



ISSN 0132-1307

საბჭოთა სელოვნება

1981 2



საქართველოს
წიგნების კავშირი

ქართული პერიოდის
1921 წლიდან

2/1981

საბჭოთა სელოვები

საპარტველო სსრ კულტურის სამინისტროს
ქრველთვიური ჟურნალი

შინაარსი

საკა X XVI ყრილობა ახალი ჰორიზონტები	2
ლიბირი ალექსიძე — ქართული საბოთა თეატრი აღმავლობის გზაზე	4
აკაკი დვალისვილი — ქართული კინო საკა X XVI ყრილობას	10
გურამ გვერდისილი — რეალობას, რეალისცი	15
„ჩვენ ვაზინებთ კომუნისმ“	26
სვეტლანა კეცა — ყრილობიდან ყრილობამდე	28
მიხეილ ოძელი — ახალგაზრდა კომკორიტორთა შემოქმედება	30
მედეა მეჭვირვილი — მეპრავლობთ წარებაბები და გამარჯვებები	36
საპრლომომ ანაკატა	39
ლერი პაქსვილი — ახალი ქართული თეატრი	42
ალექსანდრე ჭიჭიშვილი — ბავშვი და თვითშემოქმედება	46
გელა ხაიბიძე — პროლეტარული რეჟისორის გზა	50
მანანა ახმეტელი — ივბინი ნისტარინკოს ბასტროლები თბილისში	54
იური პლაშკინი — ძალაჟი და მანანანა	56
პიტერ ბრუკი — ცარიელი სივრცე	65
ელდარ იბერი — ბასართობი მანერი ტელეეკრანზე	73
დავით ჩხვირვილი — XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტორიის გამომკ- მლების პირველი ცდა	80
გიორგი მდივანი — სატუარაბ იხვი (პიესა)	85
აზათ აბდულანი — მეცამებდ თამეჯდომამად (პიესა)	99
ქრონიკა ყრილობიდან ყრილობამდე	115

**თეატრი
მუსიკა
მსახვრობა
კინო
არბიტრამტურსა
მორეორაფია**

მთავარი რედაქტორი
თეაგე მთლავი
სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაქრაძე,
პახტანგ პარნიძე,
ნოღარ გაუშინა,
ჯუგუბერ თითმბერია
(ბასეხინსმბაბული გომბანი),
ვასილ კიანაძე,
ნოღარ მგლოზლიშვილი,
ჯურაბ ნიბარაძე,
გივი მორჯოსნიძე,
ნათელა ურუხაძე,
რეზა ჩხინიძე,
ანბონ წულუკიძე,
ნიკო ზავზავაძე,
ნოღარ ჯანბარნიძე.



ახალი კონსტრუქციები

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა ჯერ კიდევ გასულ წლის დეკემბრის პირველსავე დღეებში მოიწონა და საყოველთაო-სახალხო განხილვისათვის ფართო საზოგადოებას წარუდგინა დადგენილების პროექტი „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1981—1985 წლებისა და 1990 წლამდე პერიოდის ძირითადი მიმართულებანი“. ამ დროიდან მოყოლებული საბჭოთა ქვეყნის, მისი ხალხის, უპირველეს ყოვლისა, კომუნისტებისათვის დადგა ახალი ეტაპი, რომელიც დაუკავშირდა აღნიშნული პარტიული დოკუმენტის განხილვას ყველა ინსტანციაში — პირველადი პარტიული ორგანიზაციებიდან მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ყრილობებამდე. გარდა ამისა, ცხადია, მშრომელთა აზრის გამოთქმას სათანადო ადგილს დაეთმო პრესაში, რადიო და ტელეგადამცემებში. განხილვამ ჭეშმარიტად საყოველთაო-სახალხო ხასიათი მიიღო, გამოიწვია მძლავრი პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობა, ვინაიდან „ძირითად მიმართულებებში“ დასახულია ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის სამომავლო ახალი ჰორიზონტები და პერსპექტივები, ახალი მიზნები.

პროექტი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მეათე ხუთწლედში ჩვენმა ქვეყანამ წინ წაიწია ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ყველა მიმართულებით, რის გამოც გასული ხუთწლედი ღირსეულ ადგილს დაიმკვიდრებს საბჭოთა ხალხის გმირულ მატინაეში. მაგრამ პარტია არ სჯერდება მიღწეულს,

ვინაიდან სწორედ მოპოვებული წარმატებები იძლევა იმის საშუალებას, რომ პარტიამ გადაწყვიტოს კიდევ უფრო მასშტაბური ამოცანები. „**ოთხმოციან წლებში იგი**, — ნათქვამია დადგენილების პროექტში, — **„ეკლავაც თანმიმდევრულად განახორციელებს თავის ეკონომიკურ სტრატეგიას, რომლის უმაღლესი მიზანია — ხალხის ცხოვრების მატერიალური და კულტურული დონის ამაღლება...**

აქედან გამომდინარე, უახლოეს ათწლეულში:

უნდა უზრუნველყოთ საზოგადოების შემდგომი სოციალური პროგრესი, განავხორციელოთ ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებელი პროგრამა“.

ეს პროგრამა კი მრავალ კონკრეტულ, ახლებურად გააზრებულ საკითხს მოიცავს და საშუალებას იძლევა საბჭოთა მოქალაქის ჰარმონიული სულიერი განვითარებისათვის; იმისთვის, რომ მთელი მოსახლეობისთვის იყოს ხელმისაწვდომი კულტურული ფასეულობანი, გაძლიერდეს მოსახლეობის ზნეობრივი აღზრდა, უზრუნველყოფილ იქნას განათლებისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობა, ადამიანს განუვითარდეს კომუნისტური დამოკიდებულება შრომისა და საზოგადოებრივი მეურნეობისადმი.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტში საგანგებო ადგილი ეთმობა კულტურისა და ხელოვნების მუშაკთა წვლილს ჩვენს სინამდვილეში და დასახულია მათი მუშაობის კონკრეტული მიმართულებანი. პროექტში ჩანერილია: „**ხელი შეუწყობთ სოციალის-**

ტური კულტურისა და ხელოვნების განვითარებას, ააშადალით მათი როლი მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედვლობის ჩამოყალიბებაში, საბჭოთა ადამიანების მრავალფეროვან სულიერ მოთხოვნილებათა უფრო სრულად დაკმაყოფილებაში“.

„ძირითად მიმართულებებში“ ასევე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კინოხელოვნების განვითარებას. აქაც დასახულია კინოს კონკრეტული ამოცანები, აქრობთ: „გავაუმჯობესოთ მოსახლეობის კინომომსახურება, ფართოდ გამოიყენეთ კინო აღმზრდელობისა და სასწავლო მუშაობაში“.

და ბოლოს, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტი ითვალისწინებს კულტურულ-საგანმანათლებლო კერების მუშაობის გააქტიურებას, მათ ჩაყენებას ხალხის უანჯარო სამსახურში.

ამ მხრივ პროექტი მოგვიჩვენებს: „სრულყოფი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა საქმიანობა. გავაფართოოთ მასობრივი ბიბლიოთეკებისა და კლუბების ქსელი, ავაშადალით მათი, როგორც მშრომელთა თვითმოქმედებისა და დასვენების (ვენტრების, როლი. გავაუმჯობესოთ მუზეუმების მუშაობა, ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვა და პროპაგანდა“.

„ძირითადი მიმართულებების“ განხილვაში მხფრვალე მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნების მოღვაწეებმა და თავიანთი მონაწილობის ხმა აქცია მხარდაჭერა შეუერთეს მთელ საბჭოთა ხალხს. და ეს ბუნებრივია, რადგან „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტში დასახულია ღონისძიებანი, რომელთა მიზანია საბჭოთა ადამიანების შეუქმნა შრომისა და დასვენების, განათლებისა და კულტურის დონის ამაღლების, ჯანმრთელობის დაცვის, ოჯახის განმტკიცების, ბავშვების აღზრდის რაც შეიძლება ხელშეწყობი პირობები“...

პროექტში ნათლად აისახა საბჭოეთის თითოეული რესპუბლიკის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების პერსპექტივები მოცემული პერიოდისათვის მათ შორის დიდი გეგმების განსახორციელებელი საქართველოს სს რესპუბლიკაში.

სწორედ ამ ნიშნით ჩაიარა საქართველოს კომპარტიის მორიგმა XXVI ყრილობამ, რომლის გადაწყვეტილებებს გულდასმით სწავლობენ და უკვე ახორციელებენ რესპუბლიკის მშრომლები; მათ შორის არიან ხელოვნების მუშაკებიც.

საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე დიდი ადგილი დაეთმო ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტიუალური პრობლემებს. ამხ. ე. შვეარდნაძემ თავის მოხსენებაში დადებითად შეაფასა სამოცდაათიანი წლების ქართველ ხელოვანთა წვლილი თანამედროვე ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში. ამასთან იგი შეეხო მეტად მნიშვნელოვან საკითხს — პარტიული მუშაკისა და ხელოვანის ურთიერთდაპოკიდებულებას.

როგორც ცნობილია, ჩვენში დამკვიდრდა რესპუბ-

ლიკის კომპარტიის ხელმძღვანელთა საქმიანი, უაღრესად საინტერესო შეხვედრები შემოქმედებით ინტელიგენციასთან, რამაც კეთილი ნაყოფი გამოიღო; ასევე აშკარაა, რომ ჩვენმა პარტიულმა, იდეოლოგიურმა მუშაკებმა დაძლიეს პრიმიტივიზმი და ზერელობა კულტურისადმი ხელმძღვანელობაში და ისინი სულ უფრო თამამად იჩრებიან შემოქმედების რთულ, სიღრმისეულ პროცესებში. ყოველივე ეს კი საქართველოს კომპარტიის ერთ-ერთი მიღწევაა საანგარიშო პერიოდში.

ამასთან დაკავშირებით ამხ. ე. შვეარდნაძემ ყრილობის მალევე ტრიბუნადაც განაცხადა: „პარტიულ მუშაკებს უნდა ჩსმოიფი, რომ ხელოვნის გულ, შემოქმედის ფსიქიკა, მისი სული საცრად მდინარი, უნიკალური, მაგრამ ამასთან ერთოდ მტრნობიარე, თავიზი, ხშირად კი ნაზი მოღვაწე არის: ალბათ პარტიულ მუშაკს ისე არსად მოეთხოვება ფსიქოლოგიის, მეტადრე შემოქმედებისა და შემოქმედის ნატურის თსიქოლოგიის ცოდნა, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, საერთოდ ინტელიგენციასთან (აოხხალ ურთიერთობაში. ძალზე საჭიროა დროზე შეამჩნიო ხელოვნის წარმატება, მხარში ამოუდგე მას წარუმატებლობის ვაჟს, მოთმინებით, კეთილმოსურნედ განუშარტო პარტიის პოზიცია. აგდებულ, ქედმაღლურ ტონს, კომუნისტურ ყყოჩობას არსად არ მოაქვს ჩვენთვის იმდენი ვნება, რამდენიც კულტურის მოღვაწეებთან ურთიერთობაში.“

სკკპ XXVI ყრილობის წინ ახალი სასიხარულო ცნობა მოვიდა: საკავშირო სოციალისტურ შეჯიბრებაში მალედი შედეგების მიღწევისათვის, ეკონომიკური და სოციალისური განვითარების 1980 წლისა და მეთოდ სუთნლედის სახელმწიფო აკადემის წარმატებით შესრულებისათვის მოკავშირე რესპუბლიკათა შორის საქართველო ზედინედ მერედ დაჯილდოვდა სკკპ ცენტრალური კომიტიტის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პროფსაბჭოსა და სრულიად საკავშირო არკვ ცენტრალური კომიტეტის გარდამადალი წითელი დროშის. ეს არის ზედინედ მერედ გარდამავალი დროშა X ხუთწლედში. ამრიგად, მეთოდ სუთნლედს ქქმშრომტად შეიძლება ეწოდოს „საბჭოთა საქართველოს წითელდროშისა ხუთწლედში“. (ე. შვეარდნაძე).

სკკპ XXVI ყრილობის წინასწარდასახულობათა ცხოვრებაში გატარება მოითხოვს მთელი ძალების დაძაბვას, თითოეული საბჭოთა ადამიანის კეთილსინდისიერ, მიზანსწრაფულ შრომას სამშობლოს საკეთილდღეობა და პარტიის წინამძღოლობით. ამ საქმეს უნდა მოხმარდეს ხელოვნების ოსტატთა შთაგონებული შრომაც. და მათ სასესებით შევწებული აქვთ, რომ „მატერიალური ფასულობანი და სულიერი ღირებულებანი იქმნება მუშების, კოლმუშურნების, ინტელიგენციის გარჯით, მხოლოდ შრომა ეროვნული სიმდიდრის გამრავლების წყარო“.

XXVI



ს ს კ კ
ყ რ ი ლ ბ ა

ქართული

საბჭოთა

თეატრი

ალეკსეოვის

ბგაგე

დირიჟორი ალექსიძე

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თეატრდირიჟორი,
სსრ კავშირის სახალხო არტისტი

მითლი ჩვენი დიადი, მრავალეროვანი ქვეყანა, მათ შორის საქართველოს სოციალისტური რესპუბლიკის მშრომელები და კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკები დიდი გულმოდგინებითა და ენთუზიაზმით ეგებებიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებს. მათე ხუთწლედ იჩენს რესპუბლიკაში მნიშვნელოვანი ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული მოვლენებით აღინიშნება და ეს წარმატებები დაფასებული იქნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მთავრობის მიერ. ამ ხუთწლედის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოვლენად უნდა ჩაითვალოს სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის მიღება. როგორც ყოველთვის, დღეს ჩვენ კიდევ უფრო მეტი ოპტიმიზმით შეგყურებთ მომავალს და მთელი ჩვენი ხალხი გამსჭვალულია XXVI ყრილობის ნათელი იდეებით, იმ საკითხებითა და პრობლემებით, რაც ჩვენმა კომუნისტურმა პარტიამ შემოგვთავაზა სსრ ცენტრალური კომიტეტის მიერ გამოქვეყნებული პროექტის სახით. ამ პროექტში გათვალისწინებულია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ეკონომიური, სოციალური და კულტურული განვითარების უმნიშვნელოვანესი ასპექტები, რაც ყველა ჩვენთაგანისათვის დიდ შემოქმედებით სტიმულს წარმოადგენს.

მე ჩვენი ქვეყნის ყველა ხუთწლედის მომსრე ვარ და გულწრფელად მინდა ვაღიარო, რომ თითოეული მათგანი უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მთელი ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში, ყოველთვის მოჰქონდა ახალი გეგმები, ააქტიურებდა მშრომელი ხალხის მისწრაფებებს უკეთესი ცხოვრებისაკენ, აფართოებდა დემოკრატიულ ინსტიტუტებს, უკეთეს პირობებს უქმნიდა კულტურისა და ხელოვნების მუშაკებს შემოქმედებითი აღმავლობისათვის, ყოველი ხუთწლედის შემდეგ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში იწყებოდა შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ერა, იდგებოდა რეალურ ცხოვრებასთან დაკავშირებული, სინამდვილის ამსახველი სპექტაკლები, მაღლდებოდა რეჟისორებისა და მსახიობების პროფესიული ოსტატობა და ბოლოს ამან თავისი შედეგები გამოიღო. დღეს ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი დონე იმდენად მაღალია, რომ მათ აღტაცებაში მოჰყავს როგორც ჩვენი ქვეყნის, ასევე უცხო ქვეყნების თეატრის სპეციალისტები და მსყურებლები. რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივმა მოხიზლა ევროპისა და სამხრეთ ამერიკის მსყურებელი, მათი სპექტაკლების ნახვა თითქმის ყველა ქვეყანას სურს და სულ ახლახან ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში, მოსკოვში



საბჭოთა საქართველოსა და რესპუბლიკის ქომაკართიის შექმნის 60 წლისთავი

კიდევ ერთხელ იქნა აღიარებული და შეფასებული რუსთაველის თეატრის დიდი შემოქმედებითი მიღწევები.

აღმავლობის გზას ადგანან აგრეთვე ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქისა და სხვა ქალაქების თეატრალური კოლექტივები. შეუმჩნეველი და დაუფასებელი არც მათი მიღწევები რჩება. გასული წლის მაისში მოსკოვს ეწვია კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი და მოსკოველ მაცურებელს უჩვენა თავისი საუკეთესო სპექტაკლები, რომელთაც ადგილობრივი პრესის აღიარება დაიმსახურეს. ვილნიუსს ეწვია ჩვენი მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრი, წარმატებით გამოვიდა ნელს ერევანში გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრი. ასევე გააქვთ რესპუბლიკისა და ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, რუსთავის, ჭიათურისა და სხვა ქალაქების თეატრალურ კოლექტივებსაც. ერთი სიტყვით, ჩვეს რესპუბლიკაში თეატრალური ცხოვრება მეტად საინტერესოდ მიმდინარეობს და ახალი ყრილობა და ახალი ხუთწლიური სანინდარია იმისა, რომ ჩვენი თეატრალური ცხოვ-

რება კიდევ უფრო მეტ შემოქმედებით აღმავლობას მიაღწევს.

ჩვეს რესპუბლიკაში არ მოღვაწეობს არც ერთი თეატრალური კოლექტივი, რომელიც არ ემზადებოდეს სკკპ XXVI ყრილობის შესახვედრად და ერთს ან რამდენიმე სპექტაკლს არ უძღვნა ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას. ამ სპექტაკლების შინაარსი და ხასიათი ყველაზე მეტად გამოხატავს ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების საყოველთაო მნიშვნელობას და ჩვენი ხალხის გამირულ ბრძოლას ახალი, სოციალური წყობის დასამყარებლად.

ამგვარად, ზემოთ მე უკვე აღვნიშნე და კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, რომ ჩვენი ხუთწლიელები ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას უფრო სტაბილურს, უფრო გრანდიოზულს ხდიდა და ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებისათვის. ჩვენი ხელოვნება კი ხალხს ეკუთვნის და ყოველთვის იყო და არის პარტიის მეგობარი და ხელშემწყობი, მისი იდეების პროპაგანდისტი. ჩვენი ხელოვნების მიზანია დაეხმაროს ჩვენს თანამედროვე ადამიანს, ხელი შეუწყოს მისი ხასიათის, მისი მსოფლმხედველობისა და გემოვნების ჩამოყალიბებას, აღზარდოს ღირსეული მომავა-



„ექვსი ივლისი“ ქუთაისის თეატრში.
 ვ. ი. ლენინი — დ. დვალისძე

ლი თაობა. აი, ამიტომ ანიჭებს ასეთ დიდ მნიშვნელობას საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოება თანამედროვე ადამიანის სახისა და თანაუდროვე თემის სცენაზე განხორციელებას, ხელოვნების ახალი ფორმებისა და გამომხატველობის უფრო დამაჯერებელი, დღევანდელიობისათვის შესაფერისი ფორმების ძიებას.

სულ ახლახან თეატრალურმა საზოგადოებამ ჩაატარა უაღრესად მნიშვნელოვანი კულტურული ღონისძიება, რომელიც მიუძღვნა სკკპ XXVI ყრილობას. მე მხედველობაში მაქვს კვირეული დევიზით: „თეატრი და ბავშვები“. ეს იყო დიდი ზეიმი ჩვენი ბავშვებისათვის, ეს იყო პასუხი პარტიის იმ ღირსშესანიშნავ დოკუმენტზე, სადაც ლაპარაკია შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობაზე. ამ ღონისძიებას ჩვენ უკვე მეექვსეჯერ ვატარებთ, მაგრამ ნელს მას

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, დაკავშირებული იყო დიდ პოლიტიკურ მოვლენასთან. ჩვენი რეალური ჩვენ გახვსენით აფხაზეთის დედაქალაქში, სოხუმში. მე თვითონ გახლდით ამ ღონისძიების უშუალო მონაწილე. ჩვენ შეხვდით ბავშვებს და ეს შეხვედრა დღესასწაულად გადაიქცა. თეატრი ისე შეიჭრა ბავშვის სულიერ ცხოვრებაში, მათ განცდებდა და ფსიქიკაში, ისე დაუმეგობრდა თანამედროვე მოზარდს, რომ დღევანდელი თეატრების შრომა და მოღვაწეობა პირადად მე დიდ სახელმწიფო საქმედ მიმაჩნია და ვლადარ კი წარმომიდგენია ჩვენი ხალხის ცხოვრება უთეატრო. იგი აქტიურად იჭრება ცხოვრების ყველა სფეროში, რაღაცას იწონებს, რაღაცას იწუნებს, სააშკარაოზე გამოაქვს ყველაფერი დრომოქმედი, მიუღებელი, უხამსი, ამკვიდრებს ყოველივე ახალს, მოწინავეს, ზნეობრივად ამაღლებულს და ამით ერთგვარად არეგულირებს კიდევ ცხოვრებას.

ხელოვნების ანგვარი დამოკიდებულება მიეწი ხალხისა და განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის სულიერი ცხოვრებისადმი კიდევ ერთხელ უარყოფს ბურჟუაზიული ხელოვნების გაცვეთილ თეზისს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. მათი აზრით ხელოვნება მხოლოდ რჩეულთათვის არსებობს, მაგრამ ჩვენ კარგა ხანია დავამტკიცეთ, რომ ხელოვნება შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ და მხოლოდ ხალხისთვის და ხელოვნების ბურჟუაზიული თეორია თვით ცხოვრებამ უუკავდო, ცხადი გახადა მისი უსაფუძვლოება. თეატრი ყოველთვის ხალხის მეგობარი იყო, ყოველთვის ხალხზე ფიქრობდა, სწავლობდა მის ყოფას, მისი ცხოვრების რეალურ სინამდვილეს, შემდეგ ყოველივე ამას დამახასიათებელ სახეებში ჩამოაყალიბებდა, ხელოვნებად გარდაქმნიდა და ხალხს უჩვენებდა.

ჩვენს გაკვირვებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ვრწმუნდებოდით ბავშვები კულტურის რა მაღალ დონეზე იდგნენ და რამდენი რამ იცოდნენ თეატრისა და თეატრალური ხელოვნების შესახებ. მათ მხედველობიდან არ გამოჩნენიათ არც ერთი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი, ჰყავდათ თავიანთი საყვარელი მსახიობები, იცოდნენ რისთვის მოსწონდათ ესა თუ ის წარმოდგენა, რაზე გაემახვილებნათ ყურადღება და რაზე არა. აინტერესებდათ რეპერტუარი, თეატრის ახალი გზები და მიმართულებები, თანამედროვე დრამატურების მიღწევები და ა. შ. ასეთ კითხვებს, ჩვეულებრივ, იძლევიან მოზარდული ადამიანები და რადგან იმავე კითხვების მოცემა ბავშვებზე დაინახეს, ეს უკვე იმის მაჩვენებელია, თუ რამდენად გაიზარდა ჩვენი ცხოვრების კულტურული დონე, რა სწრაფად და ინტენსიურად ვითარდება მომავალი თაობა. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ კვირეულის გახსნას დაუკავშირეს გამოყენა და ჩვენ ამ გამოყენებაზე წარმოდგენილმა მასალებმაც გაგვაკვირვა. ზოგიერთი ნახატი და ჩანახატი ისეთი იყო, რომ შეგიძლიათ, სადაც გინდა ვაიტყვით და არ შეგერცხებოთ. ამ შესანიშნავმა კვირეულმა კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, თუ რა დიდ საქმეს აკეთებს თეატრი ბავშვის

სულიერი აღზრდისათვის, როგორ უნვითარებს გემოვნებასა და თვალთახედვას. იმ კვირულზე მე ასეთი აზრიც კი გამოვთქვი: ადამიანი იბადება ორჯერ, ერთხელ ფიზიკურად, მეორედ კი სულიერად და სწორედ ადამიანის სულიერ დაბადებაში თეატრს უაღრესად დიდი წვლილი მიუძღვის-მეთქი.

მაგრამ ყველაზე საინტერესო მანაც ამ კვირეულის ფინალი იყო. კვირეულის დახურვა მოხდა რუსთაველის სახელობის თეატრში და ჩვენ ყოველგვარი სიფრთხილის გარეშე ბავშვებს ვუჩვენეთ რობერტ სტურუას მიერ დადგმული ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“. და რა გგონიათ, მათ სრულიად არ ეუცხოვათ ეს რთული და ანტიილუზიური სპექტაკლი, პირიქით, მათი რეაქცია ყოველთვის ზუსტი იყო, ყოველ აზრობრივ და დიდურ აქცენტს სწორად აღიქვამდნენ და ხვდებოდნენ რაში იყო ამ სპექტაკლის ძალა და მომხიბველობა. ამიტომ მათ არც რეჟისორის ნიჭისა და ჩანაფიქრის დაფასება გასჭირვებიათ. აი, თვალსაჩინო და კონკრეტული მაგალითი იმისა, თუ რამდენად გაიზარდნენ ჩვენი ბავშვები და რა დიდ ნდობას იმსახურებენ მოზრდილები-საგან.

ამიტომ თეატრალური საზოგადოება კულტურის სამინისტროს ყოველთვის თხოვს, რომ ჩვენი თეატრების სცენაზე იდგმებოდეს ისეთი პიესები, რომლებიც უფრო ღრმად ასახავენ დღევანდელი ცხოვრების მომნიშვნეულ საკითხებს და შეულამაზებლად გამოხატავენ იმ დიდ სოციალურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ძვრებს, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება. მე, რა თქმა უნდა, მხედველობაში არ მაქვს დიდი ხნის დავა დადებითი და უარყოფითი გმირის შესახებ, ამ საკითხზე უამრავი აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. ჩემის აზრით, ამ შეიძლება არსებობდეს უნაკლოვ დადებითი და აბსოლუტურად უარყოფითი ტიპი, ბოლოს და ბოლოს თავისი ლაქები მზესაც კი აქვს, მაგრამ ხომ არსებობს ძირითადი, არსებითი დადები-

თი თვისებები, რითაც ჩვენი თანამედროვე ადამიანი გამორჩევა და მიუხედავად იმისა, რომ ამ თვისებების ზუსტად დანახვა და მხატვრული ხერხებით გადმოცემა მეტისმეტად ძნელია, ჩვენმა თეატრებმა მაინც ასეთი გმირი უნდა უჩვენოს მაყურებელს. ჩემის აზრით, მაყურებელი კი არ უნდა გარბოდეს თეატრიდან, არამედ დაფიქრებული უნდა გადიოდეს, უნდა აღელვებდეს ის პრობლემები, რაც სპექტაკლში იყო დასმული და ეძებდეს მათზე პასუხს. ასეთი სპექტაკლები კი მხოლოდ მაშინ გვექნება, როცა ისინი აქტიურ ზემოქმედებას მოახდენს მაყურებელზე, მის სულში ისეთვე კვალს დასტოვებს, როგორიც კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულმა „ცხვრის წყარომ“ დასტოვა.

დიდი ხანია ღრადიცაიდ იქცა საქართველოში ქართული თეატრის დღის აღნიშვნა. ქართული თეატრის დღე, 14 იანვარი, დაკავშირებულია ცნობილი ქართველი დრამატურგის გიორგი ერისთავის სახელთან და ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის თარიღთან. წელს ჩვენ ამ თარიღს აღვნიშნავთ ქ. დუშეთში და ფსანაურში ვესტუმრებით გიორგი ერისთავის სახლ-მუზეუმს. საოცარი ისაა, რომ წელს დუშეთის სახალხო თეატრს 100 წლისთავი უსრულდება და სწორედ ასი წლის წინათ დუშეთელმა სცენის მოყვარულებმა ერთ საღამოს მაყურებელს უჩვენეს ორი სპექტაკლი — ერთი ქართულ, მეორე რუსულ ენაზე, რაც ქართველი კაცის დიდ ინტერნაციონალურ მსოფლმხედველობაზე მეტყველებს. ქართული თეატრის დღის აღმნიშვნელი ზეიმი წელს განსაკუთრებით ფართოდ ჩატარდება და ჩვენ, ქართული თეატრის მესვეურნი ამ დღის აღნიშვნასაც სკკპ X XVI ყრილობას ვუძღვებით.

მკითხველის ყურადღება უნდა შევაჩეროთ ერთ საინტერესო ფაქტზე. ჩვენ აღმოვაჩინეთ უაღრესად მნიშვნელოვანი დოკუმენტი, ცნობილი პუბლიცისტისა და დიდი საზოგადო მოღვაწის, ნიკო

სცენა ბათუმის თეატრის სპექტაკლიდან „მეშველ ცა“





სვენა გორის თეატრის სპექტაკლიდან „ახალგაზრდა გვარია“

ნიკოლაძის მიერ შედგენილი თეატრალური საზოგადოების განაწესი. ეს დოკუმენტი შედგენილია 100 წლის წინათ და უნდა ითქვას, რომ ჩვენ ბევრი უნდა ვისწავლით ამ განაწესისაგან. უნდა ნახოთ, როგორაა დახასიათებული საზოგადოების მოღვაწეობის სფერო, მისი დანიშნულება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როგორი დახმარება უნდა გაუწიოს საზოგადოებამ ქართული თეატრის აღორძინებისა და განვითარების საქმეს და ასე შემდეგ.

ჩვენმა საზოგადოებამ, როგორც ეს ხდებოდა ყოველ წელს, წელსაც გამოუშვა თეატრის დღისადმი მიძღვნილი გაზეთი და ჩვენ ქართული თეატრალური საზოგადოების პირველი განაწესი მთლიანად დაგბეჭდეთ გაზეთის ამ ნომერში. გარდა ამისა, წელს აღინიშნება ქართული თეატრალური საზოგადოების დაარსებიდან 100 წლისთავი. ეს ხომ დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტია ჩვენი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში, ეს ხომ იმაზე მეტყველებს, რომ ქართველი

ხალხის თეატრალური ცხოვრების კულტურას ღრმად ვესვები აქვს გადგმული წარსულში, ეს ხომ კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ ქართველ ხალხს არა მარტო ახლა, წარსულშიც კი არ შეეძლო უთეატროდ არსებობა.

თეატრალურ საზოგადოებას აქვს თავის გამომცემლობა. ამ გამომცემლობამ უკვე ბევრი კარგი საქმე გააკეთა, დაბეჭდა ჩვენი ცნობილი დრამატურგების პიესების არა ერთი კრებული, გამოსცა მონოგრაფიები და გამოკვლევები ქართული თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვან საკითხებზე, გამოუშვა ბუკლეტები, პროსპექტები, თეატრალური აფიშები. ამჯერად კი გამოსაცემად ამზადებს უნიკალურ ნაშრომს „ქართული საბჭოთა თეატრის 60 წელი“ და ამ გამოცემას უდღენის სკკპ XXVI ყრილობას.

დღეს თითქმის ყველასათვის ცნობილია, რომ გლდანში, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მუშათა რაიონში იხსნება ახალი ქართული დრამატული სახელმწიფო თეატრი. ეს კიდევ ერთი დიდმნიშვნელოვანი ფაქტია ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ზრუნვისა ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის. თეატრს სათავეში უდგას ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი. მან უკვე შექმნა დასი, შარჩია რეპერტუარი, მოამზადა რამდენიმე სპექტაკლი და სულ მალე მაყურებელი ნახვას ახალი თეატრის ახალ სპექტაკლებს და შეიძენს კულტურის კიდევ ერთ კერას. ჩვენ ნაგარაუდევრად გვაქვს, ამ თეატრს მივანიჭოთ საბჭოთა რეჟისორის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენლისა და ცნობილი თეატრალური მოღვაწის სანდრო ახმეტელის სახელი.

ქართული კულტურისა და თეატრალური ხელოვნების განვითარება უკვე აღიარებული ფაქტია, ხმამ ჩვენი წარმატებების შესახებ უკვე ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს მიღმაც გააღწია და ამიტომ საქართველოში სულ უფრო ხშირად იმართება კონგრესები, სიმპოზიუმები, თათბირები თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე. ამას წინათ ჩვენს დედაქალაქში მუშაობა დაამთავრა „ასიტყვით“, ბავშვთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაცია. „ასიტყვით“ სხდომებს ესწრებოდნენ 11 ევროპული ქვეყნის ბავშვთა თეატრებისა და თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები და მათ გარდა, რა თქმა უნდა, ყველა სოციალისტური ქვეყნის წარმომადგენელი. ამ სიმპოზიუმზე განხილული იყო ბავშვთა აღზრდის პედაგოგიური და საბავშვო თეატრების სტილის, რეპერტუარისა და თამაშის მანერის საკითხები.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოღვაწეობის სფერო, რა თქმა უნდა, უფრო ფართოა და არ იფარგლება მარტო თბილისის ან რომელიმე ცნობილი პერიფერიული თეატრების სამოქმედო ასპარეზით. ჩვენი სურვილია დავეხმაროთ ყველა ქართულ თეატრს და შეძლებისდაგვარად ამას ვაკეთებთ კიდევ. ბევრ მათგანს ვინცვთ გასტროლებზე, ვაწყობთ სახალხო თეატრების ფესტივალებს, ვგზავნით მათ საგასტროლოდ მოძებ რესპუბლიკებში და ასე შემდეგ. ამგვამდ ჩვენ ქუთაისში ვცნით მსახიობის სახლს, ისეთივე სახლს, როგორიცაა ა.

ხორავას სახელობის სახლი თბილისში, მაგრამ ქუთაისის მსახიობთა სახლს მიენიჭება კოტე მესხის სახელი, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. ჩვენ გვინდა, რომ ქუთაისში აღდგეს ის დიდი თეატრალური ტრადიციები, რომლებიც ამ უძველეს ქართულ ქალაქში დაამკვიდრეს ლადო მესხიშვილმა და კოტე მარჯანიშვილმა.

ძალზე სასიხარულო ფაქტია, რომ საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან იქმნება კი არა, პრაქტიკულად უკვე შეუდგა მუშაობას კამერული მუსიკალურ-დრამატული თეატრი. ეს თეატრი იარსებებს „მეგობრობის“ თეატრის ბაზაზე, ყოვლბა თავისი ორკესტრი, გუნდი და ტექნიკური პერსონალი, მსახიობებს, მხატვრებსა და კომპოზიტორებს კი მოვიწვევთ. ყოველ ახალ სპექტაკლში ითამაშებს ახალი პერსონალი. ჩვენ ამ თავისებური, უჩვეულო თეატრის შექმნა დიდ მოვლენად მიგვაჩნია და ვფიქრობთ, რომ ქართულ თეატრალურ სამყაროს შეემატება კიდევ ერთი ექსპერიმენტული თეატრი, რომლის ბაზაზე ბევრი მსახიობი და ხელოვნების მუშაკი დაოსტატდება და აიმაღლებს თავის პროფესიულ დონეს, როგორც ვოკალის, ასევე დრამატული ხელოვნების დარგში.

სულ ახლახან მოსკოვში, ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში გაიმართა ქართული ხელოვნების განდიოხული საღამო, რომელიც მიეძღვნა სკკპ XXVI ყრილობას. საღამოში მონაწილეობას ღებულობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო მსახიობები, ხელოვნების მუშაკები. საღამოს დიდი წარმატება ხვდა წილად, მოსკოველმა მაყურებელმა მხურვალე ტაშით დააჯილდოვა ჩვენი სახელმძოვფეხილი მსახიობები. ამ საღამოზე მოხდა კიდევ ერთი სასიამოვნო ფაქტი. სცენაზე ავიდა შესანიშნავი მომღერა-

ლი და ქართველი ხალხის დიდი მეგობარი ი. კობლესკი, მიხსალმა საქართველოს წარგზავნილნი საღამოს მონაწილეების მიმართ ბევრი გულთბილი სიტყვა თქვა.

თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული „მეგობრობის“ თეატრი დიდ განმანათლებლურ და ინტერნაციონალურ მუშაობას ეწევა. აცნობს ქართველ საზოგადოებას ყველა იმ ღირსშესანიშნავ წარმოდგენას, რაც კი ჩვენი ქვეყნის უამრავი თეატრის სცენაზე იქმნება, იწვევს სახელმძოვფეხილ მსახიობებს, რეჟისორებს, დრამატურგებს, აძლევს მათ შესაძლებლობას გაპართონ შემოქმედებითი საღამოები, გააცნონ თავიანთი ინდივიდუალური საშემსრულებლო მანერა, განოთქან თავიანთი შეხედულებები მსახიობის ოსტატობაზე და თეატრალურ ხელოვნებაზე და უშუალო კონტაქტი დაამყარონ ქართველ მაყურებელთან. მაგრამ „მეგობრობის“ თეატრი მარტო სხვა თეატრებისა და ცალკეული მსახიობების მოწვევით არ იფარვლება, მას ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ გაქვს ყველაფერი საუკეთესო, რაც კი ქართულ თეატრებში შექმნილა და ჩვენი თეატრალური ხელოვნების დიდ პრობავანდას ეწევა. მაგალითისათვის რუსთაველის თეატრის გასტროლმაც კმარა კიევში, სადაც ჩვენმა სახელმძოვფეხილმა თეატრალურმა კოლექტივმა ერთადერთი სპექტაკლი „რინარდ III“ წაიღო.

ყველაფერი ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ქართული საბჭოთა თეატრი აღმავლობის გზაზე დგას და დაუფლებულია თეატრალური ხელოვნების თითქმის ყველა ფორმას, ცხოვრობს ჩვენი ხალხის საზრუნავით, ფიქრით, იმედებით, მეტ მოთხოვნილებას უყენებს საკუთარ თავს, უკეთ ართმევს თავს დღევანდელ ამოცანას და ზემოთ ეგებება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებს.



სცენა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან „რლევა“. არტისტ ვოდენი — თ. ბალათური

XXVI



ს კ კ კ
ყრილობა

ქართული კინო

სკკკ XXVI ყრილობას

აკაკი დვალისვილი

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის
სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას დიდი აღმავლობით ხედება მთელი საბჭოთა ხალხი. ამ დიად ფორუმს ხელამშვენებული ეგებება ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია — მომწიფებული, დროის სერიოზული და აქტუალური პრობლემების ძიების სულით გაელენილი, რომელსაც ძალუმს შექმნას ღრმა, ნათელი სახეები, იყოს პარტიის აქტიური თანაშემწე ხალხის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. ჩვენი ხელოვნების ყველა რაზმს — მხატვრული, დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და მულტიმედიური კინოს ისტატებს — საკუთარ აქტივში მოეპოვებათ განსხვავებული თემატიკისა და მასალის, სტილისა და ენის ნაწარმოებები.

მეათე ხუთწლედის დასასრულს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კოლექტივი მაღალი შემოქმედებითი და საწარმოო მაჩვენებლებით შეხვდა: საერთო პროდუქციის და რეალიზაციის ხუთწლიანი გეგმა 1980 წლის 1 სექტემბერს შესრულდა, ხოლო სასაქონლო პროდუქციის გეგმა ნომენკლატურის მიხედვით — 28 ნომერისათვის. გეგმის შესრულებას ღირსებას მატებს პროდუქციის ხარისხი — მეათე ხუთწლედის ხუთ საკავშირო კინოფესტივალზე ჩვენმა ფილმებმა სამი ფესტივალის მთავარი პრიზი დაიმსახურა, საკავშირო ფესტივალ კი ის უმაღლესი ფორუმი გახლავთ, რომელზედაც ჩამდება და ფასდება საბჭოთა კინემატოგრაფიის წლიური პროდუქცია.

ბოლო წლების საკავშირო თუ საერთაშორისო კინოფესტივალების მრავალრიცხოვანი პრიზები, დაბლობს ფილმ „ამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ დამდგმელი ჯგუფისათვის 1980 წლის სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის მინიჭება თვალნათლივ მოწმობს ქართული კინემატოგრაფიის საყოველთაო აღიარებას.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი კოლექტივი გამოძინარე ხალხის სულიერი კულტურის ტრადიციებიდან, უმნიშვნელოვანესი საზოგადოებრივი პრობლემებისა და გამომსახველობითი საშუალებების მუდმივი ძიების პროცესშია. მეათე ხუთწლედში გამოსული 38 ფილმიდან 23 თანამედროვე თემაზეა შექმნილი. ქართული კინოს განვითარების მაკისტრალურ ხაზს მუდამ ქმნიდა ეკრანზე თანამედროვე ადამიანის ასახვის მისწრაფება, თანამედროვეობის საჭირობით პრობლემებზე გამომხატურება. ამ ტრადიციის კვალდაკვალ დღევანდელი ქართული კინოს გმირები გამოირჩევიან ნებისყოფითა და გამბედაობით, პარამონიული ხასიათის მთლიანობით და სიკეთით.

ამგვარ დადებით გმირად, რომელსაც ეპოქის ყველა ნიშან-თვისება და თავისი ერის მკვეთრად გამოკვეთილი ბუნება შეუსისხლნორცვბია, გვევლინება გიორგი თორელი ფილმში „შობილიერო ჩემო მიწა“ („რააკომის მდივანი“, სცენარის ავტორები ს. ელენტი, რ. ჩხეიძე, რეჟისორი რ. ჩხეიძე). ფილმის მაღალი

იდეურ-მხატვრული დონე უფლებას გვაძლევს იგი საბჭოთა კინოს მნიშვნელოვან გამარჯვებულ მივიჩნიოთ. ფილმი ეძღვნება სკკპ და საქართველოს კომპარტიის 26-ე ყრილობებს.

თანამედროვე ქალის რთულ შინაგან სამყაროს გვიხსნის ფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საციხებზე“ (სცენარის ავტორები ლ. ლოლობერიძე, ზ. არსენიშვილი, ე. ახვლედიანი, რეჟისორი ლ. ლოლობერიძე). ალახნის ხეობაში სარწყავი სისტემის მშენებლობის ფონზე იკვეთება თანამედროვე ხელმძღვანელის ხასიათი გ. შენგელიას ფილმში „ქვიშანი დარჩებიან“, რომელშიც ახლახანს საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემია „ხუთწლიის მატინე“ დაიმსახურა. ამავე პრობლემის კიდევ ერთი საინტერესო ასპექტი დაამუშავა რეჟისორმა ა. მანავაძემ ფილმში „კაშხალი მთაში“. გარემოს დაცვის აქტუალური საკითხია გაშუქებული რეჟისორ თ. გვასიალის ფილმში „ომედის მწვანე კუნძული“.

ჩვეულ მანერაშია გადაღებული თ. იოსელიანის ფილმი „პასტორალი“, რომელშიც მხატვარი ანალიზებს თანამედროვე ცხოვრების მიჯნებს და ამ გზით უსულგულობისა და პრაქტიციზმის წინააღმდეგ გამოდის.

ქართული კინო განაგრძობს რევოლუციის გმირული ეპოქის ასახვის ტრადიციას. მამაც ადამიანს, სამოქალაქო ომის გმირს ვასილ კიკვიცს უძღვნეს ფილმი „ბრმა ტყვია“, რეჟისორებმა გ. კალაგოზიშვილმა და გ. გაბიკიორამ.

ხალხსათვის ვაღებელი მსხვერპლის მნიშვნელობაზე, ეროვნული თვითშეგნების ქეშმარიტ გრძნობაზე მოგითხრობს რეჟისორ ა. რეხვიაშვილის სურათი „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, რომელმაც 1979 წლის მანჭვიის (გვრ) კინოფესტივალზე ოთხი პრიზი მოიპოვა.

ქართველი ხალხის გმირულ ისტორიულ წარსულს, სამშობლოსათვის თავდადებულ შვილებს პოეტურად უმღერის მანავაძის ფილმი „ამაღლება“.

მოსკოვის ერთ-ერთ იატაკქვეშა სტამბაზე და მამაც, საზრიან ბოლშევიკ-იატაკქვეშელთა თავგანწირულ ბრძოლაზე გვიამბობს ქართული კინოს ერთ-ერთი ვეტერანის ნ. სანიშვილის ფილმი „სახლი ლესნაიაზე“ (სცენარის ავტორი გ. მდვიანი). ეს ფილმი ეძღვნება 1905 წლის რევოლუციის 75-ე წლისთავს.

დიდი სამამულო ომის თემა აქლერდა ახალგაზრდა რეჟისორის ა. ქულეტის სურათში „ამბავი აფხაზი ჭაბუკისა“, რომელიც მიეძღ-

ვნა აფხაზი ხალხის გმირ შვილს ვლადიმერ ხარაზიას.

ეროვნული კლასიკის მაკოცხლებელ წყაროსთან კავშირის მოთხოვნილება, მისთვის დამახასიათებელი დემოკრატიული სულისა და ჰუმანიზმის მაყურებელმადე მიტანის სურვილი გამოიკვეთა ბოლო წლების ეკრანზხაციებში. აქ უნდა აღინიშნოს თ. აბულაძის კინორამა „ნატურის ხე“, რომელიც შეიქმნა გ. ლუონიძის მოთხრობების მიხედვით და როგორც საბჭოთა, ასევე საზღვარგარეთელი მაყურებლის დიდი აღიარება დაიმსახურა. თ. აბულაძის ეს ნაწარმოები გამოირჩევა მნიშვნელოვანი მორალურ-ეთიკური პრიბლემატიკით, თხრობის, ენისა და სტილის საინტერესო მიხედვით. ფილმი აღინაშნა მთავარი პრიზით რიგის საკავშირო კინოფესტივალზე, შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიით, დონატელის (იტალია) პრემიით. ეს უკანასკნელი მას მიენიჭა, როგორც 1979 წლის საუკეთესო ფილმი.

ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის დევით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალმა“ თანამედროვე წაითხვა ჰჰოვა რეჟისორ ელდარ შენგელიას ამავე სახელწოდების ფილმი. ეკრანზხიკის მაღალმა კულტურამ, კლასიკური ნაწარმოების ღრმა და თანამედროვე იდეურ-მხატვრულმა გადაწყვეტამ ამ ფილმის უდვო წარმატება განაპირობა. „სამანიშვილის დედინაცვალმა“ ერეენის XI საკავშირო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მოიპოვა.

დ. კლდიაშვილის კიდევ ერთი ნაწარმოები — „უბედურება“ ვადილო რეჟისორმა გ. კანდელაკმა. მან ფილმში გვიჩვენა რევოლუციამდელი სოფლის, უბრალო ადამიანების წინააღმდეგობრივი სახე. ფილმი საინტერესო რეჟისორული ხედვით არის აღმუქვლილი.

ქართველ კინემატოგრაფისტთა უფროსი თაობის წარმომადგენელმა, ჩვენი კინოხელოვნების ერთ-ერთმა უძველესებმა ს. დოლოძემ ვადილო ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“

საბავშვო და მოზარდთა თემატიკაზე შექმნილი ფილმებიდან აღსანიშნავია რეჟისორ გ. მეგელიას ფილმი „ახილი“, რომელიც ნ. დუმბაძის მოთხრობების ეკრანზხიკის წარმოადგენს.

ბოლო წლების ქართული კინემატოგრაფი მრავალფეროვნად ვითარდება როგორც პრობლემური, ასევე ჟანრობრივი თვალსაზრისით, განსაკუთრებით სინტერესოდ გამოიკვეთა კომედიური ჟანრი.

მეოღმა რიგმა ქართულმა კინოკომედიებ-



კლარი ფილმიდან „სინემა“
წყობა — ქ. ქობულაია,
სოსიკო — მ. გინოზია

კლარი ფილმიდან „დათა თეთაშშია“. და-
თა თეთაშშია — ო. მელენტიუტუცესი



კლარი ფილმიდან „ბრმა ტყეაი“. ვასილ
აკეიძე — ზ. ყიფშიძე



მა ფართო აღიარება მოიპოვა. მათ შორის უც-
და აღინიშნოს ორ. კვირკაიას ფილმი „ქობულა-
ქი ანარა“, რომელიც 1977 წელს კომედიური
ფილმების გაბრვოს (ბულგარეთი) ფესტი-
ვალზე მთავარი პრიზით დაჯილდოვდა, ხოლო
1978 წელს ლოკარნოს საერთაშორისო კინო-
ფესტივალზე ფიბრესის პრემია მოიპოვა. რ.
ესაძის კომედია „ერთი ნახვით შეყვარება“
დაჯილდოვდა ლაურეატის წოდებით ბელ-
გრადში გამართულ ტრადიციულ კინოფეს-
ტივალზე „ფესტი — 79“. ამ კომედიებში სა-
ინტერესოდ ვრეჟისის ერთმანეთს ტრადიცი-
ული კულტურისა და ქალაქური ფოლკლორის
ელემენტები. იუმორისტული მიკრონოველ-
ებისაგან შედგება რეჟისორ ნანა მჭედლიძის
ფილმები „გასეირნება თბილისში“ და „იმი-
რული ესკიზები“. უახლოეს მომავალში გე-
რანზე გამოვა კიდევ ერთი ქართული კინო-
კომედია — „თბილისი-პარიზი და უკან“, რო-
მლის დამდგმელი რეჟისორია ცნობილი კინო-
მსახიობი ლეილა აბაშიძე.

მათე ხუთწლედის საყურადღებო მოვლენათაგან აღსანიშნავია კინოსტუდია „ქართუ-
ლი ფილმის“ კინომსახიობის თეატრის დაარ-
სება რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მიხე-
ილ თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით. თეატრში
ოსტატებიან ახალბედა კინომსახიობები,
რომლებიც უკვე აქტიურად ჩაებნენ კინოსტუდიის
შემოქმედებით ცხოვრებაში. კოლექტივმა უკვე
რამდენიმე საყურადღებო საპეტაკო შექმნა: ლ. ჰელიძის „ესმერალდა“,
მ. მრველიშვილის „მუშაინის წამება“, ა. სუ-
ხოვო-კობილიძის „საქმე“, ლ. თაბუკაშვილის
„დარბეზს მიღმა ვაზაფხულია“, მ. შატროვის
„ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“..

1978 წელს შექმნილ შემოქმედებით გაერ-
თიანება „დებიუტში“ ძალგზს ცდიან საქარ-
თელის თეატრალური ინსტიტუტის კინოსა-
რეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებუ-
ლები. დამწყებმა რეჟისორებმა დიდი ნიჭიერ-
ება და მაღალი პროფესიული ოსტატობა
გამოამჟღავნეს ფილმებში „ბელურების გადა-
ფრენა“ (სკენარის ავტორი და რეჟისორი თ.
ბაბლუანი), „ბაკურბეველი ხევსური“ (გ. ჩო-
ხელი), „მოგზაურობა სობოში“ (ნ. გორჯა-
ძე), „რას სტვენს ბულბული“ (გ. პეტრიაშვი-
ლი) და სხვ.

თანდათან იხევეება მულტიპლიკატორების
ოსტატობა. უკანასკნელ ხანს საგრანოლად
გაიზარდა ქართული ნახატი და თოჯინური
ფილმების მხატვრული დონე.

მნიშვნელოვანი წინსვლაა ამასჩინევი ქა-
რთულ ენაზე საპკოთა ფილმების დუბლი-
რების საქმეში. ბოლო წლებში კინოსტუდიის
სადუბლიაგო გაერთიანებამ, რომელსაც ცნო-
ბილი ქართული რეჟისორი ვახტანგ ტაბლია-
შვილი ჩაუდგა სათავეში, თვისობრივად გაა-

უმოგესა თარგმანისა და გახმოვანების ღონე. კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ სახტელერადიოს დაკვეთით იქმნება მოკლუმეტრაჟიანი და სრულმეტრაჟიანი სატელევიზიო ფილმები. ჩვენი ქვეყნის ცისფერ ეკრანებზე დიდი წარმატებით გავიდა მრავალსერიისი მხატვრული ტელეფილმი „დათა თუთაშია“, რომელიც ქ. ამირეჯიბის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით შექმნეს რეჟისორებმა გ. ლორთქიფანიძემ და ვ. გაბასკირიამ.

ქართველი რეჟისორები აგრძელებენ რუსული ლიტერატურული კლასიკის ეკრანიზაციის ტრადიციას, რომელსაც კერ კიდევ 20-იან წლებში დაედო სათავე. რეჟისორმა ვ. კალაშნიკოვმა დადგა სატელევიზიო ფილმი „კავკასიური ამბავი“, ლევ ტოლსტოის „ყაზახების“ მიხედვით.

სახტელერადიოს დაკვეთით შეიქმნა სამსერიისი ფილმები: „მოზანი“ (რეჟ. ვ. ზოჯავა), „ქორწინება იმერულად“ (რეჟ. ნ. ნენოვა, გ. წულაია).

ქართული კინოსადმი მზარდმა ინტერესმა ხელი შეუწყო მკიდრო კონტაქტების დამყარების საბჭოთა და უცხოელ კინემატოგრაფისტებს შორის. კერძოდ, ბოლო წლებში ქართული ფილმების რეტროსპექტულმა ჩვენებამ წარმატებით ჩაიარა ლონდონში, ბერლინში, ნიუ-იორკში...

საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის პროდუქცია უკვე კარგა ხანია სარგებლობს დასაბუთებული ავტორიტეტით ჩვენს ქვეყანაში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის სამეცნიერო პოპულარული ფილმები, რომლებიც საკავშირო მსაჯურებისთვისაა განკუთვნილი. ქართველ დოკუმენტალისტთა მასშტაბურ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა რეჟისორ ვ. მიქელაძის ფილმები „კომუნისტები წინ არიან“ და „დიდი გზის ეტაპები“, რომლებიც 1980 წლის საკავშირო ლენინური კომკავშირის პრემიით აღინიშნა. ამ ფილმებში იშლება ჩვენი ქვეყნისა და მისი შესანიშნავი ადამიანების სახელოვანი ბიოგრაფიის ფურცლები. ეს გახლავთ დიდი ექსპრესიით, მკვეთრი რიტმით შესრულებული კინოფილმები.

საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში შეიქმნა საინტერესო სრულმეტრაჟიანი ფილმი „მცირე მიწა“ (სცენარის ავტორი დ. სტურუა, რეჟისორი თ. ნოზაძე) ლ. ი. ბრეჯენევის ამავე სახელწოდების წიგნის მიხედვით.

რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა რეჟისორ რ. თაბუკაშვილის კინოდოკუმენტური ფილმი „იტალიაში“, „ქვალი ნათელი“ — საზოგადო მოღვაწე მ. თამარაშვილზე და „ალბური ვარ-



კადრი ფილმიდან „ნატვის ხე“. ფუფულა — ს. ვიარუელი



კადრი ფილმიდან „სახლი ლსენიაზე“

კადრი ფილმიდან „უბედურება“. ილია — ე. ერემეიშვილი, მაია — ნ. ხელძვე





კადრი ფილმიდან „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, ინალი — დ. ხაზშილაძე
ოთაში — ე. წულაძე

სკვლევი“ — მეორე მსოფლიო ომის გმირ ფორე მისულშიშვილზე. კინოდილოგია წარდგენილია რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიაზე.

აღმნიანებსა და მათ პროფესიონაზე გადაღებული რეჟისორ ლ. ბაქრაძის კინოპორტრეტები „ციტ გატაცებული“ (1977 წლის XII საკავშირო კინოფესტივალის I პრემია) და „გული“ (1980 წლის XIII საკავშირო კინოფესტივალის I პრემია).

ბოტურთი დოკუმენტური ნარკვევების ტრადიციებს აგრძელებს რეჟისორ გ. ჭუბაბრაის ფილმები. ამავე რეჟისორმა 1980 წელს დაასრულა სრულმეტრაჟიანი ფილმი „საქართველოვ, წინ და მალა“, რომელიც საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავს ეძღვნება. მეათე ხუთწლეულში სტუდიაში შექმნილი ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია დოკუმენტური

კადრი ფილმიდან „ქალაქი ანარა“
ვარლამი — რ. ესაძე



ფილმები: „სკოლა მთაში“ (რეჟ. თ. დოლოჯიძე), „ნიღბებს მიღმა“ (თ. ბაქრაძე), „სულხან ცინკაძე“ (ო. გურგენიძე), „ირაკლი აბშიშვილი“ (გ. მონაგარდიშვილი), სამეცნიერო-პოპულარული ფილმები: „მთა მთას ესაუბრება“ (ს. სტრახოვი), „გასროლა რიკოშეტი“ (გ. ყვანია), „ბურთი საუკუნეთა მიღმიდან“ (ჯ. გურგენიძე), „სარკმელი სამყაროში“ (კ. კერესელიძე) და სხვ.

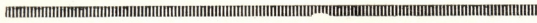
მეათე ხუთწლეულში დიდი წარმატებით აღინიშნა საქართველოს კინოქსელის მუშაობა. ძირითადად, სწორედ კინოფიკაციის მუშაობა მეოხებით საქართველოს სსრ სახკინო ორგზის დაცილოვდა სსრკ სახკინოსა და კულტურის მუშაობა პროფკავშირების ცენტრალური კომიტეტის გარდამავალი წითელი დროშით რესპუბლიკის კინოქსელის მიერ გეგმიური დაჯგუფების შესრულებისათვის. მეათე ხუთწლეულის მანძილზე რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში აიგო შეიდი და კაპიტალური შეკეთება ჩაუტარდა დაახლოებით ოცდაათი კინოთეატრს. მნიშვნელოვნად გაიზარდა ფილმებზე მაყურებელთა საშუალო დასწრების მაჩვენებელი, გაუმჯობესდა მაყურებლის მომსახურების კულტურა და ა. შ.

1980 წლის 1 ოქტომბერს კინოქსელმა მეათე ხუთწლიანი გეგმა 100,5%-ით შეასრულა.

