



# საგჭოთა სელოვნება

GOBET'KROE  
 UKRYGCTBO  
 SOVIET  
 ЯРТ  
 SOWJETKUNST  
 ЯРТ  
 SOVIET'IQUE

3

1971

# საგჯობთა საქოვანება

*საქოვანება  
725 2012*



ქრისტიანული ხელოვნების 1921 წლიდან

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
ზრუნველობა  
ქრისტიანული

3

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ქოველთვიური ჟურნალი

1971





თბილისი. 1971 წლის 27 თებერვალი. საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXIV ურილობის პრეზიდიუმი. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებით გამოდის სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი აშ. შ. პ. მშაბანაძე.

ფოტო ვლ. გინზბურგისა და გ. ვახტანგაძისა.

# თეატრის საერთაშორისო დღე

რუსეთის ფედერაციის წლის წინ შექმნილი თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი, რომელიც ახლა ორმოცდათხუთმეტამდე ქვეყნის პროგრესულ თეატრალურ მოღვაწეებს აერთიანებს, სულ უფრო მტკიცედ იცავს თავის ჰუმანურ ღვაწლს — „თეატრი, როგორც ხალხთა ურთიერთგაგებისა და მშვიდობის განმტკიცების საშუალება“. ამის საუკეთესო დამადასტურებელია ისიც, რომ 1961 წელს კენამი გამართული თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მე-9 კონგრესის მიერ მიღებული გადაწყვეტილება კვლავაც ძალაშია და ხელოვნების კეთილშობილური მისიის უდიდესი მნიშვნელობის გათვალისწინებით ყოველწლიურად 27 მარტს ფართოდ იმართება თეატრის საერთაშორისო დღე.

სტენბერგი ინსტიტუტის მიერ თეატრალური ხელოვნების საშუალებით კვლავაც წარმატებით ხორციელდება ხალხთა კულტურული ურთიერთობის დამყარების მთავარი ამოცანა.

სკენის საბჭოთა ოსტატები თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტში ჯერ კიდევ 1959 წელს შევიდნენ ჰელსინკში, მერვე კონგრესზე. შემდეგ მოსკოვში ჩამოყალიბდა საბჭოთა ეროვნული ცენტრი, რომელმაც კავშირი დამყარა მსოფლიოს 36 ქვეყნის თეატრის პროგრესულ მოღვაწეებთან.

პროგრესული თეატრი ჭეშმარიტად გამოვლინდა როგორც ხალხთა ურთიერთგაგებისა და მშვიდობის განმტკიცების საშუალება. გაწვიბული დარჩნენ სკაპტიკოსები, რომლებიც თეატრს განადგურებს უწინაწარმეტყველებდნენ. დროის გამოცდილებამ ნათელი გახადა, რომ ადამიანთა შორის ხელოვნების სპეციფიკური უპირატესობა, არამედ შემოქმედების დეურ-მხატვრული დაუძლურება ხდება ამა თუ იმ უძველესი მუხის კრიზისის მიზეზი. ჯანსაღი განცდიებისა და აზროვნების სამყაროში ხელოვნების არც ერთი დარგი არ ანადგურებს თავისი გზით მიზანვალ თეატრს და არც თეატრის წინსვლა უშლის ხელს სხვა ხელოვნებას. ყოველ მათგანს აკეთილშობილებს ხელოვნების ერთიან ოჯახში მშვიდობიანი თანაარსებობის უფლება.

ამჟამად თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საბჭოთა ცენტრი აქტიურად მონაწილეობს ამ ინსტიტუტის მიერ

გამოცემულ ჟურნალში „მსოფლიო თეატრი“, რომელიც აშუქებს თეატრალური ხელოვნების თეორიის, პრაქტიკის, შემოქმედებითი მეთოდებისა და ტექნოლოგიის აქტუალურ საკითხებს, და საინფორმაციო ბიულეტენში „მსოფლიო პრომიერენტი“, რომელშიც განალიზებულია საუკეთესო ახალი დადგმები.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისთვის საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების შემოქმედებითი პრინციპების საზღვარგარეთ პოპულარიზაციის მიზნით მომზადდა ჟურნალ „მსოფლიო თეატრის“ სპეციალური ნომერი, რომელიც საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას მიეძღვნა.

გარდა ამისა, სისტემატურად ეძლევა შესაძლებლობა უცხოეთის მრავალი ქვეყნის მსახიობებს, რეჟისორებს, მხატვრებს... გაეცნონ საბჭოთა კავშირის თანამედროვე თეატრების შემოქმედებას. საზღვარგარეთის ქალაქებში რეგულარულად იგზავნება საბჭოთა პიესები, თეატრმცოდნეობის საკითხებზე დაწერილი სტატიები, ჟურნალები „ტეატრი“, „ტეატრალნია ეიზნ“ და მათ შორის რუსულად ანოტირებული ქართული ენაზელი „საბჭოთა ხელოვნება“.

განსაკუთრებით ფართო ხასიათი მიიღო საერთაშორისო კულტურულმა ურთიერთობამ სსრ კავშირსა და მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის თეატრებს შორის. ამ მხრივ თავისი წვლილი შეაქვს ქართულ თეატრსაც, რომელსაც ამჟამად, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ორმოცდამეათე წლისთავზე, უკვე გააჩნია თავისი სახელოვანი ისტორია. ამ ისტორიას აქვს თავისი ეროვნული მომხიბვლელობა, ბევრისთვის სამავალითოდ რომ გამოდგება და აქვს ბევრი რამ დასაფიქრებელიც, თვალადასაყვებიც. მაგრამ ერთი ცნებაა: იგი მიემართება თანამედროვეობის კვლავილს, არ უშინდება გაბნეულ ძიებებს და ისწავფის რეალისტური ტრადიციების შემოქმედებითი განვითარებისა. სწორედ ამ გარემოებებმ განაპირობა თანამედროვე ქართული თეატრის პოპულარობა საზღვარგარეთაც. ამისათვის, თუ ამ ბოლო წლებში ხა დიდი წარმატებით ჩაიხატა რუსთაველის თეატრის ტურნეში უცხოეთის ქვეყნებში და, როგორც აღინშინა, გერმანიისა და პოლონეთის პრესაში დიდი ყურადღება ამ თეატრის სპექტაკლებისადმი მიძღვნილი აღფრთოვანების გამოხმატვლი რეცენზიები.

საჯულისხმია, რომ ქართული თეატრის განვითარების ამ სანდკირესო პერიოდში ახალგაზრდა ნიჭიერი თაობა ერთვალად უღას მხარში ამაოცდილ და ამომზობი მოთავსებას და უა ირობობება ამ რამისხატობა ბრმა მიმბაძობობასა და ამამრბობობობაში. ისინი სიხარის ადრნობით იღებენ ხელოვნებაში და ცდილობენ შემოქმედებით თათი ათავისინ ტრამოიბობა.

წილს თეატრის მათე საერთაშორისო დღე ჩვენთვის ანსაკუბრებო მნიშვნელობას იძინს. წლიანთელი წიოწიწად საიბოობობა. ამ დღისთან დაავშრებობით ჩვენს თეატრებში უზუნბინ საჩარბილბოთ საბჭოთა ხელისოთლების თამბარბობის ორმოცამათე წლისთავისა და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 24-ე წრობობისათობის მომწობობობო საუბობობ სპეჩბობობს. ამოჭეაწობობა სპეციალობი წროობობი და თართობ ჩბარბობბ თეატრის საერთაშორისო დღის ოსანბნწნბი საუბრბობი.

საბჭოთა თეატრის მოთავსებისათვის ანსაკუბრებობ ახლობ დღისთ — „თეატრი, როორც ხლობთა ურთობობთავბობისა და მშვიდობის განმტკიცების საშუაობა“. საერთაშორისო ინსტიტუტის საბჭოთა ცენტრთან ერთად, ქართული თეატრის მთეო თავის მოშობობს უძღვნის ამ ჰუმანური მოწილეობის დახობრცელებას.

# თეატრი — თანამედროვეობის ტრიბუნა

(ერამატული თეატრების სარესპუბლიკათაშორისო თათბირზე)

დიდი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მუშაობა გასწიეს საბჭოთა თეატრებმა ბოლო წლებში. მათ გვიჩვენეს იდეური სიმწიფე და მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, შექმნეს არა ერთი საინტერესო სპექტაკლი, რომლებშიც ნათლად გამოჩნდა საბჭოთა სამსახიობო სკოლის მიღწევები, მისი იდეური და ესთეტიკური ღირებულებანი. რეპერტუარში უპირატესი ადგილი დაეთმო საბჭოთა თემატიკას, ჩვენი ხალხის გმირობისა და თავდადების ამსახველ ნაწარმოებებს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისათვის მზადებამ სათავე დაუდო ახალ ეტაპს საბჭოთა თეატრების ცხოვრებაში. მისი ლოგიკური გაგრძელება იყო კომკავშირის ნახევარსაკუთვანი ისტორიისა და ფაქსიტურ გერმანიაზე გამარჯვების 25 წლისთავის აღნიშვნა.

საიუბილეო დღეებისათვის მზადება ჩვენი თეატრების ყოველდღიური ცხოვრების ნორმად იქცა. ყოველი კოლექტივი ცდილობდა ახლებურად გარდაეცმნა მუშაობა, მთელი თავისი შემოქმედებითი და ორგანიზატორული ნიჭი გამოეყენებინა მაღალმატრული ნაწარმოებების შესაქმნელად. რა ბუნებრივია, რომ ყველაფერი ეს საფუძვლად დაედო ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის მზადებას. თეატრალური კულტურის ისტორიამ არ იცის მეორე ასეთი, ჭეშმარიტად გრანდიოზული შემოქმედებითი აქტივობა, რომელიც ახალი სამყაროს შემოქმედს მიუძღვნა. ხუ-

თასზე მეტი სახელმწიფო თეატრი ორი წელი იღწეოდა, რათა პირნათლად შეხვედროდა ბელადის იუბილეს. შეიქმნა ასობით სპექტაკლი, ათასობით სცენური სახე ლენინისადმი მიძღვნილ წარმოდგენებში, ყოველი თეატრი ცდილობდა ფართოდ და მრავალფეროვნად გამოეხატა ლენინური იდეების ზეიმი, ეჩვენებინა საბჭოთა ხალხის მიღწევები, ისტორიულ-რევოლუციური წარსული, ბრძოლით, შრომითა და ურთულესი წინააღმდეგობებით განვლილი სახელოვანი გზა.

ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების კონკურსში მონაწილეობა მიიღო ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა თეატრმა. საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს ჟიურიმ უკვე შეაჯამა გაწეული მუშაობა და არა ერთი სპექტაკლი დააჯილდოვა დიპლომებითა და ფულადი პრემიით.

ჭეშმარიტად საპატიოა ის მუშაობა, რომელიც საბჭოთა კავშირის თეატრებმა გასწიეს საიუბილეო პერიოდში, მაგრამ თეატრალური ლენინიანა აქ არ შეწყვეტილა. იგი გრძელდება და საბჭოთა თეატრის წმინდათაწმიდა ვალია გაამდიდროს და განავითაროს თეატრალური ლენინიანა. სწორედ ამ მომენტს გაუსვა ხაზი თავის მოხსენებაში საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს უფროსმა ბ. ივანოვმა დრამატული თეატრების მუშაკთა სარესპუბლიკათაშორისო თათბირზე თბილისში. თათბირი, რომელიც 2 და 3 თებერვალს გაიმართა, მი-

ედენა 1969-1970 წლების თეატრალური სეზონის შედეგებსა და სამჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X XIV ყრილობისათვის მზადდება.

1969-1970 წლების სეზონი მიედგენა ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავს. მოხსენების შინაარსს სწორედ ეს უნნიშვნელოვანეში მოვლენა განსაზღვრავდა.

როგორც მოხსენებმა, ასევე თანამოხსენებებსა და კამათში გამოსული ამხანაგების სიტყვებში ხასი გაესვა თეატრების სამზადისის პარტიის X XIV ყრილობისათვის. საქართველოს, აზერბაიჯანის, სომხეთისა და მოლდავეთის სამჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების თეატრებში გაცხოველებით ემზადებიან ყრილობისათვის, თეატრები თავიანთ საუკეთესო წარმოდგენებს უძღვნიან მას.

თათბირზე წავითხულ იქნა თითი თანამოხსენება. საქართველოდან კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარმა რედაქტორმა ა. წულუკიძემ წავითხა მოხსენება თემაზე „საქართველოს კულტურის სამინისტროს მუშაობა ახალი რეპერტუარის შექმნაზე“<sup>1</sup>. აზერბაიჯანის სამინისტროს რეპერტუარის მუშაობის განხილვის სამინისტროს თეატრებისა და მუსიკალურ დაწესებულებათა სამმართველოს უფროსი ა. ისმაილოვი. მან ილაპარაკა აზერბაიჯანის კულტურის სამინისტროს როლზე სამჭოთა კავშირის მწერალთა ნაწარმოებებით რესპუბლიკის დრამატული თეატრების რეპერტუარის გამდიდრების საქმეში. სომხეთის სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი მ. ოგანიანი შეხვო სომხეთის კულტურის სამინისტროს მიერ გაწეულ მუშაობას დრამატული თეატრების ხელმძღვანელ კადრებთან. სოფლად თეატრების მომსახურების საკითხზე ილაპარაკა მოლდავეთის კულტურის სამინისტროს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსმა მ. სოკოლოვმა.

თათბირზე თეატრების ბევრი საჭირობოტო საკითხი იქნა განხილული. თეატრების შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ცხოვრება აქ მრავალ ასპექტში წარმოდგა, მაგრამ გამორჩეული ყურადღება დაეთმო რეპერტუარის საკითხს. თეატრის საზოგადოებრივ დანიშნულებას, მის როლს, მის ადგილს ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში დიდი ინტერესით განიხილავდნენ კამათში გამოსული ამხანაგები.

თათბირზე აღინიშნა, რომ განსაკუთრებით დიდა თეატრის როლი დღეს. მასების კომუნისტურად აღზრდა მოითხოვს მთელი შემოქმედებითი ძალების კონსოლიდაციას, მისი ნიჭისა და ენერჯის სწორად წყარობას, სარეპერტუარო პოლიტიკის იმგავარად აწესებს, რომ თეატრის ხმა წვდომიღეს საზოგადოების ყოველ ფენას, აკმაყოფილებდეს მათ მოთხოვნას და ამასთანავე ინარჩუნებდეს მხატვრულ დონეს, რომელსაც უნდა გააყვეს საზოგადოება.

ამიტომ გასაკვებია, რომ პირველ რიგში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება რეპერტუარს. ამ საკითხს მიუძღვნა თავისი გამოსვლა ა. წულუკიძემ. მან აღნიშნა, რომ ბოლო წლებში ჩვენი თანამედროვეობისა და ისტორიულ-რევოლუციური თემის მიედგენა საქართველოში დადგმული პიესების თითქმის სამოცი პროცენტი.

რასაკვირველია, ხელოვნებაში მთავარია ხარისხი და

არა ციფრი, მაგრამ ამ სტატისტიკაში ჩანს თეატრის ტენდენცია, მისი სურვილი — რაც შეიძლება მეტი ადგილი დაუთმოს სამჭოთა ადამიანის სიყვანს, მეტად იფიქროს მასების კომუნისტურ აღზრდაზე.

კომუნისტურად აღზრდის ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტა მოითხოვს ძვირდასხვა ასპექტით მიდგომას. იგი ითავსებს ყველაზე ძვირფასსა და პროგრესულს. თეატრმა უნდა დანერგოს მაღალი ჰუმანური იდეები, უნდა ასახოს მშვიდობისათვის ბრძოლა, მაცურებელში აღზარდოს ხატ-რიტორიკისა და ინტერნაციონალიზმის გრძობა, ხალხის შრომა ქარხნებში, საკომუნურნო მინდვრებზე, სამეცნიერო ლაბორატორიებში, ერთი სიტყვით, სულიერი ცხოვრების ყოველი სფერო.

თეატრი ცოცხალი, ყოველდღიურად მფეთქავი ორგანიზება და ბუნებრივია, რომ იგი იცვლება, ვითარდება. საჭირო სდება გამოინახოს ახალი გზები და საშუალებები, რომ თეატრი უფრო ბრძამდ ჩაწედეს თანამედროვეობის, უფრო მარჯვედ გამოიყენოს ტრადიციის გამოცდილება და ნოვატორული შემოთავაზების ახალი.

თათბირზე ითქვა, რომ ჩვენი მაცურებელი განსაკუთრებულად დიდი ინტერესით ხვდება თანამედროვეობის თემაზე დაწერილ პიესებს. როგორც წესი, ამგავრ სპექტაკლებს რეპე მაცურებელი ესწრება, ამიტომ მეტი პასუხისმგებლობითაც უნდა ვეკიდებოდეთ თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებს.

ერთგვარი გაოცება გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ რეპერტუარში მკვეროდა შემეცნება კლასიკოსა ნაწარმოებები, და ეს მაშინ, როდესაც საკმაოდ ფართოდ აქვთ გახსნილი გზა იაფფასიან ვოდევილებსა და მელოდრამებს.

კლასიკური პიესების დადგმას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს აქტივობა ოსტატობის ზრდის საქმეში. იგი ამაღლებს თეატრის პროფესიულ დონეს, მის კულტურას, ხელს უწყობს ახალი ტალანტების გამოვლენას.

მეტად დიდა თეატრის შემოქმედებითი ძალა. სამჭოთა თეატრის ვალია ემსახურის ფართო მასებს, ახლოს იყოს ხალხთან, ტრიალებდეს ცხოვრების შუაგულში, იცნობდეს ხალხის ფიქრებს, ყოფას, მის მისწრაფებებს. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თეატრის მომსახურებას სოფლად — კომუნურობებში, რეზობთან — ქარხნებში. ამ მხრივ მნიშვნელოვანი გამოცდილება დააგროვეს მოლდავეთის რესპუბლიკის თეატრებმა. მათი გასული-თი წარმოდგენების ძირითადი ფორმა იქცა მრავალათასიან მაცურებელთან ღია ცის ქვეშ გამართული სპექტაკლები. ამასთანავე ისიც აღინიშნა, რომ ღია ცის ქვეშ სპექტაკლების წარმოდგენას ახლავს სერიოზული ნაკლოვანებებიც, რომლებიც პირდაპირ უკავშირდებიან მხატვრული ხარისხის საკითხს.

თათბირზე მაღალი შეფასება მისცეს ო. იოსელიანის („სანამ ურემი გადაბრუნდება“), ა. გუქაძის („წმინდანები ჯოჯოხეთში“), გ. სუხაშვილის („ცხოვრება კაცისა“), თ. ჭილაძის („სურათები საოჯახო ალბომიდან“) პიესებს.

მაგრამ ამასთანავე სერიოზული ყურადღება დაეთმო დრამატურგიისა და თეატრის საკოლგანებებს. მიღწევების მიუხედავად, როგორც საქართველოს, ისე სომხეთის, აზერბაიჯანისა და მოლდავეთის თეატრების სცენაზე ხშირად იდგმება სუსტი, უფრო სუბტილური, რომელიც არაფერს უნერგებინა მაყურებელს, არ აღძვრებს მისი კეთილშობილური გრძნობებს, არ ამბიდრებენ მის სულს. საკლები ყურადღება ეთმობა ხალხთა მეგობრობის თემაზე, იშვიათად იდგმება მოძმე რესპუბლიკების მწერალთა ნაწარმოებები, სუსტად არის დაყენებული საზოგადოებრივი მოსაზრებები, მემდებოთი ინფორმაციის საქმე, არ ხდება გამოცდილიაათა გაზიარება, მუშაობის ახალი ფორმების დახვეწვა.

თანამოსხმენებლებმა თათბირზე დააყუცა რამდენიმე პრინციპული საკითხი თეატრის მუშაობის პოპოლიკიდან. როგორც მ. ოგანიანის, ა. ისამილოვისა და მ. სოკოლოვის თანამოსხმენებში, ასევე კვანთში განსული ამაზნავების (ე. კუპრავა, ე. ბეიბუთოვი, ა. გრიგორიანი) სიტყვებით კოიტრეულად იქნა განიხილტრევის მოკისუნების აოსეული სისტემა თეატრში. აირდაპირ აღინიშნა, რომ ამ სიტემაში ვერ გაამართლა და ახლა საჭიროა იგი შეიცვალოს უფრო ფექტური ფორმით. ამასთანავე მთელი სიმყვავით იქნა განხილული თეატრების ტრადიციონალთა და ტექნიკური მოწყობილობით უზრუნველყოფის საკითხები. გასაკუთრებით ფართოდ იმსჯელეს მოზარდ მაყურებელთა და თოჯინების თეატრების შეხობების მედიამარეობის შესახებ. ერეკის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დირექტორმა გახაცხდა, რომ საბჭოთა კავშირის მოზარდ მაყურებელთა თეატრების დიდი უმარტლისობა სრულიად შეუფერებელ შესტომშია მოთავსებული, ზოგიერთ მათგანს საკუთრივ სტაციონარიც კი არა აქვს.

მომსენებელმა და სიტყვაში გამოსულმა ამზანავებმა (დ. ანთაძე, მ. მამედოვი) ვოცლად ილაპარაკეს რეჟისურის საკითხებზე. ამაჟამად ეს ერთ-ერთი ყველაზე მხიფხელოვანი პრობლემაა საბჭოთა თეატრისა. ოქვისორის ოთლის გაზრდა არ უნდა ნიშნავდეს იმას, რომ თეატრში შემცირდა დრამატურგის ან მსახიობის მნიშვნელობა. რასაკვირველია, არის ცალკეული გამოვლინებები, როცა რეჟისურა ვერაფერს შექმნას თავისი ე. წ. „რეჟისურული თეატრი“, მაგრამ თათბირზე შეიხიშა, რომ ეს ტენდენცია ავინიგებს მსახიობს, ერთგვარად ხელს უშლის დრამატურგის განვითარებას. მსახიობი იყო და უხდა დარჩეს სცენის ბატონ-ბატონი.

ცხადია, ჩვენ უნდა ვებრძოლოთ უკიდურესობებს, უნდა ვებრძოლოთ რეჟისურის დექტატურას, მაგრამ ამ ბრძოლისას საჭიროა დიდი ტაქტი და ზომიერება. ხომ ფაქტია, რომ დღეს თეატრში წარმატებით ვერ გადაიჭრება ვერც ერთი პრობლემა რეჟისურის გარეშე. სწორედ რეჟისურამ უნდა გაზარდოს ახალი აქტიურობის ძალები, აამაღლოს მსახიობთა ოსტატობა, უნდა მიიზიდოს და გამოავლინოს ნიჭიერი დრამატურგები. საბჭოთა რეჟისურის ისტორია

ცხადყოფს, რომ მან კოლოსალური როლი შეასრულა ახალი დრამატურგიის ფორმირებაში.

თეატრის, როგორც ტრეზნის როლზე ილაპარაკა თავის გამოსვლაში დ. ალექსიძემ. მან იმედი გამოთქვა, რომ ე. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი დასძლევს სინქლეებს და დაიბრუნებს თავის ესოდელ დიდ ავტორიტეტს.

ოთხი რესპუბლიკის დრამატურგიაზე, მის ახალ პიესებზე ილაპარაკა თავის საინტერესო გამოსვლაში საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს სარედქციო-სარეჟერტურო კოლეგიის წევრმა მ. მედევედემ. მისი აზრით, ამაჟამად ქართულ დრამატურგიაში სერიოზული ცვლილებები იდება, იქმნება პიესები, რომლებიც მეტ ყურადღებას იმსახურებენ არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

დრამატურგებთან თეატრის მუშაობისა და სხვა აქტუალურ შემოქმედებით საკითხებს შეეხნენ თავიანთ გამოსვლებში რუსთაველის თეატრის მთავარი რეჟისორი მ. თუმახიშვილი, თეატრალური საზოგადოების საკავშირო დრამატული თეატრების საბჭოს ეროვნული სექციის პასუხისმგებელი მდივანი ი. მოსტოკი; ბელციის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი ა. გელოვანი და სხვები. თეატრების ფინანსურ-საშეურნეო საკითხებზე ილაპარაკა საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს საგეგმო-საფინანსო სამმართველოს უფროსის მოადგილემ ე. ნოვიკოვმა.

თავის ვრცელ გამოსვლაში ბ. ჟღენტკი შეეხო თეატრისა და დრამატურგიის მრავალ მტკივნეულ საკითხს. აღნიშნა დრამატურგიის გარკვეული მიღწევები, მაგრამ ამასთანავე მკვეთრად გააკრიტიკა თეატრები, რომლებიც ნაკლებად მუშაობენ ავტორებთან, სუსტია კონტაქტები მწერლობასა და თეატრებს შორის, იშვიათად იდგმება კლასიკური ნაწარმოებები, ძალზე ცოტა ფართო მასშტაბის, დიდი იდეური და მხატვრული განზოგადების სპექტაკლები თანამედროვეობის თემებზე.

დრამატული თეატრების მუშაოთა სარესპუბლიკათაშორისო თათბირზე ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილემ აშხ. ბ. შორინ-სიმბამ, მან გააანალიზა გამოსვლი ამზანავების სიტყვები, ჩამოაყალიბა გამოთქმული შენიშვნებისა და წინადადებების ხასიათი და თათბირს აღუთქვა, რომ საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრო გაითვალისწინებს თავის მუშაობაში საქართველოს, აზერბაიჯანის, სომხეთისა და მოლდავეთის კულტურის მუშაოთა საქმიან შენიშვნებსა და წინადადებებს.

აშხ. ბ. ვოროსკოვმა დილომები გადასცა ვ. ი. ლენინის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ კონკურსში გამარჯვებულებს.

თათბირში მონაწილეობდნენ საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი მ. შოშნიანიშვილი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. სირაძე.



# ლუღვივ მან გათხოვენის დაგაღვანის 200 წლისთავი

გასული წლის 17 დეკემბერს 200 წელი შესრულდა გენიალური გერმანიელი კომპოზიტორის ლუღვივ ვან ბეთოვენის დაბადებიდან. მთელმა მუსიკალურმა სამყარომ ზემოთ აღნიშნა ეს ღირსშესანიშნავი თარიღი. ასევე იყო საქართველოშიც. მთელი წლის მანძილზე სსრ რადიო და ტელევიზია აწყობდა ბეთოვენის მოღვაწეობისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილ გადაცემებს. ეთერში სისტემატურად ჟღერდა დიდი კომპოზიტორის საფორტეპიანო თუ სიმფონიური ნაწარმოებები, ვოკალური და კამერულ-ინსტრუმენტული ქმნილებები.

ცნობილმა ქართველმა პიანისტმა ნოდარ გაბუნიაშვილმა გამართა კონცერტების ციკლი — შესრულდა ბეთოვენის ყველა 32 საფორტეპიანო სონატა. თბილისის მუსიკალურმა სასწავლებლებმა მოაწვეს სპეციალური საღამო-კონცერტები, რომლებზედაც სტუდენტი-მუსიკოსები ასრულებდნენ

კომპოზიტორის სხვადასხვა ენრის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს.

ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში გაიმართა კონცერტი პროფესორ-მასწავლებლების მონაწილეობით

კონსერვატორიის დიდ დარბაზში შედგა ლუღვივ ვან ბეთოვენის დაბადების 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო სესია-კონცერტი. იგი ორგანიზებული იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, გოეთეს საზოგადოების საქართველოს განყოფილებისა და საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მიერ.

სესია-კონცერტი გახსნა გოეთეს საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრმა და ამავე საზოგადოების საქართველოს გამგეობის თავმჯდომარემ ოთარ ჯინორიამ, შეაფასა სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, კომპოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილი; პროფესორმა

ვათა გავასარიამ ლუღვივ ვან ბეთოვენის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე გააკეთა ვრცელი მოხსენება. „ბეთოვენის და გოეთე — ასეთი თემით წარსდგა უნივერსიტეტის სტუდენტი სათუნა ცინცაძე, პედაგოგმა ირმა ჩანავამ კი წაიკითხა მოხსენება თემაზე „ბეთოვენი რომენ როლანის შემოქმედებაში“. შემდეგ გაიმართა კონცერტი უნივერსიტეტის ხელოვნების ფაკულტეტის საშემსრულებლო განყოფილების სტუდენტთა მონაწილეობით. კონცერტის III განყოფილებაში შესრულდა მუსიკალურ-დრამატული კომპოზიცია „ემბლოტი“. მასში მონაწილეობდნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი სერგო ზაქარაიძე, საქართველოს სახალხო არტისტი მედეა ამირანაშვილი, საქართველოს სსრ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, საქარია ხუროძის დირიჟორობით.

პრინ შემოქმედნი, რომელიც ასახიერებენ ერის გენიას. მათ შემოქმედებაში, როგორც ფოკუსში, თავს იყრიან ერის მამოძრავებელი ინტელექტუალური და სულიერი ძალები.

მათი ქმნილებები სამუდამოდ რჩება თავისი დროის გრანდიოზულ მხატვრულ ენციკლოპედიად, გარდუვალნი მნიშვნელობის ძეგლად, რომლებშიც სრულყოფილად არის გამოხატული თანამედროვეობის მსოფლშეგნება, ეპოქის იდეური და ემოციური სულისკვეთება, მისწრაფებები. ასეთ შემოქმედებს ადამიანური სულის ტიტანებს ვუწოდებთ. ბეთოვენი სწორედ ასეთი ტიტანია. მთელ მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ამოძრავებდა გენიალური შემოქმედებითი ნიჭი, მგზნებარე, მეამბოხე ტემპერამენტი, უდრეკი ნებისყოფა....

ბეთოვენი მუსიკის ისტორიის პრომეთეა, იგი მიზნად ისახავდა უმაღლეს ეთიკურ იდეალს — კაცობრიობის უნაგარო სამსახურს. „მუსიკა ცეცხლს უნდა კვსავდეს ადამიანის გულიდან“ — ბეთოვენის ეს სიტყვები მთელი მისი იდეურ-ესთეტიკური მრწამსის ნათელი გამოხატულებაა.

## „გათხოვენი — და პრ აქვს მას დასასრული!“

გულბათ ტორაძე

ლუდვიგ ვან ბეთოვენნი



ბეთოვენის გიგანტური ფიგურა სიმბოლურადაა აღმართული მე-18-19 საუკუნეების მიჯნაზე. მისი შემოქმედებიდან ვრცელი პერსპექტივები იშლება, როგორც მუსიკალური რომანტიზმის ეპოქისკენ, ისე გასული საუკუნეების დიდებული კლასიკური კულტურისაკენ, რომელიც ისეთი დიადი სახელებითაა განათებული, როგორცაა ბახი და ბენდელი („შეზოგადებული ბეთოვენი“ — რ. როლანის სიტყვებით), გლიუკი, ჰაინდი, მოცარტი.

ბეთოვენის ეპოქა გრანდიოზული რევოლუციური და სოციალური ძვრების, ინტენსიური საზოგადოებრივი და ინტელექტუალური ცხოვრების ეპოქაა. მართალია, ბეთოვენის მოღვაწეობა გაიშალა რევოლუციური კერის — საფრანგეთისაგან მოშორებით, მაგრამ თვით პოლიტიკურად და ეკონომიურად ჩამორჩენილ გერმანიაშიც კარგად ისმოდა „ვეროპის გულის“ აჩქარებული პულსი, გერმანიის ისტორიის „ეს სამარცხვინო პოლიტიკური და სოციალური ეპოქა ამავე დროს იყო გერმანული ლიტერატურის დიადი ეპოქა“ (ენგელსი). ამ დროს იშლება გოეთესა და შილერის მოღვაწეობა; იწერება რევოლუციური პათოსით გამსჭვალული ნაწარმოებები — გოეთეს „გეტც ფონ-ბერლიხინგენი“, „ვემონტი“, შილერის „ყაჩაღები“, „ვერაგობა და სიყვარული“... „ოღამი სიბარუსისადმი შილერი მოუწოდებს — „მილონებო, მოხვებით ერთმანეთს...

სიკვდილი უსამართლო კანონებს, გაუმარჯოს სამართლიან საქმეს“ ოთხი ათეული წლის შემდეგ ეს მოწოდება ხორცს შეიკაშს ბუოპოეზიის მე-9 სიმფონიის ფინალში.

ამავე პერიოდში გერმანული კლასიკური ფილოსოფია მწვერვალს აღწევს ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში ამბობენ — იმხანად გერმანული ფილოსოფოსები ფიქრობდნენ იმაზე, რასაც ფრანგები აკეთებდნენო. მართლაც, ისინი წარმოადგენდნენ საფრანგეთის რევოლუციის „ფილოსოფიურ სინდისს“. ბეთოვენი კი საფრანგეთის რევოლუციის „მუსიკალური სინდისია“. ბეთოვენის შემოქმედება ვალმის კანონადის გრანდიოზული ექოა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ამ ეპოქას მსოფლიო კულტურის არც ერთ დარგში არ მიუღია ისეთი სრულყოფილი განსახიერება, როგორც ბეთოვენის შემოქმედებაში, სახელდობრ, ისეთ ქმნილებებში, როგორცაა III („გმირული“), V და IX სიმფონიები, „სონატა-აპასიონატა“, ოპერა „ფიდელიო“, უვერტიკურები — „ეგმონტი“, „ლეონორა“, „კორიოლანოსი“ და სხვა.

ტრავიკულად წარიმართა ბეთოვენის ცხოვრება. ბავშვობის მძიმე დღეები. გაჭირვება. ალკოჰოლიკი მამა, რომელიც სასტიკ ექსპლოატაციას უწევდა ბავშვის მუსიკალურ ნიჭს. საშინელი ავადმყოფობა — სიყრუე, რომელმაც თვითმკვლელობის გადაწყვეტილებამდე მიიყვანა იგი.



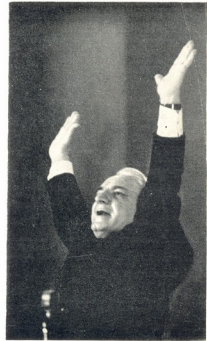
**განილუარი მუსიკოსის**

1802 წელს სასოწარკვეთილებით შეპყრობილი ბეთჰოვენი წერს თავის ცნობილ აღსარებას — „ჰაილიგენშტადტის ანდერსი“ — ამაღლებებელ ადამიანურ დოკუმენტს, „ო, ადამიანებო, რომლებიც მთელით ან მიწოდებთ მე უქმურ, ჯიუტ კაცთმოქულეს! რაოდენ უსამართლონი ხართ ჩემს მიმართ. თქვენ არ იცით იღუმალი მიზეხი იმისა, რაც გერწვენებათ... აბა, დაფიქრდით: ექვსი წელია, რაც გა-

ნუკურნავი სენით ვარ დაავადებული... არ მყოფნიდა ნებისყოფა ადამიანებისათვის შეთქვა: ილაპარაკეთ ზმამალა, იყვირეთ, მე ზომ ყრუ ვარ“...  
ბეთჰოვენის მთელი ცხოვრება გერმანული ობიგატელური ყოფის გარემოცვაში მიმდინარეობდა. მარტოობა, მუდმივი მარტოობა, სიბერის მძიმე წლები და ბოლოს სიკვდილი თითქმის სრულ სილატაკეში. ბედისწერა არ იშურებდა



ღირიფორი ზაქარია ხურიაჲ ბეთჰოვენის საღამოზე.



### ზინაპრონაიძი

სერგო ზაქარიაძე გოეთეს «ემონტის»  
კითხვისას

მისთვის სასტიკ ლახვრებს — დაუნდობლად ამსხვრევდა მის იმედებს ბედნიერებაზე. ჯულიეტა გვიჩარდი, რომელიც მან „მთვარის სონატით“ უკვდავყო, სცვლის მას რომელიღაც „ტიტულიან უბადრუკობაზე“. მისი ნაზი მამობრივი სიყვარულის ობიექტი — ძმისწული კარლი—უღირსი და ფუქსავატი ადაშიანი, სიცოცხლეს უწამლავს მას. ბოროტი ძალები თიქოს განგებ გაერთიანდნენ კომპოზიტორის წინააღმდეგ, რათა გაეტეხათ მისი მეღვარი, კლდე-ღვით მტკიცე ხასიათი. მაგრამ ბეთოვენი თვით სასიცვდილო სარუკელზეც უძლეველი დარჩა. სიმბოლურ აზრს იმენს მისი სიკვდილის ერთადერთი მოწმის ა. პიუტებრენერის მოთხრობა. 1827 წლის 26 მარტს ვენაში სასტიკი ჭექა-ქუხილი მიმინვარებდა. ბეთოვენი, რომელიც გონება-წასული ეგდო ლაგინში, უეცრად წამოიწია და მუშტით დაემუქრა გააფთრებულ სტიქიას. ეს მისი უკანასკნელი გაბრძოლება იყო. რანდენიმე ათეული წლით ადრე კი იგი თავის მეგობარს წერდა: „მე ყელში ვწვდები ბედისწერას, იგი მე ვერ მომგრესს. ო, რა საოცნებოა იცხოვრო ათას-ჯერ...“ დაუდგრომელი სულით, მზურვალე ენერგიით, უსაზღვრო ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული მისი ყველა სახელგანთქმული ქმნილება.

არავის ძალუცდა ბეთოვენის ღირსების შელახვა. როდესაც მეცენატი თავადი ლიხნოვსკი უტაქტოდ შეეხო მის შემოქმედებას, ბეთოვენმა კარი მოუჯახუნა სიტყვებით: „თავადები მრავლად არიან, ბეთოვენი კი ერთია“. 1812 წელს ბეთოვენი პირველად შეხვდა გოეთეს კურორტ ტეპ-

მედუა ამირანაშვილი  
ბეთოვენის  
სალამოზე



ლიცში, იგი ვერ შეურიგდა „ოლიმპიელის“ ქვეშევრდომულ მოკრძალებას, მის კარისკაცულ ეთიკას, რის გამოც ვულსტიკვილით აღნიშნა: „მე მეფონა შევხედვდით პოეტთა მეფეს, სინამდვილეში კი მეფეთა პოეტს შევხედვით“. მაგრამ, ერთი შეხედვით, ამ პირქუმ, უემურ აღამიანს ძალზე ნაზი, კეთილი და მოსიყვარულე გული ჰქონდა: „მე ვერ ვიქნები ბედნიერი, თუ კი ჩემ რომელიმე მეგობარს უპირსა“, ან „არავის უყვარს მინდორ-ველი ისე, როგორც მე“. ყოველივე ამაზე შეტყვევებენ ღრმა გრძნობებით გამთბარი მისი ქმნილებები: IV სიმფონია — რომანტიკული სიმფონიზმის გენიალური წინამორბედი, VI სიმფონია „პასტორალური“, მისი სონატების, კონცერტების, კვარტეტებისა და სიმფონიების ნელი ნაწილები, ვოკალური ციკლი „უკვდავ სატრფოს“, რომელიც წმინდა, უმანკო ღირსიკული გრძნობითაა გამსჭვალული.

ბეთოვენის მოღვაწეობა ძირითადად სიმფონიური მუსიკის სფეროში გაიშალა. ეს არცაა გასაკვირი. სიმფონია — „მუსიკის ყველაზე სახელმწიფოებრივი ფორმა“ (ბ. ასაფიევი) მაქსიმალურ საშუალებას იძლეოდა ბეთოვენის გენიუსს გამოვლინებას. ცხრა სიმფონია — ეს არის ბეთოვენის მუსიკალური მემკვიდრეობის ძირითადი ბირთვი. ისინი გვაძლევენ კომპოზიტორის შემოქმედებითი ევოლუციის სრულ სურათს, რომელიც გვაოცებს გრანდიოზული მასშტაბებით, შინაარსის სიღრმით, მუსიკალური სახეების სიმდიდრით, ფორმების მრავალფეროვნებით, მუსიკალური ენის სი აამაზითა და სიახლით.

ამართლიანად აღინიშნა, რომ პირველად ბეთოვენის

შემოქმედებაში ალაპარაკდნენ „მილიონები“, რომ ბეთოვენმა წარმოშვა არა მარტო ახალი მუსიკა, არამედ მსმენელთა ახალი აუდიტორიაც.

პირველი ორი სიმფონია ბეთოვენმა 1800-1802 წლებში დაწერა, უკვე მაშინ იგი საესტეტი მომწიფებული სელოვანი იყო. მას შექმნილი ჰქონდა ისეთი შედევრები, როგორცაა სამი საფორტეპიანო კონცერტი, 18 საფორტეპიანო სონატა, კვარტეტები და სხვა.

მძიმე სულიერი კრიზისი, რომელმაც 1802 წელს აკეთ-მკვლელობის არაბმდე მიიყვანა, ბეთოვენის შემოქმედებითი სულის სრული გამარჯვებით დასთავრდა, — იშვა მისი გენიალური III სიმფონია („გმირული“) — ბეთოვენის სიმფონიური შემოქმედების პირველი მწვერვალი. სწორედ მან განსაზღვრა კომპოზიტორის იდეურ-მხატვრული განვითარების შემდგომი გზა. ცნობილია, რომ თავდაპირველად ბეთოვენმა იგი ნაპოლემ ბონაპარტეს — საფრანგეთის რესპუბლიკის პირველ კონსულს უძღვნა. მაშინ ნაპოლეონი მისი რევოლუციური იდეალების განსახიერებას წარმოადგენდა. მაგრამ შემდეგ, როცა ნაპოლეონი იმპერატორად მოინათლა, ბეთოვენმა უარყო ეს მიძღვნა. თუმცა, სიცოცხლის დასასრულში უკვე მეტერნისის სუსხიანი რეჟიმის მოწმემ, კლავ გაისხენა თავისი ახალგაზრდაობის იდეალი — 1821 წელს ნაპოლეონის გარდაცვალების გამო ბეთოვენმა აღნიშნა: „ჯერ კიდევ 17 წლის წინ შევქმენი ამ მწუხარე ამბის შესატყვისი მუსიკა“. მხედველობაში ჰქონდა III სიმფონიის საგლოვიატო მარში.

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ბეთოვენის საღამოზე



V სიმფონია, რომელსაც ზოგჯერ „ტრაგიკულს“ უწოდებენ, კომპოზიტორის სიმფონიური შემოქმედების მეორე მწვერვალია. „ასე აკაკუნებს ბედისწერა კარზე“ — ამ სიტყვებით გამოხატა ბეთოვენმა სიმფონიის საწყისი მოტივის შინაარსი. სიმბოლიდან — სინათლისაკენ, ბრძოლა გამარჯვებისათვის, ამ გზით ვითარდება ნაწარმოების ძირითადი დრამატურული ხაზი. მისი ფინალი ქვეს, როგორც რევოლუციური კომინი-მარში.

ბეთოვენის პირველი რვა სიმფონია 1800-1812 წლებში შეიქმნა და ემთხვევა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ახალგაზრდობის პერიოდს. IX სიმფონია კი დაიწერა სამიოდე წლით ადრე კომპოზიტორის სიკვდილამდე. იგი ბეთოვენის გედის სიმღერად, მის მუსიკალურ ანდერძად იქცა.

IX სიმფონია მსოფლიო მუსიკალური კულტურის უდიდესი ძეგლთაგანია. იგი წარმოადგენს ბეთოვენის შემოქმედების განზოგადებას, სინთეზს, ნამდვილ ენციკლოპედიას. ბეთოვენის სიმფონიებს შორის IX სიმფონია ყველაზე რთული, დრმა და გრანდიოზულია. ამასთან თავისი იდეურ-მხატვრული არსით იგი კანონზომიერად აგვირგვინებს ბეთოვენის მთელ მოღვაწეობას, მისი მუსიკალური სტიქიის მეცხრე და უმაღლესი ზეირთია. ეს სიმფონია ბეთოვენის „მთელი ცხოვრების საქვაა“. ისევე, როგორც „ფაუსტი“ იყო გოეთესათვის.

IX სიმფონიაში განსაკუთრებით მწვავედ არის წამოჭრილი ბეთოვენის სიმფონიზმის ძირითადი პრობლემები: პიროვნებისა და მოვალეობის, პუნდონებისა და თავისუფლების. მასში ძალზე რელიგიურად ხდება „ადამიანურის“ გარდაქმნა „ზოგად კაცობრიულად“, სიმფონიის პირველ ნაწილში მოცემული გმირის ტრაგედია ფინალში გადაიზრდება ბედნიერებისაკენ მიმავალი კაცობრიობის კოსმიურ სიხარულში. ასეთია ამ სიმფონიის საკანონო დრამატურული ეტაპები. ჯერ კიდევ ბელისკიმი უწოდა ბეთოვენს „მუსიკის შექსპირი“ და ეს შედარება ყველაზე მეტად სწორედ IX სიმფონიაში პოულობს გამართლებას.

ბეთოვენმა მუსიკალური შემოქმედების თითქმის ყოველ დარგს დასავა გენიოსობის უკვდავი ბეჭედი. ახ ისინიც — სიმფონიური უფერტიურები თუ სიმებისანი კვარტეტები, ინსტრუმენტული კონცერტები თუ სონატები, ვენიალური ოპერა „ფიდელიო“ და სხვა.

ბეთოვენის კაცობრიობის მუდმივ მანათობულ თანამგზავრად იქცა. და დღესაც იგი ერთ-ერთ ყველაზე თანადროულ და აქტუალურ შემოქმედად რჩება. ბეთოვენის მონაწილეობის კაცობრიობის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის ბრძოლაში. მისი IX სიმფონიის ფინალი, რომელიც ა. რუბინშტეინის სამართლიანი შენიშვნით, ნამდვილად წარმოადგენს არა „სიხარულს“, არამედ „თავისუფლების“ ოდას, დღესაც ქვეს, როგორც მსურველ მოწოდება მსოფლიოს პიროვნული ალაგბია ერთიანობისაკენ. გოეთეს ცნობილი სიტყვები შექსპირის შესახებ სრული უსულებით შეიძლება გაკვიმეოროთ ბეთოვენის მიმართ: — „ბეთოვენე — და არ აქვს მას დასასრული!“

# თოთხკეტი

# პეკითხვა

# ზურაკ

# ანჯაურის

მიმდინარე სეზონში ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრის დაუბრუნდა გამოჩენილი მიმღერალი, სამჭოთა კავშირის სასალო არტისტი — ზურაბ ანჯაფარიძე. ამრიგად ზ. ანჯაფარიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში დამთავრდა სამჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე ინტენსიური მოღვაწეობის პერიოდი. თუ რაოდენ ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი იყო ეს ხანა, ყველასათვის კარგად არის ცნობილი. სწორედ ზ. ანჯაფარიძემ — ერთ-ერთმა პირველთაგანმა საერთაშორისო ასპარეზზე გაიტანა ქართული და, საზოგადოდ, სამჭოთა სამომღერლო ხელოვნების მიღწევები, აამაღლა პერიოფული მუსიკალური კულტურის ავტორიტეტი და თავისი ტალანტით ზიდა სამსახური გაუწია სამჭოთა ქვეყნის ყველაზე მსმობატერსა და მაღალი რეპუტაციის საოპერო კოლექტივს.

ამ დიდი მუსიკალური ტრადიციების იგაბრში ზ. ანჯაფარიძემ 11 თეატრალური სეზონი ჩაატარა. მოსკოფელებმა იგი მსოფლიო ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI საერთაშორისო ფესტივალის დღეებში გაიცნეს. მაშინვე განიზარა ზ. ანჯაფარიძის პირველი გასტროლი და დიდ თეატრში. 1959 წლიდან კი ზ. ანჯაფარიძე ამ თეატრის წამყვანი



ზურაბ ანჯაფარიძე

სოლისტი გახდა. ამ ხნის მანძილზე იგი მღეროდა დიდი თეატრის რეპერტუარის თითქმის ყველა სანქტაგლში: „პიკის ქალსა“ და „აიდაში“, „რიგოლტოში“, „ტრაგედიამი“, „კარმენში“, „ბორის გოდუნოვიში“, „ფაუსტში“, „იოლანტაში“, „დონ კარლოსში“ და სხვა.

ჩვენთვის ააშაყა ისიც, რომ რუსული საოპერო კლასიკის სწორუბარი ქმნილების ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ გერანისაიაში ჭარბულ მომღერალს დაევალა გერმანიის პარტიის შესრულება. ამ ფილმმა ზ. ანჯაფარიძის ბრწყინვალე შესრულებით მთელი მსოფლიო შემოირა და განუ-საზღვრელად გაზარდა ჩვენი თანამემამულის თავყანის-ცემელებს რიცივი.

ასევე მრავალფეროვანი იყო მომღერლის საკასტროლო ცხოვრებაც. მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მსმენელი მზურგა-ლედ თანაუგრძობდა ზ. ანჯაფარიძის გმირთა ცხოვრების საბედისწერო მცდელობას, აღტაცებით განიცდიდა მის სა-მომღერლო ხელნეშებს. საბჭოთა თუ საზღვარგარეთის პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებული მრავალი რეცენზია და სტატია, სადაც მკვნებარედ ასხამენ ხოტბას ზ. ანჯაფარიძის ვოკალურა თუ აქტიურულ ტალანტს, საშუამზრუ-ლებლო ოსტატობას, შთაგონებასა და გარდასახვას, მის ემოციურობასა და ტემპერამენტს.

აღსანიშნავი ისიც, რომ მოსკოვში მოღვაწეობის პე-რიოდში გამოცდი მრავალი გრამფირფიტა ზ. ანჯაფარიძის შესრულებით. იანნი სწრაფად ვრცელდებოდა არა მარტო საბჭოთა ქვეყანაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. ყო-ველივე ეს თელსაინოდ მეტყველებს ზ. ანჯაფარიძის ფართო აღიარაზე.

ამჟამად ზ. ანჯაფარიძე შემოქმედებითი სიმწიფის ხა-

ნაშია, მით უფრო სასიხარულო და მისასალმებელია სამ-სობლოში მისი დაბრუნების ფაქტი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ფაქტმა აღარელვა და დააფიქრა მოსკოველებიც. ამის სამაგალითოდ ჩვენს ხელთ არის მრავლისმთქმელი დოკუ-მენტი — გამოჩენილი საბჭოთა მომღერლის, ზ. ანჯაფარიძის პარტიის, სსრკ სახალხო არტისტის ირინა არხი-პოვას წერილი დათარიღებული 1970 წლის 20 სექტემბ-რით. ვფიქრობთ, რომ ეს წერილი თავის დროზე ეპისტო-ლური ლიტერატურის შესანიშნავ ნიმუშად იქნება აღიარე-ბული. ვთავაზობთ ამ თბილსა და თავისებურად სვედიან ბარათს:

«Дорогой Зураб! Последнее время — это все лето и во время гастролей театра в Японии, твоё имя не сходило с уст всех певцов, артистов хора, администрации и т. д. Прямо по пословице: «Что имеем — не храним, потеряем — плачем». Вероятно, такое количество слов, слов восхищения, восторгов и уважения не было сказано в твой адрес за все твоё пребывание на сцене Большого театра.

Для театра вообще и особенно для теноровой группы это получилось — просто обезглатвить всю самую трудную часть труппы. И только для тебя может быть лучше, для работы... Ждем когда приедешь на спектакли или вернешись в театр — эта мысль нас не покидает.

Прости меня, может быть, за пафос слов, но ты так нужен театру, как ведущий артист, актер, человек, как образец, как авторитет, как друг и товарищ, как пример певца-профессионала. Ты тот сдерживающий и в то же время направляющий маяк для солистов и артистов вообще, не говоря о тенорах.

Жаждется, ты должен скоро приехать пять спектакли. Надеемся скоро увидимся в театре на сцене, а пока шлю тебе самые сердечные, искренние пожелания, всего самого хорошего — здоровья, успехов, звучания и любви!

**Ирина Архипова.**

ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩვენი ჟურნალის რედაქციამი მოვიწვიეთ სახელოვანი მომღერალი ზ. ანჯაფარიძე. ვფიქრობთ, მასთან გასაუბრებას ინტერესით შეხვდება მკითხვე-ლი.

1. ბატონო ზურაბ! რამ განაპირობა თქვენი დაბრუნება სამშობლოში?

— გაემირო საქართველოსთან და ჩვენს საოპერო თე-ატრთან არასოდეს გამიწყვევტია. ამიტომ ჩემი გადმოსვლა ზ. ფალოაშვილის სახელობის საოპერო თეატრში დაბრუნე-ბას არ ნიშნავს. გადმოსვლის მიზენი კი ერთია — მუსრს ვალი მოვიხადო ეროვნული მუსიკალური კულტურის წი-ნაშუე. ვარდა ამისა, უკვე კარგა ხანია ამასე მომიწოდება თბილისის საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობაც, მითი-თხოვდა ჩემს აქტიურ მონაწილეობას საოპერო დაისი ყო-ველიღვიურ ცხოვრებაში.

2. რას გვიმოძობდით მოსკოვის დიდ თეატრში მოღვა-წეობის შესახებ?

— დიდ თეატრში ჩემი გადასვლა მართებული და სა-ჭირო იყო, თუნდაც იმიტომ, რომ შემოქმედებითად დაეუ-ახლოვდით ჩვენს დროის დიდ მუსიკოსებს — გამოჩენილი დირიჟორებს, რეჟისორებს, მომღერლებს. მათთან ურთი-ერთობაში გაკვირე საშუამზრულებლო კულტურის ამაღლებე-სათვის ძალზე მნიშვნელოვანი სკოლა. მეორე მხრივ, დიდი თეატრის სცენამ დიდ გამოცდის წინაშე დამაყენა, რადგან

აღმოჩენილ სრულიად უცხო ატმოსფეროში, შეგვიდ სრულიად სხვა აუდიტორიას, რომელიც, კეთილგანწყობის მიუხედავად, არ მოიბრუნებდა მცირედიც ხარვეზსაც კი.

მუდამ განსაკუთრებული მღელვარებითა და მაღლიერებით ვიხსენებ გამოჩენილ დირიჟორს ალექსანდრე მელიქ-ფაშაევის პროფესიულსა და პირად დამოკიდებულებას ჩემდამი. იგი მთელი გულსყურით, ენერგიით, ტაქტიკითა და სინკრატით მუშაობდა ჩემთან. მასთან ერთად ემზადებოდნენ „აიადიში“, „პიკის ქალში“, „რიგოლტოში“, „ტრაგედიასა“ და „კარმენში“. ეს იყო დაუცუფყარი სლამოში-ე. მ. მელიქ-ფაშაევი სცენაზე ნამდვილი შემოქმედებით ცხოვრებას მოითხოვდა, იგი ვერ ითმებდა მხოლოდ კეთილსინდისიერებასა და პროფესიულ პუნქტუალობას. მასში ფიქვავდა შემოქმედების ძალა. შეუღლებული იყო მისი ტემპერამენტისა და მთავრების მიომდ დარჩენა. თითქოს მას თავისთავად აჰყავდა მსახიობი საშემსრულებლო სიმალეზე.

ნაყოფიერი იყო მუშაობა დირიჟორ ხაიკინთან, ახალგაზრდა დირიჟორ ერმლოვთან. ჩემთვის განსაკუთრებით სასიხარულო იყო ცნობილი დირიჟორის ოდესი დიმიტრიადის ჩამოსვლა დიდ თეატრში. ამ შესანიშნავ მუსიკოსთან არის დაკავშირებული ჩემი პირველი ნამკვირვებო სცენაზე. ჯერ კიდევ თბილისში მასთან მოვაშადად ჩემი რეპერტუარის ძირითადი პარტიები.

საინტერესო იყო მუშაობა გამოცდილ რეჟისორებთან — ისებე თუშანიშვილთან და ბორის პოროფასკისთან.

3. დიდ თეატრში რა ახალი პარტიები შეისწავლეოთ და რომელია მათ შორის თქვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი?

— ოპერები „რიგოლტო“, „ტრაგედიას“, „ფაუსტი“. ოდესი დიმიტრიადისთან ერთად ვმუშაობდი ვერდის „დონ კარლოსზე“. ამ ოპერის ყოველ სპექტაკლს განსაკუთრებულ მღელვარებითა და სისარული ველოდით — თ. დიმიტრიადისა და მეც.

აქვე გამოთქვამ სურვილს თ. დიმიტრიადის დაბრუნებას შესახებ, რადან დღეს, ისე როგორც არასდროს, საჭიროა მთელს კავშირში დაქსაქსული ჩემი საშემსრულებლო ძალების თავმოყრა. რა თქმა უნდა, ისინი ნაყოფიერად მღელვარებენ, მაგრამ მათი ნიჭი და ოსტატობა უნდა მოხმარდეს ქართული ხელოვნების აღმაგლობასა და წინსვლას.

4. ცნობილია, რომ დიდ თეატრში შესანიშნავი საშემსრულებლო ძალებია თავმოყრილი, მაგრამ მაინც საინტერესოა — პარტიტიორებს შორის ვისთან ამყარებდით იმ განსაკუთრებულ შემოქმედებით კონტაქტს, რომლითაც ნამდვილი ხელოვნება იქმნება?

— ჩემი პარტიტიორები იყვნენ შესანიშნავი მომღერლები — გალინა ვიშნევსკაია, თამარა მელიქიანა, ირინა ივანიშვილი, პავლე ლისიციანი, ივანე პეტროვი, ალექსეი ივანოვი და სხვები. მათთან მუშაობა ძალზე საინტერესოა სწორედ შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარების თვალსაზრისით. ისინი მუდამ თვალსაჩინო საშემსრულებლო ფორმად იმყოფებიან, რაც შემოქმედებს პარტიტიორსაც, სწორედ ეს მომღერლები ქმნიან სპექტაკლების ანარსისს, მის მაღალმხატვრულ დონეს. მათთან მუშაობა ახალღებს ყოველი მომღერლის კვალიფიკაციას.

გატარა ამის, მათგან ყოველთვის ვგრძნობდი გულთბილსა და მეგობრულ დამოკიდებულებას. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღვნიშნავ პავლე ლისიციანს, რომელიც ჩემთვის უახლოესი ადამიანი გახდა. იგი მუდამ კონტრების უწყვეტ ჩემს სპექტაკლებს, ყოველთვის წრფელ რჩევად დარგებებს მაძლედა. ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ მე მასთან ვმყავდინებოდი. მაგრამ მომღერლისთვის ყოველთვის საჭიროა „გარეშე ყური“, მით უფრო ისეთი პროფესიონალია, როგორც პავლე ლისიციანი.

5. საოპერო სცენაზე თამაშთა ცვლა ბუნებრივი და კანონზომიერი მოვლენაა. დიდ თეატრში კი ეს პროცესი განსაკუთრებული ინტენსივობით მოხდინარების. საინტერესოა თქვენი აზრი იმ ახალგაზრდა მომღერლებზე, რომლებიც ახლახან მოვიდნენ თეატრში. ვის გამოაყოფილთ მათ შორის სიხივთა და ვოკალური მონაცემები?

— განსაკუთრებით აღვნიშნავ შესანიშნავი ხმების ახალგაზრდა მომღერლებს — ელენა ობრატოვას, თამარა სინავესკიას, ვლადიმერ ატლანტისა, ჩვენს თანამემუღლებს — მაველა ქასარაშვილს მათ უკვე მოიპოვეს ძალზე ნიჭიერი და პერსპექტიული მომღერლების ატკორიტები. მათველა ქასარაშვილის ინტენსიური ზრდის უშუალო მოწვევა.

საიმედოებით ვიხსენებ მის წარმატებას პარიზში, გრანდ ოპერის თეატრის სცენაზე, დიდი თეატრის გასტრატეგულ დროს. მაკურთხელობა მას ისეთი თვაცია გაუმთავრა სპექტაკლ „ევეჯინი ონგინი“-ზე, რომ დირიჟორი დიდხანს ვერ აგრძელებდა სპექტაკლის მსვლელობას. დიდ თეატრში იგი მოხსნა აგრეთვე ახალგაზრდა პარტიტიორი ლეილა ჯაფარიძე. მუდამ დამწყები მომღერლია, მაგრამ უკვე დაღვებით შეუახებას ახლდებ მოსოველი კოლეგები. რ. ჯაფარიძემ უკვე მოიმაზდა ამონახანის რთული და სასახისხიმგებლო პარტიები ვერდის „აიადიში“, ესკამილიო „კარმენში“ და მალე წარსდგება მასურებლის წინაშე.

მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა ახალგაზრდა მომღერალ ვლადიმერ ატლანტისზე. მას შესანიშნავი ტენორი აქვს და ნიჭიერი ატკორივი არის. დიდი თეატრი მასზე ამყარებს იმედებს. პირადად მე ვ. ატლანტეოთან დიდი მეგობრობა მაკავშირებს. ვიტყვი იმასაც, რომ ვ. ატლანტეოს გადმოსვლა ლენინგრადიდან დიდ თეატრში ჩემი ინიციატივით მოხდა. მას მუდამ საიმედოებით ვუზარებდი საკუთარ გამოცდილებებსა და შესვლულებებს.

6. მაკურთხეობისათვის უჩინარია თეატრის კონცერტმასიტრების მოღვაწეობა, რომელზეც სცენის მიღმა მუშაობენ და რომელთა მხრებზეც გადის „შავი საივიატები“. მთელი ტენორი. ამ წლებში მანძილზე რომელ კონცერტმასიტრებით მუშაობდით და, საზოგადოდ, როგორი კვალიფიკაციის კონცერტმასიტრები იყავს დიდ თეატრში?

— კონცერტმასიტრები თეატრში ყველგან დიდსა და რთულ საშუაოს ასრულებენ. მათთან მუშაობის პრიციპში იღებება ავლი. დიდ თეატრს მაღალი კვალიფიკაციის კონცერტმასიტრების მთელი ჯარი ჰყავს. ჩემთან მუშაობდნენ შესანიშნავი, გამოცდილი მუსიკოსები აწ განსვენებული ბრიკერი, ვასილიევი, ტომინა და ახალგაზრდა კონცერტმასიტრები ალა დავალიიჩი. ყოველთვის მაღლორებით მოიხიზნიებენ იმ ადამიანებს, რადან ისინი არ ზოგადდნენ თავიანთ ენერჯიასა და დროს ჩემი წარმატებისათვის.

7. საინტერესოა თქვენი აზრი დიდი თეატრის შემოქმედებით ატმოსფეროზე. როგორია თეატრის ყოველდღიური მუშაობის ტრადიციები?

— დიდ თეატრში არ არსებობს რიგითი სპექტაკლი. ყოველი წარმოდგენა განსაკუთრებულ სახეობა ვითარებაში მიმდინარეობს, რაც მსვლელი სტიმულია მსახიობთა შემოქმედებითი ძალების მიმოღონისათვის. აღსანიშნავია ისიც, რომ მიწილი კოლექტივი ძალზე სერიოზულად ემზადდება თითოეული სპექტაკლისათვის. რა თქმა უნდა, იქაც არიან როგორც ძლიერი, ისე საშუალო რანგის მომღერლები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თეატრის მაღალი საშემსრულებლო დონე სტაბილურია. კოლექტივის თითოეული წევრი — სოლისტი, გუნდის მომღერალი, ორკესტრანტი, სტატიტიკი თუ სცენის მუშა მაღალი პასუხისმგებლობით ეკადება თავის საქმეს, ერთმანეთს, რაც ასე აუცილებელია თეატრის კეთილდღობისათვის.

მართალია, თბილისის საოპერო თეატრს გულგრილო-



ბას ვერ დაეწამებოდა, მაგრამ ვუსურვებდი ჩვენს თეატრის ყოველ წევრს მიზაძის ამ შესანიშნავ ტრადიციებს. უკვე ელიდა, ეს დაღებოდა იმოქმედებდა ჩვენი თეატრის დონზე, მით უფრო, რომ მასში შესანიშნავი ხმებისა და ნიჭის მქონე მოღვაწეები არიან გაერთიანებული.

8. კარგა ხანია დიდი თეატრის სახელი აცხვდა საბჭოთა ქვეყნის ფარგლებს, რასაც ხელი შეუწყო ინტენსიურმა საგანსტროლო მოვლამ, დიდი მუსიკალური ტრადიციების საოპერო თეატრებთან შემოქმედებითი კონტაქტების დაწყებამ. საინტერესოა თქვენი შთაბეჭდილება ამა თუ იმ საგანსტროლო ტურნეზე?

— ამ პერიოდში მრავალი საგანსტროლო სპექტაკლი ჩავატარე (აქ არ ვგულისხმობ თბილისისა და ახალგაზსნილ ქუთაისის თეატრში გამოცდებს). ვეუსახურებოდი სამბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა საოპერო თეატრს. ამავე დროს ხშირად მიწვევდნენ საზღვარგარეთ როგორც ინდივიდუალური გასტროლებით, ისე დიდ თეატრთან ერთად.

დაუვიწყარია სპექტაკლები მილანის სახელგანთქმული თეატრის „ლა სკალას“ საოპერო სცენაზე. ეს ხომ ყოველი მომღერლის ოცნებაა, და თუ მე, როგორც მომღერალი, ამ სცენაზე არ დამიწუნეს, გამაჯივებდა მიმარჩნია. საინტერესო იყო გამოცდები საფრანგეთში, კანადაში, საბერძნეთში, თითქმის ყველა დემოკრატიულ ქვეყანაში. ასევე საინტერესო იყო შეხვედრები სხვადასხვა მმართველთან. მათი აზრი ჩემთვის ყოველთვის საკულისაა. ყოველივე ამან განმიმტკიცა რწმენა, მაგრამ თითქმისყველაფერს არასოდეს მიცდივარ.

9. ახლა კი ვგვიამბებთ თქვენს შემოქმედებით გვეგებზე. — იმედი მაქვს კიდევ 10 წლის მანძილზე აქტიურად ვიმუშაო თეატრში. ამ პერიოდზე დიდ იმედებს ვაყარებ — უნდა გადავართოვო რეპერტუარი. უახლოეს ხანში შევასრულებ კანის პარტას „კამპანეტები“. გვეგებში მაქვს განმოსვლა „ტრუბადურსა“ და „სოლოის პარტისინებაში“. მონაწილეობას მივიღებ თეატრის ახალ დადგენებში კერდის „ოტელიოში“, ზ. ფალიაშვილის „ამეზალიოში“, ო. თაქიაჭიშვილის „მინდიამი“, ოტელიოს პარტიაზე დიდი ხანია ვოცნებობ და ჩემთვის რა ხანია ვემზადები კიდევაც ამ როლის შესასრულებლად.

10. რას უსურვებდით ჩვენს საოპერო თეატრს, მის შემოქმედებით ატმოსფეროს?

— კარგ მომღერლებს, დირიჟორებს, რეჟისორებს, ორკესტრს. იმ შემოქმედებითი შესაძლებლობების მაქსიმალურ გამოვლენას, რომელიც თეატრს გააჩნია.

თეატრში გამოცდილ მოღვაწეებთან ერთად მუშაობს ნიჭიერი ახალგაზრდობა. ვფიქრობ, მათი ერთობლივი შემოქმედება სათანადო ნაყოფს გამოიღებს. სურვილით კი მივმართავ ჩვენს ხალხს — ნუ უგულვებლყოფენ თეატრს, ინტერესით აღდგონ თვალყური თეატრის ცხოვრებას. ხშირად მახყრებელი წლები განმავლობაში არ მოდის თეატრში და ზურვლედ იძიებს — მომღერლები არა გვყავს. ეს არ არის სწორი, ასეთი დამოკიდებულება ხელს უშლის ჩვენი საოპერო თეატრის შემოქმედებას. საჭიროა მეტი პოპულარიზაცია ამ საკითხში.

11. როგორი ურთიერთობა გააკვირებთ თქვენს პედაგოგთან, სახელგანთქმულ მომღერალ დავით ანდლულაძესთან?

— დავით ანდლულაძემ დამაყვანა გზაზე, მან მოახდინა ჩემი ხასიათის მთლიანად გარდატეხვა. იგი ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების წარმმართველია და დღემდე გავსარბობ მასთან მეცადინეობას. აგერ 20 წელიწადია სცენაზე ვარ და ჯერ კიდევ ვერ შევძელი იმის სრულად გამოტანა, რაც რეჟისორული მუშაა. ამასვე ოზიარებს ჩემი პედაგოგიც, იგი უფრო მეტს მოვლის ჩემზე. ახლა ჩვენ გვკავა ერთად ვეცადინებოთ და ამიტომაც იმედი მაქვს მომავალი წარმატებისა.

12. რაკი სიტყვამ მოიტანა, ვაკვიზიარებ თქვენი აზრს ვოკალურ პედაგოგიკაზე. აპირებთ თუ არა ამ ხაზით მოღვაწეობა?

— ეს ძალზე რთული და საპასუხისმგებლო საქმეა, ამიტომ დიდის სიფრთხილით ვიწყებ პედაგოგიურ მუშაობას თბილისის კონსერვატორიაში. მყავს სამი მოწაფე საკმაოდ კარგი ხმებით. ეს ჩემი პირველი ცდაა. იმედი მაქვს, რომ შევძლებ მათთან მუშაობას, არ დავიშურებ ენერჯიას, დროს, ცოდნას. რასაკვირვებია, ამ მხრივაც მაქვს ჩემი პედაგოგის და ანდლულაძისა და სხვა უფროსი კოლეგების იმედი. სხვათა შორის, დიდ თეატრში ახალგაზრდა მომღერლები ხშირად მეციხებოდნენ რჩევა-დარიგებას და კმაყოფილებაც რჩებოდნენ. სწორედ ამან გამაბედინა პედაგოგობა.

13. ბატონო ზურაბ! ჩვენს საზოგადოებრიობას კარგად ახსოვს თქვენი აბსალდომი ახალდაარსებულ ქუთაისის საოპერო თეატრში. როგორია თქვენი დამოკიდებულება ამ ახალგაზრდა კოლექტივის მიმართ და ენობა თუ არა მას ადვილი თქვენს შემოქმედებით გვეგებში?

— ქუთაისის საოპერო თეატრის დაარსება დიდი ეროვნული მოვლენაა. ცნობილია, თუ რა სიმწელებთან არის დაკავშირებული თეატრის გახსნა. ქუთაისელებმა ეს სიროტულიები ღირსეულად გადალახეს. ამ დიდი თეატრალური და მუსიკალური ტრადიციების ქალაქს უთუოდ ესაჭიროებოდა საოპერო თეატრი.

ჩემი ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტად ვთვლი მონაწილეობას ქუთაისის საოპერო თეატრის დაბადებაში. მოსკოვიდან არაერთგზის ჩამოვსულვარ ანესლომისა და მინდიას პარტიების სამღერლად. დღესაც ჩემს მოვალეობად ვთვლი აქტიურ თანამშრომლობას ქუთაისის თეატრთან. ამისაკენ მოვუწოდებ ჩემს კოლეგებსაც.

14. როგორია თქვენი გვეგები კამერული შემსრულებლობის დარგში?

— ვმუშაობ ქართული კომპოზიტორთა კამერულ ნაწარმოებებზე. — ზ. ფალიაშვილისა და არაკვირების რომანსებები და დღევანდლამდე, გაუმართავ როგორც სოლო კონცერტებს, ასევე პარტიზორებისა ერთად. განზრახული გვაქვს თითქმის უჩვეულო, მაგრამ ძალზე საინტერესო კონცერტის გამართვა. ეს იქნება კონცერტი დ. ანდლულაძის სამი მოწაფის — სამი ტენორის — ნოდარ ანდლულაძის, ზურაბ სოტკილაძისა და ჩემი მონაწილეობით. ეს უპრეცედენტო შემთხვევა იქნება. იგი გამაოგნებს არა მარტო შემოქმედებით მხარეს, არამედ იმასაც, რომ შესაძლებელია ერთი ხმის, ერთი რეპერტუარისა და ერთ თეატრში მომუშავე სამი ტენორის მშვიდობიანი თანარსებობა.

ინტერვიუ აილი ნ. ანბაბაძესთან.

# ზურაბ წერეთელი — სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი

საპეცენტრალურმა კომიტეტმა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ განიხილეს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის ლენინური და სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წარდგინება და დაადგინეს 1970 წლის სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიები მიენიჭოთ ხელოვნე-



ზურაბ წერეთელი

მოზაიკერა პანო კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის სასახლისათვის თბილისში



2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3, 1971.

ბის იმ მოღვაწეებს, რომლებმაც ლიტერატურის, მუსიკის, თეატრისა და სახვითი ხელოვნების განვითარების საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს და მოძმე ერთა საბჭოთა კულტურას ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაუმკვიდრეს მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში. ამ ღირსეულ შემოქმედთა შორის არის ჩვენი თანამემამულე საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი ზურაბ წამბერიძე.

თანამედროვე ქართულ სახვით ხელოვნებაში ზურაბ წერეთელი ყურადღებას იპყრობს ხალასი ნიჭით, ნაწარმოების შესრულების ორიგინალური მანერითა და მკაფიო ფერებით.

მოზაიკა ოდიოგანვე ცნობილია ქართველთათვის. ძველი ბიჭვინთის,

გელათის, წრომისა და საქართველოს სხვა რაიონების შესანიშნავ მოზაიკურ ძეგლებს დღემდე არ დაუკარგავთ მხატვრული ღირსება. მათ აღტაცებაში მოჰყავთ მნახველები.

ზურაბ წერეთელმა თავიდანვე შეიყვარა, შეიგრძნო და შეისისხლბორცა ხელოვნების ეს უძველესი დარგი, ღრმად ჩასწვდა მოზაიკის მშვენიერების საიდუმლოებებს, ერთგულ სული შთაბერა და თანამედროვე ენაზე აამეტყველა იგი.

საინტერესოა მის მიერ ოსტატურად შექმნილი მოზაიკური პანოები ბიჭვინთის საკურორტო კომპლექსის ტერიტორიაზე, პროფკავშირის სასახლის შემოაზზე, რომელიც თბილისში ვაჟა-ფშაველას პროსპექტზე შენდებოდა. ისინი ცხლად მიანიშნებენ ქართველი ხელოვანის ერუდიციასზე. მის უმრეტ შემოქმედებით პოტენციაზე.

ზურაბ წერეთელს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა თბილისსა და პროლეტარიატის დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის მშობლიურ ქალაქ ულიანოვსკში ბრწყინვალედ შექმნილი მოზაიკური კომპოზიციებისათვის, რომლებიც შესანიშნავად ერწყმინა გარემოსა და გამოირჩევიან სწორი ვასრულებლობით, მრავალფეროვნებითა და მოწონებტურობით.

ქართველი შემოქმედის გამარჯვება, რომელიც თავისთავად ქართული სახვითი ხელოვნების გამარჯვებაც არის, ნაყოფია მხატვრის ნიჭისა და დაუღალავი შრომისმოყვარეობისა.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია გულთბილად მიესალმება სახელოვან მხატვარს და ულოცავს ამ ღირსეულ ჯილდოს.

# პირველი ქართული ტრაგიკომედია

ვასილ კიკნაძე

„დარისანის ბასბაშირი“ სრულიად ახალი მოკლეა ქართულ დრამატურიაში. მანამდე ქართული დრამატული მწერლობა არც იცნობდა ასე სრულყოფილ ტრაგიკომედიას (რასაკვირველია, აქა-იქ შეინიშნება ცალკეული გამოვლინებანი „ცრემლიანი სიცილისა“, მაგრამ მათ აკლიათ სიღრმე და სისრულე).

მე-19-იანი წლების აზნაურთა უოფის დრამა, რომელიც „იირინეს ბედნიერებაში“ აისახა, ახალი საუკუნის დასაწყისისათვის უკვე კომიკურ ფორმაში მოექცა. აზნაურები ზედმეტ ადამიანებად იქცნენ, მათმა არსებობამ თითქმის დაკარგა ფუნქცია. მათ ნების გარეშე ხდება სოციალური და ეკონომიური ძვრები, რომელიც ბედისწერასავით თავის ნებაზე ატრიალებს მათ ცხოვრებას. პიესაში უშუალო სახით არ ვლინდება არც ბურჟუაზიული ურთიერთობა და არც ის ახალი პროგრესული ძალა, რომელსაც პროლეტარიატი ჰქვია, მაგრამ სწორედ ეს ფაქტორები ქმნიან ცხოვრების ახალ პირობებს.

პიესაში იგრძნობა ეს ატმოსფერო. „დარისანის“ გმირების აწრიალებული ხეტილი კარბიდან კარს, ძიება თვანათი არსებობის გამართლებისა, სწორედ ამ ატმოსფეროს დაწოდის შედეგია.

მოუხედავად პიესის კომედიური გარისისა, „დარისანის ვასპირას“ შინაგანი პათოსი ტრაგიკულია. ტრაგიკულია არსი პიესის გმირთა მდგომარეობისა, რაც ისტორიულმა აუცილებლობამ წარმოქმნა. პიესის გმირები გრძნობენ თუ რა უფალი ჩაადგო ისინი ახალმა ცხოვრებამ და ცდილობენ თავი დააღწიონ შექმნილ მდგომარეობას. „ქიჩისა შიგან გამაგრება“, როგორც თავდაცვის ინსტინქტი და ქართული ხასიათის ეროვნული კოლორი, მათ აიძულებს იმუქმდონ თვანათი პირობების შესაცვლელად. ასეც არის, კლდეაშვილის გმირები უაღრესად მოძრავი და ელასტიური ადამიანები არიან. თითქმის ყველა რადაცას აკეთებენ, ყველა პიესისებურად ცდილობენ გაუმკლავდნენ ცხოვრების დაწოლას, მაგრამ ისტორიულად განწირული კლასის ბედის წაღმა შეტრიალებენ შეუძლებელია.

ჭიდილი მჭაფილ და უკომპრომისო, ადამიანთა ნაწილი პირადი მოკრებულობა, არა მარტო ცხოვრების პირობებით, არამედ იმიტომ, რომ დარღვეულია თვით ახლებლად ადამიანთა ურთიერთობაც. ყველაზე მეტად ეს ჩანს „დარისანის ვასპირასში“. კაროფა და ნატალია გაოცებულნი შესიქვრიან შრობილებს, რად-

გან შობილები თავს არ ზოგავენ როგორმე გახასიანონ თავიანთი შვილები, ახალგაზრდების წარმოდევნაში შობილის ცნებაც კი განცილდის ყველგან; ხდება ღირებულებათა გადაცდნა. თან-დათან ქრება კლდეხიანი, უფაგარო შობილი, მის ადგლს იჭერს პრაქტიკიზმით შეპურებული ექსცენტრიული ადამიანი. შვილები გრძნობენ ამ კონტრასტს და გულისტკივლით ამბობენ: „ვიქნები ჩვენიშობი!“. მაგრამ მათი სურათი ვერ ხსნის წინააღმდეგობას, იგი უფრო ართულებს და ამძაფრებს სიტუაციას, ქმნის უფრო მავნე სიკეთეურ და ფსიქოლოგიურ აქტისფეროს. მათ სიტუაცია ისახება რაღაც ღრმა ტრავმატული გამოუვალობის განძობა.

დარისანისა და პელაგაის ყველაზე ტრავმატული ფრაზაც მათი შვილები იმ ერთ სიტუაციაში არს დაკავშირებული.

როცა გაირკვეა, რომ ოსიკის დანიშნული ჰყოლია, გაწვილებული დარისანი და პელაგია თავიანთ ქალშვილებს, იმ ერთი სიტუაცის სასახლე, გამოაგნებელი სიტუაციით უმასპინძლებდნენ: დარისანი — „ქინდა მისიშობი... პპ! შენახავ არ ვინდა, ქალბატონო! ვერ შევინახებ ყველა, ბოშო, ვერა... ვინდა პატრონს ჩავაბარო... რომ ვერსაღ შევხედი იმ სულწაწმედლის! მარა ვით თუ ღღრბის არც კი გეგინის თქვენი ბედი და იღბალი, ვით თუ კერძებთ ყავებართ განჩინდები!“

პელაგია — „ათანარაოდ ვეწაუბო, თავს ვცალავ — ქაცვა ხელი არ მოვკლავ, თავი რომ დავანებოთ, ვინდა შემოგვხვდეთ თქვენ შავ დღეზე განჩინებოთ, ვიპა... უნდა ჩაბერდეთ თქვენს ნაცარში, თქვე უხედაურებო!“

როგორც ვხედავთ, დარისანსა და პელაგაის ერთნაირი რაქცია აქვთ, ერთნაირად განიცდიან შობის უბრალოდ ერთ მომადგის წინაშე. შვილებს გაუთხოვრობას მათთვის ორბრძვი უხედაურება მოკვს. პირველი დაკავშირებული ეკონომიურ ფაქტორია. მეტად მაგნიტებულა დარისანისა და პელაგაის ეკონომიური მდგომარეობა. შვილიც კი ზედმეტად ქვეულა ოჯახში. ეს მართლად ნამდვილი ტრავმაციაა, მაგრამ სულ სხვა კატეგორიაში გადადის ტრავმატული ვანცია, როცა დარისანს ეჭვი გაუნდება, რომ შეიძლება ბედმა მის შვილს მართლაც გადაეწყვიტა ამ ქვეყანაზე. სხვა ვარაიასში, მაგრამ იგივე წიხილი ისინი პელაგაის სიტუაციაში. „კენდა გაჩნდა“ და „ნაცარში ჩაბერება“ აქ ცოლდასოვანი ცნებებია. მართლობის ვანცია ზრავით არა მარტო შობილის, არამედ კაროენასა და ნატალიასაც. შობილების სიტუაციები ისე დიდ სტადიითა და ტკივლით არის ნაოქმად, რომ კაროენასა და ნატალიას უყვე ადარაფერი აქვს სათქმელი. ისინი სდუმან და ასე, შწუხარებისაგან გახევევილია, რომ არ მოქმედებდნენ. მთითხედილი თუ მაყურებელში რჩება პრაქტიკის განძობა უსულდარის ცხოვრების მიმართ.

სახეების მთელი ვალერეაა „დარისანის ვასპიკარი“; ეს კი თეატრის ვასპიკარებს აძლებს შექმნას სრულქმნილი სცენური ხასიათები, გუნჯუნებს მათი ცხოვრება. ცხოვრება იმ ადამიანებისა, რომლებსაც ერთი დღეც კი არ გაუტარებიათ უსურველად და უსთხოველად. დარისანის სულიერი ღრმა ანტიკიურ უხედაურლობისთვის არის შენელებული. ამ ბედგამარჩებელი ადამიანს ცხოვრება მძიმე ზედგარი არგუნა. ოდესღაც მდიდარი, ხასხულოვანი გვიარშობის შთამომავალი იქამდე მივიდა, რომ თვით დაუწყუო მამულებს საკუთარ ქალშვილს. კარდაკარ დაჰკაპეს კაროენა, რომ იტებ ვინმემ ეკითხოს თვალთ შეხედოს და გათავისუფლოს ტვირთადქვეული შვილისაგან.

როგორც დარისანი, ასევე პიესის სხვა გმირებიც, უფიჯიად ეუბნებიან ერთმანეთს სიმატილს, არა იმიტომ, რომ უზრალად გულწრფელები არ არიან; არამედ უჭირთ თვალთ გაუსწორონ სიანდვლებს, მათ ჰგონიათ, რომ ტუტელის თქმით ღრმებს იწარჩებენ. მაგრამ რაღესაც აუცილებელია სიმატილს თქმა, ამბობენ კიდევ. დარისანი პირდაპირ ეუბნება მართას იმას, რაც სხვებისთვის დატარული უნდა იყოს:

„შენ რაღა დავიბალო, მართა ჩემო, ჩემი სისხლბოცი ხარ, ავიტო ქვეში ვადაუწყებდით... ნამატნ გაკირებებაში ვიყოფიებოლი, მართა ამ ქალშვილისაგან უფრო გეგმტება ვასპიკარი, შენ

გენაცავა... შენ ვაშორა ღმერთობა ეს დღე, ჩვენ რომ გვადგია... ერთი გვაქვდა და ქვე მოახტრე მირი ვათხოვება. ჩვენ კი ერთობ ვაწვაუბული შევეცინით, მართა ჩემო... ოჯახს ვერ ნახავ, რომ საში და ოთხი ქალშვილი არ სკავდეს ვასათხოვარი და მოხოვნელი კი არსაღა, შენი ვერ შევეცინოს... არსად არის! რაღაც უხედაურება ამ გული შიგნით ახლადღელ ყმაწვილს... ღარ ვეგინდებიან ოჯახობას... უ გოგობები კი ვევირან სახელში და ვევირდებიან საცოდავად...“

სა შეიძლება დარისანისადმი თანაგრძობიობით არ განიშტავალო. როცა ამ ვოცებას ისმენ, ეს არის დიდი ღრმა, რომელიც „ნამდვილი ნამდვილი ტრავმატიზმი“ (ქ. მარჯანიშვილი).

ღრმატრავმატული მათოს თან ახლავს კომედიური სიტუაციები. ნაწი იუმორით ავსებს მწერალი დარისანის მიოღს მოქმედებას. წინააღმდეგობა მის სიტუაციას და სკავდეს შორის, სიტუაციას და სინამდვილეს შორის აღსახვება დალი იუმორითა და ღრმატრავმატული, მართლაც, ხომ გულიანად გვეცინება, როცა დარისანი მართობისა გულწრფელი აღსატრების შემდეგ, პელაგაისთან იწებებს სრულიად საწინააღმდეგობა სუბარს, ვავისინეთ მათი დიალოგი:

დარისანი — „ისე არიან ვაღამეცდარი საქმეზე, რომ გარეშე მომასახტურ არც ბიკი და არც გვგო ახლოს არ ვევირან... სახლში არ შემომაყვანინეს... თავის ხელით უნდა აეთონ ყველაფერი... ღღოს წყალთან ქალშვილი ოჯახში... თქვენ რამდენი ვავთ, ბატონო პელაგია, ქალშვილი?“  
 პელაგია — საში, ბატონო! თქვენ?  
 დარისანი — მე... ამიანათ ოთხი... დიხს, ოთხი! მართა ვათხოვედა შექმნულა.

პელაგია — ჰირს, ბატონო, ერთობ ჰირს...  
 დარისანი — არა... მენსება მომორება! კი ოჯახში ნამყოფი, კარგად შენახული, თუ ისევე ხეირიან ოჯახში არ ჩავადე, ცოლდა ამიტომ უფრო არ ვირქირა მავათ დათხოვებას... თვარა მხოხოვლებზე ბევრი დამიღიანა.

პელაგია — ვისაც შეუძლია ქალშვილის შენახვა, რა შეუუხებს...  
 დარისანი — უწუხვარ კი არა... პპ, ჩემსთანა მთელხედილი ცაკი არ მეგულდება... არაფერი არ მუჭუტება... მიღლი-მიღვარა ამ ჩემს ნათესავეებო, კეთილებო, ნაცნობებო, ყველაზე კარგი ღიად მავცავ, ყველაზე უხარბათ ჩემი ნახვა...“

ღამაზე ზეტებს დარისანი თავის „მოხლებნილ“ ცხოვრებას, მაგრამ რაოდენ მოჩვენებითია ეს სიხარული, მიოღ მის ტრავმას ადამიანური ღრმების დაცვის ინსტიტუტის და სოციალური მდგომარეობა კარნახობს. რაც უფრო მძლეობა იგი, მით უფრო აქტიუტია დარისანის წადილი, რომ სატიკვიარი დაფაროს.

...მართას უზრალად მოწყობილი ოჯახში მოვიდა დარისანის. მოვიდა და თან მოიტანა ღრმა პესონალიტეტილი და საუბრის უუნარად პლასტიკური მანერა. აქაც ისეა, როგორც დ. კლდიაშვილის გმირებს ჩვევით საერთოდ. ისინი უჭებდად არაოს დედას ებნებიან ერთმანეთს. თითოეული მათგანს მუხობელებით თუ ნაცნობთან შეხედვისთვის თავისთვის კოლო და ინტონაცია აქვს გამოშუშავებული. საოცარი არტიტიკიზმით არის შეფერილი ეს უმოწყობი.

როცა მართამ დარისანი დაინახა, თავისთვის შეიკცხადა; დასწყევლა ღმერთმა, საიდან ვანცადა, მაგრამ როგორც კი სტუმრის მუხობელოვდა, ისე შექმნა — „მოძრანდი, მოძრანდი, დარისან ჩემო!“ — თითქოს სულ დარისანის ნაცვარში იყო. ადამიანთა ურთიერთობის ამ მაღალ ეთიკურ ნორმებს კარგად იცნობდა დ. კლდიაშვილის გმირები და ამიტომაც არ უძნელებდებო წარამართა იარნი ერთმანეთსა. ამგვარ შეხედვარა-საუბრებში ერთმანეთს ახლანევენ, ახალისებენ, დარღდ უმსუბუქებენ და აიბრუნებენ ხანდინდელი დლით. დარისანს, სასიძისი თუ არა, ამ სანუგეშო „წამლის“ შვიცის იმედი მარც ჰქონდა, ალბათ, ესოდან რომ გამოვიდა...

ასე იყო თუ ისე, დარისანმა დაიწყო მოგზაურობა და აქამ დაიწყო მისი ვარტებული ცხოვრება. მან კარგად იცის თავისი ოჯახის ცხოვრების ფასი. იცის, თუ რა მძიმე ზედალი არგუნა

დრომ, მაგრამ მას არ შეუძლია არ შექმნას ახალი, მეორე — მოჩვენებითი საძიარო, რომელიც უშუალოდ და სხვისი დახმარება არის გამოვლინო. ეს მეორე სინამდვილე მას ზოგჯერ ეხმარება კიდევ, რომ დაიცავს ისედაც შეღავათული თავმოყვარება. სწორედ აქ არის ზღვარი სიცილისა და მწუხარებისა. ჩვენ გულწრფელად თანავგრძნობთ დარისანს, მასთან ერთად ვწუხვართ, როცა მას სდევნის ცხოვრება, როცა აღმართი იძულებული ხდება პირად ღირსების დამამცირებელ ვაგს დადევნოს, მაგრამ, ამასთანავე, გულაიანად გვეცინება მის საქციელზე, თუ რა უცნაური საშუალებებით ცდილობს ბედის მოტარებას. აქ მდგომარეობა კომპლექსია, ხოლო გმირის დამაყოფებლებმა მოვლენათან — სერიოზულმა, ამავარ ტრავმატოზურ კლანშია გამოხატული დარისანის გარბილი ბუნება.

დარისანს ქარსიმე ბრწყინვალედ დახატული სახეა დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურთა“ გაღერებში. კუდაბზიკა აზნაურის ერთადერთი „სიმდიდრე“ შერჩა — ესაა მისი მოქილი ენა. ესედა მისი უყანასწელო იარაღი და საშუალება, რომლითაც ცდილობს შეღავათი შიშოპოვის და შემოსუბუქის თავისი „გამაღლებული“ ცხოვრება.<sup>1</sup>

პიესში არის ერთი ასეთი სცენა. დარისანმა მოამთავრა ერთ სოფელში შეზავარმა. ამაოდ იწვლია კაროვნამ, რომ ოსიოსათვის თავი მოეწონებინა. ტუთულიად დავმდურა პელაგიასკი მისი შიშით, რომ ნატალია არ შესცილებოდა კაროვნას. დამთავრდა ეს უცნაური შეხიზარ. შერცხვა და დამცირდა დარისანმა. მაგრამ არა, იგი სცნივინდა ისე არ გავა, თავისი კაცური ღირსება რომ არ აღდგინოს. მან ხომ იცის, რომ პელაგიაც მის დღეშია, ამიტომ მიზანითაც ასე მორიდებოთ: „ბატონო პელაგია, გმირი გარდაც გეყნაო ჩემგან“. და როცა გაიგო არა, ჩემო ბატონო, რატომ ნებულობო?“ — მის სულში წაიხიარა იფეთვა სიხარულის ახალმა გრძნობამ, რომ ახლობელი საბოლოოდ არ დაიდურა. გახიზნებულა და გახალისებული დარისანი წამოიძახა: „რა-საყვერელია, იმისთანა ბიჭის გულსათვის რავა წავეცილებოთ ჩვენსთანა ქალიშვილებს ბატონებში... ამ სიტყვებმა პელაგიაც შეხალისა და დაიმედებულნი დაიმორღენ ერთმანეთს, მაგრამ დარისანს მხოლოდ კარებამდე მიჰყავს ეს ილუზია. კარებთან კი ნაძვლიანად წაიფორჩლდა: „ღმერთო, კეთილად დააბოლოვე ჩვენი შეზავარება...“

ნაღლიან იუმორს იწყებს დარისანის ეს მოქმედებაც და სიტყვაც:

დარისანმა და კაროვნა პიესის ორი უღირებრი სახეა. ერთნაირად მძიმე ფიქრითა და განცლითი შეუპოვობიან ისინი, მაგრამ რაც არ უნდა იუოს, დარისანი მაინც ახერხებს ნაღლიოს განკარგვას. კაროვნას ეს „ბედნიერებას“ წაართვა ცხოვრებამ. მას არ შეუძლია ხმამაღლა სიტყვის თქმაც. იგი მდუმარე, მწუხარე სახით მიჰყვება თავის ვარძელს და მოსაწეუნ ვას.

ათელი წლები ნაწილობა ვერ გაიკვს კაროვნას სახე, ვერ მისცის სწორი სცენური გადწყვეტა. თეატრში ამ გმირის ბედი ძალიან მივაგვს საერთოდ და კლდიაშვილის ნაწარმოებთა ბედს — აქაც მხოლოდ კომედიური მომენტები იყო აქცენტირებული, დასცილონდნენ, ამთავრებდნენ კაროვნას. იგი ხან სრულიად ულამაზო ქალი იყო. ხან კიდევ — კაცი. მის შესახებ არაფერადაც წერდნენ ხოლმე: „დარისანი ცდილობს თავისი მახინჯი ქალიშვილი ვინმეს მათხოვოს როგორც?“<sup>2</sup>

ფართოდ განვოგადებულ დრამატულ ფორმაში გააზრებული და გამოტყრწილი სახეა კაროვნა მიუხედავად იმისა, რომ მისი სიტყვიერი მასალა მხოლოდ ოცდამეათმეტო სიტყვებისგან შესდგება („როისა გარტყხა... მარა ჰიკრმა გავაყვერეთა... .. ბოროლი... .. რა მჭირს, ბატონო!... ..“ „ეი, ბატონო!... .. უკანაში რა უყვივ?“ „მოაგებდ ყოველთვის სადმე“, „ჩემი რა ბრალია, ბატონო... ყო-“

ველთვის რომ ასე მომადგებო?...“ „მე არა გობოვთ გობოვებეს... ვიქნებ ჩემთვის...“ სულ ეს არის და ამ.

დრამატურგის ისტორია უკმა მწილად მოიქმნება მეორე როლი, რომელსაც ეს ცოცხა მკონდეს სიტყვიერი მასალა, მაგრამ ასე ბევრი საშუალება და საოქმედი. პიესში ჩვიდმეტი გმირი გახდა, კაროვნა კი მხოლოდ ხუთ გამოსვლაში იღებს მხას. სახე-მანარჩე შემოსევებში დღის და ამ ყრუ დღეობაში ამხელს თავის ცოდვლას. ყოველი მისი სიტყვა სამი წერტილით მოვარდება. იგი თითქმის ვერც ერთ ფრანსავე ამთავრებს, სიტყვით კი ბევრ აქვს და ჩვენ უსიტყვოდ ვახსენებთ ვუბნებ მას. სწორედ მღადარი ქვეტესტების, უსიტყვო, შენაგინს სულიერი მოძრაობის მდგომარეობით. მიუღს როლიში არ არის არც ერთი მომენტი, რომ კაროვნა არ აქტიურობდეს, არ მოქმედებდეს, თუმცა გარეწულად ძალიან სასიურია. სასიურია იგი გარემოსაღმე თავისი მონარი მორჩილებით, მაგრამ ეს სულ სხვა სახის სასიურობაა.

და კლდიაშვილი არ მითითებს კაროვნას ფიზიკურ ნაღზე, მის შესახებდასახებ. მაგრამ ვგრძნობთ, რომ ლამაზი ქალი უნდა იყოს. ამითა იგი ახალბედა და ტრავმებულიც. მას იცის, რომ უბედურების მიზეზი ცხოვრების პირობებია, რადგან მის წინაშე ბედისწერასავით არის აღმართული შიშთვის პირობებმა. სიმდიდრეშია ქალის ღირსება და კაროვნებში, ამის შეგნება აკეცად აძლიერებს ტრაგედიას. კაროვნა რომ მახინჯი იყოს, გაუთხოვრობის მიზეზიც მასში იქნებოდა და, მასთანავე, ვერც იმ დროის უცვლადარობას შევიცნობდით ასე ნათლად. მახინჯი ქალის ამ-გვარ მარტოხელბობს უყოველთვის და უყოველ დროში ერთნაირი მიზეზი აქვს. მიზეზი თვით მის პიროვნებაში ძვის. აქ კი მიზეზი ობიექტურ სინამდვილეშია საიფიქრებო, ეს სინამდვილე კი იმდენად მკაცრია, რომ კაროვნა უძლებს მის წინაშე. სწორედ თეატრის მღადარ გაზრებში უნდა ვეგობო იმის საფუძველზე, რომ ხალხის გულწრფელმა კაროვნამ, როგორც მახინჯი, ვაუთხოვარ ქალზე... დასცილდა ლტერატურულ ტიპს.

კაროვნამ იცის, რომ ძალით, უსიყვარულად გავიხვევას საშინებელია. დრომ დარაღია აღმართა მუწენრივი ურთიერთობა და ორი ახალგაზრდის ბედის შეტრფობის უკუაზე სასიხარულო აქტი ძალდობლობა და ვაჭრობის საფუძე აქცია.

კაროვნას ბევრჯერ მოუსმენია დარისანის სიტყვები — „დავთრებ ამ ჩემს ქალბატონს ყველაფის: — სათესავეში, კეთილგეში, დღობეში...“ — ეგებ ვინმეს ან მოეწონოს, ან ვინმემ ზნეანობი გუნებზე შვადი გადაავლის და გამართავს უფლოს მისგან“. კაროვნა გულსიტკავილი იმენს ამ სიტყვებს და გულწარხობრილად დაჰყვება მანას სიტყვიდან სიტყვობა, როგორც დღი ცხოვრების სედიანა გზაზე და ცრემლდარევი ლილიოს მჭვირს მკითხველს.

კაროვნა გონების თვალით უყურებს მის ირგვლივ მომხდარ მოვლენებს. შენაგინი და გარგანი მოქმედების სისხვს გარდაც საწინაბივ ირის აძლევს მისი სულიერი მოძრაობის ყრულ წერტილს. აქ თითქმის ისიც გასაცვები ხდება, თუ რას უნდა ფიქრობდეს კაროვნა მოცემულ ვითარებაში. საწინაშედ ყოველი სურათი გამოვდება.

მართა სახელდახებოლ აწყობს სუფრას. ყურადღების ცენტრშია ოსიო. კაროვნამ და ნატალიას შორის ფარული შენაგინი ჰიდლია. ორგვე დღი სურათი აქვს რაც შეიძლება უნაგინო გამოჩინოს თავი. ეს სურათი იწყებს აზრით სახვს შენაგინ მოქმედებას, უცილებლად არის აძამებულ დარისანზე. ერთი სიტყვით, არის ცილობა — ვინ უფრო უყუო გამოჩნდება ოსიოსთან. ნატალია მურასანს მიართობს. საქციელს შეუტყვენ: — „ნამეტანს უშვები, შენ გენაცხვეს ასე უცხად მოგაწონს თავი ამ ბედნიერმა კცმაზე?“. ჯერი კაროვნაზე, იგი წამოდგება და ჩაის მიხარობვად გემაგაღება. ნატალია დედას გაღებავს და ოდნავ გალობებს; ვიოთმ და მამშეობდ, ვერ მარტოხელს. დაძაბული მინერგობა კაროვნას დარისანს და ფიქრობს: „ახა, მე, მიშვეულ, მიხსენი“. დღელვს პელაგია, დღელვს ნატალია, კაროვნას ფინჯინ გუვარდება და გატყვება. თავზარდაცემული წაოყარებლად დარისანი,

<sup>1</sup> და კლდიაშვილი „დარისანის გასაჭირი“, 1947 წელი. „ხელოვნება“ ს. კლდიაშვილის ბოლოსიტყვაობა, გვ. 29.

<sup>2</sup> პ. კეკელიძე, „სასაზოგადოებრივი ხელოვნება“, 1936 წ., № 3, გვ. 38.

შად არის მოკლას კაროენა, მაგრამ არა. მის წინ ოსიკოა, იმედი კარ არ დამტრიათ, იქნება გადმოხედოს ღმერთმა. სიწირისაგან მაინც წამოსდება — „ძალიან არ დამიოქმუა თავის სიპარვეც“ — და იქვე გააჩართლებს: გამოუმრუნებლად რავა გაგლახა მგზავრობაში.

აქ არ მთავრდება კაროენას წამება, ახლა „ზუზოკა“ უნდა დაუყრას და იცუვოს. კვლავ ნათლავა იწყებს პირველად, იგი ცეკვაავს, ცეკვაავს ოსიკოც. უკვლავ მოწადინებულია დაწვავს სიბოლოდ იქცეს ეს ცეკვა. მხოლოდ დარისსანია შემოვლოთებლი, დაწვავლიანებულია კაროენა. აღდევებული დარისსანია სიბოლოს თავის ქალიშვილის იცუვოს, მაგრამ დაშკერელი არავინაა — თითქოს არც არის ხაჭირი, „არაფერიო“ — წამოიბიხებს გამწარებული დარისსანია. ქვე დაუყრას და ქვეც თიამაშოსო. კაროენა „ააქებულებს გარმონიკას“, მაგრამ მაყურებლები ავიანზე გადვან. მისი ცეკვა ცარიელ დარბაზში წარმოადგენილ ტრაგედიას მგავს... დამარცხდა კაროენა, დამარცხდა ნათლავა. ამათი იწავლებს. მთელი ეს სცენა, რაღაც შემპარწუნებელი აუქციონია. ითიდება ქალი...

ზოგჯერ ვაბობთ ხოლმე, რომ ოსიკო კაროენას მხატვრული სხვის ერთგვარი ორუღია. იგი თავისებური კაროენაა. მივლს პიესისში მასაც რამდენიმე სიტუაცია აქვს, უმთავრესად ერთსა და იმავეს იმეორებს და სრულყოფილი სახე ეხ ბეგება, მწერალი კალიბს ერთი მომხიბ, სულ რამდენიმე ფრწული ხატავს ღრმა შინაგანის სცენურ სახეებს. ეს სახეები ე მოთლი სიბრტული ავლენენ არა მარტო საუთარი სტეფლი სამუაროს, არამედ იმ დროის ღრმა სოციალურ პროცესებსაც.

მაგრამ კაროენასთან ოსიკოს შედარება მაინც პირობითია. მსგავსება მხოლოდ მწერლის ხატვის მანერაში უნდა დავინახოთ და არა მათ შორაღურ საფუძველში. ოსიკო წგონობრივად ვადაგვაჩვენებს აწნაურის ტიპური სახეა. იგი ერთ ფრწავს ამბობს („აქვს რაღაც?“) და უკვე ვხედავთ მის ხასიათს. ცოლის მოთვას უპირატესად ეკონომიური თვალზარბისით უყურებს, მისთვის მთავარია ფული, მზითვი, და არა ქალი.

„დარისსანის გასაპირის“ თითქმის უკვლავ მოქმედ პირს აქვს „მეორე პლანი“. ეს საერთოდაც დამახასიათებელია კლიდაშვილის გმირებისთვის, მაგრამ აქტივად ურარადება მხოლოდ ერთ დეტალზე უნდა შევავჩიროთ „დარისსანის გასაპირის“. ოსიკო ცრავადებით გმირია, რომელსაც პირველი დიდი არ შორადება მწერალი რეპრეკაში ხშირად მიანიშნებს ამ მომენტს. ასე მაგალიდად: მართა ოსიკოს გასაგონად ეუბნება ოსისიმეს: „ახლანდელი უმწავლეები მოწონებს უყურებენ მარტო... მოწონებთ იციან საქმის ვათევა...“ ასე არაა, ოსიკო ჩემოო, დასტურისათვის შეანაშნებს ახალგაზრდას. ოსიკოც ღლიმითი ეთანხმება „ეი, ბატონო“, მაგრამ ამ ღლიმითი იგრნობა, რომ ოსიკო ურადება არ არის მართას აზრისა, მისთვის მთავარია მზითვი და არა მოწონება.

მსგავსად ცხოვრებისა, ლიტერატურაშიც ხშირად ერთმანეთს მიავსებს სხვადასხვა ადამიანთა ბედი. ბედი ეს არა, ზოგჯერ ხასიათებიც მგავანან ხოლმე ერთმანეთს.

