში და სხვაგან, არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა ხალხის ცხოვრებაში. ცალკეულ ადამიანთა შექცევაში ამ განსხვავებათა გაზიარება, მათ, შესაძლოა, ფანტასტიკური ხასიათი მიიღოს, მაგრამ ცხოვრება ადვილად აქარწყლებს ასეთ ილუზიებს და ამით შეპყრობილ პირებს სასაკლო მდგომარეობაში აყენებს. დღევანდელ სამბოთა სინამდვილეში საქართველოს ეროვნული ერთიანობა მტკივნეულ საფუძველს ეწყობება. ეს საფუძველი მეურნეობის სოციალისტური, ამ შემთხვევაში, საკომლექსური წყობაა, რომელიც გამოირჩევა სხვა ადამიანთა დაყოფას მტრულ კლასებად. ერთი ადამიანი-საგან მიორის ექსპლუატაციას და რომელიც ქმნის პირობებს მშრომელთა საზოგადოებრივი და პირადი ინტერესების კარგონიული შეხამებისათვის.

ლ. გოთუას პიესაში ნაჩვენებია ცალკეულ კომლექსურ-ინტერესების შეუსაბამობა საზოგადო ინტერესებთან.

თან. გარკვეულ პირობებში ეს შეუსაბამობა იქცევა კონფლიქტად. მწერალი წინააღმდეგობადაც კი, და მაინც მიუხედავად მძაფრი წინააღმდეგობისა, იგი, თავისი ბუნების გამო, მაინც რჩება წინააღმდეგობად საკომლექსურ გულგონობის შიგნით, ხალხს შიგნით. სოციალისტურ საზოგადოებაში, სადაც ყოველი ჩვენგანი საკუთარი თავისათვის და მთელი კოლექტივისათვის მუშაობს, აუცილებლად ხდება პიროვნებისა და საზოგადოებას შორის წარმოშობილი წინააღმდეგობის მოხსნა და საზოგადოებრივ ინტერესებთან პირადი ინტერესების სწორი შეხამების გზით ასეთი ერთიანობა მყარდება.

ასეთ ვითარებაში ტომობრივ გადმონაშთებს, რამდენადაც არ უნდა ვაზივიდოს მათი მნიშვნელობა ცალკე ადამიანთა დაადამყრებულმა კონკრეტულ, არ შუილად დაარღვიონ მშრომელთა ეროვნული ერთიანობა, რადგან ერთგულ ერთიანობას ჩვენს ქვეყანაში საფუძვლად უდევს სოციალური ერთიანობა.

ლევ. გოთუა თავის კომედიაში სრულიად არ შეხებია ქალაქის მოსახლეობას, რომლის წიაღში განსაკუთრებული ინტენსივობით მიმდინარებს არა მარტო ნაციონალური ინტერესების პროცესი. მხოლოდ რამდენიმე მტრითი არის წარმოსახული ქალაქის და სოფლის კავშირი, რომელშიც განსაკუთრებული სიმკვეთრით ვლინდება არა მარტო ცალკეული მუშათა და კომლექსურთა შინაგულსობრივი ერთიანობა, არამედ მუშათა კლასის და კომლექსურ გლეხობის ერთიანობაც. თუთის პატარძლის ავტორს თავისი წაწარმოების ობიექტად თითქოს ვაწარხას აირჩია ზემორაპყვი და ჯავახეთის გლეხობა, რომელთა ერთობა თან ხშირ და სისტემატურ მისელა-მოსელას აყრებებს რთული გეოგრაფიული პირობები. მიუხედავად ამისა, როგორც ამას დრამატურგი გვიჩვენებს სოციალისტურ საფუძველზე ეროვნული გაერთიანება აქვს მიმდინარებს.

ლევან გოთუამ დაგვანახა, რომ სოციალიზმის გამარჯვებამ უზრუნველყო ხალხის ეროვნული ერთიანობა. თავის მხრით ეს ეროვნული ერთიანობა გახდა სოციალისტური მშენებლობის ახალ წარმატებათა საწინდარი.

მშრომელი ხალხის ეროვნული და სოციალური ერთიანობის ეს იდეა, როგორც მისი ძლიერების წყარო, წითელ ძადად გასხვავდა მთელს წაწარმოებს. მაგრამ მრავალი პიესისაგან განსხვავებით, „თუთის პატარძალი“ იდეა მკვეთრია არა შიშვლად, არა დეკლარატიული ფორმით, არამედ ეს იდეა ორგანულად არის ხორცმსხმული წინააღმდეგობათა, მოკლენების შეპირისპირებათა, ძირითადი აზრების დაუხამებათა, ადამიანების გრძობათა და ხსიათა საწარმოსახველ სურათებსა და სცენებში; იგი გატარებულია ყველა სიუჟეტურ პერიპეტიაში, გამოვლინებულ იქნის ყანობრივი თავისებურებით.

ერთი სიტყვით, ავტორს მომადლებული აქვს ყოველ დრამატურგისათვის უადრესად საჭირო ნიჭი, ნიჭი იმისა, რომ კი არ იმსჯელოს იდეებსა და ხსიათებზე, არამედ გამოხატოს ისინი, დაავტორს მკითხველებს თუ მაყურებლებს პერსონაჟთა ყოფიქცევის ლოგიკურობა, გრძობის, აზრების, სურვილების, ხასიათების შეუხამების გაცანების და გახსნის ლოგიკურობა. ავტორის ეს ნიჭი შეიძლება აღმოვაჩინოთ ყოველ სცენაში, მაგრამ მის გამოსაყ-

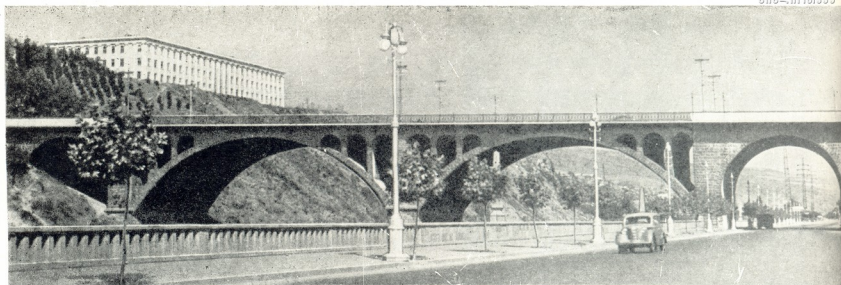
ახალი თბილისის ხეივანი



სსტუმრო „თბილისი“ და ქაშუეთის ტაძარი — რუსთაველის
პროსპექტზე



რუსთაველის სახელობის თეატრის შენობა



ჩელსკინელა საბელობის ხიდი



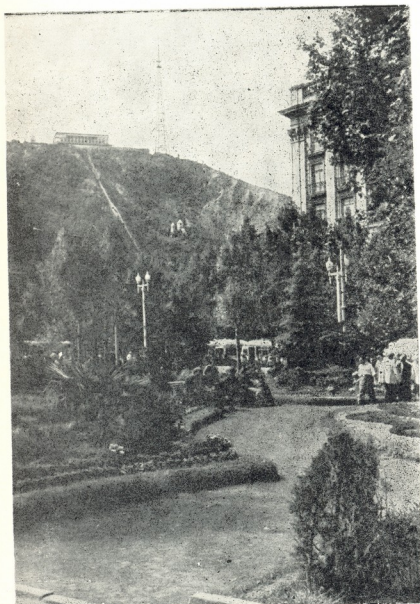
კავშირგამბელობის სახლი და სასტუმრო
„ივილისი“ რუსთაველის პროსპექტზე

შალრევანი ვაის ახალ პარკში

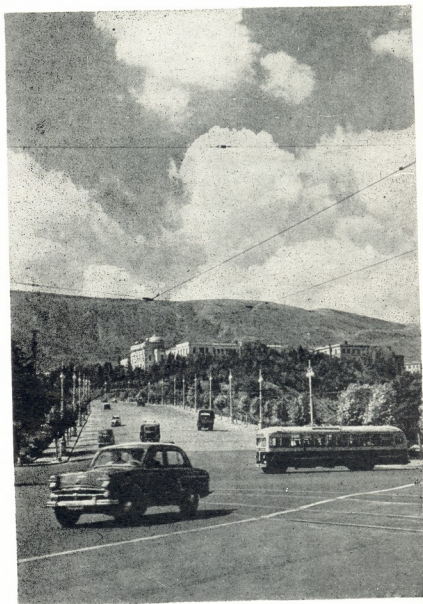


ვაის ახალი პარკის საერთო ხედი





ახალი სკვერი ლენინის სახ. მოედანზე



ვარაზის ხევის ქუჩა

ვეტერინარული ინსტიტუტის შენობა ილია ჭავჭავაძის პროსპექტზე



ლინგვალ და მხოლოდ კომედიის ექსპოზიციის განხილვით შემოვივარდებით.

ჯავახეთში რაჭველების დასასახლებლად გამოყოფილ მიწის ნაკვეთს წინათ სხვა ოჯახი ესახლა. ამ ოჯახის წევრები ხელკულმბართ ადამიანები იყვნენ, რომლებიც პატისთან შრომას გაუბრძოდნენ და მეზობლის ქონებაში მატკეებით ირჩინდნენ თავს. ძალიან დიდხანს დაუსუბიეგული რჩებოდა ამ ოჯახის შავნიადიგანი ნოციერი მიზღვრი. ოჯახს სასოვრებელ მიწად ქონდა ხელი მოწერი. უსატორიოდ მიტოვებული შრავაჰა მთლიანად ჩაიქცა და მთელი უბანი მოწყდა დანარჩენი ტყეყანას. გაღმემა მეზობლებმა ჩანარის ტყეყარზე აგებულ ხიდი ამ მიზნით, რომ თავი დაეცვათ მეზობლების ყაჩაღი თავდასხმებისაგან. მაგარი კირი და უბედურება ასსოვლათ მათგან გაღმელებს. ბევრს ბოროტება მეზობლებმა დიდ ხანს ვერ იბოივნენ, სადაცა გადაიკარგნენ და თავის თავზე მხოლოდ ავი მოიკონება დატოვეს, წინანდლი ავი მეზობლებსაგან გაუამბებელი მესხები, ცოტა არ იყოს, შიშით კლიან გადმოსახლებულს. მესხების წაწილს წინასწარი მტრული აკვიტებული აზრი გამოუმუშავდათ რაჭველებს წინანდლზე. ჰგონიათ, რომ გადმოსახლებულნი, წინანდლი მეზობლებივით, მტრობას დაუწყებენ, რომ ისინი დასამოყრდინებ მათ ძარცვა-კლასს, დაწყებენ თავდასხმებს, ქალებს მოტაცებენ. მესხი კოლმურების წაწილ არ ჰკარგავს იმეღს და თავს ინუგეშებს იმით, რომ შეიძლება რაჭველები კეთილი მეზობლები გამოადგნენ.

ამ გაორების ბეჭედი აზის ყველავეს, რასაც ისინი ახლადამოსახლებულების შესახებ ვერაფერს ახსენებდნენ. ერთი-მხრივ მზადება უნდა ამეცხვებდეს მასინძელთა სტუმართომობაგობას და კეთილ გულს; მეორე მხრით იგი უნდა იქცეს გადმოსახლებულთა გამოცედად. ასე, მაგალითად, ვრძოდ და ვანიერ ტილოზე მასინძელთა ცარცითა წაწერეს: „გაუმარჯოს თქვენს მოსალს.“ გადმოსახლებულები უნდა ვახარაოს ასეთმა სიტყვებმა, მაგრამ თუ ისინი მომთხრობენ მეურნეები არიან, შეხვდებიან დამთავრების შემდეგ, ცარცით წაწერილ მოსალმებსა წაწილიან და ტილოს მეურნეობაში გამოიყენებენ. მასინძელთა ჩამოსულებს დახვედრეს ხე-ტყე-ფიცობი და თავებენ, რომლებიც უნდა ცხადყოფდეს გადმოსახლებულთა თვალში მათ უნჯარო დახმარებას. ამასთან, იმისა და მიხედვით, თუ როგორ ისაგებებდნენ ამ ხე-ტყით ჩამოსულნი, დაიწყებენ დანჯერული ხიდის აღდგენას, თუ თავიანთი სახლების აგებას, ან უბრალოდ დაწყებენ მას შემად ბუხარში. ამის დახმარებით მესხები გამოიტანენ დასჯევებს, გულად, ხალისითა ხალხია ჩამოსულთ, თუ გარონზე და მიუკარებულნი. მასინძელნი ჩამოსულთა დასამარაგებელ ადგილზე სტოვებენ გაზარულ დოქს, თან ფიქრობენ — თუ ჩამოსულებს დოქიდან წყალი გაუპარათ, ჩვენც ასევე გავიჭარწყვლებმა მათიდან კეთილი ვანწყობილება. ასე და აშვაროდ ყოველი წერილობითი მათთვის სასიხევე ქვა.

ამ გამოცედად უნდა გაარკვიოს და გადაწყვიტოს დამხმარებელი ეჭვი, მერყობა, შინაგანი წინანდლდგობა. ასეთი კამოცლებს დაქვემდებარებული გადმოსახლებულნი უნდა ვახდენენ დახმარებულნი მესხების კეთილი მეზობლები, საერთო კოლქტივის შრომის თანაშაწილენი, ან მათ შორის უნდა დაიწყოს შუღლი და მტრობა.

ხილი მანამდე, ვიდრე გადმოსახლებულნი ამ გამოცედად ვაიგონან, მესხები ყოველი შემთხვევისათვის ცირდებიან მათთან უპყრდნის, მაგრად კვებენ ურდული სახლს და ბოსლებს. გარეთ აღარ უშვებენ ბაგეშებს. ერთი სიტყვი, წინასწარი ღებულობენ ზომებს, რომ ჩამოსულენის წაწილთ თავზე რაიმე უბედურება არ დადგებოდ. ასე და აშვარად, მესხები რომლებიც სრულიად არ იცნობდნენ რაჭველებს და რადაც ფანტასტიკური წარმოდგენა ჰქონდათ მათზე, თავიდანვე ეჭვით და შიშით აღივსნენ მათ მიმართ.

თავის მხრით, ერთ ოჯახად გაერთიანებული რაჭველე-

ბი მიემგზავრებიან ახალ კუთხეში ისე, რომ წარმოდგენა არა აქვთ, თუ ადგილობრივი მკვიდრნი მათ ასე რომოვლად დასვდებიან. ოჯახის ხნიერ წევრებს ზურგს უკან ხანგრძლივი ცხოვრების გამოკვლევა და გარკვეული ინტერესებმა აქვს მიწათმოქმედებასა თუ ხელოსანობაში. არც თუ ისე ადვილია მათი გულის მოგება ახალ მიწაზე.

ჩამოსულებს მეტისმეტად აოცებს, ასე ვთქვათ, უყავ-რიული უხალხო შეხვედრა ჯავახეთის მიწაზე. თუმც მათ ღირსსებად დადასვენს ყველაფერი: ეს ტრანსპორტანტი მტრეწაწერილი მისაღმებით, ეს გაზაბებული კვირია, მაგრამ მათ მიმდედ შემოაწვიათ გულზე ის გარემოება, რომ არ შემოიგება არც ერთი სულიერი არსება, თუ მხედველობაში ამ მივიღებთ თუთის ხეზე შემოსკულებულ ყვავს, რომლის მეოხებით მთელ უბანს „ყვავის ბუდე უწოდეს“. რაჭველებსაც შეეხარათ გულში ეჭვი და უნდობლობა ამ მიუკარებელი მეზობლებისადმი. ამრიგად, როგორც ადგილობრივი მცხოვრებულნი, ისე გადმოსახლებულნი ფხვს იციდებს ერთგვარი შინაგანი ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობანი. როგორც დამხმარებუნი, ისე მისულენი ისაღებურებს ცრუ შიში, ერთმანეთზე ფანტასტიკური წარმოდგენები, წინასწარი აკვიტებული აზრები, რომლებიც არ შეესაბამებან სინამდვილეს, მაგარი რომლებიც შეეკრობილია ორივე ბანაკი, ეს ვახლავთ მხოლოდ მოჩვენებითი წინააღმდეგობანი, რომლებიც ცხოვრებაში კი არ არსებობენ, არამედ მოქმედ ბირთა ფანტაზიაში.

წამდელი, ცხოვრებისეული კონფლიქტი პერსონალებს შორის თავს იჩენს შემდგომი მოქმედების პროცესში. ამასთან, ამ კონფლიქტში მოქმედი პირები უპირისპირდებიან ერთმანეთს საზოგადოებრივი ინტერესების და არა ტომობრივი კუთვნილების მიხედვით. ერთ პოლუსზე არიან ის რაჭველები და მესხები, რომლებიც ცდილობენ, უწინარეს ყოვლისა, დაიკავალოთ უხალხოში მოთხოვნილებანი, ხოლო მეორე პოლუსზე ორივე მხარის ის წარმომადგენლები, რომლებიც უფრო მეტ მორსმევერტელობით და გამჭირახობით გამოირჩევიან, საზოგადოებრივი ინტერესების შეგებით მოქმედებენ და მათ უქმედებარებენ თავიანთ პირად ინტერესებს. საერთო ფორმით ეს წინააღმდეგობა წარმოდგენილია როგორც წინააღმდეგობა საზოგადოებრივსა და პირადულს შორის. როგორც ამ ავტორის საერთოდ ჩვევია, ეს საზოგადო აზრი გამომხატულია არა აბსტრაქტული კატეგორიებით, არამედ გარამებული კონკრეტული სახეებით.

ეს წინააღმდეგობა ჩაისახა „ყვავის ბუდეში“ რაჭველების მოსვლისთანავე, მაშინ, როცა მათ წინაშე ცხოვრებამ წამოჭრა საკითხი, რითი დაეწყებინ — ბინის თუ ხიდის მშენებლობით. იმ კონკრეტულ ვითარებაში, რომელშიც რაჭველები აღმოჩნდნენ, ამ საკითხს სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა. რაჭველ კოლმურენებს, რომლებიც შეჩვეულნი იყვნენ საფუძვლიანად ნაკვე ოლდეს, ვერც კი წარმოედგინათ ცხოვრება მოუწყობელ ჯავახურ მიწურში. უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იყო ეფიქრათ ახალი სახლის აგებაზე, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში იყო ცხოვრება ეულად, გამმარტოებულად, მეზობლების დაუმხარებლად. ეს კი მოითხოვდა მტკვარზე ხიდის აგებას და გზის საფუძვლიან შექმენას. ამიტომ სასველი ბუნებრივია, თუ რაჭველ გოგრიკიანთა ოჯახი ორ ბანაკად გაიყო. ერთნი მოითხოვდნენ შესდგომოდნენ სახლის მშენებლობას, მეორენი — ხიდის აგებას. მაგრამ თუ უფრო გულდასმით ჩაუკვირდებთ გოგრიკიანების ოჯახში აღდრულ დასას, ადვილად მივხვდებით, რომ მათ კამათი აქვთ არა უფრადი ყოფაცხოვრებითს კეთილმოწყობაზე, არამედ უფრად უფრო მნიშვნელოვან პრიციპულ საკითხზე. მხარეები დაგობენ იმაზე, თუ რას მისცენ უპირატესობა, პირადულს თუ საზოგადოებრივს, როგორ აჯობებს — დაეწყარონ მხოლოდ საკუთარ ძალებს, გამოეთხოვონ მეზობლებს, მათ დაუხმარებლად აკვონ სახლი, იცხოვრონ განკერძოებულად, თუ დროებით დაეკრდნენ მიწურ ბინას, აკაონ ხი-

ლი, დაუკავშირდნენ მეზობლებს, ასწავლინ მათ ხელოსანობა, მათგანაც მიიღონ დასაძარება, მცხდრე აკაონ ახალი სახლი და მეზობლებთან ერთად იყვანონ საერთო კონსტრუქციები.

ასეთივე წინააღმდეგობანი ღრნინა და მხედური მესხების გულს და გონებას. აქედრ დედაცეს დრინას, როდელმაც იმ მიზნით, რომ სუფრელ ეხსნა გაეძლიერ მეზობლებს აუპაჯუროთ თავდასხმებისაგან, ერთ დღოს ხილეს კი ჩანარია, ახლა ყველაზე უფრო უზარეზა ჩამოსული რაკველები (ისინიც ყარალები ჰქონია) და გაგონებაც არ სურს მათთან კავშირის გაბმარე. დანარჩენები ასე თუ ისე არ არიან წინააღმდეგნი, თუ ახალმოსულები მათთან დაახლოებულნი მონდომებენ.

ასე ისახება და ირკვევა ბიესაში მთავარი კონსტრუქტი, რომლის მონაწილე ხდება ყველა მოქმედი პირი. თავიანთი ინდივიდუალური თავისებების და ინტერესების მიხედვით, ერთნი უკან — განკერძოებისაკენ მიიწვიენ, მეორენი მიდრინა წინ — გაერთიანების, თანამშრომლობის და მეგობრობისაკენ. ბოლოს, საქმე თავდება იმით, რომ პირველნი სსაცოლო მდგომარეობაში ვარდებიან, ხოლო მეორენი გამარჯვების ზეიმობენ. იმათივენი ბიესაში თავს იჩენს ორი გამკოლო კონსტრუქტი. ერთი მთავანს მიიწვიენ ბიითია. მისში მოქმედი პირები უპირისპირდებიან ერთმანეთს იმის მიხედვით, თუ ვის რომეღ ტომს ეკუთვნის. ამ კონსტრუქტის საწყისებში შორეული წარსულიდან მიდინარეობენ და მოქმედ ბირთა არსებში ბუდობენ, როგორც წარსულის გადმონამთი. მეორე კონსტრუქტი რეალურია, მასში პიესის პერსონაჟები უპირისპირდებიან ერთმანეთს იმის მიხედვით. თუ ვის როგორი მიღწეა აქვს პირადული და საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი. ორივე ამ კონსტრუქტს გავლენა აქვს პერსონაჟების ყოფაქცევაზე. მაგრამ მთავარი და წამმართველი მეორეა.

ავტორმა თავისი ბიესის პერსონაჟები ღრმად ინდივიდუალურბრუნულ სახეებად გამოკვეთა. ყოველი მთავანი მოქმედელია მთელი რიგი ფსიქოლოგიური თვისებებით, რომლებიც ქმნიან გარკვეულ ხასიათს. ყოველ მთავანს აქვს თავისი განსაკუთრებული ინტერესები, მიდრეკილებანი, ტემპერამენტები. ყოველი მათგანი დასრულებული თავისებური პიროვნებაა.

მაგრამ მიუხედავად მოქმედ ბირთა მკვეთრი თავისებურებისა, მაინც შეიძლება ისინი დავითნი რეკულად, რომელთაგან თვითეულა აქვს გრძობების, აზრების, ნეურისპირების ასე თუ ისე ერთნაირი მიმართებულობა, ცხოვრებისასადმი ასე თუ ისე ერთნაირი დამოკიდებულება. პირველ რეკულს შეიძლება მიეკუთვნონ ამბროლა, ალათი, დრინა, ხოლო მეორე რეკულს — დათვი, თუთია და ლომეჯა.

ამბროლას სახით მოცემულია ერთი მისწრაფებით, ერთი იდეით შეპყრობილი კაცის ტიპი. მას მთელი ზგენებით უყვარს თავისი ხელნაბ — მექოთნეობა. ის არის მისი შთაოცების წყარო, მასში ხიდავს ცხოვრების აზრს; მას უჭირავლებს გარშემო მისი დიქრები და ვანცლები. მას უჭირავრებებს თავისი და სხვების ინტერესებს. ამბროლა დათანხმდა დასახლებულიყო ჯაიასთში მხოლოდ იმ იმედით, რომ იქ უფრო უკეთეს საჭირმელე თხილას იპოვიდა. მისთვის სამთიხეც კი სამთიხეც არა, თუ იქ საქოთნე თიხა არ მოიპოვება. ამიტომ ცოც უფრავ დასახლდეს „ყვარის ბუდეში“ და რაიმე ურთიერთობა იქონიოს დამხედურბთან. ამასთან ავტორმა გვიჩვენა ამბროლას ინტერესთა შეზღუდულობა. საკულმობრივო და ოჯახური ცხოვრების ყოველ ფაქტს იგი მექურტლის თვალთი ხედვას და ვაჯინებს. თუ რომელიმე საქმისათვის საჭიროა მისი დაჯინა ანუშეარება, იგი ამ საქმეს მხარს უჭერს, თუ საჭირო არაა, ამ საქმის წინააღმდეგია. ამბროლა განსაკუთრებული თანამიმდრეობით და გულმოდგინებით დგას ამ პოზიციაზე. ასეთი თვალსაზრისის კაცად წარმოვიკვდივება იგი ექსპონოზიციაში, ასეთად რჩება შემდეგშიაც.

მექურტლის თვალსაზრისზე დადგა ამბროლა, როგორც იჩრეოდ საკითხი, თუ პირველ რიგში რა სამუშაო დაეწყოთ, სახლის თუ ხილის აგება. როგორც უკვე თქვა, ის ახალმოსახლენი და ინდივიდობრივი მევიდრესი, რომლებიც საზოგადოებრივი ინტერესებით ხელმძღვანელობდნენ, ურთიერთად დაახლოებას და ერთ კოლქტქვით გაერთიანებას ცდილობდნენ; ამათ აუცილებლად მიიჩნადა პირველ რიგში მხილის აღდგენა. განკერძოების მომხრენი კი, რომლებიც ხოლოდ და მხოლოდ პირადი ინტერესებთან გამობიოდნენ, უწინარეს ყოვლისა, სახლის მშენებლობის დაწყებას მოითხოვდნენ. ამბროლა ამ უკანასკნელთა რიგში აღმონდა. ამ საქმეში ამბროლას პირადი ინტერესები კვლავ არ დავებოდა საერთო ინტერესებს. ამასთან, ამავე აღმბროლას მომხრეებში რეკულნი აღმონდნენ არა მარტო მისი მათესალები, არამედ გაღმელი და გადმოსახლებული ახალგაზრდები.

ახალ კონსტრუქტში ამბროლას დაიწინება — აშენდეს სახლი, ჩანს შეწყობილი აღმინის ახირებად, მაშინ, როდესაც მის მიწმარამდევე ახალგაზრდობას აღადრეოვანებს მეგობრობის, კეთილშეზობლობის და კოლქტქვიზის ოფრო მადალი იდეალური. მორალური და მატერიალური ახალების ასეთი თანამშეუარდებისას ამბროლას შეჯახება ახალგაზრდობასთან გარდაუვალი ხდება. შეტყაობის საზაბად იქცა ხილის აგებად საჭირო ზეტყის ნაკლებობა. ლომეჯა სთხოვს მამას — (ამბროლას) — ნება მოვცეცე აღდგომობივ მევიდრის მიერ გადმოსახლებულთა საჭიროებისათვის დამზადებული კოჭები ხილის გასაღებად გამოვიყენებოთ. ამბროლა უარზეა, — კოჭები სახლის ასაგებად დაუკვირდებოდა. სამაკვიროდ მოხუცი მექურტლე მზადა ახალგაზრდებს დაუთმის ენოს შეკულებში მდგარი თუთის ზე. ამბროლა აგებად მოქინია ცუდი მის მოსაჭრელად, რომ ზეტყს ცუტლას და ხეს შუა აღმინათა ლომეჯას ფიგურა, თითქმის ამ წუთში ვაქაწვილის არსებში დავიროვდა ახალგაზრდობის იდეორობის ძალა და კუნთობრივი ენერჯია. ლომეჯა თავისი სხეული შეუხანგდა მამის მოქმედულ ცუტს, სურდა რა დავეცა ახალი ცხოვრების ახალგაზრდად მშენებელთა კეთილშობილური ზრახვები.

ეს ბუმბერაზის ძალა უზიდავად სწავა ხელში ამბროლას და ცული ხელდან გადაეღებინა. ვერც სახელმოხაჭქილი მექურტლის ავტორიტეტმა, ვერც ხანდაზმულობა და ოჯახის უფროსის ავტორიტეტმა ვერ მისცა ამბროლას იმდენი ძალა, რომ შეეღოს და მის თანამოაზრეებს დაიბრისპირებოდა. — ამბროლამ უკან დაიხია და წინ გუშავა ისინი, ვინც აგება ხილს, ქმნიდა კოლქტქვის, ამაკურება რაჭველები და მესხების ერთობა-მეგობრობას.

ალათის სახით ავტორის წარმოდგენილი ჰყავს დასახლისი მთის პატრიარქული ოჯახისა, სადაც ყოველ რეკულს მკაცრად გარკვეული ფუნქცია აყისია, სადაც ალათის მოვალეობას შეადგენს იზოფრის მამაკაცების მოზავალზე, დაუკურსს, გაურეცხოს ტანსაცმელი, მოუშალოს კერძი და ა. შ. მაგრამ ალათი არ ეკუთვნის იმ დედაკაცებს, რომლებიც უყვანდნოდ და უღრტრინველად იყარვლებიან ტრადიციულ მოვალეობათა შესრულებით. სწორედ იმის გამო, რომ ალათის სხვა დედაკაცებზე უფრო ღრმად აქვს შეგნებული ოჯახური მოვალეობა, მას ძალიან ხშირად სჭირდება ვანცდეს თავისი მოვალეობის გარკულბს და ენერჯიუდა, თუმცა ერთგვარი ტაქტიკით, შეიტყვას მამაკაცთან მოქმედების სფეროში. ალათის აზრით, ახალ სამოსახლოზე ყველაფერი ხელს უწყობს გადმოსახლებულთა ოჯახური კეთილდღეობას, — მსუყე შევი ნიადაგიც, სუვენახე მიწაც და ხეხილის ბაღიც; გუნებაში კიდევ გაღაწვიკა ახალ მიწაზე მოწყობის და დამკვიდრდეს. ამ გაღაწვიკების ნიშნად მას კაბის ქვემოდან ამოჰქვას მარჯულელი და მამაკაცების სახალაღება ჰქრის ტრანსპარანტის ტილოს (რომელზედაც მისაღებად იყო წარწერილი), ამით ალათი წინასწარ წვეტტს საკითხს, რომელიც მამაკაცებს ჯერ კიდევ ვერ გადაუწყვეტილია. როგორც უკვე

ყო ნათქვამი, ამ მომენტში ვერაფრის გზით ვერ მიზერ-
ბას ამოქმედის დაყოფილება, ამ მოცულება. აღათომ უკან
დაიხია, დაუპირირობა რა ოჯახის მეთაურის ტრადიციულ
ძალაუფლებას.

აღათო ბიესნაში წარმოდგენილია დედაცკაცა, რომე-
ლიც თავს დევნებს პატრიარქალურ გადობისათვის და ყო-
ველი ღონისძიებით ცდილობს იარაღების საპტიოა კონ-
სტიტუციით, — მამაც-ცათა უფლებებითა გაიანასწორებულ
დედაცკაცის უფლებებით. თავისი უფლებების განადგე-
ბას აღათო ცდილობს, საბოლოო ანგარიშში თავისი ოჯა-
ხის კეთილდღეობის კანონებით. საზოგადოებრივი ინტერე-
სები, რომლებიც ცვილდება ოჯახის ფარგლებს, მისთვის
ჯერ კიდევ გაუგებარი და მიუწვდომელია. აღათოს ჯერ
კიდევ შეუგებელი არა აქვს, რომ ცალკე პიროვნების თუ
ოჯახის კეთილდღეობის პარანტია მართოდ საზოგადოებ-
რივი კეთილდღეობა. მას ვერ წარმოუდგენია საზოგადოე-
ბის, კოლექტივის კეთილმოყვანილ გადამწყვეტი ვაკუნდა
ოჯახის კეთილდღეობაზე. ამიტომ მის მსჯელობაში და
მოქმედებაში გამძნეოთ ზრუნება, უწინარეს ყოვლისა, თავი
ის თავზე, თავის ოჯახზე, იმზე, რომ უშუალოდ გაიშუ-
ჯობის ყოფაცხოვრებს. იგი ერთი უწითათაც არ უფერ-
ებდა თავისი მოქმედების მიზრულ შედეგებს. აღათო ბე-
რჯერ უსაყვდლებს — „ბრებში ხართ, ვერ ხედავთ სა-
კუთარ ცხვირის წინ დასაკუბულ სიეთუფოს“. ეს საყვდელი
ჩვენ შეგვიძლია შევეტრიალოთ თვით აღათოს, ვთხ-
რამ მას: — ვერ ხედავ საკუთარი ცხვირიდან ძალიან მოყ-
ლ მამილით დაპირებულ სიეთუფოს.

ასეთია აღათო მისთან ჩვენი პირველი შეხვედრისას.
მაგრამ შემდეგ მას თანდათან ეხილება თვალთ. თვალის
აღების პირველი ნიშნები ჩანს თუთიასთან გათამაშებულ
სახის სცენაში. ბნელ დამუშავ აღათო თუთიის მის ქვეშ ზის,
ქრატის სინათლეზე რაღაცეა კრავთ და ბუნებრივებს —
აღათო გუჯობსილია ქმარზე, რომელსაც ხვალ დილა და
ინანოდ ოჯახი სადღაც მიყავს. შემოდის თუთია და ად-
რისავენ დაათოსათვის ძვინება მოაქვს მამალი, ხოლო
თვითონ აღათოს საჩუქრად აძლევს რაღაც ჩარაში გამოქ-
რულს. აღათომ გახსნა შეკრული, მასში ერთი მუკა მიწა
აღმოჩნდა. აღათოს გონება დაუნდნდა, ეს გოგო მასხარა
მოიხდებს თუ როგორაა მისი საქმეო. და ქიორული წყველ-
არული უმასპინძლებდა თუთიას. ქალიშვილი სულჯ-
რელად იტანს შურცაცყოფას, ხედავს, რომ მწვევე გულის-
ჯერამა გონება დაუნუნდა აღათოს, მაგრამ ეს მიწა ხომ
მის თიხაა, რომელსაც ამაძროლა ძვირად. აღათოს სახე გა-
უბრწყინდა. თუთია ავამცდელი მოჩვენება კი არა, მისი
მსხნელი, კეთილი ანგელოზი ყოფილა! ახლა მისი ოჯახი
უყოლოდ დარჩება აქ. უკვე შეიძლება გაუმნდის კარგი
მოსტანი და მშვენიერი ბავი. ახლა აღათომ უკვე იცის,
რა უნდა უთხარას მამაცკაცს: მე მინდა გზა გაკლდ იქით-
ქან, საიდანაც კეთილი ანგელოზი მოვევლინა. მამ შე-
ვედღები ხიდის მშენებლობას, სახლის აგებას კი მეჩრეც
მოვასწრებთ.

ხოდა აღათომ იმავე ხერგით და გულმოდგინებით
მოქდა საერთო საქმეს ხელი, როგორი დაყინებითაც წი-
და უარს ამბობდა მასზე.

პატარა გოგუნა დუბტი, რომელიც ერთ-ერთი პირველი
შეხვევა გადობისაზეულებს, მრავალი კომიკური გაუ-
გებობის მიზეზი გახდა. რეალისტურად მოქმედ თავისი
ღსაკება — თუთიასავე განსხვავებით, დუბტი მეტისმე-
ტად მგრძნობიარე, ფანტაზიური, გაზვიადებული შთაბეჭ-
დენებისაყენ მიღრეპული გოგონაა, რომელსაც ყოველივე
ფანტაზიური წარმოსახული სინამდვილე გონია.

ამ თვისების მოვებით გოგოს ყოველდღიურ ცხოვრება-
ში შეაქვს ზღაპარობის, ფანტასტიკის ელემენტები და
უწვდელი ამლიერებს თავის თანასოფელელთა ეჭვიანობას
და უნდობლობას. გადობისაზეულები მეზობლებისადმი.
მართალია, სოფლები, რომლებმაც იციან დუბტის ხასია-
თი, ავიკლავ ხვედნიან, რომ მის ეგშპაი ბერიაკია, რომელ-

საც ილიაში რაღაც აქვს გამოირილი და რომელიც რაღაც
საინფლად ღამსა ათებთ აყვება შირით, სხვა არაიხიან,
თუ არა შესაზნდრე გულდასტივით: დღეი, რომელიც
უარამზარი ურის იქვეცა, ეტყვილია; ხოლო მესამე გო-
ლაითი, რომელიც მიყვს ექვს და წამდაუწებ ქოთინზე
გაყვირის, — ძემურტლეა და სხვა არაფერი. დუბტის ნაამ-
ბობს სპილოსისადმი დეკავატივ მუეუზლებიოთი მობრია-
ლე თვალეით, წელზე უღალივით უსარამზარი გასწვე-
რით, მართალია უნდობლად უსმენენ, მაგრამ დუბტის ნა-
ამბობი მანც იწვევს შმის; კომიში და დაბნეულბა შე-
აქვს მეზობელთა ურთიერთობაში.

დუბტის დედას — დარია მელიქიძეს ანუ ხიზმაპვრულ
დედაც-კაც, რომელსაც ისედაც შმის გვრი და უცხო მეზო-
ლების ჩამოსახლება, მთლად აურია გაზაკალი ქალიშვი-
ლის ზღაპრებმა.

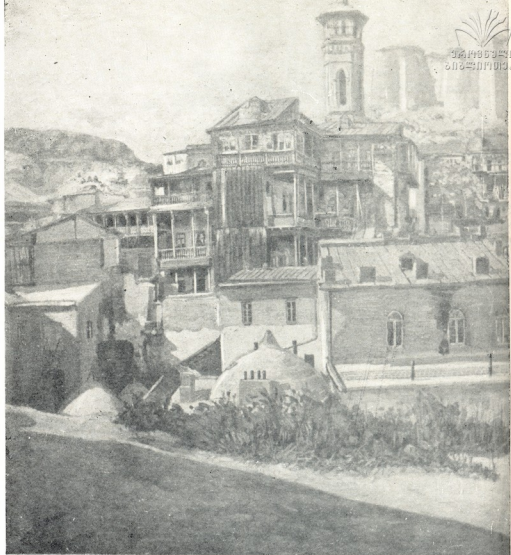
დარია აღგზნებული ტემპერამენტის დედაცკაცა. იგი
უმაღლე მშვიტარედ ეხმარება ყველაფერს, რაც მის გარ-
შემო ხდება: ერთბაშად დუბტობს გადაწყვეტილებას,
სრულიად არ უფერტობა, სწორია და გონიერულია თუ არა
იგი. ასე, მაგალითად, ახალმოსახლენი ყნაილება მიიღო
და მიიწინადა სხვებზე დაეჯერებია ამაში, დაყოყნებლივ
ჩარაზა კარები ახალი ურდულთა, აუჯრძალა მთელვს გარ-
რეთ გასვლა. მოეჩვენა, რომ წყალგაღმა მის თუთიას თი-
ფი ესროლეს; დარისა და სინარისაგან დუბს და ღირ-
ბლესს ჰყირს; შფობას და ელვას დიდის სული იმის
გამოც, რომ ამ ამაზედა ვერ დაურღვია სიმშვიდე მის
ქმარს ქარუმას, დარიას ალიკოთობა ღამის მთელი სოფე-
ლი ფეხზე დაყვირს და დასმარა ქალიშვილის საშველად.
დარია ამ რაგებებს მიწურია ბორტე ზრახვები და
დაარწმუნა თავისი თავი მათ ბორტეში. დუბტის გაზ-
ვიადებულმა მონარტობა „ცუხის ბუღში“ თუთიას თავზე
დატრიალებულ ამბავზე — ეცხლზე ნათი დასახა. და-
რია — ეს დაუდგომელი ხიზმაპვრული დედაცკაც კიდევ
უფრო ენერჯით შეუდღა თავისი სახლის მოვალეობას ხან-
გრძლივი თვადაცივისათვის. ქალი ამასობს კიდევ იმით,
რომ ერთ დღოს თვითონ ჩატება ხიდი. ახალმოსახლებე-
თან რაიმე ურთიერთობის დამაყვებლად დარის გათ-
ნებაც კი არ სურს.

რაც მისი ფანტაზიით წარმოსახული მტრები მისი
პატარა ციხე-სიმაგრის კედლებზე გამოჩნდენ ამ მიზ-
ნით, რომ გაცნობოდენ და დამოყვებოდენ მის ოჯახს,
მან ისეთი ალიკოთი ატება და ქოქოლა დაყარა მოსუ-
ლეს, რომ უშიშარი მეზობლები იძულებული გახდნენ
მორცხვად უკან დაეხიან. არსებობს ძეგლისძეგლი ლეგენ-
და ციხე-სიმაგრეზე, რომელმაც გაძლიერ მტრის ყველა
იერიშს, მაგრამ დაიქვა საყვირების გაბმული ყვირილით.
ხიზმაპვრული დედაცკაცის საყვირის ციხე-სიმაგრის კარებს
კი ერთი ურდულად ვერ ააძირი სახელმძღვანელო რაგებელი
მესაზნადრის დანამდვილა ჯალისურბა მანებმა.

მაგრამ რა კომიკური მდგომარეობაში ჩაყარდა დარია,
როცა პატარა გოგონამ დუბტიმ დედა დააბრუნა რეალურ
სინამდვილეში ისეთივე გულმეყვითობით, როგორი
თავ მას გზა-კვალს აუზნია. საქმე იმაში იყო, რომ სანამ
დარია თვადაცივისათვის ემზადებოდა და ახლადმოსული
მეზობლებისადმი თავის თავში ექვევს და მტრულ გონი-
რებს აღიქმებდა, ამასობაში მისმა ქალიშვილმა თუთიამ,
თავის ახალგაზრდა თანასოფელელთან და რაგებულბთან
ერთად, უკვე მოასწრო დარისა მიერ ჩატებითი ხიდის
აღდგენა, და მანამდე, ვიდრე დარია თავის „ციხე სიმა-
გრის“ გასაღებს გამოუტყობდა შეამავლებს, თუთია და ლომ-
ჯა უკვე შეხვდნენ ერთმანეთს ხილვე და ვაკვალ-გამო-
ცვალენ გასაღებები სასუთარი გულისა.

შეიჭრა ეს ყველაფერი კი, დარია მიხვდა, რომ ამიე-
რიდან წინააღმდეგობის გაწევის ყოველგვარი აზრი დე-
კარა, და თვით მისი ისლად დარჩენა (ტრემლები გამოეთხო-
ვოს როგორი ილუზიებს და ქვეყნის გამოეზოზობლიოთ
თვალთ შეხვდეს. მისი ფანტაზიით შექმნილ სამყაროდან

დ. გველეხიანი მოედნის კუთხე, ზეთი



შ. შავეაშვილი ქველი თბილისი



ვ. ბებუთოვა — გაბუნია

სახლი ბბასაბადის მოელანზე ტრში



რ. გველეხიანი

ძველი თბილისის კუთხე, ფანქარი

რეალობამდე გაღებული ხიდი დარიაშ გაბედულად გაიარა, თუმცა უღობილოების მთელი ტვირთი როდი დაუტოვეთა ის ნაირზე.