განსაზღვრავს რა თავის ამოცანებს მეთერთმეტე ხუთწლეულში, ქართველი საბჭოთა კინემატოგრაფისტები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ მაყურებლის გემოვნების, მოთხოვნებისა და სურვილების შესწავლას, რათა უფრო სრულყოფილად მიაწოდონ მაყურებელს კინოხელოვნება, როგორც შემოქმედებითი, ასევე კინოქსელისა და კინოფიკაციის მუშაობით.

ახლო მომავლის უმნიშვნელოვანეს ამოცანებად კვლავ რჩება ქართული ფილმების საშუალო იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლების, საბავშვო თემატიკისა და ბავშვებისათვის განკუთვნილი ნაწარმოებების შექმნის, ქართულ ფილმებზე მაყურებელთა დასწრების ზრდის, ახალგაზრდა კადრებთან მუშაობის, იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელი მუშაობის გაუმჯობესების უმნიშვნელოვანესი პრობლემები.

ქართველი კინემატოგრაფისტები ახალი ძალითა და მხატვრული შემართებით იღვწიან სულ უფრო მაღალი მიზნების მისაღწევად, მთელ ტალანტსა და უნარს ამარჯუნ ქართული ეროვნული კინოხელოვნების შემდგომი განვითარების საქმეს. მათი მიზანია მეტერთმეტე ხუთწლეულში განამტკიცონ და გააორკეცონ მეათე ხუთწლეულში მოპოვებული წარმატებები.



რეალობაც, იდეალიც!

გურამ გვერდწითელი

დიდი იყო მოლოდინი ამ ფილმისა. დიდი და მღე-
ლვარე.

ახლა, როცა ეს-ესაა დამთავრდა ფილმზე მუშა-
ობა და პირველმა მაყურებელმაც ნახა იგი, ახლავე
(თუმცა ფილმის ეკრანული ცხოვრება მხოლოდ ინ-
ყება) შეიძლება დაბეჯითებით და სიხარულით, სი-
ამაყითაც ითქვას, რომ მოლოდინი სავსებით გამა-
რთლდა. ჭეშმარიტად მშვენიერი და დიდად მნიშვნე-
ლოვანი, ღრმად დამაფიქრებელი, გონების და
გრძნობების ამაფორიაქებელი, წუხილითა და, მას-
თან ერთად, რეალური იმედებით აღსავსე, ნათელი
და, რაც მთავარია, მაღალი მხატვრული ღირსებებ-
ს მქონე კინონაწარმოები მივიღეთ. იგი კიდევ
დიდხანს დარჩება ცხოველმყოფელი იდეების შთა-
გონების წყაროდ მრავალი მილიონი მაყურებლი-
სათვის, დარჩება ისტორიას ჩვენი დროის მართლა
გზნებით სავსე მხატვრულ კინომატიანედ, ახალ ნი-
მუშს და სტიმულს მისცემს ეროვნულ, საერთოდაც,
საბჭოთა კინოხელოვნებას მასშტაბური, ეპიური, თა-
ნამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებების შესაქმნე-
ლად.

ფილმი „მშობლიური ჩემო მიწა“ თანამედრო-
ვეობის მრავალ პრობლემას წამოჭრის, მწვავესაც
და სასიხარულოსაც, დასაფიქრებელსაც და უყოყ-
მანოდ გასაზიარებელსაც, ჩვენი გრძნობების მრავ-
ალ და უმნიშვნელოვანეს სიმებს ეხმიანება, ერო-
ვნულსაც და ინტერნაციონალურსაც, მხატვრული აზ-

როვნებით, გამომსახველობითი საშუალებებითაც
მდიდარი და ნოვატორულია. ამიტომ დიდი მისწო-
ბა არ სჭირდება იმის განცხადებას, რომ ფილმს სე-
რიოზული გამოძახილი ექნება არა მარტო მაყურე-
ბელთა შორის, არამედ კინოკრიტიკოსთა და კინო-
მკოდნეთა მხრივაც. ფილმის მიუღი სიგრძე-სიგა-
ნით თუ სიღრმით: გააზრებას, შესწავლას, ანალიზს,
მისი მნიშვნელობის ყოველმხრივ და სრულად ჩა-
წვდომას და წარმოჩენას, დროის გარდა, იქნებ
მკვლევართა ერთობლივი გარჯაც დასჭირდეს, რო-
ცა ცალკეულ პრობლემათა თუ მხატვრულ ასპექტთა
ჩაძიებული შესწავლისადმი მიძღვნილი წერილების
ჯამი გაგვიხსნის იდეურ-ესთეტიკური თვალსაზრი-
სით ამ მრავალშრიან კინონაწარმოებს. ეს წერილი
მხოლოდ ცოცხალი შთაბეჭდილების გამოხატულ-
ებაა, პირველი და საერთო შეფასების ცდაა. ამ-
დენად ნურც მკითხველები და ნურც ფილმის ავტო-
რები, თუ მთლიანად შემქმნელი კოლექტივი, ნუ და-
გვემდურებინან, რაკი აქ, ამ წერილში ბევრ საკითხ-
ზე, რასაც აღუძრავს მნახველს რეჟისორ რეზო ჩხე-
იძის ახალი ნამუშევარი, ვერ იპოვნიან გამოძახილს.

რამ განაპირობა ფილმის „მშობლიური ჩემო მი-
წა“ ესოდენ დიდი ემოციური ზემოქმედების ძალა,
რითი დაიპყრო ასე ერთბაშად ჩვენი გულეები, რად
მიიზიდა ჩვენი ყურადღება. ამაზე მოკლე და ამომ-
წურავი პასუხი ალბათ ერთი და ერთსულოვანი იქ-
ნება: მრავალმხრივი მაგრამ ეს მართალი პასუხი
არავის დაგვაკმაყოფილებს, არც მოქმელს და არც
გამგონს. ბუნებრივია ჩვენი სურვილი უფრო კონ-

„მშობლიური ჩემო მიწა“ („არკიომის მდივანი“) ქართული ფილმი
1980 წ.

კრეტული პასუხის მოძებნისა და აქ იქნებ კიდევ გაიყოს აზრი, ზოგმა ერთ რამეს ან ერთ რიგს მიანიჭოს მთავარი და განმსაზღვრელი როლი, ზოგმა — მეორეს, სხვამ კიდევ — სხვას.

მე თუ მკითხავენ, ღრმადაც ვარ ამაში დარწმუნებული, ფილმის გამარჯვების, მაყურებელზე ზემოქმედების მთავარი ძალა მისი გმირია. „მშობლიური ჩემო მიწავ“ აშკარად გამოხატული მონოდრამაა, სადაც ყველა და ყველაფერი მთავარი გმირის ირგვლივია თავმოყრილი, მასთან დაკავშირებით და მისი თვალითაა დანახული. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში თანამედროვე ცხოვრება მთელი თავისი სირთულითა და სიმწვავეთაა წარმოსახული (ამაში მართო ბოროტი და კეთილი ძალების დღევანდელი დაპირისპირება კი არ იგულისხმება, არამედ რეალური ცხოვრების მიერ წამოჭრილი სოციალური, პოლიტიკური, ზნეობრივი თუ სხვა ხასიათის პრობლემების სიუჟე და ერთობლიობა), მაინც ყოველი დიდი თუ მცირე მასშტაბის მოვლენა გმირის თვალთხედვებაში გარდატეხილი, ასეა მონოდრამული და შეფასებული, გმირია ფილმის იდეური და ზნეობრივი საყრდენების გამოხატველი. შემთხვევითი არ არის თუნდაც ის ფაქტი, რომ ტიტრებში მთავარი გმირი გიორგი თორელი ცალკე და გამორჩეულად არის მოხსენიებული, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში არა ერთი ღრმად დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეა შექმნილი და გმირთა ერთი ნეცა არა მარტო დიდხანს არის ეკრანზე ჩვენს თვალწინ, არამედ მნიშვნელოვან მხატვრულ ფუნქციასაც ასრულებს.

დაბს, მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ცხოვრება ფილმში უადრესად ფართოდ არის დანახული, რომ ხალხის ყოფა აქ მრავალმხრივ და ღრმად არის გახსნილი და ამიტომ იგი კინოეპოპეადაც წარმო-

გვიდგება, მაინც „მშობლიური ჩემო მიწავ“ მონოდრამაა, ერთი გმირის კინონაწარმოებაა და ღრუ ჩხვირემ გიორგი თორელით კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კინოსახე შექმნა.

რეზო ჩხეიძის ახალ ფილმში ეს მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო. თუ გავიხსენებთ მის წინა ნაწილებს „ჯარისკაცის მამას“, „ნერგებს“ და რასაც ახლა „მშობლიური ჩემო მიწავ“ მიემატა, სასხვებით მართებულად შეგვეძლება ვირწმუნოთ, რომ ამგვარი მხატვრული აზროვნება რეჟისორისათვის ორგანულია. ამ ფილმებში განსაუხრებელი თვალსაჩინო გახდა რეზო ჩხეიძის უპირატესი ყურადღება კინოგმირისადმი. საკუთარი პოზიციის, სატიჟელის გასამტკიცებლად იგი წნორედ აშკარად გამოკვეთილ, დასრულებულ, შარშიონიული სულიერი საწყაროს, ზნეობრივად სრულმნიშვნელოვანი სახის შექმნას აძლევს. დიდი წარმატებითაც აკეთებს ამას.

შემთხვევითი სულაც არ იყო, რომ „ჯარისკაცის მამის“ და „ნერგების“ გმირებმა მაყურებელსაც შეაყვარეს თავი და მალალი ჯილდოებიც დაიმსახურეს, ერთმა — ლენინური პრემია, მეორემ კი — საკავშირო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი. აქ ერთი რამ უნდა გავამტკიცო გულმსტიკვილით. ყველასათვის ცნობილია სერგო ზაქარიაძის და რამაზ ჩხიკვაძის საოცარი აქტიორული ნიჭიერება და გარდასახვის უნარი, ნათელია მათი დამსახურებაც რეზო ჩხეიძის ფილმებში განსახიერებელი გმირების სახეების შექმნაშიც, ამდენად მათთვის პრემიების მიჩნება სასხვებით კანონზომიერიც იყო და ყველასათვის სახიზაროც. მაგრამ ჩემთვის, და ალბათ სხვებისთვისაც, ისიც უდავო და ცხადია, რომ მათი გმირების სახეების გამაზრებელი და შექმნილი ჯერ სწორედ რეჟისორი იყო და სამართიანობა მოითხოვდა მისი დამსახურების აღიარებაც ასევე ყოფილიყო გამოხატული. ამაში კიდევ ერთხელ დავაწინაურებ რეზო ჩხეიძის ახალმა ფილმმა „მშობლიური ჩემო მიწავ“, სადაც კიდევ ერთი და უადრესად მაიშვნელოვანი გმირის სახეა შექმნილი. აქ გიორგი თორელის სახე მართლაც შესანიშნავად, დიდი სიღრმით და სულიერი თრთოლვით გაგვიხსნა თემურ ჩხეიძემ, მაგრამ ალბათ არ შევეცდები თუ ვიტყვი, რომ ამ შემთხვევაშიც მსახიობი მხოლოდ თანავტორია რეჟისორისა, იგი განმსახიერებელია რეჟისორის ჩანაფიქრისა, მისეული გმირის იდეალისა. ასე რომ, „ჯარისკაცის მამაშიც“, „ნერგებშიც“, „მშობლიური ჩემო მიწავშიც“ რეჟისორის შემოქმედებით ბრწყინვალეობაც და მხატვრული აზროვნების სიღრმე ფილმის მთლიანობაშიც აღიქმება და გმირის გამოძიწვის ოსტატობაშიც.

მშვიითი და ვგონებ ჯერ სულაც ერთადერთი შემთხვევაა, როცა ეკრანულ გმირს მონუმენტური სკულპტურული ძეგლი დაედგა. ასე შეთავონა რეზო ჩხეიძისა და სერგო ზაქარიაძის ჯარისკაცის მამამ, გიორგი მახარაშვილმა ჩვენი სასიქადულო მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი თავის შემოქმედება-

23 თებერვალი



სახალისო
არმიისა და
სამხედრო —
საზღვაო
ფლოტის
დღეა!

ში კინოგმირის სახით გამოეხატა სამამულო ომის გმირთა უკვდავების იდეა. არავის გაუკვირვებია ეს; რადგან საბჭოთა ადამიანის, ჯარისკაცის გაუტყუებელი, შეუდრეკელი სული, სამშობლოსათვის თავდადების, გმირული თავგანწირვის შინაგანი წაღილი, მისი ჰუმანური ბუნება ამ ქართველმა გლეხკაცმა გიორგი მახარაშვილმა მთელ ქვეყნურებს ამცნო, როცა ტრიუმფით მოიარა მსოფლიოს ეკრანები.

ახლა ქართველი კაცის, საბჭოთა მოქალაქის, კომუნისტის გიორგი თორღის მონუმენტური სახე შექმნა რეზო ჩხეიძემ ახალ ფილმში და ამით კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ მისი შემოქმედება ველვ თვის დასტრიალებს საბჭოთა ხელოვნების გმირის — შთაგონებული, მაღალი იდეების და ზნეობის გამომხატველი, ღრმა მოქალაქობრივი, კომუნისტური და ეროვნული ვალის გრძნობით აღსავსე გმირის სახის შექმნის დიდად მნიშვნელოვან და კეთილშობილურ ამოცანას.

იმისათვის, რომ ნათლად გავიზროთ, თუ რამ განაპირობა საერთოდ საბჭოთა მწერლობასა და ხელოვნებაში, კერძოდ კი რეზო ჩხეიძის შემოქმედებაში ამგვარი გმირებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება და მათი მნიშვნელობა ჩვენ საზოგადოებრივი ცხოვრების დღევანდელ ეტაპზე, მოკლე ექსკურსი დაგვჭირდება არცთუ შორეულ წარსულში.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის და სამოციანი წლების მნიშვნელობა საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნების განვითარებისათვის, მარტოც მეტად დიდია. იმ დროის საზოგადოებრივი ცხოვრების დამახასიათებელი მთავარი ნიშანი — განახლებისადმი შინაგანი ლტოლვა, თვითკრიტიკული ანალიზის მოთხოვნილება, საკუთარი კონსერვატიზმის დაძლივის წაღილი — თვისობრივად ახალი განვითარების სანინდარი გახდა. განახლების ტალღამ ლიტერატურასა და ხელოვნებასაც შეაცვლევინა გეზი, ახალი ორიენტაცია დაუსახა მას, ახალი მიმართულება მოსცა მის დინებას, ახალი ძალით აავსო იგი. გვახსოვს, ამან რა მშვენიერი ნაყოფი გამოიღო საბჭოთა ხელოვნებასა და მწერლობაში, კერძოდ, ქართულშიც.

მაშინ განახლებისათვის ბრძოლის მთავარ ასპარეზად გმირის წარმოსახვასთან დაკავშირებული პოზიციები იქცა. რეკლუციური რომანტიკით მოსილ გმირებს 20-იან და ნაწილობრივ 30-იან წლებში დამსახურებულად დაეთმოთ პირველობა, რადგან უშუალოდ ცხოვრებიდან იყვნენ გადმოსული მხატვრულ ნაწარმოებებში და რეკლუციისათვის თავგანწირულ თუ ახალი საზოგადოების შთაგონებით მშენებელ ადამიანებს განასახიერებდნენ.

როგორც ეს ხშირად ხდება, ამ ჯანსაღი ტენდენციის თანდათანობითმა ვაჭვივებამ და გაყალბებამ „გმირმანისი“ საშორეობა შექმნა, რაც უკვე იმავე 30-იან წლებში შეიმჩნეოდა და რამაც განსაკუთრებით მახინჯი ფორმები ომისშემდგომ მიიღო. სწორედ ამ დროს დამკვიდრდა „ძლიერი გმირის“ კულტი, როცა მწერლები, ხელოვანი რეალურ გარე-

მოში კი არ ეძებდნენ თავიანთი ნაწარმოებების შესრისნაყების პრობლემებს, არამედ მხოლოდ მესწილად საკუთარი ფანტაზიით თხზავდნენ გმირებს და ნაკლებ უწევდნენ ანგარიშს იმას, რასაც ცხოვრების სიმართლე ჰქვია. ამან გამოიწვია ყოველმხრივი შემეშლი, თუმცა მანვეკერნი სიღამაზით აღებჭდილი, ფუყვი და უსიციოცხო გმირების მომრალეობა, რომლებიც ავტორების ნება-სურვილით იოლად აღწევდნენ ყველაფერს, გარდა ერთისა და მთავარისა — მაყურებლების თუ მკითხველების გულგებისა.

ამ ტენდენციის უარყოფითა და დაპირისპირებით წარიმართა 50-60-იანი წლები და ეს საესებით ლოკიკური, აუცილებელი რეაქცია იყო, რითაც ხელოვნებას თვით უნდა დაეღნა მომაკვდინებელი სენისაგან — სიყალბისაგან. ეს ახალი ტალღა „ანტიგმირის“ სახელით მოინთბა. მაგრამ ეს არ არის ზუსტად და მართებული განსაზღვრა. არსებითად „ანტიგმირი“ სწორედ ის ფსევდორომანტიკით დაღდაძმული გმირი იყო, რომელიც საზოგადოებას, მასებს, საკუთარი შინაგანი სიძლიერით და სიმშვენიერით კი არ უსწრებდა წინ, რომ გზა გაეკვლია მათთვის, არამედ მხოლოდ ავტორის მიერ იყო მათზე წინ დაყენებული, როგორც ამას ტყეისაგან ჩამოსხული ქონდრისკაცებით თამაშის დროს აკეთებენ ხოლმე იოლად. ახალი გმირი კი სწორედ რეალური ადამიანების მხატვრულად განზოგადებულ სახეს წარმოადგენდა, რომელიც ცხოვრების სიმართლით იყო სასვე და უტყუარად გამოხატავდა თანამედროვეთა აზრს და გრძნობას, წაღილსა და ყოფას.

ფუყვი და მანვეკერმა გმირებმა საესებით კანონზომიერად გამოიწვია ხელოვნების და მწერლობის უკურეაქცია. მათ მთელი თავიკი ყურადღება ცოცხალ ადამიანს მიაპყრეს, რომელიც გარეგნულად არაფრით არ იყო გამოირჩეული. სწორედ ამან მოამთლინა ზოგიერთებს იგი „ანტიგმირის“ ხელოვნებად და ლიტერატურად. მაგრამ აბა გადავავლოთ თვლი იმ დროის მხატვრულ ნაწარმოებებს, რა ხალსი მშვენიერებით, დიდი და ადამიანური სიკეთით, სიანთებით სასვე გმირები გაიფლებებ ჩვენს წინ. სწორედ მათი მეშვეობით შექმინა მხატვრულ სამყაროს საოცარი ზეციობრივი სისუფთავი, სისვეტავი, რომელიც თავად ხალხის ცხოვრებიდან იყო გადმოსული და მევე ისევე ხალსსვე უბრუნდებოდა როგორც მხატვრული ნიმუში ჭეშმარიტი ჰუმანრობისა, ადამიანის კეთილი ბუნებისა, მისი ცხოვრების აზრისა და მონღებისა.

ამგვარი ხედვის გამოხატულება იყო საბჭოთა ფილმები „მიფრინავენ წერობი“, „ბალადა ჯარისკაცზე“, „სერგო“, „ადამიანის ბედი“ და სხვა. გავიხსენოთ ანგვარი გმირების პირველი სახები ქართულ მწერლობაში — ედიშერ ყიფიანის ჰობოიზე დამკვრელი, თამაზ ჭილაძის ცხოვრების შევადღეს მიღწეული მძღლო, არჩილ სულაკაურის მთევეზე, ნოღად დუმბაძის შესანიშნავი ოთხეული, რევაზ ჯაფარიძის ჯარისკაცის ქერივი, რევაზ ინანიშვილის სოფლები, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რკი-

ნეგზის სადგურზე ატუზული პატარა გოგონა და მათ მოყოლილი კიდევ ბევრი სხვა გმირი ამავე თუ სხვა მწერლების შემოქმედებაში და ნათელი გახდება, რომ უამათოდ ქართული ლიტერატურა ძალზე ღარიბი და ცალმხრივი იქნებოდა.

ყოველი ტერმინი მიხაბოვებით, პირობითია. ალბათ ისიც, რომელიც „პატარა“ ან „უბრალო ადამიანის“ ასპარეზად მიიჩნევა იმ ხანის ხელოვნებასა და მწერლობას. მაგრამ, ეს ტერმინები სხვაზე უფრო მეტად გამოხატავდნენ იმ დროის მხატვრულ სულისკვეთებას, ახალი ტალღის არსს.

აქ კი სამართლიანობა მოითხოვს საცხებიტ ვარკვევით ითქვას, რომ ამ სიახლის პიონერები, გზის გამკვალავები ქართულ მწერლობაშიც და ხელოვნებაშიც (ვგონებ უფრო ფართო მასშტაბითაც) სწორედ რეზო ჩხეიძე და თენგიზ აბულაძე აღმოჩნდნენ თავიანთი ერთობლივი ფილმით „მაგდანას ლურჯათი“. უბრალო ადამიანების, გამოუჩენელი, არაფრით გამორჩეული გმირების სულის სიღამაზის, კეთილშობილი ბუნების დიდებულ საგალობლად აფლერდა ეკრანზე დანაგრული, უმწეო ქვრივი გლეხი ქალის და მისი გოგო-ბიჭის გულისაჩაყუებელი ისტორია, რამაც ყველა მნახველში ჰჰოვა მხურვალე თანაგრძნობა, ფილმს კი ჭეშმარიტი ჰუმანურობისა და მხატვრული სრულყოფილებისათვის კანის საერთაშორისო ფესტივალის მთავარი პრიზი არგუნა.

ასე რომ, სწორედ რეზო ჩხეიძე იდგა იმ სიახლის სათავეში, რამაც ასეთი კეთილი ნაყოფი გამოი-

ლო და რასაც მოჰყვა შემდეგ ქართულ კინოში იმავე რეზო ჩხეიძის „ჩვენი ეზო“, თენგიზ აბულაძის „სხვისი შვილები“, ოთარ იოსელიანის, ელდარ შენგელაიას, მერაბ კოკოჩაშვილის, ლანა ლოლობერიძის, გიორგი შენგელაიას და სხვების მშვენიერი ფილმები უბრალო ადამიანების სულიერ სიმდიერესა და სიღამაზეზე.

თუმცა, შემდეგ ამას ისიც მოჰყვა, რომ ხელოვნებას და მწერლობას კვლავ დაეტყო ცალმხრივობის ნიშნები. მისი გმირები ხალხის წიაღიდან კი იყვნენ გამოსულნი და ჩვენც საშუალება მოგვეცა დაგვენახა მათი დიდი გული და წარუვალი ადამიანური ღირსებები. მაგრამ იმავე ხალხში არიან ისინიც, ვინც არა მარტო განასახიერებენ ადამიანურ სიკეთეს და მშვენიერებას, არამედ მათი დამკვიდრებისათვის, მათი ბოროტებაზე და სიმახინჯეზე გამარჯვებისათვის აქტიური მებრძოლიც არიან. ამგვარი გმირების ხვედრითი წილი ძალზე შემცირდა. შემცირდა იმის გამოც, რომ დიდი საქმეებისათვის მონოდებული გმირების სახეები ადრე შეიღახნენ ეგრეთწოდებულ „შემღამაზებულთა“ შემოქმედებაში და ამისი შიში ინერციით ვერ კიდევ მოგვკვდა. და კიდევ, იმის გამოც შემცირდა, რომ მომრავლდნენ ეპიგონები.

ჩვეულებისამებრ, ახალ და ჯანსაღ ტენდენციას ბევრი აჰყვა და სიცოცხლით სასვე მხატვრულ ნაწარმოებებსაც ბევრი ასლი გაუჩნდა. განუკითხაობის გამო ნელ-ნელა ერთმანეთში აირია ნამდვილად ძვირფასი და უბრალოდ ბრჭყვიალა თელვები. ეპიგონთა წყლობლით უსასველოდ მომრავლდა ერთი



კადრი ფილმიდან „გიორგი თორელი“ — თ. ჩხეიძე
კადრი ფილმიდან „პატარა გიორგი“ — ი. ხითაიშვილი, ფარსმან თორელი — და ჩუბინიშვილი.
კადრი ფილმიდან „ბაკრატი“ — ბ. დეკნოსაძე, გიორგი თორელი — თ. ჩხეიძე

შეხედვით თითქოს ცხოვრებიდან მოსული, მაგრამ სინამდვილეში აშკარად რემინისცენციებით შეკონინებული სახეები გმირებისა. თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ ერთბაშად ძნელი ამოსაცნობი ხდება ასლი, იმდენად ოსტატურად არის იგი შესრულებული. განსაკუთრებით შეიმჩნევა ეს სოფლის ცხოვრებაზე შექმნილ ნაწარმოებებში, სადაც უამრავი ბაბუები და ბებები არიან დაკოჟირილი ხელებითა და დათაფლული ენებით, საკმარისად კოლორიტულნი იყრითა და მეტყველებით, საკმარისზე მეტად მოფუსფუსენი და მოლაქლაქენი, თითქოს უშუალოები და ცოცხლები, მაგრამ სინამდვილეში მხოლოდ იმიტირებულნი და ამიტომ მანინც ფიტულებივით უსიცოცხლინი.

ჯერ ისედაც შესამჩნევი გახდა აქტიური, დიდი საქმეებით შთაგონებული, მებრძოლი და მოქმედი გმირის ნაკლებობა ეგრეთწოდებული უბრალო გმირებით გატაცებულ ხელოვნებასა და მწერლობაში, ამ ზღვად მომსკდარი ეპიგონობის შედეგად კი პირდაპირ საგანგაშოდ შეიქნა საქმე. ეს მარტო ჩვენი კი არა, საერთო საწუხარი გახდა. ამიტომაც გაისმის ასე ხშირად საკავშირო პრესის ფურცლებზე ენერგიულ გმირს მონატრებული ხმები.

შემთხვევითი არ არის, რომ ისეთ ნაწარმოებებს, სადაც თანამედროვე ადამიანი მთელი თავისი შემართებით, საზოგადო საქმისათვის თავდადებით, ღიდი შთაგონებით ჩანს, მხურვალე გამოძახილი აქვს არა მარტო კრიტიკოსთა მხრივ, არამედ ხალხ-

შიც, თუნდაც მხატვრულად არცთუ დიდი ღირსებები გააჩნდეს მათ.

ლიტერატურის უპირველესი დანიშნულება მანინც ახალი ტიპის ადამიანის დანახვა და გამოხატვაა, რომელსაც თვით ცხოვრება ჰქმნის. დღევანდელი ჩვენი თანამედროვე, ვინც არ უნდა იყოს იგი — ინტელიგენტი, მუშა თუ გლეხი — ყველაფრით, თავისი ცხოვრების წესითაც, სამუშაო პირობებითაც, იყრითაც, აზროვნებითაც, ემოციებითაც კი, თავისი პრობლემებითაც და საერთოდ ყველაფრით დიდად განსხვავდება თუნდაც 20 წლის წინანდელი ადამიანისაგან. ცხოვრებასთან ერთად, რომელიც საოცარი ტემპით მიდის წინ, იზრდება და იცვლება ადამიანიც და ახალი ლიტერატურის გმირიც სწორედ ეს ახალი ადამიანი უნდა იყოს.

ჩვენი დრო მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქადაა მონათლული. ეს ხომ ხელოვნურად მოგონილი ტერმინი არ არის, ამაში არავის ეპარება ეჭვი, რადგან თავად ვართ მომხსრენი და მონაწილენი ამ დროისა. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია მარტო მეცნიერებაში და ტექნიკაში მომხდარ ძვრებს ხომ არ გულისხმობს, იგი მთელი ჩვენი ცხოვრების წესის განმსაზღვრელია, იგი ახალი ადამიანის ტიპის შემქმნელი და ჩამომყალიბებელია. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის სული მეტ-ნაკლებად ყველა სფეროში ტრიალებს, მოყოლებული კოსმოსის ათვისებიდან საყოფაცხოვრებო ნივთების საჭიროების გაანგარიშებამდე, ეს სული ყველა ადამიანს



სწვდება — რაკეტების შემქნელ მეცნიერსაც და ვენახის მომვლელ გლეხსაც.

ყოველი დროის ხელოვნებისა და მწერლობის ვალში მისი თანამედროვე ცხოვრების ხოლოდ უზრალოდ წარმოსახვა კი არ არის, არამედ ამასთანავე, და რაც მთავარია, ეპოქის სულის გახსნაცაა. ყოველ დროში, ძნელბედობის ხანა იქნება თუ შვების, ტროსკის და ლხინოვი ხალხი ლამაზია სულით და პრძენი გონით. სწორედ ხალხის წიაღიდან გამოიზრდებიან გმირები, რომლებიც კისრულობენ წინამავლის როლს. ამგვარი გმირები ყოველ შემთხვევაში არანაკლებ საინტერესონი უნდა იყვნენ ხელოვნებისა და მწერლობისათვის. სწორედ ამგვარი გმირებისადმი შემეცირად ყურადღება 60-იან წლებში. ამიტომაცაა, რომ ეპოქისა და გმირის პრობლემა, რაც ურთიერთგადაჯაჭურულია, კვლავ დიდი სიმწვავეთა და ახალი ასპექტით დადგა უკანასკნელ წლებში ხელოვანთა წინაშე.

რეზო ჩხეიძის ეს ახალი ფილმიც „მშობლიური ჩემო მინავ“ სწორედ ამის გამოძახილია, საბჭოთა ხელოვანის პასუხია მისი დროის მოწოდებაზე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყროლობაზე ერცლად და საფუძვლიანად იქნა განაღლიზებული საბჭოთა ხელოვნების და მწერლობის მდგომარეობა, მისი მიღწევები და ნაკლოვანებები, დასახული იქნა სამომავლო ამოცანები. ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევის მოხსენებაში, კერძოდ იმ ნაწილში, რომელიც ხელოვნებასა და მწერლობას შეეხებოდა, არ სდაცვ იდეოლოგიური მუშაობის, საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი სრულყოფის შესახებ იყო ლაპარაკი, განსაკუთრებით გაესვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ მხატვრული ნაწარმოები უნდა აღეკითხებდეს აზრს, აღრმავებდეს ხალხის ისტორიულ მემსიერებას, ეხმარებოდეს ადამიანებს ჩვენი ეპოქის არსისა და სულის შეცნობაში. იქვე ითქვა, რომ საჭიროა შემოქმედებითი ინიციატივა და გამბედაობა, რათა იკვლილი და განამტკიცებდ ჩვენი დროის რეკოლუციური სიახლეებს. ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევა სწორედ იმ მხატვრულ ნაწარმოებზე, მეტწილად სწორედ კინემატოგრაფულზე, მიგვაბუკვინა ყურადღება, სადაც საბჭოთა ადამიანის გმირული სული და ზნეობრივი მშვენიერება ხელოვანის ყურადღების ცენტრში.

ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევა XXV ყროლობაზე თავის საანგარიშო მოხსენებაში აღნიშნა: „ჩვენი მწერლების, მხატვრების დამსახურება ის არის, რომ ისინი ცდილობენ მხარი დაუჭირონ ადამიანის საუკეთესო თვისებებს, მის პრინციპულობას, პატიოსნებას, ვრძნობების სიღრმეს და ამასთან ხელმძღვანელობენ ჩვენი კომუნისტური ზნეობის ურყევი პრინციპებით“.

იმვე მაღლი ტრიბუნიდან განაცხადა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევა: „არაფერი ისე არ ამალღებს პიროვნებას, როგორც აქტიური ცხოვრებისეული პოზიცია, საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი შეგნებლილი დამოკიდებულება, როცა სიტყვისა და საქმის ერთიანობა ხდება ტყევის ყოველდღიური ნორმა, ასეთი

პოზიციის შემუშავება ზნეობრივი აღზრდის ამოცანაა“.

აი, საით მიმართა პარტია ხელოვნების ყურადღება, რა ამოცანები დასახა მის წინაშე.

რეზო ჩხეიძის ეს ახალი ფილმიც „მშობლიური ჩემო მინავ“ სწორედ ამის გამოძახილია, კომუნისტური ხელოვანის პასუხია მისი პარტიის მოწოდებაზე.

70-იანი წლები ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში უაღრესად დაძაბული, დიდი და ისტორიული მნიშვნელობისა აღმოჩნდა. ეს განაპირობა იმ საერთო გრანდიოზულმა ამოცანებმა, რომლებიც მრავალი ერისა საბჭოთა ხალხის წინაშე იდგა ამ დროის მანძილზე და კიდევ იმ კერძო საზრუნავმა, რაც თავად ჩვენი მინარე ცხოვრებით იყო გამოწვეული. რესპუბლიკაში საზოგადოებრივი ატმოსფეროს გაჯანსაღებისათვის ზრუნვამ, 60-იანი წლების მანძილზე სულ უფრო მეტად მოძალებული ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლა ფართო მასშტაბი და უკომპრომისო სასიათი მიიღო. ჯერ წაყრებულმა, ხოლო შემდეგ კი წაქეზებულმა მანკიერებასა საზოგადოებისათვის გამზრნული, ეზღვმიური სენის საშოგადოება შეიძინა და ხსნა მხოლოდ რადიკალური მოქმედებითა შეიძლებოდა. საქართველოს კომპარტიის ახალმა ხელმძღვანელებმა, ხალხის ერთსულოვანი მხარდაჭერით, დაუდობლად შეუტეს ყველაფერი იმას და ყველა იმათ, რაც და ვინც ხელს უშლიდა, ამუხრუჭებდა ჩვენს ეროვნულ პროგრესს. ხოლო ბოროტმოქმენი, უკან რომ ექაჩებოდნენ ჩვენს საზოგადოებას, აღვიკვებდნენ კერძომსაკუთრულ ინსტინქტებს, ნერვოზულ კორუპციას და თვალმოპქვობას, ქმნიდნენ თავისებურ მათვის კეთილი ნების დასათრგუნავად და ზნელი ძალების საპრაპოზოდ, მოკვეთილი, ამოძირკვეული იქნენ ჩვენი საზოგადოებიდან.

ეს ბრძოლა დღეისათვის არსებითად უკვე უკან არის ჩამოტოვებული, მაგრამ მან თავისი დიდი დასავა 70-იანი წლების ჩვენს ცხოვრებას. ის ტკივილები და სიხარული, რაც თან ახლდა ამ განახლების პროცესს, ის თავდაუზოგავი შრომა და ბრძოლა, რაც ამ წლების მანძილზე გასწინეს რესპუბლიკის მშრომლებმა და მათმა ხელმძღვანელებმა, ის მისიაც, რაც იკისრეს ზოგიერთმა პიროვნებებმა ამ ბრძოლის დაწყებასა და წარმატებით დაგვირგვინებში წინადა და უნდა გადაეცეს შთამომავლობას როგორც ჭეშმარიტად ისტორიული, რეკოლუციური მნიშვნელობის გაკვეთილი. ეს დიდი და კეთილშობილური ვალი ქართულ ხელოვნებასა და მწერლობასაც აკისრია.

რეზო ჩხეიძის ახალი ფილმი „მშობლიური ჩემო მინავ“ სწორედ ამ მოვალეობის გრძნობითაც არის შთაგონებული და შექმნილი, ქართველი ხელოვანის პასუხია მისი ერის გულისწავილებაზე.

ასე შეერწყა ამ ერთ ფილმში „სამსახეობა“ ხელოვანისა, — საბჭოთაობა, კომუნისტურობა და ეროვნულობა, — ანუ ის მტკიცე ნაჯვარი, რაზეცაა დაფუძნებული ყველაფერი საუკეთესო საერ-

თოდ ჩვენს მრავალეროვან თუ, კერძოდ, ქართულ ხელოვნებასა და მწერლობაში.

აი, ჩემის აზრით, რამ განაპირობა ამ ახალი ფილმის „მშობლიური ჩემო მინავ“ და მისი გვირის გიორგი თორელის დაბადება.

ახლა კი ორიოდ სიტყვა თავად ფილმის შესახებ.

ვიდრე უშუალოდ ფილმი წამოჭრილ პოპულარულ-მეხსი და მათ მხატვრულ გადაწყვეტაზე ვიპოვებ რაიმეს, მკითხველის ყურადღება მინდა გავამახვილო მწერლისა და დრამატურის სულიყო ფუნქციის დიდ დამსახურებაზე. რეზო ჩხეიძის და სულიყო ფუნქციის შემოქმედებითა თანამშრომლობამ და მეგობრობამ, ამ ორი ხელოვანის მასშტაბურმა მხატვრულმა თანაზროვნებამ ქართულ კინოს ბევრი სიკეთე მოუტანა, არაერთი გამარჯვება არჯუნა. საკმარისია გავისხნოთ, რომ ადრე მათი თანამშრომლობის შედეგად შეიქმნა „ჯარისკაცის მამა“ და „ნერგები“. ეს ახალი ფილმიც მათი ერთობლივი გარჯისა და შთაგონების ნაყოფია. სცენარია ამ ფილმისა მათ ერთად დაწერეს და უკვე იგი წარმოადგენდა მაღალ-მხატვრულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს მძაფრი დრამატურებით, მწვავე პრობლემებით, რელიგიური ხასიათებით, რაც მთავარია, მომხიბლავი ცენტრალური გმირით, რომელიც თანამედროვე კომუნისტ-ტიორგანიზატორის, მასების ხელმძღვანელის საუკეთესო თვისებების მატარებელია. სცენარი უადრესად საინტერესო იყო და ეს მკითხველებისათვის ცნობილია, რადგან ნაწყვეტები კიდევ დაიბეჭდა ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე.

ფილმის მოლოდინი დიდი იყო-მეთქი, თავში რომ ვთქვი, ესეც მამდევდა ამის უფლებას. მომავალი ფილმის მასშტაბურობა უკვე დაინტერესებულნი მკითხველისათვის, ფართო საზოგადოებრიობისათვისაც იყო ცნობილი. ფილმის სცენარს, მის ლიტერატურულ საფუძველს დამოუკიდებელი მხატვრული ღირსება გააჩნია, რასაც რეზო ჩხეიძისთან ერთად სულიყო ფუნქციაც უნდა ვუმადლოდეთ.

ასეთი მაღალმხატვრული პირველწყაროს შემდეგ თითქოს ეჭვი აღარ უნდა შეგპარვოდა ფილმის წარმატებაში, მითუმეტეს, რომ მას საყოველთაოდ ცნობილი, გამოჩენილი კინორეჟისორი იღებდა, მაგრამ იმან, რასაც ჩვენ ახლა ვუყურებთ ეკრანზე, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. თითქმის ოთხი საათის განმავლობაში (ფილმი ორსერიანია) მაყურებელი შეუნღებელი ყურადღებით, დროის შეგრძენების გარეშე, სულმოუთქმელად ადევნებს თვალს ეკრანზე გადახანილ ცოცხალ ცხოვრებას, ჩვენი დღევანდელი ყოფის ამაღლებულ თუ შემადრწუნებულ სურათებს, ადევნებს თვალს გმირის დაძაბულ საქმიანობას, მის ბრძოლას ხალხის საკეთილდღეოდ, თავისი მზარის, მამსახადმე, ერის, მამსახადმე ქვეყნის საკეთილდღეოდ, ადევნებს თვალს რწმენავადვიძებულ ხალხის მოზღვევებულ ერთგულებას და ამგვარად ფილმი აღწევს კინემატოგრაფის უმაღლეს მიზანს — მაყურებლის თანაგანცდას.

აქ ერთი „საიდუმლო“ უნდა გავუმყდებოთ მკითხველს. ასევე სულმოუთქმელად უყურებდა დარბაზი

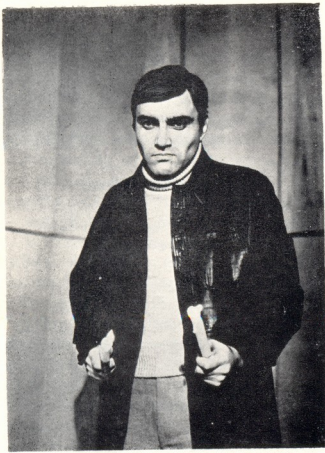
ამ ფილმს, როცა რეჟისორმა პირველი მონტაჟის შემდეგ აჩვენა იგი და როცა თითქმის ორჯერ კინო მუტ ხანს მიდიოდა. მე მკონდა ბედნიერება ის პირველი ვარაიანტიც შენახა. მაგრამ, სამწუხაროდ, კინოს ჩარჩოებმა, დრომ და მეტრასმა, არაერთი მნიშვნელოვანი, ამაღლებული, ლამაზი ეპიზოდი და კადრი შეინარა, რომელსაც ახლა მაყურებელი ვეღარ ხედავს. ცხადია, დასანანი ეს, დასანანი რეჟისორისთვისაც და მაყურებლისთვისაც, მაგრამ რაც დარჩა, რაც ჩაბაძია ამ დროით და მეტრავით შეზღუდულ ჩარჩოში მთლიანია, შეკრულია, შთაგონებულია, ერთი სიტყვით — დიდებულია.

ფილმის პირველივე კადრები არა მარტო ლამაზია, მშვენიერია, არამედ საცხა სიმბოლიკითაც და მაყურებელს აგრძობინებს, რომ მნიშვნელოვანი სანახაობისათვის უნდა შეემზადოს. დატყვევებული არწივის ბედს ის გზად შემთხვევით შემოხვედრილი ახალგაზრდა კაცი გადაწყვეტს, ვისაც ჯერ არც ჩვენ ვიცნობთ და არც ეკრანზე წარმოსახული გზის მშენებელი. უცნობის, გიორგი თორელი რომ ყოფილა, უბრალოდ და ნათელი ორი სიტყვა მოავაგებს გონს ხალხს. არწივს, მართლაც, რა უნდა ტყვეობაში. მისი ასპარეზი ცა და სივრცეა. ფილმის პროლოგში მაღლა, ლურჯ სილამაქვარდში აჭრილი მოლივივე არწივი მარტო თვალს კი არ ახარებს, არამედ გულსაც შეუცნობელი იმედით გვიცხებს და ეს სიმბოლიკა ნათელიცაა, წარმტაციც და მნიშვნელოვანიც. ამ სანახაობას თან ერთვის ზარის ხმა და ჩვენც უკვე მთლიანად შემზადებული, განწყობილი ვართ ფილმთან შესახვედრად.

ეს სიმბოლიკა არ არის პირდაპირი ეკრანული ანალოგია გაყას დიდებული სტროფებისა, მაგრამ მაინც ემხანება მას, ემხანება ხალხის პოეტური გენიით შექმნილ ფოლკლორულ სახესაც და ასე გვაძლევს გასაღებს გიორგი თორელის მისიის შესაცნობად, ვისაც არწივით სჭირდება სივრცე, ვინც არწივით ვაჯავსუერი, მძღე ბუნებისაა, ვისი ხვედრიც ყვაფ-ყორანთა შემუსვრავა.

ზარის ხმაც ბოლომდე გასდევს ფილმს, მხოლოდ ახს სულ სვავდასხვა, განსვავებული ფლერადია აქვს. იგი ხან განსაცდელს გვამცნობს, ხან რისხვას, ხანაც გამარჯვების დიდებულ საგალობლად გაისმის და ეს მუსიკალური რეფერენსი (კომპოზიტორი გაია ყანჩელი) აშკარად შთამბეჭდავი.

პროფესიონალთა აზრით მიჩნეულია, რომ თანამედროვე კინემატოგრაფი უფრო „მკაცრი პროზისა-კენ“ ილტვის. ეს დავის სატეხაა არ გამხსენებია. უბრალოდ, რეზო ჩხეიძის ამ ახალმა ფილმმა მაიფიქრებინა, რომ ჩვენდა საბედნიეროდ კინოს არამც-თუ არ დაუკარგავს, არამც-თუ არ გაუღებია, არამედ კიდევ უფრო მოსხალეობა პოეტური სული. თვით ისეთ დრამატულ ფილმშიც კი, როგორცაა „მშობლიური ჩემო მინავ“, სადაც თანამედროვეობის „პროზაული ყოფაც“ საკმაოდ ახალბედი, პოეტური ხედავს და სუნთქვა ყოველ კადრში იგრძნობა, სანახაობრივადაც აშკარა და სიღრმისეულ პლასტიკაშიც სჭევის.



გიორგი თორელი — თ. ჩხიძე
კადრი ფელმიდან. (მარცხნივ) გურამ
ლოლოტი — ი. ხიზანიშვილი.

ფილმის პოეტობაციაში თავისი წვლილი აქვთ შეტანილი დამდგმელ-ოპერატორს ლომერ ახვლედიანს, დამდგმელ-მხატვრებს გივი გიგაურს და ზურაბ მემქარიასვილს. ლომერი ახვლედიანის, ამ შესანიშნავი ოპერატორის მაღალი პროფესიონალიზმი და დახვეწილი ოსტატობა ადრე მისი სხვა ფილმებიდანაც იყო ცნობილი და აქაც მთელი სისრულით, მომხიბლაობით წარმოჩნდა. ყოველ კადრში იგრძნობა ზედმიწევნითი მხატვრული გააზრება და დიდი გემოვნება. ოპერატორის თვალი მარტო ზუსტად კი არ მიგვაქცევინებს ყურადღებას კადრის გამოსახულებაზე, არამედ შესაბამის განწყობილებასაც გვიქმნის. ეს იგრძნობა არამარტო კონტრასტული ხედვის დაპირისპირებისას, ვთქვათ როცა გადახრუკულ, უწყლობისგან დამსკდარ ყამირს, ან ამბიზინებულ ველებს შევყურებთ, ანუ როცა კადრს მხოლოდ და მთლიანად ხედვითი ფუნქცია აკისრია, არამედ მაშინაც, როცა პერსონაჟთა დიალოგს ვისმენთ და ოპერატორს თითქმის უფლება ეძლევა ოდნავ მაინც შევბა მისცეს თავს, მაქსიმალური შემოქმედებითი წვით არ მოეციდოს კადრს და პრიორიტეტი სიტყვას დაუთმოს. ეს ჭეშმარიტი კინემატოგრაფიული გადაწყვეტაა.

ფილმში პოეტური სული, როგორც ვთქვი, მარტო ფაქტურაში კი არ იგრძნობა, ამითაა გამსჭვალული მთელი სათქმელი ავტორებისა, ასეა დანახული ხალხის ყოფა, გმირის ბუნება, პერსონაჟთა ხასიათები, ასეთია მთლიანად დამოკიდებულება თანამედროვე ცხოვრებისადმი, მიუხედავად იმისა, რომ აქ არაფერია მიფურჩეხებული, წაყრუებული, პირიქით,

ბოლომდეა გაშიშვლებული სატიკივარი, ხმამაღლა ნათქვამი სიძნელებზეც, უკეთურებაზეც.

საოცარი სიძლიერისაა კადრები, როცა რეტროსპექტივით ვხედავთ პატარა გიორგი თორელს, მის ბავშვობას, ფრანთი ხელში რომ დარბის მშობლიურ მიწაზე, ან კიდევ როცა საზღვარს გაღმადან ქართველი გლეხი საკუთარი მარტივი, მაგრამ სულისშემძვრელი სიმღერით საგალობელს ამბობს გიორგი თორელის სადიდებლად, ვინც ააღორძინა პირადად მისთვის ჟამთა უკუღმართობის გამო დაკარგული, მაგრამ მაინც წმინდა მშობლიური მიწა, ვინც მისი შორით სათაყვანებელი ხალხის ბედნიერებისათვის იღვწის და იწვის. მართლაც ჟრუნტელის მომგვრელი ეპიზოდებია ესეც და კიდევ ბევრი სხვაც ამ ფილმში.

გავიხსენოთ ის ეპიზოდი, როცა გიორგი თორელი საკუთარ მშობლიურ, ბოროტი ნების ძალით მიიტოვებულ, ან გაცეხულ კერას მიაკითხავს. თვალწინ გვიდგას გმირის მეტყველი სახე, მის აფორიაქებულ სულს რომ გვიხსნის და განგვაცდევინებს. მისი სევდიანი თვალები სახეუა არა გოდებით, არამედ წუხილით, არა ბედის მორჩილებით, არამედ სიმედვრით. სიცოცხლის ნიშანწყალიც არ ატყვია დღეს ამ ნასახლარს, მაგრამ აი, გიორგი თორელი ძველისძველ აკანში ანთებულ ელექტროფარანს ჩადებს; ასე დაარწევს სინათლეს და ეს დიდი ადამიანური დრამით, ტრაგიზმითაც სასევ ყოფითი ეპიზოდი ამ კადრის წვალბობით ერთბაშად სიმბოლიკურ მნიშვნელობას იძენს. დაიხ, მართლაც ბევრია ამ ფილმში პოეტური სულით და სიმბოლიკით გამსჭვალული კადრები, რომელთა ჩამოთვლა შორს წავიყვანს,



ან უბრალოდ შეუძლებელია, რადგან ეს ცალკეული ეპიზოდების კუთვნილება კი არ არის, რეზო ჩხეიძის სტილის განმსაზღვრელი ნიშნებია.

ზემოთ მე თქვი, რომ „მშობლიურო ჩემო მინავ“ მონოდრამაა, ერთი გმირის ფილმია, მიუხედავად იმისა, რომ ხალხის ცხოვრებაც ფართოდ, მრავალმხრივად წარმოსახული და პერსონაჟებიც მრავალად არის გამოყვანილი. მკითხველის ყურადღება, ცხადია, სწორედ გმირის, გიორგი თორელის სახეზე მინდა შევაჩერო, რადგან ესაა უმთავრესი ამ ფილმში, მაგრამ ვიდრე ამას მოვიმოქმედებდებ, რაკი სხვა საშუალება ამავმად არ გაამჩნია, სხვებს მოვიხსენიებ მაინც, რომ ამავე არავის დაუყარვთ.

ფილმში შესანიშნავადაა გახსნილი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხალხის სახე და ეს მისი დიდი ღირსებია. ჩვენ უბრალოდ კი არ ვხედავთ, რომ გმირი მარტო არაა და მას ხალხი უფლებას მხარში, არამედ ვგრძნობთ ხალხის სულისკეთებას, მის გულსინავედებს, ეს შთამბეჭდავად არის გადმოცემული და გახსნილი მაშინაც, როცა მასას შეეყურებთ და მის ფსიქოლოგიას მივაქცივინებთ რეჟისორი ყურადღებას, მაშინაც, როცა ამ ფუნქციას იგი კონკრეტულ პერსონაჟებს აკისრებს.

ამ თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა მესხეთის მკვიდრი გლეხების, ძმები დვენოსაძეების სახეები. ბაგრატი (ბაგრატ დვენოსაძე) და აბესალომის (მიხეილ ვაშაძე) სახეები იმდენად მართალი, ძლიერი და შთამბეჭდავია, რომ წარუშლელ შთამბეჭდლებას სტოვებს მაყურებელზე და აჯერებს მას, რომ სანამ ამგვარი ფესვმაგარი მუხები ჰყავს ჩვენს გლეხობას; არც ვაზი გადაშენდება, არც მამაპაპური კეთილი ტრადიცია მოიშლება და მომავლის მტკიცე იმედიც შეგვიძლია გვეკონფდეს.

მშვენიერი, დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს მთავარი როლების შემსრულებლებმა ევა ხუტუნაშვილმა (რაიკომის მიდინეს ასმათ იაშვილისა), ცილა ჩხეიძემ (გიორგი თორელის დედისა), ირაკლი ხიზანიშვილმა (რაიამასკომის თავმჯდომარის გურამ ლლონტისა), გიორგი ხარაბაძემ (მერაბ სეთურისისა). შედარებით ნაკლებნიშნელოვანი და ეპიზოდური როლებიც კი ჭკუშარიტი აქტიორული ხელისაგნებით არის შესრულებული. გავისხნოთ დერიოვიჩი (იური სარანცივი), ბებია დარეჯანი (ნატალია ხელაძე), გიორგის დედა ახალგაზრდობისას (მარინე ჯანაშია) ან თუნდაც ნებისმიერი როლი და მისი შემსრულებელი.

აღსანიშნავია, რომ ფილმი ცნობილ მსახიობებთან, ვთქვით ლია კაპანაძესთან, ზურაბ ლაფერაძესთან, ზურაბ ყიფშიძესთან, და სხვებთან ერთად დიდი წარმატებით ასრულებენ როლებს არაპროფესიონალებიც, ისე რომ აქტიორული ოსტატობის თვალსაზრისით სხვაობას ვერც შეამჩნევთ. არაპროფესიონალობთან პატარა, მაგრამ საკმაოდ რთულ როლს მშვენივრად გაართვა თავი თამარ ბააკურილმა, დიდი დატვირთვის შთამბეჭდავი სახე შექმნა მესხი გლეხისა ბაგრატ დვენოსაძემ, კიდევ უფრო გასაკვირია ცილა ჩხეიძის მიერ განსახიერებული

ერთ-ერთი მთავარი როლი დედისა. ეს კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს რეჟისორ რეზო ჩხეიძის მსხვერპლბეზთან (პროფესიონალებთან თუ არაპროფესიონალებთან) მუშაობის დიდ ნიჭსა და გამოცდილებას.

ახლა კი მთავარი გმირის გიორგი თორელის, მისი როლის შემსრულებლის თემურ ჩხეიძის და კიდევ ფილმში ნამოჭრობი ზოგიერთი მნიშვნელოვანი პრობლემის შესახებ.

მერაბ სეთურისი, გაქმოსების და ფულისმკეთებლების თავკაცი, ასე ვთქვათ, ადგილობრივი მაფიოზო (ანალოგია რომ არ არის აზრს მოკლებული, ამაზე ქვემოთ), რაიკომის მიდინეს შეცვლით შემოთავაზებული ძველს, გადაყენებულს მისტიორის, ამ ცხოვრების ყველაფერი ესმოდაო, ახალზე კი, გიორგი თორელზე ასე ამბობს: არ ესმის, რომ იდეალი ერთია, რეალური ცხოვრება კი სხვა, წიგნებშია აქვს თავი გამოტყნილი. საგულისხმო დეტალია — ამას რომ ამბობს, თან დან კიხოტის მომცემ ბრინჯაოს სკულპტურას ათამაშებს ხელში.

ობივატელური ფილოსოფია. სეთურიმე არ არის ობივატელი, იგი ყაჩაღია, ამას ობივატელების გასაგონად ამბობს, რომ ჭკუაში დაუჯდეთ. თავად კარგად იცის, ესმის, რა ძალაც დაუპირისპირდა მას.

გიორგი თორელისათვის რეალობა და იდეალი სულაც არ არის გათიშული ერთმანეთისაგან, ერთი მეორისაგან საზრდოობს და ასე მიიწევს საზოგადოება წინ პროგრესის გზაზე.

დონ კიხოტის ფიგურაც არ არის აქ შემთხვევითი. იმავე ობივატელის აზრით სერვანტესის გმირი ოდენ ფუჭი მოცინება, სასაცილოდ რომ გაუხდია თავი, კაცობრივობისათვის კი მწუხარე სახის ლამაზი რაინდი ერთი უსაყვარლესი და უმშვენიერესი გმირია, ვისი გულიც ადამიანური სიკეთით, სიყვარულით არის სავსე და ვინც მუდამ მზადაა სხვათათვის თავის გასაწირად.

თუ მხატვრული ასოციაციებით ვიმსჯელებთ; გიორგი თორელი სწორედ ამგვარი მშვენიერი სულის რაინდია. თუ რეალობა მიგვარავნებთ, აქაც ენახავთ ამგვარ ნათელ პიროვნებებს.

გიორგი თორელი დღევანდელი პარტიული ხელმძღვანელის განზოგადებული მხატვრული სახეცაა და იდეალური გმირიც. ნუ შეგვემინდა ამ ტერმინის „იდეალურ გმირს“ ავერ უკვე ოც წელზე მეტია აღარ ხმარობს ხელოვნებაშიცოდნეობა და კრიტიკა, ერიდება მას, რადგან იგი ხელოვნურად შექმნილ, უსიციოცხო, განყენებული იდეების მხატვრულ და მქადაგებელ გმირთა სინონიმად აქციეს თავის დროზე. მაგრამ არც ასეა საკმე. განა თურმე ნოვის ჩაპაევი, ან შოლოხოვის დავიდოვი მართლაც იდეალური გმირები არ არიან? მიუხედავად იმისა, რომ ერთი რეალურ პიროვნებას განასახიერებს, მეორე კი შეიხუბლია, ერთავე მართალი სახეა, თავად ცხოვრებიდან გადმოსული მწერლობაში და ეკრანზე. სხვაც ბევრი ჰყავს ლიტერატურასაც და კინოსაც იდეალური გმირები, რომლებიც თავიანთი

პარმონიული ბუნებით, მიზნისა და საქმის ერთიანობით, სოციალური აქტივობით და მაღალი ზნეობით, პატრიოტული და ინტერნაციონალური სულით, და კიდევ, რაც მთავარია, რეალისტრობის, ანუ რეალური წარმომავლობის წყალობით საოცარ ზემოქმედებას ახდენენ მაყურებელზე. მათი დამაჯერებლობის ძალა პირდაპირ არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რამდენად მართალია, უტყუარია, ცოცხალია ამგვარი მხატვრული სახეები.

გიორგი თორელი დღეს ჩვენთვის უკვე ცნობილია ჩვენი თანამედროვე ცხოვრებიდან. ისიც ვიცით, რომ ამგვარი კომუნისტების რიცხვი დღითიდღე იზრდება. ასეთია ცხოვრების ლოგიკა, ასეთია განვითარების ტენდენცია, ასეთია დასახული მიზანი.