ფუქრობო, არ იქნება მუცელშია, თუ დარისსანსა და პელაგიას შევადარებთ ერთმანეთს.

პელაგია, მსგავსად დარისსანისა, ქალიშვილების გათხოვების სურვილსა აიძულა ხოლოდინ სოცელში ეცნა ხასიაში. მიზანთა ერთმანობა შეხებულდა: დარისსანი და პელაგია მართას ბინაზე შეხებულა ეს ასე დაიწყო:

დარისსანი — (მოკლე სიჩუმის შემდეგ) — აქაური მცხოვრები ბრანდელით?

პელაგია — აქაური, ჩემი ბატონო... თითქმის მუხობული ჩემი მართას...

დარისსანი — კაი დავემართოსო...<sup>4</sup>

ხშირად არ ენდობიან ერთმანეთის სიტყვებს და ნიდავც იმას ეცდილობენ, როგორც შეიკრან დაფარული აზრი.

დარისსანს შორიდან მოუარა სათქმელს. მან კერ მართა შეაკო: „ერთობ მარტვე ქალია ეს ჩემი ნათესავი ქალი, ჩვენი მართა“. ასევე შეუასულო მას სელავიც. „უმჯავისო რა გვეწვევებოდა, ჩემო ბატონო?“ — და ამ სიტყვებით მათ შორის რაღაც განსაკუთრებული ურთიერთობა მაჩვენებდა.

პელაგიას ამ სიტყვებმა უფრო შეათამაშეს დარისსანი. მან რამდენიმე საქებაში სიტუაციაში შეუკრთვა მართას საპატრევებლოდ და მერე პილდაპირ დაიწყო ადრე ჩაფიქრებულ თემაზე საუბარი: „სადაც ეს ფეხი დიდებს ჩვენი ვაჭრის ქალებმა, უკვლავ სასხებელედ უქარავთ საქმეს... აქ დარისსანი მართაზე უდასჯავს, მაგრამ არსებითად მის ქალიშვილებს ადიდებს. ზემოცანაც ხომ ეს იყო!..“

პელაგია გულწრფელად ამბობს თავის გასაპირს. დაუფარავად ლპარაკობს თავის გამწარებულ ცხოვრებაზე — იმზე, რომ სამი ქალიშვილი მკავს გათხოვარად და პატრონიც არასად ჩანს.

დარისსანის დაუმოკრებელი სიტუაციაში მსიგევე გულსიტკიოლია დფარული: დიხ. ეს არ ეთანხმება მოწონება“, არამედ უყირს, ენდებლი ქალიშვილების გათხოვება.

დ. კლდაშვილს არ უყვარს რაღაც დრამატურგიული ხლართები და პერსონაჟები. სადაც გამოყურება პიესების ფახლო. კრისტიანოტი შეთავაია და გამჭვირაველი სიუეტის განვიორება.

არა მარტო პიესები, საერთოდ ნათელია დ. კლდაშვილის მთელი შემოქმედება. იგი ეტრდნობა ხალხურ აზროვნებას და ამ სინათლის პირველი წყაროც ის არის.

ეს მომენტი კარვად შენწნა ს. ჩიქოვანმა. „აღ. ვაზბეგი, ვევა-ფვაველა და დავით კლიდაშვილი იყვნენ დიდი ეტიყური ბუნების ქართველი მწერლები, რომლებიც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში და მე-20 საუკუნის დასაწყისში მადვილ ხალხურ მხატვრულ აზროვნებას ეტრდნობდნენ. მათი ქმნილებების დასაბამი ქართული ხალხური შემოქმედებაში და ხალხურ ფანტაზიაში უნდა ვეცინო.“<sup>5</sup>

მაგრამ ხალხური აზროვნების სისხლადვე სრულიადაც არ ამარტვებს ცხოვრებაში მომხდარ რთულ წრებებს. „დარისსანის გასაპირის“ მარტვეი დრამატურგიული ურთობისა და გმირთა სადა ურთიერთობის მიღმა შეიკრძნობა უდიდესი სოციალური და ეკონომიური ძვრები, ჩანს ადამიანთა ახალ შორაღურ კატეგორიაში გადასვლის სიბოლო.

დ. კლდაშვილმა „დარისსანის გასაპირის“ და, საერთოდ, თავის პიესებს სურათები უწყოა. ეს მისთვის ჩვეული მოკრძობიბაც იყო და სიპართლევ. მისი პიესები მართლაც ცხოვრების ცოცხელ სურათებია, მასში ფერწერულადაა ჩახატული ყოველი მოქმედი პირი. მაგრამ დრამატურგიაში სურათის ცნება მაინც ნაწილობრივად სცენურ ფორმასთანადა დაკავშირებულია. ამ თვალსაზრისით კლდაშვილის პიესები არ არის მხოლოდ სურათები. ამასთანავე, როგორც კარვ სურათში, არაფერია ზედმეტი დ. კლდაშვილის პიესებში.

ა. ჩიქოვანი არ ახლავარდა მწერალს ეუბნებოდა: კარვ ნაწარმოებში „უკვლავფერი ისე უნდა იყოს გავზომილი, როგორც სამხედრო გემზეა ხოლმე. არაფერი იქ უმეტიც არ არის“; ასევე დ. კლდაშვილის პიესებშიც. „დარისსანის გასაპირის“ ყოველი სიტუაცია ზუსტად მოძებნილი ადვილს არის ჩახატული. ასევე ზუსტია გმირის ცეკვა, ინტონაცია... ეს სიზუსტე ხელს არ უშლის მწერალს იყოს მრავალფეროვანი და ფრთაშესხმული. იგი ვირტუოზია მცირე ამბების განვრცადებისა. ამის საუკეთესო მაგალითია „დარისსანის გასაპირის“. სულ მართა დეტალოც ეს ავტორი უადრესად დიდსა და მნიშვნელოვან აზრს დებს ხოლმე. ვაგისნეთო თუნდაც დარისსანისა და ოსისიმეს საუბარი (გამოს-

3 ს. ჩიქოვანი პრეტული წერილები, 1963 წ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, გვ. 531.  
4 ა. ჩიქოვანი, თხზულებანი, ტ. I, „საპუკოთა საქართველო“, 1961 წ., გვ. 8.

ეს იყო დიპლომატიური მოსინჯვა. კლდაშვილის გმირები

ვლა მეტრად, რომელიც აღსავსე არტისტიკით, ვირტუოზული ოსტატობით დაწერილი დიალოგი, მივიდარი „შეორე პლანში“.

დარისანის სუპარს იწყებს თავისი წოდების ღირსების დაცვით. ამავე ტარში მშპავს საუბარი ონისიმესაც. როცა თავიანთი „მდიდარი“ ოჯახების შესახებ ტრავას მოამთავრებენ, დარისანმა ჰქოხავს ონისიმეს:

„ქალიშვილები რამდენი გყავთ, ონისიმე ჩემო? ონისიმე — სამი! დარისანი — ისევე კაი დაგემართოსი!“

ამ ერთ ფრაზაში უველაფერია თქმული. იგი იმდენად მდიდარია კვეტესტით, რომ მწელია კატეგორიულად განაცხადლო, კონკრეტულად ხან გულისხმობს მასში დარისანი — ეყენია ქალიშვილები სიმრავლე, რომელიც პოტენციურად ცნობებს უქმნის მისი გოგონების დახოვებას, გაუხარა, რომ მარტო შე არ ვარ ამ დღეში და ერთი შენც განაცხადე ჩემი გასაქირაო, თუ კიდევ სხვა აზრია ნაყოფისმგვირა?..

„დარისანის გასაქირაო“ მთავარ გმირებს თითქმის ერთნაირი კარგობა აქვთ. ერთი აზრი და გაცდა განაწინა ნატალიასა და კაროტას. ახვე დარისანსა და პელოპას ზოგიერთ დარისანულაში (მაგ. მეტრად) დარისანსა და ონისიმესაც. ისინი ჰგანან ერთი და იმავე როლების სხვადასხვა შემსრულებლებს. სწორედ ესა ქმნის მრავალფეროვნებას, რომელსაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვან აქვს დ. კლდიაშვილის შემქმნელობაში.

„დარისანის გასაქირაო“ მოქმედი პირები არაიშვიალად უცვლიან ერთმანეთს როლებს ის, რომ უცვლელი რჩება დედააზრიც. ეს უშთავრება იმის გამო ხდება, რომ გარემომცველი სინამდვილე სწორად მათ ერთნაირი პირობებს უქმნის. დარისანის ცნობილ რტალოკას („ისევე კარგი დაგემართოსი...“) ონისიმეს იმედიდარ და შეგებულად კაცის პოზით ხვდება (თუმცა ოდნე დაწეული ტონით): „ვისაც ამოირჩევენ და მოწონებენ, იმას ვაჯტან, თუ არა და, თუნდნ... ჩავაძვევ, დავაბუჯვ, თუნდნოდეს არ გავართინებ და... ამ სიტყვებს წინ უძღვის ფრაზა (დარისანის რეპლიკის პასუხად) „კაი არაა, მარა, რა უფოთ?“. სიმართლე წასცმა ონისიმე და ამიტომ უკვლე წაიოწყო ტრავას, რომელიც დარის ახალი აქცენტებით. კერძოდ ის, რომ იგი შეგებულად, ახლო არის კაცია და ქალიშვილს უსიყვარულოდ არ გააბოზებს. დარისანი მოხვდა გადაარულ სიტუვას და პასუხიც არ დააყოვნა. „სანამ არც უმწეოლს არ შეხედება, არც კარგი შშობელი და არც გონიერი გასაბოზარია, რასაკვირველია, საქმეს არ გადაწყვეტს... ისეცებოდ, მოხონელები ბეჭი დამიღებს... მარა, სანამ კარგს არ შეხვდავ, რაზე გავაგლო ჩემი მსისაოყენებელი ქალიშვილი ოჯახიდან?“. ამ სიტყვებს მოსდევს ონისიმეს პასუხი — „ნამდვილი... ნამდვილი...“ არსებობა დაგეორდა იგივე. ონისიმე ისე მრავალმნიშვნელოვნად დეათანხმა დარისანს, როგორც ეს უკანასკნელი ონისიმეს, რასაც სამი ქალიშვილის ყოლა მოუწონა.

„დარისანის“ გმირების მთელი უფროერთობა აგებულია ფარულ შინაგან დინამიკაზე. მათი ინტერაქციები დარისანისპირება ზოგჯერ მოქმედების რაღაც უჩინარ პირობებზე დასაყდებულად, მაგრამ უკვლევან და უკვლელოვის იგრძობნა გარეშე ძალის აქტიური შემოქმედება.

\*\*\*

„დარისანის გასაქირა“ აქვს თავისებური, მაგრამ მტად საინტერესო სცენური ზიოგრაფია. მისი ბედი არაფრით განსხვავდება კლდიაშვილის სხვა პიესების ბედისაგან. აქცე რივე ორი გზა, ორი ტენდენციაა.

დავითს პიესა ვ. ბალანჩაივის საბენეფისოდ დაუწერია. ეს ჩანს ბალანჩაივის მოგონებებიდანაც, ხალც დამოწმებულია დ. კლდიაშვილის წყრილი. „ჩემო ვასო — ჩემი დავითი...“ შენგან ფილოკს როლის შესრულებით ისე აღტაცებული წააოვიდი

ქუთაისიდან, რომ ჩემი გონებიდან არ გამოდის შენი სცენაზე გამოფავებუბა, ხელში გიკის თავთა და დღობით... ესლა პირადო შენთვის ვწერ პიესას — დარისანის გასაქირაო“, ვიძლე შენ და იმედია ისევე ჩაუღვამ დარისანს სულს, როგორც ფილოკს...“

ნ. ვაგუჩია ვასო ბალანჩაივას წერდა: „ჭვირფასო მშა ვასო! დ. კლდიაშვილის ერთმოქმედებიანი კომედია, რომელიც შენს საბენეფისოდ დაუწერია, ოთხშეზასო წყვილით... ძალიან კარგი არის ანისი, რასაკვირველია, უბარველებსი რაღო შენია დარისანისა, საბელთაიც ისა ჰქვიან „დარისანის გვიკრებვა“. ახლა აი რას გზიოვი, თუ შესაძლებელი იყოს ჩემს ბენეფისზე მინდა ვიოამაშო, რასაკვირველია, შენ უნდა იოამაშო დარისანის. გონია ჩვენ ერთმანებენ არ დაუშლით, უფრო კარგია შენთვისაც და ჩემთვისაც, რადგანაც ავტორმა თვიონი მოიხარა ბათუმში „შეშენვის და ბალანჩაივისათვის დაწერივო“. მე, რასაკვირველია, ვიცი სუსტი ვიქნები, რადგანაც კლიო მალატობის, მაგრამ მე მინდა შენ და... ამკაოფილო ჩემი სტუმრებიც, რადგანაც დარწმუნებული ვარ მთელი სლაშო შენი იქნება და არა ჩემი. ძალიან კარგი რაღო ვაქვს. კლდიაშვილიც იმ დარის იქ იყო. მე უხუბარი ვასოს წერილს მიწერს შენკი. პიესა ჩემთან არის. ბენეფისიც მ დარისანისა. დადაწერო რაღო თუ პიესა გამოგავაწავო, ჩქარა მოიწერე, ვასო, სწრული იმედო მაქვს შენი, არ მალადატებ. პატვისიცემა შენს ქალბატონს.

შენი და, ამანაგე ნ. ვაგუჩია-ცაგარელისა. 24 იანვარი“. წერილს წელი არა აქვს მიწერილი, მაგრამ ნ. ვაგუჩიას მიერ ნაყოფისმგვი ბენეფისი შესდგა 1904 წლის 2 თებერვალს. აფიშშიც იყო გამოცხადებული „დარისანის გასაქირაო“, მაგრამ ვაგუჩიას მართას რაღო აღარ უთამაშდა, რადგან იმ დღის ვ. ბალანჩაივას თვიონი ჰქონია ბენეფისი ქუთაისში. ამასთანვე, მართა ნატოს აქტიურად მანერას არ მინდადატებოდა.

„დარისანის გასაქირაო“ თბილისში პირველად წარმოადგინა მახათოთა ამანაგეთან 1904 წლის 30 მარტს.

დარისანის პირველი და საუკეთესო შემსრულებელი იყო ზვირიან შალიკაშვილი. დ. კლდიაშვილი თავის „მემუარებში“ წერს: „დარისანსა იოვა თავისი მოსიყვარული, განსხვავებული მოსიყვარული გამოისახებდა — ვალერია შალიკაშვილი. დარისანი კაროტას დააბრებდა, მე კი ორივე: მინდიდა რაგინია რამ უფილოფო. ნატო გაბნეულ მოხვდა პიესა მის საბენეფისად შევთავაზე „დარისანის გასაქირაო“. პიესა წყიოთული იქნა პარტენ გოთუასთან, მოწონებულაც, მაგრამ ნატომ არ დადგა, არ მოყუნდა მართა. ამით ისარგებლა შალიკაშვილმა და თავის ბენეფისზე დარისანის როლით გამოვიდა. ეს იყო ნამდვილი სიყვარულიანი დრამა, სიყვარულიანი მხატვრობა, ავტორის გადახედული დაწეოლება“.

შეწრის ეს აღტაცება სახებელი დაუმსახურებია ვ. შალიკაშვილის, რეცენზიებში და თეატრალურ მოღვაწეთა მოგონებებში უკვლელოვის გამოჩინებული ადგილი აქვს დამოიბოლი შალიკაშვილის დარისანის.

იმდენად ძლიერი ყოფილა ვ. შალიკაშვილის დარისანი, რომ ვ. ბალანჩაივასაც უკარით უტყვამს ამ როლის შესრულებაზე. კლდიაშვილს კი ძალიან აინტერესებდა მისი დარისანის.

„ვალერიო შალიკაშვილმა, — წერდა დავითი ვასოს, — დიდებულად შეასრულა დარისანის როლი, მაგრამ მე მაინც მინდა გზნობ შენ ამ როლში...“, მაგრამ მოხდა ის, რომ ვალიკომ ქუთაისში იოამაშა დარისანის როლი „ისე კარგად, რომ მოხდენილად, რომ აღარ მოიამაშო“ — დაავცნის ბალანჩაივი.

დარისანი დამკვიდრდა ვ. შალიკაშვილის რეპერტუარში. მსაქმე ვ. ვ. ბალანჩაივის „ჩემი მოგონებებიდან“, გვ. 39. დაუტოლა საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში.

6. დ. კლდიაშვილი „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961 წ. გვ. 243.

ხობის ბუნებისათვის, მისი აქტიური და მრავალსა-  
ხაობის ძალზე ახლოდელი აღმოჩნდა დ. კლდიაშვილის გვირი-  
სრული მარხონია, რომელიც როლსა და შემსრულებელს შორის  
დამჯერდა, ნათლად გამოხატავდა მწერლისა და მსახიობის საერ-  
ო თეატრალურ-ესთეტიკურ იდეებს.

შალიკაშვილმა არსებითი როლი შეასრულა დ. კლდიაშვილის  
დრამატურების შინაგანი არხის უმთხმელი. მსახიობთაგან დარის-  
სანის ბუნება პირველად უველზე უფრო მან გაიყო. საქმე უფრა-  
ვად ნიჭიერებაში როცა იყო. ნიჭიერი მსახიობი სხვაჯე ბევრი  
ჰყავდა თეატრში, მაგრამ მათს დარისსანს აკლდა შალიკაშვილის  
მაღლი და გვირის ფსიქოლოგიურ სამყაროში წვდომის ის ძალა,  
რომლითაც ასე გამოირჩეოდა შალიკაშვილი.

„დარისსანის გასპიკირის“ სცენურ ბიოგრაფიაში მნიშვნელოვან-  
ი ადგილი უჭირავს ლ. მესხიშვილის დაღვამს. როცა იგი რუსე-  
თიდან დაბრუნდა (1918 წ.) პირდაპირ შეუდგა „დარისსანის გა-  
სპიკირის“ რეჟისორებს. ნ. გვარამია ამის შესახებ წერს: „ლადო  
ქუთათის რომ ჩამოვიდა, მისივე მოქმედები დაზღვეთი ყველანი  
და მან ადრეცებით დაიწყო მუშაობა. ამ მუშაობის შედეგად ქუ-  
თათის საზოგადოება ადრეცებში მოვიდა პირველი წარმოდგე-  
ნის ნახვით. პირველად დადგეთი „დარისსანის გასპიკირი“, სადაც  
მწვერვლიდ თამაშობდენენ ვატიკო შალიკაშვილი — დარისსანს და  
ნატო ჭავჭავაძე კაროენას“ 7.

ოსიკო როლის შემსრულებელთაგან განსაკუთრებით გამოირ-  
ჩეოდა ვ. ურუშაძე. „უეტიკო ოსიკო, — წერდა „თეატრი და  
ცხოვრება“, — ჯერ მე ქართულ სცენაზე არ მინახავს და მეტი  
იქნება ვთქვა, რომ არც იქნება. ხალხი პიესას ცოტა დაესწრო.  
დასი კარგი, პიესა ახალი, ხალხი ცოტა, მაშალას“ 8.

რეჟისორებს ეს გაოცება სასებელი ბუნებრივია. შარდაცლიდა,  
თუ დაგვამოი ყველაფერი კარგი იყო, რატომ არ უნდა დასწრე-  
ბოდა სპექტაკლს მაყურებელი? მაგრამ ამ მოვლენას აქვს თა-  
ვისი ახსნა. ამ წელს თითქმის უშაღვლდ ფაშას მიაღწია თეატრის  
კრიზისი. მსახიობთა პირველ ყროლობაზე ამის შესახებ გარკვე-  
ვით ითქვა. ერთგვარი გარკება და დამწეულობა იყო მაყურებელ-  
შიც. თეატრი ცდილობდა ძველი გზის მიოცვლას და ამის გამო  
განაწეუბებელი იუვენე უფროსი თათბის მსახიობთა, ხოლო  
ახალ გზას ბევრი რომ არ ჰქონდა გარკვეული 9.

ქართულ საბჭოთა თეატრში ბევრჯერ დადგა „დარისსანის გა-  
სპიკირი“, მაგრამ მათ შორის პირველი მნიშვნელობა მხოლოდ  
როცად დადგმას ჰქონდა. მეტწილად იგი ძველი ვოდვილის ბერ-  
გებით წარმოსდგებოდა. სპექტაკლი მთავარი იყო დაქინვა, მზი-  
რად უაწრო სიცილი. ამგვარი მოვლენის ტიპური მაგალითი ყო-  
ფლა სახალხო საზღბო წარმოდგენილი სპექტაკლი... „სამწეუ-  
ბო მოხდენად უნდა ჩაითვალოს „დარისსანის გასპიკირის“ დად-  
გმის ასეთი ვაგება. ეს პიესა კლასიკური სიღრმის არის და მისი  
გამარება ყოველად დაუსებებელი. ამ უაქციაო სიცილ ცრემლი  
უნდა მოსდევდეს და არა დაუსრულებელი ხარხარი“ 10.

მოტივად ციტატული კარგად ჩანს „დარისსანის გასპიკირის“  
დაღვმის ის ტენდენცია, რომელიც არაერთხელ გამოვლენილა სა-  
ერთოდ დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებების სცენურ გაზრებაში.

მაგრამ ამ ტენდენციას არაიმთავებდა უპირისპირდებოდა მეორე  
დრამატული საწყისის ძიება პიესაში. ერთიკა და მეორეც  
სხვადასხვა ხარისხითა და დღობით გამოჩნდა ა. ფლავას, ა. ვახა-  
ძის, შ. დამბაშიძის, მ. თუმანიშვილის, ნ. ოსიკიანის, ლ. ცომაი-  
ას, თ. ჩხვირიძის და სხვების დაღვებში. „დარისსანის გასპიკირი“  
იწვიათად თუ დაღვებულად ცალკე ერთ საღვობს, იგი მრავალ თე-  
ატრში სულ სხვა სახისათი პიესებთან ერთად იღვებებოდა. საბჭო-  
თა სცენაზე კი მისი დაღვა დაშკიდრდა „იჩინეს ბედნიერების“

ან „უბედურების“ გვირდით. ასე მაგალითად: 1922 წელს ვ. არა-  
ვლიძემ ბათუმში იგი „იჩინეს ბედნიერებისათა“ ერთად დაღვა,  
1940 წელს დაიღვა (დამღვებლი ს. ოყერშიძე) ქუთათისში. 1912  
წელს ქიათათში (რეგისორი ლ. ცომაი), 1919 წელს შ. დამბა-  
შიძემ დაღვა კ. მარჩანიშვილის სახლებლის თეატრში, მაგრამ  
ყველა ამ დაღვებთან საგანგებო განხილვის დღისის მ. თუმანიშვი-  
ლის, ლ. ოსიკიანისა და ახალგაზრდა რეგისორის თ. ჩხვირის  
დაღვა.

მ. თუმანიშვილმა „დარისსანის გასპიკირი“ ოჯრგ რადგა  
(რუსთაველის თეატრსა და ტელსცენლაში). დარისსანის დაღვს  
ასრულებდა ს. ზაქარიაძე. დაღვებულმა და მსახიობებმა იციღდენ,  
რომ „დარისსანის“ მრავალი დაღვმის მანკიერება წარმოსდგებო-  
და პიესის ტრაგიკული საწყისის უარყოფით. ამიტომ ახალი დაღ-  
ვა სრულიად დაუპირისპირდა ძველს. იგი თავისებურად პოლემ-  
იკურად იყო. დარისსანის როლის შემსრულებელმა მართლაც  
დიდი ოსტატობით გამოხატა თავისი გვირის ცხოვრების ტრაგი-  
კული ხსიათი. სპექტაკლმა შეუსა და მრევე ფერებში წარმოად-  
გინა არა მარტო სიციკლური ფონი, არამედ კომორთა შინაგანი  
ფსიქოლოგიური სამყარო. სცენაზე მოკარბდა ცრემლი და გა-  
ქრა დიმილი. დარისსანის შოკლად მაღლიანი იუმორი, რომლითაც  
იგი დრამატულ მოვლენებს აიქცავს. როლის ამგვარი გარზება  
თავისთავად ახალი იყო და სინტრეზისც. ქართულ სცენაზე  
„დარისსანის“ ასე არასოდეს წარმოსახებო. ჩასაკვირებელია, რო-  
ლის დამძიმება მის გასერიოზულებას არ ნიშნავს, მაგრამ ამ შემ-  
თხვევაში რეგისორული და აქტიური ინტერპრეტაცია სწო-  
რედ პიესის სიღრმისეული ტრაგიკული პათოსით თოლი სწო-  
რულებითი წარმოდგენას ვულისმობდა. გადახრა ტრაგიკული-  
სკენ, რომელიც სრულიად შეგნებულად ექსპერიმენტი იყო, პიეს-  
ას არ უშენიდა იმ საფრთხეს, როგორც ეს კომიურის საწყისი  
გაფერებებამ მოუგინა და ამ უნახსენებლმა შეარბოდა დ. კლდი-  
აშვილის კლუნიანისძის ძალა.

დ. კლდიაშვილი ადამიანისაღმი სიყვარულით წერდა და ეს  
მომენტი განსაკუთრებული ხასხასებით გამოჩნდა რუსთაველი-  
თეატრის სპექტაკლში „ახალ გადახარბში“. ამასთანვე, მ. თუმანი-  
შვილის წარმოდგენა ერთგვარი ბარიერი იყო იმამ წინააღმდეგე-  
ვინც ვადვილის ბერგებით ცდილობდა პიესის დაღვას.

თეატრალურმა საზოგადოებობამაც სწორად გაიყო რუსთავე-  
ლის თეატრის „დარისსანის“ ჩანაქიერი. მიხვდა რეგისორისა და  
მსახიობის განზრახვას, მაგრამ სპექტაკლი დიდხანს მაინც არ  
შერჩა რეპერტუარს. ეს გარემოება უბუნებრივად ზადებდა კითხ-  
ვას: ხომ არ მოძველდა პიესის პრობლემატიკა? იქნებ კოსმიური  
ეპოქის ადამიანებს აღარ აინტერესებდა „დარისსანის გასპი-  
კირი“? სად უნდა ვეძიოთ მიზეზი ამ მაღალკალიფიციური სპე-  
ტაკლის დღეშეშეშეობისა?

მიზეზი შეიძლება მხოლოდ ერთი იყოს. იმდენად რთულია და  
სიციციკური და კლდიაშვილის ნაწარმოებები თავისი ფორმითა  
და დაფარებით შინაგანი მდინარებით, რომ იგი მოიხიბვს გასა-  
ოცა სიზუსტეს განსახიებების დროს. სამკობია ოდნევი შედ-  
მეტი აქცენტი კომდელი მზარისა, რომ სცენური ნაწარმოები  
დაშორდეს თავის პირველწყაროს. იგივე ზღბდა ტრაგიკული ხას-  
ხასის შემთხვევაშიც. „დარისსანის გასპიკირი“ თავისი არსით ტრა-  
გიკომულია და იგი ვერ ეტყება უნაროდან გაზარბს. ამასთანვე,  
დ. კლდიაშვილი ყველასაგან განსხვავებული ქართული მწერალია  
და მისი პიესების დაღვებშიც ამ თავისებურებას უნდა ეყრდნო-  
ბოდეს. სამწუხაროდ, „დარისსანის გასპიკირის“ ყველაზე საუე-  
რესო დაღვებშიც კი აკლდათ სიყოფიერება.

მაგრამ როგორც ეს უნდა იყოს ჩვენი შენიშვნა მ. თუმანი-  
შვილის სპექტაკლისაღმი, იგი მაინც წარმოადგენს დიდ მოვლენას  
„დარისსანის გასპიკირის“ სცენურ ისტორიაში.

ამ მნიშვნელობას ზრდის ის ფაქტიც, რომ რეგისორმა „და-  
რისსანის გასპიკირის“ დაღვა გამოიწვია ტელსცენლაში. თეატრის  
სპექტაკლის გამოერება შეუბ ნაწარმოების კონცეფციას, მისი  
გამოხატვის მენერსა. ძირითადად იგივე დარჩა ტრაგიკული აქცენ-

7 ნ. გვარამია „თეატრალური მემუარებში“ გვ. 104-105.  
8 თეატრი და ცხოვრება, 1914 წ. № 38, გვ. 14.  
9 აღნიშნული საკითხი დაწერილებით იქნება განხილული  
კლდიაშვილისაღმი თქმული სხვა სტატიებში.  
10 გვ. „კომუნისტი“, 1923 წ. № 85.



ტტბიც ტელეხეტაკალში მონაწილეობდნენ ახალი მსახიობები, თუშუცა დარისანის როლი ისევ ს. ზაქარაიძეს მიჰყავდა, კარონას როლის სწორი გააზრებით გამოირჩეოდა მ. ჭავჭავიძე. შემდეგ მან კარონა წარმატებით შეასრულა გ. ერისთავის სახელობის გორის თეატრში.

მ. თუმანიშვილის ტელედადგამში გამოჩნდა ახალი აქცენტებიც. პირველ რიგში შეგებო ტრაგიკულ ინტონაციებს, ტელეხეტაკალში შედარებით მაინც შეტი იყო იუმორი, ეს მომენტი გარკვეულად მიგვიწინებდა „დარისანის გასაჰიის“ ახლებური შესრულების ევოლუციას.

ლ. იოსელიანის „დარისანის გასაჰიის“, რომელიც გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა, სანდერესი იყო გმირთა სწორი ფსიქოლოგიური გააზრებითა და მარათალი სცენური ატმოსფეროს შექმნით.

სეტქტაკალი იყო ამაღლებული სცენები, რევისორმა სცადა ზუსტად დაეცა ეპოქის კოლორიტი ისე, რომ წარმოადგენა არ მოქცეულყოფი ენოგრაფიის ჩარჩოში.

სეტქტაკალი ახლებურად გადაწადა კარონასა და ოსიკოს ურთიერთობა, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს აქცენტები ორივე გმირის ფსიქურ მონაცემებზე, ორივე მშვენიერი, თანამედროვე ახალგაზრდა, ოსიკო საჰამოდ ელვანტური ჰაზუიყია, რევისორი ამგარი გააზრებით ვეარწმუნებს, რომ თუ არა ცხოვრების უყვანლობა, კარონა და ოსიკო შეინაშნავი წველი იქნებოდნენ სხვა პირობებში.

ერთიდა და მეორეც სახეებით განსალი, ლამაზი ახალგაზრდები არიან. აი, აქ არის ტრაგიკულის საფუძველიც, დრო გააუფასურა მათი სილამაზე, მოვიდა ეპოქა, რომელშიც ქალის ღირსება ორი სიტყვით განსაზღვრა: „აქვს რაზე?“...

ძლიერად არის დადგმული „შეიბრების სცენა“, ოსიკოს სამეხრდად იმართება ცეკვა, ცობრტუიით ტრიალებს ნატალია, ტრიალებს კარონაც, მერე იწვევა სიმღერა, დარისანი ხმას აუ-

წყობს ქალიშვილს. მისი მომახილი ცვენსავით იმისი ნაძალადევი მხიარულებით დამძიმებულ ატმოსფეროში.

რევისორი უფრო გავრცობილად წარმოვადგენს ამ სცენას, კლდიაშვილი უფრო შეუძნეულ ფორმებში ხატავს „ლბისს“, მაგრამ ის გამოიღობაც დანადმულია დიდი შინაგანი დრამატრბით.

მოზარდ მთავრებელთა ქართულ თეატრში „დარისანის გასაჰიის“ აი. ჩხიძემ დადგა, ახალგაზრდა რევისორმა გამოჩინა ტაქტი და გონიერება სეტქტაკლის გადაწყვეტაში, დადგმაში სოციალური გარემო ნაჩვენებია მხატვრული დამაყრებლობით, იგრძნობა გმირთა ფსიქოლოგიური განწყობა, მათი სვეტაშწარებული ცხოვრების ატმოსფერო, სხვადასხვა მხატვრული ძალითა და ფორმით, მაგრამ პრინციპულად ერთნაირი პასუხისმგებლობით მოყიედნენ „დარისანის გასაჰიის“ მ. თუმანიშვილი, ლ. იოსელიანი და ა. ჩხიძე.

სამივე დადგმა გარკვეულად მიგვიწინებს, რომ ქართული თეატრი სულ უფრო და უფრო ღრმად წვდება დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას, შეტის გახედულობით ცდილობს დ. კლდიაშვილის მხატვრულ საშუაროში შედწევის.

„დარისანის გასაჰიის“ ავტორი, როგორც ეს შენიშნულია კრიტიკაში, ბრწინავალე პორტრეტისტია, პლასტისური დახვეწილობა და ინტენსიური შინაგანი მოქმედება მის გმირებს განსაკუთრებულ სცენურ ღირსებებსაც ანიჭებს.

თიხა ამ მხრივაც გამოირჩევა მეთეს ქართულ დრამატურგიაში.

წერალმა „მეორე ფოკაში“ დიდი განზოგადების მხატვრული სახეები დახატა.

„ეშვება ფარდა, იხურება ბეისის უქანასცნელი ფურცელი და ჩვენს ხსოვნაში სანუდამოდ აღიბეძებიან კლდიაშვილის ტრაგიკომიური გმირები.“

ჩვენ გვესმის მათი „ცრემლიანი სიცილი“, გვესმის დარისანის გამამხნევებელი შემახილიც:

„ჩემზე მოღებნილი კაცი არ მგეულება!“.

ხელოვნების წორი მოყვარულთა საქალოჰ ასოციაციის სხდომზე, მარცხნიდან: თბილისის განათლების განყოფილების ბავშვთა მხატვრული აზრდის სახლის განყოფილების გამგეები ქეთევან ცხეარული, ლალი ლონდარიძე, ცისანა ახვლედიანი, ბალეტის სოლისტ ბექარ მონაწილსაშვილი, მხოფერტი ვაჟა ვეზარია, კნობრევისორი ლანა ლომოლაიძე, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორი ანზორ ქუთაიელიაჰ, საქართველოს შროალთა კავშირის საბავშვო მწერალია სეკიოს თავმჯდომარე, პიეტო ნიკოლოზ ჩანავა, რუსსუბლიის სახალხო არტისტე ტარეილ საყვარული, თბილისის ბავშვთა მხატვრული აზრდის სახლის დირექტორი ნაიალა ცილათური, ამავე სახლის განყოფილების გამგე ლეილა ზეიადაძე, ხელოვნებათმოდენ გელუზარა ჩავჭარიძე, სპე. სსრ თეატრალური სასოგანოების მრეზიდენების თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დილო აბიძაძე, რუსსაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის პირობეტორი ეთერ გუგუშვილი, საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის პრეზიდენის თავმჯდომარე, სსრე სახალხო მხატვარი უნა ჭავჭავიძე, ხელოვნებათმოდენ აკაკო ჩხაიტიშვილი.



# ხელოვნების ნორჩ

## მოყვარულთა ასოციაცია

ჩვენს სინამდვილეში უდიდესი ყურადღება ექცევა საბჭოთა ადამიანის, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობის, კომუნისტური სულისკვთებით აღზრდას, მის პარმონიულად განვითარებას. საბჭოთა ქვეყნის მოქალაქე უნდა იყოს მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებით შეიარაღებული, დახვეწილი გემოვნების მქონე, ფაქიზი, ჯანსაღი, ძლიერი, მებრძოლი სულის ადამიანი.

ახალგაზრდა თაობის პარმონიული განვითარების პერსპექტივაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ესთეტიკურ აღზრდას. ამასთან დაკავშირებით გასულ წელს თბილისის განათლების განყოფილების ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლთან შეიქმნა ხელოვნების ნორჩ მოყვარულთა საქალაქო ასოციაცია. ამას წინათ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამო შედგა ასო-

ციაციის საბატიო საბჭოს პირველი სხდომა, რომელსაც ესწრებოდნენ: საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი უ. ჯაფარიძე, თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის პორექტორი, თეატრმცოდნე ვ. გუმუშვილი, კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორი ა. ქუთათელაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ტ. საყვარელიძე, კინორეჟისორი ლ. ლოლაბერიძე, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი ბ. მონავარდისაშვილი, პროფესორი ვ. გვახარია, მწერალთა კავშირის საბავშვო მწერალთა სექციის თავმჯდომარე პოეტი ნ. ჩაჩავა, თბილისის ბავშვთა მხატვ-

რული აღზრდის სახლის დირექტორი ნ. ჯილაური, ამავე სახლის განყოფილების გამგებელი ლ. ზვიადაძე, ც. ახვლედიანი, ლ. ლონდარიძე, ქ. ცაგარელი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ესთეტიკის კათედრის ლექტორი ა. ჩხარტიშვილი.

ასოციაციის პრეზიდენტმა თ. ვაბაძემ ილაპარაკა ბავშვთა მხატვრული აღზრდის ფორმებსა და მეთოდებზე. კამათში მონაწილეობა მიიღეს: დ. ანთაძემ, უ. ჯაფარიძემ, ლ. ლოლაბერიძემ, ვ. გვახარია და სხვებმა. გამოითქვა საერთო აზრი, რომ საჭიროა ყურადღება მიექცეს ნორჩი თაობის როგორც თეორიული, ისე პრაქტიკული ცოდნის გაღრმავებას. სხდომამ დაასახა მუშაობის ნახევარწლიური გეგმა. პირველ ღონისძიებად გათვალისწინებული იყო რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საქმეტაკე ლ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ განხილვა, რომელიც ჩატარდა გასული წლის ოქტომბერში. დეკემბერში კი თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის მუსიკალურმა სექციამ მოაწყო დიდი გერმანელი კომპოზიტორის ლუდვიგ ვან ბეთოვენის საღამო, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებისა და მუსიკალური ჯგუფების მოსწავლეებმა.

ხელოვნების ნორჩ მოყვარულთა საქალაქო ასოციაციას გადაწყვეტილი აქვს მიმდინარე სასწავლო წელს ჩაატაროს საუბრები ქართული ბალეტის ისტორიისა და მისი განვითარების გზების, ქალაქის არქიტექტურის შესახებ, მოაწყოს სახიფათო ხელოვნების მუზეუმის მოძრავი გამოფენები სკოლებში და ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლში.

ხელოვნების ნორჩ მოყვარულთა ასოციაცია მიზნად ისახავს შთაუწეროს ნორჩ თაობას ხელოვნების ჭეშმარიტი საყვარული, მისი ღრმად შესწავლის სურვილი, აღზარდოს მაღალი გემოვნების მსმენელი და მსყურებელი.





კ ი ნ ო

# ნიუბილუს უესსკეიდრაჲ

დიდი გამოცოცხლებაა საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში. ქართველი დოკუმენტალისტები უმჯობესიან საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავის ღირსეულად შესახვედრად. მათ დროულად უნდა დამთავრონ საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „საქართველო — ლეგენდები და სინამდვილე“. ფილმის ავტორები არიან გიორგი ასათიანი და მიხეილ სალუქვაძე. ფილმის გადაღებას ხელმძღვანელობენ დამდგმელი რეჟისორები — სსრკ სახალხო არტისტი გიორგი ასათიანი და ვახტანგ მიქელაძე.

კინოოპერატორები იური ბარამიძე, გია ჭუბაბრია, შალვა შიოშვილი და ტარიელ ელიაშვილი საქართველოს სსრკ-ს სხვადასხვა კუთხიდან თავიანთი ჯგუფის წევრებს აწვდიან ფირზე აღებულ მდიდარ მასალას რესპუბლიკის ცხოვრებასა და შემოქმედებით შრომაზე, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანებზე. პარალელურად მიმდინარეობს გადაღებული მასალის მონტაჟი. გაცხოველებით მუშაობს მთელი შემოქმედებითი ჯგუფი.

სამონტაჟო მაგიდებს არ შორდებიან გ. ასათიანი და ვ. მიქელაძე. რეჟისორები ე. ლომიძე და ი. შველიძე დუბლებიდან არჩევენ და ასუფთავებენ მასალას. მხატვარი დიმიტრი თაყაიშვილი ადგენს უკანასკნელ ესკიზებს, კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე წერს მუსიკას, ხოლო ჟურნალისტი ი. მესხი სცენარის ავტორებთან ერთად ადგენს სადიქტორო ტექსტს. ყველას თავს დასტრიალებს ფილმის რედაქტორი ავთანდილ ხუჭუა. ფილმი ხუთი ნოველისაგან შედგება: მასში აისახება საქართველოს ლეგენდად ქვეული სილამაზე, მისი ღირსშესანიშნაობანი, ისტორიული ძეგლები, ციხე-სიმაგრეები, ცეკვაში გამოსახული ბრძოლები, მისი მიიმი და მსუბუქი მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა; ფილმში ენახავთ რესპუბლიკის თვალსაჩინო ადამიანებს, სოციალისტური შრომის გმირებს, მეცნიერებს, გამომგონებლებს, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს; ღირსეული ადგილი დაეთმოა დიდ სამშაულო ომში დაღუპულთა ნათელ სსოვნას.

ფილმის მიზანია სრულად ასახოს საბჭოთა საქართველოს შემოქმედებითი წინსვლა 50 წლის მანძილზე.

ა. ლაშავაძიძი



დიმიტრი არაკეიშვილი



კოტე მარჯანიშვილი

სანდრო ახმეტელი



# საოკერო სტუდიის 50 წლისთავი

## ნუგზარ ბოკუჩავა

ჩემი პიღმე მეცხრამეტე საუკუნეში რუსეთიდან და საზღვარგარეთის ქვეყნებიდან თბილისში საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ ცნობილი მომღერლები, პიანისტები, ინსტრუმენტალისტები.

იზრდებოდა კლასიკური მუსიკისადმი ინტერესი, თბილისის ოპერაში კი აქა-იქ თუ გამოჩნდებოდა ვინმე ქართველი შემსრულებელი. მართალია, მაშინ არსებობდა თითო-ორთა მუსიკოს-შემსრულებელთა გუნდი, რომლებმაც უდავოდ დიდი რო-

ლი შეასრულეს ქართულ მუსიკალურ ცხოვრებაში, მაგრამ ხალხის ცხოველ ინტერესს მუსიკისადმი ეს მცირე ჯგუფები ვერ აკმაყოფილებდნენ. იმატა აგრეთვე მუსიკალურ გაერთიანებათა რიცხვმა, მაგრამ მაშინდელ პირობებში მათ ხანგრძლივი სიცოცხლე არ ეწერათ.

მაღალი კულტურის მქონე ქართველმა ხალხმა, რომლის დიდებულ მრავალსმიან ხალხურ მუსიკაში ერის წარსული, მისი გულისთქმა ჩაქსოვილი, ადვილად აითვისა კლასიკური

მუსიკა, გაიგო და შეიყვარა იგი. ყოველივე ამან თანდათან ნიადაგი მოუზადა თბილისში ძლიერი მუსიკალური საზოგადოების შექმნას, ამ საპატიო და პატრიოტულ საქმეს ხელს ჰკიდებს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი. მან 1919 წელს ჩამოაყალიბა კაპელა, რომელშიც შედიოდნენ თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტებიც: მიხ. კვალიაშვილი, ლ. მაჭავარიანი, ნ. ფავლენიშვილი, ანტ. ჭუმბურიძე და სხვ. დიმიტრი

შენობა, სადაც მიმდინარეობდა სტუდიელთა რეპეტიციები



არაყიშვილის ირველივ თავი მოიყარა ახალგაზრდა მომღერალთა საზოგადოებამაც, რომელსაც მეთაურობდა გაბო ლენინაშვილი. ახალგაზრდა მომღერლებს მტკიცედ სწამდათ თავიანთი საქმისა და ენერჯიული შრომით ცდილობდნენ გზა გაეკაფათ ხელოვნების სარბიულზე, ხალხისთვის გაეცნოთ თავიანთი შემოქმედება და ქართველი წვლილი შეუტანათ ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. მალე იხადებოდა კაპელის ბაზაზე საოპერო სტუდიის შექმნის აზრი. მოთავეობა აქაც ღიბდა კომპოზიტორმა დ. არაყიშვილმა იყისრა, მას მხარში ამოუდგინებდნენ რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, ილიკო აბაშიძე, ე. ცაგარელი, დ. ეშუმვარი და ქართული კულტურის სხვა მოამბეები.

მაშინდელი ხელისუფლების დროს, ცხადია, შეუძლებელი იყო სტუდიის დამოუკიდებელი არსებობა და ხელმძღვანელები იძულებული იყვნენ საარსებო გზა გამოეჩინათ, რათა ეს პატაროები სექსე არ ჩამოეღიბათ. და აი, მაიხი მფარველობა იყისრა „კეკელიძისა“. თავდაპირველად სტუდია მდებარეობდა სტალინის — ახლანდელ ფშოლგანის ქუჩაზე. მიუხედავად მუსიკის მოყვარულთა და კერძო პირთა დახმარებისა, სტუდიას რთულ პირობებში უძებოდა მუშაობა. მალე, ოდნავ უშვობებდებოდა სტუდიის პირობები და იგი გადადის ახალ შენიბაში პეტრე დიდის ქუჩაზე. სტუდიაში დიდი შემოქმედებითი მუშაობა გაჩაღდა, კაპელა კი თანდათან დაიშალა. მარათალია, კაპელამ მცირე ხანს იარსება, მაგრამ საქართველოში მოგზაურობასს ხაყმოდ დიდი წარმატება და მსმენელთა სიყვარული დაიმასურა. აი რას იგონებს ამის შესახებ კაპელის ერთ-ერთი წევრი, დღეს უკვე ცნობილი რეჟისორი მის. კვალაიშვილი: „კაპელამ საქართველოს ქალაქებში ტრუმფალური ტურნი მოაწყო. დაწყებული აღმოსავლეთიდან და დამთავრებული დასავლეთ საქართველოთი საზოგადოება ადღერთოვანებით ხვდებოდა ჩვენს კონცერტებს, იგრძნობოდა დიდი ინტე-

რესი ჩვენი გამოხვლები მიმართ“. საოპერო სტუდიამ დაიწყო მზადება ერთ-ერთი პირველი ქართული ოპერის დადგმაზე. ეს იყო დიმიტრი არაყიშვილის ორმოქმედებანი ოპერა „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“. ეს ნაწარმოები კომპოზიტორმა მისკომში შექმნა (1918 წლამდე). არაყიშვილი მოსკოვში ცხოვრობდა, ხოლო შემდგომ ხალხის საყვარელ ოპერად იქცა და ბევრჯერ წარმატებით დადგმულა ქართულ სცენაზე.

საექტაკლი დადგა ქართული თეატრალური ხელოვნების ჯადოქარმა რეჟისორმა სანდრო ახმეტელმა. მისმა უსაზღვრო ნიჭმა, ფართო ერუდიციამ, საოპერო ხელოვნების ბრწყინვალე ცოდნამ და გასაოცარმა რეჟისორულმა ხედვამ სასწაული მოახდინა. საექტაკლს დიდი გამარჯვება ხვდა წილად.

საინტერესოა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ საექტაკლის მხატვრულ გაფორმებში მხატვარს არ მიუღია მონაწილეობა, აქაც ს. ახმეტელის ნიჭმა და გემოვნებამ განაპირობა საექტაკლის პირობითი „გადაწყვეტა“, რომელიც იმხანად თამაში ნაბიჯი იყო.

ოპერას დირიჟორობდა ცნობილი ხელოვანი, ქართული მუსიკალური კულტურის თაყვანისმცემელი ს. სტოლერმანი, რომელმაც შემდგომ თბილისის საოპერო თეატრში უდიერიოგრა „დაისს“, „აბესალომ და ეთერს“, „ქეთი და კოტის“, „ლივლას“, „თამარ ციხერისა“ და სხვ.

ოპერაში შოთას ასრულებდა ა. ტუმბურძიძე, თამარ დედოფალს — ნ. ცაგარელი, აბდულ-არაბს — დ. აკოფაშვილი, ნინოს — ს. გაბაშვიძე, მგოსანს — ე. ლორთქიფანიძე, გულჩინას — ნ. ფავლენიშვილი, მსახურთუხუცესს — მ. კვალაიშვილი.

საზოგადოებამ და პრესამ უმაღლესი შეფასება მისცა საექტაკლს, მას შემდეგ კი „ოქმულება შოთა რუსთაველზე“ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ადღერდა, რომლის დადგმა ცნობილმა რეჟისორმა

ალექსანდრე წუწუნავამ განახორციელა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაიწყო ქართული კულტურის აღორძინება, 1924 წელს თბილისში გამოჩნენილი თეატრალის, ქართული ხელოვნების დიდი მოამბის აკაკი ფაღავას მიერ დაარსებულ დრამატულ სტუდიამ (სადაც ეროვნულკადრებს ამზადებდნენ ქართული დრამატული სცენისთვის), იხსენებნისკალური განყოფილება, რომელსაც კონსერვატორიასთან არსებულ საოპერო სტუდია ეწოდა. ამ დიდებულ საქმეს კვლავ აკაკი ფაღავა ჩაუღდა სათავეში, მაშინ იგი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი იყო. მისმა შემოქმედებებმა ნიჭმა, ადმინისტრაციული და საორგანიზაციო მუშაობის ფართო გამოცდილებამ ხელი შეუწყო როგორც კონსერვატორიის, ასევე სტუდიის განვითარებას. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ახალგაზრდა ხელოვანის ყოველმხრივ მოზრადებას, სწამდა, რომ საოპერო ხელოვნებაში მომღერლის ხმა, მუსიკალობა, რიტმი აუცილებლად უნდა წარმოემართა მსახიობურ ოსტატობას, მორბობას, ქცევას... ამ პრინციპით მუშაობდა აკ. ფაღავა სტუდიაში, იგი მომავალ მომღერლებს მსახიობის ოსტატობის საიდუმლოებებს ასწავლდა.

„ახალი ოპერის მსახიობი მომზადებული უნდა იყოს არა მარტო ვოკალურად, არამედ ფიზიკურად და ფსიქურად. — აღნიშნავდა აკ. ფაღავა, — არ გმარა მარტო და მხოლოდ სუფთა „სი ბემოლისა“ ან სხვა რაიმე ნოტის სუფთად აღება. ეს ცოტაა. ახალი ოპერის მსახიობი უნდა იყოს მომზადებული არა მარტო სასცენო ტექნიკის თვალსაზრისით, არამედ იგი პოლიტიკურად და საზოგადოებრივად, მხატვრულად განვითარებული და ცოდნით შეიარაღებული უნდა იყოს: თუ მსახიობს არ ესმის რა ადგილი უჭირავს თვითონ მას და მის ხელოვნებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ის იქნება უბრალო ტყინა, უაზრო და უნიმარსო... ის

სცენა დ. არაქიშვილის ოპეროდან „ოკმულეზა შოთა რუსთაველზე“



მხოლოდ ნოტების მომღერალი იქნება და არა ახალი ცხოვრების, ახალი ხელოვნების ამშვენებელი“.

საოპერო სტუდიაში იზრდებოდა ქართველ მომღერალთა კვალდი-ციური კადრები, რაც ესოდენ აკლდა ოპერას. სტუდიის ხელმძღვანელებად მოიწვიეს ქართული მუსიკის ბრწყინვალე წარმომადგენელი ივანე ფალიაშვილი და თეატრალური ხელოვნების დიდი რეფორმატორი, რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. „მისთვის მთელი ქვეყანა იყო ერთი უზარმაზარი თეატრი, — ამბობდა ტტაბიძე, — და თვითონაც, როგორც რეჟისორი, ყველგან იყო, სადაც კი თეატრის თავბრუსხვევითი მტკვერი დადებოდა. მხოლოდ ეს მტკვერი არ იყო უბრალო მტკვერი, ის იყო შხის ნაფერფლი და კოტეც ამ ბრწყინვალეებისა და დღესასწაულის შეუღარებელი ოსტატი იყო. ჭეშმარიტად მას შეეძლო გაემეორებინა ანაქსაიორას ლექსი — „მე ქვეყნად მოვედი შხის სანახავად“. ქართული ხელოვნების ამ დიდმა კორიფეებმა სტუდიისა ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა გაშალეს, მათ ირგვლივ თავი მოიყარა მავინ არსებულმა „ახალგაზრდა მუსიკოსთა სასოკადოებამ“, რომლის თავმჯდომარედ არჩეული იყო ცნობილი ქართველი ხელოვანი დიმიტრი სულხანიშვილი, გამგებობის ერთ-ერთი წევრად კი —

ნიჭიერი ვოკალისტი, დღეს სახელმწიფო ხელოვანი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი დავით ანდლუაძე.

ახალგაზრდა ხელოვანი სწამდათ თავიანთი საქმე, უყვარდათ და მთელი არსებით ეტრფოდნენ ქართულ თუ უცხოურ მუსიკას. სტუდიაში გარდა სხვა შემსრულებლებისა კონსერვატორიის სტუდენტებიც იყვნენ, რომლებმაც შემდგომ სახელი გაითქვეს, როგორც ცნობილმა მომღერლებმა და პედაგოგებმა, ქართული ვოკალური სკოლის ფუძემდებლებმა. ესენია: ნ. ჭეშიაშვილი, დანდლუაძე, დ. ბადრიძე, ბ. მრავალი, ნ. ელიოზიშვილი, მ. გოგორიძე, მ. ექსანიშვილი, ვ. ხამაშურიძე, შ. ცირილიაძე და სხვანი.

სტუდიაში მართლაც ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევდა. ახალგაზრდა მომღერლები საუცხოო ვოკალურ პრაქტიკას გადიოდნენ გამოცდილ პედაგოგებთან. გარდა ამისა, გატაცებით მუშაობდნენ მსახიობის ოსტატობაში, დიდ რეჟისორებთან სწავლობდნენ თეატრალური ხელოვნების საიდუმლოებებს, ცდილობდნენ ამ საიდუმლოებათა არსში ჩაწვდომას და მათ ამოხსნას.

მომავალ ხელოვანთა შემოქმედება ახლა უფრო ფართო ასპარეზს, საშუალებებს მოითხოვდა. ამასთან

ხელმძღვანელობამ ახალგაზრდა სტუდიელებში დანიხა ხელოვნებისადმი ცხოველი ინტერესი და რუსთაველის თეატრის შენობაში დროდადრო დარბაზსა და სარეპეტიციო ოთახებს უთმობდნენ.

საოპერო სტუდიაში მალე დაიწყო მზადება ჩიმაროსის კომიკური ოპერის „ფარული ქორწინების“ ქართულ ენაზე დასადგმლად, ლიბრეტო თარგმნა აკ. ფაღავამ, დეკორაციები მოამზადა ირაკლი გამრეკელმა, ამ საპასუხისმგებლო საქმეს სათავეში ჩაუდგნენ დიდი ხელოვანნი კ. მარჯანიშვილი და ივანე ფალიაშვილი (სპექტაკლი დაიდვა 1925 წელს. განაწილდა პარტიები: ჯერონიმოს პარტიას ასრულებდა დიმიტრი მჭედლიძე, ქალიშვილებს — თ. ოქროპირიძე, ნ. ჭრელაშვილი, მ. გოგორიძე, საქმროს — ზ. სვანიძე, გრაფს — შ. ცირილიაძე. რეპეტიციებს განსაკუთრებული მონაღონებით შეუდგნენ, მაგრამ იყო ზოგიერთი ხელისშემშლელი გარემოება, რაც რამდენადმე აფერხებდა მათ მუშაობას — არ გააჩნდათ სცენა, სადაც შეიძლებოდა მსახიობებისა და ორკესტრის მოთავსება. რუსთაველის თეატრის გამდამდებელი რეპეტიციები საშუალებას არ აძლევდათ პტუდიელებს მთავარი საცნოვ დარბაზი დაკავებინათ. ამიტომ მათ გამოუყვეს შესაბამისი ფართობი ამავე

შენბანში და მოუწყვეს პატარა სცენა მაყურებელთა დარბაზით.

მომღერლები გატაცებით შეუდგნენ თავიანთი პარტიების მომზადებას. იგინე ფალიაშვილმა მრავალი რეპეტიცია ჩაატარა ორკესტრთან და მომღერლებთან. მარჯანიშვილმა კი მათ გააცნო ოპერის შინაარსი, ეპოქა, აუხსნა მოქმედ გმირთა ხასიათები, შესანიშნავად დააწყო მოხსენებები. აქვე უნდა აღინიშნოს რეჟისორის ასისტენტის მიხეილ კვალაიაშვილის ფაქლი ამ სპექტაკლზე.

იხვეწებოდა თითოეული მუსიკალური ფრაზა, თითოეული პარტია, სცენური სახე, თანდათან ყალიბდებოდა სტუდიელთა კიდევ ერთი საინტერესო ნამუშევარი. ნამდვილმა შემოქმედებებთმა წვამ სასურველი შედეგი გამოიღო, მომავალმა მომღერლებმა თავიანთი სიტყვა თქვეს ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში. მათ მიერ განახიერებულ ვოკალურ-სცენური სახეები ღრმად აღიბეჭდნენ თანამედროვეთა მეხსიერებაში.

„რეპეტიციები გრძელდებოდა ორ თვეზე მეტ ხანს, — იგონებს მ. კვალაიაშვილი, — თანდათან დაიწყო ჩამოყალიბება სპექტაკლის კონტურებმა, მსახიობები მოქმედებდნენ შეგნებულად, იმ გმირთა ხასიათებით, რომლებსაც ისინი ანახიერებდნენ. მათ შორის დამყარდა ურთიერთობა, რომელსაც სცენური სიტუაციები კარნახობდა, ჩვენი ახალგაზ-

რდა მომღერლები, რომლებიც პირველად ცდიდნენ მსახიობის ოსტატობაში თავიანთ ძალას, მოძრაობდნენ ძალზე გააზრებულად. ყველაფერი იგრძნობოდა, რომ მათ სცენურ მოქმედებას ოსტატურად და ტაქტიურად წარმართავდა დიდი ხელოვანის მარჯანიშვილის გამოცდილი ხელი“.

იმხანად საქართველოში საგასტროლოდ იმყოფებოდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრი. სტუდიის დირექტორმა აკაკი ფაღავამ მოიწვია თეატრის ზოგიერთი წევრი — კ. სტანისლავსკი, მოსკოვინი, კაჩალოვი და სხვა. გააცნო მათ სტუდიის მუშაობა, ისინი დაესწრნენ „ფარული ქორწინების“ რეპეტიციას, მისცეს რამდენიმე შენიშვნა, რჩევა-დარიგება. გაიმართა საღამო, ბოლოს კი ბანკეტი.

„შემდეგ კი ბანკეტი გავუმართე, — იგონებს პროფესორი აკაკი ფაღავა, — განსაკუთრებით კაჩალოვს უმინოდა — ძია (იგულისხმება სტანისლავსკი) ლხინს ჩავვილიქო, მაგრამ მისი შიში უსაფუძვლო გამოდგა. სტანისლავსკი გათყუებამდე არ ამდგარა სუფრიდან. სხეუბთან ერთად ილხენდა. გვყავდა კ. პაჭკორია თავის ჯგუფით, და ამ ჯგუფის ხალხურმა სიმღერებმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. მეორე თუ მესამე დღეს საგასტროლოდ ბაქოში გაემგზავრნენ და სტანისლავს-

კიმ იქიდან მომწერა წერილი სტუდიის მუშაობის შესახებ. მიგვითხა ნაკლებ, მოსაწონი მოგვიწონა და გვიჩვენა ბოლომდე შეგვეგრძერუნებინა ის ახალგაზრდული სიყვარული და ენთუზიაზმი, რომლითაც თავს ვგვლებოდათ საქართველოს პირველ საბჭოთა სტუდიისა.“<sup>1</sup>

აღსანიშნავია აგრეთვე დავით ანდელუაძის მოგონება ამ სპექტაკლზე:

„როდესაც მე მოსკოვში სტანისლავსკის სტუდიაში ვმუშაობდი, კონსტანტინე სერგის ძემ მიიხრა, მომეწონა თქვენი სტუდიის სპექტაკლი, გასაოცარი რიტმი, ტემპი — შესწრული, ფარული ქორწინებისა“. მე კი აქ ჩემს თეატრში ამ რიტმს, ტემპს ვერ მივაღწიეო“.

1925 წელს სტუდიის დირექციამ მიიღო შემოქმედებითი კოლექტივი დასასვენებლად და სამუშაოდ ბორჯომში ჩაიყვანა. აქ დაიბადა აზრი და მასწავლე შეუდგნენ მუშაობას ლეონავალოს ოპერა „ჯამბაზები“.

სპექტაკლის დადგმა გამიზნული ქქონდა კოტე მარჯანიშვილს. მან სათანადოდ გასწია მოსამზადებელი სამუშაოები, მანვე გამოიყენა მხატვარ უსოვის საინტერესო ესკიზები, რომლის მიხედვითაც შემდგომ გაფორმდა სპექტაკლი, მაგრამ დიდმა რეჟისორმა ავადმყოფობის გამო ვერ მოახერხა მუშაობის გაგრძელება და პასუხსაგები საქმე სანდრო ახმეტელს გადასცა.

ს. ახმეტელმა შეიმუშავა ოპერის დადგმის გეგმა, ენერგიულად შეუდგა მუშაობას და მალე დიდებული სპექტაკლი შექმნა. „მართალია, მას შემდეგ ოროც წელზე მეტმა დრომ განვლო, — იგონებს მ. კვალაიაშვილი, — მაგრამ დღესაც კარგად მახსოვს, თუ რა შესანიშნავი სპექტაკლი დადგა სანდრო ახმეტელმა და რა დიდი შთაბეჭედავი ძალა ქქონდა მას. მე მინახავს ოპერა „ჯამბაზები“ თბილისისა და კიევის საოპერო

ესკიზი ოპერისათვის „ჯამბაზები“



<sup>1</sup> შალვა ცაშვაძე, „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“. ტ. 11, გ. 116-117.



მეორე რიგში (მარცხნიდან): ა. ვასაძე, პ. ფალიაშვილი, ს. ახმეტელი, ი. მოსკვინი (მეექვსე), ა. ფალავა, კ. სტანისლავსკი, კ. მარჭანიშვილი, ლ. არაყიშვილი, ი. ფალიაშვილი. 1925 წლის ფოტო.

თეატრებში დადგმული, მაგრამ ახმეტელისეული სპექტაკლი იყო სრულიად ახალი, თამაში... ძალზე ორიგინალურად გააზრებული და ცხოვრებისეული“.

მუშაობის პროცესში რეჟისორი ერთ სერიოზულ დაბრკოლებას წააფლავდა: ახალშემწილ გუნდს, რომელიც ძირითადად ახალგაზრდებისაგან შედგებოდა, არ გააჩნდა არც სამსახიობო და არც ვოკალური სათანადო გამოცდილება. თუმცა ცნობილი ხორმისტერი პოლიკარპე ცვალიაშვილი დაუღალავად მუშაობდა გუნდთან და ყველას შეასწავლა თავიანთი პარტიები, მაგრამ ეს მინიმალური იყო მდგომარეობა. ს. ახმეტელმა ასეთ ხერხს მიიჩნია — მასობრივ სცენებში მონაწილეობის მისაღებად მოიწვია რუსთაველის თეატრის თითქმის ყველა წევრი და გუნდის წევრებს შეუერთა დრამის მასხიობები. მათმა მაღალმა პროფესიონალიზმმა, არტისტულმა ნიჭმა ძალად ეწერა შემატა მომღერლებს. ეს იყო ქართული ხელოვნების მართლაც დიდი გამარჯვება, ნამდვილი დღესასწაული, აღტაცებული მაყურებლები სიხარულით ვერ ფარავდნენ და მხურვალე ტამით აჯიღებდნენ სპექტაკლის მონაწილეებს.

„რა იყო ამ დადგმაში უწყველო

იმასთან შედარებით, რაც საერთოდ ხდება საოპერო თეატრებში, — აღინიშნავს ამ სპექტაკლის უშუალო მონაწილე დავით ანდლუაძე, — შემსრულებელთა განწყობილება, მუსიკის ღრმა შეგრძნება, გმირთა ხასიათების სცენურად სწორი გახსნა, გამართული მეტყველება, სწორი ფრაზირება, მსახიობის ოსტატურად მოქმედების დიდი არსებობა, დამუშავებული იყო ყოველი დეტალი, რაც დიდ შთაბეჭდილებას ქმნიდა. სცენიდან ელოდებიან ჯამბაჯების გამოჩენას, რომლებიც თეატრის პარტიკრიდან შემოდიან. აქ ძალიან შთამბეჭდავი იყო რუსთაველის მსახიობების მოლოდინისა და შესვენების სცენა. უწყველო ენთუზიაზმით იყო განწყობილი ყველა. უნდა აღინიშნოს საშა ახმეტელის დაუღალავი და რაღაც ჯადოქრული უნარი სცენური სანახაობის საინტერესო დადაწყვეტისა. არ შეიძლება არ აღინიშნოს სანდრო ახმეტელის განსაკუთრებული მუსიკალობა, ყოველი მოძრაობა სცენაზე უნდა ყოფილიყო მუსიკასთან შერწყმული, ნების არ გვაძლევდა ერთ ტემპში სიმღერას და მეორეში სცენიურ მოძრაობას“.

როდეს იყო ჯერ კიდევ გამოუდგულ, ახალფესადგმულ მომღერლებთან მუშაობა, მაგრამ ქართული ხელოვნების კორიფეებს ს. ახმეტელს

და ი. ფალიაშვილს ეს არ გასჭირვებიათ. აკი დაფასდა მათი შრომაც. სპექტაკლმა უდიდეს წარმატებას მიაღწია და დღესაც ერთ-ერთ საუკეთესო საოპერო სპექტაკლად ითვლება ქართული მუსიკის ისტორიაში.

აი, რას ამბობს ამის შესახებ მიხეილ კვალაიშვილი: „ეს იყო სპექტაკლი, რომელიც ნებისმიერ პროფესიულ საოპერო თეატრს დიდ სახელს მოუხვეჭდა. ნუ დაგვაიწყდება ის, რომ იგი შექმნეს ახალგაზრდებმა, რომლებიც პირველად გამოვიდნენ საოპერო სცენაზე“.

კანონის პარტიას ასრულებდა შესანიშნავი ვოკალური და არტისტული მონაცემებით დაჯილდოებული ახალგაზრდა მომღერალი დავით ანდლუაძე, მისი ფართო დიაპაზონის მქონე, ძლიერი ტენორი თანაზრად ძვერდა ყველა რეკვიტრში. საოპერო სტუდიის პატარა სცენაზე ფესადგმული მომღერალი შემდგომში თავისი ოსტატობით სიზღავდა ქართულ, რუს და უცხოელ მაყურებელს. მას ბრწყინვალე შეყურებულება გერმანიის, ოტელოს, აბესალომის, მალხაზის, რადამესის და სხვათა როდული პარტიები. საყვარელი პროფესიონალი გულანთებელი ზელოვანი სიმღერისადმი სიყვარულს უნერგავს თავის აღსაზრდელებს.



ნედას პარტია შესარულა მ. ბრავალმა, რომელსაც შესანიშნავი სოპრანო ჰქონდა. იგი ავადმყოფობის გამო არცთუ დიდხანს მოღვაწეობდა ქართულ საოპერო თეატრში. თუმცა მისი თამარი („დემონი“), ვიერი („აბესალომ და ვიერი“), ტატიანა („ვევინი ონგინი“) წარუშლელ მოგონებად დარჩათ მისი ხმის თაყვანისმცემლებს. ამავე პარტიას ასრულებდა მ. ექსანიშვილიც.

დიდი წარმატებისათვის მიუღწევია ტონიოს პარტიის შესრულებისას ნ. ელიოზიშვილსა და კონსერვატორიის სტუდენტს, ახალგაზრდა ბარიტონ შულვა ცირილიძეს. მისი ძლიერი, დახვეწილი ბარიტონი ლამაზად ჟღერდა სპექტაკლში და იმთავითვე მსმენელთა ყურადღება დაუპყრია. გარდა ვოკალური მონაცემებისა, მომღერალს კარგი არტისტული ნიჭიც გამოუმტანებია, რასაც მისი გარეგნობაც უწყობდა ხელს.

არც თარხან-მოურავი (სილვიო) დარჩენილა ყურადღების გარეშე, მის ლირიულ ბარიტონს არაერთხელ მოუხიბლავს მსმენელი.

დიდი ხელოვანის ივანე ფალიაშვილის ვირტუოზული დირიჟორო-

ბით სრულიად ახალგაზრდა ორკესტრი მხამწყობილად ჟღერდა.

ალასანიშნავია, რომ ორკესტრის შემადგენლობაში შედიოდნენ ამჟამად უკვე ცნობილი კომპოზიტორები, მევიოლინეები, მუსიკათმცოდნენი: გრ. კილაძე, ი. ტუქკია, შ. თათქაიშვილი, პ. ზუბუა, შ. ასმაი-ფარაშვილი, მის. ძიძიშვილი, ვ. გეჯაძე, ჯ. ჩიჯავაძე და სხვანი, რომელთა ნაწარმოებები დღესაც დიდი პოპულარობით სარგებლობენ.

ქართული ხელოვნების ტიტანებმა განახორციელეს ლეონკავალის „ჯამბაზების“ დადგმა (1926 წლის 1 აპრილს). ამ მოვლენას ფართოდ გამოემხურა ქართველი საზოგადოება და ქართული პრესა.

1926 წლის 3 აპრილს გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ ასე აფასებდა სპექტაკლს — „ჯამბაზები“, რომელიც რუსთაველის თეატრის სცენაზე პირველ აპრილს დაიდგა, ქართული საოპერო სტუდიის მუშაობაში საუკეთესო მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

ნათელი, ცოცხალი და ლამაზი სპექტაკლის ყოველ ნაწილში მიმზიდველი სიახლე და ახალგაზრ-

დული გატაცება გამოკრთოდა. ივ. ფალიაშვილმა, ალ. ახმეტელმა თავიანთი ახალგაზრდული ენერგიით სასახლო გამარჯვება მოიპოვეს.

ივ. ფალიაშვილმა მისთვის ჩვეული ენერგიით, დიდი მხატვრული გამოცდილებით, დაძაბული მუშაობით, საქისადმი სიყვარულით სასურველ შედეგს მიაღწია, მუსიკალურ დადგამში შექმნილია შეტიკა ანამბლი. ორკესტრი დიდი გატაცებით უკრავს, დახვეწილი ხმოვანება (კარგად არის წარმოდგენილი სიმბალინი ჯგუფი), თანხლების სიზუსტე, ორკესტრის ელერადობის მრავალფეროვნება. კარგად მღეროდა გუნდი, — მწყობრად, სრული ხმით, ნიუანსებით, არა მარტო მღეროდა, არამედ გააზრებულად, საინტერესოდ თანამოზდა კიდევ.

ახმეტელის მიერ სცენური სახეები ყოველმხრივ არის გააზრებული, დამუშავებული და მთელი სპექტაკლი წარმოდგენილია ცხოველი დინამიკით.

თვით დადგმა ახალისებს თავს თავისი სანახაობით, ნათელი ფერებით, ცოცხალი მასიური სცენებისა და იდუის ჩანაფიქრის სიახლით.

სპექტაკლი ხალხით სავსე დარბაზს ძლიერ მოეწონა. მხურვალე ოვაცია გაუმართეს ივ. ფალიაშვილს, ალ. ახმეტელს და სტუდიის ხელმძღვანელს ა. ფალავასს.

სპექტაკლი ბრწყინვალე შემოქმედთა და ნიჭიერი ახალგაზრდების ხელოვნებისადმი სწრაფვამ და უსაზღვროდ დიდმა სიყვარულმა შექმნა.

ახალგაზრდების ამგვარ წარმატებას თითქოს ფრთები უნდა შეესხა სტუდიელთა მთელი შემოქმედებითი კოლექტივისთვის და გაეხალისებინა იგი, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზებმა, რატომღაც, ხელი შეუშალეს ამ საჭირო, სტუდენტთა დაოსტატების მეტად სასარგებლო საქმეს და საოპერო სტუდია დაიხურა. მის მოვალეობას წლების მანძილზე ასრულებდა თბილისის კონსერვატორიის საოპერო კლასი.

„ფართლი ქორწინების“ შესამე მოქმედების ასკეზი



# ახალი

## ქართული ღრეის

### საკითხისათვის

#### ლამარა დოლონაძე

XIX-XX საუკუნეების მიჯნა მსოფლიო თეატრის ისტორიაში თვისობრივად ახალი ხანაა. ამ პერიოდში ლიტერატურასა და თეატრში აღმოცენდა ახალი მიმართულებები: ნიურნალონიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი და სხვ., რომლებიც სასცენო ხელოვნებაში „ახალი დრამის“ სახელწოდებით დამკვიდრდნენ. ა. ჩეხოვის, ე. ზოლას, პ. იბსენის, ლ. ტოლსტოის, კ. კამუნის, ბ. შოუს, ა. სტრიინდერგის, მ. მეტერლინიკის, პ. ბაუტჩანის, ა. ბეკასის და სხვების პიესებში საფუძველი ჩაუყარეს ახალ სცენურ ხეობებს, რამაც სხვადასხვა ქვეყანაში სათავე დაუდო ცალკეული რეჟისორული თეატრების წარმოშობას.

მე-19 საუკუნის დამლევს საქართველოში ფეხს იკიდებს ახალი დრამა, რომელმაც გარკვეული ზღვარი დასდო XIX საუკუნის დრამატურგიასა — ე. წ. „ვირთვი ერისთავის სკოლასა“ (ზ. ანტონოვი, ა. ცვაგაელი და სხვ.) და მიეცა მომდევნო დრამატურგიას შორის, ვეჯაფშაველასა და დ. კლდიაშვილისაგან რომ იღებს სათავეს. ამ პერიოდის ქართული დრამატურგია გამოირჩევა ლიტერატურული მიმართულებების მრავალფეროვნებით, მწერლების სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულებით სინამდვილისადმი. ამ დროს ქნნიან თავიანთ პიესებს კრიტიკული რეალიზმის კლასიკოსები — ვეჯაფშაველა და დავით კლდიაშვილი. სანდრო შანშიაშვილი წერს თავის სიმბოლისტურ პიესას — „ბერძო ზმანია“. ამ დროს დრამატურგიას მრავალფეროვნებას მატებენ ნატალია აზიანის ნატურალისტური პიესები და ვ. შალივაშვილის სოცი-

ალური ტენდენციურობით მკვეთრად შეგვირლი დრამატურული ნაწარმოებები, ტრ. რამიშვილის „საბედისწერო დამბანა“ და ნ. შივაშვილის „იპიანინჯე“, რომლებიც ნატურალიზმის გახრწნასა და ამ ავტორების ეპოქისეული ბიოლოგიური თეორიებით გატაცებას მოწმობდნენ და შალვა დადიანის პიესები „მლაქემი“ და „როს ნადიმობდნენ“ — ახალი ტიპის სოციალისტური რეალიზმის დრამატურგიის სათავეს, რომ მიგვანიშნებენ.

აღნიშნული პერიოდის დრამატურგიისათვის ნიშანდობლივია, ერთის მხრივ, ახალი სოციალური კონფლიქტების შეყნება და, მეორეს მხრივ, პროგრესული ძალების გამარჯვებისადმი ურწმუნოება და, აქედან გამომდინარე, საზოგადოებრივი ცხოვრების ვიწროდ, შაღდულად ასახვა, საზოგადოებრივი პრობლემების კარგოფა, ოჯახურ-ინტიმური თემატიკით გატაცება. შამიდელო დრამატურგებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა შალვა დადიანი. იგი ასახავს საზოგადოებრივი წინაშეღობის თემებს და ამავე დროს ინარჩუნებს რეგულაციის გამარჯვების რწმენას. როგორადაც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ამ პერიოდის პიესები ერთმანეთისაგან, მათ აერთიანებთ საერთო ნიშანი — არსებული სინამდვილისადმი მწვერლოსის უარყოფითი დამოკიდებულება.

საქართველოში ახალი დრამა თვისობრივად ახალი მოვლენა იყო. მართალია, 80-90-იანი წლების თეატრების სცენაზე „გასართობი“ ხასიათის პიესებიც და გადმოკეთებული დასავლური დრამატურული ნაწარმოებებიც იდგებოდა. გოდვილიბიც იწერებოდა, რეპერტუარში უხვად იყო ახალი საუკუნის ძველი საყოფაცხოვრებო და ისტორიულ-პატრიოტული პიესებიც, მაგრამ ორი საუკუნის მოქანაზე მიიწე შეიქმნევა ახალი დრამის დემოკრატიულობა, მადლი იდეური მიზანსწრაფვა, ცხოვრებასთან სიახლოვე, მისი აშკარა სოციალური შინაგანი.

განსასაზღვრელი როლი ითამაშა იმ გარემოებამაც, რომ 80-90-იანი წლების ქართული პროფესიული თეატრი ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა დიდი მწერლების, პუბლიცისტების, საზოგადო მოღვაწეების — ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის უშუალო ხელმძღვანელობით.

დიდი ქართველი კლასიკოსები ილია და აკაკი პრაქტიკულად ხელმძღვანელობდნენ თეატრს, საზოგადოებრივი, სარეჟისორო, თრამატურგიული მოღვაწეობითა და პუბლიცისტური წერილებით იბრძოდნენ თეატრის „გასართობ დაშლბეულობად“ გადაჩევიის წინააღმდეგ და ნიადაგი ითავსდნენ, რომ იგი ერთგულ-განმანათავისუფლებელი მოძრაობის კერა ყოფილიყო. „მეცნიერებასა და ხელოვნებას ჩინ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების განსამდინებელ ოქმისძობიბთა“ — წერია ილია ჭავჭავაძის. მისი დრამატოული ნაწარმოებები — „ქართლის დედა“ (დრამატური პოემა), „აკაკი აწალი“ (პოემა-დილოგია), „სცენები დოგმთა განმარტყვობიბანა“; აკაკი წერეთლის ისტორიულ-სოციალური დრამები: „პატარა კახი“, „თამარ ციხიერი“, აგრეთვე ალიასანდრი ააზრავის პიესები — „არსენა“, „ართურ ხანში“, „ქობია წამბიბიბი“ და სხვა. ასახადნენ ბრძოლას ბატონყმობის წინააღმდეგ, გაერთიბლი იყვნენ საქართველოს განთავისუფლების იდე-

ოასინაშნავია. რომ ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლისა და ა. ააზრავის თრამატოლო ნაწარმოებობში ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის თემა დაკავშირებულია გლეხობის დეაოზიაციასთან. მიუხედავად ამისა, ააზრავა „ოღური აომონობა“ „საზოგადოებრივი ცხოვრების გაუმჯობესების“ საშობი. რასაც მოჰყოლია ხალხობისთვის იმდებარებულია გლეხობის მიმართ. შემთავ იმ პერიოდის მიერ ახალი ამირის წინა კანაზე წამოყვება შესამე მოდებდნენ. ააქვინტი

ცავარლის დრამატურგიაში უკვე გამოყვანილია სამართიანიობისთვის მებრძოლი გმირი. იგი მტკიცე ხასიათისაა, ლახავს ცხოვრებისეულ დარტყმებებს და, როგორც დემოკრატია და წერილ ვაგართა წრის დიდილი შვილი, ხელმოკარგიული ფენების „საერთო“ იდეალების გამომხატველად გვევლინება (დ. ჯანელიძე).

„წინააღმდეგადად აღარ არის, რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ, კინაზახა“... — „ძმა-ბიჭისათვის ციმბირშიც წავალ“, — ამბობს გიგუა ა. ცავარლის პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ანალოგიურ აზრს გამოთქვამს „ციმბირული“ პერსონაჟი პეტუა: „ძმა-ბიჭისთვის თავს დაღებე, საწვალს ვუშვლი, სამართლის არ ვუმტკუვნებ“.

ასალი დრამა წინამორბედი დრამატურგისაგან (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, ა. ცავარელი და სხვ.) განსხვავებით ასახავს, ერთის მხრივ, ფსიქოლოგიურად რაციონული რთულ, წინააღმდეგობებით აღსავსე პიროვნებას, მეორეს მხრივ, ამ პიროვნების ტრაგედიას თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, რომელიც ზღუდავს პიროვნებას, სრებს მის ინდივიდუალობას.

ამ პირობების თეატრალური მიმდინარეობებიდან, განსაკუთრებით ყურადღებას იმყრობს ფსიქოლოგიური დრამა, რომლის შესრულებად ვაჟა-ფშაველა და დავით კლდიაშვილი გვევლინებიან.

მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა-ფშაველას დრამა „მოკვდილი“ (1894 წ.) და დავით კლდიაშვილის პიესა „ირინის ბედინდობა“ (1898 წ.) სხვადასხვა ცხოვრებისაღი თემაზეა შექმნილი და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მომენტს ასახავენ, მაინც ორივე მწერალს აინტერესებს საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობა და ორივე, თათქმის ერთობილივად, სრულიად ნათლად აღნიშნავს მამინდულ საზოგადოებაში პიროვნების უფლებებას შესრულებლობას.

ვაჟა-ფშაველას „მოკვდილი“ ფშაველების ცხოვრებას ასახავს. განუმეორებელი კოლორიტით არის გადმოცემული მიწითაც ყოფი, მათი ხალხური წეს-ჩვეულებები. თუმცა პიესაში მოცემულია ძველთაგან მომდინარე სახალხო წეს-ჩვეულებათა თინაჯიური თაღისებურად და კოლოქტიური თანაცხოვრების ურყევე განონად ათიარებულობა. — „ერთი ყელისათვის, ყელდა ერთისათვის“... — ამ მორალისათვის დამსახვიათებელი მთელი სიმკაცრით იმათ მიმართ, იზინ არ ემორჩილება (ჩაქვავება, თემიდან გაძევება). — მაინც, თავისი იდეურ-მხატვრული კონცეფციით ეს პიესა სააუარის პიროვნებაა.

თავისთავად ისახდა, რომ შექმნილებიან „მოკვდილი“ და „ირინის ბედინდობის“ უპიკლიანად გამოქანებება პიესის „ახალი ორამია“ მკარამ მათში უკვე შეინიშნება ძალი ორამის პრინციპების უარყოფა და კონფლიქტების ბუნების ასობიერება ახალი. პერსონაჟთა ჩიკების უსწორმოთიერი მოტივირება. ამას ადასტურებს „მოკვდილი“ მრავალმნიშვნელოვანი დასაწყისები. მწიქალში ივანე გოლანაკიანი თიბა მკობისაგან ყოფიამოთაროოი ცხარების ამბავს. ცხარების პატარონი შუშანა კი სულ იმის კითხობო? რომ ივანის ჰისტიკობან შორიანის ამბავი მოთარბინის და აიდევე გაიბრვივებულია. რა დროს წარმოშობნზე აულისწიხილია, როცა ჰისტიკობა უფრო მიკი ზარალი მოგავაყენის. მთივე მწყემსს, ბიბრები, შუშანასთან მკობის ჰკავიან მოაქის. აი, ეს ბიბრები მკავიბობით თქილეთა სხვის ჰონებას, ის არის ის ვაქვაკვი. სხვისი ოფლით მონაბრებულ მსამსარეულ სიკეთეს რომ იკავიბისო.

ნადირის მხივარი ინსანიკატიბის შესახებ აზრობის აბმოწიხის ფოწქში გმირთა საბარბო ფილოსოფიური ბჭობაში გულანსრდება და აბადინათა ურთიერთობის სფეროს

უკავშირდება. შუშანა მსჯელობს და ცალკეული ინდივიდუების განგაერობულ მოქმედებაზე, მის მავნებლობაზე საერთო ინტერესებისათვის, — ამხელს იმ უჩინარ მიზეზებს, ცოცხლ არსებას მტკიცებულისაგან რომ უბიძგებს. „ამ მილით, გავამტყუნებო, რა ექნა მამე ამ ბენახა? მართალია, გვანახავა, გული გვატყინა, მაგრამ მაინც ისევე იმას ვეტივებ: რა ქნას, ნადირა, ჩვენ ამაზე მდიდებრი ვართ. მიტევე კვავას, მეტი მოხერხება, ამან ამის მეტი არა იცი, ეს დაუწერიან ამისათვის დმერსთა“ — ამბობს შუშანა. თემის რეკული რაინდა ჩინთა. მის უბანალობით მამკობისა და განმედიბობას ბივის ყველა პერსონაჟი აღიბრებს. მაგრამ ჩინთას ნაკლევე აქვს — მან მოიტკავა საცოლე. თამამად შეიბღბა ოქვას, რომ ჰართული დრამატურგის ისტორიანი ვაჟა-ფშაველამ პირველმა მოგვევა დადებითი გმირის გაბრებული სხევე, ჩავგვება მის შინიგან საყარობში და დავგანახა იგი დადებითას და უარყოფითის რთული ურთიერთდამოკიდებულების პროცესში. ამის უტყუარ დადასტურება წარმოადგენს ჩინთას სხევე. თუ ყველა აღტაცებულობა ჩინთას გულადობით, თავადას სიყმვე მამკობისათვის, იმვე დროს სინანულით იციხებენ მას: „უხერხო იდავის აკულიად ვაგვაგან ცუდი როგორ უნდა ათქვივინოს ჩვეყვას თავის თავზე, ვაი დედანა მტრისას!“ „თუ კარგი ხარ, სულ კარგი უნდა იყო, თუ არა და, ნახავარი კარი, ნახავარი ცული — ვე როგორღაც არ მამწონს“. — ამბობს შუშანა.

თუ ჩინთამ პირადი ინტერესები მხოლოდ ინტერესებზე წილა დააყენა, მანამ ჩინთაზე შეინიშნების მიზნით ფშაველას ჰისტიკობა გადაამტკარა და ამდინად თმი ინტერესების წინააღმდეგე გაილაშქრა. ყველანი იციხებან მანას, საყიდელთად აღიარებულ მორალის მტკიცევე კრთელი ილიბრთება მანას წინაში. და რაც უფრო დაიბრეზით იოავს მანას თავის ღირსებას, სახელსა და პატივისცნებას, რაც უფრო მაღლა აყენებს თავის წიქს-ს, მით უფრო იზრბება უფსკრული მანას და თემს შორის. მიუხედავად ამისა, აბორთი მანევე პატიოსან კავად, კეთილშობილურ აბამინად ხატავს მანას. დღითის ჩინთას მოკვლას ურჩობს მანას. „...განა ვეტივებო მკავს, თავს მიიპაპრო და ქართოლად მოკვდა? თავის დემოვი მკავს არ ვიხმე და სხვათრივე კი ივიდებო. მანამ იოიხილო გარ“, — პასუხობს მანას.

ვაჟა-ფშაველამ ამ პიესაში გამოხატა ის წინააღმდეგობა, რომლითაც თან სდევდა სათემო წყობილების დარწკოლობა. პიროვნების გამოთხიხულებას, ინდივიდუალურ მისწრალობათა გარჩენას თან მოჰქონდა თემის პატარაქალური ნარბავა, თემის მონოთეურობის რღვევა. თემიდან პიროვნების გამოთხიხის რთული სოციალოური პროცესი „შუალოთ თანამეზობილური თით პიროვნების სოციალ საშკაროლიან. მისი ფსიქიკის კართოლებასთან. პიროვნება, ერთის მხრივ, იყავდა ხა თავის ღირსებას, მეორის მხრივ, მან უნებოღოთ ირთველად ხსიათათ მთლიანობა. პიროვნება პარაბაობის მანას, რთივე ძლიერი იყო ასეული უღების მანიძილზე.

ვაჟა-ფშაველას გმირები დარწმუნებულნი არიან თავიანთ უსძებლოებათა სამართლობისმო და, როგორც ეს ხეხობდა ძველ დრამაში, უკომპრომისო იბრებან მათი ხილშუხილობისათვის. „რაო, რა ბრალა მოიბინ? თავის გამბარობობის საშკაროფროს რად უხებინო? შამირცხებს მავათი საშკაროოთ?“. —

სპითილა ჩინთა. შუშანას საყიდურზე — „მანას აულისად მთლო თმანის ხეიკი კი შს-ბანი. ჩემო ძმაო, და, თუ გვითი ბრეყან იყო, რაკო წინადეე არ იოილი და არ მთორიბო? ჩინთა მოიბაბს: „მშობამ, რომ მკავისათვის არა იხობა მთორიბობი“. მაგრამ თავისთალო მოქმედებე გმირების ცხოვრებაში უკვე დანახვალის სათავედ იქცევა

და მათ ტანჯვას ჰგვირის. ეს ნათლად ჩანს თავის გულის-  
 თქმის აყოლილ ჩონთას აღიარებაში: „ჩემი ბრალიც  
 ზგირია. არც სამართლიანად მე მოვიცე. სხვის დანაშაუ-  
 ლანს მე რა მესაჩქებოდა, მაგრამ გულია ეს თხერი დანაშაუ-  
 წმ მამწონა. შამიყვარდა“.

საერთო სულიერ სამყაროში აღძრული ერთული ფსი-  
 ქოლოგიური ბროლია პერსონაჟს აიძულებს განედგეს საუ-  
 კურობები ტრადიციებს, თავის მისწრაფებებთან განხორციე-  
 ლებისათვის ზრდილობაში დამოუკიდებელ ერთეულად წარ-  
 იგონდება, რასაც მოყვება თემთან კონფლიქტი. თემი ბა-  
 ხის ერთსულედად აღიარებს იოდალატად. ამ მდგომარე-  
 უბის მიმდებ განიცდის ბაბა, იგი თათბირებლობაზე კი  
 დიქრობს, მაგრამ უფრო ძლიერი აღმოჩნდება მისი შინა-  
 კანი ბუნება. მას არ შეუძლია უარი თქვას სიციცმულზე,  
 ვიდრე თავის სიმახრთლეს არ დაამტკიცებს. მათ ჯერ კი-  
 დე სჯერათ ჭეშმარიტების, მაღალი იდენტობის. როცა  
 ღიბით ურჩევს ბაბას „...ხვალ ხატში არ მოხვითო, აიღო-  
 ვებოთ ხახობა, მოყვითას აპარ დაუცდიან. იჩინება  
 ჩაქუჩოლი“... — ბაბა ამჟამად მიუგებს: „რომ ვიცილდო-  
 რი ათას ნაჭარად ვამჭირბან, მაინც არ დადგები ხატში  
 მოუსულელი. მომკეთონ, ჩამქოლონ, შუათა ვარ, საქვეუ-  
 ნოდ ვიდე შემარცხებინა, იქვე საქვეწმოდ უნდა ვაზღვე-  
 ნობ!“

მართლაც, ბიესმალი ერთი პიროვნებად მეორეს ებრძვის.  
 როგორც ეს იყო ადრე, ძველ დრამაში. ბაბა საგნებით  
 აღნიშნავს: „მე მარტო ჩონთას მეტერი ვარო“ და გვიჩვენ-  
 ბს ეს მეტრკინება, ჩონთას მოკვლით დასრულებული, პი-  
 როვნებათა ორთაბრძოლის უკანასკნელ მჭეხარზე აკირდად  
 გაისმის იმ დროის ფსიქოლოგიურ დრამაში. თემის ერთ-  
 ბრადიან მახსოვლ უკვე იბოლად რჩება მართლმსაჯულების  
 მამდიებელ ბაბას ხმა, ხოლო თემის ყოფინი — „ჩაქუჩო-  
 ლით, ჩაქუჩოლი!“ — სასოგადობების მიერ პიროვნების  
 დაკმალების სიმბოლურ ექოდ გაისმის.

„მოკვეთილი“ ადამიანი ამხედრებულია დადგენილი  
 მორალის სასოგადობებრივი დამტკიცების წინააღმდეგ, ამი-  
 ჯომ თემი თავიდან იშორებს დადგომილს, კიდევს, თავსა  
 აიღობდა ათვებს, და ვაია-ფშაგელა ააშკარავენს რა პი-  
 როვნების ინდივიდუალიზაციის პროცესს, უკვე ამჩნევს ამ  
 პროცესის განვითარების ზარდუვად ეტკაბს — პიროვნებ-  
 ბაზე სასოგადობების შუარდ. კაქლიტრებულ დაწოლას.  
 თვით ჩონთა, გულში არ აღნაშაულებს ბაბას, თითქმის  
 ამართლებს კიდევ: „...მე რო ვიყო ბაბას ავდილას, იჩინ-  
 ბა უარსი საქმე ჩადინდა. არა საკუთას. ვის არ მისწონს  
 და არ უყვარს თავისი თავი, ვის არ იძიებდა თავისი ნიშნი  
 ეგულ, ეს არ იშვრება ბაბას, მაგრამ ბოლოს ისე მოვიე-  
 ვა, უნდა ვემტკობო... უნდა, უნდა! დადასჯილია მაინც,  
 რატომ არ ეცადა თვითონ ამოყვარა ვაჯერი? მისკბის მის-  
 ებს. აჰა მტკობა მე აუოლი!“... — უთბო მეტრიც, როცა თემი  
 ამტკებს ბაბას, ჩონთა მას ესარჩლებდა.

„მოკვეთილი“ საერთო სასოგადობებრივი ჯერ კიდევ  
 „სახალისის“ სინთიმია. ცოტა რიდაია ისეთი სცენები,  
 სადაც დემონსტრირებულია თემის წევრთა ერთსულეობა  
 და მეგობრობა. და თუმცა ყველამ ფანატურიკური მოკრძა-  
 ლებით იყარა მუხლს ლამარის ჯვარის წინაშე, მაინც ავ-  
 ჯობრივ ცალკეული შტრახებითა და გვირგვინის რეპლიკებით  
 იქნს სიყვას ლამარის ავტორიტეტს.

ინვარის შემართული უკუჩრავს სისხლიანი მახვილი  
 და მსხვერპლის მიღებას ელოდება. აგულქვაობის იერი და-  
 ქრავს იანვარას პასუხსა და მის შემზარად წყველას მოლა-  
 ლატის მიმართ, როცა ის უარს ეუბნება მსხვერპლის მი-  
 ლანაზე მუდარით აჭვითინებულ ჯავარს — ბაბას დდას.  
 შუმანას გამჭირდავი შენიშვნა, მიმართული ბაბას წინააღ-  
 მდეგ, ხოლო შემდეგ ინვარას ლოცვა, რომელშიც ის ხოტ-

ბას ასხამს ლამარის ჯვარის სისხლიან ხანჯალს, უარყო-  
 ფით ემოციას იწვევს იმ მკაცრ, უსულო მანქანისდამ,  
 რომელიც მექანიკურად ასრულებს ერთხელ და საუბრამოდ  
 დადგენილს, დამოუკიდებლად იმისა, თუ როგორია კონკ-  
 რეტული სიტუაცია. თემი, ერთის მხრივ, ერთიანობის სიმ-  
 ბოლია, მისი ყველა ინტერესების გამოხმატკველია,  
 მეორეს მხრივ, ადამიანის მიმართ განხრჩვევლია, ყველას  
 სოფატკვივის ერთი საზომით განმკითხველი. ბაბა გარბის  
 სასოგადობიდან, რომელმაც მოკვითა იგი და ეტებს გამო-  
 საგალს თავისი ღირსებების შესანარჩუნებლად.

ვაია-ფშაგელა თავისუფლებს მიმდერალია, რადგან  
 „...მაღალი, ქვეყნის მოყვერი სული შეიძლება მხოლოდ  
 იქნეს სიციცმლის მქნელად და სრულს სიმეჭვიანით მო-  
 ბგეიოლის მხოლოდ, თუ თავისუფალია იგი“...

ბაბას ტრადიულ განცდებში ჩვენ ნათლად ვხედავთ,  
 რომ რაც უფრო რთულდება გმირის ფსიქიკა და სულიერი  
 სამყარო, მით უფრო მეტად აჩრბობს იგი იბოლბას, უშ-  
 ლობობას, თადადაკის უნარის მოდურებას. და ბაბას მთლი-  
 ზრადიათაჟ ხომ ის არის, რომ მარტოდ ვერ შეძლო  
 თავისთან ანაბრისმის გასწორება. „მთელი ფშაგის ხევის ქალ-  
 ხა თა აიას უნდა ვაჩვენო — ბაბას შეუძლიათ თ არა ვა-  
 ვერის ამოყარა. შენ ნუ გკითხა — ჩონთა რომ ბიბობს აუ-  
 ლით — მე ის ვებობდეს აგულით, ვერა! შენ იჩინება ისა  
 ადონია, მე შემიწოდებს ჩონთასა, არა, ლამარ-ჯვარის გა-  
 მარჯვებამ, ასე აუ გამწმინდეს მის ჩონთა, როგორც ვარ იმ  
 აოლეს, გაღმა რო დასა, არ აწინებს ის ყორანი, ეტლა რომ  
 ზედ დადას!“, — ამბობს ბაბა.

თავისი ღირსებები რომ დაეცვა, ბაბამ გასწირა ახლო-  
 ბლები, საშობლო, პაკისთან აკაცის სახელები, მაგრამ  
 როცა დარეკა სადებიწორი სათამა და მას უნდა აერჩია,  
 ისი მხარეზე ებრძოლა ფშაგ-ქისტების მეტრკინებაში, ბაბა  
 თავისი თემის ერთგული რჩება და მისთვის კიდევ კვდება.  
 ვაია-ფშაგელას უკომპრომისო გმირობით არ ურიგდება  
 არსაოლო სინამდებლეს და იბოციბან.

წერლობა „მოკვეთილი“ ასახა პიროვნებისა და სასო-  
 გადობების ურთიერთობის ცვალებადობის რთული პროცე-  
 სი. ამ ბიესმალი ერთმანეთს ეხლართება, ერთის მხრივ, ად-  
 ბიანში რაფაქობული აქტიურობა და ინდივიდუალური სა-  
 წყისი, რასთანაც დაკავშირებულია კონფლიქტის აღმოყე-  
 ნება პიროვნებასა და სასოგადობებს შორის და, მეორეს  
 მხრივ, ორი საუკუნის მიჯნაზე სასოგადობებრივ გარემოს  
 მიერ პიროვნების დაკაბალების დაწყებული პროცესი.  
 სასოგადობისა და პიროვნების ურთიერთდამოკიდებულე-  
 ბის ყოფილ გამოვლენას ივრობის დრამატურიაში თავისი  
 აოლოოტობის გამოუჩნდნენ და ეს პროცესი საგმოდ დიდ-  
 ხანს აგარბიდა.

XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე დასავლეთის დრა-  
 მაში ასახულია თანდათანობით, მაგრამ მზარდ პროცე-  
 სი პიროვნების დამონებისა მის მიერ საკუთარი „მე“-ს  
 სრულიად დაკარგვისა. ეს პროცესი განსაკუთრებით ნათ-  
 ლად ჩანს ჰ. იბსენის, მ. მატრონიას, ლ. პირანდელოსა  
 და სხვათა დრამატურიაში. პიროვნება დიდი სულიერი  
 რკიციოობით შეიცნობს იმ მოქალას. იგი ცდილობს შეი-  
 ნარჩუნოს თავისი „მე“, შინაგან დამოუკიდებლობა.

შემგულებლობა, იმისანი ობრობ, პიროვნების მიერ  
 იხვარების პრინციპებზე ხელის აღბას მოსაწვავს, ეს  
 არის პიროვნებისაგან იძულებით აღაბებული მსხვერპლი იმ  
 მიხნის. რათა სასოგადობებრივ ასპარეზზე მოქმედების სა-  
 შეუაღბო მიერეს.

შემგულებლობის საკითხი იმსენას მჭიდრო კავშირშია  
 შრომისთან, შრომქმედობით მოდაწყობასთან.

შემგულებლობის თემა ყველა მომდევნო დრამატურგის  
 შემოქმედებაში იჩინს თავს და ყველა მწერალთან თავი-

სებურ გამოსატყულებას პოულობს ეპოქის ეს საერთო მანკიერება.

მაგრამ რუსული დრამის გმირები, როცა ისინი ღრმა გულსტაქცივლით შეიციანობენ ინდივიდუუმის შესაძლებლობათა შეზღუდვის ფაქტს, ქედს როდი იხრანან, არამედ ძივიან პროცესის რჩებიან, რომ შემდგომ თავისი არსებობა გორკის დრამატურგიაში გვამყნენ.

საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური თავისებურებით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ან პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში ასახავს პოულობის საუკუნისათვის დამახასიათებელი პიროვნების დაქვივითების პროცესები, რომლებიც, რათქმა უნდა, შეფერილია ნაციონალური თავისებურებით.

პროცესების თავისებულების დისკრედიტაციას პროცესისი, რაც დიდმა ვაჟა-ფშაველამ შეინიშნა, ამომწურავ ასახავს პოულობის დავით კლიაშვილის დრამებში.

დ. კლიაშვილის დრამატურგიაში პიროვნება თითქმის არც ფაქრობს ცხოვრებაში თავისი განსაზღვრული ადგილის დაკარგვას, არ ციხობს თავისი ცხოვრებისათვის და ისტორიკური კრედიტს მიიანებს. პიროვნება ცხოვრებითი-კავრულ ფაქტორების გაუფრთხილებულ ძალების შინაგანად მოუცილიათ, თითქოს ერთბაშად გაუხადურებიათ: დ. კლიაშვილის დრამებში აშკარად ჩანს ქვეყნის სრული ეკონომიური წარგება, ადამიანების მატერიალური ხელშეკლებაც და ინდივიდუალური მთელი საზოგადოების მორალური დაწოლა.

დ. კლიაშვილის პირველ პიესაში — „ირინეს ბედნიერება“ — პატროსანი და კეთილშობილი პერსონაჟების — ვიქტორის, ირინეს, პავლეს აშკარად მომხირობელი კონფლიქტი მწავრელების მიმართ გადაუწყვეტელი რჩება.

„ირინეს ბედნიერებაში“ ათსობალები თმობენ თავინა მორალურ პოზიციებს, ღამაში სიტყვების ქაოსში მარხავენ თავიანთ პრინციპულობას. მათ უკვე აღარ გააჩნიათ სიფიქსი და რწმენისდმი მტკიცე ერთფუძეობა, რომლითაც ა. ქაჯარაის გიჟი და პეტრე ილაშქრებდნენ უსამართლობის წინააღმდეგ და ავსის მიუღებლობის იცავდნენ. „თარისპანის ასპაჩირას“ ან ათამანიში უიი შიშველები გამხდარან. ცდილობენ როგორმე შეინარჯონ დივიკური არსებობა, რომ შიშვლით არ ამოწყდნენ, ამიტომ „თარისპანის ასპაჩირას“ გმირების შემჯობლოება ახალ ისტორიულ სიტუაციაში უშოლოდ არსებობის შენარჩუნების უნარდრეც ცდა.

კვირის, მილიჩელობისა და თვალთმაქცობის ნიღაბი, რომელიც აფარებული აქვთ პერსონაჟებს, ეს ადამიანის უკანასკნელი ცდაა თავი გააძირნათ დღის, ხვალთდელი დღე კი მისთვის არ არსებობს. ეს არის იმედდაკარგული, გაუწყნებელი ადამიანები: შრთლა საათებო მინიმალისტები.

წარსავალი კლასის თემამი დ. კლიაშვილმა გააახალია ძველი სამყაროს დაღუპვის მიხეხები. დეკანაზა რა თავდაზნაურობის წოდებრივი პოლიტიკების დაკარგვა და ახალ პიროვნებთან მემკვიდრეობა, დ. კლიაშვილმა დაავყნა პირველგან განსხვავების საკითხი საგნობრივ-მატერიალური საწყაროსაგან, რომელიც ადამიანის წინაშე იმბანაბლური ძალად ამორთავდა. ამასთან დაკავშირებით დრამატულ ნაწარმოებებში დ. კლიაშვილმა აღმოაჩინა კონფლიქტის ახალი ბუნება, რომელშიც სოციალური გარემო გვევლინება კონტრამოქმედ პირად, პიროვნების ყველა უბედურების მთავარ დამნაშავედ. პერსონაჟების იდეალების სრულ კრახსა და მათ თვალში მორალურ ფასეუ-

ლობათა დაკარგვას მწერალი მიჰყავს არსებული სინამდვილის საფუძვლების უპაველაციო უარყოფად, ბრტყე-აზილი წყობისთვის უნადრუბობის აღიარებამდე. დამონებული პიროვნების ჩვენებით დავით კლიაშვილი ტიპიული პირანდელოს ენათსავება. ლუკი პირანდელო და დავით კლიაშვილი ერთანობად შეიციანენ მათი თანამედროვე ეპოქის მტიკინეულ პრობლემებს, ორივე დრამატურგი ხაზგასმით აღნიშნავს პიროვნების ერთ ინდივიდუალური სახის დაკარგვის ფაქტს. „პირანდელოს პიესების პერსონაჟები, — წერს ზ. ზინგერმანი, — თავიანთ ნიღბებზე ვერც ხელი აუღიათ. მაგრამ ვეღარც იგუებენ ან წინადას და მის წინ ილაშქრებენ“.

