

ISSN 0132—1307

საქართველოს
რესპუბლიკის
კულტურის მინისტრის
გამომცემი



1982

საბჭოთა სურათები

180 /
1982/3





სსსკოთა სწელოვნი

11 / 1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური ქურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაჭრაძე,
ვახტანგ გურიძე,
ნოდარ გაბუნია,
ჯუმაგარ თითთაია
(პასუხისმგებელი მდივანი)
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ზურაბ ნიჟარაძე,
გივი ორჯონიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხიძე,
ანტონ ფულუკიძე,
ნიკო ჰავაპაძე,
თამაზ ჰილაძე,
ნოდარ ჯანაბანიძე.

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეკლამოზია
ტელევიზია**

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. №5
ტელ. 95-10-24, 95-18-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუევი

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1982.



სსკ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს
კომისიის და კავშირის მინისტრის საბჭოს მიხედვით კომ-
ნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს 3

საინფორმაციო ცნობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტის კლანდესტინური შეხვევა 6

აბხაზაბ ე. ვ. ანდროპოვის სიტყვა 7

აბხაზაბ კ. შ. ჰერენდკოს სიტყვა 8

იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი 11

საქართველოს დედაქალაქს — ლენინის ორდენი 12

ია გაბრეკელი —
თეატრი ფლეს და ხვალ 14

რევაზ თვარაძე —
„მთელი თამაშა თვალწინ გაშლილი“ 23

იოსებ ზეგრელიძე —
გალატინის გახსენება 34

გივი ბერიძე —
კურობებისა და ტურიზმის განვითარება საქართველოში 37

ირინა შილოვა —
მასილ უშკინი — რეჟისორი 48

ეთერ გუგუშვილი —
მემორიული სახლი 59

ლონგინო სუმბაძე —
გადაგარბინით ქართული ხითხროთომოდვების ძეგლები 66

ირაკლი ყიფშიძე —
„შემოქმედებითი სიწვივის მიჯნაზე“ 79

ტატა თვალტრელიძე —
„შემოღობის სონატა“ 82

ლილია ბერგერი —
ძიების ზვით 94

იეიმურაზ ბერიძე —
თბილისური საბჭოთა სასახლეების ისტორიისათვის 97

იუზა ხუსკივაძე —
გვიანი შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის
ერთი ასპექტი 109

„გონიერების კანონებს ნებისყოფის ოკაიპოვება უნდა აჯობოს“ 124

ანდრეი შაკაიოვი —
გადაბრუნება (პიესა) 134

პრონიკა 157

გარეკანის პირველ გვერდზე: თ. ხუციშვილი. ქართლი. ურაგენტო
 გარეკანის შესამე გვერდზე: საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი პიანისტა
 დეკსო ოორაძე.
 გარეკანის მეოთხე გვერდზე: ა. ხარნიშვილი. ურდვევი კავშირი. პლაკატი.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის ბტაშხა
თბილისი. ლენინის ქ. № 14, ტელ. 95-95-59.

36405021
2023/11/13





სკკპ ცენტრალური კომიტეტის,

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს

პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის

მინისტრთა საბჭოს

მ ი მ ა რ თ ვ ა

კომუნისტურ პარტიას,

საბჭოთა ხალხს

17483

ქვემოთაა მხანაგებო!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა ლენინის დიდი საქმის ერთგული განმგებლობი, მგზნებარე პატრიოტი, გამოჩენილი რევოლუციონერი და მშვიდობისათვის, კომუნიზმისათვის მეტბოლო, თანამედროვეობის უთვისაჩინოესა პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწე ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი.

ლ. ი. ბრეჟნევის მთელი მრავალმხრივი მოღვაწეობა, პირადი ბედი განუყოფელია საბჭოეთის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ეტაპებისაგან. კოლექტივიზაცია და ინდუსტრიალიზაცია, დიდი სამამულო ომი და ომისშემდგომი აღორძინება, ყამირის ათვისება და კოსმოსის კვლევის ორგანიზაცია — ყოველივე ეს ნუშათა კლასის სახელოვანი შვილის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ბიოგრაფიის ნიშანსვეტებიცაა. ყველგან, სადაც უნდა გაეგზავნა იგი პარტიას, ლეონიდ ილიას ძე თავდადებით, მისთვის ჩვეული ენერჯითა და სიმტკიცით, გაბედულებითა და პრინციპულობით იბრძოდა მისი დიდი იდეალებისათვის.

ამხანაგ ბრეჟნევის სახელს, მის დაუცხრომელ მუშაობას სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნისა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პოსტებზე საბჭოთა ადამიანები, ჩვენი მეგობრები მთელ მსოფლიოში სამართლიანად უკავშირებენ პარტიული და სახელმწიფო ცხოვრების ლენინური ნორმების თანამიმდევრულ დამკვიდრებას, სოციალის-

ტური დემოკრატიის სრულყოფას. იგი ბრძნულად წარმართავდა პარტიის ლენინური შტაბის — მისი ცენტრალური კომიტეტის, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს საქმიანობას, გვიჩვენებდა ერთსულოვანი კოლექტიური მუშაობის უნარიანი ორგანიზაციის მაგალითს. მას ეკუთვნის უთვისაჩინოესი როლი განვითარებული სოციალიზმის ეტაპზე პარტიის ეკონომიკური და სოციალურ-პოლიტიკური სტრატეგიის შემუშავებასა და განხორციელებაში, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების კურსის განსაზღვრასა და რეალიზაციაში. ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომ განმტკიცებაში.

წარუვალა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის დამსახურება საერთაშორისო ასპარეზზე ჩვენი პარტიის პოლიტიკის — მშვიდობისა და მშვიდობიანი თანამშრომლობის, დაძაბულობის შენელებისა და განიარაღების, იმპერიალიზმის აგრესიული ხრიკების მტკიცედ უკუგდების, ბირთვული კატასტროფის თავიდან აცილების პოლიტიკის ჩამოყალიბებასა და განხორციელებაში. დიდია მისი წვლილი მსოფლიო სოციალისტური თანამეგობრობის შეკავშირებაში, საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის განვითარებაში.

სანამ ლეონიდ ილიას ძის აული ძეგრდა, მისი თქვრები და საქმეები მთლიანად ექვემდებარებოდა მშრომელი ადამიანების ინტერესებს. მშრომელთა მასებთან იგი მუდამ იყო განუყრელად დაკავშირებული. კომუნისტთა, ყველა კონტინენტის ასობით მილიონი ადამიანის შეგნებაში იგი იყო და დარჩება ლენინური იდეურობის, თანამიმდირრული ინტერნაციონალიზმის, რევოლუციური ოპტიმიზმისა და ჰუმანიზმის განსახიერებად.

მძიეა ჩვენი დანაკლისი, დიდია ჩიენი მწუხარება. ამ გლოვის ეამს საბჭოთა კავშირის კომუნისტები. ყველა მშრომელი სოლ უფრო მჭიდროდ ირახმებთან სკამ ლენინური კანტრალური კომიტეტის, მისი ხელმძღვანელი ბირთვის გარშემო, რომელიც ჩამოყალიბდა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის კეთილნაყოფიერი გაგლენით. ხალხს სჯერა პარტიის, მისი მძღვარი კოლექტიური გონებისა და ნების, მთელი გულით უჭერს მხარს მის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას. საბჭოთა ადამიანებმა კარგად იციან: ლენინის დროშა, ოქტომბრის დროშა, რომლითაც მსოფლიო-ისტორიული გამარჯვებანი მოვიპოვეთ, საიმედო ნელშია.

პარტია და ხალხი შეიარაღებული არიან სკამ XXIII-XXVI ყროლობისა მიერ შემუშავებული კომუნისტური აღმშენებლობის დიდებული პროგრამით. ეს პროგრამა განუზრელად ხორციელდება. პარტია კვლავაც ყოიელ ონგს იხმარს წარმოების ინტენსიფიკაციის, მისი ეფექტიანობისა და მუშაობის ხარისხის ამაღლების, სსრ კავშირის სასურსათო პროგრამის შესრულების საფუძველზე ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის. პარტია კვლავაც ყოილნაირად იზრუნებს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და სხახალხო ინტელიგენციის კავშირის განმტკიცებისათვის, საბჭოთა საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური და იდეური ერთიანობის, სსრ კავშირის ხალხთა მშური მეგობრობის განმტკიცებისათვის, მარქსიზმ-ლენინიზმისა და პროლეტარული, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით მშრომელთა იდეოლოგიური წრთობისათვის.

უცვლელია საბჭოთა ხალხის ნება მშვიდობისადმი. არა ომისათვის მზადება, რომელიც ხალხებს თავის მატერიალურ და სულიერ სიმდიდრეთა უმიზნო ხარჯვას უქანის, არამედ მშვიდობის განმტკიცება — აი ხელინდელი დღის მუ-

ქურვარსკელავი. ამ კეთილშობილური იდეით არის გამსჭვალული ოთხმოცდაათი წლების სამშვიდობო პროგრამა, პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი საგარეო პოლიტიკური საქმიანობა.

ჩვენ ვხედავთ საერთაშორისო ვითარების მთელ სირთულეს, იმპერიალიზმის აგრესიული წრეების ცდებს ძირი გამოუთხარონ მშვიდობიან თანაარსებობას, უბიძგონ ხალხებს მტრობისა და სამხედრო კონფრონტაციის გზისაკენ. მაგრამ ეს ვერ შეარყევს ჩვენს მტკიცე გადაწყვეტილებას დავიცვათ მშვიდობა. ყოველ ღონეს ვინძაოთ, რათა სამხედრო ავანტიურების მოყვარულებმა საბჭოთა ქვეყანას მოუშაადებელს არ მოუსწრონ, რომ პოტენციურმა აგრესორმა იცოდეს: მას გარდაუვლად ელას გამანადგურებელი საპასუხო დარტყმა.

საბჭოთა კავშირი, რომელიც ეყრდნობა თავის ძლიერებას, იჩენს უდიდეს სიფიზილესა და თავდაპირილობას, უცვლელ ერთგულებას თავისი საგარეო პოლიტიკის მშვიდობიანმოყვარული პრინციპებისა და მიზნებისადმი, შეუპოვრად იბრძოლებს იმისათვის, რომ კაცობრიობას თავიდან ააცილოს ბირთვული ომის საფრთხე, იბრძოლებს დამაბულობის შენელებისა და ვახიარალებისათვის.

ამ ბრძოლაში ჩვენთან ერთად არიან მოძმე სოციალისტური ქვეყნები, ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის მებრძოლები, ყველა კონტინენტის მშვიდობისმოყვარე ქვეყნები, მსოფლიოს ყველა პატრიოსანი ადამიანი. მშვიდობის პოლიტიკა გამოხატავს კაცობრიობის ძირეულ საარსებო ინტერესებს, და ამიტომაც მომავალი ასეთ პოლიტიკას ეკუთვნის.

საბჭოთა ხალხს პარტია მიაჩნია თავის ნაცად კოლექტიურ ბელადად, ბრძენ ხელმძღვანელად და ორგანიზატორად. მუშათა კლასის, მშრომელი ხალხის სამსახური პარტიის მთელი საქმიანობის უმაღლესი მიზანი და აზრია. პარტიისა და ხალხის ურყევი ერთიანობა იყო და არის საბჭოთა საზოგადოების უდრეკი ძალის წყარო. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია თვალისწინებით უფრო თხილდება მშრომელთა ნდობას, დღენიადგ განამტკიცებს თავის კავშირს მასებთან. ხალხი პრაქტიკულად დარწმუნდა, რომ ჩვენი პარტია მოვლენების ყოველი შემობრუნების დროს, ყოველი განსაცდელის დროს თავისი ისტორიული მისიის სიმადლზე რჩება. ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ხელმძღვანელობით შემუშავებული საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა კვლავაც თანამიმდევრულად და მიზანდასახულად განხორციელდება.

ლ. ი. ბრეჟნევის ცხოვრება და მოღვაწეობა მუდამ იქნება კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხისადმი ერთგული სამსახურის შთამავანებელი მაგალითი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო გამოთქვამენ რწმენას, რომ კომუნისტები, ყველა საბჭოთა ადამიანი გამოიჩინენ მაღალ შეგნებასა და ორგანიზებულობას, ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით თავდადებულე შემოქმედებითი შრომით უზრუნველყოფენ კომუნისტური მშენებლობის გეგმების შესრულებას, ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს შემდგომ აყვავებას.



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის უსასხებ

1982 წლის 12 ნოემბერს გაიმართა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის რიგგარეშე პლენუმი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს დავალებით პლენუმი გახსნა და სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნმა ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლ. ი. ბრეჟნევის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის წევრებმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ხსოვნას პატივი სცეს წუთიერი მწუხარე დუმილით.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა აღნიშნა, რომ კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა ხალხმა, მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ მძიმე დანაკლისი განიცადეს, გარდაიცვალა კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა სახელმწიფოს, საერთაშორისო კომუნისტური, მუშათა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე, მშვიდობისათვის მგზნებარე მებრძოლი.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი, რომელიც

ლენინური კომუნისტური პარტიის წევრი იყო 50 წელზე მეტ ხანს, აქედან 18 წელს — მისი ხელმძღვანელის პოსტზე, უდიდესი წვლილი შეიტანა პარტიის რიგების მონოლითურობის, საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების განმტკიცებაში. უაღრესად დიდია მისი როლი მშვიდობისა და საერთაშორისო უშიშროების განმტკიცებაში. ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის სახელი, რომელთანაც უშუალოდ არის დაკავშირებული ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების დიდი მიღწევები, — ინდუსტრიალიზაცია და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია, საბჭოთა ხალხის ისტორიული გამარჯვება დიდ სამამულო ომში, ჩვენი სამშობლოს სახალხო მეურნეობის ომისშემდგომი აღდგენა, კოსმოსის კვლევა, ყველა წარმატება საბჭოთა სახელმწიფოს ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებაში, სამუდამოდ შევიდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, ჩვენი დიდი სამშობლოს ისტორიაში.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა ღრმა თანაგრძნობა გამოუცხადეს განსვენებულის ნათესავებსა და ახლობლებს. ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის საკითხი.



საქართველოს
კომუნისტური
პარტია

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს დავალებით სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ამხანაგმა კ. უ. ჩერენკომ. მან წამოაყენა წინადადება, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად აირჩიონ ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად პლენუმმა ერთხმად აირჩია ამხანაგი იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი.

შემდეგ პლენუმზე გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხანაგი ი. ვ. ანდროპოვი. მან გულთადი მაღლობა მოახსენა ცენტრალური კომიტეტის პლენუმს დიდი ნდობისათვის — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის პოსტზე არჩევისათვის.

ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა აღნიშნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, კომუნისტური პარტიას, რომ მთელ თავის ძალ-ღონეს, ცოდნასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას მოახმარს სკკპ X XVI ყრილობის გადაწყვეტილებებით დასახული კომუნისტური მშენებლობის პროგრამის წარმატებით შესრულებას, მეგვიდრეობითობის უზრუნველყოფას სსრ კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცების, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების, მშვიდობის დამკვიდრების ამოცანების გადაწყვეტაში, მთელი ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის გატარებაში, რომელიც ლ. ი. ბრეჟნევის დროს ზორციელდებოდა.

ამით პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.

ამხანაგ ი. ვ. ანდროპოვის სიტყვა

ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა

ჩვენმა პარტიამ და ქვეყანამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადეს. შეწყდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს წელმძღვანელის, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშაობა მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწის, მგზნებარე კომუნისტის, საბჭოთა ხალხის ერთგული შვილის — ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის გულის ძვერა.

გარდაიკვალა თანამედროეობის უდიდესი პოლიტიკური მოღვაწე. ჩვენს რიგებს გამოაყვანა ამხანაგი და მგობარე, დიდსულოვანი და დიდბუნებოვანი, გამგები და კეთილმოსურნე, გულისხმიერი და ღრმად პუშანური ადამიანი. საქმისადმი უსაზღვრო ერთგულება, უკომპრომისო მომთხოვნელობა საკუთარი თვისა და სხვებისადმი, ბრძოლის ნინდახედულება პასუხსავე გადაწყვეტილებათა მიღებაში, პრინციპულობა და გამბედაობა ისტორიის მკვეთრი ცვლილებათა ვაჟს, ადამიანებისადმი უყვლელი პატივისცემა, გულისხმიერება და ყურადღება — აი ის შესანიშნავი თვისებები, რომლებსითვისაც აფასებდნენ და უყვარდათ ლეონიდ ილიას ძე პარტიასა და ხალხს.

გთხოვთ ნუთიერი დუმილით პატივი სცეთ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ნათელ ხსოვნას.

ლეონიდ ილიას ძე ამბობდა, რომ მისი ცხოვრების თითოეული დღე განუყოფელია იმ საქმეებისაგან, რომლებითაც ცხოვრობენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, მთელი საბჭოთა ქვეყანა. და ეს მართლაც ასე იყო.

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია, დიდი სამამულო ომი და ომისშემდგომი აღდგენა, ყამირის ათვისება და კოსმოსის კვლევა — ყველა ეს დიადი ნიშანვტეტი საბჭოთა ხალხის შრომისა და ბრძოლის გზაზე, ამავე დროს კომუნისტ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის ბიოგრაფიის ნიშანვტეტიბა.

ლეონიდ ილიას ძის სახელთან და საქმეებთან განუხრელად არის დაკავშირებული დიადი სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების ძლიერების ზრდა და ყოველმხრივი თანამშრომლობის გაღრმავება, მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობის აქტიური მონაწილეობა ჩვენს ეპოქაში კაცობრიობის წინაშე მდგომი ისტორიული ამოცანების გადაწყვეტაში, მსოფლიოში ეროვნული განთავისუფლებისა და სოციალური პროგრესის მთელი ძალების სწოლადმოზრის განმტკიცება. ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი მადგომი ემხსოვრება მაღლიერ კაცობრიობას როგორც თანამიმდევრული, მგზნებარე და დაუტყრისმქელი მებრძოლი ხალხთა მშვიდობისა და უშიშროებისათვის, იმ მსოფლიო ბირთვული ომის სადგომის თანვიდან აცილებისათვის, რომელიც კაცობრიობას შეექმნა.

კარგად ვიცით, რომ მშვიდობას იმპერიალისტებს ვერ გამოსთხოვ. იგი უნდა დაპყრნეთ მხოლოდ საბ-

ყვითა შეიარაღებული ძალების უკუეძღვრებაზე დაყრდნობით. როგორც პარტიისა და სახელმწიფოს სელმძღვანელი, როგორც სსრ კავშირის თავდაცვის სააგოს თავმჯდომარე ლეონიდ ილიას ძე ნიადაგ უთმობდა ყურადღებას იმას, რომ ქვეყნის თავდაცვისუნარიანობა თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზე ყოფილიყო.

აქ, ამ დარბაზში, შეიკრიბნენ ისინი, ვინც შედის ჩვენი პარტიის შტაბში, რომელსაც თვრამეტ წელს უძველესად ედგა სათავეში ლეონიდ ილიას ძე. თითოეულმა ჩვენგანმა იცის, რამდენი ძალ-ღონე შეაღწია და სულის მგზნებარება ჩააქსოვა მან ერთ-სულთვანი, კოლექტიური მუშაობის ორგანიზაციას, იმას, რომ ეს შტაბი კვალივდეს უტყუარ ლენინურ კურსს. თითოეულმა ჩვენგანმა იცის, რა ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ლეონიდ ილიას ძემ იმ ჯანსაღი მორალურ-პოლიტიკური ატმოსფეროს შექმნაში, რომელიც დღეს ახასიათებს ჩვენი პარტიის ცხოვრებასა და საქმიანობას.

ლეონიდ ილიას ძის სახელთან დაკავშირებული მარქსიზმ-ლენინიზმის დასაცავად ჩვენი პარტიის პრინციპული ბრძოლა, განვითარებული სოციალიზმის თეორიის შემუშავება, კომუნისტური მშენებლობის ყველაზე აქტიუალური ამოცანების გადაწყვეტის გზების განსაზღვრა. მის მოღვაწეობას მსოფლიო კომუნისტურ მოძრაობაში სამართლიანად მისცეს უმაღლესი შეფასება მოძმე პარტიებმა, ჩვენმა საზღვარგარეთელმა კლასობრივმა ძმებმა სოციალიზმისათვის, კაპიტალის უღლის წინააღმდეგ, დიადი კომუნისტური იდეალების გამარჯვებისათვის ჩვენმა თანამებრძოლმა ახსნაგებმა.

ლეონიდ ილიას ძე ბრუნების სიცოცხლე შეწყდა მაშინ, როცა მისი აზრები, მეცადინეობა მიმართული იყო ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული განვითარების იმ უდიდესი ამოცანების გადაწყვეტისადმი, რომლებიც განსაზღვრეს სკკპ XXVI ყრულობამ და ცენტრალური კომიტეტის მომდევნო პლენუმებმა. ამ ამოცანების შესრულება, ლეონიდ

ილიას ძე ბრუნების ხელმძღვანელობით შემუშავებული ჩვენი პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს სამინარო და საგარეო-პოლიტიკური კურსის თანამდევრული გახორციელება, ჩვენი უმაღლესი მოვალეობაა. და ეს იქნება ჩვენს რეგულარულად შედიხარული ხელმძღვანელის ნათელი სხოვის საუკეთესო პატივისცემა.

ილია ჩვენი მწუხარება. მიძიმა ჩვენი დანაკლისი. ამ ვითარებაში თითოეული ჩვენგანის, თითოეული კომუნისტის ვალია კიდევ უფრო მჭიდროდ შეაკავშიროს ჩვენი რიგები, კიდევ უფრო მტკიცედ დაინაზმოს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გარშემო, თავის პოსტზე, თავის ცხოვრებაში რაც შეიძლება მეტი გააკეთოს საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობისათვის, მშვიდობის განმტკიცებისათვის, კომუნისმის გამარჯვებისათვის.

საბჭოთა ხალხი უსაზღვროდ ენდობა თავის კომუნისტურ პარტიას. ენდობა იმიტომ, რომ მისთვის არ ყოფილა და არც არის სხვა ინტერესები, გარდა საბჭოთა ადამიანების საარსებო ინტერესებისა. გამართლო ეს ნდობა — ნიშნავს იარო წინ კომუნისტური მშენებლობის გზით, იღვროდე ჩვენი სოციალისტური სამშენებლო შემდგომი აყვავებისათვის.

ჩვენი ამხანაგებო, გვცხეს ისეთი ძალა, რომელიც გვეხმარებოდა და გვეხმარება უმძიმეს მომენტებში, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გადაწყვიტოთ ურთულესი ამოცანები. ეს ძალაა ჩვენი პარტიული რიგების ერთიანობა, ეს ძალაა პარტიის კოლექტიური სიბრძნე, მისი კოლექტიური ხელმძღვანელობა, ეს ძალაა პარტიისა და ხალხის ერთიანობა.

ჩვენი პლენუმი დღეს იმისთვის შეიკრიბა, რომ პატივი სცეს ლეონიდ ილიას ძე ბრუნების სხონს და უზრუნველყოს იმ საქმის განგრძობა, რომელსაც მან თავისი სიცოცხლე შეაღწია.

პლენუმმა უნდა გადაწყვიტოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის საკითხი.

ვთხოვ ამხანაგებს, გამოდქვან აზრი ამ საკითხზე.

ამხანაგ კ. უ. ჩერენკოს სიტყვა

მმრჩაშასო ამხანაგებო!

პოლიტიბურომ დამავალა გამოვსულიყოვი ცენტრალური კომიტეტის ამ რიგგარეშე პლენუმის მონაწილეთა წინაშე.

ჩვენს ცენტრალური კომიტეტის რიგგარეშე პლენუმს ნამდვილად საგანგებო ხასიათი აქვს. ქვეყანა და პარტია დიდად დამწუხარებული არიან. გარდაიცვალა ლეონიდ ილიას ძე ბრუნევი.

საბჭოთა ხალხმა დაკარგა გამოჩენილი ხელმძღვანელი. რომელიც თითქმის ორი ათწლეულის მანძილზე მეთაურობდა პარტიასა და სახელმწიფოს. მთელ ძალდონესა და უდიდეს ნიქს ახმარდა საბჭოთა ადამიანე-

ბის ბედნიერებას, ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის საქმეს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ცოდობობამ დაკარგა მშვიდობის, თავისუფლებისა და სოციალური პარტისის იდეალებისათვის დიდი, კუშმარიალი დაუცხრომელი მებრძოლი. ჩვენ, საბჭოთა კომუნისტებმა, ჩვენმა ძმებმა სოციალისტურ ქვეყნებში, ჩვენმა თანამებრძოლებმა მსოფლიო კომუნისტურ მოძრაობაში დაკარგეს ლენინის საქმის ნიჭიარ განმგრძობი, ადამიანი, რომლისგანაც ვსწავლობდით მშრომელთა ინტერესებისადმი უსაზღვრო ერთგულებას.

ენთი უთქმელია ჩვენი მწუხარება ამ დანაკლისის გამო. მაგრამ ამ გლოვის ეამს დიდ ნუგუმს გვცემს უველასათვის ძვირფასი ლეონიდ ილიას ძის ცხოვრების გაკეთილბობი.

ლეონიდ ილიას ძეს სრულად ჰქონდა მომადლებული ნიჭი მთლიანად ეცხოვრა საზოგადოების ინტერესებით, ხალხის ინტერესებით. ასე იყო უკველთის, ჰაბუკობის წლებიდან სიცოცხლის უანასკნელ დღემდე.

ლეონიდ ილიას ძემ კარგად იცოდა, რომ მარტო ერთი სურვილები ღიტიანი სიტუებია. არ ემარა გამოთქვა სწორი აზრები, საქიროა განამტკიცო ისინი ზუსტი ორგანიზატორული მუშაობით, გასაგები და მისაწვდომი გახადო მშრომელთა ფართო მასებისათვის. მას უყვარდა ადამიანები, იგი ენდობოდა ადამიანებს.

ლეონიდ ილიას ძე ვაჟაკური სულის ადამიანი იყო. მან დაამტკიცა ეს არა მარტო დიდ სამამულო ომში, რომელიც განვლო პირველიდან უკანასკნელ დღემდე. ვაჟაკობას ერთხელაც არ უღალატია მისთვის მთელი ცხოვრების განჯე. იგი დიდად, მეტად დიდად აფასებდა თითოეულ ამხანაგში გამხელაბას, პრინციპულობას, სიმტკიცეს უოველგვარი განსაცდელის ვაშს.

ლეონიდ ილიას ძის გვერდით უფონა, მისი მოსმენა, მისი მხავილი გონების, გამჭირაბობის, სიცოცხლის ტრფილის თვალნათლივ შეგრძნება იყო სკოლა უველა ჩვეუნანსათვის, ვისაც წილად ზედა ბედნიერება მის მხარდამხარ ემუშავა.

ლეონიდ ილიას ძე ბრვენივი ფასდაუდებელ მემკვიდრეობას გვიტოვებს. ჩვენი 18-მილიონიანი პარტია ერთიანი და შეეკავშირებულა. საბჭოთა ხალხს უსაზღვროდ სწავს პარტიის სიბრძნისა. ჩვენი ცხოვრების ნორმები ნაგაბო მომსოცუნებოდა და პატივისცემა კადრებისადმი, ურღვევი დისციპლინა და გაბედული სასარგებლო ინიციატივების მხარდაჭერა, შეურიგებლად ბიუროკრატისმის უოველგვარი გამოვლინებადმი და მუდმივი ზრუნვა მასებთან კავშირის განვიხარებისათვის, საბჭოთა საზოგადოების ნამდვილი დემოკრატისმისათვის.

უფროსობილებოდეთ და ვაჟთარბედეთ ხელმძღვანელების ამ სტილს, თვალისინივით ვიცავდეთ უველაფერს, რაც თავისი სიტუეთა და საქმით ლეონიდ ილიას ძემ გვიანდერძა, — ჩვენი ვალია მისი ხსოვნის წინაშე, ჩვენი ვალია პარტიისა და ქვეუნის წინაშე, მტკიცე საწინდარი იმისა, რომ ასე იქნება, არის პარტიის ხელმძღვანელი ბირთვი, მისი ცენტრალური კომიტეტი, პოლიტიბიურო, რომელიც ჩამოკალიბდა ლეონიდ ილიას ძის გადამწვევით მონაწილეობით.

პოლიტიბიუროს სახელით მინდა გამოვთქვა უღრმესი რწმენა, რომ ჩვენი პლენუმი მთელი ქვეუნის, მთელი მსოფლიოს წინაშე ვინაფოფს, რომ პარტია კვლავც მტკიცედ ივლის ლენინური კურსით, რომელიც თანამედროვე ეტაპზე მკაფიოდ და სრულად არის გამოხატული სკკპ XXIII-XXVI ყრილობების გადაწვევტილებებში, ჩვენი პარტიის საწინაო და საგარეო პოლიტიკა, რომლის შემუშავებასა და შესრულებასში უღიდესი წყლილი შეიტანა ლეონიდ ილიას ძე ბრვენივმა, განხორციელებდა მტკიცედ, თანამხედვერულად და მიზანდასახულად.

ჩვენი ორიენტირები იყო, არის და იქნება ხალხს კეთილდევება და ქვეუნად მშვიდობის შენარჩუნება.

ჩვენ გვაქვს ვრცელი, კარგად აწინილ-დაწინილი სოციალურ-ეკონომიკური პროგრამა. ეკონომიკა ეკონომიური უნდა იყოს. ასეთთა პარტიის მიითვლება. ეს კი წინაშე ინდუსტრიული და აგრარული სექტორების ტექნიკურ განახლების, მარვის სრულყოფის და, რა თქმა უნდა, შრომის ორგანიზაციის გაუმჯობესებას, მისი ნაყოფიერების ზრდას. ამ ზაზაზე განუზრუნვლად განვიორბდება ჩვენი სახელმწიფოს ეკონომიკა,

გაუმჯობესდება ხალხის კეთილდევობა. ამავე ზაზაზე განმტკიცდება ქვეუნის თავდაცვისუნარიაობა. ჩვენ გვაქვს ოსმლოციანი წლების ვრცელი, კოლექტიული სამშვიდობო პროგრამა. იგი შეესაბამება ხალხის მისწრაფებებს. დამაბულობის შენელებას უკველებდა, კონფლიქტური სიტუაციების დაძლევა, ბირთვული ომის საფრთხის აღვეთა — აი ამოცანები, რომლებსაც ვისახავთ. ჩვენ გავინდა საიმედო უზომიროება ჩვენივს და ჩვენი მეგობრებისათვის, მსოფლიოს უველა ხალხისათვის.

ძვირფასო ამხანაგებო! შეგნებული აქვს, რომ შეტად ვირს ამ დანახლის შევესება, რომელსაც ლეონიდ ილიას ძის გარდაცვალების გამო განვიციდით ახლა ორკედად, სამტკიცად უფრო საქიროა კოლექტიურად გაუძღვეთ პარტიის საქმეს, უველა პარტიულ-ორგანიზოი ერისულეოვანი, ერთობლივი მუშაობა უზრუნველყოფს მშემდგომ წარმატებებს როგორც კოლექტიურ მშენებლობაში, ისე საერთაშორისო ასპარეზზე ჩვენი საქმიანობაშიც.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურომ განიხილა შექმნილი ვითარება და დამავალა პლენუმს შევთავაზო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივად აირიოს ამხანაგი იური ვლადიმერის ძე აღდროსოვი. საჭიროდ არ მიმაჩნია ვიამობთ მისი ბიოგრაფია. იური ვლადიმერის ძეს კარგად იცნობენ პარტიასა და ქვეუნაში, როგორც ლენინური პარტიის საქმისათვის თავდადებულ, ერთგულ კომუნისტს, როგორც ლეონიდ ილიას ძის უახლოეს თანამებრძოლს.

იური ვლადიმერის ძეს აქვს საწინაო და საგარეო პოლიტიკის, იდეოლოგიის დარჯიშ მრავალმხრივი საქმიანობის გამოცდებება. იგი იყო კომკავშირული ხელმძღვანელიც და დიდი პარტიული მუშაკიც, დიპლომატიც. იგი საქმაოდ გაისარკა სოციალისტური თანამეგობრობის განმტკიცებისათვის, ჩვენი სახელმწიფოს უზირველყოფისათვის.

ლეონიდ ილიას ძე დიდად აფასებდა მის მარქისტულ-ლენინურ მრწამსს, პარტიულობას, ფართო გონებრივ პოზიზონებს, მის შესანიშნავ საქმინ და ადამიანურ თვისებებს. პოლიტიბიუროს უველა წევრს მიანიჩა, რომ იური ვლადიმერის ძემ კარგად შეითვისა ხელმძღვანელობის ბრვენივისეული სტილი, ხალხის ინტერესებისათვის ბრვენივისეული ზრუნვა, კადრებისადმი ბრვენივისეული დამოკიდებულება, მტკიცე გადაწვევტილება მთელი ძალიებით წინაულდგენ არესორთა ხრეკებს, დაიცვას და განამტკიცოს მშვიდობა.

იური ვლადიმერის ძისათვის დამახასიათებელია პარტიული თავმდაბლობა, სხვა ამხანაგების აზრის პატივისცემა და კოლექტიური მუშაობისადმი მისწრაფება. პოლიტიბიუროს ერთსულეოვანი აზრით, ამხანაგი ანდროპოვი ღრისთა ცენტრალური კომიტეტის ნდობის, პარტიის ნდობის.

ძვირფასო ამხანაგებო! თავს ვხრით რა ლეონიდ ილიას ძის ნათელი ხსოვნის წინაშე, ჩვენ საქვეწოდ ვაცხადებთ, რომ დაუცხრობლად განავრძობთ ჩვენს აღმშენებლობით მუშაობას. უველაფერი, რის დამთავრებაც ვერ მოასწრო ლეონიდ ილიას ძემ, უველაფერი, რაც მისი ხელმძღვანელობით დასახა პარტიამ, აღსრულებდა.





იური ვლადიმერის ქა ანდროპოვი დაიბადა 1914 წლის 15 ივნისს რკინიგზელის ოჯახში სტავროპოლის მხარის სადგურ ნავუტსკიაში. აქვს უმაღლესი განათლება. სკკპ წევრია 1939 წლიდან.

თექვსმეტი წლის კომკავშირელი იყო, როცა ი. ვ. ანდროპოვმა მუშად დაიწყო მუშაობა ჩრდილოეთ ოსეთის ასს რესპუბლიკის ქალაქ მოზდოკში. შემდეგ მისი შრომითი ბიოგრაფია გაგრძელდა ვოლგის სანაოსნოს გემებზე, სადაც მეზღვაურად მუშაობდა.

1936 წლიდან ი. ვ. ანდროპოვი კომკავშირულ სამუშაოზეა.

იგი არჩეული იყო იაროსლავლის ოლქის ქალაქ რიბინსკის სანაოსნო ტრანსპორტის ტექნიკუმის კომკავშირული ორგანიზაციის განათავისუფლებულ მდივნად. მალე დააწინაურეს სრულიად საქავშირო ალკვ ცენტრალური კომიტეტის კომორგის თანამდებობაზე ქალაქ რიბინსკის ვოლოდარსკის სახელობის გემოსაშენში. 1938 წელს იაროსლავლის ოლქის კომკავშირელებმა ი. ვ. ანდროპოვი აირჩიეს სრულიად საქავშირო ალკვ იაროსლავლის საოლქო კომიტეტის პირველ მდივნად. 1940 წელს ი. ვ. ანდროპოვს ირჩევენ კარელიის ალკვ ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივნად.

დიდი სამამულო ომის პირველი დღეებიდანვე ი. ვ. ანდროპოვი კარელიაში პარტიზანული მოძრაობის აქტიური მონაწილეა. 1944 წელს, ფაშისტ დამპყრობთაგან პეტროზავოდსკის განთავისუფლების შემდეგ, ი. ვ. ანდროპოვი პარტიულ სამუშაოზეა. მას ირჩევენ პარტიის პეტროზავოდსკის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივნად, 1947 წელს კი კარელიის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივნად.

1951 წელს ი. ვ. ანდროპოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით გადაწყვიტა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპარატში და ნიშნავს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ინსპექტორად, შემდეგ კი ქვეგანყოფილების გამგედ.

1953 წელს პარტიამ ი. ვ. ანდროპოვი დიპ-

ლომატიურ ს.მუშაოზე გაგზავნა. რამდენიმე წელს იყო იგი სსრ კავშირის საგანგებო და სრულუფლებიან ელჩად უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკაში.

1957 წელს ი. ვ. ანდროპოვი დააწინაურეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგედ.

პარტიის XXII და მომდევნო ყრილობებზე ი. ვ. ანდროპოვს ირჩევენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წევრად.

1962 წელს ი. ვ. ანდროპოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნად აირჩიეს.

1967 წლის მაისში ი. ვ. ანდროპოვი ინიშნება სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარედ. იმავე წლის ივნისში იგი არჩეულ იქნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატად.

1982 წლის მაისში ი. ვ. ანდროპოვი აირჩიეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნად.

1973 წლის აპრილიდან ი. ვ. ანდროპოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრია.

იური ვლადიმერის ქა ანდროპოვი სსრ კავშირის მთელი რიგი მოწვევების უმაღლესი საბჭოს დეპუტატია.

ყველა პოსტზე, სადაც კი პარტიის ნებით იღვწოდა ი. ვ. ანდროპოვი, გლინდებოდა მისი ერთგულება ლენინის, პარტიის დიადი საქმისადმი. იგი, მთელ თავს ძალ-ღონეს, ცოდნასა და გამოცდილებას ახმარს პარტიის გადაწყვეტილებათა განხორციელებას, კომუნისტური იდეების გამარჯვებისათვის ბრძოლას.

სამშობლოს წინაშე დიდი დამსახურებისათვის ი. ვ. ანდროპოვს — კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალაჩინო მოღვაწეს — 1974 წელს სოციალისტური შრომის გმირის წოდება მიენიჭა. იგი დიდი ხნისაა ოთხი ლენინის ორდენით, ოქტომბრის რევოლუციისა და წითელი დროშის ორდენებით, სამი შრომის წითელი დროშის ორდენითა და მედლებით.



საქართველოს დედამაღას — ლენინის ორდენი

რევოლუციურ მოძრაობაში, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასა და განმტკიცებაში ღვაწლისათვის, 1941-1945 წლების დიდ სამამულო ომში ფაშისტ დამპყრობლებზე გამარჯვებაში შეტანილი დიდი წვლილისა და კულტურულ მშენებლობაში მიღწეული წარმატებებისათვის თბილისი ლენინის ორდენით დაჯილდოვდა.

1982 წლის 29 ოქტომბერს საქართველოს დედაქალაქის დროშაზე ლენინის ორდენი მიაბნია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა კ. უ. ჩერნენკომ, რო-

მელმაც სიტყვა წარმოსთქვა ამ მოვლენისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე.

ამხ. კ. უ. ჩერნენკომ განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მისცა ქალაქ თბილისის, მთელი ჩვენი რესპუბლიკის მიღწევებს სახალხო მეურნეობისა და კულტურის მრავალ სფეროში და განაცხადა: „სულითა და გულით ვულოცავ თბილისელებს, საქართველოს ყველა მშრომელს მაღალ ჯილდოს. თქვენი დღევანდელი დღესასწაული ყველა საბჭოთა რესპუბლიკის, მთელი საბჭოთა ხალხის დღესასწაულია“.

ყველა ქართველი ხელოვანის, მთელი ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის გან-



საკუთრებული სიხარული გამოიწვია ამბ.
კ. უ. ჩერნენკოს სიტყვებმა:

„საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სერიოზული წარმატება ის არის, რომ შეაკავშირა შემოქმედებითი ინტელიგენცია პარტიულ პოზიციებზე, მარჯვედ იყვნენ ხელოვნების უზარმაზარ აღმზრდელობით პოტენციალს. თანამედროვე ქართული ლიტერატურის, კინოს, თეატრის მიღწევები განუხრევლად არის დაკავშირებული იმასთან, რომ ქართული კულტურის ოსტატები არ ერიდებიან მწვავე სოციალურ პრობლემებს, რომ ებრძვიან ყოველივე იმას, რაც შეუთავსებელია ადამიანის ღირსებისა და პატიოსნების ჩვენეულ გაგებასთან.“

კარგია, რომ თანამედროვე თემაზე მუშაობაში ახერხებთ ჩაბაბთ ნაშედეგად ნიჭიერი ადამიანები და არა ხელოვნებას მიტმასნული ხელოსნები, რომლებიც თემების აქტიურობით ნიღბავენ მხატვრული თვალსაზრისით უფერულ, უსუსურ ნაწარმოებებს.“

ქართველ მწერალთა და მხატვართა, მუსიკოსთა და არქიტექტორთა ბევრ ნაწარმოებს განუმეორებელი ეროვნული თავისებურების დაღი აზის, მათში ცოცხლობს ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურული ტრადიციები, კონცენტრირებულია გამოცდილება. მაგრამ ისინი საკავშირო და მსოფლიო აღიარებას ვერ დაიმსახურებდნენ, რომ ისეთივე ძალითა და სისრულით არ იყოს მათში გამოხატული ინტერნაციონალური და ზოგადკაცობრიული აზრი. ქართული სოციალისტური კულტურის შემოქმედებითი მონაპოვრები ამდღერებს მთელი საბჭოთა ხალხის, ყველა მოქმე რესპუბლიკის კულტურას.“

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ თბილისისათვის ლენინის ორდენის გადაცემისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე განაცხადა:

„მთელი საქართველო მხურვალე მადლობას უძღვნის პარტიის ცენტრალურ

კომიტეტს, მის პოლიტიბიუროს, განსაკუთრებით შირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, თბილისისა და თბილისელების გარჯის მაღალი შეფასებისათვის, ჩვენი საბჭოთა სახელმწიფოს ეკონომიკური ძლიერებისათვის, საბჭოთა ხალხის საქმიანი და სულიერი გამოცდილების სფეროში მათი წვლილის დაფასებისათვის“.

საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტისა და სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს საზეიმო სხდომის მონაწილეებმა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისადმი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისადმი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თანმჯდომარის ამხანაგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევისადმი გაგზავნილ მიმართვაში აღნიშნეს:

„...სამშობლოს ჯილდოთი, ჩვენი ქალაქის მაღალი შეფასებით ფრთაშესხმულნი, გამოვხატავთ რა საქართველოს დედაქალაქის ყველა მშრომელის ნებასა და მისწრაფებებს, ჩვენ აღვუთქვამთ სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს, აღვითქვამთ თქვენ, ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძე, რომ არ დავიშურებთ ძალ-ღონეს და ენერგიას სკკპ XXVI ყრილობაზე ნაპოყენებული დიადი ამოცანების შესასრულებლად, ახალი შრომითი გამარჯვებებითა და მიღწევებით შევეგებოთ ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის ინტერნაციონალურ დღესასწაულს — სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავს.“

დღეს, როცა ხელთ გვიპყრია ლენინის ორდენით შემკული წითელი დროშა, ჩვენი ორდენოსანი თბილისის კომუნისტებისა და ყველა მშრომელის სახელით საქვეყნოდ ვაცხადებთ, რომ ამ აღისფერი აღმით, რომელსაც დიდი ბელადის სახე ამშვენებს, კიდევ უფრო მტკიცედ დავლაშქრავთ კომუნისტური აღმშენებლობის მწვერვლებს“.

თეატრი ღღეს და ხვად*

ია გამრეკელი

ღიღი და შემოქმედებითად დაძაბული შრომით ხასიათდებოდა გასული, 1981-82 წწ. თეატრალური სეზონი. მიუხედავად ცალკეული ნაკლოვანებებისა, ხარვეზებისა, არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ განუვლი მუშაობის მასშტაბურობა და მიღწეულის მნიშვნელობა.

გასულ თეატრალურ სეზონში ჩატარდა როგორც საკავშირო, ისე რესპუბლიკური მნიშვნელობის ღონისძიებები, რომელთაც ფართო აღიარება და გამოხმაურება პპოვეს. პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში, ჩვენივე ინიციატივით, მოეწყო ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალი. საფესტივალო დღეებში თბილისში ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკის წარმომადგენელი. ფესტივალში, რომელიც ათასამდე მონაწილეს ითვლიდა და ეძღვნებოდა სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავსა და საკავშირო კომკავშირის XIX ყრილობას, — მონაწილეობდა 23 თეატრალური კოლექტივი, მათ შორის — მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, „მოსსოვეტის“ სახელობის თეატრი, რიგის რაინისის სახელობის აკადემიური თეატრი, ტაჯიკეთისა და ლატვიის აკადემიური თეატრები და თითქმის ყველა რესპუბლიკის ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივები.

ფესტივალის სტუმრებს თავიანთი ნამუშევრები უჩვენეს რუსთაველის, მარჯანიშვილის, კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ არსებული თეატრალური სახელოსნოს, სოხუმის ქართულმა სახელმწიფო თეატრებმა, მეტეხის თეატრმა-სტუდიამ.

ფესტივალში ჩართული იყო სასწავლო თეატრალური კოლექტივებიც — რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი და გორის საშუალო სასწავლებელთან არსებული საოპერო სტუდია.

საფესტივალო პროგრამა საინტერესო იყო როგორც სპექტაკლების ფარობრივი მრავალფეროვნებით, ასევე იმ განხილვებითა და სერიოზული სჯაბასით, რომელიც ყოველი წარმოდგენის შემდეგ იმართებოდა. ეწყობოდა შეხვედრები და საუბრები რესპუბლიკის უმნიშვნელოვანეს წარმოება-დაწესებულებებთან.

* წაიკითხეთ მოხსენებად საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის IX მოწვევის II პლენუმზე 1982 წლის 20 სექტემბერს.

ბულებათა წარმომადგენლებთან და სოფლის მშრომლებთან.

ახალგაზრდული სპექტაკლების, ახალგაზრდული თეატრების პირველი საკავშირო ფესტივალი განსაკუთრებული მნიშვნელობისა გახლავთ. იგი საშუალებას გვაძლევს გავანალიზოთ, თვალნათლივ წარმოვიქვინოთ ახალი მიმართებანი თეატრალურ ცხოვრებაში და რამდენადმე განვსაზღვროთ კიდევ ხვალინდელი დღის საიმედო პერსპექტივები.

ბევრი რამ მისცა ფესტივალმა ჩვენს საბჭოთა თეატრალურ კრიტიკასაც. ასზე მეტმა გამოჩენილმა კრიტიკოსმა მიიღო მონაწილეობა სპექტაკლების განხილვაში. მათ მიეცათ საშუალება კომპაქტურად, მთლიანობაში ეხილათ ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდა შემოქმედთა მრავალფეროვანი ხელოვნება (რაც საკმაოდ იშვიათად ხდება).

მეტად სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ, ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობასთან შეთანხმებით, საკავშირო კულტურის სამინისტრომ დაადგინა, რომ ამიერიდან ეს ფესტივალი მუდმივად გამოართება საქართველოში ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ.

სიამაყის გრძნობით ივსები, როდესაც ფესტივალის შემაჯამებელ დოკუმენტში კითხვულ სტრიქონებს, სადაც სხვათა მიღწევებთან ერთად აღიარებულია ჩვენი თეატრების შემოქმედება და ხაზგასმულია ის დიდი ღვაწლი, რომელიც მიუძღვის როგორც რეჟისორსა და პედაგოგს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს მიიძღი თუმანიშვილს.

ამასთან, უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ ღონისძიებას ახლად სერიოზული ხარვეზებიც, რაც მომავლისათვის უნდა გავიფიქროსინოთ. საკავშირო ფესტივალმა ფართოდ ვერ მოიცვა რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება. საფესტივალო სპექტაკლებს აკლდათ ნინასწარი სარეკლამო ანონსები, საორგანიზაციო ჯგუფი ადრევე ვერ შეუდგა ტელევიზიის, რადიოსა და პრესის საშუალებით ფესტივალის პოპულარიზაციას. საუკეთესო სპექტაკლებს მოაკლდა თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება და ზოგჯერ შემოხვევიც მთავრებული ავსებდა დარბაზს. ფესტივალის პროგრამაში ფართოდ არ იყო გათვალისწინებული ცალკეული საინტერესო შემოქმედებითი შეხვედრები რესპუბლიკის ახალგაზრდულ კოლექტივებთან.

გასული სეზონი კვლავინდებურად აღინიშნა ინტენსიური საგასტროლო ცხოვრებით. თბილისში ფრცვლი გასტროლები ჩაატარეს სსრ კავშირის მეორე აკადემიურმა თეატრმა, მოსკოვის ინდიამ თეატრმა, ვილნიუსის რუსულმა თეატრმა. ახლანდამ დაბრუნდა შორეული აღმოსავლეთში გამართული ხანგრძლივი საგასტროლო მოგზაურობიდან რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი; ეს გასტროლები მიიქცნენ საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს, გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის საიუბილეო თარიღს და შორეული აღმოსავლეთის განთავისუფლების 60 წელს.

კვლავ სახელოვნად მიიღო მონაწილეობა რუსთაველის თეატრმა მექსიკის სერვანტესის ფესტივალზე გუნახუბატოში.

აღსანიშნავია რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ნარმატივით ჩატარებული გასტროლები ნიჟნიკოში. საგასტროლო სპექტაკლებს დადებითი შეფასება მისცა „პრავედა“ და „ნუესტიამ“.

საქართველოს თეატრალური კულტურის მალად აღნის აღიარების ნათელ ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ ჩვენი გამოჩინილი თეატრალური მოღვაწეებისათვის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭება. ურთულ კიდეც ვუღელთა და სულელი მინდა მივსალმყო და მიველოცო ეს მალადი წოდება — მიხეილ თუმანიშვილს, შარას ფაჩალას, მიხეილ ჩუბინიძეს, რამაზ ჩიცივაძეს, რომერტ სტურუსს.

გასულ თეატრალურ სეზონში, ჩვენი რესპუბლიკიდან წარგზავნილმა დამდგმულმა ჯგუფებმა განახორციელეს სპექტაკლები — ბარნაულში, ნოვოსიბირსკში, ალმა-ატამი, კიევიში, ბაქოში და სხვ. ეს დადგმები მიიქცნენ საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს.

რესპუბლიკის თეატრების უმრავლესობამ საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს მიუძღვნა სპექტაკლები: ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა თეატრმა — ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ს. შაშინის სახელობის სომხურმა თეატრმა — ო. მამფორიას „მეტეხის ჩრდილში“, თბილისის (გლდანის) დრამატულმა თეატრმა — ვ. ვიწნევესკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, ს. ქანბას სახელობის აფხაზურმა თეატრმა „აღორძინება“ ლ. ი. ბრენევის „მოგონებების“ ნიგნის მიხედვით, სოხუმის ქართულმა თეატრმა — ა. გელმანის „ყველასაგან განმარტობები“ და ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ბათუმის ი. ქაჭავაძის სახელობის თეატრმა ი. სემიონოვის „საკადეს დავალებული აქვს განაცხადოს“, ცხინვალის კ. ხეთაგურაოვის სახელობის თეატრის ქართულმა დასმა — მ. შავლობოვის „სახლი“, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრმა — ა. კალანტარიანის „ზარი ზემოდან“, მესხეთის თეატრმა — ა. დანილოვის „მილიციის კომისარის“, მანაპაძის ა. ნუნუნიავას სახელობის თეატრმა — ა. შაპიაიანის „ღაიხ, ქვეყანა გადაბრუნდა“, ფოთის ვ. გუნიას სახელობის თეატრმა — ა. მხითარაიანის „დაგვიბრუნეთ ბებია“, ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის თეატრმა — გ. სუნდუკიანის „ხათობლა“, თელავის თეატრმა — ვ. რასპუტინის „იკოცნა“ ლე და გახსოვდეს“, რუსთავის დრამატულმა თეატრმა — რ. იბრაგიმიძეკოვის „ეპი მჭემარტებისა“.

საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების მზადება კვლავ გრძელდება, მაგრამ ის, რაც დღეს სახეზეა, დამშვიდების საფუძველს არ იძლევა, რამდენიმე გამონაკლისს გარეშე რომელთა რიცხვს უნდა მივაკეთებთ: სპექტაკლები „ბა“ ს. ქანბას სახ. აფხაზურ თეატრში, ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობისა და სოხუმის ქართულ თეატრში, გ. ყორაძისა და დგმით; ვ. ვიწნევესკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, თბილისის (გლდანის) დრამატულ თეატრში, ლ. პაქსაშვილის დადგმით; ვ. რასპუტინის „იკოცნა“ და გახსოვდეს“, თელავის თეატრში, ნ. ლორთქიფანიძის დადგმით; ა. კალანტარიანის „ზარი ზემოდან“, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში, რეჟისორ ნ. ცატურიანის დადგმით. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილებას მეტი ყურადღება და პასუხისმგებლობა უნდა გამოეჩინა ამ მეტად ღირსშესანიშნავი თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების მიმართ, განეწი კონტროლი დამდგმული ჯგუფების შერჩევაზე, სპექტაკლებზე მუშაობის პროცესში განუწყვეტელი ედევნებინა თვალყური და დაესახა ეს თავისი მუშაობის ძირითად მიზნად. ზოგიერთ შემთხვევაში მოხდა ისე, რომ მიძღვნილ სპექტაკლებზე გაპიროვნებული იყვნენ ნაღვლი კვალიფიკაციის მქონე სპეციალისტები, რამაც გავლენა იქონია სპექტაკლების ხარისხზე. ჩვენ ამას კვლავ იმიტომ შევახსენებთ თეატრებს, რომ ამჟამად არანაკლები მნიშვნელობის მქონე თარღის იხილებს ჩვენი რესპუბლიკა — ეს გახლავთ გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი, რომელსაც სათანადო, საფუძვლიანი მომზადება და თადარიგის დაქტრა ესაჭიროება.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ რესპუბლიკის თეატრებისთვის დამტკიცებულ ძირითად რეპერტუარში განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებს, ხოლო პერსპექტიულ რეპერტუარში ნავარაუდვეი იქნა გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის გამიზნული პიესები.

გასული თეატრალური სეზონი აღსანიშნავი იყო ისეთი მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენებითა და ფაქტებით, როგორცაა — სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა, თბილისის მარონეტების, რუსთავისა და ბათუმის თოჯინების სახელმწიფო თეატრების გახსნა. გასულ სეზონშივე ჩვენი თეატრალურ დიდ ოჯახს, შემომტა გლდანის მუშათა რაიონში გახსნილი სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

გასულ სეზონშივე სოხუმის სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა იხიმა ახალსახლობა. ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონით“ გაიხსნა ახალი თეატრის ფარდა.

ჩვენი რესპუბლიკა ითვლება თეატრებით ყველაზე მჭიდროდ დასახლებულ ქვეყნად. არცერთ სხვა რესპუბლიკაში არ ფუნქციონირებს — მოსახლეობის რაოდენობის გათვალისწინებით, იმდენი თეატრი, რამდენიც ჩვენთან. ეს თავისებურად სასიამოვნო ფაქტქმისი გარკვეულ სიზოულებასაც. დღის ნესრიგში დგება მაყურებლის მოზიდვის პრობლემა. თეატრების სიუხვე უფრო მეტად ამძაფრებს სარეპერტუარო

პრობლემას. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგია, სამინისტროს შესაბამისი განყოფილებები, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, განსაკუთრებით კი თვით თეატრები, მჭიდრო კავშირს უნდა ამყარებდნენ ახალგაზრდა პერსპექტიულ დრამატურგებთან, სიტყვის გამოცდილ ოსტატებთან და მწერალთა კავშირთან, თიანეთის საზოგადოებასთან მჭიდრო კონტაქტში განხურობდა უნდა ზრუნავდნენ მწერლობის ურთულესი ფანრის — ორმაზარიის ანკითარებისათვის. ჩვენ ყოველმხრივ მივიხალმებით მწერალთა კავშირის ინიციატივას — ახალგაზრდა დრამატურგების დაოსტატების მიზნით სემინარული მუშაობის გაშლას, რაც საიმედოს ხდის მომავლის პერსპექტივებს.

დრამატურგთა რესპუბლიკურ სიმინარებს გააჩნია თავისი სერიოზული ნაკლოვანებებიც. სემინარების მუშაობაში აქტიურად არ არიან ჩართულნი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელები, მთავარი რეჟისორები, რეჟისორ-დრამატურგები, რომლებიც უშუალოდ გაიზიარებენ პიესების ბედს და იყისრებენ პასუხისმგებლობას მათ განხორციელებაზე. ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს ე.წ. შემოქმედებითი სამუშაოს (სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის — რედაქტორი, რეჟისორი, ავტორი) ერთობლივი მუშაობის სასარგებლო პრაქტიკა. სხვადასხვა სახის თემატური კონკურსები და სახელმწიფო დაკვეთები ახალი, ორიგინალური პიესის შექმნაზე საქამრისი არ არის. ღია კონკურსების ტრადიციული ფორმა ზოგ შემთხვევაში უნდა შეიცვალოს გამოცდილ დრამატურგებთან, ახალგაზრდა პერსპექტიულ ავტორებთან დახურული კონკურსების პრაქტიკით, რასაც დღემდე არ შექმნია ადგილი ჩვენს რესპუბლიკაში.

განსაკუთრებით უნდა ნავახალისო ავტორები, რომლებიც მუშაობენ თანამედროვეობის აქტუალურ თემაზე და უშუალოდ ეხმარებიან უმნიშვნელოვანეს პარტიულ და სახელმწიფოებრივ სადაღესო ამოცანებს, რისთვისაც უფრო თამამად უნდა მივიანთოთ საკონკურსო ფორმებს, გამარჯვებულთა პრემირებას, დიპლომირებებს და სხვ. ჯერჯერობით კი არის შემთხვევები, როდესაც თემატურ აქტუალობას ამოვარებულ „იერიშობანას“ თავისი გააქვს და მყურებლის სამსჯავროზე გამოდის ლიტერატურული მკულატურა.

არის პირუკუ შემთხვევებიც — ლიტერატურულად და სერეზულად საგულისხმოდ ნაწარმოები, რომელიც თეატრის განაცხადის მიხედვით შეიძინა კულტურის სამინისტრომ, თაროზეა შემოდებული და გადადის სეზონიდან სეზონში. ასეთი ბედი გაიზიარეს მ. ელიონიშვილის ახალმა პიესამ „სარკე“, ვ. სიხარულიძის პიესამ „მარტოსახლი ქალაქის გარეუბანში“ და სხვ. როდენქობის თვალსაზრისით, თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი პიესების ხვედრითი წონა მცირე როდენია. აი, ზოგერთი ციფრობრივი მაჩვენებელი ამის დასტურად. გასულ სეზონში განხორციელებულ 129 ახალი დადგმოდან 32 ქარაველი ავტორების მიერ თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებია, ქართულმა, რუსულმა და საზღვარგარეთის ქალსაკამ ოცამდე სექტაკლს მოუყარა თავი, მოძმე რესპუბლიკების პიესები თოთხბეტი, თანამედროვე რუსული — თექსმეტი, საბავკო თეატრებმა 31 მი-

ცა განახორციელეს. ამ სტატისტიკის შეფარდებით პროპორციულბა თანამედროვე თემის სასარგებლოდ შეტყობობს, მაგრამ საქმე ეხება ხარისხს, რისთვისაც ბრძოლა ერთნაირი ენერგიულობით მჭრთებუ თიარბის და რესპუბლიკის შემოქმედებით ორგანიზაციებს.

განსაკუთრებულ პირობებში მოუხდა მუშაობა რუსთაველის სახელობის თეატრს, რამაც განსახლება თეატრის გასული სეზონის ღირსება-ნაკლოვანებანი. როგორც უკვე აღინიშნა, თეატრი ინტენსიურად მოგზაურობს როგორც ჩვენი ქვეყნის, ისე საზღვარგარეთის ბევრ ქალაქში და დამიკვიდრა მჭრითი, ნოვატორული კოლექტივის სახელი, რითაც კითხვ ერთხელ მოუტანა საყოველთაო აღიარება ქართულ თეატრულ ხელოვნებას. ხშირმა ვასტროლებმა და იმ გარემოებამაც, რომ თეატრმა კარგადი რემონტის გამო დატოვა საკუთარი შენობა. საკარნობლად შეაფერხა და ერთგვარი არტიშია შრიტანა მის საქმიანობაში. გასულ სეზონში თეატრმა განახორციელა მხოლოდ სამი სექტაკლი — ე. ღილისის „ამპერსტის მშვენება“, ა. გრიილის „ქეთვან ქართული“, ლ. თაბუკაშვილის „ათინიერბენ მიმინოს“. ეს სექტაკლები, ძირითადად, წმინდა თეატრალურ ძიებბათა სფეროში მოქვეული, ექსპერიმენტის ხასიათს ატარებენ და, სამწხაროდ, ვერ შეემატნენ თეატრის შემოქმედებით აქტებს.

რუსთაველის თეატრის დასის ძირითადი ბირთვი დაუსაქმებელი ობორნდა. იგივე შიძლება ითქვას რეჟისურაზეც. ეს არის ფაქტი, რომელსაც ვერ გავუქვევით და რასაც გააჩნია თავისი ობიექტური და სუბიექტური მიზეზები.

სავასტროლო მოგზაურობის დროს, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა დასის უმეტესი ნაწილი ადგილზე რჩება, არ წარმოებს სექტაკლების მზადებაზე ინტენსიური მუშაობა. ეს იყო იმის მიზეზიც, რომ თეატრმა ერთ სეზონში მხოლოდ სამი დადგმა განახორციელა. ჩვენ ამ საკითხზე განსაკუთრებით კიდევ იმიტომ უფრო ვამახვილებთ ყურადღებას, რომ თეატრი, ორგანიზაციული თვალსაზრისით, ამჯერად მძიმე მდგომარეობაში იმყოფება და, როგორც არახდროს, საჭიროა ძალბა მაქსიმალური კონსოლიდაცია და ერთსულეიანი, გეგმავიერი მუშაობა.

უკვე კარგახანია რუსთაველის თეატრის სცენაზე ჩვენ არ გიხილავს თანამედროვე პოზიტიური იდეალბის მნიშვნელოვანი მხატვრული ქმნილებბა.

რასაკვირველია, ჩვენ მხარს ვუჭერთ თეატრის ნოვატორულ ძიებებს. ეჭვი არ გვეპარება, რომ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა სწორედ გაიგებს ჩვენს გულის ნადებს და ჩვეული ნიჭიერებით განახორციელებს საღეს საინტერესო დადგმებს, რომელნიც უდიდეს საიმოვნებას მიანიჭებენ ამ მაღალი პროფესიონალური დონის მქონე დასის მოყვარულთ.

შორეულ აღმოსავლეთში მაღალ დონეზე ჩატარებული ვასტროლები, ჩვენის აზრით, არის თეატრის დიდი პოლიტიკური გამარჯვებაც, ეს არის ჩვენი პარტიის ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის ბრწყინვალე მაგალითი.

ამგამად, მარჯანიშვილის თეატრში მიმდინარეობს შემოქმედებითი სახის დადგენის რთული პროცესი. ამ გზაზე ცალკეული მონაპოვრების მიუხედავად, ჯერჯერობით, ძირითადი მხატვრული ტენდენ-

ცო არ არის გამოკვეთილი. სეზონის საუკეთესო დადგმების გვერდით, როგორცაა მ. ჩიკამაცუს „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, „ასი წლის წინათ“ ი. ქაჭავაძის ნაწარმოებთა მიხედვით, ვხვდებით შედარებით სუსტ სპექტაკლებსაც.

თანამედროვეობის თემა კვლავ ძირითად პრობლემად რჩება ქართულ თეატრში. ამ თეატლსაზრისით არც მარჯანიშვილის თეატრია გამორჩეული. მის რეპერტუარში ჩვენ ვერ ვერ ვხვდებით ფართო სოციალურ ტილოებს, სადაც ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით იქნებოდა ასახული თანამედროვე გმირის, თანამედროვე ყოფის გლობალური საკითხები. მისასაღებელია თეატრის მჭიკრო შემოქმედებითი კონტაქტი ნიჭიერ, პერსპექტიულ დრამატურ ლალი როსებასთან, მაგრამ დადგა ის დრო, რომ თეატრმა გამოიყენოს ამ ავტორის შესაძლებლობანი უფრო ფართო სოციალური ფენადობის ნაწარმოების შესაქმნელად.

სერიოზულ გადახედვას საჭიროებს თეატრის ბოლოდროინდელი ნამუშევარი ვ. რასპუტინის „იცოცხლე და გახსოვდეს!“ (რეჟისორი ნ. გაჩავა), რომელიც სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავს ეძღვნება. თეატრის ხელმძღვანელობის უპირველესი და გადაუდებელი მოვალეობაა დროულად განაახლონ ამ სპექტაკლზე მუშაობა და ღირსეულად გამოეხმაურონ დაიდ ისტორიულ თარიღს.

მთავარი ის არის, რომ კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში საინტერესო ძეგლებია. ჩვენ ვესაღმებოთ და მხარს ვუჭერთ ამ მოვლენებს. დიდი იმედი, რომ ეს სახელოვანი კოლექტივი უახლოეს მომავალში გაახარებს თავის თავყანისმცემლებს ღირსეული გამარჯვებით. ამის საწინდარია ის დიდი და ყოველდღიური შრომა, რასაც მთელი კოლექტივი, მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის თემურ ჩხეიძის მეთაურობით ეწევა.

გასულ სეზონში კვლავ ინტენსიურად და საინტერესოდ იმუშავა ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა. ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის გიზო ჭრადანიას მისვლა სასიკეთოდ დატყდა თეატრს. კოლექტივმა ზედინებდ გამოუშვა მეტად საყურადღებო სპექტაკლები. პირველად სწორედ ამ თეატრის სცენაზე განხორციელდა ნოდარ დუმბაძის გახანგრძლივებული რომანი „მარადისობის კანონი“. თეატრი ბევრი სხვა ინიციატივის წამომწყებიცაა. უფროსი თაობის გვერდით ნაყოფიერად მოღვაწეობს ახალგაზრდობაც, რომელთა წარმოჩენას განსაკუთრებული მზრუნველობით გვიღებდა თეატრი. ამ თეატრის შედეგანი მუშაობის დასტურად გახლავთ ისიც, რომ გასულ თეატრალურ სეზონში, მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარეს ბ. კაზნევი — ბაჩანა რამიშვილის როლისათვის, დ. დუმბაძის — „მარადისობის კანონში“. თეატრი კვლავინდებურად ინტენსიურად განაგრძობს საგანტროლო მოგზაურობას ჩვენი ქვეყნის ქალაქებსა და თანდათანობით მეტ პოპულარობას იხვეჭს. უახლოეს დროს თეატრი თავის ნიხეგრასაუკუნოვან ოუბილეს აღნიშნავს. ეს მეტად საგულისხმო მოვლენა იქნება ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში. სერიოზული მუშაობა მართებს ს. შაუმიანის სა-

ხელობის სომხურ თეატრს მაყურებლის ორგანიზაციის თვალსაზრისით, რაც ამ თეატრის დიდი წარმატებად აღიქვამს. თეატრმა შედარებით გამოაცოცხლა შემოქმედებითი მუშაობა, შექმნა არაერთი და ორი სასურველი სპექტაკლი, მაგრამ ეს მაინც არ აღმოჩნდა საკმარისი მაყურებლის დასაინტერესებლად. თეატრმა უნდა გაზარდოს და გააფართოვოს გასვლითი საგანტროლო საქმიანობა და მაქსიმალურად მოემსახუროს რესპუბლიკაში მცხოვრებ სომეხ მოსახლეობას.

ასევე, განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოეკიდოს თეატრი საბავშვო რეპერტუარის შერჩევასა და სააბონემენტო სისტემით მოსწავლე ახალგაზრდობის მომსახურებას. თეატრმა ორი სეზონის მანძილზე მხოლოდ ერთი საბავშვო სპექტაკლი განახორციელა. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ საბავშვო რეპერტუარის შექმნას უგულისყუროდ კვირება რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრი. არ სრულდება საკვიპრო კულტურის სამინისტროს დადგენილება, დრამატული თეატრების მიერ სეზონის მანძილზე ერთ-ორი საბავშვო სპექტაკლის განხორციელების აუცილებლობის შესახებ. თეატრები იძულებული არიან დილის სპექტაკლებზე ბავშვებს უჩვენონ თემატურად მათთვის შეუფერებელი ნაწარმოებები.

ამჟამად, საბჭოთა კავშირში ყურადღების ცენტრში მოქცეული ახალგაზრდული თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება. თეატრული თან არსებელი ვ. წ. მიკერი მოედონი იქცენ ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ექსპერიმენტების მყარ ბაზებად. სასიამოვნოა აღინიშნოს, რომ ახალგაზრდული მოძრაობის ამ ფერხულს ერთ-ერთმა პირველმა მხარი აუბა ჩვენმა რესპუბლიკამ. უკვე ათი წელია, რაც ეფენციონირებს მეტეხის ახალგაზრდული თეატრი-ისტუდია, რომელიც შექმნა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ენთუზიასტთა ერთმა ჯგუფმა რეჟისორი ს. მრეგელიშვილის ხელმძღვანელობით. ეს დრო საკმარისი უნდა ყოფილიყო იმისათვის, რათა თეატრი გამხდარიყო სტუდენტი-ახალგაზრდობის უსაყვარლოდ კერა. მიუხედავად ზოგიერთი საინტერესო დადგმისა (მაგალითისათვის დავასახელოთ „მაკბეტი“), თეატრმა ვერ კიდე ვერ მოიპოვა ფართო პოპულარობა და ქემმარტად ორიგინალური თეატრის სახე. ვიმორბეობ, მიუხედავად იმისა, რომ ცდა და ექსპერიმენტები ამ მიმართებით არ დაუკლიათ. როგორც ჩანს, ამ კოლექტივს მეტი ყურადღება და დახმარება საჭიროდება.

თეატრში არ წარმოებს სტუდიური მუშაობა, შესუსტდა თეატრთან არსებული შემოქმედებითი ცენტრის აქტიური საქმიანობა. ჩვენმა გამოჩენილმა რეჟისორებმა, ალბათ, მეტი ინიციატივა უნდა გამოიჩინონ და რეალური დახმარება გაუწიონ თეატრ დღესდღეობით, თეატრს არც ახალგაზრდული ექთმის ძირეულად გადასახედა და შესაცვლელია თეატრის დებულება და მისი კონსტრუქციური ნესდება. მიუხედავად დარბაზის სიმდიერისა (110 ადგილი), თეატრი ვერ ასრულებს სტაციონარზე მაყურებელთა დასწრების გეგმას და არც გასვლითი წარმოდგენების ხარჯზე ცდილობს დანაკარგის კომპენსაციას.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დღევანდელი მხატვრული დონე უფლებას გვაძლევს განვაცადოთ, რომ ეს თეატრი საბჭოთა კავშირის წამყვანი საბავშვო თეატრების რიგებში დგას. თეატრში მიმდინარეობს საინტერესო შემოქმედებითი ძიებები კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების თვალსაზრისით. რეჟისორი შ. განურელია ამ მიზნით ნაყოფიერ და შედეგიან მუშაობას აწარმოებს. თეატრმა მოიპოვა საკავშირო აღიარება, რასაც დიდად შეუნყო ხელი მოსკოვურმა ახალბელებმა. უაღრესად საგულისნებია ის ფაქტი, რომ თამამ რეჟისორულ ძიებებში ერთად სრულყოფილად გამოვლინდა დაბის აქტიური პოეტის როლი. ამ თეატრში შემოქმედებით-საწარმოო მუშაობა ორგანოვანად ეწყობის სტუდიურ-ალმზრდელით სასარგებლო საქმიანობას. აქვე კრიტიკულად გვიდა შევნიშნოთ, რომ თეატრი სუსტად მუშაობს თანამედროვე ავტორებთან. წლების მანძილზე ვერ მოხერხდა რომელიმე ახალი ორიგინალური პიესის განხორციელება თანამედროვე თემაზე. თეატრი ყოველთვის არ იცავს საკავშირო დაყოფის პრინციპს რეპერტუარის შერჩევაში. ალბათ, არ იქნება ცუდი, თუ რეპერტუარი შეიცვება სასკოლო პროგრამებით გათვალისწინებული ნაწარმოებებითაც. ეს ერთნაირად ეხება ყველა საბავშვო თეატრს.

თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში გარკვეული ცვლილებები მოხდა შუა სეზონში, მთავარი რეჟისორის შეცვლასთან დაკავშირებით, რამაც შეაფერხა მუშაობის რიტმულია. გასულ სეზონში თეატრის მნიშვნელოვანი წილი დაკავებული იყო ძველი სპექტაკლების აღდგენითი სამუშაოებით და აკლდა ყურადღება ახალ სპექტაკლებს. ძნელია განსაკუთრებით გამოყოთ ახალი სეზონის რომელიმე სპექტაკლი. თითოეული მათგანი არის მისაღები და არცერთი — შემოქმედებითად ძლიერი და ამადლელებელი.

ჩვენ იმედს გვაქვს თეატრის ბოლოდროინდელი ნაშთებისა, რომელიც განხორციელდა თემურ აბაშიძემ. მით უფრო, რომ იკვირ ნაწარმოებმა, ამავე რეჟისორის დაღვებით, კარგად გაიფურა ქ. ცხინვალში. საინტერესო და მიმეხებელია ახალგაზრდა რეჟისორის გ. კიტას ნაშთები, რომელიც კარგ პერსპექტივებს უქადას დებიუტანტ რეჟისორს. ესლა თეატრი კიევში მიემზავრება საგასტროლოდ. ეს შეტად საპასუხისმგებლო ამოცანაა. ჩვენ ეჭვი არ გვაპარება, რომ მთელი დასი მოახდენს თავისი სულიერი და ფიზიკური ძალების მოპოლიზაციას, რათა ასახელოს ჩვენი კულტურა მომე უკრაინაში.

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის კოლექტივმა — დირექციამ, რეჟისურამ, ტექნიკურმა პერსონალმა, დასის წევრებმა, ახალი სპექტაკლების მზადებასთან ერთად, დიდი დახმარების ხელი გაუწოდეს რუსეთისა და ბათუმის თოჯინების სახელმწიფო თეატრებს და გააძლიერებინა ორივე ითამაშეს ახლადშექმნილი კოლექტივების შემოქმედებით და ტექნიკური ორგანიზაციის საქმეში.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრთან არსებული თოჯინების სექტორი დიდის ვატივებითა და შთაგონებით იმსახურება თოჯინურ ხელოვნებას და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს. ახლა ეს კოლექტივები ემზადებიან ერევანში ფეს-

ტივალზე გასამზავრებლად. მათ საინტერესო და მებუდა სასიამოვნო წარმოდგენები მივაქვით, იქნეს გამოთქვამ, რომ მათი ხელოვნება არ დატოვებს გულგრილს არც თორის და არც მაყურებელს.

გასული თეატრალური სეზონის საინტერესო შედეგადლაქმი აღინიშნა ორი სახელმწიფო თეატრის გახსნით. ესენი გახლავთ — თბილისის სახელმწიფო დრამატული და მარიონეტების დღემდე ახალი ტანრის თეატრი, რომლებსაც ხელმძღვანელობენ — გამოცდილი რეჟისორი ლერი პაქასვილი და ნიქოერი ხელოვანი რევაზ გაბრიაძე.

თბილისის სახელმწიფო თეატრი იმ რამდენიმე კოლექტივთაგანია, რომლებზეც მათი განსაკუთრებული მდგომარეობის გამო, ადრე პრინციპული მსჯელობა; თეატრს უნდა ვცადოთ მუშაობა, დღეს კი მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ მის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლებს უკვე უტოვობა მათი დაზარალების, ღერი პაქასვილის პერსონალ-რომანტიკული თეატრისადმი ლტოლვა. ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ თბილისის დრამატული თეატრი შეძლებს დღევანდელ ენაზე სამეცყელოს ამ მიმართულების წარმოებაში. ჩვენ უკვე აღვნიშნავთ ის ფაქტი, რომ თეატრმა საინტერესოდ ააფურა ასეთი რთული პიესა, როგორცაა ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“. სრული უფლებით მოველით ამ კოლექტივისგან ახალ გამარჯვებებს.

ყოველგვარი საიხლე უკვე საწყისშივე შეიცავს ინტერესს. ამ ინტერესითაა გარემოცული თბილისის მარიონეტის თეატრი, რომელიც ერთი პირველთაგანია საბჭოთა კავშირში. თეატრის ორგანიზაცია, დასის ფორმირება და დახელოვნება მთლიანად უკავშირდება რევაზ გაბრიაძის სახელს. ფორმის ორიგინალობა, მარიონეტების სპეციფიკის დაუფლება, სიტყვიერი და მუსიკალური გოტისკრის სინთეზი, თანამედროვე ქალაქური ფოლკლორის იუმორი და ენაქვიმატობა, ცხოველ რეაქციას ინტელ-ახლდაზრდობაში. დღესთვის თეატრის რეპერტუარში არსებული ორი სპექტაკლი, რომელიც გასული სეზონის შენაძენია, სიამის ტყუპებით გვანან ერთმანეთს. ვფიქრობთ უკვე საკმარის დრო გავიდა, ესა-მა აითვისა მარიონეტების ურთულესი ტექნიკა, შეეჭვა შრომის სპეციფიკას. მას ძალუბს ნებისმიერი რთული სპეციფიკის დაძლევა. სწორედ ასეთ დადგმებზე მუშაობს ეს კოლექტივი და, ვფიქრობ, შედეგზე საინტერესო იქნება.

რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრები, გარკვეული წარმატებების მიუხედავად, ერთობ მტკივნეული პრობლემების წინაშე დგანან. ცნობილია, რომ თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ხელმძღვანელობაში რადიკალური ცვლილებები მოხდა. ეს ცვლილებები კი შექმნილია მდგომარეობამ გამოიწვია...

დღეს თეატრს სათავეში ჩაუდგა ჩვენი სახელოვანი დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე. თეატრში გვიდა მიხეილ ლავროვსკი, შეიქმნა სარეჟისორო კოლექტივი. თუშანიშვილის, რ. სტურუასა და გ. მეივასა შემადგენლობით. გუნდს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი მუსიკოსი ა. დუმინი. ამჟამად მუშავდება და უახლოეს დღეებში დამტკიცდება თეატრის ახალი ექსპერიმენტული დებულება, რომელიც ოთვალისწინებს

შეიქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის ნახა-
ლისების ახალ ფორმებს. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს
შედეგს გამოიღებს, გაძლიერდება მომთხოვნელობაც
და თბილისის ოპერის თეატრი დაიპრუნებს თავის
მალალ ავტორიტეტს.

თავის მოვგარებელი საკითხები აქვს ზ. ფალი-
აშვილის სახელობის თეატრის ქუთაისის ფილიალს.
ილიასათვის მას არა შეავს მთავარი რეჟისორი. სა-
ერთოდ — თეატრში მუდმივად მომუშავე რეჟისო-
რი. არც შტატის ბალეტმეისტერი უყავს, მაგრამ თე-
ატრის მუშაობაში სისტემატურად ჩაბმულია ბალეტ-
მეისტრის ბექარ მონაგარდისაშვილი, რომელიც თავ-
დათმობვლიერ ეწერაგით მოღვაწეობს ამ თეატრის
საბალეტო დასში და მის მიერ დადგმული სპექტაკ-
ლები უდაოდ მაღალ შეფასებას იმსახურებენ. გა-
ჭირდება კი მას დიდი ქონება: ცნობილია, რომ სა-
ბალეტო დასი რაოდენობრივად აუცილებელი მონი-
შვითაც კი აქამდე არ იყო დაკომპლექტებული. ამ
საქმის მოგვარებაში ვერც თბილისის ზ. ფალიაშვი-
ლის სახელობის თეატრი დაეხმარა თავის ფილიალს,
ამის გათვალისწინებით პირდაპირ შეიძლება
ვთქვათ, რომ ქუთაისის ფილიალის მიერ გამოშე-
ბული ყოველი საბალეტო სპექტაკლი — გმირული
შრომის ნაყოფია!

ნამდვილად ქართული საბალეტო ხელოვნების
მნიშვნელოვანი მონაპოვარია ქუთაისის ფილიალის
მიერ დადგმული კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილისა
და ქორეოგრაფ ბექარ მონაგარდისაშვილის ბალეტი
„ხევისმარი“. იგი ღირსშესანიშნავია როგორც თვით
მუსიკის, ისევე ქორეოგრაფიისა და ორკესტრის ეფე-
რადობის მხრივ (მას მართავს თეატრის მთავარი
დირიჟორი რ. ხურცილავა) და დამსახურებული
ნარმატებაც ხვდა ეს კი მოხდა დასის შემადგენლო-
ბის უაღრესი სიმცირის პირობებში — საკმარისია
ერთი სოლისტი მოცეკვავე ავადა გახდეს, რომ მას
შემცველი არ გამოუჩნდება და სპექტაკლიც ჩაი-
ლება.

დიდად მოსაწონია, რომ ოპერისა და ბალეტის თე-
ატრის ქუთაისის ფილიალი შეუპოვრად განაგრძობს
ეროვნულ რეპერტუარზე მუშაობას, და თუ აქამდე
განუწყვეტილად დგამდა ქართულ ოპერებს, ამჟამად
ახალი ქართული ბალეტის დადგმაც განახორციელა.

ქუთაისის თეატრის გასული სეზონის კარგი მუ-
სიკალური და სცენური განხორციელების მხრივ
ფრიალ სოლიდური სპექტაკლი გამოვიდა ვერდის
„ტრუბადური“, რომელიც დაიდგა დირიჟორ თეი-
მურაზ კობახიძისა და რეჟისორ გიორგი თუმანი-
შვილის ხელმძღვანელობით. ნარმატებით გაართვეს
თავი რთულ შემოქმედებით ამოცანას თეატრის მომ-
ღვრელობა, გუნდმა და ორკესტრმა.

როგორც საერთოდ, ქუთაისის ფილიალისათვის
მაყურებლის პრობლემა ერთბაშად ყურადსაღებია. ერთ-
თი რამე კი უნდა ითქვას, რომ როგორც არ უნდა
იყოს შესებული მაყურებელთა დარბაზი, ეს მაყუ-
რებელი გულგრილი არ არის! გასათვალისწინებე-
ლია, რომ თეატრის სპექტაკლებს არც თუ იშვია-
თად ესწრებიან ქუთაისის სტუდენტები, ტურისტები,
დამსვენებლები წყალტუბოდან, რომლებიც ინტე-
რესს იჩენენ თეატრისადმი და თავიანთ სურვილებს
საკ გამოთქვამენ. არ შეიძლება ამ სურვილებს სე-
რიოზული ანგარიში არ გაუწიოთ. დიდი ხანია უნ-

და მოგვარებულიყო ის, რომ ქუთაისის სცენაზე
სისტემატურად ეიხლოთ ჩვენი გამოჩენილი მომ-
ღვრელები: მედია ამინაშვილი, ლამარა კუბიანი
ცისანა ტატიშვილი, ნათელა ტალღუმი, ზურაბიანი
ფარიძე, ნოდარ ანდლუშავა, ალგაზარდია მამუკაძე
და რ გენაძე, ჯემალ მდივანი, ალგაზ ხომერკი, პა-
ატა ბურჭულაძე თუ სხვები... ამის მოგვარება დიდად
მოამაზრებს თეატრს. დაუყოვნებლივ უნდა გადაწყ-
დეს რეჟისურის საკითხიც.

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის
თეატრი ამ ბოლო წლებში ახალი გზების ძიებაში
იყო და ნარმატებებზე მკონდა. განვლილი სეზონის
ახალ დანარკებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია
ოთარი თაქიატშვილის კომედიური ოპერის „მუსუსის“
ახალი ვარიანტის განხორციელება. სპექტაკლი გა-
მოირჩევა მუსიკალურ-თეატრალური ელვარებით,
კონცეპტუალურობით. აქ თვით მუსიკის მაღალი ხარ-
ისხის ვარდა, მოწონებას იმსახურებს დირიჟორ
აგუანდილ მამაცაშვილის, რეჟისორ გურამ მელივას,
მხატვარ ზურაბ ნიგარაძისა და მთელი დასის ნამუ-
შევარი.

ნარმატებით დიდადა ვაჟა აზარაშვილის ახალი
ოპერება „ცეკვის მასწავლებელი“ (ლიბრეტო ლევან
ჭუბაბაძისი, ლოპე დე ვეგას კლასიკური კომედიის
მიხედვით). კარგად დადაჯ იგი ახალგაზრდა რეჟი-
სორმა გიორგი თუმანიშვილმა.

მუსიკალური კომედიის თეატრის ბოლოდროინ-
დელ ტენდენციებში ბევრი რამ ყურადსაღებია თე-
ატრის ფანრიზობრივ, სტილისტიკური განახლებისა და
სარისხობრივი დონის ამაღლების თვალსაზრისით.
მაგრამ ერთხანს სამართლიან უწყაყოფილებას ინ-
ველდა ის, რომ ამ სიახლეებმა ცალმხრივი ხასიათი
მიიღო და თეატრი კარგავდა თავის ტრადიციებს
და ფანრის აუცილებელ თვისებებს. ბოლოს თეატრის
ხელმძღვანელობამ აწვარიში გაუნია ამ გარემოებას
და რეპერტუარში აღადგინა რამდენიმე ძველი სპექ-
ტაკლი, რომელიც თეატრის ტრადიციების გამომხა-
ტეწლია. ამ თეატრშიც მოხდა ხელმძღვანელობის
ცვლა. ამ დღეებში გადაწყდება მთავარი რეჟისორის
საკითხიც.

სერიოზული პრობლემების წინაშე დგანან პანტო-
მიმისა და მინიატურების სახელმწიფო თეატრები.
პანტომიმის თეატრს არა აქვს შენობა. მოუხედავად
ამისა, აქტიურად მუშაობს და ძირითადად საავსტო-
რიოლო სპექტაკლებით საზრდობობს. მის საავსტო-
რიო ნარმატებებზე საქართველოს რაიონებსა თუ
საბჭოთა კავშირის ქალაქებში ბევრი იწერება პრე-
საში და ყველგან მაღალ შეფასებას იმსახურებენ და
მინც ფაუტეწელია სახელმწიფო თეატრმა სასწე-
ლიანადმო უთხელ გამოუშვა პრემიერა. ასეთ შე-
ღავათებს ვერცერთი სახელმწიფო თეატრი ვერ მი-
ღლებს. ნაწილობრივ, ეს ნაკლი უნდა აღინიშნოს მი-
ნიატურების სახელმწიფო თეატრშიც. ვინაიდან ამ
თეატრს უყავს თავისი მაყურებელი, საქართველო, რომ
უფრო ხშირად მივანალოთ ახალი სპექტაკლები. თე-
ატრი კი სისტემატურად სეზონის განმავლობაში
მხოლოდ ერთ პრემიერას უშვებდა. ჩვენ იმედო გვაქვს.
რომ ამ თეატრის ნიჭიერი ხელმძღვანელი თენგიზ
ჩანტლაძე დაძლეეს სირთულეებს და მეტ საინტე-
რესო დადგმებს განახორციელებს.

უფერულად გამოიყურება 61 წლისთავისადმი მიძ-

ღვნილი ავიშა მუსიკალური თეატრებისა. ამ ნაკლების გამოსწორების მიზნით თეატრებმა ეხლად უნდა იფიქრონ გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის-თვის ღირსუვალად აღნიშვნაზე. რეპერტუარში ყოველ თეატრს აქვს გათვალისწინებული საოპერო დღე და აუცილებელია მათი მაღალმატრულ დონეზე, საინტერესო ფორმით განხორციელება.

გასულ სეზონს წინ უძღოდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „საქართველოს სსრ საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელშიც ნათლად აისახა რესპუბლიკის თეატრების მუშაობის ობიექტური სურათი და გამოკვეთა ნაკლოვანებათა აღმოფხვრის გზები.

ამ სადირექტივო დოკუმენტიდან თეატრებმა გამოიტანეს სათანადო დასკვნები, ღრმად ჩაუკვირდნენ თავიანთ მუშაობაში არსებულ ხარვეზებს და გარკვეული პერიოდის შემდეგ პრაქტიკული ნაბიჯებიც გადაიდგა ამ მიმართებით.

ცენტრალური კომიტეტის აღნიშნული დადგენილება, რომელიც კონკრეტულად ეხებოდა პერიოდური თეატრების საქმიანობას, ფაქტობრივად მოიცავდა რესპუბლიკის თეატრების მუშაობის საერთო ამოცანებს და რეალურად სახადა მომავლის პერსპექტივებს.

ეს დადგენილება დროულად განიხილეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა, თითოეულმა თეატრმა ცალ-ცალკე, შემუშავებულ იქნა სათანადო ღონისძიებები უმნიშვნელოვანესი პარტიული დოკუმენტის შუქზე.

პერიოდებში თეატრალური ცხოვრების გააქტიურების მიზნით, რასაც ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში განსაკუთრებით გაესვა ხაზი, პირველად ჩატარდა ქ. თელავში კლასიკური სპექტაკლების რესპუბლიკური ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის, რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ქართული მოზარდ მაყურებელთა, მეტეხის, ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახელობის ოსური დასი, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის, ფოთის და თელავის სახელმწიფო თეატრები.

ფესტივალი, რომელიც რვა დღეს გაგრძელდა, თეატრალური სეზონის ერთ-ერთ ცენტრალურ მოვლენად იქცა.

დადგენილ ეტაპზე, როდესაც განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა სოფლის მეურნეობის საკითხებს, საგულისხმოა აღინიშნოს ქ. მხარაძეში ჩატარებული, უკვე ტრადიციად ქცეული, საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლების თეატრალური დეკადა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს ღონისძიება საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ ჩატარდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს, თეატრალური საზოგადოების, კულტურის მუშაკთა რესპუბლიკური პროფკავშირების აქტიური მხარდაჭერითა და ხელშეწყობით.

ამჟამად მზადაა პროექტი, რომ ქ. მხარაძის ფესტივალი გადაიქცეს რესპუბლიკურ ფესტივალად დღეობით — „თეატრი სოფელს“. მის ორგანიზაციაში

ფართოდ ჩაებმება სოფლის მეურნეობის სამინისტრო და სხვა დაინტერესებული უწყებები.

აღნიშნული დადგენილების მიღების შემდეგ განუხლებ მუშაობის შედეგად დადგენილ ტემპებში უნდა იმჩნევა პერიოდების თეატრების შემსწრე მუშაობა. რიგი თეატრებისა, სერიოზულ განაცხადებს აკეთებენ და უფრო მეტად იმკვიდრებენ პოპულარული კოლექტივის სახელს. კარგაა, რომ იზრდება ქართული თეატრის არა მარტო საგასტროლო გეოგრაფია, არამედ გასტროლოგიური თეატრების რიცხვიც. პერიოდური თეატრების გასტროლები ჩაბარდა როგორც ჩვენი ქვეყნის და დაქალაქში, ასევე საზღვარგარეთ. გასულ თეატრალური სეზონის მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ბათუმის თეატრის საპასუხო გასტროლი ბულგარეთის ქალაქ ბლეგოვეგრადში და სოხუმის აფხაზური და რუსთავის თეატრების გასტროლები მოსკოვში. ამას ემატება ცალკეულ შემოქმედებათა გასვლები მოსკოვში, მოძვე რესპუბლიკებსა და უცხოეთის ქვეყნებში.

ენერგიულად ნაყოფიერ მუშაობას შეუდგა თეატრმა ქუთაისში სოხუმის ქართულ დრამატულ გიტარში ხელმძღვანელად დანიშნვის დღიდან. მის მისვლას დაემთხვა თეატრის ახალ, ტექნიკურად გამართულ შენობაში გადასვლა, სადაც სეზონის მეორე ნახევარში შესძლეს ოთხი ახალი დადგმის განხორციელება. თეატრის გარშემო შეიქმნა უაღრესად კეთილსასურველი ატმოსფერო, უფრო მეტად გაიზარდა თეატრის მაყურებელთა რიცხვი. გაცხოველდა კონტაქტები კოლექტივებს შორის და გამთლიანდა აფხაზეთის თეატრალური ცხოვრება.

ამ ფონზე უფრო მეტად იკვეთება ქართულ თეატრში აფხაზური და აფხაზურში ქართული პიესების განხორციელების აუცილებლობა. ეს არც გახლავთ მხოლოდ საპროგრამო ღონისძიება, რომ ამ ფაქტს დემილით აუარაოთ გვერდი. თეატრები ვალდებული არიან გაატარონ სწორი საარტიკულტურო პოლიტიკა და პრაქტიკულად შეუნყარ ხელი ერთმანეთის სულიერი სავანძრის პოპულარიზაციას.

გასულ სეზონში სერიოზული შემოქმედებით ანგარიშით წარსდგა თბილისის მაყურებლის წინაშე სოხუმის ს. ჭანბას სახელობის აფხაზური თეატრი. საგასტროლო სპექტაკლებმა — „ალორძინება“, ლ. ი. ბრენევის „მოგონებათა“ წიგნის მიხედვით, შ. აჯინჯლის „წყაროს ხმა“, ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ — ნათლად ვიკინანეს კოლექტივის შემოქმედებითი პოტენციალის ზრდა, ივეური და მხატვრული ღონე.

აფხაზეთის თეატრის თბილისურ გასტროლებს წინ უძღოდა მათ მიერ მოსკოვის სახანატრო თეატრის შენობაში გამართული ორი წარმოდგენა ლ. ი. ბრენევის „ალორძინების“ მიხედვით. ყოველივე ეს გასახარებელია. ჩვენ ვესწარს შევასწინოთ აფხაზური თეატრის ხელმძღვანელებს, რომ გასაკუთრებული მთავარი კიდევ ბევრი აქვთ. ს. ჭანბას სახელობის თეატრში მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს მაყურებლის მიზიდვის პრობლემას, არაა დასაშვები, რომ თეატრი ვერ ასრულებს სტაციონარზე სპექტაკლების ჩვენების გეგმას.

საბავშვო თეატრების რიცხვს შარშან შეემატა სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. თეატრი შეიქმნა ნაქარევედ. თავიდანვე შეიქმნა მუშაობის

არწირობა მდებარეობს პირობებში. თეატრს არ გააჩნია და-
პროპაგანდული მხედრიალურ-ტექნიკური ბაზა და
მსახიობთა ადგილობრივი კაპრები. სადღესო დე-
ატრის სარეპერტუარო აქტივობა აქვს ოთხი ახალი
ნაწარმოები. აქედან ორი მომზადებულია სასაწე-
ლო პერიოდში — სადღესო და საკურსო ნაწარმო-
დებების სახით. სამწუხაროდ, ამგვარად, თეატრში
შექმნილი არასასურველი ტემოსფერო და არსებობს
დაპირისპირება დასსა და მ. მარხოლიას შორის. სა-
თავისუფლო პრინციპისა ადგილობრივი ხელ-
მძღვანელობის მიერ.

ბულგარეთში გასტროლებმა, წინასწარმა საორგა-
ნიზაციო სამზადისმა, გარკვეული სირთულეები შე-
ქმნა ბათუმის ოლია ქაჯავაძის სახელობის სახელ-
მწიფო თეატრის მუშაობაში და მოთხოვნა დამტკი-
ცებული რეპერტუარის შეცვლა.

მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის სამინისტროს
კოლეგიაში გათვალისწინა თეატრების მოთხოვნა და
დაუმტკიცა მათ ნიღური სარეპერტუარო გეგმები,
სარეპერტუარო დისციპლინა, სხვადასხვა ფაქტების
მიომჩვენებით კვლავ უხეშად ირღვევა და, ამ შემთხ-
ვევაში, ბათუმის თეატრის გამომავლის არ ნაწიო-
აგვანს. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მეტყველებს, რომ
თეატრებს ბოლომდე არა აქვთ მოფიქრებული და
გაანერგული, როგორც ძირითადი, ისე პერსექტი-
ული სარეპერტუარო გეგმები.

ვერ მხედრება საქართველოს თეატრებში კლასი-
კური ნაწარმოებების განხორციელების მრავალ-
წლიანი გეგმების შედეგად.

ბოლო პერიოდში, მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა
მუშაობა ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახელო-
ბის თეატრმა. შეიქმნა საყურადღებო სპექტაკლები,
როგორც კლასიკური, ასევე თანამედროვე რეპერ-
ტუარები. ამ თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე მტკი-
წიფი საკითხი იყო რეჟისურა, რომელიც ამ ეტაპზე
გადაწყვეტილად შეიძლება ჩაითვალოს როგორც
ოსურ, ისე ქართულ დასში. თეატრს შეემატენ ახა-
ლგაზრდა პროფესიონალი რეჟისორები, რომლებმაც
უკვე გააკეთეს საინტერესო შემოქმედებითი განა-
ცხადებები.

თეატრი ნაწარმატებო ახორციელებს კლასიკურ
ნაწარმოებებს, რაც ძლიერ სტიმულად უნდა მივიჩ-
ნიოთ სამსახიობო ხელოვნების ამაღლებისათვის;
ოსურ დასში მიმდინარეობს სტუდიური მუშაობაც,
დიდად პიპულარული გახდა ქართულ დასში რე-
გმული "ლაქანაიელი", რომელიც გამოცდილმა რე-
ჟისორმა თემურ აბაშიძემ დიდიწარმატებულად და-
წიფლთან თანამშრომლობით შექმნა.

თეატრის სარეპერტუარო მუშაობაში შეიმჩნევა
სერიოზული ხარვეზებიც. კლასიკისა და ინტერესმა
(7 სპექტაკლიდან 4 კლასიკა) შენედა თანამედრო-
ვე თემისადმი ყურადღება, რაც უმთავრესია სარე-
პერტუარო პოლიტიკაში.

სერიოზული საყვედურის ღირსია ოსური კოლექ-
ტივი, რომელსაც მიმდინარე სეზონში არცერთი ქარ-
თული და არც მოქმე რესპუბლიკათა პიესები არ
განუხორციელებია.

ღ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრზე
კატეგორიული მსჯელობა დღეს ძნელია; შეიცვალა
თეატრის ხელმძღვანელი. ამაში, ერთი შეხედვით,
თითქოს განსაკუთრებული არაფერია — ხელმძღვა-

ნელი სხვაგანაც შეცვლილა, მაგრამ ქუთაისის თე-
ატრში იგი შეიცვალა მაშინ, როდესაც თეატრის ინ-
ტენსიური ცხოვრებით ცხოვრობდა, ხილვით ახალი
ხელმძღვანელი, გამოცდილი რეჟისორი რეჟისორი
გადაქირავდა თეატრში ორგანიზაციული მუშაობის
კადაქირავდა არის დატვირთული, მაგრამ, რაც მთავა-
რია, თეატრმა ბოლო წლებში იწმინდა თავისი ძალა,
მას მიეცა საშუალება მოსკოველ მსურველებთან
შეგმონებინა თავისი შემოქმედება, მოესმინა ცნო-
ბილ თეატრალურ მოვლანეთა შეფასებები და დღეს
მესხიშვილის თეატრს მეტი შეუძლია მოსთხოვოს
თავის თავს.

ხელმძღვანელის შეცვლის შემდეგ თეატრმა ორი
სპექტაკლი დადგა: გ. ბაახოვის "მწვერები ალაპა-
რაკდენე" და ლ. როსებას "პრემიერა". პირველი და-
გა სახალხო თეატრიდან მოწვეულმა რეჟისორმა, მე-
ორე კი თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტმა,
და, ვფიქრობ, დადგას ის დრო, როდესაც ახალმა მთა-
ვარმა რეჟისორმა თავისი გადამწყვეტი სიტყვა უნდა
თქვას.

ქუთაისის თოჯინების თეატრი დღემდე უმძიმეს
პირობებში მუშაობს; სპექტაკლები ტარდება დარ-
ბაზს დამზავებულ ოთახში, რომელიც თეატრალურ
დარბაზის გარდა ყველაფერს ჰგავს. ვერავითარ
კრიტიკას ვერ უძლებს სცენის ტექნიკური აღჭურ-
ვილობა. შექმნილი მდგომარეობის მიუხედავად,
თეატრის დასი თავდადებით ემსახურება ნორმ მსა-
ყურებელს და კეთილსინდისიერად ასრულებს ბაე-
შთა აღზრდის უფიცილობილეს მისას. თეატრის
საფუძველი — დრამატურგია ცუდისკენ იხრება, და-
ცული არ არის თანაფარდობა საბჭოთა, უცხოურ და
ადგილობრივ ავტორთა პიესებს შორის, თეატრში
მომრავლდა უსიყვარულო პიესები და თუ რეპერტუ-
არის დროზე არ მიხედავენ, მომავალში, ალბათ, ძა-
ლიან გაუჭირდებათ შიშველი დიდაქტიკით ფონს
გასვლა, კინაიდან ბავშვებს პირველ რიგში ნათელი,
სხარტი სიუჟეტი და მოულოდნელობით სავსე ფა-
ბულა იტაცებს.