გიორგი თორელი სწორედ იდეალურ გმირთა რიგს განეკუთვნება, რადგან მას ყველა ის თვისება გააჩნია, რომელიც ზემოთ ჩამოვთვალე. ეს ის გმირია, ვისი სწორებაც დააჩქარებს საზოგადოების, ერის პროგრესს.

გავისხენოთ ერთი არსებითი შტრიხი მისი პორტრეტისა იმ ამოცანების შუქზე, რომლებიც ეძღვრება ამბროსის ძე შევარდნაძემ სულ ახლახან დააყენა საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო ორგანიზაციის XXXVIII პარტიულ კონფერენციაზე. აი რა თქვა მან:

„ახლა ამოცანა ის არის, რომ ვისწავლოთ დაწყებული საქმის დაბოლოება...“

სწორედ ეს შეუპოვრობა, შეუპოვრობა გამომუშავებული პოლიტიკის განხორციელებაში, მთავარი, ძირითადი კვლის თანმიმდევრულ გატარებაში, ცალკეული საკითხების, ცალკეული პრობლემების საბოლოო გადაწყვეტის, დაწყებული საქმის დაბოლოების უნარი ჯერ კიდევ აკლია ზოგიერთს...

მოკრძალებული, თავმდაბალი, მორცხვიც კი შეიძლება იყო, როცა საქმე ეხება რაღაც პირად თხოვნას, ოჯახურ საჭიროებას, სხვადასხვა ყოფით საზრუნეს. მაგრამ როცა ჯერი მიდგება საქმეზე... მოსახლეობის ინტერესებზე, მოკრძალება სრულიად უადგილოა: მაშინ მიზნის განხორციელებაში, მიზნის მიღწევაში უნდა ვიყოთ პრინციპულნი, თანმიმდევრულნი, შეუპოვრნი, შემტყნებელი უდრეკნი... როცა წამოყენებულია მტკიცე უღი და საკითხი, როცა იგი წამოყენებულია სწორად, ობიექტურად, პრიციპულად, ეწინააღმდეგება უნდა მის და იო საკუთარ გეზს და არ დაიხიო უკან, სანამ არ მიადნევა სასურველ შედეგს, საკითხის დადებით გადაწყვეტას“.

ჭეშმარიტი კომუნისტის სწორედ ამ თვისებებით არის დაჯილდოებული გიორგი თორელი და ეს კარგად ჩანს ფილმის დრამატურგის ხერხმალში. ვიფიქრებ, რომ თვისებების მისი დასახლება, უფროსად გამგებია, ხალხისთვის საჭირო პრობლემების შექმნა — აი ის პრინციპული, გენერალური გეზი, რამაც უნდა გადაარჩინოს და ააღორძინოს მხარე. ესაა

თორელის საქმეც და ოცნებაც, რომლის განხორციელებაშიც იგი უმარავე, თითქოს გადასწავლილი სიმწლეებს აწყდება, მაგრამ მაინც თავისი გააქვს, იმარჯვებს, რადგან მართალი საქმისთვის, ხალხისთვის, ქვეყნისთვის იბრძვის და იღვწის.

რა კონტრასტია ფილმის დასაწყისსა, როცა გაპარტახებულ სოფლებს, ნასახლარებს, ნანგრევებს ვხვდებით და ფილმის ფინალს შორის, როცა ახალმოსახლეთა ნიაღვარი მიედინება ყამირის ასათვისებლად, იქ დასაფუძნებლად მართლაც პათეტიკური ფინალია, ზეანული, საზეიმო. თითქოს დაუჯერებელი სასწაული მოხდა ჩვენს თვალწინ, მაგრამ ფილმი ღრმად გვაჯერებს ამ სასწაულში, რადგან მისი განხორციელებისათვის განვიღო მძიმე გზას ჩვენი თვალითა ვხვდებით და კიდევ ვგრძნობდებით, რომ ეს მხოლოდ გიორგი თორელის ოცნება კი არა, მთელი ხალხის გულისნადების გამოხატულება იყო.

ხალხის ნებას წინ ვერაფერი დაუდგება. იმიტომაც იმარჯვებს გიორგი თორელი, რომ მისი სჯერა ხალხს. ნდობის მოპოვება კი საკმაოდ რთული საქმე იყო გულგატეხილთა შორის. ვანა თუნდაც ეს მოტივი ფილმისა ჩვენი რესპუბლიკის გუმწიფი დღით არ არის ნაკარნახევი? ხოლო როცა ხალხი შენს მხარეზეა, როცა იგი დაგიჯერებს და დაიარაღება კეთილი ნებისა და საქმის განსახორციელებლად, ვეღარაფერ ვერაფერს დაგაკლებს, ვერც „ზემოთ“ მოკალათებული გავლენიანი პირი ვინც ვანიძე და ვეღარც მისი ხელშეწყობით გაპარაშუტული და გაბულუქებული მერაბ სეთურიძე.

საგულახლო კონტრასტებია: მერაბ სეთურიძე და მისი ამფსონები ვერტმფრენით შევლზე ნადირობით ერთობაშია, გიორგი თორელი კი ამ დროს ყამირი მინაზე მარტოდმარტო დადის და თავის ოცნებას მისცემია.

მაფიის პრინციპებს საგულდაგულოდ სესხულობდნენ ჩვენი საქმისნები. მოსყიდვა, ძალადობა, ანგარიშსწორება, შანტაჟი, თუნდაც მკვლელობა ჩვეულ საშუალებებად იქცა ზნელი ზრახვების აღსასრულლებად. ამ ფილმშიც კარგად ჩანს ეს. ქართველი მაფიოზოს ტიპიური განსახიერებაა მერაბ სეთურიძე (შესანიშნავად, დიდი ოსტატობით ანახიერებს მას გიორგი ხარაბაძე), ვისაც ცხოველური გამოიმეტყველების პირადი მცველი, აშკარა კაცისმკვლელი მუდამ ჩრდილივით თან დასდევს. სწორედ ეს დაქირავებული ერთგული ჯგოლი აჩებას იმედგაღვიძებელი გლეხობის მიერ დიდი ჯაფთა და სიყვარულით გაშენებულ ვაზის საწერგეს.

კიდევ ერთი დრამატული, მაგრამ ბრწყინვალე ეპიზოდი ხალხის ნებისა და რწმენისა. გლეხობის დამსხვრეულ იმედთან, აჩეხილ ვაზის საწერგესთან ბოროტმოქმედს, სეთურიძეს პირად მცველს გაბანრულს მოიყვანენ. ხალხის გულისწყრომას — საზღვარი არ აქვს და აღ ანტიკური ტრაგედიის დონეზე, თუმცა ეს პარალელი რად გვირდა ჩვენი ფოლკლორის და ვაჟას პატრონებს, თამაშდება ბოროტი სულის თემისგან, სოფლისგან მოკვეთის უძველესი ადითი და წესი.



ხევისპერის შტრეკებდასაეთ ისმის გიორგი თორელის სიტყვები. ტრაგიკული მოტივის კულმინაციური დასასრულია. ერთდროულად თავზარდამცემი და ამაღლებული ეპიზოდია, რომელიც ფილმს საოცარ ემოციურ დამაბოლოებას ანიჭებს და ამასთანავე ბოროტი-სა და კეთილის ბრძოლასაც წერტილს უსვამს.

ფილმში ორგანულად არის გადაჯაჭვული ერთ-მანეთთან წარსული, აწმყო და მომავალი. ქართული სულის ფესვებიც ჩანს, მისი დღევანდელი მძლეობაც და მომავლისაკენ მიმართულებაც. ამ სულის უკვადვების არაერთი მშვენიერი გამომხატულებაა აქ და ეს კადრე უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ფილმის ავტორთა სათქმელს.

ქართული ეროვნული სული არასოდეს უცხოობდა სხვათა სიყვარულს, ხალხთა შორის მეგობრობას. ეს ტრადიცია დღეს ახალ სიმაღლეზეა აყვანილი და არც ამისი გამოხატვა დაკლებია ფილმს. გიორგი თორელის და მესხეთის მოსახლეობის ქვეშაობიტი თანამდგომები, გაჭირვების ტალკეცები არიან ელექტროსადგურის მთავარი ინჟინერი გერასიმ პეტროვიჩ დერიუჯინი (იური სარანცევის ოსტატური აქტიორული შესრულებით) და მესახლდერეთა კაპიტანი ტკაჩოვი. ინტერნაციონალური სული კიდევ უფრო ამშვენებს, სიმართლესა და მნიშვნელობას სძენს ამ ფილმს.

გიორგი თორელის, ქართული კინემატოგრაფიასთვის ამ ახალ, დიდად მნიშვნელოვან გმირს შეიძლება ითქვას ნათელი დაადგა მისმა შესრულებულმა თემურ ჩხეიძემ. ახლა როცა ამგვარ გიორგ თორელს ჩვეცანით, პირდაპირ შეუძლებელია ვისიმე სხვისი წარმოდგენა ამ როლში.

თემურ ჩხეიძის გიორგი თორელს არაფერი აქვს საერთო პარტიული ორგანიზატორის იმ სტერეოტიპთან, რომელიც ასე გავრცელებულია. არცერთი, თუნდაც ერთხელ მაინც ნანახი თუ გაგონილი ჟესტი ან მიმიკა, ფრაზა ან ინტონაცია არ შემოჩნვეა მის თამაშში. არც საერთო იერით არ ჩამოგავს ჩვენთვის უკვე ნაცნობ სახეებს. სუსტი და ფერმკრთალი, ოდნავ ანუწული მხრებით, მორცხვი და მომბობლივი ლიბლით თითქოს სულაც არ შეეფერება მასების ორგანიზატორის სახეს, მაგრამ ამგვარი შთაბეჭდილება თავიდანვე და ერთბაშად ქარწყლდება. მის ინტელიგენტურ იერში სწორედაც განსწავლულობა ამოიკითხება, ურომლისოდაც თანამედროვე პარტიული მუშაკი წარმოუდგენელი უნდა იყოს. საგულისხმოა ერთი მისი ფრაზაც: როცა ვაიის ყამირის ათვისების უაღრესად თამამ და თითქოს განუზოროციებელ იდეას გავცნობს თავის თანამდგომებს, უბრალოდ ეტყვის, სანამ პასუხს გამცემდეთ და დავს დამიწყებდეთ, კარგად მოიფიქრეთ, მე ეს ყოველმხრივ მიქვს შესწავლილი. და ეს მართლაც ასეა.

თემურ ჩხეიძის ტანმორჩილობა მაღლევ გვაჯინყდება, რადგან პირველივე შეხვედრიდან ვგრძნობთ მასში საოცარ სულიერ სიმტკიცეს და თანდათან სულ უფრო ვრწმუნდებით, რა ძლიერ პიროვნებასთანაც გვაქვს საქმე. თავაზიანობა სულაც არ უშლის

მას ხელს იყოს პრინციპული და მკაცრი, სიმართლის პირში მოქმედი. გავისხენით ჯერ მისი ჩამოშლასა და დამყოფობაში, როცა მორიგე ექიმისაგან დებულობს ყოველ ნაბიჯზე ნებართვას, ვქვით ეკითხება, შეიძლება პალატაში შესვლაო, მერე კი — მისი იმავ საავადმყოფოს პერსონალის წინაშე საბრძოლვებო სიტყვა, რომლითაც დაუნდობლად ამხელს მათ უსულგულობას. განსაკუთრებით შთაბეჭდილება გიორგი თორელი მაშინ, როცა გარდამავალ დროშაზე ლაპარაკობს და აფრთხილებს ყველას, რომ ჭუჭყიანი ხელებით შეიძლება საკუთარი კეთილდღეობა მოიწყოს ვინმემ, მაგრამ ნურას უკაცრავად, დროშას, ამ წმიდათამიდას ნურავინ ნაეპოტინებაო. რა შთაბეჭდილება ეს ეპიზოდიც საერთოდ, განსაკუთრებით კი გიორგი თორელის გამომეტყველება. წმინდანის რისხვა ამოიკითხება მის თვალეშში.

ცხადია, გიორგი თორელი არ არის დღევანდელი პარტიული ხელმძღვანელების რაღაც საშუალო არტიოტიკული, იგი გამორჩეულია, უფრო ხვალისდელი დღის ტიპია. მაგრამ იგი ამავე დროის, და ამას ხაზი უნდა გავსვას, ჩვენი სახამედროვეების განზოგადებული სახეა. ამაშია ამ სახის რეალისტური სიძლიერე და მისი მხატვრული მავალითის ძალა.

საქვებით კანონზომიერია, რომ თუ 60-იან წლებში ვერც ქართულ მწერლობაში და ვერც კინემატოგრაფიაში ვერ გავისხენებთ კომუნისტი ორგანიზატორის ძლიერ მხატვრულ სახეს, 70-იან წლებში უკვე არაერთი შეიძლება დავასახელოთ. მწერლობაში, თუნდაც, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რაიკომის მდივანი დოკუმენტურ რომანში „რა მოხდა აბაშაში“, კინემატოგრაფში — გიორგი თორელი. ამას თავის საფუძველი აქვს, სწორედ უკანასკნელი წლები რეალობამ შთაგონა ქართულ ხელოვნებას ამგვარი ტიპები, რომლებიც ჩვენი დღევანდელი ცხოვრებიდან არიან აღებული და რომლებიც კომუნისტების იდეალადაც შეიძლება დავსახოთ.

რეზო ჩხეიძემ საერთოდ შესანიშნავი, მაღალ-იდუური, მხატვრულად ძლიერი ფილმიც შექმნა კომუნისტთა XXVI ყრილობისათვის და თავად კომუნისტის დიდად შთაბეჭდიანი სახეც მოგვცა. ფილმი „მშობლიური ჩემო მიწა“ მისი მოქალაქეობრივი სულის, კომუნისტური მრწამსის და ბრწყინვალე ოსტატობის ნათელი გამოვლენაა.

XXVI



ს ს ს ს
ყ ბ ი ლ ბ ა

ჩ ვ ე ნ

კ ა უ ე ნ ე ბ ი

კ ო მ უ ნ ი ზ მ ს



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებს უძღვნეს ქართველმა მხატვრებმა ვრცელი რესპუბლიკური გამოფენა „ჩვენ ვაშენებთ კომუნისმს“, რომელიც თბილისის სურათების გალერეასა და „მხატვრის სახლში“ გაიმართა. ექსპოზიციასზე ფართო და მრავალმხრივი ასახვა ჰპოვა ჩვენმა თანამედროვეობამ, ხალხის შრომამ და მოღვაწეობამ სამშობლოს სასიკეთოდ, დროის ღირსეული მოვლენებმა, სოციალიზმის ქვეყანა რომ განუხრელად მიჰყავს კომუნისმისაკენ.



თ. სამსონაძე
დილა
დ. ერისთავი
რთველი

დერმწერლები, მოქანდაკეები, გრაფიკოსები ისწრაფვიან თავიანთ ნამუშევრებში ფართო მხატვრული განზოგადებით წარმოსახონ საბჭოთა სინამდვილის ტიპური, სახასიათო ნიშნები, შექმნან მშრომელი ადამიანების შთამბეჭდავი სახეები. გრაფიკოსები ხშირად მთელ ციკლებს უძღვნიან უბრალო ადამიანების შთაგონებულ შრომას საყოლმეურნეო მიზნებზეა თუ მარტენის ლემელებთან, სამეცნიერო ასპარეზზე თუ გიგანტურ მშენებლობებზე. მხატვრები ცდილობენ მოქებონ ახლებური კომპოზიციურ-სახვითი და პლასტიკური საშუალებანი აზრის შთამბეჭდავად გადმოსაცემად, ჩანადიჭი გახსნან არა პროზაულად, თხრობითი საშუალებებით, არამედ დატვირთონ პოეტური ინტონაციით. მთელ რიგ ნამუშევრებში ავტორებმა ამას მიაღწიეს კიდეც, თუმცა, რა თქმა უნდა, გამოფენაზე ნაკლებ-გამომსახველი ნაწარმოებებიც იყო.

ქართველ მხატვართა შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებს ფართო აღიარება ხვდა მოსკოვში გამართულ საკავშირო გამოფენაზეც „ჩვენ ვაშენებთ კომუნისმს“.



გ. ქუთათელაძე
სერია „კოსმოსი“

ნ. ივანატოვი
რთველი



XXVI



ს კ კ კ
ყ რ ი ლ ბ ა

ყ რ ი ლ ბ ი ლ ა ნ

ყ რ ი ლ ბ ა ე ლ ა

სვეტლანა კეცვა

აფხაზეთის კომპოზიტორთა
კავშირის თავმჯდომარე

აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის წინამორბედი ყრილობიდან დღემდე მიზნად ისახავდა მრავალი ამოცანის გადაწყვეტას — პირველ რიგში, ხალხისა და პარტიის მხარში დგომას, სულიერად მდიდარი პიროვნების — პატრიოტისა და ინტერნაციონალისტის აღზრდაზე ზრუნვას. უკვე ეს ამოცანები მოწმიოზნენ სამოღვაწეო პროგრამის სიღრმესა და სიფართოვეზე.

ბუნებრივია, რომ ამ ამოცანებმა გარკვეული გეზი მისცეს აფხაზურ პროფესიულ მუსიკას, რომელიც აღნიშნულ პერიოდში ნაყოფიერად ვითარდებოდა. ამ ხნის მანძილზე ინტენსიურად მიმდინარეობდა სხვადასხვაგვარი მუსიკალური კანონების ათვისების პროცესი, წარმოიშვა მრავალი ახალი სიმფონიური ნა-

წარმოები, რომელთა შორის აღსანიშნავია ა. ჩიჩბას სიმფონიური პოემა „აბრსკილი“ და მისივე სიმფონია, ა. პეტროვის საფორტეპიანო და სიმებიანი კონცერტები, მისივე სიმფონიური პოემა „ვლადიმერ ხარაზია“, რ. გუმბას სიმფონია და სიუიტები, ლ. ჩეპენლიანსკის „საზეიმო უფერტიურა“ და სხვა.

ნაყოფიერად ვითარდებოდა საგუნდო მუსიკა, შეიქმნა კაპელის სტილით დაწერილი მ. ბერიკაშვილის, თ. აჯაბუას, რ. გუმბას, კ. ჩენგელიას და სხვა კომპოზიტორთა ახალი გუნდები. აფხაზური საგუნდო მუსიკა გამდიდრდა კანტატებით, რომელთა შორის აღსანიშნავია თ. აჯაბუას „ფიქრები სამშობლოზე“, რ. გუმბას „მუქმფენი აფსნი“ და „ხალხთა მეგობრობა“, ა. ჩიჩბას „უკვდავი სახელი“, კ. ჩენგელიას „აღორძინებული აფსნი“ და სხვა. ამ კომპოზიტორთა მეცადინეობით დღითიდღე იხვეწება, მადლდება აფხაზური საგუნდო მუსიკის პროფესიულ-მატერული დონე, ფართოვდება მისი იდეური დიაპაზონი. ამავე პერიოდში შეიქმნა და ყოფაცხოვრებაში დამკვიდრდა მრავალი ახალი მასობრივი სიმღერა.

ინტენსიურად ვითარდება აფხაზური კამერული მუსიკაც, რომელიც თანდათან ფართოვდება სიმებიანი თუ სასულე ინსტრუმენტებისათვის დაწერილი სოლო და ანსამბლური ნაწარმოებებით, რომანსებით. მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო ლ. ჩეპელიანსკის „სონატამ პობოისა და ფორტეპიანოსათვის“, რ. გუმბას რომანსებმა, პ. პეტროვის „რონდომ სასულე საკრავთა კვინტეტისათვის“, „პიესამ საფორტეპიანო ტრიოსათვის“.

აფხაზური პროფესიული მუსიკის მნიშვნელოვან მიღწევას წარმოადგენს ახალგაზრდა კომპოზიტორის ვ. ჭყადას მიერ ამავე პერიოდში შექმნილი ბალეტი „რიწა“, რომელიც ამ ეპოქის პირველ ნიმუშს წარმოადგენს.

ამავე პერიოდში დიდი ყურადღება დაეთმო ეროვნული პედაგოგიური რეპერტუარის ფორმირებას. კომპოზიტორებმა ვ. ჭყადამ, ა. ჩიჩბამ, პ. პეტროვმა, ლ. ჩეპელიანსკიმ ბავშვებისათვის შექმნეს საფორტეპიანო პიესები, ა. ესებუამ და თ. აჯაბუამ პიესები სასულე ინსტრუმენტებისათვის, კომპოზიტორმა პ. პეტროვმა კი ჩვენს მოზარდებს მიუძღვნა „საბავშვო სიუიტა“ სიმფონიური ორკესტრისათვის.

აფხაზური მასობრივი სიმღერის, კამერულ-ვოკალური და ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარების მიზნით აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირმა დააწესა საპედაგოგიური კონკურ-

სემი საუკეთესო პატრიოტულ სიმღერაზე, კამერულ მუსიკის ნაწარმოებებზე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI, საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების და აფხაზეთის XXXV საოლქო პარტიკონფერენციის აღსანიშნავად აფხაზეთის კომპოზიტორებმა შექმნეს ახალი ნაწარმოებები. ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენებს რ. ვეგემამ მიუძღვნა ორატორია, პ. პეტროვმა მეორე სიმფონია, მ. ბერიაკვილიძე ვოკალური ციკლი, ლ. ჩეპელიანსკიმ „საიუმბილეო პოემა“ სიმფონიური ორკესტრისათვის, ჩენგელიამ და აჭაბუამ ახალი სიმღერები და სხვა.

უქანასკნელ წლებში გამოიკა აფხაზ კომპოზიტორთა პარტიტურები, მათ შორის ა. ჩიჩხას დრამატული უფერტურა „ხილვები“, ვ. ჭკადუას სიმფონიური სურათი „დილა მთაში“, ა. ჩიჩხას კანტატები „ოქტომბრის გამარჯვების ზეიმი“ და „უეცდავი სახელი“, მ. ბერიაკვილის გუნდები „შრომის სიმღერა“, პ. პეტროვის სიუეტა ფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის, „ავარტული“, ლ. ჩეპელიანსკის „ლევენა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის“ და სხვა.

გრამფირფიტებზე ჩაიწერა აფხაზეთის კომპოზიტორთა სიმფონიური ნაწარმოებები.

თავიანთ ნაწარმოებებში აფხაზ კომპოზიტორები ასახავენ ჩვენს დიად სინამდვილეს, სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებელ საბჭოთა ადამიანთა სახეებს. სკკპ XXVI ყრილობის წინა პერიოდში აფხაზეთის კომპოზიტორებმა მოახდინეს შემოქმედებითი ენერგიის მაქსიმალური მობილიზაცია, საგრძნობლად გააფართოვეს თავიანთი შემოქმედების თემატური წრე, აიმაღლეს ოსტატობა, გააღრმავეს კავშირი პროფესიულსა და ხალხურ მუსიკალურ ტრადიციებს შორის. ამავე პერიოდში თავი გამოიჩინეს ახალგაზრდა კომპოზიტორებმაც, რომელთა წარმატებები აფხაზური პროფესიული მუსიკის პერსპექტივებზე მეტყველებენ.

აფხაზეთის საკომპოზიტორო ორგანიზაციის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენს მშობლიური მუსიკის პროპაგანდა, მუსიკალური კულტურების ინტერნაციონალური კავშირების გაღრმავებისა და გაძლიერების, საბჭოთა ქვეყნის მრავალრიგულ ოჯახში თავისი ადგილის დამკვიდრების მიზნით. უკანასკნელ წლებში ამ მიმართულებითაც ბევრ რამ გაკეთდა.

აფხაზეთის მუსიკა თავის წარმატებებს უნდა უმაღლესად პირველ რიგში ქართულ მუსიკოსებს, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს აფხაზური პროფესიული მუსიკის ფორმირებისა და განვითარების საქმეში. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი კონკრეტული განსაკუთრებით გაღრმავდა უკანასკნელ წლებში, გამოიძებნა და დამკვიდრა ქართული და აფხაზი კომპოზიტორების თანამშრომლობის ახალი ფორმები. დიდ შემოქმედებით სტიმულად იქცა შემდგომი ერთობლივი პროპაგანდისტული მუშაობისათვის „აფხაზური მუსიკის დღეები“, რომლებიც წარმატებით ჩატარდა თბილისში, რუსთავსა და თელავში 1979 წლის ივნისსა და ივლისში. აფხაზური კულტურის ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენის გაგრძელებას წარმოადგენდა 1980 წლის მაისში აფხაზეთში ჩატარებული „აფხაზური და ქართული მუსიკის დღეები“. ამ შესანიშნავი ღონისძიების წყალობით აფხაზეთის მშრომელნი, კომპოზიტორები, მუსიკები, ინტელიგენცია გაეცნო ქართული და აფხაზური მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშებს. ამ კონცერტებში, რომლებიც გაიმართა სოქუმში, ტყვარჩელში, ონიშირეში, ვაგრაში, გუდაუთში, ვალში, გულრიფში, აგრეთვე სოფლებში ლიხინა და ცებელა, მონაწილეობდნენ საუკეთესო შემოქმედებითი კოლექტივები, ცნობილი შემსრულებლები. ფართო გამოხმაურება ჰპოვეს კომპოზიტორებისა და მუსიკოსთა კონცერტების გამოსვლებმა ფაზარიკა-ქარხნებში, კომპოზიტორებში, საწარმოო დაწესებულებებში. აფხაზური და ქართული მუსიკის დღეები“ დააკვირვინა „მრგვალმა მაგიდამ“, რომელმაც დასახა შემოქმედებითი თანამშრომლობის შემდგომი გზები.

აფხაზეთის კულტურულ ცხოვრებას თავისი კვალი დაამჩნია კიდევ ერთმა ფრიად მნიშვნელოვანმა მოვლენამ — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით სოხუში ჩატარებულმა თათბირმა თემაზე „შემოქმედებითი ინტელიგენცია და მხატვრული თვითმოქმედება“. ამ საკითხის აქტუალობაზე, სოფლის მაცხოვრებელთა კულტურული განვითარებისათვის კონკრეტულ ღონისძიებებზე ილაპარაკა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველმა მდივანმა გ. ორჯონიკიძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ი. გამრეკელმა, საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ მ. ჯანაბრიძემ, ეურნალ „ალაშრას“ რედაქტორმა გ. გულდამ, მწერალმა ქ. აბრეჯიბმა, მუსიკოსებმა ნ. ხაშაბამ, გუდაუთის კულტურის სახლის დირექტორმა ი. ლავრიაძემ და სხვებმა. ამ თათბირის თავისებურ ილუსტრაციად იქცა სოხუში, თბილისსა და რუსთავში ჩატარებული აფხაზური

ხალხური მუსიკის კონცერტები, მიძღვნილი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებისადმი. ფოლკლორულმა კონცერტებმა ერთის მხრივ, გაზარდეს ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისადმი შემსრულებელთა ინტერესი, ხოლო, მეორეს მხრივ, ხელი შეუწევეს ქართველი და აფხაზი მუსიკოსების შემოქმედებითი ურთიერთკავშირების განმტკიცებასაც. აღსანიშნავია ისიც, რომ აფხაზეთის წარგზავნილები ქართულ საზოგადოებრიობის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს ზედმოედნენ არა მარტო საკონცერტო ატმოსფეროში, არამედ მეგობრულ ვითარებაშიც, სადაც ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ გამოცდილებასა და სამომავლო გეგმებს; ასეთი შეხვედრა-საუბრების წყალობით საფუძველი ჩაეყარა ჰემმარიტად ადამიანურ კონტაქტებს, რაც უფრო მეტად დააახლოვებს ჩვენს ხალხებს.

ყურადღებას იმსახურებს კიდევ ერთი ღონისძიება, რომელიც ახლახანს ჩატარდა. ვგულისხმობ აფხაზეთის კომპოზიტორთა შეხვედრას აფხაზეთის XXV საოლქო პარტკონფერენციის დელეგატებთან. ამ შეხვედრაზე ჩვენმა კომპოზიტორებმა დამსწრე საზოგადოებას უამბეს თავიანთ შემოქმედებაზე და მიიღეს დაკვეთები ახალ ნაწარმოებებზე.

ასეთია არცთუ სრული სია იმ მოვლენებისა, რომლებიც განხორციელდა აფხაზეთის მუსიკალურ ცხოვრებაში წინამორბედი ყრილობიდან დღემდე.

მთავარია ის, რომ უკანასკნელ წლებში აფხაზეთის პროფესიულმა მუსიკამ თანდათან მოიპოვა თავისი ადგილი მრავალტროვან საბჭოთა მუსიკალურ კულტურაში, რაც ჩვენთვის ძალზე საამაყოა.

ჩვენ ვამაყობთ აფხაზეთის შემოქმედებითი კოლექტივებით და შესანიშნავი შემსრულებლებით, რომლებმაც საგრძობლად ამაღლეს აფხაზური მუსიკალური ხელოვნების პროფესიულ-მხატვრული დონე. დღეს უკვე აფხაზეთის მუსიკალური კულტურა წარმოდგენილია ყველა ეანრით — ოპერით, ბალეტით, ორატორიებით, კანტატებით, სიმფონიებით, კამერული მუსიკით, სიმღერებით, და ა.შ. ეს ნაწარმოებები ჰემმარიტად ეროვნულია, გამსჭვალულია ხალხური სულით.

მაგრამ თვალსაჩინო წარმატებების ფონზე ჩვენ არც ნაკლოვანებებს ვივიწყებთ, ვებრძობი ხარვეზებს. დღის წესრიგში კვლავაც იდგება თანამედროვეობის სულისკვეთებით აღბეჭდილი ჰემმარიტად რეალისტური ნაწარმოებების შექმნის ამოცანა. ჩვენი მიზანია კომპოზიტორების დიდი იდეების წარმოსახვა მუსიკალური ხელოვნების საშუალებებით.

ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედება

მიხეილ ოძელი

საქართველოს კომპოზიტორთა
კავშირის მდივანი

1976 წელს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოაქვეყნა დადგენილება „შემოქმედების ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“, რომელმაც სკკპ XXV ყრილობის შექმნე დასახა ახალგაზრდული შემოქმედებითი მოძრაობის აღმავლობისა და სრულყოფის გზები.

ამ დადგენილებამ ჩვენს რესპუბლიკაში, ისევე როგორც თელ საბჭოთა კავშირში, ფართო გამოხმაურება პოვა. საქართველოს შემოქმედებითი ახალგაზრდობა დიდი ენთუზიაზმით გამოეხმაურა პარტიისა და მთავრობის ამ ღირსშესანიშნავ დოკუმენტს,

რომელმაც მძლავრი ზიძგი მისცა მათ შემოქმედებით მუშაობას.

ჩვენმა ახალგაზრდა მხატვრებმა და არქიტექტორებმა, ლიტერატორებმა, თეატრისა და კინოს მუშაკებმა უკანასკნელი წლების მანძილზე შექმნეს მრავალი, შინაარსისა და ფორმის მხრივ საინტერესო ნაწარმოები, რომელშიც აისახა ჩვენი სინამდვილე, საბჭოთა ადამიანის მდიდარი სულიერი სამყარო.

ამ ფართოდ გაშლილ შემოქმედებით საქმიანობაში თავისი წვლილი შეიტანეს ახალგაზრდა ქართველმა მუსიკოსებმაც.

1976 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობამ გამართა პლენუმი, რომელიც მთლიანად მიჰქცნდა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებას, ეს იყო პირველი სერიოზული ნაბიჯი ზემოაღნიშნული დადგენილების ცხოვრებაში გასატარებლად. ამ პლენუმმა წარმოაჩინა ახალგაზრდა კომპოზიტორები: მანანა ცერცვაძე, იოსებ ბარდანაშვილი, გიორგი ჩლიბიძე, ელისაბარ ლომდარიძე, რუბენ კაჟილოტი, თენგივ შავლობაშვილი, ალიკო შანიძე, ვახტანგ ჭულუხაძე, ლავერნტი ჯინჭარაძე, მერაბ გაგნიძე, ჯუმბერ კეჭაყმაძე და სხვები. დრომ დაგვიმონწა, რომ მათი გამოცემა შემოქმედებით ასპარეზზე არ ყოფილა შემთხვევითი. დღეს ეს კომპოზიტორები გატაცებით მუშაობენ მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა ფანრში, მონაწილეობენ ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. ცხადია, მხოლოდ ერთი პლენუმი, მიუხედავად თავისი მრავალმხრიობისა, ვერ გადაწყვეტდა შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის ამოცანებს. ამ მიმართულებით შემდგომშიც ბევრი რამ გაკეთდა.

1979 წელს (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მიერ) ცხელმა შედეგად კომპოზიტორთა კავშირში შეიქმნა „ახალგაზრდა მუსიკოსთა გაერთიანება“, რომელშიც შევიდნენ არა მარტო კომპოზიტორები, არამედ მუსიკისმცოდნეები და შემსრულებლები. „ახალგაზრდა მუსიკოსთა გაერთიანება“ მიზნად ისახავს ახალგაზრდა კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეთა ნამუშევრების პოპულარიზაციას, აგრეთვე, ვოკალისტებისა და ინსტრუმენტალისტების ჩართვას კომპოზიტორთა შემოქმედებით მუშაობის პროცესში.

გაერთიანების მიერ ჩატარებული გარკვეული მუშაობა:

ახალი წლის შემოდგომაზე სოხუმში ქაროველი და აფხაზი ახალგაზრდების ძალებით ჩატარდა „ემინარი, რომელიც განიხილავდა მუსიკის, თეატრისა და კინოს შემოქმედებით პრობლემებს. წინადა პროფესიული ინტერესის გარდა ამ ღონისძიებას ის მნიშვნელობაც ჰქონდა, რომ მან ხელი შეუწყო ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ახალგაზრდა მუშაკების დახლოებას. სასურველია, რომ ეს სემინარი ტრადიციულად იმართებოდეს, რაც ძალიან კარგ შედეგს მოიტანს.

იმავდ წელს, მოსკოვში, საკავშირო კომპოზიტორთა კავშირში მოეწყო ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა კომპოზიტორების მიერ სხვადასხვა ფანრში შექმნი-

ლი ნაწარმოებების მოსმენა, რის შედეგადაც დასაბეჭდად იქნა რეკომენდებული რამდენიმე ახალგაზრდა ავტორის ნაწარმოები.

მარშან, ვახუშტული ერეკლეში გაიმართა ამიერკავკასიის ახალგაზრდა კომპოზიტორთა კამერული მუსიკის ფესტივალი, რომელზეც დიდი წარმატება ხვდა ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა კამერული მუსიკის სადამო.

სულ ახლახანს კი თბილისის ოპერის თეატრში მოეწყო ორი რესპუბლიკის (უკრაინა და საქართველო) ახალგაზრდა შემოქმედთა კონცერტი, რომელიც გათავალისწინებული იყო საქართველოსა და უკრაინის კომპოზიტორის ცენტრალური კომიტეტების ინიციატივით ჩატარებული ახალგაზრდა შემოქმედთა სემინარის პროგრამით. ამ კონცერტზე მონაწილეობდნენ ჩვენი ახალგაზრდა კომპოზიტორები და შემსრულებლები.

გრამფირფიტების საკავშირო ფირმა „მელოდია“ გამოუშვა ორი გიგანტი რუბრიკით „საქართველოს ახალგაზრდა კომპოზიტორთა კამერული ნაწარმოებები“. ფირმას განზრახული აქვს სისტემატურად გამოუშვას ამ რუბრიკით ფირფიტები.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორები აქტიურად მონაწილეობენ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ყველა შემოქმედებით პლენუმსა და სხვა ღონისძიებაში. ზემოთ თქმულიდან ნათლად ჩანს თუ რა მრავალმხრივი და საინტერესო მუშაობა აქვს ჩატარებული უკანასკნელ წლებში ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა მუსიკოსებს.

მარშან, წლის ბოლოს კი ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებას მიუძღვნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მიერ თვე შემოქმედებითი პლენუმი, რომელიც სკკპ XXVI ყრილობის წინა პერიოდში გაიმართა, პლენუმის დანიშნულებაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს მისი დევიზი: „საქართველოს მუსიკალური ახალგაზრდობა სკკპ XXVI ყრილობასა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობას“.

რა მოგვცა განვლილმა პლენუმმა?

პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ უკვე ცნობილ მუსიკოსებთან ერთად, პლენუმში მონაწილეობდა ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებისათვის უცნობი მრავალი ახალგაზრდა ავტორი, რამაც ბევრი ახალი ნაწარმოების წარმოჩენა განაპირობა. შესაძლოა, პროგრამის შედგენას, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სამდივნო შეგნებულად წავიდა გარკვეულ დამოძიებაზე, რათა თავიანთი ნაწარმოებების შესრულებისა და მოსმენის შესაძლებლობა მიეცა ახალგაზრდა ავტორებისათვის. ამის შედეგად ეს დათვლიერება გასცდა რა კომპოზიტორთა კავშირის რიგითი პლენუმის საზღვრებს, ახალგაზრდა მუსიკოსთა ფესტივალში გადაიზარდა.

პლენუმზე შესრულდა სამი სიმფონია, რომლის ავტორები არიან ზურაბ ჟვანია, ელისაბარ ლომდარიძე და იოსებ ბარდანაშვილი.

ეს ზრდად მნიშვნელოვანი ფაქტია, რადგან მუსიკალური ხელოვნების ეს ურთულესი ფანრი უადრესად სერიოზულ შემოქმედებით ამოცანებს სახავს

კომპოზიტორთა წინაშე. საქმე ისაა, რომ სიმფონიის შექმნა კომპოზიტორთაგან მოითხოვს გარკვეულ შემოქმედებით გამოცდილებას, განზოგადებულ აზროვნებას, დრამატურგიული და სიმფონიური განვითარების უნარსა და ოსტატობას.

ამ ჟანრში თავისი შესაძლებლობები მოსინჯა ი. ბარდანაშვილმა, რომელმაც ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს მიიყარო ყურადღება, როგორც ნიჭიერმა, პერსპექტიულმა კომპოზიტორმა. დღეისათვის მას შექმნილი აქვს საინტერესო ნაწარმოებები: საფორტეპიანო კვინტეტი. საფორტეპიანო ტრიო, დიალოგები ჩელოსა და კამერული ორკესტრისათვის, კონცერტი ვიტარისათვის. ამ ნაწარმოებებში თანდათან ჩამოყალიბდა მისი ხელწერა, გამოიწერთნა საკომპოზიტორო ტექნიკა. დღეს ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ი. ბარდანაშვილის შემოქმედებითმა პოტენციამ იმთავითვე განსაზღვრა მისი სწრაფვა ამ ურთულესი ჟანრისაკენ.

ი. ბარდანაშვილის სიმფონიის წარმატების ძირითადი მიზეზი შეიძლება გამოვხატოთ ერთი ფრაზით — ეს არის უნარი გარკვეული ემოციური განწყობილება შეურწყას სიმფონიურ აზროვნებას, რაც მომავალში ავტორს უფრო მაღალ შედეგთან მიიყვანს.

ელიზბარ ლომდარიძის ყოველ ახალ ნაწარმოებში იგრძნობა შემოქმედებითი წინსვლა. ამას გვიმონებენ მისი ინსტრუმენტული კონცერტები, კამერუ-

ლი ნაწარმოებები, რომლებმაც ნიადაგი შეამზადეს სიმფონიის შექმნისათვის. სიმფონია ე. ლომდარიძის სერიოზული ნაწარმოებია. ავტორმა შეძლო ექსპონიციური მასალის ჩამოყალიბება და განვითარება, გამოამჟღავნა ორკესტრის ცოდნა.

ზურაბ მყავია პირველად წარსდგა ფართო მუსიკალური საზოგადოების წინაშე. სიმფონია წარმოადგენს მის სადიპლომო შრომას. ჩემის აზრით, სიმფონიის შექმნა მისთვის რამდენადმე ნაადრევი აღმოჩნდა, ბუნებრივია, რომ დიპლომანტს არ ეყო ცოდნა და გამოცდილება ესოდენ რთული და სერიოზული ამოცანების გადაწყვეტისათვის.

პლენუმზე შესრულდა ორი ინსტრუმენტული კონცერტი: ეს გახლავთ რეზო ჩიტაშვილის კონცერტი კლარნეტისა და ორკესტრისათვის, რომელშიც ავტორმა საინტერესოდ და თავისებურად გამოიყენა ძველი თბილისის ფოლკლორული ტრადიციები და სტუდენტ-კომპოზიტორის ვახტანგ კახიძის საფორტეპიანო კონცერტი. ამ ნაწარმოების მიხედვით ვერ ვიმსჯელებთ ვ. კახიძის შემოქმედებაზე, რადგან ვ. კახიძე ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესში იმყოფება.

სიმფონიურ კონცერტებზე შესრულდა მ. მერაბიშვილის „ვოკალიზი“ ხმისა და ორკესტრისათვის და ზ. ნინოშვილის „სიმფონიეტა“, რაც ამ ავტორებს სტიმულს მისცემს შემდგომი მუშაობისათვის.

პლენუმზე შესრულდა ნაწყვეტები ახალგაზრდა აფხაზი კომპოზიტორის ვალერი ჭკადაუს ბალეტი-

„ჩვენ ვაშენებთ კომუნისმს“

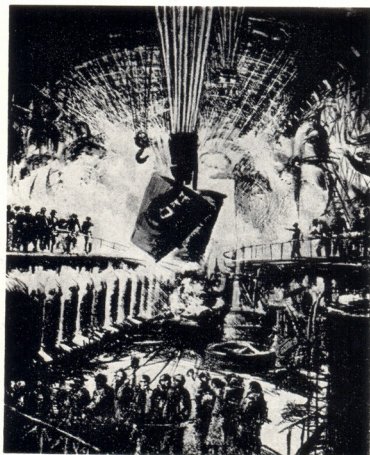
ი. სიხარულიძე

ქალაქშენებლები



მ. სიხარულიძე

რუსთავე





დან „რიწა“. ეს საგულისხმოა მით უფრო, რომ „რიწა“ პირველი აფხაზური ბალეტი, რომელიც ელოდება სცენურ ხორცშესხმას.

წინამორბედ პლენუმზე წარმოდგენილი კამერული ნაწარმოებები აღემატებოდა სიმფონიურ ნაწარმოებთან რიჯებს, რაც სავეტიბო ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ კამერული ფანრის მობილურობას. ამჯერად კი, შედეგით მხოლოდ ერთი კამერული კონცერტის პროგრამის შედგენა. ეს შეიძლება ავსსნათ ახალგაზრდობის გატაცებით სიმფონიური მუსიკის ჟანრებით. თუმცა ჩვენ ვიცით, რომ კამერული მუსიკის სფეროში ინტენსიურად მუშაობენ ახალგაზრდა კომპოზიტორები, მათ შორის კომპოზიტორები თენგიზ შავლობაშვილი და რუბენ კაჭილოტი. ამჯერადაც, კამერული კონცერტის პროგრამა სწორედ მათ ნაწარმოებებზე აიგო — რ. კაჭილოტის მესამე სიმებიანი კვარტეტი და თ. შავლობაშვილის ვოკალურ-ინსტრუმენტული პოემა „წმინდის კედელი“.

კამერულ კონცერტზე წარმოდგენილი ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ომარ მანდორაშვილის სონატა ფლეიტისა და ფორტ-პიანოსათვის. რომლის წარმატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ესტონელი მუსიკოსის სამუელ საულუსის საპროგრამული ოსტატობამ.

პროფესიულად გამართული ნაწარმოები წარმოადგინა კომპოზიტორმა ფანა პლიევამ. მისმა ვოკალურმა ციკლმა ოსური ხალხური ეპოსიდან კარგი

შთაბეჭდილება დატოვა ისევე, როგორც ლევან თაყაიქიშვილის გუნდებმა, მერაბ ტულუშის საფორტეპიანო სონატამ, დათო ტურიაშვილის ვოკალურმა ციკლმა, ლარისა ჟიგოვას ორმა ვოკალურმა პიესამ.

პლენუმზე არ იყო წარმოდგენილი არც ერთი ოპერა და ბალეტი, რაც აიხსნება ამ ფანრების განსაკუთრებული სირთულით. გარდა ამისა, ახალი ოპერები და ბალეტები ძნელად იკვლევენ გზას სცენისაკენ. კარგი იქნება თუ საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობა გამოძებნის ახალგაზრდა ავტორებთან თანამშრომლობის ფორმებს, რითაც მათ დიდ დახმარებას აღმოუჩენს.

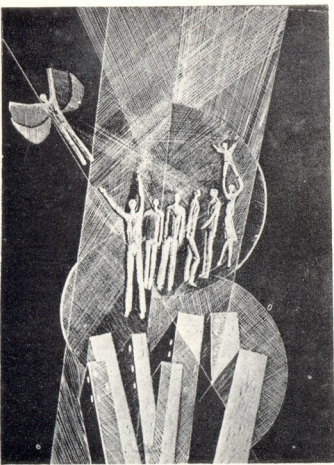
სიმღერა წარმოდგენს მთელი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან, ცხოველყოფელ ფანრს. მასში გამოხატულებას უნდა ჰპოვებდეს ათასობით მშრომელი ადამიანის მისწრაფებები. სიმღერა მხოლოდ მაშინ აღწევს შემოქმედებით სიმაღლეებს, როცა იგი ემსახურება ადამიანის სულიერი სამყაროს გაამდიდრებისა და დახვეწის ამოცანებს. ქართულმა სიმღერამ ტყუპმარიტად მაღალმხატვრული განსახიერება ჰპოვა რევაზ ლალიძის, ბიძინა კვერნაძის, გიორგი ცაბაძის, ვაჟა აზარაშვილის, შოთა მილორავას, გია ყანჩელის, ჯანსუღ კახიძის, დავით თორაძის შემოქმედებაში. ქართული სიმღერის საუკეთესო ნიმუშები გასცდა ჩვენი რეს-

ა. თევზაძე

აღმშენებლობა

ზ. წერეთელი

გაზაფხული



პუბლიკის ფარგლებს და დამკვიდრდა მრავალი საბჭოთა მომღერლის რეპერტუარში.

მაგრამ დღეს ჩვენი სიმღერა არცთუ სახარბიელო მდგომარეობაში იმყოფება. თითქმის არ მოგვეპოვება თანამედროვეობის ამსახველი სიმღერები. სამწუხაროა ისიც, რომ ახალგაზრდა თაობის კომპოზიტორები ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ ამ მტად მნიშვნელოვან ჟანრს. შესაძლოა, ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისიც არის, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორები გათიშულნი არიან ახალგაზრდა პოეტებისგან. სიმღერა კი კომპოზიტორისა და პოეტის ერთობლივი შემოქმედებითი მუშაობის შედეგია, მის ღირსებებს განაპირობებს არა მარტო მუსიკა, არამედ ლექსიც. აქედან გამომდინარე, უნდა გამოიქვეყნოს ახალგაზრდა კომპოზიტორებისა და პოეტების შემოქმედებითი თანამშრომლობის ფორმები. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სიმღერა მხოლოდ მაშინ შეასრულებს თავის მაღალ მოქალაქეობრივ დანიშნულებას, როცა იგი ჩადგება ჩვენი დღევანდლობის ავანგარდში და გამოეხმაურება საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს.

კომპოზიტორები ხშირად გამოთქვამენ ხოლმე პრეტენზიებს მუსიკისმცოდნეთა მისამართით. მოითხოვენ მათგან მეტ ოპერატიულობას, მეტ ყურადღებას, საფუძვლიან დანიტრესებას მათი შემოქმედებით. მეორეს მხრივ, არასწორი იქნებოდა მუსიკისმცოდნეთა მოღვაწეობის შემოფარგვლა მხოლოდ

ჩვენი ნაწარმოებების პროპაგანდით. მით უფრო, რომ ქართული მუსიკისმცოდნეობა ვალდებულია იყოს ნული ხალხური და პროფესიული მუსიკის ისტორიის, ესთეტიკის წინაშე. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ალბათ, ის არის, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში დღემდე არ არსებობს სპეციალური სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი, რომელიც საფუძვლიანად შეისწავლიდა, გააანალიზებდა მუსიკალური ხელოვნების პრობლემებს. რესპუბლიკურ პრესაში იშვიათად იბეჭდებოდა პრობლემური თუ კრიტიკული წერილები, სადაც ობიექტურადაა შეფასებული თანამედროვე ქართული პროფესიული მუსიკის მდგომარეობა.

თანამედროვე ქართული მუსიკის შესწავლის მნიშვნელოვან ცდას წარმოადგენდა ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეთა კონფერენცია, რომელმაც გააფართოვა და გაამრავალფეროვნა პლენუმის მუშაობა, მისი ამოცანები. კონფერენციაზე ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეებმა გააანალიზეს ქართული პროფესიული და ხალხური მუსიკის მათთვის საინტერესო საკითხები. ვიმედოვნებ, რომ ისინი მომავალშიც განაგრძობენ მუშაობას და თავის წვლილს შეიტანენ ქართული მუსიკალური კულტურის მეცნიერული შესწავლის საქმეში.

განვითარებული სოციალიზმის ეპოქა განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უყენებს ნებისმიერი დარგის ხელოვანს, სახელდობრ, კომპოზიტორს, რომელსაც უნდა გააჩნდეს თავისი ეთიკური და ესთეტიკური პოზი-

„ჩვენ ვაშენებთ კომუნისმს“



ცია, უნდა აქტიურად ენმაჟრებოდეს ყველა იმ საზო-
რადობრივად მნიშვნელოვან მოვლენას თუ გარდაქმ-
ნას, რომლისაც ადგილი აქვს არა მარტო ჩვენს რეს-
პუბლიკაში, არამედ მთელს ჩვენს ქვეყანაში.

სამწუხაროა და პარადოქსულიც, რომ ახალგაზრდა
ქართველი კომპოზიტორები არ იჩენენ სათანადო ინ-
ტერესს თანამედროვეობის ამსახველი თემატიკის მი-
მართ, ურომლისოდაც ჩვენი შემოქმედება არ განიმსჭ-
ვალება ეპოქისათვის შესატყვისი სულისკვეთებით,
იდეებითა და სახეებით, რომელთა წარმოსახვისა და
გააზრების ხერხებსა და საშუალებას გვკარნახობს
დრო, გვკარნახობს ცხოვრება. ისიც უნდა გვახსოვ-
დეს, რომ თანამედროვე თემატიკის ფორმალური,
ზედაპირული, არაშემოქმედებითი გადანაწილა ინ-
ვივის მის დისკრედიტაციას. ეს საკითხი უკავშირდება
შემოქმედებითი პრობლემების წრეს — მუსიკალური
ენის, სტილის, ტექნიკის ამოცანებს, რომელთა გა-
დანაწილება მოითხოვს წარსულისა და თანამედროვე
მუსიკალური ესთეტიკის საფუძვლიან ცოდნას, მრავ-
ალსაუკუნოვან ეროვნულ მუსიკალურ ტრადიციებ-
ზე დაყრდნობას, საკუთარი მსოფლშეგრძნებისა და
ხელწერის გამომუშავებას. რა თქმა უნდა, თვითდა-
მკვიდრების პროცესი შეიცავს დაძაბული ძიებებისა
და ექსპერიმენტების მომენტსაც. კარგად უნდა
გვახსოვდეს, რომ XX საუკუნის ტექნიკურ-სტილის-
ტიური სიახლეების ბრმა მიდევნებას უხეირო ეპიგო-

ნობის მეტი არაფერი მოაქვს. ამის საფრთხე დად-
რაჯებულია ყოველ ფეხის ნაბიჯზე.

ეს ფიქრები აღგვიძრა განვლილმა პლენუმმა,
რომელმაც მთელი სიცხადით წამოჭრა ახალგაზრდა
კომპოზიტორთა წინაშე მდგარი ამოცანები. დღის
წესრიგიდან არ უნდა მოვხსნათ ისეთი მცენებები,
როგორცაა მხატვრული სიმართლე, სინრფულე, სი-
სადავე, აზრისა და ემოციის სიღრმე, განცდათა უშუა-
ლობა და სიმძაფრე. უფრო მეტად უნდა ვიფიქროთ
ჩვენი ხელოვნების სულზე, უფრო მეტად უნდა ვიზ-
რუნოთ მის სინმინდესა და სილამაზეზე...

დღეს, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი, ხელოვნებისა
და ლიტერატურის ყოველი მოღვაწე ემზადება რა
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და სა-
ქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების შესახ-
ებრად აჯამებს სკკპ XXV ყრილობიდან დღემდე
ჩატარებულ მუშაობას, ცდილობს ობიექტურად, პი-
რუთენლად შეაფასოს თავისი ნამოღვაწარი.

ჩვენი — ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორებს,
გემართებს საკუთარი თავისადმი მეტი მომთხოვე-
ლობა და სიმკაცრე. უნდა გვახსოვდეს, რომ დრო
გვაკისრებს განსაკუთრებულ როლსა და პასუხის-
მგებლობას და რომ ჩვენზე დამოკიდებული ქართ-
ული მუსიკის მომავალი, მისი ხვალისდელი დღე.

რ. თორღია

ზაფხულის დღია



ო. ალბორტი

ოსეთი



ვაშლისფერო სურათები და გამარჯვებები

მედია მეზერიშვილი

საქართველოს კომპარტიის სეკრეტარის
რაიკომის პირველი მდივანი

ამხანაგებო!

იმდენად დიდი შთაბეჭდილებები მივიღე გუშინ და დღეს ყრილობის მსვლელობისას, რომ, რა ვთქვა, რით დავიწყო, მიძინელებდა. რომ იტყვიან, ჩემი გული „ზღვას“ ერევა და მეშინიან, ვიტყვი კი იმას, რის თქმაც მინდოდა და რისთვისაც ამდენი ხანი ვემზადებოდი.

კომუნისტთა ამ დიდ ფორუმზე არც გარეჯელები მოსულან ხელცარიელი, მაგრამ რადგანაც ამაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს ამავე შენობაში პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ მოწყობილი გამოფენა და დიაგრამები, რომელსაც გულდასმით გაეცანით, ვფიქრობ, დელეგატებს რაიონის მიღწევებით თავს აღარ შეგანწყენთ. ამის აუცილებლობა იმანაც მოხსნა, რომ ჩვენი საყვარელი მწერლები, პრესა, რადიო და ტელევიზია ზომიერად მეტადაც კი აშუქებს რაიონის მომხდარ გარდაქმნებს და ყველაფერი ისედაც ცნობილია.

თუ ნებას მომცემთ, კეთილი მიზნებსათვის გამოვიყენებ ამ მაღალ ტრიბუნას და რაიონის მშრომელთა სახელით დიდ მადლობას ვეტყვი ყველას, ვისაც ჩვენი ტკივილებით სტკივა გული და ჩვენი სიხარული უხარია.

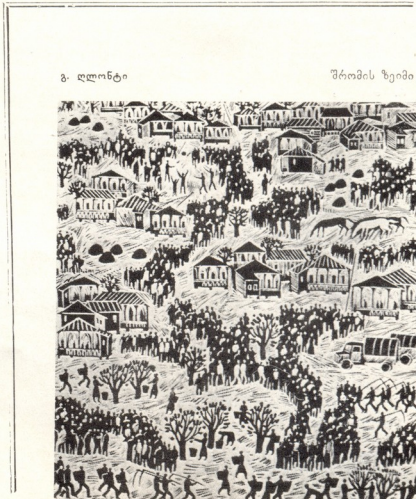
ამხანაგებო! პარტიის ყრილობა დიდი მოვლენა კომუნისტების ცხოვრებაში, მაგრამ იგი ხუთ წელიწადში ერთხელ ტარდება და ყველას ვერ მოუწევს ყრილობაზე სიტყვით გამოსვლა. მე კი იმ ბედნიერადამიანთა გამოჩენისას წარმოვიადგინე, რომელსაც ბედნიერება მხედა წილად ორჯერ ზედიზედ გამოვსულიყავი ყრილობაზე სიტყვით.

ამხანაგო დელეგატებო! მაგონდება 1976 წლის იანვარი, როცა წინა XXV ყრილობაზე გამოსასვლელად

ვემზადებოდი, მოვეთათბირე რაიკომის ბიუროს წევრებს და გადავწყვიტეთ დავეყენებინა ყველაზე საჭიროებო და ძნელად გადასაჭრელი საკითხები. ეს იყო საქართველოს ყამირის — გარეჯის უდაბნოს მიწების ათვისების, გასარწყავების, სოფლის განაშენების

გ. ლონტი

შრომის ზეიმი



ნიანების, დასახლების, ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობის და რესტავრაციის საკითხები. ზოგი ურწმუნო თომა ეჭვს გამოსთევამდა მათ განხორციელებაზე, მაგრამ ჩვენ მათ არ დაუჯერეთ და ყრილობაზე ვთქვით სათქმელი. ესაა კი უკვე ფაქტია მოხდა დაუჯერებელი. ამის შემდეგ ზღაპრად გავგონილის სინამდვილედ ქცევა გარეჯელებს აღარ გაუკვირდებათ. ფრთები შეეხსა ჩვენი ხალხის საუკუნოვან ოცნებას. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მხარდაჭერით 1976 წელს გარეჯის კომპლექსის ბაზაზე შეიქმნა სახალხო უნივერსიტეტი, საფუძველი ჩაეყარა გრანდიოზულ სახალხო დღესასწაულს „გარეჯობას“. ამ დღესასწაულის შემდეგ მთელმა რესპუბლიკამ გარეჯის უდაბნოსაკენ მოიხედა, რასაც შედეგად დიდი ეროვნული საქმე მოჰყვა. მთელი სიძლიერით დაიწყო შეტევა საქართველოს ყამირის ათვისებისათვის. არნახული სისწრაფით მიმდინარეობს უდაბნოს გასარწყავება. ყრილობიდან ყრილობამდე — უდაბნოში აშენდა მრავალი საცხოვრებელი სახლი, სოფელში სამუდამო ბინა დაიდო 70 ოჯახმა, გაიხსნა ფოსტის განყოფილება, ამპულატორია, სკოლა, საბავშვო ბაღი, სადაც უკვე სოფელ უდაბნოში დაბადებული ბავშვები იზრდებიან, და, რაც მთავარია, შეიქმნა ადგილობრივი საბჭო, რომლის დამფუძნებელ სესიას და სასოფლო საბჭოსადმი მიძღვნილ ზეიმს დაესწრნენ საქართველოს კპ ცენტ-

რალური კომიტეტის ბიუროს წევრები მისი პირველი მდივნის ხელმძღვანელობით. ზეიმს თითქმის მთელი საქართველოს წარმომადგენლები დაესწრნენ და ერთი სოფლის აღორძინება, რომელიც მათე სუთნლედის პირშია, მთელი საქართველოს სიხარულად იქცა.