დ. კლიაშვილის პერსონაჟები ატარებენ ნიღაბს. ეს არის თვალთმაქცობის ნიღაბი — მკაცრი გარე სამყაროსაგან თავდასაცავი საშუალება. ნიღაბი მათ ეხმარება სხვების თვალში შეინარჩუნონ ადამიანური ღირსებები.

დ. კლიაშვილის „უბედურების“ პერსონაჟები, რომლებიც ცხოვრების პირობებს ჩაუტრეცია დანაწევრებული შრომის სისტემაში, შრომის ისე დაუმანქნებლად ფიციკურად და მორალურად, რომ სრულიად აღარ გააჩინოს საკუთარი სხე.

ლუკი პირანდელომ და დავით კლიაშვილმა სხვადასხვა მასალით, განსხვავებული ეროვნული და ისტორიული საწყისებით დგაჯანსხვის პატარიატორული ყოფის გახრწნა.

დავით კლიაშვილმა დაიანახ რა ცხოვრების ძვილი პირობების გახრწნა, რასაც მოჰყავს მემამულეთა მორალური გადატარება, იქვე შენიშნა ცხოვრების ობიექტური ფაქტორების მოქმედება, რომელიც ადამიანზე გაატარებულან. „პატარა ადამიანის“ თემა შემდეგ განხილვარებას პოულობს „უბედურებაში“. პიესაში ადამიანები ყოველნიანად ცდილობენ შრომის ფერულში ჩაბმას, მაგრამ მინც მარცხდებიან.

თა ეს თვალშეუდგამი წყვედალი, ქართულ დრამატურგიაში რომ შემოქმედდა, შედეგია, უმთავრესად, ქალაქა და სოფელს შორის გამწვავებული ურთიერთობისა. ამ პერიოდის უმეტესი მწერლები დაწერილით აღწერდნენ ქალაქს უსულგულობას პიროვნებისდმი, გვირგვინდნენ, როგორ ქლაპადა ქალაქი პიროვნებას, როგორ უშობდა მას სამოღვაწო ასპარეზს და ერთი ხსნას სოფელში ებედნენ. დ. კლიაშვილის გმირებიც ქალაქში მდიან, ლუკანა პორისთვის ფაბრიკა-ქარხნებს მიაშურებენ, მათამ იღებდნენ ძროხურად და ფიციკურად დამახასიათებელი ბრუედებიან.

თუ პირანდელოს გმირთა ტრაგედია იმანია, რომ ღირსების უკან დაბრუნების უნარი არ გააჩნიათ, ამ შემთხვევაში კლიაშვილის ინდივიდუალობის აღდგენა, დ. კლიაშვილის პირანდელოს ეს უკვე აღარ აწუხებთ. ისინი ცხოვრების მძიმე მდგომარეობაში ჩაუყენებია და მათ მთავარ საზრუნავს არსებობის შენარჩუნება წარმოადგენს და არა ღირსების დაბრუნებაზე ფიქრი. ასეთ სიტუაცია ადამიანი მიჰყავს ან სიცილომდე, ანდა ახალი ცხოვრების დაწყების შეგნებამდე (ირინეს გამოფხიზლება, ტუფა ბრძოლის აუცილებლობის შეყნებას ზღერაზღე დღას. „უბედურებაში“ აქტიურად გმობენ ნუკუსისკენ). დ. კლიაშვილის პერსონაჟები მოქმედების მიჯანსათან არიან ნისუში, ერთად იკრიბებიან, ფიქრობენ, როგორ მოიქცნენ, შექმნიან მდგომარეობას თავი როგორ გარანებან.

თუ დ. კლიაშვილმა ფსიქოლოგიურად მოამზადა პერსონაჟები, უსლვა დადანიშნო მოქმედებისაკენ უნიჭა მათ.

ამით აიხსნება, რომ ძლიერი ინდივიდუუმის პიროვნულ შესაძლებლობათა თანდათანობითი შეზღუდვის პროცესა და სოციალური გარემოს მიერ პიროვნებაში მოქმედებისა და აქტივობის ჩახშობა როდი გადაიქცა ქართული დრამატურგიის თემად, როგორც ეს დასავლეთში მოხდა, არამედ, პირიქით, ამ პერიოდის დრამატურგია დადებითი იდეალის დაუსტრომელი ძიებით, ქვეყნის სამოქალაქო-პოლიტიკური საკითხების გადაწყვეტით, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობის მისწრაფებით ხასიათდება.

დავით კლდიაშვილი, რომელმაც თავის პიესებში მთლიანად შეითვისა ახალი დრამის იდეები და ფორმები, ქართულ დრამატურგიაში დარჩა ერთადერთი, თავისებურ და სრულიად დამოუკიდებელ ფიგურად. მისი პიესებისათვის დამახასიათებელია შინაგანი მოქმედება, უჩინარი დინება და მრავალფეროვანი ქვეტექსტი. მის პიესებს ტრა-

გიკომიკური სტრუქტურა აქვთ, რის გამოც ისინი განსაკუთრებული მნიშვნელობის ფსიქოლოგიურ დრამებად უნდა მივიჩნიოთ.

დავით კლდიაშვილის მიგნებული „ახალი დრამის“ ფორმები დაკავშირებული იყო მოგვიანო ბურჟუაზიულ ეპოქაში დადგნილ და ამ ეპოქის მიერ დამოწმებული პიროვნების ხასიათთან, მაგრამ საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური პირობების გავლენამ, რაც გამოიწვია საზოგადოებრივი ფორმაციების სწრაფმა ცვლემებდამ, მითითოვა ახალი გმირი. დაკაბლბული ინდივიდუუმის შესაცვლელად მოვიდა მოქმედი გმირი, გმირი-შემოქმედი, სოციალური სიტუაციის გარდამქმნელი. ბუნებრივია, დავით კლდიაშვილის შემოქმედებამ ვერ მიახსნო ტრადიციულ ქვეუღიყო. მწერალი თითქოს ჩაიკეტა, განაგრძობდა და მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ დრამატურგიაში.

## ქართული პესიკალური ხელოვნების მსახური

ანდრო თევზაძე



თხუთმეტი წლის წინ ქართველი ლიტერატორთა და ხელოვნათა პლეადას უდროოდ გამოაკლდა თვალსაჩინო მწერალი და საზოგადო მოღვაწე შალვა კაშმაძე. ქართულმა ინტელიგენციამ დაკარგა მკვნიებარე პატრიოტი და სამაგალითო მოქალაქე, ქართულმა საოპერო ხელოვნებამ — ერთგული მემატანე, გამოჩენილ მუსიკოსთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესანიშნავი ბიოგრაფი.

შალვა კაშმაძე დაიბადა 1904 წლის 15 სექტემბერს, სამტრედიის რაიონის სოფელ ბაშში. იგი ახალგაზრდობიდან გატაცებული იყო ერთგული კლასიკური ლიტერატურითა და პოეზიით. 18 წლისამ ლექსებით დაიწყო ლიტერატურული მოღვაწეობა. წერდა ჯერ შალვა სულორისპირელის, ხოლო შემდეგ სოლოურგანის ფსევდონიმით (ეს უკანასკნელი მდინარეების — სულორისა და რიონის სახელთა თავისებური შეჯერებითაა მიღებული. სოფელი ბაში მდებარეობს კოლხეთის ველზე, სადაც მდინარე სულორი ერთვის რიონს). 1927 წელს შ. კაშმაძემ პოეტ ვანლერ დისელთან (გლადიმერ ბაბუაძე) ერთად გამოსცა ლექსთა პირველი კრებული „გული და დღეები“. შემდეგ ზედითედ გამოსცა ორი კრებული — „ატლანტიდა“ (1927) და „შემოდგომიდან ქარიშხალამდე“ (1928).

სიტაბუკეში შ. კაშმაძე განიციდა

გაბატონებული დეკადენტური მიმართულებების, სახელდობრ, დადიანის დიდ ზეგავლენას. ამიტომაც დღეს ამ ლექსებს დაკარგული აქვთ მხატვრული ღირებულება, თუმცა მათში მაინც იგრძნობა ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელი მუსიკალობა და პოეტური ტემპერამენტი.

შალვა კაშმაძეს განსაკუთრებით იზიდავდა ქართული მუსიკალური ხელოვნება, გატაცებით სწავლობდა გამოჩენილ მუსიკოს-მოდერნისტებს — ვერბა-შემოქმედებას. ამ შეუნელებელმა ინტერესმა უკარნახა მას ქართული საოპერო ხელოვნების მატთან შესწენა. ასე ვახდა იგი ერთგული საოპერო ხელოვნების ისტორიკოსი. შალვა კაშმაძეს შეიძლება ქართული მუსიკალური კულტურის იონა მენურგია ვუწოდოთ.

შალვა კაშმაძეს, როგორც უღარიბესი გლეხის შვილს, საკუთარი შრომით მოუხდა გზის გაკაფვა. ჯერ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობდა, მაგრამ ხელმოკლეობის გამო უნივერსიტეტი ვერ დაამთავრა და მუშაობა დაიწყო რკინიგზის სისტემაში სხვადასხვა სამუშაოზე თუ ტექნიკურ თანამდებობებზე. ამასთან დაუსწრებლად სწავლობდა ა/კ რკინიგზის საინჟინრო ინსტიტუტში. წლები მანძილზე მუშაობდა რკინიგზის კანტორებში მდივნად, ინსპექტორად, ცკონომისტად, მასწავლებლად, მთარგმნელად. ამავე დროს ლიტერატურულ მოწოდებასაც არ დალატობდა — 1940 წელს გამოქვეყნდა ი. ბ. სტალინის დაბაების 50

წლისთავისადმი მიძღვნილი მისაპოემა „ორი შეხვედრა“, ხოლო 1941 წელს — ისტორიულ-ლიტერატურულ ნარკვევი „ლევ ტოლსტი და საქართველო“.

ამის შემდეგ კაშმაძემ სარდაქციო-სახელოვნო დაწესებულებებში განაგრძო მუშაობა. დიდხანს იმუშავა ლიტმუშაკად, მთარგმნელად, რედაქტორად საქართველოს დეპუტათა სააგენტოში. ერთხანს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიაში სალიტერატურო ნაწილს განაგებდა. 40-იანი წლებიდან იგი მთლიანად მიეცა ლიტერატურულ მუშაობას. მისი მოღვაწეობის ძირითადი თემა ქართული საოპერო ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა შემოქმედება გახდა.

ქართველმა საზოგადოებრიობამ ღირსეულად შეაფასა შალვა კაშმაძის ბიოგრაფიული ნარკვევი დიდი ქართველი მომღერლისა და აქტიორის ვანო სარაჯიშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, რომელიც რამდენჯერმე გამოიცა (1947, 1957, 1962 წ. წ.).

ხალხმა ასევე შეიყვარა შალვა კაშმაძის ნაშრომი ზაქარია ფალიაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, მისი უკვადავი ქმნილებების ქართულ და რუსულ სცენებზე დადგმების შესახებ (1947 წ., 1948 წ.).

მართალია, შალვა კაშმაძე არ იყო პროფესიონალი მუსიკისმცოდნე, იგი არ ფლობდა მუსიკალური ანალიზის სპეციფიკურ მეთოდებს, მაგრამ პოეტურად აცოცხლებდა ქართ-

ველ მუსიკოსთა ცხოვრებას. მხატვრულად გადმოსცემდა ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მომხიბვლელ მხარეებს...

დიდის გატაცებითა და ცოდნით არის დაწერილი შ. კაშმაძის მონოგრაფია ქართული ვოკალური ხელოვნების დიდოსტატის ვანო სარაჯიშვილის ღირსეული პარტიზონის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის სანდრო ინაშვილის შემოქმედებაზე (1948, 1957 წ.წ.).

შალვა კაშმაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია კაპიტალური ნაშრომი — „ქართული ოპერის ისტორიის“ ორტომეული, რომელშიც ქრისოლოგიური წყაროების მითითებით, ვიცვალადა გაშუქებული ქართული საოპერო ხელოვნების ჩასახვა-განვითარების რთული პროცესი. დოკუმენტური სიზუსტით არის აღწერილი თბილისის საოპერო თეატრის ცხოვრება საბჭოთა პერიოდში.

მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე ორასამდე საკაზეთო სტატია ქართული მუსიკის მოღვაწეებსა და მუსიკალური ხელოვნების მთელ რიგ საკითხებზე.

შალვა კაშმაძე — ეს კეთილშობილი და გულმართალი ადამიანი მოულოდნელად გარდაიცვალა 1955 წლის 12 ავისტოს შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში. მას გამოუქვეყნებელი დარჩა ორი რომანი „ციხფერია სისხლი“ და „მზე აღმავალი“, ლექსები და მრავალი მოთხრობა.



ზნეშქმარ შორეულივით ვიციწყებთ ხოლმე სწორედ მას, ვინც მეტისმეტად ახლობოლია...

„მის დამსახურებას ხშირად იხსენიებდნენ სადღევრძე-ლოვებში, მაგრამ უფრო ბედნიერი იქნებოდა სიცოცხლეში-ვე გაეგო, თუ რას წაიკითხავდნენ მის შესახებ მომავალი თაობებიც. ჩვენ ხშირად უმართებულად ძუნწები ვართ ცოცხლების მიმართ და დავეიანებულნი სინანულით ვაფა-სებთ წასულებს...“ — გულსტიკივლით ნათქვამი ეს სი-ტყვები, უდროოდ გარდაცვლილი ანაგდარი მეგობრის — არჩილ ანჯაფარიძის შესახებ, ვკუთვნი ალექსანდრე გუ-რგენაძეს, რომელიც კარგა ხანია თვითონაც იმსახურებს მომავალი თაობისათვის მისაწვდომ გულთბილ სიტყვებს...

ალექსანდრე გურგენაძე...  
ვინც მას იცნობს, ეს სახელი და გვარი მისთვის საკ-მაოდ ბევრის მოქმელია...

ის კი, დამსახურებული და გულმართალი, ზნემაღალი და პირდაპირი, ვაკაცურად მიაზიჯებს თავისი ნახევარ-საუკუნოვანი ცხოვრების გზაზე და არავიგან საჭიროებს ქაითინაურებას და შეღავათებს. თავადაც მკაცრი ივრით ხვდება ხოლმე ქაითინაურებას თუ მოწყალებას ჩვეულ უსა-ქმურებს, რადგან ყველასაგან საქმისადმი მისებერ პა-ტიოსან დამოკიდებულებას მოითხოვს.

ეს ათლეტური, საშუალოზე ცოტა მაღალი ტანის, ძარ-ღვიანი და ყოველთვის ფაჭიზად ჩაცმული მამაკაცი, შვე-გერმანი, მოხდენილი, სანდომიანი სახე რომ აქვს, პირველ-ლი შეხვედრისას მკაცრი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტო-ვებს, მაგრამ საკმარისია ახლო გაეცნოთ და შეუძლიბე-ლია, სამუდამოდ არ მოგხიბლოთ მისმა არაჩვეულებრივმა გამგებინაობამ, სიკეთის უნარმა და ფარულმა გრძნობიერ-ებამ, მისმა იშვიათმა, მაგრამ ბავშვურმა ღმიმობამ. კი-დეე ერთი დამახასიათებელი რამ: ამ კეთილშობილ კაცს, ისევე, როგორც ყაზბეგის ხევისბერს, მზე და მთვარე თავის შვილებზე ამოსდის, მაგრამ გარეგნულად ძალიან ცოტას ამჟღავნებს. შეილებს სპარტანული ზომიერებით ზრდის და ზედმეტი ალერსით არ ანებივრებს. რა გასაკვირია, თუ ასე-თივეა იგი მეგობრებისა და ამხანაგების მიმართაც. სამა-გიეროდ, მორიდიდებულ პირდაპირია ყოველივე არაადა-მიანურისადმი და უაღრესად გულსხმივრი გამეითხავია გასაჭირში მყოფი, გულმართალი ადამიანების მიმართ.

ოთხი ათეული წლის წინ თავისებური „ჯადოსნური ლა-მარის“ შექმნაზე მეოცნებე ათილდე წლის ფოთელი ყმაწვი-ლი — საშა გურგენაძე მომავალში შეიძლება მართლაც ერთ-ერთი პირველი გამომგონებელი გამხდარიყო აპარა-ტისა, რომელსაც მსოფლიო თავის დროზე „სინემატოგრა-ფის“ სახელით იცნობდა, მაგრამ არათუ ყმაწვილი, ზოგ-ჯერ მოწოდული ადამიანიც კი საუკეთესო დროს კარგავს ისეთი გეგმების შედგენაზე, რომლებიც ან უკვე განხორ-ცილებულია, ან ვერასოდეს განხორციელდება. სიმართლე რომ ითქვას, საშა გურგენაძეს უშედეგოდ დრო არც სიყ-მაწვილში დაუკარგავს. ისიც მართლაც, რომ უკვე ძა-ლიან შორეულ წარსულში ჰქონდა თავისი რეალური ნია-დაგი იმ კინოტექნიკურ გამოგონებას, რაზედაც ყმაწვილი ოცნებობდა და ძმებმა ლიუმერებმაც ორი ათეული წლით



ალექსანდრე გურგენაძე

# პეკანისტვის — პეკანს პილა

გივი ბარამიძე



„დასწრეს“ მისი განხორციელება. მაგრამ კაცობრიობა-ს ამ უდიდესი მონაპოვისათვის ა. ჯურგენაძის საკუთარ გამომცემლობის არაფერი დაუკლავა, შემატებით კი ბევრი შემატა, თუნდაც იმე, რომ მისმა ყმაწვილურმა ოცნება-მ ფრთები შეიხსა, როცა უკვე სპეციალური განათლების მქონე ჭაბუკმა თვალსაჩინო წიგნელი შეიტანა მშობლიურ ნიდაღზე კინოტექნიკური მიღწევების პრაქტიკულად და-წერგავში.

ეს ზნა, თავის მხრივ, მეტად რთული და თავიებური აღმოჩნდა. მისი მოურიდებელი და გულმართალი პირდა-პირობაც ხომ ცხოვრების ამ დუღილში განმტკიცდა. სა-შუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1939 წელს, ის იყო წარმატებით მოწვეუი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რომ თერამეტი წლის ჭაბუკი საბჭოთა არმიის რი-გებში გაიწვიეს. ომაც იქ მოუსწრო. რა არ განიცადა, რა არ ნახა... ეს მთელი ისტორია, რომელიც ამ პატარა წერილობით შეიძლება მხოლოდ ორიად სიტყვით აღინიშ-ნის: 1939-1946 წლებში მსახურობდა საბჭოთა არმიის რიგებში (რადიოშუქრის უფროსად), ომის რთული ზნა მამაცურად განვიდა, რისთვისაც ღირსეულად დაიმსახურა მედლით „საბრძოლო მამაცობისათვის“, „სტალინგრადის დაცვისათვის“ და „ფაშისტურ გერმანიის ჯამარჯვე-ბისათვის დიდ სამამულო ომში“.

1946-1951 წლებში იგი კიევის კინოინჟინერთა ინს-ტიტუტში სწავლობს და იქნის ინჟინერ-ელექტროსის პროფესიას, რის შემდეგაც ბრუნდება სამშობლოში და ნა-ყოფიერ მოღვაწეობას იწყებს კინემატოგრაფიის სისტემა-ში. იგი სხვადასხვა დროს მუშაობდა საქართველოს სსრ კინოფიკაციის სამმართველოს ინჟინრად, პედაგოგად კი-ნომტეხნიკოსთა სკოლაში, უფროს ინჟინრად კინოფიკა-ციის სამმართველოში, კინოფიკაციის სამმართველოს უფ-როსის მოადგილედ და მთავარ ინჟინრად, კინოფიკაციის მთავარი სამმართველოს მთავარ ინჟინრად, ხოლო ამჟამ-მად კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის კინოტე-ქნიკის სამმართველოს უფროსია.

მარტო ეს მონაცემებიც შესანიშნავად ადასტურებს მის დიდ და მსახურებას. ამ თანამდებობებზე ყოფნისას გაწეუ-ლია განუსაზღვრელი შრომა, რომლის ნაყოფიც წარმა-ტებით ხმარდებოდა და ხმარდება მშრომელთა კინომომა-ხურების დიდ საქმეს.

ვინ არ იყის, რომ კინოხელოვნება, მასების ეს აყველა-ზე მნიშვნელოვანი ხელოვნებაა კერანიდან არ იწყება. ეგრანს მიღმა წარმოებს ეგრანისათვის მზადების შემოქ-მედებით პროცესი, მაგრამ ეგრანისთვის ეგრანს მიღმა წა-რმოყის თვით ამ ხელოვნების ნათესაყოფად აუცილებელ-ლი ტექნიკური ათვისების პროცესიც. ხელოვნების ყოველი დარგიდან კინო ყველაზე მეტად არის დაკავშირებული ტექნიკასთან. კინოტექნიკის განვითარებასთან კავშირშია არა მარტო ფილმის შექმნა, არამედ უკვე შექმნილი ფილ-მის მასურებლამდე მიტანაც. საუკეთესო ფილმიც კი საკ-მაოდ ცუდად შეიძლება ათვისის მასურებელმა, თუ კი-ნოთეატრი არ იქნა აღჭურვილი სათანადო კინოტექნიკური მოწყობილობით.

კინოტექნიკის მკოდნე პროფესიონალი სპეციალისტები ჩვენს რესპუბლიკას, სამწუხაროდ, ჯერ ისეც თითზე ჩამო-სათვლელი კყავს. აღვესანდრე გურგენაძე ერთ-ერთი თვა-ლსაჩინო პროფესიონალია, რომლის უშუალო ხელმძღვანე-ლობით უკვე ოცი წელია რესპუბლიკის კინოტექნიკა არა ერთი მნიშვნელოვანი კინოტექნიკური სიაზე ინერგება. თუნდაც ის, რომ ჩვენი რესპუბლიკის კინოტექნიკი აღინი-შნულ პერიოდთან შედარებით საგრძობლად გაიზარდა კი-ნოთეატრებისა და კინოლანდარების რაოდენობა, ამაღ-ლდა ჩვეულებრივი, ფართოგერანიანი, ფართოფორმატიანი კინოთეატრების ტექნიკური მოწყობილობისა და მისი გა-მოყენების ხარისხი, ამაში აღვესანდრე უკუგენაძეს მეტად თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის. ეს, ერთი შეხედვით, თითქოს უაღდური პროფესიაყაა. კაცი, რომელიც ამდენს ზრუნავს და აკეთებს, ეგრანზე არ ჩანს, არც მის გეგმის კითხვულზე ტიტრებზე, მაგრამ რაც უფრო სასიამოვნოა ნახსიათა და განსჯენით მიღებული შეთავაზებებიც მა-ყურებლებისა, მით უფრო დიდაი იმ „უჩინარი ადამია-ნების“ სიხარულიც, ეგრანს მიღმა რომ მოღვაწეობენ თა-დაუშოვავად. უნდა ნახოთ, რა აღმფთვებასა და გულის-ტკივნის გამოხატავს ხოლმე საშა, როცა საქმისათვის არ კმარა მხოლოდ ინდივიდუალური მოღვაწეობა, აქ კადრების მთე-ლი არშიაა საჭირო და საშა ამ საქმეშიც არჩვეულებრივ ინიციატიობას იჩენს.

საწარმო-ტექნიკური სწავლების ისეთ ძირითად ბა-ზას, როგორცაა სპეციალური სასწავლებელი—კინომტეხნი-კოსთა სკოლა (დირექტორი მამია მოსიძე), რომელიც ყო-ველწლიურად ასამდე კვალიფიკურ-კინოტექნიკოსს, კი-ნოთეატრის ტექნიკურ ხელმძღვანელს, კინომტეხნიკოსს, მონტაჟიორს აზსადებს, არასოდეს არ აკლია საშა გურგე-ნაძის მზრუნველი ხელი. ვარდა ამისა, თბილისში არსე-ბობს აგრეთვე კინოტექნიკური კაბინეტი (უფროსი კინო-ტექნიკოსი ვივი გოციანიანი), რომელიც უშუალოდ გუ-რგენაძის ინიციატივით ჩამოყალიბდა და სულ რაღაც რვა წლის განმავლობაში არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მომხე რესპუბლიკების კინოსპეციალისტთა და კი-ნომოყარულთა ყურადღების ცენტრში მოექცა. კინოტექნი-კური კაბინეტის ხელმძღვანელად უწყევს საქმთან დახმარებას კინოტექნიკი მომუშავე ტექნიკურ პერსონალს. საკვალიფი-კაციო გამოსცემები, ლექციები, სემინარები, კონსულტა-ციები, ახალი საექსპონატო ტექნიკური მასალები... ყო-ველივე ამას ისეც და ისეც ა. გურგენაძის აქტიური ხელმ-ძღვანელობა სჭირდება.

ის კი, დამსახურებული, ზნებდალი და პირდაპირი, კვლავინდებური ვაჟაკური შემართებით მიაბიჯებს თა-ვისი ნახევარსაუკუნოვანი ცხოვრების გზაზე და... თავის-თავად მეტყველებს მის შესახებ ეგრანს მიღმა ეგრანის-ვის მის მიერ გაწეული დიდი ამბიცი.

# თ ა მ ა რ ზ ა ვ ზ ა მ ა მ ა

## ნინო შენავირაძე

ქართული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი — თამარ ქვეკვიციანი საბჭოთა ხალხისთვის კარგად ცნობილი მსახიობია. მან რეალისტურ ტრადიციებთან შეიძინა კავშირი შვეიცარიის ხელოვნებაში. მისი თეატრის მხატვრული პრინციპები და ნაწილობრივ სახეობის განვითარება გულწრფელად ემსახურა ხალხს. მისი მთელი ცხოვრება და მოღვაწეობა ქართული სასცენო ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპია, რომელზედაც საბჭოთა ქართული თეატრალური სკოლის არა ერთი თავისებურება გამოვლენილია.

თამარ ქვეკვიციანი ეკუთვნოდა იმ ძლიერ და შესანიშნავ პლადანს, რომელიც XX საუკუნის ოციანი წლებიდან დაიწყო მოღვაწეობა და დღესაც ამშვენებს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. ძირითადი, რამაც წარმოაჩინა თამარ ქვეკვიციანის შემოქმედება, იყო საგმირო რეალისტური რეალიზმი. დიდი ნიჭი და ცხოვრებისეული სიმართლის გრძობა იცავდა მას ეპოქისთვის, მულტი-დრამატული შტამებისა და ცრემლიანი სენტიმენტალიზმისაგან. მან მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ატარა თემა სულიერი ძიებისა, სევდარუნული და სიძულვილიანი მტკივნეული ადამიანებისა. ეს გმირები პროტესტანტები არიან, იბრწვიან, განიცდიან, თავს არ ზრიან უბედურებისა და სიძულვილის წინაშე, ინარჩუნებენ სულიერ სიღამაზე. მსახიობი უმდერდა საგმირო საქმეებს, — ხან თავისუფლების უსახვარო სევდარუნს, ხანაც ვეჯკაციური ომებისათვის იმადლებდა ხმას ბოროტების წინააღმდეგ. იგი თავის გმირებში ეძებდა მაღალ ადამიანურ თვისებებს და პოულობდა კიდევაც საშუალებებს შაი სწორი წარმოსახვისათვის. თამარ ქვეკვიციანის მდიდარი მონაცემები — ღრმა განცდა და ძლიერი ხმა, იზიჯით იდიდებულა და უდრეკი სული, მუდმივ მთლიანობაში იყო. მისი შემოქმედების ძალა ცხოვრებისა და სულიერი ინტერესების სიღარიბეში მდგომარეობდა, ხოლო შემოქმედებითი სახე — გმირის სრულყოფილებისაგან მისწრაფების ცოცხალი მაგალითი გახლდათ. მისი ბოჰოქარი ტემპერამენტი, ამაღლებული პათეტიკა აქადებდა მათეურებულ რამდენი ძალა, ღირსია, აღიარებულა და აღმოაჩინა იყო მის კი-თხეში. მის მიერ წარმოქმნილი ნამდვილად ქართული ფრაზა ცხოვლად აღწედა აუღიტირამდე. სიტყვის უზადო ოსტატი იყო ეს მაღალმოსილი მსახიობი. მისი სახით მათეურებელი სცენაზე ხედავდა ძლიერ, ცოცხალ ადამიანს. თამარი განწვეულებული ცხოვრობდა სცენური სიცოცხლით, სცენაზე იმყოფებოდა არა ამოკლებულად, არამედ პარტნიორთან ურთიერთობების ძიებით. სუსტი იყო იქ, სადაც უნდა განსახიერებია უსანო, უსულგლო როლი, ძლიერი — იქ, სადაც მაღალმხატვრული ნაწარმოების სცენურ სახედ გარდასქმნილად ხარკავდა თავისი შესაძლებლობების ნამდვილ მასშტაბებს.

თამარ ქვეკვიციანის გმირული, კეთილშობილური, ნათელ და ჭეშუმური ხელოვნება მოხავდა ტრაგედიული ტემპერამენტი და შინაგანი ემოციური პათოსი, რაც დიდად ემსახურა მსახიობის ტრაგედიას და ძლიერ დრამატულ პიესებში მონაწილეობაში. მაგრამ მას ასევე შეეძლო დიდებული ყოფილიყო კომედიურ ხასიათებშიც.

ისეთ ხელოვნათა ხელმძღვანელობით და პარტნიორობით, როგორებიც იყვნენ კოტე მარჭანიშვილი და სანდრო ამბებელი, აკაკი ფაღავა, ვასო ყუბიტაშვილი, დილო ანაძე, უშანგი ჩხეიძე და ვერიკო ანაფაჩიძე, აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე, დაიწყო მან სცენაზე სინამდვილის სწორი აღქმა, ისწავლა ხელოვნების საფუძვლები — რეალური სინამდვილის დანახვა.

ნათელი სიცოცხლის ტრფილით სახე ამ მსახიობის შემოქმედებითი გამარჯვება არ იყო შედეგი მხოლოდ მისი ნიჭიერებისა, არა, ეს იყო კიდევ ერთი მიღწევა იმ მხატვრული მიმართულებისა, რომელიც კოტე მარჭანიშვილმა და სანდრო ამბებელმა დაუწყეს ქართულ საბჭოთა თეატრს. ეს იყო მიღწევა საგმირო რეალისტური ხელოვნებისა.

### ჭ ა ვ ზ ა მ ა მ ა ნ ი მ ე ქ შ ა რ ა ლ შ ი

„ბედნიერი ვარ, რომ დავიბადე შვეინიერი კახეთის სოფ. ყვარულში, იქ, სადაც ირწეოდა აყვანი ორი დიდი საზღაგო მოღვაწისა — საქართველოს მესაიდუმლე, დიდი პეტრის ილია ქვეკვიციანისა და სცენის დიდი ოსტატის კოტე მარჭანიშვილისა“.

### თამარ პავლავაძე

სოფელ ყვარულში დღესაც მდიდრად გაღაპურებს ღამუნის ველს მველი, ასწლოვანი კალის ბებიით, ფანატურებით და დიდი ბალი დამშვენებული კარმიდამო. იქ მდგარი დიდი ორსართულიანი ქვის სახლი, რომელსაც ირაველი მიჰყვება განიერი, ღია აივანი, მთავრდებოდა ღამაში, მაღალი, მრგვალი კოშკით. ამ უანასწელთან ქვედა სართული დაკავშირებული იყო ქვის გრძელი კიბებით.

ასეთი კოშკები დღესაც შემორჩენია აღმოსავლეთ საქართველოში. ისინი გარდასულ დღეთა უტყვე მოწმენი არიან. ცნობილია, რომ XVIII და XIX საუკუნის პეტრე ნაზვარუდი ხშირი იყო ღვთისთაგანს კახეთის სხვანდახვა სოფელზე და ასეთ კოშკებს თავშესაფრად აგებდნენ.

ეს კარმიდამო კახეთის მდიდარ მემამულეს, თავად გიორგი ქვეკვიციანს ეკუთვნოდა. სტუმრისთვის მუდამ ღია კარი, გულუბრი მასპინძლობა და იმდროინდელ მოწინავე ქართველ მოღვაწეებთან სიახლოვე ამშვენებდა გიორგი ქვეკვიციანის და თამარ ვახუშაშვილის ოჯახს, რომელიც მტკიცედ იცავდა ქართულ ტრადიციებს.

შიდ და-ძმობაგან განსაუთრებული ნიჭით გამოირჩეოდა გიორგი ქვეკვიციანის უფროსი შვილი ირაკლი, რომელიც მამამ განათლების მისაღებად იარსლავლი, იუნკერთა სასწავლებელში გაგზავნა. სამი კლიშვილიდან ერთი ვენერალ მავაზიშვილს გაყვა ცოლად. მეორე — ქართული თეატრის რომანტიკული სკოლის დამაარსებლის ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილის ძმის, სარდიონის მეუღლე იყო, მამამ კლიშვილმა ნინომ არა ერთი მნიშვნელოვანი როლი განასახიერა რუსთაველის თეატრის სცენაზე და ასევე არანაკლები მნიშვნელობის მეგობრობა გაუწია ქართული საბჭო-

თა თეატრის ერთ-ერთ ფუნქციონერს, სახელგანთქა მსახიობ აკაკი ხრავას.

დიდად გაიხარა გიორგი ჭავჭავაძემ, როდესაც მისი უფროსი ვაჟი ირაკლი თავისი დროისათვის ყარაგად განთავსებული და მოწინავე ამპონის, საქართველოს ენციკლოპედიის მოდერნის რომან ჭავჭავაძის შვილიშვილზე გიორგი მავაშვილის მშვენიერ ასულ ელენეზე დაქორწინდა.

თავაშა გიორგიმ, მამა-პაპათა სახლის კომპიუტერული სარტული გვარის გამგრძობელ ირაკლის უფროსა საცხოვრებელ და, თვით კი ქვედა საართულში გადავიდა. აუ, ამ კომპიუტერის სარტულში დაინახა 1896 წლის 16 ოქტომბერის მომავალი მსახიობი, ირაკლის მესამე შვილი თამარ ჭავჭავაძე.

ჭავჭავაძეების დიდ ოჯახში ყველა არაჩვეულებრივი აღდრისთი ცოდებოდა პატარა თამარს. მასზე საბავშვო წლით უფროსი დე-ბი კი, ირინე და მერი, ანებივრებდნენ „ნაბაზარას“. ყველას მოსწონდა ელტვი გოგონას სიმღერა, ქართული პოეტების ლექსების ჩინებულად კითხვა და იცეკვა.

თამარს ოთხიდან წლის იყო, როდესაც დედამ პირველად ჩა-მოიყვანა თბილისში და საცირკო სპეტაკალი აჩვენა. მამის აქ ცნობილი იტალიელი ჩინოვლების საცირკო ოჯახის შთამომავალი სპიანოერ ჩინიელის ანტრეპრისა იყო. იმ საღამოს სპეტაკალით მონაწილეობდა მორჩილით ლეკვა ჩინიელი თავისი გაწარხილი ცხენებით. თითარი ცხენისა და ქალქის პირადა მორთულბამ დიდად გაავსა პატარა თამარს, მიუწონა ცხენის მოხდენილი და ღამაში ცეკვა... უცებ, ცხენი შედგა, ფეხებით მიწა მოხობრა, გო-გონას წინ დაიჩქრა და თავი დახარა. თამარმა მცხინის საღამო ცეკვაში გაწვევად მიიღო, სირცხვილით აიღუნა, წამოდგა, მიე-სალმა ცხენს და უთხრა: გმადლობთ, მაგრამ უზუნდარას არ ვცეკვავე.

ყვარულში დაბრუნებული თამარს სიამაყით ყვებოდა, თუ რო-გორ გაიწვიოა ცხენმა იგი საცეკვაოდ.

ბავშვობისა თამარს განსაკუთრებული მეგობრობა ჰქონდა დედის მამასთან — გიორგი მავაშვილით, რომელიც დიდი უფო-რითა და შემოქმედებით ფანტაზიით ყოფილა დაქოლდებულში. გიორგი საინტერესო ზღაპრებს ოსხვავდა და მიზიზიდულად უყუე-ბოდა საყვარელი შვილიშვილს. შემდეგში თამარს თავის მოგონე-ბებში წერდა: „ბავშვობის ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება, რაც სამუდამოდ დამარჩ მებსივრებში, ის იყო პაპის ზღაპრები; მათ იგი თვით ოსხვავდა და მიამბობდა. ბევარი მათგანი დღესაც მახ-სოვს, და არა მხოლოდ მე. ზოგი მათგანი მებსივრებშია დარჩათ ყვარლის მაცხოვრებლებს ისევე, როგორც პაპანების ბევრი ენა-მოსწრებულბა და გონებამახვილობა. ჩემი დამა რწმენით, სხვა პირობებში პაპანემი შესანიშნავი კომედიური მსახიობი იქნე-ბოდა“.

თამარ ჭავჭავაძის ინტელექტუალური აღზრდაში მნიშვნელო-ვანი როლი შეასრულა ბებია ანასტასია და აქ უყასწინდლის მამ-ის რომან ჭავჭავაძის გადმოცემებმა XIX ს. საქართველოს კულ-ტურული ცხოვრების შესახებ. ანასტასია უყვებოდა შვილიშვილს რომან ჭავჭავაძის საბალოვეზე გამოჩინულ შწრებებთან და მის მონაწილეობაში ქართული თეატრის შექმნაში. ყოველთვის ამას დი-დი გულსყურით ისმენდა ხალხური თეატრალური სანახაობებსა და ქართული ლექსებზე შეყვარებული გოგონა.

რომან ჭავჭავაძე სამხედრო პირი იყო და მონაწილეობდა მრავალ ექსპედიციასა და ლაშქრობაში. ნათესაობა და დიდი მეგობ-რობა აკუთრებოდა მას ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან, გრიგორი ჭავ-ჭავაძესთან (ილიას მამა). გულისხმობს და ურთხვადებოდა რ. ჭავ-ჭავაძის სიბავშვოლი ბევრი უბედურება 1829 წ. თიარაში დაღუ-პული რუსი მწერლის ალ. გრბობედოვის ნეტვის საქართველოში ჩამოსვენებისათვის. მაგრამ მას არ მისცეს ამ ისტორიული მისიის განხორციელების საშუალება.

რომან ჭავჭავაძე ასევე მომწიწრ და მონაწილე იყო ქართული კულტურის ისეთი დიდი ისტორიული მოვლენისა, როგორცაა ქართული თეატრის აღდგენა 1850 წელს. ბებია ანასტასია დაწ-

ვრილებით უამბობდა პატარა თამარს მამისაგან გაგონილს, თუ როგორ გაიხსნა ქართული თეატრი საქართველოს დედაქალაქში. განათლებულმა ბებია ანასტასიამ ადრე შენიშნა შვილიშვი-ლის ნიჭიერება, სიყვარული წიგნისა და სანახაობისაში, ამიტომ, მიხსნად დაიხსნა არ მოკლეო ზრუნვა თამარის ინტელექტუალური წინსვლისათვის. იგი ბავშვს უხსნიდა საცელესო წეს-მეტირებისა და ქართული ხალხური სანახაობის მნიშვნელობას ჩვენი თეატ-რისათვის, უნერგავდა ქართული ლექსის სიყვარულს და, მართლ-და, ბუთი-ექვანი წლის თამარი თურმე შესანიშნავად კიბოლობი-და ნაწვევდა ილიას ლექსებისა: „ყვარლის მივებს“:

„სამშობლო მივები თქვენი შვილი განებებთ თავისი, მაგრამ თქვენ სხონისა ვერ მივებ მე დავიწყებისა; თქვენ ჩემთან ივლით განუტრულად, ვით ჩემი გული, თქვენთან, მე, მთელი, ბუნებთა შეუღლებული“

დიდი სიამოვნებით მოუსმენია ილია ჭავჭავაძის სიბავშვოში დაწერილი თავისი ეს ლექსი, შეუქცია პატარა და გიორგი ჭავჭავაძისათვის, რომლის ხშირი სტუმარი ყოფილა იგი, უთქვამს: „შენი შვილიშვილისაგან უფოლდ ნიჭიერი მსახიობი გამოვაო!“. შემდეგში, როდესაც თამარი წამოიზარდა, პაპა გიორგი ხშირად უმე-რობებდა გოგონას დიდი ილიას სიტყვებით. მართალია, პატარას აღარ ახსოვდა ილიას სიტყვა, მაგრამ წახალისებულ მამიბოლ ცი-თხებოდა ჭავჭავაძის მოტრავებს ნოშრებზე გაფარებისა და გიოგ აფხვას — „თქვენი პატარა რასა გწერთ, აღარ აგარებს ყვარლ-ში ჩამოსვლასო? თურმე, ბებია ანასტასიას რჩევით ახლა მას სპეტაკულურად მოუშვადებია ილიას ლექსი „აღაზანს“:

„შენც გამოცდილობა, აღაზანო, მუხაც ვამბობ... მეც უღრმოლო-ღრის გაგრაბა თმებში ვკლანა... სად არის ლმობითი, იგი გრძნობა, ის სიყვარული? ყველა წარსული, რად არ მიღის სიწვეა ბედურული“

მაგრამ საცურათოში დასაბლებული ილია, მშობლიური ყვარ-ლის იშვიათი სტუმარი გახდა და თამარსაც იგი მეტად აღარ უნა-ხავს უცხოვბო.

ბავშვობისას თამარს უყვარდა საცელესო ღღესანაწლები და ასევე უღას ფანქალით ელოდებოდა მათ ბორბანებსა და სულ ემელოდა, ვით თუ გვერდი აველოთ მათი სახლისათვის.

ჭინვლაგან დაღვენილი წესით, თამარ ჭავჭავაძის მშობლები არ გამოტრავებდნენ ხოლმე არც ერთ საცელესო ღღესანაწულს, რომ სათანადო მონაწილეობა არ მიეღოთ მასში, უყუე სახაზოო არბიტრ თამარ ჭავჭავაძე იგონებდა: „მე და ჩემს დებს განსაკუთ-რებით ვავახლებოდა გამგზავრებასთან დაჯავრებულთ ფუსუსე-სი. ხალხი თავს მოიყრიადა, ვაყნიბოდა ურბებს, ზღადვდნენ სანო-ვაგებს, იყო ერთი ალიაქოთი და დავიდარაბა. და რომ დამთავრე-ბოდა წამსლებოთა სარწუნავი — გაუდებებოთი ვას. ჩვეუ-ლებრივ მივიდილით რამდენიმე ურბით. ზღედ დადაჯავრებდნენ ხალიჩებს, დაწვერებდნენ ბალბოებს. ჩვენც კი ჩავსდებოლით შიგ და საცადად მუდარდ და მოხერხებულად ვგრძნობოლით თავს. ურბების ბორბანებს რიტბული, ერთფეროვანი ქრიალი, მეურ-მის მულოდოერი რჩინტაკით მგზავრებს სახაზოოვანი ძილის ბუ-რუსში ვავევიდა. შეუწინეწალად ილდოდა, დიდ, მოჭარბინ ღამე სცელდა ბიწღს. გვა ისეთი სისამოწენო და წარბტაკი იყო, რომ არც კი გვეჩქარებოდა მისი დარბულბა, მოხუცავდა იმისა, რომ წინ გველოდა ღღესანაწული, რომელსაც ყოველთვის ბევრი ახა-ლი და ხანტერესო მოქონდა ჩვენთვის. ბოლოს მივიდილით ტა-მარში...“

გავრწმეობილი მოცეკვავეთა წრეში, ვამჭებოდი სხვა და სხვა თამარბოთა წამოწვევბოთა რიგებში, რომლებიც თვინიყე-თებ ნიბებოდა და ტანსამუშელო ვითამაშებდნენ რადაც წარბოდ-ვენებს. მე კი ყოველთვის გართობა-თამარბობის შუავალში ვიყა-ვი, შემდეგში, როდესაც უფორო წამოგზარდნი, იმდენად ვავთამა-

დი, რომ ამ საეკლესიო დღეობებზე თვითონ გამოვიდოდა, ღმკნებს წაეკითხავი, ანდა ბაბუაჩემის მიერ შეთხზულ ზღაპრებს მოუკვებოდი...”

მამინდელი კახეთში ამ სამხარულო დღეების აუცილებელი თანხლები იყო საყოფიერო თამაშობის უფეროების დღესასწაულზე. ძველად, უველიერის ამ თამაშობის უფეროებისა უნდებინდნენ. „ბერკაობა“ კახეთის სოფლების განსაკუთრებულად სავაერო სადღესასწაულო თამაშობა იყო და მას თამარ ჭკვაკვაძე უყოფილვის დიდი სიამოვნება და დწვარბობები იყრებინა. „ახალგაზრდობა, რომელიც ზეინებზე შექურდებოდა, ერთმანეთში როლებს ანაწილებდა. მოხუცებსაც ეთ გასკივრებდა ეტპობობდა. უველიერ უფრო მკაცრ სახებზე ღიბობა იფურქიქებობდა.

როლებს ვაჭიბობდა. — ვანაგრბობდა თამარ ჭკვაკვაძე, — სპირო არ იყო, რადგან ისინი უველამ იცოდა. მოქმედი პირობები უყოფილვის ერთი და იგივენი იყვნენ. ქიქო-ლორი, ბეკო-თხა, ბიკო-დავით.

ქიქო სოფლის ბელისუფალის, სიმდიდრისა და სიმძლავრის განსაზიბრება იყო. გულზე მირტული ჭიქნა სოფლის მამასახლინის ნიშანი. ბეკო — ეხმარბობდა გმირებს უყოფილვარს უხედურბებინდნ თავის დაწვევაში. რიკა სულგანახალი გლებების წინაშე მსახიობი-ბერკია ქიქოს, დათვის თუ ხეცვის სახებებს გაიბამაშედა — თბის გამოჩინა დიდ სიზარბულხა და სიცილსახარის იწვევდა. უველა დარწმუნებულყო იყო წვერბებცაცარა თბს, ჭკუამახვილი რჩევით, მორბრბული სიტყვით ატობობობის გააქანსაღებდა და გმირს გაჭირბებინდნ დაისინდა. ასე ხდებოდა, რადგან „ბეკო“-თხა ეს იყო განსაზიბრება ქანსალი აზრისა და ხალხური სიბრძინისა „ბერკიაობაში“. შემსრულბებები იმპროვიზაციით ვაგმობსცმდნენ ყუფიესკრბობით სცენებს, სატარის. ღიქნებსა და ხებებზე გასული ხალხი ეთ უდიდბის ურადღებობ უსმენდა.

და აი, საეკლესიო დღესასწაულის დღეებში, ეკლესიის ღობესთან ახლოს, მათი სამღვდელბობის თანხასწრბობით, ხალხი ხედღვდელბობის საწინააღმდეგო პატარა სატარის დგამდა.

გამოვიდოდა ჩამოტყაული ცკი და საცოდავი სახით ეცხობობდა დამწრბედი მისი ერთადერთი ქრავი ხომარბი დაღნაბახს. აქვე გამოვიდოდა ქიქო ღრტუტით, გაისწორბდა მამასახლისის ნიშანს და მედღღრდა იტყობდა — „კრავი რომ ქიქოს მოხედობდა ხელში, მას ველარავინ იბილავდარა“.

ხალხი იცინოდა, მათი მხიარულბა საზღვარსაც ეთ სიღღღებობდა. ასე იყო ამ საეკლესიო დღესასწაულზე. გაიცხვა შეიძლებობდა უშიშრად.

ჩვენ თვალბობას, — შენიშნავს თამარ ჭკვაკვაძე, — ბერკიაობის მსახიობები დასცილოდნენ ფრთხილად, არა კომპაქტურ სცენებში, არამედ ცალკე სამარტ მამოსვლებით დილაღებში. მაგალითად, გამოვიდოდა ორი მსახიობი და ერთმანეთს ახრბობდნენ. ერთი მეორეს უფერობდა: — რას მიჭერ ექლში ხელს, თვავი ხარ თუ?

ასეთი სცენების წარმოსახვის შემდეგ გამოწვობი ბერკიები შემოვილიდნენ ეკლესიის ეზოში ურბებით ჩამოსულ მოდღესასწაულბებს, გამოხოვდნენ „ხარკს“, შემდეგ გაწლიდნენ შეიწრბული და გააჩაღებდნენ კარვ ქიქვსს.

ბერკიების მიმპკით თამარი და მისი დები ცდილობდნენ შექმნათ საუთარი საბავშვო თეატრი. მათთან ერთად მონაწილეობდნენ სოფლის გოგო-ბიჭები. პიესის სიუჟეტს თვითონვე ქმნიდნენ და თამაშობდნენ კიდევც ჭკვაკვაძისთან იმ მარანში, რომელშიც 15 წლის წინ მათი ნათესავი, ჭბუკი კობტ მარტანიშვილი თავის პირველ წარბოღნებებს დგამდა.

თამარს უყარებოდა ცხოვრების პერიოდიდან მესხინებში ჩარჩა არა მარტო შობილბობი ოქახში გატარბებული ურწრბული დღეების მოგონებანი, ანდა თეატრალური ელემენტბებს შექცეული საეკლესიო წესქმედებანი, ამ განთქმული ქართული ხალხური სანახაობანი, რომლებმაც მის ატობბულ ბუნებაზე

უდავოდ დიდი გავლენა იქონიეს, არამედ ის ტრაგიკული, რომლის გახსენებაც მას უყოფილვის ადლებდა.

გაწუხებულზე, თოყის დნობის დროს, და ასევე ზაფხულში, დიდ წვიმბებს შემდეგ, უველიერ სურათი ძალზე იცვლებოდა. ამ კლიმატური წვიმების დროს, შიდა კახეთის ბევრი მდინარე ადიდბდა ხობდნ. ასეთი უველიერის ზოგჯერ ერთობრივ დღე გრბებდებოდა, უფრო ხშირად ეთ ჩამდენიმე საათს.

ღვარკოფის განსაკუთრებულ მძლავრო კრებები მდინარე დურჯის ხეობაში იბღებდა. მათ, სწრაფ ნავებზე ტყუული, არა ერთხელ დუწარადღებობა მძივე უველიერის მიდამოები.

ღურკოფის ერთ-ერთი ასეთი წყალდიდობის საწინელი სურათის მოქმე გახდა თამარი ბავშვობისას.

მოქმედა მთის ნიაღვარი. ირგვლივ უველიერე გრბობდდა. მფრეცი, კალაპობიდან გაღმფარბული მდინარე და ამ მოქმინდა დანგრბული სახლები, ავეცი, ჭურბული და მთლიანი კობებიც ეთ. გაიცეხებოდა გოგონამ დაინახა თუ როგორ მხარობრბდა წყალი ძირფეხიანად ამოგდებულ უწარმავარს ხეას, რომლის ტრტბებსაც ჩაქლებდად შობისგანა გაგებებული ცქელი, დღესაც ხელში ავარენ ეტრა მუწუწუწავარა ბავშვით და ქველს იბობდა, მარტამ ვის შეეძლო უხედურის დახმარბა. გაგებებულმა დურკოფმა საშეღამდელ გაიტაცა უწყო დედა თავისი პირმშობი.

თამარ ჭკვაკვაძე ათული წლების მანძილზე ვერ დაივიწყა ბუნების ეს საწინელი სურათი. ამ სტრქონების ატვარბა, ერთხელ, სექტაბელ „ილიდობს მეფის“ დამთავრბების თამარ ჭკვაკვაძეს ოპიკატის როლის განმრკიებობა მოუწინა, განსაკუთრბული ეს სცენა, როდესაც დღღვდობისათვის ნათელი გახდა, რომ ოლიდობს მისი პირმშობა. სცენიდან ეკლესიებში გამოსვლმა ადღვდებულმა მსახიობმა ჩემს შეფასებზე მიასუბა „მეონი დღეს მათურბებული მართლაც მყოფილი დამრჩა, მაგრამ სექტაბელში სწრბულ შეღამდა სცენაში, დღეს განსაკუთრბული უწეწარბა და რთულმა გრწმობამ შემიჭარა. თვალბავან ვერ მოწვორბე ღრტუქისაგან შთანქმებულ, გაწამებული დღეა“.

## თელავისა და თბილისის გიმნაზიებში

„პოი, წარსულნი, თუმცა  
განმორბილი ჩემს თვალთა მზერბას,  
მეგარამ ჩემს გულში დღიანეთ  
სამარადისოლ“.

(ამან პართი ღამბ)

თელავში, შიდა კახეთის ამ უბებლეს ქალაქში, დაიწყო თამარ ჭკვაკვაძის საცოლო წვრთნა. იგი დიდი წილხა იყო, როდესაც ირავლი ჭკვაკვაძის რჩეობა უველიერ კახეთის ცენტრბობა დაღმობდა: „სიბილბებს სურდა, რომ ქილიშვილებს სწავლა-განათლებლობა მსქე კარგად წარმართულიყო.“

გომობრის მთის ძირში გაშენებული ეს მშვენიერი ქალაქი, რომელიც თავისი მრავალი ისტორიული ნაგებობითა და კახეთის მეფეთა სასახლით უღამაშებდად გამოიყურებოდა თვალუწვდენელი ალაზნის ვიდიდან, იყო და არის ცნობისმოყვარე, რომამბიწყოლად განწყოზობი ახალგაზრდობის სავერბული უსთბე.

თელავის მისადგომებთან, რაღაც ხუთ კილომეტრზე იყავთბის აკავებობა, რომელიც მეტრომბებედან რამდენიმე საუკუნე იარსებდა და უწარმავარი როლი შეასრულა შუასაუკუნეების მცენერებებს განთავარბობაში. მის პირდაპირ, ვიწვლ ლმობრბული აკადემიის თანამებრბვე, თფირი ტკაძარი ალავერდინსა, თავისი დროისათვის ერთ-ერთი უველაც მბაღლი შენობათანავი მსოფლიოში და უფირბობის მტბლე ძველი სპართველის ბურთობმფრტვბობსა. ალაზნის მარტებდა ნაბრტე ეთ ბახტრიანის ციხის ნანგრებობდა; ციხისა, რომელიც არა ერთი დიდი სიხსნლმდგრბული ბრბობებით დანარჩუნეს ქარავებობმა ირანელთაგან.

უყოფილვე ეს მართლაც რომ დიდი სკოლა იყო და არის იმ ახალგაზრდობისათვის, რომელიც იზრდებოდა და იზრდება თე-

ლავის სასწავლებლებში, ამ სკოლებმა არა ერთი განათლებული პატრიოტი მოსცეს საქართველოს.

აი, ამ ქალაქში შეიყვანეს თამარი სასწავლებელში და აქვე აიღო პირველი სტენის ფიჭვარნახე.

თელიჯის მკვიდრი ახალგაზრდაა, რომელიც წყავლას თბილისში აგრძელებდა, საზოგადოება არაადვილებზე თავის მშობლიური ქალაქის კლუბში მწინა დრამატულ წრეს, ამ სტენისმოყვა-რებსა არა ერთი საბავშვო სექტაკლი გაითამაშეს თელაველისათვის. ერთ-ერთი ასეთი წრის მესვეურნი და სექტაკლებს ავტორები იყვნენ შემდეგში ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები ბაბო და ტასო ჩიტრაშვილები, რომლებიც წაუფუძლებია არა-დადებებზე ჩამოდიოდნენ ბიძასთან — დედის შვა დიმიტრი ჩო-ლოყაშვილთან.

1905 წელს აქ მათ საბავშვო სიესა „ქონდრისკაცები“ წარმო-ადგინეს. სექტაკლში მონაწილეობა მიადებინეს ადგილობრივი სკოლის მოსწავლეებს თამარს, მის დას მერის, ვასილ ბარბოვის ქალიშვილს დედის, სექტაკლში ასევე მონაწილეობდნენ თვით დები როტიშვილები და სხვანი. თამარი ასრულებდა ქონდრის-კაც ტუტის როლს, ხოლო ლუკის მისი და მერა ანასიებიერა. ამ-რიგად, ამ სექტაკლში 9 წლის თამარი პირველად ეტენა მეუ-რებელთა უცხო თვალს და პირველად გაეცა გრიმი. ამ ფაქტის შესახებ მშობლებში თამარ ჰეკავაძე წერდა: „დამბურეს ჰეკავა-პარიკი, მიმიბურეს გეგელი უწყრი და გამოშვებეს ქონდრისკა-ცი ტანსაცმელში. აღბაო, ჩემს და გამოსვლას მიღწევა ჰქონდა, რადგან სექტაკლის მიმწოდებლმა მოითხოვეს, რომ მონაწილე-ობა მიმელო გამწორებით წარმოედგინებოდა, რის შესხებაც ნე-ბარათა ჩემს შობილებს გამოიხივეს“.

იმევე წელს თამარმა სასკოლო კონცერტში მიიღო მონაწილე-ობა, წაიხივა ნ. ნეკრასოვის ლექსი „საქული გლეხები“, რის-თვისაც მშენებელთა ერთობლივად და მხურვალე ტაში დაიმსა-ხურა.

ორი წელი ისწავლა თამარმა თელავის სკოლაში და ამ ხნის განმავლობაში არა ერთხელ მიეკითხა უფროსების უწყრადლება ქარ-თველ და რუს პატეთა წარწომების კარგი კითხვით.

1906 წლის შემოდგომიდან ირავლი ჰეკავაძის ოჯახი თბილის-შია. სასკოლოებლად ბებია ანასტასიასთან გაემარდნენ. გადწვევ-ტილი იყო ქალწულებში სწავლის განსაკუთრებლად წმინდა ნი-ნოს სასწავლებელში შეიყვანათ. ეს სასწავლებელი ამ წელს არ-სებობის შესამოცე წელს აღნიშნავდა.

სასწავლებელში ჰეკავაძიანთ უფროსი ქალიშვილი ირინე მე-ხუთე კლასში მიიღეს, მერი — მეორეში, ხოლო თამარი (რადგა-ვა მან თელავში დაამთავრა უძრისკის და უფროსი განყოფილე-ბები) პირველ კლასში ჩარიცხეს.

პანსონიანტი ჩარიცხვისას დებს „ჰეკავაძის სტიპენდია“ და-ეინიშნათ. ეს იყო თავად დიმიტრი სულხანიძის ძე ჰეკავაძის სახე-ლობის ფულადი დახმარება, რომელსაც საინტერესო ისტორია ჰქონდა.

დ. ჰეკავაძემ მომგებიან ბილეთზე 200 000 მანეთი ოქრო მი-იღო. გახარებულმა, ხელგაწოლიმა თავადმა ამ თანხიდან თავისი სახელის უწყადსაყოფად ჰეკავაძიანთ გავარს ყველა ახალგაზრ-დას, სადაც არ უნდა მიეღოთ მათ განათლება, გინაზისა თუ უმაღლესში, დაწინაურა ყოველთფიერი ფულადი დახმარება სწავ-ლის დაამთავრებამდე.

პანსონიანტი ჩარიცხული თამარი და მერი, აღნიშნულ სტიპენ-დიას ბოლომდე იღებდნენ, ხოლო ისინეს სახელშიწერი სტიპენ-დიას დაწინაურა, რადგან მან თელავის სასწავლებელი წარიჩინებოთ დაასრულა.

წმინდა ნინოს სასწავლებელი წარმოადგენდა ქალთა სასწავლო პანსონიანტს, რომელიც 1846 წლის 5 მაისს გაიხსნა. სწავლა მთავ-რდებოდა შვიდი კლასით, რაც იძლეოდა ზოგად საგანმანათლებ-ლო ცოდნას. არსებობდა მერვე კლასიც, რომელსაც „სედაგოგე-ური კლასი“ ეწოდებოდა და მასში რჩებოდნენ სურთილის მიხედ-ვით, ჰუმანიტარული ან მათემატიკური განხრით. გამოსაშვები სა-ღამოებიც ეწყობოდა ყოველწლიურად, წმინდა ნინოს სახელთან

დაცავიერებით. ე. ი. 4/27 იანვარს. იმის გამო, რომ ეს პანსო-ნიანტი დასრულებული ტიპისა იყო, მოსწავლეები შინ — შობილებთან სასკოლო ფულებით სარგებლობდნენ მხოლოდ სახალწლო და სახალდომო არადებებზე.

სასწავლებელში სამეცვე და კარგად სწავლობდა. მაგრამ ათი წლის ცეკვი, უკრალის მიძესა და ალანის ველში ღლად გავრ-დილი თამარს მეტად უჭირდა პანსონის ჩაეტელი კედლებში ცხოვრება. მიუომინდალად ელოდა არადებებს, როდესაც საშუა-ლებად მიეცებოდა დროებით მინაც განათლებულთფიერი ამ სულის შემხუფავი პირიბელები. არსებობდა სიმძებნის ისიც ემა-ტებოდა, რომ მას სიბრველ არ უყვარდა მათემატიკური საგნები, რომლებსაც ი. ფერბოვა და ლ. დედვინაშვილი სასწავლებდნენ. ამ საგნებში თამარი მხოლოდ დიდი შრომის შედეგად დებულობდა „გაქირებულ“ სამიანებს. იძულებული ჰდებოდა მეტწილად ამ შრომისათვის, რადგან მათემატიკურ საგნებში წარუმატებელ მოს-წავლეს სასწავლებელი არ ამძევდა დამთავრების ატესტატს, რა გინდ ლიბერიც არ უნდა აღმოჩნდებოთ სიტყვიერებაში.

ჰუმანიტარული საგნებიდან თამარი ყოველთვის დიდი სიყვარ-ულით ელოდა მშობლიური ლიტერატურის გაკვეთილს, მაგრამ, სამწუხაროდ, აქ ქართული ისწავლებოდა მხოლოდ როგორც ენა. მას ასწავლიდა მღვდელი ვასილ კარბელაშვილის ქალიშვილი თა-მარი. ის არ იძულებდა გულწრფელად, მაღალმართობით მთელი კლასი-ბების ინიხიასთვის, რომ წმინდა ნინოს სასწავლებლის ქართული გო-გონისათვის ქართული ენის გაკვეთილებიდან უჭრო მეტი ცოდ-ნა მიეცა, ვიდრე ამას სასწავლებელი ითვალისწინებდა.

რუსულ ლიტერატურას აქ ასწავლებდნენ ძლიერი პედაგოგები ი. პარსოვი და ვ. ვეგალოცი. მათი ხელშეწყობით მთელი კლასი დაეწავა რუსი კლასიკების წარწომებთა კითხვას. მამინ შვი-ცვარი განსაკუთრებით თამარ ჰეკავაძემ პოეზიის, ლერმონტო-ვი, გონჩაროვის, პუშკინის სამღვდელ დარჩა მისთვის სიყვარული შეეძა.

გოგონები კითხვაში ატარებდნენ თავისუფლად დროს, კიბო-ულობიდან მალულად, გაკვეთილებზე, ძილის წინ.

ერთხელ — იგონებდა თამარი, — ვითხოვლობდი და მერე რას? — უკუბრის „იროთა ბიძოლის“. კუმარის ისევე, როგორც მოხასინი, ჩვენივე სასტაკად აქირალებული იყო. ფრთხილ უფრო-სობას უნიწოდა და მწერტარეკვად მანვე გაეგინა არ მიგველო კეთილშობილ ქალწულებს. მე გართული ვიყავი კითხვით და ვერ შევინიშნე, თუ როგორ აღმოჩნდა ჩემს ვერდიით კლასის დამრი-გებელი (კლასიკა დანა). გამოარეკვად, როცა მან წიგ-ნი წამართვა და გაუწოდა ჩემს მასწავლებელს ბასისოს, რომ-ლისგანაც, რა თქმა უნდა, სასტიკ შემოტევას ველოდი, მაგ-რამ მან გულყოთილად გაიღწა და კლასის დამრიგებელს მშვიდად უთახულო: „არა უშხეს, ესეც სიტყვიერება“, მიუ-ხედავად ასეთი მხარდადებების, მე მაინც დავიხასიქ“.

სკოლაში მხირად იმართებოდა მოსწავლეთა საღამოები, რა-მეტივე თამარი ლექსებს კითხულობდა და როაოლზე უტარადა მღვრე პიესებს.

უფროს კლასებში ის ნაწილის ლექსების დეკლამაციით იყო გატყებული, განსაკუთრებით აღმწერნიოთ კიბოულობდა «*Дур-нушка*»-ს და, როგორც თვით შევნიშნავდი, ამ კითხვის დროს მასში პირველად გამოშვადნდა ტრაგიკულის ნოტები. „ისე კარ-გად ვითხოვლობდი, რომ დღესაც მასსვის მშენებელთა ცრე-ლებით“.

ამ საღამოებს, რა თქმა უნდა, მნიშვნელობა ჰქონდა თამარ ჰეკავაძის მისწავრებებისა და შესაძლებლობების გამორკვევას. გარდა ამისა, ეს საღამოები ახდენდნენ ეროგვარ კომპენსაციას იმ დიდი და დუმიტაყოფილებელი სურვილებსა, რომელიც მას იმ-დროინდელი თბილისის სექტაკლების უნახაობით უჩნდებოდა, მართალია, ხანდახან, მეფის უმეცრების დღეებში, მოსწავლეები სასწავლებლებად მიაყვავათ თეატრებში, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ ისეთ სექტაკლებზე, რომლებსაც ახალგაზრდობისათვის უნდა შეთერგავა მეფისა და მეფური რუსეთის სიყვარული.

თამარის შობილები ახტარებდნენ არადებებზე შინ მშობლილი

ქალიწვილებსათვის ეჩვენებინათ ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც გააცნობდა მათ შემოქმედთა დიდ სახელებს და ასევე წარმოადგენდა მისცემდა რუსული თუ უცხოური კლასიკური ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშებს.

სასწავლებლის დამთავრებამდე თამარმა მოახერხა სცენაზე ენაზე ქართული სცენის კორაფები — ლადო მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია, მაკო საფარია-აბაშიძისა, ნიცა ჩხვიძე. ეს ის დრო იყო, როცა თბილისში, ათორღ წლის წინ მეცენატ ფიოტოვის მიერ აშენებულ არტისტული სასოფაროების თეატრის (ახლანდელი რუსთაველის თეატრი), ჩამოადრდენ მოყოლოში სახელგანთქმული თედორე შალიაპინი, აისტელოდა დუნენი, შორიკ კოლერი, სავინა, პეტია, სტრეპეტოვა, კონსირაევსკია და შრავალი სხვ. მათ სანახავად ისწრაფოდა ახალგაზრდობა, რომლებსაც ვერავითარი პანსიონები და დახურული სასწავლებლები ვერ დააკავებდა. იმ დროს თამარ ჰეპავაძეზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული სოფულები „ოიდიპოსის მეფეში“ (1912 წელს, თბილისის რუსული თეატრის სპექტაკლი თბილისისავე ოპერის თეატრის შენობაში), სადაც შორიკოვია ოიდიპოსის როლს ანახიერებდა, ხოლო თეოდორე ჩარსკია — ოიპოსს. ასევე დიდხანს ახსოვდა მას ე. ხარევაზ შერაულებით ნახტია ფილიპოვა ე. დისტოვესკის რომანიდან „დიდოტიკა“. შემდეგში თამარ ჰეპავაძე წერდა: „ამ დროისათვის საბოლოოდ ჩამყალიბდა ჩემი ეგზეტიკური გემუვნება. მე ვარკვეულად ვგრძობდი ზემო დიდ ინტერესს ჯ. მის-

წარუხებას მღიერ დრამატული, უფრო მეტად — ტრაგიკული რეპერტუარისაკენ“.

წმინდა ნინოს სასწავლებლის შვიდი კლასი თამარ ჰეპავაძემ 1913 წელს დაამთავრა. დასამთავრებელ გამოცდებზე ერთი მოულოდნელობა მოხდა. თამარის სისულელე მათემატიკაში ატესტის მიღების იმდენ უნარგადა რომც არ თვით თამარს, ასევე მის ახლომეგობარს, მაგრამ გამოცდებზე მან მათემატიკაში ხუთიანი მიიღო და რადგან იგი ჰუმანიტარულ საგნებში უკეთესობის მქონე იყო, ამიტომ სასწავლებელი წარჩინებით — „წმინდა ნინოს ვერსულის ჭრიით“ დაამთავრა.

გამოსაშვების საამაო შედეგა 14 იანვარს. ის ამ სასწავლებლის 64-ე გამოშვება იყო. მერვე — „სუდაგოგური კლასი“ თამარის სიტყვიერების განხორციელება იარაღი და, ამრიგად მან 1914 წლის გაზაფხულზე დაამთავრა წმინდა ნინოს 8-კლასიანი სასწავლებელი.

მასში, თბილისში, გრიბოედოვის ქუჩაზე, გახსნილი იყო კლასიკური უმაღლესი ოთხწლიანი კერძო სკოლები. მისი დირექტორი იყო პროფესორი ბლოგოვიდოვი. თამარი შევიდა ამ სკოლების ისტორიულ-ფილოლოგიურ განყოფილებაზე. ასეთი ნაბიჯის გადადგმას გარდა ფილოლოგიის სუფარულისა, იმანაც შეუწყო ხოლო რომ ამავე კურსებზე სწავლობდნენ უფროსი დედა ირინე — ბუნენაიშვილები, მერა კი ისტორიულ-ფილოლოგიურზე. თამარმა ამ კურსი წელი ისწავლა, მაგრამ ირაკლი ჰეპავაძემ შეიღებინათ თუ? აღნიშნა განათლებას მიცემა გადაწყვიტა და 1915 წლის სექტემბერში საშთავესი სწავლის გასაგრძელებლად, დედის თანხლებით, ხარკოვს გაგზავნა.

# თამარ თაყაი — თეატრის მსახური

ნინო გულიაშვილი

...ასპლი თეატრალური მხატვრობის განვითარებაში ფრიალ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თამარ თაყაი. ორმოცდაათი წლის მანძილზე მის მიერ შექმნილი დეკორატიული მხატვრობის ნიმუშები ნების გვაძლევს ეს ხელოვანი გათიაროთ საქართველოში თეატრალური მხატვრობის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. თ. თაყაი საინტერესო ფერმწერი და გრაფიკოსია. მაგრამ ამ მიმოხილვის მუზანია განიხილოს მისი თეატრული მუშაობა.

თამარ თაყაიე სამოღვაწეო ასპირეზე გამოდის 1917 წელს. ამ დროს ქართული თეატრში (თბილისში) მუშაობდა ქართველ, რუს, ასევე უცხოელ მხატვართა საუკეთესო პლეადა. თ. თაყაის დახვეწილი, ნატივი აღმოჩენებით აღბეჭდილი, თანხიერი სტილის ხელოვნება საპატიო ადგილს პოულობს მათ შორის. მხატვარს თავისი ბრწყინვალე საბალეტო. საოპერო და დრამატული დადგმებით არ გაჰრეგებია მასში

თბილისში მყოფ ცნობილ მხატვართა კოლექტივთან შედგენა. თამარის დადგმებმა, რომლებიც მან სახელოვან ბალეტმაისტრეთა და რეჟისორთა თანხლებით განახორციელა, პრესისა და ფართო საზოგადოებრიობის მაღალი შეფასება მიიღო. ამრიგად, თ. თაყაის მოღვაწეობა თეატრში ჩვენი თეატრალური მხატვრობის საგანძურის, ქართული დეკორატიული ხელოვნების მნიშვნელოვანი მუშაებია.

თ. თაყაის მშობლები ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები იყვნენ. მათ ოჯახში სწორად შესვდილობით სახელომეცნიერ მსახიობებს, მუსიკოსებს, მწერლებს. მხატვრებს, რომელთა შორის იყვნენ: ა. იაბლოჩინა, ლ. მესხიშვილი, ა. წულუპუა და მრავალი სხვა. თ. თაყაიე ნახა მრავალი სპექტაკლი ამ დიდი მსახიობების მონაწილეობით და ბავშვობიდანვე შეუყვარდა თეატრი.

არ რას წერს თ. თაყაიე თავის მო-

გონებებში: „ნათელი და საუკეთესო შთაბეჭდილება შემორჩა ჩემს გულს და მესხიერებას ალექსანდრა იაბლოჩინას შესახებ. ჩემს ხსოვნაში იგი დღესაც ცოცხლობს, როგორც უძვირფასესი ადამიანი, დიდი შემოქმედი, მაღალი ადამიანური თვისებებით დაჯილდოებული პიროვნება, მისი უანგარო სიყვარული ახალგაზრდობისა დამი და განსაკუთრებით ჩემდამი აღემატებოდა ყოველ მოლოდინს“.

ასეთივე აღტაცებით იგონებს თ. თაყაიე ლადო მესხიშვილს: „მორწმუნე ვიყავი, მაგრამ ლ. მესხიშვილის უზომო სიყვარულმა გაბადუნებინა მისი პორტრეტის დაწერა. ლადო მესხიშვილის იუბილუმზე გაბედულად და ეს პატარა სახსოვარი მიჯილდოვანი შესვენების დროს. როგორც მისი პორტრეტის აქტობის მონიშვნა შეხვედრა მასთან, ჩემს სახარულსა და მდინიერებას სასლვარი არ ქონდა, როცა მისგან მაღობას მივიღე“.

თამარი მხატვრობის საიდუმლოებას მოსკოვში ცნობილა მხატვრების



დეკორაციის ესკიზი ტრენიოვის პიესისათვის „ლელოვ იაროვია“.

ა. ბაკლანოვის, მ. ლებლანის და მ. სევეროვის კერძო სტუდიაში ეზიარა. 1917 წელს იგი ფრთაფრთხული ბრუნდება თბილისში, ინტენსიურად მუშაობს ფერწერასა და გრაფიკაში, მაგრამ თავისი შემოქმედებითი ინტერესი მაინც თეატრისაკენ წარმართა.

1920 წელს თბილისში ჩამოდის მსოფლიოში ცნობილი ბალეტმანსტერი და მოცეკვავე მიხეილ მიხეილის ძე მორდკინი. ევროპასა და ამერიკაში საგასტროლო მოგზაურობის შემდეგ, სადაც მას ტრიუმფით შეხვდნენ, იგი რჩება თბილისში და ამზადებს ახალ დადგმებს საოპერო თეატრისათვის. თამარ თავაძეს წინადადებას ახალ დადგმასთან დაკავშირებით მიმართავს. თამარ თავაძეს წინადადებას ახალ დადგმასთან დაკავშირებით მიმართავს. თამარ თავაძეს წინადადებას ახალ დადგმასთან დაკავშირებით მიმართავს.

1919-20 წლებში თამარის მამის — გენერალ გიორგი თავაძის ოჯახის ხშირი სატურები იყვნენ მხატვრები და მოქანდაკეები იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოძიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, ვალერიან სიღაშინ-ურისთავი, შალვა ჭიჭიძე, გიორგი ერისთავი, ლაო გულდაშვილი, დავით კაკაბაძე: ჩაინი სასიქადლო მომლოდინებანი სარაჯიშვილი და სანდრო ინაშვილი; რეჟისორები ალექსანდრე წაწუნავა, მიხეილ მორდკინი, ვასო

ყუმიტაშვილი, დიდი ქართველი მწერალი შალვა დადიანი და სხვები. „...ვიგრძენი, რომ მ. მორდკინი ახალგაზრდა ნიჭიერი ძალების მოყვარული იყო, — იგონებს თ. თავაძე, — იგი გულმოდგინედ მუშაობდა ახალგაზრდა მოცეკვავეებთან, მისი უნერგიული და საამო ხმა ისმოდა მთელ დღეს. თავისი უჩვეულო, ლამაზი გარეგნობით, უსარმაზარი ტალანტით გვიხიბლავდა ახალგაზრდებს. აღვივებდა ჩვენში ხელოვნებისადმი სიყვარულსა და მომავლის რწმენას. ჩემთვის დიდ მოულოდნელობას წარმოადგენდა, რომ მან მოიწონა და დაუყოვნებლივ მიიღო ჩემი ესკიზები დეკორაციებისა და კოსტიუმებისა ბალეტ „კარნავალის“ დასადგმელად“.

თ. თავაძე ფრიად ნიჭიერი და მხატვრული ერუდიციის მქონე შემოქმედია, ახლაც ამ ესკიზებს მხატვრული ფორმის დიდი სინატიფი და დახვეწილობა, მხატვრული ფანტაზიის სიმდიდრე და გაბედულება. ჭარბი ემოციურობა და ტემპერამენტის მძლავრი ციცილობა ატყვია. „კარნავალისათვის“ შექმნილ ესკიზებს, დეკორაციებსა და კოსტიუმებს თ. თავაძემ მხატვრული ბრწყინვალება მისცა. და თუ „კარნავალი“ თბილისის საოპერო თეატრის დიდი გამარჯვება იყო, ამაში თავისი წვლილი მიუძღვის თ. თავაძესაც.

რუსული გაზეთი „სოლოვ“ 1920 წლის დეკემბერს „კარნავალის“ შესახებ ათავსებს ვ. ანანოვის ქებადიდებით აღსავსე რევენზიას:

«Карнавал» — еще одна блестящая победа... одна из самых блестящих художественных побед нашего Государственного театра.

Молодая художница Т. Тавадзе, автор костюмов и декораций, обнаружила недюжинный декоративный талант.

Общее впечатление великолепное и по заслугам была устроена «Триумфальная овация».

გაზეთი „მონღელნიკის“ რეცენზენტი ი. კასიკი „კარნავალის“ დადგმასზე წერს:

«Постановка «Карнавала» Мих. Мордкина на подмостках нашей Государственной оперы является событием театрально-го дня.

По яркости красок, обилию танцующих масс, образующих настоящий цветок из самых молодых красивых женщин Тифлиса, по поразительным костюмам и общему тону оживления и блеска на сцене — это один из самых замечательных спектаклей сезона...

...Были, несомненно, очаровательны и живописны мизансцены, эффектные костюмы, оригинальна вся планировка сцены, новые декорации, великолепное освещение»...

ასეთი ტრიუმფის მიღწევა არც თუ იოლი საქმე იყო. ამ გამარჯვებებში თამარ თავაძეს დაუხმარა მისი დიდი ნიჭი. არც დიდი მოცეკვავე მორდკინი მოისურვებდა ბედს მინდობოდა და მისთვის უსომოდ მნიშვნელოვანი დადგმა საშუალო მონაცემების მქონე ხელოვანისათვის მიეცა.

მ. მორდკინი შემდგომშიც აგრძელებს მუშაობას თამარ თავაძესთან და ისინი ასევე დიდი წარმატებას აღწევენ. „პოლონური მეჯლისი“ უბრწყინვალესი დემონსტრირება იყო პოლონური წმენქულებისა, რასაც თ. თავაძე გადმოსცემდა ცისარტყელის ელვარე ფერებში. კოსტიუმების ხასიათი, ფერები, სცენის მომართულობა საესკებში შეესატყვისებოდა მეჯლისის, სადღესასწაულო გარემოს.

ამ ბრწყინვალე დადგმებით თ. თავაძემ მხატვრული საზოგადოებისა პრესის მაღალი შეფასება მიიღო.

1922 წლის დასასრულს თ. თავაძე მოსკოვს გაემგზავრა მხატვრული განათლების გასაღრმავებლად.

1923-24 წლებში თამარი მოსკოვში შეხვდა გამოჩენილ რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავას, რომელმაც შესთავაზა კოსტიუმების ესკიზების შექმნა ვიქტორ დოლიძის ოპერისათვის „ქეთო და კოტე“. თამარი სიხარულით შეუდგა ამ საპატიო დავალების შესრულებას და წარმატებაც მოიპოვა. „ქეთო და კოტე“ განხორციელდა დიდი თეატრის ფილიალში. „ქეთო და კოტე“ პირველი ქართული ოპერაა, რომელიც მოსკოვში დაიდგა. პრესამ დადებითად შეაფასა იგი.

1924 წლის 20 თებერვლის გაზეთ „პრავდაში“ ვკითხულობთ:

«Но, разумеется, залог успеха таких опер, как «Кето и Коте» по крайней мере лежит в постановочной части. Режиссер А. Р. Пундунава большой знаток быта родного народа, сумел вывить его в Москве в не менее колоритных образах, чем у себя на Родине.

Художница Т. Г. Тавадзе в этом деле оказалась хорошей помощницей режиссера».

1928 წელს თ. თავაძემ წარმატებით დაამთავრა მოსკოვის უმაღლესი სამხატვრო-ტექნიკური ინსტიტუტი. 1927-1936 წლებში კი მუშაობს მოსკოვის აკადემიურ დიდ თეატრში. აქ იგი შეხვდა გამოჩენილ რუს მხატვარს ფეოდროვსკის. ამ დიდ შემოქმედთან და შესანიშნავ ადამიანთან მუშაობამ ორმა კვალი დააჩნია თ. თავაძის მხატვრობას. ათი წლის განმავლობაში ფ. ფეოდროვსკისთან უშუალო თანამშრომლობამ ახალი გზით წარმართა თამარის შემოქმედება და ფართო პერსპექტივა დაუსახა მას.

მან ფეოდროვსკი დიდი თეატრის მთავარ მხატვრად ითვლებოდა. თ. თავაძის ესკიზებით ამ თეატრის ფილიალში დაიდგა ოპერა „დემონის“ ეპილოგი.

თანდათან გაფართოვდა თ. თავაძის სამუშაო ასპარეზი. 1930 წელს მან გააფორმა ბალეტი „კორსარი“, რომელიც წარმოადგინეს ქ. ლენინგრადში.

„მანსოვს, — გვიამბობს თ. თავაძე, — 1934 წელს დიდი თეატრის დეკორაციულ სახელისნოში მომიბა-

ლოდა მხატვარი ნ. ა. კორთინი და აღევლინებულა მითხრა, გთხოვთ დაგხმაროთ ბალერინა მარინა სემიონოვას კოსტიუმების ესკიზის შექმნაში მისი პირველი გამოსვლისათვის ბალეტ „ქმერალდში“. თქვენ, როგორც ქალმა, იქნებ გაუგოთ რა სურსა და იქვე დაუმატა, რომ სემიონოვამ დაიწუნა ყველა ესკიზი. დაუყოვნებლივ გავემუქრე მისკენ, გავესაუბრე ჩემთვის ცხადი გახდა რაც უნდოდა, მეორე დღისთვის დაუეზა დე ორი ესკიზი, ორივე მოიწონა. ასე, რომ მარინა სემიონოვას დებიუტი ბალეტ „ქმერალდში“ დაიწყო ჩემი კოსტიუმებით“.

1941 წლის 19 ივნისს თ. თავაძე საქართველოში დაბრუნდა და დიდი ხალხით შეუდგა შემოქმედებით მოღვაწეობას თბილისში. თ. თავაძის სადაბლოში ნამუშევრებზე გაზეთ „ვეჩერნაია მოსკვაში“ 1928 წლის 5 ოქტომბერს გ. ლობაზოვი წერდა:

«В работах Т. Тавадзе есть определенная жизненность, она наша себя и сумела с творческим подъемом и с техническим мастерством передать свое понимание и ощущение современности («Маляр». «Красноармеец», «Мальчик»).

მოსკოვსკის ბალეტისათვის „ტენადის აკადელაზი“. დეკორაციის ესკიზი







თამარ მეფის ციხის ნანგრევები.

Кроме этих вещей в ее акварельных работах также есть определенное наличие большого декоративного вкуса и чутья, лишний раз подчеркивающие одаренность этой художницы. ცნობილი რუსი ხელოვნებათმცოდნე ი. ტუგენხოლდიც იძლევა ამის დასტურს 1928 წ. 2 თქტომბრის გაზეთ „პრავედაში“:

«Среди выпускников можно отметить лишь Тамару Тавадзе с несомненным декоративным дарованием». იგი მუშაობს ოპერასა და დრამატულ თეატრებში. შესანიშნავად აფორმებს ქართული რეცისორის ვახუშტის სპექტაკლებს. ვფიქრობ მკითხველი იკმარებს ამ დიდი შემოქმედის აზრს თამარის საოპერო და დრამატულ დადგმებზე:

«Мне пришлось работать не раз с художником Т. Тавадзе и в драме и в опере «Севильский ширюльник», пьесы Мольера «Насреддин», «Ревизор» и др.

При оформлении и опер и пьес Т. Тавадзе показала самое ценное в театральном художнике качество, умение выникнуть и прочувствовать стиль оформляемого произведения, умение рельефного распределения валеров, необходим для выявления идеи произведения, умение акцентировать и рисунком и цветом режиссер-

ский замысел, который оно остро охватывает.

У Т. Тавадзе декорации и предметы живут правильной для пьесы сценической жизнью, характер часто определяется одним хорошим, большим ш.рихом.

Наряду с творческими высокими качествами, Т. Тавадзе своим технич.ским знанием сцены, света и пр. является ценным помощником постановщика.

В каждом оформлении художника Т. Тавадзе четко виден

ენკიზი ბალეტ „ესმერალდასთვის“.



своей особи. й, ей присущий почерк».

1943-1944 წლებში თამარ თავადემ აქ რის დრამატული თეატრისათვის გააფორმა ლ. გოთუას პიესა „მეფე ერეკლე“. მხატვარმა მისთვის ჩვენ უფიქრადიკოვ, ეპოქის დრამა ცოდნითა და გრძობით იმუშავა ამ პიესაზე. 1944 წლის 19 მაისის გაზეთი „სოვეტსკაია ადგარია“ წერდა:

«Особенно надо отметить декоративное оформление пьесы художницей Т. Тавадзе.

По-настоящему хорошо дан колорит эпохи царя Ираклия. Постановка пьесы «Царь Ираклий» в Аджарском Государственном театре большая победа театра».

ფრიად საინტერესოა პიესის ავტორის, დრამატურგ ლევან გოთუას აზრი ამ დადგმის შესახებ:

„მხატვარი თ. თავაძე შესანიშნავად ჩაწვდა XVII საუკუნის სტილსა და კოლორიტს. ზომიერად არის გამოყენებული დიდი კონსტრუქციები, სცენური გაფორმება ყველა მოქმედებისა შესრულებულია შესაფერისად.

მხატვრის ჩანაფიქრის სიზუსტე, კოლორიტული შტრიხები და მათი მიზანდასახულება ხელს უწყობს მაყურებელს ნათლად წარმოიდგინოს ეპოქა.

თ. თავაძეს დამაჯერებლად აქვს მოცემული ქართლის კოშკის — ციხესიმაგრის სცენური მოხაზულობა (I მოქმედება) და ძველი თბილისის სურათები (II და III მოქმ.).

მხატვრის გამოცდილი ხელი განსაკუთრებით იგრძნობა მცირე სატახტო დარბაზის და მეფე ერეკლეს საწოლი ოთახის გაფორმებაში, აქ მხატვარმა გამოიყენა კედლის მხატვრობის მოტივები და მინიმალური საშუალებებით შექმნა ფერადოვანი და სტილის მხრივ ზომიერებით და შესატყვისი დეტალებით აღჭურვილი სასახლე.

საერთო დეკორის სტილშია კოსტიუმები და ტიპაჟი. მხატვრის მიერ ჩატარებული ეს საშუალო ამქედან ნებს შინაგან კავშირს დადგმისა და დრამის საერთო იდეასთან“.

# დიმიტრი ყიფიანის უხნოები წერილი

## ლალი კობახიძე

1860 წლის 16 ნოემბერს ქართველმა სცენისმოყვარეებმა წარმოდგინეს გიორგი ერისთავის „გაყრა“ და ზურაბ ანტონოვის „მე მინდა კენინა გავხდე“.

ამ წარმოდგენების მოთავენი ყოფილან ცნობილი ქართველი მწერლები დიმიტრი ყიფიანი და ანტონ ფურცელაძე.

სადამოშო მონაწილეობა მიუღია ნიკოლოზ ბარათაშვილის საყვარელ მომღერალს სათარას.

ანტონ ფურცელაძე 1861 წელს ეურნალ „ცისკრის“ რედაქტორისადმი გაგზავნილ წერილში აღნიშნავდა:

„უფალო რედაქტორო!

რა საკვირველია, მოგესხენებათ, რომ 16-ს გიორგობისთვის იყო წარმოდგენა ქართულს ენაზედ ორის პიესისა: „გაყრა“ გ. ერისთავისა და „მე მინდა კენინა გავხდე“ ზ. ანტონოვისა, კეთილშობილთ პირთაგან, საზოგადო სარგებლობისათვის, ტფილისის დიდ თეატრში და საზოგადოების კმაყოფილებაც თქვენ უკეთ მოგესხენებათ, — აგრეთვე თქვენ თვითონ შეგიძლიანთ განსაჯოთ, რაც ეფექტი და შობაგებულებაც მოახდინეს პუბლიკაზედ: უფ. სააკოვმა, კორინთელმა, თ. მაჩაბელმა, უფ. ბაქრაძემ, სარქისოვმა და აგრეთვე სხვათა... ამ კეთილის საქმის კეთილად წარმართვისათვის დიდი მადლობა გვმართებს უმეტადრე თავადი გიორგი და ალექსანდრე სვიმონის ძეთ მაჩაბლებისა, რომელთაც არ დაზოგეს არავითარი მათგან შესაძლო შრომა და შემწეობა და კვალად დიდად ვმადლობთ თავადს გიორგი ნიკოლოზის ძე მუხრანსკისა, რომელმაც წარმოდგენაში ჩინებული მომღერალი სათარა-აღა მოგვასმარა საკუთრის ხარჯით“.

იმ დღის წარმოდგენებიდან შეგროვებულა 634 მანეთი, თეატრის სამსაღისზედ დახარჯულა 154 მანეთი,

თი, დარჩენილი 480 მანეთი წარდგენილ იქმნა შესაწევნელად ტფილისის გიმნაზიისა, რომ სიმრთელისათვის სავარჯიშო გიმნასტიკა გაიმართოს, ვისაც სწავლისთვის სიღარბისაგან ფულის მიცემა არ შეუძლია, ფული ადარ მოეთხოვებოდეთ („ცისკარი“ 1861 წ., № 12)“.

თბილისის გიმნაზიის დირექტორ ნიკოლოზ ტიმოფეძე დემენტოვისათვის აღნიშნული თანხის გადაცემა დაუვალეობათ დიმიტრი ყიფიანისათვის.

1861 წლის 23 ნოემბერს დიმიტრი ყიფიანს ხსენებული თანხის გაგზავნასთან ერთად შემდეგი ბარათით მიუმართინა თბილისის გიმნაზიის დირექტორისადმი:

### МИЛОСТИВЫЙ ГОСУДАРЬ

#### Николай Тимофеевич

Молодые любители театра, давшие 16-го с м. на Тифлисской сцене две Грузинские пьесы, выручили, за всеми расходами 480 р. часть этой суммы они просят обратить на устройство Тифлисской гимназии нужных аппаратов для гимнастических упражнении, а другую принять от имени наименее состоятельных гимназистов как установленную плату за право учения.

Препровождая присем значенные четверстое восемьдесят рублей в распоряжении Вашего Ведении для употребленных по назначению жертвователей, Имью честь покорнише просить, не оставить о повучении их почтить меня увьдомлением.

23 ноябрь 1861.

წერილი დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის დ. ყიფიანის პირად საარქივო ფონდში, საბუთი № 429.



# „მე“-ს პრობლემა იბსენის „პერ გიუნტში“

მერაბ გეგია

Что ты не смог — тебе простится,  
 Что ты не хочешь — никогда.  
 Ибсен — «Бранда».

Так говори же!  
 Где был «самим собою» я — таким,  
 Каким я создан был — единым, цельным  
 С печатью божьей на челе своем?  
 Ибсен — «Пер Гюнт».

ყველა გენიალური ქმნილება იმდენჯერ იბადება, რამდენი საზოგადოებრივი შეანეც კყავს.

მრავალი ასეთი დაბადება ხვდა წილად ჰენრიხ იბსენის დრამატულ პოემას „პერ გიუნტს“. ახლად იშვა იგი ჩვენს დროშიც და ალბათ დღესაც ძალიან ცოტაა ისეთი ნაწარმოები, რომელიც აქტუალობით გაუტოლდება მას.

თვით იბსენი „პერ გიუნტს“ მიიჩნევდა უაღრესად ნაციონალურ ქმნილებად. აი რას სწერდა იგი 1880 წლის 19 მაისს ლუდვიგ პასარგეს, რომელსაც განზრახული ჰქონდა გერმანულ ენაზე მისი თარგმნა: „მე ვთვლი, რომ ყველა ჩემ ნაწარმოებთა შორის „პერ გიუნტი“ ყველაზე ნაკლებად შეიძლება იყოს გასაგები სკანდინავიის საზღვრებს გარეთ“.

მაგრამ ამ ნაწარმოების გამოჩენას ევროპაში მოჰყვა იბსენის მიერ გაუთვალისწინებელი რეზონანსი. „ბრანდის“ ავტორის ამ ახალმა ქმნილებამ ფართო საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია.

1880 წელს „პერ გიუნტი“ ითარგმნა გერმანულად, 1890-იან წლებში — რუსულად, ინგლისურად და ფრანგულად. ხოლო XX საუკუნის დასაწყისშივე — ყველა მაღალგანვითარებულ ევროპულ ქვეყანაში. იბსენის ვარაუდი არ გამართლდა. მისმა „პერ გიუნტმა“ საყოველთაო აღიარება

პოვა, მაგრამ თავი იჩინა ერთმა მოულოდნელობამ, კერძოდ, მკიხველების შეხედულებათა სხვადასხვაობამ, რამაც „პერ გიუნტის“ შინაარსში ჩაუწვდომლობის შთაბეჭდილება დატოვა. შეუძლებელი გახდა ამ ნაწარმოების განრობრივი განსაზღვრაც (ეს სირთულე ახლაც ძალაში რჩება).

იბსენი თავის თავს პოეტად თვლიდა და არა ფილოსოფოსად. ამავე დროს იგი თავის მისიას პრობლემების დასამაში ხედავდა. ფილოსოფიური ქვეტექსტები მას პოეტური მგზნებადებით სურდა მოეტანა. შემოქმედებითი ზემოთგონებით დაწერილი მისი ნაწარმოებები, ხშირად ორი ერთმანეთის გამომრიცხავი მოვლენის, ანტიმხატვრულად ფილოსოფიურა და წმინდა პოეტურს შუა ჩერდებოდნენ, აღარც პოეტურს განცუთვნიბოდნენ, აღარც ფილოსოფიურს და მაინც რაღაც ვირტუოზული ძალით ინარჩუნებდნენ მხატვრულ წონასწორობას.

იბსენის შემოქმედებაში ანტიმხატვრული ელემენტის არსებობა არ დარჩენილა შეუნიშნავი, მაგრამ როგორც წესი, მას ყოველთვის უარყოფით შეფასებას აძლევდნენ. აი, რას წერდა გამოჩენილი რუსი სოციალ-დემოკრატი გ. ვ. პლესანოვი: „რა თქმა უნდა, ისინი, რომლებიც მას (იბსენს, — მ. გ.) ადარებენ შექსპირს, აშკარად აზვიადებენ. როგორც მხატვრული ნაწარმოებები, მისი დრამები ვერ მიაღწევდნენ შექსპირის დრამების სიმაღლეს იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი მას ექნებოდა შექსპირის ტალანტის კოლოსალური ძალა, მაშინაც კი შესაძენი იქნებოდა ზოგიერთი არამხატვრული, ვიტყვი მეტსაც — ანტიმხატვრული ელემენტი“.

მაგრამ დღეს ამ ე. წ. ანტიმხატვრულ ელემენტს ჩვენ სულ სხვა თვლით ვუყურებთ, რადგან ახლა უკვე ვხვდებით იმევეს საეციფიკურად ინტელექტუალური ხელშეშების მაღალი ღირებულება, რომლის დამახასიათებელი ნიშანია მხატვრულის ინტელექტუალური შევამქერებით მოტანა.

1. ჰ. იბსენი, გამოცემულია „ისესსტეო“, მოსკოვი, 1956 წ., ტ. 2, გვ. 762.

2. Г. В. Плеханов, «Генрик Ибсен», изд. «Библиотека для всех», стр. 1.

„პერ გიუნტი“ დაწერილია იტალიაში, 1866 წლის გაზაფხულ-ზაფხულში, ცალკე წიგნად გამოიცა ამავე წლის 14 ნომერში. მას შემდეგ ძირეული გადატარებები მოხდა სასოგადოებრივი ცხოვრების მრავალ სფეროში. ისტორიას არ ახოსეს სხვა ესოდენ გადატარებული, ყოველმხრივი ძვრების დასაყენებ, მაგრამ გამოთვლამ კი არ დაგვაშროა, არანედ დაგვახალთვა „პერ გიუნტის“.

ისენის მემკვიდრეობა დღემდე არ არის საფუძვლიანად შესწავლილი. ისენი ჩვენთვის საინტერესოა არა მარტო როგორც ბურჟუაზიული ყოფის კრიზისის წინასწარ განმსჭვრეტე, არამედ როგორც ამ ყოფის უნივერსალური ამსახველი. ბურჟუაზიული ყოფის კრიზისის მოახლოება ისენის შემოქმედებაში არსად არ იჩენს თავს ისეთი ძალით, როგორც „პერ გიუნტის“.

„პერ გიუნტი“ რეალურია სახეა. იგი ცხოვრობდა გუდბრანდსდალენებში, როგორც ჩანს, XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში. მისი სახელი ხალხშია შემორჩენილი, მისი ცხოვრების თავდავასავალი კი, აღწერილია მხოლოდ „ნორვეგიულ ჯაღისნურ ზღაპრებში“, რომლის ავტორი ასიურნსონი არის.<sup>3</sup> ისენმა მოლიანად შეუცვალა ზღაპრულ პერ გიუნტს სულიერი სამართა, თუმცა ზოგიერთი რამ ისებსა ზღაპრისაგან. ისენმა ამ ნაწარმოებში უხვად გამოიყენა ნორვეგიული ფოლკლორი. „ნორვეგიული ზღაპრებიდანაა აირებული ქროლუს ამბავი, სახე — „ქალი მწვანეში“, მოთხრობა ემპაზე, რომელიც თხილის ნაჭუჭში იმალდება და სხვა.“<sup>4</sup>

— „ზღაპარში პერ გიუნტი — ხელმარჯვე მონადირეა, რომელიც უსწორდება ტროლებს, მთიედა ურჩხულს და სხვა. ისენთან იგი XIX საუკუნის ტიპიური ადამიანია, მთელი თავისი წინააღმდეგობით.“<sup>5</sup> იგი „ფილოსოფიურ-სიმბოლოური გამოხატულებაა ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმისა. თავისი უპრინციპობით, შემეხუბრობით, გვიცენ-ტრიზმით წარმოადგენს რა ბრანდის ანტიპოდს, პერ გიუნტი ამავე დროს ენათესავება მას თავისი პიპეტროფიური ბული ინდივიდუალიზმით.“

საბოლოოდ წყვეტს რა კავშირს რომანტულ ტენდენციებთან, ისენი უარს არ ამბობს ხალხური პოეზიისა და ზღაპრების გამოყენებაზე.<sup>6</sup>

ამრიგად, უჭვს არ იწვევს ის გარემოება, რომ ისენმა სწორედ ეპოქალურად უმნიშვნელოვანეს პრობლემას მიუძღვნა „პერ გიუნტი“. ამ ნაწარმოებში მან ჩააქსოვა თუმცა რამდენადაც გაწყვეტილი, ზოგადი, ადამიანის „თავისთავად“ დარჩენის „მარადიული“ პრობლემა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ მიაგნო ეპოქის ყველაზე მტიკინეულ მორალურ ნერვს, დაუნდობლად გამოამჟღავნა იგი. ცხადია, ისენმა ვერ შეძლო ამომწურავი პასუხის გაცემა მის მიერვე წამოჭრილ პრობლემებზე. პლენარომა შესტად შეაფასა ამ როგორ ისენი: „ისენი მომხიდელობა თავის ნებობრივ დაუდგრობობით, თავისი დინტერესებით სინდისის საკითხისადმი, თავისი ქადაგების მორალური ხასიათით, მაგრამ მისი მორალის ისეთივე განწყობულია და ამიტომ ისეთივე უშინარსოა, როგორც კანტის მორალი“ მიუხედა-

ვად ამისა, იმენისეული პრობლემატიკა უადრესად მნიშვნელოვანი და ღრმა აზრობრივი ღირებულებისაა.

პიროვნების დაშლის, მისი „მე“-ს ნიველირების საკითხი, თანამედროვე კაპიტალისტური სამართალის ყველაზე დიდი პრობლემაა. ამის მიხედვით ადამიანთა ყოფაში კაპიტალისტური ცხოვრების წესის შემოჭრა.

ისენი ინსტიტუტურად განზობდა ამას და მთელი არსებით ეწინააღმდეგებოდა. სწორედ ამან მიიყვანა იგი იმ შეხედულებამდე, რომ პიროვნების მიერ უსყმყნობად ჩადგენილი მორალკომპლექტაც კი გამართლებულია, თუკი მასში პიროვნული ძალა მოისრას. მოსაზრება, რომ „შეცდომების ადვილანსილი ცოდვები იყო, ვიდრე სახანკროოდ ქველმოქმედი, ისენის მიერ ჯერ კიდევ ბრანდისა გატარებული. ეს არაერთმეულ ყოფილა „ბრანდის პროტოტიპის, სირვე-გიული მღვდლის ლამერის ქადაგების თემა“.

ადამიანის ცხოვრებაში ძარბონიული შერწყმა, ისენის აზრით, მხოლოდ უკომპრობის, თავგანწირული შეშარბობით შეიძლება. ამ „სწორსახოვან“ გზაზე ყველა მსხვერპლი გამართლებულია. ადამიანური „ნების“ ამავე გაკვეთი ნებისყოფის საკითხს ისენი განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს. ნებისყოფა და პიროვნების ინდივიდუალური ძალა მას გაიგივებული აქვს. ამავე დროს ნებისყოფას იგი უყურებს, როგორც წინდა ინტექტუალურ მომენტს. იგი მისთვის მორალური არჩევანის წარმართვული, აღმასრულებელი ძალაა. ისენს სძულს პასიურობა. კუს სხვაგვასა საკუთარ ბაკანში გამოშვებდევა, თვითგამყოფობაა. სწორედ ამიტომ „პერ გიუნტის“ ერთმანეთს უპირისპირდება ორი მორალური პრინციპი: საკუთარი თავით კმაყოფილება და საკუთარ თავად ყოფნა, რომელიც ადამიანის მიერ თავისი მოწოდებისადმი ერთგულებას გულისხმობს.

ამავე საკითხს უკავშირდება თავისუფლების პრობლემა. პერ გიუნტი თავისუფლებისკენ სწრაფვას პიროვნული მოწყობის განხორციელებამდე კი არ მიიყვანა, არამედ გააკვირა მისგან. ეს შეცდომა მას ფუჭად გატარებული ცხოვრების დასად დაუჯდა. სიციცხლესთან გაყრის გამს მოხუცებული პერ გიუნტი ხედება, რომ ადამიანად დაბადებუ ვერ მოასწრო.

ამ ნაწარმოებში თითოეული მოქმედება განსაკუთრებულ ყურადღების იმსახურებს, რადგან მასში მრავალადა წნიშენელოვანი მოვლენები, დიალოგები, მონოლოგები, თვითი მათგანის შინარსი მწვავე კამათს იწვევს. განსაკუთრებით შეუთანხმებლობას აქვს ადგილი ექსპოზიციამ პერ გიუნტის იმენისეული დახასიათების ამოცნობის დროს, ბევრი მოაზროვნე თვლის, რომ ისენმა პერი დაგვიხასიათა როგორც ბუნებით მრავალფეროვანი, მაგრამ უნიდალო რომანტიკოსი. ჩემი აზრით, მათ შეხედულებას აბათილებს პერის საქციელი პირველ მოქმედებაშივე, მას შემდეგ რაც იგი იტაცებს ინგრიდს. ხოლო მესუთე მოქმედებაში, სადაც ნაჩვენებია მიწაზე მორთავე გორგლების, მშრალი ფთოლეთის, ქაერის შრიალის, ნამბის წვეთების, დამსწრეული ლერწმების გაბზოვნებით პერის გასამართლების სიმბოლოური სცენა; შეხედულება, რომ პერი იმენის მიერ დასაწყისშივე უარყოფითად არის დახასიათებული, გაბათილებულად უნდა ჩავთვალოთ. ამ სცენაში დახატულია ადამიანის მარტო, რომელმაც არ გამოაოლინა, არ გამოამტკიცა საკუთარი თავი. გარდა ამისა, ისენის შეხედულებით, უფლის

3. 3. ისენი, გამოცემლობა „ისესსტეა“, მოსკოვი, 1956, ტ. 2, გვ. 762.

4. იქვე

5. იქვე

6. „ტეატრალანია ენციკლოპედია“, ტ. 2.

7. Г. В. Плеханов, «Генрик Ибсен», изд. «Библиотека для всех», т. 1.—2.

\* А. и П. Ганзен, Полн. собр. соч. Г. Ибсена, т. I, 1909 г., стр. 256.