არ შეიძლება ითქვას, რომ დარია მოკლებული იყო კოლექტივის უბრალობას და ამიტომ გაუბრძოდა ახალ-მოსახლეთან ურთიერთობას. მისი სიფრთხილე, უზარადად, ხაკარნაევი იყო წარსულის მწარე გამოცდილებით. დათვიან გულითადად მე-ჯგირულმა სიტყვებმა რამდენადმე მოაზრო მისი გულს: „აგარა დარია, დარია არ იქნებოდა, რომ ლტონი ს. რეკვებს ნიღობად. საჭირო იყო მას ყველაფერი თავისი სასუთარი თვალთი ენახა და ყველაფერი იგი თვალთაღი: დარწმუნებულიყო.

დარიაშ შუამავიეუბი ოჯახში შეუშვა. მათი მასპინძლობა ქარსხ მინადა. შეუწინეველად გამოცოცდა სახლიდან, აღდგენილ ხილზე გადასვლით გადმულ მუხობულ გოგირი-ქიანებს მიაღწა. შემოეგება ალათი, დარიაშ მიზნისად ათავსებოდა მათი საოჯახო მეურნეობა, ალათის თავზე მოთავსოდა მწველა სიტყვიერი ბრძოლა, რომლის დროს ორივე დედაცავე — გიორგილმა ალათიმ და ხიზნაბერელმა დარიაშ მოახდინეს თავის ფიცხი წინას და ხასიათის დემონსტრაცია, დაამტკიცეს, რომ ერთმანეთს ცალს არ ჩამოუგლებენ.

როცა შუა ხილზე თვალი მოკრეს ერთმანეთზე შეყვარებულ ხელიმწარადებულ თავთან შეიშობეს, დარიაშ და ალათიმ იკრანეს, რომ უკვე სამუდამოდ ერთმანეთთან იყენენ დაკავშირებულნი ამ ხილითაც, შვილების სიყვარულითაც და ურთიერთსიმბაჰითითაც.

ოჯახის უფროსის დათვის გოგრიკიანის სახე ავტორის დახატვის მკაცრ გულის სითითი და ფერადიფიციტით. დათვია არა მარტო იმის გამო, რომ ვეარში უფროსი კაცი, არამედ თავისი შესანიშნავი პირადი მორალური და გონებრივი თვისებების უმცირესობა, მართლაც, ყველაზე მაღლა დას, ყველაზე მეტო შორს ხედას და მსწრეს უნარი ყველაზე ადრე მოვიდოს ხელი საჭირო საქმეს. სხვისგანაც იგი გამოირჩევა მახვილი დაკვირვებულობით, გამჭვირახობით, ფართო ინტერესებით; ამასთან მას მომადლებს იქვე სახალხო მითქმელი — მესტიელი-მესაზნდლის ნიჭი. ყველაფერს ავერავინებს მისი ხასიათის მთავარი თვისება — ადამიანებთან ახლო დამოკიდებულების დამყარების, მათი ხელმძღვანელობის, მათთან კეთილი ურთიერთობის ბრძნული მოქმედებების უნარი. დათვიამ უშაგულ შენიშნა გონიერული საწყისი ლომუჯას წინადადებაში ხილის აღდგენის შესახებ. ხიდი უნდა გადებულიყო არა მარტო ხაირების შორის, არამედ ორივე ხაირის მცხოვრებთა შორის. უფრო გვიან, როცა შეამჩნია, თუ რა მხურვალედ უყვარს ლომუჯას თუთია, თუ რა ინტელიგენტად, ხალისიანად მუშაობს ხილის აღსადგენად ახლად ჩამოსული და დამხდური ახალგაზრდობა, დათვიამ საბოლოოდ დარწმუნდა დამხდურებთან ძალიან ახლო კეთილშეზობლური ურთიერთობის დამყარების საჭიროებაში.

მტკვარზე ხილის აღდგენისთანავე — დათვიამ ხელი მოკიდა სხვა ხილების გაღებასაც. ამ საქმიანთვის საჭირო იყო უკვე არა ფიცრები და ლატისმწები, არამედ ადამიანები — მათი შრომის უნარიანობით, კოლექტივად მუშაობის და ერთი ოჯახად ცხოვრების სურვილით და მისწრაფებებით. მაგრამ მუშაობლების უნდობლობის ადგეთა და მათში კეთილმოქმედების გაღებება დათვიანობის ადგილი საქმე როდი იყო საკმაო გაიხსენო. რომ დარიას დათვიას და მისი ძმების სახლში შეშუბეც კი არ უნდოდა, მიიღო რა, ისინი ყარლებად. რა მეტრეტიკულებას, მოსარბებულობას და ყაზრებებს ამგაღებებს დათვია, როცა მას სურს საერთო ენა გამოიწახოს დარიასთან, რა რიგად მოხარულია იგი, როცა ქარუხის სახით პულობს ჩუმ, უსიტყვო თანამოაზრს.

დარიას მიზნობის შემდეგ, დანარჩენი საკითხების მოგვარება დათვიანობის უკვე ძნელი აღარ იყო. ყველა-

ფერი თითქმის უკვე მოგვარდა: ხიდი აღდგენილს, სახლის შეზრდა დაწყდა, ორივე მხარის ახალგაზრდები დამეგობრდნენ, ლომუჯაც და თუთიაც შეთანხმდნენ დაქორწინებაზე.

უტემპარაგმეტოა, მაგრამ თავისი ხასიათის მიმართებულობით დათვის უსახლოვება კოლმეურნე ქობინაშ მუღიქამე ქარხნა ტინური ფლეგმატიკოსია. მისი მიზნობისა, მოძრაობა წანტია. ის სიტყვა მუნქია და აუტმარებელი; მისი ემოციური აღზნება ძალიან ძნელია, მაგრამ ერთი შეხედვით ამ სექლანთან კაცში დიდი და თბილი გული ძვრეს. მას არ ძალუძს შედგენა და დაჯგირის თავისი ტირეფული ცილი დარია, მაგრამ თვითონ მტკიცედ სწამს, რომ ახალმოსახლები კარგი ადამიანები არიან, და ყველაფერს აკეთებს გამოსახლებულებთან თავისი თანსოვლეუბების დასახლოვებლად — ცდილობს გაუცხოს უნდობლობა მათთან, აუქვებს ქალიშვილს მონაწილეობის მიიღოს ხილის აღდგენაში.

კაცობა, ხელობით მვედელი, ფიცხი ხასიათისა. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, საბერკველით ადვილად იბერება და ასევე სწრაფად იფშუბრება. ის არ იწუხებს თავის იმავზე, თუ რომელი ადგილი აირჩიონ სამოსახლოდ, არას უნდოვანებ პირველად: ხილის, თუ სახლის მშენებლობას. მისთვის სულერთია ხილისთვის გაუკავას ლენისმწები, თუ სახლისთვის. უბრალოდ, მას მოეზრდა უსუქმოდ ყოფნა და სული მიუღის მალე გამართოს ახალგაზრდა. მანამდე კი იგი ფსადადებულ დამხარებას უწევს მშენებლობას: აწვდის მათ აუცილებელ რაციონულს.

„თუთის პატარაძლი“ დრამატურგს გამოკვეთა აქტიური, სიცოცხლის მოყვარული ახალგაზრდა ადამიანების სახეები. მათ შორის ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო სახეა — თუთია.

პირველ ხანებში ახალმოსახლებს თუთია ხან კელიანი ჰკონიათ, ხან ანგელიო: დაბოლკავს ხეებზე, იმალება მწერში, მიმტრება ბურისს საკაშაულ მიღში, უცვამ აიხიხილება იქიდან და საღაცა ბინდულში უწინარდება; დღე-პარაკვას ლომუჯას გამოცანებით, აძლევს კეთილ რჩევასაც, მაგრამ ეს შთაბეჭდილებები მალე ქრება და ჩვენ წამარის ძალიან ჰკვიანი, საქმიანი და გულითადი ქალიშვილი. ეს კოლმეურნე გოგონა თუთია მესხების ზორცა ბორთაჰანია. მაგრამ დღისთვის იმითი განსხვავდება, რომ მას წინასწარ ავსიატებული მხეხედლებები არ აქვს ჩამოსულეზე. მას სწადია უშუალოდ გაეცნოს ახალმოსახლებულ და იმეტილებს იმის შესაბამისად, თუ როგორი აღმონდებიანი ისინი სინამდვილეში. ამიტომ ადვილობით მკვიდრთაგან მხოლოდ თუთია თუთის ხეზე ფოთლებზე მიმალოდ, რამდენიმე განხილვას დასთან ერთად, უფლად თვალებს და ყურადღებით ავირებდა ჩამოსულებს. მუშავ მოსმენილი მათი ფიტრები, ზრახვები, დარღვები, საზრუნავი საქმეები თუთიას ისე გასაგებია და ახლობელი ქვენი რომ მამწინე აღდგრა მათთვის დანახარების გაწვევის სურვილი, რომელიც შემდგომში მთელი მისი მოქმედების მთავარ მოტივად იქცა.

ყოველ შემდგომ სცენაში თუთიას სახე უფრო და უფრო მკაფიოდ იკვეთება. იგი აღმონდა გაბედული და უწრაიანი — ახალმოსახლებთან პირველ მოულოდნელ შეხვედრამ; თავაზიანი და გულისხმიერი მშობლებთან დამოკიდებულებამ; საქმის წამომწყობი და ორგანიზატორის თანატოლებამ; შრომისმოყვარე და მოხერხებულო მშენებლობაში, პოეტური და ნაწი სიყვარულოში; ხალისიანი, მზაარული და უშუალო ქორწილში. მაგრამ მის ხასიათში არის ერთი მკვეთრად გამოჩენილი თვისება, რომელიც განუმეორებელ თავისებურებას ანიჭებს მოვლს მის ყოველცეკვას. ვითანაც ის უნდა ჰქონდეს საქმე, რა საქმიანობა არ უნდა მოვიდოს ხელი, ყველაგან ამედგენებს რაღაც ქალწულებრივი რომანტიკულობით და სიცოცხლით აღტყვადილ აქტიულობას. მას დაუტყობლად შეეკავს თავისი შესწორებები ცხოვრების მიმდინარეობაში, გვევლინება თა-

ვისი და სხვა ადამიანების ბედნიერების გამოძიების
როლი. თუმცა თუთიას ყოფილი უცხოეთის სპორტული
დირექტორი მოტივები, მისი პირადი ცხოვრებაც ეწეობა ად-
ვილად. ხალისიანად, ლაღად და თავისუფლად.

თუთია პირველი კარნახობს ლომჯაყს ადაღვენინოს თა-
ვისისებურ ხილი, თუ მათ სწავლია კეთილშობილური
ცხოვრება მეზობლებთან. მანვე ხელა ააღწინა ჩამოსახლე-
ობებს უკან გაბრუნების განზრახვას, მონახა რა საჭურ-
ველ თიხა ამბროლადასთვის. მანვე გამოიყვანა თავისი სოფ-
ლა ახალგაზრდასა ხიდის ადაღვენ და სამუშაოზეც და
ა. შ.

შენიერიერი ახალგაზრდა ლომჯაყს, მოზობლებს იგი უკვე
მოწონებულ გაქაყად მიჩინათ და ანკარისში უწვევენ მის
აზრს. მის ხასიათში მოცემულია მამის და ბიძის საუკე-
თესი თვისებები. მამასავით ლომჯაყ უკანდაუხვეველი და
ქედურბრუნა დასახული მიზნისათვის ბრძოლაში. ამასთან
ერთად იგი ხალისიანი, მხიარული, პოეტური და ღრმად
შეხანური გაბუკია. ლომჯაყ პირველი შეხვედრისთანავე
ივადიანეყიბით შეიყვარა თუთია. ძალან მოკლე დროში
მათ გამოცდეს თავიანთი სიყვარული შრომასა და სიმ-
ღერაში და მივიდნენ დასკვნამდე, რომ უერთმანეთოდ სი-
ცოცხლე არ შეუძლიათ.

ერთ-ერთი უკანასკნელ სცენაში ხელახლჩადიდებული
ლომჯაყ და თუთია შუა ხილვე გამოიანა, ჯგბინაში ფხე-
ვით მტკვარზე გადაშვრელი. ვარსკვლავებანი ცის ფხე-
ვს სჩანან მხოლოდ მათი სიღუფებში. მათი ხმა არ მოვ-
გების, მაგვარ ვგრძნობთ, რომ ახალმა მოსახლეებმა და
აქურდებმა მარტო ურთიერთთან შემაჯობებელი ხილი ეი
არ გასდეს, რადაც ხილის მთავარი გაიღო ლომჯაყსა და
თუთიას, ალათოსა და დარას, ქარხუხასა და ძმებს გოგრი-
ქიანებს შორის. ჩვენ ვგრძნობთ და გვესმის, — ეს უზრა-
ლო, ხილი, უზარლო კეჟიბი რილია, რომ ეს არის მეგობ-
რობა შრომადი, ეს არის დიდი ადამიანური სიყვარული.

ჩინებულად დაწერილ უკანასკნელ სცენაში საქორწი-
ნი სუფრის გაწმენტი ატორი თავს უყრის ყველა მოქმედ-
პირს (ეს ლომჯაყსა და თუთიას საქორწინი ხილია). ის-
მება ბერი საღადგარბლო, მათ შორის, საღადგარბლო
„მტკვრის და რიონის შეიგობისათვის“. მიულოდნოდ
თანდა (დაივირა) პატარაშალს თხოვის თუთის ხელე ავიდეს
და ნაყოფით დახუცებული მტვები დაარბინოს. თუთია
ხასხარული ასრულებს თხოვნას. თადვილით ტბიბილი ნა-
ყოფი (ვიცა მოვლეს, სუფრაზე, ჯამბუში, თუთის სტეტვა
თანდათან ძლიერდება, — და გგონიათ რომ თეთი მად-
ლიანი, უხვი და ზეგრიელი ჯვავებანი აჯილოდებენ ყოველ-
ღივე თავისი სიკეთით თავის შრომისმთავარე შეიღებს.

პიესის კომპოზიცია პარამონალურა ავეჯული. ატორი
ერთი მეორის შინაცვლებით გვიჩვენებს ხან ახალმოსახ-
ლეს, ხან ადგილობრივ მკვიდრს, მაგვარ ყოველ მომდგე-
ნი სცენაში მათ უკვე მხედავთ რამდენად გამოცვლილით.
ყოველგვარ, განვიტარებ, ჩინებვა არა მარტო ადამიანთა
ფსიქოლოგიას, არამედ მათ ნაშემქმდარს, თუ პირველ
ხანებში „ყაყაის ბუდე“. მართალია, ყვევების საზღვარი
აღვალად წარმოგვიდება, შემდეგ ხედავით, რომ აქ და-
სახლებულან ადამიანები, ეს უკაცრიელი და მეურნეობე-
რიულდება,“ საცხოვრებელი შენობებით და მეურნეობე-
ბით შემოსილა. ნიშანდობლივია მაშლის გამოჩენა აქ მე-
ურნეობაში. თუ პირველ აქტიში ყვავის დასახვა ჩვენს არ-
სებაში იწვევს ლეშთან დაკავშირებულ უსიამოვნო წი-
ნაგრძნობას, ოქროსფრთიანი მამალი მისი ყივილით აღ-
ძრავს სულ სხვა წარმოდგენებს, სიცოცხლის და სიხარუ-
ლის ასოციაციებს.

შემდეგ დასურბებელი ხედვის თუ როგორ იწვევენ ახა-
ლი მოსახლენი ხილის აგებას, შემდეგ როგორ უყრან სა-
მირკველს სახლს, მერე ავებენ საჭურველ სახელოსნოს
და სამშენობლს. უკანასკნელ სცენაში ჩამოსახლებულნი და
ადგილობრივი მკვიდრნი ერთობლივი შრომით ამთავრებენ
ხიდის აგებას, დგამენ ოდს, აწვობენ მეურნეობას. ყველა

ამ ცვლილებას თან სდევს მოქმედ პირთა სულიერი ამაღ-
ლება. თუ პირველ ხანებში ისინი ეკვებიან და ერთმანეთის
შიშით არიან შეპყრობილნი, შემდგომში თითა აღწევენ ად-
ამ გრძობებს და ინსტრუქციან ერთმანეთის ნდობით, დას-
ლოების და თანამშრომლობის სიხარულით. ამასთან ავტო-
რი ოსტატურად ვიჩვენებს თუ როგორ არსმუნებს თეით
ცხოვრება ადამიანებს, რომ მიზანშეწონილია და სასარგებ-
ლოა საზოგადოებრივი ინტერესებისაში არა პირადი ინ-
ტერესების დაბრუნებაში. არამედ მათი შეხამება, პირე-
ლისათვის მეორის დაქვემდებარება.

„თუთის პატარაშალა“ ლარიული კომედიაა. მისი ჩი-
ბრითიერი თავისებურება თეით ნაწარმოების შინაგანი ლო-
გიკიდან გამოძინდარეობს.

ტომობრივ განსხვავებათა გაზივადება-პიბერბოლიზა-
ცია ბადებს კომედიურობას. „თუთის პატარაშალა“ აღმე-
დილია ფაქიზი იუმორით. კეთილგანწყობილი ირონიით,
გულიანი სიცილის გამოწვევები მოიხენებენ. კომიკურად
არის მოცემული ბევრი სცენა, სიტუაცია, მოქმედ პირთა
ქცევები და განცდები. ავტორი გაუმობრტეულად, ღლიმი-
ლით, ამასხარავებს ზოგიერთი პერსონაჟის უცნაურობას,
ახირვეულობას, ტომობრივ განქვემდებარებას.

ალსინიზმავია, რომ პიესაში აერსონაჟთა ერთი და იგი-
ვე მორალური თვისებები და განცდები დახატულია სხვა-
დასხვავარ ენაში — ლირიულია და კომიკური. ხოლო
ყოველი კომიკური სცენა, ყოველი კომიკური განცდა ასა-
ხულია თავისებური განუხერხებელი ხერხებით. მაგალი-
თად, ამბროლას აკვიტება (საჭურველ თიხის ძებნა) რე-
ტისმეტ სასაცილო ხასიათს ეღიუბობს სცენაში, მო-
ცი თუთის ხის გამო შვილს ეჩხუხება. ამბროლას იგივე
თვისება ღრმა ლირიზმითა გამოხატული სცენაში, სადაც
ამბროლა მიიღებს თუ არა თიხას, მამონევე იწყებს ღიქის
ძერწვას და აუწერელ სიხარულს და ზეიმს ძვლავს.

ავილით, მაგალითად, დათავის გაქცეობა. „ზოგიერთი
თეორეტიკოსის აზრით, შეუძლებელია გაქცეობის კომე-
დიურად განმარტება. „თუთის პატარაშალაში“ გაბათილებუ-
ლი და ურავყოფილია ეს აზრი. უფრო მეტიც, რამდენად
უფრო უშუალო, უფრო უტყუარი და ინტენსიურია დათე-
ვიან გაქცეობა სცენაში, სადაც იგი იარბილი ხელში გა-
ბედულად და შეუპოვრად იცავს თავისი მტრის ღირეა-
ბას მიწურში დამალული მიჩვენებითი ვარისაგან. მთი
უფრო კომიკური და სასაცილო ხდება მისი გაქცეობა.
დარასთან შეჯახების სცენაში კი დათავის გაქცეობა ბე-
ხატულია, როგორც მალდა მორალური თვისება. პიესა
დაწერილია ისე, რომ ჩვენ გიმსჯვავლებით გულტეილი
იუმორით, ტომობრივი გათმურობის გადმონათებისადმი
ავტორისეული ირონიით. ჩვენ უარვად გვესმის, თუ რა სა-
საცილო კომედიურობისაგან ტომობრივი გადმონათე-
ბის თავისებურებათა ნაზვანსა და გაზივადება მაშინ, რო-
ცა მათ. სოციალური მდგომარეობის, მორალურ-პოლიტი-
კური ინტერესების და კულტურის მხრით, ბევრი არა აქვთ
საერთო.

ამასთან პიესას ახასიათებს რომანტიკული ამაღლებუ-
ლობა, ოპტიმისტური, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი,
შუამნური მიმართულება.

შეიღება ზოგიერთი მკითხველს, ერთი შეხედვით, ლ-
გოთუს კომედია ჩვენ თანამედროვეობისაგან დამორე-
ბულ ნაწარმოებად მოეჩვენება, მაგვარ თუ პირველი შთა-
ბეჭდილება ისეთივე ილუზორული, მოჩვენებითი და ფან-
ტასტიკური, როგორც დუბის შთაბეჭდილებები და წარ-
მოდგენები ახალ მოსახლებთან მის პირველი შეხვედრის
დროს. პიესა ღრმად თანდაბოლილია თავისი სულისგან-
თებით, პერსონაჟების მორალური თვისებებით, მათი გან-
ცდების და საქმეების მიხედვით.

შინიღება ჩვენს წინ თუთიურ შესანიშნავი მხატვრის პი-
ესაა, სადაც ინსტატურად არიან დახატული საყოველთაო-
ნეო სოფლის უზარალო ადამიანები, ნაჩვენებია ღრმა აზ-
რით და პოეზიით აღსაქვ ცხოვრება.

მიხილ მრეველიშვილი

გზონებარე მოცნებე

ომკმედბა მეოთხე

სურათი მხრვა

1820 წელს იანვარ თორავა. სტუმრებს იხილადე დარბაზი შაჰის სასახლეში. ამჟამის ის დღეაურულა დღეი ნიათი. ეს ნიხი იმ მიჯრუფულე კუთხის შობაქედლეუბას ჰქვინს, რომლიც მეექვსე სურათში იყო. იმ განსხვავებოი რომ ახლა ტატარევისნი მაგიერ, ამ ადგილას დეოლომბეი ქრალი ხალიჩაზე, დარბაზში შესვლის შესაძლებლობას იძლევა. მარცხნივ მარამაშაში შესასვლელთან ისევ იაყუა დგას იმავე არაფრისმოქმედი, გაიხული პოზია. ფეხაქრეთუი შემოღის ფარადე.

ფარიდი — (დილავს) მირზა იაყუბ, სასახლეში რუსთა მეფის ელჩის ელიანი, მარიათა?

იაყუბა — ენახადებინა შესხვედრად.

ფარიდი — ჩვენ რაღას ვუცდიოი, რას ვაყოვნებთ?

იაყუბა — დღეს სასახლეში ზეგშია, აქ დღეს ჩვენთვის არა სვალათოი. ამ საღამოს მარამაშის ოქტაცადე მადრეგებთან, ბენ. ხალში ჩადი დაბანდებისს. აქ დამაცადე მადრეგებთან, ფარიდი — (გაზარებულე) მირზა იაყუბ, ქრისტე იყოს ჩვენი მოწაღე!

იაყუბა — წადი!

ფარიდი — წავაქ ი არა ვაგფრინდები, მირზა იაყუბ (შედის მარამაშაში).

იაყუბა — იქნება ბედმა გაგვიღიოს, ჩემო გოგონა, იქნება ღმერთი ვამდამოგზიდოს წყალობის თვალთი. (გადის). შემოღის მანუჩარ ხანი.

მანუჩარ ხანი — დიდი არს ალბაი და რჩეული რჩეულთა შორის, შშის სადარი ფეტ-ალი-შაჰი (გადის).

ხალჩი იონჯე შერიხევა და ნელ-ნელა აჯირფევა. ჰიორფისნი ნიხითი მოროთულ დარბაზში, ქრული მუთაქებით გაქურებით შედადებულზე, ლამაშეში ჩაქედილი ფეტ-ალი-შაჰი ზის. მარცხნივ ალაიარ ხანი დგას თავისი ვაჭრებით. მარჯვენა მთლა მუხისი მუშედილებით. ცოტა მოშორებით შაჰის შედილიშელი ხოსროე მირზა.

შაჰი — (ხოსროე მირზას) როგარ მშვიდობითი ჩამორბანდა რუსთა ელჩი, გრიბოდვი, ჩვენს სამეფოში, ხოსროე მირზა?

ხოსროე მირზა — როგორც თქენი ბრანენბა გახალთ, უძლეველო მეფეთ-მეფეთი! გზაში დიდება და პატივი არ მომეცლებოდა.

შაჰი — ხში არაფერმა შეაწუხა ჩვენი სტუმარი თბილისთან თეირანში შეპარობის დროს?

ხოსროე მირზა — ჩვენს მხარე არაიან, შშის სადარი იმ აზრო, რომ თვითონ დიდ დუდგრიმოდ სექმანობდა.

შაჰი — რა იყო ელჩის საჩრცელ, ან სავანი საქმიანობის?

ხოსროე მირზა — რუსეთს გავაჩენი ქვეშედილობა ქონების ფურც-პატრონი და მორიგე ხარის აყრევა მეფისწულის სახანეში.

ალაიარ ხანი — ქონების ფურც-პატრონი იმ ქვეშედილობა, რომელმაც შენი ბრწყინებლბა ფიქვეშ გაქალის, რომედის უნდა ავიტანოთ ეს დამპირება, დიდებულო მეფეთ-მეფეთი!

მოლა მესიხი — დიდი არს ალბაი, ის არ მოითმენს შაჰინ-შაჰის შეტარცხულობა მოლატატოთა ფარცხულობა და განცდილობა, აწიქნება. ელჩი ამას განგებ აყუბებ!

ალაიარ ხანი — საქმარია სულთი და ხორცილი მათხვარამ, ვინმე ბოგაოშ, ელჩის მიმართის დასახმარებლად, რომ ეს ცოცხლო მთარეველობას ძღვერთა შორის!

მოლა მესიხი — უძლეველ-მეფეთ, გრიბოდვის თვებლობას ბოლო არ უქნას.

შაჰი — მენც მითხაროი, მეფის ელჩი მარტო ბრანენბა, თუ მე-უძლეველთ?

ხოსროე მირზა — მეუდელ თავრის დასტოვა და თეირანს მარტო ვეხალთ.

შაჰი — აქებენ ქალს?

ხოსროე მირზა — სირილიან, მბრანებელთ!

შაჰი — (ალაიარ ხანს ნაწლოვანად) გურჯისტანის ღამაშენანი.

ჩვენ მარამაშის ამშვენებლენ დასაბამიან, როგორც ციყობა, რუსთომმარევილი ამაშოც გვეცილებინ.

ალაიარ ხანი — ვინც წაწყობას უღობს, ვარსაც ის მტრეთს და ბულბულენის ხს უჯალოენ.

მოლა მესიხი — (დამცინავი კილოთ) სჩანს სარდალნი დიდებული შაჰინ-შაჰისა მებალებად არ ვარგანან.

ალაიარ ხანი — სად არის ძალა საქრისტეიანის დამორგუნავი, მოლა მესიხ?

მოლა მესიხი — თუ ხმალა თქენმა ვერ იმარჯვა ისევ ალბი დეუბარუნებს ძიბერებას ირანის ღობს. საღვთო ბრძოლა საქრისტეიანის, აი გზა ჩვენი დიდების და გამარჯვებისა! შეიღობს მანუჩარ ხანი.

მანუჩარ ხანი — დიდი რუსეთის იმპერიის მეფის ვაჭრი, შაჰინ-შაჰის ბრყინებულ კარზე, აღქმანადრე სერგეიქიე გრიბოდვი!

გარდღე ისინი ზარბაზნების სალითი. დარბაზში შემოღის გრიბოდვი, მალცივის და დნარჩენი ამაღის თანხლებით. გრიბოდვი გამოუთვა ამაღს, ოღნჯ თვდებრილო უახლოვდება შაჰის საბრანებლობს და შორი ახლოს ჩერდება. ხელში მას სიგელის გრაველი უქრავს.

გრიბოდვი — ირანისტანის მბრანებელთ, შშის სადარი ფეტ-ალი-შაჰი იმერტობა ნაყოლომა, მეფემ სრულიად რუსეთისამ მოეთხვა და კარგად ეოუნა შემოიფრთხილა (ჩამოხდენი ნიხავს კიდეც ვადასაღამ შაჰისაქენ და თვდებრილო სიგელს ვაუწყებელი).

შაჰი — (ერთ წუთს შეუოქმდება. მერე რაღენიმე ნიხითი ჩამოვა საბრანებლდინ და მის წევ გაირიდულ გრიბოდვის სიგელს ჩამოარბმება) კეთილი იყოს მობრანება, რუსეთის მეფის ვაჭრისა ჩვენს ქვეყანაში. (უბრუნდება თავის ადგილს, გადიათიხვის სიგელს და იქვე მდგომ ალაიარ ხანს ვადასცემს) როგორ ბრანდება დიდი მონარქი რუსეთისა დედოფლითი და უფლებსულებითი?

გრიბოდვი — დღის შეწვევითი ჯანმრთილად და კარგად გახლავან.

შაჰი — მადლობა ალბასი კიდეც რას მტეცვითი საამოს და სახიხარულს.

გრიბოდვი — მეჭობებოთ შორის მშვიდობა და კაცთა შორის საწივება, ეს არის მხოლოდ მეფის გულის გამბრანებელი!

შაჰი — (ერთ მომენტში გაწახაჯა. ღირის ექვის და დიდების. ჩვენს მუდამ ვერანდებლი რუსეთის მეფის სულტრებლობას).

გრიბოდვი — იმარტარი იმეფოვნებს რომ შშის სადარი შაჰინ-შაჰი ხელს შეუწყობს საქრისტეიან იმპერიის კეთილ განსახავას.

შაჰი — (ცხბარი მდიდერობითი) ჩვენ მუდამ მზად ვართ უერთგულეთი კეთილ მეზობლს.

გრიბოდვი — დიდი მონარქის სურვილა თავისი წყალობა არ მოყოლის იმაღად ვაფანტულ ქრისტეანებს მთელს ქვეყანაზე. მეფის მთარეობა იმეფოვნებს, რომ მეფეთ-მეფე ირანისა ნებას მისცემს ეკეთა მსურველს დეურეოდეს თავის საშობლობს, თავის რაჯულს და ჩამოხრებლ კარს.

შაჰი — მხოლოდ ალბასი თუ შეუთლა მეფეთა სურვილს წინააღდეგ!

გრიბოდვი — მოცხსენება, საქრისტეიანს ქვეშედილობა უწიეცება, უშეწყალო ომების გამო დიდ ხარჯე გამოიწევა.

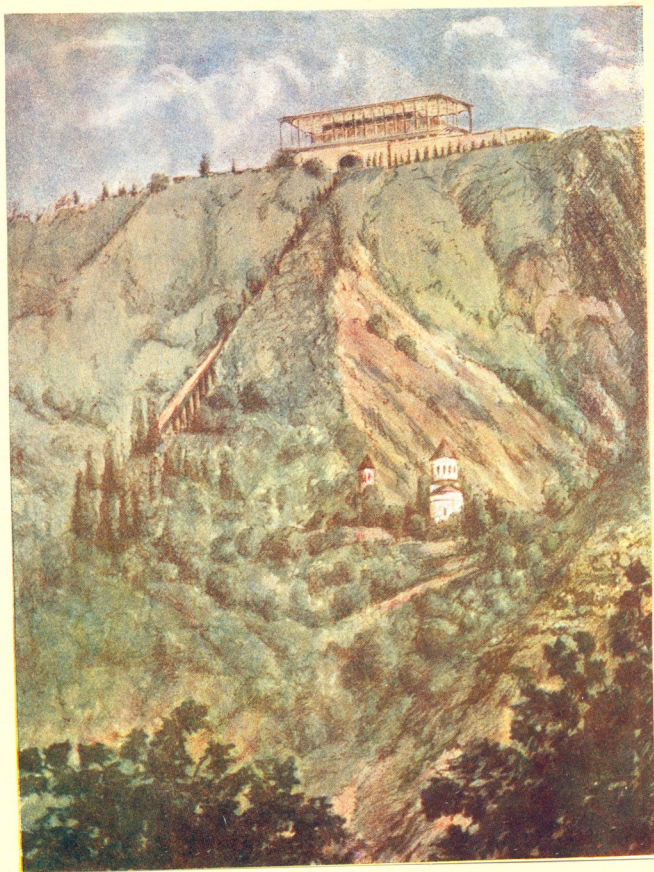
შაჰი — (ცხბარი და ვითომ გულმბრანევილად) და ამ საქობის დაღუწევა ჩემს შობის მიჯნად როგორც იცით. განა ვერ შეხედლო უფლისწულმა ვლის გადება?

გრიბოდვი — თქენი მემკვიდრის ზარბაზნა ერთიანად დეკარედა, დიდებულთ ფეტ-ალი-შაჰი.

შაჰი — ალბად ალბაი ვაღმობივად წყალობის თვალთი ჩემს მემკვიდრეს.

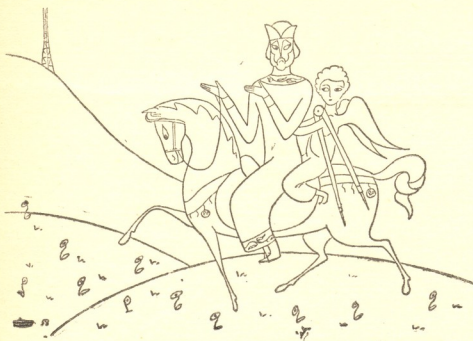
გრიბოდვი — (ოღნჯ ირონიით) ბრანული დსჯენა ჰქვინა ჩრტა. მეფის შეპარობა იმეფოვნებს, რომ საბარსეისი ბრწყინებულ შაჰი, როგორც მამა მისოყარულ დეუბარება საყოენებელი ჩაყარენილ შშის!

შაჰი — სწორედ ამიტომ მოგვიფილნა რუსეთის კარის მოციქულად



მ. ბერძენიშვილი

ხელი მთაწმინდასა და ფუნიკულიორზე



პრაქტიკული მეფე

— იმ ადგილას მიმიწოწე, სადაც ხო-
ზობი მოიხარშა: აბაჯანაში ცხელი
წყალი განუწყვეტლივ შექნება.

მეფარიჩი

— აქეთ რა თბილი ლუღი სცოდ-
ნია, — დერქვას ამ ადგილს თბი-
ლისი!



იუვენ ქალაქი

— გამოცხადდეს კონკურსი!
ღაიღვას ძეგლი ჩემი!



დასასრული. თემა და შესრულება
მხატვარ გ. ღირცხალავასი

გიდასა და უკანა კედელს შუა. მაგიდასთან ავირეოდეს უკან, კიბეებზე წინა გრიბილევის სურათი ჰქონდა. იქვე საწოლს მივსვინ ვასახლებდი მეორე კართა. დამეა. აღმოსავლური უარდის ქაღიბი საწილზედ ციმციმებდა. ნიშნები ვერცხლის დარჩალებზე წაწვევი ზეგის ალი ლიციციკეს.

გრიბილევი მაგიდასთან ზის. იქვე შორი ახლოს მალციკე დგას ფანქრითა და რველით ხელში.

მ დ ლ ო ვ ო გ — (მოხსენებს) ამბურავსი თავრიზიდან ტყვიანობა, ახას მიჩნას დანაბარი იქრის ზღვიდს გაუტყავნა პეტერი-ბურღლი.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — ამ ზოღვიდს ღირებულება?

მ დ ლ ო ვ ო გ — ჩვენი ფულით სიპაისს აღმებტება.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — წვეთია ზღვიდს გადამხარა იქრის შანდლები. და შეიძლება მანამანის საკაღვლები.

მ დ ლ ო ვ ო გ — დღეს სარსებში ხარკის აღება არც თუ იმდენად იოლია, ადუქსანდრ სერგევიჩი!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — გვიანმეტი, მაგრამ რა ვუთარა კიდევ დარჩენილ მოსს მივსვინ, რომელიც სარსების ადარა აქვს და რომელ-საც ვიღეს კაცდერი ნესტორად ითხოვს ახალი დავიგებით?

მ დ ლ ო ვ ო გ — ფეტი-ალი-შაბი თუ გვაიბიდის საკუთარი ზარაფხა-ნიდან.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — ფეტი-ალი-შაბი ხანბია და გაუმადარი. გარდა მაგისა, ციხიბარა, ერთი გასრლით ორ კურდელს სკვას. ხარჯსა მკრებზე ვითომ ხარკის გადასახლებად, თან ხალხს აქებებს ჩვენს წინააღმდეგ, ხოლო არაქრებს მთარხით და ვა-ვკლავთათი თვითონ იჯიბიბებს უსრცხვილიად. ამ პირიბიში რა უნდა ვქნათ, როგორ მოვაქციო?

მ დ ლ ო ვ ო გ — რა მოვასხმეთ, გამოსავალი ვიპოვებ ვიპოვებ.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — ხელ დღესათი მინამდვილი მოხსენება ნესტორადილისა, აქ აღნიშნულ სულეველადური, გაუმადარიკა სამინისტროს, რომ სარსიკო გაძარცვულია, რომ ხალხს არა გაჩინა რა. აუხსენით, რომ შა-ხადემ, სარსიკოს მუფის უფ-ლიწმუნება, საკუთარი საკუთლებიც არა დაინდო, შეტეკობი-ენ ჩვენი აზრი და ითხოვედ მუფის წყალობა, რათა მათა უფლებობიბამ ამ აბატის სარსიკოს ვლი, ან სხვა ვაღვიდ დაღნიშვნის ამ ვაღვიდს გადასახლებდ.

მ დ ლ ო ვ ო გ — აუცი ასეთი მოხსენება თავრიზიდანაც ვაგავაწუნეთ, აშექსანდრ სერგევიჩი!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — გაუმუროთათ კიდეც ერთხელ. იქნებ როგორიმე დაავიგებოთ სამინისტროს ჩინოციკიბი, დაეყოლიოთ მუფის კარი ამ დათობაზე.

მ დ ლ ო ვ ო გ — მესმის, აშექსანდრ სერგევიჩი! (აძირებს წასვლას).

მ დ ლ ო ვ ო გ — (შეაჩერებს) დავიგებ თუ ვაუტყავნებ ვრავ ასაკივის ის ბარათი, ასაქრება რომ დამცდილობ?

მ დ ლ ო ვ ო გ — ბოროტი არა, კარგა ხანია გავუტყავნებ!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — საკვირველია, რად მივინებებ მერე პასუხს?

მ დ ლ ო ვ ო გ — ალბად აინებს მუარველიად დავბარისტისა.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — შუშარაბა მხედარმთავარი ასაკივიჩი?

მ დ ლ ო ვ ო გ — მე ვთქვი ალბათ...

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — შენც შუშარაბა ხარ, ალბათითი მენაასები?

მ დ ლ ო ვ ო გ — (თავს ღუნავს) ალბათ, აშექსანდრ სერგევიჩი!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (ჩაიციენებს) კარგი, წადი!

მალციკე ვაღის.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (მარტო) იქრო, ვაღვიდ, დარბაზობა, კონტრი-ბობიკა. პირზე იმიილი მღუკმეველი გინდა, ან გინდა. (ჩაი-ციენებს მწრედ) ეს არის ჩემი მიზანი და დანიშნულება? დებრონი ჩემო, იღუპება არა გაგებნა შენი!

ჩაიჭებუბული ვაღის საწოლ ოთახში.

დარბაზი ერთხანს ცარიელია. შორიდან ყრულ მოიხისი ზღვის ტბაღვიდის გუფონს მდგენის ზეგური, ის თოქოს პირ-ველი ქიბლიბის სადღაც ვად-ვადებდა გრავინგასაც მკვას. თოქოსმა შემოვიდა მალციკე, გრიბილევი და მალციკე. გრიბილე-ვი და როსტომი აღიღებულენ სიჩანად. ამ მალციკე გრიბილევი დარბაზში ბრუნდებდა. შენიშნავს მობასავლ და იქვე კარებში შეჩერდებოდა. მობასავლს ვერ ამჩნევინ მას.

მ დ ლ ო ვ ო გ — რა მხარია ჩვენი სადღის სადარბაზო შემოსახ-ვილიდან?

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — მათობრების ბრბო ავევადებნა, ლანდვა გინებით და ქვის სროლით!

რ ს ლ ო მ ო — ახლაც იქ დგანს, უკვირან და გვეშურებიაან!

მ დ ლ ო ვ ო გ — ვერაფერი ვერ გამოვიდა, ქვებს რად გესროდენ, რა უნდოდათ?

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — ზნად მომავალთ, მერითვის კარის ვაღვადანიან თხოვი-ნი მოგვარათა ორმა რუსეთის ქვეშევრდომმა სადღორმედ მდგავცილითო, ამაზე ატყენენ მათობრები. ძლივს გამოვგ-დლოვით ბრბოს ხელდას!

რ ს ლ ო მ ო — ქალი რომ არა, იქნება მაშინ მოხონილთათვის უფარვლებიც არ გვექცევა!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — რა ნება გინდათ არ გავაქცივა დანაბარება?

რ ს ლ ო მ ო — მათობრებიც მაგისთვის ატყენენ, უკან მოგვადევი-

ნენ და უვირდენენ. მოლაღატა მირა იაკუბ, შახის რისხვა არ ასცდებია!

მ დ ლ ო ვ ო გ — (შეშრბოლი) მირა იაკუბ?

რ ს ლ ო მ ო — მო, ასე ქვაბი ერთ-ერთი მთავანს.

მ დ ლ ო ვ ო გ — სხვა არიან მერე ისინი?

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — აქვე არიან დერფუზნი, მინისტრის ნახვა სურთ საქარბო!

მ დ ლ ო ვ ო გ — (ცოვად) ელჩი მხახველებს წესისამბრს მხოლოდ და მხოლოდ დელით იღებს. შენ ეს, გრიბოვ, უნდა იციდე!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — ვიცი, მაგრამ, ძებობა სკვემ საწარმოთა, ვადღე-ბეღი!

მ დ ლ ო ვ ო გ — სულერიბო, წესი წესია უფასოპაივის. (როსტომი) ვა-მოუტყებოდ ზეგალ მოვიდენ. დღეს სადღორ მხახველები დავტყობათ.

რ ს ლ ო მ ო — ხანა ბრძანებთ, ისინი რომ სადღორდან ამ ლამეში კარბი ვაგურიბო, ცოცხლები ვერ ვაგარბინებან!

მ დ ლ ო ვ ო გ — (ცოვად) შესარულით ჩემი ბრძანება!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (შემოხარა დარბაზში, როსტომს, რომელიც აპირ-ებდა გასვლას) დიაციად! (გრიბილევი) შემოვიდეთ, ვინ არიან? გრიბილევი ნინოს მოგებით ვაღახვავს მალციკეს და ვაღის.

