

საბჭოთა ხელოვნება



СОВЕТСКОЕ
ИСКУССТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIÉTIQUE



1973

საგჭოთა სელოვნება



შურნალი გამომცემის 1921 წლიდან

თევზი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
რეჟიზერა
ქორეოგრაფი



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1973



ა. გორგაძე.

რესთავი.

მთავარი რედაქტორი — ოთარ შაპო

სარედაქციო კოლეგია: შალვა აბიჯანაშვილი, გელა
ბანძულაძე, გარლო გოგოძე, ალექსი გაგაუარიანი,
ნათელა შრუშაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.

დ. ნოდია.

მოსავლის დღესასწაული.



ამით აისრუნება ფიდეიზმთან, რელიგიასთან დაახლოება, მებრძოლი ანტიკომუნიზმი — 20-იანი წლების დასაწყისის რუსი ინტელიგენციის-მისტიკოსების ფილოსოფიური დეკლარაციების პოლიტიკური მაჩვენებელი.

X X საუკუნის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური აზროვნება წარმატებით მასში განვითარდება, თუ იგი არ ჩაიკეტება სუბიექტივიზმში, ირაციონალიზმში, განვითარდება ლენინური გზით.

X X საუკუნის ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობის, დეკადანსის განუყოფელი ნაწილი ინტელიტებში, ირაციონალიზმი ფილოსოფიური „სისტემის“ ყველა სახეობის ორგანულ ელემენტად იქცა. მისი წარმომადგენლები იყვნენ გაკოტრებული იდეალიზმის რუს მიმდევარ ესთეტიკოს გ. შპეტრიდან დაწყებული პირობითი თეატრის პროპაგანდისტებამდე.

ცნობილია, რომ ყველაზე გავლენიანი ფილოსოფოსები, რომელთაც თავიანთი წვლილი შეიტანეს მოდერნიზმის ესთეტიკაში და კერძოდ რუსულ მოდერნიზმში, არიან ბ. კროჩე, ა. ბერგსონი, ზ. ფროიდი. ირაციონალიზმში განუყოფლად დაკავშირებული ინტელიტებთან. თუ ბ. კროჩე და ა. ბერგსონი მას გნოსეოლოგიით ასაბუთებენ, ზ. ფროიდი და ი. პსიქოანალიზმის გამართლებას ფსიქონალიზმში ეძიებენ. მათი ბურჟუაზიული ინტელიგენციის „გონების მაყობოლთა“ შრომები თითქმის ერთდროულად გამოქვეყნდა. 1889 წელს გამოსულ ა. ბერგსონის შრომაში „ცნობიერების უშუალო მონაცემები“ დამუშავებული იყო ირაციონალური სტრუქტურალიზმის საფუძვლები. მეოცე საუკუნის დასაწყისში რუსმა მოდერნიზტებმა მიიღეს ბ. კროჩეს წიგნის „ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება მეტყველებისა და საერთო ლინგვისტიკის შესახებ“, თარგმანი. ეს არის შრომა ინტელიციაზე, როგორც მხატვრულ სახეობა შექმნის ერთდღერტ გზაზე. და ბოლოს, ფროიდის ფუნდამენტური შრომა „სიზმრების ანალიზი“, სადაც ხელოვნება მიჩნეულია შეგნებულთა სფეროდ. იგი რუს ინტელიტთა კატეხიზმად იქცა ჯერ კიდევ 1905 წლის რევოლუციამდე.

ფროიდის ესთეტიკა უდავოდ კიდევ ერთი ნაბიჯია უკან გადადგმული კროჩესა და ბერგსონის შემდეგ მოდერნიზმის ესთეტიკაში ირაციონალიზმის კონცეპტუალის შესახებ. აქ საბოლოოდ მისტიფიცირებულია სინამდვილე.

საზოგადოებრივი ცხოვრების, კულტურისა და ხელოვნების ყველა მოვლენას ფროიდი განიხილავს თავდაცვის ინსტიქტისა და „ლიბიდოს“, აგრეთვე რღვევისა და სიკვდილის ინსტიქტის ჩარჩოებში. თუ ადამიანი აგრესიული, ანტისოციალური არსებაა, რომელიც ისწრაფვის დამბნაყოფილობის თავისი ბიოლოგიური მოთხოვნილებანი, მხატვრული შემოქმედების პროცესი ემსახურება ბავშვის შეუგნებელ მოძრაობას, მხატვრული ნაწარმოებების შინაარსი დადის „ლიბიდოსის კომპლექსამდე“. ამდენად ხელოვნება არის პირველადი ინსტიქტების თვითგამოხატვის საშუალება. მხატვრის ინსტიქტური მოთხოვნილებანი ეს არის დაუქვემდებარე, დაუქვემდებარე, ანტიმორალური, საბედისწერო და დაუშავიყოფილებელი სტიქია, რომელიც, ფანტაზიაში სასურველი საგნის წარმოსახვის მიზნით, კონცეპტუალის უკუგებას მის ლიბიდოსს. ეს არის ე. წ. სუბლიმაციის პროცესი — უქსუაური ენერგიების გადასვლა შემოქმედებით ენერგიაში, შთაგონებაში: „პოეტი იმასვე აკეთებს, რასაც მოთამაშე ბავშვი, იგი ქმნის საშაყრის და ძალზე სერიოზულად ეკავება მას, ე. წ. გატყვევებული. ამასთან ერთად შევივრად გამოყოფს ამ საშაყრის სინამდვილისაგან“. ფროიდი დაუკმაყოფილებლობასა და ნევროზს წინ სწევს, როგორც ხელოვნების აბსოლუტურ სტიმულებს.

პ. ი. ლენინის ბრძოლა

მოდერნიზმის

ესთეტიკასთან და

თანაპერროვნება

ტატინა შაროვა

მოდერნიზმის ესთეტიკა დღემდე მსოფლიოს ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზროვნების ცენტრში დგას. თუმცა მან დაკარგა ძველი მადონინიერბელი მდგომარეობა, მაგრამ მაინც დიდ ინტერესს იწვევს ე. წ. ლენინის ბრძოლა 20-იან წლებში მოდერნიზმის ესთეტიკის რუსი ეპიგონების წინააღმდეგ. ეს ინტერესი იმით არის გააოწმებული, რომ დასმული საკითხი დღესაც ნაკლებად შესწავლილია. მოდერნიზმის ესთეტიკოსები თქტომბრის რევოლუციის შემდგომ წლებში ცდილობდნენ აღედგინათ ბ. კროჩე-ა; ბერგსონ-ზ. ფროიდის რეაქციული ესთეტიკური თეორიები, რომლებიც დღემდე ამერიკელი ანტისოვეტოლოგების დ. აარონის, ლ. ფილდერის, ლ. ტრილინგისა და სხვათა დიდ ყურადღებას იმსახურებენ.

ლენინმა თავის მთელ რიგ სტატიებში, გამოსვლებში, ჩანაწერებში სოციალისტური კულტურის პრობლემებზე აწევნა ინტელიტების, ირაციონალიზმის, მისტიკის რუს მქადაგებელთა ისტორიული და თეორიული უსაყოფობა, იდეური ჩიზი. ლენინმა დაამტკიცა, რომ ფილოსოფოსებიდან და ესთეტიკოსებიდან თუ ვინმე უარყოფს მარქსიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ მემკვიდრეობას, სინამდვილეს განიხილავს მოდერნიზტულად, როგორც უარყოფითსა და რღვევის ობიექტს, მეცნიერებას ხელოვნების შესახებ აყენებს საპეკუალური-იდეალისტური მიმართულებების გზაზე.

ამრიგად, ფროიდიზმ ობიექტურად ავადმყოფი, „ნევროტიკი“ თანამედროვე ისტორიისა და სელოფენების მთავარ მოქმედ გმირად გამოაცხადა. ხოლო XX საუკუნის ყველა მოდერნიზმის მიერ ნაქმები მისი ფსიქოანალიზი პათოლოგიური, დასარაღებულ ფსიქიკას აღიარებს. XX საუკუნის შემოქმედისა და საზოგადოების წარმომქმნის ესთეტიკურ ნორმად, ამიტომ ფროიდიზმ კლასთა ბრძოლის ნაცვლად გვხვდება შეურიგებელი ლტოლვა სოციალისტური ნებისა, შუახანება; რევოლუციური დასკვნების ნაცვლად — კაპიტალიზმისა და პიროვნების უსუსურობის გამართლება, პიროვნებისა, რომელიც ემჩირობა თავის მანკიერ ბუნებას, ზოლოფენიკის ინსტიტუტების ხელოვანის მემბრიოლას და ტრიბუნის მოქალაქეობრივი საქციელის ნაცვლად — მისი საზოგადოებისაგან მოჩვენებითი დამოკიდებულების, ამორალიზმის კულტი.

კროჩის, ბერგსონის ირაციონალიზმითა და ინტუიციონიზმით შეიარაღდნენ ჩვენი პოეზის ყველაზე რეაქციული ძალები რუსი ეკსისტენციალისტები — ნ. ბერდიაევი, ინტუიტიზმები ა. ბული, ა. აიხენვალდი, და. საბანევი, ვ. ივანოვი და ჟ. მარტიენის ტაბის თანამედროვე რევოლუციური ნიუტონისტები. მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ იდეალიზმის რუსი საჭურველმძებრითველები ირაციონალიზმსა და ინტუიტიზმს ხშირად აერთიანებდნენ დამჯერებულ მისტიციზმთან, რომელსაც ვ. სოლოვიოვის ეთიკური, რელიგიური ფილოსოფიის ელფერი დაკრავდა.

ხელოვნების გნოსეოლოგიური ფუნქციის უარყოფა და მისი სულმძაღლად, ემპირიულ სინამდვილესთან დაპირისპირება, მეტაფიზიკურის პრიმატი რაციონალურზე, ლოგიკური აზროვნების შეცვლა ალოგიკური, სპეკულაციური, გნოსეოლოგიური და ესთეტიკური რელიატივიზმი — ყოველივე ეს მოდერნიზმის ესთეტიკას ხდის ესთეტიკოს-იდეალისტების გულახდილობის თანახმურს, რასაც ვ. ი. ლენინი დაუღალვად აკრიტიკებდა.

ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ვ. ი. ლენინი და პარტია თანმიმდევრულად, დაუცხრობლად იბრძოდნენ რუსი ინტუიტიზმების, ნიუტონიზმისა და ნეო-ფროიდიზმების და საერთოდ ირაციონალური ხელოვნების ყოველგვარი იდეოლოგიის წინააღმდეგ. ვ. ი. ლენინის კრემლის ბიბლიოთეკაში ჰქონდა კრებულები: „მისლი“, „მისლი სლოვი“, „სმენა ვეს“, „ფილოსოფია ნერავენსტა“, „გ. შპეტლის „ესთეტიკური ფრაგმენტები“, 20-იანი წლების დასაწყისის ყველა „უპარტო“ ჟურნალი, „ზაისიკი მეჩტატელური“, „ვიზნ ისკუსტვა“, „ვესტნიკ ტრატა“ და რაფინირებული ესთეტიზმის სხვა საწარგვემი.

ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, რომ ლენინი და მისი თანამებრძოლი ფილოსოფოსი მარქსისტები შეიარაღებული იყვნენ იდეოლოგიური საჭურველი ყველა სახის ესთეტიკის მოდერნიზმის გამოვლინებისა და მისი სახსენებლისათვის სათანადო პასუხის გასაცემად.

20-იანი წლების რუსი მოდერნიზმების თეორიული და მხატვრული წარმოშობის განხილვისას უნდა შევჩერდეთ მოდერნიზმის ესთეტიკის მიმდევართა გამონათქვამებზე, რასაც ებრძოდა ვ. ი. ლენინი და რასაც ახლა თავისი მიმდევრები გაუჩნდნენ.

„საეკლესიო წარმოდგენების“ მიმდევარი თვარტში ვიარჩესლავ ივანოვი, ბალეტში დიონისესეული და აპოლონისეული „შინდა“ საწყისების აღორძინებაზე მოუწოდებდა ა. ვოლონსკი, ხელოვნებაში ირაციონალიზმის შემდგომი მოქალაქე ა. ბული მისწრაფდნენ „შეცეკვალი“ რეალიზმი, მატერიალიზმი, ხალხურობა, როგორც დემოკრა-

ტიული, ქმედითი სოციალური მიმართულების პრინციპული, ლიტერატურაში, მუსიკასა და ფერწერაში აპოლიტიკური, ავტონომიური, „წმინდა ხელოვნების“ სტრუქტურა.

ჟურნალში „ზაისიკი მეჩტატელური“, „ვიზნ ისკუსტვა“ ისინი გატაცებით ეწაფებოდნენ სხვადასხვა მოდერნიზტულ მიმართულებას. ვ. ივანოვი ხაზს უსვამდა, რომ ახლამ თვარტმა უნდა აღადგინოს ძველი ბერძნების რელიგიური, „საეკლესიო ზეიმები“.

ა. ვოლნისკი ბროშურაში „რა არის იდეალიზმი“ (1922), რომლის ყდაზე გამოსახული იყო კიევის სოფიის კათედრის ასპისის ორანტის რეპროდუქცია — ლეონისძე ბელი ლოკვის პოზაში (ვეფხტაშვილად კაცობრიობის ხსნას სრწნისაგან — რუსეთის ხსნას ბოლშევიზმისა და რევოლუციისაგან). ვოლნისკის სურდა მართლმადიდებელ ეკლესიასთან ერთად შეენარჩუნებინა რაციონალიზირებული რწმენა და ინტუიტიკა კლასიკური და ეროვნული წინააღმდეგობების „დასაძლევად“, ბოლშევიზმის გასანადგურებლად.

ვოლნისკის გვერდით იყო ირაციონალიზმები, ინტუიტიკის ა. ბული, რომელიც გამოაცხადა გადაუჭრელი ანტიონიზმითა თვარტის ბუნების ტრანსცენდენტალურ საწყისსა და უხეშ მატერიალურ სინამდვილეს შორის. ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მან მხამალა განაცხადა:

„როდესაც ჩვენ გავხვლბენ მხატვრულ შემოქმედებაში ხალხთან დაახლოების მრავალმნიშვნელოვანი ღონისძიებით, გვერთა, რომ სურთ ჩვენი გადამკვეც უტოპიზტებად პოლიტიკისა და ესთეტიკურ თეორიის სფეროში“ („მეფივე ველი“). რევოლუციის შემდეგ პოეტიკ-იდეალისტი, ერთი მხრივ, პოლიტეკლტის ლიტერატურულ სტუდიაში ასალაგზრდა პროლეტარულ პოეტებს ზრდად ხელოვნების მაგიერი მომსახურების სულისკვეთებით. იგი თვლიდა, რომ ჯობია იყო „პატარა ცოცხალი ბაყაყი“, ვიდრე „შუაზე გასლწილი ინტელექტუალი“. მეორე მხრივ იგი რედაქტორებად იდეალისტების, ეკოცენტრისტების, „წმინდა ხელოვნების“ დამცველთა ჟურნალს — „ზაისიკი მეჩტატელური“. ჟურნალის ყოველ ნომერში (სულ 1919-22 წლებში გამოვიდა ექვსი ნომერი) ა. ბული ბეჭდავდა თავის თეორიულ ოპუსებს ქემპირიკი ხელოვნების აპოლიტიკურობაზე, ზეკლასობრიობაზე, ინტუიტიკიზმზე.

დამახასიათებელია, რომ მოდერნიზმის ესთეტიკის აშკარა მომხრეები ბულის, ვოლანსკისა და ევრინოვის ხელოვნებაში ყოველგვარიად უწევდნენ პროპაგანდის თავიანთი ჟურნალების ფურცლებზე კ. მაღვივის, ნ. შავალის, ვ. კანდინსკის სუბიექტივისტურ დეკლარაციებს.

შემოდასახლებული ესთეტიკოსებისაგან განსხვავებით, რომლებიც თავიანთ თავს აშკარად უწოდებდნენ იდეალისტებს, ინტუიტიკისტებს, ირაციონალიზმებს, მოსკოვის სამხატვრო მეცნიერებათა სახელმწიფო აკადემიის (ГАХН), ლენინგრადის ხელოვნების ისტორიის სახელმწიფო ინსტიტუტის (ГИИИ) კვლევაში თავმჯიროლი ესთეტიკოსი ხელოვნებაშიმდენების ჯგუფი თავიანთ თავს უწოდებდნენ „მარქსისტებს“, სინამდვილეში კი ისინი იყვნენ გამოუსწორებელი მეტაფიზიკოსები და ესთეტიკის სფეროში აშკარად ებრძოდნენ მარქსიზმს.

განსნის ხელმძღვანელი იყო გამოჩენილი ევლკარული სოციოლოგი პ. კოპანი. მიუხედავად ამისა, ეს აკადემია პრეტენზიას აცხადებდა ხელოვნებისა და მხატვრული კულტურის ყველა სახეობის მარქსისტულ შესწავლაზე.

გ. შპეტმა, ბ. იარბომ, დ. ნელოვიმა შექმნეს თეორეტიკოსების ერთიანი ფრონტი. ისინი აცხადებდნენ ხელო-



ენების ავტონომიას, დამოუკიდებლობას საზოგადოებისაგან, პოლიტიკისაგან, სახელმწიფოსაგან. განსაკუთრებით საყოფიერი იყო გ. შპეტი, რომელმაც გამოაქვეყნა არა მარტო ჯანსაღი რუსული ფილოსოფიის განვითარების შესახებ (1922), „ა. ი. გერცინის ფილოსოფიური მოღვაწეობები“, ეთნიკური ფიქციოლოგია“; არამედ „ეს-თეტიკური ფორმების“ თვის გამოცემა.

გ. შპეტი მიეცემოდა ბ. იარხის კავსს, რომელიც „მეცნიერული ლიტერატურათმცოდნეობის საზღვრებში“ ხელოვნების აცლილ ყოველგვარ საზოგადოებრივ მინარსს, შემეცნებით მნიშვნელობას. თავის მხრივ, გ. შპეტი ძალზე მშვილად ანათებს უგზავნიდა რუსული ფილოსოფიის მატერიალიზმსა და ხელოვნების სამოქალაქო სამსახურს, უარყოფდა რეალიზმის ესთეტიკას. ცრულმარქსისტისთვის რუსული ფილოსოფიის ისტორია — ეს არის „ორგანიზაცია“ ბუნებრივი, რუსული სტიქიური უმეცრებისა, და ვინაიდან ეს ორგანიზაცია ჯერ კიდევ ბელინსკის დროიდან გამსჭვალულია უტილიტარზმის სულისკვეთებით, „ჩვენი საზოგადოება აზროვნებისადმი გულგრილი დარჩა. იგი მხოლოდ ტრადიციებსა და გრამატიკისაში იმსჯელებოდა სახელმწიფოებრივი და ოჯახური სარგებლობის გრძნობით“².

შპეტი, როგორც მისი ლენინგრადელი კოლეგა ფ. შმიტი, ტიპიური ვოლკენშტეინი იყო, მეკანკურად ათანამებდა მოღერწის ხელოვნების სოციალური მიდგომის ცდებს. იგი აგნოსტიკურად უარყოფს ესთეტიკური შეფენების ქემზარტებას და ასახვის თეორიას სკვლის თეოთგამოხატვის თეორიით. მისი აზრით, ესთეტიკურის არ გააჩნია არავითარი ეთიკური შეფერვალობა, ხელოვნებას კი — არავითარი საერთო სინამდვილესთან.

20-იანი წლების მოღერწისტი-თეორეტიკოსები მიწინააღმდეგე სუბიექტური სამყაროს ობიექტურში გათქვეფიყეს, მათ სურდათ მხატვრის, რეჟისორის, ხელოვნების შემოქმედებითი „მე“-ს გაბატონება. იმ დროის ესთეტიკის ყველა სფეროში — თეატრალურებში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, მუსიკისმცოდნეობაში — ისინი და მათი ზმა, ზმა ხელოვნებაში რეალიზმისა და მატერიალიზმის განადგურებას.

თეატრის ცალკეული მოღვაწეები ნ. ვერინოვი, შემდეგ ვ. ვოლკენშტეინი და ა. პიოტროვსკი ყოველნაირად ცდილობდნენ თეატრის ესთეტიკურ „მეზანსტაციას“, ადამიანის სულიერ და ფილოსოფიურ პრინციპებში ჩადრმავებას. ვოლკენშტეინი დიდად შორს არ მიდიოდა აიხვალდისაგან, რომელიც აცხადებდა: ან რეალობა, ან ხელოვნება. თავის მხრივ, ვოლკენშტეინი აყენებდა სკვინიდან რეალისტური დრამატურგიის საბოლოო განდევნის აუცილებლობას.

სხვები, კერძოდ, მუსიკალური კრიტიკოსები ი. ეიგესი, ვ. კარატკინი, და ბ. ასაფიევიცა იმ თვისებდნენ მოღერწისტის ტერმინოლოგიას, ბერგსონიანობას და მუსიკაში, უპირველეს ყოვლისა, ხედავდნენ „შემეცნების ნაკადს“. ი. ეიგესის აზრით, მუსიკა მოითხოვს „საკანთა და მოვლენათა სამყაროს სრულ მიფიყვებას“; ლ. სპაბრევი სტატიაში „ომისა და რეგულაციის დროინდელი რუსული მუსიკა“ („Печать и революция“, 1922, № 7) სუფიანად აღნიშნავდა, რომ რუსული მუსიკის მოხვედრა სერიალისა და სტრავინსკის გვიანდელი პერიოდის არავასული ირრაციონალური მოტივების გაგვინის ქვეშ. სპანენველს გამოაქვდა ხელოვნების აპოლონურკონის იდეა, რისთვისაც ა. ლუნარსკის გაკეთდა დამისაუარა; მუსიკაში ფეიერვერული ექსტაზის, კომპოზიტორის ინტეგრირის ამაღლების თვალსაზრისზე იდგა ბ. ასაფიევიც.

და ბოლოს, მესამე — სუპრემატისტ გ. მალევიცა, ი. ვ. კანდინსკი, ს. მაკოუსკი ორიენტაციას იღებდნენ ფერწერის აბსტრაქტიზმისა და განყენებულობაზე, სესხანისა და „კოთიკური ეფერასტინის“ გერმანულ ექსპრესიონისტებზე, ყველა ან ხელოვნებისმცოდნეებსა და ფერწერებს, აბსტრაქტის აზრით, სურდათ ცოცხალი ცხოვრების შეცვლა მოღერწისტი „იოლეს ქვეყნით“. ამ მოღერწისტილ გამოხატვის აღიევება ბუზარის. მან ჟურნალში „ფეოლუკია და ნეულტურა“ (1928, № 2) გამოაქვეყნა ტენდენციური სტატია ა. კურელს ფერწერაში ავანგარდისმის დასაცავად „მხატვრული რეაქტია პერიოდული რეალიზმის ნილაბეჭვში“, სადაც სასტიკად აკრიტიკებდა აბრელებს (АХРР — Ассоциация художников революционной России), რეალიზმის ერთგულებისთვის. ჟურნალის მესამე ნომერში ვ. იაროსლავსკიმ დაბეჭდა პასუხი და აწვედა მოღერწისტი ხელოვნებათმცოდნეთა ბრალდების უსაფუძვლობა.

სტანკოვისტების საზოგადოების თავმჯდომარე დ. შტერენბერგი ყოველმხრივ აქვეყნებდა მხატვრების ორიენტაციას იმპრესიონისტებზე, დადისტებზე, სურეალისტებზე, ორფისტებზე, სინქრონისტებზე, ხელს უწყობდა მათს ამოვარდნას რეალიზმიდან.

ყველა ზემოჩამოთვლილი მოღერწისტისთვის მთავარი იყო რეალიზმის პრინციპების რღვევა, სუბიექტური სახეობა შეზღუდული სუვეერული სამყაროს შექმნა, მოღერწისტის ესთეტიკის დახმარებით „აბსოლუტური თავისუფლების“, „აბსოლუტური შერწყმის“ უფლების, „აბსოლუტური ხედვის“ ინტეგრირის აღიარება.

გ. ზამიატინი თავის სტატიებში, ერთი მხრივ, აცხადებდა, რომ რეალიზმი პირობითობაა და ნამდვილ ხელოვნებას ქმნიან „შემოღლინი“, განდგომილი, ერეტიკოსები, მეოცნებები, მეამბოხები, სკვპეტიკოსები“ („ხელოვნების სახლი“, 1821, № 1); მეორე მხრივ, ხელოვნების შემოქმედნი გათიშებიან რა რეალიზმს, უნდა დაეყრდნენ კუსტოდების რუსულის მისი „კატაკტი ზარებით“, „ცოცხალი მღვდელ-საოფრებით“³.

ისინი ცდილობდნენ სინამდვილის დეფორმირებას, ხელოვნებას და ცხოვრების, მხატვრისა და პუბლიკის, ტალანტისა და მოსოფლმშვეველობის, ლეგიკური აზროვნებისა და ალოგკურობის დაპირისპირებას. ამით ისინი საბოლოო ანგარიშში თავის იდეოლოგიურ აგრესიას მიმართავდნენ ლენინური ესთეტიკის საფუძვლების წინააღმდეგ. ეს მოღერწისტი მამინაც და ახლაც ყოველგვარი „იშხმის“ დაუსრულებელი რიგია.

ვ. ი. ლენინი XX საუკუნის დასაწყისშივე ვერ ურიგდებოდა ემპირიოკრიტიკიზმის, ემპირიისიმბოლიზმის, დეკადენტობის, მოღერწისტის გერავითარ გამოვლინებას. საყოველთაოდ ცნობილია დ. ზერეკოვსკის, ბ. ბერდიაევის, ბ. სავინოვის, ვ. ვინიკოვს, დ' ანუნიკის ლენინისეული კრიტიკული შეფასება.

ლენინის ბრძოლა მოღერწისტის სხვადასხვა სახეობის წინააღმდეგ მუშებრივი გაგრძელება იყო სუბიექტური იდეალიზმის მხედობის თანმიმდევრული ხაზისა, რაც გაატარა თავის ფუძემდებლურ შრომაში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიკიზმი“.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ პირველსავე წლებში ლენინური ესთეტიკა სოციალისტური კულტურის ყველა მშენებელს აძლევდა გასაღებს იმისა, რომ მათ შეეძინებოდა დაესაბუთებინათ მხატვრის, მწერლის, კომპოზიტორის, სკულპტორის როლი ასასავე ობიექტთან ურთიერთობაში.

ლენინი ადამიანის ცნობიერებისგან, გარესამყაროსგან, რეალურის დამოუკიდებლად არსებობის ძირითად რეალობიდან გამომდინარე, თავის თეორიაში განსაზღვრავდა შემეცნების ობიექტურობას, შემეცნებისა და პრაქტიკის ურდულე ერთიანობას. უამისოდ შეუძლებელია შემეცნებელი სუბიექტის აქტიურობა.

ლენინურ ესთეტიკაში არსებითი იყო დასაბუთება სინამდვილის რეალური და არა მოდერნისტული შემეცნების მეთოდისა. მან ყოველმხრივ გახსნა საყოველთაოის და ცალკეულის, განსაკუთრებულის, კონკრეტულის დიალექტიკა მხატვრულ სახეში. მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული განზოგადება ცხოვრებისეული კონკრეტულობის გარეშე ხელოვნების ნაწარმოებს გადააქცევს განყენებულ სქემად.

ლენინი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ არა ერთხელ აფრთხილებდა მხატვრებს, რომ სახეთა შექმნისას თავი აერიდებინათ სუბიექტური პიკანტრობისთვის. ლენინი ყოველდღიურად ადევნებდა თვალს საეურნალო პერიოდიკას, მაშინვე შენიშნავდა ხოლმე უცხო მოდერნისტულ ოპუსებს პრესაში და მოითხოვდა მათ მხილებას. „მან „წიგნის მატრიანეში“ (1918, № 17-18) სპეციალურად აღნიშნა მოდერნისტულად მოაზროვნე ალმანახი „მისლი“.

სუბიექტური იდეალიზმის ფილოსოფიასთან ვ. ი. ლენინის შეურიგებლობის მაგალითია აგრეთვე მისი გამოხატულება ვ. ბაზაროვის სტატიაზე, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალში „კრასნაია ნოვა“. ეს იყო ცდა ო. შენგელერის ფილოსოფიის გამოყენებისა საბჭოთა სინამდვილეში; ლენინის გამოსვლა სმენივებლების, რუს ეკზისტენციალისტ ნ. ბენდიავის რელიგიური გადმოწამების წინააღმდეგ.

კ. ცეცკინთან, ა. ლუნაჩარსკისთან, მ. გორკისთან, ი. სკვორცოვ-სტეპანოვთან, ა. გორონსკისთან საუბარში ლენინი დაჟინებით უსვამდა ხაზს ხელოვნების შემეცნებით მნიშვნელობას, მის მიერ რეალური სამყაროს ასახვის უნარს.

20-იანი წლების მოდერნისტების გამოსვლებში ვ. ი. ლენინი ხედავდა ბურჟუაზიული საზოგადოების ავონიას, რომელიც ცდილობდა შეეჩერებინა კაცობრიობის ისტორიის მსვლელობა. გამოველინებინა რეაქციული კლასების ფსიქიკისა და შეგნების ნაკლი.

თეთრმივრანტ მამა-შვილ ნაბოკოვების ბედის მაგალითზე განსაკუთრებულად თვალსაჩინოდ გამოვლინდა ბურჟუაზიული რუსული ელიტის კლასობრივი სახე. ელატისა, რომელმაც თავისი სულიერი გახრწნა დაასრულა „ლაქიობაში“, თანამედროვე ამერიკელი მილიარდერების „საპარადო მისასვლელებთან“.

ვ. ი. ლენინის მიერ ჯერ კიდევ XX საუკუნის პირველ მეოთხედში მხილებული მოდერნიზმის ესთეტიკა უნაკოფო ყვავილია მხატვრული შემეცნების ხეზე ამოსული. მან უკვე 60-იანი წლების ბოლოსა და 70-იანი წლების დასაწყისში ვერ გაუძლო დროის გამოცდას და თანდათან ინაცვლებს მსოფლიოს ესთეტიკური რუკის პერიფერიაში.

შენიშვნები:

¹ Современная книга по эстетике, М., изд. иностр. лит., 1957, стр. 189.

² Г. Шпет. Очерк развития русской философии, ч. I, изд. «Колос», 1922, стр. 256, 29.

³ Русь. Русские типы Б. Кустодиева, Слово Е. Замятина, «Аквилон», стр. 10, 7.

მ. თარნიშვილი.
ნატურმორტი.



სატირა და ირონია —

სოციალური ბრძოლის იარაღი

მურმან თავდიშვილი

მარქსიზმის კლასიკოსთა რევოლუციური მოძღვრების დასაცავად ერთ-ერთ პარტიულ იარაღს ყოველთვის წარმოადგენდა სატირა და ირონია. თუ ჩვენ შევძლებთ მოწინააღმდეგეზე მკითხველი გაგაცნობთ, ეს ნიშნავს, რომ ბრძოლა მოგებულია — აღნიშნავდა ფრ. ენგელსი.

სატირა, ირონია, იუმორი... ეს ისეთი საშუალებებია მარქსიზმის კლასიკოსთა პოლემიკურ სტატიებში, რომელთა გამოყენებისას „თითოეული ფრაზა კი არ შეტყვევებს, არამედ ტყვიასვით ვარდება“. „ლენინი ბრწყინვალედ ფლობდა ეპოპური ენის, სატირისა და იუმორის ძლიერ აკრწანალს. მის პუბლიცისტურ შედევრებში უზად გვხვდება გესლიანი სატირის, მახვილი ირონიის, გულბოილი იუმორის მაგალითები“. აზრის განსაკუთრებული ტყვადობა, იუმორის ფაქიზი და ნიუანსობრივი წვდომა, კონკრეტულობა და სახეობრიობა — აი, რითი ხასიათდება ლენინური სატირა.

ქართველმა კრიტიკოსებმა ლენინის ფრთიანი ფრაზის სატირული ელვარება კარგად შეიგრძნეს და ზოგიერთი სტილიური თავიებურება მიანიშნეს კიდევ მკითხველს. „გ. ი. ლენინის ნაწერების სტილის ერთ-ერთი ყველაზე მკვეთრი ნიშანია პოლემიკურობა. ლენინმა შესწავლა გაცემტყვერებინა თავისი პოლიტიკური მოწინააღმდეგეების შეხედულებანი, თანამაზროვნეთათვის დროულად მიე-თითებინა ცალკეულ შეცდომებზე და ნათქვამისთვის ღრმა დამაჯერებლობის მინიჭებით, თავის მხარეზე გადმოყვანა საღად მოაზროვნე მსოფლიოს უსარმაზარი პროლეტარული არმია. ლენინს მოწინააღმდეგის შეხედულებათა გაცემტყვერებისა და თავის მოსაზრებათა დამტკიცებისთვის ამოუწერავია მსატრულ-სტილისტური არსენალი გააზრება, ასეთია ლენინის პუბლიცისტური სტილის ძირითადი შეფასება ქართულ კრიტიკაში.

გ. ი. ლენინის შრომებში სატირა უფრო ხშირად პოლემიკურ სტატიებსა და მამხილებელ წერილებში გვხვდება. სატირის სახეები მეტიწილად შემდეგი ძირითადი ხერხებითაა მოწოდებული: უარყოფითი შინაარსის გადმოცემა დადებითი ფორმით („დასტურის ფორმით წარმოდგენილი უარყოფა“ — გრ. კიკნაძე); ირონიის გამოხატვა რიტორიკული შემახილებით; მსატრული შედარებანი და ანალოგია; სატირული სიტყვაციის შექმნა ანტიონიმების გამოყენებით.

დადებითი ფორმით უარყოფითი შინაარსის გადმოცემის დროს ლენინისეული ირონია ყურადღებას ამახვილებს სწორედ იმ სიტუაციაზე, რომელიც მსჯელობის საგანია.

მეფის რუსეთის განათლების სამინისტრო იკვეხნოდა, რომ საგანმანათლებლო დარგებში 1913 წელს 1907 წელთან შედარებით დაბანადებული თანხის რაოდენობა 46-დან 137 მილიონამდე გადიდა. ლენინი ამხელს ხალხის მოტყუების ამ ცდას:

„თუ მათხოვარს, რომელსაც სამი კაპიკი აქვს, შაურს მისცემთ, მისი ქონება უცებ „უდიდესად“ (ხაზი სველგან ჩვენია — მ. თ.) გაიზარდება, მთელი 167 პროცენტით“ (სახალხო განათლების პოლიტიკის საკითხისათვის, ტ. 19, გვ. 146).

სიტყვის დადებითი ფორმით — „უდიდესად“ — უარყოფითი შინაარსი ისეა გადმოცემული, რომ სრულიად ნათელი ხდება, თუ როგორ გადიდა „უდიდესად“ საგანმანათლებლო თანხები. მკითხველი ცხადად ერკვევა იმაში, რომ ეს გამოიწვია არა განათლების მაღალ დონეზე ყოფნა, არამედ იმ თანხის შეტანამტმა სიმცირემ, რომელიც ამ მიზნებისთვის იყო გამოდებული.

ირონია არ სცილდება ლენინის კალამს ისეთი ნაღვლიანი მოწოდების დაწერისას, როგორიცაა „ტორტონის ფაბრიკის მუშებსა და მუშა ქალებს“. მეპატრონეთაგან გაპარკულ მუშებს ლენინი ურჩევს იბრძოლონ ეკონომიური უფლებებისათვის, უხსნის, თუ რა აუტანელ პირობებში მუშაობენ ისინი და რა შეუდარებლად მცირე ხელფასს იღებენ „მზრუნველი მეპატრონეებისაგან“. „ბინის ქირად 1 მანეთს იხდით, — უხსნის მათ ლენინი, — მხოლოდ მარტო თქვენს მზრუნველ მეპატრონეებს ეცოტავებთ იგი“. ლენინი მოუწოდებს მათ: „მამ დაგამტკიცეთ ახლა, რომ ჩვენი „ეკთლისმყოფელი“ მოცინენ“ (ტ. 2, გვ. 85).

ამავე ხერხით ამხელს ლენინი ეფრუსის მიერ სისმონდის მოძღვრებით რეაქციული ევოლუციონისტების დაუნახაობას: „ეითომ სწავლული მწერლები ხშირად საოცარი იქნებიან რაყეზე ქვა ვერ დაიხანონ!“ (ეკონომიური რომანტიზმის დახასიათება, ტ. 2, გვ. 292).

სატატირა „ახალი საფარიტო კანონი“, თითქმის ყველა წინადადება ირონიულია. ირონიის მატარებელი სიტყვები ბრჭყალებია: „ბატონი, ჩაგრული მფაზარი ძაგები“ (ტ. 2, გვ. 330).

„მთავრობა დიდი „სამართლიანობით“ გამოირჩევა“ (ტ. 2, გვ. 338). „მუშები ყველა სამუშაოს მეპატრონეებთან „მეთაქმებო“ ასრულებენ“ (ტ. 2, გვ. 249). „სამართლიანი მთავრობა არ ართმევს“ აგრეთვე რუს მუშებს „უფლებას“ გაუხმართლებლად მოხედნენ საპრობლიმში“ (ტ. 2, გვ. 348). „მუშები-

დმერთო ჩემო, რა „ცალმხრივი“ იყვნენ ამ დროს გაუწირებლად ვიწრო ორთოდოქსები, „ერთი ცხოვრების“ ბრძანებათა მიმართ ყრუ ორთოდოქსები! არც ერთ მათ სტატიაში არ მოიძებნებოდა, „ჭოი საშინელეობაჲს არც ერთი, აბა, შეგიძლიათ წარმოიდგინოთ, არც ერთი კონკრეტული მოთხოვნა“ (ტ. 5, გვ. 512-513).

ამწიარადვე აკრიტიკებს ლენინი „აქტიური ბოიკოტისადმი“ გეოლოგიულად განწყობილთა აზრებს: „ავტორი ემიჯნება რა „სინდიალისტურ ბოიკოტს“, „პასიური“ ბოიკოტს, იგონებს განსაკუთრებულ „აქტიურ“ (ჭოი, რა მემარცხენეობაა (ბოიკოტს“) სტატია „კომუნიზმი“, ტ. 31, გვ. 192).

ასევე ამხელს ლენინი განათლების მინისტრთა შიშს უბრალო ხალხის განათლების გამო: „განსაკუთრებული ძრწოვით ამბობს ბ-ნი მინისტრი, რომ ქ. ელცნი სკოლა მოთავსებულია მდინარე სოსნას გაღმა, სადაც უპირატესად უბრალო (ჭოი, საშინელეობაჲს) და ხელისაწინ ხალხი ცხოვრობს...“ (ტ. 2, გვ. 97).

ამ მაგალითიდან კარგად ჩანს როგორ ზუსტად: სიტყვის რა ეკონომიით არის მიწოდებული მკითხველისადმი მინისტრთა შიშის გამომწვევი ვითარების არსი.

ლენინის შრომებში ყველაზე მეტი ეფექტურობითა და ემოციურობით მაინც სატირული შედარებები და ანალოგიები გამოირჩევა. მხატვრული შედარება არა მარტო სიცხადისთვისაა გამოყენებული, არამედ ამავე დროს ნაკერია დაიცივის იარაღიცაა. 30-ათასიანი უსახსრო, მშვიდობიანი მუშის წინააღმდეგ მთელი კაპიტალისტური სიმდიდრისა და ხელისუფლების ძალის გამოყენებით გამარჯვებული მინისტრის უადგილო ტრაბახს ლენინი მოსწერებულად აღარებს, „...იმ პოლიციელი ჯარისკაცის ტრაბახს, რომელსაც თავი მოაქვს — გაფიცვიდან ისე წავიდი, რომ ვერა მცემესო“ (მეფის მთავრობა, ტ. 3, გვ. 14).

ლენინი ასევე მასელიგონიერულად ამხელდა ახალ კანონს, რომლის მრავალი უარყოფითი მხარე მუშებს აწვებოდა მხრებზე. ამ კანონთან შესაბამისად ლენინი იხსენებს ლომის არას, სადაც ლომი ნადავს ანაწილებდა თანამონადირეთა შორის:

„ერთი ნაწილი მას მიაქვს უფლების ძალით; მეორე ნაწილი მიაქვს იმიტომ, რომ ის ნადირთა მეფეა, მესამე იმიტომ, რომ იგი ყველაზე ღირნია, ზოლო მეოთხე ნაწილზე — ვინც ხელს გამოიშვერს, ის ცოცხალი ვეღარ წავაო“ (ახალი საფაბრიკო კანონი, ტ. 2, გვ. 384).

ლენინი აკრიტიკებდა პეტრე მასლოვს, რომელმაც გერმანულ ენაზე გამოსცა წიგნი „ავტარული საკითხი რუსეთში“ და რომელმაც, ლენინის თქმით, „მასლოვმა „ევროპელებს“ დაუმალა „მთელი“ თავისი თეორია“. ე. ი. არაფერი არ უთქვამს სწორად და თუ რამ უნდა ეთქვას, არ თქვა. ამას ლენინი აღარებს ამბავს ერთი უსწიბობისა, „რომელიც პირველად დაესწრო ანტიკური ფილოსოფოსების საუბარს და ამასთან მუდამ სდუმდა. თუ ჭკვიანი ხარ, — უთხრა ამ უსწიბოს ერთ-ერთმა ფილოსოფოსმა, — სულელურად იქვეყი. თუ სულელი ხარ, ჭკვიანურად იქვეყიო“ (ტ. 13, გვ. 385).

ეკონომისტების კრიტიკასაც, ეკონომისტთა თეზას — თვით ეკონომიურ ბრძოლას მიეცეს პოლიტიკური ხასიათი, — ლენინი ასეთი შედარებით დასცინის: „ეს სიტყვა-სიტყვით ისეთივე „ცხოვრების ალღოა“, რომელსაც იჩენდა ხალხური ეპოსის გმირი, სამგლოჯიარო პროფისის დანახვაზე რომ ყვიროდა: „ეს ერთი და სხვა ათასიო“ (რა ვაკეთოთ? ტ. 5, გვ. 565).

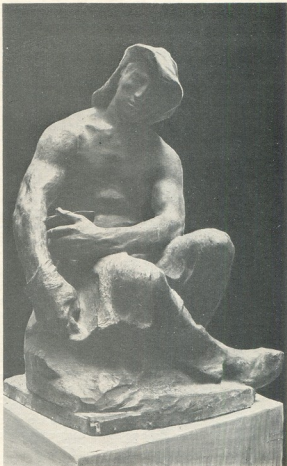
ასეთი ლენინის შრომებში გაბნეული სატირის შესანიშ-

ნავი ნიმუშები, რომელთა სიმკაცრე განვითარებულია ლიტერატურულ-პოლიტიკური პავერობის ტონში, პრინციპულ კრიტიკაში. პრინციპულობას კი მხოლოდ მაშინ აქვს ძალა, როცა ცალმხრივი არ არის.

ვ. ი. ლენინის პრინციპული, მშვიდი, მაგრამ მეტად სარკასტული პოლომიკა, ბელადის პავერობის ტონი გვაგონობს იმებს, რომ „კამათის მძაფრი ტონი, ჩაქსოვილი მკვეთრ ირონიამ, შეფარულ იუმორში, ყოფილა, არის და იქნება ნამდვილი ლიტერატურული ცხოვრების თანამდეგი მოვლენა“. ამასთან ჩანს, რომ ბელადის პოლომიკურ ფრასას, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანისადმი სიყვარული უდევს საფუძვლად, რაც ჭეშმარიტი დიდსულოვნებაა. ეს რაც შეეხება ლენინური სარკაზმის ეთიკურ მხარეს, ზოლო მხატვრული ძალის მინგვით ვ. ი. ლენინის მიერ მამხილებელ, გამიცხვეულ საშუალებათა მასელიგონიერული, ეფექტური გამოყენება გვარწმუნებს, რომ სატირა და ირონია როგორც ძველის, დახვეწულის, ჩამორჩენილის წინააღმდეგ მებრძოლი იარაღი, მუდამ ბელადის მხარეზე იყო, არასოდეს უღალატებია მისთვის და ერთგულად ეხმარებოდა მშრომელთა ბედნიერებისათვის სამართლიან ბრძოლაში.

ა. გორგაძე.

მეშახტე.





ალიკო გორგაძის ნამუშევართა გამოფენის განხილვაზე.

ა. გორგაძე. ღეკაბრისტის პორტრეტი.

მხატვრის პარადიული ღიმილი

ღიმილი შინაგანი ბუნება, ღრმა სუ-
ლიერი განცდები, მრავალმხრივი შე-
მოქმედებითი დიაპაზონი, ნათელი
მხატვრული აზროვნება — აი, ყოვე-
ლივე ის, რაც ასე პარმონიულად იყო
შეზავებული შესანიშნავი ხელოვანის,
საქართველოს სსრ დამსახურებული
მხატვრის ალიკო (ალექსანდრე)
გორგაძის პიროვნებაში.

შემოქმედებითი ძიებისა და აღმა-
ვლის წლებში შეწყდა ამ უნიჭიერე-
სი, საოცრად ენერგიული, ფაქიზი,
ჭეშმარიტად არტისტული ბუნების
მქონე ადამიანის მაჯისცემა. თავისი
ქვეყნის, ხელოვნების სიყვარულში
ჩაიფურღლა იგი და ვინ იცის, რამდენი
განუზომიერებელი ოცნება წა-
რიტანა თან.

მწელად თუ მოიძებნება ისეთი ხე-
ლოვანი, რომელიც თანაბარი ძალით
მუშაობდეს სახვითი ხელოვნების
სხვადასხვა ელემენტში; ალიკო გორგაძე
კი არათუ ფლობდა ფერწერის, გრა-
ფიკის, ქანდაკებისა და ჭედურობის

ურთულეს ტექნიკურ საშუალებებს,
არამედ ყოველ მის ნამუშევარში
ნათლად შეიმჩნეოდა მხატვრის მალა-
ლი პროფესიული ოსტატობა, ცხოვ-
რების პოეტური შეგრძნება და სიახ-
ლისაკენ დაუცხრომელი სწრაფვა.

ალ. გორგაძის შემოქმედება ყვე-
ლას ზიზღავდა. მისი მართალი ხე-
ლოვნება, ზრომისმოყვარეობა მუდამ
იყო მისაბადი არა მარტო კოლმე-
ბის, არამედ მათთვისაც, ვინც ის-ის
იყო გზას იკაფავდა მხატვრობაში.
სწორედ ამან განაპირობა, რომ საქა-
რთველოს სსრ მხატვართა კავშირის
გამგეობამ და მხატვრის მეგობრებმა
საქართველოს სურათების გალერეაში
მოაწყვეს ალ. გორგაძის ნამუშევართა
პერსონალური გამოფენა, სადაც წარ-
მოდგენილი იყო ფერწერის, გრაფი-
კის, ქანდაკებისა თუ ჭედურობის ნი-
მუშები, მისი ბოლო პერიოდის და-
უმთავრებელი ნამუშევრები და ცხოვ-
რებისა და მოღვაწეობის ამსახველი
ფოტოსურათები.



გალერეის ცენტრალურ დარბაზში, საკმაოდ მოზრდილ ფოტოზე აღბეჭდილი ალ. გორგაძე მოსულთ გულწრფელი ღიმილით ეგებებოდა და ამ ღიმილში ჩანდა მისი დაუდევარი ხასიათი, შინაგანი კეთილშობილება და სულიერი სისპეტაკე, რომელიც პარპონიულად ერწყმოდა მის ყველა ნაშუაგვარს.

ხელოვან ადღევებდა თანამედროვეობა, ადამიანთა ცხოვრება, მათი განცდებისა და ოცნებების უსასრულო სამყარო. ყოველივე ამან კი უშუალო ასახვა პიოგა მის შთამბეჭდავ, მხატვრული სიმართლთა ნაგებ კომპოზიციებში.

ალ. გორგაძეს მეტად თავისებური ხელწერა ჰქონდა, იგი რეალისტურად აღიქვამდა და ძლიერი მხატვრული მეტყველებით ხსნიდა ცხოვრების ამ თუ იმ მნიშვნელოვან მოვლენას. მისი მრავალფეროვანი სკულპტურული კომპოზიცია „ჭიათურელი მუშები“ ხომ ამის ნათელი დადასტურებაა. არ შეიძლება გვერდი აუვაროთ მის ფიგურულ კომპოზიციებს: „პირველად წარმოებაში“, ტრიპტიქი „შრომა“, „რუსთავი“, რომლებშიც სრულად გამოვლინდა თუ როგორ ისწრაფოდა მხატვარი სრულყოფილად წარმოებას მშრომელი ადამიანი, მისი რომანტიკული ცხოვრება; სწორედ ამ ადამიანებში ეძებდა და პოულობდა იგი რამაც პოეტურს, ამაღლებულს და როდესაც საწაფელს მიაღწევდა, დიდ სულიერ კმაყოფილებას განიცდიდა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი მხატვრის ფიგურული თუ გრაფიკული ნაშუაგვრები გვატყვევებენ ფერისა და ხაზის არაჩვეულებრივი შეგრძნებით, თემატიკის აქტუალობით. უაღრესად საინტერესოა მისი ჭეღვრება, რომელიც გამოირჩევა საუბოთ დეკორატიული გადაწყვეტითა და დინამიკით.

დამოუკიდებელი გამოფენით კმაყოფილი იყვნენ, მაგრამ სევდიანად ტოვებდნენ გალერეას, რადგან იმაზე ფიქრობდნენ, თუ რამდენი ნაშუაგვარ ნაშუაგვრის შემწა შეეძლო მომავალში მხატვარს და რა უდროოდ ჩაქრა მისი სიცოცხლე.

გამოფენამ დიდხანს გასტანა, მრავალმა თბილისელმა თუ უცხოელმა იხსულა იგი, დატკნა ხელოვანის ქმნილებებით; გამოფენის ბოლო დღეს კი გალერეაში შეიკრიბნენ მისი ხელოვნების თავყანისმცემლები და ღირსეული შეფასება მისცეს ალ. გორგაძის შემოქმედებას.

შოლიამ ბრძინაშვილი ქართველ მეცნიერთა და საზოგადო მოღვაწეთა იმ რიგებს ეკუთვნის, რომელთაც თავის უნაზრად, კეთილსინდისიერი და უაღრესად ნაყოფიერი მოქმედებით მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს როგორც ჩვენი ერისთვის, ასევე საკაცობრიო კულტურისა და მეცნიერების განვითარების საქეში.

ამ გამოჩენილმა მოღვაწემ უმაღლესი განათლება ეროპაში მიიღო. ცნობილი ქართველი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის პეტრე უმიკაშვილის რჩევითა და მატერიალური დახმარებით ფ. გოგიჩაიშვილი, როგორც ნიჭიერი და პერსპექტიული ასალგაზრდა, 25 წლის ასაკში 1897 წელს, უმაღლესი განათლების მისაღებად მიემგზავრება გერმანიაში. მაღლიერების გრძნობით აღსავსე ფ. გოგიჩაიშვილი ქ. უმიკაშვილის წიგნის „ხალხური სიტყვიერების“ წინასიტყვაობაში წერდა: „ჩემი დაბრუნების შემდეგ ქ. უმიკაშვილმა მხოლოდ ორ წელწაღს იცოცხლა. არ ვიცოდი — არ გაუმსწლავს ვინ ეხმარებოდა ჩემ შენახვაში. ვიცოდი მხოლოდ: ნ. ღოღობერიძე და დ. სარაჯიშვილი. მისი სიყვდილის შემდეგ მის ქალაქში ვიპოვე ცნობა იმ პირთა შესახებ, რომელნიც მას თურმე ეხმარებოდნენ. დღესაც არ ვიცი, მათში ხომ არ გამოჩნდა ვინმე. მე იმით ვიხელმძღვანელო, რაც აღმოვაჩინე: იმ პირთ თანდათან, რამდენიმე წლის განმავლობაში, ვლი გადავუხადე მაღლიერებით და ბოდიშობით. არ გადამხდია ნ. ღოღობერიძისა და დ. სარაჯიშვილისათვის, არც პეტრესათვის. პირველი ჩვენი სწავლა-განათლების მეცენატები იყვნენ და გაცემულს არ იბრუნებდნენ, ხოლო პეტრე ღარიბი კაცი იყო და კი უნდა მიეღო განაცხადი, თუშეცა არ ვიცი, როგორ უნდა მოსწრებებოდიყო მისი დაყოფა ამაზე. სიყვდილმა მოუსწრო.“

მაგრამ არა — რომ კიდევ მოხერხებულყოფი, განა ეს იქნებოდა გადახდა? ეს იყო ვალი, რომელიც, რაგინდ მეხადნა, მაინც ვალად დარჩებოდა ჰუდამ და კიდევ დარჩა. აბა სად მეშობა ის ზღვა გრძნობა მისთვის იმ სამაგიეროს მისასღვევლად, რაც მას ჩემგან შეეფერებოდა.¹

პეტრე უმიკაშვილის ღირსეულმა აღზრდილმა მიელი თავისი სიცოცხლე უბუღიკისტერ მოღვაწეობას, ასალგაზრდობის განათლებისა და ეროვნული მეცნიერების განვითარების საქმეს მთაწინდა. სწორედ ამიტომ დაიწახსურა ფ. გოგიჩაიშვილმა საზოგადო მოღვაწის საპატიო სახელი.

ფ. გოგიჩაიშვილი ჯერ მიუნხენის უნივერსიტეტში ესწრება პროფესორების — ბრენტანოსა და რიოსის ლექციებს, ხოლო შემდგომ კი ლაიპციგის უნივერსიტეტში. 1901 წელს იგი ამთავრებს ამავე უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტის გერმანიის განყოფილების კურსს და იმავე წელს, ეკონომისტ-სოციოლოგი პროფესორის კარლ ბიუხერის ხელმძღვანელობით, წარმატებით იცავს დისერტაციას თემაზე „ხელოვნობა საკრთველოში განსაკუთრებით კი წარმოების პრიმიტიული ფორმების გათვალისწინებით“, რის საფუძველზეც მას ენიჭება ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი. ამ ნაშრომში ფართოდაა წარმოდგენილი და გულდასმით შეჩრეულია ციტატები რუსულ, ქართულ და ვეროპულ ენებზე იმ დროისათვის არსებული ენოგრაფიული ნაშრომებიდან. ამ ნაშრომების ავტორებად უცხოელებიან ერთად ჩვენი თანამემამულეებიც: მ. მაჩაბელი, აბაშაძე, დ. ფურცელაძე, დ. ხიზანიშვილი, კოვალევიკი, ს. ი. ჩხიკავაძე, ი. კარგარეთელი, ზ. ფალიაშვილი და სხვები გვევლინებიან. აღნიშნულ ლიტერატურ-

მეცნიერის ღვაწაღების 100 წლისთავი

ფ ი ლ ი ზ ე

გ თ გ ი ნ ა ი შ ვ ი ლ ი

ზ რ თ მ ი ს ა ლ ა ხ ი ლ თ ნ ე მ ი ს

უ რ თ ი ა რ თ ლ ი ს უ მ ა ს ა ზ

ელისაბედ როსტომაშვილი



ფილიპე გოგიჩაიშვილი.

რასთან ერთად ფ. გოგიჩაიშვილს თავის სადოქტორო შრომაში „ხელისნობა საქართველოში“ გამოყენებული აქვს ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწის, პუბლიცისტისა და პედაგოგის ი. პ. როსტომაშვილის პირველი რუსულ-ქართული ენციკლოპედიური ლექსიკონი, რაც მას ძვირფას მასალას აწვდიდა.

ფ. გოგიჩაიშვილის სხენებული ნაშრომი, როგორც მნიშვნელოვანი სახასიათის გამოკვლევა, იმავე წელს ტიუბინგენში გამოქვეყნდა ჟურნალ „Zeitschrift für die gesamten Staatswissenschaft“-ის დამატების სახით, რამაც იმდროინდელ გერმანულ პრესაში გამოხმაურება გამოიწვია. ფ. გოგიჩაიშვილის მასწავლებელი კარლ ბიულერი წერდა: „მე ძალიან მოხარული ვარ, რომ ჩვენი სემინარის წევრმა ასეთი სამაგალითო შრომა გვიჩვენა.“²

ჩვენთვის ფ. გოგიჩაიშვილის ამ ნაშრომის ღირსება, მისი მნიშვნელობა, მხოლოდ სოციოლოგიური მეცნიერების ჩარჩოებით არ შემოიფარგლება. მას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ეროვნული კულტურის პროპაგანდისათვის, ვინაიდან დასავლეთ ევროპას პირუდგინა საქართველოს შესახებ სხვადასხვა დროის და სხვადასხვა ენაზე არსებული მეცნიერული თუ პუბლიცისტური ლიტერატურა: მარდენის, არტურ ლაისტის, შუხარდტის, შერცბახერის, გამბას, კლაპროთისა და სხვათა შრომები; გაციონ თავისი დროის საქართველოს ადმინისტრაციულ-

ტერიტორიული და ისტორიულ-ეთნოგრაფიული დაყოფა, მისი დიდი წარსული და ეროვნული თვითშეფოთობა. თავისი სამშობლოს ხატოვანი აღწერისას ფ. გოგიჩაიშვილმა დაიმოწმა არტურ ლაისტის სიტყვები: „ტურფაა საქართველო, მრავალი მისი ლანდშაფტი ღირსია სამოთხეს იქნეს შედარებული“.

ფ. გოგიჩაიშვილი იმ მეცნიერთაგანია, რომელმაც საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური ვითარების ასახვის ფონზე თავისი ერის სულიერი საგანძური საერთაშორისო კულტურას დაუკავშირა. ამიტომაც ჟურნალი „კვალი“ აღფრთოვანებით გამოეხმაურა მის სადისერტაციო ნაშრომს: „სახელმთავრ ძლიერს გვიცნობს ჯერ კიდევ ევროპა და, ყოველ სხვა ღირსებათა გარდა, ამითაც ვფიქრებთა ეს შრომა ჩვენთვის“. შინაარსის გადმოცემის შემდეგ რეცენზენტი დასძენდა, რომ მეტად საკულისხმო იქნებოდა ფ. გოგიჩაიშვილის ამ ნაშრომის ქართულ ენაზეც დაბეჭდვა.³

რაც შეეხება ამ ნაშრომის მეცნიერულ ღირსებას, უნდა აღინიშნოს, რომ სახალხო მეურნეობის კვლევისას ეკონომიურ მასალას ნდობით იყენებდა და ემყარებოდა იმდროინდელი გერმანული ეკონომიური მეცნიერება. ფ. გოგიჩაიშვილის ნაშრომს „ხელისნობა საქართველოში“ საკმაოდ ფართო ყურადღებას უთმობს და ნშირად იმოწმებს, როგორც სერიოზულ მეცნიერულ წყაროს გერმანელი პროფესორი კარლ ბიულერი თავის ცნობილ შრომაში „სახალხო

მეურნეობის წარმოშობა“ (1904), რომელიც თავისი დროისათვის საერთაშორისო გეონომიურ მეცნიერებაში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და რუსი მეკულევარების მიერაც ითარგმნა და რამდენჯერმე გამოქვეყნდა.

რა თქმა უნდა, ერთ წერილში შეუძლებელია ასახოს ფ. გოიჩიაშვილის საინტერესო მეცნიერული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ნაყოფიერი გზა. მისი ნაშრომების საერთო რაოდენობა 300-ს აღემატება; ისინი საერთოდ კაციახიისა და ჯერძოდ საქართველოს სოციალურ-გეონომიური ცხოვრების მნიშვნელოვან საკითხებს ეხებიან, მაგრამ ამ წერილის მიზანს შეადგენს, შრომისა და ხელშეწყობის ურთიერთობის საკითხთან დაკავშირებით, იმ ქართული მასალის განხილვა, რომელმაც შემდგომ საბატიო ადგილი მოიპოვა კ. ბიუხერის უღრესად საინტერესო გამოკვლევაში „შრომა და რიტმი“. ამ უკანასკნელს კი გ. პ. პლენა-ნიშმა „საუცხოო გამოკვლევა“ უწოდა.

ფ. გოიჩიაშვილის მიერ მიწოდებულმა ქართულმა მასალამ კ. ბიუხერის წიგნის ერთ-ერთი თავის (თავი V) „შრომითი სიმღერების მნიშვნელობა მრავალი მუშახელის გაერთიანების საქმეში“ მთლიანი პარაგრაფი შეადგინა ქვესათაურით — „Georgien“.

კ. ბიუხერი, რომელსაც ჯერ კიდევ იმდროინდელი პრესა „გეონომიური მეცნიერების ერთ-ერთ კორიფელ თვალად, ძირითადად ცნობილია, როგორც სასახლო მეურნეობის ისტორიკოსი. იგი ბურჟუაზიული პოლიტიკური გეონომიის ე. წ. „ისტორიულ სკოლას“ მიეკუთვნება. კ. ბიუხერის მიერ წამოყენებული „მეურნეობის განვითარების სქემის“ მიხედვით საზოგადოების განვითარების საფუძვლს წარმოადგენს არა წარმოების წესი, ან წარმოების სამუშაოებზე საკუთრების ხასიათი, არამედ გაცვლის წესი. ბიუხერის აზრით, საზოგადოების განვითარების საფუძვლს პირდაპირ გაცვლის ხასიათში არსებული ცვლილებები განსაზღვრავს. რა თქმა უნდა, ჩვენი წერილის მიზანს არ შეადგენს კ. ბიუხერის გეონომიური მოძღვრების ავტორიანობის

გარჩევა. მარქსისტულმა პოლიტიკურმა გეონომიამ ნათლად გაჩვენა, რომ სასახლო მეურნეობის ისტორიის შესახებ ნამდვილი მეცნიერება უნდა ეყრდნობოდეს წარმოების წესსა და მასში მიმდინარე ცვლილებებს და არა პროდუქტთა გაცვლის ხასიათში არსებულ ცვალებადობას. რადგან ეს უკანასკნელი თითოთ არის განსაზღვრული წარმოების წესით. როგორც ვხედავთ, სასახლო მეურნეობის განვითარების გეგმარბიკი მიზნები, რომელიც მარქსისტული პოლიტიკური გეონომიის მიერ იქნა დადგენილი, კ. ბიუხერი-საივს უცხო დარჩა.

თუმცა კ. ბიუხერის სოციალურ-გეონომიური კვლევის ცენტრში სასახლო მეურნეობისა და შრომის საკითხები იდგა, მაგრამ ამასთან, იგი შევიდა ხელუფლების სოციალოგიის, კერძოდ, ხელუფლების წარმოშობისა და მისი შრომასა და თამაშთან ურთიერთობის საკითხის გარკვევასაც.

კ. ბიუხერის წიგნში „შრომა და რიტმი“ გამოკვეთილად არის დასმული შრომისა და ხელუფლების, კერძოდ, შრომისა და სიმღერის, შრომისა და პოეზიის ურთიერთობის საკითხი. ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანია, როგორც ფ. გოიჩიაშვილის მიერ მიწოდებული ქართული მასალა და მისი პრეზენტაცია, ასევე ამ და სხვა მასალა საფუძველზე კ. ბიუხერის მიერ გაკეთებული დასკვნები.

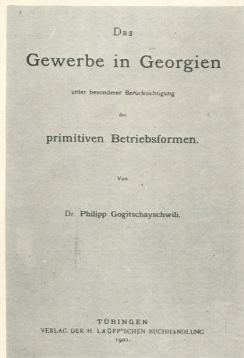
ფ. გოიჩიაშვილის ქართულ მასალაში ჩანს, რომ ისეთი სამუშაოების რიტმული ხასიათი, როგორიც არის მინდორების დამუშავება, მკა, თონხა, საცხოვრებელი სახლები, ციხესიმაგრეების აშენება და სხვა, რომელთა შესრულება, ერთი შეხედვით, მუსიკის ტაქტის თანხლებით, ტექნიკური პირობების გამო თითქმის შეუძლებელია, განპირობებულია მუშაობის ჯგუფური ხასიათით.

მოთმავალია ჯგუფი, რომელიც გარკვეული სამუშაო უნდა შესრულოს, ცდილობს ერთმანეთთან შეთანხმებულად იმოქმედოს, ე. ი. შექმნას ერთიანი რიტმი, რაც დროის ერთი და იმავე მონაკვეთში ძალის ერთი და იმავე რაოდენობის დახარჯვას გულისხმობს. შრომის ეს ერთიანი რიტმი, თავის მხრივ, ზრდის შრომის ნაყოფიერებას, რადგან ცალკეულ მომუშავეს რიტმულობის საფუძველზე უზს-ნის დაძაბულობას და შრომას უადვილებს. შრომითი სიმღერა კი, რომლის შინაარსი და მუსიკალურ-რიტმული სურათი შრომის სახეობითა და მისი რიტმით არის განსაზღვრული, ჯერ ერთი, აძლიერებს შრომის ერთიან რიტმს და, მეორე, წამახალისებელ ფუნქციასაც ასრულებს, ამა-ვის მხრივ, კიდევ უფრო ზრდის შრომის ნაყოფიერებას.

ამის საილუსტრაციოდ, ფ. გოიჩიაშვილს მოაქვს შრომითი დახმარების ჩიჯა — „ნაიტი“, რომელიც განსაკუთრებით საქართველოშია გავრცელებული. „ნაიტი“ იმაში მდგომარეობს, რომ აუცილებელია სამუშაოს შესასრულებლად ან-ლო და შრომითი მოზოლობი მოთმავალიებიან. ამ სამუშაოს, ჩიქულობრივ, ახლავს სიმღერა „ნაიდური“, რომელიც იდე-ნათ ხმამაღლა და მძლავრად სრულდება, რომ იგი შორ მანძილზეც ისმის. ამასთან ერთად, ისეთი სამუშაოები შორჩეული, რომლებიც სიმღერას უშუალოდ უკავშირდები-ან და ირწყვებიან. პირველ რიგში მათ რიტმს მიეკუთვნება: სიმინდის თონხა, მკა, ცელვა და სხვა.

გეონოსათვის ცნობილია, რომ სიმინდის თონხა საკმა-ოდ მძიმე ფიზიკური შრომაა, მაგრამ მისი თანხლებით სი-მღერით, რომელიც ნელ ტემპში იწყება, ხოლო შემდეგ თანდათანობით ძლიერდება, იგი საკმაოდ ადვილი შესას-რულებელი ხდება. თანდათან გაძლიერებული სიმღერის რიტმი გარკვეულ მომენტში სამუშაო რიტმს გმობავს, რის გამოც სამუშაო უფრო ცოცხალი და ინტენსიური. ამიტო-მაც მოზიბი შედარებით იოლად იტანენ დიდლას, რიდე-საც მძიმე და დაძაბულ სამუშაოს სიმღერა ახლავს.

„ხელსონობა საქართველოში“, სტუბერ.



ცნობით ფრანგ მოგზაურ გამბეს, რომელიც საქართველოში XIX საუკუნის მოგზაურობად, გარკვეულად შეუმჩნევია, რომ შრომისა და სიმღერის რიტმი დასასრულისათვის უფრო გაცხოველებულია, ვიდრე დასაწყისში. განსაკუთრებით იგი განაცხადებს იმ გარემოებაზე, რომ ისეთი მიმზე სამუშაოს შესრულებისას, როგორც არის სიმინდის თონა, მუშებს არ უნდვალდებათ მაღალი ტონისა და რიტმულად სწრაფი სიმღერის შესრულება და, რაც მთავარია, მათი ფილტვებიც ეკუთვნის ასეთ დაძაბულ დატვირთვას. ესაბოდა, მომუშავეთა ორგანიზმის აეთი დაბნელობა დიდხანს ვერ გატანს და როგორც კი სიმღერის ტემპი უმაღლეს წერტილს მიაღწევს, სიმღერაც მუშაობის პროცესთან ერთად მთავრდება.

ფ. გოგიჩაიშვილი სპეციალურად განიხილავს ნაღურის სამ სახეობას, რომელსაც სიმინდის თონის დროს მღერის ქართლში, კახეთში, იმერეთში და აღნიშნავს სიმღერის და მუშაობის ერთობლივ მახასიათებლებს, მათ კავშირს.

ასევე განიხილავს იგი სხვა შრომითი სიმღერებსაც პურის მესია და ბალახის თიბვის დროს. ამ შემთხვევაში სიმღერისა და მუშაობის ტემპი განსხვავდება სიმინდის თონისა და მისი თანხმული სიმღერის ტემპისაგან. ამ შედარების საფუძველზე ნაჩვენებია შრომის სახეობებისა და შესატყვის სიმღერათა შორის არსებული კავშირი.

ამრიგად, ფ. გოგიჩაიშვილი ქართული მასალის საფუძველზე გვიჩვენებს ის მჭიდრო ურთიერთობა, რომელიც არსებობს შრომასა და სიმღერას შორის, რომ შრომის რიტმი განსაზღვრავს სიმღერის რიტმს და ამიტომაც შრომის სხვადასხვა სახეს სხვადასხვა შრომითი სიმღერა ახლავს. მართალია, სიმღერას შრომა უკავს საფუძვლად, მაგრამ დიდია ჯგერითი სიმღერის ზეგავლენა შრომის პროცესზე. ამასთან ფ. გოგიჩაიშვილია ნათელი, რომ შრომითი სიმღერა წარმოადგენს მრავალრიცხოვან მუშაობა მართვანი უბედულ, მათ გამაერთიანებელ საშუალებას, რომ შრომითი სიმღერა არის შრომის მასშტაბულირებელი, შრომითი ენთუზიაზმის გამგზავნი საშუალება, ადამიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ხელის შეწყობითი პირობა.

ამიტომაც გვევლინება შრომითი სიმღერა შრომის ნაყოფიერების ზრდის მიზნულად ფაქტორად. შრომითი სიმღერა წარმოადგენს, როგორც დაქანცვლობის მომსახურება, ამდენად, შრომის შემოქმედებითი საწყისის გამაძლიერებელი მომენტია. ყოველივე ამის საფუძველზე შრომა ადამიანის მტანჯელი მოღვაწეობიდან შემოქმედებით პროცესად იქცევა.

აღნიშნული კონკრეტული მასალის ანალიზის საფუძველზე კ. ბიუხერი იმ დასკვნაზე მიდის, რომ განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე მყოფ ხალხებთან შრომა და სიმღერა ურთიერთთან არის დაკავშირებული, რომ სამუშაოს შესრულების დროს წარმოებული მოძრაობების რიტმსა და სიმღერის ზომას შორის უკუიკავშირება. ბიუხერის აზრით, შრომასა და სიმღერას შორის არსებულ ურთიერთკავშირში განსაზღვრული როლი მუშაობას, შრომას ენიჭება. სიმღერის შინაარსი და რიტმი შრომის რიტმით არის განპირობებული და ამიტომაც შეესაბამება მას. ამდენად, ხელოვნება შრომის საფუძველზე წარმოშობილია. შრომა ხელოვნების საფუძველია.

კ. ბიუხერის სოციალურ-ეკონომიური მოძღვრების მეთოდოლოგიური პოზიციის მცდარობაზე (რომელიც ზემოთაც აღვნიშნეთ) განპირობება ბიუხერის არათანმიმდევრობა, მერყეობა შრომისა და ხელოვნების ურთიერთობის საკითხშიც, რაც უფრო ნათლად ჩანს კ. ბიუხერის ნაშრომში „სასაბუთო მუშაობების წარმოშობა“. კ. ბიუხერი ბოლომდე ვერ ატარებს და ზოგჯერ დაღატაკის კიდევაც შრომის პირველადობის პრინციპს ხელოვნების მიმართ. გა-

დამწყვეტ მომენტში კ. ბიუხერისათვის აღმოჩნდება, რომ განვითარების ადრეულ ეტაპზე შრომა იმდენად ბუნებრივი მოვლენაა, რომ იგი უფრო თამაშის ბუნებისაა, ვიდრე შრომის, რადგან იგი მოკლებულია გეგმარუბიერებისა და განაღდასახელობის მომენტებს. ამიტომ თამაში წინ უსწრებს შრომას, ხოლო ხელოვნება — სასარგებლო ნივთების წარმოებას. ასე ირღვევა, სამწესაოდ, შრომის პირველადობის მატერიალისტური პრინციპი ხელოვნების მიმართ. ამ არათანმიმდევრული პოზიციის გამო კ. ბიუხერი, ხელოვნების წარმოშობის საკითხის გარკვევისას ზოგჯერ სუბიექტურ-იდეალისტური (ვ. წ. „თამაშის თეორია“) პოზიციებისაკენ იხრება, რის გამოც იმავე გ. კ. პლენანოვის სამართლიან საყვედურსა და კრიტიკას იმსახურებს¹⁸. გ. კ. პლენანოვი სამართლიანად მიუთითებს იმ წინადადებაზეც, რასაც ადგილი ჰქონდა ბიუხერის მიერ მოხალხი მასალასა და მის საფუძველზე გაკეთებულ დასკვნებს შორის.

აქვე უნდა შევინშნოთ, რომ კ. ბიუხერისათვის ფ. გოგიჩაიშვილის მიერ მიწოდებული ქართული მასალა შრომისა და ხელოვნების ურთიერთამოკიდებულების მატერიალისტურ გაგებას უარისსმობდა და სწორედ კ. ბიუხერის თვალსაზრისის მატერიალისტურ მხარეს აძლიერებს. ეს მასალა ასაბუთებს დასკვნებს, რომ „შრომა ასე სასარგებლო საგნების წარმოება წინ უსწრებს ხელოვნებას“.

გ. კ. პლენანოვი შრომის, თამაშისა და ხელოვნების ურთიერთობის საკითხთან დაკავშირებით წერდა: „თამაში, რომ მართლაც უნსწრებდა შრომას, ხოლო ხელოვნება სასარგებლო ნივთების წარმოებას, მაშინ ისტორიის მატერიალისტური გაგება ისეთიანად, როგორც ამას „კაპიტალიზმის“ ავტორი გვთავაზობს, ვერ გაუტდება კრიტიკას და მთელი ჩემი შეხედულება ამ საკითხის ირგვლივ ყრამალა შეტრიალდება. შრომა ხელოვნების პირობით რომ ყოფილიყო, მაშინ უნდა გველაპარაკა, რომ გითნიშავა დამოკიდებული ხელოვნებაზე და არა პირიქით“¹⁹.

შრომისა და ხელოვნების ურთიერთამოკიდებულების საკითხის გარკვევისას კ. ბიუხერი სპეკულირებ ჩერდება იმ თავისუფლებებზე, რომლებიც შრომაში შეიძლება წარმოებას კაპიტალისტური წესის განვითარების პირობებში. იგი აღნიშნავს, რომ შრომა განვითარების ადრეულ ეტაპზე, ისე როგორც დღეს, არ წარმოადგენს მძიმე ჭირის, საბაზრო საკონფლიქტის. მისი ორგანიზაციას არ ეყო შროლა ანგარიშის ნაყოფი. აი, როგორ ახასიათებს კ. ბიუხერი შრომისა და ხელოვნების პარამონიას საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპზე: „ყველგან თამაშია და მხიარულება, სიმღერა და მუსიკა, ამხანაგობა და დახმარებისადმი მზადყოფნა, — ნაგვითა ნამდვილი სამყარო. ჩვენს დროში კი, — დაძქენს იგი, — ეს მხიარული სამყარო კულტურაში იხრის, ისევე როგორც მატერიალი იტბორება ხოლომდ იკავებში“.

იარაღების სრულყოფის ზრდასთან ერთად რიტმისა და სიმღერის როლი შრომის პროცესში თანდათან მცირდება. მართალია, ადამიანი შრომის დიდ ნაწილსავე თავისუფლდება, სამაგიეროდ, იგი ნაკლებად თავისუფლია მოძრაობებში და მეტად არის დამოკიდებული შრომის იარაღზე, რომლის ტექნიკური ბატონობა ადამიანზე დროთა განმავლობაში ამ იარაღის მფლობელის კონომიურ ბატონობად იქცევა. განვითარების პროცესში შრომა თანდათან უკავადებს ყველა უცხო ელემენტს, სცილდება დინამიურ ხელოვნებას, თამაშს, რელიგიურ წეს-ჩვეულებებს და სერიოზულ, ცხოვრებისეულ საქმიანობად იქცევა.

პირველი მანქანები ხელის სამუშაო მოძრაობებს ასრულებენ. ამიტომ მათი მოძრაობა რიტმულია და თან ახლავთ ძველი მუსიკა. ახალი მანქანები კარგავენ მოძრაო-

ბის მუსიკალურ რიტმულობას: იკარგება შრომის ძველი მუ-
სიკა, რომლის მოსმენა კიდევ შეიძლებოდა რიტმულად მო-
მუშავე პირველი მანქანების კაკუნში. მექანიზმების სწრა-
ფი მოძრაობის დროს მხოლოდ გაურკვეველი, გამაბრუნებ-
ელი ხმაური ისმის. მართალია, მასშიც შეიძლება რაღაცა
რიტმის შეგნა, მაგრამ ჩვენი გრძნობებისათვის იგი აღარ
არის რიტმული, რის გამოც იგი ჩვენში მხოლოდ უსამიშო-
ვნებისა და უკმაყოფილების გრძნობას იწვევს.

იარაღი ადამიანის მსახურს კი არ არის, არამედ ადამ-
იანზე ბატონობს. შრომის ტექნიკის გრძლიობა და ტემპი
შრომის მომუშავე აღარ არის დამოკიდებული. მუშა მოვაჯ-
ვლითა მანქანის მკადრს და ამასთანავე უაღრესად ცოცხალ
მექანიზმზე. ამიტომაც კარხანაში მუშის შრომა დამქან-
ცმულია.¹⁰

„ხელოვნება და ტექნიკა, — აღნიშნავს ბიუხერი, —
თანამედროვე საფეხურზე მეტისმეტად დასცილდნენ ერთ-
მანეთს. დინამიურ ხელოვნებას არავითარი დამოკიდებუ-
ლება არა აქვს არც მეცნიერებასთან და არც ტექნიკასთან.
მუშის ცხოვრებაში ისინი არავითარ როლს აღარ თამაშო-
ბენ. ცალკეული ადამიანის ცხოვრება, შემოქმედებითი მო-
მენტის მხრივ, უფრო ღარიბი გახდა. შრომა მისთვის არც
მუშაკაა და არც პოვნია. საბაზრო საქონლის წარმოებას
მუშისათვის აღარ მოაქვს დიდება და პატივი, როგორც ამ
ნივთის მფლობელისა და მომხმარებლისათვის. ბაზარი სა-
ქონლის უამრავ რაოდენობას მოითხოვს და ინდივიდუა-
ლურ ნიჭს გაშლის საშუალებას აღარ აძლევს. გარკვეული
პროფესიით გაპარობებულ მოღვაწეობა უკვე აღარ არის
თამაში და მხიარული ტკბობა. იგი მიმე უმოკლდება იქ-
ცმია.“

მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ, — დასძენს
დასაბრუნო ბიუხერი, — რომ კაცობრიობამ დიდი წარმა-
ტება მოიპოვა. შრომის დიფერენციაციისა და დაყოფის
წესებით ტექნიკამ და ხელოვნებამ არაჩვეულებრივი ნა-
ყოფიერებას მიაღწია. შრომა უფრო ნაყოფიერი გახდა. ჩვე-
ნი სამეურნეო სიმდიდრე გაიზარდა და არ უნდა დაგვარ-
გოთ იმის იმედი, რომ ოდესმე ტექნიკისა და ხელოვნების
უფრო მაღალი რიტმული ერთიანობა მიიღწევა, რაც სრულ
კვლად დაუნებრებს სიმხიარულებს, ცხოველმყოფელობას,
ხოლო სხეულს — კარმონიულ განვითარებას, რითაც პირ-
ველყოფილი ადამიანების საუკეთესო წარმომადგენლები
გამოირჩეოდნენ“.

ასეთი იყო კ. ბიუხერის თვალსაზრისი შრომის, თამა-

შისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ.
როგორც საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპზე,
ასევე კაპიტალისტური წარმოების პირობებში; აგრეთვე
შრომისა და ხელოვნების მომავალ, უფრო მაღალ რიტმულ
ურთიერთობაში. ასეთი იყო თვალსაზრისი, რომელშიც გარ-
კვეთილი ადგილი ეძირა მასალას საქართველოს სინამდვი-
ლიდან.

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ მართა-
ლია, ფ. გოგინაშვილის გერმანიაში კ. ბიუხერის მეცნიერ-
ული ხელმძღვანელობით უხსენებდა მუშაობა, მაგრამ იგი
ბრმად არ გაჰყოლია თავისი მასწავლებლის — „ურტუა-
ზიური ეკონომიური სკოლის“ ხაზს. ფ. გოგინაშვილი არ
იზიარებდა ბიუხერის თეორიას პირველყოფილი თემური
წყობილების უარყოფის შესახებ. მისი მეცნიერული განვი-
თარების გზა წარმართებოდა ბიუხერის სოციალ-ეკონო-
მიური მოძღვრებიდან მარცხნივ — ისტორიის მატერია-
ლისტური გაგებისაკენ, მატერიალისტური სოციოლოგიისა-
კენ, მარქსიზმისაკენ.

ამიტომ, შემთხვევითი არ იყო ის დიდი ინტერესი და
სიყვარული, რაც გამოიჩინა შემდგომ ფ. გოგინაშვილმა
მარქსიზმის კლასიკოსთა შრომების თარგმნის საქმეში. მი-
სი მონაწილეობით გამოდის „კაპიტალის“ პირველი ტომი;
მის მიერ ითარგმნა „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკი-
კისათვის“; „ფილოსოფიის სილაბაკი“, „კაპიტალის“ II
და III ტომები, I და II წიგნი; „კომუნისტური პარტიის მა-
ნისფესტი“ და სხვ. საქართველოს ინტელექტუალთა და მოეულ
ქართველი ხალხი ფ. გოგინაშვილის თარგმანებით ეჩიარა
მარქსიზმის ფუძემდებელთა შრომებს. მასვე ეკუთვნის აგ-
რეთვე ინგლისური პოლიტიკური ეკონომიის წარმომადგე-
ნელთა ა. სმიტისა და დ. რიკარდოს ნაშრომთა თარგმანე-
ბები.

ფ. გოგინაშვილი თბილისს უნივერსიტეტის დამაარ-
სებელთაგანია. მისი არსებობის პირველივე დღეებიდან
კიბხულობდა ლექციებს სახულებისმეტყველო ფაკულტე-
ტებზე და ზრდდა საბჭოთა საქართველოს ეკონომისტთა
კადრებს. ვინ მოთვალის პროფ. ფ. გოგინაშვილის აღხ-
რდილობა ნამოღვაწარს.

დღეს ქართველი ხალხი მადლიერების გრძნობით იგო-
ნებს სავაწმოსოლი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის
ფილიავე გოგინაშვილის ამავე ჩვენი ეროვნული კულტუ-
რის წინამძე.

შენიშვნები:

1 ციტირებულია ბ. გუგუშვილის წერტილის მიხედვით „მეც-
ნიერების დამსახურებელი მოღვაწე პროფესორი ფილიპე გაბრი-
ელის ძე გოგინაშვილი. სტალინის სახ. თბილისის სახ. უნივერ-
სიტეტის შრომები XXXIV ა—ბ, თბილისი, 1948 წ., გვ. 8.
2 გაზეთი „კვლი“, 1901 წ., № 15, № 29, № 30.
3 უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფ. გოგინაშვილის ამ ნაშრომის
„ხელოვნება საქართველოში“ თარგმანი შესრულებულია მიმ-
დინარე წელს ისე ფინანსების კათედრის დოცენტის გ. გამრეკე-
ლის მიერ და მოთხვედლი მას მაღალ მიღებს.
4 კარლ ბიუხერი, „შრომა და რიტმი“, მ., 1923, გვ. 197-207,
ზოგიერთი უმნიშვნელო განსხვავებით, მოცემულია ფ. გოგინა-

შეჯლის ზემოხსენებულ მონოგრაფიულ ნაშრომში „ხელონსო-
ბა საქართველოში“.
5 იქვე, გვ. 199-202.
6 იქვე, გვ. 41.
7 კ. ბიუხერი, „სახალხო მეურნეობის წარმოშობა“, 1923 წ.,
გვ. 23-24.
8 გ. პლენავიკი, რჩეული ფილოსოფიური ნაწარმოებები,
ტ. V, მ., 1958, გვ. 340-341.
9 იქვე.
10 კ. ბიუხერი, „შრომა და რიტმი“, გვ. 311.

სპრავკი რახმანოვიჩის ხსოვნის საღამოზე

საინტერესო ღებოუტი



რევაზ გაბიჩაძე

პამპრუში კონცერტები ჩვენში იშვიათად როდი იმართება, მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ ასეთ კონცერტებზე კანტიკუნტად თუ შეხედებით სოლო სიმღერას. გაცილებით ნაკლებია კამერული საღამოები, სადაც მთელი პროგრამა მხოლოდ ვოკალური მუსიკით იყოს წარმოდგენილი. შეიძლება ითქვას, რომ დღეს ჩვენ თითქმის არ მოგვეპოვება ისეთი მომღერალი, რომელსაც თავისი შემოქმედება ამ გზით წარემართოს, მისი მთელი მოღვაწეობის მიზანი კამერულ-ვოკალური მუსიკის შესანიშნავი ნიმუშების პროაგანდა ყოფილიყოს. ეს, ერთი მხრივ, გასეზივებ არის, თუ გავითვალისწინებთ, რომ კამერული შემოქმედების სფერო მუსიკის მაღალ კატეგორიებს მიეკუთვნება და იგი ხელოვანისგან მოითხოვს მაღალ სამშეშრულებლო კულტურას, დახვეწილ, ფაქიზ გემოვნებას, ანაბმელურობის გრძნობას და, თუ გნებავთ, ერიგვარ „თავგანწირვას“, რადგან კამერული მომღერლის კარიერა ვერასოდეს შედრდება საოპერო მომღერლის საყოველთაო პოპულარობასა და სახელის მოხვეჭას.

ასეა თუ ისე, ამას წინათ გამარტულ სოლო კონცერტზე რესპუბლიკის დამსახურებელმა არტისტმა, თბილისის ზ. ფილასვილის სახელობის

ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტმა ტატიანა მალიშევამ „გაბედა“ და მსმენელის წინაშე წარსდგა დიდი და რთული პროგრამით, რომელიც მთლიანად მიძღვნა გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორის ს. რახმანინოვის შესანიშნავ ვოკალურ შემოქმედებას.

ტ. მალიშევას ჩვენი მაყურებელი იცნობს, როგორც ოპერის ერთ-ერთ წამყვან, ნიჭიერ მომღერალს, რომელსაც ვოკალური მონაცემები ხელს უწყობს შექმნას საინტერესო საოპერო-სცენური სახეები. ამიტომ ყოველმხრივ მისასალმებელია მომღერლის მისწრაფება მისთვის სრულიად ახალი სფეროს — კამერული მუსიკის დარგში მოღვაწეობისაკენ.

ბევრი რამ საინტერესო აღმოჩნდა ტ. მალიშევას შესრულებაში. რაც მთავარია, მომღერალმა გამოამჟღავნა კარგი გემოვნება, კამერული ხელოვნების საიდუმლოების დაუფლებისაკენ სწრაფვა. მან შეძლო დარბაზთან ისეთი ემოციური კონტაქტი დაემყარებინა, რომელიც შესაძლებელს ხდის რახმანინოვის სარომანსო შემოქმედების განსაკუთრებული სურნელების აღქმას.

ტ. მალიშევას ვოკალის ძლიერ მხარეს წარმოადგენს მისი ხმის ელასტიურობა და კარგი ნიუანსირება. ამ

მხრივ ნატიფი შესრულებით აღსანიშნავია რამდენიმე რომანსი, რომლებიც გამოირჩევიან არა დრამატული დამაბულობით, არამედ ნაზი, ლირიკული ჟღერადობით, რაც უთუოდ ახლათ მომღერლის შემოქმედებით ბუნებასთან, ასეთებია: „Дитя, как цветок ты прекрасна“, „Ночь печальна“ და განსაკუთრებით „О, не грусти“, რომელიც მომღერალმა მომხიბლავი სინაზით, შინაგანი სითბოთი გადმოგვცა.

პირველ განყოფილებაში ასევე კარგ დონეზე იყო შესრულებული „Она, как полдень хороша“, „იასამანი“ და სხვა რომანსები. ყველა ეს ნაწარმოები განწყობილებით დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან; ამიტომ მომღერალს ფერების მეტი მრავალნაირობის გამოჩენა მართებდა. უფრო საჭირო იყო, მეაფთოდ გასმოდა ხაზი თითოეული მათგანის დამახასიათებელ თვისებებსა და შტრიხებს.

მეორე განყოფილება ტ. მალიშევამ მეტი დამაჯერებლობით ჩაატარა; აქ მან დასძლია ერთგვარი ღელვა, რომელიც სავსებით ბუნებრივია ასეთი საპასუხისმგებლო და რთული პროგრამის შესრულებისას.

უნდა აღინიშნოს რომანსი „Полно-била я на печаль свою“,



ტატია მალიშევა ს. რაზმანიოვის
ხსოვნის საღამოზე.

რომელიც მომღერალმა „ერთი სუნთქვით“, ლირიკული ფერადოვნებით შეასრულა და აგრეთვე „ნაწყვეტი მიუსდეს“, სადაც ტ. მალიშევამ შესანიშნავად გახსნა შინაგანი დაძაბულობით აღსავსე მუსიკალური სურათი. საერთოდ, მეორე განყოფილებაში შესრულებული ნაწარმოებები გამოირჩეოდნენ განწყობილების მრავალფეროვნებითა და განცდათა სიუხვით. მომღერალმა თითოეულ რომანსს გამოუნახა შესატყვისი მუსიკალური ფერები, დაამტკიცა,

რომ მას შესწევს უნარი წარმატებით იმუშაოს კამერული მუსიკის დარგში, იყოს ერთ-ერთი აქტიური პროპაგანდისტი ვოკალური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებისა.

ტ. მალიშევას წარმატება გაინაწილა ფორტეპიანოს პარტიის შემსრულებელმა, ნიჭიერმა პიანისტმა ქალმა მ. ქურთოშვილმა, რომელმაც სერიოზული და ნაყოფიერი მუშაობა გასწია მომღერალთან თითოეული რომანსის გააზრებულად შესრულებითვის. აღსანიშნავია, რომ მთლიან-

ნად შესრულება აღნიშნულ კონცერტზე გამოირჩეოდა დახვეწილი გემოვნებით, ანსამბლის კარგი გრძნობით.

კონცერტის დასაწყისში მ. ქურთოშვილმა წარმატებით შეასრულა აგრეთვე ს. რაზმანიოვის ორი პრელიუდი და მის მიერვე დამუშავებული მ. მუსორგსკის „გოპაკი“.

კონცერტმა კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელზე, რაც უთუოდ ნიჭიერ შემსრულებელთა შემდგომი წარმატების უდავო საწინდარია.

ს. რაზმანიოვის ხსოვნის საღამოზე.



შემთხვევითი არ არის, რომ გასულ სეზონში დადგენილი სპექტაკლებიდან მხოლოდ თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებს გამოვეყვით. თანამედროვეობის პრობლემატიკა თეატრის ცხოვრებაში თეატრის მუდმივმოქმედი ფაქტორია, მისი არსებობის აზრი და გამართლებაც, თანამედროვეობა ერთნაირად სავალდებულოა ყველა შემთხვევაში და იგი № 1 პრობლემაა უნდა დავისახოთ.

საკითხის გაუბრალოება იქნებოდა, რომ თანამედროვეობის პრობლემა მხოლოდ თემატიკით შემოგვეზღუდა, ეს მნიშვნელოვანი და აუცილებელია, მაგრამ მაინც პრობლემის ერთი მხარეა. ამ მხრე აკადემიურ, პროფესიულ თეატრებს შეიძლება სერიოზული მეტოქეობა გაუწიოს ნებისმიერმა თეატრმა, მათ შორის სახალხო თეატრებმაც. აქ არანაკლები სიმწვავეთ დგას თეატრალური სახიერების, საუკეთესო მონაპოვართა (მსოფლიო თეატრალური სიახლეების გათვალისწინებით), მნიშვნელოვანი თეატრალური პროცესების წყდლომით და მისი წინსწრაფვის ჟინით რეჟისორული, სამსახიობო თუ მსახერხოლმეცნიერული ჯგუფების დონის საკითხი.

თანამედროვეობის თემატიკა მთელი ძალით ვერ აღწევდა სცენაზე თუ მას არ მოეძებნა ასევე აქტუალური, თანამედროვეი ფორმა და სახე. თეატრში ცალმხრივად, მხოლოდ თემატიკური აქტუალობით გააზრებული თანამედროვეობა საქმის ნახევარია. ეს უფრო აგტორიის დამსახურებაა, ვიდრე თეატრისა. დღეს კი თეატრის მიმართ სულ სხვა მოთხოვნილებებია წყვეტილი. პიესის ინტერპრეტაციის რეჟისორი ჩვენ აღარ გვხვიაღეს, პიესის კოპირება თეატრს შემოქმედებით აქტივში არ ჩაეთვლება.

საგონიბოლად გაიხარდა თეატრის პროცესში წვდომის შესწავლა, გაფართოვდა ცოდნის არე და პოზიციონირება. დღევანდელი მაყურებელი ის აღარ არის, რაც გუშინ იყო და არც ხვალინდელი დამესაკუთება აწინდელს. ინფორმაციის ულავი წყარო ათასნაირი არსებით იყრება მაყურებლის ცნობიერებაში და ჯერ კიდევ გუშინ ჩვეულებრივი მაყურებელი დღეს უკვე გათვითცნობიერებულ თეატრალად გვევლინება. ორიენტაცია ახლად მაყურებელზე უნდა აიღოს თეატრმა. ყველა სხვა პოზიცია მცდარი და მიუღებელია.

მაშ ასე, დღეს ტრიუმფირატი განაგებს თეატრის სკეპტებს. მაგრამ ყველა შემთხვევაში, როგორც თემატიკის, ისე თეატრალური აზროვნებისა და მაყურებლის შესაფასებლად, მას დაესმის წინასწარი — თანამედროვე. თანამედროვე თემატიკა, ესე იგი სადღესისა და საჭიბობროტო სათქმელ-სატიკარი; თანამედროვე თეატრალური აზროვნება, ესე იგი სიახლისა და ნოვატორობისაკენ სწრაფვა მსოფლიო თეატრალური პროცესების გათვალისწინებით; თანამედროვე მაყურებელი, ესე იგი მოწინავე, გათვითცნობიერებული, თანამედროვე მოქალაქის, თანამედროვე ახალგაზრდის ეპითეტიკის შინაარსით და არა მხოლოდ შენა თანამედროვეობის სახით. ჩვენს გვერდით ხომ ცხოვრობს ბევრი დამაინა, მაგრამ ყველას როლი უწოდებთ თანამედროვე ახალგაზრდას, თანამედროვე მოქალაქეს. ორიენტაცია მაყურებელზე მხოლოდ ამ ეპითეტიკის ღირსშესანიშნავ საზოგადოების მოწინავე ფენაზეა საფარაველი.

აქ რჩეულიათვის ხელოვნების ქაღავებს ტყუილ-უბრალედ დავუწვევებ ძებნას, რადგან საფუძველი არ არსებობს.

მაგრამ მაინც რატომ ხდება, რომ ისტორიულ პიესას ჩვენ თანამედროვეს ვამოთხოვთ, რატომ უპოქინებენ თეატრებს განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმონ თანამედროვე რეპერტუარს? ანდა რატომ, რომ განსახილველი საკითხები სწორედ თანამედროვე თემატიკის, საბჭოთა თემატიკის სცენურ განხორციელებას ეძღვნება. თეატრიც და,

თ ე ა ტ რ ი ს

თანამედროვეობა

სახაოთა თემატიკა პ. ბარკანოვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
სცენაზე 1972-73 წლებზე სეროზი

ალექსანდრე შალუტაშვილი

საზოგადოდ, ხელოვნების ყველა დარგი ხალხის, ერის გათვითცნობიერებისათვის, მისი ესთეტიკური და ზნეობრივი აღზრდის მძლავრ საშუალებად გვესახება. ხალხის აღზრდა თანამედროვე ადამიანის სულისა და ცხოვრების ლაბირინთებში წვდომა, მაღალი იდეალების ქადაგება, ანდა შოლტის ძალა გაცილებით უფროა და საგრძნობა თანამედროვე ცხოვრების მაგალითზე, ვიდრე ამას ჩვენ ვახერხებთ ისტორიულ ან კლასიკურ ნაწარმოებთა მომწველიებით, ქარაგმული, იგავარაკული საშუალებებით და ასოციაციებით. შემოქმედითი გზით ნათქვამი, უშუალოდ, აშკარა თქმას ვამჯობინებთ. მოყვრის პირობა მთავრის სიმრძელ ჩვენზე სიძლიერის უტყუარი ნიშანია.

დრამატული მწერლობისა და თეატრის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე ყველაზე საგულისხმო და მნიშვნელოვანი ის გახლავთ, რომ მოქალაქეობრივი პრინციპულობის შედეგად ჩვენში თანდათანობით იშლება ზღვარი სიმართ-

ლის ორნაირ გაგებას შორის: მახლობელ ადამიანებში, მეგობრებში სათქმელ სიმაღლესა და ხმაშალა, თეატრის სცენიდან ნათქვამ სიმაღლეს შორის. ამ ორი სიმაღლის ზღვარის მოსახიბად თამაშ იბრძოდნენ ქართული დრამატული შემოქმედება და თეატრი. მათ სასახლედ უნდა ითქვას. რომ ეს ბრძოლა დაწყებული ერთ კიდეზე ადრე, როდესაც სიმაღლის თქმის არცთუ ხელსაყრელი ატმოსფერო სუფევდა. დაიწყო ადრე და დღეს უკვე გამაგრებული გვირგვინდება.

კრიტიკისა და თვითკრიტიკის დღევანდელ ატმოსფეროში ცარიელი სიბნელე და გაბედულება ფელეტონურ სიტამებსა და გაბედულებას ვერ გასცდება, თუ ნაწარმოებს მაღალი ესთეტიკური ღირებულება არ ექნება. უამისობა უკვე აღარ გვარავს. ასეთ „კრიტიკულ“ შემოხტომა და ჯიბითი გამოსტომების დაემსგავსება. პრესაში უამრავი მახლობელი ფაქტი იბეჭდება, მაგრამ მათი გამოყენება და უზრუნველყოფა, ფაქტების ღრმა, მსატყურელი განხილვის გარეშე, როდესაც ფაქტს მიღმა მოვლენის არსი არ არის გახსნილი, სპეკულაციური დაწყების ჩვენს დრამატურგიასა და თეატრს. ამან შეიძლება საშუაო ტენდენციულ შუას — კრიტიკა კრიტიკისათვის.

ასეთია ზოგადი მოსაზრებები თანამედროვეობის პრობლემაზე დაკავშირებით. ეს ზოგადი კი ყველა თეატრისათვის ერთნაირად საგაღდებელია. მაგრამ ჩვენ საქმე გვაქვს კონკრეტულ თეატრთან. კონკრეტულ დრამატურგიასა და კონკრეტულ სარეჟერატურო პოლიტიკასთან. დაიწყოთ ამ უკანასკნელით.

საბჭოთა თეატრის ამსახველი სამი ნაწარმოებიდან ორი — ი. ვაკელიის „პარაკუნე“ და ა. ჩხაიძის — დ. ლის „წიგნი მთაზე“ ერთი საკითხია კრიტიკისათვის. ისინი ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვანებებს ამჩვენებენ. თვალსაწიურ კრიტიკული პათოსი მსჭავჭავს. გ. ხუბუაშვილის დრამასაც „მისი მამა მართალი“ ეს ფაქტი უკვე მრავალსიმთქმელია. იგი უშუალო გამომავლებზეა ჩვენი პარტიის პოლიტიკური ხაზისა და, რაც მთავარია, ხალხის ფიქრების, მისი გულისთქმის, სურვილების უშუალო გამომავლის წარმოადგენს. აქვს, ხალხის გულსთქმის ჩვენი საზოგადოების მოწინავე, პროგრესული უმრავლესობის ძალის სახით უნდა წარმოვიდგინოთ.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სარეჟერატურო პოლიტიკის საქმეზე უნდა ითქვას, რომ სამივე პიესა რეჟერატურში შევიდა და განხორციელდა გაიკლებით ადრე, ვიდრე ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვანებების მარტების უკონკრეტოების მიხედვით ნიშნულგაქრული, თვითკრებული საქმეა მიცემოდა. თეატრის მიერ გამოჩენილი მოქალაქეობრივი სიბნელე და გაბედულება იმ ტენდენციის თანხვედრისა, რაც მარჯანიშვილის თეატრის ტრადიციად მოსდგამს, როცა საქმე მიდგება ხალხის გულისთქმის გამომხატველ რეჟერატურის შერჩევასა და განხორციელებას.

ეს თეატრი მუდამ ხალხის სიყვარულით იყო გარემოწერილი. ამასი მნიშვნელოვანი წილი ეკუთვნის სცენის დიდმოხატვებს, მაგრამ ასეთი სიყვარულის მოსახიბად არანაყოლებო როლს თამაშობდნენ ხალხის ფიქრების, მათი სურვილების თანამაღლა განმცხადებელი პიესები, რასაც მუდამ დიდი ადგილი ეთმობოდა მარჯანიშვილის თეატრის სარეჟერატურო პოლიტიკაში.

გასული სეზონის რეჟერატურაში განხორციელებული თანამედროვეობის ამსახველი სამი პიესა თანხმდებოდა იმ აქტუალური, საკუთრივ საკითხებისა, რაც ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრივი ყურადღების ცენტრშია

მოქცეული. ასეთ შემთხვევაში ხელოვნების, საზოგადო, კერძოდ კი თეატრის — პარტიის უერთგულესი თანამშრომლის გათვალისწინებით, ლიტონი ტყვედ არ გაიხსნის. ამის დასაჯური მიმდინარე წლის 20 თვედრალი იყო, როდესაც რესპუბლიკის პარტიული აქტივი საგანგებოდ ეწვია მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს ალექსანდრე ჩხაიძის პიესის სანახავად.

სწორმა, უტყუარმა სარეჟერატურო პოლიტიკამ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე წარმატებით გადაწყვიტა თანამედროვეობის პრობლემა (თეატრის თვალსაზრისით).

მაგრამ როგორ დასა ამ თეატრში თეატრალური სახეობების, თეატრალური ჯიშოვნების დონე, ასევე აქტუალურად პასუხობენ თუ არა ისინი თანამედროვეობის პრობლემებს საჩუქისორო ხელოვნების, სამსახიბო განსახიერების, დეკორატიული გადაწყვეტილების თვალსაზრისით? თუ ამ სამი სპექტაკლით გავსივრებდებით თეატრის შემოქმედებით მსატყურელ სახეს (და ეს არც არის გასაკვირი), არც თუ ისე სახარბილო სურათი წარმოგვიდგება აწინდელი მდგომარეობისა თუ პერსპექტივის თვალსაზრისით.

რადგან სიტყვა მსატყურელ სახეზე ჩამოვარდა, დაიწყოთ ამ უმთავრესით. ცხადია, ეს ძველად გადასწყვეტი პრობლემა, თანაც იმ რთული კატაკლიზმების შემდეგ, რაც ამ თეატრმა ბოლო წლებში განიცადა. მაგრამ დადგა დრო, როდესაც ამავედამ მოთხოვნილებამ განიხილეთ პრეტენზიის უფლება მოიპოვა. დღეს მოვალე ვართ თეატრს ბევრი რამ მოვთხოვო. ქებას და გუნდურად კმაყვამ დასმასხებულმა, ზოგჯერ დღესასწაულებელმა მოადუნა თეატრისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის გამაღვილებელი ინტერესი. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ბედის, მისი მსატყურელ სახის, შემოქმედებითი სულის მიმართ. თეატრის აწინდელი მდგომარეობა არ ითვება მანუაშეშეშე სურათის საგაღდებელი დღის განსახივრებად. გარუკვევული და ბუნდობიანი თეატრის შემოქმედებითი, მსატყურელ პიროვნება როგორც სარეგისორო ხელოვნებაში, ისე სამსახიბო შესრულებაში.

თეატრალური ხელოვნების განვითარების დღევანდელ ეტაპზე აკადემიური თეატრის მუშაობა არ შეიძლება დამაკმაყოფილებლად ჩათვალოს ამა თუ იმ საშუალო, ანდა კარგი სპექტაკლის ჩვენებით. მით უფრო, თუ ამ გზასა და საშუალოს ცვლილ ემატება. თეატრალური ჯიშოვნების თანამედროვე დონე შორს გასცდა იმას, რასაც ჩვენ მარჯანიშვილის თეატრის ზოგიერთ სპექტაკლებში ვხედავთ.

თეატრმა ექვსი სეზონი დასის შევსებას თუ დაკომპლექტებას შეაღია. იგი ამ მხრივ ყველაზე მარტვი, იოლ გზას დაადგა: რამდენი კარგი მსახიობი შეინათა, იდენი თავის თეატრში გადმოიხილა. ვარსკვლავები, რომლებიც სხვა თეატრების სცენებზე ბრწყინავდნენ (პერიფერიულ თეატრებს ვგულისხმობ), აქ ჩაჩნენ. საქმე, რომელიც ისინი ამ თეატრის სცენაზე ეწევიან, ვერ ანახადურებს იმ დიდ ზარალს, რაც მაიამა წამოსხმად მოუტანა პერიფერიული თეატრებსა და თავად ამ მსახიობების თავმოყრიბ.

ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს იმ ჭეშმარიტებაზე, რომ თეატრი იქნებოდა თანამართლები ერთიანობით და არა ინდივიდი მსახიობების თავმოყრიბ.

ის აზრი კი, რომელიც გაავრცელდა, ალგუნდობდა ანაღად დაბადებდა ჯველ, ჩვენთვის ნაყბო მსახიობის, რეჟისორს და მსატყურესა, არ სჩანს, მოვლის რელიეფურობით არ იკვეთება თეატრის მუშაობაში.