მარტო ის რად ღირს, რომ ათასწლეულთა სიღრმეში ისტორიის და ბედის უკუღმართობით დადუმებულმა და გაქავევებულმა თვალუწვედენელმა ველებმა ენა ამოიდგეს. ამაზედაც მხოლოდ ოცნება თუ შეგვეძლო წინა ყრილობამდე განვიღო პერიოდში. მთავარი კი ის იყო, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მტკიცე კონტროლი დაამყარა მიღებული დადგენილების შესრულების შემომზებაზე. მაკრად გვთხოვდა პასუხს, მაგრამ გაჭირვებისას დიდად გვეხმარებოდა და წამოწყებული საქმის ბოლომდე მიყვანისათვის თავდაზოგავად იბრძოდა. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, გარეჯის უდაბნოს, რამდენი უმანკო ცრემლიც არ გვეღვარა, გაცოცხლება არ ენერა. გვირობის ტოლფასია ყოველივე ეს და ალბათ დილეგატები დამეთანხმებიან, რომ მარტო ამგვარი მონაპოვრებისათვის პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშაობა დამაკმაყოფილებლად კი არა, წარჩინების ყველაზე მაღალი ნიშნით უნდა შეფასდეს.

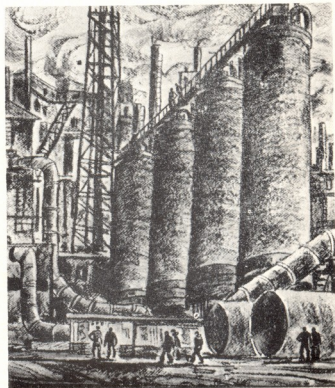
„ჩვენ ვაშენებთ კომუნისს“

გ. თოიძე

ჩემი სამშობლო

ო. ჯიშკარიანი

დღია ქარხანაში



გვეამაყება, რომ ამ სახელოვანი მატანეს შემოქმედის დღევანდელი საგარეოს რაიონის ძაბრძელები არაა, როდღებამაც, როცა ყრილობაზე მოვსიოლით, გულწრფელად დამაბარეს თქვენთან, ძირფხვანი ედუარდ ამბროსის თვე, სამშობლოსა და ხალხის კეთილდღეობისათვის თავდადებულ მასულიმილო— დიდი სასიხარუო გითხრათ ჩვენი რაიონის მძრონილეთებზე თქვენი ზრუნვისა და დამაბრუნისათვის, იმიოთისაც, რომ თქვენი თოსხობით ჩვენი ხალხის დუღღღებამა შრომამ და გარჯვამ, თავდადებამ და ერთფილიამ გაიყვება ჩვენი რესპუბლიკა საკუშირისა დიდ შიჯახზე, გარჯფელი კი პირობას გაძღვეთ ვიქნებით პარტისის საქმის ერთგული, არ შეუქმინდებით სინდღებებს, გინდაც ეს სიციცხლის ფასად დაგვიჯდეს, ოღონდ აყვავდეს ჩვენი მამული ჩვენი მზიორის საქართველო, რომ მძათა თანავარსკვლავედში მუდამ კამკაშედეს მისი დიდება, მისი სახელი. ჩვენ გვინდა ჩვენი რესპუბლიკა იყოს სამიულში და არა სამოცდაათეულში.

ამხახაგებო! მინდა რამოდენიმე საკითხი დავაყენო და ვთხოვო საქართველოს კმ ცენტრალურ კომიტეტს და რესპუბლიკის მთავრობას ამ საკითხების გადაჭრარში დაგვეხმაროს.

ჩემი თაობის ადამიანები ახალი სოფლის დაბადებას უფრო იშვიათად მოსწრებთან, ვიდრე მის გაუქმებას. ჩვენი თვალმინი გაუქმდა სოფლები — ზემო ყანდარუა, ზურდიანი, თარაქი, ხოლო ექვს სოფელში, როგორც უპერსპექტივო სოფლებში, აიკრძალა საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა.

სამწუხაროა, რომ ცივის მისს კალთებზე გაპარტახდა ღამაზად გაშენებული სოფლები და რესპუბლიკური გზის პირად დასახლდნენ ოდითგანვე სუფთა პაერზე გაკაფებული ადამიანები. მტვერმა და მანქანის გამონაბოლქვმა დააყინა მათი შთამომავლობა, ხოლო მათი ნასახლარები კი შპა-აბაზის მიერ აოხრებულ სოფლებს დაემსგავსა.

დღეს კი გული სიხარულს ვედარ იტევს, როცა ვიცი, რომ საქართველოს კმ ცენტრალურ კომიტეტს სურს ქართული სოფლის დევობრუნოთ თავისი ძაღღონე და სიღამაზე. ჩვენ დავთვრო, რომ სოფელი სახელმწიფოს ხერხემალს წარმოადგენს და ქვეყნის მარჩენალია. ამიტომ გადაუნყვითეთ ყველაფერი გავაკეთოთ გაუქმებული სოფლების აღდგენისათვის. მართალია, მართო ჩვენ გაგვიჭირდება ამ საქმის დაძღვევა, მაგრამ გამოჩნდებიან კეთილი ნების ადამიანები, რომლებიც დაგვეხმარებან, რადგან მათ კარგად იციან, რომ ქართული სოფლის განვითარება და აღორძინება არ არის ერთი რომელიმე უწყების ან რაიონის ხელმძღვანელობის საქმე. იგი საერთო, პატრიოტული, დიდი სახელმწიფოებრივი მიმწინელობის საქმეა. მასში მონაწილეობა უნდა მიიღოს ყველამ— მინის კაცმა და ქალაქელმა მუშამ, ინჟინერმა და არტიტქტორმა, მხატვარმა და მწერალმა, რადგან ქართული სოფელი მთელი საქართველოა.

რამდენადღე ჩემთვის ცნობილი გახდა საქართველოს კმ თბილისის საქალაქო კომიტეტს დაქსოფული მწინებლობის სამინისტროს (რომლის მინისტრია აშხ. ს. ხარატიშვილი ჩვენი რაიონის დეპუტატია), გადაწყვეტილი აქვთ დაგვეხმარონ სოფელ ზემო ყანდარის აღდგენაში, სიხარულით მივესალმებით ამ საქვილიშვილო წამოწყებას. გნამდეთ, რომ ჩვენც თქვენთან ერთად ვიქნებით. მე ვფიქრობ, რომ ამ ყრილობის შემდეგ კიდევ ბევრ მამულიშვილს დაებადება სურვილი მოგვეხმაროს სოფლების აღდგენაში, ალბათ იმდენი მსურველი გამოჩნდება, რომ მაგდენი გაუქმებული სოფელი აღარც გვექნება.

ერთი მტიკივეული საკითხის შესახებაც. თუ გვინდა, რომ სოფელი და რაიონი ძლიერი იყოს, ვერგ ხელალებით ჩაუნერავად ნუ მიიღებენ დიდ ქალაქში რაიონიდან გამოქცეულ ადამიანებს, თორემ გაუქმებული სოფლების აღდგენას ვინდა ჩივის, სხვა სოფლებშიც დაიწყება მიგრაცია.

უფრო მეტი წარმატებები გვექნებოდა, რომ ზოგიერთი სამინისტრო და საპროექტო ორგანიაცია ადგილობრივი პირობების გათვალისწინებით წვეტდნენ საკითხებს და ისე აშენებდნენ ობიექტებს. ეს ძირითადად ეხება მეცხოველეობის კომპლექსებს. მათე ხუთწლედში ჯერ დამთავრებული არ იყო გიორგინმინდის და გარეჯის კომპლექსები და რეკონსტრუქცია უკვე დაიწყო. ვართ წგრევა-შენებაში, რასაც ეწირება უამრავი სახსრები და ჩვენი ნერვები. დროა საქმისადმი ასეთ დამოკიდებულებას ბოლო მოვლოს.

მათე ხუთწლედში რაიონში ჩაშლილი იყო ელექტროენერგიის მომარაგების საქმე. მთელი კვირობით გამორთული იყო მეცხოველეობის კომპლექსები. ბევრჯერ სანთლის შუქზე ჩავგატარებინეს საახლლო ზემიმი, მწერლებთან შეხვედრა თუ აქტივისკრება. ალბათ რომის პაპს ვატიკანში ხუთი წლის მანიძილე იმდენი სანთელი არ დაუნეია, რამდენიც ჩვენ. „საქენერგოს“ ახლანდელი ხელმძღვანელობა (უფროსი აშხ. ჭეღია) ყველაფერს აკეთებს შექმნილი მდგომარეობის გამოსასწორებლად.

მეთერთმეტე ხუთწლედში კიდევ უფრო ვამრავლებთ მიღვევებს.

გვერდსო, ძვირფასო ამხანაგებო! რომ საგარეჯოს რაიონის კომუნისტები, მშრომელები, არ დიშურებენ ძალასა და ენერგიას, რათა პირნათლად განაღდონ პარტიისა და სამშობლოსათვის მიცემული პირობა, ამრავლონ წარმატებები და გამარჯვებები ხალხისა და სამშობლოს საკეთილდღეოდ, ჩვენი დიადი ეპოქის კიდევ უფრო საღიდებლად!

საშრომლო ანკედა

XXVI



ს ს ს ს

პროლეტარია

ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების წინა პერიოდში ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრების დირექტორებს მიმართა რამდენიმე კითხვით:

გთხოვთ დაასახელოთ უკანასკნელი ზუთი წლის მანძილზე მომხდარი ისეთი განსაკუთრებული ფაქტი თუ მოვლენა, რომელმაც გარკვეული წვლილი შეიტანა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრებაში და წარმატება მოუტანა შემოქმედებით კოლექტივს.

აღნიშნეთ ის მთავარი შემოქმედებითი პრობლემები, რომლებიც ამავე პერიოდში წამოიჭრა და როგორ გესახებათ მისი გადაწყვეტის გზები?

როგორ ეშაადებით საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების შესახვედრად?

ჭურბ ანჯაფარძი

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი და მხატვრული ხელმძღვანელი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი

მოგესტენებათ, რომ 1977 წელს ქართველმა ხალხმა მიიღო უძვირფასესი საჩუქარი — მწყობრში ჩაღდა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის განახლებული შენობა, რომლის გარეგნულ იერზე არაფერს ვიტყვი, რადგან ისედაც თვალსაჩინოა მისი სილამაზე და მოხდენილობა. აღნიშნავ მხოლოდ იმ ტექნიკურ საბალებს, რომელთა შემწეობით ჩვენი თეატრის ძველმა ნაგებობამ საფუძვლიანი მოდერნიზაცია განიცადა და უკვე მოხერხებულ კომფორტაბელური გახდა. რეკონსტრუქციის შედეგად თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს — შემოქმედებითი დასა და ტექნიკურ პერსონალს — მუშაობის შესანიშნავი პირობები შეექმნა. რა თქმა უნდა, ეროვნული კულტურის ეს დიდო შენაძენი წარმოადგენს მიმდინარე ზეოწვლების ერთ-ერთ ყველაზე დიდ შესანიშნავ მოვლენას.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენი თეატრის მთავარ საზრუნავს წარმოადგენს რეპერტუარი, რომელიც გასაგები მიზნების გამო შეტანს გადაღობული იყო. მდგომარეობა თანდათან გაუმჯობესდა — უკანასკნელი ზუთი წლის მანძილზე თეატრმა განახორციელა 23 სექტაკლის (14 საოპერო და 9 საბალეტო) დადგმა. თეატრის აფიშა შეიცვალა ვერდის („ტრაჯედა“, „აიდა“, „ოტელო“, „რიგოლეტო“), პუჩინის („ტოსკა“), როსინის („სევილიელი დალაქი“), გუნოს („ფაუსტი“), ჩაიკოვსკის („იოლანდა“), ზ. ფალიაშვილის („ახესალომ და იფერი“, „დაისი“) ოპერებით, ჩაიკოვსკის („შჩეღუნციკი“), ადანის („ივზელი“), მიუნსის („ლაურენსია“), გუნოს („ვალპურგის დამე“) ბალეტებით. მოგესტენებათ, რომ ეს ნაწარმოებები უკველთვის ქმნიდნენ ჩვენი თეატრის საყრდენს, რეპერტუარის საფუძველს, რომელზეც იზრდებოდნენ შემსრულებელთა და მსმენელთა თაობები. აღნი-

შნული სექტალები, რომლებშიც კარგად წაწილებიან სხვადასხვა თაობის მწიგნობები, გასტროლოგიების მოწვევის საშუალებასაც ვეძებდნენ.

ამ წლების მანძილზე ჩვენმა თეატრმა გზა მისცა ქართულ იუბრებს — რ. ლომის „ლელა“, ო. თაქაიშვილის „მედიკის მოტაცება“, მ. დავითაშვილის „ნაცარქექია“ და ბაღდატის — ხ. ცინცაის „დალა და მონადირე“, გ. განიჭაძის „მედეა“, რთაც თავის წვედილი შეიტანა თანამედროვე ქართული მუსიკის განვითარების პროცესებში. ამავ პერიოდში დაიდა ბალეტი „აპსონანტა“ (ზემოთყვინის ამავე სახელწოდების სადრამატული სონატის მიხედვით), რომელიც დიდი ლენინის დახმავების 110-ე წლისთავს განეძღვნა. საბალეტო დასს შეემატა ახალი სექტალები — რაველის „ბოლერო“ და არსნაიერის „კავალირი შესვენება“.

ზემოაღნიშნულმა საოპერო და საბალეტო სექტალებმა ნეტყალები წარმატებით შეძლეს თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების კალაოტში ჩაგდება, მისი საერატურაო ადფუძვლების გამაგრება. ამით თეატრმა შედარებით მოკლე დროში მოიპოვა თავისი საარსებო წყარო, რაც ამ ტიპაზე მწიწნელოვან ფაქტს წარმოადგენს და რაც საშუალებას გვაძლევს მომავალში უფრო სერიოზულად, უფრო ინტენსიურად ვიზაროლოთ პროფესიული დონის ამაღლებისათვის, ახალი შემოქმედების გზების ძიების და შემოქმედებითი ამოცანების გაფართოებისათვის. ამის აღტლებულობას გვკარანახობს დრო, გვკარანახობს ცხოვრება, თანამედროვე მსმენელი და მაყურებელი, რომელსაც მთლიანად კონცერტებს თუ საბალეტო დადგმებში ბუკერი რამ არ მოწონოს როგორც დადგმის, ისე შესრულების თვალსაზრისით.

უკანასკნელ ხანებში სისტემატურად ვატარებთ გასული სექტალები და კონცერტებს რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონში, რასაც ძალიან კარგი შედეგი მოაქვს მსმენელთა ფართო მასების ესთეტიკური აღზრდის თვალსაზრისით.

წინაშეგვლივან მოვლენას წარმოადგენდა გასული წლის აგვისტოში ქალაქ სოხუმში წარმატებით ჩატარებული გასტროლოები, რომლებშიც ფსახუტის მშრომლებს საშუალება მისცა გასცნობოდა ჩვენი თეატრის სექტალებს, წამყვან შემოქმედებით ძალებს. ამასთან ერთად

ბიზი ბრონჯაძე

ქუთაისის საოპერო თეატრის დირექტორი, საკაოტელოის სსრ დამსახურებული არტისტი

ამ ხუთი წლის მანძილზე ქუთაისის საოპერო თეატრმა რთული შემოქმედებითი გზა გაწელო. გაფართოციელოთ მრავალი საოპერო სექტალების დადგმა, მაგრამ, გულახდილად რომ უთქვით, არც ერთს არ მიუღწევია შემოქმედებითი მოვლენის დონეზე. თუმცა ამ დადგმებს ქაოტად თავისთან დღებოთი მხარტები, მათი შემოქმედებით საგარტობილად გაფართოვდა თეატრის რეპერტუარი. ჩვენი თეატრის აფიშაზე განდა ეტრდის „რეკვილიტო“, როსინის „სევილიელი დალაქი“, ბონინის „კოსია“, ლეონკავალოს „ჩამბაზრბი“, თანამედროვე უკრანიელი კომპოზიტორის მეტუსის „ახალგაზრდა ვარკაბი“, ა. ბუტუკაის „დალაქატიელო სეტურბები“, ახალგაზრდა კომპოზიტორის გ. ჩლიაძის „დარისანის ვახაჭირ“, მასკანის „სოფლის პატრონსება“ და სხვა. ამ დადგმებს ხელი შეუწუქეს ქუთაისის საოპერო თეატრის წინსვლას. კომპოტივის შემოქმედებითი დონის ამაღლებას და, რაც მთავარია, სათავ დადგმ მხატვრული ძიებების სარეცეს, რის შედეგადც თანდათან გამოიწიშელო დამოუკიდებელი მუშაობის ტილო, გამოცდილება, პრაქტიკა.

ერთ-ერთ ყველაზე მწიწნელოვან ფაქტად კი ვთვლი ქუთაისის საოპერო თეატრის ათი წლისთავისადმი მიძღვნილ ბუბლებს, რომლისთვისაც ძალიან სერიოზულად მოგვზავდეთ და რომელიც საკმაოდ ფართოდ აღინშნა. სათუბლოდ დღებში ქუთაისის საოპერო თეატრი წარსდგა ერთვარო შემოქმედებითი ანგარშით და მთელი სიცხა-

გავმართეთ მრავალი კონცერტი ფსახუტის ქალაქებსა და დასასრულაქი ჩემის აზრით, ყოციელო ეს წარმოადგენს მწიწნელოვან ფაქტებს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენს თეატრში დაწინაურდა ნიუტერი ახალგაზრდობა, რომელიც მასობა ამოუღდა უფროსი თაობის მსახიობებს. დღეს ჩვენი თეატრის ახალგაზრდა ძალები მონაწილეობენ მრავალ საოპერო და საბალეტო სექტალებში. მათი სახით თეატრში მოვიდა საიმელო ცვლა, რომელიც თანდათან აზრდება, იხვეწება, სერიოზულად ციებება შემოქმედებით ამოცანებს, თუმცა, ზოგირათმა თავის თვზე უნდა იმუშაოს მეტი მომთხოვნელობით, მეტი პასუხისმგებლობით, ეზაროლოს თეოტიკალოვანი წლების გარნობას, ზედამირტელობას, დილოტანტიზმს, სწრაფწარმავანი წარმატებისადმი სწრაფვას, რის მაგალიტისაც, სამწუხაროდ, არც თუ იშვიათად ვაწუქებთი არა მარტო ახალგაზრდა მსახიობთა, არამედ ახალგაზრდა დირიჟორთა მხრივაც, რაც ზაინს აყენებს ჩვენს თეატრს, სადაც ისედაც თავს იურის მრავალი დაგასაწუქებოტო პრობლემა. ამავად უთხოვრებია მუსიკალური თეატრის სექციის მცოდნე რეჟისორების ნაკლებობა, მშიმედ დაღს რომ ასგამს ჩვენს საოპერო ხელეციებას, რთული მდვიარეობაა შექმნილი ბალეტში, რომელიც აუპირად განიციოს პროფესიული კადრების ნაკლებობას. ეს განსაკუთრებით იგრწნობა კორდებატობში, რომლის ტექნიკური დონე დაბალია. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ თბილისის კორეოგრაფთული სასწავლებლო ვერ გავლენს კარგად მომზადებულ მსახიობებს. ასეა თუ ისე, ქართული ბალეტის განვითარების პროცესი შეუერებებელია. თეატრის ხელმძღვანელობა ბუვის ფიქრობს ამ პრობლემების გადაწყვეტაზე. ამ მიზნით განწარბული გვაქვს ცნობილი რეჟისორებისა და ბალეტმსტრტების მოწვევა, რომლებიც დაგვეხმობიან პროფესიული დონის ამაღლებაში, მაღალმხატვრული სექტალების შექმნაში.

საბოოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების აღსანიშნავად დაიდა კომპოზიტორ ო. თაქაიშვილის ახალი იუბრა „პირველი სიყვარული“, რომელიც, ძირითადად, ჩვენი თეატრის ახალგაზრდობა მონაწილეობს.

დით გამოვიღნა ჩვენს მიერ აღებული გეზი, რომლის შემწიობით გვიცნო ქუთაისის საოპერო თეატრის მივეცი მკითხვერის ეროვნული სახე, ეროვნული პრეციდი. ამ მიზნით განწარბციელოთ რეპერტუარში მყოფი ქართული იუბრების — ზ. ფლორაშვილის „ახესალამ და ეთერი“, „დაისი“, ვ. დლომის „ქუთო და კოტე“, ო. თაქაიშვილის „მინდია“ — ახალი დადგმები. აღვადგინეთ ა. კერესელიძის „ამაო-აჩიკა“, ამიტომეუ საიბუბლო კიბრეული შედგებოდა მთლიანად ეროვნული რეპერტუარისგან, ზემოთ აღნიშნული სექტალების გარდა საიბუბლო დღებში წარმოადგენეთ ბუკის „დალაქატიელები სეტურბები“, ხ. ცინცაისა და შ. დავითაშვილის ბალეტები.

ამვე პერიოდში წარმატებით ჩატარებოთ გასტროლოები ბათუმსა და თბილისში, სადაც პირველად გამოეციოთ 1978 წელს, მორიდ კი 1980 წელს — ქუთაისის საოპერო თეატრის ახალი წლისთავის აღსანიშნავად. საიბუბლო გასტროლოები დაავიჯრგინა დაკციელობა სექტალები — „ახესალამ და ეთერი“, რომელშიც ჩვენს თეატრშიც ვეცნოთ ერთად მონაწილეობდნენ გამოჩენილი მომღერლები — საბოოთა კავშირის სახალხო არტისტებო ზურბან ანჭაფარიძე და მედეა აშირან-შვილი, საქართველოს სახალხო არტისტი ნათელა ტუბუშვი. რომლებთანაც პარტიობობა საამაოთა და ძალზე სასარგებლო ქუთაისის საოპერო თეატრის ახალგაზრდა მომღერლებისათვის. ეს გახლავიან სიმბოლური სექტალები, რადგან 1969 წლის 27 დეცემბერს — ქუთაი-

ის საოპერო თეატრის დახვედრის დღეს — სწორედ ეს მომენტები მდგომარეობს ქუთაისელთა პირველ სექტაკაში. ყოველთვის — გასტროლები თბილისში, აგრეთვე ჩვენს სცენაზე ისეთი სახელოვანი გასტროლების გამოსვლა, როგორებიც არიან ზურაბ სოცოლავა, მავალა ქსარაშვილი, ვლ. პიაკო, ცისანა ბატონიძე, ნინო ანდლელაძე და სხვები წარმოადგენს ფრიალ მნიშვნელოვან ფაქტებს.

ამ ხუთი წლის მანძილზე მომხდარ მოვლენებს შორის უაღრესად მნიშვნელოვანია ახალი მუსიკალური კერის — ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის დაარსება. ეს კოლექტივი, რომელიც მოწოდებულია დასავლეთ საქართველოში პროპაგანდა გაუწიოს კლასიკური და თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის შესანიშნავ ნიმუშებს, ჩამოყალიბდა ქუთაისის საოპერო თეატრის ორკესტრის ბაზაზე. თანდათან ფაროვადამ ამ კოლექტივის რეპერტუარი, რაც, უფოლო, შეუწყობს ხელს როგორც ქუთაისის მუსიკალურ, წამოიჭრა მრავალფეროვანი დასსაც. აქ საკმარისი არის იმის აღნიშვნა, რომელიც ქუთაისის მუსიკალური კულტურის განვითარებაში, მათი კონცერტების და პროფესიული ჩვენების გადარჩენას, ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრთან გამოვლენა ისეთი შესანიშნავი ინსტრუმენტალისტები, როგორებიც არიან ლიანა ისაკაძე, ივლიან ისაკაძე, თენგიზ ამირეჯიანი, ლექსო თორაძე, ბერიფორი ლევ მარკოზი და სხვა. შეხვედრა ასეთ გამოჩინულ მუსიკოსებთან ფრიალ დასახლებულ მხოლოდ წარმოადგენს ქუთაისის მუსიკალური საზოგადოებისათვის.

ყვანა, ამ ხუთი წლის მანძილზე წაუვლით მრავალ შემოქმედებითა თუ ტრადიციული წინააღმდეგობა, წამოიჭრა მრავალ მოხელემა, რომელთა შორის უთავიანთა კვალიფიკაციები იკარებს ნაკლებობა, რასაც შეუძლებელია განვიხილოთ შენი თეატრის ყოველდღიური შემოქმედებითი ცხოვრების თითქმის ყველა უბანზე. ეს ერთნაირად ეხება, როგორც მომხდარებს, ორკესტრს, გუნდს, ისე სახალტო დასსაც. აქ საკმარისი ერთ მტად მძიმე ფსიქოლოგიურ წინააღმდეგობასაც: კონსერვატიზმისა და კრიტიკული ინსტიტუტების კონსერვატიზმის ურთიერთობები — ორგანიზაციის, ინსტრუმენტალისტების, ბალეტის მსახიობები — ერთდროს თბილისის დატოვებას, ქუთაისში ჩამოსვლას. მათ ურჩევნია უსაქმოდ ყოფნა, ოღონდ კი არა ურჩევნია დიდკლასის საზღვრებს. არადა ჩვენს თეატრში მათ

ყველა პირობა შეუქმნილი წარდის და განვიხილოთ ისინი შეძლებს რეპერტუარის შექმნას, სცენური ხელოვნების ჩვენების გამოხატვას. მათი ცხოვრება შეიძლება უბედურად დასრულდეს. ისიც ცხადია, რომ ამ საქმიანობის გადარჩევას ვერ შეძლებს ქუთაისის საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობა. როგორც ჩანს, მეტი სიმკაცრე, მეტი პრინციპულობა და შორსმხედრობა საჭირო კადრების განაწილების დროს.

განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობა შექმნილი სახალტო დასში, რომელიც სადაცა დაიშლება თუ კარდების დროულად არ შევადგინებ ახალგაზრდა, პერსპექტიული ძალები. საწუხარია და დამაფრთხილებელი, რომ წლების მანძილზე ვერ მოხერხდა ბალეტმეისტრების გამოძიება, ასევე განვიხილოთ საოპერო თეატრის სპეციფიკის მცოდნე რეჟისორების ნაკლებობა.

ჩვენი თეატრის წინაშე ასევე მწყავედ დაგას პროფესიული დონის ახალგაზრდა მოხელეები, რომლებიც დაარსდა მოიხიბეს გამოცდილი მუსიკოს-პედაგოგების (დირიჟორები, კონცერტმეისტრები, მომღერლები) დახმარება, ამ მხარე ჩვენი მომღერლებსათვის დიდი სარგებლობა მოაქვს ნ. ანაფორიძის და ნ. ანდლელაძის კონსულტაციებს, მათ მავალით უნდა მივაძინოთ ყველამ, ვინც დაინტერესებულია ქუთაისის საოპერო თეატრის წინსვლით, თეატრისა, რომელიც მოწოდებულია გადაიქცეს მთელი დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების ცენტრად, ამ დიდი პერსპექტივის და მასთან დაკავშირებული ამოცანების გათვალისწინება, ჩემის აზრით, ეყალიბება ყველა შემართად მუსიკოს-მოღვაწეს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების აღსანიშნავად ვამხატვნი დიდ კონცერტს, რომელიც მონაწილეობას მიიღებს ჩვენი თეატრის ორკესტრი, გუნდი, სოლისტები. ამ კონცერტზე ქუთაისში პირველად აუღერდება ა. ჩიკაძის კანტატა „ქართლის გული“, ნაწევრები ი. თაქაიშვილის ოპერებიდან „მოვარის მოტყუება“, რევაზ ლალიის კანტატები „ოდა პარტიას“ და „ოდა ღვინის“.

პარალელურად კი ვგეგმავთ საბჭოთა საქართველოს მე-60-ე წლისთავის აღსანიშნავად, ამ თარიღს მივძღვნი ახალ სექტაკლს — კომპოზიტორ რ. ლალიის ოპერა „ლუდას“, რომელიც მომდინარე წლის პირობა დაიდრება.

აწვწრ ტრპაპიძე

ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორია

თავის 50 წლიანი არსებობის მანძილზე ვასო აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრმა პირველად დააპირა შემოქმედებითი კავშირი ლომის (პოლინოვი) მუსიკალური თეატრთან. უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე ამ ურთიერთობამ ასეთი შედეგი მოგვცა: თბილისში პოლინოვმა სადავგო ჩგუფმა (რეჟისორი, დირიჟორი, მხატვარი, ბალეტმეისტერი) დადგა სექტაკლი „საოთხარო საოკლე“. ქართულმა სადავგო ჩგუფმა (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი ვ. მელიქი, მთავარი დირიჟორი ა. შამაგულო, მთავარი მხატვარი ვ. იმერლუკიანი, ბალეტმეისტერი ი. ზარეცი, მთავარი კონცერტმეისტერი დ. ნაპაშვი) კი ლომის განახორციელა ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ დადგმა, რაც ძალზე მნიშვნელოვან მოვლენად მიგვაჩნია. ამავე ხელმძღვანელობიან შესრულდა კიდევ ერთი პუნქტი: ლომისა და თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრებში პოლინოვის სადავგო ჩგუფმა ერთდროულად განახორციელა დადგმა ვ. ოფენბახის ცნობილი ოპერატისა „პერსიკოლა“. ამ ლონისტიების მონაწილე მთავარი როლებს შემსრულებელთა გაცლა: ათი ქართველი მსახიობი ლომის „პერსიკოლაში“ მიიღეს მონაწილეობა, პოლინოვი მსახიობები კი იმავე პერიოდში გამოვლენ ჩვენს სცენაზე. გარდა ამისა, ჩვენს თეატრს პირველად ძილვა შესასრულებლობა 1981-82 წლებში გაცლითი გას-

ტროლებს საშუალებით ქართული ოპერების ხელოვნება გააცნოს პოლინოვ მავურებელს.

თეატრის კოლექტივის ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა საკავშირო პრემიის მინიჭება ჩვენი თეატრის სპექტაკლისათვის „ჩანსურა“.

ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრს ძალიან რთული შემოქმედებითი პრობლემები აქვს გადასაჭრელი: ლიტერატურული და მუსიკალური დრამატურგიის გაპრობლემატიზება, სადავგო და სამემორალუბო გამომსახველობის აუცანა თანამედროვე დონეზე, ჩამორჩენილი, იფუნსიანი, ზედაპირული თეატრალური სახელოვნების ნერვება, სწრაფვა მაღალ, კემპარტად თანამედროვე, კემპარტად სინერჯული ხელოვნებისაკენ, ამ რთული ამოცანების განხორციელებას მოითხოვს დრო, ჩვენი სინამდვილე, რომელმაც ოპერებისა და მუსიკალური კომედიის წინაშე წამოჭრა მრავალი ამოცანა. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობებს თეატრმა უძღვნა კომპოზიტორ ა. მაქვარიანის „ბალეტმოტი“ შემქმნილი ვ. შამაგულოვის ამავე სახელწოდების წარჩინების მიხედვით. ყრილობის დღეებში-სათვის თეატრი საგანგებო აფიშას აწარმოებს...



1979 წლის 17 მაისს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიაში მიიღო დადგენილება თბილისში ახალი ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის შექმნის შესახებ. თეატრი დაარსდა ლენინის რაიონის ტერიტორიაზე, გლდანის დასახლებაში. ამჟამად ეს დასახლება ცალკე — გლდანის რაიონად გამოიყო.

1979 წლის 17 მაისიდან ახალი თეატრი გახდა იურიდიული ერთეული, უფლებამოსილი სახელმწიფო შემოქმედებითი ორგანიზმი და დაიწყო მისი ჩამოყალიბებისა და შექმნის მეთად რთული, მაგრამ, ამავე დროს, ძალზე საინტერესო პროცესი!

ვიდრე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს მივანვდიდე ახალი თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით მათთვის საინტერესო ზოგიერთ ინფორმაციას, მინდა რამდენიმე ამონაწერი მოვიყვანო ამავე ჟურნალის 1974 წლის პერვე სომრის ფურცლებიდან: „...ამ ხნის განმავლობაში სულ ორ-სამჯერ თუ ვიყავი თეატრში. მიზეზი კი ის არის, რომ ქალაქგარეთ (აჭვალაში) ვცხოვრობ. თეატრში რომ წავიდე, მარტო გზაში სამი საათი უნდა დავკარგო...“

„...სამსახურებრივი საქმიანობით იმდენად ვარ დაკავებული, რომ ხშირად ვერც კი ვახერხებ სპექტაკლებზე დასწრებას...“

„...ძალიან მიყვარს თეატრი, მაგრამ კინოდღამებს უფრო ხშირად ვენახულობ, ვიდრე სპექტაკლებს და ამას თავისი გასამართლებელი მიზეზიც აქვს. უშიშრეველსად, ეს გამონეველია იმით, რომ ვცხოვრობ ქალაქისაგან მოშორებით. დიდი დრო მჭირდება თეატრში მისვლისათვის და უკან დაბრუნებისათვის. ამასთანავე, მოგეხსენებათ ჩვენი ტრანსპორტის მდგომარეობა...“

ეს სიტყვები ამოღებულია ვ. ი. ლენინის სახელობის ელმავალმშენებელი ქარხნის ითქმ-მოსამსახურეთა ერთი ნაწილის (უნდა ითქვას, რომ უკლებლივ ყველა ამ აზრს გამოთქვამდა) საჯარო გამოსვლებიდან, როდესაც ისინი მსჯელობდნენ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მიერ მოწყობილი დისკუსიის „თეატრი და მყურებელი“ პრობლემებზე.

ამ პერიოდში, და ცოტა უფრო ადრეც, ვიყავი თბილისის ლენინის რაიონის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „სამხატვრო ხელმძღვანელი“ საზოგადოებრივ საწყისებზე. რაიონის პარტიულ და სახელმწიფო ორგანო-

ახალი ქართული თეატრი

ლერი პაქსაშვილი

თეატრის დირექტორი და
სამხატვრო ხელმძღვანელი

ებს ვეხმარებოდი თეატრალიზებული დონისძიებების მოწყობა-ჩატარებაში, ხოლო თვითშემდეგ კოლექტივებს მხატვრული დონის დახვეწა-ამაღლებაში. ამავე დროს, საზოგადოება „ცოდნის“ ხაზით წარმოებებში, სასწავლებლებში, პროფტექნიკური განათლების სისტემასა და ზოგჯერ საერთო საცხოვრებლებშიც კი ვაწყობდი ლექცია-საუბრებს ქართული თეატრის წარსულსა და დღევანდლობაზე. ასეთმა გამუდმებულმა კონტაქტებმა, შეხვედრა-საუბრების გულწრფელმა ატმოსფერომ დამარწმუნა, რომ ამ ვეებერთელა ტერიტორიაზე შრომობს და ცხოვრობს სწორედ ის ხალხი, რომლისთვისაც თეატრი ყოფის ერთ-ერთი აუცილებელი მხარეა.

დავინწყე ამ რაიონის მოსახლეობის დემოგრაფიული შესწავლა და ჩემი რწმენა კიდევ

უფრო გააძლიერა ციფრებმა: ტერიტორიაზე, რომელიც გადაჭიმულია ვაგზლის გადასასვლელი ხიდიდან — ზემო ავჭალის ელექტროსადგურამდე ცხოვრობს სამასი ათასამდე მოსახლე (თბილისის მოსახლეობის ერთი მესამედი).

ამჟამად ამ რაიონში ათიოდე ბიბლიოთეკაა, სამიოდე კინოთეატრი, ერთი კულტურის სასახლე და წარმოებებთან არსებული რამდენიმე კლუბია. აი მთელი „არსენალი“, რომელიც ამ რაიონის მოსახლეობის კულტურულ მომსახურებას ეწევა.

როგორც ხედავთ, დისკუსიის ამონაწერები, პირადი კონტაქტები და ციფრობრივი ნონაცემები თეატრის ჩამოყალიბების სასარგებლოდ ლაპარაკებენ.

ამგვარმა სოციალურ-დემოგრაფიულმა ანალიზმა იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ დადგა დრო ჩემი ახალგაზრდული ოცნების აღსრულებისა.

ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის დამამთავრებელ კურსზე ვიყავი, როდესაც თბილისში პირველად ჩამოვიდა მოსკოვის ახლადშექმნილი თეატრი „სოვრემენკი“. თეატრის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ

ომის შემდგომი პერიოდის ამ „პირველი მერცხლის“ შესანიშნავი წარმატება ჩვენს ქალაქში. ბუნებრივია, ამ გასტროლებს მასშინდელი ახალგაზრდა თეატრალებისათვის უკვალოდ არ ჩაუვლია და ჩვენც ცვალებით ჩვენი „სოვრემენკის“ შექმნა, მაგრამ ყოველმხრივ ისეთი მოუმზადებელი ვიყავით, რომ ეს დედა ჩანასახვივე ჩაიშალა (ალბათ, ასეთია ყოველგვარი მიმბაძველობის ბოლო). ჩაშლით კი ჩაიშალა, მაგრამ არასოდეს ჩამკვდარა. მთელი ჩემი შემდგომი მუშაობის პერიოდში, როდესაც საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში თეატრებს ვხვდებოდი, ვცდილობდი მომესინჯა ის გზა, ის პრინციპები, რომელიც ეართული თეატრის ერთ-ერთ მაგისტრალურ სახად მიმანდა.

ეს იყო და რჩება პოეტური სულით ანთებული და რომანტიკული გზებით გაჟღენთილი თეატრი. ყოველთვის მჯეროდა და ახლაც ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ქართული თეატრის ენა არ შეიძლება იყოს ადამიანის სულის კუნჭულებში მოთრიდებლად ხელების ფათურის ენა, მე მჯერა, რომ თეატრი ადამიანის სატყვიარზე მდუ-

თეატრის დასი



ღარის დასხმის ენით არ უნდა ელაპარაკებოდეს მასურებელს. მისი უნა უნდა იყოს დაუხდობელი, მაგრამ არა უფრისმამიებელი, ძახილებელი, მაგრამ არა დამცინავი, შთაგონებული, მაგრამ არა პლაკატური, ანალეგული, მაგრამ არა პათეტიკური...

და აი, დააკვირდით ისე, „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოპათულ დისკუსიის მონახილეთა გამოხატულებებს: „ქართველებს განსაკუთრებით გვიყვარს ამაღლებული ტონი. ჩვენი ემოციები შესისხლურებულა რომანტიკულ პათოსთან (ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით), ამიტომ სცენიდან ისეთ სანახაობას მოველით ხოლმე, რომელიც სულიერად გავამალებს“.

„...მაგონდება ცნობილი გამოთქმა: „თუ ატრიდან გასულ მასურებელს უნდა სჯეროდეს, რომ მასაც შეუძლია გმირი გახდეს.“ ეს მეც მჯერა...

„...ვამბობთ ხოლმე, მშრომელი ადამიანი თავის სახეს უნდა ხედავდეს სცენაზეო. ეს პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გაგვიფიქროს. გოგი ხარბაზე შესანიშნავად ასრულებს ჩემოვინც როლს „უცხო კაცში“, მაგრამ ვიყოთ ველურფენი და ვალიართო, რომ ის, ვისაც ყოველდღიურად ვხედავთ ჩვენს ქარხანაში, სცენაზე რამდენადმე კარგავს ინტერესს. ჩვენ რაღაც განსხვავებული სახის დანახვას ვართ მოწყურებული. დე ეს გმირი ან უფრო ამაღლებული იყოს, ან უფრო დამდაბლებული, მაგრამ არა ასლი ჩვენივე ნაცნობი ცხოვრებისეული ადამიანისა. თეატრში ჩვენ შთაგონებას ვეძებთ და არა საიკეს...“

ასეთი იყო დისკუსიის მონაწილეთა დიდი უმრავლესობის აზრი, ასეთივე და ზოგჯერ უფრო მკვეთრად ჩამოყალიბებული მოსაზრებები გამოითქმოდა ყველა იმ ლექცია-საუბრებზე, სადაც კი გამოვდიოდით. ამ ადამიანების უშუალო აღქმამ, მათი მოთხოვნების კრიტიკიულებამ თეატრის არსზე, მის დანიშნულებაზე, ჩემში ფსიქოლოგიური ბარიერიც მოსპო და ყველაფერმა ამან მიმიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ეს რაიონი სოციალურად, დემოგრაფიულად და ფსიქოლოგიურად მზადაა ჰქონდეს „საკუთარი“ თეატრი.

მაგრამ მარტო საკუთარი სურვილები და ანალოგიები როდი იყო საქმარისი იმისათვის, რომ ამ რაიონში თეატრის გახსნა იურიდიულ საფუძველზე დამდგარიყო. მას სჭირდებოდა ფართო საზოგადოებრივი აზრი, რაიონის, ქალაქის, რესპუბლიკის პარტიული და საბჭოთა ორგანოების მხარდაჭერა. უდიდესი მაღლიერების გრძნობით უნდა ითქვას, რომ ეს იდეა ყველა

ინსტანციაში სათანადოდ იქნა გაგებული და შეფასებული. ამ იდეას ყველა ეტაბი ისეთი ყურადღებით, მე ვიტყვად, ისეთი დიდი სიყვარულით ეკედებოდნენ, რომ მისი დაგეგმვა და განხორციელება მხოლოდ გარკვეულ დროს მოითხოვდა.

ამჟამად თეატრი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ეტაბს იწყებს გლდანის დასახლებაში, მსუბუქი მრენველობის ტექნიკუმის კლუბის შენობაში. ეს კლუბი ტენიკური აღჭურვილობითა და ინტერიერის გადამკვივით, თავისთავად ცხადია, დრამატული თეატრის მოთხოვნებს ვერ დაკმაყოფილებდა, ამიტომ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ გამოიშვინა სათანადო თანხები და შენობას, სცენას და მის აღჭურვილობას გაუკეთდა მაქსიმალური რეკონსტრუქცია. დარბაზი იტევს 520 მასურებელს და მზად არის ვახდეს თბილისის საპრენველო ცენტრის კულტურის ცენტრი!

დაიხ, თბილისის თეატრების სააფშიო სტენდებს მალე კიდევ ერთი აფიშაც მიემატება წარწერით: თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი!

ასეთია სრული იურიდიული სახელწოდება ამ დამწყები შემოქმედებითი ორგანიზმისა, რომელიც თავის პირველ ნაბიჯებს უახლოეს მომავალში გადადგამს, მაგრამ სასურველია, რომ ამ დასახლებამ ახლო მომავალში კიდევ უფრო დასრულებული სახე მიიღოს და ჩვენი თეატრის ანა ასე იკითხებოდეს: სანდრო ახმეტელის სახელობის თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი!

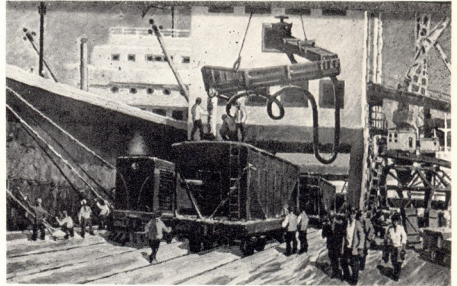
იხსენება ახალი თეატრი. ველიდებით პირველ გულშემატიკერებს, პირველ მსაჯულებს და, რაც მთავარია, პირუთენელ მასურებლებს, რომელიც, თუ ჩვენმა პროგნოზებმა არ გავკომტყუნა, უბრალოდ კი არ შეაკვებენ ჩვენი თეატრის დარბაზს, არამედ გახდებიან ჩვენი დადგმების თანამონაწილენიც. იმედი გვაქვს, რომ ისინი სწორედ ის მასურებლებია იქნებიან, რომლებიც თეატრის შემოქმედების ნაყოფს საბოლოო შეფასებას მისცემენ და ამის საფუძველზე ააგებენ თავის რეაგირებას, როგორც სექტაკლების მსვლელობის დროს, ისე პირად და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ჩვენ გვჯერა, რომ მხოლოდ ასეთი სინთეზის საფუძველზე შეიძლება გახდეს ჩვენი თეატრი ხალხისათვის საყვარელი ტაძარი.

რაც შეეხება დასს, იმათ, ვისაც დაეკისრა მიძიე და ამავე დროს მეტად საპატიო მოვალეობა, საფუძველი ჩაუყარონ თბილ-

ისში ახალ ქართულ თეატრს, თითქმის ყველა ამ სურათზეა აღბეჭდილი (თითქმის იმიტომ, რომ გარკვეული მიზეზის გამო ამ სურათში ვერ მოხვდნენ თეატრის მთავარი მხატვარი აივანგო ჭელიძე და მუსიკალური ნაწილის გამგე ვაჟა აზარაშვილი). მართალია, უმეტესი მათგანის გვარი და სახელი დღეს არაფერს ეუბნება მაყურებელთა ფართო აუდიტორიას, მაგრამ ისინი ყველა — ცნობილები, ნაკლებ ცნობილები და სრულიად უცნობები კარგად გრძნობენ იმ ამოცანის სირთულეს, რომელიც მათ დღევანდელმა დღემ დააკისრა. მათ კარგად ესმით, რომ ისინი უნდა გახდნენ მებადლები, რომლებსაც მოუწევთ ისეთი თესლის ჩაგდება, რომელზედც მხოლოდ ჯანსაღმა მცენარემ უნდა გაიხაროს.

უნდა ითქვას, რომ თვითუღმა ცალცალკე და ყველამ ერთად პირველი გამოცდა უკვე გაიარა, გამოცდა საკმაოდ მკაცრი და უჩვეულო. ელემენტარული პირობების უქონლობის მიუხედავად, ჩვენ უკვე მოვახერხეთ დაგვედგა ო. ჩხეიძის ტრაგედია „თედორე“, რომელიც ვითამაშეთ ვენებრთელა აუდიტორიის წინაშე დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსში გამართულ ყოველწლიურ ზეიმზე „გარეჯობაზე“. ალბათ თავის ქებაში არ ჩამოგვერთმევა თუ ვიტყვით, რომ შედეგმა ყოველგვარ მიოლოდინს გადააჭარბა. უდაბნოს თაკარა მზის ქვეშ (ვინც ერთხელ მაინც ყოფილა იქ, კარგად იცის იქაური მზის ძალა) ასი ათასამდე ადამიანი ფეხმოუცვლელად მიჰყვა საექტაკლის მსვლელობას და ბოლოს ცრემლიანი თვალებით და მქუხარე ტაშით დააჯილდოვა საექტაკლის მონაწილენი. მართალია, ამ საექტაკლის თამაში მხოლოდ ერთხელ მოგვიწია, მაგრამ მასზე განუღლი შრომა გახდა ის სტიმული, რომელმაც დააჩქარა სხვადასხვა ასაკის, სხვადასხვა სკოლაგავლილი ადამიანების იმ გზაზე დაყენება, რომლითაც უნდა იაროს მომავალში ჩვენმა თეატრმა. ამ საექტაკლმა განგვიმტკიცა იმედი და მოგვცა რწმენა იმისა, რომ, როგორც ილია ამბოხს: „დიდი და პატარა სულ ერთია, ოღონდ კაცმა იმას მიჰმართოს, იმას ჩაჰკიდოს ხელი, რაზედაც გული მიუწევს და ნიჭი და უნარი მიუწევდება“.

ბუნებრივია, ველავთ — ველავთ, რადგან კარგად გვახსოვს დიდი ესპანელი პოეტისა და დრამატურგის ფედერიკო გარსია ლორკას სიტყვები: „არ არსებობს ძველი და ახალი თეატრი, არსებობს კარგი და ცუდი თეატრი“.



შ. ზამთარაძე

ბათუმი

დ. ნოღია

კომუნისტების მშენებლობანი



ბაკური და თვითმოქმედება

ალექსანდრე ჯიჯეიშვილი

საღმრთო შემოქმედება მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის საფუძველი რომ გამხდარიყო, ამისთვის 1939 წელს სათავე დაედო ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადების ჩატარების ტრადიციას. მანამდე ბავშვები დიდებთან ერთად მონაწილეობდნენ ხალხური შემოქმედების დათვალიერებებში და ყურადღებას იპყრობდნენ გამომსახველი ცეკვითა თუ სიმღერით.

ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების პირველი დამოუკიდებელი ოლიმპიადა ჩატარდა იმავე წლის ივლისში, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. ამ ფართო დათვალიერებამ, რომელიც გამოირჩეოდა მდიდარი და მრავალფეროვანი რეპერტუარით, ნამდვილი ტალანტები გამოავლინა. ოლიმპიადის მონაწილეთა შემოქმედებით მონაცემებს ამონებდა ავტორიტეტული სპეციალისტებისაგან შემდგარი ჟიური, რომელმაც გამარჯვებულები საპატიო სიგელებით დააჯილდოვა. დიდი წარმატებით ჩატარდა

გამარჯვებულთა ძალებით გამართული დასკვნითი კონცერტიც.

პირველმა ოლიმპიადამ დასახა შემდგომი მუშაობის გეზი და მასშტაბიც. ამ მოძრაობის გაფართოებისა და განვითარების მიზნით დაწესდა სარაიონო, საოლქო და საქალაქო დათვალიერებები, რომლებიც შეამზადებდნენ ნიადაგს მეორე რესპუბლიკური ოლიმპიადისათვის. მართლაც წინასაოლიმპიადო მუშაობაში ჩაება ჩვენი რესპუბლიკის მრავალი მოსწავლე. მაგრამ, სამწუხაროდ, მზადება მეორე ოლიმპიადისათვის, რომელიც 1941 წლის 25-30 ივლისს უნდა ჩატარებულყო, დიდი სამამულო ომის მძვინვარე დღეებმა შეწყვიტა.

ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების განვითარების ახალი ტალღა დაიწყო სამამულო ომის დამთავრებისთანავე. შემდგომი ოლიმპიადი დიდი წარმატებით ჩატარდა 1948 წლის ივლისში კვლავ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე.

სავსებით ბუნებრივი იყო და კანონზო-

მიერიც, რომ ამ ოლიმპიადის პროგრამა, რომელშიც დიდი ადგილი ეთმობოდა მუსიკალურ-ლიტერატურულ კომპოზიციებს, გამსჭვალური იყო პატრიოტული თემატიკით, მოზარდები ლექსებით, სიმღერებით, ცეკვებით გამოსატყავდნენ გამარჯვების სიხარულს. უმელოდნენ ომში დაღუპულ გმირებს, სამშობლოს, პარტიას. ამ ოლიმპიადამაც მრავალი ნიჭიერი მოზარდი გამოაჩინა.

შემდეგ კი ოლიმპიადების ჩატარების პრაქტიკა რატომღაც საგრძნობლად შესუსტდა, რის გამოც ზოგადასაგანმანათლებლო სკოლებში შეწყდა შემოქმედებითი ცხოვრების მავისცემა, ცალკეულ რაიონებსა თუ ქალაქებში ეპიზოდურად, ხშირად, მოვალეობის მოხდის მიზნით, იმართებოდა სახელდახელოდ მომზადებული დათვალიერებები, რომლებიც ატარებდნენ კამპანურ ხასიათს, ყოველივე ამან თავისი დალი დასაცა მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის სისტემაში.

მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით, მოზარდთა პარამონიული ესთეტიკური და ზნეობრივი აღზრდის გასაუმჯობესებლად საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საქართველოს განათლების სამინისტრომ მიიღო ერთობლივი გადაწყვეტილება ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადების სისტემატური ჩატარების შესახებ. დადგინდა რესპუბლიკური ოლიმპიადების ჩატარება ყოველ სამ წელიწადში ერთხელ. ამ რთული და საპასუხისმგებლო საქმის წარმართვა დაევალა ახლად შექმნილ ბავშვთა ესთეტიკური და ზნეობრივი აღზრდის მეთოდურ ცენტრს და ბ. ძნელაძის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეს. შეიქმნა სპეციალური საორგანიზაციო კომიტეტი, რომლის წევრებს დაევალათ ამა თუ იმ ზონის ხელმძღვანელობა. დაისახა დებულება და მუშაობის კონკრეტული გეგმა, რომლის მიხედვით ხელოვნების ცალკეულ დარგებში გაერთიანებული ბავშვების აღზრდას სათანადო ყურადღებას მიაქცევდნენ გამოცდილი სპეციალისტები.

და აი, 1960 წლის ივნისში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში გაიმართა ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების IV

რესპუბლიკური ოლიმპიადა, რომელიც მიმდინარეობდა ხუთ დღეს და რომელსაც წინ უძღოდა დიდი აღმავლობით ჩატარებული სარაიონო, საოლქო და საქალაქო დათვალიერებები. კვლავ ანკრიალდა ბავშვთა მშვენიერი ხმები, მაყურებელთა წინაშე წარსდგნენ არა მარტო ნორჩი მომღერლები, არამედ მხატვრული სიტყვის პატარა ოსტატები, ნიჭიერი მოცეკვავეები. მაღალ დონეზე ჩატარდა მომდევნო მეხუთე ოლიმპიადაც. შემდეგ კი კვლავ შენელდა ენთუზიაზმი, თანდათან დაქვეითდა ამ ღონისძიებებში მონაწილე მოზარდების შემოქმედებითი დონე და ხარისხი, რასაც მოწმობდა ზონების მიხედვით ჩატარებული ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების VIII ოლიმპიადა.

მომდევნო, IX ოლიმპიადა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ბ. ძნელაძის სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლე, და რომელიც ჩატარდა 1979 წელს, კარგად იყო ორგანიზებული, მაგრამ ამ დათვალიერებაზე ხელოვნების ყველა სახეობა არ იყო წარმოდგენილი ერთნაირი ძალითა და მომზადებით, მკაცრად არ იყო შერჩეული მონაწილეთა კონტინენტიც.

ნაკლოვანებების მიუხედავად, ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურმა ოლიმპიადებმა მაინც მოგვცა კარგი შედეგი. შექმნა პირობები ნიჭიერი მოსწავლე-ახალგაზრდობის ზრდისა და გამოვლინებისთვის, ხალხური შემოქმედების მაღალი ტრადიციების ათვისებისა და განვითარებისათვის, რეპერტუარის გაფართოებისა და გამდიდრებისათვის...

ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედება ძირითადად ეყრდნობა ხელოვნების სამ სახეობას — მხატვრულ კითხვას, ცეკვასა და სიმღერას.

ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ მოზარდების ესთეტიკურ აღზრდაში უდიდეს როლს თამაშობს სიტყვა, პოეზია. ლიტერატურა. ამ საფუძველზე ყალიბდება და იხვეწება მეტყველებისა, და აზროვნების კულტურა, ფართოვდება ცოდნისა და თვალთახედვის არე... მაგრამ უკანასკნელ ხანებში მხატვრულ კითხვას რატომღაც ნაკლები ყურადღება ექცევა. სკოლებში სი-

სტმატურად არ იმართება ლიტერატურულ-ლი დასახლები, კითხვა-პასუხის საღამოები, ვიქტორინები, საპეტყალების განხილვები და ა. შ. არ არის გამოქმენილი ის ქმე-დითი საშუალებები და ფორმები, რომლებიც მხატვრული თვითმოქმედების ამ სახეობაში უფრო მეტ მოზარდებს მიიზიდავენ. ხელს შეუწყობენ მათი ცოდნისა და გემოვნების განვითარებას, გამიღერებას, დახვეწას.

სამაგიეროდ, დიდა გატაცება ხალხური ცეკვით, რომელიც ხვეწს მოზარდა სახე-ულის პლასტიკურ გამოხატვლობას, ან-ვითარებს მუსიკალობას, რიტმის გრძნობას, შემოქმედებით თვისებებს. მაგრამ ხალხური ცეკვა მხოლოდ მაშინ გვაძლევს ამ შედეგს, როცა სწავლების დროს გათ-ვალისწინებულია მოზარდის ასაკი, ინდი-ვიდუალური ფიზიკური მონაცემები. სამ-წუხაროდ, მიუღ რიც თვითმოქმედ ქორე-ოგრაფიულ წრეებსა და ანსამბლებში ამ ამოცანებს ნაკლებად უნევენ ანგარიშს და მოზარდებს უმეტესად სთავაზობენ ისეთ ტექნიკურად რთულ ილეთებს, რომლებიც ზიანს აყენებენ მათ ჯანმრთელობას, ფი-ზიკურ ზრდასა და განვითარებას.