მეტად რთულ მდგომარეობაშია ახალციხის (მეს-
ხეთის) თეატრი. თანდათანობით შემცირდა დასი.
დადგმებს, ფაქტურად, მხოლოდ მთავარი რეჟისორი
ანხორციელებს (დამხმარებელი არ უყავს). მისი გა-
მორჩეული ინტერგია უკვე აღარ არის საკმარისი იმ
სიძნელეების გადასალახავად, რომელიც აქ წლების
განმავლობაში იქმნებოდა. რა დასამალია და, კო-
ლექტივის მხატვრობის პოტენცილი მინიმუმამდე
დაცვანილი. შექმნილი მდგომარეობის ხელი შეუწყო
გასვლითი სპექტაკლების დიდმა რაოდენობამ. ასე-
ვე პირობების მიუხედავად, თეატრმა სარეპერტუა-
რო გეგმა ძირითადად განახორციელა, მაგრამ სპექ-
ტაკლების ხარისხი ყოველთვის ვერ დგას მონოდე-
ბის სიმაღლეზე.

თეატრის მდგომარეობის გამოსასწორებლად გარ-
კვეული პერსპექტივა ისახება — ყოველწლიურად,
ორი-სამი ინსტიტუტდამთავრებული მსახიობი შე-
ემატა თეატრს, საბოლოო შედეგა კი, როგორც და-
სის, ისე, ალბათ, რეჟისურისა, მოხდება თეატრალურ
ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა შეცვლაფუნის
გამოშვების შემდეგ, რომელსაც კიდევ სამი წელი
უნდა ელოდოს თეატრი.

გაქიანურებულმა სარეკონსტრუქციო სამუშაოებ-

მა, მთავარი რეესსორების ხშირად დენადობა მიძიე მდგომარეობა შექმნა ქიათურის თეატრშიც. ამეამად მდგომარეობა უმჯობესდება, თეატრში დაინიონენ მთავარი და დამდგემლი რეესსორები და სანოემბროდ, როგორც მშენებლები გვირდებინ, კოლექტივი იზიემებს ახალსახორბას.

არცთუ ისე სახარბილო შედეგდროობა ჩიაბარებს რეესსორებში ს. კობიემ და ქ. ხარშილემ, რომლებიც ვასულ სეზონში შეუდგნენ თეატრში მსახურულ-შემოქმედებით საქმიანობას. მოკლე დროში თეატრმა განახორციელა ხუთი ახალი დადგმა და წარმატებით შესარულა სანარმოო-საფინანსო მარევერებლები. ჩვენი იმედით შეცდარით დიდი ტრადიციების თეატრში ახალგაზრდა რეესსორის მუშაობას და ველით მათგან უფრო მნიშვნელოვანი ჩანაღებრის წარმატებით განხორციელებას.

სარე ახლახან, ასევე ახალგაზრდა რეესსორა ჩაუდგა სათავეში თელავის დრამატულ თეატრს. ახალი ხელმძღვანელის ნ. ქანთარის საინტერესო შემოქმედებით გეგმები, წინადადებები საფუძველს იძლევა იმისას, რომ თეატრი იტყვის თავის ახალ მსახურებს.

ინტენსიური და დაძაბული მუშაობა უწევთ ფოთის, ზუგდიდისა და მახარაძის თეატრებს — პარალელური სექტორებზე ინსტრუქტორი მუშაობის, ვასულით სექტორების დაგეგმვის, საბონემენტო სისტემის დანერგვისა და სრული რეალიზაციის თელსაზრისთვის. წლების მანძილზე ვერ იქნა და ვერ მიხერხდა ამ თეატრებში ახალგაზრდა კადრებია დასის არსებითი შევება. ამას ემატება ტრანსპორტის უქონლობა და რეესსორების ხშირი დენადობა, რაც განსაკუთრებით ითქმის ზუგდიდის თეატრის შესახებ, მაგრამ აღნიშნული თეატრების ხელმძღვანელთა ენერგიულ მოვლანეობას ბევრი წინააღმდეგობა დაუძლევია. გასულ სეზონშიც ასე მოხდა. ფოთის თეატრმა განახორციელა რვა ახალი დადგმა, ცტა ნაკლები — მახარაძისა და ზუგდიდის თეატრებში.

მოსაწონია ზუგდიდის თეატრის ინიციატივა და განათვალისწინებელი მივლი რიგი სარაიონთაშორის თეატრებისთვის დრამატულ თეატრებისთან თოჯინების სეცტორის შექმნის საკითხი, რასაც არსებული დოტაციის, დასისა და რეესსორის რაოდენობის ფარგლებში თავი გარონთა ზუგდიდის თეატრმა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების — „საქართველოს სსრ საქალაქო და რაიონული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ“ — გამოცემის შემდეგ რესპუბლიკის თეატრების მუშაობაში, შეიძლება ითქვას, მოხდა გარკვეული ძვრები, რაც იძლევა იმის იმედს, რომ ამ მიმართულებით თეატრების საქმიანობა უფრო ეფექტურად წარმართება და მოკლე ხანში რესპუბლიკის ყველა თეატრში შეიქმნება ნორმალური მუშაობისათვის აუცილებელი პირობები. ამ აუცილებელ პირობებში უნდა ვიგულისხმეთ, როგორც მატერიალურ-ტექნიკური, ასევე წინადადებითი მხარეები, ვინაიდან ამ ორი კომპონენტის განცალკევება შეუძლებელს გახდის რაიმე სერიოზულ შედეგებზე ლაპარაკს. აქ უნდა დავასახელოთ კონკრეტული თეატრები, რომლებმაც უკვე გადაიდგეს პრაქტიკული ნაბიჯები საქმის გასა-

უმჯობესებად. აქ, ამ თეატრებთან ერთად აუცილებლად უნდა დავასახელოთ იმ ქალაქებს, რომელთა ხელმძღვანელები, რომელთა გულისხმიერი დამოკიდებულების გარეშე წარმოუდგგენელი იქნებოდათ მუშაობის წინსვლა. ახალციხის, თელავისა და ზუგდიდის ატრებს დიდ დახმარებას უწევენ აუცილობრივი ხელმძღვანელები — შ. ქავჯია, ალ. კობიძე, ბ. ვულუა. ამ ქალაქების თეატრებში ჩასული მსახიობებისათვის ყოველთვის მოიხებნება ახლა და ნორმალური ცხოვრებისათვის აუცილებელი ბევრი სხვა რამ. სასიხარულოა, რომ ამ მიმართებით უკვე გადაიდგა ნაბიჯები აფხაზეთშიც.

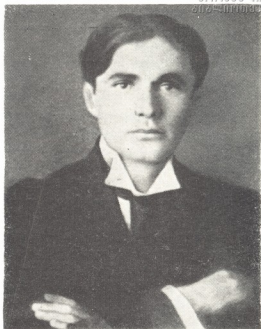
აღნიშნული თეატრებისა და ქალაქების ფონზე ჩვენს გაოცებას იწვევს ის, რომ ქართველ მეტალურგთა ქალაქში — რუსთავში თეატრმა მთელი წლების მანძილზე ვერ დაიშკივრა ბინა. უკვე ყოველგვარ ვადებზე გადაცილდა თეატრის შენობის რემონტის დამთავრება, იმის მიუხედავად, რომ ამის თაობაზე არსებობს ცენტრალური კომიტეტის სპეციალური კადგენილები. დღევანდელი პლენუმი იძულებულია კიდევ ერთხელ შეახსენოს რუსთავის ქალაქკომის ხელმძღვანელობას, რათა მეტი ყურადღება გამოიჩინოს ამ მტკივნეული საკითხის მიმართ.

არასწორფასოვნად ჩაბარდა გორის თეატრის რემონტი. სავალალო მდგომარეობაში შეიძლება აღმონდეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრისთვის ახალგაზრდა მაყურებელთან ერთად. ერთგვარ შიშს იწვევს ის გარემოება, რომ უმტკივნეულოდ ვერ მოგარდეს თეატრის ახალი შენობის აგების საკითხი კინოსტუდიის ძველი შენობის ბაზაზე. ახლავე საკირო ზრუნვა იმაზე, რომ თოჯინების ქართული თეატრში დანებული რემონტი არ გაქიანურდეს. სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ტემპის დაქარება საჭირო, აგრეთვე, ქიათურის თეატრში.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ზემოთაღნიშნული დადგენილების საპასუხოდ, გარკვეული ნაბიჯები გადაიდგა იმ კადრებთან მუშაობის საკითხშიც. ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტი რესპუბლიკის თეატრების გარდა სპეციალურ ჯგუფებს ამზადებს მოქმედ რესპუბლიკებისათვისაც კი. ინსტიტუტის მიერ კადრების მომზადების ტემპი ფია დღეს შორეულ თურქმენეთსაც კი მისწვდა. განსაკუთრებით სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ უკვე ოქტომბრის თვეში თეატრალური ინსტიტუტს ექნება სასწავლო თეატრი, რაც კიდევ უფრო მუშაობის ხელს ახალგაზრდა კადრების ზრდასა და დაოსტატებას.

ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების წინაშე მდგარ პრობლემებთან დაკავშირებულ ყველა წერილთან საკითხს, ბუნებრივია, ჩვენ დღეს აქ ვერ შევხებით. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ არ ვფიქრობთ წერილმანებზე. ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება მათზე ზრუნვისგან შედგება და, პირველ რიგში, მათი მოგვარება მოგვეცეს იმის საშუალებას, რომ შემდეგ პლენუმზე რაც შეიძლება ნაკლები პრობლემებით დამამბელები წარსდგეთ ერთმანეთის წინაშე.

„მთელი თამაა თვადნი გაუდილი“



რევაზ თვარაძე

იმ წმლიწადს, გალაკტიონ ტაბიძე ქუთაისის რომ გაამგზავრეს სასულიერო სასწავლებელში მისაბარებლად, „ივერიაში“ დაიბეჭდა ერთი მოკრძალეული ინფორმაცია — „წერილი ტობანიერიდამ“. კორესპონდენტი იტყობინებოდა: წელს ტობანიერის ორკლასიანი სკოლა ათმა მოწაფემ დაამთავრა, განათლების საოლქო ინსპექტორი მათი პასუხებით გამოფილი დარჩა, ოლონდ გულდასაწყვეტია, რომ იმ ათიდან სწავლის გაგრძელების სურვილი ორმა გამოთქვა მხოლოდ, სხვანი სოფლად დარჩენას აპირებენო.

ვიდრე ამ ცნობას (ჩემის აზრით, ფრიად საგულისხმო და დამაფიქრებელ ცნობას) ჩავეუღრმავებოდეთ, ორი რამის გათვალისწინება გვმართებს: იმჟამინდელი ორკლასიანი სასწავლებელი დაახლოებით დღევანდელ

ოთხწლედს უდრიდა (მოსამზადებელი კლასებთანად); გარდა ამისა, მაშინდელი ტობანიერის თემი ოთხ სოფელს აერთიანებდა. სხვათა შორის, სწორედ ამ თემში შედიოდა გალაკტიონის მშობლიური სოფელი ქუყვიში.

მაშასადამე, ოთხი სოფლის მკვიდრთაგან მხოლოდ ორი ყმაწვილი მიემგზავრება ქალაქს სწავლის გასაგრძელებლად. რაოდენ საგანგაშოდ უღერდა ეს ფაქტი საიმდროოდ და რაგვარი სინანულით შეგვიძლია დღესდღეობით მსგავსი იდილიური სურათის გახსენება! მაგრამ დავეხსნათ ამ ფაქტთან დაკავშირებულ დემოგრაფიულ თუ სოციოლოგიურ ასპექტებს და ყურადღება სხვა მხრივ მივმართოთ.

ის ორი ყმაწვილი იმათგანი იყენენ სწორედ, ვისაც სხვაგვარად არ გაეძლებოდა, ვა-

სთვისაც წიგნს, განათლებას, სიბრძნეს ზიარება სიცოცხლის აზრს ნიშნავდა იმათათვის (იმისდა მიუხედავად, თვითონ მათ ან მათს მშობლებს გაეცნობიერებული ჰქონდათ თუ არა ეს ამბავი). მათგან და მათ მსგავსთაგან იქმნებოდა ის პირველი თაობის ინტელიგენცია, ტოლს რომ არაფერში დაუდებდა სალუქად აღზრდილ შთამომავლობითს ქალაქელებს.

გალაკტიონ ტაბიძეც ერთი მათგანი გახლდათ — სოფლად გაზრდილი და ქალაქს ჩამოსული ინტელიგენტი. მართალია, ბაბუამისი სასულიერო პირი იყო და მამამისი — სოფლის მასწავლებელი, ასე რომ ოჯახს იმათათვის მოსდგამდა წიგნიერებისა და კულტურის ტრადიციები. მაგრამ მისდაგვარი სულიერი არისტოკრატობის დასამკვიდრებლად სხვა შემთხვევაში (სხვა ქვეყანაში-მეთქი, მიწოდდა მეთქვა) დახვეწილ ინტელიგენტთა ორი-სამი თაობის ძალისხმევა მაინც იქნებოდა აუცილებელი.

არც ქუთაისისა და არც თბილისის სემინარიასში გალაკტიონი განსაკუთრებული სიბეჭითით არ გამოირჩეოდა, საშუალო მოწაფე იყო. ოღონდ თავაუღებელი კითხვის ჩვევა ბავშვობიდანვე ჰქონდა გამომუშავებული. ეს ჩვევა სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა. მის არქივში მუშაობისას ჩემმა გასაოცრად აღმო-

ვაჩინე, რომ ცხინვალის პედაგოგიური ინსტიტუტის „შრომებიც“ კი უკითხავს შტუდობით. არაერთი ამგვარი წიგნი კიდევ იმ კაცს „ვინც ღამით დაწვავს შობენ პედაგოგებს“ უფრო მძაფრად იცხოვროს დღისით“, ვინც უწყობდა, „რომ ყოველივე მიმდინარეობს და იმავე დროს დგას ყოველივე“ (რა სიღრმით არის ჰეგელის ურთულესი ნააზრევი წვდომილი ამ სტრიქონების შემცველ ლექსში, ამის თაობაზე რამდენიმე წლის წინ „ცისკარში“ დაიბეჭდა თამაზ ბუაჩიძის ჩინებული წერილი — „როგორც ნამდვილად ამბობს ჰეგელი“).

ერთობ ვრცელი იყო მისი გონებრივი თვალსაწიერი. თუმცა ეს უჩემოდაც კარგად მოეხსენება მისი პოეზიის ყოველ მცოდნეს. უფრო საკვირველი ის არის, რომ ეს თვალსაწიერი პოეზიის, საერთოდ, მწერლობის, აგრეთვე ისტორიისა და ფილოსოფიის პრობლემებთან ერთად სულიერი ქმედების იმდაგვარ ძნელად საწვდომ სფეროებსაც მოიცავდა, როგორცაა ხელოვნება, უფრო კონკრეტულად — თეატრი, მუსიკა, მხატვრობა, ქანდაკება.

ბუნებრივი არტისტიზმი, რაც აუცილებელი თუ არა, სასურველი მაინც არის ხელოვნების უღრმეს შრეებთან საზიარებლად, გალაკტიონ ტაბიძეს, ისევე როგორც ღამის ყოველ ქართულ კაცს, ისედაც მოსდგამდა, მაგრამ ერთობ ინტენსიური, ერთობ ჩაღრ-



გადასწორებული ტექსტი



ქართული
წიგნების
წარმოების
და გავრცელების
სამსახური

მხატვარი
ოთარ ჭიჭარაძე.

მეგობრივი სულიერი ცხოვრების გარეშე ის თანდაყოლილი ნიჭი ოდენ სუფრის დამამშვენებელ ხელობადაც იხარჯება ხოლმე, ანდა, უკეთეს შემთხვევაში, — ხელოვნების პასუხად მორტფიალად დილეტანტის ჩამოსაყალიბებლად.

სულის სიღრმეთა თუ სიმაღლეთა მოხილვის სიჭაბუკეშივე შეჰბედა გალაკტიონმა და ამის ერთი უმთავრესი შედეგი ის გახლდით, რომ — „აღმოჩინა მთელი სამყარო, ქვეყნისთვის ჭერაც მიუღველვეელი“. სამყარო, რომლის წიაღში, მაღალთა შინა, შერწყმულად სწვდა აზრის ზეობასაც, „პოეზიის ინტეგრალბსაც“, „უმძლავრეს მუსიკასაც“, გონების წამლებ ფერბსაც...

ეს — სულიერ პლანზე, ხოლო რეალურ, ცხოვრებისეულ პლანზე: „კვლავ მონად ვყავარ თეატრის ვარდებს, ღამეს, სითეთრეს, ვახას, მაგიდებს, კარგი ქალების სიცილს უდარდელს, ელვარე ლალებს და ყელსაკიდებს. ისევ დენდიზმი! სიტყვის ბროლებით ეშვება ფარდა, მიდის სტუმარი, თეატრი ხდება ლურჯ ვაზოლებით უდაბნო, ყვავილთ ნასამუშარი. პატრონი იყო დემონთა წარბის, ვისაც სარკესთან მოსწყდა საყურე. აბნელებს სანთლებს, ალაგებს დარბაზს და მშვიდად მიდის მოსამსახურე. უკანასკნელი იყო ეს ლხინი, მის ხსოვნად სული მარად ევენება, მთვარე — ღრუბლების თეთრი პინგვინი —

და ბლის მძიმე აშადრევნება. აღტაცებებს რეკავდა მინა და სიხარულის იყო აღილები, flor extra fina, flor extra fina! მუსიკა, რეკავდა მინა და სიხარულის იყო აღილები, flor extra fina, flor extra fina! მუსიკა, რეკავდა მინა და სიხარულის იყო აღილები, flor extra fina, flor extra fina!

თითქოს აგერ გუშინდელი, ვთქვათ, გუშინწინდელი ჩამოსული არ ყოფილიყოს იმ თავისი ტოზანიერიდან. ან გინდაც პარიზში ეცხოვროს, ლონდონში, მილანში თუ სხვაგან სადმე მსგავს ადგილას, და არა ათიანი წლების ქუთაისსა თუ თბილისში!

ანდა ამის დამწერზე ვის მოუბრუნდებოდა ენა სათქმელად — შუაეევროპულ თეატრს სიყრმიდანვე შეზრდილი არ არისო: „მაგრამ იწყება... ასწიეს ფარდა — მის წინ კარპიის არის ცხედარი. ქალის თვალბში იფეთქებს ვარდად გრძნობათა ცეცხლი გაუბედარი. იდგა მუხლმოყრით და ცრემლებს ღვრიდა სასოწარკვეთა და გრძნობა ძველი. იყო ოცნება — ხან მარგარიტა, ხან კლეოპატრა — ნილოსის გველი. რა ფერებია! თვალთა სეირად ათასნაირი ელავს კანდელი, ხატავს ჯორდანო და რიგეირა: მწვანე ფერების კორიანტელი. შიპრის სურნელი, იების პარმის, თითქოს ათასი არის ზმანება, მოეფინება სამუშად დარბაზს, და ოვაციის ატორტმანება. აჰ, გრიმი, გრიმი, ლეკვოებს ისე აღარ ალევლებს გრძნობათა ქარი. ელეონორა — ნინო ჩხეიძე, სარა ბერნარი“.



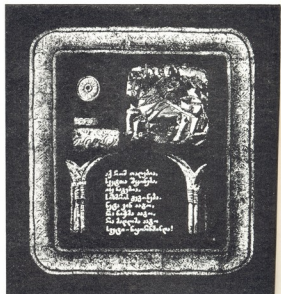
მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს და მეოცის დამდეგ ხანაში რუსულად გამოცემული ზოგიერთი წიგნის მიხედვით შესაძლოა ვარაუდების გამოთქმა იმის თაობაზე, თუ რომელ წყაროებს იყენებდა კითხვას დახარბებული კაბუკი გალაკტიონი ლიტერატურის, ისტორიის, მითოსის, ფილოსოფიის შესწავლისას. მაგრამ ერთობ, ერთობ ძნელი გასარკვევია, სხვას ყოველსავე რომც დავეხსნათ, თუნდაც ინფორმაციას საიდან ლებულობდა თეატრის, მხატვრობის, ქანდაკების, მუსიკის დარგში. თუნდაც მხოლოდ ინფორმაცია! რამეთუ, ჯერ ერთი, ხომ ვიცით, რომ 1917 წელს მოსკოვსა და პეტროგრადს გამგზავრებამდე საქართველოდან ფეხი არსად გაუდგამს; მეორეც, ხსენებულ ქალაქებშიც ისეთი რა ცოდნა უნდა შეეძინა იმ ძნელბედობის ხანაში (თანაც სულ რამდენიმე თვის მანძილზე!); გარდა ამისა, დაწყნარებული დროებაც რომ ყოფილიყო, რა ხარისხისა და რაოდენობის ფოტორეპროდუქციები შეეძლო ეხილა, ან რამდენი ამდენი კონცერტი თუ საოპერო სპექტაკლი მოესმინა ქუთაისში იქნებოდა, თბილისში, მოსკოვსა ან პეტროგრადში?

დაბოლოს, დიდძალი ინფორმაციის მიღებაც რომ მოეხერხებინა (რაც, როგორც მოგახსენეთ, შეუძლებელ საქმედ მეჩვენება), გაცნობა, ინფორმაცია — ხილვა თუ მოსმენა

— ხომ პირველი ეტაპია მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოებთა არსების წედომის უძველესი გზაზე?!

არადა, თვით პოეტური სიმწიფის წინააღმდეგ ხანაში შექმნილი მისი ლექსებიც კი იპყრობენ ჩვენს ყურადღებას ამ ასპექტით. აი, თუნდაც პოეტური თვალსაზრისით უმწეო ამგვარი სტიქონები: „მე მხიბლავს ეს ქანდაკება, ზეადმფრენით ტყვემქმნელი — ვაგნერი, წმინდა ვით ზეცა და ბნელი, როგორც ქვესკნელი“. ხოლო პოეტური სიმწიფის ხანას რაც შეეხება (1915 წლიდან), ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში მის მიერ გამოვლენილ ცოდნასა და გემოვნებას, მეტიც — თვით უარსებითეის წედომის ხარისხს, ჩემის აზრით, მეტი რომ არ ვთქვათ, დღევანდელი დახვეწილი ხელოვნებისმცოდნენიც ვერ დასდებდნენ წუნს. ამ დროიდან მოყოლებული მის ლექსებში წამისწამ გვხვდება მხატვართა, მოქანდაკეთა, კომპოზიტორთა, მუსიკოსთა სახელები, მუსიკალური ნაწარმოებების, სპექტაკლების სახელწოდებები, მუსიკალური ინსტრუმენტები...

ჯერჯერობით უბრალო აღნუსხვაც იკმარებდა იმის ნათელსაყოფად, თუ სადამდე სწვდებოდა მისი თვალსაწიერი: „აჰყვე კიბეებს, სადაც სფინქსი ქვებს ეფერება და შიშში გრძნობდე, რომ ახლოა ბედნიერება, — ოჰ, რამდენია სიცოცხლეში ასეთი წამი! და ვან-



დეიკის ლანდებივით მწვანდება ღამე... აპყვე
 ოცნებით მარმარილოს თლილ საფეხურებს,
 სადაც ყოველ მხრით ბრაქსიტელის თვალი
 გიყურებს“. „ელადა! ელადა! აქ სული ატა-
 რებს თვის მსუბუქ სამოსელს, — ასეთი სინა-
 თლით შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს“.
 „შეგება ფარდა, დედამიწას ეცემა ბინდი,
 ბინდი, რომლითაც უკურნებლად წუხდა რემ-
 ბრანდტი, ლანდი, რომლითაც ბოტიჩელი
 იჩრდილებოდა, და ფერადები დაღალული პო-
 ეტის შეღლის“. „ვენერა სარკესთან, ეგონა
 ფრაგონარს პალაცი პიტი და პერუჯი ვენე-
 ტა“.
 „ბედნიერი იგი დრო, ესლა უფრო ან-
 კარა! თვითულში ელავდა ბრუმელი ან ლო-
 ზენი. ნეტავი სად არიან ყველა ეს უანგარო
 პოეტები, მხატვრები, ქალნი მომიმოზენი?“
 „ობელისკს, თეთრი მხრიდან მოტანილს, ჩვენ
 შევცქეროდით ძახილით: დაგმეთ! ეჩვენებო-
 დათ ქვის თლილი ტანი ყველასთვის უცხო და
 ბნელ ქარაგმად“.
 „ვიგონებ რა იმ მიქელან-
 ჯელოს, არაა ძნელი მთების დადნობა, რომ
 ცისკარისკენ მაღალ ანგელოზს ესაფეხუროს
 ლალის ტატნობი“.
 „ასე, ნელობა ზაფხულის
 ველის და ქარიშხალთა ცივი მშვენება მწვავს,
 როს გოიას და ბოტიჩელის სხვადასხვა ლანდი
 მომეჩვენება. სულ სხვაა მძლავრი გუგუნი
 ზარის და მზის სხივებზე დამქეპარი ია, დე-
 მონი იქვით სავსე მხატვარის (ალბათ ვრუ-
 ბელი ივლისსხმება. — რ. თ.) და სეგანტი-

ნის „ავე მარია“.
 „შეხედე, მშვიდი შენი დო-
 ბლი, გარე ყორნისა ჰფენია ტვერი, კუნძომა/
 წევს ის, როგორც შედევრი, იდუმალი და
 ფიქრგანდობილი. მსგავსი მხოლოდ-
 ალოვა, ნისლიც ძლივსაა მისი სადარი, მისი
 მხატვარი ჯერ არსად არი და მხოლოდ
 შენზე ფიქრობს, გოია!“
 „მოსვლა ფე-
 რების: ვერონეზე და ტიციანი და ნიაღ-
 ვარი“.
 „...ან ზამთარში ფანჯრის მიწებ-
 ზე აყვავებული ფეერიული ყინვა, რომე-
 ლიც ასეთი სიყვარულით უყვარდა ვრუ-
 ბელს, გენიალურ პალადინს დემონისა და
 ცისფერი გედის“.
 „ბოტიჩელს ვარდთა სწვა-
 ვდა დღე იგი, რაფაელს იგი ფარავდა ლხინში,
 სადაც ჯიოტო და ვან-დეიკი და ლეონარდო
 იყო და-ვინჩი“.
 „მზადა ვარ მარად მღელ-
 ვარე თვალთ გათენებამდე ვუცქირო რუ-
 ბენსს“.
 „სახის შენის გამოცნობა ძალუძს
 მხოლოდ ლეონარდოს“.
 „შენი ნებით თუ
 ქადაგით მწველი ხმა დაბლა სცემდა მარმა-
 რილოებს, გააჩაღებდა ცეცხლს ბოტიჩელი,
 აძლევდა თავის უკვდავ ტილოებს. იცოდეს
 ყველამ, რომ სილამაზე ადგას ყოველთვის
 იდუმალ ნეტარს, კალნელეათი შორეულ ვე-
 ილებს და რემბრანდტებით — იესოს ცხე-
 დარს“.
 „... თითები ელის საყვარელ თითებს,
 როს ფარდებიდან მოდის ზმანება და ყოველ
 სახლში ღამეებს ითევს ჰიანინოთა ახმოვა-
 ნება. რამდენს უეცარს ველოდი ამბორს,





რამდენს ველოდი ფრთეებს აღსავალს მხოლოდ ახალ წლის ბინდებში ამბობს მწერკა თავის თავგადასავალს. წელს გადგინდეს ხელი მინაში, თვალს მოუღუღუღებს მკვეთრება, და როგორც ლანდი „ლოენგრი-ნეში“ ლანდს სიჩუმეზე შეევედრება. „და წავალ ქარში, როგორც მოცარტი, გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით“. „მაშინ ტოვებდა ყველას და ყოველს და ფერიულ ალში მცურავი ედარებოდა შემოიღო ბეთ-პოვენს — დაუნდობელი და მომდურავი“. „და პოეზიის ნათელი დროშით იხვევრდება ოცნება ჰრელი, რომ სხვა მოცარტით ღა დელაროშით ვიზიბლებოდე მე, მენესტრელი... შიშით ატირდა კლავიში ერთი, კლავი-ატურის გულში მკვიარი, ოდეს ცეცხლივით დიდი კონცერტი მოედო თეატრს, ვით სატკივარი“. „სულს უმზეო, მაგრამ მზიანო ყოველთვის, როცა ბერავდა ქარი. მესმოდა ნისლის ფორტეპიანო, ზარი, გუგუნე და ისევ ზარი. ვერ ივიწყებდა მაშინ ვერც ერთი საქართველოში ჰანგთა ხანდაზმას, და თვითეული მისი კონცერტი ეფემერისას ჰგავდა ფანტაზმას“. „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს, ღვინო ეძებდა სულ სხვას, პირიქით, და შემდეგ უცნობ პიანინოებს ატრიალებდა ტანჯვის ღირიქით. როგორც მრავალი ვარდების მფენი, მას სული ჰქონდა უხვად ციური, მასში მრავალი იყო შოპენი და პაგანი-



ნი ფანტასტიური“. „ის ახლობელი იყო სულ შორი, გამბედაობით სავსე, ძლიერი, უნდა გენახათ ის ღირიერი — უღარებელი და მშვენიერი“. „მაინც წუხილი მიუძღვება მათ მსუბუქ რომინს, ვით მგლოვიარე არფეზის გროვა“. „მიდის ოპერა „ლაკმე“ — ბუტაფორიის შეხლა“. „საღლა ნაშთი ძველი უნისა? გოტიე! აი, შენი ტომები, ოდეს ფანტომებს დაენდომები, ვით გადარევა პავანინისა“. „მესმის ბილიკთა სიხარულით განაზაფარი უვერტიურა“. „ოცნებას შევნი, ვით ლოცვა შენი, შოპენი, ვერდი და პავანინი“. „რა ხდება იქით, საიდან ისმის მგლოვიარეთა ქნართა: „მშვიდობით“? უეცრად სწყვეტენ სიმები სიცილს უამინდობით, უამინდობით“. „მას მოეჩვენა, რომ ეს ხმა სამარის ლოდის, თითქოს დემონი უქრავს ჭიანურს“ („ჭიანურს“ ყველგან ხმარობს „ვიოლინოს“ მნიშვნელობით. — რ. თ.). „როგორც ზვირთთა ქაფიანი მოდება, ფაგოტების მიტაცებდა გოდება, მაოცებდა უმძლავრესი მუსიკა, თმას მიწეწდა ქარის გაბოროტება“. „და პავანინი... ორგის ბადეს... მესტრო თასით გადაკრავს ღვინოს, ესტარდა ნათელ იმედად ბადებს აწილ ვოლტორნებს და პიანინოს. ის დანდობილი იღებს ჭიანურს და სასახლეებს პერში მოდებს, რომ მხარეები შეაჭიანოს და ლეგენდები შორით ისმოდეს“. „ხედავ, რომ მოხსლტა განცვიფრებულ სივრცეს სვეტები

ა მსმენელთა წინ წყვლიადების გაფრინდარიგი. გაფიორებულნი გაილანდნენ სიღრმეები — არა ვაგნერის, არც მოცარტი და აღარც გრიგი. ო, კოსმიურო, ვერცხეული მძლავრო მუსიკა, ო, უსხეულო, ეხლა სხეულამონაგები...“ „პანგების მეფე — დიდი სენ-სანსი და ღირიერი ნიკიში მძლავრი“. „იფინებოდა ნათელ დღესავით აღურსიანი შუქის ფერება — გადაკარგული და ნათესავი ძვირფასი დების ხმით ამღერება. იმ ხმით ნათქვამი თეთრი გედები, უმსუბუქესი ნისლით ფარული, ისმოდა, როგორც შორი ედემი და მხარეები ლეგენდარული“. „კვენის ვოლტორნი. საღლაცა ტირის ვიოლონჩელი...“ „ორკესტრი ტირის თავგამეტებით, მისი რიტმებით თვალანახელი“. „და იმ დროს, როცა წამოვა დარდი, იარაღს სინჯავს ჯარის თითები, — იყო შუბერტი, იყო მოცარტი ამნაირ ლელვას ანარიდები“. „ვოლტორნი ყველას მირავს პვირდება. — ვის რად სვირდება ეხლა მირაუი?“ „აქ კრეციერის სონატის შევენის ახმოვანება და ბეთჰოვენის ცა გაილანდა“. „მთელი თემმა თვალწინ გაშლილი“, — როგორც გალაკტიონი იტყოდა თავად. იმიტომ, რომ ყოველივე ზემოთ წარმოდგენილი არის ოდენ აღნუსხვა, ისიც ერთობ არასრული, ზედაპირზე მდებარე ფაქტებისა. იქნებ იმ დროისთვისაც ვიოცნებოთ, როდესაც ვინმე გონიერი და დახვეწილი გემოვნების მქონე



ნე ხელოვნებათმცოდნე შეპბედავს ამ თემას და სათანადო სიღრმით წარმოაჩენს ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა როლს და მნიშვნელობას გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში! ალბათ საპირო იქნება გაირკვეს ამ პოეზიის მიმართება მუსიკასთან, მხატვრობასთან... ლიტერატურისმცოდნეებს დღემდე იმის მეტი ხომ არაფერი გვიკეთებია თითქმის, რომ გაუთავებლად და ერთობ ზოგადად ვლამარაკობთ გალაკტიონ ტაბიძის ლექსთა მომჭადოებელ მუსიკალურობაზე! ხოლო რა ხასიათისაა ეს მუსიკალურობა, რა შეადგენს მის არსებას — თითქმის ხელუხლებელ საკითხად რჩება დღემდე. ის, რაც უკვე გაკეთებულია, ორიენტირების მონიშვნაა მხოლოდ და მხოლოდ.

მსგავსი ორიენტირები მხატვრობასთან მიმართებითაც შეიძლება მონიშნულიყო ამთავითვე (ეს გზის სიძნელეს გაუადვილებდა მომავალ მკვლევარებს). ალბათ ღირს ყურადღების გამახვილება იმ ამბავზე, რომ გალაკტიონ ტაბიძის მრავალი და მრავალი სტრაქონი შთავონებული მხატვრის ნახელავი გეგონებათ. ამჭარადაც უბრალო აღნუსხვას დავერდეთ: „ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია“. „ტბის პირად, როცა ხეების ხელებს დაეკიდება მთვარე და ცვარი, დამთვრალი ბალი ვაშლის გობელენს“. „ცაცხვები დგანან შენს საფლავთან, ვით კენტავრები“. „მაგრამ უეცრად ყვავილივით გაიხსნა მთვარე — საამო, ნაზი, უხავერდო და უვნებელი, ჯერ დააგუბა თეთრ ღრუბლებში იების ღვარი და გადაღვარა, ვით სირიის ნელსაცხებელი. წითელი, თეთრი და ყვითელი ფერების ტვირთით ერატოს მარად გაფითრება და მდუმარება. მდინარეთ ლურჯი, ქაფიანი და მძიმე ზვირთი შავი ზღვისა და კასპიისკენ მიეჩქარება“. „ამომსკდარ მანდის ელვარება დასხმია ტატნობს“. „თოვლის ფერ-უმარული — გაფითრების სურათი“. „ცამდე ალბათ ბერჯერად აღის შადრევნების ვერდებე — დამტერული სიფერადის სულთ შემოთეთრება“. „ყორანს ცრემლით უმძიმს უპე, როგორც შავი ყვავილი“. „ცეცხლმა კანკალით შემოახატა კედელს მოხუცი წრიდან გასული“. „გადია, ლაქვარდ სირმარეული გუმბათების ქვეშ ხატებს ევლები, მთვარეული და სიზმარეული გეჩვენებთან სასუფეველები. კვლავ გუმბათიდან უნახეს ლილას განგვილებენ სნეულ ფერებით — შავ მარმარილოს.

თეთრ მარმარილოს და მარმარილოს ვარდის ჩქერებით“. „მე ვიკონებ ატმუნს მარმარილოდ“. „სალამო იწვა ხავერდის ქვეყნებში, ვით წივილი ლურჯი და ძველმსგავსი ყვავილების ქარში მიჰქრის ტბორი“. „სარკეთა სახეებს სანთლები მოედო“. „ოდეს ცას ღვარი მოეფინება, როგორც ხანჯალს. უშორეს მზეთა და ცისარტყელათ მისტიურ სპექტრის“, „ომებში ლომი — ნახტომიდან შამპის არშით, ტაიუნი ჰქრიან, როგორც მძაფრი ისრები ქარში“. „მაგრამ მზეც იყო რბილი და მკრთალი, სიყვითლე, ნება ხეთა კვლომისა“. „სისხლივით ელავს ფოთლები ვაზის, ბროლი, მარჯანი და ნელი რვალი, ხალივით მთვრალი ხაზი შირაზის ალვამი შედის მრავალ-მრავალი“. „სიცივემ ნაძვებს ძონძი გახადა, მოვიდა ნელი ქარვის ფერები, მკრთალმა მზემ ჭაობს გადაახატა გაყვითლებული ალვის ღერები“. „კიდევ ედება გედები მწუხრის ვედებს, ცეცხლისკენ გადაღერილებს“. „მზემ დასავლეთი დააიარა გადმოფენილი მთა და გორიდან“. „სანთლის ელვარება ხატებს შელეკია“. „მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“. „უდაბნო ლურჯად ნახავერდები“. „ძვირფასო, ცხედავ, ვხედავ შენს ხელებს, უღლოდ დასწილს თოვლთა დაფნაში“. „იქ ლურჯ კუნძულებს დაენახვება ხან სიზმარეით, ხან ნაფოტივით“. „თითქოს ფენობა ზურმუხტის რტოთა, ცის დასავლამდე უსიზმროდ მდგარი“. „გაცრეცილ და მტვერიან ცას სინათლე კლებია“. „შენ სთვლემდი, ცაო უკაბადონო“. „მან გადაღანდა წყალში საყურე“. „ქალაქზე ნელმა აღმა იფეთქა, სახლებზე ადის ფერადი ბოლი და კიბეებზე, ვით ვინიეტკა, დაფენილია დაფინის ფოთოლი“. „ვარსკვლავების თეთრი თრთოვლით ქარს სურს გვაიმოგაუროს“. „მიერთოვს, მოთოვოს კედლებს ფარშავანგები“. „ლაქვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების, დასავლეთის კარი ჩატყდა ზმორებით“. „ცა დასავლეთი აღვივებდა ღრუბელთა ღუმელს, მეტეხი იდგა რუხი, პიტალო, შემოდგომის დღე მისცემოდა უსახლგრო ღუმელს, მთაწმინდა — მშვიდი და მოყვითალო“. „მთაწმინდის იქით დასისხლებულმა მზემ ბინა პოვა, არ არის შველა, ბნელი ჩრდილები მრავლდება, როგორც სიბნელეში დინგების გროვა, შავი და ჩუმი ღდის ყვავილები“. „ქალაქს ედება მზე თვითეული ყაყაოებით, ტუხტით,

პილპილით“. „სად დასასრული იყო ვიწრო, უცნობი ქუჩის, იღვა სანთლების ჭილა და ქანდაკება თუჯის. ყრიდნენ სანთლები ზოლებს, ჰქროდა სიცივე ბინდის და იგონებდნენ მოლებს, როგორც დაწყვეტილ სინდისს. იღვა ჰაშიშის სევდა მწარე, ნისლივით ვრცელი, მას ბურუსებზე ხვევდა თეთრი ობობას ქსელი“.

„ხეები თოვლით დაფენილია, ფერდობებს ფენენ თოვლის კრავები, ზამთრის საღამოს მკრთალი ჩრდილია ტფილისის სახლის სახურავები“.

„და ტირიფიც მალღარ მტყვნით, სასაცილო ტირიფი, გადახრილი ზედმიწევ-

ლი, ზიდაეს გამხდარი ცხენი ყვავილებზე ურემს, ცისას იგონებს რიღეს ის, როსინდელად ზრდილი, გაჰქრენ ზაფხულის დაფენი ქარი ყვავილებს ურევს“.

„ტყვიან მთებში ბოლი გასცილებია ხაზოს, მთვარეს ტბას არხვეს ბროლი, როგორც ხომალდის ნაფოტს“.

„ღრუბლები ჰგვანან ამღვრეულ ტვინებს, ციდან ცრემლები მოდის ჩაფებით, გრგვინვა ციდან ცით მიაგვირგვინებს ელვას კვილთა აკიაფებით“.

„გულმოდგინებას შუადღე იჩენს, იფენს რა ენებს, ვით წითელ ინას“.

„ცის უღმობელი მშრალი ვარდეთი



ნით, მსუბუქი და ირიბი“.

„ვაზის ბარდებში სცურავდა სურა, შენც ბანცალებდი, ბურულო ცაო“.

„მღვრიე ხაბობებში სძინავთ სანაოებს“.

„მიდიოდი ველად, როგორც ღვინისფერი მდინარე“.

„აღლე გაფითრდა იაგუნდის, დგას ღრუბლების ჭგუფები“.

„მიდიოდა მდინარე, როგორც ლურჯი ოლარი“.

„ცაზე მსუბუქი გიგანტის ტვინი — თეთრი ღრუბლების მიგორავს ზვინი, განათებული ნათელით მშისით რა საოცარი ჩნდა მთვარე დღისით“.

„წარბგადახრილი მდის შემოდგომისა ჩრდი-

გადაფარულა თეთრი ბინგვინით“.

„მთები აკრელდა, როგორც უირაფი, მატარებელი მიჰქრის ბინდებად“.

„მზე ხეუქება, როგორც ობობა, ზინდის დაქსელილს ხის კენწეროებს“.

„ლურჯ ზღაპარივით ხავს ფარავს დაწევილ წისქვილს, წყალი იმტვრევა გადაკეცილ ბროლის რკალებად“.

„და საღამო მდინარის გახელილი ცისფერად“.

„თვალწინ იშლება მუქ ხავერდის მთების ზონარი, როგორც ადგილი, ძველი წარღვნით გადასერილი, სახეზე ვარდად დაფენია ნაბატონარი,

ავგრა მტკვარი — სევდიან მშთე გადაფერილია.“ „გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? — ეს ჩემი სამშობლოს მთებია“. „დასავლით გამოსწურავდეს სიალეს მზეთა ჭიატი“. „მხარევე, გეთყავა, ცა გაქვს ისეთი, თითქოს ლაქვარდებს მოსტირის ზეთი“. „შეხედე, როგორ არის ჩასკვნილი ამ მთების ჩრდილი და ჩაის ჭალა! ჩამავალ მზეთა უკანასკნელი და სისხლიანი გზა ჩაიშალა“. „მე დაგინახე: მხრები მოხრილი ჰგავდა გადმოხრას უმძიმეს ვაზთა“. „დააყირავა მზემ ვარდებით სავსე კალათა, სავსე კალათა ცის ფერებით — ლურჯით, თეთრებით“. „სად ზღვის ჭებლებია ყვავილთა მთოველი“. „თვალს როგორ მოეწყვეტ, თუ ვით მუხა შორს დაფიქრებული ვასცქერის მთა-გორს, როგორ გადახსნის თვალწინ ჰორიზონტს ასწლოვანი ხის მოხრილი ქედი. და მუდამ ვიგრძნობ, ვით მშვენიერ ფრთებს, აღაგზნებს ვერხვებს ჩრდილ-ფერიები და დაეცემა ყანებს და ვაზებს უფლურჯესი, ვინემ იები“. „ეხლაც იქ ვდგავარ, სადაც მრავალ ხის ჰაეროვანი თრთის ძოწეული, და იღუშება წარბი ძველ ციხის, კედელს ხშირ-ხშირად სუროხვეული. ეხლაც იქ ვდგავარ, ღორღზე, ხევებზე, მწვანით დაბურულ მოსახვევებზე, სად ყოველ ბიჭზე მდგარ ნანგრევებზე აფეთქებული ჩქეფს ბროწეული“. „გრივალში როგორ ჩამოენათა მზეთ რტოვანება“. „სანამ წვიმა გადივლიდეს, გზები გამშრალდებოდეს, ნუ მოაცილი ციურ რიდეს, რომ ბურუსში ჩნდებოდეს“. „იქ, სად მზისფერი ეხვევა ცისფერს, შემოდგომისგან ალისფერ-ქალღი, იფნის შოლტივით მოქნეულ გზისპირს გზაჯვარედინზე დგას ნეკერჩხალი“. „სად ფათალო დაქარგული და გონებადაკარგული, შეშლილ სვიის ორომტირალს ტყე დასცქერის თავჩარგული“. „შუქი თეთნულდის ელვარესი, შუქი უშბასი რომ ეხვეოდა ღრუბელს, როგორც სახლს ტალავერი“. „თითქოს უცქერის უხილავ უფალს, ისეთი ფერი ჰქონდა ალუბალს“. „ამასობაში კიდევ დაღამდა, ცა მთიდან მთაში გადახამხამდა“...

ამ თვალსაზრისით ცალკე უნდა იქნეს მოხსენიებული ისეთი ლექსები, როგორცაა „ქებათა ქება ნიორწმინდას“, „ქართული ორნამენტი“, „განძები ტყეებში“ და ზოგიერთი სხვა კიდევ.

ისიც ცალკე და საგულდაგულოდ უნდა მოვიხსენიოთ, რომ, ისევე როგორც ამა თუ

იმ მწერლის (რუსთაველი, ბარათაშვილი, ილია, ავაკი, ვეპა, შელი, ნოვალიძე, მდგარ პო...) შესახებ სიკაბუჯეშივე შემუშავებული თვალსაზრისი სიცოცხლის ბოლომდე მკვირვრე უცვლია, ასევე ერთგული დარჩა ამა თუ იმ კომპოზიტორის თუ მხატვრის პიროვნებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებით ჩამოყალიბებული შეხედულებისა. აქ, უწინარეს ყოველთა, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მისი დამოკიდებულება ორი დიდი ხელოვანის — მიქელანჯელოსა და ბეთოვენისადმი.

ზემოთ უკვე იყო ციტირებული პირველი სტროფი მიქელანჯელოსადმი მოძღვენი მიისი ლექსისა: კვლავ გავიხსენოთ:

ვიკონებ რა იმ მიქელანჯელოს,
 არაა ძნელი მთების დადნობა,
 რომ ცისკარისკენ მაღალ ანგელოზს
 ესაფხუროს ღღის ტატონობი.

ეს სიკაბუჯის წლებშია დაწერილი. შემდეგ მის ლექსებში რამდენჯერმე კიდევ ვაივლებს მიქელანჯელოს სახელი. საბოლოოდ, ხანდაზმულობის ეამს, სიკვდილს მიახლოებული კვლავ უბრუნდება თაყვანსაცემ ხელოვანს საგანგებო ლექსით („მიქელანჯელო“), რომელშიც უცნაურა და მიწის კავშირისა და პარამონიული შერწყმის სიკაბუჯისდროინდელ თემასთან ორგანულად განაზავებს არსებობის ტრაგიზმის მძაფრ განცდას — მიქელანჯელოსეულსაც და საკუთარსაც.

ტიტანიური ანგელოსი
 იყო ფანტაზია მიქელანჯელოსი.
 დღედა შფოთიანი მარად იხმარებეს
 კლდეთა სიმაღლესთან, სადაც მეწვავაურებს
 უნდა დაენახათ მარად საროდისო
 მძლავრი ქანდაკება ზუთნარობისა.
 როგორ წყურთოდა მას რამე უთეთრესი,
 ვინემ მარმარილო.
 რამე უფრო დიდი, ვინემ ქანდაკება,
 უფრო ზეციური სულით,
 ვინემ მთელი ვენეციის ლავარდები.
 სძულდა რაფაელი.
 სძულდა ქვენიური გზა და მქუხარება.
 მისი სული იყო უღმრთო მქუხარება.

დიდად საგულისხმო ამ ლექსს მომავალი მკვლევარი ალბათ იმ მხრივაც მიაპყრობს ყურადღებას, რომ ვალაკტიონისთვის ოდესღაც ესოდენ ძვირფასი რაფაელი (იდრეულ სიკაბუჯეში: „თავს დამციმციმებს უცხო მშვენება — უცხო მადონა რაფაელისა“. სი-

90

გალაკტიონის გახსენება

იოსებ მეგრელიძე

გალაკტიონ ტაბიკაშვილი 1928 წელს თბილისის უნივერსიტეტის სამი-ოთხი სტუდენტი დაგვიახლოვა და ეს ურთიერთობა ბოლომდე შევინარჩუნეთ. საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ასპირანტურას ვამთავრებდი ლენინგრადში, რომ 1934 წლის მაისში გალაკტიონი ჩამოვიდა; ერთხანს ჩემთან ცხოვრობდა ბინაში და შემდეგაც ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს.

ლენინგრადის მწერლებმა მწერალთა სახლში გალაკტიონს შეხვედრა მოუწყვეს. მე იგი ზემის წინ გავაცანი ცნობილ მხატვარს ნ. კ. შვედერადლოვას, ვუთხარი: ქართველი პრიმა პოეტია-მეთქი...

ნ. შვედერადლოვამ მითხრა: მხატვარი არ შევცდები, ტიცო-ან ტაბიძე უფრო ჰგავს პოეტს (პირადად იცნობდა), გალაკტიონი კი — ბრძენსაო...

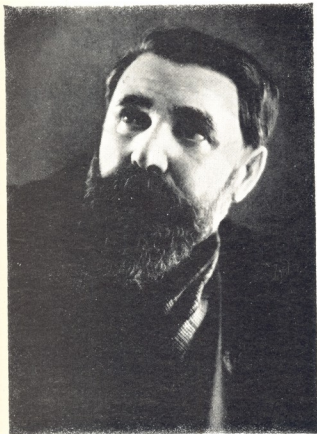
მე აგრეთვე ხმადაბლა, რომ გალაკტიონს არ გაეგონა, ვუპასუხე: ეს არის „Царь наших поэтов“.

ჩემი სიტყვებისათვის მაინც მოეკრა ყური გალაკტიონს, მობრუნდა და რუსული გამისწორა: «Я не царь, (а) король поэтов“...

მართლაც, ასეთ შემთხვევაში „კოროლ“ ითქმის და არა „ცარ“. როგორც ჩანს, მე პირდაპირ ვთარგმნე, გალაკტიონს რომ ქართულად პოეტების მეფეს უწოდებდნენ.

ნ. შვედერადლოვას მეუღლე ნ. ე. რადლოვი იყო. მან ცალკე ნიგნად გამოაქვეყნა ლენინგრადელ მწერლებზე „Воображае-





«... портреты» (ლენინგრადი, 1933 წ.).

ეს ძალიან გახმაურებული წიგნი იყო მაშინ. გამოიცა კი მცირე ტირაჟით, იგი ჩემს ბინაზე ვაჩვენე გალაკტიონს და ძალიან მოეწონა. წინასიტყვაობაში მხატვარი წერს: ჩემ მიერ ნაპოვნი გრაფიკული სიმბოლო ამა თუ იმ შემოქმედისა გახდება მისაბაძი მრავალი კარიკატურისტისა და მხატვრობის მოყვარულისაო...

გალაკტიონმა თქვა: ეს სიტყვები პოეტებსაც გვეხება, — ერთნი ვიპოვით კარგ რითმას, ვაყალიბებთ გამოთქმებს,

ექმნით მხატვრულ სახეებსა და მეორენი იმეორებენო...

ბევრი იცინა პოეტმა წიგნის დასაწყისის სურათზე, მ. გორკი რომ მერხებზე ჩამწკრივებულ პროლეტარულ მწერლებს „ა, ა, ბ“-ს ასწავლის და მწერალთა რიგი სახეებიც ძალიან მოეწონა...

გალაკტიონმა თქვა: „ეს ნამდვილი გზამკვლევაა, ისეა შტრიხები მოხაზული, თითოეულის ობიექტს იცნობს!“..

მობდა ისე, რომ ზემოხსენებულ მეუღლეებს რადლოვის თეატრშიც შეეხვდით, ქალმა გალაკტიონი ქმარს გააცნო. ალაპარაკდა სიტყვაძვირი გალაკტიონი, ნ. რადლოვს წიგნი მოუწონა. ნ. რადლოვმა გალაკტიონს სავიზიტო ბარათი მიართვა და უთხრა: თქვენ მხატვრისათვის უაღრესად მომგებიანი ბრძანდებით; მესტუმრეთ, უცებ სურათს ვერ დავხატავ, ნახშირით მოხატულ ესკიზს კი თან გაგატანთო!..

1933 წელს თბილისში გ. ტაბიძის მოღვაწეობის 25 წლისთავი იუბილეთი აღინიშნა. ჩვენ ლენინგრადში 1934 წელს დავაპირეთ ასეთი იუბილეს განმეორება. შემოქმედებითი საღამოთი დავკმაყოფილდეთო, გვითხრა ერთმა „ფრთხილმა“ პასუხისმგებელმა მუშაკმა, — კავკასიელი ახალგაზრდები ემოციურები ბრძანდებით და რაიმე უსიამოვნება არ შეგხვდეთო, — დაგვზოგა თითქოს! აფიშები და მოსაწვევი ბარათები კი იბეჭდებოდა! უკან აღარ დავიხიეთ, საქმეში კომუნისტური პარტიის ლენინგრადის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი ს. მ. კიროვი ჩავრიეთ და იუბილე ჩავატარეთ. გალაკტიონი უაღრესად კმაყოფილი დარჩა. ამ

იუბილეს შესახებ მოგონებები რამოდენიმეგან დავბეჭდეთ¹, აქ აღარ გავიმეორებთ.

1949 წ. 10 ნოემბერს გალაკტიონი თბილისში გრიბოედოვის თეატრის წინ შემხვდა, გამიყარა მკლავში ხელი და თეატრის წინა ფოტოატელიეში შემიყვანა. პირველი ფოტოსურათი ისე გადავიღეთ, როგორც ფოტოგრაფმა დაგვსვა. მეორისათვის კი პოზა თვითონ გალაკტიონმა შეარჩია. შემდეგ მე ვთხოვე ფოტოგრაფს, გალაკტიონი ცალკე ორ პოზაში გამამიღეთ-მეთქი (აქვე ვაქვეყნებთ ამ ორ ფოტოს — ი. მ.).

გამზადებული სურათები მე გამოვართვი ფოტოგრაფს, სამსამი ცალი დავიტოვე და სამსამი გალაკტიონს მივუტანე ბინაზე იმავე 1949 წლის 26 ნოემბერს. მან ერთი სურათის მესამე ცალს უკანა მხარეს დააწერა:

ძვირფას სოსო მეგრელიძეს,
რომლისადმი პატივისცემის
გრძნობა ჩემი გულიდან
არ ამოიფხვრება, არასდროს
არ დამავინწყდება

ლენინგრადი!

ბ. ტ ა ბ ი ძ ე.
26. XI. 1949.

ამგვარად, მან მხოლოდ ორ-ორი ფოტოსურათი დაიტოვა. ლენინგრადში ჩვენი ერთად ყოფნა კვლავ გაიხსენა, სურათთათვის მაღლობით ამავსო. გრძნობის კაცი იყო, ფრიად გაიხარა...

იუბილეს დროს ლენინგრადში უამრავი სურათი გადაგვი-

ღეს, მაგრამ დაბეჭდილები ვეღარ ვნახეთ...

პოეზიასა და ხელოვნებასთანა დაკავშირებული და აქვე კიდევ ერთ შეხვედრაზეც გვინდა მოგონება გავიმეოროთ:

1947 წლის ბოლოს ქუთაისში ვიყავით. ამხანაგები აღფრთოვანებით მსჯელობდნენ გალაკტიონის ლექს „ნიკორწმინდაზე“.

თბილისში დავბრუნდი. თითქოს გამონერილადო, გალაკტიონი ოპერის თეატრის წინ დავინახე!

მივედი მასთან და ქუთაისზე ახალი შთაბეჭდილებები გავუზიარე. თანაც ვუთხარი: იქ თქვენს ლექს „ნიკორწმინდაზე“ ვმსჯელობდი, ამ ლექსით ყველანი აღტაცებული არიან-მეთქი. ჩემი მხრივ დავსძინე: ტაძარი ნიკორწმინდა პატარაა და ამ დიდი ნაწარმოებისათვის, ბაგრატიის ტაძარი აგეყვანათ პოეზიის ამ ტატნობზე-მეთქი...

გალაკტიონმა მიპასუხა: ბაგრატიის ტაძარი დიდია, პოეზიამ უნდა გაზარდოს ობიექტი. ნიკორწმინდა კი მცირეა მოცულობით, თანაც მაღალხუროთმოძღვრულია, ის ავირჩიეო...

მისი ეს სიტყვები ფრიად საგულისხმოდ მიმაჩნია, თანაც ლექსის ბიოგრაფიას ასახავს და ამიტომ გავიხსენე.

არა მხოლოდ პოეზიაში, მეგობრობასა და მინდობაშიც თავისებური იყო გალაკტიონი; ვისაც დაიახლოვებდა, იცოდა მისი შენარჩუნებაც.

¹ „გალაკტიონის იუბილე ლენინგრადში“ — იხ. კრ. „სადღევრძელო იოსო მისი“, თბ., 1973, გვ. 234—1943; „[ტ. ბიძისთან] შეხვედრები თბილისსა და ლენინგრადში“. — ე. „მნათობი“, 1973 № 10, გვ. 135; ე. „ლიტერატურათა გრუზია“, 1973 წ. № 10, 62-63 და სხვა.

კურორტებისა და ტურიზმის განვითარება საქართველოში

გივი ბერიძე

მრავალრიცხოვან აქტუალურ პრობლემებს შორის, რომლებიც არქიტექტურისა და მშენებლობის წინაშეა დასახული ურბანიზაციისა და სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის პირობებში, სახალხო მეურნეობის სხვადასხვა დარგის განვითარებასთან ერთად, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საკურორტო მშენებლობას.

კურორტების, დასასვენებელი ზონებისა და ტურიზმის განვითარება საქართველოსათვის სპეციფიკურია. ჩვენი რესპუბლიკა საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთ წამყვან ადგილზეა საკურორტო მეურნეობის განვითარების დონით. ბუნებრივ-კლიმატური და ლანდშაფტური პირობები, კეთილმოწყობილი კურორტები და საკურორტო ადგილები ცნობილი სამკურნალო მინერალური წყლებით და სანაპირო პლაჟებით, მატერიალური კულტურის უნიკალური ძეგლები ძველთაგანვე იზიდავდნენ მრავალრიცხოვან დამსვენებლებს და ტურისტებს, ყოველწლიურად ემსახურებიან ასი ათასობით მშრომელებს ჩვენი ქვეყნიდან, სტუმრებს საზღვარგარეთიდან.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საკურორტო მკურნალობისა და მასიური დასვენების ორგანიზაციის საკითხებს სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს ბუნებრივი პირობები ხელს უწყობდნენ მათ განვითარებას. XIX საუკუნეში აღინიშნებოდა საკურორტო საქმის ერთგვარი დაწინაურება, ნაწილობრივ კეთილმოეწყობ ზოგიერთი კურორტი, რომლებიც ძირითადად მოსახლეობის პრივილეგიურ ფენას უწყევდა მომსახურებდას. ასე მაგალითად: ბორჯომი ვითარდებოდა როგორც თავად მიხეილის მამული, აბასთუმანი, როგორც რუსეთის მემაკიდრის გიორგის სამკურნალო ადგილი, ხოლო კოჯორი და მანგლისი, როგორც მეფისნაცვლების, თბილისის მსხვილი მოხელეებისა და სამხედრო უწყისთა საზაფხულო რეზიდენციები, და ა. შ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ კურორტების განვითარებას განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა. 1919 წლის 20 მარტს ვ. ი. ლენინი ხელს აწერს დეკრეტს „სამკურნალო ადგილების

საერთო-სახელმწიფო მნიშვნელობის შესახებ“, სადაც აღნიშნულია, რომ ყველა კურორტი და სამკურნალო ადგილები „...წარმოადგენენ რესპუბლიკის საკუთრებას და გამოიყენებიან მკურნალობის მიზნით“.

1921 წელს ვ. ი. ლენინის ხელისმძღვერით გამოიცა დეკრეტი დასასვენებელი სახლების ორგანიზაციის შესახებ, რომლის შემდეგაც ჩვენს ქვეყანაში ინტენსიურად იწყება საკურორტო მშენებლობა, არსებული კურორტებისა და დასასვენებელი ადგილების კეთილმოწყობა.

განსაკუთრებით მკვეთრი გარდატეხა საქართველოს კურორტების განვითარებაში დაკავშირებულია 1931 წ. 31 ოქტომბრის სკვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ისტორიულ დადგენილებასთან, რომელიც ავალუბდა ამიერკავკასიის რაიონულ კომიტეტს და საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს შეედგინათ ამიერკავკასიის კურორტების განვითარებისა და მათი უმდიდრესი შესაძლებლობების გამოყენების კონკრეტული გეგმა.

სამამულო ომის წლებში კურორტების განვითარება შეჩერდა, საკურორტო-სამკურნალო ქსელი გამოყენებული იყო, ძირითადად, დაჭრილთათვის, მათი ჯანმრთელობის გასაუმჯობესებლად.

ომის შემდეგ სათანადო ყურადღება დაეთმო კურორტების აღდგენას, მათ კეთილმოწყობას. სახალხო მეურნეობის გეგმის საფუძველზე შენდება ახალი სანატორიუმები და დასასვენებელი სახლები. 1959 წლიდან

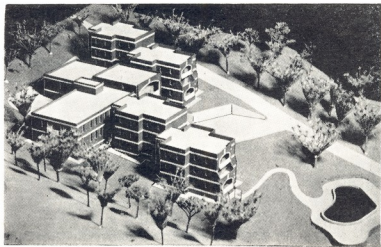
ძირითადად განვითარდა დასასვენებელი დაწესებულებების ახალი ტიპები — სახალხო-საკურორტო კომპლექსები, კომპლექსური ტურისტული ბაზები, უმარტივესი და მსახივრობის კორპუსები, რომელთა მშენებლობის ღირებულება შედარებით დაბალია.

მომსახურების გაუმჯობესების მიზნით 1960 წელს სანატორიუმები (გარდა ტუბერკულოზისა), დასასვენებელი სახლები, პანსიონატები და ტურისტული დაწესებულებები გადაეცათ პროფესიონალურ საბჭოებს, ხოლო კურორტებისა და სანატორიუმების საერთო ხელმძღვანელობას ტუბერკულოზით დაავადებულთა მკურნალობისათვის ან-ხორციელებს ჯანმრთელობის სამინისტრო.

სკვ პროგრამით გათვალისწინებული მშრომელთა კეთილდღეობის შემდგომი ზრდა, სამედიცინო დახმარების, საკურორტო მკურნალობის და მასობრივი დასვენების გაუმჯობესება.

1982 წელს სკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ და საკავშირო პროფსაბჭომ მიიღეს დადგენილება „მშრომელთა სანატორიუმ-საკურორტო მკურნალობის და დასვენების შემდგომი გაუმჯობესებისა და პროფკავშირთა ჯანმრთელობის კერების ქსელის განვითარების შესახებ“.

ამ დადგენილებაში ხაზგასმულია, რომ ჯანმრთელობის კერების ქსელის განვითარება საბჭოთა ადამიანების ჯანმრთელობის დაცვის ღონისძიებათა უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილია და მთელ რიგ სამი-



ძეგვის 100 ადგილიანი სანატორიუმ-პროფილაქტორიუმის პროექტი.

ძეგვის 100-ადგილიანი სანატორიუმ-პროფილაქტორიუმის პროექტი ფსალბების განლაგება.

ნისტროებს და ორგანიზაციებს ევალუბათ განახორციელონ 1982-1985 წლებსა და 1990 წლამდე პერიოდში მშრომელთა სანატორიულ-საკურორტო მკურნალობისა და დასვენების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა ფართო პროგრამა. მრავალ ორგანიზაციულ საკითხთან ერთად დიდი ყურადღება ეთმობა ჭანმრთელობის კერების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემდგომ განმტკიცებას და რეკონსტრუქციას, ახალმშენებლობას, კურორტებისა და დასვენების ზონების ბუნებრივი რესურსების რაციონალური გამოყენებისა და გარემოს გაჯანსაღების მიზნით მეცნიერული კვლევის პროგრამის შემუშავებას.

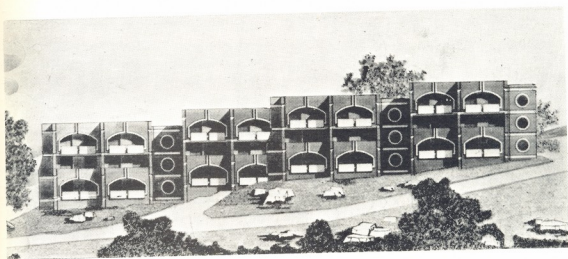
თანამედროვე პირობებში მეტად აქტუალურია (როგორც ეს აღნიშნულია 1981 წლის 10-12 ნოემბერს ჩატარებულ სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენციის — „მარქსიზმ-ლენინიზმი და ეკოლოგიის აქტუალური პრობლემები“ რეკომენდაციებში) დამუშავდეს გარემოს დაცვის, ბუნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების, კურორტოლოგიური და ტერიტორიული რესურსების ოპტიმალური ათვისების, ეკოლოგიის საკითხები ურბანიზმისა და სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის პირობებში.

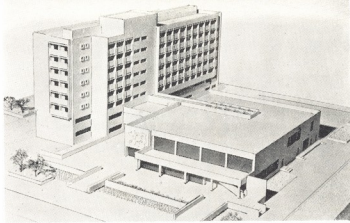
ამჟამად საქართველოში სამკურნალო-გაჯანსაღებელ დაწესებულებებში ადგილების საერთო რაოდენობა შეადგენს 115 ათასს (აქედან დაახლოებით 25% სანატორიუმებში და სამკურნალო პანსიონატებშია, ხოლო დანარჩენი — რეკრეაციულ და-

წესებულებებში). სამკურნალო-გაჯანსაღებელი ქსელი თავმოყრილია რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონის საკურორტო-კვლევებში და დაბებში, რომელთა დაწესებულებებში, ფაქტიურად, საკურორტო-რეკრეაციულ რეგიონებს. თითოეულ რეგიონს აქვს სპეციფიკური ბუნებრივ-კლიმატური თავისებურებანი, რაც განაპირობებს ცალკეული რაიონების სპეციალიზაციას. ასე, მაგალითად, აფხაზეთსა და აჭარაში ძირითადად განვითარებულია საზღვაო-კლიმატური საკურორტო-რეკრეაციული დაწესებულებები. ბორჯომ-ბაკურიანის რეგიონში ფუნქციონირებს კლიმატო-ბალნეოლოგიური დაწესებულებები: ბორჯომში, წალვერში, ცემში, და სამთო-სპორტული დაწესებულებები — ბაკურიანში. თბილისის საგარეუბნო ზონაში განვითარდა სამთო-კლიმატური საკურორტო-რეკრეაციული ქსელი.

ტურიზმის ინტენსიურმა განვითარებამ (ტურისტთა და ექსკურსანტთა რაოდენობა შარშან შეადგენდა 13 მილიონ კაცზე მეტს) განაპირობა სათანადო დაწესებულებათა მშენებლობა, რომელთა ქსელიც ძირითადად უკანასკნელი წლების განმავლობაში შეიქმნა. ამის გამო ტურისტულ დაწესებულებათა ფონდი წარმოდგენილია უმეტესად შედარებით ახალი შენობებით.

საკურორტო ქალაქებისა და დაბების დაგეგმარება-განაშენიანების საქმეში მოზოგებულია გარკვეული წარმატებები. მთელ რიგ შენობებში და ნაგებობებში მიღწეულია მაღალი მხატვრული გამომხატველობა, საინ-





სოხუმის 500 ადგილიანი სასტუმროს პროექტი. არქ. ვ. აბრამიშვილი, ა. კინაძე, დ. მორბელაძე, კონსტრ. გ. ველდევანიშვილი

ტერესო არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი და საინჟინრო გადაწყვეტა, გამოყენებულია თანამედროვე სააღმშენებლო კონსტრუქციები და მასალები, მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდები, რაც ადასტურებს დაპროექტების პროგრესიულ მიმართულებას.

საკურორტო მშენებლობის ობიექტების დაპროექტება წარმოებს სამი მიმართულებით: ტიპობრივი, ინდივიდუალური და ექსპერიმენტალური პროექტების დამუშავებით. გარდა ცალკეული შენობების დაპროექტებისა, შედგენილია მთელი რიგი საპროექტო დოკუმენტაციისა, რომელიც ითვალისწინებს ტერიტორიის კომპლექსურ განვითარებას. ამისათვის დამუშავებულია ცალკეული კურორტების გენერალური გეგმები და მათში შემავალი საკურორტო კომპლექსების დეტალური დაგეგმარების პროექტები.

ტიპობრივი პროექტებიდან აღსანიშნავია თბილისის სამეცნიერო და საპროექტო ზონალურ ინსტიტუტში დამუშავებული ობიექტები მოტელისა და ტურბაზისა, ინტურისტების სასტუმროსი, რომელთა არქიტექტურა გადაწყვეტილია თანამედროვე ფორმებში, ძირითად სათავსოთა მოხერხებული ფუნქციონალური კავშირის გათვალისწინებით. ამავე ინსტიტუტში დამუშავდა და შემდგომ აშენდა ტურისტული კომპლექსი თბილისში, ვაკის რაიონის რთულ რელიეფზე. გარდა ამისა, აქვე დამუშავებულია ტურისტული სასტუმროსი ექსპერიმენტალური პროექტი მალთაყვისათვის, უნიფიცირებული სააღმშენებლო კონსტრუქციების გამოყენებით.

ამჟამად რესპუბლიკაში შენდება ან მშენებლობის დამთავრების პროცესშია მთელი რიგი ტურისტული სასტუმროებისა. ეს სამუშაოები განსაკუთრებით ინტენსიურად ტარდება შავი ზღვის სანაპიროზე — სოხუმში, გაგრაში, გუდაუთაში, ოჩამჩირეში, ქობულეთში. დაპროექტებულ და მშენებარე ტურისტულ სასტუმროებს აქვთ 300-დან 1000 ადგილამდე ტევადობა, რომლებიც გაცილებით ეკონომიურებია, ვიდრე ადრე აშენებული მცირე ტევადობის ობიექტები.

სათანადო სამუშაოებია ჩატარებული ცალკეული სანატორიუმების, დასასვენებელი სახლების, პანსიონატებისა და სხვა ტიპის დაწესებულებების დაპროექტებისა და მშენებლობისათვის. აქ შეიძლება აღინიშნოს გამაჯანსაღებელი კერები წყალტუბოში, ბორჯომში, ბაკურიანში, სოხუმსა და გაგრაში, ქობულეთში და ბათუმში, რომლებიც სხვა კურორტებში მოქმედ დასასვენებელ კერებთან ერთად საკმაოდ მძლავრ რეკრეაციულ ქსელს წარმოქმნიან რესპუბლიკაში.

საკურორტო კომპლექსების დაპროექტება ძირითადად საქალაქმშენსაპროექტში ხორციელდება. ამ ინსტიტუტში დამუშავებულია მთელი რიგი კომპლექსების პროექტები: ტურისტული სასტუმროებისა 2500 ადგილით გაგრაში, პანსიონატებისა 3000 ადგილით ბოზოყვათში, ბავშვთა სანატორიუმებისა და დასასვენებელი სახლებისა 10 000 ადგილით ურეკში, სამთო-სპორტიულისა ბაკურიანში, ყველა საჭირო კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და საზოგადოებრივი მომსახურების ობიექტების გათვალისწინებით. ამ პროექტების განხორციელება



საკურორტო მშენებლობის ახლო მომავლის აქტუალური ამოცანაა.

ამავე ინსტიტუტის ნამუშევრებიდან საინტერესო არქიტექტურულ-გეგმარებითი და მოცულობით-კომპოზიციური გადაწყვეტით გამოიჩინება ექსპლოატაციაში ახლახან გადაცემული, კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი დასასვენებელი კომპლექსი, განლაგებული ბორჯომ-პლატოს უნიკალურ ლანდშაფტურ ზონაში. აღსანიშნავია ცალკეულ შენობათა მასშტაბი, მათი ფაქიზი განლაგება და გარემოსთან შეხამება. მთელი კომპლექსის დომინანტია საზოგადოებრივი მომსახურების კორპუსი, გარემოცული აივნებით და ტერასებით. ეს ნაწარმოები არქიტექტურული გადაწყვეტის საუკეთესო მაგალითად შეიძლება იქნას მიჩნეული, თუმცა სასურველი იყო უფრო მაღალი სააღმშენებლო ხარისხი.

საქართველოში საკურორტო მშენებლობის პრაქტიკაში, მიღწევებთან ერთად, აღინიშნება სერიოზული დარღვევებიც, რაც გამოიხატება საკურორტო და საპლიაყო ტერიტორიების, მწვანე ნარგავების არასაკონსტრუქციო გამოყენებაში, სანაპირო აკვატორიებისა და ჰაერის გაბინძურებაში. კურორტებში არასაკმარისად იყენებენ მინერალურ, თერმიულ და სამკურნალო ტალახის ბუნებრივ რესურსებს. მშენებლობის პრაქტიკაში შეინიშნება საკურორტო-რეკრეაციული ტერიტორიების ფუნქციონალური ზონირების უზუსტობა და სიჭრელე, რასაც იწვევს საკურორტო და საცხოვრებელი ზონების შერევა, სანაპიროს მკიდრო

უნტური განაშენიანება, სიღრმის ტერიტორიების აუთვისებლობა, სამრეწველო ტერიტორიათა განლაგება უშუალოდ საკურორტო-რეკრეაციულ ზონებში; მომსახურების პერსონალის განთავსება მცირე დაბეჭდვაში, სადაც ვერ ეწყობა სრულყოფილი კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურება. არასაკმარისი ყურადღება ექცევა მსხვილი კომპლექსებით განაშენიანებას, რომლებიც ეკონომიურია მშენებლობაში (კაპიტალური დაბანდებები იზოგება 10-12% მხოლოდ ქალაქმშენებლობის ღონისძიებების ჩატარებით).

ყოველივე ეს უარყოფითად მოქმედებს კურორტებისა და დასასვენებელი ადგილების განაშენიანებაზე, მის მიმდებარე ტერიტორიებზე. ხშირად ირღვევა, მაგალითად, ეკოლოგიური წონასწორობა, რაც აზიანებს გარემოს, აუარესებს მის სანიტარულ-ჰიგიენურ პირობებს.

ამის ნათელი მაგალითია ბიჭვინთის საკურორტო კომპლექსის განთავსება უშუალოდ უნიკალურ რელიქტურ ფიჭვნართან, სანაპიროს ვიწრო ზოლზე, რომელიც ხშირად, ქარბუქის დროს, ზღვის ტალღებით ზიანდება. უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა კომპლექსი განლაგებულიყო ფიჭვნარის მიღმა, ხოლო მომსახურებ პერსონალის დასახლება და სამეურნეო ზონა განთავსებულიყო უფრო სიღრმეში, კომპლექსის განაშენიანებიდან მოცილებით, დასაშვები სანიტარულ-ჰიგიენური შუალედის გათვალისწინებით. ასეთი ქალაქდაგეგმარებითი გადაწყვეტა განსაზღვრავდა ტერიტორიის უფრო ოპტიმალურ ფუნქციონალურ ზონირებას, უზრუნველყოფდა მის რაციონალურ ათვისებას და უნიკალური რელიქტური ფიჭვნარის დაცვას.

ტურისტული სისტემის ორგანიზაციაშიც ბევრი ხარვეზი შეინიშნება უპირველესად აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ჯერ კიდევ არ არის შესწავლილი საქართველოში ტურიზმის პერსპექტიული განვითარების შესაძლებლობები, მთლიანად არ არის გამოვლენილი რესპუბლიკის ტურისტული რესურსები, განუვითარებელია ტურიზმის ცალკეული სახეობა და სხვ.

ამის მიზეზია საპროექტო და სამეცნიერო დოკუმენტაციის უქონლობა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ამჟამად ამიერკავკასიის

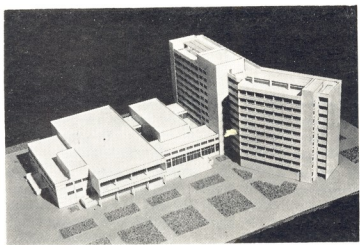
რესპუბლიკებიდან მხოლოდ საქართველოს არ გააჩნია ტურიზმის განვითარების კომპლექსური სქემა, მაშინ, როცა ასეთი პროექტები სამაოდ დეტალურად დამუშავებულია მომე რესპუბლიკებისათვის.

ერთი რესპუბლიკის სათანადო მასალის უქონლობა უდაოდ აძნელებს მთელი ამიერკავკასიისათვის ტურიზმის სისტემის გადაწყვეტას, რომლის დროსაც აუცილებელი ხდება რესპუბლიკების ტერიტორიებზე გამავალი ტურისტული ტრასების ურთიერთდაკავშირება, სასაზღვრო რაიონებში ტურისტული ობიექტების კოორდინირებული განლაგება, ცალკეული რესპუბლიკების ტუ-

შენებლობის ტემპი, გამაჯანსაღებელ დაწესებულებებში ადგილების საერთო რაოდენობა თუმცა გაიზარდა, მაგრამ ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი.

ჯილო წლებში საქართველოში მიღებული იქნა რიგი ღონისძიებებისა ამ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად. მოსახლეობის საკურორტო მკურნალობისა და მასობრივი დასვენების მოთხოვნილებათა საგრძნობმა გაზრდამ წარმოქმნა საკურორტო-რეკრეაციული ქსელის გაფართოების საჭიროება. დაიწყო კომპლექსური სამუშაოების ჩატარება კურორტოლოგიური რესურსების გამოვლინების, დასასვენებელი ადგილებისა და

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტრის
განცხადებით



მალაყვანის 500 ადგილიანი ტურისტული სასტუმროს ექსპერიმენტული პროექტი. არქ. კ. ხ. ტიაშვილი, ა. ხერხელიძე, კონსტრ. ი. მათიაშვილი.

რისტული რესურსების კომპლექსური გამოკვლევა, რესპუბლიკების საზღვრებთან მიმდებარე ტერიტორიების რაციონალური ათვისებისათვის და ბუნების დაცვისათვის ერთობლივი მუშაობის ჩატარება და ა. შ.

სანატორიულ-საკურორტო და ტურისტულ-გამაჯანსაღებელ დაწესებულებათა მშენებლობის საერთო მიმართულების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ საქართველოში ძირითადად ვითარდებოდა სანატორიუმებისა და დასასვენებელი სახლების ქსელი. ბოლო 10-12 წლის განმავლობაში მკვეთრად ამაღლდა მასობრივი დასვენებისა და ტურიზმის დაწესებულებების (სასტუმროები, პანსიონატები, ტურისტული ბაზები, კემპინგები)

ტურიზმის განვითარების, დაგეგმარებისა და განაშენიანების მიმართულებით.

ასეთი სამუშაოები ძირითადად ჩატარებულია და ამჟამად ინტენსიურად მიმდინარეობს რესპუბლიკის წამყვან ორგანიზაციებში — საქქალაქმშენსახპროექტში, თბილისის სამეცნიერო და საპროექტო ზონალურ ინსტიტუტში, საკავშირო საპროექტო გაერთიანება „სოიუზკურორტპროექტის“ საქართველოს ფილიალში, ტურიზმისა და ექსკურსიის ცენტრალური საბჭოს საპროექტო ინსტიტუტ „ტურპროექტის“ თბილისის ფილიალში, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საპროექტო სახელოსნოში.

სანატორიულ-საკურორტო მკურნალო-

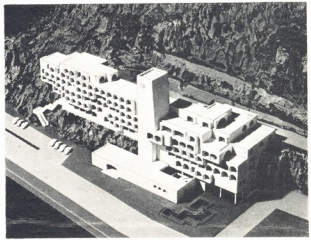
ბის აქტუალური საკითხები მუშავდება საქართველოს ჯანმრთელობის სამინისტროს ი. კობიაშვილის სახელობის კურორტოლოგიისა და ფიზიოთერაპიის სამეცნიერო-საკვლევ ინსტიტუტში, რომელიც წარმოადგენს სამეცნიერო ცენტრს ამ დარგში.

თანამედროვე ურბანიზაციის პირობებში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩატარდეს ისეთი წინასწარი ღონისძიებები, რომლებიც გაითვალისწინებენ გარემოს დაცვას, ეკოლოგიური უწყონასწორობის აცილებას, რომ შემდგომ შეიქმნას საკურორტო ტერიტორიებისა და მათი ბუნებრივი რესურსების ოპტიმალური გამოყენების საფუძ-

რული გამოკვლევები — მეცნიერულად დასაბუთებული მეთოდური მითითებანი და რეკომენდაციები სხვადასხვა დანიშნულების კურორტებისა და საკურორტო ქსეების, ცალკეული საკურორტო შენობების დაგეგმარებისათვის. საჭიროა უფრო მეტად გაიშალოს სათანადო სამეცნიერო-საკვლევ მუშაობა ამ მიმართულებით.

არქიტექტურული მეცნიერება, ძირითადად, გამოყენებითი მეცნიერებაა. ამიტომ ბუნებრივია მისი კავშირი პრაქტიკასთან, რომელიც უნდა განხორციელდეს და შეფასდეს სამეცნიერო გამოკვლევების შედეგების

სასტუმროს პროექტი. არქ. დ. ახვლედიანი, კონსტრ. ა. ფანცულაია.

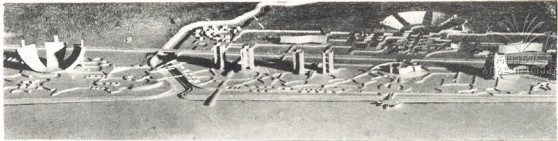


ველი და შესაძლებლობა. საჭიროა მეტი გულისყურით მოვეციდოთ დაპროექტებას პროცესს და მას დავეხსლოვით ისეთი სამუშაოები, რომელთა დახმარებითაც კომპლექსურად გადაწყდება დასახული ამოცანები. ამასთან დაკავშირებით თანამედროვე პირობებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არქიტექტურულ მეცნიერებას, რომლის მიზანია სათანადო გავლენა იქონიოს დასვენებისა და საკურორტო მკურნალობის ოპტიმალური გარემოს შექმნაზე.

ამჟამად დამპროექტებლები დიდი სიძინელების წინაშე დგანან იმის გამო, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში არასაკმარისად, ან სრულიად არ არის წარმოდგენილი თეო-

დანერგვით პროექტირებისა და მშენებლობის პრაქტიკაში.

საკურორტო მშენებლობის პრობლემების გადაწყვეტისას აქტუალურია კურორტების, დასასვენებელი ადგილების განვითარების საკითხები, დაკავშირებული მათი დაგეგმარებითი ორგანიზაციის ყველა კომპონენტის ერთობლივ ხარისხობრივ განხილვასთან: ურბანიზმი (დამსვენებელთა განთავსება და მომსახურება), სისტემაშექმნილი კავშირები (დამსვენებელთა კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მიზიდულობა) და ტექნიკური საშუალებები (საინჟინრო ნაგებობებისა და ქსელის სისტემები). საჭიროა მხედველობაში იქნას მიღებული ის გარემოება,



რომ ქალაქთმშენებლობის განვითარების თანამედროვე ეტაპისათვის დამახასიათებელია, ერთის მხრივ, დამსვენებელთა ინტეგრაციის პროცესები და მათი სხვადასხვაგვარი განთავსების ფორმირება და, მეორე მხრივ, კურორტებისა და დასასვენებელი ადგილების შენარჩუნება, როგორც ავტონომური ერთეულებისა, მათი ტერიტორიების ფუნქციონალური ორგანიზაციით.

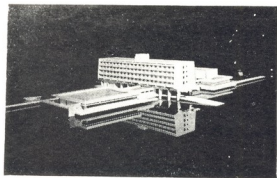
სულ უფრო მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს დაგეგმარებითი სტრუქტურების დინამიკურობას და მოქნილობას, რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო კურორტებისა და დასასვენებელი ადგილების ტერიტორიულ ზრდას და მათ ფუნქციონალური ზონირების განვითარებას, არამედ ამ დასახლებათა ყველა ელემენტის შეგუებას სოციალური სტრუქტურების ძვრებთან და ფუნქციებთან. კურორტებისა და დასასვენებელი ადგილების სტრუქტურების საწყისი პოზიციების შენარჩუნებით, რომლის დროსაც მათა ფორმირება ხდება უშუალოდ საკურორტორეკრეაციული, მომსახურების და ლანდშაფტური ზონებით.

საკურორტო მშენებლობაში მწვავედ დგას ეროვნული არქიტექტურის საკითხების დამუშავება. ინდუსტრიული სახლმშენებლობა, ურომლისოდაც თანამედროვე არქიტექტურის განვითარება წარმოუდგენელია, ერთის მხრივ, აჩქარებს სააღმშენებლო პროცესს, ამარტივებს მის ტექნოლოგიას, ამცირებს მშენებელთა რაოდენობას, მეორე მხრივ, ართულებს მაღალმხატვრული არქიტექტურული ნაწარმოებების შექმნის შესაძლებლობას, რასაც იწვევს სააღმშენებლო მასალების სტანდარტულობა, კონსტრუქციებისა და ცალკეული ელემენტების რაოდენობის შეზღუდვა, მათი ნომენკლატურის სიმცირე.

ამ წინააღმდეგობათა დასაძლევად საჭიროა გამოვიყენოთ არქიტექტურული დაგეგმარების მოწინავე მეთოდები, შევისწავლოთ არსებული სააღმშენებლო ბაზების სიმძლავრეების მაქსიმალური გამოყენების შესაძლებლობანი და შევქმნათ ისეთი სააღმშენებლო კონსტრუქციებისა და არქიტექტურული ელემენტების კატალოგი, რომელთა ნომენკლატურა საშუალებას მოგვცემს დავაპროექტოთ და ვაშენოთ მაღალმხატვრული, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული არქიტექტურული ნაწარმოებები.

ამჟამად არქიტექტორები საკურორტო კომპლექსების და ცალკეული ობიექტების გამსხვილებულ კატეგორიებს ეყრდნობიან. მცირე ტევადობის გამაჯანსაღებელი კერები არ იძლევა საშუალებას ეფექტურად იქნას გამოყენებული სახსრები მათი ორგანიზაციისათვის. ამავე დროს, მსხვილი საკურორტო მშენებლობა იმის საშიშროებასაც ქმნის, რომ უნიკალური ლანდშაფტური ადგილები გამოუსწორებლად დაზიანდეს. ასეთ შემთხვევებში წინასწარ გასათვალისწინებელია არქიტექტურისა და ბუნების სინთეზის საკითხების გადაწყვეტა, რომელიც ბევრადაა დამოკიდებული არქიტექტორების გამოცდილებაზე, მათ პროფესიონალიზმზე.

ჩვენს პრაქტიკაში ხშირად ვხვდებით ერთგვაროვანი კომპოზიციური სქემებით დაპროექტებულ ობიექტებს. ასე მაგალითად: უკანასკნელ ხანს აშენებული საკურორტო დაწესებულებები ხასიათდება მსგავსი მოცულობების ადგილზე სხვადასხვანაირი განლაგებით. ტრადიციული კომპოზიციის დომინანტს, როგორც წესი, საძილე კორპუსი წარმოადგენს, შენობის საზოგადოებრივი ნაწილი კი ხშირად გადაწყვეტილია, როგორც დამხმარე დაქუცმაცებული მოცულო-



ტურბაზის ტიპობრივი პროექტი. არქ. ლ. ჟამბერაშვილი, კონსტრ. ი. კობნანი



დასასვენებელი სახლი „პორიზონტი“ ქობულეთში. არქ. ნ. ვადაქორია, მ. ლიპარტელიანი, მ. ჩხენკელი, კონსტრ. მ. მარჭანიშვილი, გ. ქანუყვაძე.

გაგრის ინტურისტების სასტუმროს პროექტი. არქ. ო. თუხარელი, ვ. გვენეტაძე, გ. თუხარელი, კონსტრ. ი. ჩიქობავა.



ცალკეული საკურორტო-რეკრეაციული რაიონები, რომელთა სტრუქტურა ითვალისწინებს სხვადასხვა ურთიერთდაკავშირებული ზონების (ტერიტორიული სტრუქტურების) განვითარებას, წარმოადგენენ შედარებით დამოუკიდებელ ქალაქთაგვეგმარებით ერთეულებს. ისინი შეიცავენ ბუნებრივ და ხელოვნურად შექმნილ ლანდშაფტებს, დასახლებულ ადგილებს, საკურორტო-გამაჯანსაღებელ კომპლექსებს, სატრანსპორტო ქსელს, ხელოვნურ წყალსაცავებს და ა. შ., რომლებიც ორგანულად იქნება გამოყენებული მასიური დასვენებისათვის და საკურორტო-პროფილაქტიკური მკურნალობისათვის. აქვე აღსანიშნავია, რომ ცალკეული საკურორტო-რეკრეაციული რაიონების საზღვრებში მოქცეულია არასაკურორტო დანიშნულების ტერიტორიებიც (სასოფლო-სამეურნეო, „არამაგენ“ მრეწველობის, დასაცავი და ა. შ.), რომლებიც უნდა აკმაყოფილებდნენ ამ რაიონების საკურორტო მუშაობის მოთხოვნილებებს.

გარდა ამისა, საჭიროა საქართველოს ტერიტორიაზე პარკების ორგანიზაცია (მოკლევადიანი დასვენების რეკრეაციული ტერიტორიები), არსებული ნაკრძალების დაცვა და ახლის ჩამოყალიბება, რომლებიც საკურორტო-რეკრეაციულ რაიონებთან ერთად შესაძლებლობას ქმნიან განვითარდეს შემდეგი საკურორტო-რეკრეაციული სიატემები:

— შავიზღვისპირა საკურორტო-რეკრეაციული რაიონები მასობრივი დასვენებისა და ტურიზმისათვის, საკურორტო პროფილაქტიკური მკურნალობისათვის;

— მთის საკურორტო-რეკრეაციული რაიონები კავკასიონის მთავარი ქედისა და საქართველოს სამხრეთ-მთიანეთის ფერდობებზე, მასობრივი დასვენებისა და ტურიზმისათვის, საკურორტო პროფილაქტიკური მკურნალობისათვის;

— დაბლობი ზონის საკურორტო რაიონები ბალნეოლოგიური წარმოების თავმოყრის ადგილებში, საკურორტო მკურნალობისათვის (წყალტუბო — კურსები — სიმონეთი, ცაიში — მენჯის მიდამოები და სხვა);

— ტურისტული რაიონები კავკასიონის მთავარი ქედისა და საქართველოს სამხრეთ-მთიანეთის ზონებში, სპორტული ტურიზმისა და ალპინიზმისათვის;

ეროვნული პარტიები, ტერიტორიებზე ნაკლებად შეცვლილი ბუნებრივი პირობებითა, მოკლევადიანი მასობრივი და აქტიური დასვენებისათვის;

— ნაკრძალები უნიკალური ბუნების ტერიტორიებზე, სამეცნიერო-საკვლევო და კულტურულ-საგანმანათლებლო მიზნებისათვის (რიწის, ბიჭვინთის, ბორჯომის და სხვა).

თანამედროვე ურბანიზმისა და სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის ხანაში განსაკუთრებით აქტუალურია ტურიზმის შემდგომი განვითარება. საბჭოთა სახელმწიფო ამ ხანის დასვენებას იხილავს, როგორც მშრომელთა გაჯანსაღების, გათვითცნობიერებისა და ინტერნაციონალური მეგობრობის განმტკიცების მძლავრ საშუალებას.

ტურიზმის ორგანიზაციისას საჭიროა დიფერენცირებული მიდგომა ტურისტის სოციალური მდგომარეობის, მისი განათლებისა და მიზანსწრაფვისადმი. იმასთან დაკავშირებით, რომ ტურიზმი ძირითადად აქტიური დასვენებაა, მისი ორგანიზაციის დროს დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს არა მარტო საძილე ობიექტების მშენებლობას, არამედ ტურისტული მარშრუტების ქალაქთაგვემარებით ორგანიზაციას, რომელიც უნდა ითვისოს წინაშე ტურისტებზე ყველა სახის ფიზიკურ, ემოციურ და ფსიქოლოგიურ გავლენას, მათ რაციონალურ და რიტმულ ურთიერთშენაცვლებას დასვენებისა და განმანათლებელი ეფექტების შესაქმნელად.

მასიური დასვენებისა და სპორტული ტურიზმისათვის მიზანშეწონილია განთავსდეს სათანადო კომპლექსები საქართველოს შავი ზღვისპირა რაიონებში, იქ, სადაც მთები მჭიდროდ ეკვრება სანაპიროს, რაც საშუალებას იძლევა აშენდეს სათანადო ნაგებობები ზღვის პირას და მთებში (ზამთრის პირობებში) ერთდროული დასვენებისათვის. სპორტული ტურიზმისა და მასობრივი დასვენების უნიკალური პირობებით ხსიათდება ბაკურიანის, გუდაურის და ბახმარის რაიონები, რომლებიც შეიძლება ათვისების უპირველეს ობიექტებად იქნეს მიჩნეული საქართველოს მთიანი მხარის სხვა უნიკალურ ტერიტორიებს შორის.

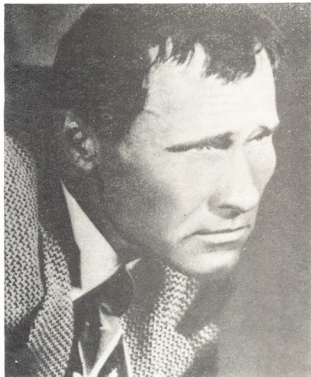
ტურიზმის განვითარების თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია სამხრეთ და ჩრდილოეთ ოსეთის დამაკავშირებელი რი-

კის საავტომობილო გვირაბის მშენებლობა, აგრეთვე ტრანსკავკასიის მაგისტრალური რკინიგზის გათვალისწინებული მშენებლობა, რომელიც მომავალში აღნიშნულ საქართველოს მერიდიანალური მიმართულებით (კავკასიონის მთავარი ქედის გავლით) დაუკავშირებს საბჭოთა კავშირის ჩრდილო ეკონომიურ რაიონებს. ეს ტრასები საშუალებას მოგვცემენ უფრო ფართოდ ავითვისოთ ახალი რაიონები ტერიტორიის სიღრმეში და ტურიზმისათვის გამოვიყენოთ ამ მხარის ბუნებრივი სიმდიდრე.

მეტად საინტერესო ტურისტულ პერსპექტივას სახავს საერთაშორისო ავტოსტრადა, რომელიც შავი ზღვისპირა სანაპიროზე გადის და გრძელდება ბათუმისაკენ, საკონტროლო სასაზღვრო პუნქტის — სარფის მიმართულებით და შემდგომში — თურქეთში. ამ მაგისტრალის გახსნით წარმოიქმნება დიდი ავტოსატრანსპორტო წრე. ჩრდილოეთ ევროპა, საბჭოთა კავშირის ევროპული ნაწილი და კავკასია დაუკავშირდება თურქეთს, ბალკანეთს, სამხრეთ და ცენტრალურ ევროპას, აგრეთვე ირანს და ინდოეთს.

საკურორტო მშენებლობის ზემოთ აღნიშნული მიღწევები და ზოგაერთი ნაკლი კურორტების, დასასვენებელი ადგილების და ტურიზმის ორგანიზაციის საქმეში აუცილებელს ხდის შემდგომში ინტენსიურად ჩატარდეს საპროექტო და სამეცნიერო-საკვლევო სამუშაოები სათანადო ანალიზითა და დაგეგმარების რეკომენდაციებით. მასობრივი დასვენება და მასთან დაკავშირებული საკურორტო მკურნალობა საჭიროა განიხილებოდეს, როგორც მოსახლეობის ცხოვრებისა და შემოქმედების დამოუკიდებელი სფერო, ხლო საკურორტო მშენებლობა განისაზღვრებოდეს, როგორც აქტიური საშუალება მოსახლეობის მასიური დასვენებისა და გაჯანსაღებისათვის.

სკკ XXVI ყრილობის, საქართველოს კვ XXVI ყრილობის და სათანადო პლენუმების გადაწყვეტილებები, რომლებშიც აღნიშნულია საქართველოში საკურორტო მშენებლობის შემდგომი განვითარების აუცილებლობა, არქიტექტორებსა და მშენებლებს უაღრესად დიდი ამოცანების წინაშე აყენებს.



ვასილი შუკუინი— რეჟისორი

ირინა შილოვა

შუკუინის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში მისი კინემატოგრაფიული შემოქმედება განიხილება როგორც ლიტერატურული მოღვაწეობის უშუალო გაგრძელება. გულდასმით და მრავალმხრივ არის გაანალიზებული შუკუინის სამწერლო და კინემატოგრაფიული პრაქტიკის ურთიერთდამოკიდებულება, მიაჩნიათ, რომ რეჟისორის კინემატოგრაფიული გამოცდილება მეორადია ლიტერატურასთან მიმართებაში.

მართლაც, შუკუინის ფილმების უმეტესობა მისივე მოთხრობების ეკრანიზაცია გახლავთ. მაგრამ ჭერაც გამოუვლენელია რა იზიდავდა დღითიდღე მზარდი პოპულარობის მწერალს კინემატოგრაფში, რა აიძულებდა ასე ჭიუტად და დაჟინებით მოეპოვებინა მორიგი დადგმის უფლება, გადაე-

ლახა დაბრკოლებები, დაეხარჯა ძალა, დრო, ნერვები და, ამასთან, მუდმივად განეცადა შინაგანი დაუტყაოფილებლობა უკვე გაკეთებულითა და მიღწეულით.

როდესაც შუკუინის ფილმებს ლიტერატურაში უკვე თქმულის გაგრძელება-გამეორებად მიიჩნევს, კრიტიკა აშკარად ავიწროვებს ხელოვანის მხატვრულ განზრახვათა აზრს, იმ ამოცანებს, რომელთა გადაწყვეტასაც იგი სწორედ კინემატოგრაფში ცდილობდა.

თავს უფლებას მიეცემ გამოეთქვა მოსაზრება, რომ შუკუინის რეჟისორული მოღვაწეობა ქმნის მისი „შემოქმედების დამოუკიდებელ შტოს, მას აქვს სრულიად დამოუკიდებელი მიზანდასახულობა. კინემატოგრაფში შუკუინი ხედავდა განსაკუთრებულ შესაძლებლობას რაღაც იდეის განსახორციელებლად, რაც, მისი აზრით, მხოლოდ ამ ხელოვნებას ხელეწიფება.

ამ იდეის არსის განსაზღვრისათვის შუკ-

დაწერილია სავანგებოდ ჩვენი ჟურნალისათვის.

შინის ფილმების მხოლოდ კონკრეტული ან-
ალიზი არ კმარა (ეს სამუშაო ჩვენმა კრი-
ტიკამ დიდი რუდუნებით შეასრულა). უპირ-
ველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა გავამახ-
ვილოთ შუქშინის მიებათა ლოგიკაზე, იმ
გზებზე, რომლებსაც ხელოვანი თავის რე-
ჟისორულ შემოქმედებაში ზეგრადა. ერთი
და იგივე ამოცანისადმი, ერთი და იგივე
საკითხისადმი განსხვავებული, ზოგჯერ
კი კონტრასტული მიდგომა ავლენს ჭიუტ
სწრაფვას არის წვდომისაკენ, ერთადერთი
და აქციონებელი პასუხის მიგებისაკენ.

ამ მოსაზრებას შუქშინის პირველივე
სურათი ასაბუთებს. ფილმში „ცხოვრობს
ასეთი ჭაბუკი“ რეჟისორი ეძებს მოდელს,
რომელსაც ძალუძს გადაწყვიტოს წინააღმ-
დეგობები, სუფთა სახით ჩამოაყალიბოს ის
მარადფასეული ზნეობრივი წარმოდგენები,
რომლებმაც თანამედროვე მსოფლგაგების
საფუძველი უნდა შეადგინონ.

რეჟისორი სულაც არ ცდილობს თავისი
პროფესიული შესაძლებლობების ჩვენებას,
კინემატოგრაფიული ოსტატობის მწვერვა-
ლსა დაპყრობას. იგი გვთავაზობს სრულიად
განსაკუთრებული სახის ფილმს — თავისე-
ბურ, ფოლკლორულთან ახლოს მდგომ მო-
დელს.