აღნიშნული გარემოება ართულებს ჩვენს ამოცანასაც,

რადგან ხელთ არ გვაქვს გარკვეული ესთეტიკური კრიტიკური — რა საზომით მივედგეთ განსახილველი სპექტაკლების შეფასებას. ის, რაც ძველად იყო, დღეს აღარ არის; ჩვენ არ მიგერიტონ წარსულს და არც მოვითხოვთ მის დაბრუნებას, მაგრამ წუხვართ, რომ ახალი არ ჩანს, არ ისახება ახალი მიმების კონტურები, რათა რაღაც მოდელი მასზე დაყრდნობით შეიმუშავდეთ. ერთიად გვჩნება — თანამედროვეობის სამი სპექტაკლი შეფასებით მხოლოდ კარგი, ან ცუდი სპექტაკლების ზოგადი საზომით, მაგრამ ეს ზოგადი მაინც გათვალისწინებული კონკრეტული დაგვბრუნებს. საერთო საზომი და მასშტაბები აქ გარეშე კაცის, ყოველ შემთხვევაში, არაგულშემატკივრის პოზას დავმსხვავებთ. მხედველობაში მაინც მუდამ კონკრეტული თეატრის (მარკანიშვილის თეატრის), კონკრეტული პერიოდის (ბოლო წლების) კარგი და ცუდი სპექტაკლების შედარება-შეპირისპირებით უნდა აიწონო-გაიზომოს.

„აპრაკუენე ჭიმიკი ელი“ თითქმის სამი ათეული წლის წინათ დაიწერა. ეს პიესა დღესაც ცოცხლობს და გარკვეულ თეატრალურ და შემეცნებით ინტერესს აღიზნავს. პიესის სიციფელსუნაზიანობა ამ ნაწარმოების სასარგებლოდ ლაპარაკობს. მიიწვევს ბურჟუაზიას არც შემდგომ გადაფარებას მას. აპრაკუენე ხატობისა და ყვარყვარის მძანდფივი გასლავთ. მართალია, ისინი არ არიან სიამის ტყულები, მაგრამ არც ისე უცხოები გასლავთ, რომ მათ შორის ნათესაური კავშირი არ შეიმჩნეოდეს. აპრაკუენე, მსგავსად პირველი ორისა (ყვარყვარე, ხარის-ტრის), შესანიშნავ მასალას აწვდის მასხიბის აქტიურული განსახიერების, მნიშვნელოვანი, მასშტაბური სახის შესაქმნელად. ნაწარმოებში თუნდაც ერთი ასეთი სახე უკვე დიდი მონაპოვარია.

სახის მიმართ ინტერესი და ყურადღება დღესაც არ გაქრალა. ცხოვრობიდან ამოხიდილი ეს სახე თეატრის სცენის საშუალებით ისევ ცხოვრებას ეკოლოგდება და უბრუნდება. მაყურებელი არც დღეს აღიქვამს ამ სახეს უცხოოდ და ატანობრად. აღბათ ეს ინტერესი ამოძრავდება თეატრის, როცა იგი ხელს კავშირს აქვს. ვაჟული ყველაზე პოპულარული პიესის დადგმა. აღბათ იმიტომ გამბობთ, რომ სხვა ინტერესი მარკანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლში არ შეიმჩნევა, მიუხედავად იმისა, რომ ამ დადგმამ ორი რეჟისორი გამოიყვალა.

სარისკოსა და საუბალოდეს თეატრმა ნაღდი და განანტრებული ამჟამინა. ცნობილი გასდა, რომ ქუთაისში რიგირი სპექტაკლი შეიქმნა ამ მასალაზე და იგივე თუ განმეორდებოდა, ურიოდ არ იქნებოდა. ასე ვარაუდობდა თეატრი. ამიტომაც დადგმაზე მან გადაწყვიტა მოეწვია ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი თ. მესხი და ამავე თეატრის ზოგადი მხატვარი ჯ. ფარუშვილი. ასეც მოხდა მით უფრო, რომ ამ სადადელი ჯგუფის მოწვევის მოსურნე თავად ავტორიც იყო.

რას ვევერებნა ეს ფაქტი? ჩვენი აზრით, აზაფერს საგულისხმოს, ყოველ შემთხვევაში, ისეთი რეპერტუარის თეატრის, როგორიც მარკანიშვილის თეატრია, არ შეიძლება ამოძრავდეს მხოლოდ ერთი რიგირი სპექტაკლის შექმნის ინტერესები. ეს ცოტაა მისთვის. თუნდაც ეს ფაქტი პრინციპის უქონლობის ნიშანია. აქ ავტორი იმ ელემენტარულ, გულუბრყვილო გზას დაადგა, რაც მან დასის დაკომპლექტების საქმეში გამოიჩინა: ნიჭიერი, ნაცადი მსახიობი; ნიჭიერი, ნაცადი რეჟისორი!

ყველა ვარაუდო თითქმის გამართლებული უნდა იყოს, ყველა თამაშუქი განაღდებული. მაგრამ არის კია ასე? ვაი, რომ არა. აქ მხედველობის გარეშე დარჩენილი მიველი რიგი მომენტები, კერძოდ: რამდენად შეერწყმის ეს

რეჟისორი ამა თუ იმ თეატრის მხატვრულ სტილს და. პირობით, კოლექტივი — რეჟისორს, რა სიახლე შეიძლება მოიტანოს ახალმა რეჟისორმა, რა არის საგარეშე მხატვრული სინამდვილის ძიებათა სფეროში. ეს კითხვები არც წამოჭრილა, რადგან ხელშეშასები შემოქმედებითი გეზი და პროგრამა არ ჩანს. დარჩა მხოლოდ კარგი სპექტაკლის შექმნის სურვილი. მაგრამ როგორია შედგენილი კარგი სპექტაკლის შესაქმნელად ხელსაყრელ სიტუაციაშიც კი, როდესაც კოლექტივი არ არსებობს გარკვეული შემოქმედებითი პროგრამა?

წარმოიდგინეთ, რაოდენ დიდ სიმძნელეს აწყდება რეჟისორი, როცა საკმე სპექტაკლის მხატვრულ ორგანიზაციას ეძებს. სწორედ ამ სიმძნელეს წააწყდა რეჟისორი თამაშ მესხი. მან არ იცის რა სიახლეებით იმეღმდგენელოს, რათა თეატრის თასაზიარი და თანამშრომელი რეჟისორის რეპერტუარია განიმტკიცოს. სურვილი დიდი აქვს. მაგრამ ნადავს მყარს ვერ შეადგ, ამიტომ მან მიმართა ნაცად, ტრადიციულ გზას, რომელიც, მისი ვარაუდით, თეატრის ნაცად, გამომრძედილი ტრადიციაც იყო. ასე მივიღეთ ტრადიციული სპექტაკლი და არა მისი გარგრელება. მსგავსი შემთხვევების გამეორება (და ეს არც ისე იშვიათია) თეატრს ტრადიციულობის სამიშ საფრთხეს უქადის.

ამრიგად, დადგმული სპექტაკლი უნებურ შედარებას ბაღებს, ფარული პოლემიკის სახეს სძენს თამაშ მესხის „აპრაკუენეს“ მარკანიშვილის თეატრის ადრეულ სპექტაკლებთან და ამ შედარებაში, ამ პოლემიკაში დამახასიათებელი გამოდის როგორც რეჟისორი, ისე მსახიობები და თეატრიც. იმის განმეორება, რაც იყო, რომ კიდევ გახდეს შესაძლებელი, მაინც უკან გადადგმული ნაბიჯია.

ასე გამოვყავს ჩვენ ერთი უმთავრესი „საბრალდებო“ დასკვნა: მარკანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „აპრაკუენე“ არ არის თანამედროვე თეატრალური აზროვნების დონის შესაფერისი სცენური ნაწარმოები. თეატრალური ხელოვნების განვითარების დღევანდელი დონე კი გვაკადვებულებს, რომ აკადემიური თეატრის კოლექტივის მხოლოდმოდელად და პირდაპირ მოვითხოვთ ეს.

მაგრამ შეიძლება შემოვედგომ და გვითხრან, რატომ ვთხოვთ თეატრს, თანაც მის ერთ დადგმას, იმას, რაც მისი ყურადღების გარეშე დგას და მისხნად არ დაუსხაეს; რატომ არ ვმსჯელობთ სპექტაკლის ბუნებიდან გამომდინარე და არ ვახდენთ იმ მხატვრული სინამდვილის ანალიზს, რასაც თეატრი გვთავაზობს? ესე იგი, ტრადიციის თვალსაზრისით, თეატრის მიერ წლების განმავლობაში დაგროვილი სცენური გამოცდილების თუნდაც უშუალო განმეორებისა და ათვისების თვალსაზრისით. ამ კუთხიდანაც შევხედოთ საქმეს.

უმთავრესი, რაც ამ თეატრს მოსდგამდა ოდითგანვე, ეს არის ანსამბლურობა, სცენური სახეების მასშტაბურობა, აქტიურული ისტატობის დემონსტრირება, სპექტაკლი-კონცერტი. შეიძლება ამ ტრადიციის ღირსეული შემცირდებოდა ვალიაოთ თუნდაც სამეფო განსახილველი სპექტაკლის სამსახიობო შესრულება და ანსამბლურობა? რასაკვირველია არა! შესაძლებელია თითოეული მსახიობის ბიოგრაფიამ ესა თუ ის როლი წარ გადადგმული ნაბიჯია, მნიშვნელოვანი შენაძინე, მაგრამ ასეთ ნაბიჯად შეგვიძლია მივიჩნიოთ თეატრისათვის ის, რაც იყო და რაც ამაყნად არის? ერთად საკმეა! ჩვენ აქ შეიძლება გვითხრან: არც ის მსახიობები არიან სცენაზე, არსენს არმონი წუ გავზომოვთ. იმ შესაძლებლობებიდან გამოვიდეთ, რაც თეატრს გააჩნია. მაგრამ რა გუნათ, როდესაც თეა-

ტრის დინება ძველ კალაპოტშია მოქცეული. კრიტიკული აზრი შეგვოს ამას და არც მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების საბაზოები მოთხოვოს თეატრს, რადგან ასეთი არ შეიძლება? მხოლოდ კარგი და ცუდი სპექტაკლის საზომს მივმართოთ? რა თქმა უნდა არა, რადგან თეატრმა სპექტაკლი ძველი ამოცანების მიზანდასახულებით გადაწყვიტა, მოთხოვნილება ძველთან შედარებით უნდა გავიზიარებდეთ, იმ ამოცანებიდან უნდა ამოვიდეთ.

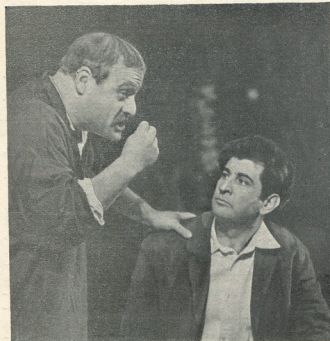
სპექტაკლის სტილისტიკურ მოთხოვნაზე ამჟამად განსხვავებული აზრია, მაგრამ ის მხატვრული ხელწერა, რომლითაც სპექტაკლია ნაგები, მოითმენს კი ისეთ სტილისტიკურ შეუსაბამობას, არამთლიანობას, როგორიც სპექტაკლის დეკორაციულ გადაწყვეტასა და აქტივობა შესრულების მანერაშია?

რეჟისორი, რომელიც, მხატვართან ერთად, ასე ზუსტად და პიესის ჟანრის შესატყვისად გვთავაზობს დეკორაციულ კონსტრუქციას, აპარატურას, ამ ცალკეინა კაცის ასიმეტრიულ და ალოგიკურ გარე სამყაროს ყოფითი კომედიის რეალისტურ განხრავში, როგორდა იძლევა მსახიობთა განსახიერებას. ეს ზომ თავაყვეტილი პირობითობის — „პრინციპს ტურანდოტის“, ან მარჯანიშვილისეული „სამი ბღენისი“ მსგავსი თეატრალური სახიერებაა.

სად გაქარა, რატომ არ ჩანს ეს ტრადიცია სპექტაკლში? ამას ზომ სიტყვა-სიტყვით გვკარნახობს მხატვარი. ან კოსტიუმები — რატომ ეთიჯნება ასე ყოფით და ყველდღიურ თეატრალურ ექსტრაგავანტურობას? ანდა რით შეიძლება აიხსნას უფრომბა ამ სასიათის პიესაში? თუ ეს „სოფრემენიკის“ ზოგიერთ სპექტაკლს უბდის ხარკს, საესმებით უადგილოა.

სპექტაკლს სათვალედ ენებს პლასტიკური და მუსიკალური გადაწყვეტის სიღარიბე, არასანამტლობა. ვახტანგ ნინუა აქ მარტულულივით ტრიალებს, მას ვკილოვებ-

სცენა სპექტაკლიდან „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“. გერასიმე გარაყანიძე — ტარიელ საყვარელიძე, ჟურნალისტი გურამ ხელაძე — მალხაზ მეტრეველი.



ბა მ. ჭეიშვილის დემოკრატიკულ ეს არის და ეს. ჩვენს მოლოდინს პეპელას როლში არაფრით ამართლებს გულზე ყოფმიძის, ქართული სცენის ერთ-ერთი უნიკეთესი წარმომადგენლის განსახიერება. რადგან სახასიათო როლეზის შემსრულებელთა ნიჭიერებაზე ჩამოვარდა სიტყვა, მ. ქიორაძის სამდღავრი არა აქვს, მაგრამ იგი კიკიტას სახის ნაცვალად თავისი მსახიობური აპარატურითა გარეთული და შტამპებიც მომქმდარა, ამ გზით სიარული რა ხერხს დააყრის მის პროფესიას.

გ. ზურცილავს აქვთო. დიდად სცილდება ეს როლი იმ სახასიათო სახეებს, რასაც მსახიობი სოხუმის თეატრის სცენაზე ჰქმნიდა. დიდი თავისტება არ სჭირდება ამ სახის შინაუბნების ამოკითხვას და მისი კარნახით გარეგნული იერსახის მოძებნა. მსგავსი სელექციონერი ჯერ ქვეყანას არ უშვია. არქიმო კონიკებს უშმაკუნებს საზამთრობს, რათა მისი თესლიდან მათრობელს საზამთრობი აღმოაცენოს და ქვეყანას მოჰვიდოს. ამის მომგონს ბარონ მიუნაუზუნის ფახტასა სჭირდება, მაგრამ არქიმო მხოლოდ გარემოებებით რილია, იგი პრაქტიკოსი სელექციონერივით, ცხოვრებაში ნერვებს თავის გამოცდებებს, ყველდღიურ მემბრის ცდილობს დაწვრივს. ეს კაცი შეიძლება იყოს მიკო ბაონი მიუნაუზუნე და მეტიც. გ. ზურცილავი კი ყოფით პლანს არ სცილდება.

ამ სპექტაკლში ფორთაშევეცილია მსახიობთა შესრულების იმპროვიზაციულობა და ფანტაზია. აქ ბევრი რამ ზომბა-წონის საზღვრებშია მოქცეული, მაშინ, რდგენაც ყველაფერი, რაც კომიკურს ენება, ზღვარდაუდებელი, პიპეროლოური და ტენდენციურია.

კრიტიკა კრიტიკად რჩება, როდესაც თანამედროვე მაყურებელს მოსწონს სპექტაკლი, ესწრება მას და ტანს ურავს. მაგრამ დამერწმუნებელი არ არის, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქმნდა ლაპარაკი, რომელსაც უნდა ითვისისწინებდეს და ყვრნობილდეს თეატრი. იგი მხოლოდ მოწონავე, თეატრალ მაყურებელზე უნდა იღებდეს ორიენტაციას.

ასე მივდივართ კიდევ ერთ ახალ, არასახსურველ დისკუსიამდე — სპექტაკლის წარატება სულ მას მაყურებელზეა ნავარაუდები, ვიდრე ეს უნდა ხდებოდეს თეატრალური ხელოვნების დინის მაუწყებელ აკადემიურ თეატრში.

არ მინდა ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნას, თითქმის ყველაფერი ხელალებით ურასყოფია. იმ მაყურებლისა არ იყოს, ჩვენც ბევრი რამ მოგწონს ამ სპექტაკლში; მოგვწონს ცენტრალური გმირის განსახიერება, მხატვრის ნამუშევარი კი განსაკუთრებით, მახვილონიზებული და ქველის ღირსი მთელი რიგი მიზანსცენები, მაგრამ ჩვენ აქ ჩვეულებრივ მასშტაბსა და მოთხოვნილებებს არ გვეულისებობთ, რომ ამას განსაკუთრებული, პირველხარისხიანი მნიშვნელობა მივანიჭოთ. აქ მთავარია თეატრის მხატვრული ცხოვრების განმსაზღვრელი პრინციპული საკითხები. ეს სპექტაკლიც, ისე როგორც დანარჩენები ორი, უფრო საშუალებაა, ვიდრე მიზანი ზოგადპრინციპულ საკითხებზე მჯელობის გასამართად. თეატრი დღის უნდა ემსახურებოდეს, მას თანამედროვე საზოგადოებასაღმის სამსახურის ღრმა მოქალაქეობრივ შეგნება უნდა უძღოდეს წინ. იმის განსაზღვრაში, თუ რა სახისათის თეატრია დღეს საჭირო შენი თანამედროვეობისათვის, ჩანს თეატრის მსგევეურთა სიბრძნე და კეთილონიზებულობა.

ხელოვნების ყოველი სახე, ყველა ფორმა იდეოლოგიური იარაღია და ხალხის სამსახურში უნდა იყოს ჩაყენებული. ჩვენ უტილიტარული ხელოვნების მუცდაგებლობი ვართ და ვიცით, რომ იგი საშუალებაა და არა მიზანი

სიენა სპექტაკლიდან „აპრაჟენე კიუ-კიმილი“. აპრაჟენე — ეპატაჟე ნინუა (ენეტრმო).



მით უფრო ასეთი უნდა იყოს თეატრის მიმართულება და სტილი. ცხოვრების მოცემულ ეტაპზე რას განიცემთ უპირატესობას, დღეს რა სჭირდება ყველაზე მეტად შენს თანამედროვეობას: ამაღლებული რომანტიკული თეატრის იდეის ქადაგება, თუ ფსიქოლოგიური რეალიზმი, ანალიტიკური ინტელექტუალური თეატრი თუ საზეიმო, მუდამ სისასრულისა და ხალისის მომგვრელი სანახაობები, თუ პუბლიცისტური შემართების თეატრი-ტრიბუნა.

არჩევანზე შეჩერება უბრალო სტილის საკითხი როდია. ეს ის მხატვრული პოზიციაა, რომლიდანაც თეატრის მოქალაქეობრივი, იდეური ტენდენცია გამოსჴვირის. სხვა საქმეა როგორ აგვყავს იგი ხელოვნების ხარისხში; პირველი რიგის საკითხია თუ რა გზას ვადგავართ, რას ვამჯობინებთ, რას ვარჩევთ. ამ მხრივ დრამატურგიაში უკვე ისახება რალაც კონტრუქციები.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის საერთო მდინარეებს თან ერთვის პუბლიცისტური ნაკადი. ამ ბოლო დროს იგი ალექსანდრე ჩხაიძის დრამატურგიულ კუთვნილებად იქცა. მისი დრამების დიდი პოპულარობა ამ განხრის მოთხოვნილებითაც უნდა აიხსნას. პირდაპირი, შეუვალი სიმართლის ხმაამღა განცხადების დამუხმარლი სურვილი თავისუფლად უკაფავს გზას ალექსანდრე ჩხაიძის პიესებს სამბოთა კავშირის მრავალი თეატრის სცენისკენ. მწერლის ბოლოდროინდელი პიესაც „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“ გავუწყებს, რომ არ არსებობს არავითარი პოლიტიკა, რომელიც სიმართლის ხმას უფრო სწორად დეკლარირს. ეს ნათა თავისუფლად მივიკვლევს გზას არა მარტო თეატრების, არამედ ხალხის გულებისაკენაც. უფრო ზუსტად, იგი თეატრებისკენ ესოდენ ძალით იმიტირს იკვლევს გზას, რომ ხალხის ზეამიადს გამოხატავს. გარდა ამისა, სიმართლასათვის მებრძოლ დრამატურგია შორის ალექსანდრე ჩხაიძე, მისი მოქალაქეობრივად მძაფრი დრამატურგიაც უნდა ვივლოთ.

რეჟისორისა და დრამატურგის თანამშრომლობა იმედის მომცემია. ასეთი თანამეგობრობა და შემოქმედებითი თანამშრომლობა უკვე დამკვიდრდა რეჟისორ ნუგზარ გაჩავასა და ალექსანდრე ჩხაიძეს შორის.

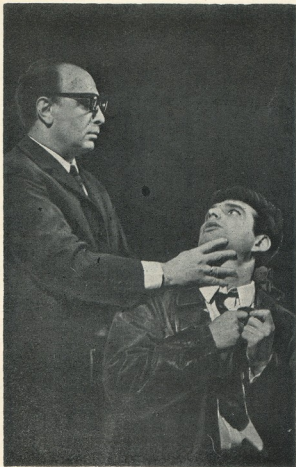
გვინდა გვგზავდეს, რომ რეჟისორ ნ. გაჩავას არჩევან და მწერლის პიესებისადმი პირადი სიმპათია გამოიყვეულია სიმართლის ხმამაღლა, საკვეყნოდ თქმის აუცილებლობით, მისი დრმა შეგნებით, რომ დღევანდელ ეტაპზე

ყველაზე საჭირო და სასარგებლო მებრძოლი პუბლიცისტური თეატრის არსებობა. ნ. გაჩავა ის რეჟისორია, რომელიც პირველი იქნის განსაკუთრებულ დაინტერესებას ამგვარი ხასიათის დრამატურგიის მიმართ და მას ასევე ერთ-ერთი პირველი უკვალავს გზას თეატრის სცენისაკენ. რეჟისორის ამ სიიამაზმენ და სურვილმა შეუძლებელია პატივისცემა არ აღძრას ჩვენში. ის რომ მებრძოლ თეატრს უჭერს მხარს, მკლავდება მასალის შერჩევაში, უტყუარ არჩევანში, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთსავე უტყუარ ხაზს ვერ ვნახულობთ ა. ჩხაიძის აღნიშნული პიესის რეჟისორულ გადაწყვეტასა და მასხიობურ შესრულებაში.

სპექტაკლის პუბლიცისტურ ფორმაში მოქცევა საჭირო და აუცილებელიც იყო. ეს მხოლოდ სტილისტიკის, განხრის საკითხი არ არის. განხრის საშუალებით ჩვენ ხელოვანის პოზიციას, ტენდენციას ვაღვწევთ. ეს მხატვრული ტენდენცია, საშუალებას, რომელიც თეატრს წარმოგვიდგება არა ცხოვრების სარკვე, არამედ გამაღიდეველ შუამდ. პიესის განხრის გათვალისწინება, თუნდაც უსახო დრამატურგიული მასალის გარკვეულ განხრში თავმოყრა, მისი ერთი სტილისტური ნიშნული გაერთიანება არის სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტის ქვაკუთხედი. იქ, სადაც ეს არ არის, არც გარკვეულ რეჟისორულ გადაწყვეტაზე შეიძლება თამაშიდ ლაპარაკი.

მაყურებელი დიდი გულისყურით მიყვება პიესაში მომხდარი ამბების მსვლელობას, არა გიმართა ბედსა და მიუღრმავას, არამედ მომხდარ ამბებს. რა თქმა უნდა, ეს ამბავი გიმირების პირადი თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების გზით გადმოიქცემა (სხვა გზა წარმოუდგენელიცაა). მაგრამ მასურებელი შემოთხებულობა ჩვენ ცხოვრებაში მომხდარი ამბების. საზოგადოებრივი ინტერესის ცენტრი ამ ამბებზეა გადატანილი, ავტორის მთავარი ყუარდლების ობიექტი სწორედ ის არის. რეჟისორს კი თანაგარი ზრუნვის საგნად უქცევა ხასიათების ფსიქოლოგიური ბუნება, ცალკეული სცენების ლოკაციური, ფსიქოლოგიური დამუშავების ამოცანები. და ხშირი შემთხვევაში აღწევს კიდევ მიზანს, ამკლავნებს საშურ გემოვნებას, ზოგიერებასა და სისადავეს.

მაგრამ ის, რომ ნაწარმოების მიმართ საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიყვეულია სხვა ამბით და რეჟისორს კიდევ სიმძიმის ეპიფანტრი სხვა მხარეზე აქვს გადატანილი, საჭირო და სასურველ შედეგებს არ იძლევა. ეს შენიშვნა შესაძლებელია ზოგიერების უადგილოდ, ანდა პარადოქ-



სეენა სპექტაკლიდან „მოსამართლე“. დავითი — კოტე მახარაძე,
კოტე — ვეშალ მონიავა.

სულად მოეწვევინოს, მაგრამ მათ მინდა შევასხნო, რომ ა. ჩხაიძის პიესა „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“ პუბლიცისტური დრამის სფეროში ძეგს და მისი სხვა სფეროში გადამაცვლება მართებული არ არის. პიესის ჟანრის არასწორი გაგება შურს იძიებს თავად სპექტაკლზე, ჟანრული გაურვეველობა ატყვია სპექტაკლს და ამის გამოც, სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტაც გაურკვეველი დარჩა. აი, რატომ მიგვანია ჟანრის პრობლემა თეატრის მუშაობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, პრინციპულ საკითხად.

თვალსაჩინოებისათვის მინდა რამდენიმე წინადადება წამოვყენო. რეჟისორს (შხაგართან ერთად) წაწარმოების აზრობრივი სიმბოლიცა წყალსადენის მშენებლობის მიღებით კი არ უნდა წარმოესაზრა, არამედ რადიოთი. სიმბოლოს ზმაძალა, საქვეყნოდ განცხადების იდეა ნიშანდებული იყო წაწარმოების პირვანდელ სათაურში, „მოკროფონი“.

როგორია პიესაში წაწარმოდენილი ძალაუფლების თემა, თანაც პარტიული ძალაუფლების? აბსოლუტური პირდაპირობითა და მოურიდელობით! რამდენი რაიკომის მდივანი ვიყით, რომელიც აბსოლუტურ უფლებებს ამოლევდა, ან ახლაც აძლევს საკუთარ თავს? იყო თუ არა იმის აუცილებლობა, რომ „აბსოლუტური მინარქიის“ თემის თაობაზე გამსაბუტლება ეპოეა დეკორაციულ გადაწყვეტაში. რისი დახვეწილობის კაბინეტის სცენაზე წარმოდგენილი?

მე მგონი, აუცილებელი თუ არა, სასურველი მაინც იყო.

სხვევ სასურველი გახლდათ პიესის გაერთ მოქმედი მთავარი ძალის ჩვენებაც ხალხის, მშენებლების, მუშათა კლასის სახით, თუნდაც მდუმარედ, მაგრამ იმ პლაკატური ეფექტურობით, რაც მაიაკოვსკის ახასიათებს. ეს ხომ ის ძალაა, რომლის წინაშე ანგარიშვალდებულია და პასუხისმგებელი პარტიაცა და საბჭოთა ხელისუფლებაც. ეინ მისცა უფლება, ან ჩანაირად მოხდა, რომ ქვეყანაში, სადაც არსებობს მშრომელი ხალხის დიქტატურა, რაიკომის მდივანს ერთპიროვნულად (რადგან საბოლოო სიტყვა მას ეკუთვნის ბიუროზე), ხალხის სისხლწორცველი საკითხები გადაწყვიტოს ასე, ან ისე! შეიძლება გვითხრან, რომ ასეთი ხალხი, ასეთი ძალა დარბაზში იგულება რეჟისორსო. მართალია, მაგრამ პუბლიცისტური ჟანრის ბუნება გვიბიძგებს და გვკარნახობს ამას, როგორც სპექტაკლის სასურველ სახიერებას, რათა პიესის იდეას, ავტორის ჩანაფიქრს, სპექტაკლის სათქმელს გამაძიდებელი მუშით ვუზიხროთ.

რამდენიმე სიტყვა აქტიორულ შესრულებაზე. იმ სტილსა და მანერაზე, რომელსაც სცენაზე ვიქცევთ და რასაც რეჟისორი და მხანობები ირჩევენ. ეს გახლავთ ყოფითი რეალისტური პიესის განსახიერების სტილი და მანერა. აქ დროის, ადგილისა და მოქმედების ლოკალიზაციასაც ვხედავთ. ამ საქმეში, ისე როგორც სხვაგან, სპექტაკლის ღირსებას დიდად ზნებს დეკორაციული გადაწყვეტა და შესრულების ულსაზიობა, ზოგჯერ ელემენტარული ქეშმარტების გაუთვალისწინებლობა. სტილისტური შესაბამისობა, მაგალითი? გვერდებზე გარაყანიძის სახელი, თავისი დახატული ფასადით, და იქვე ნატურალისტური სიუჟეტით შესრულებული დეკორაციის კაბინეტი. დეკორაციული დანადგარების ფონი კი ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს.

მინდა აქ ი. ოსაძეზე ვილაპარაკო და იმ პროფესიულ კეთილსინდისიერებაზე, რაც ამ მხანობის ახასიათებს. კარგა ხანია, რაც იგი მარგანიშვილის თეატრის სცენაზეა და არავითარი მთავარი როლი არ უთამაშვინა. მას უფრო პირობები რეგია წილად, მაგრამ გინასავთ როდისმე მისი თამაში სასგათაშორისო ყოფილიყოს, გაეფუჭებინოს როლი, ეპიზოდ, ან სახე? რომ ის ყველა შესაძლებელ შემთხვევას საკუთარი აქტიორული ნიჭის გამოსაღწეხნელად მაქსიმალურად არ იყენებდეს? პროფესიონალიზმში, ნამდვილი შემოქმედის კეთილსინდისიერება ამის უფლებას არ აძლევს მას. სამაგიეროდ, რამდენია ახალგაზრდობიდან და საშუალო თაობიდანაც ისეთები, რომლებიც უგერგილოდ, სასგათაშორისოდ ეკიდებიან ეპიზოდური როლების თამაშს. რამდენი შესაძლებლობაა დაკარგული თუნდაც „პარაუნეში“.

ყოველ უმნიშვნელო ეპიზოდს უნდა შევხედოთ, რთგორც სერიოზულ შემოქმედებით განაცხადს დიდი, მთავარი როლის მისაღებად. არ უნდა ველოდით იმ დროს თუ როდის ვაგვიღივებს ბუდი და პამელის ან ჩაკის როლის შესასრულებლად აღმოგვაჩენს ესა თუ ის რეჟისორი.

გერასიმე გარაყანიძის სცენური სახეც ქართველი გლეხკაცების იმ ეპიზოდური სახეების გამოცდილების საფუძველზეა აღმოცენებული, რომლებიც წლების მანძილზე განუხსნაიერებია ამ თეატრში კერძობის, მაკეტების, მეფე ერეკლეს მთავარი როლის შემსრულებელს ტარიელ საყვარელიძეს.

რამდენი სიტოზ, მეგობრული სიფაქიზე, გულითადაზაა ოსაძესა და საყვარელიძეს შორის გამართულ დიალოგში. ეს ერთი ეპიზოდი გერასიმესა და სოფლის უბრა-

ლო ფოსტალიონის შორის მათი ურთიერთდამოკიდებულების მიერ ბიოგრაფიას გადავიშლის.

თენგიზ არჩვაძე მეორე პლანზე წარმართავს თავის როლს. ის უფრო განიცდის, ვიდრე გამოხატავს, უფრო მეტს გულისხმობს, ვიდრე წარმოთქვამს. ნაგულისხმევი აზრები და ფიქრები განსაკუთრებით ყურადღების ობიექტად აქცევენ ამ სახეს. ეს ძლიერი პიროვნება რაღაც ხშირად-ნელოვანი აზრით შეფიქრებულად, რწმუნებანაშროლოდ, მაგრამ მაინც პიროვნება, რომლის დამარცხებაც, ანდა ორმოდელადაც გადაღსით შემოიბრუნდება, თუ უკან დახევას, მძიმე არტილერიის გარეშე არ მოხერხდება.

მ. მეზურიშვილის გურამ ხელაძე პიროვნული, ადამიანური მომხიზნელობა მსახიობისა განსაკუთრებული სიმპათიით განგვაწყობს მისი სცენური ორეჟის მიმართ. სცენური ორეჟი აქ ტყუილად როდი ვიხსენებ. იგი არ ცდილობს, შესაძლოა, არც თვლის საჭიროდ, აზრები, სიმაბოლოე, რისთვისაც იბრძვის და რაც ასე თავისად ეჩვენება, სხვას გადაუღოვოს, რაღაც ხასიათის სამოსელში გახაჩოს. ანალოგიურ ხერხს მიმართავს მსახიობიც გ. ხუჩუბაძეც. მაღას როლში; თუმცა როლის დინამიკით რაღაც ხასიათის შექმნის ნიშნები მის შესრულებაში აქა-იქ მაინც გაივლევს ხოლმე.

ხ. ლაფტაძემ მაყურებელმა სერიოზული იტყვიან, „ხელში აიყვანა“. რეჟისორის გარეშე არაფერი დარჩენილა. მაგრამ სილოვანის როლი იმ ხერხებითა და საშუალებებით, რომლებიც მსახიობი მიმართავს და რეჟისორის სასტიკი აძლევს, ხომ არ არის საექსტრალის სტილიდან ამოვარდნილი? რეჟისორსა და მსახიობს მიაჩნიათ, რომ არა, რადგან დიდ სივრცეს უთმობენ მას, ჩვენ კი პირიქით გგონია.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის გასული სეზონის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა უნდა მივიჩნიოთ გ. ხუჩუბაძის „მოსამართლე“.

კარგა ხნის უმოქმედობამ სერიოზული საფრთხის წინაშე დააყენა ანზორ ქუთათელაძის პროფესიონალიზმა. ჩვენ თითქმის შეგუებული ვიყავით იმ აზრს, რომ დირექტორებამ უკვე შეიწირა რეჟისორი. და აი, მოხდა საოცარი მეტამორფოზა. ა. ქუთათელაძემ მოლოდინს გადააჭარბა; მას დიდი სურვილი, მონდობა და ყინი აღმოაჩნდა. მაგრამ, ყველას რომ თავისი მიერღობა, სამართლიანობა მოითხოვს, ორიოდ სიტყვით მაინც შევიჩერდეთ ამ საექსტრალის პირველწყაროზე — პეისაზე და მის ავტორზე.

გ. ხუჩუბაძე პირველი ავტორია, ვინც სერიოზულ ფორმისეულ სიახლეებს წერდას ჩვენს დამატარებაში. ასევე, პირველია იგი მათ შორის, ვინც თავის დრამებს ინტელექტუალური დრამის პრინციპებს უდებს საჩივრებს. ეს ორიგინალიზმა და სიახლე ჩვენს დრამატულ მწერლობაში და ცოტას როდი იწმენდა. გ. ხუჩუბაძე პირველია, — იყოს თანამედროვე თეატრისა და დრამის სიახლეების საკმის კურსში, მას აქვს დღევანდელი ლიტერატურული სტილის შეგრძნების განახლებული ალღო და ორიგინალ აყენებს კიდევ მას. მწერალი ისე ავებს თავის დრამებს, რომ ისინი წმინდა ფორმისეულ სუფერშიც თავად შეიცავენ თეატრული ინტერესს. მაყურებელი, რომელიც დღემდე არ ზიარებია თანამედროვე თეატრული სიახლეებს, მის ნაწარმოებებში აღმოჩენილი ახალი სამყაროს ხილვითა და ახალი სინამდვილის განცნობით იზიზღება. ეს ის დრამატურგია, რომელიც განსაზღვრავს არა მარტო საექსტრალის შინაარსს, არამედ მნიშვნელოვანწილად მის ფორმასაც.

მწერალი თავის გმირებს გვაცნობს მათი სულიერი და

ზნეობრივი ღირსებების მეცადი გამოცდის ჟამს, ყველაზე კრიტიკულ სიტუაციაში. თითოეული ასეთი სიტუაცია იმდენად დამატულია და დრამატული, რომ ნებისმიერ პიესას გასწვდომდა სიუჟეტური ქარგად. მაგრამ აქ მისთვის მთავარი ამბავი და სიტუაცია კი არ არის, არამედ ის ანალიტიკური მსჯელობა და განსჯა, საიდანაც ცხოვრებისეული სინთეზ უნდა გამოიკვეთოს, დარისტალდება. რაციონალური საწყისი, სათქმელის განცხადების სურვილი იმდენად მჭიდრობს მის პიესებში, რომ სათქმელის საილუსტრაციოდ, უფრო ზუსტად კი, საბამად ის ზოგჯერ ხელოვნურ, გამოზიზნავს მიმართავს. მისი ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ადამიანი, ადამიანის სოციალური, ფსიქოლოგიური და ბიოლოგიური შინაარსი. ცხოვრება კაცისა — აი მისა დრამატული მწერლობის თემატური სამყარო. ამ სფეროშია მოქცეული მისი ბოლოდროინდელი პიესაც „მოსამართლე“.

ამ პიესის შემოსვლას მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე თან შემოაყვია თეატრალური სახიერების სიძაღვე. მსახიობთა სცენური განცდისა და გარდასახვის თავისებურებები. ამან არ შეიძლება თავისი კეთილსინდისიერად გავლენა არ იქონიოს მსახიობთა სასცენო პრაქტიკაზე და, რაც მთავარია, არ გააფართოოს მაყურებელთა ესთეტიკური აღზრდა, თეატრალური აღქმის პირობებში.

ზოგიერთი გამოჩაღების გარდა, აქ ყველაფერი — დაწყებული მსახიობთა განსაზღვრებითა და დამთავრებული კახიბებით ესთეტიკურ ხარისხშია აყვანილი. მთლიანობაში ეს იმდენად მოსაწონი და მისაღები სცენური ნაწარმოებია, რომ შეგვივლად ვარიდებთ თავს ამა თუ იმ უზუსტო ეპიზოდის კრიტიკულ შეფასებას.

საექსტრალში თითოეული მსახიობი რამდენიმე სახის ავტორია, ყოველ შემთხვევაში, ორისა მაინც: ერთი ის, რასაც ისინი წარმოადგენენ, განმასახიერებენ, ანდა განიცდიან და გარდაისახებიან, მეორე თავად მსახიობი, თავად კოტე მხარატი, შოია მახვილაძე, მედლა ბიბილაშვილი, დიდი ჭიჭინაძე და ასე შემდეგ. ამასაც ხომ წარმოგდება უნდა მაყურებელთა წინაშე, თანაც უბრალო, ჩვეულებრივი ყოფითი ყოველდღიურობის ილუზიით, მაგრამ უსათუოდ ესთეტიკის ხარისხში.

პარადოქსულია, მაგრამ ამ ელემენტარული სცენური ამოცანების განხორციელებისას გამქადნა მსახიობური (ამ შემთხვევაში უკვე ადამიანური) სისუსტეები, ცდუნებები, რომლებიც მათ ცხოვრებიდან მოაყვებათ და, პირადად, — სცენიდან ცხოვრებაში შეაქვთ. ამგვალთად, ექსპონიციამდე თვალში გვეყვით ყანყარის რომანტიზმი (ეს თეატრალური ფარგონი რეჟისორ ვასო ყუშიბაშვილს ეკუთვნის). მეორის კალურ თილისმის მიხედვითი მანერლობა, შესაძლოა არაჩვეულებრივი სილაღე, რომელსაც ყველაფერი ამ ცხოვრებაში თამაშ-თამაშად უქნას და ასე შემდეგ. მაგრამ ეს სხვათაშორის, ისე, გვარის დაუსახილველად. მსაგეს რამეს მხოლოდ ჩასაყრდენი თვალს არჩვენ, ჩასაფრება კი ისეთ დროს ვერაფერი შეიძლება.

ამ საექსტრალის ავტორები, მონაწილე მსახიობები ქმნიან მშვენიერი ილუზიურ თეატრალურ სამყაროს, ამ სამყაროში მათ შეგვაძლევს უკიდურესი თეატრალური პირობითობის საშუალებათა მომარჯვებულებით. ისინი ქმნიან განსახიერების თავისებურ, ორგანულ სცენურ რეალიზმს, განსხვავებულ თეატრალურ სინამდვილეს და ამას აკეთებენ ისეთი ძალით, რომ უნდა ვიწაფო, განვიცადოთ და დავიჯეროთ ისე, როგორც მათ სწამთ, განაცდიან და სჯერათ, ისინი ისე გვაზიარებენ და განგვაცდენიან თეატრის პირობითობის მშვენიერებას, თეატრში თეატრის სილამაზესა და მომხიზნელობას.



მის იცის, რამდენი წიგნი მოუკაზმავს მას და გემოვნებით გაუფორმებია რესპუბლიკის დამსახურებულ მხატვარს, გრაფიკოს გიორგი ნადირაძეს. მის მიერ ნატიფად ამოჭრილ შრიფტის ჩუქურთმას ხელმოწერად გაუცოცხლებია ჟამთა სივსიასგან მივიწყებული ქმნილხანა.

ამ საინტერესო მხატვარ-გრაფიკოსმა თავისი შემოქმედება ერის სულიერი კულტურის კეთილმოზილურ სამსახურს მიუძღვნა. მის შემოქმედებაში ჩანს ჭეშმარიტი ხელოვანის დამოკიდებულება მშობლიური კულტურისადმი. ცხადია, თუ ხელოვანი მოწყვეტილია ეროვნულ წიაღვსა და არ საზრდოობს თავისი ხალხის სულიერი სიმდიდრით, მივლი ძალთი ვერ გამოხატავს საკუთარ სათქმელს. ეს იცის გიორგი ნადირაძემ, რომელმაც საკმაო აღიარება პპოვა არა მარტო ჩვენში, არამედ საზღვარგარეთაც.

1960 წელს საქართველოს სსრ მონეტებზეა აკადემიამ წიაღვს ლონდონის მუცნიერებათა აკადემიას გაუგზავნა გიორგი ნადირაძის მიერ ტყავის გრავილზე გრაფიკულად შესრულებული ქართული ორნამენტებით მოჩუქურთმებული ქართულ-ინგლისური მილოცვის ტექსტები, რომლებიც ტყავისავე ბუდეში იყო ჩასმული. სასიამოვნოა, რომ გიორგი ნადირაძის მიერ აღდგენილ საქართველოს უძველეს სადღესანო ქართულ უნიკალს ახლა ინგლისელები ძვირფას რელიკვიად ინახავენ.

გიორგი ნადირაძეს გარკვეული წვლილი მიუძღვის ქართული წიგნის გრაფიკის მხატვრული სისტემის შემუშავებაში. იგი ჩუმი, მორიდებული, მაგრამ თვალსაჩინო თანამონაწილეა ქართული წიგნის სანიმუშო გაფორმებისა.

ყმაწვილკაცობაში უმაჟიმო დარჩენილი, სწავლამოწყურებული ნიჭიერი ახალგაზრდა ყურადღებულან არ გამორჩენილი თბილისის სამხატვრო აკადემიის პირველკურს ოთხეულ შარლემანსა და პედაგოგ ვასილ აბდუშელიშვილს, რომელმაც მომავალ მხატვარ-გრაფიკოსს გზა გაუკაფეს ჭეშმარიტი შემოქმედებისაკენ. იოსებ

ესთეტიკურ აღქმას, ჩვენს შემეცნებით ინტერესებს დიფერენცირებულს ხდის არა მარტო ის, თუ რას თამაშობენ მსახიობები, არამედ როგორ თამაშობენ. თამაში, თავად განსახიერებით ტკობა ჩვეულებრივი, რიგითი მაყურებლის კუთვნილება არ გახლავთ. მაგრამ აქ სადემარკაციო ხაზი იმდენად მკვეთრია, რომ ჩვეულებრივი, რიგითი მაყურებლის ყურადღებას გათვითცნობიერებული თეატრალის ინტერესით ძაბავს. იგი აიძულებს მაყურებელს, რომ სპექტაკლს უყუროს ისე, როგორც შემოქმედებით პროცესს, რომელიც ახლა, მის თვალწინ გათამაშდება, გადაიზრდება ხასიათებში და მძაფრ სცენურ განცდებში. თეატრალური ნაწარმოების ასეთ სინამდვილეს ახალი შინაარსი შეაქვს მაყურებლის აღზრდაში. მაყურებლის ესთეტიკური აღზრდა კი ამ მხარესაც უნდა გულისხმობდეს. იგი ხვალ და ზევ მოგვიმზადებს ნამდვილ აუდიტორიას თეატრალურად უფრო რთული, ფილოსოფიურად უფრო ღრმა ახალი ნაწარმოებების გასამარჯველად.

აქ უნდა დავსვათ წერტილი და საწყყნად ნურავის დარჩება, რომ არ შეგვიძლია რამდენიმე ფრაზაში მოვაქციო ის დიდი მუშაობა, რაც მსახიობმა კორტე მახარაძემ გასწია სპექტაკლის ცენტრალური სახის განსახიერებისას. არ შემიძლია ვილაპარაკო ამ მუშაობის დიდებულ შედეგებზე, მსახიობის უდავო გამარჯვების მიზეზებზე, მარჯანიშვილის თეატრში მისი ახლად დაბადების ისტორიაზე. ანდა იაკობ ტრიპოლსკისა და გ. ციციშვილის მიერ შექმნილ გრანტივით მკვრივ გაგას ხასიათზე, შოთა მახვილადისა და დოდო ჭიჭინაძის ქალურ სათნოებად ქცეულ ნატოს სახეზე, მ. ბიბილიშვილის ბევრი ეპითეტით ღირსქმნილ მშვენიერ გვანცაზე, ჯ. მონიავასა და მ. ვეშტაის აქტიურულ წარმატებებზე და სხვების; იოსების, დათოს, კაპიას როლის შემსრულებელ მსახიობებზე, არც ზანდა იოსელიანის სერიოზულ შემოქმედებით განაცხადზე დედის ეპიზოდურ როლში. იმ აქტიურულ შთაგონებაზე, რომელსაც იგი უნებურად თუ შეგნებულად ეზიარა სცენის დიდოსტატების ვერიკო ანჯაფარიძის, ან თამარ ჭავჭავაძის ბედდამწვარი დედების ხილვით, როდესაც ისინი, კასონას გმირივით, ზეზურად კვდებოდნენ სცენაზე.

ჩვენს მიზანს არ შეადგენდა თითოეული სპექტაკლის ანალიზი, უზარალო კრიტიკული შეფასება და შეჯამება. და სადაც ამას ეყვადეთ, მგონი ნაუცმათეიე გამოვიდა. ეს მოხდა იმიტომ, რომ დღეს ქართულ თეატრში, ბევრი პრობლემა დაგროვდა. ეს პრობლემები გაცილებით მნიშვნელოვანი და მღელვარეა, ვიდრე ამა თუ იმ სპექტაკლის კრიტიკული შეფასება და ანალიზი.

ქართული თეატრის აწინდელი მდგომარეობა საკამათო და სადისკუსიოა. დავ, დაიწყოს ეს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მაგალითზე. მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი ხომ ქართული თეატრის ავანგარდული ძალაა, მისი ავ-კარგის ერთი ნიშნად შეგვაჩვენა.



ქართული ფიზნის მაკაზმავი

ეთერ მაჭავარიანი

შარლემანის დახმარებით გიორგი ნადირაძე ჩაირიცხა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტზე, რომელიც 1941 წელს დაამთავრა.

ძნელბედობის პერიოდი იდგა. უჭირდა ქვეყანას, უჭირდა ახალგაზრდა მხატვარსაც. ჯერ იყო და, მისი ორი ძმა გმირულად დაეცა სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში. მაგრამ ახალბედა მხატვარს გული არ გატეხია. იგი გატაცებით მუშაობდა პატრიოტული შინაარსის პლაკატ-სტენდების გაფორმებებზე, აწყობდა გამოფენებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ქმნიდა თურდოს და გრემის ხიდების ესკიზებს პეიზაჟებით. გ. ნადირაძემ აკვარელში შესარულა ცნობილი ქართველი მწერლის დანიელ ჭონჭიასისთვის სახლი, რომელიც ამჟამად სოფელ ყვავილის ოლთერატურულ მუზეუმში ინახება. გიორგი ნადირაძეს ეკუთვნის სამეორის მშენებლობის მოწინავე მუშების რამდენიმე პორტრეტული ჩანახატი.

1946 წლიდან დღემდე მხატვარი

ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა „მეცნიერებაში“, მისი მადლიანი მარჯვენით შემკულ-მოკაზმული წიგნები უხვად ამწვინებენ ქართული წიგნის თაროებს.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის, კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტმა სულ ახლახან გამოსცა პროფესორ ილია აბულაძის ერთ-ერთი უნიკალური ნაშრომი — „ძველი ქართული წიგნის ლექსიკონი“, რომელიც უძვირფასესი საგანძურია ეროვნული კულტურისათვის. მისი შემოკმა-მორუქებზე გიორგი ნადირაძემ ითავა. წიგნის მოხატულობა და თავფურცლები აშკარად მიგვანიშნებენ მხატვრის სიყვარულს ქართული სულიერი კულტურისადმი. მათში ჩანს ავტორის სიფაქიზე, დახვეწილი გემოვნება და შესრულების თავისებური სტილი. მანვე შეამკო ქართველი ხალხის ისტორიის პირთუფელი მატანე — „ქართლის ცხოვრება“. მეკლევარ-მეცნიერებთან ერთად, ქართველი

მკითხველი დიდად დაინტერესებულია ვანის არქეოლოგიური გათხრებით, აქ აღმოჩენილი უძველესი ექსპონატებით. ცხადია, ამ თემას გულრილვად ვერც მხატვარი აუვლილა გვერდს. და შედეგიც სახეზეა. გ. ნადირაძემ ოსტატურად აამუშავებდა „მეცნიერების“ მიერ გამოცემული „ვანის“ I ტომის გარეკანი და კოლორიტულ შტრიხებში წარმოგვიდგინა თავფურცლები. ერთი თვალის შევლებით წიგნის გარეკანი წაუკითხავადაც გავგერძნობინებს, თუ რა მდიდარი მასალა მასში მოქცეულია.

შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებში ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემული ნაშრომების გაფორმება თავისებურად ჩაუფიქრებია გიორგი ნადირაძეს, რომლის კომპოზიცია და სიუჟეტი უპასუხებს მთელი პოემის სულს.

ძნელია ჩამოითვალოს გრაფიკოსის მიერ სიყვარულითა და მონდომებით მოკაზმული წიგნების სრული სია. აი ზოგიერთი მათგანი. „ანთიმე ივერიელი“, „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება“, „აღმოსავლური ფოლოლოგია“, „ქართული ხალხური პოეზიის მასალები“. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (8 ტომი), „წინათა დღეების შედგენილობა ძველ ქართულში“, „გაიოზ რექტორი“, „დავით ბატონიშვილი“, „სოლომონ დოდაშვილი“, „ამბეოლოგრაფია“ (57 თავსართ-ბოლოსართი). „თეიმურაზ ბაგრატიონი“, „მრავალთავი“ (პირველი წიგნი).

1957 წელს საბჭოთა ხელისუფლების 40 წლისათვის დაკავშირებით გამართულ წიგნის, გრაფიკისა და პლაკატების სრულიად საკავშირო გამოფენაზე, საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრომ გიორგი ნადირაძის მიერ გაფორმებულ რუსულ-ქართულ სამტომეულ ლექსიკონს დიპლომი მიანიჭა.

გრაფიკოს-მხატვარს მოღვაწეობის 35 წელი უსრულდება. გვჯერა, რომ იგი მუდამ სიყვარულით მოვიდებდა ქართული წიგნის გაფორმების ძველი-შობილურ და ძნელ საქმეს.

შეჯანაჲს ანტიკური ხალოვნების კებლაჲი

ამირან კახიძე

შეჯანაჲსის ანტიკური ხანის ნაქალაქარისა და სამაროვნების ტერიტორიაზე აღმოჩენილი მდიდარი და მრავალფეროვანი ნივთიერი კულტურის ძეგლები უძვირფასეს ისტორიულ წყაროს წარმოადგენენ ძველი კოლხეთის ქალაქთა ცხოვრებისა და ბერძნულ სამყაროსთან საუკრო-ეკონომიურ თუ კულტურულ ურთიერთობათა შესწავლისთვის. ამ თვალსაზრისით დიდ მცენიერულ ინტერესს იწვევს ფიქსირებული 1967 წელს აღმოჩენილი, საქართველოს ზღვისპირეთისათვის მანამდე უცნობი ბერძენ მოახალშენეთა სამაროვანი (ძვ. წ. V-IV ს.). ცალკეულ სამაროვნულ კომპლექსებში მრავლად იქნა აღმოჩენილი ბრინჯაოს, ვერცხლისა და ოქროს ნაკეთობანი, სხვადასხვა საწარმოო ცენტრის ამფორები, იონური და ატიკური კერამიკული ნაწარმი, უცხოური მონეტები და ა. შ. ეს ნაწარმი შეეხება ფიქსირების ბერძენ მოახალშენეთა სამაროვანზე მოპოვებული ანტიკურ წითელფიგურიანი კრატერს, რომელიც ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია.

1967 წელს პირველ სამარხში აღმოჩენილი კრატერი (ქ-ფ-67/22) მოზრდილი ნატეხებისაგან არის აღდგენილი. მისი სიმაღლე 49,5 სმ-ია, პირის დიამეტრი — 43 სმ; აქვს სამაღო ფართი, საფეხურიანი, დისკოსებური ძირი, რომელიც ტანისაგან გამოყოფილია რელიეფური რგოლით. მრავალგანკვეთიანი ყურები ზემოთკენაა ახედული. ტანის ზედაპირი მთლიანად დაფარულია ორფერ-იანი წითელფიგურული მხატვრობით, რგოლისებური პირის გარეთა კალთაზე მოხატულია ოვალური ჩაწყობილი მოზრდილი ვოლუტებიანი პალმეტები, რომელთაც ენაცვლებათ ასევე ვოლუტებიანი ლოტოსის ყვავილები. პალმეტები და ლოტოსის ყვავილები სამაღო მჭიდროდ განლაგებულიან და პირის გარეთა ზედაპირზე ქმნიან ფართო პორიზონტალურ ზოლს; ზედა და ქვედა ფრისის მხატვრობა გამოყოფილია ოვერის სამკაულისაგან შედგენილი პორიზონტალური ზოლით. ქვედა ფრისის მხატვრობას გარს უვლის მჟანდრის კონამენტები; ყვავილი სამი, ერთ მუხმზევებაში ორი მჟანდრის შემდეგ, მოცეფულია ოთხუთხედილ ჩასმული ხან სწორი, ხან ირბი ჯვრები. ქვედა ფრისის A და B კომპოზიცია (ყურების არეში) ერთმანეთისაგან გამოიყოფა საპირისპიროდ განლაგებული ორმაგი ვოლუტებიანი პალმეტებითა და გაერთიანებული ნაწევარპალმეტებისა და ფოთლებისაგან შედგენილი სამკაულით. კრატერის ძირის მიღა ზედაპირი, საყრდენი და ზედა საფეხურის აღნიშნული არე, ყურების შიდა ზედაპირი, მიმტწვის ადგილები, პირის შიდა ზედაპირის ორი ურთიერთისაგან საკმაოდ მოშორებული ვიწრო პორიზონტალური ზოლი ღია მოყვითაღი თიხისავე ფონზეა დატოვებული — დანარჩენი დაფარულია საუკეთესო ხარისხის ზევისსილისებური მოლივლივ შავი ატიკური ლაკით; კრატერზე დაცული ცალკეული კომპოზიციების აღწერას ვიწყებთ ფრინტალური სცენით.

A — ზედა ფრისი. მასზე თუხუვსის მიერ ელენის მოტაცების სცენაა აღბეჭდილი. მოქმედება უნდა ხდებ-

ოდეს არტემიდე-ორთიას ტაძარში, რაზეც ნათლად მიუთითებს აქვე გამოსახული იონურ კაპიტელიანი საკურთხეველი და დორიული კოლონა. მრავალფიგურიათი კომპოზიციის ცენტრში ნაჩვენებია მიწველი ახალგაზრდა — ატიკის უპოპულარესი გმირი თუხუვსი, რომელიც ილტვის ელენესკენ. თუხუვსის სახე და ფეხები პროფილშია ნაჩვენები, ტანი — ფასში; მას მარცხენა ხელში ზავაია ორი გრძელი შუბი, მარცხენა ხელით კი მხეზა კლებებს მარჯვენა მხარს. თავს ორნამენტირებული ქუდი — პეტაზი მოსავს. ქუდს ქვემოთ მოჩანს გრძელი, ჩამოშლილი თმები, რომლებიც ფარავენ ყურებსა და გეფას. თვალი პროფილშია გამოსახული. მარცხენა ფერდზე აკიდაა მოკლე სატყვარი, მარცხენა ხელზე გადავადებული აქვს ვიწრო, გრძელი და სადა მოსასხამი (ლამადა). სახისა და ტანის ნაკეთების ჩვენების მიზნით, ზომიერადაა გამოყენებული ფაქრი ფუნჯით გამოყვანილი სხვადასხვა ზომისა და მიმართულების განსაზღვრული შავი ლაკის საზღები.

თუხუვსის წინ გამოსახულ ელენეს აცვია დაღვასწავალთ პეპლოსი, რომლის ზედა ტანი (აპეცილი კალთა) და ბოლო შემკულია ფართომეტოებიანი ამით. წელზე ვიწრო, სადა სარტყელი აქვს შემორტყმული. კონად მტკრულ თმებს ამარებს მახვილშეკლებიანი დიადემა. ომის არე ფონისაგან გამოყოფილია თიხისავე ფერის ვიწრო ზოლით. ელენე გაუბრის თუხუვსს, სახე კი მისკენ აქვს მიმრუნებელი; იგი მარცხენა პროფილშია წარმოდგენილი, ტანით კი — ფასში. მარჯვენა ხელი თუხუვსისკენ აქვს გაწვდილი, მარცხენა კი ზეაწული. ვფიქრობთ, რომ არქაული გაზათმხატვრობის გავლენით, ელენეს თვალს გუჯა გამოსახულია პირდაპირ — ფასში. ელენეს უკან დგას წვეტიანი მამაკაცი. შესაძლოა იგი იყოს ელენეს მამა — თვით უზუნაესი ღვიაება ზევის, რომელიც გამოსახულია მარცხენა პროფილში; აცვია გრძელი და ფართო სახელოებიანი ქიტონი, რომელსაც თითქმის ზემოდან მთლიანად ფარავს ფართო და გრძელი კიდებშეკლები წამოსასხამი; მარჯვენა ხელში უჭირავს ორნამენტირებული სიკატრა, თავი ემყობა აქვს დადნის მტისაგან შედგენილი გვირგვინით; მის გვერდით ვხედავთ ზურვიან კაპს. გვირგვინი, სიკატრა და ფიგურის მონუმენტური გამოსახულება ნათელყოფს, რომ საქმე გვაქვს უზუნაეს ღვიაებასთან.

შემდგომ მოხატულია ელენეს ორი მეგობარი ქალიშვილის ფიგურა, რომლებიც შემოთვლებული გარბიან მარჯვნივ და თუხუვსისა და ელენესკენ იყურებიან. პირველს გრძელი ქიტონია აცვია, რომლის ზედა ტანის ბოლო და ყელის არე შემკულია მტოებიანი ამით. მხრებზე გადმოვადებულ მოკლე, ასევე ბოლოებშეკლებ წამოსასხამს ქვემოთ მოჩანს წელს შემოვლებული ვიწრო სარტყელი. მუხლების არეში ქიტონი შემკულია ყავისფრად განსჯბულ ლენად, ოდნავ შესაწმენი, ორიგად განლაგებული შავი ლაკის წერტილოვანი ორნამენტის პორიზონტალური ზოლით, კონად შეკრული ვარცხნილობა კი — ფართო

ოთხკუთხაშტოებიანი დიადემით. ფიგურა გამოსახულია ფასში. მეორე გოგონას აცვია ფაფუკი, ბრწყინვალე სა-
ფულეებიანი გრძელი ქიტიანი, რომლის ქვედა კალთა შემ-
კულია წერტილოვანი ორნამენტის პირიზონტალური რი-
გით, მხარსა და მარცხენა ხელზე გადადებული აქვს ბო-
ლოზეზე ამოშემოვლებული საკმაოდ გრძელი წამოსას-
ხამი. კეფასთან კონად შეკრულ ვარცხნილობას ამაგრებს
მასხვილშტოებიანი დიადემა.

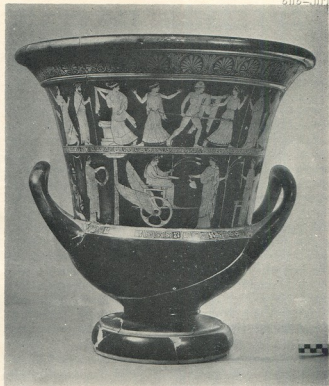
ფორტალური სცენის ზედა ფრიზის მარჯვენა მო-
ნაკვეთზე გამოსახულია ქალის კიდევ სამი ფიგურა: პირ-
ველი დგას მარცხენა პროფილში, მარჯვენა ხელით სკიპ-
ტრა უკავია, ხოლო მარცხენათი — დაფნის შტო. გრძელი
ქიტონი თითქმის ფეხების არესაც ფარავს. ქიტონს ზემოთ
მოსავს ფართო და გრძელი წამოსასხამი. კულულებად
დახვეული თმები უკან აქვს ჩამოშლილი, თავი კი ფარ-
თოშტოებიანი დიადემით შემკული. მის სახეზე აშკარად
შეინიშნება პრეკში გამოშვებულია, რაც დამახასია-
თებელია ამ გაზის მომხატველის ხატვის მანერისთვის.
როგორც აღინიშნეთ, ფიგურას მარჯვენა ხელში სკიპტრა
უკავია, რაც მის ღვთაებრივ წარმომავლობაზე უნდა მიუ-
თითუდეს.

ქალის მომდევნო ფიგურაც მარცხენა პროფილშია გა-
მოსახული. ორივე ხელი წინ აქვს გაწვილილი და თუხევისი-
საქნ მიემართება. აცვია სადა, ფართოსახელოებიანი ქი-
ტიანი, რომელსაც ფარავს ზემოდან გადმოფენილი ბოლო-
ზეშემკული მოსასხამი. თავზე ჩაჩი ხურავს, თმის კულუ-
ლი მხოლოდ მარცხენა კეფასთან მოუჩანს. მესამე ქალის
ფიგურაც მარცხენა პროფილშია ნაჩვენებ. აცვია გრძელი
ქიტონი, რომელსაც ფარავს ზემოდან, სადა წამოსასხამი;
მას მხოლოდ მარჯვენა ხელი მოუჩანს, რომლითაც სკიპ-
ტრა უკავია. თავი შემკული აქვს შტოებიანი დიადემით.

ფორტალური სცენის ზედა ფრიზის მარჯვენა მონაკვე-
თი ისრულდება ორნამენტირებული დორიული კოლონით.
ფორტალური სცენის ზედა ფრიზის მარცხენა მონაკვე-
თზე, ე. ი. თუხევის უკან, მოხატულია ახალგაზრდა
გოგონას ფიგურა, რომელიც ხელდაწვდილი გარბის მარ-
ცხნისკენ, სახე კი თუხევისისა და ღლებსკენ აქვს მიბრუ-
ნებული. იგი ნაჩვენებია ტანით ფასში, აცვია მხრის არე-
ში ბალაით შეკრული პეპლოსი, რომლის ზედა კალთის
ბოლო შემკულია ყავისფრად განსავებული შავი ლაკის
აშით, ხოლო ქვედა კალთის ბოლო კი -- შტოებიანი
აშით. კონად შეკრული თმები დამაგრებული აქვს მას-
ვილშტოებიანი დიადემით. მომდევნო გოგონაც მარცხნივ
გარბის, მასაც უკან აქვს თავი მიბრუნებული და თუხეკ-
ისისა და ღლებსკენ იყურება; აცვია გადმოშლილ ზედატა-
ნიანი ფართოსახელოებიანი ნაზი ქიტიანი. სადა, ვიწრო
და გრძელი მოსასხამი მარცხენა მხარეზე გადაადგია, რომ-
ლის ერთი ბოლო მარჯვენა ხელით ზევით აუწევია, ხო-
ლო მეორე ბოლო კი მარცხენა ხელსა და მკერდს შორის
მოუქცევია. კეფაზე კონად შეკრული თმები შერეული აქვს
სადა ღლებსკენი სარტყლით. როგორც ჩანს, ეს ორი-
ვე გოგონა იღებს მეგობრებია და შემწეობით თავშესა-
ფრისათვის სიღრმეში ნაჩვენებია იონურკაპიტელიანი სა-
კურთხევისკენ გარბიან.

საკურთხელოს წინ მარჯვენა პროფილში დგას გრძელ
და ფართო ბოლოზეშემკული მოსასხამში გახვეული წვერი-
ანი მამაკაცი. მოუჩანს მხოლოდ მიმდევრი მარჯვენა მხარი
და ხელი, რომლითაც ჯოხი უკავია. თავი შემკული აქვს
დაფნის გვირგვინით.

მამაკაცის უკან ზედად კალის ფიგურას, რომელიც
ხელბეგაშლილი გარბის მარცხნივ, თავი უკან თუხე-
ვისსკენ აქვს მიბრუნებული, სახით მარჯვენა პროფილშია
გამოსახული, ტანით ე. ი. ფასში. აცვია სადა, ნაზი



ფიგურარს ანტიკური ხანის ფიგურის ერთ-ერთი ნიმუში.

ქსოვილისაგან დამზადებული ქიტიანი, მარჯვენა მხარ-
სა და ტანზე შემოსხვეული აქვს მოსასხამი, რომლის ბო-
ლოები შემკულია ჩვეულებრივ ყავისფრად განსავებული
შავი ლაკის აშით. უკან კონად შეკრული თმები დამაგ-
რებული აქვს შტოებიანი დიადემით.

შემდგომი ქალის ფიგურა გამოსახულია მარჯვენა
პროფილში, მარჯვენა ხელში უკავია ორნამენტირებული
სკიპტრა, ხოლო მარცხენაში კი ზეთისხილის წყელი შტო.
აცვია შედარებით გრძელი, ფართოსახელოვანი გამჭვირ-
ვალე ქიტიანი და სადა მოსასხამი. თმები დამაგრებული
აქვს მასხვილშტოებიანი დიადემით.

მის უკან გამოსახული ქალის ფიგურა იჩქარის მარ-
ჯენისკენ. ე. ი. მოქმედების ცენტრისკენ, სახე და ქვედა
კიდურები ნაჩვენებია მარჯვენა პროფილში, ტანით კი
ოდნავ ჩვენსკენაა შემობრუნებული. აცვია ნაზი ქსოვილი-
საგან დამზადებული ვიწრო სარტყლიანი ქიტიანი, მხრებ-
ზე წამოვადებული აქვს ფართო, ბოლოზეშემკული მოსას-
ხამი, თავზე ხურავს მანდილი, რომლის ერთი ბოლო ხე-
ლით ოდნავ ზევით აქვს აწეული. თავს ამაპობ ფართო-
შტოებიანი დიადემა.

ფორტალური სცენის ზედა ფრიზის მარცხენა მო-
ნაკვეთის ბოლოს მოხატულია კიდევ ერთი ქალის ფიგურა
მარცხნივ ფასში, სახე მიბრუნებული აქვს მარცხნივ.
მარცხენა ხელი გამოსახულია მარჯვენა პროფილში, მარ-
ჯვენა — კი პირიქით. აცვია ფართოსახელოვანი ქიტი-
ნი და ბოლოზეშემკული ფართო მოსასხამი. უკან კონად
შეკრულ თმებს ამაგრებს სადა ღლებსკენი ზოლი. ვარ-
ცხნილობა ფარავს ყურის ზოლი, რომელსაც სახის არე-
ში ხერხის კბილისებრი შემოწერილობა აქვს.

A. ქვედა ფრიზი. მითი ტრიპტოლემოსის, დე-
მეტრესა და პერსეფონეს შესახებ. ცენტრში გამოსახულია
ფრთოსან ექვლზე მჯდომი ტრიპტოლემოსი, რომელსაც

მარცხენა ხელში სკიპტრა და თავთავები უკავია, მარჯვენაში კი — ფილა. მარცხენა მხარსა და ტანზე შემოსხმული აქვს ფართო და გრძელი მოსასხამი. დაკუთვლილებული გრძელი თმები ჩამოშლილი აქვს ზურგისა და მკერდის არეში. თავს უშვობს დაფნის შტოს გვირგვინი. ტრიბიტოლუმის წინ დგას ქალღმერთი დემეტრა, რომელსაც მარცხენა ხელში უკავია სკიპტრა და თავთავები, მარჯვენა — წინ გაწვეული ხელში კი — ბრინჯაოს იონოხა. დემეტრე ნაწენებია ტანი ფსაში, სახით კი — მარცხენა პრიფილი. აცვია გრძელი ქიტონი, მარცხენა მხარსა და ტანზე შემოსხმული აქვს ფართო და გრძელი ბოლოფემეკული მოსასხამი. თავს უშმენებს მახვილმტოვებიანი დიადემა. დემეტრეს უკან მოხატული უნდა იყოს ჰეკატე — ფსაში. მასაც საზე მარცხნივ აქვს ზნაბრუნებული. ჰეკატეს ორივე ხელში მამხალეები უკავია. აცვია კალთხეაგვილი ბოლოფემეკული პეპლოსი. მისი თავიც შემკულია მახვილმტოვებიანი დიადემით. ჰეკატეს უკან სიერცხმი მომანს ორმანერტირებული ტაბურტი, რომლის ფეხს თავში შემკულია იონური კაპიტლებით.

ტრიბიტოლუმის უკან გამოსახულია პერსეფონე მარჯვენა პრიფილიში. აცვია მტად ნახა ქსიერლისგან დამზადებული ქიტონი და ფართო და გრძელი მოსასხამი. ორივე ხელში უკავია ზეთისხილის შტოს ბოლოები. თავი შემკული აქვს ფართომტოვებიანი დიადემით.

ტრიბიტოლუმისა და პერსეფონეს შორის სიღრმეში მოჩანს ჩუქურთმიანი დორიული კოლონა, რაც ადსატურებს, რომელზედაც ზდგა ელევსინის ტაძარი; ხოლო პერსეფონეს უკან კედელზე ჰკიდია პირსახეი, რომლის ბოლოები შემკულია მომან-მოყავისფრო ზოლითა და ე. წ. ჯოხების ორმანერტირებით.

ხედავს ფრ. ი. ოროგრე ჩანს, წარმოადგენს ფორნატორ სკეინს A კომპოზიციის ზედა ფორხის უშუალო გაგრძელებას, სადაც გამოსახული უნდა იყოს ლირაზე დამკვრელი და, მათ შორის, გამარჯვების ღვთაება — ფორთხა ნიკე. არაა გამორიცხული, რომ მრავალფეროვანი კომპოზიციით ჩართული იყოს ასევე აპოლონი და მარსიასის მუსიკალური შესრულების ამსახველი სცენა. ოროგრე ვთქვით, ცენტრში ნაჩვენებია ფრთოსანი ნიკე, რომელიც მარჯვნივ მიემართება. ის გამოსახულია მარჯვენა პრიფილიში, ორივე ხელი წინ აქვს გაწვეული. აცვია გადმოსული ზედატანიანი ქიტონი, რომელიც შემკულია ყავისფრად განზავებული შავი ლაქის ვიწრო ზოლით. უკან კონად შეკრული თმები დამარგებული აქვს ლენტისებრი სარტყლით. ნიკეს წინ ღირიანი ახალგაზრდაა, რომელიც მარჯვნივ მიემართება და უკან, ნიკესკენ. იხედება. თავი შემკული აქვს ზეთისხილის შტოთი, თმზე კერძო ტანს მუხლამდე ფარავს ბოლოფემეკული წამოსასხამი. ახალგაზრდა თავის შეიღებიან ლირას გადასცემს მის წინ მდგომ წყურთის მამაკაცს, რომელიც მარცხენა პრიფილიში გამოსახული. იგი მთლიანად გახვეულია სადა წამოსასხამში, მოუჩანს მარჯვენა ხელის ნაწილი, რომელშიც ჯოხი უკავია. წყურთის მამაკაცი ერთადერთი ფიგურაა, რომელსაც ფიჭზე სანაღი აცვია. წყურთისაზე თავზე ადგას ზეთისხილის შტოს გვირგვინი.

ნიკეს უკან გამოსახული ფიგურა ნაწილობრივ დაზიანებულია; აქაც მონატრული ყოფილა ახალგაზრდა, რომელიც მარცხნივ მიემართება, ხოლო თავი ნიკესკენ აქვს მებრუნებული, ე. ი. საზე ნაწენებია მარჯვენა პრიფილი, ტანი — ფსაში. ისიც გახვეულია წამოსასხამში. თავზე გაკეთებული აქვს ზეთისხილის შტოს გვირგვინი. ბოლოს, აქვია კიდევ ერთი ახალგაზრდა, რომელიც მარჯვნივ მიემართება. ფიგურა ნაწენებია მთლიანად მარჯვენა პრიფილიში; ახალგაზრდას მარცხენა ხელში უკავია შეიღ-

მიანი ლირა, ხოლო მარჯვენა კი წინ აქვს გაწვეული. ისიც გამჭვირვალე მოსასხამში გახვეულია. მარჯვენა ხელის, მხრისა და ფეხების არეს წამოსასხამი ფარავს. ახალგაზრდას თავს უშვობს ზეთისხილის შტოს გვირგვინი.

ხედავს ფრ. ი. სიმპოზიუმი. სარემელზე წამოწოლილია მოსასხამი ნაწილობრივ გახვეული წყურთის მამაკაცი, რომელსაც მარჯვენა შიშველი ხელი წინ აქვს გაწვეული, ხოლო მარცხენაში მავლთაიანი სკიფთის უკავია. თავს უშვობს ზეთისხილის შტოებისგან შედგენილი გვირგვინი. იგი მარცხენა იდაყვით ეყრდნობა სწორი და კლავილი ზოლებით აჭრებულ ბალოში. სარემელის წინა ფეხების ბოლოები შემკულია დორიული კაპიტლებით. საწოლის წინ დგას გრძელი, არტუზ მალდი მაგიდისებური სუფრა (ტრაპეზი). წყურთის მამაკაცის საწოლის უკანა ფეხებთან ახლოს მონატრულია ქალის ფიგურა მარჯვენა პრიფილიში. მის მარჯვენა ხელში ბრინჯაოს იონოხითა უკავია, მარცხენაში კი — გაურკვეველი ნივთი, შესაძლოა ჯარა. აცვია გრძელი ქიტონი და წამოსასხამი. კუფასთან კონად შეკრულ თმებს ამაგრებს ლენტისებრი სარტყელი. ქალის უკან ვხვდებით ზურგთან სკანს, ხოლო კედელზე ჰკიდია მუსიკალური ინსტრუმენტის უფლარი. თვით საკრავი — შეიღებიანი ლირა კი გამოსახულია წყურთის მამაკაცის მუხლებთან. სიღრმეში აღმართულია ჩუქურთმიანი დორიული კოლონა.

მეორე სარემელზე წამოწოლილია წამოსასხამში ნაწილობრივ გახვეული ახალგაზრდა, რომელიც უსმენს ორმა ფლეიტაზე დამკვრელ გოგონას. ახალგაზრდაც მარცხენა იდაყვით ეყრდნობა ზოლებთან ბალოში. მავლთაიანი სკიფთის აქ ტრაპეზე დგას. საწოლის წინა ფეხების თავები შემკულია იონური კაპიტლებით. ფლეიტაზე დამკვრელ ქალს აცვია გრძელი ქიტონი და ბოლოფემეკული ფართო წამოსასხამი. კუფასთან კონად შეკრულ თმებს ამაგრებს ფართოფურცლოვანი დიადემა. გოგონა ნაწენებია მარჯვენა პრიფილიში. კედელზე ჰკიდია გაურკვეველი ნივთი.

ასეთია, მოკლედ, ფიჭვნარის კრატერის აღწერილობა. მასზე გამომტევილი სკეინების შინაარსის განსაზღვრასთან დაკავშირებით, შეიძლება ითქვას შემდეგი: მითი ტრიპტოლუმის, დემეტრასა და პერსეფონეს შესახებ და სიმპოზიუმის ამსახველი სცენები ერთობ პოპულარული და გაგრძელებული სიუჟეტია ბერძნულ გაზაბთმომხატველობაში; ამიტომ, ბუნებრივია, მისი განსაზღვრა არაა დიდ სიძნელეებთან დაკავშირებული. ორივე სკეინისთვის შეიძლება დასასტუმრებელი იქნას არა ერთი უახლოესი პარალელი, როგორც ჩვენი გაზის მომხატველის ე. წ. „ნიომიდეის მატრისი“, ასევე სხვა კერამიკოსთა შემოქმედებები. საპაიროდ, სამეცნიერო ლიტერატურასა და ჩვენთვის ხელმისაწვდომ მასალებს შორის არ მოიხსნა უშუალო პარალელი კრატერის ზედა ფრთხის მრავალფეროვანი კომპოზიციის, რომელსაც „თეთრების მიერ ელენეს მოტაცების სცენა“ ეწოდება.

ბერძნული მითოლოგიის, ისტორიულ-ლიტერატურული ლიტერატურისა და ზოგიერთი მოხატული ფაქტის გათვალისწინების საფუძველზე, მივიღეთ დასკვნამდ, რომ ფიჭვნარის კრატერის მომხატველის მიზნად ჰქონდა დასახული — გადმოეცა თქვენთვის მიერ ელენეს მოტაცების ენობრივი ერთი. რომლის მიხედვით თქვენსა და მის-მა მეგობარმა პერიოთიმ ელენე მამის მოტაცებას, რაკა იგი თავის ტალ-შეგობრებთან ერთად ცეკვავდა არტემიდ-ორთის კარბარში.

თქვენის ირგვლივ შექმნილი თქმულებათა ციცილი ადსატურებს, რომ იგი ხშირად გამოდის ქალის მომტაცების როლში. ფიჭვნარის კრატერზე გამოსახული თმ-

ველი ახალგაზრდა, რომელსაც თუხვესთან ვაიცივით, ცოცხალ სურათთან განსაზღვრულად წარმოადგენს წყარო-ებში აღწერილი გმირისა. პლუტარქესთან ვითხოვთ: „მშვენიერი სანახაო იყო თუხვესი: მაღალი, ტანადი, თვალად მშვენიერი, მუქი კულუ-ლებით, გრუსად რომ ყყარა ფართო მხრებზე. შუბლზე კი კულულები შეკრებილი ჰქონია, რადგან აქოლის შესწორა. ახალგაზრდული დაკუნთო-სისხელი ტაბუკის ძალზე ღირსეულ მო-შინაა. ატეკლი ვაჟათომხატველი გმირებს ჩე-ვებრივ შიშვლად გამოხატავდნენ. ყურადღება უნდა მიექცეს იმ გარემოებასაც, რომ თუხვეს ყოველთვის ახუ-რავს პეტაში, აქვს წყვილი შუბი, მოკლე სატყვარი და ვიწრო წამოსასხამი.

სიუჟეტურად ფიქვენარის კრატერის ზედა ფრთხან გარკვეულ სიახლოვეს იჩენს ქ. ბოსტონში დაკული ვო-ლუტებიანი კრატერის ყელის მხატვრობა, რომელიც შეს-რულებულია ფიქვენარის ვაზის მომხატველის „ნიობიდე-ბის მხატვრის“ მიერ. ქალის მოტაცების შედარებით მარ-ტივ სიუჟეტებს ხშირად შევხვდებით ბერძნულ მოხატულ ლარნაკებზე, მაგრამ მათი შინაარსობრივი ასხნა მო-ცემული არ არის. ზოგიერთი მკვლევარი ახალგაზრდას თუხვესთან აიგივებს, რომ შემხვედრად კი კონკრეტულად განასწავრულია, როგორც თუხვესის მიერ ელენეს მოტა-ცების სცენა, მაგრამ ამ სცენის ასე სრულყოფილი ფარ-თი მხატვრული ტილო მხოლოდ და მხოლოდ ფიქვენარის ვაზზეა დაკული.

ფიქვენარის კრატერის მომხატველი, ე. წ. „ნიობიდე-ბის მხატვარი“ ითვლება წითელფიფერიაში მხატვრობის ე. წ. თავისუფალი სტილის ერთ-ერთ უდიდეს წარმომად-გენლად, მონუმენტალური ვაზათომხატველობის ყურამ-დებლად; როგორც ცნობილი, ე. წ. მე-5 საუკუნე II მე-ოთხედლიდან აღმოსავლურ დესპოტიზე, სპარსეთზე იჩინე-თა გამარჯვების შემდგომ უდიდესი გარდატეხა ხდება ან-ტიკურ ხელოვნებაში. ე. წ. მაკედონ სტილის არქაული ხე-ლოვნების გადმონათებით მრავალფეროვანი პირობით სირ-ტისებრ-ჩრდილისებრი გართხმული და ფრთხისებრად განლაგებული ფიგურების ნაცვლად თანდათანობით ინერ-გება კლასიკური მონუმენტალური მხატვრობა გრანდიო-ზული მრავალფიფერიაში კომპოზიციებით. სიახლე „მა-ღალი კლასის“ ხელოვნებაში აღინიშნა იმით, რომ რთულ კომპოზიციებში ფიგურები გამოსახული არიან პლატიკ-ურად, თავისუფლად, ბუნებრივ, კარმონიულ მოძრაობა-ში; დიდი ყურადღება მიექცა პერსონაჟთა ფიზიკური და სულიერი სრულყოფის ერთნაირი ძალით გადმოცემაში. ჩნდება ახალი ფორმები გრანდიოზურობაში სცენების სიერ-ცემი კომპოზიციური განლაგებისთვის. არა ერთი შედეგ-ი შექმნის ადრეკლასიკური ბერძნული ხელოვნების უდი-დესმა. წარმომადგენლებმა, მონუმენტალური კედლის მხატ-ვრობის ჟუჟემბელებმა პოლიგონობა და მიკონმა, რომელთა ტრადიციულმა ვაზათომხატველობაში ნერგავს ფიქვენარის ლარნაკის მომხატველი.

„ნიობიდის მხატვრობის“ დამახასიათებელია იო-ლიონურივან მდგომარეობაში თავისუფალი განლაგე-ბა. სიმშვიდე, რომელსაც ისინი გამოხატავენ, ატარებენ არა აბსტრაქტულ, არამედ სრულიად სარწმუნო და ბუნებრივ სასილს, გავრთვებენ ოლიმპში ზეგნის ტაძარზე გამო-სახული ღმერთებისა და გმირების მონუმენტალურ ფიგუ-რებს. იგი ქმნის მისთვის საყვარელი ღმერთების (აპო-ლონი და არტემიდე, ზეფის და ათენა, დემეტრე და დიო-ნისე და სხვ.) თუ გმირების (თუხვესი, ტრიპტოლემოსი, ორფეუსი და ა. შ.) ტიპურ განზოგადებულ, იდეალი-

ზებულ სახეებს. ყველა ეს ნიშანი დამახასიათებელი იყო ადრეკლასიკური ბერძნული ხელოვნების ახალი მიმართუ-ლებისთვის.

ანტიკური მოხატული ვაზების ცნობილი სპეციალის-ტი ი. ბიზლი „ნიობიდის მხატვრის“ კალამს აკუთნე-ბებს 101 ვაზს, ხოლო მისი მოწაფეებისა და ზარისებრი მისი საყვარელი ფორმების ელუტებისა და ზარისებრი კრატერები, შედარებით იშვიათად ხატავს პელიკებზე, პილიონებზე, ამფორებზე, იონიონებზე და ლაკანებზე. რე-პერტურაში ასახავს პოპებს მონუმენტური კედლის მხა-ტვრობის თემატიკა: ამპრონომიხია, კრეტარომიხია, გი-განტომიხია, ტროას დაცემა და ა. შ. ასევე ხშირად შეხე-დებით სხვა საყოფაცხოვრებო სიუჟეტებსაც. მაგალითად, მეომრის გამოთხოვება ოჯახთან, სიმპოზიუმები — ღვი-ნის სმისა და კიტების თამაშის სცენები და ა. შ.

რა თქმა უნდა, აქ საშუალება არა გვაქვს ვრცლად ვი-საუბროთ ვაზის მომხატველის შემოქმედების ყველა ნიმუშ-ზე; ფიქვენარის კრატერთან როგორც ფორმის, ისე ორ-ნამენტაციისა და ბუნებრივია, მხატვრობის სტილის მი-ხედვით ყველაზე უფრო ახლო დგანს ორფიკური (და-სჯელი სკენის მუხლებში) და რეალისტულ ქალაქ სპინაში აღმოჩენილი წითელფიფერიაში კრატერი, რომელიც არა-მარტო მოხატულია ერთი მხატვრის მიერ, არამედ დამ-ზადებულიც ერთ და იმავე სახელოსნოში.

ლუერის კრატერის ფორმალურ სცენაზე გამოსახუ-ლია არონავტების შეგება. პერსონაჟები განლაგებუ-ლია უსწორმასწორო ზედაპირზე, რაც, რა თქმა უნდა, მსგავსად პოლიგონობის მიერ დანერგული კედლის მხატ-ვრობისა, სიანძლე ბერძნული ვაზათომხატველობისათვის და დიდ ინტერესს იწვევს. ამიტომაც საგანგებოდ შეე-ჩერდებით ცხებით მდგომ შიშვლად ახალგაზრდაზე. ფიქ-ვენარის კრატერის მიხედვით, შესაძლებელი ხდება სწო-რად განსაზღვრით „ნიობიდის მხატვრის“ შედეგების ლუერის კრატერის ეს პერსონაჟი. ამ განსაზღვრას კი მე-ტად დიდი მნიშვნელობა აქვს ლუერის კრატერზე გა-ნოსახული სცენების სწორი ინტერპრეტაციისთვის.

ერთი შესხვედრითაც აშკარა ხდება, რომ ლუერის კრატე-რის ეს ფიგურა როგორც მხატვრობის, ასევე აბრუნებუ-ბის მიხედვითაც, იმეორებს ფიქვენარის კრატერზე გამო-სახულ შიშვლად ახალგაზრდას, რომელიც ქალის მომტა-ცებლის როლით გამოდის. მოვლი რიგი მონაცემების მი-ხედვით, ამ ფიგურას ჩვენ ვუკავშირებთ ატიკის უპოუ-ლარეს გმირს თუხვესს და, შესაბამისად, ლუერის კრა-ტერზეც გამოსახულ ცხებით მდგომ ახალგაზრდასაც ჩვენ თუხვესად მივიჩნევთ. მსგავსად ფიქვენარის კრატერ-ზე გამოსახული ახალგაზრდასა, ლუერის კრატერის პერ-სონაჟსაც ხურავს უსუსტად ისეთივე ორნამენტურობითი პეტაში, ხელო უყურია ასევე წყვილი შუბი, ფერზეც ჰი-დია მოკლე სატყვარი, ხოლო პირდაპირ ხელზე გადადებ-ბული აქვს ვიწრო და გრძელი წამოსასხამი. ასევე იღვწ-ვურთა სხვა გარემული ნიშნების მიხედვითაც. გარდა ამისა, ბერძნული მიოთის მიხედვით ვიცით, რომ არგო-ნავტების ლაქრობაში მონაწილეობდა თუხვესიც.

ამ განსაზღვრას მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს, რად-განაც ლუერის კრატერის ფორმალური სცენის ინტერ-პრეტაციის საქმეში შეცნობიერა შორის აზრთა სხვადასხვა-ობაა. შეგჩერდებით ზოგიერთ მათგანზე: ბიზლის, ვისკ-ტერის, პილიონისა და რომერტის მიხედვით აქ გადმოცე-მული უნდა იყოს „პერტურა და არგონავტიკა“. პაუზერი მათ მართაონის ძროხის გმირებად მიიჩნევს. ხოლო სიქსის მოსაზრებით, ამ სცენაზე გადმოცემული უნდა იყოს პე-რაკლეს მიერ თუხვესის განათავისუფლების სცენა ქვეკ-ნელის ტყვეობიდან. თუხვესი და პერიოთისი შეიწირა ახუ-

ვე გარდნებმა 1889 წელს. ახალ ვრცელ მსჯელობას გთავაზობს ამ სცენის ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებით ერთი სიმონი, რომლის მიხედვითაც ლუვრის კრატერზე გადმოცემულია არა პირველი „მითური“ დაბრუნება პაქსის სამეფოდან, არამედ მეორე „ისტორიული“, როცა ძვ. წ. 475 წელს კიონმა ჯერად სკიონისკენ აღმოჩნული „დიდი აზიანების ადამიანის კუბი, რომლის გვერდითაც სპილენძის შუბი და ხმალი იყო“ თესვების ნუსხად მიიჩნია და დიდი პატივით გადმოასვენა ათენში და დაკრძალეს თუნუნში, აგორას მასლობლადა. ერთი სიმონი თქვამდა მიიჩნევს ქვემოთ, მიწაზე გარბნულ ახალ-გაზრდას. რა თქმა უნდა, ერთი სიმონის ეს ინტერპრეტაცია, ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, საფუძველს მოკლებული ჩანს. როგორც ზემოთ მითითებებით, ფიჭვნარის კრატერი შესაძლებლობას იძლევა ზუსტად განესაზღვროს ლუვრის კრატერზე გამოსახული თესვის: ესა ცხვენთან მდგომი ახალგაზრდა, ხოლო ერთი სიმონის მსჯელობა კი მთლიანად აგებულია იმაზე, რომ ლუვრის კრატერის ფრონტალური სცენის თავერი გვიჩვენებს გარბნულ ახალგაზრდას, რომელიც გარყვნილი ნიშნებითაც არა ჰგავს თესვეს.

ფიჭვნარის აღმოჩენის მიხედვით, უფრო სარწმუნოდ მიგაჩნია ბიზოსი, ვებსტერის, პლემიკისა და რობერტის განსაზღვრა, რომ ლუვრის კრატერზე ნამდვილად გადმოცემულია არაოსმონის შეკრების სცენა. ლუვრის კრატერის მეორე მხარეს მოცემულია ნიობიდების დახოცვის პათეტური სცენა.

ლუვრის კრატერის მიხედვით კარგად ჩანს, რომ მოქმედებს იშლება სივრცეში, უსწორმასწორო ზედაპირზე. ფიჭვნარის ნაწილი განლაგებულია ბორცვებზე. მათი მოძრაობა, განსხვავებით მაცირი სტატიის მსატკრებლის კუთხოვანი მოძრაობებისაგან, უფრო ბუნებრივი, თავისუფალია. კრატერი დათარიღებულია ძვ. წ. 455-450 წლებით.

გარდა ლუვრის კრატერისა, ფიჭვნარის ვაზსთან როგორც ფორმის, ასევე ორნამენტაციისა და მსატკრებლის მანერის სრული ერთგვარობის მიხედვით, განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს სპინას კრატერი. სწორედ ამ ვაზის მიხედვით დაუკავშირეთ ფიჭვნარის კრატერის მსატკრებლობა „ნიობიდების ხელოსანს“, რაშიც ორი აზრი უკვე აღარ შეიძლება იყოს.

სპინას კრატერი დათარიღებულია ძვ. წ. მე-5 საუკუნის შუა წლებით. ამავე პერიოდს განეკუთვნება ფიჭვნარის კრატერიც. სპინას კრატერის ზედა ფორჩხე მოხატულია გიგანტმახისა, ხოლო ქვედა ფორჩხე ერთ მხარეს — მითი კრატერების, დემეტრისა ოპ პერსეფონეს შესახებ, მეორე მხარეს კი — თათისა და დელსატიონთან დაკავშირებული პროცესია მენადებისა და სკატიის მონასწილობით.

ამრიგად, ფიჭვნარის ძვ. წ. V საუკუნის ბერძენ მოახლოვნება სამაროვანზე აღმოჩენილ წითელფიჭვიან კრატერს სხვა მოხატულ ვაზებთან ერთად დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი წარმოადგენს ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშს, რომელიც ამდღერებს ჩვენს ანთებს და თაღისაჲნი მასალას იძლევა კლასიკური მონუმენტალური მსატკრებლის შესასწავლად.

წინე აზრით, ფიჭვნარის კრატერის ზედა ფორჩხე უნდა აცოცხლებდეს მონუმენტალური კედლის მსატკრებლის დღემდე უცნობ მრავალფიჭვიან კომპოზიციას. ამ თვალსაზრისით ჩვენი მოსაზრების მცენიერული ღირებულება მეტად დიდია. გარდა ამისა, ფიჭვნარის ვაზა

შესაძლებლობას იძლევა სწორად განესაზღვროს „ნიობიდების მსატკრებლის“ შედგენის ლუვრის კრატერის ერთ-ერთი პერსონაჟი — ცხვენთან მდგომი ახალგაზრდა და ფიჭვნარის კრატერზე გამოსახული თესვის ორულად მიიჩნით. შესაბამისად მართებული ჩანს ლუვრის კრატერის ფრონტალური სცენის აღრიდვლ ინტერპრეტატორთა შესთვლება იმაზე, რომ აქ გადმოცემულია არაგონატების შეკრების სცენა. არაა გამორიცხული, რომ ლუვრის კრატერი კოლხეთის პაქსისპირად იყო დამზადებული და ამიტომაც მსატკრებმა მოგვცა ლეგენდარულ კოლხეთთან დაკავშირებული თემა; იგი სულ შეიძლება, ჩვენთვის უცნობი მისთვის გამო, იგი სულ სხვა მიმართულებით იქნა გაგზავნილი. საერთოდ კი ორივეს, სპინასა და ფიჭვნარის ლარნაკების ერთ და იმავე სახელობაში დამზადება არავითარ გვეს არა უნდა იწვევდეს.

ფიჭვნარის კრატერი საპირის ადგილს იკავებს „ნიობიდების მსატკრებლის“ შემოქმედებაში. იგი თამაშად შეიძლება ლუვრისა და სპინას კრატერების გვერდით დაგავსდეს. უფრო მეტიც, ფიჭვნარის ზომიერი განლაგების მიხედვით ის სპინას კრატერზე მაღლა დგას, სადაც გაკვეთილად შეინიშნება სცენების გადატვირთულობა.

განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს ფიჭვნარის კრატერზე მოცემული პერსონაჟების ჩაცმულობის, სამკაულების, ვარცხნილობის, დგამ-ავეჯისა თუ სხვა ნივთების მრავალფეროვნება, სინატიცე და გამომსახველობა.

ბუნებრივია, ფიჭვნარის წითელფიჭვიანი კრატერის მნიშვნელობა მარტყ ამით არ ამოიწურება. სამაროვანზე მოპოვებულ სხვა მრავალფეროვნება უცხოურ ნაკეთობასთან ერთად იგი წარმოადგენს ძვირფას ისტორიულ წყაროს ძველ კოლხეთსა და ანტიკურ სამყაროს შორის არსებულ ურთიერთობების რიგი აქტუალური პირობების ასწავლად კლავისთვის. რა თქმა უნდა, ამ საკითხზე მსჯელობა სამართების მთელი მასალების განხილვის დროს იქნება მოკლებული, მაგრამ ახლა წინასწარ შევნიშნავ: ბათუმის ციხის, ციხისძირის, ფიჭვნარის, ფოთისა და სოხუმის მიდამოებში აღმოჩენილი ნივთიერი კულტურის ძეგლები ცხადყოფენ რომ გვიანარქული ხანადა საქართველოს ზღვისპირეთიც ექვემდებარებოდა სამეფოსთან სისტემატურ ურთიერთობათა სფეროში, რაც, რა თქმა უნდა, დაკავშირებული ჩანს არქაული ხანის (ძვ. წ. VIII-VI სს.) დიდ ბერძნულ კოლონიზაციასთან.

პირველ ხანებში აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის ათვისებას საბერძნეთის იონური ცენტრები ცდილობდნენ, რასაც, როგორც ჩანს, დიდ წინააღმდეგობას უწევდა ძველი კოლხეთის ადგილობრივი მოსახლეობა. ბათუმის ციხის გათხრებისას ფიქსირებულ იქნა იონურ კერამიკიანი შრე, სადაც შეინიშნებოდა წყა-ნარების ნაშთები; უნდა ვიფიქროთ, რომ ძალადობაზე დამყარებულ იონურ კოლონიზაციას წარმატება არ მოჰყოლია. გარკვეულდ იცვლება ვითარება ბერძენ-სპარსელთა ომში ეგეისთა გამარჯვებისა და ათენის საზღვაო კავშირის შექმნის შემდეგ. ფიჭვნარის მაგალითზე ჩანს, რომ ძვ. წ. V საუკუნის II მეთოხედიდან აქ ჩნდება ატიკური პოლისური დასახლება, რომელიც განსხვავებით აღრიდვლი ძალადაცხადებულ დამყარებულია და შესაბამისად წარუმატებელი იონური კოლონიზაციისაგან მშვიდობიან, მჭიდრო ურთიერთობას ამყარებს განვითარების მაღალ საფეხურზე მდგომ ადგილობრივ მოსახლეობასთან. სწორედ ამ პერიოდიდან განუხრებლად იზრდება ფიჭვნარის როლი საერთაშორისო ურთიერთობათა სფეროში.

საქართველოს სახელმწიფო

სიმეზიანი კვარტეტი

პრემიუმი დიდი ხანია, რაც დასრულდა საქართველოს სახელმწიფო სიმეზიანი კვარტეტის შემადგენლობის განახლებისა და ერთსულოვან მიზანსწრაფვისთვის დაქვემდებარების პროცესი. ექვსი თვეც საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ კვარტეტს თბილისში გამართული ორიოდე საკონცერტო საღამოთი წარმოეჩინა თავისი პერსპექტიული სახე, ხოლო მოსკოვში, კვარტეტების საკავშირო კონკურსზე, „ირმის ნახტომით“ პირველი ადგილი მოეპოვებინა.

სიმეზიანი კვარტეტის დღევანდელი შემოქმედებითი სახე საიმედოა. საქართველოში იშვიათია მეორე ისეთი ანსამბლი, რომელიც ესოდენ მტკიცედ უშკლავდებოდეს ქართული ხასიათის, ახალგაზრდული ასაკისა თუ მოპოვებული გამარჯვებით გამოწვეული გადიდებულების ტრადიციულ ცდუნებებს. შემოქმედებითი ამაღლებისაკენ სწრაფვისა და მხატვრული ძიებებით გატაცების პოეზიას ჩრდილავენ კვარტეტის წევრების ყოველდღიური ერთობლივი შრომის, მტკიცე დისციპლინისა და პროფესიული პასუხისმგებლობის პროზაული საათები.

ანსამბლის ყოველი წევრის მკაფიო ნიჭს, საკმაოდ ნაყოფიერ საშემსრულებლო გამოცდილებასა და თვალსაჩინო ინდივიდუალურ მონაცემებს ემატება კიდევ ერთი იშვიათი ღირსება — ინტელიგენტური, თუ გნე-

ბავთ, რაინდული დამოკიდებულება ყოველი სასარგებლო რჩევისადმი.

მიღებული ესტაფეტა, ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ თუ საშემსრულებლო მოთხოვნებთან დაკავშირებით, კიდევ უფრო ზრდის სიმეზიანი კვარტეტის პასუხისმგებლობას ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების წინაშე.

ამ ახალგაზრდული საშემსრულებლო ანსამბლის სულისჩამდგმელი და მხატვრული ხელმძღვანელია სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს დამსახურებული სიმეზიანი კვარტეტის ყოფილი წევრი, პროფესორი გიორგი ბარნაბიშვილი. იგი რამდენიმე თვის წინ გავიდა კვარტეტის შემადგენლობიდან და ვიდრე ვიოლონჩელის ტოთარ ჩუბინიშვილის სახით საიმედო შემცვლელს მიაგნებ-

და, კვარტეტის ახალგაზრდა წევრები ამ ანსამბლის მრავალ საგულისხმო შესაძლებლობასა და მომზიბეღელ თავისებურებას აზიარა.

გ. ბარნაბიშვილმა ქართული კვარტეტი საკონცერტო ცხოვრების ფართო გზაზე გაიყვანა, გვერდში ამოუყვანა რესპუბლიკის მუსიკალური მოვლენების აქტიურ მონაწილეებს, ააღორძინა ამ ანსამბლის ხანგრძლივად მიყურებული, მოდუნებული სახე და ახალგაზრდა მუსიკოსები შემოქმედებაში აუცილებელ „ბეწვის ხიდზე“ გაატარა. კონცერტებმა რესპუბლიკისა და კავშირის სხვადასხვა ქალაქში, ქართული მუსიკის დეკადებმა მოსკოვში, ესტონეთში, გდრ-ში, ჩეხეთში, ჟეკინის უკიდურეს წერტილში — სახალინზე, ახალგაზრდა მუსიკოსებს გაუმწკრივა საკუთარი ძალები — სადმი რწმენა.

ინთავითვე ცხადი გახდა კვარტეტის მხატვრულ შესაძლებლობათა დიაპაზონი და თვითმყოფი პროფესიული სახე. საქართველოს კვარტეტის მაღალი საშემსრულებლო კულტურა შეუწინეველი არ დარჩენილა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკისა და, სახელობრ, საკვარტეტო მუსიკის საუკუნოვანი ტრადიციების ქვეყანაში — გერმანიაში ჩვენი მუსიკოსების ხე-



საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის გამოსვლა ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში.

ლოვნების შეფასება. გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საკონცერტო ორგანიზაციის ერთ-ერთი დირექტორი გუსტავ ვატცინგერი ასე აფასებს ჩვენი მუსიკოსების ხელოვნებას: „ჩაც დღეს ვნახე და მივისტოვე, ყოველგვარ მოლოდინს აჭარბებს. საქართველოს კვარტეტი ხასიათდება პროფესიული დახვეწილობითა და სახანრიოლო ოსტატობით. ასრულებფრა ქართველი შემსრულებლების ღრმა წვდომის უნარმა სხვადასხვა სტილის თავისებურებაში. კვარტეტი ერთნაირი ოსტატობით ასრულებს რომანტიკოს ბრამსს, კლასიკოს პაიდმს. ტემპერამენტული და ემოციურია მათ მიერ შესრულებული ცინცადის მომხიბვლელი საკვარტეტო ნაწარმოებები“...

გიორგი ბარბანიშვილმა მიღწევების ამ დონეზე დატოვა კვარტეტის შემადგელობა და შემსრულებლის როლი ღირსეულად გასცალა მეცენატის როლზე. მისი არტისტული ბუნება, მაიმონივი მხრანულე სივსცლეს განაგრძობს ახალგაზრდა მუსიკოსთა წარმატების ჩრდილში. ამიტომ შეიკრა ქოტედი ხანმოკლე პერიოდში კვარტეტის განახლებული შემადგელობა და ბუნებრივად შეეზარდა იქ დაჰკვიდრებულ ტრადიციას მისი ახალა წვერიც.

ალიარებული ჭეშმარიტების შესენება იქნება, თუ ვიტყვი, რომ კვარტეტი რთული სამშსრულებლო ორგანიზშია, რომლის სასიცოცხლო იმპულსები ყვრდნობა წინააღმდეგობათა ერთობლიობის მარადიულ კანონზომიერებებს. საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი ახალგაზრდა კოლექტივია, რომელიც ოთხი განსვავებული ფსიქოლოგიის, აზროვნების, ძალის, ნიჭის, ტემპერამენტის მუსიკოსისგან შედგება. ინიჩი ქვემდებარებიან ჩანაფიქრის გასნის იმ ერთობლივ პროცესს, რომელსაც მხატვრულ აზრს ეწევილებთ. სწორედ ეს უკანასკნელი აწონასწორებს მხატვრული დატვირთვის ბალანსს — პირველი მევიოლინე კონსტანტინე ვარდლის მოჭარბებულ ემოციურობას

და მკვეთრ არტისტიზმს, მეორე ვიოლინის პარტიების შემსრულებლის — თამაზ ბათიაშვილის აკადემიურ სისადავეს და პოეტურ სირბილებს, ალტის ოსტატური მფლობელებს — ნოდარ ჟვანიას მუსიკალური მეტყველების სილალესა და ემოციუბის გაგაცური გამჟღავნების ტინსა და ჩელოს პარტიების შემსრულებლის — ოთარ ჩუბინიშვილის დახვეწილ, ინტელიგენტურ მანერას შორის.

ამ ოთხი განსხვავებული მუსიკალური ნატურის შეხმიანებას, ხმის შეწყობას დრო სჭირდებოდა და ჩრდილოვანი მხარეებიც კონცერტიდან კონცერტამდე ქრებოდა. საგულისხმო ქართული საკვარტეტო ფანრის დიდოსტატის სულანს ცინცადის სიტყვები: „იმედით შევევრებ საკრთველოს კვარტეტის ამ შემადგენლობას და მიმანია, რომ სულ მალე იგი გაამართლებს ჩვენს იმედებს; ჩვენ ულბათ სულ ახლო მომავალში ვიპაყებთ ამ ახალგაზრდა მუსიკოსტებს. მათ ყველაფერი აქვთ საიამსოვ: ნიჭი, შრომისუნარიანობა, დისციპლინა, სიყვარული“.

ახალგაზრდა მუსიკოსებს ბევრი აქვთ გასაცემელი. თანამედროვე საკონცერტო ცხოვრებისა და სამშსრულებლო ხელოვნების გაზრდილი მოთხოვნები მრავალ პრობლემას აყენებს მათ წინაშე. ეს არის ფიჭირ რეპერტუარზე, ქართველ კომპოზიტორებთან შემოქმედებითი მეგობრობის გამტკიცებაზე, ახალი ავტორების ძიებაზე. ეს არის ფიჭირ ქართველ მსმენელთან კონტაქტის დამყარებაზე, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდა მსმენელების, მათი თაობის ფართო საზოგადოების დაინტერესებაზე კამერული მუსიკის ისეთი რთული ქანრი, როგორიცაა კვარტეტი. დაბოლოს, ეს არის ფიჭირ სავასტროლო კონცერტებსა და საერთაშორისო კონკურსზე, რომელიც შემოღწომაზე იმართება საკვარტეტო ქანრის დიდი ისტატის კომპოზიტორ ბელა ბარტოკის სამშობლოში, უნგრეთში.

ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ავტორთა საკვარტეტო ნაწარმოებებს

შორის ახალგაზრდა მუსიკოსებსა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცის ბარტოკის ამ ქანრის ერთ-ერთ ურთულეს ნაწარმოებს — № 4 კვარტეტს, რომელსაც საკმაოდ იშვიათად ასრულებენ საბჭოთა ანსამბლები.

ეს ნაწარმოები კომპოზიტორმა უძველეს სახელოვან კოლექტივს „Pro arte“-ს და პირველად იგი 1929 წელს ბუდაპეშტში შესარდა ვალდაურის კვარტეტმა. ამ ნაწარმოების საუკეთესო ინტერპრეტაცია ამერიკის კულიარდის კვარტეტთან არის დაკავშირებული და იგი მოფიქროლის სახელოვანი საკვარტეტო ანსამბლების რეპერტუარს ამჟღავნებს. საქართველოს სიმებიანმა კვარტეტმა გაბეღული ნაბიჯი გადადგა ამ ნაწარმოების არჩევით. მაგრამ გაბეღულებსთან ერთად იგი მოითხოვს მაღალ პროფესიულ ოსტატობას, ბრწყინვალე სამშსრულებლო ტექნიკასა და ხმოვნების განსაკუთრებულ კვლტურასაც, რომ არაფერი ვთქვათ ბარტოკისთვის დამახასიათებელი პარტიტურის რთულ ფაქტურაზე, რიტმულ ენერგიაზე, უჩვეულო კოლორიტულ ფეშტებასა და კვარტეტის ქანრის სიმფონიზირების იმ ტენდენციაზე, რომელიც აშკარად გლინდება ამ ნაწარმოებში. დრამატურგიულად მონოლოთური კვარტეტის ყოველ ნაწილს თავისი მხატვრული სახე და საშენი მასალა გააჩნია, რომელიც შემსრულებლისაგან მოითხოვს პარტიტურის დეტალების საფუძვლიან დაბეჭდვასა და ბარტოკის სტილის რთულ კონსტრუქციულ მონაცემებში „მოშინარებას“.

საქართველოს სიმებიანი კვარტეტის წევრებმა თბილისში გამართულ კონცერტზე ცხადვეს არა მარტო ბარტოკის აღნიშნული კვარტეტის პარტიტურის ბრწყინვალე ათვისება, არამედ ანსამბლის დიდი შემოქმედებითი პოტენცია, არტისტიზმი, საკუთარი ძალების მოთხოვნების იშვიათი უნარი, კონსტრასტული სხევის სიღრმეში შეჭრის ადლო. შობამეჭდავი იყო ამ კვარტეტის II წილის ტემბრული კოლორიტი, ბარტოკისეული სკერცოს მეტეორული

ჩამოჭოროვდა, თითქმის „სუნთქვაშეკრული“ სრბოლა Prestissimo-ზე. დაგვამახსოვრდა ოთარ ჩუბინიშვილის რეჩიტატივები ამ კვარტეტის III ნაწილიდან, მისი თხრობის დახვეწილი მანერა, ეროვნული კოლორითი მიმოფრქვეული არომატული ინტონაციური ბრუნვები. არანაკლებ საინტერესო იყო ამ ნაწილის დასკვნითი ეპიზოდი — პოლიტონალური კანონი — ოთხი ახალგაზრდა „რანდის“ ტოლფასოვანი მერკინება.

შემთხვევით არ მომხდარა, რომ საქართველოს სიმებიანმა კვარტეტმა მოსკოვში, საკავშირო შესარჩევ ტურზე, ბარტოკის ამ ნაწარმოების ბრწყინვალე შესრულებით ერთსულოვანი აღიარება და პირველი ადგილი მოიპოვა. კონკურსის ფიურის თავმჯდომარემ, ლიტვის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ლიტვის სახელმწიფო კვარტეტის ალტისტმა ა. ფელდსინჯასმა და სხვა წევრებმა ჩვენი ახალგაზრდა

მუსიკოსები ბარტოკის შესრულების შემდეგ „კონკურსარეშე მოვინდა“ მიიჩნიეს.

თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებიდან ჩვენი კვარტეტი ასრულებს შოსტაკოვიჩის № 8 კვარტეტს, სულხან ცინცაძის კვარტეტს № 6, მის მინიატურებს, ნოდარ მამისაშვილის საკვარტეტო მინიატურებს. მათ საქართველოში პირველად შესასრულებელბრის ურთულესი საკვარტეტო მინიატურები.

განსაკუთრებულია ჩვენი დამოკიდებულება კლასიკური რეპერტუარისადმი. კვარტეტი ჯერ კიდევ, ვფიქრობ, საქიროებს კლასიკური სიხალადეების იმ სიმაღლის დაპყრობას, რანდოც აუცილებელია ჰაინდის, მოცარტის ნაწარმოებების შესრულებისას. დროთა ვითარებამ ბევრი კორექტურა შეიტანა მათ შესრულებაში და მოსკოვის კონკურსზე ჩვენმა მუსიკოსებმა სასურველ შედეგს მიღწიეს. მათ მიერ შესრულებული მოცარტის G-dur კვარტეტი არ იყო

ამოვარდნილი იმ საერთო მთვინეობის ატმოსფეროდან, რომელიც წილად ხვდა საქართველოს კვარტეტს. დახვეწილობა, ამაღლებული და სადა ინტონირება, ბგერის მეტი სინატრუ და გრაფიკული სიძუნწე შემატა მათ კლასიკურ რეპერტუარს. ჩვენი კვარტეტის რეპერტუარში ნაწარმოები ბრამსის მე-2 კვარტეტი a-moll. იგი ბრამსის პოლიფონიური ოსტატობის ერთ-ერთი მკაფიო გამოხატულება და ქართველი მუსიკოსების უდავო წარმატებას უნდა მიეწეროს. ბრამსის ამ ნაწარმოებში სხვათა მსგავსების მაღალი კულტურის წარმონიშნა, სადა, გულითად და უპრეტენზიო ლირიკულ ხილვებთან რომ არის შერწყმული.

საქართველოს სიმებიანი კვარტეტის უახლოესი გეგმები, ფიქრება და ენერგია მიმართულია იქითკენ, რათა საფუძვლიანად მოეზადოს ბუდაპეშტის კონკურსისთვის.

მ ა ჟ ა

ჩ ა რ ა ვ ა

„მინც ცხემრამაში მიწნად დაისახა ამაღლებულის წოდომა და სხეებისთვის მისი მოსაწვდომად გახდომა, მას უდავოდ ესმის სხეებზე მეტად, რომ ხელოვნებანი არა მარტო ესაზღვრებიან, არამედ ავსებენ კიდევ ერთმანეთს და მსატყარმა, თუ მას სურს ჭეშმარიტად ემსახუროს ერთ-ერთ მათგანს, უნდა დაამყაროს მათ შორის ძმური კავშირი“.

სტეფან ცუაიგის ეს მოსაზრება შესაძლოა დღეს განსაკუთრებით მწვავედ დგას ყველა ახალგაზრდა მსატყრის შემოქმედებითი მომავლის აუცილებელ პირობათა შორის, რათა ის არ წაღკდოს „ამაღლებულის მაძიებელთა“ დინებაში და ჩვენი დროის ამ რანგის მოზღვაველ პოეტებდენტათა შორის ფართო მსატყრული ხედვებით, ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის საინტერესო „შუამავლობით“ თავისი

ბილიკი გაკაფოს სილამაზის მოპოვების მარადიულ გზაზე. ამ გზაზე დგას ახალგაზრდა ქართველი პიანისტი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვაჟა ჩაჩავა, რომელიც ჩვენი ეროვნული მუსიკალური ცხოვრების საინტერესო მოვლენების აქტიური მონაწილეა და რომელსაც მასში, თავისი პიროვნული თუ შემოქმედებითი ღირსებებით, მომხიბვლელი თვითმყოფადობით თავისებური კოლორით შემაქვს.

საერთო სიმშათის ვაჟა ჩაჩავა უპირველეს ყოვლისა იმსახურებს იმით, რომ იგი ნამდვილი შემოქმედი და მკაფიო ტალანტის მუსიკოსია, რომლის მთელი არსება, გატაცება, სიყვარული და ენერგია ეკუთვნის ხელოვნებას და მასში თვითდამკვიდრებისაკენ მიზანსწრაფვას. ამაში კი მას ესმარება მომადლებული ნიჭის მრავალმხრივი გამოხატულება, ქმედითი ბუნება და ფართო ერულიცა.

შეჰსაირო, ვაჟა-ფშაველა, იმპრესიონისტული პალიტრა, ქართული ფრესკის სისადავე თუ ბუნების სილამაზის პირველადობის აღმოჩენის უნარი ისევე აუცილებელი საზრდოა მისი მსატყრული წარმოდგენებისათვის, როგორც მოცარტი, სკრიანინი, მუსორგსკი, პროკოფიევი და ქართული სახლური სიმღერები.

ახალგაზრდა პიანისტის ცხოვრების მომძრავებელი ძალა თვით მუსიკაა, რომელიც ექვსი წლის ასაკიდან დღემდე აწვიდს საზრდოს მის შემოქმედებით პოეტნიკას, ხეწს და ამდიდრებს მის პოეტურ ბუნებას, მსატყრულ



ვაჟა ჩაჩავა.

გემოვნებას, ამაღლებულსა და კეთილშობილს ხდის მის სულიერ სამყაროს. მუსიკის ეთიკურმა ძალამ ვაჟა ჩაჩავა თითქმის გაანთავისუფლა და დაიცვა ყოველდღიურობის ერთფეროვნებისაგან, ცხოვრებისეული კონფლიქტებისაგან. როდესაც მას ეცნობით როგორც პიროვნებას, გრძნობთ იმ წმინდა, „მოცარტისეული“ საწყისს, რასაც ადამიანებში ხედავდა სახელოვანი ფრანგი მწერალი ევზიუპერი, როცა მოითხოვდა ჩვენს რთულ ეპოქაში მის გაფრთხილებასა და შეუვალბას.

ამავე დროს ვაჟა ჩაჩავა არ არის იზოლირებული თანამედროვე ცხოვრების რთული ქარტესიონებისაგან, რაზეც მიგვითითებს ის დრამატული სიმბოლე, მწველი განცდები, კონფლიქტების სიმკვეთრე, მრეღერება და რიტმული სტიქიის მასივით შეგრძნება, რაც თავს იჩენს ხოლმე მის მიერ სხვადასხვა ეპოქისა და კომპოზიტორის ნაწარმოებთა შესრულებისას. ვაჟა ჩაჩავამ იცის, თუ რა არის შემოქმედებაში ეჭვი, ძიების სირთულე, უკმაყოფილება, წარმატების სიამე, ხელოვნებაში საკუთარი ადგილის მოპოვებისთვის ბრძოლა; ერთი სიტყვით, იცის თუ როგორია შემოქმედებით ცხოვრებაში „ღრუბლიანი და მზიანი დღეების მშვენიება“. შესაძლოა, ამიტომაც ვაჟა ჩაჩავას ცხოვრებისა და შემოქმედების ლაიტმოსად კეთილშობილება აურჩევია, ასე უხვად რომ ფუნს ნათელს მის პიროვნებასა და სამემსრულებლო ხელოვნებას.

ვაჟა ჩაჩავას შემოქმედებითი პორტრეტი შეიძლება ერთგვარი ბალადის სახით წარმოვიდგინოთ, რომლის ავტორებმა მასში ჩაასოვეს გულწრფელობა, სიბო და სიმპათია. ავტორები კი არიან ვაჟას პედაგოგები, კოლეგები, მისი საკონცერტო წარმატებების თანამაზიარნი, ჟურნალისტები, რეცენზენტები, თუ უბრალო მსმენელები.

აი ბალადის დასაწყისიც: ვაჟა ჩაჩავა საკონცერტო ესტადის მაგიერ ძალას უჩიარა ჯერ კიდევ ბავშვობაში (მისი პირელი მასწავლებელი იყო ზასლავსკაია-ბეთანელი). აქედან იწყება მისი არტისტული ბუნების ჩამოყალიბება და ზრდა. ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოწაფე კი უკვე რამდენიმე სოლო-კონცერტის ავტორი და პირველი რეცენზიების მფლობელი იყო. ვაჟას მიერ არჩეული პროფესია და დღი მომავლის საწინააღი აჟიარა გახდა ყველაათვის. ლაპარაკობდნენ მის მაღალ ლირიულ მონაქემებზე, პოეტურ ბუნებაზე. ნაწარმოებთა და გახსრებულ დაკარზე, ხმოვანების ფერადოვნებაზე. მაგრამ ვა-

ჟას ნიჭის მკაფიოებაში, მრავალმხრივობასა და მისი ბუნების თავისებურებაში ყველაზე ღრმად პირველად ალბათ ჩაჩედა მისმა პედაგოგმა პროფესორმა ვანდა შიუკაშვილმა, რომელიც თანამეზავრი გახდა იმ კონცრატებისა და რთული გზაჯვარედინების, რომლითაც აღსავსე იყო ვაჟას პროფესიული სახის ჩამოყალიბების პროცესი.

„ვაჟა, — ამბობს პროფ. ვ. შიუკაშვილი, — უპირველეს ყოვლისა დიდი ნიჭისა და ხალასი ტალანტის მქონე ადამიანია, რაც დაუდგრომელ ბუნებასა და მის მრავალმხრივ გამოხატულებაზე მიგვითითებს. როცა ვაჟა სკოლას ტოვებდა, მასწავლებლებს გული სწყდებოდათ, რადგან ფიზიკის პედაგოგს ეგონა, რომ იგი ფიზიკოსი გამოვიდოდა, ისტორიის მასწავლებელს კი — ისტორიკოსი. ამავ დროს ვაჟა თავისებური ნატურაა, იგი ეწინააღმდეგება ჩვეულებრივობას და ეს გარემოება ყოველთვის თანახდებ არ წარმართავდა ხოლმე ჩვენს შუბრას. იყო პერიოდები, როცა ვაჟა თავდავიწყებით უვრავდა დღეში ათ საათს. მაგრამ მასსვის ისიც, თუ როგორ გაურბოდა ინსტრუმენტს, გულს აიყრიდა და ალბათ შრომის არა მტკიცე დისციპლინა იყო ის ძირითადი პირობა, რამაც ვაჟას ხელი შეუშალა თავისი ნიჭითა და ტალანტით დაეკავებინა საპატო ადგილი საერთაშორისო კონკურსების ქართველ ლაურეატთა გვერდით. თუმცა დღეს ეს დასაწანი უკვე აღარ არის, რადგან ვაჟამ სხვაგვარად მოუხადა ხარკი სამემსრულებლო ისტატობის მაჩვენებელ ამ უმაღლეს ცენსს.

თვითნება ხასიათის გამო ვაჟა მეტად რთული მოწაფე იყო. უკომპრომისი, უაღრესად თავმოწონი, არათანაბარი. ალბათ მისი ხალასი ნიჭი და მომხიზველი პიროვნული ღირსებები რომ არა, ჩვენ ბოლომდე არ შეგრჩებოდით ერთმანეთს.

ვაჟა ჩეშთან მათე მუსიკალური სკოლის მეშვიდე კლასიდან მოვიდა. მის უკვე ჰქონდა მომზადებული ვირტუოზული და საკამოდ რთული, ასაკისათვის შეუფერებელი პროგრამა და როცა დაიწყო მისი სამემსრულებლო მონაქმების აკადემიურ მხარეზე მუშაობა, დროებითი „შეზღუდვა“, ჯავმ სწრაფად აიხსა აზარი და „ჩაიხურა“. მხოლოდ წლის ბოლოს, გამოსცავე, გახდა ნათელი ის, რისთვისაც მან ასე საყვარელი და საინტერესო მოწაფის ადგილი მოიპოვა ჩემს აღზრდილთა შორის. მე იშვიათად შეხვედრიდა ჩემს კლასში და საერთოდ კონსერვატორიაში ასეთი თვითმყოფი ბუნებისა და ნიჭის სტუდენტი.

მაგრამ ვაჟასთან მუშაობა ამავე დროს იყო საოცრად სასიამოვნო და შემოქმედებითად საინტერესო. მასში უცნაურად თავსდებოდა ისეთი საპირისპირო ნიშნები, როგორიცაა თავმოწონება და მორიდებულობა, ტალანტი და მუშაობის არასტაბილური დისციპლინა. ვაჟას ჰქონდა გატაცების პეროდები და მაშინ მას შეეძლო თავისი ნიჭის შესაძლებლობების ფართო დიაპაზონის ჩვენება. იგი ყოველთვის აკეთებდა იმას, საითკენაც მას მოუხმობდა მისი მრავალმხრივი ტალანტი და რისი სურვილიც ჰქონდა. ასეთ დროს ძნელად ეგუებოდა უდროო ჩარევას ან საკმის ფორმალურ მხარეს, რაც არც თუ იშვიათად იჩენდა ხოლმე თავს სპეციალობის მიღმა არსებული სავალდებულო გამოცდების დროს და ზოგჯერ უარყოფითი შედეგის მიზეზადაც იქცეოდა.

ვაჟა მოწოდებით არტისტი, მას ძალიან უყვარს სცენა, განსაკუთრებით გულწრფელი და ღია იგი ესტრადაზე და უთოოდ ფლობს არტისტული მიმზიდველობის მაცდუნებელ ძალას. უკვირდებით მის თანატოლებს, როგორ დელაგენ სცენაზე გასვლისას, ვაჟამ, არც კი ვიცო, იცის თუ არა დღევა, იმდენად ბუნებრივი სტიქიაა მისთვის ესტრადა.

დღეს ვაჟა ჩაჩავა სასარგებლო საქმიანობას ეწევა კონსერვატორიაში, სადაც პედაგოგად მუშაობს კამერული ანსამბლისა და საკონცერტმესიტრო ოსტატობის ხაზით. ამავე დროს ოპერის თეატრის მრავალ სახელოვან სოლისტს ბრწყინვალე პარტიზრობასა და დიდ შემოქმედებით დახმარებას უწევს. მაგრამ ვაჟას ტალანტი იმდენად მრავალმხრივი და ძლიერია, რომ ეს ასპარეზი მისი გამოცდების მაინც შეზღუდულ ჩარჩოდ მიმარჩნია. ნიჭი, დიდი ერუდიცია და მაღალი პროფესიონალიზმი მას უფრო ფართო პოზიციონირებისა და მასშტაბებისაკენ მოუხმობს. ვაჟას თავისუფლად შეუძლია კოლექტიური მსატერული პროცესის წარმართვა და ხელმძღვანელობა, რაც, მაგალითად, შეიძლება გაიმართოს საოპერო რეჟისურის სარბილზე, მით

უფრო რომ იგი ბრწყინვალედ აერთიანებს თავის თავში ინსტრუმენტული თანხლების, ვოკალის და სცენური პლასტიკის პროფესიული ცოდნის ნიჭიერად გამოხატვის შესაძლებლობებს. მე ვუსურვებდი და დაგულოცავდი მას ამ გზას.

მართლაც, უჩვეულოა ვაჟას ნიჭისა და თავისებური ბუნების პარმონია. იმდენად ღიაა მისი შემოქმედებითი აკრეგია, რომ იგი მრავალმხრივ გამოხატულებას მოითხოვს და ამითაც არაა გამოყვეული სის შემოქმედებით გზაზე ხშირი მერყეობის მომენტები, რთულ გზაჯვარედინებზე დგომა, ეჭვი, ჭიდილი, მუსიკალური ბიოგრაფიის ზიგზაგები.

ბალადას თავისი დრამატული მომენტებიც გააჩნია.

«В случае, если Важа Чачава—ученик Тбилисской музыкальной школы класса В. Н. Шиукашвили будет принят в московскую гос. консерваторию, я согласен принять его в свой класс. Он очень талантливый и я считаю, что московская гос. консерватория должна его непременно принять».

Густав Нейгауз

ხოლო თავის შვილს, კი ჩვენი დროის დიდი მუსიკოსი, სახელოვანი პიანისტი და პედაგოგი ვაჟას შესახებ წერდა: «Мальчик очень талантлив, интересный и «сочиняет» тоже.

ეს იყო ვაჟას ნიჭისა და შემოქმედებითი პერსპექტიულობის უტყუარი საბუთი. როგორ გაეს ეს წერილი იმ რეკომენდაციებს, რომლითაც წინათ პიანისტები მიემგზავრებოდნენ ერთი ქვეყნიდან მეორეში — მენდელსონთან, ლისტთან ან რომელიმე სახელოვან პედაგოგთან მეცადინეობისა და კონსერვატორიაში მიღების უფლების მოსაპოვებლად. ფრანშესხმული იყო ვაჟა ჩაჩავაც, მაგრამ ფორტუნამ და მისი ბუნების „ონაგრულობამ“ არანაყოველ შეუ-

გ. ჩაჩავა, მ. ამირანაშვილი და
ზ. სოტკილაძე.



შალეს ხელი მის შესვენდარს დიდ მუსიკოსთან და ბრწყინვალე პედაგოგთან.

ან ფაქტმა უკერძოდ შეატრიალა ვაჟას შემოქმედებითი ინტერესების საზე — თბილისის კონსერვატორიის I კურსის მისი მომავალი სტუდენტი ზურგს აქცევს მუსიკას და მიაშრება მ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტს. ბავშვობიდან თეატრისადმი სიყვარული, კ. მარკაინშვილის სახელობის თეატრში სცენისმოყვარედ რომ მიიყვანა, მუსიკის პარალელურად, თეატრალური ხელოვნებისადმი შეუწვლელი ინტერესი უცებ იფეთქება, გაიტაცება ვაჟას და იცეკვა მისი ცხოვრების მიზნად. მღელვარება ოჯახის წევრების შორის, მუსიკის პედაგოგების გულწრფელმა, თეატრალურ ინსტიტუტში მიმღები კომისიის გაოცება, რომელსაც მაშინ თავმჯდომარეობდა რეჟისორი დოდო ალექსიძე... ვაჟა ჩანავა ბრწყინვალედ აბარებს გამოცდებს და ერთი პირველთაგანი ჩაირიცხება თეატრალურ ინსტიტუტში. დოდო ალექსიძეს დღესაც ასხვებს მუსიკოსების „თავდახმას“ ვაჟას თაობაზე, რათა არ დაეღუპათ სცენის გატაცებით „დაავადებული“ ახალგაზრდა მუსიკოსი და ყველა იქნებ ეხმარათ მისი „გამოხიზნულობისათვის“, მაგრამ რეჟისორი ხელმოყვარული პასუხობდა: „ის მაგფიო და ხალსი ნიჭისა...“

ვაჟა ჩანავა — თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი... აქ მან თითქმის სამი წელი დაჰყო და ეს მაშინ, როდესაც მას სიმფონიურ ორკესტრთან უკვე დაკრული ჰქონდა ბეთოვენისა და ლისტის საფორტეპიანო კონცერტები, როცა მის საკონცერტო რეპერტუარში ხმოვანებიდნენ მოცარტი, რახმანინოვი, ბრაშაი, სერიაინი, ჩაიკოვსკი. ნიშანდობლივია, რომ იმ პერიოდის კონცერტების რეცენზენტები მიუთითებდნენ პიანისტის მიერ ზოგიერთ ნაწარმოებში რიტმული ორგანიზაციის დაღრევის მომენტებზე, რაშიც გამოირცხვლით არ არის შეგნისმით ვაჟას თავისებური ბუნების გავლი, მისი დიდუდრომლობისა და „ფერისცაღების“ გამოსატყულება.

თეატრალურ ინსტიტუტში ვაჟა მუშაობდა სხვადასხვა რეჟისორთან: ისიელანთან, თავზარაშვილთან, თუმანიშვილთან; მეტყველებდა — მ. მრგვლიშვილთან, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სტუდენტთა საკურსო საექსკალცელო, როგორიცაა ჩხიშვილი, „დათვი“, ფრანსის, „მუნჯი ცოლი“, აფინოგენოვის „მამუნიკა“, გორგის „ფსკარეჟი“. პედაგოგებთან ერთად იმ პერიოდში მოსწავლე სტუდენტებს, ამგვარად რეჟისორებს გიგი სარჩიმოძეს, ნანა მჭედლოძეს, გიორგი ფორდანიას, მსახიობ ბელა მირიანაშვილს დღესაც ასხვით ვაჟა ჩანავას „თეატრალური პერიოდის“ კოლმხრეტული სახე და თუ თეთი თეატრალური ინსტიტუტში ბევრი წინ აღუდგა მისი, როგორც მსახიობის გარეგნულ მონაცემებს, ფაქტურას, ვაჟა ახერხებდა მათ განიარაღებას, როგორც გიორგი ფორდანიას ამბობს: „თავაწყვეტილი იმპროვიზაციის არაჩვეულებრივი უნარი, სცენური პლასტურებით, მსატყრელი გიჟების ორიგინალობით“.

თეატრალურ ინსტიტუტში ახალცე ასხვით ვაჟას მიერ განხორციელებული სახეები, ასხვით ვაჟას, როგორც ვოკალისტის, საკონცერტო გამოსვლები, როცა მას დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ჩაიკოვსკის რომანსის „დონ-ჟუანის“ შესრულებით. მაშინ თეატრალურ ინსტიტუტში დრამის მსახიობების მიერ ვოკალური კონცერტების ჩატარების კარგი ტრადიცია არსებობდა. ასხვით აგრეთვე ვაჟას გატაცება პარათაშვილით და მისი ლექსების მსატყრელი კითხვის თავისებურებაც, რომელიც მუსიკალურ სმოვანებას უმსგავსებოდა.

მუსიკის სიყვარულომ ვაჟა კვლავ კონსერვატორიაში დააბრუნა, რომელიც მან ნაცულად ხუთი წლისა, ოთხ წელაწადში დაამთავრა. და თუ მაღლის „სკეიფი“

ეპიზოდს გავისწნებთ, აღვნიშნავთ, რომ ასპირანტურაში გამოსცემის ჩაბარების შემდეგ ოთხიანი თეატრალურმა პრინციპულმა მუსიკოსმა უარი განაცხადა მეცადინეობის შემდგომ გაგრძელებაზე და ოპერის თეატრში დაიწყო მუშაობა კონცერტებისატყრად. აი, სად მიიყვანა ვაჟა მუსიკისა და სცენის დიდმა სიყვარულომ. აი, სად შეერდა ეს ორი ძლიერი გატაცება. დღეს უკვე ცხადი ხდება, რომ თეატრალური ინსტიტუტში გატარებული წლები, სცენური ისტატიის დიდუდების ჰაჟას, უმღეფოდ არ ჩაველია.

ოპერის თეატრში ვაჟა ჩანავა, როგორც კონცერტმეისტერმა, ერთი მხრივ, გააგრძელა ის კარგი ტრადიცია, რომელიც მას ოპერის თეატრის უფროსი თაობის კონცერტმეისტერების — ტატიანა ჯუნჯუას, ი. სალაჟიას და იაკობ გორდონის სახით დახვდა, მეორე მხრივ კი, მან თეატრის სოლისტთა შემოქმედებით ცხოვრებაში შემოიტანა ის ახალი სტიმული, რომელიც ესოდენ საჭიროა მომღერლის პროფესიული სრულყოფისა და შემოქმედებითი თვითგანათლებისათვის და ამაში ოპერის ბევრი სოლისტი სწორედ ვაჟასაგან არის დაღაფებული. დიან, ვაჟა ჩანავამ ახლიდან მათ უფრო მრავალმხრივი შემოქმედებითი ტატირთა და ხელი შეუწყო ბევრი მათგანის მსატყრელი შესაძლებლობების მანადიდ ურველო აღხვევებას.

თუ ადრე გულსიტკავილით აღვნიშნავდით ოპერის სოლისტების ერთგვარ პასიურობას და გულგრილობას კამერული კონცერტებისადმი, ვაჟა ჩანავამ გამაოცებლა ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ეს სფერო და მის აქტიურობას უნდა მივაწეროთ კამერულ-ვოკალური კონცერტების სრული დატვირთვით წარმართვა. ვაჟა ჩანავას სახელთან დაკავშირებით ახალი ფურცელი ჩაიწერება თეგებზე მუშეკაბის, ირაკლი შუბინას, მედეა პირიანაშვილის, რეჟა კაკაბაძის, ლამარა ჭყინიას, ზურაბ სოტკელას, ნათელა ტელუშას და სხვათა შემოქმედებითი ზიოგრაფიაში. რეჟო კაკაბაძის მეტყველ წარწერას ვაჟასადმი ნაწუქარ ფორტისათზე — „ჩემი პრეფესორი, ტრინასა და ურწრატარს“ — თითოეული მათგანი ალბათ დაუმტყბდა ვაჟასთან მუშაობის დროს განცდილს.

ვაჟა ჩანავას საკონცერტმეისტერო ხელოვნებაში საინტერესო შემოქმედებითი კონტაქტია დამყარებული და ხეფილ ინტერპრეტაციასა და მომხიბვლო არტისტისმს შორის. გამომსახველობის მრავალფეროვნება და პიანისტური ბრწყინვალეობა, რომელიც ვაჟას, როგორც სოლისტს, ახასიათებდა, აქ თითქმის შევიდობიანად თანარსებობს ზომიერების ტაქტთან და „კომპანიატორული თვებდაზომისთან“. ეს საგრძნობა მაშინაც, როცა საფორტეპიანო პოლელდიას ან პოსტლუდიში გამოსხივებდა ხოლმე მისი პიანისტური შესაძლებლობები. ვაჟა ამას აკეთებს მორცხვად; მოქრძალებით სოლისტის მიმართ, რაც ეფიფე უფრო მომხიბვლოლს ხდის მათს დღესტ.

ვაჟა ჩანავას არაჩვეულებრივი ინტუიცია აქვს მომღერლის ინდივიდუალური შესაძლებლობების მრავალმხრივობის ჩვენების შესაფერისი ნაწარმოებების შერჩევა-მეთავაზებაში. პროგრამის საკითხი მას კონცერტის წარმატების ერთ-ერთ უაყილეზელ პირობად მიაჩნია და შემოქმედებით ალღოსთან ერთად აქ იგი მუსიკოს-ერდუდამც წარმატებულადგება. ამას თვით ჩვენი სოლისტები აღიარებენ ხოლმე. ხოლო ჩვენ, მსმენელები კი მაღლოდა გვეფიქვს საკრთოვლოში მისი ინიყატივით კართული შემსრულებლების მიერ პირველად ანმოვანებული ნაწარმოებებისათვის, როგორიცაა: მაღლის ვოკალური ციკლი „მოიგებდე ქარტლის სიმღერები“, მუსორგსკის ციკლი „უმიწვიოდა“, „რაიოკი“, პეტო კოლდის სიმღერები პიანისტლქების მიხედვით, ვანგერის „ორი გრუნადირა“, რ. შტრაუსის სიმღერები, მსატყოვრის რომანსები პუშკინის

ლეკებზე, პერგოლუხის, პენდელის, დარგომიჯის, მეტენ-რის, რომსი-კოსსაკოვის, შუბერტის, შუმანის, რახმანინოვის, ჩაიკოვსკის ნაწარმოებები, ქართული კლასიკური და თანამედროვე ვოკალური ლიტერატურის ნიმუშები.

კამერულ-ვოკალური მუსიკა, კონცერტული პოეტური პირველწყაროს გამო, პროგრამული მუსიკის სფეროს ეკუთვნის. „პროგრამის“ მუსიკალური გარდასახვის სიკეთესი ვოკალური და საფორტეპიანო პარტიების გამომსახველობის ხარისხი სხვადასხვა კომპოზიტორთან სხვადასხვავდება. ეს მხარე სტილის საკითხთანა დაკავშირებული და კამერულ ნაწარმოების მხატვრული აზრის სახიფრთხისადაცაა ერთად ვაჟა ჩაჩავა ისტატურად ეხმარება ვოკალისტს კომპოზიტორის სტილის ინდივიდუალური თავისებურებების წყდომში. ეს ხან ჟანრული ნახატიცაა, ხან დრამატული სცენა-მონოლოგი, ხან კი ნოველა, რომელიც მხატვრულ სახეს დინამიურ განვითარებაში წარმოვიდგენს.

ამასთან, ძნელი არ არის ვაჟა ჩაჩავას რეცესორული ხედვის შეცნობა. იგი ვოკალისტთან ერთად ცდილობს ნაწარმოების მხატვრული აზრის კონკრეტულ წარმოდგენასაც და მისი ფსიქოლოგიური სამყაროს ლაბირინთში წიაღ-სვლასაც. ტემბრული ინტონაციის გამომსახველობა ამ დროს არანაკლებ როლს თამაშობს და მით უფრო ძლიერ იჩენს თავს, რაც უფრო რთულია კომპოზიტორის დამოკიდებულება პოეტური სიტყვისადმი. ამ მხრივ დასამახსოვრებელი იყო ვაჟას მიერ მის ძმასთან, კონსერვატორიის მოვრზე კურსის ვოკალისტ თენგიზ ჩაჩავასთან ერთად შუმანის ვოკალური ლირიკის ნიმუშებისა და ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორის გ. ჩლაბიას ვოკალური ციკლის საინტერესო წარმოსახვა, ამ პეიჯე ვოლფის ვოკალურ სტილში საინტერესო წყდომა ზურაბ სოტიკილავასთან ანსამბლში.

ვაჟა ჩაჩავა თავის პარტნიორთან ანსამბლში ღირსი-რივით დგას უხულავ „ქვეყნობიერ საქმესთან“ და წარმარ-თვს მუსიკალური ფაქტორის გახსნასა და დრამატურობის შეკავის პროცესს, მაგრამ ისე, რომ ეს მისი პარტნიორისათვის შეუმჩვევლი ხდება, რადგან მათ ანსამბლ მუზიკირების თავისუფლების უშუალოდ დაპყობა ამ შემთხვე-ვაში ვაჟა ყველა ვოკალისტისათვის სასურველი პარტნიო-რია, მაგრამ მისი საკონცერტებისტერო ბუნება სცილდება ჩვეულებრივი თანხლების პირობებს და საკონცერტებისტე-რის-სანსამბლო საღამოები ამიტომაც უფრო ჰაგვს ვოკა-ლისტებსა და პიანისტს დღეებს, ვიდრე სოლო-ვოკალურ ნომერს აკომპანეშენტი ამ სიტყვის ტრადიციული გაგე-ბით. ვისაც უშუალოდ რიტორიკის, ოისტერაზისა და როსტ-როპიონის თანხლებისათვის, ისინი აღნიშნავენ მათ მაქ-სიმალე თავდაჭერას და მოკრძალებას, ერთგავი შეგნე-ბულ შესუდღვას წმინდა აკომპანეშენტის ჩარჩოებში და მასში მაქსიმალური გამომსახველობის მიღწევას. ვაჟა ასეთ „კომპანეშენზე“ არც თუ ხშირად მიდის, რაც ინსტრუმენ-ტულ ანსამბლშივე იგრძნობა. ჩვენი დაკვირვებით, შესა-ძლოა ეს იმიტაც არის განპირობებული, რომ მისი არტეს-ტული ბუნების „განმუხტვა“ იშვიათად წარმოებს ამ ბო-ლო დროს სოლო-საკონცერტო გამოსვლებით და ამიტომაც ეს პრინციპი ანსამბლში „თანასწორუფლებიანობის“ საზრ-ზე მიმდინარეობს. რა თქმა უნდა, ამავარი კომპანეშენია არავითარ შემთხვევაში არ მოქმედებს კონცერტის მხატვ-რულ მხარეზე, რადგან ვაჟა ჩაჩავა არასდროს არღვევს თანამშრომლობის შეუცვლელის პირობას. როგორ ნიშნ-დობლობა ერთ-ერთი მუსიკოსის სიტყვები, წარმოთქმე-ლი 1971 წლის 8 იანვარს ლენინგრადში ზ. სიტკილავას კამერულ კონცერტზე: „მე მოვიმინე ერთ საღამოს ორი კონცერტი — სოტიკილავა და ვაჟა ჩაჩავასი“. ამ მხრივ,

ვაჟა ჩაჩავა იმ საკონცერტებისტერო ხელოვნების თანამშ-რებია, რომელიც რუსეთში დაპყდირებული კამერული ანსამბლის რახმანინოვისული ტრადიციიდან მომდინა-რეობს. ასეთ ანსამბლ-თანავარსკვავებს ქართული შემ-სრულებელთაგან ელისო ვირსალაძე ემსი. (მაგონდება მა-ლოაზიბის სიტყვები: „როდესაც რახმანინოვი ზის ფორ-ტეპიანოსთან და აკომპანეშენს აკეთებს, ძალაუფლებით უნდა თქვა: მე კი არ ვმღერო, არამედ ჩვენ ვმღერო“).

ვაჟა ჩაჩავა გაფართოვა საკონცერტებისტერო ხელო-ვნების ჩარჩოები, და როგორც ერთმა კრიტიკოსმა აღნიშნა „განსაკუთრებით ამაღლა ჩვენი ამ ხელოვნების შემოქ-მედებითი ავტორიტეტი“. ჩვენც ვუერთდებით საკონცერტ-ებისტერო ხელოვნების დიდი მოამაგის, პროფესორისა და კომპოზიტორის დიმიტრი შევდოვის სიტყვებს:

«**Важна Чачава обладает неутомимой энергией и страстной любовью к искусству. Его талант-ливая и забойливая рука является дружеской оп-порой для певца. Пусть больше будет таких кон-цертистеров.**»

ვაჟა ჩაჩავა ერთგულად ემსახურება საკონცერტებისტე-რო ხელოვნების ამოღების საქმეს და გატყვებით მუ-შაობს კონსერვატორიის სტუდენტებთან. აქ მას დიდ დახ-მარებას უწევს მისი ყოფილი პედაგოგი ამ ხანით და ამ-ყამად კოლეგა, პროფესორი ნინო ლაფერაშვილი, ამ საქ-მის უაღვარეს მხარეზე და ერთგული კადრების თავადე-ბული აღმოსდელი. „ქ-ნმა ნინო, — აღნიშნავს ვაჟა ჩაჩავა, — დიდი როლი ითამაშა ჩემს საკონცერტებისტე-რო ხელოვნებაში, ამ საქმით დანატერესებასა და გატაცე-ბაში. მართალია, ვანგლი სტუდენტობის ხანამ, მაგრამ დღესაც მისგან რჩევა-დარჩევებისა და კონსულტაციების მიღება მიმართა ჩემთვის, როგორც შემსრულებლისა და პედაგოგისათვის, ძალიან სასარგებლო“.

ოპერის თეატრის ცხოვრებაში ვაჟა ჩაჩავას არა ერთი დასასურსებელი, სეკტაო სექტებისტის განხორციელების ზედი გაუხიარებია. თეატრის მთელ დასთან ერთად გადუ-ლახავს ჩვენი ოპერის თეატრის ტრადიციებისათვის ისეთი უცხო პარტიტურების სინფონიკა, როგორიცაა პროკოფი-ვის „სემიონ კოტკო“ და მოცარტის „დონ-ჟუანი“, რომ არაფერი ვთქვათ თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა საოპერო ნაწარმოებებსა და კლასიკური რეპერტუარის ზო-გიერთ ნიმუშზე.

თეატრში მასხოს ის აეიოტაკი, რომელიც წინ უძღო-და პროკოფივის „სემიონ კოტკოს“ დადგმას. ამ სექტა-კლის მოწინააღმდეგეები მომავლის ცუდ პროგნოზებს აცხა-დებდნენ, რადგან ითვალისწინებდნენ ჩვენი თეატრის ტრადიციებისათვის სრულიად უცხო პროკოფივის საოპ-ერო დრამატურობის, მისი შეუქმველი ინტონაციურ სამყა-როს, სიმღერის უჩვეულო მანერას, რისთვისაც სრულიად მოუშაადლებელი იყვნენ როგორც სოლისტები, ისე ორკეს-ტრი. სექტაკლი წარმატებით განახორციელა მოსკოვის სანატორიუმისა და ნებროიო-დანჩიკოს საცხოვრობის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ლ. მიხაილოვმა. მის მიერ შექმნილმა ჭეშმარიტად შემოქმედებითმა ატმოსფერომ იმ-ხანად მოღუწებულ მაყისცმას მიჩვეული ჩვენი თეატრის ცხოვრება გამოაფინოლა და შედევრი უჩვეულო იყო.

მასხენდება მოსკოველი რეჟისორის აღფრთოვანება ვაჟა ჩაჩავას მუშაობის გამო, რომელსაც იგი „მარჯვენა ხელს“ უწოდებდა. ქართული პრესა ფართოდ გამოქმნე-თა თეატრის წარმატებას და ურჩაო „საპატიო ხელოვნე-ბაში“ გამოქმენებული სტატიის სტრუქტურებს, დაკავშირე-ბულ ვაჟა ჩაჩავასთან, დღესაც ვაგვიმეორებდნენ:

„**ვოკალისტ-შემსრულებელი, რომლისთვისაც უცხოა პროკოფივის მუსიკალური ენა, აღვლად ვერ პოვებს**

კომპოზიტორთან საერთოს, ვერ გაუმინაურდება პირველი შეხვედრისთანავე. მას მოუხდება ამ კომპოზიტორის მუსიკაში პირველად ისეთი ნიშნების მონახვა, რომლებიც ტრადიციის გაახსენებს და არ მოწვევს, ხოლო შემდეგ კი სიახლეთ აღსაქმე ისეთ სამყაროს გადაუმოს, რომელიც ორიგინალობისა და მაღალმხატვრულობის თაღ-სახრისით მას როგორც მუსიკოსს დაინტერესებს, მიიზიდავს და გაატაცებს. არ შეუძლებთ თუ ვიცავთ, რომ ჩვენი თეატრის სოლისტების „სემიონ კიტკოვს“ მუშაობისას, ამ ერთ-ერთი საპასუხისმგებლო მომენტის დაძლევა ახალგაზრდა კონცერტმეისტრის ვაჟა ჩაჩავას მხრებზე გადაიარა. „კოტორს“ ყველა მონაწილე დამოუნიხმება იმაში, რომ ჩაჩავა ღირსია მათთან ერთად გაიზარდოს შემოქმედებითი გამარჯვება არა მხოლოდ როგორც კონცერტმეისტრმა, არამედ როგორც პროფიციენტის მუსიკის შესანიშნავი ინტერპრეტატორმა.

ხატუნად თქვა მომღერალმა მედა ამირანაშვილმა: ვაჟა ჩაჩავას ისტატურად ეხერხება სიყვარულის ხიდის გადაღება ახალ ნაწარმოებას და ვოკალისტის შორის, რომელიც ამ მასალას ამუშავებს. ოპერის სოლისტის ნაცნობობა ახალ რეპერტუართან, მის ღირებებში წყობის პირველი სირთულეებისა და პირველი სიყვარულის სიმძიმე ოპერის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში კონცერტმეისტრის ისევე აწევს მხრებზე, როგორც ბერძნული სასაღის თაღის სიმძიმე — კარიატიდებს. კონცერტმეისტერი — ოპერის თეატრის „უხილავი კარიკიდი“, რომლის საშუალებით ხდება რეპერტუარის მხატვრული სტილის თუ სახეზე მუშაობის უმეტესი სირთულეების ზოიდვა. ამ ტიპის ზოიდვა ვაჟა ჩაჩავაც და ამავე დროს თეატრისადმი მისი ინტერესის დაქაფიფილება იმითაც ხდება, რომ მასში ჯერჯერობით მიფლმარე რეჟისორული მონაცემები სწორედ აქ იწყებენ გამოღვიძებას.

არ დამაწყვდება ოპერის თეატრში მოცარტის „დონ-ჟუანს“ მუშაობის პერიოდ, მოცარტის, რომელთან „შეხვედრებიც“ ჩვენი სოლისტებისა და ორკესტრისათვის სტუდენტობის ასაკით ამოწურა და რომელმაც ჩვენი თეატრის სცენაზე ფეხი შემოგდა ურთულესი ოპერით „დონ-ჟუანი“. გასაკვირა, რა სირთულეები დაატყდა თავს დასს, მის რეჟისორს ლენინგრადელმა მოწვეულმა ე. პასინოვს, დირიჟორს ჟ. კახიძეს და კონცერტმეისტრებს ჟ. ჩაჩავასა და ი. გორდონს. გაზეთი „კომუნისტი“ ვაჟა ჩაჩავაზე წერდა, რომ მან გაიანაწილა სპექტაკლის საერთო წარმატება და აღნიშნავდა: „არანაკლები მუშაობა გასწია დირიჟორმა ფაქიზ მუსიკოსთან, კონცერტმეისტერ ვაჟა ჩაჩავასთან ერთად ვოკალური მოცარტისეული ანსამბლურობის ურთულესი ამოცანების გადასაჭრელად“.

მასწენდება ვაჟას სამუშაო ოთახში ნათელა ტულუშთან და რვეჯ კაკაბესთან ოპერის ცნობილი სცენის — ცერლინასა და დონ-ჟუანის დუეტის რეჟეტიყა. ვაჟა ამ სცენის რეჟიტატევიბის მუსიკის მინაგანი ბუნებრიდან გამოძინარე ისეთ მოქნილ, დასწეულ ნიუანსებზე აჩრებდა მონიერების ყურადღებას, რომელთა გამომსახველობა თვითვე იწვევდა ბუნებრივი მიზანსცენების მიგნებას. რეჟეტიყა გატაცებით, საინტერესოდ და დინამიურად წარმოადგია. ამ სცენის ექოქერობა გამოსატყობდა ვაჟას მიმიკაში, მსახიობის მოქნილ მიმოსვრაში, მეტყველ, მოსაზრე საფორტეპიანო თანსლებში, რომლისაც თან სდევდა გამომსახველი შესტიყუალავია, წამღებდა და აყვებდა, აღანთებდა მომღერალთა დუეტს. რეჟეტიყის შემდეგ ვაჟასთან საუბარმა ჩემთვის — სპექტაკლის მომავალი რე-

ცენზენტისათვის — კიდევ უფრო საინტერესო სახე-მორისად ლო. ჩემს წინ გაიშალა მოცარტის „დონ-ჟუანის“ ვაჟასე-ბური რეჟისორული სცენა — პლასტიკური, დინამიკური, მაქორული, ამავე დროს კლასიკურად მწყობრი. ეს იყო ნამდვილი მოცარტისეული *dramma giocoso*. და იმდენად დიდი იყო შოაბედლიება ვაჟასაგან, რომ სპექტაკლის პრემიერაზე ხედავდი არა ლენინგრადელი რეჟისორის „დონ-ჟუანს“, არამედ სოლოში ვირსალაობის სხივმოსილ „მოცარტანასა“ და ვაჟა ჩაჩავას „ნამობას“.

ამიტომ მეძნელება ბალაბის კარულებაც, ვაჟას ბუნების — „რანაგულობა“ იქნენ ცალკე იფიქროს და „დონ-ჟუანს“ მისი შემოქმედების საზე სწორედ ამ გზით წარმართოს?

ვაჟას სახელი საერთაშორისო მუსიკალური ცხოვრების მატანამეიც ჩაიწერა. მან, როგორც მუსიკოსმა, მრავალი მეგობარი და თავანისცემელი შეიძინა მინ თუ გარეთ: მოსკოვი, ლენინგრადი, ხარკოვი, ტალინი, მონრეალი, ქართული კულტურის დღემი პოლონეთში, გერმანიაში, ზურაბ სოტიკელასთან ერთად წარმატება მოსკოვის ჩაიფო-სკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე. აღსანიშნავია, რომ ამ კონკურსის სპეციალურმა რეცენზენტმა დიტირევმა ჟურნალ „სოვეტსკაია მუსიკაში“ შეაჯავა მთელი კონკურსის მონაწილე ლაურეატთა წარმატებები და მხოლოდ ერთადერთი კონცერტმეისტერი მიიხსენია, როგორც წარმატების თანამოზიარე. ეს იყო ვაჟა ჩაჩავა.

«Успеху певца немалое способствовало в высшей степени музыкальное фортепианное сопро-
вождение пианиста В. Чачава».

იმევე 1970 წელმა ზურაბ სოტიკელასა და ვაჟა ჩაჩავას უდიდესი წარმატება მოუტანა ესპანეთში — ბარსელონაში ვინისის სახელობის ვოკალისტთა VIII საერთაშორისო კონკურსზე. ამ კონკურსის პირველი პრემია და ლაურეატის უმაღლესი ჯილდო ზურაბ სოტიკელამ გაიანაწილა მისიკელ მომღერალთან ე. ოზარცოვასთან ერთად. როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც ამ დიდი წარმატების თანამოზიარე გახდა ვაჟა ჩაჩავა, რისთვისაც მან სამჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის ე. ფურცეკვას მადლობა მიიღო.

კიდევ ერთი ეპითეტი მოუმატა ვაჟას ზურაბ სოტიკელა-ვამ ესპანეთიდან დაბრუნების შემდეგ სატელევიზიო გადაცემაში აღფრთვანებული საუბრის დროს. ზურაბმა ვაჟა ტორეადორის შეადარა და ეს არ იყო უბრალო სატოვანი სიტყვა ესპანურ კოლორიტში. ვისაც ესპანეთის მიწაზე ფეხი დაუდგამს და მისი სილამაზისა და რანდული შემათების ამ რიტუალის მომხიფელლობა განავლიდა, ამეთანხმება, რომ ნამდვილი ხელოვანი თავისი გაბედულე-ბით, შეუპოვრობით, არტიტული გატეხიბობა და ბრწყინვა-ლებით, საზედისწერო მომხიფელობა და გამარჯვების მო-პოვების ყინით მართლაც ჰაჟას ტორეადორს. ვაჟა ჩაჩავა ტორეადორებით მომზარა სილამაზის სტიქიაში „ყოფნა-არყოფნის“ პირობას.

ახლახანს კი ვაჟა ჩაჩავამ ვოკალისტთა მეცხრე საერ-თაშორისო კონკურსზე მონრეალში კიდევ ერთხელ გაიან-წილა გამარჯვების სიხარული. ამჯერად იგი პარტიკორობ-და ნიჭიერ ქართველ მომღერალს, მოსკოვის დიდი თეატ-რის სოლისტმა მავყალა ქასარაშვილს, რომელმაც ამ კონ-კურსში II ადგილი მოიპოვა, ხოლო კანადელი კომპოზი-ტორის შეიფერის ვოკალური ციკლის „არკანას“ შესრუ-ლებისათვის სპეციალური პრიზი მიიღო.

ნანა ჰაბთარაძე



პრტიკისპული ნაწარმოები თავისთავად უნდა წარმოადგენდეს ხელოვნების ნიმუშს, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს არამით ფორმა ან შინაარსი ბევრი წერილისა, არამედ მისი დაწერის მიზანიც ნათელი უნდა იყოს და შინაგანი ფსიქოლოგიური იმპულსიც. ასეთი კრიტიკული ხასიათის წიგნები არცთუ ხშირად გვხვდება.

ამიტომაც სასიხარულოა, როცა კითხულობ ისეთ წიგნს, რომელიც გარიდებულია ამგვარ ნაკლოვანებებს. სარეცენზიო წიგნის წკაბითვისას, უპირველეს ყოვლისა, გასარბეს ის ტაქტი, რომ ავტორს საძნელად მიიჩნია ხელოვნების დარგში მოღვაწეობა და ბევრიც გაუკეთებია, რათა ამ სფეროში წამდელი აზრობრივი ცხოვრებით იცოცხლოს. მხედველობაში გვაქვს გამომცემლობა „ხელოვნების“ მიერ 1972 წელს დასტამბული გიორგი ბარამიძის წერილების კრებული „როცა ხელოვნებაში ძიებაა“. წიგნში თავმოყრილია წერილები თეატრსა და კინოზე. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სხვადასხვა დროსაა დაწერილი, კრებული მაინც ერთიან შთაბეჭდილებას ტოვებს. წიგნს აერთიანებს ის გულითადი მიდგომა ხელოვნების საკითხებისადმი, რომლითაც ყოველი სტატია თითქმის თანაბარი სიმძლავრითაა დამუშტული.

წიგნი ამართლებს სათაურს. აქ, დაუცხრომელი ძიებაა, ავტორი ძალისხმევით მიიწევს იმ საძნელო მწვერვალისაკენ, სადაც ხელოვნების საიდუმლოების გასაღები ინახება.

წიგნი ისწნება მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილი მცირე, ნატყფად დაწერილი მინიატურით: „სამყარო მას მშვენიერების დღესასწაულად წარმიგვიდა, დღესასწაული მშვენიერების საშაჟროდ...“ და მოკლედ, მაგრამ შთამბეჭდვად ხატავს მარჯანიშვილის პორტრეტს. შემდეგი წერილი ეძღვნება აქტიორ აკაკი ხორავას. გამოცემა თანვად ხორავას ცნობილი ფრაზიდან, — „თეატრიდან გასვლისას მაყურებელს უნდა სჯეროდეს, რომ მას შეუძლია გახდეს გმირი“, — ავტორი აწვითარებს მისასწრებას, რომ



როცა ხელოვნებაში ძიებაა

გიორგი ბარამიძე

ელიშერ გიორგაძე

სწორედ ასეთი იყო ხორავას შემოქმედება მაყურებელზე. რადგან, მისი აზრით, ამა თუ იმ როლში მთავარისა და არსებითის ჩვენება, თავისი დამაჯერებლობით, მაყურებელსაც აქცევს შემოქმედად, ავტორის თვითონა. ხორავა თეატრალურ შემოქმედებაში მისდევდა როდენისეულ დღვის ჩვეულებრივში ამაღლებულის აღმოჩენისა, მდეროდა ერთი ტონით უფრო მაღლა, ვიდრე ბუნებაშია და ამაში მისდევდა როდენისეულ დღვის მიერების გრძობა. იგი არც საკუთარი დიდებული ფაქტურის ტყვე შემწინლა არასოდეს. ა. ხორავა იყო უბრალოებისაკენ მიდრეკილი მსახიობი, ოღონდაც ამ უბრალოებას ყოველთვის თან ერთოდა რომანტიკულად ზეაწეული ტონი.

ავტორი იხილავს მის მიერ მოქმედებას ნაკლებ განხორციელებულ როლებს — საცუცხოდ ცნობილ ოტელოს, ივანე შრისასანს, სირანო დე ბერგერაკს, ახალი დროის გმირებს — ბერსევესა და ანშორ ჩერბიეს, კარლ მოროსა და პლატონ კრერეტს. ზაგასებით აღნიშნავს აქტიორის ალღოინობას და აღწერს თუ როგორ ჩასწვდა კინემატოგრაფის სპეციფიკას ეს ჭეშმარიტად თეატრალური მსახიობი. იგი „ღვაწლმოსილი შემოქმედი გრაფიკოსის, ფერწერისა თუ მოქანდაკის შთავონების წყაროდ იქცა“, — ხატონად აბოლოვებს წერილს ავტორი.

ქვემოთ გ. ბარამიძე მოერ გამოჩენილი ქართველი მსახიობის პორტრეტს წარმოგიდგენს. ლაპარაკობს მის არჩეულებრივ გარდასახვით ნიჭზე, მომზიბულელ ხმის ტემბრზე, მუსიკალაზე, ტემპერამენტზე, სახის ღრმად გააზრების უნარზე. ეს ვასო გოძიაშვილის შემოქმედებით პორტრეტია. ავტორი აღნიშნავს, რომ ვასო გოძიაშვილი განსახიერებდა ორი უნარის — კომიკურისა და ტრაგიკულის ერთ პიროვნებაში შერწყმის. ორი ასეთი ამკლუის მსახიობი კი, თანაც მტად მაღალი რანგისა, იმეიათობას წარმოადგენს. ამის მაგალითად მას მოჰყავს 1958 წელს, მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მიერ ვასო გოძიაშვილისთვის მოწყობილ შემოქმედებით საღამოზე, მსახიობი მიერ წარმოდგენილი სამი, სრულიად განსხვავებული ხასიათი — ლუარსაბი, ავეტია, რიჩარდი.

გ. ბარამიძეს ყურადღების გარეშე არ დარჩენია ვასო გოძიაშვილის მიერ ქართული ესტრადისთვის გაწეული დიდი ღვაწლიც. გ. გოძიაშვილი თავის როლებში, მართალია, მტად ეროვნულია, როგორც მსახიობი, მაგრამ იგი ხასიათს ავლენს არა ზედმეტად ეთნოგრაფიული ნიშნებით, ყოფითობის ცალმხრივი ასახვის, ან ტრადიციული რომანტიკული შემართებით, არამედ სახის შინაგანი ამოხსნით, თანამედროვე ადამიანისთვის ახლობელი მხატვრული ხერხებით, —

წერს ავტორი. „ასეთი მსახიობისათვის საგანგებოდ იწერება როლები“, — და მთელი წერილის ლექსობითი ვიცი სწორედ ესაა.

როცა მედლა ჯაფარიძის თეატრალურ გზას იხილავს, ავტორი ყოველგან გვარდნობინებს, რომ მისი წარმატება გარეგნული სიმშვენიერის შედეგი არ იყო, რომ მსახიობი „ყოველთვის ისწრაფვის შეინარჩუნოს სულიერი და ფიზიკური ერთიანობა“.

გ. ბარამიძე ავლებს მეტად საინტერესო პარალელს, დამაჯერებლად და სამართლიანად ამტკიცებს, რომ მ. ჯაფარიძე ჯულიეტას როლისათვის კარგად იყო შემზადებული ქეთის როლის განსაზღვრებით ფილმში „ქეთი და კოტე“.

„იდეური სიღრმისა და მხატვრულობის მხრივ „ქეთი და კოტე“ ოდნავადაც ვერ გაუტოლდება „რომიო და ჯულიეტას“, მაგრამ, წმინდა სიყვარულისათვის ბრძოლის თვალსაზრისით, ბევრი რამაა აქ საერთო, რაც შეიძლება ითქვას, მედლატვის ერთგვარ წინამძღოლად მსახურობდა საც წარმოადგენდა რომელიც და ჯულიეტას დიდ კრიტიკულ სიყვარულთან შესაბამისად — წერს გივი ბარამიძე. და ბოლოს, ავტორი გვამცნობს: მრავალი მსახიობისათვის მეტად საძნელო მშვენიერი „აივნის სცენა“ შესანიშნავად დასძლია მსახიობმაო...

წერილის დასასრულს იგი გულისტკივილს გამოთქვამს, რომ ქართული კინო ამდენი ხანია ვლის მედლატვის „ლამაზი“ როლის გამოჩენას, მაშინ, როცა მსახიობი სულაც არ საჭიროებს ამას.

სიყვარული სტევიის ავტორის სიტყვებში, როცა იგი მსახიობ დოდო ტყეშელაშვილს ლაპარაკობს. ისწენებს რა მის ხატუნას, ავტორი ამბობს: „ჩვენ ბევრჯერ ვყოფილვართ მისი შემოქმედებითი წარმატების მოწმე, მაგრამ ამგვარი სრულყოფილი იგი მაინც არსად გვინახავს. ჩანს ბევრი ავტორობა იგრძნო მსახიობმა გმირის ხასიათთან. მსახიობის მიერ გმირის ხასიათის სიმართლე ცხოვრებისეული ყოფითობაზე კი არ ცნობს დაყვანილი, არამედ თვითონ ცხოვრებისეული

ყოფითობაა აყვანილი მხატვრულ სიმართლემდე. სიყვარული, შეილება სადმე ზრუნავა, რა თქმა უნდა, მაინც წმინდა ბიოლოგიური ელემენტია, მაგრამ ისინი განუსაზღვრელად მაღლებიან მხოლოდ ადამიანური აზროვნებითა და გრძნობებით. დ. ტიხინაძე მეუღლისადმი ერთგულებისა და დედური ზრუნუვითობის კეთილშობილური თვისებებს ინსტინქტურად კი არ გამოხატავს, არამედ ადამიანური გრძნობისა და აზრის ლოგიკით, ამიტომ დიდ ზემოქმედებასაც აღწევს“.

როგორ უნდა უყვარდეს ადამიანს თეატრი, როგორი პასუხისმგებლობით უნდა ეკიდებოდეს საქმეს, რომ ამდენჯერ ნახის სპექტაკლი, რაც აშკარად ეტყობა ავტორის სტატიას „თეატრი უწაფება რომანტიკას“. აქ მართლაც ჩანს, რომ მისი ავტორი ცოცხლობს თეატრით, მისი ცხოვრებით, მსახიობების ყოველდღიური ცხოვრებითა და თამაშით.

ამ რომანტიკულ ბეისს, რომანტიკული სიტყვებიც მიუხადავა წერილის ავტორმა: „სირანო დე ბერეზაკი ერთი ამოთვანი იყო, ვისაც პოეზია და მშვენიერი სინამდვილე პარმონიულ მთლიანობად მიანდა და ვინც უსამართლობათან დონიხობტური შეუპოვარი ბრძოლის გამო, მძიმე ცხოვრებამ, შესაძლოა, ქარის წისქვილის მოქმედი ფრთებით მართლაც მაღლა აიტაცა, მაგრამ ძირს კი აღარ დანარცხებულა დამცირებელი, არამედ, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გრძნული თითით შენობი შთარეს და შთაგონებული მუხარი მთორეულ ვარსკვლავებს მისწვდა“. გ. ბარამიძე დეტალურად არწევს სპექტაკლს (რუსთაის თეატრის დადგმა) იძლევა მის გასაღებებს: „უსარმაზარი ცხოვრი, — წერს იგი, — თავისებურად მართლაც მნიშვნელოვან ზემოქმედებას ახდენს სირანოს სულიერ დრამაზე, მაგრამ მაინც არ არის ის, რაც ტრაგედიის მიზეზად ქცეული ოტელოს ცხვირსახოცი თუ „მასკარადის“ სამაჯურია“.

ავტორი იზიარებს მ. გორკის აზრს, რომ „არსებითად გარეგნული მანკიერებით აღძრულ ტრაგიზმზე კი არა,

არამედ... გახრწნილთა შორის კეთილშობილი ადამიანის გნებზე დაწერა როსტანო აკისი მშვენიერი და გულში ჩამწვდომი კომედია.

იგი აღარებს მოსკოვის „სოფრემენიკოს“ თეატრის დადგმას, რუსთაის თეატრისას და ამ უკანასკნელის სპექტაკლს გაცილებით მაღლა აყენებს; კარგ შეფასებას აძლევს იგი რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის ნამუშევრს, მთელ დასს და განსაკუთრებით ისტინებს მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობ თათარ მეღვინეთს უსუებს.

დაბოლოს, საოცარი სითბოთი წერს ავტორი ვალერიან დოლიძეზე, დიდოს სიყვარული განიხილავს მის დროშებზე, მის რალებს, მოგვითხრობს მსახიობის ტემპერამენტზე, რიტმულობაზე, პლასტიკურობაზე, იმპროვიზაციის უნარზე, ისტატობაზე. მართლაც, საოცარი სიყვარულითაა გამთბარი ეს წერილი და უნდა ითქვას, რომ ვალერიან დოლიძემ დიდძალი მოიპოვა ესოდენ ძლიერი სიყვარული მაყურებლისა.

წიგნის მეორე ნაწილი კინოს საკითხებს ეთმობა. ამ ნაწილს წამძღვრებელი აქვს მინიატურული ნაკრები ნატი კანაძეზე. „სინამდვილეში იგი არც ლეგენდა იყო, არც ზღაპარი. იგი ქართული სულის მშვენიერად მოველინა ქვეყნიერებას და მშვენიერებად დარჩა ხალხის გულში“ — ასე ამთავრებს ავტორი წერილს.

შემდგომ გ. ბარამიძე ანვითარებს თავის მოსაზრებებს ლიტერატურისა და კინოხელოვნების ურთიერთობის საკითხებზე. იგი, ჩვეულებისამებრ, ღრმად და საკმის ცოდნით უღვება ამ საკითხს. კინემატოგრაფი, მისი აზრით, ის ახალი ხელოვნებაა, რომელიც თავისი ტექნიკურ-მხატვრული შესაძლებლობებით ჩვენი საუკუნის ლოკიკურ დასკვნას წარმოადგენს. თეატრიდან იგი იყენებს მსახიობის სტილს, ფერწერისა — სიბრტყეზე საგნების განაწილებას, ფუქრადილბების ტონალურობას, არქიტექტურასა და ქანდაკებიდან — პროპორციების კანონებს, მოსკიდან — ბგერათა პარმონიულ ფერადობას, ლიტერატურადან კი — სიტყვიერ აზროვნებას,

პოტიკასა და სიუჟეტის მონტაჟურ განვითარებას (რა თქმა უნდა, კინო, მისი თვალსაზრისით, არავითარ შემთხვევაში არაა ჯამი ყველა ამისა, მას აქვს ყველასაგან განსხვავებული სპეციფიკური ენა — კინოენა). ავტორი ტელისკოპ და რიგით ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გერანიზაციაში მარცხის მიზეზებს ხედავს არა ლიტერატურისა და კინოს ერთმანეთთან შეუთავსებლობაში, არამედ ზოგიერთ რეჟისორთა უსუსურობაში. ამ თვალსაზრისით იგი განიხილავს ფილმებს — „წარსულის ფურცლები“, „მეფედაც მზეს“. „აქ ხელისშემშლელი ზედმეტობისგან განთავისუფლების ზედმეტმა სწრაფვამ სრულიად უკუღმავლეთ ყოფითი დეტალების განზოგადების პოეტური ფორმის შესაძლებლობა“.

შემდეგ იგი დიდის მოწონებით წერს შოთა მანაგაძის პოეტურ-რომანტიკულ შემოქმედებაზე. მაღალ შეფასებას აძლევს მის სურათებს: „საბუდარელი ჭაბუკი“, „ხვესურული ბაღადა“, აქვე რეჟისორის ზოგიერთ ჩაფარდნასაც არ უვლის გვერდს („კვივილი თოვლზე“).

საინტერესოა წიგნის მესამე ნაწილში („მეგობრის თვალთა“) უცხოურ თეატრსა და კინოზე გამოთქმული მისი მოსაზრებანი. აქ განხილულია ჟან ვილარის გასტროლები თბილისში, ნეორეალიზმ. ავტორი განსაკუთრებული სიყვარულით წერს ჩ. ჩაპლინზე.

ასლა ნაკლის შესახებ. წიგნში მიუხედავად იმისა, რომ იგი დამწერილია გამართული ქართულით, ალბათ გვხვდება უხერხული გამოთქმები: „გვინდა ვირწმუნოთ, რომ ეს სიტყვები სცენიდან კი არა, ქართული მზის — ამ სიბრძნისა და სათნოების მწვერვლიდან გაისმა“. „ქართველი ხალხისათვის ოდითგანვე სათაყვანებელ მცნებად წარმოადგენდა საკაცობრიო გასაზრდელი“ (გვ. 58).

ერთ ალბას ბანალობასაც წავაწყდებით: „ფრიადოსანი დოღო თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში უგამოცოდოდ ჩარიცხეს, სულ ერთი წლის შემდეგ კი ყოვლის დამანახ-

ველმა კინემატოგრაფმა მისი უშუალობა და მოშიბეღული სილაშაყე შეამჩნია. ამიერიდან გემის პროფესიაზე თითქმის არც კი უფიქრია, მაგრამ, მამის სურვილისამებრ, მეურნაბი მაინც გამოვიდა, იმ განსხვავებით, რომ მას შემდეგ, რაც იგი ხელოვნებას ეზიარა, მედიცინის მუშაის ერთფეროვანი ხალათი მახაიხობის ათასი ნიღბით შეცვალა. და სამკურნალოდაც ჭიმბური წამლების შემზადების ნაცვლად, ადამიანის სულიერად გამაჯანაღებელი საშუალებების გამოყენება ისწავლა. გვრანზე პირველი გამოჩენისთანავე გამართლდა... წინასწარმეტყველებაც, დღით უწყალოდ განკურნავს ავადმყოფს“.

ავტორს უფრო გამოკვეთილად უნდა ელაპარაკა სპექტაკლ „ხოგაის მინდიას“ ნაკლოვანებებზე. ვერ დავეთანხმებით გ. ბარამიძეს ჟან ვილარის შეფასებაში. ჩვენი აზრით, თბილისში ნათამაშევი პარაკონი მისი გამარჯვება არ იყო. ჩანს, ვილარმა მოისურვა ახლად გაერცობილი „ინტერექტუალისმით“ შევეფრავს როლი და მარცხის მიზეზიც ესაა. კრებული „როგა ხელოვნებაში ძი-

ებაა“, მთავრდება დიდი მსახიობის ჩარლი ჩაპლინის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილით. ავტორი სიყვარულითა და სიღრმით აშუქებს გენიალური მსახიობის გზას. იგი წერს: „ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინი თვითონ არის საოცრებებით სავსე ის უდიდესი ცხოვრება, რომელიც დიდი ხანია განუსაზღვრელი ინტერესისა და შესწავლის საგნად იქცა. ისევე, როგორც არ შეიძლება დამოავრდეს სათქმელი მშვენიერებაზე, პოეზიაზე და ადამიანურზე, მარად დაუსრულებელია სათქმელი ჩაპლინზე“.

„როცა ხელოვნებაში ძიებაა“ გ. ბარამიძის პირველი მნიშვნელოვანი წიგნია. ამასთან დაკავშირებით უნებურად გვახსენდება ამავე წიგნის ბოლო ფრაზა — სოფი ლორენის მიერ ჩარლი ჩაპლინის შესახებ წარმოთქმული სიტყვები: „ჰონკონგის გრაფინია“ ჩაპლინის პირველი ფერადი სურათია. და ავტორის მინაწერი: დიხა, პირველი და არა უკანასკნელი!“ — უმატებს ავტორი.

ასეთია მისი ნატყრა. იგივე გვსურვებია ჩვენც ამ მარგი წიგნის დამწერისთვის.

ლ. გომაია.
შოთა რუსთაველი.





ავტობიოგრაფიკი.

პ ე ლ ე რ ი ე ნ

სიღამონ-ერისთავის

შემოქმედების

აღრეული პერიოდი

ცისანა გაბუნია

მალმრინ სიღამონ-ერისთავი ახალი ქართული საბჭოთა მხატვრობის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. თავისი არც თუ ხანგრძლივი სიცოცხლე მხატვარმა მშობლიური ხელოვნების აყვავებისათვის ზრუნვას მოახმარა, ამავე დროს იგი აქტიური საზოგადო მოღვაწე და გულისხმიერი პედაგოგი იყო.

გ. სიღამონ-ერისთავი ფართო დიპლომატიისა და ძალზე ინდივიდუალური შემოქმედებითი ნიჭის მხატვარია. იგი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა როგორც თეატრალურ-დრამატულ მხატვრობაში, ისე ფერწერის ყველა ჟანრში: ისტორიული, ისტორიულ-რეალისტური, საყოფაცხოვრებო, პორტრეტი, პეიზაჟი, ნატურმორტი; ბევრს მუშაობდა გრაფიკულ ილუსტრაციებზე, თეატრსა და კინოში. მხატვრის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მეტყველების სიღრმე, რეალიზმი, ფერების გემოვნებით შესამება. მხურვალე პატრიოტიზმის გრძნობითაა ამტყველებული მთელი მისი შემოქმედება. იგი მიეკუთვნება საბჭოთა მხატვრების იმ თაობას, რომელთა შემოქმედებითი მოღვაწეობა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გაიშალა.

მხატვრის შემოქმედება უაღრესად ხალხურია, მისი ბევრი ნამუშევარი თხრობით ხასიათს ატარებს. მას უყვარს რთული, მრავალფეროვანი კომპოზიციების აგება. მისი პალიტრა თავსებადებული ზომიერებით გამოირჩევა. გალერეან სიღამონ-ერისთავმა დაუღალავი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობით გაამდიდრა ქართული კულტურის საგანძური.

ხატვა გალერეანმა პატარაობიდანვე დაიწყო. ბავშვის აზ

მედრეკილებას დიდი ყურადღება მიაქცია ხატვის მასწავლებელმა მირზოიანმა და მისი რჩევით, 1903 წელს, გალერეანი თავს ანებებს სამოქალაქო სასწავლებელს და გალერეანს ყანდაურის სამხატვრო სასწავლებელში, სადაც მისი პედაგოგები იყვნენ ცნობილი მხატვრები — ალ. მრეველიშვილი და ბ. ფოგელი: მისმა შემოქმედებამ უდავოდ ამ სასწავლებლიდან აიღო სათავე, აქედან დაიწყო მისი, როგორც მხატვრის ფორმირება, სიღამონ-ერისთავის ადრეულ ნახატებში ნათლად ჩანს მრეველიშვილისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციის თხრობითი აგება. მასალის შერჩევისას იგრძნობა ერთგვარი ხალხსნული მიდგომა. გავლენა ისტორიული ჟანრის სფეროშიაც ჩანს, ფოგელისათვის დამახასიათებელი მოვლენათა ერთგვარი დეკორატიული ფერწერითი აღქმაც იგრძნობა სიღამონ-ერისთავის შემოქმედებაში. საფირფრეულია, რომ ალ. მრეველიშვილის ხალხსნური და „ფერფერეული“ იდეებითაა შთაინფიცირებული მხატვრის შემდგომი დროის ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა: „გირჩი სააკაძე ბრძოლის წინ“ და სერია ჟანრული კომპოზიციებისა — „სხვენში“, „ბეზია და შვილიშვილები“, „ხვესურები მეფის მოხელის მოლოდინში“ და სხვა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სიღამონ-ერისთავის ხსენებული სურათებისათვის არ არის დამახასიათებელი მრეველიშვილისებური მამხილებელი ტონი.

1905 წლის საყოველთაო გაფიცვამ, დეკემბრის შეიარაღებული აჯანყების დამარცხებამ და 1905 წლის რევოლუციამ დიდი გავლენა იქონია მოსახლეობის ყველა ფენაზე, რასაკარგვლია, არც თბილისის სამხატვრო სკულა დარჩა მისი შემოქმედების გარეშე. მოსწავლეები აქტიურ მო-

ნაწილებას იღებენ რევოლუციურ გამოსვლებში. ამიტომაც 1906 წელს მთავრობის ბრძანებით დაიხურა სამხატვრო სკოლა და ვ. სიღამონ-ერისთავი სწავლას აგრძელებს ი. შეროტინგის ხატვის სკოლაში.

1907 წელს სიღამონ-ერისთავი მოსკოვს მიემგზავრება ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში ცოდნის გასაღრმავებლად. იგი მხოლოდ 1909 წელს ჩაირიცხა ფერწერის განყოფილებაზე თავისუფალ მსმენელად.

აქ, ახალგაზრდა მხატვარი მოხვდა მოსწავლე ახალგაზრდობის იმ ჯგუფში, რომელიც მანკიციდ იდგა რეალისმის საფუძველზე. ამას მოწოდებდა მანკიციდელი ნამუშევრები, — აკადემიური ეტიუდები, ესკიზები და სხვ.

მოსკოვის სამხატვრო სკოლა, სადაც მანკი ცნობილი რუსი მხატვრები ასწავლიდნენ, თავისი ხასიათითა და სწავლების მეთოდებით დიდად განსხვავდებოდა რუსეთში მისანად არსებული სხვა სამხატვრო სკოლებისაგან. იგი შესანიშნავ ნიადაგს უქმნიდა სიღამონ-ერისთავის ნიჭის გაფურცქნა-ზრდას და წარუშლელი კვალი დატოვა მხატვრის შემდგომ მიღვაწეობაზე.

რუსმა სასწავლებლებმა, განსაკუთრებით კ. სეროვმა, ა. არხიპოვმა და კ. კოროლინმა ნაყოფიერი ზეგავლენა მოახდინეს ვალერიან სიღამონ-ერისთავის შემოქმედებაზე.

მოწინავე რეალისტური ქმნილებების შესწავლამ, შესანიშნავ რუს მხატვრებთან დაახლოებამ, მოსკოვის სამხატვრო მუზეუმების ექსპოზიციებმა გამოავლინეს მისი მხატვრული შემოქმედების ურტიკი შესაძლებლობანი, აგრძნობინეს მას თუ რა დიდი საზოგადოებრივი მოწოდების წინაშე იდგა და რას ავალბედა მას სამშობლო.

ამ პერიოდში მხატვარი დიდ ყურადღებას უთმობს ნატურალურ მუშაობას. ჯერ კიდევ სამხატვრო სასწავლებელში სწავლის დროს მას განცვიფრებაში მოჰყავდა მხატვლის შემოქმედის სხეულის ცოდნით. ნატურაზე მუშაობა მხატვრის სიციფრის უკანასკნელ წუთამდე არ შეუწყვეტია. მოედლისაზემ ასეთი სწრაფვა კ. სეროვის გავლენას უნდა მივაწეროთ, რადგან ის, თავის მოსწავლეებს ეუბნებოდა: „აი-ღეთ ხელში ფანქარი და ნატურა!“

ვ. სიღამონ-ერისთავს ძალზედ იტაცებდა თვით ადამიანის სხეულის შესწავლის პროცესი, ამიტომაც მხატვარი მრავლად ექნის მიშველ ნატურას, აკეთებს ჩანახატებს როგორც ფანქარში, ასევე აქვარელსა და ზეთში.

მის პირველ ნაწარმოებებში მკვეთრად გამოვლინდა ნატურის ძალა და მხატვრულ უსულობაზე დაფუძნებული რეალისტური ხედვა. ვალერიან სიღამონ-ერისთავის საკლასო ეტიუდები, რომლებიც დაწერილია ჯერ კიდევ მოსკოვში სწავლის პერიოდში, გარდაც დადგომილებზე ადამიანის სხეულის მობრუნების ძალზე რთულ რაკურსებში. სხეულის ასეთი სახით გადმოცემის ავალბედნენ მხოლოდ გამოცდილ მოსწავლეებს.

ქალი ნატურა-ეტიუდი? სანატრესთა, როგორც თავისი მონაკისებრი ფერადობით გამოით, ასევე ქალის სხეულის ოსტატური გადმოცემით.

ვ. სიღამონ-ერისთავის შემოქმედებაში ყოველთვის მკვეთრად გამოიყოფა ფორმა. კომპოზიცივაში შეტანილი ფეტვები, თუ დამატებითი აქსესუარები კარგად სურათს და ერთად კომპოზიციას ქმნიან. მის მიერ ფანქარში შესრულებული შიშველი სხეულის ეტიუდები შესანიშნავად არის გამოტყეფილი სხეულის ფორმა და საერთო კოლორითლი აგება.

ადინიშული ფერწერული ეტიუდების ფონი თითქმის ყოველთვის მქცია. მხატვარი ფონად მხარბის მოშავო-მონაკ-რისფერი, მოლურჯო-მოთეთრი ფერებს, რომელებს უჭეის საშუალებით ხშირად ვერცხლისფერში გადადის. ვერცხ-

ლისფერს კი ერთგვარი სითბო და სინაჲ შეჰქცვით კოლორითში. ასეთ ფონზე ნახვასმით გამოიყოფა ფიგურის ნათელი სილუეტი.

მხატვრის მიერ შექმნილი შიშველი ფიგურები ხშირად ცოცხალი და ზორციელია, შესანიშნავად გამოიყოფა ყოველი ნაკვირი, რასაც მხატვარი ნატურაში და ლაკონური ხატვის საშუალებით აღწევს. სიერცისა და რაკურსების გადმოცემის დროს ნახატში იგრძნობა მხატვრის დამაბული ხელება, შეუპირდობისა გრადაციის გადმოცემის დაუფლება. შიშველი სხეულის გადმოსაცემად მხატვარი ხმარობს ნაწილს და ლამაზ ფერებს, ხოლო სხეულზე დაფიქრებული მოყვითალო ლაქები უფრო მეტად აცოცხლებენ სხეულს. აქ შეიძლება დავასხელით ქალის ნატურა-ეტიუდი. ტილოზე ოხსლად და მუშუქად დადებული ფერები აძლიერებენ ნატურის მიმოცელობას.

შემოქმედებითი მიღვაწეობის მთელ მანძილზე ვალერიან სიღამონ-ერისთავი გატაცებით სწავლობდა ქართულ და სპარსულ მინიატურებს. იგი გამუდმებით ეძიებდა, ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტად გაეზარდა საკუთარი მხატვრული დაბაზონი. იგი ყოველთვის პოულობდა მისთვის საჭიროს და თავისებურად გადამეშუავებდა ხოლმე. ზოგჯერ მის ნამუშევრებში აშკარად შეიგრძნობა ამა თუ იმ მხატვრის გავლენაც. მხატვრის ადრეულ ნაწარმოებებში შესამჩნევია ვ. სეროვის, ა. არხიპოვის, კ. კოროლინის, კასაკინის, მ. ვასნეცოვისა და სხვათა გავლენა.

მოსკოვის სკოლა და საერთოდ რუსული რეალისტური ხელოვნება ვალერიან სიღამონ-ერისთავისათვის იყო ის ნიადაგი, რომელზეც გაიფურქნა ახალგაზრდა შემოქმედის ბუნებრივი მონაცემები და გადმოკვილებანი. იმ დროს, როდესაც ბევრი მხატვარი მატერიალურ იყო აბსტრაქტული სურათებით, ჯერ კიდევ მოსწავლე ვალერიან სიღამონ-ერისთავი მხატვრული სიმართლით, რეალისტურად ასახავს სინამდვილეს.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სიღამონ-ერისთავმა ისევე, როგორც ბევრმა მხატვარმა, ძიებებითა და წინადადებებით აღსავსე ჯუხა ვაგნელ, სანამ ჩამოყალიბდებოდა გარკვეული შემოქმედებითი სახის თანმიმდევრულ რეალისტად.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავის მოსკოვის პერიოდის ნამუშევრები — აკადემიური ეტიუდები, ნახატები და ჩანახატები შესრულებულია სინამდვილის ღრმად შესწავლისა და დაკვირვების საფუძველზე. ზეითის ფერები გაკეთებული აკადემიური ეტიუდები (უშთავრესად შიშველი ქალის მოდელები) რეალისტური ნახატითა და თავისუფალი ფარული ფერწერული მანერით ხასიათდებიან, ამ ნამუშევრებში უკვე გარკვევით ჩანს ფერის მახვილი გრძნობა, ნახატის მიქმნობა და სიძლიერე.

სანატრესთა მხატვრის მიერ ამავე პერიოდში შესრულებული პორტრეტები. ამ ნაწარმოებებში გამოვლინობა ავტორის გემოვნება, გარკვეული მხატვრული ინტერესები, ჩანს დიდი რუსი პორტრეტისტის — ვ. სეროვის ერთგვარი გავლენაც. მოედნისსიფრი კოლორითი, თხელი მონახატები, რბილი მოდელობა დამახასიათებელია არა მარტო ამ პორტრეტებისათვის, არამედ მხატვრის პირველი პერიოდის შემოქმედებისათვის საერთოდ. თვით ვალერიანს არაერთხელ აღნიშნავს კიდევ, რომ რუს მხატვართა შორის განსაკუთრებით თავყავს სცემს ვ. სეროვს. მაგრამ ის სიღრმე, მოდელობა არსში ჩაწვდომა და მხატვრული განზოგადება, რაც ამ დიდი პორტრეტისტის შემოქმედების ძირითად ხატ შეადგენს, ახალგაზრდა მხატვრის აღნიშნულ ნამუშევრებში არ ჩანს. ამ პერიოდის პორტრეტები არ გამოარჩევიან სახეობით კომპოზიციითა და ადამიანთა უსულიერი სამყაროს გამოვლენის სიძლიერით, თუმცა, შეიძ-



ელენე ჰეველიას პორტრეტი (1915 წ.), ფრაგმენტი.

ლება ვიფიქროთ, რომ მხატვარს ეს არც ჰქონდა მიზნად მაგრამ ისეთი ნამუშევრები, როგორიცაა „ქალის პორტრეტი“, „უცნობი ქალის პორტრეტი“, „გოგონას პორტრეტი“, „ავტობიოგრაფი“, „ლევ ნიკოლინის პორტრეტი“ და სხვა საინტერესო ეტიუდებს წარმოადგენენ მოდელის ძირითადი ხასიათის გადმოცემისა და ფერწერული ოსტატობის მხრივ.

თავისი პირველი სრულყოფილი პორტრეტი ე. სიდამონ-ერისთავმა მხოლოდ 1913 წელს შექმნა.

ამ პერიოდის პორტრეტული ნამუშევრებიდან ყველაზე ძლიერია „უცნობი ქალის პორტრეტი“. ეს არის მცირე ზომის ნაწარმოები, რომელზედაც გამოსახულია ახალგაზრდა ქალი, მუკი ნაცრისფერი კაბით, თეთრი საყელით და მხარზე გადადებული ბეჭით. ქალს თავზე ახურავს შინდისფერი ქუდი, ხოლო სახეზე ჩამოფარებული აქვს ძალზე გამჭვივრავალ შავი პირბადე. ნაცრისფერ ფონს კარგად ეხამება ქალის სახის ნაზი ტონები, გადაჭარბებული მკაფიო და მკვეთრი ფერადოვანი ლაქების გამოუყენებლად. პორტრეტი შესრულებულია თხელი მონანებით, რბილი მოდელირებით, გემოვნებით შესამებული ფერადოვანი ლაქები ლამაზ პარონიას ქმნიან. ეს ნაწარმოები თვალსაჩინოდ ავლენს რუსული სკოლისა და, განსაკუთრებით, სეროვის გავლენას. ვალერიან სიდამონ-ერისთავის მიერ შესრულებულ ამ პორტრეტს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს იმდროინდელ ქართულ სახვით ხელოვნებაში.

საინტერესოა მხატვრის მიერ შესრულებული „გოგონას პორტრეტი“, რომელშიც დიდი სიუსტკია და მხატვრული სიმართლით არის გადმოცემული ნატივით. ეს ნამდვილად პოეტური სახეა. პორტრეტზე გამოსახულია ლამაზი გოგონა, რომელსაც ძალზე ნაზი, გამჭვივრავალ ვარდისფერი ზედატანი აცვია. წაბლისფერიმანი გოგონას მთელი გარეგნობა განსაკუთრებით გიზიდავთ თავისი უზრალეობითა და ქალური სინაზით, სულიერი სისამკეპით. კომპოზიკაში იგრძნობა უშუალობა, გოგონა გამოსახულია სავარძელში მჯდომარე. ფერები ნაზად შეესატყვისება ერთმანეთს. მხატვარმა შესანიშნავად გადმოსცა შეუჩრდილი რბილი მო-

დელირება სახეზე, ხელებსა და ზედატანზე. ფონი და ჩრდილები ვარდისფერშია შესრულებული. თუმცა ახალგაზრდა მხატვარმა ჯერ კიდევ ვერ შეძლო განზოგადებული სახის შექმნა, მაგრამ აღნიშნული ნაწარმოები ნამდვილი პორტრეტია. ვალერიან სიდამონ-ერისთავმა შეძლო ემოცია ისეთი გამომსახველობითი საშუალებები, რომლითაც კარგად გადმოგვცა ტილოზე ახალგაზრდა ქალის ძალზე თბილი და ნათელი სახე.

სინორითა და სიცოცხლით სავსე გოგონა წარუშლელ შთაბეჭდილება ტოვებს, ეჭვიანი მომწვანო თვალებითა და ოდნავ მოვარდისფრო ლოყებით. იგი უზრალოდ და ბუნებრივად ზის სავარძელში. პორტრეტში მართალ ვარდისფერ ნაზ ზედატანს შეაქვს ერთგვარი მაჭორული ჟღერადობა, რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების ემოციურ აგებულებას. კოლორიტი, სუფთა ტონები და გამჭვირვალობა უდიდეს როლს თამაშობს გამოსახულების პოეტურობაში. ამ სურათში ვალერიან სიდამონ-ერისთავმა შექმნა ცივი და თბილი ტონების სრული პარონია.

პოეტურია პატარა ზომის „უცნობი ქალის პორტრეტი“, რომელშიც იგრძნობა მხატვრის გაცაცება პლენურიით. ტექნიკური ხერხების სიახლის მიუხედავად, ეს პორტრეტი მჭიდროდ უკავშირდება რეალისტური პორტრეტის ტრადიციებს.

ნატურის ღრმად შესწავლამ, ადამიანის სახის პლასტიკისა და სხეულისადმი ყურადღებამ, ცხოვრებისეულმა დამაჯერებლობამ დადებითი მოახდინა ვალერიან სიდამონ-ერისთავის შემდგომ შემოქმედებაზე. მის გრაფიკულ ნამუშევრებში ფორმა კედურობის მსგავსი მოდელირებითაა გადმოცემული. ასეთია მისი მოსკოვში სწავლის პერიოდში შესრულებული „ავტობიოგრაფი“.

აღნიშნულ პერიოდში მხატვრის მიერ ზუთის ფერებით დაწერილი ავტობიოგრაფიკული არც თუ ისე ბევრია, მაგრამ ისინი ნამუშევრები ნახატისა და ხასიათის გადმოცემის ხერხების სხვადასხვაობით. მის მიერ შესრულებული ავტობიოგრაფიები, მართალია, დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ვერ გარტყევენ, მაგრამ მხატვარი ძალზე ნათლად გადმოგვცემს საკუთარ სულიერ სამყაროს.

ვალერიან სიდამონ-ერისთავის როგორც მოსკოვში სწავლის დროს შექმნილი პორტრეტებისათვის, ისევე პირველი პერიოდის შემოქმედებისათვის და მასისათებულო მოვერცხლისფრო კოლორიტი, თხელი მონასმი, რბილი მოდელირება. მხატვარი არ იყენებს მკაფიო და მკვეთრ ლაქებს. მონასმები შეარქმულებულია თავისუფალი ფუნქციით. გემოვნებით შესაბამისად ფერადოვანი ლაქები ყოველთვის ლამაზ პარონიას ქმნიან.

მხატვრის მიერ შესრულებულ პორტრეტებს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ პორტრეტულ ჟანრში, როგორც ახალი სტილისტური და ფერწერითი მიმართულების ჩასახვის მაჩვენებელი ნაწარმოებებს. ზოგიერთ პორტრეტში აშკარად ჩანს ავტორის საკუთარი სტილი, რაც გამოიხატება ნატურის დიდი სიუსტკიითა და მხატვრული სიმართლით გადმოცემაში. ასეთებია „გოგონას პორტრეტი“ და პატარა ზომის ფერწერული ტილო „უცნობი ქალის პორტრეტი“. აღნიშნული სახეები გამოირჩევა პოეტურობით, უზრალეობით, დიდი ქალური სინაზითა და სულიერი სისამკეპით. კომპოზიკაში იგრძნობა უშუალობა.

შემოტყევი ბუნებია და მისი სტილიური წარსულით დაინტერესებული მხატვარი დიდი სიყვარულითა და პატივით სწავლობდა ძველი ქალაქების ნანგრევებს, ციხე-სიმაგრეებს, კოშკებსა და უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ კახელთა მრავალრიცხოვანი ბრძოლის უტყუარ მოწმე ძეგლებს; იგი სწავლობდა და აკვირდებოდა კახეთის ქობის, ბაღ-ვენახებს, მინდვრებსა და მთებს. პეიზაჟის ჟანრისად-

მი ასეთი სწრაფვა ბუნების დიდი სიყვარულით იყო ნაკარნახევი.

კახეთის ლალ და ლამაზ ბუნებაში გაზრდილ ვალერიანს სამუდამოდ შეუყვარდა მშობლიური ქვეყნის მთები, ველები, ტყეები და მდინარეები. რასაკვირველია, ბავშვობის შთაბეჭდილებანი დაედო საფუძვლად მის ხელოვნებას და მხატვარი უკვე შემოქმედებითი მოღვაწეობის მთელი პერიოდით კვლავ მიმართავს მშობლიურ ბუნებას, ქმნის თემატებს მისი მხატვრობის ჩანასახების მიერ სერიას.

ვალერიანს სიღამონ-ერისთავის ოჯახში იწახება ფანქარში შემართებული ნახატების ალბომი, რომელიც მხატვრის მიერ 1910-1920 წლებშია შექმნილი. ალბომში ვხვდებით მისთვის საყვარელი ადგილების ჩანასახებს: „მცხეთა“, „ბორჯომის პეიზაჟი“, „ერეკლეს ციხე“, „თელავი“ და მარაგალი სხვა, რომლებიც ხასიათდებიან შუქჩრდილით კონტრასტებით. ექსპრესიულობით, რიტმურობით. მხატვარი პეიზაჟს ზოგჯერ ადამიანის ფიგურებით აცოცხლებს, რომლებიც ხშირად სილუეტების სახით არის მოცემული.

აღნიშნულ პერიოდში შესრულებული პეიზაჟების ფერი ხშირად დახშულია და უმეტესწილად. დეტალებს ძალზე უსუსტი გადმოცემა ნახატს ზოგჯერ მშრალსა და მოსაწყენს ხდის.

მოსკოვში ვალერიან სიღამონ-ერისთავს ურთიერთობა ჰქონდა რუსეთის ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეებთან. 1910-1911 წლებში ვალერიანი ცნობილი რუსი პეიზაჟისტის ა. ვანსეცოვის სახელსონოში მცადონებობდა, რასაც არ შეიძლება ერთგვარი დადებითი გავლენა არ მოეხდინა მის შემოქმედებაზე. ა. ვანსეცოვი იყო შესანიშნავი მხატვარი, ყოველმხრივ განათლებული ადამიანი, ყურადღებიანი და გულისხმიერი ავტოგოგი, მასთან ურთიერთობა და სწავლა სასარგებლო იყო არა მარტო ფერწერული ოსტატობის დაუფლების თვალსაზრისით, არამედ მხატვრის საერთო კულტურული ზრდისთვისაც.

პეიზაჟურ ფერწერაში ვალერიანი ა. ვანსეცოვის სახელსონოში დაოსტატდა. რის შემდეგ, მხატვარი, მთელ რიგ საინტერესო ფერწერულ ტილოებს ქმნის.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავის პეიზაჟები თავისი შინაარსით ყოველთვის ლაკონურია. საინტერესოა ზეთის ფერები შესრულებული პატარა ზომის პეიზაჟი-ეტიუდი, რომელშიაც მხატვარს შესანიშნავად აქვს გადმოცემული ბუნება. ეტიუდი წარმოადგენს დღის პეიზაჟს; უკან ლავარდოვანი ცაა, ლაქებით არის აღნიშნული მაღალი ხეები, რომელთა ფოთლებსაც მზე ოქროსფერ სხივებად ეფინება. პეიზაჟი მოცემულია ორ პლანად. უფრო სწორად, ორი სიმაღლის სახით. მაღლობზე განლაგებულ გზოს ნაირფერად ეფინება მსუბუქი ნისლი, აქ მხატვარი ხმარობს წაბლის, კაკაოს, მწვანე და ნაცრისფერ ფერებს. ეტიუდში განსაკუთრებით ნათელია პირველი პლანი, რაც ხელს უწყობს მხატვარს ზოგიერთი დეტალის დაწვრილებით გამოსახატვად. ეზოში დგას წითელი კრამიტით გადახურული ორი პატარა შენობა. ხელოვანს კარგად აქვს მიხატული ქვის დაბალი ღობეც, რომლითაც ეზოა შემოზღუდული. ღობესა და სახლის კედელს შორის წითელი კრამიტი ალავია. მხატვარი მშვენივრად უკავშირებს ერთმანეთს პირველსა და მეორე პლანს. ტილოს ზემოთა ნაწილი, ლავარდისფერი ცის ფონზე, პეიზაჟი გამჭვალულია მზის ოქროსფერი შუქით და მთლიანად მთელი ოქროსფერი ტონალობით ხასიათდება.

პეიზაჟში მოთავსებულ ყველა დეტალს მკაცრად აქვს განსაზღვრული ადგილი, რაც ეტიუდს განსაკუთრებულ თავისებურებასა და ზომიერებას ანიჭებს.

კარგია პეიზაჟის ფერწერა, ძალზე სასიამოვნო გამაქმნიან მზის ოქროსფერი სხივებითა და ლავარდოვანი ცით

ოდნავ განათებული ბალახის, შენობების, ხეების, ღობის დახშული ტონები. იუონისა და დუდინის სამხატვრო სტუდია, სამხატვრო ატელიუმისა და გამოფენების ნახვა, მხატვრებთან ნაცნობობა, მოსკოვის მიდამოებში სეირნობა, აცოცხლებდა და ასულდგმულებდა ვალერიანს. იგი გატაცებითა და მიოვლით მონდომებით ეუფლებოდა ხატვას, რასაც მოწოდებს ამ პერიოდში შექმნილი უამრავი ეტიუდი.

აღნიშნული პერიოდის თითოეულ ნამუშევარში მორანს მხატვრის საკუთარი ხელწერა და ოსტატობა, ბუნების შეგრძნება და სიყვარული. ყოველი ეტიუდი პეიზაჟიდან ზოტაცემულ შესანიშნავ ნაწილს წარმოადგენს. ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ეტიუდი „ზიდი“.

ნამუშევარი სრულყოფილია და არაფრით მოგვაგონებს მისწავლის მიერ შესრულებულ ნაწარმოებს. მასში მორანს გარემოს ძალზე მგრძნობიარე და უშუალო აღქმა.

მხატვარი აღნიშნულ ეტიუდში გადმოგვცემს ბუნების სიყვარულს, ამასთან ერთად ცდილობს ჩაწვდეს მის მიზიდულობას და, რაც მთავარია ცდილობს გამოიმუშაოს საკუთარი პროფესიული ოსტატობა.

პეიზაჟი ვალერიან სიღამონ-ერისთავის სურათებში ყოველთვის განსვრავდებოდა, ისინი მუდამ ემოციურია. ამასთან ერთად მხატვრის მიერ გამოსახული ხეები, კლდეები ყოველთვის სავნობრივია, მატერიალური და მათში ჩაქსოვილია ბუნების სიდიადე.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავამ დიდი უშუალობით შექმნილ ნაწარმოებებში აღბეჭდა ეროვნული კოლორიტი. ის წვლილი, რომელიც მან ქართული პეიზაჟის განვითარებაში შეიტანა, საინტერესოა უმთავრესად თავისი ფერწერული გადაწყვეტით. მხატვრის მიერ შექმნილი ყველა პეიზაჟი

ქალის პორტრეტი (1914 წ.).



ძალზე თბილი და შემოქმედებითა. იგი ბუნებას ყოველთვის ნამდვილი შემოქმედის თვალთ უყურებს, წვდება მას, ცდილობს გაიგოს ბუნების შინაგანი არსი.

ხატვის სიყვარული იყო ერთადერთი საშუალება, რითაც გალერეის გადმოგვიქცნდა გარესამყაროს თავისებურ აღქმას, ეს იყო ენა, რომლითაც მხატვარი მეტყველებდა და უამბობდა ადამიანებს თავის განცდებზე, მშობლიური ხალხის დიდ სიყვარულზე, სილამაზეზე, რომელიც მას ასე აღუვლებდა და იტაცებდა.

გალერეისანი მიერ შექმნილ სურათებს ახასიათებს სწორი პერსპექტივა, ზოგჯერ მუქი მონაცრისფრო კოლორიტი. მაგრამ ისინი თავიანთი გამოსახველობით დიდ შთაბეჭდილებას ვერ ადენენ მხატვალზე. აქ არც ის უნდა დადგინდეთ, რომ აღნიშნული პერიოდის ზოგიერთ ნაწარმოებში მხატვარმა ჯერ კიდევ ვერ მიადგია პეიზაჟში სიერციხობივ და პოპსტიკურ ერთიანობას.

ძალზე მგრძნობიარე ადამიანისათვის, უშუალო ხედვითა და გასაოცარი ფერწერული ნიჭით დაჯილდოებული მხატვრისათვის, ნატურის ნაწი ალქმა ძალზე ორიგანული იყო.

მოსკოვში სწავლისას მხატვარმა საქართველოს ისტორიულ და საყოფაცხოვრებო თემებზე შექმნა მრავალი ესკიზი, რომლებშიც მონაწილეობდა სასწავლებლის გამოფენებზე. მისი ნამუშევრები არაერთხელ იყო აღნიშნული პრესაში — „რუსკოე სლოვო“ და გაზეთი „ნივია“.

გალერეაში სილამაზის-ერისთავის სახელი მჭიდროდ არის დაკავშირებული XX საუკუნის ქართული ბატალური ფერწერის ჩასახვასა და გავეითარებასთან. იგი ერთ-ერთი პირველთაგანია ამ საქმეში. აღსანიშნავია მისი მრავალრიცხოვანი და დიდი ზომის ფერწერული ტილოები: „კოწიწისის ბრძოლა“, „თამარის დროშა გაშალეს“, „იოხტა ბელადის დამარცხება“, „გიორგი სააკაძე ბრძოლის მოლოდინში“ და მრავალი სხვა. ამ ტილოებში მხატვარმა გამოიჩინა სათანადო ბატალისტური ნიჭი.

მისი ბატალური სურათების დადებით მხარეს წარმოადგენს, უპირველეს ყოვლისა, ნახატის დახვეწილობა და დეტალების დოკუმენტური სიზუსტე. მხატვარს ახასიათებს მაღალი კომპოზიციური ოსტატობა, საინტერესო ფერწე-

რული გადაწყვეტა. მისი ნამუშევრები შესრულებულია ყველთვის კეთილსინდისიერად და მაღალი პროფესიული ოსტატობით.

მხატვრის ხილვა უმთავრესად დეკორატიული იყო. ისტორიული ხასიათის ტილოებში ფაქტებს დეკორატიული მიდგომით ასახავს, რაც ზნობად კომპოზიციის რამდენადმე თხრობით, ილუსტრაციულ აგებაში გამოისატება.

ამრიგად, გალერეიან სილამაზ-ერისთავის ადრეულ შემოქმედებაში იგრძნობა ავტორის გემოვნება, გარკვეული მხატვრული ინტერესები, საკუთარი მხატვრული სტილი.

შენიშვნები:

¹ В. Серов. Рисунки. Очерк С. П. Яремича, Издательство Всероссийской Академии Художеств. Ленинград, 1936 г., стр. 17.

² ქალის ნატურა-ეტუდი; ტ/ზ; მოსკოვის პერიოდი; თენგიზ ერისთავის საკუთრება; ტილო დაზიანებულია, ხელმოწერილია; მარჯვნივ ქვემოთ წარწერა: «В. Сид-Эристави».

³ „უცნობი ქალის პორტრეტი“; 1913 წ. საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი; ტ/ზ; 47×34.

⁴ „გოგონას პორტრეტი“; მოსკოვის პერიოდი; ტ/ზ 49×35; თენგიზ ერისთავის საკუთრება.

⁵ „უცნობი ქალის პორტრეტი“; მოსკოვის პერიოდი; ტ/ზ; 47×34; თენგიზ ერისთავის საკუთრება.

⁶ „ავტოპორტრეტი“; ქ(ფ) 22, 5×18; მოსკოვის პერიოდი; თენგიზ ერისთავის საკუთრება.

⁷ მოსკოვის ხატვის, ფერწერისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში აპოლინარი ვასნეოვი პეიზაჟური ფერწერის სახელმწიფო ხელმძღვანელობდა. იგი ცნობილი პეიზაჟისტებისა: საკრასოვის, ვ. პოლენოვის, ი. ლევიტანის ტრადიციების ღირსეული გამგრძელებელი იყო. ა. ვასნეოვის სახელობაში მოიღეს განათლება მთელმა რევია ნიჭიერმა პეიზაჟისტებმა-მხატვრებმა, რომლებმაც მოწინავე ადგილი დაიკავეს საბჭოთა სახელმწიფო ხელოვნებაში.

⁸ პეიზაჟი-ეტუდი; ტ/ზ; 17,5×25; თენგიზ ერისთავის საკუთრება.

შვილის პორტრეტი (1920 წ.).



სოფლისავე.



გ. ბ.) წმ. ვენერას შესახებ, ნაწარმოები მოხუცი ბუხნიკაშვილი
კინოს ცენტარი „როსტევენი“ და ქეთევანი...⁵
(ხაზი ჩემია — გ. ბ.). კრებულში კი გ. ბუხნიკაშვილი ასე
გადმოგვცემს იგივე ცნობას: „კოტე მარჯანიშვილის ნუს-
ხაში აღნიშნულთან ხელნაწერებში შემდეგი ნაწარმოები
აქლია: დაუმთავრებელია პიესა (პოემა — გ. ბ.) წმ.
ვენერას შესახებ, ნაწარმოები „მოხუცი ბუხნიკაშვილი“
კინოს ცენტარი „როსტევენი“ და ქეთევანი...“ (ხაზი
აქცე ჩემია — გ. ბ.).

ამ ცნობებში ყურადღებას იქცევნ სიტყვები „არ ჩანს“
და „აკლია“, რომლებიც ეხება კინოსცენარსაც „როსტევენი“
და ქეთევანი“.

ამის მიხედვით სავარაუდო იყო ორი აზრი: აღნიშნული
კინოსცენარი ან საერთოდ დაკარგულია, ან მისაკვლევი.
ვეცადე ამოვიხსნა ეს ამოცანა და პირველ რიგში გადავწყვი-
ტე გულდასმით გადამეთვალღიერებინა კოტე მარჯანიშვი-
ლის არქივი საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუ-
ზეუმში. არცთუ ხანგრძლივი ძიების შემდეგ ჩემი ყურად-
ღება მიიპყრო ხელნაწერმა ნომრით 14854. ამ ხელნაწერის
ყდაზე აღნიშნული იყო: „სცენარი (საქართველოს ცხოვრ-
ებიდან) ფანქრით ნაწერი 22 გვ.“ ხელნაწერს არც სათაური
ქონდა და არც მოქმედი გმირები იყო აღნიშნული. მისი
გაცნობისას კი გამოირკვა, რომ სწორედ ეს სცენა-
რი გახლდათ „როსტევენი“ და ქეთევანის“ ორიგინალი.
ამრიგად, ხელნაწერის ყდაზე გაჩნდა ახალი წარწერა: „ეს
არის კ. მარჯანიშვილის კინოსცენარი „როსტევენი“ და ქე-
თევანი“ (კინოლენგუა). გ. ბოჯგუა. 15/IV — 73 წ.“ და
დამწერა ახალი ნომერი (14855)⁷.