მოზარდებისათვის განკუთვნილი რეპერ-ტუარი ძირითადად სწავლარტულია და მოიცავს ხუთ-ექვს ცეკვას. მაგრამ არც ამ ცეკვების სტილისტურ-ეთნოგრაფიული სინმინდვა სათანადოდ დაცული. ვხედებით სხვადასხვა კუთხის ცეკვებისათვის დამახა-სიათებელი ილეთების აღრევის, კოლორი-ტის სიჭრელეს, ნაკლები ყურადღება ექცე-ვა თემატური ცეკვების სწავლებასაც. მო-ზარდად შემოქმედებაში იშვიათად ვხედ-ვით პატრიოტული და ისტორიუ-ლი ხასიათის ქორეოგრაფიულ ნიმუ-შებს. სათანადოდ არ არის ჩამოყალიბებუ-ლი ბავშვთა ყოველდღიური ტრენაჟის მე-თოდი და სისტემა, რომელიც უნდა ყარდ-ნობოდეის ილეთთა თანდათანობითი განვი-თარების და გართულების. პროფესიული ჩეევის თანმიმდევრული გამოიმუშავების ამოცანებს. აქედან გამომდინარე, გადასა-სინჯია პედაგოგ-ქორეოგრაფების მუშაო-ბის სტილი, შესამონშებელია მათი ცოდნა, რათა გასაქანი არ მიეცეს დილტან-ტრმებს, უგემოვნებობას, ტექნიციზმით თვითმიზნურ გატაცებას. არადა ქართუ-ული ხალხური ცეკვა მონოდებულია გა-აღვივოს ადამიანი სილამაზის გრძნობა,

გამიღეროს მისი სულიერი სამყარო, გააკეთილშობილოს ზნეობრივი თვისებე-ბი. აზიაროს შემსრულებელიცა და მყაუ-რებელიც ჭეშმარიტ პოეზიას...

მრავალსაუუნოვანი ქართული ხალხუ-რი სიმღერა, რომ მოზარდას ესთეტიკური აღზრდის ძირითადი საყარდენი უნდა იყოს, დღეს ამაზე ბევრს ლაპარაკობენ, ბევრს წერენ. მაგრამ მდგომარეობის (ცალკეული გამონაკლისის გარდა) მკვეთრ გაუფო-ბეხებას მაინც ვერ მივალწით.

საშუალო სკოლებში, სადაც ჩამოყალი-ბებულია მოზარდათა გუნდები, უმეტესად გაერთიანებულნი არიან გოგონები. თუკი ამის ორგანიზება შეეძელით, მაშ, რატომ ვერ ვაარსებთ მოზარდი ბიჭუნების გუნ-დებს? ოლიმპიადებზე გაცვლებით უფრო ხშირად ვხედებით ქალ-ვაჟთა შერეულ გუნდებს, რაც ნაკლებად არის დამახასია-თებელი ჩვენი მუსიკალური ფოლკლორი-სათვის. პირველ რიგში, თუკი გვიინდა ქართული ხალხური საშემსრულებლო ხე-ლოვნების ტრადიციათა სწორი გამოყენება და განვითარება, უნდა ვიზრუნოთ ვაჟე-ბისაგან შემდგარი ეთნოგრაფიული ან-სამბლების განვითარებაზე. ამის შესანიშ-ნავ მაგალითს წარმოადგენს საქართველოს სახალხო არბისტი, ანსამბლ „რუსთავის“ ხელმძღვანელის ანზორ ერქომაიშვილის მიერ ჩამოყალიბებული ბიჭუნათა ანსამბ-ლი „მართვი“, რომლის შემოქმედება სა-ხავს კონკრეტულ გზას ამ ტიპის გუნდების ჩამოყალიბებისათვის.

ნაკლები ყურადღება ექცევა ქართული ხალხური ინსტრუმენტების დაუფლებასაც. საქართველოში მრავლად მოიძებნება ისეთი სიმღერები, რომლებიც ინსტრუმენ-ტული თანხლებით სრულდება, ასეთ სიმ-ღერებს კი მეტისმეტად იშვიათად ვხედ-ვით მოზარდი ახალგაზრდობის რეპერტუ-არში, საოლიმპიადო პროგრამებში. იგი-ვეს ვიტყვიდი იმ ხალხურ სიმღერებზე, რომლებიც ცეკვებთან ერთად სრულდება.

ქართული ხალხური სიმღერების საუნ-ჯე ძალზე მდიდარია და მრავალფეროვა-ნი. მისი მოვლა-პატრონობა ევალებათ საშუალო სკოლების სიმღერის მასწა-ლებლებს, რომლებმაც ეს მემკვიდრეობა უნდა გადასცენ, შეაყვარონ მომავალ თო-ბებს. ამ მხრივ სამაგალითოა შესანიშნავი ლოტბარების ვ. ერქომაიშვილისა და გ. შავიშვილის მოღვაწეობა, რომელთა

წყალობით მახარაძის რაიონში სათავე დაედო გურული ხალხური სიმღერა-საგალობლების გამავრცელებელ პროპაგანდისტულ მოძრაობას.

ხალხურ შემოქმედებასთან ერთად ბავშვთა მხატვრულ თვითმოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ახალ საბავშვო სიმღერებს, ცეკვებს, ბავშვებისათვის განკუთვნილ ოპერებსაც. ამ მხრივ შექმნილია უფრო უკეთესი მდგომარეობა, რაც მოზარდთა სწორი იდეური აღზრდის საფუძველს ქმნის.

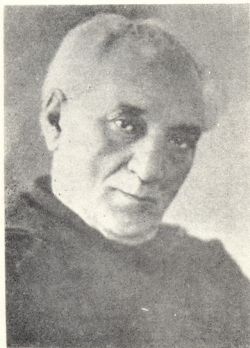
როგორც აღვნიშნე, ბავშვთა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადები ტარდება სამ წელიწადში ერთხელ. სარაიონო, საოლქო და საქალაქო დარგობები კი იმართება ყოველწლიურად. ხომ არ აჯობებდა, რომ შუალედებში იმართებოდეს შემოქმედებითი შეხვედრები, კონცერტები, გამოსვლები ფაბრიკა-ქარხნებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, რაც, უთუოდ, გაზრდის მოზარდთა შემოქმედებით პრაქტიკას, გააფართოებს მათი მოღვაწეობის არესა და ასპარეზს.

რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე რაიონებიდან უნდა იგზავნებოდნენ მხოლოდ საუკეთესო შემსრულებლები, ისინი, ვინც ამ პატივს იმსახურებენ თავიანთი ნიჭის, მომზადების მიხედვით. გამარჯვებულთა პრემირებაც არ უნდა აღემატებოდეს სამ პირველ, სამ მეორე და სამ მესამე ადგილს. ეს ეხება, როგორც ინდივიდუალურ, ისე კოლექტიურ შემსრულებლებს. საპატიო სიგელები კი უნდა გადაეცეს რესპუბლიკური ოლიმპიადის ყველა მონაწილეს. ასეთი მკაცრი რეგლამენტის დროს ოლიმპიადის ყოურიც, ალბათ, უფრო მკაცრი და მომთხოვნე იქნება, მოისპობა შეღავათები და კომპრომისები, რაც დაუშვებელია სწორედ მოზარდთა შემოქმედების შეფასებისას, რადგან ოლიმპიადა არა მარტო უნდა აჯამებდეს და აფასებდეს ბავშვთა თვითმოქმედების მიღწევებს, არამედ უნდა ზრდიდეს მათში შემოქმე-

დებითი შეჯიბრის ჯანსაღ გარემოებას, გამარჯვების მიღწევის წყურვილს. ამდენად, ყიურის ობიექტურობასა და პრინციპულობას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მოზარდთა ზნეობრივი თვისებების აღზრდის თვალსაზრისით.

მოსწავლეთა თვითმოქმედება არ უნდა იფარგლებოდეს მხოლოდ სიმღერით და ცეკვით. ასეთივე ფართო ყურადღება უნდა დაეთმოს სპორტს, აგრეთვე, მშობლიური მხარის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის შესწავლის ამოცანებსაც. რა თქმა უნდა, არსებობს მოზარდთა დაინტერესების კიდევ სხვა სფეროები და საშუალებები, რომელთა გამოძენაა საჭირო.

დიდი სარგებლობა მოაქვს სხვადასხვა რაიონებში გამართულ ლექციებს — მუსიკის, მხატვრობის, არქიტექტურის, ლიტერატურის, თეატრისა თუ კინოს დარგში. რა თქმა უნდა, ამ მუშაობას სათავეში უნდა ჩაუდგნენ გამოცდილი სპეციალისტები, რომლებიც შეძლებენ მოზარდთა ცოდნის გაფართოებას, მათ დაინტერესებას ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის ამა თუ იმ დარგით. ყოველივე ეს კი მოზარდთა თაობას დაეხმარება დროულად და სწორად განსაზღვროს თავისი ადგილი ცხოვრებაში, იმთავითვე მოსინჯოს თავისი მომავალი პროფესიის საწყისები.



პროლეტარული კეჟისორის გზა

გელა საითიძე

პარტიული რევოლუციური თეატრის რეჟისორი დავით კობახიძე, 40 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში ემსახურებოდა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას. ეფიქრობთ, მკითხველებსათვის საინტერესო უნდა იყოს, თუ ვინ იყო დავით კობახიძე, რა პირადი წვლილი მიუძღვის მას მეფის თეატრის რეჟისორის დამხობისა და საბჭოთა წესწყობილების დამყარებისათვის ბრძოლაში.

დ. კობახიძე დაიბადა სამტრედიელი რკინიგზელი მემანქანის ოჯახში 1885 წლის თებერვალში. დაწყებითი განათლება იქვე, საკინიგზო სასწავლებელში მიიღო, ხბლო შემდეგ ქუთაისის გიმნაზიის კერძო კურსები დაამთავრა. მოსწავლეობის წლებიდანვე გულმოდგინედ სწავლობდა ევროპულ ენებს, განსაკუთრებით იტალიურ და ფრანგულს, მისდევდა ფიზიკულტურასა და სპორტს.

სასკენო ხელოვნებას იგი სამტრედილაში გაეცნო. მამამისი გატაცებული იყო თეატრით და როცა დაბავში რაიმე წარმოდგენა იმართებოდა, იგი უსათუოდ ესწრებოდა და პატარა დათვივც თან მიჰყავდა. ქუთაისში სწავლის პერიოდში დ. კობახიძე ესწრებო-

და ლადო მესხიშვილის დასის წარმოდგენებს.

900-იან წლებში დ. კობახიძეს ხშირად უხდებოდა თბილისში ყოფნა. ღამეს ათევედა სამტრედილიდან წამოსულ მუშა-რევოლუციონერებთან, დადიოდა მათ პოლიტწრეებში, ესწრებოდა არალეგალურ კრებებს... სისტემატურად ნახულობდა „ავჯალის აუდიტორიასთან“ არსებულ მუშათა დრამატული წრის წარმოდგენებს, პირადი ნაცნობობა ჰქონდა რევოლუციის პოეტ ირ. ევდოშვილთან და შემდგომში ცნობილ მსახიობ ნიკო გოცირიძესთან. მათი მხარდაჭერით თვითონაც მონაწილეობდა დრამურის მიერ წარმოდგენილ სანახაობებში.

1903 წელს დ. კობახიძე ცნობილი მუშა-რევოლუციონერის გიორგი თელიასა და სხვათა რეკომენდაციით ამიერკავკასიის რკინიგზის თბილისის მთავარი სახელისწილების ბოლშევიკურმა ორგანიზაციამ მიიღო პარტიის რაგებში (მლისფვა, ფონდი 16, აღწ. 18. საქ. 9, ფურც. 89). იმავე წელს იგი მეფის „ოხრანკამ“ დააპტიმრა თბილისის მუშათა დემონსტრაციის მზადებაში მონაწილეობისათვის.

მეტეხისა და თბილისის საგუბერნიო ციხეებში სამი თვის ჯდომის შემდეგ იგი ადმინისტრაციული წესით გაასახლეს თბილისის გუბერნიადან. ქუთაისში ჩასული ახალგაზრდა ბოლშევიკი უკვე მოხდებოდა აკვილოზოვი ორგანიზაციის ხელმძღვანელებს, კერძოდ, ა. წულუკიძეს და მისი მითითებით იწყებს თეატრალური დასის შეკრებასა და პიესების შერჩევას.

დ. კობახიძემ არსებული წესწყობილებების წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღად სცენური სიტუცია აირჩია, რადგან სჭეროდა და სწამდა, რომ მისი მეოხებით შეიძლებოდა მშრომელებისთვის რევოლუციური პოლიტიკური შეხედულებების ქადაგება.

დ. კობახიძის მიერ ჩამოყალიბებული თეატრალური ჯგუფი, რომელიც „დემოსის“ სახელწოდებით გამოდიოდა, ნახევრად ოფიციალური და ნახევრად არალეგალური კულტურულ-პოლიტიკური ორგანიზაცია იყო.

„ეს თეატრი ცდილობდა, ერთის მხრივ, სცენაზე და მეორეს მხრივ, არალეგალური მუშაობით მშრომელ მოსახლეობაში გავრცელებინა მარქსისტული იდეები, ამიტომ მჭიდრო კავშირი ჰქონდა რსმპ ორგანიზაციებთან და ამ ორგანიზაციების ადგილობრივ ხელმძღვანელთა დახმარებითა და დირექტივებით მუშაობდა“ (საქ. სსრ თეატრის, მუსიკის და კინოს სახელმწიფოში. ფ. 1, საქ. 1152, ფურც. 1). დასის რეპერტუარიც თავისი რევოლუციური შინაარსით მიმდინარე მომენტის აქტუალურ საკითხებს შეესატყვისებოდა.

ამ ჯგუფის პირველ წევრთა შორის იყვნენ: ვლ. ბოჟორიშვილი, კ. ნუცუბიძე, ა. თოფურია, აბ. ფრანგიშვილი და სხვები.

თეატრალური ჯგუფი თავის წარმოდგენებს მართავდა ცენტრიდან დაშორებული რკინიგზის უბნების მუშათა შორის, აგრეთვე ქუთაისის, შორაპნის, გურჯისა და სენაკის მახრების დაბა-ქალაქებსა და სოფლებში.

1905-1907 წლების რევოლუციის დროს დ. კობახიძე მოქმედ წითელ რაზმებში იარაღით ხელში იბრძოდა თვითმპყრობელობის დამცველთა წინააღმდეგ.

რევოლუციის დამარცხებისა და რეაქციის გაძლიერების შემდეგ დ. კობახიძე თავის თეატრალურ ჯგუფთან ერთად მოგზაურობს საქართველოს სოფლებსა და ქალაქებში.

პირველი მსოფლიო იმპერიალისტური

ომის დაწყებას დ. კობახიძე ნოვოროსისკში შეხვდა. იგი თეატრალურ ჯგუფთან ერთად დაუყოვნებლივ ბრუნდება თბილისში, კოტა ხნის შემდეგ კი დასთან ერთად ალექსანდროპოლში (ახლანდელი ლენინაკანი) მიემგზავრება, სადაც კართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებლის საზოგადოების სახელით ლეგალური მართავს საღამო-წარმოდგენებს და ავტაკაცის ეწევა ჯარისკაცთა შორის.

1915 წლის მიწურულში კობახიძის დასი ბრუნდება საქართველოში და ერთხანს სამტრედიამო იდებს ბინას. მაშინდელ ქართულ პრესაში საინტერესო მასალებს ვხვდებით ამ თეატრალური ჯგუფისა და მისი რეჟისორ-ხელმძღვანელის საქმიანობაზე. მავალითად გაზეთ „სამშობლოს“ კორესპონდენტი ს. ეული წერილში „ქართული თეატრის საქმე დ. სამტრედიამო“ წერდა: „სამტრედიამო წარმოდგენები თავდაპირველად სრულიად შემთხვევითი მოვლენა იყო; მერე რკინიგზის მოსამსახურეთა შორის აღიძრა სურვილი და აზრი მუდმივი სცენის დაარსების შესახებ და დააარსეს კიდეც... თავიდანვე ამ საქმის სულისჩამდგმელი და მოცენტრებული მსახიობი დ. კობახიძე იყო. სამტრედიის მცხოვრებნი მას კარგად იცნობენ და სცენის მოყვარულებიც მუდამ მადლიერი იყვნენ მისი“ (გაზ. „სამშობლო“, 1916 წლის 18 სექტემბერი).

ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში დ. კობახიძე ისევ სამტრედიამოა. ახალისებს თეატრალურ ჯგუფს, რეპერტუარს, დასის შემადგენლობას და ამიერიდან „მოგზაური“ პროლეტარული დასის სახელით საქმიანობს. დასის შემადგენლობა მთლიანად ბოლშევიკური იყო: ვლდი დასელი (გ. გევახანძე), რ. კალაძე, ს. ჭობიძე, ნ. სარიშვილი, ვ. კალაძე, ვ. გეგეშიძე, ს. დოლიძე, ვლ. კობახიძე, ვ. გაბუნია, ს. კიკაჩიშვილი, ი. თევზაძე, კ. მიქაძე და სხვ.

ამ დროისათვის „დემოსის“ რეპერტუარშია: ავქ. ცავარდის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ციმბირელი“; ან. წერეთლის „პატარა კახი“, ალ. ყაზბეგის „არსენა“; პ. ირეთელის მიერ ევ. ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით გაკეთებული პიესები: „ქრისტინე“, „სოფლის გმირები“ და „სიმონა“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და „გამცემი“, ია. ეკალაძის „№ 21 ერთი ჯვრით“, ივ. გომართელის „ქოხნი“, ტრ. რამიშვილის „მეზობლები“, შ. დადიანის

„როს ნადიმობდნენ“, დ. კლდიაშვილის „იზინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაპირი“, გედი დასელის „ბოროტი სული“, ან. ლუნაჩარსკის „გამოქვეყნო ტუსალი“ და სხვ.

დ. კობახიძე ერთსა და იმავე დროს რეცისორიც იყო, მსახიობიც, მხატვარიც, გრიმორიც და ადმინისტრატორიც.

„დემოსელები“ მიერ გამართული სექტაკლები იდეურად და პოლიტიკურად აშკარად მულტებელი იყო საქართველოს იმდროინდელი ხელისუფლებისათვის, რის გამოც მენშევიკური მთავრობის აგენტები კიდევ უფრო აძლიერებენ თეატრალური დასის წევრთა, განსაკუთრებით კი მისი ხელმძღვანელის დ. კობახიძის დევნას. ამიტომ დასი იძულებულია ერთხანს კვლავ გასცლდეს საქართველოს საზღვრებსა და თავისი საქმიანობა დროებით ისევ ევლიზავეტოლოში გადაიტანოს. შემდეგ საქართველოში დაბრუნებული „დემოსელები“ მთავრობის საწინააღმდეგე სექტაკლებს მართავენ იმერეთის, სამეგრელოსა და აფხაზეთის სოფლებსა და ქალაქებში. 1919 წლის ბოლის დ. კობახიძე ადგილობრივ ბოლშევიკურ ორგანიზაციასთან შეთანხმებით ქ. ფოთში იწყებს მუშაობას და სექტაკლებს მართავს რკინიგზის თეატრის შენობაში. მჭიდრო კავშირს ამყარებს არალეგალურად მომუშავე ბოლშევიკებთან, პორტის მუშებთან...

აქ დ. კობახიძე და „დემოსის“ სხვა წევრები 1920 წელს დაბატონებს და რამდენიმე თვე ისხდნენ ჯარ ფოთის, ხოლო შემდეგ ქუთაისის საგუბერნიო ციხეში. იმავე წლის სექტემბერში დ. კობახიძე სხვა ბოლშევიკებთან ერთად გაასახლეს საქართველოდან.

ბოლშევიკების ქუთაისის საგუბერნიო კომიტეტის მიერ დ. კობახიძის მეუღლის სახელზე იმხანად ვაცემულ ერთ-ერთ დოკუმენტში აღნიშნულია: „ამის წარმომდგენი ვერა კობახიძე არის საქართველოს კომპარტიის ფოთის ორგანიზაციის წევრი. იგი თან მიჰყვება საქართველოს მთავრობის მიერ ბაქოში გასახლებულ მეუღლს, კომუნისტს, ორგანიზაციის წევრს დავით კობახიძეს. ვთხოვთ აღმოუჩინოთ მას დახმარება“ (მლისფა, ფონდი 16, აღწ. 18, საქ. 9, ფურ. 103).

საქართველოდან გასახლებული დ. კობახიძე და მისი მეუღლე ვერა კალაძე ერთხანს ბაქოში რჩებიან, შემდეგ კი მოსკოვში მიემგზავრებიან, სადაც პარტიულ აღრიცხვაზე ავლდნენ რკპ(ბ) ცენტრალურ კომიტეტში. მოსკოვში მათ მიხა ცხაკაია და აბელ ენუქიძე მიიწვიეს და დახმარების აღმოჩენასთხოვეს. მ. ცხაკაიამ, რომელიც იმხანად

კომიტეტის აღმასკოში მუშაობდა საქართველოსა და სომხეთის წარმომადგენელად, სარეკომენდაციო ბარათი გაუგზავნა რუსეთის განათლების სახალხო კომისარს ან. ლუნაჩარსკის, სადაც აღნიშნავდა: „ძვირფასო ანატოლი ვასილის ძე! ამის წარმომდგენნი, ცოლ-ქმარი, ამხანაგები ვერა და დავით კობახიძეები გამოგზავნილნი არიან თქვენი კომისარიატის ხელოვნების ნაწილის განკარგულებაში. ისინი, პროფესიით პროლოეტარული არტისტები, ქართველი მენშევიკების სამარცხენოდ, გამოღვენილნი არიან საქართველოს მხარეებიდან... იმედი მაქვს აღმოუჩენთ მათ მზარდაქვებს.“

ამხანაგური კომ. საღმთი მიხა“ (საქ. სსრ თეატრის... მუხუმი, ფონდი 1, საქ. 191, № 11961, ფურც. 1).

ცოტა ხნის შემდეგ დ. კობახიძე და მისი მეუღლე სამუშაოდ გაიგზავნენ ვს. მეიერჰოლდის თეატრში. აქ დარჩნენ ისინი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამდე. შემდეგ ეს თბილისში ბრუნდებიან და აქტიურად ებმებიან რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში.

მოგზაურმა პროლეტარულმა დასმა „დემოსმა“ 1920 წლის ბოლომდე იარსება. მის ხელმძღვანელსა და რეჟისორს დ. კობახიძეს უფლება ჰქონდა მოვიყვანებოთ ერთ-ერთი „სავსებით ბუნებრივი, რომ იმ არკთუ ჩვეულებრივი ამოცანების გადაწყვეტისათვის, რომლებსაც ჩვენი თეატრი ისახავდა, საჭირო იყო გამძლეადი, მამაცი და კაცობრიობის განთავისუფლებას კეთილშობილი იდეებისათვის მთლიანად თავდადებული ადამიანები... ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მორალური კმაყოფილებით შეიძლება აღენიშნო, რომ ჩვენმა თეატრალურმა ჯგუფმა, მიუხედავად აუწიერელი რეპრესიებისა, როგორც ფედის ხელისუფლების, ისე მენშევიკების მხრიდან, თავისი სრული შემადგენლობით, რევოლუციური ენთუზიზმის წყალობით, მამაცურად გადაიტანა ყველგვარი დევნა, შეინარჩუნა თავისი პროლეტარული თეატრი და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე მოიტანა“ (საქ. სსრ თეატრის... მუხუმი, ფონდი 1, საქ. 191, № 11961, ფურც. 6).

საქართველოს რევკომის დავალებით დ. კობახიძე მუშაობს პოლიტსაგანმანათლებლო სამმართველოში, მართავს საღამო-წარმოდგენებს, დგამს სექტაკლებს. იგი იყო პროლეტკულტის დაარსების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, ვასილ ივნატოვთან ერთად განაგებდა თეატრალურ სექციას.

1922 წელს დ. კობახიძემ საქ. კპ (ბ) ცკ-ის დავალებით თბილისის წითელი არმიის თეატრალური ორგანიზაცია ჩამოაყალიბა. შემ-



დღე კი დააბრსა თეატრი-სტუდია, რომელსაც თითქმის სამი წელი ხელმძღვანელობდა. ხსენებული სტუდია, გარდა იმისა, რომ ამზადებდა მსახიობთა კადრებს, პარალელურად მართავდა საინტერესო წარმოდგენებს. ასეთი სანახაობები არაერთხელ გამზადარა რესპუბლიკური პრესის ყურადღების საგანად. მაგალითად, ვაზეთი „პრავდა გრუზიი“ 1922 წლის 9 ივნისის ნომერში მიუთითებდა: „4 ივნისს მუშათა ცენტრალურ კლუბში გაიმართა საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ინტერნაციონალური საღამო. საინტერესო იყო პროგრამის პოეტური და თეატრალური ნაწილი. საუკეთესო შობებულობა დატოვა ამხანაგ კობახიძის თეატრალურმა ცდამ. ვანსაუთიბებულად შერჩეული ამხანაგების სანდრო ეულის, ვაკელი-სა და სამსონიძის ლექსების ინსცენირებით მან წარმოადგინა ერთაქტიანი თეატრალური სურათი გამამხნეველად პროლეტარულ-რევოლუციური შინაარსით.“

რესპუბლიკაში საყოლმურნი მობრახობის გამოსის პერიოდში, საქართველოს კ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივით, განათლების სახალხო კომისარიატთან ჩამოყალიბდა სახელმწიფო საყოლმურნეო მოძრაი თეატრი, რომლის მხატვრულ ხელმძღვანელად და რეჟისორად დანიშნულ იქნა დ. კობახიძე, ხოლო მუსიკალური ნაწილის გამგედ — კ. ფოცხვერაშვილი.

საყოლმურნეო თეატრის დასის შემადგენლობაში იყვნენ ე. სიბილა, მ. ქართველი-შვილი, თ. მაკარაშვილი, მ. ივანიკაია, ლ. ყარალაშვილი, ჩ. სვანელი, მ. ჭულელი, მ. ციციშვილი, ვ. ჩელთისპირელი, გ. ტუღუში, შ. ტურაბელიძე, ვ. ჩხაიძე, პ. ჭალაღანია, შ. მანეთიშვილი, გ. სულაბერიძე, გ. ბერატენიშვილი, ვ. ჩხიკვიშვილი.

მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო ამ თეატრის რეპერტუარი. მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საქართველოში კოლექტივიზაციის გატარების პერიოდში. ამაზე მეტყველებს საყოლმურნეო თეატრის სხვადასხვა დადგმებზე რესპუბლიკის პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები. მაგალითად, ვაზეთი „კომუნისტის“ 1930 წლის 8 აგვისტოს ნომერში ნ. მიქაშვიძე წერდა: „თეატრმა ორიოდ თვის განმავლობაში შესძლო საკურო რეპერტუარის მომზადება, რომელიც ტფილისში რამდენიმე საჩვენებელი დადგმის შემდეგ სავასტროლოდ გაიგზავნა კახეთის ოლქში.“

თეატრის მოგზაურობას გლეხები დიდს ზემოთ ეგებებოდნენ. სოფელ აყურაში პიესა „ყამირის“ დადგმას დაესწრო 650 გლეხი. სპექტაკლმა „გლეხობაზე იმდენად იმოქმე-

და, რომ პიესაში მოცემულ მასის ხმას ყურებელთა ხმაც შეუერთდა „პირს კულტურის“ ძახილით“. (ვაზ. „კომუნისტი“, 1930, 8 აგვ.).

მომდევნო წლებში დ. კობახიძის ინიციატივითა და უშუალო მონაწილეობით ზემო სეანეთში, მცხეთაში პირველად ჩამოყალიბდა თეათრქმედი დამატული კოლექტივი, რომლის ბაზაზე შემდგომ პროფესიული თეატრი დაარსდა. 1938 წლიდან იგი რეჟისორ-ხელმძღვანელის თანამდებობაზე მუშაობდა ზესტაფონის, ყვარლის და სხვა რაიონების თეატრებში. მან თავისი წვლილი შეიტანა მტერზე გამარჯვების საქმეშიც. ხანდაზმული ხელოვანი აქტიურად მონაწილეობდა წითელარმიელთათვის გამართულ საშფოო კონცერტებში.

დ. კობახიძე სიცოცხლის ბოლომდე აქტიურად მოღვაწეობდა თეატრალურ სარბიელზე. ქმნიდა მოძრავ სათეატრო გეგმებს, მოგზაურობდა რაიონებსა და ქალაქებში, საღამო-კონცერტებს მართავდა კოლმურნეობების, საბჭოთა მეურნეობებისა და წარმოება-დაწესებულებათა მშრომელებისათვის, წერდა მოგონებათა წიგნს თავისი რევოლუციური და სათეატრო მოღვაწეობის მდიდარი წარსულის შესახებ და სხვ.

დ. კობახიძის თვალსაჩინო დამსახურება ქვეყნისა და ხალხის წინაშე სათანადოდ იქნა დაფასებულ. მას, როგორც ძველ ბოლშევიკსა და წითელ პარტიზანს, 1939 წელს სათეატრო მოღვაწეობის 30 წლისთვთან დაკავშირებით რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ღვაწლმოსილი მამულაშვილი 1947 წლის 5 ივლისს გარდაიცვალა.

იმ დღეებში ვაზეთების „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ნეკროლოგში ნათქვამი იყო: „დ. კობახიძე იყო ერთ-ერთი წამომყვეტი ქართული რევოლუციური თეატრისა მეფის მთავრობის პერიოდში და მიუღეს ძალღონის ამხარა და თავის საყვარელ საქმეს. პატიოსანი აღამაინი, უსაზღვროდ თავდადებული პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლებისათვის დ. ს. კობახიძე დიდ ამაგ სდებდა ქართული თეატრის განვითარების საქმეს“ (ვაზ. „კომუნისტი“ 1947 წლის 9 ივლისი).

ეკბენი ნესტერენკო თბილისში

მანანა ახმეტელი

შარშან, 22 და 23 ნოემბერს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე პირველად გამოვიდა გამოჩენილი მომღერალი, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ევგენი ნესტერენკო, რომელმაც შესარულა დონ ბაზილიოსა და მეფისტოფელის როლები როსინის „სევილიელ დალაქსა“ და გუნოს „ფაუსტში“. 25 ნოემბერს კი, ცნობილ პიანისტ ე. შენდეროვიჩთან ერთად, ე. ნესტერენკომ გამართა სოლო კონცერტი, რომლის პროგრამაში იყო გლინკას, დარგომიესკის, მუსორგსკის, ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის, სვირიდოვის რომანსები, აგრეთვე არიები რუსული და ევროპული ოპერებიდან.

ამ სამმა საღამომ მთელი სისასებით ვეაგრძნობინა ე. ნესტერენკოს უღრესად ზუსტი, დახვეწილი და მკვეთრი ხელოვნების ძალა, მთელი სიცხადით გამოაჩინა მისი ნიჭი, ინტელიგენტობა, ოსტატობა, კულტურა. ჩვენს წინაშე იდგა კემპარიტი მხატვარი, მკვლევარი, ვით რომ სწავლობს ადამიანთა სულს, მათი ვნებებისა და იდეების სამყაროს, რომლის სიღრმეებს იგი ისე სჭვრეტს და ისე აღიქვამს როგორც პოეტი, პუბლიცისტი, ფილოსოფოსი. ე. ნესტერენკოს შემოქმედებითი თვალთახედვა აქედან წარმომდგარი სააზროვნო კატეგორიების გამო ასეთი ფართო, ღრმა და ამაღლებული, ამიტომევა მისი ხე-

ლოვნება ინტელექტუალური, ტევადი, მრავალწახნაგოვანი.

ესოდენ რთული ეთიკურ-ესთეტიკური ამოცანების განხორციელებას ე. ნესტერენკო აღწევს უპირველესად თავისი ხმით, რომელსაც მრავალფეროვნებასთან ერთად, ახასიათებს არა მარტო სითბო და სიმძაფრე, არამედ განსაკუთრებული ელასტიურობაც, რაც იშვიათად გააჩნიათ მომღერალ ბანებს და რისი წყალობითაც მისი სიმღერის სტილი მეტყველი, მრავალხატოვანი, მობილურია. ამ ღირსებებთან ერთად ე. ნესტერენკო ვირტუოზულად ფლობს კოლორისტული ბგერწყერის ტექნიკას, რომლის მიზანია მიანიჭოს სახოვანება ფერისა და პლასტიკის გრძობას, ძალზე ქმედითსა და ორიგინალურ ინტერპრეტატორულ ხედვას. ამ თვისებების შემწეობით ე. ნესტერენკო ხელის ერთი მოსმით ძერწავს ნაირ-ნაირ სახეებსა და ხასიათებს, ნამდვილი ფერმწერით ხატავს ინდივიდუალიზებულ ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს, რომელთა წარმოსახვის დროს იგი შეუცდომლად ავნებს არა მარტო შესატყვის ტემბრებსა თუ ინტონირების სპეციფიკურ ხერხებს, არამედ არტისტული თავდაპერის, მოქმედების თავისებურ მანერასაც.

ლაკონიზშია ე. ნესტერენკოს მხატვრული აზროვნების საყრდენი — სულ რამდენიმე მკვეთრი და ნატიფი შტრიხით აყალიბებს

იგი პერსონაჟთა ხასიათობრივ თავისებურებებს, ამიშვლებს მათი სულის კუნჭულებს, რისი მოწმენიც გავხდით მეფისტოფელისა და დონ ბაზილის როლების, განსაკუთრებით კი დარგომიესისა და მუსორგსკის რომანსების შესრულების დროს. აქ ნესტერენკო წარმოგვიდგა როგორც შესანიშნავი მხატვარი კარიკატურისტი, მახვილგონიერული არტისტიზმით, სახეთა გროტესკული გამწვავების გზით რომ ხატავს კომიზმით სავსე სიტუაციებს, სატირული სიმძაფრით რომ ამხელს საკუთარი უმწეობის გამო სასაცილო მდგომარეობაში ჩაყარნილი ადამიანების ტრაგიზმსაც. ე. ნესტერენკო თამაშად მიმართავს ჰიპერბოლიზაციის საშუალებებსაც, რის შედეგადაც იუმორში ვარდატეხილ სახსიათო შტრიხები აღწევენ მაქსიმალურ კონკრეტიზაციას, რასაც მოსდევს ნაწარმოებთა შთანაფიქრისა თუ იდეის რელიეფური გამოხატვა, ხასიათების გამძაფრება, სახეების განზოგადება.



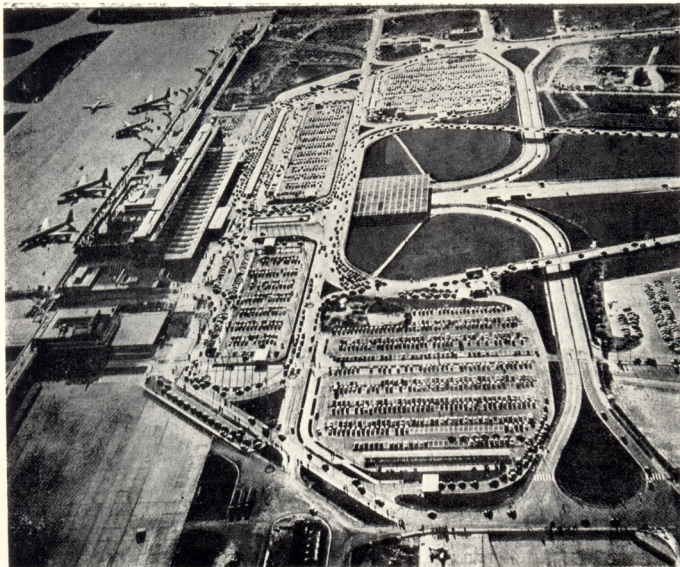
მეფისტოფელი — ე. ნესტერენკო („ფუსტი“)



დონ ბაზილი — ე. ნესტერენკო („სევილიელი დალაქი“)

ნესტერენკომ ასევე ძენწი, მაგრამ უკიდურესად მეტყველი და მრავალფეროვანი საშუალებებით შესრულა გლიაკის, ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის რომანსები, ვერდის („დონ კარლოსი“), ბოროდინის („თავადი იგორო“), რახმანინოვის („ალეკო“) არიები, სადაც რომანტიკული აღმადრენით გამოხატა ამაღლებული გრძნობისძიერი წიაღსვლების პოეზია, აპოთეოზამდე აყვანილი ლირიკულ განცდათა დრამატული პათოსი და ექსპრესია.

ე. ნესტერენკოს შთაგონებულ ხელოვნებას, აღბეჭდილს შეუწყვეტელი გარდასახვებით, სიმართლის გამაფრებულ შეგრძნებასთან ერთად, მსკვალავს თავისუფლება, სისადავე, ბუნებრიობა, რასაც მხარს უბამს კონცერტმისტიკური ე. შენდეროვიჩი, რომლის დახვეწილი პიანისმის ფონზე ნათლად იხატება ამ შესანიშნავი მომღერლის ესთეტიკური აზროვნების მასშტაბურობა, სიფართოვე, შემოკმედეებითი გაქანება.



მსუბუქი ავტომანქანების
სადგომი. პარიზში, ორლის
ავროპორტში.

ტაღაპი და მანქანა

იური პლაშკინი

ატმომობილიზაციის (მოტორიზაციის) ეპოქის სიმბოლურ და საწყისად პარობოთად შეგვიძლია მივიჩნიოთ 1880 წელი, როცა ინგლისში ბენჯინის საშთელანო მანქანა შეიტანეს პირველად. რამდენაღმე მოგვიანებით, კონკრეტულად 1912 წელს. გამოჩნდა პირველი ავტობუსი. 1912 წელს ინგლისში უკვე ითვლებოდა 250 ათასი, ხოლო 1914 წელს — 400 ათასი სხვადასხვა ტიპის მანქანა.

მაგრამ ფართო მობილიზაციის ერთი დასაწყისად უნდა მივიჩნიოთ 1892 წელი, როცა ავტოტრანსპორტმა ფართო გავრცელება მპოვა ამერიკის ქალაქებში და გარემოზე მისი პრაქტიკული მოქმედება აშკარა და ხაგრძნობი გახდა.

ათას კაცზე საშუალოდ 100 მანქანა მოდიოდა აშშ-ში ოცანოცდაათიან წლებში, დიდ ბრიტანეთში, შვეიციაში, საფრანგეთსა და გერ-ში — ორმოცდაათიან წლებში, ავსტრიაში, ბელგიაში, დანიაში, ფინეთში, პოლანდიაში, შვეიცარიაში, იტალიაში — სამოციან წლებში.

1923 წლის მიწურულში მსოფლიო მასშტაბით ყოველ ათას კაცზე 62 მანქანა მოდიოდა.

1974 წ. აშშ-ში ყოველ ათას სულზე 482 მანქანა მოდიოდა, ოთხ ქვეყანაში — კანადაში, ავსტრალიაში, შვეიციაში, ახალ ზელანდიაში — 300-ზე მეტი, ათ ქვეყანაში — საფრანგეთში, გერ-ში, დანიაში, იტალიაში, ავსტრალიაში, იაპონიაში, ნორვეგიაში, ბელგიაში, შვეიცარიაში, პოლანდიაში — 200-ზე მეტი.

საკმაოდ მაღალი ციფრებია, მაგრამ უახლოესი 10-30 წლის მანძილზე მოსალოდნელია ავტოტრანსპორტის პარკის გაზრდა თითქმის მთელ მსოფლიოში.

ვარაუდობენ, რომ 1990 წლისთვის აშშ-ში სავსებით დამკაყოფილებული იქნება მოთხოვნილება მანქანაზე, — მოსალოდნელია, რომ ამ დროისთვის ყოველ ათას სულზე იქ 666 მსუბუქი მანქანა ეყოფინება. არსებობს საფუძველი, ვიფიქროთ, რომ ევროპაში უფრო ნაკლები ციფრებით გამოიხატება მანქანებით სრული დამკაყოფილე-

ბის მომენტი: დიდი ბრიტანეთი 400 მანქანა — 2000 წელს, შვეიცია — 312 მანქანა 1950 წელს და გერ — 888 მანქანა 1955 წელს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ რაგ კაპიტალისტურ ქვეყნებში მსუბუქი მანქანების წარმოებას, როგორც წესი, სტიმული და სპონდორული ხასიათი ჰქონდა. რაც შეიძლება მეტი მოგვებით დაირეგისტრირებოდა ბევრი უცხოური ფირმა ზღვარგადასვლად აფართობდა: ავტომანქანების წარმოებას, რის შედეგადაც ზეინტენსიური და უსტორილო ზრდა ავტომატიისა, ზონი შემოხვევაში, საგარეოზღად უსწრებდა წინ საგზაო-სამძრაო ქსელების მოწოდებას და ავტოსამართლების რიგევიც დიდად ჩამორჩებოდა მანქანების რიცხვს. ამასთანავე, შემოწმრდა ავადებული დამკრედილებდა მასიური სარგებლობის საზოგადოებრივი ტრანსპორტის სხვადასხვა სახეობებისა. დი. უნდა აღინიშნოს, რომ აშშ-ში არის მთელი ქალაქები (უპირატესად პატარა და საშუალო ქალაქები), რომლებშიც საზოგადოებრივი ტრანსპორტი საერთოდ არ არსებობს.

აშშ-ში, სადაც უპირატესობა ენიჭებოდა კერძო ავტოტრანსპორტის განვითარებას, ფიქრობდნენ, რომ ყველა სატრანსპორტო პრობლემის გადაჭრა შემოღებულია ფოლიად და ბეტონით. — ესე იგი, ავტომანქანების გამოყენებითა და გარკვევისა (ავტოსადგომების და ავტოგასტანდების, ავტოსტრადების მშენებლობით. ამან კაპიტალისტური ქვეყნების მოსახლეობა ბევრი გადაუტრელები პრობლემა წინაშე დაუდგინა.

სოციალისტურ ქვეყნებში მთავარი ყურადღება საზოგადოებრივი, მასობრივი ტრანსპორტის განვითარებას ექცეოდა და იქცეოდა.

ჩვენს ქვეყანაში ავტოტრანსპორტის განვითარება განსაკუთრებული იყო მთელი კომუნისტური დაქარბებული განვითარების, ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის, აგეშიანი სოციალისტური სახელის მშენებლის ყველა დარგის პროპორციულად განვითარების აუცილებლობით. ამიტომ, საავტომობილო წარმოება სსრ-ში ორიენტირებული იყო, პირველ რიგში, საზოგადოებრივი ტრანსპორტის, სპორტო-სასახლარ ტვირთმზენისა და მშენებლობა გადაყვანისთვის აუცილებელი საშუალებების განვითარებაზე. მაგარამ აუცხანებულ პერიოდში სურათი საგრძნობლად შეიცვალა. 1950 წელს ჩვენს ქვეყანაში უკვე 3,2 მილიონი მსუბუქი ავტომანქანა გამოუშვა და ქვეყანაში მსუბუქი მანქანების რიცხვი 12-18 მილიონს მიაღწია. 2000 წლისთვის ჩვენთან მსუბუქი მანქანების რიცხვი რამდენიმე მილიონს მიაღწევს.

1975 წელს ჩვენში უკვე შეიძლება მეტი მსუბუქი მანქანა მივიღო და მოსახლეობას, ვიდრე 1970 წელს. ახლა ქვეყნის მსუბუქი მანქანების 85% ინდივიდუალურ მფლობელობა ხელშია და პერსპექტივაშიც რიცხვი 95-96%ს მიაღწევს. ანალიტიკურად შეიცვალა ვითარება მთელ რაგ სოციალისტურ ქვეყნებშიც.

თანამედროვე მსოფლიოში მსუბუქი მანქანების რიცხვის უსაზღვრო ზრდა ამ კაცობრივად გარკვეულ პრობლემების წინაშე დადგინდა. ცნობილია არცთუ უსაუფლო აზრი, რომ ახლა ავტომობილი კაცობრიობისთვის, გარკვეული თვალსაზრისით, აბოძორ ჰომავლ ნაკლებ საზოგადოებას როდი წარმოადგენს: უკვე წელნიდან მანქანა უფრო მეტი ადამიანს სოცავს, ვიდრე ხორისთვის დაუღუპა.

აშშ-ში 1900-1973 წლებში სამკერ მები ადამიანი დაიხრევა ავარიებში, ვიდრე დაიღუპნენ ამერიკელები ყველა იმში, 1775 წლადან მოყოლებული.

საფრანგებში უკვეწლიურად გზებზე იღუბება 15000 — კაცი და შვადება — 300.000, ესე იგი, უკვე წელიწადს იღუბება ისეთი ქალაქი, როგორცაა, რამბული და მისიკალიზმ ხვდება ისეთი ქალაქი, როგორცაა ნიცა.

ეს პირველი სტატისტიკა დამახასიათებელია, სამწუხაროდ, ყველათვის და, უწინარეს ყოვლისა, მაღალგანვითარებულ ქვეყნებისათვის.

სიკვდილიანობა გზებზე ისეთვე საშიშრო უფრედება, როგორც იყო ქოლერა შუა საუკუნეებში და ეს ფაქტი თანამედროვე ცივილიზაციის ავადსახსენებელ სენად იქცა. საგზაო-სატრანსპორტო მშენებულებით მთელ მსოფლიოში აშმადა წელი-

წადში 250.000 ადამიანი იღუბება და 3 მილიონზე მეტი მისიკალიზმ ხვდება.

რასელ ტრენმა, რომელიც დიდხანს ხელმძღვანელობდა ბუნების დაცვის ამერიკის სააგენტოს, განაცხადა: „ჩვენ ვაღივებდნენ ვართ ვებით ახალი ტიპი პოლიტკურირი ლიდერებისა, რომლებიც გაიგებენ, რომ უკვე გარავრე ირი ავტომობილის გარანტირების ძველი პრაქტიკა არა მარტო გამოუსადეგარია, უნასუსხის მგებლობაცაა“.

ავტოტრანსპორტის მიერ გამოპოლებილი გავრე უდიდესი ავტომობილიზირებული ქალაქების სასაერო აუზებში მთელი ქვეყანა მასის 51-დან 90%-მდე წაწლის შუადგენს. დადგინდა, რომ გარემოს ყველაზე აქტიური გამინდურებული ავტომობილია. ასე, მაგალითად, აშშ-ში ავტომანქანები გამოპოლუკავენ ატმოსფეროს გამწუქუნიანებელი გარების ნახევარზე მეტს, მხოლოდ ლოს-ანჯელესში, ამერიკის ყველაზე მსუბუქი ქალაქში, ავტომობილების ამ თავისებური „სამოხრეში“, სადაც ავტომობილები მთელი ქალაქის სივრცისა და შიდასაქალაქო გზების (ეს გზები კი მთელი სატრანსპორტო გზების ტოლია) ნახევარი უჭირავთ, ქალაქის 10 მილიონი მცხოვრები ისურუებდა 1500 ტონა ნახშირქალებად, 500 ტონა აზოტის ფენს, — ლოს-ანჯელესის სამი მილიონი მანქანა ამდენ მანვე გას გამოპოლუკავენ. ნო-იორკში უკვე კვადრატული მიწის უკვედფიურად 80 ტონა ჭვარტი მოდის, ქალაქის ცენტრშიც ავტომობილები უკვედფიურად 3500 ტონა გამწუქუნიანები ნივთიერებებს გამოპოლუკავენ.

ტოკიოში ნივთიერებებოაც გარემოს ყველაზე მეტად ავტოტრანსპორტის ხანძრებს.

მსოალოი ავტოტრანსპორტი, რომელიც დაახლოებით 260 მილიონს წაქანას შეიცავს, ატმოსფეროს „ამიდრებს“ უკვედფიურად 2,1 მილიონი ტონა ნახშირბადის ფენსითა და 50 მილიონი ტონა ნახშირ-წყალბადის. აქედან გამომდინარეობს, რომ ჩვენი პლანეტის ყველა მცხოვრებელ, საშუალოდ, უკვედფიურად 250 გრამი ნახშირბადის ფენი მოდის. იგი გავეცხადებინებთ, რომ ავტომანქანების გამოპოლუკევა გავრეების დიდი ნაწილი მსხვილ დასახლებულ პუნქტებზე მოდის, 350 გრამი ანის უკვედფიურად შესახლებელი „ნორმა“ უკველი ქალაქებისათვის.

რუსში და ახვადლი, თავისთავად, თითონაც ატუქუნიანებდები. საწვავი ნივთიერებები ნისლის ჩამოწლის მიზეზდაც არაერთხელ ქვედდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ატმოსფეროში ნახშირმავა გავრეის გამოპოლუკის კონტროლირება უფრო რთული საქმეა, ვიდრე თვით რადიოაქტიული ნარჩენების დამარხვა.

ტრანსპორტის მზური უკვედფიური გარე (ქუჩის) მზურის 80-90%-ს შუადგენს და იგი განუტრეხად ირრდება ქალაქების უფრო და უფრო ავტომობილიზაციისა და ავტოტრანსპორტის. ზოგირით დიდ ქალაქში ავტომობილი აღუბდება იმ ნორმას, რომლის გადატეხებაც საზიანო ადამიანის განმარტობისათვის, ასე მაგალითად, მხოლოდ აშშ-ში გადავტეხებული მზურის მზურის ელემენტი დანაკარგები წელიწადში თბ მილიარდს ლოგარით აწრებს. ტრანსპორტი და მრეწველობა, რაც დრო ადრე, მეტსა და მეტი გამოსურულ ფენგებად ნიქავს.

ერთი ავტომობილი 1000 კმ-ის გარბენაზე იმდენ ფენგებად ნიქავს, რამდენიც ერთ ადამიანს ყოფნის მთელი წლის განმავლობაში.

ევროპის ქვეყნებში ფენგავდი ისარტება 2,5-ჯერ მეტი, ვიდრე ამ ქვეყნების მწვენი საფარი გამოპოლუკებს.

გარემოს გატუქუნიანების საფრთხეზე უკიდურეს ზღვარს მიაღწია და იგი ეტუქუნიანა ნო-იორკის, ჩიკაგოს, ლოს-ანჯელესის, პარიზის, ლონდონის, რომის, მადრიდის, ანკარის, ტოკიოს, მანჩესტერის მცხოვრებლებს. მაგალითად, ტოკიოს სატრანსპორტო მავრებისალების თავზე ატმოსფერო ისეა გატუქუნიანებული, რომ ფხები მოსიარულენი, ზოგჯერ, იძულებული ხდებიან აირჩიან-ღებენ გაიქვითონ.



ჩვენს ქვეყანაში ბევრი რამ კეთდება გარემოს დაცვისთვის. სსრკ მინისტრთა საბჭოს მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტის ინიციატივით პრაქტიკულად დასმული დღის წესრიგში ბუნების, გარემოს დაცვის უპასუხალოების პრობლემები, არა მარტო უდიდესად და მუშაობს კონცენტრაციისა და უსურველად დაშვებული დონეები უნდა დადგინდეს, არამედ უნდა უზრუნველყოს დაშვებული გამონაბოლქვების ზღვარიც. ეს იმას ნიშნავს, რომ გარემოს დაცვის, ფაქტიურად, თვისობრივად ახალ ეტაპზე გადავიდეთ.

ავტონომიალური დაჯავრებული პრობლემების კომპლექსური დიდ სახელმწიფო მნიშვნელობაზე ისიც მტკუნავს, რომ 1176-77 სასწავლო წლიდან ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში ისეთ სპეციალობასთან ერთად, როგორცაა „მეცნიერულ-ტექნიკური ინჟინერია, პირველად ისწავლება ამგვარი დისციპლინებიც — „ავტომობილები და საავტომობილო მეურნეობა“ და „სახვავი მოძრაობის ორგანიზაცია და საავტომობილო ტრანსპორტის ექსპლოატაცია“.

ჩვენი ქვეყნის ქალაქების სწრაფი ტემპებით ავტომობილების რაოდენობის სულ უფრო და უფრო ზრდის გარე-სადაგომების მიზნოვნელობას ინდივიდუალური მანქანების დროებით და დიდ-დროულად დასაყრდენად ამიტომაცაა აღნიშნული სკკპ XXI ყრილობის მასალებში („სსრკ სახალხო მეურნეობის განვითარების ძირითადი მიზართულებანი 1976-1980 წლებში“), რომ საქართველომ განვიადობდეს მოსახლეობის უკეთესი სარგებლობა სახვალეობების კოორდინირებული გარეგნებისა და სადაგომების ქსელი“.

გარეგნებისა და სადაგომების პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ დგას ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში. ამასთან დაკავშირებით ჩნდება თანამედროვე ქალაქმშენებლობის მთელი რიგი რთული პრობლემები, რომელთა გადაჭრა დაკავშირებულია ურთიერთდადაჭრვული სამეცნიერო (მეთოდური და თეორიული) აკრედიტაციის, ტექნიკურ, ეკოლოგიურ და სოციალურ-ეკონომიური საკითხების გადაჭრასთან.

აქტუალურია ამ მრავალსაქტურ პრობლემებს, რომელსაც დიდი გამოყენებითი და სახალხო-სამეურნეო მნიშვნელობა აქვს, ახლო მომავლში, ავტომობილების მასშტაბების ზრდის გამო, კიდევ უფრო დიდ მნიშვნელობას შეიძენს.

ამ თემატიკას მრავალი ნაშრომი მიძღვნიდა ჩვენსიც და უცხოეთშიც.

მაგამ, ამის მიუხედავად, გარე-სადაგომების ფორმირების, ფუნქციონირებისა და ექსპლუატაციის საკუთები ჭრატებით არა მთელი სიღრმით დამუშავებული.

ამიტომ მსუბუქი ავტომანქანების გარე-სადაგომების მშენებლობის ორგანიზაცია აქამდე სუსტად სტრუქტურირებული პრობლემის ჩარჩოებით იფარგლება.

უკვე ცნობილი მოზიციებისგან ჩვენი პოლიტიკა, უპირატესად უკლასო, პრინციპულად იმით განსხვავდება, რომ ჩვენ ავტომობილების დროებით სადაგომებზე არა გვაქვს ტრადიციული წარმოდგენა, როგორც მსუბუქი ავტომობილების საკონკრეტო განკუთვნილ მრავალხარტილიან გარეგნებსა და დიდი მოცულობის სადაგომებზე, როგორც მხოლოდ მანქანების დასაყრდენელ სივრცეზე.

ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი ამოცანაა გავცეთ სახეობი გარემომშენებლობის სამ ძირითად: „არღინალურ საკითხს, ეტაპად:

1. აუტილებელბა თუ არა დიდი, არამქანაშეზღუდული მრავალხარტილიანი გარე-სადაგომების და მრავალხარტილიანი, დიდი ტიპის ავტოსადაგომების აგება, როცა ქალაქების მსუბუქი ავტორატისპორტის პარტი იზრდება და იზრდება?

2. საკითხის ზრდის ვიზიუალი სხვა ორ პრობლემასთან შეიძლება, ორგანიზაციურში — როგორი უნდა იყოს ეს გარეგნები და სადაგომები? როგორ უნდა გამოიყენებინო ისინი ზოგადი კონკრეტული ამოცანის მისაღწევად, ინდივიდუალური მსუბუქი ავტომობილების მოწოდებებულ დროებით შენახვის გარკვეული სისტემების შემუშავებისას, უარსნარს უკლასო, თანამედროვე ჩამოყალიბებული ქალაქების პირობებში.

3. კითხვების პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ ისინი განსაზღვრავდნ დასმული პრობლემების უკლასო პრაქტიკულ მზანსწარაფულობას, პრობლემას, რომელიც, თავისთავად, მხო-

ლოდ მაშინ ამენს აზრს, თუ ზემოთ დასმული საკითხებიდან, უარსნარს უკლასო, პირველს გაცემა დადებითი სახეობის გარეგნებისა და ავტოსადაგომების მშენებლობისას გათვალისწინებული უნდა იქნეს წარსულის გამოყენება, დედანდელი საქტიკა და პერსპექტიული დაგეგმვების მომზადება. ამ შემთხვევაში მთელი რიგი ფაქტორია გასათვალისწინებელი. კერძოდ, უნდა განახილდეს უფრადლება გარე-სადაგომების ტექნიკურ-ეკონომიური მანქანების ცვლილებაში იმიტოვებული კანონზოგებებები, რომლებიც დაკავშირებულია მათს მოცულობასთან („სა. თულებების რიცხვთან“). ამასთანვე, გათვალისწინებული უნდა იყოს სატრანსპორტ-ქალაქმშენებლობითი შედეგებიც, რომლებიც ასევე დაკავშირებულია საქალაქო ტრანსპორტის ხელშეწყობის მოზამბასთან, ქალაქის დეცენტრალიზაციის ტერიტორიების რაციონალიზაციის გათვალისწინებით, როცა ავტომობილების დიდი თავისუფლებაზე სისწრაფი იზრდება და ტრანსპორტის მოძრაობა ინტენსიურ ინტენსიური ლდება და ა. შ.

ვიგრე უზრუნველ ამ დაყენებული საკითხებისა და მათთან დაკავშირებული ამოცანების დაგეგმვისა შედეგდებით, ჭაბიროს განვლება ზოვად წინასწარი ცნებების მომარგება, ცნობების, რომლებიც დაკავშირებულია შესწავლილ წავებებთან, როგორც რთული ორგანიზაციის, იმიტოვ-სისტემების შესწავლასთან.

რუნდა აღინიშნოს, რომ უცხოეთში მასობრივი მოტორიზაციის სპონდირული პროცესის მთელი რიგ ეტაპებზე მსუბუქი ავტომობილის განვითარების მეტად არამანაშნო განვითარება ამასთავად.