მ დ ლ ო ვ ო გ — აშექსანდრ სერგევიჩი მირა იაკუბი სარსიკოს მუ-ფის პარამბისის მოლაურ და ვამეგებია.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — ვიცი, მალციკე, თუ მასწობობს არ მღაღე-ბობს, კარგა ხანია, რაც იაკუბმა საწოლშითი დაბრუნე-ბისა ნება მოიხვია.

მ დ ლ ო ვ ო გ — დიხს, მაგრამ შახი საკურის არ დავცითობის, ფრთხი-ლიდ აღუქსანდრ სერგევიჩი!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (ცოვად) გზამდობო, მალციკე!

გრიბილევი შემოყვას ფარიდ და მირა იაკუბი.

მ დ ლ ო ვ ო გ — (წინსვლისთანავე დავმხმბო გრიბილევის წინ) დიდი ვაზრობა რუსეთისა, ისინითი თქვენი ქვეშევრდომნი ვასადე-ლობსან.

ფ ა რ ი დ ე — (ვაიბიდის ჩადრას. დაიჩიქებს გრიბილევის წინ) მწუკალიბობა ჩაგურულია და დანიშნულება, თქვენა ხარკი მწუკალიბობა მინა და იმეტი.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (წამოაყენებს ორივეს) რით შემიძლია გემსა-სურეთი?

მ ა უ შ ბ ი — შახის ბრძანებით არარად ქმნილ მირა იაკუბს და შა-ინ-შახის პარამბისის მონას და მცველად საწოლშითი დაბრუ-ვლის უფლებას მოგვეცი!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — როგორც მსმენია მირა იაკუბ, შახის კარებზე თქვენ პატივი არ მოგვადიბო!

მ ა უ შ ბ ი — რა ცხოვრება საკურისის და შაინ-შახის ფეთბა მტერისა. არარაობა და არარა.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (ფარიდს) თქვენც ასე ვაგეთ ვადწვეტილთ?

ფ ა რ ი დ ე — (მხნელ დილო ვაზრობ, ან საკვალად, ან დაბრუნე-ბა საწოლშითი. სხვა ვაჩანთი არ აქვებან!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — (მოხიბული ფარიდის სიმტკიცე და სილა-ბებით) თქვენი სასული, მწვერეთი მანდლობანო?

ფ ა რ ი დ ე — ფარიდ მჭეთა ტყუეობაში, ტყუეობამდე კარინე მერეცა.

დარბაზში აჩქარებული ნახაჯით შემოიდან მანუჩარ ხანი და სულედიან ხანი.

მ ა ნ უ ჰ ა რ ხ ა ნ ი — (ხალხს მიხივებს გრიბილევის და დამწრბო-ბილიმს) ვითობითი თქვენ წინაშე, დაეუთხოვად შემოვიდე, მაგრამ უკმა აღარ ითმენდა.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — რა ამბავია, მანუჩარ ხან?

მ ა ნ უ ჰ ა რ ხ ა ნ ი — ულდი ამბავი მანუჩარბო!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — სოქოტი, მე გისმენთ!

მ ა ნ უ ჰ ა რ ხ ა ნ ი — შახის მთავარი საკურისის და მცველი ქულის ვაქცივამ შაინ-შახის პარამბიდან მუფის რისხვა გამოიწვია. ნახარბიბი მაქვს ორივე უკან დავაპარბო დღეუოწებლი.

მ ა რ ზ ა ა ი უ შ ბ ი — (გრიბილევის ხეშენილი) დილო ვაზრობ, თქვენ არ მოსკებთ ამის უფლებას!

ფ ა რ ი დ ე — ისა სჯობია თქვენი ხელით დავგაბარბო უკმა!

მ ა ნ უ ჰ ა რ ხ ა ნ ი — შესარულ ვარ შესარულ ვარ შახის ბრძანება.

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — შახის ბრძანებას ამ კედლებში ძალა არა აქვს.

მ ა ნ უ ჰ ა რ ხ ა ნ ი — მესმის, აშექსანდრ სერგევიჩი, მაგრამ მე მინდევ ვამდებებ, რომ მინისტრი რუსთა მუფისა არ ვაპირ-ებდი შახის ოთხნას და ნებას მოგვეცემა ლტოლვილით უკან დავუბრუნოთ შახის საკომედიო.

მ ა უ შ ბ ი — ლტოლვილით მინდევ ვითვლიბობი, როცა შაინ-შახს ვახსობარბობ. დღეს რ რუსეთის ქვეშევრდომნი დავუბრუნ-დებთ ჩვენს ქვეყანას. ამის უფლებას სასარსიბი შახი ვერ წავაგარბობს, დიდი ვაზრობა წყალობითი და ნებასურებითი!

გ რ ბ ო დ ო ვ ო გ — მანუჩარ ხან, მოიხიბე ამითი სიტყვა: ახა მი-თხარა შენს მარჩვე, როგორ მოვიქცი?

მ ა ნ უ ჰ ა რ ხ ა ნ ი — მაგათი სიტყვა სურბია და მტედად იოლი. მზე-ვალი იგივე ცოლად არის შაინ-შახისა, ხოლო მთავარი შე-



ცვაენ შაის მოხელენი. გადასახადს ერთი ორად გვახდენენ.

მოლა მესხი — მოხელეებს ვინ ეკითხება. რუსეთის დიდი შაის კარგი, ადექსანდრე გრიბოედოვი, დიდი ვაზირი რუსთა მეფის მოფიქრებლის დროსაც არ ვკავლევს. ახუნად იღებებს ჩვენ ახალს და შაის ეპონებს.

პირველი ვაკარი — მერკ რად ვამდებთ ამა ნების რუსეთის ელნი? მეორე ვაკარი — ის არის განა ჩვენი მიზეზი, ეპონმდებელი? პირველი ხელო — მივაგებეთ იღმირან, ჩვენ ავუსთით, ვაკავებინებთ.

მეორე ვაკარი — თუ არა და დაბტოვოს ჩვენი მიწა-წყალი, ვადრ შეძლები ასაკითვა არ გახდობა.

მეორე ხელო — პო, დაბტოვოს რავი აგრეთა მიუღებუ შეშობენ გრიბოევი და როსტომი. ორივენი მზიარულად ვუწინაზუ არიან. გალავნის კარსისკე მიზაული მოლა მესხის შეამწეებს მათ და წუთით შესდგება.

მოლა მესხი — (ვაკარებს გრიბოევი და როსტომი) ან მიჩვენი ღეინი ხალხის ვაგრებობისა. ალაშის რჯულის მოსაღვს და ჩვენი ნებისა. (მეორეს გალავანს).

ვაკრები და ხელონები მუქარი გახმადვენ მოსულთ და მეტოთი შედიან.

როსტომი — ვერა ხედავ, როგორ მგლებივით ვეყოლებენი გრიბოევი — უტრებუ ხახვი არ დაშვარან. როსტომი — არა, საზა, ცოტას აპარებ, არ შეიძლება. გუფუნებნი გრიბოევი — მე ვაგრებებუ ან გინდა უყვლის ორ ვეროხად ვაკაცევი!

(ამოღებენ ქანას. მივა მათხოვრებთან. მათხოვრებს ხარბად შესუტუნებ ქანას) ოსტატბო, ერთი ვაკეცეთი თვეწებურად ანა, ჩქარა, ვისაც ვანდა გრომი მიიღოთი (ვაკა პაპაბეზუ, მათხოვრებს ზანდად ააღებან. ვილაც პარიო საცეკაოსი უჯრავს. მათხოვრები ცეკვავენ ზანდად უსუფულად. მკაცის დრის არცერთი მათგანი თვალს არ აშორებს გრიბოვის ქანას).

გრიბოევი — (მხარაულად) ხედავ, როსტომ, რითი არა მკავს ფეცა-შაის პარამხანას! (ციცის).

მოედანზე ფეხბარეთით შემოდიან მირზა იაკუბი და ჩანდრბ. შუ ვახველით ფერადი. ისინი დაბაბულთ, ქარდული ნაზიჯოი მხარებთან მიუღებუ. ოკანე ხეღუო პატარა სცივრი უქირავს. უსონიო შეამწენეს მათ და შეუჯერებენ.

უცნობი — მირზა იაკუბი (მათხოვრებს) აი ვინ გასცემს მოწყალებას!

მათხოვრები ცეკვას თავს დაანებებენ და უყუანიტ ვარს შემოერთებთან იაკუბს და ფერიღებს.

პირველი მათხ. — ცოტა რამ გრომი მირზა იაკუბი მეორე მათხ. — გაიღე, ცოტა მოწყალება. აგრემც ალაშა გაღმობეღადეს კეთილი თვალთ.

უცნობი — (გარადევნს მათხოვრების რკალს) საით იაკუბ? მირზა იაკუბი — (ციცინს, შეკრებენ) შენ ვინა ეკთხავს, ან ვინა ხარ?

უცნობი — (თავს დაუქრავს) შენი აჩრდელს ფეხთა მტვერი. ეხ სეკერი მგონი გამძიმებს და ჩემ ჩაიგობებს. (დაუბნენა სეკრს).

მირზა იაკუბი — უკან დაიბი, უბედურო, როგორ მიზედავ ვერ შენობს ვანა!

უცნობი — როგორ არა გცნობს, მირზა იაკუბ, მინდა ტვირით შეგიმსუბუთი!

მირზა იაკუბი — არა მჭირდება. გზა მომიცი.

აპარებს წავსვლას. რკალად შემოტყეული მათხოვრები მოწყალებას სთხოვენ. გზას უღობავდ და არ უშეგებენ.

უცნობი — (ჩააშტერდება ფარადეს) შენ ვინა ხარ ნავივით ჰაკრავან?

ფარიღე — (უკან დაიხვებს შემოხებულთა შემწინებს როსტომს და გრიბოევი. მიგრებენ მათთან) გემუტებენი დავახსენით, მივაჯულეთი თვეწის საელმონად, ჩვენ რუსეთის ქვეშევრდომნი ვართ.

გრიბოევი — როგორ რუსეთის ქვეშევრდომნი, როგორც მასსელებ ჩვენი ჩანად არ ატარებდეს, არა, როსტომ?

ფარიღე — უკუდილ წუთი ფიქრისა, შეისმინეთ ჩვენი ვიდრება. გრიბოევი — ვერ გამოვიდა, ეს რა მესმის, ბულბულის სტენია თუ

ქალის ხმა. (მოხუცდულად ახდის ჩაღრს. ვაშტერებულთა როსტომ, შეუდებ ანგლოსა)

უცნობი — (ფილას მიტრავს ფარადეს ხედს, რომელსაც ვაკე ვაკე ჩადრით იბრავს) ამას ჩას ხედავს ჩემი თვალი, მშვეუთ ქალი შამან-შაის პარამხანადან მირზა იაკუბს, სად შეუვაჯე შაის სირინოზა?

იაკუბი — მავ სირინოზს თავისი გზა ჰქვს მათხოვრები. ვარიღე — (როსტომს) ვუ აუციბეთ, დავაუტყობით. როსტომი — (მათხოვრებს) ამა, განი მგზავრებს ნუ გადავლომხარობ.

გრიბოევი — (მავად იაკუბს და ფარიღეს) ამა, წვაიბეთ, ფიქრისე ვაკე, მეფის მისიბრთი თქვენ მფარავლობას არ მოვაკედებთ!

პირველი მათხ. — (გრიბოეს) ჩვენ ვეცეკეთ, დანაპირი გრომი სად არის!

მეორე მათხ. — მიითვისე ჩვენი გრომები, ურჯულთ და გაუშვალად!

როსტომი — (ხმალს იმიშვლებს) განი შეიქი, გზა უჩაჩაბეთ!

შემოხებულთა მათხოვრები ღრიალით გაიფანტებან. ვადრდებ, მირზა იაკუბი, გრიბოევი და როსტომი საქარებო ფარან. მოპირდაპირ მხრიდან მანქარა ხანი და სულეიმან ხანი შემოდიან. ისინი ტყუობა შრიადან უფთავთვალებდენ და ამავს ცოტა ხნის შეჩვედენ მოლა მესხის, ვაკრები და ხელონები გამოდიან მტერიდან.

მანუჩარი ხანი — გადარჩენე მგონი, სულეიმან ხანი სულეიმანი — მისაწრებენ, საელმოდე შორს ადარ არის.

გალავნის კარები მოლა მესხის გამოჩნდება.

მოლა მესხი — (მათხოვრებს) რა გაუკრებთ, რა დრიადლა. (შეამხებენ მანქარა ხანს) მანქარა ხანი, რა მოხდა აქ?

მანუჩარი ხანი — რა მოვახსენეთ, ჩვენ მხოლოდ ახლა გვახველით.

უცნობი — საზარელი ამბავი მოხდა მოლა მესხის! მოლა მესხი — (მოედანზე ვაშტობს) სოქვი რა იყო?

უცნობი — სეპირისი შამან-შაისა, შოლაღებე მირზა იაკუბი და მხეგარის კალი ფარადე რუსთა მოსულთი გაიპარინენ.

მოლა მესხი — (ვაკრებულთ) როგორ? უცნობი — აი ამ წუთში იქ იდგენ და აქედან იქით წვიდენენ რუსთა მცველებს დაშარებენ.

მოლა მესხი — (ხელებს ადაქარობს) ალაშ! უცნობი — ალაშ! მოლა მესხი — მანუჩარი ხან, მდეკარი ჩქარა! (სულეიმან ხანი სასრფოდ ვადის).

პირველი სეიდი — ვილაღატა მირზა იაკუბსა? მეორე სეიდი — რჯულზე ვადავლომს რა ეყუთობის, მოლა მესხის!

მოლა მესხი — შერიხსვა და სიკადლოთ დასვა. უცნობი — ალაშ!

პირველი სეიდი — მოლაღატათა მხარის დაშქერს? მოლა მესხი — ალაშის რისხვა და სიკედელი!

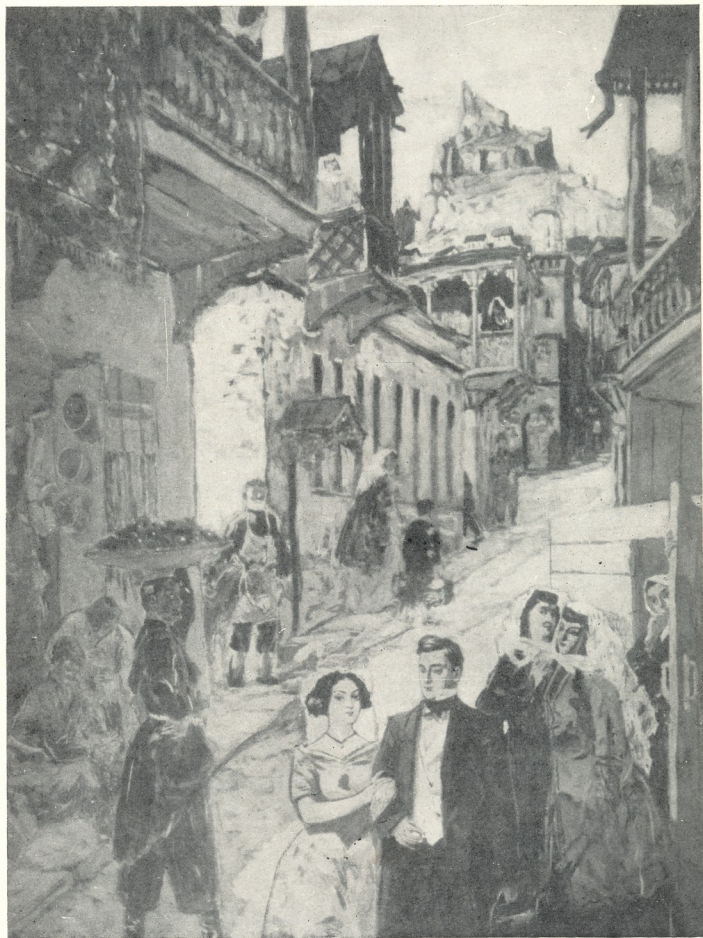
უცნობი — ალაშ! მოლა მესხი — მოსმინეთ მესხლანმანთი ალაშის რჯულთ.

დაჯოი ფეხით გასილთა რუსთა ელენა. მან მძიმე ხარკი არ ვაკვამას, ქვეშევრდომნი ვაკვირებულთა, მონა-მუნა გათაობა ამ კაცის ხელო უშინდურთა, როგორცა ხედავთ, შხის სადარი ფეცა-შაის კარსსაც მისწავს. გრიბოედოვმა როგორცა ხანას, შაის პირველი მოზარე და პარამხანის სეპირისი შირსა იაკუბი წაქეჯა და ოც-ოცი წამეტი მონა, ალაშის რჯულს ნაზირებთ, დღეს თავის მონად ვანდა. შაის მშვენიად და აჩრდელ ფეხთა მტვერისა თავის ცოლთებ ქვეშევიფარა. დღეს რომ ვასსეთ არ მოვლით ამ ურჯულის ჩვენი რჯულის შემბავთავიბის, რიგად ალაშის მხეჯარს სად წაუვალოთ. მანუჩარი ხან, შამატობინე გრიბოედოვს, თუ ხელო დენე სამამხანას, მშინ რუსეთის ელნს სასრფებთ, ჩვენი რისხვა თავს დაატებდეს. შარათის რჯულის ვაშტობს საჯოვი ბრძალს ვაკვირებულთა და მანან თოროდენ სულეუქვანი. (სიტლებს) შევტობინე დღეს სულეუქვლას, რომ რაგორეუქ ქე შეიკრებენ, მჯავი მტერისა გალავანთა. შესწადეს ვარკობა და ბზარობა მიუღეს თიგარით. გადაეკრების დღემში და უყუანენიბი. ქარესხელბა ქარავნები ადარ მიიღონ. არც ერთი კაცი არ გაქვიეს ამ საჯოვი ბრძოლას! ალაშის იყოს ჩვენი შემუქე წმინდა საქემში!

სურათი მხათი

1829 წლის 29 იანვრის დამე და 30 იანვრის დილა. თიგარბა. გრიბოედოვის სასუშოა ოთახი რუსეთის საელმის შენობაში. ოთახის კედლებზე და იატაკს ფერხავთ ხალიჩები მჭარავს. უკან კედლებში დაულოდულად დიდ ფანჯრებზე აბ-

რეშუმის ფარდები ჰქიდა. ფანჯრებს შუა მოთავსებულ მუხანს მჩრქველობებულ კარებზე კი მძიმე პარტიტობა. მარცხენე კედლთან ფორტეპიანო დაჯ. ფორტეპიანოსთან კუთხეში ამოხსავლური ნიშაა. ასეთივე ნიშაა გასწვრივ საწერი მა-



რ. სერუა

ა. გრიბოედოვი და ნ. ჰავციავაძე თბილისში

დღმა ალაშმა თქვენი თავი. მეუფის ვაჭირმა კარგად იცის ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობა. მე ვუვიძო, მე თქვენ დახმარებით უკვლავური მოწოდება.

გ რ ი ბ ი ე დ ვ ა — (თავ დახრის) მე ძალიან მხოლოდ შევასწავლი ჩემი ხელწილის ბრძანება და ნება-სურვილი.

შ ა მ ა — ვხედავ ანა ბრილიანტის თქვენს კულტურულ ბრწყინავს. ეს აღსატარებს რუსთა მეფის პატივისცემას მისი ერთგული ეფრისად. მიიღეთ ჩემგან ასეთივე პატივისცემა, ნაწილი შუასა და ღმობის, აბატოტი ხელზე მეტობრივად განსაკუთრებული.

მასხურებს შემოკეთებ ატლასის ბაგეზე დასვენებული შინის და ღმობის რადიო. ალაიარ ხანი აიღებს ბაგეშიდან ორდენს და გულზე გაკეთებს გრიბოდღეს. კარში კვლავ იმის ზარბაზნების სილუეტი.

გ რ ი ბ ი ე დ ვ ა — (თავ დახრის მაღლობის ნიშნად, მერე თვალს თვალში ვაჭირს) შუას) ესოდელ დღი დასუქარი, შეუფიქრებელი, შეტყვევების როგორც სწავნიდან ჩვენ ხალხთა შორის მშვიდობის და ერთგულების. თუ ეს აღსატარებ და მე სიამაყით ვატარებ მას.

შუას ამაღლა და მოღუბნი ჩიჩქოლი. შემოდის მანქანაში ხანი.

მ ა ნ უ ჩ ა რ ხ ა ნ ი — შუის სადარი შანინ-შანი საპროსა ქვეყნის, რუსეთის მეფის ვაჭირსა და მის ამაღს ზეიმზე სიხვიან.

დარბაზში შემოებრება ამაღსვლური მუსიკის მანგება. გრაბოდელი ამაღი და შუას მსდებელი გადის. დარბაზში მხოლოდ შუას, ალაიარ ხანი და მურტა მესხის არჩენია. ფეცალი-შანი მიმედ ჩაეშუება საბარანებელში.

ა ლ ა ი ა რ ხ ა ნ ი — ხედავ, მეფეო, რა უდიფრად გელაპარაკა მოლა მე მისი — როგორ გახდა უხედიურმა!

ა ლ ა ი ა რ ხ ა ნ ი — ასეთი კილი მაასის ჩემს უფრო არსდროს არ სენიო.

შ ა მ ა (წამოებრება გაცხცხული) მოლა მესხი, მე უყვე ვიკვი, წამოშორეთ ვე ქრისთანი!

ალაიარ ხანი და მოლა მესხის წელში მოიბრებან გაცხცხული შუას წინაშე, იქ მუსიკა თავისს უქრავს.

სურათი მისერი

თვიარნი. 1829 წლის იანვარი. პატარა მოედანი იმამ ზუგნის მეჩეთის გულგანთან. გულგანის გადაღმა ცუხ. ცუხის სიღრმეში მეჩეთის სიღრმეც მისჩანს ცაში აწეული მინარეთი. აღმოსავლური ჩეტიბრები ნაკეთობა გულგანის დღი კარი მოედანს მეჩეთის ცუხთან აერთებს. კარის პარაბეტზე ათიოდე მამოზარი მოკალათებულია. კვეცა მამოზარის ტანისა-მოსში გადაცმული უცნობია. ერთი მამოზარისაგანი განწე ჩამოგდარა და ბათოს მღერის. დანარჩენები უხეხედენ. სცდაინა მამოზარის სიღრეა. საღამო ხანია. ცივა. დგაონი-კილი ნაფლთებით ვერ უფავედ მამოზარების ტიტველ ტანს. შიშობილანს ჩამომხმარ და სიცივისაგან გაცრცხლ სახეებს მესციურ გამობრების იერი გადგარავს.

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — საღლი მასან, კარგად მღერისარ, ალაიარ მუშე!

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — ეგ კი აგრვა, მაგრამ მაინც ვაჩუდებოდეს აჯობებდა.

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — დაიცო მეოტი გუბუნები, მაგის ღნავილი სიცივის სუსტი მაყუნადება!

მ ო მ ლ. მ ა თ ხ. — შევაფიქრებებს მამოზარების ბრბოს) თქვენ რა გეგისო, მაყუნადებო!

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — მაყუნადებო... ვითომ შენც რა, შუას პირველი ვაჭირა ხარ!

მ ო მ ლ. რ ა ლ ი — შენთვის ვაჭრეზე უფროსი.

მ ა თ ხ. მ ა თ ხ. — (წამოყვებს) ვაჩუდეთ მეოტი, დორბილიანო!

მ ა თ ხ. მ ა თ ხ. — (შეშუებუნება) ნეტავი ერთი ინისუხედდეთ, მეც ხელს ვაგანძრებ, ვაგებობ მაინც, ეს ოხერი.

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — ხელს ვაგანძრებს, ჩხუბის ფლავანს დამხიბდეთ!

მ ა თ ხ. მ ა თ ხ. — (გამომწვევად) მო და რა იყო, შენთან მაინც უფლავნი ვარ!

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — მუჟად მეოტი მაწის მატლებო, თქვენ ხელში კაცო ვერც კი სიბოლოდ!

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — იძინებ, აღი! — მატულის სახანი დაიხურებ, სუსხა თიოქო, არ შეცვიდეს. ისევ ის ცივი სიცილო. უყველინი მიუხედიებან.

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — (შეკვიცვლებს ძილით და ზეზე წამოვარდება უვირობით) ჩემია... ჩემია... (მოსიღებელი დღე დაეშუება კეთილი-რიო და ისევ მიუხედიებან).

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — (წამოყვებს ვაბარაბულთა) დღერბო დასწეულ-სიცივის თქვენი მოდგმა, რა ვაჭირებს შე უხედიური!

მ ა თ ხ. მ ა თ ხ. — სიხშირი ნახა უსაოულო!

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — რას ნახავდა ვითომ სიხშირით!

მ ა თ ხ. მ ა თ ხ. — სანაგვეზე დამალი თეფერი თუ იპოვა... შეეშინდა წამოშორებულმა!

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — ღერბომა შეარგოს, ვამაქარი გამოიღვიძებს. ისევ სიცილო.

უ ც ნ ბ ი ე — (რუბელზე აქამედ რუბად იჯდა) ეს რა არი, მე რომ ვნახე ვაჭრულ ძილით, სიხშირე სწორედ იმის ჰქვია!

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — რა ნახე ვითომ ამისთანა!

უ ც ნ ბ ი ე — (ჩაჯდება მამოზარების შუაში) ოქროსიღები ალაბატები!

მ ე ე ქ ვ ს მ ა თ ხ. — არის ასეთი პალატები?

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — არის თურმე, დილის შუის სხივი რომ მოხედება ის პალატებში, ამპობენ წნახუნის თვალსა სჭრისო მათი შეუქმენი ელვარება.

უ ც ნ ბ ი ე — მეც ასეთი სასახლე მნახებ. ერთ პალატშია ოთხი კედელი ოთხი ღამის ბრჭყვიალდებ ადრინამი ცისკრის ოდენა. უცნურარი შუასი სიხვიარებმა მერგობს ქსოვილთა ნაოქებში იხარბოდებო.

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — მარტო იყავი სასახლეში თუ თან ვახლდა ვინმე ჩვენგან?

უ ც ნ ბ ი ე — მარტო რაია, ჩვენ უყველინი ერთად ვიყავით!

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — დიადეო, რა დროს იცის, მერე... მერე... უ ც ნ ბ ი ე — იქვე მოედანი პალატებო, მინაწერი ბრბოსს ჭურჭელი შუასთან ლილვადებ შედგება. უმარადი ოქროს სიხვი, თაგებუდაბვეცი დუბაა ნესეთი. პირკაპობილი ბრჭყვით და ვამპირის უჭრითი მერითო, ზარნიან ვიცი-სიცილი ხონჩეზე დარჩენული ნუში იყარა. სიმღიერი ერი უფავავი იმ სასახლეში.

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — ემ, შენ სტუფუხარ, ვინ შეგვიშუება ჩვენ იქ ერთად.

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — სიხშირის გვიამობოს შე სულელო, რით ვერ გაიგე? (დარწმუნებულად) სუსეთი ხანად შეკურნებდი უცნობს. მის გაჩნუბო რკალი თანდათან ვაჩუდებდა!

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — მერე ვაგანძრე, რა მოხდა იქ?

უ ც ნ ბ ი ე — მეფის ვაჭირი მოვიცილდა ამ პალატებში, ერთხან ვაჭირი უცხად შედგა. რაღაც ურჩხულზე მიგვიოთია და ასე გვიცხვია; თუ კი დადარბობთ ამ ვაჭრებს, მიიღ პალატებს თქვენ გარკვევით.

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — (ავაგებულთა) მერე?

უ ც ნ ბ ი ე — ჩვენც მივეარებო და დავაჩრებ ძილით ურჩხულთა, მაგრამ როდესაც პალატების ოქროს ვიცილოდ, გამოიღვიძებ უსუედად და ხელში მხოლოდ ეღსა შენჩარა! (უხიანდ ამოიღობს ძილის ერთხან კრბოლანს და მამოზარების უხეხედებს. ოცე ხარბი ხელი ერთხანად დასწეება ამ კრბოლანს მწიფი და ღლილით. უცნობი ფუხზე წამოდება) შეუსხა, ურჩხული შე-შუის, კარგი რამ ნახეთ არ ვეცნობი! (გარბარებს. მამოზარების ბრბო ერთხანად მიყურებდა ხელში პაერნი გაყურებენია).

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — (გაბორბებული) შენც დაგვიცი?

უ ც ნ ბ ი ე — მუიდად. კი არ დაგვიცი, გზას გასწავლით სიმღიერი-სიცილი!

შემოდის მოღუბნი, სიღრმე და ვაჭრებით გარშემორტყმული მოლა მესხის. მოლა მესხის დასახეზე მამოზარები უყანით მივარდებიან მას და მოწყულებას სიხვიან!

პ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — მოთილი იყოს შენი მოხვლა, მოლა მესხი!

მ ი რ ვ. მ ა თ ხ. — ალაიარ ნებით და სახელით მოწყულებას გაიღე ჩემთვის!

მ ა თ ხ. მ ა თ ხ. — (ირობს გრძობი დღი ალაიარს სადებულად!) მე ო მ ლ. მ ა თ ხ. — მოწყულებას მოლა მესხის, აგრემც გული ავაყვავებდა.

მ ო ლ ა მ ე ს ი ხ ა — (ჯიბიდან გრომებს ამოიღებს და მამოზარებს გადაყვობს. მამოზარები დროსიცილით მოსცივიან ფლას და ერთმანეთს ხელდას სწავნიან. მოლა მესხის უცნობს) დღამ-დღამზედ დამაციდეთ, ნუ დაშობილებ!

პ ი რ ვ. ვ ა ჯ ა რ ი — გადასახლებს ვიღარ უფლები, მოლა მესხი!

მ ი რ ვ. ვ ა ჯ ა რ ი — თუ აგრე ვაგანძრება პარავაგებო უნდა დაებურო!

პ ი რ ვ. მ ო მ ლ. — სულით ბორცული ვაგვეცავა გადასახლად!

მ ი რ ვ. მ ო მ ლ. — ამაქის ნებაშებით, ჩვენ მეტი ახლარ შეგვიცხვია!

მ ო ლ ა მ ე ს ი ხ ა — ალაიარ ნებით, ჩვენ ხელთ არის მხოლოდ და მხოლოდ მორჩილება.

პ ი რ ვ. ვ ა ჯ ა რ ი — რაღა ვესი აქვს მორჩილებას, როცა ხალხი ერთ სუზე ბრძანებს ვიღარ კიბოლობს.

პ ი რ ვ. მ ო მ ლ. — (უჩვენებს მამოზარებზე) ჩქარა ალაბა მამოზარებზე გადავიციტეთ.

მ ო ლ ა მ ე ს ი ხ ა — რა ვაჩუხობა, რუსთა მეფეს ოქრო სჭირდება.

მ ი რ ვ. ვ ა ჯ. — რით არ ვაგადად რუსთა მეფის ხარის ვაგახებ?

მ ი რ ვ. მ ო მ ლ. — დიდი ხანია, რაც ის ხარკი ვადავიხილეთ გვძარ-

რისი მიზის გულის მესაიღღმუც. ფტა-ლი-შაი არ დას-
მოს მამი

ი ა უ ბ ა — შენ რად მოხდებ, მანუარა ხან, შაის ნების შესარტ-
ლებლად, ძმას რადა სწივარ, როცა თვითონ ჩემს ნაკვეთს
ვრბასე წაუხვამ?

მ ა ნ უ რ ა ბ ა ა ნ ი — მირზა იაუბე, პირდაპირ გეტყვი არ ადგუ-
რა, შენი განწირვა შირჩხინა იმის განწირვას, ვისი სახელიც
ჩაგროულ ფარად გამოსდგომია.

ს უ ლ ე მ ა ნ ხ ა ნ — მანუარა ხანი შარაოს ამბოს, დაღს თქვე-
ნი ბავი საერსოებია, მოლა მესხი იქ, შერთვის ხალხს აგრ-
ივებს, თქვენს წინააღმდეგ გასცა მრანაზე დაიქტოს აქვეა
დაუწერა, ქარავნებში, უკანაგები!

მ ა ნ უ რ ა ბ ა ა ნ ი — ბიბის და სვიდებს საღეთი ბრძოლისკენ
წოდებულს, სდღოლას თავისი სთუღელი საქონლისგან
ქვეყნისამი თქვენ დატახტობი რისგად თავზე, შირჩხინა
ხანაბად ად უბედურებს ასახელებს, როგორც დამრღვევი შა-
რაათის კანონებისა, თქვენ კი მათ მფარველს, სასიკვდილო
მაგის ვიწაზებთ.

შორიდან კვლავ მოისმის ფანტატიოსა დრტვენა.

ს უ ლ ე მ ა ნ ხ ა ნ — აბე, უკვირან მათხოვრები, მოლა მესხის
წაქეზებით!

მ ა ლ უ რ ი ე ვ ლ დ ა, აღქვანად სერგაევი და რჩევას გაძლიეთ.
დასწივარ შაის პარფიონს დასწივარად დასწივარად წაქეზებულნი!

მ ა უ ბ ა — (გრობოდელი) შე გაგმწირავთ დილო ვაზირი, იქ სკე-
დლია საწინელი!

ფ ა რ ა დ ე — მომცით დანა ან მამკალი!

მ ა ლ უ რ ი ე — დუბრუნეთ შაის სკუთნილება!

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — (მკაცრად) მაღალად, დადგოვით თუ არ ძალ-
გით თავის დატყრა. მანუარა ხან, შაის გადგეითი, რომ მინს-
ტი ვადღებულა უბატონოს ყველა ტყვეოკურბილი აქ,
სასრესთი, ვინც კი სურვილი გასცხდა ვერსობლოში დაბ-
რუნებისა. მე ვერ გაწირავ სასიკვდილოდ ვაგრც მირზა ია-
უბეს, ვერც ფარადს, დღეს ისინი ჩემი სტურები არიან და
მასწინლობა მე შეგუთვინის. გრიბოვ, გაუძიებ, მოსადევი
ჩემი სტურები, როგორც მცველით დაავერთ ყველა შა-
რაობის, დაწინადი და მსუადე იაივით, მოლა მესხის კა-
თხოვრები ხელშეკრულებას ვერ შესცდენან.

ყველას თავს უტრავს და გაღის საწვალ ოთახში.

მ ა ნ უ რ ა ბ ა ა ნ — სულეიბან ხან, თქვენ ან დარბიო გრიბოდ-
ლის მცველებს კარბის, ვინ რა აციის იქნება დასტარდეს თქვენი
თავი.

ს უ ლ ე მ ა ნ ხ ა ნ — როგორც მიბრანებთ მანუარა ხან, (ორ-
ვენი გადიან).

ი ა უ ბ ა — (იუბრება საითაც გრიბოდლივი გავიდა) რა უსაზღვრო
სუღარქელობა დიდბურვიან ადამიანში.

ფ ა რ ა დ ე — ჩემი კი მაღლობაც არ ვუბოზობი, ისე დაგვირბად.

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — არა უბნავა, დღეს თუ არა დილოთ უბოზობი, ან
არა და მე მოვასუნებს თქვენს მაგვირად, წამობრანდით დასას-
ვენებლად.

იაუბე, ფარადი, გრიბოვი და როსტომი გადიან. მალცივი მარტო, შემოდის ევროპულ ტანისაცმის გადამკვეთი უცნო-
ბი, უახლოვდება მალცივს.

უ ც ნ ო მ ა ნ — ბატონო მალცივი!

მ ა ლ ო ვ ი — (შეკრთება) თქვენ აქ რა გინდათ, როგორ გარჩე-
ვით?

უ ც ნ ო მ ა ნ — თქვენი სახელით ვისარგებლებ?

მ ა ლ ო ვ ი — უდროოდ დროს ვისარგებლო!

უ ც ნ ო მ ა ნ — ახლა მაგისი დრო არ არის, თქვენ მხოლოდ ერთი მი-
საუბეთი, არ გაუშვა გრიბოდლივი საბურთის და მხეველი
პარამანაში?

მ ა ლ ო ვ ი — მამ თუ ავრე, განაჩინებ დაწერილი!

მ ა ლ ო ვ ი — როგორ?

უ ც ნ ო მ ა ნ — გარკვეულე თქვენ საღორის მოლა მესხის მოისხა-
ნებას თავს დაატყდა?

მ ა ლ ო ვ ი — მე ურჩი, არ დამიბეგრა, კერპია და გაუგონარი!

უ ც ნ ო მ ა ნ — სიკვდილს ვერც ერთი ვერ წაუხვამ!

მ ა ლ ო ვ ი — (შეშინებული) მე რა შეშინო ვარ, ამისინი, გრიბო-
დლის გორაკობას მსგავსლად რაე უნდა შევეწირო?

უ ც ნ ო მ ა ნ — გითანხმებით, პირსწელი განსჯა.

მ ა ლ ო ვ ი — მიზევით რამე, ახა მასწავლით, გემუდარებით!

უ ც ნ ო მ ა ნ — მოისმინეთ, საღორში მხოლოდ ერთი უნდა გადარჩეს,
და ის ერთი მოლა მესხისა მოწოდებ უნდა გამოვიდოს, როცა
დაიხვებოთ ერთ დადგება, რაზე ბრალდება მხოლოდ და მხო-
ლოდ რუსეთის მინისტრს დაგვიტყვიან და სისხლს ღდარო.

მ ა ლ ო ვ ი — მოლა ახლა, რაც მოუვა!

უ ც ნ ო მ ა ნ — შესწავლეთ წარადგინე რუსეთის მფვის წინაშე და
ფაიციონ კვემ დადასტურეთ, რომ უკვლავებით ის, რაც მოხდა,
გრიბოდლის გულგორაკობის ბრალი იყო როგორც თქვენ
სიქიეთ?

მ ა ლ ო ვ ი — (მოტეხილი) გუმარტად სინამდვილე!

უ ც ნ ო მ ა ნ — (განხარობს) რომ მინისტრი პატივს არ სცემდა ირა-
ნის შაის, ქვეყნისა რჯულსა და ჩვეულებას! დადასტურებთ
სუკვდილს!

მ ა ლ ო ვ ი — (დაძმბ).

უ ც ნ ო მ ა ნ — რამ გავაწივით, რად აუგონებთ? არ დაგავინდეთ,
ამითი ისინი ორ ქვეყნას სისხლისმღვრელი ომებისაგან და
მოშავლის მაღლობადაა დაიბნაბურები.

მ ა ლ ო ვ ი — კარგი, კმაია, ჩქარა გაგვირბოდეთ აქ წუველ სახლს
უ ც ნ ო მ ა ნ და, მოხედავით, თორემ შერც ვაიან იქნება!

მ ა ლ ო ვ ი — დღმერთ, შეუდებ ვეგვირბუდეთ! შეცოდებანი!
პირჯვარის გადიასახავს, რითვენი გატარებთ გადიან.

სცენა გრიბანს ქარილით. საათი შუადღის რაგის რკეს, ჭლში
საწილები ქრება, შემოდის გრიბოდლივი დაღის ხალხობა და
შანდლით ხელში. ტყუბა ვერ დაიძინა. იუბრება გაწივით.

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — რა სირუეა... აღბათ მიმწინარი ქარიშხლის
წინ... (შეკნინოს სურათს მიანათებს) ჩემო პატარა მეგობარ-
და... ნიუვ გაპაროლდა წინათგონობა გულის რომ მირბინ-
და... თუ შენ ვეის დასაწივინ დასასრულომ არაღვრის ამ-
ბიბ... მე კი, რამდენი დარჩა სათქმელი და გაწივცნობი...
მადის ფორტკეანისობა... შანდლის ზეჯია ზუფუე სდგას,
ერბანს მიუტყუებულა ზას... სასაქმელი და გაწივცნობი...
— იმერეთის ის ხმადაღდა და პირდაღ გარდას სათქმელი
გრიბოდლივი მიცარის რჩევებზე უტრავს. უტრავს გატყუებთ
და თავდაწივცნობს. ახლა შანდლის შუქი მხოლოდ კლავივებს,
გრიბოდლის ხახვს და ხელებს ანათებს. ვარდი უტრავდა,
კლავივებზე დაბნობილი გრიბოდლივი მიუტყუებდა. სირსუმეტი
ისეც რჩევების მანებში შეიკრებოდა. მაგარა ან მანებს სა-
შენიღი ღრლით შთაიწივავს, კანდელი ქრება, სინდნელი
მოისმის ამდგეტყუბი მიბნის ღწა-ღწა და ფანტატიოსა
უკვირბო.

— ალაჟა... ალაჟა... ალაჟა...
ინათებს, გრიბოდლივი ფეხზე წამოვლდა. მიბნებასახსერ-
ული ფაჯრებზედა მოისმის ფანტატიოსა ღრადია.

— სიკვდილი! — ვუტყუნებს სასასუხოდ ბიბი.
გრიბოდლივი უკვლავდებრ მოისახრებს. სწრაფი ნაბიჯით
გაღის საწივ ოთახში.

— ალაჟა... ალაჟა... — გაისმის ფანტატიოსა
დრტვენა.

ოთახში გრიბოვი შემობრის, ხელში დამანა უქივავს. დე-
ბა გრიბოდლის საწივ ოთახის კარბთან იმ დაგწივცნო-
ლებით, რომ ცოცხალი თავით შიგ არივინ შეუშვას. შემოდის
სულეიბან-ხანი.

ს უ ლ ე მ ა ნ — ხად არის ელიჩი?

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — (შეშინებ) სინაგას.

ს უ ლ ე მ ა ნ — რა გინოს მოლაა გადამდე?

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — (მძავ კლიობა) არ უტყვიან ბუნს ადრე ალაჟა.

ს უ ლ ე მ ა ნ — გრიბოვ, ერთი წუთიც რომ დავაუგონო, მერე
უტყვი ვაიან იქნება.

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — მასწავლი ეღის ხასიას, რომ შევიდო გამო-
ჯარბუნდა.

მცირე პაუზა. უტყვად დარბაზის კარი იღება და დარბაზში
მინისტრის სრულ ფორმირ გამოწივცნობი გრიბოდლივი შე-
მოდის. ვარდენ ფანტატიოსა ღრლით მოისმის. ოთახში
ხმადაღმღებულ როსტომი შემობრის.

რ ო ს ტ ო მ ი — ბიბომ ალაუთვის კარბით და გალავნის ზღუდებში
შუშარგანა. ჩვენი მცველები ვეღარ დატყუებენ შემობრებას!

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — (შეშინებ) სოხუდელს!

რ ო ს ტ ო მ ი — ვეღებ და ვერსად ვერ ცნახებ, საღორში არ უნდა
იყო.