...ლალი, დარდიმანდი, მოყვასის სიყვა-
რულის ნიჭით უხვად დაჯილდოებული პაშკა
კოლოკონიკოვი თანამედროვე სინამდ-
ვილეში თითქოს ზღაპრიდან გადმოსულა,
როგორც მხსნელი და მშველელი. მოსწრე-
ბული სიტყვით, ხუმრობა-ხუმრობით დაბი-
ჯებს ეს გმირი დედამიწაზე, ეხმარება გამე-
ლელ-გამომგვლელს, ხსნის კონფლიქტებს,
აწესრიგებს ურთიერთდამოკიდებულებებს.
მას არც ეჭვები აწუხებს და არც რაიმე კო-
მპლექსები. სამაგიეროდ, მეოცნებეა (შემთ-
ხვევითი არ არის, რომ ფოლკლორის მკვლევ-
არნი სიზმრებს, ფანტასტიკურ ხილვებს
პოეტური სახეებისა და ფაბულების წყაროდ
მიიჩნევენ). ეს გულუბრყვილო, თითქმის ბა-
ევშური ოცნება გმირობაზე, მსოფლიო აღი-
არებაზე ხალხური, ფოლკლორული წარმო-
დგენებიდან მომდინარეობს.

მთავარი გმირის სახე-ხასიათის ჩანაფიქრ-
ში იგრძნობა სიახლოვე იმ ტრადიციასთან,

რომელიც ტვარდოვსკიმ „ვასილ ტერტაქოვი-
ში“ აღორძინა. შუქშინის გმირი სამამულო
კულტურის ამ მყარი მიმართულების, ამ
ტრადიციების მემკვიდრეა.

სწორედ ფოლკლორში ხედავს შუქშინი
სასურველ სიმართლესა და პარმონიულობას,
ხალხური მსოფლგაგების ყველაზე ღრმა ფე-
სევიდან მომდინარე თვისებებს. ესაა მის-
თვის საწყისთა საწყისი და მთავარი საზომი.
კინემატოგრაფს ძალუძს ამ წარმოდგენათა
მატერიალიზება, სიტყვით გამოთქმულისათ-
ვის ვიზუალური სახისა და კონკრეტულობის
მინიჭება.

კინემატოგრაფიული ხორცშესხმის სისა-
დავე და ერთგვარი გულუბრყვილობაც კი
ფილმში „ცხოვრობს ასეთი ჭაბუკი“ პროგ-
რამულადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. არა ავ-
ტორი — რჩეული და ხელოვანი, არამედ ან-
ონიმური მთხრობელი, ფოლკლორის შემგ-
როვებელი, რომელიც ხალხის სახელით საუ-
ბრობს და მის იდეალებს გამოხატავს — იი,
ამით დაიწყო შუქშინმა თავისი გზა კინემა-
ტოგრაფში. იგი ფართო მაყურებელზე
იღებს ორიენტაციას და ცდილობს მასთან
კონტაქტის დამყარებას მისთვის გასაგებ,
მყარ და ნაცნობ კოორდინატებში. ეს ქმნის
განსაკუთრებულ სტილისტიკას შუქშინის
ფილმისა, სადაც რეალური და საოცნებო
ერთმანეთისგან კი არ არის გამიჯნული, არა-
მედ ქმნიან ერთიან კალაპოტს, სადაც ფან-
ტასტიკური წარმოდგენილია თვითომქმედ
კოლექტივთა საკლუბო წარმოდგენებიდან
ნაცნობი ფორმით. არავითარი ეფექტური
ხერხები, კინემატოგრაფიული მიგნებები.
გამომსახველობითი ფორმები მაქსიმალუ-
რად უახლოვდება აღმქმელის ღონეს, მის
გამოცდილებას. ამ ფილმების გააზრების
სირთულეს ქმნის ის, რომ ფოლკლორული
პერსონაჟი კონკრეტულ ცხოვრებისეულ
გარემოშია მოქცეული. მისი მოვლენებით
სინამდვილე რაღაც განსაკუთრებულ და გა-
ნკერძობებულ, პირობით რეალობად კი არ
გარდიქმნება, არამედ თვით ეს სახე უნდა
ჩაეწიროს ყოფით რიგს, შეერწყას მას. შუქ-
შინს ამ ფილმში აინტერესებს ცხოვრები-
სეულ ნიადაგში მოხვედრილი ფოლკლორუ-
ლი მარცვლის გავლენა. იგი ცდილობს შე-



ქმნას თანამედროვე ფოლკლორული ცნობიერების მოდელი, კინემატოგრაფიული სანახაობის ახალი ტიპი — ჭეშმარიტად დემოკრატიული, ყველასათვის გასაგები, სიცოცხლით სავსე სანახაობა.

ამ ამოცანის გადაწყვეტისას თავისი შემოქმედების პირველ საფეხურზე შუკშინი წარმოდგენს სრულიად უნიკალურ მოვლენას 60-იანი წლების კინოხელოვნებაში. მისი შემოქმედება არ იჩენს არავითარ სიახლოვეს იმათთან, ვინც ამრავლებს კლასიკურ თუ ხალხურ ზღაპართა და თქმულებათა კინოვარიანტებს და არც იმათთან, ვინც ამუშავებს თანამედროვე გმირის პრობლემებს.

ფილმის გამო გამართულ დებატებში ყურადღების ცენტრში მოექცა პრობლემა, რომელიც რეჟისორს ამ და თავის შემდგომ ფილმებშიც აინტერესებდა: ქალაქისა და სოფლის კონფლიქტური ურთიერთდამოკიდებულება. უბრალო, კეთილი, გულუბრყვილო და გულწრფელი ადამიანები ცხოვრობენ ამ მიწაზე ბუნებასთან და თავის თავთან სრული თანხმობით. ისინი ამ მიწის ბატონბატრონი არიან და ეს არის მათთვის აღთქმული მიწა. ფოლკლორული მიდგომა იძლევა კონკრეტულის განზოგადების, კერძოში ტიპიურის დანახვის შესაძლებლობას. პირველ სურათში ეპიზოდური პერსონაჟების სახით წარმოდგენილი ქალაქელები ადამიანური ბუნების ყველაზე უარყოფით თვისებებს ავლენენ. მათთვის უცხოა სიკეთეცა და

გულწრფელობაც. ისინი ამაყნი, ახირებულნი, თანაგრძნობისა და თანაღმობის ნიქს მოკლებულნი არიან.

პაშკა კოლოკოლიკოვის მოგზაურობის მარშრუტები ერთ სივრცეში ძევს — ეს არის მისი მშობლიური მიწა. ეს არის შუკშინისეული სამყაროს ცენტრი, ზნეობრიობისა და ბუნებრიობის ეტალონი. „საზღვრის იქითა“ მიწა განგებ არის უარყოფილი და გამორიცხული.

პაშკა კოლოკოლიკოვი პოზიტიურ ხალხურ საწყისთა მატარებელია. მისთვის ადვილია ნებისმიერი კონფლიქტისა თუ გაუგებრობის მოგვარება, ვინაიდან მის ბუნებაშია გამჯდარი სწორი, ჭეშმარიტად ადამიანური რეაქცია.

ახალი, თანამედროვე პაშკას სახე-ხასიათი რეალური საბუთია იმისა, რომ „ივანეშკა დურაჩოვის“ ოდინდელი ტიპი უკვდავია, იგი დღესაც განაგრძობს თავის კეთილ საქმეებს, გვარწმუნებს თავად ტრადიციის ცხოველმყოფელობასა და უშრეტობაში.

აქ შუკშინს ელოდა ერთი აღმოჩენა, რომელიც თავის დროზე ვერ შეამჩნიეს და სთანადოდ ვერ შეაფასეს. მითოლოგიური, ზღაპრული საფუძველი იქცევა პირველსახედ, დროთა დამაკავშირებელ რგოლად, რომელიც იძლევა არა მარტო სიუჟეტურ და კომპოზიციურ გასაღებს, არამედ შეიცავს მსოფლგაგების კაცობრიობის ისტორიის მი-

ერ შემოწმებულ სისტემას, რომლის მიღება-მიუღებლობით იქმნება ახალი მოდელი. ფილმი „ცხოვრობს ასეთი ჰაბუკი“ იყო თავისებური განაცხადი საბჭოთა კინოს ახალი მიმართულებისა, რომელმაც შემდგომში ფართო განვითარება პოვა. ზღაპრულ, ფოლკლორულ წყაროს 60-იანი წლების მეორე ნახევრისა და 70-იანი წლების მრავალი კინემატოგრაფისტი დაეწაფება და კრიტიკაც შედარებით ადვილად ამოიცნობს პრინციპულად განსხვავებულ სურათთა მიზიდულობის საერთო წერტილს.

აღნიშნავ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მომენტს. დროის პერსპექტივა წარმოაჩენს კინემატოგრაფიული ჩანაფიქრის ჩამოყალიბების პროცესს. თავის პირველ ფილმზე მუშაობისას შექმნილი საკუთარ ლიტერატურულ ძიებათა და კინემატოგრაფიულ მოღვაწეობაში დასმულ განსაკუთრებულ ამოცანათა გაზავარდინებზე აღმოჩნდა. წვრილმან ყოფით გამოვლინებათა აღქმის სიმახვილე, დაძაბული მუშაობა ხალხურ ტიპთა ფსიქოლოგიურად ზუსტ წარმოსახვაზე არ ეთანხმებოდა სანახაობითი კინოწარმოდგენის ჩანაფიქრს. რეჟისორის ამ განზრახვის მაცოცხლებელ წყაროს რუსული ლიტერატურული ტრადიცია კი არ წარმოადგენდა, არამედ ხალხური კულტურის სხვა გამოვლინებები. ზეპირი შემოქმედება, ხალხური სანახაობები და წეს-ჩვეულებები შექმნილისთვის იქცა თავისებურ სახელმძღვანელოდ როგორც შინაარსისეულ, ისე სტილურ ასპექტში. ამგვარად, ეტალონად შექმნიმა აირჩია ფოლკლორი, მაგრამ მან უარყო მისი სინკრეტულობა, ყველა ელემენტის დაუნაწევრებელი მთლიანობა და მოგვევლინა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც მოთხრობელი, არ გაითვალისწინა, რომ კინემატოგრაფს შესწევდა უნარი აეღორძინებინა შემოქმედების ძირეული ტიპი.

სწორედ კინემატოგრაფში მიმართა შექმნიმა დიდ ფორმას. მისი მოთხრობები — ესაა მახვილი, ზუსტი ჩანახატები ნატურიდან. თითოეული მთავანის სისხარტე, დაძაბულობა, დრამატიზმი არ გვთავაზობს სამყაროს რაიმე დასრულებულ, გლობალურ კონცეფციას. თითოეულ მოთხრობაში ჩანს ავტორის პოზიცია, მისი დამოკიდებულება კონკრეტული მოვლენის, ადამიანის მიმართ. შექმნიის ფილმები — ესაა ერთი აზრით გა-

ეთიანებული რამდენიმე, უფრო ხშირად სამი მოთხრობა. მოთხრობათა ამგვარი დაჯგუფებით შექმნილი მისწრაფვის შექმნას გარკვეული სისტემა, მკაცრი კონსტრუქციული ამასთან, შექმნილი თითქოს ვერ ბედავს თავი დააღწიოს ნატურალობას, ყოფითი უტყუარობის სფეროს და რამდენადმე შეზღუდული რჩება ფოლკლორული ჩანაფიქრის შესატყვისი კინოსამყაროს შექმნაში, რომელიც გარდასახული იქნებოდა სინამდვილის მიმართ. ვიმეორებთ: ამ შეზღუდულობას განაპირობებს ორი ძირითადი მიზეზი: კონცეფციურად შექმნილი ე. წ. გლეხურ იდეათა მიმდევარი იყო, შემოქმედებითად კი მან ვერ აითვისა ფოლკლორულ ტრადიციათა მრავალფეროვნება და თავისუფლება.

ფილმს მომხრეები და კეთილმოსურნეები საკმაოდ ჰყავდა, მაგრამ მან ვერ დააკმაყოფილა შექმნილი. რეჟისორი ცხოვრების სურათებს კი არ გვთავაზობდა, არამედ ცხოვრების პროგრამას და ამიტომ მხოლოდ და მხოლოდ საუკველთაო სახალხო აღიარება შეიძლებოდა ყოფილიყო მისი იდეების მხარდაჭერის ერთადერთი საბუთი. შექმნილი კინემატოგრაფში მასების გულისთვის მოვიდა, მათთან და მათი სახელით საუბარი — ასეთი იყო მისი რეჟისორული ამოცანა, მისი შემოქმედებითი დევიზი.

შექმნიის მეორე ფილმის სახელწოდებაში „თქვენი შვილი და ძმა“ ჩვენებითია. სიტყვას „თქვენი“ აქ თითოეული მაყურებლისათვის შესხენების, მიმართვის მნიშვნელობა აქვს და იგი არა მარტო მეტაფორულად, არამედ ფაქტიურადაც ხაზს უსვამს ყველა რუსის რეალურ ნათესაობას, მათ ერთსისხლიანობას.

ერთ ძირზე აღმოცენებულან და აღმოცენდებიან თაობები. შექმნილი ცდილობს განიხილოს ამ ერთგული გენეოლოგიური ხის ერთი შტო.

შემთხვევით არ მოუწვევია შექმნიის უფროსი ვოევოდინის — დიდი და რთული ოჯახის მამის როლზე მსახიობი ვსევოლოდ სანავევი, რომელშიც რეჟისორი გუმანით გრძნობდა ბუნების სიმყარესა და სტაბილურობას. ამ მხატვრულ სახეშია თავმოყრილი ავტორისეული კონცეფცია, იდეალურადაა გამოხატული ძალა, სიბრძნე და სიკეთე. ვოევოდინის ირგვლივ დღეს და გადმოდღეს ცხოვრება, ვითარდება დრამატული მოვლენები,



რომლებიც ეხებიან ადამიანს, მაგრამ არ ძალუძს პიროვნების მოტეხა ან დამახინჩება. ფაქტიურად ეს არის პირველი შუქშინისეული ფილმი-იგავი მამასა და უძლებ შვილებზე. პირველი შვილი სტეფანე, ან სტენკა, როგორც მას ეძახიან, ციხიდან გამოიქცევა მამის, როდესაც განთავისუფლების დღე უკვე მოახლოვებულია და ამდენად, ახლობლებს, მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი ვერ გაუძლებს ამ მძიმე გამოცდას. მეორე სხვის ქეიფში უცხო სტუმარივით ეწვევა მამას რამდენიმე დღით. მესამე — საქმეზე ჩადის ქალაქში, მისთვის უცხო სამყაროში.

ამ ფილმში ჯერ მხოლოდ ინიშნება „სხვა“ სამყაროს კონტურები: ციხისა, რომელშიც სასჯელს იხდის სტეფანე, ქალაქისა, სადაც მოხედება ვოევოდინის მეორე და ცხოვრობს მისი მესამე ვაჟი.

შუქშინის აინტერესებს სწორედ თანაფარდობა ბუნებრივისა და არაბუნებრივისა: ერთის მხრივ გვაროვნული ხის შტოებისა და მეორეს მხრივ, ნერგებისა, რომლებიც იოლი ცხოვრების წყურვილმა ხელოვნურად გადაინერგა ახალ ნიადაგში, სადაც მათთვის უჩვეულო პირობების გამო ისინი უწყალოდ ხდებიან და გადაშენების გზას ადგებიან.

პიროვნების ჩამოყალიბება ამ სურათში განიხილება უშუალო დამოკიდებულებაში გარემო პირობებთან, ნიადაგთან. მეშინაური, ობივატელური არსებობა შუქშინში იწვევს ისეთ მძაფრ მიუღებლობას, რომ მას

თითქოს არც კი სურს კვლევა, მას შეუძლია მხოლოდ დაასახელოს, მონიშნოს პრობლემა. რეჟისორი სინანულით აღნიშნავს ამ ტკივილს ან ადგილებს, სვამს დიაგნოზს, მკაცრ შეფასებას აძლევს ქალაქის ცივილიზაციასთან სოფლის შვილთა წარუმატებელი შეზრდის მიზეზებს.

ეკრანზე ასახული ამბის კუთხისასწავლებელი ხასიათი, მაგალითების თვალსაჩინოობა წინასწარგანსაზღვრულია: ავტორი იმავე შეხედულებებით ხელმძღვანელობს, როგორც პირველ სურათში. თუმცა, აქ ფოლოკლორული საფუძველი კი არა, არამედ თანამედროვე ეროვნული ტიპოლოგია უნდა მივიჩნიოთ ათვლის წერტილად. შუქშინი კვლავ თავისებური ქადაგებით მიმართავს მაყურებელს, ეროვნული თვითშეგნებისაკენ მოუწოდებს მას: მხოლოდ ის ადამიანია ჭეშმარიტად თავისუფალი, რომელიც ძნელი, მაგრამ მისთვის ჩვეული ცხოვრებით ცხოვრობს, ხოლო არაბუნებრივ, მისთვის არაორგანულ გარემოში ადამიანი კი გარდუვალად ამ გარემოს მონად იქცევა, კარგავს არა მარტო ზნეობრივ ორიენტირებს, არამედ ბუნებრივ ძალასაც (ეს უკანასკნელი შტრიხი არსებითია შუქშინის კონცეფციაში).

შუქშინისეული სამყაროს „გეოგრაფიის“ გაფართოება მოწმობს რეჟისორის სურვილს უკეთ გაიგოს რეალური ვითარება, გაარღვიოს ჩაკეტული კონსტრუქციის საზღვრები. არა მრავალსართულიანი ქალაქი და მისი უკ-

ლტურა, არამედ მისი მხოლოდ ერთი ფენა — „ჩამოსახლებულნი“, რომელთაც ძალუძთ ქალაქური ყოფის მხოლოდ ფორმალურ მხარეთა შეთვისება — ექცევა რევისორის ყურადღების არეში. შუკშინი დაქინებით მიუთითებს იმ საფრთხეზე, რომელიც ამგვარ „გადასახლებას“ შეიძლება მოჰყვეს. თბრობის დიდაქტიკურობას ერთი საერთო ამოცანა განაპირობებს: შუკშინი-კინემატოგრაფისტი, ერთ ციკლად ცალკეული მოთბრობების გაერთიანებისას, ირჩევს ისეთ სიუჟეტებს, რომელთა შეჭახებაც ნაპერწკალს გამოკვესავს, მაყურებელს მორალისტურ იგავურ დასკვნას შესთავაზებს.

ამგვარად, ფილმში „თქვენი შვილი და ძმა“ დაფიქსირებულია დარიგების განსაკუთრებული ტიპი. მაყურებელმა უნდა გაიგოს და მიიღოს ავტორისეული ანტითეზა, თავის თავში აღმოაჩინოს თანხმეობა შუკშინისეულ პოზიციასთან.

თავის მომდევნო ფილმში „უცნაური ადამიანები“ შუკშინი მიმართავს ეროვნული ხასიათის უკიდურეს გამოვლინებებს, თვით ავტორში რომ იწვევენ აღფრთოვანებას. განსაკუთრებულის (როგორც ეროვნული ხასიათის თვისების) ბუნებრიობისა და ნორმალურობის ხაზგასმით რევისორი კვლავ ეძებს მარად მდღერ სიმს, რათა კვლავ მიმართოს მაყურებელს, ცდილობს გააშიშვლოს, დანაშრევეებისაგან გაასუფთაოს რუსი ადამიანის ბუნების ბირთვი.

ბი-ინი წლების კინემატოგრაფმა განსაკუთრებით შეიყვარა შერეკილებად წოდებული ადამიანები, რომელთა გარეშე სიკვდილი რო წარმოუდგენელია. გმირების სანამდვილია მა გამოჩენამ შესაძლებლობა მისცა ეკრანის ოსტატებს ახალი კუთხით შეეხედათ სინამდვილის პრობლემებისათვის, განსაკუთრებულის, ორიგინალურის მეშვეობით დაენახათ ცხოვრებისეული მოვლენები. „შერეკილები“ ამ სამყაროში მოდიოდნენ იმისთვის, რომ უცნაური და ანომალიური ყოველივე ბანალურსა და ჩვეულში აღმოეჩინათ. ბი-ინი წლების დონ კიბოტები სამყაროს ბავშვური მაქსიმალიზმითა და სიმართლის გამარჯვების იმედით შესცქეროდნენ. ისინი მებრძოლები და გმირები იყვნენ.

შუკშინის ფილმში თვით გმირები კი არ არიან უცნაურნი, არამედ ის ჩვეულებრივი გარემოებანი და ადამიანები, რომლებთანაც მათ ურთიერთობა უხდებათ. ადამიანში უმაღლეს ღირებულებათა საზომს სწორედ ისინი შეადგენდნენ.

ამგვარად, ამ ფილმში ტრანსფორმირებული, მოდიფიცირებული სახით ერთმანეთს შეუერთდა შუკშინის კინოშემოქმედების ორი ხაზი. ფოლკლორული გმირულიდან, ცხოველყოფილიდან („ცხოვრობს ასეთი ჰაბუკი“) გარდაიქმნა იმ განსაკუთრებულ, უჩვეულო მოვლენად, რომელიც ცხოვრებაში, ჩვეულმა წარმოდგენებმა და ნორმებმა სინამდვილის პერიფერიისაკენ გარიყეს. ტი-

კადრი ფილმიდან „წითელი ძახელი“





კადრი ფილმიდან „წითელი ძახელი“

პიური, ტრადიციული, ეროვნული, რაც „თქვენს შვილსა და ძმაში“ ხალხური მსოფლშეგრძნების საფუძვლად იყო წარმოდგენილი, უკვე აღარ აცხადებს პრეტენზიას ურყეობასა და, მით უმეტეს, აბსოლუტურობაზე. პირიქით, მათი არსი იხსნება ერთგვარად მუზეუმური წესით შერჩეულ „პერსონაჟ-ექსპონატებში“. ბრონკა პუკოვის, მატვეი რიაზანცევის, ვასილი კნიაზევის უცნაურობები ეკრანზე იქცა უნიკალურ, მაგრამ ცხოვრების მიერ შევიწროებულ ადამიანთა ერთგვარ კოლექციად. ფილმში წარმავალი მთელი თავისი მიმჭარლი დიდებულებით და პირისპირებულია ცივ, მკაცრ შემტევ პრა-

გმატიზმთან: ეს არის შუქშინისეული „კლობუსის“ პოლარული წერტილები. რეჟისორის წინამორბედ ფილმებში ვაპოეტურობა, პატრიარქალურ გარემოსაც უკვე აღაშფოთებდა. იგი ქრება, მითად, ზღაპრად იქცევა არც შინ, არც გარეთ, ვერც ახლობლებთან და ვერც უცხოებთან ეს უცნაური ადამიანები ვერ პოულობენ საერთო ენას. შესაძლოა, სწორედ „უცნაური ადამიანები“ შუქშინის ყველაზე ტრაგიკული ფილმი, რომელიც აჯამებს რუსული ხელოვნების მთელ მიმართულებას.

გულისტკივილით ყვებოდა შუქშინი, თუ როგორ გაეშურა ერთხელ ერთი შორეული ქალაქის კინოთეატრში „უცნაური ადამიანების“ საწახავად, მაყურებელთა რეაქციის გასაგებად. მაგრამ სეანსი გადაიდო. არცერთი ბილეთი არ გაიყიდა. რეჟისორისათვის ეს მიმე და მტკივნეული დარტყმა იყო. მიზანი — ხელოვნისათვის ძვირფასი და მღვლვარე საკითხებით მაყურებლის დაინტერესება, იმ მაყურებლისა, რომლის სახელითაც ლაპარაკს ცდილობდა შუქშინი, მიუღწეველი დარჩა.

უნდა აღინიშნოს, რომ შუქშინის ბრძოლა „კომერციალიზმის“ იდეის წინააღმდეგ სტოიკური იყო. იგი არ ეძებდა იოლ გზებს, პირიქით, ცდიდა ახალ-ახალ საშუალებებს, საუბრის თემებს, სურდა წამოეჭრა ისეთი პრობლემები, რომლებიც მაყურებელს კინოსადმი რუტინული დამოკიდებულების ტყვეობიდან გამოიხსნიდნენ. მისი ოცნება კეშმარიტად ხალხურ, სახალხო ფილმზე ვერ იგუებდა ცნობილ რეცეპტებს, მაყურებლის აღიარებასა და მდლიერებას რომ უზრუნველყოფენ. და შუქშინიც კვლავ ბრძოლაში ჩაება, ხელჩართულ ბრძოლაში მაყურებლისათვის.

„წითელმა ძახელმა“ შუქშინის მართლაც რომ საყოველთაო სახალხო აღიარება მოუტანა. მისი ზრუნვა მაყურებელთა გამომხატურებისათვის, პირადად მისთვის აუცილებელი შეგრძნება ხალხთან კავშირისა ამჟამად უკვე გაცნობიერებული იყო როგორც ზოგადკინემატოგრაფიული ამოცანა. ამიტომაც, შუქშინის მიერ შექმნილი მოდელი საინტერესოა როგორც მისი შემოქმედებითი ჩამოყალიბების შედეგი და როგორც სამკოთა კინემატოგრაფის მიერ წარმატების „საიდუმლოს“ ერთ-ერთი პირველი მიგნება.

ტრადიციულმა კინემატოგრაფიულმა სქემამ — ვითარების, გარემო პირობებისა და გრძნობების ზეგავლენით ადამიანის გარდაქმნა-გარდასახვა — „წითელ ძახველში“ განსაკუთრებული სისავე შეიძინა. ძიებათა რთული გზა უნდა გამოეველო რეჟისორს, რათა მაყურებლისათვის გაეგო და მისი მოთხოვნები საკუთარ, სისხლხორცეულ მოთხოვნებთან შეერწყა.

წინამორბედი ფილმების პერსონაჟები — გმირებიცა და შერეილებიც, მშრომლებიცა და განდგომილნიც ეგორ პროკუდინის სახეში გაერთიანდნენ. განსაკუთრებული სიტუაცია აქ გამოყენებულა როგორც გაუცხოების ხერხი, როგორც ნორმალური, ბუნებრივი ცხოვრებისაგან მისი მაქსიმალური დაშორების შესაძლებლობა.

სწორედ ამიტომ გვაცნობს რეჟისორი დამნაშავეს დრამას, ამასთან განავითარებს და ასრულებს თემებსა და სიუჟეტებს, რომლებსაც გამჟოლი ხასიათი აქვთ მის შემოქმედებაში.

ლაკონურად, კონცენტრირებულად, ინტენსიურად ცხოვრობს ეკრანზე ამ რამდენიმე დღეს კაცი, რომელმაც მოიხადა სასჯელი და, როგორც იქნა, მიიღო თავისუფლება. სიზმრადაც კი არ ჰქონია განზრახვა დაეწყო ახალი ცხოვრება. კარგახანია ყველაფერი მოფიქრებული, განსაზღვრული, გაანგარიშებულია. იქნებ გულის სიღრმეში რალაც ქენჯნიდა, მაგრამ საჭირო იყო მოულოდნელი შემთხვევა. სასიამოვნო შეხვედრები უბრალო, მაგრამ კარგ ადამიანებთან, მათი ჩვეულებრივი ცხოვრების გაცნობა, რათა ეგრძენო, რომ ყოველივე მოუწყობელი აქვს, რათა ტკივილით გახსენებოდა ის ფარული, სადღაც სულის სიღრმეში მიმაღული ოდინდელი გატაცება. და აი ამოტივტივდა ის, რაც ფარულად ცოცხლობდა ეგორში, რაც უბრალოდ სიუჟეტური სვლის კი არა, თვით შუქშინის ეგორის ნატურის მეშვეობით იკრებს ძალასა და ღონეს, რაც სრული კმაყოფილებისა და ბედნიერების მომტანია. მაგრამ ახლადგაჩენილი სიმშვიდის გრძნობა, იმით სიმშვიდისა, რომ იპოვა თავისი ადგილი ამ მიწაზე, ამ მზის ქვეშ, არასრული და მოჩვენებითია. და საქმე მარტო ის კი არ არის — რაც სიუჟეტითაც ვლინდება — რომ ეგორი ვერ წყვეტს კავშირს ბოროტმოქმედთა სამყაროსთან, რომ არ მოეშვებიან ძველი ძმა-



კლარი ფილმიდან „უცნაური ადამიანები“

ბიჭები, გასაქანს არ მისცემს ქურდული კანონების მკაცრი რეგლამენტი. ფილმში იგი იღუპება იმ მომენტში, როცა ნამდვილი ბატონ-პატრონივით დააბიჯებდა მშობლიურ მიწაზე. ფინალი დრამატულია და აძრწუნებს მაყურებელს, რომელსაც უნდა ირწმუნოს, რომ შესაძლოა ყველაფერი ბედნიერად დასრულდეს, შესაძლოა ახალი ცხოვრება დაიწყო ეგორმა. შუქშინისათვის კი ასეთი ფინალი შემთხვევითი როდია, იგი ბევრად უფრო რთულ და სერიოზულ ფიქრებს შეიცავს.

უკვე აღარ ჰქონდათ თავიანთი მიწა შუქშინის „შერეილებს“.

უკვე გულდამძიმებული ბრუნდებოდა შინ ივანე („თბილ ლუმელი“).

მხოლოდ სტეფანემ მიუსწრო თავის ოჯახში გამართულ საზეიმო სუფრას.

ეგორმა კი...

დიდი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ რამ აიძულა სახლიდან წასულიყო, რამ ვახდა უსიკვამილე შვილი. დედასთან დაბრუნება, საყვარელ ქალთან დარჩენა თითქმის შეუძლებელია მისთვის, რადგან დღეები, წლები კი არ თიშავს მათ, არამედ სამყაროს ის რთული სოციალური გარდაქმნები, რომლებმაც ადამიანი სამუდამოდ მოსწყვიტა ყოფიერების ღრმა ფესვებს.

ეგორი უკვე თავის სამყაროში ან მის გარეთ კი აღარ არსებობს, არამედ მოქცეულია ორ უცხო სამყაროს შორის. გონება უკვე იტანჯება უმეტერებისაგან, ეძებს შესაძლებლობას „გაფრინდეს“, გადის შემთხვევითი ან კანონზომიერი შემეცნების გამოცდას. შეზღუდულობა დამლუბველია ისევე, როგორც შეუძლებელია ბედს ეწიო, შეუძლებელია აიძულო თავი მცირედს დასჯერდეს, როცა იცი ან წინასწარ გრძნობ რაღაც დიადს.

თუმცა შეუქმნიმა გმირის ტრაგიკული სიკ-

ვდილით დაასრულა სიუჟეტი, დააკმაყოფილა მაყურებლის მოთხოვნილება ღრმად გენეცადა მომხდარი, თანაგერძნო, დაეღვრა წრფელი ცრემლები, სულაც არ უნდა შეეშინებულა ავტორის ფიქრი, პირიქით, მან გამოაცხადა ისეთი პრობლემა, რომელიც საყოველთაო ყურადღებას, დაუყოვნებლივ განსჯას მოითხოვს.

ალტერნატივა სოფელი — ქალაქი აღარ აინტერესებს შეუქმნის. „წითელ ძახველში“ იგი აღარ მიმართავს ამ დაპირისპირებას, თითქოს იგრძნოს, რომ ქალაქი მისთვის ნაცნობ უცნობად დარჩა. დამნაშავეთა სამყარო, მიახლოებით და პირობითად ასახული, მთელი თავისი ნიშან-თვისებებით, აქ მხოლოდ მეტაფორული სახეა, რომელმაც მიიპყრო გმირი, მოსწყვიტა სახლს, თავის სამყაროს (უნდა შევნიშნო, რომ ეს სავსებით კინემატოგრაფიული სახეა, რომელიც ინტერესს იწვევს მთელი თავისი სისაძაგლის მიუხედავად). რაღაც წყვეტს ადამიანს მის პატრიარქალურ სამყაროს, რაღაც უბიძგებს მას, განუზო გაპყავს, მოსვენებას უკარგავს. და ეს საკითხი სტანკაჯის არა მარტო შეუქმნის გმირებს, არამედ მათ შემქმნელსაც.

კინემატოგრაფისადმი შეუქმნის ინტერე-

კადრი ფილმიდან „თბილ ლუმელთან“



კარლი ფილმიდან „თქვენი შვილი და მამა“



სი მუდამ განსაკუთრებული ხასიათისა იყო. მას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ანტერესებს არა კინოხელოვნება, რომელსაც თავისი სპეციფიკური ნიშნები, თავისი ენობრივი და გამომსახველობითი საშუალებები აქვს, არამედ კინო, როგორც ადამიანისადმი ყველაზე დემოკრატიული მიმართვის ფორმა. კინო მიაჩნია მას ყველაზე მალალ ტრიბუნად, საიდანაც შეიძლება თანამედროვეთ უფხრა ბევრი კეთილი და მართალი სიტყვა. არა გამომსახველობითი გადაწყვეტა, არა ხმა-ხედვითი ხერხების დახვეწილობა, არამედ დრამატურგია, წარმოთქმული სიტყვისადმი მისი აბსოლუტური ყურადღებით, მისი სიტუაციური გამომსახველობითობით (მაგალითი — ანტითეზები წარმოაჩენენ ავტორის აზრთა მსვლელობას) და მსახიობები, რომლებიც ასახავენ ადამიანთა სხვადასხვა ტიპებს — აი, შუკშინის კინოთხრობის ქვაკუთხედი. მაგრამ ეს, როგორც ჩანს, საკმარისი არ გამოდგა მაყურებელთა უმრავლესობის გულისაკენ გზის გასაკვალად.

შუკშინის, როგორც კინემატოგრაფისტის, გზა, ტრაგიკულად შემწყდარი, დაუმთავრებელი, ალბათ, შეიძლება განესაზღვროთ, როგორც დილოგური ფორმის ძიებაც და, ამავე დროს, შემოქმედების ეფექტიან საშუალებათა ძიებაც. რეჟისორი ეყრდნობა ფოლკლორს, იგავს, ანეკდოტს, მელოდრამას და ცდილობს ამ ყველაზე მყარი მხატვრული ფორმების მეშვეობით მაყურებელს დაანახოს პრობლემატიკის არსი. არა, მისი გულის მოგებას კი არ ცდილობს, კი არ ეკეკლუცება და, მით უმეტეს, კი არ ეპირფერება, არა-

მედ სურს მონახოს ადამიანის სულისა და გულის გასაღები, მონახოს ის ნათესაური კავშირი, რომელიც მის განსჯას დროისა და ადამიანების შესახებ დაახლოვებს მათ ფიქრებთან, მის სევდასა და სიხარულს — მათ ჰერსა და ლხინთან.

სწორედ კინემატოგრაფში იპოვა მან ის, რასაც ეძებდა. გამოიყენა რა აპრობირებული, ფართოდ გამოყენებული კინემატოგრაფიული მოდელი, მან დიდმნიშვნელოვანი აღმოჩენა მოახდინა: ტრადიციული და უშეცდომო შემოქმედების უნარისმქონე დრამატურგიული, უფრო ზუსტად, კინემატოგრაფიული კონსტრუქციის ფარგლებში ხმამალა გაისმა, ძლიერად გაშუქდა ის იდეები და პრობლემები, რომელთა გამოხატვაც მას სურდა.

ეს შემთხვევით როდი იყო რეჟისორის პირველი ფერადი ფილმი. ფერმა თითქოს გაარღვია შავ-თეთრი საფარველი, გააშვიშლა დრამატიზმი, ექსტაზი, ისევე როგორც რომანტიულობა, ჩანაფიქრის პოეტურობა, განსაკუთრებით შთამბეჭდავი გახადა ავტორისეული ინტონაცია.

იღუპება ეგორ პროკუდინი, იღუპება იმიტომ, რომ მისი ბედით მონიშნული საკითხი მართლაც უაღრესად მტკივნეულია, ისტორიული მნიშვნელობისა. დრამატურგიული წყობის შედეგი ბადებს რეალური სოციალური მოვლენების წვდომის სურვილს (მათ ეხებთან თანამედროვეობის წამყვანი შემოქმედნი: ო. იოსელიანი „პასტორალიში“, გ. პანფილოვი ფილმში „ვითხოვ სიტყვას“).

შუკშინის ფილმებში არის ერთი გამჭო-

ლი, განმეორებადი სიტუაცია — სცენა სუფრასთან. თუმცა, ეს უბრალო სცენები როდია, ეს არის ადამიანთა ნორმალური, თავისუფალი, ნათესაური და, ამასთან, ბუნებრივი, ნამდვილი, კოლექტიური თავშეყრის სცენები. აქ ყველა გულწრფელად, დაუმორცხველად იქცევა. აქ არავინ არ იჩქმალება. აქ პირადი საერთო ხდება. და თვითგამოხატვის ეს ტიპი, ყველას და თითოეულის ეს ლეიძლი კავშირის გრძნობა არის სწორედ არა მარტო შუქშინის სხვადასხვა ფილმების ერთგვარი კამერტონი, არამედ ურთიერთობის ტრადიციულად სასურველი ტიპის იდეალური გამოხატულება. ადამიანს სუფრასთან აქვს უფლება იყოს სევდიანი და იმხიარულოს, იმღეროს და გულახდილად ილაპარაკოს.

სწორედ ამ სცენებისადმი იყო შუქშინი უაღრესად ყურადღებიანი გადაღების დროს, მუშაობდა მათზე მთელი მონდომებით, ცდილობდა მსახიობებისაგან მიეღწია მაქსიმალური, ნამდვილი თანაგრძნობისათვის და იმ საერთო განწყობილებისათვის, რომელიც იძლევა ფილმის გასაღებს. ეს, ცხადია, მეტად განსხვავებული სცენები იყო. საკმარისია გავიხსენოთ, თუნდაც, ფილმები „თქვენი შვილი და ძმა“, „თბილ ღუმელთან“ ან „წითელი ძაბველი“. თითქმის არ არიან ახალგაზრდები, როცა აცილებენ ივანეს ფილმში „თბილ ღუმელთან“. მხოლოდ მოხუცები მღერიან სევდიან სიმღერებს. „წითელ ძაბველში“ კი გმირი ყიდულობს „დღესას-

წაულს“, სიტყვას წარმოთქვამს, უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს შემთხვევით თავშეყრილ ადამიანებს, მოითხოვს მათგან იმღერონ, გამოხატონ გაცემა იმეორე სიტუაციაში, რომ არიან ყველანი ასეთი უშნოები.

შეებულების შემდეგ ივანე ფილმში „თბილ ღუმელთან“ მაშინვე ვერ დაუბრუნდა მოკლე ხნით მიტოვებულ საქმეებსა და ადამიანებს. განმარტოვდა უზარმაზარ, თვალუწვდენელ მიწაზე, რათა ფიქრებს მისცემოდა, რათა შეეერთებინა ის რალაც, რაც გაიითიშა, რათა ჩაწვდომოდა უცებ შემოწოლილი სევდის მიზნებს.

გზა პაშკა კოლოკონიკოვიდან ეგორ პროკუდინამდე, ფოლკლორული სიძლიერიდან და სულიერი წონასწორობიდან საკუთარი მეს დრამატულ გამოვლინებამდე, სულიერი წონასწორობის დარღვევამდე, რომელიც აფხიზლებს ადამიანს სულიერი ძილიდან, კმაყოფილი თვითდამშვიდებიდან — აი, გზა შუქშინის გმირებისა.

არ არის აღნიშნული პუნქტი A და პუნქტი B. დაღუპული ეგორი არ წყვეტს ძიებას, არ კარგავს იმედს. შუქშინის მგზნებარება მიზნად ისახავდა გამოფხიზლებას, უმეცარი შეგნების მოქცევას, რომლის გამოცოცხლება „ბუნებისა და ხელოვნების სკალპელით“ არის სწორედ ერის სიცოცხლის, ხალხის სიცოცხლის საწინდარი. შუქშინმა თანამიმდევრულად, საკუთარ თავთან კამათით, სწორედ კინემატოგრაფში გამოხატა ეს აზრი ესოდენ ძლიერად და მგზნებარედ.



კადრი ფილმიდან „წითელი ძაბველი“



მშობლიური სახლი

თეო გუგუშვილი

ქართული თეატრალური ინსტიტუტი ერთი უძველესთაგანია ჩვენს ქვეყანაში. მალე მას სამოცი წელი შეუსრულდება და სწორედ ამაშია ამ უმაღლესი სასწავლებლის ინტერნაციონალურობის, მრავალსახეობისა და მრავალწახნაგოვნების ლოგიკური საფუძველიც.

„თეატრმა თანამედროვე ცხოვრების ტემპი უნდა მოჰგნოსო“, ამბობდა კოტე მარჯანიშვილი. თეატრალური ინსტიტუტი, რომელიც არსებობს არა მარტო თეატრის გვერდით, არამედ, და, რაც მთავარია, თეატრისათვის, არ შეიძლება არ გრძობდეს ამ მოწოდების დიდმნიშვნელობას. თანამედროვე ცხოვრების ტემპს იგი ეზიარება სხვადასხვაგვარად, მაგრამ ყოველთვის ფართოდ და თანამიმდევრულად. ეს ყველაფერში ვლინდება. ქართული თეატრალური კულტურის რეალისტური და რომანტიკული ტრადიციების მემკვიდრეობითობაში, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ჩაკეტილი და განკერძოებული კი არ იყო, არამედ ითვისებდა რუსული და

მსოფლიო კულტურის საუკეთესო მიღწევებს რეპერტუარის შერჩევასა და სწავლების მეთოდიკაში, ამ მხრივ მან შეითვისა საბჭოთა უმაღლესი თეატრალური სკოლის უმდიდრესი გამოცდილება და, ბოლოს, ინტერნაციონალიზმში, უფრო სწორად, მრავალფეროვნებაში, რაც ჩვენი ინსტიტუტის ძირითად დამახასიათებელ ნიშნად იქცა.

ჩვენი ინსტიტუტს „ქართული თეატრალური“ ჰქვია, მაგრამ მისი არსი გაცილებით უფრო ფართოა, მისი კარი ფართოდაა ღია მოძვე რესპუბლიკების არაქართველი კადრებისთვისაც.

ჯერ კიდევ ორმოციანი წლების ბოლოს გამოჩენილი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, რომელიც მაშინ რუსთაველის სახელობის თეატრს ხელმძღვანელობდა, წერილით მიმართავდა ჩაჩნეთ-ინგუშეთის პარტიულ ორგანიზაციებს ჩრდილო კავკასიის ხალხებისათვის ძმური შემოქმედებითი დახმარების აღმოჩენის აუცილებლობის შესახებ, კერძოდ, ეროვნული თეატრებისათვის კადრების მოზადების შესახებ. ახმეტელის საქმე და სი-

ტყვა ერთი იყო — გროზნოში გაიგზავნა მაშინ ახალგაზრდა რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი, რომელმაც ადგილობრივი თეატრის სცენაზე დადგა ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, „ლამარა“ ვაჟა-ფშაველას მიხედვით და სხვა სპექტაკლები.

ეს იყო პირველი ნაბიჯები ერების კულტურული დაახლოების გზაზე. მის შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა მრავალეროვნული საბჭოთა თეატრის, მისი უმაღლესი თეატრალური სკოლის ცხოვრებაში. ის წამოწყება, შემოქმედებითი კადრების მომზადება ისე აქვს რესპუბლიკებისათვის, რომელთაც არა აქვთ საკუთარი თეატრალური სასწავლებლები, თანმიმდევრულ და გეგმავად მიმდინარე საქმიანობად გაიშალა, რაშიც აქტიურად ჩაება ქართული თეატრალური ინსტიტუტიც.

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში სწავლობენ ჩრდილო კავკასიის რესპუბლიკების წარმომადგენლები: ავარიელები, ყუბუხები, დაღესტნელი ლეკები, ყარაჩაიელები, ჩერქეზები ყარაჩაი-ჩერქეზეთის ავტონომიური ოლქიდან, აფხაზები და ოსები. მიღება ამ მიზნობრივ ჯგუფებში ხდება პერიოდულად, წინასწარ მოფიქრებულ გეგმის მიხედვით, რომლის მიზანია საკიროებისამებრ შეავსოს თეატრალური დასების შემადგენლობა. დღეს სამსახიბო ფაქულტეტზე სწავლობს ინგუშ სტუდენტთა ჯგუფი, კვლავაც არიან ავარიელები, აფხაზები, ოსები. მიმდინარე წლის მისაღებ გამოცდებზე შევარჩიეთ თორმეტი აბიტურიენტი თურქმენეთიდან. ინსტიტუტი პერიოდულად იღებს რუსულ ჯგუფებს რესპუბლიკის რუსული თეატრებისათვის — გრიბოედოვის სახელობის დრამატული თეატრის, მოხარდ მყურებელთა და თოჯინების თეატრებისათვის.

ასე, ხალხთა მეგობრულ ოჯახში ყალიბდებიან მომავალი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები. სწავლების დაწყების პირველივე დღეებში მათ უნერგავენ ინტერნაციონალიზმის გრძნობას და იმის შეგნებას, რომ თავისი საშობლობს ქუშმარიტი პატრიოტი ვახდება მხოლოდ და მხოლოდ ის, ვინც პატივს სცემს სხვა ხალხების კულტურას, ტრადიციებს, ზნე-ჩვეულებებს.

საერთო, მშობლიური სახლის სიყვარულს ეუწერგავთ ყველა ჩვენს სტუდენტს, იმათაც, ვინც ამ „სახლის პატრონია“ და

იმათაც, ვინც „სტუმრადია“ ჩამოსული ოთხი-ხუთი წლით. ამიტომაც, რომ სტუდენტთა ძალიან ჩქარა ხდებიან იმ სახლის სრულყოფილებიან წევრებად, რომელშიც უმჯობესეს, აქ საქმე მართო ქართულ სტუმართმოყვარეობაში როდია, აქ საქმე გვაქვს ორივე მხრიდან კეთილგანწყობილებასთან, პროფესიული ინტერესების ერთიანობასთან, საქმით, ინსტიტუტის საზოგადოებრივი ცხოვრებით და ინტერესებასთან, შემოქმედებითი პროცესებით ვატაკებასთან. და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს ნათესაობა და თანამშრომლობა გვეხმარება სტუდენტი ახალგაზრდობის ინტერნაციონალურ აღზრდაში, მისი იდეურ-პოლიტიკური დონის ამაღლებაში, მათში მოვალეობის გრძნობის გამოუმუშავებაში, ხელს უწყობს სხვადასხვა ეროვნულ კულტურათა ურთიერთობის შემდგომ განმტკიცებას.

ეროვნულ სტუდიაში მუშაობა მოითხოვს განსაკუთრებულ დამაბულობას, შემოქმედებითი და ადამიანური ძალების დაუზოგავობას, საქმის უსაზღვრო ერთგულებას, მაქსიმალურ ტაქტსა და გულიანობას (მე ვიტყვოდ, განსაკუთრებულ ტაქტსა და გულიანობას) თითოეულ სტუდენტთან დამოკიდებულებაში. აქ, ეროვნულ სტუდენტებში, ბევრი ისეთი ფაქტორია გასათვალისწინებელი, რომელთა დაიწყება შეუძლებელია. ისინი დაკავშირებულია, უპირველესად, სტუდენტთა „აკლიმატიზაციასთან“ არა მარტო არჩეული პროფესიის სპეციფიკის სფეროში (ეს თავისთავად!), არამედ აბსოლუტურად უცხო და უჩვეულო გარემოსთან შეხების თვალსაზრისით. ამ ფაქტორების მთლიანობა უნდა წარიმართოს მშვიდად და უმტკივნეულოდ. ამას გვიკარნახებს ლოგიკა. სასწავლო გეგმები და პროგრამები, მაგრამ ხანდახან ლოგიკისა და პროგრამების მიუხედავად, ადგილი აქვს შემთხვევითობას. ყველა სტუდენტი ვერ ეგუება ახალ გარემოს, ცვლილებებს და მაშინ ხდება ყველაზე უსიამოვნო რამ — წარმოიქმნება საფუძველი „აფეთქებისათვის“. ზოგიერთი სტუდენტი, მშობლების მეურვეობას მოცილებული, ზედმეტი თავისუფლების მოპოვებას ცდილობს, უმაღლესი სკოლის დისციპლინის ელემენტარულ ნორმებს არღვევს, და, დასამალი არაფერია, წამოიჭრება ხოლმე სირთულეები, რომლებიც უნდა

დავითოვით. ერთი სიტყვით, იწყება ბრძოლა თვითულის შეგნების, გულის, ქუჩისა და გონებისათვის; თვითულის ღირსების შენარჩუნებისათვის. ბუნებრივია, აქ ბევრია დამოკიდებული ხელმძღვანელობაზე, დამრიგებლობაზე, ოსტატობაზე, ჯგუფის წამყვანებზე, პედაგოგის მახვილ თვალზე, აღსახრდელთა ბედით მათს დაინტერესებაზე. სრული პასუხისმგებლობით ვიტყვი, რომ ეს ბრძოლა ყოველთვის ჩვენს სასარგებლოდ მთავრდება. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ყველაზე „როთულ“ სტუდენტსაც კი არ ეპოვნა საკუთარი თავი და არ შეეგნო თავისი შეცდომები და მარცხი. ყველა უბრუნდება საკუთარ სახლს თავისი ხალხის ღირს, სრულყოფილ სპეციალისტებად. მხოლოდ ბრძოლის მეთოდები, „სტრატეგია“ და „ტაქტიკა“ სხვადასხვაგვარია. მათ გეკარანახობს ცალკეული შემთხვევები და ის განსაზღვრავს, თუ რამდენად შეძლო პედაგოგმა თვითულო სტუდენტის ინდივიდუალობის შეცნობა.

მაგრამ არის ისეთი მეთოდებიც, რომლებიც აშკარად მიმართულია სხვადასხვა შემთხვევებით ინდივიდუალობათა გაერთიანებისაკენ. თეატრალურ ინსტიტუტში ეს განსაკუთრებით აუცილებელია და ამიტომ უკვე სწავლების პირველივე დღიდან სტუდენტებს ვუნერგავთ კოლექტივის გრძნობას. ერთი ეროვნული ჯგუფის ხელმძღვანელმა რ. შაფთოშვილმა სტუდენტებს შორის გაანაწილა მომავალი თეატრალური დასის შემადგენლობა — დირექტორი, მთავარი რეჟისორი, აღმინისტრატორი, ლიტერატურული ნაწილის გამგე, სადადგმო ნაწილის გამგე, კოსტუმერი, მსახიობები და სხვ. თითოეულს თავისი „სამსახურებრივი როლი“ დაეკისრა. ამ როლებს ისინი პერიოდულად ცვლიდნენ ისე, რომ მომავალი მსახიობი არა მარტო საკუთარ თავზე გამოსციდიდა თუ რა არის თეატრალური სამზარეულო, როგორ გაერკვეს მასში, რა ორიენტაცია აიღოს, როგორ იცხოვროს, არამედ სწავლობდა კოლექტიურობის გრძნობას, ურთიერთდახმარებას, ინტერესების ერთიანობას.

სტუდენტის აღზრდაში დიდ როლს თამაშობს ინსტიტუტის სასწავლო რეპერტუარი. მასხვებს, გეგავდა ერთი, არც თუ ისე იოლი, კურსი, რომელზეც ხშირად ხდებოდა „საგანგებო“ შემთხვევები. კურსი მუშაობდა ს. შანშიაშვილის „ანზორზე“, რომელსაც, რო-

გორც ყველასათვის ცნობილია, საფუძვლად უდევს ვს. ივანოვის „ჯავნოსანი“ 14-699 მუშაობის პროცესში ჩვენს თვალწინ გამოიკვალა ჯგუფი, იგი გახდა სერიოზული და რადღებიანი პიესაში მომხდარი მოვლენებისადმი. პიესამ შეამკიდროვა კურსი. ასეთი მაგალითების მოტანა მრავლად შეიძლება.

თეატრალური რეპერტუარის მსგავსად, სასწავლო რეპერტუარი უნდა გამოხატავდეს კოლექტივის მხატვრულ სახეს, პოზიციას. პატარა სტუდია (ინსტიტუტში მას მიზნობრივი ჯგუფი ეწოდება) მომავალი თეატრალური კოლექტივია. ბოლო წლებში ინსტიტუტი ამზადებს მიზნობრივ ჯგუფებს არა მარტო მომემ რესპუბლიკებისათვის, არამედ ქართული თეატრებისათვისაც (ინსტიტუტმა გამოუშვა მსახიობთა ჯგუფები ბათუმის სოხუმის, ცხინვალის, რუსთავის, ქუთაისის, თელავის, ზუგდიდისა და საქართველოს სხვა თეატრებისათვის). ამ ჯგუფების მიზანია თეატრალური დასების პერიოდული და მოფიქრებული „გაახალგაზრდავება“ და კადრების განაწილების პრობლემის გადაწყვეტა; ამ ვარემოებასთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სარეპერტუარო კურსს ინსტიტუტში.

გადავხედოთ თეატრალური ინსტიტუტის ფურცლებს, კერძოდ, ენახოთ მსახიობთა და რეჟისორთა ყველა ჯგუფის რეპერტუარი. აი, ფაქტებიც: ა. ოსტროვსკის „ქეჰეჰეხილი“ და ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“ ჩერქეზთა ჯგუფში, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“ და მ. მრეველიშვილის „ზვავი“ ავარიულბთან, მ. სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“ და ყაზბეგის „მამის მკვლელი“ ყარაჩაევლებთან, ა. სუხოვო-კობლინის „კრეჩინსკის ქორწინება“ და ა. ოსტროვსკის „შმაგი ფულები“ ყუმუხთა ჯგუფში, ი. კალმანის „სილვა“ და ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“ ყუმუხთა მუსიკალურ-დრამატულ ჯგუფში. რ. გამათოვის „მთიელი ქალი“ ავარიულთა ჯგუფში, „პანი დულსკაიას მორალი“ ოსურ ჯგუფში, დ. გულიას „მოჩვენებანი“, გ. ჰეიერმანისის „იედის დაღუპვა“, ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ აფხაზთა ჯგუფში და მრავალი სხვა. ყველას ჩამოთვლა ძნელია. ასეთი დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ: ეროვნული სტუდიების სტუდენტები იზრდებიან კლასიკური და თანამედროვე რეპერტუარის საუკეთესო ნიმუშებ-

ერწყმობა თეატრის წამყვან მსახიობთა უფროსი თაობის ოსტატობას, ავითარებდა რეალისტურ, ქემმარიტ ხალხურ ტრადიციებს.

სულ ახლახან ინსტიტუტის პედაგოგებმა განსაკუთრებული შემოქმედებითი სიხარულისა და კმაყოფილების წუთები განვიცადეთ —ს. ქანბას სახელობის აფხაზური დრამატული თეატრი ეწვია თბილისს ხანმოკლე გასტროლებით და ჩამოიტანა სამი წარმოდგენა, მათ შორის „ალორძინება“ ლ. ი. ბრეჟნევის ნაწარმოების მიხედვით—ამაღლებელი, ეპიკურ-მონუმენტური. პუბლიცისტური სპექტაკლი (დადგმა უკრაინის სახალხო არტისტის რეჟისორ ვ. ტერენტიევისა), რომელშიც სუნთქავს დღევანდელი დღე, თანამედროვე ცხოვრება. ყოფილ მოწაფეებთან შეხვედრა ორი ეროვნული კულტურის ძმობისა და მეგობრობის შესანიშნავ თეატრალურ ზეიმიდ გადაიქცა, სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავის ღირსეულ ზეიმიად. და, მიუხედავად იმისა, რომ ზეიმი სულ სამ დღეს გაგრძელდა, მისი გამოძახილი დიდხანს დარჩება მონაწილეთა გულებში, იმათ გულებში, ვინც ეზარა: ამ მეგობრობას, ძმობას და მთელი არსებითი შეიგრძნო მისი ღრმა, გულთბილი არსი. აფხაზური თეატრის სახით ჩვენ ენახეთ მსახიობთა ძლიერი დასი, ნათელი ნიჭით, მაღალი სცენური კულტურითა და პროფესიონალიზმით შემკული.

ვნახეთ დასი, რომლის მსახიობები დავაკაცდნენ არა მარტო ასაკით, არამედ შემოქმედებითადაც, შეიძინეს სოლიდურობა, ოსტატობა, ანამბლურობის გრძნობა. ბუნებრივად ვაიფიქრებ, ეს ცნებები უცებ არ ჩნდებიან, ისინი წლების მანძილზე გროვდებიან, ითვისებენ მთელ რიგ ასპექტებსა და ნიუანსებს, განმტკიცდებიან საქმეებით, მიღწევებით, ქეითყირდებიან წარსულითა და აწმყოთი და ანუ გადაქცევიან იმ ურიცხვ სიმდიდრედ, რითაც მომავალში დაგვიბრუნდებიან. სასიხარულოა იმის შეგრძნება, რომ ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტს თავისი წილი უდევს ამ მოვლენებში.

გასულ სასწავლო წელს ჩვენ კვლავ მივიღეთ აფხაზური ჯგუფი, რომელსაც ხელმძღვანელობს დოცენტი ანზორ ქუთათელაძე. გამოცდილებამ გვიჩვენა ჯგუფის იშვიათი მობილიზება, შემოქმედებითი აქტიურობა და ნიჭი და, თუმცა პროგნოზების სიზუსტე გამოუცნობია, მაინც არის ყველა საფუძველი

მისა, რომ ამ ჯგუფის სახით აფხაზური თეატრი სამი წლის შემდეგ მიიღებს ახალ ტრადიციულ შევსებას.

რამდენიმე სიტყვა თეატრმცოდნეობის მანძილზე ინსტიტუტმა გამოუშვა თეატრმცოდნეთა ორი ჯგუფი, რომელშიც აფხაზებიც სწავლობდნენ, ოსებიც, ყუბუხებიც, ავარიელებიც, ჩერქეზებიც, ყარაჩაელებიც, მათ შორის რამდენიმე ქართველიც იყო რუსული სკოლადამთავრებული. სწავლება, ბუნებრივია, რუსულ ენაზე მიმდინარეობდა. ორივე ჯგუფს მე ვხელმძღვანელობდი. ისევე როგორც იქ, სამსახიობო და სარეჟისორო ფაკულტეტებზე, აქაც ჩამოყალიბებულია თეატრმცოდნეთა თავისი სპეციფიკური სახე. ჯერ მარტო ის, რომ ჯგუფები ინტერნაციონალურია, თავისთავად ლაპარაკობს ურთიერთგამდირების, ურთიერთშერწყმის პროცესის თავისებურებაზე, ეს პროცესი მიმდინარეობს ყოველდღიურად, ბუნებრივად და უბრალოდ. ჩამოსული სტუდენტები შეიძენებენ ქართული ეროვნული თეატრის სპეციფიკას და თავის მხრივ თანაკურსელებს აცნობენ ძალიან მშობლიური თეატრის სპეციფიკას. ეს ძალზე წარმატაი პროცესია ცოდნის, აზრების გაცვლისა, ურთიერთგაგებისა, ურთიერთშეცნობისა. ხშირად მოულოდნელოც ხდება ხოლმე, იხსნება, შეიძენება ჯერაც გამოუცვლეველი თეატრალური გამოცდილების ახალი ასპექტები. ამ აღმოჩენებით მდიდრდებიან არა მარტო სტუდენტები, არამედ კურსის ხელმძღვანელებიც. მასსოვს, როგორღაც თეატრალური კრიტიკის სემინარზე სიტყვა ჩამოვარდა ტრადიციისა და ნოვატორობის პრობლემაზე. მე ვუყვებოდი სტუდენტებს, რომ რუსთაველის თეატრს ყოველთვის გამოარჩევდა ამაღლებული, მონუმენტურ-ჰეროიკული იერი, მაშინ როდესაც მარჯანიშვილის თეატრი ითვლებოდა ფსიქოლოგიური რეალიზმის თეატრად, აღამიანის სულიერ სამყაროში ჩახედვის დახვეწილი უნარით. უცებ დადესტნული ქამალ ყურბანოვი მეუბნება: მე კი პირიქით მომეჩვენა, მარჯანიშვილის თეატრი პომპეზური, დიდებულია, რუსთაველის თეატრი კი პირუკუ, ოდნავ მიმქრალი, ინტიმური.

ყრმის ბავთაგან ქემმარიტება ლაღადგბს!— გავიფიქრე. ეს ის პერიოდი იყო, როცა რუსთაველის თეატრმა მტკიცედ, პირდაპირ თქვა უარი პეროიკულ-რომანტიკულ ტრადიციებზე, სწრაფად აიღო „მარცხნივ“ ახალი სცენუ-

რო ლექსიკის დამკვიდრებისკენ. მაგრამ ვა-
ნახლების გზების ძიებისას უკიდურესობაში
ვარდებოდა და პეროიკული საწყისის საწინა-
აღმდეგოდ ამცირებდა პათეტიკას, ახშობდა
ტონებს. ქამალი მართალი იყო თავისებურად.
რუსთაველელთა „უგმობის“ ფონზე, მარ-
ჯანიშვილის თეატრი თავისი სანახაობრიობით
მართლაც და შეიძლებოდა პომპეზურად მოგ-
ჩვენებოდა.

მომავალი თეატრმცოდნეები შეიმეცნებდნენ
60-70-იანი წლების თეატრალური ცხოვრების
რთულ პროცესებს. ქართულ თეატრში ეს
პროცესები გამორჩეულად, ექსტრაორდინა-
ლურად როდი მიმდინარეობდა. პირიქით, ასა-
ხავდა მთელი ჩვენი ქვეყნის თეატრალური
ცხოვრების საერთო მდგომარეობას. სტუდენ-
ტებს ინსტიტუტიდან პრაქტიკაზე ვაგზავნი-
დით მოსკოვში, სადაც ისინი რუსულ თეატ-
რალურ კულტურას ეზიარებოდნენ, ამასთან
ერთად მშობლიურ თეატრსაც სწავლობდნენ.
ზინზარა ხაბიჩევას სადილომო თემა იყო „ყა-
რჩაევოსა და ბალყარეთის თეატრის საწყის-
ებზე“. ინსტიტუტის რექტორთა და თე-
ატრის ისტორიის კათედრის გადაწყვეტილ-
ებით ეს ნაშრომი 1979 წ. ინსტიტუტის სამეც-
ნიერო შრომების კრებულში დაიბეჭდა. მე-
რამ ვმუხვარმა თავისი სამეცნიერო შრომის
თემა ასე განსაზღვრა „თანამედროვე ქარ-
თული დრამატურგია აფხაზური თეატრის
სცენაზე“. ამინათ იახაიევამ თავისი შრომი-
სათვის „შექსპირი დაღესტნის თეატრის სცენ-
აზე“ მოიპოვა სსრ კავშირის უმაღლესი სას-
წავლებლების ქამინისტროსა და საკ. ალკ
ცენტრალური კომიტეტის დიპლომი თეატრის
დარგში საუკეთესო სტუდენტური სამეცნიერ-
ო ნაშრომების საკავშირო კონკურსში. გამო-
ჩენილი ოსი მსახიობის ვლადიმერ თხაპაევის
შემოქმედებას მიუძღვნა თავისი შრომა რეზა
გუჩმაზოვამ. ისტორიული ხასიათის ვრცელი
ნაშრომი დაწერა მაგომედ ისლამოვმა ავა-
რთული ერთგული დრამატურგის განვითარ-
ების გზების შესახებ. მ. ისლამოვი საოცრად
მიზანმსწრაფი სტუდენტი იყო, ცნობისმოყ-
ვარე, ამავე დროს მორიდებული, გულითადი.
პირველივე კურსზე განსაზღვრა თეატრმცოდ-
ნეობაში თავის ინტერესები, წერდა თეორი-
ული ხასიათის შრომებს ხელოვნების პარტიულ-
ლობაზე, იდეურობასა და ხალხურობაზე.
ჩვენს მეგობრულ ოჯახში მას ხუმრობით
„ყველაზე პარტიულ კრიტიკოსს“ ვუძახდით.

და მაინც, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენ-
თან ყველაფერი რიგზეა და პრობლემები
არ გვაწუხებს. არა, პრობლემები არის და
არცთუ ცოტა. სირთულეები ჩნდებიან ყოველ
მშობლიური ენისა და ლიტერატურის სწავ-
ლების ორგანიზებისას. ხშირად საშუალო
სკოლაში მიღებული ცოდნა სტუდენტებს არ
ყოფნით. საჭირო ხდება სტუდიის მუშაობა-
ში გამოცდილი, მაღალკვალიფიციური პედა-
გოგების ჩართვა, და აქ დგება საკითხი მათი
მატერიალური თუ საცხოვრებელი პირობებით
უზრუნველყოფისა. საიდუმლო პირობა, რომ
ინსტიტუტის ძალები ამ მხრივ ყოველთვის სა-
კმარისი ვერ არის. სერიოზული ყურადღება
სჭირდება სტუდენტების მომარაგებას სას-
წავლო მასალის მაღალკვალიფიციური თარგ-
მანებით მშობლიურ ენაზე, რაზედაც დიდადაა
დამოკიდებული მსახიობის ოსტატობისა და
სასცენო მეტყველების სწავლების ხარისხი.
დიდი მუშაობა მოგველის კურსდამთავრებუ-
ლებთან ურთიერთობის შემდგომი განმტკიცე-
ების ხაზით. რასაც დღემდე ვაკეთებდით, აშ-
კარად არ არის საკმარისი. სისტემატურად ეწე-
ყობა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებში კომპ-
ლექსური გასვლები და საკონსულტაციო მე-
ცადინეობები ინსტიტუტის პედაგოგების ხე-
ლმძღვანელობით. რესპუბლიკის გარეთ კი,
ასეთი მეცადინეობების მოწყობა ვერ ხერხ-
დება. სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსული კუ-
რსდამთავრებულების შესახებ ჩვენ ვგებუ-
ლობთ მათი წერილებიდან და იმ რეცენზიე-
ბიდან, რომლებსაც ისინი სისტემატურად გვი-
გზავნიან, ან, იშვიათად, თავად მათგან, რო-
დესაც ჩამოდიან ხოლმე თბილისში სტუმ-
რად.

აღბათ, მომწიფდა ეროვნული რესპუბლი-
კებისათვის შემოქმედებითი კადრების აღზრ-
დის საკავშირო თათბირის ჩატარების აუცი-
ლებლობა, თათბირისა, რომელზეც, გამოც-
დილების გაზიარებასთან ერთად, დისახება
რეკომენდაციები მუშაობის სრულყოფისა-
თვის.

ელ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო ამბობდა: მოგონ-
ებებს მაშინ აქვს ფასი, როცა ისინი გულწრ-
ფელიაო. რამდენი რამ დაგროვდა მოსკო-
ნარი მოძმე რესპუბლიკებიდან „მოვლენილ“
შესანიშნავ ყმაწვილებზე, ჩვენი ინსტიტუ-
ტის კედლებში რომ სწავლობდნენ! უთვალა-
ვია მათი სახელები. თბილად ვისხენებთ ხე-
ლოვნების დიდ სამყაროში მათი გასვლის დე-

ტალბს. მასხოვს რა ზემო იყო ინსტიტუტში, როდესაც თბილისის გრიზოედოვის სახელობის რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მ. პრევლიშვილის „მეზნებარე მეოცნებეში“ ნინო და ეკატერინე ჭაუჭავაძეების როლებზე მიიწვია აფხაზური სტუდიის მსმენელი ეთერ კლონია და მისი მეგობარი ქართული ჯგუფიდან ჯულიეტა ვაშაყმაქე. დღეს უკვე ცნობილი აფხაზი მსახიობისათვის ეს პირველი გამოსვლა იყო პროფესიულ სცენაზე. ეს ეტაპი დაუეწიყარია როგორც მსახიობის ბიოგრაფიაში, ასევე რუსული თეატრის ბიოგრაფიაშიც.

მღელვარებით ვიხსენებ, როგორ მიგვყავდა დაღესტნელი ახალგაზრდები ყვარელში და კოტე მარჯანიშვილის სახლის მარანში, სადაც მომავალი რეჟისორი ბავშვობისას მართავდა პირველ თეატრალურ წარმოდგენებს, საზეიმოდ, სტუდენტობას ვაზიარებდით — აქ ფიცის რიტუალი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა. როგორ შეძრა მთელი ინსტიტუტი დაღესტანში მიწისძვრამ, რომლის დროსაც მაგომედ ისლამოვის ოჯახი დაიღუპა. მაგომედის უბედურება მთელმა ინსტიტუტმა მიიტანა გულთან, ხოლო ჩერქეზ რაია ლატოკოვას ვეჯიშვილი რომ შეეძინა, ქართული სახელი შეარქვეს, ბავშვობაში მან ქართულიც ისწავლა, იგი „კურსის“ შვილი იყო. რაია ახლაც მწერს წერილებს თავის უკვე დიდ შვილზე და იმაზე, რომ ყველაზე ნათელი წუთები მის ცხოვრებაში მოგონებები ინსტიტუტზე, რომელმაც მისცა ცხოვრების საგზური.

მასხოვს, ერთხელ საუბარი კარტოფილზე ჩამოვარდა და მე ეთქვი, რომ კარტოფილი მახსენებს ომისშემდგომ სტუდენტობის წლებს და ამიტომ ძალიან მიყვარს-მეთქი. სტუდენტები შემპირდნენ, რომ მიმიწვევდნენ სტუმრად „კარტოფილზე“. საერთო საცხოვრებელში გატარებული ეს საღამო ჩემს მესსიერებაში სამუდამოდ დარჩება.

და ბოლოს, არ შეიძლება არ გვიამბოთ ტახტო ახმედოვზე! თექვსმეტი წლისა მოვიდა

იგი ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე. მოვიდა დაღესტნის შორეული მთის აულიდან. მანამდე არასოდეს ენახა, როგორ უფრო მეტსაც გეტყვი, საერთოდ ვერაფერი იცოდა თეატრზე. გამოცდებზე მარტივად პასუხობდა. მაგრამ იყო მასში რაღაც, რაც მის მდიდარ შინაგან ბუნებაზე, ემოციურობაზე მეტყველებდა. ვთხოვეთ მშობლიურ აულზე მოეთხრო რაიმე, უცებ გამოცოცხლდა, თვლები აენათო, სულ ვუაღასხავდებოდა და ისე ხატოვნად აკვიწრა მშობლიური ადგილები, რომ აშკარა გახდა მისი წარმოსახვის უნარი, ნანახის გადმოცემის ნიჭი, ამალელებელი და ემოციური.

— მთიდან მდინარე ჩამოედინება, — თქვა ტახტომ.

— რა ფერისაა იგი? — ვკითხე. ტახტო წამით დაფიქრდა, თითქოს იხსენებოდა და ჩურჩულით მიპასუხა — ცისფერი.

ტახტო მივიღეთ ინსტიტუტში. იგი თვალსა და ხელს შუა იზრდებოდა, ყოველდღიურად ხარბად ისრუტავდა ყველაფერს, რაც ირგვლივ ხდებოდა. ბევრს მეცადინებოდა, კიდევ უფრო ბევრს კითხულობდა. ბრწყინვალედ დაამთავრა ინსტიტუტი, გახდა სკკპ წევრი. ამჟამად დაღესტანში მუშაობს.

ჩვენი ინსტიტუტი ამჟამს თავისი აღზრდილებით. მათგან მრავალი დაჯილდოებულია სახალხო და დამსახურებული არტისტის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებით. მინდა კურსანლის ფურცლებიდან მოვმართო მათ, ყველას, ასეთი სიტყვებით: სადაც არ გინდა ცხოვრობდეთ, რა ტიტული და წოდება არ გინდა გამკობდეთ, სადაც არ გინდა გადაგისროლოთ ბედმა, ჩამოდით თბილისში, თქვენს საერთო ოჯახში, მშობლიურ სახლში. რომლის კარი მუდამ ღიაა თქვენთვის. ჩვენ შეგზავდებით ტბილი სიტყვით, კეთილი გულით და, იუ საჭირო იქნება, კეთილი რჩევებით.



ხითხოროთმოძვრების ძეგლები

ძართული ხალხური ხუროთმოძვრებისა და ყოფის მუზეუმის აპარის ზონაში დგას ერთი შეხედვით უბრალო, დასავლეთ საქართველოსათვის ჩვეულებრივი, ოთხჯანობზე დახურული შენობა. შიგ შედინხართ დერეფნიდან, რომელიც შეჭრილია შენობის მოცულობაში. კიბეზე ასვლისას შენიშნავთ უბრალო სვეტებზე დაფუძნებული კოჭის მოჩუქურთმებულ ზოლს და შესასვლელი კარების ასევე მორთულ ზედაპირს — ფრამენტებს, რომლებიც უნდა მიანიშნებდნენ რაღაც მნიშვნელოვანზე შენობის შიგნით. ამ სამკაულს ადამიანი მხოლოდ შენობაში შესვლისას ამჩნევს, რადგან იგი (და ყველა მსგავსი ობიექტი საქართველოში) მთავარი ფასადით თითქმის მუდამ ჩრდილოეთისკენა მიმართული. თქვენს თვალწინ გადაიშლება კუბისებრი ფორმის მშვიდი ინტერიერი, მომზლუდავი ფორმების საოცარი პროპორციებით.

სივრცის შინაგანი, „ორსინათლიანი“ ბიროთვი 6X7X4,5 მ. ზომისა, კვადრატული კვე-

თის 12 მსუბუქი სვეტითაა გამოყოფილი ანტრესოლისაგან, რომელიც აივნების სახით უვლის ინტერიერს ოთხივე მხრიდან.

შესასვლელი კარის პირდაპირ მოთავსებულია ერთ ფიქარში ამოკვეთილი მიხრაბი, ნიში, რომელიც მიანიშნებს მუსლიმანური რელიგიის წმინდა ადგილის — შექის გეოგრაფიულ მდებარეობას (საქართველოში — სამხრეთისაკენ).

ძირითადი სივრცის დამაგვირგვინებელი ჭერის კვადრატი (აივნებს შორის) დამუშავებულია საფეხუროვანი კესონებით, რომლის ცენტრიც ფიქსირებულია წრიული სამნაწილედ ვარდულით.

მაგრამ ყველაზე გასაოცარი ამ ინტერიერში მაინც მისი ორნამენტული სამკაულია. ჩუქურთმითაა დაფარული მთელი წინა პლანის ამ ხუროთმოძვრულ-სივრცითი სტრუქტურისა; ჩუქურთმა ფარავს სვეტებსა და ბალავრებს, მიხრაბსა და მიმბარს (ქადაგების ადგილს) და მისასვლელი კარიბჭის ზედაპირებს, მცირე კათედრასა („ქურსის“) და კე-

ქართული უნიკალური

ლონგინოზ სუმბაძე

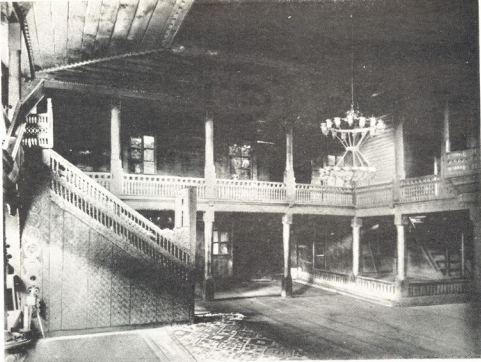


რის კასეტებს; გეომეტრიული თუ მცენარეული ნახატითაა შედგენილი ხაზოვანი ბორღიურები და როზეტები, მიხრაბის მოჩარჩობა და კიბის კედლის პანელები, აღსავალი კარის ზედაპირი და თავანის სიბრტყეები.

ამ ჩუქურთმის მასშტაბურ დამუშავებას, ზედა იარუსის ბალაერებს შესანიშნავად ერწყმის მოაჯირების ჰორიზონტალურად (კოლხურ მანერაზე) დანაწევრებული პანელები, სათუთი, წერწეტა რიკულებისა და აყურული შაბაქების მონაცვლეობით. ინტერიერის ჩუქურთმით ამეტყველებულ ელემენტებში გამოირჩევა კერის შემკულობა, რომელიც იშვიათი ტაქტით ერწყმის მის რელიეფურ ხუროთმოძღვრულ-მხატვრულ დამუშავებას.

ათვლიერებთ ამ პატარა, კამერული მასშტაბის ხუროთმოძღვრულ შედევრს და თანდათანობით სულეერი სიმშვიდისა და მარმონიის გრძნობა გეუფლებათ. სივრცის მასშტაბური დანაწევრება, მისი მომზლუდავი აღნაგობის არქიტექტურული ფორმები (გა-

რე ფიცრული კედლები შიგნიდანაც სადათაა დატოვებული), მოჩუქურთმებული ზედაპირების საოცარი პლასტიკა თანდათან მრავალხმიან სიმფონიად იქცევაო თითქოს, სიმფონიად, რომელიც მეტყველებს ადამიანის შემოქმედების უსაზღვრო შესაძლებლობებზე, მის ნიჭიერებასა და შრომისმოყვარეობაზე. დიახ, შრომისმოყვარეობაზეც, რადგან გაოცებს ამ შენობაში არა მხოლოდ მისი შემოქმედის ნიჭი და ფანტაზია, არამედ, და არა ნაკლებ, მისი ტიტანური შრომა და სიბეჯითე; არა მხოლოდ ხელოვნება, არამედ ხელოსნობაც ამ ცნების ნამდვილი გაგებით, რომლის გარეშეც არც ერთი მუშის გენია არ გამოვლენილა სრულყოფილად. რამდენიმე ათეული კვადრატული მეტრია ამ შენობაში ჩუქურთმით დამუშავებული, ჩუქურთმის ელემენტების ზომები კი სანტიმეტრებით კი არა — მილიმეტრებით იზომება. სამკუთხად ჩაჭრილი წიბოებისაგან შედგენილი ჩუქურთმისა და მცენარეული რელიეფუ-



ჯამე ქალაქ ბათუმში

რი ორნამენტის ფონიკ კი აქ წერტილოვანი ფაქტურითაა დამუშავებული.

ვისაც არ უნახავს ქართული ხითხუროთმოდღერების ეს უნიკალური ძეგლი, ნახეთ და დარწმუნდებით მისი მშენებლის საოცარ ნიჭიერებაში. ეს ჯამე (საკრებულო მისიგითი, მეჩეთი) ხალხური ხუროთმოდღერებისა და ყოფის პარკ-მუზეუმში გადმოტანილია 1975 წელს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ ჩიქუნეთიდან.

მიხრაბის ზედაწიბოს გასწვრივ მოთავსებული წარწერა გვამცნობს, რომ იგი აგებულია ადგილობრივი ოსტატების მიერ ჰიჯრით 1251, ჩვენებურად 1836 წელს.

ჩიქუნეთის ჯამე არ წარმოადგენს აჭარის ხუროთმოდღერებაში ერთადერთ, უნიკალურ ძეგლს. მსგავსი ობიექტი აჭარის თითქმის ყველა მოზრდილ სოფელში იდგა, ზოგიერთში კი — ორი და ზოგჯერ სამიც კი; მეტწილად ხუროთმოდღერულ-მხატვრული ღირებულების მქონე ჯამეები დღესდღეობით რამოდენიმე ათეულია უნდა იყოს შერჩენილი. ერთი საუკეთესო ნიმუშთაგანი გახლავთ მოქმედი მისიგითი ქალაქ ბათუმის ცენტრში, რომელიც გარედან ქვიტკირის კედლებითაა შემოშენებული.

ხითხუროთმოდღერების ეს შესანიშნავი ნიმუშები ჩვენი ხალხის მხატვრული შემოქმედების ფასდაუდებელ ძეგლებს წარმოადგენენ. ხალხი სათუთად ინახავს მათი მშენებლების სახელებს. ეთნოგრაფ ჯ. ვარშალომძის ცნობით ს. ორცვის, სალორეთის, ოქტომბრის (ალიქაშვილების) ჯამეები აუგია ოსტატ ხ. ქაჯაიას. მისივე აშენებული ყოფილა ოსტატ ა. გოგიტიძესთან, ა. თურმანიძესთან და თავის შვილთან რ. ქაჯაიასთან ერთად ჯამეები ს. ზუნდაგაში, ქედაში, ხოხნაში; ოსტატ დიასამიძის აგებულია ჯამე ზენდილში, ა. დუმბაძისა — ს. მეძიბნაში; ლაზი ოსტატების ნახელავი ყოფილა ჯამეები ს. დანდალოში, ცხომრებში, ძენწმანში; ლაზ მემედ უსტას და მის სამ ძმას აუშენებია ს. ზედა ჩხუტუნეთის ჯამე, რომელიც თავისი მდიდრული სამკაულის შესრულების მაღალი ხარისხით დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ჩიქუნეთისა და ბათუმის ჯამეებთან.

განუზომელია ხალხური ხითხურობის ამ შესანიშნავი ძეგლების მნიშვნელობა ქართული ხუროთმოდღერული ხელოვნების ისტორიისათვის. თუმცა საქართველოს მონუმენტური არქიტექტურის ძეგლები ქვის მასალაშია ამეტყველებული, მაგრამ ფესვება

მისი ხითხურობიდან მიდის. ჭერ კიდევ 1926 წელს ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის პირველ შემოქმედელ გიორგი ჩუბინაშვილი ამბობდა ქართლის გვირგვინოვან დარბაზებზე, რომ ათასწლოვანი ტრადიცია ამ სახლების მშენებლობისა წარმოადგენსო „იმ ფართო ფუნდამენტს, რომელზედაც განვითარდა მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ზოგიერთი ძირითადი ფორმა, ძირითადი ელემენტი“. ამ ძირითად ფორმაში და ძირითად ელემენტში მეცნიერი გულისხმობდა ქართული ხუროთმოძღვრების შედევრის — მცხეთის ჭკრის ცენტრალურ-გუმბათოვან თემას და მის დამამთავრებელ ელემენტს — გუმბათს. ამ ძეგლის არა მხოლოდ გუმბათოვანი აღნაგობა, არამედ მისი საფუძვლის კონსტრუქციული არსიც აშკარა ნათესაობას ამჟღავნებს დარბაზის გვირგვინულ გადახურვასთან.

როგორც ცნობილია, ხის გვირგვინოვანი გადახურვა ფართოდ იყო გავრცელებული ძველ მსოფლიოში, კორეიდან ეგეოსის ზღვის ნაპირებამდე. ისიც ცნობილია, რომ ამ კონსტრუქციის არსებობა ჭერ კიდევ 2000 წლის წინ ფიქსირებულია კოლხეთის მიწაზე ვიტრუვიუსის ტრაქტატში „ათი წიგნი ხუროთმოძღვრებაზე“.

გვირგვინული (დარბაზული) გადახურვის ეს უმარტივესი ფორმა — პარალელური წყობის კვადრატული გვირგვინი ერდოთი და მიწური გადახურვით თითქმის ჩვენს დრომდე შემორჩა ქართლში, თრიალეთსა და სამცხე-ჯავახეთში. ამავე მიწაზე მიიღო გვირგვინიანი სახლის აღნაგობამ ბრწყინვალე განვითარება. ეს ეხება არა მხოლოდ საკუთრივ გვირგვინს, მის კონსტრუქციულ არსს, არამედ გუმბათოვანი საცხოვრებლის თეილი შინაგანი სივრცის ხუროთმოძღვრულ-მხატვრულ გადაწყვეტას, ზოგადი პროპორციებიდან ჩუქურთმის უმცირეს ელემენტამდე.

ვიტრუვიუსის მიერ აღწერილმა კონსტრუქციამ — ხის ძელოვანმა გუმბათმა კოლხეთის მიწაზე ჩვენამდე ვერ მოაღწია: იგი ფიქსირებული არ არის არც ფოტოზე და არც ანაზომის სახით. მაგრამ შემოინახა რიგი ცნობებისა, რომლებიც ადასტურებენ მსგავსი აღნაგობის არსებობას დასავლეთ საქართველოში. შემონახულია ძეგლებიც, რომლებიც დანამდვილებით მიგვანიშნებენ ამგვარი კონსტრუქციების არსებობაზე. ეს ცნო-

ბებიცა და ეს ძეგლებიც უმეტესად აჭარის ხალხურმა ხუროთმოძღვრებამ შემდეგობა და პირველი მთავანი სწორედ **ჩამეების თავანის კონსტრუქციულ-მხატვრული გადაწყვეტაა**. ეს ეხება არა მხოლოდ და არა იმდენად აჭარული ჩამეების ცრუგვირგვინისებურ ან გუმბათოვან ჰერს, რომელიც, ჯ. ვარშალომიძის აზრით, „ასოცირებული ჩანს ცას თალიდან“, არამედ საფეხუროვანი, კასეტისებური ჰერის კონსტრუქციას, რომელიც ზუსტად იმეორებს „კოლხური სახლის“ წყობას და წარმოადგენს მის ახლებურ მხატვრულ გადახურვას. ეს პორიზონტულ-გვირგვინულ გადახურვის კონსტრუქცია ქვემოდან შემოსილია მდიდრულად მოჩუქურთმებული შეფიცვით, მაგრამ იმგვარად, რომ უნარჩუნებს მას საფეხუროვან ფორმას. ცენტრი თავანისა მსგავს გადახურვებში ყოველთვის ფიქსირებულია მდიდარი, ლაზურად ნაკვეთი რელიეფური როზეტით.

ვიტრუვიუსის კოლხური სახლის გადახურვაში ძეგლების გადანაცვლება ცენტრისკენ ოთხივე მხრიდან ხდება, რის გამოც იგი პირამიდულ ფორმას იღებს. აჭარის ხალხურმა ხუროთმოძღვრებამ დღევანდლამდე შემოინახა კიდევ მეორე სახის გადახურვის ძელოვანი კონსტრუქცია, რომელშიც კოქების გადაადგილება შუისკენ **მხოლოდ ორი მიმართულებით ხდება**, რის გამოც სახურავი ორქანობიან სახეს ღებულობს. ეს ობიექტები წარმოადგენენ მთიან აჭარაში ფართოდ გავრცელებულ საზაფხულო სახლობესელს, ე. წ. **ძირთულ** (ერთსართულიან) და **ზედშედეგულ** (ორსართულიან) ჯარგვალს, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში დახვეწილი დაგეგმარებითი სტრუქტურით შესანიშნავად ესატყვისება ადგილობრივ ბუნებრივ პირობებს და მემთურის სამეურნეო ყოფას.

ქართული ხითხურობის უძველეს ტრადიციებზე მეტყველებს ჯარგვალური ნაგებობის ნაშთიც, რომელიც სამგორის ყორღანულმა სამარხმა შემოინახა ძვ. წ. მეორე ათასწლეულიდან. მსგავსი გრძივ-გვირგვინული გადახურვები მეტად ფართოდა ჩანს გავრცელებული დასავლეთ საქართველოში და განსაკუთრებით მის მთიანეთში: ზემო რაჭაში, ლეჩხუმსა და სვანეთში.

1938 წლის ეთნოგრაფიულ ჩანაწერებში შემონახულია კიდევ ერთი შუალედური ფორმა ვიტრუვიუსის აღწერილი კონსტრუქციი-



ჩიქუნეთის ჯამეს ინტერიერი

სა — დარბაზული გადახურვა, რომელიც ფშავში „მოქცეულის“ სახელითაა ცნობილი. გადახურვის ამ სახეში საფეხურებად ნაწყობი ძელები სამი მხრიდან ინაცვლებდნენ სათავსოს ცენტრისაგან და ამგვარად ქმნიდნენ სამქანობიან გადახურვას.

ეს უნიკალური ფორმა ფშავური მოქცეულისა საბოლოოდაა გამჭრალი. რაც მეტად სავალალო დანაკარგს წარმოადგენს ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიისათვის. შემდეგი, მეტად მწაშენელოვანი ორი ცნობა ეხება ქართული საცხოვრებლის უძველეს

ფორმებს: რაჰულ დარბაზსა და აპარულ კუმტურას.

მთბრობელთა აღწერის მიხედვით, რაჰულ ჯარგავლურ სახლს ს. მთისკალთაში (რომელსაც დარბაზს უწოდებდნენ) ვიტრუვიუსის კოლხური სახლის კონსტრუქციის წოწოლა (პირამიდული) სახურავი ჰქონდა ჰორიზონტალურად წყობილი, ქღობებით შეკრული მორებისაგან და ზემოდან ყავრით იყო დახურული.

ლჩხუმში, ივ. ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით, ოცდაათი წლებში შეგროვილ ეთნოგრაფიულ მასალაში კი ფიქსირებულია „ცხრაქილიკიანი სახლი ლორ-ულად ნაგები, რომელიც თავფსკენილი იყო და წერწეტა სახურავი ჰქონდა...“

მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავი „კუმტულა სახლია“, რომელიც ნანგრევების მიხედვით პირველად აღწერა ვ. შამილაძემ კონტრიშის ხეობაში 1962 წელს. ამ აღწერის მიხედვით ნაგებობა წარმოადგენდა „ძელური წესით ნაშენებ ოთხკუთხა გეგმის ერთსაოთხსიან მიწურ საცხოვრებელს შუაცეცხლურით, რომელსაც ოთხკუთხა გადახურვა ჰქონდა. სახურავად გამოყენებული იყო აქ ფართოდ გავრცელებული ჭაობის მცენარე — ისლი“. ავტორი ბოლოს აღნიშნავს, რომ „კუმტულა სახლი ახლო მსგავსებას ამჟღავნებს კოლხეთის დაბლობის ძველ საცხოვრებელ ნაგებობასთან, რომელიც ჩვენთვის ცნობილია რომელი არქიტექტორის ვიტრუვიუსის აღწერილობიდან...“ გადახურვის კონსტრუქციაზე ავტორი არაფერს ამბობს, რადგან, როგორც ჩანს, იგი მოშლილი იყო.

ჩვენა სავალალოდ, ამ უმნიშვნელოვანესი აღნაგობის სახლის გადახურვის სტრუქტურაც აღიგავა პირისაგან მიწისა ჯერ კიდევ ოცი წლის წინ..., სახლისა, რომელიც, უნდა ვთქვათ, ვიტრუვიუსის კოლხური სახლის აღნაგობას ზუსტად იმეორებდა. კოლხეთის კლიმატის შესაფერი წოწოლა, კუმტულა სახურავი (გ. შარაშიძის განმარტებით კუმტული — გიღლის ვიწრო ბოლოს ეწოდება) სწორედ ვიტრუვიუსის აღწერილი წესით უნდა ყოფილიყო გადახურული. გადახურვის ეს წესი შემდგომ შეიცვალა დახრილად განხორციელებული ბურულით, რომელიც თუმცა ასაგებად უფრო რთული იყო, მაგრამ სამაგიეროდ არ მოითხოვდა დიდი რაოდენობის მსხვილ ძელებს.

ამგვარად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კოლხური საცხოვრებლის იმ უძველესი ნაგობის გადახურვის სისტემა, რომელიც ანტიკურ ტრაქტატშია აღწერილი, ეთნოგრაფიის ანარეკლსაც დღეს მხოლოდ ეთნოგრაფიულ აღწერებში ვპოულობთ, კარგადაა შემორჩენილი აპარული ჯამების გადახურვაში.

ამ ნაგებობათა ხუროთმოძღვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ინტერიერის შესანიშნავი მოცულობით-სივრცითი გადაწყვეტაა, მისი ვერტიკალური და ჰორიზონტალური დანაწევრება, მისი ორსიმაღლიანი ბირთვის მომზლუდავი პირველი პლანის (აივნების) პლასტიკური გადაწყვეტა.

უცნაურია, რომ ქართული ხუროთმოძღვრების ეს უბაღლო ძეგლები დღეს სავალალო მდგომარეობაში იმყოფება. ისინი უყურადღებოდაა მიტოვებული აპარის იმ დაწესებულებათა მიერაც, რომელთაც ევალებათ ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა მოვლა-პატრონობა; უფრო მეტიც: ისინი არცაა ბოლომდე გამოვლენილი და აღრიცხული. 1971 წელს მოსკოვში გამოცემული „აპარის მატერიალური კულტურის ძეგლების რუკაზე“, რომელიც ა. დავითაძის, ა. ქათამაძისა და ი. ყურაშვილის მიერაა შედგენილი — ნაჩვენებია ოთხად ოთხი მისგითი: კახაბერთან, ჩაქვისთავთან, ჩხუტუნეთთან და ს. ადაძიებთან...

ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმის აპარის ზონისათვის საძიებო ექსპედიციის დროს 1973 წელს, ძეგლთა დაცვის ცნობილ მოღვაწეებთან — ხ. ახვლედიანთან და ი. ყურაშვილთან ერთად მთის აპარის მრავალი სოფელი შემოვიარეთ და მოწმენი გავხდით არა ერთი სავალალო ფაქტისა: თითქმის ყველა ჯამე, გარდა ორისამი ობიექტისა, რომელიც გამოყენებულია კოლმეურნეობების მიერ ახალი დანიშნულებით, გაპარტახების გზაზეა. მოუვლელი და უყურადღებოდ მიტოვებული იყო ჩიქუნეთის ჯამეც, რომლის ფოტო (რესტავრაციის შემდეგ) აქაა წარმოდგენილი. იგი იდგა ნახევრად დამპალი იატაკითა და ჩამონგრეული კერით; ს. მირვეთის ჯამეს კი ველარ მივუსწარი. მისი, იშვიათი ხელოვნებით მოჩუქურთმებული სვეტები და ბალაერები, მიმპარის ფიკრები, გზის პირას, ღობის ძირში ეყარა და დაღობობას მხოლოდ ბათუმის სახე-



ჩიქუნეთის ჯამე. ხელი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან

ლმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დირექტორმა ხ. ახვლედიანმა გადაარჩინა.

ჯამეების სავალალო მდგომარეობის მიზეზი, რასაკვირველია, უპირველეს ყოვლისა, დიდი, სოციალურ-კულტურული ძვრებია, რომლებიც აჭარის სოფელში მოხდა, განსაკუთრებით სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში. რელიგიამ თითქმის საბოლოოდ დაკარგა მნიშვნელობა აჭარული გლეხის ყოფაში; მოქმედი ჯამეები დიდ იშვიათობად იქცა. მათ დიდ უმეტესობას ვერ გამოუჩნახეს (ან არ გამოუჩნახეს) ახალი დანიშნულება, რის გამოც ისინი ნელ-ნელა ინგრევა მცხოვრებთა უყურადღებობისა თუ გულგრილობის წყალობით.

მაგრამ განა ქრისტიანულმა საკულტო ნაგებობებმა არ დაკარგეს თავისი თავდაპირველი ფუნქცია? იბადება კითხვა: რატომ არ იზიარებენ ისინი ჯამეების სავალალო ბედს?

საქმე იმაშია, რომ არის მეორე, არანაკლებ ქმედითი მიზეზი ჯამეების გაპარტახებისა, რომელიც მდგომარეობს იმაში, რომ

ზოგიერთი „პატრიოტის“ აზრით, ჯამეები წარმოადგენენ მუსლიმანური რელიგიის საკულტო ნაგებობებს და სხვა არაფერს. აჭარელთა შავბნელი წარსულის, თურქ-ოსმანთა ბატონობის პერიოდის გადმონაშთს, დამპყრობელთა რეაქციული იდეოლოგიის პროპაგანდის კერებს.

ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმის ხელმძღვანელობა დიდ წინააღმდეგობას შეხვდა ჩიქუნეთის ჯამეს თბილისში ჩამოტანისა და მუზეუმის ტერიტორიაზე მისი აგების საკითხში. ამ შესანიშნავი, ნახევრად გაპარტახებული ძეგლის მეორედ აშენება საქართველოს დედაქალაქში მხოლოდ კულტურის მინისტრის — ოთარ თაქთაქიშვილის ენერგიული დახმარებით გახდა შესაძლებელი.

აჭარის ზოგიერთ მუშაკს, იმათაც კი, რომელთა პირდაპირ მოვალეობასაც კულტურის ძეგლთა მოვლა-პატრონობა შეადგენს, ალბათ არ უნდა გაიგოს ის უცილობელი ჭეშმარიტება, რომ ეს ობიექტები, ისევე, როგორც ქრისტიანული ეკლესიები, დღეს ჩვე-

ნთვის, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენენ ხალხის შემოქმედებითი ნიჭის ნაყოფს.

ყოვლად გაუმართლებელია გულცივი დამოკიდებულება ხითხურობის ამ უზადლო ძეგლებისადმი, მათი დიდი კულტურული ღირებულებების უგულვებელყოფა. შექმნილია კრიტიკული სიტუაცია: ერთის მხრივ, ამ საკულტო ნაგებობათა ყოფილმა მრევლმა, რელიგიურ რწმენასთან ერთად, დაკარგა არამხოლოდ მოკრძალება ამ საკულტო ნაგებობებისადმი, არამედ ინტერესიც კი. მეორეს მხრივ, კულტურის მესვეურებმა ვერ დაინახეს, ამ ობიექტებში ჩვენი ბედკრული წინაპრების მაღალი შემოქმედება.

ჯამეების კულტურული ღირებულების სრული უგულვებელყოფა, დისკრედიტაცია გადმონაშთია იმ ყოვლად გაუმართლებელი მანქან ცილისწამებისა, თითქოსდა აჭარის (და მესხეთის) მუსლიმანები ქართველები კი არა — თურქები იყვნენ. ამით აშინებდნენ ხალხს პანთურქიზმის იდეოლოგიის მქადაგებლები — თურქეთის მონობისაგან აჭარის განთავისუფლების პირველი დღიდანვე, რომლის ასი წლისთავიც საზეიმოდ აღნიშნეს აჭარისა და მთელი საბჭოთა საქართველოს მშრომელებმა.

რუსეთსა და თურქეთს შორის 1872 წელს დადებული ბერლინის ხელშეკრულების ერთ-ერთი პუნქტი აჭარლებს უტოვებდა თურქეთში გადასახლების უფლებას. ქართველი ხალხის მტრებმა, პანთურქიზმის, ისლამიზმის იდეის პროპაგანდისტებმა მუჰაჯირობისაკენ (თურქეთში გადასახლებისაკენ) მოწოდებას სწორედ ეს ლოზუნგი დაუდეს საფუძვლად: თქვენ თურქები ხართ — არწმუნებდნენ ისინი ხალხს, და თუ თურქეთში არ გადასახლდით, ქართველები ძალით გაგაქრისტიანებნო.

ამ მანვე, მოლაღატური იდეის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ თავიდანვე მოწინავე ქართველი მოღვაწეები, მათ შორის დიდი ქართველი პატრიოტები ჰაიდარ აბაშიძე, ხასან დიასამიძე და ბევრი სხვა. აჭარის დიდი განსაცდელის დროს, ამ საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული.

„ბ-ნი ყარაზადე ტყუილად ირჩება იმის დასამტკიცებლად — წერდა ჰაიდარ აბაშიძე 1914 წ. — თითქოს სარწმუნოების გამოცვლასთან ერთად გამაჰმადიანებულმა ქართველობამ დაჰკარგა თავისი ეროვნული სახე.



ინტერიერის ფრაგმენტები



მართალია, თურქთა ბატონობამ და ისლამმა თავისი ბეჭედი დააღო მას, მარა ეროვნული თვითარსებობა და ერი ვერ აღმოფხვრა მას-ში... ეს ისე ნათელი და ცხადია, რომ ამის მტკიცება აღარ უნდა იყოს საჭირო. მარა სამწუხაროდ არიან გადაგვარებული არაბ ვასფი ეფენდისა და ქართველი ყარაზადესთანა კალმოსნები, რომელთაც ნათელი ჭეშმარიტება ჯერაც ვერ შეუგნიათ“.

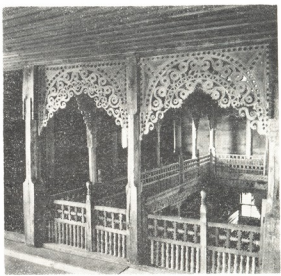
აჭარის შემოერთებისადმი მიძღვნილ სუფრაზე 1878 წ. დიდი მგოსნის აკაკი წერეთლის მიერ წარმოთქმულ სიტყვაში ხაზგასმულია, რომ წინაპართა ნაანდერძევი მშობლიური ენა და ერთობის გრძნობა წმინდადაა შემონახული, როგორც ქრისტიანულ, ისე მაჰმადიანურ საქართველოში, რაც ქართველთა ერთიანობის მტკიცე საფუძველს წარმოადგენს... „პირველი, ე. ი. ენა ისე მდიდრულად შეუკაზმავთ და ისეთი გემოც მიუციათ, რომ ჯერ კიდევ ვერ მოგვიხერხებია მისი დავიწყება და არა თუ ჩვენ, იმ ჩვენ მომძებებსაც, რომლებიც რამოდენიმე საუკუნეების განმავლობაში დაშორებულები გვყავდნენ, იმათაც კი შერჩენიათ დედა-ენა ტკბილად სასაუბროდ. მეორე, ე. ი. ერთობა ისე მდიდრულად შეუთმუშავებიათ და ისეთგვარად აღუბეჭდავთ, როგორც გარეგანის, ისე შინაგანის საკუთრად ქართველი ერის საკუ-

თვნილი ნიშნები, რომ დღესვე ქართველი ერი შეზვედრისთანავე იცნობა. ესევე წარმები დარჩენია ჩვენს მოძებებსაც“.

აჭარელი გლეხის ოქტომბრის რევოლუციამდელი მატერიალური და სულიერი კულტურის შესწავლა უდავოდ მოწმობს იმას, რომ აჭარელებმა სრულად შეინარჩუნეს „საკუთრად ქართველის ერის საკუთნელი ნიშნები“ შემოქმედების ყველა სფეროში და მათ შორის ხუროთმოძღვრების დიდ ხელოვნებაშიც. აჭარელები ძველთაგანვე ცნობილი იყვნენ, როგორც „კაცნი ხელოვანი ხის მუშაკობითა“ (ვახუშტი).