ახე, მაგალითად, 1969 წ. შ. შ. შ. მთელი ქვეყნის მანქანების, უკველთ ასას კაცზე 411 მსუბუქი ავტომანქანა მოდიოდა, თვით ნიუ-იორკში — მხოლოდ 182. ინგლისში უკველთ ასას კაცზე მოდიოდა 198 მსუბუქი მანქანა, თვით ლონდონში — 170, საფრანგეთში — 32 მანქანა, თვით პარიზში — 171. ეს მონაცემები იმას მოწმობს, რომ მსუბუქ მანქანებს არა მარტო უდიდესი ქალაქები, „შეიფენი“, არამედ პერიფერიებიც, რომლებსაც უდიდეს ცენტრებზე მეტადაც შეუძლიათ მანქანების „შონაქმვა“. ახე, მაგალითად, აშ. შ. დიდ ქალაქებში მანქანები მკავთ ოჯახების 66%-ს, სოფლის დასახლებებისა და პატარა ქალაქებში — 89%-ს. ნუტრიშონშიც ამგვარი სურათია შერისხვება ავტომობილების განვითარების იმ საფეხზე, როცა მისი დიდი მანქანების მოყვრების ზღვარამდე მიღწეული. ამიტომ, აქ მოტივილი შედეგები მოტორიზაციის დამაგვირგვინებელი ეტაპისთვისაა ნიშნდობლივი.

ამასთან ერთად, გამოკვლევა ქვეყნების, რომლებიც პირველად და უკველად არტ შეიფენი მასობრივი მოტორიზაციის ფაქტორს (აშ. შ., დიდი ბრიტანეთი, გერმანია, საფრანგეთი) ვიკრებენ, რომ მოტორიზაციის განვითარების საწყისი ფაზები საბოლოოდ მსუბუქი მანქანების უპირატესად უდიდეს და დიდ ქალაქებში კონცენტრაციით.

საბად ავტომობილი ამერიკელთა უპირატესობის ცხოვრების წესის შეუცვლელ დღემდელად იქცა: ავტომობილი, სწორად განსაზღვრავს საცხოვრებელი ადგილის, სასახურის არჩევანს, განსაზღვრავს იმას, თუ რომელ საგანმანათლებლო და თავშესაქცევი ადგილებში იღლის მანქანის მფლობელი და ა. შ. ამერიკაში მსუბუქი მანქანების 80% ერთი მფლობელების ხელშია. ამერიკის თვითმტკ ქალაქში (მცხოვრებთა რიცხვი ოთხასიდან ხუთ მილიონამდე) მგავრების 86,1% მსუბუქ მანქანებს გადაუკვას, მაგრამ საქმინი ცენტრისკენ მხოლოდ 66,1% იღებს კურსს.

საერთოდ, რაც უფრო დიდია ქალაქი, როგორც წესი, მით უფრო ნაკლებად გადააქვთ ტვირთი „საათვის“ საათვის ქალაქის ცენტრისკენ.

მაგრამ, უკლებლივ ამის მიუხედავად, ქალაქის ცენტრისკენ სულ უფრო და უფრო მეტი მსუბუქი ავტომანქანა მიემართება. ცენტრისკენ მიმავალი მანქანების რიცხვი ავტოსადაგომების რიცხზე მეტად იზრდება.

გამომწეულია პოლიტიკა, რომლის მიხედვითაც მსუბუქი მანქანები მგავრების გადაადვიის რიცხვი გარარება, ვიდრე ამ მანქანების სიჩაქე კრიტიკულად, რვა-ათ კილომეტრამდე არ დავციან. უცხოელი სპეციალისტების აზრით, ეს გარემოება საკმაოდ წინადა რგუმენტია და დამატებელი საფუძვლი იმისთვის, რომ უპირატესობა საზოგადოებრივი ტრანსპორტის გამოყენებას მიენიჭოს.

როგორც უკვე აღინიშნა, ჩვენი ქვეყნის ქალაქებში ავტომო-

ბილიზაციის კომპლექსური ამოცანების გადაწყვეტასა და მსუბუქი ტაქსომოტორების რიცხვის ზრდასთან ერთად სწრაფად ფართოვდება პირადი საყოფრთხილის მსუბუქი მანქანების პარკი.

მოტორიზაციის დონის მაჩვენებლის საკმაოდ ფართო ფარგლებში მერყეობა — ათას სულზე 15-დან 75-მდე — იმას მოწმობს, რომ კომპლექსური ავტომობილზაციის თანამედროვე ეტაპზე მსუბუქი ავტომობილების პარკი ჩვენშიც უთანაბროდა განაწილებული. დიდ ქალაქებში, სადაც საზოგადოებრივი ტრანსპორტის სახეობა განვითარებული, მსუბუქი მანქანების დიდი თავმოყრაა, პატარა ქალაქებსა და სოფლის დასახლებებში — უცვლავ დაბალი.

არსებობს ოფიციალური ცნობა, რომ სსრკ-ს რიგ გამოკვლეულ ქალაქებში მანქანების რიცხვი იცვლებოდა 5-დან 50-მდე უოვლ ათას სულზე.

ამჟამად ზოგიერთ დიდ და უდიდეს ქალაქში ეს მონაცემი 2,5-ჯერ — 3-ჯერ აღემატება ქვეყნის საშუალო მონაცემს.

მსუბუქი მანქანებით მგზავრების გადაყვანის მასშტაბების დინამიკა მთელი ქვეყნის მასშტაბით შემდეგნაირად იცვლებოდა: 1940 წ. — 3 მილიონი, 1965 წ. — 814 მილიონი, 1970 წ. — 1 მილიარდი 436 მილიონი, 1975 წ. — 4 მილიარდი 401 მილიონი, 1976 წ. — 5 მილიარდი 325 მილიონი.

უნდა აღინიშნოს, რომ პირადი მსუბუქი მანქანები მსუბუქ ტაქსებთან ერთად უმეტესად უდიდესი ქალაქების ცენტრალური რაიონების ქუჩებშია თავმოყრილი.

პირადი საყოფრთხილის მანქანების გამოყენების მდგომარეობა უცვლავ საფუძვლიანად შეისწავლეს ალმა-ათაში (1968 წ.), არხანგელსკში (1970), გორკში (1972), კუბინოვეში (1971), ოსტეში (1971), თბილისში (1971), ერევანში (1966), კუნანში (1967), ლენინგრადში (1968), მოსკოვში (1968), რიგაში (1967), სვედლოვსკში (1970), ჩელიაბინსკში (1970).

საინჟინერო გამოკვლევების შედეგებით გაირკვა, რომ თუ სამსახური სახლიდან 5 კმ-ზე მეტიათა დაცილებული, ავტომფლობელთა უმრავლესობა არჩევს საზოგადოებრივი ტრანსპორტით ისარგებლოს. თუ სამსახურის ადგილი სახლიდან 5-30 კმ-ითა დაცილებული, ავტომფლობელთა 65-70% არჩევს პირადი ავტომობილით იმგზავროს. მანძილი სამსახურამდე 35 კმ-ზე მეტი თუა, პირადი ავტომობილით სიარულს შედარებით ნაკლები ავტომფლობელი არჩევს — 40%-მდე.

მგზავრობის დროის ხანგრძლივობის ზრდასთან ერთად პირადი ავტომობილით მგზავრობის მომხრეთა რიცხვი იზრდება და აღწევს მაქსიმუმს (70%), ვიდრე საზოგადოებრივი ტრანსპორტზე 20-30 წუთი ეტარებათ, ხოლო შემდეგ, როცა ამისთვის საკურო დრო 40 წუთს გადასცდება, პირადი ავტომობილით მგზავრობის მსურველთა რიცხვი ორჯერ მცირდება.

როცა სამსახურში მისვლას საათზე მეტი ჰქონდა, პირადი ავტომობილით მოსარგებლეთა რიცხვი კიდევ უფრო მცირდება და 30-40%-მდე ეცემა, ესე იგი, მკვეთრად იზრდება საზოგადოებრივი ტრანსპორტით მოსარგებლეთა რიცხვი. მეორეს მხრივ, როცა საზოგადოებრივი ტრანსპორტით მგზავრობის დრო იზრდება, პირადი ავტომობილით მგზავრობის სისწრაფე იზრდება.

როგორც ინდივიდუალური, ისე საზოგადოებრივი ტრანსპორტით სარგებლობის დროს დახარჯულ დროთა შორის აბსოლუტურ სხვაობას ნაკლები შინაშეწილია აქვს, ვიდრე ფარდობას. მაგალითად, 8-10 წუთის მოგება უკვე საქმარისია იზსუვის, რომ პირადი ავტომობილებს ინტენსიური გამოყენება მაქსიმალურად 65-70%-მდე გაიზარდოს და ამ დონეზე სტაბილურად დარჩეს.

სამსახურში პირადი მსუბუქი მანქანით სიარულის თავისებურება ისაა, რომ ეს ხდება ინტენსიურად — კვირისში ოთხიდან ექვსამდე, ამ კატეგორიის ავტომფლობელთა 70%-ს მოაყვას და მხოლოდ უოფთი, საოქრობო საქმეებზე მანქანით სიარულს ჩამორჩება თავისი ინტენსიურობით. მოსკოვში, ზაფხულის პერიოდის კვირახში (მათთვის, ვინც ფაქტურად სარგებლობს ავტომობილით) პირადი მსუბუქი მანქანებით, შინიდან ვასვლამ შეადგინა: შრომითი მიზნით — 4,2; საყოფაცხოვრებო მიზნით (მაღაზიები, ბაზარი და ა. შ.) — 3,5; კულტურული მიზნით (კინო, თეატრი, სტადიონი და ა. შ.) — 2,7. ასეთი მოსკოვში, მაგრამ უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ ცენტრი მსუბუქი მანქანების ექსპლუატაცია ასეთივეა ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებშიც.

ისეთ პირობებში კი, როცა საზოგადოებრივი ტრანსპორტი

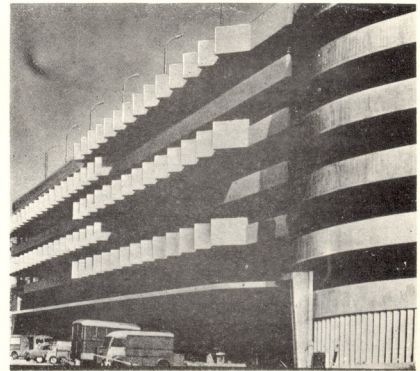


გარეკი-ავტოსადგომი ჩიკაგოში

ბოქსური ავტოსადგომების ინტერიერი



გარეკი-ავტოსადგომი „ვიტორ პოეგო“ ტულუსში.



დიდი მოცულობის პარკირებული გარეგნის შექმნის პრობლემა ამერიკის ქალაქში ჯერ კიდევ 21-30-იან წლებში იქნა აღიარებული პირველი პარკინგისთვის, ურთულეს პრობლემად, მაშინ, როცა ევროპაში ამას დიდი დაჯილდოებით მიხედნენ.

20-30-იანი წლების აშშ-ში მრავალსართულიანი გარეგნის შენობების ავსიანობის პრინციპულმა შეფერვებამ სახეობითი მრავალფეროვნების მიმართულება მისცა იმავე პერიოდის ავტოგარეგნის შენობების ევროპულ გამოცდილებას. ბუნებრივია, რომ პირველი მრავალსართულიანი გარეგნის ბევრი შეუფერებელი აღმოჩნდა ანაშენებრივ სტრატეგიულ-ქალაქმშენებლობითი პირობებისაგან. ისინი დაპროექტებულია შიდა მოცულობის სათანადო უტელიზაციის გარეშე, ხოლო მათი კონსტრუქციის შესაძლებლობა შეცვლილა. სწავრო (საქსელბადაციო) ნაჩები შედგება მალაია, ამიტომ აუცილებელი ხდება ზომის ტარების გაძვირება. უსუსტობის შემოსავალი თუ შეამკირის, ასეთი გარეგნები არანებნებელი ხდება და მათი მფლობელები იძულებული არიან ნაგებობები სხვა დანიშნულებისთვის გამოიყონ.

მრავალსართულიანი ავტოსადგომებისა და მრავალსართულიანი გარეგნის შენობების აშშ-ში ევროპულ ადრე დაწერილ და შეუღლებულ დიდი მასშტაბითაც გამოიყენებოდა.

იმის მიუხედავად, რომ მრავალსართულიანი ავტოგარეგნის შენობების შედარებით ძვირი ჯდება და ის ადვილად ავტოსადგომების რიცხვის შევსებაზე ზარდას, ასეთი შენობების ქალაქის დღევანდელი ტერიტორიის მნიშვნელოვანი ეკონომია განაპირობებს სწორედ მრავალსართულიანი, მრავალსართულიანი გარეგნის სისტემის ურთოდე გარკვევებს არა მარტო აშშ-ში, კანადაშიც და დასავლეთ ევროპის რამე ქვეყნებშიც. ევროპის უდიდესი ქალაქების მიმართ ეს ითქმის განსაკუთრებით უკანასკნელ 10-15 წელშიაღწევს.

1972-1980 წლების პერსპექტიული გეგმა ითვალისწინებდა ინგლისში მრავალსართულიანი გარეგნის რიცხვის გამოზარდავას (ეს რიცხვი მიაღწევდა 1500-ს). თანაც, თითოეული ასეთი გარეგნის მოცულობა შენობებზე 500-დან 1000 მანქანას იტევს.

მონტრალში გარეგნის ავტოსადგომი, რომელიც გათვალისწინებულია 2000-5000 მსუბუქი მანქანისთვის, აშშ-ისთვის პრეტენდენტი არაა. საფრანგეთში თანამედროვე პარკინგის გარეგნის მოცულობა 5000 მანქანაა, შეეცაში — 4000, გრ-ში — 6000-მდე ადრეც. კიდევ უფრო დიდი მრავალსართულიანი და მრავალსართულიანი გარეგნის ავტოსადგომები ავტობუსი აშშ-ის რამე ქალაქების საქმან ცენტრებში: სან-ფრანცისკოში — 8000 ადგილი, ზალციში — 9600, ვაინგტონში — 10-000, ალანტონში — 11-000.

ამდენად, ჩვენ ვამჩნევთ არა ლოკალური ხასიათის ფაქტს, არამედ სწორედ მივიღო რამე მაღალგანვითარებული ქვეყნებისთვის დამახასიათებელი, სტაბილური, სხვადასხვა სისტემის ქვეყნების ფუნქციონირება ტენდენციას. ერთი სტატუსი, საუბარია ტენდენციას, რომელსაც კანონზომიერი ხასიათი აქვს.

რამე ქვეყნების ავტოსადგომის მშენებლობის გამოცდილების საფუძველზე მინდა შემოგთავაზოთ ქალაქის ავტოსადგომის მშენებლობის პირობითი განვითარებული მოდელი.

ამოთავაზოთ ვიტყვით, რომ ეს მოდელი სულაც არ გეხებათ იდეალურად, მაგრამ იგი, ჩვენის აზრით, ორგანოდ გამოიყონ ნაყოფის საერთო სურათიდან და ძირითად შეესაბამება რეალურ შესაძლებლობებს, არსებობდა ამჟამინდელს ჩვენს მოთხოვნებს. ამ მოდელის დაწერილობით დახასიათება არ შეუძლებელია, ავტომობილი მოდელი, რომ მისი ზოგიერთი პარამეტრი მხოლოდ აშშ-ისა და დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ავტოსადგომებისთვის იტეორეტიკულად მარეგულირება.

ამ სფეროში უცხოური გამოცდილების, კერძოდ, ავტოგარეგნის მშენებლობის უცხოური პრაქტიკის კვლევაში მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ თითო ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც კი, სადაც მრავალსართულიანი გარეგნის მშენებლობის თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი გამოცდილება აქვთ და ამ მიმართებით ბევრი პრობლემა წარმატებითაა გადაწყვეტილი, უდიდეს და დიდ ქალაქებში ავტოსადგომების (გარეგნის ავტოსადგომების) პრობლემა პრინციპულად არაა გადაწყვეტილი.

ამდენად უნდა ითქვას, რომ მრავალსართულიანი გარეგნის ავტოსადგომებისა და მრავალსართულიანი ავტოსადგომების მშენებლობის

და ექსპლუატაციის საქმეში ჩვენ დიდი გამოცდილება გვარეგნით არ გვაქვს.

რამდენად პერიოდში მრავალსართულიანი გარეგნის ტერიტორიისა და მშენებლობის პრაქტიკაში შეტრული სართულიანი პარკინგის იმე თვალისაყრის. სწავრო ნაგებობის, როგორც წინა, უპირატესად, მრავალსართულიანი სადგომების შემოხაზი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს იმ მოთხოვნებში, რომლებიც ექსპლუატაციის სფეროში გარკვეულ ცვალებებში განიცდის. მრავალსართულიანი სადგომ-გარეგნის შემოხაზი უპირატესად ეროვნული მოცულობის იტეობა — თანაბარი სიმაღლის სწავრო-ადმინისტრაციული და სადგომი ნაგებობების ბლოკებით.

მრავალსართულიანი გარეგნისა და ავტოსადგომების პროექტებასა, მშენებლობასა და ექსპლუატაციის სფეროში გამოცდილება საქალაქ ავტოგარეგნის (ავტოსადგომების) მშენებლობაში დღეს ჩვენში არსებულ ნაყოფანების მიხეტი.

უკანასკნელი 10-15 წლის მანძილზე სსრ კავშირის უდიდესი ქალაქებში დაწებულია პერსპექტიული ტიპის — მრავალსართულიანი მიწისზედა, აგრეთვე კომინარბული — მიწისზედა, ჩასრავებული გარეგნის ავტოსადგომების მშენებლობა. ცნობილია ამ ხასიათის რამდენიმე ობიექტების აგების, საშუალოდ, სულ რამდენიმე შემთხვევა. უმეტეს შემთხვევაში, ასეთი ობიექტების მშენებლობისას არ ითვალისწინებენ კონკრეტულ სატრანსპორტულ-ქალაქმშენებლობითი პრობლემებს, არსებულ საგზა-სამაგრი ქსელთან კავშირს, არქიტექტურულ-მოთხოვნილებებს დაწესების არ არის გთვალისწინებული მთავარად სფეროს კომპლექსური ორგანიზაციის მოთხოვნები. თანახმა იმდენების დეტალის რეგობებში ცდილობენ ააგონ ასეთი მრავალსართულიანი გარეგნები, რომლებშიც რაც შეიძლება მეტი ავტომანქანა დეპოებისა და რამდენიმეობისთვის ბუნებრივ სწავროს, უმეტეს შემთხვევაში, თითონ ნაგებობის უხარისხობად მიგვაჩვენო (რაც, ნებისმიერ შემთხვევაში, გამართლებულია). ავტოგარეგნის მშენებლობის ერთიანი კომპლექსის მოთხოვნათა იგნორირებას „ავტოსადგომი პარკინგის“ მიუყვარ.

მავალად, თბილისში, ქალაქში, რომლის მოსახლეობა უკვე მილიონს გაჭირვებული ადამიანებია, საჭირო ავტოსადგომების მხოლოდ 7%-ია ორგანიზებული. მიწის დიდზე ადგილზე ღია ავტოსადგომები — ვარკეთილის მახლობლად, აკვლის გზატკეცილზე, აგრეთვე 26 კომისიის სახელობის რაიონში, ელიას ქუჩაზე — გამოყენებული უფარგის გამოდა. კუბიშვილი ცხრა ორგანიზებული ავტოსადგომიდან ექვსი, ფაქტობრივად, ცარიელი იყო (ორგანიზაცია: 30. V. 1973). თბილისი და კუბიშვილი, ამ თვალსაზრისით, პრეტენდენტს სულაც არ წარმოადგენენ. სხვა ქალაქებში ამ დროს.

ხდება ხოლმე, რომ ცალკეული საგარეო ობიექტების ტერიტორიული თვალსაზრისით თითქმის ხელსაყრელი ადგილზე აგებული, მაგრამ დაბალი ეფექტურობით ხასიათდება. უკვე დასახელებულ ქალაქებში — თბილისსა და კუბიშვილში ავტოსადგომების არაპრობლემა გამოწვეულია იმით, რომ ეს სადგომები ფაქტობრივად ღია მიდებია, რომლებიც, უფროს შემთხვევაში, ფოლადის ღლითაა შემოღობული და აქ მანქანის ელემენტარული დადგომა გარეგნული, ვერაფერი უშუალო. ამიტომაც, ასეთი ავტოსადგომების ექსპლუატაციის შემოსავალი, ბევრ შემთხვევაში, მომსახურე პერსონალის შენახვაც არ მოყვინ.

საერთოდ, ავტოსადგომების ექსპლუატაციის საკითხი თითქმის უშესწავლია, არ არის გაკეთებული ზოგად დასკვნები, არ არსებობს რეკომენდაციები კონკრეტული სოციალურ-ეკონომიური და ტერიტორიული-კომპლექსური პრობლემებისთვის. წინასწარი განაცხადებით, სსრ კავშირის ქალაქებში, თუ გავითვალისწინებთ ავტომობილთა უსუსტობის პერსპექტივას — 200 მანქანას 1000 მცხოვრებელზე და ერთსართულიანი გარეგნული ავტოსადგომის, მხოლოდ მსუბუქი მანქანების სადგომები დაიჭერს ქალაქების მთლიან ტერიტორიის 20%, მიგვიჩნია მოთხოვნილების გამოცდილებით — 40%.

თუკი დაუშვებოდა, რომ ყველაზე შეზღუდული პირობით დავეყაროთ უდიდესი, და ყველა სადგომზე საშუალოდ 7-8 მანქანას განეწყობდით, მაინც დიდი ტერიტორიის დათმობა დაგეგმვებშია, — კერძოდ, მოსკოვში — 250 მკ, ლენინგრადში — 125, რსთისკაც 1,2-2,0 მკ-ის რაოდენობა დაახლოებით 10-15%

ძვირფასი მაღალსართულიანი ნაგებობების აღება დაგვირგებოდა.

დღი, მრავალსართულიანი საგარეო ნაგებობის მშენებლობის აუცილებლად ახსიათებს შემდეგი ტენდენციები:

საგარეო ნაგებობის მომგებიანი ფართობი იზრდება მეორე სართულიდან და თანდათან მაღლდება, რაც აიხსნება იმით, რომ ზედა სართულზე შესაძლებელი ხდება სასრულშორისი მოძრაობა ვერტიკალური ტრანსპორტის დაყენებით.

ცალკეული ელემენტებისთვის — ლიფტების, კიბეებისა და რამპანსებისთვის საჭირო ფართობი უცვლელი რჩება, რამდენადაც იცვლება შიდა სვეტებისთვის საჭირო ფართობი. გარეთის სართულიანობის ზრდასთან ერთად, მთელი ამ დანახებითი ფართობის მნიშვნელობა იზრდება, რადგან, რაც ნაკლებია სართულების რიცხვი, მით ნაკლებია სართულთა საშუალო მოცულობა.

შენიშნის მოცულობის (კუბატურის) ცვლილების დინამიკა, სართულების სიმაღლის შესაბამისად, ჭარბ შედარებით მცირდება (შესაბამის სართულამდე), შემდეგ (მარტივ ფართობის ზრდის შედეგად) თანდათან იზრდება.

სართულიანობის ამაღლებით მცირდება კეთილმოწყობისა და კომუნალური ხარჯები.

მეორეს მხრივ, გარე-სადგომის სართულიანობის ზრდა გულისხმობს ნაგებობის კონსტრუქციის გაძლიერებას, სამგზავრო ლიფტების დაყენებას, ხანძარსაწინააღმდეგო მოწყობილობების გამართვას. ძალზე ბევრი ავტომობილის მომსახურების მიზანი თავისთავად ქმნის იმის აუცილებლობას, რომ ფართოდ იქნეს გამოყენებული რთული ავტომატური სისტემები, რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდება ავტომობილების სადგომებზე სწრაფად დაყენება, უველადური გაკეთდება იმისთვის, რომ ადგილები არ მოცდეს. ამას განაპირობებს მარტვე დისპეტჩერული რეჟიმი და ზუსტი ინფორმაციული სისტემა.

მათალია, მრავალსართულიანი გარე-სადგომების მშენებლობის ღირებულება ლამის შენობის კუბატურის ზრდის პროპორციულად იზრდება, მაგრამ მრავალსართულიანი (მრავალსართულიანი) გარეობის აგებით ვსოგავთ, ვიკებთ იმ დიდ ფართობს, რომელიც, ბუნებრივია, დასტრუქციულად ამ ვერტიკალური ნაგებობების სიბრტყეობრივად გაშლას.

აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ არაა გამართლებული გადაწყვეტილება, რომ სამშენებლო კალაქის ავტოსადგომების პრობლემა გადაიჭრას მხოლოდ სიბრტყეზე გაშლილი ერთსართულიანი, ღია სადგომების მოწყობით.

მოტორისაჰაიის ტემის მნიშვნელოვნად ზრდის პროცესის უკავთ სწორედ დღი მოცულობის ავტოგარეობისა და აპარატურის მნიშვნელობის აუცილებლობაა.

ქალაქის ტერიტორიაზე თავისუფალი მიწების დეფიციტის გამო აუცილებელი გახდება რთული და ძვირად ღირებული, მაგრამ, ამავე დროს, უფრო კეთილმოწყობილი, სრულქმნილი ავტოგარეობის აგება.

გზისბარა, ქუჩაში გამართული ღია ავტოსადგომების საჭიროება მთლიანად არ მოსისობა, მაგრამ, პრაქტიკაში, ძირითადად, მრავალსართულიანი, როგორც მიწისქვეშა, ისე მიწისზედა გარეობის აშენებით გადაჭრება და გარეობის ეს სახეობა ავტოგარეობის უველად გავრცელებული სახეობა იქნება.

ახლა გადავიდეთ შემდეგ, უველაზე ნაკლებად შესწავლილ საკითხზე. ეს არის ავტომობილის დროებით შენახვის ორგანიზაციის საკითხი, რომელიც შეიძლება დაეკავშირებული ქალაქის პირობებში მსუბუქი მანქანების მოძრაობის ორგანიზაციასთან.

ვერავი უარყოფს იმ ფაქტს, რომ ტრანსპორტი უველად სწრაფი ტემპით ვითარდება. 1900-დან 1960 წლამდე ციურისის ქუჩებში მოძრაობა 240-ჯერ გაიზარდა, თვით ქალაქის ქუჩების სიგრძე კი — მხოლოდ 2-ჯერ.

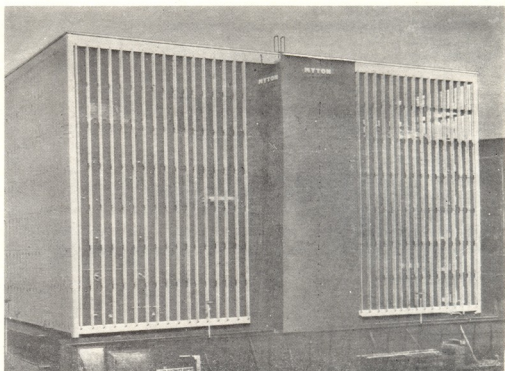
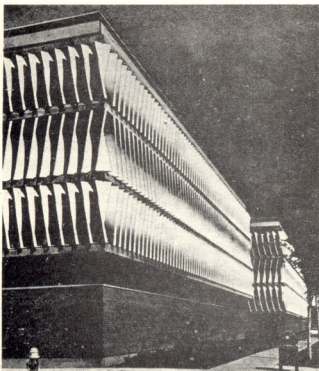
როგორც წესი, მსუბუქი ავტომობილების რიცხვის მკვეთრ ზრდას უველა ქვეყანაში უველა ქალაქის ადმინისტრაცია სტრუქტურულად ხვდება.

უწინარეს ყოვლისა, ატარებენ ღონისძიებებს ზღვების განაღებისათვის, კერძოდ, გაფართოებისთვის, რასაც ეწირება მწკანე საფარის ნაწილი, ტრანსპორტი ვერცხდება და ა. შ. შენდება მიწისქვეშა ან მაგისტრალის თავზე გაშვებული გადასასვლებები, ჩვეულებრივ მოვლენა სატრანსპორტო კანქმების რეკონსტრუქცია და ა. შ.

პერმანენტული „რეკონსტრუქციის“ მორიგი ეტაპია ქუჩების ნაწილში ცალმხრივი მოძრაობის დაწესება, ელემენტარული სიგნალიზაციის სისტემის გამოყენება და საგზაო-სატრანსპორტო მოძრაობის ავტომატურად მართვა, ნაგებობათა აღება ავტოსადგომების ორგანიზებისა ან ქუჩის გაფართოებისთვის.

ომამდელ პერიოდში, როცა სატრანსპორტო არტერიების გამტარუნარიანობის ამაღლების პრობლემის გადასაწყვეტად მათი ელემენტარული კვეთის“ შექმნა მოინდნაო, 1935 წელს, მოსკოვში, გორკის ქუჩა 18-დან 42 მეტრამდე გააგანეიეს, საღვთაჰას ქუჩასაც მწკანე საფარი შემოაკლეს.

შემდეგ გაფართოვდა სხვა მაგისტრალიები — დორგომილო-



ვის ქუჩა, კუტუშოვის პროსპექტი და სხვ. თავის დროზე კალინინის პროსპექტის სიგანედ პირდაპირ 100 მ დააპროექტეს, ახალ საავტომობილო ქსელს ტოლიაჟში კი მოთავსი მაგისტრალების სიგანედ 200 მეტრი განსაზღვრეს.

ტიპური ავტომობილის, თუ რა დიდი პრობლემა უდიდესი ქალაქისთვის ვაგომობილების მოძრაობა თუ დაუქნება, არის ლის-ანგელიის. აქ ავტომობილების მოძრაობა, ავტოკონსტრუქციისა და განსაზღვრება „შუბანის“ ქალაქი — მთი ქალაქის ტერიტორიის ნახევარზე მეტი უჭირავთ.

პრობლემის გადაწყვეტის მორიგ, ბოლო ეტაპზე აქცენტი გადავათ უპირატესად მასიური სარგებლობის სასოფლო-სამეურნეო ტრანსპორტის განვითარებაზე. მაგრამ, ასეთ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ, ავტომობილები არღვევენ საქალაქო ტრანსპორტის მომსახურების სისტემის ფუნქციონირებას — აუტობუსებზე სასოფლო-სამეურნეო ტრანსპორტის მოძრაობას, რის გამოც მოქალაქეებს ერთდროულად სასოფლო-სამეურნეო ტრანსპორტით მგზავრობას და არჩევან ინდივიდუალური ავტომანქანებით სარგებლობას.

სეციფიკურ კანონზომიერებად იქცა ერთგვარი „უნდობლობის ვოტუმი“ ამა თუ იმ ქვეყანაში მოტორიზაციის ფართოდ და წარმატებით განვითარების შესაძლებლობისადმი, ისევე, როგორც ბევრგან უკვე დაკარგეს ქალაქის ცენტრში ტრანსპორტის მოძრაობისა და დაუქნების პრობლემის გადაჭრის რწმენა, არა სწამთ არსებულ საქალაქო ტრანსპორტის სისტემის სრულყოფა.

მთელი მსოფლიოს ავტომობილიზაციის განვითარების გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ ვერც სახელმწიფოებში პრაქტიკოსების გაბედული პროექტებით, ვერც ქალაქმშენებლობის გამოჩინილი თეორიტიკოსთა შორისმხედველური გეგმებით, ვერც უმდიდრესი ამერიკული გამოცდილებით ვერ მოხერხდა მრავალი ქვეყნის დიდი და საშუალო ქალაქების დაცვა „ავტომობილიზაციის აფეთქებისგან“.

მსუბუქი ავტომანქანების საშუალო წლიური ვარდენის დაბალ დონეს განაპირობებს მათი „უძირკველი მოძრაობა“, ანუ ფაქტურად დგომა. ასე, მაგალითად, 1964 წელს ჰაერადან გადაიღეს ქ. ლიუნეი (შვეიცარია), შემდეგ მიღებული რუკა სტერეოსკოპულად დააშუშავეს და გაიკვია, რომ ქუჩებში ფიქსირებული 19000 მანქანიდან მოძრაობს მხოლოდ 8%, დანარჩენი — 92% იდგა. კიდევ უფრო გულდასმითი გამოკვლევით გაიკვია, რომ ქ. ესპალიტონში (შვეიცა) მსუბუქი ავტომანქანების მხოლოდ 12% მოძრაობდა.

გარყვნილება და ავტოსადგომების მშენებლობის პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ მანქანების დროებით პარკირების პრობლემა უკვე

ლაზე მწვავედ დგას მსუბუქი მანქანების დიდი თავმოყრის ადგილებში: სასოფლო-სამეურნეო და აღმოსავლურ შენიშობებში, სასაქონლო ცენტრებისა და სპორტულ-სანაზიბოთ ნაგებობებში, სხვადასხვა განსაკუთრებით ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში, რომლებიც „სატრანსპორტო მიწოდულობის“ წონებს წარმოადგენენ. გამოირკვა, რომ დღე-ღამის გარკვეულ საათებში პარკირების (გურ) ცენტრში უმძირად დგას ქალაქის მთელი მსუბუქი ავტომანქანების 86%, მაშინ, როცა მოძრაობს მხოლოდ 14%. გაიკვია, რომ აშშ-ის ზოგიერთი ქალაქში გარკვეულ სიტუაციებში მოძრაობს მთელი მსუბუქი მანქანების მხოლოდ 5-15%. დანარჩენი დგას ან იტებს სადგომს. ჩიკაგოში, მაგალითად, ჩვეულებრივ, მოძრაობს მანქანების მხოლოდ 7%.

ნიუ-იორკის ცენტრალურ ნაწილში — მანქანებში — ტრეტარების ვასწრივ ავტომობილების მრავალიკომენტარიანი მწკრივება გაქიშულია. ლონდონის ცენტრალურ ნაწილს სადგომებზე უკვედღეობდა ერთდროულად 45 ათასამდე მანქანა დგას.

პრობლემის გადასაწყვეტად ორ, ტრიმონეთის საწინააღმდეგო გზას სახავენ.

იხსიველი — ესაა „თავისუფალი გავსა-გამოსვლის“ პრინციპი. ეს ნიშნავს ქალაქის ცენტრის რეკონსტრუირებას ტრანსპორტის მოძრაობის მოთხოვნათა შესაბამისად, რაც გულისხმობს საგზაო-სამძირაო კვანძის მუდმივ განახლება-სრულქმნას, ცალკეული ნაგებობების აღდგენას, რაც, როგორც წესი, დიდ დაზარალებს მოითხოვს.

დიამეტრალურად საწინააღმდეგო თავისი ამოსავალი იდით მეორე პრინციპი — იქმნება შეზღუდვად ლინისტიბათა სისტემა, რაც ავტოტრანსპორტის მოძრაობას ხელფუნერ ბარიერებს უქმნის, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ქალაქის ცენტრის განსაკუთრებით გადავიტრულ რაიონებში ტრანსპორტის ლიმიტს მაქსიმალურად ამცირებს. „აქრძალვათა“ ასეთი სისტემა, ჩვეულებრივ, მნიშვნელოვნად ამცირებს მსუბუქი მანქანების გამოყენების ეფექტურობას, მეტიც, ამან შეიძლება ნეგატიური ხასიათის მტვად საგრძნობ მოკლებთან მიგვეყვას. ქალაქის ცენტრში მანქანების მოძრაობის ხელფუნერად, უსაფუძვლოდ შეზღუდვამ, მით უმეტეს, აქრძალვამ, თანაც, თუ სასოფლო-სამეურნეო ტრანსპორტს საშუალო ანუ განვითარებული, შეიძლება მოშლის ქალაქის ცენტრის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია, უწინარეს ყოვლისა, მისი საქმიანი, სავაჭრო ფუნქციები... და, ფაქტურად, შესაძლოა, ქალაქის ცენტრის არსებობა ფაქტობა იქცეს.

თანამედროვე ეტაპზე სასოფლო-სამეურნეო ტრანსპორტი მთლიანად ვერ შეცვლის ქალაქის მცხოვრებთა და ჩამოსულ „დღობორ“

პენი ფორდის გარე-ავტოსადგომი დეტალიტი.

ლა ტინის მრავალსართულიანი ავტოსადგომი.

მრავალსართულიანი ავტოსადგომი შტუტგარტი.



მგავართა კერძო მანქანებს, რომლებიც, უწინარეს ყოვლისა, ქალაქის ცენტრალური რაიონებისკენ ეტევიან.

არად მსუბუქ მანქანებს ქალაქის ცენტრალური რაიონებიდან მთლიანად ვერც მიწისზედა სარელსო ტრანსპორტი და მეტრო გამოაძვებს, რომელთა წილადაც მოდის მგავართა გადაყვანის ძირითადი მიუღწეობა.

იმ შემთხვევაშიც კი, როცა არსებობს კარგად ორგანიზებული, მაღალგარბიანი საზოგადოებრივი ტრანსპორტი, აუცილებელია დისხას ქალაქმშენებლობითი ღონისძიებები, რომლებიც შუამცირებენ ავტოსადგომების რიცხვს ქალაქის ცენტრში. ასეთ შემთხვევაში სწრაფად ღონისძიებებს მიეკუთვნება ფორმირება სპეციალური სადგომების, რომლებიც, ქალაქის სატრანსპორტ-გეგმარებით ტერაქტურათაზე შემაგებიან შემთხვევაში, შესაძლებელს გახდნან, რომ განვითარდეთ ძირითადი ტრანსპორტის მაკოსტრუქციები.

ქალაქის ცენტრალური ზონების ძირითადი მაკოსტრუქციების განვითარებისა და ქალაქის უმთავრეს არტერიებში მანქანების გაქვედვის თვითდაც ავილებს მიზნით, განსაკუთრებით „პარკი“ საათებში იქმნება ავტოსადგომა სისტემა, რომელიც მსოფლიოს ქალაქმშენებლობის პრაქტიკაში ცნობილია სისტემურად „Park and Ride“, ანუ, შემოვიღებოთ—„PR“. ეს სისტემა აგებულია ქალაქის გეგმაში ავტოსადგომა განლაგების ისეთ პრინციპებზე, მანქანათა პარკირების ისეთ ზონებზე, რომლებიც საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური ტრანსპორტის მკვეთრად დიფერენცირების საუფლებას იძლევა.

ბოსტონში, მამუროვში, ლონდონში, რაც სხვა ქალაქებში, სადაც ფუნქციონირებს „P+R“-ის პრინციპი, ავტოსადგომები ვაფანტულია ქალაქის მთელ ტერიტორიაზე: მათი არცხე მიერდება პერიფერიიდან ქალაქისკენ მოძრაობის მიხედვით. თანაც, ეს ნაგებობები ქალაქის ცენტრალური რაიონებიდან სხვადასხვა მანძილთაა დაცილებული. ასე რომ, თუ საზოგადოებრივი ტრანსპორტის ზოგიერთი ამ ობიექტიდან ცენტრამდე მთელ რიგ ქალაქებში (ლონდონში, მამუროვში, კლივლენდი) ხელ ხუთი წუთია საჭირო, მაქსიმალურად შორი მანძილიდან — 50 წუთად (ჩიკაგო, ბოსტონი, ლონდონი, მამუროვი). პერიფერიებში — ქალაქის განაირაკ არსებული „P+R“ ტიპის ავტოსადგომები ერთნაირი ეფექტურობით არ ფუნქციონირებენ. მთავან უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭებოთ ამ სადგომებს, რომლებიც არა მარტო დეაკვირებულნი არიან ავტოსატრანსპორტის მაკოსტრუქციას, არამედ უმთავრესად სავალო არტერიების განსწორებ არიან განლაგებულნი და, ამასთანავე, მდებარეობენ სხვადასხვა საზოგადოებრივი ტრანსპორტის მარშრუტების საბოლოო განკერძოების, აგრეთვე, საქალაქო სარელსო ტრანსპორტის სბოლოო განკერძოების ახლოს.

ქალაქ ენევეაში მსუბუქი ავტომობილების პარკირებისთვის გათვალისწინებულია ხუთი პერიფერიული ავტოსადგომის, გარე-სადგომების ორგანიზება, რომლებიც უმსჭმდედ ქალაქში შემოსული ავტომობილების რიცხვის 50%-ს მიღებს.

პერიფერიაზე აგებული ავტოსადგომების ექსპლუატაციის პრაქტიკა ვიწვევებს, რომ ზემოთ აღნიშნული სისტემით მოხარებულ ყველა მანქანის მფლობელი როდი იხსნავს მუხად ქალაქის ცენტრის მოწოდებებს. მამუროვის შემთხვევაში გარკვეულ, რომ ამ სისტემით მოხარებულ მგავართა მხოლოდ 50% ისწრავს ქალაქის ცენტრისკენ ამიტომ, პერიფერიული გარკვევების, ავტოსადგომების ორგანიზებასთან ერთად, საჭიროა ქალაქში შემოსული ავტომობილების ნაკლის რაციონალური განაგებება რაიონებში.

ღროთა განმავლობაში საჭირო გახდება სადისპეტერო პუნქტების შექმნა, ეს პუნქტები ავტონაგებობის „დასაფარავად“ შექმნიან გარკვეულ საინტროლო და ხარკუთვაციო სიტემებს. „Park and Ride“-ს სისტემის გამოყენებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თანამედროვე ქალაქების ზღვა ავტომანქანებისგან განსაკუთრებულად. განსაკუთრებულია ამ სისტემის მნიშვნელობა ისტორიულ ძეგლებითა და არქიტექტურული ანსამბლებით მდიდარი ქალაქებისთვის.

ასე, მგავლითად, ეს სისტემა ენევეაში ითვალისწინებს ქალაქის ისტორიული ცენტრის ორგანოვ დიდი გარკვევების განლაგებას, რაც ქალაქის ცენტრალურ ნაწილს ავტოსატრანსპორტის მოძალეებისგან ათავსებ და ცენტრის ისტორიულ ზონას ძირითადად ფეხით მოსიარულეთა განკარგულებაში მოაქცევს.

არსებობდა, ეს ფორმა სხვა არაფერი, თუ არა კერძო შემ-

თხვევა „P+R“ სისტემით ავტოსადგომების ორგანიზებისა, ამ სისტემის ავტოსატრანსპორტული ქსელის პრაქტიკულად მშობლოდ ზოგიერთი ქვეყნის რამდენიმე ქალაქშია შექმნილი. ესენია: კიუბინი — შვეიცარიაში, ფორტ-უერტი — აშშ-ში, ლესტერი, კარლით — ინგლისში და ა. შ.

ამ სისტემის გარე-სადგომებზე გარკუთხებისა და პროვინციების, აგრეთვე, მგავლობა რაიონებიან ქალაქში ჩამოსულ მცხოვრებლებს — ავტომობილებზე იქიდან უნდა უბიძგოს, რომ მათ არ გაუნდეთ ქალაქის ცენტრში მანქანებით შემოსვლის სურვილი. ამის ერთი წინაპირობა ისიცაა, რომ კერძო მანქანების მძღოლებს გაუიქმნებოთ ქალაქის რთულ, ზნირი გზებზე, უცნობი ლაბირინთების გავლით, ისინი უკლებრება დაიბაძებინ, მით უფრო, აქცის საათებში, როცა საშინლად გაკუთრდებოთ მანქანებსა და ფეხით მიმავალი ხალხის ტალღაში გზის გავლევას; სხვათა შორის, სადგომებზე მანქანების დაყენება და ქალაქის ცენტრში (რომელიც, როგორც წესი, ტერიტორიულად დიდი არაა) ფეხით სიარულს ჩამოსულ ავტომობილებს დროსაც ზოგავსება. ზემოაღნიშნული სისტემის ეფექტურობას მარტო მისი გარკვეულობა, გეოგრაფია“ კი არ ადსტერებს, არამედ ისიც, რომ მას სულ უფრო და უფრო მეტი მძღოლი უცხადებს ნდობას (ზოგიერთ ქალაქში ჩამოსულ ავტომობილთა 80-90%). თანაც, ასეთი ავტოსადგომების დეკორაჟა, ჩვეულებრივ, 60-100%-ს აღწევს.

„P+R“ ტიპის პარკირება ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი ტრანსპორტის გამოყენების ქმედით მაკორდინირებულ ფორმად აღიარეს საზოგადოებრივი ტრანსპორტის სართათაშორის საბჭოს კონკრეტებზე — ბარსელონში (1967 წ.), ლონდონში (1969 წ.), რომში (1971 წ.).

ავტოსადგომის ექსპლუატაციის მიმართ ავტომობილთა მოთხოვნები შეიძლება შეიღვდეს ძირითად პუნქტებამდე დავიყვანოთ.

— რენტაბელურ გარე-სადგომების შიდასაგარეო ნაგებობებში გარანტირებული უნდა იყოს მოძრაობის უსაფრთხოება.

— გარე-სადგომები, ავტომობილების მოძრაობის გზაზე, არ უნდა იყოს ერთიანიმანის მიყოლებული მკვეთრი მოსახვევები.

— შიდასაგარეო მოძრაობის გზა უნდა ხასიაღებოდეს კარგი ზილადობით, მოძრაობა უნდა იყოს ცალმხრივი, რაც ზოგავს მანქანების დაყენებისა და განსვლისთვის საჭირო დროს და მინიმუმამდე ამცირებს შესაძლებელ დაჭებებებს.

თანამედროვე ნებისმიერი ხასის, მრავალსართულიანი, მრავალსართულიანი გარე-სადგომები უნდა აკმაყოფილებდნენ შემდეგ ძირითადი გარემოებებს:

1. ნაგებობები უნდა იყოს გადახურული.
2. მანქანების დასაყენებელი ადგილები უნდა იყოს სავაშინო-სად.
3. გარანტირებული უნდა იყოს სადგომებზე მანქანების ხელმეუხებლობა.
4. მანქანების დაყენება არ უნდა იყოს ძვირი და საშისო თანხის დაანგარიშება იოლი უნდა იყოს.
5. გარე-სადგომები უნდა იქიდან ასევე სწრაფად გამოსვლა და საჯარო-სატრანსპორტო ქსელში ჩართვა არ უნდა ჭირებულს.
6. გარე-სადგომები კარგად უნდა ნათვლიდეს, — განსაკუთრებით ღამით.
7. კარგი ვენტილაციით უნდა იყოს აღჭურვილი.
8. საჭიროა სადგომებზე სისუფობის დაცვა.
9. ტერიტორია კეთილმოწყობილი და სასიამოვნო სანახაურო უნდა იყოს.

(გაგრძელება იქნება)

თარგმნა ჯ. თითხმირაძე

ცარიელი სივრცე

პიტერ ბრუკი

ამერიკაში მკვლარი თეატრის აღიარება და მის წინა-
აღმდეგ მიმართული საკმაოდ მძაფრი რეაქცია ტალღე-
ბივით ენაცვლებიან ერთმანეთს. რამდენიმე წლის წინ
ამერიკაში შეიქმნა მსახიობთა სტუდია, რომელიც მიზ-
ნად ისახავდა საკუთარი ძალების რწმენა შეენარჩუნე-
ბინა და პრაქტიკული დახმარება გაეწია იმ უიღბლო
მსახიობთათვის, რომელთაც მუ-მივი სამუშაო არ გააჩ-
ნდათ. სტუდიამ სტანისლავსკის მოძღვრების ზოგიერთი
ნაწილის სერიოზული და სისტემატური შესწავლის სა-
ფუძველზე შეიქმნა რამდენიმე სასახიობო ხელოვნების
შესანიშნავი სკოლა; ეს სკოლა მთლიანად პასუხობდა რო-
გორც თანამედროვე დრამატურგიის, ისე თანამედროვე
მაყურებლის მოთხოვნასაც. მსახიობებს კვლავინდებურად
სამ კვირაში უხდებოდათ სპექტაკლის მომზადება, მაგრამ
სკოლის ტრადიციების წყალობით, ხელცარიელი პირველ
რეპერტორიაზე კი არ მოდიოდნენ. სწავლის დროს გამო-
მუშავებული ჩვენები მათ თამაშს დამაჯერებელსა და
სრულყოფილს ხდიდა. მსახიობს თავიდანვე უნერგავდნენ,
უარი ეთქვა შტამპზე—სინამდვილის იმიტაციაზე—და სა-
კუთარი არსებაში მოექცნენ რაიმე უფრო რეალური. მსახი-

ობს მის მიერ განსახიერებელი პერსონაჟის ცხოვრებით
უნდა ეცხოვრა სცენაზე და ამგვარად, თამაშის პროცესი
აღამიანური ბუნების შეცნობის პროცესად ექცია. სიტყვა
„სინამდვილეს“ მრავალი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ამ
შემთხვევაში იგულისხმებოდა რეალური ცხოვრების ის
ნაწილი, მსახიობის გარემომცველ ხალხსა და პრობლემ-
ებს რომ აშუქებდა, თანაც იმ სინამდვილის ნაწილსაც
ემთხვეოდა, რომლის აღბეჭდვა ამა თუ იმ თანამედროვე
დრამატურგმა — მილერმა, ტენესი უილიამსმა თუ ინგმა
— სცადა. სწორედ ასევე განაპირობებდა სტანისლავსკის
თეატრის სიცოცხლისუნარიანობას საუკეთესო რუსი
კლასიკური ავტორების მოთხოვნისგანათავისუფლები-
ბა, რომელთა პიესებიც ნატურალისტური სკოლის ტრა-
დიციების შესაბამისად იდგმებოდა. რუსეთში ეს სკოლა,
მაყურებელი და დრამატურგია, წლების მანძილზე ერთ
მთლიანობას წარმოადგენდა. მოგვიანებით, სტანისლავ-
სკის მიერპოპულარიზებული და თამაშის ახალი
სტილი შესთავაზა მაყურებელს, სტილი, რომელიც რე-
ალობის სხვა ელემენტებს აღბეჭდავდა. მაგრამ მიერ-
პოლდი გაქრა. ახლა ამერიკაში ახალ მიერპოპულარ-
დებთან, რადგან აღარ სჭერათ, ნატურალისტური მე-
თოდების მეშვეობით შესაძლებელი რომაა მათი ცხოვ-
რების წარმმართველი ძალების ჩვენება. დღეს ამერიკა-

გაგრძელდა. იხ. „საბუთო ხელოვნება“, № 1, 1981 წ.

ში ეყენებოდა კამათობენ, ახლებურად აფასებენ შექსპირს, მოკაყეთ არტის ციტატები, ბერს ლაპარაკობენ ტრადიციული წარმოდგენის შესახებ და ყველაფერი ის საკმარის რეალისტური მისაზრებოთა ნაქარხანები, რამდენად, თანამედროვე ამერიკული ცხოვრების ბევრი ასპექტის ასახვა, მხოლოდ და მხოლოდ ამ ხასიათის მეთოდობითა შესაძლებელი. სულ ცოტა ხნის წინათ, ინგლისელმა შერთი უქვერდონენ ამერიკელი თეატრის სისხლსაც ცხოვრებას. ახლა ქანქარა ლონდონისავე გადისაბრა, თითქოს ინგლისელმა ყველა კარს მოარგეს გასაღები, ამ რამდენიმე წლამ წინ მსახიობის სტუდიამო ენახე ქალაქში, რომელიც ცდილობდა ხელ წარმოედგინა თავი და ისე წარმოეთქვა ლედი მაკბეტის მონოლოგი: როცა ამის შესახებ ლონდონში მოყვევი, ჩემი ნაამბობი სცილდაც არ ეყოთ. ბევრი ინგლისელი მსახიობისათვის ახლაც წარმოუდგენელია, რა საჭიროა ამგვარი ვარჯიში. ნიუ-იორკში კი იმ ქალაქის არ სჭირდებათ ახსნა, თუ რა არის ჭეუფური მოქმედება ამ იმპროვიზაცია — ეს უკვე იცოდნა, ახლა ფორმის არსისა და მოთხოვნების ამოცნობას ცდილობდა; ამიტომაც იღვავ ხელდაწვეული, ხესავით, თუმცა ფუძელ კი ხარჯდება შინაგან წყასაც და ენერჯიასაც.

ყველაფერს იგივე პრობლემამდე მიყვავართ. სიტყვა „თეატრი“ მრავალი მოუხელოებელი მნიშვნელობის მატარებელია. უმარავეს ქვეყნებში თეატრის არც მყარია აღიერი უყავია საზოგადოებაში, არც ნათელი მიზანი გააჩნია — მხოლოდ საკუთარი ფუნქციების დანაწილების ხარჯზე არსებობს: ერთი თეატრისათვის მთავარია ფული, მეორისთვის — დიდება, მესამისთვის — მაყურებლის ქმოცია, მეოთხესთვის — პოლიტიკა, მეხუთესთვის — გართობა. საგონებელში ჩავარდნილი მსახიობი ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ვარდება, ამოღო ცდილობს თავის დიდწევას იმ გაერმოვებას მარწუხებიდან, რომელიც უკვე აღარ ემორჩილებიან მას. მსახიობები, ზოგჯერ, შეიძლება ექვიანი ან პრიმიტიული ხალხის შთაბეჭდილებას სტეფანდენ, მაგრამ არ შემხედვარია მსახიობი, მუშაობა რომ არ უნდოდეს. სწორედ მუშაობის წყურვილია მისი ძალა. ეს ის წყურვილია, რომელსაც ყოველთვის და ყველამ ეხმარება პროფესიონალი მსახიობებს საერთო ენის გამოხატვაში. მაგრამ მსახიობი სხვის დაუხმარებლად უძღვრია შეცვალის თავისი მუშაობის პირობები. თეატრი, რომელსაც განსაზღვრული მიმართულება და ენის არ გააჩნია, მსახიობი, ჩვეულებრივ, ბრმა იარაღია და არა ინსტრუმენტი; მაგრამ, მსახიობი გინდაც მთავარი ფიგურა იყოს თეატრში, პრობლემა ამით მაინც ვერ გადაიჭრება. პირიქით, მსახიობის თამაში მკვდარი სისტემა კიდევ უფრო ამძაფრებს კრიზისს.

სტიქორული პროფესიის სირთულეები მხოლოდ თეატრალ კომერციულ მისწრაფებებსა და სექტარული მისამართობადაც გამოყოფილი დროის სიმცირეზე როდია დამოკიდებული. მომღერლები, ხშირად კი მოცეკვავეებიც, სიცოცხლის ბოლომდე არ სწყვეტენ კავშირს მასწავლებლებთან; ხოლო დამატებელ მსახიობს, სწავლის დამთავრების შემდეგ, აღარაქონ ეხმარება ტლანტის განვითარებაში. ეს განსაკუთრებით მწვავედ კომერციულ თეატრში იგრძობნა, მაგრამ უკეთესად არც მუდმივ დასვენებაში.

მე. ვარკვეული მდგომარეობის მიღწევის შემდეგ ხიობი შინ აღარ მუშაობს, ახლავარდა მსახიობის ჩამოუყალიბებელი, გამოუცდილი, მაგრამ ნიჭიერი და უარული შესაძლებლობებით აღსავსე, მალე ხვდება, რისი ძალაც შესწევს; ვარკვეული იბლის წყალობით, იოლად დასძლევს ხოლმე პირველ სირთულეებს და საკმაოდ შესაშურ მდგომარეობასაც აღწევს — იმ საქმეს აკეთებს, რომელიც უყვარს, თან არც ფული ავლია, არც მაყურებლის აღტაცება. თუმცა, თუკი უფრო შორს აპირებს წასვლას, აღბათ, მიწვეულის საზღვრებს უნდა გადაცდეს და რაღაც მართლა ძნელი ამოცანის გადაჭრა სცადოს, იღონდ ევაა, რომ საძისოდ არავის ყოფნის დრო. გეგობრები ვერაფერ დახმარებს გაუწევინ, შრომლები მაინც დამარცხ ვერ ერკვევიან მის ხელოვნებაში, ხოლო ავენტ, რაც არ უნდა ჭკევი ნი და კეთილმოსურნე იყოს, არ ათქმევენებს უარს მომგებიან მიწვევებზე რაღაც უკეთესის გაუარკვეული დაპირებების გამო. კარიერის შექნა სრულყოფილიც არ გულისხმობს სამსახიობო ოსტატობის ზრდასაც. ძალზე ხშირად, მდგომარეობის განმტკიცებასთან ერთად, მსახიობი ერთფეროვანი ხდება. ეს ფრიად სამწუხარო ამბავია და ყოველი განმავალის მხოლოდ დროებით ჩქმალავს ქეშმარიტებას.

რა ავსებს, ჩვეულებრივ, რიგითი მსახიობის ცხოვრებას? რასაკვირველია, უამრავი სხვადასხვა რამ: ლოგინში კორტალი, სმა, დალაქთან თუ ავენტთან სიარული, კინო, გადღობა, ვაგნიფანება, კოხება, ხანდახან სწავლაც კი; ბოლო ხანებში, თქვენ წარმოიდგინეთ, მსახიობი ცოტ-ცოტას პოლიტიკაც ერთობა. მაგრამ, მთავარი ის კი არ არის სერიოზული საქმითა დაკავებული თუ სისულელოთ, არამედ ის, რომ ყველაფერი, რასაც აკეთებს, საყურად შორსაა მისი ძირითადი საზრუნავისაგან — არ იტყვნოდნოთ ერთ დავილოვ როგორც მსახიობი, რაც იგივეა, არ გაიყაროს განვითარების ერთ წერტილზე როგორც ადამიანი, ანუ განუწყვეტელი იღწვოდეს საკუთარი ოსტატობის სრულყოფისათვის. ხშირად მიმუშავია მსახიობებთან, რომლებიც ჩვეულებრივ დაპირების შემდეგ — „თქვენს ხელთ ვართ“ — მთელი მათი მცდელობის მიუხედავად, ტრაგიკულად უძღვრნი არიან თუნდაც ერთ წამით, რეპუტაციაზე მაინც გამოიღონეს საკუთარი სახის ტყუილობა, რომელსაც თითოერთი ჩქნინა და რომელ-შოაც შინაგან სიცარიელეს მალავინ, როგორც ნაქუქში. როცა ამ გზებებულ გარსში შეღწევა ხერხდება, ისეთი განცდა გეუფლებათ, თითქოს ტელევიზორის ეკრანი ჩამსხვრიეთ.