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — ეს უტყვი ნიშანია, არა, გრიბოვ?

ს უ ლ ე მ ა ნ — დაბრებუნი ღღობივლები ფტა-ლი-შაის, იქ-
ნება ამით დაწივწინარი ფანტატისინი!

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — აქ ღღობივლები ახლა უტყვი არაფერ შუაში
არ არიან. ტყუბა შაის გარბახვას აქვს ჩემი სიკვდილით ნიკო-
ლოდ დამიბაზებ დაიყოლიოს. მე კრავ ვარ შესწარნივ
გამწაბებულნი!

ს უ ლ ე მ ა ნ — წამობრანდი, იქნება როგორმე ვავარდვით რკა-
ლით უტყვი ფანტატიოსა, იქნენ როგორმე მივაწივთ მერს
სასახლეს!

გ რ ბ ო ე ო ვ ი — ვაგწივია მინისტრის არა შეფრების, არა. სოლო-
მინს აქ დაწივრები, შენი კი წარა წაღი მასწავლას მოხსენებ
სულეივლავივარა, აუხსენი მცემარბოვს. გაიწივ ჩემი მაგა-
რობის გულსწივწინა და აუწივ, რომ საღორის მუშადღებლობა
იმ წუთშივე დასტყუებს ირანს, რა წივობაზე ვაგა განსებდა.
შეაგნებრ რომ მისის დარბევისათვის პასუხს აგებს მთელი
სასრესთი!

ს უ ლ ე მ ა ნ — (ოკუმანობ).



გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — რა გაფრთხილება, შენ გჯახი არა გაგაჩერებენ. ფტბალი შაის მოხედ ბარ!

ს უ ლ დ ი მ ა ნ ი — (იუბრება ფანჯრებისაკენ) არა, აღექსანდერ სერგევიჩი, მე მძაგზე სულაც არ ვფრთხობ, მე ის მაფრთხობს, როგორ აღდგომოთ ამ ყოფაში!

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — ჩვენი წუ უქრობო, ჩვენ აქ კიდევ ვაგუშუავადლებით!

ს უ ლ დ ი მ ა ნ ი — (მივა. მხარზე ეამობრება და სანქაროდ გადის).

ფანჯარაში უცნობი ამოხოვდის გადის. მერე მოლონად ამოიზღვება. გრიბოვი შეაჩვენებს და ისვარს. მოცულად უცნობი ფანჯარას მოსწვდება. ვაფრთხილები ბრბოს სასწინელი ღრიალი დაფარავს ყველფრს.

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (გრიბოვი) წალი ასისთავს დამძიხებ. სხვებმა უცადონ ჩემს ბრძანებას, ადგილიდან ფეხი არავინ მოიკვანოს!

გ რ ი ბ ო ვ ი — (იშუშუნება. არ უნდა წასვლა, მონდირზე მყოფობების) ეს ღლიები როგორ შევიტოვო... აი უჩემოდ ერთა წუთითაც არ ვარგებარო... (მდღს. უსწორებს ღლიებს. თან თითო შეუშრულად ეალურება).

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — წუდი შევქვი, რა ღრის ვე არი!

გ რ ი ბ ო ვ ი — კი მივიდვიარ, რად მივჯავრდები... ღლი რა არის, მაყარამ უკვლავფრს თავის ღრო და ღლახაოთ აქვს... (გადის ბუზღუნით).

მცირე პაუზა. მოულოდნელად კარებს უყან. საიდანაც გრიბოვი გავდა დამბახის სრულის ხმა მოისმის. კარები თავისთ იღება. როსტომი კარს მივარდება და დერეფანს გახედავს.

როსტომი — (თავდასაცემული) აღექსანდერ სერგევიჩი, ... სასუქა!

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (შეშინებული) მოკვალს?

როსტომი — მოკვალს, აღექსანდერ სერგევიჩი!

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (სასოწარკვეთილი მიიწვებს კარისკენ) აღექსანსა!

როსტომი — (წინ გადაუდებება, კარებს ხურავს) იქ ვერ გაგაშვებო. ნაბძალი მაქვს თვალის ჩინივით მოგიაჩიო, ვიდრე პიროს სილი მიღვას!

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (არ უწევს წინააღმდეგობას. მოტებილი იქვე ჩაჩრქობს) საბრალო ჩემი აღექსანსა, თანშეზრდილი ჩემი საშენვა, ჩემი ბუზღუნა მეფობარო...

გრიბოვი უყანსკნული სიტყვებს ცკვავ ფანჯარისკოთა სახიზნელი ღრიალი ფარავს. ისმის ხმები: „ჯა მიტოვი მირზა იაკუბს!“, „განი, განი, ფარილმე უნდა ელნს მაღლიბა ვაშო-უცხადოს!“. და ცკვავ სასოწარკვეთილი „აჰაჰა...“

ე ბ ი ლ ო ვ ი

ნინო — (შეტირება. ქვეწიბორება) ვინა ქვიინების. ან ცარიშები რა სუბარო? განა მან თითონ არ ისურვა აქ ყოფილიყო და... მარტო ამ მთის კალთებზე... და ვინ რა იყის მთებზე დღობო მის ბაგეო რომ შევიტყვათ გადეს მტყეული მოაწინადენ... აქ მუდღირებია აღარაინ აღარ დაურევეს. დისივერს ათახგარი ფიქთაღლიფასან და ვალმოხილი სიამეით გადახედვს შოაწინაობას... (დარჩქებს) აქ ჩემი გულიც შენთვის იტვირს საზარდისოდ. განა არ ვცი, საქმენი შენა უყადვია რუსთა სხვანა, მხოლოდ და ჩემმა სიყვარულმა რად იხილა სიკდილო შენი...

აჰაჰა...“ ფანჯრის წინ შუბებისა და ხის სარბის ტვე ებნობოტება. ერთ მათგანზე მირზა იაკუბს მოკეთილი თავა ვარსო-მელო, მერევერ ფარდებს, მანვანზე სულენამ ხანას.

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (ტიხინს დარქილა შეტყვებს) ამ საწინელი სრუასი. მერე გონი მოსულა ფხვზე წამობრება) გაუშუტტობა სუეველიან ამ ურჯულღებს, როსტომ, დამბახ!

როსტომი თავის დამბახს იპრვდის გრიბოვიღვს. ამ ღროს საწული თობის კარი იღება და იქიდან დამბახი მონდირებული ფანჯარის შემოხვრავს თავს. დამბახს ფანჯარის გრიბოვიღვს უშინებს. ამას როსტომი შეაჩვენებს და გრიბოვიღვს გადაეფარება. ვასრლოთ დამბახის სტვია როსტომს მოხვდება და წაბარბადება. ის მამოდ ჩავებობა იქვე სავარტობა და გრიბოვიღვს ხელს წაყავს. გრიბოვიღვი დაწუნდება. ცდილობს სავარტობი ფრთხილად ჩასვას.

როსტომი — (გრიბოვიღვის ხელს დაჭრულ გულთან მიტანს) თეღრისონი იმისი ნახვა ასე უფიხარა. შეასრულა თქო და... კარბება... ასე უფიხარა ამ ჩემ ვარსკვლავს... შორს ლეჯარდობი იბოლ ცაზე ჩემი კაიფად... ვერ ვაგვიდებო, მაგარამ აი სკვლავმა და გამახადენა... (მიხედვის საფარტობი რუმად და დაუცვენსავად, მხოლოდ ხელი ვაგაშუარდება უსციცს-ლო წაწეხ).

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (მიუხედა. ქიჩორი ვაფუარცხნა) შენ მართალი ხარ, ჩემო როსტომ, პატრება ვაბოვოო რივეგი, ამ ჩვენ ვარსკვლავს, იბოლ ცაზე სიამელოდ რომ კაიფობდა!

მახოვრობი რკალად შემოურტყვიან ფანჯრებს. საზარლად მოსანს მათი დაღრეველი იარბის და ვაბეცეულო სახეები. ზოგერიო მავანს უკვე ჩაუცხეს საფრის კადფრობიდან ნაბარტი ტანსისონი. გრიბოვიღვი ამ მუტების დანახვზე ვაბოურკევა. საბიძეულმად უფი დაიბებს კარებისაკენ, ზურგს კაიის სვეტს მაყარდნობს და დამბახს მამოხვრება დაუმხვრებს. ამ ღროს საწული კარი იხილ იღება და ფანჯარკოსი. რომეღვც წლად როსტომს ესრლო პირღარი გულში დახაღის გრიბოვიღვს ტყვიას.

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ე ი — (წაბარბადება. მარცხენა ხელს საყელითსონ მიტანს თითქის სუნტქვა უქირსო) ვინასკვა ებრო მარტუ-ვიცა... მუდიობიო ჩემო სავარტოლო საწუბოლო მართ... (ჩა-ციხნებს მწარედ) ეტლო მომგვარო... ეტლო... ჩაჰა... რა... (დამბახს ხელდას ვაგეფარება. ჩაიუვენება, მაგარამ არ დავიქვია).

ბნელდება. წითლი გამეფეულო სიწუმენი ცკვავ შემოგარება ფანჯარისკოთა რილია... აჰაჰა... აჰაჰა... აჰაჰა...“ ეს ღრიალი თანდათან მწუხრის ზარების ხმამა გაიპარდება.

ბნელა. სიწუმენი გალობისა და მწუხრის ზარების ხმა მოისმის. სიწინლიდან თანდათან ამოიზღვება მამადევიტის ტაძარი. მამაწინადე. მერე იქვე ცოცხლად ყვედღობიო მორთული გრიბოვიღვს საფულა. საფულაზე ჯერ ძველი არა ფვას. არც აკვლამა ამოშენებული. მხოლოდ ფვარა საფულაზე აღმართული. ფვართან კანდელში ალი ცოქიქებს. ფვარს წინა დაყადნობა ისე, როგორც ეს შემდეგ მოქვდადამ გამობტა ექვლად. შორახლოს ითურ სუდარში მამადევიტე წეება მოლოცვლებსა ტაძრისაკენ მივარტება. სადამო ხანა. ჩამავლო მთის სიბები მერთაღად ანთის საფლავს და ტაძრის ფვარცემობას. გალობა და ზარების ხმა ეთერში ქებება. სამარისე-ბერი სიწუმე ისადერტებს ირგვლავ.

საფლავს ტაძრიდან გამოსული პეტრუხინი უახლოვდება. ხელში ხმა აწიებული კელაბტარი უქირავს. საფლავთან მოსუო მიხეცია იმ სიმღერას წამოწყებს, რომელსაც ისა და გრიბოვიღვი ერთად მერთოდნენ კობის რადღუნს. მაგარამ სიმღერას ცრებდება აღარბოს, აქვიინებული პეტრუხინი იქვე დევემება საფლავთან.

დასასრული

თანამედროვე გერმანული თეატრის შესახებ

ნოდარ გურაბანიძე



ამე ბერლინში, ფრიდრიხ პლაცის მასლობლადაც, სადაც ყველაზე მეტად გამოცოცხლებული ადგილია, ერთი ძველი, გოთური შენობის ქონგურზე წითელი წერტილი ბრუნავს, წერტილი ჰელიუმით ლურჯადაა განათებული — „BERLINER ENSEMBLE“ — ეს არის ბერტოლდ ბრეჰტის (ანუ როგორც გერმანიაში უწოდებენ ბერტ ბრეჰტის) თეატრი — ერთ-ერთი საუკეთესო დრამატული თეატრი მთელს ევროპაში და პირველი გერმანიაში.

მე შემთხვევით არ ვიწყებ შობებულებათა გაზიარებას ბრეჰტის თეატრით — აღმოსავლეთ თუ დასავლეთ ბერლინში, თეატრებში, საბალეტო სკოლებში, ლიტერატურულ წიგნებში, თვით საპარიმებსერობებშიაც კი, თუ საუბარში არ იწყება ბრეჰტით, მით უკვეყლად მთავრდება.

როცა ვიგვილიუსი სტალიონზე გამოსვდივოდა, მთელი ხალხი ფიხზე დგებოდა. ეს იყო პატვიცისკისა და პაპოულარობის უმაღლესი გამოხატულება. ასეთ მწვერვალზეა ასული დღეს ბრეჰტის სახელი მთელს გერმანიაში. აღმოსავლეთ გერმანიის თავატრებს უპირატესად იზიდავთ ბრეჰტის დიდი სოციალური პრობლემატიკა და ფორმის სიმკვეთრე. დასავლეთის თეატრებს — ფორმის ორიგინალობა და უჩვეულობა, ახალგაზრდა დრამატურებს — მისი გაბედულება და გამოთქმის ექსპრესია, რეჟისორებს — გენიალურად შექმნილი სცენური გამოხატულობა, სისადადე და პირბობობა რეჟისორული ნამუშევრისა, პარიმებსერებს კი — მისი მოკლე შერატვილი თმა, რომლის ყაიდაზე იყენებენ დღეს თმას გერმანელი ახალგაზრდები.

ახლა „ბერლინის ანსამბლს“ ხელმძღვანელობს ბრეჰტის ველდე, სახელმძღვანელო ტრავატიის მსახიობი ქალი ელენე ვაილერი. მან ბრეჰტთან ერთად გადაიტანა ემიგრაციის მთელი სუსხი და მძიმე დღეებში მასთან ერთად ქმნიდა ახალი თეატრის პრინციპებს.

... ბრეჰტის თეატრში სტურბალ დილას ჩეიყვი მიწეყული. თეატრის უყვრიელი ტლანები ნახეყრად იყო ჩამხელებული. სიადნაყ ხმადანალი საუბარი მოისმილა. გრეცლე ფოიეში, მყურებელითა გასახდლის მარირის მიღმა, იდგა მოხეცე მოსამსახურე ქალი და ელვანატურად ჩაცეულ მსახიობ ქალს ელპარაკობოდა. როცა მათ მოხუახლოვდი, მოუღღღელეობისაგან შეყროდა. ეს მოსამსახურე ქალი ელენე ვაიყერი იყო, რომელეც მე მილოდებოთა. უპირველესად იმან დაპოყცა, რომ ვაიყელი პაპარა ტანის, ძალეუე კაფანდარა ამოჩნდა. სამი კიორის წინ მე იგი ენა ვედილა და კურაჟის როლითა და ცენსურე მისი ფიგურა გაითირჩიოდა, შეიძლება მოქაბას, ყველას ფარადება, ახლა თუ პაპარა და მყორცხელი მოხეცი ქალი იდგა ჩემს წინ. მაგრამ მისი ქეობა მაინც ადელი იყო, დილის და საღამოს გახოებში, სოლოდურ, სატირეოდ და ილუსტრირებულ ჟურნალეებში ხშირად იმეყდება მისი პორტრეტები და ნაყები.

ვაილდე აქვს საოყრად მოძირა, გრძელი, ხეყლი ხახე, დიდი თალეები: მანაკეყრად ჩამეყრილი დაბალი ნახე, გესახურბობათ და თალეებით მუდამ რალეცის ექმებს წინში. ეტყობა მისი სოლი მუდამ იყო შემოქმედებითი ძიებეში, მარეალისტის მამიედელიათი სიღრმეებში ახილდა თეატრის და ამიტომ დომედელ შერატვიანთ მთ ელვარებას. ჩვენ შევევით თეატრის დარბაზში. სენატორ იდაა გარისა „დედის“ დეკორაციები. დიმიტრატული გერმანიის მთაროზის დადგენილებით ბრეჰტის ყველა რეჟისორული ნამუ-

შეყარი უნდა აღიბეჭდოს ფირზე, რათა შომამიყვალე, ისტორიკოსებს ყოველთვის ჰქონდეთ საშუალეზა მისი შემოქმედების უშუალელად გაცნობისა. ამ დღეს იღებდნენ ლემონტრაციის სცენას. ვაიეცეზა აირბნა და სცენაზე, ჩალე და ლემონტრანტებს შორის და... უყეე ვაიყარდა ჩემს თვალწინ. თითქოს მხრებიდან ჩამოიბერტყა წლებოთ, წელში გამართული, ამაყი დედა მოამიყვანდა რამისიყე, მუხუბთან ერთად, შემდეგ იგი შეჩერდა და ხმადანალი (მე მაშინ მიეხევი მისი ხმის თავისეყრებას — იგი მოცულეობითია, დრმად ვიბირებებს) გაუსწროთ მედროშეს რალე, გადაღება დაიწყო ხელახლა და ასე მრავალგზის; მოკლერიშენების შემდეგ დაიხეყვა სცენა. მე აქ ენახე თუ უბრეზლი ცრემლი როგორ შეიძლება იქცეს მრისხანე ქინდაკებად. როცა მედროშე, სასიყვილოდ განგმირეული, ძირს დაეყემა, სიყალბის მოულოდნელობითა და მისი ულოზელობითი შემრწუნებელი დედა თეატრეომლიანი, ნადელიანი დასცეკრის მომაკყვას, შემდეგ ხელ-ნელა იმართება, დრომას იღებს ხელში და როცა სულ ვაიმართება, შეგამშფოთელი მისი მრისხანება. აქ არის დედის ვახელება, მისი გამოხევის გამაქვანელები ძალა.

შემდეგ ჩაეყლით სასალიონში, სადაც გრძელი, ხეყში, გაურანდავი მაგიდის დეჯს (მაგრამ ეს ხეყმაზა მოჩენენბითია, აქ ყველაფერი მოჩირბება ხელოვნების სისადანესს). ჩვენ ვეყება, კასრივით ტევალე ლუდის კახეში მოგვიტანებს (ასეთი სამსიხები მხოლოდ ამ თეატრშია). ელენე ვაიყელი ბიყურად შემოყდა მაგიდაზე და ამ ხმალურში, მთარულ რეალეებში, ასეყ ხმამალა ობოლოზობა რთულ ვადეყვინებლებს, კანახიზობა დეყემებს, იწევედა ახალ მსახიობებს, იძლიოთა რეისორულ რეყეებს. იგი აგრძობდა თავის ჩეყვებებზე ცხოველებს და სტოზრის წინაშე არ თამაზობდა. ეს გერმეოცეა ჩემთვის, ცოტა ან იყო, უჩეყული იყო. მე თეატრის დირექტორი უზარბაზარი კახეების ნახევის, საყარბლების და კოლისალური საწერი მაგიდის გარეშე ვერც ვაწერ მოწამომედენა.

თურმე ეს შესალობელი ყოფილა!
და ეს ქალი თამაზობს დედილა კურაჟს. ეს სექეკალი ერთ-ერთი ყველაზე დანახასათეებელია ბრეჰტის თეატრის საღაისის. აქ მთელი სიმეკეთრით არის გამოღღენებული ბრეჰტის თეატრის შემოქმედებითი (და არა თეორიული) პრინციპები.

ახლა ბეერს ლპარაკობენ და წიერ ბრეჰტის ცეცნის თეორიისზე. უპირისპირებენ ელიდგ მას სტანისლავსკის სისცემეს და ამ ორი დიდი მოზრეოვის შობირბირებით ცდილობენ ერთი ექმმარტების დადენებას. მართლაც, ბრეჰტის „განრიდების მეთოდი“, გმირის „ჩინებუა“ (და არა მასში „გარდასახვის“) თეორიული მოსაზრებანი უპირისპირდებან სტანისლავსკის „იდეამიანის სულის ცხოვრებას“ და ფსიქოლოგიური რეალიზმის მეთოდს, მაგრამ ეს არის მხოლოდ სიტყვიერი პოლაროლობა.

ცნობილია, ბრეჰტის თეორია წარმოიშვა როგორც ანტიოთუზა ნაყისტური „ნეოციური თეორიისა“. ბრეჰტი წერდა: „ფაშიზმი თავისი ემოციურობის გროტესკული ხაზგამსუბუქებით, დიად ემოქმედობა რეკონსტრუირი მომენტის დაქეობებას თითი მემორიყენენ მწერალთა ისეთეკატორ შეხედულებებშიც კი. ამან გამოიწვია ჩვენს მიერ რაციონალურის განსაკუთრებულ წინ წინაყევა“.

მაგრამ ბრეჰტის თეორიული მოსაზრებანი უფრო მეტასახვას პოულობენ მის დრამატურგიაში, ვიდრე სექტეცა-



ლებში. მაგალითად, „კავასიურ ცარვის წრეში“ და „დედილა კვარაში“ მტრის სიმკვიერთი არის გამოვლენილი ე. წ. „განრილების“ და ანალიტიკური მეთოდი, ვიდრე ამ სახელწოდების სპექტაკლებში. თვით ბრუქტი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მხოლოდ კმაყოფილი არ იყო თავისი თეორიული სტატიებისა და ცილობდა ძირეულად გადაეხედა ზოგიერთი მთავარი დებულებისათვის.

„ბერლინის ანსამბლის“ ერთმა რეჟისორმა მიხორა, ბრუქტის თეატრი არ არის იაბე სტილის თეატრიო. ეს არის დიალექტიკური ადამიანის თეატრი. ჩვენ არ მივიწრაფეთ იმისაკენ, რომ დაგაგვიდროთ გმირი. ჩვენი თეატრის მთავარი მოქმედი პირი არის არა გმირი, არამედ „დიალექტიკური ადამიანი“.

მათილაც, ეს თეატრი არ არის ხასიათების ან მდგომარეობის თეატრი, ამ ცნებათა ტრადიციული გაგებით. სპექტაკლის შემდეგ თქვენს გონიერებაში მკვიდრდება არა მხოლოდ ხასიათი კერძო ადამიანისა, არამედ საერთოდაც აზრი ადამიანზე. — როგორც კონკრეტულ და ამავე დროს როგორც ისტორიულ მოვლენაზე. ბრუქტის თავისებურება, ჩემის აზრით, ისაა, რომ მოქმედი პირი არის არა გარკვეული ისტორიული ეტაპის პირობა, არამედ თვით ადამიანი — ეს არის ისტორია. აქედან მისი ხასიათების მრავალმხრიობა, ვანზოგდება და მსჯავრობი ეტაპისა.

ლოთ ფანოტაგეური შენიშნავდა, რომ ბრუქტი მისწრაფის ელასტიკურობისაკენ, ხოლო თვით ბრუქტი ამზობდა, ჩემი ელასტიკის ერთადერთი ჭეშმარიტი მსახიობი ელენე ვაიგელია. ამ აზრის სისწორეს მაშინ მივხედა, როცა ვნახე „დედილა კვარა“ და მისი „შვილები“. სპექტაკლი გაფორმებულია პირობითად და თვით ამ პირობითობამაც კი არის უაღრესი თავგებულება. მსახიობები თამაშობენ თითქმის ცარიელ სცენაზე და მხოლოდ ფურგონი არის სპექტაკლის აუცილებელი მხატვრული და იდეური ატრიბუტი — სიმბოლო მარად ხეტიალიდა, დაუსრულებელი გზისა. სპექტაკლი იწყება მისი შემოსვლით მხიარული სიხარულის ხმაზე და მთავრდება მისი გასვლით, როცა სცენა ხმელდება, გმირთა ტრაგიკული ცხოვრების დასასრულს.

ტრაგიკული და ამაღლებული ყველთვის თავისუფალია. არაფერი არ უნდა ვაიშლება ხელს მის ასაკქმულად. ამიტომ ამ სპექტაკლში სივრცე გადართის, როგორც მხატვრული ელემენტი. იშვიათია, რომ სცენური სიცარიელე ასე რივად უსამძის ხაზს ტრაგიკულობას. მაგალითად, სახლი დავს ფრონტალურად. ეტყობა თხელ ფიკარზე დაახტული, უბრალოდ, პრიმიტიულიად. ეგონებთ შექსპირის დროინდელი კომედიანტების სპექტაკლის გაფორმებასო. როცა საუბარი ომს შეეხება, მაღლიდან იშვებოდა ლამქრობის ატრიბუტიც — საყვირი. დროდა, ბარახანი. ესენი ისეა განლაგებული, როგორც წიგნის გრაფიკის კომპოზიცია. ფსიკალური გაფორმება ასევე „ტრიბუნალი“, ცალ მელიოლიაზე აგებული. როცა კურაჯი ანობრება მზარეობის წარსულზე, შორიდან მომისის დიდი ზარის ხმა, იგი თანდათან წყნარდება. თითქმის საბოლოოდ უნდა მიილოოს ხმა, მაგრამ ისე თანდათან ძლიერდება, შემდეგ ისევე წყნარდება და ხელახლა ძლიერდება. ასე საუბრის ბოლომდე. ზარის ამ ხმას სიჩუმეში შემოაქვს წმინდა, ბრ-დამირ ტაძრის ამაღლებულობა და ეს სწორია. ვინაიდან გმირები იარებენ სიჭაბუკის საუკეთესო დღეებს.

მაყურებლებს ენიჭება ასოლოტური თავისუფლება. იგი შეუზღუდავია. მან იყის, რომ იგი არის თეატრში, უყურებს სპექტაკლს, რომ ეს არის არა ცხოვრებისული სიმართლე, არამედ თეატრალური სიმართლე. თუ ზოგიერთ ჩვენს სპექტაკლში (მაგალითად სამხატვრო თეატრის „აღუბლის ბალი“) ჩვენ ვართ მონაწილე ცხოვრებისა, ჩვენ თვით ვაგვიცდით მას, ბრუქტის თეატრში ეს ასე არ არის. აქ ჩვენ ვაყურებთ თუ როგორ განიადინას სცენა. მსახიობები გაჯონიშობიან, რომ ეს არის სხვისი განჯადა, რომ იგი თამაშობს სხვას. თეატრი ეს არ არის ცხოვრება. ეს არის ჩვენება იმისა, თუ როგორ ცხოვრობენ სხვები. და

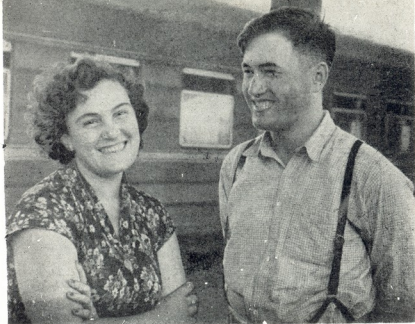
ვინაიდან მსახიობი „გაჩვენებთ“ სხვას, ამიტომ ეს განმეინების“ პროცესი არის სწორედ შემოქმედება. მსახიობი არჩევს ყველაზე მთავარს, ძირითად შტრისს, ურომოსი-დაც არ მიიღება რაიმე ფორმა (ისევე, როგორც მატისის გრაფიკულ ჩანახატებში) და ასე „მოგვითხრობს“ სხვის შესახებ...

... აბტავა თეთრი ფარდა იხსნება ელვის სისწრაფით, სცენური მოვლენა სწრაფად ბრუნავს მარჯვნივდა მარცხნივ, ხოლო ფურგონი, რომელმაც შემხვეობი არიან კურა-ვის ვაიქივლები, ბორუკუ მოძრაობს. ეს ოჯახი ქსელავს ოცდაათწლიანი ომის გზებს. ფიზიკურად გასანალი, მხნე-ლი მოაბჯებენ ისინი სიძღურით. მაღლა ჰკაიდა წარწერა „შევიკა“. ისინი ჩრდობიან იქ, სადაც ბანაკობდა არმია. ომის ნარჩენებს კრფეს ეს მარკივება, ვამქრები და თავ-გზიანი ქალი, ჰყიდის ყველაზე, განურჩევლად მყიდველისა. მატრიოტიკის, სიმამათის ან ანტიათის გრძნობა ამ არაფერ შეუშია. პირიქით, ისინი ხელისშემშლელ გარე-მოვას წარმოადგენს. კურავს როგორღაც დატლურად შეუცნობლად სკურა, რომ ომი ფთავს არ შეახებს მის ვაჭებს, რომ ომი ეს არის საფრის საქმე და რაც უფრო მეტ ხანს ვაგრძელებდა, მით უკეთესი.

მსახიობები, რაიმე თამაშის ამ რაიმე წარმოსახვის გარეშე, ბორდაბარ იწყებენ ლაბარას. ზოგჯერ ისინი მო-რუნდებიან მაყურებლისაკენ და განაგრძობენ საუბრას. ეს კონცენტრული შესწავლება ხაზგასმულიც კი არის, თი-თქის საგანგებოდ. მაგრამ განსაკვეთილია, ცხადია, ტრადიციული „აბატრებისაკენ“. მსახიობი უშუალოდ მიმართავს მაყურებელს, მის გონებას, ცილობის გამოი-წვიოს იგი, აღძროს რაიმე აზრი, ყოველ შემთხვევაში არ დატოვოს გულგრილი მოქმედებისადმი. აქ ისევე, როგორც გაფორმებაში, გამოირცხლება ყოფილობა და წყირღამო-ბა. როლში არის გამოყოფილი აზროვნული მომენტი და მას უცვლელად ვაჭრადის მსახიობი (ეს ენება არა მარტო სიტყვიერ მასალას, არამედ მოქმედებასაც). თუმც ვაიკე-ლის თამაშში „პირობითი რეალუზმის“ გვერდით არის ყოფილობა, მაგრამ ეს ქალი ყოფას აქცევს პოქივად.

წერენ, რომ „დედილა კვარა“ ეს არის პიესა, მიმარ-თული ომის წინააღმდეგ. მაგრამ როცა წაიკითხავ ბიესას, შეიძლება დატყველდ ამ აზრის სისწორება. კურაჯი ომში მოუკლავს ორთვე ვაიქი. ტრაგიკულად დაიღუბა მისი მუხვი ქალიშვილი კატრინი. იგი მანვე მარტოდამარტო დარჩე-ნილი ეგმება ფურგონში და მიჰყავდა ომის ერალს. სპექტაკ-ლში ვაგრანტულად ეს ასე ვითარდება, მაგრამ სულ სხვა ფილოსოფიური სიღრმეა აქ...

ელაფიონა დუხეზე, სხვა დანტასტიკური ამბებთან ერ-თად, იმასაც კი უყვებია, რომ მას შეეძლო სრულიად სა-ბირისბორი გრძნობები ვამოქსახა — სახის ერთი ნახე-რით ეტირა. მეორეთი კი ეცინა. მე არ ვიცი, რამდენად უნდა ეს შესაძლებელი, მაგრამ ელენე გაიკავს შეუძლია ერთ წამ-ში ვიივივის და განჯავდვიინის მსგავსი რამ... კურაჯი ვადაწყვეტილი ამას ვაყიდოს თავისი ფურგონი და დასში გადატარება ერთ ეტეკ ქალს. მაგრამ ამ დროს მთლიად ეს სხეული ორთის, ილიდელ თოფის ვაჯარდის ხმას. — ეს იმას ნიშნავს, რომ მისი შვილი დახვრიტეს. ყოველ წესს, ყოველი ამოსუნთქვის შემდეგ ელენე ამ საშინელ ხმას და ვაგრანტულად მშვილად ესაბრებება მყიდველს. ეს არის უაღრესი დაამაბულობა, და მეტივით შემოიჭრება ამ დროს მქექარე ხმა. დედა ზის კასრან და თითქმის ზურაჯის ჩა-სვე მახვილით, ვანწრულად აღებს პირს (შვილის ტი-ვილის ფიზიკური განცდა). ასე რჩება იგი ერთ წამს ჩუ-ვად. უკვე ქრება სინაღლე. მსულ ნათებდა ხაყნა, კურაჯი ზის მშვილი სახით. ახლა დგება ძნელი მომენტი, როცა თავისი მკვდარი შვილი ვერ უნდა იცნოს. არისკოტორავს ტრბინი რომ ეიხნაბრებს, ეს არის „გამოცნობის სცენა“ უკლებია. კურაჯი კი არ უნდა იცნოს მიცალდებულში თავ-იისი შვილი (ეს მან ვაიკად იცის), არამედ ტრბინა დიდის სახეზე უნდა ამოიკითხოს — ეს, აქ უსულოდ რომ ასყინა, მისი შვილია თუ არა, და ელენე ვაიკელ ორმხრით თამაშ-



1

ახალ ჩინეთში

მრავალი მილიონი აღამაინის უურადლება არის მიქცეული სახალხო ჩინეთისადმი, სოციალიზმის მშენებელი ხალხისადმი, რომელიც კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით დაუღალავად იბრძვის ერთიანი, განუყოფელი ჩინეთისათვის, ამერიკელი იმპერიალისტების განადევნად ტაივანიდან, ძალით მოწყვეტილ მოამე ჩინელების დასაბრუნებლად სამშობლოში, რომლის სახელმწიფო დროშა პეკინის ტიანანმინის მოედანზე ფრიალებს.

პეკინი — ერთიანი, თავისუფალი, ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის გაუღია.

1. თბილისელი კომიკოსი მედეა ჯალაშვილი-ჩიგოგიძე და მუცდენელი ეურნალისტი ვო პეი-ხუ მატარებელით პეკინისაკენ მიემგზავრებიან. კიდევ რამდენიმე სადგური და სატახტო ქალაქიც გამარინდება. მათი ოცნება იყო, — მონაწილეობა მიეღოთ სახალხო ჩინეთის მე-7 წლისთავისადმი მიძღვნილ პეკინელთა დემონსტრაციაში 1956 წლის 1 ოქტომბერს. სურვილი განზოცვილდა: ქართველი საშკოთა მოქალაქე ტიანანმინის ტრიბუნლიდან მესალმებოდა ვო პეი-ხუსა და მასავით კეთილ ჩინელ მეგობრებს, კოლონებად ჩაღლილ ჩინელებს.
2. ეს პატარა გოგონები კი ხანჯოლში დარჩნენ, 1-ლი ოქტომბერს დილით საჯიშო დემონსტრაციაში მონაწილეობას მიიღებდნენ საღამოთი კი სიხუს ტბაზე გამართულ საკარნავალო ნაგებობი გაისეირნებდნენ. ჩენთანაც კარგი იქნება, დარჩით ხანჯოლში — გეოროდნენ ისინი.
3. გაცხოველებით ეზადებოდნენ პეკინელებიც 1-ლი ოქტომბრისთვის, როდენდენ და აღამაზებდნენ ქალაქს. ტიანანმინის მოედანზე აღმართულ გუგუნის — ხელოვნების მუზეუმის სახურავის შეკეთებაც დასრულდა. სამუშაო კარგად არის შესრულებული. ახლა შეიძლება დასვენება.

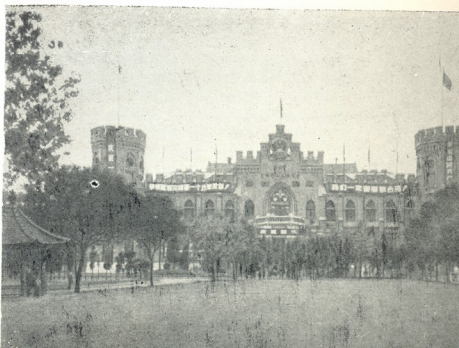
2

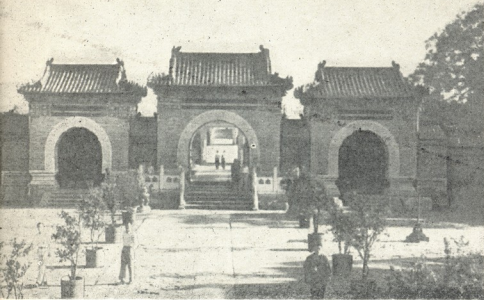


3

4. ახე გამოიურებოდა 80 სექტემბერს საოქტომბროდ მორთული ტიანმინის ერთ-ერთი ძველი სასახლე, რომელშიც ახლა სახალხო ხელოსუფლების ადგილობრივი მმართველობაა მოთავსებული.

4





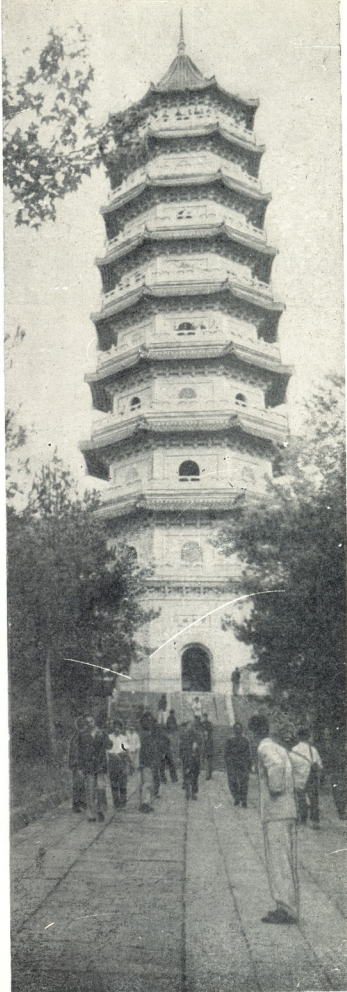
5

5. „ციურ ხაყდრის“ გალავანსაც მრავალი ჩინელი ეწვევა სახალხო რეკრეაციის დასაწყისად დასვენების, რაში ნათესა აქციისა ეს ღირსშესანიშნავი ისტორიული ადგილი.



6

6. ნანკინის პარკში კი ახალგაზრდობა, ნაყოფიერი შრომის შემდეგ, ასე ლაღად ისეირნებს.



8

8. ჩინელი მშრომელების მარჯვენას ქალამ და ნიჟის მადლმა ააგო ეს მხატვრული კმნილება, — პავოდა სუნ იატ-სენის მოგზოლეუების ახლოს.

7

7. კარგია საბჭოთა შეგობრებთან ახლოს ყოფნა. ნანკინელები ნავე-ბით ასეირნებენ ექიმ ნელი კაკაბაძეს და მეცნიერებათა დოქტორს ელენე ნანობაშვილს.



9

8. პავიონის მეთვით სართულიდან თვალწარმტაცი ხედი იხსნება. შუა ზევიანზე საჩივია მოთავსებული, მის უკან — საკონცერტო და მრავალი ესტრადა დიორტრიუმული ალაჟაფის კართი, ზეივის ბოლოს კი სპორტული მოედანი. ეს ლამაზი კუთხე ნაწიწელთა დასვენების საყარელი ადგილია.



10

10. მრავალი შთა გაიკრა ახალ ჩინეთში, მრავალი ჭა გაიყენეს ჩინელებმა. ყველაფერი ეს გააკეთა უბრალო ჩინელის მარჯვენამ. კიდევ რამდენიმე წელი და მათს მძიმე შრომას გოლიათი მანქანები შესცვლიან.



11

11. უწინ ჩინეთს არა ჰქონდა საკუთარი წარმოების ავტომობილები. 1956 წლის 1-ლ ოქტომბერს პირველად ჩაიარეს აი ამ პროსექტზე, სასტუმრო „აქიენის“ წინ, პირველმა ჩინურმა სატვირთო მანქანებმა და ავტობუსებმა. შესაძლოა, ეს ის მალიციონერია, რომელმაც პირველმა აუწია ხელი ჩინელ მძღოლებს და უთხრა: „ქეთილი იყოს თქვენი მიზანშეწონა!“

12



12. ესენი კი რკინიგზოთა ხანჯაოუს სანატორიუმში ისვენებენ. და თუმცა 1-ლ ოქტომბერს ტიანანმინის მოედანზე ვერ ჩაივლიან, მაინც მუსალმებთან ჩინეთის მეგობრებს, საბჭოთა ადამიანებს იხეივ, როგორც სახალხო ჩინეთი თავის მეგობარ საბჭოთა კავშირს.

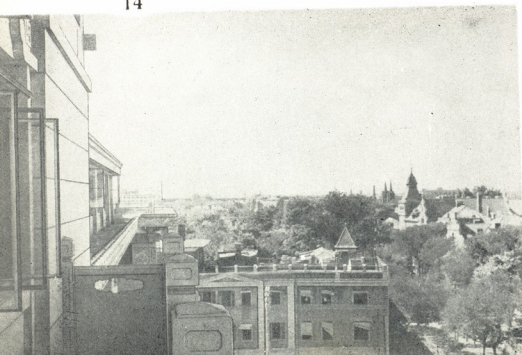


13

13. მრავალი ახალი შენობა აიგო სახალხო ჩინეთში. ნანკინიკ დამ-
შენდა კომფორტაბელური სასტუმროთი, რომელსაც „ნანციჩი“
უროდებ.

14. შეიცვალა პეკინის სახეც. ასე გამოიურება ბაღებში ჩაფლუ-
ლი მისი ერთ-ერთი კუთხე.

14



15. გაცხოველებული მოძრაობაა შანხაიში. 1-ლი ოქტომბრისათვის
შუადღის პერიოდში საზეიმოდ იღებოდა თეატრების, კინოების,
პარკებისა და მოედნების კარები. ამ ახალ კინოთეატრში მრავა-
ლი შანხაელი შევა ჩინური და საბჭოური ფილმების სანახავად.

15



ატარებს ბრწყინვალედ. ზის პროფილში და როცა მიხვდავს შვილს, სახე მწუხარად და უკიდურესად ნაწილიანი აქვს, წაის შმედევ მას ათვლიერებს, როგორც უბრალო ცნობი მოყვარე, გაოცებული თვალებით და ასევე ეჩვენება გამოძინებულს. ეს არის სინალიზა და სინალიზი თამაში. თითქოს ერთმანეთს წაშინდნენ მისი სახეს და აჩინეს დიმილი, მაგრამ ეს დიმილი იცურებდა მწუხარებაში. აქ, ცხადია, არ არის არც „განრიდების მეთოდი“ და არც ჯანსაღი „ჩვენება“ მხოლოდ, ეს არის კუმპარტი გაცდად ადამიანის ტრავმული ცხოვრებასა, როცა კურაჲს უკვდება უკანასკნელი შვილი, ეს ქალი თითქოს ჩადის მიწაში, მისი სული მცირდება და თქვენ ხედავთ მხოლოდ მის სახეს და არაწველებრივ თვალს. ვატიხილი, შეცვლილი, სიცოცხლე კურაჲს მარტომატარო ეძებდა ფურცლით და მისი ისევ მოძრავე სცენურ წერეთ, ეს წირი თითქოს ფაქტურად, რომლისაც ვერ ვასცხვებ ადამიანს, ეს არის გზა-ნი ტანჯვისანი, გზა მორწყული ადამიანთა სისხლით და გადათარბებული დახოცოთა ძვლებით. კურაჲს ეს სელო არის უკანასკნელი და შემზარავი. ომბა უმოწყალოდ დაახსიარა მისი ცხოვრება, გამოავლდა სამივე შვილი და ახლა ვაგონებულად დედა მიღის გზაზე, მაგრამ ეს არის ისტორიული გამოწვევა ბედისა, საუთარი თავის დასავა, ფიზიკური ტკივილით სული მოიხვება (მსგავსად დოსტოვესკის გმირებისა), ეს არის უკანასკნელი გამოწვევა მარსის და პლუტონის. თუმცე კურაჲს წინააღმდეგ რინიერბობისა, ბედის ჯიანჭვე კვლავ აგრძობებს ჯოჯობად გზას, ეს შუა საუკუნეების ნიობევა ცხოვრებისაგან მინაც დამარცხებულია. მისი გამოწვევა საკუთარ პატივმოყვარობას აყუჩებს, ახშობს გულისხმას, თორემ ისე ძალზე უსუსტი და საცოდალი იგი. შემადარწუნებელია სიმბოლოური სურათი — ფურჯონში გამბეული, ძალიანეული მოხეცი ქალი ორის გზებზე, ომბა კურაჲს წაითარა ყველაფერი, დაუტოვა უსუსტოდ გზებზე უმიზნინ ბეჭითა. ლიგვიურად კურაჲს თითქოს თავის ფილოსოფიას არ დალატობს, მაგრამ მისი ცხოვრების ბედი — ეს არის ომბა პატივმოყვარობა ყურაჲსა, ამაშია ძალა ვაიკვლისა. ომბის ქარტიხილში მოხედილი კურაჲსი ბედი — ეს არის მთელი ხალხის ისტორიული ტრაგედიის გამოსახვა. ამაშია ძალა ბრეტკისა.