მიერ გაჩენილი ყველა ადამიანი რაღაც დანიშნულებითაა მოვლული ან ქვეყანაზე, თუ იგი აღსარულებს თავის მოვალეობას, მისი სული შეურთდება მარადისობას, თუ არა — მას უფალი გადაადნობს, სულს გაუქუქებს, ხელახლა ჩამოსახსამს და ახალ სულს შობებრავს. ამრიგად, პერ გიუნტსაც ჰქონდა დაკისრებული რაღაც მისია, რომლის აღსრულებლობის გამო იგი მოხვდა გადადნობის კანდიდატობა სიაში.

იმის დამაჯერებელ საბუთად, რომ პერი თავიდანვე უარყოფითად არ არის დასასათუბელი, გვევლინება კიდევ ერთი სიუჟეტური მომენტი—სოლოვიანის მიერ პერის შეყვარება. სოლოვიანი კი ნაწარმოებში ქალის მარადისობა სიმშვენიერის იღვას განასახიერებს. მამასადაც, პირველ მოქმედებაში პერ გიუნტის მომავალი მარცხის მიზეზები არ უნდა ვეძიოთ.

მეორე მოქმედება „პერ გიუნტში“ უღრესად მნიშვნელოვანია და საყურადღებოა, რადგან შეიცავს ნაწარმოების იდეურ კონტრაპუნქტს, გამორჩევა სიმბოლური და გროტესკული სცენების სიმრავლით. მიუხედავად ამისა, მასში არ გვხვდება ძნელად გასაგები მომენტები; იმისუ ნათლად აქვს ნაჩვენები თავისი პოზიცია. თუმცა ზოგიერთი მოაზროვნე თვლის, რომ იმისემა თითქოს კიდევ ერთხელ ხაზგასმით გვიჩვენა პერ გიუნტის კომპრომისული ბუნება.

გაგრეკეთ, რაში მდგომარეობს იგი?  
დავიწყეთ უფრო შორიდან. მას შემდეგ, რაც პერ გიუნტმა მოიტაცა იზორიდი, ჩვენი აზრით, დამატრია, რომ შეუძლია რეალურად განახორციელოს თავისი სურვილები. სამასულთა პერის ორგიციც ამავედ ადასტურებს. დღერეთის სამეფოში, სადაც პერი მიდის გასავეულ კოპრომისებზე, როცა ჯერი დგება თვის მისი არსების დაზარალებაზე, გადაცემა ამბობს უფს, თავის თავად დარჩენის სურვილის გამო. მართალია, პერ გიუნტს არ ესმის რას ნიშნავს იყო შენივეთი თავი, მაგრამ ის ფაქტი, რომ მხად არის თუნდაც მყოფობაზე თქვას უარი ამ სურვილის გამო, მას დადებითად ახასიათებს. ავიღოთ თუნდაც პერის „ვეებერთელა მრუდეთან“ ბრძოლის სიმბოლური სცენა. თქმა არ უნდა, პირველ რიგში აქ ასახულია პერის მისიანობა ბრძოლაში. ამ ბრძოლაში „ვეებერთელა მრუდი“ მარცხდება. აქედან თავისთავად გამომდინარეობს ლოგიკური დასკვნა: პერი არ დანებდა „ვეებერთელა მრუდს“. რა თქმა უნდა, ჩვენი შორს ვართ იმ მოსახერხებელს, რომ თითქოს პერი დასაწყისში მოიანი და მტკიცე პირიუნება იყოს. პირიქით, მას რადენადაც გაორებული სული აქვს. მაგრამ რამ გაიმარჯვა მასში, დადებითმა თუ უარყოფითმა? სწორედ ამის ჩვენება უნდა იმისენ და პერ გიუნტში სწორედ ამ ორი მოვლენის ბრძოლას ასახავს.

ახლა რამდენიმე სიტყვათ „ვეებერთელა მრუდს“ შესახებ. ეს სიმბოლური სახე ცხოვრებისეული კომპრომისების კვირტსენივია. იმისენ აზრით, ადამიანის ღმერთთან დაკავშირება მხოლოდ სწორსაფოვანი სელით შეიძლება. მრუდ ხაზი კი ადამიანს უნაყოფო ატარებს და ისევე იქ მოიყვანს, საიდანაც დაიწყოს სულა. ასე დაგვიანა პერ გიუნტსაც. მთელი მისი ცხოვრება „ვეებერთელა მრუდით“ სელა იყო. როდესაც პერს ეუბნებიან, რომ ცხოვრება ფუჭად განვლო, იგი წამოიძახებს: „მამასადაც, მე შემიძლია ამავე შედეგით მივთი ცხოვრება რონდის მივებში გამეტარებია? მაგრამ რომელი იყო პერის მიერ მრუდედ გადაცემული პირველი ნაბიჯი? ჩვენი აზრით, ეს იყო მისი მიერ შესაძლებელი სოლოვიანის მიტოვება. ანკარაა, აქ იგი გაექცა აღმართულ წინააღმდეგობებს და სამუდამოდ დათმო ბრძოლის რბა. „გარს შემოფარავ, მირჩა მრუდში“ აი, ის სიტყვები, რომლითაც იგი ტოვებს სოლოვიანს.

მეოთხე მოქმედებაში პერს უკვე გაუპიროვნებელს ვხვდებით. იგი კმაყოფილია საკუთარი თავით. რაც უფრო მეტად ცდილობს იყოს თავისივე თავი, მით უფრო ღრმად ეფლობა ეგოიზმის ჭაობში. გავატრების შემდეგ მისი საქციელი, შესწავრა ანიტარსთან, შემდგომ შემოვლილიან. იმის ადასტურებას, რომ მისი სული დანაუწყებელია და აღარ ძალუძს ჭეშმარიტად სურლის რაიმე. პერის საქციელს ყველაფერი მიერყვობს დალი აზის. მის წაწლილ სულს დალი უსვლია არც ბორტების, არც სიკეთის ჩანება.

მეხუთე მოქმედება პერის ცხოვრების დასასრულს აგვიწერს. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ იმისენ პერ გიუნტის მონათხრობით იმ ეშმაკის შესახებ, რომელსაც წამოსახსამის ქვეშ ნამდვილი გოჭი ჰყავდა დამალული, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ფანტაზიობაა არ იყო პერ გიუნტის ნაკლი მაშინ, როდესაც პერის თანახმად რეალური ტკივილები.

ნაწარმოების იდეურ გააზრებისათვის ცენტრალური მოვლენა წარმოადგენს პერის მივლილსთან შეხვედრა. მელოდ პერს ამცნობს უფლის განაწილს, გადადნარ იქნას პერი, როგორც გაფუჭებული ფორმა, გაუქმდეს მისი სული და სანაცვლოდ ხელახლა ჩამოსახსამ სხვა არსება. რადგან დიდა პერის გათქვება, როდესაც გაივებს, მხოლოდ იმისათვის, რომ არ ყოფილია არც ნეგატივი, არც პოზიტივი, ანუ უფს დიდი ცოდვილი და არც ქველმოქმედი, დამისახურა უფლის ასეთი განაწიენი. იმ შემთხვევაში თუ იგი დიდი ცოდვილი იქნებოდა, ჯოჯოხეთით მოვლდა და სულიერი ტანჯვის მიუხედავად მაინც ან დაიღუპებოდა. ჯოჯოხეთის მოყვებდა სალხინებელი, შემდგომ სამოთხე და მართა იარსებება პერ გიუნტისეული სულა. ახლა კი პერ გიუნტს სხვა არა დარჩენია რა, ვიდრე სურვილეს გადადნობის განაწიენს. და აი, პერ გიუნტის სოლოვიეთან შეხვედრის კულმინაციური სცენა. სოლოვიანის სახით იმისენმა გვიჩვენა, მისი ნიშნავს იყო შენივეთი თავი. პერ გიუნტი მოითხოვს სოლოვიევისაგან სახეში მისახლოს ცოცხა, რომელიც პერმა მის მიმართ ჩაიდინა, ამის ნაცვლად კი ჩაქმის: „შენ ზღაპრულ სიმღერად მიქციე ცხოვრება“. სოლოვიანი ამცნობს, რომ პერ გიუნტი თავისივე თავი იყო მხოლოდ სოლოვიანის არსებაში. ამ სიტყვებით გაიცისორენებული პერი იგებს, რომ სოლოვიანი დარჩება ცოცხალი. იქ, სულდის საწყაროში, სოლოვიანი წაიღებს პერის არსებას და ამ გზით პერ გიუნტი ნაწილობრივ მაინც ეუიარება მარადისობას. ასეუთა იმისენის მიერ „პერ გიუნტში“ მოცემული ადამიანის რაობის ფილოსოფიური კონცეფცია.

ლუდვიგ პასარეგ წერდა: „პერ გიუნტი“, როგორც ყველა მაღალმხატვრული ნაწარმოებში, გენისთავს თავგაბაბუნული, ნირწამნდარი, მარად თავისუფლებისაკენ მსურავი ადამიანის ცხოვრებას. ეს პოემა დგას „ოდისეის“, „ღღაბებრივი კომედის“, „დონ-კიხოტის“, „ფაუსტის“ გვერდით... „პერ გიუნტი“, მიუხედავად მასში არსებული ნაკლოვანებებისა, ისეთი პოემაა, რომელშიც ყველაზე უფრო თავისმისობრულად არის აღბეჭდილი ჩვენი დრო. ოდესმე მასზე დაწერენ ფართო კომენტარებს, რათა გააშუქონ იგი ასურთოდ და წაწილ-წაწილ. (სხვათა შორის, ალბათ იმისათვის, რომ ფართულად გამოეხატონ დროის საჭირობა-როტო საკითხებს). იგი მაინც დარჩება ჩვენი საუკუნის საკუთვითი ამახებულად მომავალი თაობებისათვის და ყოველთვის ახლებურად გამოიწვევს ადამიანთა ადაცეებას.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> A. H. Гаузен, Полн. собр. соч. Генриха Ибсена, том 1, 1909 г., стр. 252.

# აოქაირლის ეხსი ლა აოქსიბკლელოგა

„აღტაცებულნი ვარ მედეას მიმზიდველი ხმითა და მისი მომხიბვლელობით“. — უშუალოდ და მხურვალედ წარმოთქვა ფრანგების დიდმა მახსიობმა ჟან ვილარმა და ექსპანსიურად გამოსატა მედეა ქიმიკურის სიმღერით აღძრული განწყობილება. იგი უმაღვე მიუხედავ ამ ნიჭიერ ქალს პიროვნულ საიდუმლოებას და ერთი ფრაზით გამოთქვა კიდევ მისი არსი.

მართლაც, ემზი და მომხიბვლელობა თავისებურ კოლორიტს აძლევს მედეას გარეგნობას, ხმასა და სიმღერას. უზილაეი „ნაპერწყლის“ თრთოლა უმაღვე მიგვანინებებს მისი ბუნების მგრანობიარე წყობაზე. სწორედ აქედან მომდინარეობს ის თავისებური ემოციური მღელვარება, რომელიც მედეას ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრია. მისმა მოუსვენარმა გულისთქმამ სიმღერაში კპოვა გამოსავალი. როდის მიავნო მას? ზუსტად არც იცის. აღარც თავისი „დებიუტი“ ახსოვს. თუმცა მედეას პირველი „კონცერტის“ თარიღი უგზო-უკვლოდ მაინც არ გამჭრალა. ახლობლების მესხიერებაში რელიქვიად იქცა პირველი წარმატების მოგონება. მამინ თოხი წლისა ყოფილა მედეა; მათი ოჯახი ბორჯომში იმყოფებოდა. სამამულო ომის მძიმე ვითარება არღვევდა ამ თვალწარმატაცი კუთხის მყუდროებას. სასტუმრო „ბორჯომის“ მოპირდაპირე მხარეს პოსპიტალი იდგა. დაჭრილი მეომრები განკურნების მოლოდინში ატარებდნენ ნაღვლიან დღეებს. იგრძნო მედეამ — სიმღერა მათთვის შვება იქნებოდა. იაზრა — ხელსაყრელი განლაგება სამსახურს გაუწევდა. სასტუმროს აივნან გაიხადა სცენად, ლამის პერანგი — საკონცერტო კაბადა, მეომრები — მრავალრიცხოვან აუდიტორიადა.



და აი, გაისმა მაშინ ძალზე პოპულარული და თავისი შინაარსით თანადროული სიმღერაც „ნელი დამეში“. ნაზი და თბილი იყო „მომღერლის“ ხმა. მიწყდა სვედანიან ქან-გები და შეიძრა არემაზე. „მასურებელთა დარბაზიდან“ მქუხარე ოვაციამ იფეთქა. მასინ პირველად შესძახეს მას მხურვალე „ისი“. „მომღერალი“ თავმოქონდა ხრდადა თავს. იქნებ იმ დღეს გადაწყდა მისი ბედი? აბა რა დაა-ვიწყებთ ამ „დებიუტს“?

მას შემდეგ მედვას ჩვეულებად გაუხდია ასეთი ექსპრომ-ტები. მღეროდა მუდამ — სხვებთან და თავისთვის. მის სიმღერას ყოველთვის ათბობდა მუსიკალობის ფაქიზი გრძნობა. მღეროდა ყველაფერს — რასაც ყურს მოჰკრავდა. იზრდებოდა... თანდათან ხეწყვედა, აღრმავებდა თავის სიმ-ღერას.

თავისით მოვიდა მასთან სვედა და იმედი, ღლევა და ოცნება. ვის გაანდობდა განცდას? ისევ და ისევ სიმღერას, მხოლოდ და მხოლოდ მას. თავისით მიავით ახლობელ სიმ-ღერებს, მიავნო ფერებს და ნიუანსებს, მიავნო სიმღერის თავისებურ მანერას — მგრძნობიარეს და მღელვარეს...

და აი, ფართო აუდიტორიასთან შეხვედრის დღეც დად-გა. ეს მოხდა უცხო ენების ინსტიტუტის მხატვრული თვით-მოქმედების ერთ-ერთ კონცერტზე. აქედან იწყება მედვა ძიძიგურის არტისტიკული ბიოგრაფიის წელთაღრიცხვა. წა-რუშლელ მოგონებად დარჩა ის გასაოცარი საღამო, რო-მელმაც სრულიად ახალი ემოციების სამყაროში შეიყვანა მომღერალი. მასინ პირველად განიცადა მედვამ ის თავისე-ბური ზეაწეული განწყობილება, რომელიც მხოლოდ სცე-ნაზე იბადება, განიცადა დიდ აუდიტორიასთან პირისპირ შეხვედრით აღძრული მღელვარება, განიცადა ფართო მსმე-ნელთან ურთიერთგაგებით მოპოვებული კმაყოფილება. და განა გასაკვირია, რომ მას შემდეგ აღდამიანებთან დაახლო-ება, მათთან სიმღერით ურთიერთობა მოთხოვნილებად ექ-ცა?

მადლიერებით იხსენებს მედვა უცხო ენების ინსტიტუ-ტის მხატვრული თვითმოქმედების ხელმძღვანელს, ამავე ინსტიტუტის პრორექტორს, სელოენების დამსახურებულ მოღვაწე გიორგი შიოშვილს, რომელმაც გზა დაულოცა ახალგაზრდა მომღერლის არტისტულ კარიერას.

ამ დებიუტმა თავისთავად შეიყვანა მედვა ქართული საესტრადო ხელოვნების ლაბორინთებში. იგი გატაკებით გაკყვა არტისტიკული ცხოვრების მღელვარე დინებას. დღი-თიღე სულ უფრო ინტენსიური ხდებოდა მისი მოღვაწე-ობა — რეპეტიციები, კონცერტები, გასტროლები... გაზ-

შირდა რადიო თუ ტელევიდეოები, გამდიდრდა რეპერ-ტუარიც.

მღელვარედ იგონებს მედვა დაუვიწყარ შეხვედრებს, განსაკუთრებით საბჭოთა ესტრადის გამოჩენილ ოსტატთან ლეონიდ უტიოსოვთან, რომელმაც მოსმენისთანავე ჭკუმა-რიტი მუსიკოსის ინტუიციით შეაფხაა მომღერლის ხმა, ტემბრი, მგრძნობიარე მუსიკალური ბუნება. ჯერ თავის სა-გასტროლო კონცერტში ახლრა, შემდეგ კი სისტემატურ თანამშრომლობაც შესთავაზა.

ასეთი შემთხვევაც ყოფილა — კონცერტის დროს უნ-გრეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელმა პარტერიდან სცენაზე მიიწვია, მედვამ ამჯერადაც მიზიბ-ლა სტუმრებიც.

წარუშლელი მოგონებები აკავშირებს მ. ძიძიგურს სხვა-დასხვა ქვეყნის მსმენელებთან. ქართული მიწის სურნელი ჩაქონდა მას პოლონეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში, გერმანიასა და უნგრეთში, ბულგარეთში, ფინეთში, უგოსლავიასა და რუმინეთშიც. უმაღლე უახლოვდებოდა სხვადასხვა ეროვნე-ბის ადამიანებს, წრფელი გულითა და მგზნებარე სიმღერით აბამდა მათთან ურთიერთგაგების ძაფებს. მგრძნობიარედ უძღვროდა უტყობელ თანამედროვეებს სიყვარულსა და ერთ-გულებაზე, სვედასა და ნუგეშზე, მხურვალედ მოუწოდებდა მეგობრობისა და მშვიდობიანი თანარსებობისაკენ, მღელ-ვარედ მოუთხრობდა მათ სინაზესა და სიკეთეზე, ბედნიერე-ბასა და მშვენიერებაზე... ამიტომ იყო, რომ ცნობილი ჩხვი ქართველოლოგი, პროფესორი იერიომირ იედლიკა წერდა: „ჩემს ცხოვრებაში ცისარტყელასავით გაიკვლეეთ, გამომა-ცოცხლეთ და ჩემს მოსუბებულობას რამდენიმე წლის სი-ცოცხლე შემატეთ“.

მაგამ ეს მხოლოდ სუბიექტური შთაბეჭდილებებია. ჩანს, ამავე აზრისანი იყვნენ საკავშირო თუ საერთაშორისო ფესტივალებისა და კონკურსების ჟიურის ოფიციალური და ავტორიტეტული პირნიც, როდესაც მას ლაურეატობის დიპ-ლომებს ანიჭებდნენ.

დღეს მედვა ძიძიგური ისევ და ისევ მღერის — ქარ-თულსა და ბოშურ სიმღერებს, საბჭოთა კომპოზიტორების საესტრადო ნაწარმოებებსა და ძველებურ რუსულ რომან-სებს.

ისევ შეუნებლად ეძებს მისთვის ახლობელ სიმღე-რებს, კვლავაც პოულობს მათთვის შესატყვის ფერებსა და ნიუანსებს.

სიმღერა მ. ძიძიგურის ჟინი და ოცნება... ალბათ ამი-ტომ იხეყვება, ღრმავდება და იზრდება მისი განცდაც.



რაფაელი  
ათენის სკოლა (ფრაგმენტი) პლატონი და  
არისტოტელე



**„იონი“** პლატონის შემოქმედების ადრეული პერიოდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია. ამ პატარა დიალოგში მოცემულია რაფსოდული, ხოლო მის წიად პოეტური ხელოვნების კრიტიკა. „იონის“ მთავარი პრობლემა პოეტური ზეშთავონების პრობლემაა. პლატონი დიდი პათოსით ამტკიცებს და ავითარებს პოეტური ხელოვნების, ირრაციონალურობის სკულკონცეფციას, რომელსაც თავის დროზე აღიარებდა დემოკრიტეც. ამ მხრივ, იდეალისტი პლატონი და მატერიალისტი დემოკრიტე აბსოლუტურად ერთსულოვანნი არიან.

შეთხველს ვთავაზობთ პლატონის **„იონის“ ბაზანა ბრეშვასინელ** თარგმანს.

პლატონი

**იონი**

I

სოკრატე. საღამო იონს საიდან გვეწვი ამჯერად? შენი მშობლიური ეფესიდან ხომ არა?

იონი. არა, სოკრატე, ეფესიდან კი არა, ეპიდაურიდან: ასკლეპიოსის დღესასწაულზე გახლდით.

სოკრატე. განა ეპიდაურლები რაფსოდთა შეგობრს მართავენ ამ ღვთაების პატივსაცემად?

იონი. რა თქმა უნდა: იქ არა მარტო რაფსოდები, არამედ სხვა მუსიკური ხელოვნების მიმდევრებიც ეკიბრებიან ერთმანეთს.

სოკრატე. მერედა, ჩვენც ვასაპერზობდით? ანდა როგორ იასაპერზე?

იონი. პირველი ქილდო ჩვენ დაგვჩა, სოკრატე.

სოკრატე. მომილოცავსი ვინმელო პანათენურ დღესასწაულზედაც გაიმარჯვო!

იონი. თუ ღმერთმა ინება, გავიმარჯვებ, ჩემო სოკრატე.

სოკრატე. რომ იცოდე, იონ, როგორი შურიტ ვუუერებ ხოლმე თქვენს ხელოვნებას, რომელიც გავალებთ დღემუდამ მორთულ-მოკაზმულნი იყოთ და რაც შეიძლება მშვენიერნი ჩანდეთ. გარდა ამისა, თქვენთვის აუცილებელია გამუდმებით ჩაპირკიტებდეთ ბევრ დიდებულ პოეტს, უპირველეს ყოვლისა კი პომეროსს — უყეთესს და უღვთაებრივესს პოეტთა შორის, და, ამასთან, არა მარტო მისი ლექსის მომხიბვლელობის, არამედ მისი აზრის წადომასაც ედილობდეთ. შესაშური ხედვრია სწორედ! რადგან შეუძლებელია, რაფსოდი იყო და არ გესმოდეს, რისი თქმა სურს პოეტს. და მართლაც, რაფსოდი პოეტის აზრს უნდა უმარტავდეს მსხენელო, ხოლო ამას ვერ შესძლებს ის, ვისაც არ ესმის, რას ამბობს პოეტი. მოდი და ნუ შეგვტრდება ეს!



II

იონ ი. მართალს ბრძანებ, ჩემო სოკრატე. უნდა ვაღიარო, რომ ჩემთვის ყველაზე ძნელი იყო დავუფიქროვო რაფსოდელი ხელოვნების სწავლა ამ მხარის, თუმცა, ჩემის აზრით, უფლაზე უკეთ მიხვდები შენ განმარტავ მომეროსს, ასე რომ, არც მეტროდორე ლამაზაქელს, არც სტენიომბრატე თასოსელს, არც ვლავკონს და არც სხვა ვინმეს არასოდეს გამოუთქვამს იმდენი საუფრადლემო და სარწმუნო აზრი მომეროსის შესახებ, რამდენიც შენ სოკრატე. მშვენივრად მტყულობ, იონ. ადბათ, არ დაიზარებ და მერც გამახდობ შენს აზრებს.

იონ ი. რატიმაც არა; ღმერთმანი, ღირს იმის მოსმენა, თუ როგორ ვამბობ და ვრთავ მომეროსის, ამიტომ, ვიქორწინო, დაიხად ვიმსახურებ იმას, რომ მომეროდემბა ოქროს გვირგვინით შემემკონ.

სოკრატე. ერთ მშვენიერ დღეს აუცილებლად მოვიცილო შენს მოსასმენად, ახლა კი ამ კითხვაზე მიპასუხებ: მართო მომეროსი გემის კარგად თუ შესიოდეს და არქილოქეს?

იონ ი. არა, მართო მომეროსი. არ ემთაა ვითომ?

სოკრატე. თუ არის რამე ისეთი, რაზედც მომეროსი და შესიოდეს ერთსა და იმავე ამბობდნენ?

იონ ი. რამდენიც გნებავს.

სოკრატე. შერედა, იმას, რასაც ამბობს მომეროსი, შენ უფრო უკეთ განმარტავ, ვიდრე იმას, რასაც შესიოდეს ამბობს?

იონ ი. თუ ისინი ერთსა და იმავე ამბობენ, ჩემო სოკრატე, მაშინ მე ერთნაირად განმარტავ ორივეს ნაოქვამს.

სოკრატე. იმაზე რაღას იტყვი, რაზედც ისინი ერთსა და იმავეს არ ამბობენ? ავიღოთ, მაგალითად, მისნობის ხელოვნება: ამბობენ თუ არა რაიმეს მისთვის მომეროსი და შესიოდეს?

იონ ი. რა თქმა უნდა.

სოკრატე. კი მაგრამ, ვინ უკეთ განმარტავს იმის მსგავსებას თუ არამსგავსებას, რასაც ის ორი პოეტი ამბობს მისნობის სათვის. — შენ თუ რომელიმე ბრძქნი მისანი?

იონ ი. რასაკვირველია, მისანი.

სოკრატე. შერედა, შენ რომ მისანი იყო, შესძლებდი თუ არა განმარტა ის, რასაც ისინი სხვადასხვანაირად ამბობენ, რაკილა შეგიძლია მათი ერთნაირად ნაოქვამი განმარტო?

იონ ი. ცხადია, შევძლებდი.

სოკრატე. კი მაგრამ, რით იხსენბა ის, რომ შენ კარგად გემის მომეროსი, მაგრამ არა შესიოდეს, არ რომელიმე სხვა პოეტს? განა მომეროსი იმასვე არ ამბობს, რასაც ამბობენ სხვები? განა მომეროსი უმეტესწილად იმის ამბებსა და კეთილ თუ უკეთურ, უბირ თუ გაბრძნობილ კაცთა ურთიერთობას არ აგვიწერს, ან კიდევ ღმერთების დამოკიდებულებას როგორც ერთმანეთის, ისე კაცთა მიმართ? განა ისიც არ გადმოგვცემს, რა ხდება ზესენელსა თუ ქვესენელში, ანდა ღმერთებისა თუ ნახევარღმერთების დაბადების ამბებს? რა არის მომეროსის პოეზიის სავანი, თუ არა ყოველივე ეს?

იონ ი. მართალს ბრძანებ, ჩემო სოკრატე.

III

სოკრატე. დანარჩენ პოეტებზე რაღას იტყვი? განა ისინიც ამავე საგანზე არ ლაპარაკობენ?

იონ ი. ლაპარაკობენ კი ლაპარაკობენ, მაგრამ მომეროსისივით როდი ლაპარაკობენ.

სოკრატე. მაშ, უარესად?

იონ ი. გაცილებით უარესად?

სოკრატე. მომეროსი კი უკეთესად?

იონ ი. უკეთესად; ვფიქვან შენს.

სოკრატე. ერთი თუ მიიზარა, ჩემო ძვირფასო იონ: როცა ბევრი ლაპარაკობს, ვოკეაო, რიცხვზე, ხოლო ერთი უკეთ ლაპარაკობს,

რაკობს, ვიდრე დანარჩენი, გაარჩევს თუ არა ვინმე ამ უკეთ მოლაპარაკეს?

იონ ი. მე მგონია, გაარჩევს.

სოკრატე. კი მაგრამ, ვინდა გაარჩევს დანარჩენი — თვით ეს უკეთ მოლაპარაკე თუ ვინმე სხვა?

იონ ი. რა თქმა უნდა, თვით ეს უკეთ მოლაპარაკე.

სოკრატე. შერედა, ვინ იქნება ის, თუ არა არბოიტეტულ ხელოვნებას ზედმიწევნით დავუფიქროვო?

იონ ი. რასაკვირველია.

სოკრატე. ხოლო როდესაც ბევრი ლაპარაკობს, რომელი საშემლი უფრო მარგებელია, და, თანაც, ერთი ყველაზე უკეთ ლაპარაკობს, როგორ გგონია, უკეთ მოლაპარაკეს ერთი კაცი გაარჩევს და ცუდად მოლაპარაკეს — მეორე, თუ ერთი და იგივე კაცი გაარჩევს ორსავე მათგანს?

იონ ი. ცხადია, ერთი და იგივე.

სოკრატე. მაინც ვინ? რას უწოდებთ მას?

იონ ი. ექმის.

სოკრატე. მაშ, დავასკვნით: როდესაც ბევრი ლაპარაკობს ერთსა და იმავე საგანზე, ერთი და იგივე კაცი გაარჩევს ყოველთს, ვინ ლაპარაკობს კარგად და ვინ — ცუდად, ხოლო ის, ვინც ვერ გაარჩევს ცუდად მოლაპარაკეს, ცხადია, ვერც კარგად მოლაპარაკეს გაარჩევს შესძლებს, რაკილა ისინი ერთსა და იმავეს ლაპარაკობენ.

იონ ი. ასეა.

სოკრატე. მაშასადამე, ერთი და იგივე კაცი გაარჩევს ორივე მათგანს?

იონ ი. დიახ.

სოკრატე. შენ ამბობ, რომ მომეროსიც და სხვა პოეტებიც, მათ შორის, შესიოდეს და არქილოქეს, ერთსა და იმავე საგანზე ლაპარაკობენ, მაგრამ არა ერთნაირად: ერთად, მომეროსი უკეთ ლაპარაკობს, დანარჩენი კი უარესად.

იონ ი. და მართალსაც ვამბობ.

სოკრატე. მაგრამ თუ შენ კარგად მოლაპარაკეს არჩევ, მაშინ ცუდად მოლაპარაკე უნდა გაგვიჩიო.

იონ ი. ავრცე გამოვიძი.

სოკრატე. მაშასადამე, ჩემო ძვირფასო, არ შევცდებიო, თუ ვიტყვი, რომ იონს კარგად ენობს მომეროსიც და სხვა პოეტებიც, რაკილა თვითონვე აღიარებს, რომ ერთსა და იმავე საგანზე უმეტესად მართლად განსაჯოს ყველა, ვინც ერთსა და იმავეს ლაპარაკობს, ხოლო თითქმის ყველა პოეტი ერთსა და იმავე საგანზე ლაპარაკობს, რა?

IV

იონ ი. კი მაგრამ, რა უნდა იყოს იმის მიზეზი, ჩემო სოკრატე, რომ როდესაც ვინმე სხვა პოეტზე ლაპარაკობს, არც უფრადლებით სმენის თავი შევს, არც რისავე თქმისა და ძილმორეულ ვფიქვამ. მაგრამ საქმარისია მომეროსის სახელი ახსენონ, რომ შესევ ვფიქვანდები, უფრადლებას ვძებავ და საოქმელი თვისობი მაადგება პირზე.

სოკრატე. რას იცე ძნელი მიხახვედრია, ჩემო ძვირფასო, ყველაისთვის ნაოდია, რომ შენ ხელოვნებისა და ცდლის წყალობით როდი ლაპარაკობ მომეროსზე. შენ რომ მართლად ხელოვნება განიქმედეს ამის უნარს, მაშინ სხვეე ლაპარაკებდი ყველა სხვა პოეტზეც. რაღავან პოეტური ხელოვნება ერთი მდილიანი ხელოვნებაა. ასეა, არა?

იონ ი. დიახ.

სოკრატე. რას იტყვი, თუ ავიღებთ ყველა სხვა ხელოვნებას მთლიანად, განა განხილვის ერთი და იგივე ხერხი არ მიუღებებს თითოეულ მათგანს? ხომ არ გხურს განგმარტო, რას ვეულისხმობ, იონ?

იონ ი. განმმარტო, ზევისი გულისხმობს, რადგან არაუფრო ისეთ საბოვნებას არ მნიჭებს, ჩემო სოკრატე, როგორც ბრძქნი-კაცთა სიტყვების სმენა.

სოკრატე: ნეტავ, მართლს ამბობდები, იონს მაგრამ ბრძენ-  
კაცნი სწორად თქვენა ხართ — რაუსდობი, მსახობი და ისი-  
ნი, ვის ქმნილებობას ეთქვე ასრულდები, მე კი მხოლოდ სიმარ-  
ილებ ვამბობ, როგორც შეხუთების უბრალო მოკვდავს. აი, ნახავ,  
რა უბრალო, უხადარბო და უხელე უბრალოების ვასაებო კი-  
რავ დავიკოს; მე ვამბობდი: ვადალიის ერთი და იგივე ხებრი მი-  
ზღვდება-მეთქი ნებისმიერ ხელოვნებას, მთლიანად აღდებულს. ასე  
მავალითად, არსებობს თუ არა მხატვრობის ხელოვნება, როგორც  
მთლიანი ხელოვნება?

იონი: დიან.

სოკრატე: და კიდევ ერთი: არსებობდა და არსებობს თუ  
არა ბევრი მხატვარი, კარგიც და ცუდიც.

იონი: რა თქმა უნდა.

სოკრატე: შერედა, ვინახავს თუ არა კაცი, რომელსაც ეს-  
მის, რა არის კარგი პოლიტიკოსი, ავლაოფონის ძის მხატვრობაში  
და რა არის ცუდი, ხოლო სხვა მხატვრობისა არაფერი არა გეუბნის?  
ამიტომ, როცა მათზე ჩამოვარდება სიტყვა, თვლენა ერევა, ენა  
გებნის და ვარაფრის თქმას ვეღარ ახერხებს, მაშინ როდესაც საყ-  
მარისია პოლიტიკოსებს ან, თუ გნებავს, სხვა რომელიმე, მაგრამ  
მხოლოდ ერთი მხატვრის სახელი ასხენონ, რომ შეიძვე ფიხელ-  
დება, უფრადლებს ძამავს და სათქმელი თავისით ადგება პირ-  
ზე.

იონი: არა, ვცივა ვეცხვს, ამნარია კაცის მწახველი არა ვარ.  
სოკრატე: ხოლო თუ ქანდაკებზე მივდა საქმე? ვინახავს  
თუ არა კაცი, რომელსაც შეუძლია დაწერალებით ვაკვისნას, რა  
არის ფაქტული დღადაღობის, მეტრონის ძის, ან ეპიკოსის, პანი-  
პეკის ძის, ან კიდევ თეოდორე სამოსილას თუ სხვა, მაგრამ  
მხოლოდ ერთი რომელიმე მოქანდაკის შემოქმედებაში, ხოლო  
როცა სხვა მოქანდაკეებზე ჩამოვარდება სიტყვა, ენა გებნის, ძილი  
ერევა და ვერაფრის თქმას ვეღარ ახერხებს?

იონი: არა, ფცივა ვეცხვს, არც ასეთი კაცი ვინახავს.

სოკრატე: მეტყავ ვეტყვო: ჩემის აზრით, არც ავლტოკისა  
თუ კითაროსტიკის, ვინც კითაროლითა თუ რაუსლითის ხელოვნე-  
ბაში შედ არასოდეს ვინახავს კაცი, რომელსაც შეუძლია ილმარა-  
კის ოლმობისზე, ან თამირისზე, ან ორფესისზე, ან ფემოსონზე, ითა-  
კურ რაუსდობს, იონ ეყუდებოდა ხელოვნების ავარგიათაზე კი  
არაფრის თქმა არ შეუძლია.

იონი: მეტი რა გზა მაქვს, უნდა დავეთანხმო, ჩემო სოკრა-  
ტე. მაგრამ ისიც უნდა ვიხარო, რომ ეველაზე უფრო და ოხტატუ-  
რად მინაც შევლაპარაკო მომეროსზე; ჩემი მშენებლები იმასაც  
დავმოწმებენ, რომ შე კარგად ველაპარაკო მომეროსზე, დანარ-  
ჩენ პოეტებზე კი ცუდად. მოდი ახლა და არკვიე, რას ნიშნავს ეს.

V

სოკრატე: მესმისა და ახლავ ვაგისნი, იონ: შენ რომ კარ-  
გად ვლაპარაკობ მომეროსზე, ამის მიზეზი, როგორც წუღან მოგახ-  
სენე, ხელოვნება კი არ არის, არამედ ღვთიური ძალი, რომელიც  
ისე გძრავს და გადელეებს, როგორც იმ უცნაურ ქავს, რომელიც  
ფერაიად ვანენსიურს უწოდებს, ხოლო უმრავლესობა ჰერაკ-  
ლეების სახელით იცნობს. ეს ქვა არა მარტო იზიდავს რაინის  
რკლებს, არამედ სხვა რკლებების მიზიდვის ძალასაც ანიჭებს  
მათ. ასე რომ აზრად ერთმანეთზე დაიდებულნი რკლებების საყ-  
მაოდ გრძელ ქაქვს ვიღებთ; თითოეულ მათგანს ქვა ვადასცემს  
მიზიდულობის ძალის.

უსუბად ასევე, ზოგიერთი კაცსაც თვით მუხა ანიჭებს ზეშო-  
აგონებას, რომელიც შემდეგ სხვებსაც ვადაცემს მათგან: ასე  
ვიღებთ ზეგარდმო ზოგაონებულთა ქაქვს. დიდი ეპიკოსი პოეტე-  
ბი საუთარი ხელოვნების კი არა, ზეშოაგონებისა და ღვთიური  
სიშვავის წყალობით თხზუნებ თავიანთ მშვენიერ მოკმებს. იგივე  
იქპის ლირიკოსი პოეტთა მიმართ: ღვთიური სიშვავით ცნობა-  
მიხილდი და ადტიკონებით მოყოვით კორბანბების მსგავსად, ისი-  
რად ცნობამიხილვის ვაშ ქმნიან თავიანთ მომობილად ლექ-  
სებს; როცა მათ ეფუფლებათ მარჩონია და რტიმე, ბაქკურ ქეს-

ტაში დასთქმული, ბაქკანტეზივით ხარბად ეწაფებიან მდინარე-  
თის ნაღწ თაფლსა და რძის, მაგრამ ეწაფებიან მხოლოდ ცნო-  
პამიხილნი და არა სიშვავადამქარაღნი და დამწებებულნი.  
და როგორც თვითონვე ვაგომწმებენ, ასევე შვაგობს მათი სულიც  
მართლაც, პოეტები ამბობენ, რომ ისინი ფუტკრეზივით აღფრ-  
იანენ და მუხების თაფლარბატუ ვადალსა და ქვალეებში, თაფლ-  
მწოლარად წყაროების პირას, ვაფლადგინედ ვარგებენ ჩვენ-  
თვის გოთულოვითი ტკბილ სავალობობს, და მართლაც ამო-  
ბენ, იონ. პოეტი მსუბუქი, ფრთაშესხმული და წმინდა არისა;  
მას არ ძალუბს რაიმე შექმნას მინას, სანამ ზეშოაგონება თუ  
ღვთიური სიშვავე ცნობას არ მიხდის და ვინც არ დაუბნობს;  
სხვაგვარად მას არც რისამე შექმნის ძალი შენსეფს და არც მის-  
ნური გალობისა. ხოლო როდესაც ქმნიან, პოეტები ბევრი მშვენი-  
ერი სიტყვით ამოვნებ სხვადასხვა საგანს, ისევე როგორც შენ —  
პომეროსს, მაგრამ არა საუთარი ხელოვნების, არამედ ღვთიური  
ზეშოაგონების წყალობით. თითოეულ მათგანს შეუძლია უწყა-  
ლოდ შექმნას მხოლოდ ის, რისთვისაც მას აღძრავს მუხა: ერის  
— დიოთრამბები, მეორეს — ეცკომები, მესამეს — პაპორხმები;  
ზოგს — ეპიკური პომები, ზოგს — იამები და ა. შ. ეს არის და  
ეს, ასეც ერთი მათგანს მეტი არა შეუძლია რა, რადგან ისინი ხე-  
ლოვნების ვაშ არა, ღვთიური ძალის წყალობით ქმნიან, და მართ-  
ლაც, პოეტები რომ ხელოვნების წყალობით ქმნიდნენ და სრულ-  
ყოფილად ქმნიდნენ ერთ რასმე, მაშინ ასევე შექმნიდნენ სხვა  
დანარჩენსაც. ამიტომაც არამედ ღმერთი ვინახავს და თავის  
მსახურებზე. ქურთუმებზე და მისენებას ექცევის მათ, რათა ჩვენ —  
ამაშა მსმენელებმა — ვიცოდეთ, რომ ისინი — უცნობონია და  
უფრონია — კი არ ქმნიან ამ დიდებულ ქმნილებებს, არამედ თვით  
ღმერთი მეტყულებს მათი პირით და, ამიტომაც, თავის ხმას ვაყ-  
ვდნის ჩვენს. ამ აზრის უტყვის საბუთი ტინიქე ქალიკოსი გახ-  
ლავთ: მას თავის სიცოცხლეში არ შეუქმნია რაიმე ღირსსახე-  
ვარი, ერთადერთი პედის ვარდა, რომელსაც ყველა მღერის და  
რომელც ქვეშობრად უშვენიერობისა სავალდებლოა შობის.  
ტინიქესავე სიტყვით რომ ვთქვათ, ეს იყო ნაწილეთი „მეუხერის  
ნაყოფი“: მე შგონია, ღმერთმა, ჩვენი ეცების ვასახტავად,  
ცხაზე უტყუესად ვაჩვენა ამით, რომ ეს მშვენიერი ქმნილება-  
ნი ხელთქმნილნი და ადამიანური შემოქმედების ნაყოფი კი არ  
არაინ, არამედ ხელოვნქმნილნი და ღვთაებრივნი: ასე რომ, არც  
ერთი პოეტი სხვა არა არის რა, თუ არა ღმერთის მთარგმნელი  
და განმწარტებელი. თითოეულ მათგანს მისი სიშვავილად ღვთა-  
ების ტყუვა და თავისი მეუფის ნებისყოფელი, ამის დასამტკიცებლად  
ღმერთმა ვანჩარაზ ივლიანა უშვენიერობის სავალდებლო  
უსუბატები პოეტის პირით. რას იტყვი, ვანა მართლად არ ვამბობ,  
იონ?

იონი: მართლს ვამბობ, ვადაც ვეცხვს: შენი სიტყვები, ჩე-  
მო სოკრატე, ჩრენელული ძალით ვადაღებ ჩემს სულს და მე გო-  
ნია, რომ ქვეშაბიტი პოეტები სწორად ღვთიური ზეშოაგონების  
წყალობით ვაგმცნობენ და ვანგებარტებენ ღვთაების სიტყვას.

VI

სოკრატე: ხოლო თქვენ — რაუსდობი — პოეტებს ვან-  
მარტებთ, არა?

იონი: იმასაც მართლს ვამბობ.

სოკრატე: მამსადამე, თქვენ განმწარტებელია ვანმწარ-  
ტებელი ხართ?

იონი: დიან.

სოკრატე: ერთი ეს მითხარი, ჩემო იონ, და, თუ ღმერთი  
გწამს, ნურავარტე დამიძლივე: როდესაც ეპოს ასრულდებ და უც-  
ნაურის ძალით ადელეებს მშენეთ, როდესაც მღერი, როგორ  
ავარდა ოლიმპის ზღვრებზე, როგორ გაუმეღავდა თავისი თავი  
სასიძოფებს და ბარბოსებზე დაქარა ფერხითი, როგორ ეკეთა  
აქილესის მეტროსს, ან რაიმე საწყალობელს აღმრთობს, აგვახა-  
ბა თუ პრამბისიოსისა, — შენ ქვალზე ხარ თუ არა მაშინ თუ  
ცნობამიხილდს გვგონია, რომ ზეშოაგონებით აღტყინებელი შენი

სული იქვე ტრიალებს, სადაც შენ მიერ აღწერილი ამბები ხდებოდა — ითავიწი, ილიონში თუ სახედ სხვაგან?

ი. ი. ი. რა თვალსაჩინო სახელი დაიმიწეწე, ჩემო სოკრატე! არ ნაწყობად, გულახდილად გეტყუე ყველაფერს: როდესაც ბოლო დაწყებულად ვასრულებ, ცრემლით მევსება თვალი, ზოლო სახარისაო თუ გულშემწარავის შესრულებისას თმა უაღრეს მიღვება და შიშით შემტრიალი გული ვამბლებთ მიცემს მეტრში.

ს. კ. რ. ა. ტ. მერედა, ჩას იტყვი, იონ, თავის ქუთუხა თუ არა კაცი, რომელიც, საზეიმოდ მართულ-მოკაცული და თქრის გერკვეთით უმბლემეული, მწარედ ტრის მხვებრალმწიფრის დროს, დღესასწაულზე თავშეგრძელ პირობში, თუძცა არც ერთი საქმეაღად არ დღუარტყვას, ან შიშით ძრწის ოცი ათასი კაციც წინაშე, რომლებიც მის მიმართ მეგობრულად არიან განწყობილინი და რომელთაგან არაყინ არ ძარცვავს და არ ეშურებრა?

ი. ი. ი. არა, ვფიცავ ზეგს, ასეთი კაცი, მართალი ვიზობრა, თავის ქუთუხა არ უნდა იყოს, ჩემო სოკრატე.

ს. კ. რ. ა. ტ. კი მაგარა, იცი თუ არა შენ, რომ სწორედ ამნარ ზემოქმედებას ახდენთ ბევრ თქვენს მსმენელზე?

ი. ი. ი. ცხადია, ვიცი; შე უკიდლოვის ვხვად ჩემი ფიცარნადივან, როგორ ტრირანი და შიშმამადრა თვალებით იფურტებაინ ჩემი სიტყვებით გულშეგრძელი მსმენელნი. მე ხომ იძულებული ვარ თვალი ფხიზლად მეჭიროს მათზე; თუ ვატირე ისინი, მაშინ შე ვიცინებ: ფულს ვხვებავ, გესმის? ზოლო თუ ვაყინე, მაშინ ვითვით უნდა ვიტარი: მშვიდობით, ფულეობ!

VII

ს. კ. რ. ა. ტ. ახლა ხომ გესმის, რომ ასეთი მსმენელი უკანასკნელია იმ რაგოლთაგან, რომლებიც ერთიმეორის მიყოლებით იღებენ ძალას მაგნესიური ქვის წყალობით. შუა რაგოლი — ეს შენა ხარ, რაფსოდი და მსახიობი, პირველი რაგოლი — პოეტია, ხოლო მეორე, იქვენი მეშვეობით იქით მიამკვეცს კაცის სულს, სათავე მეორიანება, ეს მიკვეცა ეი ერთმანეთის მიყოლებით ხორციელდება. და იმებმა მისგან, როგორც იმ ქვისაგან, ქორეტიების, ქორის მოძღვართა თუ ქვემოძღვართა ჩრმელი ვაჭვი, რომლის ყველა რაგოლი პირდაპირ თუ შარპირისგან დამოკიდებულია მუხუხისაგან. ერთი პოეტი ერთ მუხუხს დამოკიდებული, მეორე — მეორეზე, ხოლო ჩვენ მას „სიშმაჯით შეყარობილნი“ ვუწოდებთ, რაც თითქმის ერთი და იგივეა, რადგან მუხას უყურია იგი. ამ პირველი რაგოლებისგან — პოეტებისგან — დამოკიდებულინი არიან სხვა ზემოაგონებულნი: ერთნი — ორფევისისგან, მეორენი — მუსკოსისგან, უმრავლესნი კი — ჰომეროსისგან, რადგან ჰომეროსს უყურია ისინი. ერთი მათგანი შენა ხარ, იონ, და ჰომეროსს უყურებარ შენ. აი, რატომაა, რომ, როცა ვინმე სხვა პოეტის ქმნილებებს მღერის, შენ უკიდოვანობის და არ იცი, რა თქვა, ზოლო როდესაც შენი პოეტის ქმნილებებს მღერია, შეიცვებ ფხიზრდები, შენი სული აღტიყნებით იწებებს რაყვას და საიქმელი თავითნი ვაღებება პირზე. რადგან მას, რასაც ჰომეროსზე ამბობ, ხელოვნებისა და ცოდნის კი არა, ღვთიური სიშმაჯისა და ზემოაგონების წყალობით ამბობ, და როგორც კორიანტებში სულგანაბლენი უსმენენ მხოლოდ იმ მგლოდას, რომელიც მაიი მართობული ღვთაებისგან იღებს დასაბამს და სხვისთვის კი არა, მხოლოდ მისთვის აოულობენ სათანადო მოძრაობებს, მიმოხარებას თუ სიტყვებს, ისე შენც, იონ, საქმარისია ჰომეროსი ასხენოს ვინმეზე, რომ ხელად პოულობს საჭირო სიტყვებს, სხვა პოეტებზე უკი არ იცი, რა თქვა. შენ გსურდა ვაგვეო, რატომაა, რომ ადვილად ლაპარაკობ ჰომეროსზე, მაგარა არა სხვა პოეტებზე. ამის მიზეზი ის ვახლავს, რომ შენ ხელოვნებას არა, ღვთიური ზემოაგონება ვხდის ჰუმარატ მეხოტბედ ჰომეროსისა.

VIII

ი. ი. ი. მწვენივრად მსჯელობ, ჩემო სოკრატე; მაგარა მე მაინც დიდად ვამეკირდებოდა, რომ მოგებებრბინა და დაეკრწმუ-

ნებინე, თითქოს მე ღვთიური სიშმაჯისა და ზემოაგონების წყალობით ვიქებ ჰომეროსს. მე მგინია, უთუოდ შეიცვლიდი არსს, ერთხელ მაინც რომ მოგესმინა, როგორ ვლაპარაკობ ჰომეროსზე.

ს. კ. რ. ა. ტ. მე დიახვ მსურს მოვისმინო, იონ, მაგარა არა მანამ, სანამ ამ კითხვაზე არ მოასულებ: ყოველივე იმისაგან, რაზედაც ჰომეროსი ლაპარაკობს, რა უფრო უკეთ გესმის? რადგან იონ არ შეიძლება, ყველაფერი კარგად გესმოდეს.

ი. ი. ი. მერწმუნე, ყველაფერი კარგად გესმის, ჩემო სოკრატე.

ს. კ. რ. ა. ტ. ნუთუ ისიც, რაც შეუძლებელია კარგად გესმოდეს, თუცა შენ მოეხერხე ბევრს ლაპარაკობს მასზე.

ი. ი. ი. მაგარა არის კია რამე ისეთი, რაზედაც ჰომეროსი ლაპარაკობს და მე არ მესმის?

ს. კ. რ. ა. ტ. ჰომეროსი ზშირად ლაპარაკობს სხვადასხვა ხელოვნების შესახებ, მათ შორის, ბევლის მართვის ხელოვნებაზედაც; თუ გამახსენდა, ახლავა გეტყვი ერთ მაგალითს.

ი. ი. ი. მე ვითვით გეტყვი; ყველაფერი ზებირად მახსოვს.

ს. კ. რ. ა. ტ. მაშინ მოთხარე, როგორ არიგებს ნესტობი თავის ვაჟს ანტილოქეს, რომელიც მეეტხელთა მარალბში მოწარწილებს მატიკოლეს დალაობისას; როგორი სიმარჯვე და სიფრთხილე ვატრბობს მოსახლებთან?

ი. ი. ი. მოგახსენებ:

„ვადაიხარე მარცხნვე კეთილანებალად ეტლზე, თანაც შეუწეურ, შეახურე შოლტის ტლაშუთით მარჯვენა ცხენი და მიუშვი ისავე სრულად, რათა მარცხენამ ჩაუტროლოს სვეტს ისე ახლოს, რომ ჩანდეს, თითქოს თვალმა ვაკრა ნაწიბურს მისას, მაგარა ვაფრთხილდე, გზისპირა ქვას არ წამოღოდი!“

ს. კ. რ. ა. ტ. საყმარისია. ვინ უკეთ მიხვდება, იონ, მართულად მსჯელობს თუ არა ჰომეროსი ამ ადგილას, — ექიმი თუ მეტადე?

ი. ი. ი. ცხადია, მეტადე.

ს. კ. რ. ა. ტ. იმიტომ რის მისი ხელოვნებაა, თუ სხვა მიზეზის გამო?

ი. ი. ი. არა, სწორედ იმიტომ, რომ ეს მისი ხელოვნებაა. ს. კ. რ. ა. ტ. ზოლო ყოველი ხელოვნება, არსთა ვარჩიების ნებით, ერთი რომელიც საქმის ცოდნას ვულისმობს, არა? და მართლაც, მას, რასაც მესაქის ხელოვნებით შევიცნობთ, ვერასოდეს ვერ შევიცნობთ ექიმის ხელოვნების წყალობით.

ს. კ. რ. ა. ტ. არა, არა თქმა შენც!

ს. კ. რ. ა. ტ. ზოლო ექიმის ხელოვნების წყალობით ვერასოდეს შევიცნობთ მას, რასაც შენებლის ხელოვნება შევაცნობინებს.

ი. ი. ი. რასაკვირველია.

ს. კ. რ. ა. ტ. და განა იგივე არ ითქმის ყველა სხვა ხელოვნების მიმართ? რასაც ჩვენ ერთი ხელოვნებით შევიცნობთ, ვერასოდეს ვერ შევიცნობთ მეორის წყალობით. მაგარა ჭერ ამ კითხვაზე მისაუსებ: აღიარებ თუ არა შენ, რომ ერთი ხელოვნება ძირფევიანად განსხვავდება მეორისაგან?

ი. ი. ი. დიახ.

ს. კ. რ. ა. ტ. სწორედ ამიტომ, როცა ვაპობობ, რომ ერთი ხელოვნება ერთი რომელიც საქმის ცოდნას ვულისმობს, ზოლო მეორე — მეორისას, სხვადასხვა სახელით ვისწინებთ ორსავე მათგანს. ასევე იქცევი თუ არა შენც?

ი. ი. ი. დიახ.

ს. კ. რ. ა. ტ. რადგან ორივე ხელოვნება რომ ერთი და იგივე საქმის ცოდნას ვულისმობს, რატომღაც ვიტყოდი, რომ ისინი სხვადასხვანია არა, თუკი ორივე მათგანის მეშვეობით ერთსა და იმავე შევიცნობთ მხოლოდ? ასე მაგალითად, მე ვიცი, რომ ხელზე ზუთით მაქვს და შენც იცი ეს? ზოდა, მე რომ შეიძობა შენთვის — ერთი და იგივე ხელოვნებით, ეგრძოდ, თვლის ხელოვნებით შევიყვებებთ მეც და შენც ამას, თუ სხვადასხვა ხელოვნების წყალობით-მეოქი, შენ, ალბათ, მიასუსებდი — ერთი და იგივე ხელოვნებითო.

იონი. რა თქმა უნდა.

სოკრატე. ახლა კი, აი, ამ კითხვაზეც მიასუხე: როგორ გგონია, იგივე იოქმის თუ არა ყველა სხვა ხელოვნების მიმართ? კერძოდ, ერთი მათგანი მუშევრობით ერთ რასზე შევიცნობთ, ხოლო მეორის მუშევრობით მასვე კი არა, არამედ სულ სხვა რასზე, თუკი, რა თქმა უნდა, სხვა არის ათგონი ხელოვნება?

იონი. ავრე მგონია, ჩემო სოკრატე.

სწვდა გულმკერდს ზემოთ და დაეცლა ამაჲ ყელი; თვალთ დაუნებლდა ფრინველთ მეთვს, შეუშვა კანგი და ლუსუნულა დაენარცხა მცურაჲი მიწას, თოჲი კი უაშუაშოთ მიფთარა თვალმისწირისი.

მე ვიტყვი, რომ სწორედ ამის და სხვა მისთანაა გარჩევა და განიხილა მართებს მისას.

იონი. და მართალსაც იტყვი, ჩემო სოკრატე.

IX

სოკრატე მამსადამე, მას, ვინც ამა თუ იმ ხელოვნებას არა ფლობს, არც ის ეცოდინება კარგად, რაც ამ ხელოვნების მიხედვით იოქმება თუ იქმნება, არა?

იონი. მართლმაც ბრძანებ.

სოკრატე. კი მაგრამ, ვინ უკეთ იცის, მართებულად მსჯელობს თუ არა ჰომეროსი შენს მიერ ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში—შენ შენ მეტელემ?

იონი. მეტელემ.

სოკრატე. იმიტომ, რომ რაფსოდი ხარ და არა მეტელემ?

იონი. დიახ.

სოკრატე. ხოლო რაფსოდის ხელოვნება განსხვავდება მეეტლის ხელოვნებისაგან?

იონი. დიახ.

სოკრატე. და რაკი განსხვავდება, მამსადამე, ხაუნის ცოდნასაც გულისხმობს, არა?

იონი. დიახ.

სოკრატე. მეგრედა, როცა ჰომეროსი ამბობს, როგორ ამზადებს მკაემად, ნესტორის ხარკა, დაჰრილი მახანის სამკურნალოდ იკეთოს.—ხოლო ის ასე ლაპარაკობს დაახლოებით: „პრანოსურ ღვინოს შურია ქალმა სპილენძის სახებთ წყრილად ვახებლი თხის ყველი, თანაც მოიღვანია ხახვი—სასმლის მისაკლებლად“.

როგორ გგონია, ვისი ხელოვნება უკეთ გაარკვევს, მართებულა თუ არა ჰომეროსის სიტყვები—ექიმის ხელოვნება თუ რაფსოდისა?

იონი. ექიმის.

სოკრატე. ხოლო როდესაც ჰომეროსი ამბობს: „და ის დანიქა წულის სიღრმეში ისე, ვით ტუჯია, რომელიც მოქარის, ხარის რქაზე მიმაგრებული, რათა სიკდილად მოეციდინოს ზღვის მუსუნა თევზებს“.

რას ვიტყვი, ვისი ხელოვნება უკეთ გაარკვევს—მეთევზისა თუ რაფსოდისა,—რას ამბობს და მართალს ამბობს თუ არა იგი?

იონი. ცხადია, მეთევზის ხელოვნება, ჩემო სოკრატე.

სოკრატე. კეთილი და პატოსანი; ახლა დაუვუგაო, შენ მითხე: რაკილა შენ, ჩემო სოკრატე, ჰომეროსის მიხედვით არკვევ, რისი ცოდნა მართებს ამა თუ იმ ხელოვნებას, ამიტომ მისინსა თუ მისი ხელოვნებისთვისც დამისხებულ რამე ისეთი, რისი აყვარებისთვისც გარჩევაჲ მართებს მას. დაუვიკრიდ, რა ედებოდა და ამომჭურავდა ეიასუხებ შენს კითხვაზე: ჰომეროსი ხშირად ლაპარაკობს ამის შესახებ „ღოსიაშიც“—დავიმოწყნო, თუნდაც, მელამაჲსე შოამომავლის — მისან თოელაიმენეს სიტყვებს სასიძობების მიმართ:

„ვაი, თქვენს მოსწრებას, სივანდისენო! ამა, წყვდაილი თაღისი საოსითი გმოსათო უკუე თხეშითი ტრფუამდე, მესმის კითხინი, ვხედავ ცრემლით დაღტობილ დაწვეებს, და უკო-კარში რაილებენ მწუხარით ლანდნი, ჰმუნეითი აღსილენი რომ ეღტვიან ჰადესის წყარამს, მუჲ შთანქა ბნელმა და მა, მწუხრი იწევა მიწაზე“.

და „ილიადშიც“, სადაც პოეტე ამბობს:

„მაგრამ ანაზდად თვალთ ჰკიედს მათ გრძნულ ფრთოსანს, მაღლადმურენ არწუხს, მხარმარცხენ რომ გვაპო რაჲში, ჰნაგებითი ცაში აეტაცა სისხლგამდინარი ყვედა გველი; ჭარ ცოცხალი იყო წყუული, იელაყენებოდა მწარე კრუნჩხვით, უყებ იწვილა,

X

სოკრატე. შენც მართალი ხარ, რაკილა მეთანხმები, იონ. მაჲ. ასე, მე შენ შეგირჩიე „იოდისასა“ და „ილიადლანს“, რისი ცოდნა მართებს მისას, ექმის თუ მეთევზის. ახლა კი შენი გერია: მითხარი, რაკი ჩემზე უკეთ იცნობ ჰომეროსს, რისი ცოდნა მართებს რაფსოდს თუ რაფსოდულ ხელოვნებას, ან რას უნდა არჩევდეს და იხილავდეს რაფსოდი სხვებზე უფრო სრულყოფილად და ოსტადურად?

იონი. ჩემის აზრით, ყველაფერს, ჩემო სოკრატე.

სოკრატე. ყველაფერსო? არა, ეს შენი აზრი არ არის, იონ! ნუთუ ასე გულმჯაფივი ხარ? მაგრამ რაფსოდს არ შეშვენის გულმჯაფივია?

იონი. კი მაგრამ, მაინც რა დამაჯიწუდა?

სოკრატე. აღარ ვახსოვს? შენ ამბობდი, რომ რაფსოდის ხელოვნება ძირფესვიანად განსხვავდება მეეტლის ხელოვნებისაგან.

იონი. როგორ არ მახსოვს.

სოკრატე. და რაკი განსხვავდება, შენივე აღიარებით, სხვა რაბის ცოდნასაც გულისხმობს, არა?

იონი. დიახ.

სოკრატე. მამსადამე, შენივე თქვითი რომ ვთქვათ, რაფსოდი თუ რაფსოდული ხელოვნება, რასაკერძოვლია, ვერ დაირემებს ყველაფერის ცოდნას.

იონი. ზოგიერთი შენს მიერ ჩამოთვლილი საგნის გარდა, ჩემო სოკრატე.

სოკრატე. „ზოგიერთი საგნისა“, რომ ამბობ, შენ გულისხმობ, ალბათ, იმას, რისი ცოდნაც სხვა ხელოვნებების საქმეა, არა? მაგრამ მაინც რა იციის რაფსოდმა, რაკილა ყველაფერის ცოდნა არ შეუძლია?

იონი. ჩემის აზრით, ის, თუ როგორი სიტყვა შეშვენის კაცს და როგორი — ქალს, ან კიდევ, მონას თუ თავიუფალს, ჰვეშვერდობს თუ მოავარს.

სოკრატე. კი მაგრამ, ვის უკეთ ეცოდინება — რაფსოდს თუ მესაჲებს, — როგორი განკარგულება უნდა გაიციოს, თუ ხომალდს გრიფინას მოუსწრო ზღვანში?

იონი. ცხადია, მესაჲებს;

სოკრატე. ან კიდევ, ვის უკეთ ეცოდინება, რა უნდა თქვას სნეულის მკურნალმა, — რაფსოდს თუ ექიმს?

იონი. ექიმს.

სოკრატე. როგორ გგონია, იცო თუ არა, როგორი სიტყვა შეშვენის მონას?

იონი. ვიცი.

სოკრატე. კი მაგრამ, ვის უკეთ ეცოდინება, შენის აზრით, როგორი სიტყვით ათენიერებს მჭოგე მონა გამძვინვარებულ ხარს, — რაფსოდს თუ მეტელემ?

იონი. რასაკერძოვლია, მეტელემ.

სოკრატე. ან კიდევ, იცო თუ არა შენ, როგორი სიტყვა შეშვენის ქსელის მბეჭეტელ დაიას?

იონი. არა, არ ვიცი.

სოკრატე. იქნებ, რაფსოდმა იციის, როგორ ამხედვებს მხედართმოთავარი თავის მეომრებს?

იონი. ეს კი მან მართლაც იციის.

XI

სოკრატე. რას ამბობ, განა რაფსოდის ხელოვნება მხედართმოთავრის ხელოვნებაა?

ი ო ნ ი. უოველ შემთხვევაში, მე ვციო, რისი თქმა მართებს მხედართმთავარს.

ს ო კ რ ა ტ ე. ეს იმბტომ, რომ შენ, ალბათ, მხედართმთავრის ხელოვნებასაც ფლობ. მართლაცდა, შენ რომ ისევე კარგად გეზებრუნობდეს ცხენების ხედვა, როგორც კითარაზე დაყვარ, ხელად განასხვავებდი ერთმანეთისაგან ბედაურს და ჩაგაღუსს. მაგრამ მე რომ მეკითხა შენთვის: რომელი ხელოვნების — მხედარებისა თუ კითარისტის ხელოვნების წყალობით გამოიცნობ-მეთუი ბედაურს? რას მიახსუებდი ამაზე, იონ?

ი ო ნ ი. გიასხუებდი — ნხედარების ხელოვნების წყალობით-მეთუი.

ს ო კ რ ა ტ ე. ზუსტად ასევე, შენ რომ შევადგებოდა გაგერჩია კარგი კითარისტი, ალბათ, აღიარებდი, რომ მას არჩევ როგორც კითარისტი და არა როგორც მხედარული, არა?

ი ო ნ ი. დიახ.

ს ო კ რ ა ტ ე. და რაკი შენ სახმელრო საქმის მცოდნედ მოგაქვს თავი, ისიც მითხარი, როგორ იცნობ მას — როგორც კარგი მხედართმთავარი თუ როგორც კარგი რაფსოდი?

ი ო ნ ი. ვითომ რა განსხვავებაა?

ს ო კ რ ა ტ ე. რა განსხვავებააო? როგორ გგონია, რაფსოდის ხელოვნება და მხედართმთავრის ხელოვნება ორი ხელოვნებაა თუ ერთი?

ი ო ნ ი. მე გგონია, ერთი.

ს ო კ რ ა ტ ე. მაშასადამე, კარგი რაფსოდი, ამავე დროს, კარგი მხედართმთავარიც უნდა იყოს?

ი ო ნ ი. კეშმარტიად, ჩემო სოკრატე.

ს ო კ რ ა ტ ე. დე, პირაუყუ, კარგი მხედართმთავარი, ამავე დროს, კარგი რაფსოდიც არის?

ი ო ნ ი. აქ კი ვეღარ დავთანხმებუი.

ს ო კ რ ა ტ ე. მაგრამ შენ მიგანჩია, რომ კარგი რაფსოდი კარგი მხედართმთავარიც უნდა იყოს?

ი ო ნ ი. რა თქმა უნდა.

ს ო კ რ ა ტ ე. მერედა, განა შენ არა ხარ უყუეთისი რაფსოდი ელინთა შორის?

ი ო ნ ი. უველანე უყუეთისი, ჩემო სოკრატე.

ს ო კ რ ა ტ ე. ესე იგი, შენ შათ შორის უველანე უყუეთისი მხედართმთავარიც ხარ, იონ?

ი ო ნ ი. კეშმარტიად, ჩემო სოკრატე; ჰომეროსისგან ვისწავლე მხედართმთავრობა.

XII

ს ო კ რ ა ტ ე. კი მაგრამ, თუ ღმერთი გწამს, ერთი ეს მიიხარა, იონ: თუ შენ არა მარტო უყუეთისი რაფსოდი ხარ ელინთა შორის, არამედ უყუეთისი მხედართმთავარიც, მაშინ რატომაა, რომ

მარტოდენ რაფსოდობას სწერდები და არ მხედართმთავრობ? ან, იქნე, ფიქრობ, რომ ელადან ოქროს გვირგვინით შუბლმწიკული რაფსოდი უფრო სწირდება, ვიდრე დიდი მხედართმთავარი?

ი ო ნ ი. ჩვენი ქალაქი, ჩემო სოკრატე, თქვენს ქალაქს და მის სახმელრო ძლიერებას ემორჩილება, ასე რომ, მას სრულბით-თაც არ სწირდება მხედართმთავარი, ხოლო არც თქვენი და არც ლაქედმონებლების ქალაქი მე მხედართმთავრად არ ამირჩევს. თქვენ ხომ თვლით, რომ არავის დახმარება არ გჭირდებათ ამ საქმეში.

ს ო კ რ ა ტ ე. კი მაგრამ, იცნობ თუ არა, ჩემო მჭირფასო იონ, აპოლოდორე კოძიკელს?

ი ო ნ ი. რომელ აპოლოდორეს?

ს ო კ რ ა ტ ე. იმას, ვინც, მისი უცხოელობის მიუხედავად, ათენლებს არაერთგზის აუჩრეცვით მხედართმთავრად. იგივე ითქმის ფანოსთენე ანდროსელისა თუ ჰერაკლიდე კლამონენელის მიმართ: ისინიც უცხოელები არიან, მაგრამ, თავიანთი დამსახურების გამო, ჩვენი ქალაქი არა მარტო მხედართმთავრობას, არამედ სხვა თანამდებობებსაც ანდობს ხოლმე მათ. ჰოდა, რაღა მაინცდამაინც იონ ფეუსელს არ ამირჩევს მხედართმთავრად? განა თქვენ, დეუსტელნი, ოდიითგანვე ათენელებად არ ითვლებით? ან ვითომ იყუები ჩამოუვარდება რომელსავე ქალაქს? მაგრამ, მოდი საქმეს მივხედოთ: თუ შენ, ჩემო იონ, მართლს ამბობს, როცა ამტკიცებ, რომ მხოლოდ ხელოვნებისა და ცოდნის წყალობით აქვს ჰომეროსს, მაშინ მართლა დამწაფვე ხარ: შენ აღმითუი გეჩვენებინა, რაოდენ კარგად იცნობ ჰომეროსს, მაგრამ მატუებ და არაფერსაც არ მიჩვენებ; ისიც კი არ გსურს გამომეღავრო, რის გაგებასაც ასე დეინებთი ვცდილობ — მაინც რა გესმის კარგად? ნაცულად ამისა, პროტევისითი აქეთ-იქით აწუხებ, ათასჯერა სახე იღებ, ხელიდან მისხლტები და, ბოლოს და ბოლოს, მხედართმთავრადაც კი მევლინები, რათა არ გამომეღავრო, რაოდენ კარგად იცნობ ჰომეროსის სიბრძნეს. თუ ხელოვნებით გაბრძნობილი ხარ, მაშინ, წეადილი თქმისა არ იყოს, მატუებ, რადგან არაფერს ბრძნულს არ მუხუნები ჰომეროსზე და, მაშასადამე, უსამართლოდ იტყვი: ხოლო თუ ხელოვნებით გაბრძნობილი არა ხარ და არც იცნობ ჰომეროსს, მაგრამ დეოებრივი ზეშთაგონება ამდენ მუხენიერ სიტუვას გაოქმეინებს ამ პოეტზე, მაშინ ვინ იტყვის, რომ უსამართლოდ იტყვი შენ? მაშ, აირჩიე: ვინი სახელი გირჩენია გერქვას: უსამართლო კაცისა თუ დეოებრივისა?

ი ო ნ ი. რა საუთხავია, ჩემო სოკრატე: სად უსამართლო და სად დეოებრივი?

ს ო კ რ ა ტ ე. მაშ, იყავე ჩვენთვის ის, რაც უფრო მუხენიერი გგონია, იონ: შენ ხელოვნებით გაბრძნობილი კი არა, დეოებრივი და ზეშთაგონებული მეტობევე ხარ ჰომეროსისა.

ქველ ჰერმულდან ოარგანა  
ბატანა ბრეპაპამ



გ. მიქაძე,  
ხევესურები.

# რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში

## უუალობა და ხალხურობა

ქრისტოფ ფუნკე

პროგრამა კავკასიონის მთაზე მიაჯაჭვეს, რადგან ადამიანებს ცეცხლი მოუტანა. ლეგენდების საბურველში გახვეულ ოქროს საწმისსაც შვიი ზღვის პირას, კოლხეთში, ედო ბინა. საქართველო ათასწლოვანი კულტურის ქვეყანაა. მისი მრავალფეროვანი ისტორია დაუმრეტელი წყარო იყო და არის მითოლოგიისათვის. ძველ ბერძნებსაც ბევრი რამ უსწავლიათ ქართველებისაგან, თუ გნებავთ, რჩინის დამუშავების ხელოვნება. საქართველის უძველესი ისტორიული ძეგლები იმ ხანას განეკუთვნება, როცა შუა ევროპაში კულტურა ის-ის იყო იწყებდა განვითარებას. მრავალ ქართველიან საუკუნეში გამოატარეს ქართველებმა თავიანთი ენა და დამწერლობა, დღეს კი უმდიდრესი ტრადიციები მძლავრი, თავისებური, მომაჯადოებელი სოციალისტური ხელოვნების წყაროდ გაუღდათ. შარშან გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში საქართველოს კულტურის დეკადაზე შესაძლებლობა მოგვეცა გავცინობოდით სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებს, უთვალსაჩინოეს სოლისტებს, ხელოვნების ქმნილებებს, ქართველ ხელისანთა ნახსტარს, წლეულს კი მისში დრეულდეს, ლიფციგასა და ბერლინს რუსთაველის თეატრი ეატუმრა ოთხი წარმოდგენითა და „სცენებით“. იშვიათად გვხვდომია წილად ბედნიერება, რომელიმე სახლავარკეთული თეატრის შესაძლებლობებსა და ჩანაფიქრზე ასე ხვაერითი ინფორმაცია მიგვეღო. გასტროლების ყოველი საღამო, უიორველეს ყოვლისა კი „მატიანე“, რომელიც სხვადასხვა სპექტაკლიდან ამოღებული სცენებისაგან იყო შემდგარი, ააშკარაებდა რუსთაველის თეატრის ყოველ თავისებურებასაც და საოცარ მრავალფეროვნებასაც — მათ ხომ სხვადასხვა სტილის ეროვნულ და ინტერნაციონალურ დრამატურგაში მოუსინჯავთ თავისი ძალები. თუ შევეცდებით ქართველ ხელოვანთა გასტროლებს გამოვუწახოთ ყოველისმომცველი ფორმულა, მას ვიპოვით უშუალობაში, სადა ხალხურობაში, მგრძობიარე, ხალისიან თამაშში, საკუთარ ისტორიასთან განუმეორებელ, მტკიცე და ბუნებრივ, სისხლბორცულ კავშირში.

პირველსავე საღამოს, როცა წარმოადგინეს სულიყო ჟღენტის... „მიწის შვილები“, ვიგრძენით ბუნებასთან შინაგანი კავშირი, რაც ჰიმნამდე იყო ამალღებული. მოწიწება ყოველი სულდგმულის წინაშე, სიკვდილისა და სიცოცხლის მარადიული ბრუნვის შეცნობა, ადამიანის ზრდისა და მის მიერ შექმნილი ყოველი ფასეულობისაგან მოგვლილი სიამაყე აქ ძალდაუტანებელი სისადავით იყო წარმოდგენილი, იგი არც პათოსს უფრთხოდა და არც ხალალოში ხუმრობას არიდებდა თავს. ქართული მითიანი სოფლის განსაკუთრებული სამყარო აღმოცენდა სიღუბჭირება და მელანქოლიაში, სიმღერასა და ცეკვაში, ტემპერამენტთან შხხლა-შემოხლაში და ყველაფრის შექმნენ ადამიანურ სითბოში. სულიყო ჟღენტი ცდილობს დაგვისახტოს ერთი ოჯახისა და ერთი სოფლის ბედი 1921 წლიდან მოყოლებული 1951 წლამდე და ამ გზით თვალსაჩინოდ დაგვიტკაცოს ლენინის რევოლუციური იდეების ცხოველყოფილობა. დრამატურგიულ ქარავში ეს ხაზი საკმაოდ უმტკივნეულოდ და შემხხვევით მოხვდა. მას საჩინო აგიტატორული ფუნქციაც ჰქონდა დაკისრებული, მაგრამ იგრძნობოდა, რომ ქართველმა ხელოვნების ოსტატებმა წარმოდგენა „საბაბად“ გამოიყენეს, რათა ეჩვენებინათ თავისი ცხოვრების თავისებურებანი, გამოემწეურებინათ მითიან, შკაცარ გარემოში მცხოვრები ადამიანების სულიერი სიმდიდრე და მყურბლასათვის იმ გონიერი, სისხლახვხე ცხოვრების მშენიერი, ჰუმანური ნობათი მიძღვნათ, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ ქართველ ხალხსაც მოუტანა, ერთმანეთთან დაკავშირებული ხის ბოგირებითა და ალაგვებით, რომლებიც აქა-იქ დაწყვეტილია სტილიზებული მცენარეებისა და ყვავილების ორნამენტებით შემკული ჭოკებით. გიორგი მესხიშვილის სურს ყოველგვარი ნატურალისტური ფუჭების გარეშე მიგვანიშნოს მალაქი მთიანეთის ხასიათზე. ჯანსუღ კახიძის ნაკლებად თავშეკავებული მუსიკის საპირისპიროდ, რეჟისორები მიხეილ თუმანიშვილი და რობერტ სტურუა შეეცადნენ საკმაოდ სტატური პროლოგიდან სტილისტურად მის შესაბამის ეპი-

ლოგამდე საქმეტიკლისათვის იმპროვიზაციული სიხალისე შეენარჩუნებინათ და ზოგიერთი სცენა ჩინებულად გამოუვიდათ კიდევ. თუნდაც ყმაწვილი კომპაგმირლების საავიტაციო სცენა, რომელიც აღბეჭდილია გულისმანუყუებელი უწყვეტობისა და ვნებიანი თავგამოდებით; ან თუნდაც გლეხი ბერიკაცების ზონიან ცეკვა, მოხუცმავე ფეხებით რთული საცეკვაო ილეთების გამოყვანას რომ ცდილობენ.

წარმოდგენის ზენიტი იყო ის ადგილი, როცა დედა ქალი ესმა ცდილობს ქმარს ლევანის გმირული სიკვდილის ამბავი დაუმალოს. ქალი ტანის კვრით საცეკვაოდ აქეუძებს ქმარს, უნდა ყურადღება მოუდუნოს, თვითონ კი ძალაგამოცლილი უშვება ძირს, შემდეგ კი მარტოდ დარჩენილი ანთებელი სათლის წინ ესაუბრება მკვდარ ვაჟიშვილს. მაცურებლისათვის ასევე დაუვიწყარია მოხუცების უკანასკნელი საუბარი: ცოლ-ქმარი სევდიანად, გულთბილად, ნადველშურული ირონიით იგონებს პირველი სიყვარულის დღეებს და ერთმანეთს ღირსეულად და ხალისიანად ემშვიდობება.

ძლიერი მსახიობური ოსტატობით იყო აღბეჭდილი სერგო ზაქარაძის მოხრობელი. მედია ჯაფარიძის ესმაში ერთმანეთს ერწყმის უბრალოება და კეთილშობილება, დღემდე მინავალი დემოკრატია სიხარუ, რამაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაცურებელზე. ეროსი მანჯგალაძემ ამ უკანასკნელ სცენაში გამოამჟღავნა ინტიმურობისა და შეფარული ეგვიტების ფაქიზი გადმოცემის უნარი.

მეორე საღამოს თეატრმა წარმოდგინა XVII საუკუნის ქართველი კლასიკოსის სულხან-საბა ორბელიანის იგავარაკების მიხედვით შექმნილი პიესა „სიბრძნე სიცრუისა“. მშენიერი, შთამბეჭდავი იყო შეხედვლა ქართულ ფოლკლორთან, ხალხურ საქმეტიკლთან, რომელიც მხრებითა შექმნილი, მაგრამ საესვა ფანტაზიითა და იმპროვიზაციული ხელოვნებით. პიესის პერიპეტეტიდნად კარგად ჩანს მისი ხალხური წარმოშობა, ბაზრებისა და დუქნების ენა, ხალხური სიბრძნის მომხიბლავი გულუბრყვილობა. პიესის გმირი უსახელო უფლისწულია, რომელიც ვიღაც გულმა გაზარდა და სამოგზაუროდ გამოშვდა. აქ სწავლავს უფლისწული ადამიანთა სიყვან, მიზმილითაც ბევრჯერ ეწვის კუჭს, როზივე მოხვდება, კარგად ჭრებდა სინდისგარეცხილი მსაკულების ბნელ საქმეებს, მაგრამ ხვდება სიყვარულსაც, ადამიანურ ღირსებასაც და სიბრძნესაც. ბოლოს, როცა ბუნებას ხოტბას ასხამს, როცა მის სილამაზეს, გონიერებას და ღირსებას უღრეკს ქედს, იგი მეორედ იბადება.

ეს ამბავი საღად წარმოადგინა სულ რამდენიმე მსახიობმა, რომლებიც მრავალჯერ იცვლიდნენ სახეს. თამაშში უხვად ერია პანტომიმა და ცეკვა, სწრაფი გარდასახვისა და ხასიათების უბრალოდ დახატვის უნარი. ყველაფერში გამოსტყვიოდა მძლავრი ფანტაზია, პირველყოფილი ხუმრობა, მაგრამ ამავე დროს ღრმა ფიქრი და აზრი. ნანა ხატისკაცისა და თენგიზ მთალაშვილის რეჟისურა ცოცხალ სურათებში და ფერებში ბათქოის „ფილოსოფოსობისაკენ“ იხრება, მთლიანად საქმეტიკლი კი ჰგავდა აცქვევებულ

ჭკუის სასწავლ გაკვირვოს, სადაც ხალხი საკუთარი ღირსების სრული შეგნებით გავაწდის თავის თვალსაზრისს ადამიანური ყოფის აზრისა და მშენიერების შესახებ.

სულ სხვა ხასიათისა დაგით კლდიაშვილის ერთმომედიანბანი წარმოდგენა „სამანიშვილის დღინასცალი“, რომელიც იმ ხალხის მეორედ გვიჩვენებს. თმესა ცოლის შერთვის სურვილით აღტყინებული გაღარბებული მოხუცი ახანაურისა და ქონების მოზარე ძმის გაჩენის შიშით ატანილი ვაჟიშვილის ამბავი ცოტა არ იყოს გატანაურებულია მაგრამ თუმერ ჩხეიძისა და რობერტ ტურტუას გონებაშახვილური ინსცენირების წყალობით წარმოდგენამ დიდი სიამოვნება მოგვანიჭა. მსახიობები უწყვიან კლდიაშვილის მუხუშემ და ათვალერევენ ექსპონატებს, რომელთა შორის არის წიგნიც. ერთი იწყებს ამ წიგნის ხმამაღლა კითხვას და შეუწნველად აქეებს ამ კითხვას თამაშად. მთელი მოქმედება მხოლოდ მუხუშემის დარბაზში თამაშდება, იგი გარდაიქმნება მხოლოდ მსახიობებისა და მაცურებლების ფანტაზიაში. დგამები და სკამები ცხენებად იქნენ, ჩვენს თვალწინ ქეიფიც ჩაღდება, პერსონაჟები ბუნების წიაღშიც ხვდებიან ერთმანეთს — ყველაფერი შვიძლება, ყველაფერი ნებადართულია. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი გამოდგა კოლუნადის ყველა ხერხით წარმოდგენილი სცენა, როცა ჩაის სუფრასთან მსხდომ „დადვეწილ“ საზოგადოებაში შეიჭრება მთვრალი.

რა დონე არ იხმარეს, სად არ ეძებეს უშვილო ქალი, მაგრამ მოხუცი ახანაური მანიც ვერ ასცდა მამობას და აი, ვუყურებთ მოლოცვის სცენას, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესოა ამ წარმოდგენაში. აქ სერგო ზაქარაძემ გვიჩვენა თავისი ერთ-ერთი დიდი სცენა: აქ იგრანობა სირცხვილიც, ფარული სიხარულიც, შეკავებული სიცილიც და ვაჟიშვილის რისხვის წინაშე უკვე მიმძლავრებული შივიც.

ამ ორი წარმოდგენის შემდეგ მოულოდნელი აღარ იყო, რომ ქართველ ხელოვანთათვის ენა ანუის „ანტიგონეს“ ჩვენებისას ფრანგების ირონიული მელანქოლია, ატორის ზურელი, განწარმული დამოუკიდებელი ძველი ტრაგედიაში სადმი, უპირველეს ყოვლისა კი პესიმოზმით შეფერილი კონფლიქტი კრუნისა და თავის წმინდა იდეის ჯიქურ მიმდევარ ანტიგონეს შორის მხოლოდ მიმზიდველ გარსად დარჩა.

მათ კვლავ სახეებით ძალდატანებლად გაიკვილეს გზა ძველი ამბის არსისაკენ, ანტიგონეს ტრაგედიაშიაკან, რომელიც შეურყვეველი ადამიანობის მაგალითის გვაძლევს და ლანარ თპორტუნისტ კრუნზე გამარჯვებას ზეიმობს. სადა, შვიი კაბით შემოსილია ზინა კვერენჩილიძემ ანტიგონეს სახე ღრმა, შინავან განვლდებუ აავო. იგი აქეთ-იქით აწყდება, უნდა ვინმეს გაუხსნას გული. იგი ცოცხლობს ოიდიპოსის ასულის სიცოცხლით, სასოწარკვეთილი რომ ცდილობს კონტაქტი დაამყაროს თავის დასთან ისმენესთან, საქმროსთან ჰემონთან, მაგრამ არც სასოწარკვეთილი აფეთქება შევლის, არც უსიტყვე მორჩილების გამოძვლავნება, მინც ვერავის აწდის თავის გულისხმას. მისი სუ-

ლიერი მოშვებულობის წინააღმდეგ ილაშქრებს სერგო ზაქარიადის ფიზიკალი, ფიცხი კრეონი, რომელსაც უჭირს ღირსებისა და პატივისათვის ბრძოლა, მაგრამ ვნებათაღელვებით აღსავსე ზეგასვლები და თითქმის ფიზიკური აგრესიულობის გამოჩენით იხივ ამტიკცებს, რომ სცენაზე მსუბუქი ჯანრის პიესას კი არ თამაშდება, არამედ დამიანურ სიმარტოლესთან და ამღელვებულ პათეტიკასთან გვაქვს საქმე, რაც ანუის ტექსტში კი არა, უფრო მისი პიესისათვის გამოყენებულ ანტიკურ მასალაშია საძებარი.

რუსთაველის თეატრის „ცხრა სცენიდან“ ყველაზე დიდ შთაბეჭდილებას, თავისთავად გასაგებია, ხალხური, ეროვნული ტრადიციებით ნასაზრდოები სცენები ახდენს. მათ შორის უნდა გამოვყოთ ელიოზიშვილის „ბებერი მუხრანეების“ ერთი სცენა, სადაც შყერილია სამი მიხრწნილი მოხუცი, ყოფილი მომღერლები, მათ ასევე მიხრწნილი ცოლები და მათზე ცოტა „ახალგაზრდა“ მეგობარი შეუეზუე. სიყვარულითაა დანახული, მოხუცებს რომ სიბერისაგან ბევრი ახირებულნი ზნე სჭირთ, ერთ-ერთი მათგანის „ჭილაობა“ ხომ მომხიბლავ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ჩინებული იყო აგრეთვე ცოლის თხოვის სურვილს აყოლილი თავადისა და ოინაზი მაჭანკლის სცენა (ცაგარლის

„ხანუმა“). ნახუცრიშვილის ზღაპრის „ჭინჭრაქას“ ერთ სცენაში ბრწყინვალედ გამომქლანდა ქართველ ხელოვანთა კომედიური ტემპერამენტი, მოხატული ნიღბებისა და გროტესკულად დამახინჯებული თავების მემვევებით უჩვეულოდ დიდი შთაბეჭდილების მოხდენის უნარი, ზღაპრის ფანტაზიით გამაჭკალები ნიჭი.

იოლი არ იყო ერთმანეთის გვერდით ქართული თანამედროვე პიესისა (ნ. დუმბაძის „შოანი ღამე“ და კლასიკური დრამების სცენების წარმოდგენა. სერგო ზაქარიადემ გვიჩვენა ბავშვური, წყნარი ღირი, „სერუანელი კეთილი ადამიანის“ ერთმა სცენამ კვლავ დაადასტურა ქართველი მსახიობების დრამატული ძალა და ხალხური უშუალობის გადმოცემის ნიჭი.

შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ სცენები საზეიმო სვლით, დიდი დაჯგუფებებით, კეთილშობილური მიხრა-მოხირი იყო გადაწყვეტილი. იგი ძირითადად ორატორულ შთაბეჭდილებებზეა აგებული.

ეს სცენა იყო თბილისური თეატრის უკანასკნელი წარმოდგენის დასაწყისი და საპროგრამო დასასრული.

გაკანანულადან თარგმნა ღალი შანჯიკიძემ



საქართველოში ფეოდალური ხანის არქეოლოგიას საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ჩაყარა საფუძველი და განსაკუთრებით ფართო ხასიათი მიიღო 1936 წლიდან, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლის იუბილესთან დაკავშირებით. ამ დროიდან განვილილი სამი ათეული წლის განმავლობაში არქეოლოგიურად შესწავლილი იქნა ფეოდალური ხანის მრავალი ძეგლი. ნაქალაქებოც, ციხე-ქალაქების, ნასოფლართა თუ სახელოსნოთა გათხრებისას არქეოლოგიური მასალის დიდ ნაწილს მოჭიქული თუ მოჭიქეპიე ჭურჭლის წარმოადგენს. ამიტომ მკვლევარებიც ექსპედიციის თხრის ანგარიშებსა თუ ცალკეულ ნაშრომში მას გარკვეულ ადგილს უთმობენ. მაგრამ ფეოდალური ხანის ქართულ კერამიკას მხოლოდ ორი ნაშრომი მივძღვნა — ვ. მაისურაძის „ქართული მხატვრული კერამიკა“ და ვ. ჯაფარიძის „ქართული კერამიკა“. ამდენად სასიხარულოა, რომ მათ რიგებს შემმატა კიდევ ერთი საინტერესო გა-

## საინტერესო გამოქვლი

ლია მალრაძე

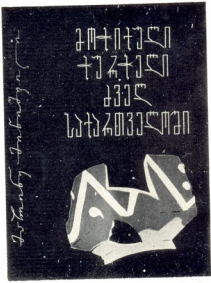
მოკვლევა „მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში“, იგი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელს მარინე მიწუშვილს ეკუთვნის. წიგნი გამოსცა გამოცემლობა „ხელოვნებაში“, რომელმაც სულ ორთხე წელიწადში უკვე მრავალი კარგი წიგნით გაახარა ქართველი მკითხველი.

ჭიქური მინისებური მასა, რომლითაც თიხის ჭურჭელი თუ სამკაული იფარებოდა. ჭიქურით დაფარული ჭურჭელი წყალგაუმტარია. ასე რომ, მოჭიქული ჭურჭელი ერთდროულად ღამისიყვა და კარგად მოსხმარეც. სწორედ ამან განაპირობა მისი ფართო გავრცელება როგორც ძველად, ისე ახლაც.

საქართველოს მოჭიქული ჭურჭლის უძველესი ნიმუშები აღმოჩენილია თრიალეთში და ურარტუს ეპოქით თარიღდება. თითო-ორულა ჭურჭელი მომდევნო ხანისაცაა ცნობილი (მცხეთა, ურბნისი), მაგრამ მოჭიქული ჭურჭლის წარმოების ხანა ჩვენში საშუალო საუკუნეებზე მოდის. IX-XIII საუკუნეები საქართველოში მოჭიქული ჭურჭლის აყვავების ხანად ითვლება. სწორედ ამ ეპოქის მოჭიქული კერამიკის შესწავლას ეძღვნება არქეოლოგ მ. მიწუშვილის ვრცელი ნაშრომი.

საშუალო საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკა მრავალმხრივად მნიშვნელოვანია. როგორც აღვნიშნეთ, იგი არქეოლოგიური გათხრებისას მოპოვებული მასალის ყველაზე მრავალრიცხოვან ჯგუფს შეადგენს, ამი-





ტომ მისი შესწავლა (დათარიღება, საწარმოო ცენტრის დადგენა) ყველაზე საიმედო წყაროს წარმოადგენს ამა თუ იმ ძეგლის (ნაქალაქარის თუ ნასახლარის) ისტორიისა და ცალკეული ქრონოლოგიური ეტაპების აღსადგენად. მოქიქული კერამიკის წარმოების ისტორიის შესწავლა მნიშვნელოვანია აგრეთვე ქართული ქალაქებისა და საერთოდ მთელი ქვეყნის ეკონომიური ისტორიისათვის და ბოლოს, მოქიქული თიხის ტურქული მხატვრული ხელოსნობის ნაწარმს წარმოადგენს და მისი მცენარეული შესწავლა (სხვა მასალებთან ერთად) ნათელ წარმოადგენს გეიქმნის საშუალო საუკუნეების ქართული ნივთიერი კულტურის განვითარების დონეზე.

აღნიშნული ნაშრომი დიდალად და მეტად მრავალფეროვანი მასალის დეტალურ შესწავლაზე დაფუძნებული. წიგნში თითქმის მთლიანად და ასახული ის უმდიდრესი მასალა, რომელიც ქართველმა არქეოლოგებმა მოიპოვეს უკანასკნელი ათეული წლის მანძილზე აღმოსავლეთ საქართველოს საშუალო საუკუნეების მთელი რიგი ძეგლების გათხრებისას. ასეთებია: ძველი თბილისი და მისი კერამიკული სახელოსნო, ღმანისი, გუდარეხი, რუსთავის ნაციხარი და ნაქალაქარი, ნადარბაზევის სასახლე, თეთრი წყაროს ნასოფლარები და სხვა.

ნაშრომში განხილულია დასახელებულ პუნქტებში აღმოჩენილი საოჯახო დანიშნულების სხვადასხვა სახის მოქიქული ტურქული: სამარილები, ტრაქები, ქილები, ქოთნები, საყვავილეები, კოტომები, ჯამები და სხვ.

მონოგრაფიაში მოცემულია ამ მასალის ზუსტი აღწერა, ფორმებისა და დამზადების ტექნიკის (კეცის, ჭიქურის) დეტალური დახასიათება, ორნამენტის სტილისტური ანალიზი.

წიგნის ავტორი ქართულ მოქიქულ კერამიკას განიხილავს მჭიდროდ თუ უფრო შორეული ქვეყნების (სომხეთის, აზერბაიჯანის, ირანის, მესოპოტამიის, შუა აზიის, ყირიმისა და ბიზანტიის) იმდროინდელ და იმავე ტიპის მასალებთან საფუძვლიანი შედარების ფონზე და ამით ნათლად წარმოაჩენს ქართული მოქიქული თიხის ტურქულის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს.

ასეთი ღრმა და ყოველმხრივი ანალიზის შედეგად მარინე მიწეშვილმა შეძლო დაადგინა მოქიქული კერამიკის განვითარების ორი ძირითადი საფეხური და ზუსტად განესაზღვრა თითოეული მათგანის დამახასიათებელი ნიშნები.

პირველ საფეხურზე — IX-X საუკუნეების მასალაში ერთიანდება შესწავლილი მოქიქული ტურქულის მცირე ნაწილი, რომელიც თავისი განსაკუთრებული თვისებების გამო მკვეთრად გამოიყოფა დასახელებულ ადგილებში აღმოჩენილი მრავალრიცხოვანი მოქიქული ტურქულიდან. ამ პერიოდის ჭიქური ძირითადად მწვანე ფერისაა, ხოლო ორნამენტები აგვივანიალია (მშველ კეცზე თეთრი ანგობით (მხლისი კერამიკის მრავალრიცხოვანი ფოთლები, «გულეში», რგოლები). ამავე საფეხურზე ჩნდება ერთ-ერთი საინტერესო სახელე მოქიქული ტურქულის ტექნოლოგიაში: ტურქულს შედაპირის თეთრი ანგობით დაფარვა და ფუნჯის საშუალებით მწვანე, ყვითელი და ღვიძლისფერი ნალექნებებისაგან ორნამენტის გამოყვანა.

მეორე ეტაპზე, რომელიც ერთი-

ნი ქართული ფეოდალური მონარქიის აყვავების ემთხვევა (XI-XIII საუკუნეებში) და ზოგადად რუსთაველის ეპოქის სახელითაა აღიარებული, მოქიქული ტურქული სრულიად განსხვავებულია IX-X საუკუნეების ტურქულსაგან: კეცით, ორნამენტის გამოყვანის ხერხით, ჭიქურითა და თვით ტურქლის ფორმითაც. ამ ხანების ქართული მოქიქული კერამიკა ძირითადად პოლიქრომიულია, ხოლო ორნამენტზე მეტად მრავალფეროვანი (გეომეტრიული ხაზები, რტოლოტროვანი თუ მცენარეული სამკაული, ფრინველის, ცხოველისა და ადამიანის გამოსახულებანი). ბევრი მათგანი მხატვრული ხელოსნობის შესანიშნავი ნიმუშია.

ამრიგად, მარინე მიწეშვილის წიგნში მრავალმხრივად დასაბუთებული კერამიკული წარმოების მასალა დღემდე XI-XII საუკუნეების საქართველოში. ამასთან ერთად დამაჯერებლად და დიდგინილი მოქიქული თიხის ტურქულის დამზადების ძირითადი კერები (ღმანისი, თბილისი, უჯარმა, გუდარეხი, რუსთავი და სხვა) და მათი მემკვირეულ დონეზე დაწერილი გამოცვლევების კიდევ ერთი დიდი ღირსება ის არის, რომ ქართული კერამიკის წარმოების ისტორიის საკითხები საშუალო საუკუნეების საქართველოს ქალაქებისა და საქალაქო ცხოვრების ფონზეა განხილული.

წიგნის ერთვის რეზიუმე რუსულ და ინგლისურ ენებზე, იგი დიდი ფორმალისაა და შესანიშნავადაა ილუსტრირებული ფერადი ტაბულებით. «ხელოვნებაში» ამ წიგნის გამოცემით კარგი საკმე გააკეთა. ქართულ არქეოლოგიას დაღეს ბევრი ნიჭიერი მემკვირეი ენსახურება, მათი ნაშრომები კი რატომღაც ნაკლებად ისტამბება. გამოცემლობა «ხელოვნებაში» მ. მიწეშვილის წიგნი «მოქიქული ტურქული ძველ საქართველოში» გამოსცა მცირე ტირაჟით (მხოლოდ 1000 ეგზემპლარი) და იგი უკვე იშვიათობად იქცა. ვფიქრობთ, ეს წიგნი დაამუშვენდა არა მარტო სპეციალისტის, არამედ ყველა ქართველი მკითხველის წიგნის თაროს.



შემოქმედებითი საღამოს პრეზიდენტში

## ლევან არზუმანოვის შემოქმედავით სალამოვა

ნ. სანიშვილი, ლ. არზუმანოვი და კ. გოგოჭი



ვ. შარვაშიანი (მარცხნივ) მიესალმება  
ლ. არზუმანოვს



მკურნებელთა დარბაზში

თბილისის კინოსახელში შედგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, კინოოპერატორ ლევან არზუმანოვის შემოქმედებითი საღამო, რომელიც მიეძღვნა ქართული კინოს ამ ღვაწლმოსილი მუშაკის დაბადებიდან 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 40 წლის-თავს. საღამო მოაწყეს საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირმა, თბილისის კინოსახელმა და სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების საქართველოს სტუდიამ.

ლევან არზუმანოვის მიერ განვილი შემოქმედებით გზაზე ილაპარაკა კინოკრიტიკოსმა კარლო გოგოჭემ. საღამოზე გულთბილი მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს იუბილარის მეგობრებმა და კოლეგებმა: ვ. შარვაშიანი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დოლიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ნ. სანიშვილმა და სხვებმა. იუბილეს მოსალოცად მოვიდნენ ჩვენი სახელგანთი საბჭოთა არმიის წარმომადგენლები.

საიუბილეო საღამოს მონაწილეებს უჩვენეს ლ. არზუმანოვის მიერ გადაღებული დოკუმენტური კინოფილმები.



გამოფენაზე

# ჯემალ ლოლუას ნამუშევართა გამოფენაზე

ჯ. ლოლუა.

„მე ვხედავ მზეს“ (ტრავიურა)



თბილისში გამომცემლობა „მერანის“ საგამოფენო დარბაზში მოეწყო საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის ჯემალ ლოლუას ნამუშევართა გამოფენა, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო წიგნის გრაფიკა, ლინოგრაფიურა, პლაკატები, ჟურნალ „ნიანგის“ ყდის ესკიზები. გამოფენის გახსნას ესწრებოდნენ გამოჩენილი მხატვრები, მწერლები, კრიტიკოსები, ხელოვნებათმცოდნეები, რომელთაც გულთბილად მოულოცეს ჯემალ ლოლუას, ილაპარაკეს მის შემოქმედებით გზაზე და უსურვეს მხატვარს შემდგომი წარმატებები.

გამოფენამ მხახველთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.



# სიცილიური ნაკვეთი\*

ოთარ ევაძე

## მოკლულითელ სიცილიელთან

კდმეოზრბრიმ გაზეთები ყოფილდღიურად იტყობინებოდნენ ქართული კულტურის დღეების მიმდინარეობაზე, პალერმასა და მის ახლო ქალაქებში ჩატარებულ კონცერტებზე, ხმელთაშუა ზღვის ბარზობის ტერიტორიაზე გამართულ საბჭოურ გამოფენაზე, საქართველოს ოფიციალური დელეგაციის სტუმრობასა და ახალ-ახალ დარბაზობებზე. იგი ერთი ინფორმაცია, — სიცილიელი ბავშვების საქართველოში ყოფნაზე, როცა მიწისძვრისგან უსახსკაროდ დარწმუნდით აჭარის ბაღლები თბილისა ქობულეთში მშობლოური სიბოთით მიიღო და სამშობლოში უკან დაბრუნებულები ახლა მადლიერების გრძობით იგონებდნენ ამახ.

დღესაც იგივე მოხდა, რაც გუშინწინ: პატრურო „პონტოს“ სადარბაზოში რამდენიმე ქალი შემოვიდა და ქობულეთის ბავშვთა საავადმყოფოს შთაფირ ექიმები ეთერ ჯაფარიძე და დუფარაძე მადლიერებით ეგვიტებოდნენ ეთერ ქალს, რადგან, როგორც სიამაყით აღნიშნავდნენ, იგი ძალიან ჰგავს ძლიერსა და ეგზიან სიცალიელ სინიორას.

მათი სტუმრობა ამჯერადაც მიღწეაზე გამოდგა. შუახნის ქალმა ქობულეთში ნამყოფ ორ თავის შვილს მხრებზე ხელი მოხვია და ჯაფარიძეს ჩაახუტა.

— დაგვდეთ პატრი, ჩვენს ქალაქში გვეწვიეთ. შორს არ არის, ზღვის სანაპიროს გაყოლებით. მანქანას მოვართმევთ, მეგობრებიც წამოიყვანეთ. მოუთმენლად გველოდებიან. ყველას უნდა ნახოს ქართველი დედა, ვისაც ასე თბილად იგონებდნენ ჩვენი შვილები. სამი ოჯახი საგულდაგულად დამეზავგაზნავენ და დანარჩენების მოწვევა დავგაბარებ, — თვალმწიფივინდ უთხრა ეთერ ჯაფარიძეს სინიორა ლუჩიამ — ყვავილების თაივლი გადასაც, აკოცა, თავის შვილებს დახვდა და აღერსიანად დააყოლა:

— ამათ დიდხანს ენთომებით, ყოველთვის ენთომებით, რადგან დაუვიწყარი საშინელება მიწისძვრა და წარუღმევი ბედნიერებაა, როცა სასლდნარეულს შეიფარებენ. ამიერიდან ჩვენი შვილები თქვენადაც ჩათვალეთ და რაკი ბავშვებზე უკეთესი მშვენიერება სიცილიელებისათვის ბუნებას არ გაურჩენია, თქვენნი ბავშვების ბედნიერებაც გიმზავლოთ.

სიცილიელი დედა შთაგონებით ლაპარაკობდა ბავშვებზე, საკუთარ და სხვის შვილებზე, ადამიანების გამხარებელ გონიერებას და ბიჭუნებზე, სიცილიანს ყვავილებს და ბედნიერების ჩაუქრბილ ვარსკვლავებზე. ბავშვებისადმი ასეთ-სავე გრძობაზე ავლენდნენ სიცილიელები ყველგან. პალერ-

მოში და არჩივალში, კალტანისეტასა თუ კატანიაში, დიდსა და პატარა სოფელში, მდიდრისა თუ ღარიბის ოჯახში. დიან, უყვართ ბავშვი სიცილიელებს და არცა ფარავენ სიყვარულის თავისეულ ძალას. თუმცა ვარგებულად არც იმჩნევენ, ხეშმეტ მოფერებას არ ავლენენ, ბავშვებით გატყობისა შემთავვე გაახიზებად არ აქცევენ, წამდღუქემ გულში არ იხუტებენ, სულში არ იძიერენ, პირში მსუყეს არ სტენიან, ზიზილიპილოებით არა რთავენ, სადაღ ატარებენ და არც აღერბენ ანებიერებენ. თავიანი სიყვარულს სხვაში გამოხატავენ, — ბავშვების მრავლად გაჩენაში, ერთზე, ან ორზე შექრებები კი არა, ხუთის და ათის ყოლაში, ბევრის უკეთრობაში, მრავლი ბედნიერებაში, თითოეულის გაფრთხილებასა და ყველას სპარტანულად აღზრდაში, იმის შიშის უქონლობაში, რომ თითქოს მრავალშვილიანობა ზიადრბებს აჩენს და იმის რწმენაში, რომ შვილების სიმრავლე ოჯახს უფრო აძლიერებს.