აჭარული ჯამეები — ხითხურობის შესანიშნავი ძეგლები — ქართული ხუროთმოძღვრების ხორცი ხორცთაგანია და სისხლი სისხლთაგანი. მათში არაფერია რელიგიურ-მისტიკური.

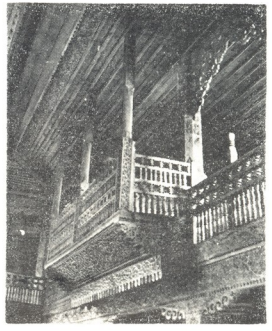
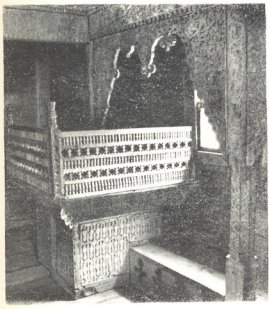
მე მინახავს სტამბოლისა და ანკარის, ქაიროსა და ალექსანდრიის დიდებული მისგი-თები, მაგრამ აჭარული მინიატურული ხას ჯამეების მსგავსი არსად შემხვედრია. ამდგვარი მოცულობით-სივრცითი კომპოზიციის ტიპები უცნობია აგრეთვე შუა აზიის ხუროთმოძღვრებაშიც, რაც მიგვიითებს იმაზე, რომ აჭარული ჯამე წმინდა ქართული ფენომენია, აღმოცენებული ქართული საზღვარგარეთის მდიდარ ტრადიციებზე.



ინტერიერის ფრაგმენტები

უფრო მეტიც: რამდენიმე ჯამე აგებული ყოფილა დაშლილი ეკლესიის მასალისაგან; ამის ერთ-ერთ მაგალითად ასახელებენ ს. ძნელიეთის ჯამეს, აშენებულს ს. ხერთვისის ეკლესიის მასალით. არის ცნობები იმის შესახებ, რომ თავდაპირველად აჭარაში მუსლიმანურ სამოციქულოდ გამოყენებული ყოფილა არსებული ქრისტიანული ეკლესიები. ჯამეების გარე მოცულობის საერთო კომპოზიცია, მისი ცალკეული დეტალები ხშირად ზუსტად იმეორებს ტრადიციული აჭარული საცხოვრებლის სახეს. მუსლიმანური მისიის ნიშანდობლივმა გუმბათმა და მინარეთის წოწოლა კოშკმა, საიდანაც მლოცველებს მოუწოდებდნენ სალოცავად — აჭარის ჯამეების ხუროთმოძღვრებაში ვერ პოვა სათანადო განვითარება. ჯამე ჩვენში, თავისი მოცულობითი აღნაგობით, სრულიად დამოუკიდებელი, თავის თავში დასრულებული არქიტექტურული თემა და მისი გარე ფორმები აჭარული საცხოვრებელი სახლის ხუროთმოძღვრულ სახესხვაობას წარმოადგენს. ნახეთ ხალხური ხუროთმოძღვრების პარკ-მუზეუმში ჯამეს დევრდით მდგარი საცხოვრებელი სახლი დიდაჭარიდან და დარწმუნდებით, რომ ეს ორივე ობიექტი ერთი კატეგორიის არქიტექტურული ძეგლია. ერთი და იგივე სამშენებლო ტრადიციებისა და

მხატვრული კონცეპციის მქონე ოსტატთა ნახელავი. ცნობილია არა ერთი საცხოვრებელი სახლი, აგებული ზემოთ დასახელებულ ტიპით. არსებობს ჯამეების მოცულობით-სივრცითი აღნაგობის ორი ძირითადი სახესხვაობა: პირველი სართულის მოცულობაში შეკრული ლოჯიით (აივნით) და აივნებით ორივე სართულში. ეს უკანასკნელი გარედან ზუსტად დასავლური პალატიანი ოდის კომპოზიციის იმეორებს. ჯამეშიც და საცხოვრებელშიც ერთი მხატვრული მიდგომითაა გადაწყვეტილი დარბაზის თავანი, სვეტ-ბალაგარის ორდერი, მისი ტექტონიკური გააზრება. არაერთ საცხოვრებელ სახლშია ცნობილი მთავარი (სასტუმრო) ოთახის თავანის ზუსტად ასეთი პლასტიკური გადაწყვეტა, როგორც ჯამეებში გვაქვს. კვადრატის საფეხუროვანი კესონებით დანაწევრების შესანიშნავი მაგალითი შერჩენილია აჭარის არაერთ სახლში, მათ შორის ზემოხსენებული მუზეუმის ობიექტში დიდაჭარიდან, ქუთაისის ერთ სახლში, რომელიც თავისი სტრუქტურით „კოლხური სახლის“ გადახურვის საფეხუროვან კონსტრუქციას იმეორებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჯამეებსა და სახლებში სვეტ-ბალაგარის სისტემის მხა-



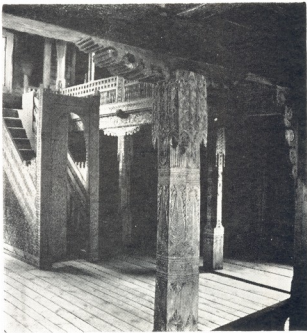
ტვრული გადაწყვეტის ერთიანობა, მათი პლასტიკური გააზრება და ჩუქურთმის სამკაულის გამოყენება. კვადრატული კვეთის საყრდენები, შუაში რვაკუთხად გათლილი, კუთხეებში დატოვებული ნაშვრებით, მათი უნიკალური პლასტიკური გადაწყვეტა და ჩუქურთმოვანი სამკაული კოლხური ხითხურობის მაღალმხატვრულ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს:

იბერიული დარბაზის მონუმენტური, ეპიკური ორდერის — დედაბოძისაგან განსხვავებით, მისი ტანშეწყობილი, ნატიფი პროპორციები, თვითყოფადი ლირიკული იერი კოლხეთის ნაზი ბუნების შესატყვის ხასიათშია გადაწყვეტილი.

ამ სვეტების შესანიშნავი ნიმუშები ამშვენებდნენ, როგორც ითქვა, არა მხოლოდ

ქციაში კარის ფრთების პლასტიკური გადაწყვეტა, მათი ჩუქურთმოვანი სამკაული გისულ საუქუნეში აგებული შენობების კარები, მათი საერთო კომპოზიციურ-მხატვრული გადაწყვეტაც და ჩუქურთმოვანი სამკაულიც ერთიანი ტრადიციების საფუძველზე შესრულებული ჯამეებშიც, ეკლესიებშიც და საცხოვრებელ სახლებშიც. ეს, რასაკვირველია, არ გულისხმობს მათ ერთფეროვნებას, იდენტურობას, თუმცა არის ასეთი ფაქტებიც: სრულიად იდენტურია მაგ. ერთ-ერთი აპარული ჯამეს კარი და ზარზმის ტაძრის კანკელის კარი, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ეს ორივე ნაწარმოები ერთი და იგივე დიდოსტატ ხუროს ნახელავია.

აკად. გ. ჩიტაიას მიხედვით ლაზ ხუროებს ბევრი სახლი აქვთ აგებული მთელს დასავ-



ინტერიერის ფრაგმენტი

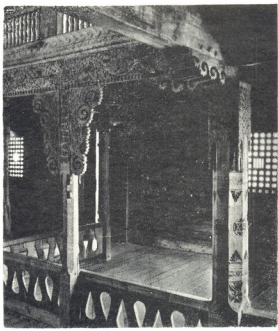
ჯამეებს, არამედ დასავლეთ საქართველოს ხის ეკლესიებს, საცხოვრებელი სახლის აივნებს იმერეთში, სამეგრელოში, რაჭაში, გურიაში... ჩვენამდე მოაღწია სვეტების ბრწყინვალე ნიმუშებმა კულაშის ეკლესიიდან, ქუთაისიდან (მარჯანიშვილის სახლში), ამბროლაურიდან, დობერაზენიდან (შენგელიას სახლში) და სხვა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია კოლხური (ლაზური) ხითხურობის პროდუ-

ლეთ საქართველოში. ხანიდან ღია ცის ქვეშ მუზეუმში ჩამოტანილ ერთ სახლს კარის თავზე ჰქონდა სინგურით შესრულებული წარწერა, რომელიც გვაუწყებდა, რომ იგი ააგო ოსტატმა ომარ ეფენდიმ და მისმა ძმამ არხავის რაიონიდან. სამხრეთ-დასავლეთ შავიზღვისპირეთის საქართველოში (ახლა თურქეთის საზღვრებშია მოქცეული) სახლთმშენებლობის ობიექტები უშუალოდ ესატყვი-

სება აჭარის ქართული ხითხურობის ტრადიციებს და ლაზთა და აჭარელთა ერთობლივ შემოქმედებას წარმოადგენს. ამ გარემოებაზე მიუთითებდა ჯერ კიდევ ნ. მარი; ამის დამადასტურებელი ახალი საილუსტრაციო მასალა და ლიტერატურა მომაწოდა ქ. ბურსაში მცხოვრებმა ქართველმა არქიტექტორმა ყაზბეგ ბეგიაშვილმა (აჰმედ მელოშვილმა), რომელიც თურქმა ტერორისტებმა ამ ორი წლის წინ სიცოცხლეს გამოასალმეს. მან თავისი ცხოვრება ანაცვალა ქართული კულტურის პროპაგანდას მაჰმადიან ქართველთა შორის, მათ ნამოღვაწარში ქართული ფესვების ძიებას, იმის მტკიცებას, რომ მაჰმადიანობა ქართველისა — მის თურქობას არ ნიშნავს. ჩიქუნეთიდან ჩამოტანილი ჯამეს ნახვამ ჩვენს მუზეუმში (ამ სოფლიდან

კულტურის მტერს შეიძლება შეეპაროს ეკვი, მხოლოდ უგუნურმა შეიძლება უგუნურად ბელყოს და დასაღობად გაწიროს იქნის გემო, რომ ისინი მუსლიმანური რელიგიის მხარეა კულტო ნაგებობებს წარმოადგენენ; რელიგიისა, რომელმაც ჩვენთან, დღევანდელ პირობებში არანაკლებ დაკარგა თავისი გავლენა მშრომელ მასებში, ვიდრე ქრისტიანულმა რელიგიამ. ვ. ი. ლენინის ცნობილი გამოხატვაში რელიგიის შესახებ, რომ „რელიგია — ოპიუმია ხალხისათვის“, ყოველგვარ რელიგიას ეხება, რელიგიას, მაგრამ არა რელიგიური კულტის არქიტექტურულ ძეგლებს, რომელთა აღრიცხვა და დაცვაც საბჭოთა ხელისუფლების დამკვიდრების პირველი მოთხოვნა იქცა სახელმწიფო მზრუნველობის საქმედ.

ინტერიერის ფრაგმენტი



ყოფილან თურმე გადმოცემით მისი მეუღლის წინაპრები) მას სიხარულის ცრემლები მოჰგვარა. მან პირობა მოგვცა ლაზური სახლის ანაზომსა და ფოტოებს მოგაწვდითო ღია ცისქვეშა მუზეუმში ასაშენებლად: ეკვი არ ეპარებოდა ლაზი თუ აჭარელი მუსლიმანი ხითხუროების ქართველობაში.

ღიახ, აჭარული ჯამეების ხითხუროთმოდღერების ქართულობაში მხოლოდ ჩვენი

1949 წელს სსრკ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული არქიტექტურის საქმეთა კომიტეტის მიერ დამტკიცებულ ინსტრუქციაში კულტურის ძეგლების სახელმწიფო დაცვაზე აყვანის წესების შესახებ ჩამოთვლილია არქიტექტურის ძეგლებად გამოსაცხადებელ ობიექტთა შორის საკულტო ნაგებობანიც, რომლებშიც შედიან:

«соброры, шерквы, колокольни, звонницы, мечети, медресе, минареты, костелы, кирки, синагоги, часовни, усыпальницы, мавзолеи и пр.» (I, А, 6). ცხადია, ეს ეხება ობიექტებს, რომელთაც გააჩნიათ „მეცნიერული, ისტორიულ-მხატვრული ან ისტორიულ-არქიტექტურული მნიშვნელობა“. უდავოა, რომ აპარულ ჯამეებს გააჩნიათ ქართული კულტურისათვის როგორც მეცნიერული, ისე ისტორიულ-მხატვრული და ისტორიულ-არქიტექტურული ღირებულება...

ღრმა ქართული ხუროთმოძღვრების ეს შესანიშნავი ძეგლები განათვისუფლდეს იმ ჯადოსავან, რომელიც ზოგიერთის უკუურობის გამო მას თავს ასხვევია. ბრალის დადება ამ შენობებისათვის იმაში, რომ ისინი მუსლიმანურ რელიგიას ემსახურებოდნენ, მაგონებს ერთ კუროსულ ამბავს: რუსთველმწიფის მოხელეებმა გაასამართლეს მოსკოვის კრემლის სამრეკლოს ზარი, რომლის დარეკვითაც აჩანყების მეთაურებმა ხალხს მოუწოდეს ამოხზებისაკენ. მას — ამ ზარს ენის ამოძრობა და ციმბირში გადასახლება მიესაჯა... საბჭოთა ხელისუფლების პირველ დღეებშივე „განათვისუფლეს“ ეს ზარი გადასახლებისაგან და იგი ახლა კრემლის საია-

რალ პალატის ერთ-ერთი დარბაზის ექსპონატს წარმოადგენს.

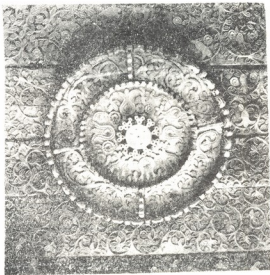
ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების დიდოსტატებს არ უნდა დავუკარგოთ სიმეცნიერული, რომელიც მათ მშობლიურ კულტურას დასდეს, ამით მხოლოდ გავადარიბებთ ჩვენი წარსულის საგანძურს, დავაჩინებთ ჩვენს წინაპართა შემოქმედებას.

ღროელი რეაბილიტაცია ამ ობიექტებისა და მათი შეტანა კულტურის ძეგლთა სიაში დაავადებულებს სათანადო ორგანოებს დაიცვან ისინი თანხმად კანონისა „ისტორიისა და კულტურის ძეგლების დაცვისა და გამოყენების შესახებ“, რომელიც საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურმა რესპუბლიკამ დაამტკიცა 1977 წელს. ამ კანონში ხაზგასმულია, რომ „სსრ კავშირის ხალხთა ისტორიისა და კულტურის ძეგლები წარმოადგენენ მსოფლიოს ხალხთა კულტურული მემკვიდრეობის განუყოფელ ნაწილს და მოწმობენ ჩვენი ქვეყნის ხალხთა უდიდეს წვლილს მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარებაში“.

ჩვენი ერის მატერიალური კულტურის არანაკლებ მნიშვნელოვან ძეგლებს წარმოადგენს ხალხური ხუროთმოძღვრების ისეთი ობიექტები, როგორცაა გლეხის საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობანი, ქვიტყირისა იქნება ისინი თუ ხისა.

ამ კატეგორიის ძეგლებიდან ჯერჯერობით ნაკრძალებადაა გამოცხადებული მესტიის, უშგულისა და შატლის ანსამბლები, შეკეთებულია ცალკეული სვანური კოშკები, საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ვადმოტანილია და რესტავირებული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის პარკ-მუზეუმში 50-მდე საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობა.

მატერიალური დოვლათის ზრდისა და კულტურის დონის ამაღლებასთან ერთად, ფართოდ გაშლილ საბინაო მშენებლობის ფონზე, დღითიდღე ნადგურდება ხალხური ხუროთმოძღვრული შემოქმედების ძვირფასი ძეგლები. ისინი არ არის აღრიცხულა და სათანადოდ შესწავლილი. განსაკუთრებით ეს ეხება ჯამეებს. ჯერჯერობით გამოქვეყნებულია მხოლოდ სამი ობიექტის ანაზომი (M. Гаракиндзе, «Грузинское деревянное зодчество», М. Тб. 1959, таб. 177-180, 214).



შემაჯავებელი სიგნივის მიჯნაზე

ირაკლი ყივშიძე

ჩიქნეთის ჯამეს სპეციალურა წერილი მიუძღვნა ირინე თავართქილაძემ («მაცნე» № 1. 1972, «Неизвестный памятник резансы по дереву в Аджарин»), რომელშიც მხოლოდ ამ ობიექტის ჩუქურთმისა გაანალიზებული. ამავე თემას — აჭარული ჯამეებისა და სახლების ჩუქურთმის, მის ოსტატებსა და შესრულების ტექნიკას ეძღვნება ჯ. ვარშალომიძის ოთხი წერილი, რომლებიც გამოქვეყნებულია 1974-1980 წწ. გამოცემულ კრებულებში «სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს კულტურა და ყოფა».

რეაბილიტაცია აჭარის ხითხოროთმოდერების საკულტო ძეგლებისა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს მათ ზუსტ აღრიცხვას. ოდესღაც არსებულ 200-მდე ჯამედან, როგორც ითქვა, რამოდენიმე ათეულიაა გადარჩენილი. საჭიროა შეირჩეს ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ღირებულების მქონე ობიექტები, მოხდეს მათი მეცნიერული ფიქსაცია არქიტექტურული ანაზომის შესრულებით, ფოტოსი და კინოს გადაღებით და ამის შემდეგ გადაწყდეს მათი ბედი. უმეტესობა ამ ძეგლებისა, ალბათ, რესტავრაციის შემდეგ შეიძლება გამოყენებული იქნას ახალი დანიშნულებით. აღრიცხვაზე უნდა იყოს აყვანილი აგრეთვე არქიტექტურულ-მხატვრული ღირებულების საცხოვრებელი სახლები, სამეურნეო ნაგებობანი. თუ ყველა სოფელს არა, ყველა რაიონს მაინც უნდა ჰქონდეს საკუთარი «მუზეუმი ღია ცის ქვეშ» 2-3 ტიპობრივი კარმიდამოს სახით, რომელშიც წარმოდგენილი იქნება აჭარელი გლეხის ძველი ყოფა, სახლმშენებლობის ადგილობრივი ტრადიციები.

ამ ღონისძიებათა ჩატარების 2-3 წლით გადადებამაც კი შეიძლება გააღრმავოს ის საგანგაშო ვითარება, რომელშიც დღეს ეს ძეგლები იმყოფება.

ქართულ არქიტექტორთა საპატიო ვალია აქტიურად ჩაებან ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლთა გამოკვლევისა და შესწავლა-ფიქსაციის პატრიოტულ საქმეში.

აჭარის ხითხოროთმოდერების ძეგლები ქართული მატერიალური და მხატვრული კულტურის უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარია და ჩვენს ეროვნულ კულტურაში ღირსეული ადგილი უნდა დაიკავონ. ისინი უნდა შევუნახოთ მომავალ თაობებს.

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო მხატვარ თამაზ ხუციშვილის პირველი პერსონალური გამოფენა. ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია და ფართო საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა ამ გამოფენას, და ეს კანონზომიერიცაა, რადგან თამაზ ხუციშვილი ერთ-ერთი თვალსა-



ჩინო წარმომადგენელი მხატვართა იმ თაობისა, სამოციან წლებში რომ გამოჩნდა შემოქმედებით ასპარეზზე და რომელიც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ქართული სახეობითი ხელოვნების დღევანდელ დონეს.

თამაზ ხუციშვილის სურათების პირველივე გამოჩენამ, ეს კი იყო 1966 წელს-რესპუბლიკურ გამოფენაზე, ცხადყო, რომ ქართულ მხატვრობაში მოვიდა სერიოზული, რთული მიზნებისა და მკაფიოდ გამოვლენილი შემოქმედებითი პოზიციის მქონე ფერმწერი. პირველ შემოქმედებითს წარმატებას კი წინ უძღოდა ყოველდღიური სწავლის თორმეტი წელი: თამაზ ხუციშვილი ჯერ მხატვრობის ანბანს სწავლობს პიონერთა სასახლესა და სამხატვრო სკოლაში, შემდეგ სულ უფრო მხარდი გატაცებით მუშაობს ა. ბაქტუქაშვილიძეთან, რომელიც მასში აღვივებს და განავითარებს ფერმწერის ალღოს და ბოლოს, იგი სწავლობს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში — ფარნაოზ ლაპიაშვილის სახელობაში, სადაც საბოლოოდ გამოიკვეთა დამწყები მხატვრის შემოქმედებითი ინტერესები. თ. ხუციშვილი სამხატვრო აკადემიის ამთავრებს 1966 წელს, აქედან იწყება მისი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ცხოვრება.

თამაზ ხუციშვილის მხატვრული ინტერესების სფერო ბევრისმომცველია: იგი მუშაობს როგორც წიგნის გრაფიკოსი, თეატრის მხატვარი, მულტიპლიკატორი... უმთავრესი კი მის შემოქმედებაში მუდამ იყო და რჩება კიდევ დაზგური ფერწერა. მხატვარი თანაბარი გატაცებით წერს პორტრეტს და ნატურმორტს, შიშველ ნატურას და ყანტლ სურათს, ყველა მათგანში იგი მთავარ მნიშვნელობას ანიჭებს ფერისა და კოლორიტის პრობლემას. თამაზ ხუციშვილის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ფერწერის მაღალი კულტურა, რაც მან თავისი მასწავლებლები-საგან შეითვისა. მისი ფერწერის ენა გასაგებია, მაგრამ არა მარტივი. წინასწარ გააზრებულ ფერადოვან გამას მხატვარი ამდიდრებს და აწვითარებს მოულოდნელი ფერწერული იმპროვიზაციებით. იგი ფერს არტისტულად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ფლობს, იმორჩილებს თითქოსდა შეუთავსებელ ფე-

რებს, მათი დაპირისპირება თუ შერწყმა მუდამ პარმონიული და ჰემონირებული ფერწერა. თამაზ ხუციშვილის წერის ტექნიკა დღითიდღე რთულდება და იხვეწება, მისი დღევანდელი დონე მხატვრის მაღალ ოსტატობას ცხადყოფს. იგი არასოდეს არ წერს თანაბარი ძალისა და ფაქტურის მონასმებით; მსუყე, პასტოზული მონასმის გვერდით ხმაობს თხელ, გამჭვირვალე მონასმს; ფართოდ დადებულ სწრაფ მონასმებს პატარა-პატარა, საგულდაგულოდ მოფიქრებული ფერადოვანი ლაქები ენაცვლება; საღებავი ტილოზე რამდენიმე ფენად იდება, ყოველ ახალ ფენაში მეტ-ნაკლები ძალით გამოსჭვივის წინა ფენის ფერი; ერთ მონასმში, როგორც წესი, რამდენიმე ფერია გაქვნილი, ასე რომ, ცალკე მონასმიც კი ფერწერულ აკორდად ქდრს. წერის ტექნიკის ასეთი სრულყოფილი არსენალი საშუალებას აძლევს მხატვარს, ჯერ ერთი — მიღწიოს ფაქიზი ვალიერების რთულ წყობას და, მეორეც — შექმნას სურათის მრავალფენოვანი, მდიდარი ფერწერული ფაქტურა. ხუციშვილის ტილოების მთავარი გამომსახველი ძალა სწორედ ფერია და, როგორც ჩანს, ამიტომაც არის, რომ ზოგჯერ იჩრდილება, უკანა პლანზე ექცევა კომპოზიცია და ნახატი. საუკეთესო ნაწარმოებებში კი ყველა კომპონენტი, აყვანილი თანაბრად მაღალ დონეზე, ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს. სწორედ ამგვარ ტილოებში არის მოცემული პიროვნების ღრმა ფსიქოლოგიური დახასიათება (ასეთებია გურამ ნაგროზაშვილის, გოგი ხოშტარიას, მარია დიდებულძის, ქოჩორას პორტრეტები, უკანასკნელ ხანს შესრულებული დედის პორტრეტი და მრავალი სხვა), მძლავრად ქდრს თვით მხატვრის სულიერი განწყობა, მისი დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ („ძველი თბილისი“, „ქართლი“, „ძველი სახლი“, „ნატურმორტი თუნგით“, „ნატურმორტი თეთრი ჩაიდანით“ და სხვა). განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ეტიუდების სერიები, მათში ჰარბად ვლინდება თამაზ ხუციშვილის ფერწერის პოეტური საწყისი, უშუალო, გულწრფელი განცდა.



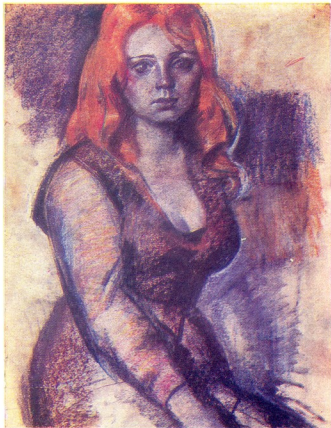
ს. ხუციშვილი

კახიკორას პორტრეტი

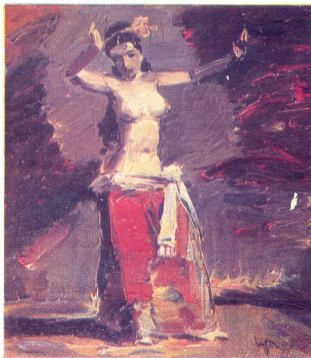


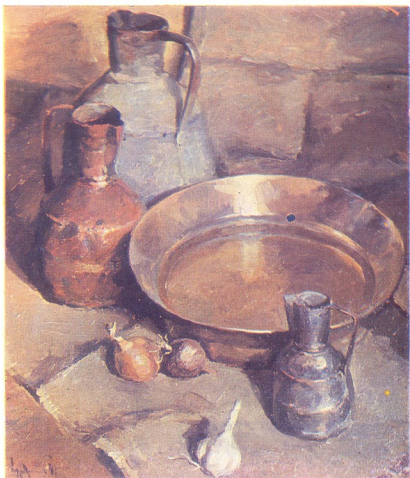
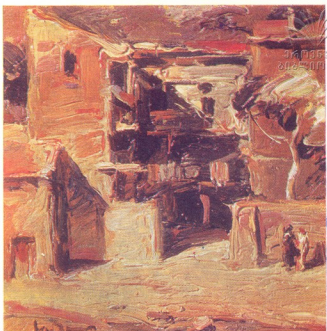
நாடுபுகழ்ச்சுருதி காணென
மென்மலர் புகழ்ச்சுருதி
உருவென
நாடுபுகழ்ச்சுருதி மென்மலர்
மென்மலர் புகழ்ச்சுருதி





საქართველოს სახელმწიფო
მხატვრობის აკადემიის
გამართვის კაბინეტი
გამართვა
ქვემოთ აღნიშნულ
კურობაში
საბჭოთა
სამხრეთ-დასავლეთის







საქართველოს საბავშვო
გრაფიკული ცენტრი
2020000000





მარიონეტების თეატრის
თოქინების ესკიზები



ვლადიმერ ხოშტიანი



როგორც უკვე ითქვა, დაზგური ფერწერის ერთგულება არ გამოირჩეხავს თამაზ ხუცი- შვილის ინტერესს მხატვრობის სხვა დარგე- ბისადმი. თეატრის მხატვრობაში მან პირვე- ლად სტუდენტობისას, 1964 წელს, გამოსცა- და თავი, როდესაც ქუთაისის დრამატული თეატრის სცენაზე გააფორმა დ. თაქთაქიშვი- ლის „მგლები“. მას შემდეგ იგი დროდადრო უბრუნდება თეატრს, სადაც უკვე სამ ათეუ- ლამდე წარმოდგენა აქვს გაფორმებული. მისი სცენოგრაფიის საფუძველს კვლავაც ფერწე- რა წარმოადგენს. სცენაზე იგი, როგორც წე- სი, ქმნის უშუალოდ რეალური სამყაროდან გამომდინარე რთულ ფერწერულ გარემოს. თამაზ ხუციშვილის კოსტუმები ამ საერთო ფერადოვანი წყობის ბუნებრივი და აუცილე- ბური კომპონენტია. ამასთან, კოსტუმების ესკიზებში მხატვარი იძლევა ამა თუ იმ პერ- სონაჟის ზუსტ დახასიათებას და ამით განა- პირობებს სცენური სახის საბოლოოდ ჩამო- ყალიბებას. სპექტაკლის საერთო სანახაობითი იერის შემადგენელ ნაწილად უნდა მივიჩ- ნიოთ თ. ხუციშვილის თეატრალური პლაკა- ტები, სადაც ლაკონიურად და მკაფიოდ არის გადმოცემული კონკრეტული პიესის იდეა.

1966 წლიდან მოყოლებული თამაზ ხუცი- შვილი განუწყვეტლედ მუშაობს გრაფიკის დარგში. მის პორტრეტებსა, პეიზაჟებსა და ჩანახატებში, რომლებიც შესრულებულია წყლის საღებავებით, კალმით, სანგინითა თუ სხვა ტექნიკით, მძლავრად იჩენს თავს ფერ- წერული საწყისი. გრაფიკულ ნამუშევრებში, ისევე, როგორც დაზგურ ფერწერაში, სრუ- ლად შედარდება შესრულების მაღალი კულ- ტურა, მხატვრული ხედვის უშუალობა. თამაზ ხუციშვილის გრაფიკაში გამოირჩეული ადგი- ლი უკავია საბავშვო ლიტერატურის ილუს- ტრაციებს. მხატვარი ოცნე მეტი საბავშვო წიგნის გაფორმების ავტორია, 1968 წლიდან კი არ გამოსულა „დიღას“ არც ერთი ნომე- რი, სადაც არ ყოფილიყო თამაზ ხუციშვილის ერთი ნახატი მაინც. ამ ნამუშევრებში ფართო გასაქანი ეძლევა მხატვრის მდიდარ ფანტა- ზიას, სხარტ იუმორს. კომპოზიცია, ხაზი, ფე- რი — ყველაფერი თანაბრად მაღალ პროფე- სიულ დონეზეა და თანაბრად მეტყველია. წერილი ფუნჯით შესრულებულ მცირე ზო-

მის ნახატებში ყოველი საგანი, თითოეული ნაკვეთი ხელშესახებად, საგულდაგულად არის გამოყვანილი, აქ მხატვარი ჩინებულ მინიატურისტადაც გვევლინება.

თამაზ ხუციშვილის მხატვრობა რეალისტუ- რია. მისთვის უცნო და მიუღებელია სტილი- ზატორობა, ანდა „ლიტერატურშიჩინა“, ყოვე- ლივე არაბუნებრივი. შემოქმედის მხატვრუ- ლი ხედვა პოეტურია და თვითმყოფადი. თა- მაზ ხუციშვილის მხატვრულ აზროვნებას ასა- ზრდოვებს, ერთის მხრივ — უშუალო, გულ- წრფელი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, ზოლო მეორეს მხრივ — რეალისტური დაზ- გური ფერწერის მდიდარი ტრადიციები. იგი თანმიმდევრულად ისწრაფვის ვადაქრას ის რთული ამოცანები, რომლებიც თან სდევს ფერწერის განვითარებას საუკუნეების მან- ძილზე და რომლებიც ყოველ ახალ ეპოქაში ახლებურად ეღერს. როგორც ყველა ჭეშმა- რიტი რეალისტი, თამაზ ხუციშვილი თანა- მედროვე მხატვარია, შეუძლებელია მისი შე- მოქმედების აღქმა დღევანდელი მხატვ- რობის საერთო ფონის გარეშე, იგი იმ მრავ- ვალსახეირი და რთული სურათის ორგანული ნაწილია, რომელსაც დღეს წარმოადგენს ქართული სახვითი ხელოვნება.

თამაზ ხუციშვილის სახელი საკმაოდ პოპუ- ლარულია. იგი ყველა მნიშვნელოვანი თემა- ტური, რესპუბლიკური და საკავშირო გამო- ფენის მონაწილეა, მის სურათებს იძენს ტრე- ტიაკოვის გალერეა და აღმოსავლეთის ხალ- ხთა ხელოვნების მუზეუმი, სსრკ სამხატვრო აკადემია, საქართველოს ხელოვნების მუზე- უმი და სამხატვრო გალერეა. მისი პირველი პერსონალური გამოფენა თხუთმეტი წლის მანძილზე განვლილი შემოქმედებითი გზის ანგარიში იყო.

თამაზ ხუციშვილი შემოქმედებითი სიმწი- ფის ხანას უახლოვდება. მისი პერსონალური გამოფენა უფლებას გვაძლევს გამოთქვათ რწმენა, რომ მხატვრის მომავალი შემოქმე- დებითი შრომა მდიდარი იქნება ახალი ძიე- ბებითა და მიღწევებით, რომ თამაზ ხუციშვი- ლი კიდევ ბევრ მნიშვნელოვანს შესძენს ქართულ სახვით ხელოვნებას.

ტატა თვალჭრელიძე

„შემოდგომის სონატა“, რომელიც გადიოდა ჩვენს ეკრანებზე, 1978 წელს გადაიღო ცნობილმა შედგმა კინორეჟისორმა ინგმარ ბერგმანმა. მანამდე კი ჩვენმა მაყურებელმა ნახა მისი კიდევ ერთი გახმაურებული ფილმი „მარწყვის მდელი“. 20 წელზე მეტი ამორებს ერთმანეთისაგან ამ ორ კინონაწარმოებს. ამ ხნის მანძილზე ბერგმანმა 30-ზე მეტი ფილმი გადაიღო, ამათსთან, ინტენსიურად მუშაობდა თეატრში.

ხელოვნებაში ბერგმანი 30-იან წლებში მოვიდა, როგორც თეატრის რეჟისორი. თავისი დადგმებისთვის იგი ირჩევდა კამიუსა და ანუის, ბრეხტისა და შილერის პიესებს. თუმცა პირველი დიდი წარმატება ახალგაზრდა შემოქმედს სტრინდბერგის „აჩრდილთა სონატამ“ მოუტანა (სტრინდბერგი, იხსენი და ჩხოვი ბერგმანის უსაყვარლესი დრამატურგები არიან.) თეატრში თანდათან უაღიბდებოდა ბერგმანის შემოქმედების ინდივიდუალური თვისებები, იკვეთებოდა მსახიობთან მუშაობის საკუთარი მეთოდი, მას თავდაპირველ პოეტურ, ექსპრესიონისტულ მანერაში დროთა განმავლობაში შემოიჭრა ანალიტიკური განქვერტა, გმირთა სულის სიღრმეებში წვდომა. სულ მალე ინგმარ ბერგმანი ხდება შევეციის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და აღიარებული რეჟისორი. მას თეატრების ხელშეშვენილად იწვევენ, მაგრამ მსოფლიო აღიარება ინგმარ ბერგმანს კინომ მოუტანა.

შემოთდასახლებული ორი ფილმი ერთმანეთისაგან თემატურადაც, უარულადაც, კომპოზიციური აღნაგობითაც განსხვავდება, მაგრამ ორივე ნაწარმოებში ერთნაირი ძალი არის გათვალისწინებული ბერგმანის შემოქმედების ძირითადი მოტივები, მისი მსოფლშეგრძობა, ზნეობრივი კრედი, ადამიანის პრობლემისადმი რეისორის დამოკიდებულება.

ფილმ „მარწყვის მდელიში“ მოხუცი პროფესორი ისაკ ბორგი მიემგზავრება სადღესასწაულო ცერემონიაზე, სადაც მას მედიცინის საპატიო დოქტორის წოდება უნდა მიანიჭონ. ეს მგზავრობა, განვლილი ცხოვრების სურათების უნებლიე გაოცხლებობა და

მათი ანალიზით, ფაქტურად, საკუთარ სულში მოგზაურობად გადაიქცევა. ბორგი ძალიან გაკვირვებულია, როცა თანდათან აღმოაჩნეს, რომ მთელი მისი ცხოვრება — ასეთი რესპექტაბელური და ბევრისთვის სამაგალითო — თურმე ცარიელი, გამოშინებული და აზრს მოკლებული უყოფილა. იგი თითქოს მიძინებული იყო და ვერ ამჩნევდა თავისი ახლობლების ტკივილსა და სისხარულს. თვითონ კი ეგონა, რომ მას „ბუზის წყენინებაც კი არ შეეძლო“.

წარსულის მოგონებებმა გზაში ტალღასავით გადაუარა ბორგს და თვითანალიზისაყენ უბიძგა, იგი მიხვდა, რომ ბედნიერი იყო მხოლოდ მაშინ, მისი ბავშვობის მდელიწვე, მაგრამ იმ დროს იგი ამას ვერ გრძნობდა, არ იცოდა, რა არის ნამდვილი და რა წარმავალი. ამიტომაც, ბორგმა დაკარგა მისთვის უყვალზე მთავარი, თუმცა ვარტყნული რეგალიები, კომფორტი, ფული და ხაპათიო დოქტორის წოდებაც კი მთლიან მელიცინაში 50 წლის უანგარო მუშაობისათვის.

აქ იკვეთება ბერგმანის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემა — თემა ადამიანის დანაშაულისა, რომელიც გამოწვეულია სხვისი წუხილის, სხვისი ტანჯვის გაზიარების უუნარობით (რომელიც თავის კიდევ უფრო გათვალისწინებულ ფორმას მიიღებს „შემოდგომის სონატაში“). ამიტომაცაა, რომ მოჩვენებებში, სიზმარში წარმოსახულ გამოცდაზე ბორგი უმწყოლდ გაიწუვდება და მან გამოუტანენ განაჩენს... სიმარტოვეს. ფილმის ძირითადი მოქმედება ვაშლილ ბუნებაში და სწორ, დიდ გზატკეცილზე იშლება, მაგრამ ჩაბოულობის, უპატიობის შეგრძნება მუდამ თან სდევს ფილმის პერსონაჟებს. მაშინაც, როცა ისინი კატასტროფაში მოჭვედრილ ცოლქმარს მიეხმარებოდნ, — მანქანაში ჩასვამენ, მაგრამ დროებით, რადგან ვეღარ გაუძლებენ მთ ამარზუნ, ჩხტარიულ ცოლქმარულ სცენებს; და მაშინაც, როცა სიყოცხლით, სისხარულითა და სიყვარულით აღსავსე ახალგაზრდებს შეიფარებენ, უპატიობის, ადამიანური სიმარტოვის, განწირულობის მოტივი მსკვალავს ფილმს, თუმცა ბორგის



ვაის — ცვალდისა და მარიაანს ბოლო საუბრის მცირედი იმდენ მომცემია. და მაშინ ტექვის გახარებული მარიაანს ბორჯი: „შეე მიუყარაზარ, მამა“.

„შემოდგომის ხონატაში“ კი მოქმედება, პირიქით, ჩაკეტილ ექვლეტში ვითარდება. მხოლოდ სამაგარ გადის რეჟისორი კომფორტაბელური ბინის ექვლეტს ვართ, ჩვენს მთელ უფრადლებას კი ფილის პერსონაჟების „არაკომფორტაბელური“ შინაგანი სამაგარო-სკენ მიმართავს. პიროვნების სიმ რტოვის, გაუცხოების საჩვენებლად ამაგრად რეჟისორმა უველაზე უფრო ახლობელი ადამიანების ურთიერთობა აირჩია. დედას (ინგრად ბერგმანი) და ქალიშვილს (ლიე ულმანი) დიდი ხანია არ უნახავთ ერთმანეთი. შვიდი წლის მანძილზე მათ არავითარი ურთიერთობა არ ჰქონიათ და, აი, ქალიშვილი წერისში თხოვს დედას, რომ სტუმრად ეწვიოს. მის მიუღებს — არაკონციის მღვდელს მაინცდამაინც არ ახარებს შეხვედრა, მაგრამ ცოლს უარს ვერაფერზე ეუბნება — მას იგი უყვარს, რასაც თავად, პირდაპირ ობიექტივში უხმელს მაუარებელს.

ეკრანზე გმირთა გრძობების, ურთიერთობის „შემოდგომა“ უქანასკნელი, ავგონიური აფეთქება ვანიცდა, რათა საბოლოოდ ჩამქაშალყო, თუმცა კი სიმშვიდის და ურთიერთგაგების მაძიებელმა ნაჟარ-წალამა მაინც გაიღვდა მათ უქანასკნელ შუგარში, ფინალურ კადრებში მსხვილად, ახლი ზედით რომ აღიხედა ეკრანზე.

წელიწადის დროს ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა ბერგმანის შემოქმედებაში. ზაფხული, როგორც სიხარულის, ბედნიერების მაუწყებელი, ზოგი ფილმის სათაურშიც კი გაითქვება. „ზაფხულის დამის დიმილი“, „ზაფხული მონიასთან“, „ზაფხულის თამაშობანი“... კინოსურათების „ცხოვრების გაკეთილი“, „ქალწულის წყარო“, „ბედნიერებისსკენ“, „მარწყვის მდელი“, „სახე“, „მასხარების საღამო“ გმირებს ბედნიერი წუთების უფლება ზაფხულში ეძლევათ, რომელიც ისევე ხანმოკლეა, როგორც ჩრდილოეთის კვეყნების ზაფხული. „სიჩურეში“ კი — ბერგმანის ამ ერთ-ერთ ყველაზე უფრო უიმედო ფილმში, როცა გმირი თავის ბავშვობას იგონებს ან პატარა ბიჭის გართობის ცდილობს, რეჟისორი ზაფხულის სურათებს აცოცხლებს.

შვედი კრიტიკოსი იორან დონერი აღნიშნავს, რომ საზღვარგარეთელმა მაუარებელმა, საზღვარგარეთელმა კრიტიკამ არ შეიძლება იცოდეს, თუ რას ნიშნავს ზაფხული შვედისათვის. შვედურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ზაფხულის, აუვაკებული ბუნების სიყვარული მიუღწეველი სამოთხისკენ ტლოდვის მაგარი რამ არის, რომ ზაფხულში შვეიცარია შაშორის კარჩაკეტობისაგან, სიცოცხესაგან განთავისუფლება ხდება, შვედეთის მოახლოება კი ჩაქრბობის, სიკვდილის, განადგურების მაუწყებელია. ბერგმანის ფილმებში შემოდგომა ამ მოახლოებული განადგურების სიმბოლოდ ითიხება ხოლმე. ამაგრად კი რეჟისორმა ფილმის სათაურშიც გამოიტანა — სიტყვა „შემოდგომა“, რითაც, ალბათ, კიდევ უფრო ხაზგასმულად გვიჩვენა გმირთა ურთიერთგაგების, მათ შორის საერთო ხნის გამოანხვის შეუძლებლობა.

მაუარებლის უფრადლება რომ არ შეაქანტოს მსხვილ ზედში რომ მოახვედროს თავისი პერსონაჟის სულის უმცირესი ცვალებადობაც კი, მათი ვანწყობის თითოეული ნიუანსი, ბერგმანი მაყარ, ასე ვთქვათ, ასკეტურ მონტაჟს და გამომსახველ საშუალებებს მიმართავს. აქ თითოეული ხანის ფაქტობა, საუბრში მაგადარ უვაჯულების ფერადი ვაშას, ოთახების განლაგებას, მსახიობთა უწვრილმანეს მოძრაობას, მუგრას ვადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება.

მაგალითისთვის გავიხსენოთ ერთი ეპიზოდი, რომელსაც შვედიოლა უწოდებენ „სცენა როიალთან“.

ინგრად ბერგმანის შარლოტა ცნობილი პიანისტია, მთელი ცხოვრება მან გასტროლებში, ოვაციებში, ავანსცენაზე გაატარა. სახლში ხანმოკლე ვიზიტები დროსაც იგი კვლავ როიალთანა, ხანმოკლე შეხვეწებებსაც ვერ უთმობს ქმარ-შვილს, რადგან „გადალილია“. ამას მისი ქალიშვილი ევა მწარედ განიცდის.

სულგანაბული ელის დედის დაბრუნებას, თუმცა მამა არ აკლებს არც უყვარულს, არც სიხოს და არც უფრადებს, მაგრამ ევას დედის სიყვარულიც პირდება. სახლში მისი დაბრუნების დროს იგი იღვინად დედას, რომ სიცხეც უწევს და ხმის ამოღებასაც ვერ ახერხებს. (სცენები-ვახსენებები რეჟისორის მიერ ჩადგმების სახით ისე აქვს მოცემული საერთო ხედზე, რომ ისინი წარსულის დიდებული, იდუმალი ფერწერის შთაბეჭდილებას ახდენენ: სტატიკური ეპიზოდები წაფენით განრდებაან ლიე ულმანის გამოსახულების მსხვილ ხედზე, როგორც მისი სუბიექტური ხილვები, რომლებსაც კვლავ მსახიობის მეტყველი და განცდილის კონველსიებით აღბეჭდილი სახე ცვლის). და აი, შვიდი წლის უნახავთ დედა ჩამოღის ევასთან. ვახსოვსათვის იგი საღამოს „კაბაში გამოეწვიოს, როგორც დღესასწაულზე. შემდეგ ევა მას შოპენის მეორე პრელუდს დაუყარავს და თხოვს, რომ შარლოტამ პრელუდილად გაურჩიოს იგი.

ეს პრელუდი შემთხვევით არ აურჩევია რეჟისორს. შოპენის სამი პრელუდი (a-moll, e-moll და h-moll) „პატარა ტრაგედიებს“ სახელითაა შესული მუსიკამოცედნერ ლიტერატურაში. ანტონ რუბინშტეინი კი მათ ყველაზე უფრო ტრაგეიულ ნაწარმოებებად თვლის მითელ მუსიკალურ ხელოვნებაში. ამ პრელუდის ლაქონიერი და უხარული ფორმით ვადამწყვეთ მუსიკალურ ლაიტმოტივში დროდარო იჭრება მამფერი ამოხვრა, რომელიც თითქოს კენსის, ხნის მოლოდინის გამომხატველია და მსმენელში ტრაგეიულ ელემენტურ განწყობას აღძრავს.

წაიჭირე უოქანის შემდეგ შარლოტა მაინც მიუჭდება ქალიშვილს როიალთან და მის დეციებულ თხოვნას ასრულებს, უხსნის ამ პრელუდის საყუთარ განმარტებას. იგი მშვიდად მიმართავს ევას, მაგრამ თანდათან იხე იტაცებს საყუთარი დეკავა. შოპენზე საუბარი, რომ უხთვლაც აღარ შეხედავს ევას. ვერ იგრძობს მისი ერთობის საცურად მეტყველ ცვალებადობას.

„შოპენი არ არის სანტიმენტალური. იგი ემოციურია და მგრძნობიარე... ამ პრელუდს არავითარი ოცნების ელემენტი არა აქვს. აქ ჩაკლული ტივილია და ამ დროს შენ უნდა იყო წუნარი, გამპვირვად და

ცვი. აქ მივობს დიდი ტემპერამენტი და თან მამაკაცური თავდაპერლობა“.

შარლოტა უკრავს, უკრავს შთაგონებით, მუსიკა მთლიანად მოიცავს მის აზრებს.

ევა ჭრს აღუტრიავენით უყურებს დედას, მაგრამ თანდათან მისი სახე იცვლება, გამოეტყველება, თვალები, რომელიც დედას ზოუსწორებლად მისწერებია, ათასნაირ გრძნობებს იტვის და გამოხატავს. აქ შევევძლია ამოვიკითხოთ, რომ ევას ტკივილით ვახსენებდა თავისი ბავშვობა, დედას რომ არც ერთხელ არ გამოუჩენია ამგვარი ყურადღება, დედის შესრულებით აღუტრიავენებ და იმის შერატენებაც, რომ თვითონ ვერასოდეს ვერ დაუტრიავს ასე. წამით შერიც გაივლებს თავლებში, ტუჩებთან მას ოდენად ზიზღის ნაოპიც გაუჩნდება, შემდეგ სახეზე სიძულელიც აღებულება... რევესორი მთელს ყურადღებას ღივ უღმანზე ავიკისრებს, მას ევას შინაგანი განწყობის მრავალფეროვანი გამა აინტერესებს, ასე შთამბეჭდავად რომ აღიბეუდება მის მეტყველ სახეზე. შარლოტა კი მხოლოდ პროფილიში ჩანს. ისმის შთაგონის ამაღლებული მუსიკა, მაგრამ ეს ბგერები თავისი სიდიადით თანდათან თოვებენ ამ ადამიანებს. უხილავ კედელს აღმართავენ დედა-შვილის ერთმანეთზე მიბჩენილ სახეებს შორის.

შარლოტა ამას ვერ გრძნობს, იგი საკუთარი თავით, საკუთარი გრძნობებით, საკუთარი დავკრითაა გატაცებული.

„შთაგონი იყო ამაყი, სარკასტული, ფიცხი; წამებული, მძაფრი და... არაჩვეულებრივად მამაკაცური.“

შარლოტა დავკრას დაასრულებს. ღრმად ამოისუნთქავს, თითქოს რაღაც მიმივ, მაგრამ სასიამოვნო ტვირთი მოიშორავ. განათავისუფლდა. მერე ევას მივბრუნდება და რბილად მიმართავს მას: „ნუ გამიბრუნებები ამ წელით ამ პრელუდზე ვმუშაობ და კიდევ არის აქ რაღაც, რაც არ მესმის. მაგრამ მე არ ვყრის ფარხმალს.“

ეს დიზონი, რომელიც ერთგვარად ამზადებს მეორე ები, ცენტრალურ სცენას, სადაც დედა-შვილს შორის ურთიერთობა პირველად ირკვევა, მეტად მნიშვნელოვანია ამ ადამიანთა ხასიათების გამოხატულება. ეს „სონატის“ „ექსპოზიციას“ (თუ მივგართავთ მუსიკალურ ტერმინოლოგიას), რომელსაც თავისი „შესავალი“ ჰქვიადა მანან, როცა შარლოტა ევასთან ჩამოვიდა და გაიგო, რომ აქ, მის გვერდით ოთახში ცხოვრობს მისი მეორე, სწული ქალიშვილი ჰელენა, რომელიც ევამ საავადმყოფოდან წამოიყვანა. წამით კონფლიქტამ გადაუარა შარლოტას სახეზე, მაგრამ სულ მალე მისთვის ჩვეული თავდაპერობა გამოიჩინა ძალა მოიკრება, ტანსაცმელი გაისწორა, ღმინილის ნიღბი მოიკრგო და ამაყად თავაყუწულმა მოკლედ მიმართა ევას — წვივდური (შემდეგ იქვე ეტყობა მთელს: „დედაჩემი ჩემთვის გამოცანაა. უნდა გენახა, რა დედაჩემი, როცა გაიგო, რომ ჰელენა ჩვენთან ცხოვრობს. შთაგონი და განცვიფრების მიუხედავად, მაინც შეძლო გარღობება. უნდა გენახა, როგორ იდგა ჰელენას ოთახის კართან. ეს იყო ნამდვილი სექტაკალი“. შემდეგ ევა ჩაფიქრდება და პატარა პაუზის შემდეგ შეეკითხება ქმარს: „ვიქტორ, როგორ ფიქრობ, დედაჩემი სრულიად უგულოა?“.

ჰელენას ოთახში კი მართლაც ნამდვილი „სექტ-

აკალი“ გათამაშდა. ჰელენა საშინლად ადვილად კრუნჩხვები დაეწყო და მაინც ცდილობდა მოეგონებოდა დიდი ხნის უნახავ დედას, რაღაცის ეუბნებოდა, რაც შარლოტას არ ესმოდა. ევა თარგმნიდა რაღაცას სრულდება. შარლოტა ეფერებოდა ჰელენას იგრძნობოდა, თუ რა ტანჯვის ფახად უჭებოდა მას ეს ღმინი და თბილი სიტყვები. (ცოტა ხნის შემდეგ, როცა მართლ აღმოჩნდება ოთახში, აღწევს ნერვიულ სიარულს. კედლებს მოაწვდება, აბუტბუტდება: „რაოი? მუდამ რატომ ვგრძნობ თავს დამნაშავედ?)“ მაგრამ ამ სცენაში მოთავსი მაინც ღივ უღმანის შივარ ამ ორი ადამიანის ხანმოკლე ურთიერთობის შეფასება. მართალია, რევისორი მას მეორე პლანზე ათავსებს, მხოლოდ ჰელენას სიტყვების განმმართველად, მაგრამ მთელი ამ სცენის შინაგანი დამბულობა სწორედ ევას სახეზე აღიბეუდება. იგი მჭერით თითქოს სერავს დედას და სურს თვადილი ნიღბი ახლოს მას.

ფილმი ვითარდება სონატის ფორმით არა მარტო კომპოზიციურად, არამედ აზროვნებისადაც — სხვადასხვა ტონალობაში მოცემული ორი ძირითადი, დამარის-სიკრებელი თემა, ინტენსიურად, დიდი სიმძაფრით იშლება ბეთსოვენის კლასიკური სონატების მსგავსად. სადაც „დამუშავება“ უდიდეს დრამატულ დამბულობას აღწევს. აქაც ორი ხასიათის როული, მრავალ-მზოვი კონფლიქტური განვითარება გვექვება მათ ღრმა კონტრასტს და გამწვავებაში.

ღამით შარლოტა საშინლად ხიზნავს ნახავს — მისი ვადიუოვი ქალიშვილი ჰელენა მას ახრჩობს. კვიოლი ვადიუიებს, ვერ მოიხივებს და ქვემოთ ჩამოვა, სსტუმრო ოთახში. ამ ხმაურზე ევასაც ვადიუიება. დამე, ხანძლების შეუჭრე იყუება დედა-შვილის გრძელი, დამბულობ, მტანყველი საუბარი-კვიოლი, როცა მათ შორის ურთიერთობაა გარკვევა უმაღლეს ნერვიულ აღტყინებას აღწევს.

სიომამისათვის ევამ სასმელიც დალია, „თორემ ყველაფერს ვერ გეტყვოდი, დედა“ — ეუბნება ჩურჩულით. მაგრამ საუბარის ევას ინიციატივით არ დაწვეულა. ოთახიდან მომავალი ევა დედამ შეეკითხვით გაჩერა: „ევა, მე შენ გიყვარვარ?“ ადრე, ალბათ, აჩადროლი და დაბადებია ეს კთხვა, ახლა კი ღამის საშინელი კომპარის შემდეგ, სასტუმრო ოთახში მარტო დარჩენის შთაგონი შეიპყრო შარლოტა და მას ქვეცნობიერად გაუეღვა აზრმა, რომ ამ წუთის ეს ერთადერთი, მის გვერდით მყოფი ცოცხალი არსება — მისი ქალიშვილი მთავრებს და სრულიად მარტოს დასტოვებს. ეს მომენტი შარლოტამ, ალბათ, მთელ თავის დარჩენილ ცხოვრებად წარმოადგინა. თვითონაც გააყვირა მისმა შეეკითხვამ. მაგრამ ევამ ცოვად მიუყო „რა თქმა უნდა, შენ ხომ ჩემი დედა ხარ!“ და ამით უნდა უთხარა ფილის გასწავლა. მაგრამ შარლოტას არ აქმყოფილებს ევას ეს ზედამიერული თანხმობა. ამ მომენტში მას შვილის დიდი გრძნობა ესაქირება, ის ხომ მთელი ცხოვრება შეჩვეული იყო თაყვანისცემასად ხიყვარულს: „ეს არ არის პატომსანი პასხობ, ევა“. მათი ევა კითხვივარ პასხობს: „მე კი გიყვარვარ?“ „მე შენ მიყვარხარ“ — სწრაფად და დაუფიქრებლად ეუბნება შარლოტა, მაგრამ ევა სარკასტულად იღიმიება: „ეს არ არის მართალი, დედა“. შარლოტა ოდნავ აღდგება: „რატომ შენ თავს არ საყვი-

დურობ ვიქტორისადმი სიყვარულის უქმარისობას. მე კი მსაყვედურობ?" ევას აღდგომის დღეულობა: „მე ვიქტორს ვუსთარი, რომ არ მსაყვარს, შენ კი თამაშობ სიყვარულს. ამაშია განხვევა“. და აქ იწყება ერთმანეთის შტაქველი ურთიერთობის აღდგობა, რომლებიც მსაყურების თვალწინ თანდათან აუნიხებენ მათ. ნაცვლად იმისა, რომ ერთმანეთის გასაპირი გაეყოთ, მათ დიკარგეს მაღალი ადამიანური თვისებები — კეთილშობილება, შემწუნარებლობა, თანაგრძნობა.

დედა-შვილის გამანადგურებელი დიალოგის დროს ბუნება თითქოს გაიყინა — არც ნიავე, არც ფოთლებს შრი:ლა, არც ფრინველთა დამეული ძახილი. მხოლოდ მთვარის მკრთალი, ცივი შუკი იკრება ფანქრიდან და თავისებურ უსიცოცხლო ელფერს აძლევს იქაურობას. ჰელენემაც გაიღვიძა. ისმის მისი გაბმული, არაადამიანური უვირილი.

ევა კი არ ცხრება. ბავშვობის წლების მწარე მოგონებები, მძიმე ტვირთად რომ აწეა ამდენ ხანს, ახალი სიძლიერით ამოტივტივდება. გახელებული, მთელ თავის სულიერ ტვივილს იგი დედას პირში ნიახლს.

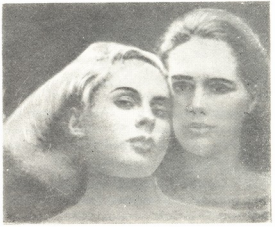
შარლოტა გაოგნებულია. ბრწყინვალე, მოვლილი ქალი ჩვენს თვალწინ დაბერებულ, დაჩაგრულ, გამწარებულ დედაბარად გადაიქცევა. ევა კი თითქმის უვირის: „შენისთანა ადამიანები საშიშნი არიან საზოგადოებისათვის. თქვენ უნდა ჩაგეტონ, გამოგაკალებენ, უზიფათონი გაგზადონ“. განცვიფრებული, მხრებში მოხრილი შარლოტა უაზროდ მიშტერებია ერთ წერტილს. ევა ზურგს უკან ამოუღებია და ხისინით ყურში ჩასმახებეს: „დედა და ქალიშვილი — გრძნობების, დაბნეულობისა და დაცარიელების რა საშიშელი ნარტვია. უველაფერი ნებადართულია და უველაფერი სიყვარულისა და სიკეთის სახელით ხდება“. სათვალის სქელ მინაში კარგად ჩანს მისი გაბოროტებული, გამწარებული თვალები, სულის ხილრმეში დაგუბებული ტკივილი გატანჯულ სახეზე აღბეჭდვია, ვნებათაღელვას მთელი სული მოუცავს, ტესტები კი მინიმუმამდე დაუყვანილი. „დედის ნაკოვანებებს მემკვიდრეობით ქალიშვილი ღებულობს, დედის იმედების მსხვრევაზე ქალიშვილმა უნდა აგოს პასუხი, დედის უბედურება ქალიშვილის უბედურებად იქცევა... და გრძნობათა ამ გადახლართვას ვერავინ ვერ გაარღვევს. ქალიშვილის უბედურება დედის ტრიუმფად იქცევა, ქალიშვილის ტკივილი დედის ფარული სიხარულია“. შემცხარი შარლოტა კი ხმას ვერ იღებს. ისმის ჰელენას სულისშემძვრელი უვირილი, იგი წვალობს. სურს გადმოძვრულ საწოლიდან, ნელა გდმოსრიადღება, იდაყვებითა და მუხლებით მოკოცავს კარბიბააკენ. გვერდზე დაეცემა, სუნთქვაშერული აგდია იატაკზე. მაგრამ ევა ისეა აღელვებული, რომ მას ვერ ამჩნევს. ქანცმრეულ შარლოტა თანდათან წუნარდება, თავის გაქნევით მოიშორებს სულიერ მღელვარებას, აკანკლებული ზმით ცდილობს ევა გადაარწმუნოს. „შენ შენს საშინელ სიძულვილში შენი სახე შექმენი, მაგრამ განა ეს სიძარტილია? გამოდამებული თვალებით შარლოტა ევას შეხედავს და უცეა: აღ:ხდე' „მე კოველთვის მემინოდა შენი“. ევა მონუსხულივით შედგება. სახეზე კვლავ უნდობლობის ჩრდილი გადაუფლის. ევა უამბობს დედას ჰელენასა და ლეონარდოს ამბავს და ჰელენას ავადმყოფობაშიც დებს ბრალს.



კადრი ფილმიდან „შემოდგომის სონატა“



კადრი ფილმიდან „საზუსელის თამაშობანი“



კადრი ფილმიდან „პერსონა“

ჩებოვის „თოლიაში“ დედა-შვილები შორის ასეთივე გამანადგურებელი დიალოგი გაიმართება. ტრეპლიოვი დედას „აქუნწა“ და „საცოდავს“ უწოდებს, არკადინა კი ერთადერთ ვაჟს — „მატანტალასა“ და „არარაობას“.

ჩებოვის სიყვარული და მისი დრამატურგიით აღფაროვანება ინგმარ ბერგმანს, მისივე სიტყვებით, „...ეატარაში მთელი თავისი 40 წლის მუშაობის მანძილზე“¹ თან სდევდა.

„თოლია“ ბერგმანმა თეატრალური კარიერის დასაწყისში დადგა. სექტაჟალი ჩავარდა. „ასეთია, ალბათ, „თოლიას“ პრემიერების ეტიკა“² — ხუმრობით ამბობს ბერგმანი. და მან გადაწყვიტა ჩებოვის მიზრუფობადა მხოლოდ შემოქმედებით სიმწიფეში, გამოცდილების დაკრძების შემდეგ. ჩებოვის თითოეულ პერსონაჟზე ბერგმანი ბევრ ფიქრობს და, ამიტომაც, არ არის გასაკვირი, რომ თავისი შარლოტის პოტოტიკადა მან არკადინა აირჩია. ასევე მოიქცა იგი „გველის კვერცხის“ გადაღებისას, როცა ზატავდა 20-იან წლებში ფაშისმის ჩასახვას გერმანიაში. მას დღენი-დაც თვალწინ ედგა სლონიის სახე ჩებოვის პიესიდან „სამი და“ — ამ „ჩვეულებრივი ობივატელისა“, რომელსაც გამოუვალობა გახდის ავტენიულს“³.

წერილში „სიტყვა ჩებოვზე“ თომას მანი წერს: „...მაგრამ თუკი შავალითების მოყვანაზე და კენახზე მიდგება საქმე, უნდა დავასახლოო, „მოსაწუნიან ამბავი“, მოხობრობა, რომელიც ჩებოვის ყველაზე ძვირფასი ნაწარმოებია. მის მსგავს, მთელს ლიტერატურაში ვერაფერს ვერ ნახავთ — იმდენად სევდიანი და უცნაურია იგი.“

მისი გმირი მსოფლიოში აღიარებული მეცნიერია... მაგრამ მან არ დაჰარგა კრიტიკისა და თვითკრიტიკის უნარი, არ გადარბობდა სულიერად იმდენად, რომ... ვერ მიხვდეს, რომ მის მიღწევებში არ იყო სულიერი ცენტრი, „საერთო იდეა“, რომ არსებითად მან გაატარა უაზრო ცხოვრება, ცხოვრება დაჰარგული ადამიანისა“⁴.

თომას მანის ამ მოკლე დახასიათებლიდანაც კარგად ჩანს ჩებოვის გმირთან „მარწყვის მდელოს“ გმირის ისე ბოროტის ნათესაობა. ბოროტსაც ეციენება მისთვის საპატიო დოქტორის წოდების მინიჭებაზე; „საპატიო დოქტორი! რა სისულიერაა. ასეთივე წარმატებით მათ შეეძლოთ საპატიო იდიოტის წოდება მონიჭებინათ ჩემთვის“ — ბულღუნებს იგი, 76 წლის ბოროტს სასოწარკვეთილია თავისი ცხოვრების უაზრობის გამო და ა. შ.

ჩებოვის დრამატურგიას ბერგმანი ადარებს სიმფონიას, პარტიტურას, რომელიც ერთმანეთს შარმონიულად ერწყმის სოლო პარტიტები. ჩებოვის პიესების განხორციელებისას იგი ყოველთვის ეძიებს ვასაღებს, როგორც დირიჟორი სიმფონიის შესრულების დროს.

ბერგმანის ასოციაციები თითქმის ყოველთვის მუსიკასთან მიდის. ყოველი ახალი სექტაჟლის ან ფილმის დადგმის დროს მას თვალწინ მუსიკალური ნაწარმოების ფორმა ესახება. ერთ-ერთ ინტერვიუში იგი საუბრობს მოცარტზე, ბახზე, ბრაშნზე, მათი ცხოვრების ცალკეულ ეპიზოდზე. მუსიკალურ კმნილებათა ფორმაზე, როგორც მისი შოპენების წყაროზე (მაგ. ფილმში „სიჩუმე“, ხადაც სურათის თანხლებ

მუსიკის რეალური ხმები და ხმაურული ცვლის, გმირები მოხვდებიან ადამიანებთან, რომელთა ენა მხოთვის გაუგებარია. ურთიერთობის ერთადერთ წყაროდ ბახის მუსიკა მოგვევლინება, რომელსაც ცხელი შტექინვეტი რადიომიმღები დაიჭერს. ამ სატრეპლიო მარმონიაში, ეგრანზე მოცემულ სულიერ ჩახსოვლობასა და „სიჩუმეში“ შემოკრილი დიდებული შანგები ნუგეშის ერთადერთი გამოხატულება). ჩებოვის „სამი და“ ბერგმანმა მიუხედავად „რეჟისორ თეატრის“ სცენაზე დადგა ისე, თითქმის ჩებოვის სიმფონია შესარულიაო“. „შემოკრიბის სონატის“ გადაღება წინ კი, ალბათ, მოცარტისა და ბეთოვენის სონატური ფორმა ედგა თვალწინ.

„მე ყოველთვის ვოცენობდი თავისებურ სანოტო სისტემაზე, რომელიც მომცემდა ქალაქზე ჩემი ხედვის ყოველი ნიუანსის აღბეჭდვის საშუალებას და რომელიც მოახდენდა ფილმის შინაგანი სიხატურის რეგისტრაციას... მე ვიტყვი, რომ ზელოვნების არც ერთ სახეობას არა აქვს იმდენი საერთო კინემატოგრაფთან, როგორც მუსიკას“⁷.

„შემოდგომის სონატაში“ „დამუშავებს“ — დედა-შვილის ურთიერთობათა სახინელ, სასოწარკვეთილ ახსნა-განმარტებას მოხდევს „ერპიზა“.

შარლოტა, კვლავ ღამაში და მოწესრიგებული, მატარებლის კუბში ჩვეული კოცებობით ეხასხება თავის ანტრპრენიორს, რომელსაც არც აინტერესებს ქალის განწყობა. ნახევრად მიძინებულს, მას წამით გამოფიხილებს სიტყვები: „რობა იგი მომკვდარიყო“, შარლოტას თავის სწეულ ქალიშვილზე რომ აღზომდებო... შემდეგ კი მოდის „კოდა“ — დიდებული და ამაღლებული.

სასფლაოზე თავის განცდებში ღრმად წახლული ევა წამით დაღუპული ვაჟის სუნთქვასაც იგრძობს ლაყაზე. მას აწუხებს დედასთან ასეთი განწირება, კვლავ მასზე ფიქრობს. კადრში ლივ ულმანი პირდაპირ ობიექტში კიხიხულობს წერილის დედასთან, ხმას და შერბოში ურთიერთგაგების მაძიებელი ნაეწყოალი ჩანდგომია, მოკლე მონტაჟური გადახლებით აღბეჭდილ ინგრიდ ბერგმანის სახეც მოლოდინის გამოშატვკვლია.

თავი მთავრდება ფილმი. ასე მისი სტრუქტურითა და არქიტექტონიკით იგი კაპერულია, ისევე, როგორც „სიჩუმე“ და „პერსონა“. მაგრამ აქ მოქმედების ადგილისა და დროის ფაქტორის კიდევ უფრო შეზღუდულია, გარემომცველ საშუალებებს აბოლუტურად მოწყვეტილია.

„შემოდგომის სონატაში“ კვლავ გატარებულია ის აზრი, რომ „სიჩუმე“ ეს არის „დემტრის დუმილი“, რამაც წართვა ამ ადამიანებს უშუალო თვითგაღების, სულის ხილმეში ჩაღებელი სიყვარულის გრძნობის ამოტარების უნარი. ამიტომ ისინი სასტენი და უღმობღენი გამბლარან ურთიერთის მიმართ, დაუღობლად ადანაშაულებენ, ბრალს დებენ ერთმანეთს. აქ, ისევე როგორც სხვა ფილმებში, ბერგმანი ასახავს ადამიანებს მათი ცხოვრების კრიზისულ მომენტებში, გმირთა წარსული აწუხის მეშვეობითაა წარმოდგენილი, ხადაც თითოეულ მოკლე რეპლიკას, სახის გამოშეტველებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება, წამი ზოგჯერ მთელ ამხავს იტყვს და ერთმა

ესტმა ან სიტყვამ შეიძლება მილიანად გახსნას ადამიანის ხასიათი.

მსახობი ინგრიდ ბერგმანი დიდი შინაგანი ძალით, ვირტუოზული ოსტატობით, გარეგნული რადიკალური ცვალებადობით ხატავს ეგოიზმით შეპყრობილ ქალს, რომელიც თავისი უმცროსი ავადმყოფი ქალიშვილი კლინიკაში მოათავსა, ხოლო უფროსის ცხოვრებაში უბნად ერთობა — ისე წარმართავდა თავისი ოჯახის წევრების ცხოვრებას, როგორც მას სწორად მიანდა. მაგრამ ინგრიდ ბერგმანის შარლოტას დამინაშავის კომპლექსი გაურჩნდა, მთელი ფილმის მანძილზე რეჟისორი ერთ ხერხს მიმართავს — გმირთა მონოლოგებს. კადრიდან კადრამდე ჩვენ თითოეულს პერსონაჟის აღსარების მოწმინდე ვხვდებით, რითაც თანდათან ჩვენს წინ იხსნება მათი შინაგანი სამყარო, ინგრიდ ბერგმანის შარლოტა განიცდის სიმარტოვეს, გრძნობს თავის მუდმივ დანაშაულს ყველა წინაშე, მაგრამ იგი ჩვეულებრივ ადვილად იზორებს განცდებს, ფანტავს მათ, ირთობს თავს, გარბის, მოძრაობს, უძლეობს ჩასაცემელს და მანქანებს... აშკარად ჩანს, რომ მან ვერ პოვა სიმყარე ცხოვრებაში, სულში დახადგურებულ სიცარიელეს ვერ ავსებს ვერც მამაკაცები, ვერც დებიქტივი, ვერც გასტროლები...

ერთ-ერთ ინტერვიუში თავად ინგრიდ ბერგმანი, რომელიც 40 წლის მანძილზე ითვლებოდა უველოზე გამოჩენილ შვედ კინომსახიობად და რომლისთვისაც „შემოდგომის სონატა“ იყო პირველი შემოქმედებითი შეხვედრა ინგმარ ბერგმანთან, თუყვია ამ კონტაქტზე მსახობი დიდი ხანა ოცნებობდა, ასე ახსიათებს თავის გმირს: „უი ვოამოზო პიანისტ ქალს, რომელიც გამუდმებულად გასტროლებს გამო აწვირად იყო ოჯახში. რა თქმა უნდა, ასეთივე წარმატებით შე შეემლო გამეზახიერებინა, ვთქვამ, მსახობი, ან კიდევ სხვა პროფესიის ქალი, რომელსაც ძლიერ უყვარს თავისი საქმე, გრძნობს საკუთარი ტალანტის ხარისხს და იმასაც, რომ ეს კირდება ხალხს“.

მატერიალურად შარლოტა უზრუნველყოფილია, მილონებსაც კი ითვლის, მაგრამ სულიერად უპირის, მიუხედავად იმისა, რომ შუსიკას ნაწიარებია და შეუძლია შოპენის შემოქმედების სწორი შეფასება და გაგება.

სწორედ აქ წარმოჩნდება ინგმარ ბერგმანის შემოქმედების კიდევ ერთი თავისებური თემა — ხელოვანის პრობლემა, უფრო სწორად — მხატვრისა და სინამდვილის ურთიერთობის საკითხი.

თითქმის ყველა ფილმში ბერგმანის გამოუყვანილი პეაჲს ხელოვანი, რომელიც ხშირად ვერ აკმაყოფილებს არა მარტო მხატვრის მაღალ დანიშნულებას, არამედ ჩვეულებრივი „მოკვდავის“ ელემენტარულ სინდისიერებას და ეთოლშობილებს. მაკალითად, ფილმის „სიხარულისაკენ“ მთავარი პერსონაჲი — სტიგი ეგოსიტია, რომლისთვისაც მუსიკა მხოლოდ საშუალებაა და არა ცხოვრების მიზანი; კინოსურათში „როგორც სარკეში“ მწერალა ცივი და უფურადღებოა შვილების მიმართ, მას უოველთვის დიდი წარმატება ჰქონდა, მაგრამ კუეპარტი მხატვარი ვერ აღდა.

იგი იქამდეც კი მიდის, რომ საკუთარი სნეული ქალიშვილის ავადუყოფობასაც იყენებს თავისი შემოქ-

მედუნებისათვის. დაახლოებით ანალოგიური შემთხვევა ფილმში „პერსონა“, მხოლოდ აქ ბერგმანი ამ საკუთარს სხვა განზომილებაში იყვლება. ელისაბეტ უოველერი სახელგანთქმული მსახიობა, მაგრამ ერთგვარი წარმოდგენის დროს იგი უცებ დადუმდა, რადგან მარტო, რასოდეს ამოედო ხმა არა მარტო სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც. ერთადერთი სიტყვა, რომელიც მას ფილმის დასასრულს აღმოუდება, იქნება: „არაფერი“. ელისაბედი მიხდება, რომ მისი კონტაქტი მაყურებელთან იყო მოჩვენებითი, არამყარი, გამოგონილი. მან იგრძნო შინაგანი „დუმილი“, რომელიც მთლიანად დაიფარა მას.

მეწყალების და აღმაუოველნარად ცდილობს ააღაპარაკოს ელისაბედი, იგი ესაუბრება მას, მის მადიერადაც თვითონვე ღაპარაკობს, მაგრამ ყველა მისი ცდა ამოა. ბოლოს, აღმა აღმოაჩენს, რომ ელისაბედი მთელს მის ფელურს შეედ მონდომებას აკვირდებოდა და აფიქსირებდა როგორც მხატვარი. აღმა მიხვდება, რომ ელისაბედი მას უღალატა; ფილმში „ციხე“ კინორეჟისორი მარტინი მიხვდება, რომ იგი ვერ უძლებს ჩაფიქრებულ კინოსწარმოვებს გადაღებას, უფრანლისტ თომასს სურს მარტინის ჩანაფიქრის რეალიზაცია, მაგრამ ცხოვრებაში განმეორებული სცენარული სიუჲეტი საერთოდ უარს აქმეყვინებს მათ ფილმის გადაღებაზე (ამ ხურაბის თაბაზე კრიტიკამ აღნიშნა, რომ ფედერიკო ფელენის „ $\frac{1}{2}$ “-ის“ გადაღებაზე 14 წლით ადრე ბერგმანმა შექმნა ფილმი იზაზე, თუ როგორ ვერ გადაიღო რეჟისორმა ჩაფიქრებული კინოსწარმოებები). „წაუზღლის თამაზებში“ გმირი მარი ცხოვრობს თეატრის ხელოვნურ სამყაროში. თოქინასავით გამოწყობილი, ეკლესია ქალიშვილისათვის ეს ყველაზე უფრო შესავლების გარეშია. მაგრამ როცა მარი ცხოვრების სამყაროს ნახავს, ნად გრძნობებს ეზიარება, იგი ევლარ გაძლებს ამ ხელოვნურ ატმოსფეროში; „მგლის საათში“ გამოკვლეულია მხატვრის ბედი, რომლისთვისაც დამის წყვედილიად გათენებაზე გადასვლის უმძიმეს ეაზს საკუთარი თავში გუდაზბილი „ჩაბედა“ კუაზე გადაცდენის მტანველ პროცესად იქცევა; ტუდეფილმ „რიტუალოში“ გამოუყვანილია მსახიობები; ქმარი, ცოლი და მისი საყვარელი, რომელიც ცხოვრების მორალური ნორმები ადრეული და გაუგებარია. ქმარი, რომელიც ამ უცნაურ ნიღბებთან დასს ხელმძღვანელობს, ცოლის დღაცა ურთდება. მათი წარმოდგენა — უცნაური ეერპათეზის-მეყმლური რიტუალი ორმაგი ნიღბებით, საადუშობითაა მოცული გამოძიებლისათვის (ისინი დააკვეს მანქანით ჩქარი სიარულისათვის). ბერგმანი გვიჩვენებს ამ ადამიანებს უზნეო ურთიერთობებს, მათ უცნაურ წარმართულ წარმოდგენას, სადაც მველულობის სცენა ნაბიოლურ ხასიათს ატარებს. თავისი „ხელოვნებით“ მათ ამ ქალაქში ზეკვილი დათესეს (წარმოდგენის დროს გამოძიებელი მართლაც იღუპება); „სირცხვილში“ მუსიკოსი ხელში ააღებს იარაღს და ჩვეულებრივი მეკლელი ხდება; ფილმებში „სახე“ და „მასხარების საღამო“ კი ხელოვანის პრობლემა ცენტრალურია. აქ უკვე ეს თემა ახალი ეთობითაა გაშუქებული — მას ემატება ხელოვანის, მხატვრის დამცირების, მისი ადამიანური ღირებების გათევის მოტივი.

ფილმ „სახის“ გმირი ალბერტ ფოგლერი თავისი



ჯადრი ფილმიდან „მეშვიდე ბუკელი“

დასის მსახობებთან ერთად მართავს ზებუნებრივ წარმოდგენებს და პოზიტივისტურა საზომებით მოქმედი მოწინააღმდეგეებისაგან თავის დასაცავად მუწის ნიღაბს ირჩევს (ამავე გვარს მისცემს რეჟისორი „ბერსონის“ გმირს, რომელიც თავისი ნებით დადუნდება). ფოკლერი მისნოტიზირების ძალით არის დაკლდობული. მეცნიერების სახელით მოქმედი თავისი გამოშრალი მოწინააღმდეგეებისაგან განსხვავებით, მას აშკარად აქვს ზნეობრივი ტანჯვის უნარი. მაგრამ როცა მას ნიღაბს ახლიან და სიუალებს სააშკარაოზე გამოიტანენ, იგი საცოდავი და გამასხარავებული რჩება. იგივე თემა გაისმის ბერგმანის გახმაურებულ ფილმში „მასხობების საღამო“. ნამდვილი ხელოვნება — ცირკი — მოკვდა, გვეუბნება რეჟისორი (ამავე აზრს ატარებს ფ. ფელანი ტელეფილმში „კლოუნები“, სადაც იგი თითქოს იკვლევს ნამდვილი, ჯანსაღი სიცილის დაკარგვის მიზეზებს). ფილმის პერსონაჟები, ხელოვნების წარმომადგენლები „...უბედონი არიან, რომლებიც თავისი ექვემით იტანჯებიან“.⁸

„იზაბელა კითხვა: ხომ არ არის ბერგმანის ხელოვანი თანამედროვე ადამიანის ერთგვარი კრებითი სიმბოლო? ხელოვანი ხომ მუდამ ცხოვრობს იმ არამდგრადობის ნიშნით, რომელიც უოველთვის გამოგვარჩევინებს თანამედროვე სინამდვილეს“.⁹

„შემოდგომის სონატის“ გმირი შარლოტაც ხელოვანია. იგი ემსახურება ისეთ ამაღლებულ ხელოვნებას, როგორც მუსიკაა, მაგრამ ამან ვერ გარდაქმნა მისი სული. შარლოტამ შვილებს ცხოვრება დაუნგრია, მაგრამ საყუთრიც დაამხვრეული აქვს. მუსიკამ ვერ შთანთქა იმდენად, რომ ბედნიერება მოეტანა მისთვის. და რაც მთავარია, დედობა ვერ შეუცვალა. ბერგმანი ღრმად იკვლევს ამ პრობლემას (რომელსაც ქვემოთ კვლავ დავუბრუნდებით), ცდილობს შეიქრას გმირთა შინაგან სამყაროში, „მიკროსკოპით“ ჩაიხედოს მათ სულში.

დედის ეგოიზმით დაკომპლექსებული ევაც უბედურია. მას დააკლდა დედის სითბო (ისევე, როგორც

თავის დროზე შარლოტას თავისი მშობლებისაგან), დედის სიღამაზე, დედის უურაღლება, დედის ნიჭა და აღიარება. მან ცხოვრებაში ჭერ საყვარელი ადამიანი დაკარგა და შემდეგ ოთხი წლის ვაჟი. ახლა ევასთვის ხსნა მხოლოდ იმაშია, რომ სხვას უშველოს — ავადმყოფ დას სიცოცხლის დარჩენილი წუთები შეუმსუბუქოს და მეუღლეს კარგი ცოლობა გაუწიოს. იგი კვლავ ქველმოქმედებას დაუბრუნდა, რომელსაც ფეხმძიმობის დროს თავი დაანება, ზოგჯერ ეკლესიაშიც უკრავს.

ევა ეძებდა კონტაქტს დედასთან, როცა დედა შორს იყო, მაგრამ როცა შარლოტა ჩამოვიდა, დროებით დაიწყებული და ღრმად ჩამალული სიძულვილი კვლავ ამოუტივტივდა, ევამ დაკარგა შეწყურებლობა და ფაქტიურად სახლიდან გააგდო დედა, „არასოდეს არ დაივიწყეთ, რომ ჩვენ ყველანი დედის შვილები ვართ“.¹⁰ — ამბობს ბერგმანი. მათი გამანადგურებელი, ორივესათვის დამქანცველი ახსნა-განმარტების დროს, როცა ევა თავის სასტიკ სიმართლეს ეუბნება დედას, სხვათა შორის, ასეთი რამ წამოსცდება: „ისე განვიცდიდი, როცა შენ გასტროლებზე მიდიოდი, რომ ჩემთვის ვიცნებობდი ბებია მომკვდარიყო და ამას მაინც დაეკავებინე სახლში“. ევა, მართალია, ინანებს თავის საქციულს და დედას წერს წერილს, მაგრამ ნათელია, რომ მათ შორის აღმართული შეუთავსებლობის უბოლავი კედელი არასოდეს არ გაირღვევა. დედის ეგოიზმს ევა სიძულვილით პასუხობს. იგი, ალბათ, არც იმაზე დაფიქრებულა, თუ რა ტიპივით აყენებს მასზე უზომოდ შეყვარებულ მეუღლეს, მის ალერსიან სიტყვებს რომ არ უჭერებს, არც იმაზე, რომ ვიქტორს არ სიამოვნებს დედა-შვილის ასეთი ურთიერთობა. ამასთანავე, ევა მზად არის თავისი ენერჯია სხვას მოახმაროს, საკუთარ გარეგნობაზე არ დაეკარგოს დრო, სხვაზე იფიქროს; ფინალში, როცა სასაფლაოს მკვდარ სიწყურებულში თვითმკვლელობის აზრი გაუელვებს, მაშინვე განდევნის მას, რადგან იგი ჭერ ჰირდება ბელენასა და ვიქტორს.



ბიბი ანდერსონი, ინგმარ ბერგ-
მანი, ლივ ულმანი ფილმ „პერ-
სონას“ გადაღებისას

ლივ ულმანის ვირტუოზული, საოცარი ოსტატობის წყალობითაა, რომ ვეა ასეთ რთულ, საინტერესო, შინაგანი დაბრკოლებებით აღსავსე გმირად წარმოგვიდგება. ყოველ ეპიზოდში იგი გვიჩვენებს თავისი გმირის ხასიათის ახალ-ახალ ნიშნებს, თუმცა ვარდენულად თითქმის უცვლელი რჩება (წორეგაიანი ლივ ულმანი ითვლება თავისი ქვეყნის კულტურის საუკეთესო ელჩად. 1977 წელს მეფე ოლავ V-მ პირადად გადასცა მას ორდენი მთელს მსოფლიოში ნორვეგიის პაპულარიზაციასთვის. მსახიობის ამგვარი დაჯილდოება პირველად მოხდა).

აქვე შეილება ითქვას, რომ მსახიობთან მუშაობის ბერგმანისეული მეთოდი — ცალკე დიდი და საინტერესო თემა, ჩვენ კი მხოლოდ აღნიშნავთ, რომ, როგორც წესი, რეჟისორი ფილმებში იწვევს ჭკუფს მსახიობებისა, რომელნიც მთელს მსოფლიოში ცნობილი გახდნენ, როგორც ბერგმანის მსახიობები. აი, რას ამბობს, ზემოთ ხსენებულ ინტერვიუში ინგრიდ ბერგმანი ინგმარ ბერგმანთან მუშაობის შესახებ.

„ყველა მითქმა-მოთქმა იმაზე, რომ ინგმართან ძნელია მუშაობა, რომ იგი ჩიუტია და უვირის, სიცრუეა. იგი ყველაზე უფრო თავაზიანი და გამგები რეჟისორია იმათგან, ვისაც მე ვიცნობ. ჭერ არასოდეს არ მიმუშავია ასე სწრაფად... მოედანზე კარგი განწყობილება სუფთვდა პირველ უცვლისა ლივ ულმანის წყალობით. ეს მოულოდნელი იყო ჩემთვის, რადგანაც უველა თავის დიდ როლში იგი ასევეა დრამატული, უფრო მეტიც — ტრაგიკული დამაბულობით. ცხოვრებაში კი იგი იუმორის დიდი გრძნობით დაჯილდოებული მხიარული ქალიშვილია.“

ლივ ულმანი კი ერთ-ერთ ინტერვიუში ბერგმანთან მუშაობის შესახებ ამბობს: „ჩვენ იმდენხანს და ისე ახლოს ვიმუშავეთ, რომ ძალაუნებურად ერთმანეთზე გავლენა უნდა მოგვეხდინა. მაგრამ ის, რომ ინგმარი ყოველთვის მოუსვენარი, ადელეკბული ქალის სახეს ქმნის, რა თქმა უნდა, ჩემი დამსახურება არ არის... ძალიან ხშირად მე ვხვდებოდი, რომ როლები, რომლებსაც იგი ჩემთვის და თითქმის ჩემზე ქმნიდა, სინამდვილეში მასზე მოვითხოვებენ, საკუთარ თავზე მისი

განსჯის შედეგია. სანამ მე შემეხდებოდა, ბერგმანი მუშაობდა მაქს ფონ სიუდოვთან და მაშინ ის თავის პრობლემებს მამაკაცში ათავსებდა. შემდგომ თავის „ალტერ ეგო“, თავისი გრძნობების გამოხატელობისთვის ზე მაქცია“.

„შემდგომის სონატას“ ყოველ კადრში, ყოველ ეპიზოდში რეჟისორი აზროვნებს მეთაფორულად. მისი სიმბოლოები — ადამიანის მდგომარეობის სიმბოლოები. და: ვადებულები, განწირული ჰელენა დედა-შვილი და მამინაცხებულ, ავადმყოფურ ურთიერთობა მტკაფორაა, მაღალმხატვრული ვიზუალური სახე, ხოლო ფილმი კი — თანამედროვე ცხოვრების მოდელი.

ვეა, ისევე როგორც შარლოტა, ვერ ახერხებს თავისი „მე“-ს რეალიზაციას ცხოვრებაში (ისევე, როგორც ბერგმანის სხვა პერსონაჟები, ზნეობრებ ტანჯვასა და სასოწარკვეთას რომ განიცდიან). რაც უფრო ღრმად იჭრებიან ისინი საკუთარ სულიერ სამყაროში, მით უფრო არ ესმით სხვისი, გამოთვლილი, გათიშული არიან დროსგან, სინამდვილისგან.

ამ მხრივ რეჟისორი აგრძელებს სერიას იმ ფილმებისა, რომელთა ცენტრში ქალის ხასიათი დგას.

„გადავიხსენო“ „თოჩინების სახლი“... — ამბობს ბერგმანი — თითქმის ყველა პრობლემა, ქალის განთავისუფლების რომ შეეხება, უკანასკნელ აქტში ირჩევა. იბსენმა თავისი პიესა ერთი საუკუნის წინ დაწერა, მაგრამ უველაფერი, რაზეც იგი ამ აქტში მსჯელობს, შეიძლება ადღეს თქმულიყო“ 11.

ჩემოვი, იბსენი, სტრინდბერგი... ეს ის სახელებია, რომლებსაც უველა ასახელებს ბერგმანის შემოქმედებისთან დაკავშირებით.

„თოჩინების სახლი“ იბსენი აუენებს ქალის უფლებების, პიროვნული ღირსების საკითხს. იბსენის ნორა ფუქსავაჯ ღამაჯ ცხოვრებას ეწეოდა, მაგრამ განსაცდელის ეამს იგი შინაგანად დაუპირისპირდა იმ ობიექტულურ ყოფას, რომლის სიუალებსა და სიცრუეს ვერ ხედავდა, თავად აქტიურად იყო მასში ჩაბმული. მაგრამ ნორას ეყო ძალი და შინაგანი პატიოსნება აღარ შეგუებოდა მას. პროტესტი განეცხადებინა ამ უფისათვის, კაცობრი გაწვევითა მუულებს.

თან. ამ პროტესტის ტრაგედულია იმისა, რომ თავის ძველ უოფასთან ურთიერთობის გაწყვეტის შემდეგ ნორა სრულიად მარტო, მთელ საზოგადოებასთან დაპირისპირებული რჩება. ნორას მძიმე ცხოვრება ელის. მაგრამ, ამ ობიექტური მისალმანელი სიმითის მიუხედავად (ან პირიქით — მისი წყალობით), ნორა მთლიან და ძლიერ პირველად უკლიბდება.

ბერგმანთან ჩვენ ვერ ვნახავთ ამგვარ მთლიან ხასიათს, რადგან ბერგმანის ქალები ცხოვრობენ იმ გარდამავალ პერიოდში „...როცა ძველ, დროშეშემოვლ იდეალს საზოგადოება აშკარად კატასტროფისაკენ მიჰყავს, ხოლო ახალი ჭერ საქმისად არ „მოშწიებულა“; რათა სრული სახით იყოს დანახული და დასახული და ახალი გეზი მისცეს ცხოვრებას“.¹² ამიტომ ბერგმანის ქალები გახლენილი ცნობიერების არიან და, სულიერით ტანჯვისაგან დაღლილნი, უსახლვრო სასოწარკვეთის განიცდიან.

ბერგმანი თვლის, რომ არაფერია არ არსებობს იმაზე საინფორმაციო, ვიდრე ქალი, რომელიც გაუბრძის დედობის დიდ მოვალეობას. ფილმ „ციხეში“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს: „ეშმაქმა განაცხადა, რომ სამსკაქროზე ერთნაირად წარსდგება ის, ვინც პირველი ატო მური ბოშიმ ჩამოაგდო და ის ქალიშვილიც, რომელმაც აბორტმა გაკეთა“.¹³ რეჟისორი თვლის, რომ ქალის ემანსიპაცია დედობის ხარკზე არ უნდა ხდებოდეს, რომ ქალი უფრო დრმა ფესვებითა დაკავშირებული ცხოვრებასთან, რადგან მან უნდა წარმოშვას ახალი სიკაცობა. ამიტომაც ილუქება ახალგაზრდა ბიოგრაფიკა, რადგან მიუზი (თუმცა არაპირდაპირი) გახდა შვილის სიკაცობის.

„შემოდგომის სონატაში“ შარლოტა უბედურია იმიტომ, რომ დედის მაღალი მოვალეობა ვერ შეასრულა, ამიტომაც მან თავის პროფესიაშიც დაკარგა უოფელი ბრწყინვალეობა. ამასთანავე, მან ევას დედობის სიბარტული წარბოვა, ევა, მართალია, გახვდა დედა და სწორედ იმ ოთხი წლის ემანსიპაცია იქნება ნამდვილად ბედნიერი. მაგრამ შემდეგ ევა კვლავ უბედური ხდება და მისი არსებობის ყველაზე დაწინაურებული წუთები ის არის, როცა იგი თავისი გარდაცვლილი ვაჟის „სულს“ „დასაბრება“ მავშლის ოთახში, სადაც ყველაფერი უცვლელად არის დატოვებული, რათა ევამ მისი „სუნთქვა“ იგრძნოს.

„ჩემთვის ყველაზე დიდი ლიტერატურული განცდა იყო სტრინდბერგი — ამბობს ბერგმანი — მისი ზოგი ნაწარმოებისაგან კი დღემდე თმები ყალყზე მიდგება“.¹³

„ბერგმანისთვის სტრინდბერგი იყო და იქნება მანქანებზე კიდევ მრავალი წლის მანძილზე“¹⁴ — წერს ალექსანდრე ბლოკი. მანქანებზე იყო სტრინდბერგი ინგმარ ბერგმანისთვისაც. მრავალ თავის წერაში და ინტერვიუში რეჟისორი აღნიშნავს სტრინდბერგის ნოვატორობას, მისი შემოქმედების მაღალ სულს და ღრმა ტრაგიზმს („სტრინდბერგი ის ხომ თავდაპირველად ძალიან ტრადიციული იყო ფორმების არჩევანში, შემდგომ კი მან კავშირი გაწყვიტა ამ ფორმებთან და „კოკონების“ კრიზისის შემდეგ ნოვატორი გახდა“¹⁵). ბერგმანი თავის შემოქმედებაზე სტრინდბერგის დიდ გავლენაზეც მიუთითებს. სტრინდბერგის „პიესების გამოკვლეულია მიკროსამყარო, სადაც ინტიმურად, მსხვილი ხედიმ ნაჩვენებია ორი ადამიანი მოქმედებს. გარემო გამოუსახავი რჩება, თუნდაც იმიტომ, რომ ის არ ეტყვა კადრში“¹⁶. ბერგმანთანაც

კადრში არ რჩება ადვილი გარემოსათვის, ორი ადამიანის ურთიერთობის „მიკროსამყარო“ იმდენად ტყველი და უკლინსომომცველია ფსიქოლოგიურ ცვლილებათა მრავალმნიშვნელოვანი ნიუანსებით, რომ „თოქოს მთელი მოქმედება მსხვილ ხედვებზე წარმოებს. ...სტრინდბერგს, უპირველეს ყოვლისა, აინტერესებს ერთი ადამიანის ინდივიდუალობის დამანერგველი გეგმავლება მეორეზე, ...მან გავიწვია ადამიანური ურთიერთობების ახალი ტიპი, აგებული ერთმანეთისაგან ლტოლვაზე და ერთმანეთის წამებაზე“¹⁷.

ბერგმანის გვირგვინი ინდივიდუალობის ტრაგედიას განიცდიან და დღე მწერლის კვალად ბერგმანსაც შეეძლო ელაიბრინა: „თანამედროვე ხასიათების მსგავსად, რომელნიც ცხოვრობენ გარდამავალ ეპოქაში. უფრო მოუხვენარსა და ისტერიაში, ვიდრე თუნდაც წინასწარბები ეპოქა იყო, ჩემი ფიგურები მე გამოვსახე უფრო არამყარნი, გახლენილნი, წარმოვიდგინე როგორც ძველისა და ახლის ნახაი“¹⁸.

„თუ რამდენად მნიშვნელოვანად ერწყმის ამ საზოგადოების წინააღმდეგ... სტრინდბერგის, სასოწარკვეთილ ბრძოლას სტიქიური და დემონური, ყველაზე უკეთ ჩანს ქალისადმი მის დატოვებულიულებაში“...¹⁹ წერს თომას მანი. „ქალთმომოულებად... რიგითი მამაკაცისათვის ასე დამახასიათებელი თვისება, თითქმის ყოველთვის არსებობდა; სტრინდბერგისათვის კი, რითაც მან ასე გაითქვა სახელი, ეს იყო გოგონა. სტრინდბერგის ცხოვრებაში იყო დრო, როცა მის გარშემო ყოველდღე ქალთა — „დედაკაცური“ აღმოჩნდა; მაშინ დედაკაცურისადმი სიძულვილის გამო მან ქალური დასწყველა“.²⁰

სტრინდბერგის გვირგვინი ტრაგედია — ეს არის „მიტოვებული, გაუცხოებული, გახლენილი ცნობიერების“ პიროვნების ტრაგედია. ბერგმანის გვირგვინი გარბენას განიცდიან. მისი ქალები, სტრინდბერგის გვირგვინის კვალად, თვითდამკვიდრებას სხვის ხარკზე ღამობენ.

„გამარჯვა“ — ეს ხომ სხვის დამცირებას ნიშნავს“. ყოველი ეპიზოდის ჩარჩოებში ორი ადამიანი ერთმანეთს აწვალებს, ადანაშაულებს, მათი „გაბატონებული“ დემოკრატიუა წამადწეში ენაცვლება ერთმანეთს, ერთ მომენტში ერთი განსაზღვრავს ეპიზოდის განწყობას, მეორე მომენტში — მოწინააღმდეგე. „განწყობა სტრინდბერგთან — ესეც გავლენის სფეროა, რომლისთვის შეუწყვეტელი ბრძოლა მიმდინარეობს“.²¹ „შემოდგომის სონატის“ გარჩევა რომ გავიხსენოთ, ადვილად მივხვდებით, რომ ბერგმანთანაც ძალთა ამგვარი განაწილება წარმოებს. სტრინდბერგისათვის ქალი ერთდროულად მისტიური და სპარტელიცაა. ბერგმანის ქალების ვნებები ავადმყოფურია, მათი ფსიქია შეზღაბულია, ცხოვრება — გამწარებული. ამიტომ ისინი ცივი, გულგრილი, სულიერად გაბოროტებული არიან და სხვადასხვა ნიღბით გვევლინებიან.

ორი ქალის შინაგან ბრძოლაზე და არა საზოგადოებასთან მათ დაპირისპირებაზეა აგებული „სიწრში“ „პერსონა“, „შემოდგომის სონატა“.

ანა და ესთერი ფილმიდან „სიწრში“ ღვიძლი დები არიან, მაგრამ რა დიდ ბზარს, ამოუცხვებელი უფსკრულია მათ შორის. ანა ხედავს ესთერის ფიზიკურ (იგი განწირული ავადმყოფია) და სულიერ ტანჯვას. მაგრამ დემონსტრაციულად ტოვებს მას მარტო, მიღის პირველ შემხვედრ ოფიციატთან (ქუტუყანი, ჩახუთული ოთახი ამ ურთიერთობათა „სიბინძურედ“ იკითხება). ანას თითქოს სიამოვნებს ესთერის წამება. ბოლოს,

ბი მიატოვებს დღემდ და უცხო ქალაქში, სიმარტოვეში, სიყვდილის წინა კონვულსივებში. ამით იგი ვითომ თავისუფლდება ესთერისაგან, მისი სიუყვარლისაგან, მძიმე ტვირთად რომ აწვა ანას, მაგრამ ეს გარეგნული განთავისუფლება შინაგანს არ იწვევს და ანას ლაღად წამითაც არ აგარანობინებს თავს.

სულიერი პარამონის მისაღწევად კიდევ ერთ გაბრძოლებას წაავაგვს ბერგმანის ფილმი „პერსონა“, სადაც რეჟისორი ცდილობს ერთი პერსონაჟის შინაგანი უოქმედობა, დუმილი შეცვალოს მეორის აქტიურობით, შევლის დიდი სურვილით, მაგრამ მთელი მცდელობა ამაოა — ამ ბრძოლის შედეგია პიროვნების დაწვევება, დაშლა, გაორება. „...საყოველთაოდ შემჩნეული ფაქტია ინდუსტრიული ცვილიზაციისა და ურბანიზაციის პირობებში ადამიანთა „გამასობრივება“, რაც სწორედ მათ მიერ პიროვნების დეკარგვას, მათს დეპერსონილიზაციას მოახწავებს“.²²

ბერგმანი ტრაგიკულად ვანიცდის თავისი გმირების გათიშულობას. რეჟისორს ეკრანზე ცხოვრების შვეი მხარეების წარმორენა იმისთვის ჭირდება, რათა მკაფურბელი შეძრას და დააფიქროს ცხოვრებაზე. მის არსსა და ადამიანის დანიშნულებაზე. „მე მოკრძალებული პრეტენზიები მაქვს — ამბობს ბერგმანი — თუკი დედამ და ქალიშვილმა თქვეს: „შემოდგომის სონატა“ ცუდი ფილმია, მაგრამ მასზე მსჯელობა ღირსო“, მე კმაყოფილი ვიქნები“.²³

„სად ვარ მე, რას ნიშნავს ეს სამუარო, რატომ ვმონაწილეობ მე მასში?“²⁴ — კითხულობს დანიელი ფილოსოფოსი სორენ კირკეგორი, რომლის გავლენას ბერგმანის მსოფლმხედველობაზე აღნიშნავს ბერგმანის შემოქმედების ყველა მკვლევარი.