კინოსცენარი „როსტევენი და ქეთევანი“ ფანქრითაა და-
წერილი (რუსულ ენაზე) გრძელ, ხაზიან ფურცლებზე. იგი
შეიცავს არა 22, არამედ 42 გვერდს. აქედან ორივე მხა-
რეს დაწერილია 41 გვერდი (პირველი გვერდის მეორე მხა-
რე ცარიელია). კინოსცენარის ბოლო ორ გვერდზე (სიგრ-
ძეში ჩამოჭრილია ერთი მესამედის სიგანეზე) მოცემულია
როლების განაწილება შემსრულებელთა გვარების არას-
რული აღნიშვნით. ყოველი ხელნაწერი გვერდის მარჯვნივ
თუ მარცხნივ (კენტი და ლუწი გვერდების მიხედვით)
დატოვებულია გვერდის სიგანის თითქმის ერთი მესამედი
(შენიშვნებისა და ჩასწორებებისათვის). ყოველი ნომრის
სტენისა (კადრისა) და ტიტრის შემდეგ გამოტოვებულია
სითო სტრიქონი. კინოსცენარი უთარიღოა, მაგრამ იგი
უნდა მივიჩნიოთ 1925 წლის ახლო პერიოდში და-
წერილად (ე. ი. უშუალოდ „აბესალომ და ეთერის“ შექმ-
ნის შემდეგ). ამასი გვარწმუნებს კინოსცენარის ტექნიკური
მხარეების უკეთ გამოკვეთა („აბესალომ და ეთერთან“ შე-
დარებით) და ის, რომ კ. მარჯანიშვილის ლიტერატურულ
შრომთა ნუსხაში იგი „აბესალომ და ეთერის“ შემდეგაა
მოხსენიებული (კ. მარჯანიშვილი თავის ნუსხაში იყავს
ქრონოლოგისა).

კოტე მარჯანიშვილის ხელნაწილიანი კინოსცენარი
„როსტევენი და ქეთევანი“ თემატიკით ძალზე ახლის დაცს
მისივე „აბესალომ და ეთერთან“. ისიც საქართველოს ის-
ტორიულ წარსულს ასახავს, სიუჟეტი აგებულია ორი ახალ-
გაზრდის ტრაგიკულ სიყვარულზე. ჟანრით კინოლენგუა.

ნაწარმოების ძირითადი გმირებია: ქეთევანი — საქარ-
თველოს მეფის ასული, როსტევენი — იმავე მეფის სპას-
ალარი, საქართველოს მეფე და დედოფალი (ქეთევანის
მშობლები), სპარსელი უფლისწული (ზიგაგაშვილი, ზე-
დებელი), ნურედინი — სპარსელი უფლისწულის მთავარ-
სარდალი, ჯალდისანი, საყურისი და ნაგაზი(!); გარდა ამი-
სა, სცენარში მონაწილეობენ ქართველი მწყემსები, მებორ-
ნე, სეფეკლები, სპარსელი ჯარისკაცები, შინაყმები, მე-
ჯინები, პარამანის ქალები, მეფის მცველები, საქართ-

კოტე მარჯანიშვილის დაუდგელი კინოსცენარები*

გივი ბოჯგუა

„როსტევენი და ქეთევანი“

კოტე მარჯანიშვილის მეორე კინოსცენარია „როს-
ტევენი და ქეთევანი“, რომელიც დღემდე არავის
განხილავს და სრულიად მივიწყებულია. კ. მარჯანიშვი-
ლი თავისი ლიტერატურული შრომების ნუსხაში 21-ე
ნომრით აღნიშნავს საკუთარ ნაწარმოებს «Ростеван и
Кетевана — кино-легенда»¹.

ეს ნუსხა სათანადო კომენტარებით გამოაქვეყნა გ. ბუხ-
ნიკაშვილმა². არსებობს აგრეთვე ამ წერილის ხელნაწერი
გარდასხვა სტილისტური ვარიაციით მათში
მოცემულია საინტერესო ცნობა. ხელნაწერში გ. ბუხნიკაშვი-
ლი წერს: „კოტე მარჯანიშვილის ნუსხიდან არ ჩანს
ნაწარმოებები: დაუმთავრებელი პიესა (უნდა იყოს პოემა —

* დასაწყისი იხ. ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 8,
1973 წ.

ველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები (ხვესურები, თუშები, გურულები). ავტორი საკუთარი სახელობით იხსენიებს მხოლოდ ქეთევანს, როსტევანსა და ნურედინს (ეს კინოსცენარი ქართულად თარგმნა ამ სტრიქონების ავტორმა).

საქარის მოკლე შინაარსი ასეთია:
I ნაწილი. საქართველოს მეფის [ქეთევანის მამის] ბაღში როსტევანი სასიყვარულო ბარათს მალავს ვარდის ბუჩქში, რომლის ძეხვისას ქეთევანს გველი დაგვსლავს. ქეთევანის დობილები გველს მოკლავენ. ვარდის ბუჩქთან გამოჩნდება დედობის საზარელი სახე. ეს ჯადოსანია. იგი ცდილობს გველის გაკაცლებას, მაგრამ ვერ ახერხებს. სასალხეში არეულობაა. მეფე ჯადოსანთან აფრენს შინაყმას.

ჯადოსანი თავის ქოხში გველებს აპურებს. დამფრთხალი შინაყმა ბებერს კანკალით გადასცემს მეფის ბრძანებს. სასალხეში მოსული ჯადოსანი აცხდებს, რომ შხამი სასურფოდ უნდა გამოიწივოს ქეთევანის დაგვსილი ხელიდან. წინ წამოდგა ჭაბუკი სასალხარი როსტევანი, მაგრამ ჯადოსანმა გზა გადაუღობა: „ო, დიდი მეფე! მის თუ ონდავი ნაკაწრი მაინცა აქვს ჯადოსნის ღრუში, დაიღუპება. იგი ხომ თქვენი საუკეთესო სარდალია“.

თავდადებული როსტევანი გადაარჩენს მეფის ასულს. ჯადოსანი შენიშნავს ქეთევანის ხელში ჩაბღუჯულ ბარათს, ჩუმად გამოვლევს, წაიკითხავს და თან წაიღებს. მეფის ასული მაღლობას უბრძნის მამაც სატრფოს?

კითხი მალამოს წაშლისაგან, დედაბერი თავის ქოხში წაიყვანს როსტევანს, სადაც ყოველდღიურ აესული დალოდავს. როსტევანი შეცბა, ჯადოსანმა ეშმაკურად გაიღმია და ქიხი ძირფასი თელღოთი მოქცეული ზღაბრულ გამოქვაბულად იქცა, თვითონ დედაბერი კი — ულამაზეს სპარსელ ქალად. იგი სიყვარულში გაუტყდა ჭაბუკს. გაოცებულმა როსტევანმა სძლია ჯადოსნ და გაიქცა. დედაბერმა მას გველები დაადევნა, მაგრამ ჭაბუკი მათაც გაუსწლტა. დამარცხებული ჯადოსანი ბორჩტად გასცქერის როსტევანს და კითხულობს მის ბარათს ქეთევანისადმი:

„ვარდ-უვაილების დედოფალს, ქეთევან ჩემო!
რად ეკითხები შენს როსტევანს — უგანანოს, —
ჩატომ სურს შენი ნიჭარადლი რომ დაიკაროს?“

ვინ ეკითხება მშთი დაბრუნულ ბაბოს დერს, —
რად უფარს თვისი დამდაგვი და არა ჩემო?“

ჯადოსანი იმუქრება და წერის უბეში მალავს.

II ნაწილი. ახალგაზრდა სპარსელი უფლისწული თავის ბაღში. იგი ქეთევანის სიყვარულს დაუტყვევებია უფლისწულს წინ უდგას ქეთევანის პორტრეტი და სიყვარულით ელაკიცება. შემოდის ჯადოსანი. იგი აცოცხლებს ქეთევანის პორტრეტს. უფლისწული მიიჭრა საყვარელ სიყვარულს, მაგრამ მოჩვენება გაქრა, განრისხებული უფლისწული უხმობს ნურედინს და უბრძანებს ქეთევანი მოჰყავროს.

საქართველოს მეფე თავის ბაღში ისვენებს ოჯახითურთ. როსტევანი მეფის ასულს შიართმევს პატიოსანი თოვლით მოიჭვილ სამაჯურს — ნაირთხილით დახვეულ ოქროს გველს. ქეთევანი მადლობელია. ამავე ბაღში ნურედინი მეფეს გადასცემს სპარსელი უფლისწულის წინადადებას — ცოლად შეირთოს ქეთევანი. მეფე თანამა, ოღონდ აცხადებს, რომ ძალას ვერ დაატანს თავის ასულს.

სეივანში ერთმანეთს ხედებიან ქეთევანი და როს-

ტევანი. აქ საბოლოოდ შედარდება მათი ერთმანეთისადმი სიყვარული. ისევ გამოჩნდება ჯადოსანი; შემინებელი ქეთევანი შინისკენ გარბის, როსტევანმა ჯადოსნის მოკლავა კი განიზრახა, მაგრამ გადაიფიქრა.

ქეთევანს არ სურს სპარსელი უფლისწულის ცოლობა. მეფე და დედოფალი გაოცებული არიან, რადგან უარი ომს ნიშნავს. ამ დროს ჯადოსანი მეფეს მიათრევს როსტევანის ბარათს — აი, ურის მიზეზით.

როსტევანისა და ქეთევანის აღიარებენ, რომ მათ ერთმანეთს უყვარს. განრისხებული მეფე გაუხედნავს ცხენის კედელზე გამოამხვინებს როსტევანს. ქეთევანი გონებას კარგავს, როსტევანი გადაუჩინა სიკვდილი.

III ნაწილი. საქმის მოსაგვარებლად ქეთევანი გადასწყვეტს მოუკალ მთის მწვერვალზე მცხოვრებ ბრძენ განდგოლთან შესვედრას, მაგრამ აქაც ჩაერგა ჯადოსანი და არავის ტალღებში ჩააღებინს მეფის ასულს. ქეთევანს შემთხვევით ისინია ნაგავი და როსტევანი. შეყვარებულებს მეცხვარეები შეიკადლემენ, შედგენ კი გამოქვაბულში გაიხსნენ.

IV ნაწილი. ნურედინი მოასვენებს თავის მბრძანებელს, რომ ქეთევანი უკაცლოდ გაქრა. უფლისწული ხარისხებს: „ტყუილებს ჩნახავ! მათ გადამანებს იგი...“ ხალხი, — საქართველოსკენ!!!... ან მას ჩამაბარებ ცოცხალს თუ მკვდარს, ან მომართვე მეფისა და მისი მხედართმთავრის მარჯვენა ხელებს!“

როსტევანი სანადიროდ მიდის. იგი გამოქვაბულთან ეთხოვება ქეთევანი. ნადირობისას მას ჯვრისის სახით წარუდგება ჯადოსანი, რომელიც მოხერხებულად განაიარაღებს და ორბათობისას უფსკრულში გადაიჩნებს. ნაგავი ქეთევანს მიიყვანს შემთხვევით ადგილზე, მაგრამ როსტევანი ჯადოსანსა ქაყას დატყვევებული. იწყება ომი. მოთმინებადკარგული უფლისწული თვითონ გამოემართება ნურედინის შესახვედრად.

V. ნაწილი. დამწუხრებული ქეთევანი კვლავ მწყემსება შეიფარეს. როსტევანმა არ მიიღო ჯადოსნის სიყვარული და გაიქცა. გამოთრეული ჯადოსანი შეაჭრობინებს როსტევანს, ხეზე მიაბმენენ და ასე ტოვებს. ნაგავში მოაჩერეს როსტევანის განთავისუფლება, მაგრამ ამ დროს სპარსელები ახლოვდებიან. როსტევანი და ნაგავი იმავე ხის ფუღროში ჩაიმაღლნენ. სპარსელები სწორედ აქ დასცემენ უფლისწულის კარავს, რომლის ცენტრშიც მოექცევა ფუღურობიანი ხე.

ლამით სპარსელები თავს ესხმიან მიძინარე წყნეცხლებს, ხოცავენ მათ, დასჭრიან მოხვე მცხვარებს, ხოლო ქეთევანს ჭაბუკ მწყემსად მიიჩნევენ და მარჯვენას მოკვეთენ.

ხელმოკარული ნურედინი ბრუნდება უფლისწულის კარავში. იგი მბრძანებელს ხურჩიბეით მოართმევს სამი ათასი კართველი ღემირის მარჯვენას. მათ შორისაა მეფისა და ქეთევანის მკლავები. უფლისწულმა წამსვე იქროს გველიანი გლაყი და ნურედინის მოკლავს განიზრახა, მაგრამ ამ დროს ფუღუროდან ამოხტა როსტევანი და ქეთვითი დამემო ქეთევანის მარჯვენას. უფლისწულმა როსტევანს გამოიტაცა მკლავი და ჭაბუკი შეაჭრობინა, ხოლო ნურედინს უბრძანა: „...თუ ხვალ საღამოსთვის არ მომგვრის მას [ქეთევანს — გ. ბ.] ცოცხალსა თუ მკვდარს, ბრძანებ, ოთხში ამოვიღო“.

შეკარებული უფლისწული ნაზად ეთხოვსბა ქეთევანის მარჯვენას. შედგენ კი საჭურისის თიხვით მიდის დასაქვალად გამაღებული როსტევანის სანახავად. მარტად მარტული ნაგავი ფუღუროდან ამოხტება და ქეთევანის მკლავს გაიტაცებს.

როსტევანს სიკვდილით სჯიან. ნურედინი კი მე-

ფის დანერგულ სასახლეში იპოვის ქეთევანს და გააცნობს უფლისწულის ბრძანებას. ამ დროს ნავარი მოიტანს ქეთევანის მარჯვენას, რომელიც რაღაც სასწაულით თავის ადგილზე მიიჭებდა. ხანძალით შეიარაღებული ქეთევანი გამოიწვევდა მიამყვება ნურედინს.

უფლისწული აღტაცებით შეხვდა ქეთევანს. მან ყველა დაიბნეოდა და ქეთევანის წინაშე ზურვებზე დაეშვა. მეფის ასულმა აღმართა ხანჯლიანი მარჯვნივ, მაგრამ მალე დაუშვა, რადგან უფლისწული ისედაც მზად არის თავი შეაღებას, თუ მის სიყვარულს უარყოფენ. იგი არ მალავს ქეთევანის მიმართ ჩაფიქრებულ სიკვამლეს, მაგრამ თავს იმითი იმართლებს, რომ უსაზღვროდ უყვარს ქეთევანი. მეფის ასული მოტყდა. მან ის იყო ხელები გაუწოდა უფლისწულს, რომ კარავში შემოეყარებინა ნაგავმა უშლი გაგვად უფლისწული, ხოლო ქეთევანს ანთავა მარჯვენა და გაუწინარდა. ქალი ნელა დაემხო უფლისწულის ცხედარს.

როგორც მინარსიდან ჩანს, კ. მარჯანიშვილმა კინოსცენარში „როსტევან და ქეთევანი“, კვლავ წინ წამოიწია სოციალური უთანასწორობის მწვავე საკითხი, რომელმაც ტრაგიკულ დასასრულამდე მიიყვანა ორი ახალგაზრდის — მეფის ასულისა და სახსალარის სპეტაკი სიყვარული. ამასთან ავტორმა არ უღალატა პრინციპს — ეჩვენებინა ქართველთა ძველი ყოფაცხოვრების ამსახველი სურათები. ოღონდ, კინოსცენარ „აბესალომ და ეთერისკან“ განსხვავებით, მარჯანიშვილმა ამჯერად აღარ მიმართა უკვე ცნობილი ლეგენდის გადამუშავებას; მან თვითონვე შექმნა ორიგინალური ლეგენდა მშობლიური ხალხის ასლი წარსულიდან. მთავარი და ნიშანდობლივი ის არის, რომ კ. მარჯანიშვილმა, თუმცა ისტორიული, მაგრამ მაინც ქართული თემა აირჩია თავისი კინოსცენარისთვის. ეს ცოტას როდი ნიშნავდა 20-იანი წლების პირველ ნახევარსა და მეორე ნახევრის დასაწყისში.

ცხადია, ავტორს სურდა, რომ ქართულ კინემატოგრაფიაში ხელი შეეწყო ქართული სინამდვილის ამსახველი თემატიკის განვითარებისათვის. რაღა თქვა უნდა, კ. მარჯანიშვილი ითვალისწინებდა იმდენი ინდივიდუალური დრამატურგიის მოთხოვნებს, და საკუთარი პიესებისა თუ კინოსცენარების შექმნით იცდილობდა შემოიბნეოდა თავისი წვლილი მეტყველება მის განვითარებაში.

ცნობილია, რომ კ. მარჯანიშვილი მუდამ იბრძოდა ეროვნული თეატრისა და ეროვნული კინემატოგრაფიის შესაქმნელად. ეროვნული თეატრის შექმნასთან დაკავშირებით იგი წერდა: „ჩვენი ნათლად გვესმის, რომ ეროვნული იქნება ისეთი თეატრი, რომელიც შეძლებს გვიჩვენოს ჩვენი თავისი ასრი, თავისი ფორმა და, ამავ დროს, შეინარსოს კლასიკობით იდეები“. იქვე კიტი მარჯანიშვილი მოითხოვდა: „...უპირატესეს მნიშვნელობა აქვს იდეას. იდეა არ იქნება ეროვნული, დედა კლასიკობით იქნება. ჩვენი შესანიშნავად გვესმის ეს, ვითვალისწინებთ ამას და ამკარად ვაცხადებთ, რომ რაკი თეატრი ეროვნული უნდა გახდეს, მას უნდა ჰქონდეს ეროვნული ფორმა. ასეთი ფორმა იქნება ნაკარანხები იყოს თვითმეორე მდგომარეობით — წმინდა გეოგრაფიული, წმინდა მზიანობით, მაგრამ იდეა კი აუცილებლად უნდა იყოს და იქნება კიდევ ზოგადსაზოგადოებრივი“. აი, მარჯანიშვილისეული გაგება ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის შემოკლებითი ურთიერთობისა ხელთაყვანებით.

კოტე უკუხდა, რომ „რეპერტუარში აივსო პრემიონი დადამოუკიდებელი პიესების“¹⁰. იგი ახსენებდა: ილენი სხვა ენაზე დაწერილი პიესას, მის მიქმედ პიესის გამოაწერებ ქართულ ტანსაცმელში, ისე რომ, სრულად არ შეუძენ ანგარიშს ხალხის ფსიქოლოგიას, მის ყო-

ფითობასო. მარჯანიშვილი უწიოდა „ნამდვილი ეროვნული დრამატურგიის უქონლობას“ (ცხადია, იგი დიდად ადარებდა შალვა დადიანსა და დავით კილიაშვილს, განსაკუთრებით დადიანის ბრწყინვალე კომედიას „გუშინდელი“ და „აბაჟო დევში“, მაგრამ თეატრი მაინც მწვავედ განიხილდა „დრამატურგიის უქონლობას“). ამიტომ კ. მარჯანიშვილი გარემო იერებზე პროტესტურული მწერლობის მზარდ დრამატურგიულ ძალებს და ყოველგვარ დამხარებას უწევდა მათ ნამდვილი ეროვნული დრამატურგიის შესაქმნელად. მას ერთი მიზანი ამოუტყდებოდა — „რაც შეიძლება ჩქარა აღსაზრდით რაც შეიძლება მეტი საბჭოური დრამატურგიები“¹¹.

მართალია, ციტირებულ ადგილებში კოტი ლაპარაკობს ქართულ თეატრზე, თეატრული დრამატურგიაზე და მსგავსი შესვლულებანი არ გამოუთქვამს უშუალოდ კინემატოგრაფიასა და კინოდრამატურგიაზე, მაგრამ მისი მოსაზრებანი თანაბრად უნდა გაგავსდებოდეს და უკანასკნელზეც, ვინაიდან მაშინ კინო მით უფრო განიხილდა „ნამდვილი ეროვნული დრამატურგიის უქონლობას“ და „დრამატურგიის უქონლობას“.

თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ მარჯანიშვილისეულ „აბესალომ და ეთერს“ და „როსტევან და ქეთევანს“, დავრწმუნდებით, რომ ორივე კინოსცენარი თავისი დროისთვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია.

„როსტევან და ქეთევანი“ ლირიული საწყისებზე დაფუძნებული სცენარია, მაგრამ ქეთევანისა და როსტევანის სიყვარული მასში ტრაგედია იქცევა, რადგან სიკეთეს ებრძვის ბოროტება. შესაძლოა, მკითხველს გულუარეულობადაც კი მოეჩვენოს სპარსული უფლისწულის მიერ ომის წამოწყება საქართველოს წინააღმდეგ საცილის მოსაპოვებლად, მაგრამ ისტორიის ახსოვს მსგავსი მაგალითები.

ავტორმა საინტერესოდ განავითარა სიუჟეტი. კინო-ლიტერატურაზე და უშუალოდ. დღას პრობლემას: ერთ-ვის! საქართველოს მეფე თავისი ქალიშვილისა და გულადი სახალარის სიყვარულს სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისით უკუგებს (პრინციპში ეს არც არცაა კვირის). თუ ქეთევანი როსტევანს გაჰყვა ცოლად, სპარსული უფლისწული სისხლისმღვრელ ომს გაანაღებს და შესაძლოა, ყველაფერი მონოთით დამთავრდეს. ამიტომ იგი ყველა ღონეს ხმარობს, რათა ჩანასახშივე მოსპოს ქეთევანისა და როსტევანის წრფელი სიყვარული. მეფე ეუბნება ასულს — შენ უნდა იხსნა მთელი სამეფო. მაგრამ აქ ავტორი ხაზს უსვამს მეფის, როგორც მონარქის საქმიანობას. რომელიც სამწიფო სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს მისი ძლიერებისა და სახელმწიფოს ხშირთ დამცველ გმირ მთავარსადაც. ამით იგი საკუთარი ქალიშვილსაც სჯის, რაკი თიშავს საყვარელ ადამიანებს.

თითქმის საზოგადოებრივად არ უნდა იყოს, რომ სახალარამ თავისივე მეფის ასული შერთოს, მაგრამ ქველმოქმედისთვის როსტევანი მაინც ხელქვეითია და, რადგან ცხრის კედელე გამოიშობ დასჯა გადაუწყვიტა, ჩანს, უღირსად მიიჩნია მისი სიძოება (წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი სხვა რამეს იღონებდა). ავი თავად როსტევანი მიმართავს მეფეს: „ო, ხელმწიფო! შენს მონას (გ. ი. როსტევანს — გ. ბ.) შენდად მეფის ასულისთვის სასოფრად მიერთებოდა ეს სარეკარია“. და მეფეს სთამბოვნებს, რომ სახალარე მისი მონაა. გარდა ამისა, მეფემ თავიდანვე გაამიტკა როსტევანი, როცა ნება დართო გველის შხამი ამოეწერა ქეთევანის დაგვსილი მკლავიდან და არად ჩაგდებ ჯაღისნის სიტყვებით: შესაძლოა დაიღუპოს საუკეთესო სარდალით.



ქართული
წერალთა
კავშირი

მაგრამ ქეთევანისა და როსტევეანის მომავალ ბედინერებს სხვა, არანაკლები საფრთხე ემუქრება, ვიდრე მეფის რისხვა. სპარსელი უფლისწული უზომოდ შეყვარებულია ქეთევანზე და თუ ნებით ვერ მიიღწია საყვარელს, ძალის იმხანა, ყველაფერს გააცემს მტერებს. იგი მრისხანა და ძლიერი, ვერაგია და აღმართებული (თუმცა ავტორმა დადებითი შტრიხითაც შეამკო უფლისწული). იგი ქეთევანის სიყვარულის მიზანა და მზად არის სიცოცხლის ფასად მოიპოვოს საცოლად. მის ძალმომრეობას მხოლოდ ერთი გამართლება აქვს, რაც ქეთევანისადმი უბიწო სიყვარულით გამოიხატება).

ამიტომ, მარჯანიშვილისეული მეფე და უფლისწული ძირითადად უზრუნველყოფენ არაინ, გამოირჩევიან სისუსტიკითა და თავნებობით.

კინოსცენარში ავტორმა არ იკმარა კონფლიქტი სხვადასხვა სოციალურ საფეხურზე მდებარე პიროვნებათა შორის და იგი უფრო გაამწვავა ზეგნებრივი ძალების ჩარევით (ანის საშუალებას იძლეოდა ჭანო — ლევან — თითქმის მთელი ნაწილობრივ მამიძლეს ახსულის მოიერებით მოქმედებს სასტიკი ჯადოსანი, რომელსაც უფრო მეტად შეყვარებულია როსტევეანა და ნენიანშიერი საშუალებით ცდილობს მის დაჯილდებას. აქ ფიზიკურ ძალთა თანაფარდობა უფრო მეტწილად შეიცვალა სპასალარის სასიანოდ. ძნელია ბრძოლა ერთმანეთს ერთ პიროვნებაში გაერთიანებული ბებერი ჯადოქარისა და ულამაზესი ქალის წინააღმდეგ, რომელიც თავგანწირვით იბრძვის, რათა თანხმობის ბეჭდი დასვას მის სიყვარულს როსტევეანთან.

უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ ავტორმა ხაზი გაუსვა მნიშვნელოვან მომენტს — როსტევეანმა სულიერად დაამარცხა ავსული და შედარებით უნებუნად გაიწიდა. სამაგიეროდ, იგი ვერ გაეცა ადამიანთა (მეფისა და უფლისწულის სახით) რისხვას და შეეწირა კიდევ აქ უთანასწორო ბრძოლას.

კინოსცენარის ფინალში კ. მარჯანიშვილი კიდევ ერთ კომპრომისზე წავიდა, როცა აქამდე როსტევეანის უსაზღვროდ მოსყვარებულ, გაქმნებულმა ქეთევანმა დაკარგა საკუთარი ღირსება, ქალურმა სისუსტემ დასძლია და თანხმობის ხელი გაუწოდა სპარსელ უფლისწულს. მაგრამ მოხდა საოცრება: ის, რაც ადამიანებმა ვერ გადაწყვიტეს, ნაგავმა მოიჭრეს (მან გაგუდა ქვეყნის ამაოხრებელი უფლისწული, ხოლო როსტევეანის სიყვარულის უარყოფილ ქეთევანს ისევ აცალა ერთხელ მოჭირილი მარჯვენა და სასოწარკვეთილი ქალი უფლისწულის უსულო სხეულზე დამოხიბილ დასტოვა).

შტატურული თვალსაზრისით მეტად მოულოდნელი და დრამატულია კინოსცენარის ეს ფინალი. მას თითქმის დღისმანძილზე შეაქვს ქეთევანის იერსახეში და აკამედ დადებით გმირს საოცარ მეტამორფოზულობას ანიჭებს. ავტორმა აქ ნიშანდობლივად წარმოვიდგინა ფეოდალური მესურვი კანონი, რომლის მიხედვით ყველაფერი პირად ბედნიერებას ემყარება და ადამიანები ცხოვრობენ ღირსდებ დაღიან, ხოლო მწყემსების აოხრებული ნაგავი შესაძლოა ადამიანის სიმაღლესზე დაღვს თავისი ინსტინქტური გონიერებით. კ. მარჯანიშვილმა სამართლიანი „გნანაწი გამოაგანა“ ადამიანის მეგობარს — ძალის, თვით ადამიანები კი (მოქმედი გმირების სახით) ან ერთმანეთს შეაღო, ან სხვაგანარჩეხებული დატოვა.

მათივე, რაღაა ბოროტი ჯადოსნის აწინადგილი სიცოცხლე, რომელმაც ვერ დაატყდა თავისი ძლიერება ადამიანზე, ან რისი მაქნისაა გამორჩეული ქეთევანა, რომელმაც ბოლომდე ვერ უდარაჯა საკუთარ ადამიანურ ღირსებებს!

კ. მარჯანიშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ კინოსცენარის ბოლო სტრიქონებში ქეთევანის ხასიათის რადიკალურად შემოიბრუნებით, მან მიიღწია დიდ მხატვრულ დამატებებთან, მაგრამ საბოლოო წერტილი კი არ დაუსვა ნაწარმოებს, არამედ მეთხველ-მაყურებელს საშუალება მისცა თავად გაეანჯრა კოლონიანა მთელი დრამატულობა, ვფიქრობ იმაზე, რომ უდიდეს ადამიანთა ტანჯვა არ დამატებულია, იგი კვლავაც გრძელდება. მაშასადამე, გრძელდება ფიქრი ნაწარმოების, მისი იერების გარშემო. კინოსცენარს კი ლიტერატურად გასდევს აზრი — სჯობს სიცოცხლეს ნაწარმის, სიკვდილი უფროსაა. ან დევნის ბოლომდე გამტარებელი ნაწარმოებში ძირითადად როსტევეანია.

კაბუჯი მთავარსარდალი გამოირჩევა სიმტკიცით, ნებისყოფის მდგრადობით, გულადონებითა და მოუსყიდველობით. იგი უტყუარ იბრძვის მიწის მისაღწევად და ბოროტების დასაორგუნად. როსტევეანი ვერ შეამოსა მეფის მიერ გამოტანილმა სასიკვდილო განაჩენმა, ვერც ჯადოსნის სიმძივრემ მოხიბლა. იგი ვერ მოგება ავსული ქალის მუკარამ და ზეადამიანური ძალების წინააღმდეგ უთანასწორო ბრძოლაში. მეტიც, დატყვევებული როსტევეანი არც სპარსელი უფლისწულის ძლიერებას შეეპუა. სიკვდილით დასჯის წინ იგი ნირმუცვლილია და სახეში აფურთხებს მეტოქესა და მისი სამშობლოს დამრბევს. მან უკვე მრავალჯერ ჩანება სიკვდილის თვალებში, მაგრამ კაცურად გაუმოქმადიანს და ბოლომდე შეინარჩუნა სისამტკიცე, სიყვარული ქეთევანისა და სამშობლოსადმი. ამიტომ როსტევეანი მორალურად დაუმარცხებელ საყვარელ გმირად დარჩა.

კ. მარჯანიშვილმა მრავალი პრობლემა დააყენა კინოსცენარში. მათ შორის ერთ-ერთი მთავარია სიმათილისა და სამართლიანობის ძიების საკითხი.

ქეთევანი ჯიუტად ეწინააღმდეგება მამას და პრინცი-ფეოდალს არც თმის როსტევეანისადმი სიყვარულს. მაგრამ უმოლოდულო სასლემწიფიონში თვით მეფის ახსუს უფროს სამართლიანობის დაცვა მეფესთან უთანხმოებაში. ამიტომ იგი იძულებულია მამაზე ძალის მიმართოს, რომელიც ბრძენ ანდელითან კონტაქტის დამყარებით ესაბება. „ჰე, ნეტა მასთან მიმალწევინა. — ნატრობს ქეთევანი, — იგი ბრძენია, დამეხმარება“. და მეფის ასული რისკას სწევს, რათა მიუვალ კლდე-ღირეში შეაღწიოს საკრთი-ჯილის მათიანის შემქმნელი ბრძენკაცთან, რომელიც ცხოვრების ორმოჭრიათა განრიდებია და მყუდრო სინაკეში მოღვაწეობს ქვეყნის საკეთილდღეოდ. მაგრამ ეს გზა უხეში ჩარვეით მოქმედა ჯადოსანმა. მამის ქეთევანის ურალ-ხალხის (მწყემსების) ერთგულებას ეყრდნობა და დროებით გამოსავალს პოულობს.

როსტევეანი სხვაფერი უღრმავდება სიმათილის ძიების საკითხს და ისევ დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლებსავე მივლის სწორი პასუხის მიღებას.

— „ჰოდა, ახალა სიმათოდ, მოხუცო? — მიმართავს იგი მეტყუარს.

— „სიმათოდ?... სიმათოდ შორსა... უფრე...“ — და „მოხუცო მწყემსო შორეული მთებისკენ გაახედებს როსტევეანს. მათ დიფერავს მან წარმოუდგენია მაღალი, დათოვლილი მთა, რომლის მწვერვალზე დგას უზარმაზარი, დატოვებული ქუჩანი ირემი. ირემს წამო-წამ ეჭრებდა რქები, სულ ახალ-ახალი ტრატები ემატებოდა... ბოლოს ირმის რქათა კენწერითი ქალარა ღრუბლები ტყიანებოდა...“

მოხუცო უყვებ:

ტრატე 22. „ჰოვადწილითად ახალ-ახალი რქა ემატება მან ირემს, ვინც მათი საშუალებით ცაში ააღწევს, — სიმათოდესაც იქ იპოვოს“.

როგორც ვხედავთ, მოხუცი მწყემსის წინადადება ბაზილიონის გოდოლის აწმენდას ჰკავს და ადამიანმა ამ სახიფათო კიბით კიდევ რომ ააღწოს ღმერთამდე, იქნებ ენაც აეროს და გონებაც.

როსტევენი დააღწია მეცხვარის პასუხმა. მისთვის მაინც გუგუგუარია უსამართლობის ძალმომრეობა.

— „სადღა სამართალი? მე ხომ ბევრი სიკეთე მიქნია მეფისთვის?...“ — აცხადებს როსტევენი.

— „ხოდა, ეგეც შენი სამართალი“. — ნიშნს უგებს მწყემსი სარდლად.

ღიაღუგე ამით არ მთავრდება. კ. მარჯანიშვილი ახლა თვალსაჩინოებას მიმართავს:

„ღიაფაგმიდან — მათ წინ, კლდეში, უშველებელი ნაპრალობა. ერთ-ერთ კლდეზე უორანი შემომჭდარა და კანებებს სათითაოდ ისვრის უფსკრულში, რძოლის ფსკერზე წილიწილ იზრდება კენჭების გროვა.“

მოხუცი მწყემსი საუბარს ამთავრებს...

ტიტრი 24. „ეს უორანი რომ უფსკრულს ამოვსებს, სამარადილ მშინ დაისადგურებს დედაწიწვე“.

ესე იგი, სამართალი არ არსებობს მონარქიულ ქვეყანაში.

მარჯანიშვილი ხატოვანი სურათით ამთავრებს აღნიშნულ დიალოგს:

„კახუკა ამოიხრა და ფიქრებს მიცდა... ციცხლო გაქრობა აპირებს... მწყემსმა ჩათვლია...“

ახე დაიკარგა იმედის ნაპერწკალი, როსტევენისთვის კი საკითხი გადაჭრული დარჩა.

მართალია, აქ არ არის სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებათა ძიება-შემაშვება, მაგრამ მნიშვნელოვანია თვით საკითხის დაყენება.

ისევე, როგორ თავის „აბესალომ და ეთერში“, კ. მარჯანიშვილს აქაც ხალხი განმეკავს სიეთის განმასახიერებლად. ქეთევანის დიოხონები თუ მოხუცი მებორცე, ქერი-ობოლი ქალები თუ უბრალო მეცხვარეები საზოგადოების ის ნაწილია, რომელსაც თავის მოვალეობად მიაჩნია ჭირთა შიგან მყოფის უფარება, დაცვა და მოვლაპატრონობა. ამ მხრივ კოლორიტულ ფიგურად წარმოგვიდგება ხნიერი მეცხვარე.

გარდა ამისა, ავტორი კვლავ მეგობრულად უკავშირებს ერთმანეთს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებთ (ხევსურები, თუშები, გურულები...).

ამ კინოსცენარში, „აბესალომ და ეთერში“ შედარებით, კ. მარჯანიშვილი ძუნწად გადმოგვცემს წმინდა ყოფით ელემენტებს, ზნე-ჩვეულებებს, მაგრამ არც უკუარაღმდეგოდ ტოვებს მათ. განსაკუთრებით საინტერესოა ახალგაზრდობის გართობის, ნურადინისა და როსტევენის კენჭათამისა და მესაზღვრეთა მიერ მტრის შემოსევის ცნობის გადაცემის სცენები.

რადგან „აბესალომ და ეთერი“ ვახსენე, ისიც უნდა ითქვას, რომ კ. მარჯანიშვილს ზოგიერთი სცენა და სიტუაცია გაუუმჯობესია „როსტევენი და ქეთევანი“. მაგალითად: სპარსელი ელჩები აბესალომს სთავაზობენ შაჰის ასულის ცოლად შერთვას, „როსტევენი და ქეთევანი“ სპარსელი უფლისწულის ითხოვს საქართველოს მეფის ასულის ხელს; ორივე კინოსცენარში თითქმის ერთნაირადაა აღწერილი მესაზღვრეთა ცხოვრების ამსახველი სცენები, აგრეთვე ჯაღოსურები მოქმედებანი (განსაკუთრებით გველთან დაკავშირებით), ბევრი საერთოა ჭინკების მეფესა და ჯაღოსანს შორის და სხვა.

ამ სცენარშიც ბლომდაა ზღაპრული ელემენტები, ლეგენდებია, რაც ძირითადად ჯაღოსანს უკავშირდება. მომავალ ფილმში, გადაღების თვალსაზრისით, მეტად საინტერესო იქნებოდა ჯაღოსანის მიერ ქეთევანის პორტრეტის გაცოცხლება, ჭინკანის ქვევა ძვირფასი ქვებით მოოჭოვლად, ზღაპრულ დარბაზად, თვით ჯაღოსანის სახეცვლილება (ლამაზ ქალად და ჯიჰრანად წარმოდგენა).

მაგრამ კინოსცენარში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ნავაზის „როლი“ და „თამაში“. აქ ავტორმა ნავაზს იგივე ფუნქცია დააქისა, რაც არწივს „აბესალომ და ეთერში“. არწივიცა და ნავაზიც ორივე კინოსცენარში სიკეთის დამცველად წარმოვიდგებიან.

„როსტევენი და ქეთევანი“ ტექნიკურად უფრო მარჯულად შესრულებული, ვიდრე „აბესალომ და ეთერი“, ავტორის დაუსტებელი და დანომრილი აქვს თითოეული სცენა (სცენარის ნომრების მიხედვით სულ 67 სცენაა, მაგრამ ორ სცენას ერთი და იგივე ნომერი — 19 აქვს. მამასადავებ, ნაწარმოები დაყოფილია 68 სცენად). ცნობილია, რომ გაუმჯობესებულ ფილმში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ლაიონიერ, მეტყველ, მგდომარეობის უსტად ამხსნელ ტიტრებს. ეს ამოცანაც დადებითადაა გადაჭრილი. კინოსცენარის 44-ე ტიტრი მაყურებელს სრულ წარმოდგენას მისცემდა მოქმედებაში გასარკვევად ტიტრების უმეტესობა დედანში სახვასმულია და წინწკლებში მოქცეული.

კინოსცენარში „როსტევენი და ქეთევანი“ სიუჟეტი დაძაბულად ვითარდება. აქაც შენარჩუნებულია პარალელურ მოქმედებათა მონაცვლეობის მეთოდი. სახები დასრულებულია, ხასიათები — გამოკვეთილი. ამავე დროს სიუჟეტში იგრძნობა უფრო აფეთქება. განსაკუთრებული ისტაბილურობა შესრულებული სცენარის ფინალი, სადაც სპარსელი უფლისწულის უსაუდრო და თავგანწირულმა სიყვარულმა სულიერად მოტყუა ხანჯალმშობრული, შურის საძიებლად გამოცხადებული ქეთევანი და ამით მის სახეს შეემატა სრულიად საპირისპირო შტრები, რამაც ახალი სატანჯველი გაუმზადა ცოცხლად გადარჩენილ ქეთევანს.

* * *

როგორც ვხედავთ ითქვა, კ. მარჯანიშვილს თავისი კინოსცენარისთვის „როსტევენი და ქეთევანი“ დართული აქვს მოქმედი გმირებისა და შემსრულებლების სია.

აი, ისიც:

მეფე	ა. ფაღვა
დედოფალი	ნ. დავითაშვილი
ქეთევანი	ფაზიზი
როსტევენი	უშნგი
ჯაღოსანი	დოაური
სპარსელი უფლისწული	დოაოი
ნურადინი	კახიძე
საქურები	დამაშვიძე
მოხუცი მწყემსი	თაყაიშვილი
დობლი	კოკი
მოხუცი მსახური	ხელაია
მებორცე	აღმაძიძე
1	ვარდოსელი
2 — მწყემსები	გომაიშვილი
3	ცანი
1	ქურცაქიძე
2	ჭიჭინაძე I
3 — სპარსელები	ჭიჭინაძე II
4	მგალობლიშვილი



1	კელია
2	— მარჯანიანის ხასები
3	ლოლიძე
3	ტრაპაშვილი
1	ციციშვილი ტალო
2	— ქალწულები
1	მუშაშვილი
2	ციციშვილი თაშ.
2	— მეჩინიბენი
3	
4	
1	— კარისკაცი
3	
1	— მეფის მცველები
3	
4	
1	— ხეფურები
3	
1	— გურულები
3	

კოტე მარჯანიშვილი „ფილმებზე მუშაობის დროს... ეწეება ახალ მეთოდებს და, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმის პოზიციებიდან უდგებოდა კინოხელოვნების ყველაზე მნიშვნელოვან კომპონენტს — მსახიობს.

კინემატოგრაფში მსახიობის როლზე მარჯანიშვილი მსჯელობდა თეატრალური პოზიციებიდან. მას მწვინედ აღესმადა თეატრისა და კინოში მსახიობის მუშაობის სპეციფიკის განსხვავება. მაგრამ აქაც აქტიურული ოსტატობის მაღალ დონეს მოითხოვდა იგი. როგორც თეატრში, ისევე კინოში ამ ოსტატობის უქონლობას მარჯანიშვილი აფასებდა, როგორც ჭეშმარიტი ხელოვნების უაღრესად საშიშ მომენტს¹².

ამიტომ კოტე სიფრთხილით მოეციდებოდა შემსრულებელთა შერჩევას მთავარი ფილმისთვის. ცხადია, იგი მხოლოდ ღრისგულთა არჩევდა, რომლებიც უკეთ გასწავლენ მისი კინოსცენარისა და ფილმის გმირების ხასიათს, ხელს შეუწყობდნენ ფილმის წარმატებას.

უნდა ითქვას, რომ კოტეს მართლაც შესანიშნავი მსახიობები აურჩევია, რომელთა ნაწილს უკვე ჰქონდა კინოში გადაღების პრაქტიკა; აქვე წარმოდგენილია მსახიობთა სრულიად უცნობი გავრცელება.

შევეცადე ამოგეხსნა შემსრულებელთა ვინაობა და საბოლოოდ ასეთი შედეგი მივიღე:

მეფის როლში წარმოდგენილი ა. ფაღავა არის ცნობილი თეატრალური და საზოგადო მოღვაწე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი აკაკი ნესტორის ძე ფაღავა (1887-1962). იგი ახალგაზრდობაში მსახიობობდა. 1924-25 წლებში რუსთაველის სახელობის თეატრი მუშაობდა „ფეხისტკაისონის“ ინსცენირე-

ბაზე. მომავალ სექტაკლში ა. ფაღავასა და ზ. ხოლოშაშვილს ერთად თამაშობდა მისიზნობის როლი, რომელსაც მარჯანიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. კინოსცენარის შექმნის პერიოდში (1925-26 წლები) ა. ფაღავა მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პრორექტორად, დრამატული და საოპერო სტუდიების ხელმძღვანელად და ლექტორად, აგრეთვე — რუსთაველის სახელობის თეატრის დირექტორად (1926 წელს).

სიაში დედოფლის როლის შემსრულებლად დასახელებულია ნ. დავითიშვილი — რევოლუციონერი და საბჭოთა ქართული სცენის ცნობილი მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო შიოს ასული დავითაშვილი (1882-1958).

ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირის — ქეთევანის როლი ავტორს აფხაზისთვის დაუკისრებია. ძიებამ მისი ვინაობის დასადგენად ჯერჯერობით შედეგი ვერ გამოიღო. ასეთი ვგარის შემსრულებელს ვერ წავაწყდით ვერც თეატრალურ და ვერც კინოსმსახიობთა შორის. ეტყობა, კ. მარჯანიშვილს ქალის მთავარი როლის შესრულება მიუზღვია ჩვენთვის სრულიად უცნობი პიროვნებისთვის.

როსტეფანის როლის გასწვრივ კოტეს ორი სახელი მიუჩვენია: დავითიშვილი და შანგი. შემდეგ დათოვ გადუხაზავს და როსტეფანის მთავარი როლის შემსრულებლად უმანი დაუტოვებია. ეჭვი არ არის, რომ იგი გახლავთ ბრწყინვალე თეატრალური და კინოსმსახიობი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი უმანი ვიქტორის ძე ჩხეიძე (1898-1953), რომელმაც მანამდე და შემდეგ ორჯერ ითამაშა კ. მარჯანიშვილის ფილმებში. პირველად უმანიმ შეასრულა ნიკოს როლი ფილმში „ქარიშხლის წინ“ (1924 წ.), ხოლო მეორედ — კალატოზ რუს მთავარი როლი განასახიერა ფილმში „კომუნარის ჩიზუხი“ (1929 წ.). 1921-1926 წლებში უ. ჩხეიძე რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობი იყო.

მარჯანიშვილისეულ სიაში ჩაღრმობის რთული როლის განასახიერებდა მინდობილი აქვს დონაჟრის. ეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, კ. მარჯანიშვილის მეუღლე ელენე იოსების ასული დონაჟრია (1890-1955). კინოსმსახიობის შექმნისას ე. დონაჟრი რუსთაველის სახელობის თეატრში მუშაობდა მსახიობად.

სპარსელი უფლისწულის როლის შემსრულებელ დავითიშვილი გვულისხმობს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, თეატრისა და კინოს მსახიობ დავით იოსების ძე ჩხეიძეს (დაიბადა 1892 წ.).

ალსანიშვილი, რომ სიაში კ. მარჯანიშვილი მხოლოდ სახელწოდებით იხსენიებს დადასტოვებულია ორი მიზეზით: პირველი — ორივე ჩხეიძე, მეორე — კოტე ძალზე ახლო დამოკიდებულებაში იყო მათთან. უშუალოდ და დავითიშვილის მიერ მოწვევები და თანამებრძოლები იყვნენ.

კინოსცენარში საქურისის როლი მიკუთვნებული აქვს დამაშვიძეს. ცხადია, ეს არის საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, შემდგომში თეატრისა და კინოს გამორჩეული მსახიობი შალვა ქსენოფონტის ძე დამაშვიძე (1899-1955). აქ უნდა გაიყოს ხაზი, რომ ლამაზიძემ ბრწყინვალედ ითამაშა ბეკინას როლი კ. მარჯანიშვილის ფილმში „სამანიშვილის დედინაცალი“ (1927 წ.), ახევე „კომუნარის ჩიზუხი“ იგი ასრულებდა ყაზის როლს.

1928 წელს ლ. დამაშვიძემ რირარდის როლი განასახიერა კ. მაკარინის ფილმში „ქალი ბაზრობიდან“.

ნურედინის როლის განასახიერებდა სიაში დაკისრებული აქვს კახიძეს. იგი ნაყოლოზ გიორგის ძე კახიძეა (დაიბადა 1894 წელს, გარდაიცვალა 40-იან წლებში).

ში), რომელიც 1925-30 წლებში აქტიური-რეგისტრირდა მუშაობდა საქართველოს სახელმწიფოში.

მოსუცი მწყემსი უნდა განესახიერებინა თაყაი-შვილი. ეს არის რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, მსახიობი და შემდგომ ცნობილი თეატრალური რეჟისორი ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე თაყაიშვილი (1895-1958), რომელიც 1925-1928 წლებში მსახიობად მუშაობდა საქართველოს სახელმწიფოში.

20-იან წლებში ალ. თაყაიშვილს მრავალი როლი შეუტარებია ქიშკოში. მათ შორის გ. ბარსკის ფილმში „თავადის კალი მერი“ (1926 წ., ეკრანზე გამოვიდა 1927 წელს) — დოქტორი ვერნერი, „გელა“ (1927 წ.) — კაზიმი, „მაქსიმ მაქსიმოვი“ (1927 წ.) — რომელიც როლი; ლ. პუშკისა და მ. შენგელიას ფილმში „გი-ფილი“ (1927 წ.) — ყველის გაკარი თვანგის; ლ. პუშკის ფილმში „ბოშური სისხლი“ (1928 წ.) — მურად; ალ-სანიშნავია, რომ ა. თაყაიშვილი პ. მორსკოსთან და მ. კალატოზოვთან ერთად გვევლინება „ბოშური სისხლის“ სცენარის ავტორად.

1929 წელს ა. თაყაიშვილი კიდევ ორჯერ გადაულია ფილმებში — მ. ჭიათურის „უკანასკნელ საათს“ და კ. მიჭაბერიძის „ჩემი ბებიას“ (ბიუროკრატის როლი).

1930 წელს ეს ნიჭიერი ხელოვანი კინორეჟისორადაც მოგვევლინა. მას გადაულია ფილმი „ბანაკი მოგებში“ (სცენარის ავტორი — ა. ბელიაშვილი).

ჩვენთვის კი უფრო სი არის საინტერესო, რომ ა. თაყაიშვილი ვინაღუთ კ. მარჯანიშვილის ფილმში „გოგი რაჭანის“ (1927 წ.), სადაც ვაჭრის როლი განასახიერა.

ვერ დავადგინებ ქეთევანის დიმიტრის როლის შემსრუ-ლებელი, რომელიც სიაში ასეა წარმოდგენილი — კო-კა ა. (ალბათ კოკია). ხოლო მეფის მოხუცი მსახურის როლის შემსრულებელი (ხელოვანი) უნდა იყოს გ. ხე-ლიაი, რომელიც 1925-26 წლებში მუშაობდა რუსთავე-ლის სახელობის თეატრში მსახიობად.

მებორე-ა და მძიმე მოსალოდნელია იყოს საქარ-თელის სსრ დამსახურებული არტისტი, ქართული დრა-მის მსახიობი ვლადიმერ ანდრიას ძე ადამიძე (1888-1967).

მწყემსების როლებში კ. მარჯანიშვილს წარმოდგენი-ლი პავსე ვარდოშვილი, გოძიაშვილი და სკა-ბი. თუ ჩემი ვარაუდი სწორია, — პირველი მათგანია ნიხილ ოსების ძე ვარდოშვილი, რომელიც 1921-27 წლებში რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობი იყო; მეორე — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვასო დავითი-ძე გოძიაშვილი. სტუდენტადამთავრებული ვასო იმ დროს რუსთაველის სახელობის თეატრში მუშაობდა მსახიობად. რაც შეეხება მესამე მწყემსს — იგი ბადრი (ბორის) გე-დლიონის ძე სჯანია (1903-1943). კონსტანტინის შექმნი-ლას ბადრი სახელმწიფოს მსახიობი იყო, ხოლო ცოტათი უფრო ადრე (1924-25 წლები) რუსთაველის სახელო-ბის თეატრში მსახურობდა. დ. სჯანს 1927 წელს იბრაგი-ნის (გოდერძის ძმადნაფიცის) როლი შეუტარებია შ. ბერისვილის ფილმში „პირველი და უკანასკნელი“ („იბ-რაგინი და გოდერძის“).

ბუნდოვანება სპარსელთა (ალბათ ჯარისკაცების) განმსახიერებლების დადგენაში. სიის მიხედვით ვხედავ: ქურციკი აბაძე, ჭიჭინაძე I, ჭიჭინაძე II და მანგალთბლიშვილი. პირველი მათგანი არის ალექ-სანდრე ოქროპიანის ძე ქურციკიძე (1893-1967) — რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობი 1925-27 წლებში. ადგილი შესაძლებელია, — ჭიჭინაძეთაგან

ერთ-ერთი იყოს პეტრე სიმონის ძე ჭიჭინაძე (1909-1951), რომელიც 1928-30 წლებში მარჯანიშვილის სა-ხელობის თეატრში მსახიობობდა. მეორე ჭიჭინაძე ჩემთვის უცნობია. მაგლობლოშვილთან ამ დროს ცნობილი იყო სამი პირი: გუბაძე დავით (დათა) მაგლობლოშვილი (დავი-დოვი) — მარჯანის მსახიობი, ალექსანდრე მაგლობლო-შვილი — მსახიობი და პედაგოგი, მიხეილ ვლადიმერის ძე მაგლობლოშვილი — ამიერკავკასიის ცაკოს მდივან-ინ-ფორმატორი (1923-24 წ.წ.), ტრამაველითა კუბისი დი-რექტორი (1924-29), შემდგომ კი (1931-33), სახელ-მწიფოს სასცენარო განყოფილების გამგე. შესაძლოა, სწო-რედ მიხილი ევლისსხებიანა კოტეს ერთ-ერთი სპარსე-ლის როლი.

სპარსული პარამანის ხასათა როლები ავტორს გუ-ნაწილებია კედ იბის, დოლიძის და ტარიშვი-ლისთვის. პირველი მათგანი უთუოდ ეგაქტრინე გრიგოლის ასული კედია — რუსთაველის სახელობის თეატრის ყოფილი მსახიობი. მეორე კი — ნინო დო-ლიძე, რომელიც მანამდე ორი როლი შესრულა ივ. პე-რესკიანის ფილმებში: „არსენა ჯორჯიაშვილი“ (1921 წ.) — არსენას და „სურამის ციხე“ (1922 წ.) — ოსმანის და ნინა. ტრამაველი ალბათ თამარ სიფონის ასული ტარუშვილია (მარჯანიშვილს მექანიკური შეცდომა და-უშვია), რომელიც 1925-26 წლებში აკაკი ფაღვას დრა-მატული სტუდიის სტუდენტი იყო. 1927 წლიდან იგი ჭიათურის თეატრში გადავიდა მსახიობად.

შემდეგ სიაში აღნიშნულია სამი ქალწული (ალბათ სცენალები თუ ქეთვანის დიმიტრები, როგორც მათ კოტე უწოდებს). მათ გასწვრივ სწერია: ციციშვილი ტა-სი, მავაშვილი და ციციშვილი თამ. პირვე-ლის ვინაობა ვერ დავადგინებ. მავაშვილი უნდა იყოს ქე-თი ლუარსაბის ასული მავაშვილი (ჯალიაშვილი) დაბადებული 1906 წელს. „როსტკვან და ქეთევანის“ და-წერისას იგი პერინის საბავებო სტუდიაში სწავლობდა. რაც შეეხება ბოლო შემსრულებელს — იგი შესაძლოა იყოს თამარ ოსების ასული ციციშვილი, ცნობილი კი-ნოსმსახიობი, რომლის დებიუტი შესდგა სიკო დოლიძის ფილმში „დარიკო“ (1936 წ.). „როსტკვან და ქეთევანის“ რომ დადგმოლიყო, თ. ციციშვილი მთელი ათი წლით ად-რე იზეიმებდა პირველ როლს ქართულ კინოსურათში.

შემდგომ კ. მარჯანიშვილს დასახლებული აქვს თო-ხი მეჯინის, სამი კარისკაცის, მეფის ოთხი მცველის, სამი ხევსურის, სამი გურულის როლები, მაგრამ არცერთ მათგანს არ უწერია შემსრულებელი. იგი დასარტული აე-ტორის მონიშნული აქვს სამ-სამი როლისაგან შემდგარი ორი ჯგუფი, მაგრამ არც როლი აქვს აღნიშნული და არც შემსრულებელი. ჩემი აზრით, აქ მარჯანიშვილს უნდოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებელ წარმო-დგენა (მსგავსად ხევსურებისა და გურულების). ადამია-ნის ერთ ასეთ ჯგუფს ავტორი მიუთითებს კიდევ კინო-სცენარში. ესენია თუშები (იხ. სტუდია № 53).

მოქმედ გიგანტში კოტეს შეუტანია ალ. ი. თუ ეს სა-ტყვავა ტიპის ქალის მინიმუმობიანა ნახმარი, მაშინ აე-ტორი ალბათ ვარაუდობდა ახალი პერსონაჟის შემოყვა-ნის კინოსცენარში (დედანში იგი არ არის). აქ ხვდებ-ოთ მოქმედ გიგანტის არის სახელობა, მაგრამ ტექსტში იგი ყველგან (გარდა ერთი შემთხვევისა) საჭურისად იწოდება (უფლისწული მიმართავს საჭურისს: „ალ, და-მოსადაე ყველაფერი, მე თვითონ მივდივარ ნურედინის შესახვედრად...“).

როგორც ვნახეთ, შემსრულებელთა ვინაობა სრულად

არ არის დადგენილი, მაგრამ მათი დაზუსტება შესაძლებელია შემდგომ მუშაობაში. გასარკვევია ისიც, — მიიღო თუ არა საბჭინოეწემა კ. მარჯანიშვილის კინოსცენარი „როსტევენი და ქეთევანი“ და რამ შეუშალა ხელი მისი დადგმის განხორციელებას.

* * *

რა ღირსებები აქვს „როსტევენი და ქეთევანი“?

უპირველეს ყოვლისა, იგი ჩვენს კინემატოგრაფიაში ხელს უწყობდა ქართული თემატიკის განმტკიცებას, გადავიდა კაცთმოყვარობასა და სამართლიანობას, გუადრუკს უკმეფა წოდული სიყვარულის უკვდავებას, გადმოგვცემდა ქართველი ხალხის გაწამებას უსამართლო ოქებით.

კიდევ ორიოდე სიტყვა „როსტევენი და ქეთევანის“

დათარიღების შესახებ. ზემოთ უკვე ითქვა, რომ იგი დაწერილია უშუალოდ „აბსალომ და ეფრის“ შემდგომ. კ. მარჯანიშვილი, გარდა თავისი ლიტერატურული შრომების ნუსხისა, არსად ახსენებს ამ კინოსცენარს. ამიტომაც ძნელდება მისი ზუსტად დათარიღება. მიუხედავად ამისა, სარკმელზე უნდა მივიჩნიოთ მისი დათარიღება 1925 წლის ბოლოთი ან 1926 წლით. 1927 და შემდგომ წლებში შეუძლებლად მიმაჩნია მისი შექმნა. კ. მარჯანიშვილი 1927 წელს დაკავებული იყო თავისი სხვა ფილმებით — „გოგი რატიანი“, „ამოკი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (თუმცა იგი უკვე 1926 წელს მზად ჰქონდა), შემდგომ პერიოდში კი — „ქრანაიათი“ და „კომუნარის ჩიბუხით“ (რომელთა სცენარებიც თვითონ დაწერა), აგრეთვე პიესით — „კერძო“, „ბერიონიქით“ და, რაც უმთავრესია, ახალი თეატრის შექმნით ქუთაისში.

შენიშვნები:

1 საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმის არქივი (ვერსიონი ყველგან სსთბ), ფონდი I, საქმე 18, ხ — 11484.

2 „კოტე მარჯანიშვილი 1972-1947, მარტილი კრებული“, თბილისი, „ხელოვნება“, 1948 წ., გვ. 162-168.

3 სსთბ, ფონდი I, საქმე 18, ხ — 12988.

4 იხ. გ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1972 წ., № 11, გვ. 64 (23-ე სკოლით).

5 სსთბ, ფონდი I, საქმე 18, ხ — 12988, გვ. 8. მოთხოვნა „მოხუცი ბესოს“ ნაწყვეტი (ერთი გვერდი) ხელნაწერის სახლი აღმოჩნდა ყვარლის კ. მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის ფონდში.

6 კ. მარჯანიშვილის დასახელებული კრებული, გვ. 157.

7 ნომერი 14854 მუზეუმში აღმოჩნდა ორი მასალა: 1. „კ. მარჯანიშვილი [სქემა მასიურ რეგულაციონერ დღესასწაულის სცენარისა 1920 პეტერბურგი]“ და 2. „სცენარი (საქართველოს ცხოვრებიდან)“, გ. ი. „როსტევენი და ქეთევანი“. ცალკე იყო დანომრული ამ კინოსცენარისადმი დართული როლების განაწილება

(№ 14855). ამჟამად სწორედ ეს ნომერი აქვთ კინოსცენარსაც და მის დანართსაც.

8 კოტე მარჯანიშვილი, შემოქმედებითი შემოქმედება ორ ტომად, თბილისი, „ხელოვნება“, 1972 წ., ტ. I, გვ. 221.

9 იქვე, გვ. 221-222.

10 იქვე, გვ. 223.

11 იქვე, გვ. 238.

12 ეთერ გუგუშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1972 წ., გვ. 439.

13 შემსრულებელთა ვიზაობა დადგენაში ღილი დახმარება გამოიწიეს საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ლიტერატორმა გ. ბუნიაშვილმა და ამავე მუზეუმის თანამშრომლებმა ლელი კაპანაძემ, ია ქაბუნიძემ და მზია მერტველმა: ასევე ქართული კინოს ისტორიკოსმა, სცენარისტმა და საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირთან არსებული კინომუზეუმის გამგე კარლო გოგოძემ, რისთვისაც მათ უღრმეს მადლობას მოვუხსენებ.



გ. ჯაბაშვილი.
ნადირობის შემდეგ.

იბი ჯერ კიდევ გზაზეა...

ნადეჟდა კურკინა



1. ბასილაშვილი.

შარშან, იენისში, „არაჩვეულებრივი“ შემთხვევა მოხდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში: შ. დადიანის „გუმინდელში“ გრენგოლმის როლის განმსახიერებელი მსახიობი ავად გახდა. სპექტაკლის გადღება არ ხერხდებოდა. ამიტომ მისმა რეჟისორმა — თემურ ჩხეიძემ დახმარებისათვის მიმართა ლენინური კომკავშირის სახელობის თბილისის მოზარდ მყურებელთა თეატრის მსახიობსა და რეჟისორს ევგენი ბასილაშვილს. იგი ჯერ კიდევ რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტი იყო, როცა ამ რამდენიმე წლის წინათ დიდი წარმატებით განასახიერა გრენგოლმის როლი სტუდენტურ სცენაზე. მართალია, მაშინაც და ახლაც იმავე რეჟისორისა და მხატვრის დადგმით და გაფორმებით სორცელდებოდა სპექტაკლი, მაგრამ მსახიობისაგან მაინც დიდ სიფრთხილესა და გაბედულებას მოითხოვდა ერთი რეპეტიციის შემდეგ თამაში აკადემიურ თეატრში და ისიც გამიჩინილი მსახიობების გვერდით.

მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობი თავს იიმედებდა წეკმნილი მდგომარეობით, შიმის გრძნობას უცებ მაინც ეგრ სძლია. თუცა როგორც კი ამ უცნობ ვეგერთელა სცენაზე გამოვიდა და პირველი ფრასა წარმოთქვა, თავი ბუნებრივად და ლაღად იგრძნო. ეს იმანაც განაპირობა, რომ მთელი სპექტაკლის სამოქმედო ხაზი მკვეთრად და ზუსტად იყო აგებული. ამას დაემატა სტუდენტური სცენიდან მიღებული გამოცდილება. ამიტომაც მსახიობის თამაში ახლაც სწორად და დამაჯერებლად წარმართა. ნიჭმა თავისი გავლენა და მსახიობის საშუალება მისცა ღირსეულად ჩაებარებინა ეს „მეტად რთული შემოქმედებითი გამოცდა“, რაც სამართლიანად აღნიშნა ნ. ურუშაძემ გაზეთ „ვექნერი ტბილისში“ (1972 წ., 23 ივნისი).

ევგენი ბასილაშვილი სადაც და თავისუფლად გაკავა რეჟისორულ მოზახვს და მისთვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციული უშუალობით, მთელი რიგი ცოცხალი მიგ-

ნებებით, გარკვეულად გაამდიდრა სპექტაკლიც. მსახიობი სრულყოფილად იყენებდა თავის ბუნებრივ პლასტიკურობას, ინტელექტს, სცენურ ოსტატობასა და მომხიბველურობას, სულ უფრო თანმიმდევრულად, გაბედულად ამხელდა მეფის ამ განუხიერებელ და თავსედი მოხელეს. ყოველივე ამას თუ დაეუმატებოდა მისდამი მთელი სადადგო კოლექტივის გულთბილ დამოკიდებულებასაც, მაშინ ძნელი არ უნდა იყოს ევგენი ბასილაშვილის წარმატების გაგებაც.

ცხადია ე. ბასილაშვილს შემთხვევით არ მოუპოვებია წარმატება ქართულ სცენაზე. იგი საქართველოში დაიბადა და ქართული თეატრის საუკეთესო ტრადიციებზე აღიზარდა. სარეჟისორო განათლებაც ხომ ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში მიიღო, მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით.

თბილისში მყურებელი კარგა ხანია იცნობს მსახიობ ბასილაშვილს. 1960 წელს, როცა იგი ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა, პირველად რუსულ მოზარდ-მყურებელთა თეატრის სცენაზე ე. შვარცის პიესა-სულაპარში „ორი ნეკერჩხალი“ მიიღო მონაწილეობა და კეთილი მწვერის — მარიკას როლის ოსტატური განსახიერებით ნორჩი მყურებლის გულწრფელი აღტაცებაც დაიმსახურა.

მაღე ახალი როლი მიიღო. ა. როსოვის „უთანასწორო ბრძოლაში“ მითიას სახე შექმნა, ხოლო შემდეგ სტუდიელის სპექტაკლში „ჩემა მეგობარი, კოლა“, ა. ხმელი-კის ამავე სახელწოდების პიესის გმირის კოლა სნეგირე-ვის როლი განასახიერა. როგორცმე მთელი ძალით გამო-მჟავანდა თვით მსახიობის მოქალაქეობრივი მრწამსი — შეურთიგებელი ბრძოლა გამოუცხადოს ყოველგვარ ფორმა-ლიზმსა და ბიუროკრატობას. თავისი ამ პირველი, ცენტრალური როლით მსახიობმა მყურებელთა დარბაზთან მჭიდროდ დამაკავშირებელი ხიდიც გასდო. საკულო-ხსნოა, რომ თეატრალურ ინსტიტუტამედ ევგენი მართლაც ოცნებობდა ხიდეის აგებაზე. ამ მიზნით მან კიდევ ჩაა-

ბარა მისაღები გამოცდები პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში, მაგრამ, მისი სკოლის ამხანაგების დაიჭვებელი რჩევით თეატრალურ ინსტიტუტში მოეწყო.

იგი თავიდანვე დარწმუნდა, რომ ამ მშენებრი, ჯაღონური მიღების აგებას ძალიან ბევრი ცოდნა და შესაძლებლობა სჭირდებოდა. ამიტომ იგი დამოუკიდებლად იწყებს ლიტერატურასა და ხელოვნების ისტორიის შესწავლას, კითხულობს ყველაფერს, რაც თეატრის ენება, რაშიც დიდ დახმარებას უწევს გ. ბუხინგაშვილის თჯახის მიდართი ბიბლიოთეკა. ამავე თჯახის დიასახლისი, თეატრმოდენე ე. შაფათავა კი მას თეატრის ისტორიის ლექციების კურსს უკითხავდა. სწორედ მან გაუღვივებ მოზარდ მაყურებელთა თეატრთან არსებული სტუდიის მოსწავლე ახალგაზრდობას თეატრისადმი ღრმა სიყვარული, მანვე მოახდინა გაცენა ევგენი ბასილავილის პიროვნების ჩამოყალიბებაზეც.

ე. ბასილავილი თავისი სასცენო მოღვაწეობისათვის დასაწყისიდანვე ისწარფვის ღრმად ჩასწვდეს სამსახიბო ხელოვნების საიდუმლოებებს. მისი სადილობო ნამუშევარი იყო ტოლია ლისიანსკი („დიდიური“). ე. ბასილავილი იგი მრავალჯერ წარმატებით განასახიერა და გულწრფელ ნიჭიერ ახალგაზრდად წარმოადგინა. მსახიობის წარმატება ამ რომში არა მარტო მომსიბილელმა გარეგნობამ, ბუნებრივმა პლასტიკურობამ და ტემპერამენტმა განაპირობა, არამედ უმთავრესად მოსწავლის ხასიათის ხუსტად შექნობამ. მსახიობმა შესანიშნავად გაიგო ყმაწვილის ფსიქოლოგია, რომელსაც ემინია „სასაცილო“ აკ გამოიჩინა იმ მოკეთთა თვალში, რომლებსაც ყველაფერი ატყვებო, სიყვარულის პირველი გრძნობაც კი. ბასილავილი-ლისიანსკი ახლო დანართი აღმოჩნდა ახალგაზრდა მაყურებლისთვისაც. მსახიობის მიერ შექმნილმა ამ იერსახემ ამიტომაც გამოიწვია ესოდენ მწუხარებელი გამომხატება თბილისის მოსწავლე ახალგაზრდობას მოჩინა: ერთნი მას ამართლებდნენ, მეორენი — არა, მაგრამ რეჟისორ ე. ვოლგუსტის მიერ დადგმული სპექტაკლისადმა მაყურებლები გულგრილად არ დარჩნენ.

ტოლიას რომში ევგენი ბასილავილიმ შესანიშნავი შემოქმედებითი შესაძლებლობები გამოავლინა. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ იგი მჭიდროდ დამკვიდრდა თეატრში და ზედითვე არა ერთი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული როლი განასახიერა (ტომ სიფერი, ზაქრო, მანეკი, ჯანი, გიგა და სხვ.). მარტო პირველი სამი წლის განმავლობაში მან 24 როლი თამაშა, რომელთა შორისაც გმვდება ისეთი განკუთვნილი სახეებიც, როგორიცაა ქარი ა. პუშკინის ნაწარმოებიდან — „ზღაპარი გარდაცვალოლი მეფის ასულისა და სამი გოლიათის შესახებ“. ბასილავილის ქარი საოცრად მსუბუქი, მორიგე, წინსწარადა და ლამაზი ფიქს. მსახიობი დიდებულად იყენებდა ჟიროვან დიაციისფერ ყელსახვევს, რომლის ყოველი მოძრაობაც ქარის შემოტევის ასოციაციას იწვევდა.

მეუხედავად იმისა, რომ ეს როლები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, მათ ერთი მან ანათესავენ: ეს არის მსახიობისათვის დამახასიათებელი რომანტიკული ზეგაქვლიობა და მოქალაქეობრიობა. ე. ბასილავილის თავიდანვე იზიდავდა რომანტიკული ყაიდის გმირთა სახეები, რომელთა შორისაც განსაკუთრებით გამოირჩეოდა რეჟისორის მტრის ტყვეთი განგმირული ყმაწვილი მსახიობის — კობე მელიქიშვილის როლი. შეიძლება ითქვას, რომ ბასილავილიმ მას ხელმეორედ დაუბრუნა სიყვარულ და მაყურებელთა აღფრთოვანებაც გამოწვია.

მსახიობი ყოველ ახალ რომში გამოსახვისას ახლებურ, ხერხებს იყენებს, ცდილობს ახალი მხრიდან წამოვიყვანოს თავისი პერსონაჟი. ასე მაგალითად: ვადიმის არც თუ დი-

დი როლი („კორმის თავდასასავალი“) მან ყველაზეხანთი მოულოდნელად მახვილ, კომედიურ ხასიათში განავითარა, ხოლო ჯასიას როლისათვის (ე. კორსტოლევის „დემკა — ურინმარინი“) საგანგებოდ შეისწავლა სიმღერა, საქმე იმამია, რომ ბასილავილი შესანიშნავად ფლობდა რა რიტმის გრძნობას, მუსიკალურ მობრარობას, სრულიად ვერ ეგუებოდა სიმღერას. ამიტომაც დიდი ენერგია, შრომა და მითმინება დასჭირდა მხრის მისაღწევად. შედეგად კი იმდენად ხაყოფიერი აღმოჩნდა, რომ იგი შემდეგ წარმატებით გამოვიდა მუსიკალურ სპექტაკლში „ოვკა პლანეტა ილიმეზი“.

ე. ბასილავილი საკმაოდ გამოცდილი მსახიობად ითვლებოდა, როცა 1964 წელს გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სცენიდან პიტერ ვან დაიანის დებიუტით წარსდა მაყურებელთა ფართო აუდიტორიის წინაშე. ბასილავილი პიტერი (სპექტაკლში „ანა ფრანკის დღიური“) ღირსეული პარტიტორი იყო არადა შენგელიას მომსიბილელი და გულწრფელი ანა ფრანკისა. ევგენისათვის შინაგანად ახლოდები გადეს ეს ადამიანი, რომელსაც ომმა წართვა მშობლები და ფაშისტური პირობა და მოქალაქეობრივმა სიძულვილმა მიანიჭა განსაკუთრებული გულწრფელი და გიჟიერული ძალა. მსახიობმა ამ სახეში ძალზე მკვეთრად ამოიკეთა ლირიული ხაზიც. პრესამი ერთსულთვანად აღნიშნადა, რომ სახორავემ, რკინის ბაღურებიანი ფანჯრიდან შემოსული მზის სხივების ფონზე ანასა და პიტერის ეს ორი შთაგონებული სახე მარადიული სიყვარულისა და სიყვარულის სიმბოლუნიცაგან წარმოადგენდა, რომლის მოსახლა რაფაიარ ძალას არ შეეძლო. რეჟისორ მ. კუხუტაძის მიერ შესანიშნავად გადაწყვეტილი და მსახიობის — ა. შენგელიასა და ე. ბასილავილის მიერ მშენიარად განხორციელებული ეს სცენა საუკეთესო მხატვრული სახედ იქცა მთელ სპექტაკლში.

ა. გრიბოედოვის ნაქვების თეატრში, პიტერის გარდა ბასილავილიმ განახორციელა კირილეს როლი (ა. ვოლოდინის „ქმი უფროსი და“), ვიქტორი (აფონიგოვების „მამუკა“), გიგი (კ. გაბესკილის „გაგისებნიო ჩვენი ახალგაზრდობა“), ვოლიკი (მ. ლუნგინისა და ი. ნიუსტროვის „ბატის ვფენი“) და სხვ.

რეჟისორში ევგენი უცეა არ მხოულა, თუმცა სურვილი არაფერ ქიზდა. ჯერ კიდევ სწავლის პერიოდში; როცა იგი ამხანაგებს ესმარებოდა ეტიუდების განხორციელებაში, თავისთავად დამდგმელის ფუნქციებსაც ასრულებდა. რეჟისორობაზე მისი ოცნების შესახებ მხოლოდ რამდენიმე ახლო მეგობარმა თუ იცოდა. შემოხვევითი როდი იყო, რომ, როცა ამხანაგები პირველი წამყვანი როლის შესრულებაზე ულოცავდნენ ბასილავილის სპექტაკლში „ჩემი მეგობარი კოკა“, მისი მეგობარი, ამგამად ასევე რეჟისორი სემიონ კაცი მას სწრდა: „რატომღაც მალე მიველწის დასახული მიზნისათვის, რომლის პირველ ეტაპს მსახიობობა წარმოადგენდა“. მართლაც იგი კარგი მსახიობი გამოვიდა.

პირველი ეტაპიც განვლილი აღმოჩნდა და კიდევ მეუახლოვდა დასახულ მიზანს.

ამ მხრივაც, როგორც იტყვიან, თავიდანვე გაუმართლდა. თეატრალურ ინსტიტუტში ევგენი ექსპერიმენტულ და მსახიობო-სარეჟისორო ჯგუფში მოხდა, სადაც ძალზე საინტერესო მეცადინეობა მომდინარეობდა. ევგენიერად სტუდენტის თავითანი პატარა თეატრიც გააჩნდა, სადაც მომავალი რეჟისორები რეჟისორობით ასრულებდნენ თეატრის დირექტორის, მთავარი რეჟისორის, ლიტერატურული ნაწილის გამგისა თუ ჯგუფებულის ფუნქციებს. ამრიგად ისინი ეცნობოდნენ თეატრის მთელი თავისი მრავალ-

მხრივობითა და სირთულეებით, რაშიც დიდ დახმარებას უწევდა მათ რევისორი მიხილ თუმანიშვილი.

ამ ჯგუფში ყოველი მეცადინეობა ერთ ურღვევ კანონს ემორჩილებოდა: „ყოველივე მსახიობისაგან, მსახიობისათვის, მსახიობის საშუალებითი“, რადგან ამ ერთობლივი სწავლების აზრი სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ რევისორებს სკოლდროშა მსახიობობიდან შეშაობა, ხოლო მსახიობებს შეეძინათ სარეჟისერო მეთოდების კანონები. ამიტომაც ამ კურსის მომავალი რევისორების სპექტაკლები გამორჩეოდნენ უპირველეს ყოვლისა მსახიობური ნამუშევრით. თითოეული რევისორი ინსტრუქციულად უპირველესად მსახიობის საშუალებით განხორციელებდა თავისი ჩანაფიქრი. სწორედ ამ ღრისებით გამოირჩეოდა ბასილაშვილის მიერ სტუდენტურ სცენაზე განხორციელებული „ჩხვივის „თოლია“, ამასთან დაკავშირებით ი. ხიმშიაშვილი თურლ „თეატრში“ (1971 წ., № 11) აღნიშნავდა: ეს ის შემთხვევა იყო, როცა რევისორმა შესძლო „მომკვდარივე მსახიობი“, რომ „თოლია“ უპირველეს ყოვლისა მსახიობური სპექტაკლია, რომელიც სტუდენტების საუკეთესო ნამუშევრად უნდა ჩაითვალოს“.

სწავლებლისათვის ერთად ევგენი ბასილაშვილმა მრავალი წამყვანი როლი განასახიერა თბილისის რუსულ მოზარდ-მეყურებელთა თეატრის სცენაზე. ინსტიტუტში მიღებულმა ცოდნამ და მცირედმა სცენურმა გამოცდილებამ მას ხელი შეუწყო შეექმნა აქტიურილი სიმყრდილი და ოსტატობით გამოირჩეული სრულყოფილი მხატვრული სახეები. სამაგალითოდ შეიძლება დავასახელოთ ტრუფალინის შესანიშნავი როლი, როგორც ტექნიკური შესრულების მხრივ, ასევე სახის შინაგანი ხაზის განვითარების მიხედვითაც. დიდებული უნარობებით მოთავსდა მისი ტრუფალინის რევისორ თ. აბაშიძის შესანიშნავი ჩანაფიქრის ჩარჩოში. თითქმის დაუჯერებელი იყო, რომ ეს ტექნიკმანერა, პლასტიკური, მახვილონიერი, მძალური, მედნიერობითა და სიყვარულით აღსავსე იტალიელი, რეჟისორებისა და სახელმწიფოების საზღვრებით, შეუპოვარი შრომის ნაყოფი იყო. მსახიობი დიდურსაც კი წერდა, რომელშიც უპირველესად რეჟისორების, ხოლო შემდეგ სპექტაკლის შედეგის აღნიშნავდა, რამდენადაც როლზე მუშაობა სპექტაკლის დადების შემდეგაც გაგრძელდებოდა. მეცადინეობა და როლის მოქმედი ანალიზის შეთოდის მიხედვით, რომელიც მას ინსტიტუტში შეასწავლეს, მოცემულ სპექტაკლში უსტადად გამოხატა თავისი პერსონაჟის მოქმედების ლოგიკა, რის შედეგადაც მივიდა ისეთ სცენურ თეიო-მეგნებამდე, რომელიც ელვისებურად ავლენდა ხოლმე ამ ორი ბატონის ნიჭიერი მსახურის მიხედვითობას. სცენურული როლის განასახიერება გამოირჩეოდა იმპროვიზაციული ცხოველყოფილობით, ნათელი და მდიდარი ფერადობებით.

არანაკლები ოსტატობით განასახიერა ბასილაშვილმა კიკილას როლი ე. ნახუროშვილისა და მ. გამრეკელის პიესა-„ლუპარში“, „ნაცარქექია“. გარდა ამ სახისაგან და მასთანაბრებული მიხედვითობის, გამომჩინებლობისა და იუმორისა, ბასილაშვილის კიკილა აჩვენებულმანერად ნიჭიერ და არტისტული იყო. მას სიამოვნება გვრიდა, მაგალითად, ბავშვებისათვის ზეპირდები არტისტული წარმონახვით მოყვლის პრეცესი. რადგან ფანტაზია და გამოგონებლობა დასკირდა მას, რათა ესოდენ მახვილონიერულიად გადაეხდა სამაგიერო მემამულე იასონის ძუნწი ოჯახობისათვის და გაეშასხარებინა იგი, ან კიდევ რა მოხდებოდა ატარებდა იგი ტანსაცმელს: მომხიბვლოთ არტისტობით ისწორებდა თავზე მიყვ ტანსაცმელს, რის სტუდენტობით ისწორებდა თავზე მიყვ ტანსაცმელს, რისაოდენ ღრისებულად და მედიდურად დასეირნობდა უღებურ

ტყეში ყაჩაღის მიერ მიტოვებული ქერქით. მსახიობი თავდაცვით სიამოვნებას განიცდიდა ამ როლით და, ბუნებრივად, ასეთსვე სიამოვნებას განიცდიდებდა მაყურებელსაც.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ნამუშევარი სპექტაკლში „მე გვებდა მუც“. როგორც ცნობილია, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის ამ პიესამ ჩვენი ტყვეების თითქმის ყველა თეატრი შემოიღო და თუ ბასილაშვილი მას სოსოსათა როლი ისე განასახიერა, რომ მას ქვეით გამოეხმაურა საკავშირო პრესა, ეს იმის დამადასტურებელიცაა, რომ მსახიობმა შესძლო მრავალ სოსოსათა შორის გამოეჩინა თავისი საკუთარი და საინტერესო სოსოსათა ინტონაცია. ამ როლის შესახებ დაწვრილებით მოგვითხრობს ს. სტეფანის მიერ ჟურნალ „თეატრში“ (1971 წ., № 11) გამოქვეყნებული სტატია. მოსკოვურმა კრიტიკამ მაღალი შეფასება მისცა მას და ხაზსასობით აღნიშნა ბასილაშვილის მიერ გამოყვეთილი ყმაწვილის სიკეთე და სურველი სიწმინდე.

და საერთოდვე, უკანასკნელ ხანს მას არ განუსახიერებია არცერთი როლი, რომელსაც განსაკუთრებული ყურადღება არ მიუქცია. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობი შესანიშნავად ირგებდა როლიდან როლში. ამის ჭეშმარიტ შეფასება ისიც, რომ მას რეჟისორების მტკიცებით განეპირული მეოცნებე პოეტ-რომანტიკოსის საშეკას (მ. მატროვის „რეჟისორების სახეობა“) როლის განასახიერებისათვის საკარგიველს სსრ კულტურის სამინისტროს სიგელი და დიპლომი მიენიჭა. იგი ასევე მისი სურვლად იქნა აღიარებული ერთ-ერთ საუკეთესო მსახიობად ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა მსახიობების ორწლიან დათავადიერება-კონკურსებზე და პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა. ამავდროს მისი კანდიდატურაც იქნა წამოყენებული ახალგაზრდა მსახიობის საკავშირო დათავადიერებაზე მონაწილეობისათვის.

მისუდნადვე ასეთი წარმატებისათვის თეატრში, ევგენიათვის მთავარი მაინც ინსტიტუტში სწავლა იყო, სადაც იგი მ. თუმანიშვილისა და თ. ჩხეიძის ხელმძღვანელობით სტუდენტურ თეატრში თივისება მსახიობური ოსტატობის საიდუმლოებასა და ღრმად ეუფლებოდა რევისორის ვადის-ნურ პროფესიასაც.

თავისი სადილობო სპექტაკლისათვის ნ. შახნაშვილის ინსცენირება „როგორაა საქმე ჭაბუკო“ (უნგრელი მწერლის შანდორ შოშირის ანაგე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით) შერაგია და რუსულ მოზარდ მეყურებელთა თეატრში განახორციელა.

ამ ნაწარმოებში წამოყენებული პრობლემა (მშობლების ურთიერთობა ერთმანეთსა და შვილებს შორის, მასწავლებლებისა და მოწაფეების დამოკიდებულება...) დიდი ხანია აღუვლდა ე. ბასილაშვილს. ამ წელზე მეტ ხანს მუშაობდა იგი თეატრში ბავშვებისათვის და თან ბავშვთა მასობრივად და ფსიქოლოგიასაც სწავლობდა. მან იმ დიანაზე თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბავშვებისთვის შესაძლებლობის მიგება — თავიდანვე გარკვეულიყვნენ თბილ ოჯახურ ურთიერთობაში.

მოზარდ-მეყურებელთა თეატრისათვის ამ მუდმივად თანამედროვე და აქტუალურად თმას თავისი სიროთუცე ახლდა, რადგან იმის გულახდილი ჩვენება თუ როგორ მოქმედებს ბავშვებზე მშობლების უთანხმოება, ჩხუბი და აჯალ-მაცალი, ან სცენა მასწავლებლების პირადი ცხოვრება, საკმაოდ მოლოდინო თემებია. მაგრამ, თივლი-წინებდა რა იმასაც, რომ ბავშვი უკვე პიროვნებაა, რომელსაც გაცოდებით ღრმად ესმის და გრძნობს, ვიდრე ეს ზოგიერთ მოზრდილს წარმოუდგენია, ახალგაზრდა რევისორის სჯერდა, რომ ბავშვები მას გაუგებდნენ და მათ მიეღო ნდობითა და თანასწორუფლებიანად ელაპარაკე-

ბოდა სცენიდან. ამ ნდობამ კიდევაც ჰყოვა თავისი გამარ-
თლება.

მეათეულასწლოა ი. ალტუნინმა გაზეთ „მელოდიოჲ
გრუზიას“ 1972 წლის 30 მარტის ნომერში ასე გამო-
ხატა თავისი აზრი:

„დადგმა იპყრობს, ალექსანდრე მაყურებელს. მთელ რიგ
სცენებში საკუთარ თავს შეიცნობ და თითქმის სხვა მხრი-
დან უყურებ მას. ზოგჯერ დაგაფიქრებს კიდევ და საკუთარ
თავში გარკვევას იწყებს, უკირდები შენს ქვეშებს, შენს
დამოკიდებულებებს მშობლებთან, მასწავლებლებთან და
ა. შ... თვალყურს ადევნებ რა იმას, თუ ზოგჯერ რა ცუ-
დად მოქმედებენ მშობლები და მასწავლებლები თავიანთ
შთაბეჭდილებებზე, შიშობ, რომ ვინმემ არ გამოიტანოს და-
სკვნა: აი ყოველივე ის, რაშიც მდგომარეობს ჩვენი მანკი-
ერების მიზეზი. როგორც ჩანს, ყველაფერში დამნაშავეა
ოჯახი, მასწავლებელი, მაგრამ მე ვძლევ ჩემს ექვს. ვფიქ-
რობ, ჩვენ არც ისე პატარები ვართ, რომ ამ სახით გვეპა-
ტიოს ცოდვები და უკვე შესაძლებლობა გავაჩინა გარე
ცულისაგან გავარჩიოთ“.

სპექტაკლი აქტუალური აყო და მაყურებლის აღიარე-
თაც მოიპოვა.

ახალგაზრდა რეჟისორმა უკვე თავის პირველსავე სპე-
ქტაკლში წამოაყენა განსაზღვრული პრობლემები და შე-
ცავადა გადაწყვეტა იგი პიესის მოქმედი ანალიზის მეთო-
დის მიხედვით ისე, როგორცადაც მუშაობდნენ თეატრალურ
ინსტიტუტში. ე. ბასილაშვილმა საინტერესოდ განახორ-
ციელა თავისი ჩანაფიქრი მსახიობების საშუალებით, მთე-
ლი სიხუსტით დაამუშავა მათთან სპექტაკლის სამოქმე-
დო ხაზი და ზუსტად განსაზღვრა თითოეული პერსონა-
ჟის მოქმედების ლოგიკა.

შემდეგი სპექტაკლისათვის მას, როგორც უკვე თეატრის
რეჟისორს, მიანდეს ა. ხმელიკის კომედია „ფედიკინა —
მსხვილი ჭიანჭველი“. რესპუბლიკის მოზარდ მაყურებელთა
თეატრების სცენებზე ამ პიესას განსაკუთრებული წარმა-
ტება არ ჰქონია. მოახდინა რა საკმაო გაბედული განაწი-
ლება როლებისა (ზოგიერთ ახალბედა მსახიობ ქალებს ბი-
ჭების როლები მიანდო), ე. ბასილაშვილი შეუდგა საინ-
ტერესო მუშაობას. მას არ დასჭირვებია განსაკუთრებული
გატაცება პერსონაჟთა ფსიქოლოგიით, რადგან პიესის სი-
უშვეტი ერთობ უბრალო იყო, სახეები — ნათელი. ამიტომ
რეჟისორის ყურადღება უმთავრესად მიმართული იქნა
სპექტაკლის ფორმისადმი. გამოშინარებობა და იქიდან,

„საქეულის“ ნაგუშუაქრთა გაგოუენა

ჰშირ კიდევ თხუთმეტიოდ წლის
წინ თბილისის სამხატვრო აკადე-
მიის კედლებში დაიწყო ოლეგ ქო-
ჩაიძის, ალექსანდრე სლოვინსკისა
და იგორ ჩიკაიძის დაახლოება და

ერთობლივი შემოქმედებითი მოღ-
ვაწეობა, როდესაც ისინი ხუროთ-
მოძღვრების ფაკულტეტზე სწავლო-
ბდნენ.

ყოველ მათგანს იმთავითვე საკუ-

თარი მხატვრული აზროვნება, სამ-
ყაროს აღქმის განსხვავებული უნარი
და ხელწერა გააჩნდა, მაგრამ ამ ნი-
ჭიერ ხელოვნათა მიერ 1959 წელს
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა



გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე

რომ საშუალო ასაკის გოგონები და ჭაბუკები აღმერთებენ ყოველგვარ საიდუმლოებას, არაჩვეულებრივ თავდასასა-
ვლებსა და ა. შ. მან საქეტაკალი ავგო დეტექტიური ფი-
ლმების სქემის მიხედვით, მთელი პიესა დაკო სერეიბად
რომელთა სახელწოდებები საკმაოდ ინტრიგული იყო: პი-
რველ სერიას ეწოდებოდა „ჩაგარდნილი შეხედრა“, მეო-
რეს — „შეთქმულება“, მესამეს — „ღევან“, მეოთხეს —
„ლაოტა“, მეხუთე სერიას კი „ვინ არის, ვინ“. ამ მიზნით
მან მსატკარ ცერადესთან ერთად ავანსცენის გვერდებზე
დადგა კვანძები, რომლებზეც რიგრიგითი ამუშებდა
თითოეული სერიის სახელწოდებას, თანაც ეს კვანძები
არ გამოიყოფოდნენ და ერთ მთლიან წარმოდგენდნენ
მთელი საქეტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში. ასეთი რეჟი-
სორული გადაწყვეტა მეტ სიცოცხლეს მატებდა კომედიას.
ეს საქეტაკალი მოხარდ მაყურებელთა თეატრმა საკავში-
რო დათვალიერებაზე წარადგინა, რომელიც ვ. ი. ლეინ-
ნის სახელობის პიონერთა ორგანიზაციის ორმოცდაათი
წლისთავს მიეძღვნა. მას წარმატება ხვდა: იგი ექვსი სა-
უკეთესო საქეტაკლის რიგგარეშე შევიდა და დაჯილდოვდა
დუქობითა და პრემიით.
მიუხედავად იმისა, რომ ევგენის რეჟისორული პრაქტი-
კა არც თუ ისე დიდია, მას უკვე გააჩნია საკუთარი რეჟი-

სორული ალღო. რეპეტიციებზე იგი მუდამ ქმნის შემოქმე-
დებით ატმოსფეროს, უნარი შესწევს ზუსტად ახსნას ამო-
კანა, დარწმუნოს მსახიობი თავის გადაწყვეტილებაში,
რაც რეჟისორის მეტად ძვირფასი დროებია. ასევე მოხდა
ა ოსტრეფის კომედიის „ჩვენი ხალხია — მოეროდე-
ბით“ სადადმო ჯგუფთანაც. ყველასათვის ცნობილი ეს
ქრესტომათიული პიესა არც თუ ძალიან აღუვლებდა მსა-
ხიობებს, მაგრამ, როცა რეჟისორმა მსახიობებს შთამაგო-
ნებლ:დ მოუთხრო მომავალი საქეტაკლის შესახებ და პი-
ესა დღევანდლობას დაუკავშირა, მან მოხიბლა მსახიობე-
ნი. და მათაც გატაცებით დაიწყეს შემართა. საქეტაკლი
მოკლე ხანში შეიქმნა და პიესას წილად ხვდა არატრადი-
ციული, საინტერესო განხორციელება.
რა თქმა უნდა, ლაპარაკი ევგენი ბასილაშვილის, რო-
გორც ჩამოყალიბებული და დასრულებული მხატვრის:
შესახებ, ჯერ კიდევ ადრეა, მაგრამ იგი ნიჭიერი ხელოვა-
ნია, რომელიც გამუდმებით ეძებს და ისწავფის უკეთესი-
სავენ. მას უყვარს თეატრი და გულწრფელად ერთგულია
მისი. ახალგაზრდა რეჟისორი ევგენი ბასილაშვილი ერთი
იმთავანია, რომლისთვისაც თეატრი ყველაზე მთავარია
ცხოვრებაში.

ქართულ თეატრში გაფორმებულმა
საქეტაკლმა „ჯადოსნური ხილბან-
დი“ დასაბამი მისცა „სამეულის“
ერთობლივ მუშაობას.

ხელოვანთა ნიჭიერებაზე, ნათელ
ფანტაზიასა და შემოქმედებით მრავ-
ალფეროვნებაზე მიგვაჩვენებს ის
ფაქტი, რომ გარდა საქეტაკლების
წარმატებით გაფორმებისა, მათ შე-
ქმნილი აქვთ რამდენიმე საინტერე-
სო ხუროთმოძღვრული ნიმუში, მა-
თი პროექტით აიგო სასტუმრო
„ბაკურიანი“, ავტომობილი დიდიმ-
ში და სხვა. ისინი დრმად წვდო-
ბიან აგრეთვე ფერწერისა და გრა-
ფიკის საიდუმლოებებს და თავი-
სუფალ დროს გატაცებით მუშაობენ
ინდივიდუალურად ამ სფეროშიც.

აღსანიშნავია, რომ „სამეულმა“
მონაწილეობა მიიღო რესპუბლიკურ, თე-
რეალურ-დეკორატიული ხელოვნე-
ბის გამოფენებზე. სხვებთან ერთად
მათი ნამუშევრებიც ექსპონირებული
იყო იუგოსლავიის, პრადის, ვარშა-
ვის, ვენის, ბერლინისა თუ ბრაზი-
ლიის გრეკლ საგამოფენო აუდიტო-
რებში და ხალხის მოწონება დაიმ-
სახურეს.

რამდენიმე ხნის წინ ავ. ხორავას
სახელობის მსახიობის სახლის საქე-
ტობრივი დარბაზში მოეწყო მათი
ნამუშევრების გამოფენა.

გამოფენაზე, თეატრალურ-დეკო-
რატიული ხელოვნების ნიმუშების
გვერდით, წარმოდგენილი იყო პო-
ეტური, მდიდარი შინაგანი ცხოვრე-
ბით აღსავსე ფერტილოები, გრა-
ფიკული ფერცლები, თეატრალური
პლაკატები, ილუსტრაციები ქართუ-
ლი, რუსული, ინდური და არაბული
ხალხური ზღაპრებისათვის. მაგრამ
უმთავრესი აქცენტი ძირითადად ხე-
ლოვანთა თეატრალურ-დეკორატიულ
მხატვრობაზე იყო გადატანილი.

ქართული თეატრალური ხელოვ-
ნების მოყვარულთ კარგად ახსოვთ
თუ რა წარმატებით დაიდგა რუსთა-
ველის სახელობის სახელმწიფო აკა-
დემიური თეატრის სცენაზე ა. მილუ-
რის „სეილუმის პროცესი“, რომლის
მიმართ ინტერესი დღესაც არ განე-
ლებულა. თამამად შეიძლება ითქ-
ვას, რომ საქეტაკლის წარმატებაში,
რეჟისორსა და მსახიობებთან ერთად,
დიდი წვლილი მიუძღვის „სამეულს“.
ეპოქის, მოქმედ გმირთა წინააღმდე-
გობებით აღსავსე ცხოვრების, მათი

ფსიქოლოგიის წინ წამოსაწევად და
დრამატურგიული მასალის უკეთ
გამოსაკვეთად ნიჭიერმა მხატვრებმა
მიმართეს ლაქონიურ გრაფიკულ
გადაწყვეტას, გაითვალისწინეს ყო-
ველი დეტალი, შეუჩრდილებს სიმ-
კაცრით, ფურთა ზომიერი გამოყე-
ნებით ერთგვარი ფსიქოლოგიური
ქრედილობა მიანიჭეს საქეტაკლს
და ხელი შეუწყვეს მსახიობთა თავი-
სუფალ, ძალდაუტანებელ თამაშს.
ამ საქეტაკლის დეკორაციისა და
კოსტუმების ესკიზებმა გამოფენის
დამთვალეობებელთა დიდი ყურად-
ღება მიიქცეს.

თეატრალურ-დეკორატიული ხე-
ლოვნების ღრმა ცოდნა, საუკეთესო
ფერწერული ცოდნა, ფანტაზია, მხა-
ტვრული ნააზრევის უშუალო გად-
მოცემის უნარი გამოავლინეს მხატვ-
რებმა რუსთაველის თეატრის მცირე
სცენაზეც. ნახურონიშვილის „ქიჩი-
რაქსა“ მხატვრული გაფორმებით.
გამოფენაზე წარმოდგენილმა ამ
საქეტაკლის დეკორაციებისა და კოს-
ტუმების ესკიზებმა კიდევ ერთხელ
დაავარწმუნეს ხელოვანთა შემოქმე-
დებით დიაპაზონის მრავალფერო-
ვნებაში.

გამოყენაზე ექსპონირებული იყო ამავე თეატრში დადგმული შინაარსით, ხასიათითა და ეპოქით სრულიად განსხვავებული სპექტაკლების 6. დუმბაძის „მზიანი ღამის“, მ. ელიოშივილის „ბებერი მუზრუნების“, ვაჟა-ფშაველას „მოკვითილის“, გვრიუაშვილის „პატარა უფლისწულის“ დეკორაციული ესკიზები, რომლებიც საინტერესოა ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტით, გაერმოს შესატყვისი ფორმებისა და იერსახეთა ოსტატური ძეგლები, მნიშვნელოვანი სცენური ეპიზოდების გამოკვეთით.

ლიტერატურული მასალის საფუძვლიანი ცოდნითა და მისი რეალისტური წარმოსახვით გამოირჩევა კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში სპექტაკლ „ჭირველი ქმრის მორჯულების“ დეკორაციებისა და კოსტიუმების ესკიზები, რომლებიც ყურადღებას იქცევენ ფერთა ინტენსიური მეტყველებითა და სახეების პლასტიკური გამომსახველობით.

„სამეულმა“ წარმატებით გააფორმა მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრში ბ. ბრესტის „კაცი არის კაცი“, „მალაია ბრონიაიას“ — 5. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“, გოგოლის სახელობის თეატრში — ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, რომელსა და დეკორაციული ესკიზების ხილვამ ესთეტიკური სიახოვნება განაცდევინა გამოყენაზე მისულს.

ექსპონიციში წარმოდგენილ ნაწარმოებთაგან საინტერესოა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის სპექტაკლ „რობინ ჰუდის“ და გრიგოლავის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წარმოდგენა „შენი კუნძულის“ დეკორაციებისა და კოსტიუმების ესკიზები.

აქვე ექსპონირებული თეატრალუ-

რი პლაკატებიდან გადაწყვეტის სისადავითა და ნასატის დინამიკით გვიჩვენებს გუაში შესრულებული საიუბილეო პლაკატი „შექსპირი რუსთაველის თეატრში“, „ანტიგონე“, „ჩაიკოვსკი“, „სეილემის პროცესი“ და სხვა.

„სამეულის“ ინდივიდუალური შემოქმედებითი ნიჭისა და მხატვრული აზროვნების გამომხატველია მათი ცალ-ცალკე შესრულებული ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები. სწორედ სახვითი ხელოვნების ამ სფეროებში თქვა თითოეულმა მათგანმა თავისი დამოუკიდებელი სიტყვა და საკმაოდ მაღალპროფესიულადაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია ი. ჩიკაიძის „მუსიკოსები“, „ცოლ-შვილი“, „მაიკო“, რომლებშიც იგრძნობა ადამიანთა სულიერი სამყაროს გადმოცემის უნარი.

თავისებურია ა. სლონისკის ფერთა მეტყველება. თავისი მხატვრული ჩანაფიქრის გამოსავლენად იგი მართლაც ტონების ინტენსიურობას, თუმცა არ კარგავს ზომიერებას. ეს ყოველივე უფრო მეტად პეიზაჟში იგრძნობა. ასეთია „ქართლის პეიზაჟი“, „პატარა სოფელი“, „პეიზაჟი კლესიით“.

ძალზე პოეტურად და დამაჯერებლად იყენებს ფერს ო. ჭიკაძე. ამის ნაოლეი დადასტურება „მუსიკის მოყვარული“, „არლაკინი“, „სალამი“, „ინგა“ და სხვა.

შთაბეჭდავია „სამეულის“ მიერ შესრულებული დაზგური გრაფიკის ნიმუშები, რაც ხელოვნათა ბოლიტრის მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს. საერთოდ აღნიშნულმა გამოყენებამ კიდევ ერთხელ გამოავლინა მათი როგორც ერთობლივი, ისე ინდივიდუალური მხატვრული შესაძლებლობები და ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი.

ნაზარ ბაჟაია.

ნაპარზობა ქართული სახვითი ხელოვნების ცალკე დარგია, რომელსაც დიდი მხატვრული და ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. იგი საინტერესოა როგორც ტექნიკური ხერხების, საქარგავი მასალის გამოყენების თვალსაზრისით, ასევე მხატვრული სახითაც. ნაპარზობის ნიმუშების უმარგვლესობა ხშირ შემთხვევაში შემეგული საყურადღებო ისტორიული ცნობის შემცველი საქტიტორო წარწერით ამჟამად მკითხველის ყურადღება გკინდა შვედეთის ერთ-ერთ ნიმუშზე, რომელიც საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ქსივილებისა და ნაპარზობის ფონდებშია დაცული. ეს არის გვიან ფეოდალური ხანის ნაპარზობის ნიმუში, რომელიც გარდამოსხნად იყოღებია; იგი საგვლსიო წესებისათვის გამოიყენებოდა, ნაპარგობა ლურჯ ატლასზე შესრულებული (162X190 სმ.) ნაპარგობის მასალად ნახმარია სხვადასხვა ფერის აბრეშუმის ძაფი და ოქრომკედი, ზეზი და სხვა, ფონზე ამოქარგულია ფიგურები.

გარდამოსხნა სამ პორტონტულ ზოლად იყოფა, აქედან უმეტესი ნაწილი ეთმობა ცენტრალურს, სადაც ნაპარგობის თითქმის მიველ სიგანეზე ჯვარცხელი მაცხოვრება გამოახული. ქრისტი გულსელდაკრფილი წვეს საფეზე, რომლის კიდებში რთული გეომეტრიული და მცენარეული-ორნამენტკითაა შემეგული. მაცხოვრის შიშველ სხეულს მხოლოდ მენჯთან აქვს ქსიოლი შემოხვეული. ჯვარცხელის ორივე მხარეს, თავსა და ბოლოში, ორი მთავარანგელოზია გამოსახული. სამწერობლებით ხელში, მათზე ოქრომკედლით ამოქარგული ქრთიშები. ქრისტს სასეკულთან თითი წმინდა დედა გამოსახული — სახარების მიხედვითა და მათი იკონოგრაფიული სახის გათვალისწინებით; მარცხნივ, თავთან, მუწარედ მდგომი მარამა მაგდალენა, რომელსაც მარჯვენა ხელში ოქრომკედლით მოქარგული ხელმანდილი უკავია და თვალებიდან ცრემლების მოწმენდას ცდილობს, მისი სტოლა (ქვედა სამოსელი) მოქარგულია პირისფერი ზეზით, ოქრომკედის ზოლებით. მა-

XV სუუუნი

ქართული

ნაქარბოზის

პრტი ნიუუი

ანა მახარაშვილი



ფორიუმი (ზედა სამოსელი) — ოქრომედიტი, სახე და ხელები — ბაცი პირისფერი აბრეშუმის ძაფით, შარავანდედი — ოქრომედიტი, რომელიც სამსახურით.

მარიამ მაგდალენას გვერდით დგას დამწებებული ღვთისმშობელი, აესო ქრისტეს ღვთა. დიდი მწებარების ნიშნად მას ორივე ხელი თმებში ჩაუვლია. მისი სამოსი სულ სხვა ფერებითაა შემოსილი. სტოლა მოქარგულია მომწვანო ცისფერი ზეზით (შემკული ოქრომედიტი), თმები — ზაღისფერი აბრეშუმის ძაფით, სახე და ხელები — ბაცი პირისფერი აბრეშუმის ძაფით. მქარგველი მალალი ოსტატობით ასახავს შვილის სიკვილით დამწებებული დედის განცდას.

მომდევნო წმიდა დედაც მარიამ იაკობისი, ასევე მწებარებას გამოხატავს ქრისტეს მოწამებრივი აღსასრულის გამო: მას მარჯვენა ხელი ლოყასთან აქვს მიტანილი და დამწებებული დაკუერებს მაცხოვარს. მისი სამოსი მარიამ მაგდალენას ანალოგიურია, ოღონდ არ უკავია ხელმოხდილი.

მეოთხე ფეგრეა გამოსახავს იოანე მახარობელს, რომელსაც ლოყაზე მი-

უღია ხელი და თავდახრის სახეზე მწებარება აღბეჭდია. იგი შემოსილია ოქრომედიტი მოქარგული სამოსელით, მოუჩანს მწვანე ზეზით მოქარგული ქვედა სამოსის პიმატიონის პატარა ნაწილი.

მომდევნო პირი იოსებ არიმართიელია — ხელში სამწებრბელით გამოსახული. მაცხოვრის ფეხებთან დგას მოხრილი ნიკოდიმე.