არა მხოლოდ სიტყვების მასალაა ჯიჯორ გამოწვეული მავურებისათვის, არამედ ზოგიერთი მთავარი მოქმედება, რომელშიც გამოხატულია ბიგის იდეური არსი. ასეთია კურაჲს ვაჲსი, ომბისა და ლაშქრობების მოყვარულის ელიფის ცეცხა. ეს ცეცხა, მართლაც, „კონცერტია“ და მის მნიშვნელობას ხელებით მხოლოდ სპექტაკლის დასრულების შემდეგ. ცეცხა აგებულია პრიმიტიული რიტმზე, ასევე უბრალო და დანაწერებელია მოცეკვარის მოძრაობა. მაგრამ სწორედ ამ გამოსახვის პრიმიტიულობით არის ნაწიენები პრიმიტიულობა ადამიანისა. როცა იგი შედის რიტმში და ვეება ბრტყელ ხმალს აელარები, თქინ შიში ვაყრობთ, კარავა გრძნობთ თუ როგორ აღერბნის, აუღერბნის ადამიანს ხმალი და სისხლი. ეს არის შემზარავი სიმბოლო ომბისა.

ბრეტკის საკამოდ დაესხება იაონური თეატრის ტრადიციას. ე. წ. „კამაჲს“ თეატრადან მან ათი პრიმიტივი პირბობილობისა, ქირის შემოყენების თავიებურებები, ხოლო უძველესი „ნო“-ს თეატრიდან ნიორების გამოყენების მეთოდი, სამსახიობო შესრულების და მხატვრული გამოხატვლების მეთოდი. რაღებინაბი უბრალოდ მანერა, როცა უღერბნად ტუნწი შტრახი ამ მკითარი ესტეტი თავიანთი პირბობიობით ძალზე ბერის გაუწყობენ.

„ნო“-ს თეატრის ერთ რიოსორის სიტყვები, ჩემის ჯიჯორ, კარავა გამოხატავს ბრეტკის თეატრის ზოიგირთ მხარეს: — ადამიანის სულში მარად ბაკარობს შიში სიკარბილის წინაშე. ბაჲმის თუნია და ქალბილი რომ მოეცეკვოს, იგი სიკარბილის წინაშე შიშის გამო დაყოყნებლივ დათხუბნის სუფთა ქალბის. არტისტის სულსაც, ამ ბიჭუნს დარად, ზეინია სიკარბილისა და მსახიობი, ამიოზამც, მრავალ ზედმეტ მოძრაობას აკეთებს. მხოლოდ ნაშდ-

ვილ არტისტს არ ეწინაა სიკარბილისა. მას მტიცივე ხელის გამოკავს თუნწი ნახატ ფურცლის შუკაულში და ირავლივ გამეფებული სიკარბილე მხოლოდ ხაზს უსვამს ამ ნახატის დინამიკას. ახუ სხვაგვარად: ირავლივ გამეფებული სიკარბილე ხაზს უსვამს ამ პატარა სიერვის სიუსაესს, რაზედაც არის ვაკეუებული ნახატი“.

საერთოდ გერმანულ თეატრში ძალზე მკვეთრად წარმოსახვენ ამ ბერისნახებს, რომლებიც თავიანთ თამაშს განასახიერებენ ომბის ამ ძალიანობის რაჲე იდეას. ლამაცეში ვხახე ფიგეროიდის „ძელა და ყურინი“. ამ სპექტაკლში კაპიტანი აუნსტოსის წარმოსახვა, ტლანგი, უხეში მამაკაცია, უზარბო, ცხოველური თვალებით და, როცა მის ვერცხლად დვას მახახიე ბრძენი ჟოხე, — განსაკუთრებით ჩანს კაპიტანის სიბრავე. ეს არის ძველი ტექტონი — სიმბოლო ხორციელების, გინებაშეუღელდულიბის, ტლანკი ძალის, ასევე წარმოსახული კურაჲს ვაჲი, საერთოდ ბრეტკის თეატრის შემოქმედება იმდინად პოპულარულია, რომ მრავალი თეატრი პასებს მას, განსაკუთრებით, თანამედროვე გერმანული მიხევის დადგმის დროს. მაგრამ ეს, როგორც წესი, მხოლოდ მიმბაძეველობის ფარგლებში რჩება.

ლაიციების ნაციონალურ თეატრში ვნახე ერთმომქმედებინი ბიესებისაგან შედგენილი სპექტაკლი. აქედან დამანეტრება ორიგინალურად დაწერილია ბიესამ ბიესამ „დარწმუნება“, რომელიც დემოკრატიულ თეატრში პოპულარობით სარგებლობს. ერთი გლეხი სოფლის კომპარტიციოდ დასავლეთ გერმანიისა გაიქცევა. მაგრამ იმდინად მძლიერი ყოფილა მასში სიყვარული მშობლიური კუთხისამდე, ძველი სახლისა და თანასოფლებებისამდე, რომ მალე უკან მობრუნდება. სპექტაკლის დასაწყისში თამაშდება ის სეკენა, რაზეც განაზირობა ამ გლეხის ვაქცევა — საუბარი კომპარტივის თავედომარებას და გლეხს შორის. შემდეგ ესენი ხელახლა თავედან თამაშებენ ამავე სეკენას, ოღონდ შერბუნებით. იწყება ორბრძევი თამაში — ისინი ცლიან როლებს — კომპარტივის თავედომარე თამაშობს ამ გლეხს, როგორც ის იყო ვაქცევის უკანასკნელ დამეს, ხოლო გლეხი თამაშობს თავედომარეს. ისინი ზუსტად იმეროდვე ერთმანეთის სიტყვებს და მოქმედებს. როგორადაც არ ცილოზენ ზუსტ წყნაბეჭეობებს, ფსიქოლოგიურ და აზრობრივ მიდრეკილებებს მინაც თავის ვაქცე. მათ ავიწყლებათ, რომ თამაშობენ („თეატრში თეატრი“) და იწყებენ კამათს სოციალიზმზე, კომპარტივზე. შემდეგ ავხილდებით, რომ ეს გლეხი ახლა გლეხი კი არ არის, არამედ თავედომარეა (წარმოსახებით), ხოლო თავედომარე გლეხია და მიყვებიან თამაშის კალამატს. შემდეგ კვლავ კამათი და „თამაში“, ბოლის მიღის ხმა გლეხი, რომელიც ჯერ თავედომარეა თამაშში, ხოლო შემდეგ პირველ გლეხს. ორიენტი რიგრიგობით უყურებენ თავიანთ თავს მესამე პირის შესრულებით. მაგრამ ამ მესამე გლეხსაც ავიწყლებათ, რომ იმპროვიზაციული მსახიობია, გერბს ულღის თამაშს და საკუთარ ხსიათს წარმოადგენს მისდაუნებურად. ამ კამათში, რეალობისა და თამაშის არეურთა, იხსნება სანი ადამიანის ხსიათი: ყველა ხედავს თავის ხაჯლს და აზროვნების, ტკევის სიძვადეს. ამ პროცესში ხდება რწმენათა შეცვლა, დარწმუნება.

ის ადვილები, რომლებიც სცილდებიან ბიესის მოქმედი პირის მასიასი და უფრო ფართო საზოგადოებრივ კონფლიქტებს გამოხატავენ, მსახიობის მიერ წარმოებულმა, როგორც სიტყვა, თითქოს მსახიობი არის ტრიბუნე და მიმართავს მსგებს. მსახიობი ამ დროს ვითმბდა სპექტაკლს და სიტყვის დამარწმუნებელი ძალაც იარაგება. სპექტაკლის შემდეგ, საუბარში ეს მი ეუთხარი მთავარი როლის მის შესრულებულს (ისინი თითქოს ყოფილი, ახალგაზრდები იყვნენ). ერთმა მსახიობმა ასე მიკახსება: თანამედროვე თეატრს ჩვენ გრეკობით როგორც ავტოკრატის საშუალებას (გაბნენთ ბრეტკის სიტყვები: თეატრმა უნდა ვარდაქმნას ცხოვრება), ჩვენ ვართ ერთგვარი ტრიბუნები და მივმართავთ ხალხს.

მე მაშინ შეგესხენე ერთი უხერხული ფაქტი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა სპექტაკლის მსვლელობის დროს. როცა ურუყოფითი გმირი ამბოხს (ისიც მიპარიათს მაყურებელს): „სოციალიზმი ეს არის სათრობოც“, დარბაზში გაისმა ტამი (უნაა გვახსოვდეს, რომ დემოკრატიული მაყურებლის ვერდიტი არის მცირე პრიციული მტრულად დაწყნობილი მაყურებლისა). მაშინ თანამოსაუბრებმა ერთხმად მომიგეს, რომ აი სწორედ ასეთ მაყურებელს მივმართავთ ჩვენ ავტობიუსი, ვუვითე მას სცენიდან და ვეკრძალებით. ერთი მსახიობი ამბობს — მე ვუყურებდი ქალს, რომელიც ალტაქციონ შეგებდა ამ სიტყვებს სპექტაკლის დასაწყისში და ვხედავდი, თუ როგორ იცვლებოდა მისი სახე. მსგავსად გმირისა, რომელმაც წარმოსთქვა სპექტაკლში ეს ფრაზა.

თუმც მე პირადად მიჩრევენა მსახიობმა თავისი სცენური ცხოვრებით და რწმენით მაკრძანებინოს, რომ სოციალიზმი კარგია, მაგრამ ძნელია დავა ასეთ შემოქმედებით საკითხებზე. — უნდა იცნობდე მაყურებელს, მის თავისებურებებს, ტრადიციას და, ბოლოს, თანამედროვე გერმანულ თეატრს იმდენად მაინც, რომ შეგეკლოს თამამი კამათი.

ეს მხოლოდ და მხოლოდ ახალ პიესებზე შექმნილ სპექტაკლებს ეხება. კლასიკური პიესები იდგებმა დილის სიზუსტით, რეალისტურ მანერაში, მსახიობთა შესანიშნავი ანსამბლებით. ეს თანაზრად ეხება ოპერას და ბალეტს. სიზუსტით არ იროვევა მამინავ კი, როცა კლასიკური პიესა იდგებმა არა სცენაზე, არამედ ვარეთ. საერთოდ, დასავლეთში ძალზე პოპულარულია სპექტაკლების თამაში ბუნების წიაღში. ეს, ცხადია, გაპროცესებულია გარკვეული ტრადიციით. საუკუნეების მანძილზე გერმანული მაყურებელი მიჩვეული იყო ენახა მისტიკურად, ლიტურგიული ქმედობანი ეკლესიის კარიბჭეებში, თავისი „ფასტანახშილიები“ — ვარეთ, გრანდიოზული საყვედროი ქმედობანი კლუბებში. ამჟამად ხალხში ვარეთ თამაში ნაკლებადაა გავრცელებული. მართალია, თავისუფალი გერმანული ახალგაზრდობის კავშირს ჩამოყალიბებული აქვს ავტობიოტექნოლოგი ბრიკადები, რომელიც წარმოადგენენ უზღად შეიკავენ თეატრალურ ელემენტებს, მაგრამ მასობრივ სახალხო-თეატრალური სანახაობა ისე დიდი მასშტაბებით აღარ იმართება. თუმც თეატრალური ელემენტი შეიჭრა აღამაინა ყოფაშიც. ჩვენ ენახეთ ორი ბერიკა, საკოორდინო დამოწყობითი ვაკე — სინილის ტარო და პატარაძალი — შაქრის ჭარხალი. თურმე ორი მხარე ერთმანეთს ეჯობებოდა უხვი მოსავლის მოყვანაში და ის არის გაამარჯვებული, ვინც მეტ მზითვს მოყვარის თავს. რომდგომარზე იმართება ამ ბერიკების „ქორწილი“ და მაშინ ირკვევა, თუ რომელი უფრო მიღარა „პარტიას“ ქმნის.

დიდი მნიშვნელობა, რაც გერმანულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ მიიღო, შესანიშნავად არის გამოხატული იმ სპექტაკლებში, რომლებიც იმართება ღია ცის ქვეშ. თეატრალური სეზონის დასასრულს თეატრები ამზადებენ სპეციალურ სპექტაკლებს. მაგ. დრეზდენის ახალგაზრდა თამაშის თეატრი ჩვენს იქ ყოფინას ამზადებდა „რობინ ჰუდს“. მსახიობები ვარჯიშობდნენ ფარკაბაში, ჯიჩიოთიზდენ, სპორტულს ტენარჯიშის სხვადასხვა ილუბრებს ეუფლებოდნენ, რათა ტყეში გათამაშებულ ნამბათს სცენებში უფროინ და სასაცილონი არ ყოფილიყვნენ.

საკსონიის შევიცარიაში ენახე შექსპირის „სიზმარი ზაფხულის ღაბის“. კლდის კოლოსები, რომლებიც ელბაში ირეკლებან, ასწლოვანი ხეები, თაბორთვადმხვივი სიმაღლეები ახდენენ დიდ შთაბეჭდილობას. ელბის ნაპირებთან თითქოს პერსულის მიერ ჩარბობილი კლდეები შეიჭრებულნი არიან ხის ხიდებით, მოკლე, თოვლიანი გადასასვლელებით. ამ საოცარი სანახაობის შეზღვევებით ქვევით, კლდეებში შექმნილი ამფითეატრში და უფროები დექსპირს, რომელსაც თითქოს საკანგებოდ ამისათვის დაუწყებია „სიზმარი ზაფხულის ღაბის“. მომარად ეს. შეიერხილდის სიტყვები — „Зачем зтог бархат? Душно!

Именно Шекспира надо играть на природе. Пусть настоящие скалы будут декорациями“.

სხვაგვარ აქტიურულ ხერხებს მოითხოვს ვარეთ თამაში. მიზანსცემების ხელოვნურად გამოირცხვლია და ფანტაზიკა ბუნების წიაღში ახდენს ცხოვრებაში ნამდვილად მომხდარის შთაბეჭდილებას. ფონის გამოყენება, მასში შერწყმა მანცდამაინც განსაკუთრებულ ისტატობას არ მოითხოვს (მეოხხველს მოესხებება, რომ ფრაზე რეკისორის ჯან ვილარის ფსტიკოლზე აინიონში, პაპის ძველი სახასიბის ეოში, სხვა პრინციპები გაბუნული და მსახიობებისავე, რეკისორისავე დიდი ისტატობა საჭირო, მაყური ფონის შესაყუნეების პირქუში კელდების „გასამართლებლად“).

ჩვენში ასეთი სპექტაკლების დადგმა არ იქნება ძნელი საქმე, არც შესაბამისი ადგილის გამოხანება და არც აქტიროების შერევა არ დააბრკოლებს რეკისორს, რომელიც სპექტაკლის დადგმას განიზზზავს.

საერთოდ, ბუნების „წყალობას“ კარგად იყენებენ გერმანული თეატრები. ვერანაის „შეზაფხ გულში“ — ტერინჯივამი არის უზარმაზარი გამოქაბალები (დიდი ხანია, რაც ისინი იზოდავენ მრავალი ქვეყნიდან ჩამოსულ ტურისტებს), რომლებშიც საყუარების მანძილზე მართლმადიდებლობის, სტალინტების, სასწაულები მოხდენილია. აქ ერთი ულამაზესი, ძალზე პატარა ტბაა — ხარისთალივით, რომელიც გადმობეჭვულია ლურჯი, ნარიჯისფერი, თერის და მომწვენი ბუნებრივი თალით. ამ თალის ქვეშ არის ზღაპრული აღმოსავლური სასახლეების ქალაქი — დანაღეტი მაროტებისა. ეს თერია გუმბათოვანი სასახლეები და ნარიჯერი თალი ირეკლება აყალოსფერ კრიალა წყალში და იქ სიღრმეში, დაბლა თქვენ ხედავთ ნამდვილ ქალაქს. რიპარდ ვაგნერმა ეს გამოქაბალები ზუსტად გადაახატვინა მხატვარს და ოპერის თეატრში „ლოუნჯინისათვის“ ააგვინა დეკორაციები.

ეს ზღვაგამოჭრილია ამ ოპერის ღვთაბრივი მუსიკისათვის.

ვასაოცარია ის მოწიწება და სიყვარული, რასაც გერმანულნი იჩენენ თავიანთი მუსიკალური გენიისადმი. გარდა იმისა, რომ თითქმის ყველა პატარა ქალაქში არის სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც ასრულებს უმიჯნავ კლასიკურ მუსიკას, თითქმის უკლებლივ იდგებმა მოვარტის, ვაგნერის, რიპარდ შტრაუსის ოპერები და იდგებმა ბრწყინვალედ. უპირველესად გააკოცებთ ორკესტრის ოპერადობას. მისი სიმწინდელ და გუნდის პარტიკების დამუშავება. არა თუ მომღერალს, არამედ გუნდის არცერთ წევრს არ გაუბრის თვალა დიორიორის ჯიხისაკენ და ჯაყვი არ არის მისი. გარდა ამისა, როგორც წესი, უკლებლი მოვარტის ერთ მსახიობს, რომელსაც განსაკუთრებული აქტირობით ფუნქცია აქისარია. მისი მოქმედება მთლიანია, კინოზომიერი და დახვეწილი. ამ მხრივ, სპეციალისტების აღიარებით, პირველი ადგილი უჭირავს აღმოსავლეთ ბერლინის „კომიკურ ოპერას“. ევროპაში ცნობილი ხანაში რეკისორი ვალტერი ფლუნგენიანი ამ რამდენიმე სწორს წინ აცხადებდა: „ის ვარემობა, რომ „კომიკურ ოპერა“ იმყოფება უშუალოდ ბრანდენბურგის სალავდის მახლობლად, მხოლოდ გოგარტული შიშობირობითაა. მაგრამ ის დაქტი, რომ „კომიკური ოპერის“ შემოქმედებითი მოთაწიება, მისი ატრისტები და მაყურებლები დიდი ხანია გასაცდენენ ზონალურ საზღვარს, რომელიც ჰყოფს ბერლინსა და გერმანიას, მეტყველებს მათზე, რომ ეს თეატრი არის საერთო გერმანული, კულტურულ-პოლიტიკური მოვლენა. ჩვენ იმის მოწიწება ვართ, თუ როგორ იზრდებოდა ინტერესი „კომიკური ოპერის“ მიმართ, როგორ იზრდებოდა იგი მაყურებელს აღმოსავლეთ და დასავლეთ ბერლინიდან, აღმოსავლეთ და დასავლეთ გერმანიდან; ავრთავდი ტურისტებს საერთოება და ამერიკის სხვადასხვა ქვეყნიდან. განა ის ვარემობა, რომ ასობით მსახიობი, ათათასობით მაყურებელი, მიიღებდნენ ამ თეატრისაკენ, არ არის დიდად გაამახნებებელი, კიდევ ერთი საბუთი იმისა, რომ არსებობს

უფრო მძლავრი რამ, ვიდრე სექტორები ან ზონებია?"

მე ამ თეატრში, რომლის რეპერტუარი საინტერესო მრავალფეროვანია. გლუკის, შტრაუსის, მოცარტის, სტრაინის, პუჩინის, ვახტანგის და სხვათა ოპერებისა და ბალეტების გარდა, ვსებ ჩვეი კომპოზიტორის ანონიმის ფეროული ოპერა „ემპია ბელკადა“, რომელიც თავის განწყობილებით ძალზე პოეტური და ფაქიზია. მირალი და ცხოველია სამყაროს ნათელი გადმოცემით მან მე მომავონა ვაქას „შეღის სურვის ნაამბობი“.

ეს არის სპექტაკლი, რომელსაც თამაშად შეიძლება ეწოდოს საბალეტოც. ისე ორგანულად არის ჩართული კომპოზიციური საცეკვაო ნომერი. მწერების, კალიების, პასორების ცეკვა, კორეოგრაფის თამაში (ამ „როლითსათვის“ დრეზდენიდან სპეციალურად ჩამოყვებულ საბალეტო სკოლის მოსწავლეები) ისეთი არაბესტული, პაეროვანი და მოხდენილია, რომ თქვენც თავიდანვე იმყოფებით ტყის პოეტური სამყაროს გაუგონის ქვეშ. ბუნების ამ წარმო, ოცნებებში წასული მეტყვევებში ხოლმე ტყის სიჩუმიც „ხმარებს“ და მუსიკაში ქვლის „ტყის სიმღერა“, პიონის მიუს უმანკობის, სიმელოდოზის, საკუთარი ღირსებებისა და დაფარული კეთილშობილების. ამ მეტყვევებში იჭრის მელანის, საოცრად ლირიული, ნახ და თავისებურად მომხიზნავს (მსახიობი იმგვარად არწოდვს). მეტყვევებ სწორედ ამ ადგილას ერთხელ ნახა ულამაზესი, მოსახტული გოგონა და შეუყვარდა (პარალელურად მიმდინარეობს პანტომიმური სცენა ცეკვაში, სადაც სწორედ ამ სიყვარულის ხანმოკლე ისტორიაა გადმოცემული). ამიტომ ასე გულითიანად, ექვეყა იგი მელანის, მოყავს სახლში და ბინის მიუჩენს.

სასევა გონებაშავილობით სცენა ეზოში, სადაც მგელი ქათმების გარემოცვაშია. გოროზი კრუხები, ქათმები შეთქმულებს უწყობენ მელანს, რომელსაც, მიუხედავად თავის გრავილობისა, მგლობა არ მოიპაძა. უცებ გამოეყოფა მათ ვეება მაშალი, ამაყ და უდრეკი, რომელმაც პასუხი უნდა აეცხინოს მელანს თავებოდისათვის. მისი ვაკვატური ნაზიფი, გულგერად წინ გამოიჭრება და ასე უნდა „წაადინოს“ მტერი, მაგრამ უცებ ისე წარმოცდელი შემობრუნდება, რომ საბრძოლედ განწყობილი ქათმები ღიღობს ვერ მალავენ.

ბოლოს, მგალებელა ვარბის და ტყეში ხედება თავის სატრფოს. სპექტაკლის საუკეთესო სცენაა სიყვარულის აგამბლის სცენა, ისეთ სიმორცხვებს, კლდებს და სინახებს ამხედენ ეს მელანები, რომ ისინი იქვეყანს სიმბოლოურ, აძალდებულ პერსონაჟებს. სწორედ ამაშია ამ ოპერის მომხიზნველობა — იმდენი ადამიანური თვისებებით არის გამსჭვალული ცხოველთა სამყარო, რომ თქვენც მოჯადოებული რჩებით მათი ვანცდებელი. მართალია, თვით ადამიანი სპექტაკლში ბოროტი საწყისის მატარებელია (ახალგაზრდა მონადირე პუკლავს მელანს და მის ტყავს მირათმეც თავის საცოცლეს), მაგრამ ტყის ცხოველებს, ცხოველებს ის, სულიერი სამყარო“ რაკი ასე რივად არის ვადამიანურებული, ჩვენ. ამიტომ ვერ ვგრძნობთ დაპირისპირებას. ამ თეატრში ხშირად იწვევს საუკეთესო მომღერლებსა და ბალეტის ოსტატებს სხვადასხვა ქალაქებიდან. შემთხვევითი არ არის ის, რომ ასეთ შესანიშნავ სპექტაკლში მოწოდებულნი ბალეტის პატარა მსახიობები დრეზდენიდან. სწორედ ეს ქალაქი ითვლება ამგვარ საბალეტო კადრების ნაძიფის სამშობლოდ მთელს გერმანიაში. აქ საწყალის „მხატვრული ცეკვის დედა“ — პალუვა, იწვევითი ნიჭისა და აბლის პედაგოგი და ბალეტმეწიერი.

ცნობილ წიგნში „ბალეტო გუშინ და დღეს“ მსოფლიოში სახელმწიფეპილი ოსტატების ვერდილი იხსენიება პალუვა და მას საპეკალური თვისეც ექმდებოდა.

გერმანული ბალეტი ვითარდებოდა იტალიური და ფრანგული სკოლების ვაგენებით. თუცე ჰენდელს, კლავესა და ბეჰოპონებს აქვთ საბალეტო მუსიკა, მაგრამ სპექტაკლში ნაძიფად იქმნებოდა. მართალია, საუკუნის შემდეგ რიპარდ შტრაუსმა განავრძო ტრადიცია, მაგრამ პირველნულ ბალეტს გზის ვაკვლევა მაინც უჭირდა ვერდილი

მსოფლიოს ომის შემდეგ, გერმანელი სპეციალისტები ცდილობდნენ სახასიათო ცეკვები ექციათ ახალი ბალეტის საფუძვლად, უახლოეს წლებში კი მათ გეზორახებს ფოლკლორული ცეკვები აყვანათ საბალეტო ხელოვნებაში. ამგვარად საუკეთესო სპექტაკლებში არის ეს მტარწყობი იენას კლასიკური, სახასიათო და ხალხური ცეკვების ნიმუშები (ეტიოდ ასეთი ბალეტია „ახალი ოდიესა“, სადაც მოიხრობილია ვერმანელი ვარისკაციის დაბრუნება, მრავალწლიანი ხეტიალის შემდეგ).

პალუვა ბალეტში ქმნის ახალ მიმდინარეობას ე. წ. „გამომსახველ ანუ მხატვრულ ცეკვას“. ეს ცეკვა მოლიანად რიფდ გამოირივავს კლასიკურ საბალეტო ხერხებს და მის მიღწევებს. ისინი ვამოყვებთან როგორც საფუძველი, რომელზედაც აღმოცენდება „გამომსახველი ცეკვა“. ეს ცეკვა მოიხობის ფსიქოლოგიური ვარდასანვისა და გამოსახვის ვაკვობას. ირდევაც კლასიკური სიმეცრე და „სიცივე“, პალუვა მოწაფეს აძლევს იმპროვიზაციულ ეტალებს, უხსნის სიტუაციას, შეეძვრ ერთხელ მოსამხიზნებს მუსიკას. მოწაფეს ვა ხერხებიც უხსნს, იმას გამოიყენებს ცეკვაში, ოლიდ ზუსტად უნდა ვარსიხას ვიბრის სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობა. იგივე ცეკვა სრულდება რამდენიმეჯერ, სხვადასხვა რიტმში და ტემპში. შემდეგ პალუვა ხვეწს ამ ცეკვას, აძლევს მას ნათელ და მეტყვევლ ფორმას.

პალუ დესუსე მუსიკაზე პალუკამ დადვა შესანიშნავი ეტიოდ — ფრინველების ფრენა (იმ ფრინველების ტრანკვილ თავდასასვალს, რომლებმაც წაუღადაღის ბომბის რადიაციის შემდეგ შეიცვალეს ფრენის მიმართულება) ...წყნური ვარდას პაერში, რომ სიმსუბუქედ და უცებ თავბრუდამხვევი კორინახტლი გზად დახვდებოდა მოუღივდელი უბედურების გამო, დაწნეულია, ვანწყობილია, ფრენა მაშლა და უკუღრად, თავბრუდამხვევი ვირაჟები, შემდეგ ახალი გზა და ნაფლიანს „სახეობი“ გზის ვანგარბის, — ყველაფერი ეს იმდენად სრულყოფილად არის ვადმოცემული, რომ თქვენ გრძნობთ სამინიფდ ბნელ და უნილად ძალის, ფრინველებს რომ აღადგინათ წინ.

ორი მიმართულება ახალ გერმანულ ბალეტში ვანსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოჩნდა ვაცლავ კასლინის ბალეტ „იანოკეში“ და ვერნერ კეგის „პირახიში“. (მე არ ვლამარაკობ კლასიკური ბალეტზე, რომლებიც ტრადიციულად იდგმება). დრეზდენის ნაციონალური თეატრის მიერ დადგმული ბალეტ „იანოკე“ აკვებოდა, სწორედ ხალხური ცეკვების რესტრუქციის მეთოდად, მაგრამ ეთნოგრაფიული სიზუსტე ცეკვებში, კოსტუმებში, დეკორაციებში ახდენს მობოერი ვამეორების შთაბედილობას. ჩვეი ხალხის ნაციონალური ვიბრის, სახალხო აჯანყების მეთაურის სახე სადღაც ამ ეთნოგრაფიული სამყაროს მიღმა რჩება.

ამსოფლურად ვანსაკვებული პირისცობით არის დადგმული „პირახის“ ვანმარის ნაციონალურ თეატრში (სიუჟეტი თავისუფალი ვარიაკიაა ხალხური თქმულებისა დოქტორ ვაუსტზე, ნაწილობრივ ვამოყვებოდა, პიონესა და კოლეის მოტივები „ვაუსტინდან“).

ეს ბალეტო არის საყვებით თანამეორევე კლასიკური ბალეტის ელემენტებს ალგავალავ თუ შეხვდებით, ასევე ფრავაქენტულადაა ჩართული ხალხური ცეკვები (სცენა, როცა ვაუსტე ხედება მარგარიტის).

უშთავრესი, რაც შეინიშნება, ეს არის ბალეტის სკულპტურულია და პლასტიკურობა, ცეკვა არ ემორჩილება რაიმე მკაცრ კანონს, იგი თითქმის ამორტულია, მაგრამ ამორტულია მოჩვენებითი. ეკავის მუსიკა (იგი ავტორია დასავლეთში ვანხამურული ოპერისა „რევიზორი“) უფრო რიტმიულია, ვიდრე მელიოდური, და ამ რიტმს მკაცრად ემორჩილება მსახიობის მოძრაობა. სპექტაკლი იწყება იმით, რომ მოხუცი ვაღვსტე ვაუსტე სულბს იძახებს. ბნელიოდან გამოდის ქალი ვეკის სხეული, რომელსაც სურს ჩაითროს ვაუსტე ცეკვაში. ვაუსტე უარს



ამბობს. მოულოდნელად გამოანათებს მოცეკვეთ ქალის თვალები და ფაუსტის წინ აღიმართება ბელასტრიკა. გაოცებულ ფაუსტი შესცქერის მას და უცებ შემოქმედდება — მის თუნ სანეცველი მისისტოფელია, რომელიც პირდება ფაუსტს გაახალგაზრდადებას, თუ იგი სულს მიჰყლის. ფაუსტი უარზეა. უცებ მაღლა, სცენის სიღრმეში, ნათლება ეგრანი და გამორბდება ბრწყინვალე ქალი მოულოდნელ პაეროვანი მოსახსნილი. ეს არსიბოაჲ. მოხიზულად ფაუსტი მიისწრაფის მაღლა მეგარი ქალისაკენ, მაგრამ იგი მიუწვდომელია. შემართულა ამაყად და ახელებს მიხეუ ფაუსტს აშხარაული, ელსტაური ბარბაყებით, რომელიც თითად ელგარებს მიწისდფერ ატლას-ში. მეფისტოფელი ანიშნებს ფაუსტს, რომ ეს ქალი იქნება მისი. თუ ხელს მოაწერს პირობას, რომლის მიხედვითაც მის სულს სატანებმა დაეპატრონებიან. აღვზნებული ფაუსტი თანხმდება.

მეორე მოქმედებაში ესპანეთის სამეფო კარია ნაჩვენებ. მეფე და დიდებულები მისცემიან ლხენას. უცებ კარის მასხარა ატყობინებს მეფეს, ფაუსტი შიღისო, მართლაც, ბელასტრიკას (მეფისტოფელის) თანხლებით შემობრუნებაში ფაუსტი. მას დიდის პატივით დებულობენ. იწყება ცეკვა-მეხუბტი. ფაუსტი ცეკვავს დიდოფლადან და ის ოფიციალური ცეკვა, მაღლ ვადაცეკვა სიყვარულის გამხელის ცეკვად, ვინაიდან ამ ქალში ფაუსტი ამოიციბოს არსიბო-ნას. იღვიძებს ვენება და ცეკვაში ისინი ურთიერთს უმხელებს სიყვარულს. აი, აქ არის ჩართული Capriccio აუ. „Sein und Schein“ (ხატი იმისა, რაც სულში ხდება). — სცენის მიღმა ფაუსტისა და დედოფლის (არსიბო-ნას) ცეკვის პარალელურად ცეკვავს წყვილი, რომელიც ზუსტად იმიტირებს მათს მოძრაობებს. მაგრამ თუ ფაუსტი და არსიბო-ნა ეტიკეტის მეკერ ცეკვაში არ ახელებს თავიანთ გართობებს, — იმდენად თავდაჭერილი და მოზონილია მათი ეესტი, სამაგიეროდ მის პარალელური წყვილი ცეკვავს იმას, რასაც განიცდიან გმირები. მეყვარებულები „ხედავენ თავიანთ სულს“. მეფე და დიდებულებიც რაღა-ნას მიმხედრები არიან, მაგრამ მათ თვალებს არ ძალუთ იხილონ მის მეორე, ნამდილი ცეკვა. ბელასტრიკა (მეფისტოფელი) შემოთხებულია ფაუსტის საქციელით და უნდა წაიყვანოს იგი სასახლიდან. ფაუსტი არ ემორჩილება. მაგრამ გახლებული სატანა სარეკემი გამოაჩენს ფაუსტისა და არსიბო-ნას სულებს, ყველანი მიხედვიან მათი ცეკვის აზრს; აფორიკდება, არეკვა სამეფო მეჯლისს, ბელასტრიკა მოიტაცებს ფაუსტს და წაიყვანს ჯოჯობიში.

აქ თავი მოუყრით ყველა ქვეყნისა და ყველა სასუქუნის (დღემდე) კულიანებასა და ეშმაკებს.

მეოთხედი ემასორება კინოფილმი „თოლიები კვდებიან ნავსადგურში“, როცა სურათის გმირი ქაშაში მიღის. მიმეფ ვიქტორები შეყვარობილი, ვარსამყარო გაქა-ველია. — დღარ მოძრაობენ მანქანები და ატობუსები, ადამიანებიც ერთ პოზაში ჩერდებიან. როცა ეგრანი ჩერდება, სამყარო გამოცოცხდება. მსგავსი ხერხია გამოყენებული ჯოჯობიის სცენაშიც, სადაც ზნელ ძალებს უნდათ საბოლოოდ მოაჯადოონ ფაუსტი. აქ დადგებულია ე. წ. „ვენების ცეკვა“ — უჩვეულოდ მოქნილი და ლამაზი ქალი ცეკვავს მანიხვ მამაკაცთან, მათი გზებიანი ურთიერთობლტკავ, მიერული სხეულები, ერთ არსებად ქვეყის სურვილი (რაც ზედმეტი ეროტინობით არის გაღმაცემული) გამიზნულია იქით, რომ ფაუსტის ერთობ მიწიერი სურვილი გადვიდოს, გააწაფს მისი სული ყოველგვარი ბი-ლეირების ბილით, აზიაროს იგი მიწიერებს. ეს წყვილი ერთ რიგში ასრულებს ნახვარა აკრომატულ, ნახვარა სანალტო ნომრებს; როცა ერთ პოზაში გაქავედებიან მოცეკვენი, მათნი თავდაყვწყებით იწყებენ ცეკვას სატანებში; როცა საბალეტო წყვილი ცეკვას განახლებს, ყველაფერი წაიტირად ქავედება. ამიტომ ეს ეროტიული ცეკვა ყოველთვის ფაუსტისა და მაცურებლის ყურადღების ცენტრშია.

მე გგონია, ეს ცეკვა დანტეს „ჯოჯობიის“ ოცდამეხუბტი ექებაში აღწერილი შემპირწუნებელი სურათის ასოციაციით უნდა იყოს ნაყარსხვეი. ჯოჯობიის მეშვიდე გარსში პოეტმა იხილა სულთა გარდაქმნა, „ფორმების შეცვლა, მიგრაცია ნაირნაირი“:

52. ექსეფხვა ბველი ზედ მიერა, ერთ-ერთის სამთავანს, შემოქმედა, მოგზია შუა თათებით მუცელზე, წელზე შემოეკოლ გატახარბული.
53. წინა თათები შემოკალი მკვლევებ მეიღროდ, ოროჯე ლეაში გაუყარა მასი კბილები, ქვედა თათები წაიგზბლა, თქაუებს მისლო,
54. და გრძელად ბოლო გაუყარა თეთობა შორის, არასდროს სურა ასე მეიღროდ ხეს არ ეხვევა როგორც ურჩხულ ატმანსა ცოფილის სხედულს,
61. ერთი მეორეს ვადაუნასკვა, ვადაკეანას, ერთი მეორეს შეფერავს და შეედლავს, თითქმის ქონიოდათ მათ ოროვეს დიდველის ხორცი;
64. ფერი და ხორცი არია და გაითქვიფა, აქუცის არ შერჩა აღნაგობა და შეედლავს... (ცონსტანტინე ვამსახურდის თარგმანი)

ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და, ნამდილი ბალეტის სცენა ეს არის ვალპურგის კლასიკური დამის—ფაუსტისა და ელენეს შეხვედრის, სცენა. უსასრულო ლურჯი ცა, მარცხენებ ცხენის ფორმალური ფიგურა (როგორც ძველი ბერძნების რელიეფი შენობათა ფრესხებზე) ქმნის თავი-სულვედის, პოეტური აღმადრენის გარემოს. (ამ ვაფორ-მებამ, სირციის თავისებური ვადაწყვეტებით, მე მომავანი ჩვენი ბალეტის „ოქტოვი“ მესამე მოქმედების სურათი— ტერასა ზღვის სანაპიროზე, მოფარევატე თეირი დროში— უცვლელეფ ყველა თეატრში სჭარბობს პირიბითი ვაფორ-მება, მაგრამ ეს აბსტრაქცია რიდა. საერთოდ, როგორც საბალეტო, ისე დრამატული სექტაქტებში ვაფორმება ძალზე ლაკონური და თეატრალური; მხოლოდ აუცი-ლებელი დეტალია გამოტანილი სცენაზე და ეს რამე აზ-რობრივ და ყოველთვის თეატრალურ ფუნქციას ასრულებს).

ფაუსტის სული აქ ზეიბობს, სრულყოფილად, პარ-მონია, კლასიკური სილამაზე, რისიკენაც მიისწრაფოდა ფაუსტი, ანტიკურ სამყაროდა და ელენეს სახეშია განსხეუ-ლებული. იგი თითქმის აღწევს თავის უმაღლეს, სანეტარი მიზანს, უახლოვდება ელენეს — ანტიკური მშენიერების იდეალს. მასთან ერთად ცეკვავს, სრულიად განწყენილი და ფაქიზი. მაგრამ შეურაცხყოფილი არსიბო-ნას დასაცა-ვად ბელასტრიკა სიკვდილს მოადინებს. უცებ უსუნეთი მოიყვას სცენას, ფაუსტს სადაცა ვაქებებს და, როცა ვა-ნათდება, ჩვენ ვხედავთ მხოლოდ ცხენის ჩონჩხს — სიყ-ვდილი დაეუძლავ ყოველგვს.

როცა ფაუსტი შეხედება მარგარიტას, უზრალი და ფინად გოგონას, იგი რწმუნდება, რომ შესაძლებელი ყო-ფილია მხოლოდ ამ ქვეყნური, რაული სილამაზის მე-შიარტი სიყვარული, რომ პარმონია სულისა მიიღწევა ამ მიწაზე:

«О, зачем невниманно, просто
Не знает, как она бесценна и свята!
Смирнее, скромность чувств невнятная святая.
Вот самый лучший дар для нас».

სასწოდ ახლა, ბედნიერების ვაზს, მეფისტოფელი ასხე-ნებს და დათქმულ პირობას. ფაუსტი უფროს ამბობს თავის ხელმოწერილად. მას ცეკვით შემოეხვევიან ქვესკენილდან მოვლენილი სატანები და, როცა ვორგული გაიშლება, ია-ტრატე ავლია მიწიერი, უძლიერი ფაუსტი. მართალია ბალეტს მოედინისტულია, როგორც სიუჟეტის აუბის, ისე უსასრულობს მხრივ, მაგრამ ორ უკანას-კნელ სცენაში ბალსტიკური დღიმა, მიმის გამომსახველო-



მა, კესტი, კლასიკური ზალეტის გავლები, ქემპარიტ მხატვრულ სიმაღლემდა ასული, ნავარინობა პოეზია და ფილოსოფია „ფაუსტისა“.

მანიტოფონი ახლა სხვა ფუნქციას ასრულებს არა მარტო თეატრში, არამედ მუსიკაში: დასაღვთებთ განხარობა ახალი მიმართულება მუსიკაში „კონტრეტული“ და „ელექტრონული მუსიკა“. კონკრეტული მუსიკის ავტორები და თეორეტიკოსები (დას. გერმანიაში მათი ერთ-ერთი იმდღერა შტოკაჰაუზენი) ფიქრობენ, რომ კომპოზიტორებს და ინსტრუმენტს შორის დავს მესამე პირი (შემსრულებელი), რომელიც თავისებურ ინტერპრეტაციას აუდებს ნაწარმოებს და ამით, ცხადია, ამხანაჯებს მუსიკოსის ჩანაწერს. ერთადერთი მხსნელი მაგნიტოფონია, რომელიც უშუალოდ გადასცემს მხსნელს მუსიკას. კონკრეტული მუსიკის არსი შემდეგშია, ბუნებაში არ არსებობს გოლდონილის, როიალის, ფლეიტის ხმები, არსებობს მხოლოდ კონკრეტული ხმები (წყლის ჩხრილი, ხეისა შრიალი, ზევის ხმაური), რომელიც უნდა მოწესრიგდეს და ჩაწეროს ფირზე. ვიამარის უმაღლეს მუსიკალურ სკოლაში (რაც ჩვენს კონსერვატორიას ეტოლება) მოკავსმენიან კონკრეტულ და ელექტრონული მუსიკის რაღღენიმე ნიმუშს (ელექტრომაგნიტური ტალღებით ჩაწერილი მუსიკა — ეს არის „ელექტრონული“) დაუკრეს შტოკაჰაუზენის „ჰაბუკი ცეცხლის მღვიმეში“ — რა ხმაურს არ გავიგონებთ აქ, ქუჩის ღრინაცელს, წყაროს რაკარს, ფლოიდის ხრჩიალს, ჩიტების მოკეტეს, მომღერალი ბიჭების წერილი ხმებს. მოკლედ, დიდი გამძლეობა საჭირო ამ ჩანაწერების ბოლომდე მოსამსახრად. „კონკრეტისტები“ თავიანთი შემოქმედებით უპირისპირდებიან მოხატვარს (იგი ანაცვალდ მტონიანი სისტემისა, წერს 12 ტონიანი სისტემით, სადაც ყოველ ბერკს თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭება და ამით სრულდება დარღვეულია ჰარმონიის კანონები). მე არ მიმისმენია შომბერგის რაიმე ნაწარმოები, ვარდა ჩვეულებრივი ინსტრუმენტი დაწერილი მუსიკისა — „ჩინელი ვარშავას“ („მომე ვარშავიდან“ ორკესტრი, გუნდის და მკითხველსათვის), რომელშიც ენარკლთა ეტკოს დაღუპვის შემადარწუნებელი სურათებია ვადმოქმედილი დიდის ძალით, მოულოდნელი კონტრასტებით და ტრაგედულიობით.