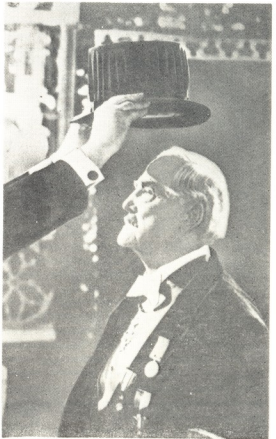
„კირკეგორის ფილოსოფიურმა პოეზიამ... განსაზღვრა სტრინდბერგის მისტიური დრამების აღნაგობა... გავლენა იქონია იხსენზე, დაბოლის, ინგმარ ბერგმანის შემოქმედებაზე. ბერგმანის ფილმში „მეშვიდე ბეჭედი“ არა მარტო სიყვდილთან პარტნიორობაა ასახული, არამედ გატარებულია კირკეგორის ძირითადი აზრი ღმერთთან შიზანობაზე, რომ შემეცნება ეძლევათ „უმანკო“ სულებს, რომლებიც მიიღტვიან უბრალოებისაკენ... ბერგმანის „მარწყვის მდელოს“ დრამატურგია მეტად მოგვაგონებს კირკეგორის ფილოსოფიურ რომანს „ან-ან“... „მარწყვის მდელოში“, როგორც ბერგმანის მთელ რიგ სხვა ფილმებში, ზორცი შეისხა კირკეგორის შეხედულებებმა მეცნიერული იდელების შეუთავსებლობაზე ადამიანის ბედნიერებასთან, ღმერთის შენარჩუნების აუცილებლობაზე, რომლის სიჩუმე („სიჩუმე“) ამ ნიშგან ადამიანების მიტოვება („სირცხვილი“) ნიშნავს ადამიანის სულიერ კრახს“.²⁵

„რას შეუძლია სიმშვიდე მოუტანოს ადამიანს? კირკეგორის აზრით. არაფერს, არც რწმენას. ადამიანი განწირულია მუდამ შიშსა და ძრწოლაში იცხოვროს, თავად აგოს პასუხი ყველაფერზე და ისე გაიკვილოს გზა ღმერთისაკენ... ადამიანი, სანამ ის არსებობს, როგორც ადამიანი, გამოგადებულია კოსმოსის წყობიდან, არა აქვს მასში გარანტირებული ადგილი. იგი მუდამ მოწყვეტილია ღმერთს და ამავე დროს მიმართულია მისკენ... ექვის ადგილს იჭერს სასოწარკვეთილებე“.²⁶ ბერგმანის გმირები „შიშსა და ძრწოლაში“ ცხოვრობენ, სასოწარკვეთაში, სულიერ სიმარტოვეში, რადგან ღმერთისკენ აღარ არიან მიმართულნი. „მე არ ვცხოვრობ — ამბობს შარლოტა — მე არ დავებადე“.



კადრი ფილმიდან „სსტე“

კადრი ფილმიდან „მარწყვის მდელო“



ბიულვარ, მე გამოვდებოდი ვარ დედის სხეულიდან... მე არ ვარსებობ, არ ვაგრძობდი... თუმცა ჩემი ხახე და სხეული ბერდება; მე მაქვს მოვანებები, გამოვდებოდა, მაგრამ ამ ფაქტს უკან ის იხე ვარ, ათიქოს არ დავბადებულვარ..."

„სიკვდილის თანახმად, აზროვნება ცხოვრებას ექვემდებარება, ამიტომ ის არ არის უწყვეტი. ადამიანის ცხოვრება ფრაგმენტულია. ათიქოს ცალკეულ მონაკვეთებად არის დაზღვენილი; ადამიანის მიერ მიღებული ყოველი ახალი გადაწყვეტილება დასაბამს აძლევს მისი ცხოვრების ახალ ფრაგმენტს... ...ყოველი სიფთა არის არა უწყვეტობის მოწყვეტილი, არაგრამ დასაბუთებული სისტემა, არა მთლიანობა, არამედ ადამიანის გაცდების გამოშვებული „ნაშხვრევი“ „ნაუწყები“, „ნაშეცვლი“.“²⁷ ბერგანის ფილმ „პერსონაში“ ხდება პიროვნების დანაწევრება, „ნაუწყებლად“ დაშლა, რომლის ვიზუალურ სახესაც იძლევა რეჟისორი ევანსტე — ფართოდ ქალის სახე ჩანს, რომლის ერთი „ნაშხვრევი“ ელისაბედს ეკუთვნის მეორე — ადამს. მათ შორის ისეთი მსგავსება, მათ ვერ ვაარჩევ ერთმანეთისაგან. პიროვნების სახიერ, თუ შეიძლება ითქვას, მატერიალურ დაშლას ვხვდებით ჩვენ „რიტუალიში“, რაზეც უმეტეს გვეჩვენებს სახარბი. „შემოდგომის სონატაში“ კი სულ სხვა ხასიათის „ლილიანობის ნაწილებად დაშლასთან“ გვაქვს საქმე — ესა დაშლა დედა-შვილის ფენომენია. შარლოტა ეუბნება ევს: „მე არ შემიძლია გავიხსენო სახეები... ჩემი საუთაროც კი. ზოგჯერ ვეძლიებ გავიხსენო დედარემის სახე, ვერ ვახერხებ, ვიცი, ცხადია, რომ... მას ლურჯი თვალები, დიდი ცხვირი, პირი და შუბლი ჰქონდა, მაგრამ ამ ცალკეული ნაწილების შეერთება მე არ შემიძლია, მე მათ ვერ ვხედავ. ჩემთვის ასევე შეუძლებელია გავიხსენო შენი, ჰელენასი ან ლიონარდის სახე. მე მასსვს, რომ გავაჩინეთ შენ და შენი და, მაგრამ შემიძარბობიდან მხოლოდ ის ვიცი, რომ იგი მტკივნეული იყო, მაგრამ ნამდვილად როგორც იყო ტკივილის შეგრძნება, მე არ მასსვს...“

„მე-ინი წლები დასაწყისში ბერგანმა დადა თავის ტრადიციის („როგორც სარკეში“, „ზიარება“, „სირწყი“, რომელსაც გლოის ნიშნავით დადევს თემა „ღმერთის სიწყობის“ — თემა ადამიანისა, რომელმაც ტემშიარტება რეაგრა“.²⁸

ბერგანი, როგორც რეჟისორი, ყოველთვის ესწრაფება სახიერებას. მისი კონცეპტი, მისი კადრების წყობა მუსიკალურ ფრაგმენტს გვაქვს, ყოველი რეალიზაცია უკვლავ დეტალი მეტაფორულ მნიშვნელობას იძენს. ჭრ კიდევ თავის პირველ დამოუკიდებელ ფილმში „ციხეში“ რეჟისორი გვიხატავდა ადამიანის ყოფის ჭოგობითურ პირობებს და ნივთებისსადმი ადამიანის დამონებას. საგნებით ვარშემორტყმული ადამიანი ციხეშია გამოშვებული, მის შიგნითაც — ციხეა. იმ დროს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბერგანის შემოქმედებაში ადამიანის პრობლემის კვლევისას გარეპირობებს ჭერი კიდევ აქვს თავისი მნიშვნელობა. დროთა განმავლობაში მთელი ურთიდალება ადამიანის შინაგან სამყაროზე გადანიცვლებს და მაშინ უკვე საგნებს. საზოგადოებას, ყოფის ფაქტორს (აღწერის თვალსაზრისით) კი არა, ადამიანის ცხოვრების განსაზღვრაში მისი პირინციული გავლენის მნიშვნელობით) აღარ ექნება ძალა და მნიშვნელობა. „ციხეში“ — ამ ადრეულ ნაშუაგარშიც უკვე იგრინობოდა ლტოლვა პოეტური, მეტაფორული აზროვნებისაკენ; მომდევნო სუ-

რათებში ხდება ექსპრესიული მანერისაგან განდგომა, საგნები იდენტიან კადრებიან, მთელი ურთიდალება ადამიანის სულიერ სამყაროს უწყვილმანეს ნიუანსებზეა გადატანილი. „მარწყვის მდელიში“ ისა; როგორც მანქანით მოგზაურობა, ერთის მხრივ, ექსპრესიული უიყურევი გადაადგილება ერთი კალაქიდან მეორეში და, ამავდროულად, სიმბოლოა მისი მიძინებული სინდისის გავლენებისა, მოგზაურობისა საყუარ სულში, ზოლო ფილმის დასაწყისში ნაჩენები სიზარბი — მისი ცხოვრების აღგებობაა. დროთა განმავლობაში სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს უკვე არა მარტო ცალკეული კინემატოგრაფიული სახე ან საგანთა შეპირისპირება, არამედ პერსონაჟებიც. ფილმ „სირწყეში“ ქალაქის გულგროლი და უპაერო ქარეში მოხეტიალე სუსტი, ავადყოფური აღნაგობის ბავშვი, რომელსაც გზაში ლილიანობებიც შეეზებდებინა, თვალნათლივი მეტაფორაა ამ აზრდაკარგული საზოგადოების პერსპექტივისა; ბავშვი გამოწყვედილია ორ ქალს შუა და ე. ი. მუდამ შულის, ზნობის, სიძულვილის გარემოშია. ასეთივე უნუგეშოა „შემოდგომის სონატის“ გმირთა მომავალი, რომელიც მოცემულია ავადყოფილი, ასეთი უველაზე პატარა ჰელენის სახით; ტელეფონში „რიტუალი“ გმირთა გარყვეული არქიტექტების წარმომადგენლები არიან. სამი მსახიობი განმარტებლის მატერიალურებულ ქვეცნობიერებას ასახავს. საშინელება, ცხოვრების აბსურდი, რომელიც წყარო ძველამოველი მითები და რიტუალებია, ცოცხლდებიან კონკრეტულ სიმბოლოებში; შიში, რომელსაც განიცდის გამოშვებული მსხვერპლადგების რიტუალის დროს, უკან იხევს უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობის წინაშე და იმ მომენტში, როცა იგი ექსტრეზში შედის, კვდება კიდევაც. პიროვნების დისპარმონია, დანაწევრება, პიროვნებაში ინსტინქტური, ქვეცნობიერი საწყისების კატასტროფული არსებობა „რიტუალიში“ გაშეშლებული, მეტაფორული სახითა წარმოდგენილი.

ინგმარ ბერგანის რაფინირებული რეჟისურა, ფილიგრანული ოსტატობა ადამიანის სულის საჭკერტადა მიმართული. მას ყოველთვის აწუხებს მტანყველო კითხვები ცხოვრების არსის თაობაზე. „კინემატოგრაფი არის ჩემი მთელი ადამიანებთან ურთიერთობისა“²⁹ — ამბობს რეჟისორი. „ჩემთვის მნიშვნელობა აქვს და არსებობს მხოლოდ ეს სამყარო, მხოლოდ ადამიანთა ურთიერთობები — აღიარების რეჟისორი — ადამიანის შიგნით და ვარშემო არსებობს უველა შესაძლებლობა, უველა რეხურსი. ყოველივე ეს მარტივად გვეჩვენება, მაგრამ თუ დავკრებობი შევხედავთ, არ ჩანს მათი საზღვრები“.³⁰ სხვა ინტერვიუში კი ბერგანი ამბობს: „კარგი ფილმი არ უნდა იყოს ცალსახა და უბრალო, როგორც გეომეტრიული ფიგურა, რომელიც არ უშეკვს სხვადასხვა ინტერპრეტაციას. სიმფონიური მუსიკაც ზომ ადამიანების მიერ სხვადასხვა. ნაირად აღიქმება, იწყება განსხვავებულ გრძნობათა ქარტიკილს, მაგრამ უკვდავ მუსიკალურ ქმნილებათა კოლექტიური აღქმაში კაცობრიობა არ ცდება“.³¹

ინგმარ ბერგანს ზნირად ბრალს დებენ, რომ იგი გაუბრის სიკვდილურ თემატადა, რომ იგი განწყობილია საკითხებითაა დონეტრეხებული და ამიტომ აქტუალურ ცხოვრებისეულ მოვლენებს არ ეხმარება. თავის პერსონაჟებს უმისამართო, რეალურობისაგან მოწყვეტილ პირობებში ათავსებს, კაცობრიობის საჭირობორტო პრობლემები მისი ურთიდალები მძლმა

რჩება და რაღა თქმა უნდა, შეგნებულად (ეურნალო «Искусство кино», 1973, № 7, стр. 135—162).

ადვილად დასაშვებია, რომ ინგმარ ბერგმანის უადრესად ინდივიდუალური ხედვა და გადმოცემის მანერა, მისი შემოქმედების თავისებადობა გარკვეული კატეგორიის მაყურებლისათვის მიუღებელია. „ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც თავისებური თქმის, გაგების სინდელ, მის მიერ აუდიტორიის მოპოვების სინდელ იმიტია განპირობებული, რომ იგი უკვე აღდღიურ-პრაქტიკული, „ბუნებრივი“ პოზიციის ნადავზე ადამიანისათვის რაღაც უჩვეულოს, თანაც უჩვეულოს უჩვეულო ენით თქმა...“³² თანამედროვე და...საველიში ძალიან ბევრს წერენ ადამიანის ტოტალურ გაუცხოებასა და, პარალელურად, ხელოვნების კატასტროფულ მდგომარეობაზე, იმაზე, რომ ტექნიკატმა ხელოვნებად აუდიტორია დაჰკარგა, ხელოვნების აუდიტორია იქცა „ანტიკულტურად“, რომელიც არცა ხელოვნებისთვის და რომელიც ხელოვნების ნაცვლად „ანტიხელოვნებას“ მოითხოვს“³³.

ინგმარ ბერგმანი მწვავედ, ტრაგიკულად განიცდის ადამიანის სპობდებას. მას სასოწარკვეთამდე აღელვებს მისი სულიერი სამყარო, ხედავს, რომ ადამიანური ვნებანი ზოგჯერ განაზადებურბებლია, გრძნობები დამორბუნებლია და მას სამხეოზე გამოაქვს პიროვნებასთან, ადამიანთა ურთიერთობასთან დაკავშირებული მტკივნეული საკითხები; ამით ბერგმანი იკვლევს საზოგადოების მტკივნეულ საკითხებსაც; რაღაც ადამიანის ხასიათის გაწვერტა იმავე საზოგადოებაზე განსჯა და ფიქრი. მას არ შეუძლია გულგრილი იყოს გარკვეული მოვლენების მიმართ, თვალი დახუჭოს სისასტყესა და სულიერი გაჭირვებაზე. ამიტომ უკველი მისი ფილმი გულისხმობდა ამოხსნის აღსარებას ჰავს. „მე ვქვნი ფილმებს მხოლოდ ფართო მაყურებლისათვის. — ამბობს რეჟისორი — მუშაობის პროცესში დღენიდავ ვფიქრობ რიგითი მაყურებლის აღქმაზე, მხოლოდ მასზე ვიღებ ორიენტაციას! და თუ სურამა ამ მოახდინოს ზემოქმედება, რომელსაც მოველოდი, გამოდის, რომ როგორც რეჟისორი, დაეკატებულვარ“³⁴.

ამასთანავე, რეჟისორი არასოდეს არ მიდის კომერციული კინოს დაპობებზე, „ფართო მაყურებლის“ მოწონების გულისხმობს არ ცრუობს, გარეგნულ მითიდეულ ბრუნებალებას არ მიმართავს. „აღსარებაში“ დაუსწებელია სიყაბუდე, ტუთული, უკველი ეთიოლოდი, უკველი კადრი ათაქვრ მოფიქრებულობა და, რაც მთავარია, გრძნობათა ქუჩაში გატარებული, ნალოცატური განქვერტის, უკველი დეტალის განცდლის ვარქმე იგი არასოდეს არ წარსდგება მაყურებლის ხასქვაროზე.

...ვიფიშოთ აბსოლუტურად გულწრფელი და პატონსადა, რაც ჩემთვის აუცილებელია, როგორც პიერი“ — ამბობს ინგმარ ბერგმანი — იმ მომენტში, როცა ამ თავისუფლებას დაეკარგავ, მე აღარ ვიქნები რეჟისორი, რადგან კომპრომისზე აგებული ხელოვნება ხელოვნება არ არის. კინოში ჩემთვის მთავარია საყურთარი შემოქმედების თავისუფლება“³⁵.

რაც შეეხება ინგმარ ბერგმანის მოქალაქეობრივ მრწამსს, კვლავ მის სიტყვებს მოვიშველიებთ. უკვე სხენებულ ინტერვიუში ბერგმანი მხატვრის პასუხისმგებლობის საკითხს ეხება. „როგორ მესმის მხატვრის პასუხისმგებლობა? კინომ ადამიანებს უნდა მოუტანოს არა მარტო სიხარული, არამედ სარგებლობაც! სწორედ

სარგებლობა ეს ჩემთვის კატეგორიული იმპერატივა“³⁶.

1944 წელს, ბერგმანის სულიერი მომწიფების ეას, მთელს ევროპას გერმანული სხავსტიატადეფიარქა შეეცია, მართალია, იმში მონაწილეობასქამქმედებამგარამ ტექნიკატ მხატვრებს და მათ შორის ბერგმანსაც არ შეეძლოთ გულგრილი დარჩენილიყენენ ფაშისხის საწინელებათ მიმართ. ბერგმანი ინტენსიურად მოღვაწეობდა თეატრში, დგამდა მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსით გაქენილ სექტაკლებს, თვად წერდა პიესებს და სწორედ მაშინ მისი მოხვლა კინოში აღინშნა სცენარით „დეუნა“, სადაც ახალგაზრდა დამატურგმა გამოიყვანა საღისტი მასწავლებელი, მეტსახელად „კალიგულა“, რომელსაც შეგნებულად მიმღობისთვის ბერგმანი მიანიჭა. თავის შემდგომრინდელ ქმნილებებში ბერგმანი კიდევ არაერთხელ აიმაღლებს ხმას ადამიანთა ფიზიკური მოსობის უარსობის, ბარბაროსობის წინააღმდეგ. მაგალითად, ფილში „სირუმი“ (მიუხედავად მისი აშკარად პესიმიტიური ხასიათისა) არსებობს ეს მოტივი — ქალკის ვიწრო ქუჩებში მოულოდნელად გარისკაცები და ტაყები გარნდება, როგორც ძაღლობის საწინელო სიბზოლო; „პერსონაში“ კი (ასევე უმთელო ნაწარმოები) ელისაბედი საწიწარი მოაშორებს თავის ტელევიზორის ეკრანს, რომელზეც ხედავს ებრაელ ბიქს ნაციისტების ზელში, შემდეგ ბუდისტი ბერის თვითდაწვას ვიტანაშვი. საკითხიტური ფილმი „სირიკვილი“ რეჟისორმა გვიჩვენა ომის დამაგრეკული ზემოქმედება ადამიანებზე, მათ ფსიქიაზე. ბერგმანი წარმოაჩენს ეკრანზე ადამიანური ღირსების შეღაბვას; რაც არა მარტო სასტიკი ხინამელოის ბრალია, არამედ თავად ადამიანთა დანაშაულიც. „გველის კვერცხში“ რეჟისორმა აჩვენა გერმანიაში ფაშისმის ჩასხვა და როგორც მისი შედეგი — საზოგადოების დეგრადაცია, რითაც მძღვარად გამოხატა თავისი, როგორც მხატვრის, წინაბივი კრედი. იძლევა რა ტოტალური რეჟისონის უწენობის მოდელს, იგი აფრთხილებს კაცობრიობას ფაშულად იყოს ასეთი საწინი მოვლენების მიმართ.

ასევე თანამედროვე ცხოვრების მოდელია „შემოდგომის სონატა“.

ფილმის ყველა პერსონაჟი მარტოსულია. მღვდილი რომელსაც უყვარს ევა, მაგრამ სახასუხო გრწნობა არა აქვს; ევა, რომელსაც უყვარდა დედა და შვიზნა იგი, უყვარდა მამუი და დაკარგა იგი, თუარდა შვილი და მოუყვდა იგი; შარლოტა, რომისოც არავინ არ უყვარდა და არც შეუძლია უყვარბოს. მაგრამ მუდამ არ სურვილითა შეპყრობილი; დეონარდო რომელსაც თითქმის შარლოტა უყვარდა, მაგრამ მიღუნა შვილითა; იოზეფი, რომელსაც უყვარდა შარლოტა, მაგრამ საერთო არ ჰქონდა ცოლთან, უყვარდა ქალიშვილი, მაგრამ საღამოობით ვერაფრით ვერ აართობდა მას, გარდა იმისა, რომ ამ კინოში წახსლას შესთავაზებდა ან ნაუნის, ანდა უწმოდ ზელს დაადებდა თავზე, რადგან ვერც ევასთან და ვერც დეონარდოსთან ვერ ნახულობდა საღამარაკო თემას...

„ჩვენ ყველამ დაივიწყეთ შეწყალება და სიყვარული“ — ამბობს ინგმარ ბერგმანი.

„შემოდგომის სონატა“ ახსენებს ადამიანებს, რომ შეწყალებისა და სიყვარულის გარეშე ადამიანები ერთმანეთისათვის ტუბონი, გაუგებარნი და შუთავსებენი, მარტონი და უბედურნი ხდებიან.

- 1 Экран 1978/79, стр. 212.
- 2 იქვე, გვ. 214
- 3 იქვე, გვ. 214
- 4 Т. Манн, Собрание сочинений, т. X, М., изд. «Художественная литература», 1961, стр. 524—525.
- 5 «Литературная газета», 18.1.1978.
- 6 Экран 1978/79, стр. 214.
- 7 Ингмар Бергман, Сборник, изд. «Искусство», М., 1969, стр. 246.
- 8 იქვე, გვ. 63
- 9 იქვე, გვ. 64
- 10 «Литературная газета», 18.1.1978.
- 11 იქვე.
- 12 ზ. კაკაბაძე, საუბარი თანამედროვე დასავლური ხელოვნების თემაზე, ჟ. «სკოლა და ცხოვრება» № 2, 1982, გვ. 69
- 13 Ингмар Бергман, Сб. стр. 247.
- 14 А. Блок, Сочинения, т. 11, М., изд. «Художественная литература», 1955, стр. 176.
- 15 Ингмар Бергман, стр. 261.
- 16 Б. Зингерман, Очерки истории драмы XX века, М., 1979, стр. 166.
- 17 იქვე, გვ. 165
- 18 А. Стриндберг, Полное собрание сочинений, М. 1908, т. I, стр. 35.
- 19 Т. Манн, т. 10, 1961, М., стр. 439.
- 20 А. Блок, т. II, стр. 275—276.
- 21 Б. Зингерман, стр. 159.
- 22 ზ. კაკაბაძე, საუბარი თანამედროვე დასავლური ხელოვნების თემაზე, ჟ. «სკოლა და ცხოვრება» № 3, 1982, გვ. 71.
- 23 «Литературная газета», 18.1.1978.
- 24 XX საუკუნის ბერევაზიული ფილოსოფია, თბ., «განათლება», 1970, გვ. 503
- 25 Евг. Вейцман, Очерки философии кино, М., «Искусство», 1978, стр. 69—70.
- 26 გ. თევზაძე, სორენ კირკეგორი, XX საუკუნის ბერევაზიული ფილოსოფია, თბ., «განათლება», 1970, გვ. 508
- 27 Тамаз Буачидзе, Гегель о сущности философии, Тб., «Медицинера», 1981, стр. 72.
- 28 Ингмар Бергман, Сб., стр. 32.
- 29 იქვე, გვ. 246
- 30 «Литературная газета», 18.1.1978.
- 31 Экран 1978/79, стр. 215.
- 32 ზ. კაკაბაძე, «ხელოვნება, ფილოსოფია, ცხოვრება», თბ., «ხელოვნება», 1979, გვ. 69.
- 33 იქვე, გვ. 76-77
- 34 Экран 1978/79, стр. 215.
- 35 Ингмар Бергман, Сб., стр. 261.
- 36 Экран 1978/79, стр. 215.



მაჰისი მეექვსე სიმფონია „Vita Nova“ („ახალი ცხოვრება“) კომპოზიტორმა გ. გლონტმა მიუძღვნა დირიჟორ ჯანსულ კახიძეს, რომლის ხელმძღვანელობით ეს ნაწარმოები თბილისში პირველად 1979 წლის 2 აპრილს შესრულდა.

წინამორბედი „რომანტიკული სიმფონიიდან“ (№ 5) „Vita Nova“-ს რამდენიმე წელი აშორებს. როგორც ჩანს, ამ ხნის მანძილზე ავტორი გულმოდგინედ ეუფლებოდა თანამედროვე სიმფონიური ენის ახალ გამოშახველობით საწარმოებებს და მათი შემოქმედებითი ასიმილირებისაკენ მისწრაფვოდა.

ამდენად, სიმფონიის სახელწოდება — „Vita Nova“, სათავეს რომ იღებს დანტეს შემოქმედებიდან, სიმბოლურად გამოხატავს თვით გლონტის შემოქმედების სტილისტურ განახლებასაც. ახალი სტილის დაუფლებს ამოცანამ კომპოზიტორს ხელი შეუწყო უფრო მეტად გაეღრმავებინა თავისი შემოქმედების ძირითადი ესთეტიკური მრწამსი — მისწრაფება — სიმფონიური ელერადობის სიღამაზისა და პლასტიკურობისაკენ.

ყოველ სტილს აქვს თავისი სახეობრივი სამყარო, თავისი აზრობრივი სფერო, გამომსახველობითი ამოცანები. ამიტომაც ახალი სა-

ლიდია ბერგერი

ორკესტრო სტილის ათვისება იწვევს სახეების შესაბამისი სამყაროს დამკვიდრებასაც. სულ სხვაა ღლონტის მეხუთე „რომანტიკული სიმფონიის“ სახეობრივი ორიენტირები. ეს სიმფონია უფრო კონკრეტულ-ალწერილობითი ხასიათისაა. მისი ენა და ფორმა უახლოვდება ტრადიციულს. ამას მოწმობს სიმფონიის ორნაწილიანი ციკლი, რომლის პირველი ნაწილი დამოუკიდებლობისაქენ მიისწრაფვის და უახლოვდება ჰერეტიკო-ფსიქოლოგიური პლანის სიმფონიურ პოემას. სწორედ ამ გეზს ანვითარებს ღლონტის VI სიმფონია, რომელიც იწყება ისევე, როგორც V სიმფონია — ნელი ფილოსოფიურ-ჰერეტიკოთი ხასიათის შესავალი იბადება ორკესტრის დაბალი რეგისტრებიდან. მაგრამ VI სიმფონიაში კომპოზიტორი თვისობრივად ახალ კონცეფციას გეთავაზობს. თვითნაღრმავება და გონიერების საწყისის შეუწყვეტელი ქმედება, ასოციაციური წარმოსახვების ცვალებადობა და ნაირგვაროვანება წარმოქმნის სიმფონიური ფორმისა და გამომსახველობითი საშუალებების თავისებურებებს. VI სიმფონია წარმოადგენს ვრცელ ერთნაწილიან კომპოზიციას, რომელიც ერთდროულად ჰერეტიკო-ფილოსოფიურიცაა და დრამატულიც. აქ ვერ იპოვით მასალის სიუჟეტურ-თემა-

ტიკური განვითარების პრინციპებს. ნაცვლად ამისა, კონკრეტული მუსიკით გამოხატავს შექმენება-განცდის რთულ, მრავალწახნაგოვან პროცესს, რომლის განვითარება ეყრდნობა სწრაფ-წარმავალი ფსიქოლოგიურ ასოციაციების წიაღსვლებს. ყოველივე ამის დასაფიქსირებლად კომპოზიტორი იშველიებს კინემატოგრაფიული აზროვნების პრინციპებს, კინოდრამატურგიის მეთოდებს, რომელთა საშუალებით ერთმანეთს უნაცვლებს ნაირგვაროვან გამომსახველობით ხერხებს, ფანტაზიურსა და ილუზიურ სახეებს. ინტიმურ მომენტებსა და ინდივიდუალურ შეგრძნებებს, კონტრასტულ დრამატურგიულ პლანებს, მათ ღინამიკურ ზრდასა და მოულოდნელ მოკვეთას... კომპოზიტორი მიისწრაფვის ამ სახეების მასშტაბური პანორამული გააზრებისაკენ, ისტორიული, სოციალური, კოსმიური ასოციაციებისაკენ, რაც გამოიხატავს თხრობითობისათვის დამახასიათებელ თანმიმდევრობას, სახეების დრამატურგიული განვითარების ტრადიციულ გზას. ნაცვლად ამისა, სიმფონიაში გამეფებულია დრამატულად დაძაბული „სტატიკა“, რომლის შემწობითაც გამოხატულებას პოლოზობს პროცესი შექმენება-განცდისა. კომპოზიტორი მიზნად ისახავს გამოხატოს ადამიანის დამოკიდებულება თანამედროვეობის სოციალურ პრობლემებთან, რომლებიც მასში ნაირგვაროვან შეგრძნებებს დრამატულ განცდებს იწვევენ. ამ კონტრასტული დაპირისპირებებიდან და დრამატული ძაბვიდან ფ. ღლონტი თანდათან აყალიბებს მელიდიურ საწყისს, რომელიც გამოხატავს სიცოცხლის მშვენიერების განცდას (მშვენივრად ქლერს ალტის ფლეიტის სოლო). თანდათან ეს მელიდიოტი საწყისი დრამატოზიციას განიცდის და მკვე-

თორღ ქლერს მეცო-სოპრანოს სიმღერაში, რომელიც სრულდება ვიოლინოთა გამომსახველი თანხლების ფონზე, სწორედ აქ კონკრეტდება სიმფონიის დედა-აზრი, გამოხატული დანტეს სიტყვებით: „სიმართლე, ურომლისოდაც დედამიწაზე ვერ დამკვიდრდება მშვიდობა“. ამ იდეის გლობალურობის წარმოსაჩენად კომპოზიტორი ზრდის და აფართოებს სიმფონიური ქლერადობის მოცულობას, რაც გრანდიოზულობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

სიცოცხლის მშვენიერების ზოგადადამიანური განცდა განუყოფელია ჩვენი ეპოქის სოციალური წინააღმდეგობებისაგან, ურბანიზაციის პროცესისაგან. ამის წარმოსაჩენად კომპოზიტორი მიმართავს ტეხილსა და ცივ „ლაქებს“ — გამჭვირვალე მრავალბგერადობას მალალ რეგისტრებში — (კლასტერებს, — თორმეტ საფეხურიან რიგს, იშვიათად რომ ქლერს ერთმანეთზე მიყოლებით). ყოველივე ეს წარმოქმნის კონსტრუქტივიზმის ასოციაციებს (თითქმის ხედავლითონისა და მინისაგან აშენებულ თანამედროვე დიდ ქალაქებს). ურბანიზაციული ასოციაციის წარმოქმნას ხელს უწყობს ხმაურის ეფექტების გამოყენებაც, ერთდროულად ქლერადი მრავალნაირი და წინააღმდეგობრივი დისონანსური ტემბრული შეფარდებები, საორკესტრო ჯგუფების დეტალიზებულ ხმებში გატარებულ მიკროხაზები (Devisi), „სონორული“ პლასტიკების დაშრებება, გუგუნის გამომატველი ვიბრირებული და რეზონირებული ქლერადობები. ეს უკანასკნელი წარმოქმნის ფართომოცულობიან სივრცობრივ ფონს, რომელიც უმეტესწილად ჩუმია და მკვეთრიც. საორკესტრო ბგერების „გუნდს“ ექსოვება ექსპრესიული ვოკალური მელოდიკა, რომელიც ენაცვლება დასარტყამთა მოგუგუნე ხმებს, შორეული ზარების გადაძახილს

რომ მოგვეგონოს. ასე იქმნება განუხსაზღვრელი სივრცის შეგრძობება, რომელიც ავტორისეულ შეგნებაში მრავალნაირ წარმოსახვებს იწვევს.

სიმფონიის დრამატურგიაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფაქიზი ნიუანსების კონტრასტები და დინამიური აღზევებები. კომპოზიტორი მიმართავს რეგისტრებისა და ტემბრების აკუსტიკურ რეზონირებას, რაც იწვევს ასოციაციების წარმოქმნას. ყოველი საორკესტრო ჯგუფი ასრულებს გარკვეულ აზრობრივსა და გამომსახველობით ფუნქციას; ვიოლინოებსა და საერთოდ სიმებიან ინსტრუმენტებს ევალებათ ლირიკული დაძაბულობისა და ლირიკულ-ტრაგიკული ექსპრესიის გამოხატვა, ხის ჩასახერსაკრავებს შემოაქვთ ელეგიური განცდა, ნებისყოფასა და პეროიკას ამკვიდრებენ ლითონის ჩასახერსი და დასარტყამი ინსტრუმენტები. განსაკუთრებით ფართოდ არის წარმოდგენილი დასარტყამ საკრავთა ჯგუფი — სხვადასხვაგვარი თეფშები და ბარაბანები, კასტანეტები, ჩელესტა, ქსილოფონი, ვიბრაფონი, მარიმბაფონი და ა. შ., რომელთა საშუალებითაც ავტორი გადმოსცემს თანამედროვე ცხოვრების რიტმებს. დასარტყამი საკრავების პარტიები ამდიდრებენ და ამრავალფეროვნებენ სიმფონიის პოლირიტმულ სტრუქტურას. რომლის ტემპო-რიტმული აქცენტები განიცდიან შუუწყვეტელ ცვალებადობას (6/4, 4/2, 2/2, 5/4, 12/4, 9/4, 2/2, 3/4 და ა. შ.). ასე იქმნება მრავალგანზომილებიანი რიტმულ-ტემბრული ქლერადობა. რომელიც შენაცვლებულია მრავალფეროვან ბგერით ქსოვილთან.

ფ. ფლონტის VI სიმფონია წარმოდგენს თანამედროვე საორკესტრო ბგერწერის მიღწევათა ათვისების ფრიად მნიშვნელოვან ცდას და მეტყველებს ავტორისეული აზროვნების გაქანებაზე.





თბილისური სამეფო სასახლეების ისტორიისათვის

თეიმურაზ ბერიძე

სანიტორიუმ ლიტერატურასა თუ ნარატიულ ძეგლებში მოხსენიებული უამრავი სამეფო სახლი-სასახლე, ციხე-დარბაზი გამუდმებული ომებისგან ისე გავერანებულა, რომ ბრძოლით მოქანცულ ერს მათი აღდგენისთვის ვეღარ მოუცლია და ისინი სამუდამოდ დამარხულან.

XII საუკუნიდან მოყოლებული (თუ უფრო ადრიდან არა), XVIII საუკუნის დასასრულამდე ქართველ მეფეებს თბილისის სასახლეში თითქმის ყოველთვის ჰქონდათ სასახლე-რეზიდენციები, საავარაკო საზაფხულო სადგომი პალატები: დიდუბე, ტაბახმელა — კოჯორი, ნაგები (რუსთავი), კრწანისი, სკორეთი (ვერე), დიღომი, სეიდაბადი, სოლანლული, მარტყოფი...

სამწუხაროდ, ზემოთხამოთელილ სასახლეებზე მეტისმეტად მწირი წერილობითი ცნობები მოგვეპოვება, აღსანიშნავია, რომ ამათგან არცერთი ძეგლის ზუსტი ადგილსამყოფელი არ არის ცნობილი.

IV საუკუნეში, როცა თბილისი სპარსი მოხელის — პიტიახშის რეზიდენცია გახდა, ბუნებრივია, იგი აიგებდა ციხე-ქალაქში პალატას, სრა-სასახლეს, საგულისხმოა, რომ სამეფო პალატი-ტაძარი ექნებოდათ დადგმული ქართლის სამეფოს საჯახტო ქალაქად თბილისის გამომცხადებელს მეფე ვახტანგ ვორკასალს, ბიზანტიელების წინააღმდეგ მებრძოლს და ქალაქის კართან გამართულად დაცემულ ქართლის ერისმთავარ სტეფანოსს...

მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ ვარაუდის დამადასტურებელი არც წერილობითი და არც მატერიალური ძეგლი არ გავვაჩნია.

ამ ხარვეზს მეტ-ნაკლებად ავსებს იოანე საბანისძის თხზულება „წამება წმიდის ჰაბოსის“.

აბო ეწამა ქრისტეს აქეთ 785 წელს. არაბი აბო, რომელმაც თავისი რჯული დაუტევა და ქრისტიანულ რჯულს ეწია, ხელფეხგაქრული მიგვარეს განრისხებულ თბილისის ამირას, რომელმაც ახალ რჯულზე შემდგარ აბოს ქრისტეს რჯულისგან განდგომა უბრძანა, რაზეც მტკიცე უარი მიიღო — „მაშინ განრისხდა ამირა და უბრძანა განყენება მისი გარე და მოკვეთა თავისა მისისა. ზოლო მსახურთა მათ გამოიყვანეს გარეშე კართა ეზოსა მას ტაძრისასა, და განჰხსნეს იგი ხელით და ფეხით საკვრელთა მათგან რკინისათა.“

და აი, ჩვენ ვვაქვს პირველი ბედნიერი შემთხვევა, როცა უშუალოდ თბილისში მდგარი ზელისუფალის ტაძრის შესახებ ვხვდებით ცნობას. აქვე ვიგებთ, რომ ჩვენთვის საინტერესო ტაძარი მდგარა ეკლესიის მახლობლად, რომელიც ავებული იყო წმიდა ორმეოცთა სახელზე. თუმცა, სჯობს მოვიხმოთ ისევე წყარო-„...სადა-იგი მოჰკვეთეს თავი წმიდასა მას მოწამესა, კართა ზედა იყო წმიდისა ეკლესიისათა, რომელ სახელად წმიდათა ორმეოცთა დაფუძნებული იყო...“

ლეონ მელაქსეთ-ბეგის მოსაზრებით „ორმეოცთა“ ე. ი. „ორმეოცთა სევასტიელ მოწა-

მეთა (ყრმათა) ეკლესია და იგივე „ციხის პატარა“ ანუ „მთავარანგელოზთა“ ეკლესია, რომელიც მდებარეობდა თათრის მოედნიდან ანუ შეითან-ბაზრიდან ბოტანიკური ბაღისაკენ მიმავალი აღმართის მარჯვნივ... იგი პირველად იხსენიება აბო ტფილელის ცხოვრებაში... ეს ძეგლი ტფილისის კეთილმოწყობის გეგმისთან დაკავშირებით 1929 წელს დანგრეული იქნა...“¹

შ. მესხია, ასევე იოანე საბანისძის ნაწარმოებზე დაყრდნობით, გადმოგვცემდა, რომ „თბილისის ამირას თავისი სასახლე ჰქონდა ქალას ტერიტორიაზე, კერძოდ იქ, სადაც... მთავარანგელოზის ეკლესია იდგა, გოგირდის აბანოებიდან ბოტანიკურ ბაღში ამავალ გზაზე...“²

თბილისმა უცხოთა ხელში თითქმის ოთხასი წელი დაჰყო. ჩვენამდე მოღწეული ამ ხანის ქართული, თუ უცხოენოვანი საისტორიო წერილობითი წყაროები არას გვაძევენ ჩვენთვის საინტერესო საკითხის შესახებ, კერძოდ, თუ რა ბედი ეწია თბილისში მდგარ ამირას სასახლეს, ანდა შემდგომში სად იდგა თბილისის ხელისუფალთა სასახლე — ტაძარი. XI საუკუნის ქართველი მთხრობელი ჭუანჭერი და ლეონტი მროველი თავიანთ თხზულებებში ამაზე არას მოგვითხრობენ.

გაერთიანებული საქართველოს მეფის ბაგრატ IV -ის არაერთგზისი მცდელობა თბილისი გაენთავისუფლებინა უცხოელთაგან ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო, მარცხით მთავრდებოდა.

1122 წელს მეფე დავით IV აღმაშენებელი ათავისუფლებს თბილისს და ერთიანი საქართველოს სატახტო ქალაქი ქუთაისიდან თბილისში გადმოაქვს. საესეებით ბუნებრივია, რომ ქართველ მეფეს თავის სატახტო ქალაქში ჰქონდა სასახლე. მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ამ დროის თბილისში მდგარი მეფის სასახლის ზუსტი ადგილმდებარეობა არის ჩვენთვის ცნობილი.

და აი, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის ავტორი“, მეფე გიორგი III გარდაცვალების ამბის თხრობისას გადმოგვცემს, რომ ეს შემზარავი ამბავი თამარ მეფეს მოახსენეს „...ქალაქსა შინა ტფილისსა, საქლომსა მათსა ციხესა ისანს, ყოვლითურთ სამოთხის მსგავსი სამყოფი იქმნა ჯოჯობეთისა“.

ეს მოხდა 1184 წელს.

მეშასაღამე, საქართველოს მეფეგა სასახლე თბილისში XII საუკუნეში იხსნი ციხეშია, ისანში მეფის სასახლე XI საუკუნეშიც დგას. გავიხსენოთ, მეფე ულუ დავითის მიერ მესტუმრე ჭიქურის სიკვდილით დასჯის ამბავი „...და წარადგინეს წინაშე მეფისა ჭიქური, ღამით, რამეთუ მეფე იჯდა ისანთა მხედველი მტურისა. და არა სიტყვა ყო მის თანა, არამედ განუეთხავად ბრძანა შთავადებდ მტურისა.“³

იხსნის სასახლის შესახებ XV-XVII საუკუნეების ჩვენამდე მოღწეული არცერთი საისტორიო წერილობითი წყარო არას გვაძევენობს.

თემურ ლენგის რეაგზის (1386—1403 წწ.), ჯეჰან შაჰის (1440 წ.), შაჰ ისმაილის (1522 წ.), შაჰ თამაზის (1541 წ.), შაჰ აბასის (1614—1616 წწ.)... დამანგრეველმა შემოსევებმა მუსრი გაავლეს ყველაფერს, რაც კი მათ გზაში შეხვდათ, რასაც კი ხელი და თვალი შეაგლეს. ბევრი ზეოთმომძღვრული ძეგლი საძირკვალამდე მოთხარეს და მოშალეს. მიუხედავად ყოველივე ამისა, თბილისი ყოველთვის იყო ჯერ გაერთიანებული საქართველოს, ხოლო შემდეგ კი ქართლის მეფის სატახტო ქალაქი.

მიუხედავად ზემოთ უკვე თქმულისა, საფიქრალია, რომ XV-XVII საუკუნეებშიც იდგა ისანში სასახლე. ასეთი ვარაუდის გამოთქმის უფლებას მაძლევს ვახუშტი ბატონიშვილის ერთი ცნობა, რომ „ამან როსტომი მოიყვანა ცოლად აბაშისშვილის გორჯაპის ასული ქეთევან და უწოდა გულდუხტარ და იქორწინა ქრისტიანულ-მამამადიანურ, კულად დაუტევა სასახლე ისნის ციხისა და ჰყო მტურის კიდესა ზედა ანჩისხატსა და სიონის ეკლესიათა შორის...“⁴ სამწუხაროდ, ვახუშტი არას ამბობს მეფე როსტომის მიერ ისნის ციხეში მდგარი სასახლის მიტოვების მიზეზის შესახებ. ამის მიზეზი, ვფიქრობ, მაინც ნაგებობის საცხოვრებლად გამოუყენებლობით უნდა აიხსნას.

საინტერესოა, რომ როსტომ მეფეს ისნის ციხის სასახლის გარდა მიუტოვებია თბილისის ზემო ციხეში მდგარი სასახლეც. აი, ამის შესახებ რას მოგვითხრობს ვახუშტი — „...მალას ციხეში არს ეკლესია გუმბათიანი წმიდის ნიკოლოზისა და სასახლე მეფისა, პალატნი დიდ-დიდნი და შუენიერნი. არამედ



შარდენი

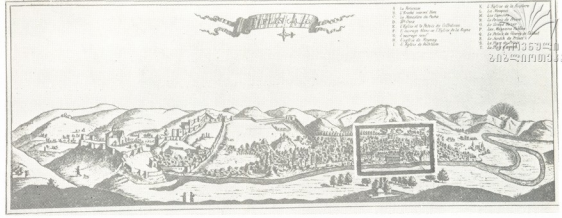
ნადიმი მეფის სასახლეში. 1673 წ.

დაუტევეა პ-თ მეფემან როსტომ, ჩამოზღუდა კალა ციხილამ ხიდის ყურამდე და მისცა სპარსთა; მიერიტგან უპყრავთ მათ. და თავისა თვისისათუხ სამეფოდ აღაშენა სიონსა და ანჩისხატს შუა სასახლე, მტკუარის გარდაკიდებით. ყიზილბაშთა რიგისა“. ე. ი. როსტომ მეფეს კალაში მდგარი სასახლეც მიუტოვებია. მიუხედავად იმისა, რომ როსტომ მეფე მაჰმადიანი იყო, ქართლის მეფისათვის მაინცდამაინც არ უნდა ყოფილიყო სასიამოვნო ყიზილბაშ მეციხოვნეებთან ერთად ცხოვრება. ამიტომ, მისი ეს ნაბაჯი უფრო პოლიტიკური, დიპლომატიური მოსაზრებით არის ნაკარნახევი, მითუმეტეს, რომ კალას ციხეში მდგარი სასახლე დიდ-დიდი პალატებიანი და მშვენიერი ყოფილა, ისე რომ, მისი მიტოვება სხვა მიზეზით არ უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. სამწუხაროდ, ვახუშტი არას ამბობს მისი ხნოვანებისა და ამგების ვინაობის შესახებ. ერთი რამ კი ეუკვს გარშევა: ქალაქის ციხეში მდგარი სასახლე ქართლში როსტომის გამეფებამდეც არსებობდა.

ქართლის მეფეს როსტომს როდის უნდა მიეტოვებინა ისინისა და კალას ციხეში მდგარი მეფის სასახლეები? ამ კითხვაზე პა-

სუხს იძლევა 1645 წელს როსტომ მეფის მიერ სულხან ფარყუშათაშვილისადმი გაცემული წყალობის წიგნი — „ნებითა და შეწევნითა ლ/უ/თისათა ჩუენ, მეფეთ-მეფემან პატრონმან როსტომ და ძეთა ჩუენთა პატრონმან ლუარსაბ, ესე წყალობისა წიგნი გიბოძეთ თქვენ, ჩუენთა ერდგულთა ყმასა მოქალაქე იავანგულანთ ფარყუშათაშვილს მუშორიბს სულხანს და ძმათა თქუენთა, კარისა ჩუენისა ვეჭილხარჯს რამაზასა და შვილთა თქუენთა ბაინდურს, ზა/ა/ლს, დავითს, ბაისოღულს და ზურაბს, შვილთა და მომავალთა სახლისა თქუენისათა, მას უამსა, ოდეს ბედნიერმა ყვენმა ჩუენი სამკუილრო ქართლი ჩუენ გუიბოძა, მოვედით ქალაქსა და სასახლის აშენებას ხელი მივეყავით და თქუენი ნასყიდი სახლეები და ადგილები ბევრი გამოგართვით... დაიწერა ბძანება და ნიშანი ესე კ(ორონი) კ(ონს) ტლგ. თიბათვის ოცსა, ხელითა კარისა ჩუენისა სალაროს მუშორიბის ფირალისათა (როსტომ)“.45

დამოწმებული წყალობის წიგნი, ჩვენს კვლევის საკითხის, კერძოდ, თბილისში მდგარ სამეფო სასახლეთა შესახებ მეტად საკირო და მნიშვნელოვან ცნობას გვაწვდის.



როგორც ვნახეთ, როსტომ მეფეს სასახლის ასაგებად სიონის და ანჩისხატის ეკლესიებს შორის მდებარე მუშრობ სულხან ფარყუხათა-შვილის კუთვნილი „...ნასყიდი სახლები და ადგილები ბევრი გამოურთმევია“, ეს მომხ-დარა ქორონიკონს ტლგ (333) ე. ი. ქრისტეს აქეთ 1645 წელს.

აღნიშნული სიგელის შედგენიდან სულ რაღაც 28 წელი იყო გასული და ქართლში მეფობდა ვახტანგ V შაჰნავაზი (1658—1676 წწ.), როცა თბილისს ეწვია ფრანგი მოგზაური ჟან შარდენი (1673 წ.), რომელმაც ბევრ სხვა ცნობასთან ერთად დაგვიტოვა იმდროინდელი თბილისის აღწერა და გრაფიკულად შესრულებული ქალაქის ხედი...

საინტერესოა ითქვას, რომ თვით ჟან შარდენი თავის თხზულებაში, იმ ადგილას, სადაც იწყებს ქალაქის აღწერას, ხაზს უსვამს ჩვენთვის მეტად საკირო დეტალს — „ვიდრე იმის თხრობაზე გადავიდოდე, თუ რა შემემთხვა თბილისში, საკიროა აღწერიო იგი, თუმცა თანდართული ნახატი საკმაო წარმოდგენას იძლევა ამ ქალაქის შესახებ“.⁶

ამის შემდეგ მოგზაური იწყებს ქალაქის აღწერას, იგი ქება-დიდებათ იხსენიებს თბილისს, ხოლო მეფეს სასახლის შესახებ ამბობს, რომ „მთავრის სასახლე, უდავოდ, თბილისის ერთ-ერთი მშვენიერაა. მას აქვს დიდი დარბაზები, რომლებიც მდინარესა და სასახლის უზარმაზარ ბაღებს გადასცეკრიან... ამ სასახლის წინ კვადრატული მოედანია, სადაც ათასამდე ცხენი დაეტივა. მას გარს არტყია დუქნები და ბოლოვდება გრძელი ბაზრით, რომელიც სასახლის კარიბჭის პირდაპირაა.

ბაზრის ზემოდან საუცხოო სანახავია მოედანი და სასახლის ფასადი...“⁷ ცნობილია, რომ ჟან შარდენი ვახტანგ V-ის სასახლეში მიწვეული იყო ნადიმზე. ეტყობა, ამ ბედნიერმა შემთხვევამ შემოგვინახა სასახლის იმ დარბაზის აღწერა, სადაც მეფეს ჰქონდა ნადიმი; „...მთავარი ბრძანდებოდა დარბაზში, რომლის სიგრძე ას ათ ფუტს, ხოლო სიგანე ორმოც ფუტს შეადგენს. იგი გაშენებულია მდინარის პირას და მთლიანად ღიაა ამ მხრიდან. მოზაიკით მორთული ჰერი ეყრდნობა მოქრულ და მოხატულ სვეტებს, რომელთა სიმაღლე ოცდათხუთმეტიდან ორმოცამდე ფუტს შეადგენს; მთელი დარბაზი საუცხოო ხალიჩებითაა დაფარული. მთავარი და დიდებულები სამ პატარა ბუხარს შემოსხდომოდნენ, რომლებიც მრავალ ჩირაღდანთან ერთად ისე ათბობდა დარბაზს, რომ სიცივე არ იგრძნობოდა“.⁸

მოგზაური აგრძელებს თავის თხრობას — „16-ში მთავარმა მიმიპატიყა სასახლეში გამართულ დისწულის ქორწილზე... საქარწილი ნადიმი სასახლის ტერასზე გაიმართა, რომელიც ორი ფუტის სიგანის ფიცარნავით იყო გარშემორტყმული. ფიცარნავი გადახურული იყო დიდი ფანჩატურით, რომელიც ოცდამეორი ფუტის სიმაღლისა და დაახლოებით ხუთი გოჯის დიამეტრის მქონე ხუთ დიდ სვეტს ეყრდნობოდა... ამ დარბაზის მაგვარი ნაგებობის შუაში წყლის დიდი აუზი იყო... მთელი დარბაზი ორმოცი დიდი ჩირაღდნით იყო განათებული... თანდართული სურათი საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას იძლევა ამ ნადიმის შესახებ.“⁹ როგორც ვნა-



შარდენი.

მეფის სასახლე, ფრაგმენტი

ნეთ, ჟან შარდენი, თავისი მონათბრობის დასამოწმებლად, მის მიერვე შესრულებულ ჩანახატებს იმორწმუნებს, ეს კი უცილობლად მანკანინშებელი უნდა იყოს აღნიშნულ სურათზე გამოსახული სიუჟეტის, თუ ქალაქის ხედის სარწმუნოებისა და უტყუარობისა. რასაკვირველია, ძნელია და არც შეიძლება ჟან შარდენის გრაფიკულ ნამუშევრებს წავუყენოთ ნატურალისტური სურათის შექმნის თუ სიუჟეტის ნატურალისტურად გადმოცემის პრეტენზია. დასაშვებია, და ეს ალბათ, ასეც არის, მის გრაფიკაში ავტორისეული ფანტაზიის რაღაც ნაწილია, მაგრამ, ძირითადად, მოგზაური უსათუოდ უნდა გადმოგვეცემდეს იმჟამინდელი თბილისის მდგომარეობას, ქალაქის გარეგნულ სახეს. ზოლო, რაც შეეხება მეფის სასახლეს და მის მიმდებარე განაშენიანების აღწერას, იგი ზუსტი ილუსტრაციის შთაბეჭდილებას სტოვებს. „შარდენი გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს ქალაქის იმდროინდელი ფარდობისა, მისი ზოგადი განლაგებისა და ძირითადი ნაწილების შესახებ, მის პანორამაში დაახლოებით მაინც სწორადაა აღნიშნული უმთავრეს ძეგლთა განთავსება. ზოგიერთ შემთხვევაში იგი თვით შენობათა გარეგნობის შეძლებისდაგვარად სწორ გადმოცემას ცდილობს,“¹⁰ — აღნიშნავს ვახტანგ ბერიძე.

მეფე-პოეტ თეიმურაზ მეორის მრავალი ნაწარმოები ქართლ-კახეთის ისტორიის და ეთნოგრაფიის მდიდარ და მრავალფეროვან მასალას მოიცავს. ჭერხნობით განვიხილავთ ლექსს, რომელიც ვაზაასების სახით არის დაწერილი და „ქება სრისა“ ეწოდება. თვით

ლექსის სახელწოდება მიგვანიშნებს, რომ იგი სრა-სასახლის შესახებ არის შექმნილი. აქ არა მარტო სამეფო სასახლის ქებაზეა საუბარი, არამედ ქება აქვს შესხმული ყველა იმ სასახლეს, რომელიც მდგარა და აუღიათ თბილისში როსტომ მეფის შემდეგ ქართლის მომდევნო მეფეებს. მეფე-პოეტო როსტომ მეფის სასახლეს, რომელიც მას თვითონ ჰქონდა ნანახი, ასე გვიხატავს და ამკობს:

11. „როსტომ მეფისგან ნაგები საწოლი სახელიანი, ნახატი სურათებითა, ყვაული ფერადიანი, თვით როსტომ ფალავანი და დევნი ეხატა რქიანი. და შეამკო დიდად, დაედვა სახელად როსტომიანი.“¹¹

როგორც ცოტა მოგვიანებით ვნახავთ, ქართლის მეფე თეიმურაზ მეორე გადმოგვცემს, რომ თბილისში XVII-XVIII სს ქართლის სამ მეფეს აუგია სამეფო სასახლე. ზემოთ უკვე დამოწმებული სტროფი ეხება ამათგან პირველს, მეფე როსტომს (1632-1658 წწ.), რომლის სასახლაც აღწერილი და გრაფიკულად გამოსახული აქვს შარდენს.

ჟან შარდენის შემდეგ თბილისის გრაფიკული გამოსახულება, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, არის ისევე ფრანგი მოგზაურის, ბოტანიკოს ტურნეფორის მიერ შესრულებული ნახატი.

ტურნეფორმა ჩვენში იმოგზაურა XVIII საუკუნის დასაწყისში, კერძოდ, იგი თბილისში ჩამოსულა 1700 წელს. ამ დროისათვის ქართლის მეფე იყო თეიმურაზ პირველის შვილიშვილი დავითის ძე ერეკლე პირველი, ნაზარ ალიხანი (1638—1703 წწ). მოგზაურა

უკეთესადაა შესრულებული, მაგრამ ცაცი-
ლებით ნაკლებ კონკრეტულ მასალას გვაწუ-
დის, ვიდრე შარდენისა...¹² მიუხედავად ამ
ზოგადი ნაკლისა, ნახატი ჩვენ მაშინვე
საშუალებას დავინახოთ ის ცელილება, რაც
განუცდია XVII საუკუნის უკანასკნელ მე-
ოთხედში მეფის სასახლეს. კერძოდ, როგორც
უკვე აღვნიშნე, თუ შარდენთან მეფის სასა-
ხლე ცალკე დგას, უკვე ტურნეფორის ნახატ-
ზე მეფის სასახლეს მეორე ნაგებობაც უდგას
გვერდით. უსათუოდ, ანგარიშგასაწევიცა ის,
რომ შარდენი და ტურნეფორი უცხოელები
არიან და როცა ნახატზე აღბეჭდავდნენ თბი-
ლისს, პირველ რიგში მხედველობაში ჰყავდათ
თავიანთი თანამემამულენი და საერთოდ ევრო-
პელები, რომელთათვისაც განკუთვნილი იყო
მთელი მათი მონათხრობი, ამიტომ ყოველნაი-
რად შეეცდებოდნენ, რაც შეეძლებოდათ ზუს-
ტად აესახათ ქალაქის გარეგნული სახე და
ცალკეული ნაგებობები.

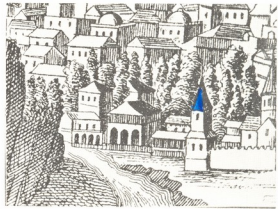
უკვე ვთქვი, რომ ტურნეფორი თბილისშია
მეფე ერეკლე პირველის დროს, როცა ქარ-
თლის სამეფო აღმავლობის გზაზეა შემდგარი.
ქართლის მეფემ დიდი ყურადღება მიაქცია
საქალაქო ცხოვრების მოწესრიგებას, შეიქმ-
ნა ქალაქის მოხელეთა ახალი დებულება, ქა-
ლაქის ამქართა წესდება. ქალაქი თბილისი
შენდება და მისი მოსახლეობა იზრდება...

სამწუხაროდ, იმის შესახებ, თუ ვისი, რო-
მელი მეფის მიერ ნაგებ სასახლეში მიიყვა-
ნეს, ტურნეფორი არას გვამცნობს. ამ ხარ-
ვეზს, ისევ და ისევ ვცხვებ მეფე ერეკლე
პირველის ძის თეიმურაზ II-ის ზემოთ უკვე
დამოწმებული ლექსი —

¹² „ერთი ხრა მამის ჩემისა, მეფის ერეკლეს
გებული,
ხელწიფეთ საქარისი და ქვეყნისგან
გვერდული,
სარკით და ოქროს ვარაუთ შემთხვევით
მორწინებული,
განათებული,
და მეფეთ და დარბაისელთთვის საღვინოდ
დამზადებული“

ე. ი. მეფე ერეკლე I-ს როსტომ მეფის დრო-
ინდელი სასახლის გვერდით აუგია ახალი სა-
სახლე.

ტურნეფორმა, თბილისის აღწერის გარდა,
დაგვიტოვა ქალაქის გრაფიკული ნახატი.
შარდენისა და ტურნეფორის თბილისის გრა-
ფიკული გამოსახულებათა შეჭერებამ გვიჩვენ-
ა, რომ შარდენთან მეფის სასახლე გალავან-
შემოვლებულია, რომ გალავანში მეფის სასახ-
ლე განცალკევებით დგას, მის გვერდით სხვა
რაიმე ნაგებობა არაა. „ტურნეფორის ნახატი



ტურნეფორი,
მეფის სასახლე, ფრაგმენტი

ტურნეფორი,
თბილისის ხედი, 1700 წ.

ნის ძე ვახტანგ VI, რომელმაც „ალაშენა და განავსო ქართლი“.

მემატიანე სეხნია ჩხეიძე მოგვითხრობს, რომ ვახტანგ VI-მ „... ალაშენა ქალაქსა სახლი პატიოსანი მიჭურტიტისანისა და ოქროსა ვარაყითა შეთხზული, მზე-მან ამის მან, უმშვენიერესი სახლი არც ერანს შიგან მინახავს...“¹⁴ ვახუშტი ბატონიშვილი გვამცნობს: „უ-დ მეფემან ვახტანგ ალაშენა სახლი შეუნიერი, სრულიად სარკითა და მოოქროვილი დიდ-მხატვრობითა. ლაყვარდითა და მარმარილოს კედლითა, შემუსრეს ოსმალთა.“¹⁵

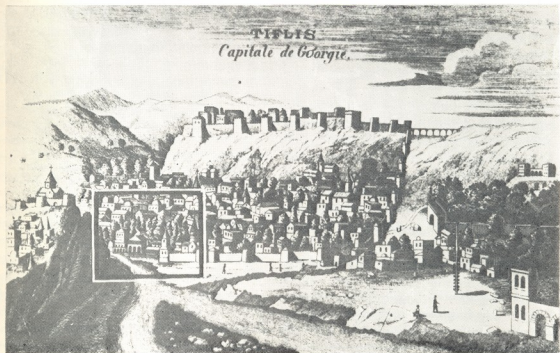
ასე რომ, XVIII საუკუნის პირველ მეოთხედში სიონისა და ანჩისხატის ეკლესიათა შორის, იმ ადგილას, სადაც 1645 წელს როსტომ მეფემ ააგო სასახლე, ერთმანეთის გვერდით სამი სასახლე დგას. ასეთი ვარაუდის გამოთქმის უფლებას მაძლევს ზემოთ უკვე არაერთგზის ჩემ მიერ დამოწმებული მეფე თეიმურაზ II-ის ლექსი — „ქება სრისა“ —

10. უწინ, სიურპის დროს, მენახა ნაშენი
 უცხოებითა,
 სამნი შორთულნი ხახლები ვარაყით,
 სარკეებითა,
 შეფეებისგან ნაშენი კვებით და დაქადნებითა,
 და თითოხა თითო აეგო დიდ ხარკითა და ფახითა.“

მეფე ვახტანგ VI ლექსში „ეპიტაფია“ ყველა დიდ პატრიოტულ, ეროვნულ ნამუშავეს და ნამოქმედარ საქმეთა შორის სასახლენაც ახსენებს —

„...ტფილის სიონი ზელახლა შევქარძე ქანდაკებულად და ჩემთვისაცა ხალხი სარკისა, შიგ ლხინი მოწონებულად“¹⁶.

ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ 1735 წელს შესრულებული თბილისის გეგმა განსხვავდება შარდენისა და ტურნეფორის ნახატებისაგან. „ვახუშტი, შარდენისა და ტურნეფორის მსგავსად ქალაქის სურათს კი არ იძლევა, ეს ჩანახატი კი არაა. არამედ გეგმა, ეს თითქოს პორიზონტალური პროექციაა, რუკა.. აქ ზოგი რამ პირობითაა გაკეთებული. ეკლესიები ვახუშტის ნახვენები აქვს ფასადის პირობითი გამოსახულებით (ვერტიკალური პროექცია), ქალაქისა გაღავანი და ციხე-სიმაგრე, კერძოდ, მრგვალი კოშკები — აქსონომეტრიულადაა წარმოდგენილი...“¹⁷. ვახუშტი მეფის სასახლე სხვა ნაგებობებისაგან განსხვავებით (რომლებიც უჯრედების სახით არის აღნიშნული), ასევე სქემატურად, პირობითი ვერტიკალური პროექციით აქვს გამოსახული, რაც



რამე გარკვეული შთაბეჭდილებების შექმნის საშუალებას არ იძლევა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ერთი, რაც შეიძლება ვარაუდის სახით ითქვას, გეგმაზე გამოსახული ვერტიკალური ხაზები სასახლის სვეტების მიმანიშნებელი უნდა იყოს.

მეფე ვახტანგ VI-ს სასახლეს ასე აღწერს და გადმოგვცემს თეიმურაზ მეორე —

13. „სა ერთი მეფის ვახტანგის უცხოულობით ნაგები, საკვირველი და საქები, მას უხდებოდა სარკები, შუაზე მანიშინი და აუზით შადრევანები, და ფერად-ფერადი ჯამებით შეხამებული ფანჯრები.“

15. ერთი სახლი, უზუშეთ ტრანშიც არ ნახულა-და! იმ სრიხა ქება, სიკეთე ქვეყანას ხმა განთქმულა-და, როგორც მას მფერობს ქებანი, შესხმა არ ძალშიც სრულადა, და ხვებებს სრებსა ყველას ის სჯობდა, მისებრიც არ დადგმულა-და“.

ვახუშტი ბატონიშვილი მოგვითხრობს, რომ „მეფე ვახტანგ VI-ის სასახლე შემუსრეს ოსმალითა“, კერძოდ, ეს მომხდარა 1725 წელს.¹⁸

მაგრამ, როგორც პაპუნა ორბელიანი გადმოგვცემს, უფრო მოგვიანო ამბების თხრობისას, ქართლის მეფის სასახლე მალე უნდა აღედგინათ.

ცნობილია, რომ 1747 წლამდე ქართველებს მხოლოდ ქალაქი ეკავათ, ხოლო თბილისის დამცველი ციხეები მეტეხი, თაბორი და ნარიყალა ყიზილბაშ მეციხოვნეებს ეპყრათ. ეს ყიზილბაშებს საშუალებას აძლევდა ქალაქელები შიშსა და ძრწოლვაში ჰყოლოდათ. და, აი, საჭირო გახდა ამ ციხეების განთავისუფლება. ისე მოვიხმეთ პაპუნა ორბელიანი, რომელიც მოგვითხრობს, რომ ნარიყალაში მყოფი მამაქალიანები „...სიონს მონასტერს ზარბაზანს ესროდენ და მეფის საჯღომი სასახლე ყუნბარით აავსეს და ზარბაზნით დაამტკრივეს...“¹⁹ 1748 წელს თბილისის სამივე დამცველი ციხე-სიმაგრე განთავისუფლებულია ყიზილბაშთაგან, მეფე ერეკლე მეორემ ნარიყალაში და მეტეხის ციხეებში კახი მეციხოვნენი ჩააყენა.

XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულისათვის დიდი ყურადღება ექცევა საქალაქო ცხოვრების განვითარებას. ბევრ იმ ღონისძიებას შორის, რომლებიც გატარდა ამ თვალსაზრისით, აღსანიშნავია ქალაქის გარე-

განი სახის შეცვლა. 1750 წელს თეიმურაზ II-ის ბრძანებით აიღეს, მოშალეს ქალაქისა და ციხის გამყოფი კედელი, რომელიც აკეზებული იყო XVII საუკუნის 30-იან წლებში შეკაპბას მეორის დროს. ამის შედეგად გაერთიანდა ქალაქი და ქვემო ციხე, აშენდა მეფის სასახლე...

პირველად მეფის ახალი სასახლის შესახებ ცნობას ვხვდებით მეფე ერეკლე მეორისა და დარეჯან დადიანის ქორწილთან დაკავშირებით. იმერეთიდან წამოსული დარეჯან დადიანს მეფე ერეკლე II სურამში დახვდა და იქიდან წამობრძანდნენ „...მზა ექმნა რიგი ქორწილისა მეფეს თეიმურაზს ცხებულს და შეიქმნა ქორწილი და სახლსა ახალსა, რომელი ალეგო მეფეს თეიმურაზს მტკვრის პირს, მშენიერი და შემკული ყოვლით კერძო: იყო შეიღს დღეს და ღამეს შუება და განცხრომა უზომო, რომ ერთი ამის-თანა სიხარული არ გვენახა...“²⁰

ეს მოხდა ქრისტეს აქეთ 1751 წელს. სამწუხაროდ, ქართულ საისტორიო ლიტერატურაში, რომელზეც ხელი მიმიწვდებოდა, ეს ერთადერთი შემთხვევა არის, სადაც ვხვდებით მეფე თეიმურაზ II-ს მიერ თბილისში სასახლის აგების ცნობას. ბუნებრივია, დაისმის კითხვა, როდის უნდა აეგო ქართლის მეფეს თავისი სასახლე? ცნობილია, რომ თეიმურაზ მეორე ქართლში გამეფდა 1744 წელს, ისიც, რომ ნადირ შაჰის მოთხოვნით იგი ირანს გაემგზავრა 1747 წელს, საიდანაც დაბრუნდა 1749 წელს, ხოლო ერეკლე II-მ დარეჯან დადიანზე იქორწინა 1751 წელს. ისე, რომ, სასახლე უნდა აგებულიყო ან 1744-1747 წლებში, ანდა 1749-1751 წლებს შორის.

აი, ამ კითხვაზე პასუხი —

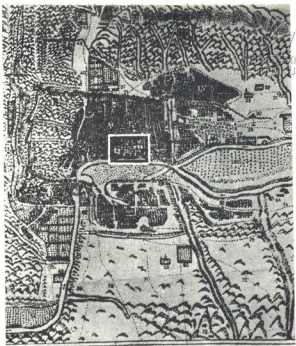
21. „სანამ საწოლი სარკითა, ვარაუთ შეიმკობოდა, ორისა წლითა უწინვე სრა ესე აშენდებოდა, თებერვლსა თვეშია თამამად შესრულდებოდა, და მას ემასა ქორნიკონი უნ მანი ანი ჭდებოდა“.

ამგვარად, მეფე თეიმურაზ მეორეს თავისი სასახლის მშენებლობა „თამამად“ დაუსრულებია ქორნიკონს უმა (441), ე. ი. ქრისტეს აქეთ 1753 წელს. ცოტა ხნით შეეჩერდეთ და კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ უკვე ნათქვამი, მეფე ერეკლე II-მ დარეჯან დადიანზე იქორწინა 1751 წელს და ქორწილი გადაიხდა მეფე თეიმურაზ მეორის მიერ თბილისში, მტკვრისპირას ახლად აგებულ სასახლეში, მაგრამ, როგორც დამოწმებული



ვახუშტი
მეფის სასახლე, თბილისის გეგმის
ფრაგმენტი

ვახუშტი, თბილისის გეგმა, 1735 წ.



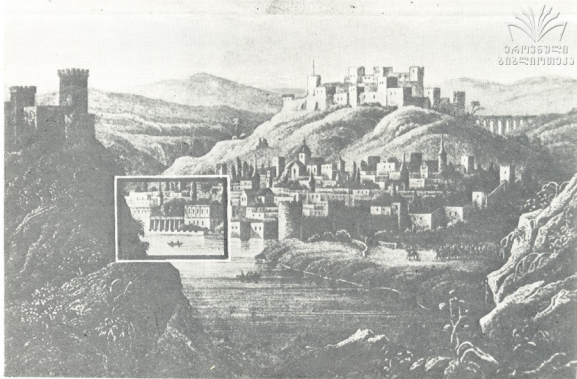
ლექის ბოლოს სტროფის პირველი პეჯარი — აბზაცი გემცნობს, სრა-სასახლე ორი წლით აღრე აშენებულა (1751 წ.), ოღონდ, იგი არ ყოფილა შემკული ყოველი სიკეთით. სრა-სასახლეს დასრულებული სახე მიუღია 1753 წელს.

ვახუშტი ბატონიშვილის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსაში“ იმ ადგილზე, სადაც მოგვითხრობს ქართლის მეფე ვახტანგ VI-ის მიერ თბილისში სამეფო სასახლის აგებისა და თურქთა მიერ მისი შემუსვრის შესახებ, ტექსტის დამდგენელს — სიმონ ყაუხჩიშვილს — იმავე გვერდზე სქოლიოში მოტანილი აქვს მეტად საინტერესო ცნობა. აღნიშნული ცნობა ეკუთვნის ვახუშტის საისტორიო ნაშრომის ერთ-ერთი ხელნაწერის გადამწერს მღვდელ დავით ინანაშვილს: „შემდგომად აღაშენა 96 მეფემან ირაკლი მეორემან 1783 სასახლენი მშენიერნი, და შემუსრა აღამაჰმადხან ყაენმან...“²¹

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ დავით ინანაშვილი, რომელსაც დამოწმებული შენიშვნა თუ მინაწერი გაუკეთებია XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში, არას ამბობს ქართლის მეფე თეიმურაზ II მიერ აგებულ სასახლეზე.

დავით ინანაშვილის მიერ მოწოდებული ცნობა კიდევ ერთი ახალი ფურცელია XVIII საუკუნის ქალაქის ისტორიიდან.

პლატონ იოსელიანი, რომელსაც თვით არ უნახავს თბილისში მდგარი მეფის სასახლე, გამოგვეცემს თვითმზილველთა ნაამბობს — „საკუთრივ სასახლეს სიგრძე ჰქონია 65 საყენი (დაახლოებით 137 მეტრი — თ. ბ.). აგურისაგან ნაშენი სქელი კედელი, რომელიც მტკვრის ნაპირიდან ამოდიოდა, მდინარის კლდოვან ნაპირს ეყრდნობოდა და სასახლის ბალკონს, საძირკველს წარმოადგენდა. პირველი ბნელი სართული, რომელიც პირდაპირ კლდეზე იყო ნაგები, მთლიანად აგურისაგან ნაშენი კამარებით იყო დაფარული და გამოყენებული იყო სასახლის საყინულედ და სარდაფებად, ასევე, მეორე სართული კამარებით და მალალი ფანჯრებით მიმართული იყო აღმოსავლეთისაკენ, ვითარცა დიდი მღვიმეები, რომელთა კედლებიც დაფარული იყო ნიჟარებით, სარკვეებით, ხის მხატვრული რტოებით, აქ ინახებოდა სასახლის სიმდიდრე, ნოხები და სხვა მრავალი რამ. ამიტომ, მას ეწოდებოდა სალარო. ყველაზე მთავარი, მესამე სართული განკუთვნილი იყო მეფის, დედოფლის და ბატონიშვილებისათვის, შეიცავდა დიდი და პატარა ზომის 32 დარბაზს და ოთახს. ერთ-ერთი დარბაზთაგანი თბებოდა ლუმელით, რომელიც გააკეთეს რუსმა ხელოსნებმა, მეფე ერეკლე მეორის დროს და მას რუსული სიტყვის „ფეჩის“ მიხედვით „ფეჩის ოთახი“ ეწოდებოდა. მტკვრისაკენ



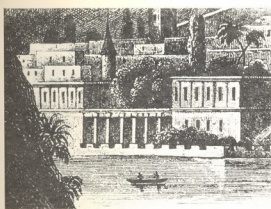
მიმართულ დარბაზებს მაღალი ფანჯრები ჰქონდათ, რომელთა აწეე-დაწევა შეიძლებოდა მოთხოვნილებისდაგვარად, იმის მიხედვით, ცხელოდა თუ ციოდა. ასევე, მათ ეწოდებოდათ „რუსული“, უთუოდ იმის გამო, რომ ისინი რუსი ხელოსნების მიერ იყო გაკეთებული. აღნიშნული შენობის გვერდით იდგა ორ-ორი სართულიანი, სარდაფებით ორი მცირე ზომის სახლი (ფლიგელი). თითოეულში ოც-ოცი ოთახით, რომლებიც განკუთვნილი იყო მეფის და დედოფლის მსახურთათვის და მოახლეთათვის. მეფის საჭინებე ჩრდილოეთიდან ეკვროდა კედელს, რომელიც თავისი საძირკვლით ეხებოდა მდინარის კლდოვან ნაპირს.“

როგორც ვნახეთ, პლატონ იოსელიანის ნაშრომიდან დამოწმებული მონაცემით, სასახლის დასათარიღებელ რაიმე კონკრეტულ ცნობას არ შეიცავს, ამ საკითხთან დაკავშირებით, ყურადსაღები ის არის, რომ მეფე ერეკლე II-მ თავისი მამის თეიმურაზ II-ის სასახლე გადააკეთა თუ მის ადგილას სხვა ახალი ააგო. ერთი, რაც შეიძლება ითქვას: ზემოთ დამოწმებული დავით ინანაშვილის და პლატონ იოსელიანის მონათხრობთა შეჯერების შემდეგ, ექვს გარეშეა და სარწმუნო

ის არის, რომ მეფე ერეკლე II-ს თბილისში სასახლე მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც უნდა გადაეკეთებინა.

თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ფონდებში დაცულია თბილისის ერთი მეტად საინტერესო ნახატის ფოტოსურათი, რომელიც 1972 წელს აწ განსვენებულ აკადემიკოს გიორგი ძოწენიძეს ვენიდან გამოუგზავნა პროფესორმა ფელიქს პერნმა. წერილში ვკითხულობთ — „ძვირფასო პროფესორო ძოწენიძე, რამოდენიმე დღის წინ ძველ ნივთებში შემთხვევით აღმოვაჩინე ძველი თბილისის ორი ჩანახტი. ორივეს გიგზავნით, ერთს თქვენ და მეორეს პროფ. თვალჭრელიძეს იმ იმედით, რომ ისინი მცირეოდენ სიამოვნებას მოგანიჭებენ...“

სამწუხაროდ, ნახატის ფოტოასლზე არსებული წარწერები არას გვაძლავს, როგორც ნაწარმოების ავტორის ვინაობის შესახებ, ასევე ნახატის შესრულების დროზე — თარიღზე. აღნიშნულ რეპროდუქციაზე აღბეჭდილი, გამოსახული თბილისი სრულიად განსხვავდება ჩემს ხელთ არსებული XVII-XVIII საუკუნეების თბილისის სხვა ნახატებისაგან, რაც მაძლავს უფლებას გამოვთქვა მოსაზრება, რომ აღნიშნული ნახატი XVIII საუკუნის მე-



მეფის სასახლე. ნახატის ფრაგმენტი

თბილისის ხედი XVIII ს-ის II ნახევარში. ანონიმური ავტორი

ორე ნახევარში უნდა იყოს შესრულებული. აღა-მაჰმად ხანის შემქმნელებელ შემოსევას შეეწირა თბილისში მდგარი ბევრი საერო და საკულტო დანიშნულების ხუროთმოძღვრული ძეგლი. ამ შემოსევას ვერც მეფის სასახლე გადაურჩა, დამპყრობელმა ისიც დაანგრია და გაპარცვა.

კარწანისის ბრძოლის შემდეგ (1795 წ. 11 სექტემბერი) მეფე ერეკლე II ჯერ ანანურს მიბრძანდება, ზოლო შემდეგ კი ახმეტის გავლით თელავში. კახეთში მყოფი ქართლ-კახეთის მეფე ყურადღებას და მცდელობას არ აკლებდა თითქმის მთლიანად ნანგრევებად ქცეული თბილისის აღდგენას და ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში გაბიზნულ და ტყვედ წასხმული მოსახლეობის დაბრუნებისა და გამოსყიდვის საქმეს.

დაუშურებელი შრომით თბილისი აღსდგა, მისი მოსახლეობა დაუბრუნდა ქალაქს. მაგრამ გადაწყვეტილი და კედლებდაქცეულ მეფის სასახლეზე აღდგენითი სამუშაოები ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული. აღსანიშნავია, რომ ქართლ-კახეთის მეფე ერეკლე II 1795 წლის სექტემბრის შემდეგ თბილისში ჩამობრძანებისას ჩერდებოდა ავლაბარში, დარეჯან დედოფლის სასახლეში. მეფე ერეკლე II ისე

გარდაიკვალა (1798 წ. 10 იანვარი), რომ თბილისში მდგარი მეფის სასახლის აღდგენა ვერ მოასწრო.

ქართლ-კახეთის სამეფო ტახტზე ერეკლე მეორის პირმშომ გიორგი XII, რომელსაც მემკვიდრეობით ერგო სამეფო ტახტი და პოლიტიკურად და ეკონომიურად დაქვეითების გზაზე შემდგარი ქვეყანა.

მეფე გიორგი XII მძიმე ავადმყოფობით იყო დაავადებული, რაც ხელს უშლიდა სახელმწიფოს მართვაში. ამას თან ერთვოდა სერიის მავთურბელთა როლში მყოფი, სამეფო ტახტის მძიხებელ მრავალრიცხოვან ბატონიშვილთა საერთო, სახელმწიფო საქმეებიდან განდგომა და შინა შფოთი.

გიორგი XII ბედმა არგუნა არა მარტო მძიმე მეფობის ხვედრი, არამედ ეპითეტიც — „უკანასკნელი“.

მეფე ერეკლე II ბრძანებით, გიორგი XII ხელმძღვანელობდა და მოთავეობდა დანგრეული თბილისის აღდგენით სამუშაოებს და ქალაქი ისე სწრაფად აღუდგენია, რომ „...შემდგომად ორისა წლისა აღა-მაჰმად-ხანის შემოსვიდან, მას შინა შეუძლებელდა იყო ცნობა-ქალაქისა ტფილისისა...“²² — მოგვიტხრობს თეიმურაზ ბაგრატიონი. მაგრამ თბილისს აკლდა მისი მშენება — მეფის სასახლე, რისთვისაც საჭირო იყო დამატებითი სახსრები. სამეფო ხაზინა დაცარიელებული იყო. თავისი განზრახვის სისრულეში მოყვანისათვის მეფე გიორგი XII აღუწერია ქართლ-კახეთის სამეფო და მოსახლეობა დაუბეგრავს საკომლო გამოსაღებით, კომლზე ექვსი შაურით. მაგრამ, ამ გადაწყვეტილებას, ისევე როგორც ბევრ სასიკეთო ეროვნულ საქმეს, განხორციელება არ ეწერა.

მე ზემოთ უკვე ვთქვი, რომ როსტომ მეფემ სიონისა და ანჩისხატის საყდრებს შორის სასახლის აგებისას მიატოვა როგორც ზემოციხეში, ასევე ისინი ციხეში მდგარი მეფის სასახლეები. სამწუხაროდ, გვიანი შუასაუკუნეების ქართულ საისტორიო ლიტერატურაში, თუ წერილობით წყაროებში აღნიშნულ სასახლეთა შესახებ არავითარი ცნობა არ არის შემორჩენილი, გარდა იმ მცირეოდენი მონათხრობისა, რომელიც ჩემს წერილში თავის ადგილას დავიმოწმე კიდევ.

ჩვენდა საბედნიეროდ, ამ ხარვეზს ავსებს ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XII ცხოვრების აღმწერი პლ. იოსელიანი,

რომელმაც შემოგვინახა ისინი ციხეში მდგარი სასახლის ისტორიის შესახებ მეტად საინტერესო ცნობა — „დიდ-მარხვის 5 კვირიაკისა, მწუხრად მიბრძანდა მეტეხსა, ღღესასწაულობისა გამო ტაძრისა დაუცდომლობისა. მოიხილა ადგილი გარემო ტაძრისა და ძელნი ნეშტნი ძველთ მეფეთა სასახლისა. თვით ამოწმებდა საძირკველთა დანაშთენთა იმ გვირგვლივ კლდოვნისა მის ადგილისა, რომელსა ზედაც ვახტანგ გორგასლანისა დროიდგან როსტომ მეფისა დრომდე... იყო სასახლე საჭარბოვლოდ მეფეთა, და თვით ეკკლესია ვითარცა კარის საყდარი.

ბრძანა და განაჩინა დაფუძნება მუნ სასახლისა და განწმენდა ადგილისა მცხოვრებთაგან, რომელთაცა აქენდათ მუნ სადგურად დროებითად მიცემული, ანუ ეკკლესიისა მსახურთა, ანუ ეკკლესიისა ყმათა, ანუ სასახლისადმი მიწერილთა მოხელეთა და მზღებელთა. განსაკვირვებლად მეფისა და ქალაქისა მცხოვრებთა პასექისა შემდგომად, ოდეს განაწმენდდენ ადგილსა აღშენებისათვის ჭრეთ ახლოს ეკკლესიისა 300 ჯანანდრისა ადლისა სივრცეზედ, მტკვრისა მხარეს პლანისამებრ ანუ სახისა, ხატულისა მეფესთან მყოფისა ნემეცისა დეიტრიხისა (?), დაეცა მეხი თვით ადგილსა მას. „შეშინებულმან მეფემან შეაყენა მუნ თავისდა სასახლისა“.²³

საოცარია და საკვირველიც, თითქოსდა ყოველივე ამაში რაღაც მისტიური იყო. რასაკვირველია, გიორგი XII არ იცოდა, და არც შეიძლება სცოდნოდა, რომ იგი ქართლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი მეფე იყო, რომ მის სიკვდილთან ერთად ისტორიის კუთვნილება გახდებოდა ქართლ-კახეთის სამეფო. მეფე გიორგი XII მცდელია, სურვილი, ნანგრევებიდან აღედგინა თბილისში მდგარი მეფის სასახლე, უშედეგოდ მთავრდებოდა.

1800 წლის 28 დეკემბერს გარდაიცვალა ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფე გიორგი XII. თბილისში მეფის სასახლის აღდგენა-აშენებისათვის აღარავის ეცალა.

დროს თავისი მიპქონდა, ნანგრევებად ქცეული მეფის სასახლის სააღმშენებლო მასალა XIX საუკუნის დასაწყისშივე მოხმარდა რამდენიმე საუწყებო შენობის აგებას.

დაბოლოს, მინდა სათქმელს დაუბრუნდე, წერილს თანდართული აქვს ზემოთ დამოწმებული — ჟან შარდენის (1673 წ.), ტურნეფორის (1700 წ.), ვახუშტის (1735 წ.) და

XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ანონიმური ავტორის მიერ შესრულებული თბილისის ნახატები და გეგმები. თვალსაჩინოებურ მდებარეობაზე აღნიშნული ავტორთა თბილისში დაბრუნებული გამოსახულებიდან საგანგებოდ ფოტოზე გავადიდებინეთ მეფის სასახლის ხედი, რის შედეგადაც მივიღეთ ერთმანეთისაგან განსხვავებული სურათი, რაც თავისთავად საშუალებას გვაძლევს თვითი გავაყოლოთ იმ ცვლილებას, რომელიც განიცდია ან უფრო ზუსტად, განუცდია თბილისში მდგარ მეფეთა სასახლეს მოცემული ხანის, ასორმოცდაათი წლის (1645—1795 წწ.) განმავლობაში. ასევე, კიდევ ის, თუ რამდენად ესადაგება დამოწმებული ფოტოსურათები (სასახლეთა) მოგზაურთა და ისტორიკოსთა მიერ სასახლის აღწერას.

შენიშვნები:

- 1 ლონ მელიქიძე-ბეგი, საიათნოვას ვინაობა, 1930 წ., გვ. 19-20.
- 2 შ. მესხია, დ. გვრიტიშვილი... თბილისის ისტორია, 1958 წ., გვ. 31-32.
- 3 ჟამთააღმწერელი, ქს ცხ-ა, 11, გვ. 238.
- 4 ვახუშტი ბაგრატიონი, აღწერა... ქს, ცხ-ა, IV, გვ. 439.
- 5 ქართლ-საბრძლი ისტორიული საბუთები, შეადგინა ვ. ფუფურიძემ, 1955, გვ. 191-192.
- 6 ჟან შარდენი, მოგზაურობა... ფრანგულიდან თარგმნა მზია მგალობლიშვილმა, 1975 წ., გვ. 317.
- 7 დასახ. ნაშრ. გვ. 322.
- 8 დასახ. ნაშრ. გვ. 327-328.
- 9 დასახ. ნაშრ. გვ. 344.
- 10 ვახტანგ ბერიძე, XVIII საუკ. თბილისი ვახუშტის გეგმის მიხედვით, ანალები, 1, 1947 წ., გვ. 127.
- 11 თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, გიორგი ჯაფარიძის რედაქციით, 1939 წ., გვ. 105.
- 12 М. Полневков, Г. Наталдзе, Старый Тифлис, 1929 г. стр. 27.
- 13 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 127.
- 14 სხინია ჩხეიძე, ცხოვრება მეფეთა, მეორე გამოცემა, 1913 წ., გვ. 25.
- 15 ვახუშტი, აღწერა... ქს ცხ-ა, IV, გვ. 334.
- 16 ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, აღ. ბარამიძის რედაქციით, ძველი ქართული მხატვრული მწერლობა, 1947 წ., გვ. 64.
- 17 ვახტანგ ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 128.
- 18 ნ. ბერიძენიშვილი, ვ. დუნდუა... საქართველოს ისტორია, წიგნი I, 1958 წ., გვ. 345.
- 19 პაპუნა ორბელიანი, ამბავი ესე ქართლისანი, საქ. ცხ-ა, 1913, გვ. 152.
- 20 პაპუნა ორბელიანი დასახ. ნაშრ. გვ. 181.
- 21 ქს ცხ-ა, გვ. 335.
- 22 თეიმურაზ ბაგრატიონი, დავით ბაგრატიონის ისტორია, 1972 წ., გვ. 39.
- 23 პლატონ იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, 1936 წ., გვ. 66.

გვიანი შუასაუკუნეების ქართული

მონუმენტური მხაზვრობის

ერთი ასპექტი

იუზა ხუსკივაძე

გვიანი პერიოდის ქართული მონუმენტური მხატვრობის განხილვისას წინარე საუკუნეთათვის უჩვეულო მრავალი საკითხი აღიძვრის. ამ საკითხთაგან უმრავლესი, რაღა თქმა უნდა, თვით ჩვენი ქვეყნის იმავე პერიოდის განსაკუთრებული ვითარებიდან მომდინარეა და იქვეა საძიებელი.

გვიანი შუა საუკუნეები ჩვენი ხალხის ისტორიაში მწვანეფერად იხსენიება. ეს სწორედ ის საუკუნეებია, როცა ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრება იქცა შეუწყვეტელ და ღამის განწირულ ბრძოლად ეროვნული თვითმყოფადობის გადარჩენისათვის. ქრისტიანულ სამყაროს მოწყვეტილი, ყოველმხრივ „დაჩხულებული“ ქვეყანა იმ დროისათვის უკვე საგრძნობლად დაშრეტილი შემოქმედებითი ენერჯის ანაბარა დარჩენილი. წინარე საუკუნეთათვის დამახასიათებელი მსოფლშეგრძნება და ის თამამი იდეები, რომელთაც თავისი სიღრმისა და ორიგინალობის მეოხებით ქართულ აზროვნებაში, ლიტერატურაში, ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში ახალი ერა უნდა დაემკვიდრებინათ, თითქოსდა უკვალოდ დაკარგულიყოს. უღმობელმა ისტორიამ ეს ყოველივე ქვეშ დაიტანა და განვითარების საშუალება ხელოვნურად დაუხშო.

ქვეყნის ამგვარი ვითარება სხვადასხვაგვარად აირეკლა ჩვენს მწერლობაში, ხუროთმოძღვრებაში, სახვით ხელოვნებაში: მწერლობამ, მართალია, მცირეოდენი დახანებით, მაგრამ შეძლო თავისებურად აელორძინებინა ძლიერი ტრადიციული ნაკადი, რაც შემდგომში ახალ სიმაღლეთა წვდომის საწინდრად

იქცა კიდევ: ოლონდ იგივე შიუქლებელი შეიქნა სახვით ხელოვნებაში (ნაწილობრივ — ხუროთმოძღვრებაშიც), რადგან გარეშე, საერთო ისტორიულ ფაქტორს აქ უკვე შინაგანი — მხატვრობის სისტემის საზოგადო კრიზისიც დამატა.

შუასაუკუნოვან ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში განვითარების რამდენიმე ეტაპი განირჩევა. ადრეულ საუკუნეებში (იმისა და მიუხედავად, თუ რა ესთეტიკური ღირებულებისაა ეს მხატვრობა) სრულიად აშკარაა მისი, როგორც მხატვრული მოვლენის, არკვეული სისტემურობა. იქმნება მიტნაკლებად განვითარებული ფორმები, მუშავდება ის მხატვრული ხერხები, რაც გარკვეულად ღრმა შინაარსის გადმოცემისთვის იყო საჭირო (ეს თანაბრად ეხება საერთო დეკორაციული სისტემის გააზრებასაც და სახვით-ფერწერული ამოცანების ათაოყვიკტასაც). ეს სისტემა, როგორც ცნობილია, საკმაო ხანს ყალიბდებოდა და XI საოკონისთვის დაგვირგვინდა კლასიკური ნიმოშის შექმნით. ამ დროიდან მოყოლობოლი ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში თომოა აშკარა ცვლილებები შეიმჩნევა, მაგრამ ეს ცვლილებები სრულიად გარკვეული მსოფლმხედველობით წარმოქმნილ, სამდროოდ უკვე ჩამოყალიბებული სისტემის ზოგად პრინციპებს კი არ ეხება, არამედ მხოლოდ სახვითს ამოცანებსა და ხერხებს. — თვით სისტემა კი ფართო გაგებით, ვიმეორებთ, მისი არსებობის ბოლო პერიოდამდე უცვლელია, ტრადიციული.

რაც შეეხება სახვითი ამოცანების მხატვ-



ქალა. კტიტორები

რულ გადაწყვეტას, აქ სხვა სიძნელეები ჩანს. XIII საუკუნის მიწურულამდე ქართველი მხატვრები წინამორბედი ხანის მიღწევებით ისე საზრდოობდნენ, რომ ყოველმხრივ ინარჩუნებდნენ პროფესიონალიზმის მაღალ დონეს. იმავე საუკუნის გასულს საქართველოში შემოაღწია ე.წ. „პალეოლოგოსთა“ სტილი, რომელიც ვერ შეითვისა, ვერ შეისისხსოვრა ეროვნულმა მხატვრულმა შემოქმედებამ. თუ აქამდე საქართველოს მხატვრობა აშკარა ეროვნული ნიშნებით გამოირჩეოდა და აღმოსავლეთ საქრისტიანოს სხვა სკოლებთან მისი შედარება მხოლოდ ზოგადი ეპოქალური თვისებების მხრივ შეიძლებოდა, ახლა ჩვენი, როგორც ითქვა, შემოტანილ იქნა ბიზანტიაში მთლიანად ჩამოყალიბებული სტილი, ყველა მისი მეთოდითურთ. მეტიც, ზოგჯერ ჩვენი ეკლესიები საგანგებოდ მოწვეულ ბიზანტიელ მხატვართა მიერ იხატებოდა. ქართული ფერწერის თავისებურებანი, ცხადია, არ გამჭრალა, მაგრამ შედარებით სუსტად წარმოჩნდება და

ერთობ იშვიათად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მოხდა პალეოლოგოსთა ხელოვნების მხატვრული ხერხების ნამდვილად თავისებური გადაამუშავება.

სულ მალე (XV საუკუნის ბოლო მეოთხედის დიდიან მოყოლებული), შემოქმედებითი უნარიობა უკვე აშკარად დაეტყო ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის ძირითად ნაკადს. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ საქართველო ამ მხრივ გამოინაკლისი არ ყოფილა — ეს მოვლენა თითქმის საყოველთაოდ იქცა მთელი სამართლმადიდებლის ქვეყნებისათვის; აღმოსავლეთ საქრისტიანოს შუა საუკუნეთა დიდებული ხელოვნება ყველგან თვალნათლივ კარგავდა სასიცოცხლო ძალას, შაბლონებისა და გარეგნული ჩვევების ნაკრებად იქცეოდა. საამდროოდ უკვე კარგა ხნის მიმჭრალია ის შემოქმედებითი სწრაფვა, რომელმაც თავის დროზე ქრისტიანული შინაარსის გამოხატვის სრულყოფილი ფორმა შექმნა (ატენი, ყინციისი). ეს ფორმა ახლა, ამ მოგვიანო დროისათვის ჩვევატქეული ხერხების

ბრძალ გადმონერგვის ნაყოფია უფრო და ამიტომაც ვეღარ შეესატყვისება იდეალურ შინაარსს. ამ შინაარსის გამოხატვის მოთხოვნისადაა კი აუცილებელს ხდის შემოქმედებითი ცხოვრების შემდგომ გაგრძელებას. აღარ არსებობს სკოლა, სადაც მომდევნო დროის შემოქმედნი პროფესიულად დაოსტატდებიან, და თუკი არსებობს, ძნელადღა ეთქმის სკოლა, რადგან ნიადაგამოცლილი, იგი თითქმის მთლიანად დაშრეტილია შემოქმედებითი ძიებისაგან. ამგვარ ყოფაში შემოქმედითა შემწოდ გამოსახვის ის უზოგადვესი წესი რჩება მხოლოდ, რაც თავიდანვე ქრისტიანული რწმენითაა ნაკარნახევი და, ამდენად, კვლავაც ახლობელია მომდევნო თაობის შემოქმედთათვის.

ჩვენში ეს ახალი სახის შემოქმედი, იმ ძნელადობის ხანაში, საკრალური ხელოვნების საყოველთაო მოთხოვნისაგან მოვიდა, — მისი მრევლიდან მის შემქმნელად გადაიქცა და, თუმც მოკრძალებული, მაგრამ აუცილებლად საჭირო წვლილი შეიტანა — არ დაუშვა წყვეტილი ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში.

ასე რომ, შინაგანად უკვე გამოფიტული, XV საუკუნის ბოლო მეოთხედისათვის უკვე ნაკლებსიცოცხლისუნარიანი ტრადიციული მიმდინარეობის პარალელურად იმგვარი ნაკადიც წარმოჩნდება, რაც შემოქმედებითს იმპულსს შეიტანს ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის მოგვიანო დროის ნიმუშებში.

მონუმენტური მხატვრობის ეს ნაკადი, ერთი შეხედვით, ამგვარად შეიძლება დახასიათდეს: უფრო უბრალო და სადა, უფრო უშუალო, — ხელოვნება, რომელშიც ყოველმხრივ გამარტივებულია ტრადიციული გამომსახველობითი ხერხები. სწორედ ამდენად, მისი განხილვისას შეუძლებელია არ გაიზნდეს აზრი ამ ნაკადში რაღაც ისეთი ხედვისა, რაღაც იმნაირი დამოკიდებულების შეჭრისა, რამაც ხალხურ ხელოვნებასთან უნდა მიგვიყვანოს¹. ეს აშკარაა, რადგან ყველა ზემოხსენებული ნიშანი, მართალია, ძალზე ზოგადად, მხოლოდ გარეგნული დახასიათებით, მაგრამ მაინც მიგვანიშნებს ამ ყაიდის ხელოვნების თავისებურებას. კიმეორებთ, მხოლოდ მიგვანიშნებს, რადგან პასუხი კითხვისა თუ რა სახისაა ხალხური ხელოვნება, მოითხოვს დავახასიათოთ მისი სტრუქტურის არ-

სებითი ნიშნები და არა უბრალოდ აღწეროთ იგი.

პირველ რიგში ის არის გასარკვევი, თუ ამ ნაკადში წარმოქმნილი ხელოვნება რამდენად შეესატყვისება ხალხურობას, და მეორეც — რამდენად არსებითია ამ „ახალი“ ნაკადის განსხვავება აღრინდილი მხატვრული სისტემისაგან. სხვაგვარად რომ ეთქვას, წარმოადგენს თუ არა ამ გვიან საოკუნეებში შექმნილ მხატვრულ ნიმუშთა ერთი გარკვეული ჯგუფი არსებითად დანსხვავებულ მოვლენას.

ხალხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მრავალ ნიშანს შორის ალბათ ყოთაერესია: ეპიკურობა, ფორმათა ზოგადობა, უკიდურესი სისადავე, უშუალოება, ბონებრივი უბრალოება, დაუნაწიკრებლობა და ამით მიღწეული გამომხატველობა. თით ჩვენი კონკრეტული დარგის ხალხური ნიმუშები აუცილებლად ააღიზიანებოდა დიკორაციულია და ექსპრესიული. ხალხურ შემოქმედებს არ ახასიათებს სავანგობო ძიება მხატვრული საშუალებებისა. რაიმე მოკლეა აქ, ამ ხელოვნებაში, პირდაპირ და შეუღამაზებლად გადმოიცემა. უნდა ითქვას ისიც, რომ ცალკე აღებული ყველა ეს ნიშანი შეიძლება შეგვხედეს სხვადასხვა რიგის ინდივიდუალურ შემოქმედებაშიც, მაგრამ ერთად აღებული, ისინი, თუნდაც ზოგადად, შეიძლება მივიჩნიოთ ხალხური შემოქმედების თვისებად.

ხალხური ხელოვნების ერთი ძირითადი ნიშანთაგანი დასახული ამოცანის უბრალოდ გადაწყვეტაა. ეკლესიის ინტერიერის მოხატვა კი იმ სირთლის მთლიანობაა, რომელიც არ იქნის ხალხურმა აზროვნებამ იმ რომელიც მისი ტრადიციიდან არ მომონარეობს. ეს საქმე ზომ საკმაოდ რთული. შინა-საუკუნოვან ხელოვნებაში შემოშავიბოლი სისტემის მომარკვებას კი არ გოლისხმობს მხოლოდ, ამ სისტემის შესატყვის ზოგად ხერხებსაც. ამიტომ არის გაძნელებული ხალხური ხელოვნების ნიმუშად კედლის მონუმენტური მხატვრობის დასახვა.