## ღედისერთას უღედობა

რა დიდებული გრძობაა და რაოდენ საჭიროა ჩვენითვის, ლამაზი და ღირნერი ქართველებისათვის, გვიზომიროდაც უფრო ძლიერი და პერსპექტივათაც უფრო შემდღე ჩვენბირი ოჯახებისათვის ვინემ იტალიელები არიან და განა მარტო ისინი. მაგრამ რაგომ არის, რომ სწორედ იქა გვიტობთ, სადაღ ფრენა გვემართება. ზოგიერთი თავს იღებს მამულიშვილობაზე და გულმოსული ითვლის, რაც, ვითომ, მხრის გაძლიერებას უშლის, მაგრამ სწორედ იმაზე ხუტავს თვალს, რასაც ხალხის გამრავლება სჭირდება. ასეთი კაცები, ვითომც არ იმჩნევენ, რომ საკუთარი მცირეშვილიანობით სხვების უშვილობასაც აქლებენ, ერთს ლამაზაკობს და მორეს აკეთებს. სიტყვით პატრიოტობს, საქმით მაცდურობს.

ამას წინათ მიქინიერებმა მოსახლეობის გამრავლება გაინაგარესეს და 2 000 წლისათვის სამ-ნახვერიდან შვიდ მილიარდადმეც აყვანა იქნასწარმოტყვევებენ. ბევრმა ჩვეყანამ უკვე დიდი ხნის წინ დაიწყო მშობიარობის დადუნრუჭება, ბევრი ალბათ ახლა შუადღება უნახოფობის ფსიქოლოგიის ქადაგებს. სხვისი არ ვიცი, ჩვენებისგან კი მზირად მომხატვანა: „— ერთი გზარდებ და კარგია, იმ გზარამ, საკეთხადია გვიზომიურად ნასუქი ოჯახის დედისერთას რითი სჯობია მასზე ნაკლებ დაბურებულ ცხრა ძმას? დაეჯავირდეთ და დაეინახეთ: ცალკულელა შვილის უბედობა იქ იბადება, სადაც ძმობა-რობის ნაკულდება შეიძინება. ნებორი დედისერთობით არა მარტო შვილი ცალკულდება, — მშობლებიც ორკულდება. მარაადღობობორი დილაილების მიმთისებლებიც ფული ბევრი აჭიკ, შვილები კი ცოტა ჰყავთ. რად ემართათბ ასე? იქნის ჰპონიათ. რომ ხოლნაკოლო ოჯახს გრძობის სარფიანობა არ ექმნის? დიდად სიცილიანია ჩანს. მეუღლე ათავალით ზომავენ და ბოჯავი მაქარტობით ჰრიან. სახელმწიფო დოღათის მიტაკებით გატაკებულ საქმისანს ათავც შვილების აღსაზრდლად სცლილა და არც მრავალშვილიანობისათვის სწვდაია ხარკის გადასახდა. პეპიოსაგაით მართლა-მართლა დაფარტაკებს და შთამომავლობისათვის არას იმტაკებს. შვილიანობი სიყვარულს აკორობიერი ნებირობა კი არ აჩენს, არამედ დროებითი ხელმოკლეობის შთავება აძლიერებს. შვილისათვის „წელო-წეი ფობის დადგმა“ მშობლის სიყვარულს აძლიერებს, შვილგადაცოლა კი სასოჯადობებრია ფიროზმს ზრდის. დიან, მართლა-მართლა მოვარტაკებ დედ-მამას შილომობობის ლამაზი არძობა თავშებოჯად ეჩვენება. მაგრამ თუ სურთ ასეთ ფსიქოლოგიური შთამტკილოებიდან გამომტკერენ, სასოჯადობებრც ვალდებულბობა „მარკუტინი“ უნდა შევკონთავი და ვინც ნამდვილი მშობელია, თვის კისერზე დიდხანს

\* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2.

არ გაიწივებს. ჯერ მრავალ კარგ შვილს გაზრდის და მერე მარყუჟსა თვემსაქცევ კრილონსა და აქვებს. ერთადერთი-სა და თანაც უფროდ გამზრდელს კი თავისივე უკუწერებით დაწულ მარყუჟში ამობდებდა სული. რასაკვირველია, ეს იმათზე არ თქმის, ვისაც დიდად სწავლა, მაგრამ შვილად არ უნდებდა. მათი სუფლის თანავარძობა შვილზედ-წინერთა კვილომობილური ვალია და ასეთი დედისერთა მრავალი და-მისი ღრისეული ტოლია.

სიცილოლები შვილების სიყვარულის სიძნელეს არ გაუბრძანა. და თუმცა მრავალშვილიანები სოციალური უკუღმარაობის გამო ყველას ვერ უქმნიან კარგ პირობებს, გულს მაინც არ იტყვენ. — საარსებობს ეძებენ და პოულობენ, სულიერად არა ცდებიან და ფიზიკურად წელში არა წყდებიან, ერის მომავალზე არ მკითხაობენ და კარტში არა ჩითავენ.

— რამდენი შვილი გყავთ, სინიორა ლუჩია? — შეგკითხა ერთი ჯავარბე შვილიშვილებით ნასტურებზე სიცილიელ მანდილოსანს.

— ათი შვილი და ორმოცდაცხრამეტი შვილიშვილი.

— უბეშვებულად მიუყო ბებიაშ.

— ძნელი იქნება მოვლა?..

— რა თქმა უნდა, მაგრამ სიხარულიცაა.

— ყველა სიცილიანში ცხოვრობს?

— ზოგი აქ, ზოგი მატერიკზე. ორი გავი ამერიკაშია, სამი — გერმანიაში, ერთი გოგონა — რუსეთში. შვილიშვილები — სიცილიანში.

— სახელმწიფო გაძლევთ დახმარებას?

— განა ასეთი წესი სადმე არის? — გაიკვირა ლუჩიაში.

მერე მოსმენილზე დაფიქრდა და თავისებურად განმარტა:

— თქვენს ქვეყანაში ალბათ ყველა მრავალშვილიანია! სახელმწიფოს ძვირად დაუჯდება.

— სახელმწიფო გულუხვია სახსრების გაღებაში. ოჯახები კი ძუნწობენ შვილების მომარტობაში.

ჯავარბე დადგმა, მეც, ერთმანეთს გავუკეთ თუ რატომ შეგვეყვალა გუნება. შეუხუებულმა სინიორა ლუჩიამ მრავალშვილა სიცილიელ სინიორებს შეხედა და ჩაიბუტბუტა:

— იქნებ, რამე სწორად ვერა ვთქვი?.. მაპატიეთ, სინიორა ერთი.

— არა, არა! არც იფიქროთ, მე ისე, სულ სხვა რაღაც გამასხნდა! — და ქართველმა ექიმმა სიცილიელს შეუხუებულ თვალებს ნაპალაფევი ღიმილი მიამყვალა, წელანდებური მხიარულება დაიბრუნა და გარშემოხვეულ სიცილიელ დედებსა და ბებიებს მიუკრა:

— კეთილი! სანტა-ნინფაში მოვდივართ. ერთის პირობით. დღესვე უკან ვბრუნდებით: ამაღამ პალერმომი კონცერტი გვაქვს.

ამერიკელთა რაპატბარის კარნახიტი

ქალთა წრეს მამაკაცებიც შემოუერთდნენ. მათ შორის მზეხე და შრომანი გარუჯული სანტა-ნინფას მერი ვიტო ბელოტი და მუნიციპალიტეტის ორი წევრი, კეთილი თვალებით რომ უცქეროდნენ საკუთარი შვილების ქართველ დედობობს და მრავალი სიცილიელი ბავშვის კეთილ მადონა — ერთს.

— ავტომობილები გელოდებით. დღესვე დაგაბრუნებთ, თუმცა მითელ თვეს რომ დარჩეთ, მაინც არა კმარა. ორმოც ბავშვს ორმოცი დღე და იმდენივე დამე არ ეყოფა თქვენს მოსაფერებლად. — ღიმილით გამოსთვალა მერმა ვიტო ბელფერემ.

ქართველ ხელოვანთა ჯგუფის ხელმძღვანელმა გივი მანუარაძემ ის იყო მამაკანები ჩასხლმა გვიანმა, რომ სამოქალაქო ტრასპორტში გადაცემული ერთი კარბატიანი გვერდი აწერდილა, თავაზიანად მიესალმა და ფრანგულად შევეითბა:

— სინიორ მისურაძეს ალბათ ექნება მიწისძვრით დაზარალებული რაიონების ნაწიის ნებართვა?!

— განა ამით ჩვენი მიწვევა საკმარის არ არის? — გაიკვირა გივიმ და გარსშემოხვეულ, განცდიფრებულ სიცილიელებს გადახედა.

— ოო, რასაკვირველია! მაგრამ უკეთესი იქნება, სინიორ მისურაძე, თუ იტალიის მინგან საქმეთა მინისტრის სპეციალურ ნებართვასაც მიიღებთ. მოგესწენებათ, სიცილიის ის ზონა, სადაც სანტა-ნინფაცაა, მარტო მიწისძვრით არ არის ღირსშესანიშნავი. თქვენ, რასაკვირველია, არ დაგანტერესებთ, მაგრამ იქ, ზოგი რამ სხვაგა არის შესანიშნევი, მაგალითად, ამერიკელების სარაკეტო დანადგარები, შესამცადი, ნატოს სამხედრო ბაზებიც. ოო, სინიორ, ეს სრულიადაც არ შეუშლის თქვენს ნაცნობ ბავშვებთან შეხვედრას, მაგრამ ხელს შეუშლის საიდუმლოების დაცვის სულს! — მაქსიმალური ელემენტობითა და ქვეტექსტური თავდაპრობით განვიხილავთ საქმის ვითარება არისტოკრატიული მანერების მქონე კარბინერმა. ჩანს, მას მართლაც არა ჰქონდა ჩვენი იქ შეშვების უფლება, მაგრამ არც იქ დადგმული ამერიკული რაკეტების დაფარვის მზურგალე სურვილი გააჩნდა, იტალიური თავაზიანობით ჩვენც უარი გვითხრა და საგრესტული ეუმორით სხვების საიდუმლოებაც დაარჩია.

გაღმებულად კარბინერმა და განცდიფრებული მისურაძის დილაიკო მაინც გაგრილდა, რადგან პირველი არ თანხმდებოდა და მეორე არ ეშვებოდა:

— დავედით პატივი, სინიორ, და თვითონ იზრუნეთ საქმით ფორმალობის მოსაგვარებლად. რამდენადაც თქვენს უფლებებსა და შესაძლებლობაზე წარმოადგენა არ მოსალტობს, არ გავინდობდებით რომში დარკვა.

— ოო, რასაკვირველია!.. მე ასლუკე შეგისრულეთ თქვენს ამ მცირე, მაგრამ ჩემთვის საპატიო თხოვნას, მაგრამ — და კარბინერმა ცყრისა და შუათითის ტრადიციონალ იტალიური შეტკაცუენებით სახეზე სერიოზული ექვი აისხა და საზგასამართო თანავარძნობით განავარტა:

— პრემიერ მარტინო რეზორიო კამბინეტი ერთი კვირაცა გადადგა და, ბუნებრივია, შინაგან საქმეთა მინისტრი ფრანკო რესტავიციო მინისტრად აღარაა. უნდა ვილოთ რაც შეიძლება მაღლ შესდგეს ახალი მთავრობა: მაშინ ნამდვილად შესაძლებელი გახდება თქვენი თხოვნის დადაწვევა. სხვათა შორის, როგორია სინიორის აზრი, — დიდხანს გაჭიანურდებია რუმორის ახალი კამბინეტის ფორმირება?!

— სამწუხაროდ, დიდად გამიჭირდება თქვენი ესოდენ პატარა ცნობისმყოფლობის დაკმაყოფილება. — მოუბღღამა გივი მისურაძემ.

— სამწუხაროდ, მეც! — „უთანაგრძნო“ გაღანტურმა კარბინერმა.

დილაიკო შეწყვდა, რადგან უარი კატეგორიული იყო, რომის ნებართვა კი ფორმალური საბაბი. ეს ჩვეთთან სა-მასპინძლოდ ჩამოასულებმაც იგრძნეს და თავი შეირცხვინებლად დახარეს. პალერმობი კარბინერის ქართველებთან ცაცხოვრებულ სუბანს სარაკეტო დანადგარებს ამოფარებული ამერიკელები წარმართავდნენ და სუვეერენობის მოპოვებისათვის მებრძოლ სიცილიელებს საკუთარ სახლში სტუმრის მიწვევის უფლებასაც კი ართმევდნენ. კომპენსაციისათვის ვთერ ჯავარბეებს ბავშვები ცალ-ცალკე მიუბვიენენ და მერე ყველა მშობელი ერთად მოეფარა. კარბინერები წაივინდნენ, მოშობილ და შვილები კი დარჩნენ. სა-

დამოთი ჩვენების მეორე კონცერტი წყობილად და დასწრება ისურვეს.

### სულხან-საბას ნაწიის კვალზე

დრო გვრჩებოდა. ზღვის ნაპირზე გასვლა ვარჩიეთ. აკაკი ძაძუა, დიმიტრი გელაშვილი, ვახო ცაგარეიშვილი და მე შვილად წინაბიჯებით ლურჯად მოლივლივე ყურისაკენ. ნავეები და იალჭინი ბარაკებით ახუნძულულ ნაგავადღეს გაუქურდით და მარცხნივ აღმართულ მონტე პულეგრინოს ქიშხე შავი დრუბელი შევინიშნეთ. მალე იგი გვეც მოვაგვდა და თავი აბოთქრებულ ზღვაში ვიგრძენით. აკაკი ძაძუმ თან წამოყოლილი ლურჯადიანი წიგნი პირისმახალა ქარს აუფარა და რომ არ წაგეკეულიყავით, ოთხივენი ერთმანეთს საიმედოდ მივებჯინეთ.

ქარი მაინც ძალადობდა, მაგრამ ადგილიდან ვერ გვძრავდა. წელან ყუჩე იალჭინები კი აიშალნენ და უშობრა ნავეზიყ აფარებულანაფრტყდნენ. მშვიდად მჯდარი მენავებზე აწირილდნენ, თეთრგულუბა თოლივებმაც ქორჩორაყრილ ზოვის ქვაბან ტალღებს დაურგეს და გულმად ამოტრიალებულ დოღსტვიზებს ნისკარტებით დააფრინდნენ.

მონტე პულეგრინოს შუქურამ ძლიერი ძალის სიხვეტი ჩართო და პორტის სირენამაც წივილი მორთო. შორს, პორტონტზე, კი გემის სილუეტი გამოჩნდა და რაც დრო გადიოდა, უფრო დიდდებოდა, დღვას არ უშინდებოდა, ქარიშხალს ეურჩებოდა, თავდაჯერებით მიიწვდნა და რცა ნავსადგურს მოადგა, ჩვენს თვალწინ მოულოდნელად ქართული გემი „მცხეთა“ აღიმართა.

ქარიშხალი ჩადა. ძაძუმ სახეზე აფარებული ლურჯი წიგნი დახარა, მაგრამ წელმოწყდარმა ქარმა შუაგულზე გადაშალა. ფურცლებს ფრიალა აკაკი და ანახდა, ვახო ჩახახდა, დიმიტრი მიახედა და მეც შემახედა. ლურჯი ფერის წიგნის ყდაზე ოქროს ფოთლით ამოცრილი „სულხან-საბას ორბელიანი“ ეჩინა. იმ გადაშლულ 222-ე გვერდზე კი საბას ხელით ჩაწერილი სტრიქონები თრთოდნენ: „— ექვს ლეონთისთვის მისინას მიმართეს, მიასლოდნენ გამოზრუნდა ქარი. სხვას ქალაქს მიმართეს“.

მამინაც ქარიშხალი ამოვარდნილა, მესინას მაგივრად პალერმონი გამოურიყავს და ორბელიანსაც დიღურში აღუნიშნავს:

„ქალაქი დიდი და ზღვის პირი ვაკე კაი ადგილები, მაგრამ შოა გორი, ხშირი და უნაყოფო, უხუბო კლდიათი“.

თვლივ დღე და ღამე იდგა საბას ნავე ქარიშხლიან ყურეში. მეორე დღეს კი საფრანგეთის „კონკული“ სწვვივა: „— ხმალოდმი გვენახა. წაგვიყუნანა ეტლითა. ქალაქში შეგვიყუნანა“.

დიდად ვამა საბას პალერმოს ნახვა და სხვა ქალაქებზე უკეთესად მიიჩნია:

„მრავალი დიდი და კაი ქალაქი ენახეთ, მაგრამ ერთს ქალაქად დიდა მომეწონა“.

განაკუთრებით მოსწონებია პალერმოს მშენებმა—წყარო-მადრეკანი, რომელიც განა რომელ მოგზაურს არ აუწერია და აქი ორბელიანსაც ჩაინიშნა:

„— ქალაქი შუა გულზედ ერთი მგრგავალი ალაგი რვა კუთხედ გაგვიკეთებინათ. ოთხ კუთხეს თვითი მარმარილოს სახე იყო. და ოთხს კუთხეს ოთხგნითვე გზა შევიდოდ. ქალაქს ოთხს მხარეს თვითო კარი ჰქონდა. ასე სწორად იყო ეს გზები. შედიდა ოთხივე კარი ჩანდა— ერთი ზაზარი. იმ მგრგავლს ადგილთან ზედ მარჯვნივ, სულს წყარო იყო. სამი ხარისხი აიკოვდა. გარ მარმარილოს რვა კაცი იდგა. მერმე ცხრა ხარისხი აიკოვდა. ოთხგნითვე ოთხ-ათნი მარმარილოს ხაკი იდგა. ზოგს ისევ, ან ქალი, ან კაცი უდგა. ზოგს სხვა პირტყვი და ან კაცი და იმ სხვას მხარეს კა-

ცამდე განზე სამი კაცი სხვა იყო. ერთი შუაზე იწვა. აქათ იქით იდგა იმ ხარისხებს გარშემო მარმარილოს სპილო, მარტორქა, ლომი, ირემი და რაც უცხო ნადირებია გარ იდგნენ. მერმე მალა ვაკე იყო. კალოს ოფენი. შუაზე დიდი აუზი გვერუდო. შუა მალალი ქვა, კარგა ყვენი მოუნად გათლილი. ზედ ერთი ტამტივით მარმარილო. ოთხი ფრინველი გარშემო იხსნდნენ. და შუა მალალი ქვა და აგრე დიდ ტამტი და ოთხი იბეი იდგა. და შუა მალალი ქვა და ზედ კაცი მარმარილოს. თავში დიდი წყარო გამოშვებდა და რაც ან კაცი, ან პირტყვი ვიქოთი, ყველას პირში მადრეკანი გამოშლიდა. სამს ადგილს მათის მეფის სახე იყო: ერთი მარმარილოსი და ორი ტყვიასი, სხვისა და სხვისა“.

ეს დღემდე დაჰყო სულხან-საბამ პალერმოსა და სიცილიის სხვა ქალაქებში და ბევრი რამ ღირსშესანიშნავი იხილა:

„— ვერ მოგიყვანეს თიატინის ეკლესიაში. დიდი ეკლესია იყო და ოდრე რვა მარმარილოს ვეტიქ ჰქონდა, თვითი მთელი. ოთხთნი ექვსი ალილი სიმაღლე...“

„— მერმე მიგიყვანეს იესოვიტების ეკლესიაში. ეს უღლივე ეკლესია იყო. მაგრამ სჯატები კელისა იყო. აქათ იქით თა-ათი კამარა იყო. მაგრამ სვეტებზე სულ ფერადი მარმარილო ეხმარათ და კელეზზედაც. მაგრამ როგორ ეხმარათ. ფრინველში დაეალათ. ვინ გველის მჭამელია, გველი ენა, ვინ ჩიტისა ჩიტი გჭირა, რომ მართლა ფრინველის მსგავსად, სად ხილის მსგავსი, ხილის ფერი მარმარილო და ფოთილი და ყვავილები“.

### ბაბი რას არ ნიანბრებს...

სამოსალოდნად მოწყვეტილი სულხან-საბა სიცილოურ ღერისათვალ ქართულს ადარებდა:

„— ასეთი ღვინო იყო ატენურის ღვინის მსგავსი“.

მაგრამ აცრის შეეგრო, — გზად ქართველი ტყვეები შემოეყარნენ:

„— ერთი აფხაზი, ოთხი გურული, ერთი გუგუზნავა სხხნიას გვილი იყო. დედა კაცებიც გურეილი, მეტეკელი და რჩომოც იყო“.

სხვათაც დაკოდა მოხუცის გული:

„— იმეგრეთიდან ტყვეები მიჰყუნანდათ კონსტანტინეპოლს და სასაყიდლადა“.

ძაძუა აიღეწა, გელაშვილი აიმიჩნა, ცაგარეიშვილი აენით და ოთხივემ ბეკლი დროის ნაცოდას ბოლოში თვალი გავადგინეთ.

— მეფერამეტე საუკუნემ ღამის გუმინ ჩავვიარა და ნახე, როგორ დაგვიცა?! —

— იმიტომ რომ საქართველოს დიდებულნი ერთმანეთს მტრობდნენ, გურიასა და სამეგრელოს, მესხეთსა და იმერეთს უცხოელთა საფარეზოდ აქვედნენ.

— ქართლ-კახეთსაც აწიოვებდნენ.

— ქართველ ტყვეთა ყიდა ირან-ოსმალეთის მძლავრობამ დაწერა.

— შინაურთა ლალატაც.

— კუთხოვობის ქებამაც.

— პოდა, ენა დაჯვრათ, ვინც ახლაც „ამერეთ-იმერეთობას“ თუნდაც ზუმობის სიტყვით აღვივებს და აქვებებს.

— საქართველოს ბუნდებურება მიზნის ერთიანობაშია.

— სამტეორი ხალხებისა კი ერთმანეთის მშობაში.

ასე ვუქოთ და საბას ნატვრაც მოგვეგებს:

„— ჩემს უკან, ღმერთმა ქნას, ჩემს ქვეყანაში უკეთესობა შეიქმნას“.

აუბრუნდა ნატვრა. განხორციელდა მშვიდობის სათხოვნად ვეროპაში წასული და გულმოყულად გამოძრე-

ნებული ჩვენი კაცის მუდარა. ახლა საქართველოს შვილებს თითხაც ვერაფერ დაკარებს, გინდ ბოსფორში გავიდოდით, გინდაც მალტის კუნძულებთან დავეკუვადეთ. დავიბნევი, უნდას ძლიერება და ჩვენი ხალხების სოლიდარობა ამის სიტუაციის თავადები. ეს ახლა იმთავთ კარგად იციან, ვინც უწინ ქართველებს ტყვეებდნენ და იმთავთ ძლიერ აწინებთ, ვინც მაშინ მოხებად გვეყიდიდებოდნენ.

— ამ შეგებით და შემართებით ვგრუნდობოდით ქარამდ-გარ პალერმოს ნავსადგურთან, რომლის ნაპირს, ორას სა-მთიციო წლის წინაა, სულხან-საბა ორბელიანის იალქნაინა ნავი გამიორიყა. მერე მის მიერვე ზოტაბაშენსმულ წყარო-შარდევანსაც ჩავუარეთ, ლომებსა და ღმერთთაცვებსაც თვა-ლი გავაწვრეთ, მაგრამ მათ მდიდურ გამოსხვდავში ის ძა-ლა და მიუტკვლემლობა ვერ ვიგრძენით, რაც ასე მიუღწევ-ლად ეჩვენა ჩვენს საამაყო წინაპარს.

მაინც ნაბაჟს ავერქარეთ: პალერმოს კონსერვატორიაში ქართველ ხელოვანთა კონცერტი გველდა და წარმატების მოწყობისა გეწადა. თან გულში ვფიქრობდით: იქნებ საბას მიერ ნაბაჟი ტყვეების — ერთი აფხაზის, თიხი გურულის, გუგუზავა სენისა, გურული და მცგრული დედაკაცებისა სულა და გენებს ამაღამ პალერმოში დარხუევი სიმბოლი-ური სიმღერის ბეგრების მოწვევით და „ოდია-კრიმანსუ-ლის“ მომახლოვებ იქნებ?!  
— კაცი რას არ ინატრებს?!

კონსერვატორიის დარბაზი

კონსერვატორია შორს არაა, თანაც ისეთ უბანში, დღესაც რომ ყუბნარების ნაკვალევი ატყვია. საკონცერტო პროგრამა თითქმის იგივე იყო, რაც პირველ დღეს: მომღერალთა გუნდად ქართული ხალხური სიმღერები გაყავს და ქორეო-გრაფიულმა ანამბოზმა ხატოვანი ცეკვები ააწყო. ნინო ჭი-რაქაძემ და ლაბარა ჭყუინაძე შოგის არსებულ ჩართვს და ყველამ ერთად აკადემიური მუსიკისმცოდნეთა მოწოდების ტაში მიიხუტეს. კონცერტის შემდეგ ბევრი პალერმიოელი შე-ვიდა „არტისტულ სალონი“ და მრავალი საამო კომპლი-მენტს დატოვა. ჩვენც იქ იყავით და თავი გვესახელებოდა — შორეული საქართველიდან მოსული სიცილიტებისათ-ვის ახლობლებად ვიქცით და თანაც პრფესიულად დი-დად აღიარებულნი.

იქნებ მომეჩვენა? მათი აღმუქო მე უფრო გადიდებუ-ლად აღვიქვი, ვინემ იმათ? შესაძლოა ასეც მოხდეს როდის-მე. ქიმიციების მიტაცებისაგან დაზღუდული ვინაა? მაგრამ, როცა ანგვარ საჭოჭმანოს ვადგებით, ერთ თომელომე ცოც-ხლად მოწუმეს მაინც უნდა დავდებახთ. ასეთი მოწყვები კი ქართულ ხელოვნებას ბეგერი გაჩანია.

- ვის დავასახელებ?
- თუნდაც უთვისტომო ნიკიტა მალალაშვილს.
- სადაურს?
- ღმერთმა უწყის, საქართველოს შემდეგ სად არ ნახე-ტიალებს, იმჯერად კი პორტუგალიაში შევიცარიოდან მოხ-ვედრილს, თუცა არც იმ ტყვე აფხაზს თავს და არც გაყი-დულ გურულ-მგერელს. — თვით იქცია ბავი ტყვედ.
- უთვისტომო ნიკიტა მალალაშვილს რა კავშირი აქვს ქართულ ხელოვნებასთან?!

— არავითარი. თუ არ გავიხსენებთ, რომ მაშინ ჯერ კი-დედ მუსიკალური სკოლის მეთვრთმეტე კლასის მოსწავლე ქართველ პიანისტს ნინო ჭირაქაძეს მეგობრებადეთ გზაზე გადაუღდა.

— სად და როდის?  
— შარბანუში, ლიხაბონში, უკიდევანო ზღვაში კი არა, ფარნიცი რომ გაიკონება, ისეთ აკუსტიკურ დარბაზში, გა-მორჩენილი პორტუგალიელი კომპოზიტორისა და პიანისტის

ქო ზე ვიანა და მოტას ხსოვნის საპატივსაცემო პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსზე მალალოვი ეიურის წვერი იყო და, მიუხედავად უცხოელთა მოთხოვნისა, საოც-რად დაკლავდა. — ჩვენი ხიზო მთიერ ადგილიდან მთო-თხუზე ჩამოადაბლა. შემდეგ საბჭოთა კავშირის ეწვია საგან-კრთოლად და, როცა საქართველოში ჩამოსული ჰკითხეს ქართველ კაცს ეს როგორ დაგეგმართათ, — დუსერხვნილად უპასუხა:

— ქართველობაზე რა ხანია ხელი ამილიაო!...  
გუსე ივით ქორდეს! ჩასს, კლასობრივ საზოგადოებაში სიცილიტობა ვასლობამ ისეთხარად დადარბავა სხვის სახეებს აყოლილი მალალაშვილი, რომ ჭეშმარიტ პიანისტ ნინო ჭირაქაძესაც კი ჯიბრში ჩაუდგა. თუცა მე წაართვა? პატარა ნინობ თავის ცნობრების პირველსავე ნაბიჯზე დიდი პოლიტიკური გაგვიფილი მიიღო და ისინი კი, ვინც მასამდე კიდევ აალიტილად მიიხნედნენ კოსმოპოლტ მალალაშვილს, ახლა შავი ჭირითი თაიდან იშორებენ.

სხვა მოწმის მომხობაც შეგვიძლია, ვინც ერთხმად დაა-დასტურებს ქართული ხელოვნების ადიდებას: იაბონელებმა საერთაშორისო ვოკალური ფესტივალი გაართვეს და სამი-დან მთორე პრემია ლაბარა ჭყუინას არგუნეს. ასეთივე აღი-არება ვერო მე დევა ამ ირანა შვილსაც.

არც პიანისტ ქარინა ვოტოიძის გამარჯვებას დავიფიქვებთ. პარიზში მარგარიტა ლონგისა და შაჯ ტიბოს სახელობის პრემია მოიპოვა. ახალგაზ-რად მარინა ხვიციასა და მანანა დოიჯა-შვილსაც დავიმომწვიებთ.

ლიანა ისაკაძე მ ფინეთში იმარჯვა და მე-ვიოლიონთა შორის პირველი პრემია აიღო.

ბარსელონის საერთაშორისო ვოკალისტ-შემსრულებელ-თა კონკურსიც გავიხსენებთ. მასში მხოლოდ საქართველოშითა კონკურსის ლაურეატები მონაწილეობდნენ. მაგრამ პირველ პრემია ზურაბ სოტკილავას უბოძეს და ამით სა-ერთოდ ქართული ხელოვნების აყვავებაც აღიარეს. ზ ბედ-ხიერი იქნებოდ და სულხან-საბა ორბელიანი, რომ მისი შთა-მომავლები ასეთ კანონზომიერ ბედიანობას მოსწრებოდა, საფრანგეთ-იტალიაში თავისი უზაფილი მოგზაურობა დარ-დად აღარ ჩაწყვიტოდა.

ახლაც აქ ვართ, იტალიაში, ზღაფია და ხმელოდით გარ-შემორტყმულ სიცილიაში, ქართული ხელოვნების სულით გათბარ პალერმოს კონსერვატორის მოსწვიმე დარბაზში და საბას წინაშეც თავს ვართ ისევ, როგორც მშობლიუ-რი ხელოვნების არნახული აზიდულობის წინაშე.

ზაიმი შორიათში

კონცერტის შემდეგ ყველანი ბედნიერი დავბრუნდით ოტელ „პონტომი“, ამ სახელითაც ახლობლურ სასტუმრო-ში, სადაც უვევ ნაწიბი მასხურების მოიზარებ სახებერ გვხვდებოდნენ და, ჩვეულებრივ, მუშუქე ვანშამს გვიმლოდ-ნენ.

მაგრამ ამჯერად ჩვენი მინეუ დიდ ბანკედა იქცა: საბ-ჭოთა საქართველოს ორმოცდამეხრე წლისთავს ვიხდიდით. კაცმა რომ თქვას, სასაყვედურის პალერმოვლებს ვერას ვეგვოდიდ ამ სახეობი თარღის გამო საყვილაური მიღება რომ არ მოგვიწყება: თუცა ამის მოფიქრებაც შეიძლებოდა, ჩვენთანებს რომ მოსაზრობოდა. ისევ თვითონ იმარჯვევს და თუ სურდა ქართულად არ იყო შეგაზმული, იტალიაში მაკარონის გვედით ქართული სულგუნი მინც გაჩნდა და ვარძა-მუკუნანმაც ხელი დამიშვერა. ჩვენებრი პურ-მარილი ცოტა გველოდა. მაგრამ ჩვენებრი სული უხვად გველა-ვა. მერე ანას თბილი სიტყვა-სადღერბილოებიც დავამტა, კოხტა ცეკვა-სიმღერებიც დაერთო და, როცა ორმოცდაათი

კაცი ერთობლივი აზრითა და მოქმედებით ამხერდა, ჩვენს შემყურე იტალიელებს აღტაცებით ამოხდა:

— ბელა, ბრავიზიმო!.. ბევრი ბანკეტი გვიანახავს, ასეთი ურთიერთდამწვევები და ურთიერთგაგება კი არასოდეს...

ამ ურთიერთდამწვევებზე და ურთიერთგაგებაზე ამასღა ქართული ხალხი დიდ მისამედ, რომლის ხმას ისმენდნენ და ახვარონს უწევდნენ წელან, ისევე, როგორც უწევდნენ გუნდა და რატომ არ გაუწვევენ ხვალც. მთავარია, თვითონ გვეჯეროდეს საკუთარი თავის, ჩვენი რწმენის, ჩვენი მიზნის სიდიდის, ჩვენი გზების სიმარჯვის. ამ გზას დამდგარნი უკვე სხვა ვერად ვეძიებთ, — ვერად, ვისაც ვერად დაჩაგრავთ, ვერად, რაკი ვერავალდებით და არ ვერავინ, ნიჭად, რომლის მოტყეცია ყველავედრში ვლინდება. ეს ნიჭი და პოტენცია ჩვენს კეთილებს ააჩემს, სამტროდ შემოწმებულებს კი ამწარებს. ასეთი გულით ვიხილდით რესპუბლიკის იუბილეს და გვეჯეროდა, რომ მისი უკეთესი მოზავილი თითოეული ჩვეთვანის უბნში დგავს. გახა არ ვიცით, რაც ჩვენზე დიდ ქვეყნებსა და ხალხებსაც ენატრებათ. ვიცით და უფრო მეტსაც ვისწრაფით. მეურნე თავის კალსა ლეწავს და ხელთახალ თავის მოსავალს ფეჭავს. ყველა ერთ საერთს გაკეთებთ და ხაველზე თავითი ზად უნდა გამოვიტანართ. ისევე ერთობლივი ფერხულის ჩაუდგებთ და ხაველფერი შრომას ლახათიანი ლხენაც მივაშველოთ. პალერმოში მოპოვებული წარმატებაც ამ საერთო საზღაურში შევიდა და ალაღია, რომ ამის ყველა მომწვევი თავს ამაყად გრძნობდა.

### გამოსამთხმარი ღარბაზოზა

მეორე დღეს კოლორიტულ ოტელ „ჯიარდინოში“ ვისხედით. ქვედა საართულზე ორმოცამდე პალერმელების მოყვარა თავი. თითქმის ყველანი იყვნენ, ვისაც მონაწილეობა მიეღო სიცოცხლის საკართველოს კულტურის დღეების ჩატარების თანხრობაში და ისინიც, ვინც წინააღმდეგობასაც უწევდნენ. იყვნენ მარტოდ და მეუღლეებთან. მოუწვიათ ისინიც, ვინც თვითონაც უხელოვანი ითვლებოდნენ სიცილიში, — იუოვალეილები, ბერძენები, რასაკვირველია, მონტეციეც და ახალგაზრდებიც, სქელი და თხელი სინიორინა და სინიორები, რომელთა უმრავლესობას გალენიანი ადგილი უჭირავს საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ბევრის გაცნობა ვერ შევძელი, ვერც ყველასთან დალაპარაკება, რადგან ერთი მთარგმნელი ქართულიდან გადაიტალიურებამი იყო ჩაწვლილი, მეორე კი — იტალიურიდან გამომრუსულეობა და ორივე ხან მაგიდის ბოლოდან წამომდგარნი უსწავებოდნენ, ხან კი თავში მსხომებდნენ ვიდეკარგი, რომ სტუმართა მთავის ისეთნი ვიყვნენ, რუსული რომ ისევე ეშმოდა, როგორც იტალიური და ორი ბერძენი სინიორინაც ჩვენთვის გასაგებ სიტყვა-პასუხზე არ გვზარდობდა. ასე იყო თუ ისე, ორი შტატაინი და ორიც უშტატო მთარგმნელის გარემოცვაში თავს დამურჯებულად აღარ გვგრძნობდით.

ამ სასიამოვნო გრძობას ისიც ალამაზებდა, რომ წვეულება საქართველოს დელეგაციის პატივცემულად ეწყობოდა. სიცოცხლის მინისტრმა სალვატორე ნატოლემ თავის წილად გამართა ბანკეტი და თუმცა ქსენოფონდენ ქალაქის მერი და პოლიციის პრეფექტი, დემო-ქრისტიანული პარტიის ლიდერები და გამორჩეული კომუნისტები, მაინც თვითონ, სალვატორე იყო მასპინძელიც და გამგებელიც, დამპატივებელიც და გადამხდელიც და, როგორც ჩანს, ამის გამო — თამადაც...

— სინიორებო და სინიორებო! — გაგვაგონა სალვატორე და თავაზიანად წამოდგა:

— მე იმითმ წამოვდგეკი პირველი, რომ ასე იყინა საქართველოში. საერთოდ კი, ბევრი რამ საინტერესო იყინ,

რომლის გადმოღება სცილიელებსაც გვარგებს. ყოველ შემხებავში, მე ასე ვევიტობ, ამიტომ ხემა მიბოძეთ, იქ ნახათი უოგი რამ კარგი აქ გაგაცნოთ!..

სუფრის წვედები ცხოვითმყოფლობით უსმენდნენ, მაგრამ ფევატეც, უფრო მეტის ცხოვითმყოფლობით სალვატორეს ბოლაყეს უყურებდნენ. ბოლოს ერთმა პიკანტურმა სინიორინამ კოკეტურად ჰკითხა:

— ალბათ, იმ უოგი რამ კარგის ზეგადვლენით აიხსნება, რომ პალერმოდან უწვევი-ულვაზოდ გაგაცილებთ, თბილისიდან კი კობტა ბლახევი-წვევით დაგვიბრუნდით?!

მიიხსრტის ბლახევემ ახვა მიიხსრტებისა და არამინისტრების ღიმილიც გაითიწვია და მოკლე მითქმა-მითქმამ თავიდაც გრაციულად გაითიხს-გამოიჩინა. მეზე უწვევითა დიმილი წვევი-ულვაზიანის სერიოზულმა ტონმა შესწყვიტა და სალვატორემ განაგრობ:

— დახე, ბევრი რამ კარგი ვნახეთ საქართველოში, ადამიანებისა და საზოგადოებრივი ინსტიტუტების ცხოვრება-მოქმედების შეგება ეს თუ ეკონომიკა-კულტურის სფეროს. ადამიანები ერთიმეორის კარგი ჩვევების გადმოღებით ურდებიან და გამორიცხული არაა, რომ საბჭოთაის ნახანსაც გადმოვიღებთ. მაგრამ ჩვენს მინდა პრანტიკულად ერთი იაეთი ჩვევა ავიღო, რაც უფრო ხან გავაქვს და, როგორც ჩვენი მრავალ-პარტიული საზოგადოებრივი ცხოვრება გინდასტურებს, დიდად გვეტრდება, — პიროვნებისადმი ქართული სუფრის ყურადღების ჩვევა.

— ბრავო, სალვატორე! — გაისმა პოპეო კოლიანის იმხანანი შეხასილი და მეტრევი ხელისგულებით მძღავრად შემოტყეპილი ტაში.

სხვები ახლა უფრო დაინტერესდნენ, რადგან საქართველოში ნავალთხმაც ზოგას თავის დახრით დაუღვანებოდა, ზოგიც სანტა-მადონასაკენ აყურბილი თვალბეითა და ორი თითის სიხტაკუნებით დათინანა.

— დახე, სინიორებო და სინიორებო, ეს არის ადამიანობის უადრესობა. ერთი პიროვნება — „თამადა“ — ყველას ვეფერება. ყველა კი ერთს ემადლიერება. რა არის ამაზე დიდებული?! განა ყოფილა ასეთი რამ ჩვენს ცხოვრებაში? იმპერატორებს ხალხისთვის არ ეცალათ, ხალხს კი ისინი არ ენადღებოდნენ. მაგრამ ვერც ერთი იმპერატორი ვერ შესძლავდა ისეთი სიამტკბილობით განეხება მძაფრი და საჭირობოტო საკითხები ფორუმში, რა ჰუმანური სპარტანელობითაც განიხებას სუფრასე ქართველი თამადა. ამიტომ გადმომაქვს რა ეს კარგი ჩვევა, მე, ჩემს თავს თამადად ვაცხადებ!

— ვივა! — გაისმა ემოციური მანდილოსნის ტაში.

— პარდონ, სინიორა! — გადაუდგა პოპეო. — მცირე დეტალი მაგორჩა სინიორ სალვატორეს. მან თავის თავს თამადად გამოცხადა. ეს წმინდა იტალიური ჩვევაა! ქართველები კი თამადას ირწვევენ. ეს ექვირი დემოკრატის ნიშანბეისებაა. ამიტომ, ჩვენც გირჩევთ!

— ვივა! — გაისმა უკვე ორჯერ უფრო ძლიერი ხმა და პოპეომაც, თითქმის პარლამენტის ტონბუნდთან დემოქრატისტების სიტყვაში შესწროება შეგატანა. — აპლოდისმენტებზე თავი დახარა და თავაზიანად გაუბრუნა:

— გმადლობთ ყურადღებისათვის!..

ამჯერადაც დემო-ქრისტიანული სალვატორე ნატოლი სასტუმრო სოლიდარული გამოდგა კომუნისტ პოპეოსადმი და წვეულებაც სოლიდარობისა და ურთიერთ პატივისცემის ატმოსფეროში წარიმართა. მიუხედავად იმტემური გადახვევებისა, წვეულებას, რასაკვირველია, მაინც თვითონ უზური სახათი ქონდა, რადგან დასაწყისში ხუთი დღის სტუმრობის შემდეგ, საქართველოს ოფიციალური დელეგაცია დილით სიცოცხლის ქალაქების სანახავად გადიდა და პალერმოში დაუბრუნებლად კატანიიდან რომში გაფრინდევ.



ბოდა. ორი დღის შემდეგ კი ხელოვანთა თეატრის პალერმოს დატოვებდა და სხვა ქალაქებს იწვიოდა.

თამადას სტუმრების სადღევრძელო შეხვა. სტუმართაგან კი საპასუხო შოთა ბუხრაგიაშვილს შეუხვალა.

მე და თქვენ, აბა რას გაგაკვირვებს საქართველოში სტუმარ-მასპინძლის ურთიერთ დღევრძელობის სიბრძნე-სილამაზე. მაგრამ სიცილითი ქართველი კაცის ტოსტს მაინც მივლევარედ ვუსმენდი, ვნერვალბოდი კიდეც: — რას იტყვიან და როგორ იტყვიან? თუ გამოხრდებან მის სიტყვაში თბილისის მერიც და ქართველი ერიც? თუ შესძლებს დარბაზობაზე თქვას ის, რაც იტალიელმა პარლამენტის ტრიბუნაზეც თუ უძირთ ხოლმე, შეუძლებს, მაგრამ არ ამბობენ, რადგან უძირთ ხალხს ის უთხრან, რაც სჭირდება. განა შეუძლია პარლამენტის წევრს, რაგინდ დიდი პირადი ავტორიტეტი არ საჩვენებლობდეს, იმის თქმა, რაზედაც ყაბუღას არ იქნებინან პარლამენტის კულისების უკან მდგამა რი თინანსური და საწარმოო ოლიგარქიის მეფეები, უკვირებინო სენატორები და იმპერატორები, უბილავი „მაფიუნი“ და „დედუბები“, ჰუმანიზორებიდან დალილი და ემოციურობას გაყრილი დიდი და წყრილგნა მითლტარისტები, ბიზნესმენები და პოლიტიკანები?! არა, პარლამენტის არც ერთი დეპუტატი, ქალაქის არც ერთი მერი, თუ არა კომუნისტი, ვერ დაპირდება ამომრჩევლებს, რომ ეკონომიურად არაფრისამქონეთ უფასოდ მისცემენ ორ, თუ სამოთხიან ბინას. ან მდენ უნდა უმკურნალებენ, რამდენსაც მათი ჯანმრთელობა შოითხოვს, გრომოს ფასად ააყვანიებენ სახელმწიფო ვეკილს, თუკი იგი დაპირდებათ, უფასოდ ასწავლიან მათს შეილებს, ერთ საათსაც არ გააჩერებენ უმუშევარს, თუ თვითონვე არ განებებდებიან ისე, რომ ნაყოფიერ სასოფადობებში შრომის უსაყოფოდ ხეტიალს არჩევენ. მოფეფებთიაც კი მიიწვევენ ამორტიულ დარბაზებში ვაჯირობას და თანერის მოსაპოვებლად, შეხვეყნებინან ისწავლონ ცვეკა-სიმღერა, ჩაირიგონ კულტურის უბიჯერ-სიტყვით, მხატვრული თვითმოქმედების ნებისმიერ წრეში და ბოლოს, ვერც წარმოიგებენ, რომ მათ გვერდით შეიძლება დადგეს ისეთი გაღლებილი თეთრი რასისტი, რომელიც თავისი სულის სიმაკით შავკანინასაც კი გააფთრებდეს და სოციალურ უთანასწორობასთან ერთად ნაციონალურ განხვავებულობასაც დააკანონებდეს.

სამბოლოი სტუმარი დარბაისლურად წამოვდა. იგი ქართულად ლაპარაკობდა, — დინჯად, გულიდან მომდინავი სილაით, აზრის სინათლით, ძლიერების უბრალოებით, ადამიანური ღირსებისაობით. საკუთარი ქვეყნისა და მსოფლიმხედველობის ქუმანურობაში ღრმად დაჯერებით. იგი ლაპარაკობდა ჩვენს ხალხზე, რომელმაც არ იცის რა არის სულიერი დისკრიმინაცია და ამიტომ სწავდა მეგობრობედს სიცილითი მშრომელეთთან. სიცილის ინტელიგენციასთან, სიცილიელ მოხუცებსა და ბავშვებთან, იმ ნორჩებთანაც, რომლებიც შარშანწინდელმა მიწისძვრამ რამდენიმე თვით საქართველოში ჩამოიყვანა და ჩვენი ქვეყანა შეაყვარა.

„მაგრამ განა მართკ უმედურება-სტიქიამ უნდა დაგვახანოოთ? სიხარულიც გავუნაწილოთ ერთმანეთს. იტალია დარბაის დახანულით, მაგრამ შიდარია ადამიანებით. ჩვენს ქვეყანას ბუნებრივ სიმდიდრეთა უამრავი საბადოები გააჩნია მადნეულის უგავლაკი მარაგით, მაგრამ უფრო მეტი არაღებობობა და უფრო მეტი მოცულობის სიხარულიცა და ბედნიერების მადრევენები გამოარჩევა, ჩვენ მათ არა ვსძლავთ. ჩვენ მათ არ ვსაიადილოთ, ჩვენ ასეთი ბედნიერების საბადოები გვეგარაფოდ რუკებზეც შეგვაქვს. ჩვენ გავინდა, რომ ამის შესახებ ვვეამ იცოდეს. იცოდნენ სიცილიელებმაც, დიდმა და პატარა ადამიანებმა, რომლებმაც ვესურვებ ცოტა ქმინდით სინაწული და ბევრი მივეთ სი-

ხარული. აი, ამის სადღევრძელოს ვსცამ და თქვენც გთავაზობთ ქალბატონებო და ბატონებო, ამხანაგებო და მეგობრებო!“

— ნდა!.. უკეთ არ ითქმის! — აღტაცებით წარმოსთქვა სალვატორე და ბედნიერი დარჩა, რომ მეგობრების წინაშე ქართული სუფრის კულტის ხობტა აქვე უნაღ გაუმართლდა. ამ ორმა სადღევრძელო ამოწურა სუფრის მჭევრმეტყველებმა. სალვატორე დმუღა, ველდნით ჩვევც. ისეთი შიამბედილივთა შეიქმნა, თითქოს წვეულების ოფიციალური მზარე მოთავდა და ახლა ყველა თავის პირად ემოციურსა და რთივეტურს მიეცა. ერთთა წველი სივარტის ბოლოში რთად დალაგეს, მეორეთა ტრით ერთმანეთთან პოლშიკამი იძირებოდა, მესამეთა კვარტეტი სხვების მოუსმენობით იჩივებოდა და ასეთთა პოლიფონიამ ყველა დაქსაძამდა და ხრადასხვა მხრით გახაბდა. ამის შედეგად მაგიდის ცენტრში მჯდარი თამადა სიცილის კუნძულზე აღმართულ უმკურნად იქცა, რომლის თვალის სხვი მოსახვედრთა ხან ერთ მოქანავე გემს მიურბუნდებოდა და ხან მაგიდის ბოლოს რთიბუნებდა დასახლებულ რომელიმე პატარა კუნძულს მიურბუნალებოდა. აი, ამ მომენტში სუფრის გამაღილის ჩვენებურმა ნიჭმა იმარტყა და სადაც რამდენი ქართველი იჯდა, იმდენი მიკროთამადა გაჩნდა.

თავისი თავისი ბამბროზნი

დრო ილეოდა. გამოსათხვარი ბანკეტი დასასრულს უახლოვდებოდა. სალვატორე ნატალი სულ უფრო მეტ პაუზებს აჩნდა სადღევრძელობის შემოთავაზებაში და თამადაც, მართვა-გამგებობასაც შეუმჩნეველად ხვდებდა უმეკვება. ჩანდა, რომ ყველაფერი ისე ვერ გადმოიღო, როგორც საჭირო იყო, და რაკი ამას გრძობდა, სიკეთით საცე თვალბით ჩვენებაც იხედებოდა, გვევრებოდა და თითქოს პატივებს გვთხოვდა, შესაძლოა პასუხაც ელოდა, — დავამართო წვეულება, თუ გავაგრძელო ვახშამ-საუბარიო?...

მისი ასეთი მიმე მდგომარეობა ჩვენ კარგად გვესმოდა, მაგრამ სუფრის აშლის თანობისთა თავზე არავინ ვიწოდებოთ. კიდეც რომ წამოგდებარიაყით, რა მოგვემთხუებინა, რა გვეთქვა, — სად მივექმნებოთ?! ამათან იმასაც შევეჩვიეთ, რაც ჩვეთვის უჩვეულოა. ტემპერამენტის სიცილიელი რუმბა სუფრაც, თავისი და თავისთვის ერთობა, სუფრის მჭევრმეტყველობისა და ენამახვილობის ინტელექტისა და პოლიტიკის ასპარეზად არ იღდის. აქ კარგად დანაწერებულ სხვაგან ხანის გულს, სხვებთან შლის ხელებს, სხვების წინ აკიაფებს ტემპერამენტს, ამეტყველებს სიტყვასა და მიმიკას.

აუე ირებოდნენ ასლაც, სალვატორეს დუმილს ვერც ამჩნევდნ და არც დაღმის ნიწნად იჩვენდნ, რადგან სხვა დარბაის და სხვა წვეულებებზეც ასეთივე პაუზებით მოქმედებენ და რატომ უნდა მიელით გამონაკლისად. თამადის დუმილი, რომ უჩვეულოდ სწვენებოდათ, აუცილებლად ჭკიბიანდნენ:

— რად მოიწყინეთ, სინთორ სალვატორე? სალვატორეს კი არც მოეწყინა და არც წამოხდომის ჩქარობდა, სანათ თვითონ სტუმრები არ აგრძობინებდნენ. მამინი კი, არ თქმა უნდა, გამოსამშვიდობებელ სიტყვას იტყოდა და შესაძლოა საქართველოში გაგიონდა „ყოველწინდისსაც შესვამდა“. საპირველ გასახანებელი ცოტა როდი გამოიყოლა და არც ევეტებოდა, რომ პალერმოელი მეგობრებისთვის ესეც თვალნათელ სურათობდა იქვეყოლი.

ასეც მოხდა. თამადის გვერდით მოკვლულზე ბერტენმა სინთორამ თავისკენ ხშირად ხალხით გადმომიქურ სინთორ აგრძობინა და კავალერმაც ბაზისად სკამი. უკვე

თვალწინ ამეყუდა მაღალი და თხელი ქერა ჩონჩხი, რომლის დარი ბავშვობაში ანატომიის სასწავლო კაბინეტებში მინახავს. იგი მე დეკოლტან მინი-კაბაში იჯდა და გამზდარი ნევნების გარდა გამზდარ წვივებსაც აჩენდა. გრილი მარმარილოს კედლისა და იატაკის სპირაბრალე ტექნიკით მორბობით ამოიწერა და თვალის ცივი გამომხედვით კიდევ უფრო მეტ სიცივის აჩენდა.

ქერა მანდილოსან იზოლდას წამოდგომაზე ცისფერთავლება ბერძნულა სინიორამაც წამოიწია, მარცხედ დაბალ იტალიულ მუღულეს ანიშა და ისიც სპირაბრალე წამოხტა. ბუნებრივია, ახალგაზრდა წვივლის წამოდგომაზე ქართველებმაც თავაზიანად წამოვიწყით, მაგრამ ჩვენზე დაბლა და ჩვენებურებზე მეტრად მსუქანმა ქმარმა გახზდარი ცილის მაგიურად თავდაბლად დაგვაშვიდა.

— ნუ სწუხდებით! გვაპატიეთ, სინიორა დაილალა. მისი ნათქვამი ვნო ცაგარეიშვილის დაუნმარებლადაც აღვიკეთე და მისი მოქმედის ვასალურ მდგომარეობასაც მივუვლით.

ბერძენი სინიორების წამოდგომა მოდარბაზეთა აშლის სიგნალადაც იქცა და სხვა მანდილოსანებმა წამოიშლენ. სინიორა პულარა მოგვიანოვდა და თავისი წვეულის ლეოპალდო პულარას მიერ თბილისზე ნაამბობით გამბზარმა თვითონაც დიდი სითბოთი გვითხრა:

— აღტაცებულნი ვართ ჩვენი მეუღლეების ნაამბობით. რასაკვირველია, ქართველი ქალების სილამაზითაც, გრაციით, ინტელექტით.

— ლეოპალდოსაც ასე მიაჩნია? — გამომცნობი სიამოვნებით შევიკითხე მე.

— არა მარტო მას, სხვებიც ამ აზრის არიან. — სპანიოლო, ბომპეო, ჯოაკინო!...

— მიუხედავად მათი პარტიულ შეხედულებათა განსხვავებულობისა? — გააკენწლა ბერძენმა ქერა იზოლდამ.

— ჩვენს ქმრებს, წარმოიდგინეთ, ამ საკითხში სრული სოლიდარობა აღმოჩნდათ! — ჩაკაორტნა ახლა სინიორა პულარამ და როგორღაც ვიგრძენი, რომ მათ შორისაც იყო არა მარტო მსოფლმშვედლოებითი განსხვავებულობა, ეს-თეტიკური სხვადასხვაობაც რომელიმე სუბიექტის, ან, შესაძლოა, მხატვრული პერსონაჟის მოწონება-მეუფლებაში:

— მაშ, იტალიელ კომუნისტებს და ქრისტიან-დემოკრატებს ერთიანი ფორნტის შექმნის საფუძველი გაჩენიათ! უნდა ვიფიქროთ, ამიერიდან აღარ განახრძობივდება მოაზრობის ახალი კაბინეტის ფორმირების კრიზისი?! — ირონიულად ჩაერთო საუბარში ცისფერთავლებმა სინიორამ, რომელიც როგორც მისმა ყურე იტალიელმა მეუღლემ ანტონიო ჩიკიმ ამ წუთას გვაუწყა, ძალზე გადაღლილი იყო, მაგრამ, რატომღაც, სახლში წასვლას აღარ ჩქარობდა.

**შპვი კოლკოვნიისი ძირა მისარჩი**

ასეთი შესხენება, ერთი შეხედვით, უდავილო არ იყო, რადგან ჯერ მოსკოვიდან გამოსულებიც არ ვიყავით, რომ მ. რუმინის მთავრობა გადადგა და ისევ მოსკოვში ვიყავით. მაგრამ ახალი კაბინეტი მაინც არ შეიქმნა. მიუხედავად ამისა, ასეთ მომენტში, როცა სალთერო სუბიექტის თემას ქართველი მანდილოსნების გრაციულობა და ინტელექტულობა წარმოადგენდა, ერთგვარად უტაქტოდ მოგვეჩვენა სტუმრის არაშეიხობება, როგორც შემდგომ გავივით, დედგაროვანი ბერძნის ქალის ჩარევა იტალიის მინარეს საქმეებში, მაგრამ მალე დაემშვიდდით, რაკი გავგანდეს, რომ საქმე გვეორნდა ლამაზ ქალში დაფარული სუბიექტის შორიჭ სულთან, სიცილიან ნამსახურებულ პოლკოვნიურში შავი საბერძნეთის პოლიტიკურ ემისართან. მაგრამ ვერც სილამაზემ და ვერც მისმა პოლიტიკურმა უტაქტობამ ვერ დააბნია მასპინძელი:

— დარწმუნებული ბრანდებოდეთ სინიორა, რომ ჩვენი ცოლების ქმრები იტალიის მთავრობის პოლიტიკას პროგრამის შეფასებაში უფრო სხვადასხვა აზრისანი ვართ, ვიდრე ქართველი ქალების სილამაზისა და ინტელექტის აღიარებაში! — თავაზიანი კადიმებით გასწვევლა ლეოპალდო პულარამ და, შესაძლოა, იმის სასურვარად, რომ წსწრედ იბიორიგლმა მანდილოსნებმა შეარჩვეა მას — პალერმოს მუნიციპალიტეტის ახალგაზრდა რეჟენერტს — საალტრის მეტსახელი „მარტინი“. ცისფერთავლებმა ბერძნის ქალი არ მიტოვდა ასეთ ნოკდაუნს, ამიტომ შეუმჩნეველი უსამოქმედო უთანაგრძნობ:

— შემობინა ნაწილობრივ დაგვათანხმეთ ქართველი ქალების იდეალიზირებაში. მეც მსმენია ამის მსგავსი მითი საბერძნეთშიც. თუმცა ჩემი სუბიექტური რწმენით მათი სილაპაძე რამდენიმე ვამპირულია, დემონურციც კი. შესაძლოა იმიტომ, რომ, მათი იდეალგნული და შინაგანი გამორჩეულობა არაჟამანური წარსულიდან გამოდის: სასტეგნი არიან, დაუნდობელი, დესპოტნი. არ მიგანიათ?! — და ცისფერი ფორა თვალები ახასმამა, თითქოს სურდა დავერწმუნებინეთ, რომ თვითონაა სანტა-მარია, სანტა-მადონა, ან ყველა ერთად აღებულ სასტა-ქალმშობრთის წმინდა განასახიერება.

— თქვენი უთუოდ ამორტალეს გულისხმობთ! — შვარბილა პულარამ ბერძნის ქალის მძალე ნათქვამი.

— ქართველ ქალებს, თქვენს მიერ ნაქმე ყველა იქვარ მედესა. — გასტკვალა ისევ.

— მეგრე და, რა ნახეთ მათ წინაპარში არაკუმანური?! — გაიოცა პულარამ.

— თუ არ ცდებით, მედგა ქალწული იყო, შემდეგ კი დედაც საკუთარი შვილების. მაგრამ ამან ხელი არ შეუშალა, რომ მათი მკვლელები დედმარცხო. განა არაა ეს მამაკაცურ დესპოტიკა უფრო დიდი ქალური ტრანია?! ხიზნაგებით ჩამომარცვლა ახლა ბერძენმა ქერა მანდილოსანმა და წინ წამოყრილ გრძელსა და მეჩხერ კბილებში სველი სიგარეტი გაიხიზნა.

— დამერწმუნეთ, ყველა ქალი ვერ დაითმობ დედობას უფლებას საკუთარი ქალური დანამაჟლის გამოსასყიდად? — შეხვებულ მე.

— გვიანხმებით, რომ სუსტი ნებისყოფის მედგა ვერსაოდეს იტყვოდა იმ მშვენიერებად, რითაც იგი, ჩემი აზრით, ასე უფროდ გამოირჩევა მეგირ ჩვენი ნახებით სინიორასაქალი. — გადადგა მარცხელად და როდი შეიმჩნია, რომ ქერა ქალი მოულოდნელობისაგან გაშავდა.

— ალბათ! — ირახორენად წარმოსთქვა იზოლდამ, კმაყოფილებით გაბაზოდა და ამოქაჩულ წყარე ბოლს მძალე სიტყვაც ამოყვალა:

— სასტიკი დედა სისპატიკეს შობს, შესაძლოა ზოგისთვის მოსათმეს, თქვენითვის კი, ალბათ, არჩვეულებრივად ლამაზება, სინიორ მარტინო, რაკი ასე სიამოვნებთ ქართველი სინიორების ეს შენარქვევი.

— გინდათ თქვათ, რომ შავგენდენებით, იმ ზომის სილამაზით, რომელსაც, შესაძლოა ვერ აღწევრთ ზოგერთი ქერა სინიორინები, ნაკლებ ჰუნანური არიან?! — გაავარა მარჩილომ.

— თ, და, — მიმისვლით, ქართველმა დედამ უკვე შვა მე-და. ჩვენ მხოლოდ ამ ლეგენდის მომსმენი ვართ. მაგრამ ლეგენდაც ხომ ძველის გამსწნებელი სინამდვილეა. მითიც ისევე არ ივარგება, როგორც გენები. გენები კი, მოგესხენებათ, მეხსერ თათბის გადაცემა, მაგრამ ჯერ არავის დაუდგენია, რომ ჩვენს დრომდეც არ მოუღწევია მედგას გენებს. რატომ უნდა ვიუცხოვოთ, თუ ეს ასეც მოხდა?! — გამარჯვებულის ტონით ამოიხიზნა ახასმა ქალმა და გვერდით მდგო-

მი თანამემამულე ცისფერი ფორა თვალების დახამამებით დაუთანხმა. მერე ქმარს მოუტრიალდა და შემოგვეცინა.

— თუ შეიძლება წარმოადგინოთ, რომ ასეთი სისხლია და კეთილშობილი მოხსენებებს პიროვნება როგორც სინიორ ანტონია, იოტის ოდენად მაინც გაგიჩინეთ სისასტიკის მინა!

ამ მიმანიშნებელ ფრასზე დაბალი ანტონიო კიდევ უფრო დადაბლდა და ერთი წამით მაღლა აპყრობილი, მავდრეთ თვალღებით ჩაიღიმებოდა:

— ო, ღმერთო ჩემო, ო, სახტა მარია!...  
მერე ისევ მწკნა თვალები მუღუბს შეანათა, შევაედრა, მაგრამ მის ნაძალადეფ ლუთარებზე გაღიმების თავი მორჩილად დაუბარა.

ჩვესი დაგზავრა, თუმცა კამათის ქინი გაგიჩინდა და კენწა-ნა-ნეგუტის საღერღეოთ აგვეშალა, მაგრამ უმალ ჩვენი მგობარი, სიცილილი კომუნისტი პომპეო კოლიახი მოგვეშველა და ქვეა ბერძნის გასაგონად თბილისში ნანახი სილამაზე ასე გამოხატა:

— ლა დონა ჯორჯანა? ე ბელისიმა ლა დონა ჯორჯანა!  
— დესპოტის შეფასებაში დემგატაკის ხართ, სინიორ პომპეო! — ღიმილით უპინა და ჭადარა პომპეო ას-წილად და აწიოთ:

— თქვენ დესპოტია არ ვიგრძენიათ, რადგან მათ კლასს ეკუთვნის. მე კი იტალიის, იურგალაიისა და საბერძნეთის ტიარაების დასამომბად ეზბრძოდი, ცინის ნესტიანს საკენემი წლები გამიტარებია.

— დაბ, იბრძოდი და მაინც არ გინდა დავმოთ დიქტატურის მომხიბველობა. თქვენი ოლახში სიცილია არ წვა პროლეტარიატის დიქტატურის გზით. მას ქრისტიანული პარტია წარმართავს, სხვისას რად გაკვეცება. თუ, რასაკვირველია, ლოკიას დაემორჩილა. — ამბობომა სახეუჭობოდა ლექტამოყრილმა სინიორამ.

— სცდებით!... დიდად სცდებით. კომუნისტებს ერთი გზა ეკავება. ლენინისზია ჩვენი გზა... პროლეტარიატის მარქსიზმის გზაზე. მაგრამ რა იქნება ლენინისში, თუ იმ ძირითადს უარყოფთ, რაც მოაგარია ლენინისში. მე სიცილიელი კომუნისტი ვარ ლენინისმის პრინციპების წინადად დაცვის მოწადინე, თუნდაც ამას ჩვენი პარტიის შინა ცხოვრებაში პარტიული დისციპლინის სისასტიკით გატარებაც დასჭირდეს.

— თქვენ მომხიბველი ხართ, სინიორ პომპეო! დაუდგარი, დაჯერებული. მომწონს ასეთი შემართება, მაგრამ, მერწმუნეთ, ვეგლო სინიორას ვერ მოეწონებოთ.

— ქართველი სინიორების მოწონებას მე დაგიდასტურებოთ. — გადააწოდა კომპლიმენტი ვლადიმერ მაჭავარიანმა.

— რამდენადაც მასსოვს, კარგი შთაბეჭდილება დაეტოვებ მათზე, მიუხედავად ჩემი მოხუცებულობისა! — გაღიმებით შეიფერა პომპეომ.

### ფიზიომოტილი ცეკვა

— მე მათ ქალურ კონდიციად ვერ აღვიქვამ. აწყყოს აუკარგაზე წარსულის მომბაც უნდა აგოს პაუზი, — აიხლარბა ახმათი იხოლდა.

— ფაშინშიც ამას ქადაგებდა. — უჩხელიტა ვ. მაჭავარიანმა.

— უადგილო შედარება! — აიფხორა ბერძენი სინიორა.

— გირჩევთ, ინახებოთ რუკითი, საქარველო. ახრი შევეცდებით. მეღვებოც გადაურჩებიან თქვენს გაყვირებას, მათი სილამაზე თქვენს სარკვეშიც აკაიფდება. მათ ქალურ მომხიბველობასაც დარწმუნებით, დესპოტურობის ბრალდებას მოაცილებთ. ამით თქვენი უფრო მომხიბველ-

ლი გახდებით და წლების დაუნდობლობაც ვეღარ წაიგონდნით განწყობილება.

— მე ამ წლებითაც ვხიბლავ იმას, ვინც საჭიროა! ყოველთვის შევეცდები ჩემი წილი ბედნიერების ჩამოქვას. — ხერხიული გაღიმებით შემბიზუნა სარკაში ლვარძლიანმა ბერძენის ქალმა.

— ბრავიშო, მაგრამ მე და ჩემი მგობარი ქართველები თქვენს თყაფინისცემელთა სალონში არ აღმოჩნდებით.

— შეასახლა პომპეო.

— მართლა? — დაიღმიჭა იხოლდა.

— დაბ, თქვენი რჩეული კავალრების მოწინააღმდეგე ნაპირზე ვედავართ. — გამოსუტავა მაჭავარიანი.

— დღომს აზრს არ შეგაცვლევინებთ, ცეკვა კი დაგვაახლოებს, ტანის მოძრაობა აზრის მოქნილობასაც წარმოშობს. — მოგვიგონა იხოლდა.

— ზოგის დღემა ცეკვა, ზოგისა კი წყრომა!

— მე მხოლოდ უწყინარ ცეკვაზე გიწვევთ, სინიორ! — აფარისეგლდა ახმათი.

— ვიშობ, ფეხი აწვერევა!..

— არ იცით?! — ვაჭქომბა ცისფერთვალები.

— აუწყობს ვერ ავაწყობთ.

— ვცადოთ! — ააქვლუცდა იხოლდა.

— ანტონიოს შესთავაზეთ, მასთან მართლაც გამოვივათ!

— და ხელი მარჯვნივ გავაწვირო!

ანტონიომ ცოლთან ბოდიში მოიხიდა, ბერძენ იხოლდასთან ცეკვის ნებართვა სთხოვა, მერე გაბეჯულად მგლადი ქოხივია და სიცილიურმა ჯაზმა ამერიკული მელოდია ააძვირდა. მაღლი ქვეა ქალი და დაბალი შავტუბა კაცი ერთმანეთს მიეხრშინეს და ლალაბა მარმარილოს იატაკზე უხერხულად გასრიალდნენ. მე უწარადღებთ ეკუთრებდით ორთა ცეკვა, გამხდრია და სქელის უშიო სოლიდობისა და ვაჭებოდი, რომ უშიძდათ. მერე გამხდარმა, მაღალმა ქორა ქალმა შავქოროა დაბალ კაცს მიმხედოდა დაბად, ჭკრა თვალები ვენიანად ჩაანათა და ცოლის თვალწინ მოცეკვავე კავალრს ტანში უსიამოვნოდ გააქროლა. ელექტრონის კონტაქტის მსგავსად რამდაცა მუიტაკუნა და ორთა ცეკვა უფრო ადრე მწყვედა, ვიდრე უსიკა დაბათავრებდა.

— ხედავთ, ფეხი აგვიიათ! — მივახვედრე ქვეა ბერძნის ქალი.

— ანტონიო რბილი კაცია. პოლიტიკური შეხედულებებით შემარცხენე, — კომუნისტების თანამგერძობით და დემოქრისტიანებისათვის ხერს მიმეცმი, ახლაც არ ღალატობს თავის ორტოფულ ხუჩს: ჩემთან ცეკვავს და ცოლს შესციცინებს. მასთან ნარევე ილთობს მანაღლებს და ჩემსასაც უხეიროდ ითვისებს. ოო, ფეხი მატკინა!..

— ეტლიო?

— არა მატქეს!

— ტირანემი უკულონი არიათ!

### რამატაკისი ფანი

ფეშენებელი „ჯიარდინო“ დატოვეთ. პალერმოს მერე ფრანსეკო სპანოლო კი ადრე წავიდა და აღარ დაბრუნდა. მართალია, სუფორდან ავადმყოფის ქართველს მოკვიბოდიშმა, — ძმისწული მიკვდებო. ასეც იყო. მის ყრმა ნათესავს მძიმე ოპერაცია გაუკეთეს. ეს იცოდა და, ბუნებრივად, მოვალეობად მიანდა ავადმყოფს თავს დასადგომად, ექნებ, რამით დახმარებოდა და საკუთარი ძმაც გაეცნებებინა. მაგრამ მას მთვრელ აწუხებდა, — ქართველი სტუმრების მასპინძლობის ვაწვევაც. მართალია, ბანკეტი სალვატორე ნატოლიმ გამართა, მაგრამ პალერმული სტუმრების მოწვევა მერს შეუთანხმა. რა თქმა უნდა, ჩვენთან

დარჩენა სურდა და ეს იგრძნობდა არა მარტო წარმოქმნილ სიტყვებში, — ჩვენსაა ხშირ-ხშირ გამოხედვამოც. დროდადრო თავს შემოგავლებდა, თავს გვერდზე ნებოვრად გადასწევდა, ერთ წარბას ასწევდა, მეორეს დასწევდა და ზატოლად ხან მალაღ მცხეთის ჯვარზე ყოფნას გაგვახსენებდა. ხან კი დაბლა მცხეთურ მარხში გაშლილ სუფრას მოგვაგონებდა, ხელოვნების მუსეუმში თამარის ჯვარსაც ხელების გადაჯვარედინებით წამოგვიდგენდა და გვიასღამით თბილისის ვიყ-მერ იური ურ შუა მ ძ ქ ს თ ა ნ გრადად რუსთაველის პრინციპიტუ ფეხით სასამიფოთ გასეინისება-საუბარსაც მოგვაგონებდა.

ჩვენი ამითვე ვაპსუბობით და ესევე ეამებოდა. მაგრამ, მაინც აბა და წავიდა. მეორე დღეს, როცა დღეგაციის წვერები მოთა ბუნრამვილი, ვლადიმერ მაჭავარიანი, შალვა კარგარაშვილი, რვეს ლაღიძე და გურამ ტატიშვილი პალერმოდან დანარჩენებზე ერთ დღით ადრე წავიდნენ სიცილიის მწერ დაბისა დასათვლიერებელ ტურნეში, პალერმოს შერა დილის თერთმეტ საათზე სასტუმროში მოვიდა და ვანო ცვარევიშვილთან ერთად ქალაქში გაასაყირნებულად მივსაბატოცა. აი, სწორედ მაშინ მიხვარა გულანდიდა, რომ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობა აუწეხებდა ბანკეტზე: გამაყებოდა, რაკი ჩვენი სასუგადობაში იცდა, მაგრამ გულსა სტკენდა, რომ სიცილიის ერთი რვაქიონტერი მინისტრი გვერდით უჯდა.

— რატომ?

— სისხლი გამოიშრო. საბჭოური კულტურის დღევნაჲს გამართვის წინააღმდეგი იყო. რა არ მოთხოვს, რა არ გააკეთებს, მაგრამ მაინც ვერ ჩამალა. რეაქციონერია, მონარქიული პარტიის ყოფილი წევრი. ახლა ჩვენთანაა, ქრისტიანულ-დემოკრატიულ პარტიში გადმოინაცვლა, მაგრამ გულით ისევ მონარქისტია, — ძველის მოწადინე, ახლის მოწინააღმდეგე. რასაკვირვლია, საბჭოურთან ყოველგვარი კონტაქტის მოძულე.

— მჯდარიყო, რას დავიშლიდათ?

— ასე არაა! — და მერმა მოუღოდ ამიხსნა. — ამომჩრეველები მგრძნობიარეინ არიან. არ მოსწონთ ჩვენი პარტიის ლიდერების სიახლოვე რეაქციონერებთან. ამახ ანგაროში უნდა გაუფიქროს. სხვაგვარად არც შეიძლება. მისი რეპუტაცია კი სახეროს არას შეყმერს.

— კომუნისტებთან დიალოგს თუ გიწონებენ ამომჩრეველები?

— გარკვეულად! მცირე ნაწილს არ ვღებულობ მხედველობაში.

მანამდის კომუნისტებთან მქონდა ლაპარაკი და პალერმოს მერის, ფრანკესკო სანნილიუს სიტყვა ჩამოვრდევ:

— რატომ აძლევთ ხმებს სპანიოლს? იგი ხომ ქრისტიანულ-დემოკრატიული პარტიის კანდიდატურაა?

— სპანიოლ ისეთი პიროვნებაა, ვინც თავისი მოქმედებით უფრო ახლოა ჩვენთან, კომუნისტებთან, ვინც ზოგი სხვა მისივე პარტიდან. მმართველმა პარტიამ ეს იცის და ჩვენი ხმების მიღების იმედით რომ ქმინდა, მერად ისეთ კაცს არჩევს, რომელიც ჩვენი თანაგრძობასაც მოითხოვს: იტალიაში ბევრს ვეღარ წააცდენთ ანტისაბჭოურ პროპაგანდაზე. ეკონომიურმა კონტაქტებმა საბჭოთა კავშირთან კეთილ და მოკიდებულების გრძნობა-სურვილები გასარდა იტალიის მრავალრიცხოვან ამომჩრეველში, ქრისტიან-დემოკრატების ფართო მასებშიც. მათ სურთ კარგი ურთიერთობის დამყარება საბჭოეთთან, არ უნდათ მდგომარეობის გართულება და ამერიკის მარტუში პარსის გაყრა. ამიტომ ქალაქის მერადაც, რაკი იგი მათი აზრის გამომხატველიც უნდა იყოს, ისეთს არჩევენ, ვისაც კომუნისტების ხმეცე წაემატება. ეს კარგად იცის სპანიოლსაც და ამიტომ

ჩვენიან, კომუნისტებთან დამოკიდებულებაში ტაქტიკურ, რეალისტურ ლიალობაა იქნს.

მე მაშინ მიხვდი, რომ სპანიოლს აუთსავედ დამოკიდებულება ვეღარ გამოიჩინდა რეაქციული პარტიებისადმი წინააღმდეგ შემთხვევაში. დაემსგავსებოდა იმ მალაღ გამხმად ქერა ბერძნის ქალს, ვინც მოვლენებს თავისი „სიბადლიდან“ აფსებს და რაკი პარტიორები პოზიციებმორყული მყავს, უბრალო ცეკვავე კი ემზღება. სპანიოლს ასე არა ცეკვავედა და ამიტომ თავს უფრო საინფილდ გრძნობდა, ვიდრე იგრძნობდა სხვა ორიენტაციის აღმზისას. მის ასეთ ორიენტაციას იტალიელი კომუნისტები სახავენ და ვისც მათ მისდევს, პატრიოტად ითვლებს. სხვა გზა და სხვა გეზო არ მოეპოვება იტალიელმა. ჩვენი იქ ყოფნის პერიოდშიც გაგრძელებული მთავრობის კრიზისი, ანგარიშებების შექმნის რეაქსურება სწორედ ამ დიდი, სახარისგასწავლი სოციალური და პოლიტიკური მოტივირებით აიხსნება: იტალიელმა კომუნისტებმა მტკიცედ გადაწყვიტეს ხელი შეემაღათ რეაქციონერების ცდინისათვის — ადუღებინათ ვერხისას უკვე უსახელოდ დაცემული თიხპარტიული მთავრობა, რომელშიც ქრისტიან-დემოკრატებთან ერთად შევიდოდნენ უნიტარულ-სოციალისტური, იტალიის სოციალისტური და რესპუბლიკური პარტიების წარმომადგენლები. მ. რუჩინის ერთპარტიული, ქრისტიანულ-სოციალისტური პარტიის მთავრობის გადადგომის შემდეგ ხანალი, განზრახული თიხპარტიული მთავრობა უფრო მარჯვნივ იხედებოდა და, რა თქმა უნდა, კომუნისტები თავიანთი გენერალური მიდების ლ უ ი ე ლ თ ს სახით კატეორიულად მოითხოვდნენ ისეთი მთავრობის შექმნას, რომელიც ორიენტაციას აიღებდა მემარტონებს ძალეზე და უფრო დემოკრატიული იქნებოდა პროგრამითა და სტრუქტურით.

ლამის სადისკუსიო ბარი

ასეთი მოთხოვნის და პოზიციის სული იგრძნობოდა, რე ბანკეტზეც. ეს სული გაგრძელდა ბანკეტის შემდეგაც, კაც ქრისტიანულ-დემოკრატიული პარტიის წევრმა ვ ი ტ ო რ ი თ ვ ი ტ ო მ და კომუნისტური პარტიის წევრმა კ არ ლ ო ძ ა ნ კ რ ე მ, თითოეული მათ-ცალკე გვთხოვეს მე და ვანო ცვარევიშვილს მანქანით გაგვეყირნა ლამის პალერმოში.

— დიდად მასამოვნებთ, თუ ერთ ფინჯან ყავაზე მეწვევით! — გადაგვიბატოცა ძანვარემ.

გვიანი არ იყო და გაცვივდა. ჰატარა ტანის, ენერგიულად გამოიყუჩე კარლ ძანვარემ ნაერისფერ მინი-ფიატში ჩაგვესვა და ლამის ბაიისკენ გაგავარქოლა. მე რატომაც დარწმუნებული ვიყავი, რომ რაღაც ვსტოტიკურ საწყაროში მოხვდებოდი, თუნდაც ისეთ „ლამის ბარში“, როგორც მანამდე კარიში ყოფნისას ქართველმა მუსიკოსებმა მე და ქართველი არაბისტი შ ო თ ა კ უ რ დ ე ლ ა მ შ ე ი ლ ი მიგვიყვირო. ჩვენ ორის მასპინძლებად ხუთნი იყვნენ — ა ლ ე ქ ა ნ დ რ ე ჯ ი ჯ ა ვ ა ძ ე, ლ უ ა რ ა ხ ა ნ ო მ შ ე ი ლ ი, და ე ჯ ი მ ბ ა დ რ ი ძ ე და ო რ ა კ ლ ი ბ ე რ ი ძ ე მუეღლითურთ. ლამის ბარი შეძლებულთა თავშეაქცივი ადგილია და ზუსტი ეტიკეტით. იქ მიასული მხოლოდ სალამის შავ კოსტიუმში უნდა იყოს და თანაც შეზღუდულად მოქმედი, — დაბალი ხნით საუბრობდეს და მაკიდასთან მჯდომის თითქმის არც იმძროდეს. — ცატრადაზე მოცეკვავით გრაციოლოზნი ტკბობდეს, მაგრამ ტრუს მინც ი უ უ რ ა ვ ე ს. ღვინო-კონიას მოხიზლად ითხოვდეს და მძიმე განზმანაც ურთებობდეს, ყველაფერს არისტოკრატიული წინდახედულობით აკეთებდა და ყველა სასურველს სხეებისთვის შეუმჩნევლად აგვებობდეს. კაიროს „ლამის ბარი“

სანახაობაც არის და სანახაობისათვის მისულთა ნახვის რესპექტაბელური სალონიც.

აქ, პალატონში, კი სხვა „ღამის ბარში“ მოხვდებით. ჩვენს წინ უხარბზარი თალღვანი შენება იდგა, რომელიც, თუ დაკვირვების უნარი არა მალატობს, რაღაც საშუალოს წარმოადგენდა მასობრივ ღამის გაფასა და რკინიგზის ხალხმრავალი ვაგზლის ბუფეტის შორის. კვდლები ერთი ფერის მარმარილოთა მოპირკეთებელი, იატაკი მრავალფერეი მარმარილოს ფილებით მოკაფწყლული, მაკედონიც ცივი მარმარილოს, ცხელი ტემპერამენტისა და ხმაამალა ლაპარაკით თავგართული პალეონოლოგიებით სავსე. თითქმის ყველა ადგილი დაკავებული იყო, ზოგს საღამოს კოსტიუმები ეცვა, ზოგი კი უბრალო საშუალო ტანისამოსით იჯდა. ერთ-ნის სიცილიერ წოთვლს წრუპავდნენ, მეორენი კონიაკა ფერს ლუქტორისის შუქზე სინჯავდნენ, ერთან მთხუცები იხდნენ, მეორეან — ჭაბუკები. ვიღაცა ჟურნალს ფურცლავდა, ვიღაცეები კი ცხარედ კამათობდნენ, ყველა თავის სულიერ სამყაროში ინიჭებოდნენ, მაგრამ ერთობლივად შეხედვითაც ერთობოდნენ. ჩვენს შეხვალაზე თვალთ გამოგვაყოფოლს, რანდენიმე კი კარლეს იცხლ და ვიტორიოც, ზოგჯე „ჩაო“ მიაძახა, ზოგიც თვალის ჩაკვრით დაკმაყოფილდა. ჩვენი თანატოლსავე ამითვე შეხვდნენ და იმდენივე უკრადლებმა მიუხვდნენ:

— გამარჯობა ჯ უ ლ ი ა ნ !! როგორა ხარ ჯ უ ზ ე პ ე ვ რასა იქ კ ა ლ ო რ ე ჯ ო ? აღარ ჩანხარ რ ე ნ ა ტ ო !! ჩემი საღამო სინიორ კ ე პ ი ნ ო ! — და ბვერი ხმავს ამკვარია. მერე ბარმენსაკენ გასწივს და მიახლოვებამდე ერთმანეთს საღამო ქსოლეს. მაიალსა და პრიალა დაღმთან მამა-შვილი იდგა და მიუხედავად აპაკობრივი განსხვავებულობისა, ერთნაირი სისხარტითა და მონღებთან ეგებებოდნენ და იტყუმრებდნენ უკვე ნაცნობ კლიენტებს:

— სამი კონიაკი, სამივე ორანჯატო! — შეუკვეთა კარლო ძანგალომ.

დახლოთა ახლოს მისულლებიც არ ვიყავით, რომ პატარა ბიჭი ფსიქოლოგის თვალთ გეზომავდა, იმის ამოკითხვას ცდლობდა, თუ რა ძალის კულნარულ-ალკოჰოლური ემოციით დატვირთულინი გამოვიფრებოდნენ. აღბათ ამოიკითხა კიდევ და უკვე გამზადებული ჰქონდა სამი მცირე ბაგალი და სამივე მაღალი ჭიჭა. უფროსმა ბარმენმა შეკვეთისთანავე ვიტრინიდან გადმოიღო ჯაღსნული ბოთლი და ერთი განსინჯავ ეგვირდით მიუდგა. პირველზე ფრანგული წარწერა იყო, მეორეზე — იტალიური, ძანგარემ არც შეხედა, ისე აწინა:

— ფრანგული!...

**პარტიამა დილაოზი**

მოწერპუთ, მერე იტალიური ფორთოხლის წვენიც დავყოლეთ და ბაასი ავაყოლეთ:

— დახ, გავკრთ ჩვენი ერთმანეთში ასეთი სიახლოვე. ვიტორიო ვიტო ქრისტან-დემიოკრატია, მე — კომუნისტია. მაგრამ, ჩვენი სიახლოვე სწორედ იმის მიქმელია, რომ ერთ-მანეთისაგან შორის ვართ. — დაიწყო პარადოქსით კარლო ძანგარემ, თითქმის ჩურჩულით და ორმოდცაატარამიანა კონიაკის ერთი მიჭუთედი მოსვა.

— ღარ მიჭუთის. საკმარისად დავრწმუნდი თქვენი პარტიის ტექტიკის პოლიფონიურობაში.

ვაწო ცვატრეშილი ხმადაბლა უთარგმნდა, მაგრამ სმენაგანეითარებული დანარჩენი სიცილიელებისათვისაც სრულიად საკმარისი იყო, რომ თვითონაც საუბრის კურსის ყოფილიყვნენ.

— იტალიელები კარგად ვმღერით, მაგრამ სიმღერაში მანაც პოლიფონისტები არა ვართ. პოლიტიკაში კი, თქვენ

მართალი ხართ, პოლიფონიურობის, მრავალხმიანობის დიდ ტალანტს ვიჩენთ. ეს ტალანტი ხალხის ნება-სურვილით ჩნდება. ცალ-ცალკე გავვიჭრებდა ხმების უმრავლესობის მოპოვება. ხმები კი, თუ მრავალი ხმა ერთად აქედრდება, დიდ სიმღერას წარმოშობს.

— გრანდიოზუ ჯოლოსა, კათოლიკე მესას! — დაამატა ასლო მდღომმა ჟულიანომ, რომელსაც ჩვენი თბილად მივსალმა დემო-ქრისტაინი ვიტორიო ვიტო და როგორც ვიგრძენი, — მისი პარტიული კურსის თანამგრძობივე გახლდათ.

— მაგრამ, არა ისეთს, როგორც რომის პაპსა სურს; ისეთს, რომელსაც პაპის წყალობით რელიგიით გაბრწყინებულ იტალიელთა უმრავლესობას სწავდა, — შეგებდა ჯულიანოს კომუნისტკი კარლო ძანგარე.

— მათ სწავლიათ სოციალური თანასწორობა და რელიგიური ერთიანობა. კათოლიციზმსა და კლერკალიზმს შორის მხოლოდ ტემპარული განსხვავებაა და ვინც ასეთ ნიუანსებში ვერ ვრკვევა, იტალიური სიმღერა არ გამოუვა, ჩვენ კი ჩვენი ქვეყნის ფსიქიკისა და გეოგრაფიული მდგომარეობის კანონთან იძულებული ვართ ამას ანგარიში გავუწყოთ. — დააუსტტა ვიტორიო ვიტო.

— თქვენ, რუსეთში, საწინააღმდეგო მდგომარეობა გაპანდიათ, — დაამატა რენატომ.

— ამიტომ გაცხად შესაძლებელი ეთქვა ლენინს, რომ იყო რუსეთში ერთი ისეთი პარტია, რომელსაც, დამოუკიდებლად, მარტო ერთს შეეძლო ძალუფლების ხელში აღება. იტალიაში ასეთი პარტია არაა! — დასკვნა ვიტორიომ.

— მართალია! — კვერი დაუკრა ჯულიანომ.

— სოციალურ-პოლიტიკური მუშაობის ძირითადში ერთია იქაც და აქაც. იტალია ისევე ბედნიერი არ იყო მონარქიისა და მუსოლინის ხელში, როგორც რუსეთში მფისსა და დროებითი მთავრობის გამგებლობაში, მაგრამ მანაც წააქეცა ერთი და დასცა მეორე. რატომ? იმიტომ, რომ იყო ერთი ძლიერი პარტია და არ იყო სხვა მასავით ძლიერი, თუნდაც როგორც თქვენი სამღვდლოების პარტია, თუნდაც როგორც თქვენი — ქრისტაინ-დემიოკრატების, გარკვეულად პაპის მანტიის მატარებლები, ფაქტიურად კი კაპიტალისტური წარმოების წესის დამცველები, — აეშალა დემო-ქრისტაინს კომუნისტკი ძანგარე.

— იტალიელებს ტემპარამენტი არ გვაკლია უარი ვთქვათ ორმოცდემ ერთზე, თუ მივიჩნევთ, რომ რომელიმე მეორე უფრო ნაკლებად ზრუნავს ხალხზე, — ხმა მიაწოდა გესანსისური გამომეტყველების კალორეჯომ.

— კომუნისტები რეალისტები ვართ, რეალისტურ პროგრამას ვპირდებით მასებ: ბუნდვირებას ამქვეყნად. მაგრამ, მოგუხსენებთ რამდენად ძნელია ამის განხორციელება წინასწარი მსხვერპლის გაულებლად. ჩვენი მოწინააღმდეგენი კი უფრო იოლ დაპირებას იძლევიან. — იმქვეყნიურ ბუნდვირებას პირდებით. ასეთი პირობის შესრულებას არც დრო სჭირდება და არც სიტყვის გატების შიში აძნელებს. საკმარისია შეუენებლობით დაჩაგრულმა მინიმალური გეონომიური შეღავათი მიიღოს და იგი დღევანდელი ბუნდვირებისათვის მძიმე ბრძოლის გარკლების ვალდებულებას იმქვეყნებურ ცხოვრებით უფასოდ და უბრძოლველად სიკვითის მიღების იმდებზე ცვლის. — გაუმარტა კარლო ძანგარე.

— რუსეთის გლეხობა და მუშათა კლასიც ხატის მოწმუნე იყო, მაგრამ მანაც აღმართა პროლეტარული რევოლუციის მახვილი ძალად მაცხთნეთა წინააღმდეგ. — შეასუნა კალორეჯომ.

— აქ იმითომ, რომ მაშინ, მეფის რუსეთში მუშას ცოტა რამ ჰქონდა დასაკარგი. ახლა რუსებზე უფრო იტალიაში კი ყოველ მხესუთე ვაგს საკუთარი ფიატი აქვს, თუმცა მცირე-ძალღანნი, მაგრამ გმყოფილია მისი გეონომიურობით, დას-

ცინის კიდევ იმათ, ვინც დიდი მანქანებით დაჰქრის და ბენზინს აორობენ. — ახსნა ვიტრონი ვიტომ.

— უეე იგი, მიგანიათ, რომ რაც დრო გავა, მით უფრო განძნულდება პროლეტარული მასების გარვეულები, მათი მწარმოებელი სოციალისტების გზით? — ჩამოშობა კარლო ძანგარზე ვიტრონის ნეოფორმისტურული ნაქვეყნის. პრაქტიკულად ასე გამოიხსნება. მარქსიც ამას წინასწარ-მეტყულებდა, — კაპიტალიზმის ჯაჭვი იქ წაწყდება, სადაც ყველაზე სუსტი რგოლი არის შეტყუვლი. მაგრამ სა-სა-სა, ყველა რგოლი ერთდროულად სუსტი იყოს, ამ, ისეთ-სა, როგორც იტალიელ კომუნისტებს გაუთრ იხილოთ. სასოგადოებრივი მოვლენების განვითარებას მარტო ერთი, პროლეტარული კლასი არ ამწიფებს, მის გამოცდი-ლებას კაპიტალისტებიც იმყვლიებენ.

— იმით, რომ გეომომიური სეფისკვერით აბნევთ და აჩუმებთ?

— სეფისკვერით საკმარისი აღარაა. საჭიროა საქმე ისე მოწყოს, რომ ასეთი ნობათი სახლშიც მიარტან, დიას, დიას, — ციგოლიზაციის სახლშიც მუშათა კლასის ყო-ფაცხოვრების დონის ამაღლებასაც მიაშველონ.

— რათა პოლიტიკური სისტემისა და მართვა-გამგეობის პროგრესი შეჩერდეს?!

— ამას სხვები შეამოწმებენ, როცა ჩვენ აღარ ვიქნე-ბით. დღეს კი ყველაფერი უნდა მოვიმოქმედოთ იმისათ-ვის, რომ მუშამ მიიღოს იმაზე მეტი, რასაც იღებდა გუშინ. ნურც იმას დავეშვათ, რომ უფრო მეტს მიიღებენ მწარ-მოებლებიც, რა ენაღვლებათ? მაგრამ, აბა უთხარით ჩვენს მუშას, დღეს უფრო ნაკლებად დათანხმდეს, ვიდრე გუშინ ჰქონდა, იმ გამართლებით, რომ მისი სახელმწიფო მიიღებს ყველა იმ დანახვას? ენასეთ, ვის კალათში ჩააგდებს თა-ვის ფისანა მხსს?!

— თქვენი ლოგოკა ჩვენ არ გამოგვაგდება. რუსეთის პარ-ტიის ლიდერები არ უშალავდნენ მეფის რუსეთის მასებს, რომ იფეოლოგიური სახელმწიფოს ამქენება დიდ მსხვერპლს მოსთხოვდათ.

— უფრო მეტს ვერც წაართმევდა, რადგან არაფერი გაა-ჩნდათ, არც სიტყვის თათისუფლება, არც შედარებით გეო-ნომიური კეთილდღეობა. ამიტომ ის, რასაც პირდებოდ-ნენ, — მიწას, ზვას, ფაბრიკა-ქარხნებს, — სანატრულზე უნატრუნი იყო მათთვის და რატომ არ გააკყვიბოდნენ. მაგ-რამ უთხარით დღეს ტურინელ მუშას, რომ იგი იქმევა „ფიტის“ იმ ქარხნის მუშად, რომლის მეპატრონი თეი-თონვენ, მისივე სახელმწიფო გახდებდა და არც კი მოისურ-ვებს, თავს არ შეიწუხებ. ასეთია ჩვენი მუშის ფსიქიკა: — შრომას გაღვევ, საფასური მომიცი — დანარჩენი პრო-ლეში სხვამ მოავგაროს, მათ შორის სახელმწიფოს ყველა სოციალურ-კომუნალური სირთულე, დიპლომატიური გაქ-ნა-გამომუხანა. ასეთია მუშის აზგარიზი! ჩვენ მასაც ან-გარეში ვიღებთ და, რასაკვირველია, წარმატებასაც ვაღ-წევთ. თუ ასე არაა, რატომ არ გაძლევენ კომუნისტებს ყველა მხას მუშები და კლუბები? დაიქრებულხართ?! სხვას ირჩევენ — გათამამდა ვიტრონი.

— სართობორისო მუშათა განმთავისუფლებელი მოძ-რაობის ლაიტის ზუსს?! — დასვინა კარლო ძანგარე!

— პირიქით, სოლიდარობის! ვიეტნამში ომია, — საში-ნელი, უდავმიანო ომი. განა საკმარისია ის ძლიერი აღმ-ვითება ამერიკის პროლეტარიატისა, რომელიც მიმართუ-ლია იმპერიალისტების მხედრონის დასაგმობად. მერე, რა კიდევანა იმისათვის, რომ რეალურად შეწყვეს ომი? მდიდარი სახელმწიფოების პროლეტარებიც იმდენასვე მსხვერპლს იღებენ, რამდენსაც კოლონიური და ნახევრად

კოლონიური ქვეყნების მოშომიშლინი, მაგრამ თუ წავიდა ამის იქით სოლიდარობის გრძობა? — აიშალა ვიტრონი ვიტო.

— ომს მოითხოვთ?!

— რატომცაა? უთმოდ ძალადობა არ მოისპობა, ხო-ლო თუ ასეთი ძალა ძლიერი ქვეყნის პროლეტარებსაც არ გაგვანჩია, ის მაინც გამოვიყენებთ, რაც გვაბადია, — რე-ლიგიური მოვარობის ძალა, კაცთმოყვარეობისა და კლდე-მოსილებების იდეის ქადაგება, რწმენა იმისა, რომ ყველანი უფლის შელოები ვართ და დღეს, თუ ხვალ ღვთის სამარ-თალი გასკრის.

— და, ასეთი ენით ელაპარაკებით თქვენს ამომრჩე-ვლებს?!

— სხვაგვარად როგორ? მოტყუებას ვერ გაებედავთ.

— თქვენი აზრით, იტალიელი კომუნისტები ვატყუებთ?

— საკუთარ თავს იტყუებთ. პოეტები ხარო, ნიჭიერი და ფანტაზიური არტისტები. სოციალისზს პირდებოთ ხალხს და გაიწყვებოთ, რომ ენგელსიც კი სოციალური მდგომ-არებით განბალის მწარმოებელი იყო. მესმის, მისი კაპი-ტალიზმი არაა, მარქსის „კაპიტალი“ არ დაიწერებოდა, მაგრამ ნურც სხვას დაივიწყებთ; მარქსის „კაპიტალი“ ჩვენც გვასწავლა კაპიტალის კეთება. განსხვავება დიდი არ უნდა იყოს.

— ცინიზმი! — აიჩრია კარლო ძანგარე.

— ცინიზმიც სასოგადოებრივი ბრძოლის იდეოლოგიაა, იხე, როგორც მარქსის „კაპიტალი“. ერთი პოლიტიკონო-მიის ლოგიკით ანარჩუნებს მარძანებელ კლასს, მეორე კი კლასობრივი ცინიზმით იცავს თავს. რა განსხვავებაა?!

— ძალადნა დიდ!

— თქვენ ასე გგონიათ? შესაძლოა ყოველ შემთხვევაში. ჩვენ და თქვენ, ქრისტიან-დემოკრატიებსა და კომუნისტებს ერთად აბოის ყოფნა გვეჩრისო, რათა მესამე მორტოკა, ფანსისტური ძალა არ შეგვეცოლოს. ახლა ესაა მოვარე, მე-მარცხებელ ძალების გაერთიანება, შემარჯვებელი ბანაკის დაშ-ლა. თუმცა ამით კომუნისტები ქრისტიანებად არ იქცევიან. ჩვენ კი კომუნისტებად. ჩვენს შორის მუდამ იქნება ბეჭის ხიდი, მაგრამ ორ სასიკეთო ნაპირს მაინც შეაერთებს. ნუ შეუშინდებით იმას, თუ, შესაძლოა, ნიაღვარმა წალკვოს იგი ისეც უნდა ავაგოთ და ასე მანამდე ვინაღორით, სა-ნამ ჩვენსა და თქვენს შორის კლასობრივი უსასრულობა არ დაშრება.

— დაშრება კი? — ამოიხარა მოხუცმა პეინომ.

— როდნამე დაშრება, სოციალურად გაღვიბიანებული აღამიანები დაწრიტავენ, მათი ცრემლი და წყურვილი დაე-ვლის. — დაამტვიდა ვიტრონი.

მერე კარლო ძანგარეს დაუთანხმებელ თვალბას შეხვდა და გამომცდილად ჰქითა:

— იმ, იქნენ არჩევი, — ხილები მოეშალოთ? იფიქრეთ!..

— ოი, ეს ხილები, სანტა-მარია?! — ამოხდა ძანგარეს და ორმოცდაათგამიანი კონიიასი მეორე მებუთელიც მოს-ვა.

მეც მოეწრუე, ვანო ცაგარევილიმაც. მანამდე ბგვრად აღრე კი მანდარინის წვენი უკვე ძირამდე დაგვეყვანა. ცხა-რე კამათი კი ხურდებოდა და რომ გაკვირდებულეყიყიეთი, დახლთან მიმდგარმა ჯულიანომ ჩვენთვის ორანჯა-ტოს განმწირობა ითხოვა. ბარმენის შვილმა უშალ დაასხა, ისეც სმენად იქცა, მაგრამ მოსულ-წასალებსაც არ იფიწყებ-და, და თუ რომელიმე სინიორი ხურდადა დაუტოვებდა, მორ-ჩილი გამომტყვევებით თავს დაუკარგდა და მოფერებთ გაყოლებდა:

— გრაცია, სინიორე! ბედნიერი ვართ გემსახუროთ!..

### ბარმინის ტარსნობა

რა იყო ეს, გარეგნული ვტიკეტი, თუ ღრმად გამჟღადარი ფსიქოლოგია, რომელიც მგონი პოლიტიკაზეც მოქმედებს? ან ვიცი. სიცოცხლეში მე უსუსლოდ ვარ და ამას ვერ ავხსნი. ისე უყრედ და ყურადღებით მომხმენმა მამა-ბარმინმა გაგვაცნო ჩემთვის ეს ამოუცნობი. ავენმა მასპინძელმა ბარმინს ჰკითხა:

— დღის სწორს სენ-რიმოს სიმღერის ფსიქიალური იწყება, რა თქმა უნდა, გაითვალისწინებდი?  
 — ჩემი პარტიული ვალაა! — საქმიანად დაამშვიდა დალიდარმა.

— რომელი პარტიისაა? — ვითხებ კარლო ძანგარეს.  
 — ჩვენი? — მიპასუხა ბარმინმა-მამამ და ტილიონი სელი გულზე დაიღო.

— ეკომუნტების! — დაუდასტურა ძანგარემ.  
 — ყოველი ასეთი ფსიქიალური მუშების თავშეყრას ანელებს. პოლიტიკური დასაქმებული იტალიელები ტალევიზორებს უსხედან და ზოგჯერ სამ-თხს სადასო სასოგადოებრივი ცხოვრებიდან ითიშებიან. რასაკვირველია, ბარმინც აღარ შემოდიან, ან მხოლოდ ცოტა ხნით, რომ ერთი კვირა წითელი დალიონ. ან ორიოდე ყულუბი იტალიური კონიაკი გადაკრან. საუბრისა და ცხარე კამათისათვის დრო აღარ რჩებათ, ერთმანეთს მზედელგობიდან კარგავთ, ორგანიზებული თავშეკრების ინერცია უნდობდებათ. ეს კი ცუდად მოქმედებს ორგანიზატორულ ინფორმირებაზეც. ასეთი სა-შრობების ასანკივლად, ან შესამცირებლად, თადარიგს ვაჭერ, სახილდან ტელევიზორს მომხმებს. მრავალი უსმენს, უყურებს და მადლიერი მზრება, სანახავს ნახულობს და სათქმელსაც ამბობს. — ჩანმარტა ბარმინმა.

— პარტიული დავალებაც და საკუთარი შრომის დაფასებაც! — ასეა ხომ?

— პარტიას ვერ დავაგალებთ ავგინაზღაუროს პარტიული დავალებისათვის გადაცენილი დროის საფასურს. თვითონვე ვივალდებ. ვასრულებთ ერთსაც და მეორესაც. ასეთია იტალიის სპეციფიკა! — თქვიანად სხვაგვარად არის? იქნებ ხელფასსაც აძლევთ პარტიის ძირეული ორგანიზაციების ლედიებს?

— რასაკვირველია, არა! როგორც თქვიანად, არც ჩვენთან ეძლევა გასამრჯელო პარტიის წევრს პარტიის სასარგებლო პროპაგანდის გაწევისთვის. მორალური ვალა, წესობებით დაკისრებული. რაკ შეეგება ხელფასს, მახველწიფოსაგან დეზობლობს. რაკი მუშაობს, თუნდაც როგორც თქვიანად კოლეგა, თქვიანში რომ ბარმინს უწოდებენ. შემოსავალი კი სახელმწიფოსათა.

— გასავალი?  
 — ისიც, ერთი მეორეს ფარას.  
 — სახელმწიფო არ იზარალებს, რამდენადაც ვიცი, ხელხმრავლობა ადგილზე დაჭრობაც კარგი იქნის.

— ზოგან ჩვენს მაინც ვერ ასრულებენ. მიხედავთ ბებრია. მაგრამ ჩემს ზოგჯერ სწორედ ის გააკალია, რაკ თქვიან ძალუმად გაჯანჩითა. — თანამოსაზრების კაფე-ბარში მოსუდის უზარი. ტელევიზორის მოტანაც ცკოდნითა. მასობრივი მუშაობის ურიტო ფორმა ააა. მხოლოდ მითხარით გეაყვავა, ღღინის შემქმელები ტელევიზორს ხომ არ გამოსთმევენ ხოლმე?

— არც არასდროს, იტალიელები სიმღერის მოყვარულნი ვართ, მაგრამ თურვ მუტად მოსმენა გვიყვარს. ესხვედვარი და ვისმინებ. უან ყულუ-ყულუად შეეგვეცეით, აი, ასე, როგორც ყველა, ვინც ახლა აქ არის, თუმცა, სამწუხაროდ, სიმღერას არ გამეჩინებთ. იქნებ ისურვებთ? ახალი მანეიტროლოგი გვექნა. ერთი ქეტონი ასი ლირს ღირს. ჩაავადეთ, თვითონ დაუკრავს.

ვანო ცვაკრეშვილმა კინლამ დაამასწრო. ხუთისა ლირა მიეცო, სამი ქეტონი გამოვართვი, ხურდა კი იმ პატარა დალიდარს დავუტრევე და საპასუხოდ სასიმოფნოდ წარმოთქმული გამოვიყვალე:

— გრაცია, სინიორე! ბედნიერი ვარ გემასხუროს!..

### კომკომიტორი რიზო

— ქართული პავლიონი თუ ნახე? — ჰკითხა ბარმინს კარლო ძანგარემ.

— პირველსავე დღეს. გამოფენის გახსნაზე სუვენიერებიც შევიტინე. ზოგი სულისთვის, ზოგი კუქისთვის, — ახლა უკვე გაღივებული წარმოსთქვა ადგილმდარმა და თარიღდანი ორი ბოთლი ჩამოსდო. ერთზე წინადადლის იარლიყი ვერა. მეორეზე გრემის.