მაგრამ ყველა ამაზე რაღღენ მძალა დავს ნაწივლი გერმანული კლასიკური მუსიკა, როგორ ამალღებს იგი ადამიანს! ლიაიცვის სახელგანთქული ტომასტიჩინში, სადაც დიდი ბაზი ასენია, დღესაც ჟღერს ორანო, რომელზედაც უკრავდა ბაზი. საზეიმოდ, ღვათაწივად გუგუნებს დღესაც ამ შესანიშნავი ტაძრის თაღებში ბაზის პრეფერები და ფუტები, როგორ იწმინდება თქვენი სული, როცა უმანკო, კრიალს ხმები, ტომასტიჩინის ბიჭების გუნდისა, ადის მძალა და სადღაც ზეითი განაგებობს გალობას. რაღაც გაურკვეველი შიში გუფუნება, ისე მძალა ადის შენი სულ.

თითქმის სექტაკლეო იყავით, ისეთ შთაბეჭდილებებს ტოვებს უძველესი ქალაქი ვიამარი. საღამოს იგი არამე-უღებრივად მომხიზლავია. რაღაც საოცარი, ნადღიანი სიჩუქე შემოვს ირველდ. მთელი ქალაქი ჰკავს დღესკენას, სადაც ადამიანები და სახეები წყნარი შექით არიან განათებულინი. ადამიანები მოძრაობენ ჩუმად, რეკლამის ნახეური ტონით განათებულინი (განსხვავებით დიდი ქალაქისაგან, სადაც რეკლამის შემყურის მოვარგონებათ ღე. მაიაკოვსკის სტროფი „Девушки бежали как мышь“) — აქ ყველავენი მშვიდია. ბინდენ დავს გოეთესა და შილერის ქანღეუბა. ყვეთილი სინათლით განათებულ ვიტრინაში მოჩანს გოეთეს პორტრეტი და ქვეით მისი ხელის ნიღაბი. მიუხედავად იმისა, რომ „მოღერნი“ აქაც შემოიჭრია, ვიტრინებზეც კი ქალაქის სტილს არ ეთიშებიან. ქალაქი სუნთქავს პოეზიით და პოეტური ანტიკვარით. თვით ჯაზური მუსიკაც კი აქ სრულდება ნადღიანად, მგლო-

დის გამოყოფით. ეს ყველაფერი გასაგებია, — ამ ქალღმერთი დავს გოეთეს, შილერის და ლისტის სახლებზე; აქ ვიამარის საგავრეულო აკლდამირი ერთმანეთის გვერდით განსვენებენ ვიოლე და შილერი.

საერთოდ, გერმანელები მოწიწებით ეტყობიან ისტორიულ ძეგლებსა და რელიქვიებს. რა რიგ უპირად ქვეყანას ანაზადგურებელი იმის შემდეგ და მანაც პირველ რიგში დიდ ხელოვანთა სახლ-მუზეუმები და აკლდინა. საოცარი მზრუნველობა ატყვია გოეთესა და შილერის ყოველ ნეფის, სადაც კი ფხვი დაუღდავთ ამ დიდ ადამიანებს. ყველაფერი ქვეყლია ისტორიულად ადგილოდ. ლიაიცკიში შემორჩენილია ის სახლი, რომელშიც შილერი ცხოვრობდა მცირე ხანს და დასწერა „სიხარულის ოლა“. რესტორანი-სარდაფი აუერბახის, ლიაიცკის უზარმაზარი უნივერსიტეტი მალაზის ქვეშ, სადაც ხშირად ატარებდნენ ის ახალგაზრდა გოეთე, თითქმის მუზეუმად არის ქვეული და აქ ოფიციალტებიც ვიღების როლს ასრულებენ. ჩვენმა გერმანელებმა მეგობრებმა შესანიშნავი საღამო-ბანკეტი ვაგვიართავს სწორედ იმ თოხანში, სადაც ლიხის ქველია და გოეთე. შემოხანგულია მისი სასმისი — ჩვენმა ბროლის თასი. ლიაიცკელები ამტკიცებენ, რომ სწორედ ამ თოხანში ჩაისხა „ფაუსტის“ დილა („ფაუსტის“ მუზეუმ თაში დაწერილი სცენა სერვანის სარდაფში მიმდინარეობს). თთახი მოხატულია სვეტებით „ფაუსტტიდან“. ხელოვლებლად არის დატოვებული მხოლოდ კედლის ერთი ქვე. შემოსასვლელი კარის დიაკონალურად ჩასასვლელია „კუდიანი ქალის საზნაურელოში“ ეს სასველით შეუცვლად არის დღემდე. აქ, კულტორიან მეფის ტრეფლმა მოიყვანა ფაუსტი, რათა მას სასწაულომქმედი სასმელი შეესვენა და გაახალგაზრდადებულიყო. ამ ვაგე-მოცაში გერმანელი მასობობები დაუხურებლად კითხულობდნენ გოეთეს, მღეროდნენ მის ლექსებზე დაწერილი სიმღერებს. არსებობს სპეციალური წიგნი, სადაც საპატრიო სტუმრები აწერენ ხელს, აქ არის ჰუნის, გრიკის, ბისმარკის, ნაპოლეონ III-ის და სხვათა ხანაწერიც.

გოეთესა და შილერის ერი დღეს დიდ დაინტერესებას ამკლავებს საბჭოთა კულტურის მიმართ. ისინი მუსიკონ-მადარ იცნობენ ჩვენს რომანებს, განსაკუთრებით, მუსიკას. საოცრად პოპულარულია სერჯეი პროკოფიევი. დრმად აქვთ შესწავლილი სტანისლავსკის სისტემა. მრავალ თეატრში და თეატრალურ ინსტიტუტში სახელოვანი რუსი რეჟისორის თეორიულ მოსაზრებას გზისგამკვლევის მნიშვნელობა აქვს.

ვიამარში ლისტის სახელობის უმაღლეს მუსიკალურ სკოლაში ჩამოყალიბებულია „სტანისლავსკის წიგნი“, რომელმაც სანტრეტისოდ დღედა მაკარენკოს „ქედავიოებიანი პოემა“. სანტრეტალის შემდეგ საუბარში (და ეს ყველგან იყო შესამჩნევი) ახალგაზრდა ხელოვანი მრავალ შექითხვას სუადნებ ჩვენი ხელოვანის ირველდ. მათ კარგად იციან ჩვენი თეატრალური მიღწევები და ხელოვანს წიგნებში საქმოდ განხმარებულია ვ. ჰაბუბოვის ოტელი. თუმც ისინი ნაღვლად იცნობენ დასკოთა მხატვრობას, მაინც საკმაოდ კრიტიკულად არიან განწყობილნი მის მიმართ. ეს იმითაც არის გაპირობებული, რომ ზოგჯერ ჩვენი ხელოვანის საუკეთესო ნიმუშების გატანა სათანადოდ არ ხდება. გერმანელები დიდის ნდობით და პატივით ეპყრობან ჩვენს ხელოვანებს და ცუდი ნიმუშის ხილვა მათ გულს ტყენს. ერთ საუბარში საკმაოდ გონებაზაზი-ლურ შედარებას მიმართა ხალხური ეკვიკა და სიმღერების ხელმძღვანელმა. ჩვენ ვიყავით ჩინეთში გასტროლებზე და ჩინურ საზნაურელოს მაინცადამაინც ვერ შევუწყეთ. ერთხელ სუფრაზე შემობრუნეს კერძი, რომელზე შედგამობრილი ვეწური კატელტები იყო. მთელი ანსამბლი აღტკცებით შეეგება მის გამოჩენას და წარმოიდგინეთ ჩვენი ვაჭობილება, როცა იგი შაქრის ფხენიში შემწვარი ბოსტნული აღმოჩნდა. ეს შემთხვევა მე მომიჯნა ერთმანეთს ვიღმემა. ამწყემის სიმღერაა“. უნდა გათავა-

ლისწინაო ჩვენი ხალხის გემოვნების დონე და მისი სწრაფვა უკმაორტო სამბოთა ხელოვნებისაკენ. საერთოდ საორტო ღრმა დაინტერესებას ამდღევნებენ ისინი ადამიანის სულიერი ცხოვრებისადმი. ეს დაინტერესება დიხვი შინაგანი ტაქტიკის არის განსაზღვრული. შეხების წერტილებს ისინი სწორედ ვანსარჩივი და სულიერი ცხოვრების, უფრო მეტად აზროვნების სფეროებში პოულობენ, ვიდრე ვაქციდებში, ან რაიმე გარეგნულ, ცხოვრებისეულ მსაკესებაში.

გერმანული ახალგაზრდა უფრო ბევრს ფიქრობს ახლა, ვიდრე კიბულობს. როცა იგი გვეკამათება რაიმე საკითხზე, ეს ფაქტურად არის კამათი საკუთარ თავთან, ვინაიდან ბევრ რამეში იგი მტკიცედ არ არის დარწმუნებული.

იზრდება ძალზე საინტერესო ახალგაზრდობა, რომლის დიდი ნაწილი უკვე თავისუფალი ყალბი ილუზიებისაგან. ვალტერ ულბრიხტი ამბობდა, რომ „პოტიტული კატასტროფის მთელი ტრაგიკულობა თავს აწვევს გერმანიის ახალგაზრდა თაობას. ჯერ არასოდეს ახალგაზრდობა ასე მკაცრად არ მოტყუებულა და ასე ღრმად არ გარევილა“. ამ ცამეტი წლის მანძილზე მიმდინარეობდა რა თუ ილა და მძიმე პროცესი სიცრუისაგან თავდახსნისა. ეს პროცესი ჯერ საბოლოოდ არ არის დამთავრებული, ვინაიდან სწორედ გერმანიაში პირისპირა—უშუალოდ არის აღმართული სოციალიზმი და კაპიტალიზმი. აქ არის მწვევე ბრძოლა ახალგაზრდობისათვის. დასავლეთის გავლენა ჯერ კიდევ შეინიშნება აღმოსავლეთ გერმანიაში. კინო, წიგნები, ტელევიზია, რადიო, ეკლესია სობებას ასხამს დასავლეთის სასწაულს“. აღმოსავლეთ გერმანიის საზღვარზე ამპირა თუილა დასავლეთ გერმანიის 150 მსაჯერი რადიოსადგური, აგებულია მრავალი კინოთეატრი (სადაც ბილეთები თითქმის უფასოა), რომლებიც მოწოდებული არიან გადაიბრუნოს ახალგაზრდები თავიანთ მხარეს. ამერიკული კინოსურათები, ან მათ ყალიდაზე აგებული დასავლეთ გერმანული „პოსტლოეროს“-ები, ცხადია, გარკვეულ ზეგავლენას ახდენენ მხორად თაობაზე, რომლებიც გარეგნულ ბრწყინალებას ხშირად ბრმად მიჰყვები.

თავისებურ როლს თამაშობს ეკლესიაც. საეკლესიო ხელმძღვანელობა ერთი მთელს გერმანიაში და პარალელურადაც კი ელერს, რომ დასავლეთის ეკლესია უფრო პოპულარულია, ვიდრე დემოკრატიული გერმანიის (მაგ. პას). გერმანიის ეკლესია იბრძვის ატომური ომის წინააღმდეგ, აღმოსავლეთისა — არა). საქმე იმაშია, რომ ბოზის მთავრობა არაფერს ზოგავს იმისათვის, რათა გადაიბრინოს კულტურის, ხელოვნების და მეცნიერების ფელასიანიო მიღწევები. ეკლესია აქ გამოიხატისა. პირიქით, ისინი ყოველგვარ დასავლეთიდან აღმოსავლეთში ჩამოთხილინ ყველაზე აგრესულად განწყობილინ რელიგიის მასხური — აგურციის გაწვივის მიზნით. ისინი პოულობენ მრავალ ფორმას ახალგაზრდობაზე ზეგავლენისთვის (არსებობს სპორტული ორგანიზაციებიც და თვეც ნუ გავიწყობდებით, რომ სადმე, მიწოდებულ ნახოთ ფეხბურთის კარებში ჩამგვარი ანაფორიანი მკერავ, ვერითი გურგა). მაგარ ამ ისეთი დიდი მიღწევები დემოკრატიული გერმანიისა ახალგაზრდობის სულიერი აღზრდის სფეროში, რომ ყველგან ჩანს, თუ რაოდენ შესისხლბორცა სოციალიზმისა და დემოკრატიზმის იდეები ახალმა თაობამ. ერთიანი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის და თავისუფალი გერმანული ახალგაზრდობის კავშირის დიდი ამბრუნებლობითი მუშაობის შედეგად, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ახალგაზრდობა აქტიურად აწუნებს სოციალიზმს, იბრძვის ერთ-ერთი და დემოკრატიისათვის.

ეს ჩვეუთვის სავსებით ნათელი გახდა ქ. პალეში გამარტოულ ახალგაზრდა ხელოვანთა მერე კონგრესზე, სადაც ჩვენ ეს სურნალი მიგვიწვიეს.

ეს კონგრესი ჩატარდა სოციალიზმისა და დემოკრატიისათვის ბრძოლის ღირვუნვით. კონგრესს წინ უძღვდა და სამ დღეს გრძელდებოდა მხატვრობის ნაწილის დათვალერება. წარმოდგენილი მხატვრობის ნაშეუვერები, თეატრალური ინსტიტუტის დღემები, საბალეტო სკოლების სპექტაკლები ერთი საერთო მიზანსწრაფვით იყვნენ გაერთიანებული — ეს არის ბრძოლა ახალი ომის საფრთხის წინააღმდეგ. შეიძლება ამან ერთგვარად ცალმხრივი წარმოდგენა შეგვიქმნას შემოქმედებით პროცესებზე, სამაგვიროდ, ჩვენთვის ნათელი გახდა, თუ როგორ მრისხანებით და პათეტური პროტესტით არის გამსჭვალული გერმანული ახალგაზრდობა ომის მიმართ. გამოსახვის განსაკუთრებულ სიღრმეზე აღწევენ გერმანული პლაკატების და გრაფიკოსების საერთოდ, ვერმანული გრაფიკის დიდი ტრადიციები აქვს. ახალი თაობა კარგად იყენებს ამ ისტორიულ მიწვევებს. განსაკუთრებით დიურერისა და ფრანც მსერეულის შემოქმედებით თავისებურებებს.

სადემონსტრაციო დარბაზის შესასვლელში იდგა ფრიად ნიჭიერი გერმანული მოქანდაკის ვილანო ვირსტერის სკულპტურული ნაშეუვეარი „საქონებრივი ბანაკებში დაღუპულთა ძეგლი“. მაღალი, ნახევრად შეშლილი, ხმელი შამაკაცი. ენერგიული, გადაასრული თავით დგას ჩაფურებული სიკვდილ-სიკვცხლის მიჯნაზე. მთელი მისი სხეული სასიციფლო ძაღვისსაგან დაყლილია, მაგრამ რაღაც ძალა კიდევ ამარტებს მას, — ეს არის მოუტყუებელი ნებისყოფა და დიდი სული. ჩამჭარბო თვალებით შორს იზორება და გარესსაყარზე როგორღაც მალდდება. მის ვერვით სსეთვე ზომის სხვა ქანდაკებები რომ მოათავსო, იგი ერთი თავით მაღალი გამონდდება, იმდენი სიამყავა ამ მომყავდავში.

ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა პოლიტიკურმა პლაკატმა. არაერთი თქმა აქ პირდაპირ არ არის გადარყვეტილი. მხატვრები პოულობენ ისეთ წერტილს, საიდანაც უფრო ღრმად და საინტერესოდ იხსენიან მოვლენა. პარალიქსალური, მაგრამ ამ პლაკატებში არ არის პლაკატურობა. მაგ. ერთ პლაკატზე ეწოდება „ატომი“, სადაც გამოისახულია დაზარეული ქალკის ვრცელი პანორამა, პაერთში აფრენილი იაბონური ხის ქანდაკება — გამხდარი, გულხელდაყრფილი ქალი, ხაზგასმალად უსიციფლო სახით; ირგვლივ კი, დრულებში აფეთქების ტალღისაგან ატყორცნილი ბავშვები, ანგულოზა სახით. ეს შეიარისმირება, მოსალოდნელი მხსერევა და სიკვდილი, შემზარავია.

ძნელია დაწერილებით შეგერყედ ამ გამოფენაზე, მაგრამ ერთი უნდა ითქვას. — ახალგაზრდა მხატვრების, არქიტექტორების, ოქრომჭედლების (ძალეს უნდადგინოს ხანტარი სასწავლებელში არის ფაქულტეტი ოქრომჭედლობის, მინანქარზე ამოწვივა და კერამიკული) ნაშეუვერები ფართო გამოყენებას პოულობენ წარმომავალი და საყუფვნობრები ნივთების დამზადებაში. ეს არის ამ ხელოვნების განვითარების მსაჯერი სტიმული.

გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ლოზუნგს — ჩვენი გული ეკუთვნის ახალგაზრდაებს“, მის დიდ ზრუნვას ახალგაზრდობის სოციალისტური სულს-კეთებით აღზრდისათვის ახალი თაობა უსასულებლად მაღალი შრომითი ფარმატებებით, პატრიოტული აღმავლობით, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებით მათ შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი არიან.

ხელოვნებისა და ხალხურ სანახაობათა სახლი ზანსიში

ოთარ ევაძე

(ფოტოსურათები ავტორისა)



ინდლის შობაგმილებებს არ გავუროდით, უკვე ახალი გველოდა.

— კულტურული გართობის შანხაის სახლში გველიანი — გვანარა თარგმანმა ტიან შუ-ცინმა და იქვე დაგვალონა:

— მეი ლან-უაისის სექტაჟელზე კი უკვლა ვერ მოგვხდებოდა; ოთხდასობი ბილეთი ვიშვითი და ისიც საყოფილ; ამ ამავეა მეც ძალიან შემარწუნა ჩინეთში ჩანგისთანავე ვიცნებობდი მენახა გემოჩინილი აქტიორის მეი ლან-უაისის სექტაჟელები, მაგრამ იმ ხანად იგი ბეიანში არ დავხვებოდი. თან ფიციბუქი: ხანდაზმული ხელოვანი ერთ ადგილზე არა ჩრადებდა, მთელს ჩინეთში მოგზაურობს და მისი ნახვა შემხებვეთი თუ საღმრ მობერხდებოდა.

უნებლიედ გამახსენდნენ ჩვენი გამოჩენილი მსახიობები, რომლებიც ხშირ გასტროლებს შეჩვეულნი არ არიან, მაგრამ არც დედაქალაქში გვანებიერბენ, მოწუხებული მაყურებლები მოიხიზნიები დასდევენ, რომ მრავალჯერ თუ არა, ერთხელ მაინც ნახონ სავერცხვისო როლებში.

ეს სურვილი განსაკუთრებით საგრძობი უყოფლა უცხოელათთვის. მართლაც, როცა მეგობრულ ქვეყანაში ჩადიხარ, უფრო შეტად ვიფიქვებოდა ქაუარი ხელოვნებისაში პატივისცემა. სწორით არა მარტო ნახით ათეულივე კარგი, რაც მასპინძლებს ვაჩაჩაო, არამედ გვერათი კიდული რომ აუცილებლად ნახათ, თქვენ მაშინ ანგარიშს გვედარ უწევთ თეატრის რეპერტუარის, ან საკონცერტო პროგრამის განაწესებს, არც იმას, რომ, შესაძლოა, იმხანად დასი ისინებს. სტუმრად ჩასულს მარტო ერთი გამოქმედება, — ნახო ამასთან სწორედ ის მსახიობი, მხატვარი, კომპოზიტორი ან მწერალი, რომლის შემოქმედებითი სული მისი ხალხის მხატვრულ პოეტციას გაგრძობიანებო.

აღბათ, ამითვე აიხსნება, რომ თბილისში ჩამოსული უცხოელებიც ისე არ შემოაღებენ ჩვენი თეატრალური ცხოვრების კარს, რომ უეთესთა შორის უეთესნი არ აკიბობენ.

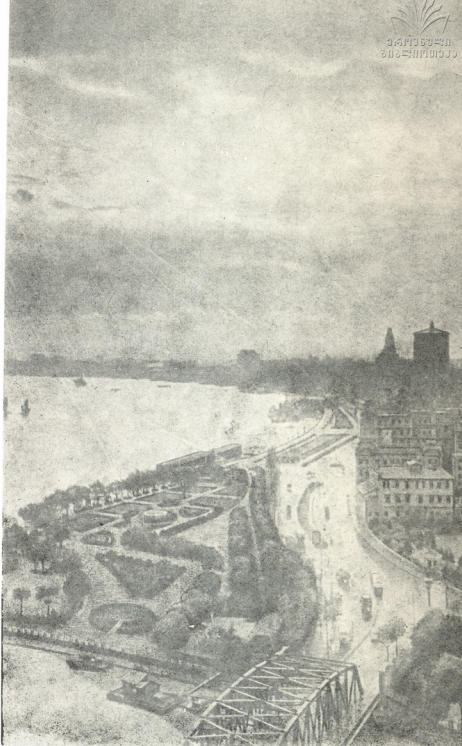
რა აუწერელ კმაყოფილებას გვრის უცხოელ მეგობარს, როცა შირა გზიდან მოსულს უფრო ვუღებენ მასობი სავეი თეატრის კარს სუამებს ჩაუღვამენ, დაწესდა მხატვრისა და დახუნძლული ქანდაკების ზღვავებული გრძობების აღმურში ჩართავენ, ტანს ატაკინებენ და გაქცდილი აღწინებენ.

სტუმართა სახეებზე სწორედ ამგვარი კმაყოფილება წავიციებე, როცა მარჯვე რაჯი, ნაზი ნარგისი და დარბაისელი აბისი სულგანახული უყურებდნენ ხორავას ოტელიოს. მასოსეს ქართულ მსახიობს კულისებში გასვლაც არ აცალეს, ღია გულის ინდოელები ღია სცენაზე აპირენ, ცერებზე შედგენ, თვითონაც გარუჯულები გრამით მოხიზნულნი აკაი ხორავას ძლივს მხარზე ასწდნენ და ძლიერად აკიცეს. ტანორჩილი ნარგისი კი თვით გლოლიამა ოტელიოში პიტაკა და ისე ჩაიხუტა, რომ შავხელმა მჭეთუნახავს ერთი ბურ შორის არ მოსცხო. ეს ნარგისაც ენა და ნარგისობის მიწვეულ თბილისში მანდლოსნებსაც. მეტი კოლონიერ ჩავგავს გაცლდა ინდოელთა მწერტომა აბისი ქართულ თაისუფულ აბისოთა აქტიორის ხელი შავრად ჩაბლუჯა და სტუმარი მასპინძლის ინდურად შეხვეტეს: ვახაიოდეს დეფიშონა, შეგრისხითი იაკოი...

ტუმმა იგრიალა და დარბაისი დარჩა. მხოლოდ ფინელი სტუმარი ისდნენ დინჯად და რიტმული სკანდირებით თავიანთ გრძობების იმ მაქსიმუმს აუღედნენ, რომლის იქით აღბათ, სული ელოდათ.

მე მაშინ ცივი ჩრდილოეთის შევიღებს ვაკირისებელი და სტუმრების თავშეკავებული აღტაცებით ვიხილბობდი. ფინელების სახეზე მხოლოდ კუთხი თრთოდა, მაგრამ ინდოელებს მითელი ტანი და რჩებულ სიხარულს მაინც უტოლდებოდა. ფინელთა თვალბში სევდა გამოკითხოდა, მაგრამ ისიც კი ბეგვალური ნეცხლის ალითი იცხუნებოდა, ერთი ძალის სობოი-სიყვარულით ხედიბოდნენ სხვადასხვა ქვეყნის შევიღები ქართული თეატრის ოსტატებს, ქართულ ხელოვნების და ჩვენი თანამედროვე კულტურის. მაგრამ თვითუღელ მაგანს გრძობების გამოხატვის საყოფარო საზომ-სარწმუნოე ვაჩაჩა: ერთიანი იყინდნენ, იკიცნებოდნენ, ცქმუტავდნენ და ხალხსობდნენ, მეორე კი უწრხობდნენ, რიღს იღებდნენ, კრძალით იღობებოდნენ, ტანს ღინჯად უტრავდნენ, მაგრამ ისინიც სხვებისავით ღალბოდნენ.

ასე იყო ხორავას ოტელიოსე...

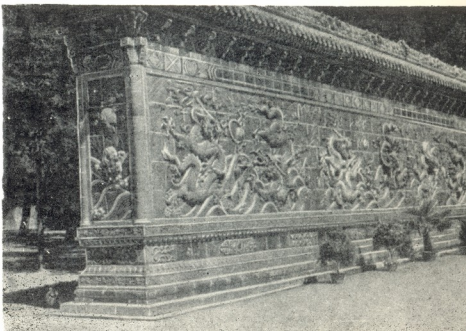


შანსი

ასე იყო ქაბუჯაინის „ოტელიოს“ პრემიერატე: დარბაისი ნებისს უყენიც არ ჩავარდებოდა, როცა თეატრს უცხოელები მოადგენენ. შემდეგ კი სანაწული მოხდა: პარტიზმა შეისტუნა, კელელებმა ფერდები შეიწინეს, მასპინძლებმა მიწ-მოწინეს და ქართულმა მაყურებლებმა შვიგა და შვიგ ოცამდე ჩინელი და გერმანელი სტუმარი ჩაიხვეს.

რა აღტაცებით უყურებდნენ იმ ღამეს ჩინელი მწერლები აი უ — ჯეუ მე-ფინი ქართული ბალეტის ოსტატებს.

— ჩვენ დაღვარეთიოვანა ქართველი ხალხის გულწრფელმა მეგობრობამ ჩინელი ხალხთან, აღტაცებით მოგვცადა შესანიშნავმა



ქართული ხელოვნება, რომლის უბრწყინველესი ნიმუში ახალი ბოლოტი „ოცდობი“. ჩვენ ვი მივიჩნევთ ერთ-ერთ საყვარელ ნაშთად, რომელიც თქვენს გვიხანავს, — გულწრფელად თქვა ირანე ჩინელმა.

შემდეგ კი ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მადლიერად, აკადემიკოსს ჩვენ უკან-მო უნდა ხაზმა გავარღვიო, სცენისთვის გაუთავა და კომპოზიტორისა და მუსიკელებს მოეხსენება:

მე მთავად გეგონებოდა ვინაა ქართული ხელოვნების, თქვენი დიდი ოსტატობის, თქვენი ხალხის მაღალი კულტურის. მე ყველაფერი ამას ჩემს ხალხს, თქვენს მიგვიბარა ჩინელებს გადავცემა და გაგახარებ. — სიტყვა სტუმარმა და, თქვენ აუ უნდა, ნაქვემდებარე უკლებლად შეასრულებდებო; თითონ აქ გახარებულად, იქ სხვებსაც გაახარებდა.

ჩვენ ასევე გახარებდა ყველაფერი, რაც ჩინურ ხელოვნებასა და ლიტერატურას, მცენარეობას და კულტურას აშუშებენ. ჩვენ სხვათა გვეგვარა არა მარტო ჩინეთის მხატვრული ცხოვრების მონა-ჰოვარი, არამედ ოდესმდე ნახებარა კოლმერიო ხალხის მიერ მრეწველობაში და სოფლის მეურნეობაში მოპოვებულ მაღალეტი-ბრ. მაგრამ ვინ დავეკვივრებო, რომ ჩინეთის გამოჩენილი ოსტატ-რადიოტი მოვყვარებ, მწერლობის, მხატვრებისა და კომპოზიტორების უნაძვანო ვულს არ დავკავალდებო ჩვენ წადასწრებულ მი დახანანისა და ცე მათხმს სახელებს ემიგრანტობითი, პეტროვი-მურგოვის ნახვა გავაღვივებ და შანხაიდან ნახავოვალ მხატვრულ-მწედად შეგედავა გველაშუშებო, ცენტრატორა ვერსერ-ტყეან-ტობაშირა მისვლა გვახატებოდა და ნახავოვალ პროვინციულ „სტედანი-ტობაშირა“ რედაქციის კოლმეტიონთან სტუმრობა გავხატებოდა, „გვეხსენებოდასის“ მარგნეზულ და ტიტანის საუბრის დღეს ვთავა-ლიდით და ტიანანშიმის მიდგანელ ადამიროვანი ჩინეთის განთავი-სულებლისათვის ბრილოვანი და ცემუტობა მიწუმენტის ატვობრის-მეშვედრა გველაშუშებოდა. ერთი სიტყვა, ბევრი ისეთი რამის ნახვა გვსურდა, რასაც, ჩინეთში თვითბი თუნდა დასწრებოდა. მაგრამ აუი ვაბნობი, — ჩვენ ვინ გვსურდა და სხვა ნახავოვალ ახარებას აღარ ვუწევდით. თან ისიც ვაქვეყნებდა, რომ ჩვენი სურვილი მაგანამდამდე ახარებოდა. როგორც ვხატობ, გულმა გულს გაუთავ, და, მარო-ლაკობის უკვლა და ანაბრად, რაც ჩვენს ხელსა და თვალს მოუ-წავდებოდა.

მაგრამ იმის ფიქრი, რომ ამ სახალხო რესპუბლიკის სექტორ-მახმე ვინც მოვიტყობოდა, ვუგნება მოვუტყობო, ეს ხომ იმის უ-გვახარებდა, რომ „ოცდობის“ პრეტირის დღეს ბოლომდე ჩამოსული ჩინელი მეგობრისა და მრეწველ სექტორის ფიდაის აწევის ვერ დასწრებოდალენ და ქართული ბაღების უნახავა გაბრუნებულდებოენ.

თუმცა, მე უფრო მომიგებინა მდვილობაში ვთავი, ვიდრე „ოცდობის“ პრეტირებზე მეტივი ჩვენი ჩინელი სტუმრები, რადგან მე უკვე კიდევ მსოფლიო მხატვრული ოპერის და მრეწველ-მხანობის ნახეთი. მაგრამ მანაც ვერ წარმოშედებოდა, რომ ჩინეთში ჩამოსულს, ჩინელების სიამაჟე კიდევ ერთხელ არ შენება, ჩინური აბლონიშებების ძალა არ შეგებინა, მათი თავლებს ციმციმი არ შეშობდა და მათი გულს მგერა აშუშებდა. მსოფლიოში მსოფლიო-სტუმრების თქვენთან. საქარი გახდა დიდი ტიტანის და გარკვეულად ხიბის მიშვედებოდა, რომ ახგვარ საბოირონი მდგომარეობადა იოლად გამოსულიყო, რასე-ვერკვლიდა, ყველას ჰქონდა ჰეირონი ოპერის სექტორებზე დას-წრების უფლება და, თქვენ აუ უნდა, სიტყვლა სიხარულითაც წე-კვოდა, მაგრამ წაწვლა მანაც მხოლოდ ოთხს შეუძლია, რადგან პე-ტიონთან სახატროლოდ ჩამოსულ მი დახანანის სანახავად შევიდი მლომონა შანხაიდან შევიდანი მანაც უნდა მოხედროლიყო, და-წარჩენი სპინ ასეთული კი, ალბათ, უსტობის დალიობატორი კორ-პუსის წევრები და სტუმრები იქნებოდნენ. ამ სტუმრებს შორის ჩვენც ვხატებოდათ. ამიტომ სწორად ის უნდა წაწვალყო, ვინც სხვების დასწრებს მიიღებდა და ამ დაწინალოდ, ამით დანახრებებს არ დაღებოდა.

მაგრამ ჩინური რესპუბლიკის ეს აუ უკვე აღარ ვაგონებოდა ჩვენი როგორც ტურნალ „სამხობი ხელოვნების“ წარმომადგენლის პრო-ფესიონალი პრეტენდენტი. თუმცა მანამდე ადვილად ვაგონებოდა სანა-ხა ომიტების უწებებოვალ განაწვლილად. ვაგონებოდა იმით, ვის-ცა რაზე ჰქონდა პროფესიული უპირანი. ბევრი ჩვეჩვენი სხვა-ც-სხვა უბნებს ვცნობოდათ, სხვადასხვა ადგიანობის ვხატებოდათ, მაგრამ ყველა ერთობლად წარმომადგენს ადამიანთა ახალ ჩინეთზე. მაგალითად, ექიმების ერთი ჯგუფი ვერ ხატებოდა, ნელი და ეღნიერ-კაპაბეიბი, კეთივანე რილად და ნადედა ნადარეირონი ნახვოუს-სანატორიულ-ეპიდემიოლოგი სადგურს ეწევიან და, უნდა გამოავტობიო, დღის კეპოვლებოვით დასუბრებოლენ ჩინელ ექიმებს არა მარ-ტო ჩვენივეს, მათთვისაც მოსამეწრებო კოლმეტიონებზე, პრეფულ-პრეტირებზე და მოსწედა თავთებზე. ნახვოვლებზეც ძლიერ ე-ბნა ცნობა, რომ საქართველოში დღესადედალად ვაწევა კოლი და მანამდეამე მოისპო მალარიაც, ჩვენი რამაც — ქართველებს და ჩინელებს კი მხოლოდ ის გვაჯივრებოდა, რომ ნახვოვალ უკვე აღარ-სა-ხალხო ბუხანკალებს ხან სოლი და ხან ვაგონებოდა მზუელი.

დაღ, ჩვენმა და ჩინელმა ექიმებმა მანინ იყარო და აქუირი კოლმეტიონი ვართობს თავი, მწერალ-თურანდალტობის ჯგუფმა კი გახტო „სტედანი-ტობაშირა“ რედაქციამ უწეუბივით და ჩინეთისათ-ვის ფიდაე საროვალ წარმოშედებო — ოთხი მობრტების კოლე-ბის, ბუხების, ბელტრებისა და თავების წინადადდგე საყვოლოთი

სახლო ბრძოლის საკითხებზეც ვისაბუტო. ამგვარად, ყველა ჩვენ-განი თითქმის ერთსა და იმავე მდღეაფარე ხატებოდა ვეცნობოდა, მაგრამ თითოული მანც ნაცნობ ომიტებს არჩევდა და საყვარი პროფესიული ენაზე დასაწარბოდა. ექამ ნელი კაპაბეის ჩინელ კო-ლეგებთან საუბრის დროს მალარიის დადამებო კოლიბის ნატო-მიური აღნაგობა აინტერესებდა, ალონი მირცხვლავს კი ბუხების-და-კოლიბის ორგანიზებულად გაუტობის ტექნიკის დეტალებზე აიღებოდა, რომელთა შესახებ ამოწმარა ცნობის გახტო „სტედანი-ტობაშირა“ მთავარ რედაქტორს გაო ვაგნებოდა დებულობა. საბო-ლოლად უკვალ ჩვენივეს ერთსა და იმავე საკითხს უტრიალობდებო და მუხრბეიფიკი იყო, რომ ამ ომიტებზეც მოსარგებულ და დას-წ-დული არაღირო ვეწინა.

თვტარბი წაწვლა კი ყველას ერთნაირად აინტერესებდა. მი დახანანის შემოქმედების ვაგნება ყველას სურდა. იმასაც, ვისაც ბუხის გამოჩენის ინტენსიურება აფიქრებდა და იმასაც, ვის-ც მხოლოდ მათი ვაწევადა-გაუტობის ტექნიკის ვაგნება აინტერეს-ებდა. ერთი სიტყვი თქო და-წარბის ნახვა სულ სხვა ინტერესს შე-ცვდა და მისამდე უწეებოდა მდომება საბოიო ენას ვერ მოგვა-ნახებოდა, ცნობარბი მსურველად თხოუმეტი მანც უკმაყოფილო დარჩებოდა. სხვა ხეიბი აღარ შეიღნა, რადგან ვაგნებოდა, ჩვენი არ-ჩინელი ხელოვნების წარმომადგენლობაზე აქ აღარ ვარბოდა და ვინც ვერაფერი სიგელ-გუჯარად გამოხატებოდა.

— როგორ, გვთხოვთ, მეგობრობი, სანტერესო იქნება კულტ-რული ვართობის სახლს დღევანდელი პროგრამა? — გამოხედლილი ახტოი უკვეთილად თარბამბა ტან შეუცნა.

— თო, რასავარგებოდა! — მტევილ მასხავს და, ალბათ მრავ-ლეჯერი ნახელს მხატვრულად ჩამოხატებოდა, მაგრამ დროზე ვი-საწარ და ალამაკეებულ ტურნებზე მეირი კოლეჯე ავაგებო.

— ენებ, ექამ მოგვყვინო ჰეირონი ოპერის იმ ექანის ნახვა, რომელზეც მი და-წარბი ვაგნებს ბოლმე?

— უკვევლად, ჰეირონიც ნახავი და შანხაურსაც; ვაგნ-ღურ-ნებსაც და ზოისნებსაც! — ერთი-მეორეზე ჩამოვალა თარბამბა-ნი, და რომ უფრო მეტი ინტერესი აღებრა, აღვადებოთ ნაოქვან-ცეკვა-სიმღერის ანამასობი ქებაც დაულო, შემდეგ მოსაზრობის დაწინაწულ ალონი მირცხვლავსაც ვაგნოწევა და შემსარავი ლიბი-ლილი დააბატ:

— ჩინური ოინანებასც ვნახავი და ფოკუსების საიღუმელობა-საც ვაგნებოდა! — მოწრონი ალონი და ხალიანს ვაწეუბოლ-ებოდა მოსულ მეგობრებს გადმოვუტევა. — მეტის ნახვს ჩვენც ვერ-გაუტეებო! — ეპეტატოროლობი დასაწვანა და კვლავ საბოიო-ს წურგებ მიეცენა.

— ამ სიტყვებს ბედლის ძალა აღმოჩნდა და არჩევანიც შანხის კულტურული ვართობის სახლს დიგო. უმარჯვლესობის საყვარელ-აღრავებო ვაგნდა, მაგრამ ზოგაერთი მანც ნახვლების საშუა-როლზე ვაგნებდას ეტრებოდა. საბოიო იყო კიდევ ერთი ბოლი, რომ „ოთხი ოლიდის“ ბედი ოთხი ბუნებრივად ვაგნებოდა-ყო.

— მოთხარბი, ვთუვა, რამდენი საოი დაგვირბემა უკვლი-ვე იმის სანახავად, რასაც თქვენ ვაგნებოდით. ალბათ უკვე თარბე-ჩინე მსოფლიო მხატვრულად თუ ჩვენთანაც ვინ გახტებოდა ბედნიერი; რაან უკ-მუნაა ბინებმა დრო კაპოლოდა და მომწე-ვა! — რა მოგახსენო, შანხაილები მიეღ კვირა დაღს რჩებინა; მაგ-რამ მანც ჩვიანი, — უნახავი კიდევ ბებრი რა დაგვჩნარო. თქვენცა დაწეუბეულობი, მოგწეწებინა, — დღესანს ექიმები, დავალო-ნი, — სახლობ წაწვოდა, მიქმედების დროს მუსესულ შეიშობა და ვაგნებოდა...

— ამ სახესაც ყველა ვაგნებო. კიდევ ერთი პატარა წაწვობი და საქმე ვაგნებოდა. მეორე ისიც ვაგნებინა, რომ რაც უფრო მეტი დაღე ვაგნებო, მით უფრო გველიდა უსტობარი ვაგნებო. ჩვენც ბერ-ვენიშველ დაგვახტებოდა ჩინური ოუნები, ნაწეწეულ საკმაოდ დაგ-რავებო და შანხაიდან ბევრი ჩაწეულობი ხელში. წინ კიდევ რამდენიმე ვაგნევა და მსოფლიო მხატვრული მომწეწებობის ხარჯის ვაგნებოდა. ჩვენმა სულწამდებო იყო ისინი, რომ არი ჩინური აბანარბი, იგი ვინაო, პატარა, სარკავად გამოხატედა ნახვლის ვილიდობი და ბოლიდობი მეგობრებს ვაგნებოდა, სიმ ოუნავე იქ ისეთ ნიღის შევიძინებო, რომსაც კვლავ კოლეჯე მოსწეწებდა და ქალიც ვულზე დაწეუბო მიიწეწევა. ამ ექანისთვისა და ჩინელებმა საროვ-ადაც კვლს მიგანებოდა და სტევისათვის სპეკუმბოლ მაქიმენა:

- ერთი ისიც მიბრბინა, რა დავაგნებოდა ყველა ამ სანახაობის ნახვა?
 - 20 ფინი.
 - ასე ცოტა? — იტიბი ალონი.
 - მხოლოდ იყო, თუნდაც ყველა დარბაზი მოიაროთ. — ლიბი-ლილი დააბატ ტან შეუცნა.
 - მეი ლან-ფანის სექტორის ბოლოტიც ასე იაფთა? — შევა-უ-ვილი კოლეჯე.
 - არა. პატარბის ერთი ბოლოტი ასე იუანი დღის.
 - ესე იგი, თუ ჩინური ფულს დაწვლა არ მემულებს, 15 რე-ტიტარი?
 - ასე ვაგნობის — დაწარა ვეკრი ალონი და დუშებაც;
 - ვტიბობ, სახლობ ვართობის სახლი უფროც არ უნდა იყოს, იქ წვაიბოთი.
 - სწორადა დათვანბნენ სხვებიც და წაწეწეწენ. ჩვენთვისა

დაბეჭდილი ბილეთების ბედი დაფარებულმა ტიან შუ-ცინმა კი ტელეფონთან მიიწია და ხუმამ ჩაუთქვია:

— მაშ, შეი ლან-ფანის ბილეთებზე ფარს ვამბობთ...
— რატომ, განა ოხნი ვერ ვნახავ? — ასევე ხუმამ ჩაუთქურჩულედ და მის სახეზე ბევრის მოქმედი ფარული დიმილიც უყენებდა და ცმაყოფილების გრძობაც შევიწინ.