ამ მოგვიანო პერიოდში ჩვენი ეკლესიის მომხატველი ოსტატები ნაკლებად არიან განსწავლულნი ამა თუ იმ მხატვრული სკოლის პრინციპებსა და ამოცანებში; მიუხედავად ამისა, მათი შემოქმედება ძველი, ტრადიციული სქემის გაუბრალოებით და გამარტივე-

ბით, მიიწეო რჩება გარკვეული სისტემის ფარგლებში. მართალია, ამგვარ ოსტატს ხალხურ შემოქმედთან აახლოებს ხედვის ერთგვარი გულუბრყვილობა და სისადავე, მაგრამ უმთავრესი ხომ მათ შორის განსხვავებაა: პირველთან უკვე არსებულის გადაშუშავებასთან გვაქვს საქმე. უამისობა არც ეგებოდა, რადგან როგორც უნდა მოშლილიყო ტრადიციები, უკვე ჩამოყალიბებული, დამკვიდრებული ფორმები მიიწეო მოახდენდა შემოქმედებას (მარტო სახარების შინაარსში კი არ იყო შეუძლებელი არსებით ცვლილებათა მიხედნა, არამედ მხატვრულ ხერხებშიც). ჭეშმარიტად ხალხური შემოქმედება კი, როგორც ცნობილია, უშუალოდ ცხოვრებიდან მომდინარეა, უშუალო დამოკიდებულებათა რეალობასთან და თავისუფალია მხატვრული თემის არჩევანში² (ხალხურ ხელოვნებას ხომ თავისივე გამოხატველობითი ხერხებით ასახული საკუთარი სამყარო აქვს, პროპორციათა აგებისათუ მოდელირების მის მიერვე შემუშავებული წესი და ის გამოყენებითი სავანი, რომელზეც ამგვარად წარმოქმნილი ხელოვნება დაიტანება: რაიმე ქსოვილი იქნება ეს თუ კრამიკული ჭურჭელი, ხეზე კეთილობა თუ საფლავის ქვა. ხალხური ხელოვნება, მართალია, ქმნის მონუმენტურ ფორმებს, მაგრამ მხოლოდ გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. კედლის მხატვრობა, როგორც სპეციფიკურად მონუმენტური ხელოვნება, მისთვის ისევე უცხოა, როგორც დაზგურობა, სადაც რთული სიუჟეტური კომპოზიციები უნდა გაიშალოს...). ასე რომ, ჩვენი კედლის მხატვრობის გვიანდელ ნიმუშებში უფრო მეტად პროფესიული მხატვრობის ერთგვარ გახალხურებაზე შეიძლება სიტყვის ჩამოგდება და არა დამოუკიდებელი გზით წარმართულ მონუმენტურ ხალხურ ხელოვნებაზე. ხალხური ხედვის, ხალხური დამოკიდებულების შემოკრას პროფესიულ მხატვრობაში თან სდევს თვით მხატვრული ხედვიდან მომდინარე ფორმათა სიმარტივე, გარკვეული სისადავე, ჰარმონიულ საწყისთა უბრალოება; არ ჩანს სივრცისა და კედლის მახვილგონიერი გამოყენება, რთული კომპოზიციური სტრუქტურა, მოდელების რთული ხერხები; შესრულების მანერაში, ხანსა თუ ფერადოვნებაში არ შეინიშნება შუასაუკუნოვანი პროფესიული

მხატვრობისათვის დამახასიათებელი დიხეწვილობა და სხვ. მაგრამ პროფესიული ხელოვნების ამ დროისათვის აზრგამოკლებილი ხერხების უკუგდებათ ქართულ ხელოვნებაში გვიანი პერიოდის მომხატველნი ისევე აღწევენ მხატვრულ მთლიანობას; ქმნიან, მართალია, უკვე სხვა დონეზე, მაგრამ მიიწეო ერთიან მხატვრულ სისტემას. ეს მხატვრული მოვლენა მხოლოდ ლოკალურად, მხოლოდ ცალკეულ რეგიონში კი არ არის შეინშული, არამედ ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუთხეში — აღმოსავლეთსა და დასავლეთ საქართველოში³. ამასთან, მხატვრობის ეს ნაკადი წარმოდგენილია ფეოდალთა საგვარეულო სამლოცველოებში, — არსებითად მიიწეო მომცრო ზომის იმ დარბაზულ ეკლესიებში, რომელთა მოხატულობაც (ზოგჯერ შენებაც კი) არა მარტო თავადისა და მისი სახლელის ნებით სრულდება, არამედ უფრო დაბალ სოციალურ საფეხურზე მდგომთა ნებითაც (თვით გლეხთა თემის მონაწილეობითაც კი)⁴. ამ დარბაზთა უპირატეხობი, ყოფისათვის ჩვეული, ჰატარა და ინტიმური სივრცე ხომ მეტად შეესატყვისება იმდროინდელი ხელოვნების აღნიშნული ნაკადის ბუნებას. ადგილობრივი ოსტატების მიერ შესრულებული მხატვრობა ასეთ დამკვეთთათვის, ცხადია, უფრო ხელმისაწვდომია, მაგრამ, ამასთან, ცხადია ისიც, რომ სწორედ ამ სახის, სწორედ ხალხურთან წინაყარი ხელოვნებაა საზოგადოების ამ ფართო ფენისთვის მისაღები, ეროვნულიც: ხალხურობა უკვე თავისთავად გაულისხმობს ეროვნული ელემენტის აქტივობას.

ნიშანდობლივია, რომ ეს მხატვრული ტენდენცია სრულიად არ ჩანს სამეფო კარისათვის განკუთვნილ მოხატულობაში. აქ ისევე და ისევე ის ტრადიციული ნაკადი გრძელდება, რომელიც ამ დროისათვის მხოლოდ ინერციით მომდინარეა. ამგვარ მოხატულობათა ერთ ჯგუფში, ასე თუ ისე, თითქოსდა შენარჩუნებულია ადრეული ხანის ქართული მონუმენტური ფერწერის ზოგი თავისებურება (მარტივობა და ხომის ტამართა გვიანი ფენა, ანჩისხატისა და სვეტიცხოვლის „სვეტის“ მოხატულობა); მეორეგან კი ის რამდენადმე გაუხეშებული სახის გვიანბალეოლოგოსთა მხატვრობის ნიმუშები წარმოგვიდგება, რომელთაგან უმრავლესშიც შემოქმედებითი ძიების სანაცვლოდ ფორმულებად



გელათი. მთავარი ტაძარი. კტიტორება

ძვეული გარეგნული ჩვევები მოქმედებენ (გელათის წმ. გიორგის იკლესია, ალავერდის აფსიდის მოხატულობა)⁵. ყველა ეს მხატვრობა შესრულებულია იმ კვალიფიციტური ისტატიების მიერ, რომლებიც არცთუ შორეული წარსულიდან აღებულ ნიმუშებზე არიან დახელოვნებულნი. მაგრამ საამბროლოდ თვით ეს ნიმუშები იმდენად გამოფიტული, რომ მათში შეუძლებელი ხდება შემდგომ შემოქმედებითი აღმოჩენები. ამის მიუხედავად, გასაკვირია როდია, რომ სამეფო კარისათვის, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, სწორედ ეს დამკვიდრებული, უკვე მიღებული და, რაც მთავარია, ვაწაფული ისტატობით შესრულებული მხატვრობა იყოს მოსაწონი. მათთვის ამ ყაიღის მხატვრობაში ტრადიციულობააა შენარჩუნებული და ისტატობის დონე. — მაშინ როცა ხალხურობას ნაზიარები მხატვრობა დეკორის ტრადიციულ სისტემას წარმოგვიდგენდა არა მართო ახლებური ხედვით, არამედ გაუწაფავი ისტატობითაც. ამიტომაც ვერ მიიღებდა ეს უკანასკნელი იმხანად ოფიციალურ სახეს.

და მაინც, როგორც ითქვა, გვიანი შუა საუკუნეებისათვის ეს უკვე ფართოდ გავრცელებული მხატვრული შემოქმედებაა, რომელშიც მოქცეულია ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის არა მხოლოდ უმეტესი, არამედ უეტესი ნაწილიც. ეს მოგვიანებით მომ-

ღარებული ნაკადი უცილოდ იქნენ მეტ ესთეტიკურ ღირებულებას — სწორედ ერთგვარი სიცოცხლისა და უშუალობის მოჭარბების ხარჯზე; აქ მხოლოდ ეროვნული სახე კი არა. შემოქმედებითი სწრაფვაც არის გამყდარებული და, ამდენად, სწორედ აქ, ამ ნაკადში ხდება ჩიხიდან გამოსვლის, ჩიხიდან თავის დახსნის... გზის დასახვა შესაძლებელი. აქედან — ამ მოგვიანებით წარმოქმნილი მხატვრობის ისტორიული ღირებულება, მისი ისტორიული მნიშვნელობა.

ქვემოთ სწორედ ამ სახის მხატვრულ ტენდენციებზე გვექნება საუბარი — მოხატულობათა მხოლოდ იმ ერთერთი რეგისტრის მავალითზე, რომელიც ისტორიულ პირთა გამოსახულებებს მოიცავს.

ეს არჩევანი შემთხვევითი არ არის. ცნობილია, რომ შუა საუკუნეების ხელოვნებაში განუხომლად ბატონობს ზოგადობის პრინციპი, რომელიც ფარავს ცალკეულს და კონკრეტულს. ცნობილია ისიც, რომ ამ ხელოვნებაში ყოველივე ეფუძნება წინასწარ დადგენილ და წინასწარვე მკაცრად განსაზღვრულ შეთანხმებებს. თემათა და მოტივთა რეგულარობას, წარმოსახვის საშუალებათა გარკვეულ შესრუდვას და დაკანონებას. ამ პირობით-განყენებულ შუასაუკუნოვან ხელოვნებაში თავისებურად ჩნდება ისტორიულ პირთა პორტრეტი, სადაც ინდივიდუა-

ლორ და ორიგინალური შედარებით სპარ-
ბობს ზოგადად და დაკანონებული — მეტი-
ხშირად აქ ის სწრაფვავა გამჟღავნებული, რო-
მელიც ასე თუ ისე, რაღაც გარკვეული
ოვალსაზრისით ცვლის კიდევ ტრადიციად
ქვეულ სტრუქტურას. მოგვიანო დროისა-
თვის ამგვარი ტენდენცია უპირატესად
ხალხურ ხელოვნებასთან წილნაყარ ძეგლთა
მოხატულობაში ამჟარავდება, როცა კტიტო-
რთა ესოდენი სიმრავლეა და როდესაც, რო-
გორც დავინახავთ, უფრო უშუალო და თა-
ვისთავადია ამ გამოსახულებათა მიმართ ოს-
ტატის დამოკიდებულება. ეს თავისუფლება,
ოსტატის ეს შეუზღუდავობა, მართალია,
სხვადასხვა მხრივ ვლინდება, მაგრამ მთავარი
მაინც ისაა, რომ არსებითად სწორედ მისი
მეშვეობით ხდება ეროვნული შემოქმედები-
სათვის დამახასიათებელ თავისებურებათა
წარმოჩენა.

განსახილველად ამიტომაც მივმართეთ
კტიტორთა პორტრეტს.

გვიანი დროის ისტორიულ პორტრეტები-
სათვის თვალის ერთი გადავლებაც გვარწმუ-
ნებს, რომ ისინი შესრულებული არიან ტრა-
დიციული მხატვრული შემოქმედებისაგან
განსხვავებული მიდგომით. ამ განსხვავების
ერთი მთავარი ნიშანთაგანი ისაა, რომ აღ-
რეულ კტიტორთა დაყენებზე სამშეოთხედი-
ან პოზიციას, საკუთხეველსავე მათს მოძ-
რაობას ახლა სრული ფრონტალობა ცვლის.
თავისთავად ფრონტალობა სამშეოთხედი-
ან პოზიციასთან შედარებით, საზოგადოდ,
თომცა უფრო განყენებულ მხატვრულ სახეს
წარმოქმნის, მაგრამ ამ გვიანი დროის მოხა-
ტულობაში, როცა, როგორც დავინახავთ,
თავჩენილია გაუბრალოება-გამარტივების სა-
ერთო ტენდენცია, ფრონტალობას უკვე
სხვაგვარი დატვირთვა აქვს. სწორედ რომ
გაუბრალოებული მხატვრული სისტემის კონ-
ტექსტში ფრონტალობად წარმოდგენილი ფი-
გურები მათ მჭკრეტელთან დაახლოვების
სურვილს უფრო მეტად ამჟღავნებენ, ვიდრე
აღრეული ხანის კტიტორთა იერატული ფი-
გურები.

აღრეულ კტიტორთა გამოსახულებებში
დიდი, განზოგადებული სიბრტყეები გარშე-
მოწყრილია კონტურით, რომელიც თავისთა-
ვადი ბუნებისაა და დასრულებული. ხაზო-
ვანი რიტმით ზედმიწევნითაა გამოყვანილი
ნახატის ყოველი მონაკვეთი (სახის მონახა-

ზი, პლასტიკის ელემენტები, ტანსაცმლის
რაიმე დეტალიც კი); ასევე დახვეწილია ვერ-
რი. ეს ზედმიწევნითობა საბოლოოდ უფრო
განყენებულს ხდის სახეს, წინააღმდეგ
ხატს. ვერც სახვითი ფორმის ამგვარი სიმ-
დიდრით, ვერც ამგვარი დეკორაციული დახ-
ვეწილობით ვერ გვაოცებს მოგვიანო დროის
საკტიტორო გამოსახულებანი: თანდათანო-
ბით ქრება ფორმის რაფინირება და სიბრტ-
ყის გამომხატველობა, ხაზის სინატიფე და
დეკორაციული ქღერადობა, მონახაზის დას-
რულებულობის შეგრძნება. მთლიანობის
ელემენტი გვიმართა შეინიშნება; დეკორა-
ციული თუ ფერწერული ნიუანსი უფრო
მოწყვეტილია მთელს, ვიდრე განუყოფელი
ნაწილია მხატვრული მთლიანობისა. გარკვე-
ულად შერბილებულია მონუმენტური სიმ-
კაცრე, ხოლო დეკორაციული სახე როდია
ზედმიწევნით დახვეწილი. გვიანი დროის საკ-
ტიტორო გამოსახულებებში ამიტომაც შე-
ნელდა კლასიკური პერიოდის კტიტორთათ-
ვის დამახასიათებელი განყენებულობა, თუ
გნებავთ — შეუვალბობა, რამაც იმ დროისა-
თვის უკვე ფრონტალობად მდგომარე
გამოსა-
ხულება უფრო მეტად დაუახლოვა მჭკრი-
ტელს.

ცვლილებები მართლაც მნიშვნელოვანია,
მაგრამ ამის მიუხედავად, მონუმენტური ხა-
სიათი პრინციპულად მაინც ძალაში რჩება.
ამ მხრივ ყოველი დროის საერო პირთა გამ-
ოსახულებანი, შეიძლება ითქვას, უფრო ემ-
სგავსებიან, ვიდრე განსხვავდებიან ერთმანე-
თისგან (ისინი მონუმენტურნი არიან და, ამ-
დენად, მნიშვნელოვანნი), მაგრამ მოგვიანო
დროის კტიტორთა გამოსახულებანი მნიშვნე-
ლოვნებასთან ერთად ახლებურ თვისებას
— უბრალოებასაც შეითვისებენ. ამდენად,
როგორც აღრეული, ისე მოგვიანო დროის
კვლის მხატვრობაში გამოსახული ისტორი-
ული პირნი შეუმცდარად ასახავენ (ოდენ
ზოგადად, რა თქმა უნდა) თავთავიანთ ეპო-
ქას.

ზეამაღლებულისა და საგანგებოდ მნიშვნე-
ლოვან კატეგორიათა უფრო უბრალო და ჩვე-
ულებრივი განსაზღვრებებით შეცვლის პროც-
ესი საერთოდ დამახასიათებელია მოგვიანო
დროის ქართული მხატვრული აზროვნებისა-
თვის.

ცნობილია, რომ X—XII საუკუნეებში უკი-
დურესად ვლინდება ქართულ მეფეთა „გან-

ღმერთობის“, მათი ღვთისსწორების იდეა.⁷ ეს არა მარტო იმდროინდელ წერილობით წყაროებში,⁸ არამედ იმ დროის მხატვრულ ლიტერატურასა და პოეზიაშიც ნათლად ასახული.⁹ ისიც ცნობილია, რომ მოგვიანო საუკუნეებში გადაწერილი იგივე წერილობითი ძეგლები უკვე სხვაგვარად, სახეცვლილად წარმოგვიდგენენ თავის დროზე ესოდენ გაბატონებულ ამ იდეის არსებობას და მეფეც უკვე სა-

ბა და აღრეულ საუკუნეებში აშკარად გაბატონებული აზრი მკრეხელობადაც კი მიჩნეული.¹¹ სხვადასხვა ხასიათის თხზულებათა შემდეგდროინდელი გადამწერისათვის შექმნილი და დაქუცმაცებული საქართველოს პირმშოსათვის, ღმერთი დარჩა მალა, ზღვარს ზემოთ, მეფემ, მეფობის იდეამ კი განუთმლად დაბლა დაიწია. აქედან — მეფის ღმერთთან შედარების შეუსაბამობა.¹²



ნაბახტევი. კტიტორი

ვსებით ნეიტრალური, ჩვეულებრივი ადამიანური განსაზღვრებებითაა მოხსენიებული.¹⁰

ეს მოვლენა ასე განიმარტება: ფეოდალური საქართველოს ძლიერების ეპოქაში მეფის „განღმერთობა“ მიჩნეულია მონარქიული სახელმწიფოს იდეოლოგიის ძირითად ნიშნად და მისი აშკარა აღიარებაც იმხანად ამიტომაცაა გამართლებული. მოგვიანებით, ერთიანი საქართველოს ცალკეულ სამეფო-სამთავროებად დაშლის პერიოდში, სამეფო ძალა-უფლება უკვე იმდენად დაკნინებულია, რომ შეუძლებელი ხდება მეფის ღმერთთან შედარე-

მოგვიანო დროის მხატვრულ აზროვნებაში მომხდარ, ამა თუ იმ მიზეზით წარმოქმნილ ცვლილებებს, ბუნებრივია, თვით ჩვენს მონუმენტურ მხატვრობაშიც უნდა შეეშუშაგებინა ამ ახლებური შინაარსის შესატყვისი ხეღვა, მისი შესატყვისი დამოკიდებულება.

როგორც ცნობილია, კლასიკურ შუასაუკუნოვან მხატვრობას (X—XIII სს.) საფუძვლად უდევს მკაფიო მხატვრული ამოცანა — იდეა: განსაკუთრებული მნიშვნელობის მხატვრული სახის შექმნა. ამ მხატვრული სახის განსაკუთრებული სულიერობისა თუ მისი გა-

საკუთრებული მნიშვნელოვნების წარმოსახვა მიღწეულია ძირითადი, არსებითი სახეითი ნიშნების — სივრცის, დროის, კონკრეტულობის მაქსიმალური განზოგადებით, სახეითი ხერხებისა თუ საშუალებების (სწორედ რომ საშუალებების და არა ხარისხის) მაქსიმალური დახვეწით, მიზანდასახული დეფორმაციითა და სპეციფიკური იდეალიზაციით ისე, რომ მხატვრული სახის ყველა სახეითი, პირობით-დეკორაციული მხარე მიმართულ იქნას ზედროულობის, განსაკუთრებული სულელობის გამოსახატად.

გვიანმა შუა საუკუნეებმა სწორედ განსაკუთრებულის მოხილვასა და წარმოსახვაში, მის ინტერპრეტაციაში შეიტანა თავისებური კორექტივი. ამ პერიოდის მონატულობათა დამკვეთის, შემსრულებლისა და მყურებლის ზოგადმსოფლმხედველობრივი თუ ესთეტიკური მოთხოვნა, მართალია, ისევ ამბლღებულსა და განსაკუთრებულ სულიერობაზეა გამიზნული, მაგრამ, ამასთან, აქვე, ამ დროის მხატვრულ სახეში ასევეა წარმოჩენილი ჩვეულებრივი და უბრალო. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, და ეს დასაშვებია, თუ მხატვარი იმას აკეთებს, რასაც ხედავს ან როგორც ხედავს, მაშინ მისი ხედვა გვიან საუკუნეებში აშკარად უფრო ლიტონია, გაუბრალოებული. კლა-

სიკური შუა საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული რაფინოვება მხატვრის მიღწეველიცაა და, როგორც ჩვენს აქვს ამის მოთხოვნა. არსებითად მხატვრული ფაქტორი უნდა იწვევდეს მთლიანი მხატვრული სისტემის გამარტივება-გაუბრალოებას. თუმცა აქვე ისიც გასარკვევია, თუ როდის არის ეს გაუბრალოება სისტემური ხასიათისა და როდის — ამ ძველი სისტემის დაშლის, მისი, უხეშად რომ ვთქვათ, გადაგვარების შედეგად მიღებული.

მოდელისადმი ეს ახლებური, კლასიკური შუასაუკუნოვანი მხატვრობისაგან განსხვავებული მიდგომა თუმცა აღრევეა (XIV საუკუნოვან მეოთხედიდან) მინიშნებული, მაგრამ სრულად და თვალსაჩინოდ გამოვლენილია მხოლოდ მოგვიანებით, სწორედ განახლიველ პერიოდში (XV საუკუნის უკანასკნელი წლებიდან მოყოლებული), როცა ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის უმთავრეს მიმართულებაში ორგანულად იქნა შეთვისებული ხალხური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი. როგორც ჩანს, ეპოქისეული მხატვრული ტენდენცია არსებითად გამოვლენილია იმ დროისათვის უკვე ინერციით მომდინარე ტრადიციულ ნაკადში ხალხური ხედვისთვის სახასიათო ნიშანთა შეღწევით. ეს



ტენდენცია თავდაპირველად ჭალის ეკლესიის მოხატულობაში ჩნდება (XV — XVI საუკ. მიჯნა) და აქედან მოყოლებული სრულად მკვიდრდება ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის უმთავრეს მიმართულებაში (XVIII საუკ. 30-იან წლებამდე).

ქრონოლოგურად ამ ერთმანეთისგან დაშორებულ ძეგლთა მოხატულობაში წარმოდგენილი ყველა კტიტორი ერთისა და იმავე მხატვრული მოვლენის შედეგია. მსგავსება მათ შორის იმდენად დიდია, რომ აქ არა მხოლოდ გამოსახვის ხერხები, ჩაცმულობა და ტიპიკი კი ერთია თითქოს (მცირეოდენი ცვლილება იქ შეინიშნება, სადაც გაუბრალოების შედეგად მიღებული ექსპრესიულობის ელემენტი კიდევ უფრო მეტადაა უტრირებული). ამიტომაც ერთ რომელიმე მხატვრულ ნიმუშზე გამოთქმული ზოგადი მოსაზრება თანაბრად ვრცელდება იმავე მიმდინარეობის სხვა, ნებისმიერ ნიმუშზე. ასეთ შემთხვევაში ბუნებრივი იქნებოდა, რომ განსახილველ ძეგლად ამ მხატვრული ნაკადის ყველაზე დამახასიათებელი და ყველაზე სრულყოფილი ერთი ნიმუში (თუნდაც, ბუგეულის ეკლესიის საკტიტორო გამოსახულებანი) დაგვესახა, მაგრამ მაშინ ხომ საბოლოო მხატვრული შედეგი წარმოჩინდებოდა უკეთ, ვიდრე თანდათანო-

ბითი განვითარება. ჩვენთვის კი თვით ეს პროცესია საგულისხმო, როდესაც სამდროოდ უკვე უშალო, ტრადიციადქცეული სისტემა ორგანულად ითვისებს ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ, სასიცოცხლო იმპულსის მქონე მხატვრულ ხერხებს. სამაგალითოდ ამიტომაც გამოვარჩიეთ ხალხური ხედვით, შესაძლოა, შედარებით ნაკლებგაცხოვლებული, მაგრამ ამ ყიდის ძეგლთაგან უაღრესი — ჭალელ აბაშიძეთა საკტიტორო გამოსახულებანი. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ეს ძეგლი თარიღიანია.¹³ თარიღიანი წარწერა კი ამ პერიოდისათვის სულ სამი თუ ოთხი გვაქვს, მეტი არა, და ეს მათ შორის პირველია.¹⁴ ამდენად, ჭალის ეკლესია და მისი მოხატულობა ამოსავალია ამ რიგის ყველა მერმინდელი ძეგლის დასათარიღებლად.

ჭალელი კტიტორები (ფეოდალური სახლის მოთავე აბაშ აბაშიძე სახლელეთან და რამდენიმე აზნაურთან ერთად)¹⁵ მათივე დაკვეთით შესრულებულ მოხატულობაში ისევე არიან წარმოდგენილნი, როგორც ყველა გვიანდელ დარბაზულ ეკლესიაში გამოსახული ისტორიული პირი: სათავადოს სახლის რიგით და ამაში გარკვეულად ჩანს გაერთიანებული სათავეადოს იმდროინდელი ორგანიზაცია, უფროს-უმცროსობაზე დამყარებული მისი ძირითა-

ბუგეული. კტიტორები
 ბუგეული. კტიტორი (ფრაგმენტი)
 ბუგეული. კტიტორი (ფრაგმენტი)



ლი საფუძვლები. კტიტორთა ივარაქია ჩრდილოეთის კედლიდან იწყება, დასავლეთით გადაინაცვლებს და სამხრეთის კედელზე გასრულდება. მოთავე კტიტორში გამქალავებული გამორჩეულობა თუმცა ნელდება მის მომდევნო, სათავადოს კარზე, როგორც ჩანს, ნაკლები უფლებების მქონე პირთა გამოსახულებაში (თანდათანობით მცირდება მათი ზომები, ხოლო ნახატი, ამ გამბული რიგის დამამთავრებელი კტიტორებისა შესამჩნევად სქემატურია, ნაკლები გულისყურით შესრულებული), მაგრამ მათი განლაგების პრინციპი ყველგან ერთნაირია: ისინი ახლა უკვე იატაკის დონეზე დგანან, მთლიანად ავსებენ სამივე კედლის ქვედა არეს (შესასვლელთა წირთხლებსაც კი), ყოველი მხრიდან ნებაუნებურად გარს ერტყმინან ეკლესიაში შემსვლელთ, რაც, რაღა თქმა უნდა, კიდევ უფრო აძლიერებს კედელზე გამოსახულ კტიტორებთან ჩვენს სიახლოვეს.

კტიტორთა ესოდენი სიმრავლე საგულისხმო სიახლოვე მეტყველებს; სიახლოვე მეტყველებს ისიც, რომ ამ გამოსახულებებსა და მათ მჭკრეტელებს შორის ჩნდება უშუალო სიახლოვის ის უჩვეულო შეგრძნება, რომლის გამქალავებაც შეუძლებელი იქნებოდა თვით იმავე მოგვიანო დროის (ადრეულ საუკუნეებზე რომ არაფერი ვთქვათ) ოფიციალური რიგის მხატვრობაში გამოსახულ ფრონტალურად მდგომ და მკაცრ განწყობებულობას მოკლებულ კტიტორებშიც კი. სწორედ ამიტომ ეს არსებითი ხასიათის სიახლე — გამოსახულებასთან უშუალო სიახლოვის უჩვეულო შეგრძნება — პირველ რიგში, მაინც ოსტატთა მხატვრულ ხედვაში უნდა ვეძიოთ.

ჭალის ისტორიულ პირთა გამოსახულებებს წინარე ხანის ძეგლთაგან ქრონოლოგიურად ყველაზე უფრო უახლოვდება ნახატევის კტიტორთა გამოსახულება (XV საუკუნის პირველი მესამედი).¹⁶ მათი სიახლოვე ერთი შეხედვითაც აშკარაა: ორივეგან — გამოსახულებათა ტრადიციული გადაწყვეტა და იქვე სრულიად ახლებური მხატვრული მიდგომა. ტრადიციული მხატვრობის მთლიან დეკორში ისტორიულ პირთა იდეური და ფორმალური გამორჩევა,¹⁷ ახლებური კი, ის, რაც XIV საუკუნის ბოლო წლებისათვის ჩნდება და რაც ყველაზე მეტად გვხვდება თვალში, — ამ კტიტორთა ფრონტალური პო-

ზიკითა. შემდეგ კი — ზედაპირის მეტად ნაწიერება, თეორიანარევი ბაიე ფელადონობა, აღმოსავლური რიგის ახლებური სამართი და მისთანანი. ამგვარი, უფრო მეტად მხატვრული ხასიათის, მსგავსების მიუხედავად ჩვენს მხატვრობაში ვერ წარმოიქმნება ნახატევის ანალოგიური სურათი. საუკუნის ის ნახევარი, რომელიც ამ ორ ძეგლს ერთმანეთს აშორებს, როგორც ჩანს, საკმაოდ დრო აღმოჩნდა მხატვრული სტილის ცვალებადობის თვალსაზრისით. ჭალაში ახლებური გაცილებით ჭარბობს ტრადიციულს და ის, რაც ნახატევის კტიტორებში მინაშნებულა მხოლოდ, ჭალელ აბაშიძეთა პორტრეტებში უკვე აშკარად ჩანს.

ამ ორი, ქრონოლოგიურად ერთმანეთის მომდევნო ძეგლის ორივე მთავარი კტიტორი, — ქუცნა ამირჯიბი და აბაშ აბაშიძე,¹⁸ — რა თქმა უნდა, პირობითად გამოისახება, მაგრამ პირველი უფრო გამართულია როგორც სახვითად, ისე დეკორაციულადაც. ამის „მიზეზი“ არსებითად ნახატშია საძიებელი: ქუცნა ამირჯიბთან ნახატი შედარებით სწორია, პროპორციებიც მეტად დაცული; მხრებიც, რომლის ერთი, მარცხენა ნაწილიც აშკარად რაკურსშია გაშლილი, ნახატისა და პლასტიკის მხრივ უფრო სწორადაა გამოსახული. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ფიგურა, მართალია, მხოლოდ შედარებით, მაგრამ მაინც მიახლოებულია „ნატურას“. თვით სხვადასხვა სიძლიერის ხაზიც (როგორც გარშემომწერი, ისე შიდა ნახატისა), რომელიც წინა საუკუნეების მხატვრობის ნიმუშებთან შედარებით ხისტია და ნაკლებმოქნილი, გამოშროალიც, მაინც ინარჩუნებს ერთგვარ სინატიფესა და დახვეწილობას.

ხაზის თუნდაც ამგვარ შედარებით დახვეწილობას მოკლებულია ჭალელ კტიტორთა ნახატი. აქ შესამჩნევად შეცვლილია თვით ფორმის გარშემომწერი თუ ნახატზე დატანილი ხაზის დეკორაციული ბუნება, მისი საერთო ხასიათი: ის ყველგან მკვეთრია და ხისტი, ზოგან — უხეშიც, ნაკლებად დახვეწილია, ნაკლებრადინიერებული. ამიტომაც იკლო მისმა თავისთავადმა დეკორაციულმა დასრულებულობამ, აქედან კი მთლიანად მხატვრობის დეკორაციულმა სინატიფემ. ეს ცვლილება სწორედ რომ დეტალთა შედარებისას ჩანს განსაკუთრებით აშკარად: ქუცნასა და აბაშის ერთნაირად შეკრებილი წვერი და აგრებილი

შლუაშები, მათი ორნამენტირებული სამოსი და სხვ. ეს სრულიად ერთგვაროვანი, პირობითად დატანილი ხაზები ერთგან (აბაშთან) მსხვილია და მოუხეშავი, მეორეგან — უფრო დახვეწილი, რაც საბოლოოდ წარმოქმნის კიდევ ერთიმეორისგან განსხვავებულ ნახატს. ამ განსხვავებას ასე იოლად შესამჩნევი ოსტატობის განსხვავებული დონე კი არ განაპირობებს მხოლოდ, არამედ, და ესაა არსებობითი, სხვაგვარი მხატვრული ხედვა, სხვაგვარი მხატვრული დამოკიდებულება. სურათი უფრო ნათელი იქნება, თუ ჩვენი კტიტორის სახეს შევეუღარებთ ნახატტეზე ადრეულ ნიმუშს, მაგალითად, ხობის მოხატულობაში წარმოდგენილ ვამეყ დადიანის გამოსახულებას (XIV საუკუნის ბოლო მეოთხედი).

ეს ორი გამოსახულება როგორც მხატვრული ხედვის, ისე საერთო გადაწყვეტის მხრივ თუმცა აშკარად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრამ მათი სახის შესრულების წესში ჩნდება მსგავსი სქემა, რაც ნებაუნებლად გვევარაუდებინებს მათთვის საერთო პროტოტიპის არსებობას. ორივეგან — რკალისებრ ფართოდ აზიდული წარბები; მოკლე-მოკლე ბაგები; ცხვირის დაგრძელებული მონახაზი ვიწრო ნესტოებითა და მომრგვალებული, ოდნავ ქვემოთ დაშვებული ბოლოებით; თვალის კრილის სრული ანალოგია, სადაც დამახასიათებლად ჩნდება აშკარად ზემოთ აწეული თვალის კაკალი. ამგვარი მსგავსება, ვიმეორებთ, შეუძლებელია შემთხვევითი იყოს. ცხადია — ჭალელ ოსტატს რომელიღაც ნიმუში გაუთვალისწინებია, ე. ი. უკვე არსებული გამოუყენებია. ჩვენს ძეგლში სწორედ ეს უკვე არსებული, შუასაუკუნოვან პროფესიულ მხატვრობაში დამკვიდრებული სქემაა გადამუშავებული, რაც მიღწეულია უკვე სხვაგვარი, ხალხური ხედვისთვის დამახასიათებელი დამოკიდებულებით. აქედან — თვით ამ მხატვრული ხედვიდან მომდინარე ფორმათა სიმართლევ. გარკვეული სისადავე. ამიტომაც წარმოიქმნება ამ ორ ქრონოლოგიურად დაშორებულ ძეგლში, სქემათა მსგავსების მიუხედავად, ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავებული მხატვრული შთაბეჭდილება: თუ ერთგან მხატვრული სახე დახვეწილია, მეორეგან — ჩამოუქნელი, გაცილებით უბრალო და მარტივია, იქნებ მოუხეშავიც. თუ ხობის კტიტორთან ნატივი ნახატი და რბილი და ფაქიზი მოდელირების წესია გამოყენებული (ეს

წესი ტრნალური გრადაციითა თუ სხვადასხვა ძალითა და მიმართულებით დადებული ერთრას მეშვეობით მიიღწევა). ჭალელ კტიტორთან პირიქით — უბრალო გადაწყვეტა კტიტორის სახე სრულიად ბრტყელია და ფორმაც ყოველგვარი მოდელირების გარეშე მხოლოდ ხაზით მიინიშნება (ის მცირე ზომის, მსუბუქი მოწითალო ლაქები, რომლებიც ლოყებთან და თვალის უბებთან გაირჩევა, ცხადია, მოკულობის გამოსავლენად არ იყო გამოიზრული). აქ ხომ წერის ის გამარტივებული ხერხია გამოყენებული, რომელიც XV საუკუნიდან მკვიდრდებოდა ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის ისტორიულ პირთა გამოსახულებებში¹⁹.

ეს ახლებური, ამ მოგვიანო დროის ერთი გარკვეული ჯგუფის ძეგლებში გამქალაქებული, მხატვრული ხედვა თვით ნატურასაც სხვაგვარად წარმოგვიდგენს. ჭალის ეკლესიის მამუხელის ხაზგასმულად დაგრძელებულ ფიგურაში უფრო აშკარად გამოიყოფა უზომოდ გაშლილი, უტრირებული მხრები და განზრახ დავიწროებული წელი (წელის სიწიროვეს დამატებით ააშკარავებს თითქოსდა წელიდანვე ამოზრდილი სამოსის ფართოდ გაშლილი კალთები და ქამრის ორსვე მხარეს დამეხებული ბოლოები). ფიგურაც, ნახატტევთან შედარებით, უფრო ადრეულ ძეგლებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ისეა კადრში ჩაქედილი, რომ მისი შემომსახლკრელი, საამდროოდ უკვე შესამჩნევად გაუმართავი თაღოვანი მოჩარჩოება რამდენიმეგან თითქოსდა საგანგებოდ იკვეთება კტიტორის ხელთ და ქუდით, ერთგან — ეკლესიის მოდელით²⁰. ამ ორი-სამი, თავისთავად ოლი ხერხით ჩვენი ოსტატი დაუფარავად წარმოაჩენს ძალისა და მნიშვნელოვნების ექსპრესიას. და, მართლაც, თუ დავუკვირდებით, ამაში აბაშიძესთან სიძლიერე გაცილებით მეტია, ვიდრე ქუცნა ამირეჯიბთან. ეს სიძლიერე გარეგნულად ვლინდება ისე, როგორც ეს ხალხური ხელოვნების ნიმუშებისთვის არის საერთოდ დამახასიათებელი. ხალხურ შემოქმედებაში იმდენად სულიერი მდგომარეობის, სულიერი მოძრაობის დახასიათებისკენ სწრაფვა კი არ შეინიშნება, რამდენადაც ობიექტთა გარეგნული მხარეა წინ წამოწეული. ამასთან, გარეგნული თვისების დასახასიათებლად აქ, ამ ხელოვნებაში აუცილებლად გამოიყენება გადაჭარბება-გა-

ზევალების ხერხი, რომელიც მარტივად და უშუალოდ, დაუფარავად არის წარმოდგენილი.

ნიშნადობლივია, რომ ამგვარი რამ სრულიადაც არ შეიძლება იმ ძეგლებში, რომლებიც მარტოდონ ტრადიციულ სქემებს არიან მინდობილი. ამიტომაც არ ჩანს, მაგალითად, გელათის მთავარი ტაძრის კტიტორთა რიგში (XVI საუკ. პირველი მესამედი)²¹ ის მხატვრული სახე, რომელშიც სისადავესა და უბრალოებასთან ერთად უშუალოდ ვანცდილი ძალის გარეგნული მხარე იყოს ცხოვლად წარმოჩენილი. გელათის კტიტორთა დამხატვეი თუმცა გაწაფული ოსტატია, მაგრამ მის ნახელავს თან სდევს კანონიერი ხელოვნების საიმდროოდ მოკარბებული სიმშრალე და სქემატურობა. ტრადიციულად ცნობილი იკონოგრაფიული ტიპი ამიტომაც არის ნაკლებმეტყველი, ხოლო რიტმი ამ ჭგუფურ პორტრეტში დაზღვეულია, უსიცოცხლო.

ამის მიზეზი, პირველ რიგში, ისაა, რომ პალეოლოგოსთა ხელოვნების მიერ დამკვიდრებული პროპორციული სისტემა (დაგრძელებული სხეული და შედარებით პატარა თავი) ვერ ეთვისება ვერც ფრონტალობას, ვერც გაუბრალოების იმ საერთო ტენდენციას, რომელიც იმ დროისათვის გამოიყვარება ასე თვალსაჩინოდ. ცოცხალი რიტმის წარმოჩენას ხელს უშლის ისიც, რომ კტიტორთა სამოსის ნაირფერი სამკაულა, გულდამით გამოჩახული დიდსახა ორნამენტი, თითქოსდა დამოუკიდებლადაა შესრულებული და შემდეგ ისეა დატანილი სიბრტყეზე, რომ ორგანულად ვერ ერწყმის გამოსახულებას. მშრალი სქემატური ხაზიც, რაღა თქმა უნდა, ვერ წარმოქმნის ცოცხალ ნახატს და კტიტორებიც, საბოლოოდ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ფიგურათა გაშუშებულ ვერტიკალებად იკითხება. აქ მართლაც ვერ წარმოიქმნება მხატვრულად საინტერესო სახე. იმ მიზეზით, რომ გელათელ ოსტატთან, ნისივე თანადროული მხატვრობის ზოგიერთი ნიშნის არსებობის მიუხედავად (მოდელის მკაცრი ფრონტალობა, მხატვრული ფორმის გამარტივება, გარკვეული მიაპიტობაც კი), არსებითად ის გაუხეშებული ძველი სისტემა მოქმედებს, რომელსაც ბრმად არის მინდობილი, როგორც ჩანს; ძველისა და ახლის გამართანებული სასიცოცხლო იმპულსი ქარ-

თულ მონუმენტურ მხატვრობაში სკამდროოდ მხოლოდ ხალხურ ხედვას შეუძლებს შემოეტანა. და, მართლაც, ამგვარი ტენდენციის მატარებლად ჩვენი გვიანი მხატვრობის ნაკადი აღმოჩნდა მხოლოდ, სადაც ხალხური შემოქმედების ზეგავლენა გამკლავებული.

ძველი, შუასაუკუნოვანი ტრადიციიდან მომდინარე ნიშნები ჭაღულ ოსტატთანაც შეინიშნება, მაგრამ მათ, სწორედ რომ ხალხური ხედვის შედეგად, სხვაგვარი დატვირთვა აქვთ: გაუწაფავად და მარტივად, სადად და ლაკონურად შესრულებული რაიმე დეტალიც კი მეტყველია, სულ ორი სამი ჩამოუქნელი ხაზით გაცოცხლებული (ოდნავ შეხსნილი საკინძის ან ლეჩაქიდან ჩამოშლილი თმის ნახატი); პროპორციები და ფორმა მოუხეშავია, მაგრამ ექსპრესიული და სწორედ ამ მხრივ გაცოცხლებული: მათი შემომწერი კონტურიც არაა დახვეწილი, მაგრამ თავისუფლად ხელს მინდობილია და გამომხატველი; ქსოვილის სახედ წარმოდგენილი ორნამენტი ნაკლებგანვითარებულია და არახუხტი, ზედმეტად გამარტივებული, მაგრამ ცოცხალი რიტმით გაცხოველებული ყველაგან, ერთიანი ხასიათის ფერადოვანი შესამებაც მხატვრის თვალთაა დანახული (მოხატულობის ორ ძირითად — მოწითალო-მოყავისფერო და მონაცრისფრო-მომწვანო — ფერთაგან წამყვანი, აუცილებლად, ცვიი ფერია, რომელიც ჩარჩოს უქმნის თბილ ფერს, მათი ტონალური სახეცვლილება ფერადოვანი ვარაიაციის შთაბეჭდილებას წარმოქმნის: იქნება ეს საერთო ფონის მომწვანო-მონაცრისფრო თუ ფონადვე წარმოდგენილ არქიტექტურულ ნაგებობათა მონაცრისფრო-ცისფერი; სამოსის მოლურჯო-ფირუზისფერი თუ ჩამოქებული ნაცრისფერა, სახის მკრთალი ოქროსფერი, ამა თუ იმ დეტალთა მოწითალო ან თეთრნარევი ყავისფერი, ყველა ეს ფერი მონაცრისფრო — ნარევია. მონაცრისფეროს მინარევი კი, უკვე თავისთავად, აწყნარებს და კრავს მთლიან მოხატულობას). მოხატულობა მთლიანია, თავისებურად ლამაზი, თუმცა მარტივად გადაწყვეტილი.

ოსტატის შინაგანი ბუნება ყველაზე უკეთ მაინც კტიტორის სახის და ხელის მტევენების ხატვისას ჩნდება — ეს არის მისთვის მთავარი, არსებითი და თავიდანვე სწორედ ეს იკითხება გამორჩეულად. ერთიან რიტმში

მოქცეულა, ვერბების ნიშნად ერთობლივ
იმართული ხელის ექსპრესიული მტყვენები
ყველაზე მეტად აცოცლებს ნახატს, ხოლო
ფართოდ გახელილი მტყველი თვალები
ბავშვურ გულბრყვილობასა და უშუალო
ჭკრეტის სურვილს გამოხატავენ. აქ კიდევ
ერთხელ თავს იჩენს ხალხურისათვის დამა-
ხასიათებელი თვისება — უშუალოდ გამოვ-
ლენილი გულბრყვილო ფორმის მომხიბვ-
ლელობა.

როგორც ჩანს, ამ მოგვიანო დროის ერთი
გარკვეული ჯგუფის ძველთა კტიტორებში
შრავალი ისეთი რამ არის გამჟღავნებული,
რაც სრულიად არ შეინიშნება იმავე დროის
არსებითად ტრადიციულ სქემებს მინდობლ
ნიშნებში. რალაც გარკვეულად შეიცვა-
ლა — არცთუ სტიქიურად, რადგან სულ
მალე სწორედ ეს სიახლე იქცა უმთავრეს
ტენდენციად². და, მართლაც, პირველად და
ასე აშკარად სწორედ რომ ჭალის მოხატუ-
ლობაში გამოვლენილი, ტრადიციულისაგან
ძირეულად განსხვავებული მხატვრული ტენ-
დენცია მომდევნო დროის ძეგლებში ორგა-
ნულად მეიდრდება უ.ე. საამისოდ XVI—
XVIII საუკუნეების ისტორიულ პირთა გა-
მოსახლებებისათვის თვალის ერთი გადა-
ლებაც კმარა. (გგულისხმობთ კედლის მხატვ-
რობის იმ ნიმუშებს, რომლებიც თვით ისტო-
რიულ პირთა გამოსახულებების წყალობით
თარიღდება: ტაბაკის, ვანის, გელათის წმ.
ელისა ეკლესიათა კტიტორები — არქიეპის-
კოპოზი გერასიმე ჩხეტიძე და ადგილობ-
რივი ფეოდალები, იმერეთის მეფე ალექსან-
დრე II და გელათის წინამძღვარი მელქი-
ზედგე ანაშიძე, ივანე დიდებული თანამეც-
ხედრესა და შვილებთან ერთად — XVI სა-
უკუნის დამდეგი: დევიტების, თურმანიძეე-
ბის, ჭაკეთაძეებისა და ლაშხიშვილთა გვარის
წარმომადგენლები, სადემეტრეოს (წითელი
— ხევის), ილემის და ბუგეულის ეკლესიათა
მოხატულობაში — XVI საუკუნის ბოლო მე-
თხედლი; ქორეთის ეკლესიის კტიტორი გო-
დერძი წერეთელი — XVI—XVII საუკუნე-
თა მიჯნა; ჩიქვანები და ჩიჩუები სეფიეთის
მოხატულობიდან — XVII საუკუნის შუა
წლები; ნაკურალემის მთავარი კტიტორები:
კაცია ჩიქვანი და გაბრიელ ჭყონდიდელი —
— XVII საუკუნის 70-იანი წლები; დასას-
რულ, შემოქმედების გუმბათიანი ეკლესიის
მოხატულობის უგვიანესი ფენა გიორგი გუ-

რეილისა და დედოფალ ელენეს გამოსა-
ლებით — XVIII საუკუნის დამდეგი) კვეთა
ამ კტიტორის გამოსახულებაში — მეციის
ფეოდალისა და მათი სახლის წევრების
რეტულ სახეებში —, არ ჩანს ის ხედმეცე-
ნითობა, ამაღლებულის ის განსაკუთრებული
განცდა, რაც XI—XIII საუკუნეების ისტო-
რიულ პირთა პორტრეტში იყო თავჩენილი.
(ამგვარი მხატვრული შთაბეჭდილების მილ-
წევის სურვილი ტრადიციულ სქემებს მინ-
დობილ მოგვიანო ძეგლთა მოხატულობაშიც
ხომ გამჟღავნდა შედარებით სუსტად,
მხოლოდ უმნიშვნელოდ). პირობითობის მო-
მატების მიუხედავად, ამ შემთხვევაში ნათ-
ლად საგრძნობია ცოცხალი, რეალური ადა-
მიანის მეტი განცდა, მეტი უშუალობა (გა-
მომეტყველებაში, სახის ნაკვთებში, სადაც
სახასიათო ელემენტებია გამოვლენილი).
მეტადაა ხაზგასმული გამოსახულებათა სო-
ციალური სხვაობა (როგორც სახის ტიპით,
ისე ძალის ექსპრესიის წარმოჩენით) და სხვ.
ამ სახის თავისებურებებს მოგვიანო დროის
ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში, რო-
გორც ითქვა, ხალხური ხედვა, ხალხური და-
მოკიდებულება გამოავლენს. სწორედ მოგ-
ვიანო დროისათვის, ტრადიციული სისტემის
სიმწირას, მისი გამოფიტვა-გამარტივების
შედეგად მონუმენტურ მხატვრობაში გზა
ეხსნება იმ მრავალ თავისებურებას, რომლე-
ბიც ხალხური შემოქმედებისათვის იყო და-
მახასიათებელი. ამ მხატვრულ-ისტორიულ-
მა მოვლენამ ფორმის გაუბრალოება გა-
მოიწვია, რაც, თავის მხრივ, ქართული ქრის-
ტიანული მხატვრობის მონუმენტური სას-
ტემის არსებობის საფუძველი გახდა კიდევ
რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში.

მომხდარი ცვლილებები ცალკეულ გამო-
სახულებებსა თუ კომპოზიციებს კი არ შეე-
ხო მხოლოდ, არამედ მოხატულობის მთლიან
სისტემასაც: დეკორის განაწილებაში ახლა
უკვე თვალნათლივ, სრულიად აშკარად იგ-
რძნობა სიმკაცრისა და ჩვეული ლოგიკურო-
ბის მოშლა, და ამ მხრივაც, რალა თქმა უნდა,
გვიანი დროის მოხატულობაში აშკარა დაქ-
ვეითება შეიმჩნევა. ამ თვალსაზრისით მისი
მომეტებული სიბრტყოვანება, დეკორაცი-
ული სიმარტივე თუ სტატიკურობა ნაკლებ
მეტყველია. ეს ასეა, რადგან ნაკლებ არის
გამოყენებული მათი გამომხატველობითი თუ
პარამონიული დაპირისპირების მრავალმხრი-

ვი და მდღობრივ საშუალებებში. სამაგიეროდ, და იქნებ ამ დანაჯარამ საფასურდაც, ვვი დროის მხოლოდ ამ უმთავრეს, ხალხურობას ნაზიარებ ძეგლებში ჩნდება ის თავისებურება, რითაც, გარკვეული თვალსაზრისით, „მოიგო“ კოდეც ჩვენმა მონუმენტურმა მხატვრობამ: ძველი სისტემის დაშლისა და შესრულების ინტუიტურობის შედეგად მხატვრულ სახეში, განსაკუთრებულობის წარმოჩენასთან ერთად, ჩნდება ჩვეულებრივის ის აშკარა მინიშნებაც, რაც სრულიად უცხო, მიუღებელი იქნებოდა კლასიკური შუა საუკუნეებისათვის. კონკრეტულად ეს შესრულების, თუ შეიძლება ითქვას, ჩამოუქნელობით კი არ გამოიხატა მხოლოდ, არამედ თითქოსდა თავისდაუნებურად მიღწეული ჩვეულებრიობით, ადამიანურობით, თვით ხაზის, ფერადოვანი შეხამებისა თუ უშუალოდ მოცემული ორნამენტული დეკორის უბრალოებებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ბუნებრივია, რომ ამ ახლებური ხედვის გამოვლენა უფრო მეტად და უფრო თავისუფლადაც საერო პირთა გამოსახულებებში იყოს შესაძლებელი და იქნებ ესეც, ეს თავისებური ხედვის შედეგიც აპირებებდეს გვიან შუა საუკუნეებში კტიტორთა გამოსახულებების ესოდენ მოჭარბებას.

იმ მხატვრულ მოვლენას, რომელიც განხილულ საერო პორტრეტში იქნა წარმოჩენილი, ჩვენ „უბრალო მონუმენტურობას“ ვიწოდებთ. აქ, მართალია, ერთადაა წარმოდგენილი ორი ერთმანეთის გამომრიცხავი ცნება (მონუმენტურობა უკვე თავისთავად გულისხმობს არაჩვეულებრივს, სავანგებოდ მნიშვნელოვანს), მაგრამ იგი ჩვენს შემთხვევაში, ვფიქრობთ, შედარებით უკეთ გამოხატავს ამ მართლაც რომ უჩვეულო მოვლენის არსებას. გვიანი დროის კტიტორთა პორტრეტში ხომ ერთად, განუყოფლად ჩნდება როგორც შუასაუკუნოვანი (სპირიტუალური) მონუმენტურობის შენარჩუნებისა და დამკვიდრების სწრაფვა, ისე მის საწინააღმდეგო მოვლენათა წარმოქმნის გარკვეული ტენდენცია: სწორედ ამდენად, მხატვრული სახე აქ მნიშვნელოვანიც არის და უბრალოც. ეს თუ ასეა, მაშინ გასაგები უნდა იყოს ჩვენი თემის შესავალშივე აღძრული საკითხი ხალხური ხელოვნების რაობის და სრულიად

გარკვეულ პერიოდში პროფესიულ მხატვრობაზე მისი ზეგავლენისა. ჩვენი მასალის ანალიზმა, ვფიქრობთ, დაგვანახა ძველი სისტემის მოშლა და ინტუიტური, თუ შეიძლება ითქვას, თვითგანსწავლის ნიადაგზე შედარებით ახლებური ფორმის, ე. წ. „უბრალო მონუმენტურობის“ წარმოჩენა, ამ სახის მონუმენტურობა არსებითად ხალხური ხედვისთვისაა დამახასიათებელი: გვიხსენით, რომ ხალხური ხედვისთვის ნიშანდობლივი სპეციფიკური ხატოვანი აზროვნება და შესაბამისი სახითი ხერხები სწორედ იმ ხატს წარმოქმნის, სადაც შეთავსებულია აუცილებლად ზოგადი ხედვიდან მიღებული მნიშვნელოვნება და აუცილებლად მარტივი კავშირებიდან მიღებული მხატვრული სახის უბრალოება (ამას დაგვიდასტურებს ზეპირსიტყვიერებისა თუ ხალხურ ნიადაგზე წარმოქმნილი გამოყენებითი ხელოვნების ამა თუ იმ ნიმუშის გასხვინებაც კი). ჩვენი კონკრეტულ შემთხვევაში სწორედ ეს გვაძლევდა უფლებას, რათა გვიანი დროის ერთი გარკვეული ჯგუფის ძეგლთა მოხატულობაში ხალხურთან ზიარების ფაქტი აღგვენიშნა.

დასასრულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენი მხატვრობის ამ ერთი ჯგუფის ძეგლთა ატიტორებში გამკლავებულ სიცხოველეს, შედარებით მეტ თავისუფლებასა და უშუალოებას, უფრო ადამიანური განსაზღვრებებით ამ კტიტორთა დატიტორთას, იმ ნაციონალურ თავისებურებებს, მათი შესრულების მანერაში რომ იყო გამოვლენილი, შეუძლებელია არ დაეძლია კანონიკური ხელოვნების საიმდროოდ მოჭარბებული სიმშრალე და სქემატურობა. ამასთან, ხსენებული პროცესის თანდათანობითი გაძლიერება საბოლოოდ ტრადიციული შუასაუკუნოვანი მხატვრული სტილისაგან გამიჯნვასაც მოასწავებდა. იმ ხანად კი, იმ კონკრეტული დროისათვის, სი-ახლეთა მიუხედავად, ჩვენი მხატვრობის განხილული ნიმუშები მინც რჩება წინანდელი ფორმის იმ ქრისტიანულ ხელოვნებად, რომელთან ურთიერთობაც გულისხმობს მასთან ზიარებას, როგორც სავანგებო მნიშვნელობის ხატთან. ამ მხრივ, გვიანი პერიოდის ქართულ ეკლესიათა მოხატულობა აშკარად გამოირჩევა ყველა სხვა ე. წ. პოსტიზანტიური მონუმენტური მხატვრობისაგან.



¹ მოგვიანო დროის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ერთი, გარკვეული ჯგუფის ძეგლთა ხალხურობა სამეცნიერო ლიტერატურაში, არაერთგნის არის აღნიშნული: იხ. Т. Вирсаладзе, Монументальная живопись Грузии: История искусства народов СССР, III, 1974, стр. 278. И. Мамаишвили, Народная струя в грузинской монументальной живописи. II международный симпозиум по грузинскому искусству, 1977, Г. Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, 1979.

² ხალხური ხელოვნების ევოლუციის პროცესი ნელა, ძნელად შესაჩვენებელია, ამიტომაც მიუთითებენ ამ ხელოვნებაში ფორმბა ერთგვარ სტაბილიზობას (ფოლკლორში ხომ მართლაც ვგვარდება ერთი და იგივე თემა?). მაგრამ ეს სულ ასე როდია — ხალხური შემოქმედლება, მართალია, ძნელად შესაჩვენებელია, მაგრამ გარკვეულად თილის განვითარების საფეხურებს. განსხვავება ერთშია მხოლოდ: ისინი გაცილებით დიდ ისტორიულ მონაკვეთებს მოიცავენ.

³ ზეგანის მარინე და მალარისა და ფიჩხაშვილის წმ. გიორგის ეკლესიები — კახეთში, მალაღანთ ეკლესიის მოხატულობა — ქართლში; ჭალა, ქოჩეთი, ვანი, იღმეი, ტბაბერი, სადმეტერაო (წითელ-ხეივანი), გელათის წმ. ელისა ეკლესია — იმერეთში; სუფიეთი, ცხელარი, ციხში — სამეგრელოში; ნაყურალეში — ლეჩხუმში; ბუგეული — რაჭაში; შემოქმედის გუმბათიანი ეკლესიის მოხატულობა — გურიაში; არა ერთი და ორი ეკლესიის მოხატულობა სენაკში. აქვე ის, აშკარად დადუბული, ძეგლებიც უნდა მოიხსენიოთ, რომელთა მოხატულობაც მხოლოდ ფოტო-მასალით ან ფერწერული პირით შემოგვრჩა: ჩხიფეთა საგვარეულო ეკლესია ოზნაში, ნაკაშიძეების ციხისფერში და სხვა.

⁴ მაგ. თუზის ეკლესიის მოხატულობა (თერგოლის რაიონი).

⁵ ჩვენ აქ არაფერს ვამბობთ ამავე, მოგვიანო დროის სამეფო კარისთვის გამოჩნულ მოხატულობაზე, რომლებიც უცხოელი — ბერძენი ან მოსკოველი — ოსტატების მიერაა შესრულებული: ნეკრესი, გრემი, სამთავრო, სამება, ალავერდის ჩრდილო მკლავის მოხატულობის ქვედა ნაწილი. ზოგიერთი მათგანის შესახებ იხ. მ. ვანსაძე, კედლის მხატვრობის ძეგლები. ძეგლის შეგობარი, 31-32, 1973.

⁶ Г. Алибегашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 72.

⁷ ეს ახრი უფრო ადრე (IX ს.) ყოფილა გავრცელებული არა მარტო ჩვენში, არამედ საქართველოს ფარგლებს გარეთაც. იხ. მ. ლორთქიფანიძე, რუსთაველის ეპოქა, 1966, გვ. 69.

⁸ ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწესობილი და ახსნილი თ. გორდანიას მიერ, 1897, II, გვ. 69.

⁹ გიორგი მერჩულე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, 1949, გვ. 40. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, 1966 წ. 387-ე, 738-ე, 856-ე, 857-ე, 1172-ე, 1666-ე სტროფები.

¹⁰ ამ ახრის დასადასტურებლად მრავალი მავალითა კომენტარიტური მოტანილი მარამ კარბელაშვილის საყურადღებო გამოკვლევაში: ვეფხისტყაო-

ნი ს. ყუბხიშვილი, ქართლის ცხოვრების მიხედვით და შედგენილია: ქართლის ცხოვრება, VI, 1959, გვ. 635, 636, 638.

¹¹ მ. კარბელაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 106.

¹² სოფელ ქალაში, საჩხერის რაიონში, იქ სადაც მდინარე დელმა ვეირობს ერთობ, დღემდე პირვანდელი სახით დგას წმინდა გიორგის დარბაზული ეკლესია. მუდრო გარემოში მოქცეულ ამ მცირე ზომის, კახთა ნაგებობას მოხატულობა შემოუნახავს, სადაც საფულო დღესასწაულის სცენებითან ერთად, ისტორიულ პირთა გამოსახულებანიც არის წარმოდგენილი. ეს ძეგლი სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად გიორგი წერეთელმა მოიხსენია. მანვე წაიკითხა კიტროთა თანხლები მინაწერები, რომლის მიხედვითაც ეკლესიის აშენების დრო 1510 წლით განისაზღვრა.

Г. Церетели, Археологическая экскурсия по квирильскому ущелью: Материалы по археологии Кавказа, VII, 1898, стр. 112-113.

¹⁴ ვახტ. ბერიძე, ქართული ხელოვნების ძეგლები XVI-XVII საუკუნეებში, I, ხელნაწერი.

¹⁵ ჭალის მოხატულობაში აკვს აბაშიძესთან ერთად გამოსახულია მისი მეუღლე ეკატერინე, ლომის აბაშიძე მეუღლე გულნარაიი, იანქო აბაშიძე შვილთან ფირანთან, შერბახის აბაშიძე და ორი აზნაური (ერთ-ერთი მათგანი გვეჩვენება).

¹⁶ ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, 1973.

¹⁷ განსაკუთრებით კარგად ეს მაშინ ჩანს, როცა ჩვენს მასალას ბიზანტიური და დასავლეთ-ევროპული ხელოვნების ანალოგურ ნიმუშებს შევედარებო. დაწერ. იხ. Г. Алибегашвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 72.

¹⁸ ნაბახტევის მოხატულობამ, მართალია, აღექვანა. დეე შედის გამოსახულება შემოგვიჩინა, მაგრამ საინიშნული მარცხე ქუცნა ამიერგები ავირჩიეთ, რადგან ისიც აბაშ აბაშიძესავეთ არა მარტო ფეოდალია, არამედ ეკლესიის მამულებელი და მოხატულობის დამკვეთი. ამასთან, სხვა, დანარჩენ ისტორიულ პირთაგან სწორედ ისაა უკეთ შემონახული.

¹⁹ მაგ., ქუცნა ამიერგების გამოსახულება ნაბახტევი (დაწერ. იხ. ი. ლორთქიფანიძის დასახ. ნაშრომი, გვ. 27). ზახა ფანასკერტელისა ყინციხში.

²⁰ იგი, როგორც ეს ჩვენი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის, XVI საუკუნის შემდგომი პერიოდის ძეგლებში შეინიშნული. იხ. თ. საყვარელიძე, ანჩის კარგი-იხტაი: სამუბთა ხელოვნება, 5, 1976, გვ. 83, 84.

²¹ ევოლუციზმობით იმ ჯგუფურ პორტრეტს, სადაც გამოსახულია იმერეთის მეფე ბაგრატ III და მისი სახლელი.

²² საეკლესიოა, რომ ეს ტენდენცია არ არის მხატვრობის ერთი რომელიმე დარგისთვის დამახასიათებელი ლოკალური მოვლენა. იგივე ჩვენი სამინიატურო შემოქმედების იმ მიმართულებაშიც არის შეინიშნული რომელშიც ასევე დასტურდება ხალხურ ხელოვნებასთან წილნაყარობა (ეგლესიზმობა „ვეფხისტყაოსნის“ თავაქარაჟილისეული ნუსხის 1646 წ. დასურთობას).

ხელნაწერი წიგნის დასურთებასთან ჩვენი მასალის შედარება მსგავსებასთან ერთად. მართალია, მცირედოდენ სხვადასხვა გამოკვლენს, მაგრამ ეს განსხვავება უფრო მათი საეკლესიო ნაშრობადან მომდინარეა, ვიდრე განსხვავებული მხატვრული მიდგომიდან (ერთი ეკლესიის მონუმენტური მხატვრობა, მეორე — მინიატურა).



„გონიერების პანიმიზმს ნაბისყოფის ოპიმიზმმა უნდა აჯობოს“

საოლო გრასის წერილები

გვამცემლობა „ისკუსტკომ“ გამოსცა საოლო გრასის წიგნი „ჩემი თეატრი“ (მოსკოვი, 1982 წ.), რომელიც 1977 წელს იტალიაში გამოაქვეყნა ცნობილმა ჟურნალისტმა ემილიო პოციმ.

შეთხველმა მიიღო ძალზე საინტერესო წიგნი, რომელიც ცნობისმოყვარეობას აღძრავს პირველივე ფურცლებიდან და შეუნელებელი ინტერესით იკითხება წინასიტყვაობიდან ბოლოთქმამდე.

ცნობი ამ წიგნს და გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ეითხულა სხარტია და მკვეთრი ფურნალისტური მანერით დაწერილ მრავალგანზომილებიან დოკუმენტურ რომანს მსოფლიოში სახელგანთქმული თეატრების — მილანის „თეატრ პიკოლისა“ და „ლა სკალას“ შემოქმედებითი კარტეზილებით სავსე ცხოვრებიდან. ამ „რომანის“ მთავარი გმირია საოლო გრასი — ნამდვილი ვრუდიტი და გულმხურვალი რომანიტიკოსი, რომელიც ოთხ ათეული წლის მანძილზე მახვილგანიჭრული არტიტიზმით, მოქალაქეობრივი გუნჯიბა და პატრიოტული თავდადებით იბრძოდა იტალიური კულტურის აღორძინებისათვის და როგორც მისი ბიოგრაფი ემილიო პოცი წერს — ჩინებული ფეხბურთელებით თამაშობდა მთელს მუედაწუნე, ხან როგორც თავდადებული, ხან როგორც მკველი, ხან როგორც მეკარე და ამოუწურავ გამოგონებლობას ამედავებდა სტრატეგიასა და ტაქტიკაშიო.

მანც ვან არის საოლო გრასი, რომლის დაუტყრომელ მოღვაწეობას იგვე უკოცადრის კლანეტას, რომელიც მითხზვის საფუძვლიან შესწავლასა და კვლევა ძიებას?

თვით საოლო გრასი თავის თავს უწოდებს „ორგანიული ინტელიგენტს“ ანუ იმ ახალი ტიპის მოღვაწეს, რომელიც, მისივე თქმით, „...ემსახურება რაიმე საქმეს, ეტყობი თეატრს, მიჰყვება კულტურის სფეროში დაწინარებულ გარკვეულ ტენდენციას, მაღალ მოხოვნელებებს უყენებს ბარისს და განხილავს თეატრს, როგორც საზოგადოებრივ ინსტიტუტს“.

მაგრამ ეს განმარტება სულაც არ გვექმნის შთაბეჭდილებას საოლო გრასის შესანიშნავ პიროვნებაზე, მისი მრავალმხრივი, უაღრესად ინტენსიური და უკომპრომისო მოღვაწეობის გაქანებასა და მასშტაბებზე, მის პატრონისტულ სათვისდა და იმ უზარმაზარ ჯვარწუნეზე, რომელიც 1947 წელს ჩამოაყალიბა ჩვენი დროის გამოჩენილ რეჟისორთან ქორჭო სტრელურთან ერთად და რომელსაც სათავეში ედგა შან წლის მანძილზე, მერე კი „ლა სკალას“ — 200 წლიანი ტრადიციების ამ დიდებულ სა-

ოპერო კერას, რომელსაც გრასი ხუთ წელიწადს მართავდა და ჩვენი დროის გამოჩენილ დირიჟორთან კლავდიო აბადოსთან ერთად ანხორციელებდა ძალზე მნიშვნელოვან რეფორმებს.

მღელვარებით ცენობი საოლო გრასის „თავდადასველებს“ და რწმუნდები, რომ თანამედროვე დრამატულსა თუ საოპერო თეატრს, მის შინაგანსა და საგარეო საქმეებს უნდა წარმართავდის სწორედ ასეთი გლობალურად მოაზროვნე მოღვაწე, ვისთვისაც თეატრი ის მძლავრი იდეოლოგიური ინსტიტუტია, რომელსაც ძალუძს შეატრილოს თავისი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური მმართველობის საქე, გამოუცხადოს ბრძოლა საზოგადოებრივი არსებობის დრომოკუნე წესებზეა და კანონებს, გარდაქმნას საზოგადოებრივი აზროვნება და ფსიქოლოგია, აღამალოს ეთიკურ-ესთეტიკური წარმოდგენები.

საოლო გრასი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე სწორედ ასეთი თეატრის შექმნისაკენ მიისწრაფვოდა, რისთვისაც დღენიდაც აწარმოებდა სამკვედრო-სახიცოცხლო ბრძოლებს თეატრის შინით, თეატრის გარეთაც და როგორც სტრელერი წერს — საქიროების მიხედვით ხან უზარმაზარი წარმოებების ჩინებული ხელმძღვანელი ხდებოდა, ხან მწერალი, ხან გულგრილი და გაპურაბი პოლიტიკოსი, ხან მხურვალი ორატორი, ხან კი მაღალი საზოგადოების ლომი. ამ დიდ როლებს იგი ბრწენავდავდა, მისთვის ჩვეული შეურყეველი სინრფეთლი ასრულებდაო.

კლავდიო აბადოს აზრით კი გრასიმ ახალ მხმენელს ფართოდ გაულო „ლა სკალას“ კარი და დამკვიდრა თეატრში ახალი ფსიქოლოგიური ატმოსფერო, რომელიც ხელს უწყოდა ხელოვნების დრმა, კეშმარტიად შეგნებულ აღქმას, იგი ეყილგან და უკველთვის ამედავებდა უზადო სტილს, მუვაით ადამიანურ თვისებებს, მსხვერქლად რომ სწირავდა თეატრის სამახებურს, რომელსაც ადამიანებისაკე რწმენით, მაღალი სოლიდარობის უღიდელი გრწმნით მსველავდაო...

სავულისხმია თვით გრასის სიტყვებიც: „შეესწავლე ის პრობლემები, რომელია გადაკრით კეშმარტიად სასაღო და თანამედროვე სახეს მიიღებს ისეთი რთული საზოგადოებრივი ინსტიტუტი, როგორიცაა თეატრი“.

ამ სიტყვების კეშმარტიებაში გვარწმუნებენ ცესისტური უშუალოებითა და დკონსიურობით დაწერილი საოლო გრასის წერილებაც, რომლებსაც ვებედავთ ჩვენი ფურნალის ფურცლებზე.

მანანა სხმეალო



ბრძენი და მამულები

ბრძენი გავიყვანი 1948 წელს, გდრ-ში. „ბერლინერ ანსამბლის“ შემოქმედებით ანსამბრზე გამოჩენამდე. იმ ხანად იგი, თავის თანამშრომლებთან ერთად, მუშაობდა „დონიე თეატრ“-ის კამერულ კოლექტივში — „კამერაჰალეში“, რომელიც დროდადრო გამოდიოდა. მათ, სადღაც გარეუბანში, ჰქონდათ უხეში სატომრეტილოთი მოქიმილი სარეპერტიციო დაბაზი. ბრეხტი აქ პიესათა ნაწყვეტების რეპერტიციებს გადიოდა. მუშაობდა სხარტად, თანსულ დისკუსიებს უმართავდა მსახიობებსა და ვილაცსხვა ადამიანებს, რომლებიც რატომღაც ესწრებოდნენ მის რეპერტიციებს და დიდ ინტერესს იჩენდნენ „თეატრის კეთების“ ბრეხტისეული დიალექტიკური მეთოდის მიმართ.

ბრეხტი თამბაქოს ეწეოდა. მას ყოველთვის ვხვდებოდა სიგარით. სიგარა მისი განუყოფელი თანამგზავრი, უსიტყვო მეგობარი გახლდათ. ლაპარაკობდა ჩუმად. დიალექტური აქცენტით. ბრეხტი ეკუთვნოდა უაღრესად გულსახარობილ ადამიანთა ჯგუფს. მას გააჩნდა ერთი საოცარი ნიჭი: თავის აზრს გამოთქვამდა კითხვით ფორმით. დედუქტიური, ინტუიტიური აზროვნების მეშვეობით მოსაუბრეს „გამოადნობდა“ ხოლმე თავისი შესაძლებლობებს, მაქსიმუმს, აბსოლუტულად ჩაფიქრებულყოფა და ეაზროვნა. მისი მეთოდის დიალექტიკა მდგომარეობდა იმაში, რომ იგი „საზოლოო ინსტანციის ქეშმარიტებისავე“ კი არ გიბიძგებდა, არამედ საზოგადოდ ქეშმარიტებაზე დაგაფიქრებდა და ამით შენს თავში ფიქრის ბედნიერ უნარს აღმოგაჩენინებდა.

ბრეხტი თავისი უდიდესი მავეტარის ტალანტით შენში პოულობდა იმას, რაზეც თვით შენ არა გქონდა არავითარი წარმოდგენა.

მან ჯერ გამაყვირვა და გამოცა, მერე გამიტაცა...

ამ მოკრძალებული, მორცხვი ადამიანის გვერდით ჩემი თავი მოუქნელი მეჭხვე მეგ-

ონა. როცა ვიხსენებ როგორ გამოვეცანე „საქრებულო“-ს სცენაზე ბრეხტთან ერთად „სამგრო-შოანი ოპერის“ შემდეგ, რათა მილანის მშრომელთათვის ბრეხტი წარმედგინა, საკუთარი თავი მეჩვენებდა. მორცხვა და მორიდებულ ბრეხტს ფიზიკური გაუჩინარების, განსხვავებულების საკვირველი უნარი გააჩნდა. მე კი ამ დროს მსუქან იმპრესარიოს ვგავდი.

მხატვრები და მუშაუმიები

იმ ფაქტმა, რომ დღანას ვეგობრობდა „კორენტეს“ მხატვრებთან, ვავლენა მოახდინა ფერწერასთან ჩემს დამოკიდებულებაზე. ფერწერა მოთხოვნილებად მექცა, თუმცა მუსიკა უფრო მიზიდავდა. შემიძლია შორიდან განვასხვავო ერთიმეორისაგან მორლოტი და სევერინი, ამასთან ერთად, ზუსტ კრიტიკულ ალოოს მოკლებული ვარ. ყოველთვის ვქადავებდი, რომ ფერწერა ყველასათვის საჭიროა. როცა ავტონომიური საადმინისტრაციული ინსტიტუტა მაცხოვრებლებს ახალ ბინებს აძლევდა, მოვიტხოვდი, რომ მათთვის ზინებთან ერთად გადაეცათ რამდენიმე უ ვდავი წიანი: ბიბლია. ჰომეროსი, შექსპირი, გოლდონი, ბრეხტი და ა. შ. აგრეთვე რეპროდუქციები ტიცინის, რაფაელის, ჯორჯონეს, სეზანის, პიკასოს, მონდრიანის სურათებისა. პროლეტარიატს ასე შეაჩვევდი იმ აზრს, რომ ამ ქვეყნად შექმნილია ისეთი შედეგები, ურომლებოდაც წარმოუდგენელია კაცობრიობის არსებობა. ამით ვასწავლიდი მას ფერთა შეგრძნებას, წარსულისა და ჩვენი დროის ფერწერის ფასს. მაშინ ყური არავინ მათხოვდა. ალბათ, იმიტომ, რომ ჩემი მოსაზრება პოლიტიკოსთა გამჭრიახობას აღემატებოდა.

როგორი გემოვნება მაქვს? მიყვარს ე. წ. ფერის ნეოექსპრესიონიზმი, რომელმაც გააერთიანა „კორენტეს“ მხატვრები — ერნესტო ტრეკანის ლირიზმიდან რენატო გუტუზოს რეალიზმამდე, მიყვარს ლუიზი ვერონეზის, რადიჩეს, სოლდატისა და კომოს ჯგუფის აბსტრაქტული მანერა.

აღმაფრთოვანებდა ხოლმე ლუიო ფონტანის გონიერება, თუმცა მის „ჩაჭრილ“ სტილს, ისევე, როგორც პოპ-არტს, ვერ ვუგებდი. ნაკლებად მაღელვებს და მინტერესებს რაუშ-

1 მეექვსე — სწავლების მეთოდია, რომელსაც სოკრატე მიმართავდა. რათა გონიერულად დასმული, გუხსიმძივით კითხვებით თავისი მოწაფეები მიეყვანა ყოველ ადამიანში ლატენტურ მდგომარეობაში მოვლენარე ქეშმარიტების ფორმულირებად.



ჩარლი ჩაპლინი, უნდა ჩაპლინი, პაოლო გრასი, ადლო ანიაზი.

ვენგერი. ვიდრე მონდრიანი და კლეე, შავალი მაჭადოვებს, პიკასო კი გენიალურია ცისფერი პერიოდიდან მოყოლებული უკანასკნელ ნამუშევრებამდე. ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება განვიცადე ნიუ-იორკში, როცა მოვხვდი თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში. გეგმაზე ეიპოვე პიკასოს სურათების დარბაზი, ჩავკეცი ლიტში, მეოთხე საართულზე აველ და „ჰერნიკას“ წინაშე აღმოვჩნდი. ტანზე ბუსუსები გაყრის, როცა უყურებ ამ უზარმაზარ ტილოს, ასეთი დიდი მნიშვნელობა რომ მოიპოვა თანამედროვე კულტურის, თანამედროვე ადამიანისათვის.

ისე კი, სიმართლე რომ ვთქვა, მუზეუმებში სიარული არ მიყვარს. ცოცხა გამხელილი სკოლს — „ლუვრში“ არ ეყოფილვარ. სამაგიეროდ, 1957 წელს ვესტუმრე მადრიდის „პრადოს“, სადაც ვნახე იტალიელები, გოია, ელ გრეკო, ველასკეზი. როცა კი ლენინგრადის „ერმიტაჟში“ ვარ, ყოველთვის შევიხედავ ხოლმე იმპრესიონისტების დარბაზში. სპეციალურად არაერთხელ ჩავსულვარ მანტუაში მანტენის ფრესკების სახილველად, ჰერცოგის სასახლის საძილე ოთახს რომ ამშვენებენ. ისე, ქალაქების, ქუჩების, ადამიანების, მალაზიების, ქალაქმშენებლობების მიღწევების, გარეუბნების დათვალიერებას არაფერი მიჩვენია. ყველაზე მეტად კი მიტაცებს ჩაწვდომა რთულ, ერთმანეთისაგან ეგზომ ვახსხევაებულსა და, ამავე დროს, მსგავს ადამიანურ ხასიათებში.

მარტო მუზეუმებში რომ მეველო, ლავემს-გავსებოდი იმ მონაზონს, სულიერი სიმშვიდ-

ის მოპოვების იმედით ქედს რომ იხრის ფორმალური წეს-ჩვეულებების წინაშე.

პიკასოს არარსებულ კედლის მხატვრობა

პიკასო რომ გავიციანი, მადლობა უნდა ეუთხრა ადრიანო ოლივეტის. ოლივეტი მარტოდენ განათლებული მეცენატი როდი იყო. იგი წინ იყურებოდა, მოძრაობაში ხედავდა სამყაროს. კულტურას, როგორც ცოცხალ არსებას, ისე აღიქვამდა. ოლივეტიმ გადაწყვიტა პიკასოსათვის შეეცვითა მილანის გალერეის მალაზიის კედლის მოხატვა (მალაზია მას ეკუთვნოდა). არ გეგონოთ, რომ ამით ოლივეტის კაპიტალის დაბანდება სურდა. მას უნდოდა მილანელთა დასაჩუქრება. (აი, რას ნიშნავს ისტორიის, მარადიულობის შეგრძნება. მან იცოდა იმისი ფასი, რისი გატანა და წაღება არ შეიძლება). ოთხნი ვანხორციელებდით „მოპერაცია პიკასოს“... ოთხივე მანქანით წავედით ვალორიში... არც თუ მშვიდობიანად ჩავედით ანტიში, სადაც ბრუნო კასინარიმ ანტიბის მუზეუმის დირექტორს შეგვახვედრა. აქ შედგა პიკასოს ნამუშევრების პირველი გაცნობა. პიკასოს კერამიკა, ნახატები, ფერწერა საოცარი ჰარმონიულობით ერწყმოდა ანტიკური რომის ხელოვნების ნიმუშებსა და აღორძინების ფერწერას.

მოგზაურობის შემდეგ ეტაპს წარმოადგენდა ანტიბის კინოთეატრი. სადაც აჩვენებდნენ სახვით ხელოვნებაზე შექმნილ ლუჩანო ემერის რამდენიმე მოკლემეტრაჟიან ფილმს

— კარბაქოს „წმინდა ურსულას ცხოვრებას“ და ჯოტოს „წმინდა ფრანცისკ ასიზელის ქადაგებას ჩიტებისათვის“. კინოფაქტრის ჩაბნელებულ დარბაზში იმყოფებოდნენ შავალი, კოკტო, მაქს ერწსტი და პიკასო. დიახ, რამდენიმე კვადრატულ მეტრში იყო ოთხი უდიდესი ადამიანი, რომლებიც ყოველისმომცველ ხელოვნებას ქმნიდნენ. მერე პიკასოს ვაყვევით სახლში, მოსალაპარაკებლად. არასოდეს დამეწყვედბა მისი თვალუბი — ხანკალივით გამჟღავნებული ზეგრა. ჩვენს შორის გულახდილი საუბარი გაიმართა, მაგრამ კონკრეტულ ვადაწყვეტილებამდე ვერ მივედით. პიკასოს უარი არ უთქვამს ჩვენს წინადადებაზე, მან უბრალოდ თქვა:

ჩემი ბედნიერება ისაა, რომ ვაკეთებ იმას, რაც მინდა. თქვენი წინადადების წინააღმდეგი არა ვარ, არც ფულზეა საქმე. არც ის არის გამორიცხული, რომ ერთ მშვენიერ დღეს განვახორციელო თქვენი სურვილი. წინასწარ კი პირობას ვერ მოვკემთ, ასე რომ მოვქექე, ჩემს თავისუფლებას უნდა გამოვეთხოვო. მე კი, როგორც ჩაპლინი ამბობს, „მიყვარს მეფობა ჩემს სახლში“...

რა გაეწყობოდა — ვაჩუქეთ ოლვეტის საბეჭდი მანქანა „ლეტარა 22“ და გამოვეთხოვეთ. პიკასოს შეუზღუდველი თავისუფლების ბრწყინვალეობამ შურით აღკვესო.

კედლის მოხატვის დღეს ვერ მოვესწარიო.

„ლ სტაპლას“ სამი მუშაობანი

აბადო მილანის კონსერვატორიაში გავიყავი, როცა სრულდებოდა ბახის „მათეს ვნებები“. ეს კონცერტი, რომელშიც ახალგაზრდობის მუსიკალური საზოგადოება მონაწილეობდა, „ლა სკალას“ მიერ იყო ორგანიზებული. იგი ტარდებოდა ეგვიდო „ლია მილანი“. ამ ფესტივალზე პასუხს მე ვაგებდი. მაცნობეს, რომ აბადოს ჩემთან საუბარი სურდა. შესვენების დროს მივაკითხე. დააღიდა იყო, რამდენადმე მშრალ, ცივ ადამიანად მეჩვენა. კატეგორიული ტონით მოითხოვა, რომ კონცერტებზე რაც შეიძლება მეტი ახალგაზრდობა ყოფილიყო. მას ხომ ყოველთვის, დღესაც შიშის ზარი იპყრობს — ვაითუ. დარბაზში ცარიელი უდიდესი დარბაზი. მეც ასევე მტანჯავს ხოლმე ეს კომპარული შიში. დავამშვიდე, მშვიდობიანად დავცილდით ერთმანეთს. მაშინ არც კი დავეფიქრებულვარ თუ რა

შთაბეჭდილება მოახდინა აბადომ. ჩემთვის უდავო იყო და არსებითი, მისი ბრწყინვალე მუსიკოსობა. უნდა გენახათ, უნდა მოგვესმინათ, როგორ ღირსეურობდა ზებერდის მუსიკის შედეგს, როგორც „ვენეზები“ ვახლავთ.

ამიტომაც გამეხარდა, როცა გირინგელი დამირეკა (მაშინ „ლა სკალას“ ადმინისტრაციული საბჭოს წევრი ვიყავი) და მითხრა: რა აზრისა იქნები, თუ კლაუდიო აბადოს „ლა სკალას“ მხატვრულ ხელმძღვანელად დავნიშნავთ?

მოუწონდა ეს იდეა და იქვე გავიფიქრე — კარგი საქმეა ტოსკანინის ტრადიციების აღორძინება, ვგულისხმობდი გამოჩენილი ღირსეურობის დანიშვნას მხატვრული ხელმძღვანელის პოსტზე. გირინგელის გეგმა ვერ განხორციელდა, მაგრამ სავსებით სამართლიანად ვთვლიდი, რომ ასეთი რთული და საპასუხისმგებლო საქმე უნდა ანდო სწორედ აბადოს ნაირ მუსიკოსს.

როგორც კი შემთავაზეს „ლა სკალას“ დირექტორობა, მაშინვე ჩემთან სახლში მოვიპატივე აბადო, რომელიც იმ ხანად „ლა სკალას“ კონცერტმეისტერი და მუდმივი ღირსეურობი იყო. მასთან ერთად მოვიწვიე „ლა სკალას“ იმჟამინდელი მხატვრული ხელმძღვანელი მასიმო ბოჩანკინო. დიდხანს ვსაუბრობდით. თავიდანვე მოვახსენე ჩემი აზრი — მხოლოდ იმ შემთხვევაში მივიღებ ამ წინადადებას, თუკი ჩემს დირექტორობას მიზანშეწონილად მიჩნეოთ და თუ ჩვენ, როგორც სამი მუშავეტიერი დავამყარებთ საბრძოლო კავშირს — ერთი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის. ამას იმიტომ ვთავაზობდი, რომ ჩვენს შორის არ ჩამოვარდნილიყო შუღლი, მეტოქეობა, ურთიერთდაპირისპირება, რათა ძალაუფლების ხელში ჩაგდების მიზნით არავინ გამეგრალიყო წინ. აბადოს თითქმის არ ვიცნობდი. ბონჩანკინოს კი ცნობდი ცოტა უკეთ. მე, როგორც ყოველთვის, უკიდურესად გულახდილი ვიყავი. ჩვენს შორის უმაღლეს დამყარდა ურთიერთგაგება. ჩემი ბედი ვადაწყვიტა მინა, რაც იმ საღამოს იყო თქმული ჩვენს დამოკიდებულებაზე „ლა სკალას“ და საერთოდ მუსიკის მიმართ. საშუალო ადამიანებზე ხელმძღვანელობა არასოდეს მიზიდავდა. მთელი ცხოვრების მანძილზე ვცდილობდი ნიჭიერ ადამიანებთან შემუშავა, მხოლოდ ურთულესი ამოცანები დამესვა და ვადამეწყვიტა.

...მაფრთხილებენ: აბადო მკაცრი აღმინა-
ნია, მიძიე ხასიათი აქვსო: ვასუბობდი: „ოც-
დაათი წელწადია ვმეგობრობ სტრელერთან.
ვერ შემამინებთ! იმისათვის, ვინც ცხოვრობდა
და მუშაობდა სტრელერის გვერდით, აბა-
დო — ბოჩოლა-მეთქი“.

მთელი გულახილობით ვაცხადებ, რომ
მეტისმეტად აზვიადებენ აბადოს ხასიათობ-
რივ სიმძიმეს, ბევრი მას მოგონილია. აბადო
ქმედითი აღამიანია მას წინასწარ ყველაფერი
დაგეგმილი აქვს. მან კარგად იცის რა უნდა,
იცის თავის თავის ხელში აყვანაც. აბადოსა-
თვის სრულიად უცხოა ნეორომანტიკოსის
პოზა, პრაქტიციზმი. იგი ადგილს იმ შემთხვე-
ვაში დაიჭერს, თუ ეს ადგილი თავისუფალია.
თავს ავტორიტეტს მაშინ იშველიებს, როცა
ხარვეზებს ხედავს. შეუდარებელი დახმა-
რებს გაწევა შეუძლია თუ თანამებრძოლში
აღმოაჩენს ღირსეულსა და გონიერ ადამიანს.
ერთობლადი მუშაობის ხუთი წლის მანძილზე
არ ყოფილა შემთხვევა, რომ აბადო უმზიხე-
ზოდ გაჩუქებულიყოს. მისთვის სრულიად
უცხოა ხელოვანთათვის დამახასიათებელი ამ-
პარტავნული ჭირვეულობა. აბადო „ყველა
პედალს“ მხოლოდ მაშინ აჭერს, როცა ამას
მუსიკა, „ლა სკალა“ მოითხოვს. მას არასო-
დეს არაფერი გაუკეთებია წერილობანი, ეგო-
ისტური მისწრაფებების გამო.

რა თქმა უნდა, გარკვეულწილად ისიც ეგო-
ისტია. ეგოცენტრიკოსია ყველა დიდი მხატვა-
რი. მაგრამ ჭეშმარიტ მხატვარს უნდა დაუტო-
ვო ეგოისტობის უფლება. ვინაიდან ჭეშმარი-
ტი მხატვარი კომპრომიზებზე ვერ მიდის, მას
ვერ იყუდო ვერანაირი გასამრჯელოთი. იგი მო-
მთხოვნი უნდა იყოს. საკუთარი წარმოდგენა
უნდა ჰქონდეს, როგორც თავის შემოქმედე-
ბაზე, ისე თავისთავისადმი დამოკიდებულება-
ზედაც. სხვა საქმეა საკუთარი შემოქმედებისა-
დმი დამოკიდებულება თუ რამდენად გაწონა-
სწორებულია მისი ხასიათის სხვა თვისებებ-
თან. აბადოსთან საქმეზე ლაპარაკი ნამდვილი
სიაშოვნებაა, იგი დროს უაზროდ არ ჰკარგავს,
საქმიანია, კონკრეტული, უმაღლვე სწვდება
ვითარების არსს. ციებ-ცხელებას ჰვავს მისი
ცხოვრებისა და მუშაობის რიტმი. ასე მგო-
ნია, რომ იგი საოცრად ჩქარობს, უნდა მოას-
წროს განსაზღვრულ წლებში რაც კი შეუძლია.
ყველაფრის გადმოლაგება, მთელი თავისი ნი-

ჭისა და უნარის გამომგოვანება. ჩქარობს,
მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი წინასწარ
განსაზღვრული აქვს. 1977 წელს უკვე დაიქ-
მე თუ რა უნდა აკეთოს 1980-81 წლებში. მისთვის
იგი, სრულიად განსხვავდება სტრელერისაგან,
რომელიც ყოველ სპექტაკლზე მუშაობს ისე,
თითქოს ეს მისი უქანასენელი ნამუშევარია.
სტრელერის ყოველ სპექტაკლში ფოკუსირ-
დება მისი პირადი ცხოვრება, ხელოვნება, კა-
რიერა, შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ისეთი
შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მისთვის არ
არსებობს ხელოვნდელი დღე, სამყაროს აღსას-
რული დღეა.

აბადო გრძობებს არ ჰყვება. მან არც აღ-
ტაცების გამოხატვა იცის. იგი ცდილობს, თვით
ყველაზე დაებრუდამხვევ მომენტებშიაც კი,
კონტროლი არ დაჰკარგოს სიტუაციებსა და
ადამიანებზე. კლაუდიო არ განეკუთნება იმ-
ათ, ვინც კომპლიმენტს გუტყვის და წარმატე-
ბას მოგილოცავს. ყველაფერ დადებითს იგი
უბრალოდ მაღალი პროფესიონალიზმის გა-
მოვლინებად მიიჩნევს. პროფესიონალიზმს კი
სთვლის ყველა ადამიანისათვის აუცილებელ
პირობად. მე ვერ დავასახელებ აბადოს მიერ
ჩემდამი მოწერილ ვერც ერთ წერილს, სა-
დაც იგი რაიმეზე მიხდიდეს მადლობას, ან
კომენტარს უკეთებდეს რომელიმე ჩემს საქ-
ციელს, ან რჩევას მაძლევდეს. მაგრამ, როცა
1975 წელს იტალიის რადიოსა და ტელევიზია-
ში შემოგვთავაზეს გადასვლა, მან პირველმა
საჯაროდ მთხოვა დავრჩენილიყავი „ლა სკა-
ლაში“, რითაც საყოველთაოდ აღიარა ჩემთან
თანამშრომლობის ნაყოფიერება, რაც ალბათ,
მისთვის ადვილი არ იყო. აბადომ ეს გააკეთა
ყოველგვარი მაღალფარდოვანების, აყალიბა-
ლის, საგაზეთო ხმაურის გარეშე. ასეთია პა-
ტივისციემის გამოხატვის აბადოსეული წესი.
მას არ უყვარს რეკლამა. არაფერს გააკეთებს
თავანისმცემელთა გულის მოსაგებად. შეძ-
ლებს გვარად გაურბის ფოტოგრაფებსაც.
ამით იგი ჰვავს მათურიციო პოლინის, რომელიც
ამ მხრივ კიდევ უფრო თვდაქერილია. აბა-
დოცა და პოლინიც ადამიანების დაპყრობას
ცდილობენ მუსიკით და არა განცხადებებით,
პრესკონფერენციებითა და რეპორტაჟებით.

აბადომ ყველაფრის ფასი იცის. 1976 წლის
მაისში, როცა მან დაატოვა „ლა სკალას“ მუ-
დმივი მუსიკალური ხელმძღვანელის პოსტი,
ნამდვილი თავგანწირვა გამოიჩინა როგორც
მხატვარმა და ადამიანმა. არა მარტო პროფე-

სიული, არამედ მატერიალური თვალსაზრისითაც. დარწმუნებული ვარ, რომ აბადოს თავის თავზე გული დაწყდა, მაგრამ „ლა სკალას“ კეთილდღეობის გამო მინც გაიხარა. როცა მისი ორი სპექტაკლი „ოტელო“ და „სევილიელი დალაქი“ უცხოელ და ამავე დროს შესანიშნავ ხელოვანთა ხელში ჩაეხარდა (კლაიბერს ერგო „ოტელო“, შიპერს — „სევილიელი დალაქი“). ტყუილია, რომ მან თავისი ეგოცენტრიზმით ვაკუუმში შექმნა თავის გარშემო, პირიქით! ვისი დაყინებული თხოვნით მოიწვიეს „ლა სკალაში“ კლაიბერი? აბადოსი! ვისი დაყინებული თხოვნით მოიწვიეს „ლა სკალაში“ ისეთი გამოჩენილი დირიჟორები, როგორებიც არიან მეტა, მახელი, პრეტრი? ისევ აბადოსი! რა არ გააკეთა აბადომ, და მეც მასთან ერთად, რომ „ლა სკალაში“ წელიწადში ერთხელ მინც ჩამოსულიყო რიკარდო მუტი! ასევე მოიქცა იგი გავაცენის მიმართ. როცა ურთიერთობა მოწესრიგდა, გაუგებრობები გაიფანტა, შეწყდა ლაპარაკი სხვადასხვა თაობასა და მუსიკის სხვადასხვაგვარ გააზრებაზე, ჩანანდრეა გავაცენის შესაძლებლობა მიეცა საქმით დაემტკიცებინა მრავალწლიანი ერთგულება „ლა სკალასი“.

არ არსებობს არც ერთი ეოკალისტი, რომელსაც კონფლიქტი მოსვლოდა აბადოსთან. ვიცნობ მრავალ საშუალო თუ დიდ მომღერალს, რომლებმაც საშუალო თუ დიდ დირიჟორებთან სკანდალით გაწყვიტეს ურთიერთობა. როცა აბადო მომღერლებთან მუშაობას იწყებს, არ ეუბნება მათ გულამაჩუყე-

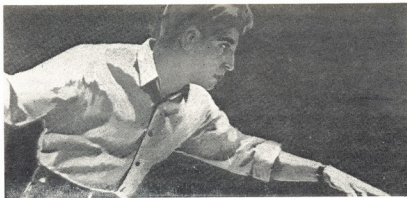
ბელ სიტყვებს, არ ეპირფერება. მაგრამ მას შუაგზაზედაც არასოდეს მიუტოვებია ერთ-ერთი. აბადოს არ უყვარს მხურვალე აღსარებები, იგი უკიდურესად მშრალია, მაგრამ უსაქპიროა, უკიდურესად მომთმენიც. მოვიყვან მხოლოდ ერთ შემთხვევას მრავალი მაგალითიდან: ვერაფრით ვერ მოწესრიგდა „აიდას“ წინაგენერალური რეპეტიცია 1972 წ. მე მის ადგილზე თავიდანვე სადმე კუთხეში მივაგდებდი სადირიჟორო ჯოხს და შევწყვეტდი რეპეტიციას. აბადომ კი გამოიჩინა უპრეცედენტო სიმშვიდე. არ მახსოვს, მის სახეზე უკმაყოფილების ნიშან-წყალი, გააჭვრება, გაანჩხლება, თუმცა ეს ეპატებათ გენოსესს.

ტეხალში გაჩირაღდნებულ რამბასთან

გარდა იმისა, რომ აღფრთოვანებული ვარ რენატა ტეხალდის მომღერლობით, გულწრფელად მიყვარს იგი როგორც ადამიანი. „ლა სკალაში“ მუშაობას რომ შევუდექი, მაშინვე აღფრთოვნი ჩემს თავს ყველაფერი გამეკეთებინა იმისათვის, რათა „ლა სკალას“ ნაწილობრივ მაინც გამოეყვიდა ტეხალდის წინაშე ჩადენილი მორალური დანაშაული: როცა საქმე არჩევანზე მიდგა — კალასი თუ ტეხალდი — „ლა სკალამ“ უპირატესობა კალასს მისცა, და ეს მშვენიერი მომღერალი ემიგრაციაში წასაძვლელად გაიმეტა. ტეხალდომ, ფაქტიურად უცხოეთში ჰპოვა დიდება სახელი, სიმდიდრე. მე

ბერტოლდ პრეტა
პაოლო გრასი





კლასიკური აბაღო

მოუძებნე იგი. სათნო, კეთილმა, თავდაჭერილმა რენატამ, რომელიც მიუწვდომელი „საოცრება“ სულაც არ გახლავთ, ყველაფერი თავის საქმეს, ხელოვნებას შესწირა. მას კონცერტი გავუმართე ჯერ „მცირე“, მერე „დიდი ლასკალაში.“ ეს იყო ნამდვილი ზეიმი — ყვეალები, ოვაციები, აღფრთოვანება. და აქ რენატამ მოიპოქმედა ისეთი რამ, რაზეც მე არაფრით არ უნდა დავთანხმებულყავი. როცა იგი კონცერტის დამთავრების შემდეგ სცენაზე მრავალჯერ გამოიძახეს, კულისებიდან გამოიყვანა — საიდანა აქვთ ქალებს ასეთი ძალა! — და მიძიქლა მასთან ერთად თავი დამეჭრა აუდიტორიისათვის... იგი მადლობას მიხდიდა საჯაროდ, ყველას თანდასწრებით. მე, რა თქმა უნდა, უფრო მოკრძალებული უნდა ვყოფილიყავი, წინააღმდეგობა უნდა გამეწია, ძალით უნდა დამეღწია თავი. სავსებით შესაძლებელი იყო, რომ მასთან ერთად, სცენაზე ჩემი გამოჩენა პატივმოყვარეობად მიეჩნიათ. მაგრამ, ღმერთმანი, ამაში არ მომიძღვის არავითარა ბრალი. არ ვთანხმდები. მაგრამ რენატას მოკრძალებამ, ჩემდამი მის მიერ ბუნებრივად გამჟღავნებულმა სიმპათიამ, სიყვარულის ქეშმარიტად ემილიანურმა გრძნობამ უარი მთქმევინა დირექტორის როლზე, დირექტორისა, რომელსაც საზოგადოების წინაშე გამოსვლის უფლება ეძლევა მხოლოდ განსაკუთრებულ, ოფიციალურ შემთხვევებში. ამაზე წავიდე, რადგან რენატამ მომაღბო, გული ამიჩუყა.

ძალიან ვნანობ, ასე გვიან რომ გამოვჩნდი რენატა ტებალდის პროფესიულ გზაზე და რომ ამ შესანიშნავ მომღერალსა და ქალს ბევრი ვერაფერი გავუკეთე საჭირო მომენტში, როცა იგი დიდების ზენიტში იმყოფებოდა, როცა შემოქმედებითი ძალების აყვავებას განიცდიდა.

დემოკრატი: უფლებები და ვალდებულებები

დემოკრატია — უფლებებისა და ვალდებულებების ურთიერთგამაწონასწორებელი ჯამია: იქ, სადაც არსებობს მხოლოდ ვალდებულებები, წარმოიქმნება ოლიგარქია. იქ, სადაც მარტო უფლებებია, დემოკრატიის თანდათანობით დაშლა ხდება. განსაცდელში იმიტომ ვიმყოფებით, რომ ჩვენს საზოგადოებაში, რომელმაც მეტისმეტად ბევრი უფლება მოიპოვა, ფეხი მოიკიდა ეგოიზმმა. ჩვენი საზოგადოება არც კი ცდილობს თავისი უფლებებისა და ვალდებულებების დაკავშირებას.

ჩვენი ქვეყანა კრიზისს განიცდის იმიტომ, რომ არავის არ უნდა არავითარი მსხვერპლის გაღება. არა და, თავის შეზღუდვის უნარი ცივილიზებული არსებობის საფუძველია. ჩვენ გვევალება, რადაც არ უნდა დავგიჯდეს, ძირითადი ადამიანური ფასეულობების, პრინციპების აღორძინება! მხოლოდ ამის შემდეგ შეგვიძლია ავირჩიოთ ვისაც როგორი იდეოლოგია გვსურს — კათოლიკური, მარქსისტული, ლიბერალური. უფლებამოსილი სახელმწიფო და წესრიგი ყველაფრის საყრდენია. კონსერვატიზმს კი არ გვუღისხმობ, არამედ მხედველობაში მაქვს უფლებებისა და ვალდებულებების სწორი გაგება და გამოყენება.

რეაქციული პოზიციია, სისუფლელა, უბასუხისმგებლობაა, როცა ადამიანები უკმაყოფილების საბაბით თავიანთ ვალდებულებებს არ ასრულებენ. პირველ რიგში უნდა იზრომო, პირნათლად მოიხადო ვალი შენი ქვეყნის, საზოგადოების წინაშე, მხოლოდ ამის შემდეგ შეგიძლია ისარგებლო უფლებებით; კრიტიკისა და თავისუფალი აზროვნების უფლებასაც მოპოვება უნდა.