— ეს ორივე კუქისთვის, ეს კი, — და მამამ შეიღს ანიშნა. შევლამც ცელთფანში ჩადებული მზონიავი ფირფიტა გადმოიღო, — ეს სულისათვის.

მერე პატარა ბარმინმა მაგნიტოფონში ფირფიტა ჩასდო და შემომთავაზა:

— გთხოვთ, სინიორ!  
 ქეტონი ჭრილში ჩავაცურე და პალერმოს ღამეში „თბილისისა“ მელოდია გაიჭრა.

ყველა გაიანა, მუსიკალური შეგრძნებით ისმენდნენ, ერთიმეორეს არც უყურებდნენ, რათა ერთმანეთი განწყობილებიდან არ გამოეთიშათ. მერე ერთსულოვანი ტანში გაიღდა და ერთმანეთს მიაცილეს:

— მშვენიერია! — დიდებული! — ბრწყინვალე! — ლამაზი! — გმადლობთ!..

— ამ სიმღერის ავტორი აქ არის, პალერმოში, საქართვლოს პარლამენტის დეპუტატი, რეზო ლალიძე, — გაანდო ვანო ცვაკრეშვილმა.

— რომელ ოტელში გაჩერდა? — დაინტერესდა ბარმინი.

— „ვილა იჯიასი“!

— ოო, ხელ დასახლებულა!!! მილიონერების აპარტამენტებში. მაგრამ იქ ორკესტრი არ უჭრავს; დამხმარედი არის-ტორატებს!... ჩვენი კლიენტურა თანამედროვე მუსიკას ვერ იტანს!... იმ დალიობები აიარან. ტკბილ ცხოვრებაში-ყოჩებულნი. ყრუ როიალის მდორე აკომპანიმენტებ ამოილებენ სივარდს. — უკმაყოფილოდ და დამცინავად მოიხსენია „ვილა იჯიასი“ მფლობელის სიანსიზე კომუნისტკმა ბარმინმა და გაბრწყინებული თვალებით მომბტირალდა:

— ხომ არ დავგეთანხმება კომპოზიტორი, სინიორი რიზო ჩვენი ვეევიოსი! მე ყველას გაუწყებ, ჩემს კლიენტებს თავს მოეყური. ბეგრ დროს არ წავართმევთ. მხოლოდ იმდენს, რამდენიც ერთი ბაკალი კონიაკის დაცლას დასჭირდება. „თბილისისაც“ დავუტრავთ, თუ ნებას დაგვართავს სინიორ რიზო, საპატიო კლიენტთა წიგნში ავტოგრაფის ჩაწერასაც ვთხოვთ. ყოველივე ამაზე ათ წუთზე მეტი არ დავუკარგებთ. შემხვედრნი კი რამდენიმე საათს კიდევ დარჩებიან და სასარგებლო საუბრას გააგრძელებენ. დავგეთანხმება სინიორ რიზო?..

— რა თქმა უნდა, მაგრამ ერთი ხელის შემშლელი მომენტია: დიდიდ ადრიაში მიდის სამოგზაურად ტაორმინას და კატანიაში, შემდეგ კი რომში, ნეაპოლსა და პომპეიში.

— დიდად სამწუხაროა! ვნანობ, რომ ჩემი კლიენტებსა საბჭოთა კომპოზიტორს, სინიორ რიზოს ვერ უხვდება. სასარგებლო კი იქნებოდა, პოლიტიკური მუშაობისა და სარფის მომზადიც. დავაგვიანებ. — სინანულით წარმოთქვა ბარმინმა.

— არ უნდა დავაკვირონო. გვახსოვდეს მომენტის ფაი. მომენტის პოლიტიკაში, მომენტის გკონიოიკაში, მომენტის მეგორობის განსამტკიცებლად დაწყებულ დიდ კამპანიაში.

ქართული კულტურის დღეების ყოველი მომენტი პოლიტიკური სოლიდარობის გახანგრძლივებასა და განმტკიცებას განახლებს და მისი თუნდაც როლისმე, რამდენიმე წამით გამოუყენებლობა პარტიულ-პოლიტიკურ თუ პარტიულ-ორგანიზაციულ მუშაობას ასუსტებს, შეუზღვევლად, მაგრამ მტკაღ მგრძობიარე სიყარვილეს აჩენს. — თუყვედურა კარლო ძანგარემ.

პოლიტიკური მომენტის მარჯვედ გამოყენების ძალა სოციოლოგი კომუნისტების მუშაობის განმანგავებელი თვისებაა. გვირავიანს თუ პოლიტიკური კლიმატის მრავალპარტიულობა სიცილოში ძალზე მგრძობიარედ იგრძნობა პოლიტიკური მომენტის სწორად, თუ უსწორად გამოყენების წვირილობანი კი. ამით აიხანება, რომ კომუნისტებს მემგრძობიარე მგრძობიარე ხიდეები აქვთ გადებული სოციოლოგებთან, დემოკრატებთან, პროგრესულ ინტელიგენციასთან, მუშათა და გლეხთა კლასების სასიციოლოდ დასახული გვირავის პრაქტიკულად განსახორციელებლად და ამ გზაზე მვირე ხელმეშველ შემთხვევებსაც კი გულფიხვად ხედვინან.

**ძმობა კომუნისტების**

რალაც ამგვარი სასყვედურო ვიგრძენი იმ დამესაც. იმ ერთი, მანამდე უხმოდ, მაგრამ სხვა მოკამათოთა ყურადღებით მომსმენი უხმობი პალერმოელისაგან, რომელიც მანამდე თავისთვის იჯდა.

— მეც კომუნისტი ვარ. მაგრამ არა ისეთი, როგორც ბენიქო სპადა.

— ეს, თქვენ, რომელ ბენიქოზე? — ვითხე მოხუცს.

— აი, იმ მარქსისტზე, რომელიც მისყოფში ცხორებდა, მარქსიზმს სწავლობდა, მარქსის მოძღვრება იხატავდა, მაგრამ თავის მუშაობადაც კომეკავშირული გიგონა, ლერა ვასალიყვა წაიხიყვანა, რასაკვირველია, მეუღლედ და არა იდეურ თანამოაზრედ.

— თქვენ აღბათ ვსვილოოდ კონეტოვის ახალ რომანს გულისხმობთ?

— ვუწხვარ, რომ ვიდასტურებთ. მაგრამ საბჭოთა მეგობრებმა უნდა იცოდეთ: ბენიქო სპადა იტალიელი კომუნისტების განსახიყრება არას.

მოხუცი ილაყვად. სხვები თანაურგრძობდნენ.

— სინიორ პეო, წითელი სიცილოური შქაი. ძარღვებს აწყნარებს — მოეფერა თვედრით მუიადისნი მიმადარი მუახნის ინტელიგენტი. ბარმენმა უხმოდ შეუესო ჭიკა. მოხუცი თვალეზმით მიყურებდა და თითქოს იქვე მდგომ სპადაზე მანიშნებდა:

— რადაც მტკიარა საბჭოთა კავშირის, რომ ასე, სინიორ?

— სადად-დაც მასსოვს, ასეთად ჩანს ჩემი მანი.

— იტალიელი კომუნისტები კი საბჭოთა კავშირის მეგობრები ვართ, მე ვფიქრობ, საბჭოელი ხალხის ძმებიც.

— მეც ახე ვფიქრობ.

— ენც კონეტოვის სადად პოლიტიკურ აღსარებას წაიკითხავს, იმგვარად ვერ იფიქრებს, როგორც ამ შემთხვევაში თქვენ მპასუხობთ. ჩვენ კი ის გესურს, რომ ყველა თქვენგანი სწორედ ისე ფიქრობდეს ჩვენზე, იტალიელ კომუნისტებზე, როგორც ჩვენ თვითონ საკუთარ თავზე, თქვენს თანამებრძოლ და თანამგრძნობ იდეურ მეგობრებზე. სადად კი ოპორტუნისტია. თვითონვე დაიცინით ამბობს.

თავის თავზე: „ლიკვიდატორი ვარ, ოპორტუნისტი, რვიკუნიონისტი“. ამას უდასტურებს ცოლიც — ლერა ვასალიყვა. მაგრამ რაკი შეჩვენდა მისი რვიკუნიონისტიული ბუნება, სამუდამოდ დატოვა ქმარი და მასზე გამყარლმა დატოვა იტალიაც. მერმის, ლერას სხვა გზა არ ჰქონდა, ნაძირალა ქმართან ვერ დარჩებოდა. მაგრამ რატომ არ დარჩა

იტალიასთან? განა მის გარშემო აუტანელი ატმოსფეროა? ან იქნებ მის სულიერ ოჯახურ თუ იდეურ დრამას ვერ თანავეგრძობდით?...  
 მოხუცმა ჭიკა მოსვა. დამშვიდა. სხვებმაც მოსვეს, სმენად ვდადაქსენს.

— ლერა ვასალიყვა ნანობს, ცუდ იტალიელს რომ გადაყვარა. თანავეგრძნობთ მას და ვეთანხმებით ავტორს. მაგრამ, განა ცუდ სადადს შესწევს ძალა ცუდად დასახოს მოილო ტკალა, დიადი კომუნისტური მოძრაობის იტალია. არა, ანაში მე ლერა ვასალიყვას ვერ დავეთანხმებით. ვერც ავტორს, სინიორ კონეტოვს.

უხერხულობის პაუსა კარლო ძანგარემ დაარღვია:  
 — მე მინდა დავარწმუნო მოხუცი პეო, ვეტერანი კომუნისტის პეო, კამპანიო პეო, ამხანაგი პეო, რომ კონეტოვის რომანის ის ნაწილი, რომელიც ეჩხება იტალიის კომუნისტური პარტიის უღრისი წვირის უმებრტო სადადს მოქმედებას, არავითარ შემთხვევაში არ არის განუყოფად-ბულად გაგვეტოვო. თუმცა იმის გამო, რომ რომანში არ არის გამოყვანილი სხვა რომელიმე იტალიელი კომუნისტი, რომელიც თავისი მოქმედება-მოღვაწეობით სადადს საწინააღმდეგო, პროგრესულ აზრებს გამოხატავდა, ჩვენდა სამწუხაროდ. სადად რჩება იმ ერთადერთ იტალიელად, რომელიც ლაკა გვეჩხება ყველას. ეს კი უსამართლობა იქნებოდა და ფრიად დასანანიც.

— დიდა დასანანი! — გაისმა მოხუცი პეოს დაბალი ბოხი ხმა და სხვებმაც უხმო შესტიკულიყვით დაუდასტურეს.

ისეც პაუსა ჩამოვარდა. კარლო ძანგარემ ბარმენს დანახარჯი გაუსწორა და წამოდგარმოა იჭურჭის მიმართა:

— ვუწხვართ, თუ უმებრტო სადად ჩვენი სტუმრების განწყობილება შესცვალა. მაგრამ გვიხარია, რომ ჩვენი გულმტკიცულიყვით მათი თანაგრძნობა ვიგრძნობთ. ერთმანეთის თანაგრძნობით ვერავინ ვერაყვარს დაგვაკლებს, ვერც სინიორ მტკიერი, ვერც ვარწმუნო ვარწმუნო — ისინი, ვიპა სასაკეტო ბაზუხიცი აი, აქვე არის განლაგებული, ერთი ზელის გამვერახე, პალერმოსთან ახლოს, სიცილიის მშვიდობიან ნაპირებზე.

წამოდგენით, დაემშვიდობეთ. კარლო ძანგარეს მინაფიტი ღრმად ჩამიხებულ პალერმოს ქუჩაში მისრიალებდა. ვიკა ლიბერტა ისე ვგავიარეთ, რომ ამდანიანს ლანდიც აი გამოვიჩინა, მხოლოდ მანქანები იდგნენ, ზუსის ორივე მხარეს ერთმანეთთან მიმდგარი, მთვლეწარე მანქანები, მცირე და ერთნაირი კონფიგურაციის ფიატები. მანძილი მათ შორის იმდენია, რომ კაცეც ძნელად გაეტყუვარე პოლიციელი, არც დამის დარაჯი, უმთვალურეოდ მიტოვებულ გრძელი კილომეტრების რიგად დგანან და გათენებას ელიან. კაცეშვილი არაა მათი ძილის დამფრთხობი. გარეორაქზე კი ყველა ერთადერთულად აძიებდებდა, დამფრთხობი ხოჭოებივით დაიფანტება და დამქანცველ სირბილ-სრიალს შეუდგება.

კარლო ძანგარეს მინა-ფიატი ოტელ „პონტოსთან“ გაჩერდა. მასპინძელი მანქანიდან გადმოვიდა, სასტუმროს პოლში შემოგვაციოდა და დარწმუნებულნი, რომ კარგი შობეჭიდივით ვგრუნდებოდით, გაიღიბებული დაგვემშვიდობა:

— ძილი ნებისა, კამპანიელა ჯოვანი! ამხანაგი ვანი! — გაიმოვარა ქართულადაც და ჩვენც მადლობით სავსე გრძნობით ხელი მაგარად ჩამოხარავით.

— ახალ შეხვედრამდე, კამპანიელა კარლო ძანგარე! — თბილისშიც შეხვედრდით! — და უხმოდ მორჩილი უხმარო ლიბეტის კარი შევადეთე.





ქეთევან მაღალაშვილი.  
ვალა ფიფიას პორტრეტი  
(ზეთი), 1955 წ.

## მისინ ღა მინ სარის?

პასუხი მერა ნომრის სურათზე

ჩვენი ჟურნალის მეორე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის ქეთევან მაღალაშვილის მიერ ზეთის საღებავებით შესრულებული დიდი ქართველი ხელოვანის, საქართველოს სახალხო არტისტის უშანგი ჩხეიძის პორტრეტი.

რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: თ. გვარჯალაძემ (რუსთავი), ზ. კორშიამ (ცხაკაია), ლ. თაყაიშვილმა (ქუთაისი), დ. ჯავახიძემ (თბილისი), კ. დავითაიამ (აბაშა), ნ. მაღლაკელიძემ (თბილისი), ლ. გრიგოლიამ (ცხაკაია), კ. გიორგობიანამ (წყალტუბო), მ. ქსელაშვილმა (თიანეთი), გ. გეგეშიძემ (სამტრე-ლია).





1935 წლის 11 მაისს რეჟისორმა ნიკო გოძიაშვილმა განახორციელა პიესის „განურჩევლად პიროვნებისა“ დადგმა. აღნიშნული პიესა პრემიერბული იყო რესპუბლიკურ კონკურსზე. 1937 წლის 23 იანვარს რეჟისორმა დიდი ანთაძემ დადგა გ. ბააზოვის „იკვ რიჩინაშვილი“.

მარჯანიშვილის თეატრის გარდა გერცელ ბააზოვის პიესები წარმატებით იდგმებოდა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში 1935 წელს („მუნჯები ალაპარაკდნენ“). 1937 წელს კი მოზარდ მსურველებთან ერთად თეატრმა დადგა მისი პიესა „ჯინჯარი“.

გერცელ ბააზოვის პიესებში მთავარ როლებს ასრულებდნენ გამოჩენილი მსახიობები ე. ჩერქეზიშვილი, ს. თაყაიშვილი, ვ. გოძიაშვილი, გ. შავგულიძე, ნ. გოცირიძე, ალ. გომელაური, ალ. ჟორჯიანი, პ. კობახიძე და სხვები.

გ. ლენინის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულ ცნობილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის არქივში ჩვენ მივაკვლიეთ გერცელ ბააზოვის ორ უცნობ წერილს, რომელიც მოგვყავს უცვლელად:

დოდა პატივცემული ბატონო შალვა!

შესაძლებელია, როდესაც მიიღებ ჩემს წერილს, ერთ მომენტში, ეს თქვენთვის მთლიანდელი იქოს, მაგრამ როგორც ჩანს არაფერია გასაკვირელი ჩვენს პლანეტაზე. ჩერ თქვენი საქართველოში ყოფნის დროსაც მე გეცქეროდით თქვენ როგორც ერთადერთ გულშემატკვარს ჩვენი მოძებ ქართველი ებრაელებისას. ბედმა თქვენ გადაგატარებინა საქართველოდან მოსკოვისკენ, რაც ყოველთვის უსიამოვნებას იწვევდა ჩემში და ჩემს აზნანაგებში, იმიტომ, რომ ჩვენ ვესურდა ძვირფასი შალვა უფილიოყო ჩვენში და მისი ყოფნით ჩვენც ვისარგებლებდით. დღეს შესაძლებელია სხვანაირი ენით ლაპარაკი. დღეს მტკიცდება, რომ თქვენი მოსკოვში ყოფნა ჩვენთვისაც გამოიღებს შესაფერ ნაყოფს და რომ თავი არ მოგავზროთ შეტად გრძელი წინასიტყვაობით პირდაპირ გადავღვივარ საქმეზე.

საქართველოს ებრაელებში მოხდა ის „გარდატეხა“, რომლის შესახებაც ხშირად გვკონდა ერთად ბაბი და ამ გარდატეხასთან ერთად თავი წარმოყო სხვადასხვა კულტურულმა და ხელოვნურმა მისწრაფებებმა. ერთი მათგანიც რასაკვირველია სასცენო დარგია. აქ დაარსდა ქართველ ებრაელებს დრამატული კოლექტივი „კალიმა“, (წინ) რომელიც იანვრის პირველიდან შეუდგა ინტელიგენტ მუშაობას. უკვე მოახდინა მან თავისი ძალიან პირველი გამოცდისა ამა თვის 12-ს მცირე თეატრში (ტარდის თეატრი). ვამოადგინეს მეკლერის ცნობილი პიესა „ხასა ვიკაში“. ახლა შეუდგენ ჩემი ტრაგედიის „საიდუმლო ბონის“ (ზომ გასკოთი) მოშახდებებს. ტექსტურაში ვეაქვს შეტანის გერცელს „ახალი ვიტორ“, ნორდელ „დექტორ კინი“, „უროის სისხლი“, „ურთელ აკოსტა“, „მარადი ურია“, „შენი პირიმი“, „გუმბიდლინი“, „დრამატული საზოგადოების წევრი“, „იროლი“ და სხვა წარმოდგენები იქნება გამოაოული სისხნემატურად ყოველ ორ კვირაში ხდენულ თეატრში. ქართველი პიესა ჩვენს გამოსვლას უზედა დიდის აღფრთოვანებით. ამ პირველ სექციალზე დამტკიცდა, რომ ჩვენს შორის არიან უნიკურიესი ახალგაზრდები, რომელთაც სჭირდებათ ვაკვალეული გზა და კარგი ხელმძღვანელები. დროებით დას რევიზიონის დღით ანთაძე, რომელმაც დიდი ენერგია დახარჯა სრულიად გამოუწრთვლი მსახიობების საცენოშემაში. ახლა, პატივცემული შალვა, ჩვენ დაგვებადა ახალი იდეა: „კალიმა“ ვავხდით მინიატურულ „პაბოში“ და ჩემი შიხისა და ბაბოის, საქმისა ადგილობრივ ყოფნა. იმიტომ მე და რევიზორ დღით ანთაძემ ვეაქვს განზრახვა გეწვიოთ მოსკოვში და გავეცნოთ მანდაცურ თეატრალურ გზებს და განსაკუთრებით „პაბოშის“. როგორც ვიცო თქვენ ძალიან კარგ დამოკიდებულებაში ხართ ხსენებული თეატრის ხელმძღვანელ ცემათან. იმიტომ სრულიად დარწმუნებული ვარ, რომ ამ წერილს ექნება თქვენს მიერ მიქ-

# გერცელ ბააზოვის ორი უცნობი წერილი

დოდა ბოკუჭა

მერმულ ბააზოვი ქართული თეატრალური ცხოვრების საინტერესო წარმომადგენელია. როგორც დრამატურგი იგი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა 1929 წელს.

1936-38 წლებში იგი იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის დრამატურგიის სექციის მთავარდამმარე.

გ. ბააზოვს გეუთვნის აგრეთვე საქართველოში პირველი ებრაული თეატრის ჩამოყალიბების ინიციატორი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ თბილისში გაიხსნა 102-ე ებრაული შრომის სკოლა, სადაც გერცელ ბააზოვი პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა 1924-25 წლებში. მან ბავშვთა ძალიებით გამართა ორი საღამო-კონცერტი.

შემდგომ ამ ბააზზე გერცელმა შექმნა თეატრი „კადიმა“, რომელშიაც გააერთიანა ნიჭიერი ებრაელი ახალგაზრდობა. თეატრი „კადიმისში“ დიდდა „ურთელ აკოსტა“. ურიელის როლში მიიწვიეს პიერ კობახიძე, ივლითისაში კი — ივლიტა ჯორჯაძე!

გერცელ ბააზოვის ცნობილი პიესები: „განურჩევლად პიროვნებისა“, „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, „იკვ რიჩინაშვილი“ წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

1932 წლის 3 აპრილს მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში შედგა მისი პიესის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ პრემიერა, რომლის დადგმა გეუთვნოდა რეჟისორ დოდო ანთაძეს.

1 ეს ცნობები მოგვყოდა გერცელ ბააზოვის დამ პატივცემულმა ფანია ბააზოვამ.

ცული განსაკუთრებული ყურადღება და მიღებისთანავე ამომწურავი სასულიერო გვიანსუბით უკვლია ამ კითხვაზე, რომლებიც ქვემოთ არის ჩამოთვლილი: 1. როდის სრულდება სურში „მახიმაში“ 2. რა და რა ახალი პიესები მიიღის იქ? 3. თქვენი პირადი შეხედულება „მახიმაზე“, როგორც თეატრზე? 4. რამდენად შეესაბამება თქვენი აზრი „მახიმას“ დადგმების გადმოტანა ჩვენ სცენაზე ქართველი ებრაელებისათვის და სავსაშუალო ქართველი სასოციალისტებისათვის? 5. იქნება თუ არა ხელსაყრელი პირობები ჩრდილოეთ რეგიონებში გამოგზავრება? 6. რამდენი ხანი დაგეგმილია (მინიმუმ) მანდ უფრო, რომ საშუალებად მინჯდ გავცეთ ჩვენ დასახლებულ მონაწილეს? 7. შესაძლებელი იქნება თუ არა ქართული კულტურის სახლში ჩვენი მოთავსება (ბინის მხრივ) მანდ უფროს დროს? 8. სხვა ტექნიკური საკითხებით თუ რამეა დაკავშირებული ზემოხსენებულ საკითხებთან?

ერთი სიტყვით, ბატონო შალვა, თქვენი მანდ უფრო იმდენად მახარებს ამ შემთხვევაში, რომ დარწმუნებული ვარ ჩვენი დაწესებულება მუშაობა გამოიღებს შესაფერ ნერგს, საცა თქვენ მიიღებთ უშუალო მონაწილობას, და „კადიმას“ ისტორიაში თქვენ აღიწინებთ იქორს ასოებით. თქვენ უნდა იყოთ მოსკოვში ჩვენი დელეგაციისათვის გზის მარეგულირებელი და ხელმძღვანელი. შესაძლებელია ეს თქვენთვის წარმოადგენდეს სიმწელს, მაგრამ ვიცოცხლებ, სა ხელით და გულით დაინტერესებული ხართ ქართველი ებრაელების კულტურული აუჯავიბით, მე დარწმუნებული ვარ, რომ ამ საქმეზე თქვენ შეხედვეთი ჩვეული ენთუზიაზმი და ერთხელ კიდევ დაამტკიცებთ თქვენ საუკეთესო თვისებებს, რომლებიც ყოველთვის ასე გამოხდენ თქვენ უმწიკველი წარსულში.

ველი სასწრაფოდ პასუხს.

თქვენი მარად პატივისცემული

გერცელ ბააზოვი.

ტფილისი.

22/1—1925 წ.

სალამი პატივცემული შალვა!

ღიდი ხნის პაუზის შემდეგ ისევ მსურს გესაუბრობო. თქვენ მოსკოვში ხართ, მაგრამ არც საქართველოში გვიყვებით და ხშირად გავიწყობთ. შე პირადად უყოველივს სასიაშოვნო მრჩება, როცა თქვენ ტფილისში ხართ და მე საშუალება მაქვს თქვენთან ბახის და მსჯელობის. ახლა თქვენ დაშორებული ხართ ჩვენგან, მაგრამ მახარებს ის გარემოება, რომ მალე საშუალება მექნება განახოთ თვით მოსკოვში. 24 ამ თვეს ვაპირებთ მე და ჩემი ამხანაგი წამოვიდეთ ტფილიდან, დაპირებით მოსკოვში ერთი კვირა და შემდეგ დაგბრუნდებით, ვინაიდან შევეულებოდა სამსახურიდან გვაქვს მხოლოდ ორი კვირით. ძალზე მახარებს ის გარემოება, რომ თქვენ ასე კარგად ხართ დაახლოებული საერთოდ თეატრალურ წრებთან და განსაკუთრებით კი ჩვენითვის სავარაუდოდ თეატრ „მახიმასთან“ და მის ხელმძღვანელ ცემბახთან. სამწუხაროდ, ერთ კვირაზე მეტი ვერ დავტარებთ მოსკოვში, მაგრამ ჩვენი მიზანია აუცილებლად ენახოთ „მახიმას“ შემდეგი დადგმები: „გოლუმ“, „მარადი ურია“, „მალიბუ“ და სხვა თუ რამეა ახალი ინტერესი წარსულ რეპერტუარში. საქმე იმაშია, რომ თვითონ „მალიბუ“ მინდა ვთარგმნო ებრაულად და ქართულზე და ეგებ შეუფერო საქართველოს სცენას.

სრულიად დარწმუნებული ვარ, რომ ამ მხრივ თუ რამე დახმარება დამჭირდება, თქვენ აუცილებლად გავცივებთ ხელმძღვანელობას. სხვათაშორის, ახლავ შედეგად რეპერტუარში ცემბახს საქართველოში ჩამოსვლისა და გასტროლების მიცემის შესახებ.

ამ დღემდე ვთარგმნებ ებრაულად ცნობილი შწრლის ბენ-აბრაჰის ბისტორია 3 მოქ. „ამხავი უფეთის კომედი“. ეს თარგმანი შესრულებული იყო სტეციალურად „მნათობისათვის“, შემთხვევით წაუკითხე კოვტო მარჩაინიშვილს, რომელიც ისე მოიხიბლა, რომ პიესა გამოამართვა და აღარ მომეცა საშუალება, რომ და-

მეხებენა. შეიტანა რეპერტუარში და შეუდგენ მომზადებას. წარმოადგინო იქნება დაახლოებით თებერვლის პირველ რიცხვებში. ამ პიესას ალბათ იცნობს ცემბახ, თუ მას წაუკითხავთ ასე „მათეუფას“ მხენად ტომი, იქ არის მოთავსებული ეს პიესა სათარითი ებრაულ ენაზე „მაყასე ბემადლად უაოფ“.

სხვათაშორის, ამ პიესის შავს წამოიღებთ თან მოსკოვში და აუცილებლად წაყვითხავთ. მინდებრცხვს აგრეთვე თქვენი გავიწილი შრომა ქართული სტუდიის გარშემო.

ალბათ დაწვრილებით მოსკოვში. უყოველშემთხვევაში დარწმუნებული ვარ თქვენს დაინტერესებაში საქართველოს ებრაული საკითხი, რომლის შესახებ უარგებოდ მასალებს ჩამოყვითხავთ.

გიუსრვებით მარად ხანგრძლიობას, განმრთილობას და სხვა რულს.

თქვენი მარად პატივისცემული

გერცელ ბააზოვი.

ტფილისი.

16/XI-1925 წ.

გამორჩინლმა რეჟისორმა, დრამატურგმა, მსახიობმა და თეატრალურმა მოღვაწემ ალ. სუბოთაშვილი-იუვიჩმა 1907 წელს მოსკოვში დაარსა „მოსკოვის ქართველთა საზოგადოება“, რომლის გამოცემის თავმჯდომარედ თვითონვე აირჩიეს. ამ საზოგადოებამ 10 წელიწადს იარსება, 1917 წელს კი დაიშალა და გადაკეთდა „ქართული კულტურის სახლად“.

1923 წელს მოსკოვის სამხატვრო აკადემიურ თეატრთან რეჟისორმა ვახტანგ მჭედლიშვილმა დაარსა „ქართული თეატრალური სტუდია“, რომელიც ქართული თეატრისათვის ამზადებდა მსახიობებსა და რეჟისორებს. ამ სტუდიაში სწავლობდნენ შ. ანსაბაძე, მ. თუმანიშვილი, ს. მიქელაძე და სხვები.<sup>2</sup>

1924 წელს შ. დადიანი დაინიშნა მოსკოვში „ქართული თეატრალური სტუდიის“ დირექტორად.

გერცელ ბააზოვის წერილი მოხსენებულმა პოლონელმა მსახიობმა ცემბახმა 1918 წელს მოსკოვში ჩამოყვანილია ებრაული თეატრის „მახიმას“, სადაც წარმოდგენები იდგმებოდა ფელ ებრაულ ენაზე (ვირდი).

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ 1923 წელს ვახტანგ მჭედლიშვილმა თეატრ „მახიმაში“ დადგა პინკოვსკის პიესა „მარადი ურია“.<sup>3</sup>

თეატრ „მახიმას“ ხელმძღვანელებმა გადაწყვიტეს დაეყვით სტუდიური მეცადინეობა.

„მახიმას“ შემადგენლობაში შევიდა ცემბახის მიერ პოლონეთში ამავე სახელწოდებით ჩამოყვანილებული დასის ნაწილი.

რამდენიმე ხანს თეატრს ხელმძღვანელობდა ე. ვახტანგოვი, რომლის მიერ დადგმული „მალიბუკი“ უდიდეს თეატრალურ მოღვაწედ იქცა.

1928 წელს „მახიმას“ ბაზაზე ჩამოყალიბდა „სახელმწიფო ებრაული თეატრი“, სადაც წარმოდგენები თანამედროვე ებრაულ ენაზე (იდიში) იდგმებოდა.

ეს თეატრი თანამედროვე ებრაული ავტორების შალომ პაშისა და შალომ ალექსიმის პიესებს დადგამდა. კლასიციკლიდან იდგმებოდა შექსპირის „მოფე ლირი“, შილოვის „ყაჩაღები“, ვენიამინ III-ის „მეზაურობა“ და სხვა.

ჩვენს მიერ მიკვლეული წერილები კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებია იმისა, თუ რა გულისხმობრებით ვკიდებოდნენ ქართული კულტურის მოღვაწეები საქართველოში მცხოვრებ ქართველ ებრაელთა კულტურის აღორძინებას.

2 სლ. 25424—ს. 409,74.

3 „თეატრალური ენციკლოპედია“, ტ. III, გვ. 1019.

4 იქვე.

# ქართული ხალხური კერამიკა

## თხავეთური ჭურჭელი

მაყვალა ზანდუკელი

ქართული თიხის ჭურჭლის წარმოების ცენტრთაგან ყურადღებას იქცევს სოფელი ცხავატი. იგი ქსნის ხეობაში მდებარეობს და ოდითაგვე თიხის დამუშავების ერთ-ერთ კერად ითვლება. მეჭურჭლეობა ცხავატის მცხოვრებთა ძირითად საქმიანობას წარმოადგენდა, ყველა ოჯახი კერამიკულ წარმოებაში იყო ჩაბმული. ტრადიციის გარდა აქ ეკონომიური ფაქტორიც მოქმედებდა. მეჭურჭლე სახდრო სუხაშვილი გადმოგვცემს: „აბა სხვა რისთვის მოგვეკიდა ხელი. როცა დავიფიქსირებ რამეს, წვიმა წამოვიდოდა და თესლი მიწასთან ერთად მიქონდა, ოჯახი არ იყო, რომ წლის მოსავალი თვეზე მეტს ყოფნოდა“.

ჭურჭლის კერძო წარმოების აკრძალვასთან დაკავშირებით სოფლის მოსახლეობის უმრავლესობამ მიატოვა ჩარხი, სოფელი და ბარში გადმოსახლდა. დღეს ცხავატში 200 კომლიდან 25 ოჯახილა ითვლება. თიხის ჭურჭლის კეთებისთან დაკავშირებული საქმიანობა ცხავატელი მეჭურჭლეების მუხსიერებას უცვლელად შემოუნახავს (ცხავატურ თიხის ჭურჭელზე ეთნოგრაფიული მასალა დავიკითხვა ცნობილმა ეთნოგრაფმა ლ. ბობოროიშვილმა შრომაში „ქსნის ხეობის კერამიკა“).

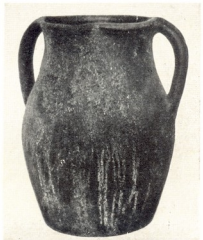
ცხავატში დამზადებული თიხის ჭურჭელი თავისი მრავალნაირობით დაკავშირებულია ქსნის ხეობაში გავრცელებული მეურნეობის ძირითად დარგებთან: მიწათმოქმედებასთან, მესაქონლეობასთან, მევენახეობასთან.

ეს საესებო ლოგიკურია — ხეობისათვის ნიშნდობლივმა მეურნეობის სპეციფიკამ განაზღვრა კერამიკული წარმოების გარკვეულ სახეთა განვითარება.

ცხავატური მეჭურჭლეობა აკმაყოფილებდა არა მარტო ხეობის მოთხოვნას, არამედ იგი მთელ აღმოსავლეთ საქართველოს სწავდებოდა. მას სიამოვნებით ყიდულობდნენ კერამიკული წარმოებით ცნობილ კუთხეებშიც. თვით მეჭურჭლეებიც მათ მიერ დამზადებულ ჭურჭლის პოპულარობას შემდეგნაირად ხსნიან:



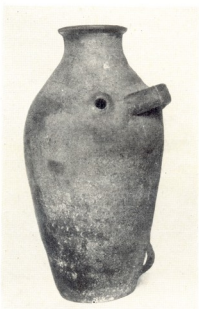
ქვაბქოთანა



ორეურა ქოთანა

„საღალბელი“

ქილა



„ყველგან ჩვენს ჭურჭელს ამკობინებდნენ, ჩვენს ჭურჭელში წყალი რომ ჩაასხა, შიშინებს, თიხა ფორიანია, წყალი რომ გამოდის, თან ნალექი გააქვს, ასეფთავებს წყალს და თან აციებს, ჩვენი თიხა მსუბუქეა და გამძლეც“. ყველა ამ თვისების გამო იყო, რომ ცხვატელი მეჭურჭლე, თავისი ჭურჭლის გასაღები გათამამებული, ბაქომდე მიდიოდა, შატლიში გადადიოდა, ესტუმრებოდა მანგლისს, ცხინვალს, ერწო-თიანეთს, გუდამაყარს, ხევსურეთსა და ბევრ სხვა ქალაქსა თუ სოფელს.

ცხვატეში მეჭურჭლეობას ეწევიან მამაკაცებიც და ქალებიც. ძირითადად ოჯახში კაცი ამზადებდა ჭურჭელს. იგი იყო საჭურჭლე შიშის მთხრელი-მოშიშდიელი, ჭურჭლის მკეთებელი და მისი გამსაღებელი. მიწის „დახვევას“ (დაზღვევას) კი ქალი ახდენდა; მათივე ახსნით კაცი თან უკადრისობდა ტიტელა ფეხის ტალახში ჩადგმას, თანაც არ მოცდებოდა მოგვარ საქმეს — ჭურჭლის კეთებას. დიდი იყო ქალის როლი: მას ჭურჭლის გასასაღებლად შორეული მგზავრობაც კი უდგებოდა. საზოგადოების აზრით, თუ ცხვატელ ქალს მეჭურჭლეობა არ ესერხებოდა მას „შრომა არ უყვარდა“, ამავე თვალსაზრისით საინტერესო ხალხის მიერ ქალის ამგვარი დახასიათებაც: „ისეთი ქალია, ჭურჭლის კეთებით ოჯახს ინახავს, შვილებიან ლიტრასაც კი აკეთებსო“ (შვილებიანი ლიტრის დამზადება სირთულესა და სიძინელებთან იყო დაკავშირებული). ცხვატედან სხვა სოფელში გათხოვილი ქალი დაწყვეტილი იყო, თუ იგი ჭურჭლის კეთების საიდუმლოებას სხვას გაანდობდა. ქალის როლი ამ შემთხვევაში ბავრის მთქელია და ვეჯტე ცხვატეში კერამიკის განვითარების ადრინდელი საფეხურის გადამინაშებზე უნდა მიუთითდეს. „დღესაც, როგორც ამას ავტორიტეტული წყაროებიდან ვტყობილობთ, კულტურულად ჩამორჩენილ თითქმის ყველა ხალხში კერამიკის ოსტატებად ქალები ითვლებიან. მაღალკულტუროსან ქვეყნებში, მათ შორის

კავკასიაშიც, საკმაოდ განვითარებული კერამიკული წარმოების გვერდით, ალგა-ალგა, შედარებით მარტივად მოწყობილი და ქალის შრომაზე დამყარებული მეთიხობა ამგადაც შეგვხვდება“ (ლ. ბოჭორიშვილი, ქართული კერამიკა, 1949 წ.).

ცხვატეში ბავშვები ჭურჭლის კეთებას 10-12 წლიდან იწყებდნენ, განსაკუთრებით ბიჭებს აძალბებდნენ მის შესწავლას.

აქ კაკლის ხისაგან გაკეთებულ ხელის „მორგვე“ ოსტატებს თიხისაგან ოცდაათამდე დასახელების საგანი გამოჰყავდათ, მათ შორის: წყლის, მუყენახეობისთან დაკავშირებული, ცეცხლზე შემოსადგამი, საჭმლის, რძის, ჭურჭლის სხვადასხვა ჭურჭელი და საკულტო დანიშნულების საგნები.

ცხვატური კერამიკული მეურნეობა ყურადღებას იქცევს იმ მხრივაც, რომ მისთვის ნიშანდობლივია მხოლოდ და მხოლოდ მოწინააღმდეგე ჭურჭლის დამზადება. საღებავი თიხის ერთ-ერთი სახეობა — წერნაქი ცხვატელ მეჭურჭლეებს კასთან ახლო მდებარე აშურიანის მიიღენ მოქონდათ. სმირი შემთხვევაში კი ცხვატელ მეჭურჭლეებს საბადოსთან მცხოვრები ადგილობრივი მოსახლეობა ამარაგებდა წერნაქით. სამაგიეროდ, მათგან ჭურჭელს იღებდა. წერნაქი თვით მეჭურჭლე აზავებდა და ჭურჭლის შემკობას ქათმის ფრთით აწარმოებდა. წერნაქი, რომლითაც ცხვატელი ოსტატები სარგებლობდნენ, ყვილით ფერისაა. გამშრალ თიხისზე იგი თეთრად მოჩანს, ხოლო ნაწარმის გამოწვის შემდეგ წითელ ფერს იღებს. ცხვატური კერამიკისთვის ძირითადად ნიშანდობლივია შემდეგი სახის ორნამენტი: ფთე, ორკაპა, კუწები, კლავნილი, სარტყელი ანუ რგალი, წინწკლები, ტხილი ხაზები, ცხვატელი ხელოსნების მიერ წერნაქის გამოყენებას უძველესი ტრადიციები აქვს. მისგან ყველა სახის ჭურჭელი „ჭრელდებოდა“, როგორც ცეცხლზე შემოსადგამი, ასევე მინაში მისაფლობი.

ცხვატელი მეჭურჭლეები ჭურ-

ჭელს ხელის ფიცრის საშუალებითაც ალაშხებდნენ. ამ უკანასკნელით ჭურჭლის დამწვევება მოწინააღმდეგე შემდეგ ხდებოდა. რელიგიური ზოლები ამოღების ხერხები იკარგებოდა სხვა ჭურჭელზე. განსაკუთრებული გულისყურით ამკობდნენ ღვინის ჭურჭელს. ჭურჭლის გამწვევინებებს ხდებოდა მორგვეზე, მისი ტრიალის საშუალებით.

ცხვატურ მეჭურჭლეობაში საინტერესოაა წარმოდგენილი ჭურჭლის გასაღების გზები და პროცესები. საუკუნისწინა ის ფაქტიც, რომ ჭურჭლის გასაღებასთან დაკავშირებით მგზავრობის მიმართულების არჩევის დროს, ცხვატელი ოსტატი სანაგებო ჭურჭელზე არჩევს, მგზავრობის ობიექტისათვის დამახასიათებელი მოთხოვნილების შესატყვისად. ეკონომიური მოგების თვალსაზრისით იყო შერჩეული აგრეთვე ჭურჭლის გასაღების ადგილი და დრო.

მეჭურჭლეთა კოლონა, რომლის შემადგენლობაში 10-12 კაცი შედიოდა, ჭურჭლით-დატვირთული ცმენებით სოფელ-სოფელ დადიოდა. მუშიმ გახვეული ჭურჭელი, თხის თმისაგან დაწულ, თოით შერეულ ბარდებში დაწინი ჩაწყობილი. ჭურჭლის გასასაღებელი გზები სხვადასხვა მიმართულებით იყო დაგეგმილი. სოფლიდან ქირანხულით დატვირთული ბრუნდებოდნენ, ქალაქიდან კი (სადაც ჭურჭელი ფულზე იყიდებოდა) საოჯახო ნივთებსა და ტანსაცმელს ვსიდებოდნენ. ჭურჭლის განაწილის წესი, ქირანხულის ალუბაში გამოვლენილი, ნატურალური მეურნეობის გადმონაშთის არსებობას ამტკიცებს.

ცხვატელი დღეს ჭურჭლის დამზადება შეწყვეტილია. საქართველოს კერამიკის წარმოებით ცნობილ სხვა კუთხეებში ამ საქმეს კოლმურნეობები ჩაუდგენ სათავეში, ცნობილ მოხელეების ოჯახები გამოყოფილი არიან მეჭურჭლეთა კოლექტივში. კარგი იქნება, თუ ცხვატური ჭურჭლის ნიმუშები მოთავსდება საქართველოს სხვა კერამიკული ცენტრებში და მოტანილ ჭურჭელთა გვერდით.



ლაიოზ მეშტერხაზი

# მეთერთმეტი მცნევა

პარილში სსრ კავშირში ტარდება უნგრული დრამატურგიის დოკუმენტაცია. ამასთან დაკავშირებით მკითხველებს ვთავაზობთ გამოჩენილი უნგრელი დრამატურგის ლაიოზ მეშტერხაზის პიესას — „მეთერთმეტი მცნევა“. ლ. მეშტერხაზი დაიბადა 1916 წელს, ბუდაპეშტში. იგი შემოქმედებით სარბიელზე მეთერ მსოფლიო ომის წინა წლებში გამოვიდა, მაგრამ ნაყოფიერ სამწერლო მოღვაწეობას ომის შემდგომ იწყებს. გამოცემული აქვს წიგნები: „სასწაულებს გარეშე“, „ეროგულება“, „ადამიანის სახელით“, „საზღვრამდე რიი ნაზიჯია“ და მრავალი სხვ. ლ. მეშტერხაზი ავტორია აგრეთვე ტრილოგიისა „მოწმობა“. ლაიოზ მეშტერხაზი თავის ნაწარმოებში უშთავრესად თანამედროვეობის მტკიცეულ პრობლემებს ეხება. სურს ჩაწვიდეს ჩვენი ექოქის ადამიანის სულიერი ცხოვრების ურთულეს ნიუანსებს.

ლაიოზ მეშტერხაზი ავტორია რამდენიმე ცნობილი პიესისა. 1958 წელს ბუდაპეშტის სახალხო დრამის თეატრში დაიდა მისი პიესა „ბუდაპეშტელები“. ეს პიესა ითარგმნა რუსულ ენაზე და განხორციელდა მოსკოვის სტანისლავსკის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე სათაური „შვიდნი ფივის წინააღმდეგ“. მეთერთმეტი მცნევა (1960 წელი) ლ. მეშტერხაზის საუეთესო პიესაა. იგი დაიდა ბუდაპეშტის ვიგინიზის სახელობის თეატრში, ითარგმნა რუსულ ენაზე და გამოიცა 1962 წელს, ხოლო 1965 წელს პიესა დადა მოსკოვის ცენტრალურმა ტელევიზიამ.

ლაიოზ მეშტერხაზის პიესისათვის „მეთერთმეტი მცნევა“ მიენიქა ატილა იოეფის სახელობის პრემია, იგი არის აგრეთვე კოშუტის სახელობის პრემიის ლაურეატი.

ლაიოზ მეშტერხაზი უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის სახელმწიფო კრების დეპუტატია, მისი ნაწარმოებები თარგმნილია რუსულ და სხვა ენებზე.

ქართული მკითხველი „მეთერთმეტი მცნევის“ სახით პირველად ეცნობა ლაიოზ მეშტერხაზის შემოქმედებას.

მოქმედნი:

- მწარალი
- მარიკა — მისი ცოლი
- ჯოლბან
- მარბა.
- იოზა — მისი საჰმრო
- კალანი — იოზას მამა
- ილონა კალანი
- მლაღლი
- სალბო საბოზ თაჰჰელომარი
- მისაროში.
- მასწავლებელი.
- პაროლა.
- ფერი.
- პანსიონერი.
- მარაჯი.
- ჟარლო.
- უნიონმა: მარიკასა და ილონა კალანის რომელიც ერთმა და იმავე მსახიობმა უნდა შეასრულოს.

## შენსებალი

ამ დრამაში მე მინდოდა მეჩვენებინა შეჯახება თვითდამშვიდებასა და ჭკუშმარტივების დაუცხრომელ ძიების შორის. ამის საფუძვლად ავიღე პიესის გმირის ცხოვრების სამი დღე-ღამე. ამ სამმა დღე-ღამემ ძირს დააწარცხა მწერალი. სინამდვილეში ეს ძირს დანარცხება კი არა, აღმაფრენაა, რომელიც გამოიხატა მწერლის ფრანსუაში „ცხოვრებაში არაფერი არ გამოიკეთებია“. მან სწორედ თავისი დიდების ზეინტში ყოფნისას გასწვია რისკი და დაჰკარგა ყველაფერი, მაგრამ, დამარცხებული კვლავ ბრძოლას იწყებს და იგებს კიდევ. ჩვენს არსებაში სამართლიანობის გაგებას ორი სახე აქვს. ერთის მხრივ, ჩვენ ვეძებთ მის კანონებს, დოგმატურ კოდებს, „ხელშეასხებ საზღვრებს“ და ამის სიმბოლოდ ათი მცნება წარმოგვიდგება. ყველას გვსურს დავიცვათ ათი მცნება, დავიმსახუროთ სამოთხეში შესასვლელი ბილეთი და მივეცეთ სრულ თვითდამშვიდებას. რასაკვირველია, მოსეს ათმა მცნებამ დიდი ხანია აზრა დაჰკარგა, იგი შეცვალა ჩვეულებამ და ცრურწმენამ, მაგრამ, მეთრის მხრივ, სამართლიანობის გრძნობა ჩვენში ცოცხლობს, როგორც ყოველგვარ კოდებს და უმთრჩილებელი მოძრაობა, მუდმივი დაუკმაყოფილებლობა და სწრაფვა რალაც შეუცნობისაკენ. ეს არის ადამიანის ღირსი, ნამდვილი მორალი. თვითდამშვიდება არადადამიანურია, იგი სიკვდილს უდრის.

ამ ორი პრინციპის შეჯახება უწინარეს ყოვლისა თვითგმირის არსებაში ხდება. მის ირგვლივ იკრიბებიან ცუდი რწმენის, ათასგვარი დოგმისა და „ძველი მორალის“ წარმომადგენლები — ამ თვისებებს ვხვდებით თითქმის ყოველ აქრონაჟში მუდლოით დაწყებული — დარავით დამთავრებული. პიესაში არიან სხვა პირებიც. სადაბო საბჭოს

თავმჯდომარე კომუნისტია, მაგრამ კადანისა და მისი ცოლის კონფლიქტს „ოფიციალური თვალთახედვით“ განიხილავს. მშვენიერი ყმაწვილია იოშუა, მაგრამ დედას მანდაცემულ ადამიანად თვლის. ქორწინების თაობაზე იგი მემის პოზიციებზე დგას და ვერ ურიგდება იმ აზრს, რომ შესაძლებელია დაჰკარგო ის, რაც სამუდამოდ გვეკუთვნის.

და ბოლოს ზოლტანი, ერთი შეხედვით სწორედ იგია დაუკმაყოფილებლობისა და ძიების განასახიერება. პირველ შოქშიდებამში, თავდაჯერებულ მწერალთან კამათისას, იგი მართალია, მაგრამ მისი შეხედულება სამართლიანობასა და ადამიანებზე, ძალიან ემთხვევა მღვდლის აზრს. იგი, ისე როგორც კადანი, მხოლოდ თავისი თავიდან გამომდინარე განიხილავს სამყაროს. სწორედ ზოლტანის მეოხებით ხდება პიესა სოციალისტური და შინაარსით ალსავე. მისი ცრუ სპეკციები მშვენიერ სამყაროზე გულისამრევი, ყალბი სიწმინდეა. სიკეთე შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ადამიანებს შორის, ზოლტანის დაუცხრომლობა მოჩვენებითია, სინამდვილეში ეს არის უმოქმედო, მოხერხებული და ობივატული თვითდამშვიდება. მორალის პოზიციებიდან სწორედ იგი უნდა იქნას მხილებული. სწორედ ამაზე ლაპარაკი პიესაში.

(მასხადადამე, შთავარი არ არის, რომ ზოლტანის ყოველი არგუმენტი უმაღ იქნას უკუგდებული კონტრარგუმენტით, ჩვენ მისი დარწმუნება კი არა, დამარცხება გვწადია). ყოველივე ამას ახლავს ვამბობ, რათა ცხადი გახდეს, თუ რატომ მსურს რომ სცენაზე იკრიბოთდეს ხალვათობა. მოქმედება „ოთახში“, „დრეფანში“, ან კიდევ რომელიმე კონკრეტულ დღივლას კი არ უნდა მიმდინარეობდეს, არამედ ვრცელ სამყაროში, ღია ცის ქვეშ.

პატრიკ



### პროლოგი

სტენაზე ორმოცდაათს მიტანებული კაცია, აცუა გამოსასვლელი, ლაზთიანი კოსტუმი.

მწერალი ი. ძველ დროში მონეტებს წმინდა ოქროსაგან ჭრიდნენ. ხელმწიფენი მალე დაოსტადნენ და ოქროში იაფსაგანი მტკლის შერევა იწყეს. ამით ხაზინის შემოსავალი იზრდებოდა. სახელმწიფოში ფულის რაოდენობა მატულობდა და ფულს ფასი ეკარგებოდა. ეს იყო ცუდ ხელმწიფეთა ცუდი ჩვეები. მაგრამ ხელმწიფეები სამართრო მიუხედავად. მათ უნდოდათ თავიანთი ქვეყნებში გაეცურებინათ, ის კი ავიწყდებოდათ, რომ ასალ, ფასდაკარგულ მონეტებზე მათი მეფური პროფილი იყო გამოსახული. თქვენ, ალბათ, გაოცებით იკითხავთ — რითვის გავისწავთ ეს არაკი? განა ჩვენც არ გვემართება ასეთი რამ? განა ყოველთვის ჩვენი სულის წმინდა ოქროთი უგზაპანინდობით ვრთიმოვრდებ? ჩვენ გვიყვარს ერთხანთვის გასკა... საამისოდ მზამარეული მტამები და სქებებიც გვაქვს, ათას რამეზე გაფოთქვამთ საკეთარი აზრს, და განა უზარალად, განა მორბადლებით, არა... ჩვენ ძალზე პრინციპული ვართ ხოლმე. მაგრამ გვაიწყვდება — როცა სხვებს ვასამართლებთ, საკუთარ თავსაც ვუწერთ ნიშნს. აი, ამის თაობაზე მიხვდა გიამნით ერთი პატარა ამბავი, რომელიც უბრალოა და უჩვეული. თუ მომხმენთ, გიამნებთ. მამ ასე, ზაფხულის უკანასკელი მზათი იდგა. ეს ჩვეულებრივი მზათი არ იყო — ჩემი დაბადების დღეც გახლდათ. შუადღვა (ამ მომენტთან იქნებოდა „როლიმ შედის“) იმდენ მაქვს, თავივად არ ჩამთვლით, თუ ვიტყვი, რომ თქვენ უკვე მიცხობთ. ბევრს, ალბათ, წაუციხება ჩემი წიგნები, თვარტებში უბასავს ჩემი პიესები, უკიდურეს შემთხვევაში, ჩენა უბასოვლები მაიხვ მოგაისმებთა ჩვენი კიბოებს მოთახლოვრ პრინციპებზე. ამ საკითხზე მზირად გამოვიდეთა ხოლმე რადიოში. ვინც ვინცობს, იცის, რომ მე არასოდეს ამირჩევია ოლიო გზა, არასოდეს მურდა იღებოდანი თანმოკალმეებისა. მაშინაც კი არ გაიბანჯებებულვარ ბედზე, როცა ჩვენ კომუნალურ ბინაში გვხვებოდა სული, ხოლო მათ ჩინებული აგარაკები ჰქობოდათ. მე საერთო ვაგონით დავდიდობ, ისინი კი საკუთარი მანქანებით მოგზაურობდნენ „ცხოვრების შეასწავლად“. რა ბიურკრატული დამრეკლება! ამას, ჩემი ოლით ვალწვედი ვაგვადფერს. ერთი ნამცვეც დიდება და აღიარება რომ მომეცებინა, უზარმაზარი მრბობა უნდა გამეწყია... არა, მე არა ვიგია... ბოლის მაინც მოვალევი მისხანს, ასრულდა ჩემი სიყმაწვილის ოცნება, ამდენი არც მოიცნებია. ამას წინათ, ქალაქ კომისალაშის გიხზაზიში მიმიწვიეს, ლიტერატურის ბაკვეთლებზე ბავშვები ჩემს ავტობიოგრაფიულ მოთხრობას აყვებოდნენ. ღმერთო ჩემო, რა სასიამოვნო იყო მათი მოსმენა... თვალწინ დამიდგა მამაჩემი, ლურჯ-თვალდავ და მულოტი კაცი, ჭარბაკის პარტიის წაველი სიბასავე, ბრაზით რომ ვადაბრუნებდა ხოლმე დაფას. გამასხენდა ყველაზე ძვირფასი არსება ქვეყნად — დღეაჩემო... ჩემი ბავშვობა... (მწერალი მომობებით პროგრესული ინტელიგენციის წარმომადგენლები აყვენენ)... მე ვიჯექი და კარხასი კი არ შემეძლო. მოსწავლელებზე მტკად ვდელავდი. რა მოხდებოდა, რომ მასწავლებლები მე გავეძახებ? ვერაფერსაც ვერ ვუბასუსებდი, მზად არ ვიყავი.

დიდება! როგორ ვიცნებობდი ამასე სიყმაწვილის ჟამს. რას ნიშნავს დიდება? გულახული ვიტყვი,

მე არ გავურბოდი მას, მერწმუნეთ, ყველაფერს სინდისივრად ვაცთებდი. მეოხი, მტკისმტკი ვილაპარაკე, მამატკით! ეს მხოლოდ დიდ არის ასე... ხუმრობას ხომ არ არის — 50 წლის გავები. ასეთ დღეს ადამიანი უნებურად ჩაუფიქრდება თავის ცხოვრებას... სამდურავს ვერ ვიტყვი... არც თუ ცუდი ჯამია... დილიდახვე სახეშით ხსიათხე ვარ, მართალია, დილით ერთი აატარა შემთხვევა მოხდა... მაგრამ ვე არავფიქრო (მოლუსული) ნათესავები გუშინ დავადწიეთ თავი. ბავშვები აგარაკზე დატოვე. ბებიასთან. სახლში სადღესასწაულო სადილი შელოდება, ორნი ვიქნებით — მე და მარიაკა. მარიაკა ჩემი ცოლია. დღეავადელი დღე მისი ზემიყავა. ლამის დამავიწყდა — ოცი წლი შესრულდა ჩვენი ქორწინებიდან. საკმაოდ დრო გასულა. ერთად ვიყოფდით ხალველსა და სიხარულს, გვიყვარდა ერთხანითი. მოკლედ, რაც იყო, იყო! რა არის ქორწინება? კომპრომისი! (სათს დახედვს) ახლა რადიოში ჩემს საუბარს დასაცემენ, „საუბარი სოციალისტურ მოზრალზე“. ვასასრულს მაინც მივუსწრებ (წასვლის აპირებს, უკვებ თავზე შემოიკრავს ხელს) ყველივები! კინალამ დამავიწყდა. (გაქანართება საწინააღმდეგო მიმართულებით) ქორწინების ოცი წლისთავზე უთავიულოდ მისვლა არ ივარგებს!

(გაღიხ)

### მოქმედება პირველი

მწერლის ბინა. პირველი და მესამე მოქმედების პირითაი დეკორაცია. წინის თარობი, ფურნალებს მაგიდა, სავარძელი, საწერი მაგიდა, მაგიდას საბეჭდი მანქანა. მარიაკა სუფრას აწუხებს. დროდადრო რადიოხაც უსმენს.

მწერლის ხმა. (რადიოში) და აი, ახალგაზრდა ქალაქის შორის მომეფიდა კინოხეობა. ეს მონდა ორი წლის მშვიდი, თითქოსდა ბედნიერი ცხოვრების შემდეგ. ჩემო კეთილო მარტა, მე ვციცი, რომ თქვენ ვიქითი, ჩემზე ახლა დამეძიდება გწყურიათ, გინდათ გიხთხათ — ყველაფერი ჩაიღოს და სიყვარული თავის გამარჯვებას იუვიმებს-მეთოქი. არა, შარატანინვით ამგვარ წაასნებს არ მოვაწყვდიოთ, ამ საქმეს მხოლოდ ქორუტრასი საკალველი თუ უსწევს. (კარგით გამორჩდება მწერალი. ხელში საბი ბოლით ღვიხთ და თავივლი უჭირავს. შეჩერდება, რადიოს უსმებს) ნუთუ თქვენ შეგიძლიათ ბედნიერი იყოთ პრინციპული სულის მქონე მემწანათს. ახალი ფორმოაციის ადამიანი ვერასოდეს შეერივდება ამას. ამავე აზრის იქნება ყველა, ვისც ჩვენს სასოკალდების მორალურ პრინციპებს იმიჯტელობაზე მაღლა აყვენებს.

მწერალი. (ხმადალა) გამარჯობა, ძვირფასო! დიქტორი ხ მ მ ა. ძვირფასო რადიომხმენებლობი, ამით ვამთავრებთ გადაცემას ციკლიდან „საუბრები სოციალისტურ მორალზე“.

მ მ რ ი კ ა. (რადიოს გამორთავს) როგორც იქნა! (კონცინი ერთმანეთს)

მწერალი. (ბოთლებს მაგიდაზე დგამს, თავივლს მეუღლეს გაუწყვის) რას იტყვი?

მ მ რ ი კ ა. მადლობელი ვარ (ქმარს კონცინს. მიდის ყვავილობის ქოთნისკენ) ძალიან კარგი იყო, გადაცემას წესს ვერ დასდებ, მე მომიწონა.

მწერალი. ჩემი გამოსვლა?

მ მ რ ი კ ა. საინტერესო იყო.

მწერალი. სულ ეს არის?

მ მ რ ი კ ა. შენ გინდა ყოველ კვირაში შედგერი შექმნა? (ციინის)



მწერალი. (მწარედ იღიბს) არა, მაგრამ, რედაქციამი ძალიან მოეწონათ.

მარიკა. (განავრძობს სუფრის გაწყობას) ცოტა ჩქარა, ჩემო კარგო, ხელები დაიბანე და სუფრას მიუყუსდეთ.

მწერალი. (ბოთლი ასწია) განსაკუთრებული ჩამოსხმის „რისიღნვია“.

მარიკა. ამდენი რად გინდოდა?

მწერალი. ერთი ჩემი დაბადების დღის გამო, მეორე ჩემი ქორწინების ოცი წლისთავის აღსანიშნავად, ხომ ასეა?

მარიკა. მესამე რილასთვის მოიტანე?

მწერალი. იყოს, იქნებ დაგვიტყვიან: ნუ დარდობ, არ წახდება (ორ სირჩაში ასხამს ღვინოს) ეს შენი ჯანმრთელობისა იყოს, ჩემო ძვირფასო ცოლო! კიდევ ოცი და უფრო მეტი წელი გვეცხოვრებს ერთად. მე კვლავ გეკითხები, დღეს რომ ხელი მიფიჭვან, ხომ თანახმა იქნებოდი ჩემს ცოლობაზე, იმე როგორც 20 წლის წინათ?

მარიკა. შენ კი გაბედავი დღეს ჩვენს შერთვას?

მწერალი. თუ გაგებდავი... (მიიხილავს, კაცის. პაუზა. მარიკამ გვერდზე გადადგა სირჩა, ჩაფიქრებული მწერალი სვამს ღვინოს) ერთ რამეზე კი შექნების სინდისი — შენ მასწავლებლობა გინდოდა, ეს იყო შენი მოწოდება, მაგრამ...

მარიკა. (სირჩას ასწევს) ჩემო კარგო, ნუ გაიხსენებთ ამას, გაგიმარჯოს, დაბადების დღეს მოგილოცე. წარმატებებს გისურვებ! (სვამს) ახლა კი ხელები დაიბანე და დაესხდეთ.

მწერალი. (ღვინოს ასხამს და, როგორც ჩანს, სიამოვნებით სვამს) ახლავე (გადის სცენიდან) გუშინ ასტრონომიის ინსტიტუტში გამოვიდეთ, რამდენი საინტერესო რამ მივითქვევ, დაბრუნებისას ერთ ჭიშკარს მივატყევი სურათდება, ნაცნობი ქუჩა სულ სხვანაირი მეჩვენება. მისამენ?

მარიკა. კი, გისმენ.

მწერალი. რამდენი საინტერესო აღამიანი გავიციანი ამ ერთ დღეში, მწერალი ყოველდღიურად უნდა წაწავობდეს ცხოვრებას.

მარიკა. მართალი ხარ.

მწერალი. (შემოდის, ხელებს იმშრალავს) არ ვიცი, რატომ ამბობენ ცხოვრების შუადღეო. განა აწი იმდენს ვიცოცხლებ, რამდენიც ვიცოცხლე? ასე რომ მხოდეს? ერთი წელიც ბევრს ნიშნავს ჩემს ასაკში. ათი წლის რომ ვიყავი, სასკოლო არდადეგები უფრო დიდხანს გრძელდებოდა, ვიდრე ახლა წლები. ეჰ, რას უხამ, ცხოვრება დაღმართზე მიქანება. აღამიანი ერთხელ ცხოვრობს, თვალის დახამამებას, ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის მონახავს ვერ მოასწრებ, რომ...

მარიკა. რა ნაღვლიან გუნებაზე ხარ, მოხდა რამე?

მწერალი. არა, არაფერი!

მარიკა. თვატრში ან კინოსტუდიაში ხომ არაფერი შეგმთხვავ?

მწერალი. (თვალს არიდებს) არა...

მარიკა. მასმადამე დაიბოლო! უნდა დაისვენო. რა ხანია, დასაცვენებლად წასვლას ამირებ და ვერ წახვედი.

მწერალი. კარგი იყო ერთად წავსულიყავი, მწვიდად ვიმეუფებდი (მიუთითებს ქალღმობის გოგავაზე). ახლა დღეს მისდევს, ხელმეგრელების გადა იჭრება. ახლა კიდევ პარიზის გამოშვებულ მთხვას ჩემი წიგნის ავტორიზებული თარგმანს. სათაურის შევსება უნდა, „სოციალისტური ქორწინების პრიციპები“ არ მოასწონთ, „ქორწინება და თანამედროვეობა“ უკეთესიაო

ამბობენ, მაგრამ ევ არაფერი, მთავარია დრო, ასეუ წიგნს უნდა სჭირდებოდეს.

მარიკა. შენ ხომ მატრში მიგიაპტივეს დასაცვენებლად, წაიცი, მიუღი თვე შენს ხელში იქნება.

მწერალი. (ამითიხრა) ეჰ, ეგრე ადვილი რომ იყოს, კარგია. ხომ იცი, რადიოკომიტეტს ოთხი სტატია უნდა ჩააბაროს.

მარიკა. შენც დაწერე და ჩააბარე!

მწერალი. რა იოლად ამბობ? არც თენა ჩანს, არც შთაგრძობა...

მარიკა. ევ არაფერი, ხდება ხოლმე (მაგიაზე მიუთითებს) მოკონა!

მწერალი. ჩინებულა! ისე როგორც ყოველთვის (მარიკა კაცის) შენც გიჭირდა, ჩემო საბაროლო... დიდი ჯაფა გადავს. სიამოვნება კი — არაფართო... ყოველი ჩემი წარმატება იმდენად ძნელი იყო, რომ სინარჩუნის თავიც აღარ გვექონდა.

მარიკა. (გამომკვლად შესცქერის) არა, რაღაც მოხდა... რაღაც ურველო ხასიათზე ხარ, არ მომწონს (მწერალი თავს გაქაჩვებს) მაინც რა მოხდა?

მწერალი. ისეთი არაფერი... სათქმელადაც არ ღირს...

მარიკა. მიამბე, მე მიზღა ვიცოდე...

მწერალი. რადიოკომიტედიანს ადრე წამოვედი. ქალაქში ცხელდა და ქალაქგარეთ, მთებისაკენ გავიციინებ. ჩინებულა იყო დამწიფებელი ყაყაფისა და მოცელოლი თვისის სუნი... ჩემს ცხოვრებას ჩავეფიქრდი. ხომ არაფერს ვემდრო-მეთქი, მე ხომ ყველაფერს მიაღწევი. მანქანა მსუბუქად მიჭროდა ტრასაზე. ახლომასლო არაფინ ჩანდა. უცებ მოსახვევთან თივთ დატვირთული ურემი შევამჩიე, გვერდის აქცევა შეიძლება, სიჩქარე არც დაიჭრია, ისე უკვეცველი გვერდებდა და სწორედ მაშინ, როცა ხარებს გავუსწორდი, ვხედავ რომ ჩემსკენ ავტობუსი მოექანება.

მარიკა. წმინდაო მარია!

მწერალი. თავი დაანებე წმინდა მარიას! ხომ ხედავ, სალსალამაითი დავებრუნდი ვინ, ავტობუსი ოთხმოცი კილომეტრის სიჩქარით მოდიოდა. მეც ასეთივე სიჩქარე მქონდა ალბეულო. ტატრემში კატასტროფა გასსოს?

მარიკა. დღერთო ჩემო!

მწერალი. მოსახვევი არც თუ ისე დახვეული იყო, ვიგრძენი, რომ გასწრება შეიძლებოდა, მაგრამ ყველაფერი ეს იმდენად მორლოდნელად მოხდა, ამ ბექმტოტივთ ავტობუსის გამოჩენამდე, ისეთ ტკბილ ფიქრებში და განცხრომაში ვიყავი, რომ ინსტინქტურად მუხრბუტა დავაჭირე ფეხი. ამაზე უარეს ყველაზე დიდი ყვენიკ კი ვერ მოთფიქრებდა.

მარიკა. დღერთო!

მწერალი. მინც გავეყერი.

მარიკა. გაასწარი?

მწერალი. არც ვაფხავნილა მანქანა. ავტობუსის მძღოლმაც დაამუხრბუტა, მერე ფანჯრიდან თავი გამოკყო და...

მარიკა. რა მინდაო?

მწერალი. განა არ იცი, ასეთ დროს რას დამიძახებდა? ვიტი ხარო.

მარიკა. რამდენჯერ მოიქვანს, ფრთხილად იყავი-მეთქი.

მწერალი. ფრთხილად ვარ, მაგრამ ქუჩაში ათასი რამ ხდება. საქმე ევ როდია, ან, მე ცნობილი მწერალი ვარ, თითქმის ყველაფერს მიაღწევი, დიდების შენისტა დავადეფ ფეხი და უცებ ვილავ მომძიხის. ვიროს!... ეჰ... რაც იყო, იყო, ხვალ, ალბათ, დამავიწყდება კიდევ. მაგრამ იცი რა... იმ წუთში ისე ვიგრძენი თავი, თითქმის საწერ მაგეიდასთან ვიჯექი, ოთახში სიჩქარე, არა-

ვინაა და უკვებ საიდნადაც გაისმის ვილაცის ნაბიჯების ხმა. (რეკავს ზარი. მოულოდნელობისაგან ორივენი შეკრთებიან. პაუზა)

მ არ იკ ა. (ცივინს) ტორტი მოიტანეს (ვარბის. შემოსას-  
ვლელიდან) ამას კი ვერ ვიფიქრებდი... სტუმარიც  
ამას ჰქვია... (ოთახში შემოიხილავს) აბა, გამოიყანი,  
ვინ მოვიდა, დაკარგული კაცი, არაფრით არ ველოდი.

მ წერ ალ ი. (გაოცებით) ზოლტან!  
შემოღის დაახლოებით შვარლის თანატოლი მამა-  
კაცი. ისინი რაღაცით გვანან ერთმანეთს, მაგრამ  
საბუარსი უფრო ახალგაზრდა და მოჩვენა ჩანს,  
უბრალოდ და დაუდევრად აცვია.

ზო ლ ტ ა ნ. მადლი გამჩენს, მამ, ცოცხალი ხარ? ბოლოს  
და ბოლოს, რა ჰქვია, ყველას უკრავ თავს თუ არა! თუმ-  
ცა ჩვენის ასეთ ხალხს პატივისცემას არ აკლებენ (ერ-  
თმანეთს ეხუვებიან)

მ არ იკ ა. ღმერთო ჩემო, რა ხანია არ გამოჩენილხარ...  
ზო ლ ტ ა ნ. ათი წელი. ზუსტად ათი წელია. იმედი მაქვს,  
დროულადო მიგონებდი (მიმოიხილავს) შენი საგარ-  
ძელი სალდა. ალბათ ეს არის, მამასადამე. ეს ყვე-  
ლაზე მოხერხებული საგარძელია. (ჩაქვდება, თამაშად  
გაშლის ფეხებს) რასაკვირველია, როგორც ყოველთ-  
ვის, ამჯერადაც უდროოდ დრის მოვედი.

მ არ იკ ა. პირიქით. ერთად ვისადილებთ (გაღის თუფშე-  
ბის მოსატანად)  
ზო ლ ტ ა ნ. ჩინებულა. გაითვალისწინეთ, რომ მე ძა-  
ლიან მშვიდი ვარ.

მ წერ ალ ი. (ვევრდით მიუჯდება) ამ წლების მანძილზე  
ხშირად გიგონებდი ხოლმე. მომენტურ, მართლაც,  
ოჯახური დღეასაწაულის დროს მოხვედი, მაგრამ...

ზო ლ ტ ა ნ. ჩინებულა! რა შესაიგრება მაქვს. მემუარე-  
ბით უნდა შენც იცოდო, დღეს სახლში დამხვდებოდი-  
დით, ისიც ვიცოდო, რომ სასუქიმო სადილზე მოხვდებ-  
ოდო, ვგრძობიდა, რომ შენ მოგონებდას მიუცემლად  
და ბოლოს ისიც ვიცოდო, ზეაწეული ტრინით რომ ილა-  
პარაკებდი ძველებზე. როგორც ჩანს, ყველაფერი  
რიგზეა, ძველო, გულს რა გაიტეხე! თქვენს ქორწილზე  
კარგა ხელისმომკიდვე ვიყავი და შგონი, არც ახლა ლე-  
მოვნებდები ზედმეტე პირი.

მ არ იკ ა. რას ამბობ, ძალიან მოხარული ვართ...  
ზო ლ ტ ა ნ. წარმოდგენილი მაქვს. ყოველ შემთხვევაში,  
აი ამ ტიპის მიერ ჩაფიქრებული ცერემონიალის თან-  
მიმდევრობა უკვე დაფარვეთ. (შეამჩნევს ღვინოს, და-  
ისხამს მხოლოდ თავისთვის) ვნებად, შენ უკვე დაკე-  
რვება (სვამს) ძალიან გთხოვ, თავისუფლად იგრძნო  
თავი და რამდენიც გინდავს, იმდენი დალიე. როცა  
საკმარისი იქნება, მე თვითონ გეტყვი გყოფა-შეთქი.  
გასხამს, ჩვენს სტუდენტურ ქროფში, ზოჯვარე...

მ არ იკ ა. მე ორიოდ წუთით დაგტოვებთ... უცემოდ ისა-  
ვრებო!

მ წერ ალ ი. შენი ამავალი მომიყვები, სად ხარ, ნუთუ ისევ  
იქ... აი... ლექსიკონებს რომ სციმენ...  
ზო ლ ტ ა ნ. აუჰ... როდინდელი ამბავი ასოსეს! იქ ისეთი  
ბრძოლები გადამხდა თავს... სწორედ ვგრე იყო... კარ-  
გი უშეაიკაო, შემაძმინიეს, კადრების განყოფილებაში  
გამომხამეს. მე, რასაკვირველია, იქვე განვაყვანა,  
რომ თანამგრძნობთა რიგებს არ ვეკუთვნი და თვით  
კარიერის ხართათაც კი არ ვეკუთვნი ისეთი-მეთქი.  
ამის გამო ჩემი ავტორიტეტი ერთიორად გაიზარდა.  
მაგრამ რცა ვთქვი, ერთი აკადემიკოსი იმიტომ კი არ  
გვაბამთურებ, რომ რაქციონირის იყო, არაჩვეუ თავისივე  
იდიოტობის გამო-მეთქი, აღარ მოეწონა. მოვლედ რომ  
ვთქვა, ასე იყო თუ ისე, ერთ კვირაში პერიფერიაში

გადამიყვანეს, რომელიღაც საქალაქო ბიბლიოთეკაში  
ვმუშაობდი. ჩემი უფროსი ერთი გავაცაქლებული კა-  
ცი აღმოჩნდა... ვერა იქ გავამართლე ხელმძღვანელ  
შემუშავსისა და ქალების იმედი და...

მ წერ ალ ი. წარმოდგენილი მაქვს...  
ზო ლ ტ ა ნ. მამ... როგორ ვერ წარმოიდგენ, კრიტიკოსე-  
ბი მამასთან აღნიშნავდ შენი გამოქვეყნებით წარმო-  
სახვის ძალს. გინდა კიდევ ვიპოვო? სტალინზაბრძო-  
ში მშენებელი მუშა ვიყავი. შემდეგ სახელმწიფო მეურნე-  
ობის აღმინისტრატორი, საგუბრო საქმეთა სამინისტ-  
როს მუშაეთა ოჯახებში უკუბო ვნასე დასწავლდი, ნავთ-  
ობის საბუნეზზე გახლდი, საკამარისია? არ ჩამოვით-  
ავლიე ის თამბუქოზობანი, რომლებზეც ნახევარ წელზე  
საკლებს ვემუშაობდი. ახლა კვლავ ლიტერატურას ვას-  
წავლი გინახხაიმი. ორში ერთია: ან მე ვადაწყვერდი,  
ან თქვენი, სოციალისტური რეალიზმის მიმდგომარე-  
ობის დატყუადი. კარგ თქვენს არჩევთ. რასაკვირველია, ძა-  
ლიან არ დატყუანივლხართ, მაგრამ... მაინც წინ მა-  
იწევთ... უცხაურია, მაგრამ ფაქტია, ათას ცხრას ორ-  
მოცდაწიფდები წლიად კარვად გვევებით.

მ წერ ალ ი. წერ რამეს?  
ზო ლ ტ ა ნ. რასაკვირველია, არა!  
მ წერ ალ ი. შენ ხომ ნიჭიერი კაცი ხარ, ზოლტან!  
ზო ლ ტ ა ნ. მაგისტომაც არა ვწერ, არ მინდა ჩემს ტა-  
ლახტს განვმორდე.

მ წერ ალ ი. (ნაწყებით) ჩვენს შორის შენ ყველაზე ნიჭი-  
ერი იყავი...  
ზო ლ ტ ა ნ. ვიყავი და მერე როგორ! გამოჩენილ პირო-  
ვნებათა საიუბილეო წიგნების ავტორიც შემქმლო გავმ-  
ხდარიყავი. როგორც მიხარეს, მწერლობისთვის მოგი-  
კიდნია ხელი. არ მინდა ჩვენი მგობრობა გავრეს. გა-  
განაწყვერი, ამტომაც მართალი გიხობა, შენი არც ერ-  
თი სტრუქტურა არ წამიკეთხავს. ისიც მეყოფა, რასაც  
ჩემი მოწყვეტი მპასუხობენ. შენი პერსონაჟი იანომ  
ღსრულოვია ბოლოს და ბოლოს გადაწყვეტს, რომ კოო-  
პერატევი შევიდეს, ხოლო იანომ ნოვატორი, დიდი  
ხნის ბრძოლის შემდეგ, ამარტუბეს იწყებო ოტსტალის.

კარგია, ვერაფერს იტყვი. მხოლოდ ერთი რამ ვერ გა-  
მიგია — შენ ხომ მუსიკოსაც ხარ. რატომ არ შეიმდე-  
ბა, რომ მუსიკის ენაზე გადაიტანო შენი რომანები?  
შექმნა ნსუბუქი, ხალხური მელოდიები, ხალხი უკვებ  
დადაცებდა, რცამაც კი კარგი იქნებოდა. მაგალი-  
თად აი, ასეთი რამ (წამიღვრებს) „და-დე-ბითი გმა-  
რი უნდა იყოს ლა-მა-ზი. უ-არყო-ფითი გმი-რი არ-  
ის ჩამა-რჩე-ნი-ლი“ და ასე შემდეგ. განა ცუდი მე-  
ლოდია? უფასოდ გაძლევ, ამ საქმის სადღერძელო  
იყოს (დაიხანს ღვინოს, მწერალსაც დაესხამს, გაის-  
მის ზარის ხმა) ეს უკვე მტრისმტეია. ერთ დაუპატევე-  
ბელ სტუმარს კიდევ შეურიგდება კაცი (შემოდინა მარ-  
ტიკა და შარლო. შარლოს უზარმაზარი სადღესასწაუ-  
ლო ტორტი მოაქვს).

მ არ იკ. როცა ჩვენმა მემუქარლამეგვმა გაიკვს, თუ ვის-  
თვის მსადღებოდა ტორტი, თავისი ინიციატევით აი,  
ასე გააკვივს. თქვენ დარდი უნ გაქეთ... ჩვეულებრივი  
ტორტის ყველს გადაიხდით, დანარჩენი კი საზოგადო-  
ებრივ საწყისზედა... (დამწუხრებლად უსჯულებს მამაკ-  
კეტს, მიუახლოვდება ზოლტანს), მწერალი თქვენ  
ბრძანდები!

ზო ლ ტ ა ნ. თო, არა! მე მხოლოდ თავყანისმცემელი ვარ  
მართ ტალანტისა. უფრო მეტიც, ჩვენ თანაკლასელები  
ვართ. კიდევ ის შემოძლია გითხარათ, რომ ერთად დავ-  
დიდიდით გოგობში... ზოჯვარე, თუ დათვრებოდა, სას-  
ლში მე მივაცილებდი ხოლმე.

შარლო. პა-პა-პა... როგორც იტყვიან, ივენტუს ვენტუს! ზოლტან. დიას, ამით მუდამ ვიამყებ.

შარლო. მაშ... მაშ... (ცდილობს მწერლისაკენ შებრუნდეს)

ზოლტან. ერთის წუთით! ამას გარდა, თავის დროზე მე მას ვასწავლებ, თუ ვინ არის ცუდი პოეტი და ვინ კარგი, ვასწავლებ, რომ ეს ქვეყანა იმიტომ კი არ არის უვარგისი, რომ ცუდი ადამიანები ცხოვრობენ, არამედ ყველაფერი სისტემის ბრალია.

შარლო. გასაგებია. თქვენ ასწავლიდით... გამოდის, რომ ისტატები...

ზოლტან. სწორედ რომ ასეა... მასპტიეთ, თუ შეიძლება გითხრათ, ვისთან ვსაუბრობ?

შარლო. მე გახლავართ შარლო. ამ რაიონის კვების მრეწველობის საწარმოს სამაქრალამო სამაქრალ გამეკე-გამეკევიტებ მესარგებლა შემთხვევით და... თითონ... მე თითონ... როგორც იტყვიან... (როგორც იქნა, ზოლტანს თავი დააღწია და მტრისად მიუბრუნდა. მწერალი ხელს ჩაითრთივებს და ტირტს მაციდან დაღებ) ამხანაგო მწერალო, მე ბედნიერი ვარ გადმოცემთ ჩვენი მემკვირვალეების საუკეთესო სურვილები და გისურვებ წარმატებები. მიხარული ვარ თქვენი გაცნობით.

მწერალი. გმადლობთ, გმადლობთ. არ ვიცი რით დავი-სახსურე...

შარლო. როგორ თუ რით... რას ამბობთ!.. მე პირადად რაიმე არააფერს არ ვისმენ, გარდა თქვენი საშაბით სასუბრებისა და ფეხბურთის მატჩის რეპორტაჟებისა.

ზოლტან. ი. გადასარჩევია! მიიხარით, გთავაყა, ეს საუბრები თქვენ ისევე გიტაცებთ, როგორც უნერული ფეხბურთი?

შარლო. მშ... იცით რა... რასაკვირველია, ამ ბოლო დღის უნერული ფეხბურთი... აი, როგორც გითხრათ...

ზოლტან. იგივე ბედს ეწვევა ლიტერატურასაც, აი, ნახათ!

შარლო. როგორ, როგორ ბრძანეთ?

ზოლტან. რაც უფრო დიდია გადასახადები, მით უფრო დაბალია ლიტერატურის დონე. მატერიალიზმი, ძვირფასო მეგობარო, მატერიალიზმი!

შარლო. (ნაძალადევად იცინის) იუმორი გყვარებით!

მწერალი. ხუმრობს, ამხანაგო შარლო, იგი ყოველთვის ასეთი იყო.

შარლო. მესმის, რასაკვირველია, მესმის, ახალგაზრდობა, სტუდენტური წლების მოგონებები... ხელს აღარ შევიძლით, მასპტიეთ... თუ დაგვირდეთ... მოხარული ვარ თქვენი გაცნობინა. (მარცხა და მწერალი ხელს არბიძვინ, შარლოს მარცხა მიიკლულებს)

ზოლტან. აი, პოპულარობაც ამას ჰქვია. ლიტერატურა ფეხბურთის გაუთანაბრდა. ვინ იფიქრებდა, რომ ცუდი წელიწადში ასე დაეცემოდა უნერული... ფეხბურთი. პა-პა-პა...

მწერალი. გეყოფა, ზოლტან! (შემოდის მარცხა).

მარცხა. ვისადილოთ, მიზრანდით, (მერსნდებიან მაგვიდას, ხანმოკლე, მაგრამ მძიმე პაუზა). ცოლი შეირთე?

ზოლტან. ჯერ არა.

მწერალი. ჯერ?

ზოლტან. დიას, ჯერ არა!

მწერალი. მეორე, ჩვენ ერთი ჩინა ვართ.

ზოლტან. სწორედ ახლა ჩნდა დაქორწინების დრო. ასე არ არის? დაკვირვებული ვარ, ჩვენს ასაკში მამაკაცები ან მთორედ და საბოლოოდ ქორწინდებიან; ან კიდევ სამუდამოდ რჩებიან ცოლებთან. რასაკვირველია,

თუ პირველი ქორწინება იბღლიანია...

მარცხა. აუცილებლად შეიროთ ცოლი, ზოლტან, თქვენ ახლა კრიტიკული ასაკი გაქვთ. მე იმდენი მიმიხედველი ქალი ვიცი.

მწერალი. ფოთხილა დიკავი, ორმოცი წლის ასაკში ქალბი მამაკაცები ხდებიან.

მარცხა. სამსახურში როგორ გაქვს საქმეები?

ზოლტან. ი. ვასწავლი. არა ვწერ, კაითხულობ. ერთი სიტყვით, ჩემს თავზე ვემუშავი. აღმოჩნდა, რომ ბევრი არამის შესასწავლი. ძალიან ბევრი რამ... (მწერალს), შენ კარგი ბიბლიოთეკა გაქვს, გულწრფელად რომ გითხრა, ეს კი მწერს.

მწერალი. ოდესღაც, უნივერსიტეტში ისე შემოგეკეპროდი, როგორც მომავალ გოეთეს.

ზოლტან. ი. (არ პასუხობს. მიდის კარადასთან, ათვალთერებს წიგნებს) სახეობი შემთხვევითი შენ გაყავა ფიქრი, შენი დაბადების დღის ხაორით მაინც მოიტყუდი, ამ წლებში მამილზე ბევრი წინააღმდეგე?

მწერალი. არა თუ?

ზოლტან. რასაკვირველია, ვარსკვლავებს ციდან არა წყვეტენ. მაგრამ რაღაც მაინც შემეძინა. შენ იყავი ერთადერთი გაცხი, ვისგანაც რაიმეს ველოდი. სამისი ჭკუაც გქონდა. იმდენად შემოზღუდული იყავი, რომ ყოველი ნათქვამი დაგეჯერებინა. ჭიანჭველას შრომის-მოყვარობა გაქვს. ზოგჯერ სწორედ მაგით მომხიბლიდი. კი, შენ შეველო რაღაცისთვის მიგეღწია.

მწერალი. მე გეგონია, რომ ეს უნდაური ლოგიკაა.

ზოლტან. ი. ჩემი ლოგიკა უნდაური? მშ... (თაროდან წიგნს გადმოიღებს) უკვე ყველაფერი დაწერილია, ყველაფერი აი, იანში აიანი, ლასკისა და ჩვენს სიბერეზე გაცილებით უკეთ დასწერა, ვიდრე მთელს თავზენა მწერალთა კავშირმა. ეშმაკმა დალახროს, როდის ისწავლიან ადამიანები, რომ იკითხონ მხოლოდ ის, რაც მათს ღირებას შეეფერება, რაც ნამდვილად უნდა იკითხონ. მე ვიცი, რომ თქვენ, მწერლები, სოციალიზმს აწინებთ. მაგრამ სოციალიზმის ნამდვილი მშენებლები ყოველ ადურს და წლებს თავიანთ დიდებულ სახელებს, პრემიებს და ყოველთვის მილო-ბდნიში არ ყლაპავენ ნერწყვს. ოი, ვენერა მილოსელის შემეგნალო, ვის სჭირდება დღეს შენი ხელოვნება?

მწერალი. ი. გეყოფა, ზოლტან!

ზოლტან. ი. რაიმე კარგი ფიქრებია არა გაქვთ? (ფირფიტებს არჩევს)

მარცხა. (მაგისტრონს მიუახლოვდა) ამას წინათ „კრიტიკის სონატა“ ჩავიწერეთ (ჩართავს მაგისტრონის)

მწერალი. (მოქმედებს გამოოთრევა და მაყურებელს მიმართავს) მე გადავწყვიტე, რაც არ უნდა ვთქვა, მწერკამათობდი. დავ, გვაბათის საკუთარ თავს. ეს სჭირდება მას, მე ხომ კარგად ვიცი რომ ზოლტანს. ძლივს ვიკავებთ თავს, რომ არ შემეჩერებინა მისი ლაქაქა. ათი წლის შემდეგ ჩვენი შეხვედრა დიდი ჩნებით დამთარებდა, ერთი რამ რომ არ მომხდარიყო. როგორ იყო ეს შემთხვევა? საბედნიერო თუ საბედურ-რე? ეს ბოლოს გამიჩრკვევა. ამ ამბის თავიდათავი გახდა რადიოკომიტეტში მოწერილი წერილი, რომე-ლიც სასუქელად დაედო ჩემს საშაბათო გამოსვლას. ეს წერილი 20 წლის გოგონამ მოიწერა. ეს გოგონა მშენებლობაზე მუშაობს. თურმე ერთ ვაჟს ხვდებოდა, ახლა კი წაიბიდნენ. გოგონას სწავლა უნდა, სადაზმო ტექნიკშიც შევიდა, ყმაწვილი კი წინააღმდეგვია ამი-ნა. ვაჟს მხოლოდ ფული აინტერესებს. ვფიქრობ, ყველაფერი ნათელია და დაწერილებით მოყვალა რაღა

საჭიროა. თუცა წლის წინათ ასეთი საქმრო იდეალური იქნებოდა. ტიპიური მეშინაია, ხომ ასე? რადიოგადაცემის დასარული მოსმინით კიდევ. ვფიქრობ, თქვენც ჩვენსარ ჩრევას მისცემდით იმ გოგონას. ერთი სიტყვით, მოულოდნელად კიდევ ერთი სტუმარი მოვიდა.

მარტა. (შემოდის მაშინ, როცა მწერალი უკანასკნელ ფრზას წარმოთქვამს) უკაცრავად, მე მარტა სახელი ვარ (იგი დარწმუნებულია, რომ ეს საქმარისია)

მწერალი. (გრაფერს მიხვდა) მერე რა მოხდა... რით შემძლია გენახუროთ? მე დღეს თახაური... (მაგიდასა და სტუმარზე მიუთითებს)

მარტა. ხომ არ შევიცი? თქვენ მწერალი ხართ?

მწერალი. კი, მაგრამ... მარტა. ეს რა მიაყვით, ამხანაგო მწერალი... ახლა თქვენ თვითონ უნდა გამოასწოროთ ყველაფერი. წამოდით და თვითონ აუხსენით, რომ მე...

მწერალი. დამაცათ, დამაცათ... ვერაფერი გავიგე... ყოველ შემთხვევაში, ეს ძალზე უხასხარია...

მარტა. აჰი გითხარით, მე მარტა სახელი ვარ.

მწერალი. მაინც ვერაფერი გავიგე... მეოღო, არ უნდა გიცნობდეთ. არც ის ვიცი, თუ რა უნდა გამოვაცხადო.

მარტა. როგორ თუ არ იცით, იოშვამ გადაცემას მოუსმინა, სასადილოში ვისხედით, უცებ თქვენი გამოსვლა... (თვლები აუჩრქმდდა) არ მეგონა, სირცხვილით მიწა თუ არ გამოსცდებოდა...

მწერალი. აჰ, თქვენ ხართ მარტა... ის კი იოშვამ... ახლა კი გასაგებია... წერილი თქვენ მიწერია, არა?

მარტა. დიახ, მე მოწერეთ... იოშვამ გადაწვიტა, რომ... ის დანარჩენიც მე დაწერეთ... ჩემთან ლაპარაკიც კი არ სურს...

მწერალი. დამშვიდდით, გეთაყვა. შემოდით, ძალიან ცხობოთ... რა გაეწყობა, დაბრძანდით... (ქუხვებით ბოღმის მოიხდის მარტასა და ზოლტანის წინაშე, მარტა გაყვება მწერალს, მაგრამ არ დაადება) აჰ რადაც გაუგებრობაა, გამიგეთ გოგონი, ჯერ ერთი, მე მხოლოდ თქვენზე როდი ვლაპარაკობდი, თქვენი წერილიდან გამომდინარე მე გამოვთქვი ზოგადი შეხედულებანი

მარტა. თქვენც ასე უთხარი იოშვამს.

მწერალი. რატომ, გეთაყვა? ძალიან კარგია, რომ მან იცნო საკუთარი თავი ტიპიურ თმავატელში. რად უნდა დავამშვიდო!

მარტა. მას სრულიადაც არ უცვნია თავისი თავი...

მწერალი. მაშ რაღა მოხდა?

მარტა. ყველაფერი ეს ტყუილია, ტყუილი... ყველაფერი სულ სხვაგვარად ხდება... ძალიან გთხოვთ, ამხანაგო მწერალი, გამომყევით, ტაქსი ქვემოთ მელოდება...

მწერალი. არაფრით არ შემძლია, ხომ იხსენებთ?

მარტა. როგორ არ გვსმით, ღმერთო ჩემო, ასე არ შეიძლება...

მწერალი. ბოლოს და ბოლოს რა მოხდა? თავი ხომ არ ჩამოიხრჩო იმ თქვენმა იოშვამს.

მარტა. (ატრიალ) იოშვამ... მიმატოვა, იოშვამ...

მწერალი. (ერთხანს მტროდ მარტას შესქერის) თქვენ შერიგება გსურთ, უნდა გითხროდეთ, ჩემო კეთილნი, რომ ყველაფერი ასე კარგად დამთავრდა. გვეოფათ... ტექნიკუმი მივიღეს, სექტემბერში სწავლაც დაიწყება... იოშვამ კი იცხოვროს ისე, როგორც უნდა, თავისებურად... მისგან არაფერი უნდა მოელოდეთ. ხომ მოგებზრდათ ეს გაუთავებელი კინებაობა?

მარტა. თქვენ გინდათ მთელი ცხოვრება მოუწამლოთ მას. წამოდით, ამხანაგო მწერალი, რაღას უცდით,

ტაქსი ქვემოთაა, ფულიც გადახდილია, იოშვამ ახლა სახლშია.

მწერალი. ჩამომესხენით, გოგონი, მე ეჭმი არა ვარ, გაიგეთ, რომ თქვენ სრულიად ახალი ფორმაციის ადამიანი ხართ. ის კი... იცით თუ არა, რომ ჩვენს ქვეყანაში ყოველწლიურად 20 ათასი ოჯახი იშლება? ესე იგი, მირაღურად სახიზრდება 40 ათასი ადამიანი. საავტომობილო კატასტროფაში გაცილებით ნაკლები ხდება... თქვენი კი, მამაკეთო და...

მარტა. მხოლოდ ის უთხარით, რომ ეს გამოსვლა ჩემი დაწერილი არ იყო.

მწერალი. იცით რა... მე, რასაკვირველია, მუდამ მკითხველს ვეკუთვნი, მაგრამ დღეს ოჯახური დღესასწაულია. ბოლოს და ბოლოს, ხომ მაქვს იმის უფლება, რომ დღევამეტი 2 საათი ჩენს თავს ვეკუთვნი?

მარტა. ბოლოს, თქვენ ვალდებულებას ხართ. ეს თქვენი, კომუნისტური ვალია. (ტირილით ამოიღებს ცრემლებსაცან ინხდაც სველ ცხვირსახვებს)

მარიკა. (შენიშნა, რომ გოგონა შეერთა, ჯიბიდან ამოიღებს თავის ცხვირსახვის და გაწვივს) მას უთხარებთ, გეთაყვა, სუფთაა... ღმერთო ჩემო, თქვენ ახლევ პირი უნდა დანიხათ. ამა წავიდეთ! (გაქაყვს მარტას)

ზოლტან. მწერალი — ფიქრთა ჩვენთა მკყრობელი, ჩვენი მამულის სინდისი და პატრონება. მას უთხარებთ თავის გულის ვარაზს. თავის მუხუხარებას უსწარავს ოფელია, მისკენ გამორბის ლუკრეცია, გამომგონებელი თავის აღმოჩენას აცნობს. ინტრიგანი — ინტრიგებს, გრაფონია — თხსულებებს, გოგონები ჯერ მას გიჟიხეზიან ჩრევას და მერე მიდიან გინეცლოფონი. (მაგიდაზე ხელმწერს შეამჩნია) „სოციალისტური მორალის პრინციპები!“ ერთი მიიხსარი, გეთაყვა, რომელიმე თქვენგანი თუ აპირებს მარქსისტული წიგნი დაწეროს

მწერალი. ზოლტან, ჩემი გაბრზება გინდა, თუ მართლა ასე ფიქრობ? არა მგონია, იმდენად სულელი იყო, რომ არ გემომდეს, თუ რისთვის ვიბრძობთ, რას ვაშენებთ.

ზოლტან. ღმერთმა ქნას, შენც ისე გვსამოდეს, როგორც მე. მარქსიზმი უდიდესი მენცერებაა. მარქსიზმმა გამაგებინა თუ რაოდენ ტუშმარტად დიდი საზოგადოებრივი რევოლუცია მოახდინა ლუთერმა, როცა რელიგიის რეფორმისაკენ ისწრაფობდა. იგივე მარქსიზმმა მაჩვენა, რომ თქვენ საზოგადოებრივი რევოლუციისაკენ სწრაფვას, იქნება რამე გამოიფიცივთ კიდევ, ახალ რელიგიას ამკვიდრებთ. მე პატკის გვეთო თქვენც და ლუთერსაც (მავნითოფონზე მიუთითებს) ახლა კი მოით, მუკაგას მოუკუპინით, დავლმდეთ და მოუკუპინით. (უსმნს), მწვენიერია! აი, ეს არის სრულქმნილი სამყარო, ამას არც რელიგიით შეღამაზება უნდა და არც სხვა რაიმეთი (მავნითოფონთან) როგორ უნდა გადავართო?

მწერალი. ახალ გორგოლაჭზე უნდა გადაახვიო (არევენებს)

ზოლტან. „ახალ გორგოლაჭზე გადახვევა“ ჩინებულა! მავნითოფონიც კი არის ძველი და ახალი.

მარიკა. (შემოდის) უნდა გაქაყვი!

მწერალი. შენც მაგას მუხუხენი?

ზოლტან. მწერლის კავშირი მასებთან, მწერლის შესვლა ცხოვრებასთან, რა კარგად ფლრს.

მწერალი. ჩემი კარგო, შენ ხომ იცი, რომ...

მარიკა. მარტა გამომიტყდა, აგერ შვევი ორი წელია, რაც ახლოს ვართო.

ზოლტან. წარმოდგენილი მაქვს ეს სახსლოვე ჩვენს უაღრესად კეთილმოწყობილ ქალაქში, სადაც მამაკაც-სა და ქალს საჭიროებისათვის სასტუმროში ნომერსაც კარ მისცემენ.

მწერალი. იქნებ ისიც სთქვა, რომ ბავშვს ელოდება? მარიკა. ეს მათი პირველი სიყვარულია, იმიტომაც ჩხუბობენ ასე.

მწერალი. ბუდაპეშტში ორი მილიონი მცხოვრებია, ყველას ამასწავალი მე ვერ ვიხსენებ.

მარიკა. ასე ლაპარაკი არ შეგუფნის, ხომ არაფერი დაილიე?

მწერალი. ეს ძალიან საჭოჭმანო საკითხია. იოსვას სულელი უფლება აქვს ჩემთან საუბარი არც მოისურვოს და ოთახიდან გამომავლოს.

მარიკა. მე გიბოვ წახვიდეს და მიეშველო. აკი შენ თვითონ ამბობდი, ფარატინა ბიუროკრატიული ფურცელი, რომელსაც სამართლიანობის დადგენა შეუძლია, გაცილებით ძვირფასია, ვიდრე ჩინებული ლექსები. წადი, მიეშველე (შემოდის დამშვიდებული მარტა)

მარტა. ანბანზე მწერალი...

მწერალი. კარგი, კარგი, წავიდეთ... (მარიკა კოცონს ქმნის)

ზოლტან. რა ჭკვიანი ხარ, წადი, გააჩრიე საქმეები. მიეშველე მოყვასთა შენთა...

მარტა. ტუქის ფული უკვე გადახდილია, ცხვრისაბოცს გაგვრცხვად და შემოვირბინებინებ, ნახვამდის!

ზოლტან. მთორე, რაც თქვენი შურს, ეს არის მაგნიტოფონი, მშვენიერი რამაჲ!

მწერალი. (მაგიდიდან ბლოკნოტს აიღებს და, ჩვეულებისამებრ, ჯიბეში ჩაიჩრის) მალე დაბრუნდები (შეურთავს და მარტა გადიან. პაუზა)

ზოლტან. როგორც იტყვიან, კომენტარები ზედმეტია... (კვლავ ჩართავს მაგნიტოფონს) შესამე, რაც თქვენი შურსს ეს არის...

მარიკა. (შემერთალია) თქვენ არაფერი გეჭამათ, ზოლტან! (ტორტს დაჭრის)

ზოლტან. ღმერთმა დამიფაროს (მაგნიტოფონთან დგას და მარიკას შესქერის, მარიკა შესწვეტს ჭამას, უხერხულად ზის, ზოლტანი ხელნაწერებზე მითითებებს) თქვენი გადაბეჭდილია? ის კაკანახობთ?

მარიკა. უფრო ხშირად სტენოგრაფიულად ვიწერ, მერე გადაბეჭდვ ხოლმე.

ზოლტანი. და ეს არის თქვენი ცხოვრების აზრი? მამ, ქვეოსტატი ხართ მამაკაცთა სახელისონში? ერთხელ როგორმე, მეც და შენმა ქმარამც დაგიფიცეთ, თუ მწერლობის მოკვადმდით ხელს, მხოლოდ სიმართლედ გვეწერა. აი, ისეთ სახელისონში რომ მენახეთ, კიდევ არაფერი, მაგრამ აქ... ეპ, მარიკა!

მარიკა. ზოლტან, ძალიან გთხოვ... თქვენ უსამართლოდ ქექვეით მას!

ზოლტანი. აიი წლის წინათ, როცა თქვენს შორის განხეთქილება მოვიფიქრებოდა, მე მიგატოვებო, უგზო-უკვლოდ დაგატოვებ, რომ გაყრის მიხეზი არ ვყოფილიყავ, მაგრამ ახლა დაბრუნდი, მინდა დაგეხმაროთ და თავი დააღწიოთ აქაურობას.

მარიკა. ამასუ ნუ ვილაპარაკებთ, ზოლტან!

ზოლტანი. თუ ჩვენ ამა თუ იმ საკითხზე არაფერს ვიტყვი და გავრეშდებით, განა ამით რაიმე შეიცვლება? შე ხომ მწერალთა კავშირის წვერი არა ვარ, მე მიყვარხართ თქვენ. თვითონაც კარგად იცით, რომ ახლაც მიყვარხართ. (პაუზა) თქვენც გიყვარდით. ამის გამხელისა გემინათ?

მარიკა. არა, არ გემინათ.

ზოლტანი. ჩვენ ერთმანეთი გვიყვარდა.

მარიკა. (პაუზის შემდეგ) იქნებ ასეც იყო...

ზოლტანი. თქვენ მე უფრო ძლიერ გვიყვარდით, ვიდრე იგი. რად უნდა დავმალეთ ეს? სიმართლის დამალვა არ იქნება, მარიკა!

მარიკა. (პაუზის შემდეგ) იქნებ ასეც იყოს... ვინ იცის.

ზოლტანი. ტყუილია.

მარიკა. თქვენ გამაცანით ჩემი ქმარი... ჩემი საუკეთესო მეგობარია, მითხარით... და შემდეგ უნდა მარტაც გეტოვებოდა... ფილარმონის აბონემენტიც კი მას გადაეცემოდა. პირველ ხალხურ მწყინდა, მაგრამ... მერე გამიარა.

ზოლტანი. არა, ასე არ იყო.

მარიკა. რა ნიშნებლობა აქვს, განა მაგით რაიმე შეიცვლება?

ზოლტანი. როგორც ჩანს, ვერ მიმიხვდით. მე გემინოდა თქვენი. საკუთარი თავისაც გემინოდა, გემინოდა ამ სხვებითი ციხისმაგროსა, ჭუჭყიანი და მღვლეარე მხეხვრების ოკავანში შემორჩენილი ერთი პაუზა და მიტოვებული კუბუქისა, რომელიც ჩემს სულში შეგვქმნიდა. მე მჯეროდა ჩემი მოწოდებისა და მეგობრის ვეძებოდი. თქვენ გეფებდით, მარიკა! მაგრამ ჩემს სულში მხოლოდ არრე-დარრეა შემოიტანეთ! მაშინ რომელიაღ წილისა გამი მამოტყენი დააპატიმრეს. სხვებით თქვენც პოლიტიკით იყავით დანიტრესტული. მე კი არ მსურდა, თქვენი გულისთვისაც კი არ მინდოდა, შემეცვალა ჩემი შეხედულებანი; მე მზად ვიყავი სული დამეშოთ თქვენთვის, მაგრამ თქვენთვის ბრძოლა? მე ეს არ შემიძლო. ბრძოლა მხოლოდ აჭუჭყიანებს უმალდის იდებულს. ბრძოლაში ჩარევა ზისხდა მგერის, (პაუზა) ეს ჩემთვის სიკვდილის მსგავსი იქნებოდა. სწორედ ამ დროს მოვიდა ის და გითხარა, რომ უყვარხართ.

მარიკა. იგი არ შეუშინდა ბრძოლას.

ზოლტანი. „არ შეუშინდა“, რა გეწყობა, დარჩეით ჩემს ქვეყანს სიმხედო, იმის საკევილი კი გბირობა, ვერც იყოს, მაგრამ ადამიანზე მხოლოდ ქვეყნის მიხედვითი კი იმსჯელებთ!