აღნიშნული კომპოზიცია, რომელიც დრამატიზმით ხასიათდება, გარდამოსნის ძირითად თემას წარმოადგენს. ქვევით მაცხოვრის საფლავთან დაკავშირებული თემებია გამოილი. მარცხნივ შარავანდმოსილი მოციქული პეტრე დგას, რომელსაც ლოყის აღმნიშვნელად ორივე ხელი წინა აქვს გაწვდილი. მქარგველი მაცხოვრის საფლავს დეკორატიული წნულეებით შემკული ჯადრატის სახით წარმოგიდგენს; ოთხივე მხარეს ფარებითა და შუბებით აღჭურვილი მცველებია გამოსახული. ფრიზის მარჯვენა ნაწილზე მოთავსებულია კომპოზიცია „წმიდა დედანი მაცხოვრის საფლავთან“, ანგელოზი ქვის ლოდზე ზის, მარჯვენა ხელით მაცხოვრის ცარიელ საფლავზე მიუთითებს და წმინ-

და დედებს აცნობს ქრისტეს აღდგომას. წმინდა დედები ტრადიციულად, ხელში საწელსაცხებელი ჭურჭლებით არიან წარმოდგენილი.

გარდამოსნის ზედა ზოლზე მაცხოვრის ამალგებაა გამოსახული. დიდების შარავანდედით ზის ქრისტე საყდარსა ზედა ტრადიციული კურთხევის გამომხატველი ნიშნით, ორი ანგელოზი ამალგებს მაცხოვარს. აღნიშნული თემის ორივე მხარეს, მთავარ ანგელოზთა ერთ-ერთი დასი „საყდარნი“ თვალმრავალი ფრთოსანი წრეებითაა გამოსახული.

გარდამოსნის ოთხივე კუთხეზე ცის სვემენტში ოთხი მახარობლის სიმბოლური გამოსახულებებია მოთავსებული: მათე — ანგელოზის, მარკოზი — ლომის, ლუკა — ხარისა და იოანე — არწივის სახით. გარდამოსნის კიდევებს მისდევს რთული ორნამენტირებული ოლე, რომელთა მცენარეული და გეომეტრიული მოტივები მეტად შთაბეჭდავ, ცოცხალ სახეს ქმნის. მათში დიდი ოსტატობითაა ჩართული მოციქულები, მღვდელმთავრების და წმინდა მოღვაწეთა გამოსახულებანი (გემარდმდე), რომლებიც დეკორატიულ ორნამენტულ

ოლეს ერწყმისა. წმინდანებს აქვთ სათანადო წარწერა. გარდა აღნიშნულისა, გარდამოსხმის ორი ვრცელი წარწერა ახლავს. ერთი ბერძნულია, რომელიც ქართულად იწყება და ბერძნულად გრძელდება: „იესო ქრისტე, მეფე დიდებისა“; იგი ჯვარცმული მაცხოვრის თავთანა მთავსებული.

ახლა განვიხილოთ ნაქარგობის საერთო მხატვრული სახე. გარდამოსხმის მექ ლურჯ ფონზე მკაფიოდ გამოსახება მოყვითალო ღია ფერის ამრეშუმის ძაფითა და ოქრომკედით ნაქარგი ფიგურები. ჯვარცმული მაცხოვრის აღმართის კანის ფერი მონაცრისფრა არაშეშუმის ძაფითა ნაქარგი. მქარგველი მაღალი ოსტატობით უსამებს ერთმანეთს ღია და მექ ფერებს. მათ გვერდიგვერდ პატარა მოხატვებითა განალაგებს, რითაც შუქ-ჩრდილის დაპირისპირების ილუზიას ქმნის.

რიგ შემთხვევაში აღნიშნული ფერის ძაფები ერთმანეთს პარალელურად მოგმართებიან და ბაც ჩრდილად ფენებიან მაცხოვრის სხეულს. საერთოდ — შთაბეჭდილება ფერწერულია, სადაც ღია ფერი თანდათანობით გადადის ჩრდილში და რბილი განათების შთაბეჭდილება ქმნის. მაცხოვრის ობიები, განსაკუთრებით მისი კულულები, მქარგველის მიერ დეკორატიულადაა გადაწყვეტილი. მთავარანგელოზთა ფიგურები ერთი ტონალობის ოქრომკედით არის შესრულებული. ანალოგიური ტექნიკითა და მასალითაა მოქარგული წმინდა დედოფალი მათორიუმები. მქარგველს სტილში ცოცხალი, ფერადიანი აქცენტები შეჰქვს, რასაც წითელი და ცისფერი ზეითი ამოქარგავს და მოცვლებით წარმოგიადგენს. აქ წარმოდგენილ პერსონაჟთა სახეები ხორცისფერი ძაფითაა ამოქარგული, რომელთა ცალკეული ნაკვთები მოდულარტებითაა მონაცრისფრო ზეითი შესრულებული ტონებით. სახის შესრულების საერთო შთაბეჭდილება ერთგვარად პიმიტიულობის ნიშნა ატარებს, თუმცა ფიგურების საერთო მონუმენტურ აღნაგობაში, მათი საშის დეკორატიულსა და ფერადოვან იერში ეს ნაკლი არც თუ ისე შეიმჩნევა.

მქარგველის მხატვრულ ამოცანას, როგორც ჩანს, წარმოადგენდა ნაწარმოების მონუმენტურობა. გარდა ამისა, სრულიად აშკარად შეინიშნება ოსტატის ცდა — ნაწარმოებს დეკორატიულად გამომსახველი იერი მისცეს. ცარიელი არე შევსებულია „საყდართა“ ცალკეული გამოსახულებებით, მებაღეობიში ჩაწერილი ტოლმელოვანი ჯვრებით, ქერუბინებით, ასევე დეკორატიული თვალსაზრისი ჩანა გარდამოსხმის არშიაზეც, სადაც მცენარეულ-გეომეტრიული მოტივები და წმინდანთა გამოსახულებანი ერთ მთლიან მხატვრულ ზოლს ქმნის.

განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოიხატება მქარგველის ეს ჩანაფიქრი მაცხოვრის საფლავის გამოსახულებაში. ეს უკანასკნელი სრულიად დასრულებულ დეკორატიულ ნაკვთს წარმოადგენს, რომლის გულში გამოსახული ხრისხმის მაგვარი გამოსახულება, აგრეთვე, ყვადრატის ბორღურები, რთული კანდელითაა შესრულებული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გარდამოსხმის საქტიტორი წარწერა ასევე, რაც შემდეგ ცნობას გავაწიდის: „ქ. დიდისა-მეფე(ვ)თა მეფისა ალექს(ა)ნდრეს ძესა მეფ(ვ)თა მეფესა გ(იორგ)ე(ი)ს გაუმარჯოს და ცოდვანი მისნი შ(ვე)ნ(ვის) ღ(მერთ)მან, რ(ომ)ლისა ბ(რძან)ებითა საფლ(ა)ვ(ა)დ დადება მხსნ(ე)ლსა ჩ(ვე)ნისა იესუ ქრ(ისტესი) შვიმზადა“.¹

წარწერაში მოხსენებული მეფე გიორგი IX, როგორც ჩანს, მეფე ალექსანდრეს და ყოფილა. ეს უკანასკნელი კი „დიდად“ იხსენიება. როგორც ცნობილია სამეცნიერო ლიტერატურაში, ასეთი ეპითეტები (ალექსანდრე დიდი) ცნობილია ალექსანდრე I, რომელიც 1412-1442 წლებში მეფობდა.²

როგორც ცნობილია, ალექსანდრე მეფემ 1442 წელს ქართლისა და იმე-

რეთის მეფედ დასვა მისი უფროსი შვილი ვახტანგი, „ხოლო თვით მეფემან ალექსანდრემ სახე მონაზნობისა შეიშალა და უწოდეს სახელად ათანასი“.³ ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, 1445 წ(ქორნიკოზსა რტკ) „მიიკცალა მეფე ვახტანგ და დაჯდა მძა მისი გიორგი“⁴, ალექსანდრეს ძის, გიორგის გამეფების თარიღად იმავე 1445 წელს მიუთითებს მცხეთის ერთ-ერთი გუჟარიც⁵, მაგრამ საქმეს ართულებს სხვა გუჟრების მიმითებანი, რომლებიც გიორგის გამეფების წლად 1443, 1453 და 1460 წლებს მიიჩნევენ.⁶

ალექსანდრეს ძის — გიორგის გამეფების თარიღად იმავე 1445 წელს მიუთითებს მცხეთის ერთ-ერთი გუჟარიც (№ 12).⁷ მაგრამ სხვა გუჟრების მიხედვით გიორგის გამეფების ხანად 1448, 1453 და 1460 წლებია მიჩნეული.⁸

აკად. ივ. ჯავახიშვილი საგანგებოდ ჩერდება ამ საკითხზე და არკვევს, რომ გიორგი IX სამეფო ტახტზე ასულა 1446 წლის 25 დეკემბერს და გარდაცვლილა 1469 წელს.

ამრიგად, ჩვენს მიერ შემოთავაზებული მასალები გვიჩვენებენ, რომ გარდამოსხმის საქტიტორი წარწერაში მოხსენებული პირები, მეფეთა მეფე დიდი ალექსანდრეს და გიორგი სამეფო ტახტზე ადის 1446 წლის 25 დეკემბერს, ხოლო გარდაიცვალა 1469 წელს.¹⁰

გარდამოსხმის საქტიტორი წარწერაში მოყვანილ პირთა იგივეობა ალექსანდრე პირველთან და გიორგი მეცხრესთან სრულიად ცხადია. გარდამოსხმის წარწერა მივიჯიოთ, რომ მქარგველს იგი ალექსანდრე დიდის ძის გიორგი მეცხრის მეფობაში მოუქარგავს, რაც საფუძველს გვაძლევს აღნიშნული ნაწარმოების შესრულების 1446-1469 წლებს შორის ვიგულისხმოთ.

⁵ თ. ჯორჯიანი, „ქრონიკები“, II, ტფ., 1877, გვ. 257.

⁶ იქვე, გვ. 257.

⁷ ივ. ჯავახიშვილი, დასაბ. ნაშრ., ტფ., 42, 43, 79.

⁸ თ. ჯორჯიანი, დასაბ. ნაშრომი, გვ. 257.

⁹ იქვე, 257.

¹⁰ ივ. ჯავახიშვილი, დასაბ. ნაშრ., გვ. 42, 43, 79.

¹ იხ. ხელოვნების მუზეუმის ქსოვილებისა და ნაქარგობის ფონდი, სმპ/რ № 1354.

² А. Натроев, Михета и его собор Свети Цховели, Тифлис, 1900, გვ. 428.

³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული ერის ისტორია, IV, ნაწ. I, ტფ., 1924, გვ. 22.

⁴ იქვე, გვ. 35, 36.

აკადემიკოსი გიორგი ჯიბლაძე.



თეატრის მებოგარი მეცნიერი

დოდო ანთაძე

ცნობილ პიროვნებებს ბევრი რამ ანსტავებთ ერთმანეთისგან, მაგრამ მათ გააჩნიათ ერთი ისეთი ნიშანი, რომლითაც ერთმეორეს ემსგავსებიან — ეს არის სიკეთე. ეს სიკეთე გამოვლინებას პოეზებს მათს შემოქმედებით თუ ადმინისტრაციულ საქმიანობაში, ყოველდღიურ ყოფაში, ყოველივე იმაში, რის ერთიანობასაც ცხოვრება წარმოადგენს და რომლის ნამდვილ სახესაც ადამიანი ქმნის.

დღეს, როდესაც ფიქტორბ საქვეყნოდ ცნობილი პიროვნებისა და მოქალაქის აკადემიკოს გიორგი ჯიბლაძის შესახებ, ვრწმუნდები, რომ მთელ მის ცხოვრებისეულ გზას სიკეთე წარმართავდა. რადგან ღრმად მწამს — არ შეიძლება ადამიანმა ერისა და ქვეყნისთვის სასარგებლო საქმეები გააკეთოს თუ მას სიკეთე და ადამიანებისადმი დიდი სიყვარული არ ამოძრავებს. არ შეიძლება ერის, მეცნიერების წინსვლის სამსახურში იდგე, მისი ზრდის და

განვითარების საქმეს ემსახურებოდე და არ ეთავყვანებოდე ამ ერის ინტელექტუალურ წარსულს, რადგან უამისოდ ვერაფერს საინტერესოს ვერ შეუქმნი მომავალ თაობას.

გიორგი ჯიბლაძის მთელი ცხოვრება და შემოქმედება კი ამის ნათელი მაგალითია.

თითქოს პარადოქსულია — გიორგი ჯიბლაძე 60 წლისა გამხდარა. რასაკვირველია, მეჯერა ყოველივე ეს, რადგან ჩემს თვალწინ ჩაიარა მთელმა მისმა ცხოვრებამ; მე მას თვალს ვადევნებდი ქუთაისიდან მოყოლებული, მაგრამ მაინც მუდამ მეგონა, რომ გიორგი ჯიბლაძე გაცილებით უფროსი იყო, ვიდრე ჩვენ ეს ვიცოდით. იგი ჩემზე და ჩემს ტოლ-მეგობრებზე უფროსიც კი მეგონა ხოლმე, რადგან ყველაფრისთვის, რაც გიორგი ჯიბლაძემ შექმნა, 60 წელი (ე. ი. ორმოცი წლის მოღვაწეობა) ძალიან ცოტაა; მეტი წლები უნდა დასჭირებოდა. როგორ მოასწრო!

მაგრამ ნიჭთან შეზავებული შრომისმოყვარეობა ბევრ რამეს განაპირობებს ადამიანის ცხოვრებაში; მას შეუძლია სასწაულები გაი მოახდინოს.

22 წლის იყო გიორგი, ლექციების კითხვა რომ დაიწყო. თავად ჭაბუკი და ახალგაზრდა სხვებს ასწავლიდა. 21 წლის იყო, პირველი წიგნი „ლიტერატურის საკითხები“ (1934 წელი) რომ გამოცემა და იქვე შეიცავს ჟურნალ „სიტყვა და საქმეს“ სარედაქციო კოლეგიაში. ბევრი დამერწმუნება, რომ შემოქმედებითი ცხოვრების ასე დაწყება ყველას ხვედრი როდია. კარგად ვიცი თუ როგორ გაატარა ბავშვობა დღეს უკვე საუკვეყნოდ აღიარებულმა აკადემიკოსმა გიორგი ჯიბლაძემ და ისიც ვიცი, რომ მაშინ, როცა იგი იწყებდა, როცა ცხოვრების ასპარეზზე გამოდიოდა, არაგინ შემეშ არ აჰყავდა, გარდა საკუთარი ნიჭისა და მონდომებისა.

თავლი გადავავლოთ მისი შრომების ნუსხას.

1940 წელს გამოცემა თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო გამოკვლევა „მშენიერების პრობლემა“ ბუნებასა და ხელოვნებაში, 1948 წელს და შემდეგ განმეორებით (1955 წ.) გამოცემა „ხელოვნება და სინამდვილე“, გიორგი ჯიბლაძის კალამს ეკუთვნის ფუნდამენტური შრომა „კრიტიკული ეტიუდები“, რომლის პირველი ტომი გამოიცა 1950 წელს, მეორე — 1955 წელს, მესამე — 1959 წელს, მეოთხე — 1963 წელს. გიორგი ჯიბლაძემ გააკეთა ერთი ჩინებული საქმე — ძირფესვიანად გამოიკვლია დიდი ქართული მწერლის ილია ჭავჭავაძის ცხოვრება და შემოქმედება; ამ ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შრომის შედეგი იყო ის, რომ 1966 წელს ქართველმა მეთხველმა მიიღო სრული მონაგრაფია ილია ჭავჭავაძეზე.

ქართული კლასიკა სამართლიანად იქცა გიორგი ჯიბლაძის მეცნიერული კვლევის საგნად. განა ყოველი გამოჩენილი მეცნიერის შრომების ნუსხას არ დაამშვენებს ისეთი წიგნი, როგორიცაა დიდი ქართველი პოეტის შ. რუსთაველის საიუბილეო დღეებში გამოცემული გ. ჯიბლაძის „რუსთაველის ესთეტიური სამყარო“? ამ შრომაში გ. ჯიბლაძემ წარმოაჩინა შ. რუსთაველის უდიდესი ტალანტის კიდევ ერთი მხარე. 1968 წელს გ. ჯიბლაძემ გამოცემა საყურადღებო ნაშრომი „ბარათაშვილის პოეტური გენია“.

ასე იყო. წლები წლებს მისდევდნენ. დაუღლელ შრომაში გარბოდნენ ეს წლები. მეცნიერის გინება რიტმულად იკავებდა და სწვდებოდა დიდ ქართველთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ურთულეს საკითხებს. თითქმის არ შეგულება არცერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი ქართველი მწერალი, რომლის ცხოვრებაც არ შეესაწავლოს გ. ჯიბლაძე. და აი, აღიარება: გ. ჯიბლაძის ნაშრომი „ესთეტიური აღზრდის პრინციპი“ (1968 წ.) ი. გოგებაშვილის პირველი ხარისხის მედიტი აღინიშნა. განსაკუთრებით მასარებს ის გარემოება, რომ გ. ჯიბლაძის ნაშრომებს „რომანტიკისმი და რეალისტების“, „იოსებ გრიშაშვილი“, „ვაჟა-ფშაველა“, „ხელოვნება და სინამდვილე“, „ესთეტიური აღზრდის პრინციპი“, „უძაღვლი სიკლის პედაგოგიკა, როგორც მეცნიერება“ და მრავალ სხვას რუსი მეცნიერული კითხულობს და ენობა.

ძალიან ბევრი შრომის ავტორია გ. ჯიბლაძე. მე არც პროფესიული ალღო მეყოფა მათი სრული ანალიზისთვის და, ვფიქრობ, არც არის საჭირო. გ. ჯიბლაძის შემოქმედებას ისედაც კარგად იცნობენ საქართველოში; მაგრამ მე, როგორც ქართველ მოღვაწეს, არ შემძლია სიხარულით არ აღენიშნო ერთი უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტი — გიორგი ჯიბლაძე არის სსრ კავშირის სხვა კავშირებში გეგმიური მუშაობის ერთ-ერთი დამაარსებელი და 1959 წლიდან ამ კავშირის აკადემიკოსი. ეს მოვლენა, რადგან ქართველი მეცნიერის სახელი სამართლიანად ჩაიწერა იმ დიდი სამეცნიერო ტაძრის ისტორიაში, რომელიც მოელი ჩვენი ქვეყნის პედაგოგიკური აზრის განვითარებას ემსახურება. დამატებამ შრომაში გ. ჯიბლაძეს უმაღლესი პირობა ავტორიტეტი სამეცნიერო წრეებში, 1960 წლიდან იგი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსია.

გ. ჯიბლაძე იკვლევს ანტიკური, შუასაუკუნეობრივი, რენესანსისა და შემდეგრობინდული ესთეტიკის პრობლემებს. იგი ამუშავებს ქართული, რუსული და დასავლეთ-ევროპული ესთეტიკის საკითხებს. მის კალამს ეკუთვნის ფუნდამენტური გამოკვლევები ესთეტიკის ისეთ კატეგორიებში, როგორიცაა მშენიერების, ამაღლებულობის, ტრაგიკულის, კომიკურის, ფორმისა და შინაარსის პრობლემები.

ქართველი მეცნიერის ფართო ინტერესებისა და მასშტაბის გამოშავებულია მინჩინა ის, რომ გ. ჯიბლაძემ დაწერა საყურადღებო შრომები არა მარტო ქართველ, არამედ რუს მწერალთა შექმედებაზე. ასეთებია, მაგალითად, პუშკინის, ლერმონტოვის, ბოლშისკის, ტოლსტოის, ნეკრასოვის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, პასარევის, ზაიცევის, ტკაჩევის, ბლოკის, მაიაკოვსკის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილები და სტატიები. საერთოდ კი, გ. ჯიბლაძე ავტორია 300 გამოქვეყნებული შრომისა. ეს, რასაკვირველია, უზარმაზარი ციფრია, რომლის მძლავრ დასა მოაზროვნის დაულოკებელი შრომა.

ზინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა იმაზე, რაც უმთავრესია ჩემი და ახსნელოვანი მეცნიერის ურთიერთობაში, რამაც განაპირობა ჩვენი სიახლოვე და მეგობრობა — ეს არის ქართული თეატრი, მისდამი მოწამებრივი სიყვარული.

გიორგი ჯიბლაძეს პირველად ქუთაისში შევხვდი. ეს იყო მაშინ, როცა ოთხი წლით გამოეკეტა ქუთაისის თეატრის კარი კვლავ უნდა გაღებულიყო და თეატრს უნდა დაეწყო ახალი ცხოვრება. მაშინ მე, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კაცს, რთული და საპასუხისმგებლო საქმე დამეკისრა. საჭირო იყო დასის ჩამოყალიბება, რეპერტუარის შერჩევა და, რაც მთავარია, ამ ძველი თეატრალური ტრადიციებით ცნობილ ქალაქში უნდა აღმდგარიყო პროფესიული თეატრი, რომელიც გააგრძელებდა სახელოვნად დაწყებულ გზას.

მაშინ მე საჭიროდ ვცანი, რომ თეატრის ირველი შემოკრებილიყო ენთუზიასტთა ჯგუფი, რომელიც დახმარე-

ბას გაუწევდა თეატრს. ასეც მოხდა. ჩვენ უმარავი თანამზრახველი გვყავდა. მათ შორის აღმოჩნდა მაშინ ჯერ კიდევ სახვებით ახალგაზრდა გიორგი ჯიბლაძე. იქვე შევიტყვე, რომ გიორგის იმხანად (ეს იყო 1938 წელი) საკმაოდ დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული, როგორც ნიჭიერ ადამიანს, უაღრესად კეთილშობილ და კრისტალურ პიროვნებას. ცხადია, ასეთი ადამიანის ქომაგობა და მეგობრობა თეატრთან მეტად სასიამოვნო იყო მთელი კოლექტივისთვის. გ. ჯიბლაძე იმთავითვე დაუკავშირდა ჩვენი თეატრის ბედს და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის ცხოვრებაში, იქნებოდა ეს რეპერტუარის შერჩევა თუ სპექტაკლების განხილვა. იგი თითქმის ჩვენს ყოველ სპექტაკლზე ბეჭდვად რეცენზიებს, როგორც ადგილობრივ, ასევე რესპუბლიკური პრესის ფურცლებზე. მისი რეცენზიები გამოირჩეოდა მაღალი პრინციპულობითა და პირუთვნელობით. თეატრთან სიახლოვე და მეგობრობა, მისი დიდი სიყვარული გიორგის ხელს არ უშლიდა, ეთქვა სიმართლე ამ თეატრის შესახებ.

როცა ქუთაისის თეატრს დიდი ქართველი მსახიობის ლ. მესხიშვილის სახელი მიენიჭა, ეს საზეიმო დღე საგანგებოდ აღინიშნა: გაიმართა დიდი საღამო, მთელ რიგ მსახიობებს მიენიჭათ წოდებანი, გამოიცა წიგნი „ქუთაისის თეატრი“, რომელშიც ყველაზე მნიშვნელოვანი თავის ავტორია გიორგი ჯიბლაძე. მან თავის სტატიაში გააანალიზა თეატრის მუშაობა უკანასკნელი ორი-სამი წლის მანძილზე. გიორგისავე რედაქტორობით გამოიცა ერთდროული გაზეთი „ქუთაისის თეატრი“. რა გემოვნებით იყო იგი შექმნილი, პრინციპული და შესანიშნავი მასალების შემცველი. საზეიმო საღამოზე ძირითადი მომხსენებელი თავად გიორგი ჯიბლაძე იყო. იშვიათი იყო დღე, რომ არ შეხვედროდნენ გ. ჯიბლაძეს. დღისით რედაქციაში მოენახლებუდნენ, საღამოს, სპექტაკლის შემდეგ, სტამბაში ვეწვდი ხოლმე, სადაც გაზეთის მორიგ ნომერზე მუშაობდა. ეს მეგობრობა არც მაშინ გაწყვეტილა, როცა გიორგი თბილისში გადმოიყვანეს სამუშაოდ.

მე დღემდე ვგრძნობ მის ყურადღებასა და მზრუნველ ხელს. რჩევის მისაღებად ხშირად მიმიმართავს მისთვის, რადგან ღრმად მჯერა მისი გონებისა და სინდისის. მე ვიყავი მოწვე და მონაწილე იმ შეხვედრისა, რომელიც მიმდინარე წლის მაისში დაბადების 60 წლისთავის გამო მოუწვეს გ. ჯიბლაძეს საკავშირო პედაგოგიკურ მეცნიერებათა აკადემიაში. ამ შეხვედრას ესწრებოდნენ ჩვენი ქვეყნის ცნობილი მეცნიერები, ფართო საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

მასწავს ჩვენი სასიქაულო მეცნიერების — აკადემიკოსების ე. სტოლეტოვის, დ. ბლაგოვის, ი. კუზინის, ნ. გონჩაროვის გამოსვლები, რომლებიც დიდად აფასებდნენ გ. ჯიბლაძის ღვაწლს პედაგოგიური მეცნიერების განვითარებაში.

იმ დღეს გ. ჯიბლაძეს საზეიმო ვითარებაში გადაეცა აკადემიის სიგელი და კრუჰსკაიას სახელობის მედალი. დღეს ჩვენი გიორგი ახუ, როგორც სიყვარულით ვუძახით

მისი კეთილისმსურველები — გოგი, 60 წლისაა. თმა შეუერცხლდა, ჭაღარა შეერია. შეილიშვილების პატრონია, მაგრამ ნათელი გონებით კვლავინდებურად ჭაბუკად გამოიყურება. ვუსურვებ გიორგის ხანგრძლივ, დღეგრძელ სიცოცხლეს. მჯერა, რომ იგი კიდევ ბევრ საამაყო საქმეს გაუკეთებს მშობლიურ ერს.

გიორგი არის ჩინებული ტრიბუნი. მას შეუძლია დაეუფლოს აუდიტორიას თავისი ბრწყინვალე ორატორული ნიჭით, შესანიშნავი მეტყველებით და გამართული ქართულით. გამარჯვებას ვუსურვებ ძვირფას გიორგის და კვლავაც ველი მის ახალსა და ახალ ნაშრომებს.

ს ს რ კ 50

წლისთავისადმი

მიძღვნილი

გამოფანიდან

დ. ნოღია.

ლიენდა თბილისზე.





საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის საწარმოო განყოფილების გამგე რამაზ ცხვარაძე (მარცხნიდან მეორე) და ინჟინერ-ტექნოლოგები: ვახტანგ ღოხნაძე, ნანა ობოლაძე, ცისანა ბაკაშვილი.

რედაქცია და გამომცემლობა

კეთილშობილური საქმის ოსტატები

ტარიელ ხავთასი

ყოველი დღე ჟურნალ-გაზეთების ჯიხურებთან ერთნაირად იწყება: იწყება კი რიგით. ყველას ეჩქარება, ყველას სადღაც აგვიანდება და მაინც შეერდება ხოლმე, ახალ ჟურნალსა თუ გაზეთს შეიძენს, გაშლის და ჩაიკითხავს.

გვითხრობთ წერილს, ლექსს, მოთხრობას თუ ნარკვევს, გვეცნობით ახალ ამბებს, ახალ ავტორებს, ზოგს ვიწონებთ და ვაჭებთ, ზოგსაც ვსაყვედურობთ და ვგვამათებთ. ოღონდ არსად ვახსენებთ მათ, ვინც ეს გაზეთი თუ ჟურნალი, წიგნი თუ ბიულეტენი ჩვენამდე მოიტანა, ააწყო, დააკაბადონა, დაბეჭდა და აკინდა. ყო-

ველი ბეჭდვითი პროდუქციის უკან აღამიანთა მთელი არმია დგას; მათი დიდი შრომა და საქმისადმი სიყვარულია ჩაქსოვილი ყოველ სტრიქონში, გვერდში... ისინი არ ჩანან, არსად წერია მათი გვარები, საქმეს კი დიდს აკეთებენ, ღამეებს ათენებენ, ქმნიან... ეს უჩინარი აღამიანები პოლიგრაფიის მუშაკები არიან. შეაღეთ სტამბის კარები, შეიცანით მისი ყოველდღიურობა და თქვენს თვალწინ გადაიშლება საინტერესო, მიზნოვანი, ამაღლეველი სამყარო თავისი სპეციფიურობით. ლინოტიპების კაკანი თუ საბეჭდი მანქანების მონოტონური გუგუნე ქმნიან ერთ განუმე-

ორებელ გამას, რომელშიც კონცენტრირებულია ათობით აღამიანთა თავადებული შრომა, პროფესიისადმი სიყვარული და პატივისცემა.

ძალზე თავისებური პოლიგრაფიული ციკლი, რომელსაც გაივლის ომინატორზე დაბეჭდილი ტექსტი, ვიდრე მკითხველთა ფართო წრეში მიაღწევს. ეს ციკლი ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მაგალითზე: რედაქტირებული და ასაწყობად ვიზირებული ჟურნალის მორიგი ნომრის მთლიანი მასალა მიდის საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბაში, სადაც საწარმოო განყოფილებას ახალგაზრდა ინჟინერი რამაზ ცხვარაძე ხელმძღვანელობს. მან 1962 წელს დაამთავრა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მსუბუქი მრეწველობის ფაკულტეტი პოლიგრაფიის ტექნოლოგიის განხრით. წარმოებაში მას თითქმის ყველა უბანზე მოუხდა მუშაობა და ყველგან მცოდნე, საქმიანი და ინიციატივით სპეციალისტის რეპუტაცია მოიპოვა. და როცა საწარმოო განყოფილების ყოფილი გამგე მასტან მენშველიშვილი, რომელსაც დიდი ღვაწლი მი-

უძღვის ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გამომცემის საქმეში, სხვა სამუშაოზე გადაიყვანეს, გამომცემლობის დირექციამ და კოლექტივმა აღნიშნულ თანამდებობაზე ერთხმად წამოაყენეს რ. ცხვარაძის კანდიდატურა და არც შემდეგარან. ახალგაზრდა ინჟინრმა საქმის ცოდნასთან ერთად ხელმძღვანელობისათვის აუცილებელი ორგანიზატორული ნიჭიც გამოავლინა.

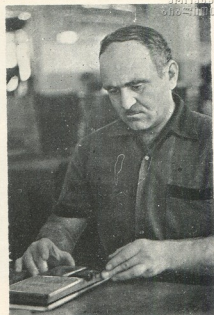
საწარმოო განყოფილება ძირითადად დაკომპლექტებულია ინჟინერ-პოლიგრაფისტებით. შიშქო ბაპაშვილი, ნანა ოზოლამა, ვასტანა დონაძე, შიშქო ჯიშვარიანი, ინა რამია, გიშქო სპრაძე და სხვ. დიდი პასუხისმგებლობით გვიღებინათ მათზე დაკისრებულ მოვალეობას. წარმოებაში ჩასაშვები მასალა განყოფილების გამგის რეზოლუციის შემდეგ მიდის ტექნოლოგიურ ჯგუფში, სადაც ყურადღებით სინჯავენ ყოველ ორიგინალს, ფოტოების ხარისხს და მხოლოდ ამის შემდეგ იხსნება შუკვეთა, იწყება საწარმოო პროცესი. ანაწყობი ტექსტები და მაკეტი ისევ უბრუნდება საწარმოო განყოფილებას. აქ მოწყდება დედნების ანაწყობის სიზუსტე, კლიშეების ანაბეჭდების ხარისხი, რედაქციამ შედგენილი მაკეტი, რის შემდეგაც ჟურნალში იგზავნება დასაკაბადონებლად.

...სამწყობო სამჭროს უფროსი, კომუნისტი გიორგი პაპინაშვილი სათითაოდ ათავალიერებს ნომერში გასაშვებ ყოველ ტექსტს, ამოწმებს ასაწყობი მასალების ზომას, შრიფტებს. მის გამოცდილ თვალს უმნიშვნელო წვრილობანიც კი არ გაოგებარება. იგი 1948 წელს მოვიდა სტამბაში, როგორც ასოთამწყობი. სიყვარულმა და საქმისადმი ინტერესმა თავისი გაიტანა, ომგადახდილი ჯაბუკი მალე დაოსტატდა, ხელმძღვანელობისა და კოლექტივის პატივისცემა მოიპოვა და მალე სამჭროს უფროსად დააწინაურეს, შემდეგ კი „ხარია ვოსტოკას“ სტამბის დირექტორის მოადგილედ დანიშნეს. როცა წარმოება გაფართოვდა, გ. პაპინაშვილს სამწყობო სამჭროს უფროსის თანამდებობა შესთავაზეს და დღემდე უძღვება ამ საქმეს. პოლიგრაფიაში მუშაობის 26 წლის მანძილზე მისი თავდადებადი შრომა აბრუნებელ აღინიშნა მთავრობის ჯილდოებით. სამამულო ომში მონაწილეობისთვის მიღებულ წითელი ვარსკვლავის ორ ორდენსა და მედ-

ლებს დამატა საპატიო ნიშნის ორდენი, ვ. ი. ლენინის საიუბილეო მედალი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სიგელები, მადლობები და ვიშაპელები. გ. პაპინაშვილი კულტურის დამსახურებული მუშაკია.

გიორგის მხარში უდგას სამჭროს ისტატი უშანში ოქრპაშვილი, რომელიც აგერ 15 წელია პოლიგრაფიას ემსახურება. აქვე დაეუფლა იგი ლინოტიპისტის პროფესიას, შემდეგ კი ლუბინგრადში შეისწავლა ლინოტიპის ინსტრუქტორ-მეცნიერის სპეციალობა.

სამჭროს უფროსი ასაწყობ მასალებს უშანის გადასცემს, რათა მან ლინოტიპისტებს დროულად მიაწოდოს იგი და აწყობა არ შეაფერხოს. ჟურნალზე რამდენიმე ლინოტიპისტი მუშაობს. ერთ-ერთი პირველთაგანია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი მამარ პაპინაშვილი, რომელიც წარმოებაში 1957 წელს მოვიდა. გარდა „საბჭოთა ხელოვნებისა“ იგი მუშაობს „საქართველოს კომუნისტის“, „საქართველოს ბუნების“, „დროშას“ და სხვა ჟურნალების აწყობაზე. იგი დაჯილდოებულია ვ. ი. ლენინის საიუბილეო მედლით, კარგი მუშაობისათვის

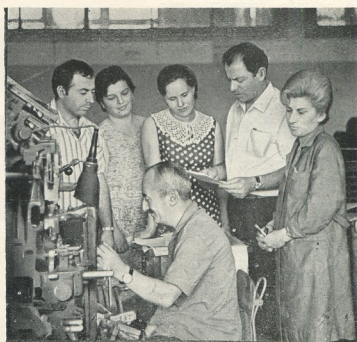


დაკაბადონებული სპირიდონ ციკოშვილი.

არაერთგზის მიუღია დირექციის მადლობა. თ. პოპინაშვილი ა. ს. ბუშენინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მათემატიკის ფაკულტეტის მეხუთე კურსის სტუდენტია და შესანიშნავად უთავსებს ერთმანეთს შრომასა და სწავლას.

დიდი სამამულო ომის მონაწილე

სამწყობო სამჭროს თანამშრომლები: (მარცხნიდან) უშანგი ოქრპაშვილი, თამარ პოპინაშვილი, სევეტა ლუკინიუკი, გიორგი პაპინაშვილი (სამჭროს უფროსი), მერი რუდენკო, ლინოტიპთან — გრიგოლ პავლიაშვილი.





საბექ საამქროში: (მარცხნიდან) ალ-ბერტ ქოქრაშვილი, ტრისტან სილაშონიძე (საამქროს უფროსი), ლეონიდ კარეტნიკოვი, სერგო მაჭავიანი.

ბრძოლულ პავლიაშვილი გამოსცემს ლინოტიპისტიკა. იგი 25 წელია სტამბაში მუშაობს. მის მიერ აწყობილი ტექსტები მუდამ გამოირჩევა მაღალი ხარისხით. ამაზე მეტყველებენ მის საპატიო სიგელები, რომლებიც მას არაერთხელ მიუღია. მის კარგ მუშაობას მოწმობს გარდამავალი დროშა „საუკეთესო ლინოტიპისტიკა“.

რუსულ ტექსტებს აწყობს მოწინავე ლინოტიპისტი სმბტანა ლუპინაშვილი. 1973 წელს მას მიღებული აქვს გამომცემლობის მიერ დაწესებული პირველი პრემია „საუკეთესო ლინოტიპისტიკისათვის“, აგრეთვე საპატიო სიგელი და ვიშკელი.

ჟურნალის ყოველ ნომერში იბეჭდება უცხოური (ინგლისური, გერმანული) ტექსტები. მათი აწყობა მინდობილი აქვს მერი რუდმინს. იგი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სტამბაში 1969 წელს მოვიდა. ადრე კი ქუთაისის სტამბაში მუშაობდა. იქ შეისწავლა და შეიყვარა ლინოტიპისტიკის რთული პროფესია. მერი კომუნისტური შრომის დამკვირვებელი და თავისი წვლილი შეაქვს საამქროს მაღალი შრომითი მაჩვენებლების მოპოვებაში.

აწყობილი და ჩასწორებული ტექსტები რედაქციაში შედგენილი მაკეტის მიხედვით, ბრუნდება საამქროში საამქროში დასაკამბონებლად. ახლა კი ბევრი რამაა დამოკიდებული სპირიტუალური ცოდნისა და ოსტატობაზე. იგი საუკეთესო დამკამბონებელია და ალბათ ამიტომაცაა, რომ მის სამუშაო დახვავზე დასაკამბონებელი ჟურნალების რიგი დგას. „ცისკარი“, „დროშა“,

„საქართველოს ბუნება“, „ნინავი“, ცნობარი „თეატრალური თბილისი“, „მეთოდური ბიულეტენი“. მათ უერთდება „საბჭოთა ხელოვნება“. ყველას ეჩქარება, ყველას უგვიანდება, მაგრამ სპირიტუალური არ ჩქარობს, მას არ უყვარს ჩაქარები საქმე. მუშაობს დინჯად და ზუსტად, პოლიგრაფიის ყველა წესის უნაკლო დაცვით. მისი ნახელავით ყველა ჟურნალის რედაქცია გამაყვითლია. იგი ოცი წელია ემსახურება პოლიგრაფიას და არაერთხელ მოუპოვებია

დირექციისა თუ რედაქციების მადლობები, სიგელები, ვიშკელები. 1972 წელს მას, რესპუბლიკის პოლიგრაფიის მუშაკებს შორის პირველს, მიენიჭა მრეწველობის დამსახურებული მუშაკის საპატიო წოდება. აწყობისა და დაკამბონების პარალელურად გამომცემლობის ცენტრალური საამქროში (უფროსი პასილ პანაშვილი) მზადდება კლიშეები, რომლებსაც სურათებს იღებს ანზორ სხირტლაძე. იგი 1955 წლიდან ემსახურება ამ საქმეს და სა-

ცენტრალური თანამშრომლები: (მარცხნიდან) ოთარ გიორგაძე, ქემალ თოთლაძე, ლიზა მერაბიშვილი, ანზორ სხირტლაძე, ვასილ კანაშოვი (საამქროს უფროსი).



გამოდ კვალიფიკური ოსტატია. გასულ წელს ანზორი მიგლინებით გაიგზავნა მოსკოვში გაზეთ „მოსკოვსკია პრადის“ სტამბაში ახალი გადამღები აპარატის მუშაობის შესასწავლად. ეს აპარატი ავტომატურად იღებს სურათს და აბეჭადებს ცილებს, ამით საგრანბოვად დღივლ-დებდა შრომა და მცირდება დასარჯული დრო. ასეთი აპარატი ახლა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბის ციხეგრაფიაშიც დგას და ამ „გონიერ“ მანქანას შეუფერხებლად მართავს ა. სხირტაძე.

კლმეების შეწამება-დასაფუძვას გამომცემლობის სტამბაში (საქმის) ლამის ემსახურება. მან გაზეთ „პრადის“ სტამბაში აიშალა კვალიფიკაცია და ახლა შავ-თეთრი და ფერადი კლმეების დასაფუძვლის ჩინებული სპეციალისტია.

ცინკზე ასლის გადაღებას ემსახურება ლეონ მირაბინშილი, ხოლო გამზადებული კლიშეების ზომასზე ჩამოჭრის საქმეს (მასარ მირაბინამ ასრულებს...

დაცაბიონებული ჟურნალი გზას საბეჭდი სამაქროსაკენ განაგრძობს. ამისთვის ყოველი ფორმა ჯერ უნდა მომზადდეს; გვერდების მიხედვით განლაგდეს გოგუვად მოკრიბებული თუჯის ბავიდაზე, ანუ გერეთ წოდებულ ტალერზე. ამ პროცესს გამოცდილი მებეჭადი სმარტ მამჩინი ასრულებს. იგი კარგად იცნობს ჟურნალ „საბოთა ხელოვნებას“, რომელსაც წლების მანძილზე თვითონ ბეჭდდა, „ბეჭდვითი სიტყვის“ კომპინატი.

დასაბეჭდად მომზადებულ ფორმას საბეჭდი სამაქროს უფროსი ტრისტან სილანჩინი ამოწმებს, რომელსაც დიდი დეაწლი მიუძღვის ჟურნალ „საბოთა ხელოვნების“ ბეჭდვაში. ჯერ კიდევ თვითღვ წლის წინათ იგი ბეჭდვად ჟურნალის ფერად ჩანარობას ფერადი ბეჭდვის სტამბაში, სადაც იგი ხელისადა ახალგაზრდა მხიდა სამუშაოდ და მალე საბეჭდი სამაქროს უფროსი გახდა. ახალგაზრდამ კარგად შეისწავლა ფერადი ბეჭდვის საიდუმლოება. მისმა მრავალმა რაციონალიზატორულმა წინადადებამ საგრეკლობა მოუტანა ფერადი ბეჭდვის ხარისხის ამაღლებას. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით აღიზარდა არა ერთი მოწინავე მებეჭადი. ტ. სილაჩინის მიღებული აქვს მუდმივი შრომითი მა-

მაკობისათვის და ე. ი. ლენინის საიუბილეო მუდმივი, მრავალი სიგელი და მადლობა.

იგი ნაყოფიერი და თავდადებულ შრომას შესანიშნავად უთავსებს ბეჭდვით სწავლას. მიმდინარე სასწავლო წელს ამთავრებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის. აღსანიშნავია, რომ ეს მისი მეორე ფაკულტეტია.

ჟურნალის ბეჭდვა მიმდინარე აქვე დახელოვნებულ ოსტატებს, ლეონიდა პარბინსკის, გიორგი კილამას, ალბერტ კომარაშვილს, დიმიტრი პიპინს და მებეჭადის მოადგილეს ალბერტ სილანჩინს. კომუნისტური შრომის დამკვერთი მებეჭადევი ცოდნასა და გამოცდილებას არ იშურებენ ჟურნალის ბეჭდვის ხარისხის ამაღლებლად.

დაბეჭდილი ფორმები სამაქროს სამაქროში გადადის (უფროსი პარბინსკი დაწინა). სამაქროს უფროსის მოადგილე მერაბ ლენჩაძე თავის დასტორილებს ყოველ პროცესს. ფორმების დაყვას, აკოფას, ყდაში ჩასმას, შეყვრასა და ჩამოჭრას უშუალოდ ასრულებს რამდენიმე სპეციალისტი ბრიგადა და სამაქროს სამაქროს ოსტატ მინა ნაღირაძის უბანი. მუშაობა მიდის რიტმულად, შეუფერხებლად. აქ ყოველ მუშას ღრმად აქვს შეგნებული, რომ მათ შრომაზე ბევრად არის დამოკიდებული პრო-

დუქციის მაღალი ხარისხი და სამაქროს პრესტიჟი.

პოლიგრაფიული მრეწველობის ტექნოლოგი ქართლის დარჩია ამ საწარმოში 1951 წელს მოვიდა. 1959 წლიდან კი სამაქროს უფროსია. ახალგაზრდა სპეციალისტი არა ერთი რაციონალიზატორული წინადადების ავტორია, რისთვისაც მიღებული აქვს მრავალი ჯილდო და პრემია. მისი წინადადებითა და აქტიური მონაწილეობით სამაქრო ახლა თითქმის მთლიანად მექანიზებულია.

შუა პროდუქცია გაივლის სასიგნალო უბანს, სადაც ნაყოფიერი შრომის ეფუძნება მერაბ ლენჩაძის და თენგიზ სილანჩინის. პოლიგრაფიის ეს გამოცდილი ოსტატები გამოირჩევიან დისციპლინითა და საქმისადმი სიყვარულით, რაზედაც მებეჭადეებს ის ქების სიგელით, მადლობებითა და ვიზიტ-ლები, რომლებიც მათ არაერთხელ მიუღიათ მაღალი შრომითი მაჩვენებლებისათვის.

ტირანო შუა არის. საექსპედიციო განყოფილების უფროსი გიმი ლენჩაძე იძლევა განკარგულებას ჟურნალის გატანაზე. კიდევ ერთი დღე და მკითხველები მიიღებენ „საბოთა ხელოვნების“ მორიდ ახალ ნომერს, რომელიც რედაქციის კოლექტივსა და პოლიგრაფისტების შრომის საერთო ნაყოფია.

სამაქროს სამაქროს თანამშრომლები: (მარცხნიდან) მერაბ ლენჩაძე (სამაქროს უფროსის მოადგილე), თინა ნაღირაძე, მერი ფანჯაძე, თენგიზ სილანჩინი, რადუ აბულაშვილი, ქართლის დარჩია (სამაქროს უფროსი).



მრიგულ ბაგარინს (1810-1893 წ.წ.) ვიცნობთ როგორც „ლერმონტოვის წრის“ მხატვარს. მ. ლერმონტოვთან მას დიდი მეგობრობა და თანამშრომლობა აკავშირებდა პეტერბურგსა და კავკასიაში. გარდა ამისა, გაგარინი თანავეტორია ლერმონტოვის მიერ აკვარელით შესრულებული კომპოზიციებისა: „ვაღარიკის ბრძოლის ეპიზოდი“ და „აკაკასიის ომის“ პეიზაჟი.

გ. გაგარინი, ისევე როგორც ლერმონტოვი, მიეკუთვნება 40-იანი წლების მკვეთრად გამოხატული რეალისტური მიმართულების მხატვართა ჯგუფს. იგი ლერმონტოვის გეგენო 1839-1840 წლის ზამთარში, პეტერბურგში, და, როგორც ჩანს, შევიდა „თექვსმეტა წერში“, რომელიც აერთიანებდა პოეტისათვის ახლობელ, ნიჭიერ და ცარიზმის რეჟიმის მიმართ კრიტიკულად განწყობილ დედაქალაქის ახალგაზრდობას. მასში შედიოდნენ: კ. ბრანიცკი, ა. ვასილხიოვი, ა. დოლგორუკოვი, ს. დოლგორუკოვი, ა. სტოლიბინი, ს. ტრუბეცკოვი და სხვები. ლერმონტოვის კავკასიაში გადასახლების შემდეგ, 1840 წლის აპრილში მასთან ჩავიდნენ მეგობრები, მათ შუგერთად გაგარინი, რომელიც მცირე ხანით ჩამოვიდა ამიერკავკასიაში საშოქალაქო მართვის რეფორმების ჩატარებაში მონაწილეობის მისაღებად.

გაგარინი იყო ამ დროის ჭეშმარიტად ერთადერთი მხატვარი, რომელმაც არანაყოფიერებრივ დამაჯერებლობით დაგვიხატა კავკასიაზე ლერმონტოვის ცხოვრებისა და პოეტის წრის ამსახველი სურათები. მას ზნობად დაუხატავს ჯარისკაცები, მთის ხალხი და სხვა, რომლებსაც ნაკლებ ეყრადღებას უთმობდნენ მე-19 საუკუნის დასაწყისის მხატვრები. ნახატო რიცხვი ნათლად მოქმობს გაგარინის სისტემატურ გუზაობას კავკასიის მოსახლეობის ცხოვრება შესახებ. კავკასიის ბუნება ხიზოვდა მხატვრის. მას ზნობად უდებოდა იმ ადგილების გაულა, სადაც ჩქევედა პოეტის გმირული ცხოვრება.

1840-1842 წლების ალბომში გაგარინს ჩაუხატავს ჩირკეის აული (ლერმონტოვის „გუგამიის აული“), თანაბრის ციხე, პიატეიორსკის შემოგარენი, საქართველოს სამხედრო გზის ზედიზე. გაგარინი პირველი მხატვარია, რომელმაც რუსულ ფერწერაში შეიტანა კავკასიის ხალხის თემა: ალბომში „ფერწერული კავკასია“ შესულია გაგარინის შრომები.

1848 წელს გაგარინი კავკასიის ცალკეულ კორპუსთა მოთავსარ-



მხატვარი გაგარინი საბატმელოში

სვეტლანა დოლოვოა

დალ მ. ს. გორონცივის განკარგულებაში იმყოფებოდა. მხატვრის ცხოვრების ეს პერიოდი ნაკლებადაა შესწავლილი. ამავე დროს ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში ჩვენს მიერ აღმოჩენილი ძველი აქტები მოწმობენ 40-50-იან წლებში კავკასიაში გაგარინის მრავალმხრივ შემოქმედებითსა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

XIX საუკუნის დასაწყისის ხასიათდება კავკასიის მიმართ რუსეთის საზოგადოების ცხოველი ინტერესით. საკმარისია გავისწნოთ, ამ საუკუნის პირველი ნახევრის რამდენიმე მწერალი და მხატვარი ხატავდა კავკასიას რომანტიკულ-წარმატავ მხარედ. კარგად თქვა ბელინსკიმ: „С легкой руки Пушкина Кавказ сделался для русских заветною страною не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзии, страною кипучей жизни и смелых мечтаний! Муза Пушкина как бы осветила давно уже на деле существовавшее родство России с этим краем!“.

XIX საუკუნის შუა წლებში მხატვრის განათლების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეტაპად იქცა არა მარტო კავკასიაში, არამედ რუსეთშიც. იმ დროს ათბილისში მცხოვრები მწერალი ვ. სოლოგუბი თავის მოგონებაში (გამოიცა XIX საუკუნის ბოლოს) აღნიშნავდა, რომ რუსეთიდან თბილისში ჩამოვიდოდა ბევრი „ნიჭიერი, მშრომელი, კეთილსინდისიერი ადამიანი, რაც ნიკოლოზის დროს, როცა ყოველი მოსამსახურე სახაზინო ქონებას თითქმის საკუთრებად თვლიდა, დიდი იშვიათობას წარმოადგენდა“.

რუსეთის მოწინავე ადამიანების მოღვაწეობას უპირველეს ყოვლისა ახასიათებს ღრმა პატივისცემა ადგილობრივი მოსახლეობისადმი. მასში არ იგნობომა მაღალსაზღვრეოებრივი შოგინების გამოვლინება. კავკასიის ისტორიის შემსწავლელი რუსი ისტორიკოსები ი. ბარტოლომი, ა. სალოვსკი და სხვები ცდილობენ მოსონ ლეგენდა „კავკასიელ ველურებზე“, ვრცლად აღწერენ ამ მხარის სიმშვენიერეს, კავკასიელი ხალხის ტრადიციებსა და ყოფას. ამ დროს კავკასიაში ჩამოდიან ცნობილი მხატვრები: ვ. მუშკოვი, ა. ორლოვსკი, ი. სოკოლოვი, ნ. ჩერნეცოვი და სხვები.

რუსეთის საზოგადოება ცდილობდა უფრო ფართოდ შეესწავლა მათთვის შორეული მხარის ბუნება და მოსახლეობა. ამ ამოცანას ანბორციელებდნენ გაზეთები „კავკასი“ და „კავკასკი ვესტნიკი“, შემდგომ „გუგერნსკიე ველომისტალ“ წოდებული. კავკასიაში ზოგ ადგილას იხსნებოდა სკოლები, სადაც მშობლიურ ენაზე ასწავლებდნენ.

რა თქმა უნდა, ადგილობრივი მოსახლეობის ბავშვთა უმეტესობა სწავლა-განათლებას არ იღებდა, მაგრამ მშობლიურ ენაზე მცირე რაოდენობა სკოლების გახსნაც კი უნებოდდებოდა ნაბიჯი იყო. XIX საუკუნის 40-იანი წლების ბოლოს კავკასიაში იქმნება ზემოაყრული პირები ფართო საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის: ასდებდა საჯარო ბიბლიოთეკა, საფუძველი ეყრება თეატრის მშენებლობას, მიმდინარეობს ძველი ეკლესიის რესტავრაცია, შენდება ახალი სახლები. გარდა ამისა, ზელოვანთა მოწინავე წარმომადგენლები შორეულ კავკასიაში თავს უფრო დამოუკიდებლად გრძნობდნენ, ვიდრე პეტერბურგში, ამ მოსკოვში. მათ შეეძლოთ ეყრათ არა შევევითი, არამედ შინაგანი მოთხოვნილებით. სავარაუდოა, რომ ამ

გარემოების წყალობით გაგარინმა დიდი სიამოვნებით მიიღო მ. ს. გორნოვიის მიწვევა.

გაგარინმა თბილისში კარგა ხანს — 1854 წლამდე დაჰყო და ფართოდ გასაღა მრავალმხრივი მოღვაწეობა. ის იყო შესანიშნავი ფერმწერი, რესტავრატორი, ლითოგრაფი, მხატვარი, გაზეთების კორესპონდენტი, მრავალი სამეცნიერო საზოგადოების წევრი, ხელოვნების მკვლევარი.

როდესაც ვლადიკავთში გაგარინის რთულე ამიერკავკასიის კულტურის განვითარებაში, უპირველეს ყოვლისა უნდა აღვნიშნოთ ის უანგარო შრომა, რაც მან გასწია უძველესი ძეგლების აღსადგენად, რომლებიც თურქთა და სპარსეთის შემოსევებმა ააოხრეს. უმეტეს შემთხვევაში, გაგარინი თავისი სახსრებით მუშაობდა, რადგან მეფის მიაგრებას არ აინტერესებდა ასეთი „ღონისძიებები“.

საქართველოში დიდი კულტურული მოღვაწე იყო გაგარინის მიერ ბეთანის მონასტერში ძველთნობრივ ფრესკებისა და თამარ მეფის პორტრეტების აღმოჩენა⁴. მანვე აღადგინა მცხეთის მონასტრის უძველესი ფრესკები, რომლებიც ბარბაროსულად უშუალებს პირენი როპების მიერ ტყარის რესტავრაციის დროს.⁵

1850 წელს გაგარინმა ავალებინა თბილისში სიონის გელესიის კვლევების მოხატვა⁶. როლის დროსაც გაგარინმა, პირველმა რუსეთში, გამოიყენა სახელის საღებავები, ამისთვის მან შეისწავლა სპეციალური ლიტერატურა, ჩაატარა ცდები, გაემგზავრა მუშენქანი. ამასთან ერთად მან არქეოლოგიური ღონისძიებებიც არ დაივიწყა.

გაგარინმა უშუალო მონაწილეობა მიიღო სარესტავრაციო სამუშაოებში: „წელიწადსაზნეზარა, მხატვარი არ იზრებას, თავს, არ ერიდება ხელოსნობას, რათა ბოლომდე მიიყვანოს ეს კოლოსალური შრომა“⁷ — აღფრთოვანებით წერდა მანზე პლატონ იოსელიანი.

უძველეს ძეგლთა რესტავრაციის, თეატრისა და სხვა საქართველოსათვის მოსკოვიდან და პეტერბურგიდან გაგარინის სახელზე მიდიდა ამანათები: საღებავები, ტილოები, არმატურა, მარტინოვის, სტროგანოვის, სნე-გირევის ძველი რუსული მარცხეები, დარგორივი ცნობარები.⁸

გაგარინის მოღვაწეობა ცნობილი გახდა არა მარტო კავკასიაში, არამედ რუსეთშიც. თავადისათვის „უღონისძი“ მხატვრობა საქმიანობამ პროტესტი გამოიწვია მის მდიდარ

ნათესაებში. ისინი შეეცადნენ გაგარინის ოჯახის კავკასიიდან გასახლება. ს. ა. გაგარინას ძმა ვ. ა. დამკოვი სასწრაფოდ იტყობინება თბილისში, რომ „თავადი ს. ი. უკმაყოფილოა თავად გრიგორის გამგებარებით მიუგეპნში, რადგან მიანჩისა, რომ ნაშუაშერები სათბილისიდან არ დროს, თანაც ამას აკეთებ თავად გრიგორის ხარჯზე, მაშინ, როდესაც მოსკოვში, ან პეტერბურგში ისინი ღირსეულად შეფასდებოდნენ რუსეთის საზოგადოებისა და მრავალი ჩამოსული უცხოელის მიერ“⁹.

ნათესაებმა გაგარინს მოსკოვში გამოუძეხნეს მეურვის თანამშრომლის თანამდებობა ორიათასი მანეთი ხელფასით და დაჰქინებთ მოითხოვდნენ მის დაბრუნებას რუსეთში. მათთვის კავკასია იყო „ჯურღმული“ და „ფერიკის მიყრუებული ადგილი“. ახალ ადგილზე კი თავადს საშუალება ეძლეოდა „შენიარუნებინა საძელო ჩინი და წოდება“. ამასთან „კავშირის დამყარება აქედან უფრო იოლია, ვიდრე წყველი ტფილისიდან“¹¹. მაგრამ გაგარინის მტკიცე უარმა ბოლო მიიღო ამ მოლაპარაკებებს.

გაგარინი რუსეთში უკვე ცნობილი იყო როგორც ნიჭიერი მხატვარი, კავკასიაში კი მისი მრავალმხრივი ნიჭი უფრო განთავსდა და გაღრმავდა. ის ქმნის მონუმენტურ შენობებს, ერთმანეთს უსამებს ფერწერასა და ხუროთმოძღვრებას. 1845 წლის 15 სექტემბერს თბილისში საფუძველი ჩაეყარა თეატრის დიდ, ქვის შენობას. თეატრი საოცრად მოკლე დროში აშენდა გაგარინის პროექტით. გაგარინი მუშაობდა თეატრის დირექტორ ზრისტინითან და არქიტექტორ სკუდრითან ერთად.¹² სამუშაოდ, ჩვენთვის ძნელი ვიმსჯელოთ თეატრის არქიტექტურულ ღირსებებზე, რადგან ეს შენობა 1874 წელს დაიწყო, მაგრამ თანამედროვეებს აღტაცებული გამომხატვრებანი შემოგვინახეს მის შესახებ:

„ყოველთვის, როდესაც მაყურებლები თეატრში შედიან, ისინი საერთო შთაბეჭდილებით დატყვევებული ჩერდებიან, იხიბებიან თეატრის დანახაზით, რომელსაც ბადილი არსად მოუგებია“¹³.

საძირწ და საკეთ სამუშაოთა სიმრავლემ გაგარინი აიძულა ხელი მოეკიდა ქვა-განჭრის ფაბრიკის ორგანიზაციისათვის. გაგარინი მანძინე (1850 წ.) დანიშნეს საწინააღმდეგო ფაბრიკის დირექტორად სამხატვრო კაბაში.

ტაქოვი მოუთმენლად ელოდა ახალი თეატრის გახსნას. 1846 წელს

ქალაქში მიიღოდა ა. ს. გრიგორიელის ცნობილი პიესა „კაპიუსი-გან“¹⁴.

ახალ თეატრში პირველად წარმოადგინეს ქართველ ავტორთა პიესები. ამ მოვლენის შესახებ მ. ს. გორნოვიც დღევანდელ წერდა: „შესანიშნავი გამოვიდა ქართული თეატრი, ყველა საუკეთესოდ თამაშობდა... ჯერ საქართველოში მსგავსი მოვლენა არ ყოფილა“¹⁵.

თბილისის თეატრის აფეთქებზე გამოჩნდა გამოჩენილი რუსი მხატვრების გავრები: დავიდოვი, იაბლონიკინი, ივანოვი, მევილინე აფანასიენი¹⁶. წარმოდგენები იმართებოდა არა მარტო თბილისში; აჩიოვი მოქმედებდა „ჯარისკაცთა თეატრი“, ნალიჩკინი ჩამოყალიბდა თვითმოქმედი თეატრი¹⁷.

გაგარინი დიდ ყურადღებას აქცევდა თეატრის გახსნის შემდგომ — ხატავდა დეკორაციებს, აკეთებდა პარიკებს, კოსტიუმთა ესკიზებს და რეჟისორობდა კიდევ, თეატრის მხატვარი იყო გაგარინის მუდმივ — ს. ა. გაგარინი, რომლის პარტიტურის სცენაზე — დონდუკო-კორსაკოვი შემდგომ წერდა: „მას ჰქონდა შესანიშნავი დონდუკოვი ტალანტი. რამდენიმე პიესაში მოიხიბა მასთან ერთად თამაში ტფილისში. მომხიბველული იყო მისი თამაში ბუნებრივად და გააზრებული“¹⁸. გაგარინი შემსრულებლებსაც არჩევდა თეატრისათვის, მაგალითად, მან პარიზიდან მოიწვია მხატვარი დერბეზი.

არქივში შენახულია 40-იანი წლების ბოლოს კავკასიაში მცხოვრებ ჩინოვნი სოკოვანის დღიურები, რომელთაგან საინტერესოა ჩანაწერები გაგარინების კავკასიაში ჩამოსვლასა და იმ დიდ როლზე, რომელიც მათმა ოჯახმა შეასრულა თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში: „გაგარინების ჩანაწერები მნიშვნელოვანი მოვლენაა ტფილისის ცხოვრებაში. ქმარი, როგორც მხატვარი, თავისი ფუნჯით აღფრთოვანებს მანქანის, ცოთი კი... ხელმწილათი დაყვება ქმარს, ატარებს მოკლე თმებს, უღერბო საერთო ბარათებს, ხდება უბრალოდ წერია: ქალბ. გაგარინა, დაბადებით დამკოვა, სახელისა და მამის სახელის გარეშე; სხვაგან ბევრია სასიამოვნო უცხოურად, მერე რა გამოდის ყოველთვის აქედან? — სრულად ახალი წესი ტფილისის ცხოვრებაში... გრიგორი გაგარინის სახელი ყველაზე სასიამოვნო და საპატიო ტფილისში...“¹⁹.

გაგარინის სახლი ქალაქის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ცენ-

ტრი იყო, სადაც ერთმანეთს ხედი-
ბოდნენ რუსული, ქართული და სო-
მხური კულტურის წარმომადგენლე-
ბი; მათი მშობრივ სტუმარი იყო აგრე-
თვე გრიბოედოვის ანალოგიური
ქვეყნი ნინო ჭავჭავაძე. გაგარინის
მაგალითზე განსაკუთრებით მკაფიოდ
ჩანს ის წინამძღვრობა, რომელიც
დამასასიათებელი იყო XIX საუკუ-
ნის რუსული საზოგადოებისთვის.

პროგრესული მოღვაწეობა და
სწრაფვა ბოლოს და ბოლოს ექვემდებარება
მკვეთრ წინააღმდეგობას იმ მაღალ
მდგომარეობასა და წრესთან, რომელ-
საც მიეკუთვნება მოწინავე შეხედუ-
ლებების ადამიანი.

გაგარინის მჩქეფარე, მრავალმხრი-
ვი მოღვაწეობა რუსეთში სულ უფ-
რო მეტ უმცაოფილებას იწვევდა

მას სთავაზობდნენ სამხედრო კარი-
ერას, რომ ამით ჩამოეცილებინათ
მხატვრობისაგან. აღტაცებით შეხვ-
დნენ გაგარინის პატრიოტულ სუ-
ლისკვეთებას ყირიმის ომში. ამის შე-
სახებ მის მეუღლეს ატყობინებდნენ:
„მოხარულნი არიან ყოველი ღონის-
ძიების, რომელიც თავადს ხელს ააღე-
ბინებს ტაძრის მოხატვისა და სხვა
მსგავსი სამუშაოსაგან“²⁰.

დედაქალაქიდან ზრუნავდნენ გაგა-
რინის კარიერაზე. თვითონ კი სრუ-
ლიად გულგრილია სახელისა და დი-
დულობისადმი. და თუ ოდესმე გამოუყე-
ნებია პირადი მდგომარეობა — მხო-
ლოდ და მხოლოდ ხელოვნების ინ-
ტერესებისათვის.

გაგარინის მოღვაწეობა კავკასიაში
გამსჭვალული იყო საზოგადოებრივი

და მოქალაქეობრივი პათოსით.
1825 წლის შემდეგ კავკასიაში გა-
დასახლებული დეკაბრიზტების ტრა-
დიციების პირდაპირ გაგრძელებას
წარმოადგენდა.

გაგარინი ძვირფასია ჩვენთვის
არა მარტო როგორც მხატვარი, არა-
მედ როგორც თავისი დროის მოწინა-
ვე ადამიანი, დიდი საზოგადო მოღ-
ვაწე, რომელმაც დახსოვრა რა კლა-
სობრივი შეზღუდულობა, მთელი თა-
ვისი შინაარსიანი ცხოვრება ხალხის
სამსახურს შეაღია.

შენიშვნები:

¹ В. Г. Белинский, ПСС, т. 3, стр. 438.

² В. Ф. Сологуб, Воспоминания, СПб. 1833 г., стр. 235.

³ ЦГАДА, ф. 1261, оп. I, Воронцовы, д. 41, 42, 43.

⁴ ЦГАДА, ф. 1262 — Гагарины, оп. 10, д. 100, л. 9 об.

⁵ ЦГАДА, ф. 1261 — Воронцовы, оп. I, д. 3006, л. 147.

⁶ Археологический путеводитель по Тифлису, Тифлис, 1881 г., стр. 48.

⁷ П. Иоселиани, «Описание древностей Тифлиса». Тифлис, 1886 г., стр. 105.

⁸ ЦГАДА, ф. 1262 — Гагарины, оп. 10, д. 94, 95, 10, 102 н т. д.

⁹ სოფიო ანდრასის ას. გაგარინა-დაშ-
კოვა — გ. გ. გაგარინის მეუღლე. თავა-
ლი ს. ი. — სერგეი ივანეს ძე გაგარინი
(1774-1862 წ.წ.) — სახელმწიფო საპე-
ნარი.

¹⁰ ЦГАДА, ф. 1262 — Гагарины, оп. 10, д. 101, л. 8, 8 об.

¹¹ ЦГАДА, ф. 1262 — Гагарины, оп. 10, д. 102, л. 4 об.

¹² А. Савинов, Лермонтов и художник Т. Г. Гагарин. Литературное наследство, 45-46, ч. II, М., 1948, стр. 467.

¹³ П. Иоселиани, «Описание древностей Тифлиса», стр. 104.

¹⁴ ЦГАДА, ф. 181, Рукописный отдел библиотеки Московского главного архива МИД, д. 1019.

¹⁵ ЦГАДА, ф. 1261 — Воронцовы, оп. I, д. 42, л. 120.

¹⁶ Газета «Кавказ», 1849 г. № 4; Газета «Закавказский вестник», 1852, № 3 и др.

¹⁷ ЦГАДА, ф. 1261, оп. I, д. 42, л. 105; д. 43, л. 58.

¹⁸ Журнал «Старина и новизна», 1903 г., т. 6, стр. 133.

¹⁹ ЦГАДА, ф. 181 — Рукописный отдел, д. 1015, л. 17, об., 18.

²⁰ ЦГАДА, ф. 1262 — Гагарины, оп. 10, д. 104, л. 33 об.

ა. გორგაძე.

მეფულაღ.



თანამედროვეობის მხარდმხარ

სიმატლის ბასამართლება

ოთარ ეგაძე

ბ. ხუხუშვილის „მოსამართლე“. დამდგელი რეისი —
ანდრო პატიშვილი, მხატვრები — მ. შარაშიძე, ბ. სლა-
ვინსკი, ი. ჩიკაბაძე. კომპოზიტორი — ნოდარ ბაბუნია.

მართის კარგის ნახვით სხვისი კარგი ვახსენება, მახსენდება
რეზო ჩხიძის მშვენიერი ფილმი „ნერგები“, რომელიც სიბრ-
ძნე-სიკეთის ახარება და აღმანიშნა გვყავრება. ბაბუა თავის-
თვის მოუწერები ტექსტურის ნაწილს რაგვს, ჩათა ნაყოფი მო-
წერე შეიღებულა მოიწონოს. კაპუტისთვის მოხტის გარჯ-
ცხოვრების დაუწყებელი კანონია და ვინც ამა დაუნდვება, სა-
ზოგადოებრივ კანონიერებას დარღვევს.

დაიხ, სიკეთის გამრავლება სიცოცხლის კანონიერება, კანო-
ნი კი — სიმატლე. მაგრამ ბოროტებაც ზომ არსებობს და, მა-
შასადავ, უმართლობაც ცხოვრობს. ბაბუა ლუკა სიკეთის მა-
ნონივე უკანაშა პატარა კახას და ამით კანონი სიმატლედე აქ-
სია, ზოგიერთი ადამიანი კი კანონს დღამდე იხდის, თვალუბუ-
დელ იცავს და ამით უკანონობას სჩადის, კლასობრივად ანტა-
გონისტურ საზოგადოებაში მით უფრო, სახელმწიფო კანონის
მუხლებით სიკეთელად და ნაციონალურ სამართლიანობას მუხ-
ლენეჯე არჩევს და ლოკატორს პარალელსად აქვებს. სახელმწიფო-
რო მაგალითია თუნდაც ჩილში სახელმწიფო კანონის დამრღვე-
ვი სამხედრო ზუნტის სისხლიანი გადატრიალება, რომელსაც ადამ-
იანობისა და საზოგადოების უფლებების გაუფრთხილ დიპირუნეა
მოუყვას.

ასეთი შეგრძნება წარმოუდგა და კანონის დაცვა-დარღვევის გა-
ანალიზების სურვილი გამჩინა გიგლა ზუგუშვილის აზრობებს, მე-
გობრის ცხოვრებას სიკეთელად აღდევს და საკუთარ სიცოცხლე-
საც უმართლობის ჩამდგნობის მაძიებს ადებს? არ არის
მისი მომწებება, — კანონი თუ უკანონო? და, საერთოდ, რა
ქმნის კანონს და უკანონობას? სიმატლე უკეთესობის კანონს თუ
კანონი აწერებს სიმატლეს? რომელია მართალი, — ვინც კანო-
ნი სიმატლეს იცავს, თუ ვინც სამართლით სიმატლეს აქარ-
ობებს.

რა სწავლა მწერალს, როცა მოსამართლე დავით ბარათელის
განაჩენს შეიღობა და შეიღობების სიცოცხლეც აზრობებს, მე-
გობრის ცხოვრებას სიკეთელად აღდევს და საკუთარ სიცოცხლე-
საც უმართლობის ჩამდგნობის მაძიებს ადებს? არ არის
მისი მომწებება, — კანონი თუ უკანონო? და, საერთოდ, რა
ქმნის კანონს და უკანონობას? სიმატლე უკეთესობის კანონს თუ
კანონი აწერებს სიმატლეს? რომელია მართალი, — ვინც კანო-
ნი სიმატლეს იცავს, თუ ვინც სამართლით სიმატლეს აქარ-
ობებს.

წლებს? როგორ გავრკვა ამ ორ, ურთიერთ ახლო და შორეულ
მხედრებში ლიტერატურულ-სცენური გმირი დავით ბარა-
თელი და ამ კითხვაც ამოწურავს პასუხის მოძებნა მოწმებდა
თუ გამოვადგებთან მისივე ოქანის წევრები, გულმინდობით
მეგობრად ამ შურით შემეურე თანამოსამყენი? რა საერთო
სალოცო ღონების ბაბუა ლუკას საზოგადოებრივ სამართალსა და
გიგლა ზუგუშვილის ბაბუა დავითის პირად განაჩენს შორის?
რატომ მოხდა, რომ დავით ბარათელი მთელი თავისი ცხოვრების
მანიალზე სამართლის მაღალი სავარდილად წინდა სიმატლეს
ადგენდა, სიცოცხლის მიწურულში კი თვით დაიქვედა დამკვილ-
რეცულ სიმატლეში? ნუთუ არსებობს სამართლის ორი სიმატლე-
ლე? არ იქნება მის სამართალსა და მისეულ კანონიერ განაჩენზე
იგივე თქმის, რასაც იმიტატული ცინიკურად ამბობს:

„Ахон что дышло, куда повернул, то и вышло.“
არა, ასე არა მჭელობს ჩვენი ცხოვრების მოსამართლე, ბო-
ლო იმიტატული რომ ენაქილიკობს, ამას მარკანწულად სპეც-
ტალცივ გავრწმუნებს. მაგრამ, გავყვეთ ადვოკატების შემოქმედ-
ბას და გზადგავა შევერითოთ ჩვენი აზრი მასობობა სხვადასც-
ვის პრაციკეს და ვცადოთ მწერლის ლიტერატურული ნაწარვის
განჩინება. პიესა დაწერილია ლალი დრამატურგიული ფორ-
მით და, გასცემრებულია მკაფიო რეჟისორული ენით, სპექტა-
კული მეტაფორული ფსიქოლოგიური ნოვანების და მთლიანა და-
ციტსტური ობიექტის ელერადობით. ეს უმჯ იგრანობა სპექტა-
კული დასაქმებუ.

თუმცა, მანამდეც: ლა ბოგარბაზე სინდელ ზუღლის და სცე-
ნის ამაღლებულ სიბრძნეს სასამართლო სამი სკამი მარტანდ-
ლობს. დიას სამი, ზურგგანირი, ნებართული და მდიდური სა-
ვარკელი, ირი ერთნაირია და ამიტომ მომსარტედ შემოწდვარი,
მესამე კი გამოირჩევა და ამის გამო შუამი ჩამდვარი, სამივეს
საიმედო სამტენ-სახელურები დასდევს და თუმცა მათზე ჯერ არა-
მან ზის, მანაც ადამიანების სიცოცხლე-სიკეთის განაჩენი გა-
მომტან ქურუმებად ღელუნა და უყენებ „ბოიონ“.

სასამართლო მაგიდის, შემაღლების წინ მრგავლო მოჯირია,
რომლიდანაც დარბაზი მოსმენს მსჯავრმდებლის სიტყვას. მარც-
ხნივ ტანსაცმლის საკილია — დახუნძლული ქარსიკაული ფარ-
კებით, სამხედრო აბიჯთა და ზედ მიუღმდეგული ირი თოვით.
იქვე მიღმდეგული თოვტუბა პატარა მაგიდა და სასამართლოს
დარბაზის იგრის შემქმნელი ირი მძიმე სკამი. მეორე მხარის
ისეთსავე უკუბოთი ისეთივე საკილია, რომელზედაც მაშასა და
ტკუვის უმჯი სკილია. მარცხენა და მარჯვენა მხარეს დაუღლებუ-
ლია ჩილმეული კვეთლობის სამ-სამი თფირი კარი გრეტკა-
ლური ჩრინის მხედრებობით. კარას და კარს შუა თფირი ისეთივე
ფერისა და ზომის მძიმე სკამია ჩაფხულდა და ყველადაც სამსა
გვიან შარცა ზაფერი აფარია, დაბლა კი ქარსიკაული ფარკის
ფერი ფარდაც უფია. დარბაზში შემოწმებულა ქრება შუკი, სცე-
ნის სიბრძნით ადამართულ სასამართლოს სამ მაღალ სკამს სამი
მქრალი სხეი ეცემა და ეს იგივე, თოქოის უკრუი ჩაქნას:

— სასამართლო მომარტანდება, ადვოკატი!

ამის შემგრძნებისთანვე ბრელი სცენა ოდნავ განათებული ფი-
გურებით ეცემა, სწორად ისე, როგორც სასამართლოს დარბაზი
ხალხით ტვორდება, რათა ზოგმა საბრალმდებლო დასკვნა წარ-
მოიქვას, ზოგამც თავდასაცვი სიტყვა ააწყოს. უწვეულია თფი-
რისათვის, რომ დრამატურგიული მოვლენების გასასტერებ-
ლად მასობობის არც გრძობი ადვოკ და არც თფირატორი სამო-
ნი აცვიოს, მაგრამ სხვადასცვის ფსიქოლოგიურ მანტიად სიტ-
ყვეფირი და პლასტიკური ნიღბები მანაც აცვიოს. და ეს არის ის
კარგი სიბრძნე, თვალისთვის სამო და აზრისთვის სარჩი, რაც
ქართულ სცენაზე „სამართლის“ დენინაციულა მოიგნა და
ახლა მარკანწულობის თფირატორ გადანიცვალა, მაგრამ ემიგრან-
რად კი არა, — შემოქმედებითად — ადამიანის ცხოვრების ქრო-
ნიკაში ჩასაყვად, ფსიქოლოგიურ უწყვეტობისა და მიმდგომ-
ბის ტემპში მარტედ ჩასაყვად.

მასობობა სცენურ სხვადასცვას აწლიერებს თფირატორ დე-
კორაციულობის აცლიერება სადღისო თარგის კობტუბები და
ის გახედავებული პლასტიკურ-მიმიკური თფირატორება, რაც ამ
შემოთხევად და ამ სხის სპექტაკლში მომსარსი სიბრძნე გვიჩ-
ვენა. მასობობის ისე აცვიოს, როგორც დარბაზს, ისევე მეტვე-
ლებენ, როგორც მათ მოსამშენად სხეიმეობითი მაყურებელი
და ასევე განსჯიან და ბეჭობ კიდეც. ამან წარმოუდა უბოლავი
და უმხარო კონტრეტ სცენასა და დარბაზ შორის მასობობი
მადღებლობა დარბაზისა, რაკი მისი ტანისა თუ სიბრძნის ნოვანის-
სკენებს რომლიმდე სკამად მოწყვეტული სიცილე-წუხილია არა
სწევდება და მაყურებელიც კმაყოფილი აქტირობობა, რადგან
მისი სხვადასცვის ლაი რაკიკის ანტობიური კარგნება-სამიგნითი
არ იწევდა. მასობობი გრძნობს და ისინილობებს ლიტერატურ-
რული დამარისი ლუნდა და გრძნობს და სპექტაკლს დასაქმო-
ბად განსართლმდე სცენური გმირის ხასიათი რჩება. მას დარ-
ბაზის ფარ-ფურცი კი არ ესმის, რადგან არაფერ ჩერტულობს,
და განა სხეი ისევე არ აჩილდობს მასობობს, როგორც სხვა ვი-

თარგნაში მოქმედების ბუნებრივად შემწყვეტი აპლოდისმენტების ქუხილი.

მხოლოდ ზემოდან დაღრქვეული სამი სხივი კიაფობს ბნელ ბოგინაზე და რიოლის მკაფიო ბეგრებით წარმოქმნილი სვად ეფერებათ თითქმის განაჩენის მოსამენად თავშეყრად აქტიორებს, რომელთა დღეში მათურების თვალსაც იზიდავს და სინესაც აუკრახს.

მერე ავანსუნაზე მსახიობი კოტე მახარაძე წარმოსდგა და დადოლი მოსამართლის ხმითა და მოძრაობით წარმოიტყვა:

— დღეს ჩვენ გაითავაშეთ გირიგე ბუხაშვილის პიესას „მოსამართლე“. ამ საყარმოებში ბეგრ ჩაიხს ვხედავ საგულისხმოს და დადაქტერებულს. მდიდრე, ცრადი გავუვეე პატიოსნობას, მაგრამ არა შეუძლებარ ადამიანის ცხოვრებას. ეს კი რამოკადრაო წელთა ასამართლებს სხვა ადამიანებსაც და თავის თავსაც. რა არის ეს? ანტიკური თეატრის კორის აცოტუნებლობა, თუ ბრეტის პრინციპების მომავადობლობა? ან იქნებ ისიც, რაც კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელს ჰქონდათ ადრინდელ დადგმებში, როცა პროლოგი თუ ინტერმედიო სპექტაკლის არიოს სარკმელი იყო და მისივე იდის კარბიდან იხედებოდა. როგორიც არ უნდა იყოს და ვისი გავიწენიაოც არ უნდა წარსქამილიყოს, მახარაძე-მხარაიელის ეს სცენური წინააშეს თუ სცეების დილოგი სპექტაკლის დაქუების პირველ ზარად იქცა და ამა უმალ შეგირბა დასი, მოხიდა მათურების ყურადღება და რეალებრი ცხოვრების შემოქმედი ადამიანების მომობი სცენური მოვლენების გამსჭვალვად, მარტო სხვისი ეს არა, საკუთარი თავის მართალ-უმართლობის დასადგენად, იმის შესაძლებლობად. — შეიძლება იწოდებოდეს ბარათული ქმნარის მოსამართლე, რომლის ინტელიცა და განაჩენი ხელშეუხებლად დღემდე იქცა, თუ მისი გად-წვეუბლებაც ისევე მიყვება დაქვას თუ გამართლებას, როგორც სჯიდა თუ ამართლებდა იგი დღემდე სცეებს.

კოტე მახარაძე ერთ წამს შეუწყნდა, უბნად სათვლელ ამოღო, ფიგურების დასანახად სახეზე მორიგე და იმ წუთიდან მოსამართლე დავით მარათელად იქცა.

სპექტაკლის რეისორმა ანტონი შემთავლემამ მსახიობ კოტე მახარაძის პირს სცენურ იერსახეში უმთავრესი პუბლიცისტური მომლოცვა ახე იმპროვიმ კაცოკეთა, რომ დარბაზი მოწე-მონისად მიიწვია. მას ამით სცენურ ასება-განცენის ილუსია კი ყუყუა ახი, ვინც იმ წუთას დარბაზში იჯდა, მაგრამ კვედნიშობილად მართალს ახამართლებდა, სეთი გზნობა კიდე უფრო გააძლიერა მასიურად. მარჯანიშვილს, როცა კოტე მახარაძის სიტყვაც უყვარსი შეგრუნდენ, სცენის წუგალოდ, დასაყრდელ ქედ-დაღებულ დაოლებულ კარბს აუყვანენ და თავადებით წარმოიტყვას:

მას რომ ჰგოთხოვს, იგი სცენურ გამოჩენის ღირსად არ მიიჩნევს თავის ცხოვრებას, რადგან არც გამოჩნდა და არც გამოჩენილ პიროვნებად არ მაჩინა. საკუთარი თავიც, ეს უბრალო ადამიანი, ჩვენც ამის გამო გავიყრას და გავიწენებოდა.

რაც ეს თქმა მხატვართა იერსახის თვითგანცნობილ თუ თვითგანმარჩვევებზე, ერთი შეხედვით, იგი მხოლოდ გარეშე პირის მიერ სხვისი სახათიას და თვისებების დიუსტერბრება, მაგრამ განა არ არის გრთილი და მერიკად? ვერც ანტიკური კორა შეეგანგებდა ანტიკური სპექტაკლის მოთავარ გმირს, მაგრამ განა არ ამოიგონებს არც ამ ამოცანების მისი მოქმედების არს-საც? როგორ არა, და რაი სპექტაკლის დასაწყისი ამის ითმენს და ითხოვს კიდევ, დრამატურგმა და რეისორმა მორე მსახიობსაც აოქმედებს:

— ჩვენც შევივადებით ჩადავთ მოსამართლის ცხოვრების ყველაზე დამაფრთხილელ სიტუაციებში, ვისიველი ზედმეცნობი აუღვდებოდა, რასაც და ცაც თავს გადახედვას.

და რაც ესაა ლუსტრაცია, რადგან ბეგრი გახადებოდა. ვინ მოიგოვს და რა ჩამდენი? ახლაც მიდის იგი სასამართლოს მალე სკამთან. მის გვერდით არა ჩანან თანამაგებლები, დავით ბარათული მარტოა. იქნებ სულ ეს მარტულმარტო უკვლავის, როცა განაჩენი გამოაქვს? იქნებ არაფის სოფლს რჩება და მხოლოდ საკუთარ ინტელიტის ცერცრება. ინტელიტად გატყუება იცის და საკუთარი ძალაში თავადერება. დავითი ახლაც დაერებულა თავის გადწყვეტილებებში და სამი მსაქალის სკამიდან ერთი კაის ენითა და გულით წარმოიტყვას ათასებისთვის დასაყრებელ გადწყვეტილებას. მოვუსმინოთ მას. მაგრამ, ეს უკვე ურეველო განცხადება. კოტე მახარაძის დავით მარათული დადოლი-მოტეტებელ ქმება მოსამართლის სავარგებლობა და გრძნობა-გინება ადამიანულ გარემოცვას, ბრალდებულებასა და ბრალმდებელს გაუმჯობესა და წარმოადგენელს აუწყებს:

— იხილბა გვა ბეჭუარის მკვლევლობის საქმე... მე, მოსამართლე დავით ბარათული, აცილებას ვაძლევ ჩემს თავს, რადგან სამართალი მიცემული ერთ-ერთი ბრალდებულად, დავით ცოცხლს დე ბარათული, ჩემი შეიღწევილია.

ამ სიტყვებზე კვლავ იცვლება მოჩანსენი. რეისორი ახლა მოთავარ გმირთან მიმართებაში აოქმედინებს მსახიობებს:

— იქნებ, დავით, დროა თავი ანებო საქმეებს და მივედოდე ჩიის განცხრობას. იქნებ ადარბის კირდება შენი სინდისი.

— ამ ქვეყნიდან წახალად, ვის იცის, გაგისნებებს თუ არა. ცხოვრება ასეა, — დამიანი მიდის, მისი კეთილი საქმეობა რჩება. ეს ბარათულაც იცის. ამიტომ მოსამართლე არა მარტო აცოდება ახლეს თავის თავს, — სურს განასიოს კიდევ, — ხომ არ დაავიანა ამ სიტუაციის წარმოქმნა? ან იქნებ კვლავაც ასევე უნდა მოქცეს? იგი არადრის არ დაფიქრებულა ამ კითხვაზე: ახლა კი.

— ახლა შევიდეთა დამწვდებით გადხედო შენს ცხოვრებას და განსაკო ყოველივე სინდისისა და კანონის წინაშე. ჰუდამ სიკეთის თესვა გინდოდ, მაგრამ ზოგჯერ ისე დატარებულა საკუთარ სიბრძოლად, შენვე სინდისი შეუდგია სამართლის სა-წიროდ. დღეს ყველაზე შეიად გაიგებოდა, დავით. იგორა ფიქრა, იგორა, იგორა ფიქრის გრგადება და მთელი შენი ცხოვრება ბელის გულზე დაგანახა. ახლა ისინი, შენი გასამართლებელუბი გამოვლენ ამ ქედლებიდან და გაგასამართლებენ.

გასამართლის კიდევ, მაგრამ ამ სამართლის დამდებო თვითონ დავით ბარათული, იგი არაფერს უმალავს საკუთარ სინდისს და ამიტომ ისევ უსინდისობის შემთავად ჰგირად რჩება; იგი არ დამალავს საკუთარ თუ საკუთარა სულ მცირედ დანაშაულსაც კი და თვითონაც თავი ისე დღუზარა მართალმსაქმეობას, როგორც სცეებს არაჩვენებდა. მას უბარბად, რომ მთელი თავისი ცხოვრება ბელის გულზე დოდა და, რაიაც ასე, შეუდგამსაც მენალად დაუშვებს, თუქა მეცდებოდა მხოლოდ პატიოსნებისკენ წაიხსნება და ისიც ნიყენ მიიწევს, იღწევს და იწევს, მაგრამ გულად ეწედა სხვისი და საკუთარი შეულებს და აქვით, მხარავს შეუბრუნებას იზმობად რჩებოდა. რომ არც ერთი შემთხვევაში მართალმსაქმეობას არ ღუდებოდა; სამართლის სპეტაკად იყავდა და ამით შიხანც სულიერი ტკივილებსაც ცოტათი მანც იცხრობდა.

* * *

მამბრამ მოსამართლესაც ასამართლებენ და უცნაური ნუ იქნება თუ გამარჯვებულსაც კი დასიანი. ახლა დავით ბარათული, საც ასამართლებენ, მაგრამ ასამართლის პროცესი საკუთარ იოჯნში იწევს. ახლავარდა რაბლი — გავანც სამი თვის გათხოვლიდან ბარათულით და ფრტრტე სასახლეში დაღუპულ ქმრის დარჩეს გადმოვლილ უმთავრად აზრდებოდა შეიღწეულს უსახლეოდ დაერგება ისტატიკის შემუშავა. მედია ბიბლიოთეკის გვერცა ციტირებს სხვითი ციტირებები და ამიტომ გადგუზლადაც სიტყვი შეგინიარა, როგორცაც ცოტენი ვარაუდებდ გაუტუდა სიყვარულში. დამაჩი, ტანადი, გრაციული, შინაგანად თავადერილი გავანცა მოყრამბებით მიმართავს ციტირებს მამას:

— მამა მე ხომ ტყვეობის არასოდეს არაფერი მიმოივია.

— მერე ახლა გინდა მხოვო?

— მე ბაქს ამის უფლება, კი არ ვიზიოვო, მოვითხოვო! დავით მარათული განცვიფრდა. მას პირველად მოესინა თავა-ზიანი რძლის თამაში სიტყვა და მოსამართლის მოვადეობასთან თვალგაწერვებისა და საკუთარი შეიღწეულობის დასის საშუა-რობებათან შევიდებულს ნერვიულად აღმოხდა:

— მოესიანს სასქლს და მოიღის... კუვას ისწავლის.

გვანცა ანთო. უმალ თვალწინ წარმოუდგა მისგან მამის მი-ერ ასევე დაღლილად გაცლილი ცოტენი, მაგრამ ახლა უფრო ცხა-დად იხედავს ციხის ფანქარში დიდის შემდლად შეიღწე, პატარა დაბოს, ბაუკასოვისაც ისევე საყვარელი. როგორც ცოტენი იყო, მაგრამ დაბოსაც ისევე გარამდის, როგორც ცოტენი აღ-მონდა. გვანცა-ბიბლიოთეკის მანამდე შეუმწენია, ახლა დაქი-მულ ზამბარასავით გაიხსნა და თვინიერად მოუკრებოდა მას წარსულსა და ახლის ბოძა-მოთმინების გადმონახევილ შუბ-რუნა:

— ჩემგან სხვა სათხოვარი არ გხმნია, მ მ მ მ თ თ თ თ თ — სიტყვა მამათული გაუღვებელი კბილებით ჩამოიარცვლა და აელ-ვარებოლი თვალბინი სახეზე მაიფინ.

— მერე, მავუდრი მავს, გვანცა! — გაიკვირა მამამ.

— გაუვადერი, ყველას გაუვადერი, თოქლს ქვეყანას გაუვად-ერი ჩემს გამწარებულ ქალბას. რა ვნახე ცხოვრებაზე? ყველა-ჩემს ჩვენ უნდა შევეწირო? ყველას მავიერ ჩვენ უნდა ვი-ტანჯო? შეხედეთ, როგორც ციტირების ხალხი? ჩვენ ბინა ვერ გამოავცილბა, რა გვაცია? რა გვავურავს? ბარბე დაგვადგან წინადაზნობის შრავანდელი. არა, არ მინდა თქვენი წინადაზნო-ბა! მერიად არაფერ მიდის ამქვეყნად, ეს ერთი თვლილი მაინც შემარ-ჩინოს. სანამდე ვიყოთ შეწირულები.

მედეა ბიბლიოთეკის გვერცას ეს ნათქვამი წლობით დაგუ-ბებული თავგანებება, სინანულისა და მწუხარების ამონიერ-ვევია. გვანცა მთელის ღრსხებით დგან ღრსხებით მამის, — ახ-ლა კი მამათობის წინ და სათნო დედის, — ახლა უკვე დიდამ.

თოლის გასავანად მოსწედა ბაგდან მანამდე წარმოუტეპილი „მამამთლიო“, ასე გულსიკვად რომ გაისმა ბარათელის მუდღერო ოქაზმა.

გვანცა თიქოსს ყუფით, მიზეზიერს პარტეტს აუღლი-ბეს სხვადასხვაობის დადასტოვებულ კაცის წინაშე. მაგრამ დამარცხდა სერვაციის ნაბაზლიც არ წარმოუგია ამის მომ-ხედ მათერეულის პირიქით, აკვირდებოდა გარტეხულ წინასწარ-ბრებადუარეობა, მაგრამ შინაგანად აღდგებულ, კეკაისა და ლა-პა ახლავდა და დედას, რომელიც სხვა აღარაფრის მოითხოვს, გარდა იმისა, რომ „ეს ერთი შეული მანაც შეარჩინოს“. ძნელია გვანცას უფულოდ განსკა, რადგან ყველაზე მეტად იგი დისაჰა-განსა დაგვის კეთილ ოქაზში დარჩენილ, ამას მამაც გრძნობს, რძლის მუწუხარებას ცხადე ხედვას და მუდუღელ ნაღოს შეპა-ჩენს: „გვანცა, გესმის რას ამბობო?“, — დაუცუველი შეა-ჩერებს: — „ააუღო, ბოლომდე თქვას“.

გვანცა-ბიბლიეშვილი თვითონ არის კეთილშობილი და ბა-რათელის კეთილშობილებასაც წინ ვერ აღუდგა. მიხედვად, და-ვის სხვაგვარად მოქცევა არ შეუძლებს, რაკი ცხოვრების მიზ-ნად სიბედის დაცვა გაუხიდა. გვანცაც ამ რწმენაში მოიყვანა (იქ-ნეს ოქაზში, მორალმა გაჩერა 15 წლის მანძილზე უმჯობეს წინ-დანების კერასთან და თუ დიდმდე იტანდა, არ იმჩინებდა დაუ-სრულებელი მოთმინების ფაღოს აღვტებას, ეს იმიტომ, რომ მიზანი ჰქონდა, მამის უნაზად და ბაბუას სანუგუშა პატარა ბო-რის ზრდელად, ახლა რომ ასე უარყოფი ეცლებოდა ხელდასა და ზო-რობების მიჯაროს ფსერებზე უგზავდა. ბიბლიეშვილი-გვანცაც ე-დილეთი მძივად, სკამზე ჯიჯიკავდა, რაბუდებლის სკანს რომ გავს, და წამოი მწოროლოდ გულახდილობას მომეგობრებოდა სინაულის გაუყოლი:

— მამაკეთი, მამა, გასივდა გული და ვოქი...

— წაშდარა სკამებს შეუღო უღდა — აღმოხდა გვანცას ფი-რებიტი შეუწუხებელ დღოდ კუიანისა ნატოს და დავით ბარათელი რძლისა და მეუღლის მსაგვრის რაკული მოქცეა. იგი ურბოდა, ფიჭის ურბილადგება და გულში ნადებს თავისიანებს უზმუდს: „მერე სან იყავით, სანამ სკამზე წახლებოდა, თქვენი ბრალია, ყუფილიერი, რძლისა და მეუღლის, ნამეტანს ანებებრებდით, თქვენი ბრალია“.

მაგრამ, იქნენ შენი ბრალიცა, დავით, პატარა დათოს ბაბუად და დათოსგან მოსამართლე? სხვაც ბევრია შენი ბრალი? გაი-ხსენ? — და იგი ისხნებდა. სცენაზე შეუი კრება და სინდენად და შარავანბნულები იტრი შემოიანებდა, სამაშვილი ოქში მა-მის მიერ სსაქტის მოსაბედლად გაგვანელი და მამისა და საშინლის წინაშე ვალმოხდილად დატყუილი ცოტენ შეგობა-ტება. მამა-შვილი დღემარად შეპყრებენ ერთმანეთს. მოსა-მართლო ზეგობა:

— რაკო მათერებ ასე, შენც იგივეს მოხოვ?

— შე ის არაფერს არ მოხაზავს, მამა, შენ არც კი მაჩვენე იმ ზეგობა, ახოხებე და არ მაჩვენე. ცოტენს სხვაც გაქრა. დავითი გაოჯნდა. მერე მოსამართლეს-თან შეგობარი ოსტები მივიდა და თანაგრძნობით ურჩა:

— შენ შეგიძლია ყუფილიერი მშვიდად განსკა შენთვის, სინდისი და კანონის წინაშე, შენ ხომ ორგვესთან მუდამ მართ-ლი იტვი.

— კანონის წინაშე კი, სინდისთან... არ ვიცი. — და მან თა-ვისად დავიკავა წარსულის გასწავლად დაიწყო:

— მაშინ პირველად გაშეცურებ განაჩენი ადამიანსაც და ჩემს თავსაც... ეს იყო 1920 წელი.

ამ სიტუაციი თავდება პირველი სურათი, რათა დაიწყოთ თბო-ბა დავით ბარათელის მიმდე და აზრანი ცხოვრებასა. შეგებდით მას, დავაჯერდით, ჩავუფიქრდით და დაიწყოთ სურათი, რომ ის იყო ვე პატრონის, მართალი კაცისა, ვინც კანონს წმინდად იცნავდა, სინდისთან კი? — ჯერ თვითონავე დაუდგენია, — სწავლა იქცეოდა, თუ უმართლოდურდ პასუხს სპექტრული იძ-ლავდა და ჩვენც მას გავუცუ.

დრამატური რიტორსპექტრული დაიღოგს აჩენს და რეგისო-რი ფუნქციონირ-დერაქტორ, სამის ადგენს 1920 წელს თბილისის მხედრებთან მიმდარ კარგოდ წარსკაცებს, წე-და და ბარათელს სახლსა და სასამართლო დარბაზში. შეკრებილი სცენური პერსონაჟები ავსცენარზე დადგმული სკადებდნ და საშინლო დარჩენას ჩამოსწიდა, გაყვანზე, თოვბის სისამდე და ნათვლობის საფერზე ჩამომდგარი უმელონი პოლიტეორი მოვლენების განსკა იწყებს.

— დავით, მამა, დავით, მოგახვედ. შე კაცი! — მიმართავს პ. ინჟინერის თვითღმე მასპირო ურბადო გარისკავს, მაგ-რამ კეთილა და წყნის ცოტენი ყველაზედ გამოჩრეულს.

— გუთხარი რამე, დავით! — სიტყვის მომხმენის მომლოდი-ნებით გააჯინა ა. კობახიძის ოსტება.

— დავითმა იგრძნო გარისკაცებში გაღაფიებული „შინ მშვიდო-

ბით დაბრუნების“ წყურვილი, მაგრამ ფსიქოლოგურად შეუ-წადებდნის რადი უნდა გაანდოს თავისი რჩევა-განჩრება. ამი-ტომ მეგობრების თხოვნას — „ორ სიტყვას ნუ დაგვამადლო“, თავმდაბლური თავცულებითვე უპასუხა:

— მაღლობა ღმრთის, თავი ყველას გადატო მხრებზე.

— რამდენი კაცია, იმდენი კაცია. ჩვენ ერთი კეთუ გვინდა, სიგოთი კეთუ — შეგირა ე. თოფურასი ბესამ.

რახან ასე, დავითმა საოქმედი უნდა თქვას, და ეუბნება კიდევ, მაგრამ ისე რადი, როგორც სკამზე შედგარ ადგიტორის სცენა, გარისკაცების თავზე ამაღლებულს. კ. მახარაძის დავით-ი დენდა, შოკანდობისა და უკანგების სესხის ამოცნობის სიხშირისფერეგებს და თანაც მამ ნაარჩეს თავითი იქნეს.

— გვეუო, რაც ვიკავიგებოდათ ცალხასს და სიციუბე, რად-გან გვეღერა და ჩვენს მიწა-წყაულზე ფხი დავავტო, ცოლ-შვილს, ოჯახებს მივხედო... ჩვენი თავის ბატონ-პატრონები უნ-და გავხედო... მაღლობა ღმრთის, იარაღი ხელთა გავკვს.

მახარაძის დავითის სიხშირის გუმანმა უარბოდა, ექვს ჯა-რისკაცში ერთმა — ვ. ოსაძის კამიამ რეგოლუტორი მოწოდ-ბის გამეფებობას ვერ გაუშუღო და აღწეწეწად წამობიდა:

— გაუშუღებს, ხალხო, გვაუბნებს, სიხსნს კომედრებს, ეგ ბოლომდენი მოგვანელია.

კამას ასეთი შეტრწუნება ეგოისტური ბუნების ბრალია. იგი სხვებზე რადი ფიქრობს, შინისლის მოსკავილად ყუფილიერ-მისი და თუ რამე დაუმარბობა „ქვე ქვეცო დადუღებულა“.

კამას აუკვირბობას ი. ტრიპოლსკისა გაა აღუგება: „რას აღ-რადილე, კაცი უარყოფა გვიჩრებს, დავით, ჩვენც შენთან ვარს“.

მაგრამ ყუფლა რადი აღმოჩნდა მასთან. მენშევიკური ჯარე-ბის ოფიცერმა პირფილ დაშშას სადლობისაგან მამბინდა მიო-ღი მოთელი ეშლინო განჩარბადებასა. ასეც მოქცეა. თაჟმურელი ჯარისკაცებს ვაგონებში შეღვლა ურბანდა, მაგრამ რაკი უკანაშ-დგობას წააქვდა, კამამ ყურბი წააწყვთა:

— ურბოდა, თქვენც კეთილშობილებაც, თავაკი მავთი. უთავსეოდ მორჩილნი არიან... ვინც წიგნის კაცია, მოთავეც ის არის.

— ტყუილად გარჩილბარ, ბარათლო. ახლა მავთი დაწმარე-ბას შენ უნდა შეეწირო! — დაიწყო რა, დავითის ღამში და დეზაზღებულის მათერევი დათოსნა. მაგრამ გავამ თოფი შეა-დგრა და სხვებთან რისხვა შეაუღებულს.

— დავით, გამოტეხე სსამართალი — მიმართა ბარათელს კ. მუჯანბინის ტყვამ.

ეს იყო დავითის პირფილ განაჩენი და მანაც იგი ჯამ-მოტანდა, როგორც კაცურმა სინდისმა უარბანდა. დაშშს იარაღი ახვარა და ოთხივე გზით თავისუფლად გაუშვა.

— ეს რა სამართალია, ახლანამ თვითონ არ გხვრტობა? — გაოცდა ტყვი და რა იცოდა, რომ მეტირადღაც გაოცდებოდა, რო-ცა დავითი მას გამოუტანდა სიკვდილის განჩენის. მაგრამ ეს მოხიბდა განა, ცოლს წიგნზე და ისეც საოპარ ვილზე.

ჯერი ახანაგების გაიმეც კამაზეც მიდგა, ამის შერდობა არ ათავაწივებოდა, დავითი! — გაფრთხილა გავამ, მაგრამ კა-პია მოუშტის კრალად იქცა, შინსიანად დაიღო და იგიც შეიწოდა.

ერთმა გარისკაცმა ფარგა გაიძიო და თანამედროვე განს-ჯელის გუმანი დარბაზს მიმართა:

— მე გმინი, დავითი შეეცა, ლაშხს სიცოცხლე რომ შეუ-ნარჩო!

შეორე გარისკაცმავე მახარა გაიხიდა, მაგრამ ექვი მანაც ვერ მოიკლეს:

— იქნებ სერგოდა დავითის, რომ აღმამინ თავისთავად ბო-რორად არ იბადება?

მესამამაც შენიღო დაავგო, თუმცა კამას ნამოქმედარი მუდამ წავა ხედებოდა:

— ამ კაცმა რამდენი ბოროტება ჩაიდინა ცხოვრებისში...

ვინ იყო კამასა და ლაშხის ბოროტების დასაწიფრის დამ-ფარგებო? დავითი ამს არუკ სიცოცხლე ლაშხს, მანვე იხსნა კამა. მერი რადი გაღაფილბეს? ამის დრო დაგვანახებს.

ბირთროსამეცნიერული სცენა მყოფო დიდილოვით აივსო. ეს არის კლასიკური აზრის გამოხატვითი დიდილო, ძველთან ახა-ლი წყობილებით ულორბის შედგენის, სიკვდილთან სიკვდილს ჰილილისა და ბოროტებასთან სიკეთის პაუზების გრავიულო-ს სცენა, რაც დერგარსიულ-ნოვობრივად გამოიხატეს რეგისორის და მამბებრების. შეუძლებელ დერგარსიულ კომპოზიციში ერთი გრავიულო-სიკვდილის შეტენი სხვა მოქმედების უსასაგის გარ-ტეხილებზედ წარმოშობს და აქტიურულ-აქტიურად მოქმედებს ფიქტურულ-მარტინე-ს გრავიულებზე შეაშეშებს. რეგისო-რის მხატვრებმა მარტინე კეთილის პირველი კარი დაიღო და დარ-ბაზში შეტრწეხულ მხატვრე რეგოლუტორ ამაოცებელი გამ-ხმარი ზის ტრეტი დანახა, იმდროინდელი თბილისის გაღმარე-

კული გარეუბნის ლანდშაფტად აღიქვა და მაშინდელი მოვლენების შემცირებული შეიარაღო წარსულზე იდგურა ამაღლდა ბუღმა დადგენილი მაუწყებლის თბილის გულმა. აი მაშინ მოგვარდა, რომ დეკორაციულ კომპოზიციას ჩართული ხე რეტრექციული ხილის ისეთივე მხატვრული ძალა, როგორც სიტყვა წარმოადგენდა და აქტიური სხვადასხვა დახატული მხატვრული დახატვა.

შემდეგ კი წარსულისკენ გადმავლ სენის ისე აწეო ამოულდა და მაშინავე-ბარათის სასამართლო დიდ ღარბაში მოქმედდა. მაშ პირველი განაჩენი უკვე მოიწვეს და ყოველ ახალზე უწინდელივე წმინდად ფიქრობს, რაღაც თვითონვე ფარგლებზე შემცირებული და ლამაზაგან შეძლებული ახლა მტრ სიფრთხილს და სიმკაცრეს იჩენს:

— თბილისში დაბრუნდი, ბუდე გაიჩინე და შენს ქვეყნულ სიყვარული დაიბნავე... მეტი დაგიძახეს, დიდ დარბაზში შეგყვანეს, სამართლის სასწრაო ხელთ მოგვცეს, მოსამართლე დავსეხეს. ან სამი სკამიდან შუათანა ყველაზე მაღალია. ეს ნიშნავს, რომ შენს სიყვარულზე მეტი წონა აქვს. ღოღონდ ეს სამართლის სკამია, ბიბლა სინდისის ტახტი. საქმე ზოგჯერ ადამიანს ცდის. შენ ან შეგცდები, დავით...