პლურალიზმი კათოლიკების მოვანილია. ჩვენ კარგად ვიცით მისი არსი. მილანში, ზოგიერთი ქრისტიანი დემოკრატის მიერ გაჩაღებული პოლემიკის დროს „პიკოლოს“ ბრალი დასდეს ტენდენციურობაში. ამბობდნენ, რომ „პიკოლო“ ვალდებულია პრულარისტური იყოს, ვინაიდან იგი საზოგადოებრივ ხარჯზე ცხოვრობსო. დიდ პატივად ვთვლი, რომ „პიკოლოს“, როგორც ტენდენციურ თეატრს ოცდაერთო წლის მანძილზე სტრელებთან ერთად ვხელმძღვანელობდი, ოთხი წელი კი სათავეში მართო ვედექი. „პიკოლო“ ყოველთვის გაურბოდა იოლ გზას, მომხვეჭელობას, მთელი თავისი არსებით ეწინააღმდეგებოდა პლურალიზმს. პლურალიზმზე დათანხმება „პიკოლოს“ ესთეტიკის დაღუპვას ნიშნავდა. პლურალიზმი ვარგისია საჯარო ბიბლიოთეკისა ან კონსერვატორიისათვის, სადაც სერიულთან ერთად, ტონალურ, მელოდიურ მუსიკასაც ასწავლიან. მაგრამ სახელმწიფო თეატრი არ არის უნივერსალური მალაზია. თეატრის ისტორიას არც ადმინისტრაციული საბჭოები ქმნიან, არც მუნიციპალიტეტები, არც საოლქო პუნქტები, არც პარტიები, თუმცა კარგი იქნებოდა, რომ აღნიშნულ ინსტიტუტებს გამოეჩინათ ინტერესი კულტურული დაწესებულებებისადმი. აუცილებელია წონასწორობის დამყარება შემოქმედებით პირობებსა და წმინდა პოლიტიკურ მოთხოვნისებებს შორის. შემოქმედებითი ინტელიგენცია არ უნდა გრძობდეს, რომ იმყოფება საზოგადოებრივი ცხოვრების მიღმა ან მის ზედაპირზე. იგი ისე უნდა მონაწილეობდეს სოციალურ გარდაქმნებში, რომ არ დაჰკარგოს დამოუკიდებლობა.

პლურალიზმი არ უნდა ვაკცოთ დოგმად კულტურის სფეროში. პირადად მე პლურალიზმს ეჭვის თვალთ ვუყურებ. პლურალიზმის ვითარებაში არ იქნებოდა არც პისკატორი და არც სტანისლავსკი, ტოსკანინიცი არ იქნებოდა. ასეა, თეატრს უნდა განაგებდნენ დიდი, გამოჩენილი პიროვნებები, ისინი კი ვერ ეგუებიან პლურალიზმს, რომელიც წარმოდგენილი მაქვს, როგორც შრომის ბირეა, ადამიანთა, იდეოლოგიისა და ტენდენციების კოქტეილი. ხელოვნებაში თანაბარუფლებიანობა, მისადმი დემაგოგიური მიდგომა იწვევს ხელოვნების დაღუპვას, შემოქმედების ჩახშობას. საჭიროა საზოგადოებრივისა და შემოქმედებითის გაწონასწორება და ამ პრინციპის ვატარება ცხო-

ვრებაში „ორგანული ინტელიგენტების“ შემოქმედებით. იმ ინტელიგენტებისა, რომლებსაც ანტონიო გრამშის წინასწარმეტყველური ვარაუდით შეუძლიათ სინთეზირება ამ ურთიერთობათა შიშვედვით ურთიერთსაწინააღმდეგო მომენტებისა.

არა, ჭეშმარიტად კულტურული, ჭეშმარიტად მხატვრული ორგანიზაცია ვერ იარსებებს საზოგადოებრივი საწყისის გარეშე, ეს წარმოუდგენელია ისევე, როგორც სოციალური პროგრესი თავისუფალი შემოქმედების გარეშე.

იტალია მძსპორტში

მთელი მსოფლიო შემოვიარე „პიკოლოსთან“ და „ლა სკალასთან“ ერთად. ჩემს ღრმა რწმენით, რაღაც არ უნდა დამიჯდეს, როგორ მისიასაც არ უნდა ვასრულებდი, ვალდებული ვარ ჩემს ქვეყანაზე შევქმნა გაცილებით უფრო მაღალი აზრი ვიდრე მასზე ქმნიან ჩვენი მიმემ დროის კრიზისებისა და სკანდალების მაუწყებელი ცნობები. კულტურული ურთა-

ჯორჯო სტრელები



ერთობების დამყარების დროს უნდა სწორად მოიქცე, შენი ღირსება დაიცვა. აუცილებელია ფიქრი და ზრუნვა შენი ქვეყნის პრესტიჟზე.

...საზღვარგარეთ გამგზავრება — მარტო ფარდის გახსნა და სპექტაკლის გათამაშება როდია. ეს წარდგინება იმ პროგრამისა, რომელსაც ჩვენი კულტურის ბეჭედი აზის. ამის შესაბამისად უნდა იქცოდეს საზოგადოებრივსა და პირად ცხოვრებაშიც. ისე უნდა მუშაობდე, რომ სცენაზე არ ვაგვიპაროს სულ მცირედი ნაკლი. და რაკი თეატრი გაიგივებულია შენი ქვეყნის მცნებასთან, ამიტომ მთლიანობაში უნდა დასტოვო დადებითი შთაბეჭდილება.

ასეთ შემთხვევაში — გასტროლები ტურნე კი აღარ არის, არამედ კონკრეტული გამოვლინებაა საგარეო პოლიტიკისა.

რა არ მივიყვანე ბოლომდე „ლა სპალაში“?

როცა „ლა სკალას“ ვუთხარი — „შვიდობით“ (გუნებაში კი „ნახავამღის“), დავფიქრდი, თუ რა არ მივიყვანე ბოლომდე ხუთწლიანი მუშაობის მანძილზე და მაინც რისი განხორციელება შეეძელი ნაწილობრივ.

ბევრი ვეცადე, მაგრამ მაინც ვერ გავმართე თეატრის ხელმძღვანელთა ყოველწლიური სემინარი, რომელსაც დავევლებოდა ძირითადი ამოცანების სირთულეთა გარკვევა და დაზუსტება, ხანგრძლივად მოქმედი გეგმის ჩამოყალიბება, სტრატეგიის შემუშავება. ყოველთვის ამას „პიკოლოში“ ვახერხებდით. ამ მიზნით ქალაქიდან რამდენიმე დღით გავდიოდით, თავს ვაფარებდით სიმყუდროვეს, აქ არ გვაწუხებდა არც ტელეფონი, არც ყოველდღიური საქმიანობა. დიდხანს, სერიოზულად ვკამათობდით. ეს, უმეტესად, ავგისტოს ბოლოს ან სექტემბრის დასაწყისში ხდებოდა. ინტენსიურად ვმუშაობდით, ვსახავდით ჩვენს გეზს, ვაყალიბებდით ახლო, საშუალო და შორეულ მანძილზე მოქმედების გეგმებს.

„ლა სკალაში“ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამის საშუალებას არ გვაძლევდა ყოველდღიური ამოცანები, გუშინდელსა და ხელახალი დღეზე ფიქრი. ჩვენ ხომ საერთო და კერძო, ყოველწლიურსა და ყოველდღიურ სირთულეებთან შეუწყვეტელ ბრძოლას ვაწარმოებდით. ჯიჯიხეთური მანქანა — ვალები, კრედიტები, პროცენტები, ბანკი, პენსიები — საშუალებას არ გვაძლევდა გამოგვეტანა

ორად-ორი დღე, ქალაქგარეთ წავსულიყავით და იქ შშვიდად, შემოქმედებოდა გეგმაცხელა „ლა სკალას“ მომავალზე ის, რისი გაკეთებაც შეეძელით, იმ გეზისა და სტრატეგიების გამოხატულება გახლდათ, ჩვენ რომ დავსახეთ, აღმინისტრაციულ საბჭოსთან ერთად, „ლა სკალაში“ ჩემი მოსვლისთანავე, 1972 წლის თებერვლის დღეებში.

მოკლედ მოგახსენებთ იმაზე, რისკენაც მივისწრაფოდით: რეპერტუარში შევამცირეთ დასახელებები, სამაკვიროდ, გავზარდეთ გამოცვლები. სპექტაკლს არ ვდგამდით, თუ არ გვექონდა გარანტია, რომ მომდევნო ორი-სამი წლის მანძილზე ამ დადგმას უცვლელი შემადგენლობით წარმოვადგენდით. სიმფონიური კონცერტების სეზონს ვაყალიბებდით ორგანიულ მუსიკალურ-ისტორიულ საფუძველზე. ასე წარმოიქმნა აბადოს მიერ დასახული საკონცერტო ციკლები, რომლებიც ბეთჰოვენის, მაღერის, შონბერგის, ბრამსის, ბრუქნერისა და სხვა კომპოზიტორების შემოქმედებას ეძღვნებოდა. საქმის თვითდინებაზე მიშვებას ყველაწინადად ვეწინააღმდეგებოდით.

ჩვენს უმთავრეს მოვალეობად ვთვლიდით ზრუნვას როგორც წარსულის ისე თანამედროვე მონაპოვრებზე, მომავალზე ფიქრს. ვდგამდით ვერდის, როსინის, ბელინის, დონიცეტის და ცეცილიობდით მსოფლიოს საკუთრებად ქცეული იტალიური მუსიკალური ტრადიციების აღორძინებას — მონტევერდიდან პუჩინის ჩათვლით. ამ უზარმაზარ ტრადიციებს კი არ ვემონებოდით, არამედ შემოქმედებითად უდგებოდით. გვიჩნდა „ლა სკალაში“ შეგვექმნა პირობები თანამედროვე იტალიელი კომპოზიტორებისათვის, რათა მათი ნაწარმოებები ფართო სამსჯავროზე გამოგვეტანა. დიახ, საჭიროა რისკზე წასვლა — უნდა იდგმებოდეს ახალი ნაწარმოებები, რომელთა მარცხი ტრაგედიად არ უნდა ვაქციოთ. მე არც მაშინ არ დავიხვედი უკან, ხუთი ახალი ნაწარმოებიდან ხუთივე რომ ჩავაძინდილიყო...

ჩვენს გეგმაში იყო პენდერეცკი და ლიგეტი, რომელთა ნაწარმოებები ევროპაში პირველად ჩვენ უნდა დავევლია. გვიჩნდა, მსოფლიოში პირველად დავევლია შტოკაუზენიცი. „ლა სკალას“ ბრალი არ არის, ეს გეგმა რომ ვერ განხორციელდა. ამ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების დადგმა გვსურდა „ოტელოს“, „მაკბეტის“, „ნორმას“ გვერდით, რადგან არ იქნებოდა სწორი „ლა სკალას“ ავანგარდისტულ თეატრად გარდაქმნა.

მე არ მომიწევს 1978 წელს „ლა სკალას“
ორასწლიანი იუბილეს გამართვა. ორასი წლის
მანძილზე ყურადღების ცენტრში ყოფნა, პირ-
ველობის შენარჩუნება — საკვირველი მიღწევა
გახლავთ.

ჩემს მოსაზრებებს გამოვთქვამ, როგორც
ყოფილი თანამშრომელი, მუსიკაზე შეყვარე-
ბული ადამიანი, ამ მომავადოებელ სამყაროში
რამდენიმე წელიწადი რომ მსახურობდა „ლა
სკალასადმი“ სიყვარული მაიძულებს პოსტფა-
ქტუმ გამოვთქვა რამდენიმე სურვილი, ნეტა
თუ განხორციელდება რომელიმე მათგანი?

მე მიხდა, რომ გამოიციეს კანონი იტალიის
მუსიკალური თეატრების მუშაობის გარდაქ-
მნისა და გაუმჯობესების შესახებ, რათა ჩვენმა
ქვეყანამ გატაროს მკვეთრი პოლიტიკა
საზოგადოების კულტურული, სანახაობითი
მოთხოვნილებების გათვალისწინების საფუძ-
ველზე, რაც მშვიდ ატმოსფეროს, წესრიგს
უზრუნველყოფს.

მე მიხდა, რომ ამ კანონში ღირსეული ადგი-
ლი დეთმოს „ლა სკალას“, რომელიც არ უნდა
ცხოვრობდეს მარტო დღევანდელი დღით. იგი
უნდა მუშაობდეს მომავლის გათვალისწინე-
ბით.

მე მიხდა, რომ „ლა სკალას“ ორცესტრი 155
მუსიკოსისაგან შედგებოდეს... ასეთ შემთხვე-
ვაში იგი ერთდროულად გამართავდა წარმოდ-
გენებს „ლა სკალასა“ და თეატრ „ლირიკოში“.
„ლა სკალასა“ და იტალიის ამა თუ იმ ოლქ-
შიც. ცხადია, ამ საკითხის გადაწყვეტა მრავალ-
წლიანი ორგანიზაციული, ტექნიკური სირთუ-
ლებების ლიკვიდაციას ითხოვს.

მე მიხდა, რომ „ლა სკალას“ ბალეტმა ხარი-
სხობრივი და რაოდენობრივი ზრდა განიცა-
დოს, მაგრამ დონის ასამიღლებლად საჭიროა,
რომ კორდებულეტი ზმირად ცეკვავდეს.

მე მიხდა, რომ „ლა სკალამ“ შეინარჩუნოს
თავისი, ტრადიციული მაყურებელი და გიგან-
ტურად გაზარდოს აუდიტორია ახალი თაობის
ხარჯზე.

მე მიხდა, რომ უფლებები მიეცეს თეატრის
მუშაკებს და რომ პროფესიონალი ორგანიზა-
ციები, თეატრის ხელმძღვანელები ხელოვნუ-
რად არ ეკიდებოდნენ თავიანთ საქმეს. მიხდა,
რომ თვითული თანამშრომელი განიცდიდეს
შრომით მოპოვებულ სიხარულსა და ბედნი-
ერებას, თვითულს ამოძრავებდეს რაოდენო-

ბრივი და ხარისხობრივი თვალსაზრისით ოპ-
ტიმალური თეატრალური პროდუქციის შექ-
მნის იდეა. მაშინ ის, ვინც თეატრში მოღი-
ბილით, საღამოთი თეატრს დასტოვებს დასა-
ლილი, მაგრამ შინაგანად დაკმაყოფილებული.

მე მიხდა, რომ „ლა სკალას“ განკარგულე-
ბაში იყოს კიდევ ერთი სცენური მოედანი ან,
როგორც დღეს ამბობენ, ერთი „სცენური სივ-
რეც“, რომლის საფუძველზე „ლა სკალა“
მონაცვლეობით დადგამდა ოპერებსა და ბალე-
ტებს; მაქსიმალურად გამოიყენებდა თავის
საწარმოო შესაძლებლობებს.

მე მიხდა, რომ რეტროსპექტიული გამოფენა.
რომელიც სამეფო სასახლეში გაიხსნება 1977
წლის 7 დეკემბერს, არ დაკმაყოფილდეს მხო-
ლოდ წარსულის განდიდებით და „ლა სკალას“
მომავალზეც ფიქრობდეს.

მე მიხდა, რომ „ლა სკალას“, თავისი ორას-
წლიანი ასაკის მიუხედავად, რაც შეიძლება
ნაკლები მტვერი ედებოდეს, ის მტვერი, რომე-
ლიც ბუღლის ხოლმე მსვავს ორგანიზებებში.
„ლა სკალა“ უნდა იყოს ცოცხალი, გარედან
უნდა გრძნობდეს მზრუნველობას, ყურადღე-
ბას. იმ კეთილ განწყობილებას, რომელიც და-
ძაბავს, გააძლიერებს მის სულიერ ძალებს.

მე მიხდა, რომ ისეთ მოვლენებს, როგორი-
ცაა კორპორატივიზმი, პრინციპი—„მე რა მე-
საქმება“, პირადი ინტერესების წამოჭაჩვა,
ბრძოლა გამოეცხადოს და, ნაცვლად ამისა,
„ლა სკალა“ და მთელი იტალია მიეცეს სამ-
შობლომ ბედნიერებაზე ზრუნვასა და ფიქრს.
თვითელი ჩვენგანი კოლექტივის ინტერესე-
ბის დაცვას უნდა ცდილობდეს. პირადულზე
ფიქრი დასაშვებია და შესაძლებელი მხოლოდ
მაშინ, როცა საზოგადო ინტერესებიდან გამო-
დინარ. არამედარამც არ შეიძლება პირ-
ადულით ხელმძღვანელობა.

შესაძლოა, უტოპისტი ვარ, მაგრამ მაინც სავ-
სებით ვეთანხმები გრამშის (ყოველთვის
ვცდილობ მივბაძო ბრეხტსა და გრამშის ჩემი
მოკრძალებული მონაცემების ფარგლებში),
რომელიც ამბობს: გონიერების პესიმიზმს ნე-
ბისყოფის ოპტიმიზმმა უნდა აჯობოს.

და მეც ჩემს პრაქტიკულ ცხოვრებაში ყოვე-
ლდღიურად ვებრძვი გონიერების პესი-
მიზმს, რომლის წყალობითაც ნათლად ვხედავ
ნაკლსა და ხარკეზებს. მაგრამ ვხედავ იმისათ-
ვის, რომ აღმოვფხვრა, რაც ერთადერთი რეა-
ლური საშუალებაა შეუჩერებელი წინსვ-
ლისა...



ანდრეი მაკაიონოვი
(ბელორუსია)

გადაბოვებულნი

ისტორიული კომედიის პროლოგი და ეპილოგი

მოქმედი პირნი:

ფედორ პავლოვიჩ უზვატოვი
რაია — მისი მეუღლე
ანტონ სტეპანოვიჩ ბურკო
სილან დანილოვიჩ კლიოპკინი
კუდასოვი
გარაიკი
სტელა
ნატალია ნიკოლაევნა
ალიოშა, შემდგომში — ალექსეი ალექსეივიჩი
იუმორის გრძნობამომადლებული მკურნალები —
სამოცდაათ-სამოცდაათი კაცო სპექტაკლის ყოველ
უარყოფით პერსონაჟზე

პ რ ო ლ გ ი

ავტორის სახელი

ყოველ ჩვენთაგანს უფლება აქვს რომელსაზე უო-
ფიო ამბავს დაუკავშიროს ხალხური სიბრძნე:
„რასაც დასთეს, იმას მოიწყის“ ან:

„ქვეყრს რასაც ჩასახებ, იმასვე ამოგახებსო“ ან:
„რაც არ გერგება, არ შეგერგება“ ან:
„კოცა წუალს მუღამ არ მოიტანს, სულ ყველიერი
არ იქნება, თავის ღროზე დიდმარხვაც ხომ დადგებაო.“
ისტე, კაცი რომ ჩაუფარდეს, ყოველ ამ ანდაზას
რა სიუეტეტი, რა უოფითი ამბავი უღევს საფუძვლად?
არადა, ჩასაფარებულა იმდენია... მაინც რატომაა,
რომ ხალხი ასე ხშირად უბრუნდება, არსებითად,
ერთსადაიმავე აზრს? ალბათ, არც ცხოვრებაში გვხვდებ-
ა ნაკლებ ხშირად ის, რაც ანდაზებშია ნათქვამი.
აღამიანის ზნეობრივი გამოცდილება უკვალოდ არ
ქრება. რასაკვირველია, იგი მემკვიდრეობით არ გადა-
დის გენში, არამედ ცოცხლობს ტრადიციებში, წეს-
ჩვეულებებში, ბევრის მნახველი კაცების მონაყოლში.
ზოგჯერ — ზღაპრებშიც. ზოგჯერ — საგმირო თქმუ-
ლებებშიც. ზოგჯერ — არქივებში შემონახულ ოქმებ-
ში (თუ ისინი შეიწუალებს თავებმა — ესენი კი არც-
თუ იშვიათად ღრღნიან „ისტორიას“).
აა, ჩემს მებსიერებაში ამოტივტივდა ერთი ნახევ-
რად დავიწყებული კერძო შემთხვევა — სასაცილო,
სასერიო და, იმავდროულად, ნაღვლიანი, სავალალო
ამბავი. და მე ჩავთვალე, რომ ეს ამბავი შეიძლება
ქუთისსასწავლებლად გამოდგეს, მიუხედავად იმისა, რომ
იგი დიდი ხნის წინათ მოხდა. მხოლოდ ზოგიერთ
ბებიასა და ბაბუას თუ გაახსენდებათ ეს ამბავი.
ამ ამბის „მარლი“ კი, აი, რა გახლავთ. ის, ვინც



სუსტს აფრქვევ ქველავა და ძლიერთ ექვემდებარება, ვინც უპირატესობა, ცრუობა, თაღლითობა, ღირსეულობა, ოღონდ თავისი მუცელი ამოეყარა და სხვებს ფეხზე იკიდებდა, ვინც პატივმოყვარეობისა და ამპარტანობის სენით იყო გულგამობრული, თვითვე უწაღდებდა თავის თავს გარდაუვალ სასჯელს — შერცხვენასა და დამიკრებას სიკოცხლის მიწურულს ან ავად მოგონებას სიყვდილის შემდეგ, თვალების ძირს დახარა და სიკვდილით დაწვა — აი, წინაპრის მერს ჩაღვნილი აკვაცობისთვის რას იღებს შემცილებლობად შვილიშვილი. და გამწარდება იგი იმით, რომ შაპის ასეთი ხსოვნისა და „იღვების“ მოსასობად ძალა არ ეყოფა. აქ მოსაულო ამაზე იმ წელს დაიწყო, როცა ჩვენს ხალხს თავს დაატყდა თავზარი — მიწისძვრა. ჩვენთვის ეს მოულოდნელი ელდა იყო. სხვა ქვეყნებში მიწისძვრები ხშირია და ამბობენ, მათ იქ დიდი ზიანიც მოჰქვსო. მაგრამ ჩვენთვის ეს სტიქია მაშინ თავზარდაამოკვი იყო.

უკლებლივ უველავფრის მოყოლა, კაცმა რომ თქვას, არცაა საჭირო. მაგრამ იმის მოყოლა კი, თუ რით დაიწყო ეს უველავფერა და რით დამთავრდა, ნამდვილად ღირს. რა ჩასახებს ქვევრს? და რა ამოიძახა მან?

ხალხურ ანდაზებში ხომ სულ ორიოდე-სამიოდე სიტყვითა უველავფერი თქმული. და გამგებნი გაიგებს. რად და რისთვის იოქვა „მეზი თუ არ გავარდა, გლეხკაცი პირ-გვარს არ გადაიწერსო.“

ოთახი კომუნალურ სახლში, იმ იმამდელ წლებში ხალხი უმეტესად ღარიბულად გაწყობილ კომუნალურ ბინებში ცხოვრობდა. დანგრეული ქვეყანა რის ვაი-ვაგლახით იმართებოდა წელში. მაშინ არაიგი გვეხმარებოდა, მტერი კი — შინ თუ გარეთ — უამრავი გვეყავდა. დემოტი, როგორ გვიმოიღწენ ხელს! ხშირად კი თვით ჩვენივე გამეცადინებული სეულელი ან თავყერიბა მტერზე უარსიც კი ხდებოდა. ესენი თავიანთ თავსაც და სხვებსაც ათას თავსატეხს უჩენდნენ.

ღამე იღვება, მაგრამ ახალგაზრდა დიასახლისის — რაიას არ სძინავს. წუხელ საღამოს ქმარი არ დაბრუნდა სამსახურბინიდან და ქალი, ბუნებრივია, დევნავს, ოხრავს, წრიალებს და ჩამოსაქვამ ადგილს უვრკოვლობს. ქვრივნი დამალულ ჩამომგებულ ჩახჩახა ნათურა, ყურადღებას იქცევენ ლომის ბრინჯაოსთავიანი მასიურნი ფართო კარი. ლომის ხახიდან რგოლია გადმოიღვებოდა.

რაია ოთახში მარტო არაა. მას ამშვილებს და აიძულებს მეზობელი — ნატალია ნიკოლაევი, — ხანშა-შესტელი გულითადი მანდილოსანი.

ეზოში რაღაცა ეღაპრით დავარდა, ფანჩრების მიინებოც კი აფრთხილდა. რაია შემწინდა და ნატალია ნიკოლაევას მივარა.

ნატალია ნიკოლაევი. რაია! რა მოგვიდა, აღამიანო? ასე როგორ შეიძლება!

რაია (საწყალობლად). რაღაც დაიფშენა... ნაყუნ-ნაყუნ... ეს ისევ მიწისძვრაა შეშინა.

ნატალია ნიკოლაევი. დამშვიდდი. შენ ხომ ჩვილი ბავშვი გაყავს. პატარა სვეტლანა, შეიბრაღე. რძე გაგვირება. და რა გინდა ქნა? დაწვინარდი.

ეს მიწისძვრა არაა ეს უკვე მხოლოდ ელ-გვერდები და მორჩა. დამშვიდდი.

რაია. რას ამბობთ, ნატალია ნიკოლაევი, რას?! დამის სამი საათია, ეგ კი არა ჩანს. როგორ შემიძლია დავმშვიდდე? თქვენ თვითონაც აცით, ჩვენს ქალაქში რაც მოხდა. რა კატასტროფა დაგაატყდა და ისეა ქუსს.

ნატალია ნიკოლაევი. განა ცოტა რამაა, რასც შეიძლებაოცა კაცი შეეგვანებინა. აქნება ახანავს შეხება და ჭიკა მიუჭახუნეს ერთმანეთს... აქნებ ბანქოს ჩაუსხდნენ... გულის გადასაყოლებლად. რაია. რას ბრძანებთ? ხადა, ნანგრევებში? ბანქოს თამაშობო? არც როდის უთამაშინა. იგი შინ უკველთვის დროზე მოდიოდა. ახლა კი...

ნატალია ნიკოლაევი. დარწმუნებული ვარ, შენს ფედორს არაფერია დამართა.

რაია. ამ კატასტროფის შემდეგ მის თამაში ქალაქა გავრია... ერთ დღე-ღამეში. ეს რა იყო?

ნატალია ნიკოლაევი. კატასტროფა მისი ბრალი ხომ არ იყო.

რაია. მანაკეთ, ნატალია ნიკოლაევი, თქვენს ვიქტორ ვასილევჩის რა დემართა?

ნატალია ნიკოლაევი. ეს, უბრალოდ, რაღაც გაუგებრობაა. ხომ ხედავ, რომ მე ეს არც კი მაწუხებს.

რაია. ვხედავ, როგორც არა სწუხართ. ბრმა კი არა ვარ.

ნატალია ნიკოლაევი. (აღზუნვით) მე დარწმუნებული ვარ, რომ მას არაფერი სჭარს, ის დაბრუნდება მე ჩემ ქმარს ხომ ვივინო! მე მწამს მისი, მგერა. ის ხომ... მას უნდა... მან სერიოზული სტატია უნდა დაამთავროს. ის წინდელი... იმის წინ... მონახავსაც აყვებდა, აი... (ილილიდან იღებს წითელ ტრის წიგანს). დარჩა... არა, არა! დაბრუნდება ნუ გეძებება, რაია ჩემო!

რაია. რას ამბობთ! ვიცო, რომ თქვენ კარგი აღამიანი ხართ. და თქვენი ვიქტორ ვასილევჩიც კარგი აღამიანი იყო. თვით მანც კი ვერ შეძლო ამ კატაკლიზმის — მიწისძვრის თავიდან აცილება.

ნატალია ნიკოლაევი. აი, ხომ ხედავ, შენც გგვარა. გამაღობ. მშველად იყავ. იცოვდი, ამისთვის ვინმე პასუხს აგებს. ასეთ რაღაცებს არავის პატობენ. არა, ვილაყა ხომ უნდა განკვირბოვს წინასწარ მოკლენები, ხომ უნდა გააფრთხილოს ხალხი! რამდენი ზარალი მოხდა! რამდენი სახლი დაინგრა!

ნატალია ნიკოლაევი. რაია. უკვე თინდება, ეგ კი არა ჩანს. რა ვქნა ახლა მე, რა ვქნა?

ნატალია ნიკოლაევი. (ერთხანს გაიფშების შემდეგ). აბა, რაეჩა, წვედი. გვიანია უკვე. მე კიდევ დედი უნდა ავდგე, სამსახურში ვარ წახასვლელი. წავალ, აბა.

რაია ატრიადა. კარგი, რაია, კარგი, რა დავემართა, რა გატირებს?! რაია. (ტრემლების ფრქვევით). მარტოს მეშინია... ნატალია ნიკოლაევი. კარგი, მო, კარგი,

დადარჩები. იტარე, იტარე, გული მოიოხე. ცრემლი სულს დაგიუფლებს და დამწვინდები. აგერ, ინათა კიდევ, მაღე შენი პაწია სვეტლანაც გააღვიძებს, ეგ შენი პატარა ზანაშალაი, ეგა!

რ ა ი ა. მე რომ რძე სულ არა მაქვს. ცარიელი მაქვს ეს მეტრლი...

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. შენც ადეი კი კომპოტი დალიე. ახლავე მოგატან.

რ ა ი ა. არ მინდა, ნატალია ნიკოლაევნა. გმადლობთ. შტოშის კისელი მაქვს.

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. მოდა, დალიე, მიდი.

რ ა ი ა გ დის და მამინევე ბრუნდება ფინჯნით ხელში

რ ა ი ა. ნატალია ნიკოლაევნა! ნუთუ, ღმერთო ასე უსამართლოა? ჩემი ფედორი ხომ ერთი გვრავივით, მწერითვით კაცია. არასოდეს არავის წახუბუნებია, გზაზე რომ გადარბენია, გზაზეც კი არ გადაურბენია ვინმესთვის. თვითონაც ეშინოდა კრიტიკისა და არც იქით ვაუტრავიკებია ვინმე. რანაირი დასპუტები და დასკუსიები არ იმართებოდა, მაგრამ ფედორი არ ისწრებოდა მათ — ითვისებდა! იქნებ, მე კარგად ვერ ვლპარაკობ მასზე?... მაგრამ აბა, ვისთვის რა უფნა? როცა ვინმეს კენჭს უყრიდნენ, ეგ ხომ პარკული ხელს არასოდეს სწევდა. ჭერ უხებუდავდა, უმკრავლდებოდა ანათ იყო და თვითონაც იყოვენი დაადებდა თავს. არავის ჯაბრში არ უდგებოდა. მისგან არავითარი სმარხისი სიტყვა არავის ვაუგონია. ახლაც კი, როცა... იგი წუღს და დუმს. მთლად გაქაღარავდა კაცი. (სადღუმლოდ) ტრუბოც კი გაუჩნდა... განცდებოდა. განცდებობაგან, პო, აბა, სხვა რისგან? ღმერთო! თუა ამქვეყნად, იგი უნდა შეიწყვალის.

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. დამწვინდი, რაქნა, დამწვინდი. რანაირა მშინაზა ხარ, იქნებ, მართლად და მართლად. არაფერაც არ მომხდარა, შენ კიდევ მოთქვამ და გოღებ.

ფარკის იქით სვეტა წაუტრავებს. რაია გდის გოგონასთან.

სვეტა ჩემდება.

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. ცეცხლში ერთი-კოსებს ურან... ეგ კიდევ... აბა, ეგ რა ერთიკოსია? რ ა ი ა. რძე არა მაქვს, სვეტა, არა (გამოდის ფარდის აქეთ). აი, თენდება, თენდება. გმადლობთ, ნატალია ნიკოლაევნა, წადით ახლა. თორემ, თქვენც ეს ღამე თვითრად გაგათენებინეთ, ვაგამწარეთ... (უფრს მიეგდებდა რაღაც ხმურს). ვაღაც...

კედელზე დაიბრინა. თითქოს ყელი ჩაიწმინდაო, რეპროლუქტორის შავმა დისკომ. რაია ამხანც შეაშინა. იგი ნატალია ნიკოლაევნას მიეხუტა. რეპროლუქტორიდან გადმოიღვარა სიმღერის ლდი მელოდია:

«Утро красит нежным светом Стены древнего Кремля»...

რ ა ი ა. ჩვენ კი ჭერ არც დავწმინდვართ...

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. რა კარგი სიმღერაა. ისეთი სუფთა და მგზნებარა. დღის ასეთი სიმღერით დაწყება კარგია.

რ ა ი ა. რა კარგია თქვენა შარფი... რა რბილი და ნაწია...

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. ეს ჩემი ქმრას ნაჩუქარია. (შლის შარფს). იატაკზე ვარდება წითელი წიგნაკი. რაია იღებს.

რ ა ი ა. წითელი წიგნაკი. (უწევს ნატალია ნიკოლაევნას).

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. ეს-ესა დარწმუნა. აბა, უფრო დამაგდე (კითხულობს). „რამდენიმე დამაფარებელი საკითხი დროთა ცვლისის შემდეგ შენთვის ღის წინ ჰკითხე შენს თავს „რა გვაცეთე მე დღეს?“ დააქამე საქმეთა შენთა შედეგები...“

ფარკიდან შემოიჭრება ავტომობილის მკვეთრი სიგნალი. რაია ამ ხმაც შეაშინა და იგი კვლავ მიეჭრა ნატალია ნიკოლაევნას. ორივე შინით მიანერდა კარს.

რ ა ი ა. ნატალია ნიკოლაევნა, ძვირფასო, ნუ დამტოვებ მარტოვს. მესწინა...

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. კარგი, ერთი, რაქნა, რა დაგემართა, რა! ნუ გეშინია, საყვარელო, ნუ გეშინია, ფსუსუნა...

ხმაურიანი, მშრამანებლური კაცუნი კარზე. მიდი, გააღე.

რ ა ი ა. არ შემძლია ადგომა. არ შემძლია.

ნატალია ნიკოლაევნა რაფხე ჩამოდებს წითელ წიგნაკს და შარფს და მიდის კართან, აღებს და უკან იხევს. ოთახში შემოდის ფედორ პავლოვიჩ უხვტოვი. თავს სახლში ნატალია ნიკოლაევნა რომ დინახა, ზღურბლზე შეჩერდა. რაია და ნატალია ნიკოლაევნა უხვტოვის ზურგს უკან იხედებინან, ცდილობენ დანახონ, ვინმე ხომ არ მოჰყავს. მაგრამ უხვტოვი მოწყვეტა კეტავს კარს. რაია ქმრას ყელზე ჩამოეკიდებოდა.

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. ესეც ასე. ჩიხარე შენი ქმარი (ამოხვენა).

რ ა ი ა. ფედია! ფედიაქა მოხვედი, ბოლოს და ბოლოს!

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. რა ამბავში ხარ, ქალო, გაგაუღი? რა მოხდა? რა მოხდა, ერთა?

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. (ვახარებელი) მოდა მორჩა, ყველაფერი რიგზეა. შენა კიდევ, რაია. დღეაღად. (უხვტოვს). ეგ დღეაღად, ისე შფოთავდა, თქვენზე შოშობდა, ხომ არაფერი დემართათო. მივიდი ღამე თვლი არ მოუსუვავს... (ნატალია ნიკოლაევნა ამწნებს უხვტოვის ცივ, მტრულ დამოკიდებუებასაც კი და სახიდან სიხარული უქრება. ქალის ხმა ყრუვდება, ჩურჩულზე გადადის, თითქოს, რაღაცაში მას მიუძღვის ბრალი). თქვენ კი, მადლობა ღმერთს, მოხვედით. მე ვუვებნობოდი რაიას... ახლა კი შემძლია წავიდე. ღამე ნებისა (და მიდის კარისკენ, მიდის დამცირებელი, ხმაჯარდნლი, საბრალბული).

რ ა ი ა. (სკამზე ჩამოკვებენა). ფე — ეღია..

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. რაო, შე, სულელო, შენა? თავისუფალ თანმდებობაზე დამხვეს. დღეიდან ქალაქის პატრონ-პატრონი ვიქნები. დროებით, გასაგებია?

რ ა ი ა. რა არის გასაგებია, რა? როგორ ბედავ ასე ღაპარაკვ? შენა, რაო? (საფეთქელთან თითს იტრიალებს)

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. (ციცინს) დღაი! ახლა მე აღმასკომის თავმჯდომარე გახლავარ. ბურჟუაზიის მაგვრად. მართალია, მღშ — მოვლეობის დროებით შემსრულებელი ვარ, მაგრამ მიხვც.

რ ა ი ა. კიდევაც რომ იღიებება! ფედია! ეს ხუმრობა საქმე ანაა ეს ზელისუფლებათა შენა, ცუდად ხომ არა ხარ?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. რა ბენტერა დედაკაცია — არა სჭერა. ეს უყვე ფაქტია.

რ ა ი ა. ა, მავრამ... ზურღალოვი სადაა?
უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ზურღალოვი აღარაა. გაქრა. მაშინვე,
ღამით. ეკალიც არა ჩანს. აბა, შენ რა გინდა? ისე
იმრა მიწა მარტო იც კი არ ვაქვარა.

რ ა ი ა. და შენ იმ ს ადგალზე წახვედი? თუ გეს-
მის, ეს რა თანამდებობაა? ახლა აქ წმინდანიც კი
ვერა მოგვს უკვლახ გულს! მთელ საღხს ზომ ვერ
ახიარებებს. როგორ დავაანხმე ამაზე, როგორ?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. აბა, სხვა რა შემეძლო? გამომიძა-
ნეს სხდომისზე... მთელი ღამე კამათობდნენ... ჩემი
სული ხორცს გაეყარა, როცა შემოატანეს ეს წინა-
დადება... მე განვცხადე: „თავს ვერ გავარბმები! ვერ
შევძლებ-მეთქი...“

რ ა ი ა. აგრე უნდა გეთქვა, ფედია, აგრე. იმათ
რამ?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. „გასწავლითო“, — მოხერხეს.

რ ა ი ა. „გასწავლითო!“ — სათქმელად ადვილია.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ისევ განვცხადე: „მე ამისთანა
საქმისთვის დაქვდილი ცაცი არა ვარ-მეთქი.“

რ ა ი ა. უოჩად, კარგად გითქვამს?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. იგინი კიდეც — „დაგკედავთო“ —
მეუბნებიან.

რ ა ი ა. რაღა თქმა უნდა, გაგხედინან. არ შეგებე-
ვოს.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ისეთი უბანია... შემოძლია საქმე
ჩავაფლავო-მეთქი...

რ ა ი ა. რასაკვირველია!

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. „არ დავუშვებთო“, — მეუბნებიან,
— „ციღან არვინა ჩამოფრენილი. საიმედო კადრებს
შეარჩევთ...“

რ ა ი ა. ფრთხილად, შენ არ მოგიწიოს ამქვეყნიდან
გაფრენა. რა კადრებიო, რის კადრებიო? შერედა,
სად არიან ისინი?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ვეუბნები: „მეუბნია მე, რაიმე შეც-
დომას დავუშვებ, წინდაუხედავ ნაიჭს გადავდგამ და
მე... მაშინ...“

რ ა ი ა. ეგრეა, ცხადაა...

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. მაშინ იმან... აი... „შენაო, რა თავ-
პატოვი იდებო... რას ეკრპობო? როგორ შევაფასოთ
ესო? ავანად ამნისტიას თხოვო, ხომო?“

რ ა ი ა. ფედია, დათანხმდი. საქმარისა. დათანხმდი,
ვიღრე გვიან არაა.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ამის შემდეგ მეც ავდექი და და-
თანხმდი. მით უფრო — მოვლემობის დროებით შემს-
რულებლობას. აი, როგორ შემთავაშა და მიმაგლო
მაწისმცრამ.

რ ა ი ა. ეს უკვე უარები ამბავა. (პროშტნის).
დროებითი ძალაფრლება — უარესია. ვიი, შენ, ჩემო
უხედურო მიგდებულ ბიჭუნავ.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ახლა მე მხოლოდ სწორი ხაზის
დახაზვა მიჭრდება. (დგება, ოთახში ბოლოს სცემს).
სწორი ორინტერის პოვნაა საქირო... მე ვინა ვარ?
ხელისუფლება? მაგრამ მე ხომ მხოლოდ (თავს ისაწყ-
ლებს) აღმასრულებელი ვარ. აი, ესაა ჩემი ძირი და
ფიცვი. აღმასრულებელი გახლავარო.

რ ა ი ა. (მეკრად ჭდება სკანზე) მომიტანე კისელი.
უხვატოვს კისელი მოაქვს.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. (თითქოს პირმოთენ ლაქიასო). კი-
დეც რას გვიბრძანებდით?

რ ა ი ა. (სევად კისელს). ამოლოცე ნარჩენი.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. (გაუბედავად). იქნებ, გამერცხა,
ბა?

რ ა ი ა. ამოლოცე და ფინჯანი პირქვე დატეა და
ტაბურეტაც.

უხვატოვი ფინჯანს პირქვე და ტაბურეტსაც შეე-
ბით მალდა დგანს.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. (ბოღმით) კიდეც რა უნდა მოვიქცე-
რა ი ა. რატომ გააყეთე შენ უკვლავფრა ეს? არც
კი გიკითხავს... რატომ? გუფიქრა მაინც.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. არც ვაუქრებ ვაფვიროს თუ სა-
ჭირო გახდება, უკვლავფრს პირქვე ან ფეხებით მალდა
დავაყენებ. თუ საჭირო გახდა — შენც კი ამის გიწამ.

რ ა ი ა. რას ამბობ, თუ იცი? შეიშალებ? გიყიპი წა-
ვიქციე! (მოუშვება).

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. შენ შეგაძლია წაიქცე, დავარდე, მე
კი არ შემიძლია. შეშინა. (თვლი მოავლო ოთახს).
ახლა არაფერა არ უნდა გამოშვარსო! (ფანჯრის რა-
უნჯე დარჩანავს ნატალია ნიკოლაენას შარფს. თარის
მიუშვებს და ერთბაშად ვერ ახერხებს რაიმე თქმას).
მისა?

რ ა ი ა. ნატალია ნიკოლაენასია.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ახლავე გადაადგილ ჩემმა თვალმა არ
ღანიანოს ეგ აქა.

რ ა ი ა. ახლავე გავუტან.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. და უთხარა, რომ ჩვენ მას არ ვიც-
ნობთ.

რ ა ი ა. ამის თქმა არ შემიძლია, ფედია.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. არ შეგიძლია და გასწავლით. არ
გინდა და გაიძულებო.

რ ა ი ა. (ფრთხილად ეკვავს შარფს და მიღის კარო-
სკენ). ფედია, შენ იცი, რანაირი ხდები?...
დერეფანში კარი გაჭახუნდება და ვილაც ტყაპა-
ტყულობ ჩაივლი.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. შეჩერდი დაიცა! თორე ვილაც მამა-
ძალი დაგვინახავს... შენი კავშირიც თვალსაჩინო
გახდება იმ... იმ... (ცარს ალბს და ჭუჭურტიანიდან
ისხელება დერეფანში).

რ ა ი ა. ფედია, არა ეგრე საქირო!

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. სწორედ ეგრეა საქირო. მხოლოდ
ეგრე. ახლა კი წადი. წადი, მიეცე და იმ წუთსვე მობ-
რუნდი შენ. (კოლს უშვებს გვერდითა ოთახში, თვი-
თონ კი უღარავებს) რაია ამაზე ხმა, კრინტი, გაიგე!
ხომ გესმის? დაუყოვნებლივ მობრუნდი სახლში!

რ ა ი ა. ბრუნდება.

რ ა ი ა. მე მრცხვინია, ძალიან მრცხვინია, ფედია.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. როგორც ვიხარა, ისე მოიქცევი!
რ ა ი ა. მე ისე თანაფერძნობ ნატალია ნიკოლაენას.
მებრალბა...

უხვატოვმა სუსხიანი შვერა შეავლო კოლს და შე-
უღდა უხარისხარი კარადის გადაჩრხებას, რომ იმით
მეზობლისკენ გამავალი კარი ჩაეკეტა. ხომ შეიძლებო-
და წელში გაწვევტილიყო. და რამ მისცა მას ამხელა
ძალა?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ამ კარადის გამოწვევა არ გახედო!

რ ა ი ა. შენ პათიოსანი ადამიანებისკენ გამავალი
კარა ჩამოიკეტე!

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ენას კბილი დააჭირე. ლამარაქი
პაუზა

რ ა ი ა. ვაიმე, შენ ამ ხალხს თავს ვერ გავართმევ.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. არაფერია, გავართმევ. აი, კადრებს
შევარჩევ და...

რ ა ი ა. კადრებს შევარჩევო? სადაა ეს კადრები?
სად გინდა მონახო?



უხვატოვი კადრები? ისინი აქეთ მომზადდებიან. თვინით ფეხით მოვლენ. მე კი შევარჩევ.

კარზე აკაკუნებენ.

რაია. მობრძანდეთ, მობრძანდით, შემოდით!

შემოდის კუდასოვი

კუდასოვი. დილა მშვიდობისა, ფედორ პავლოვიჩი! დილა მშვიდობისა, რაისა იაკოვლენა!

უხვატოვი. აი, ესეც პირველი კადრი. დილა მშვიდობისა.

კუდასოვი. (პატივსაცემად და კისელების სუნი იტოვო. სიხარულით). შტოპის კისელი გაქვთ, ხომ ეგრეა?

რაია. (გაოცდა) ეგრეა, მაგრამ თქვენ საიდან იცით?

კუდასოვი. ბუნებამ ისეთი უნოსვით დამაჩილდოვა, რომ... აბა, ფედორ პავლოვიჩ, გილოცავთ! თქვენც გილოცავთ, რაისა იაკოვლენა, გილოცავთ. გულწრფელად, სულათა და გულით გილოცავთ, მოხარული ვარ, მოხარული. ძალიან გამახარეთ!

უხვატოვი. ერთი ამას დამიხედეთ, უკვე იყვნას! კუდასოვი. (ტრიაზუნებით). ფედორ პავლოვიჩი ყველაზე საიდუმლო ახალ ამბებსაც კი ქალაქში პირველი მე ვიგებ. მაგალითად: გაქრა ბურლაკოვი და მე ეს უკვე ნახვარია სათვის შემდეგ ვიცილი.

რაია. ქმარს თითოთ დემუქრა და სვეტასთან ვივლი.

კუდასოვი. ვხვდებოდი — ეგრეა, ხა-ხა-ხა... ზომრობით, ფედორ პავლოვიჩ. არადა, ეს მაინც მწარე ლურჯობებია (მწუხარებით). ეხ, ეხ, ეხ! რანიარი ატმოსფეროა ა? როგორი ატმოსფეროა რამხელა ზარალი ვნახეთ! როგორ შეიძლება ამნაირ ვითარებაში ცხოვრება? როგორ გინდა ამნაირ ვითარებაში იმუშავო? ანეთ ურწმუნობა... (ელის პასუხს).

უხვატოვი. (თვალებით აცივდება კუდასოვს). ე-ე-ე! არა, ამხანაგო კუდასოვი! ჩვენ შესანიშნავი ატმოსფერო გვექნება! მიწისძვრა გუშინ იყო, დღეს კი ჩვენ ცხოვრება შეგვიძლია და მუშაობაც.

კუდასოვი. გახაგებია. მაგრამ მიწისძვრის შემდეგ ხვრელები გაჩნდა. ვაითუ, პარაზიტები გამრავლდნენ.

უხვატოვი. პარაზიტებს დავწამლავთ. დენიფიკაციას ჩავატარებთ. ხვრელებს კი ერთგული, ფხვნილი, უნოსვიანი ადამიანებთ ამოვავებთ.

კუდასოვი. ახლა, ფედორ პავლოვიჩ, სახასუხის-მგებლო მომენტი გადგება: საჭიროა მთავარი უბნების-სთვის თქვენი ხალხი — ერთგული, საიმედო, სულთა და ზორციით უღალატო ადამიანები შეარჩიოთ.

უხვატოვი. სწორედ ამას მოგახსენებდით. (ჩაფიქრდება). აი, ფიქრობ, აზრს ვიმუშავებ...

კუდასოვი (პატივსაცემად). ქაშაყი!

უხვატოვი. რაო, რა ქაშაყიო?

კუდასოვი. რაისა იაკოვლენას იქ დამწინილებული ქაშაყი აქვს.

უხვატოვი. არა, მართლა ჩინებული უნოსვა გაქვთ.

კუდასოვი. რომელი მთავარი უბნები გვაქვს? რა არის მთავარი ჩვენი საბჭოთა ადამიანისთვის? ჩვენი ხალხისთვის? მუშათა კლასისთვის?

უხვატოვი. სოციალიზმი.

კუდასოვი. სწორია, სოციალიზმი. მაგრამ კონკრეტულად?

უხვატოვი. კლასობრივი ბრძოლა.

კუდასოვი. კიდევ უფრო კონკრეტულად?

უხვატოვი. მაიღ, შენ თვითონ თქვენი კონკრეტული კუდასოვი. მთავარია სამი რამ. პირველი — ეგრეთ: სახლი, ბინა — ეგრეთა და ტანსაცმელი — ეგრეთ: სამი! აი, თავიდაც თანამედრობები: სახსურსათოვაქრობა, სახელმწიფო სამრეწველო საქონლით ვაჭრობა და საქალაქო საცხოვრებელი ფართობის სამმართველო.

უხვატოვი. სწორია. „სამი ვეშაბი“ ესენია.

კუდასოვი. ხახვითა და კანაფის ზეთით შეზავებული.

უხვატოვი. არ მესმის.

კუდასოვი. აი, იხა, ქაშაყი.

უხვატოვი. მომისმინე, კუდასოვი, უნოსვით პირველად ნუ ისარგებლებ.

შემოდის რაია.

რაია. ფედია, წვედებმა. გუშინ რომ ისადილე, მას შემდეგ არაფერი გიქამია.

კუდასოვი. გადკურსის სახაზიც გაქვს. ასე ვთქვათ, ყველა რაკოვლოზნიების, რათა არ გაგიშრეს, ერთი სიტყვით...

უხვატოვი. და ამით დავიწყეთ? იცი, რა გიხორა...

კუდასოვი. ფედორ პავლოვიჩ! ეს ხომ ხალხური ტრადიცია! ხალხური. ჩვენ კი ვინა ვართ? და ვის ვმსახურებთ? ხალხს. სხვაგვარად თუ მოვიქცევით, ვერ გაგვიგებენ. ხალხი ზურგს შეგაკავეცეს. ასეა ეს. უხვატოვი. ასეა, მაგრამ ამ შხამსა და საშხალას მე სახლში არ ვაჩრებ.

კუდასოვი. ქვეშევრდომები წინდახედულენი უნდა იყონ. ყველაფერში! ამაშიც კი.

(პროტოფილიან იღებს ნახევარლიტრიანს).

რაია. ფედია! ვიღაცა დანიახავს, და დაგასმენს...

(მთავდახე ვიწრობს საუბრეს).

კუდასოვი. ჩვენ კი აკურატულები უნდა ვიყოთ. (რახუნს კარს, ბოქლომის ხვრელში კი ცხვირსაბოკში გახვეულ ფანჯარს არკობს).

უხვატოვი. მარკვედ კი გააყოთ.

კუდასოვი. სიფრთხილეს თავი არა სტიკია. ღმერთს სიფრთხილედ უყვარს. და რამდენადაც ღმერთი რეკრესირებულთა, თვითონ უნდა მიხედო შენს თავს. რაისა მოაქვს ჭიქები და დასაყოლებული.

უხვატოვი. (ასხამს ჭიქებში). აბა, ჭე!..

კუდასოვი. ჰოდა, ფედორ პავლოვიჩ...

უხვატოვი. დავლოდი... ჩვენი საყვარელი მის...

კუდასოვი. რაისა ნიკოლაენას არ ვბოვოვთ? უხვატოვი. რაია მოდი აქ! (უსხამს არაყს).

რაია. ფედია, ნუ მისხამ. არ დაღვევ. შენ ხომ იცო. ნუ მისხამ.

უხვატოვი. რაო, არ დაღვევო? წვეთი არ ჩატოვო! რაია. (იტაცებს ჭიქას და აღღკვებული ბოლომდე დასცლის). მათაბეთ, მე სულ არ ვიცი სხა.

უხვატოვი. გასწავლით. ახლა კი შეაყოფ რამე. მეგობრულად დასხდნენ. ჩუმად, გულიანად ილუქებობან.

კუდასოვი. პირველ და მეორე ჭიქას შორის მაქსიმალურად ცოტა ხანი უნდა იყოს შეხვედნება (ასხამს).



რ ა ა ა. ვაიმე, იქ სვეტლანასთვის რძე მქვს შემოდგომული...

(სწრაფად გადის).

კ უ დ ა ს ო ვ ი. (მალა სწევს კიკას). მოხარული ვარ ამ სასიხით ვიქცა თქვენი დანიშნის სადღეგრძელო. და კადეც იმისა, რომ ჩვენ... რომ ჩვენ...

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. დავლითო, დავლითო!

სვამენ.

შენ კადეც ამბობდი: „ატმოსფეროო. დღესო... ზვადლო... ურწმუნობაო.“

კ უ დ ა ს ო ვ ი. მე იმ აზრით არ მოთქვამს. მე იმ აზრით ვამბობდი, რომ (ცდობის გამოძევებს) რამდენი მტერი ერა ჩვენს ორგვლად ზალხზა და უველა თუ დავიკრეთ? აი, ასეთ დაურწმუნებლობას ვვაულისხმობდი. და მიწა იძრა მიწისძვრა ან ინაგრეცევი... ნამსხვრევები...

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ნამსხვრევებს ავკრეთ, ნანგრევებს გაქვმდეთ და ატმოსფეროს...

კ უ დ ა ს ო ვ ი. უკვე უფრო შვებით ვსუნთქავ...

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. იმედანი ზალხ ანას? არის!

კ უ დ ა ს ო ვ ი. რასაკვირველია აი, მაგალითად... ვთქვათ, თქვენა? აი, თქვენ ახლა დაგაწინაურებს. განა თქვენთვის თქვენს მოვალეობაზე ძვირფასი რამე არსებობს?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. არა, არ არსებობს.

კ უ დ ა ს ო ვ ი. ვინ იუყავ თქვენა? აი, აგურის ქარხანაში?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. თიხას ვწვდილი. შემდეგ კი დამაწინაურებს. შემდეგ ერთხელ კადეც წამწივს წინ.

კ უ დ ა ს ო ვ ი. პოდა, დაწინაურებისას ვსვამო! დაწინაურებს გაუ-მარ-ჯოს! ისხამენ და სვამენ.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. (კუდასოვს მიაჩერდა). შენ ვილა ხარ? შენი მშობლები ჩვიდმეტ წლამდე ვინ იყვნენ? და თვითონ შენც ვინ იყავი მანამდე?

კ უ დ ა ს ო ვ ი. რაქმა ვიყავი.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. რაქმა ვიყავი?

კ უ დ ა ს ო ვ ი. არსებითად — რაქმა ვიყავი. პაპაჩემი, მამაჩემი, მცე, სხვისი ცხენებზემბოლი ეტლები მხედებოდა ვიყავი. არსებითად — მე დამყავდა ისანი, გამოდის, რომ რაქმა ვიყავი. ახლა კი მე ვინა ვარ... ვინ... ვიქნები... თქვენს ხელში...

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. რატომ ასე სულსწრაფად მიიწევ ძალთუფლებიდან?

კ უ დ ა ს ო ვ ი. როგორ არ ვისწრაფო? ხომ შეიძლება შემთხვევა ხელიდან გავუშვა, თქვენ ისეთი ბოიგრაფების ზალხს გამოძენით, რომ... მე იმათთან ვერაფერს ვაგაწეობ. გულახდილად გუბუნები. პაპაჩემს არავინ მოუტლავს. დეკაბრისტო არ ყოფილა. ცხრაას ზუთ წელს ლუემლზე ეძინა. ის ბუმბუაზი შვილიშვილებზე ფაქროთ თავს არ იტყვივდა. ახლა ნახეთ, ლეიფტენანტ შმიდტს რამდენი შვილიშვილი ჰყავს. ისე, მამაჩემს სამოქალაქო ომში არაფერი შეშლილა, არც პეტლიურას მომხრობა და არც ბუღალხოვის. გაუძლო! ამისთვისაც მაძლობა მას. არადა, შეიძლებოდა რევოლუციის ტალღაზე ავარდნილიყო... ახლა კი, კლასობრივი ადლო და ერთგულება რომ არა, მცე შეიძლებოდა ნავისმავარი რადაც ვყოფილარაყა.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. რასაკვირველია, ახლა, გამარჯვების შემდეგ, როცა ხელისუფლება განმტკიცდა, უველა მას ეტმანსება, უველა ექიდება, ეპოტინება, უველა მხნე

თანამჯავრსავით ფებს აულობს. მაგრამ ხელისუფლება სულელი კი არაა, უველას თვალს აღუწევს და, საქირიებისამებრ, ზოგ-ზოგებს იშორებს, იყვეს. მხოლოდ ზოგჯერ შემთხვევა შევლის კაცს, მერე მხოლოდ შემთხვევას იმედი უნდა ჰქონდეს. კ უ დ ა ს ო ვ ი. ბედნიერ შემთხვევასაც გაუმარჯოს... მაძლობს მეტი რა მეთქმის. პოდა, ვინ ვიქნები მე... ვინ ვიქნები... თქვენს ხელში?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ჩემი მარჯვენა ხელი იქნები. ვხედავ—მე შენ ჰკირდები.

როივე შეთურა. შესძულ — არყისგან? ერთმანეთის ქებასგან? თუ იმის გაცნობიერებისაგან, ძალაუფლება ჩვენს ხელთათუ.

კ უ დ ა ს ო ვ ი. გახაგებია. ახლა მე ვიხიერნებ.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. მე უნდა გასიერნო?

კ უ დ ა ს ო ვ ი. რას ბრძანებთ? რას ბრძანებთ?!

თქვენ, შეიძლება ითქვას, ისტორიული ფიგურა ხართ! საქმე საქმეზე რომ წვიდეს, გნებავთ, მე გაგასიერნებთ? ა? შემომავლით, გნებავთ?

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ჩამომავლად. არ მინდა! (ხელის აქნევით მოკლავს). არ მინდა-მეთქი.

კ უ დ ა ს ო ვ ი. მე ხომ... (თიქმის ცრემლნარევით ლაპარაკობს) პატავისცემა მინდოდა... ეკ... (წაუშლურებს).

«Бродяга Байкал пересхал, навстречу родимая мать»...

რ ა ა ა. (შეშინებული შემობრუნდა). ფედაია!!!

როივე ტურნე თითს იღებს და ჩემდება.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. აი, მე ვხედავ, ჩვენ ფრიველები-სავით ვართ. ძალიან ვკავართ ფრიველებს... ჩვენ, აღმოაჩინო. შენ თუ ვინახავს როდესმე, გეჯასთან რაგორ იქცევან წიწკანები? პატარა ნაქერს სტაუტბენ პირს და მამნივე გვერდზე გააცაუნდებიან და ვიდრე წაყენავენ, შვიდჯერ გაიხედ-გამოიხედავენ, რატომ დასჩემდათ ასეთი რამ წიწკანებს! რატომ არაინ ყოველთვის ფრცხილად?

კ უ დ ა ს ო ვ ი. იმიტომ, რომ კატა სადღაც ახლო-ხაა. კატა ან სხვა რომელიმე ფრთოსანი მტაცებელი. (უეცრად რადაცას მიხვდა). გახაგებია, ფედორ პავლევიჩი! მივხვდი. ვიდრე საყენს აყენაკეთ, შვიდჯერ უნდა მიმოვიხედოთ. გამანათლოთ. რა წიწკანია, (არჯვა ხანია იზიდავს რაფაზე შემოდებული წითელი წიწკანი).

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. (უეცე კარვა ხანია შეამჩნია სტუმრის ცნობისწაღალი. წიგნაკი აიღო, გადადურცლა). ჩემს ცოლს უყვარს წიწკანიდან ნაირნაირი გამოთქვამებისა და ნაწვეულების ამოწერა. პოეტების, განსაკუთრებით პროლეტარული პოეტების ნაწარმოებ-დან. შემდეგ კი მე მაკითხებს. აი... (კითხულობს). „რამდენიმე და-მაფიქრებელი საკითხი დროთა კავშირის თაობაზე, ძილის წინ მაკითხ შენს თავს: „რა გავკეთო მე დღეს?“ დააჩემ საქმეთა შინა შედეგები. მაკითხ შენს თავს: იქნებ სხვათა ფეტვი გადათოლე, იქნება აწეწინე ვინმეს? ან, იქნებ, ვინმე გილანძღო? იქნებ ვინმე დასაჩე? სასახურდიან დაითხოვე? ან, იქნებ, გაჩირე? ან? რისთვის? სამართიანად, თუ... რითი შეგატრიალდება ეს შენ და რითი შეგატრიალდება სხვებს, ხედა? რითი წლის შემდეგ? ათი წლის შემდეგ? ანდა, ოცი წლის შემდეგ? ამის მოგონება სირცხველისგან არ გაგაწილებს? არ შეგარცხება შენი თავის? შენი შვილების? შვილიშვილების? რა გააკეთე შენ? რა გააკეთე დღეს?“

კუდასოვი. (ყვიროს, თავს იმართლებს). არა-
ფერი მსგავსი მე არ გამოეყენებია. რა სიგიჟეა ახლა
ჩემი თავის დაკითხვად მაქლია „მკითხე შენს თავს“...
დამკითხველები ცოტაა, რა... სიგიჟეა და მეტი არა-
ფერი. მოდით, შევსვათ და შევაყოლოთ რაში, ახლა
ჩემზე თავის პროკურორად ყოფნა მაქლია. ფუფი
(რსევ წაიღებურებს).

(ასხამს)

ბედი არ გინდა! — სწორედ ამ დროს ვილაკამ
კარზე დააკაუნა. შემობრბის დაფეთებული რაია. კა-
რენი დაფინები მივრდებდა.

რ ა ი ა. მე ხომ ვამბობდი...

უხვატოვი. აალაგეთ!

იღებე ტიკეტი, მალაგებ ბოთლს. კუდასოვი პანიკუ-
რად იწყობს ჭებში დანებსა და ჩანგლებს. პორთფე-
ლიდან გაზეთს აძრობს.

კუდასოვი. (ხმაშალა კითხულობს სტატისის სა-
თაურს). „საბჭოთა მეთაურების დიდი გამარჯვება,
პირველმა საბჭოთა ბლუმინგჰა გადაამეტა საპროექტო
სიმძლავრეს.“

რ ა ი ა. მე ხომ ვამბობდი, მე ხომ ვამბობდი.

უხვატოვი. კარგი, ამბობდი, პო. ვინაა მანდი?
რ ა ი ა. კარს ადებს. ზღუდრებზე დგას ზუსტო, რომელ-
საც კალათი და თვითნაყოფი ჩემოდანი უჭირავს.

რ ა ი ა. მოზრძანდით.

უხვატოვი. (თითქოს გაეხარდასაყვით). შენა ხარ,
ბიჭო?

ბუსკო. მე ვარ. გამარჯობა! (მიიწევს ჩასახვევად).

უხვატოვი. გაგიმარჯოს!

ტხვევიანი, მხარზე ხელებს უტყუაუნებენ ერთმანეთს.

ბუსკო. ესაა შენი დედაცოცა?

უხვატოვი. პო, ჩემი ცოლია.

ბუსკო. (გაოცდება) ასეთი პაწაწინა? ჰე-ჰე-ჰე
ასეთი ტიპატისხელა?

(ცდილობს ქალს ქვედა წელზე ხელი მოუთათუ-
ნოს).

რ ა ი ა. ფედა! ეს რა ფამილარობაა!

უხვატოვი. ბუსკო! ფტოხილად!

ბუსკო. შუშისა არაა. შენა კიდევ, ძმარ ხედეა,
ანგარაშიანი ხარ, ისეთი ქალი მოგყვანია... ასეთი
ქალის გამოყვება და ჩაცმა სულ იოლი საქმეა, აბა,
ჩემი დედაცოც იმხელა... მარტო იმის ძირის დაფარვას
სამი მეტრი მადალაში დასჭირდება, აბა (უდასოვ-
სუშვერს ხელს, მოურიდებლად კითხულობს). ეს კიდევ
ვალაა?

უხვატოვი. ჩემი მარჯვენა ხელია. (კუდასოვს
უხრება ბუსკოზე) ესაა კიდევ... ერთ დროს მე და ტხ-
თახას ერთად ვზღუდით. შემდეგ ეგ ხორცის დამზა-
დებანი გაინაურებს.

ბუსკო. განა ეს დაწინაურება? არ მითხრა თქვენ
კი რა დღეში ხართ? ამ დღეადრიავე გაზეთს ახუ-
ბულებით თქვენ მოისპეთ საცხა! იცა, ხედეა, მოვდა-
ოლი შენგენ და ვუქრობდი: იქნება, მისამართი გა-
მოიცვალა-მეთოც. წერილი მოგწერე და არც სალა-
მით, არც ქალაქით, პასუხი არ მიმიღია, შენა კიდევ
ისევ მანდა ხარ? ვიწროდა ცხოვრობ, ძმარ, ჩემს
დედაცოცთან ერთად აქ გვერდიდან გვერდზე ვერ
გადაბრუნდები.

კუდასოვი. კარგია, გამახსენია ფედორ პავლო-
ვიჩი ამას ჩემს თავზე ვადებ. ბინას თქვენ მე გაგი-
ზაზარებო.

რ ა ი ა. რა ბინასო? ეს ბინა არაა. თუ?

კუდასოვი. აბა, ეს რა ბინაა, ეს კაუნიკო? მხო-
ვად ემიგრანტის კანტორა იყო და მისი საქონლის სწ-
ყოლებით, უნაგირები, ქანები, სკისურები, ყველაფერ
საქონელი არა ხართ, არამედ... მაგარად! ცალკე
ვაქარმა, მამაშალმა..

რ ა ი ა. საკისურები რა შუაშია?

კუდასოვი. პოდა, მერც იმას გეუბნებით:
თქვენ ხომ საკისურები არა ხართ, თქვენ ხომ აღმა-
ნები ხართ! აი, აქ ისევ რომელიმე კანტორას დავა-
რუნებთ, თქვენ კი ხუთოთახიანი ბინას მოგართმევთ
(უერში უწირულებს უხვატოვს რალაკას).

უხვატოვი. ნუ ჩქარობს ასეთი კატასტროფის
შემდეგ...

კუდასოვი. ისინი უკვე იქ აღარ არიან. გაიქი-
ნენ. და საერთოდ — ვისთვის კატასტროფა იყო, ვის-
თვის კიდევ... არ შეიძლება, რომ კატასტროფის დროს
ყველა...

რ ა ი ა. ხუთი ოთახი რაში გვირდება ჩვენა, ფე-
და?!

კუდასოვი. რა ბრძანებაა ქალაქის შთავრ-
ბაა! აი, სტუმარი რომ ჩამოყვადებს, სად მოაწყოთ?
ამ სიფრთხეში? შერც, ამისთანა სტუმრების მიღება
კი არ მოგაწევთ. ასე რომ, რაისა იაკოვლევნა, თქვენ
ახლა სხვა მანსტაბების ხაზში ხართ. და ვერავითარი
კატაკლიზმა ხელს ვერ შეგიზღობთ!

ბუსკო. მე კიდევ, ძმარ, გრადის მამულში სართ-
ლებზე ვცხოვრობ. ისეთი პალატებია, რომ მე და ჩემი
დედაცოც სულ ართურმას ვთამაშობ, როცა თითო
ტიქას გადავყრავთ.

კუდასოვი. აი, ხედავთ? აბა, მამაკეთ, წყადე.
თქვენ კი ნუ წუხნათ. (წასკლის წინ) ფედორ პავ-
ლოვიჩი „ექვია“ ხომ არ გამოგიგზავნო? იქნებ, წყა-
სლუიყავით სადმე?

უხვატოვი. არა, არა, არ ხედა.

კუდასოვი. იქნებ, რაისა იაკოვლევნას უნდოდეს
სადმე გახვლა? მხოლოდ მაინც მოირაკვობს.

უხვატოვი. დღეს არსად არ მივდივარ. შთელი
ღამე არ მიძინია.

რ ა ი ა. თუკი არის ამას საშუალება, ფედა, მე
მინდოდა ცოტა...

უხვატოვი. წაგებარაწიკელებინა, არა? შენი
დედაცოც წინაშე, ხომ?

რ ა ი ა. ფედა! ეგ გაეხარდება ჩემს დასთანაც
შევივლიდა სულ ორიოდე წუთით, რას იტყვი? იქნებ,
ბაზარშიც შემეველო სულ ცოტა ხნით, ა?

კუდასოვი. რატომ არ შეიძლება? ყველა ასე
აკეთებს. ყველა ცოლი. ზურგით ხომ არ ვატარებთ, რა
ღაღი საქმეა?

უხვატოვი. კარგი, პო, თუ ასე უნდა, წავიდეს.

კუდასოვი. მაშინ დაისვენეთ. უკველივე სიყ-
თეს გასურებთ.

უხვატოვი. დაცია დანა-ჩანგლები არ გაყვებს..

კუდასოვი. პო, ვიპე, მამაკეთი! (იღებს ჭიბ-
დან დანა-ჩანგლებს). სუ ჩანგთოდელ იყავით (ზღურ-
ბულზე ბუსკოს ბარკთან შეჩერდა. იყნოსა). დამაშხული
ბარკალია. შარშანდელი, და... ყველი, გიბეზური, ქერ-
ქიანი. კარაქზე შებარაწული.

ბუსკო. (გაოგნებულია). რაო, ეგ გრძნულია?

უხვატოვი. შენა, კუდასოვი, დახსოვ... მონა-
დირებებისგან გამოგონია... თუ მექმბარი ძალი უნოს-
ვას კარავს და ნადირის მაგივრად ბუაყუებს მიხედვს,

მამინე... რას უტყვიან ასეთ ძალზე ასეთ შემთხვევაში, უტყვიან შემთხვევაში, ვარეთ ადგილებზე. პოდა, შეუწყვიტეს მაგ თავში.

კულასოვი. მორჩა! ბაყაყებს ნურაფრისა ეწი ნიათ. მათ დევნას არ დაუწყებენს ყოველივე სიყვითეს ვისურვებთ. (მიდის).

რ. ი. ა. ფედია იმასთან ასე ლაპარაკი არ ვარგა ბუსკო. ეს ვინა ყოფილა, ჩემო ძმარ. ეს „მეიკა“. ეს კატაკლიზმაო. მომისმინე, ზვედკა, ეს კატაკლიზმა რაღაა?

უზვატოვი. ეს ისაა, იცი... როცა ბუნება, სტიქია მშინვარებს და მასთან ვერავინ ვერაფერს აწყობს. ასე უტყვიან და შეინძრება...

ნახე ქალაქში რამდენი ნანგრევია? ბუსკო. ვნახე, იცი, ეს მეხი და გრგვინა ჩვენც მოგვეწვდა. მაგრამ აქ უფრო მეტად იმამაძალა, ჩვენთან მხოლოდ შემწიბრდა და იგი იყო. ამბობენ, თქვენთან ბევრი მოპყვა ნანგრევებშიო.

უზვატოვი. ეგ საყვარელია? როგორი კატაკლიზმა იყო! როგორი სტიქია! ბუსკო. რასაკვირველია, თანამდებობებიც გათავისუფლდა? მე კიდევ ხომ ყველა წმინდა და შემოწმება გაკლილი მაქვს. ცრემლივით სუფთა ვარ. სტიქიაც არ მამინებს. არ მეთვარება! მაგრამ, აი, ცხოვრებაში არ მიმართლებს.

უზვატოვი. აბა, რითი ხარ შენ უტყვიანო? ბუსკო. რაო, მე სულ იმ ქაობში უნდა ვიჯდე? როდემდე? ვიდრე კიბო არ მომიღებს ბოლოს? იმ მიყრუბულად გიგლას ვეგად სულ? იქმმა გორანამ გათმობადო და მითხრა: „წადი, სხვა ალაგი ეძებე! არ მინდა ქაობში მოვთაო ყვავილობაო!“

რ. ი. ა. გრგვინა პალატები ჩაიგდეთ ხელთ და ესაა... უტყვიანობის მოთავება?...

ბუსკო. მერე როგორა თანამდებობა მაქვს. საქონლის დამზადება! ფუფი! რაო, მე არ შეიძლება ადამიანები მომზადო? რაო, მამჩემმა მთელი სამოქალაქო ომი იმისთვის იმამ, რომ მე — მისმა ვაჟმა მთელი ცხოვრება ბუღების კულები ვატრიალო? (უბრალოდ, მაგრამ კატეგორიულად). მე მინდა ადამიანებზე ძალაუფლება მომცენ! ეგრეა, აბა, როგორ გგონიათ! ეს მინდა და არა საქონლის დამზადების სამოთხე. მრცხვენაა, გაიგეთ, მრცხვენია!

უზვატოვი. მამ, ეგრეა საქმე...

ბუსკო. ზვედკა! შენ მხოლოდ შემოხმებდე. რას იტყვი, არ შემიძლია მე სხვა მასშტაბის ფიგურა ვაყო? გააწიე შეგობრობა მოელაპარაკე აქ, ვისაც საქონლი, გამოხმებდე იმ მივარდნილო, ყუო ადგილიდან. საყვარელივე მეხსოვება, ა, ზვედკა?

უზვატოვი. მამ... „გამოთრეო“...

ბუსკო. (გზნებით) ზვედკა! მე... მე კი არა, ჩემი გორანია... ჩვენ ხომ... ემ, ზვედკა, ისეთი მეგობარი ვუქნებ შენი, ისეთი!

უზვატოვი. (ფიქრობს). სად მოგაწყობ მე შენა, აბა, მითხარო, სად?

ბუსკო. ახლა ხომ, როგორც ამბობენ, კაბინეტები ნანგრევებშია მოქცეული და... თანამდებობებიც გათავისუფლდა. სწორედ მოსწრება დროა იმასთვის, რომ რომელიმე თანამდებობა დავიკავო...

უზვატოვი. შენი ტელანტეობა რომ ვიცი... მინც, რა თანამდებობა უნდა დავიკავო?

ბუსკო. აი, ისეთი, რომ შტატი მყავდეს, ვთქვათ, მოადგილე, თანამშრომე... რომ ვინმე მყავდეს, ვისაც

უზვატოვი. ასეთი კულტურული თანამდებობა მინდა. უზვატოვი. იგი, იგი ზვედკა, საით უტყვიანს! მინცდამინც ატამანობა უნდა!

ბუსკო. გაიგე, ზვედკა, გაიგე, მომწიბრებულს თხები, რქიანები. მე-ე, ბე-ე! ფუფი! კულტურის მშენებელი უტყვიან!

უზვატოვი. აბა, თუ ეგრეა, თეატრის დირექტორად ხომ არ დაგდები?

ბუსკო. ეს რაღა? მე თვითონვე მოვალე ვიქნება ვიგრიზო და ვიმანო ხალხის თვალწინ? უნდა ვიმაიმუნო? არა, ძმარ, არა, რაიმე უტყვიანის მოთვლები. ქალაქგათობა, ქალაქმრევე, ქალაქსურსათი, გზების მუშათა მომარაგება... რამე ასეთი... გილანტერა.

უზვატოვი. იქნებ, ქალაქქრთაში წასულიყავი? ბუსკო. (ხუბრობა მოეწონა). თუ ქალაქქრთაშიც არსებობს, ქალაქქრთაში იყო. გავიყოფთ ყველაფერს. უფრო მაგად, ზვედკა, იმან სწორად უნოსა, ერთი შენ გქონდეს, მეორე — ვინმეს, თუ ვის, შენ თვითონ იცი — გაცნობისთვის...

უზვატოვი. აი, ეს კი სპირო არ იყო! რა ჭკია ამას?

ბუსკო. აბა, რაო, ხელცარიელი მოვსულიყავი? უზვატოვი. ესე იგი, ქრთაში მომიტანე?

ბუსკო. აბა, ეს რა ქრთაშია? ეს ხომ ურთიერთ-დახმარებაა.

უზვატოვი. ასეა, არა? რეკავს.

გეთაყვა, ქალაქის პროკურორის ტელეფონი მომიცეო.

ბუსკო. (შეშინდა). ზვედკა! ზვედკა! პავლოვიჩ! რას შერები, თუ იცი? მე ალალი გულით მოგიტანე! ეს ქრთაში არაა. ეს ქალაქისა და სოფლის დასოფლებია! ეს მუშათა კლასისა და გლეხობის ძმური კავშირია... შენ ვინა ხარ? ქალაქი ხარ. მე კიდევ ვინა ვარ? ვინა და სოფელი. მშრომელი გლეხობა. პოდა, რა გამოიღებს ქრთაში კი არა, დასოფლება გამოიღებს! კაც-მირი, ურთიერთდახმარება!

უზვატოვი. (ტელეფონით) პროკურორი ხარ? გამარჯობა ივან მხაბილოვიჩ, მე ვარ, უზვატოვი ო, გმადლობ, გმადლობ მხოლოდცისათვის.

რ. ი. ა. (მეორე ოთახიდან გამოიხედავს). უზვატოვი! ნუ მაიწუნობ! კაცი, იქნება გულით გილოცავს, შენ კი...

უზვატოვი. (რასის) შენი საქმე არაა! (ყურმილი). მომისმინე, ივან მხაბილოვიჩ, როგორაა მა... შენთან საქმეები? რემოტი კიდევ არ დაუმარბიათ? დოკუმენტები არიან, დოკუმენტები შენ — პროკურორს — მიტლი თვე რომ გირემოტებენ და წარმოიგდენ, ჩვეულებრივ მუშას ან რიგი-საუფრეს რამდენ ხანს გააწყობებენ? რას იტყვი-შენი აზრით, ზოგა ვინმე ხომ არ უნდა შეცვალოთ სარემონტო კანტორაში? რაო? კი, ვუქრობ... რასა ეკრაველი! თუ საქონლი გაზნდა, მხარის დამოქირე. აბა, ჯარგადე იყავი!

ბუსკო. (იშემდის ცივ ოვლს). ფუფ, გათავადე კაცი!

რ. ი. ა. მომისმინე, ფედე! ამას ეს მამაბა უნდა გამოაჩივო, თორემ რაღაცა დაეპართება. შეიძლება ისეთ ვინმეს მიარჩოს, რომ...

უზვატოვი. ისე, რაკი გიცოდება...

რ. ი. ა. ეგ ხომ კარგი კაცია. (ის იყო მამისი აღება)

უძლიერა, რომ ეზომი მანქანის სიგნალი გაისმა. ხელს ხელს შემოჰკრა და უკან დაიხია).

უზვატოვი. შენ უნდა გამოგო, ბუსკო, უნდა გამოგო. ხელისუფლებამდე შემთხვევამ მიმიყვანა, აღამაინო ასეთსავე შემთხვევას შეუძლია უკანვე გამოგდოს, ჩამომართვას ძალაუფლება. ყველაფერი ღვთის ნებაა ამიტომ მე უნდა მაგრად ვიდე. არავლივ სიამოლო, ერთგული კადრები უნდა შემოვიყრიხო, კადრები, რომლებსაც მე უფრო მეტად ვჭირდები, ვიდრე ისინი მე მჭირდება. მაშინ მე შემთხვევას ნება-სურვილზე კი არ ვიქნება დამოკიდებული, არამედ საკუთარ თავზე, გაიგე?

ბუსკო. განა შეიძლება ჩვენზე ერთგული ვინმე იყოს? ჩვენზე მეტად შენ ვის სჭირდება? განა მე დასაურდენი კაცი არა ვარ, რას იტყვი?

უზვატოვი. ჩემზე მაალა დადგომას არ მოისურვებ?

ბუსკო. ჩემს სიცოცხლეში არ მოვისურვებ! მე ხომ დამაღლისა მესწინა. სიმაღლის შიშით ურჩევებ ვერ სიყვარდარება.

ეზოდან მოწამის მანქანის სიგნალი

უზვატოვი. (ფანჯარაში იხედება). დიასახლისო! მძღოლმა „ემკა“ მოგართვათ.

რაია. მზადა ვარ. თოქმის მზადა ვარ. ახლავ (აწერიალდა).

უზვატოვი. დიდხანს არ დაუვინდე. რაია. არა, არა, მალე მოვბრუნდები...

ბუსკო. გერგობით ვერაფერში გავერკვევ. „ქა-ლაქის მთავრობა“ ხარ? ეს მსუბუქი „ემკა“ შენ გამსახსურება? მძღოლი გაუყვას რა ხდება?

უზვატოვი. (ილიშება) მიდა, მიდა, იფიქრე!

ბუსკო. ესე იგი, შენა... კოქი აღჩუფე დაგაჯდა? ზევით ავარდი?

(თითი მაღლა აიშვირა).

რაია. გუშინ დანიშნეს... დღეს დამით.

ბუსკო. ხვედა! მართლად ამბობს? ვა-შა-ა ვა-შა-ა ჩვენი საქმე კარგად მიდის. აბა, ახლა კი დამყარდებუნსარაი! ხვედა! ძვირფასო! უნდა გაყოცო!

უზვატოვი. ნუ ჩქარობ! (ხელისგულით იშორებს).

რაია. ეგ ხვედაა კი არა, ფედორ პავლოვიჩია. ხვედას დაძახებებს უნდა გადაეჩვიოთ.

უზვატოვი. გასაგება?

ბუსკო. (მეცხრე ცაზა სიხარულით) ხვედორ პავლოვიჩი! (შეუვრებელი კაცის ტონით) წამოყვანე შენთან! მე თხემათ ტერფამდე შენი ვარ. საითაც გინდა, იქით...

უზვატოვი (რაიას). შენა კიდე ამბობდი: „სად არაინა კადრებო?“ აი, ავერაა მეორე კადრები!

რაია. კარგად დაუვირდი. გამოსცადე! (გაღის და გაკაყვას გოგონაც).

ბუსკო. — არა! ფედორ პავლოვიჩი! მე მეორე არა ვარ, მე პირველი ვარ, მეორე იქაა. რიგში, ჩვენ წილი ვყარეთ, პირველი სომერის მე შემხვდა, ეგა კიდე იქა დგას (მიღის ფანჯარასთან, ყვირის), ე-ჰეი, თქვენო უდიდებულესავ, ჩქარა მოდი!

უზვატოვი. ვინ უდიდებულესობაა!

ბუსკო. ბელგის მეფეა.

უზვატოვი. მეფე?

ბუსკო. ვხუმრობ. ახლავ გეტყვი ყველაფერს. მანდ სილაინა.

უზვატოვი. სილაინი? (ვერაფრით ვერ იხსენებს).

ბუსკო. მო, სილაინა.

უზვატოვი. აბა, ისა? ბუსკო. ისა, მო, სწორედ სილან კლემენტინი, რევილუციის დროს პიტერში იყო. ერთხელ „იპოვორაც“ კი ნახა.

უზვატოვი. კი, კი, მახსოვს, უფროსად ვიხსენებ ტრახახოდა.

ბუსკო. გამწარა ხალხი რაიონში. ნებასმერ თათარზე, კრებაზე, ან სხდომაზე ვინცს რაზე რომ არ გაუსწოროს, არ იქნება. ეინც არ უნდა იყოს. გერგე. რომით მხოლოდ პირველ მღვანეს უწევს ანგარაშს და უთხრობებათაც ჭკას არ ასწავლის. რაგორც კ შემთხვევა მიხვდა — „სხოლნში ამ საყიხს ასე გა-დაწუხებდნენო...“ მაგარ ერთხელ ისეთ ვინმეს შეე-ჯახა...

(შემოდის სილანო)

სილანო. კომსალამი!

უზვატოვი. სალამი, სალამი! სილა-ანი! რატომ იდეკი ქუჩაში?

სილანო. მე სულ ასეთი ბედი მაქვს. როცა რევილუციანა მოსახდენი, სილანს ეძახიან. მაგრამ თუ ვთქვათ, რაიმე ისეთია, „სილან, ქუჩაში დაიცადე!“ მე სულ ბოლო ვარ ხოლმე რაგვი.

უზვატოვი. რომელი რევილუციის მომხდენა შენა მუავხარ? თვითონა გაქვს ნაიქვამი შეშის საწუ-რობს ვაცავდიაო.

სილანო. (ხაზგასმით). პიტერში! მაშინ ახლა კი არა, მო, მაშინ! მაშინ! სხლა არაა! რა იყო მაშინ პიტერში შეშა? პიტერში, ახლაც რევილუციური ხანძარი ბრაიდება? მაშინ შეშა მთავარი იყო! ესეა ეს!

ბუსკო. გამოდის, რომ შემთხვევით კი არ სდომებითა შენი დაწინაშე ბელგის მეფედ. შენა კიდე უკ-მყოფლოდ ხარ.

სილანო. ეგრა, აბა!

ბუსკო. მიდი, მოუყევი ფედორ პავლოვიჩს, როგორ იყო ეს ამბავი

(შეთქმულავით უკრავს თვალს).

სილანო. მე რომელი სულელი მხანეს! ეს სულ იმ ქულის კოლოფს, კუჭმენიკის ოინებია. ჩამოვიდა და მიბარებს სოფლსაბუქოში. ყველა დაითხოვა საბუქო-დან და ამბობს, „სილანს ერთი სერიაწული და საი-დუმლო დავალება უნდა მივცე“. დავრჩით ორნი. ხან ესა სტეჯა, ხან—ისა გუშინაო, მთელი დამე, დილაამდე, რაყომის ბიურო თათბარობდაო, თავი ვიმტვრინეთ და გადაწვევდით, რომ ამ საქმეს მხოლოდ ბიურო ვაარ-თმეც თავსო... საქმე კი ისეთია... ბელგის მეფე მო-კვდაო, ამბობს, მაგრამ ბელგელებმა ჭერ არაფერი ოცან. არ ამხებლენ... არისო შესახლებლობა, ამბობს. ჩვენი ერთგული კაცი შევაპაროთო. და, აი, ბიურომ არჩევანი შენზე შეაჩერა. შენ მტკიცე, შემოწმებულა-კაცი ხარ. რევილუციის დროს პიტერში იყავი... იყავი კი არა, რევილუციას ახდენდიო. და, რაც მთავა-რაო, ამბობს, გარეგნულად ძალიან მკავხარ იმ დრო-შოლდსო.

უზვატოვი. მერე, მერე, შენ რა უნასხუბე?

სილანო. მე კიდე ვკითხობთ: „როგორ გინდათ იქ მომწყოთ-მეთქი?“

ბუსკო. იმან რაო?

სილანო. ესა შენი საჭრუნავი არააო. შენ ჭერ კიდე მაგარა მამაკაცი ხარ, ის დეოპოლდი კი უძლუ-რი და მიხრწნალი კაცი იყო. ფედოვლო კმყოფლოდ-კი დარჩება. მსოფლიო რევილუციისთვის დადი მნი-შენილობა აქვს იქ ჩვენი კაცის გაყვანაო.

უხვტატოვი. ამაზე რა უნასებზე?

სილანი. ეშმაკია. მიხედვრილი კაცია. ხედავს, რომ ფედლორ პავლოვის მოსწონს მისი ნაამბობი, ჰოდა, ცდილობს გაახალისოს. მზადა სულელადაც კი ეჩვენოს.

სილანი. (კიდევ უფრო მეტი აღტკინებით განაგრძობს). ციტა ვიფიქრე და ვუთხარი: „სერიოზული საქმეა, რასაკვირველია, მაგრამ ჩემს პარფენოვას რა ვუყო? თანაც ორი შეიღობი შეავს-მეთქი.“ კომპაეშორილები არიან-მეთქი. ახა, თუ კომპაეშორლები არიან, ბიჭები ვაზიგებენო. არა, მაინც პარფენოვას უნდა მოველაპარაკო-მეთქი.

ბუსკო. „არავითარ შემთხვევაშიო!“ —უბნებია.

სილანი. ეგრე იყო. „ეს ხომ საიდუმლო საქმეა. და ქალის ყბაში მისი ჩაგდება არაფრით არ შეიძლება! მსოფლიო საიდუმლოებააო.“ ამბობს. მე კიდევ ვუბნებები: ჩემი დედაცაიცი საიდუმლოს არ გასთქვამს. რადენი წელია შეავს, ვიცო-მეთქი. განუწყობებს რომ ვახდენდი — ისიც ხომ ომი იყო, სიტყვა არ დაუძრავს. შემოწმებული დედაცაიცი-მეთქი. ერთი სიტყვით, რასაკვირველია, სათანადო ანატაცია ვაგვიყო, ყველაფერი უნაბეზრად, დავალებაა, თანაც, ძალზე სასასუბის-მგებლო-მეთქი. ჩემი დედაცაიცი კიდევ გამოქეილი ვინმეა. მუთუნება: „ისევ სულელს ძებენ ეგენი. ახა, გუშინ საფლის კოპერატციში რეზინას ჩემგები რომ მოიტანეს, შენთვის არ შეუხვედრებიათ. ბელგიის მეფობა კი შენ დაგაქისრეს. რადა შენა და რადა საცობი, ყველა აქარს შენ უნდა მოგარგონო.“ ვიფიქრეთ, ვილაპარაკეთ და...

უხვტატოვი. და უარი განაცხადე?

სილანი. მივედი და განაცხადე: არ წავალ მეფედ-მეთქი. სწორადაც მოვიქეცი, როცა ენა რამე დასჭირდებათ, ახა, ბე, სილანი, მაგრამ მე რომ რამე მინდოდეს, მანდ, ქუჩაში დაიხადეო. ეგრეა და...

უხვტატოვი სლოკინის ავარდნაზე იცინის. ბუსკო.

უხვტატოვი. არა, სერიოზულად რომ დამდგარიყო საქმე? ვთქვათ, თუ ძალიან საჭირო იქნებოდა, წახვიდოდი მეფედ? თუ ეს დღიან მიზნებისთვის იქნებოდა აუცილებელი.

სილანი. რასაკვირველია, წავიდოდი. ოღონდ დიუშებებში უნდა გაფორმებინათ, რომ მერე შარი არ აეტება ვინმეს. თორემ... ანეტაში ჩაწერ, რომ... მერე კი თვითონაც არ იცით, რა შეიძლება ამას მოჰყვას... თუ მოტივირება აკლია...

ბუსკო. აი, ფედლორ, როგორი კადრები გვყავს. რა დასცალინა გვაქვს ცეცხლში შევარდებიან, წყალში ჩახტებიან!

უხვტატოვი. ძალიან კი გამაინცე. ჩემო ძმაო, ოსტატი ხარ, ის დროა, რომ მწერლობას მოჰკიდო ხელი. ახლაო, ამბობენ, ისევ კომედიის დეფიციტიაო. ესა კადე ცოცხალი კომედიაა. შენ ხომ ნიჭიერი კაცი ხარ! არტიტი! სატირისტი!

ბუსკო. ჩვენებს ახლაც ხელით უჭირავთ მუცელი.

უხვტატოვი. აი, ჩემგან რადა გინდა შენა?

სილანი. უმგავსოდ დამცინეს. ხალხში თავი ვერ გამოიხევა, ბავშვებიც მამწარებენ. ავტორიტეტი სულ დაეკარვა, ვაღმომიყვანე ქალაქში, ხო? ვაღმომიყვანე...

უხვტატოვი. კი, მაგრამ რა უნდა აეთო ქალაქში?

სილანი. რასაც მიბრძანებ, იმას ვაეკეთებ.

ბოსკო. რაც მითავარია, ერთგული, ჩვენი კაცია.

უხვტატოვი. კი, მაგრამ, ეგ ხომ ნაღდაურავო, დაუხვტავო უაზბაია.

სილანი. მე? მე ვარ ნაღდაურავი? ოთხზე ფეხი დაქილი მაქვს.

სერიოზული

უხვტატოვი. ვინაა ესა? ინჟინერია? მშენებლობა? რია? სპეციალისტია? დეგუსტატორია? ასენიზატორია? დენიფიკატორია?

სილანი. მე ამ თანამდებობებზე პრეტენზიას არ ვაკებდები.

ბუსკო. სამაგიეროდ იდეურია. ერთგულია.

სილანი. ხელმძღვანელობს ვცდი. დაწინაურებული აზნაავი ხომ შეიძლება ვიყო? სხვები ხომ არ-თმევენ საქმეს თავს. ხელმძღვანელობენ.

უხვტატოვი. შენც ხელმძღვანელობა გინდა? ახა მე რა ვაკეთო?

სილანი. შენც ობელმძღვანელე.

ბუსკო. შენა, ხედეა, ფედლორ პავლოვიჩ, ჩვენ გვიხელმძღვანელებ, ჩვენ — სხვებს... შენი ხელმძღვანელობით ვიმუშავებთ. შენს რეინსებურ ნებას მივყვებით და შენს მითითებებს შევასრულებთ.

უხვტატოვი. მე ეგ ჰკუის სწავლების დამიწყებს, არა?

ბუსკო. (სილანს). დაუწყებს?

სილანი. სხვებს დაუწყებს.

ბუსკო. (შეღაეათს თხოვლობს). უამისოდ არ შეუძლია.

სილანი. შენა კიდევ ენას მოგაქამ და გადავაფურთხებ.

ბუსკო. კრანტაც არ დავძრავთ. შენ იცი, ახლარა პრინციპს დავიცავთ? აქეთ რომ მოვდიოდი, გზაში ინტელიგენტმა მიჯარნახა... რა თვინია ვინმეა მინა პირდამირ ცვირზე უდევს. „ახლაო, ამბობს, ნუ ფიქრობო. ფიქრზე? ვაჩუმდი, მზას ნუ იღებ. თქვი ოღონდ, ნუ დაწერ, და თუ მაინც დაწერე, ხელს მაინც ნუ მოაწერ. ხელი თუ მოაწერე, მაშინვე გაიქეცი და თვითონვე აღიარე, რომ შეცდომა დაუშვი. თვითონვე!“ ასე რომ, თუ რამე მოხდა, მოვირბნეთ...

უხვტატოვი. (სწვეტრინებს) არავითარ „თუ რამე მოხდას“ არ დაუშვებ!

ბუსკო. ვასაგებია.

სილანი. ისმარკარა.

უხვტატოვი (სილანს) ეწევო?

სილანი. ვეწევო.

უხვტატოვი. მიატოვებ?

სილანი. რატომ?

ბუსკო. მიატოვებს!

სილანი. მივტოვებ!

უხვტატოვი. აჰა... სვამ?

სილანი. ვსვამ... ზოგჯერ. უხალისოდ.

უხვტატოვი. მიატოვებ?

სილანი. (ხმა ჩაუწყუდა) თუ ასეთი მითითება იქნება...

უხვტატოვი. იქნება. სხვები ცოლები გიყვარს? ოღონდ, ნუ იცრუებს!

სილანი. (არა ერთბაშად). პარფენოვანა არ მრთავს ნებას.

ბუსკო. ურყევია. მორალურად შტიკე ელემენტარია.

უხვტატოვი. იმის შემსწავლელ წრეში...

სილანი. (ასწრებს) — დავდიოდი, როგორ არა...

მარტო თვითონ კი არ დავდიოდი, პარფენოვაც მთელ



გვერდებს კიბულობს ზეპირად. მართალია, ამ ბოლო დროს ნავით არ გვეუფნოდა...

უხვატოვი. აბა, სად მოგაწუო შე შენა? (ჯარჯიხანს ათვალიერებს სილანს, მისი ღირსებების შეფასებას ცდილობს).

სილანი. სადაც გამიშვებ... სადაც უფროსად გამიშვებ... ვეცდები. არასოდეს ვილატებო...

გელისყურმოკრებილი უხვატოვი ოთახში ბოლოს სევს. რადენიმე ნაბიჯს გადადგამს და ჩერდება, მათ თვალს არ აცილებენ პასუხის მომლოდინე ბუსკო და სილანი. აი, ფედორ პავლოვიჩი ჩერდება, მათ თვალს ავლებს. მკერცო, გაბრაზებული სახე აქვს. ბუსკო და სილანი ენტრებით ამოშინებენ. უხვატოვიც ეცხტით უბრძანებს: დასხედით! ისინი მოწყვეტებათ მორჩილად სხდებიან.

უხვატოვი. (იწონებს მათ თვინიერებას). აბა, შემოაბედეთ!

ბუსკო. ფედორ პავლოვიჩი დარწმუნებული იყო?

სილანი. ნუ გეგვებია — დაბრუნდა რაია — მზიარული, აღვზნებელი.

რაია. ფედია შენ არ იცი, რა ფურორი მოხდა! ფენიათვის უნდა შეგებდა. რაინარი თვლები გაუბდა! აი, ასეთი იქ, ჩვენს ეზოში, ნამდვილი მიტინგი იყო. ყველას უნდოდა აქ მოხვლა. მხოლოდ დედამ... შენ ხომ იცი, დედარეში რაინარიცა... მან თქვა: „რატომ ატებეთ ამიტანა ვარამიდარი? შე ასეც ვიცოდი. ჩემი რაია ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებული ჰოდა, ისეთი რა მოხდა?“

უხვატოვი. როგორ ვარსკვლავზე?

რაია. მე რა ვიცი. იმან ასე თქვა. შერ რა გინდა? ეგ ხომ დედაჩემია ეტყობა, წითელ ვარსკვლავზე დავიბადე. იმით ისე უბრალო. ყველას.

უხვატოვი. (რაიაზე ამბობს). დედაცაც ბევრი უნდა? გოგონა სადაა?

რაია. სვება არ გამოაყოლებს. კინალამ ნაყურ-ნაყურ დაფლითეს, ყველამ ისე ძალიან შეიყვარა შენც შეგიყვარეს.

უხვატოვი. ახლა ჩვენ ვეყვარებით... (დამალულ ბოლოს იღებს და არაყს ასხამს ქიქაში. ბუსკოსა და სილანს ეკითხება). დადევთ?

სილანი. როგორც გვიბრძანებთ.

ბუსკო. სამარის კარამდე.

უხვატოვი. რაო, სამარის კარამდე გვეყვარებთ თუ დადევთ?

ბუსკო. კიდეც გვეყვარება და კიდეც დავდევთ. სამარის კარამდე!

უხვატოვი. სამარის კარამდე იყოს. შემდეგ კიდევ რაც იქნება, ფეხზე მკიდა.

ბუსკო. ცოტაა...

უხვატოვი. შენი სახმელი თან უნდა ატარო.

ბუსკო. არის ვატარებო! (თვალი ჩაუკრა სილანს).

მას ტყავის ჩანთიდან ამოაქვს ბოალი.

სილანი. გუშინ არყის ფარულად მხდელს ჩაავლეს, მისი არყის, როგორც ნივთბუცოცხებს, რეკვიზიცია მოახდინეს. შემდეგ კი აქტი შეადგინეს და... დამტკიცეს. ლეკვადიცია უქნეს... აბა! ასახან. სეკამენ. რაია სუფრას ბოლოში გამოყვანილ ხორცს სემომეტებს.

რაია. ფედია მძლოლი შენს ბრძანებას ელოდება. ქუჩაში დგას.

უხვატოვი. დაუაბე.

ბუსკო. (ფანჯრიდან იხედება). რა მანქანაა? როგორ კრიალებს! მძლოლი კიდე მწიგნობარია. ზის და წინანს კიბულობს (ეძახის). ეი, შენა მთაუნას სუბეების პროფესორი! ჰო, შენა, ჰო! გეძახენ! უხვატოვი, უხვატოვი!

უხვატოვი. თითო-თითოც დადევით და... (ეცხტით თითქოს ყველაფერი ალაგა მავილდანი)

სილანი. (მღერს):

«По рюмочке, по маленькой, чем поят лошадей!».

რაია. ვაი, რა ამბავში ხართ მანდ, თქვენა!

უხვატოვი. მხატვრული ნაწილისა და ცეკვების გარეშე! დღემილი დეპარტოთ. (გადაკრეს რასს).

სილანი. (ამოიხენეშებს). აჰან. (პირს ისე ჩისხამს არაყს, თითქოს ჩემქის ყველი ასხამს) . შემოდის მძლოლი — ალიოშა.

ალიოშა. გისმენთ ფედორ პავლოვიჩ.

უხვატოვი. მასხადაამე, კიბულობ? სწავლობ?

ალიოშა. მუშავს ვამთავრებ. საღამო განყოფილებას.

უხვატოვი. მერე რას აიარებ?

ალიოშა. გასფუზულზე ინსტიტუტში მოწყობას ვცდი.

რაია. სადა აბარებ?

ალიოშა. არქიტექტურულ-საამშენებლოზე. ასე მირჩიეს.

ბუსკო. რა გამოხვალ იქიდან?

ალიოშა. მარტო საქის მართვა არ მომიხდება.

სილანი. მას ეს საქე არ მოსწონს...

ბუსკო. ჩვენი მართვა უნდა.

ალიოშა. (ბუსკოს, ჩემად). რატომ, უფრო ჰქვიანი ხალხის მართვა სჯობა.

ბუსკო. რა კაი ვინვა, რა კაი ვინმეა, ა?

უხვატოვი. მომიხმნე, ალიოშა! ახლავე რომ დავსვა კარგ თანამდებობაზე?

ალიოშა. ხელს არ მაძლევს.

უხვატოვი. რატომ?

ალიოშა. კარგ თანამდებობაზე დასმა შეიძლება. მაგრამ... დიდხანს დადებთ, რო?.. ჩვენ ხომ როგორი გეგმები გვაქვს? უფრო მიუგდეთ — რა გუგუნის და ურალია მთელ ქვეყანაში! რამდენი ქარხანა და ელსადგური შენდება! რამხელა მეურნეობა ვითარდება. ასე რომ... წიგნიერი ხალხია საქირო, განათლებული. თქვენ შე თანამდებობაზე დამსვამთ, რამდენიმე წელიწადში კი მომადგება ასეთი განათლებული, ჰქვიანი, სათუფლიანი ევა და მეტყვის: „აბა, მოუსე აქედან, უწიგნურო უხვატოვი!“ ჰოდა, რად მინდა, რომ ასეთი რამე მიტხრან? ისეც ის აქობებს... შე თვათონ... დრო მოვა, უწიგნურებს გაჯორავენ, რბილად რომ ვთქვათ...