მარიკა. მაშ როგორა უნდა ვიმსჯელოთ ადამიანებზე? თუ არა მათი ქვეყნის მიხედვით? მე სიცოცხლითა ვარ მიხედა და ვაღულებული. ფაშისტებმა მამაჩემი დააპატიმრეს, მე გინაზიიდან გამრიცხეს. მე და დეიანემ არსებითი არავითარი საშუალება არა გვექონდა... სწორედ ამ დროს დაეპოწინდა ჩემზე.

ზოლტანი. და ამით მოიპოვა თქვენი თავი, სამუდამოდ დაგიმორჩილა... ისეუღლავა. თქვენ კი არა ხართ დავალებული მისგან, არამედ ისაა დავალებული! თქვენი ცოლად შერთვა პირველი ანტიფაშისტური აქცია იყო მისთვის. ამიტომაც მიიჩნიეს კომუნისტად და მანა ებრა ისა იქნა. თუთიყუში! მუდამ ებრა და იგივეს იმეორებს, „ეფლისა და ახლის ბრძოლა“. ამის მეტი მან არაფერი არ იცის, ვინ ხართ თქვენ? მისი მონა და მეტი არაფერი!

მარიკა. ტყუილია, ზოლტან, ვარწმუნდი! იგი პატიოსანი კაცია, მთელი თავისი ცხოვრება ხალხს მწერს! არც ერთი სამარცხენო სტრეიქი არ დაუწერია.

ზოლტანი. არც ერთი სტრეიქი? მის ყოველ წიგნში განჩვენებთ ვგერდის, რომლისაგანაც სირცხვილით უნდა დაიწვას ცაკი.

მარიკა. (წამოძვ) აკი იმის ამბობდით, ვინ ერთი მისი წიგნი არ წამოკითხავს.

ზოლტანი. მე მასწავლებელი ვარ და როგორ შემიძლია არ ვიკითხო. შენი ქმარი ერთიმეორის მიყოლებ-

ბით აცხობს რომანებს, ყველაფერს ერთ თარგში აქცევს. ვერაფერს იტყვი, ხელი გაიწაფა. ზა თვითმკაცროფილებით მესტყვირის თავის რთულს, მაგრამ პატიოსნად განვლო გზას და ამის მიერ მე ვებრალბები, ლაქ-ლაქა! ნახე რა წინაწარმეტყველია... ახალ მცხებაზე შემქმნელი, სოციალისტური მორალის დამცველი! საკმარისია მიხვდე, თუ როგორ ადამიანად გადაგაქციათ, რომ შეგტულდება კიდევ. ორთოდოქსალური, გაცვეთიანი არხების სტენოგრაფიები ქალი!

მარკა. შეჩერდი, ზოლტან! ვე ტყუილია, სიყრუეა! საინტერესო რამეებს ლაპარაკობი. და თუ ეს მართალია, მეც ისეთივე პასუხისმგებელი ვარ, როგორც იგი.

ზოლტან. თქვენ რა შუაში ხართ... სუსტი არსებ... თქვენ ვერაფრით დაებმარებოდით.

მარკა. სწორედ ვე არის საქმე... ჩვენ ხომ ოცი წელი ვცხოვრობდით ერთად, ესე იგი, მეც პასუხისმგებელი ვარ... რატომ ვერ შევარევი... რატომ განვამი არ აუტყებ... ზოლტან, საშინელ რამეებს ლაპარაკობთ და თანაც დღეს!

ზოლტან. (მიუახლოვდება მანკიტოფონს, მექანიკურად ჩართავს) თქვენ ძალიან გამოიცვლეთ, მარკა. იმის ნახევარიც აღარა ხართ, რაც იყავით. მისი ჩრდილი და მსახური ხართ. ვიცი, ეს ჩემი ბრალიცაა, მაგრამ ამჟერად აღარ დატოვებთ, არ!

მარკა. ზოლტან, თუ ოდნავ მაინც შეგრნათ ჩემი სიყვარული...

ზოლტან. ოდნავ? ისევე მიყვარხართ, როგორც მაშინ მიყვარდით... უსაზღვროდ, უსომოდ მიყვარხართ. (ხელი წაავლო და მიიკრა) მე აქ აღარ დატოვებთ. ყოველ კაცს ერთი სიცოცხლე აქვს. ეს სიცოცხლე განუმეორებელია, თქვენ პასუხისმგებელი ხართ ამ სიცოცხლის წინაშე. ხუდარ იქნებით მისი ჩრდილი, მარკა!.. გაისხნეთ, როგორი იყავით, თქვენ ერთი სიცოცხლე გაქვთ და პასუხი უნდა აგოთ მის წინაშე.

მარკა. (თავს გაინთავისუფლებს) არა, ზოლტან! საკმარისია, წაივით!

ზოლტან. (მისკენ წაიწეწს, მაგრამ შუა გზაზე შეჩერდება) კარგი, მე წავალ, მაგრამ თქვენ დადიქრდით. ბევრი უნდა იფიქროთ, მარკა! (გადის. მოქანცული მარკა სავარძელში ჩაეშვება. შუქი ქრება).

**სურათი მორაბ**

მუშათა საერთო საცხოვრებლის დერეფანი. მავადიანო ზის დარაჯი და ათავიერებს კონვერტებს. შემოდინა მწერალი და მარტა.

მწერალი. (შენობას მოათვალიერებს) გამარჯობათ, მე დავეციბე ოთქვე კადანს (დარაჯი არ პასუხობს). ოთქვე კადანი აქ ცხოვრობს? (დარაჯი ყურადღებს არ აქცევს) მიიხანრობ, გეთაყვა, ოთქვე კადანი... (დარაჯი წააშორდება; მიდის გასაღებების დაფასთან, გასაღებებს გადაადგილებს და კვლავ თავის ადგილს უბრუნდება, მხამალა) კადანი...

დარაჯი. რას ყვირი, კაცო, ყრუ ხომ არ გგონივარ?

მწერალი. რატომ არ მპასუხობთ?

დარაჯი. თქვენი მსახური ხომ არა ვარ...

მწერალი. თქვენს სამუშაოს უნდა სცეთ პატივი...

დარაჯი. (სქელ საქალაღეს ამოიღებს) ორნი ხართ? (მარტა თავს დაიქნეწს)

მწერალი. დიახ...

დარაჯი. ორის გაწევა არ შეიძლება (საქალაღეს თავის ადგილას დასდებს) ქალბეს არ ვატარებთ. მარტა. მე არ შემოვალ, ქურჩაში დაგელოდებით. მწერალი. კარგი, მაშინ მე მარტო შევალ. დარაჯი. რა გააწყულებთ გული, ხან ერთიო, ხან ორიო... თქვენ სადნას ხართ?

მწერალი. აქედან.

დარაჯი. საიდან აქედან?

მწერალი. (გაბრაწყებული) ვენისუელიდან.

დარაჯი. საიდან?

მწერალი. ვენისუელიდან-მეთქი.

დარაჯი. ეს რაღა არის?

მწერალი. უნგრეთის ელემტროენერჯის ცენტრალური სამმართველო (პირადობის მოწმობას გაუწვდის) აბა, აიღეთ.

დარაჯი. ერთი ამას დამიხედეთ... ელემტროენერჯია... რა საკითხზე მოსულხართ?

მწერალი. მორალის საკითხებზე.

დარაჯი. რაო, რაო?

მწერალი. მორალის საკითხებზე-მეთქი!

დარაჯი. ქალთა საერთო საცხოვრებელი ქურჩის იქეთა მხარესაა.

მწერალი. მე ქალბებისა არ მინდა, სწორედ აქ მოვედი. დარაჯი. მაშ, ვგეტ სიტყვებს რად ლაპარაკობთ? პოლიციიდან ხომ არა ხართ?

მწერალი. არა.

მარტა. მანქანაში დაგელოდებით (გადის)

დარაჯი. მაშ, მოფერი ხარ?

მწერალი. ჰო, მძღოლი ვარ.

დარაჯი. თავიდანვე ასე გეტქვა. რა ხალხია, ლაპარაკი არ იცანს! (აიღებს სარევისტრაციო წიგნაკს, დაეტებს) საკაინ გინდათ, არა?

მწერალი. კადაჩი, ოთქვე კადანი.

დარაჯი. ვეცით კაცი ჩვენთან არ ცხოვრობს. ფერნეც ტაქანი გუყვება, გინდათ?

მწერალი. მე კადანი უნდა ვნახო (წიგნში ჩაიხედავს) აი, ავერ არის კადანი, მთორე საართული, ორას ოცდა-მეთოთხმეტე ოთახი.

დარაჯი. (წიგნაკს დახურავს) ნუ იტყობები, შენი საქმე არ არის. ვე ოფიციალური დოკუმენტია. არ არის-მეთქი რომ გეგონათ, ესე იგი არ არის. ვაა... (წიგნაკს მინახავს, დაიწეწს კონვერტებზე მარკების დაწებებს).

მწერალი. როგორ არ არის, ახლა არ ვნახე? ორას ოცდა-მეთოთხმეტე ოთახი, კადანი.

დარაჯი. ოო, ვერ გეტქვა, აბა, ხან იძახი კადანი მინდა, ხან ტაქანი, ხან საკაინ. გონებას აურვეთ კაცს.

მწერალი. მომეცით საშუა!

დარაჯი. რა საშუე, რის საშუე, ჩვენ დიდი ხანია ბიუროკრატისმს ბოლო მოვედით... ეს სამხედრო ქარხანა კი არ არის... გაიარე, ვინ გაკავებ... მთორე საართული... ორას... რომელი ოთახია? (მწერალი ხელს ჩაიქნეწს და გადის) ეი, ახარტული თამაშები აკრძალულია.

მწერალი. (დამბრუნდა) რაო, რა თქვით?

დარაჯი. (თითს უწეწს) ბანქოს თამაში არ ვნახო, თორემ... (მწერალი გამბრაწყული დადის) ეი, მისმინე (პირადობის მოწმობას აიღებს, ათავიერებს შიშით) წინდაღ მარაა, ცენტრალური გაწეითიან ყოფილა! (წამოღდება, თავს უკრავს, მხამალა) კეთილი იყოს თქვენი მიობრძანება, ამნაგაო კორესპონდენტო... ეს რა ოინი მოყო... ერთი ამას შეხედ... კეთილი იყოს თქვენი მიობრძანება!

სპარატი მისამ

იოსკა კადანის ოთხი. მოქმედების ადგილი დე-კორაციის დეტალებითა აღნიშნული. მაგიდა, რე-მელზეც იოსკა აუთოებს და ორიოდე სკამი.

მწერალი. (მყურებელს) მამ ასე, მე გავყვანი იოსკა კადანს. დიდი აღფრთოვანებით არ შემხვედრია. საკ-მაორ ნაკითხი ბიჭი აღმოჩნდა, სიტყვას მუდამ ლიტე-რატურაზე ჩამომიგებდა ხოლმე (იოსკას) საქმეს ნუ მოცდებო... მე შემთხვევით შევიტყვე, რომ თქვენ სრულიად სხვაგვარად გაიგეთ ჩემი დღევანდელი რა-დლოგადაცემე.

იოსკა. ამას წინათ, თქვენი რომანი წაივითხე, მგონი „აფეთქება“ ჰქვია. მიუღო თითხი კითხულობდა.

მწერალი. „აფეთქება“ კარგა ხნის გამოსულია (შეიტ-მუნხა) ჯერ კიდევ ორმოცდაათობნეტში დავწერე...

იოსკა. ცუდად არ იკითხება.

მწერალი. ნუთუ მართებ? სასიამოვნოა, ახლა კი საქ-მეზე გადავიდეთ... ნება მომეცით, დავჯდე (იოსკა სკა-მიდან აიღებს დაუთოვებულ თეთრეულს) მე მისთვის მოგელაპარაკოთ. თქვენ, ალბათ, ხედებით, თუ ვინ მთხოვა.

იოსკა. ბიჭებს შორის დიდი კამათი ატყდა თქვენს რე-მანზე. რა მიხდებოდა, რომ აფეთქებისას რომანის გმი-რი, სამაქროს უფროსი დაღუპულიყო? განა ასეთი რამ არ ხდება?

მწერალი. პირველ ვარიანტში სწორედ ასე მქონდა, მაგ-რამ მითხრეს ჰეიმიზისტურიაო. ერთი სიტყვით, მე იმი-ტომ მოვედი, რომ გაუკებრობას ბოლო მოეღოს. თქვენ მიხვედრილი ბიჭი ჩანხარ...

იოსკა. უკაცრავად... ჰეიმიზიზმი, გითხრეს? ბოლოს და ბოლოს, ხომ ყველა მიიყვლება. მამ, მთელი ჩვენი სი-ცოცხლე მხოლოდ პესიმიზმი ყოფილა და ვე არ ვიცი.

მწერალი. თქვენ, რასაკვირველია, მართალი ხართ, რომინი ბევრად მოიგებდა, რომ სწორედ მაგნიარად დამ-თავრებულყო. უფრო მართალი და სინამდვილის ამ-სახელი იქნებოდა, მაგრამ იმ წლებში... ხომ იცით, როგორ იყნ მამინ... დოგმატიზმი... ნება მომიცით, საქ-მეზე გადავიდე. როცა მორალურ პრობლემასზე წერ, მხედველობაში რაიმე კონკრეტული შემთხვევა გაქვს და არა პრინციპი, როგორც ასეთი, იმედი მაქვს, გამი-შებ.

იოსკა. მამ პეტეფის რაღა ვუყოთ... იმ წლებშიც ხომ პა-ტრიცისემით იხსენიებდნენ?

მწერალი. რომელი წლებში?

იოსკა. აი, მამინ, როცა ვე დოგმატიზმი იყო.

მწერალი. პი. პეტეფი პეტეფია...

იოსკა. გამოდრა, რომ ესაც პესიმიზტი იყო.

მწერალი. პეტეფი სხვა დროში ცხოვრობდა, კლასიკოს-მა დასწერა და სული დალია, აბა, საცად და გადააკე-თე, ვერაფერს დააკლებ. დიდი-დიდი, გააკრიტიკო.

იოსკა. განა ცოცხალ მწერალს ამხატვარს არა აქვს უფ-ლება თქვას, დავწერე და მორჩა, მეტად ხელს ადარ ვახლებო?

მწერალი. კმ... რასაკვირველია, შეუძლია, მაგრამ . ჩემი ხნის კაცს აქვს გარკვეული, ასე ვთქვათ, ცხოვრე-ბისკული გამოცდილება და იგი ბევრ რამეში შევლის. გამოცდილების მეოხებით ხედავს ტიპურ კონფ-ლიქტებს... აი, თქვენი მაგალითი ავიღოთ, იგი შეიძლება ტიპურად მივიჩნიოთ, მაგრამ ეს მანაც არ ნიშნავს იმას, რომ რაც დაიწერა, თქვენს თავზე მიიღოთ.

იოსკა. (შეცვლილი ტონით) მამ რიდასთვის იწერება?

მწერალი. (შემეცხარია) ყველაფერი ეს გაცილებით რთულია. მართალი გითხრათ, ამისთვის სულაც არ მოვსულვარ, საქმე მარტას ეხება. მან რადიოკომპიტეტს წერილი მისწერა, თუ გინდათ, გაჩვენებთ. იოსკა. მამაკეთე, რომ ლიტერატურაზე ამდენს გეკი-თხები, მაგრამ ჩვენს ბიჭებს ძალიან აინტერესებთ და...

მწერალი. მე ვხედავ, საქმეზე ლაპარაკი არ გასურთ. იოსკა. (უთო გამოხრთი) ამით დავამთავროთ.

მწერალი. იოსკა. თუ არ გასურთ, რა გავწყობა. აქ ცხოვრობთ? კარგი თათხია.

იოსკა. არ ვემდური.

მწერალი. სამუშაოთი თუ ხართ კმაყოფილი?

იოსკა. ძალიან კმაყოფილი ვარ. ხელოვნების ძეგლების განახლება კარგი საქმეა.

მწერალი. ოჰ! დაოსტატებული უნდა იყო!

იოსკა. გერე...

მწერალი. ხელოვანი როგორი გაქვთ?

იოსკა. თვეში ათას რვაასი, ორი ათასი.

მწერალი. მამ არ ვემდურით?

იოსკა. არა, არ ვემდურით.

მწერალი. გკუფენით?

იოსკა. მყოფნის.

მწერალი. ვეტყობთ კიდევ. ჩემზე მეტი ხალათები თქვენს გაქვთ. (მიუთითებს დაუთოვებულ თეთრე-ულზე).

იოსკა. აქ ჩემი ძმის თეთრეულიცაა.

მწერალი. იოსკა. თქვენი ძმავე აქ არის?

იოსკა. ბუღალტერი, ინტერნატში ცხოვრობს, ახლა-ხან ქიმიურ ტექნიკუმში მოიწყობ.

მწერალი. ალბათ, მშობლები არა გყავთ.

იოსკა. გყავს, მაგრამ...

მწერალი. ჩემთან შეგიძლიათ გულახდილი იყოთ.

იოსკა. მერე გახვებით გამწერო!

მწერალი. არა, მაგისთვის არ მოვსულვარ, რა უსიამო-ვნებები გაქვთ ოჯახში. ფული არ გყოფნით? თუ ავად-მყოფობს ვინმე?

იოსკა. არც ერთი და არც მეორე!

მწერალი. გასაგებია. მშობლები ჩხუბობენ და თქვენც ძმა წამოიყვანეთ.

იოსკა. სხვა გზა არ იყო, ნიჭიერი ბიჭია. ჩემზე უკეთ სწავლობდა, მასწავლებელი ამბობს, საცოდაობაა, ეს რომ უსწავლელი დარჩესო. ტანზე არაფერი არ ეცვა. თირმეტი ცალი ხალათი, წინდები და ცვირასპოცი ვუყადე, კოსტიუმიც შევუკერე, ზამთრისთვის პალტოც უნდა გადავაკეთებინო, ახლა მეტი უნდა ვიშეშე. ვერც წელს და ვერც ვაისად ტექნიკუმში შესასაზე ვერ ვიოცნებებ. ძმას უნდა დავეხმარო (უცებ ბრახუთ) თქვენ გგონიათ, მე არ მინდა სწავლა? ეჰ... რა გავწყობ-ბა. ძმის ჩანათა ვყვიდე, ხვალ ტექნიკუმში უნდა წა-ვიყვანო. დანდივით იქნება ჩაცმული. როგორმე გავცუ-ლებთ, არ მოეკვდებით, აწი აღარაფრის მემინია (ხან-გრძლივი პაუზა).

მწერალი. მშობლები გაიყარნენ?

იოსკა. არა, არ ვიცი, შემოდგომაზე ოქროს ქორწილი უნდა გადაეხადათ.

მწერალი. რომ წავიდეთ და მოველაპარაკოთ? სად ცხოვრობენ?

იოსკა. მიშკოლცაში ერთი სოფელია, ბუზგარი, გავი-კონიათ?

მწერალი. დღეს შაბათია... (საათს დახედა) ორ საათ-ში ჩავალთ... პა, რას იტყვი, გაქვანდეთ?

ი ო შ კ ა . რას ამბობთ, ამხანაგო მწერალო, მაგაზე როგორ შეგაწყობთ.

მ წ ე რ ა ლ ი . გადაწყდა, მივდივართ. სუფთა პაერზეც გა-ვისეირნებთ, დღესვე დაბრუნდებით უკან.

ი ო შ კ ა . არა ხუმრობთ?

მ წ ე რ ა ლ ი . არა, არ ვხუმრობ. გამოიჩარე ასე, ხუთი სა-ათისათვის, გელოდები. ძალიან გავიხარე შენი გაცნო-ბით... (გშვილობება, გადის, მერე ბრუნდება და მან-ყურებელს მიმართავს) ამ შეხვედრამ დიდი შთაბეჭ-დილება მოახდინა ჩემზე, თქვენ რას იტყვიან? თუშეცა სტატია ხომ თქვენ არ დაგიწერიათ... ბოლოს და ბო-ლოს, მე არცთუ ისე მტკუნაინი ვიყავი. უბრალოდ, იოშ-ში შეფასებამთ შევცდი. საქმე ისაა, რომ მე მხოლოდ ერთი მხრით, მარტას მხრიდან მიველქვი ამ კონფ-ლიქტს. სინამდვილეში დამნაშავეა არა იოშკა, არა-მედ ის, რაც მის ირგვლივ ხდება — მისი შრომები. რა ყვირის ადამიანები არიან ისინი? მარტას წერილის მეხობებით, რასაკვირველია, ამ ამბავს ვერ გავცემდები. სწორედ ამის გამო დავეწვი შევდომ. ეს შევდომა საკ-მაოდ ლოგიკური და გამართლებულიც კია. ხშირად ხდება ისე, უცხო ქალაქში მიიღიხარ და შენებურიად წარმოადგენია ეს ქალაქი, ჩახვალ და სულ სხვანაირი აღმოჩნდება. ამის მერე ავტობატურად გეცვლება წარ-მოდგენა ქალაქზე. და არც კი საყვივრობო თავს, რომ სხვანაირად წარმოადგინა იგი. დღემდე ათასჯერ შეე-გაქვს შესწორებანი ცხოვრებაზე ჩვენს წარმოდგენებ-ში. ასეა თუ ისე, ძალიან კარგია, რომ იოშკა გავიცინა.

**საუბარი მათთან**

მწერლის ბინა. სუფრა აუღაგებიათ, მარკას ხა-ლათი აცვია.

მ წ ე რ ა ლ ი . ძალიან კარგია, რომ წავიცი. თემა აღარ არის-მთები ვიძახებ და აი... (დასქერჩის საათს) ცო-ტა რამ უნდა დავეწვიოთ... ხომ არ დიდიალუ?

მ ა რ ი კ ა . არა, არ დავლოდლავარ, თუ გინდა, დავეწვიო.

მ წ ე რ ა ლ ი . მიხდა, ძალიან მიხდა. შრომისთვის წითები იშვიათად დგება ხოლმე. ზოგჯერ წერა არც ვინდა, მაგრამ... მთლი ჩემთან, ხელი მომეცა... (მარიკა მკერ-დზე მიაღებს ხელს და უცებ ჩაეხვევია) რა მოვალა?

მ ა რ ი კ ა . არაფერი... უბრალოდ მიხარია, რომ ასე ძვერს შენი გული.

მ წ ე რ ა ლ ი . (კოცნის) დავიწყობ... წერე...

მ ა რ ი კ ა . (მიდის პატარა მაგიდისაკენ, რომელზეც საბეჭ-დელი მანქანა დგას) სტენოგრაფიულად ჩავეწვიო თუ და-ვებეჭდო?

მ წ ე რ ა ლ ი . წერე (აღელვებული დამბიჯებს თათხმში).

მ ა რ ი კ ა . (ფანქარი და რკველი მომიმარგავა) ,,ჩემო ძვე-ლო, კეთილო მეგობარო! ასე, არა?

მ წ ე რ ა ლ ი . ჰო... არა, ვერ არა. მაცალე. რა ცუდია, რომ მხატვარი არა ვარ. უსიტყვოდ, ფუნჯის ერთი მოსმით დავხატავდი. აი, როგორც დიურერის ,,ჭაბუკის პორტ-რეტი... სიტყვები, სიტყვები... მე მემუშინა სიტყვებისა. სიტყვებით შეიძლება ყველაფერი წახანძინო, სიტყვებით გაცვენენ, ამორწურეს თავიანთი თავი... შტამბად იქე-ნენ. როგორ უნდა იპოვო ნამდვილი სიტყვა? მუშა-ახალი ყვირის კაცი, თანამედროვე ჭაბუკი, ლინეირი, ლამაზი, ჭკვიანი... აქვს ოჯახის მიმართ პასუხისმგებ-ლობის გრძობა...

მ ა რ ი კ ა . ვისზე ლაპარაკობ?

მ წ ე რ ა ლ ი . იოშკა, იოშკა კადაჩი... აქ როგორ მომივარდა, იმ მარტას საქმრო.

მ ა რ ი კ ა . ის, რომელსაც რადიოში იზივტევი და მეშინ-ნი უწოდებ?

მ წ ე რ ა ლ ი . ვე ტყუილია. მე ვლაპარაკობდი განზოგადე-ბულად. თუმცა ამას მნიშვნელობა არა აქვს. ნეტა გენა-ხა, მარკა?

მ ა რ ი კ ა . ახლა შენ გინდა, ყველაფერი ყირამალა დააყე-ნო და დავწერო, რომ ის კარგია. სადღა სიმართლემ?

მ წ ე რ ა ლ ი . რატომ ყირამალა? აქი გითხარა, ზოგადად მე მართალი ვიყავი-მეთო? დავიტყვებთ ვინ არ ცუდ-ბა?

მ ა რ ი კ ა . გამოდის, თუ ამა თუ იმ პატარა საკითხში იც-რუტე. შესაძლოა ზოგადად სიმართლემ გამოდგეს.

მ წ ე რ ა ლ ი . რასაკვირველია! მაგრამ შენ ყველაფერი არ იცი. მან თავისთან წამოიყვანა ძმა იმიტომ, რომ შრომ-ლები ერთმანეთში... რა მოვალა? ცუდადა ხარ?

მ ა რ ი კ ა . (წამოდგა) დავილაღე. მამატიე, მაგრამ მე არ შემიძლია ვწერო.

მ წ ე რ ა ლ ი . მხოლოდ ნახევარი საათი...

მ ა რ ი კ ა . თავი მტკიცია...

მ წ ე რ ა ლ ი . რაიმე წამალი დალიე და მუშაობას შეე-დგინე.

მ ა რ ი კ ა . გახსოვს, დღეს მეუბნებოდი ძალიან ცუდია, რომ მასწავლებლად არ მუშაობა?

მ წ ე რ ა ლ ი . ვერ იყო, მაგრამ ახლა ვე რა შუაშია?

მ ა რ ი კ ა . მაგ საკითხზე ვფიქრობდი, შენ მართალი იყავი.

მ წ ე რ ა ლ ი . ძალიან კარგი, მაგრამ მაგ საკითხზე სხვა დროს მოვილაპარაკოთ.

მ ა რ ი კ ა . რატომ სხვა დროს, მე ახლა მინდა. ვიცი, რი-თაც შთავრდება ვე გადავება.

მ წ ე რ ა ლ ი . შენ გინდა განმეორებოდა გამიფუტო. კარგი, წადი, მაგნიტოფონის ფირზე ჩავეწვი.

მ ა რ ი კ ა . (ვერის) გაიცი, რომ მე მანქანა არ ვარ. უჩე-მიდაც იოლადა გახვალ, არა? მაგნიტოფონი შევცდის. არა, მე არ მინდა შენი ჩრდილი ვიყო! მე აღამიანი ვარ, გეშმის, აღამიანი, თუნდაც შენი მუცლი ამრავლა. მეც ერთი სიცოცხლე მაქვს. და პასუხს ვაგებ მის წინა-ზე. რამდენს წერ ამ საკითხზე, რამდენ ღამაზე ფრხას გამოთქვამ, მაგრამ ის კი გაიწყდება, ვისაც ამ სიტყ-ვებს კარნახობ. მემანქანე დაიჭირავე. ვინც გინდა, ის აიყვანე, მაგრამ იცოდე, რომ მე მეტი აღარ შემიძლია.

მ წ ე რ ა ლ ი . არაფერი მესმის...

მ ა რ ი კ ა . ცხადია, შენ არაფერი გესმის, ასე რომ არ იყოს... (გადის).

მ წ ე რ ა ლ ი . (თვალს გააყოლებს, ერთხანს ასეა, მერე მან-ყურებელს მოუბრუნდება) დაიხ... გამოვიხანა... დალახ-ვოსი გემსა... სტატია რა შუაშია, უბრალოდ დაიდა-ლა... ჰო, დაიდალა... ქალების ტიპური ინიცია... დამაინვიდა, რომ დიდი ხანია ოცი წლის აღარ არის... (მხრებს აიწურებს და მაგნიტოფონს მოუხლოვდება) რა გაეწყობა, ისეც ტექნიკას უნდა მივმართო. აქ ჩავეწვი, მერე მარიკა გადავწერს (ფორის გადამხვევა უნ-და, მაგრამ უცებ მარიკას ნაცვლად, მამაკაიის ხმა მო-ესმა და ჩართო) ეს რაღა არის? (მოსმის მუსიკის რამდენიმე ტაქტი, შეიფუტე კი ზოლტანის ხმა).

ზ ო ლ ტ ა ნ ი ს ხ მ ა . თქვენ ძალიან გამოიყვალეთ, მარიკა, ჩემი ნახევარკაცი აღარა ხარო, რაც იყავით... მუდღობა იწილით, მონა და მსახური ხართ. ვიცი, ეს ჩემი ბრე-ლიცაა. მაგრამ ამჯერად აღარ დაგტოვებთ. არა, არ დატოვებთ.

მ ა რ ი კ ა . ს ხ მ ა . ზოლტან, თუ ოღნაე მაინც შეგჩართე ჩე-მი სიყვარული...

ზ ო ლ ტ ა ნ ი ს ხ მ ა . ოღნაე? ისევე მიყვარხართ, როგორც მაშინ მიყვარდით. უსაზღვროდ, უზომოდ. აქ აღარ



დატკოვებთ, მარიკა! ყოველ ადამიანს ერთი სიცოცხლე აქვს, განუყოფელია ეს სიცოცხლე. თქვენ პასუხისმგებელი ხართ ამ სიცოცხლის წინაშე, ნულარ იქნებით მისი ჩრდილი, მარიკა. გაიხსენეთ, როგორი იყავით. თქვენ ერთი სიცოცხლე გაქვთ და პასუხი უნდა აგოთ მის წინაშე.  
(მწერალი დღიხანს უსუნის მავნებლობის შიშის შემობრუნდა. რამდენიმე წლით დაბერებული ჩანს. სავარაუდოდ ჩაეშვა, შემოდის იოშკა, ხელში სპორტული ჩანთა უჭირავს)

იოშკა. (მოკრძალებით) ამხანაგო მწერალო...  
მწერალი. დიახ (უცებ ვერ იცნო, ერთხანს გაოგნებული შესცქერის).

იოშკა. თქვენ მითხარით წავიდეთო და... უკვე ხუთი საათია... წამობრძანდებით?

მწერალი. (თანდათან მოკირფეს აზრს) დიახ, რასაკვირველია, მაგრამ... (დაბნეული წამოდგა, მკანჩიკურად გაიღივს მავნებლობის, აზრს იკრებს) მომიცადეთ (აბრტყის პორტულს, ვასაღებებს, სივარტს) წავიდეთ! (ნელ-ნელა მიყვება იოშკას).  
ფ ა რ დ ა

**მოკამდნა მერიკა**

ბუზგარი. სოფლის რესტორანი, რომელსაც უცნაური სახელი — „ქალი ოთხ ფეხზე“ ჰქვია. ვხუდავო ბარის იმ ნაწილს, რომელიც ფეხზე მდგარი სვამენ. ულაზორი ნახატები და ვასკენი. მარცხენი შესასვლელი „საბანკო დარბაზში“, შუაში მავიდები, მავიდებისათვის ურჩადლებად მოხატული მუშუპმები გადაუფარებიათ. მწერალი შემოდის მარჯვენა მხრიდან. მიუჩნება მავიდას.

მწერალი. (ფერის) — მაგარი ყავა მოიტანეთ!  
ფერი. მანქანას ხომ არ გაკაიეთ?

მწერალი. ან მანქანას? რატომ უნდა გავყიდო, ახლახან ვიყიდე, ჯერ ათი ათასი კოლმეტრიც არ გაუვლია.

ფერი. აუღის გულისათვის შეიძლება და...  
მწერალი. ე. ი. ვერა, ვერ გავყიდო, ყავა მომიტანეთ...

ფერი. ახლავე გეტყვი, ვინცა ხართ... შხატგარი, ქურნალისტი... გამოვიყანი? ადამიანებს უცებ ცნობ. ვერა? მოკლედ, ისეთი პროფესია თუ გაქვთ, რომ რიგგარეშე გამოვიყანათ მანქანა?

მწერალი. ან რა გითხრათ... დავუშვათ, რომ ასეა.

ფერი. მორჩა! ნახმარ მანქანას ახალი არ სჯობია? მით უმეტეს, თუ ქურნალისტი ან ფეხბურთელი ხართ, დაფიქრდით!

მწერალი. ორმაგი ყავა მომიცით!

ფერი. ახლა მანქანების ხარისხს თანდათან აუშკობსებენ. ახალ მანქანებზე შუშების ავტომატური გასარეცხიცი კი არის. ამბობენ, დასავლეთიდან უცხოურ მანქანებს შემოიტანენო! მავალიად, „სიმია“ რომ შემოიტანონ. ხომ კარგია, მე არ გაძალეობთ, მაგრამ...

მწერალი. ი. ყავა...

ფერი. ახლავე მოგიტანთ... მე ხომ თქვენთვის ვამბობ... (შემოდის მასწავლებელი ორმოცდაათამდე წლის იქნება, მაგრამ ახალგაზრდულად გამოიყურება. ზმირი, ქაღალაქურული თმა აქვს. ადგილობრივი დრამატული წრის სექტულაგში შეფარებული გმირებს თამაშობს, ცხოვრებაშიც არტისტობს).

იოშკა. ფერი, სად არის ბლინები! (მწერალს შეამჩნევს და გაოცებით შესცქერის, თითქოს საკუთარი თვალები-

სა არა სჯერათ) ამას ვის ვხედავ, ნუთუ მართლა თქვენა ხართ?

მწერალი. (წამოდგება, ხელს ართმევს, მაგრამ არა სჯერა, რომ ამ კაცს იცნობს) გამარჯობათ!

იოშკა. კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება ამ მიყრუბულ სოფელში. მასალის აგროვებ? თემას დადებთ, თუ უბრაოდ შემოვიარებთ: იქნებ საგანგებოდ ჩამოხვედით ჩვენთან, იმიტით შემთხვევა. (გასძახის მეორე დარბაზში) გევი, ყველანი აქეთ წამოდით, დღეს დილა ზეიმიან ბუზგარში (მწერალს) ვმამაკა დალახებო, სკოლის დირექტორი მაინცდამაინც დღეს გამეზნავრა, აზროვნების გაღრმავება უნდა. თქვენი ჩამოსვლის ამბავს, რომ გაივებს, თმას დაივლავს. არც უნგრული ლიტერატურის მასწავლებლები არიან აქა. ერთი შორს ცხოვრობს, მეორე კი მუხომელი სოფელში გადავიდა თავის დელუციანათა. რას ინახებენ! მე თუ გახსოვართ? მარშის საგალოფავაციო კურსებზე სოციალისტური მორალის თაოსნე ლექციებს გვიკითხავით. იმ დღეებს ვერ დაგივიწყებ. ერთი წუთით, მამაკტეო, ჩვენს უფროსებს დაუძაბებ, ყველანი აქ არიან, სოფლის კომმუნისთვის საკითხებზე სხდომა აქეთ, რას ინახებენ ჩვენი მასწავლებლები? (გაღის).

ფერი. მწერალი ხართ! როგორ გამოვიყანი. მაშ, შევთანხმდეთ? თქვენ ახალ მანქანას გამოიყვანთ, მე კი...

მწერალი. მანქანას არ ვყიდი (შემოდის კაროლა)

კაროლა. (ფერის) კადანი ჩამოვიდა?

ფერი. არ მინახავს (გასძახის) კადანი არავის გინახებ?

მწერალი. მამაკტეო, ავტობუსი ჯერ არ მოსულა.

მწერალი. უკავარავად. თქვენ კადანის მუდულე ხომ არ ბრძანდებით?

კაროლა. მე? არა, მე კაროლა ვარ. კადანის ნახვა გინდა?

მწერალი. ან მისი, ან მისი მუდულისა.

კაროლა. მაშ, ვეკლი ყოფილხართ.

მწერალი. რატომ მაინცდამაინც ადვოკატი?

კაროლა. მაშ, ვეკლი არა ხართ? (გამოწყდება შესცქერის) კადანი ჯერაც არ მოსულა სამუშაოდან. თვის ბოლოა, ბევრი საქმე აქვთ და დატოვებს. კადანი ცოლმა, იულიშკამ მოიტოვა, არ გაგივიდა? იმას ვაპყვ, აი, იმას, რა ჰქვია?... მე მეგობრა, ვეკლი იყავით!

მწერალი. კადანის ცოლი სად წვიდა?

კაროლა. რასაკვირველია, ბუდაპეშტში, სხვაგან სად წვიდოდა? ის კაცი უკანა გაიწვიეს და... რატომ მეკითხებით?

მწერალი. ისე უბრაოდ... კადანს დაველოდები... (თავის ადგილს უბრუნდება)

კაროლა. ერთის წუთით... ღამის გასათვი ადგილი გაქვთ?

მწერალი. დღეცავე უკან უნდა გაბრუნდებ.

კაროლა. ყველა სტუმარი ჩემთან ათებს ღამეს, მივლენებით ჩამოსვლებიც კი... ჩვენს სოფელში სასტუმრო არ არის, ჩემი ქმარი რეინიგულია, იმიტითად გამოჩნდება ხოლმე.

მწერალი. მადლობელი ვარ, მე აქ არ ვრჩები.

კაროლა. იქნება გადაიფარდით... მოვესწადები, კაროლა იკითხეთ, ყველა ასე მიცნობს (გაღის). შემოდის ფერი, ბლინები მოაქვს. მწერალთან შერბრება)

ფერი. ხელსაყრელ ფასს ვაძლევთ, რთა ვადახდელი გაქვთ... ახალ მანქანას გამოიყვანთ...

მწერალი. (თანამერხანებთან ერთად გამორნდა) ფერი, მეფევი მანქანას, ფეხით იარე! მავტრო, ნება მიბოძეთ, ჩვენი დაბის საუკეთესო ადამიანები წარმოგიდგინოთ. ეს სადაბო საბჭოს თავმჯდომარეა, ეს

სახალხო ფრონტის კომიტეტის თავმჯდომარე, ადრე მებრძოდი იყო, ახლა პენსიონერია, მადლობას გიძღვნით ყურადღებისათვის. ეს კი უნგრული ბლინებია, გლეხური კერძია, მაგრამ აქ შეფურად ამზადებენ. განტკუილად ესახიან „ძალით ოთხ ფეხზე“ (ორ მაგიდას ერთმანეთს მიუდებენ).

მ ვ ე რ ა ლ ი. მაღლობელი ვარ, სამწუხაროდ, ვერაფერს გახსენებთ.

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. (ძვალმსხვილი, მუშური გამოშვებული) წყლის კაცი, ორმოციოდე წლისა) ერთი ცალი მაინც... მ ვ ე რ ა ლ ი. არ შემიძლია, თქვენ მიირთვიეთ, ყურადღებას ნუ მომაქცევთ...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. რახან ასეა, ღვინო მოიტანეთ!

მ ვ ე რ ა ლ ი. ვერ დავლევ, მანქანი ვარ.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ნოთუ დღესვე უნდა გაბრუნდეთ?

მ ვ ე რ ა ლ ი. კი, დღესვე, თქვენ დალიეთ, ძალიან გთხოვთ, ნუ გერიღებთ. (შემოდის მღვდელი, კეთილი კაცი ჩანს, განიერი, ულახაოთ კოსტუმი აყვია.)

მ ლ ე დ ე ლ ი. მშვიდობა სახლს ამას. კეთილ განმრთობას გუყურებ ყველას. გაიგებ, რომ ძვირფასი ადამიანი რეველია, აი, მოვედი, მეც ვნახო-მითი დედაქალაქი სტუმარი, საბედნიეროდ, არც შეშვდნადან. ნებას დართავთ მონას ღვიასს, რომ საღეთი სკამიდან ჩამოვიდეს და ამზანაგურ სუფრას მიუჯდეს?

ხ მ მ ბ ი. გთხოვთ!  
— რატომაც არა!  
— ადილი ყველას ეყოფა! (მღვდელი დაჯდება).

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. სამწუხაროა, ჩვენ კი ვფიქრეთ, რომ... ხვალამდე დარჩით, კაროლასთან გაათვით დაემეს. იქ სისუფთავეა, ისე არ გვერთობ...

მ ლ ე დ ე ლ ი. იქნება ჩვენმა სტუმარმა უკვე ნახა აქაური დასატყურობის დიასახლისი და ფიქრობს მოუსვენარი ღამე შეწინაბო?

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. ყველა იქ ათვეს ღამეს და არავინ უჩივს.

პ ე ნ ს ი ო ნ ე რ ი. ვინ დამდურება კეთილ დიასახლისსა და უძილო ღამეს?

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (გუნებაწამდარი) ექ, რა საწყევნიან! რა ვნება, მოდი, ჩვენ მაინც დაგლითო წითელი ღვინო სულტრით. მე თვითონ მოვარბინებ... რას იზანებენ ჩვენი მასწავლებლები? ერთი მათგანი ლექსებსაც წერს... მართალია, მასიურ ლექსებს, მაგრამ... (გადის)

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. ბუზგარში პირველად ხართ?

მ ვ ე რ ა ლ ი. ამ ოლქში გახლდით, ბუზგარში კი არა!

პ ე ნ ს ი ო ნ ე რ ი. რახან ასეა, ამზანაგი თავმჯდომარე მოკრულად გაეცანობთ აქაურ მდგომარეობას.

მ ვ ე რ ა ლ ი. ვნახე. ძალიან კარგი გზაა. ახალი სახლები გაქვთ, კულიბი, სახლებზე სატელეფონო ანტენები...

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. არა, მოდი, ყველაფერს თანმიმდევრობით ვიამბობთ, დავიწყით წარსულიდან, ჩვენი სოფელი უძველესია, აქ ჯერ კიდევ არაბანის დროს იყო მონასტერი. დოკუმენტებით სიტყვა ბუზგარს პირველად ვხვდებით მეოთხრეტე საუკუნის დამლევეს. თურქების შემოსევის დროს ძალიან დავარბინებ. ათას ორას ორმოცდაათრემეტე წელს ხარკად ვიხდიდით ხიზბაღს, ღვინოს, საქონელს. ყველაფერი ეს ევერის არქივისკოპიოსს მიძ...

მ ლ ე დ ე ლ ი. ცვლესიას თავი ანებე...

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. ცვლესიას ვინ რას გაუბედავს. შეძლება ითქვას, რომ ადრე სოფელი მხოლოდ დატანენ ცხოვრობდნენ (მასწავლებელი დაბრუნდა, ყველას შეუვსო ქება)

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ეგეთი რამეები მწერალს არ აინტერესებს, მწერალს კულტურაზე უნდა ესაუბრო, ადრე არც ელექტრონი გვემოდა, არც — კინო, არც — მიბლიოთეკა, ასოციაციები წერა-კითხვის გეგმდინარი იყო ჩვენს დაბაში, ახლა კი ბიბლიოთეკა უცაქრს, რომელსაც სამასი მუმივი მითხველი ყავს, ჩვენი დაბის დრამატული წრე პირველ ადგილზეა რაიონში...

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. ოო, ჩვენი დრამატული წრე... თვითონვე მინაწილობს... (შემოდის კაროლა, თან მოაქვს თევზები და ქიჩები, სუფრას აწყობს, მამაკაცები თვალს არ აცილებენ)

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (კაროლას თვალს გააყოლებს) კადანს ელოდება. მის მუხილად ცხოვრობს, ხს რომ არ იყოს, სულ დაიღუპება საბრალო ქალი. ვინც რა უნდა ისა თქვას, ძალიან კეთილი ქალია!

პ ე ნ ს ი ო ნ ე რ ი. (მწერალს) კადანი ჩვენებურია, ახლანაც ცოლმა მიიტოვა. ვერაფერს გეტყვით თუ რატომ მოხდა ანე, მაგრამ...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (ქიჩებს შეავსებს, მწერალს) ეს ამბავი ბუზგარის უკანასკნელი სენსაცაა. ქალმა ორმოსს რომ დაუბაძო და კრიტიკულ ასაკში ჩაღდა, სწორედ მაშინ გაეჩინა ერთ მამაკაცს და გადაწყვიტა... რაც არის, არის... ვრთხელაც ვიგემო... რასაკვირველია, სწორად არ მოიქცა.

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. ჩვენს საერთო საქმეს გაუმარჯოს (ყველა სვამს). ასეა, ბუზგარში ახალი სახლის აგება უფრო იოლია, ვიდრე ახალი ადმინიწების აღზრდა... ქმარი მიტოვა და სხვას გაყვა. განქორწინებაც არ მოითხოვა, ოცდახუთი წელი იცხოვრა ქმართან, შვილები გაზარდა და... რასაკვირველია, დამწავეა.

პ ე ნ ს ი ო ნ ე რ ი. აბა რვეს ლაპარაკობთ, ამზანაგ მწერალს ასეთი რამეები კი აინტერესებს.

მ ვ ე რ ა ლ ი. პირიქით, ძალიანაც მინტერესებს.

თ ა ვ მ ჯ ლ ო მ ა რ ე. მართალი? ძალიან კარგი. მორალიც შევავე კლასობრივი პრობლემა. მივლი დაბა ღელავს. ეს პოლიტიკური საქმეცაა. ხუმრობა ხომ არ არის — მუშური ოჯახი ინტრეგა... სწორედ მან უნდა მოვეცხე მალთი პერიოდში მთავრობის მაგალითი... კადანის ცოლი ღამის ბარტყაში მივიღეთ... რეები არ ხდება...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (ქიჩებს შეავსებს) კორტაც დაელით. (მღვდელს) მორალი შენი ეპარქიაა, გვითხარი რამე.

მ ლ ე დ ე ლ ი. მე მგონია, ჩემი მოსაზრებები ძალიან არ დაინტერესებს ჩვენს სტუმარს. გამოიტყვედით, ამ საკითხში დოგმატური პოზიცია მიჭირავს. ამას კარდა, ჩვენს დროში მიღებულია, ცვლესიას არ დაეთანხმონ და შეეპაიანონ (იციანია).

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ქალიც ადამიანია. ასეთი რამ ხშირად ხდება. სა საჭიროა ხმაურით, შენ შენი საქმე აკეთე, ჩაღებინანაგ წადი, მამაკეთანაც გაურთე, მაგრამ ხალხს ნუ შესაბამ, ყველას ნუ გააყენებ. ყველაფერი გააკეთე, ოღონდ ოჯახს ნუ დაანგრე. რამდენი ასეთი შემთხვევა ასხვს მისფლიოს ისტორიას!

ყ ვ ლ ა ნ ი. მართალია!

მ ვ ე რ ა ლ ი. ვის გაქვია ის ქალი, რა კაცია?

პ ე ნ ს ი ო ნ ე რ ი. ბუამეტრად გამოგზავნეს, დანადგარები უნდა აეწყო, ქარხანაში ოულიშკას გაეცინო...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ზღვის კატასავთია ვე კაცი, დღეს აქაა, ხვალ იქა.

პ ე ნ ს ი ო ნ ე რ ი. მაგას რატომ ამბობ? იმერ მესარომზე მაგას ვერ იტყვი, დადებითი კაცი ჩანს.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. სწორედ მაგ დამდგარ წყალში ხტიან ეშმაკები

მწერალი ი. როგორც ჩანს, რადიციტ სჯობია კადანს.  
 მასწავლებელი ი. სხვა მამაკაცია. ეს არის და ეს, დედაკაცს შეტე რაღა უნდა?  
 მღვდელი ი. ემშაი განა თავისი ადამიანური ღირსებები თავდუნებს კაცს. (ბრუნდება კაროლა, შემოაქვს ქალღმერთის მელსანოვიტი, საუბარი უყრს მიუვადებს).  
 მწერალი ი. მამ, წავიდა, არა?  
 პენსიონერი ი. წავიდა, ადამიანისას რას გაიკვებ, მითუმეტეს ქალისას... ვერაფერს მიუხვდება.  
 მწერალი ი. როგორც ჩანს, ცუდად ცხოვრობდნენ, უჭირდათ.  
 კაროლა. უჭირდათ? არა, ვერგ არ იყო. კადანი ოჯახზე გადაყოლილი კაცია. ქალები ოცნებობენ მაგნარ ქმრებზე. უკეთესს ვერც ინატრებ, მამაკით, რომ თქვენს საუბარში ჩავერიო.  
 მწერალი ი. ყველანი ცოლს ამტკუნებთ. ქმარი კი გებრალეობათ, ლოთობს?  
 თავმჯდომარე ე. ახლახან დაიწყო, ცოლმა რომ ასე გაუკეთა, ვერ აიტანა.  
 მწერალი ი. ადრე როგორი იყო?  
 თავმჯდომარე ე. საკმა ოჯახი ქონდათ.  
 მწერალი ი. იქნება სცემდა ცოლს?  
 კაროლა. სცემდა? როგორ გეკადრებთ, არა, ცოტ-ცოტა ურტყამდა კიდევ, მაგრამ მერე რა მოხდა? ჩვენში ამბობენ, „ცოლს ხანდახან ვემა არ აწყენსო“. თუ არ სცემე, არც შეუყვარდები. ნამდვილ დედაკაცებს ასეთი რამეები არა სწყენთ... აი, მაგალითად მე... მაგას როგორ ვიკადრებ...  
 მწერალი ი. თქვენ გვეთქმნა?  
 კაროლა. ჩემი ქმარი? (ზიზილით გაიქნია ხელი) მაგას ვინ მისცა ამდენი შინ.  
 მწერალი ი. იქნება კადანს ქალები უყვარდა?  
 პენსიონერი ი. ამ ოც წელნიწადში ასეთი რამ არა მსმენია.  
 კაროლა. ათას რამეს იტყვის სახლი... ენა უქვლოა. კადანი აი, ვგვით ქმარია, რასაც იშოვნის, სულ სახლში მიაქვს, ამა ჩემი ქმარივით კალთაბანიდ კი არ არის. გადაარსა გე იულიშკა! ჰერცოგის ქალივით ცხოვრობდა... ის ჩამოსული გაყარა? რა მოხდა მერე... სხვას ცოლთან ღამის გათევას რა სჯობია, დილით კარგ ხასიათზე ხარ, ძალა გემატება, მაგათაც გრეგ გაეკეთებიან (იყინება).  
 მასწავლებელი ი. (კამოფლიანი) სულ ასე არ არი, მაგრამ... პრინციპში ასე... მართალია... (იყინის, კაროლა გადის).  
 მწერალი ი. მამ, გადარიჩაო, ამბობთ? ძალიან უბრალო ახსნა ხომ არ არის? რატომ გადაწყვიტა ოჯახის დანგრევა... რაღაც მიზეზი ხომ უნდა იყოს? ოცი წელი გაატარა ქმართან. „ჰერცოგის ქალივით“ ცხოვრობდა.  
 პენსიონერი ი. ოცდასული წელი გაატარა ქმართან...  
 მწერალი ი. ეს ხომ მთელი სიცოცხლეა... უკებ ყველაფერი დატოვა... ორი შვილი და წარსულის ორგონებებიც კი... რა საშინელებაა... (ხანგრძლივი პაუზა)  
 თავმჯდომარე ე. ჩვენში კიდევბა ოჯახური ტრადიციები, მაგრამ იმედი მაქვს, ამისთვის არ ჩამოსულხართ, ამხანაგო მწერალი. გინდათ გითხრათ დღემდე რამდენი სახლი აიკო ბუზგარში? ცხოვრობდით, ვიდრე განთავისუფლებამდე იყო, აი, ეს არის მთავარი და არა ის...  
 პენსიონერი ი. მერე და რა სახლებია? ადრე გრავების მმართველებს არ ქონდათ ვგვით სახლები...  
 მღვდელი ი. ახალგაზრდობას მაინც კალაქისაკენ უჭირავს თვალის.

მასწავლებელი ი. ერთი დამაცა, წელს ჩვენთან მიმოვლული არტისტები და მოძრავი თეატრი ჩამოვიხიე დრამატული წრე კომედიას დავაქვს. „საქორთო მამაკაცი“ — ასე ჰქვია იმ კომედიას, მერე ნახე, თუ სადმე წავიდეს ახალგაზრდობა.  
 მწერალი ი. (საუბარი უყრს არ უკლებს, გამოდის ავანსენაზე, მაურებელს) მე ვიცავდი იმ ქალს, მიხლოდა ჩაწვდომიდი ჰუმანიტეტისა და არა მიჩვენებთი მხარეს. ვიციოდი, ამ ხალხმა იცოდა ის, რასაც მე ვერ ვიცივდები. რა აერთიანებს ამ ხალხს ასე? სადაღო საბჭოს თავმჯდომარე და მღვდელი, მაგრამ მღვდელი და მგელი მუშა ყველანი რომელიღაც ედენმალ, საერთო ცხოვრებისეულ კანონს იცავენ. ეს კანონი აერთიანებს მათ. მე ვიცავდი კადანის ცოლს, რადგან მიხლოდა ამ ხალხისთვის შემთქმენიბინისა მთავარი, რაც მათ აერთიანებს. უნდა ვატიყვევირო.  
 მასწავლებელი ი. (ახალი ბოთლები მოიტანა) ამას გარდა, ახლა ჩვენში არის სავადმყოფო, სახანგო ბალი, ახალი სკოლა, სასაფულო ბავშვთა ბავა. (მღვდელს იქედნურად გადახედავს) უფლის სავანე ავაშენე, მღვდლის სახლი კაპიტალიზმად შევაკეთე.  
 მღვდელი ი. დიდსულოვნებისა ამისა გასხვავდა არც თუ დიდყოლია. ერთი უბრალო ღუმელი ვერ დადგით ქრისტიანულად, სახლში სიცივე.  
 მასწავლებელი ი. შემა არ უნდა დაზოგოთ და სითბო გექნებათ. ძუნწი ხარ, ძუნწი, წმინდაო მამაო! გადასახადების შეტანაც არ გიყვარს.  
 მღვდელი ი. უნაყოფო და უცვლელაა ვე საყვედური... (შემოვარდება გათვითრებული და აღვლევებული იოშკა)  
 იოშკა. ამხანაგო მწერალი, უკან წავიდეთ!  
 მწერალი ი. რატომ, რა მოხდა?  
 იოშკა. დედაქმნა ოჯახი მიუტოვებია, ყველანი მიგატრავა და წავიდა. სახელიც არ იციო იმ კაცისა, ვისაც გაჰყავს. ერთად მუშაობდნენ თურმე! ქარხანაში ამხანაგოების სასამართლოც ქმნიან... ის კაცე ბუდაპეშტში გაუქმებია... დედაქმნი სასამართლან გაუთვითრულელებია... ყველაფერი დატოვა და ჩვე... (პაუზა)  
 მწერალი ი. რა გაიწყობა, შვილო, რაც მოხდა, მოხდა! ჩემის აზრით, მამაშენს უნდა დაველოდოთ და მიველაპარაკოთ, იქნებ რამე ვიღონოთ... ყველგ შემთხვევაში, იმას მაინც ვაგივებთ...  
 მასწავლებელი ი. ასეთი რამ გინახავთ? აი, როგორ მუშაობენ ჩვენი მწერლები. ჩვენ გცვდიან, გვალაპარაკებენ, თითონ კი ყველაფერი ადრევე იციან. ოჰ, რას ინანებენ ჩვენი ლიტერატურის მასწავლებლები? ჩვენთან დავექი, იოშკა! (იოშკა ურის ნიშნად თავს გააქნევს და გახზე გადავება).  
 მწერალი ი. არაფერი არ ვიციოდი. არც ახლა ვიცი.  
 თავმჯდომარე ე. მამ, საგანგებოდ კადანის საქმეზე ჩამოხვედით? რადიოში გამოხვალთ? რასან ბუზგარში მოხვდით, ძალიან გთხოვთ, თქვენს ამომსვლაში ისიც აღნიშნოთ, რომ კოლექტივისაცაა მარნოს დავათავოვრეთ. გვგმას აი, ასე ვასრულებო... მარტო კადანი თაკი არ არის ის სოფელი... (შემოდის ფერი).  
 ფერი ი. კადანიც გამოჩნდა.  
 თავმჯდომარე ე. უკებ უბრალო?  
 ფერი ი. (ხელს გააქნევს) მთვარელია... ფეხზე ძლივს დასას... ავტობუსიდან ჩამოვრედა და იქვე ჩაიკეცა.  
 მღვდელი ი. (მწერალს) ნება მიბოძეთ, შევნიშნო — თქვენი სტატისის თემა მიწაზე კიტრბალივებს.  
 ფერი ი. კაროლამ საშარეულოში შეიყვანა და ასუფთავებს (ღვინით სახე ქიქის დაყნოსავს) რასა სვამთ?

მასწავლებელი. წითელი ღვინო, მეთექვსმეტე ნომერი.

ფერი. (ჭიქიდან ღვინოს გადასახამს, ბოლოებს აკრეფს) მეთექვსმეტე ნომერია, მაგრამ სხვა ჩამოსხმამა, ღვინოს უნდა სწოდებოდა, ახლავე შემოგიტანთ ნამწვილ მეთექვსმეტე ნომერს (მუახლოდება მწერალს) სამოცდახუთის გაძლევთ, გვიფთხა?

მასწავლებელი. ვაჭრობას თავი ანებე და ღვინო მოიტანე?

ფერი. ახლავე (მწერალს) ბატონო, მწერალო, სამოცდახუთი...

მღვდელი. აი, მაკალოთად, მონა ღვთისა იღონა კადაჩის საქმე გავისწავლოთ. ჩემი სამწყსოთი იყო. წირვით მაინცდამაინც თავს არ იწუხებდა, მაგრამ ყოველ დღე-სასწულზე მოდიოდა აღსარებისათვის. მერე განგვიდგა, ორი წელი გვლესიაში არ შეიძულა, ცოდვით ცხოვრობდა უცხო მამაკაცთან. რუმუნს განუვდა და თქვენგან ქება პირი, მაგრამ ვერც იქ იძოვა რაიმე. გამოდის, რომ ზნეობრივი კანონი კანონად დარჩა. ჩვენ ყველა ერთი მორალოთ ვიცოცხლოთ, ეგ მორალო საუკუნეების წინათ არის შექმნილი. ესეც შენი „ისტორიული კატეგორია“. კანონი საჭიროა. დანარჩენი ტერმინოლოგიის საქმეა.

იოშკა. (რადიკოს თქმა უნდა) ტერტერა... (მღვდელს) კენ გაიწუხე, მაგრამ მწერალი გზას გადალუბობას, იომკა გადის).

მღვდელი. მე არაფერი არ მითქვანს. (ფერის შემოაქვს ორი ბოთლი ღვინო)

ფერი. აი, ნამწვილი მეთექვსმეტე...

პენსიონერი. ეგ კი კარგია...

ფერი. (მწერალს) რაც არი, ეგ არი, სამოცდარვას ვიძლევ, უკანასკნელი ფასია.

მღვდელი. ყველაფერი მიანიც იუღიას ბრალია. მხოლოდ გვლესიისა და ოჯახის წიაღში მორჩილი დაბერუნება თუ მისივეს შევება. ჩვეყნად არაფერია პატრიარქალურ მორალზე უფრო სუფთა და კრისტალური. თვით ხალხის სიბრძნე ჯაღაგებს ამას. მთავარი ის რღობა, სინიას მოაზე დღემოთი რომ მოსეს ათი მცენება უკარნახა, ნამწვილი გულით არის ნაკარნახევი, თუ იმ სასოფადობის მიერ, რომელიც სოციალისტურ მორალს ეურჩება. ეს პაექრობა წმინდა სიტყვიერი ხასიათისაა. სჯულთს ქვის ორი დაფა, რომელზეც მოსემ ათი მცენება ამოკეთა, იყო და დარჩება კაცობრიობის ცხოვრების კანონად უკნითი უკუნისამდე. ამინ!

მწერალი. (ფერისანად, მასწავლებელს) მაშ, შეიძლება იმრუბო, ოლოდ უჩინრად, ისე რომ ხალხმა არ ნახოს (მღვდელს) თქვენც ამას ეთანხმებით, მაშინ თქვენი აზრით, შეიძლება ცოდვა ჩაიდინო, ოლოდ ისე, რომ არაფერი გაიგოს. ევლესია ამასზე თანახმაა? ეს ხომ ტარტიფიკაციის ლოკაია. ჩუმად ჩაღვნილი ცოდვა ცოდვა არ არის! იქნებ პირიქით იყოს? მე ახალგაზრდებს ვუჩვენებ — სიყვარულით რაც მოხდება, ყველაფერი წმინდაა და სუფთა-მეტოქი. მხოლოდ სულმდებალი ვნებება უხეივება. ამე არ არის?

პენსიონერი. მე გეთანხმებით.

მღვდელი. ის სწორედ სიყვარულის მალვავა ყველაზე ძნელი. ის სიყვარულით თავგადასავლელი იოლი ასატანია.

თაკმჯღოშმარე. სწორედ რომ ვერგა.

პენსიონერი. ყოველთვის ასე არ არი.

მღვდელი. რა როგორ გითხრობ...

მასწავლებელი. (მღვდელს) შენ ვც საიდან იცი? (იყინის)

მწერალი. გამოდის, რომ თუ ადამიანებმა არ იციან,

რომ შენ ცოდვა ჩაიდინე, სუფთა პირფენება ხარ, ხოლო თუ გვიცი — ქუჭყაინი.

მასწავლებელი. ასეა.

პენსიონერი. სასაცილო ის იქნებოდა, რომ ცოდვის ჩაიდინის რეჟიმ ამოთიოდოს.

მწერალი. ნათუ ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, იციან თუ არა ადამიანებმა შენი ცოდვა?

მღვდელი. მე გმონი, გავიგე თქვენი დიალექტიკა. ეს რაინდული მორალია, რაინდული და, მე გიჭყოდი, მიმზიდველიც. მაშ იმ ცოდვილ იუღიას ექნობაგებით? მასწავლებელი. ეს ნამწვილი, პატრიკრი კუმინიზ-მია, რა სამწუხაროა, რომ ჩვენი მასწავლებლებიც აქ არ არიან!

მასწავლებელი. აბა ეს რა დაცემა? (შემოდის იოშკა, მის მოკვეთიან ფერი და კადაჩი. კადაჩს თბა და ტანსაცმელი სვლით აქვს. მთვარალია, ფეხზე ძლივს დგას).

კადაჩი. (მწერალს) სადამო მშვიდობისა (დანარჩენებს) სერჯულს... კადაჩ! (მწერლის გარდა ყველას ხელს ჩამოართბევს, ბოლოს შეიღს შენიშნავს) ა, შენც ჩამოხარ? დამაცე, ჩვენ კიდევ მოვილაპარაკებთ... მე შენ გირჩევნებ (ხელს მოუჭყვევს, იოშკა კუთხეში გადაცემა).

ფერი. ახლა ნუ იხამ, იოშკა...

მღვდელი. აქეთ მოზრბანდილი... (კადაჩი მაგიდას მიუჯდებოდა)

ფერი. როგორი ღვინოა?

კადაჩი. (ფერის ხელს მოცილებს) მოაშორე აქედან... მთვარეობაა, რომი მომიტანე... მავარიც...

ფერი (მხრებზე ხელს მოხვევს) მისმინე, ნათლი, ნუ დალვე ამღვს, მე გირჩევ...

კადაჩი. რომი!

ფერი. უპ შენი! ჰო, კარგი... „პორტიროგი“ მოგიტანო? სამოცი გრადუსია. ძვირფასი სტუმრებისთვის შეაქვს შენახული. სამი ფორინტით ძვირი ღირს.

კადაჩი. მოიტა!

ფერი. (მწერალს ჩაუღვს) სამოცდაათი, მორჩა! (კადაჩს). პაუზა. ყველანი მწერალს შესტყვიან).

მწერალი. (კადაჩს) თქვენს შვილთან ერთად ჩამოვედი, დღესვე უკან უნდა გაებრუნდით.

მასწავლებელი. ძალიან სამწუხაროა, დამე აქ გაათიეთ, მაესტრო. დილის ფიჭვი სჯობია სალამოსისა. კარლომა ექვს საათზე გაგაღვიძებთ, ათ საათზე სასლში იქნებით. პირობას გაძლევთ — მშვენიერი დამე გემწებოთ.

მღვდელი. კაროლა რიგიანი ქალია. სისუფთავე უყვარას.

მასწავლებელი. შენ ვც საიდან იცი?

მღვდელი. გინდა ჩემს ცოლს ამბავი მიუტანო? (სიცილი. ფერის მოაქვს რომი).

მწერალი. (კადაჩს) მე არ მინდა თქვენს საქმეში ჩავერიო, იამვას საცოლემ მიხთვა და... იმისგან გავიგე თქვენი სამწყსორო ამბავი. მიმდინარე რითიმე დავხმარებოდი (კადაჩი ასწუხს რომით სავსე ჭიჭის, ყველას თავს დაუჭრებს და გადაკარავს) მე თქვენი ცოლთან წვალო, მოველაპარაკებო.

კადაჩი. უთხაროთ, რომ უკვანო არებმა.. უკვან... (ყველანი ამშვიდებენ. თავის ადგილას დახვამენ) დავ, ყველამ იცოდეს, მთელი ცხოვრება ძალიან ერთგულ ვიყავი, ვინ დაყავნა გზაზე? დარე შინამოსამსუსურე იყო. ვინ გაადასასლისა? მე, ყველაფერი მე გაკავეთი, აი, ამ ხელებით გააკეთეთ. მაშინ კარგი ვიყავი, ახლა? ქურის ქალია, ასე გადავცილი!

ბენსიონერი. ამხანაგი მწერალი შენს დასახმარებლად ჩამოვიდა.

კადარი. მწერალი? მაშინ ყველაფერი ისე დაწეროს, როგორც იყო, სურათიც დაბეჭდოს გაზეთში. დაე, ყველამ გაიგოს, თუ როგორი გავხდი ორმოცდაათი წლის კაცი. სამაგიეროდ, ჩემი ცოლი მოწინავე მიმდებარეულია იგი ცნობილი ქუჩის ქალია! ეს რა მიზეზი! აი, ამან დაწერა, სურათიც დაბეჭდოს. ამისთვის ვერმომოხმობი მთელი ჩემი სიცოცხლე? ეს დავიმსახურებ? ემ-მაგამ დაწყველოს ეს ქვეყანა!

მასწავლებელი. (წყალს გაუწევს) დამშვიდობი.

კადარი. წყალი არ მინდა! (ხმაურით ფერი შემოიბრუნებს, მესხვე გაბრუნდება და ერთ ჭიქა რომს შემოიტანს).

ფერი. დალიე, დალიე, ჩემო კარგო, ხომ კარგია, მე დამიჯერო ხომლე (გადას).

მწერი. აა, მე შესძის თქვენი, ამხანაგი კადარი. ოცი წელი გიყვარდეს ქალი, აღზარდო ორი შვილი და მერე უკებ... მარტობა...

კადარი. (ჯერ ირონიით, მერე ბოროტად) გიყვარდეს, არ გიყვარდეს, ასეთი რამ არ არსებობს. ბრიყვი ხომ არ გაცინებო? ვიცი, ვინც მომიწო ყველაფერი. განადრე ასეთი რამ მოხდებოდა? ახალგაზრდა გვეზრდება რადა... „ნებას არ მოგცემო“ მიყვარა შვილმა... ამისთანა რამეზე მამაჩემი კისრის მომიგრებდა. მერე და ვინ იყო მამაჩემი? დატაკი! შვილების მეტი არაფერი შეუქმნია. დასამარხი ფულიც კი არ დაუტოვებია. სამაგიეროდ, დღეღამე თვალში შეუტყუროდა. უშალ გრნობდა, რაც ესიათოვებოდა. ახლა კი... ეს ყველაფერი თქვენი ბრალის ამ-ხანაგებში! ახლა ასეო, ახლა ისეო, რომ გაიბახით (თავს მაგიდაზე ჩამოსადებს და დაძინება). პაუზა.

ბენსიონერი. იოვი, გესმის, იოვი?

კადარი. (თავს წამოსწევს, ძილმორეული ხმით ბუტბუტებს) დედაკაცს სამსახურში რა უნდა... დაიცის უშუაშა სად გაიცილია! (კვლავ ჩამოსადებს თავს, ძიბნის).

თავმჯდომარე. იოვი!

მასწავლებელი. თავი ანებე, ფერიმ იცის, რაც უნდა ქნას.

იოსებ. ხომ ხედავთ, ამხანაგი მწერალი. განა შეიძლება, რომ ძმა აქ დამეტოვებინა? როცა დედას და მამას ერთმანეთი უყვარდა, ჩვენ ბედნიერები ვიყავით. ახლა რა გამოვიდა? მითხარით, რატომ მოხდა ასე? მათ ხომ ვერცხლის ქორწილი უნდა გადაეხადათ ნოემბერში (გარბის. პაუზა).

ბენსიონერი. დაილუვა კაცი და ვე არის, რა ოსტატის იყო? სხა არაფერი, მუშა კაცმა უნდა დალოს კიდევ, მაგრამ კადარი სულ წავიდა ხელიდან. ოპ ქალეუო, ქალეუო...

კადარი. (სკამზე უფრო მოხერხებულად დაჯდება) რატომ... რატომ, ქალს სამსახურში რა უნდა... სად გაიცილია...

მღვდელი. დღეს, ალბათ, ვერ მოახერხებთ მასთან გულისათ და საუბარს.

მწერი. აა, სპარალო!

მასწავლებელი. ვეღარ შეივარა თავი (მწერალს) განა ვერც ილია რჩაბნი ქმარი რომ იყო... თქვენი თავი წარმოიდგინეთ მის ადგილზე (ბოთლს აიღებს და ლივრის ახამას, მწერლის არ შეუვსებს ჭიქას)

მწერი. აა, მეც დამისხით.

ყველანი. ვამა!  
— როგორც იქნა!  
— აი, ახლა იწყება ქვიფი (მასწავლებელი უცებ შე-

ავსებს ჭიქებს, ყველანი სკამენ)  
თავმჯდომარე. კარლას უნდა ვუთხრათ, რომ ღამის გათენება აქ ინიბეთ... (ფერის მოუხმობს, მასწავლებელი კვლავ შეავსებს ჭიქებს).

მწერი. აა, ინიბეთ... ინიბეთ... მე რა, ვისცოდათ ხომ არა ვარ, სახე რომ მელაპარაკებოთ. სუფრა სუფრა, შენობით ვილაპარაკოთ. (ყველანი საზეიმოდ სკამენ ბრუნდებიან)

კადარი. დაიე რად უნდა მუშობდე...  
მწერი. ჩვენ გვედობა ბრალი, ქალები თანასწორუფლებიან რად გახადეთო.

მღვდელი. (სვამს) ეჰ... ვე თქვენი თანასწორუფლებიანობა... ბგერი ვფიქრე მაგ საკითხზე. დღეს განა მოლოდ მწერალი თან მონად აღსარების სათქმელად. ჩემთანაც ამბობს ხოლმე. მთავარია, ვინ როგორ გაცივებს ამ თანასწორუფლებიანობას. ქრისტიანულმა რელიგიამ ჯერ კიდევ ორი ათასი წლის წინათ გაათავიფულა ქალი და არა მარტო გაათავიფულა, წმინდა ილუსიონობილიც არ შექმნა. იკითხეთ წმინდა წიგნები, ცოდავ არ იქნება ბიბლიას რომ გადაავლით თვალში... იქა სწორია: „ცოლო, მიჰყე ქმარსა შენსა“. რას ნიშნავს ყოველივე ეს? ბუნების კანონია ასეთი... ამას იმიტომ კი არ ამბობს ბიბლია, რომ ცოლი დუმორჩილად ქმარს, ახა, იგი აღიარებს ქალის ბუნებრივ სისუსტეს, და იმას, რომ ქორწინებაში მას თავიი ადგილი უტარავს, ქმარს კიდევ — თავისი. რაზე მეტყველებს გადაჩენის მაგალითი? შვილები რომ წამოიზარდეს, ქმარსაში წავიდა სამუშაოდ, ქმარზე მეტი ფული მოქონდა სახლში, აქებდნენ, გაუხილ სწერდნენ, პარტიაში მიღებნაც უპირებდნენ, ყველანი თანასწორუფლებიანობაზე ელაპარაკებოდნენ, და მორჩა! მის არსებში მისუსტება ის ბუნებრივი რამ, რაც ქმართან აკავშირებდა. აღარსად დარჩა ძეგლი, ნაცუო პარტიკულური სული... გელსიაც მიიფიცა. ევეც შენი თავისუფლება! აი, რაოდენ მიმოკადინებოდა ვე თქვენი თავისუფლება! მით უმეტეს, თუ უზომოდ ხარად ყნოსავ მის პარს.

მასწავლებელი. იხვე ქადაგება დაიწყე, მამაო? მაგას სჯობია დალიო!

მწერი. (მოქმედებიდან გამოერთვება, მასწავლებელს) ვე არ არის სწორი, რა არაგუბნებია, ბრალი დანდე ქალს! ვიცი რომ ცდება, მაგრამ რა ვუპასუხო? მეტინარა მასწავლებელით ვუთხარა: „მაგას სჯობია დალიოო“, არაფრად ჩავაგდო და პასუხი არ გავეცე. მაც ვე ივარგებს, მე ვე საკითხი ძალიან მაღლებებს. მარცა... რას აპირებს ჩემი ცოლი? მე თვითონ რა ბედი მეწვევ? ვეივდები და ვე არის... ჩემი მარცა, აქ რა სასქენებელი იყო, მაგრამ თუ მღვდელი ტყუის, გამოდის რომ მეც... (პაუზა) მივიღო დამეკამათობდი, ლამის ხახა გამომიწა... თან გჯავამდი. ვე უჭებო ვიყავე და სასქენი მომიკვდა. დამეც მალე ჩამოწვა ბუზგარში, ჩვენ კი მაინც ვისხედით და ვჯავამდი. ყველაფერი უჩვეულო იყო. ვარსკვლავებით მოჩედილი უკიდვარხო სჯეცა და ერთი ციკქნა მიწა. უცებ სადაცაქ გაქრა ჩვენი საქმეები და სასურნაევი შორს. შორს წავიდა. ირგვლივ მხოლოდ ციციანთაელები იყო, კუტკალიების ბუჯული თუ ისინოდა და ასე მეჩვენებოდა, რომ მთელი სამყარო კუტკალიების ბუჯულითაა აღსაქე.

თავმჯდომარე. (ფერის შუქი ჩართო) გააგეთ, მამაო, ჩვენ მიცქეულნი არა ვართ. ის დრო დიდი ხანია წავიდა.

მ დ ვ ე ლ ი. მოსეს ათი მცნება კი იყო და იქნება... იარსებებს ათი მცნება...

მ ა ს წ ა ე ლ ე ბ ე ლ ი. კარგით ერთი... თვითონ კი იცავთ მაგ ათ მცნებას?

მ ვ რ ა ლ ი. არსია შთავარი, რადგან ჩვენ ვუწყით, რასაც ვაკეთებთ. აი ეს არის შთავარი.

მ ვ რ ა ლ ი. ათი მცნება! ჩვენ არც მოიქეულნი ვართ და არც წინასწარმეტყველნი, გესმით? წავიდა ის დრო...

მ დ ვ ე ლ ი. მმ... დიდხელსაღი და აბატივი მოხვს, მაგრამ... ამდენი სიბნელის მიღებას ნარკვევი არ ვარ... ხორცი მინც ხორციას, ამძიმებს სულს... ახლა მხოლოდ ლაქოქია და მეტი არაფერი (გაეზარება ტუალეტსკენ)

მ ა ს წ ა ე ლ ე ბ ე ლ ი. ზოგჯერ მდღედაც საქმიანს იტყვის... (დგება)

მ ვ რ ა ლ ი. (გაყვება) აბა, ეკლესიაც, გაგვიძიებ!

მ დ ვ ე ლ ი. (მასწავლებელი და პენსიონერი გაატარა. მწერალს) გამოიტყვედით, რომ ულოგიოდ ვმუჯელობთ, რადგან ჩვენს შორის არ არსებობს შეთანხმებული უთანხმოება, ისიც არ ვიცი, რაზე ვკამათობთ. იმას, რასაც ღმ ლმერთს ვუძახი, შენ ადამიანურბას უწოდებ. საქმის არსი კი ერთია. მეცა და შენც ერთიანობად გვეწადია პარმონია, უფლებათა და მოვალეობათა, ადამიანურ ბოროტებათა და კეთილშობილურბების კოდექსი. გულხაზილად გეტყვი, რადიოში შენს საუბრებს ჩინებულად ვიყენებ ჩემი ქადაგების დროს. რადიოში შენს სამაბათო გადაცემას მოვისმენ და მორჩა, ჩემი საკვირაო ქადაგებაც მზადაა. (იციან) ადრე უფრო იოლი იყო... ახლა გაჭირდა... ყველას რადიოს მიმღები გურუნდა, ყველა რადიოს უსმენს და განსვენება შენს შორის? ჩემსა და შენს შორის? მხოლოდ პირველ სამ მცნებაშია ლაპარაკი ღმერთზე, დანარჩენი შვიდი როგორია? აბსურდტურად ერთხანია. ჩვენი და თქვენი მცნებები არც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მიში ნუ გაქვს, მე წესიერი კაცი ვარ, ბოროტებას არ ჩავივებ. ოცდაათი წელია შეი დასაწყისს ვემსახურები, ორმიცდათექვსმეტ წელს ჩემი გაგებაც მოინდომეს — „წითელია“ თქვეს... მე შეიძრქვეს წითელი, კომუნისტო! არ გაგივინებ, კაცო! (მოდის ტუალეტისკენ)

მ ა ს წ ა ე ლ ე ბ ე ლ ი (გამოდის ტუალეტიდან, მწერალს) ჩვენი ტერტერა ბრიყვი არ არის, არა? ქალების თანდასწორუფლებანიონაზზე რომ ლაპარაკობს, სადღაც მართალია. აი, მე ოცდაათი წელია ცოლიანი ვარ, მიუვარს კიდევ, მაგრამ... მოქმის კაცი ვარ... ზოგჯერ, თუ შესაძლებელია, უარს არ ვამბობ ხოლმე... მომერბება ვაქვია. მე გისმენდ როგორ იცავდი ქალთა თანასწორობას, მაგრამ ერთი ვე მითხარი... ერთ მშვენიერ დღეს რომ შენი ცოლი მივადე და გიხსარს, ახე და ასეო... უკვე სხვასთანა... რას გეტყობ? (შემოდის ფერის, ცარიელ ბითოლებს მაგიდიდან ალაგებს, დატოვებს სავსე ბითოლებს).

ფ ვ რ ი. (მასწავლებელს) მუსიკა არ გინდათ?

მ ა ს წ ა ე ლ ე ბ ე ლ ი. ჩანაწერი არ მინდა, ახლავ ბოშებს გამოვიყვან დარბაზიდან, ის მინაც იკეტება (გადის).

ფ ვ რ ი. (მწერალს) რაც არის, არის, სამოცდახუთმეტს ვიძღვევი, კარგად დაფიქრდით, ახალ მანქანასაც გამოიყვანთ, ათი ათასიც მოუტან დაგზარბათ.

მ ვ ე რ ა ლ ი. ვერ გამოვიდა, რას ჩამაცვიდით. რიგში ჩავეწერეთ და გასაფხულზე გამოვიყვანთ კიდევ.

ფ ვ რ ი. (მიმოიხედავს, ხმადაბლა) ჯერ სამი წელიც არ არის, რაც აქ ვეუშობ, ახალი მანქანა რომ გამოვიყვა-

ნო, მკითხავენ ფული საიდან მოიტანეთ, ნახმარზე კი იტყვიე იცე ათასი მივევი-მეთუი. ხომ იცი, რა მოჰყვება აბას. იმ წუთში საზოგადოებრივ კონტროლი და-მასხმება თავს, ხათაბალა! დაფიქრდით! (მწერალი მილის ტუალეტსკენ, მასწავლებელს შემოყავს სამი მუსიკოსი და სცენის სიტრები დასამს).

მ ა ს წ ა ე ლ ე ბ ე ლ ი. ხანდ დასხვდით, ლაიოშ, დაბალ ხმაზე დაუკარი, ხომ იცი, რა უნდა დაუკარო, ხალხური სიმღერები... პო ხალხური... მწერალი კაცი გვეწვია, ხუმრობა ხომ არ არის... (მწერალი და პენსიონერი მაგიდას უბრუნდებიან, მუსიკოსები იწყებენ დაკვრას, ამ სცენის დამთავრებამდე ისინი დროდადრო თუ შეწყვეტენ ხალხურ და ბოშურ მელოდებს).

მ ვ რ ა ლ ი. ჯერ კიდევ გუბნი, სახში რომ ვიყავი, ყველაფერი ძალიან უბრალოდ მიქვენებოდა... ისევე როგორც თქვეს... რატომ, რატომ გაყავა ქალი ხვას?

მ ა ს ო ნ ე რ ი. აუქნად რომ გახვალთ, ფრთხილად იყავით, ქუჩების განათებული არ არის. ქუჩების განათება მხოლოდ მიმავალი წლის გემბითა გვაქვს გათვალისწინებული.

მ ა დ ა ჩ ი. (გაიღვიძა) ქალი რად უნდა მუშაობდეს (ღვინოს მოსვამს და კვლავ დაიძინებ).

მ ა ს წ ა ე ლ ე ბ ე ლ ი. (მწერალს შეეგებება) არა, მითხარი, ერთ მშვენიერ დღეს რომ ცოლმა გიხსარა, ადრე შენ მიყვარდი, ახლა კი სხვა შემოვიყვარდაო, ასეთი გულახდილობისთვის მადლობას გეტყვი? (მწერალი მასწავლებელს ხელიდან გამოსტაცებს ღვინოთ სავსე ჭიქას და სვამს. ახლა ბოშური მელოდების ნაცვლად „კრეფერის სონატა“ მოისმის).

მ ვ რ ა ლ ი. (მუსიკა უსმენს, ცას შესესკრები) აი, ანდრომიდას თანავარსკვლავედი, მის ვგერდით ჩრდილოეთის გვირგვინია, საღვაც იქვეა არიანდას საქორწინო გვირგვინი, რომელიც ღმერთებისაგან მიიღო საჩუქრად და მერე ცაში აიხროლა. აგერ იუპიტერი, პლანეტა იყო, ზევას მიჯნური იყო და ძროხად აქცია, რას თავისი ცოლის, ეჭვიანი ჭირს მრისხანებისგან განსხ. მთელი ზეცა ქალთა ნაღვლიანი ბედის მოგონებითაა აღსავსე. მამაკაცური მწუხარების ვარსკვლავი საღვაც? არ არის, არ არსებობს! მამაკაცს არ უნდა ჰქონდესო მწუხარება, მამაკაცთა ნაღვლები არ შექმნიათ ლეგენდები, არც სიმღერები უმღერიათ, მაგრამ იგი მდღეზაზე უფრო საშინელია, თვით პოეზიაც კი გაუარბის მამაკაცის მწუხარებას. შენმა ცოლმა რომ სხვა შევიყვაროს, როგორ მოიქცევი, მეკითხები, არ ვიცი, არაფერი არ ვიცი, დავლით, ღვინო მოიტა (მასწავლებელი ვარბის ღვინოს მოსტანად).

მ დ ვ ე ლ ი. (ტუალეტიდან გამოდის, თან მწერალს იბნებებს) განა უბრალოდ მოვიფიქრე მოსეს ათი მცნება, ღმერთი და მისი დღესასწაულები. მასოსზე, ამ რამდენიმე წლის წინათ საქვეყნოდ ადიდებდი და აქებდი ერთ მთავრობის კაცს, დიდი რაკი იყო, სწორედ იმის დაბადების დღეს გამოხვედით დადიოში. გაგახსენდა? მამასადამე, პირველ სამ მცნებაზე რომ ვლაპარაკობდი, მართალი ვიყავი. აბა გაიხსენე, „მე ვარ უფალი ღმერთი შენი და არა იწამო ღმერთი სხვა“... და არა იყვენ შენდა ღმერთი უცხოინ, ჩემსა გარემე? „არა მთლიან სხეული უფლისა ღვინოს შენისა ამასოა ზედა“. არა, შეილო ხეილი, ამ ქვეყანას ჩვენ ვერ შევცვლით, ქვეყანა თავისთავად იცვლება. რე რომ ახლა ვთქვა, ღვინოს მშობელი სიმბოლოა და მეტი არაფერი, ზევამი რომ წვერებიანი მოხუცი ზის, ისიც სიმბოლოა-მეთუი, დაბლებული ცხვრებივით აბლაულებდა ჩემი მრგველი. ასეთია ადამიანთა ბუნება. ადამიანებს სიმართლე და

სამართლიანობა კი არა, მცენებანი და აკრძალულობანი სჭირდებათ. ასეთია ბუნების კანონი. ადამიანთა სამართლის პატივი უნდა სცე, მაშინაც კი, როცა ისინი სიცრუეში ცხოვრობენ.

კ ა დ ა ჩ ი. (თავი ასწია) არა... რად უნდა მუშაობდეს ქალი, რად?...  
მ წ ე რ ა ლ ი. „ბუნების კანონი“ (კადაჩუე მიუთითებს) აი, ეს შენი ბუნების კანონი მოქმედებდაში... ბებერი ირემი ჯოგიდან განდევნეს, ახლა ბრავით ტყეს შეპბლავის.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. „ბებერი ირემი“ რქანია! ჩინებუ-  
მაღალი სიქითი (იყინის), ყელი გაგვიშრა, დავლით რაში!  
მ წ ე რ ა ლ ი. (ძალიან მთვარალია) იქნებ, გვეყოფა?  
მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. სუფთა ღვინოა, არაფერი არ ურე-  
ვია, კაროსთან გამოიძინებ, მე მუდამ ერთ რამეზე ვფიქრობ, ჩვენმა ცოლებმა რომ ის გააკეთონ, რასაც ჩვენ ჩადვიართ ხოლმე მა მერე, ყველაფერი გვიბოხ-  
რან, რა სიფათები გვექნება? რატომ არის ვერე: ჩვენ ხომ ველაატობთ ცოლებს? გამოიღის, რომ მხოლოდ სხვათა თავებზე ამოსული რქების დანახვა გვწავლია. ვერე არ არის? აი, ამის სადღერძელი დავლით (სეაბნ).

მ წ ე რ ა ლ ი. ბებერი ირემი ჯოგიდან განდევნეს, ვინ გან-  
დევნა? ისევ მისმა შვილებმა. ადრე სჭიროდათ მამა, ახლა აღარ უნდათ. ბუნების კანონიაო. ო, საოცარო, სასწინელი და გამოუთქმელი მამაკაცის მწუხარებაა!  
მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. სწორედ რომ ვერა! როგორც შენა თქვი, ცხოვრება ცხოვრება (მუსლიმ მთვარდეს ყურს) უსმინე, მეგობარო, უსმინე და დიამახსოვრე ეს სიმღერა. ძველებურია და ბრძოლით: თუკი მიჯნურს არ უყვარხარ, ღვინო დალიე. დათვრები, მოგეჩვენება რომ ხარ მოუფე...

ლ ა ი თ ი. აქ მიდი, ამხანაგ მწერალს ვე სიმღერა ასწავ-  
ლე! (მუსიკისები მაგიდასთან შოდან და სურათის დამთვრებამდე აქ რჩებიან, აწი ისინი განუწყვეტ-  
ლოვ უკრავენ, მასწავლებელი სიმღერაში აყვება) კარ-  
გია! ნამდვილად ხალხურია, ჩვენიებურია (ჭიქებს შე-  
ავსებს, ბოშებსაც დაუსხამს). აბა, ლიოშ, დალიე (ბო-  
შები ჭიქებს მიუჯანბნებენ, მაშენ, მასწავლებელი წა-  
იმღერებს)

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ვინ თქვა ეს! ეპ, ისევე შენა ხარ, ჭრებრ? თუკი მიჯნურს არ უყვარხარ, ღვინო და-  
ლიე...  
მ წ ე რ ა ლ ი. (მწერალს მოხვევა) ეშმაკმა დალახვროს, ეს არის ჩვენი ცხოვრება, ეს არის ნამდვილი ცხოვრება.  
მ ლ ე დ ლ ი. ცხოვრებას აუგად ნუ მოხსენიებთ, ცოდაა, ნურც მის შეცვლას შეეცდები, ამაოდ გარჯობ, ასე-  
თი რამეები უნდა საევალო ნაღვლიანობით მიაჯრ-  
დება ხოლმე.  
მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ვინ თქვა ეს! ეპ, ისევე შენა ხარ, ჭრებრ? თუკი მიჯნურს არ უყვარხარ, ღვინო და-  
ლიე...  
მ ლ ე დ ლ ი. ვე კი სხვა რამეა... ნუ შეეცდები, რაიმეს შეცვლას, ეს დამლუპველია. ყველაფერი დარჩეს ისე, როგორც არის. შიში მაქვს მოულოდნელობათა და ცვალებლობათა. არაფერია იმაზე ტკბონი, რასაც უკ-  
ვე მიეჩნია ხალხი. მაგალითად, მე... ათას ცხრას ორ-  
მოცდათექვსმეტში...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (მუსიკისებს ხელის აქნევით აყ-  
ვება) აი, ეს არის ცხოვრება!  
მ წ ე რ ა ლ ი. (წამოდგება, ხელში ჭიქა უჭირავს) ცხოვ-

რება ეს... ცხოვრება არის... დიდი თეატრი... ცხოვრ-  
ბის მისტერია...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ვერე გთუქვა, შემეშინდა, კი ბატო-  
ნი, მისტერია იყოს.

თუკი მიჯნურს არ უყვარხარ, ღვინო დალიე...

მ წ ე რ ა ლ ი. (მღვდელს, რომელიც ყველაზე უფრო ფხი-  
შლია) ყველაფერი ამერია თავში... ეშმაკიც და ან-  
გელოციც... კეთილი და ბოროტიც...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ვერე, ლიოშ, მიდი, მისცე... რას ინახებენ უნარული სიტყვიერების მასწავლებლები? (მწერალს) გახსოვს საევალოფიციციო კურსები რაო სიცოცხლისტური მორალზე გვიციოხადი ლექციებს? და-  
უვიწყარია! დღემდე ბულში მაქვს ჩაჭედული შენი ყო-  
ველი სიტყვა.

თუ გოვინებს არ უყვარხარ, ღვინო დალიე...

(შემოდის ფერი)

ფ ე რ ი. სს... ცოტა წყნარად, არა, თქვენი კი არა, ბოშებ-  
ზე ვამბობ... რესტორანი უკვე დაკეტლია, მაგრამ კვ-  
არაფერი... თქვენთვის შეიძლება.

მ წ ე რ ა ლ ი. (წამოტავს, მღვდელს) იქნებ ქრომიც ბუ-  
ნების კანონად ჩათვალოთ, ჰა მითხართ, მიაპსუხეთ: თუ კანონია, ჩვენთვისაც იქნება.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ვერე, ვერე... ყორა!

მ წ ე რ ა ლ ი. თუ ლოთი ცოლი ცემით ქუთუთობს ჩაგი-  
მურჯებს, ისე როგორც ამას ჩვენი მგობარი აცთობს, მამუტაც იტყვა, რომ ამაზე უკეთესი ცოლი არსად არი-  
სო? ესეც ცხოვრების კანონის რანგში ავიყვანოთ? ა, რას იტყვი?

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (იყინის) გადავირვი, რა ჭეი-  
ფია! ფერი, შეგეშვი, რას ინახებენ ჩვენი მასწავლებ-  
ლები?

პ ე ნ ს ი თ ნ ე რ ი. იქნებ გვეყოფა? დაკეტეს კიდევ... წა-  
ვიდიდი ახლა, ჩვენი სტუმარც დაილაღა.

კ ა დ ა ჩ ი. (მოულოდნელად ჩამოვარდნილ სირუმში) რა-  
ტომ უნდა მუშაობდეს ქალი, რატომ...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. მიდი, ლიოშ, შეუბერე, ამით ჯი-  
ნაზე შეუბერი!

მ წ ე რ ა ლ ი. (კადაჩუე მიუთითებს) აი მამაკაციერი მწუ-  
ხარების განსახიერება, უსაზღვროა ეს მწუხარება. და-  
ვეშვით, რომ ცოლი მართალიც იყო, რატომ მოიქცა  
ასე მკაცრად? (ცრემლმორთული) ადრე კარგი ქმარი  
იყო, ახლა წახდა?

ფ ე რ ი. ჩუმიად, ჩუმიად, ხმადაბლა (ორკესტრი ხმადაბლა  
უკრავს).

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ფერი, მოგეშვი, ქეიფი გავცალე...  
(ორკესტრი კვლავ ხმადაბლა უკრავს).

მ წ ე რ ა ლ ი. მე ერთი, თქვენი არაა მოციქულნი, არაა  
წინასწარმეტყველნი... უჭმელად არ უნდა დამგლია  
(რატოცა წამოდგება და წაიქცევა, შემოდის კაროლა,  
მიმშველავა).

კ ა რ ო ლ ა. მაინც დავალკენივს ამ ეშმაკის კრძობა...  
დარდი ნუ გიქნება, კაროლა აქ არის.

მ წ ე რ ა ლ ი. მე მთვარალი არა ვარ... ღვინოა მთვარალი...  
უჭმელად ვგი...

ფ ე რ ი. (მწერალს) ახლავე ჩაგითვლი ოთხმოცს, უკანს-  
კნული ფასია.

კ ა რ ო ლ ა. ვრცხვენოდეთ, ღორებო... ვე არაფერი, სტუ-  
მარო, კაროლა ყველაფერს გააკეთებს... (შხარში შე-  
უდგება, გაყავს).

ფ ე რ ი. მიიფიქრე, ამხანაგო მწერალ!

მასწავლებლები ეკ... ერთი ჩვენი სიტყვიერების მასწავლებლებს ეს ენახათ და... (მწერალი შემობრუნდება და სკამიდან ჩამოვარდნილ კადასს შესქერებს) მწერალი. ქალს სამსახურში რა უნდა... რა უნდა, პა? შუქი კრება

**სურათი მორბა**

გათენდა. ფერი რესტორანს ალაგებს. გაქვს ბოთლები, ჰიპები, თფუშები, ცვლის ღვინოთ ღაბვანებულ მაგიღს გადასაფარებელს, სკამებს ალაგებს, უყვალურ ანას მენაქურად აკეთებს. შემოიღან მაროკა და მარტა.

მარიკა. (მიმოხედვას, გაცოებული იმით, რომ რესტორანში სივარდილეა და კლიენტები არ არიან) გამარჯობათ, შეიძლება?

ფერი. შემობრძანდით, რესტორანი ღიაა. წუხელ გვიანამდე შეივობდნენ. ერთი ცნობილი კაცი გვეწვია სტუმრად და... ხომ იცით, მანაკაცებმა თავისი არ დაიშალეს. რით შემოიღია გემსახურთ?

მარიკა. რესტორნის წინ წითელი „შოკოდა“ დგას... ფერი. ბუღაპეტიდან ჩამოვიდა... ახლახან რომ გუგუნებოდი, ცნობილი სტუმარი გვეწვია-მეთუი. იცით ვისი მანქანაა? ვერაფრით ვერ გამოიცნობთ.

მარიკა. ვიცი. სწორედ მას დავეძებ. ფერი. ბატონ მწერალს დაეძებთ? (ქუჩაში გაიხედავს, დანახავს მწერალ მანქანას, რომლითაც მარიკა და მანტა ჩამოვიდნენ) თვევც ბუღაპეტიდან ჩამოვიდით? მამო, თქვენ მისი!..

მარიკა. მისი ცლილ ვარ. ფერი. (შემოხედული) რა კარგია... ეს ჩვენთვის ძალზე სასიხარულოა, ნამდვილი სიურპრიზი... რას მიბრძანებთ, რა მოვარაგთ? ჩვენი ყველაფერი გვაქვს, რესტორანი მისამე კატეგორიისაა, ფასები — პირველი, დაბრძანდით, გთხოვთ...

მარიკა. ქმარს დავეძებ, სასწრაფოდ მჭირდება. იცით სად არის?

ფერი. ისა. ...შეიძლება... გუშინ შემოიარა ჩვენთან, მანქანა დატოვა, ყურადღება მიანიჭეთ გვსხოვა, თვითონ კი თავის საქმეებზე წავიდა...

მარიკა. აკი აქ შეივობდნენ?

ფერი. რა? მო, მამატოე... ის სულ სხვა იყო, მას ოფიციალური საქმეები აქვს... ამბობდა, დღესვე უკან უნდა გაუბრუნებო, როგორც ჩანს, საქმეები ვერ დაამთავრა... გაითია ღამე.

მარიკა. სად, სად გაათია?

ფერი. როგორ თუ სად! დაბრძანდით, გთხოვთ. (დაბნეული მიმოხედვას, არ იცის, როგორ დააღწიოს თავი ამ მდგომარეობას, სამზარეულოში შეიხედავს) ვინმეს გავგზავნი, მოვაცვანინებ!

მარიკა. ვერ თვითონ წავალთ, მანქანითა ვართ...

ფერი. ვერ მიაგებთ, ოკრო-ბოკრო ქუჩებია, ხომ იცით, სოფელი როგორია.

მარიკა. ამ სოფელში მხოლოდ ერთი ქუჩაა.

ფერი. როგორ გვეადრებათ, ორი ქუჩაა და ძალიან მიხვეულ-მიხვეული! თქვენ დაიცადეთ, ასე აჯობებს, ჩამოვქეით (გამბის, მარიკა და მარტა ჩამოსხდებიან, დემონი. შემობრძანის სახეგაბრწყინებული ფერი) უკვე მორჩა, ახლავე მოვა. ასე არა სჯობია? მე რომ თქვენთვის მეთქვა ხორვატებთან არის-მეთუი, უნდა გავწავლებულიყავით, ყოველ ნახვებზე უნდა გვეითხათ სად

არის ხორვატების ბინა, ხან აღმა გაგვსავნიდნენ, ხანაც — დამლა. ყავა დაგიშვად? ძალიან კარგი ყავა გვაქვს, უმალეში ხაიონხის (ყავის სახარმ მანქანასთან მიდის). ახალი „მოსკვინი“ გყოლიათ, სხვაგვარად არც შეიძლება. ოთხსიქარიანია?

მარიკა. მანქანისა არაფერი გამეცება. ფერი. მძღოლი გაყო? იქნებ იმასაც მივუტანო ყავა! მარიკა. სიტყვებით.

ფერი. ასეთ ყავას ბუღაპეტიშვიცი ვერ იშოვით (ორ ფინჯან ყავს მიუტახს, ერთი ზარტუ გვაქვს).

მარიკა. (ყავა მოსვს) საწმეგელო (ღაუქვეულო მიმოხედვას) ძვირად დაგვიჯდება ეს ყავა.

მარტა. რა, ერთი ფინჯანი ყავა?

მარიკა. ექვიმმა სმა აუკრძალა. სასმელი ძალიან სწყინს.

მარტა. აკი ის არ იყო!

მარიკა. ის იყო. ჩემოდანი მანქანაში დაუტოვებია. იმ ჩემოდანში საპარსი, კბილის ჯაგრისი, საპონი და პიჯამო აქვს... როგორც ჩანს, ძალიან დათვრა... ოცი წელი რომ იცხოვრებ ქმართან, ამის გამოცნობა ძნელი აღარ იქნება... (სათბს დახედვას) თორმეტი ხდება, ორ საათზე კი რადიოკომიტეტში უნდა მივიდეს (ფერი დაბრუნდა).

ფერი. ოთხი სიქარე აქვს, ორფურია, თქვენ, მგონი, გემქარებათ, მღილი, დროს მუ დაგვარგავთ, სამოცდაშუთმეტიც ვიდრე...

მარიკა. რა მითხარით?

ფერი. ბუღაპეტიში „შოკოლით“ დაბრუნდებით, მწერალი ისე მიქვია, რომ არ უნდა გაყავდა. ერთ კვირაში ახალ მანქანას იყიდით, ხუთი ათასიც მოგება დგურებნათ, გადაწყობა? ქალები მამაკაცებზე უფრო პრაქტიკულნი არიან.

მარიკა. ვერაფერი გავიგე.

ფერი. ოთხვე უფრო პრაქტიკული ყოფილხართ, ვიდრე მე მგონია. ოთხმოცს გაძღვეთ. მორჩა, ჩემზე უკეთეს მუშაობას ვერ იპოვით.

მარიკა. ეგ მანქანა ჩემი არ არის, მათხოვებს.

ფერი. მეგობრებმა? (მარიკა თავს დაუკრავს) კიდევ უკეთესი, მანქანა დაიმტვრა და ბუზგარში დადგოვო-თქო უთხარით, მყიდველიც იქვეა-თქო. მე ოთხმოც ათასს გაძღვეთ, თქვენ კი რამდენიც გინდათ, იმდენი უთხარით. შოფერი კარგი ბიჭია, მასთან მე გამოვსახავ საერთო ენას. მანქანის პატრონსაც მე მივწერ, მისამართი მითხარით (ჯრიბიდან ამოიღებს ფანქარსა და ბლოკნოტს).

მარიკა. ვერაფერი გავიგე...

ფერი. ოთხვე მე მისამართი მითხარით, დანარჩენი ჩემზე იყოს...

მარიკა. (მზრებს აიწურავს) ბუღაპეტი, მერვე რაიონი, შანდორ ბროდის ქუჩა, ნომერი 5. რადიოკომიტეტი.

ფერი. (ნაწყენი) ეეს... არაფერი გამოვა... ადამიანის ასე გამასხარებდა შეიძლება? აქათ და სოფლები არიან, გავამასხარებო... რატომ არ მითხარით, რომ მანქანა სახელმწიფოსი იყო?

მარიკა. ვინა თქვენ მითხებთ?

ფერი. გულანის ასეთები ხართ... (გადის, შემოდის იომკა).

იომკა. (ფერის დაედევნა) ფერი, ფერი. ამხანაგი მწერალი არ მოსულა?

მარტა. (წამობტა) იომკა!

იომკა. მარტა? შენ აქ რა გინდა?

მარტა. (მიდის იომკასთან, უნდა რომ მოეხვიოს, მაკრამ თავს შეიკავებს) მწერლის მუღელემ ჩამომიყვანა. წუხელ ამა საათამდე გელოდე...



იო შკა. რატომ ჩამოხვედი? რატომ... რა გინდოდა! (პაუზა).

მარტა. ჩემს ოთახში რომ ვესტრემელი გოგო ცხოვრობდა, წავიდა. აღარც დაბრუნდება. იქ სამსახური შესთავაზეს, ასე რომ, ტექნიკუმი ადგილი განთავისუფლდა, სვალ ბიოლო დედა. მშენებლობაზე ნუ წავაგო, კანტონარში საბავშვო შეაგროვე და ტექნიკუმი განცხადება შეიტარი (პაუზა).

იო შკა. დედაჩემმა მიგეტატვა, სახლიდან წავიდა.

მარტა. (ვერ გვიგო, გაოცებული დუმს) ჩვენ ყველაფერი გავტყუებთ, იოშკა! მე ხომ სულ მარტო ვარ... დედინაცვალს ჩემი არაფერი სჭირდება. ხუთი ათასამდე დაგროვილი მაქვს... გამოვიყენებ... ნუ გეშინია.

იო შკა. თავი დამანებე, არავის დახმარება არა მჭირდება. მე ძმასთან ერთად ვიცხოვრებ.

მარტა. შენ შეგძლოდ გასწავლა, ორიენტი ვიმუშავებთ, მიგხმარებთ. მე ხომ უნებ არა ვარ შენთვის.

იო შკა. არც მამა იყო უცხო დედაჩემისთვის, სიყვარულით გაკავა (ყვირის) არ მინდა, გესმის, არ მინდა (შემოღობს გაუპარავად, ულასხაოდ ჩემული მწერალი, შეჩერდება და შესეკურის ამ სცენას).

მარტა. მაშ, დედაშენის გამო არ გინდა ისწავლო, გგონია, რომ მეც ისეთი ვიქნები? მაშ, მისი მიზნებით ჩვენც გავუბრუნდებით? იოშკა, განა ეს სამართალია? (მწერალს შეაჩერებს, მივარდება) ამხანაგო მწერლო, განა ეს სამართალია? განა შეიძლება, რომ დედის გულისათვის... (ტიროლით) როგორ შეიძლება, რომ დედა ამსეთი რამე გააკეთოს?

მწერალი. არ ვიცი. მას არ ჰქონდა ამის უფლება, არავისა აქვს უფლება თავისი ბედინერება, სხვის უბედურებაზე აავსოს.

იო შკა. (მწერალს) მანქანის გასაღები მომეცით, ბარგს ჩაველავებ, მოტორი გავახურო?

მწერალი. გაახურო, წყალი და ზეთიც გასინჯე (იოშკა გადის).

მარტა. (მისდევს) გესმის, იოშკა, არავისა აქვს უფლება... (გადის).

მარიკა. (მწერალს) მთელი დამე არ მიძინია, რადიო-კომიტეტიდან დილაადრიან დაიწვეს რეკვა, გექმეჩენ. რატომ არ დამირეკე, თუ აქ რჩებიდი? ხომ იცი, როგორ ვლავა, როცა შენ სადმე მიმეზარებდი.