— ეკითლი შანხის სახლიდან შეი ლან-ფანის სპექტაკლზე წავალი. ახლა კი ვიქნაროი... მხნელ მოგვამართა მან და სასტუმროს მეთორმეტე სართლის ლიფტის ნათურას ცერი დააკარა. იმ წუთის მითმინება, რომ შეი ლან-ფანის თეატრის ზარი დარტყეს და მკურნებულს დარბაზისკენ მიუხმეს. ალბათ, ასეთვე გრძობამ შეიკარო დანარჩენებიც. თუმცა მათი ფიქრები უკვე შანხის სახლში სახლდისკენ იყო მიმართული. შუბნეც კი თვალის დახამამებამა ამოსიარალებული იყო ვუებერთლად ლიფტის კარი გაიღო, ახადგარდა მოლომარ მელეთებს კიდევ ერთხელ მივივსამლეო და კიდევ ერთხელ დავეშვიდობიო.

* * *

ორი წუთიც არ იყო გასული, ჩვენმა ავტობუსმა განიერსა და გრძელ პარსპექტზე გაიქშულა, სახლი საცხე ქუჩებს ჩაურქოდა, ვინორი მოსახვევებში გაძარა, მოედნებს მორარ-მორარა, აქით-იქით მიუხე-მოუხედა და... „უცხოეთში“ შევგვარავ:

— საფრანგეთის სტელმენტი! — გავგვარა გამოლმა და ავტობუსის მძღოლიც დვარქილანად დაიშოქა, მას თვალები გადაუხსნავ-ფორდენდ, ნაჭირქლები გადშოქარეს და ნიშნისგებით გააღუდნენ.

— რა მოხდა? — ვკვირქვებ და თარჯიმანს გადავხედებ.

— მძღოლი მიმიხედა, თარჯიმანისკენ დაიხარა, თარჯიმანისუხებლად ჩინური სიტყვები ჩამომარცხლა და წედან სახეობლიმარი ახლა კუშტად მოიღუდა.

— თუ ჩინელი ამ ქუჩაზე ფებს შესდგამდა, უმალ ყოველდვარ უფლებას ჰქარვავდა... გვიორგვინა თარჯიმანმა და ჩურჩილული და-ყურა, ჩვენი მძღოლის უფროსი მძა რიქმა ყოფილა. ამ უმანში ერთი დიდიარი უცხოელის მანქანა დასჯანებმა და მოუქლავს. კერისუფლებისათვის კი მამაძალა ტირილის ნებავ არ მიუციოა, — ბატონებს არ ეამებათო!..

— ეს როდის მოხდა?..
— ათი წლის წინათა!..

ალბათ, შანხის რიკა, ქართველი პოეტის სიტყვით რომ თქვათ:

მეფობდნენ დრონი უსამართლონი,
გმინავდა რიქმა ეტლში გამბულ.

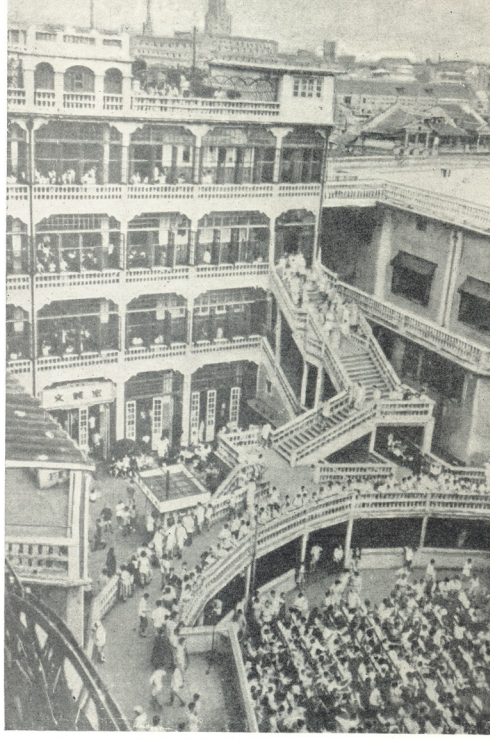
ავტობუსი ფიცხი მჭულით მიპქოდა ნანკინლუს პარსპექტზე. ალიო მირტყლავას საკუთარი ლექვის სტრქობრები გაახსნდა და ჩინელ მძღოლს ქართულად ვავარა:

ესტრეზე გავა უცხო ბატონიკი,
შენე არ იფიკე სულგამბულ.

ახლა კი იმ დაღუპული რიქას მძას თვითონ მიპავდა უზარ-ზახარი კომპრომეტალიტი მანქანა, და თუმცა რიქშოთა მორიგეში ბერებოდა ისე მარჯველ მომარობდა და აფხამზავით აპრუდებოდა მადლობლობლები ძარას, რომ გვერდსაც არავის ჰქარვავდა. ჩინე... მძღოლი მშვიდად და ისტეტურად პოულებდა თავისხელად გზას, რადან ხედავდა, რომ ამ ქუჩეზედ მისივე მძას მავარი ევლორქ-შეი ბრედენდ. მე დიდესც თაქონინ მიდვას შანხელი მძღოლის მტყილე და დაფუტული სახე, იგი, ალბათ, პარკისავე დაძაბილზე ჩაეჭრებოდა სახლიო მოლაშქარე რაშში, საქის ხილქაღედებულ თოფსაც დაავადებს, რომ შანხის სამართლისან მოახლოებულ უ ხოლდ იმპერიალისტებს ძვილი სტელმენტის ადვანის სტრქილი წაუხდნოს.

არა, ადვილად არ დაიჭრებენ შანხელები თავიანთი მძების სიკვლავს. არ დაიჭრებენ იმთ ბედრის, ვინც ჩინეთის განთავი-სუფლებას იტყულებულ შესწარა. ისინი თოვის ჩხხასაც მომარა-ბენ და ტანის სპექტზე მოზადვენ. ნანაშელ იმპერიალებენ, სანა-უღლი უღებში და ძარღვებში სისხლი უღვავ, სამქარედ მოს-უჭრებულეს აჯარ ვახაბებენ და ერთი უღვას ოღლა შანხარი მი-წარეც არ გადვინენ.

— სტელმენტი! — სახეშიწიფიოთ სახელწიფიო...
— დღეს მძღოლდ წარსილის კომპარის მოსავინებდა იხსენებენ ამ სიტყვას, რომლისაც კოლნობსტრატია ლექსიკონში მსუვე ად-გილი ექვირა. შანხა მამინაც რადებოდა, ტანს იყრდა, მავრამ რაც მტეტი დრო გადიოდა, მთი უფრო იხლარებოდა იმპერიალიზმის ობობას ქელში. ჩინეთის მიწარწულელ უცხოელ კოლნობსტრატორებს თათი დადოთ და თავი მის ბატონატორანდ მოქმედენ. კომპარ-იარებრება ქეტული ჩინელი ბობობა დიდკაცობა კი საკუთარი ხალ-ხის ცოდვილი ობობად ხელს და მწავრებლების ლაქციოთ იდვამდა სუნენ შანხელებს ორმავე უღლი დვავა... მოსულები არომე-რებენ და წინაწილად ავადებენენ. სანაშელ სხალში აჯან-უებამა, მშრმიბლითა საყოფილოთა. ბრძოლში იყო. პირმქრულმა შანხელებმა იარაღი აიხსეს და იმპერიალისტებს განდევნა სია-დღის. აი ამან გავუქვა სახელი რეფლექციურ შანხელ მშრმიბლებს. ბევრქარა მწამორენ ქალქის უფლებიო უზნებმა, მრავალქარც წაიწინს მოძალდე უცხოებლებზე, მავრამ ყოველთვის დამარცხდნენ.



ქულტურული ვართობის შანხის სახლის ღია ესტრადა

რადვან ან საკმაო წინამძღოლები არ გაჩნდათ, ან წინამძღოლები იტყინიც ერთმენ, რიქშოლაც ხალხის ერთად ამოსუნქვა უფრო აინებდათ, ვიდრე მტრების ერთად აწრუდებოდა.

მშოლი კომუნისტურმა პარტიამ აწრუდა შანხელი მშრმიბლებს მწავრებლებზე გამარჯვების გზა — ჩინელი ვლებების და მუქების, ვაქრებისა და სტელმენტების, ინტელექტულების და ნაციონალური ბურჟუაზიის ვაქრებლების გზა. აქ, შანხის ერთ ინტორიულ სახ-ლში მწრველმა კომუნისტური პარტიის პირველმა ყრილობამ ჩა-უყარა საფუძვლი ბრძოლას ჩინეთის საერთო განთავისუფლები-სათვის. ამ ბრძოლას მრავალი მწრველი დასქვირდა, მან მრავლის სიცილები შეიწერა, მავრამ მსივცე კავთოვჯარობის, სიცივისა და შვილობის, გონიერებისა და საერთო საქაცობრიო იდეალის — სო-ციალიზმის გამარჯვებით დამთავრდა.

სამდემოდ სამოყარა სამან-ყორნები ჩინურ დარბო უზნებსა და უცხოელთა მდღეროდ შონის ვადსირების შორის. რეფლექციომა ხელმა ქლორია მამათი შონის ვადსირების და კომეიოჯარობის მიმტეტებულ უცხოელი ფინანსისტები და კომეიოჯარობის, მწარ-მეცი და ოპოზიტი მოუქმენდა, მისიონერთა ანფორამი ვაგველი დაზვერვის ავტენტი და სარსიკობების მწავრებენ დამოღმა-ტები; მათ ნაყანადარს, ნაძლევს და ნანარე ქონებს ხალხმა ყა-დღა დააღი და სოციალისტური საქუტრებად გამოაცხადა.

სამაშურად ისმობა შანხის ქულტურა ობობის თეორიების უზანინ ნასუნთქი ლექვის სტრქობრები:

გაკარე ყორნების შვიი ღრუბლები,
ღლიტ ქორტიით ხარობს ჩინეთი,
ხარობს ნანარე თავსიტულებით,
შრომის, შვილობის მტყიე იმეილი.

ნები გამოიჩინა. „დიდი სამყაროს“ სწორედ ის გზაჯვარიდნი იყო, რომელსაც ვერც ერთი მულერი, პოლიტიკური სპეკულიანტი და განხტელი ვერ ასაღვდებოდა.

— ზომ არ დადგაღვი წარსულის სამყაროს კლიენტების უსიამოვნო ბიოგრაფიები? — მოგვმართა ჩვენმა მასსინგებმა.
მაგრამ ჩვენი შემდეგაც უტარადღებო ვუსწინდით, გაგონივლი ვის-სომბიდიო და ავტოკურ ნაშოქმედარს თვალნათლად წარმოადგინდენ. იქნებ, ჩვენი ავტობუსის მძღოლის ძმა, ფეხშოშუღლი რიქშაც იმ ხანდების მსხვრტალი ვახა? იქნებ იმ კომფორტაბელურ ღიმიუ-ზინში ჩან კაი-თის თანამაზრე, ამერიკელი განგსტერი თვით დუიუ-შენიც იჯდა და შანხაელი კომუნისტების ასაწიოკებლად მიპ-ქროდას. და თუ გვერდიოთ ჩან კაი-ში არ იჯდა, მაინც მისი ნება-სტრვილი წარმართავდა.

ახალგაზრდა შანხაელმა ჩვენი ფიქრები ამოიკითხა; არც ჩვენი დაუფურთხო, შეკითხვები მივაჯარეთ და პასუხიც მივიღეთ:
— არა, ჩან კაი-ში არასოდეს არ ყოფილა დიდგვარის და მაღალი წარმშობის. თუმცა მას რომ ჰყოფილა, ჩვეუს დინასტიის იმპერატორ ვეის შოამომავალა. ნამდვილად კი შანგუირობი მამართლიო მოვარის შვილია, ისევეა, ისევეა, რომელიც მამავე როგორც მამა მისი. ამიტომ არ გაურბოდა ბინჯურ დუიუ-შენთან ერთად ფარულ მკვლელობებს და შანხაის „დიდი სამყაროსთან“ თავისი სიახლოვის ნაკვეთების წაშლას. იგი იმ კულაფურულ ფარშვენგან მგავს, რომელიც ვოგამინის დროს ჩინეთურების სტივებს, მაგრამ კუდიოთ მიწას ფარცხავს, ცხეცის იგრძელებს და ჰგონია, რომ ნავალს მალავს. ჩან კაი-შიმ ბიროტების წარუშლელი კვალი დასტავა ჩინეთის ცხოვრებაში და მის სახელს ვეღარაფერი ვერ უშველის, ვერც ჩინური მეთური შოამომავლობის მიწეწეწი და ვერც ამერიკელითა შეგარეკვლობის მიღება. პროფესორ ჩენ ბი-დის სიტყვით ჩინო უკუკავა, მის სავკავთელე წარმშობობაზე ღამაჩაკი „ისეთი ზღაპარია, რამაც, რომელიც თავის შესაფერ ადგლის მხოლოდ ჩინური ანგვლიტების ცრებულში თუ დაიკრეს“. მისი და მისიანების შოდაწიუბის აღსაქმედებდ მხოლოდ შუა ბიარის, ზაქვის სათამაშოს და საროსკოპის ჩინური-ინგლისური აზრები გამოვლგებდა და გვირგვინადაც „დიდი სამყაროს“ რეკლამა დაშენდებოდა.

აი, ამიტომ სცხვნიდათ პატოსან შანხაელებს ამ სახლის სახელის სხენება. ამიტომ გაურბოდნენ ნამდვილი შემოქმედნი, აქტიორები და მუსიკოსები, მობრობლები და მოცეკვავნი „დიდი სამყაროს“ სცენაზე თვის შედგმას. მაგრამ თუ ვინმე მაინც მოდიოდა, თავს წაგებულად სთვლიდა. იძულებული ხდებოდა მხიარული და მკაუროფიო სახე მიეღო და ფარდის უკოვლი გახსნის წინ კდემამოსილო ღიმილით ვებრთა: „სახლში მშობელი გვიფარავს, ცხოვრებაში კი შეგობრების ზრუნვა, დღესაც ვიმღებებო, მაგრამ თუ არ მოვე-წინით, გვაკბეთი, ვაბრებებო“. ისინი, მართალია, აპატიებდნენ, თუ მან სურვლად აშუგელოდებო, ხან ესტრადლე უცეკავდნენ და ხან ზედღაურებში გაშოშლდებოდნენ. შედეგ კი ქუჩაში გადებდა და ყუახანებში სჩინაჩინად შერვა ელვადო.

აი, ასეთი ყოფილა შანხაის „დიდი სამყაროს“ ბიოგრაფია.
ზუნდრბივია, რიცა პოლიტიკური სპეკულაციას და უცხოელთა ბატონობას ბოლო მოეღო, ამ დიდ შენობას სახელეც შეუცვალეს და დანიშნულგება. ახლა იქ მშრომელ შანხაელთა თავმყურის ცენტრია მოწყობილი და „კულტურული გართობის სახლი“. ჰქვია. მას ყოფილი პატრონი ვან ჯინ-ლუ მოაკლდეს და დირექტორად ლიან ძენ-ხაი დანიშნეს. ახლა არჩახულად იტავა მკურებებმა. იქ ჩატარებულ მხატვრულ ღონისძიებებს, დღეში 10 ათასზე მეტი კაცი ესწრება, ვირო დღეებში კი ზუფურე მეტი.

ხელეგუნებისა და კულტურის ამ სასახლეში ათამდე დარბაზია, სავად კორფორულად მოიშენეს და იხილავა პეკინური და სახბრიო-ჩინური აქტრებს, დრამატული თეატრისა და მუსიკალური კომედიის სპექტაკლებს, სიმფონიული ხალხობისა და ესტრადლე ირქმსტრების კონცერტებს, შანხაური ცირკის პროგრამებსა და აკუვიორების ფემ-ცირკრებათა ხალხური ცეკვა-სიმღერის ნაშაშობებს დასკულგებს. ცალკე ოთახებში შეგადილია ლანდის თეატრის ეწეოთ, თეატრების ტრეტაქსო მონშენი და ჩინური და საბჭოური კინოვლდებმაც ნახავთ. თუ მოისურვებთ, იქვე ეწეოთ ტარალებელ-ოქმეშის ბორბ-ბობსაც აუყვიებთ და ქარუხელის გაჩენულეც სხენე მობზარეო წინ მიხალა შეხდრებს აედენებოთ. გენგნავა ციყვანი ევლოდრომ-ხა ჩანხადიტი და ჩინული მოტონსობლების სიმარგვესაც იხილავთ. საპრო-ტარში“ თვალს სოსუტებს ვაოსინეავთ და ნინაში მოხდრების მომღებლად მკურებებებს ვაახარებთ ან ვაბნობებო.
ჩინურ ევლდებობის გართობის სხვა ღონისძიებებს ტარებდა: ჩინური კლასიკური თამშიონე და ყველა ენაზე ვარკასნობ ქალაქი. შოლიან, მაგრამ აზარტული თამშიონე ვახარებდასა და სკვლიან. ცალკე ოთახებში მაგიდის თამშიონე ვახარებდასა და გართობის ტა-ლებულა. სპეციალურ მუდერო ადგილას სახაშუბო, ვართობის ტა-ლებურება განვალგებდა. ამოდელ საჩრეთა კლასის“ წინ დღებოც ბალდელით ხარხარებდა. დასლა საროულში, შოშისასვლელთან ვახალდებო არის და ევლოსილებების დახაშვებოც. საბურავეც კი ავგარობების მოუწყევაო და ხელეგუნთ ტაბეტეც დაუწყეკავა. ისინი რეტიმორჩობას მინიატურული ბიოგრაფიო და ბაშბოტეკავა შეყ-რული მხატვრული მოაგრობები არიან შერიგებულნი.

თუ ამ დიდ სასახლეში შესული პეკინური ოპერის სპექტაკლს ნახავთ უშალ დარწმუნდებით, რომ უკველ როლს, — კაცი იქნება იგი თუ ქალი, ვეცე არბოლებს. გენგნავა შოანსინური ოპერის ადეს-წრებიო და მაინც ზე გააკვირებთ, თუ კაცის როლის მშრებოლებ-ლადაც ამ მხოლოდ ქალები ნაშით. თუ შანხაურისა და ვუნანდურ



შანხაი. ყოფილი სტეპლმენტის ტერიტორია

ოპერებს აირჩევთ, შემსრულებელთა შორის ქალსაც ნახავთ და კაც-საც. ჩინური თეატრის სპეციფიკას ნათქვამი ახსნა და გამარ-თლებაც აქვს, მაგრამ ამაზე სხვა დროს. სიგროლო კი ყველას, პეკი-ნური იქნება იგი, თუ შოანსინური, თუხანდურით თუ ნანსინური, შანხაური თუ შანგუიური, ყველას აქვს გაუხილ გამოსარჩევი კოლო-რები, რომელს შეწინავა ორბი-ბაში წარმოდგენის ნახვითი შესულია უცხოელების გამოვლდელ თვალს.

ქეთო-თვ დარბაზში ისტორიული შინაისის ოპერა მიდოდა. ქართველი მოგზაურთა გუგუის წყნებდა — აღოო მირცხვლავამ და ხუტა ბეურულავამ შეუდღამოდ დასაყვეს, რომ პეკინური ოპერის დაფარის ქმნიდათ დასა. მათ შოანსინურიც ენახათ და ამჯერად შან-ხაის ირჩედნენ, სავად კილა ქაობს და კაცი კაცობს. იმ დღეს შანხაელების სპეციალუ ცალკე დარბაზში მიდიოდა. თურნაქოსმა გვი მარაუშულმა, მოქანდაკე თეიმურაზ ასათიანმა და კლიოსმა შეედა გელაპოვებლამ სწორად იქით გაგვხიეს და ხალხი საყვად და-ბას შეურებდა. ინსერტი ავთანელ ზიგოგიძე კი ნანსინო უყუ-ნის დროს პეკინური ოპერის სპეციალს დასე მოიხილბა, რომ მას შანხაელთა არ იქნეულბო. ლუდის კარხის ოპოლოგების დროს განიშკილდა შანხაური ლუდის განმდებდა და დაყუბნის საინტერ-სო წესებს ევლოსიობო. მეტი რამ ახალა ენახათ, მაგრამ, ამ საქ-მეიანი ვენგნობლების დროსაც კი ჩიოგავთ გვერდით შდენო თავის მუდელეს ვეღაშოვლი მობურუნდა და ვაწავლო.

— ეს ყველაფერი მახარებს, მაგრამ არ მაკვირვებს. პეკინური ოპერა კი მაოცებს. ვამიგე?!”
ავთანდილის ვაოცება, მართალია, ვახაგებო იყო. კულტურული გართობის სახლში გამაროული სპექტაკლების მსვლელობის დროს დარბაზში შესვლა-გამოსვლა ყველასთვის და-

სამედიო უფალი. თითქმის არჩადროს არ წავსდელი-მომ-სვლითა ეყოლა, მაგრამ ისე ჩნება და რიდი ხდება, რომ არც აქტიობები ამნივეც და ვერც მავრებლები გრძობენ. აღბრა, ეს მანამდე ახსენებ, რომ ჩინებულს ბილი ფრეზები ადვილი და მოკრძალებულია. მანერით დღისა საგნოლად წაქაზდება დასაქარა კობის თურქული გიმაგაფილი იანის. ასევე რეპია სრულად არა აღბრა და არ აწუხებს ჩინებს. სიმშვიდე მისი ზუნების თანდაყო-ლიანი თვისება. სიმშვიდის სახელით ხალხებს იგი ღამაზა და ღღისმუნანისზე ადგლებს, მორავ და საქმის უზუნებშიც კი. აღ-მდროული სიმშვიდის! ბაჩის უროდებზე ჰეიერებელი ქაქაისი ერთ-ერთი ვაცხოვრებულთა სავაქრო ადგებს, და ეს ასეც არის: იქ არც გამოვდილი ხმარობს და არც მთავრული ქუჩებიც. დასავ-ლეთის სიმშვიდის კარები! შერავებს სახატობო ქუჩების ერთ-ერთ კორპორაციულ თაღს და თუმცა მის ქვეშ ვაზურებიც მისვლა-მოსვლა, მიტოპ-მიტოპი — არავითარი, სიმშვიდისა და იცინების შედეგს! ურდებზე ხანჯლოლებიც სხვის ტბის მდამოკრები ურდებზე მოსოლ მუდგრო კუთხის, სადაც მართლაც, იცინება შე-ნაობის და წაიქცეპების სიცივის შესხმაზე. სიმშვიდე ხალხს თან-მადროეო ჩინებს, რამდენს და კარბანს ახლს, უჩვენს და ფრეზის მიუვარულ კარებს, მოწიხებს დღის ხალხს ქუჩების, ძლიერი სიკაი-ლისტური საზოგადოების ხელშეხარაწმებული მშვიდობიანი მშე-ნებლებიც არაა და შეუშლილები გემორბენს. სიმშვიდე წსრტივი და ორავანებულბუბა სწავდა. ჩინებელი იმიოაც არა ჩინებულნი, რომ ძველს კარებს და მისახას ხელს არ ქრავებ, წინაწარების მონა-წინსა და სარკის სარდღუში ანა მურთან და თანამდროვე საპარ-ტიული ჩვეულებს ყველას უყოფნებულად ზიანს. ის ადვილებიც მათ-მონა-გაჯახს, განამტიკებს ახალი საზოგადოებრივი წარმოდების საფუძვლებს და საერთო მიზნის შავალ კომუნისტურ პარტიას და შპრმილად მასებს ერთმანეთთან აჯვარებებს.

თეატრი საკონცერტო და კინოდაზნაზებში უფროს დროს კი ყოფიქვეს თავისი წარმობის აქვე შეიძლება. სრულად და მთლიანად ითვლება, რომ მავრებლებს მავრების ტიპი არაქნა და სიმშვიდე უფროსობს, მანდლოსანმა სტეტიკულს უფროს და მხესურჯარაც ციციანს, გუნებზე მისხლდა უმჯავრლაცმა კი სი-კარტი ვაპალოებს. თეატრში და სხვა მანდობიან დაწესებულებებში მავრებლები ცულმობიანად მიიღან, თან საუბრე მოკლე და თა-ინანი ნებაზე იტყობიან. არც მათში იბოძებენ თავს, როცა სცინება ხუმრობა იმისი და არც მათში ურდებიან, როცა ბორტი კეთ კეთ-ობის ვერავითარს უზღაბებს: ან დროს დარბაზს წყველა-მუქარით იცხება, მაგართა თუ საქმე კეთილი გმირის სასარგებლოდ დარბაზი-ად, უშუბლი იტსხება და დარბაზში ტაში გრავლებს. უშედეგო კი ისიც ჩინებულ მავრებად.

ერთ საბოთულ თოჯინების თეატრის ფარად ეკიდა. მეც იქით უკანდავად მავრებლებს შორის დღებში მალადა ვაქცივრებდი, რომ ჩინური ზღაპარი მიუხილავი და ესაა. მაგრამ მავრები კი ფარდას უკანდავად ურდობენ და ქვეყანად იპყრებოდნენ, რომ თოჯინები-სათვის ხალხს ჩადების საიღებულბუბა ამოიხანს. მხოლოდ მთოჯი-ნებელ ერისა და იმავ დროს შრავალ როლს ასრულებდა: ხან ბო-როტი ფიჯილდოს ნიღბს ასრულებდა, ხან სილამაზითა და სიკეთით გა-მორჩეული, ხალხის სუყვარული ვეჯუცის ერთ ღამაჯარობდა. დრო და დრო ფარდის თავზე მავრული მთავარტიკრის დასაქუჩებდა. მას მუდგრობლებილი და გაუმნადარი მთავარტიკრადლებიც ასუბებო-დნენ ხოლმე. ზოგჯერ მგელიც უმწებლებდა, ჩინელთა წარმოდგენით აღმანისსათვის სიკეთის მომტანს მწვანე ურჩხულად გამოჩნდებოდა ხოლმე. ყველა ესენი ერთი კაცის ხელით მომარობდნენ და ყველა ბოროტს კეთილი და გმირი კაცის მავარიც ხედვლიდა ეკუთ-ვა. მავრებლებში მკაყოფილი შესაძლებელი ხედვლებიც ან წარ-მოდგენას.

უმედეგო თოჯინების მოთამაშე ბიძაშლის თვისა ვაასცენობრა. ფარდის ზემოთ მიღიდრულად ჩაქმულ კაცს გამოჩნდა, და ლუსო წინეი იტრა და ფარდისუფლებად ერისა და იმავს გამახოდა: — ხალხისთვის ვირებები. — მის ახლოს დარბაზს გლებსა ჩაიარა. მოღაპარაკ კაცმა იგი შეპარის და ჰქობა: — მიიბარა, მისოფო, რატომ არის, რომ უყოლდ დღე ხალხსათვის ჩინს თვადებებზე ვლამარობს, მაგრამ ურადლებსაც არავინ ამოცხვებ?

მისეული დოქორდა და მოიხა: — ბავაყი დღედაღამე უყოფნებს, მაგრამ რაკი სარგებლობა არ მოკლას, უფრო არავინ ურდებს. მანალი კი ორ-საჯერეო ურდებს და თუკლას ურადლებით ურდებს, რადგან დღის დღეობისა იმუქება დასმობრე. შენო: ღამაჯარაც პატებს მათში სცენებს, როცა სიუფას საქმეზე აქცევი.

დარბაზში მწიფების ტაშა იტყვა. თოჯინების ისტაბლა ფარ-დისან თაკი ამოქოკ და მკაყოფილებით ვაიღობს, რადგან ბევრს ავიც-და ბევრს იტყრა და ამბობს.

მერ სხვაგან გადავიწყვეთი და ერთი ისეთი დარბაზში მუხვ-ვით, სადაც ჩვენივით უცნიის ფანის მისიხიბი ოქრობირობდა. სცენაზე მარბოხელა ერთი იღვა. იგი იმავე პაუზა იყო ჩაქმ-ული, როგორც დარბაზში შეკრებილია ურჯავლებს, მაგრამ მის მოზაჯიდოფულად ღამაჯარობდა, რომ ერთი შრავალს აფეხ-პიბდა, ჩვენ თავდაღუნულბუბა ჩაუვარო სინენა გადაქცულ პარტიკრს,

თავისუფალი ადგილები მოვანებით და მოხიბლულთა რიგების შემცვენი ერთობლი.

ავანცენაზე გადმოვდგამო მსახიობმა თბრამა დასარულა და მანამდე მინაშულ პარტიკრში ტაშის ტალა აჯარო.

— რაზე ლაპარაკობდა იგი მანამდე? — ვკითხე თარჯმანი ტიან ურც-ინს.

— ხალხის სიბრძნეზე, დღესაც სარგოზე! — მომიგო და თითო-დას იც დაიბაძა, როგორც ყველა მისიანი.

მსახიობმა ჩვენი ხელსა შენიშნა, აწინ-დაწინით გადმოვხედა და ახალ იგავს მოხვდა:

— ის ამავე მუხვიდ თვის მუხვიდ დღის გაროებზეზე მოხდა, როცა, მუც და მემე ერთმანეთს გაუჯარა. — შომაგინებულად დაიკო მას. — მეტი მუდგრობით ვინებებობრძე. მოგინარბულ ურტყარები კი ბუნე თვაის იყებებინენ, ბულოდენ და მთელმდარე ტაქს ვაქციებდნენ.

მთელმდარე, ბუქტიბინად გველი გამოძვრა და ფტატრებს გაუწერა — მას არს ვმედეგე მართლად ურჯავის ჩინს წინადას: ახსნა-ბრაიან სახელმწიფოთი მუდგრობა და დამაჯარებდა, თუ არს ახსნა-ბრაიანს გაროულბა გარდაც, იგი აუცილებლად შეივით მოიხანება. ერთი ვერავი გამოც გამოჩნდობა, რომელიც ურც-ინსიგობა და შეგობის თავად მანმდგებდა. არც ის არის მოახლონი, რომ ფტატრებიც ერთ-სიღუნად ირჯებოდან, ერთად შრომობენ და საერთო საქმეს აკე-თებენ. ხანას, ცხოვრობას ჩვეული გზივან ვაღუფებოცა, ყველა მუხამბობლ გადაქცეულია. ამასთან, ვერც უმალისი ხელისუფ-ლების წარმომადგენელს ამბობენ, აქ არა, მე ამას ვერც მოიფი-ნენი.

გველმა, როგორც სხვეიცა, თავი მისიონრება და, რასაკვირველია, წსრტივის საერთაშორისო დამცველად წარმოადგინა. ვაგლისად, ბუქსეცად და თვისი მისის მარტულბუბას ურდებდა; ვერც ფტატ-რის ფრეზის დღელა მოიზნობა, უშედეგო კი სხვა საკითხების მოვა-კრებაც დაბარა.

მაგრამ უცნაური ამბავი მოხდა. გველმა ფიქსთან მიხალხეულაც ვერ მოახსრო, რომ მოწიქვებულად ძირს დეიცა. ვამსჯებულად ფტატრებიც თავს დავხსნენ და კიანამ ვაგულდეს. გველს ისედა დარბა, რომ იქვარობას ვასცლვდა და თვისივით ვეცხლდა.

მსახიობმა ამისმოთქმაცა და ოდენავ დღეობის შემდეგ დარბაზს მიმართა:

— განა ახლაც არ არიან გველის გეზის აღმანიებნი, რომლებიც სხვა სახელმწიფოების შინაურ საქმეებში ტრევიან. მაგრამ მათ ერთი რამ აუწულებულია, სახელმძობრ ის, რომ ფტატრებმაც ისწავლეს კუცა და ბერის ორბებს ადგულად ზებინათ. წაუღეს ის დრო, როცა კო-ლხობის მხარეებზე დაუქველდად პარპობობდნენ. მათ ახლს საჯაროს მასხებს მიღებენ! ჩინელიც, თუ კაიბოლ-ზობის ქვეწარმოდები ჩვენს მტარბაზე ხელს არ აძლებენ.

სცენაზე მდგომმა იგავი დაამთავრა და მგელავერც ხმით მავრე-ბელს მიმართა:

— თქვე როგორდა მოიცოცილთი მავგინებო? — ერთი გველი გველობს არ იზღის, სხვა გზა არ არის, ჩვენც დავსუხლებილი! — განასა შესაძლებელი და დარბაზშიც ეს სასხუბი ტაშის გრავილით დადასტურა.

მსახიობმა მკაყოფილებით ვაიღობა, და როგორც ეს სიმღერის კარე შესწოლებითი თაქმწიფობულ არბიტებს სწვევიით, მად-ღლობის წინადაც დასა დასარა.

დაბრუნდა არც ცხვირებდა — მთავარაკის თბრითი დავსუნებულ იგი გამოხატავდა თავის რისხვას იმადან, ვისაც ვამრჯე ფტატრ-ტრის სერტიფიკატი შენიშნე და ალიონზე სავსოვად ვაღუსთა ერთა-მული დავსოვობო.

მე იგავის მიმდინარე დღედაც ცოტა დრომ ვაგნოლ, მაგრამ გველ-მა გველობს არ მოიხადა. მგელი იმეორავლობის კლავე ცილობებს ხელი შეუშლონ ჩინელთა მშვიდობისა შრომის და კლავეან ტიკავან-ზე განხილვები. მათ კი-თუ სამტროდ აუფხეს.

მაგრამ მათ ახლაც ის ბედი ეწვეთა, რაც მთავარაკის გველს დეამართა 600 მილიონი ვარსიკობელი ჩინელი შესწლების სასიცოცხლოდ დასუსტის მომდგრო.

ასეთი სახის ბოროტ ძალას ვუღლისზობს მარ მე-დღნი, როცა ამბობს: „იმპერიალიზმის სიცოცხლე არ შეიძლება ძალან ხანგრ-ლივი იქნეს, რადგან ისინი ზოგან ვაგუნებენ, მთელი ძალბითი უქე-რზე მათს ანტაგონისტ რეაქციას სხვადასხვა მხარეებში, იმპერიზმე მრავალ კოლონიან! — მთავარაკობისას, ქმნან საშვერეო ბავუბს და ატმორეო იმით გემუქრებანს მოსოლოს. ამით ისინი აიძულებენ მთელი კაცობრიობის 80 პროცენტზე მეტს ადლებეს მათ წინააღმდეგ საბრძოლველად. მაგრამ ამჟამად იმპერიალისტები ვერ აკლენ ცო-ცხლობენ, ისინი კლავე მიმარავებ დაძლიობას აკაობენ, აფრცაკს და დალიონრე ამტრაკოს. დასავლეთის სამყაროში ისინი ვეღვან ჩარავენ თვაითინა ქვეყნების ხალხის მასებს!“, ამიტომ „საქართველო შეიცვალის ასეთი ვითარება. ბოლო მოვლას აჯერისიხლს და იმპერიალისტების, უმთავრესად ამტრაკობი იმპერიალისტების ბატონობას“.

მე ახლაც ვისცენებ რომ ჩინელი მთავარაკის ნაამბობს და უფრო მეტად მტარა ხედვლებიც ან საინტერესო ვარბის ცხოვრობოლო-ლობს, ამ აქტიობის შემქმნელების საზოგადოებრივი წმენწილობა და ძალა, რომელიც ათობათვის პარტიკრების მთელ შეგნებს და საკომპრობო იღებულად უნერავს, მისან მთელს მთელს და მუნის წინააღმდეგ საბრძოლველად ავანცენებს. თუმცა უამისოდვე იციან

ჩინებდნენ: როცა კაცს თავზე მზე ანათებს, ფეხებზე დაშალული ჩრდილი ვერას დაალებს.

— დარბაზს ჯერ ისევ ტაშის გრიალი არყვება, რომ მსახიობი ახალი იგავის სთქმევდა მოგზავდა.

— ერთი ღარიბი და ჭკვიანი კაცი მდიდარ ფეოდალს მსახურად უდგა, — დაიწყო მეგობარებმა, — მისი ბატონი ხარბი იყო და მკვებარაც. ბუნებრივია, თუ მეგობრებიც ასეთი ჰყავდა.

ერთხელ მდიდარმა მკვებარამ მეგობრები დააბოძა. მსახური მოიხში და დაავალა; ორი ისეთი კერძი მომართო, რომ პირველი უკვლევ კარგი სანაწავისაგან იყოს გაკეთებული, მეორე კი — უკვლავ მდიდრისაგანი.

— ძნელი იყო ამ დავალების შესრულება, მაგრამ მსახურმა პაიჯი ეკისრა.

— როცა სტურები მაგიდას მიუსხდნენ, მსახურმა მათ ღორის ენა მართოვა.

— რითია ეს კერძი უკვლავ უკეთესი? — ჰკითხეს მსახურს.

— ენით კაცი ლაპარაკობს და მართალ აზრებს გამოქვამს. ამიტომ არის ენა ქვეყნიერებაზე უკვლავ კარგი კერძი, — უსაძაპო მან.

რასაკვირველია, ეს აზრი უკვლავ გაიზარა. მსახურმა მეორე კერძიც მოიტანა. სტურები განცვიფრებულნი დარჩნენ, როცა სუფრავზე ისევ ღორის ენა იხილეს.

— ეს რას მკვებ? შენ არა თუკი, უკვლავ კარგი კერძი ენა არისო, ახლა იგი უკვლავ ცუდ კერძად იქცა? — განურისხდა პატარონი.

— მსახურს გაეღიმა და უსაძაპო:

— ზოგიერთ ადამიანს ენის ქველი სურს, სიყალბეს სიამოვნად ამბობს და კარგს ცუდად ახალებს. ამიტომ არის ენა აგრეთვე უკვლავ ცუდი კერძიც.

— მოგაგონებთ თხრობა დასარტულა და ნონისგებრი გამოწვდილი თითი მალდა ამართა.

— ზომ არ გაიხსენებთ იმათ, ვისაც ეს იგავი მიუღებდა? — შემატარავი კლითი წარმოთქვა მან და სასუბს დაუცადა.

— როგორ არა! — გაისმა ზმები და აცეროთ სიცული ატყდა.

უნებურად მეც ზოგი ვინმე წარმომიღდა და სახის სიბრძნე გამახსენდა, — ისიც ზომ ამბობდა ენის ავარგაიანობაზე.

მსახიობმა მკეთილდღეობით თავი დახარა და მოწონების ტაშით დაგლოვდებოდა. უკვლავსავე გაუმაართა. დარბაზი კი არა ცხრებოდა, სიტყვებ იწყებდა და ახალი იგავის მოყალბას თხოვდა. ბოლოს დაიანხმდა და განაგრძო:

— როცა ჩინეთში ადამიანს პირში ეფერებიან, მკვლავობრივად იტყვიან: „ამაღლი ქელი დაავაზურე!“, ერთი ახალგაზრდა, სწავლის დაწვრთვების შემდეგ, სოფლის მუხელედ განაწესეს. დღეაღმოსაღამ გაემწავრების წინ თავის აღმზრდელს, მადლი თანადღობის პირს, ეახლა გამოსამშვიდობებლად.

— ოო, სოფელში მუშაობა დიდად საპატიო და სასასუბისმგებელი საქმე, — უთხრა ახალგაზრდას აღმზრდელმა, — მხოლოდ ეს მი-თხარი, გეოთუვა, როგორ ფიქრობ მოქმედ უფროსებს?

— უთხრილხისი თხოვნაა, ამაზე ნუ იღარდებო, ჩემო ძვირფასო მასწავლებლო, — თაუჯიანად მიუყო მოწოდებ, — მე უკვე მოვიანარავე ასე მალე „ქელი“ ვაძუქებ იმათ, ვისთანაც საქმე შექნება. იმეთი, ამით მალე მკეთილდღეობა დამჩვენებან.

აღმზრდელი სასიამოვნოდ განრისხდა და დაუყვარა:

— ან უნდაწადს დაუღალავად გასწავლავ და არასდროს არ მიფიქრო, თუ ასე სულმდალად მოიქცევი.

მოწაფემ მიამბოთი სახე მიიღო და მშველედ განმარტა:

— მამ როგორ მოვიქმე, როცა ქვეყანაზე ცოტაა ისეთი ხალხი, რომელთა პირიერობა და მოქმედებლობა სურსდეს. ისეთები კი, როგორც თქვენ ბრძანდებით, ჩემო პატივცემულო მასწავლებლო, ერთიფელბია!

მასწავლებელმა სიამოვნებით ამოისუნთქა და თავის კანტურით წარმოთქვა:

— ეე, შენ მართალი ხარ!.

მოწაფე ვაიწყობოდა, გზაში მეგობრებს უხვდა და უთხრა: — უკვან ასე მალე ქელი შექნად, ახლა კი ოთხმოცდაცხრამეტი დამჩენ!

ამ სიტყვებზე მსახიობმა ხელში ჩამოკრა და დარბაზს ღიბილი მიმართა:

— ნურაინო ნუ დაიხურებოთ მაღალ ქუეს!

აუღიერებამ სიცული ატყდა და ჭკვიან აქტორის აპლოდისმენტები დააფიქრა.

ჩვენ დაბნაძის ვუსუნდელი ხელოვნების ამ ორიგინალურ ძეგლს, რადან ეს თანა რამ არსად და არასდროს ვგვხვდებით. მე ძლიერ ამაღელვება მსახურული კიბოების იტუბად გამოწვლდა პროგრამამ. იგი მაიტოც გასართობი კი არ იყო მოგონილი, არამედ იმისაფიქსაც, რომ მართალი მორალური სარტულ მიეწოდებოდა აუღიერებისათვის, რომელს ერთი წაწილი წიგნის სიბრძნე კარად იყვებოდა, მეორე კი მხოლოდ ის იყო სწავლებდა იტრავლდების ტრანაქციისაგან გაჩვენება.

ამგვარი თეატრალური სანახაობა ხალხიდან მიდის. მე ცოტაა რომდ ვნახე ჩინეთში საზოგადოებრივი ადგილები, სადაც მსახურული კიბოების მოყვარულები იტრებიან და ცნობილი, ან სრულად უცნობი მსახიობის უხმდნენ. ნაწილმა ყოფნის დროს იტორისფერ მეწაფელი მსახიობ-„ტელისინის“ ფტრებზე გაუმედიდებლად პატივს სჩვენებოდა ერთი ასეთ მსახიობ-მთხრობელს შევიწყარა. მის მოსამხმენად უმარად ხალხს მოყვარა თავი; ჩინელთა მსოფლიო მშობარობის მაგი-



მსახურულ მთხრობელი ჩინურ საჩაიეში

დებს უსაძაპოდ და სურნელად ჩაის მიირთმევდნენ. დროდადრო თუ წამოღებოდა ვინმე და ისიც იმითომ, რომ მსახურებელ მოქიქური ჩაიდენით ახლად ჩამოსწმული სურნელავანა ჩაი მიიბტებინათ.