უხვატოვი. მიდი, მიდი, ისწავლე. ბრძიყებს სწავლა გამოადგებათ.

ალიოშა. ოღონდ ეს ყველა ბრძიყს არ ესმის.

უხვატოვი. გაჯორავენო, ამბობ? თვითონვე მიხვდი აქამდე? ეს რაო? გადაკრულად ნათქვამია?

ალიოშა. არა, გადაკრული სიტყვა არაა. დილაქტივისი კანონია.

უხვატოვი. უკვე გსწავლია რადაცეები. რა კანონია ასეთი?

სილანი. ე-ე-ე! ახლავე ავიხსნიო, საოლქო კომიტეტიდან ჩამოვიდა მოხსენებელი. მთელი ორი საა-

მწიფადაა თვლის და არა მობნადარე, მდგმურად, დროებით მაცხოვრებლად ან შემთხვევით სტუმრად, იგი წყუნას თავის სახლზე, იგი გულგრილად ვერ ჩაუვლის ჩატეხილ ფანჯარას, იგი ღილაკებზე, სამიწკლის და თვით სახურავისაც კი რაიმე ხარვეზს იგი გახსნობრად, შეაკეთებს, ამოავებს, რომ არ უშებრავდეს, ნესტი არ დადგეს, გამოქოლი ქარა არ ქროდეს, არ აციებდეს, რომ წლის ნებისმიერ დროს სახლში მუდურად იცხოვრებოდეს.

თუ საბრძოლველად უშვარდლებს ამხველებს ბზარებზე ან მისი ხატის სხვა ხარვეზებზე, არაა საქარო იმის მტკიცება, რომ ის კარგია და ჩვეინაია, ეს არც არავის ეეჭვება.

ამიტომ, ამით ფრთხილხმულეები, შევგრიადლეთ ეპილოგში.

უხვატოვის ხედარი და ქაშვიტადომებთან მისი დამოკიდებულება იგი წლის შემდეგ ლოკატორად დასრულდა, იქნებ, ეკტა უფრო ვეტე ხნის შემდგომაც, ახლა ზუსტად კურს ვიხსენებ, ვეტე დიდი ხნის წინათ მოხდა. ვაჟმა რომ თქვას, მთავარი ის კი არაა, რა როდის მოხდა, არამედ ის, რა და როგორ მოხდა იმ დამაპროლოგ მოკლებების შემდეგ.

მათ შორის ვერც მგზნებარე სიყვარულმა მოიცილა ფეხი და ვერც ურღვევმა შეგობრობამ. ფედორ პავლოვიჩი მწიფად ასახარი, პატემოუყვარე, იგი იყო და ამიტომ მისდამო ყოოლოთარს განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას მოითხოვდა; ძალადუღობის მოყვარე, სასათის თვის მოყვარეა, როგორც იტყვიან, პაი-პუი და დეზიმის რაწყარტყე.

სამსახორებრივ კიბიზე მთავან არაგინ ამოლოპილდა, თოთორ პალოთინი კი, კიბის ქაიშაც ამოქნდა.

მისათობში არის სტელა, მომხიბლავი ქაო-პიოო, რომელიც ცდილობს ყოოლოთარში გავსწრის პროკოპის. მის ურბრალდებს ახო-გზარდა, ქაი — გარაი, ორბითარში რაოაო დარბარბინა და დამბარბაო ობმსხარა წარბლ წყარუნა ნამსბარბიგბლდ, შემწნებელი სტელა მიერა გარბის და წარბმოკუნა.

სტელა, ვაიმე! რაღაც დაიმსხვრა, ნაყუნა: უწად იქცა.

გარბიკი. (ამწვიდებს) ნუ გეშინია, უფრო ადვილი ასარბიგი იქნება, აბა, უფრი დამიგდე, ლქსი მინდა გაიძვდა.

სტელა. რას ამბობ! ძალიან საინტერესოა.

გარბიკი. ბეჭდე! (არბანბობს)

«Ночь я испытывал истому,
Когда вы являлись мне во сне,
Пыскался, выбегал из дому,
Линсазвном выл я при луне.
Ваши беломраморные руки,
вашу белокаменную грудь
буду целовать, испытывая муки,
жадно... вечною... когда-нибудь».

სტელა. არ გაოშებინ, არ დაბეჭდავინ.

გარბიკი. (განწყინდა). სტელა შენ ამ შემთხვევაში ჩხაიხარ. (განხარობს) არბანბობს.

«Эта ваша грудь и ваши руки
не дают покоя в жизни мне...
Знали б вы, что от любовной муки
я спору, как мотылек в огне».

არა, ასე სგლობა.

«Я не раз кончал с собой. Во сне».

სტელა. გარბიკი ეს ხომ ტყულობა ეს სოკიალისტური რეალიზმი არაა. ეს რაღაც წარღვნამდგორ ნატურალიზმი.

გარბიკი. ეს ლირიკაა. სიქსუალური ლირიკა, ჩემი სკოლაა. ფროიდის უიდიხა. მე გაუწივარად დაუფარავად ვხსნი სატრფილო ლირიკის არსს, წინააღმდეგე ვარ პეტეიტქისა, რომლითაც კლასიკოსებო ფრადმდენ თავინა პირმოთეობას.

სტელა. მართალია, ამ ლექსებს არ დაბეჭდავენ, მაგრამ მოდი, გაკოცო, რომ შენი შემოქმედებითი ნაპერწყალი არ ჩაქრეს.

კოცინა ერთმანეთს. აი, ასეთი შემოქმედებითი ნაპერწყლები იწვევენ დემოგრაფიულ აფეთქებებს.

გარბიკი. (სიხარულისაგან გველი მისდის). შეუძლიათ არ დამბეჭდონ. მე ჩემი პონორარი უკვე მივაღე.

სტელა. (ისწორებს ვარცხნილობას) აფრიკელო! გარბიკი, სტელა! შენ თუ იცი, დღეს რა დღეა?

სტელა. დღეს? ხუთშაბათია.

გარბიკი. (ტრაგედულად). დღეს ამ კანტორაში ჩემი თვიური გამოსაცდელი დროის უანანსენელი დღეა. სტელა. (ესმის მისი მღვთმარტობის სირთულე). მდა-მდა-მდა...

გარბიკი. მე ისევე არარბეულირებულ გზაჯვარედინზე იდგარა. სადაც ხვალანდელი დღისცენ მიმავალი გზის მარეწმებელი არ დგას. მე კი მიწოდოა აქ მომეცადების მეზობი.

სტელა. მაგრამ შენ, იმედი მაქვს, რაღაც იღონე. მთელი ეს თვე ხომ არ თვემდა?

გარბიკი. რას ამბობ, მთელი ეს თვე ვცდილობდი აქ ყველა მოწვევობლი. ვარველ რბიში შენ. შემდეგ დედა გარბანას. ნეთუ ურე მთავდწიე საწადელს!

სტელა. რადაცას მიაღწიე.

გარბიკი. (ფელოსოფოსობს). თუ გეხსიბ, სტელა, რაბომბა რბული რბითვის დღევანდელი მომენტა? ურბი გეგია, მაგრამ... საყუთარ თავზე შემოქმედება თქმა. დორს ათი ძმძუ აქვს, მაგრამ მან თერბმბიკი გოკუ დუარა, და ის მეთერბმბიკე სწორად მე ვარ! და, აი, ყველა ათი გოკუ ძმძუს სწოვს. მე კი არა რბსუარარ. ვერც კი ამრბევენ, რომ უმძძოდ დვარჩი, და დწვილით ვუვლი წრეს... მაგრამ არა უშავს! მე იმით მივწე-მოვწევე! რომელიმე უნდა მოწვევოვო ძმძუს! და თუ ძმძუ პირში ჩაიოიო, ვერაინ მოწვევებს მას! ვერაინ გემაგდებს გვერდზე, ვერაინი ყოველთვის ფხიზლად ექნები, ყოოლოთვის მებსობობა რომ სადაც ახლო-მახლო მთიარბმბიკი გოკუ თარბის.

სტელა. ძალზე გონებაშავილურადაა ნათქვამ! მე მზად ვარ დაგრბმარ.

გარბიკი. მაშინ ბრძანება მზად იქნება! შიყვარდი აღნიშნო ჩემი საქმიანი თვისებები და ორგანიზატორული ნებეიტრება, რაც გამოსაცდელ დროში გამოვამეცადე.

სტელა. დისციპლინიტიკებული ხარ.

გარბიკი. ფაქტი და ყურადღობიანი...

სტელა. ენკლავიციანი და შემსრულიტელი...

გარბიკი. ენკლავიციანი ვეკოროტიკითი სარგბლობს... მაგრამ ამით როგორ ვსარგბლობო? უანეაროდ...

სტელა. ვწუხვარ, რომ უპარბიო ხარ.

გარბიკი. არ მიკარებენ თორემ... მხოლოდ კოვარბანეზის იღებენ.

სტელა. ბუსკო მოაწერს ხელს ბრძანებას? შენ იმის თხოვე?



გარკი. ბიკლა გორბინას ვიხოვე. მან უნდა მისცეს ზუსტად დირექტორი, ხომ ხედავ. ავიაინებს სამუშაოზე. ეტყობა, ნის ძვირფას მითითებებს ასრულებს.

ტელეფონი რეკავს. სტელა ყურმილს იღებს. სტელა. მისაღებია. გამარჯობათ, ფედორ პავლოვჩი... არა, ჭერ არ მოსულა... არც ის მოსულა... შესაძლოა... კარგით, ფედორ პავლოვიჩ, გადავიცემ აუცილებლად... ახლავე ჩავიწერ და მაგიდაზე დავუდებ (დღეს ყურმილს). ემ, რა აბნეარი ვინმეა ეს უხვატოვი.

გარკი. ის პენსიონერი? რა ჩანდაბა უნდა? სტელა. ბინის ამბავი აქვს. (რადიუსს იწერს და ზუსტად კაბინეტში შედის)

გარკი. (თვალს აყოლებს). როგორ დახვეწა ეს ქალი ბუნებაში

ნატალია ნიკოლაევნა. (შემოდის). სალამი, სალამი ახალგაზრდავ მეთხარით, ვის მავმართო, ვინ დამეხმარება?

გარკი. რა საქმეზე ხართ მოსული, ბებო? ნატალია ნიკოლაევნა. პატარა საქმე მაქვს. წეროლმანი...

გარკი. (ნაღვლიანად). წეროლმანი? აბა, ჩემთან გქონათ საქმე, ბებია, წეროლმან საქმეებში აქ მე ვარ მთავარი.

ნატალია ნიკოლაევნა. წეროლმანების უფროსი ხართ, აბა? შეხალლო, შენთან მქონდეს საქმე. აი, ეს პატარა განცხადება დავწერე ბინის თაობაზე (ჩანთიდან იღებს ქაღალდს).

გარკი. (გაუკვირდება). ბინის თაობაზე? თქვენ აქ პირველად ხართ?

ნატალია ნიკოლაევნა. ასეა, პირველად ვარ.

გარკი. და რაღში არ იღვივით? ნატალია ნიკოლაევნა. არა ვმდგარვარ, გეოყვარ.

გარკი. (თანაგრძნობით). ემ, ემ, ემ... რა გვიან მოხვედით! (იღიმება). თქვენ ოპტიმისტი ყოფილხართ, ბებო.

ნატალია ნიკოლაევნა. ყოველთვის ოპტიმისტი ვიყავი.

გარკი. რამდენი წლისა ხართ, ბებო? ნატალია ნიკოლაევნა. ხომ არ შეგუყვართლო?

გარკი. მზიარული ბებიო ხარ. იუმორის ზღვაში ცურავ. ბებია, თქვენი ასაკით მხოლოდ იმპროზოვიტორებს ხოლო, რომ... ღირს კი თქვენთვის ამ გაწამაწა საქმს დაწერება? ამისთვის სიმართლე თუ გინდა, ჭრ უნდა ვაახალგაზრდავდეო. ბინის მიღება არც ისე ადვილია.

ნატალია ნიკოლაევნა. მე კი ბინის ჩაბარება მინდა.

გარკი. ჩაბარება? ნატალია ნიკოლაევნა. დიახ, ჩაბარება.

გარკი. იმ აზრით, რომ... მდგმურების აუჯანჯანდა?

ნატალია ნიკოლაევნა. სულიყო! ჩემს ქალიშვილთან მივემგზავრები. შვილიშვილებს გავზრდი. მოსკოვში მივდივარ, შოდა, ვიხოვლო, რომ ბინა ჩაბარონ.

გარკი. ბებული ძვირფასო ბებული! რომელი ზღაპრიდან გადმოფრინდით! მომეცით თქვენი ქაღალ-

დი და უკვლავი გვაფორმებ. ერთი თაბი გაქვთ? რწოლირებული?

ნატალია ნიკოლაევნა. ერთი მაქვს, იწო/ლირებული.

გარკი. და მარტო ცხოვრობთ? ნატალია ნიკოლაევნა. ახლა ჩარტო ეცხოვრობ. ჩემი ქალიშვილ მოსკოვშია.

გარკი. (შემოპულ სტელას). გესმის? ამ ბუბაკის შუღლია ბედნიერება მომიტანოს. ბუბაკო! წამაყვანეთ თქვენთან?

ნატალია ნიკოლაევნა. მოსკოვში? გარკი. არა, აქ. თქვენს გამგზავრებამდე მანდ ვიცხოვრებ. საუკუნაოში, ანტრესოლებზე, სამზარეულოში. ფებს: ფენს ქვეშ, კართან დაგებული ხალიჩი ქვეშ.

ნატალია ნიკოლაევნა. ქმრობახაც ხომ არ ცხოვრობთ? მაგრამ საამისოდ მეტისმეტად ახალგაზრდოიომა ხარ?

გარკი. მარტოსტელა ვარ, ობოლი, ბიძისთან ვცხოვრობ.

ნატალია ნიკოლაევნა. და აღრიცხვაზე არა ხარ?

გარკი. არა ვარ.

ნატალია ნიკოლაევნა. არა, შენ ოპტიმისტი ხარ.

გარკი. მე ყოველთვის ოპტიმისტი ვიყავი.

სტელა. გარკი! ბინის მიღება ადვილი საქმე არაა. გარკი. ბებიო! ოღონდ, თქვენი წუ იჩქარეო! გვედარბეო. მომეცით თქვენი განცხადება. მე... შემიიარტეთ ერთ საათში, სამახვარში, ორ საათში. ხო? ნატალია ნიკოლაევნა. თუკი ასე მოხვ...

კარკი. (ვალს). ნატალია ნიკოლაევნა. მოგებახა ჰგავს (გახარებული ჰკოცნის სტელას).

სტელა. აფრთხილო! (ხელიდან უსხტება და ზუსტად კაბინეტში შევარდა).

შემოდის კუდასოვი

კუდასოვი. გამარჯობა, გარკი!

გარკი. დილა შვიდობისა, ამხანაგო კუდასოვ!

კუდასოვი. (ხელს ართმევს და უნიდან ყნოსავს გარკის). ვერაფრით ვერ გამიჩკევია... ამა... აგრეა აგრე... გასაგებია. დღეს სტელას სუნამო „კოსმოსი“ ახ-

ხია. სწორს ვამბობ?

გარკი. ცხენები წინიდან იყნოსებიან, ძალები უყნიდან.

კუდასოვი. ბებრე ხარ, ეს უზრდელობას ჰგავს. ხომ ასეა?

გარკი. არ ვიცი.

კუდასოვი. მე კი ვიცი. ბებრობ. ეხვეოლი?

ხომ იყო აგრე?

გარკი. არა, როგორ შეიძლება? ეს-ესაა მო-
30დ.

კუდასოვი. არ ვარგა ეს... უფროსების მოტყუება გავიწილა?

(ჩიხება საბუდე მინქანაში ჩადებულ ქაღალდში).

ემანკიეობ კოლონი არიან...

«Жалко вечером когда-нибудь»...
გნებდება? ანქესზე ეგება?

გარკი. რას ამბობთ, ამხანაგო კუდასოვ! მე სრულიად...

კუდასოვი. ეგება ანქესზე. ეგება. ოღონდ, მიწანსწრაფული იყავი...

ბუქსოს კაბინეტთან გახლავართ სტელა.
სტელა. გამარჯობათ, ამხანაგო კუდასოვ,
კუდასოვი. გაგიმარჯოთ, სტელიჩკა ბუქსო
აქა?

სტელა. არა, ჭერ არ მოსულა. ანტონ სტეპანო-
ვიჩი მითხოვებებს დებულობს.

კუდასოვი (იხედება ბუქსოს კაბინეტში). სწო-
რაა, ჭერ არაა. იგვიანებს, არადა, ხუალ ამოდ. ერთი
უსიამოვნოზე უსიამოვნო ამბავი ხდება... ჩვენს კან-
ტორას აუქმებენ..

გარიკი. როგორ თუ აუქმებენ? შერდა, გამოსა-
ცდელი ვადა? შერე მე სად ჩანდააში წავიდე?

სტელა. ჩვენ სად წავიდეო?

კუდასოვი. თქვენა კიდე იყოცნავეთ და ეხვი-
თ ერთმანეთს. ეგრე ჰქენით (წასვლას ეპირება). გა-
ნაჭრქო! კრახის კარიბჭესთან დგახართ. (გაღის).

გარიკი. რა სუნამო გასხია. „კოსმოსი“?

სტელა. ჰო, „კოსმოსი“. დაჯენსა?

გარიკი. გენიოსია! შერლოკ ჰოლმსი!

სტელა. ჰოდა, მიმფურთხებია მისი კრახისთვის.
არ დავიკარგებთ!

გარიკი. სუნი მაინც იგრძნობა და ნაბრძანებია
გავაგრძელოთ.

მხვევა სტელას, კონოს. სტელა უნდოდა ეწინაა-
ღმდეგება. და ბედი არ გინდა — შემოდის ბუქსო.

ბუქსო. ამა, ასეა საქმე! გარიკ ჩემო!

სტელა. (მოშორა გარიკი) გარიკ! ნუ შემოწუხებ
გულის ვიჩივლებ!

ბუქსო. ეგრეა საქმე, დისწულო, აქ შენ ვინა
ხარ?

გარიკი. (თავს დახრია). რა იყო?

ბუქსო. არა, მოთხარა! რა თანამდებობა გაქვს?
ვინა ხარ?

გარიკი. მამდინარე რუმონის ინჟინერა ვარ.

ბუქსო. შენა კიდე რა ათობ?

გარიკი. არაფერს არ ააყოლებ.

ბუქსო. პატიოსანო მოთხარ! სიმართლი თქვი!
როდის დაჯობი! მოთხარ, ინჟინერო, სტეცალო-
ბიო შერ ვინა ხარ? თქვი, ჰო, ვინა ხარ?

გარიკი. (უხალისით). ზოგადად ვინა ვარ.

ბუქსო. უფრო ზუსტად? რომოთა სპეცია ხარ შე-
ნა? (გარიკი დუმს). ხელოვნური განაყოფიერების სპე-
ცია ხარ, ხომ ასეა?

გარიკი. ასე იყოს.

ბუქსო. როგორ თუ ასე იყოსო. შენ ხელოვნუ-
რი განაყოფიერების სპეცია ხარ და მიმდინარე რეჟონ-
რას ინჟინრის თანამდებობაზე მოსაზრებ? ან, იქნებ, შენ
მუშაობის თანამდებობა ააქვს? მე ვინა შენი დამლომნი
რაღამ მოაყვანი აქ? რისთვის?

გარიკი. სტილისთვის, რომ მოხსენებები და ან-
აარისებით მიწერა თქვენთვის. ბიცოლა გორპინამ გი-
ბრძანებო ჩემო აივანა.

ბუქსო. სწორია, ავანობიერბოთი ხარ, რაკამ
მიბრძანებ იმიტომ, რომ ბბორებს, იხერებს, დიდა-
ლორებს მა გადაყოლოდი. ხელოვნური ერეკლედი.
ხელოვნური რაბი და ინჟინერი. კი გახდა! შენ მაინც
არ ივიწყებ შენს პროფესიას? აპარატს მირყენი? ჩემს
აპარატს რყენი?

გარიკი. მე ჭერ არავე არ ამირყენია.

ბუქსო. და ვერ გარყენი! ნიბას არ მოგქეში არ
გობანავია, ვერ გაიპარსავ! არ დაეშუშები!

სტელა. ანტონ სტეპანოვიჩ! თქვენ იმას ტუფი-

ლად... მას ისეთი არაფერია... არაფერი აქ არ მომ
ხდება.

ბუქსო. არ მომხდება, იმიტომ რომ ვერ მრანწ-
რითი მაგარი შეიძლება მომხდარიყო! (მე კი მან გვე-
ნობ! (გარიკს) ახალ პროკურორს ბინა გაუწურობენ
გარიკი. ხვალ ვამთავრებთ.

ბუქსო. დაამთავრე!

გარიკი. ვამთავრებო!

ბუქსო. რას ვყრიხარ? ცვილსავეთ დაგარბილბ

მე შენა! გახსოვდეს ესა! ახლა წადი!

გარიკი თავის კაბინეტში გაღის.

მდა-მდა, სტელა... მასაც აცდუნებ?

სტელა. (კოეცტურად). რას ამბობთ, ანტონ პეტ
როვიჩ! სინდისს გვეიცებოთ, არაფერი უყოფილა. თქვენ
მე არ მენდობით?

ბუქსო. (ამობეჭვებს). კარგი, დაგვიტრებო. ამ
ერთხელად.

სტელა. ანტონ სტეპანოვიჩ! დარეკა ფედორ პა-
ვლოვიჩა, შემოვალ, თქვა... გუშინ მოვიდა, ძალიან
ბრახობდა და... იღანძლებოდა.

ბუქსო. იღანძლებოდა კიდეც?

სტელა. ისაო, „მე პაიკი არა ვარო!“ და დღე-
საც მოვა.

ბუქსო. შერე რა? მოვა და მოვიდეს. ახლა ის
ვინა? არავინ არაა. პენსიონერია. ახლა საქმე არაფე-
რი აქვს, ჰოდა, მოვიდეს თუ მოვა. დრო იყო, მასთან
დადიოვდა, ახლა კი თვითონ იაროს სხვასთან. წა-
დიო კვას უყოფივთ კი არ მოკანს.

სტელა. იმუქრებოდა ქალაქოში ვიჩივლებო.

ბუქსო. ვის ვეჩივლებო? მე ვინა? ისა? რაო,
იქ არ იცნობენ, თუ საუვედლორ სად მარტყენ? იქ
არ მარტყენ? თავისი აგარკისთვის არ აიცილა? მათ
უნდაო. მათი საქმეა, მე კი არ მინდა მე საუვედლორ
არაფერში მჭირდება. პენსია პერსონალური. თვითონ
ხომ მიიღო? ჰოდა, მეც მომცენ. (დაფიქრდება). არა-
დაც არ წავა საჩივრებოდა, ჩვენ მას ალერსიანად
თავაზიანად, გულითადად... არაფერს არ ვიზნობ...
თვითონ როგორც იქცეოდა. მისი მეთოდით, კულტუ-
რულად... მას შენც კულტურულად მოგქეცი. დელი-
კატურად... (უნდოდა ბელი მეუთათუებინა სტელას-
თვის). ფოსტა არის?

სტელა. არის.

ბუქსო. მშობიანე (შედის თავის კაბინეტში).

სტელა. ძველი მუსუსი. ფოსტა უნდა...

თავისი ოთახიდან გამოდის ცხვირჩაოშველებული გა-
რიკი.

გარიკი. კატაპულტირება ჩატარებულა...

სტელა. ჰოდა, რა იქნება ახლა?

გარიკი. წავალ, ამხანაგებს ვოხოვ დამეხმარონ.
ჩემი განათლების კაცმა ახლა ბედი კინოსტუდიის
არემარტყე უნდა ეძიოს... კულტურის სამინისტროს
განკარტყლებოში.

სტელა. იქ მეთერთმეტე გოქება არ არიან?

გარიკი. არიან. გადასატანია შიდასახეობრივი
ბრძოლა არსებობისთვის, სხვებზე ხმაშალა ვიკაყ-
ლებ. გუშინ სადგურში ერთ პოეტს გავეცანი, რეს-
ტორანში, ვისხელით ერთხანს. პოეტი ისაა.

სტელა. ვინ პოეტი? ვამაცნობ? არა, არა, ნუ
ფიქრობი შენს მაგივრად მე ვოხოვ. (კოეცტობს). მე
ცი ისეთიანნი თხოვნა მებეზებება, რომ უარს ვერ
მეუბნებია.

გარიკი. მოლა რესტორან „თანამგზავში“. შე-

მოქმედებით საუბარს დღეს კი ჩაჯაბრებთ. იღონდ, საუბარისთვის საქირა გვეკონოდე...

ს ტ ე ლ ა. ტალანტი?
გ ა რ ი კ ი. ა. რა, კონიკის ქვითარი, დამპირდება დეიდას გამოკოხობი კრედიტი განვაღებთ.

ს ტ ე ლ ა. მოიცა აქნებ ჩერ უველაფერი დაკარგული არ იყოს...

ზ ა რ ი. ბუსკო იძახებს სტელას.
გ ა რ ი კ ი. გესმის?

ს ტ ე ლ ა. მესმის. ემა... იდეა მომივიდა! მე ახლა უველა მასთან. შენ კი აქ დაგეყარაულებ. და როგორც კი ზარს გაიგონებ, მაშინვე შედი მის კაბინეტში.

გ ა რ ი კ ი. დიდი ხანია არ გინახავს ის ქაჩალი ეშპი?

ს ტ ე ლ ა. ისევე ზარი რეკავს.

ს ტ ე ლ ა. გარკი! შენთვის ვჭრუნავი როგორც კი ზარს გაიგონებ, ნუ დააყოვნებ, შემოდი. (შედის ბუსკოს კაბინეტში).

გ ა რ ი კ ი. ეგ კრიფანგი, ეგა! კრიფანგი და უვექისი ეგვიტის ფარანი! მსაყვედურობს, რომ ამიუფანა სამსახურში. შე ინდაურო, შენა! მე კი... დამაცა, დამაცა... შენვე სილისთან პოემას გავჩარხავ, რომ...

შ ე მ ო ლ დ. სილანი უშველებელი ჩემოდნით ხელში.
ს ი ლ ა ნ ი. გამარჯობა გარკი!

გ ა რ ი კ ი. გამარჯობა, სილან დანილოვიჩი! სალიუტი კიდევ ერთხელ სალიუტი!

ს ი ლ ა ნ ი. რა გპირს?
გ ა რ ი კ ი. რა გპირს?

ს ი ლ ა ნ ი. რამემ გიბინა, თუ...
გ ა რ ი კ ი. დამრდნა, დამლევა და გადამაფურთხა.

ს ი ლ ა ნ ი. ვინ? ამა? (ბუსკოს კაბინეტისკენ გაიშურა თითი.)
გ ა რ ი კ ი. ამა.

ს ი ლ ა ნ ი. ამა შეუღლია.
გ ა რ ი კ ი. თქვენც ფრთხილად იუავით. სილან დანილოვიჩი თანაც, რატომ დაატრევთ პირთამდე გამოტენილ პორტფელს? სახლშიც გვიწევთ მუშაობა?

ს ი ლ ა ნ ი. მე და პარფენონა შთელი ღამე ვისხედით. იურიდიულ დასაბუთებას ვებეძდით.
გ ა რ ი კ ი. სად?
ს ი ლ ა ნ ი. აი, აქ. (პორტფელზე უთითებს). უველა კანონი და დებულება აქა. ინსტრუქციაც საფუძველი კი ვერ ვნახეთ.

გ ა რ ი კ ი. რა საფუძველი?
ს ი ლ ა ნ ი. ფედორ პავლოვიჩისთვის... იმიტომ, რომ შეუღლიათ მკითხონ: „რის საფუძველზე აკეთებთ ამა-სო?“

გ ა რ ი კ ი. სწორია, სილან დანილოვიჩ. ეს (ბუსკოს კაბინეტზე მიუთითა) მხოლოდ იმ შემთხვევაზე ელოდება, თქვენ რომ მოაწერთ ხელს რამეზე უსაფუძვლოდ. და მაშინ.

ს ი ლ ა ნ ი. ეგრა... ჩვენ ამ მცნებას ვიცნობთ. „გუშაგი ვალდებულია ფხიზლად. შტაკიედ დაიცვას თავისი საგუშაგო“. საგუშაგო სამსახურის წესდება მახსოვს.

ს ტ ე ლ ა. მეგადაზე ისმის მკვეთრი ზარი, მსგავსი სიგნალისა „გვიშველით!“

გ ა რ ი კ ი. მე მემხიანა. (მიდის ბუსკოს კაბინეტს კარისკენ). აი, ბუსკოს კაბინეტიც. სტელა ანტონ სტეპანოვიჩის მუხლზე მოკალათებულია და ხელს ნახად უსვამს გაუპარსვე ლოყაზე. ანტონ სტეპანოვიჩი სი-

რინებისგან თვალებს ნიკავს. მისიველზე მაკონკრეტიზებულია მარე კატა გვეგონებათ. ამასთანავე სტელამ უსწავს მღები წაყარა, ფეხით მიწვეა მკადაზე დატანილი კოსმოს და ვარიუს დაუსიგნალა.

ს ტ ე ლ ა. თქვენ ნიკა, ღმერთმა იცის, რა მოხდება ჩრეთ... რაში მპირდება მე ისა? ეგ ხომ ჩერ ცინგლიანია?

და ამ დროს კაბინეტის ზღურბლზე გამოჩნდება გარკი. გამოჩნდება და ტაშს შემოკრავს.

გ ა რ ი კ ი. (აღტაცებით). ამა, მძებო, გენიოსებო! ესაა საქმე! მაშ, ესაა საქმე, არა ვარიც ჩემო!

ბ უ ს კ ო. (თავიდან დაბინა, მკვრამ მალე გამოერეკვა). რა დამდგახარ მანდა? წყალი მომიტანე! ცუდად გახდა ქალი!

გ ა რ ი კ ი. ცუდად გახდა?
ს ტ ე ლ ა. (გაურკვევლად) არა, ანტონ სტეპანოვიჩი! ძალიან კარგად ვარ... მამაკითო, ანტონ სტეპანოვიჩი... (გუხსლტა ხელიდან და გასასველელსკენ წავიდა).

გ ა რ ი კ ი. გენიოსი ხარ, სტელა! (მიწამდე ქედს უხრის).

ს ტ ე ლ ა. ღრსების გრძობით ვალის კაბინეტთან ბ უ ს კ ო. შენ არ იფიქრო... რომ...

გ ა რ ი კ ი. გამოდის, რომ ნელოვნური ზუდა, სელოვნური ერეკამალი, ხელოვნური ტახი მე ვარ?

ბ უ ს კ ო. მე უფრიალედ და იგი გახევედა. გულს შემოეყარა.

გ ა რ ი კ ი. და თქვენს მუხლებზე აღმონდა? საწყალი! რატომ უნდა უღრიალოთ ხალხს ასე? ბიცოლა გორპინამ რომ გაიგოს, აქ როგორ... უღრიალებთ თქვენს მღიანს? საწყალი, გახევებული... თქვენს მუხლებზე! ეგრე იყო, ამა?

ბ უ ს კ ო. გარკი! ნუ ხუმრობ!
გ ა რ ი კ ი. რა ხუმრობა, რისი ხუმრობა? აქ ნამწერის სუნი დის.

ბ უ ს კ ო. და გორპინა არაფერ შუაშია.
გ ა რ ი კ ი. თვითონ უფრო ვიცი.

ბ უ ს კ ო. მოკეტე!
გ ა რ ი კ ი. ნუ უვრიო! მართალია, ეგ თქვენი ცოლია, მაგრამ, გინდა ასე თქვი, გინდა ისე. ჩემი საყვარელი ბიცოლაა.

ბ უ ს კ ო. გარკი! გარჩევე ენას კბილი დააჭირო გემის!

გ ა რ ი კ ი. მაგრამ ბიცოლა გორპინამ, როცა აქ გადმოყავდი სამუშაოდ, სიტყვა ჩამოშარდა, რომ აბსოლუტურად პატოსანი ვიქნებოდით. კრისტალურად, სამსახურში, მეც სიტყვა მივეცი.

ბ უ ს კ ო. სიტყვა მივეცი? შენ სიტყვა მივეცი? კარის ზღურბლზე გამოჩნდება ს ტ ე ლ ა.

ს ტ ე ლ ა. ანტონ სტეპანოვიჩი! თქვენთან ფედორ პავლოვიჩია. და, აი, კიდევ ბრძანება... ხელია მოსაწერი.

ბ უ ს კ ო. (გაბრაზებით). მე არა მცალია.
გ ა რ ი კ ი. ეგ ჩერ არ გათავისუფლებულია. (თვალთ ჩაურა ს ტ ე ლ ა და იგი გავიდა).

ბ უ ს კ ო. (თვალთ გადავლო ბრძანებას). ამა, სიტყვა მივეციო, ამბობ?

გ ა რ ი კ ი. სინდისს გეფიციებთ.
ბ უ ს კ ო. თუ იცი, რომ შენი გამოსაცდელი ვადა დღეს თავდება?

გ ა რ ი კ ი. ვიცი, აი, ბრძანება მუდმივ სამსახურში ჩარიცხვაზე.



ბუსკო. (ნიშნის მოკითხვით). შე კიდევ ხელს არ ვაწერ, აბა!

გარიკი. (მოფერებით). უნდა მოაწერო.

ბუსკო. არა, გეთუფა, შაბათით, მაგრამ არ შეიძლება, ერთი ამბავი ატყდება.

გარიკი. ბიძაჩემო! შე ხომ ობოლი ვარ!

ბუსკო. კი, ობოლა ხარ, მაგრამ... ქალებზე ყანაღობა.

გარიკი. ზედგამოკრილი ბიძაჩემი ვარ...

ბუსკო. (მკაცრად). არ მოვაწერ ხელს!

გარიკი. არ გამაფრებ... ოღონდ თქვენ ერთ წელიწადში პენსიაზე მოგიწევთ გასვლა... და თქვენ პერსონალური პენსიის მიღების იმედი გქონდათ. აქ კიდევ მორალურ უფოთი ხასიათის ასეთი შეფერხებებია გაქვთ. ისედაც ბევრსიხდენა იმედი იყო, ახლა კი მე თქვენი.

ბუსკო. (ღიბანს ფიქრად). შემდეგ ხელს აწერს ბრძანებას). დამარწმუნე, არაშადავ.

გარიკი. (შურტაცყოფილად). მაშ, ეგერა, აბა? (ხელს იღებს ბრძანებას). ასეთი ალერსი შე არ მქირდება.

ბუსკო. აიღე! ვიღერე არ გადამიფიქრებია...

გარიკი. არ ავიღებ! არაშადახს დანიშნა რად გინდათ?

ბუსკო. (შემბრვივებულურად). აი, რა გათხრა, გარიკ... შე და შენ შამაყალები ვართ და, თვითონ გესმის, რომ გვევალდება... გახსოვს, შენ, რასაკვირველია, გახსოვს, შენთან როგორ...

გარიკი. ესენინისა არ იყოს...

Вы помните, вы все, конечно, помните... (პარდაპირ ანტონ სტუპნოვიჩს მიმართავს), и сто-то резкое в лицо бросали мне...».

(ხელი მეზობელი თათხისაკენ). მე აუმხსიერი არა ვარ, მაგრამ... დღეს ბიკლა გორპანასან ოცდაათი მანეთი უნდა ვიხსებო. როგორ შემოძლია მას თვალდებში შევხედო? ის ხომ ჩემი გამოხედვითაც მიხედვდა, რაც...

ბუსკო. ოცდაათი მანეთი უნდა სობოვო?

გარიკი. ოცდაათი.

ბუსკო. შენ, რაო, ოცდაათის გარდა სხვა ციფრა არ იგი?

გარიკი. სხვა ციფრი, მაგრამ ოცდაათი მქირდება, ოღონდ, ის სხვა ციფრები უფრო დიდია.

ბუსკო. მექრთამე! ოცდახუთ მანეთს ვაძლევ! გუყოფა!

გარიკი. თუ გადახდას არ მომთხოვ...

ბუსკო. შენ სესხად გინდობა, ვალად...

გარიკი. თუ სესხად ვაძლევ, ისევ ბიკოლას ვთხოვ...

შემოდის უხვატოვი.

უხვატოვი. შენ როგორ იქცევი, ბუსკო? რაო, ჩემი მიღება არ გინდა? (მედიდურად. ქედმაღლურად უპირებს თავი, ისე, როგორც უფროსს შეეფერება ქვეშევრდომების წინაშე, თითქოს, პენსიონერი არც იყო. ო, ინგრატა დღეი ძალა!).

ბუსკო. ძალიან მოუცლელი ვარ!

გარიკი. და გადაუღებელი საქმე მაქვს. საიდუმლო და საჩირობო.

ბუსკო. გაჩირდი მანდ! შენ არავინ გელაპარაკება.

გარიკი. (ემუქრება). შე შემოძლია წავიდე.

ბუსკო. დაჩქე!!

გარიკი. თქვენ აქ ძველი საქმიები გაქვთ და,

ეტყობა, კარგა ხანის დაგვირდებათ... წყალ.

ბუსკო. დაჩქეო, შენ გუბუნებია!

გარიკი. მაგრამ მე შეიძლება დამაგვიანდეს და დაიკრება... საღარო.

ბუსკო. კარგი, მო, ოცდაათი უხვატოვი!

სხვატოვი. (უხვატოვს). ფედორ პავლოვიჩ, აბა, ისევ იმ საქმეზე მოხვედრე?

უხვატოვი. (საუვედური). ისევ იმ საქმეზე მოვედი, უკვე შესამედ მოვიდვარ. ჩანკლებო!

ბუსკო. გაბრაზება არ გინდა! დი-დი რამე, ზედმეტჭირ მოხვედა. აბა, რა უნდა გქნას? შენ ხომ პენსიაზე ხარ, პერსონალურზე. ბაზრობიდან მოღიხარ ასე ვთქვათ.

უხვატოვი. (შეებთ). დაახ. პენსიაზე ვარ. ახლა მხოლოდ ჩანჩრთილობა შემჩრჩს, მებო არაფერი მინდა.

ბუსკო. მეც ამის თქმა მინდა — ჩანჩრთილობას უნდა გაუფრთხილდე. წერილობაზე არ უნდა ინტვიულო. გაივლი-გამოივლი, გაისვირნებ-გამოისვირნებ, გაიფრთხილები ხალხს... აბა, სიძეს ვერ შევეწყვეო, ამბობ?

უხვატოვი. თვასთვის იცხოვროს.

ბუსკო. სწორია! ბინაც გაშანსო, თორემ ამდენი ძიძაობა...

უხვატოვი. არა, ამაში კი უნდა დავუთმო. ცოლიც და ქალიშვილიც თავს დამხსნენ. ვიღერე ჭერ კიდევ არ დავიწვივართ და ზოგ-ზოგან ჩემი ბიჭები სხედან...

ბუსკო. არა ხარ მართალი, იცხოვროს თავისთვის, დამოუკიდებლად. აი, მაშინ კი დაგაფანებს. (გაბრაზებით) თორემ შეეჩვივნენ სხვის ზურგზე ქდომას. (გარკის შეხედვად). ახლა უკვლა ასეთია..

გარიკი. აბა, შე თავისუფალი ვარ? შე დამოუკიდებლად ცხოვრება შემიძლია.

ბუსკო. დაჩქეო! (უხვატოვს) შენი აგარაკის საქმე როგორაა? ღირს?

უხვატოვი. ღირს აგარაკი...

ბუსკო. ეგერა, მაშ, გეხმარებოდნენ, გეხმარებოდნენ ამწენბაში, რამდენი დაგიჭდა მაინც? ძვირი?

უხვატოვი. ძვირი დამიჭდა. ინფარქტი და...

ბუსკო. და სასტოკი საუვედური. კარგა ძვირი დაგიჭდა, მართალია.

უხვატოვი. (საუვედური). ამაშიც მეხმარებოდნენ.

ბუსკო. ამაში შე არ გეხმარებოდი, შე არა... თუ გახსოვს, მე თვითონაც ბეწვზე ვყავი...

უხვატოვი. რაც მოხდა, მოხდა... ნუ გამახსენებ. ისა სკობია მითხრა, როგორაა მანდ საქმე?

ბუსკო. (თითქოს არ გაუგონიო). აგარაკზე ბენდროკ მოგდის?

უხვატოვი. კი, ცოტა დავრგებო. ქალაქი ზელმოწერიალია?

ბუსკო. კენკრა-ყოლოც მოგდის? უი, როგორ მიყვარს ყოლო!

უხვატოვი. მითხარი, ჭერ კიდევ არაა მოწერიალი?

ბუსკო. ცინცხალი, შაქრანი... რძინიც შეიძლება... მიყვარს! უა! აა!..

უხვატოვი. თუ გიყვარს, შე შემიძლია... რამდენი გინდა?

გარიკი. (მოულოდნელად, ზურგს უქნიდან). ოცდაათი.

უხვატოვი. რა ოცდაათი?

გარიკი. თქვენ არა, ამას ვუბნებთ.

ბუსკო. ახლა? ახლა თან არა მაქვს.

გარიკი. ფედორ პავლოვიჩის ზურგს უკან დგას და მამხუთობს.

გარიკი. ჩაბე ვადმობრუნდეთ. გევენბათ, ამოიღო!

ბუსკო. აი, ტყაპ! ცეცხლი წაგეცია? რა გეჩქარება? (ჩაბეში იყოფს ხელს, ქრს ამოაქვს და ჩემად ითვლის ფულს.) მხოლოდ ათი მანეთი მქონია, ფედორ პავლოვიჩ, შენ თუ გაქვს, მასხსებ. ძალიან მჭირდება.

უხვატოვი. სიამოვნებით მოგცემდი, მაგრამ ჩაბეში არ ვივებ ხოლმე. ქალაქში გამოსვლის წინ ცოლი მიცარიელებს.

ბუსკო. მეცოდები, ნამდვილად. ესე იგი, მთელი ძალაუფლება ცოლმა ჩაგადო ხელში, არა? მამაკაცი კი უძალაუფებოდ მამაკაცი არაა. ცარიელთა ადგილია, მტეი არაფერი. კიდევ დარწმუნდები, რომ აგრია.

გარიკი. აბსოლუტური კეშმარიტებაა. უნდა, მაგრამ არ შეუძლია.

ბუსკო. (უხვატოვის), შენ კიდევ ხომ შეგეძლო სადმე უკუა მოგეწეო? შე-გეძლო! მაგრამ არ მქენი! ამ ძველ აბაფრისმაქვს კალთში ჩაბრუნე. განა ეს დაწესებულია? ამას ხომ — უკველდვე ველოდები — ბულდოზერი მოადგება და ჩემიანად სადღაც მიამაყებს. ვინ ვარ აქ მე, რას წარმოვადგენ? ნებისმიერი ინსტრუქტორი ჩემი მეუფა! ახლა კიდევ საბოხუნელად მოიხარ, რა შემიძლია, რომ ამაზე მაშინ უნდა გეფიქრა! მაშინ, საუკუნეთა წაად!

უხვატოვი. აბა, თვითონვე დაფიქრდი: შენ ტალანტის პატრონი ხარ უნდა მომეწეო? შესახებ დავად რაღაც ხარ, ეგლა ხარ. მარტო ბიუსტად თუ გამოდგები, პირს რომ არ აღებდე. არც პატრი გეკლია, არც კრძალვა და საქმეც არაფერი გაქვს.

ბუსკო. ჰოდა, ფედორ პავლოვიჩ, შენი საქმე კუდასოვს დავავალე. შედი მასთან, უკვლად გიგადე.

უხვატოვი. (ყურები დაეკეცა) ბუსკო, შენ თუ მრგვალ ორბიტაზე უნდა მატრილო, შითხარა ბარემ და გათავად. ნუ აქანჭლებს საქმეს.

ბუსკო. (იციინს) რას ამბობ, ფედორ პავლოვიჩ! უხვატოვი ვაიძის.

გარიკი. თითქოს არ იცოდეთ, რომ თქვენი ხელმწიფრის გარეშე არაფერი გამოვა.

ბუსკო. მე კი ვიცი, მაგრამ მან არ იცის. არადა, მნიშვნელობა იმახა აქვს, რომ მანაც იცოდეს. შენიანებს უნდა იცნობდე კაცი, უნდა წრიული ორბიტა კი თვითონ მან მოიგონა. ჩერ კიდევ პენსაში გავსულაშვე მოვაგონა.

ორივე სულმოუთქმელად იციინს. გარიკი უცებ ჩერდება. თითებს იფშენებს და ფულს შეახსენებს.

გარიკი. ანტონ სტეპანოვიჩ, სიცლიი სიცლიად მაგარიკ...

ბუსკო. (მოიღუშება ტრაგედიული კილოთი.) რისთვის?! (ერთი გიბიდან ხუთმანეთიანს იღებს და ფუქვადს გარიკს, მაგრამ იგი თავის გადაქვეით უარობს. ხუთიანებს იღებს სხვა გიბებიდანაც, ეიღვე ოცდაათამდე არ შეასრულა.) რისთვის?!

გარიკი. (შეასტვის გრძობით ართმევს „პონორასს“). შეცნიერებისთვის. ჩარიმაა. შენს ქვეშევრდომებზე ხმის აწევისთვის კონტრაბუსივას ვადებ. არ

შეიძლება სტელას ისე უყვირო, რომ გული წაუქაფდეს. (გადის).

ბუსკო. კარგი, ჰო, ლუაფისტო! მე ამას, გავიხსენებ! კიდევ გაჩვენებ ვინცა ვარ და რა... მისალეო! ბუსკოს კაბინეტთან მისალეო! გარიკი, ალექსანდრე მაკედონელი გეგონებათ.

გარიკი. ექსპროპრიაციების ექსპროპრიაცია. არხობის ახდენე მხსილო კერძო საუკეთრების ნაციონალიზაციას! ჩოხანები ცხვარს პარსავენ! არამართლმადიდებლები ხარკს უხდიან მართლმადიდებლებს! შენ გენიოსი ხარ, სტელა!

სტელა. მოგწონვარ? ძალიან?

გარიკი. (ლუციანის ხმოთ.) დღეს სადამოს რვა საათზე კოსმიურ... რესტორან „თანამგზავრში“ მოხდება რაქეტისა და რაქეტის მატარებლის შეპირაპირება. დაახლოებით ოცდასამხსა და ნოღ-ნოღზე დემონსტრირებულნი იქნება გამოსვლა უწინადობის ვითარების ხომალდიდან.

იღება კუდასოვის კაბინეტის კარი.

კუდასოვი. (კარებში). სტელა! შემოდი! კუდასოვის კაბინეტი (ახლა ეს კაბინეტები გაიშვებს წრე-წრე, ფედორ პავლოვიჩი კი ბორბლის მოხტუნავე ციყვს მოგაგონებთ.) კაბინეტში, კუდასოვს გარდა, უხვატოვიცაა. შემოდი, სტელა.

სტელა. ვისმეყო.

კუდასოვი. სტელა! გუშინ ჩვენ ბუსკოსთან განვიხილეთ ფედორ პავლოვიჩის თხოვნა. სადაა ის ქაღალდი?

სტელა. სიღან დანილოვიჩს გადაეცია. ჩერ კიდევ გუშინ.

კუდასოვი. უოჩა! ეგ აკურატულზე აკურატული მუშაკი ვყვავს, ოქერატული. გმადლობთ, სტელა, გამოდის, რომ უკვლადფერი რიგზე უყოფია, ფედორ პავლოვიჩ.

სტელა გავიდა.

უხვატოვი. შენის აზრით, უკვლადფერი რიგზეა? კუდასოვი. არც მემეკება. ის უკვლადზე პუნქტუალურია, ჩვენს შორის, კანონის კაცია, იურისტი, ასე ვთქვათ.

უხვატოვი. კარგი, რახან ასეა საქმე, შევალ მასთან.

კუდასოვი. რატომ? რისთვის უნდა შეხვიდეთ? იგი უკვლადფერს გააქეთებს, გააფორმებს, შეათანხმებს, ხელს მოაწერს და, როგორც ძველ ნაცნობს, თვითონვე მოგიტანს სახლში. თქვენ კი ხანმელს ჩამოუღებათ. იმას გადაეკარა უყვარს. ჰოდა, თვითონვე მოგიტანთ.

უხვატოვი. (არა სჯრბა.) თიბო როდის დაუფსტვენს?

კუდასოვი. (მსუბუქი საყვედურით). ფედორ პავლოვიჩი თქვენთვის? უა, რა ცული აზრისა ხართ ჩვენზე. მშვიდად წადით სახლში, დასვენეთ, ტელევიზორი ჩართეთ, ანდა „ნედელია“ წაიკითხეთ. და ნუ იწუხებთ. სიღანი და თქვენთვის ის საქმე არ გააქეთოს? რას ამბობთ, რას, ფედორ პავლოვიჩ!

უხვატოვი. ბუსკომ კი თქვა, რომ ეს საქმე შენ უნდა გადაწყვიტო.

კუდასოვი. მერედა, მე სხვა რამე ვთქვა? მე დი სი შეათანხმად, მოვითაობირეთ, რეკომენდაცია გავცეთ. (სავარტელსა და ფედორ პავლოვიჩს ორგული შემოუტარა და მინც ვერ მოითმინა — ზურგიდან

შენსა. ხელები გაასახავა — ვერაფრის სენი ვერ
ილა.)

უხედატოვ. კუდასოვ, იცოდე, შენი აშედი შაქს.
თორემ თქვენ აქ აქანგლები საქმეს.

კუდასოვ. კლდესავით მაგრად დავდგები.
უხედატოვ. შენ რომ ძებნის ამბავში იწვოდ, ხომ
გადაგარჩინე? გამოვიყვანე?

კუდასოვ. თქვენ მე გადამარჩინეთ, მე კი
თქვენ არ გაგეთო. ერთად ვიწვოდით. გამოდის, რომ
ბარი ბარსა ვართ! ყველანი ნუ გამახსენებთ! ერთ
წელიწადში პენსია უნდა ვითხოვო.

უხედატოვ. აბა, იცოდე, კუდასოვ! კარგად
იუაი! (გაღრს).

კუდასოვ. კარგად იუაით! ყოველივე სიყე-
თეს გისურვებთ! (მის ზურგს უკან კარი მოიხურა.)
მაინც რა ობერი ძალაა ეს ჩვეულება! ვერაფრით ვერ
გარდამიქინა თავი. აბა, ეგ ვინა? არავინა! არაა!
არაა! ობაა სუნიც კი არ ახდის არაფრისა, უბრალოდ,
გუშინდელი დღეა, მაგრამ... მის წინ წელი გამართვა
არ შემძლია. თითქოს იგი რაღაც... ძალაფულების
ფიქრობდებოდა ასხივებსო. როცა თვალწინ არ მიდგას,
მზადა ვარ რაიმე სისაძაგდე, ობრობა გაუყუეთო! მაგ-
რამ ახლოს დამიდგება თუ არა, — თითქოს ხახვის
თავიაო, — ცრემლი მადგება თვალზეშო... აი, რას
ნიშნავს წერხა, ინერცია, პირობითი რეფლექსი.
ამაზე პირველად კი არ ვაჭერ თავს. მოვა თუ არა,
მინდა მაშინვე დაუღერალო, შეეუღლინო, ლომსვით
დაუფრგავინო, მაგიდაზე ხელი ვუბარბუნო, მაგრამ...
ვერ ვეხდავ... მორჩალებს ინერცია მოქმედებს...

წრიულ ორბიტაზე ჩანს სილასის კაბინეტი. მაგი-
დაზე წიგნებისგან, საქვალდებებისგან, ცნობარებისგან,
ინსტრუქციებისგან, დებულებებისგან, კოდექსებისგან,
ფანქრებისგან, თანამედროვე, რადეკტა „მოწი — ჰაერ-
ის“ მსგავსი ავტოფილმებისგან აღმართულია ფორ-
ტიფიკაციული ნაგებობა. წიგნების ერთი შეკრება კომ-
კურიან ტანსა ჰგავს — მასზე პრეს-ჰაბზე დგას. მეო-
რეზე — თითქოსდა უსახელო გორაკზე ავტომატური
კალმისტრების სახეივო დანადგარი აღმართულია.
(მოკლედ რომ ვთქვათ, მხატვრის ამოცანა დასახული
აქვს. დანარჩენს მისი ფანტაზიე ეყოფა). სილან და-
ნილოვინი მაგიდას უზრს — თითქოს ალუაში მოქცე-
ულია. ფხიზლად — ფანქარი პისტოლეტსავით უჭი-
რავს ხელში. შემოდის უხედატოვი.

უხედატოვ. გამარჯობა, სილან!
სილანი. ვაი ფედორ პავლოვინი ხარ! სალიუტ!
უხედატოვ. უა, შენია როგორი ფორტიფიკაცია!
ბარეკლები არ გამართა!

სილანი. მართალია, ფედორ პავლოვიჩ, ბარეკა-
დები გავმართე. მე სხვანაირად არც შემიძლია. ასეთი
ფორტიფიკაცია ჩემი უბანია — საბინაო პრობლემები. იერი-
შის მოხავეჭრებლად აქ საჭიროა ხელთ ვაჭერას მთე-
ლი არხენალი. როგორც წესი, მოწინააღმდეგე ხომ
შეუპოვარი და დაუცვებელია და მან იცის, რისთვის
საქ იბრძვის. იგი იერიშზე უშინარად გადმოდის ეგრეთ...
უხედატოვ. ესე აგი, სანგარში ხარ ჩამდარა,
არა?

სილანი. თავს ვიყავ.
უხედატოვ. უფრო სწორად, აღუაშემორჩებულე-
ლი ხარ.

სილანი, თუ ვინმე უკანონოდ რამეს გაბედავს, მე
იმახ...

უხედატოვ. აი, ვიქვათ, მე რომ?..

სილანი. შენ — რას?..

უხედატოვ. კანონიერად რომ?..

სილანი. აი, როგორი საქმეა, ფედორ პავლოვიჩ!
შე დედა მთელი საღამო პარფუმებისა და კოსმეტიკის
ვიჩქი, ყველა ინსტრუქცია გადავქექე. კანონიერ სა-
ფუძველს ვეძებო.

უხედატოვ. ჰოდა, რაო, მოძებნე?

სილანი. (ამოიხეაკშებს, ხელები გაქინია) არა
გათვალისწინებულა.

უხედატოვ. ეს წერილობით კანონებში არაა
გათვალისწინებულა...

სილანი. ე-ჰე, ფედორ პავლოვიჩ! აბა, დაუწე-
რელი კანონები... ახლა ძველი დრო აღარაა, სახალხო
კონტროლი მოიცონეს. ადრე ეს არ იყო (ამოიხეხეშა.)

უხედატოვ. ყური დამიგდე, სილან. შენ წაიკ-
თბე მაინც ის ჩენა ვანცხადებ? ვაივ, რაც მინდა?

სილანი. გაუგებარი რაა მინდა? ორი ბინა გინდა.

უხედატოვ. სწორია. ორ-ორი ოთახი. მაგრამ მე
ხომ საშაგიროდ ვაპარბ...

სილანი. ერთ ბინას.

უხედატოვ. ესეც სწორია. მაგრამ — ხუთოთა-
ხიანის! ეს ხომ თქვეთვის ხელსაყრელია. სახელმწი-
ფოსთვისაა ხელსაყრელი.

სილანი. სახელმწიფოზე ვზრუნავთ, მაშ? მაგრამ
რა ხეირია ეს? ორი ბინა მიგაქვს და ერთს აპარბ.

უხედატოვ. არა, შენ თუ არჩევ, რომელი უფ-
რო მეტა — ოთხი თუ ხუთი!

სილანი. ვარჩევ; ორი ერთზე მეტია.

უხედატოვ. შენა, რა, გგონია, რომ თავი ორი
ურიაა?

სილანი. ვერ ვხედავ სარგებლობას.

უხედატოვ. (როგორც პატარა ბიჭს). მომისმი-
ნე... მაგალითად, ასეთი გაცვლა რომ გავაკეთოთ: მე
გაძლევ შენ ხუთ მანეთს, შენ მე — ოთხს. მოგებულე
დარჩები თუ არა?

სილანი. არა, არა, ვიტყვი, რომ ქრთამს ვიღებ.
თანაც, საქმე სახალხო კონტროლამდე თუ მივა,
მტრისას...

უხედატოვ. მაგრამ მე შენ ხომ ქრთამს არ გაძ-
ლევ!

სილანი. მე ორი ბინის თაობაზე ვაპარბ.

უხედატოვ. სილან! შენ რა თავს იღებ! მე
ბუსუსოსანაც ვიყავი და კუდასოვთანაც, თანახმა არი-
ს და შენთან გამომგზავნეს.

სილანი. მეც იმითან გაგგზავნი.

უხედატოვ. ვი-ისან?

სილანი. მათთან.

უხედატოვ. (მკაფიოდ გაჩქევით.) მათ... თქვენს
რომ... შენ...

სილანი. (აწვევტინებს.) იმათ თქვენს? თქვენს,
მაგრამ ხელი არ მოაწერეს! სიტუვას საქმეში ვერ
ჩააქვებ, ზეპარ სიტუვას იურიდიული ძალა არა აქვს.
იურიდიული ძალა მხოლოდ ხელმოწერას აქვს!

უხედატოვ. (ირონიულად) ესეც იურისტიკისაა!
აბა, არ არის გათვალისწინებული, ხომ?

სილანი. (ხელებს ასავსავებს.) არაა გათვალის-
წინებულა.

უხედატოვ. აი, თორმე ვინა ყოფილხარ შენა...
(შეჩრდ საუვედლოთ). ანუ გადამიხადეთ, ხომ! შენ და-
ფიქრებულეთყავი, გაგხსენებოდა მაინც... ხელგის შე-
ყვედ უნდოდათ შენი დასა, მე კი ცაცად გაქციე. შენა



კარგი ახე გადამხადე სამაგიერო? ეჰ, შე ქალაღის ვეფხვო, შენა!
სიღანაი. შენა, ფედლორ, მოეშვი ამ ჩინურ ოი- ნებს.

უხვატოვი. (გააფებთ). თქვენ უველანი ვასე- რელი ხარო აქედან!

თქვენ უველანი აჰ... (სიტყვებს ვერ პოულობს, გაღიოს). ისევ კუდასოვის კაბიხეტი, შემოვარდება უხ- ვატოვი.

უხვატოვი. თქვენა, რა? მასხრად მივდებო? პა- ტარა ბიჟი მნახეთ? ჩამბაზი გინდათ გამოიყვანოთ? კუ დასოვი. ვისა? მე?

უხვატოვი. იმ ჩორკომ, ვირისთავმა, ხედავთ, „საფოქველი“ ვერ ნახა თურმე.

კუ დასოვი. ვერ ნახა? სიღან დანილოვიჩმა ვერ ნახა?

უხვატოვი. უჰ, შე ვირისთავო! ეგვე იურახტი ნახეთი (დაცინვით). იურახტი აღმოჩინეთი ამოთა- რეთ!

კუ დასოვი. ჩვენ არ ამოგვითხრია, ეგ თქვენი აღმოჩენაა, ფედლორ პავლოვიჩ.

უხვატოვი. და შენ არაფერ შუაში ხარ? შენ არაფერი წელილი მივიღდვის?

კუ დასოვი. (დაფიქრება). მე არა... არაფერი, მე ფედლორ პავლოვიჩ... ეგ შე კი არა, ბუხკომ, ანტონ სტე- პანოვიჩმა... მე კი (თავს იაფუყლებს.) მე რა ვაკე- თე? თქვენ მას... ის ჩვენ...

უხვატოვი. ამა! აგი თქვენთანა?! ხაშიზუხუყე- ბო, ამხანაგებო! მე იმას ვაჩვენებ!

კუ დასოვი. სწორია. თქვენ იმას, ფედლორ პავ- ლოვიჩ... თამამად შეგაძლიათ... თამამად...!

უხვატოვი გაღიოს.
(მღეროს.)

«Торедор, смелее в бой! Торедор! Торедор!»
ბუხკოს კაბინეტი. შემოვარდება გამჟღავნებული უხვატოვი.

უხვატოვი. ეჰ, შე არამხადე, შენა! აი, როგორ გადამხადე სიყეთი შენ? მე? სინდისი არა გაქვს? ბუხკო. ხელებს ნუ იწევე. მე კაბინეტში, ბუხუა- არა მყავს.

უხვატოვი. როგორ მიხედავ შენა, როგორ? ბუხკო. და ნუ ბაკუნებ. აქ თავლა კი არაა!

უხვატოვი. ხედავთ, კაცო! თუ გესმით, როგორ მელაპარაკებთ! ეშმაკი ქაობიდან ამოვაკოივ.

ბუხკო. ადრე გაბურჭვენილი, ზანჭველიანი ვიყა- ვი, ახლა კი ქაჩალი ვარ.

უხვატოვი. შევივრდომე. ჩაგაცვი, დავახურე, თანამდებობა მოგეცი, შენ ზომ მეფიციხობდი, რომ... რამდენ ხანს იყავი ღვთის კალთა გადაფარებულსა- ვით...!

ბუხკო. გადავიხსენი ის ფარდა.

უხვატოვი. რამდენ წელიწადს მღოკავდი...

ბუხკო. (თითქოს სადგისით უჩხვლიტესო). მომ- ბერვდა! ცმარა! ნუ იხსენებ! აწი აღარ გლოკავ! შე- ეჩვი, არა? შენ ეს გამოვინებდა, ა-რა! მო-რჩა! ვა- თავდა. (გარხენა.) ბუზი ვახსოვს! ბუზი მანუხებსო! დაიჭირეთო! შენ არ დაგვავადე! ბუზი დაიჭირეთო! ქარიულაიხე რომ გეთქვა ან კეახზე, კიდე ჰო, ანდა, კიბუზე ან კურდღელზე. მაგარა ბუზი?

უხვატოვი. ბრჭყალები გამოჩინე! კბილებს მიღრქილებს! ძაღლიც ხშირად გაავების გამო კი არა.

სიმაღლის გამო იკინება. მე შეჩვენებ, რომ შენს სიმაღლის გამო მიღრენ, რას იტყვი?
ბუხკო. რა? არ მოგწონს? შენ კი როგორ აქ ცუდობ? ასე არ იტყვილი? ა-ხე იტყვილი! ხალხი კი ითმენდა. რამდენ ხანს ჰქელე ფეხით? მე ვთქვამდებო (კრემლმორთველი) ბუხს ვიჭერდი ეჰ, ხედეკა, ხედე- კა...!

უხვატოვი. ხედეკა კი არა, ფედლორ პავლოვიჩი ვარ.

ბუხკო. ეგეოები არ იუოს. ხედეკა ხარ! გონს მოდი შენ ფედლორ პავლოვიჩი უყვე აღარა ხარ. ისევ ის ხედეკა ხარ! დროა გაიგო! ახა, რა გავერცხებ? რას უვარობარ? ვის წინაშე დგახარ, რომ ღრიალებ? იმათ წინაშე? (ღარბახსიკენ ვაიშვერს ხელს). თითქოს შენ დიდი ვინმე, წითელი კოჭი იუო, მე კი ვიგინდარა. შენა გავნია, ისინი ზეგობენ? ვიცნობენ? კი, გიც- ნობენ, როგორც გაფუქვნილი, გალოპარლი ვახხს. ჰკითხე. ერთი, იმათ რანაირი კარგეკა ხარ, ახა, მიდი, ჰკითხე! რა? გეშინია? იმათ, ჩემო ძმო, დიდი ხანია გაიგეს, რა ზეთიოცა ხარ, მეც დიდი ხანია ვაიგე. და ისინი აქ იმითომ კი არ მოსულან, რომ შენი ცქერით დამტ- ხარბიყვენენ. ამა! შენ იმათ ისე ამოუხვედი უელში, ზომ ხედავ, კიბელმორთვებდავით ეღრჭებდათ სახე- დარწმუნებულები ვარ, უხარაჰა, როცა უფერებენ, რა დღეშიც ვაგადებ. ო-ო, იმათ მე ვიცნობ! როგორ უყ- ვართ შენისთანა „უოფილებზე“ ლაზანდარობა, კმა- ილებს კრეკა! ანეგაღლებს იგონებენ. რა ხალხია, რომ იცილენ! ამათ შერაღლია ხელფასი არ მოუძებო, მაგ- რამ იმათი უბ დან „უოფილი“ კი არ უნდა გამოიღო. ჰოდა, გირჩევე: ჩუმად იყავ, ნუ ხმაურობ, ჩუ-მად! პენსია ზომ მიიღე, ჰოდა, მაღლობა თქვი. პენსიაზე მეც ჩაუბდა ეჭიდებდი. ვაიგე? კუდს ნუ აიციენებ! ჩვენ — მე და შენ — ერთი ჭურჭლის ნამსხვრევები ვართ. დღეშენილ ს. შევიდა მაგ თავში? ამიტომ ხმა- ურის ატეხვა, ბღავალი არ არის მიწანშეწონილი. სწო- რედ რომ პირიკით.

უხვატოვი. აი, ეს კოკორი როდის გაიშალა. მე კი შენ სულელად გთვლიდი.

ბუხკო. ტუთილად მთვლიდი. არ მფასებდი!

უხვატოვი. დაფასებ. ა-რა? მე თქვენ ჭერ კიდეც... რას რას და თქვენს გამწარებას ჭერ კიდეც შევძლებ.

ბუხკო. გული არ გამიხეთქო! ნუ აფრახობ ნათლედვას. იმას მეტი უნახავს.

უხვატოვი. სამაგიერო გადამხადეთ! სიყეთ ს წილ ეს მომაკითო! ა-რა! თქვენ მე დაგიკიბებთ ადვი- რზე! ისეთ სასჭელს მოგისჩი, რომ მთელი სიყუდილი გეუოს! სიყუდილამდე გულს გვიკიდება, როგორც იარა, ან კეთრი რამე. ისეთ ეკვიპტურ სასჭელს დაგადებ ისე გაწამებ... დამაჰა, მე იმას ახლავე მოგიტან! (გასულებს წინ.) დამიხახსოვრებ მე შენა! (გაღიოს).

ბუხკო. (მისაღების კარს აღებს, ღრიალებს). არ მიიღოთ! არავინ არ მიიღოთ მით უმეტეს, იგო! მხო- ლოდ ჩემს გვაშე გადმოივლის!

გარიკი. მაგარა თუკ...

ბუხკო. არავინ შემოუშვავო! მხოლოდ ჩემს გვაშე თუ გადმოვლენ! (სტელას) და შენსაზე! (იჭახუნებს კარს).

კარის ვასალები გაწკაპუნდა
გარიკი. შექსიამოსტი! მხოლოდ ჩემს გვაშე გადმოივლიან და (სტელას) შენსაზე.

მისაღებში შემოდის ნატალია ნიკოლაევნა

სტალიანი ნაკოლაი ეკუენა. რა სჭირს იმას? ფედორ პავლოვის? რადაცნარად... ვერაფერს ხედვს, თითქოს, სადაღც, ღრუბლებშიაო...

გარკიკი. სწორად შემაჩნეთ, ბებოკო. აგრეთა, ადამიანი შეურყვეველ პარობებში აღმოჩნდა. მოგებხე-ნებთა, თავის დროზე იგი მადლა ფრინავდა. ქალაქის მასშტაბით. თქვენ სწორად შენიშნეთ — ღრუბლებს მადლა ფრინავდა. მეტად — ორბობაზე იყო. ასე ვთქვათ, კოსმოსში... და უცებ... გადმოვარდა ზომალ-დიდან. ჩქარა სვლის დროს. სახელმწიფო ზომალდი-დან გადმოეშვა. და არხად არაფერი დასაურდენია არ დახვდრია. ფანტასტიკა? არა. რეალობა. იგი უწყო-ნადლობას მდგომარეობაში აღმოჩნდა. წონა დაქარგა. არადა, წონა კა მქონდა. ტვირთია ვიცი! ნატალია ნაკოლაი ეკუენა. დროებითი მე მას მძიმე იყო. მართალია. ტუვაზე მძიმე.

სტელამ საბებეღმანქანისი მავილა ვადასწია. შე-დის კარის პირდაპირ დადგა. მინჭანა მოსინჯა, რე სწრაფად ჩამოხტედა, თითქოს ტუვიამტრკვევის ჯერი დაეყარაო. რეკავს ტელეფონი.

სტელა. (ფურცელს იღებს). გისმენთ. დიას, დიას. ის არ ვახავთ. რა ვადავცე? კეთილი. როდის? კარგი, შევედებე მოვებნო. არხად არ გამგზავრებულა. კარგი. ვადავცემ. (ღებს ფურცელს. აღებს ბუსკოს კა-ბინეტში) ანტონ სტეპანოვიჩი ეს-ესა დარეკა ალექსი-ალექსევიჩმა, იგი თქვენთან მოვა.

ბუსკო. რომელი ალექსი ალექსევიჩია?
სტელა. ქალაქის მთავარი არქიტექტორი. ითხო-ვა, რომ ღქვენ ავდილზე იყოთ.

ბუსკო. კაბინეტის ზღურბლზე გამოჩნდებია.
ბუსკო. (სადაცნა ნიკოლაევნას). გერ დერეფანში დაიყადეთ. (სტელას) არ არის-თქო, ვერ უთხარა?
ნატალია ნიკოლაევნა ვადის.

სტელა. როგორც უკველთვის, ასეთ შემთხვევებ-ში, ეუთხარა, მებრამ ალექსი ალექსევიჩმა მიბრძანა მომეძებნეთ.

ბუსკო. აი, რა გიფხრა. მე ახლაც არა ვარ. არ შემოძლია არ ვიქნები! დაე, კუდასოვი შეხედეს. სადაა ის? (გარკის.) დაუძახე!

გარკიკი. ვადის.
ალექსი ალექსევიჩი რომ მოვა, უთხარი, გამოიძა-სეს-თქო, აა, იქ... იქ...

გარკიკი ცნობისწადილი არ ასვენებს. დერეფანში მდგომ ქალულში შეხვეველ ბუსკოს ფემოტებელი კარაღის მთლად კიდრსეც აჩოჩებს, სიამოვნებით უფერებს როგორ ირეკვა. თან ამას აეუთებს, თან შეფის ლაპარაკს აეურადებს.

სტელა. სად გამოვიძახებს?
ბუსკო. სადა და იმ... სამმარტოვლოში.
სტელა. რომელში?
ბუსკო. აი, იმ... რა მქვია? რა არის ეს? დაკითხვა? სამმარტოვლოში და მორჩა. სასწრაფოდ გამო-მიძახეს! (შედრს თავის კაბინეტში.)

გარკიკი. (გამოაღებს კუდასოვის კარს), თქვენ შეეი გეპიბით! სასწრაფოდ.

გამოჩნდება კუდასოვი. ბუსკოსკენ მიიჭქარის და კარადან მხარს ეკრავს. კარადა შეიჩვა და შეეკრა გადმოენარცხა. ნამსხვრევები აელტრუნდა.

კუდასოვი. ფუფე, ეს რა ჯანდაბა და ეშმაკია

გარკიკი. ეგ ეშმაკი არაა. თუ იცით, ვინ ვაქრომა-ღეკი!

კუდასოვი. ვინ კა არა, რა. გარკიკი. არა! ვინ! ბიუსტა! კუდასოვი. მე არ ვაღმომიგადავსტყვი! (დაძვინ-ჯიკავეთ.)

გარკიკი. თქვენ მხოლოდ ეს არ ვაღმომიგადეთ, დაამსხვრათ კადეც! ეგ კიდე ჯერ ჩამოწერილი არაა! კაბინეტდან გამოვა ბუსკო.

ბუსკო. რა გრაალია აქა?
გარკიკი. აა...
კუდასოვი. (ასწრებს) გარკიკმა ბიუსტი დაამტ-კრაა.

გარკიკი. ამხანავო კუდასოვი...
ბუსკო. კარგო, პო. ვაბატნეთ აქედან ეს ნამსხვ-რევეა, კარადაზე შემოაწევთ. როცა სპიკარ იქნე-ბა, ვაერკვეთი, ახლა კი... კუდასოვი! მოვა ალექსი ალექსევიჩი — ქალაქის მთავარი არქიტექტორი. რაო? თუ ვახსოვს, ეგ ვინ იყო?
კუდასოვი. როგორ არ ვახსოვს? მძლოლი იყო. ვაიხარადა.

ბუსკო. პოდა, ჩემს მავერად დაეღაპარაკე. მე კა სამმარტოვლოში ვარ გამოძახებული. სასწრაფოდ, თა-საც, არც შემიძლია ვა... უფილი მძლოლია და იმის ქაქანს უნდა ვუბმინო...

კუდასოვი. სწორიცა ხარ, ეს მისთვის შეტის-მეტა პატია იქნებოდა.

ბუსკო. მოვარი. მვდავარ. (კაბინეტში შედის და იქტებია.)

კუდასოვი. (ზურგს იფხანს). სტელა! სილანი აქა?

სტელა. აქა.
კუდასოვი. დაუძახე!
სტელა ვადის და მალე ბრუნდება სილანთან ერთად.

სილანი. ვის ვჭირდები?
კუდასოვი. აა, რას ვეტყვი, სილან, სახასუბს-ს-მებელო ვადალება უნდა მოგცე. ბუსკომ დაგავალა ალექსი ალექსევიჩის დახვედ და ელაპარაკო. მის მავერად. ის უნდა შეეცალო.

სილანი. რაზე უნდა ველაპარაკო?
კუდასოვი. იმაზე, რაზეც ალექსი ალექსევიჩი ისურვებს.

სილანი. რა უნდა უთხარა?
კუდასოვი. ნურც პოს ეტყვი, ნურც არას, ნურც შეეურჩები და ნურც დაეუთხანებები. ხან ეყერი დაუ-კარი, ხან, — წერალმანებში, — შეედავე. ოღონდ, ფრთხილად, ხოლო სადაც არ გეყოლიანება, რა უნა-სუბო, კათხვა გაუმოვრე. დაე, თვითონ ილაპარაკოს. პო, თვითონ ილაპარაკოს, შენ კი შეჭპირდი, რომ ეველფერს აცნობებ, ინფორმაციას გაუეუთებ. მთელი ცხოვრება ვასწავლი, შენა კიდე...

სილანი. დიას, მე ამას კი ჩაქვდი.

კუდასოვი. ჩაქვდი? აა, იქნები დღევრტელი, შეუცვლელი, მე კი... მე... სასწრაფო საქმე მქვს... (სწრაფად ვადის.)

სილანი. ბრძენი ეშმაკია. ობობასავითაა.

შემოდის ალექსი ალექსევიჩი.

ალექსი ალექსევიჩი. გამარჯობათ! (უჯლას ხელი ჩამოართო. სილანის ხელი სხვაზე სტა მეტხანს ეჭირა. მებრამ ვერ ვაიხსენა იგი.) რა დაწესებულია ესა? რაო? ქალაქის საბინაო სამ-მარტოვლოს გამოინაზარლია, აენდიქსია?



გარკიკ. თქვენ არ ფიქრობთ, რომ ჩვენთვის შეუძლებელია ჩვენი დაწესებულებისთვის ასენდიქსის დამახინჯება?

ალექსეი ალექსევიჩი. თქვენი კანტორის ხელმძღვანელი ვინაა?

გარკიკ. აი, ეს სცელის.

ალექსეი ალექსევიჩი. მოადგილე?

გარკიკ. არა, შემცველუა, ერზაცია, ბუსკოს ცკლის.

ალექსეი ალექსევიჩი. ის ჭერაც პენსიაზე არაა?

გარკიკ. ჭერჭერობით მოაფრობს. პენსიაზე გასვლა რა ინჩარება?

ალექსეი ალექსევიჩი. გეტყობათ, რომ თქვენ უმიზნოა იმას სავარძელს?

გარკიკ. შე ჩემსაში გამაჩრინს, ნეტა.

ალექსეი ალექსევიჩი. ასე რომ, თქვენს კანტორას ვაღებთ.

სილანი. როგორ თუ იღებთ? რატომ?

სტელა. როგორ თუ იღებთ?

გარკიკ. ვაღებთო? როგორ თუ იღებთ?

ალექსეი ალექსევიჩი. როგორ და უბრალოდ. კედლებს მანქანებით დავანგრევთ. ნანგრევებს ბულდოზერით გავიტანთ, ადგილს მოვასუფთავებთ დოღნავ მაღლა საყოფაცხოვრებო მომსახურების კომბინატ „ახალ სამუაროს“ ავაშენებთ. გენერალურა ვებმთ, ასეა გადაწყვეტილი.

სილანი. ასეთი შვიდრი შენობა, საუყუნოდ აშენებდნენ და უცებ...

ალექსეი ალექსევიჩი. წარსულას ძებნა არ ვარგოდა. და ისტორიული პირები აქ არ უყოფილან. არც მახუბა, არც გრიშკა ოტრეპიევი, არც პეტრე მეთე.

სილანი. ჩვენა?

გარკიკ. ჩვენა? ჩვენ საით გვიშვებთ?

ალექსეი ალექსევიჩი. სპეციალობით იმეშვებთ.

გარკიკ. როგორ? ისევ? მე რომ სპეციალობა მაქვს არა მაქვს სპეციალობა, არა!

ალექსეი ალექსევიჩი. მაშინ მოდი ჩვენთან მშენებლობაზე, ბულდოზერით ან სხვა მანქანით მუშაობა ისწავლეთ, კედლები დაანგრეთ დედაბუდიანა...

სილანი. მე ეს უკვე ვცადე, მაგრამ რატომღაც კარგად... ვერ გავიგე, თქვენ ამბახენით.

ალექსეი ალექსევიჩი. რა არის აქ გაუგებარა.

სილანი. (უკან იხევს). დი-ბი-ბი-ბი. გაუგებარა არაფერია. უკველაფერი... შე, რასაკვირველია, მოგახსენებთ, ინფორმაცია გაგკეთებთ. ბუსკოს ვაცნობებ. ალექსეი ალექსევიჩი. გადავიყო მას. რომ ქალაქკომის ბიუროსთვის მიემზადოს. ნახვამდის (გაღებს).

სილანი აცილებს ალექსეი ალექსევიჩის.

სტელა. შემო! წაიღინე!

შემოდს ნატალია ნიკოლაევსა.

გარკიკ. ძვირფასო ბებიო! ორი-სამი დღე მოიცადეთ. ჩემი ბედნიერება თქვენს ხელთაა. ჩაწერას გავაფორმებ. დამიცადეთ, ნუ ჩქარობთ. ჩემი კანტორა რომ გააუქმონ ხომ დაიფლავთ თქვენ ჩემი უქანანსენული შანხი ხარბ... ნუ იჩქარებთ.

ნატალია ნიკოლაევსა. შეილოშვილები შელოდებთან. უნდა ვიჩქარო.

გარკიკ. მაინც რა ობერაა ეს მეოცე საუკუნე? ამ სიჩქარეში მე ღობის ძარსა, უჭეროდ შეიძლება დამტოვოთ. ზვალ მოვალ თქვენთან. მანქანაზე მყოფულ სვიამფრანავით მოვფრინდები!

ნატალია ნიკოლაევსა. აი, შენ კი აჩქარება არ შეეფერის, თორემ ამ სიჩქარე-სიჩქარეში სადმე თავი შეიძლება წაგვო.

გარკიკ. ემ, მე ახლა ბინა უფრო მჭირდება, ვიდრე ეს თავი!

ხმაურით, კარის ჭახუნით შემოვარდება თმაბურ-მგნელი, ანეჩილი, სიჩქარად მომართული უხვატოვი. ეტყობა, იგი შეურაცხყოფილია. ახლა უკელაფრისთვის, მკვლელობისთვისაც კი მზალაა.

უხვატოვი. სადაა იგი? სადაა ის არამზადა? მე იმას ახლა... შემეშვით! (უდღობს იერიშით აიღოს ს-მავრე, ანუ მისწო-მისწოთს გარკიც და სტელა, რომლებიც შეფრს კაბინეტში შესასვლელ კარს გუშავობენ). შემეშვით მასთან! შემეშვით-მეთქი, გუგუნებით!

გარკიკ და სტელა. არ შეიძლება. მიღება შეწყვეტილია ნაბრძანები გვაქვს არავინ შეუშვით! მოქალაქე! მოქალაქე! სახალხო რაშენილებს დაუშაბებ! ნაბრძანები გვაქვს არავინ შეუშვით!

უხვატოვი. ვინა? მე არ უნდა შემეშვით? მე? ედა არამზადა ეგა? მი იმას... ლმერთა, როგორ მითრია ედა საზევ? (აქვიონდა) არა, როცა ძალაუფლება მე მცურა ხელთ, ეგენი ხომ ისეთი ერთგული, მორჩილი, შეხსრულბეული ქვეშევრდომები იყვნენ... მე ხომ მათი ლმერთა ვუყავ! ჩემი შეხედვისაც უწინოდით მათი ლმერთა ვიყავი! ეგენი ხომ მე გამოუყვანე ცხოვრებაში მე შევქმენი ახლა კი... (ტრის).

გარკიკ. (თითქმის ბიბლიიდან კითხულობს.)

„და შექმნა ლმერთან კაცი სხედ თვისად და ხატად ლმერთა შექმნა იგი, მამაკაცად და დედაცად ქმნა იგინი. და აუბრთა ლმერთან მტკუფლმანი: აღორძინდით და განჩრავდით. და დაბსეთ ქუფენანი და ეუფლენით მას. და მოაფრობდით თევზთა ზღვისთა და მფრანცელთა ცისთა, და უყოფლთა პირეტკუთა, და უყოფლთა ქვეყანას და უყოფლთა ქვეყარმავლთა, მავალთა ქვეყანას ზედა... და იხილნა ლმერთან უყოფლნი, რაოდენნი ქმნნა, და... (ა, კეთლ ფრიდ და იუო მწუხრბი და იქმნა განთად დღე მეექვსე.“

უხვატოვი. ცინგლიანი ხარ! გოგი!

გარკიკ. მაგრამ უკვე არა მეთერთმეტე... „ძალზე კარგი“ იყო — ვიდრე ლმერთა პენსიაზე არ გავაღ. მაგრამ როგორც კი პენსიონერი გახდა და თავის მსგავსს შეხვდა... ზიზღისგან გულის რევა დაიწყო. მისსავე მსგავს უმაღურ არსებას შეხვდა.

უხვატოვი. (ისევ შეტევზე გადავლდა). მომეცით იგი ზელში! შემეშვით მასთან! შემა-შვით! მე უნდა შევიდე, უნდა...

მაგრამ გარკიკა და სტელა, როგორც ერთგულმა გუშავებმა, უხვატოვი ვააქვეს დერეფნისკენ, საიდანაც უკველიებს ხელავენ სილანი და კუდასკოვი.

ნატალია ნიკოლაევსა. არადა, მან ზუსტად თქვა: თავის მსგავსს შეხვდა...

უხვატოვი. შენ კი, უნდა... (სუნთქვა ეკრება) ცხვირს ნუ ჰყოფ ხვდის საქმეში...!

კ უ და ს ო ვ ი. ნუ ბრეკობთ, ფედორ პავლოვიჩ, ნუ ხამობთ ძველი დრო აღარა.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. ესე იგი, შენც ხმას იღებ მუნისვე-
ლი დემონი ხარ შენა! უწმინდური ძალა! დემონები
ხართ ყველანი დემონები ხართ!

გ ა რ ი ე ი. ყველაფერი ლოგიკურია. ღმერთი რომ
შექმნა, ადამიანი იძულებული იყო დემონიც შეექმნა.
სხვაგვარად ღმერთის იდეა უოველგვარ აზრს კარგავს.
(გარტო უშვებს ყველას). უბოვო ღმერთი მოასვენოთ.
პარტო დასტოვოთ.

ყველანი აუღელვებლად, გულგრილად იშლებიან,
მხოლოდ ნატალია ნიკოლაევნა, თითქოს უბედურებას
გრძნობსო, ჩერდება კარებში, უხვატოვმა თავი ისე
იგრძნო, როგორც ქრტიცინმა ზაფანგში. ჭერ ერთ კარს
მიაწვდა, მერე — მეორეს. უცებ ძველი კანცელარუ-
ლი კარადიდ (კარადაზე საარქივოდ გადაწყობილი „სა-
ქმეები“ აწვია) ჩაქეტილ კარს შეამჩნევს.

უ ხ ვ ა ტ ო ვ ი. არა არა არა! მაინც მოვალწევ შე-
ნამდე. მაინც ჩაგვიგებ ხელში სათადარიგო კართან
როგორი ბარკიდა აღუშარბავს! არა! ანცობ! მე შენ
გიტარებ უოფას! ბარკიადებისკენი (დაკეტილი აწვება
კარადის და გვერდზე გასწევს. ამას ძალის უკიდურესი
სი დაძაბეთ აუეთებს. კარზე ამჩნევს ბრინჯაოს თავი-
ან ლომს, რომელსაც პირით რგოლი უჭირავს. გამძე-
ნვარებით ჩამოსწევს რგოლს, კარს თავისკენ ეჭაჩება,
მაგრამ ვერ აღებს. ერთხელაც სცადა და ფედორ პაე-
ლოვიჩის ბელს შერჩა ლომის ხახიდან კბილებიანად
მომძებრალი რგოლი. უცებ გულზე იჭერს ბელს და ვე-
ლური სიყვდილისწინა ზმულით უსულოდ ეცემა კა-
რის წინ.)

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. ზაღნოსი გვიშვე-
ლეთი ზაღნო, სადა ხართ!
მის ყვირილზე გამოვარდება ამ დაწესებულების ყვე-
ლა თანამშრომელი.

სასწრაფო დახმარებაში დარეკეთ! დაუოვენებლივ!
უნდა გადავარჩინოთ! ცუდადაა კაცი!

სილანი ახლოს მივიდა, ფედორ პავლოვიჩს დააკე-
რდა, მისი ხელი ხელში დაიჭირა.

ს ი ლ ა ნ ი. ამიოხრა და დასკვნა. არა ახლა ის
უყვე კარგადაა...

კ უ და ს ო ვ ი. ჩვენთან, ეტუოზა, დამწვრის სუნი
დგას... თან კომისიაცა გვუავს!

მეზობელ ოთახში სტელა სასწრაფო დახმარებას
იხატებს.

ს ტ ე ლ ა. სასწრაფო! სასწრაფო! დაუოვენებლივ
მოდიოთ! ადამიანი მოკვდა! ვინა და მომსვლელი! იჩქა-
როთ!

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. მას ხელში უჭი-
რავს წიგნაკი...

კ უ და ს ო ვ ი. შეხედეთ, ეგვიპტური სასჯელი,
აღმათ, ესაა.

ნ ა ტ ა ლ ი ა ნ ი კ ო ლ ა ე ვ ნ ა. (ჩხრება, წიგნაკო-
ვის ხელიდან იღებს წითელ ტუბის წიგნაკს, კითხუ-
ლობს). „რამდენიმე საჭირობოროტო საკითხი დეკლარა-
ციების თაობაზე. ძილის წინ ჰკითხვ...“
„რა გვაკეთე მე დღეს?“ (თავს მალა სწევს.) ღმერ-
თო ჩემო! ეს ხომ ჩემი ქმრის წიგნაკია! არადა, რამ-
დენი წელიწადი ვძებნე... რამდენი წელი ვძებნდი ეს
ხომ ქმრის ანდერძია! მისი უკანასკნელი სიტყვა...
(განაგრძობს კითხვას). ძილის წინ ჰკითხე შენს თავს:
„რა გვაკეთე მე დღეს?“ შეაქამე საქმეთა შენთა შე-
დეგები. იქნებ, სხვისი ფტვი ვადათელე, ვინმეს აწუე-
ნინე? იქნებ, ვინმე გაღანმლე? დასაქე? სამსახურიდან
დაიბოხოე? მსკაური დაადე? ვის? რისთვის? სამარ-
თლიანად, თუ? როგორ შეტრიალდება ეს შენთვის,
ხვალინდელი ადამიანებისათვის? ერთი წლის შემდეგ?
ათი წლის შემდეგ ანდა, ოცი წლის შემდეგ? ამის გა-
ხსენება სირცხვლით არ დაგწავას? შენი თავის წი-
ნაშე. შენი შვილების წინაშე, და შენი შვილიშვილ-
ბის წინაშე არ შეგრცხვება? რა გააკეთე დღეს შენ?
ზე დარგე? თვია დათეზე? ვინმეს მოეფტრე? წაახლა-
სე? თანამდებობაზე დანიშნე? ადამიანებზე ძალაუფ-
ლება ჩააბარე? ვის? ღარსულუს, თუ? სამართლიანად,
თუ? როგორ შეტრიალდება ეს შენთვის, ხვალინდელს:
ადამიანებისათვის? ერთი წლის შემდეგ? ათი წლის
ოცი წლის შემდეგ, ამის მოგონება სირცხვილს არ მო-
გვარის? არ შეგრცხვება შენი თავის წინაშე, შვილ-
ბის წინაშე, და შვილიშვილების წინაშე, ცხოვრების
შედევების შექამებისას მონანიება ხომ არ მოგიხდე-
ბა? ძილის წინ თვად ჰკითხე შენს თავს: „რა გვაკე-
თე მე დღეს?“ (ძილის რამასთან და ნათელი, აღერ-
სინი თვალეებით იყურება ღარბაზში, ცდილობს თვა-
ლებში ჩაებდოს ყველა მკაურებელს.)

საღლაკ კი მიმცხრალი ექო იმეორებს: „თვად
ჰკითხე შენს თავს!“

ფ შ რ და ე შეება

თარგმნა

ჯუმაბარ თითმარინა.



მირზა ფათალი ახუნდოვი

მირზა ფათალი ახუნდოვის დაბადების 170 წლისთავთან დაკავშირებით თბილისში, ლესელიძის ქუჩის ერთ-ერთ სკვერში, გაიხსნა ცნობილი აზერბაიჯანელი მოაზროვნის, საზოგადო მოღვაწის, პოეტის, კრიტიკოსის, პუბლიცისტისა და აზერბაიჯანული დრამატურგიის ფუძემდებლის მირზა ფათალი ახუნდოვის ძეგლი. მირზა ფათალი ახუნდოვის მთელი საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი ცხოვრება დაკავშირებული იყო თბილისთან, აქ შრომობდა და აქ იღვწოდა იგი ქართველი და აზერბაიჯანელი ხალხების მეგობრობის გასამტკიცებლად.

ძეგლი გახსნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდი-

ვანმა ე. ა. შევარდნაძემ. ძეგლას გასწავსთან დაკავშირებით სიტყვა წარმოთქვა თბილისის სახალხო დემუტატთა საქალაქო საბჭოს აღმასკონის თავმჯდომარემ გ. გაბუნიაშვილმა. მირზა ფათალი ახუნდოვის შემოქმედებაზე ილაპარაკეს თბილისელმა მუსამ ფ. ბერიშვილმა, აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნიჰამის სახელმწიფო ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორმა, რესპუბლიკის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ა. მირახმედოვმა, პუშკინის სახელმწიფო თბილისის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტმა ტ. შახვერდოვამ, გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმის დირექტორმა, მწერალმა გ. ნატროშვილმა და პოეტმა რ. ამაშუკელმა.

მიტინგში მონაწილეობა მიიღეს ამხანაგენმა გ. ენუქიძემ, გ. კონიძემ, თ. მენთეშაშვილმა, ო. ჩერქეზიამ, ს. ხაბეიშვილმა, აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. გასანოვმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებათა გამგებმა ნ. ენდელაძემ, ფ. შარტავამ, ნ. ჯანბერიძემ, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მეორე მდივანმა ნ. გურგენიძემ.

ძეგლის ავტორები არიან საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი გ. ჯიქია და რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი დ. მორბეაძე.

ამავე დღეს გორგასალის ქუჩის № 17 სახლში გაიხსნა მირზა

ფათალი ახუნდოვის მემორიალური სახლ-მუზეუმი. ეს სახლი თვით მირზა ფათალი ახუნდოვმა ააშენა და დღეს მას მეგობრობის სახლი ეწოდა. ეს სახლი გახსნეს სკაპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ და აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ა. გასანოვმა.

მეგობრობის სახლის გახსნაზე სიტყვები წარმოთქვეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. შევარდნაძემ და საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველმა მდივანმა თ. მენთეშაშვილმა.

მეგობრობის სახლის გახსნის შემდეგ აქ გამოფენილი ექსპონატები დაათვალიერეს ამხანაგებმა ე. შევარდნაძემ, გ. ენუქიძემ, გ. კოლბინა, თ. მენთეშაშვილმა, ო. ჩერქეზიამ, ს. ხაბეიშვილმა, აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. გასანოვმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგებმა ნ. ენდელაძემ, ფ. შარტავამ, ნ. ჯანბერიძემ, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მეორე მდივანმა ნ. გურგენიძემ.

საიუბილეო ზეიმის მონაწილეებმა ეკავილებით შეამკეს მირზა ფათალი ახუნდოვის საფლავი.



მზილის პირველად ეწვია საგანბროლოდ უკრაინის სსრ ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაჟურებელთა რუსული სახელმწიფო თეატრი. გასტროლები ემღვინება საბჭოთა კავშირის შექმნის 40 წლისთავს.

კიევის მოზარდ მაჟურებელთა თეატრი ერთ-ერთი უძველესი საბჭოთა კავშირშია, იგი დაარსდა 1924 წელს.

ჩვენი რესპუბლიკის მოზარდი თაობისათვის საინტერესო იყო უცნობ თეატრალურ კოლექტივთან შეხვედრა, მისი სტილის, თეატრალური ხერხებისა და თავისებობების შეფასება, იმ სხვაობის დანახვა, რაც კიევისა და თბილისის მოზარდ მაჟურებელთა თეატრებს ერთმანეთისაგან ანსხვავებს.

უკრაინელმა მეგობრებმა თბილისში ჩამოიტანეს თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები, სწორედ ისეუბნი, რომელთაც უველაზე ნეტა წარმატება ჰქვია წილად როგორც მათ რესპუბლიკაში, ასევე რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც. მათ შორის: ა. ხმელიძის „და ის მინც ბრუნავს“, ა. დუ-

დარევის „არჩევანის გზაზე“ „ბროლის ფესისაკენ“, ნ. გრუშინის „სიუვარული, ჭაწი და ეშმაკი“, ი. დრუცის „მწიფე კომშის სურნელი“, რ. კილინგის „მაუგლი“, ნ. იარდანოვის „უარუატებისა ჩვენ არ გვჭერა“, მ. ბულგაკოვის „ნახევრად შეშლილი თურქი“, ა. ტობოლიაის „ერთი სიუვარულის ამბავი“ და ლ. ზაკონსკაიას „ძებვი, ბოცმანი და სხვები“.

ეს გასტროლები გაცვლით ხასიათს ატარებდა და იმ დღეებში, როცა კიევის რუსული მოზარდ მაჟურებელთა თეატრი თბილისში მართავდა გასტროლებს, კიევის მოზარდებს თავის სპექტაკლებს წარმატებით უწვენებდა თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის რუსული მოზარდ მაჟურებელთა თეატრი.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
№ 11, 1982
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

Печатается Обращение Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР к Коммунистической партии, к советскому народу; Информационное сообщение о Пленуме Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза; Речь товарища Ю. В. Андропова и речь товарища К. У. Черненко. Биография Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Юрия Владимировича Андропова (стр. 2).

**СТОЛИЦЕ ГРУЗИИ — ОРДЕН
ЛЕНИНА**

За заслуги в революционном движении, установлении и упрочении Советской власти в Грузии, большой вклад в победу над фашистскими захватчиками в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов и за успехи, достигнутые трудящимися города в хозяйственном и культурном строительстве город Тбилиси награжден орденом Ленина.

Печатается информация об этом знаменательном событии (стр. 12).



Ия Гамрекли

ТЕАТР СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

Печатается доклад первого заместителя министра культуры ГССР И. Гамрекли, зачитанный на пленуме Театрального общества Грузии (стр. 13).

Реваз Тварадзе

ГАЛАКТИОН ТАБИДЗЕ

Статья известного грузинского критика Р. Тварадзе посвящается 90-летию со дня рождения народного поэта Грузии, поэта-академика Галактиона Табидзе (стр. 23).

Иосиф Мегрелидзе

ВСТРЕЧИ С ГАЛАКТИОНОМ

Профессор И. Мегрелидзе делится воспоминаниями о встречах с Галактионом Табидзе (стр. 34).

Гиви Беридзе

РАЗВИТИЕ КУРОРТОВ И ТУРИЗМА В ГРУЗИИ

В Грузии, столь богатой курортными местностями, особое значение придается дальнейшему расширению курортного строительства. В статье освещаются положительные и отрицательные стороны деятельности в этой области архитекторов и строителей, а также рассмотрены вопросы планировки курортов в будущем (стр. 37).

Ирина Шилова

ВАСИЛИП ШУКШИН — РЕЖИССЕР

В статье, посвященной особенностям кинематографического творчества В. М. Шукшина, автор останавливается на логике его исканий, на разведываемых им путях в своей режиссерской деятельности, которая, по

мнению автора, образует самостоятельную ветвь его творчества, имеет характерного целенаправленного устремления (стр. 46).

Этери Гугушвили

ОТЧИН ДОМ

Под рубрикой «СССР-60» печатается статья ректора Тбилисского театрального института им. Руставели, профессора Э. Н. Гугушвили, в которой автор знакомит читателей с вкладом грузинского театрального института в деле воспитания театральных кадров из братских республик (стр. 59).

Лонгиоз Сумбадзе

СПАСЕМ УНИКАЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ ГРУЗИНСКОГО ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА

В статье речь идет о памятниках деревянного зодчества Аджарии, анализируются их высокие художественные качества, мастерство и изысканный вкус зодчих, резчиков по дереву. Автор ставит вопрос об их сохранении, реконструкции и реставрации (стр. 66).

Ираклий Кипшидзе

У ГРАНИ ТВОРЧЕСКОГО ЗРЕЛОСТИ

В статье освещается творчество молодого живописца Тамаза Хуцишвили, персональная выставка работ которого была экспонирована в Государственном музее искусств Грузии (стр. 79).

Тата Твалчрелидзе

«ОСЕННЯЯ СОНАТА» ИНГМАРА БЕРГМАНА

Анализируя прошедший недавно на наших экранах фильм Бергмана «Осенняя соната», автор затрагивает основные темы и мотивы творчества выдающегося шведского режиссера (стр. 82).

Юза Хускиვაдзе

ОБ ОДНОМ АСПЕКТЕ ПОЗДНЕСРЕДНЕ- ВЕКОВОЙ ЖИВОПИСИ

Среди памятников фресковой живописи XVI—XVII вв. в Грузии выделяются произведения т. н. «народной струн». Анализ ктиторских изображений этих росписей показывает, что упрощая традиционный художественный язык, мастера добиваются новой выразительности, при сохранении общесредневековых установок, намечающей путь дальнейшего развития (стр. 109).

Лидия Бергер

ПУТЕМ ПОНСКА

Автор статьи рассматривает VI симфонию («Vita-Nova») композитора Ф. Глонти, созданную в 1979 году и вдохновленную образом Данте (стр. 94).

Теймураз Берилзе

К ИСТОРИИ ТБИЛИССКИХ ЦАРСКИХ ДВОРЦОВ

На основе древних письменных документов и сочинений историков, а также рисунков и чер-

тежей, исполненных художниками-пушещевенниками, в статье дается попытка восстановления облика царских дворцов и резиденции в столице Грузии (стр. 97).

«ОПТИМИЗМ ВОЛИ ДОЛЖЕН ПОБЕДИТЬ ПЕССИМИЗМ РАЗУМА»

СТАТЬИ ПАОЛО ГРАССИ

Издательство «Искусство» (Москва, 1982) выпустило в свет книгу выдающегося деятеля итальянского театра П. Грасси «Мой театр», опубликованную в 1977 году в Италии известным журналистом Э. Поци.

Вниманию читателей предлагаются статьи П. Грасси, вошедшие в это издание (стр. 124).

Андрей Макаенко

ПОГОРЕЛЬЦЫ. ПРОЛОГ И ЭПИЛОГ К ИСТОРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ

Под рубрикой «60 лет СССР» печатается пьеса известного белорусского драматурга А. Макаенко в переводе Дж. Титмерия (стр. 134).

გაზეთის წარმოებას 20. 09. 1982 წ.
ხელმოწერილია დასაბუღად 19. 11. 1982 წ.
საბეჭდი ქაღალდი 5.25
ქაღალდის ფორმატი 70×108¹/₁₆
ფიზიკური საბეჭდი თაბახი 10,5
საალიტეგო-სავაჭროცემლო თაბახი 19,75.
შეკვეთა № 2257. უფ 12067. ტირაჟი 6.000.

ქურონალში დაბეჭდილია მ. ბაბოიძის,
ბ. შევჭენკოს, ი. კვაპანტირაძის ფოტოგრაფიები.



623/11