ინგლისში ზოგჯერ გვეჩვენება, რომ გაჩნდა სულ სხვა ყვირის ახლავარდა მსახიობთა შესაინწინა თობა: თითქოს თამარის მუშების დრო, ურთიერთუმეხვედრ ნაკად ვადენებთ თვალს: ერთი ნაკად, ლაქინეული, გამოფიტული, ძლივს მოათრებს ფეხებს; მის შესახებდრად კი მეორე მოაბიჯებს ლადა, სიცოცხლით სავსე და მხნე. ისეთი გრძნობა გვეუფლება, თითქოს ეს ნაკად უკეთესია, უკეთესი თიხისგანაა მოზეოლი. ნაწილობრივ, მართლაც ასეა, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ახალი ცვლილება ისეთივე დადლილი და გამოფიტული შეგვარჩება ხელში, როგორც წინამორბედი იყო. ეს აუცილებელი შედეგია მთელი რიგი პირობებისა, რომელთაც დღემდე არავითარი ცვლილება არ განუცლიათ. ტრავდია ისაა, რომ ოც-



დათ წელს გადაცილებული მსახიობის მდგომარეობა, ჩვეულებრივ, არ გამოხატავს ხოლმე მის ჯეშმარჩ ნიჭიერებას. არსებობს უამრავი მსახიობი, რომელსაც მთელი ცხოვრების მანძილზე ერთხელაც არ მიხსენია თავისი ბუნებრივი მონაცემების მთლიანად გამოვლენის შესაძლებლობა. რასაკვირველია, როცა საქმე ადამიანის პრიოვნულბობასთან სისხლბორცველად დაკავშირებულ პროფესიას ეხება, განსაკუთრებულ მოვლენებს არასწორია ანდა გადაჭარბებული მნიშვნელობა ენიჭებოთ. დიდ მსახიობებს, როგორც საერთოდ ყველა ქეშმარჩ ხელოვანს, მომადლებული აქვთ რაღაც იდუმალი ნიჭი—გაცნობიერებულად. მაგრამ უფრო მეტად ქვეცნობიერია — რასაც თვითონ „ინსტიქტს“, „წინათვარძობას“, „მინავან ხმას“ უწოდებს და რომლის წყალობითაც სრულყოფის დონეში აპყავს როგორც თავისი ხილვები, ისე ოსტატობაც. განსაკუთრებული მოვლენები განსაკუთრებულ კანონებს ემორჩილებიან. ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე შესანიშნავი მსახიობი ქალი რეპეტიციების დროს, ერთი შეხედვით, მოუშობის არც ერთ გარკვეულ მეოთხედს არ იყენებდა, სინამდვილეში კი თავისი ორიგინალური სისტემა ჰქონდა შემოქმედებული, რომლის შესახებაც გადის ირთი ლაბარაკობა: „ძვირფასო, დღის ციხის მოვლენა, მერე ცეცხლზე შემოიდგამთ. აარგად რომ გამოცხვეს. მერე საფუარის მოკლეტეხთ. ბოლოს კი ერბოს მოვასხამთ ზემოდაწინო“. მის ქალბატონი, რაღა თქმა უნდა, ზუსტი მეცნიერული ცოდნით იყო აღჭურვილი, თუმცა მსახიობის სტუდიაში მიღებული ტერმინოლოგიით არ სარგებლობდა. ოღონდ ეგაა, შედეგის მიღწევის ამდაგვარი გზა მხოლოდ მისთვისაა ხელმისაწვდომი, თავის უნაის გარშემო მყოფთ ვერ გაუზიარებს. ამიტომაც, სანამ ის „ღვეზუდს აცხობს“, მერე უნდა მსახიობი „იძის აუეთებს, რასაც გარძნობა კარნახობს“, მესამე კი დრამატული სკოლის კანონთა შესაბამისად. „ზემოთკანას ეყებს სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით“ — მათი ერთობლივი მუშაობა შეუძლებელია. ძველთაგანვე ცნობილია, რომ სხვადასხვა დასებში მუშაობისას მსახიობებს უჭირთ თავიანთი შესაძლებლობების მთლიანად გამოვლენა. თუმცა, ისიც ცნობილია, რომ საბოლოო ჯამში, მედმივი დასიც სასიკვდილოდაა განწირული, თუკი არა აქვს მიზანი, გარკვეული მეოთხე და, შესაბამისად, სკოლა, სკოლა, რასაკვირველია, სრულყოფილად არ ნიშნავს ტანჯაჩრის დარბაზს, სადაც მსახიობი სხეულის უზარო წრთინას იქნება ადაყოლილი. ხელოვნებას მხოლოდ კონსტიტუციონ ვერ შექმნი; ვერც ჰიანსტიკ ვახსენებ მართოდენ გამების დაკრით: მხოლოდ მოქნილი თითები რიდი დაატარებენ ტილოზე მხატვრის ფუნჯს. თუმცაღა ქეშმარჩი ჰიანსტიკი ყოველდღიურად საათობით უკარვენ სავაჩრებებს, ხოლო იანსტიკი მხატვრული მთელი ცხოვრების მანძილზე სწავლობენ იდეალური წრის ხატვას. სციეურო ხელოვნება, მრავალ მიზეზთა გამო, ერთ-ერთი უმაკრესი დარგია ხელოვნებისა და ამიტომაც მედმივი სწავლის გარეშე მსახიობი აუცილებლად შუა გზაზე გაჩერდება.

მაგრამ მინც მისი დადებით ბრალი მკვდარ თეატრალურ ხელოვნებასთან შეხედვისას? საჭაროდაც და კერძო საუბრებშიაც უყვე საკმარისზე მეტი ითქვა კრიტიკოსების შესარცხვენადაც და ჩვენს დასარწმუნებლადაც, სწორედ ისინი რომ წარმოადგენენ ზორობების სათავეს.

ჩვენ წლიდან წლამდე ვსაყვედურობთ კრიტიკოსებს და გულისწყრომას გამოეთქვამთ მათი მისამართით, თითქმის ერთი და იგივე ექვესი კაცი რეპეტითული თვითმფრინავით დაჭროდეს პაიხიდან ნიუ-იორკში, გამოფენიდან კონცერტზე, კონცერტიდან სპექტაკლზე და ყოველთვის იგივე, ერთნაირად უხეშ შეცდომებს უშვებდეს. ანდა, თითქოს ყველა კრიტიკოსი თომას ბეკეტის განახსოვრება იყოს, მეფის მხიარული, გალაღებული მეგობრის, რომელიც არქეპისკოპოსად კურთხევისთანავე, თავისი წინამორბედების მსგავსად, მამუნივე მეფეს ჯავრე კრიკოში. კრიტიკოსები მოვიან და მოვიან, მაგრამ გაკრიტიკებულითა თვალში, ყველანი ერთნაირად გამოიყურებიან. ჩვენი სისტემა, გავუთებში, მეითხველთა მოთხოვნები, ტელეფონით გადაცემული რეცენზიები, ადგილის პრობლემა, ჩვენს თეატრებში უნიჭობის მოზღვაება და სულის გამოფიტველი მოდეგები ხანგრძლივი, ერთფეროვანი შრომისა — მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვისაა მოწოდებული, ხელი რომ შეუშალოს კრიტიკოსს თავისი სასიცოცხლო ფუნქციის შესრულებაში. როცა კაცი თეატრში მიდის, უფლება აქვს თქვას, მხოლოდ სიმამრების მიღება მსურს და სხვა არაფერიო. ასევე, სპექტაკლზე მოსულ ნებისმიერ კრიტიკოსს უფლება აქვს განაცხადოს, რომ სწორედ ამგვარი მაცურებლის დასახმარებლადაა მოსულ, მაგრამ, ალბათ, ამგვარი განცხადებაც არ იქნება სწორი. კრიტიკოსი სხისთვის ძნელად მოსაპოვებელი ცნობებით მოვაჭრე როდია. მას გაცილებით მნიშვნელოვანი მისია აკისრია, თანაც ერთ-ერთი უმთავრესი, რადგანაც კრიტიკოსებისაგან „განთავისუფლებული“ ხელოვნება კიდევ უფრო დიდი საფრთხის წინაშე აღმოჩნდებოდა.

კრიტიკოსი თეატრის დამცველად გამოდის ყოველთვის, როცა კი უცილობს წინააღმდეგ ილაშქრებს და თუ მეტი თავის ცხოვრებას ბუღლუნში ატარებს, სამისო საფუძველიც აქვს. უნდა შევედუოთ იმ აზრს, რომ თეატრის შექმნა უაღრესად ძნელი საქმეა: თეატრი არის, ყოველ შემთხვევაში უნდა იყოს, თუკი უნდა გვესმის მისი დანიშნულება, ალბათ ურთულესი მედიუმი ყველა მედიუმში შორის: თეატრი დაუნდობელია, არც შეცდომის დამცავი გააატიებს და არც დროის ფუჭად ფლანგებს. რომანი მინც შეინარჩუნებს შეითვისებს, ვინცად იმან კითხვისას რამდენიმე გვერდი, ანდა მთელი თავი გამოტოვოს; ხოლო მაცურებელი საბოლოოდ დაკარგულად შეიძლება ჩაითვალოს, თუკი უცებ მომეზოდება ის, რაც ერთი წუთის წინ ართობდა. ორი საათი მოკლე დროცაა და მარადისობაც. მაცურებლის კუთვნილი დროიდან ამ ორი საათის უზარაირად გამოყენება დიდი ხელოვნებაა. თუმცა, რაც არ უნდა მკაცრი და მომთხრობი იყოს ეს ხელოვნება, მისი მსახურნი, ჩვეულებრივ, შემთხვევითი ხალხია. მკვდარ, უპატიო სივრცეში სულ რამდენიმე ადგილი არსებობს, სადაც მართლა შეიძლება ეზიარო თეატრალურ ხელოვნებას. ამიტომაც ამდენდებობ ხოლმე ასე ხშირად თეატრებში, სადაც კოდნის მაგიერ სიყვარულს გვთავაზობენ, არ, სწორედ ამის წინააღმდეგ იმალდებს ხმას ყოველ სლამის სვეგამწარბელი კრიტიკოსი.

უცილობა არა მარტო საერთო მანკი და საერთო ტრაგედიაა, არამედ არსებობის პირობაცაა მსოფლიო თეატრისა, რა დონეზეც არ უნდა იდგეს იგი: ყოველ კარგ, მსუ-

ბუქ კომედიასა თუ მიოზიკულზე, პოლიტიკურ მიმოხილვასა თუ პოეტურ დრამაზე, ანდა კლასიკურ პიესაზე მოდის ათასობით სხვა წარმოდგენა, ელემენტარული პროფესიული ოსტატობაც რომ არ გააჩნია. ეს ეხება როგორც ამგვარი სპექტაკლის დამდგმელებს, ისე სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებსაც, რომელთაც არც მეტყველებსისა გაეგებათ რაზე, არც სცენაზე მომართობისა, არც ჭდომისა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, არც მოსმენისა. მსახიობს, ილბოლოების გარდა, ვაცილებით ცოტა მოეთხოვება, სამუშაო რომ იწოვოს მსოფლიოს ნებისმიერ თეატრში, ვაცილებით ცოტა — ოსტატობის იმ მინიმალურ დონესთან შედარებით, რასაც აუცილებლად უნდა ფლობდეს, თეატრი, პიანისტი, წარმოიდგინეთ, რამდენ ათას მუსიკის მასწავლებელს ათასობით პატარა ქალაქში შეუძლია წაიციოს ის და დუქრას ლისტისა თუ სკრიაბინის ურთულესი პასაჟების ყველა ნოტი. მუსიკოსთა, ერთი შეხედვით, ამ უბრალო უნართან შედარებით, ჩვენი საქმიანობა, უმრავლეს შემთხვევებში, სამოყვარულო დონეზე დგას. თეატრალური კრიტიკოსი უმცირებს უფრო სწორად აწყობდა, ვიდრე ცოდნას. ერთხელ, მცირე ხანის ერთ-ერთ საოპერო თეატრში მიმიწვიეს ოპერის დასადგმელად: მოსაწყვევ ბარათში, სხვათა შორის, გულახდილად ეწერა: „ჩვენს ორკესტრს რამდენიმე ინსტრუმენტზე აკლია, ზოგჯერ მუსიკოსებიც სცოდავენ, მაგრამ ჩვენი მაყურებელი ჭრჭრეობით ამას ყურადღებას არ აქცევსო“. საბედნიეროდ, კრიტიკოსები სწორედ ამგვარ ამბებს აქცევენ ყურადღებას და აქედან გამომდინარე, მათი ყოველი შენიშვნა, ყველაზე ბრაზიანიც კი, ძვირფასია — რამეთუ ცოდნისაყენ მოგვიწოდებს. ეს, თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანი ფუნქციაა კრიტიკოსისა, მაგრამ მას სხვა მოვალეობაც აკისრია — გზის გაყენა.

როცა კრიტიკოსი ამ მოვალეობას თავს არიდებს და როცა საკუთარ მნიშვნელობას უგულუბელებუფს, ისიც მკვდარი თამაშის მონაწილე ხდება. კრიტიკოსი, ჩვეულებრივ, გულწრფელი და პატიოსანი კაცია და კარგად უწყის, რაში მდგომარეობს მისი საქმიანობის ზოგადსაკაცობრიო არსი: ერთი „ბროდეველი ყასბთავანი“ თურ-

მე თავს იკლავდა, რადგან დარწმუნებული იყო, სწორედ მას რომ ეცისებოდა კაცობრიობის ბედნიერებასა და მოავლის მთელ პასუხისმგებლობა. მაგრამ, მაშინაც კი, როცა კრიტიკოსებს შეგნებული აქვთ მათი სიტყვის დამანგრეველი ძალა, სათანადოდ ვერ ავსებენ ხოლმე, თურა დღი სიკეთის მოტანა შეუძლიათ ამ ძალის წყალობით. როდესაც status quo¹ გახრწნილია, და კრიტიკოსთავან ცოტანი თუ ურყოფენ ამას, ისრა დაგვრჩენია, რალაც გარკვეული და ხელმისაწვდომი მიზანი დღისახვით და მხოლოდ და მხოლოდ მისი გათავალსწინებით ვილაპარაკოთ მიმდინარე მოვლენებზე. ეს მიზანი მსახიობისთვისაც და კრიტიკოსისთვისაც საერთო უნდა იყოს — ნაკლებად მკვდარი თეატრი — თუმცა ჭრჭრეობით ამგვარ თეატრზე ძალიან ბუნდოვანი წარმოდგენა გაგვიჩინია. ესაა ჩვენი საერთო ამოცანა, ჩვენი უახლოესი მიზანი და ამიტომაც ვალდებულნი ვართ ყურადღებით ვავივრდებოდეთ ყველა საგზაო ნიშანს, გზაზე დატოვებულ ყველა ნაფხურს. გარეგნულად შეიძლება ძალზე დაძაბული ურთიერთობაც გვექონდეს კრიტიკოსებთან, მაგრამ შინაგანად უწყვეტი ძაღვებითა ვართ მათთან დაკავშირებულინი: როგორც თევზები ოკეანეში, ისე უნდა დავერიოთ ერთმანეთს, საერთოდ რომ არ მოისპოს სიცოცხლე ოკეანის სიღრმეებში. თუმცა, არც ეს ურთიერთგანაწილება საკმარისი: საერთო გაბრძოლება გვეჭრდება, წყლის ზედაპირზე რომ ამოვიტვივდით. ეს კი, ვაცილებით მწელოია. კრიტიკოსი ნაწილი იმ საერთო საქმისა, რომელსაც ჩვენ ვემსახურებთ, ამიტომაც, მნიშვნელობა არა აქვს, სწრაფად წერს ის რეცენზიას თუ ნელა, გრძლად თუ მოკლედ. მთავარია, წარმოდგენილი ჰქონდეს, როგორი უნდა იყოს თეატრი იმ საზოგადოებაში, სადაც თვითონ ცხოვრობს, მთავარია მზად იყოს საკუთარი შეხედულებების გადასასინჯად, ყოველი ახალი შთაბეჭდილების შესაბამისად. განა ბევერი კი გვეყავს კრიტიკოსი, ასე რომ უყურებდეს თავის საქმიანობას?

¹ აქ — დღევანდლობა, აწმყო.



პიტერ ბრუკი (მარჯვნივ) მოსკოვში



ამიტომაც, მხოლოდ მოხარული ვიქნები, თუკი კრიტიკოსი უფრო შინაური კაცი გახდება თეატრისათვის. კარგის მეტრსა შეიძლება მოჰყვას იმას, თუკი კრიტიკოსი ჩვენს ცხოვრებაში უფრო ღრმად შემოიჭრება, მსახიობებს შეხედება, ესაუბრება, შეეკამათება, რეპერტიკებს დაესწრება და, საერთოდ, თეატრის ცხოვრებით იცხოვრებს. მხოლოდ და მხოლოდ მივესალმები კრიტიკოსის მისწრაფებას, უშუალო შემოქმედება მიახინოს თეატრის შემოქმედებით პროცესს. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ერთი სასოთხრო პრობლემა წამოიყვანს თავს — რა პირით შეხედოს კრიტიკოსმა იმ კაცს, რომელიც გუშინ თავის სტატიაში მიწასთან გაასწორა? რასაკვირველია, წუთიერი უხერხულობა გარდაუვალაია, თუმცა სსსაცი-ლოა იმის ფიქრიც, თითქოს სწორედ ეს უშლიდეს კრიტიკოსს ხელს უშუალოდ დაუკავშირდეს საქმეს, რომლის ნაწილიც თვითონაა. ორმხრივი, როგორც ჩვენი, ისევე კრიტიკოსის შეცდუნება ადვილი დასაძლევია, ხოლო თეატრთან უფრო ახლო კავშირი სრულებითაც არ აძი-ულეს კრიტიკოსს უკლებლივ თავის ობიექტურობას პი-რადი ნაცნობობის გამო. თეატრის მოღვაწეთა მიერ ერთ-მანეთის მისამართით გამოთქმული შენიშვნები, ჩვეუ-ლებრივ, ძალზე მკაცრია, მაგრამ თან საინკარდ ზუსტიც. კრიტიკოსი, რომელსაც თეატრი აღარ უყვარს — უუქვე-ლდ მკვდარი კრიტიკოსია; ასევე მკვდარია კრიტიკოსი, რომელსაც უყვარს თეატრი, მაგრამ ვერ ხედება, რას ავალდებულებს ეს სიყვარული; კუშმარტმა კრიტიკოსმა კარგად იცის, როგორი უნდა იყოს თეატრი და იმდენი გამბედაობაც ჰყოფნის, ეჭვი შეიტანოს საკუთარ მოსაზ-რებებში, როდესაც რაიმე მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენის მომსწრე ხდება.

სამწუხარო ისაა, პროფესიონალი კრიტიკოსი იშვიათად რომ ხდება ამგვარი მოვლენის მომსწრე, იშვიათად ნახუ-ლობს სპექტაკლს, რომელსაც მისი შეხედულებების შერ-ყუვა შეუძლია; კრიტიკოსისათვის ძნელია ენთუზიაზმის შენარჩუნება, როცა მთელ მსოფლიოში თითო-ორიოა კარგი პიესა თუ დრამა. კინოში ყოველწლიურად ახა-ლი, სხვადასხვაგვარი მსახიობის ნაყალი მოედინება, თეატრ-მა კი ისევ და ისევ კლასიკოსთა დიად თხზულებათა და თანამედროვე დრამატურგთა ნაყოლებად დასულ ნაწარ-მოებებს შორის უნდა გააკეთოს არჩევანი. ასე ჩნდება პრობლემა კიდევ ერთი ახალი მნიშვნელოვანი წახნავი — საკითხი მკვდარი დრამატურგიისა.

პიესის დაწერა წარმოუდგენლად ძნელი საქმეა. თვი-თონ დრამატურგიული ნაწარმოების შედგენა ავტორისა-გან ერთდროულად რამდენიმე სრულიად განსხვავებულ ადამიანად გარდაქმნას მოითხოვს. დრამატურგი მსახული არ არის, ის შემოქმედია და იმდენი ცხოვრებით უნდა იცხოვროს, რამდენი მოქმედი პირიცაა მის ნაწარმოებში. ერთი პერსონაჟიდან თავფეხიანად მეორე პერსონაჟად გარდაქმნა — რაც ძირითად პრინციპია შექმნილის თუ ჩემოვის მთელი დრამატურგიისა — არადასიანურ დაძა-ბულობას მოითხოვს ნებისმიერ ეპოქაში. საამისოდ გან-საკუთრებული ნიჭია საჭირო, რომლის განვითარება და-სავებით შესაძლებელია, ხელს არ უწყობდეს ჩვენის ეპო-ქა. დამწებ დრამატურგთა ნაწარმოებები ხშირად უფრო იმიტომ გვეჩვენება უმნიშვნელოდ, ავტორებს ჯერ ძალა რომ არ შესწევთ კაცობრიობის საზრუნავის ღრმად ჩაწე-

ლობისა. მეორე მხრივ, ჩვენს ნდობას, მაინცდამაინც, არ-ხანშოშუესული ლიტერატორები იმსახურებენ, პიესების შე-ქმნას რომ გამოიჩინებენ და ყველა მათ საიდუმლოს მა-მნივე გაგავანდობენ ხოლმე. რომანის კლასიკური ფორმე-ბის უფლებმეცოდება, რასაც საფრანგეთში დაედო სათა-ვე, წინა ეპოქის მწერლების ყოველმცოდნეობის წინაა-მდეგ მიმართული რეაქცია იყო: მარგარიტ დიურას რომ ჰკითხოთ, რას განიცდიდა თქვენი გმირი, ალბათ იტყვის: „წარმოდგენა არა მაქვს“. ანდა, რომ გრიფს თუ ჰკითხ-ავთ, რატომ მოიქცა მისი გმირი ამგვარად და არა სხვანა-ივით, დარწმუნებული ვარ, გიპასუხებთ: „დაბეჭდებით-ხოლო იმის უნდა შემიძლია, ჩემმა გმირმა კარი მარჯ-ვენა ხელით რომ შეაღო“. თუმცა, აზროვნების ამ მანე-რისა ჯერ არ შეუღწევია ფრანგულ თეატრში, სადაც პირ-ველ რეპეტციონზე დრამატურგი ძველმეცოდნე ერთკაცი-ან სპექტაკლს გაითამაშებს ხოლმე: პიესას კითხულობს და თან ყველა მოქმედ პირს ანსახიერებს. აი, თვალნათე-ული მავალითი მუშაობის იმ ტრადიციული ფორმებისა, დღეს სულს რომ დაფავენ მსოფლიოს ყველა კუთხეში. დრამატურგი იძულებული გახდა თავისი განსაკუთრებუ-ლი საქმიანობისათვის ქველმოქმედების იერი მიეცა, ხო-ლო ლიტერატურისათან კავშირი საკუთარი მნიშვნელობის წარმოსახენად გამოეყენებინა, რადგან გულის სიღრმეში მშვენიერად იცის, რომ მარტოოდენ მისი ნაწარმოებები საამისოდ საჭიროსი არ არის. განმარტობის სურვილი, შეიძლება, დრამატურგის შინაგანი წყობის თავისებურე-ბებიდან გამომდინარეობდეს. საყვებით დასაშვებია, რომ მხოლოდ ჩაყეტო კარს მიღმა, საკუთარ თავთან განმარ-ტოებულს შეუძლია ერთიან ფორმაში მოაქციოს ის ჩვე-ნებები თუ წინააღმდეგობანი, რომელთა შესახებაც არა-სოდეს ღიბაპარკებდა სახალხოდ. ჩვენ არ ვიცით როგორ მუშაობდნენ ესკოდ ან შექსპირი; მაგრამ ის კი ვიცით, რომ თთხ კედელში გამოეყენებო, ქალაქში მოჭაყუდი ავტორის კავშირი თეატრის სამყაროსთან სულ უფრო და უფრო ეფეგრებული, სულ უფრო და უფრო არაყარი ხდება. საუკეთესო ინგლისელი დრამატურგები ახლა თე-ატრის კედლებში იბადებიან: უესკერი, არდენი, ოსბორ-ნი თუ პინტერი არა მხოლოდ დრამატურგები, არამედ რეჟისორებიც, მსახიობებაცა და ზოგჯერ, იმპრესარიოე-ბი კი არიან.

მოუხედავად ამისა, ძნელად მოინახება ავტორი, თეო-რეტიკოსი იქნება თუ მსახიობი, რომლის ნამუშევარზეც კაცი იტყობა—შოგანებელია, ანდა შოგანმზებელია. ავტორი თავისი ბედის ბატონ-პატრონი რომ იყოს და არა მსხვერპლი, კიდევ გვექნებოდა უფლება, მისთვის თეატ-რის დაღბრი დავგებრალებინა. ახლა კი უნდა ველოდო, რომ ეს დაღბრი უძღურება და სხვა არაფერი — უბრა-ლოდ ავტორებს ძალა არ შესწევთ რაღვენადლი დღის მოიხონებათა დინამედ ამაღლდნენ. რა თქმა უნდა, გამო-ნაკისივე გვხვდება: ზოგჯერ, აქა-იქ, მართლაც კუშმარი-ტი ტლანტი ვაიბარყინებს ხოლმე, მაგრამ მე ისევ კინო-ხელეოვნების ახალი, ორიგინალური ნაწარმოებების მთე-ლი ნაკილ მასხუნდება და, ძალუენებურად, თეატრისათე-ვის განკუთვნილ პროდუქციას ვადარებ მას. როცა დღე-ვინდელ პიესებში ლიტურგებას ბაძავენ, ჯერ სწორედ მი-ბაძევა გვეცემა თელში და მერე ის, რის ასახვასაც ცი-ლობენ; როცა პიესაში ამა თუ იმ ხასიათს აშუქებენ, იშ-

ვიათად სცილებდები ჩვეულებრივი სტერეოტიპის ფარგლებს; როცა კამათობენ, იშვიათად აღიან აზრის თავბრულდამხვევ სიმბოლმდე; მაშინაც კი, როცა ლაპარაკი ცხოვრების სიამებლობაზეა, პიესები ვერაფრით გვაზარებენ ვაშლაშინებულ ფრაზების ლიტერატურული ღირსების გარდა; სოციალური ბორბლების გაკრიტიკებისათვის პიესა იშვიათად თუ ჩასწვდება ხოლმე სოციალური პრობლემის სიბლანდილს; ხოლო თუ პიესა მაყურებლის გაცინებას ისახავს მიზნად, ეს მიზანიც ძველი, გაცვეთილი ხერხების წყალობით მიიღწევა.

აქედან გამომდინარე, ხშირად არჩევანის გაკეთება გვიხდება: ხელახლა დავდგათ ძველი პიესა, თუ დროს გადაუხადოთ ხარკი და ახალ, წყალწყალა პიესას შეეცოდით. არსებობს მესამე ვარიანტი — საკუთარი ძალებით პიესის შექმნა, როგორც, მაგალითად, შექსპირის სამეფო თეატრის მწერალთა და მსახიობთა ჯგუფი მოიქცა, როცა თეატრმა ვიეტნამის თემაზე სპექტაკლის დადგმა განიზრახა და რაკი ამგვარი პიესა არ არსებობდა, ეს ვაკუუმი იმპროვიზაციისა და ვაიმოვანობის ხაზგზნე ამოიხსო. ნიჭიერი ხალხის ერთობლივ მონდომებას უფრო სანტიმენტურს ნაყოფის გამოღება შეუძლია, ვიდრე ერთი, საშუალო ნიჭის კაცის ჯაფას, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაფერის ამტკიცებს. წაწარმოებს დასარტყელის სახე რომ მიეცეს, ამისათვის ავტორია აუცილებელი.

თორიულად, არავის აქვს მინიჭებული იმდენი თავისუფლება, რამდენიც დრამატურებს. მას შეუძლია მთელი სამყარო დაატოოს სცენაზე. მაგრამ, სინამდვილეში, ის წარმოუდგენლად გაუბედავია. ცხოვრებას აცვირდება და, ყველა ჩვენთაგანის მსგავსად, მთელის მხოლოდ პაწაწის ნაწილს ხედავს, ხოლო ამ პაწაწის ნაწილის ერთ-ერთი ასპექტი ბიძეს აძლევს მის წარმოსახვას. საუბედუროდ, დრამატურგი იშვიათად ცდილობს ეს დატოლოს სხვა, უფრო დიდ დღეობებს დაუკავშიროს, თითქმის ეგვიპტ არ ეპარება საკუთარი ინტუიციის პირუთვნელობაში და თითქმის მხოლოდ ისაა ჰეშმარიტი სინამდვილე, რასაც თვითონ თვლის რეალობად. როგორც ჩანს, სუბიექტივიზმი, რასაც დრამატურგი თავის იარაღად და სიძლიერედ თვლის, ხელს უშლის მას შეამჩნიოს დიალექტიკური კავშირი დრამატურებსა და აღქმულს შორის. ამიტომაცაა, ერთი დრამატურგი საკუთარ სულის სირბილებსა და ბნელ ენქუქლებს რომ იკვლევს, მეორე კი, რომლისთვისაც ეს სფერო შეუღწეველია, მხოლოდ ცხოვრების გარეგნული მხარეებისდამი იჩენს ინტერესს და, ამავე დროს, ირრევე არაწმენდარაობისა, სწორედ თვითონ რომ მოიცავს მთელ სამყაროს. შექსპირი რომ არ მოვლენდა ქვეყნიერების, აღბობ ვერც ვიფიქრებდით, შესაძლებელი თუ იყო ამ დრამატურგის ერთ არსებზე გაერთიანება. მაგრამ ელისაბედის დროინდელი თეატრი მითი არ არის, ის ნამდვილად არსებობდა და ჩვენი მდებარეობის მიუხედავად, წუთითაც ვერ დავივიწყებთ. თითხს წლის წინ დრამატურგებმა იცოდნენ, როგორ შეეთავსებინათ გარემომცველი სამყაროს მოვლენები იმ ადამიანთა რთული სულიერი ცხოვრების მოვლენებთან, რომელთაგანაც თითოეული პიროვნება იყო; იმის უნარაც შესწავლათ, ამ ადამიანთა შიშშია და მისწრაფებანიც ლია კონფლიქტამდე მიყვანათ. დრამა სულთა ვაშიშვლება, დაპირისპირება და შეჯახება იყო, ის აზრს,

რწმენას, განსჯის სურვილს აღვიძებდა და, ბოლოს და ბოლოს, გაგებას ბადებდა. შექსპირი მწვერვალი იყო იმდენი, რამდენსაც მტკიცე საყრდენი ჰქონდა, ის ღრუბლებში სასწრაულის წყალობით როდი დაფრინავდა; შექსპირი ამ პიარამიდას ავირგავინებდა, რომელიც უფრო მცირე მასშტაბის, უფრო ნაკლებნიჭიერი დრამატურგებისაგან შედგებოდა, მაგრამ ნებისმიერი მთავანი, შექსპირის მსგავსად, შეყარობილი იყო ერთი, ეგზოტოლ ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რასაც ჰამლეტი საუკუნის სიმბინჯისა და სენს ეძახდა. მიუხედავად ამისა, გავლქმობა დრამის ახალი ელისაბედური თეატრი, თავის მიღწერილი დრამატურგები, დღეს უპირობად მოგვეჩვენებოდა. იი, რატომ უნდა ჩავაქცერდეთ უფრო ყურადღებით შექსპირის თეატრს და ვცადოთ, მივხედოთ რაში მდგომარეობს მისი სპეციფიური თავისებურებანი. ერთი უბრალო აზრი მაშინათვე მოგვივა თავში. შექსპირიც ზომის იგივე ერთეულებს იყენებდა, რასაც ჩვენ — მის განკარგულებაშიც მაყურებლის დროის რამოდენიმე საათი იყო. მაგრამ შექსპირი დროის ამ მონაკვეთს — გიუტად და თანდათანობით — ცოცხალი, საოცრად შინაარსიანი ცხოვრებით ავსებდა. შექსპირის პერსონაჟები ერთობოლად რამდენიმე განზომილებაში არსებობდა — ღრუბლებშიც დაფრინავდნ და ფსერებზე უწვებია; დახვეწილი ტექნიკა, ლექსისა და პროზის მონაცვლეობა, ამაღლებული, ხალისიანი, შემამოთვებელი კონტრასტული ეპიზოდების მრავალფეროვნება — საშუალებას აძლევდა შექსპირს ნათლად ეთქვა სათქმელი, შექსპირმა იცოდა რას მოთხოვდა ადამიანებისაგან, საზოგადოებისაგან და ეს ცოდნა ემხარებოდა თემისა და ხერხების შერჩევაში, საერთოდ ემხარებოდა შექსპირს. დღევანდელ დრამატურებს კი თავი ვერ დაუღწევია ანეკდოტის, ლოცეიკის, სტილის მარწყვებიდან, ხელფესვიერულად გრძობს თავს ვიქტორიანულ წარმოადგენათა ვადომანშეთების გამო, რამეთუ, ამ წარმოდგენათა მიხედვით, პატრიოტყვარობა და სითამამე — დასაძრახი თვისებებია. არადა, როგორ სჭირდება ამ დრამატურებს ერთიც და მეორეც! რა იქნებოდა, თანამედროვე დრამატურებს პატრიოტყვარობა აწუხებდეს და სითამამეც ჰყოფნდეს, ეს რომ შეზბედოს, მაგრამ ვიდრე მარტოხელა სირაქუნდასავით ცხოვრობს, ამაზე იცნება ან შეიძლება; წამოჰყოფს თუ არა თავის სიცი მაშინათვე ვეღოთაძველ კრიზისს შეუჩნება პირობები, იმის გარკვევა მოუწევს. როგორი უნდა იყოს თეატრი. რასაკარგველია, ყველა ავტორი იმას ქმნის, რისი უნარაც შესწევს, თავს ზემოთაღლა არ არის. მარტო შენი სურვილის გამო ვერც გარდაიქმნები და ვერც უფეთისი განდები. ავტორის ისლა დარჩენია, ნანახის, ნაფიქრობის და განცდილის შესახებ წეროს. თუმცა მას საკუთარი სამუშაო „ხელსაწყობების“ სრულიყოფა შეუძლია. რაც უფრო ნათლად შევიგრძნობთ ავტორი რომელი რელობები აქლია გარემომცველ სინამდვილესთან მის დამაკავშირებელ ჯაქებს, ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რაც უფრო მწვავედ განიცდის საკუთარ უამრებას უფრო ღრმად, უფრო მრავალფეროვნად ასახის ცხოვრება, უფრო სრულად და ამომწურავად გამოიყენოს თეატრის შესაძლებლობანი და როგორც კი მიხვდება, ტუსალად რომ გადაუქცევიო იგი სიმარტოვის მითიხვინილებას, გაცილებით იოლი გახდება მისთვის

დაკვირვებისა და პირადი გამოცდილების გამოართობის ხეობის აღმოჩენა, რომელთა შეთავსებაც იქამდე თითქმის შეუძლებლად ჩვეულებად.

მინდა უფრო ზუსტად განვსაზღვრო, რაში მდგომარეობის ის ძირითადი სირობეა, რასაც აწყდება ყველა, ვინც კი თეატრისათვის წერს. დღეს თეატრის მოთხოვნებში შეიკვალა და თანაც არა მხოლოდ მოდის გამო, არა იმით, რომ მოცემული წლის წინ მათურად თეატრის რაღაც გარკვეულ სახეს რომ ანიჭებდა უპირატესობას, ახლა კი — დარბაზის მაყიყვებს მიუტარებდნენ — დრამატურგი ახალ გამოქმედებებში ხერხებს ეძებს. უბრალოდ, წლების მანძილზე დრამატურგები იოლად აღწევდნენ წარმატებას იმ უნარის გამოყენების წყალობით, რომელსაც უშუალოდ კავშირი არ გააჩნდა დრამატურგისათვის. თუკი კაცს „წერა“ შეეძლო, ანუ ნიზნდნოდა ალაგებდა სიტყვებსა და ფრაზებს, თეატრისათვის ზედგამოჭრილად ითვლებოდა. თუ მწვევე სიუჟეტს მოიგონებდა, მოულოდნელად განავითარებდა მოქმედებას და ევრთ წოდებულ „ადამიანთა ბუნების ცოდნას“ გამოამყვანებდა, ბრწყინვალე კარიერა უზრუნველყოფილი ჰქონდა. დღეს ისეთი უშარბილი ღირსებები, როგორცაა პროფესიული ჩვეულება, ხეივანი ინტრიგა, ეფექტური ფარდა თუ ცაცხალი დიალოგი, მილიანად გაუფასურებელია. უფრო მეტიც, ტელევიზიამ მთელ მსოფლიოში ნებისმიერი კლასის წარმომადგენელს ასწავლა ევრთზე გაეღვებისთანავე შეაფასოს ნაწინი, ამიტომაც, ახლა ჩვეულებრივ მაყურებელს არ გაუჭირდება დამოუკიდებლად, „მკოდნე პროფესიონალი“ ახსნა-განმარტების დაუწინაურებლად შეაფასოს ამა თუ იმ სცენის ღირსება. დრამატურგის იმ მხარეთა შეუხელებლად დისკრდიტაცია, რომელთაც თეატრთან უშუალო კავშირი არ გააჩნდათ, მისი სხვა თვისებების სწორ შეფასებას უწყობს ხელს, თვისებებისა, მაირობაც მჭიდროდ რომ უკავშირდებთან თეატრს და სწორედ თეატრისათვის არიან არსებობენ. სცენა — სცენაა, და არა უზრაოდ მოსახერხებელი ადგილი ინსცენირებული მოვლების, ლექციებისა თუ მოთხრობების დასადგმელად; სცენაზე წარმოქმნილი სიტყვის სიკოცლისუნარიანობაც მხოლოდ ერთი თვისებით განისაზღვრება: ახდენს თუ არა იგი ზემოქმედებას გარკვეულ სცენურ ვითარებაზე. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, დრამატურგის საქმიანობაში გარემოცვლილ ცხოვრებით აღბეჭდილი მისი პირადადობა ირკლება, რადგანაც სცენა სრულდებოდაც არაა სპილის ძვლის კოჭი, მაგრამ დრამატურგის მიერ არჩეული საგანი, ფასეულობათა აღქმა იმდენადაა სიანტირუსი, რამდენადაც თეატრის ერთი ადგილიც კი განსაკუთრებით ფავლსისავემ ხდება, რაც დრამატურგი მორალური თუ პოლიტიკური მოსახერხებების გამო ცდილობს პიესა საკუთარი იდეების საყვარელ აქციოს. ან იდეების მნიშვნელობის მიუხედავად მაყურებელზე პიესის ზემოქმედება, საბოლოო გამში, მაინც მისი დრამატურგიული ღირსებებით განისაზღვრება. დღევანდელი ატორი გაწილებული დარჩება, თუკი ტრადიციულ ფორმებს თავისი იდეების საზიარად გამოყენებს. ეს იქამდე იყო შესაძლებელი, სანამ ამ ტრადიციულ ფორმებს ვერ კიდევ შენარჩუნებული ჰქონდათ სიკოცლის ელფერი. მაგრამ დღეს, რაკი ამ ფორმებმა მნიშვნელობა

დაკარგეს, ის ავტორი კი, რომელსაც მხოლოდ საკუთარი სათქმელი აინტერესებს და არა საერთოდ იტვლებულია ყველაფერი თავიდან დაიწყოს — შეისწავლოს დრამატურგიული გამოქმედების ბუნება. სხვაგზა არ არსებობს — თუკი, რა თქმა უნდა, ავტორი ისევ ეველი, დანჯღრეული მანქანით არ გაემჯჯარება, რომელიც, ალბათ, ევრსოოდს მიყვანს დანიშნულ ადგილამდე. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ავტორიც იავევს სრულეებს აწყდება, რასაც რეჟისორი.

როცა რეჟისორის როყოი განცხადება მდმისი აქოლა, ავტორის მსახური ვარ და მინდა პიესამ თვითონ ილაპარაკოს თავის ღირსებებზე, წინასწარვე უნდობლობა მიყრობს ხოლმე, რადგან ამ ძიხნის მიღწევა წარმოუდგენლად ძნელია. პიესა თავის ნებაზე რომ მიუეწყია, შეიძლება საერთოდ ჩქამიც ვეცალოს. პიესა რომ ალაპარაკდეს, ჩვენ უნდა ამოვალეზინოთ ხმა. ეს დღე, ვააზრებულ შრომას მოითხოვს, საბოლოო გადაწყვეტა კი, სწრაფად, უბრალოებით განაცხადვრებს. ოდნოდ „უბრალოებისავე“ მისწრაფებას, სკულიად საპირისპირო შედეგის გამოღებაც შეუძლია, რადგან მის ზურგს უკან არაფერი დგას, გარდა სურვილისა, იმ საფეხურთა მტანჯველი მიების გამოტოვებას რომ გულსინხობს, რომელთაც მიყვავართ სწორედ უზარალო გადაწყვეტიისავე.

რეჟისორის როლი მეტად უცნაურია: მას სრულეობაც არ უნდა იყოს ღმერთი, მაგრამ, როლის გამო იტვლებულია ღმერთის მაგვირბაც გასწიოს; მას შეუძლიან დაშვების უფლებაც არა აქვს — მსახიობები, ინსტრუმენტარა, მისგან უზენადა მსაჯულ ქმნიან, რადგანაც განუწყვეტილ სჭირდებათ ამგვარი მსაჯულის არსებობა. გარკვეული თვალსაზრისით, რეჟისორი ყოველივეს ივალმამკობს: გარკვეულ არ ცინებს და სხვებს წინ მიუძღვის; მაგრამ, არც არჩევანის უფლება აქვს, ერთდროულად წინამძილობაც უნდა გასწიოს და თან გარემოც შეისწავლოს. კვლობის პროცესი მაშინ იწყება, როცა რეჟისორი შემწილ მდგომარეობაში ვეღარ ცრევევა და უკეთესის იმედი აქვს, თემცა, უარესისათვის უნდა იყოს მზად.

კვლობის პრობლემას აუცილებლად გასაშორებისავენი მიყვავართ: მვედარი რეჟისორი გაცვეთილ ფორმულირებებს, გაცვეთილ ხერხებს, გაცვეთილ ზუმობებს, გაცვეთილ ილეთებს მიმართავს; ყოველ მის მიერ დადგმული სცენა იწყება და მთავრდება მშობლივით; ეს მისი თანამშრომლებსაც ეხება — მხატვრებსა და კომპოზიტორებს — თუკი ისინი ყოველ ახალ დადგმას ცარიელ სცენაზე არ იწყებენ და საკუთარ თავს არ უსვამენ აუცილებელ კითხვებს: რა საჭიროა საერთოდ კოსტუმები? რა საჭიროა მუსიკა? რისი თქმა სურთ ყოველივე ამის შემოვებით? მვედარი რეჟისორი ის რეჟისორია, რომელიც დაუეჭვებლად ექვემდებარება ნებისმიერი შემოქმედებითი პროცესის დროს წარმოქმნილ პირობთ რეფლექსებს.

უეკე თითქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც თეატრალად მთლიანობად აღიქმება, რომლის ყოველი შემადგენელი ნაწილი პარმიონულად უნდა ცრეყმოდეს ერთმანეთს; ამან განაპირობა სწორედ რეჟისორის აუცილებლობაც, მაგრამ დღემდე საქმე ძირითადად გარეგან ერ-



თიანობას ეხებოდა, სხვადასხვა სტილურ ელემენტთა წინდა გარეგან გაერთიანებას, რათა თავიდან აეცილებინათ საპრობლემო სტილით აღრევა. თუ რთული ნაწარმოების შინაგანი მთლიანობის გამოხატვის ფორმებს ჩავეყვარებდით, ალბათ საწინააღმდეგო დასკვნამდე მივლით: გარეგან ელემენტთა დანაშაულის აუცილებლობას ვაღიარებთ. უფრო შორს თუ წავიდეთ და მას ურთიერებულ ვიმსჯელებთ, უფრო სწორად, იმ საზოგადოებაზე, საიდანაც მოდის მასურებელი, აღმოჩნდება, რომ ყველა ამ ელემენტის ტემპირიტი გაერთიანება მხოლოდ იმ ხერხების მეშვეობით შეიძლება, რომლებიც სხვა დროს მახინჯი, შეუთავსებელი და ურთიერთდამაგრებელი მოგვეჩვენებოდა.

მეორე და პარამოტიული საზოგადოება შეიძლება მხოლოდ საკუთარი პარამოტიულობის ასახვასა და დადასტურებას მოითხოვდეს თავისი თეატრისაგან. ამგვარ თეატრში, ცხადია, დასისა და მასურებლის საერთო თანხმობა უნდა ითვლებოდეს. მაგრამ მერყეუც, ქაობურ მსოფლიოს ხშირად უხდება არჩევანის გაკეთება ერთის მხრივ, იმ თეატრის შორის, რომელიც ყალბ თანხმობას გვთავაზობს და, მეორეს მხრივ, იმ თეატრს შორის, რომელიც აღიზიანებს, თამაშს და მძაფრი პროტესტის გამოსახატავად განაწყობს მასურებელს.

ამ თემებზე ლექციების კითხვამ ბევრი მასწავლა. ვიცო, რომ დღესაც ვლამპარაკო, ვილცა აუცილებლად მიკითხავს: მიმჩნია თუ არა, რომ ყველა თეატრი, რომელიც არ პასუხობს ხელგონების ყველაზე მაღალ მოთხოვნებს, უნდა დაიხუროს? მიმჩნია თუ არა, რომ ხალხი არ უნდა ერთობოდეს კარგე სანახაობით? და ბოლოს, რას ვფიქრობ არაპროფესიონალთა შესახებ?

ჩვეულებრივ, ვასუსხობ ხოლმე, რომ სრულებითაც არ მიმბლავს ცენზორის როლი და ავც არაგობს აკრძალვას თუ ვინმესათვის ხასიათის გარეგნუებას ვაპირებ. უდიდესი პატივისცემით ვარ განსწავლული არა მარტო საერთაერთარო თეატრების, არამედ მთელი დედამიწის ზურგზე გაბნეული თეატრალური ჩვეულებების მიმართაც, რომლებიც, მუშაობის უჩვეულებრივად არასახარბილო პირობების მიუხედავად, ცდილობენ შეინარჩუნონ შესრულების სათანადო დონე. აგრეთვე, დიდ პატივს ვცემ სხვა ადამიანების სიხარულსაც, თუნდაც ქართველულს; ხშირად თვითონაც მხოლოდ იმიტომ დავდივარ თეატრში, უბრალოდ თეატრში წასულა რომ მიინდა, და არა რაიმე ინტელექტუალური მოსახრებების გამო. ვართობა შესანიშნავი რამაა. მაგრამ ერთი შეიკივას მეც მინდა დავუვა: გვანიჭებს კი თეატრი იმ სიხარულს, რასაც მისგან მოველით და რისთვისაც საერთოდ დავდივართ თეატრში?

მე სრულებითაც არ მივტორი უაზრო დანაკარგებს, მაგრამ არცოდნა იმისა, რა დავკარგეთ, გულდასაწყვეტია. ზოგიერთი ხანშიშესული ბანოვანი გირვანქანი კუბურებს წიგნში გვერდის ჩასანიშნად იყენებს; ეს უაზრობაა, თუ, რა თქმა უნდა, დბნეულობად არ ჩავთვლით.

მკვდარი თეატრის პრობლემა სიკეთემდე მოსაწყენი კაცის პრობლემასა ჰგავს. ამ კაცს თავიცა აქვს, გულიც, კიდურებიც, ჩვეულებრივ, ოჯახიცა ჰყავს, მეგობრებიც და, თქვენ წარმოიდგინეთ, თავყანისმცემლებიც კი, და მისიც, მასთან შეხვედრისას უნებურად ვიხსობ ხოლ-

ნე; და ასე გამოვხატავთ ჩვენს გულსტიციელობას, რაიმე ამ კაცს თავისი შესაძლებლობების მწვერვალი კარგად უპყრობა, არამედ ფსერზე გალურსულა როცა ამკვდარი თეატრს ვახსენებ. მხედველობაში არა მამქვს თეატრი, რომელმაც ასრებობა შეწყვიტა. პირიქით, დამორგუნევილად აქტიურ თეატრს ვგულისხმობ, სწორედ ამ აქტიურობის გამო გარდატრის უნარიც რომ შესწევს. ამ გარდატრის გახზე პირველი ნაბიჯის გადასდგმულად საჭიროა ერთ უბრალო და არასისამოვინო ფაქტს გაუფსწოროთ თვალა: სიტყვა „თეატრმა“ პირვანდელი აზრი დაკარგა; ის, რასაც დღეს ამ სიტყვით მსოფლიოს ნებისერთ კუთხეში აღვნიშნავთ, უპრავლეს შემთხვევაში, მხოლოდ პაროდიაა თეატრისა. ომიანობისა თუ მშვიდობის დროს კულტურის უშველებელი ფუნქორი შეუფერხებლად მიგორავს წინ და ყოველ წუთის მზარდ სანაგვეზე უხდება ნებისმიერი ხელგონის დიდსა თუ მცირე მინაპაროს. თეატრები, მასხიობები, კრიტიკოსები და მასურებელი დანტრეულ მამქანში ჩაქუცქულან, მამქანსა კი ღრქიალებს, სულს ღაფავს, მაგრამ მაინც არ ჩერდება. უცებ მოგვადგება ხოლმე კარს ახალი სეზონი და ისევ ამ გვეყფინს დრო იმ ერთადერთი კითხვის დასამკვლად, მთლიანად რომ მოიცავს პრობლემას: რად გვიინდა საერთოდ თეატრი? რაში გვჭირდება? იქნებ ის წარსულის გადმონაშთია, ანდა მოდიდან გადასული ახარება, ძველი ძეგლისა თუ უცნაური ჩვეულების მსხვილდ შემონახული? რას ვუყარავთ ტაშს და რატომ ვუყარავთ? თამაშობს კი თეატრი მეტ-ნაკლებად სერიოზულ როლს ჩვენს სოცერებაში? რა არის თეატრის დანიშნულება? რას ემსახურება იგი? შეუძლია ვითინარს რამე ახალი? რაში მდგომარეობს მისთვის დამახასიათებელი თავისებულებანი?

შესკაში, გაუვლ ჯუნლებში, ბორბლის გამოვონებამდე დიდი ხნით ადრე, მონათა ბრბოები მხრებით უზიდებოდნენ ვეებერთელა ლოდებს და მათზე აჭინდათ; მათი შვილიც კი ამ დროს პაწაწინა ბორბლებიან სითამაშოებს დაგორებდნენ. ამ სითამაშოებსაც მონები აკეთებდნენ, მაგრამ ასწლეულები გადიოდა და მაინც ვერც ამყარებდნენ კავშირს თამაშსა და შრომას შორის. როცა კარგი მსახიობები კულტომედიებსა თუ მეორხარისხოვან მიუზიკლებში მონაწილეობენ, როცა მასურებელი მოსამყენ კლასიკურ დადგმებს უყრავს ტაშს, მხოლოდ იმიტომ, კოსტუმები, დეკორაციების შეცვლის ახალი ხერხი თუ გმირი ქალის სანდომიანი სახე რომ მოსწონს, ამაში არაფერია ცუდი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვანა იციან მათ, რა იძლეება იმ სათამაშოში, თოჯზე გამობმულს რომ დაეაირებენ? იქ კი, ბობახალია.

ინგლისურიდან თარგმნა
ზაზა ზილახიძე

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

ბასართობი ჟანრი ტელეეკრანზე

ელდარ იბერი

შარშან სახალწლო ნომერში „ლიტერატურნაია გაზეტას“ რედაქციამ წამოიწყო დისკუსია თემაზე — „ტელევიზია, გართობის საათი და... დაფიქრების წუთები“ და მოუწოდა თავის მკითხველებს გაერჩიათ ვასართობი პროგრამების დადებითი თუ უარყოფითი მხარეები, მათი სოციალური თუ ესთეტიკური ღირებულება.

დისკუსიამ დიდი ინტერესი გამოიწვია, მასში ჩაებნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკები, ტელევიზიის პრაქტიკოსები. კამათი ცხრა თვეს გაგრძელდა და დასრულდა საკავშირო ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილის ს. ჟდანოვას ვრცელი სტატიით „განწყობილება ხელინდელი დღისათვის“. გამოითქვა ბევრი საინტერესო მოსაზრება, გამოიკვეთა აქტუალური პრობლემებიც, მაგრამ ბევრი რამ გაურკვეველი და დაუსაბუთებელი დარჩა.

დისკუსიის ბევრმა მონაწილემ გასართობი პროგრამის ნიშნებად მიიჩნია ის, რომ იგი საინტერესოა, სანახობრივია და იზიდავს მაყურებელს! (თითქოს ეს ნიშნები სხვა პროგრამებს არ უნდა ახასიათებდეს). აღინიშნა, რომ გასართობი პროგრამები იუმორისტული უნდა იყოს, ხოლო „თანამედროვე იუმორი სასაცილოსა და სერიალზულის სინთეზიაო“² (თითქოს რომელიმე ეპოქაში ეს ასე არ ყოფილიყოს, თითქოს, ბ. ბელნსკის არ ეთქვას — იუმორი ტრაგიკული და კომიკურის განსაკუთრებული ნაერთიაო), ყურადღება მიექცა პაროდის, როგორც სოციალურად მიმართული გასართობი პროგრამების შექმნის ერთ-ერთ ძირითად ხერხს.³ აღინიშნა, ავ-

რეთვე, იმპროვიზაციის სერიულობის, პროფესიული წამყვანების აუცილებლობა, გამოიკვეთა პოპულარული, განსაკუთრებით, საესტრადო მუსიკის როლი და ა. შ.

მაგრამ რა პრინციპებს ემყარება გასართობი პროგრამა? რა ნიშნებით განსხვავდება იგი სხვა პროგრამებისაგან? არსებობს თუ არა გასართობი ჟანრი? ყველა ეს და კიდევ მრავალი სხვა საკითხი აუცილებლად მოითხოვს გარკვეულ თეორიულ ანალიზს და თუ საბოლოო პასუხს არა, პასუხის ცდას მაინც. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება სატელევიზიო პრაქტიკის შემდგომი განვითარება და სრულყოფა.

ტელევიზიას რომ სხვა მრავალ ფუნქციასთან ერთად მაყურებელთა გართობის ფუნქციაც ეკისრება, ეს ეკვს არ იწვევს (ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, იგი სანახაობაა), არც ისაა სადავო, რომ სამუშაოდან შინმოსულ ადამიანს ესაჭიროება დასვენება (როგორც ამბობენ, „კულტურული დასვენება“), ემოციური განმუხტვა, ფსიქიკური განტვირთვა, ხალისიანი განწყობილების შექმნა. ა. ვ. ლუნაჩარსკისთან საუბარში კინოს შესახებ ვ. ი. ლუნინმა სხვა ფუნქციებთან ერთად გამოჰყო მისი მხატვრულ-აღმზრდელითი და გასართობი ფუნქციებიც⁴ (ეს შეგებულება, რა თქმა უნდა, ტელევიზიასაც უხება).

ესე იგი, ტელევიზიას აქვს მაყურებლის გართობის ფუნქციაც. მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ ფუნქციას ასრულებს ვადიციების გარკვეული ჯგუფი, გარკვეული პროგრამები.

მაგრამ რა არის გასართობი პროგრამები? შეიძლება უჩვეულოდ მოგვარჩენოს, მაგრამ თავიდანვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ეს ძირითადად პირობითი ცნებაა და სატელევიზიო გადაცემების თანამედროვე კლასიფიკაციის მიხედვით გასართობი პროგრამები დამოუკიდებელ საგანმრეწველო-მეცნიერულ გვერდს არ გამოიყოფა. ასე რომ, ამ ტიპის პროგრამების განსაზღვრის ერთადერთი ამოსავალ წერტილად ისევ ფუნქციური მიმართულება უნდა მივიჩნიოთ და, ამდენად, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ გასართობი პროგრამები ესაა პროგრამების ჯგუფი, რომელშიც წინა პლანზეა წამოწეული მაყურებლის გართობის, დასვენების ამოცანა და ყველა სხვა კომპონენტი (პუბლიცისტური, შემეცნებითი თუ ესთეტიკური) ამ მიზანს ემსახურება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, გასართობი პროგრამები მაყურებლისაგან მოითხოვს არა იმდენად ინტელექტუალურ გააზრებას, რამდენადაც ემოციურ აღქმას (როგორც ცნობილია, ორივე ეს მხარე განუყოფელია შემეცნების პროცესში). ასეთი მსჯელობისას ბუნებრივად წამოიჭრება რამდენიმე კითხვა, რომლებიც აუცილებლად მიიხიბვის პასუხს:

ჭკრ ერთი, ტელევიზიის ენა აუდიო-ვიზუალურია (მო-სასმენელ-ხედვითია) გამოსახვის ვიზუალური ხასიათი კი, უწინარეს ყოვლისა, ადამიანის ემოციებზე მოქმედებს და არა ცნობიერებაზე. ამდენად, ემოციურ აღქმას მართა გასართობი პროგრამა კი არა, ბევრი სხვა პროგრამაც ითვალისწინებს. თვითონ სატელევიზიო პუბლიცისტური ეფექტიანობაც მნიშვნელოვანწილად ემოციურ ზემოქმედებას ეყარება. რატომ უნდა ჩაითვალოს ემოციური აღქმა გასართობი პროგრამის განმასხვავებელ ნიშნად?