ამის შემდგომბა აფიქრებს დავითს — „არ შეიცვალის“. თუმცა ვინა შეუძლის? გარეგნულ? ოქანბი და მეგობრები? ერთ-სა დასე აღუდგება და მეორეთაზე. იქნებ სხვაზე, უფრო მეტმა, ვინც ის ორია? ან იმას დაუთმობს დავითი, გაუქმდნენ, უსამართლობა თაბის ან გაატანინებს, ან ბუქს დაიბნა და, შუათანა საკარბელო ფიქრებით ჩაიხვენილებს, ზომიდან სამივე სხივი დაიფიქრება. ამით რეგისტრება და მხატვრებმა დაიბნის სა-ბართოს თათბი მაშინვეს და მაუწყებლის ყურადღებაც მხოლოდ მისეც წარმართეს... ერთი კაცის, ერთი მოსამართლის ბუ-ნა-ზეგომიქმედის ამოხსნა მთავარი. რა საჭიროა სხვების გულშია ჩაწვდობა. ერთმა ტიპიურმა უნდა დადგავდეს მისი მრავალთა ჩწმნა, რათა მნახველმა სხვებისაც მისი ადგილი ანაწი-აიოოს. ეს სხვებზე აქვი არიან, ერთნაირად აკვირა, მაგრამ, ერთ-ნაირი როდი ყოფილან. დავითის აბიანების კარი ერთმა მთა-ვრამ შეიძლ და თავი შეახსენა. — კანა ვარ:

— მე, წესით და რაითა, თქვენს მთავადიდე ვითვლიბი. გა-ბაჩაის კონტინებდა ჩვენადვე ყველაფერი ხელის გულზე მი-წერია.

— შენისთანა კაცს სამართალში რა ხელი აქვს? — გაი-კვირა მათთან.

მაგრამ ეს უსამართლო ადგილია რომელი დრომდნა შეერა-ცხოფიქრა. თუ ვინცა ნაწილით ბოლომდნა, მეც ვარ... უფ-რისის სასაბურთო და ერთადერთი ჩემთვის ანონია.

ა რსავე დაიკრიგებთ, ზომიერად, ხაზგარეშედება ხაზას წარსულზე დაიბნობ და ახლაც უნდათ თაყვანის კაცის იტრ-სახეს. მაგრამ ამას დაწესს ლიტერატურული ტექნიკის ოქიოა-რი მომხმარებ, ტრანსლაციონ დაფიქრე, განისა და მიმოის რბი-ლი ჰუმანიტარიზმი, ამოხსნება და მოსმენის ნაწილადვე ყურადღებანიბობთ, ისეთი პრეცედენტი ოსტატიბობა. როცა მიიჩნე ჰუმანის როლი მთავრის უტოლდება და სცენური ბორა-შეხსნა ლიტერატურულ დიდას უსწორდება, ასეთი ოსტატობა სპირიტუალის ყუთა სურათში გარჩნება და აქტიურილი თათბ-შეხსნადა მარკანდობა ინტეგრირის სილოლდ იჩიკვა. ნაბიერე მხატვრობის პარკანდობა სცენური კონტაქტიბობის ძაბობს ამ-რავლობის პერსონალიზი როლიბის ნაბიერე შემოქმედებობიბა და ამით, უმოკლე ყოველთან ხმა აწეობიბი, ერთი მთლიონი კონ-იორკის საშემქმნედი იჩიკავება. აზრსა და ჰუმანიტარიზმ ინი-ქმენბა, ღრმადიფიქრე და მაღალმხატვრული სპირიტუალის აბო-რბიბა ვარაუდობიბა, აჩრად შეტორო ანაშენიბის წყვილობა ვარაუდობიბა და მაუწყებლებზე თანაბარი მოქმედობა ურარბა ბაშ მთავარი თუ მცირე როლის აბმალბს. ყითლი თუ მო-როტი იტრსახის პროცესიულად გახსნელ მსახიობი.

მაგრამ თუ ტაშმა მანვე ნაღებდ მუქობარა, ის იმბოძარა, რომ დღითით უფრო მეტიკარა. აინდა უფრო მეტი კატანარბინბა და მომხმარებ სცენური ამბიბობის სხარფობა და სინარფობ. რდ-და ან დილოდ დაიბნაბათ მთ სხვადასხვაში იმბრე ნაღებდ მარკან-ბიარბობა, რასაც ისინი ჩაიწმნე იმბრე დაიბნაბა თუ-მოსი არჩებს. უტორო თორბს აბოლბობს და საკუთარი თანაბრე-და მსახიობიბა აბიარბს? ბეგრბრე ის ორი გარჩნება ერთმა-ნეიბს იმ ბოლით გრწმობს, რომ მაუწყებლობა ან იოის, ასეთი თანაბრელობის წარმოქმნიბობის მან თორბს ბაშ სპირიტუალის შემქმნელობს თუ მას უნდა დაუტარნ მსახიობებმა და რეგისტრირ-ბა, ღრმადტრებდა და მხატვრება.

არ თქმა უნდა, საპიორი თუ აბიერეტი ტაშ სპექტაკლის მხატ-ვრულ-დღეობის სიარკიბს ადგილატურე ყოველდღიბა ან იჩნბა. არბს სპირიტუალის, სადაც მაუწყებლებს აბიერეტი რეაგირბის სურბობა ან უნდებდა და მისი სასიყვარ ტაშე აღმშის გარბუბის გამოხატავს. მაგრამ, არბს ისეთივე, ძლიერი და მშვენიერი, რო-

ცა დღითით იმდენსავე, ან იმსავე ამბობს დარბაზი, რასაც სხვა დროს ადგილიდან წამოდგომით და გადამხული ტაშე ამცნობს. ასეთ გარბნბა წარმართობისა და სპექტაკლის რაბიბს განსა-ზღვრავს, დადანიბისთვის მღელვარე პრობლემების სირბმე-ულვარება განაპიარბებს და ცხვარბის დენბნბა მდგარა საზო-გადოებრივი მორალისა და ციოტის, მოქმედობის და ოცნების მრავალმხარეობისა წარმოშობის, ამბობს არბ, რომ ასეთ პრობ-ლემებს უმთავრესად თანამედროვეობის ამხსნავ სპექტაკლებ-ზეც ვხვდებოდა და არც გასაკრებია, თუ სწორად ჩვენი დღეების ამხსნავი პიესები იზრდეს და იტაცებს მაუწყებლის თვაბსა და გულს. „მოსამართლეც“ ამის გაფიქრ დასტურია.

მრავალ პრობლემათაგან, რომელიც დავით ბარათულსაც აღწევებს, უმთავრესია — სამართალსა და სიმართლეს შორის ტოლფარდობის ჩამოგდება. სპექტაკლში კი, საქმე ისე მიდის, რომ დავით ბარათულის სიკვდილისგან მხსნელი გარკისკაც გაგა ბეიკური თვითონ ზდება დავითის სამართლის მხსნელობა. მოსა-მართლე დაფიქრებოთ უსმენს ონ მოწინავე მხარეს; კანია, რომ-ელიც გაგას მტრ ჩადენდ დაწამულში გაჩნება მკვლელობის ცალსხედას, ამბობს სასიკვდილო განაჩენსა ეპოფიფებს, და იტყვის, გაგას მოქმედება ცოლის ღალატზე უამრაველი ფეი-კით არმ სწნის და პატიბობის მუხლს უყენებს.

გადამწვევ სიტყვას მოსამართლე ამბობს და უშლ ახალი მიზანსენა იტახტა: შეკი ქრება, სინდელში მოსამართლის სა-ვარძელს ერთი სხივი ეცემა და ორი მეგობარი, ოცი წლის შემ-დეგ ერთმანეთის წინ დგება:

— ბიო, ფორტუნე გაიბრდა კაცის მკცლა და ახლა რა ღმერთი გაიწყრა.

— მიწლად პატიოსნად მეცხოვრა ამ ქვეყანაზე, მაგრამ ხომ გაგაკია, ცაც ბუქს, და ღმერთი იცინის... — მთუც გაგამ და ღარტებთ კაცზე თამებლობით მიფიქრა დავითს:

— ჩვენი ბიბიბი ვნახე აქ ოსტები, კანია, აყვლიან სამართლის გზაზე შემდგარბობა. მხოლოდ მე წავიდე მტრულ გზაზე.

მართლაც ასეა? მარტო იგი წავიდა მრუდელ გზით? მისი მეგო-ბრებიდან, ახლა რომ მათით მაყუბოს, — განა ყველა გზად სა-მართლის გზაზე, თუნდაც სასამართლოში მოტორილომე კანია, ვინც ბარათულის სიკვდილს ღაშბის მათურეი დაუბიბა და ახო-ლაც ახლა უსწრდება. არა, ყველა როდი დება სამართლის გზა-ზე, თუნდაც სასამართლოში მსჯელობდ მდგარი, სესიის დანა-შუალის ყუფილობა გულისათა და ნაღობობის დსიქიტი გაწმწეც დაიბით ამას გარჩნბს და ხედვას იტყვი. კანამ გაგას წყენა გა-ზუსტნა და სასიკვდილო მუხლი მიეყურა. ოსტებმა ცლა ან დაა-ლო, მაგრამ დახსნის გზა უნდ გამოჩნდა. დავითმა კი თავსავერ-და პატიოსნება მოიპარბა და, გაგას თოვლით სიკვდილს გადარჩე-ნიობა, საკუთარი ხელით დაწერილი განაჩენი გამოუტანა. სასა-მართლოს მაღალი სავარძლის ზურგს მიეყარბნ და მომწინავე-ლად წარმოსიქვა:

— შენი დასბით მეც დაგისაქე ბიო, უფრისონ მსხავით მყადიდ ფარტზე, სიკვდილზეც შენ გადამარჩინე. შედავითი მთაც ვერ მოგვიცი, ეს ჩემი პირველი განაჩენი იყო. თუ ამა-ცოთარ მრუდელ გზას ავირჩიებდ, ბოლომდე მრუდელდ ვითვლი. ათი წელი მოიგისაქე, ის ათი წელი ჩემს სიკვდილს მოაუღლდა. ახლა ბარა ბარა ვართ მე და შენ.

ოცე მახსამდმის ის მოლოცვაზე სულის ქენჯნისა და სასა-ბორებრივი მოვალეობის ტაქტიკად შესრულების ოსტების შთარ-ბნებით წარმოიქცა, მაგრამ განა ამით გაგა დარწმუნა. მეგობარ-ბა სიყვარულით გაუმზიბა:

— როგორ მიწლდა შენი ოქანბი მენახა, დავით, ბიბი ჰლბათ დღით იქნება.

მაგრამამს დავითი მარტოდ განსწის თაბის საქციელს და ღია-ლუგს მომობილდელი ოსტატობით ატარებდა:

— ათი წელი დამოზრდა, დავით, შენი და გაგას გზები. ამ ხნის მანძილზე ყოველდღიბს ცდლობდი ათი დაწმავილე გაწმწე-რისულები, ვიდრე ერთი უღალნაშულო დასაკი. მეტი ისე არბია, რომ გვეუწმენდებოდა? უმრავლესა ათი უღალნაშულო დასაკი, ვიდრე ერთი დაწმავილე გაწმწეირისულები, მაშნე კი გაიკვირა, დავით, მაგრამ ოქანბი იყო შენი ნებეში, ოქანბი... თუმრე ოქანბიც სამართლის სასწორზე იტყვი, დავით.

ღიბ, ოქანბიც დგეს სამართლის სასწორზე და ამან დავითიც დააღწა. ცოტანზე ფიქრით დილაგობილბა მეტელე ნატორე გა-დატობა თაბის განცდა, — კიდელ ათა გრწმანავს.

რა უფრობობს ძილს, გაგას წინაშე დანაშაულები? დავითს — კი, ნატოს — არა. მოსამართლის ნებეებმა უტყუნა და, რო-გორც ნატომ შენიშნა, „ფორიაქებულობა ამ ბოლიდ დროს“, ცო-ტანც დედს კი — მხოლოდ შეილის სახლში გვიან მოსვლა უნდებეს.

* * *

საცხის თვალის დახამამებაში შეიცვალა. მაგრამ დეკორაციულად კი არა, — განწყობილების გახატვანებით, მონივრულად და ბიზილიზმით-გაგაცას იღივით. ხელისხილკაი-დებოლი მოტოვებულნი ცასა და დედამიწას ფურცლებად, სიხარული ივსებენ, ბედნიერებით თურბუნად, ტრამანტისად სიცილი იღვრება და ტრამანტის კისკისით გარკვება. მერე ცოდნემ ქურჭი მაინც გაავსო და ორივე ერთად ბარათშეილის ცას შექალადავ:

ო, ცო, ცო, ხატება შენი
ჭერ კიდევ გულზე მაქვს დასწეული,
აუ რაღაც თვალში ლეკვადს ვიხილენ,
მყის ფიქრით შენდა მისწრაფიანი,
მაგრამ შენაღებლ ეგრე მაღაწევენ
და ჰერმევე განიზრევენ.

რევისორულად ლაღდ შეყრულ ამ მეტველ სცენას მუსიკალური ხატვანება დამება და კომპოზიტორ ნიღარ გახვინას მელოდიამ ბედსა და უბედობაში შემოქმედვალ დაჭრილი ქალ-ივე სულის მათორიკებელი წინათგამოხილთ დადღესა. როგორღაც კერძობამაც მიახვეჭელ, რომ ფიქრით მათნი ერთმანეთთან აუკრ ბალწევენ და ჰერმევე განიზრევენ.

მანადე კი ცოდნე ბარათელსაც ის აიხვედნად, რაც გავანცა ქავარებზე ასარჩევად. დავიხსნა და ნატოს კი ორივეს ბედნიერება ექსპრესიონად. ამის წყურველი წაღწა ფაქტად ასწეული ციყნა ლუგურზე სიოქნო მაგდესან, რიცა გვანცს უბედობა თან სახლში მისასხვად. კონსტანტინის მტერა მომმეზღეს. ბარწეველ კვარტეტზე შეყრა მათი დილაგო — ხალხისანი და ქარაგმული. მამის წინაშე ვაფის მორიგების გამოწასხვული, მაგრამ სწორედ ამიტომაც მომწეველად განაწეველული ინტერ-დაციების წარმომქმნელიც გავანცის მერე ცოდნეს ოქსბში სიოქნო შეიტანეს და ნატოს სიყვარულის წაწევისა დედამიწადს ეკავანდა, შეიღწა... რევისორული და პეტროვილი ამ კარგ ნაქარებს შერევის სხარტი არიოთ ნატენი დილაგოვე აკიადეს და ამიგნობა იქაც კი წუმთოდელ, სიტყვა-ღაღადიოთ ნაწერი სცენა ოქსბის იდუილისა და მომასმინების პარკონების მიწე-რევისა თალამეტებელ მხატვრულ ფერატოვად.

მაგრამ ოქსბის ბედნიერებასაც ეკარგება სიხალისე, როცა სცენა მოვლს ჯეჟანას დედას, სპექტატორის ფერატებმა უცვად გან-ალხლ მძიმე მოვლენებს უფრო მძიმე მოკვების და ბარათელ-ების ოქსბში შეიტანეს სამაღვლი ოქს სუსხი. მწეხარება ისე მოულოდნელად დადგათათ თავზე, როგორც ახალწევის წინა სახლში თოვლი. შეიღწე დარბაზ ფანქარულად გაქვინა დღეს, რომლის თვალწინ განუწევეტელად მიდიოდნენ ხნიერნი და უფლ-ვაშო ბიჭები.

— ჩვენი ბიჭი ალბათ ასეა სადმე. — ამოიხრა ნატომ.
— ჰაი!
— საით მივიან, დავით?
— მივიან, მე. მივიან! — ვერ წარმოსთქვა საბოლოო ზღვარი მამამ, რადგან იცის ყველა ვეფარე დაბრუნდება. მოულოდნელად შავ თავშამოხვეული უცხო დედა შემოვა, ნატომ მოზოგუნდა მარტო დტოვება დაპირა, მაგრამ უცნობ-მა მწუხარედ გაავონა:

— გაზოგო, ქალბატონო, დარჩით, თქვენც დედა ხართ, დედის გულს უკეთ გაუგებთ.

ვერ გაუგეს. ვერც გაუგებდნენ, რადგან კარგი ექიმის კარს არ აღებდეს აიღებოფო. მწეხარე დედა შეიღოს გადარჩენას სთხოვს. ქარადნ გრით კვირით გამოშვებული ერთ თვეს დარჩენილა და ახლა, სამხედრო ტრამუნალზე დაბრუნებული დე-შეტრატად მიწიერლის სიციქლის შენარჩუნება.

— როგორ, მე, დავით ბარათელმა, კანონს ვუღალატო?
— სიციქელზე მაღალი კანონი არ არსებობს ამ ქვეყანაზე. ჩემს შვილს არავინ მოუღალას.

— მის მაგიერ ვიღაც ხომ მოყდა ფრანტზე?
— მისილიანი-დედა სხვათა დედების დარღის ლოკიკას დაე-მორჩილა და თავაწეულმა თვალბინ დახარა, ლოკაიკის ტრამდი ამაროვარდა, მაგრამ ამავე მხრებით არ მოხარა: დავითს მხოლოდ სიტკიცით სავსე სიტყვები მოესმა.

— თუ მის სიციქლის გაწაჩნეს გამოტანით, იცოდეთ... დე-დასაც მოკლეთ... კეთილად ბრძანდებოდეთ, დემრამა მხიარუ-ლი ახალი წელი გაეთენით...

პატიარა. მისილიანის ეს დილაგო, მაგრამ დილია იგი დე-ლოგრიკა და მოქალაქებრივი არიოთ. არც ერთი ზედმეტი შერახი. ფუჟე ინტონაცია, უმწიხრო შერხევა, რათა ამავე და მწეხარე დედის გულის ტკიპლის სენტიმენტალიზმის წყვეტი არ მოსცხობიდა და სწორედ ამაშია აქტიორული წარმატების საფუ-ძველად.

მწეხარე დედა ლანდილით გვიდა. დავითი ფიქრებში ჩაღრ-მავდა, თავი იმართლებს, მწეხარე დედას რომ მაკაცად ელაპა-რაკა. მან კი ბედნიერი ახალი წლის გაიგნება უსურავა.
არ გაუთენდა: კარებში ცოდნე დგას, ომის კირ-ვარსამ გა-მოქცეულმა მამის კერას მიაწერა.

— დეტრეტირბას პარტე?

— მე ვიპმე, საკმაოდ ვიპმე. სამი თვის შერთული ცოდნი მიაგავდე. წავდე. პირდაპირ მიაგავენებს ფერატებს უირიში. ფუხის დასვლელად არ მასხვს ბავშვობიდან. წყურველი და შიშ-შილი არ გამოცდიდა, ისე გამოწმედით და უვლადფერი გამოცუ-დე. ქერის უფრეში ციყხლწაწეული ზღვა გადავდურე. სამ-ჯერ დამჭრეს, სისხლიდან რაი კერის გამოსული არ ვიყავი, ისეც წინა ხაზზე გამგზავნეს, ეს ყველაფერი მომწერეთ... ორჯერ ციყხლწაწეულით თვითმფრინავი დასვს ავირდომოზე. ჩვე-ნი ესკადრილიდან ვინც გადარჩა, სხვა ნაწილს შეუთვრება. მე ბაქოში მოვხვდი. ამ დაზიარბიდან თბილისამდე მოვაწეი. ნა-წილში გამოცხადების ყუველგვარი ვადა გამოცხად, თუ ამ გოგო-ბეთში მოვხვდი, ცოცხალი ვეღარ გამოვაწევი.

— შენს მაგიერ ვინ უნდა დაედეს იქ ტუჯის, ვინ? ამაზე თუ ფიქრე... და მამამ სიხარ სიხარ შემოპირა.

ცოდნე გაშეშდა... მოსამართლემ ამოიხილა. მერე გადაწედა: ხვალვე ქალაქის კონტენდენტად გამოცხადდება ფრანტზე მი-მავალ რომელიმე ნაწილს გაუყოლებენ, თუ ტრამუნალს არ გა-დესტეს.

მეორე ოთხში ბავშვი ატარდა. ცოდნემ უნახავი შეიღისკენ გაიწეა.

— იმთა ასე არ უნდა ვნახო...

— ლოკაზე დადებარხარ, მამაჩემო, პაპიორი გაქვს?

— ჩვენ მამაკაცები ვართ.

— მე მივადარე, ჩემს გამო სთხვან არ მოგებდება გადა-მეგვიე მამა.

მამა-მამარბატი შეიღს ზებედა. შეიღი-მონიავა მამას ლოკა-ზე მიეყრა. მოსამართლემ ხელი ფრთხილად მოუთათუნა უსრჩე, თამაზე და ასევე ფრთხილად მოაკლდა, ერთ წამს ფლობით უთქ-მელი მამაშვილიორი სიყვარული ჩამოიღვარა ორივეს მეგრედზე, ციყხლწაწეული სიხარულიც და სცადეს.

ისიკ ამოირთლებული მუსიკალური მელოდი. ცოდნე შეყრ-თა, მამის ლოკას მოსწედა:

— ისროლოქ...

— ახალი წელი თენდება.

— მოგილოცავ ახალ წელს, მამა!

შვილი წავიდა. მამამ თავი დახარა. საყმაზე სამხედრო შფრი-ნაის ქუდი იდო: აიოლ, ხეღის უფლები გაითხო. ოთხიდან შე-ცოცხული დედა გამოვლდა.

— გალოკავ ახალ წელს, ნატო! — სევადდებოფულად შეეგა-ბა დავითი. დაღნიერული გავანცა შემოვიდა, მთელთა. დედამ შეიღის სიხალხედ იგრძნო, გვანცამ მთელის სიწერა გაიხსენა. დარბა სვდისა და ძლიერი ნებისყოფის სიხარად იქაც ის ეპი-ზოდით. მძიმე ახალწლის დედა გაუთენდა დავითს. სული შეებუ-თა, ფრანტზე წავიდა, — იქნებ ცოდნესაც ზებედეს.

* * *

სამხმრწო ბლინდუში ქარაველი ტყვეები შემოიკანენს. სა-იონიერაციო ბანაკად გამოცულებს დეტრეტირბობას აბ-არლებენ. დავითისა დავითი აწრბობენ, განაჩენი მან გან-უტანა. ვუ იოის. ვინ? იციხ, თავისიანებს.

— გაიუთენოს!

გაიუთენეს. აღიუთნებმა ფიქტა შემოუტანა... ცოდნეს წერი-ლიც.

— ცოცხალია!

მამას თავი სიწარში პაგონა. მეორედ დაბადებული სად-ლეგატოლ შეხვა. დილით როსტოვისკი გაუჩინდა. უროდრომ-შიც მთელი სიყვარულია მწეხარული შეხვა.

— ცოდნეს თუ ხედავთ სადმე, იოსებ? — ძიებებს მამა.

— თქვენი წელი — ცოდნე დავითის ძე ბარათელი სამბო-ლო დავალების შესრულების დროს გმირულად დაიღუპა! — აუწუა სიციქლისი უფროსმა. ეს — ბეჭუტია.

— ხელი მომიკდე, სიციქული არ ვქვამო.

— გამაგრდ, ბიჭო, ნუ გაუფუტებო.

— გავა, წყრადი ჩემთან. ცრემლი არ დამანახოთ დღეს ჩემს სახლში. ცრემლი.

ომი დაძაბრება, გავა წაქევა და მეორედ დაბადებული ბარა-თელების ოქსბი დასახლდა.

ცხოვრებისეული მთელი ეს პრაციულ ფსიქოლოგიური ნიუ-ანსირიები დახატეს ქ. მამარაძემ, ა. ტრაპიშოლიმ, ა. კობახიძემ, პ. ინყერეკელმა. მათი ურთიერთ ნდობა მომზადებული თვნიერ-რებით გაათხსნ და ქიქინაძემ, ჯ. მონიავამ, მ. ბიზილიშვილმა,

მაგრამ გააცვიც სხვამ — ვ. ოსაძის კაპის სისინმა. ბარათლების გულში ექვსა დაიბუღა.

გვანას უშიშრო ბედნიერებამ გადაურჩინე უბედურება მოუტანა ბექაურს. დავითმა დახმარების მაგიერ პილატესავეთ ხელი დაიბანა და გავა ბოროტი ღაშთის მისწულის დაწით დეცი. ასეთმა ორმოტრიალმა პატარა დათოც ჩაითრია და ახლა იგივე ბაბუას სამართლის წინ წარსდგა.

— მოდი აქ, დათო, დაქვეი, წვერი ამოგსვლია, გამზდარ-ხარ.

- ციხეში ჭდომა ვის მოხდომია.
- შემწური, ბიჭო?
- მაქმარე, ბაბუაჩემო. სიგარეტი გაქვს?
- როდის დაიწვე?
- კარგა ხანია.
- ჩვენი მამაკაცები ვართ.

და დავითმა ცოტანესთან უკანასკნელი შეხვედრის დიალოგი გაიმეორა. დრამატურგმა ერთხელე შეაგონა მაყურებელს. რომ ცხოვრება თავის გზით მიდის, შეცდომები მეთრეფიან და მართლმსაქმელებიც ასევე უსახუბებს, შეიღსაც და შეიღოშვილ-საც. შეიღმარისაც და ახლომელსაც ერთნაირად და ერთხელ დამ-გენილი მორალური-ფსიქოლოგიური სამართალით სჯის.

მაგრამ სჯის სამართალსაც, სიმართლესაც. მოსამართლე ბარათლისათვის ცხოვრებას ციხე არ მიუსჯია. თვითონვე მისივე უფრო მეტი, ცოტანი იხე იქცეოდა, როგორც მამამ აღზარდა. აქი უსავედურა კიდევ: „ფეხის დასველება არ მახსოვს ბავ-შვობიდან“. შეიღოშვილმა დათოც გაახსენა და შეატყბა: „ვუ-კაცობა არ გეყო, კურდღლევი შეშინდი... მერჩია სკოლიდან გაერიცხეთო... ახ, ახლა ვუკაცობს, — ერთგულება სწავლა, გა-გას მკვლეღს არ ასახელებს.

- ჩემგან მეტს ვერაფერს გაიგებო.
- რატომ, ბიჭო, ბაბუაშენს ასე უხდი?
- იხე ვიქცევი, როგორც შენ მასწავლე.
- მე გასწავლე ბოროტების დამალვა?
- შენ მასწავლე ამხანაგი არ გაქცედიო.

დავითი ფსიქოლოგიური სასამართლოს წინაშე წარსდგა. და-ზარალებული ბევრნი არიან: ნატო, გვანცა, ცოტანი, გაგა, დათო,

ტაყე ჭარისკაცები და მწუხარე დედა, უკანონოდ გადარჩენილ-იცი — ღაშთი და კაპია. რით იმართლებს თავს დავითი? ვის დაჰკითხავს მას? ვინ უმსაქმელებს? სხვა მოსამართლე, სხვა და-ვითი, განვლილი გზის ბოლოდან წამოსული.

- მოვედი?
- აქამდე სად იყავი?
- მუდამ თან გვდივო.
- რა გინდა ჩემგან?
- ველო, რა გადაწყვიტე... შენი დროც მოვიდა... გეყო, რაც იცხოვრე.
- არ მეყო.
- ყველა ახე ამბობს.
- ცოტა მაკალე, ბიჭს თავი დავადგა.
- მეც ჩემი წესი ღა კანონი მაქვს.
- შეუბრალდებელი ყოფილხარ.
- მე ყველას მსაქული ვარ.
- ადამიანებო, ნუთო თქვენთან მე მართალი არ ვიყავი? — აღაღადა დავითი.

ბასუბი დარბაზს ვკითხოთ. იგი დამაბული უსმენდა, ისლმებ-და, საეუთარ სამართალს დავითის სასამართლოს უდარბოა, წო-ნიდა, აულებდა, მატებდა და საზოგადოებრივი, ადამიანური გა-ნაჩენი გამოქმენდა.

დაბა, დამაბული უფრებდა დავით ბარათლის ცხოვრებას, იქნებ იმათ სიცოცხლესაც, ვინც იმ ხანად დარბაზში იყო; თავის თავს ცნობდა, ამოწმებდა და ახარებდა, რცხვენოდა ან აღონებ-და თეატრი ცხოვრების სარკეა და სარკეში ჩახედვა სიყალბე-ცე როდია, — მტომეცა, გასახედიც. მარჯანიშვილითა სექტაქ-ლი, „მოსამართლე“ ამის გახედულებას აძლევს ყველას, — იმათ, ვინცა სჯის და იმათაც, ვისაც სჯიან. — ხალხს, სიცოცხლეს, სი-კეთის შემოქმედე და ბოროტების დამორგვენო.

აზროს ქუთათელაძემ მართალი სიტყვა თქვა როგორც რეჟი-სორმა, გიგლა ხუზაშვილმა — როგორც მწერალმა, თეატრმა — როგორც სიმწიფის ტაძარმა, მაყურებელმა — როგორც ყვე-ლაფრიცა და ყველივეს სწორად განმსწავლმა, ჩვენი ცხოვრების ნათელმა სარკემ.



ა. გორგაძე.

ბალერინა.

40 წელი თეატრში

დოდო ზურაბიშვილი



ზიზო კალიშვილი.

ზიზო კალიშვილი თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის უხუცესი მსახიობია. 40 წელია რაც იგი ამ კერაში მოღვაწეობს და მთელი თავისი არსებით ჩაბმულია თეატრის ცხოვრების ფერხულში. აქ დაქალაქდა და შეჭალარავდა. ეს ერთადერთი ქალია რომელიც თეატრის დაბადებასაც დასწრებია, ნათლობასაც, მისი წარუმატებლობაც განუცდია და გამარჯვებაც უზეიმია.

მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული გოგონა, სვეტიცხოვლის გუნდში მღეროდა, სადაც მამამისი — ალექსანდრე კალიშვილი ტაძრის დეკანოზი იყო, ზიზო კი მისი გუნდის ყველაზე პატარა წევრი.

1927 წელს მუშეოპოის დრამურს ღუდე ძნელაძე ხელმძღვანელობდა. თეატრით გატაცებული ქალიშვილი ამ დასში ჩაეწერა. მშენებელი ინჟინრის პროფესიას მსახიობობა ამოიბინა.

დრამურე დგამდა ვოდევილებს, სკეტჩებს, ერთმოქმედებიან პიესებს. წარმოდგენებს ხშირად ესწრებოდნენ შალვა დადიანი, სიკო ფაშალიშვილი,

გრიგოლ ბერძენიშვილი, ნიკოლოზ ჩაჩავა, როდინი ქორქია, მიხეილ ლაკერბაი, მიხეილ გოგიაშვილი, ისინი დასს პიესებით ამარაგებდნენ.

დრამურის თითქმის ყველა სპექტაკლში მონაწილეობდა ზ. კალიშვილი, რომელიც ხშირად ბიჭის როლებსაც მშვენივრად ირგებდა. პირველი დიდი წარმატება, რომელიც ზიზოს ახსოვს, ეს იყო ოპერეტა „დანგლა“, სადაც მან წრფელად და გამომსახველად ითამაშა თამარის როლი.

1934 წელს თეითმოქმედი დასი პროფესიულ კოლექტივად ჩამოყალიბდა და მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის სახელწოდება მიიღო. დასი გაძლიერდა, რეპერტუარიც გაფართოვდა, პირველ სპექტაკლად წარმოდგინეს სიკო ფაშალიშვილის პიესა „თავი სიზმარში მგონია“ (დ. ძნელაძისა და მ. ტიურელიის დადგმა), რომელშიც ნაჩვენები იყო კოლექტივისაყის პირველი ნაბიჯები. გოგას სახე დამაჯერებლად წარმოდგინა ზიზომ. გოგის განსახიერებაშიც მას ხელს უწყობდა სასიამოვნო ხმა და მუსიკა-

ლობა. ზ. კალიშვილმა სწორად მიაგნო ქვეყნისთვის დამახასიათებელ მანერებს: იგი სცენაზე სხარტად მოძრაობდა, ყირაზე გადადიოდა და ჯამბაზობდა. მაყურებელი მხურვალედ გამოსატყავდა კმაყოფილებას, ხოლო პიესის ავტორმა სიკო ფაშალიშვილმა რეჟისორს სთხოვა — მარტო ზიზომ ითამაშოს ეს როლი, ამ სიამოვნებას ნუ მომაკლებო...

თეატრში მოღვაწეობდნენ ნიჭიერი რეჟისორები — მიხეილ ჭიაურელი, არჩილ ჩხარტიშვილი, ღუდე ძნელაძე, ბორის გამრეკელი, გიორგი ფრინოსპირელი, გალაქტიონ რობაქიძე და სხვები. ხოლო დირიჟორებად მუშაობდნენ — კოტე მაჩაბელი, ვახტანგ ბარნაბელი, ვალერიან ცაგარეიშვილი, ალექსი მაჭავარიანი.

იმ ხანად ქართული ოპერეტის თეატრს საფუძველს უყრიდნენ მსახიობები: ვ. გერსამია, შ. ისეფაშვილი, ბ. ჩეჩელაშვილი, მ. მესხი, დ. მესხი. ა. ყიფიანი, გ. დოლონაძე და სხვანი. ამ დიდ ეროვნულ საქმეში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ზიზო კალიშვილიც. თეატრი იყვებოდა ახალგაზრდა ძალებით, რომლებმაც ხელი

მეუწყეს ქართული ოპერეტის აღმავლობას. ესენი იყვნენ: ე. ციმაკურიძე, მ. დავითაშვილი, ი. ჯორჯაძე, თ. კიკნაძე, ვ. იანვარაშვილი, მ. ინგილო, ვ. სალარიძე, კ. მისეშვილი, გ. ჩოხელი, ალ. მეწულიშვილი, ი. პაპაკური, მ. ბერიშვილი, თ. როდეჩიჯაძე, ალ. ტურიაშვილი, ნ. პაპაშვილი, მ. მასშიშვილი, მ. ხოფერიძე, თ. და ლ. ბერძენიშვილები, ალ. ბარქაია და სხვები.

თეატრმა მოლოერის „სკაპენის ობენები“ მოამზადა (მუსიკა კომპოზიტორ გ. ცაგარეიშვილის, დადგმა მ. ჭიაურელისა). ზ. ჯალიაშვილი ზერბინეტას ლირიკულ პარტიას მღეროდა, ამ როლში მან გამოავლინა ოპერეტის მსახიობის ნამდვილი ნიჭი.

მორიგი პრემიერა იყო ოდრანის „ნატრის თვალნი“. ჰერცოგის ქალიშვილის — ფიამეტას პარტია კვლავ ზიზოზ წარმოადგინა. მაღალი წრიდან გამოსულ ფიამეტას მოხიბლავს მწყემსი პიპო. ქალიშვილი უარყოფს მისი წოდების საქმრო — ფრინველინის სიყვარულს და თავდავიწყებით უმღერის პიპოს ვაკაკურს, ლალ ბუნებას... ზიზო-ფიამეტამ მძიმადვინ გამოხატა უსუსური ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი ზიზოლი და პროტესტი...

დ. კლდიაშვილის „აზნაურებშიც“ მონაწილეობდა, მკვეთრი სახასიათო შტრიხებით ქერწყადა პერსონაჟებს, შემდეგ კი პუშკინის „გლეხის ქალიშვილი“ მისი ფეხსიანის სახასიათო როლი გაიხსენებოდა. მ. გოგიაშვილის „უჩინ-განინში“ მსახიობმა სამი როლი შეასრულა: ბაბილინა, მაცყალა და მამო. თეატრის ნამდვილი გამარჯვება იყო მ. ლაკერბაის პიესის მისეფით დაწერილი კურტიდის ოპერეტა „ხაჯარათი“. ამ ოპერეტაში ზაზინას წამყვან პარტიას ზ. ჯალიაშვილი ასრულებდა. ზაზინას ლირიკული სიმღერები ხიბლავდა მაყურებლებს. ამ რთულ ვოკალურ პარტიას იგი ისტაბლურად მღეროდა.

„ესპანელ მღვდელში“ ზ. ჯალიაშვილმა დამაჯერებლად წარმოასახსინტას დრამატული როლი. მან საზოგადოება წარმოადგინა ამ პერსონა-

მუსიკის თეორიაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა მუსიკის აღქმის ბიოლოგიური და ფსიქოფიზიოლოგიური დასაბუთება.

როგორც ცნობილია, მუსიკალური ესთეტიკის შესწავლა იწყება ადამიანის თავის ტვინის მოქმედების კანონზომიერების შესწავლით. აკად. ი. პ. პავლოვის იდეებზე დაფუძნებული უმაღლესი ნერვული მოქმედების ფიზიოლოგია, რომელიც ფართოდ სარგებლობს კვლევის თანამედროვე მეთოდებით, ხელს უწყობს მუსიკალური აზროვნების და ადამიანის ფსიქოლოგიური თვისებების კანონზომიერების დადგენას, ობიექტური ტესტებით.

მუსიკა მძლავრი ემოციური ფაქტორია. ემოციის გავლენის განსაზღვრისათვის მნიშვნელოვანია ვ. მ. ბეზტერვევის შეტყულება. იგი ემოციას განიხილავს, როგორც რთულ მიმიკურ-მომიმოქმედებურ რეფლექსებს, რაც თანდაყოლილი ინსტინქტური რეაქციების საფუძველზე გამოვლენადება. ვ. მ. ბეზტერვევი აღიარებდა მათი ფორმირებისას თავის ტვინის ქერქში დინამიური პროცესების უშუალო მონაწილეობას. მან გავიყვანა, რომ ეს რეაქციები შეიძლება პირობით-რეფლექსური გზებით იყოს წარმოშობილი.

მუსიკის აღქმა რთული პროცესია, ის სპეციფიკურად შეწყვეტილი ემოციურ-ინტელექტუალურ ერთიანობაში და არა მხოლოდ ემოციურში. დიდი მნიშვნელობა აქვს მუსიკალურ მომზადებას. ამერიკელი პოეტი ლინფოლდო

ქის ბედუკდმართობით აღსაცემ ცხოვრება. პრესამ მაღალი შეფასება მისცა მსახიობის ისტატობას.

ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრში ზ. ჯალიაშვილს 100-ზე მეტი ლირიკული და სახასიათო როლი აქვს შესრულებული, მისთვის ერთნაირად ხელმისაწვდომი იყო დრამატული თუ ჯანრული სახეებიც.

უკანასკნელად „მზის დაბნელებაში“ და „არშინ-მალ-ალანში“ მიიღო მონაწილეობა. ეს იყო 1946 წელს. შემდეგ ხმამ უმეტუნდა და სიმღერა მიატოვა. მხოლოდ დრამატულ როლებს და ასრულებდა. 1952 წელს კი სცენიდან კულისებში გადაინაცვლა. დღეს ზიზო სცენის მიღმა ზის. ყოველი მსახიობი — ახალგაზრდა თუ დამსახურებული — მისი რეპლიკის მოლოდინშია. ზიზოს თვლები, მისი კეთილი დიმილი, მათთვის გამხრავდება და მხარდაჭერას ნაყოფიერ მოღვაწეობის გამო მას მიღებული აქვს მედლები და სიგელები.

მიხეილ ჭიაურელმა გვიამო — ზიზო მუსიკალური თეატრის ტიპური მსახიობია. მისი გამოსვლა დიდ სიხარულსა და სიამოვნებას იწვევდა. მასთან მუშაობა საინტერესო იყო, რადგან ნიჭიერი მსახიობი ადვილად უვებდა რეჟისორს. სავერდოვანი თბილი ტემპრის ლირიული სოპრანო პქონდა, მშვენიერად ცეკვავდა, პლასტიკაც ხელს უწყობდა...

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და მუსიკალური კომედიის თეატრის ექსპერტთა ქართული მუსიკალური კომედიის ამ ვეტერანს დაბადების 60 და თეატრალური მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო გაუმართეს მშობლიურ თეატრში. ღვაწლმოსილ მსახიობს გადაეცა კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების საპატიო სიგელი.

მუსიკით მკურნალობის საპრობირებო

ქეთევან მინდაძე

(1807-1882) ხატუნად აღინშანეს, რომ „მუსიკა წარმოადგენს კაცობრიობის უნივერსალურ ენას“, რადგან მუსიკას აქვს უნარი, ხელოვნების სხვა სახეებთან შედარებით ყველაზე მეტი ზემოქმედებისა, ბევრებს შეიგრძნობს ჩვენი მგრძნობელობის ყველა ორგანო. მუსიკის შექმნა ადამიანის განწყობილების გარდაქმნა, სიხარულის, აღტაცების, მელანქოლიის, ბედნიერების და მწუხარების გრძნობის გამოწვევა. ამ თვისებების გამო მუსიკას გააჩნია ფართო მასშტაბის სამკურნალო გავლენა.

პირველყოფილ საზოგადოებაში მუსიკა უდიდეს გავლენას ახდენდა ადამიანის ფსიქიკაზე. შემონახულია წერილობითი მასალები რიტუალური მუსიკის სამკურნალო გავლენის შესახებ ძველ ეგვიპტეში, ჩინეთში, ინდოეთში.

მუსიკით მკურნალობას (მუსიკალურ თერაპიას) ძველ საბერძნეთში იყენებდნენ ჰიპოკრატე, თეოფრასტი, აპერელიაუსი, გალენი. შუა საუკუნეებში — დიმეტრი, ბაგინი, კირხენი, ბონე, დესო, რელანი, პინელი, რომლებმაც დაასაბუთეს მუსიკის სამკურნალო თვისებები.

ო. მ. სერენოვი, ი. პ. პავლოვი და სხვა მკვლევარები გვიჩვენებენ ავადმყოფების საერთო კომპლექსში გამოყენებული ყოფილიყო მუსიკალური თერაპიის სხვადასხვა მიზეზმართა მისთვის, როგორც ფსიქოთერაპიის განსაკუთრებული მეთოდისათვის.

ზოგუნდ ფრიდის ფსიქოანალიტიკურ სკოლას, განსაკუთრებით აშშ-ში მუსიკა მიაჩნდა ადამიანის არასასურველი, მაგრამ ატანსაცალური ინსტიტუტების დამთრგუნველ მძლავრ იარაღად, და მუსიკის ასეთ სასურველ ფუნქტს განიხილავს ე. წ. ქვეცნობიერში მისი მოქმედებით. თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფრიდის მიერ მოწოდებული „ქვეცნობიერის“ ცნება მატერიალისტური ფსიქოლოგიისა და ფსიქოლოგიისათვის უცნაო და მეთოდოლოგიური თვალთახედვით მოუღებელი; მაგრამ ჩვენ ეს მოსაზრება მოვსაზრებლად მხოლოდ მუსიკის დადებითი გავლენის დასადასტურებლად.

მუსიკალური თერაპიის სწავლებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის გამოჩენილ რუს მკვლევარს ე. მ. ბესტერევს მისი დაკვირვებებით, მუსიკის მოსმენა შესაძლებელი ფიზიოლოგიურ გავლენას ახდენს ადამიანის ორგანიზმზე, აუმჯობესებს სუნთქვის ორგანოების ფუნქციებს, სისხლის მიმოქცევას, აკვირებს ან აღივრებს ორგანიზმის ავზნებადობას და კარგ სამკურნალო გავლენას ახდენს ნერვუ-

ლი სისტემის ფუნქციური დაავადებების დროს. ბესტერევს განზრახული ჰქონდა მუსიკალური თერაპიის სპეციალური ინსტიტუტის შექმნა ე. წ.

მუსიკალური სამყაროს წარმომადგენლების აქტიური მონაწილეობით. მუსიკის მიღწევაში ავადმყოფთა მკურნალობაში ლოგიკურად შემქნა პირობები აშშ-ში, 1950 წელს, შექმნილ მუსიკალურ თერაპევტთა ნაციონალური ასოციაცია, რომელსაც გააჩნია თავისი წესდება და ცდილობს გააფართოვოს მუსიკალური თერაპიის საზღვრები. ასოციაციას აქვს სპეციალური ბეჭდვითი ორგანო „მუსიკალური თერაპიის ჟურნალი“.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში დასაწყისი იღებს მუსიკალური თერაპიის მეცნიერული ასსნის იდეა. მუსიკის სამკურნალო გამოყენება მნიშვნელოვანად გაფართოვდა. ამჟამად სხვადასხვა ჯანის მუსიკალური ნაწარმოებები წარმატებით გამოიყენება პროფილაქტიკურ მედიცინაში, ენდოკრინოლოგიაში, შინაგან სნეულებებში, ფსიქიატრიაში, ნევროპათოლოგიაში, ქირურგიაში — განსაკუთრებით ოპერაციების დროს და სხვა.

მუსიკალური თერაპია განსაკუთრებით წარმატებით გამოიყენება ნერვების სნეულებათა და ფსიქიკურ დაავადებათა კლინიკებში. კარგი შედეგებია მიღებული სხვადასხვა სახის ნევროზებისა და ნევროზისმაგვარი მოშლილობის, უძილობის, მიზოფრენიისა და სხვა სახის ფიქოზების, დეპრესიის, ისტერიის, ალკოჰოლიზმისა და სხვა მრავალ დაავადებათა დროს.

მუსიკით მკურნალობა გამოიყენებულია მ. ასათიანის სახელობის ფსიქიატრიის სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში აკად. ა. ზურაბაშვილის ხელმძღვანელობით; ამ მიზნით ინსტიტუტში შექმნილია ავადმყოფებისათვის შემადგირა კუდი, რასაც ფრადი დადებით გავლენას მიაქვს. ასეთი პრაქტიკა დაწერგლია სხვა ფსიქიატრიულ დაწესებულებებშიც.

ცნობილია, რომ საქართველოში ძველთაგანვე იყო გამოყენებული მრავალი ხალხური სიმღერა ავადმყოფთა მკურნალობის მიზნით. საინტერესო ცნობებს გვძლევთ მუსიკის სამკურნალო და ფიზიოლოგიური მოქმედების შესახებ გაზეთ „ივერიაში“. 1891 წლის 19 დეკემბრის კავასიის ჩიბთა საზოგადოებაში ექიმ მინდელის წყუკითხვას მოსწენება თემაზე — „მუსიკა, როგორც სამკურნალო საშუალება“; ამის შესახებ 1891 წლის 20 დეკემბრის „ივერია“ (№ 272) წერდა — „რაც თვალს დაუყრს ესთამოვნება, ის გულს აშშვიდებს და ავადმყოფს ჯანს მიაქვს, რის გამო სენი ისე ძლიერ ეღვარა სტანჯას ავადმყოფს. მუსიკის სამკურნალო მნიშვნელობის მიზეზიც მამი იმასდგომ“. 1893 წლის 12 იანვრის „ივერიაში“ (№ 122) გამოქვეყნულია პროფესორ ივ. თარნიშვილის «Северный Вестник»-ის 1-2 წიგნში გამოქვეყნებულია სტატიის მოკლე შინაარსი ადამიანზე მუსიკის გავლენის შესახებ*.

ამ მხრივ აღსანიშნავია კომპოზიტორ კოტე ფოცხვერავილის მოღვაწეობა, რომელმაც შეკრიბა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები და სპეციალურ კონკერტებსაც იმ მართავდა. ქართული მუსიკალური თერაპიული ფოლკლორი იმ დროს შესწავლას მოითხოვს და იგი ფართოდ უნდა დაინერგოს კლინიკური მედიცინის პრაქტიკაში.

მ. დიკენსი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ფსიქიკურ ავადმყოფთა მუსიკით კოლექტიურ მკურნალობას. ატროსის მიხედვით, მუსიკის მოსმენის მთავარი მიზანია

* ა. მინდაძე, „მედიცინა ივერიის“ ფურცლებზე, თბ., 1973, გვ. 88-89.

მდგომარეობის პიკინენტის ფანტაზიის სტიმულირებაში. ფანტაზიის განვითარების სტიმულირება, რასაც ახლავს ემოციური განტვირთვა და დისკუსია მოსმენილი მუსიკის თაობაზე აუცილებელია, რაც ავადმყოფებს გამგეობას აძლევს და ისინი დამერტული განწყობიდან გამოიყვანს. ამას გარდა, მუსიკას, როგორც სამკურნალო პროცესს, მნიშვნელოვანი ადგილი უკარავს მედიკამენტური, ფიზიოთერაპიული, სანატორიულ-კურორტული, ოპერაციული და სხვა სახის მკურნალობათა კომპლექსში, მძიმე დაავადებებისა და ოპერაციების შემდეგ, ინვალიდობის შეზღუდვებში და სხვ. ამგევი მოსაზრებას იზიარებენ სხვა ავტორებიც.

ყურადღებას იმყრობს ლ. შონბერგერის შრომა „მუსიკა და ადღენიონი თერაპია“, სადაც მუსიკალური თერაპია წარმოდგენილია, როგორც მედიცინის ერთ-ერთი ახალი დარგი და მას შესწევს კარგი შედეგის მიღების უნარი ფიზიოლოგიის, ფსიქოლოგიისა და სოციოლოგიის თვალსაზრისით. მუსიკალური თერაპიის მთავარი ფუნქციაა სოციალური ადაპტაცია, თუმცა მისი განმეორება სხვა დარგებშიც იძლევა დადებით შედეგებს. ავტორი გვიჩვენებს სტატისტიკური მითითებულ ავადმყოფებს კვირამი ერთხელ ჩატარებულ მუსიკით მკურნალობის ჯგუფური სეანსები.

ნ. ბოგელოუ სტატიაში „მუსიკა და გარემო“ გვიჩვენებს საავადმყოფოში მუსიკალური წრეების ორგანიზაციას. ამ წრეში უნდა გაერთიანდნენ როგორც ავადმყოფები, ისე მომსახურე პერსონალი, რაც ხელს შეუწყობს მათ უკეთეს ურთიერთობას. ავტორი მუსიკალურ თერაპიას სტაციონარული მკურნალობის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მიიჩნევს.

ზოგიერთი კლინიკისტი, განსაკუთრებით სტომატოლოგიები, იყენებენ მუსიკას მცირე ქირურგიული ოპერაციების დროს მაგ.: კბილების ამოღებისას, კბილების დამკვრისათვის მომზადებისას და სხვ. გაუტკივარების ეფექტის მიღების მიზნით, ავადმყოფს ეცემება ყურსაფარი, რისი საშუალებითაც გადაეცემა ხმაბალი და ამავე დროს სანაწიფო მუსიკა, რომელიც მოქმედებს მალევე ნერვულ ცენტრებზე და ქმნის გაუტკივარების ეფექტს. მშობიარეთა „მუსიკალური“ მომზადება ხელს უწყობს გაუტკივარებას და მშობიარობაც უფრო იოლად მიმდინარეობს.

მკვლევარები ცდილობენ მუსიკის სამკურნალო ზემოქმედების ასხსნა. ასე, მაგალითად, მ. პ. მოსეილევიჩის მიხედვით, პროპრიოცეპტული (ღრმა) იმპულსთა იცვლება ტონუსის შესაბამისად, რის შედეგადაც წარმოიქმნება ორი აფერეენტული სისტემის სინქრონი და კინესტეტიკური ურთიერთმოქმედება. მათი შერწყმისას ისინი აცალიბებენ მოტორული აქტივობისა და მისი ევკეტატიკურ-ვისცერალური აპარატის ახალ ფუნქციურ დონეს. ეს უკანასკნელი წარმოიქმნება ექსტროცეპტული და პროპრიოცეპტული შერწყმისათვის ავან აფერენტული ორი არხით.

მუსიკა იძლევა ადამიანთა შორის კონტაქტის საშუალებას, არღვევს ცხოვრებისეულ ერთფეროვნებას და გარკვეული დროის განმავლობაში ადამიანი თავისუფლდება პირადი განცდილისაგან.

სულთი ავადმყოფები მუსიკის გაღწეობით, ნათი გუნდის სიმღერებში და ცეკვებში ჩართული, უკეთ გეგმიან გარშემო მყოფთ და უზრუნველბენ სასოციალური წრის.

როდესაც ავადმყოფი ინდიფერენტულია გარემოსადმი, არ რეაგირებს სიტყვიერ სტიმულაციას, მაშინ ნაჩვენებია მუსიკით მკურნალობა: თუ წარსულში მას უყვარდა მუსიკა და არა აქვს რაიმე უსიამოვნო ასოციაცია მასთან აკავშირებით, ამ შემთხვევაში მუსიკა ცვლის ფსიქიკური ავადმყოფის ნორმალურ მეტყველებას და აუმჯობესებს მის ინტერესს ცხოვრებისადმი.

პ. შუგარმანი ცდილობს სისხლის წნევის მომატების დაქვეითებას შემდეგი მუსიკალური ნაწარმოების საშუალებით:

ბახი — კონცერტო ვიოლინოსათვის C-moll, ბარტოკი — საფორტეპიანო სონატა, ზოჰენერი — მესა E-moll, რახმანინოვი — სიმფონიური პოემა „სიკვდილის კუნძული“.

ჩაიკოვსკი — სუიტა ბალეტადან „გედის ტაბა“. ჰაზის დროს იგი გვიჩვენებს 20 ნაწარმოებას, რომელთა შორის არის: ბარტოკის სონატა ვიოლინოსათვის, რაველის — ვალსი, დებიუსის — საბამეო სუიტა.

ჰილარდი გვიჩვენებს ექვანიობის ჩასაქრბად ავადმყოფს მოგასმენიონთ ბარტოკის მე-5 კვარტეტი, შოპენის ნოქტიურნი Des dur, რაველის კვარტეტი F-dur, განისხიხებას და სიმუღრის ჩასაქრბად იგივე ავტორი გვიჩვენებს ბახის „იტალიურ“ კონცერტს, ჰაიდნის „სათაის სიმფონიას“ და სიმელოუს „ფიფთის“ მოსმენას. ი. გიარადი აღნიშნავს დადებით ეფექტს განისხიხებას დროს ბახის მე-2 კანტატის, ბეთოვენის „მეფარის სონატის“, პრაიფიფის სონატა „D-dur“ და ფრანკის სიმფონიის „D-moll“-ის მოსმენით.

მელოვარე მდგომარეობის დროს იგი გვიჩვენებს შოპენის პრელუდიებისა და მარსერების, შტრაუსის ვალსების მოსმენას.

სამკურნალო მიზნით უნდა ამოვარჩიონ ისეთი მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებიც მალევე გავლენას ახდენენ ცენტრალურ ნერვულ სისტემაზე და მასში ქმნიან ისეთ ემოციურ ფონს, რომელიც მოგვეცემა ნერვული პათოლოგიური დაპაბულობის განტვირთვის საშუალებას.

მიმედი დაავადების გადატანის შემდეგ, ჯანმრთელობის სრულ აღდგენამდე არაა რეკომენდებული არც სიმფონიური და არც სასულე ორკესტრის მოსმენა.

პუხენების აზრით, სხვადასხვა ჟანრისა და ხასიათის მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენა ადამიანში იწვევს მინახავანი რიტმის მომატებას, წარმოქმნის დამშვიდებისა და კმაყოფილების გრძნობას, ხსნის დისკომფორტის გრძნობას, თავის ტკივილს, დაღლილობას და ა. შ.

ჯაზი იწვევს შინაგანი რიტმის მეტ გრძნობას, ვიდრე მუსიკის სხვა ჟანრები.

ავტორმა დაადგინა, რომ ჯაზზე ფიქრის კი აძლიერებს ამ ფენომენს. ექსპერიმენტში იგი წინადადებას აძლევდა ორ მგდომარე საცდელ პირს უფიქრით ძლიერ რიტმულ მუსიკაზე, ხოლო შემდეგ — მუსიკაზე პირველ შემთხვევაში უფრო მეტად იყო გამოხატული კმაყოფილების გრძნობა, ვიდრე მეორეში. ავტორი ასკვნის, რომ მუსიკა ანერგებს ან ხსნის დაღლილობას და ამით აძლიერებს კუნთების გამძლეობას. მუსიკას არ გააჩნია გარკვეული გავლენა მოძრაობათა სიხშირეზე, თუ მისი რიტმი შეუფარდებელია მუშაობის რიტმთან. შიზოფრენიის მკურნალობისას კარგი შედეგები გამოიღეს ბახის, ბეთოვენის, ბრამსის, შოპენის, მენდელსონისა და რახმანინოვის ნაწარმოებებმა. მკურნალობის კურსის ბოლო პერიოდში კარგი შედეგები გამოიწვნა შოპენის, ფოლდის, კერკის, ადამსონის მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენით.

ჰიპერტონიული მდგომარეობის დროს, სისხლის წნევის დაქვეითების მიზნით, წარბატებით იქნა გამოყენებული ბახის, ბარტოკის, ბრუენერის, რახმანინოვის და ჩაიკოვსკის მუსიკალური ნაწარმოებები.

ნერვული დაავადება, რომელსაც ახლავს მღელვარების შეტევები, მედიკამენტური და ფსიქოთერაპიული მკურნალობის კომპლექსში ბახის, ბეთოვენის, პრაიფიფისა და

ფრანკის მუსიკალური ნაწარმოებების ჩართვა კარგ ეფექტს იძლევა.

ყოველ მუსიკალურ თერაპევტს გააჩნია თავისი სპეციალური მუსიკალური პროგრამა. ასე, მაგალითად, თავის ციკლიკების მოსასწავლად ბ. ბრაუნს გავაწდის 40-მდე მუსიკალური ნაწარმოები. გ. ერინგტონი გვიჩვენებს ისეთ მუსიკალურ ნაწარმოებებს, რომლებიც იძლევიან გარკვეულ თერაპიულ ეფექტს. ასეთებია მატონიზირებული მუსიკალური ნაწარმოებები: ჩაიკოვსკი — მე-6 სიმფონია, ბეთოვენი — „ეგმონტი“ (უფრედურა), შოპენი — პრელუდია, ლისტის — უნგრული რაფსოდია, ბიხე — ტროადაროს არია ოპერიდან „კარმენი“, ბახი — პრელუდია და ფუგა — e-moll.

სედატიური მუსიკალური ნაწარმოებები: მასკანი — ინტერმეციო ოპერიდან „სოფლის პატიოსნება“, შუბერტი — „ვე მარია“, სტრასინი — „ვედი“, ბრამსი — „ნანა“, ბეთოვენი — მე-6 სიმფონია, შოპენი — ნოქტურნი № 20, დებუსი — „მთვარის შუქი“, ბეოპოვენი — „მთვარის სონატა“.

მაღის მომგვრელი მუსიკალური ნაწარმოებები: ვალსი — „სამხრეთის გარდები“, „საყვარელი“ — ხელი ფიქსტროტი, „გაზაფხულის ხმები“ — ვალსი, „დაბრუნდი სირენტოში“ (ნეაპოლიტანური სიმღერა), „ბოშა“ — ტანგო, ჩაიკოვსკი — „გაგნის ტბა“.

ელექტრომუსიკის მკურნალობა: ს. ენს ს. მ. დ. ბახი — დიდი კონცერტი, ბეთოვენი — „მთვარის სონატა“, რახმანიოვი — მე-2 კონცერტი.

ს. ენს ს. მ. დ. ბრაზი — რაფსოდია, შოპენი — ვალსები, ჩაიკოვსკი — „მძინარე მზეთუნახავი“.

გ. ტაქტეზმი ნევროზით შეპყრობილი ავადმყოფების საანტროპოლოგური მკურნალობის კომპლექსში გამოიყენა მუსიკის მკურნალობა და მიიღო დადებითი თერაპიული ეფექტი 80%-ში (ძილის დარღვევის შემთხვევაში). ასეთი მართალი თერაპიული შედეგები, ალბათ, აიხსნება დასვენებისა და სასიამოვნო განცდის მტკიცე კავშირით.

დამოუკის, უდავოა, რომ მუსიკალური თერაპია ფართოდ უნდა იყოს დანერგული კლინიკურ პრაქტიკაში — მისი ფრიად დადებითი ეფექტურობის გამო. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენას ზოგჯერ უაფეთითი გავლენა აქვს ადამიანურ და ივევს დებრესიულ ან ამგზნებ გავლენას. სამედიცინო ლიტერატურაში საკმაოდ ხშირად მიათაბებული იმის შესახებ, რომ ზოგიერთი მუსიკალური ნაწარმოები იწვევს კრუნზხვით მდგომარეობას.

დერბანის მიხედვით, ლიტერატურაში აღწერილია მუსიკალური ეპილეფსიის 45 შემთხვევა. რუსული ლიტერატურიდან ი. მერვეტსკის აღწერილი აქვს ერთ ავადმყოფს 3 ეპილეფსიური შეტევა, რომელიც გამოწვეული იყო მისთვის ახალი მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენით. აიწერა ცალკეული ანალოგიური შემთხვევები; მათ შორის გ. ბებტერგის მიერ აღწერილია ორი შემთხვევა. 6. გრიტკოლიმ გაავრცა აღწერილი შემთხვევების ანალოზი და მას დაუმატა 11 საკუთარი დაკვირვება. დ. პოსაკენერმა განიხილა მუსიკალური ეპილეფსიის 45 შემთხვევა. ვიკონიელ და ბარის ფერერამ განიხილეს ეს სინდრომი საერთო და თვითრულ ასპექტში. პ. დელილი, მ. ბერი და პ. შტრაუსი ცხოვლი ინტერესით განიხილავენ მუსიკალური და სხვა რეფლექსური ეპილეფსიის ფიზიოლოგიური კომპონენტებსა და ასპექტებს.

მუსიკალური ეპილეფსიის შეკამებული მონაცემები შემდეგი სახით შეიძლება წარმოადგინოთ: მუსიკალური შეტევების გამოთვლებზეა ყველაზე ხშირია 20-40 წლამდე,

მაგრამ ის შესაძლებელია განვითარდეს 3-56 წლის ასაკშიც. თანაბარი სიხშირით გვხვდება ორივე სქესში.

20 ავადმყოფს კლინიკურად ჰქონდა ეპილეფსიური შეტევა, საფეთქლის ეპილეფსიისათვის დამახასიათებელი კლინიკური სიმპტომტკივით. ყურადღებას ამატებს 32 ავადმყოფის ელექტროენცეფალოგრაფიული გამოკვლევა, რომელთაგან 8 შემთხვევაში ეპილეფსიური კერა თავადებოდა მარჯვენა საფეთქლის წილში. 8 შემთხვევაში კერა მოათესებული იყო მარცხენა მხარესზე; ამდენსავე შემთხვევაში კი — საფეთქლის ორივე წილში 5 შემთხვევაში ელექტროენცეფალოგრაფიულად ეპილეფსიურები კერა ვერ იქნა დადგენილი. ეპილეფსიური შეტევათა შუალედ პერიოდში ზოგჯერ მშ წონმალოვი აოშონდა, შემთხვევათა ნაწილში არაბუნებრივ დისრიტმის ჰქონდა ადგილი, ხოლო ნაწილს კი გამოუმდგვანდა კერობრივი ეპილეფსიური ხასიათის ელექტროენცეფალოგრაფიული ცვლილებები.

ე. ლისკელ და ფ. ფორსტერმა აღწერეს მომცემებით მუსიკალური ეპილეფსიის 9 შემთხვევა, რომლის დროსაც კლინიკური სიმპტომტკივით მეთვითებს ჭეშმარიტი ეპილეფსიის არსებობაზე, მაგრამ გულყრების დროს მშ გამოკვლევებმა ჩვეულებრივი ეპილეფსიის არსებობა არ დადასტურა.

საქართველოს მეცნიერებთა აკადემიის ფიზიოლოგიის ინსტიტუტის პირობითი რეფლექსების ლაბორატორიაში, პრიფ. ვ. მოხიბის ხელმძღვანელობით, ჩვენ სპეციალურ დაკვირვებას ვაწარმოებთ ცალკეული მუსიკალური ნაწარმოების ელექტროენცეფალოგრაფიული გავლენის შესასწავლად. ამ დაკვირვებების შედეგები ცალკე იქნება განხილული.

უკანასკნელი დროის პოპულარულ და სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია ჯაჭური მუსიკისა და, განსაკუთრებით, როკ-ნ-როლის მავნე გავლენის შესახებ. თუ ჩავთვითი ჯა-ზორესტრის ხმების ზედა დასაშვებ დონედ 90 დეციბელს, 120 დეციბელს ორესტრის ახლოს და 106 დეციბელს დარბაზის ცენტრში, მაშინ საცევადი დარბაზი პერიოდული ყოფნა იქვეს, როგორც დადგენილი იყო მთელი რივი სპეციალური გამოკვლევებით, კორტის ორგანოში შეუქცევადი დაზიანებების განვითარება და, ამასადაშე, სმენის აუღდგენელ დაკარგვას. ამის გამო სპეციალისტები დიდი ხანია მიაპყრობენ საზოგადოების ყურადღებას ასეთი მსგავსი შემთხვევების დაუშვებლობაზე.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენა მძლავრი ემოციური ზეგავლენის ფაქტორია ადამიანს ორგანიზმში და მისი რაციონალური გამოყენება მნიშვნელოვანი სამკურნალო საშუალებაა. მუსიკალური ნაწარმოების სამკურნალო გამოყენების მიზნით საჭიროა ცალკეული მუსიკალური ჟანრების ფიზიოლოგიური მოქმედების მექანიზმების დადგენა და მისი ფართოდ დანერგვა მკურნალობის საერთო კომპლექსში. ამასთანავე განათავალისწინებელია შეტად ძლიერი ქერადლობის მუსიკის მავნე გავლენა და მისი უშვადება მასობრივ გაბითობის პრაქტიკიდან.

მუსიკით მკურნალობას დიდი ისტორია გააჩნია. ხალხის საუკუნებრივი ემპირიული დაკვირვება მეცნიერულ დასაბუთებას მოითხოვს; ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა სპარტელეონის ოდიფანევი ცნობილი მუსიკით მკურნალობის შესწავლა და მისი ფართოდ გამოყენება მკურნალობისა და პოლიფიზიკაციისათვის.

მუსიკალური თერაპიის რაციონალური სისტემის შემუშავებისათვის აუცილებელია მუსიკოსებისა და მედიკოსების მიერ ერთობლივი კომპლექსური კვლევის ჩატარება.

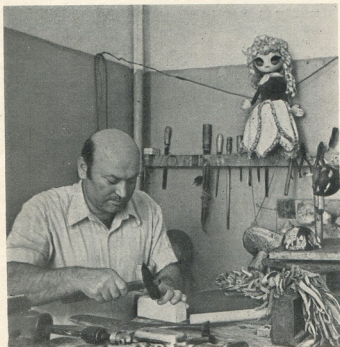


რეჟისორი ა. ჩხიკვაძე.

თოჯინების მესაქონლე

მზია ხოსიტაშვილი

თოჯინების თეატრის მექანიკატორი ნოდარ ჭიჭეშვილი.



თბილისის თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრი მალე იხივდება თავისი შექმნის 40 წლისთავს. ამ ხნის მანძილზე მრავალი საინტერესო (ორიგინალური თუ თარგმნილი) საბავშვო პიესა დაიდგა თეატრის სცენაზე. თითოეული საპექტაკულის შემქმნელს კოლექტივს მუდამ ერთი მიზანი ჰქონდა, — ყოველი ნამუშევარი მაღალი აღმზრდელობითი დანიშნულებისა ყოფილიყო, ეს ბუნებრივია, რადგან საბავშვო თეატრის მიზანია, რომ გააფართოოს ბავშვთა სულიერი სამყარო, გააღრმავოს მათი აზროვნების სფერო, მოზარდ თაობას განუვითაროს მხატვრული და ესთეტიკური გემოვნება, ჩაუნერგოს სწავლა-შრომისადმი სიყვარული და ნათლად აჩვენოს სიკეთის მადლი.

ამ კეთილშობილურ მიზნებს დიდი სიყვარულითა და ერთგულებით ემსახურებიან თეატრის დირექტორი თენგიზ ჯანელიძე, მთავარი რეჟისორი გივი სარჩიშვილიძე, მთავარი მხატვარი რობერტ კონდასაშვილი.

თოჯინების თეატრში მუდამ ხალხმრავლობაა. ნორჩები სიამოვნებით ესწრებიან საპექტაკულებს, გაფაციცებით ადევნებენ თვალ-ყურს თავიანთი საყვარელ გმირებს.

იწყება საპექტაკლი. ერთმანეთს სცვლიან გაცოცხლებული თოჯინები. ამ დროს ნორჩი მაყურებელი თავს გრძნობს მისთვის საინტერესო და მიმოხედველ სამყაროში.

მაგრამ ვისი შექმნილია ეს სამყარო? უპირველეს ყოვლისა, თეატრის ტექნიკური კოლექტივისა. ისინი ამზადებენ თოჯინებს, რეკვიზიტს, ყველაფერს, რაც საჭიროა სცენისთვის. ამ ადამიანებს უყვართ თავიანთი პროფესია, უყვართ ნორჩი მაყურებელი, რომლებმაც, შესაძლოა, არც კი იციან, რომ თითოეულ თოჯინას საკუთარი ისტორია აქვს. მათ შექმნაში მრავალი პროფესიონალი ოსტატის ხელი ურევია. დაკვირვებული ნუშარიბა სჭირდება თითოეულ დეტალს, რათა გმირის გარეგნული სახე შეესაბამებოდეს თოჯინის ზოგად ხასიათს.

ყოველივე ეს კი დაახლოებით ასე კეთდება: როდესაც დამდგმელი რეჟისორი შეარჩევს პიესას, იგი, მხატვართან და კომპოზიტორთან ერთად, გვემავს საპექტაკლის გარეგნულ სახეს. ხდება პიესის შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია, რის შემდეგაც მხატვარი იწყებს მოქმედ გმირების გა-

საბუღალრო სამუშაოს ოსტატი
ვალენტინა პოტირალოსკაია.



კიზების, სიუჟეტისთვის შესაფერისი დეკორაციების მაკეტებისა თუ ნახატების შექმნას. სწორედ ამ ესკიზების მიხედვით სდება თოჯინების შექმნა, მსაღდგამო თოჯინათა მთელი წყება, დეკორაციები, ათასგვარი წვრილმანი.

ამ საქმეების განხორციელებას ემსახურება თეატრის სამი სხვადასხვა სამუშაო: თოჯინების, სადურგლო და საბუღალრო.

თოჯინების სამუშაოს ხელმძღვანელობს იზა მღებრიშვილი, რომელიც თავისი საქმის ოსტატია. მასთან ერთად მუშაობს შესანიშნავი მხატვარ-მოქანდაკე ირინა კელჩევსკაია. ისინი ჯერ პლასტილინის თოჯინას უდგამენ სულს, ამჟღავნებენ თოჯინას თავის შედგენილობის მთლიან ყალიბს, რომლის მიხედვით საბოლოოდ სრულდება ყველა პროცესი. დაკორიგებული, ზუსტი მუშაობა მართებს მოქანდაკეს, რათა გმირის გარეგნული იერსახე მის შინაგან ხასიათს შეუხამოს.

თოჯინების შექმნის ტექნოლოგიასთან დაკავშირებულია მკერავის პროფესიაც. მკერავი ამჟღავნებს თოჯინის ხელებს, ფეხებს, ტანსა და ტანსაცმელს. გულისყურით გვიღებთან თავიანთ საქმეს მკერავები — მდიდო თოთლაძე, გულო პაპაშვილი, ლენა სემიონოვა. მათ ნამუშევრებში მუდამ ჩანს მდიდარი ფანტაზია და სპეციფიკის კარგი ცოდნა.

ერთ-ერთი მთავარი სამუშაოა თოჯინის მექანიზაცია, რომელიც საკმარის ოსტატობასა და მხატვრულ აზრობას მოითხოვს.

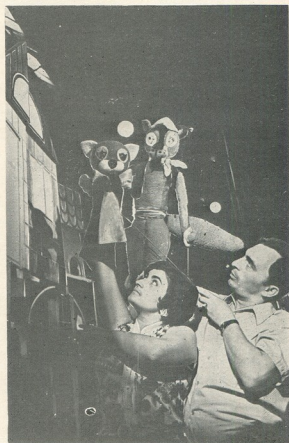
ნოდარ ჯიჯიაშვილს თეატრის კოლექტივი იცნობს როგორც საუკეთესო გემოვნების გამოცდილ მხატვარ-მექანიზატორს, რომელიც თითოეული პერსონაჟის გამოკვეთას პასუხისმგებლობით ეკიდება.

სხვადასხვა თოჯინას სხვადასხვა ნაირი მექანიზაცია სჭირდება. ე. წ. ტროსტული სისტემის თოჯინა უფ-

რო რთული მექანიზაციისაა. შედარებით იოლი გასაკეთებელია „პეტრუშკა“ თოჯინები, რომლებიც მსახიობს ხელთათმანებით ჩამოეცმევა ხელზე და თითების საშუალებით მოქმედებს.

ზოგჯერ ამა თუ იმ თოჯინის მექანიზაცია ვერ ამართლებს ხოლმე იმ მხატვრულ ნიუანსს, რომელიც პიესისთვისაა გათვალისწინებული, ან

მხატვრის მიერ შემუშავებული ესკიზი თუ მაკეტი ხელმისაწვდომი და მოხერხებული არ არის. ასეთ შემთხვევაში კარგი ოსტატი-ხელოვანი წამოაყენებს თოჯინის მექანიზაციის სხვა ვარიანტს და შეუთანხმდება მხატვარს, რომელიც მუშაობის პერიოდში მიმდრო კავშირშია სამუშაოს კოლექტივთან და განა მართო მხატვარი. თეატრის ტექნიკური მხარეების



ახალი თოჯინურა გმირებისა და მსახიობების გამოცდა. რუსუბოლიკის დამსახურებული არტისტი ჟ. მამუჩიძე (მარჯვნივ) და მსახიობი ლ. შაველაშვილი.

მოგვარებაში მთელი დამდგმელი კო-
ლექტივი მონაწილეობს, მათ შორის
რეჟისორი და მსახიობები.

უკუარღებოდ არ რჩება მსახიობ-
თა სურვილებიც, ანგარიში ეწევა
იმას, თუ როგორი თოჯინა აწყობს
მსახიობს, მისი შესაძლებლობების
უკეთ გამოსაგლენად. ეს კი მსახიობს
დიდად უწყობს ხელს თოჯინის კონ-
კრეტული მხატვრული სახის შექმნა-
ში.

თოჯინების თეატრში ასევე მნიშ-
ნელოვანია სადურგლო სამუშაოების
შესრულება. დურგალ ჯემალ ლაერე-
ლაშვილის ნახელავია გემოვნებით
გაკეთებული თითოეული დეკორაცია.
ჯემალი არა მარტო სცენაზე გამო-
საჩინე ნაწილის სილამაზისათვის
იღვწის, არამედ საერთოდ დანადგარ-
ის სრულყოფისთვის, რათა იგი
პრაქტიკულად მოსახერხებელი და
უხმაური იყოს. ხომ ხშირად ხდება,
რომ მაყურებლის თვალწინ იცვლება
დეკორაციები, ამან კი არ უნდა და-
არღვიოს სპექტაკლის რიტმი.

აღსანიშნავია ბუტაფორიების საამ-
ქროს მუშაობა და ამ საამქროს ჩი-
ნებული ოსტატის ვალენტინა პოტი-
რალისკაიას ღვაწლი. ამ თეატრში
მუშაობის 23 წლის მანძილზე მას
გემოვნებით შეუქმნია უამრავი ბუ-
ტაფორიული საგანი, დიდი წვლილი
შეუტანია სპექტაკლების გამარჯვება-
ში.

მის ნამუშევრებში ყოველთვის იგ-
რძნობა გამოძვრებულობა და შემოქ-
მედებითი ძიებები. იგი ცდილობს
ესაჩივოს შესატყვისი იყოს რეჟიზი-
ტი. ამავე დროს ვალენტინა დიდ
მნიშვნელობას ანიჭებს მასალის შერ-
ჩევას თავისი ნახელავისთვის. იგი
ოსტატურად ღებავს და აფორმებს
თითოეულ დეკორაციას, რეჟიზიტს.
ერთეულების საფასურად თეატრის
მთელი კოლექტივი პატვის სცემს
და აფასებს ვალენტინა პოტირალოვ-
სკაიას ღვაწლს.

როდესაც გლაპარაკობთ თოჯინე-
ბის ქართული თეატრის შემოქმედ-
ებით კოლექტივზე, საპატიო ადგილ-
უნდა დაეთმოს თეატრის სადადგმო-
სამხატვრო ნაწილის გამგეს ნუნუ
მდივნიშვილს, რომელიც ჩვეული მო-
ნდომებითა და ხალისით ეცდება
თავის სამუშაოს. იგი უშუალოდ ხე-
ლმწიფანელობს იმ საამქროსა კო-
ლექტივს, რომელთა შესახებ ასე მოკ-
ლედ ვისაუბრეთ. მათ კიდევ დიდი
გზა აქვთ გასავლელი და გვჯერა
ბედრეტი გაასარებენ ნორჩ მაყურებ-
ლებს.

მომავალი პირები:

ალექსი გიორგის ძე ჩეშკოვი — საამქროს უფროსი, 32 წლის.
ნინა ვახილის ასული შნეგოლდვა — ეკონომიკის ბუღროს უფრო-
სი, 30 წლის.

გლზე ნიკოლოზის ძე რაბინინი — ფირმის დირექტორის პირვე-
ლი მოადგილე, 40 წლის.

ზაზარ ლეონიდეს ძე მანგაროვი — საამქროს უფროსის მოადგა-
ლე, 47 წლის.

ტიმოფეი ივანეს ძე გრამოტკინი — საამქროს ყოფილი უფრო-
სი, 58 წლის.

ანატოლი ვახილის ძე პლუშინი — ფირმის დირექტორი, 60 წლის.
გავრილ რიშანის ძე პოლუჟეცკოვი — საწარმოო განყოფილების
უფროსი, 55 წლის.

ნიკოლოზ ანდრას ძე პუხოვი — ტექნიკური კონტროლის
ბუღროს უფროსი, 55 წლის.

ვიაჩესლავ სერგის ძე პოდლაჟნიკოვი — კორპუსის უფროსი,
48 წლის.

პეტრე ზაენის ძე სასაკაივი — ტიხვინის ქარხნის დირექტო-
რი, 43 წლის.

რიმა — სასაკაივის თანამშემე, 30 წლის.

ზინაიდა ვალენტეი — ფირმის კომერციული დირექტორი, 59
წლის.

იგორ პეტრის ძე კრიუკოვი — ქალაქკომის მდივანი მრეწვე-
ლობის დარგში, 38 წლის.

ნადეჟდა ივანეს ასული ზავალოვა — ბუღროს უფროსი, 36
წლის.

ოლეგ ვლადიმერის ძე ბოკოვი — ბუღროს უფროსი, 49 წლის.
ვალენტინ პეტრეს ძე რაიუხინი — კორპუსის უფროსი, 45
წლის.

იაკობ ილიას ძე კოლინი — კორპუსის უფროსი, 60 წლის.
ვასილ დიმიტრის ძე ლუჩკო — მეყალიბი, 60 წლის.

ნეკოლაი პეტროვიჩი — პარტკომის მდივანი ტიხვინში, 40 წლის.
კონსტანტინე კონსტანტინეს ძე ტუროჩკინი — ქალაქკომის თა-
ნამშრომელი, 35 წლის.

გოგი მამფორია — დისპეტჩერი, 30 წლის.

ნატალია ივანეს ასული — ჩეშკოვის მდივანი, 40 წლის.

ტატიანა ცვეტკოვა — მკვებელი, 30 წლის.

რაბინინის მეუღლე — 30 წლის.

პოლუჟეცკოვის მეუღლე — 45 წლის.

I კაცი } მანგაროვის მეგობრები, 47-47 წლის.

II კაცი } პირველი ქალი } მათი ცოლები.

მეორე ქალი }

პლუშინის მდივანი

ალბომა ჩეშკოვი — 8 წლის.

ივრეთე: პარტკომის წევრები, მამაკაცები, მდივანი ქალები.

იგნატი ღვორგცია

უცხო კაცი

პიესა 2 მოქმედებად



იგნატი ღვორგცია

პირველი მოქმედება

ცარიელი ბაქანი. კუთხეში მრგვალი მაგიდა და ორი სავარძელი. ერთში ზის მოწყენილი ალექსეი ჩეშკოვი. მეორე მხარეს გამოჩნდება დირექტორის თანამეგობარი.

რიმა. შენი თვითმფრინავი როდის მფრინავს?

ჩეშკოვი. ზუსტად თორმეტ საათზე.

რიმა. აბა, ბევრი-ბევრი ათი წუთი კიდევ შეგიძლია დაელოდო.

ჩეშკოვი. თუთმეტი წუთი.

რიმა. მე უკვე ვუთხარი, რომ ელოდები.

ჩეშკოვი. გზადლობა.

რიმა. მაინც რა უნდა უთხრა სასაკავეს?

ჩეშკოვი. მინდა გამოვეთხოვო.

რიმა. იყო დრო, როცა მე და შენ ვაპირებდით აქ დაგვეყო ბედნიერი ცხოვრება... (შწარედ ჩაიციანებს) ანტიკმაგ მგონია, რომ მაქვს უფლება გკითხო, კარგად აწონ-დაწონე ყველაფერი? ან იქნებ არც კი ღელავ?

ჩეშკოვი. რა თქმა უნდა, ველავ.

რიმა. გუჯიყ არ მეპარება, რომ გაგიჭირდება ასალ აღგილზე მირევა.

ჩეშკოვი. მაგისი არ მეშინია.

შემოდის პოლუგატოვი, გამხდარი, წლებისაგან გამოფიტული კაცი. ჩეშკოვი დგება.

პოლუგატოვი. გაგზავნე და დროს შეგასვენებ.

ჩეშკოვი. მასოსეს, გავრილ რომანოვიჩ, გთხოვთ დაბრძანდეთ.

პოლუგატოვი. დაბლა დაგელოდებით, ასე მირჩევნია. (გადის).

რიმა. მაგ გაუბატონს ცხირი-პირი რატომ ჩამოსტირის?

ჩეშკოვი. მოეწყინა ტისხინში ყოფნა. (ისევ დაჟდება).

რიმა. არ შეტყვი, ვინაა ეს გადამწიფებული კაცი?

ჩეშკოვი. ელჩია ლენინგრადიდან.

რიმა. (დაკვირვებით შესცქერის ჩეშკოვს, იღებს ყურმილს) რა მოხდება, დირექტორს რომ დავურეკო?

რაც იქნება, იქნება, გაგზავნე და დაერეკავ, თორემ როდემდის უნდა ელოდო. იქ მინისტრის მოადგილე უნდა.

(ყურმილს ისევ დაღებს) რა გქნა, მეშინია. შენ კი დრო აღარ დაგრა, ჯობია გაემგზავრო, თორემ დაგვიანებ.

შემდგომი თვითმფრინავი სადამომდე აღარ მიფრინავს. გადავცემ, რომ დიდხანს ელოდი გამოსაშვადობებულად.

ჩეშკოვი. მე თვითონ უნდა გამოვეთხო.

რიმა. რაკი ასე გსურს, შევეცდები კიდევ შევასვენო! (მიდის გასასვლელისაკენ. შესდგება) როგორ შეხვდა ამ ამბავს ლიდა?

ჩეშკოვი. დიდი სიხარულით. მას ყოველთვის იტაცებს სიასხლე ცხოვრებაში. გარდა ამისა, ლენინგრაღში გადასახლება მისი დიდი ხნის სურვილი იყო.

რიმა. ჩემი ალექსი, მე მაინც შეგეხება, რომ თქვენ დასცილდებით ერთმანეთს.



ჩემოვო ცოვად იუტრება სივრცეში.

რ ი მ ა. იქნებ ლიდა ფიქრობს, რომ თქვენ ყველაფერი დაივიწყეთ? იქნებ მართლა სჯერა, რომ შენ არასდროს განვიკითხავი მისი საქციელი? იქნებ მართლა სჯერა, რომ თქვენ დიდი სულიერი მეგობრობა გაკავშირებთ?

ჩემოვო იხე სივრცეში იცირება, სახე არ შესცვლა.

რ ი მ ა. რასაკვირველია, ადრე თუ გვიან ცოლ-ქმარი ნათესავეებს ენებასებიან. ეს, ბუნებრივია, მაშინ სდება, როცა ენება ჩატრება ხოლმე. მე არ ვიცი, როგორ აესწრა შენი დუმილი. მაგრამ ერთი კი მაგრამ: თქვენს შორის არამეტუ მეგობრობა, არავითარი კავშირი აღარ არსებობს. მე შენ მოხარშულს გიჯიზნ და არა მგონია, ვცდებოდე. თუმცა არ ვგაპარაკობ, ღმერთმა ქნას, ვცდებოდე. მაპატიე, ასე გულახდილად რომ გესაუბრები, მაგრამ რა ვქნა, ლიდა მეცოდება. ნამდვილად მეცოდება. არც შენა ხარ იდეალური ქმარი. შენ ჩემო ალექსი გიორგვერი, რაც დრო გადის, სულ უფრო და უფრო გიტაცებს... მხოლოდ შენი საქმე. ამ ქვეყანაზე სხვა აღარაფერი გასასუს. არც ისაა ილიო ასატანი, კაცს რომ საქმის გარდა არაფერი ახსოვს.

იხე შენოლის პოლუეკოვო.

ჩემოვო. (წამოდება) ბოდიშს ვისდი, მაგრამ ასაღლეველი არაფერი. თავისუფლად მოვასწრებთ აეროტორშიც გასვლას.

რ ი მ ა. მე კიდევ შეეპყნება. (გადის).

პოლუეკოვო. ეს ქალბატონი საპსაკავეის მდივანია?

ჩემოვო. თანამეგობრე გახლავთ საორგანიზაციო: დარგში. ჯერ პოლუეკოვო ქდება, მერე ჩემოვო. ღუმალ.

პოლუეკოვო. თქვენი მშობლები ლენინგრადში ცხოვრობენ?

ჩემოვო. მე მშობლები არ მყავს. ბოლკადის დროს დაიღუპნენ.

პოლუეკოვო. თქვენ?

ჩემოვო. მე? მე, თუ არ ვცდები, ცოცხალი უნდა ვიყო. პოლუეკოვო. მაგას, მგონი, ვხედავ. მე სხვა რამე მინდოდა მეკითხა. და, ან ძმა თუ გყავთ?

ჩემოვო. არც და მყავს და არც ძმა.

პოლუეკოვო. ამ ქვეყანაზე ძებორციელი არავინ დაგჩნათ?

ჩემოვო. არავინ.

პოლუეკოვო. ცოლი რატომ არ გაცილებთ?

ჩემოვო. ვერაა კარგად. ხანდახან მისთვის წოლა აუცილებელია.

პოლუეკოვო. შვილი დიდი გყავთ?

ჩემოვო. (ოდნე კავდები) პირველ კლასშია.

შემოლის რიმა.

რ ი მ ა. დირექტორს წერილი ერთხელ უკვე შეგუბუნავ. მიერე წერილის შეგზავნას აზრი ანა აქვს. (შეხედვს ჩემოვოს და აიღებს ყურმილს). ბატონო პეტრე, ემორჩილხად გთხოვთ, ერთი წუთით გამოვიდეთ, მხოლოდ ერთი წუთით!

ჩემოვო სახეზე აკვირდება და ფეხზე წამოდება, შემოლის საპსაკავეი.

ს ა პ ს ა კ ა ვ ე ი. რა მოხდა, ცეცხლი ხომ არაფერს უკილია?

რ ი მ ა. ალექსი ჩემოვო გვლოდებთ გამოსამშვიდობებლად.

ს ა პ ს ა კ ა ვ ე ი. როგორ, სრულ ჭკუაზე ხართ?

რ ი მ ა. ბატონო პეტრე, ნახევარი საათის შემდეგ მიფრინავს...

ს ა პ ს ა კ ა ვ ე ი. (რისხით) ასე გადავიცი მაგ ვაჭარბოვო. რომ აზრზე მოსასვლელად სამი თვე კიდევ მიმიცია. ერთ თვეს მე შეგებულბაში ვიქნები. შეგებულების პეზიდენტი ორი თვით ბელგიაში მივემგზავრები. თუ ამ სამი თვის შემდეგაც არ მოვა ჭკუაზე და არ დაბრუნდება, ყველაფერი თავის თავს დააბრალდოს. ახლა მიდი და მოახსენე, რომ არ მსურს მასთან გამოთხოვება.

აეროდრომი, მაგზავრები. გამოჩნდება დაღონებული ჩემოვო. იგი ჩემოვანს მიწაზე დებს. მასთან მივა პოლუეკოვო, „საკავიოთი“ ხელში.

პოლუეკოვო. როგორ იქნა დავრეკე. ღმერთმა იცის, რამდენ ხანს მოგვიწევს ლოდინი. ტიხვინიდან რომ დავგვერგა, ახლა უკვე მანქანაში ვისხდებოდით.

ჩემოვო. ბოდიშს ვისდი, მაგრამ უხერხული იყო გამოსამშვიდობებლად რომ არ მიგსულიყავი. არ სჯობდა ტაქტი აგვეყვანა?

პოლუეკოვო. ტაქსის რიგში დგომას სჯობია, ისევ ჩვენს მანქანას დავგვლოდით. კაცმა რომ თქვას, რამდენი წლისა ბრძანდებით?

ჩემოვო. თქვენ რა, მეზუმრებით?

პოლუეკოვო. როგორ გვკადრებთ, რას ჰქვია გესუმრები!

ჩემოვო. თქვენ ხომ წაიკითხეთ ჩემი პირადი საქმე?

პოლუეკოვო. (აღშფოთებული) არაფერი წამიკითხავს!

ჩემოვო. მაშინ მოგახსენებთ. ოცდათორმეტი წლისა გახლავართ. როგორ გგონიათ, კარგია ეს თუ ცუდი?

პოლუეკოვო. როგორ გითხარა, სჯობდა 42 წლისა ყოფილიყავით. კვლავ უფრო აკოთბებდა, თუ 48 წლისა იქნებოდით.

ჩემოვო. (წყნარად, ოდნე პლატონური იერით) რატომ არ ამბობთ სიმართლეს? ოქტომბერში თქვენმა ფირმამ ჩემი პირადი საქმე გამოთხოვა. ყოვლად წარმოუდგენელია, რომ თქვენი იგი არ წაგვიტოვებო?

პოლუეკოვო. (ფრთხილად) გე ვინ გითხარა?

ჩემოვო. მიიხრეს. მეც მყავს ნაცნობ-მეგობრები სამინისტროში.

პოლუეკოვო. (პაპირისს აბოლებს, ხედავს აუტყდება) აბა, თქვენ ყველაფერი გცოდნიათ. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, აქ დასამალიც არაფერია. განდიდებურა ბევრი იყო, მაგრამ თევზი წყალში ვის აუწყობია. თქვენი დოსიე წაიკითხეს დირექტორმა, პარტიულ კომიტეტშიც. მე კი, გულახდილად რომ გითხარა, მხოლოდ თვლილ გადავაჯავლე. დასამალი არა, არ მეგონა თუ ამოღება თანამდებობაზე უცხო კაცს მოიყვანდნენ.

სიღრმეში გამოჩნდება მკვირცხლი ახალგაზრდა ქალი. ხელში ჩაიხა უკირავს. ეს ნინა შჩეგოლევა. იგი დაიწახვს პოლუეკოვოს.

ნ ი ნ ა. (მხიარულად). გავრილ რომანოვიჩ, გამარჯობათ, მანქანას ელოდებით? ბარემ მეც წამიყვანებთ.

პოლუეკოვო. (მშრალად) თქვენ აქ საიდან გაჩნდით?

ნ ი ნ ა. (გულწრფელად) როგორ თუ საიდან, მოსკოვიდან.

მე ხომ მივლონებამი ვიყავი!

შეხედვს ჩემოვოს და ჩანთა ძირს დებს. პოლუეკოვო ხმას არ იღებს, ნინო ვერ იგებს ღუმოლის მიწაზე.

ჩემოვო. ერთი წუთით დაგტოვებთ, დეკემბს გაზაგავანია.

პოლუეკოვო. ბატონი ბრძანდებით. (ჩემოვო მიდის).

სიამოვნებით, ქალბატონო ნინა, წამოიბრძანდით ჩვენ-

თან ერთად, ოღონდ ერთი პირობით, ამ ჭაბუკთან გაზამი კრინტი არ დასძინა.

ნინა. კი, პატრონო, ხმას არ ამოვიღებ.

პოლუექტოვი. კიდევ გაფრთხილებთ, არავითარი ინფორმაცია, არც პირდაპირი, არც გადაკრული. თქვენთვის მივყავით და ჩუმად იყავით.

ნინა. ბატონი ბრძანდებით-მეთქი. საერთოდ დავმუნჯდები. პო, ცხვირის დაცემინება თუ შეიძლება?

პოლუექტოვი. აცემინეთ, სანამ არ მოგწყინდებთ. მე გაყენითაც კი არ გაგაცნობთ ერთმანეთს.

ნინა. ნამდვილად ასე აჯობებს.

პოლუექტოვი. დიდი ხანია ლენინგრადში არ ყოფილხართ?

ნინა. მხოლოდ ოთხი დღეა.

პოლუექტოვი. გრამოტკინი როგორაა?

ნინა. საავადმყოფოშია, მაგრამ უკვე მოიკეთა. იბღლიანი კაცია. ტყვია სულ რაღაც მილიმეტრებით ასცდა გულს.

პოლუექტოვი. (კატეგორიულად) ეს თემაც დაივიწყეთ დროებით.

ნინა გაოგნებულია.

მე გმონი, ყველაფერს აჯობებდა, ავტობუსით წასულიყავით.

ნინა. რას მელაპარაკებთ, ამოდნა ტვინით ავტობუსით როგორ ვათრიო?

პოლუექტოვი. რა გაქვთ ჩანთაში ამისთანა. აგურები ხომ არ მოგაქვთ?

ნინა. (ირონიით) ღამის პერანგი, მისი ამხანაგი და ლიფი... იქნებ ეს გსურდათ გაგვეთქო? გრამოტკინს ლაპარაკსა რომ მიკრძალავთ?! ნება მიბოძეთ ვიცითო, — რატომ? თუ არ ვეღები, ვე ისტორია უკვე მთელმა ქალბატონმა იცის.

პოლუექტოვი. (გაბრაზდება) იმიტომ რომ მთელი ინფორმაცია, ესეც და სხვა უარესიც, თუ კარგია, თვითონ ხელმძღვანელობამ ჩაუკაკლის. მე ამ ამბებისგან ხელი დამიბანია. ეს ახალგაზრდა კაცი ალექსეი ჩეშუკოვი გახლავთ და იგი სულ მალე გახდება ოცდაშვიდწლიანი ჩამომსმელი კომრპსების უფროსი. გასაგებია?

ნინა. (წყნარად, თითქოს შემინებულა) გასაგებია, გასაგებია, გავრილ რომანოვიჩ, დაწყნარდით (ჩანთას ხელს წამოაღებს და განუვ გადგება. შემოდის ჩემკოვი).

ჩემკოვი. ნტავ დღეს რა სპექტაკლია დიდ დრამატულ თეატრში?

პოლუექტოვი. არ ვიცი, ვერაფერს გეტყვით.

ჩემკოვი. (ნინას) თქვენ, ქალბატონო? (ნინა არ პასუხობს)

პოლუექტოვი. (დამწუხვრ, ნინას) იქნებ თქვენ უიხრნათ, ქალბატონო ნინა?

ნინა. „მდაბინი“.

პოლუექტოვი. „მდაბინი“ ყოფილა. აუცილებლად ნახეთ.

ჩემკოვი. გმადლობთ, უკვე ნახე ორი წლის წინ.

პოლუექტოვი. დეჰემა ვის გაუგზავნეთ?

ჩემკოვი. მუდღეს.

ნინა. ახალი სპექტაკლიც აქვთ — „მოუსვენარი მოხუცებულობა“.

ჩემკოვი. გე კინთოვ ნახე.

პოლუექტოვი. (შემფრთხილებ ბურტყუნებს) ერთმანეთისთვის არც კი გამიცინისართ, მაპატიეთ. ეს ამხანაგი ნინა ფასილიყვანა შერეოლევა გახლავთ, ეს კი ალანკინ ვიგორგევიჩ ჩემკოვი.

ნინა არც კი შემოაბრუნდება, ისე დაიქნევს თავს. შედუნუნებულია ჩემკოვმა თავი დახარა.

პოლუექტოვი. თქვენ თურმე ორი წლის წინ ყოფილხართ ჩვენს ქარხანაში.

ჩემკოვი. პო, დავაგვალთქვით. ძალიან მაინტერესებდა თქვენი ჩამომსმელი საამქროები.

პოლუექტოვი. მხოლოდ აზიკომ ჩამოხვედით?

ჩემკოვი. მხოლოდ აზიკომ. თქვენს ფირმაზე მაშინ ფიქრიც კი არ გამივლია გულში. მე ჩემმა პროფესიულმა ცნობისმოყვარეობამ არ მომახუცა. თქვენმა საამქროებმა გამაოცა, თუმცა მაშინ დამთავრებული არც კი იყო...

პოლუექტოვი. მართალი ბრძანდებით. მაშინ მთელი ძალით ვერ კიდევ არ იყო ამუშავებული.

ნინა. (შემობრუნდება, ოდნავ გაბრაზებულად) ახლა? ახლა როცა 200 ათასი საპროექტო ძალა აქვს, შეუძლია ამდენის მოცემა?

პოლუექტოვი. (აწყვეტინებს) შეუძლია. (საათს უყურებს, მოიღუპება, ჩემკოვს) სიტყვა „ფირმას“ ერთდღით, თორემ უცხო ადამიანად მიგიჩნევენ. ეს სიტყვა ახლა მოდური გახდა, ყმაწვილური სურნელიც დაჰკრავს. ჩვენ დასაბამიდანვე ქარხანა გვერქვა. ჩვენი ხალხიც მხოლოდ სიტყვა „ქარხანას“ ცნობს. (ისევ დასმდება საათს, ჰიკოვებს მოიქცევა) ორკაციანი ხომ არ გექნებათ ავტომატისთვის? არ გინდათ, ვიპოვე! (გაღრმ).

ნინა. (ზურუნით დგას). თქვენ მხოლოდ ერთხელ ნახეთ საამქრო?

ჩემკოვი. ორჯერ.

ნინა. წინასწარ მოლაპარაკება თუ მიდიოდა, თქვენი გადმოყვანის თაობაზე?

ჩემკოვი. დიას, მეორე მოადგილეების ღონეზე.

ნინა. (მუხუცავს) ამ ამბავს საიდუმლოდ ინახავდნენ?

ჩემკოვი. დიას!

ნინა. ეს გრამოტკინის თავიდან მოცილების შედეგ იყო?

ჩემკოვი. ვერ გეტყვით. რაც არ ვიცი, არ ვიცი. (იჭყნულობს) გე გრამოტკინი რა ბაგაჟის პატრონი გახლავთ, ნიჭიერი კაცია?

ნინა. ტიპოფი ივანოვიჩი ნერევის პოლიცის მეთაური იყო.

ჩემკოვი. ვერ მიგიხვდით. ანთ რა გინდათ თქვათ?

ნინა. ეს ქარხანა მისმა ყოფილმა თანაპოლკელებმა ააშენეს ომის დროს.

ჩემკოვი. პო, ვე მცე გამიგინია.

ნინა. ქარხანა გახურებული ბრძოლების დროსაც მუშაობდა. ეს უნდა იცოდეთ. დირექტორი იყო პოლიცის შტაბის უფროსი. კომერციული დირექტორი დაზვერვას ხელმძღვანელობდა. ამხანაგი პოლუექტოვი კი ოცეულის მეთაური გახლდათ. თქვენ მოგიწევთ ისწავლოთ ქარხნის წარსულისადმი პატივისცემა!

ჩემკოვი. მე ქარხნის მომავალი უფრო მაინტერესებს.

ნინა. (ყურადღებით შესვლას და ისევ შეტრიალებს) კარგად დაიბასსოფრეთ, ჩვენთან არ უყვართ ახალი ხალხი.

ჩემკოვი. ახლები დაძველებიან.

ნინა. ჩვენთან ამას ათი-თხუთმეტი წელიწადი მაინც სჭირდება.

ჩემკოვი. ვითომ რატომ?

ნინა. არ ვიცი. ალბათ იმიტომ, რომ მაგათ ჩაუყარეს ქარხანას საფუძველი. პირველი სამაქროები ჯოჯოხეთური შრომისა და გატეხილი ღამეების საფასურად ააშენეს სარგებლოდ დროში. ომის დროს დიდად ქარხნის ტარდობით, პატივითიკონში. მათ ხელში წამოიბარათ ეს ახალი გიგანტური კირპუსები! თვითონაც მიხვდებით, არაა სასიამოვნო, როცა ასე-



თი ამბების შემდეგ ვიღაც გადამთიელი მოვა და უფროსობას დაგიწყებს.

ჩეშკოვი. თქვენ ვინ ბრძანდებით?

შემოდის პოლუეტოვი, ჩანათს ხელს დაჯვლებს.

პოლუეტოვი. ტაქსით წავიდეთ, მანქანა არ იქნება.

სიბნელეში გამოიკვეთა მისაღები ოთახი. იგრძნობა პოპ-პერფორმა, მედიდურობა, წესრიგი. აქ არიან მოხოვნი-ლები, მდივნები. შემოდინი და გადიან თანამშრომლები, შემოქმედები ყველა ჩურჩულებით ლაპარაკობს. უცებ სა-იდანღაც ვალენტოვი გამოჩნდება და ერთ-ერთი მდივნის მაგიდაზე ტელეფონს დასწყდება.

ვალენტოვი. (ტელეფონში, მტკიცედ, ხმაძალა) გან-ვაგრძობ, დროს ნულარ ვაგრძელებ. ასეთ გასავალ-ნუ დაგეგმავთ, თორემ ტყავს გაგაძირებთ. ნუ გა-ვიწყლებათ, რომ მე კომერციული დირექტორი ვარ. უსწოროდ ჩემი თანამდებობის კაცს ბიზნესმენს ეძახიან. რომ ღრიალებ, რას ღრიალებ, დასწყველოს ენაშენა!

სწრაფად დებს უფროსს. მისაღები სიცილმა იფეთქა. ვალენტოვი გარბის. სიცილის ხანაჲ საიდანღაც ჩეშკოვი და პოლუეტოვი გამოჩნდებიან.

მდივანი. ამხანაგებო! ამხანაგებო! ამხანაგებო!

პოლუეტოვი. რა იყო, გენაგალე?

მდივანი. მაღე მივიღებთ, როგორც ვხედავ, გემინიათ კიდევაც ამ გაუბატონისა. ერთ ნაბიჯზე არ სტოვებთ მარტო.

პოლუეტოვი. ასეა საჭირო, საყვარელო.

მდივანი. (უყურებს ჩეშკოს) რა უსიმათითა.

პოლუეტოვი. მე ხომ ვარ სიმამათიური?

მდივანი. განა ვე საკითხავა, ვაგრილ რომაინო?

პოლუეტოვი აუღელდება და პრუნდება ჩეშკოვთან.

ჩეშკოვი. ვინ არის ვე ნინა შვეგოლევა?

პოლუეტოვი. პიკანტური ქალია, არა?

ჩეშკოვი. მაგ სიტყვაში რას გულისხმობ?

პოლუეტოვი. მე გზონი, თქვენ თვითონვე მიხედე-ბით. ოცდამეექვსეში მუშაობს. ეკონომიკის ბიუროს უფროსია.

სიღრმად გამოდის მდივანი ქალი.

მდივანი. ერთი წუთის შემდეგ შემოდით.

ჩეშკოვი. თქვენთან რატომ არიან ასე ხშირი მდივან-ნი ქალები?

პოლუეტოვი. (შეცურებული) თქვენ რა, ქალიშვი-ლები მოგინდათ?

ჩეშკოვი. მე არაფერი არ მინდა. ჩვენს ქარხანაში მივინებდა სულ ახალგაზრდები გვყავდა.

პოლუეტოვი. ჩვენ კი ასი მდივანი მაინც გვყავს და ყველა ხანძესული.

ჩეშკოვი. სტენოგრაფის გაკეთება მაინც თუ შეუძლიათ?

პოლუეტოვი. კიდევ ხომ არაფრის ისურვებდით?

ჩეშკოვი. მაშინ რა აზრი აქვს მათ ყოლას?

პოლუეტოვი. ქალიშვილების ყოლას რაღა აზრი აქვს?

ჩეშკოვი. ახალგაზრდები უფრო ითვისებენ ყველაფერს. მესიერებაც უკეთესი აქვთ და ამტანებიც არიან.

წარმოება მდივნებით იწყება. ახალგაზრდა კი უფრო იოლად ეუფლება ყველაფერს.

პოლუეტოვი. გააჩნია რას. ეს ქალები ქარხნის და-არსების დღიდან მუშაობენ აქ. გასაჭირიც ბევრი გა-დაიტანეს. ახლა რა ნაშუი მოგეცემს, ქუჩაში გაე-ყართ?

ჩეშკოვი. თუ ეს საქველმოქმედო სახლია, კი ბატონო!

მაგრამ არა გზონია, ქარხანა დედათა - მონატორი იყოს.

პოლუეტოვი. ეს ჩვენი ქარხნის ტრადიცია გასულაო. ჩეშკოვი. ქველმოქმედება არ შეიძლება სამრეწველო წარმოების ტრადიცია გასდეს.

პოლუეტოვი აღშფოთებულია. შემოდის მდივანი.

მდივანი. ახლავე წამოდი და პირდაპირ შედი.

პოლუეტოვი კანტინისკენ მიდის. იქ. კედელთან, რი-ბონინი დგას. ვალენტოვი სავარძელში წის. მაგდესთან კი სიმშვიდის განსახიერება — ანატოლი პლუდინი. იგი პო-ლუეტოვს თავს ოდნავ დაუტყავს და ჩვეულებრივ წყა-რი ხმით დაწვებული საუბარს აგრძელებს.

პლუდინი. ჟენია, გენაცავლე, წერილში მოიხსენიე, რომ ქარხანას სტაბილური რომენალატურა არა აქვს. ექსპეკტაციები არ არის ჩვენი მთავარი საკმე. ჩვენ უამრავ ახალ პროდუქციას ვამზადებთ დიდი ქიმიის, მანქანათმშენებლობის, კოსმოსისათვის. ახლა ამას სა-ექსპერტოვ შვეგოლები დაუმტყე. განა ტყვიანური არ იქნება ყველაფრის მოხსენიება, გლეხ ნიკოლაევი?