მწერალი. ი. სიერუა. რატომ იტყუები? წუხელ შენ სულ სხვა რამე გაწუხებდა (შემოღობს კაროლა, ბაღში სუფრას შლის).

კაროლა. დილა მშვიდობისა, გაიღვიძეთ?

მწერალი. რა მითხარით? კი, პო... დილა მშვიდობისა. ანხანავო ჰუსარ!

კაროლა. კაროლა... აწი კი შეგიძლიათ კაროლა დამიძახიო.

მწერალი. რა? ახლა?

კაროლა. ყველა ასე შეძახის.

მწერალი. პო, რასაკვირველია! (მარიკას) ერთი წუთით, ახლავე მოვალ (მოდის კაროლასთან. მარიკა კვლავ მაგიდას დაბრუნდება, თვალს ადევნებს ქმარს, ტბებია იმით, რომ მწერალი დაიბნა) იმე ძალიან მრცხენია. მაგრამ... არაფერი მიჭება და ისე დავლივ... ამიტომ... არაფერი მახსოვს, ეს, რასაკვირველია, არ მხსნის პასუხისმგებლობას, მაგრამ...

კაროლა. მაშ, არაფერი გახსობა, ა?

მწერალი. ისიც კი არ მახსოვს, ლოგინში როგორ აღმოვჩნდი, განა ასე არ იყო?

კაროლა. სამაგიეროდ, მე მახსოვს...

მწერალი. ხომ არაფერი გაწყენინეთ... ძალიან უხერხულად ვგრძობთ თავს.

კაროლა. უხერხულად? მე ამას წყენინებას არ ვეძახი (ცინის).

მწერალი. ძმ... დიხს... ერთი სიტყვით...

კაროლა. (წახვლას აპირებს) თქვენზე მოთრება, მიემგზავრებით, რძე თუ დავლივ?

მწერალი. დავლივ, მაღლობელი ვარ.

კაროლა. ბოლოს და ბოლოს, მაღლობა მაინც გავიგონებ თქვენთან. იქნებ ღამის გათვეისთვისაც მაღლობას იტყვიო?

მწერალი. ღმერთო ჩემო, რატომ დროზე არ მითხარით? (საფულადან ამოიღებს ასიანს და კაროლას გარეუქვდის, კაროლა ფულს ისე დამალავს, თითქოს არც დაუხვდნია) მაღლობელი ვარ.

კაროლა. თუ კიდევ ჩამოხვალთ, თამამად შეგიძლიათ ჩემთან გაათითო დამე, მოხარული ვიქნები (გადის).

მარიკა. (წამოღდა, მზრუნველი დიასახლისის ტონით) ასიანი მივიცე!

მწერალი. პო, ასი ფორინტი... ხურდა არა მქონდა, მეწერ მიმიტანს.

მარიკა. როგორ ფანტავ თურმე ფულებს, ასი ფორინტი ღამის გათხებისთვის.

მწერალი. ევ მარტო ღამის გათხებისა არ იყო.

მარიკა. სხვა ვადა იყო?

მწერალი. ი. ვა ვიცი... საუზმე... საპონი... პირსახოცი... აბა რა ვიცი, კიდევ რა...

მარიკა. არ იცი? ხოცარი კავალური ხარ... მე რომ ასი ფორინტი ზედმეტად დავხარჯო...

მწერალი. (ქეძამალურად) სიტყვას ბანზე ნუ მიგდებ... წუხელ შენ ჩემს გამო არ დეღავდი... არც ჩემს გამო გამოქიხებულხარ აქეთ, ჩვეულბრისამებრ, გასინჯე მანტირონი და მიხვდი, რომ მე ყველაფერი ვიცი. ყველაფერი, გესმის? ამიტომაც ვეღარ დაიძინე. დღეავდა! საკუთარი თავის შიში გქონდა. მაგრამ მე მაინც მიხანა, რომ შენ ჩამოხვედი, აქაურ სარკეში დაინახავ საკუთარ თავს, გაიგებ შენნარი ცოლებს რომ ძისხიან აქ, შენს სახელსაც გაიგებ. კარგია, რომ ჩამოხვედი, ისიც კარგია, რომ მე ჩამოვედი. მაგრამ მე კადანს არ წავებამავ, არ ვავლოთდები. წადი, ღმერთი შეგეწიოს. მე არც ფეოლოდ ვარ და არა — მონათფლობელი. ბავშვები ჩემთან დარჩებიან, ორივეს ვიტკვებ, გესმის? არ დაეცომობ, მათთვის ასე აუბობის, მე ვიქნები მათი სფირო და ოჯახი. შენ ქალბატონი ხარ, ოჯახისათვის ასი ფორინტი რომ ზედმეტი დახარჯო, იმისივე გეშინია. ახლა გაიგებ თუ როგორ უნდა იცხოვრო მასწავლებლის ხელფასით, წადი, მე არ დავიკარგები, არ ვავლოთდები... წადი (მარიკა შემწრუნებული უძმუნდა ქმარს. ხანგრძლივი პაუზა).

მარიკა. რა გავწყობა. მე ეს არ მინდოდა... შენ არაფერი არ იცი. გგონია, ვიტყვი, ასე არ მომხდარა-მეთო? არა, მე ქალი ვარ, ჯერ ისე არ დავებრებულვარ, რომ მამაკაცებს ურადლებას არ ვაქცევდი, თუ რომელიმე მათგანი არ მომწონს, ეს ჩემს სიკეთეს კი არ ნიშნავს. თუ შენ არ მიღალატე და იმასთან (ხელს გაიშვერს იქით, სათიფარ კაროლა წავიდა) იმ უსრცხვილო დედასთან, ასე გამეცვლე. განა ეს შენი დამსახურება. დღეში რამდენჯერ მეუბნები, ბურღობით... როცა მე მიყურო, ვხვდები, რომ ჩემს თვალებთან ნაოჭებს ითვლი. შენ ვეღვრილად ათამაშებ ხოლმე ხელში ჩემს კულულებს და ამ დროს მე მარტოტბებს, ვგრძობ, რომ ვჭადარავლები. შენ გგონია, ვღალატობ, არა, მე უკვე ის მესამეკურსელი გოგონა არა ვარ, რომელიც ოდესღაც

გაციანი, მე უკვე აღარა ვარ როდნის ფერია ჩვენი პირველი ღამის მძრე რომ ღვებებს უბნახავდა. და შენ ყოველდღე მაგონებ ამას, როცა თავი მტკიცია, ან ცუდ ხანაითაღუ ვარ, შენ არ ბრახობ, უკვე რომღოც წელს გადასცილდაო. შენ ძალიან თავაზიანი ხარ, ვერაფერში დავაგებ ბრალს. მაგრამ არის თუ არა თავაზიანია ის, რომ დღეში ათჯერ მასხენებ ჩემს ასაკს და ამას აკეთებს მამაკაცი... შენ გინდა ბავშვებისთვის ოჯახიც გახდეს და სახლიც. იმ ას ფორინტზე ლაპარაკობდი... გაიხსენებოდა კოსტიუმი აკეთა შენს შვილს... მე მრცხვნივია, რომ ცნობილი მწერლის შვილი ასეთი კოსტიუმი ატარებს. ერთი დააკვირდი, როგორ აკეთა იმ კულტურმოხმობითის შვილს — ჩვენს მეზობლად რომ ცხოვრობს. ყოველდღე, ხუთ საათზე ბავშვი ბაღში გაქაყავს და ეთამაშება. შენ კი ოღესმე გაითამაშნა შენს შვილებთან? შენ გჯობია, მე არ მრცხვნივია? განა მე მიხდა აქ, ამ დღეაკაცის თვალწინ ასე წყრობიანი გამოვჩნდი? ამას იმიტომ ვაკეთებ, რომ შენ ყველაფერი გქონდეს. ღმერთი ჩემო... როგორ გიცავდი, სხვა მამაკაცებსაც კი არ გადარებდი. თვალდახუთული გაყურებდი. შენს სულზე კი ვგუბავდი თვალბინ. მიხილდა ისეთი მთელა იგი, როგორცად არღე იყო, მთელა აღრინდელი ცეცხლი, აღრინდელი სიამავეც. სხვა სახელი მე არ მიხატრია, ისიც მაგაყფილებდა, რომ შენი ცოლი ვიყავი. ფრჩხილით მუდამ ძირში უნდა შემეჭრა, რადან შენ არ გიყვარდა, როცა ისინი საბეჭდ მანქანაზე კაკუნებდნენ. ბევრს რამ გითხარი? გაგებრახდი? ჩემი ბედნიერებისათვის არ გაგებრახდებოდა, ამ გაბრახებითაც შენი გაგებრახნა მწუხად. არაფერი გამოხდა? არ გინდა? რა გეუწყობა, თვალბინ გავახებ, შემოგხვდავ და ვიტყვი, იქნებ ბრძოლადაც კი არ ღირდა-მეთქი. შენ კი მაგდებ, მე თვითონ მივდივარ, მშვიდობით! (გასასვლელისკენ გაემართება, მაგრამ შეჩერდება) დაუქჩაურ, რადიოემიტტში გელივდებიან, გზაზე ფრთხილად ატარე მანქანა.

(რეტახსმული მწერალი ერთ ადგილას დგას, მარცხა წასახას აბრებს, მაგრამ ამ დროს სცენის სიღრმეში გამოჩნდება მასწავლებელი. მის ბოშათა ორგესტრი მოჰყავს თან. მასწავლებელი ცერებით მოდის და ბოშებსაც ანიშნებს, ჩუმად იარეთ. უცებ ხელს აუჭევს და ბოშები იწყებენ დაკვრას).

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. მუსიკით გაავაცილოთ ჩვენი ცნობილი სტუდენტი. ასეთია ჩვენი წესი, იგი რა, მე არც კი დავწოლივარ. მდინარეთან რომ ტრაქტირია, იქ წავედით და გათენებამდე შევბუბრეთ. ო, რას ინანებენ ჩვენი მასწავლებლები? ხომ პარგი სიმღერაა, შენ უნდა შეისწავლო იგი... (მარცხა ზიზღით შესტყუროდა ამ სცენას, ვეღარ გაუძლო და გავიდა).

ფ ა რ დ ა

**მოკამედა მესამე**

**სკრათი პირველი**

იბრე შესაროშის ბინა. სცენაზე ცოტა ავაქი უნდა იყოს, რათა შევცვალო სისულთაობის და მუდრობის ატმოსფერო.

მ წ ე რ ა ლ ი. ღირს კი ამ ნალვლიანი სპექტაკლის გაგრძელება? ხომ არ მოგებზრდათ ეს ტრაგიკომედია? თქვენ ირწმუნეთ ჩემი ცოლის ნათქვამი და ჩემზე წარმოდგენა შეგცეცალათ... ღიან... ჩემმა ცოლმა სიმართლე თქვა.

სრული სიმართლე! მე უფრო მეტსაც გეტყვი... მას ყველაფერი არც უთქვამს... შევკამათებოდი? თავი მემართლებდა? ამებსნა მისთვის, რომ მეც ძალიან მსურდა ელექტრომონიტორივით ყოველდღე მეთამაშა ჩემს ბავშვებთან ბაღში? მეთუკა, რომ მე დავწერდი იმ ელექტრომონიტორზე და წერის პროცესში შესანიშნავ მამად ვიგრძნობდი თავს? მე ხომ ერთდროულად ასი, ათასი ადამიანის სიცოცხლით ვცხოვრობ... საკუთარი ცხოვრებისათვის კი დრო აღარ მჩრქება. მეთუკა ეს სისულელე და ამავე დროს სრული სიმართლე? მაგრამ ეს როდის მთავარი. რაც ჩემმა ცოლმა თქვა, სრული ჭეშმარიტებაა, მას არაფერი არ მიუმატებია! მაგრამ ერთი ეს მითხარი, ამხანაგო მამაკაცეო, თქვენს შორის რომელ მამაკაცზე არ იტყოდნენ იგივეს? რომელ თქვენგანს არ წამოუწყებდა ცოლი ამგვარ, ან უფრო სერიოზულ ბრალდებას? რაღაც ვერა ვხედავ, რომ ბევრ მამაკაცს აუწიოს ხელი. ახლა ეს მითხარი, რომელ ჩვენგანს არ შეუძლია ცოლს წაუყვინოს სრულიად დასაბუთებულ თეორიულ მართლებანი? ანა, ხელის აწევა არ არის საჭირო. ჩვენ ხომ რაინდებად ვთვლით საკუთარ თავს... მაგრამ მე შემთხლია მთელი საღამო გულპარაკით ჩემი ცოლის ნაკოვანებებზე; ყოველი საჩივარი დასაბუთებულ თეორია... თქვენ გჯობია, ამ წლებს განმავლობაში მარცხი არ გამოიყვალა? სად გატარა ის მგზნებარე რეჟორუციონერი გოგონა? ამ დღეებში ერთ ფრახველურენალში სანტიტრესო კრიტიკულ სტატიას წაუაწყდი, მიუჭრამე, სადაბოს, ლეგინიმი წაკვივითახვო, მითხრა, მაგრამ ძალიან არ გახარებია, თქვენ წარმოიდგინეთ, მერვე გვერდიც კი არ წაუკითხავს, ისე ჩაიძინა. მე მესის... იგი იქნაცება... მაგრამ საქმე ისაა, რომ... მარცხა რომ ამ მიყვარდეს, მთელი საღამოც არ მეყოფა მის ნაკოვანებთა ჩამოსათვლელად... დიან, რომ არ მიყვარდეს... დაქორწინებისას ჩვენ მზითვები მოგვეყვება ქალთა განქორწინების მიზეზი. ქალიშვილები, როცა სამოქალაქო მდგომარეობათა წიგნში ხელს აწერს, თავისი ხელმოწერით აძლიერებს მომავალი განქორწინების მასხებ. მაგრამ ყოველივე ამის მიშველელ სიყვარულია, სწორედ სიყვარული ამარტყვის განქორწინების სურვილს. თუმცა ამასაც თავისი დრო ჰქონია... სწორედ ეს არის ცოლქმრული ცხოვრების დიალექტიკა. ჩვენს შორის უთანხმოება მორალურ ან პრინციპულ-ფსუხობრივ საკითხებზე არ მომხდარა... რაც და უნდა მოხდეს, მე მიყვარს ჩემი ცოლი. საკუთარი ცოლის სიყვარულზე ლაპარაკი მიღებელი არ არის, მაგრამ... თუმცა, რატომ უნდა ილაპარაკო? რისთვის მიყვარს მარცხა? მიყვარს. მიზეზი გინდათ? არ ვიცი, მართალია, მწერალი გახლავართ, მაგრამ დაწერალებით, ლამაზად მაინც ვერ გეტყვი, თუ რატომ მიყვარს იგი. ვუშინ, ხანსმურვეზე ბრალი დავდებ მას და ძალიან მიხილდა მარცხის უარყო ჩემი ბრალდება. თავი დავცვა. მიხილდა წაწიხუბებოდი, რათა მზევ კლავა შევრიგებულეიყავით, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ცოლ-ქმარს შორის (გარუმდა, საკუთარ თავს ებრძვის. ხანგრძლივი პაუზა) მამ ასე... ყველაფერი მთავრდება... რატომ? ეს ხომ ძალიან ძნელია. მაგრამ როგორც იტყვიან, ბოლო მაინც ქალილია. იქნებ, ყოველივე ეს უნდა განმეყვად, რომ სხვა ქალისთვის სწორი გზა მეჩვენებია? ქალისთვის. რომელიც ამოხდეს მინახავს. მას დავაბრუნებ გაუბედურებულ ქმართან, ოჯახს გადავარჩებ. ამით დავცემარები მარტოს, იომპარს, მის ძმას... ამის შესახებ არაფერი დავწერ, შმაბათს რადიოში არ გამოვიდა, ზნეობის საკითხებზე მკადამებას არ მოვეყვები. აქ მოვედი რას როგორც მწერალი, არამედ როგორც ამხანაგი, ადამიანი. (განზე

გადგება და ვიდრე მოქმედებაში ჩაერთვებოდეს, ჩრდილოეთი რეგია).

(განათლება მესაროშის თათბი. მესაროში მუშა კაცია, ორმოცდაათიდე წლისა, არც ლამაზია, არც ახალგაზრდა და სრულებით არა გავს ქალბურთს მონადირე მამაკაცს. ახლა თათბის შუაგულში დგას და უსმენს სცენის მიღმიდან შემოსულ გაყინავ ხმას).

მ. ხ. მ. შენ თათბში გააკეთე, მეუღლა... ვინ გიგონა შენი თათბ... სახლში შემოვუკეტრა და ყველაფერი არ მიითვისა?! უსირცხვილო, ორი შვილი მიატრავა! (შემოდის აფორიაქებული კადაჩის ცოლი, იგი უხმო ქალია. ხელში ტამბე უჭირავს. ტამბეზე სვლით, გაწურული თეთრეული აწყვეს. როგორც აღვნიშნეთ, მის როლს თამაშობს იგივე მსახიობი, რომელიც მარიკას თამაშობდა).

მ. ხ. მ. მ. კიდევ მოხდა რამე? (გასვლას აპირებს).

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. (გზას გადალტობავს) არაფერი...

მ. ხ. მ. მ. ხ. ე. დ. რაგებს ბუდავს ჩემი ცოლის და? სახლი რომ შემოვიყვანე, იმის სამაგიერო?

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. ყურადღებას ნუ მიაქცევ, იყვირებს, იყვირებს და გაჩერდება.

მ. ხ. მ. მ. მ. ცოლის გარდაცვალების შემდეგ ბინა უნდა გამომეცვალა, გვექნებოდა ბალი, სახლი და ვიშეზოდი მხოლოდ ჩვენ ორნი.

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. არა, ასე ჯობია, კარგია, რომ შენ ასეთი კაცი ხარ (პაუზა. კადაჩის ცოლი ტამბეს დადგამს).

მ. ხ. მ. მ. მ. მიეჩვიე. ყველაფერს მაგათ ვაძლევდი და ახლა შემიღებენ, აღარაფერს მოგვეცემს. ამიტომ აიჭირებენ ასე (ამობობრა).

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. ჩვენი ოჯახი ღარიბულად ცხოვრობდა, მაგრამ რაღაც ნივთები მიზანგვეკონდა. მამაჩემი რომ გარდაიცვალა, მიშვიკიში მინაშოსასახურედ დავიწყვე მუშაობა. ორ წელწადში დედაჩემიც გარდაიცვალა. ძმებმა მომწირეს დასაფლავებაც ჩამოდიო. ჩავედი. სახლი გამოცარიელებულიყო... აღარაფერი დარჩა... მღვდლისთვის მისაცემი ფულიც აღარ გვექნა... იოშკამ არაფერი შემომითვალა?

მ. ხ. მ. მ. მ. არა, არაფერი დაუბრუნებია, საერთო საცხოვრებლის ქირა გადავიხადე, წიგნები ვუყიდე, ვუთხარი, რომ აწი ნულარაფერზე იღარდებ, რაც საჭირო იქნება, ყველაფერს მე გაგაკეთებ-მეთქი.

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. ფერკო უკვე საერთო საცხოვრებელია?

მ. ხ. მ. მ. მ. ფერკო? კი, საერთო საცხოვრებელია.

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. ნეტავი როგორ მოვიწყობა?

მ. ხ. მ. მ. მ. რასაკვირველია, კარგად მოვიწყობა. ახლა საერთო საცხოვრებელში ჩინებული პირთბებია. კვებაც კარგია... (პაუზა).

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. მითხარი, იმრე, მართალი მითხარი. ჩვენთან მოვლენ? ან მე რომ მივიდე საერთო საცხოვრებელში, მიმიღებენ?

მ. ხ. მ. მ. მ. (მწარედ) შეგვირიდებიან იულიშკა, მისვლებიან, რომ შენ მართალი ხარ და შეგვირიდებიან.

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. დიღას ისეთ კარგ ხასიათზე ვიყავი წუხელ სიხმარა ვნახე. თვითონაც ვიცი, რომ ეს სისულელება, მაგრამ... ამ ბოლო დროს სიხმრებსაც კი იშვიათად ვხედავ... მისიხმრა, თითქოს ჩემი შმომლები სახლში ვიყავი. ნაადრევი გაზაფხულის ჩინებული დღე იყო... თოღლი დნობას იწყებდა, მე ჭასთან ვიჯექე, მამაჩემიც იქვე იდგა და სახურავს შესცქეროდა, ეს რაც ცუდი დღე დაგვაყენა ზამთარმაო, ამბობდა. შენც იქ იყავი, იმრე, მამაჩემთან მისვდი და უთხარი — ახლა-

ვე ლერწამს მოვიტან და საღამომდე ყველაფერს გააკეთებო.

მ. ხ. მ. მ. მ. მეც თქვენებთან ვიყავი?

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. კი, იქ იყავი.

მ. ხ. მ. მ. მ. ნუ გეშინია, იულიშკა. ჩემს ცოლისდას მალე შერცხვება თავისი საქციელისა, ბუზგარნიც გაგიგებენ, იოშკა გაგიგებს, ყველაფერი გაგიგებენ (ისე როგორც, თითქოს ვინმესაგან იყავსო, შემოდიან მწერალზე და მარტა).

მ. ხ. მ. მ. მ. იოშკა არ წამოვიდა, არ სურს და არც შეუძლია დღესთან შეხვედრა. მხოლოდ ეს სახალი მარტა დამდევს ყველგან. ვნახით, რას მიაგალებო.

მ. ა. რ. ტ. ა. მე ისე მეშინია, ამხანაგო მწერალო, დამეხმარე...

მ. ხ. მ. მ. მ. მეც იმას ვედილობ, რომ დაგეხმარო... (მიდიან თათბისკენ) მე გავცანი კადაჩის ცოლის მაცდუნებულს (მესაროშის ხელს ართმევს) გავცანი ამ უცხო ქალს (კადაჩის ცოლი მწერლისკენ შემოტრიალდება კავიერების შესცქერის, დარცხვნილი ჩამოართმევს ხელს) ეს კი მარტაა.

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. (უნებურად რამდენიმე ნახივს გადადგამს მარტასაკენ) ეს შენ, თქვენა ხართ, მარტა? (მარტა განწევს გადგება, კადაჩის ცოლი უმწუროდ შეჩურღდება და ხელბებს ძირს დუშვებს).

მ. ხ. მ. მ. მ. (ხელთი ანიშვნებს დაბრძანებით) ამხანაგო მწერალო, თქვენ როგორც აღამინათა სულის ინეიხერი, აღბათ, იმიტომ მოხვდიო, რომ ნახით ის ხნიობრივი ჭაობი, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ და გინდათ ამოაშროთ კიდევ ეს ჭაობი.

მ. ხ. მ. მ. მ. არა... მე არ მინდა, რომ თქვენ იფიქროთ... თითქოს მე...

მ. ხ. მ. მ. მ. ვიხუმრე... არც თუ მთლიანად, მაგრამ ჩვენ ხომ ბევრს გზა გადავუღობეთ... ეს კი ხუმრობა როდია...

მ. ხ. მ. მ. მ. იქნებ, მწუხარებაც კი მიანიჭეთ.

მ. ხ. მ. მ. მ. აღამინათ, რომელსაც არასოდეს უყვარდა იულიშკა და არც პატრის სცემა, ეს ამბავი არ დამეწუხარებს.

მ. ხ. მ. მ. მ. ძალიან მაცარად განიხილავთ საკითხს, ის კაცი ფსკერზე ვეშება, თქვენ ნახეთ, რა დღეშია კადაჩი? მე კი ვნახე...

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. ყველაფერი მას დავუტოვე. ერთი კაბისა და პატარა ჩანთის აპარა წამოვედი, სახლიც მას ვუტოვების და მიყვ, არაფერს არ ვიხვ, იმასაც კი, რაც პირადად მე მეკუთვების.

მ. ხ. მ. მ. მ. ნუ შეიტოვებთ კადაჩის იმის გამო, რომ თქვენ თვითონ მიატოვეთ იგი. აღამინათ იტანჯება.

მ. ხ. მ. მ. მ. მაშ, მე და ეს დაგიტანჯეთ?

კ. დ. ა. ჩ. ც. ო. ღ. ჩემი საკითხი ჭარხანაშიც განიხილეს, დამამუშავეს, იქაც კი ვთქვი, სხვანიარად არ შემოძლია-მეთქი. ვიდრე თვითონ არ გამაგდებს... (მესაროში ხელს დაუქრებს).

მ. ა. რ. ტ. ა. (საზეიბო დუმილს დაარღვევს და მწერალს შესცქერის, თითქოს დაბმრებას თხოვს) არავისა აქვს უფლებია თავისი ზედნიერება სხვის უმედურებაზე აავიოს, არ არსებობს ასეთი უფლება.

მ. ხ. მ. მ. მ. (ხანმოკლე დუმილის შემდეგ) ვე არ არის მართალი. თუ ასეა, გრაფებისთვის მიწებიც არ უნდა წავაგებო (მწერალს) გრაფმა რომ ბოღმისაგან სმა დაიწყოს, მიწა უნდა დაგვბრუნებო?

მ. ხ. მ. მ. მ. ვე სულ სხვა საკითხია. კადაჩის ცოლი წართვით, ოჯახი დაუნგრეთ და ამას კლასობრივ ბრძოლას ეძახით?..

- მ ე ს ა რ ო შ ი. შესაძლოა ასეც იყოს. მე ამას ქალების განთავისუფლების ვეძახი. ათასჯერ რომ გამასამართლონ, მაინც ასე ვერტყვი.
- მ ე წ რ ა ლ ი. მე აქ არ მოვსულვარ, როგორც მოსამართლე. მაგრამ თქვენი თავდაცვა დამაჯერებელი არ არის. მე რომ არ მჯეროდეს, რომ ჩემი ნებისყოფა, სურვილები და ინტერესები მორალის ნორმამ არ არის, მეც დავვიყვანდი თავს. სინარტულეს თვალის გაუსწორეთ! მერწმუნეთ, მხოლოდ ეს გვივივლის!
- მ ე ს ა რ ო შ ი. მე წინებით არ მისწავლია მორალი და საერთოდ არც მიფიქრია მასზე, მაგრამ გული მაინც გრძნობდა, თუ რა არის პატივსიება და ნაშუსი.
- მ ე წ რ ა ლ ი. ინსტიტუტის განხილვებამა? მასთანადემ, თქვენ გგონიათ, ახლაც სწორად მოიქცეით, რადგან გულმა ასე გიკარნახათ...
- მ ე ს ა რ ო შ ი. ეს ინსტიტუტი არ არის... ადამიანისთვის, რომელიც მუშათა მოძრაობის მონაწილის ოჯახში გაიზარდა...
- მ ე წ რ ა ლ ი. (ვიქრინანდა) თქვენ თუ იცით, რომ ამ დარტყმამ კადანი ჩვენს წინააღმდეგ აუხსნა?
- მ ე ს ა რ ო შ ი. ჩვენს წინააღმდეგ? იგი არც არასოდეს ყოფილა ჩვენს მხარეზე.
- მ ე წ რ ა ლ ი. ორმოცდათექვსმეტში გაუძლო და...
- მ ე ს ა რ ო შ ი. უკეთესი იქნებოდა, თუ იტყვი, რომ ორმოცდათექვსმეტში სახლიდან არც გამოსულა.
- მ ე წ რ ა ლ ი. აჯანყებულებს არ მიშრობია.
- მ ე ს ა რ ო შ ი. კონტრრევოლუციასაც არ აინტერესებდა იგი. თავისი ღობის იქით ვერაფერს ხედავდა. მუდამ ასეთი იყო.
- მ ე წ რ ა ლ ი. მაშ, თქვენ ამტკიცებთ, ქურდს რომ კაცმა რაიმე მოჰპაროს, ეგ ქურდობად არ ჩაითვლება?
- მ ე ს ა რ ო შ ი. მე ვგეტყვი, თუ რა არის მორალი, ვეტყვი, როგორ მშენიან იგი... ექვსი წლის წინათ ცოლი დავმარხე. მაშინ ორმოცდასამი წლის ვიყავი. მოგვსენებდათ, მამაკაცი ვარ და არა ხე... მამაკეთი, მაგრამ ჩვენს რომ ძაღლს ქვა ესროლო, ისეთ ქალს მოხვდება რომელიც ყველაფერზე თანახმაა, ასეთი რამ კი გულისამარტყვია. თუ ქალს მე კი არა, მხოლოდ აი, ის სჭირდება და თუ მეც ქალისაგან მხოლოდ ის მინდა და მეტი არაფერი, მე საზიზღრობაა. როცა ეს ქალი გავიციანი, მივხვდი, თუ რა ჭაობიდან ვიკლავდი წყურვილს ამ ექვსი წლის მანძილზე. ეს კრისტიული ქალია. თქვენ გგონიათ, ვაკვამტყუნეს? იცით, რას გვეუბნებოდნენ იქ. ქარხანაში? რატომ ჩუმად არ ხვდებოდით ერთმანეთს, რა საჭიროა ასე სახალხოვად რაიმეს გაკეთებაო. ისიც კი თქვენს, რა კარგი იქნებოდა ბუზგარნი ჩამოსვლი მესაროს კაროლის სახლში ვესვარა, ქალი კი ყველაზემად და სხვა რაღა უნდოდაო. ეგ კაროლები ყელში ამოვივიდა. მე მინდოდა, ყველაფერი წინაბრძვი ყოფილიყო. აი, რატომ მოხდა ასე...
- მ ე წ რ ა ლ ი. ოჯახი რომ დაანგრეთ, იმაზე რაღას იტყვი?
- მ ე ს ა რ ო შ ი. ოჯახი საკუთრება არ არის.
- მ ე წ რ ა ლ ი. ეგ ვიცი, დიახ, ასეა...
- მ ა რ ტ ა. არავინა აქვს უფლება თავისი ბედნიერება სხვის უბედურებაზე აგაოს. ეს უსამართლობაა. ამხანაგო მწერალით, არ შეიძლება რომ ასეთი რამ წერიბრივი იყოს!
- მ ე წ რ ა ლ ი. მართალია!
- მ ე ს ა რ ო შ ი. მე ვადა თავგადასავლებზე დავეძებდი, ტვირთსაკრებელი ბიჭი ხომ არა ვარ. რთუთ ვერ ხვდებით, რა მოხდა? (მშვიდი ტონით) პირველ ხანებში, ამ ქალს ვერც ვამჩნევდი ქარხანაში. მერე მივატყევი ყურადღება, კარგად მუშაობდა, წყნარიც იყო, ორ სიტყვას არ იტყ

- ყოდა, მაგრამ თუ ვინმეს დახმარება დასჭირდებოდა, უმაღლეს მიემყვებოდა. შემყვარდა. ქალი კი არ შემყვარება მასში, იმ დღეებში ასეთი რამ არც მიფიქრია, ამხანაგი, კოლეჯა შემყვარდა. განა ეს უსხეობაა? მაგრამ ერთხელ შევაშინე, რომ რამდენიმე ადგილას ფეხი ჩალოურჯებოდა. ხომ არაფერს მარტყით-მეთქი, ვკითხე. ცნობისმოყვარეობის გამო არ მიკითხავს. ჩვენთან მატარებელში ბევრი ხალხია და შეიძლება იქ ტყენოსო. ამიტომ საჭირო იყო შეხვევა. სამედიცინო პანქტში წადი-მეთქი, ვუთხარი, არ წაივია. ნასადღევს, ჩალოურჯული ფეხი არ გამოიზინდესო, კომბინიუზობით მუშაობდა. იმ დღეს ძალიან ცხელიდა, ვხედავ, რომ ტკივილი სულს ხდის, სამუშაოს დატოვების შემდეგ უთხარი, გულახდილად სთქვით რა მოგივიდათ, არ იფიქროთ, ამას ცნობისმოყვარეობის გამო ვკითხებოდეთ, ჩვენ ხომ სოციალისტური ბრძოლის წევრები ვართ-მეთქი. განა შექმნილი გულგრილად გავსულიდი? ხელ-ნელა, თანდათანობით გავივი მისი ცხოვრების ამბავი. ისიც ჩემსავით უბედურ ყოფილა. მერე დადგა და მე ჩვენ მივხვდით, რომ ორივემ ერთად ბედნიერი ვიქნებოდით. მაშინ კი ვეღარ შევძელით, უფრო სწორად, აღარ მოვიინდომეთ შეგბრძოლებოვით ჩვენს უბედურებას. თქვენ ეს უსხეობად მიგანჩიათ? არა ხომ მართალი!
- კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. მაგრამ ყველაფერი ეს გაცილებით გვიან მოხდა.
- მ ე ს ა რ ო შ ი. სწორედ რომ ასეა, იგი იცავდა ქმარს. ქმარი სცემდა, მაგრამ მაინც იცავდა. ასეთი რამ პირველად მოხდა და ესეც ჩემი ბრალია, ძალიან გავალიზინაო, ამბობდა. კარგი კაციაო, ასეთი მოსამსახურე, მონა-ბრძოლი იყო! მეც უსხეობაა, რომ მას ბოლოს და ბოლოს თავი დაედოვია ამას?
- მ ე წ რ ა ლ ი. მოსამსახურე? (მომოხტევას) განა ამ ბინის ეს არ ალაგებს? ამხანაგო მესარომ, თქვენს თეთრეულს ეს არ რევიანს? ეს არ აუთვებს?
- კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. (ვათვებულა) ეს სულ სხვა რამეა!
- მ ე წ რ ა ლ ი. (წამოხტა, ცხარედ) რატომ სხვა რამე? შენ მოსამსახურე არ იყავი, იმას აკეთებდი, რაც გეხებოდა. არა, არაფერს ამბობდი, მაგრამ მერე უნებურად ვახსენებდი, რომ ოცი წელი ჩემი მოსამსახურე იყავი, რომ საკუთარი ცხოვრება არ გავიხსნა, (უცებ დაეცხრა, დარცხვენით) მამაკეთი, ბოგანს ვიხდი... გათხოვდი სწორად გამიყო... იქ, ბუზგარნი მე გიცავდით თქვენ... არ მსურდა დაქვანდებოდი იმ აზრს, რასაც თქვენზე გამოსთქვამდნენ. (პაუზა) ყველამ ერთსულოვნად დაუნდობლად გავამტყუნათ. განა ეს შემოხვევა არ ისინი იცავდნენ ცხოვრების პარმონს. განა ასე არ არის? ადამიანთა თანაცხოვრებას თავისი პრინციპები გააჩნია.
- მ ე ს ა რ ო შ ი. პრინციპებზე იქ ლაპარაკობენ, სადაც რწმუნა მოიყოლებს. მე ბუზგარეობს ვგულისხმობ... აღსაშვითებელი სხვა არაფერი აქვთ? რატომ კაროლის უბედურება არ აღაშვითებთ? იქნებ ივია ცხოვრების პარმონია ან ის თაღლითი, რესტორანში რომ არის... მივუცილებდი ვინცმე, იქვე იპარავდა. ბუზგარნი ხშირად ვყოფილვარ. ის თუ აქვს ვეგობი, მოპარული მაგოვროლით რომ ეზოს შემოიღობავს ვინმე? ან ავადმყოფობას რომ მომიხსენებენ და თავიანთ ბოსტანს დაასტროლებენ თავს? ყველა ასე აკეთებს, ვიცი, რა ხალხიც არის მაგ ბუზგარნი. იქნებ კიდევ ვამოხრე მათ შესახებ? ახლა ამ ცყცულის იმიტომ ანთებენ, რომ კვამლში მათი საქმეები არ გამოჩნდეს. მხოლოდ ჩვენს ვართ უსწონი, სხვები კი იმდროთა დიფაროს! კაროლა ატყეებს, ძარცვავს თავის ქმარს და მაინც კეთილისმქეული ქალია!

კაღარი სიბინძურეშია ჩაფლული, უზომოდ სვამს და მაინც საბარლო მსხვერპლია! ფეი! ძალიან გთხოვთ, ამხანაგო მწერალო, თავი დაგვახვებთ, სწორეთ, რაც გნებავთ, იფიქრეთ ის, რაც თქვენ მოგსურვებათ, მაგრამ აქ ჩვენს სახლში თავი დაგვანებეთ, ნურც ზნობაზე დამოყვებით ლაპარაკს, ჯერ კიდევ სკოლაში, ლეთის-მეტყველებით გაკვეთილებზე ბევრი ვისმინე ამგვარი ლექციები. მაღლობელი ვარ. საქმარისია... დაწერეთ, რომ საბარლო იოფეფ კადარია... (უკუნე დადუმდება, ხელს გაიქნეს და თავს ჩაქინდრავს, პაუზა).

მ არ ტ ა. (ტრელომორელი) იმას კი არაბო ფიქრობს ჩვერა ბუღი გვეყვება. ჩვენ გვიყვება, რომ იოშკამ ისწავლოს, მისი ძმა საერთო საცხოვრებელი დარჩეს, (პაუზა. ოდნავ დაშვილებული) მე ძალიან მიყარს იოშკა. მის გარდა არავინა მყავს ამქვეყნად, ვიცი, რომ არც შეყოლებმა. ახლა კი ყველაფერი დამთავრდა. ალბათ. ფიქრობს, რომ მეც დედამისივით მოვიტყვი. რა მეშველება! როგორ უნდოდა სწავლა, იმასაც კი შევთანხმდით, რომ უნივერსიტეტში ერთად შევსულიყავით. ეს აღარ მოხდა, აღარ მოხდება. მის ძმასაც შევხვეყვი, იქნებ შენ მაინც სისხოვო-მეთქი (ტირის), ფერკო კი გაიქცა.

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. რა თქვი?  
მ არ ტ ა. გაიქცა. აღმოსავლეთის ვაგზალთან დავიჭირეთ, დაგვბრუნეთ, რა მწავად ტირილდა, მის თანაში სკოლის დირექტორი და მასწავლებლები მოვიდნენ. ფერკო კი საწოლზე იწვა და ტირილდა.

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. ფერკო... დმერთო ჩემო... იმრე, აკო...  
მ ეს ა რ ო შ ი. (აღელვებულია) მე დილით მივედი... არაფერი არ ვიციდი, ნუ გეშინია, იულუშკა. ყველაფერს მოვავაგებთ. დამიჯერე, ისინი გავიგებენ, სხვახარად არც შეიძლება.

მ არ ტ ა. მე მჯერა, თქვენ უბედური იყავით ქმართან, მაგრამ ჩვენ რაღა დავაშავეთ, რა მწავი ვართ? გაიკეთ, რომ ჩვენ ახალგაზრდები ვართ, მივლი სიცოცხლე წინა გვაქვს, მე თუ ოდენიმე თქვენი ხნის გახვდები, შეუძლებელია, არ გავგეო ახალგაზრდებს, მით უმეტეს თუ ირი შვილი მყვოლება. მე არაფერი მუნდომება, გარდა შვილებისა და სამსახურისა. მართალია, დედა არა ვარ, მაგრამ...

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. (წამოღვა, წაბარბაქდა, რამდენიმე მამიკო გადაღვა) მაგრამ მე ხომ...

მ ეს ა რ ო შ ი. (მიეშველა, ხელი მოკიდა) ყველაფერი კარგად იქნება, იულუშკა, დამიჯერე.

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. ვერაფერი გამიგია, შენ ხომ იყავი ფერკოსთან?

მ არ ტ ა. სხვაგვარად არაფერი არ მოგვარდება. ოჯახს უნდა დაბრუნდეს. რა საშინელებაა, აქ რომ შემოვივდი, თქვენ გინდოდათ მომხვედით, მე კი... რამდენი რამ უთქვამს იოშკას თქვენზე, მე ვფიქრობდი, რომ ოდენიმე... მე ხომ უღელდი ვარ... ობოლი... მე ვერ მოგვეყვებით თქვენ, რაგინა ვიცი... როგორ შეუძლია დედას იცოცხლებს, თუ შეიძენს მისი ნახვა აღარ სურს... თუ შვილის მისი არსებობისაც კი რსებენია და დედის დავიწყება უნდა?

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. იმრე, იოშკამ რა გითხრა? (პაუზა).

მ ეს ა რ ო შ ი. ოთახიდან გამომაძევა, დედაჩემის მაცეთუნებლისავან არაფერს მივიღებო, არ მიხდება შენთვის მეითვი, ვიცოდე, გულს მოგაკლავდა... (კადარის ცოლს რაღაცის თქმა სურს) მაგრამ მე უკან არ დავიხვე, იულუშკა, კიდევ მოვოლაარაკებია...

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. (მარტას) შენ დარდი ნუ გექნება,

შვილო... ყველაფერს გამოვასწორებთ, შენ ნუ იდარდებ...

მ ეს ა რ ო შ ი. ამით რა გინდა თქვა?

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. იმრე, ჩვენ მაინც ვერ გავუძლებთ ამახ, სულ ვთვითა, ვერ გავუძლებთ.

მ ეს ა რ ო შ ი. პირდაპირ მიიხანა, რა გინდა!

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. ქარხანაშიც არავის მოვაბუნებრებთ თავს, შენი ცოლის დაც დამწვიდებან, ბუზგარში ყველა კმაყოფილი იქნება (ჩემოდანს მოიტაცს, მაგიადზე დადგამს).

მ ეს ა რ ო შ ი. იულუშკა, უნდა დამტოვო?

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. სხვა გზა არა გვაქვს, ხომ ხედავ, რომ... (უკუნე თავს მაგიადზე ჩამოსდებს და ატირდება)

სუკე გვიანაა იმრე, დაგვაგვიანდა, შენთვისაც გვიანაა და ჩემთვისაც.

მ ეს ა რ ო შ ი. გინდა დაბრუნდე იქ, სადაც კვამიანად არა გთვლიან? სადაც შენი შრომისათვის ერთი კეთილი სიტყვეც კი არ გაუმეტებიათ? (კადარის ცოლი ცრემლებს იწმებს, წამოღვება) იქ შენზე თითოთ აჩვენებენ, შენ-წუჭობარითიენს ეფხანენ.

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. (ჩემოდანი გახსნა, კარადსთან მიდის მარჯვს გამოსალბად. მშრალია) ყოველი ახალი ამბავი სამ დღეში ძველებდა, სამ დღეში ცემით მიყენებული სილურჯეც ქრება.

მ ეს ა რ ო შ ი. იულუშკა, შენი სიხმარი, იულუშკა?

კ ა დ ა ჩ ი ს ც ო ლ ი. ბუზგარში ვერაგინ გაიგებს, თუ რა სიხმარი ვნახუქ.

მ ეს ა რ ო შ ი. (აღვრდება, თითქოს მისი ან საკუთარი თავის დაცვა უნდოდეს) ეს საქმე ასე არ უნდა დამთავრდეს!

მ არ ტ ა. მამ, როგორ, ყურს ნუ უდებთ მას. ამხანაგო მწერალო, უთხარით რაიმე.

მ წ ყ რ ა ლ ი. (მძიმედ წამოღვება, მაკიდისთან მიდის, ჩემოდანს დახურავს და ჩამოღვამს, ახლა იგი ღრმად მოხუცი გეჩვენებთ) არა, ეს საქმე ასე არ უნდა დამთავრდეს.

მ არ ტ ა. არ დაგავიწყდეთ. თქვენც ოჯახი გყავთ, ცოლი, ბავშვები, წარმოიდგინეთ, რომ ასეთი რამ შეგვიბნავთ.

მ წ ყ რ ა ლ ი. (ძალიან ხმადაბლა) მე ანგარიში ჩასავალით არა ვარ (მიმოხილავს, დაჯერებულად, მაგრამ ნაღველით) ეს ამბავი ასე არ დამთავრდება (მოქვედებიდან გამიერთებება, სენაზე ნელ-ნელა ბნელებდა) მე წარმოვიქცი განაჩენი, ეს განაჩენი მეც მეკუთვნოდა. გავაკეთე იმის საწინააღმდეგო, რაც უნდა გამეკუთვნინა. სიხნელეში ხელების ფაფურით ვეფიდი ჭეშმარიტებას, ვეფიდი, მაგრამ ჩემი ძიება ანარსულყოფილი იყო.

მხოლოდ ჭეშმარიტება მინდოდა. მე ჯერ კიდევ შორს ვარ მისგან. მაგრამ ნაწილს მივაგებ, ვიცი, რომ ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალი გზა სიძნელეებისაა აღსავსე. ჭეშმარიტება ძალიან ძვირია, ოქროდ ფასობს, იმრე თქვარში და მისი იულუშკა მართალინი არიან. ისინი მისიანითი სიყვარულითაფის იბრძვიან, სიყვარულის შენარჩუნება უნდათ, მე არ ვიცი როგორ უნდა მოგვარდეს ეს საქმე, მაგრამ ერთი რამ ცხადია — სიყვარულს გაფრთხილება უნდა. მამაკაცისა და დედაკაცის ურთობისათობა სიყვარულზეა აგებული. ეს ყველაზე ძლიერი საფუძველია. ამ ორმა დღემ დამდალა და დამაბერა. აღარც ცხოვრება მასარება, ზურგი მაქცია. ახლა მხოლოდ შრომა, ბევრი შრომა თუ მომიხატება რასმე... იქნებ უნებარია, მაგრამ რაღაც ტკირანი ჩამოშესხნა. ასეთი სიმსუბუქის გრძობა ჩემთვის არც წარმატებებს მოუნიჭებია და არც დიდებას. იქნებ მართალიც არის, რომ ამბობენ „შენ ჭეშმარიტება ეთვი, დანარჩენი თოვ-

თონ მოვაო? მაშ, უფრო მსუბუქად ვგრძობთ თავს? არა, ჯერ კიდევ არა... მე ხომ მარიკა უნდა შევხედო... მარიკას და იმას უნდა შევხედო, ისე როგორც ერთის დასასრული უთუოდ ხვდება მეორის დასაწყისს.

**სურათი მორია**

მწერლის ბინა, როგორც პირველი მოქმედების პირველ სურათში იყო. მარიკა ფანჯარასთან მიდის, გადაიხედავს.

**ზოლტანი.** მაშასადამე, იმასთან ყველაფერი დამთავრდა და თქვენ ახალ ცხოვრებას იწყებთ. ის რაღას იზამს?

**მარიკა.** არ ვიცი, ჩემთვის ყველაფერი სულ ერთია (ხანგრძლივი პაუზა).

**ზოლტანი.** უკვე სინანულს განიცდით?

**მარიკა.** არა. რატომ ავფინანსებ? ჩვენ ბევრ საკითხზე უნდა მოვილაპარაკოთ. ბავშვები... ხომ არ შეიძლება ოცი წლის ერთად ცხოვრების მერე შევრა ბარგი, ტაქსის გამოუძახო და წახვიდე?

**ზოლტანი.** მართალია, ასე უცებ გასწყვიტო მასთან კავშირს...

**მარიკა.** მე უკვე გავეწყვიტე... ჩემს ახლანდელ მეუღლესთან უკვე გავეწყვიტე... აღრინდელი კი კვლავ მიყვარს... (პაუზა) მაგრამ იგი ძალზე შეიცვალა.

**ზოლტანი.** მესმის. ამიტომაც მინდა დაგეხმაროთ. თქვენ ახლა ძალიან გჭირდებათ მეგობრის ხელი.

**მარიკა.** მადლობელი ვარ (კვლავ ფანჯარასთან მიდის).

**ზოლტანი.** მე შემოიღია ლოდინი. როცა არავითარი იმედი არ მქონდა, მაშინაც გვლოდი.

**მარიკა.** თქვენ გინდათ დარჩეთ და მას აქ შეხვდეთ?

**ზოლტანი.** კი, მინდა, იგი თან მოიტანს თავის დამსვენებელ გულს, გაღიზიანებულ თავმოყვარობას. მე მინდა აქ ვიყო, თქვენს გვერდით (მიუახლოვდება მაგნიტოფონს, ჩართავს, მოისმის „კრეიციკრის სონატა“ შემოღის მწერალი).

**მწერალი.** დაე, მოხდეს ის, რაც მოსახდენია (მარიკას) ეს საკითხი მხოლოდ ჩვენ ორს შეეხება (ზოლტანს) შენ გგონია, შენი აქ ყოფნა აუცილებელია?

**ზოლტანი.** მე მხოლოდ და მხოლოდ უსიამოვნო ფაქტი ვარ შენს ცხოვრებაში. ისე ჩათვალე, თითქოს აქ არ ვიყო.

**მარიკა.** დაეკვი. ახლავს ყავას მოვადლებე. მე გგონია, რომ ვე უნდა არ შევიკვლი (გადის, მწერალი მაგიდასთან დაჯდება).

**ზოლტანი.** (გვერდით მიუჯდა, მეგობრულად ესაუბრება, მაგრამ ამ საუბარში მტრობის ტონი ურყევა) რაო, დაიღო მაშაყაო, დამთავრე ამბულატორიული მიღება გულის სამკითხველზე? დაიღო? კქმინდი, არა? ძალღელს ფეხებს ამტკვრედი, რომ შენი თეორია ადვილად ჩავერგო მათს თავში, მერე დავეცხვებოდა და იჭერდი ამ სამეფხას ძაღლებს. ამას ეძახით ლიტერატურას?

**მწერალი.** ზოლტან, შენ ზომიერების გრძნობა დაგეკარგაღეს. ნუთუ ვერა გრძობ, რომ შენი ხუმრობანი მოძველებს. ის, რაც გუშინ გონებაშემახვილურ იყო, არღეს უკარგებია.

**ზოლტანი.** ნუ გეწყინება და, ეს ხუმრობა არ დის, მე ქუჩის, საშუალო ფენის კაცი ვარ, შენ კი მუხათა სამყოფელთან ბრუნდები. დიდ ხალხში ტრიალებ. მე ნასვამი ვარ, ხახვისა და ღვინის სუნი ამღის... მაგრამ თითო კლასიკურ ტრაგედიაშივე ხომ არიან მიწერი

პროფესიის ადამიანები: მესაფლავენი, სასაკლავო ადამიანები...

**მწერალი.** კი არიან, თუ რაიმე აქვთ სათქმელი, ხოლო თუ სათქმელი არა აქვთ, მათთვის ადგილი არ მოინახება.

**ზოლტანი.** (ოდნავ ნაწყენი) განა ყველას ხვედრია მარადიული ჭეშმარიტებაზე ილაპარაკოს (მიუთითებს ხელნაწერებზე), ან სოციალისტური ქორწინების პრინციპები შექნას. (პაუზა).

**მწერალი.** მე აღარ შევქმნი სოციალისტური ქორწინების პრინციპებს.

**ზოლტანი.** აღარ შექმნი? სამწუხარო! მე კი ვფიქრობდი, რომ მალე გაივებდი, თუ რა არის კარგი და რა — ცუდი. მოემზადე, სამშობლოვ, შენი შვილის დიდებულისათვის, შენს წიგნს ხომ წარმატებები ექნებოდა?

**მწერალი.** შეიძლება ჭკობილა კიდევ.

**ზოლტანი.** შეიძლება? ექნებოდა კიდევ, რადგან არავის გააიზიანებდა: ფრგავ გამომცემელი გალიმანარსი ხელს აძლევდა. როგორც გაგიგე, მას მხოლოდ და მხოლოდ სათარის შეცვლა უნდოდა. სურდა ოდნავ განეახლებინა ძველი, ნაცადი მწებნანი. წითელი საღებავი გუნანება სოციალისტური მორალისათვის? სირცხვილი შენ. ამხანაგი! (მწერალი არ უპასუხებს, დაკინებთ შესეკრის ზოლტანს) დაეუფავი, რომ შენ მართალი ხარ, მეც იმიტომ მოვედი, რომ სერიოზულად მოვილაპარაკოთ. შესაძლოა, ეს ჩვენი უკანასკნელი საუბარია გამოდგეს. მე მინდოდა შენი წიგნის მტრია, რომ არაფერს შეგებარებინა და არც შენდამი აღუძრა ვინმეს სიბრალეულის გრძობა. ოჯახის გაყოფისას შენ დიდი წილი გრძობა — ქვეყანა, ძალა და დიდება შენ გეკუთვნის. საკმაოდ შესაფერის დასმი იშობენ ყველაფერი ეს („კრეიციკრის სონატა“ დამთავრდა, მოისმის პირველ მოქმედებაში ფიონე ჩაწერილი ზოლტანის სიტყვები. ზოლტანი წაიხიბება და მაგნიტოფონი გამართო) მე არ მემართა ჩემი სათქმელისა, არც ჩემი სიტყვები მიმაქვს უკან, უნდა რადე, გამოერება არ მიყვარს. მე ვიცი, რომ ყველაფერი გაიგე.

**მწერალი.** კი, ყველაფერი ვიცი.

**ზოლტანი.** რა გადაწყვიტე?

**მწერალი.** იმან გადაწყვიტა.

**ზოლტანი.** და შენ ცნობად მიიღე?

**მწერალი.** ასე გამოდის, სხვა გზა არც არის.

**ზოლტანი.** (სერიოზულ ტონით) ვეღარა გცნობ. შენ სიტყვები სასვებით აღამაზნრდა წარსულშივე (მწერალი დაეკინებთ შესეკრის), ნუ გაბრაზდები, ერთ დროს კარგად გესმოდა ჩემი ხუმრობანი. რას იზამ, ასეთი ვარ, მე საკუთარ თავზეც ვხუმრობ ხოლმე. არ მინდოდა შენი გაბრაზება (მარიკას შემოაქვს ყავა, მწერალდება და უშმენს საუბარს).

**მწერალი.** შენ ჩემი გაბრაზება არ გსურდა... მაგრამ გამიბრავ... გამარჯვებულნი მუდამ მართალნი არიან. რატომ? ვე არ ვიცი, მაგრამ მარიკას ცხოვრება ჩემთან მართლაც, მომხახურებას ემგავსებოდა, ეს სიმართლეა.

**მარიკა.** (ყავის ქურჭლიანი ლანგარი მაგიდაზე დადგა) მომხახურებას? შენ კიდევ ვერ გაიგე, რომ მაგაზე არავინ ლაპარაკობს. მე არ ვმეორას ამ სიტყვის, დიდი ხანია ვიცი, რომ ცხოვრება საშახურია, ცხრა თვე ჩემი ყოველი ნაბიჯისთვის უკრადლება უნდა მიმეცქია და ამას ჩემი ბავშვისათვის ვაკეთებდი, თანაგრძობას არ ვეძებ, მინდა შენ იცოდეს ეს. ვიდრე ბავშვი არის წლისა არ გახდება, არც ერთი თავისუფალი საღამო არა მქონია. თეატრებში ყველა პრიმიტივულ შენ მარტო დადიობდი.

ორი წელი მონაზუნად აღკვეთილიყო მონასტერში ეპისკოპოსობი, მაგრამ მე მაინც უკეთეს მდგომარეობაში ვიყავი, ვიდრე სხვა დედები — ყოფილ დილით ხალხით სავსე ტრამვაიში არ უნდა შეტარებინა ბავშვი. ორი შვილი მყავს, ორჯერ ორი წელი! გიმეორებ, მე სინბარულს არ ვითხოვ. ჩემი უნდა შურადღი, ის ოთხი წელი დაკარგულ დროდ არ მიმაჩნია. ხო მემ ჩემს შვილებს დაუთმო იგი. ჩვენ ყველანი ერთმანეთს ვეძახებოდით, ისე როგორც ერთი ორგანიზმის უჯრედები... უამისოდ არ შეიძლება სიცოცხლე, სამასხური და მომსახურება... განა ცხოვრების აზრი მხოლოდ მასწავლებლობაში ან შეცნინურ შრომაშია? თუ ქალი სახლში ზის, ლავებს, რეცხავს, სადილს ამზადებს, შვილებს ზრდის, განა მისი ცხოვრება დაღუპულია? არა, იქნებ მე უფრო მეტის გაკეთება შემიძლია, მეტს ველოდი ცხოვრებისაგან, მაგრამ ჩემი ქმრის დედავინ ვიყავი. მის ნაწილებს მანქანაზე ვიჭედავდი: მე ერთ ექიმ ქალს ვიცნობდი, რომელიც ქმართან ერთად იბრძოდა მადრიდში. მე მშურდა მისი, ერთი მხატვარი ქალი რვა წელი უვლიდა მომაკვდავ ქმარს. იმისი უნდა. მათ უყვარდათ ქმრები და იმიტომ აკეთებდნენ ამას. მანქანაზე ბეჭდვაც არ არის ცუდი. ანაწ შეიძლება მივიღო სიცოცხლე შევივსო. ჩემი, ქალები სიყვარულში ძალზე მომთხოვნი ვართ... რატომ არ გესმით ეს? ჩვენ გავიდა, რომ მეუღლე ჭეშმარიტების განსაზივრება იყოს, იყოს მშვენიერი, მიუხედავად იმისა, არის თუ არა იგი ლამაზი. ჩვენ არ ვიზოულობთ, რომ იგი მზისკენ მიფრინავდეს, მაგრამ ერთი ნაბიჯი მაინც გადადგას მისკენ, რათა ეიოცენებოთ ჩვენი შვილების უკეთეს მომავალზე. ზედავ? მეც შემძლებია ლამაზად ლაპარაკი. ქალი სიყვარულში უნდა ზედავდეს ცხოვრების მიზანს, თუ ასე არ იქნა, ქალი, მართლაც, სიყვარულში მონაშასხურე განდება. გულსატკეპნი უბეში სიტყვა, ან თუნდაც ცემა კი არ არის, ცემაზე აიტანას ადამიანი, ყველაზე მეტად გულსაკლავი ის არის, როცა აუბოძარენ, რომ საყვარელი ადამიანი არ ყოფილა ჩვენი სიყვარულის ღრსი. არა, ეს ჩვეთვის იმდენად დიდი მწუხარებაა, იმდენად მწარე სილის გაწნაა, რომ... აი, მაშინ გვრძობთ თუ რაოდენ წყალწალბებული ვართ. ყველაზე დიდი სიხარული, რასაც მამაკაცი მოგვანიჭებენ, ეს არის, ის რომ ჩვენი სიყვარულის ღრსი აღმოჩნდება.

(პაუზა).

ზოლტან ი. გაიგონე?

მწერალი ი. გაევიგონე.

ზოლტან ი. მეზე?

მწერალი ი. მე უკვე ვთქვი ჩემი სათქმელი (მარიკას), თუ გინდა ბავშვებს შენ მოგვცე.

მარიკა. ლაღიმ ყოფაქცევაში ცუდი ნიშანი მიიღო, რა კარგად დაიწყო სასწავლო წელი!

მწერალი ი. ასეთი რა დაშავა?

მარიკა. ფიზიკურის გაკვეთილზე რაღაც ისე ვერ გააკეთა, როგორც საჭირო იყო, გაბრაზდა და გაკვეთილი მიატოვა.

მწერალი ი. მეც ასე ვაკეთებდი ზოლმე. დღეიდან შენ ერთად უნდა გამოასწორო ყველაფერი. თუმცა მე არ ვპაირობე კადანს წავაბო.

ზოლტან ი. (გულწრფელი, მეგობრული ტონით) მე დარწმუნებული ვიყავი, რომ რაიმე საშუალებას გამოიხატავდით.

მწერალი ი. ზოლტან, კარგი იყო, წასულიყავი, თუმცა მე ვიღარ გადავწყვეტ ამ საკითხს (ცდილობაში მშვიდად იმსახურებდი). მე არ გამაზივია შენი მოსალა ჩემს ოჯახში, ალბათ, ვერძნობდი, რომ ცხოვრებას ამირეკედი. თუმცა ადრე თუ გვიან, ეს უნდა მომხდარიყო. (პაუზა) იმ დღეს, ჩემი დაბადების დღეს, რა დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, ჩემს ცხოვრებას ჩავეფიქრდი, განვილოდი გზა შევაგამე და უპატივებელი შევდობი და-რევი — ძალიან გამაყთილი ვიყავი ჩემი თავით, გამყრფილი ვიყავი ყველაფრით, რაც გამიკეთებია, რასაც მივალწვი. აღარაფრისცე ვისწრაფიდი. კიდევ რომ ვივლოდი, რომ ვერასოდეს ვერ მივალწვიდი იმას, რისკენაც ვისწრაფიდი, მაინც უნდა ვიბრძოლოთ, სიცოცხლე და დასასრულამდე უნდა ვიართო წინ, მე თავდაჯერებულად და ვნების გარეშე განვიხილავდი ადამიანთა ბედს. ასე ექიმი უნდა იქცეოდეს. არა, ექიმისა კი არა აქვს ამის უფლება. (მარიკას) ბავშვებს კვირაში ერთხელ ვნახავ.

მარიკა. როგორც გინდა. ბავშვმა რომ ცუდი ნიშანი მიიღო, მე არაფერი იცოდო, არც მინდოდა მეთქვა, გუწყინებდა.

მწერალი ი. (არ უსმენს, დაბნული აიწურავს მხრებს) პარასკეობით ვნახავ ან კვირაობით. ბავშვებმა უნდა იცოდნენ, რომ მამა მყავი.

მარიკა. აი, სია შევიდგინე, აქ წერილი ყველაფერი, რაც უნდა გააკეთო, შინამოსამსახურეს მიეცი.

ზოლტან ი. შენ მართალი ხარ, ახლა მე უნდა წავიდე (წამოვდგა, მიდის მწერალთან) მე არ მინდა გაწყვიწინო. მაგრამ ნება მომეცი, როგორც მეგობარს, მე მაინც მეგობარი ვარ შენი, რატომ არ მუშაობ? შენ თქვი წვიგის ან დაწერო.

მწერალი ი. მე სხვა წვიგის დაწერე.

ზოლტან ი. უნდა იმუშავო, დღე და ღამე უნდა იმუშავო. რას დასწერე?

მწერალი ი. მადლობელი ვარ ყურადღებისათვის, მე აღარ მინდა ამლებურად გამოვჩრა ათი მცხება. მე დაწერე მეთერთმეტე მცხება, სამი უკანასკნელი დღის პატარა, უბრალო ისტორიას. დაწერე ორ უცვლადებულ წველაზე, რომელიც განშორებასაც შევდილობდი, დაწერე ქორწინებაზე, რომლის შეღამაზემაც ამოდ მინდოდა ჩემი პრიინაეობით. ეს ძალიან პატარა, სულ პატარა ამბებია, მაგრამ მაინც ჩამძახის: „სხვაგვარად უნდა იცხოვროს!“

ზოლტან ი. ვიცი, შენ გინდა დაწერო იმ გოგონასა და სოფელზე, მარიკამ მიაბო, მაგრამ რამდენადაც ვიცი, ის ანბავი ჯერ კიდევ არ დათმავრებულია. თუ ორიგინალობის წყურვილი დაუმიავრებელს დატოვებ?

მწერალი ი. არა, უნდა დათმავრო (პაუზა) მე დავაბთავებ ამ ამბავს.

ზოლტან ი. (დამენივად) როგორ დათმავრებ, ოპტიმისტურად?

მწერალი ი. (ემე, როგორც საჭიროა და, რასაკვირვლია, ოპტიმისტური აკორდით. ანსათვის საჭიროა ცოტა მიხედვლობა და დახმარების სურვილი.)

ზოლტან ი. (ფიქრითან) გასაკვირია... ერთი მიზნარი, როდისღა განთავისუფლდები მაგ ყალბი ილუზიები-საგან, როდის დაღწევი თავს სოციალისტური რეალიზმის ობტეკო სიროფს? სიმართლე და ოპტიმისტური აკორდი! ამ შენს ქეშმარიტებას რა ექნება საერთო ცხოვრებასთან, როგორ შევეგუება იგი სინამდვილეს, გაიღვიძე, თქვენ მუდამ კეთილად ათმავრებთ ყველაფერს, განა ცხოვრებაში ასე ზდება? საუკსურის ვადა-

და კვლავ ყალიბი მონეტით გინდა? შენც კარგად იცი, რითაც დამთავრდება ეს ამბავი, რატომ იტყუები? მიხედროლობა? დახმარების სურვილი? ადამიანები აღარ იტყვიანებ, ინტრიგანები უნას ჩაივადებ, ამ... სა-იქითის სამართლიანი გადაწყვეტა და ოპტიმისტური დამამთავრებელი აკორდი! (დაცინვით) მაპატიე, რა შეშინაფერი იქნებოდა ყველაფერი ეს, ჩვენი ცხოვრება რომ ასე არ იყოს მოწყობილი.

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** (აღვილიდან წამოჭრა) შენ რა გააკეთე იმი-სათვის, რომ ამ ცხოვრებაში რაიმე შეეცვალა? თუ შენთვის ყველაფერი სულ ერთია? იქნებ შენც სწორედ ეს გინდა? რა გაგიკეთებია ცხოვრებაში? ახლა შენ სწორედ ყალბ ფულს მთავაზობ. მაყობ მაგ შენი უნა-ყოფობით, უმოქმედობით, განზე გამდგარი კაცის რო-ლის. კაცისა, რომელიც მშვიდად შესცქერის ჩვენს მიძობლას, რა გააკეთე ცხოვრებაში? გაჭირვებისა რა-ტომ არ დახმარე მარიკას? ჩვენ ყველანი დაღუპვის პირის ვიყავით და განა მხოლოდ რამდენიმე არამზადა იყო დანაშაუვ. თქვენც, ამ ცხოვრების პასიურ, ზოწ-ლით მაქტრალათაც გვადგობ ბრალი. და თუ კვლავ აყვდა მისი ქარციცხლი, დანაშაუვები მხოლოდ იარა-ლის შემქმნელი და გენერლები კი არ იქნებიან, არა-მედ შენხარივი ელვებატური პირობები, რომელთაც ყველაფერი სძულთ. მე მჯერა ადამიანებისა და მინდა ამაზე ვწერო, რა ფასი აქვს შენს ცოდნას რწმენის გა-რდუმე? შენ მთელს ქვეყანას აფურთხებ ისე, როგორც თავისი ბოსტანის ღობეს მომდგარი კადანი. რით გან-სხვავდები კადანისგან? შენ ლაპარაკობ ადამიანურ სიმბოლოებზე, ადამიანთა აზარაობაზე და ამაში არის ჭეშმარიტების რაღაც ნაწილი, მაგრამ ამაზე ლაპარა-კის უფლება აქვს მხოლოდ იმას, ვისაც ამ სიმბოლის წინააღმდეგ რაღაცაინარა უბრძოლია. მე შეიცვინა ჩე-ნი ბრალი. მე თავდაჯერებულად და დარწმუნებულად ვი-ყავი. ქედმაღლურად, შორიდან ვმსჯელობდი ადამიან-თა უბედურებასა და საზურხაზეც. ყოველივე ამას ვა-კეთებდი ამაღლებული, უცხო და აზარსებული ჭეშმარ-ტიებისათვის (პაუზა). მე ძვირ სასლურს ეხიდი ჩემი შეცდომებისათვის.

(ხანგრძლივი პაუზა)  
**ზ ო ლ ტ ა ნ ი.** (წამოღდა) საინტერესოა. კიდევ ვიკამათებ-დი, მაგრამ... უსაზღვროდ ველივ, როცა ადამიანებს სულოღურად სწამთ, რომ ჩვენი შვილები ბედნიერნი იქნებიან. ისინიც ასევე იფიქრებენ.

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** მაშასადამე, მათ ცხოვრებასაც ექნება აზრი. შენ კი ბუნებრივი მღვდელივით მსჯელობ.

**ზ ო ლ ტ ა ნ ი.** ჩინებულობა! ჩემი თავიანი ბრძენ მღვდელს! ახლა კი მართლა მივიღიარ (მარიკას ფაშალიარულად და მხარდაჭერის გამომხატველი მზრთით დაუწყება თავს) თქვენ მარტო უნდა დარჩები და გადაწყვეტილი ჯერ კიდევ განუხილავი საკითხები. ამ საქმეში კი ვერ დაგვხმარებთ. თუ დაგვხმარებთ, იცით როგორ მოშ-ნახათ. ერთი რამ გასთავადი: მე შემიძლია ლოდინი (კადის, მწერალი მიაცილებს).

**მ ა რ ი კ ა.** (თავს გააყოლებს მიმავალ ზოლტანს, მერე კი მიმართავს უკან მობრუნებულ ქვარს) როგორ დამა-თავრებ მაგ ამბავს?

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** არ ვიცი. იოშვას უნდა მოვლაპარაკო, დე-დადამისთან უნდა შევარჩიო, უმცროს ბიჭს მესაზრონი წაიყვანს, იოშკა ტექნიკუმში შევა, დედამისსაც უნდა შეურიდვს.

**მ ა რ ი კ ა.** კი, მაგრამ შენ ხომ გინდოდა ცოლი ქმრისთვის დაგებრუნებინა, რა უთხარი იმ ქალს?

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** ვუთხარი, რომ დაეცვა თავისი სიმართლე და დარწმუნოვანი იმერ მესაზრომთან.

**მ ა რ ი კ ა.** ეს უთხარი?

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** ასეც უნდა მეთქვა, მას უკვარს იმრე და არ შეუძლია სხვა უკვარდეს.

**მ ა რ ი კ ა.** შენი პრინციპები? შენი ფრზა „სხვისი უბედუ-რების საფასურად“?

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** ეს ცრუ შეხედულებაა...

**მ ა რ ი კ ა.** კადანი?

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** თუ გაიგებს, რომ ჩვენ გვეკუთვნის მხოლოდ ის, რისთვისაც ყოველდღიურად ვიბრძვით, კიდევ შე-უძლია ფეხზე დადგეს. ის მწარე გაკვეთილია (პაუზა), ყველაფერი დამოკიდებულია მის ვაკაცობაზე და იმ ადამიანებზე, რომლებიც მის ირგვლივ არიან.

**მ ა რ ი კ ა.** ბუნებრივი წესავი?

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** ალბათ მომიწვას წასვლა (პაუზა) ახლა ბევრი უნდა ვიშუშო, დღემდე ხომ... დღემდე ხომ არა-ფერი არ გამიკეთებია (პაუზა), დიას, არაფერი არ გა-მიკეთებია.

**მ ა რ ი კ ა.** (ხელ-ნელა წამოდგება, მიდის საბეჭდ მანქა-ნასთან, ჩასდებს შიგ ქალალს) დავიწყობ!

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** (ვერავფერი გაუგია) მარიკა!

**მ ა რ ი კ ა.** მიკარნახე შენი მეთერთმეტე მენება!

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** (რამდენიმე ხანს გაოგნებული დგას, შემდეგ ერუ მხით კარნახობს) ოდესღაც მეფევს უკვარდათ თქ-როს მოგვატოო თქროს მონებელიდან. მათ ეგონათ ადა-მიანებს ატყუებდნენ, ის კი ავიწყლებდათ, რომ თქ-როს მონებლებზე, რომლებიც თანდათან კარგავდნენ ფასს, მათი სახე იყო გამოკვეთილი. მათ თქვენ გიამ-ბობთ უბრალო, მაგრამ საოცარ ამბავს (საბეჭდი მანქანის კაუნთი, მწერალი მარიკას თმაზე უსვამს ხელს).

**მ ა რ ი კ ა.** (ქმარს ახედავს) ეს ჩემი ფრჩხილები კაკუნე-ბენ, ხელს ხომ არ გიშლის? (მწერალი მოქმედებიდან გამორთვება, მანქანის კა-უნს ხმადაბლა აჭყვება ხელივ)

**მ წ ვ რ ა ლ ი.** (მაყურებელს) ჩვენ აღარ გვინდა ვიცხოვ-როთ ათი მცნებით, ჩვენ გამოვალთ სუფთა პაერზე, ღია ცის ქვეშ... გიყვარდეს მამა შენი და დედა შენი? არა, ჩვენ გვინდა თვითონ გავხდეთ წინაპრნი, ახალი სამყაროს შემქმნელი, „არა კაც კლა“, გიყვარდეს და დიაცივი ცხოვრება! „არა იქურდო!“ არა, უნდა იცო-დე, რომ ყველაფერი შენ გვეკუთვნის, „არა ჭქმნა თავი-სა შენისადაც კერა?“ არა, ისწავლე ლამაზად სიყვარუ-ლი. გაიგე ადამიანო, შენ თვითონა ხარ შენი თავის ბატონპატრონი, შენ გაქვს გონება, გული, გვაყვამა ახმა-ნაგები, რომლებიც გაჭრილი ვაშლებივით გგვანან შენ, დავანახებოთი ძველი სჯოლის ქვა თავისი აკრძალე-ბით, ვიცხოვროთ ადამიანურად და სულს კარნახი. მე ვიცი, რომ ძნელია ადამიანთა ბუნებაში ძველისა და ახლის დაცობა, მაგრამ, ქალებო, მე მჯერა თქვენი სიკეთისა, მამაკაცებო, მე მჯერა თქვენი შემოქმედე-ბითი მოუსვენრობისა, და თუ ხვალ ერთი თქვენგანი მანიც უკეთეს ადამიანად იგრძნობს თავს, ეს საქმეტა-ლი არ ყოფილა უბრალო კომედია

ფ ა რ დ ა

თარგმან ბურაბ ზატიუაშვილმა





Յ  
Ո  
Ն  
Ո  
Ն  
Ջ  
Ն  
Յ  
Ո  
Տ  
Ն  
Ք  
Ո  
Ն  
?

## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 3, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### XXIV СЪЕЗД КОМПАРТИИ ГРУЗИИ

С 27 февраля по 1-е марта состоялся XXIV съезд Коммунистической партии Грузии.

В журнале печатаются фото Президиума съезда.

### МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

Статья посвящается десятому международному дню театра, который именно в нынешнем году приобретает особое значение. В связи с этим днем (27 марта) в наших театрах показывают замечательные спектакли, посвященные XXIV съезду Коммунистической партии Грузии, кроме того, будут опубликованы специальные статьи и проведены беседы, посвященные этой дате.

### ТЕАТР — ТРИБУН СОВРЕМЕННОСТИ

Межреспубликанское совещание работников драматических театров, которое состоялось 2-3 февраля сего года в Тбилиси, было посвящено итогам театрального сезона (1969-1970 гг) и подготовке к XXIV съезду Коммунистической партии Советского Союза.

В своих выступлениях докладчики и содокладчики подчеркивали достоинства и недостатки работы театров. Творческая работа театров в докладах была представлена в многоплановом аспекте.

С заключительным словом выступил заместитель министра культуры СССР тов. К. Воронков,

Он проанализировал выступления товарищей, а также пообещал, что Министерство культуры СССР учтет в своей работе все деловые замечания и предложения работников культуры Грузии, Азербайджана и Армении.

Тов. Воронков передал диплом победителям в конкурсе, посвященном 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Недавно З. Церетели было присвоено почетное звание Лауреата государственной премии за блестящие мозаичные композиции в Тбилиси и Ульяновске — на родине В. И. Ленина.

### Василий Кикнадзе

#### ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ ТРАГИКОМЕДИЯ

Известный грузинский писатель Д. Квдашвили в своем творчестве основывался на истинном народном художественном мышлении, но чистота народного мышления ни в коем случае не упрощает сложные жизненные проблемы. «Бедствия Дариспана» Д. Квдашвили совершенно новое явление в грузинской драматургии. До этого грузинская драматургия не знала столь совершенной трагикомедии.

Автор статьи анализирует трагикомедию «Бедствия Дариспана», обширно рассматривает его сценическую историю, подчеркивает огромную художественную ценность этого произведения.

#### АССОЦИАЦИЯ ЮНЫХ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИСКУССТВА

В процессе гармоничного развития молодого поколения одно из знаменательных мест занимает эстетическое воспитание. В связи с этим в минувшем году при доме художественного воспитания детей Тбилисского отдела просвещения была создана городская ассоциация юных любителей искусства.

Недавно в редакции журнала

### Гулбат Торадзе

#### «БЕТХОВЕН — И НЕТ ЕМУ КОНЦА!»

Статья посвящается 200-летию со дня рождения гениального композитора Людвиг Ван Бетховена.

#### ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ВОПРОСОВ ЗУРАБУ АНДЖАПАРИДЗЕ

Редакция журнала «Сабчота Хеловнеба» обратилась с некоторыми вопросами к народному артисту СССР Зурабу Анджапаридзе. Беседа с артистом публикуется в данном номере нашего журнала.

#### ЗУРАБ ЦЕРЕТЕЛИ — ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ

В современном грузинском изобразительном искусстве Зураб Церетели обращает внимание своей оригинальной манерой изображения, незаурядным мастерством.



«Сабнота Хеловнеба» состоялось первое заседание почетного совета ассоциации.

Президент ассоциации О. Эгвадзе говорил о методах и формах художественного воспитания детей.

Было высказано всеобщее мнение о необходимости уделять огромное внимание как теоретическому, так и практическому углублению знаний. Совет наметил полугодовой план работы.

#### К. Гамбашидзе

### НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЮ

Грузинские документалисты готовятся достойно отметить 50-летие Советской Грузии и ее Компартии. Они взяли обязательство своевременно закончить полнометражный документальный фильм «Грузия — легенды и действительность», посвященный этому юбилею. Авторами сценария являются Георгий Асатиани и Михаил Салуквадзе.

Цель фильма — как можно полнее отобразить творческий рост Грузии на протяжении 50-ти лет.

#### Нугзар Бокучава

### 50-ЛЕТИЕ ОПЕРНОЙ СТУДИИ

В статье повествуется об открытии в Тбилиси первой оперной студии. Основателями этой студии являлись известный грузинский композитор Дмитрий Аракишвили и грузинский театральный деятель Акакий Пагава. В студии вели активную творческую деятельность К. Марджанишвили, А. Ахметели и др. выдающиеся деятели искусства, которыми было осуществлено здесь множество интересных спектаклей.

#### Ламара Догондзе

### К ВОПРОСАМ НОВОЙ ГРУЗИНСКОЙ ДРАМЫ

В конце прошлого столетия в Грузии новая драма, которая проложила определенную грань между драматургией, делала первые шаги.

Грузинская драматургия этого периода отмечается многообразием литературного направления.

Для грузинской драматургии характерно, с одной стороны — познание новых социальных конфликтов и, с другой, — вера в победу прогрессивных сил.

#### Андро Тевзадзе

### НА СЛУЖБЕ ГРУЗИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Прошло 15 лет со дня смерти известного писателя и общественного деятеля Шалвы Каммадзе. Свою деятельность Ш. Каммадзе начал как писатель, но в тоже самое время особенно его привлекало грузинское музыкальное искусство. Он изучал жизнь и деятельность известных грузинских музыкантов. Ш. Каммадзе является автором монографии о Ване Саваджишвили, Сандро Инашвили, Захарии Палиашвили и др. Его перу принадлежат также капитальный труд — «История грузинской оперы» в 2-х томах, кроме того, им было написано множество статей и рецензий по различным вопросам музыкального искусства.

#### Гиви Барамидзе

### ДЛЯ ЭКРАНА — ЗА ЭКРАНОМ

Из всех отраслей искусства кино более всего связано с техникой. С развитием кинотехники связано не только создание фильма, но уже и качество демонстрации созданного фильма.

Александр Гургенадзе — один из видных киноинженеров, вот уже двадцать лет под его непосредственным руководством в кинопроизводстве нашей республики вносятся значительные кинотехнические новшества. За последнее время значительно возросло техническое качество фильмов. В этом большая заслуга принадлежит А. Гургенадзе.

#### Нино Швангирадзе

### ТАМАР ЧАВЧАВАДЗЕ

Известная грузинская актриса Тамар Чавчавадзе одна из знаменитых грузинского советского театра. Она на основе реалистических традиций грузинского искусства воплощала в своем творчестве художественные принципы нового театра и на протяжении полувека самоотверженно служила народу.

Творчество замечательной актрисы — значительный этап в грузинском сценическом искусстве.

#### Нино Гуднашвили

### ТАМАР ТАВАДЗЕ — ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК

В развитии грузинской театральной живописи одно из значительных мест занимает Тамар Тавадзе. На протяжении 50-ти лет созданные ею работы в области театрально-декоративного искусства дают возможность сказать, что она является одним из основоположников театрального искусства в Грузии. Т. Тавадзе — итнересный живописец и график.

Автор в статье рассматривает работу Т. Тавадзе в театре.

#### Лали Кобахидзе

### НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ДМИТРИЯ КИПИАНИ

16 ноября 1860 года на сцене Тбилисского театра любителями были поставлены пьесы: Георгий Эристави «Раздел» и Зураба Антонова «Я желаю стать нянечкой».

Постановка этих спектаклей осуществлялась под руководством известных грузинских писателей Дмитрия Кипиани и Антона Пурцеладзе.

По поводу этих постановок Дмитрий Кипиани обратился с письмом к директору Тбилисской гимназии Николаю Тимофеевичу Деметеву.

Письмо, написанное на русском языке, публикуется в журнале.

#### Мераб Гегია

### ПРОБЛЕМА «Я» В «ПЕР ГЮНТЕ» ИБСЕНА

Драматическая поэма Генрика Ибсена «Пер Гюнт» не потеряла своей актуальности и в наше время. «Пер Гюнт» получила всеобщее признание. Это эпохальное произведение Ибсена посвятил значительнейшей проблеме.

Распад личности, вопрос индентификации «Я» — самая большая проблема современного капиталистического общества. Причиной этого является вторжение капиталистических устоев в быт.

Ибсен инстинктивно чувствовал это и всем своим творчеством боролся с «болезнью века».

М. А.

### ОБАЯНИЕ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ ПЕВИЦЫ

«Я восхищен привлекательным голосом Медеи и ее очарованием», — непосредственно произнес выдающийся актер Жан Вилар и экспансивно выразил свое восхищение, вызванное пенем Медеи Двидзигури.

Перед обширной аудиторией Медея Двидзигури выступала на одном из концертов художественной самодеятельности института иностранных языков. Отсюда и начинается артистическая биография Медеи.

Этот дебют привел ее в грузинское эстрадное искусство, и пенда включилась в волнующее течение артистической жизни.

Сегодня Медея вновь и вновь поет грузинские и цыганские песни, произведения эстрадных советских композиторов и старинные русские романсы.

Платон

### «ИОН»

«Ион» один из наиболее значительных произведений раннего периода творчества Платона. Этот маленький диалог является критикой расподлического, а через него и поэтического искусства. Главная проблема «Иона» это проблема поэтического вдохновения. Платон с большим пафосом утверждает и развивает старую концепцию иррационализма поэтического творчества, которую в свое время признавал и Демокрит. В этом отношении идеалист Платон и материалист Демокрит совершенно единодушны.

Христоф Фушке

### НЕПОСРЕДСТВЕННОСТЬ И НАРОДНОСТЬ

Автор статьи рассказывает о гастролях театра им. Руставели в

Германской Демократической Республике.

Разбирает отдельные спектакли и в целом дает положительную оценку театру, сумевшему на высоком художественном уровне отобразить современность и народность.

Лия Маградзе

### ИНТЕРЕСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Грузинской керамике феодальной эпохи до сих пор были посвящены лишь два труда — З. Мансурадзе «Грузинская художественная керамика» и В. Джанапаридзе «Грузинская керамика».

Недавно вышло в свет еще одно интересное исследование о грузинской керамике: «Глазурувальная посуда в древней Грузии». Труд принадлежит научному сотруднику института истории археологии и этнографии Академии наук Грузинской ССР Марине Мицшивили. Книга издана издательством «Хеловнеба».

### НА ТВОРЧЕСКОМ ВЕЧЕРЕ Л. АРЗУМАНОВА

В Тбилисском доме кино состоялся творческий вечер заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР, кинооператора Левана Арзуманова, который был посвящен 60-летию со дня рождения и 40-летию его творческой деятельности.

Вечер был организован союзом кинематографистов Грузии, Тбилисским домом кино и грузинской студией научно-популярных и документальных фильмов.

Отар Эгадзе

### СИЦИЛИАНСКИЙ ОЧЕРК

Журнал продолжает печатать впечатления автора о пребывании в Сицилии работников культуры Грузинской ССР. (См. журналы №№ 1, 2 за 1971 г.).

Додо Боджгуа

### ДВА НЕИЗВЕСТНЫХ ПИСЬМА ГЕРЦЕЛА БААЗОВА

В рукописном фонде Государственного литературного музея Грузии им. Г. Леонидзе, в архиве известного грузинского писателя и общественного деятеля Шалвы Дадиани автором статьи было обнаружено два неизвестных письма Герцела Баазова.

Журнал полностью публикует эти письма.

Маквала Зандукели

### ЦХАВАТСКАЯ ПОСУДА

Из многих центров производства грузинской глиняной посуды обращает на себя внимание село Цхавати. Изготавливаемая в Цхавати посуда своей многообразностью связана с основными отраслями сельского хозяйства, распространенными в Ксани.

В статье описывается разнообразная Цхаватская посуда. Автор касается и особенностей изготовления этой посуды.

Лайош Мештерхаз

### ОДИННАДЦАТАЯ ЗАПОВЕДЬ (пьеса)

Пьеса Лайоша Мештерхазы — «Одиннадцатая заповедь» посвящается морально-этическим проблемам. На фоне жизни одной семьи драматург рассматривает сложные проблемы взаимоотношений между людьми. Его интересуют вопросы, как ищет человек внутреннюю правду, как освобождается от старых привычек и стремится к новой жизни поэтической и реальной.

მთავარი რედაქტორი — იმარ გვაძე

სარედაქციო ძეგლები: ზაზა ანტონაშვილი, გეორგ ბანძიძე, კარლო გომიძე, ალექსი მაკავარიანი, ნათელა შერვაშიძე, გრიგოლ შიშხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო ჯალაღიძე.

თ. ჯალაღანია

დაე მუღამ ანათებდეს მზე





# საგჭიოთა სელოვნება

№ 3, 1971

შენიშვნები

თეატრის სამართაობის რღობა	4
თეატრი — თავანამომავთაშის ტრიბუნა	5
ლუწვიბ ვან ბითოქონის დაბადების 200 წლისთავი	8
<b>გულისათ ტრიაქე</b> —	
ბითოქონი — და არ აქვს მას დასასრული	8
თითხობი შვითხვა ზურაბ აწვეაფარძის	13
ზურაბ წაბთაძე — სახელწოდო კრების ლაზარაბი	17
<b>ვახილ კიენაქე</b> —	
პირველი მართული ტრაბიკომედა	18
ხელოვნების ნორა მოვაგარულთა ასოციაციი	25
<b>ქ. ლაბაშიძე</b> —	
ირიბულს შესახებ ვერა	26
<b>ნუგზარ ბოქუჩა</b> —	
საუბარო სტაფიის 50 წლისთავი	27
<b>ლამარა დოლონაქე</b> —	
ანალი კართული დრების საბითონისთვის	33
<b>ანდრო თევზაქე</b> —	
მართული მუსიკალური ხელოვნების მახეში	37
<b>გივი ბარაშიძე</b> —	
ბარანისთვის — ბარანს მიღვა	39
<b>ნიო წყენიარაქე</b> —	
თავარ შავაბაქაძე	41
<b>ნიო გულიანგილი</b> —	
თავარ თავაძე — თეატრის მხატვარი	45

<b>ლალი კობახიძე</b> —	
ფიზიკური პირობის უცნობი წიბილი	49
<b>მერაბ გვია</b> —	
„მე-ს კროზაღვა იხსენის „პირ ბიწურში“	50
მომავლის თხი და მომხიბვლელობა	53
<b>პლატონი</b> —	
„ირინი“ (თარხანი ბ. ბიბაქაძისა)	55
<b>ქრისტოფ ფუნკე</b> —	
„უხუაღობა და ხალხობობა“	61
<b>ლია მალარაქე</b> —	
საინტერესო ბამოკვლია	63
ღვიან არხუბანობის შემოქმედობით საღამოებ	65
ჯიბაღ ლოლუას ნამუშევართა ბამოწენაბ	66
<b>ოთარ გვაძე</b> —	
სიბიწური ნარკვიბი	67
მინა და მინ პრისე	80
<b>დოდო ბოჭუა</b> —	
მისებელ ბაზარის ორი უცნობი წიბილი	81
<b>მეველა წაღუელი</b> —	
ცხაბაქური მობრალი	83
<b>ლიაო მგეტერაზი</b> —	
„მითერმობი მენაბა“ (პიისა)	85

**ნომერი:** 2—3 — საქართველოს კომპარტიის XXIV ყრილობის პრეზიდიუმი — ფოტო ვ. გინზბურგისა და ვ. ვანტანავის; 9 — ბეხოვენი; 10-11-12 — ბეხოვენის დაბადების 200 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე; ს. ზაქარაძე გოეთის „დემონტს“ კითხვისას, დრიკოზი ზ. ზურაბი, მ. ამირანაშვილი, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი — ფოტოები პ. შევჩენოსი; 14 — ზ. ანჯაფარიძე; 17 — ზ. წერეთელი, მოზიკური პანო; 24 — ხელოვნების ნორა მოვაგარულთა საქალაქო ასოციაციის სტომაზე; 26 — დ. არაიშვილი, კ. მარჯანიშვილი, ს. ანგუელი; 27 — შენობა, სადაე მიმდინარეობდა საბავრო სტუდიის სპექტაკლების რეპეტიციები; 29 — სენა დ. არაიშვილის ოპერადან „ოქმულუბა შოთა რუსთაველზე“; 30 — ესკიზი ოპერა „ამბაზენისათვის“; 31 — ფოტო ვადლებულია სტანისლავსკისა და მოსკოვის სტუბობისას თბილისის საბავრო სტუდიასი 1925

წელს; 32 — „ფარული ქორწინების“ III მოქმედების ესკიზი; 37 — შალვა კაშიაძე; 39 — ალ. გურგენაძე, 46-48 — თეატრული მხატვარ თ. თვაძის მიერ შესრულებული დეკორაციების ესკიზები სპექტაკლებისათვის: „ლუბო იაროვია“, „ფარული ქორწინება“, „გრენადის ყვავილები“, „ესპერაღადა“; 53 — შედეა ძიბიგური — ფოტო პ. შევჩენოსი; 55 — რაფელი — „თენის სკოლის“ ფრაგმენტი — პლატონ და არისტოტელე; 60 — ვ. მიქაძე — „ხეველები“; 65 — კინოთეატრულ არხუბანობის შემოქმედებითი საღამოს ამსახველი ფოტორიწიკა — მ. ბაბოიხა; 66 — ქ. ლოლუას ნაწარმოებთა გამოწენა გამოქმედობა „მერანის“ დრამასი — ფოტოები ვ. სემიონოვასი; 80 — ქ. მალაშვილი, „ელია ფიფის პორტრეტი“; 83 — ცხაბაქური ქურტლის ნიმუშები; 85 — უცნებელი დრამატურგი ლიაო მგეტერაზი; 112 — ვიისა და ვინ არის? 116 — თ. ჯალაღანი, „დაე მუღად ანათებლს მზე“.

მორიგე ნომერზე თ. თალაქაძე.  
მხატვრული რედაქტორი პ. ხაბაბაძე.  
კონტროლორ-კორექტორი ვ. ხაბაბაძე.

ხელოწერილი დასაბეჭდად 18/111-71 წ. უე 01942  
შეკვ. 267. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საღირებუბო-საგამომწემლო თაბაბი 20,75. ფაბი I მფ.



საქართველოს კ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1971.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტაბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

# САГЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит  
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 3, 1971

## СОДЕРЖАНИЕ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА . . . . .	4	Лали Кобахидзе —	
ТЕАТР — ТРИБУН СОВРЕМЕННОСТИ	5	НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ДМИТРИЯ КНИПИНИ	49
200-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЮДВИГА ВАН		Мераб Гегия —	
БЕТХОВЕНА	8	ПРОБЛЕМА «Я» В «ПЕР ГЮНТЕ» ИБСЕНА . . . . .	50
Гуабаг Торадзе —		М. А. —	
«БЕТХОВЕН — И НЕТ ЕМУ КОНЦА»	8	ОБАЯНИЕ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ ПЕВИЦЫ	53
ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ВОПРОСОВ ЗУРАБУ АНДЖА-		Платон —	
ПАРИДЗЕ	13	«ИОН» (ПЕРЕВОД Б. БРЕГВАДЗЕ) . . . . .	55
ЗУРАБ ЦЕРЕТЕЛИ — ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ		Христоф Фулке —	
ПРЕМИИ	17	НЕПОСРЕДСТВЕННОСТЬ И НАРОДНОСТЬ	61
Василий Кикидзе —		Лия Маградзе —	
ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ ТРАГИКОМЕДИЯ	18	ИНТЕРЕСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ	63
АССОЦИАЦИЯ ЮНЫХ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИСКУССТВА	25	НА ТВОРЧЕСКОМ ВЕЧЕРЕ ЛЕВАНА АРЗУМА-	
К. Гамбашидзе —		НОВА	65
НАВСТРЕЧУ ЮБИЛЕЮ	26	НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ ДЖЕМАЛА ЛОЛУА . . . . .	66
Нугзар Бокучава —		Отар Эгадзе —	
50-ЛЕТИЕ ОПЕРНОЙ СТУДИИ	27	СИЦИЛИАНСКИЙ ОЧЕРК	
Ламара Догонадзе —		ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН?	80
К ВОПРОСАМ НОВОЙ ГРУЗИНСКОЙ ДРАМЫ	33	Додо Боджгуа —	
Андро Тевзадзе —		ДВА НЕИЗВЕСТНЫХ ПИСЬМА ГЕРЦЕЛА БАА-	
НА СЛУЖБЕ ГРУЗИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО		ЗОВА	81
ИСКУССТВА	37	Маквала Зандукели —	
Гиви Барамидзе —		ЦХАВАТСКАЯ ПОСУДА . . . . .	83
ДЛЯ ЭКРАНА — ЗА ЭКРАНОМ	39	Лайош Мештерхази —	
Нино Швангирадзе —		«ОДИННАДЦАТАЯ ЗАПОВЕДЬ» (ПЬЕСА) . . . . .	85
ТАМАР ЧАВЧАВАДЗЕ . . . . .	41		
Нино Гудиашвили —			
ТАМАР ТАВАДЗЕ — ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК	45		

В номере: 2-3 — Президиум XXIV съезда Компартии Грузии—фото В. Гинзбурга и Г. Вахтангадзе; 9—Бетховен; 10-11-12—вечер, посвященный 200-летию со дня рождения Бетховена; С. Закарнадзе во время чтения «Эгмонта» Гете, дирижер З. Хуродзе, М. Амираншвили, Государственный симфонический оркестр Грузии—фото П. Шевченко; 14—З. Анджапаридзе; 17—З. Церетели, мозаичное панно; 24—На заседании ассоциации юных любителей искусства; 26—Д. Аракишвили, К. Марджанишвили, С. Ахметели; 17—Здание, где происходила репетиция спектаклей оперной студии; 27—Сцена из оперы Д. Аракишвили «Сказание о Шота Руставели»; 30 — Эскиз к опере «Пяццы»; 31 — Фото снято в 1925 году во время посещения Станиславским и Москвичем Тбилисской оперной студии; 32 — Эскиз III действия «Тай-

ный брак»; 37—Шалва Кашмадзе; 39 — Ал. Гургенадзе; 46-48—декоративные эскизы, исполненные художницей Тамар Тавадзе к спектаклям «Любовь Яровая», «Тайный брак», «Цветы Гренады», «Эсмеральда»; 53—Медea Дандлигури — фото П. Шевченко; 55 — Рафаэль — фрагмент «Афинской школы» — «Платон и Аристотель»; 60—Г. Микадзе — «Левсур»; 65 — Фотохроника, отображающая творческий вечер кинооператора Левана Арзуманова — фото М. Бабова; 66 — выставка произведений Дж. Лолуа, экспонированная в зале издательства «Мерани» — фото Е. Семсеновой; 80 — К. Магалашвили. «Портрет Ваги Пиния»; 83 — Образы цхаватской посуды; 85 — Венгерский драматург Лайош Мештерхази; 112— Чье произведение и кто изображен? 116 — Т. Джалагания «Пусть всегда светит солнце».

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия:  
Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе,  
Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий  
Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1971.

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

№ 3, 1971

### CONTENT

INTERNATIONAL THEATRE DAY . . . . .	4	Nino Gudiashvili	
THEATRE - THE TRIBUNE OF CONTEMPORANEITY . . . . .	5	TAMAR TAVADZE - THE THEATRICAL PAINTER	45
200 YEARS OF LUDWIG VAN BEETHOVEN'S BIRTHDAY . . . . .	8	Lali Kobakhidze	
Gulbat Toradze		DIMITRI KIPIANI'S UNKNOWN LETTER . . . . .	49
LUDWIG VAN BEETHOVEN . . . . .	8	Merab Gegia	
12 QUESTIONS TO ZURAB ANJAPARIDZE . . . . .	13	SOME PROBLEMS OF H. IBSEN'S WORKS . . . . .	50
ZURAB TSERETELI - THE STATE PRIZE LAUREATE . . . . .	17	M. A.	
Vasil Kiknadze		A CHARM OF A SINGER . . . . .	53
THE VERY FIRST GEORGIAN TRAGICOMEDY ASSOCIATION OF LITTLE AMATEURS OF ART . . . . .	25	Platon	
K. Gambashidze		«IONI» (TRANS. BY B. BREGVADZE) . . . . .	55
TO MEET THE JUBILEE . . . . .	26	K. Funke	
Nugzar Bokuchava		FRANKNESS AND THE NATIONAL CHARACTER	61
50 YEARS OF THE OPERA STUDIO . . . . .	27	Lia Magradze	
Tamara Dogonadze		AN INTERESTING BOOK . . . . .	63
SOME PROBLEMS OF THE NEW GEORGIAN DRAMA . . . . .	33	LEVAN ARZUMANOV'S JUBILEE . . . . .	65
Andro Tevadze		AT THE EXHIBITION OF JEMAL LOLUA . . . . .	66
IN THE SERVICE OF THE GEORGIAN MUSICAL ART . . . . .	37	Otar Egadze	
Givi Baramidze		THE SIZILIAN ESSAY . . . . .	67
FOR THE SCREEN . . . . .	39	WHOSE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT? . . . . .	80
Nino Shvangiradze		Dodo Bojgva	
TAMAR CHAVCHAVADZE . . . . .	41	GERTSEL BAAZOV'S TWO UNKNOWN LETTERS	81
		Makvala Zandukeli	
		VESSELS FROM TSKHAVATA . . . . .	?
		Laiosh Meshterkhazi	
		«THE ELEVEN COMMANDMENT» (A PLAY) . . . . .	85

Illustrations. Pages: 2-3 - The 24 th Congress of the Communist Party of the Georgian SSR; 10-11-12 - at the evening of 200 years anniversary of Ludwig Beethoven; S. Sakariadze reciting Goethe's poem «Egmont»; conductor Z. Khurodze, singer M. Amirashvili, the State Symphony Orchestra of the Georgian SSR; 14 - Z. Anjaparidze; 17 - Z. Tsereteli; his mosaic; 24 - at the meeting of the association of little amateurs of art; 26 - D. Arakishvili, K. Marjanishvili, S. Akhmeteli; 27 - The building of the Opera Studio; 29 - Scene from D. Arakishvili's opera «The Story of Shota Rustaveli»; 30 - Sketch for the opera «Clowns»;

31 - K. Stanislavski and Moskvín at Tbilisi Opera House in 1925; 32 - Sketch for the third act of «The Secret Wedding»; 37 - Sh. Kashmadze; 39 - Al. Gurgendadze; 46-48 - Sketches for performances made by T. Tavadze; 53 - M. Dzidziguri; 55 - Fragment of «The School of Athens» by Rafael; 60 - «The Khevsurians» by G. Mikadze; 65 - L. Arzumanov's jubilee; 66 - At the exhibition of painter J. Lolua; 80 - «Valia Phiphia» portrait by K. Magalashvili; 83 - Models of vessels from Tskhavata; 85 - Hungarian playwright L. Meshterkhazi; 112 - Whose the picture is and who is on it? 116 - «Let the Sun Shines For Ever» by T. Jalagania.

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 Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksí Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;  
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24



# SABTSCHO THA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

Erscheint  
seit 1921

№ 3, 1971

### INHALT

DER INTERNATIONALE THEATERTAG . . . . .	4	Lali Kebachidse	
DAS THEATER - TRIBÜNE DER GEGENWART	5	UNBEKANNTER BRIEF VON DIMITRI KIPIANI	49
ZUM 200. JAHRESTAG VON LUDWIG VAN		<b>Merab Gegia</b>	
BEETHOVEN . . . . .	8	«ICH» - PROBLEM IN «PER-GÜNT» VON IBSEN	50
<b>Gulbath Toradse</b>		<b>M. A.</b>	
BEETHOVEN UND UNENDLICHKEIT	8	ANMUT UND REIZ DES SÄNGERS . . . . .	53
VIERTZEHN FRAGEN AN DEN VOLKSSÄNGER		<b>Platon</b>	
SURAB ANDSHAPHARIDSE	13	«ION» (FRAGMENT VON B. BREGWADSE) . . . . .	55
SURAB ZERETELI - PREISTRAGER DES STAATES	17	<b>Christoph Funke</b>	
<b>Wassili Kiknadse</b>		VOLKSTÜMLICHE EINFACHHEIT . . . . .	61
DIE ERSTE GEORGISCHE TRAGIKOMÖDIE	18	<b>Lia Magradse</b>	
GEMEINSCHAFT DER JUGENDLICHEN KÜNSTLER	25	INTERESSANTE ABHANDLUNG	63
<b>K. Gambaschidse</b>		AM JUBILÄUMSABEND VON LEON ARSUMANOW	65
ZUM TREFFEN MIT DER JAHRESFEIER . . . . .	26	AUF DER AUSSTELLUNG DER KUNSTERZEUGNISSE	
<b>Nugsar Bokutschawa</b>		VON D. LOLUA . . . . .	66
DER 50. JAHRESTAG DER OPERNSTUDIE . . . . .	27	<b>Othar Egadse</b>	
<b>Lamara Dogonadse</b>		DAS SIZILIANISCHE TAGEBUCH	67
FRAGEN DES NEUGEORGISCHEN DRAMAS	33	WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF? . . . . .	80
<b>Andro Thewsadse</b>		<b>Dodo Bodshgua</b>	
DIENER DER GEORGISCHEN MUSIKKUNST	37	ZWEI UNBEKANNTE BRIEFE VON GERZEL BAASOW	81
<b>Giwi Baramidse</b>		<b>Makwala Sandukeli</b>	
ZUR LEINWAND HINTER DER LEINWAND	39	GEFÄSSE AUS ZCHAWATA . . . . .	83
<b>Nino Schwangiradse</b>		<b>Laiosch Meschterchasi</b>	
THAMAR TSCHAWTSCHAWADSE . . . . .	41	«DAS ELFTE GEBOT» (EIN SCHAUSPIEL) . . . . .	85
<b>Nino Gudiaschwili</b>			
THAMAR TAWADSE - BÜHNENMALERIEN . . . . .	45		

Auf den Seiten des Heftes: 2-3-Präsidium des XXIV Parteitagés der Kommunistischen Partei der GSSR (Foto von Ginsburg). 9-Beethoven. 10-11-12 -Am Festabend zu Ehren des Kempnisten beim 200 Jhrestag. S. Sakariadse beim Vorlesen von «Egmont» von Goethe. Dirigent S. Churodse, M. Amiranaschwili. das georgische symphonische Staatsorchester. 14 - S. Andshapharidse. 17 - S. Zereteli, das mosaische Paneao. 24 - Bei der Sitzung des Stadtvereines von jungen Kunstverehrrern. 26 - D. Arakischwili, K. Mardshanischwili, S. Achmeteli. 27 - Das Gebäude, wo die Spielübungen zu den Opernstücken verlieten. 29 - Szene aus der Oper von Arakischwili «Sage-über Schota Rustaweli». 30 - Skizze zur Oper «Paiazzo». 31 - Fotoaufnahme aus dem Jahr 1925 während des Aufenthaltes

Stanislawskis und Moskwins in der Tbilisser Studio. 32 - Skizze zum dritten Akt «der geheimen Hochzeit». 37 - Schalwa Kaschmadse. 39 - Al. Gurgenidse. 46-48 - Bühnenskizzen zu den Schautstücken: «Lübow Jaroachaja», «Geheime Hochzeit», «Blüten aus Grenada», «Esmeralda», in Ausführung von T. Tawadse. 53 - Medea Dsidsiguri. 55 - Raphael - «Athenerschule» ein Bruchstück - Platon und Aristoteles. 60 - C. Mikadse «Chewsuren». 65 - Darstellende Photos zum Jubiläumsabend des Kameramannes D. Arsumanow. 66 - Dsh. Loluas Erzeugnisse auf der Ausstellung in der Verlagshalle von «Merani». 80 - K. Magalashwili - «Portrait von W. Pipia. 83 - Muster der Tongefäße. 85 - Ungarischer Dramaturg L. Meschterchasi. 112 - Wessen ist es und wer ist drauf? 116 - T. Dshalagania «Laß die Sonne immer scheinen».

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE  
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE  
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS  
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, G. Pophadze, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Leninstraße, 14. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.



ИНДЕКС

76177