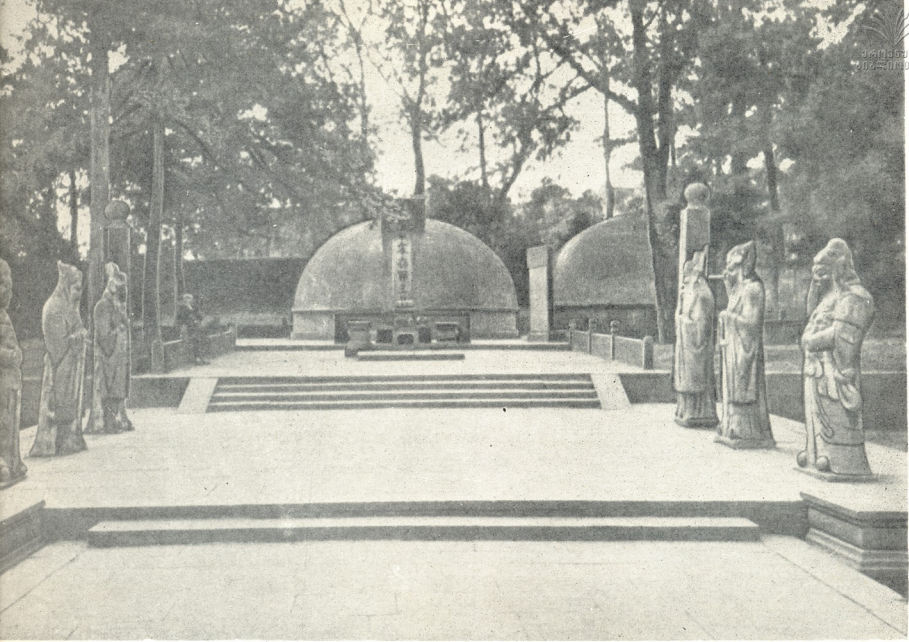
ამაღლი მუხელედ ადგილზე შეუანის კაცი შედგა. დარბაზში სირფე ჩამოვარდა. უცნობის გამოჩენას თავაზიან უფრადღობით შეხედნენ, ჩაის ფიგინი ვერცხვ მიდებს და სენდა გადაიქცნენ.

მსახიობ-მთხრობელი საჩაიეში თავმჯდომარე აუღიერებოდა გულმოდგინებად მიხვალა და ჩინელი ხალხის მკეთილდღეობის გზარის იფე ფიეს ვერავალად დაუცხვინა მსახურის ცხოვლო ინტერესი, რომლითაც დღი და პატარა იფე ფიეს ტრავალიც იმსწრდა.

ეს მომბარა მეორემოდ სტაუტის პირველ ნაწილში, როცა მანქურება წინასწარ, მომბარებ ჩურჩენენა ბრბობი, ჩინეთის სამეფოს ჩრდილოეთიდან შეიგინეს და სუნთა იმეგრატორების უნიათობის წყალბოთი ხუანხუა და იანცუსი შუა იმეგრატორებ ბერტოდ ტრატორია დაიპარეს. მაშინ ჩურჩენენა მოსახლობა ერთ მილიონას არ აღწევდა. ჩინელთა კი 333 მილიონადღე დაითვლებოდა. ჩურჩენენა სტაუტისათვის სახელმწიფო ეთი უწოდეს, რაც ჩინურად „უკეთილსწამებას“ ჩინური ყვითელი ოქროის სახალხოდ აიგეს, ზოლი ჩინელთა მონებდა განაბაღეს. სუნთა მეუკ იმის მაგიერ, რომ შემოსული მტრისათვის წინააღმდეგობა გასწავა, ვლებოთ აუაგუნებების ჩაქრობის გამოცემა, საბაბო ქალაქი კათონი უმარტონოდ მიატოვა და ხანჯოუს მიდამოებს შეეწინა.

რაც ტაბტზე ახლდნა მისმა შოლმმა ჩეაო ხუანმა მოუშუშა ქილობა უცხოელთა თარბითი აობრებულ ქვეყანას. მანჯურობრებმა კიდეტიბოლ დარბაზს სატბო ქალაქი კათონი, იმეგრატორი დატკვევეს, დღეღებოთა ცალბოთი ხსობდეს განაბდეს, ხალხს ხარკ დადეს და ჩინეთის აუვავებელი ვლებიო საუთარი ცტენების სამოვრებდა ატოეს.

ამ მშობე პერიოდში სუნთა სამეფოს ტაბტზე ავდა ჩეაო ვანს მეორე შვილი ჩეაო გოუ, რომელმაც სატბო ქალაქი ხანჯოუს ტა-



რვა საუკუნეა თვალს ჩინვით იცავენ ჩინელები სახალხო გმირის იფე ფის საფლავს

მოაცხად. თუმცა ამით სამხრეთ სუნის პერიოდს სათავე დაუდო, მაინც ქვეყნის გონიერ მართავას ადლო ვერ აუღო. სიტყვით იგი შემოსეულთა წინააღმდეგ ბრძოლის მომხრე იყო, საქმით კი ხელსაც არ აწმრქვდა უპატრონოდ შიტოვებულ ჩინელების გასანათვისუფლებლად.

აი, ამ დროს საზოგადო მოღვაწეობის სარბიელზე გამოვიდა ზენანის პროვინციაში დახადებული და თავაისი კარზე აღზრდილი გლეხი იფე ფი. მან ჯერ კიდევ „ცხოვრიანად“ (ჩაფრად) ყოფნის დროს ისწავლა წერაკითხვა და სამხედრო ხელნერება. იგი წლისა რომ შეეჩინა ზენანის პროვინციის მესაზღვრეთა რაზმში ჩაეწერა, სამხედრო ნიჭი და უნარი გამოიჩინა და რაზმის თავად დაინიშნა.

1129 წლის გაზაფხულზე ცნისის ჯარებმა კვლავ დაილაშქრეს მდინარე ზუნანზე, სამხრეთ სუნის იმპერატორმა ცინ-გუანაც თავის წინააღმდეგობას, მამასა და ძმას მიზანა და სატახტო ქალაქი ხანჯაო მიატოვა. იფე ფი და მისმა თანამებრძოლებმა კი ერთი წლის შემდეგ მტერს თავისი რისხვის ძალა ავიწყეს და ხანჯაო უკან დაიბრუნეს. „მთების დამტარა უფრო იოლია, ვიდრე იქვე ჯარების დაბრუნება“, — ამბობდნენ ცნისის სახელგანთქმულ მხედართმთავრები.

ყოველდღიურად იზრდებოდა იფე ფისი დადგმა მტერს წინააღმდეგ აღდგარა ჩინელ გლეხობაში. ხალხს მას დიდიხად თვლიდა და ისიც ხალხის ბედნიერებისათვის იღწვოდა: „ჯერას სიცოცხლეს დაეუბოლო, ვიდრე გლეხების ქაჩებზე დაეწერიოთ!“ — ამბობდნენ იუესის მებრძოლები. ხალხის მხარდაჭერით ვამდიერებულმა იფე ფისმა ჯარებმა იანჯის ნაპირები გაუმწინდეს და სუნის ძველი სატახტო ქალაქი კაოფინი დაიბრუნეს. ბოლო ეღებოდა მანჯურებელთა აპოლიან ბატონობა, ვაგუმორატყულ ცნისის ჯარების განადგურება იყო. იფე ფი იუს შეტავითა ვეგმისათვის ხელი არ შეეშიათ იმპერატორსა და მის ქვეშევრდომ ფეოდალებს.

მხართვლია წრებში შემფოთებულმა იცვენს სახალხო მებრძოლებს მორალური და სამხედრო მღიერებობი. იფე ფი ი უძლიევი მუშარა ხანჯაო აქცია გლეხთა მახეზისაგან შემდგარი „ერთგულეზისა და სამართლიანობის“ რაზმზე. თავისი საწვეოს მღიერებობითა და კანტორების, ჩინული ხალხის მოლაღატის ცინ ხუის დამხარობით სამხრეთ-სუნისა საწვეოს მმართველმა ჩეაო გოუ გლეხთა მოძრაობის ვამდიერებობით შეაშინა და იფე ფის ამამის ძლიეზამოხლოდ წინეღვალზე ხელი აადებინა. ჩინელთა მთემე ჯარების უკან დახე-

ვა ბრძანა, თვით იფე ფი ხანჯაოში გაიწვია, ვერაგ ცინ ზუვის ბრბეები მოიბარჯვა და ის დიდებული სახალხო გმირი აქნა.

სამშობლოს მოლაღატებმა 88 წელიც არ აყოცხლეს უკვავი იფე ფი. სამავგროდ ხალხს დაიცვა მისი ბედობა. იფე ფის სიყვარული შოლო ჩინეთს მიედო და ნაომარ-ნაბრძოლი მივა სახელგანთქმული მხედართმთავრის სასოფარი ტაძრებში მოიფინა. შემდეგ კი ხალხის ნებასტრავილის აღსასრულებლად ერთ-ერთმა იმპერატორმა ხანჯაოს მიწაზე, ჩინეთის ყველაზე დამაპირ ტბის სიხეს ნაპირზე, მას გრანდიოზული სასოფრეული აუგო და უკვადგი მხედართმთავრის საფლავი ქვისა და თუჯისაგან ვამოკვილილი სახეებით შეეპო.

გრანდიოზულ ბუდისტურ ტაძარში გოლიათ იფე ფის უსწარმარა იფრადი კანდეგაა აღმართული, რომელსაც ერთმანეთის მხრებზე შემდგარი ათი იმპერატორიც ვერ აწედებდა. ვერაგულად დაღუპული ნაციონალური გმირის აჯლამის ახლოს იუეს ცოლისა და შვილის ვამოსახლებლებიცა დგას. იუეს საფლავიდან მომორბეობით, ალაუფინად მხარმარჯვნივ კი, პატარა და ბრიკო მიწის მტკაველზე ვერაგე კანცლერის ცინ ზუვის შავი თუჯის მუხლმობრილი ფიგურა გდია და მის ვერდით ასეთავე სახელმეურსტენილი, თავდასრული ფეოდალის ფიგურა ვარბოხულა.

იფე ფისს ვამოსახლებლმა ისტატურად ვამოქერწინათ და მკაფიო საფლავებში ვაგუმცხლებლიათ. თუჯე მემობის ქუდი ახურავს, ვგრძელი შავი ვარდულვამი აურია და მდიდარული ჩინური კანცაყი თუჯი ავიცა. გლეხის შოლო საგარძელზე მფურად ზეს და შმარბეობით აურებმა სიხეს ტბისაზე, რომლის ფსკერი აცე წინადა, რიკვორც იფე ფის თვალის გუჯა. ოქმის ვაჩაყით და ლამაზი იარკვლითუბითა მოიარკვითებული აჯლამის ვამლები. ძეგლის იარკვწილიად შეედგებოდა. წითელი ფერი კი სამშობლოსადმი თაღდებობის, პატრიოტიზმის და გმირობის სიმბოლოს წარმოადგენს ჩინელებისათვის. მისი სახე ყვითლად არის შეფერილი. ეს იმას ამბობს, რომ ხალხს იგი ეკვიან და ვანაოხლებლ კაცად მიაჩნდა. ტანსაცმლის ნაწილი მწვანე ფერით არის შედგენილი. ამით ძველ ჩინელებს იმის ოქმა უღიდაოთ. რომ იფე ფი ქვეყნის აღივალისა და ხალხის შრომის მოამაგე იყო. ზოგან კი შავი ლაქა აჩნებოდა, რაც იმის მათუქმებლობა, რომ სამშობლოს ერთგულს ორგულად ადამიანებზე ვეცოდნენ. ლურჯე ფერის წარმოსამაცე იმარე ვიწკვლებს, რომ ჩინელი მხედართმთავარი ვერცხვად აფასებდა მიწურს, მარგან ანც ზეცურს ძაღლზე იმბერებდა. ერთი სატავით, იფე ფისს ვამოსახლებლის ყვოელი ფერი ვარკვეული არის სიმბოლური ვამოსახლებლის

მათ ჩინელები დიდ მნიშვნელობას აძლევენ. თეორი ფერის იერო-გლიფები კი საშველიაოიო ეპიტაფიას და სასახლის ვეზირის ვერაგ საქვეყნის გამოხატავს.

მაღალი სიტატობით არის გავითებული იუე ფვის მეუღლისა და შვილის ქანდაკებებით. თვითიდე მაიანს ცალკე ტალავარი ახურავს და საუკუნეების განმავლობაში არც ქარი არუევის და არც წვიმა აწვიმს.

სამეფო ქანდაკება სამ მოედანზე დგას, მაგრამ ერთ არქიტექტურულ კომპოზიციას მქონის, რომელსაც გრანიტის კიბებით ჩამოვლის. წინ კი საჭიმო ხასიათის წითლ-ყვითელ-მწვანე-ღურჯ და ოქროს-ფერი აუზისგან ნავეთი თლიანი კარები უდგას და ტყინის გუნდ-რუკსაყვევილი უძღვის.

აქლამის გალავნის შიგნით ჩამწკრივებულან მოქუთერი კამა-ბითი ნახური ტალავრები. შიგ გამოფენილი ჩინური ხელოვნების ნიმუშები, — ნაძრწი, ნაქსოვი, ნახატი, და ნაქველი, — ხელისნობის განვითარებაზე მეტყველებენ.

იქვე იუე ფვის საჯალავა დასული, რომელსაც ჩინურ ყაიდაზე აგებულა სამი შტერის სიმაღლისა და ოთხი შტერის სიგანის შტერის მეჯავრი ქვა ადებს. წინასწარ ქვის სქედლებზე ძველი იეროგლიფებით ამოკვეთილია იუე ფვის საჯმარი სქეშნა. ორივე მხარეს ჩამწკრი-ვებულია მეტრნახეირიანი სიმაღლის ქანდაკებანი მხედარიომთავრებისა, უზრალო მეომრებისა, მწვანობრებისა, გლეხებისა, მენავებისა, იმ პირებისა, რომლებსაც იუე ფვი შეგებობდა და მათთან ერთად სამშობლოს ქრისა და ღვინის იყოფდა.

ეს მხატვრულ-არქიტექტურული კომპლექსი ხალხისათვის თავიადებული გმირის უყდავებაც არის და ჩინური ხელოვნების, — ქან-დაკების, ზეოთომთავრებისა და ფერწერის სამარადისო მშენიერ-ბრებაც. წარსულის პატივსაცემაც და ხალხის დახვეწილი გემოვნების გამოხატულებაც.

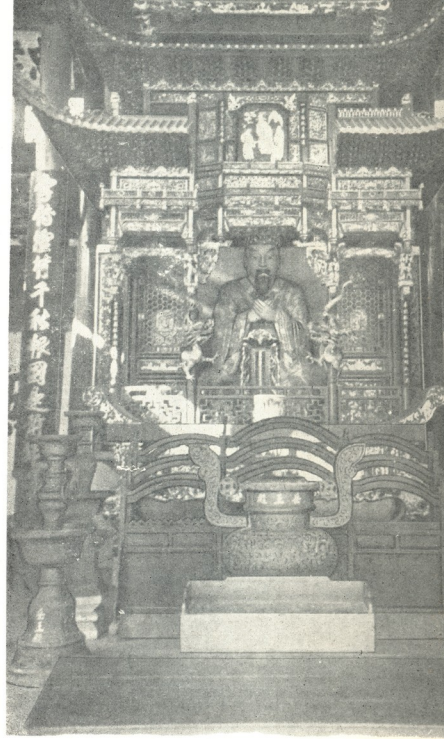
ღამაზა ხანჯაუც, მომზიბიგლია მისი ტბა სიხუ, მაგრამ ესო-დენ ისე კარგი არ იქნებოდნენ, რომ აღმანს მაღლიანი ხელი არ უღუდადეს. იუე ფვის აუღდას მასთან მისხმულელი გზები, ტბიდან მისხალხომი ფერბიდან დღესაც მრავალი ასეული წლის შვითუე, ისი ფაქრზად, გაუქურდავად და დაუშტერიავენად გამოიყურება, რომ გჯონათ, — არც კერის თითი მიჰკარებია და არც გადაურწინლი მერცხლის ნიავე შესებებიაო.

ვუკუბრძლი და მიხარდა, რომ ყოილი ჩინელს, დიდსა და პატა-რას სიმახარის დოვანებისა და გოლა-შენახვის თინავიოლოლა ჩი-რებიც მოსდევთ და მატერიალური კულტურის ძეგლების თვითის ჩინიგით გაურთხილებაც იქიან. ამჟის შემოციონერ ისტორიულ წარ-სულსაც იფარავენ და ბედნიერი მომავლის მახსოვებელი თანამედ-როგობითაც ამჟობენ. მიხარია და გულუც შემიკოა: იქნებ ამ წუთის რომელიმე რევგენი გრების სამრეკლოდ იჩინებდა და ზარ-ზნის ფრესკებს მრულე ხელით შურავს, მცხობის გჯავრის დაბრძობილი კიდლებს კარგადს ეღულოს სივტების დეპონის, თუღაგის გოლათი ეგრვარს ქრექს ათლის და უღამ სიბერს აძლის, წრწამართან ღლიას ქვარცხლებს წრწენის, თბილისის კობტა შენობებს ძიძენს, ვარძიას სიცოცხლეს უღრღინს და ფუნეკულორისაც სილაზათეს უფარის; იუათოს აყადმების თავმოშედა თაღებს ფუნეტავს და კეთილმო-წყობილი სკოლის მებრებს ჩხლებს, ტრამვის ვარონებზე ხზავს, სამკითხელოს წიგნის ყდებზე ხატავს, ზამთი სკაების დანას ახვამს და საუთარ ვგარის თავს ღაღს ახასხს. მარჯუიანი ხელით თავს იტრის და უღანამაულო ახლობლებს საქვეწავს უქმნის.

შე მრავალი ჩინური ისტორიულია და თანამედროვე ძეგლი ენახე, მაგრამ ვერც ერთ მათგანზე აღმანბის თითის დნავარი ვერ შევიშო-ვე. ბეიკიანს ახლოს მინთა დნანბისთვის აკლდამაა აგებული, მაგრამ საუკუნეების მანიშლზე თოხსაც არავენ აჯარებს. აკლდამისაყენ მრავალი მრავალკლომტრირა გზაზე ქვისავან წინათი კულტურული და გამოსულუბიანი წარმებულებები. მის ორივე მხარეს ერთი-ერთი-რისავე ორმანდათაი მეტრის მანიშლზე წითლ-ყვითელი გრანირანი ზომისა და გრანირანი კომპოზიციის ქანდაკებებია დადგმული. რას და ეს არ უნდაღობით აქ: ერთ აღიანს ქვის ბაქტენის და ზოო მიკრ-ბილიან ბერებს, მეტეარომთავრებისაც და სწავლებულებს, უზრამარს სპილიებს და აღდგარს ამ დაშუბულე აქლმობს, ფეფარაქილი ცხე-რებს და თავიანბილი მონებს. საუკუნეების განმავლობაში განმარტო-ბილები სულმან ხელოვნების ეს ქმნილებიან, მაგრამ არც ერთ ჩინ-ელს აზრად არ მოსულა სილოს ბორთუშზე საუთარი ვგარის მწორისა და აქლმობის კუკუზნაქზე სხელების მისატვა. მრავალი ადამი-ანი მიდი-მოდის ამ ქანდაკების გზაზე, და თოქვა არავენ უჩარულობს, ასოც ეს არ მოქურთიაო. უცხოელობივ ბეგრის ტერიტორიაზე ამ ხეი-ვანში, მაგრამ ადგილობრივების შემუქრები ვერც ისინი შებედავენ და-ნის გამოსაღს და ფერის გადამის.

მრავალი ჩინელი და თანამედროვე აღმანამოდის სისიას მთაზე, ნანქიანს ახლოს, რომელიცაც იშეთია მხატვრული ისტატობის ათასი სკულპტურა გამოკვეთილი, ზოგი ჩველი მაღლის ზომისა, ზოგი კი თიხის კაცის სიმაღლის ერთი მთლიანი ქვისავან არის გამო-თხილი. ღამაზე ხეობით ვიწრო ბილიგებს ასყვებიან და ციკანბი კლიტებზე დგამართლი სკულპტურული ნახებიანი იხიბობით. ათასი ქანდაკებაც დას და ათასივე სამარადისო უყდავებელი თვღვიწენ. რადგან საუკუნეების მანიშლზე მოგზაურის ხელი არ მიხვედრიათ და ოარი არ დაქურთავიათ.

ჩინების დიდი კლიტეზე ხომ იქონიან ხალხი გადი-გამოდის, რომ სათავადი დაქურთავა. მის მაღალ ქვისავარებზე ბიგრის ფორამა-ბარტ ჩაქურდებს და ბეგრის სახატავა წიგნის ფურცლებს შროალებს. მიკარებულ თეიმურაზს ასთამანზე გაწავა თავისი მოღობრტი,

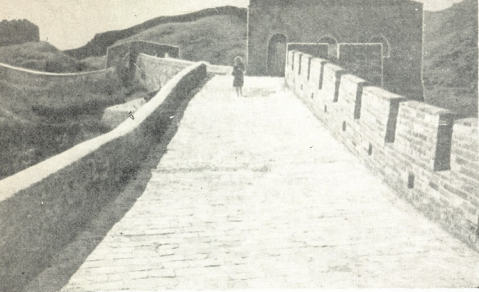


დაუქველებულ გამოიყურება იუე ფვის ქანდაკება

სიბებებზე გხსნა და ნახშირი გქნა, რომ ის გრანდიოზული პანო-რამა ჩანებდა და მაშის ბიბლიოსავით მიუბეჭ აფერხლი ქონჯე-რები ქაღალტზე მოგზავს. ბეგერი ჩეხი და რუსი, პოლენელი და ინ-დონეხელი, ჩვენებრები და იმთილე შეგხვდა იმ შორულ მხარე-რებს, მაგრამ არც მინარხისა და არც უცხოელს ფრჩხილიც არ გაუქ-რავს იმ ქვიარა ნაგებობისთვის, რომლებმაც მონილების შემოსე-ვისაც გაუსულეს და მანჯურელებს არიბულეს. ჩიოთა ეს გამოქვეყ-ნება იმით, რომ ჩინელმა ხალხმა მიუხედავად წარსული კოლო-ნიური ჩაგვებისა, ხელი რიად ჩაიქნია მატერიალური კულტურის ძეგლებზე და მშენისანდ დამეურა იმით, ვინც ხალხის ხელოვნების, სილაზატეს და შინების აბოკუიარად შეხებდას და აუგაა მოქე-ცედა. ახლა კი, როცა წარსულის მკვლერს, აწქეშს განახრის და მინავლის მოქვისხე ხედა ხალხს საუთარს, ხელით აილი, კიდევ უფრო გაზარდა აურდულბა ძველი და ახალი საუჭაგებისაში და მხატვრული კლდეების თხუნულებთან ბრძოლაც გააყოცდა. არი, ჩინეთში არავენ წრწენის წარსულისა და აწქეშ ძეგლებს, ამისათვის კმა სინდისიც სჯიოთ და ქონიერ, აჯაკიებს ციხის სუსხი აწინებო, კუპაუბლებს კი ახლობლების ზოლი აფიქტებო.

ჩვენც ასეთი რისხვით უნდა შევხებოთ იმს, ვინც ხალხის წი-ნაზე სკიდავს და მატერიალური კულტურის ძეგლებს გამოკვდა, რადგან ასა ათეული ასეთი მოხიბლელ მოგზარეს ხელოვნისე-ლად ზორტავებს სიადის, რაც ჩინეთში ერთმა ციან ხეუამ ჩაიღინა. ჩვენც ისევე უნდა ვიმოქმედოთ, როგორც ჩინელი მეგობრები რი-ჯებთან. ისინი კი ასე იტყვიან: იუე ფვის აკლდამის წინ მოხუ-ბილები ცინ ხეუას გამოსახულებსთან მიღიან და სახეში აფურ-რებენ.

ჩვენც უნდა დავაწიოთ ხელოვნების ნიმუშების, ძველი და ახ-ლი ძეგლების მღრღელობა, რადგან ისინი იგივენი არიან, რაც სო-



მრავალი მოგზაური აღის ჩინეთის დიდ კედელზე; მაგრამ სახელ-
მძივადიბნილ, ან გვარმთხაპნილ ერთ აგურსაც ვერ ნახავი მასზე

ცილისტური სახელმწიფოს სიმდიდრის დამტკიცებლები. მაშინ უშაღ
დაილციან უნაარა სახელმჯღაბნებელი და საბჭოთა ადამიანის მარ-
ჯვენით მოვლილ-ნაშენი ძეგლები ისევე დამშვიდლებიან და დამ-
შვიდლებიან, როგორც სახალხო ჩინეთში ნახული ჩინებული მხატვ-
რული ძეგლები.

საუცუნებო გავიდა, მაგრამ იუე ფეის საფლავთან მოსულთა
ნაკადი არ იღვავა უოველდორად მივიან იქ ხანჯოლებზე და ხან-
ჯოუში ჩამოსული ჩინელები ტროქულად გმირის ავლამის სანახა-
ვად, მისი მწკრივ ხედვის ამის კიდევ ერთხელ მოსახდენად, კეთი-
ლად და თვადიხებულად კაცის დღეების წინაშე ქუდის მოსადიდლად.
მოდთან კენჭად და ჯგუფებდ. მოდიან და თან მოაქვთ ახალი ჩინე-
თის სუყარული და მოვალატეებისადმი სიძულელი. მოდიან და უო-
თითუც არ იფუწყებენ, რომ ახლაც ცოცხლობენ ციან შუეის მავგარ-
ნი, ვინც ათასობით გმირი ციხეში ჩაპყარეს და ათათასებს სიცო-
ცხელ მოუსეს, ბევრ ხანჯოლებსა და შანხაელს, ნანკუნელსა და
სეკუნელს, ჩრდილოელ და სამხრეთელ ჩინელ რეკოლუციონერს
შეხლში ისროლეს და ბევრსაც ახლა ზურგში უშინებენ. და თუშინა
მათი მთავარი ძაღლები გაქმლდებიან არიან ჩინეთის ხალხის რჯონის
ხელით. პრლედტარიატისა და გლობობის დიქტატურის წრებში. ზო-
გიერთები მაინც ცოცხლობენ და შამპინად იტყვიან, ერთი ასობით
ფერავი ცინ ხუეია. — თანამედროვე ჩინეთს, თავისი სიძლიერის მიწა
შეუარებელი და თვისუფალ ჩინეთს შამპინად იტყვიან, ერთი ასობით
— სამშობლის ვანზე მდგომი, მოვალატია, ვერავც ცინ ხუეიაზე
საზღვარაღი! — ასე ამბობენ ღამაზ ხონჯოუში ჩამოსული გონიერი
და ღონიერი ჩინელები, იუე ფეის საფლავთან თავდახრლია შრო-
მელები, რომლებიც ტიანანის განთავისუფლებისათვის მოიან შუად
არიან ამტკიცებენ და ძლიერი დამხედელი დარტყმები აგვიან მოვალა-
ტისა და ტიანანის ჩან კაი-შის შვიარლებულ ძაღლები.
მაგონდება ტიანანის მოვლანი. ჩინეთის სახალხო არმიის სამ-
ხედრო პარადი, მწყობრად მავალი, სახალხო არმიის ჯარისკაცების
ძლიერი მარში და პრეტ ალიო მირცხულავას ლექსად წამ-
ღერი:

დამონებელი ძალით, დღატიო,
დღეს ტიანანის დღეს კენჭოლიც,
და ჩან კაი-ში, ხალხის ჯალათი,
კენჭოლიდანაც წავა ძუნქულით.



თუ ნებით არ წავა, ძალით გააქმნებლებენ, რადგან ჩან კაი-ში
ჩინეთისათვის ცინ ხუეიაზე დიდი მტერია. მისი ხედუბი მრავალი
მტრძობის სისხლით არის მოვრილი. მისი მორბიტი უფლი კა
ჩინეთის ხალხის დღატიო არის სჯედი, მისი სახელი გაცემლობისა და
ვერავობის სიბოლოდ არის ქველად.

მაგრამ მოვა დრო, მასაც ის დღე დაადგება, რაც ჩინეთის ყვილა
მოვალატე, მასაც მოდრეკენ წელში, დაჩოქებენ იქ, სადმე ხან-
ჯოუში, ან ნანქონში, სეკინში ან შანხაიში. სოციალიზმის მშენებელი
ჩინელები რეპრეგობით ჩაუვლიან ჩან კაი-შის აშორებულ საფლავს,
რომ კიდევ ერთხელ შეაჩვენონ და ისევე შეაფურცონ, როგორც
აფურცებენ დღეს ცინ ხუეისა ხავანა შუბლს.

— ესევე კარგია, რომ ჩინეთში დაბადებული ციან ჩუე-ტენი
ინფლუენს და იმპერიალიზტა კურობევიტი ჩან კაი-შად მოიშაღდა:
კლდონიზატორებს ასე აწუბობდა და თითონაც ვამბებდა. ასევე
სჯობია, ჩინურ გვარსა და სახელს ჩირქი აღარ მიეცხობა, — ირო-
ნიით წარმოსტავა ხანჯოლებსა უფრნდოსტმა გავ განმა, რომლის
რედატცია ახლა იმ შენობაშია მოთავსებული, სადაც უწინ გომინ-
დანიელთა აზვერტის ცენერის იმეოვრებოდა. იწნებ შემთხვევითაც არ
არის, რომ იმ საუჯაშუო სახლიდან პირდაპირი გზა იყო ჩან კაი-
შისა და მის წინამორბედ მუხლზე დაჩოქებულ ცინ ხუეის შო-
რისი..

ჩვენ მხოლოდ ორჯერ ვინახუბელი სახალხო გმირის იუე ფეის
ავლამა და ჩინური ჩუეულების თანახმად უყვლიდ ერთად და თვი-
თუდმას ცალკეცეცე ორჯერვე მივაფურცობთ მუხლებზე დაჩოქე-
ბის ხუეისა ქანდაკებას.

ამ ფერავობიდან რგავსა წელი გვივდა, მაგრამ ცინის შოულა
არასოდეს არა შიგნა. მას ქუეკეი აღარ ჩამოეყრებოდა. თუნდაც
ანკარა სისუს ტბაში ჩაუშვან და ღორჯე ზეცა ნიღვრად ჩამოა-
ციონ, მოვარდნილი ხუენაზე ზეცე გადავლიონ და აღმოსავლეთის
ტაიფუნაც თავზე გადაუაროს.

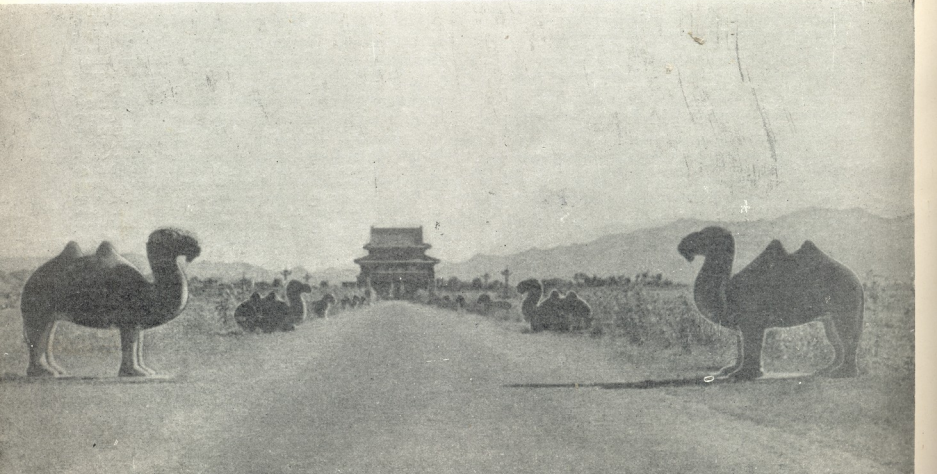
წინაქონთა ახლოს, უბრალო საჩაიში გავიგინე ეს ამაღლებული
ნამშობო და სახალხო გმირის შანხაის სახლშიც მოვისინიე სხვა
ამგვარი ამავე, აზრის გაქმევი იგავი და ხალხის ნატარი თქმე-
ლები.

ახლა ძნელია, გახსენება სად უფრო მეტი ზეიმი იყო, — თვატ-
რის სცენაზე თუ მოცეკვავეთა ესტრადზე, მომღერლებთან თუ
ჯამბანებთან, თუჯერენებს ფარდასთან თუ ჩინური ფილმების ცერან-
თან; ერთი თუ ცხადია, ხელფეხების იმ სახალხო თანამედროვე ჩი-
ნეთის მაღლებული ბევრი მშენებეა ვახებო და ბევრსაც კიდევ შე-
ვივარდნილი, რომ მეტი დრო გველოდა. ათივე დარბაზის დანად-
ღილი აღერ იხსენებოდა და გვიან ღამით უძებოდა, მაგრამ სანა-
ხავი მაინც მავარი არჩებოდა. ჩვენც კი სხვა თვატრში მვი ღან-
ფანის სექტატლის ნახეც გველოდა.

სალამის ნ საათი მოახლოვდა. დრო აღარ ითმინდა. ტიან შუ-ცინი
მოვანებო, ოთხი მოგზაური ისევე იმ კიბეზე დავეშვიე და გაჩოქე-
ნებელი ქუეჩენი შანხაის მთავარი თვატრისკენ გავეშვიე, სადაც
იმ დღეს სახელგანთქმული სეკინური ოპერის გასტროლები იყე-
ბოდა.

ფარდის აწევას წუთები უყვლიდ...

მრავალ ქანდაკება ამშენებენ შისანლის მარაგებს, მაგრამ გამეკლებენ ნიავსაც არ აყარებენ მათ.



საბჭოთა ხელოვნება



Савиoma Хелოხიღბა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ალექსანდრე აბაშელი — თბილისი (ლექსი) 4	თული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) 33
მახტანგ ბერიძე — თბილისის არქიტექტურის ისტო- რიიდან (XIX საუკუნე) 5	ბარნაზ პატარაი — გამომცემლობა და მისი კადრები . . . 43
დომიტრი ჯანელიძე — ძველი თეატრალური თბილისის ისტორიიდან 13	უმალღესი სამხატვრო სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა საღამო 44
დომიტრი გომრდემი — თბილისი საპეიზაჟო მხატვრობაში . . . 17	ლამბარ დომოდაძე, როლანდ ჩოჩიევი — ლევან გოთუას ლირიკული კომე- დია „თუთის პატარძალი“ 48
თეიმურაზ ფირალიშვილი — ბლანშარის მოგზაურობა საქართვე- ლოში და მისი ჩანახატები 24	მიხეილ მრავლიშვილი — „მგზნებარე მეოცნებე“ (დასასრუ- ლი) 56
მიქტორ ჯორჯანიძე — საქართველოს ძველი სატახტო ქა- ლაქის მცხეთის ანსამბლის არქი- ტექტურული მასშტაბი 28	ნოდარ გურაბანიძე — თანამედროვე გერმანული თეატრის შესახებ 63
გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სექტაჟები — (მოსკოვში გამარ-	ოტარ ებაძე — ხელოვნების და სანახაობათა სახლი შანხაიში 71

- უღის მე-2 გვერდზე: „საქ. ნახშირის“ სამმართველოს შენობის კუთხე რუსთაველის პროსპექტზე“, ნახატი მხატ. კ. ყარაშვილისა.
- უღის მე-3 გვერდზე — „სცენა ძველი თბილისის ცხოვრებიდან“, ნახატი მხატ. ვ. როინიშვილისა.
- სატიტულო ფურცელზე — „ხედი ბალნეოლოგიური ინსტიტუტიდან“, ნახატი ვ. ბელუცკიასი.
- სატიტულო ფურცლის მეორე მხარეზე — „საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი“, ფოტო ი. ზეინისა.
- ფურცლის მე-3 გვ. „უახტანგ გორგასალი“, ქანდაკება ი. ოქროპირიძისა.
- მე-4 გვერდზე — „თბილისის ხედი“, ნახატი მხატ. თეონა ასიტაშვილისა.
- მე-5 გვ. 1. თბილისის საოპერო თეატრის შენობა, 2. თეატრი ყოფ. ერევნის მოედანზე.
- მე-6 გვ. 1. თბილისის ქართული თეატრის მაყურებელთა დარბაზი, 2. ქართული თეატრის გახსნა 1857 წ.
- მე-9 გვერდზე — საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ნატალია ბურმისტროვა, ფოტო დ. დავიდავისა.
- 47-ე გვ. „ქართველი ქალი“, ქანდაკება ელ. ამაშუკელისა.
- 52-ე გვ. დ. გველესიანი „მოედნის კუთხე“ (ზეთი).
- 53-ე გვ. შ. მაყაშვილი „ძველი თბილისი“, უცნობი მხატვარი „თბილისის ხედი“, დ. გველესიანი „ძველი თბილისის კუთხე“ (ფანქარი)
- 54-ე გვ. რ. სტურუა „ა. გრიბოედოვი და ნინო ჭავჭავაძე თბილისში“ (ზეთი).
- ფერად ჩანართებზე: ა) გ. როინიშვილი „ძველი თბილისის ქუჩებში“ (გუაში).
ბ) მხატ. ფრანკენი „ძველი თბილისი“, ზეთი 1879 წ.
გ) ი. აივაზოვსკი „თბილისის ხედი“, ზეთი 1888 წ.
დ) ბერძენიშვილი „ხედი მთაწმინდასა და ფუნაქულიორზე“.
- ფერადი ჩანართების მეორე მხარეზე: მხატ. გ. ფიცხალავას იუმორისტული ჩანახატები თემაზე „თქმულება ვახტანგ გორგასალზე“.
- ჩანართებზე: 1. ახალი თბილისის ხედები (ფოტო), 2. თბილისი თანამედროვე მხატვართა (ნ. ჩერნიშოვის, მ. ხეიტას, ვ. ჯაფარიძის, ვლ. კეშელავას, შ. ცხადაძის) პეიზაჟებში; 3. გ. ვაგარინის უცნობი ნახატები საქართველოს ცხოვრებიდან, 4. ახალ ჩინეთში, ფოტოილუსტრაციები ტექსტით.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ნ. კოქლაშვილი
კორექტორი ლ. ლენიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბუქდად 11/XI-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. №5 ტელ. 3-10-24
შეკვ. № 442. უფ. 04585. ტ. 5000. ფასი 10 მან.
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СОДЕРЖАНИЕ



АЛЕКСАНДР АБАШЕЛИ — Тбилиси (стихотворение)	4	БАРНАБ ПАТАРАЯ — Издательство и его кадры	43
ВАХТАНГ БЕРИДЗЕ — Из истории архитектуры Тбилиси (XIX век)	5	Вечер выпускников художественных ВУЗ-ов Тбилиси (фотохроника с текстом)	44
ДИМИТРИИ ДЖАНЕЛИДЗЕ — Старый театральный Тбилиси	13	Л. ДОГОНАДЗЕ, Р. ЧОЧИЕВ — «Тутовая невеста» — лирическая комедия Л. Готуа	48
ДИМИТРИИ ГОРДЕЕВ — Тбилиси в пейзаже	17	МИХАИЛ МРЕВЛИШВИЛИ — «Пламенный мечтатель» — (истор. драма в 4-х действиях. Окончание)	56
ТЕИМУРАЗ ПИРАЛИШВИЛИ — Пребывание Бланшара в Грузии и его зарисовки	24	НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ — О современном немецком театре	63
ВИКТОР ДЖОРБЕНАДЗЕ — Архитектурный масштаб Мцхетского ансамбля	28	ОТАР ЭГАДЗЕ — Дом искусства и зрелищ в Шанхае	71
Спектакли театра им. Грибоедова (Обзор состоявшейся в Москве дискуссии)	33		

- На 2-й стр. обложки — «Административный дом «Грузуголь» на проспекте Руставели», рис. худ. К. Карашвили.
- На 3-й стр. обложки — «Сцена из жизни старого Тбилиси»,
рис. худ. Г. Роинишвили.
- На титуле — «Вид с Бальнеологического института» — рис. В. Белецкой.
- На обороте титульного листа — Дом правительства Гр. ССР, фото Я. Зевина.
- На 3-й стр. журнала — «Вахтанг Горгасал», скульптура Ир. Окропиридзе.
- На 4-й стр. журнала — «Вид Тбилиси», рис. худ. Т. Аситашвили.
- На 35-й стр. 1. Здание Тбилисского оперного театра, 2. Театр на быв. Ериванской площади.
- На 36-й стр. 1. Зрительный зал грузинского театра, 2. Открытие грузинского театра в 1857 г.
- На 39-й стр. — Засл. арт. Гр. ССР Наталья Бурмистрова, фото Д. Давыдова.
- На 47-й стр. — «Грузинка-мать» — скульптура Эл. Амешукели.
- На 52-й стр. — худ. Д. Гвелесани — «Уголок Майдана», Ш. Макашвили, «Старый Тбилиси».
- На 53-й стр. Ш. Макашвили — «Старый Тбилиси»; Неизвестный художник — «Вид Тбилиси».
- На 54-й стр. — худ. Р. Стура — «А. Грибоедов и Н. Чавчавадзе в Тбилиси».
- На цветных вкладышах: а) худ. Г. Роинишвили «На улицах старого Тбилиси» (гуашь); б) худ. Франкен — «Старый Тбилиси» (масло, 1879 г.); в) И. Айвазовский «Вид Тбилиси» (масло, 1868 г.); г) М. Бердзенишвили «Вид на Мтацминда и фундулер».
- На оборотах цветных вкладышей: юмористические зарисовки худ. Г. Пирцхалава на тему «Сказание о Вахтанге Горгасале».
- На вкладных листах: 1. Виды нового Тбилиси (фото); 2. Тбилиси в пейзажах современных художников (Н. Чернышков, М. Хвития, В. Джапаридзе, Вл. Кешелави и Ш. Цхададзе); 3. Неизвестные зарисовки худ. Г. Гагарина из жизни Грузии; 4. В новом Китае — фотоиллюстрации с текстом.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)**

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР
Т б и л и с и
1958

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.



329.10 665.