ორმოცა წლის გოგონა რიბანინი თავს დაუქნევს.

პლუდინი. გისმენთ, გავრილ რომანოვი!

პოლუეტოვი. უკვე ჩამოვიყვანე!

პლუდინი. გამოუშვებს ტიხინიდან?

პოლუეტოვი. არა, ანატოლი ვასილიჩ, საბუთები

არ მოუტანია, შრომის წიგნაკიც კი არ ჩამოუტანია.

პლუდინი. მაშინ საყვედურადიდებელი ჩამოსულა და ეგ

არის. ასე უნდა გავიგოთ, არა?

პოლუეტოვი. ჯერჯერობით საყვედური არ მიუცი-

თ. მერე შეიძლება მხარტყან კიდევ.

რიბანინი. მეც მეტყველებდი პარტიული საყვედუ-რით, მაგრამ მაინც დავდივარ ამ ყველაზე.

ვალენტოვი. გლეხ ნიკოლაევი, მეფრა რომ საყვე-დურს არ მიიღებთ. მედი თვეები, რომ გრამოტკინი

ცოცხალი გადარა. თქვენ ხომ ამ უბედურებას ვერც გათვალისწინებდით, როცა ბრძანებას წერდით.

რიბანინი. ტყუილად გგზონია, შემოიტყვას ველო-რე. აბა მე რა ვაცოდ, თუ მინი ომისდროინდელი

გერმანული რევოლუფი ქქინდა შენახული.

პლუდინი. (წყნარად, მაგრამ არ თანაუგრძნობს) შემო-ტყვა ჯერ ამ ყოფილა, გლეხ ნიკოლაევი, გეთანხ-

მები, რომ გრამოტკინის საკითხი ასე თუ ისე გა-დაწყვეტილი იყო. მაგრამ თქვენ ძალზე აჩქარდით.

სანამ მე დინებაში ვიყავი, თქვენ დიდი უფლებები მოგენიჭათ, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ საქარხნო

ელტარს გასწორებდით. თქვენ საერთოდ გჩვევიათ, კაცი კერძოებით მოწყვეტით. წელიწადიც არაა, რაც

ხელმძღვანელ სამუშაოზე ხართ და თქვენი აქცია კინაღამ ტრაგედიით დამთავრდა.

ვალენტოვი. შეგები, ტოლია, არ ღირს მაგაზე ლაპა-რაკი.

პლუდინი ჩერდება. ყველანი ჩუმად არიან.

პოლუეტოვი. ანატოლი ვასილიჩ, გე გელოდებით, რა ვუყო ალექსეი ჩეშკოს? შემოგაციყვანით თუ არა?

დებამა თუ მიიღებ ტიხინიდან? მე იქ ათასგვარ რამეს ვიზიზუხებდი და სულ მაგის საამქროში დე-ზორივდებდი.

პლუდინი. (ჩაუჩქრებული) დებამა მივიღებ. აგერ მაქვს... სადაც.

ვალენტოვი. რა დებუშვავა ლაპარაკი?

პლუდინი. (დებუშვას მონახდა და კითხულობს) „სამა-

ქრო რენტაბელურია, წარმოება მაღალია, უჩივიან გულკეპიანებს! (პოლუეტიკოს) აბა ერთი შემოიყვანე! პოლუეტიკოს შემოიყვანეს ჩემოვო, პოლუეტიკოს წამოადგება.

ჩემოვო კი. გამარჯობათ.

პოლუეტიკოსი. გაგმარჯობთ, გაიცანით, ჩვენი თანამშრომლები გახლავან. დაბრძანდით. თავი ისე იგრძნობთ, როგორც საკუთარ სახლში. თან დინჯად და საფუძვლიანად მოვილაპარაკეთ. არსად არ გვეჩქარებენ. ჩემოვო ჩდება. ყველა უფრადლებით აჯიკრდება.

პოლუეტიკოსი. მაშ ასე, ამხანაგო ჩემოვო, თქვენ გელოდებოდა ექვსი უსარმაზარო კორპუსი. თითოეულის სიგრძე თითქმის ნახევარი კილომეტრია. ეს არის ქარხანა ქარხანაში, მთელი კომბინატი. აი, რა უნდა ჩაიბაროთ თქვენ. თქვენს ბიოგრაფიას, რასაკვირვოლია, გვეცხადით. მაგრამ ზოგიერთი რამ მაინც გვიინდა აღვნიშნოთ და დავაუსტოთ. ჩვენს ქარხანაში პირველად აღმოებნა ახალგაზრდა კაცს ამოღწა საქმეს და თანაც პირველი დღიდანვე. (ოღწა გველიმება). ხუთი მთადილე გვეყვებოდა. ორასი კაცი მომლოდ ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი თანდათანობით მოვიფიქრეთ, რა სახელი გამოუნახათ თქვენს თანამდებობას. შეიძლება კომპლექსის გენერალური დირექტორი, ან რაღაც ამის მაგარი. მაგრამ ეს მომავლის საქმეა. ახლა ცოტა უსამართლო ამბებზეც ვისაუბროთ. ამის თაობაზე იქნებ გლემ ნიკოლაევის მოვუსმინოთ?

რიკა ბინინი. რა საჭიროა. ბარემ თქვენვე გააგრძელებ! პოლუეტიკოსი გააკითხეს და პოლუეტიკოსი მაიჩრადება. პოლუეტიკოსი. მე არა, ანატოლი ვასილიჩ, მე პატარა კაცი ვარ.

პოლუეტიკოსი. საწარმოო განყოფილების გამგე მეტალურგიის დარგში პატარა კაცი როდი გახლავთ (იხსნის სათვალეს და წმენდს). ერთ დროს, ამხანაგო ჩემოვო, ჩვენ გვექონდა ფასონური ჩამოსხმის სამაქრო. ერთი ფარალალა, პატარა და საცურავო რამ, მაგრამ ცუდად როდი გავამარჯვებდა. მისი უფროსი გახლდათ დამსახურებული, გამოცდილი ინჟინერი ტიმოფევი გრამოტკინი. შემდეგ ამ სამაქროს ადგილზე ავაშენეთ ჩვენი „ოცდამეექვსე“ სამწესბელო და ჩამომსხმელი ტექნიკის ნამდვილი სასწაული. სწორედ ის ექვსი ახალი კორპუსი, რომლის უფროსიც თქვენ იქნებით. გრამოტკინი თავის ხალხიანად გადავიდა ახალ სამაქროებში, მაგრამ მას შემდეგ ჩარბი უკუღმა დატოვალდა.

ჩემოვო კი. (მორიდებით) კი, მაგრამ, სამი წლის განმავლობაში სამე ვერ გამოსწორდა?

პოლუეტიკოსი. სამწუხაროდ, არ გამოსწორდა. ძალზე ცუდადა დაეყვებოდა დისკალიბრის საქმე. გამცდებებიც ბევრნი არიან და ლოთიებიც. მაიმედო მუღამი-შვილობას ხომ ბოლო აღარ უჩანს. სამუშაო კი მძიმეა.

ჩემოვო კი. მაინც რა მიგაჩნიათ თქვენს შეცდომაზე?

პოლუეტიკოსი. ეჰ, ეჰ რომ ვერცდით! ავერ გავირთ პოლუეტიკოვო დღესა და ღამეს ასწორებდა, ყოველ მესამე დღეკადმი მჭურბი გვექონდა, მაგრამ... ააფრთხილა-ლოთი, ხომ გავიგონათ.

რიკა ბინინი. (ერთბოლოოდ რბილად და მკაცრად) ამხანაგო ჩემოვო, თქვენ ნუ შეეცდებით ყველაფრას ერთბაშად გაგებას. ეს შეუძლებელია. სხვისი ცოდნა და აზრები თქვენ სარგებლად ვერ მოგიტანთ. სჯობია, თქვენ თვითონვე მივაწოდო შეცდომებს. სჯობია, თქვენ გვაჯობოთ ტკბით. მაგრამ მთავარი უკვე გითხარით. ფუფუნებაში ვერ იმყოფებით. თქვენი გზა

ია-ვარდით არ იქნება მოფენილი. ეს ხომ არ გამოიხატება? შუად ხართ, გარისკით?

ჩემოვო კი. რომ გითხრათ, ეს ამბები პირველად მესმის-მეთქი, ტყუილი იქნება. ძირითადად მე ყველაფერი ვიცნობ.

პოლუეტიკოსი. ჩვენც გავრისკეთ. როცა თქვენ მოგიწევით, თქვენ ხომ საესებო უნებობი ადამიანი ბრძანდებით ჩვენი კოლექტივისთვის.

ჩემოვო კი. ვერ შეგადგავებთ. ნამდვილად ორმხრივი რისკია გავწეული.

პოლუეტიკოსი. რა საბუთები გაქვთ თან?

ჩემოვო კი. პასპორტი.

პოლუეტიკოსი. იქ განცხადება თუ მიეცით განთავისუფლების თაობაზე?

პოლუეტიკოსი. ამხანაგო ჩემოვო მაგარად დაწერია განცხადება. პირველი განცხადება, როგორც შეთანხმებული ვიყავით, ჩემს ჩასვლამდე ორი კვირით აღწერა დადგინდა. დირექტორი მტკიცე უარზე, პარტული კომიტეტიც, თუმცა ქალაქკომი არ არის წინაღობდები.

პოლუეტიკოსი. ვნახოთ, ვნახოთ, აღდგომა და ხელოვო, ნათქვამია. ალექსეი გეორგიევიჩ, გულზე ხელი დაიდო და ისე მიმტანით, თქვენ მართლა გულწრფელად გინდათ ჩაებათ ჩვენი კოლექტივის ფერხულში?

ჩემოვო კი. დიას! მე ვიცნობდი ასეთ ქარხანაზე!

პოლუეტიკოსი. (მტკიცე) გვიკარნახებ თქვენი პირობები,

ჩემოვო კი. (პაუზის შემდეგ) ხელფასი 280 მანეთი,

ჩემოვო კი. (პაუზის შემდეგ) და სამთავრობო ბინა.

პოლუეტიკოსი და პოლუეტიკოსი ერთმანეთს შეხედავენ.

პოლუეტიკოსი. თქვენი მეუღლე რა პირობებისა?

ჩემოვო კი. ინჟინერ-ნორმადარი გახლავთ.

პოლუეტიკოსი. (დუმილის შემდეგ) გამოუნახავთ რაიმე თანამდებობას, ხელფასის საკითხიც მოგაგებებოდა ჩათვალეთ. ბინას კი მიიღებთ არსებული ნორმების მიხედვით.

ჩემოვო ფიქრობს. მერე უარს ნიშნად თავს ააქანებს.

პოლუეტიკოსი. ბინების საკითხში დალხინებული როდი ვართ, ამხანაგო ჩემოვო! ხალხი წლებით დგას რიგში.

ჩემოვო კი. (კივად) პო, მაგრამ თქვენი თხოვნით მე გადმივდივარ.

დაძაბული დუმილი გრძელდება.

პოლუეტიკოსი. ნომერბისათვის მოგცემთ სამ ოთახს. გლემ ნიკოლაევიჩ, გამოიძახეთ მანქანა. (ჩემოვოს) ასლა-ვე წარგადგენთ თქვენი სამაქროების კოლექტივით.

ჩემოვო კი. უფრო მოგვიანებით მერჩია... ჯერ სამაქროებს უნდა გავუწეო და შევიწყოლო. მერე ამისთვის დრო აღარ მიქნება. ათი დღე მიჭირდება.

რიკა ბინინი. (პაუზის) ათი დღე არც სი ბევრია.

პოლუეტიკოსი. მართალი ხარ, არაა ბევრი. (წამოადგება) წინააღმდეგი არა ვარ, წადით, დათავალიერეთ, შეიწყოლო. წარმატებას გისურვებთ.

რიკა ბინინი. ფრთხილად იყავით. ურთიერთობების გამწვანებას არ გირჩევთ. ჩვენთან ძალზე ტიფიური ხალხია.

ჩემოვო კი. ძალიან გთხოვთ, ჩემი პირობები და თქვენი თანხმობა წერილობით გააფორმოთ.

პოლუეტიკოსი. რა ბრძანეთ? რა გავაფორმოთ?

ჩემოვო კი. ხელფასი, მეუღლის სამუშაო, ბინა...

პოლუეტიკოსი. (გაკვირვებული) ხელფასს ხომ ბრძანებთ-ა-ნუც აღვნიშნავთ?!

ჩემოვო კი. მაშინ... ბინა... მეუღლის სამუშაო...

პოლუეტიკოსი. ეგ როგორ გავიგოთ, არ გვენდობით?

ჩემოვო კი. მიყვარს ყველაფრის წერილობით გაფორმება.

როცა დაიწერება, შემდეგ საპოჭმანო და ორასროგა-
 ნი ადარაფერია ხოლმე.
 პ ლ ე უ ე ი ნ. გაერთიანებული, შეუდგენილი საბუთები.
 გაიცა დღეები. საღამო. ნინა შეჩვილდება მანავაროვის
 შესაძლებელ კარსა დაგას.

ნ ი ნ ა. (დაღლილი) შეიძლება მოეწიო?
 მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. (ბედნიერებით სავსე, ცოცხლად) შე-
 მიღი, რაღას ელოდები.

ნ ი ნ ა. ეგრა ვარ გუნებაზე. რაც დრო გადის, უფრო და
 უფრო მიაცრობს სევდა, გაიგივ, შეუძლოდ ყოფილ-
 ხარ და შენს სანახადაც წამოვიდო. რა დაგეგმავთ?
 მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. ისეთი არაფერი. ახლა საესებით ჯანმ-
 რთილი ვარ. ხვალ უკვე გამოვალ სამსახურში.
 კონიკს დგამს მაგიდაზე. ჰქვას მიუჯახუნებს ნინას.

ნ ი ნ ა. ეს (არჩევნებს ჰქვას) ნამდვილად ისაა, რაც ამ
 წუთში მინდა. გაგვიმარჯოს!

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. გაგვიმარჯოს. აგერ თქვენი „აქნტი“.
 მე კი ჩემს „ბელომოსის“ გავაოლმე!

ნ ი ნ ა. ამა ორი წუთით ჩამოვვლიდი კიდევ. მერე კი წა-
 ვიდა ჩემს მაკერ სახლში. ჩემს მაკერ შმოიღებთან.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. თუ იცით, რას ნიშნავს სიტყვა „სუი-
 ნიკი“?

ნ ი ნ ა. თქვენ იქ არ ყოფილხართ?
 მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. მე არ მესმის თვითონ ამ სიტყვის მნიშ-
 ვებლობა.

ნ ი ნ ა. ეგ არაფერ არ იცის, შენ წარმოიდგინე, მამაჩემ-
 საც არ ესმის მაგ სიტყვის მნიშვნელობა.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. მაინც რა არის ეს „სუინიკი“ ციხე?
 რესტორანი? ადგილმდებარეობა?

ნ ი ნ ა. ციხეც, რესტორანიც, ადგილმდებარეობაც. მაგ-
 რამ იქ დროს გატარება ადვილად მოგიწევს.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. იქნებ აღარ გასთვს, მერამდნე წელი
 მომიტყუებებს სულ მოვლე ხანში?

ნ ი ნ ა. შემიძლია დავამშვიდო, არც ისე ბევრი. მაგრამ
 „სუინიკი“ არ გირჩევ. ეგ რესტორანი შენისთანა
 ხელფასზე მჯდომი კაცისათვის არ აუშენებიათ, გავ-
 ფუცქვანა მოხარული კარგოფილით.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. ჯანდაბას ფული. შენ არ გინდა გული
 გამიტეხო, მაგრამ წლებს თავისი გააქვ. ყველა
 ჩემს მეგობარს დაგუძახებ. თუ ჰქვია, ქვიფი იყოს!

ნ ი ნ ა. (კედელზე სურათს დაინახავს) ეს რა არის?
 მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. იქნებ არ წაყლიყვია შენს „მაკერ“
 მშობლებთან და ბოლოს და ბოლოს მოგველაპარაკა?

იქნებ შეთანხმებულიყავით კიდევ? ან უფრო სწორად...

ნ ი ნ ა. ჩემი ზახარ, შენ ხომ დილამდე ვერ მოხადე თავს
 საუბრის დაწყებას (გადახედავს მტრულად. მერე ისევ
 სურათს მუხედავს). კიდევ არ გჯერა, რომ ჩემისთანა
 ქალთან ურთიერთობა დიდ სიამოვნებას ვერ მოა-
 ნიჭებს? (მივა მაგიდასთან, სიკარგეს გააბიძგებს),
 ოჯახი ჩემთვის დიდი ვერაფერი უფერია. მე ადრეც
 შემიძლო გავთხოვლიყავი. საკმაოდ „სასურველი“
 საქმეებიც! მხოლოდნე ხელს. მაგრამ, ჭკობაა, არა
 ვარ ოჯახისთვის დაბადებული. ოჯახი უფრო სძარც-
 ვას ადამიანს, ვიდრე მატებს რამეს. ბოლოს და ბო-
 ლოს რა არის ოჯახი? მხოლოდ ელემენტარული
 წესრიგისაა ამ ადამიანურ სამყაროში. საბოლოოდ
 ყველაფერი მაინც ელიონში მთავრდება. (მოულოდნე-
 ლად გაიკიბებს). თუკი მომენტურად კიდევ.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. (არ სჯერა) მართლა?

ნ ი ნ ა. ორი თვისა და თერთმეტი დღის შემდეგ ჩვენ წა-
 ვალთ „სუინიკი“, ვიჭიკებთ შენ ჭაბუკურ ასაკს
 და დაგბრუნდებით აქ. დაგბრუნდებით მხოლოდ
 ორნი - მე და შენ! თანახმა ხარ?

მანავაროვი დღევანეს.

ნ ი ნ ა. როგორ გავიგო შენი დღემილი? განა არ მოგწონს
 ჩემი ასეთი ჭკვიანური ნაბიჯი?

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. (აღუღევს) მწიწონს რომელია, თა-
 ვი სისხარში მგონია. ერთ ჭიჭას კიდევ ხომ არ და-
 ლეშ?

ნ ი ნ ა. არა, ახლა კი წავალ. ისედაც ძალიან დაგავიანე.
 მე მხოლოდ მინდა გაგაფრთხილო...

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. (გაიკიბებს) ციცი, რასაც მეტყვი. ჩემს
 პიტიუტას ცოტა არ იყოს ძირი აქვს მოფაფე-
 ლებული. მე უკვე დამირეკეს და გამაფრთხილეს,
 ოცადმეცქესმი ვიღაც ალექსი ჩემსკაც ნიშნავს.
 ინსტიტუტში მე ვცნობდი ერთ ალექსი ჩემსკაც, იგი
 მეტაფორიკის დაკუთმებული სწავლობდა, მაგრამ არა
 მონია, ეს ალექსი ჩემსკაც სწორედ ის იყოს...

ნ ი ნ ა. მე უკვე გაიცისანი გვ ვაჩუბატონი. ვფიქრობ, რომ
 მასთან გაიკიბდება მუშაობა.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. თუ გამეჭიკრდება, თავს არ მოვიკლავ.
 გადავანებდნე საქმეებს და წავალ. სულ წავალ ჩვენი
 ქარხნისთან.

ნ ი ნ ა. ვერ წახვალ, ჩემო ზახარ, ვერ წახვალ. ქარხნი-
 დან სასებით წასვლა ისევ ძნელია, როგორც ოჯა-
 ხიდან ფეხის ანკეცვა. (ხედავს) დღერთი, შევ-
 ვეწიო!

ისმის ზარის ხმა.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. ვინ უნდა იყოს?
 მანავაროვი გადის. შემოაბრუნდება ჩემსკაცთან ერთად.

ჩემსკაცს ხელში საქალაქდ უპირავს.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. გაიცინით, ნინა! თუმცა თქვენ ხომ უკ-
 ვი იცნობთ ერთმანეთს... წარმოვიდგინო, ამხანა-
 ვმა ჩემსკაცმა თურმე ძლივს გვიპოვა. რატომღაც არა-
 ზის მიუცია ჩემი ტელეფონის ნომერი.
 უფერული დღეა.

ჩემსკაცო. (ნინას ოფიციალური ტონით) როგორია თქვე-
 ნი სხმულის ღირებულება, აი თუნდაც მაღალნახ-
 შირბადიანი ფოლიანია?

ნ ი ნ ა. სამას ოთხმოცი მანეთი.

ჩემსკაცო. სამას ოთხმოცი? ჩვენთან 180 მანეთი ჯდე-
 ბოდა.

ნ ი ნ ა. ასეთი პარალელი რა მოსატანია. დეტალები ერთ-
 მანეთისაგან ძალზე განსხვავდებიან თავიანთი სირ-
 თულით.

ჩემსკაცო. (გამოცოცხლებმა) გეთანხმებით, მაგრამ
 მაინც ძალზე ძვირია. აივით თუნდაც „ურაღმა-
 ში“. იქ არც სხმულია ნაკლები სირთულისა და რაც
 სერიულობაა მეტი. ღირებულება კი 220 მანეთს შე-
 ადგენს. მე მინდა მივიღო დასაბუთებული ანალიზი.

ნ ი ნ ა. სამ დღეს მომიცემი?

ჩემსკაცო. (კმაყოფილი) მოგვცემი. გაიანგაროშეთ და
 იმავე წუთში მომასხენეთ.

ნ ი ნ ა. (ლიმბით) უფრო ადრეც შეიძლებოდა გაანგარი-
 შება, მაგრამ ჩემი შმოხლები ცოტა შეუძლოდ არიან.

ჩემსკაცო. რატომ ილიმებთ?

ნ ი ნ ა. მიყვარს ღირებულებებზე ლაპარაკი. ერთ დროს
 კრამატრესკში გემუშაობდი. იქ ხშირად მაძლევდნენ
 ასეთ შეკითხვებს.

ისევ დღეა. ჩამოვარდება.

ჩემსკაცო. (საქალაქიდან იღებს ფურცელს. მანავაროვის)
 აი საბუთების სია, რომელიც ხვალე დაგვტოვდება.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. ყველაფერს მოვასწრებთ. თქვენ რა, წას-
 ვლას ხომ არ აპირებთ? რატომღაც, მგონი, გაიფიქ-
 რეთ, რომ ხელი შეგვიშალეთ. სრულებითაც არ შე-
 გძლიათ. კონიკს ხომ არ ინებებთ?



ჩემ შკოვი. არა, გამაღობთ. მოლაპარაკება კი მინდოდა. მანაგაროვი. მაშინ ღვინოს მოვიტან, საკანსმოდაც რაღაცას მოვიფიქრებ. ნინა, გენაცვალე, არ წახვიდე. (გაღის).

ხანმოკლე დუმბილი.

ნინა. ტიხინიწი დიდხანს იყავით საამქროს უფროსად? ჩემ შკოვი. ოდამდეღი წლისა შეესრულდი, საამქრო რომ ჩამაბარეს. ყველაზე ახალგაზრდა ვიყავი საამქროს უფროსების შორის. დირექტორის ძალიან გეყვარდი. ჩვენთან ყოველ ფეხის ნაბიჯზე, ქარხნის ყოველ კანქულში, რიტმი იგრძნობოდა, მკაცრი რეჟიმი და მკაცრი გრაფიკი. აქ სულ სხვანაირადაა საქმე. (გაიკინებს) საყალიბე საამქროში არცერთი მანქანა არ მუშაობს. როცა ვიკითხე, რატომ-მეთქი, ვინ იცის, რას არ მივდ-მოვდნენ, შიგადაშიგ გრამოტკინის ბიოგრაფიაც შემომბარეს.

ნინა. გრამოტკინი ძალიან უყვარდათ თავისი კეთილბუნების გამო.

ჩემ შკოვი. არ მესმის?!

ნინა. ადამიანური თვისებების გამო.

ჩემ შკოვი. არ მესმის!

შემოდის მანაგაროვი, ხანმოკლე დუმბილი.

ნინა. რატომ უყვარდათ გრამოტკინი? მანაგაროვი. კაციშვილს გულს არ დასწყევტდა, უარს არაფერზე ეტყოდა.

ჩემ შკოვი. ნუთუ ეს ღვეგნადარული კაცი ყოვლის შემძლე იყო?

ნინა. თუ არ შეეძლო, არც აკეთებდა.

ჩემ შკოვი. თქვენც გიყვარდათ?

ნინა. წარმოიდგინეთ, რომ მეც. მას ცოტა უყვება ქონდა და ცოტა შეეძლო, მაგრამ ამისთვის ყველას ეცოდნებოდა. შეიძლება იმიტომაც ეცოდნებოდათ, რომ მას ყოველთვის ტყავს აძრობდნენ. გვგმა, გვგმა, და გვგმა, თუნდა სისხლის საფასურად. ის ძალზე კეთილი იყო. მე მივდივარ, ზახარ, დიდი მადლობა გაგიტეხებუხე ნუ შეწყუბდით. (მიდის).

სიხუმე. მანაგაროვი კონიკის ასხამს. ჩემ შკოვი უარს ამბობს. ჯდება და საქაღალდეს მუხლებზე იდგბს.

მანაგაროვი. კარგით, რა გაცეცხობა. მაშინ დავიწყობთ. მაგრამ რით დავიწყობთ? თქვენ მოხვდით ძალზე საინტერესო ქარხანაში. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი ქარხანა ძალზე სახელგანთქმული და ტრადიციული გახლათ. დაახლოებით ისეთივე, როგორც უპტილოვის ქარხანა. საამქროები ჩინებული გვაქვს, რიტმული. თუშეცა მათ გვირდით სხვა ტექნიკური გეოქების სამუშეუში გესპონაგებენ გვიდას. ამ უკანაურ შესამებას რეკონსტრუქციის საპროფიკო ხსნიან. უთაურობასა და უყარითობაზე ფრიხილად ლაბარაკობენ, რადგან ჩვენი ქარხნის უთაინაურებოლ გინება ცუდ ტონად, უფრო მეტიც, არაბატრი-ოტკონობადაც კი ითვლება. განა ეს საინტერესო არ არის?

ჩემ შკოვი. ვერაფერს საინტერესოს მაგაში ვერ ვხედავ. მანაგაროვი. მაშინ რაზე ვილაპარაკოთ? თქვენს კამინებში უკვე იყავით? ამ ხნის განმავლობაში იქ გემუშაობდით. ხვალვე ავიბარებები. ექნებ კაბინეტს გარმოხდებოდა სკირდება?

ჩემ შკოვი. გასაკეთებელია ორი რამ. კაბინეტში უნდა ჩანოიკიდოს დიდი საკლასო დაფა და კარზე მოიხსნას გრამოტკინის გეგრა.

მანაგაროვი. ბატონი ბრძანდებით. გავაკეთებთ. შეკითხვები ხომ არაფერი გავქვთ?

ჩემ შკოვი. მაქვს. თქვენ რატომ არ დაიკავეთ საამქროს უფროსის პოსტი?

მანაგაროვი. ორი მიზეზის გამო.

ჩემ შკოვი. პირველი?

მანაგაროვი. ჩემთვის ეს პოსტი არ შემოეთავაზებიათ.

ჩემ შკოვი. მეორე?

მანაგაროვი. რომ შემოეთავაზებინათ კიდევ, მაინც უარს ვიტყვდი. უნებისყოფა კაცი ვარ.

ჩემ შკოვი. მამ როგორღა მუშაობთ?

მანაგაროვი. ნებისყოფა სხვადასხვანაირია. მე მგონია, ერთიანი, რაღაც მთლიანი ნებისყოფა ამა არსებობს. მე, პირადად, ზოგი რამისთვის მყოფნის ნებისყოფა, ზოგისთვის კი არა.

ჩემ შკოვი. მაგალითად, რისთვის გყოფნით?

მანაგაროვი. მონდომებისთვის, როდესაც მიზანი ნათელია. მე საქმის იდეალური შემოქრულებელი ვარ. მაგრამ თუ თქვენ მირჩევენ, რომ ეს ასე არ არის, მაშინ...

ჩემ შკოვი. როგორ მოხვდით საამქროში?

მანაგაროვი. მე ერთ-ერთი იმთავანი გახლავარ, ვინაც აქ აჩრიდნენ საქმის გადასარქნად, ჩაგარდნის ამოსაქნად. მივირის, რომ აქ ცუდად გახსოვარა. მართალია, მე მასწავლებელი ვიყავი და თქვენ ახალგაზრდა დიპლომანტი, მაგრამ... ნუთუ არ გახსოვთ ის ქრელი კამანია, შამათობით ინსტიტუტის საცურაო აუზში რომ იყრიდა თავს?

ჩემ შკოვი. ბუნდოვნად მაგონდება. დირექტორის მოადგილე რა კაცია?

მანაგაროვი. რიაბინინი ერთი ხეპრე კაცია და მეტი არაფერი.

ჩემ შკოვი. კიდევ რა იცით მასზე?

მანაგაროვი. მეტი რა უნდა ვიცოდე? მაგის ნათლია კი არა ვარ.

ჩემ შკოვი. ვის შეუძლია რეალური დახმარება გაგვიწიოს?

მანაგაროვი. რეალური დახმარების გაწევა ისევ რიაბინინის შეუძლია.

ჩემ შკოვი. მეც, წინააღმდეგობაში ხომ არ ვარდებით? მანაგაროვი. სრულებითაც არა. იგი განათლებული და ნიჭიერი კაცია. სიტყვა „ხეპრე“ უკან მიმაქვს.

ჩემ შკოვი. რით შეცვლით ამ სიტყვას?

მანაგაროვი. რიაბინინი თავმეუცავებელი კაცია. მასასხურიდან რამდენიმე ცნობილი კაცი მოაქრა. სადღაც, ზევით, მისი პირადი საქმე უკვე ირჩევა. თუშეცა აქ, ჯერჯერობით, მიმდინარე საკითხებს ისევ რიაბინინი სწყევტს. მომავლიდან, თქვენი კორტეზე ლიდასთან ერთად დადიოდით. თქვენი მეუღლე თითქმის არ შეცვლილა. შემთხვევით ვნახე ამ ქროი წლის წინ.

ჩემ შკოვი. (ოდნე ცეცად) მე თქვენ მასსოვხართ. თქვენი სურათების გამოფენაც მასსოვს. ისიც მასსოვს, დაცოლშვილებს პრინციპულად რომ არ აპირებდით. მოგონებების წინააღმდეგი როდი გახლავართ, ამხანაგო მანაგაროვი! მაგრამ არ ვისურვებდი, რომ მოგონებებს ჩვენი საქმიანი ურთიერთობისათვის ხელ შევეშალა. ურთიერთობები კი არც ისე იოლი გვექნება. (იყურება სიგრეშში მკავიოდ) ვიყი, სადც ნახავდით ლიდას. ლიდა გულით ავადმყოფია, ხანდახან სიკვდილზეც იფიქრობს. ხან კი ავადმყოფური მარტოობის ვრძნობა იპყრობს. იგი ძალზე მიმწოდბი და წმინდა ადამიანია; ლიდა უნაგარო თანაგრძნობით ევიდება ადამიანებს, განსაკუთრებით ზედისან დაწარულებს, თუშეცა, სჯობია, საქმეს

დაეუბრუნდით. გთხოვთ, საამქროში არაფერი შეცვა-
ლოთ. ყინვა უმტკივნეულოდ და შეუმჩნეველად შე-
მოვიდეთ. ყოველდღე კორპუსებში ვიკნები და ვიძლე-
ბი, არ მოგაციდნით. (მოულოდნელად მთვა მავალა-
თან და კონიკს დაღვებს).
ერთბოლოად მოჩანს ოსტატების კანტორა და სადისპეტ-
ჩერო. კანტორაში ირონოდ და შვიდი პოდილოფნი-
კოვი ნახაზებს ეცნობა. სადისპეტჩეროში გოგი მამფორია
მოკიდებული უბერავს: „ერთი, ორი, სამი, კარგია!“ შე-
მოდის მანაპრაკი, ქდება და ქაღალდებს ალაგებს. კან-
ტორაში შემოდის ნიკოლოზ პუხოვი—მორცხვი, სასამოვ-
ნო ღარიბულად ჩაცმული კაცი.

ნიკოლოზი. ახალი უფროსი ნახეთ?

პოდკლიუჩნიკოვი. უკვე გვეცნო ბედნიერება მას-
თან შეხვედრისა. კითხვა-პასუხი, კითხვა-პასუხი.
არავითარი ემოცია. ეს ალბათ მისი სტალია. მე
მგონი... მე მგონი, იგი განგსტერია.

ნიკოლოზი. (შემფთხებულია) შეხედეთ, ჩემოკვი აქეთ
მოდის.

პოდკლიუჩნიკოვი. რა დავგმარათ, ბატონო ნი-
კოლოზ?

ნიკოლოზი. (ამოიხრება) ინტუიცია ინფორმაციის
დებდა.

პოდკლიუჩნიკოვი. მერღა, რას გვარანახობთ ვე-
თქვნი ინტუიციას?

ნიკოლოზი. (აღელვებული) მე თვალყურს ვადევნებ
ჩემოვს...

პოდკლიუჩნიკოვი. მაინც, როგორ ადევნებთ თვალ-
ყურს?

ნიკოლოზი. ის რომ საამქროში დადის, მეც მონუსხუ-
ლივით მივდევ უკან. აქეთ-იქით რომ დაძვრება,
მეც უკან მივყვები... როცა შერქმდება და რაიმეს აკ-
ნისდებდა, მეც შეგრჩენდები მოსა, როცა ვინმე ახ-
ლავს და ახსნა-განმარტებს აბლავს, იმავე წუთში
მის უკან დავსვამ და უფრო ვუდევ.

პოდკლიუჩნიკოვი. რატომ აკეთებთ ამას, ბატო-
ნო ნიკოლოზ?

ნიკოლოზი. მინდა გავიგო, რას გვიპირებს... ასე
გმონია, უკვე ყველაფერი ვიცი ჩემოვზე. სინამდე-
ლში კი არაფერი მაქვს ხელმისაწვდომი. ახსნა-განმარ-
ტებს შვიდად ისვენს, თავს ყველას ცივად უწენს,
თითქმის ყოველთვის ცივად, ეს კარგად დაიხსოვით.
მერე რაღაცას იწერს თავის უბის წიგნაკში. ეს პა-
ტარა წიგნაკი პიჯაკის შიდა ჯიბეში უდევს, მარც-
ხნა მარცხს... და მაშინვე მიდის. რა იმალება ამ
მანერის უკან? ალბესი ჩემოვს უგეგვალად აქვს რა-
ღაც გეგმა, მაგრამ მისი თავდაჭერილობა, თუ კი ანას
თავდაჭერილობას დაეკრძმეთ, გულანთხრობილობა
უფრო გმონია...

ამასობაში სადისპეტჩეროში შემოდის ნინა შტეგელევა,
ოღვე ბიკოვი, ნადეჟდა ზავდოვა და, უკვლავ ბოლოს,
—ჩემოკვი. იგი შორს ჩერდება. კანტორა ხალხით ივსება.
პოდკლიუჩნიკოვმა ნიკოლოზი გაიანაჩრა.

პოდკლიუჩნიკოვი. (გულითადად) კონკრეტულად
რა გადელევებ?

ნიკოლოზი. საამქროში დანაჯლის გვაქვს, ვიანესლავ
სტრევევი, უზარმაზარი დანაჯლისი. მე მგონია, რომ
ჩემოკვი ელემენტარულად ზო პოლოდუქციას ამოწმებს
და აკონტროლებს...

პოდკლიუჩნიკოვი. მაგრამ თქვენ ხომ... თქვენ
მხოლოდ...

ნიკოლოზი. (სასოწარკვეთილი აწვევებინებს) არა მგო-

ნია, ასეთი გულუბრყვილო იყო. დიას, მე მხოლოდ
ტექნიკური კონტროლის ბიუროს უფროსი ვარ, მაგ-
რამ თუ მე არასტეჟილი პროდუქციის ყვანადებზე
ვაწერ ხელს, მაშინ? ხომ იგი უკვე არსებულ პრო-
დუქციად ჩაითვლება! მე პირველი ვაწერ ხელს
ვიცი, სულელურად ვიქცევი, მაგრამ ზეღს მაინც
ვანერ, ვაწერ იმიტომ, რომ მშადლი ვარ. ეს ყვე-
ლაველა მშვიდრად იცის, მაგრამ თვითონ არ ვიცი
როგორ მშვიდქე...

მანაპრაკი ჭრს ჩააბრავს მიკროფონში, შემდეგ, ჩავულ-
ბისამებო, ხმადალა ლაპარაკობს.

მანაგაროვი. ყურადღება, ყურადღება! დაეწყო
თქვენება, ამხანაგო პოდკლიუჩნიკოვ!

პოდკლიუჩნიკოვი. როგორც ხედავთ, უკვე იწყე-
ბა ჩვენი ყოველდღიური სპექტაკლი (მიღის მაგიდას-
თან და ირონიულად ჩასძახის მიკროფონში). ახა რა
მოგახსენით, ზახარ ლენინდვიჩ, თავდაპირველად
მიიღეთ ჩემი გულწრფელი სალომი. ამ უკანასკნელმა
მიიღეთ, როგორც იტყვიან, ნორმალურად ჩაიარა. ლა-
ნი მთავარი მაგისტრალის გამოსასვლელთან მილი
გასტყდა. საათი და ორმოცი წუთი უგანაგროვებ ვიყა-
ვით: კიდევ გვაქვს რაღაც-რადაც სასწრაფო საქმე-
ები, მაგრამ მათზე ლაპარაკი არ ღირს. ისე კი უნდა
დაგანგვიდოთ, რომ უკანასკნელი დღეც სტერეოტიპ-
ი გახლავთ. მაგრამ, სამწუხაროდ, არადინამიკური.
(ჩაიკიცხის) იცით, ამხანაგო მანაპრაკო, არის მე-
დიცინაში ერთი ცნება, რომელსაც, მგონი, დინამი-
კური სტერეოტიპი პქვია. ერთი სიტყვით, ჩვენი
ცხოვრება მიდის ნელთბილად.

ჩემოკვი. (გაბრაზებული) გააჩრეთ!

მანაგაროვი. (მიკროფონში) შერჩდილი!

პოდკლიუჩნიკოვი. რაშია საქმე?

მანაგაროვი. მგონი დაგაყვანებს მიპირებენ. ვატყობ,
ვიღაცას ტუჩივით დაეცემა ჩემი ინფერტეტი.

ჩემოკვი. ასეთ სამწუხარო პატაკს ეგ ხომრობა არ
შეეფერება. (მანაგაროვის ადგილს იკავებს და მიკ-
როფონში მკაფიოდ ლაპარაკობს) ეს მე გაგაწყვიტე-
ნეთ სიტყვა, ამხანაგო პოდკლიუჩნიკოვ! უკვე მთავრ-
დლავ ვისმენ დილის პატაკს და ეს უსაყოფო ლაპარაკი
30 წუთის ნაცვლად სათნახებარ-ორ საათს გრძელ-
დება. როდისღა უნდა ვიმუშაოთ? მე ვერ დაუშვებ,
რომ პატაკი უაზრო ლაპარაკად გადაქცევიტ.

პოდკლიუჩნიკოვი. (მხარულად) მაინც რა არ
მოგეწონათ?

ჩემოკვი. სამედიცინო ტერმინების „გონებაზავილური“
გამოყენება და კორპუსის მუშაობის შეფასება ისე-
თი „შეგნინიერი“ გამოთქმით, როგორიცაა „ნელთბი-
ლა“.

პოდკლიუჩნიკოვი. ვითომ რაღაო? ეგ ძალზე ბევ-
რის მიმცველი ცნებაა.

ჩემოკვი. (ცივად) თქვენ აპირებთ ლაპარაკს თუ მე
მიმისმენთ? (სიზუფ. სადისპეტჩეროში ხალხი შე-
ჩოქილად, ნინა ყურადღებით აკვირდება ჩემოვს).
ჩვენ დღე-ღამის მუშაობის ზუსტი ანალიზი გვინდ.
თქვენ კი აქ რაღაც სურათებს გვიხატავთ და ამ-
ბოზით, მუშაობა ნორმალურად მიდიოდა. მაინც რას
მინახავს ეს „ნორმალურად“, ამხანაგო პოდკლიუჩ-
ნიკოვ? ეგ აბსტრაქტული ცნებაა. პო, მართლა, თვე-
ნთან ერთად ვინ მინაწილობს პატაკის გადმოცე-
მაში?

პოდკლიუჩნიკოვი. როგორც ყოველთვის, ოსტატე-
ბი, ცვლის უფროსები, ტექნოლოგები, მგეგმავები.

ჩემოკვი. ოსტატებს მანდ არაფერი ესაქმებათ. ახლა

კორპუსები მუშები ბედის ანაბარა არიან მიტოვე-
წული.

პოლკოვნიკი ი. ჩვენ საკმაოდ გამოცდილი მუ-
შები გვყავს.

ჩემოკოვ. ასეთი გამოცდილები თუ არიან, თქვენ
რატო საჭირო ხართ?

პოლკოვნიკი ი. შეიძლება ასეთი ტონი თქვე-
ნი მუშაობის დასაწყისად ჩათვალოს?

ჩემოკოვ. (გულწრფელად უკვირს, რითია ცუდი მისი
ტონი) როგორც გინებოთ, ისე ჩარევალი. ჯერ, თუ
შეიძლება, თქვენს ნათქვამს დაუგდეთ ყური და ტონს
მერე გამოვიცალი. დღეიდან ყოველ კორპუსს პა-
ტაისთვის გამოეყოფა მხოლოდ ხუთი წუთი. ვერ
ჩაეტყვით ამ დროში? შევაცუვეყნიებთ. სათქმელის
მოკლედ ჩამოყალიბების უნარს მუშაობის გაანა-
ლიზების უნარად ჩავთვლი. ხუთი წუთი — ხუთი
პოზიცია: უსაფრთხოების ტექნიკა, დისციპლინა,
გრადუი...

პოლკოვნიკი ი. ჩვენ გრადუი არ გვაქვს, ერთ-
ხელ შეგვიანდით მის დადგენას...

ჩემოკოვ. კიდევ ერთხელ ვცდით. მეოთხე პოზიცია
ტექნიკური მოწყობილობის სახით იქნება. მეხუთე —
შეკითხვები. თქვენ ბევრს მელაგვებით, ამხანაგო პოლ-
კოვნიკოვ. გაგიწყვდებთ, რომ ხალხი გვისმენს და
მათ ძვირფას წუთებს ვაპრავთ. უკანასკნელი შეკითხ-
ვა — კორპუსში რამდენია მზა პრუდუქცია?

პოლკოვნიკი ი. ნიკოლოზს უფურცებს. ნიკოლოზი შეშინე-
ბულია.

ჩემოკოვ. (მოთუშნულად) გაიგონეთ ჩემი შეკითხვა?
პოლკოვნიკი ი. ასე უცებ ვერ გეტყვით, რამდენ-
ია.

ჩემოკოვ. მაშინ მე გეტყვით. წესით თქვენ ორი ათას
ტონს უნდა უშვებდით.

პოლკოვნიკი ი. დიას, დაახლოებით ასეა.

ჩემოკოვ. ყურადღება, ისინი ყველა კორპუსმა უაზ-
როვს დღეებში გაიყვანა სსრუთი ინვესტირების
ბრძანება. გთხოვთ მოგმზადდით ამ სამუშაოსთვის.
ვიწყებთ დილის პატაკების მიღებას. ბოდიშს გიხ-
ნით შეფერებისთვის. კარგად გესმის ჩემი ხმა, მთა-
ვარო კორპუსო?

ხმამ. კარგად.

ჩემოკოვ. მარტენის საამქროში?

ხმამ. გვესმის.

ჩემოკოვ. თირმილი და მუშავეების საამქროში?

ხმამ. მესმის, მესმის.

ჩემოკოვ. მისსაგლინა საამქროში?

ხმამ. გისმენთ!

ჩემოკოვ. ფურიელსაგლინა საამქროში?

ხმამ. არის, გისმენთ!

ჩემოკოვ. დამხმარე საამქროში?

პოლკოვნიკი ი. შესანიშნავად მესმის. მართ-
ლაც რომ მშვენივრად მესმის თქვენი ხმა, ამხანაგო
ჩემოკოვ!

გაცხარებულ საქმიანობაში გავიდა ერთი თვე. გასულუ-
ლის მზიან დღეს კოლუქტორი კაპიტელი ოფიციალურ
კაცია.

პირველი კ. კაცი. ეს-ეს არის ჩამოფრინდით. სას-
ტუმროშიც არ მივსულვართ. ავროდრომიდან პირდა-
პირ აქ მოვდივით. თუ მიღებს არ მოგვცემთ, ნამდ-
ვილად დაგვიუბებთ. მიოელი ჩვენი გეგმა პაერში
დარჩება გამოკიდებული.

პოლკოვნიკი ი. მე რა გიყვით, გენაცვალე, ჩელიაბინს-
კა უარი გეტყვით, ხანელმწიფთ საგეგმო კომიტეტ-

მა კარი. ცხვირწინ მოგებურათ, ვის ხარჯზე დაგე-
მართო? ყველაფერს აქვს თავისი სასაღვარო.

მეორე. თქვენ ონონდ მიღები გამოგვყავით ამ კვარ-
ტალის ბოლომდე, კაცნი ვართ, ვალში არ დაგრე-
ბით!

პოლკოვნიკი ი. ესენი მაინც თავისას მიაჭენებენ
აფრინველად, გაგიგონიათ?

ჩამოსვლები თათბირში. პოლუქტორი მუშაობას განა-
რობს.

პირველი. გაგონი რომანნი! ერთ წუთს შეშვდით მაგ
თათბარს და აქეთ მოგვხვედით. სპილენძი არ გჭირ-
დება?

პოლკოვნიკი ი. გაქვთ სპილენძი?

პირველი. რამდენი ტონა გინდა?

პოლკოვნიკი ი. თქვენ რამდენის მოცემა შეგიძლიათ?

მეორე. მაინც რამდენი გინდა?

პოლკოვნიკი ი. რა საჭიროა ამდენი ლაპარაკი. რამ-
დენს მოგვცემთ?

პირველი. ხუთ ტონას ამ კვარტალში გამოგვზავნით.

პოლკოვნიკი ი. თანახმა ვარ. მიღებს დაუყოფნელი
მივიღებ.

მეორე. როდის?

პოლკოვნიკი ი. როცა სპილენძი გამოგვზავნით.

შემოდის რიახინი

პირველი. ბარემ ასედავე გავიქვთ ბრძანება.

პოლკოვნიკი ი. ჯერ სპილენძი მივიღოთ. ბრძანებას
იმავე წუთში გავიქვთ.

რიახინი ი. (ბრახს იოყებს) რა ნომრითაა ჩაბარე-
ბული ჩარჩოები?

პოლკოვნიკი ი. (ფლემატურად) მეჩინდებოდა.

რიახინი ი. იმ ხუთის ტონას არ გგვიტოვებთ. ვიცი,
ის მაინც არ იქნება. მაგრამ მეცნარაზეტ ნომრით
შეგვითელი ექსპერტის ჩარჩოები უნდა დამზა-
დოთ. ჩემოკოვ ელპაბაჩო?

პოლკოვნიკი ი. დიას, მაგრამ ვერაფერი გავაგებინე,
მე მგინი, ძალზე დაბნეულია. ტილეფონი არ მზა-
სოხობს. წასვლაა საჭირო. შეკვრებით მეთაურთა
შემაღდებლობა და რაც გამოსაწერია, გამოწეროთ.
მე მგინი, ერთ სამას ტონას მაინც ამოვტანათ.

რიახინი ი. (დუმილის შემდეგ) ჯანდაბას, წავიდეთ!
ჩემოკოვ ხელში ყურმილი უჭირავს და სასოწარკვეთილი
თვალებით იუბრება. ნინას მიერ მოწოდებულ ფურცლებ-
ზე ხელის მოწერას მაინც ასწავრებს. კაპიტელს უამრავ
ხალს მოუყვანა თავი. ვიდაც პალტუხიანი მამაკაცი და
მაგადი უსხედან. შუაში სფთო ხალათი გამოწყობილი
ახალგაზრდა ქალი წრიალებს. ვახლო ლუქოს სპეცტან-
სიყელი აცვია. საღაც კედელს მიყრდნობილი ვალენტინ
რეუზინი რაღაცას წერს.

ჩემოკოვ. (ყურმილში) დიას, გისმენთ! (ნინას) თქვენ
სამქროში გაივლით!

ნინა. ძნელი წარმოსადგენია...

ჩემოკოვ. რა არის ძნელი წარმოსადგენი?

ნინა. არ შემოძლია, ვერსადაც ვერ წავალ. თქვენ ქანცი
გამიწყვდით. ასეც არ შეიძლება!

ჩემოკოვ. (ყურმილში) მიაწყებით, ამოსუნთქვის სა-
შვალეა არ მისცით! (ნინას მკაცრად) რა არის ძნე-
ლი წარმოსადგენი?

ნინა. ძალზე ძნელი წარმოსადგენია, რომ გაზაფხულის
მეშვენიერ დღეებში კაცს ეთიმი წასვლა ვერ
მოგიხერხება.

ჩემოკოვ. სამქროში წადით. არა, აქ იყავით. მჭირ-
დება. (ყურმილში) ამას არც პირველად მეუბნები

და არც უკანასკნელად, ამხანაგო მანაგაროვ! შეძ-
დავ კი ასეთი ენით აღარ ვილაპარაკებთ. ახლა კი
ილაკი აღარა მაქვს და იმიტომ გვერნებით: ამო-
სთქვით საშუალება არ მისცეთ. დამე კორპუსში
გაათქვამთ.

რ ი შ ე კ ი ნ ი. (ხელში ქალაღი უჭირავს) ბატონი
ბრძანდებით, მაგრამ ამაზე მეტი შეუძლებელია.

რ ე შ კ ო ვ ი. (ყურთლში) მომითმინე! (კითხულობს ქა-
ლადს) ჩარჩობს მიაწვეთი, ჩარჩობს, ვალენტინ
პეტროვიჩ (ყურთლში) დღის ბოლოსთვის რასი
იმედი შეგვიძლია ვიკონით? ჩემთან მომხმადდით!
(დებს ყურთლს. შეხვდას ქალს) რა გნებავეთ?

ქ ა ლ ი. (ღელავს) მე შეგინავი კალავარით.

რ ე შ კ ო ვ ი. (მოულოდნელად) ჩინებულია.

ქ ა ლ ი. დილით კანტორაში ბრძანდებით დღით და ჩემი
ბიჭუნა დაინახეთ, მაგიაზე რომ იჯდა.

რ ე შ კ ო ვ ი. დიას, დავინახე. მეზღვანის კოსტუმში ყვეა.

ქ ა ლ ი. (ცრწლიან ხმით) თქვენ ისე შემომხედეთ...
მიხედეთ... მე კი არ ვიცი, ბავშვი ვის დავუტოვო. შე-
გიძლიათ ბრძანება დაწეროთ, რაც გნებავეთ, ის ქე-
ნით. ძალა თქვენს ხელშია, მაგრამ მანამდე იქნებ
დაინტერესებულყავით ჩემი ოჯახში მდგომარეო-
ბით...

რ ე შ კ ო ვ ი. თქვენი სახელი?

ქ ა ლ ი. ტატიანა!

რ ე შ კ ო ვ ი. მიბრძანდით, ჩემო ტატიანა და მშვიდად
იმუშავეთ. (მიუბრუნდება ვასილ ლუჩკოს) თქვენ
ლაპატკებს კი ასხამთ, მაგრამ როგორია მისი თვით-
ღირებულება? ლაპატკების წინა 14 ტონაა, მისი
ჩანოსისნის ტექნოლოგია კი პირდაპირ „ელექტრო-
სტატიკის“ ინსტრუქციიდან გადმოვიღებთ. მე ვყო-
ლივარ „ელექტროსტატიკაში“ და საუბრობო თვალთ
მინახავს ეს კატორღული სამუშაო. გთავაზობთ სხვა
მეთოდს. მომავალში ლაპატკები ბლოკებად უნდა ჩა-
მოვახსნათ.

ლუჩკო რიუხონს უფრებს, რიუხონი ცუდ გუნებაზეა.
შემოდის ჩემკოვის მდივანი ნატალია ივანოვნა.

ნ ა ტ ა ლ ი ა. წერილია ტიხვინიდან. (აძლევს წერილს).

რ ე შ კ ო ვ ი. (მოულოდნელად) კიდევ რა გნებავეთ, ტა-
ტიანა?

ქ ა ლ ი. მაინც რატომ მიყურებდით ისე?

რ ე შ კ ო ვ ი. (სერიოზულად) თქვენ ძალიან ლამაზი სახე
გაქვთ. (კვლავ ლუჩკოს მიუბრუნდება). არის ხალხი,
რომელსაც შეუძლია პრაქტიკულად შეასხას ხორკი
ინჟინერის ჩანაფიქრს. მე ვლაპარაკობ მუშაკაცზე.
ჩვენ თვითრეულად ვაზროვნებთ — თქვენ აკეთებთ.
გეომეტრიულად რომები ხომ არ გაზიზნებთ?

ლ უ ჩ კ ო. (დუმილის შემდეგ) არა.

რ ე შ კ ო ვ ი. (ისევ მიუბრუნდება ტატიანას) თქვენ ისევ
აქა ხართ?

ტ ა ტ ი ა ნ ა. ნამდვილად ამიტომ მიცქერით?

რ ე შ კ ო ვ ი. სხვა მიზეზი არ მქონია. (ღიმილით) თუ
გნებავეთ, დღესად დავიფიცებ!

რიუხონი ხელს ჩაიჭნებს და დასასვლელისაკენ გაეპარ-
იება.

რ ე შ კ ო ვ ი. (მიაახებს) ხვალ დილით თქვენს მოსაზრე-
ებებს ველოდები გრაფის თაობაზე.

რიუხონი სიძულვილით უფრებს. შემოდის ნადეჟა ზა-
ვალოვა.

ზ ა ვ ა ლ ო ვ ა. დაურევით პოლუეკტოვს, ტელეფონები გა-
მოითმინე.

რ ე შ კ ო ვ ი. (უცებ მიიღუშება) დღეს პოლუეკტოვას-

თვის არაფერი მაქვს სათქმელი. არც დღეს და არც
ხვალ.

ზ ა ვ ა ლ ო ვ ა. დაურევით. მას შეუძლია გეგმას კორექტუ-
რა გაუკეთოს და გადაერჩეიბთ. ბოლოს და ბოლოს
რჩევას მაინც მოგცემთ.

რ ე შ კ ო ვ ი. (ოხავ ჩაფიქრებული) პო, რა თქმა უნდა,
პოლუეკტოვმა მეტისმეტად ზუსტი რჩევის მოცემა
იცის, იგი ხომ ყოველთვის ზემოწმუნით ზუსტი მზა-
ბონების გამოდინარეობს... ნადეჟდა ივანოვნა,
ეს რაღა ამბავია?

შემოდანს მეთაურები. წინ მოუძღვით ზორბა ოლდე ბაკოვი.

რ ე შ კ ო ვ ი. რატომ შეირჩეიბთ ხალხი?

ბ ი კ ო ვ ი. პოლუეკტოვმა დავიგერკა და გვიბრძანა —
მეთაურები შევკრიბეთ.

რ ე შ კ ო ვ ი. (მშვიდად, ხმადალა) რისთვის?

ბ ი კ ო ვ ი. მე მგონი, ყველაფერი გასაგებია. ახლა უკა-
ნასტყუარად დავადა იწყება.

მეთაურები შემოდანს. შემოდის მანაგაროვი.

რ ე შ კ ო ვ ი. ეს არ უნდა გეგნათ, ამხანაგო მანაგაროვ!

ბ ი კ ო ვ ი. პო, მაგრამ პოლუეკტოვი და რაიბონის უკვე
აქვთ მოდიან.

რ ე შ კ ო ვ ი. (უყურებს შემოსულებს. სახზე რაღაც ნალ-
ველი ეხატება. ჩუმად ამბობს) ყველაფერს რომ თა-
ვი დავანებოთ, ეს უტაქტობაა.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. (შეშფოთებული) ასე გავკვს შემოდ-
ბული, ამხანაგო ჩემკოვ! წინდაუხედავად ნუ მოიქ-
მებით.

რ ე შ კ ო ვ ი. (ხმამალა, მტკიცედ) ამხანაგებო, შეცდომა
მოგვიყვია, შეკრება არ შესდგება. გულწრფელად
გიხმდით ბოდიშს. ყველაზე თქვენს სამუშაოს დაუბ-
რუნდით.

გაიცხადებთ მეთაურები იშლებიან. ჩემკოვი ფანქარაობან
მიდის და წარლს ხსნის, რომელიც აქამდე ხელში ეჭარა.

კახენელი დარჩენი ნინა, მანაგაროვი და ბიკოვი. სიჩუპა.

რ ე შ კ ო ვ ი. (არ შემობრუნებული) დაინაგარიშეთ საუ-
დელ დნობაზე გაწეული ხარჯები. და საერთოდ, ყვე-
ლაფერი დაინაგარიშეთ, რაც გეგმის ზეგით კეთდე-

ბა. მე მიხატლებით გამოვიანგარიშე, თანხის ზუს-
ტად გაანგარიშება და აქტივში შეტანა. არ მესმის,
ქალბატონო ნინა, აქამდე რატომ ვერ მოახით თავი
ამ საქმეს. ბიუროში ათი ქალიშვილი გვაკით. ცოტა
მოუკლონ ჭირაობას და საქმეზე იფიქრო. დროა
თავი დავანებოთ მარჩიელობასა და თიფებზე თელას.
ყველაფერი უკანასკნელ კაკიკამდე უნდა გაინაგარი-
შოთ. ყოველგვარი დანასარჯი უნდა გაეანაღოთ.
შემოდანს რაიბონი და პოლუეკტოვი, მათ უკვე აწვლა-
ფერი იცანს.

რ ე შ კ ო ვ ი. (წრაფად წამოდგება და თავმჯეგებულად
შევერება) დაბრძანდით! (სხდებიან სათათბირო მ-
კედლთან).

პ ო ლ უ ე კ ტ ო ვ ი. მეთაურები სად არიან?

რ ე შ კ ო ვ ი. სადაც უნდა იყვნენ, სამუშაო ადგილებზე.

რ ი ა ბ ი ნ ი ნ ი. კარგი, გაჯერლ რომანოვიჩი. დაწვანდით.

ამ რთულ თამაშში რე ჩაგებებით (ჩემკოვი) თქვენ
რატომღაც გაკიშვით ისინი. ამხანაგო ჩემკოვ, რას
ნიშნავს ეს? რა აზრი აქვს და ღმრისტრაციას?

რ ე შ კ ო ვ ი. ეს ღმრისტრაცია როდი გახლავთ, გლებ ნი-
კოლაშვილი!

რ ი ა ბ ი ნ ი ნ ი. (გაბრაზებული) მაშინ ამისხენით, რა გა-
დავიწყებდით?

რ ე შ კ ო ვ ი. რატომიერულად მოვიტოვე, ყველაფერზე პი-
რადად ვკითქასხსიშმეგული. თუ არ ველები, მე
ვარ საამქროს უფროსი. ვიცი, უწინ ასეთ კრიტიკულ

მომენტში თვითონაც აქ მოდიოდნენ და მეთაურებსაც თავს მოუყრიდნენ ხოლმე. ამიერიდან ასე აღარ იქნება, ჩვენ გვინდა მეთაურთა შემადგენლობას დრო დავუთმოთ. ყოველდღიური პატაკის გარდა სამშაბათითი აი ამ შაბათსთან ვატარებთ გასული კვირის მკაცრ ანალიზს. პარტორგანიზაცია, ადგილობრივი და კომპაგვინი თავის ღონისძიებებს ატარებენ. გვინდა ამისა, სელექტორული კავშირიც აქვე გვაქვს. მე მგონი, ეს საკმარისია.

რიაზინი ჩაუქრდა, თითქოს დამწვრილა კიდეც.

პოლუქტოვი. (მოულოდნელად, რბილად) იქნებ გეყინება რამე?

ჩეშკოვი. არაფერი.

პოლუქტოვი. თავქვე ხომ არ მიემართებით, ალექსეი გიორგევიჩ?

ჩეშკოვი. ჩვენ პრინციპულ საქმეებზე ვლაპარაკობთ. წინასწარ მინდა გაგაფრთხილოთ. მე ვუბრძანე კორპუსების უფროსებს საწარმოო განყოფილების განკარგულებები არ შეასრულონ. ჩვენ ხელს გეგმოს მათი მითითებებისა და განკარგულებების კორიანტელებიც. ამ განკარგულებებს მე უნდა დიდყოფდეთ.

პოლუქტოვი. ჩვენს განყოფილებაში ბრყველი კი არ სხედან.

რიაზინი სელექტორთან მიდის და კლავის თიხს აქურს.

ქალის ხმა. დისპეტჩერი გისმენთ!

რიაზინი. ჩემი მანქანა თუ იპოვეთ!

ქალის ხმა. (გახარებულად) ვიპოვეთ, გვლემ ნიკოლაევიჩ!

რიაზინი. გამომიგზავნეთ ოცდამეექვსისკენ.

სელექტორის გამოთქმაც და გაწვევაც გადგება. მოღუშული და გაბრაზებულია.

პოლუქტოვი. მე მგონი, გმარა. უკვე ვისაუბრეთ, კაცი არსებობს გამოთქვით. ახლა კი ხალხი შევრბით, ალექსეი გიორგევიჩ!

ჩეშკოვი. ხალხს ვერ შევრბიავ, საჭიროდ არ მიმაჩნია. ამოქაჩვის სისტემისა არაფერი მევრა. გვგმა სხვაგვარად სრულდება. საჭიროა რიტმი, რომელიც ჯერ ჩვენ არა გვაქვს. საჭიროა წუთიერი გათვლილი გრაფიკი, რომელიც აგრეთვე არა გვაქვს. საქმეში უნდა ჩაებას ყველა მანქანა. მთელი ჩრდილოეთის ბლოკი ნაკადურ სისტემაზე უნდა გადავიყვანოთ. თუმცა ყველაფრის ჩამოთვლას აზრი არა აქვს. ერთი კი ცხადია — საჭიროა წარმოების კარგი ორგანიზაცია და დისკიპლინა. ჩვენ სწორედ ამ მიმართულებით გმუშაობთ. მაგრამ ამას დრო სჭირდება.

რიაზინი. (მკვებედ მანაგაროს) შენ რაღას გაუჩემებულხარ?

გიორგი. ამ დღეებმა ისე გამასავათა, რომ ჩემი სახელიც კი დამავიწყდა.

რიაზინი. საქმეზე რას გვეტყვი?

მანაგაროვი. (მშვიდად) ყველაფრის, რასაც თქვენ გეცოდით ჩვენს მეთაურებს, უკვე ათასჯერ გვაქვს ნათქვამი. მართალია, არის განსხვავება, მაგრამ ჩვენზე უფრო დიდი ავტორიტეტი გავქვით, თქვენ ავტორიტეტს თუ მეტისმეტად სწორად დაყვარდობით, იგი დაპყარვას თავის ძალას. ჩვენ მიჩვეული ვართ ყოველთვიურ შეტრამებს. მაგრამ ამოქაჩვის სისტემაზე მეც არ მუხატება გულზე. იგი ხალხს რყვინს. რყვინს იმათ, ვისაც „ჩაჩავენ“ და იმათაც, ვინც „ჩაჩავენ“. მიზეზი საყვინის დალიანია. ამ სისტემას საფუძვლად უპასუხისმგებლობა უდევს.

პოლუქტოვი. პირიქით, ჩემო ხაზარ, პირიქით! საქმის სიყვარული, ქარხნის სიყვარული! აი, რა უღელს საფუძვლად ჩვენს საუბარს ხალხთან.

მანაგაროვი. ვერაფერს გეტყვით. იქნებ სწორად არ მესმის, ფარ-ხმალი დამიყრია... მაგრამ მე მგონია, შენმეტად არც სიყვარულის ექსპლუატაცია შეიძლება.

ჩეშკოვი. გეყოფათ, ამხანაგო მანაგარო!

მანაგაროვი. მაინც რატომ?

ჩეშკოვი. ეს არ ჰკავს ინჟინრების ლაპარაკს. სიყვარული მარქსისტების მიერ ზედნაშენურ კატეგორიადაა მიჩნეული.

რიაზინი. (უცნაურად იღიმება, მკაცრად) ამხანაგი ჩეშკოვ, ჩვენ აქ შენს გასაყრატეგებულად რაღა მოესულვართ, შენ დიდი დრო არ გქონია. ერთი თვე ქარხანაში თვალის ერთი დახამსამებაა. შენი პოზიციაც გასაგებია, მაგრამ გაქვს თუ არა ამის უფლება, არ ვიცი! მომავალი ყველაფერს გვიჩვენებს. ახლა კი გვეკითხებით, სადა ნაღონი? სადა ფასონური სხმულები? სად არის ექსპლუატორის ჩარჩობი?

ჩეშკოვი. ნაღონისა და ფასონური სხმულების საქმე ცუდადაა, ჩარჩობის კიდევ უფრო უკლად, მაგრამ ჩარჩობებს მაინც გაირღებიათ.

პოლუქტოვი. (გამომცდლად, ფიცხლად) რამდენს დაგვაცდებენ?

ჩეშკოვი. ოთხას ტონას!

პოლუქტოვი. გესმით, გვლემ ნიკოლაევიჩ?

რიაზინი. გახსოვდეთ, ქარხანა მეცხრამეტე ნომრით ხერხებს თვეს. (მიდის გასასვლელისაკენ, შეჩერდება, მტრულად მსმენავს ჩეშკოვს) თქვენ მთხოვით დოკუმენტაციის მომზადებისა და საყალიბო მანქანების აღჭურვის ბრძანების გაცემა. ბრძანება უკვე გაცემულია, კონტროლი თქვენ გაუწიეთ. ეს საქმე თქვენთვის მიმინდია.

რიაზინი მიდის. პოლუქტოვი მიჰყვება. ხანგრძლივი დუმილი.

მანაგაროვი. ჩვენ ორასი ტონის მიცემა კიდევ შეგვეძლო.

ჩეშკოვი წერაღს კოხულობს. დუმილი.

ბიკოვი. ალექსეი გიორგევიჩ, ორასი ტონის გამოშვება კიდევ შეგვიძლია?

ჩეშკოვი. (წერილს კითხუნი იღებს) ნამდვილად შეგვიძლია!

ბიკოვი. (ღმილით) ეს ჩვენი რეზერვაა? ვემშაგობთ, არა?

ჩეშკოვი. უფრო მეტიც, ჩვენ სამასი ტონის გამოშვება კიდევ შეგვეძლო.

მანაგაროვი. თქვენ შეგნებულად შეამცირეთ თქვენი შესაძლებლობანი?

ჩეშკოვი. დიას, მე არ მინდა, რომ გვგმა შევასრულოთ. ამის შესაძლებლობა ჩვენ არა გვაქვს. ხალხი გვყავს, თუ მათ ტყავს გაგაძრობთ და წერებებს დაუკუდგოთ, მაშინ ოთხასი ტონის გამოშვებასაც კი შეგნებულად. მაგრამ ეს იქნებოდა ჯოჯოხეთური შრომა. ასე შესრულებული გვგმის ფასი ჰქავია. მე ვერ ავიღებ პრინციპად — ოღონდ გვგმა შესრულდეს და ჩვენს შემდეგ ქვა ქვაზეც ნულარ დარჩენილია.

ბიკოვი. (ისეთი მკაცრი ტონით ლაპარაკობს, თითქოს ბავშვს არიგებდეს) მაგრამ თუ ეს ეს საჭიროა? თუ კი ქარხანას სჭირდება? ჩვენ, რაც არ უნდა იყოს, კომუნისტები ვართ. ალექსეი გიორგევიჩ! იქნებ არა ვართ კომუნისტები?

ჩეშკოვი. (წინააღ, მაგრამ ცივად) იცით, რას გეტყვით, ამხანაგო ბიკო! შეყვადეთ მწვევე პოლიტიკური ტერმინოლოგია არ იხმართ. ჩვენ მრეწველობის

დარგში გეშუაობით, აქ მიტინგი კი არ არის. ცუდი მანერა, სასუთარი უნარებითა პოლიტიკურ ლოზუნგებს ამოადარო. მე კომუნისტი ვარ. ამაში ეჭვი ნუ შეგებარებათ. თქვენ ისე მიეჩვიეთ ბრმა მორჩილებას, რომ ერთ ელემენტარულ ჭეშმარიტებას ვიჯარ ხედავთ. ქაქისი გაწყვეტამდე მუშაობა არაეკონომიური, არამეცნიერული, ძვირად ღირებული და დანაშაულოვანი მუშაობაა. ჩვენ პერსპექტივა უნდა შევქმნათ. ასეა ესა მთავარი და არა გეგმა. თუმცა გეგმანმებით, ფორმალურად გეგმა მთავარი. მითხარით, რატომ გაქიანურდა ინვესტირებასაც? რატომ სდუმხართ? ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქმის ჩვენი კომისია ამ საქმეს საბოჭაეს უწყევდეს. (მიდის).

ბიკოვი. ღმერთმა გაძლეს მოგცეთ, მე კი ცოტა უფრო მშვიდ სამსახურს მოგებინა? (მიდის).

მანაგაროვი. აბა რას იტყვით?

ნინა. (ხმადალა) კარგის მეტს ვერაფერს. ყოჩაღი ბიჭია.

მანაგაროვი. (ყურადღებით უყურებს ნინას) თქვენ მოგონებთ ჩემოვ?

ნინა. ის სულ სხვა რამე მინდა ვითხრა, ზახარ. ბედმა გამიღობა, რომ ქარხანა სწრაფად შევიყვარე, ადამიანი ყოველთვის მადლიერია იმისა, რაც მას მარტობითმა იხსნის. ხან ყველაფერი კარგადაა, ხან ცუდად, მაგრამ შენ მაინც კარგადა ხარ, რადგან შენთანხებთა, ასლობელად ადამიანებთან იყოფები.

მანაგაროვი. ამ ბოლო დროს სულ დამივიწყე. თუ გასსვით, მაინც რამდენი საღამო გმართებთ ჩემი?

ნინა. (თითქმის გაოფხიხლად, ისე შეხედავს და გაუღიძვრება) დღეს აუცილებლად წავიდეთ სადმე, თუნდაც კინოში. ამ გარეწარმა ჩემთვისაა სული ამომხადი. მაგრამ დღეს ჯანდაბამდე ჰქონია გზა. იცი, ამ ბოლო დროს ტვინს რასუ ვიკულებ? იმისმა ფიქრმა მომელა, დაბადების დღეს რა გავჩუქო...

მანაგაროვი. (იღიმება) ერთი თვე კიდევ გვაქვს წინ, მოიფიქრებ რამეს.

მანაგაროვი. (იღიმება) სასული ორკესტრი უკრავს „დუჩაის ტალღებს“. ცკავანე წყვილები. ჩემოვებსა და რიბინის უსამართლო საუბარი აქვთ.

რიბინი. ხეალ მოზრძანდით.

ჩემოკოვი. (დაღლილი სახე აქვს) ხეალ არ შემიძლია.

რიბინი. (სერიოზულად გაბრაზდა) ხომ არ გგონიათ, რომ თქვენი საამქროს მეტი საქმე არაფერი მაქვს? თავს კი ნუ გაგივით. ამას ვიღარ მოვიტყენ.

ჩემოკოვი. გეგმა იფიქროს რომ თქვენ ჩემზე უფრო მიმიზე უღელში გაქვთ თავი შეყოფილი.

ჩემოკოვი. გეგმა არ ვიცი...

რიბინი. აქ არ არის საქმიანი საუბრისთვის შესაფერისი ადგილი.

ჩემოკოვი. არ მესმის, მაგრამ ვერაფერს დავიკენებ.

რიბინი. მინდა დავისვენო, დავლიო. (მშრალად) ინებებთ?

ჩემოკოვი. საამქროში უნდა წავიდე.

რიბინი. ხომ არაფერი მომხდარა?

ჩემოკოვი. არა. შეგიძლიათ მშვიდად ბრძანდებოდეთ, მაგრამ უნდა წავიდე.

რიბინი. იმ ქალს ხედავთ? ჩემი ცოლია. მიდი, აცკვეთ, მადლობელი დარჩებათ.

ჩემოკოვი. რა ლამაზი ქალია! (მივა მასთან) გამარჯობათ, მე აღექსე ჩემოვით გასლავართ. თუ თქვენი სურვილიც იქნება, ვიცეკვით. (იწყებენ ცკავას).

რიბინი. თქვენზე ბევრი მსმენია. უცხო ხალხზე

ყოველთვის ბევრს ლაპარაკებენ... მე სულ სხვანაირი მეგობრები.

ჩემოკოვი. მაგას უკვე მივეჩვიე. წარმოსადგო კაცი არა ვარ, ესაა ჩემი უბედურება. თქვენ რა პროფესიისა ბრძანდებით?

რიბინი. ექიმი გასლავართ!

ჩემოკოვი. მაშინ თქვენთვის უნიტეტესო მოსაუბრე ვიქნები. მედიცინისა არაფერი გამეგება.

რიბინი. ყველაფერს სჯობია ვიცეკვით. (ჩქავანე) გააღიანე ნადედა ზავლოვა და ზელაგაროვი წავალთ... ცოლ-ქარი პოლუტოვოვი.

ზავლოვა. ნეტა რა ვიცეკვება! ასალი ამბავი გაიკეთე? ჩვენგან კიდევ რამდენიმე კაცი გაიქცა.

პოლუტოვი. (დიდაცკურად) ვიცი, ჩემო კარგო, ყველაფერი ვიცი.

ზავლოვა. თუ ვინმე ხეირიანი გვაქადა, ყველა წავიდა. მეც მალე ავიკარე გუდა-ნაბადს.

რიბინი და ნინა.

ნინა. ცუდ გუგებაზე ხომ არა ბრძანდებით, გლეს ნიკოლაევი?

რიბინი. (თავს უქნევს) თქვენობით რატომ მე-ლაპარაკებთ?

ნინა. (ღიმილით) ასლა თქვენ მაღალი პოსტი გიჭირავთ.

რიბინი. (ღიმილით) ვე დიდხანს არ გასტანს. ვილადაც თქვა, ნინა მანაგაროვს მიკყვება, მართალია? რატომ გეღიშება?

ნინა. თქვენ როგორ ფიქრობთ, მართალია? ხეალ დილით დამირეკეთ და ყველაფერს ზუსტად გიტყვით.

მიღიანე მთავრობა რიბინისა და მოლუშული ჩემოვით.

რიბინი. თუ მიდისათ, ჩემი მანქანა წაიყვანეთ.

ჩემოკოვი. მორიგე მანქანა გამოვიძახე, მოგვინებთ წავალ.

რიბინი და მისი მეუღლე ცკავანე.

ნინა. (უღიშოვანად) სამიზრძანდებით, ჩემზე ნაწყენი ხომ არ ხართ? მართალია, საამქროების ჩამოვლა არ მინდოდა, მაგრამ მერე მართლაც გულისით მოვირძნო. თუ გავცანით ინვესტირებისთვის მასლებს?

ჩემოკოვი. (თავს არიდებს) დიახ, გავცანი. ყველაფერი რიგზეა. მაღლობა დმერის, გვონომისხე ბრძანდებით და ჩქარა კარგად გიჭრით. ამ კვირაში მოსკოვში გაგიშვებთ მივლენებით.

ნინა. მოსკოვში?

ჩემოკოვი. დიახ. კუბინიშვილის სახელობის ქარხანაში.

ჩემოკოვი. იქ უნდა გავცნოთ და შესწავლით როგორ ასახებენ მოპირებებს მოპირებად. და, რაც მთავარია. მიანტე-რესტის ფინანსურად როგორ გამოიყურება მთელი ეს საზოგადოება. იქნებ ჩემთვისაა მოსალოტეები „სწრაფად და იაფად“, როგორც ჟურნალისტები ამბობენ ხოლმე.

ნინა. არ მეტყვება, რა გემათვრება? ამ ბოლო ხანს საშინლად გამოიყურებით.

ჩემოკოვი. ამდენმა საქმემ წელში გამტება.

ნინა. (შეშფოთებული) ასლა როგორაა საქმე?

ჩემოკოვი. უნდა მოგვითხრობო.

ნინა. საამქროში? ოღონდ ასლა არა. ცოტა მოვიკინებთ არ შევიძლება?

ჩემოკოვი. როგორ არ შევიძლება, მაგრამ ხომ არ სჯობდა სულ წავსულიყავით აქედან? (ნინა უარის ნიშნად თავს აქნევს).

ჩემოკოვი. კარგი, საჩქარო არაფერია. მით უმეტეს, კომისიურად წავის. (ნინა ისე უყურებს, თითქმის

პირველად ხედავს). შეიძლება მანქანის შესახვედ-
რად ჩავსულიყავით... მაგრამ წვიმის გამო ეს გამო-
რჩევლია. ზვალ დილით, ათ საათზე. ჩემს კა-
ბინეტში ვილაპარაკეთ.

ნინა კლავ უაურებს. მოდის ლუჩო. ხელში ჰქონდა უკ-
რავს.

ლუჩო. ალექსეი გეორგიევსკი, მე მინდა ერთი ჰქონ-
თქვენთან ერთად დავლიო. გაუმარჯოს ქალბატონ
ნინას.

ჩემსკოვო. გამაღობთ, ვასილი დიმიტრი. გაუმარჯოს
ქალბატონ ნინას. მით უმეტეს, რომ ამ დღეებში
ერთადვე ერთად უნახავთ მოსკოვში. (მოსმენს)
ჩინებულს ღვინოა.

ლუჩო. მოსკოვში?!

ჩემსკოვო. დიან, მოსკოვში. კუბინევის სახელობის
ქარხანაში. იქ საკუთარი თვალთ ხახვით ლაპოტე-
ბის ბლოკებად ჩამოსხმის პროცესს. ეს თქვენს
მოგზაურობას გაუმარჯოს. მართლაც რომ მშვენიერ-
ი ღვინოა, მაგრამ მაინც ჯანმრთელობის მტერია.
ამასთანავე მათ შორისაღვის გამოჩნდება ორი მამაკაცი,
აგრეთვე ორი ქალი და მანგაროვი.

მანგაროვი. ნინა, მოდი ჩვენთან. (ნინა მივა. ჩემ-
სკოვო და რიაბინინი გადიან) მეგობრებო, გაიცანით,
ნინა შჩეგოლევა. (ნინას) ესენი ჩემი ინსტიტუტის
მეგობრები არიან.

სამაგზე სხდებიან. მუსიკა ჩუმდება.

პირველი ქალი. (კეთილი, ალერსიანი) ძალიან მო-
მეწონა, რომ აქ მოგიყვანე, ეს მართლაც კარგად
მოგიფიქრებია.

I მამაკაცი. სახარ ლეონიდოვიჩ, იქნება გეითხრა,
ემ ჩემოვო რა კაცია?

მანგაროვი. კარგი სპეციალისტია, საჩამომსმელო
საქმის ჩინებული მცოდნე. მაგრამ გარემოებას სათა-
ნადოდ ვერ აფასებს.

I მამაკაცი. (ნინას) თქვენც ამავე შეხედულებისა
ბრძანდებით?

ნინა. სამწუხაროდ, ალექსეი ჩემსკოვი ჩვენს ქარხანაში
დიდხანს ვერ გაჩერდება.

II ქალი. (თავზეა, ზუსტურად) მერე, კოლექტივს
რას ეუბნება?

ვერ ხედება, რატომ იცინა.

II მამაკაცი. კოლექტივი ჩინებული, მაგრამ ძალზე
რთული ცნება გახლავს, ჩემო კარგო. არის ისეთი
კოლექტივიც, რომლებიც რაც შეიძლება სწრაფად
უნდა დაშალო. ამ წუთში ჩვენს კოლექტივი ვართ,
ოღონდ კორიგებების კოლექტივი.

I მამაკაცი. მე ჩემოვოს ბედი მაინტერესებს.

I ქალი. (შეუწუებული) გაგიტო ჩემოვოს ცოლისა და
ერთი მისი პროფესორის, რომანი?

II ქალი. ლევინდას ნუ იმეორებ.

I ქალი. სამწუხაროდ, ეს ლევინდა არ გახლავთ, არც—
ჭორი, ჩემი ძმა კარგად იცნობს ჩემოვოს მუდუღებს.

მანგაროვი. რამდენადაც გიცო, ცოლთან კონფლიქ-
ტი არ უნდა ჰქონდეს?

I ქალი. არ მინდა ჭორაობა გამოივიდეს, თუმცა სრულ
ჭეშმარიტებას მოგახსენებთ. ჩემოვო თურმე თე-
თონ წაასწრებთ... შემდეგ ღლიან მიგრინფარქტი გა-
დაიტანა. იგი ისევაც გულის უჩიოდ.

ნინა. ეს სრული სიმაართეა?

I ქალი. გნებავთ დაიჯერო, გნებავთ არა. ისე კი შე-
მიძლია დაგიფიქრო, რომ ასპროცენტანი სიმაართე
გახლავთ.

ისევ გაიხმის ორკესტრის ხმა. იწყება ცეცხ. ნინა და მან-
გაროვი მარტო დარჩნენ.

ნინა. ჩემსკოვა მოსოვა გავუოლოდი.
მანგაროვი. რა მინდოდა?

ნინა. უნდა მოგეთათბიროთ. ეჭვობა, რაღაც უჭირს.
მანგაროვი. ძალიან ხომ არ ჩაგცივია?

ნინა. არა, მაგრამ ჩვენი მკაცრი შევი სულ მარტო ამ
ქვეყანაზე.

მანგაროვი. სხვაზე მეტად თქვენ გაწავლებთ.

ნინა. ვინც თვითონ ვიჭირებ მუშაობს, მას უსულობა
აქვს სხვასაც იგივე მოსთხოვს.

მანგაროვი. რა მოგივიდა?

ნინა. არაფერი და არც არაფერი მომივა, მაგრამ მე მეო-
ნია, რომ გატყუებ, ზახარ!

მანგაროვი. (ღუმიწის შემდეგ, დამარცვლით) არა,
ნინა, თქვენ ეს არ გამოვლდით, მაგისთან მივიდეთ,
ერთ ჰქონ ღვინოს დავლევ.

ნინა. შენ წადი, მეც ახლავე მოვალ.

შემოდიან ჩემსკოვი და რიაბინინი.

რიაბინინი. თქვენ იქ რატომაც დაგინშეს, ამას დი-
დი მეთაბანა არ სჭირდება. საჩამომსმელო მეტა-
ლურგია ძალზე სინთეზური, მარაგაშროფილიანი.
რთულაა ორგანიზაციული თვალსაზრისითაც. ჩვენს
ქარხანაში ყველა დარგის სპეციალისტი გყავს —
მეფოლადები, მეღვინეები, მანქანათმშენებლები.
შესაფერისი ჩამომსმელები კი ვერ მოიძებნა.

ჩემსკოვი. მე დისციპლინა მჭირდება.

რიაბინინი. ეგ თქვენ უკვე თქვით.

ჩემსკოვი. დანარჩენი თქვენც იცით. გუშინ სამაქროდან
შვიდი კაცი ერთად წავიდა.

რიაბინინი. სამაქროდან კი არ წავიდნენ, თქვენ ვერ
გაგიძლეს და გაგეცნენ.

ჩემსკოვი. მართალია ბრძანდებით. გადაჩვეულები არიან
მოშიშვნელობას.

რიაბინინი. ორთვენახევარში თერთმეტი მეთაური გა-
გეცათ, თერთმეტივე გამოცდილი ინჟინერი.

ჩემსკოვი. ზევრი მათგანი შენაშება. გუშინ დაბნეული
ყავიყ, მაგრამ წარმოება დისციპლინის გარეშე წარ-
მოუდგენელია.

რიაბინინი. ჩვენი ხალხის ერთსულოვნებაზე წინას-
წარ გაგაფრთხილეთ. ქარხანას აქვს თავისი ღირსე-
ბა, ტრადიციები. თქვენ ვალდებული ხართ, ამას
ანგარიში გაუწიოთ. მე კარგად მახსოვს ომის დროს
ეს ადამიანები დღე და ღამეს როგორ ასწროებდნენ,
წელზეზე ფეხს იდგამდნენ. მე მაშინ ვაზნები დამქონ-
და და საკუთარი თვალთნ ხედავდი, როგორ ისე-
ცემოდნენ თავისი ქარხნისთვის. ამ ადამიანებს უნ-
და გაფრთხილდნენ?

ჩემსკოვი. მაგრამ ისიც მომიხსენია, თქვენ თვითონ
როგორ უყვრით ხოლმე მათ.

რიაბინინი. ჩემს ყვირობს ისინი სხვანაირად უყუ-
რებენ. მე მათთან ვარ. ჩემი დღევანდელი საუბარი
შეიძლება გაფრთხილებად ჩათვალოთ. ქარხნის
დირექტორი შეწუხებულია. თქვენი პარტიული ბედი
როდის გადაწყდება?

ჩემსკოვი. სანამ პეტრო საპსაკავეი არ დაბრუნდება
ბელგიიდან, ჩემს საკითხს ვერ განახილავთ.

რიაბინინი. საპსაკავეი ვითომ კიდევ ფიქრობს თქვენს
დაბრუნებაზე?

ჩემსკოვი. შეიძლება ფიქრობს კიდევ.

რიაბინინი. თქვენ რაღას ფიქრობთ. ნუ ეშმაკობთ.
გარიცხავს ხომ არ გიპირებენ?

ჩემსკოვი. მკაცრი საყვედურიც რომ მომცენ, თქვენი

პარტიული კომიტეტი ჩრდილოზეზნებულ კაცს მაინც არ დამატკიცებს ასეთი დიდი სამჭროების უფროსად. რიბინინი. დაწყეთ გეგმის შესრულება და ყველა-ფერი კარგად იქნება.

ჩეშკოვი. ეს ჯერ არაა რეალური.
რიბინინი. სამჭრო უწინ უკეთ მუშაობდა.

ჩეშკოვი. ვე სიყალბეა, თვლა ვიცი.
რიბინინი. (სწრაფად, ბრძნით შეაფრებს თვალს)
ნინა. (შევიდა, შორიდან) ვე სიყალბეა, გლებ ნი-კოლავერი!

ჩეშკოვი. კიდევ ვიმორბე, საჭიროა შრომის დისკიპ-ლიზა.

რიბინინი. გეყოფათ მკითხაობა. თქვენ გამოცდილი ინჟინრები გაყავთ.

ჩეშკოვი. მათ ძმაბიჭობასა და ნათესაობას სახლვარი არა აქვს.

რიბინინი. რაც გინდათ, ის ჰქენით, ოღონდ ხალხი აღარ გაშიქციოთ.

ჩეშკოვი. მე თხოვნა არ შემიძლია, მე უნდა მოვიტხო-ვო. რა ვქნა, ასე მასწავლეს, მითითებას ასჯერ რო-დენ უნდა გამოვრება. სიკეთე ცოტა სხვაგვარად მეს-მის. მე ჩემსას გავიტან და მალეც.

რიბინინი. კადრების გაფანტვას თუ არ შეაჩერებთ, გაგაგდებთ. მიუხედავად იმისა, რომ თქვენზე დიდ იმედებს ვამყარებ, მაინც გაგაგდებთ. მე სასტიკი კაცი ვარ.

ჩეშკოვი. თქვენი სამართლიანობის იმედი მაქვს.
რიბინინი. მე თქვენ სამართლიანად გაგაგდებთ. (მიდის).

ჩეშკოვი დანაღვლიანდა. ნინა უფურებს.

ნინა. რისთვის შეძახდი?

ჩეშკოვი. დამავიწყდა.

ნინა. (მიუახლოვდება) მოდით, გავისხენით.

ჩეშკოვი. მასსუსე, მაგრამ საქმეზე ლაპარაკი აღარ შე-მიძლია.

ნინა. იქნებ არც შეძახდი? იქნებ მომეჩვენა?

ჩეშკოვი. გეძახდი. ყავაზე გელოდებიან?

ნინა. მელოდებიან.

ჩეშკოვი. სამწუხაროა. წახალეთ?

ნინა. არა. დღეს თქვენს მიტოვებას არ ვაპირებ.

ჩეშკოვი უფრადლებით უფურებს ნანას.

წავიდეთ, ვნახოთ, როგორ იხარშება თქვენი ლეგიონ-ბული ფოლადი.

ჩეშკოვი. იქ ჩემზე გამოცდილი ხალხი მუშაობს.

ნინა. მაგრამ წელან ხომ გინდოდით, რომ წასულიყავით?

ჩეშკოვი. ხანდახან მეჩვენება: როცა იქა ვარ, საქმე უკეთ მიდის.

ნინა. აბა რა გქნათ?

ჩეშკოვი. რაც გნებათ, ოღონდ საქმეზე ნუ ვილაპა-რაკებთ.

ნინა. მერე ეს „რაც გნებათ“ ამ წვიმაში როგორ გამო-ვიყენო?

ჩეშკოვი. წავიდეთ ჩემთან. ყავის მოღულება იქაც შე-იძლება. თანაც მერწყუნეთ, უკეთესი ყავისა! (ნინა ყურადღებით უყურებს). მთელ საღამოს, უფრო ზუს-ტად, მთელ დღეს იმედი მქონდა, რომ აქედან ერ-თად წავიდოდით.

ნინა. მაგაზე შეიძლება არ ვიმსჯელოთ. ჩვენი ურთიერ-ობა საკმაოდ ნათელია. მე ვიცი, რომ ეს წუთში გჭირდებათ. ესაა ჩემთვის მთავარი. ასლად თქვენი მარტო ყოფნა არ შეიძლება.

ჩეშკოვი აშკარად მტრულად შეხედავს. შემდეგ ორივე და-ჭაში ჩააღვებს ხელს და მიაჩერდება.

ნინა. (შევიდა) ხელა გამიშვი!

ჩეშკოვი. (არ უშვებს) წავიდეთ.

ნინა. იცი, რა უნდა ქნა?

ჩეშკოვი. არ ვიცი.

ნინა. მითხარი, რომ გეყავარ და მორჩა.

ჩეშკოვი. არა!

ნინა. თქვი, თქვი! იქნებ არ შეგიძლია?

ჩეშკოვი. არ შემიძლია.

ნინა ჩუხად უფურებს. ჩეშკოვი მოშორდება.

ნინა. წავიდეთ აქედან! მეშინია, რაიმე გამოუწყოფი-ლი სისულელე არ ჩავინდით.

მიწრო მოქმედება

გვიან ღამე. საეროო საცხოვრებლის ტიპის ბინა. ჩეშკოვი უყავს ხარშავს.

ნინა. თურმე სტუდენტურად ცხოვრობ.

ჩეშკოვი. რა იზმა. ბინას მხოლოდ ნოემბრისთვის დამ-პირდნენ.

ნინა. სინათლეს რატომ არ ანთებ! გადამწვარია?

ჩეშკოვი. არა, მაგრამ შეიძლება დაგაბრმავს. დღის სინათლეები გაუკეთებიათ, თანაც სტადიონის კუბა-ტურაზეა გათლილი. მიდი, დაჯექი, აქეთ რატომ არ მოდიხარ?

ნინა. ბევრჯერ გილატანია ცოლისათვის?

ჩეშკოვი. (გაჩერდება) ვითომ აუცილებელია ამ კითხ-ვაზე პასხვის გაცემა? (ნინა დაფიქრდება). რატომ დაფიქრდი?

ნინა. მესზე ფიქრობ. შენი საქმეები ცუდად მიდის, ძა-ლიან ცუდად. ალბათ ხდებოდა, რასაც ვამბობ. ელე-მენტარული ადამიანური ეშმაკობა არ გყოფის. რატომ მიატოვე ტიხეში. საქმეებს საათივით გქონდა აწყობილი და იმედიც! რად გინდობა ეს ყველა-ფერი? თუ მარტო პროფესიას უწევ ანგარიშს და ახალი საქმე იმიტომ წამოიწყო?

ჩეშკოვი. მიდი, დაჯექი. ავანთებ ამ დამარბამეებელ სინათლეს.

ნინა. ყავას ნუ დამისხამ, ვერ დავლევ.

ჩეშკოვი. მაშ, რაღად მოგხმრმე?

ნინა. საერთოდ საქმიანი და ცივი კაცი ხარ, თუმცა ხან-დახან ფიქრობ, რომ განგებ გავჩენებ თავს ასე. მიაპსუხებ?

ჩეშკოვი. გიპასუხებ, რაკი ასე დანიტერხდი. ტიხენი-ში საქმეები მართლაც რომ საათივით მქონდა აწყო-ბილი. სამჭროში მხოლოდ მანქანის მოტოვებს ვასანადით. ტექნიკური სიხელ არაფერი იყო მო-სალოდნელი. იქ შემეძლო სიკვდილამდე გაეცხო-რეო მცხოვრად. მაგრამ მე მეტალურგი ვარ. რომ არ მოგატყუო, ჩემს დარგში სახელის მოხვეჭაც მინ-დოდა. იცი, ყველაზე უფრო როდის ჩავწვი ჩემი საეკიპონის საიდუმლოებას? ერთი წელი მეყალი-ბედ ვიმუშავე და მამინ.

ნინა. როგორ, მუშად მუშაობდი?

ჩეშკოვი. ჰო, ასე იწება ჩემმა ყოფილმა დირექტორმა, მას ეგონა, რომ ამით მსჯიდა. მაგრამ შეცდა. გაწ-თავისუფლდოდა ათასგვარი პასუხისმგებლობისგან და ექსპერიმენტების გუზებაზე დაედევით. როცა კაცი თა-ვის საქმეში კარგად გაერკვევა, სასტიკად ეღობება ინტერესი.

ნინა. ვერ ამისხნი, მუდღესთან როგორი დამოკიდ-ებულება გავს?

ჩეშკოვი. (თითქოს სიტყვას ბანზე აგდებს) როგორი უნდა მქონდეს? სასეპით ნორმალური. დაჯექი, ძა-

ლიან ვთხოვ. შენთან ჯდომა მინდა. ბარემ ავაჩანა-
ხოთ სინათლე და ყავა ისე დაღლით.
ნინია. არ ანთოთ.
ჩეშკოვი. ახლავე ნახავ, რა დიდებული სინათლე მაქვს.
ნინია. არ ანთოთ.

ჩეშკოვი ანთებს სინათლეს. თვალში ცრემლჩამდგარი ნინა
ნათურებს შეჰყურებს. ჩეშკოვი შეწუხებულია, რაღაც
თქმა უნდა.

ნინია. გატყობ, რაღაცის თქმა გინდა. გემუდარები, კრინ-
ტი არ დაძვრა. ტყუილი არაფერი წამოგვდეს. ჩვენ
საქმემ დაგვაკავშირა. მე მამამ დაგვირღვეთ, სანამ
საქმეები ცულად მიგდის.

ჩეშკოვი. კარგი, გაგზავნები. მე შენ მიყვარხარ.
ნინია. ვე როდისღა მოიფიქრე? ერთი საათის უკან?
(მეცა დევანთან, იღებს ლაბადას და იცვამს) სჯო-
ბია გაჩემდე! თავის მართლება არ გინდა, ვწუხარ,
რომ შედგები საზრუნავი გავიჩინე. (საქმიანი ტონით)
სადა აქ ტელეფონი?

ჩეშკოვი. ამ შუალდისას ვის უნდა დაურეკო?

ნინია. მანავარებს.

ჩეშკოვი. შენ რა, ვალდებული ხარ, რომ დაურეკო?
ნინია. (ახლოს მივა, მხარზე მოკიდებს ხელს) ნუ ღე-
ლავ. არავის წინაშე არ ვარ ვალდებული. მე მინდა,
რომ შენ მშვიდად იცხოვრო. კარგად ბრძანდებოდე!

ჩეშკოვი. მოიცა, გაგაყილებ.

* * *

ჩეშკოვის კაბინეტი, ისმის რადიოს ხმა: „მარგანეცი —
0,25, ქრომი — 0,14, გოგირდი — 0,025, გამოუშვით ნაღ-
ნობი!“ კაბინეტში „გემოდან იაკობ კოლინი და თაქალარა
მხარბეზი მობრძოლი, თითქმის მოხუცი კაცი.

ჩეშკოვი. ვიღაცეები დნობის დროს ციცვებების ქვეშ
დადიან.

კოლინი. მართალი ბრძანდებით. ვერაფრით გადავაჩვი-
თ.

ჩეშკოვი. ბატონო იაკობ, ჩემზე უკეთ მოგესწენებათ,
რომ ეს საშიშოა.

კოლინი. მართალი ბრძანდებით, მაგრამ თავს ზევით
ძალა არ არის. ცვლის შეცვლისა წუთებს ზოგავენ.

შეოდას ნატალია ივანეს ასული.

ნატალია. შუალდისას ტიხვინიდან დაურეკიათ. ღამის
მორიგეს ბარათი დაუტოვებია, სხვა არაფერი ვიცო.

ჩეშკოვი. ბატონო იაკობ, იცოდეთ უკანასკნელად გა-
ფრთხილებთ. (ნატალიას შეეცადე, დაუკავშირდეთ.

შეუკვეთეთ ტიხვინი, ჩემი ბანა.

კაბინეტში გამორჩენია ვიღაც უცნობი, სასაიამოვნო გა-
რგზების პალარა კაცი. ნატალია ივანესა და შვაურულად
მჯობინებს. კოლინიც მიაშურებს და გადებუცხდა.

ჩეშკოვი. (კივად) თქვენ ვინ ბრძანდებით?

უცნობი. მე ოცდამეექვსის ყოფილი უფროსი ვარ, ტი-
მოფიე გრამოტკინი.

ჩეშკოვი. (უხერხულად აკვირდება) ნატალია ივანოვ-
ნა, სასწრაფოდ შეუკვეთეთ ტიხვინი. (კოლინს) თქვენ
თავისუფალი ბრძანდებით.

ჩეშკოვი და გრამოტკინი, უხერხულად ღუშლი.

ჩეშკოვი. ჩვენ მტრები არა ვართ.
გრამოტკინი. მეც ასე ვფიქრობ. მტრები რატომ უნდა
ვიყოთ?

ჩეშკოვი. თქვენი წასვლა და ჩემი მოსვლა არაფერ
პირადულობს არ არის დაკავშირებული.

გრამოტკინი. რასაკერძოვლია, არაფერთან. მე გლზე
რეაბილიტაცია მომიშორა თავიდან. მიუხედავად იმისა,
რომ მამამისი და მე დიდი მეგობრები ვიყავით.

ჩეშკოვი. თავს როგორ გრწამობ?

გრამოტკინი. კარგად. სისულელე ჩავიდინე. გახ-
სნებდაც კი არ მინდა. ჩემი ჯანმრთელობის ამბავი
ნუ გაწუხებთ, სათქმელი პირდაპირ მოთხარით.

ჩეშკოვი. წყლან დირექტორმა დამირეკა.

გრამოტკინი. მე ვთხოვე და იმიტომ დაგირეკათ. რა
დარეგირე არ უნდა იყოს, მოადგილე ვიქნება.

ჩეშკოვი. (პირდაპირ) კატეგორიული წინააღმდეგი
ვარ.

გრამოტკინი. (წამოდგება) ეს ახალი ოცდამეექვსე
მეცვარს და მძულს კიდევ. სანამ აქ გადმოვდმოდი,
ხალხი თითქმის მეტიც მყავდა. ახალ, უზარმაზარ
კორპუსებში კი თავგებივით დაიქსაქსნენ. მეურნეო-
ბა გაიზარდა, შეიცვალა და გაფართოვდა წარმოების
ორგანიზაცია, მართვის სისტემა, სხვა ორგანიზაციე-
ბთან ურთიერთობა. საბჭოების ათვისებისთვის
„შრომის წითელი დროშის“ ორდენი მომცეს. გეგმა
კი მაისე ვერ სრულდებოდა. ღანძლა-გინების არ
გვაკავებდნენ.

ჩეშკოვი. გეგმას ვერ შეასრულებდით. საამქროები და-
უმთავრებელი ჩაიბარეთ, აქტს კი ხელი მოაწერეთ.
ეს მაშინ, როცა საღიანავი დადგარივით კი არ გქონ-
დათ დამონტაჟებული. გამარჯვების პატაკს ხელი ისე
მოაჭრეთ, რომ ჯერ შუა ბრძოლაში იყავით.

გრამოტკინი. (მშრალად) ეს პოლიტიკური საქმეა.
არსებობს ქარხნის ღირსება. მე პარტიული განლა-
ვით, ამხანაგო ჩეშკოვ! (გარქმდება) დამარწმუნეს,
რომ აუცილებელი იყო კორპუსების ამშუშავება საღ-
ლესაწყოლად.

ჩეშკოვი. პირველ წლებში ძველ საამქროზე ცოტათი
შეტ პრელუდების იძლეოდით. სამხვეთ გეგმა კი გქონ-
დათ. მე დავიანგარიშე რა დავიგეოთ ეს ცრუ გამარ-
ჯვების პატაკი. ტყუილს ერთი თვისებაც აქვს —
იგი არ არის ეკონომიკური.

გრამოტკინი. აქტზე ხელი უნდა მომეწერა, სხვა გა-
მოსავალი არ იყო.

ჩეშკოვი. ორდენი კი ამისთვის მოგეს.

გრამოტკინი. ისე ლაპარაკობ, თითქმის ჩემი ძვე-
ლი ნაცნობი იყო.

ჩეშკოვი. თქვენზე ბევრი რამ ვიცო და ანტიპო. მე
მთლიანად გაგანალიზე თქვენი მუშაობა. ჩვეი
მტრები არა ვართ. სამსახურს გამოვინახავენ.

გრამოტკინი. მე უკვე მოგვხვდა. ყველაფერის თა-
ვიდან დაწყება შეუძლებელია.

ჩეშკოვი. მე თქვენ ვერ ავიყვანთ.

გრამოტკინი. გგონია, რომ საქმეს გაუძლებით?

ჩეშკოვი. გავუძლებდი, თუ ხელი არ შემეშალს.

გრამოტკინი. (მსუბუქი, ნალღლიანი ირონიით) ასე
ჩინებულად სად გამოგზარდეს, ამხანაგო ჩეშკოვ?

ჩეშკოვი. სადაც საჭირო იყო. მე სხვა რამე მავთერებს.

თქვენ საამქროებში დიდი გავლენა გავქეთ და ამის
შემინია. (მღიღინს კართან. მამაღლა) ნატალია ივან-
ოვნა! (შემოდის ნატალია ნიკოლოზ პუროვთან ერ-
თად). ტიხვინიდან რა ისმის?

ნატალია. ბინა არ პასუხობს.

ჩეშკოვი. შეუკვეთეთ პარტიული კომიტეტი (ნიკო-
ლოზს) თქვენ რაზე შეწყვეტდით?

ნიკოლოზი. დაბეჭდვითი გზისთვის, ახლავე მიმიღოთ.

ჩეშკოვი. ხვალ მიგიღებთ. დღეს არ მცალკა.

ნატალია და ნიკოლოზი გადიან. ჩეშკოვი მობრუნდა და
დაღონებული გრამოტკინს უყარაღებში უფრებს.

გრამოტკინი. (თითქმის თვალი ახეხლავთ) ალბათ
გითხრეს, კეთილი კაციაო, ძალიან კეთილიაო, არა?!

ჩემო კოეი, დიას!

გრამოტიკინი. (გაბრაზდა) ახია ჩემზე, მაგ ვიკინდარებმა რომ ასეთი იარღილი მომაკრეს შუბლზე. სულაც არა ვარ კეთილი, ხალხსაც ვსჯიდი. მოგესვენებათ, კაცის გაგდებაზე ადელი არაფერია. მაგრამ ერთი რამ არ უნდა დაგავიწყდეს, დამიანები ვართ და ადამიანების გასაჭირი უნდა გავიყოთ. ხანდახან გინდა კაცი მოხსნა, მაგრამ როგორცაა თავისი გაუმედურებული ოჯახის ამბავს და სვლი აღარ მოგიბრუნდება ბრძანების დასაწერად, დანჯიტი როგორ არ ვსჯიდი, არქივში არის ჩემი ბრძანებები. იმათ კი, ვინც კარგად შრომობდა, ლამის სულში ვიძერწენდი... ჩემო კოეი. (კვლავ აკვირდება) საამქროში დანაკლისია. გუშინ აქტი მომიცეს. ათასი ტონა ნაგლინი უნდა ჩამოვყრიო!

გრამოტიკინი. შეუძლებელია, ეს ძალიან ბევრია. ჩემო კოეი. თქვენი ბევრს უმატებდით, ამხანაფ გრამოტიკინი!

გრამოტიკინი. ღუმს. ამ დარტყმას არ ელოდა.

ჩემო კოეი. სხვა გამოსავალი არ არის. უნდა საწარმოო რეფორმის პირობებში გეშაობოთ. ბალანსი სუფთა უნდა იყოს. ჩვენ გვჭირდება ფული მეცნიერული კვლევა-ძიებისათვის, ქარხნის საწარმოო ტექნოლოგიის მომავალი განვითარებისთვის. აი აქტი, მიმდინამდით დირექტორად, მოინანიეთ დანამატული, ჩამოგაწერონ ათასი ტონა ნაგლინი და მერე შობრძანდით სამუშაოდ. კაბინეტში გამოჩნდება რიმა. ჩემო კოეი. შეშფოთებული შეხედავს. გრამოტიკინი აქტს აიღებს და გადის.

რიმა. ეს-საა ტიხიანიდან ჩამოვედი, უფრო სწორად, ჩამოვრინდი.

ჩემო კოეი. შეშფოთებული მისჩერება.

რიმა. ლიდა საგადამყოფოში წაიყვანეს. არ შემინდე, ისეთი არაფერია, სასწრაფო დახმარების მანქანამ ცოტა დაგვიანა, მაგრამ ასლა ყველაფერი რიგზე. ალიოშა ჩემთან წაიყვანეს.

ჩემო კოეი. ლიდა ცოცხალია?

რიმა. რა სასულელებს მელაპარაკები. რასაკვირველია, ცოცხალია. სასწრაფო დახმარებას რომ არ დაგვიანებინა, ყველაფერი რიგზე იქნებოდა. თუმცა, არც ახლა ცუდად საქმე წესელ გირეკავდი. ამ დილით გადმოფრენა გამჯობინე. დროს ნულარ დაგვარგავთ. სულ 45 წუთი უნდა ვიფრინოთ, მაგრამ ორნი რომ ვიქნებით, მაინც უფრო ხალისიანად ვიმგზავრებთ. რაიმე გადაუდებელი საქმე სომ არ დაგბარკოვლებს?

ჩემო კოეი. არ პასუხობს. შემოდის ნატალია.

ნატალია. ნიკოლოზ პუხოვი აღარ გეშვებათ, შემოსვლა უნდა.

ჩემო კოეი. არავითარ შემთხვევაში! მანქანა გამომიპახეთ!

ნატალია. სულ სამი წუთით გთხოვთ.

ჩემო კოეი. დროს ნულარ გარგავთ, ავროლორმზე მივდივარ.

ნატალია. მე მაინც-მგონია, რომ უნდა მიიღოთ. ჩემო კოეი. ურადლებით მისჩერება.

ჩემო კოეი. შემოვიდეს.

შემოდის ნიკოლოზ პუხოვი.

ჩემო კოეი. ბატონო ნიკოლოზ, გთხოვთ სწრაფად ილაპარაკოთ.

ნიკოლოზი. ბრძინს ვიხილ, მაგრამ სწრაფად არ შემიძლება: ცოტა რამ ჩემს თავზეც მიწდა მოგახსენეთ.

ჩემო კოეი. მე წერდელიშის პატრონი ვასლავარი. ბავშვები ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლობენ, ცოლიც ავადმყოფი...

ფობს... გთხოვთ ჩემი აღსარება მოთმინებით მისმინოთ...

ჩემო კოეი. ილაპარაკეთ, ოღონდ საქმეზე!

ნიკოლოზი. რაკი ასე გსურთ, შემძლია მოკლედ მოგვარა, — აქტი არ არის სწორი!

ჩემო კოეი. (ურადლებით) ყალიბა?

ნიკოლოზი. ძალიან ბევრა დაინტერესებული პირი.

ჩემო კოეი. რას გმყარება თქვენი ასეთი დაჯერებულობა?

ნიკოლოზი. ზედამდებს პირველი ყოველთვის მე ვაწარმად ხელს.

ჩემო კოეი. თქვენი როგორ, ყოველი ხელნაწერი აღნუსხული გეპონათ?

ნიკოლოზი. დიას, მე ჩემი ბუღალტერია მქონდა. აქტი არ არის სწორი. ნაგლინის წუნი დაახლოებით ორჯერ მეტი იყო. გარდა ამისა, გვერდია გვერდითი მინაწერებიც. ერთხელ ჩვენ ფასბარში სხმულის ნაცვლად ფილები ჩამოვასხით. მაგრამ ეს ფილები გაავფიფრეთ როგორც საწარმოო აღტყობილობა. იმ ფილებით ეს კორპუსის იატაკი მოავეს.

ჩემო კოეი. უკეთეს იატაკს კაცივლილი ვერ ინატრებდა. დაბრძანდით.

ნიკოლოზი. ჭაბა.

ჩემო კოეი. რატომ მაინც და მაინც დღეს მოხვედით ჩემთან? სად იყავით აქამდე?

ნიკოლოზი. მემშინდა. ბუნებით მშინშარა კაცი ვარ, მაგრამ დუმილიც აღარ შემძლია.

ჩემო კოეი. თქვენი ტექნიკური კონტროლი გეხებათ. გემაზე პასუხს არ აგებთ. მაშ, რატომღა იღებდით მონაწილეობას ამ დანაშაულში?

ნიკოლოზი. მე არაფრით არ ვიყავი დაინტერესებული. აქედან არც ათაფერს გამომელოდი.

ჩემო კოეი. პასუხს თავს არიდებთ. გაიძულებდნენ, არა?

ნიკოლოზი. (გავითრებული) დიას!

ჩემო კოეი. მაინც ვინ გაიძულებდათ?

ნიკოლოზი. ყველა.

ჩემო კოეი. გრამოტიკინი?

ნიკოლოზი. ყველაზე ნაკლებად.

ჩემო კოეი. ყველაზე მეტად?

ნიკოლოზი. ჩემი თავი. ჩვენ მუშები უნდა შეგვენაბა, თორმე ყველას გაქცევაზე გჭირა თვალი. საბუთებში რაღაც ხომ უნდა ჩაგვეწერა, რომ ხელფასი მივიღო. მე დავალებას არ ვსაბუთებდი, ყველანი ვალდებულები ვიყავით მუშები გვერინა.

ჩემო კოეი. თქვენი მუშებს არჩენდით, რადგან არ შეიძლება არ ჩინო მშრომელი ადამიანი (ისევე საქალაქდეს ავტებს ქალაქდებით, აშქრად სწრაფად), მაგრამ თქვენი ატყუებდით მუშებს როგორც ფართო პოლიტიკური ასპექტით, ასევე მატერიალურად. თქვენი მათ ძალიან ცუდად არჩენდით. ისინი მშობრად იჩენდნენ ენუზუზიზმს. აღარ დადგა დრო, ვისწავლოთ მათი ხელმძღვანელობა? საქმეს რატომ უნდა ხელმძღვანელობდნენ ისინი, ვისაც არ შესწევთ ამის უნარი?

ნიკოლოზი. თქვენი გაახმაურებთ ჩემს ნაამბობს? რა მეღის მე და ჩემს ოჯახს?

ჩემო კოეი. არ ვიცი. არ შემძლია, დათმობაზე წაიდე. ეს იქნება ჩემი დამარცხება. მაგრამ მეც მომწყინდა უხეში კაცის როლას თამაში. ვერაფერს გეტყვით. ფაქტიურად პასუხი გრამოტიკინმა უნდა აგოს.

ნიკოლოზი. მე ერთი ზნაოლო კაცი ვარ. გმირებს კი არ ასანარბოვებ.

ჩემო კოეი. და თქვენი მიგანიათ, რომ გრამოტიკინი ჰმირია?

ნიკოლოზი. დიას, მიმანჩია. კარგად მასსოეს, ომის დღეებში როგორ იბრძოდა; იგი თავდაცვას ხელმძღვანელობდა. ჩვენ კი მიწას ვთხრიდით და ტყეების ზუსტში გმუშაობდით.

ჩეშკოვი. თქვენ ჯარისკაცი იყავით თუ მეთაური? ნიკოლოზი. სერჟანტი გახლდით. ბლუზნიგის მას-ლოლად ახლაც დგას ძველი მილი. მასზე ვიჯექი ხოლმე. სნაიპერი ვიყავი, ოცდასამ ფაშისტს გამო-ვეყვავე წირვა.

ჩეშკოვი. მე ახლა მივემგზავრები. ჩვენ ისევ დავებურუნ-დებით ამ საუბარს. (მიამერდება რიშას, ნიკოლოზი გადის).

ჩეშკოვი. რატომ გადმოფრინდი? რიშა. წყდან უკვე გითხარი, ორთავენი უფრო ხალისი-ანად ვიმგზავრებო-მეთქი. თუ გნებავთ, კიდევ უფრო განვავრცობ ჩემს ნათქვამს. იმითმ გადმოფრინდი, რომ შენზე გული შემტკივა. თუმცა მე შენთვის არა-სიძღეს ავი ვარსებობდი. ლიდის რომ რამე მოუვიდეს, გიხოვ, ბავშვი მე დამიტოვო. ალიოშა შენ ჯერჯერო-ბით არ გვირდებო. მე უფრო თავისუფალი ვარ და უკეთ მიმეცხად. რასაც ვამბობ — ალბათ დიდი უტკე-ტობაა, არა?

ხალაო, პლუტინის მისაღები ცარიელია. სინათლე ჩამქა-ლია. დგანან რაიბინი და ვალენტკი. ვალენტკი აქტს კითხულობს. წაიკითხავს და აძლევს რაიბინის. მოშორე-ბით დგას დამაბული გრამოტკინი. გაჩნე დგანან ნინა და პოდლოუნჩიკოვი.

გრამოტკინი. შენთან მოვედი, გლეხ ნიკოლავენი, მე მგონი, მიხვდი, რომ შენზე არ ვარ გაბრაზებული და გაბოროტებული. ჩამომავიერ დანაკლისი. ეს ჩემი სირცხვილია. შენ დიდი უფლებები გაქვს...

რიბინი. მჭინდა, ჩემო ტიპოვით, მჭინდა. მალე წაბლა აქედან. ვერ შევეწყვეთ მე და დირექტორი.

გრამოტკინი. ვინც მას ვერ ეწყობა, იმავე წუთში მი-დის ქარხნიდან.

რიბინი. ჩვენ საექსპორტოდ ვამზადებთ მძიმე დანაწევს. ამ საქმეს მე ვხელმძღვანელობ. მილიონო-ბით შეგვეთა გაქვს. აი ამიტომაც ვარ აქ ჯერჯე-რობით.

დუმილი. ვალენტკი ჩაოჯდება.

გრამოტკინი. ვერც შენ მიშვლი, ვალენტკი! ვალენტკი. ესეი რა... შენი სეკუნდანტები არიან? გრამოტკინი. პო, რაღაც მაგის შტაგები. მოვიდნენ ჩემს დასაცავად.

დუმილი. რაიბინი აქტს მაგიდაზე დებს და მიდის. ვალენტკი აქტს აიღებს, თაოს გადააღებს და დაფიქრდება.

ვალენტკი. მე საეკონომიკი ვარ, ფინანსისტი; იყო დრო, სრულებით არ გვირდებოდით ანატოლი პლე-ჟინს, მაგრამ ახლა ყველაფერს წყვეტს მიმდინარე ან-გარიში ნაგში. დოტაკიან დამთხვავდა. ქარხანა ათი წლის მანძილზე არარეგულარული იყო. ამჟამად, ჩემი ვიწრო, მე საჭირო კაცი გახვდი და ალბათ შე-მიძლია დაგეგნო, მაგრამ სჯობია ამ საქმეზე მარ-ტო შევიდოდ დირექტორთან, ის შენი კარგი მეგობარ-ია. ომის დროს ხომ შენი თანამეგობარი იყო.

გრამოტკინი. მას შემდეგ დისტანცია შეიცვალა, ჩე-მო გვიანა, ძნელია წარსულის ხარვეზ მოიხსოვო რა-მე. მე ანატოლი პლუტინის თანდასწრებით თავს დაჯ-დომის უფლებას არ ვაძლევდი. ის კი დამჯდარი მელაპარაკებოდა ხოლმე. ვიცი, რომ ძმებიური დამოკიდებულება გულზე არ ეხატებოდა. ალბათ არც იმას ულხინდა ჩემთან.

ვალენტკი. (აგრესი ტელეფონის ნომერს) ვალენტკი. გიყავს? ტოლია, თუ ძმა ხარ, ერთი წუთით გამოდი მისაღები.

ვალენტკი. ვალენტკი პლუტინი, ვალენტკი აწდის აქტს, დირექტორი კითხულობს, ჯდება.

ვალენტკი. ბიჭოს, უკვე დღამაგებულა. ვალიდოლი დაე-ლოე. ახლა ერთი ჩაიკებელი ბორჯომი!

ვალენტკი. ტიპოვები გრამოტკინი ელის თქვენს გა-დაწყვეტილებას.

ვალენტკი. (წინარად, უბრალოდ) რა არის აქ გალა-ნაწყვეტი? ჩამოწერი, მირჩა და გათავდა... თუკით რა, ამ შედეგო მარტო მოსულეი? (ზეს მუყენი-ლი, მკერდზე ხელს ისვამს). რატომ ერა ტყუა მუშაში მაგ გამოთყვანებულმა? რეკოლვერიც რომ აქონია შენახული!.

ვალენტკი. რას ვერტყვი, იცი? ძალიან ბევრს მოი-თხოვ ჩვენგან. არც სხვა, არც მიწვევა. ახლა იმაზეც ავიხირო, ძველ ფრონტელეს რეკოლვერიც რომ გქონია შენახული!

ვალენტკი. (მძიმედ დგება, მიდის მაგიდასთან, აქტს ადებს რეზოლუციას) აპა, შუამავალი, თვეი მაღლობს.

ვალენტკი. (ლაპის აფეთქების მაღლობს) რისთვის? ვალენტკი. ვერ გამოვიდა, რა გინდო ჩემგან, ხომ ჩა-მოვაწერი?

ვალენტკი. ეს თქვენ თავს ჩამოაწერეთ, ტოლია. მა-ლაზნიშო დანაკლისისთვის კაცს სამართალში აძლე-ვენ. საწარმოში კი გასაქვლში რიცხავენ. ეს ძალ-ზე უბრალოდ ხდება. გრამოტკინის სულ ეშინოდა იმ საამქროს; რატომ გავადა იქ?

ვალენტკი. მე, ჩემო გენადი, ყოველთვის თვალისჩინი-ვით უფროსიხლებელი ჩემს მეგობრებს. წადით, თავიდან მომწყდით. თქვენი დანახვაც კი არ მინდა. გრამოტკინი მიდის. პას ნელა მოაქვდა ვალენტკი. პლუ-ტინი ზეს, მკერდზე ხელს ისვამს. უცებ შენიშავს ნინას და პოდლოუნჩიკოს.

ვალენტკი. სადაცა პირველი მაისი კარზე მოგვი-კაუნებს. რით შეგიძლიათ გამაზარო?

ნინა. გგმა არ შესრულებდა.

ვალენტკი. ალექსი ჩემოვს, საერთოდ, აინტერესებს გგმა?

ნინა. ტიხვინიდან დარეკა, მანაგაროვს ელაპარაკა. სამი დღის შემდეგ პარტიულ კომიტეტში მის საკითხს განიხილავენ.

ვალენტკი. ცოლი როგორა ჰყავს?

ნინა. გტყობა, ძალიან ცუდად.

ვალენტკი. თქვენ ტყვიანი ქალი ხართ, ნინა, რა საჭი-რო იყო ასეთი სწრაფი ინფერტარისაცა? ჩემოვმა ანით ვითომ ვის სტყორცნა ისარი?

ნინა. ეს, პირველეს ყოვლისა, ანალიზისთვის გააკეთა.

ვალენტკი. (წამოადგება, ხელა მიდის კაბინეტიდან) როცა წახალეთ, შეუი ჩაქურეთ. (გადის).

დუმილი. ნინა და პოდლოუნჩიკოვი გრამოტკინის შეპურებენ.

ნინა. (დაჯდება) გისმენ.

ვალენტკი. ვალენტკი. თქვენ ძალზე დიდი გავლენა გაქვთ ალექსი ჩემოვზე.

ნინა. გე სიყვარუ.

ვალენტკი. ვალენტკი. მე თქვენ მეგობრულად მიყ-ვარხართ. საუკუნეა ვიცნობ თქვენს მშობლებს. სრუ-ლებითაც ვარ მინდა, შეურაცხყოფა მოგაყვინო.

ნინა. ამაზე უკვე დაპარაკობენ?

ვალენტკი. ვალენტკი. დიას, ლაპარაკობენ. ვიფიქრე, რომ დიდი ხნის ნაცნობ ადამიანებს შეგვლით ერთ-

მანეთთან გულახდილი საუბარი. მე ცოტა სხვანაირი ამოცანაც მქონდა, მაგრამ მასზე აღარაფერს ვიტყვი. ნინა ა. სამწუხაროდ, ვიარსლავ სერგევიჩი, არავითარი გაგონება არ მაქვს ახალ უფროსზე. ისე კი დიდი მადლობას გიხდით იმ არაპირდაპირი ამოცანისთვის, რომელზეც თქვენ გარუმებას ამკობინებთ. თქვენ, ალბათ გინდობათ გაგვეფრთხილებინეთ, რომ ჩემზე და ალექსეი ჩემოვზე რაღაც ხშირი დადის... ეს ალბათ იმიტომ, რომ ჩვენ ხშირად და დადხანს ვართ ერთად (იტიმება). მომიწევს ამის გათვალისწინება და ჩემოვების რეპუტაციის გადარჩენა. ახლა კი მითხარით, რისთვის გჭირდებათ გამოგვეყვებიანო ჩემი გავლენა?

პოლკოვნიკი ნიკოლოზი. რა არის ჩვენი ცხოვრება, ნინა? ქარხანა, საამქრო. ქარხანაში თუ საქმე ცუდადაა, მაშინ ცხოვრებაც არეული გაქვს. როცა კაცი ახალგაზრდაა, ამას მაინცდამაინც ვერ გრძნობ და ვერც განიცდის, ჩვენ ვმუშაობდით და ახლაც ვმუშაობთ საოცრად დაბალ დონეზე და, რაც არ უნდა უნდაა მოგვეჩვენოს, იმ გამთავაზებულის წყალობითაა, რომ ეს ახლა უფრო თავის და მესმის. ჩანა ჰქვიაან ადამიანს შეეძლოს თავის თავი ამ დღეში გაეჭვიანა? ჩემს მაგიდაზე 40 განცხადებაა, ზოგს ზღაპრზე უნდა წავსვლა, ზოგს — სოფელში, ზოგს კიდევ — ვინ იცის, სად. ზოგი ორ დღეს ითხოვს, ზოგი — ხუთს. მან ყველა განცხადებას მხოლოდ ერთი ფრაზა წააწერა — „უარი ექვასა“. გრამოტიკით კი უარს არასოდეს არ ამბობდა. მეფლობედებს ყველაზე დიდი ჯავა ადგილი. ჩემოვმა მათ მანის კარ უნდა უთხრას უარი.

ნინა ა. მეფოლად საშუალოდ ხელზე ორჯერ მეტს იღებს, ვიდრე მე და უფრო მეტს — ვიდრე თქვენ.

პოლკოვნიკი ნიკოლოზი. თქვენ ახლა ალექსეი ჩემოვების ენაზე ლაპარაკობთ.

ნინა ა. მე უპარაკობ გეონომისტის ენაზე. ყოველ მათაც აქვს ერთივანი ფასიანი შეფერვები. ჩვენ მუშაველი არ გვეყოფის, თავდაპირველად ვაძლევდით ხოლმე სეირნობის უფლებას. შემდეგ კი ვაჩვენებდით ზეგანაკვეთრი გასამრჯელოს მიღებას ორმაგი ტარებით. ეს საამქროს გეონომისტის ხარჯზე ხდებოდა. კაპიკები გადამდის მანეთებში. ჩემოვები მართალია, ჩვენი თვითღირებულება ძალზე მაღალია. ეს ისევ იმავე მუშების თავზე გადატყდება, პრემია მათი ხელფასის მესამედს შეადგენს. საპრემიოდ კი ჯერ საქმე არ დაგვეგომია. რა უნდა გქონდა, რა უნდა ექონოთ, ვიარსლავ სერგევიჩი? სულ თავსა აგვეზა, ვერ გაგვივია, რა არის ჩვენი და რა არის სახალხო, რა არის ადამიანზე ზრუნვა და საიდან იწყება ქაოსი...

პარტიული კომიტეტის სხდომა ტახეიშვი.

მდივანი. თქვენ ყველაფერი თქვით?

ჩემოვოვი. დიახ.

მდივანი. გამოდის, რომ სრულიად მარტო იბრძვით.

ჩემოვოვი. არცთუ მთლად ასეა.

საპსაკავევი. კურსი გეონომიკაზე აგილია, მაგრამ ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ფსიქოლოგიურ ბრძოლას აწარმოებ.

ჩემოვოვი. მართალი ბრძანდებით. თუ დამიჯერებენ, ბრძოლა მე მოვიგე.

საპსაკავევი. გეშინია, რომ ფსიქოლოგიური ბრძოლისთვის ძალა არ გეყოფა. არც მოქნილობა გეყოფა, მე, ასე თუ ისე, კარგად გიცნობ. ადამიანები ერთნაირ-

ბი როდი არიან, ერთნი უნდა დაარწმუნო, მეორენი უნდა აიძულო. ხელმძღვანელმა ყოველთვის უნდა გამინახოს საერთო ენა ორივე კატეგორიის ხალხთან.

მდივანი. სლობია გადავდით ეს საკითხი.

პარტიკომის I წევრი ი. ზარი არა აქვს, ნიკოლაი პეტროვიჩი, მე მესმის, რომ ჩემოვს უნდა გადროთ, სანამ მუხარება გაუქარწყლებოდეს. მუხარება კი მართლაც დიდი აქვს და აუნაზღაურებელი. მაგრამ იგი თვითონ გავჩაგრებს.

მდივანი. თქვენ ძალიან გერჩებოდა?

საპსაკავევი. მე შენს ადგილზე არ აჩქარდებოდი.

ჩემოვოვი. სვალ უთენია უნდა გადავფრინდე.

მდივანი. ჩვენ შევიძლია მოვივანებით გამოგობათო.

ჩემოვოვი. კი, მაგრამ ეს რას შეცვლის?

მდივანი. ზედათი, თქვენ თვითონვე როგორ სვამთ საკითხს?

II წევრი. ერთხელ თქვენ ჩემოვები მუშად დააქვეითეთ ჭირვეულობისთვის.

ჩემოვოვი. მაშინ ჩემით გინდობათ ის ნახევრები ამოგვესოთ, საგვემო განყოფილებას რომ ჰქონდა. მე ამაზე უარი ეთქვი, რადან მინდოდა ჩემი საცილობითი მემუშავა.

საპსაკავევი. ჩვენ ყოველთვის ვმუშაობთ და ვცდილობთ სიკეთე მოვუტანოთ როგორც ჩვენს თავს, ასევე სხვებსაც. სწორედ ამ ორ ცნებას შორის შეფარდება გახსნაღებას ადამიანის ღირებულებას. ჩემოვები მაშინ ახალგაზრდა იყო. მაგრამ მან უარი თქვა საქმის სასარგებლოდ. მაშინ მე იგი უსამართლოდ დავსჯე ახლა კი საქმეს ცოტა სხვანაირი სუნი ღიღის. მან მოატოვა ძალზე დიდი და სერიოზული საამქრო, სადაც სამუშაოს თავს კარგად ათმევდა. ამაში მე ვერაფერს სასარგებლოს ვერა ვხედავ საერთო საქმისათვის. დალატის ელემენტებს კი აშკარად ვხედავ. საამქრო ახლა გაცილებით ცუდად მუშაობს.

ჩემოვოვი. მინდა შევედავით.

მდივანი. შევდავით, როცა ნებას მოგცემენ. თქვენ გეძლეობთ საქმე ახალვე განვიხილოთ. რაკი აქ გსურთ, ავადგეთ და განვიხილოთ. თქვენ პარტიის წევრი ხართ და, ვფიქრობ, ყოველ შეკითხვაზე ამომწურავ პასუხს გაცემთ.

II წევრი. თქვენ უღალატეთ ქარხანას, უღალატეთ კომიტეტს, რომელმაც ხელი მოგიმართათ და გამოგზარდათ. იქ რით მოგხიზლეს, რამდენს გიხდინა?

ჩემოვოვი. 280 მანეთს.

მდივანი. აქ რამდენი გქონდათ?

საპსაკავევი. აქაც 280 მანეთი.

II წევრი. როგორი ბიზნა მოგცეს?

მდივანი. ამხანაგო ბოროს, მოდიეთ, შევეშვათ ამ დამამცირებელი შეკითხვების მიცემას. რაც არ უნდა იყოს, ჩემოვს კარგად ვიცნობთ.

III წევრი. ამხანაგ ბოროსის შეკითხვაში სხვა ზარიც იგულისხმებოდა. ჩემოვმა არად ჩააგდო პარტიული დისციპლინა. რამ ვაძულა ასეთი ნაბიჯი გადავდე-გა? თუ შეგიძლია ამ კითხვაზე გავცე პასუხი?

ჩემოვოვი. ახალმა საამქროებმა გამაჩა და მომხიზლა თავისი უსაღო ტენიკური გადაწყვეტილება. გამაზურებელი ჭები თუ საგანგებო დანადგარები, ფოლადსა-ნონი ღუმელები თუ ჩამომხმელი ტენიკა — ყველაფერი უნიკალურ პროდუქციასა გათვლილი. დავი-ნახე და ვიწამე, რომ ამ კორპუსებში დიდი საქმის გაკეთება შეიძლება; ასეთ საამქროს, გულახდილად

რომ გითხრათ, სიზმარში ვხვდავდი ხოლმე.
მ დ ი ვ ა ნ ი. თქვენ დაწერეთ ორი განცხადება და წახვე-
დით. თანაც მშვენიერად იყოფით, რომ ქალაქობის
აზრს ჩვენ არ ვეთანხმებოდით. თქვენ იქ გითხრეს,
რომ უფლებს გაქვთ იზრუნეთ თქვენს მიწავალზე,
პროფესიულ დაოსტატებაზე. ეს შეიძლება ყველას
უხარა.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. მე კი ვთვლიდი, რომ ცოტა ემოციურად მო-
მიდგენე. ბატონი დირექტორი თავის მიწაზედ მთელი-
და და ეს ასევე არის. ის მასწავლიდა, რომ ხალხში
არ გაუთქმეფილიყავი, სამეჭროში მძაბილობა არ გამე-
ჩალებინა და საქმეს ბოლომდე ჩავეყოლოდი. მე მინდა
მას დიდი მადლობა მოვასხენო. მაგრამ ნურც იმას და-
ვივიწყებ — ოდესღაც მოსწავლე უნდა დამორიდეს
თავის მასწავლებელს. პიოტრ ზაენიჩმა კი არ გამიშ-
ვდა და აქედან დაიწყო მთელი დავიდანაბა; მაგრამ
ნურც იმაზე დაგებუკავთ თვალს, რომ მე უკვე აღარ
ვიყავი აქ საჭირო.

მ დ ი ვ ა ნ ი. აქ ლაბარაკია თქვენს საქციელზე.
ჩ ე შ კ ო ვ ი. ჩემს ახალ კოლეგებს მაგონებთ. თქვენ გინ-
დათ აქედან არ გამიშვით, რადგან თქვენთან ვარ.
იქ კი არ უნდათ ჩემი მიღება, რადგან უცხო კაცი ვარ.
მე უკვე აღარ შემიძლია ოცდამეექვსე მიტოვება. უფ-
რო მეტიც, რომ მივატოვო, ნამდვილ დალატა სწორედ
ეს იქნება.

მ დ ი ვ ა ნ ი. არ არსებობს სასწორი, რომელიც ზუსტად გან-
საზღვრავდა, სად უფრო ხარტ საჭირო. ისე, მე თუ
მეგობარი, თქვენთვის ჯერ კიდევ ადრე იყო მშობი-
ური ბუდიდან აფრენა. პარტოგინაზისაყის აზრს ყუ-
რი არ ათხოვთ. ეს სერიოზული დანაშაულია. მომა-
ვალი ცხოვრებისთვის აუცილებელია კარგად გაერკ-
ვეთ ამაში.

მ ე ო რ ე წ ე ვ რ ი. მოდით, შევაჯამოთ.
ს ა ნ ს ა კ ა ე ვ ი. მაინც რისი იმედები გაქვს იქ?
ჩ ე შ კ ო ვ ი. ჯერჯერობით ისევ მაქვს განუსაზღვრელი უფ-
ლებები.

მ დ ი ვ ა ნ ი. განუსაზღვრელი უფლებები? მაგრამ თქვენ
როგორ გგონიათ, ვითომ დაგამტკიცებენ ჩვენი გა-
დაწყვეტილების შემდეგ?

ჩ ე შ კ ო ვ ი. მე ვიცი, როგორი იქნება თქვენი გადაწყვეტი-
ლება.

III წ ე ვ რ ი. ერთი კერძო შეკითხვა მაქვს, — რას მოუ-
ხერხებთ ამ დამატებითი ღმირიანი დანაკლისი?

ჩ ე შ კ ო ვ ი. მეტი რა გზა მაქვს, უნდა გაჩვენო. არ მინ-
და სკანდალი და აურსაური. ძვილია დანაშაულის გა-
მორკვევა. გაგვიჭირდება, მაგრამ დანაკლისი თანდა-
თანობით უნდა გადავფაროთ. წელან შეიძლება სათქ-
მელი ზუსტად ვერ გამოთქვა, როცა დამასხენებ —
„განუსაზღვრელი უფლებები მაქვს-მეთქი“. მე ვგუ-
ლისხმობდი, რომ კიდევ რამდენიმე თვეს მომეცემენ
რეორგანიზაციისთვის. ამ შუალედში გვემის შეუსრუ-
ლებლობისათვის არ ჩამომხსრჩობენ. ლოგიკურად,
ქარხანას მეტი გამოსავალი არა აქვს. უნდა მოითიშო-
ნო, მეტი რა გზა აქვთ. სამეჭროები წლების მან-
ძილზე ძალიან ცუდად მუშაობდნენ. ამისთვის პა-
სუნი უნდა აგონ. დათმობაზე წასვლას არ ვაპირებ.

III წ ე ვ რ ი. ბევრის ხილზე გასვლა გადავიწყვეტა. კორ-
პუსების გიგანტურია. შენ კი თითქმის მარტო ხარ გაბ-
მული უფელში.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. როცა ახალ საქმეს იწყებ, ყოველთვის მარტო
ხარ.

II წ ე ვ რ ი. მე გეონი, საკმარისია. ბარემ მივიღოთ გადა-
წყვეტილება.

მ დ ი ვ ა ნ ი. ვითვალისწინებთ რა ყველა გარემოებას, გო-
ჯაზობთ მინიმუმ — სასტიკი საყვედური პირად საქ-
მეში შეტანა.

I წ ე ვ რ ი. საუფუგელი?

მ დ ი ვ ა ნ ი. პარტიული დასკვნისთვის დარღვევა.
აეროდრომი. ისმის ადგილობრივი რადიოს ხმა. მანვარაო
ნერვულობის, სიკარეტის სიკარეტზე უკადებს. იცქირება.
შორს ხილრამეში გამოჩნდება ჩეგუდია და მისი ბუქნა ალი-
ოშა.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. გამარჯობათ! მანქანა გამოგვეზანათ, თქვენ
რატომ წუსებოდით!

დუშაო.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. ნინამ მთხოვა, რომ დაგხვედროდით.

დუშაო, ალიოშა აეროდრომს ათალოებებს.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. ახლა ბარეს უნდა ველოდით. რა არის ახალი?

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. თითხი პატაკი და ორი თათბირი ტრანს-
პორტის თამბაქუ.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. თათბირზე თქვენ წახვალთ, მაგრამ გაფრთხი-
ლებით, არ წამოგვადით არც ერთი სალამდელი სიტყვა.
ძალზე მშვიდად წაითხეთ გაგონების მოძრაობის
გრაფიკის დარღვევის მთლიანი სია. გამოცხადდეთ საყ-
ვედურისათვის ჯამი და არ იჩხუბოთ. დე, იცოდნენ, რომ
26-სათან აქვთ საქმე. როცა გაიგებენ, რომ ყველაფე-
რი აღრიცხული გვაქვს, ჩვენი უფრო შევმინდებთ.
ვიდრე იმათი, ვინც ჩხუბობს და ილანდება. ყველა-
ფერი წაშნარად ჩაუკაკლე, კაპიე-კაპიე უანგარიშე.
ჩვენ მატა სენანარად გავუსწორდებით.

ა ლ ი ო შ ა. წყალი მწყურია.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. ფული გაქვს?

ა ლ ი ო შ ა. მერე იცი რამდენი?! 17 კაპიკი.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. ატკობს ხედავ? მიდი და დალიე. (ალიოშა
გადის).

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. არ ვიცი, როგორ დავიწყო, შეკითხავ
კი მიჭირს...

ჩ ე შ კ ო ვ ი. ინფარქტი, თანაც ძალზე რთული. ბოლო დღე-
ებში უგონოდ იყო.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. თქვენ ძალზე ცუდად გამოიყურებით.
საკვირობა პატაკი უნდა გადავადით.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. არაკითარ შემთხვევაში, პატაკი უნდა შედგეს!
ჩემთვის კაბინეტი. ჰალხტუხიანი ჰალხი. რამდენიმე ქალი.
ყვალანი სდუმან. დუშაო საშინელი ხდება.

მ ა ნ ა გ ა რ ო ვ ი. რატომ იჩხუბებთ?

კ ო ლ ი ნ ი. შუადამისას ელექტრონი გამოირთო.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. მიზეზი დაადგინეთ?

კ ო ლ ი ნ ი. შეიძლება, ხვალ გიპასუხოთ? მიზეზი ჯერ არ
გამირკვევია.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. გრაფიკი მთლიანად დარღვეულია. რატომ
ადრე არ გაარკვეით ელექტრონის გამორთვის მიზეზი?
თუ მიმართეთ რაიონის მორიგეს, ან მთავარ დის-
პეტჩერს?

კ ო ლ ი ნ ი. არაკითვის არ მიგვიმართავს.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. რატომ?

კ ო ლ ი ნ ი. ხელი არ მიმიწვდა.

ჩ ე შ კ ო ვ ი. თქვენ ჯანმრთელი ხართ?

კ ო ლ ი ნ ი. დიას!

ჩ ე შ კ ო ვ ი. თქვენი შემოწმება მომიწევს. ეს ძალზე სე-
რიოზული საქმეა. ასევე მომიწევს გამორთვის მიზეზი?
(წაბერი დუმილი). ნატალია ივანოვნა, გაფორმეთ



ბრძანება. საყვედური გამოეცხადოს ამხანაგ იაკობ კოლინს.

ნატალია წერს ბრძანებას.

ჩეშკოვი. საყვედური არასწორი ინფორმაციისთვის.
ზავალოვა. (გარკვევით) იაკობ ილიჩი თქვენზე ორჯერ უფროსია, ზუსტად ორჯერ!

ჩეშკოვი. (ნელა) პატაკით კმაყოფილი ვარ. მას ახლა უფრო ზუსტად და უკეთესად ამზადებთ. მაგრამ გრადიკს არაფერი ეშველა. (ბიკოვს) შექმნათ ამხანაგო ბიკოვ, განსაკუთრებული სახელია დეკანოზი. (რიუხინს) მე ვყოყმანობდი, ამხანაგო ვალენტინ, მაგრამ თქვენი დასჯა მითმწევს.

რიუხინი. (ბრაზით) რისთვის?

ჩეშკოვი. თქვენს სამეგრეს პრემია მიეცეთ, დამსახურებულად; მაგრამ პირდად თქვენ პრემია არ მოეცემა.

რიუხინი. რატომ?

ჩეშკოვი. (ნატალიას) რამდენჯერ შეიტანეთ თქმში?

ნატალია. სამჯერ. მესამედ დღეს.

ჩეშკოვი. სამი კვირა, ამხანაგო ვალენტინ, ვერ დაგიღვინათ ლეგირებული ფოლადის გადახარჯების მიზეზები. სამი კვირა ანალიზის ელოდებით. სამი კვირა გვპირდებით და დანაპირებს ვერ ასრულებთ. რატომ? შეგიძლიათ დაადეთ, პატაკი არ დამთავრებულა!
რიუხინი არ ჯდება. ჩეშკოვს მისჩერება.

ჩეშკოვი. იქნებ საქმეს თავს ვერ აბამთ? იქნებ დახმარება გჭირდებათ?

რიუხინი. ვერ ვასწრებ. ესა უმოთაგრის მიზეზი.

ჩეშკოვი. ასეთ ასხან-განამარტვას ფასი არა აქვს და ვერ მივიღებ. არ გინდათ ხელი გაანძრით. ნებისმიერი კაპიტალისტი ერთ კვირაში გაამრავალდებოდათ ქარხნით. სწრაფად უნდა გარკვევით ფოლადის გადახარჯების მიზეზები. (ნატალიას) ბრძანებაში ჩაწერეთ — ამხანაგ ვალენტინ რიუხინის მოესხნას პრემია.

რიუხინი. მშვიდობით ბრძანდებოდეთ. ხვალიდან ჩემი ფეხი არ იქნება ამ ქარხანაში.

ჩეშკოვი. მე არ გერჩებებით, ამხანაგო ვალენტინ, საერთოდ, მე თქვენი მუშაობით კმაყოფილი ვარ.

რიუხინი მიდის.

ჩეშკოვი. სად მიდისარ?

რიუხინი. ახლავ დავწერ განცხადებას.

ზავალოვა. (ხმაშალა, დუმილის დროს) ვერც მე ვიშუშავთ თქვენთან!

ბიკოვი. ბარემ მეც ახლავ ვუშველი თავს.

ჩეშკოვი დგას.

ზავალოვა. ჩვენ თავდაუშოვავად ვმუშაობთ, თქვენ კი გათავებულად ილანდებით.

ჩეშკოვი. (მიდის საკლასო დაფასთან, ცარკით წერს „1100“) ეს არის ლეგირებული ფოლადის გადახარჯების ჯამი კვარტალში. შემქმნელ თქვენთვის არ დაეჯინას, შემქმნელ გადამცემსა საბოლოო, ხელი მომწერა ბრძანებებზე, მაგრამ მე ყოველთვის ვცდილობ მოვეზღუდო თქვენთან შესახვედრად. მე ვეძებ თქვენსა და ჩემს შეცდომებს. ესა ჩემი სამუშაო, ესა მთელი პროცესის არსი და აზრი. მე თუ არაფერი შემიძლია პარკალით, აღარც ხელმძღვანელი ადამიანი. ძალიან ბოთხოვ, გარდა გავიჯეთ, ჩვენ როდი გჩხუბობთ, მაგრამ სწავლა შეიძლება მხოლოდ შეუდომებზე. ზავალოვა. (ხმაშალა) თქვენ მეტისმეტად მოთხოვნი ხართ ინჟინერ-ტექნიკურა პერსონალის მიმართ.

ბიკოვი. და თქვენ ცდილობთ შემოიღოთ უდღერე სისტემები.

ჩეშკოვი. (სწრაფად, აღუვებელი) აბა როგორ გინდათ? ვიდრე ერთ ადგილზე და გტყვანით მიწა? სად წავალთ ასეთი მუშაობით, უმოძრაობით? არცვის ტვინის გაანძრევა არ გინდათ, არც ახლებურად მუშაობა, იმიტომ რომ წინასწარვე ერთი აზრი გავქეთ ავტანებელი. „ჩვენთან, ჩვენს წარმოებაში ასე არ შეიძლება“. მაგრამ როგორ „შეიძლება“, ის კი აღარ იცით. ჩემი თავი თქვენზე ჭკვიანი არა მგონია, მაგრამ იქ, სადაც ადრე ვმუშაობდი, საქმის ორგანიზაცია ერთმახად შევცვალეთ ახალი პრინციპების საფუძველზე. და თქვენ წარმოიდგინეთ, ტრადიციის ტვირთი სრულებით არ გვიშლიდა ხელს მუშაობაში.

ბიკოვი. თქვენ არ მოგწონთ ჩვენი ტრადიციები?

ჩეშკოვი. მე მომწონს თქვენი სიყვარული ქარხანაში, მაგრამ ვერ გაიძიოთ თქვენი კულაბზიობა და ყოყორობა. ჩვენ, ყველანი ვმუშაობთ ტექნიკისათვის, ხალხისათვის, ვიყუთ მოკრძალებულნი. ღმერთი, რკული, მე თქვენ მხოლოდ მოკრძალებისაკენ მოგიწოდებთ. ნადევდა იკავებოდა, თქვენც დამოუხმნებით, რომ აქ ბევრი მხოლოდ ხელფასისთვის მუშაობს. მათ ეუბნენ არც თავისი პროფესია ეხატებათ და არც საქმე აინტერესებთ.

ზავალოვა. თქვენ ნელ-ნელა უკვე გადახვედით პირდაპირ შეურაცხყოფაზე.

დგება და გადის.

პოდკოლოზნიკოვი. (დგება, ხმაშალა) ეს უკვე დემონსტრაცია, ამხანაგებო, დემონსტრაცია. გესმით, ამხანაგო ბიკოვ?

მაგრამ ბიკოვი უკვე ადგა და გადის.

ჩეშკოვი. (თავს დაუწრებს. მაკრფასთან მიდის) ამხანაგებო, გრაფიკი წარმოებაში არის სრულად ელემენტარული ამბავი, ანაბური ტექნიკისტიკა.

ორი კაცი დგება და გადის.

კოლინი. (ყვირის) თუ ღმერთი გწამთ, შეწყვეტეთ ლაუბობა!

ქალევ ერთი კაცი მიდის.

ჩეშკოვი. შრომის მეცნიერული ორგანიზაცია იწყება გრაფიკის და იმისდა მიხედვით, თუ გრაფიკს როგორ დაუახლოვდება რეალური მაჩვენებელი, შეგვიძლია გავანალიზოთ, როგორ ვმუშაობთ. ანალიზი გვძლევს საშუალებას დაინახოთ ჩვენი მუშაობის სუსტი მხარეები. ანალიზი, ანალიზი და მხოლოდ ანალიზი! ამხანაგო იაკობ, მე თქვენ დღეს დავსაჯეთ. ისიც მშვენივრად იცით, რომ დავსაჯეთ სრულიად სამართლიანად. ახლა კი გთხოვ, ყურადღებით მომისმინოთ. (ხმამოკლებული ვედრება შეეძინა). მე მესმის თქვენი მღელვარება, რომელმაც ჯერ ვერა და ვერ გაიარა. თქვენ გერევენებათ, რომ ყოველ წლის საათზე უნდა იქცეოდებოდეთ. ეს არ არის სწორი. მაგრამ როდესაც იცით, თუ რომელ საათზე გამოუშვებინდნენ, რომელი საათისთვის უნდა იყოს მზად ყალიბები და ციცქვები, ხომ შეგიძლიათ წინასწარ მოემზადოთ? რასაკვირველია, შეგიძლიათ! მაგრამ თუ განსაზღვრული დროისათვის თქვენ მზად არ იქნებით, ჩვენ ზუსტად გვეცდინება ვის მიუძღვის ზრალი და რატომ. ამას ერთმელ და სამუდამოდ უნდა შევგუდეთ. აქ არაფერია სავეჭო და საჭოჭმანი! (ახლა უკვე ყველა მიმართავს, ვედრების ნაცვლად სჩანს ვენება, უკანასკნელი მოწოდება). გრაფიკი იწყება ტექნიკაში, გრაფიკს თქვენ თვითონ ადგენთ. მე მხოლოდ ვითვალისწინებ ზოგიერთ პრინციპულ მომენტს და ისე

გამტკიცებ. შემდეგ თქვენ გრაფიკს უკანვე მიიღებთ, ოღონდ, ამჯერად, კანონის სახით. რასაკვირვლია, გრაფიკს ვერ შეადგენთ საზარმოო გვერდის გაუთვალისწინებლად. მაგრამ მთელი თქვენი წარმატება დამოკიდებული იქნება იმაზე, თუ როგორ შევიძლიათ დაგვემართო ყოველდღიური, ყოველსაათობრივი მუშაობა. დადგება დრო, როცა ოცდამეექვსე იტყვის გვერდს თვის მოთხოვნიების შევასრულებთ და შესარულებს კიდევ. მაშინ ჩვენ ყველა დაგვიჯერებს. და მაშინ თქვენ მეც დამიჯერებთ. მაგრამ ერთი რამ კიდევ უნდა გასსოვდეთ — ყველაზე საშიშროება ტყუილი. ტყუილი იქნება წინაშე გვედგება დეზორგანიზაცია. რაც გვეჭირს, ამ ცრუპერტეულიანებას გვეჭირს. არ შეიძლება კაცს დაპირდეს და არ შეასრულოს. სჯობია თავის დროზე თქვას — „არ შემიძლია, ვერ მოვაწერებ“. მაგრამ გააკაცურად უნდა თქვას, თაღლითობის გარეშე. მაშინ ჩვენ გავიგებთ, რატომ არ შეგძლიათ. ტყუილის არაფრის შეგარჩენ. დიდიან-პატარაანად ყველას დაესჯეს. ხელმძღვანელი ყოველთვის თავის სიმაღლეზე უნდა იდგას. იგი უნდა იყოს ობიექტური და სამართლიანი. ჩვენ ხელმძღვანელი ვართ, საკუთარი ხელობით არაფრის ვაკეთებთ. ჩვენ ტყუილ, ერთ ვშაობთ. თუ გაუგებრად გისმინთ, ან ვუბნობთ, ესე იგი, გაძლეით არასწორი მითითებას ან ვლაპყნობთ თქვენს ცუდს და ცრუ ინფორმაციას იქამდე მიგიყვანას, რომ დავიწყებ მცდარი მითითებების მიცემას. გაიზიარეს ტყუილისთვის დაჯიჯი. კიდევ ვიმორჩებთ, სიცრუისთვის სალსს მაცარად დასჯეს. შეიძლება კაცმა გვემა ვერ შეასრულოს, ამისთვის არავის ჩამოვასწრობთ, მაგრამ ტყუილისთვის კი არაფრის არ დავიწყებ. მე მგებს ვერაფრის დავუმატებ. გამაღობთ, პატაკი დამთავრებულია.

ყველაზე დებიანა. სიჩუმება. მიდიან. კაბინეტი ცარიელდება. ნინა განცალკევებით ჩერდება. შემოფარებულია. როცა უკანახელი კაცს გაუა, მიდის ჩემკუთან. დაღლილი ჩემკუთი მაგიდასთან ზის.

ნინა. (ნაზად) გინდათ ჩემთან საუბარი?

ჩემკუთი. (არც შეხედვს) არა.

ნინა. მე გვინდა, ისე ვერ გავითხეთ, როგორც საჭირო იყო. ყველაფერი ამ დილით გავიგეთ. თქვენ გვერდზე ჩამიარეთ და არაფრის თქმა არ მოისურვეთ, უბრალოდ ლაპარაკია იმაზე, თუ... იქნებ გჭირდებოდა რაიმე საქმისათვის?

ჩემკუთი თავს გააქანებს, წაჟიდება და წვა. ნინა ისევ დგას, თვალზეში ღიმილი ჩაუდგება.

* * *

ჩემკუთის ბინა. ხნიერი ქალი სუფრას ზღის. შემოვრბის ალიოზა, მას სპორტული კოსტუმი აცვია. იცინის, ვიღაცას ელოდება. შემოღის ჩემკუთი.

ჩემკუთი. (შეკრად) რა დაგეზმართა?

ალიოზა. დავიღალე.

ჩემკუთი. არაფერიც არ დაღლილსარ. როდის იყო, ორ წრეზე ნაკლებს დაჯერბოდით?

ალიოზა. მინდა წინ მივირბოდე.

ჩემკუთი. ესე იგი, მომატყუე?

ალიოზა. (იციზნის) დიახ, მომატყუე. მერე რა მოხდა? მომწყინდა უკან ჩანჩალი.

ჩემკუთი. სად შეგიძლია წინ სირბილი, კუსავით მიღლივ.

ალიოზა. უკან სირბილი არ მიყვარს, წინ გამიშვებ?

ჩემკუთი. ბატონი ბრძანდები, ხვალ ამ ექსპერიმენტსაც ჩაატარებ. ახლა კი დაჯექი და ისაუბრე.

სხდებიან. ალიოზა იღუფება.

ალიოზა. როგორ მიდის შენი საქმეები?

ჩემკუთი. რომელი საქმეები?

ალიოზა. საერთოდ, საქმეები! დიდი ხანია, ჩემთვის აღარაფერი გაიმჩნია.

ჩემკუთი. მიდის ნელ-ნელა. კოვზით ჭამე!

ალიოზა. ესე იგი, კარგად გჭირს საქმე.

ჩემკუთი. კარგად არაფრის არა აქვს საქმე.

ალიოზა. რატომ?

ჩემკუთი. იმიტომ, რომ არ შეიძლება კაცს ყველაფერი რიგზე ჰქონდეს, არ შეიძლება, კარგში ცოტა იკულიც არ ერისოს. თუ მართლა ყველაფერი კარგად მიდის, მაშინ დაფიქრება გმართებს.

ალიოზა. (დაფიქრებული) გასაგებია!

ჩემკუთი. რა არის გასაგებია?

ალიოზა. რაც მითხარი. ყველს ვერ შეგვჭამ.

ჩემკუთი. კი ბატონო, ოღონდ ერთი პირობით, კარაქიანი პური აუცილებლად შეგჭამე.

ალიოზა. მეც ზუსტად ასე ვფიქრობდი!

ჩემკუთი. ჩვენ ალბათ მალე მოგვიწევს სხვა ქალაქში გადასასვლა.

ალიოზა. (ცოტა შემოფარებული) ტიხვინში?

ჩემკუთი. შეიძლება ტიხვინშიც!

ალიოზა. მე ტიხვინი მირჩევნია. აქ ძალზე მოწყვნილი ვარ.

ჩემკუთი. ორშაბათიდან ერთ ოჯახში ივლი. იქ ორი შენი გიბლა ბიჭი ჰყავთ და ერთიც ცოტა შენზე უფროსი გოგონა.

ალიოზა. შენ რა, გაბარებას მიპირებ?

ჩემკუთი. ისეუღელეს თავი დაანებე. რძე დავისხა?

ალიოზა. რატომ გინდა ჩემი გაბარება?

ჩემკუთი. (გაყარად) სისულელეს თავი დაანებე-მეოჸი, მჭირნი უკვე გითხარი, განა შემიძლია შენი გაბარება? იმ ოჯახში სკოლის შემდეგ ივლი. ნახავ, იქაურბა როგორ მოგეწონება.

ალიოზა. ერთიც ვახსოვ და, არ მომეწონა!

ჩემკუთი. მოგეწონება. მე კარგად ვიცნობ ამ ოჯახს და ვიცი, რასაც ვამბობ.

ალიოზა. უცნაურია.

ჩემკუთი. არაფერი არ არის უცნაური. იმ ოჯახის ბატონი ჩვენი მეყალიბება. მე მასთან ერთად წავიბნე-შავი ლაპოტების ჩამოსხმაზე. დიდებული კაცია.

ალიოზა. ის ბიჭები მისი შვილები არიან?

ჩემკუთი. არა, შვილიშვილები! მაგრამ თვითონ მოხუცი როდია. გოგონაც ძალიან მოგეწონება. ისინი მუხომელ კატარტლში სცორობენ და საქმე ამ მხრივაც გაგვიადიდებდა. გასაგებია?

ალიოზა. გასაგებია.

ჩემკუთი. ბარემ დაამთავრე ჭამა, მე დავრეკავ. (კრეფს ნომრს) თუ შეიძლება ნინა ვასილიყვას სთხოვე. (კიდეებს ყურმოლს).

ხნიერი ქალი ნინას შემოჸუძება.

ნინა. მაპატიეთ, რომ ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე შემოვდი.

ჩემკუთი. აბა, რას მეტყვი ახალს?

ნინა. როგორც იქნა, მივიღეთ გვერდი გათვალისწინებული თვითღირებულება. მომილოცავს.

ჩემკუთი ელოდება. თითქოს არც სვრია.

მე ეგ გუშინაც ვიცოდი, მაგრამ თქმისა შემინოდა. ჩემი გოგონა შეუღამემდე ანგარიშობდნენ. ახლა საექვო აღარაფერი.

ალიოზა. გამაღობთ! (ამთავრებს ჭამას და მიდის).

ჩემს კოვო. დაბრძანდით.

ნინა. არა, მე მხოლოდ ერთი წუთით შემოვედი, სულმა წამძლია, თავი ვეღარ შევიკავე. რასაკვირველია, ეს არ უშველია ჩვენ გატყვებულ ცხოვრებას, მაგრამ მაინც მივადგინეთ რაღაცას. პო, მართლა, ქალაქი-მიდან რომ კაცი ჩამოვიდა, თქვენთანაც ხომ არ უსაუბრია?

ჩემს კოვო. როგორ არა! თქვენც გესაუბრათ?

ნინა. დიახ, შესაბამის. მომეწონა ის კაცი. ახლა წავალ. მშვიდობით ბრძანდებით...

ჩემს კოვო. ნუ წახალთ, ცოტა შეიცადეთ. რამდენი ხანია ალარ მინახისართ.

ნინა. მე თქვენ ყოველდღე მხედავთ.

ჩემს კოვო. ვერ გამიგეთ.

ნინა. გაგიგეთ, მაგრამ ამას აზრი არა აქვს.

ჩემს კოვო. რატომ?

ნინა. შეგწევთ ძალა, რომ ყველაფერი თავიდან დაიწყოთ?

ჩემს კოვო. ალბათ.

ნინა. არ ვიცი. არის ბევრი დაბრკოლება. ჩვენ მას ვერ გადავლახავთ.

ჩემს კოვო. დარწმუნებული ხართ?

ნინა. დიახ.

ჩემს კოვო. მინდა ყოველდღე გზავდავ.

ნინა. (ღუმლის შემდეგ) კარგი.

* * *

ქალაქიდან მდივანი ივრო კრიუკოვი აჩქარებული ნაბიჯით შედის თავის კაბინეტში. კრეს ნოვოს.

კრიუკოვი. კონსტანტინ კონსტანტინოვიჩ, ერთი წუთით ჩემთან ჩამოდი (შეშინებული ტუროჩინი) რიაბინინი და პლეჩინი სასაუბროდ წავიდეთ. სადაცაა პირველი მდივანი გამომიძახებს და რიაბინინი უნდა წარვუდგინო. ჩვენ ახლა გავქვს ყველაზე ნადიდ შესაძლებლობა, რომ ანატოლი პლეჩინი მოვესაუბროთ. მისი აზრი და შესუბუღება იმ ალექსი ჩემსკოვს, რომლის საკითხსაც თქვენ ახლა სწავლობთ, ჩვენთვის ძალიან საინტერესოა. იცნობთ ანატოლი პლეჩინს?

ტუროჩინი. სრულებით არ ვიცნობ.

კრიუკოვი. ეგ როგორ?! რიაბინინს?

ტუროჩინი. არც რიაბინინს.

კრიუკოვი. მაშ, სამი დღე რას აკეთებდით ქარხანაში? შემოდიან რიაბინინი, პლეჩინი.

კრიუკოვი. გაიცანით, კონსტანტინ კონსტანტინოვიჩ, ტუროჩინი, ჩვენი ახალი თანამშრომელი, რომელიც შეისწავლის ალექსი ჩემსკოვის საქმეს.
პლეჩინი. (გაოცრებული) ივრო პეტროვიჩ, ეს რა გამოძიება?

კრიუკოვი. ტუროჩინი ამას არ თვლის გამოძიებად. ტუროჩინი. ყოველი ფაქტი ჩემსკოვის საწინააღმდეგოდ ღალატებს. ტინიზინიდან თვითნებურად წამოვიდა, ოცდამეექვსეში მიიღეს ყოველგვარი საბუთის გარეშე დადებული აქტს მცავი პარტიული სასჯელი. ოცდაათამდე სპეციალისტი ვერ შეგუვა და გაექცა. ამასთან დაკავშირებით, პირველადი პარტიული ორგანიზაციის ბიურომ უნდობლობა გამოუცხადა როგორც ხელმძღვანელს.

კრიუკოვი. ეს მისტიკას უფრო ჰგავს. ძალიან მინდა პირადად გავიცნო ჩემსკოვი. მისი პიროვნებით ალტაცეულის ვარ. მიკვირს, როგორ სძლებს ასეთ პიროვნებაში. და საერთოდ, ანატოლი ვასილიჩ, უფრო ახლოს გინდა გავიცნოთ თქვენი ქარხნის აფან-ჩაგანს. მით უმეტეს, რომ სულ მაღე პარტიული კომიტეტის გადარჩევი გექნებათ.

პლეჩინი. ალექსი ჩემსკოვის საამქრო ყველაზე ჩამორჩენილია მთელს ქარხანაში. ჩვენ გამოვძებნით მის შემცველს.

რიაბინინი. ჩემსკოვი ნამდვილი ტალანტია.

პლეჩინი. ეგ სიტყვა კინოსახიობებს უფრო შეეფენის. ჩვენ გვგმა გვინდა.

რიაბინინი. კარგად მუშაობა და გეგმის შესრულება ერთი და იგივე რაღაცა.

კრიუკოვი. (შეკრულ) და მაინც გვგმა, ესე იგი პროდუქციის რეალიზაცია და მანქანების მანქანებზე, ბელი, რეალიზაცია და შემოსავალი! გულზე ნიოლოვ-ჩი, ჩვენ პირველ მდივანთან უნდა ავიდეთ.

რიაბინინი. საიმედოებით, მაგრამ ამას აზრი არა აქვს. კრიუკოვი. ვნახთ, ვნახთ. თქვენ აქ დაგველოდებით.

პლეჩინი. თავს უქნავს. რიაბინინი და კრიუკოვი გადიან.

ტუროჩინი. შეიძლება ორიოდ შევიტოვო მოგვცეთ?

პლეჩინი. ახლა არ მაქვს პასუხის თავი. გოთხეთ გადასცეთ ამხანაგ კრიუკოს, რომ მე წავედი.

ტუროჩინი. ძალიან ბრძანდებით.

პლეჩინი. გულზე რიაბინინის ქარხნის პარტიული კომიტეტის მდივანად არჩევა ვისი იდეაა?

ტუროჩინი. მე ახალი კაცი ვარ. ზუსტად ვერაფერს ვეცნობ, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ეს იდეა აქ ადრე დაგებადა.

პლეჩინი. (გეჭით) ადრე?

ტუროჩინი. დიახ, ადრე ალბათ, ჯერ კიდევ მაშინ, როცა რიაბინინი თქვენს პირველ მოადგილედ დაწინაურეს. თქვენ როგორ აფასებთ ამას?

პლეჩინი. უარყოფითად, კარგად ბრძანდებით!

ტუროჩინი. ნება მიბოძეთ გკითხოთ, რატომ?

პლეჩინი. თუ გულზე რიაბინინის პარტიული კომიტეტის მდივანად არჩევენ, მაშინ ჩვენს ქარხანას ყველაზე ორი დირექტორი: ეს კი ძალზე ბევრია ისეთი დიდი ქარხნისათვისაც კი, როგორიც ჩვენია.

მოდის. შემოდიან რიაბინინი და კრიუკოვი, სახეზე უკმაყოფილო იერი ადევს.

კრიუკოვი. მინდოდა, უხეშად არ გელაპარაკათ.

რიაბინინი. მე საერთოდ უხეშად კაცს ვარ, უბატო და თავგებულებული.

კრიუკოვი. კიდევ რას გვეცხვით, რომ პარტიული კომიტეტის მდივანობა გაინაღდო?

რიაბინინი. მე ინტენერ ვარ.

კრიუკოვი. მეც ინტენერ ვარ, ტუროჩინი ინტენერა. რაც შეეხება თქვენს უბატოებს, რომელსაც ასეთ რეკლამას უკეთებთ და, მეოინი, მოგწონთ კიდევ, თუ პარტიული კომიტეტის მდივანად ავირჩევნ, ცოტას შეარბილებთ. მაშე ჩვენ ეოზრუნებთ. თქვენი აზრანდელი მდივანი კი ნამდვილი შტერია, შეუსმენელი და რვევინი.

რიაბინინი. არ გათანაზმებთ.

კრიუკოვი. (ტუროჩინის დანახვით) ნეტავი ვიცოდეს, რას აკეთებდით იმ სამ დღეს ქარხანაში. თავი რომ დღეგრძელებდ წარმოდგინეთ, რომელი მგერ ან შერ-ლოო პოლმის თქვენ მყადენთ?!

ტუროჩინი. ჩვენ ვცხოვრობთ წინასწარაკვიტებულ-ობის სამყაროში.

კრიუკოვი. (ირონიულად) ძალიან საინტერესოა.

ტუროჩინი. შეიძლება ერთ წუთში შევიტოვო აზრები, მაგრამ ეს იქნება მზა აზრები. სამწუხაროდ, ადამიანების უმრავლესობას მიდრეკილება აქვს მზა აზრებისკენ. ეს უფრო იოლია და არც შრომა გემაჩვენება. მინდოდა შემდეგ მომეხსენებინა...

კრიუკოვი. (ინტერესით) განაგრძეთ, განაგრძეთ.

ტუროჩინი. ხანდახან ადამიანზე შეჰქმნიან ხოლმე სამხედრო ლეგენდებს. მერე კი აღარავის სურს ამ ლეგენდების სისწორეში ეჭვი შეიტანოს. ჩემთვის მე ასეთი კაცად მესახება. საქმე ძალზე პრინციპულია. გზობზე, ათი დღე კიდევ მომეცეთ.

კრიუკოვი. კიდევ სამ დღეს მოგივცეთ. ჩვენ არ ვცხოვრობთ წინასწარაკვიტებულობის სამყაროში, ამხანაგო ტუროჩინ. შევეცადეთ ჯერ თავად იცით სამართლიანი. ჩვენ ვცხოვრობთ ადამიანების სამყაროში. მათ შორის ზევრია კეთილი და რაციონალური.

რიბინიჩი. თქვენ სრულებით არ გჭირდებათ ათი დღე, სამივე არ გინდათ. შევეცადეთ, დამიჯეროთ. თუ ალექსეი ჩემთვის მოხსნით, ფირმა წააგვებს.

კრიუკოვი. შეჩერდით. მოვილაპარაკოთ.

ტუროჩინი. (ყოცხლად) მართალია, რომ ჩემთვის ადამიანებთან საერთო ენის გამონახვა არ შეუძლია?

რიბინიჩი. არის ასეთი გაგება — თქონი კაცი, საყვარელი ადამიანი. არის მეორენაირი გაგებაც — საქმიანობა. მე არ დავიწყებ იმის მტკიცებას, რომ ეს ორი გაგება შეუთავსებელია ერთმანეთთან, მაგრამ სრულიად სხვადასხვა ცნებები კი გახლავთ. ჩემთვის ადამიანად პოულობს საერთო ენას იმ ადამიანებთან, რომლებსაც კარგი მუშაობა შეუძლიათ.

ტუროჩინი. ის მართალია, რომ ჩემთვის სრულებით არ ზრუნავს კოლექტივის აღზრდაზე?

რიბინიჩი. ამაზე ვერ გიპასუხებთ, მზად არ ვარ.

კრიუკოვი. ამ პრინციპულად სწორ კითხვას არც ბოლო აქვს და არც საშლავრი. მას ხანდახან დემაგოგიურად იყენებენ, რათა არასასურველი კაცი თავიდან მოცილონ.

ტუროჩინი. (ყოცხლად) თქვენ ჩემთვის გულისხმობთ?

კრიუკოვი. არა, მაგრამ ეს უწინმეტყულებელი საკითხია. სიტყვა „კოლექტივი“ სჯობია ფრთხილად მოვეყვარო. ხანდახან წყნერ, კოლექტივი არ გამოსწორდება. ეს თითქმის სიცრუეა. საჭიროა სახელები დამახილებდე. თითქმისატიკად და უსუსური მუშაკები იმსახილები ისეთი ცნებების უკან, როგორიცაა „კოლექტივი“, „კოლექტივიზმი“! — თქვენ ჩემთვის ლაპარაკობდით, გლზე ნიკოლაევიჩი!

რიბინიჩი. ურთიერთობა თავისთავად შემოქმედდება და ერთმნიშვნელოვანი პასუხები არ არსებობს. პირადი მომხიბვლელობა ბევრს ნიშნავს, მაგრამ მომხიბვლელობის ნიღბის მიღმა შეიძლება ბევრი რამ იმალება. უფროსის აუცილებელი თვისებად სამართლიანობა მიმაჩნია. ჩემთვის აქვს ეს თვისება. ჩემთვის, ცოტა არ იყოს, პირადი კონტაქტებია ენობა. შემძლე მისთვის ეს მესაყვედურებინა, მაგრამ ენა არ მიბრუნდება. მას მოყვასი დრო არ ჰქონდა. ან საკმარისი უნდა მოგვარებინა, ან უნდა წასულიყო.

კრიუკოვი. თქვენი აზრით, მოგვარა საქმე?

რიბინიჩი. იგორ ვლადიმეროვიჩი, თქვენ ლაპარაკობდით გეგმის მიმუშავებაზე, ნეოლითაიასა და შემოსავალზე. შემოსავალი, როგორც მოგვხსენებთ, ფასად და თვითღირებულებას შორის არსებული განსხვავებაა. ჩემთვის მიაღწია თვითღირებულების შემცირებას, იაფად დაიწყო პროდუქციის ამსრულები. მას სწორად დაიწყო და გეგმაც ძალა შესწორდება. მას აქვს ნებისყოფა. სამი წელია სამაქროს გეგმა არ შეუსრულებია. ჩემთვის კი ჩვენივე მხოლოდ თებერვალში მოვიდა. (ტუროჩინს) მგონი, მზად ვარ, ვუპასუხო თქვენს შეკითხვას. გაჯანსაღებ გრაფიკისადმი მიძღვნილი იმ პატაკის მსგავსობა, რაც ჩემთვის ბევრი ხალხი გაეცა. მაშინ გაყოფებული ვიყავი, ახ-

ლა კი მათი წასვლა გარდუვალიდ მიმაჩნია. ზღმა ხოლმე, როცა მუშაობის ახალ სტილს კარგი ადამიანები ვერ შევითვისებინა. პატაკის მსგავსობა კი წმინდა აღზრდის საქმეს ემსახურებოდა, პირადი პასუხისმგებლობის გრძნობის, დისციპლინის, საქმისადმი კეთილმინდობის დამოკიდებულების გაღვივებას და განმტკიცებას. სწორედ ეს გახლავთ ჩვენითვის ყველაზე სწორი გზა კოლექტივის აღზრდისა. (კრიუკოვს) მე სხვა რამისა უფრო მეშინია. ხომ არ მოგტყვავთ ამ კაცს? ხშირად მეგობრებგვარ შემოქმედებითი სულის ადამიანებს, ხანგრძლივი აულის შემდეგ ინერგული რომ გამხდარან. ასეთები ცოტა როდი იმნახავს.

კრიუკოვი. რას გულისხმობთ სიტყვა „აღაყა“?

რიბინიჩი. იმის სურვილს, რომ იგივე საერთო ყალბი მიზნები გავუცხადებინა, სხვებისთვის დაგვემსგავსებინა, სწორი, გულვი გაგვეხდია.

კრიუკოვი. მაინც რა საკითხში ვერ თანხმდებით თქვენ და ღირქტორი?

რიბინიჩი. ბევრ რამეში. პარადულობისადმი მისწრაფება თანდათან უბედურებად გადაიქცა.

კრიუკოვი. (მკაცრად) უფრო კონკრეტულად გვიპასუხეთ, თუ შეიძლება.

რიბინიჩი. საჯანზე ფილმებს ვვლინავდით. ბლუმინგის ლოგებზე გაცვდა. გახსენებულია გაცივი, გლინვა შექიბებინათ... მაგრამ ღირქტორი ამ ფილმებს უკვე დაპირდა მმართველს. მმართველი, თავის მხრივ, მინისტრს — სახელმწიფო საგეგმე კომისიას. ღირქტორმა მითხრა, ეს პოლიტიკააო. ლოგებზე მწყობრივად გამოვიდა, ფილმები სამხმეი დავიკრდა. სხვათა შორის, თუ მესხიერება არ მელატობს, ლენინის აზრი უნდა იყოს, პოლიტიკა ეკონომიკის კონცენტრირებული გამოსატყულება.

კრიუკოვი. თქვენ რაც გვიამბობ, ეს პოლიტიკა კი არა, პოლიტიკაა, ლავირება.

რიბინიჩი. სამჭოთა ადამიანმა სისხლის ფასად არაფერი არ უნდა გააყეთოს. თუკი იგი გამარჯვების სისხლის ფასად აღწევს, ასეთი გამარჯვება დამარჯვებად უნდა მიიჩნიოს.

კრიუკოვი. ვთქვით ომია, მაშინ?

რიბინიჩი. ამ შემთხვევაში მე საჯანზე ფილმზე მოგახსენებთ.

კრიუკოვი. რა გეშოთ ხელს, რატომ არ თანხმდებით?

რიბინიჩი. წინასწარ ვიცი, რომ არ გამოვდგები. მერე თქვენც ინანება. მე ვთუქი, გაუგონარი კაცი ვარ. უკვე გვიანაა, გვიად გარდავიქმნები.

კრიუკოვი. გლზე ნიკოლაევიჩი, რუთ მე თქვენთვის ლექციების წაკითხვა მიუღიანება? ვერ არც ღარიბები ვართ და არც ლატაკები. სამაჟო წარმატებებიც გვყავს. მაგრამ ჩავარდნებიც არაა ჩვენითვის უცხო ხილი. ყველაფერი საათივით აწყობილი არასდროს არ იქნება. პარტია ციცხლად ორგანიზშია, აქვს თავისი წინააღმდეგობა... მაგრამ მრეწველობა ჩვენი პური და ამ სფეროში ნაკლავებებს ვერ შევურიდებელი. მრეწველობაში გულანდებული, ნაჭიერი, ინდივიდუალური ხალხი გგვირდება; ქედმოხრევი, შეუპოვარი და სტიკის ხალხი. მე ქალაქობის მდივანი ვარ მრეწველობის დარბი, თუკი ქარხნები ასეთი ხალხი გვეყოლება, მაშინ შედარებით მშვიდად შემოიღია ვიძიონ. ძნელია ისეთი ადამიანებთან მუშაობა, ყველაფერზე რომ თავს მივანტრუებენ.

რიბინიჩი. ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, მასშტაბები გვაინტერესებს, კაპიტალისტები კი — შემოსავალი. იგი სულელი კი არაა, ფინანსისტს რომ გვერდიდან არ

იცლებს. რეფორმის დროსაც კი ჩვენთვის რეალი-
ზაცია გახდა ერთადერთი მთავარი რამ, შემოსავლი
ნაკლებად გაანტერესებს. ზარალს მართლითა და
ტყუილთა ვფარავთ, მერცხა, ვის ვატყუებთ?
კ რ ი უ კ ო ვ ი. ჩინებული იქნებოდა, რომ ეს საკითხები
სერიოზულად შეგესწავლათ. პასუხზე არ აგაჩქარებთ.
შეგიძლიათ მოიფიქროთ. თქვენ კიდევ გაქვთ... ოცი
წუთი. ახლა კი ჩაი მივირთვათ.

* * *

ჩემგვოვი და ნინა დგანან და მიღამოს ათვლიერებენ.
ნ ინ ა. საიდან აღმოაჩინეთ ეს ადგილები?
ჩ ე შ კ ო ვ ი. შემთხვევით... ამ ორი დღის წინ ჩემს „მოს-
კვისს“ გამოწმებდი და სრულიად მოულოდნელად
ამოგვაცი თავი აქ.
ნ ინ ა. (ისევ ათვლიერებს მიღამოს) რა მშვენიერია...
(ჩემგვოვი მთავსოვდა. საზეზე შეახო ხელი). დაჯექი!
(მოშორდება და ჯდება).
ჩ ე შ კ ო ვ ი. (ჯდება, უჩერებულად ეკითხება) სადა ხარ ახ-
ლა, საით ჰქრის შენი ოცნება?
ნ ინ ა. აქა ვარ.
ჩ ე შ კ ო ვ ი. (ოდნავ გაიღიმა) დღეს სადა ხარ, საერთოდ?
ნ ინ ა. (უყურებს) შენ თვითონ სადა ხარ დღეს, საერ-
თოდ?
ჩ ე შ კ ო ვ ი. მე ახლა სამშენებლო ტრესტში ვარ... თბო-
მომარაგების ვარდაკმნის საქმეს ვაჯარებ...
ნ ინ ა. პო... პო, მე კი ახლა მაგნიტგორსკში ვარ. გამოც-
დილებას ვუზიარებ ჩემს კოლეგებს (დუნს. უყურებს
ჩემგვოს) წავიდეთ აქედან.
ჩ ე შ კ ო ვ ი. ბატონი ბრძანდებით. ჩაჯექი მანქანაში.

ნ ინ ა. სად წავიდეთ?
ჩ ე შ კ ო ვ ი. საითაც მიბრძანებ.
ნ ინ ა. მე შინ მივალ.
ჩ ე შ კ ო ვ ი. იქნებ დამთანებებელიყავი და ჩემთან წამო-
სულიყავი სამუდამოდ?
ნ ინ ა. კიდევ გეუბნები, ეგ არ გამოვა.
ჩ ე შ კ ო ვ ი. ისე გამოვა, მზე მალა იქნება.
ნ ინ ა. არა, ალექსეი! (იღებს სიგარეტს).
ჩ ე შ კ ო ვ ი. თუ ბიჭი ვარ, გატარებ ჩემს ჭკუაზე. (პირიდან
გამოგლეჯს სიგარეტს და ფეხით მოსრისავს). არავი-
თარი თანასწორფილიანობა ჩემთან არ გამოვივა.
ახლა მანქანაში ჩაბრძანდები და წამოსვალ იქ, სადაც
მე მსურს! (უკუნი სიბნელეა. ისმის საქმიანი ხმები).
ბოდიშს ვინდი დაგვიანებისთვის! მთავარი კორპუსი,
როგორ გესმით ჩემი ხმა?
ხ მ ა. ჩინებულად.
ჩ ე შ კ ო ვ ი. მარტენის საამქროში?
ხ მ ა. მშვენიერად!
ჩ ე შ კ ო ვ ი. თერმული დამუშავების საამქროში?
ხ მ ა. კარგად გვესმის!
ჩ ე შ კ ო ვ ი. მილსაგლინავ საამქროში?
ხ მ ა. ძალზე კარგად!
ჩ ე შ კ ო ვ ი. ფურცელსაგლინავ საამქროში?
ხ მ ა. შესანიშნავად გვესმის!
ჩ ე შ კ ო ვ ი. დამხმარე საამქროში?
პ ო დ კ ლ ი უ ჩ ი კ ო ვ ი. მშვენიერად მესმის, ამხანაგო
ჩემგვო!
ინთება კაშკაშა სინათლე, მწყობრში დგანან სპექტაკლის
მონაწილენი.

თარგმანი გურამ ფანჯიქიძისა.



გ. გამაშვილი.
მზე დღდა ჩემი, მთვარე — მამაჩემი.

3649353-30
303-00701033

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9, 1973

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Татьяна Шароева

БОРЬБА В. И. ЛЕНИНА ПРОТИВ ЭСТЕТИКИ МОДЕРНИЗМА И СОВРЕМЕННОСТИ

В статье раскрывается неустанная и последовательная борьба В. И. Ленина в 20-е годы против русских эпигонов эстетики модернизма, пытавшихся реставрировать реакционные эстетические теории Б. Кроче—А. Бергсона и З. Фрейда и представляющих до сих пор особый интерес для антисоветологов разных оттенков.

Русские модернисты 20-х годов были предшественниками современных модернистов, так как отрицали вещьность, предметность изображаемого, выдавали свое интуитивное, субъективное видение мира за художественное открытие эпохи.

В. И. Ленин в ряде своих замечательных статей, выступлений, заметок 20-х годов по проблемам социалистической культуры показал всю историческую и теоретическую бесплодность эстетики модернизма, идейный тупик ее русских эпигонов.

Эстетика модернизма, разобла-

ченная В. И. Лениным еще в первой четверти XX века, в конце 60-х — начале 70-х годов уже уходит на периферию эстетической карты мира.

Мурман Тавдшвили

САТИРА И ИРОНИЯ — ОРУЖИЕ СОЦИАЛЬНОЙ БОРЬБЫ

В трудах В. И. Ленина встречаются великолепные образцы сатирических ситуаций. Ленинская сатира служит выявлению ошибочных мнений идейных противников. Она имеет большое художественно-познавательное значение и повышает уровень отдельных статей. В. И. Ленин использует различные сатирические приемы. Ленинский здоровый смех, саркастический тон зиждятся не на челоноконевинистичестве, а на любви к людям.

Требования хорошего тона современной литературной полемики обязывают нас учиться у Ленина ведению принципиального, неоподостороженного спора и учитывать, что остроу полемиической статьи можно и нужно сочетать с соблюде-

нием норм этичной, культурной дискуссии.

ВЕЧНАЯ УЛЫБКА ХУДОЖНИКА

В годы творческого поиска и роста мастерства оборвалась жизнь заслуженного художника Грузинской ССР Алико (Александра) Горгадзе.

Он одинаково хорошо владел сложнейшими техническими средствами живописи, графики, скульптуры и чеканки.

Недавно правление Союза художников Грузинской ССР и друзья художника в картинной галерее Грузии устроили персональную выставку работ А. Горгадзе. На ней были представлены произведения, выплненные в различных жанрах.

Экспозицию осмотрели тысячи тбилисцев и зарубежных гостей.

Елизавета Ростомашвили

ФИЛИПП ГОГИЧАЙШВИЛИ О ВЗАИМООТНОШЕНИИ ТРУДА И ИСКУССТВА

Филипп Гогичайшвили относится к числу тех грузинских ученых

и общественных деятелей, которые своей бескорыстной, добросовестной и плодотворной творческой деятельностью внесли значительный вклад в развитие национальной культуры и науки.

Ф. Гогичайшвили один из тех ученых, которые на фоне отображения социально-экономической обстановки в Грузии, связали духовную сокровищницу своего народа с мировой культурой. К примеру, труду Ф. Гогичайшвили «Ремесло в Грузии» довольно большое внимание уделяет и ссылается на него как на серьезный научный источник, немецкий профессор Карл Бюхер в своей известной книге «Возникновение народного хозяйства».

Общее число работ Ф. Гогичайшвили превышает 300, они касаются важных вопросов социально-экономической жизни Кавказа и, в частности, Грузии.

Цель данной статьи — в связи с вопросом о взаимоотношении труда и искусства рассмотреть предлагаемый Ф. Гогичайшвили грузинский материал, который занял почетное место в исследовании К. Бюхера «Труд и ритм».

Реваз Габичвадзе

ИНТЕРЕСНЫЙ ДЕБЮТ

Недавно заслуженная артистка республики, солистка Тбилисского государственного театра оперы и балета имени З. Палиашвили Татьяна Малышева дала сольный концерт. Она предстала перед слушателями с большой и сложной программой, полностью посвященной вокальному творчеству выдающегося русского композитора С. Рахманинова.

Успех Т. Малышевой разделила концертмейстер Марина Куртошвили.

Александр Шалуташвили

СОВРЕМЕННОСТЬ ТЕАТРА

В связи с тематикой современности в театре автор статьи разбирает три спектакля Государственного академического театра имени К. Марджанишвили: «Апракуне Чимчимели», «В порядке дня —

один вопрос» и «Судья», осуществленные в прошлом сезоне.

Кроме того, автор затрагивает многие животрепещущие вопросы современного театра.

Этери Мачаварнани

ОФОРМИТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ

Не счастье, сколько книг со вкусом оформил художник, любовно выведя на их обложках причудливую вязь букв и орнаментов, дав как бы вторую жизнь творениям, которые в ходе времени были преданы забвению.

Именно о творчестве мастера этого дела — художника Георгия Надирадзе — повествует настоящая статья. Автор ее освещает творческий путь графика, рассматривает оформленные им книги и дает высокую оценку искусству художника.

Амиран Кахидзе

ПАМЯТНИКИ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА В ПИЧВНАРИ

Многочисленные и разнообразие памятники материальной культуры, открытые на территории городища и могильников античной эпохи в Пичвнари, представляют собой ценнейший исторический источник для изучения жизни городов древней Колхиды, торгово-экономических и культурных отношений с греческим миром. С этой точки зрения большой исторический интерес представляет обнаруженный в 1967 году в Пичвнари, до тех пор известный в грузинском Причерноморье могильник греческих поселенцев, который датируется V—IV веками до н. э.

В статье заострено внимание именно на этих вопросах, дан анализ изложенных положений.

Нана Кавтарадзе

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СТРУННЫЙ КВАРТЕТ ГРУЗИИ

Прошло не так уж много времени с тех пор, как завершился про-

„საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი“
№ 9, 1973

цесс обновления состава Государственного струнного квартета Грузии. Короткого срока оказалось достаточно для того, чтобы квартет на двух концертных вечерах в столице республики показал свой перспективный облик, а в Москве на Всесоюзном конкурсе квартетов — завоевал первое место.

В статье рассмотрены репертуар квартета, особенности его исполнительского искусства и перспективы на будущее.

ВАЖА ЧАЧАВА

В статье прослежен творческий путь пианиста Важа Чачава. Проанализированы его концертмейстерская деятельность, самобытные стороны творческой индивидуальности. Отмечены заслуги этого одаренного музыканта перед оперным театром, камерным исполнением грузинских певцов и в области педагогики.

Эдишер Гиоргадзе

КОГДА В ИСКУССТВЕ ПОИСК

В этой статье автор разбирает книгу Г. Барамидзе «Когда в искусстве поиск». Он положительно оценивает представленные в книге творческие портреты В. Годзишвили, А. Хорава, М. Джапаридзе, Д. Чичинадзе и других мастеров грузинской сцены, рассматривает также взгляды Г. Барамидзе на зарубежный театр и кино.

Цисна Габуния

РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕРИАНА СИДАМОН-ЭРИСТАВИ

Валерян Владимирович Сидамон-Эристави видный представитель грузинской советской живописи. Свою не столь уж долгую жизнь художник посвятил заботам о расцвете родного искусства, вместе с тем он был активным общественным деятелем и чутким педагогом. В Сидамон-Эристави мастер

кисти широкого диапазона и яркого творческого дара.

Он плодотворно работал как в области театрально-декоративного искусства, так и всех жанров живописи.

Автор статьи анализирует ранний период жизни и творчества художника.

Гиви Воджгуа

НЕПОСТАВЛЕННЫЕ КИНОСЦЕНАРИИ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

В данной статье автор продолжает беседу о непоставленных киносценариях К. Марджанишвили (начало см. в №№ 7, 8 журнала «Сачота хеловნება» за 1973 год). На этот раз он рассматривает неосуществленный сценарий — «Гостеван и Кетеван», который в рукописном виде обнаружен в архиве Государственного театрального музея Грузии.

По мнению автора статьи, этот киносценарий написан в 1925-1926 годах. К. Марджанишвили упоминает его только в перечне собственных литературных работ.

К сценарию приложен список действующих лиц и исполнителей, также написанный рукой К. Марджанишвили.

Автор статьи знакомит читателей с исполнителями, их участием в грузинской кинематографии 20-х годов XX века.

Надежда Куркина

ОН ЕЩЕ В ПУТИ...

Еще будучи студентом экспериментального актерско-режиссерского курса Тбилисского театрального института Евгению Баилашвили довелось выступать на театральной сцене, а позднее он стал артистом и режиссером русского театра молодежи.

Е. Баилашвили систематически приглашают и другие театры. Ярким свидетельством его артистического таланта является и то, что он добился успеха на смотре молодых актеров республики. В последнее время Е. Баилашвили удачно работает и в области режиссуры.

Говорить, что он уже законченный и сложившийся мастер, —

„საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი“
№ 9, 1973



преждевременно. Е. Баилашвили еще в пути, но его одаренность и трудолюбие позволяют надеяться на большие творческие достижения в будущем.

ВЫСТАВКА ТРЕХ АВТОРОВ

Еще лет 15 назад начались сближение и совместная творческая деятельность О. Кочакидзе, А. Словинского и И. Чикваидзе. В ту пору они учились на факультете скульптуры Тбилисской Академии художеств. Впоследствии друзья увлеклись театральным искусством, и по сей день работают в этой области.

В статье рассмотрены театральные декоративные эскизы, представленные на их персональной выставке в Доме актера имени Ак. Хорава.

Анна Махаразвили

ОБРАЗЕЦ ГРУЗИНСКОЙ ВЫШИВКИ XV ВЕКА

В статье идет речь об образце вышивки позднефеодалской эпохи, выполненном на ситем атласе (162×190 см). На нем изображено снятие с креста.

Этот замечательный образец прикладного искусства хранится в фондах тканей и вышивок Государственного музея искусства Грузии.

Додо Антадзе

УЧЕНИИ — ДРУГ ТЕАТРА

В связи с 60-летием со дня рождения академика Георгия Джигладзе автор в своей статье рассказывает о его творческом пути, о дружеских отношениях с грузинским театром и его деятелям.

Тарнэл Хавтаси

МАСТЕРА БЛАГОРОДНОГО ДЕЛА

Статья рассказывает о работах типографии Издательства ЦК КП Грузии, их упорном, самоотверженном труде.

Светлана Долгова

ХУДОЖНИК ГАГАРИН В ГРУЗИИ

Г. Г. Гагарина (1810-1893 гг.) мы знаем как художника «лермонтовского кружка». С М. Лермонтовым его связывали большая дружба и сотрудничество в Петербурге и на Кавказе.

Г. Гагарин, как и Лермонтов, относится к числу художников четко выраженного реалистического направления. Автор статьи рассматривает деятельность Гагарина в Грузии, отмечая тот бескорыстный труд, который он вложил в восстановление древних памятников, а также в связи с открытием нового грузинского театра.

Сословная ограниченность политических взглядов помещала Гагарину примкнуть к демократическому движению 60-х годов XIX века, но его творческая деятельность была прогрессивной, плодотворной и патристической.

Отар Эгвадзе

ОСУЖДЕНИЕ ПРАВДЫ

Статья является рецензией на спектакль театра им. К. Марджанишвили «Судья» — драматурга Г. Хухашвили, режиссер-постановщик — А. Кутателадзе, художники — О. Кочакидзе, А. Словинский, И. Чикваидзе, композитор — Н. Габуня.

Додо Зурабшвили

40 ЛЕТ В ТЕАТРЕ

Зизо Джалишвили — старейшая актриса Тбилисского театра музыкальной комедии имени В. Абашидзе. Она осталась единственной из тех артисток, которые были свидетелями рождения этого театра. На сцене ею создано свыше 100 образов — лирических, жанровых, драматических. Успеху З. Джалишвили сопутствовал хороший голос — лирическое сопрано приятного тембра.

Зизо Джалишвили по сей день участвует в творческой жизни родного коллектива.

Кетеван Миндадзе

К ВОПРОСУ О ЛЕЧЕНИИ МУЗЫКОЙ

Имена врачей, лечивших больных музыкой в древности и в средние века, вошли в историю медицинской науки. Ученые доказали целительное действие музыки на больной организм. И. М. Сеченов, И. П. Павлов и другие выдающиеся отечественные ученые настойчиво рекомендовали подкреплять лечение сеансами музыки.

В 1950 году в США была создана ассоциация музыкотерапевтов, стремящаяся расширить перечень заболеваний, курируемых музыкой.

Автор приводит литературный материал советских и зарубежных авторов, предлагающих для лечения конкретные музыкальные произведения, советует использовать с этой целью богатый грузинский фольклор, имеющий традиции в области музыкальной терапии.

Автор утверждает, что для рационального использования музыки в общем комплексе терапевтического воздействия необходима совместная работа музыкантов, физиологов и медиков.

Мзия Хоситашвили

КУКОЛЬНИКИ-ВОЛШЕБНИКИ

Тбилисскому грузинскому государственному театру кукол в будущем году исполняется 40 лет. По этому случаю автор в своей корреспонденции рассказывает о творческой работе технического коллектива театра. В частности, рассмотрена благородная деятельность работников кукольного, плотничного и бутафорского цехов.

Игнатий Дворецкий

ЧЕЛОВЕК СО СТОРОНЫ

(п е с а)

В пьесе отображена современность. Автор прослеживает сложный жизненный путь своего героя — передового инженера Чепкова. Он преодолевает все преграды, движимый заботой о благе Родины, о пользе дела.

Пьеса переведена на грузинский язык Гурамом Панджикидзе.

საგზოთა სილწონება

№ 9, 1973

ფინანსები

ტატიანა შაროვა —	
მ. ი. ლიბინის ბრძოლა მომდინარის მსოფლიოსათვის	4
მურმან თავიშვილი —	
საბრძოლო და ირრინა — სოციალური ბრძოლის იარაღი	8
მხატვრის მარტინოვი დიმიტრი	11
ელისაბედ რისკოშვილი —	
ფილიპა გიორგიშვილი შრომისა და ხელოვნების	12
უბრძოლველი "მასობა"	
რეკა ვაზიშვილი —	
საინტერესო დებოტური	17
ალექსანდრე შალვაშვილი —	
თიბატრის თანამდებროვნება	19
ეფრე მავაიშვილი —	
მართლმადიდებელი წიგნის მავაიშვილი	26
ამირან კახიძე —	
ფილიპინის ანტიკური ხელოვნების ძეგლები	28
ნანა ქავთარაძე —	
საბრძოლველი სახელმწიფო სიმბოლოები	33
ვახუშტი ჩხაიძე	35
ელდარ გიორგიშვილი —	
სოციალური სიმბოლოები	41
ესინა ვახუშტი —	
გალობლის სიმბოლო-მონუმენტის "მომდინარის ადრე-	44
ული კარიკა	

გივი ბოჭორა —	
მრტე მარტინოვილი ფაშაშვილი კინოსმწიფი	49
ნადეჟდა კურკია —	
მრტე მრტე მრტე მრტე	57
„სამშობლოს“ ნამუშევრები	60
ანა მხატვრული —	
XV საუკუნის მართლმადიდებელი ირრინა	62
დოლო ანთაძე —	
თიბატრის მხატვრული — მინერალი	65
ტარიელ ხუთასი —	
მართლმადიდებელი სამხრის მხატვრული	68
სეველიანა დოლოვა —	
მხატვრული მხატვრული სამართლმადიდებელი	72
ოთარ ევაძე —	
სინამდებრის მხატვრული	75
დოლო მრტინაშვილი —	
40 წელი მხატვრული	81
ქუთაისი მინაძე —	
მრტინა მრტინაშვილის საკითხისათვის	82
მრტინა მრტინაშვილი —	
თიბატრის მრტინაშვილი	86
ივანე დოლოვა —	
მრტინა მრტინაშვილი	88

ნომრები: 2 — ა. გორგაძე — „რუსთავი“; 3 — დ. ნოღა — „მოსკოლის დღესასწაული“; 7 — მ. თარიშვილი — „ნატურ-
მოტივი“; 10-11 — ა. გორგაძის ნამუშევრების ფოტორეპროდუქ-
ციები: „მეშახტე“, „დევანისტიკის პორტრეტი“, ა. გორგაძის ნა-
მუშევრები: გომოვინის განხილვაზე; 13 — ფ. გოგიაშვილი;
14 — ფ. გოგიაშვილის წიგნის „ხელოსნობა საქართველოში“
სუბტი; 17-18 — რამზანოვის სოფლის სოფლის ამხანაგე
ფოტოები; 22-24 — სეველიანა მრტინაშვილის სახელოსნო-
სახელოსნო კადრები: თიბატრის სპექტაკლებიდან: „დღის წეს-
რიგში ერთი საკითხი“, „პარკი მრტინაშვილი“, „მოსკოლის“;
29 — დეკანოზის ანტიკური ხანის მრტინაშვილი ერთიანი ნამუშა-
ვი: 33 — საქართველოს სახელმწიფო სიმბოლოები: ეკრატის გამოს-
ცემა ფილიპინის დიდ საინჟინერო დარბაზში; 36 — გ. ჩხაი-
ძე; 37 — გ. ჩხაიძე, მ. ამირანაშვილი და ზ. სოტყიაშვილი; 65 —
ვახუშტი ჩხაიძე; 41 — გ. ბარამიძის წიგნის გარეკა-

ნი; 43 — ლ. ცომაია — „შოთა რუსთაველი“; 44 — გ. სილა-
მონ-ერისთავის ავტობიოგრაფიები; 46-48 — გ. სილაგონ-ერისთა-
ვის ნამუშევრები: „ელ. ქვეყანის პორტრეტი“ (1915 წ.), „ქა-
ლის პორტრეტი“ (1914 წ.), „მედიის პორტრეტი“ (1920 წ.),
„სოფლისაგან“; 56 — გ. გაბაშვილი — „ნაღობის შემდეგ“;
57 — მონაღდ მრტინაშვილი რუსული თეატრის მხატვრული და
რეჟისორი ე. ბასილავილი; 60 — „სამედიის“ გამოცემის ერთ-
ერთი კუთხე; 63 — XV ს. ქართული ნაწარმების ნიმუში; 67 —
დ. ნოღა — „სეველიანა თიბისიზე“; 68-71 — საქართველოს
კომარტის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობისა და
სტამბის მუშაობა; 74 — ა. გორგაძე — „მეფოლადა“; 81 —
ზ. ქალაშვილი; 86-87 — თიბატრის თეატრის ტექნიკური კო-
ლექტივის მუშაობის ამხანაგე ფოტოები; 87 — დ. დოლოვა;
112 — გ. გაბაშვილი — „მზე დედა ჩემი, მთვარე — მამაჩემი“.

მორიგე ნომრებზე ნუნუ მონაკიძე.
მხატვრული რედაქტორი ალექსანდრე ხალაშვილი.
კონტროლიორ-კორექტორი მანანა ხალაშვილი.

საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1978.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/X-73 წ. უე 01994.
შეკ. 2765. ტირაჟი 6.000. ფინანსური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საღირსეულო-საგამომცემლო თაბაში 19.75. ფასი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარტინაშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

საბჭოთა ხელოვნება

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 9, 1973

СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Шароева	
БОРЬБА В. И. ЛЕНИНА ПРОТИВ ЭСТЕТИКИ МОДЕРНИЗМА И СОВРЕМЕННОСТИ	4
Мурман Тавдигишвили	
САТИРА И ИРОНИЯ — ОРУЖИЕ СОЦИАЛЬ- НОЙ БОРЬБЫ	8
ВЕЧНАЯ УЛЫБКА ХУДОЖНИКА	11
Елизавета Ростомашвили	
ФИЛИПП ГОГИЧАШВИЛИ О ВЗАИМООТНО- ШЕНИИ ТРУДА И ИСКУССТВА	12
Реваз Габичадзе	
ИНТЕРЕСНЫЙ ДЕБЮТ	17
Александр Шалуташвили	
СОВРЕМЕННОСТЬ ТЕАТРА	19
Этери Мачавариანი	
ОФОРМИТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ	26
Амиран Кахидзе	
ПАМЯТНИКИ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА В ПИЧВНАРИ	28
Нана Кавtaradze	
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СТРУННЫЙ КВАРТЕТ ГРУЗИИ	33
ВАЖА ЧАЧАВА	35
Эдншер Гиორгадзе	
КОГДА В ИСКУССТВЕ ПОИСК	41

Цисана Габуния	
РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕРИА- НА СИДАМОН-ЭРИСТАВИ	44
Гиви Боджуга	
НЕПОСТАВЛЕННЫЕ КИНОСЦЕНАРИИ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ	49
Надежда Куркина	
ОН ЕЩЕ В ПУТИ	57
ВЫСТАВКА ТРЕХ АВТОРОВ	60
Анна Махарашвили	
ОБРАЗЕЦ ГРУЗИНСКОЙ ВЫШИВКИ XV ВЕКА	62
Додо Антадзе	
УЧЕНЫЙ — ДРУГ ТЕАТРА	65
Тариэл Хавтаси	
МАСТЕРА БЛАГОРОДНОГО ДЕЛА	68
Светлана Долгова	
ХУДОЖНИК ГАГАРИН В ГРУЗИИ	72
Отар Эгладзе	
ОСУЖДЕНИЕ ПРАВДЫ	75
Додо Зурабишвили	
40 ЛЕТ В ТЕАТРЕ	81
Кетевани Миндадзе	
К ВОПРОСУ О ЛЕЧЕНИИ МУЗЫКОЙ	82
Мэня Хосташидзе	
КУКОЛЬНИКИ-ВОЛШЕБНИКИ	86
Игнатий Дворецкий	
ЧЕЛОВЕК СО СТОРОНЫ (ПЬЕСА)	88

В номере: 2 — А. Горгадзе — «Рустави»; 3 — Д. Нодия — «Праздник урожая»; 7 — М. Таришвили — «Натюрморт»; 10-11 — А. Горгадзе: «Шахтер» и «Портрет декабриста». На обсуждении выставки работ А. Горгадзе; 13 — Супер-обложка книги Ф. Гогичайшвили «Ремесло в Грузии»; 17-18 — Фото, отображающие вечер памяти С. Рахманинова; 22-24 — Сцены из спектаклей Государственного академического театра имени К. Марджанишвили: «В порядке дня — один вопрос», «Апракуне Чимчмели», «Судья»; 29 — Один из памятников материальной культуры Пичвнари; 33 — Выступление Государственного струнного квартета Грузии в Большом концертном зале филармонии; 36 — В. Чачава; 37 — В. Чачава, М. Амиранашвили и З. Соткилава; 65 — Академик Г. Джигладзе; 41 — Об-

ложка книги Г. Барамидзе; 43 — Л. Цомая — «Шота Руставели»; 44 — Автопортрет В. Сидамон-Эристави; 46-48 — Работы В. Сидамон-Эристави: «Портрет Ел. Чавчавадзе» (1915 г.), «Женский портрет» (1914 г.), «Портрет сына» (1920), «В деревню»; 56 — Г. Габашвили — «После охоты»; 57 — Артист и режиссер русского театра юного зрителя Е. Баилашвили; 60 — Один из уголков выставки трех авторов; 63 — Образец грузинской вышивки XV века; 67 — Д. Нодия — «Легенда о Тбилиси»; 68-71 — Работники издательства и типографии ЦК КП Грузии; 74 — А. Горгадзе — «Сталева»; 81 — З. Джалишвили; 86-87 — Фотографии, отображающие работу технического коллектива театра кукол; 87 — И. Дворецкий; 112 — Г. Габашвили «Солнце — мать моя, месяц — отец мой».

Гл. редактор Отар Эгладзе. Редакционная ко-
ллегиа: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло
Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани,
Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1973.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
Тел. 95-10-24.

SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 9, 1973

CONTENT

Tatiana Sharoeva		Givi Bojqua	
V. I. LENIN AGAINST THE AESTHETICS OF MODERNISM	4	KOTE MARJANISHVILI'S UNREALIZED SCRIPTS	49
Murman Tavdshvili		Nadezhda Kurkina	
SATIRA AND IRONY - INSTRUMENTS OF THE SOCIAL STRUGGLE	8	YOUNG ACTOR AND DIRECTOR E. BASILA-SHVILI	57
A PAINTER'S ETERNAL SMILE	11	AT THE EXHIBITION OF PAINTINGS OF «TRIO»	60
Elisabed Rostomashvili		Ana Makharashvili	
PHILIPPE GOGICHAISHVILI ABOUT THE RELATION OF WORK AND ART	12	A MODEL OF THE GEORGIAN EMBROIDERY OF XV CENTURY	62
Revaz Gabichvadze		Dodo Antadze	
PROMISING DEBUT	17	SCIENTIST - THE FRIEND OF THE THEATRE	65
Alexandre Shalutashvili		Tariel Khavtasi	
CONTEMPORARY THEATRE	19	MASTERS OF GEORGIAN BOOK	68
Eter Machavariani		Svetlana Dolgova	
THE PAINTER OF GEORGIAN BOOK	26	PAINTER GAGARIN IN GEORGIA	72
Amiran Kakhidze		Otar Egadze	
ANTIQUE CULTURE MONUMENTS FROM PHICHVARY	28	CONDEMNATION OF TRUTH	75
Nana Kavtaradze		Dodo Zurabishvili	
THE GEORGIAN STATE STRING QUARTET	33	40 YEARS IN THE THEATRE	81
VAZHA CHACHAVA	35	Ketevan Mindadze	
Edisher Giorgadze		FOR THE QUESTION OF THE TREATMENT WITH MUSIC	82
INTERESTING BOOK ON ART PROBLEM	41	Mzia Khositashvili	
Tsisuna Gabunia		TECHNICAL COLLECTIVE OF A PUPPETSHOW	86
THE EARLY PERIOD OF VALERIAN SIDAMON-ERISTAVI'S CREATIVE WORK	44	Ignat Dvoretzki	
		«A STRANGER» (a play)	83

Pages: 2 - «Rustavi» by A. Gorgadze; 3 - «The Harvest Holiday» by D. Nodia; 7 - «Still-life» by M. Tarishvili; 10-11 - «A Miner», «The Portrait of A Decembrist» by A. Gorgadze; at the discussion of A. Gorgadze's exhibition; 13 - P. Gogichaishvili; 14 - The jacket of his book «Workmanship on Georgia»; 17-18 - Memorable evening of Rakhmaninov; 22-24 - Scenes from performances of Marjanishvili Theatre; 29 - A model of the antique culture from Phichvany; 33 - The Georgian State String Quartet in the Great Hall of the Philharmonic Society; 36 - V. Chachava; 37 - Vazha Chachava, Medea Amiranashvili and Zurab Solkhlava; 65 - Academician Giorgi Jibladze; 41 - The jacket of Givi Baramidze's book; 43 - «Shota Rustaveli» by L. Tsomaia; 44 - Self-portrait of V. Sidamon-Eristavi.

tavi; 46-48 - V. Sidamon-Eristavi's works: «The Portrait of Chavchavalze» (1915), «The Portrait of A Woman» (1915) and «The Portrait of Son» (1920); 56 - «After Hunting» by G. Gabashvili; 57 - E. Basilashvili, actor and director of the young russian theatre; 60 - A corner of the exhibition of «Trio»; 63 - A model of the Georgian embroidery of XV century; 67 - «A Legend On Tbilisi» by D. Nodia; 68-71 - Workers of the printing-house and publishing-house of the Central Committee of the Georgian Communist Party; 74 - «A Steel Founder» by A. Gorgadze; 81 - Z. Jaliashvili; 86-87 - Technical collective of Tbilisi Puppet-Show; 87 - I. Dvoretzki; 112 - «Sun Is My Mother, Moon-My. Farther» by G. Gabashvili.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. Tel. 95-10-24.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

Erscheint
seit 1921

№ 9, 1973

INHALT

Taljana Scharowa		Giwi Bodshgua	
LENINS KAMPF MIT DER MODERNISTISCHEN		UNAUFGEFÜHRTE KINOSZENARIEN VON K.	
ÄSTHETIK UND DIE GEGENWART	4	MARDSHANISCHWILI	49
Murman Thawdswili		Nedeshda Kurkina	57
SATIR UND IRONIE - ALS WAFFE DES SOZIA-		ER IST NOCH AUF DEM WEG	57
LEN KAMPFES	8	AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE VON DREIEN	60
EWIGES GELÄCHTER DES KÜNSTLERS	11	Anna Macharashwili	
Elisabed Rostomaschwili		EIN MUSTER DER GEORGISCHEN STRICKARBEIT	
PHILIP GOGITSCHAISCHWILI ÜBER DAS ZUSAM-		AUS DEM XV JH.	62
MENWIRKEN DER ARBEIT UND DER KUNST	12	Dodo Anthadse	
Rewas Gabitschwadse		WISSENSCHAFTLER - FREUND DES THEATERS	65
EIN INTERESSANTES DEBUT	17	Tariel Chawthasi	
Alexander Schalutaschwili		MEISTER DES MENSCHLICHEN VERHALTENS	68
GEGENWARTSGEIST DES THEATERS	19	Swetlana Dolgowa	
Ether Matschawariani		MALER GAGARIN IN GEORGIEN	72
SCHMÜCKER DES GEORGISCHEN BUCHES	26	Othar Egadse	
Amiran Kachidse		GERICHT ÜBER DIE WAHRHEIT	75
DENKMÄLER DER ANTIKEN KUNST IN		Dodo Surabischwili	
PHITSCHWNARI	28	VIERZIG JAHRE IM THEATER	81
Nana Kawtharadse		Ketewan Mindadse	
DAS GEORGISCHE STREICHQUARTET	33	ZUR FRAGE DER BENANDLUNG VON KRAN-	
WASHA TSCHATSCHAWA	35	KEN DURCH MUSIK	82
Edischer Gorgadse		Msia Ghositashwili	
FORSCHUNGSARBEIT IN DER KUNST	41	KENNER DER GEHEIMNISSE PUPPENTHEA-	
Zisana Gabunia		TERS	86
FRÜHERE PERIODE DER SCHÖPFERISCHEN AR-		Ignat Dworetzki	
BEIT VON WALERIAN SIDAMON ERISTHAWI	44	EIN FREMDER (BÜHNENSTÜCK)	88

In dieser Nummer der Zeitschrift: 2 - A. Gorgadse - «Rusthawi». 3 - D. Nodia - «die Erntefeiern». 7 - M. Tharischwili - «Stilleben». 10-11 - Fotoreproduktionen der Kunstzeugnisse von A. Gorgadse: «der Kumpel». «Portrait eines Dekabristen». Bei der Besprechung der Erzeugnisse von Gorgadse. 13 - F. Gogitschaischwili. 14 - Titelblatt des Buches «Handwerkerei in Georgien» von Gogitschaischwili. 17-18 - Darstellende Fotos zum Gedächtnisabend von Rachmaninow. 22-24 - Szenen aus den Bühnenstücken des Mardshanischtheaters: «Die Frage steht auf der Tagesordnung». «Aprakune Tschimtschimeli». «der Richter». 29 - Ein Muster der antiken Kunst in Phitschwnari. 33 - Auftritt des georgischen Streichquartetts im großen Konzertsaal der Staatsphilharmonie. 36 - W. Tschatschawa. 37 - M. Amiranashwili, S. Sotkilawa und W. Tschatschawa. 65 - Akademie mit-glied G. Dshibladse. 41-Umschlag des Buches von Ba-

ramidse. 43 - L. Zomaia - Schotha Rusthawili. 44 - Selbstbildnis von S. Eristhawi. 46-48 - Kunstzeugnisse von S. Eristhawi: «Portrait von L. Tschawtschawadse» (1915). «Portrait einer Dame» (1914). «Portrait des Sohnes» (1920). «Auf zum Lande». 56 - G. Gabaschwili - «Nach der Jagd». 57 - Schauspieler und Regisseur des russischen Jugendtheaters E. Basilaschwili. 60 - Ein Winkel der Ausstellung «von Dreien». 63 - Muster der georgischen Stickarbeit aus dem XV Jh. 67 - D. Nodia - «Legende von Tbilissi. 68-71 - Arbeiter der Druckerei und des Verlages des ZK der KP der GSSR. 74 - Gorgadse - «Stahlgiesser». 81 - S. Dshaliaschwili. 86-87 - Fotos über die Arbeit des technischen Kollektivs im Jugendtheater. 87 - Dworetzki. 112 - G. Gabaschwili «Die Sonne ist mir die Mutter und der Mond - der Vater».

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium - Sch.
Amiranashwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilisi, Leninstraße, 14. Tel. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.



ՄԱՃԵՆՑ

56177