მაგრამ ემოციაც არის და ემოციაც. დადებით და უარყოფით ემოციებს თავი რომ დაეანებოთ, შეუძლებელია ერთმანეთს გავეტოლოთ პუბლიცისტური და გასართობი პროგრამით გამოწვეული ემოციები. პირველი მათგანი მაყურებელს მოუწოდებს მოქმედებისაკენ, სოციალური აქტიურობისაკენ, აყალიბებს საზოგადოებრივ სურსს ამა თუ იმ კონკრეტულ პრობლემაზე, ხოლო მეორე — უბრალოდ ქმნის სასიამოვნო განწყობილებას, ასევეებს ადამიანს, ამზადებს მას მთავალი აქტუური საქმიანობისთვის.

მეორე — რამდენად კონკრეტულია გასართობი პროგრამის ცნება? არსებობს კი ყველასთვის საერთო გასართობი პროგრამა? ხომ შეიძლება ერთს სიმფონიური მუსიკა მიანიდეს გართობისა და დასვენების საშუალებად, მეორეს — კლასიკური დრამა, მესამეს — საესტრადო კონცერტი, მეოთხეს კი — ფეხბურთის მატჩის ტრანსლაცია? აქ ხომ არსებითი მნიშვნელობა აქვს ტელემაყურებლის ასაკს, კულტურის დონეს, ფსიქიკურ თავისებურებებს, მიდრეკილებებს და ა. შ. ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, სწორია. მაგრამ არ უნდა დავიწყოთ, რომ ნებისმიერი სატელევიზიო პროგრამა პოლიფუნქციურია და გართობა-დასვენების ფუნქცია მარტო გასართობი პროგრამებს არ ეკისრება. თანაც, თუ ვლიარებთ, რომ გასართობმა პროგრამამ სასიამოვნო განწყობილება უნდა შე-

უქმნას მაყურებელს და ემოციურად უნდა იყოს აღქმული, ცხადია, იგი მისთვის გასაგები და ადვილად ასათვისებელიც უნდა იყოს. ე. ი. მისი აღქმა არ უნდა მოითხოვდეს საეციალურ მომზადებას (როგორც ამას მოითხოვს თუნდაც იგივე სიმფონია ანდა ფილოსოფიური დრამა). ამდენად გასართობი პროგრამა გათვალისწინებულია ყველაზე მასობრივი, არადიფერენცირებული მაყურებლისთვის, თავისი ფორმითა და შინაარსით პოპულარული და ადვილადმისაწვდომია. საერთოდ კი სატელევიზიო პროგრამა თავის მთლიანობაში არ უპირისპირდება სერიოზულ ხელოვნებას, მაღალ კულტურას. იგი წარმოადგენს გადაცემების ფართო პალიტრას, სადაც ყველა რანგის მაყურებელმა უნდა იპოვოს „თავის“ პროგრამა.

მესამე — თუ გასართობი პროგრამის აღქმა არ მოითხოვს გონებრივ დაძაბვას, საეციალურ მომზადებას, ყველასთვის ერთსავე და ხელმისაწვდომია, ხომ არ გვეულონება იგი ერთგვარი სულეობა „ფართო მომხმარებლის საგნად“? ამის საშიშროება პრაქტიკაში, რა თქმა უნდა, არსებობს, მაგრამ მთავარია, რის ხარჯზეა მიღწეული გასართობი პროგრამის პოპულარობა, მაყურებელზეთან მისი კონტაქტი, რა პროფესიულ დონეზეა იგი მომზადებული. განსაკუთრებით უნდა გავესუათ ხაზი ერთ გარემოებას: გართობის ფუნქცია როდეს ნიშნავს, რომ გასართობი პროგრამა მოკლებულია სოციალურ ქვეტექსტს, არა-უნდა ბატებს მაყურებლის აზრს. გართობის ეანრი, როგორი მსუბუქიც არ უნდა იყოს, სულაც არ გამოირჩევას ზნეობრივ მუხტს, ზნეობრივ პოტენციალს, საუბარი ეგება მხოლოდ ფორმას, რითაც იგი არის გამოხატული.

ახლა ვნახოთ. კონკრეტულად რა ტიპის გადაცემები მოექცევა გასართობი პროგრამების სახელებში. დისკუსიის მონაწილეთა უმრავლესობამ გასართობ პროგრამად სამართლიანად მიიჩნია სატირულ-იუმორისტული და პოპულარული მუსიკალური, ძირითადად საესტრადო კმაყოფილებით აღნიშნა — „ლოტერატურული წერტილი“ დისკუსია ნაყოფიერი უკვე იმბოტო, რომ წარმოაჩენს იუმორის ბუნებას ტელევიზიაში⁵. ეს დებულება, რა თქმა უნდა, დავას არ იწვევს. იუმორისტული გადაცემა მართლაც აკმაყოფილებს გასართობი პროგრამის ყველა მოთხოვნას: იგი განკუთვნილია ყველა რანგის მაყურებლისათვის, მისაწვდომია, ემოციურად ადვილად აღიქმება, ქმნის სასიამოვნო, ხალისიან განწყობილებას (როგორც ოტყვიან, დასვენების, ფსიქიკური განსუბუქვის ყველაზე საუკეთესო საშუალება). მაგრამ იუმორისტული პროგრამა ტელევიზიულ საკმაოდ ტრადიციულ ცნებას. იუმორისტული არამარტო საკუთრივ სატელევიზიო გადაცემები, მაგალითად „სიცოცხლის გარშემო“ ან „13 სკამი“, არამედ ტელევიზიულ გარეგან მოტივნილი „პროდუქციაც“ — ვოდველი, თეატრალური და კინოკომედია, საცირკო წარმოდგენა, მულტფილმი და ა. შ. ასევე, პოპულარული მუსიკალური სატელევიზიო გადაცემების გვერდით, როგორცაა „არტლოტი“, „დილის ფოსტა“, „საზღვარგარე-

თის ესტრადის რიტემები და მელოდიები“ და მრავალი სხვა, ტელევიზიური ეთმობა მუსიკალურ ფილმებს, ტელეფილმებს, მუსიკალურ სპექტაკლებს, ოპერეტას, მუზიკლს და ა.შ. (თვითელი მათგანი ხელოვნების ამა თუ იმ ქანრს მიეკუთვნება და დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოებია, მაგრამ ტელევიზორგანოში გარკვეულ, ამ შემთხვევაში, გართობის ფუნქციას ასრულებს). ამდენად, აუცილებელი ხდება გასართობი პროგრამის ცნების ორგვარი გაგება. პირველი, ფართო გაგებით, გასართობი პროგრამად შეიძლება ჩაითვალოს სატირულ-უმორისტული და პოპულარული მუსიკალური სატელევიზიო გადაცემები, აგრეთვე, ყველა დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოები, რომელსაც ტელევიზია თავის ეკრანს უთმობს და რომელიც აკმაყოფილებს გასართობი პროგრამის განხილულ პრინციპებს.

როგორც ვხედავთ, გასართობი პროგრამების ამ ჯგუფში გაერთიანდა სატელევიზიო მხატვრული გადაცემებისა და დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოებების ერთი გარკვეული ნაწილი, შეიძლება ითქვას, „მსუბუქი“ ქანრები. და, ისევე, როგორც ხელოვნების ბევრ დარგში (მუსიკა, ქორეოგრაფია, თეატრი) გამოყოფილია „სერიოზული“ და შედარებით „მსუბუქი“ ქანრები (არსებობს სიმფონიური მუსიკაც და მასობრივი სიმღერაც, ტრაგედია და ვოდევილიც და ა. შ.), შეიძლება ტელეპროგრამები, რომლებიც ხელოვნების წარმომადგენს, პირობითად დავყოთ მხატვრულ და მხატვრულ-გასართობ პროგრამებად (ნა დაგებით, რომ, მეორე შემთხვევაში, წინა პლანზეა წამოყვანილი გართობის ფუნქცია).

ამდენად, შევვიძლია დავასკვნათ, რომ გასართობი პროგრამების ერთ ძირითად ჯგუფს შეადგენს მხატვრულ-გასართობი პროგრამები.

ახლა განვიხილოთ თვითონ სატელევიზიო მხატვრულ-გასართობი პროგრამები უფრო ვიწრო გაგებით, „წმინდა“ ქანრბირივი თვალსაზრისით.

„ლიტერატურულია გავტყვას“ ფურცლებზე ხშირად გაისმინდა ტერმინი — „გასართობი ქანრი“. ეს ისეთივე პირობითი ცნებაა, როგორიც „გასართობი პროგრამა“. არაერთი გასართობი ქანრი, რა თქმა უნდა, არ არსებობს, არის მხოლოდ ქანრი, რომელიც განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება გასართობი პროგრამების მომზადებისას. სატელევიზიო პრაქტიკამ დაამტკიცა და არც თოვრეტიკოსების დავას იწვევს, რომ ეს ქანრი არის ესტრადა (მხედველობაში გვაქვს არა მარტო ვანსტრადელი სუსიკა, არამედ მილიანად ესტრადა, რომელიც ისტორიულად ყოველთვის ასრულებდა გართობის ფუნქციას).

საერთოდ, ესტრადა თავისი ბუნებით დოკუმენტურია (სწორედ ამიტომ მოერგო იგი ყველაზე უკეთ ტელევიზორანს). ესტრადის მსახიობი არ იკეთებს გრიმს, არ იცვამს სხვის კოსტუმს, მას არ სჭირდება დეკორაცია და ნამდვილი რეკვიზიტი. იგი ვაიბის როგორც სტუდიადა კონკრეტული, რეალური პირობი. ცნობილი იკორ ილინსკი, მაგალითად, თეატრის სცენაზე შეიძლება სულ სხვადას-

ხვა როლიში მოგვევილინოს, მაგრამ ესტრადაზე იგი მხოლოდ და მხოლოდ მსახიობი ილინსკია. მოკლე დროითი ექთვა: ესტრადა ესა ხელოვნება, რომელიც არ მიძარბთავს დრამატულ ილუზიებს, ესა ხელოვნება თვითგამოხატვისა და არა გარდასახვისა. ამდენად, იგი ყველაზე უფრო ახლოს დგას სატელევიზიო ხელოვნებასთან. პირველად ტელევიზიისა და ესტრადის ეს ერთიანობა ე. საპაკმა შენიშნა:

„რაც უფრო მეტს ვუყურებ სატელევიზიო გადაცემებს, მით უფრო ვრწმუნდები, რომ მსახიობის ხელოვნება აქ, შესაძლოა, საერთოდ იქნეს საკონცერტო ხასიათს, რომ სწორედ ტელევიზიაში მთავარ ადგილს იკავებს ხელოვნების პირივნება მისი — ხელოვნებაში — ფართულ გამოქმედებაზე.“

ახლა ბევრს ლაპარაკობენ და დაობენ დროთა განმავლობაში ტელეგადაცემების ხელოვნებად გადაქცევაზე. ეს პროცესი (იგი უკვე დაიწყო) ცარიელ ადგილს კი არ მიმდინარეობს, არამედ სხვა (მოძიებულ) ხელოვნებათა გარემოცვაში. აქ თეატრიცაა, ლიტერატურაც და კინოც. აქ არის ესტრადაც. თანაც ვფიქრობ, სწორედ ესტრადა, დიდი ესტრადა დგას დიდ ტელევიზიასთან ყველაზე ახლოს.“⁶

ესტრადას გააჩნია გასართობი პროგრამის ყველა ძირითადი ნიშანი: იუმორი, იმპროვიზაცია, მასურებელთან კონტაქტს უნარი, ადვილად მისაწვდომია და ა. შ. მაგრამ არის კიდევ ერთი ნიშანი, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს — საესტრადო სანახაობას, როგორც ტელევიზორაზე, ისე ტელევიზიის გარეთ, ასახაიებებს მიდრეკილება გარკვეული დრამატურგიული ერთიანობისაკენ.

აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ერთი საინტერესო მისაზრება, რომელიც დისკუსიის დროს გამოითქვა. ლ. პოლსკიას აზრით, თუნდაც პოპულარული, მაგრამ ჩვეულებრივი ფორმის კონცერტი (კონცერტის ცნება აქ ილუზინებზე ფართო გაგებით — როგორც სხვადასხვა ხელოვნებატურული, დრამატული, მუსიკალური ნაწარმოებების გარკვეული პროგრამით საჯაროდ შესრულების ფორმა) არაა გასართობი პროგრამა. მაგრამ თუ იგივე საკონცერტო ნორმები გაერთიანებულია გარკვეული სიტუაციაში, გარკვეული დრამატურგიული ფორმით, იგი გასართობი პროგრამის ნიშნებს იქნის.⁷

გასართობი პროგრამების ფართო გაგებას რომ თავი დავანებოთ, ვიწრო ქანრბირივი თვალსაზრისითაც და დებულება საკმაოდ საეკოდ გამოიყურება (საესტრადო კონცერტი, რა ფორმითაც არ უნდა მიეწოდოს მასურბელს, მაინც არ დაკარგავს გართობის ფუნქციას). გავიხსენოთ თუნდაც საქართველოს ტელევიზიის პოპულარული ციკლი „ესტრადა და თანამედროვეობა“, რომელსაც შემეცნებით გადაცემის პროტენზიები აქვს, მაგრამ მასურბების რეზუმირებენ რეგორც გასართობი პროგრამა და ამის შესახებ დისკუსიის მსვლელობაშიც ითქვამს. მაგრამ სატელევიზიო პრაქტიკაში მართლაც არსებობს ამ

მეთოდით მომზადებული ვადაცემების ჯგუფი („ბენეფიცი“, „დილის ფოსტა“, „13 სკამი“ და სხვა), რომლებიც „წმინდა“ ეპაროხობრივი სახით წარმოადგენენ სატელევიზიო გასართობ პროგრამებს. ეს ეპაროხობრივი საესტრადო რევიუ და საესტრადო თეატრი.

საესტრადო რევიუ (მიმოხილვა) შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც ერთიანი სიუჟეტური სვლით დაკავშირებული სხვადასხვა კომედიური, მუსიკალურ-ოკალური, ქორეოგრაფიული და ა. შ. ეპაროხობრივად შედგენილი წარმოდგენა (ტელევიზიის პრაქტიკაში იგრძნობა საესტრადო რევიუს თეატრალიზების ტენდენცია. ჩვენი აზრით, თავისებურ თეატრალიზებულ შოუს წარმოადგენს პოპულარული „ბენეფიცი“, რომელიც, სამწუხაროდ, სრულად დასაბუთებლად გაქრა ტელევიზიიდან).

საესტრადო თეატრი ტელევიზიაში ყველაზე უფრო ფართოდ გავრცელდა „მინიატურების სატელევიზიო თეატრის“ სახით (გავიხსენათ თუნდაც საკმაოდ ხანგრძლივი ბიოგრაფიის „13 სკამი“). იგი შედგება წამყვანის შემკავშირებელი კონფერანსით, მოქმედების პირობით ადგილით ან „გამკვილი“ სიუჟეტური სვლით გვერთინებული რამდენიმე პატარა სცენის ან სატირულ-უმორისტული ხასიათის მოკლე ინსცენირებული მოთხრობებისაგან. საესტრადო წარმოდგენების თემატიკა, როგორც წესი, მეტად აქტუალური და იმპრატიულია, გათვალისწინებულია „დღევანდელ“ მყურებელზე (როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გასართობი პროგრამა არავითარ შემთხვევაში არ გამოირჩევა სოციალურ ქვეტექსტს). კომიკურ ეფექტს ხშირად განამორბებს მყურებლისათვის კარგად ნაცნობი მოვლენების, სიტუაციების, ანდა სწორედ მოკმეული დროისათვის დამახასიათებელი სოციალური ტიპების გათამაშება, პაროდირება. პრიციპულად დიდი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლების პერიოდულობას და მუდმივ მოქმედ პირებს. ეს საშუალებას იძლევა თანდათანობით გამოქლენდეს გმირთა ხასიათების სხვადასხვა მხარე, შექმნას თავისებური „ნიღბები“, რომლებზეც მყურებელს ვარაუდით წარმოადგენა შემუშავდება.

ამ ეპაროხზე ასე დაწერილობით იმიტომ შეეჩერდით, რომ დაერწმუნდით, ე. წ. „წმინდა“ სატელევიზიო მხატვრულ-გასართობი პროგრამები ემყარება საესტრადო რევიუსა და საესტრადო თეატრის ეპაროხებს და მათი მომავალი განვითარება სწორედ ამ არის მოსალოდნელი. საერთოდ კი ეს პროგრამები ჩვეულებრივი მხატვრული პროგრამებია მათთვის დამახასიათებელი ყველა ფუნქციით (მათ შორის გაართობის ფუნქციითაც, რაც თითქმის ყოველნაირ მხატვრულ პროგრამას ახასიათებს). მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ საესტრადო რევიუსა და საესტრადო თეატრის ეპაროხში განსაკუთრებით არის წამოწეული დასვენების, ემოციური განმუხტვის, ხალხისანი განწყობილობის შექმნის, გაართობის ფუნქცია, შეიძლება პირობითად მათ მხატვრულ-გასართობი ეპაროხი ვუწოდოთ, ხოლო პროგრამებს, რომლებიც ამ ეპაროხებს წარ-

მოადგენს, მხატვრულ-გასართობი პროგრამები („ევიწრო“ ეპაროხობრივი თვალსაზრისითაც).

ამ შემთხვევაში ვასაგებია ის მოთხროვნაც, რომ ყოველ გასართობ პროგრამას თავისი ავტორი — რეჟისორი უყავდეს. საესტრადო რევიუ და საესტრადო თეატრი ლიტერატურულ სცენარებს ემყარება, მაგრამ რაღაც საქმე გვაქვს წარმოდგენასა და სპექტაკლთან, რა თქმა უნდა, ვადამწყვეტი სიტუაცია რეჟისორს ეკუთვნის. სატელევიზიო გასართობი პროგრამების სიმცირეს და ბევრ შემთხვევაში დაბალ ხარისხს სწორედ საესტრადო ეპაროხის რეჟისორების სიმცირე და დაბალი კვალიფიკაცია განაპირობებს. ასევე მეტად მნიშვნელოვანია გასართობი პროგრამების პერსონალიტიკის საკითხი, მათთვის მუდმივი, პროფესიული წამყვანების მოძებნა, რაც ჩვენი ტელევიზიაში ჯერ კიდევ ღიად რჩება.

თუ საესტრადო რევიუს და საესტრადო თეატრის საემოციონალური ტრადიციები გაანდათ ჯერ კიდევ ტელევიზიაში მოსვლამდე (სამკარისია გავიხსენათ, რომ საესტრადო თეატრის შუა საუკუნეების სახალხო სახანაობაში დიდო სათავედ და მისი ღრმად დემოკრატიული ხასიათიც ამ დროიდან იწყება), პოპულარული გასართობი პროგრამა „ციხფერი ეკრანი“ შეიძლება საკუთრივ ტელევიზიის პირველ ჩათვალით. იგი მოგვეცინა რეპორტაჟულ-მხატვრული ფორმით სატელევიზიო კავშირების სახით, სადაც ორგანულად გაერთიანდა რეპორტაჟის, „მრავალი მაგისის“, საესტრადო რევიუს ელემენტები. სიტუაციების სინამდვილე, ვადაკემის მონაწილე რეალური ადამიანები და არა პირობითი პერსონაჟები, ცოცხალი, იმპროვიზაციული საუბარი თუ კამათი — აი, ამ ტიპის საუკეთესო პროგრამების დამახასიათებელი თავისებურებანი. მსახიობები გამოდნან არა მარტო ტელეობიექტივების, არამედ რეალური აუდიტორიის წინაშეც. სატელევიზიო კავშირ სტუმრების რეაქცია ვადაეცემა ტელემაყურებლებს და აბლოკებს „დასწრების“ ეფექტს, შემოქმედებისა და ამ შემოქმედების განცდის აქტიური ერთობილად ხდება ტელემაყურების თავაწილნი, იგი გრძნობს, რომ ყველაფერი ეს ხდება ახლა, ამ წუთში, ხოლო ნომრები შორის საუბარი, ინტერვიუ თუ გამოცხლა ხელს კი არ უშლის საესტრადო სანახაობას (როგორც ერთხანს ეგონათ), არამედ პირიქით ამტკიცებს რეალური გრძნობას. მხატვრული და დოკუმენტური (პუბლიცისტური) ნაწილი აქ ერთმანეთისაგან განუყოფელია. იმიტომ, რა თქმა უნდა, სწორი არ არის ი. ბოგომოლოვი, რომელიც თვლის, რომ „ციხფერი ეკრანში“ ძირითადი ადგილი პუბლიცისტისა უნდა ეკუთვნის. ხოლო მხატვრული პროგრამა მხოლოდ ორნამენტის როლს უნდა ასრულებდეს¹⁹. მეორე უკიდურესობა იქნებოდა პროგრამის ვადაკევა ჩვეულებრივ საესტრადო რევიუდ ანდა ორდინარულ სიტუატორად (აქვე უნდა შევინიშნოთ, რომ ბოლო დროს „ციხფერი ეკრანში“ ქრება ესტრადის მონაწილეობა და სხვა ეპაროხები ჩნდება). აქ გამოსავალი ერთია — ყოველი პუბლიცისტური თუ მხატვრული სხლა დრამატურ-

გიულად უნდა იყოს განსაზღვრული და დასაბუთებული, ორგანულად უნდა ერწყმოდეს და ანეთარებდეს ერთმანეთს. ასევე გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მონაწილეთა შერჩევას. ნუ დავგაფიქვდება, რომ ტელეკრანისთვის მთავარი აღმანიია. მხოლოდ მაშინ დაამყარებს გადაცემა კონტაქტს ტელემაყურებლებთან, როცა მასში მონაწილეობას მიიღებენ ნამდვილად საინტერესო ადამიანები, ვისაც შეუძლია არამარტო პროცენტებზე საუბარი, ანდა არის შესრულება, არამედ თავისი პიროვნების, ინტერესების, ტემპერამენტის გამოჩენა ტელეკრანზე.

ალბათ, ისიც სწორია, რომ „ცისფერი ეკრანი“ მხოლოდ სადღესასწაულოდ მზადდება. სხვა დღეებში გამოჩენა გათავდება მას, დატყარავდება ზედმეტი ელფერის, იმ განწყობილებას, რომელსაც ახდენენ სწორედ დიდი თარიღების, დიდი მოვლენების წინ ელოდებიან (მით უმეტეს, რომ არსებობს სხვა პროგრამები, რომლებიც გარკვეულწილად იყენებენ სატელევიზიო კადრს ფორმას).

ახლა ისმის კითხვა: შემოიღარგლება კი გასართობი პროგრამების ცნება მხოლოდ მხატვრული ხასიათის გადაცემებით და სატელევიზიო კადრს ფორმით, სადაც მხატვრულ პროგრამას რეპორტაჟის, პუბლიცისტის ელემენტები ემატება?

„ლიტერატურნაია ვაზეტაში“ გამართული დისკუსია ამ მხრივაც საინტერესო მსჯელობის საშუალებას იძლევა. ხელოვნების განყოფილებაში (რომელსაც დისკუსია მიჰყავდა) წერილებს მიმოხილავაში აღნიშნა:

„როგორც ჩანს, ნაყოფი ვერ გამოიღო დისკუსიის ზოგიერთი მასალაში გამოთქმულმა სურვილმა, რომ გასართობი პროგრამებისაგან გამოეყოთ შემეცნებითი პროგრამები, რა სანახაობითიც არ უნდა ყფილიყო ისინი. მოკვხელთა უმრავლესობა განაგრობს „რა? სად? როდის?“ გასართობი პროგრამების სიში შეტანას...“ შესაძლოა ეს არცაა სწორი ვანჩრები „კლასიფიკაციის“ თვალსაზრისით, მაგრამ განა შეიძლება ვინმე დავადანაშალოთ? ალბათ შემეცნებითი პროგრამები ავსებს გასართობის ადგულს. ბუნება ხომ ვერ ითმენს სიკარიელესს.“¹¹

ახლა ვნახათ ანალოგიური აზრი დისკუსიის დასკვნით წერილში:

„და მაინც ბევრი ტელემაყურებელი არ მიაკუთვნებს „კინომოგზაურობის კულტს“ გასართობი პროგრამებს. მაგრამ აი, გადაცემა „რა? სად? როდის?“, რომელშიაც ნათლად არის გამოხატული შემეცნებითი საწყისი, მაგრამ „ლიტერატურნაია ვაზეტას“ დისკუსიის მონაწილეთა უმრავლესობა უყოყმანოდ მიაჩნის მას გასართობი პროგრამების რიგებს. იქნება იგი განსხვავდება „კლუბისაგან“ მყურებლებთან უშუალო უკუკავშირის აღძვრით ანუ თანაზირობით? პოპულარული გასართობი პროგრამები ხომ სწორედ ამ პრინციპით იგება, თანაზირობის პრინციპით.“¹²

დასკვნა ერთია: შემეცნებითი პროგრამების ერთი ნაწილი (ამ შემხვევაში ვიქტორინის, საკონკურსო ტიპის გადაცემა „რა? სად? როდის?“) რაღაც ნიშნების მიხედვით ისე განსხვავდება დანარჩენებისაგან, რომ ტელემაყურებელთა დიდ უმრავლესობას იგი შემეცნებითი კი არა, გასართობი პროგრამად მიიჩნია (რაც, ნუ გვიწყენს „ლიტერატურნაია ვაზეტას“ ხელოვნების განყოფილება, საეკრანი სამართლიანია).

საქმე ისაა, რომ სატელევიზიო გადაცემების ყველა ძირითად ფუნქციურ ტიპს შეესაბამება კულტურის ფორმები, რომლებიც ჩამოყალიბდა ტელევიზიის გამოჩენამდე დიდი ხნით ადრე და რომლებმაც ტელეპროგრამაში შეიძინა დამატებითი თავისებურებანი, მაგრამ არ შეიცვალა თავისი ბუნება. თანაშემები, კონკურსები და შეჯიბრებები, პირველ რიგში სპორტული ხასიათის, რომლებიც ტრადიციულად გართობას და დასვენებას ემსახურებოდა, ტელევიზიაშიც ამ ფუნქციის ერთგული დარჩა. ასე რომ, ტელევიკრანზე სპორტული სანახაობების, კონკურსებისა და თანაშემების ჩვენების ძირითადი დანიშნულებაა სწორედ გართობა, დასვენება.

თავი დავანებოთ სპორტს, რომლის გასართობი ფუნქცია ტელევიკრანზე არავის ეჭვს არ იწვევს და გავაგრძელოთ, რა ვეაძლევს იმის მიხედვით, რომ საკონკურსო ტიპის შემეცნებითი გადაცემები გასართობი პროგრამებს მიეკავებინათ. რა ნიშნებით განსხვავდება შემეცნებითი-გასართობი პროგრამა ჩვეულებრივი შემეცნებითი პროგრამებისაგან?

სპორტული და საკონკურსო პროგრამები (კონკურსები, ტურნირები, ვიქტორინები, თანაშემები) სატელევიზიო გადაცემების თანამედროვე კლასიფიკაციის მიხედვით დამოუკიდებელ საგნობრივ-თემატურ ჯგუფად არის გამოყოფილი. ამ ჯგუფის შინაარსობრივ ერთიანობას განაპირობებს ის, რომ თითოეული მათგანის დრამატურგიული საფუძეელია შეჯიბრება და, ამდენად, თითოეული მათგანს ახასიათებს იმპროვიზაციის გარკვეული დონე. შეჯიბრება არის ის „სპორტული ელემენტი“, რომელიც სხვადასხვა საკონკურსო გადაცემებში ხუნდულიტიკასთან ერთიანდება, ხან კიდევ მეცნიერებასთან ან ხელოვნებასთან. რატომ არ შეიძლება ჩავთვალოთ, მაგალითად, „კინომოგზაურობის კულტში“ ან „ცხოვლთა სამყაროში“ გასართობი პროგრამებად? ვითომ ისინი ნაკლებად სანახაობრივია, ვიდრე „რა? სად? როდის?“ ან „აბა, გოგონებო?“ თუ იმითომ, რომ გარკვეული მეცნიერული დონეზელებს ინფორმაციის მიწოდებას? ასეთ ინფორმაციას ხომ კონკურსებიც იძლევა. უბრალოდ იმითომ, რომ არც ერთი მათგანი არ შეიცავს „სპორტულ ელემენტს“.

მაგრამ რა ძალა აქვს ასეთ „სპორტულ ელემენტს“ გავიხსენოთ ისევ ტელევიზიის ერთ-ერთი პირველი დანიშნულება მკვლევარი ელსადავი:

„ტელევიზიო ინახებს და გადმოსცემს ყველაზე მთავარს სპორტში — წამის დაძაბულობას. და აქ უკვე

ყოველთვის საინტერესოა, რასაც არ უნდა გადმოსცემდნენ — ფეხბურთის თუ სირბილს, წყალში ტბილს თუ მოტობოლას... აქ, როგორც იტყვიან, არავითარი სიციურე. დროც შეუქმნულია და ყველაფერი გადმოვედო — რისკი, მამაკობა, ნებისმიერ მომენტში ნებისმიერი მოულოდნელობის ლოდინი.

„დასწრების ეფექტი“, აი, რა არის, უწინარეს ყოველისა, ტელევიზიის ძალა.“¹³

სწორედ „სპორტულმა ელემენტმა“ გააძლიერა „დასწრების ეფექტი“ და ამაღლა ემოციური ალქისი დღენ, იმ ემოციური ალქისია, რაც გასართობი პროგრამის ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად მივიჩნევთ. მაგრამ „დასწრების ეფექტი“, ემოციური ალქისი სიძლიერეს მარტო იმპროვიზაციულობა, „ამფუთიერობა“, მოულოდნელის ლოდინი როდი განსაზღვრავს. საკონკურსო გადაცემა საშუალებას იძლევა ეკრანზე გამოჩნდეს შინაგანად გახსნილი, თავისუფალი, ბუნებრივი ადამიანი.

სწორედ ამის გამოა, რომ საკონკურსო ხასიათის შემცნებითი პროგრამის გადმოცემისას მასურებელი იმდენად შემეცნებითი ინფორმაციას კი არ აღიქვამს, რამდენადაც დანიტერესებულ ადევნებს თვალს მოულოდნელ სიტუაციაში მოხვედრილ ადამიანებს, მათი ხასიათის, ინტელექტის, ტემპერამენტის შეჯახებას, რადგან ამ შეჯახებას მელერეცხება ადამიანის პიროვნება, მისი ნამდვილი სახე. სწორედ ეს უფერეს საფუძვლად ტელეგადაცემისადმი მასურებლების უშუალო უკუკავშირს, იმ კონტაქტს, რომელიც დიკაუსისი ნიშანულია უმრავლესობას გასართობი პროგრამების ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად და წარმატების საწინდრად მიანიანა.

ასე რომ, საკონკურსო ტიპის შემეცნებითი გადაცემები „სპორტული ელემენტის“, იმპროვიზაციის, „დასწრების“ ეფექტის, ადამიანთა ხასიათების გახსნის ხარჯზე (არც ერთი ეს ნიშანი სხვა შემეცნებით პროგრამებს არ ახასიათებს) პირველ რიგში ემსახურება რეკრეაციის მიზნებს — მასურებლების დასვენებას, ემოციურ განტვირთვას, ვაითომბა და, ამდენად, მხატვრულ-გასართობი პროგრამების ანალოგიურად მათ შეიძლება პირობითად უწოდოთ შემეცნებით-გასართობი პროგრამები. ეს როდი ნიშნავს, რომ ასეთი პროგრამები არ ისახავს კულტურულ-საგანმანათლებლო ან პროპაგანდულ ამოცანებს, არ იძლევა ესთეტიკურ, მეცნიერულ თუ პუბლიცისტურ ინფორმაციას, მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, წინა პლანზე გართობის ფუნქციას რაობოქნის.

გასართობი პროგრამების ცნების დაზუსტებას (ფართო თუ ვასრობრივი გაგებით), მისი ნიშნებისა და ფუნქციების შესწავლას პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს სატელევიზიო პროგრამირების, სატელევიზიო პროპაგანდის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის. როგორ უნდა განისაზღვროს გასართობი პროგრამების პერიოდულობა და საერთოდ ხედეობით წილი სატელევიზიო პროგრამაში? რამდენად მზანშეწონილია კომედის ან მუსიკალური ფილმის შემდეგ გასართობი პროგრამების დაგეგმვა?

უნდა ესაზღვრებოდეს თუ არა მილიონ რანგის ხელოვნების ნაწარმოებს პოპულარული გასართობი პროგრამა? გასართობი პროგრამების რომელ ფორმებში მოითხოვს უპირატეს ყურადღებას? მრავალი ასეთი საკითხი წამოიჭრება ტელევიზიის პრაქტიკულ საქმიანობაში და მათი გადაწყვეტა აუცილებლად უნდა ემყარებოდეს თეორიულ კვლევა-ძიებას.

თუ ამ თვალსაზრისით გადავხედავთ საქართველოს ტელევიზიის პროგრამას, ბევრი საინტერესო დასკვნის საშუალება მოგვეცემა. ფართო გაგებით, ჩვენს ტელევიზიას საკმაოდ ვრცლად არის წარმოდგენილი გასართობი ხასიათის პოპულარული მუსიკალური გადაცემები, აგრეთვე „მსუბუქი“ ეანრის მხატვრული ნაწარმოებები: მასობრივი სიმღერა, თვითმოქმედება, ხალხური შემოქმედების საღამოები, თეატრალური და კინოკომედიები, საციკო წარმოდგენები, მულტფილმები, მუსიკალური ფილმები და ტელეფილმები, კინოკონცერტები, მოაწყობა საპოთა და საზღვარგარეთული ფილმების სატელევიზიო ჩვენება „სიცილი ეკრანზე“ და „მუსიკა ეკრანზე“ (ალბათ გასაგებია მათი გასართობი ხასიათი), გაცემების სერია — „მღერან კინოვარსკლავები“, გრძელდება ციკლი „კინოფანტაზია“ (სახელწოდება გაუგებარია, მაგრამ მასში გაერთიანებულია ნაწყვეტები სხვადასხვა პოპულარული ფილმებიდან, ძირითადად მუსიკალური ჟიროვარსკლავი და კომედიური ხასიათის) და ა. შ.

მაგრამ თუ გავსათობ პროგრამებს განხილვით „წმინდა“ სატელევიზიო ეანრების თვალსაზრისით, აღმოჩნდება, რომ საქართველოს ტელევიზიას არა აქვს არც ერთი იუმორისტული პროგრამა, არა თუ მუდმივი, არამედ ცალკეული გადაცემების სახითაც. (მხედველობაში არა გვაქვს „ოქროპირის“ რამდენიმე დადგობით ხასიათის სიუვეტი, რომელთა პუბლიცისტური დატვირთვა ისე აშკარაა, რომ, რა თქმა უნდა, გასართობი პროგრამად ვერ ჩაითვლება). რა დასაძალია, იუმორი მეტად დევიანტური ეანრია, მაგრამ თუ ქართული მოკლემეტრაჟი კომედიური ტელეფილმები საქვეყნოდაა ცნობილი, ბუნებრივია, რომ მასურებელს იუმორისტული ტელეგადაცემების ნახვის სურვილიც გაუჩნდეს.

ერთადერთი სატელევიზიო გასართობი ეანრი, რომელიც დღეს ჩვენს ტელევიზიაში დომინირებს, არის არასტეტიკური, არადრამატურული საესტრადო კონცერტი. ესაა „ესტრადა და თანამედროვეობა“ (ამჟამად „ეს ესტრადა“), „საესტრადო პანორამა“, „გოქვეთი საკონცერტო დარბაზში“, „ოქვენი თხოვნი, მეგობრებო!“ და სხვა. რაც შეეხება დრამატურული გასართობი ეანრებს — საესტრადო რეჟისი და საესტრადო თეატრის, მათ ჩვენს ეკრანზე გრჯერობით ფეხი ვერ მოიკიდეს, თუმცა ერთი ორჯერ იყო ამის ცდა (ეს ცდა შეეხება საესტრადო რეჟისი, საესტრადო თეატრი ჩვენს ტელევიზიაში გრჯერობით არ არსებობს). 1975 წლის მარტში ეკრანზე გამოჩნდა ახალგაზრდობის რედაქციის გადაცემა „ეკრანავალი“, რომელიც ციკლის სახით იყო ჩაფიქ-

რებული (მთავარ პრინციპად გამოყენებული იყო პა-
როდია, გმირთა ხასიათებს „ნიღბები“ ცვლიდა). სამწუ-
ხაროა, გაკონსერვებული ლიტერატურული სცენარის, აე-
ტორთა კოლექტივის გამოუდგელობისა და, რაც მთავა-
რია, შესრულების დაბალი ხარისხის გამო, გადაცემა
საკმაოდ უგემოვნო გამოვიდა და ციკლი აღარ ვაგრძე-
ლებულა. (აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ არც ერთი სატე-
ლევიზიო გადაცემის ხარისხს ისე არ აქვეითებს შესრუ-
ლების დაბალი დონე, როგორც გასართობი პროგრამი-
სას). 1977 წელს მუსიკალური პროგრამების მთავარმა
რედაქციამ სცადა საესტრადო რევიუს ენარში სარე-
პარტო გადაცემის მომზადება და ანალოგურ მდომარე-
ობაში აღმოჩნდა. დიდი შეფასება არ მიუღია ამვე ენარ-
ში შესრულებულ საახალწლო გადაცემას, რომელიც
1979 წელს მომზადდა (თუმცა მისი დონე შედარებით მა-
ღალი იყო.)

საერთოდ, მხატვრულ-გასართობი პროგრამები, გარ-
და კვალიფიციური სცენარისტისა და რეჟისორისა (რაც
ყველზე მთავარია), მაღალპროფესიულ შემსრულებ-
ლებს, დიდ ორგანიზაციულ მუშაობას, ფინანსებსა და
ტექნიკურ საშუალებებს მოითხოვს. ეს ყოველთვის არაა
შესაძლებელი და კომპრომისების სერია, საბოლოო გამ-
ში, სასურველ შედეგს აღარ იძლევა.

უფრო ტრადიციული საქართველოს ტელევიზიაში
სატელევიზიო კავებს ფორმის გასართობი პროგრამები.
თითქმის ყოველ ახალ წელს ეთერშია „ცისფერი ეკრა-
ნი“. ამავე ენარს მიეკუთვნება „გულითადი შეხვედრე-
ბი“, „ახალგაზრდული შეხვედრები“, „შეხვედრები ქარ-
ხნის კლუბში“ და სხვა, სადაც მერ-ნალები ბუნებრიო-
ბით მხატვრულ პროგრამას ერწყმის რეპორტაჟული,
პუბლიცისტური ელემენტი. მაგრამ ასეთი გადაცემები,
სიყვე როგორც ცენტრალურ ტელევიზიაში, უმრავლეს
შემთხვევაში ტრადიციულია და საჭიროა ახალი გზები-
სა და მიმართულებების მოძებნა.

თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე ცდას, რომლებიც უშე-
დეგოდ დამთავრდა და ეკრანს ვერ მიაღწია, ანდა მე-
ტად დაბალი შეფასება მიიღო, საქართველოს ტელევი-
ზიაში ბოლო ათი წლის მანძილზე მხოლოდ ერთ ციკლს
შეიძლება ვუწოდოთ შემეცნებით-გასართობი პროგრამა
(მხედველობაში არა გვაქვს საკონკურსო ტიპის სა-
ბავშვო გადაცემები, სადაც აღმზრდელიობითი და შემეც-
ნებითი ფუნქცია მნიშვნელოვნად სჭარბობს გაართობის
ფუნქციას). 1975-1976 წლებში ახალგაზრდობის რედაქ-
ციამ მოამზადა ორი გადაცემა ციკლით „სადაც ვშობილ-
ვარ, ვაგზრდილვარ“ (თავის დროზე როგორც საბჭოთა,

ისე საზღვარგარეთის ტელევიზიაში ფართოდ ვარცე-
ლებულ „ქალაქების ტურნირის“ ფორმით). ერთმანეთს
შეხვდნენ ჯერ გორისა და თელავის, შემდეგ კი ფოთისა
და ჭიათურის გუნდები. ამის შემდეგ ციკლი აღარ ვაგ-
რძელებულა (რაც განაპირობა როგორც ორგანიზაციულ-
მა სირთულემ და ტექნიკური საშუალებების უქმარისო-
ბამ, ისე შესრულების დაბალი დონემ).

როგორც ვხედავთ, საქართველოს ტელევიზიაში გა-
სართობი პროგრამების ბევრი მნიშვნელოვანი პრობლე-
მა მოსაფიქრებელი და გადასაწყვეტი. ისიც უნდა ით-
ქვას, რომ ბოლო დროს ამ მიმართულებითაც იწყება ახ-
ლის ძიება. ვაიხსნა სატელევიზიო თეატრი, რომელიც,
ალბათ, არ აუცილებს გვერდს სავსებით თეატრალურ
ენარს. ერთ წელზე მეტია შეიქმნა ხალხური შემოქმე-
დების მთავარი რედაქცია რომელმაც ფართო გასაქანი
მისცა ხალხურ მუსიკას, სიმღერას, იუმორს, საერთოდ
ხალხურ სანახაობათა პროპაგანდას (მარტო მესტერიუ-
დების პოეზიის საღამომ ან ფშური სახუმარო კავიების
ვაცნობამ რამდენი სასიამოვნო წუთი მიუტანა მაყუ-
რებელს).

მაღალ კულტურულ, მაღალ პროფესიულ დონეზე
მომზადებული გასართობი პროგრამა მარტო დასვენება
როდია. ესაა კარგი განწყობილება, ენერჯია, ხალისი,
რაც ასე გვიკრძება ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში.
გასართობი პროგრამა „მსუბუქი“ ენარებს მოიცავს,
მაგრამ ამ ენარების განვითარება სულაც არაა მსუბუქი
და იოლი საქმე. იგი დიდ შრომას, ნიუსა და სერიოზუ-
ლობას მოითხოვს.

შენიშვნები:

- 1 «Литературная газета» № 20, 1980.
- 2 იქვე, № 18, 1980.
- 3 იქვე, № 33, 1980.
- 4 «Луначарский о кино», стр. 156.
- 5 С. Жданова, «Настроение на завтра», «Лит. газета» № 10, 1980.
- 6 «Искусство эстрады», № 1, 1961.
- 7 Л. Польская «Панове в час потехи», «Лит. газета» № 28, 1980.
- 8 В. Малкин «У нас в Тбилиси», «Лит. газета» № 30, 1980.
- 9 Л. Польская «Панове в час потехи», «Лит. газета», № 28, 1980.
- 10 Ю. Богомолов «Потехе — время», «Лит. газета», № 6, 1980.
- 11 «Не только в воскресенье», «Лит. газета», № 36, 1980 г.
- 12 С. Жданова «Настроение на завтра», «Лит. газета», № 40, 1980.
- 13 Вл. Сапкан «Телевидение и мы», М., «Искусство», 1963, стр. 54, 55.

საბმრთა საქართველოს კულტურას ღრმად აქვს ვადგმული ფესვები შორეულ ისტორიულ წარსულში. ქართველმა ხალხმა, რომლის სამშობლო უძველესი ციცილიანების ქვეყანაა და აღიარებული, თავისი მრავალსუქუნოვანი ისტორიული ცხოვრების გზაზე განვლო საზოგადოებრივი განვითარების ყველა საფეხური და შექმნა თავისი ეროვნული, ღრმად თვითმყოფადი კულტურა, რომელიც მუდამ საზრდოობდა ჰუმანიზმის და თავისუფლების იდეებით. მძიმე განსაცდელი, რაც ქართველი ერის ისტორიულ ცხოვრებას ახასიათებდა წარსულში, განმაპირობებელი იყო მისი სულიერი ცხოვრების ხალხურობისა და პატრიოტიზმის სულსკვეთებისა.

ქართველი ერის კულტურული წარსულის შესწავლის საქმეს უდიდესი ამაგი დასდო მეცნიერულმა ქართველოლოგიამ. ქართული ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერებისა და სულიერი ცხოვრების სხვა დარგების ისტორიის შესახებ შექმნილია საფუძვლიანი, საყოველთაოდ აღიარებული ნაშრომები, მონოგრაფიული გამოკვლევანი. მაგრამ კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლის საქმეში ჩატარებული ევებერთელა კვლევითი სამუშაოს მიუხედავად, დღემდე არაა დაწერილი ქართული კულტურის ისტორია, არა გვაქვს გამჭული თხრობა ქართველი ერის სულიერი ცხოვრების საერთო პროცესის შესახებ. ექვს გარეშეა, რომ ქართული კულტურის ისტორიის დაწერა ძნელი, მეტად ძნელი საქმეა. მაგრამ რესპუბლიკას უკვე ჰყავს მაღალი რანგის მეცნიერები, დამუშავებულია კულტურის ისტორიის მთელი რიგი პრობლემები და ახლა რეალურად შეიძლება დაისვას ქართული კულტურის ისტორიის მრავალტომეულის დაწერისა და გამოცემის საკითხი.

როგორ უნდა დაიწეროს და დამუშავდეს ასეთი მრავალტომეული?

საბჭოური ისტორიოგრაფია ინტენსიურად მუშაობს კულტურის ისტორიის მოდელის ძიებაზე. საყურადღებო მოსაზრებანი ამ მხრივ გამოიტქვა საბჭოთა კულტურის არაერთმა დიდმა სპეციალისტმა. საყოველთაოდ აღიარებულია აზრი იმის შესახებ, რომ კულტურის ისტორია არ შეიძლება დაყვანილ იქნეს ლიტერატურის, მეცნიერების, მუსიკის, ფერწერისა და ხელოვნების სხვა დარგების არითმეტიკულ ჯამამდე, რომ სულიერი კულტურა მრავლისმომცველი და, ამასთან, შინაგანად მთლიანი სოციალისტური სისტემაა, რომელსაც თავისი კანონზომიერება გააჩნია.

XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტორიის გამოკვლევის პირველი ტფა

დავით ჩხაკიშვილი

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი

მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ სულიერი კულტურის როგორც მთლიანი პროცესის ჩვენებას თან უნდა ახლდეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა დარგის კონკრეტული ისტორიაც.

XIX საუკუნის ქართული კულტურის მთლიანი პროცესის გააზრების საყურადღებო ცდა გვაყვია პროფ. ა. სურგულაძემ, რომლის ნარკვევები XIX ს. ქართული კულტურის ისტორიის შესახებ ახლახან რუსულ ენ-

აზე გამოსცა გამომცემლობა „ხელოვნება“. ავტორს ამ წიგნში მიზნად დაუსახას ახსნას XIX ს. ქართული კულტურის სწრაფი განვითარების მსტიმულირებელი ფაქტორები, დაადინოს განვითარების ძირითადი გრავები ოა მათი თვისობები თაისებურებანი ქლასობრივი პოზიციის თვალსაზრისით, გამოკითოს ქართული დემოკრატიული კულტურის იდეური პრიცილი, უჩვენოს ქართული კულტურის კავშირებთან დაკავშირებით, ანტიკონსერვატივის, ამიერკავკასიის ხალხების კულტურასთან, თვალსა დაკავალის ქართული მხატვრული ინტელიგენციის ფორმირების პროცესს, მიგანიშნოს იმ ძირითად ცვლილებებზე ხალხის სოციალურ სტრატორიაში, ყოფსა და ისტორიულ-ეოკიურ წარმებში, რაც შედეგად მოჰყვა ახლო ობრმაციის, ახალი კულტურის დაბიობების.

XIX ს. ქართული კულტურის განვითარების მთავარ მსტიმულირებელ ფაქტორებში პრიცი. ა. სურგულაძის მიანიჩა 1) ეპოქის თავისებურება, 2) ქართული კულტურის ტრადიციები და 3) საქართველოს რუსეთთან შეერთება, როგორც ძირეული შემობრუნება ქართველი ხალხის ისტორიულ ბედ-იბბაღში. XIX ს. მართლაც თავისებური საუკუნი იყო, როცა ქართულმა კულტურამ აიღო ევროპული ორიენტაცია, მოხდა ერის ჩამოყალიბება, პოლიტიკურ არენაზე გამოვიდა მუშათა კლასი, ევოდალურ-ბატონყმურ ფორმაციაზე ბურჟუაზიული სბოლოო გამარჯვებამ ბიძგი მისცა მწარმოებლური ძალების სწრაფ განვითარებას და პროგრესის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. დიდი ძვრების მოჰქს თან მოჰყვა დიდი შთავონებანი, დიდი წინსვლა მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში. კულტურა არასოდეს არ იწლდებდა ევროპული ჩარჩოებით ოა XIX საუკუნეში — კომუნიკაციების, ინტორმაციის ზრდისა და ფაფართობის ეპოქაში — ქართულმა კულტურამ ახალი გეზი აიღო.

აქვე ავტორი გამოჰყოფს კულტურის განვითარების მხრივ XIX საუკუნის განსაკუთრებულობას რუსეთის ისტორიაში. ევოდალურ-ბატონყმური რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, განსაკუთრებით ბურჟუაზიული ფორმაციის გამარჯვებისა და მუშათა კლასის წარმოშობის შემდეგ, რუსეთში გოლიათური ნაბიჯებით მიდიდა წინ კულტურის განვითარება. ამ კულტურის განვითარების დონემ, შინაარსმა, მიმართულებამ ვადამწყვეტი ხე-

გაღენდა მოახდინა ქართული კულტურაზე, დააჩქარა მისი წინსვლა და განაპირობა მისი რევოლუციური-დემოკრატიული მიმართულება.

საქართველოს რუსეთთან შეერთება, რაც ამ საუკუნის დამდეგს განხორციელდა, მოასწავებდა არა მარტო ქართველი ხალხის ეოკიურ გადაჩენას, არამედ ძირფესვიან შემობრუნებას მის ეკონომიკურ, სოციალურ და კულტურულ ცხოვრებაში. საქართველო გამოვიდა მტრული გარემოვიდან, გავრთიანდა თავის ისტორიულ საზღვრებში, დაიმხსნრა მისი სამეურნეო კარჩაკეტილობაც, დამთავრდა მისი ეოკიონული კონსოლიდაცია. სწორედ რუსეთთან შეერთებით დააღწია თავი საქართველომ იმ მუსლიმანურ-ალმოსავლურ გარემოვიკას, რომელიც ხალხის ისტორიულ-კულტურულ ტრადიციებს უპირისპირდებოდა და წლევით ემუქრებოდა ყოველივის, რაც ქართველმა ერმა ქრისტიანულ დასავლეთთან ურთიერთობაში შექმნა. რუსეთთან შეერთების შედეგად საქართველო კვლავ შევიდა დასავლურ კულტურულ რეგიონში.

ავტორის სამართლიანი შენიშვნით, ქართული კულტურის ზემოთ მითითებული მსტიმულირებელი ფაქტორების როლი მიიღე მცირე და მართალი იქნებოდა, რომ ქართული კულტურა თავისი ტრადიციებით ამისათვის შემზადებული არ ყოფილიყო. ცალკე ქვეთავში ნაჩვენებია ქართული კულტურის განვითარება უძველესი დროიდან XIX საუკუნემდე, წარმოდგენილია მისი კლასიკური პერიოდის მაღალი დონე. XIII-XVIII საუკუნეთა მწლბელობამ — შენიშნავს ავტორი — დიდად შეაფერხა ქართული კულტურის შემდგომი განვითარება, მაგრამ მაღალი ტრადიციების გამო მცირეოდენი გამოდარების პირობებში კვლავ იჩენდა თავს თავისი ბრწყინვალეობით. XIX საუკუნიდან კი, როცა ქვეყნად მშვიდობა დაწყარდა, ქართული კულტურის დიდმა ტრადიციებმა კვლავ იჩინეს თავი და სულიერი ცხოვრების ახალი აღმავლობის სამსახურში დადგნენ. XIX ს. ქართული კულტურა სავესებით შემზადებული იყო იმისათვის, რომ შეეისისხობრციენისა და ევოენული პროგრესის სამსახურში ჩაეყენებინა XIX საუკუნის მოწინავე საკაცობრივიდაულები.

მართებულად გეჩვენება XIX ს. ქართული კულტურის განვითარების ავტორისეული პერიოდიზაცია. ავტორი იმოწმებს ი. ქუპჯავაძეს, როცა XIX ს. პირველ დეოთედს მიიჩნე-

ეს ერთგვარ „შესვენების ხანაღ“ ქართული კულტურის განვითარებაში. მღელვარე პოლიტიკური მოვლენების ვითარებაში (შეერთების აქტი, კავკასიის ომები, თავად-აზნაურული რევოლუცია, გლეხთა აჯანყებანი) შეუძლებელი იყო კულტურულ-საგანმანათლებლო ღონისძიებათა თანმიმდევრული განხორციელება. კულტურის განვითარების შედარებით ხელსაყრელი პირობები ოციანი წლების მიწურულიდან დადგა, როცა ძირითადად დასრულდა ომები ამიერკავკასიის შემომტყევიანათის, როცა დაიწყო ქვეყნის სამეურნეო აღმავლობა, შეიქმნა ქართული პრესა, ლიტერატურული სალონები. ამ პერიოდში საქართველოში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა ფართოდ ვანათლებული, ნიჭიერი, პატრიოტული სულისკვათებით გამსჭვალული ინტელიგენცია, რომელმაც თავისი შემოქმედება სოციალური და ეროვნული პროგრესის საქმეს დაუჭვემდებარა.

კულტურის კლასობრივი შინაარსის განხილვისას ავტორი ეყრდნობა ვ. ი. ლენინის ცნობილ დებულებას ყოველ კლასობრივ ებრში ორი კულტურის არსებობის შესახებ. დედოფალ-ბატონყვამიერ ფორმების ბატონობის ვითარებაში, რაც XIX ს. მიერ პირველ ნახევარს მოიცავს, საქართველოში ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ორი კულტურა: თავდაზნაურული — როგორც ვაზაბატონებული და მის წიაღშივე, მის საპირისპიროდ მოზობი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული. თუ პირველი თავდაზნაურობისა და ცარიზმის მოხელეთა ინტერესებს ასახავდა და ძველისა და რუტუნლის დაკავ-დასაბუთებას ემსახურებოდა, მეორე — დემოკრატიული, იბრძოდა ფეოდალური რეჟიმის წინააღმდეგ, ქვეყანას ვაზს უკაფავდა პროგრესისაკენ.

ბურჟუაზიული ფორმაციის ვითარებაში, რომელიც XIX ს. 70-80-იან წლებს მოიცავს, საქართველოში ბურჟუაზიულ კულტურას უნდა მისოპოვებინა ვაბატონებული პოზიციები. მაგრამ ბურჟუაზიულ კულტურას საქართველოში ეროვნული ბურჟუაზიული ძალების სისუსტის გამო აკლდა თავისთავადობა, შინაგანი წინააღმდეგობებით იყო მოცული მისი იდეალები.

დემოკრატიული კულტურის ელემენტები მომძლავრებას იწყებს ჯერ კიდევ XIX ს. 40-50-იან წლებში. 50-იანი წლების მოწინავე ინტელიგენციამ ვაბეძულადა აღიძალა ხმა ბატონყვამობის წინააღმდეგ.

ქართული კულტურის დემოკრატიულმა და სოციალისტურმა ტენდენციებმა ახალი ძალით იჩინეს თავი XIX ს. 60-იანი წლებიდან, როცა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ თერგდალულები ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მეთაურობით. 60-80-იანი

წლები ხასიათდება ქართული კულტურის ყველა დარგის — ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების აღმავლობით. ქართულმა ლიტერატურამ ამ პერიოდში წინ წადა ვიგანა ვიგანა ნაბიჯი პროგრესის გზაზე, — შეძლო აესახა სოციალური და ეროვნული ჩავრის-სავან ხალხის ვანთავისუფლების იდეალური, ეზიარებინა იგი რუსეთის რევოლუციური-დემოკრატიული მოძრაობის იდეოლოგიისთვის, გამოემზებებინა და დაეგმო ყოველგვარი, რაც წინ ეღობებოდა ცხობრების წინსვლას.

ერის სულიერი ამაღლებისა და ეროვნული კონსოლიდაციისათვის ბრძოლაში ქართული ლიტერატურას გვირდით ედვა ქართული თეატრი, რომელიც სათავეს იკისხ 50-იანი წლებიდან, ხოლო 70-იანი წლების მიწურულში პროფესიულ დარგად ყალიბდება. ქართული თეატრი ამართლებდა თავის დანიშნულებას, იგი მართალი სარკე იყო ეროვნული ცხოვრებისა და ეხმარებოდა ხალხს ძველისა და დრომოკმეულის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ვათავიციებებინა და ეროვნული კონსოლიდაციის საქმეში.

ამავე დანიშნულებას ემსახურებოდა ქართული ეროვნული მუსიკა, ქართული მხატვრობა, მეცნიერული ჭიათველოლოგია. თითოეულ ამ დარგს საქართველოში გამოუჩნდა დიდი ტალანტისა და ენერგიით დაჯილდოებული მ-ღეაწენი, რომელთა დაიდა საქმენი ნათელ ფურცლებად შევიდნენ XIX ს. ქართული კულტურის მატიაწეში.

ქართული კულტურის ისტორიაში ახალი ეტაპის დასაწყისს ავტორი ხედავს XIX ს. 90-იანი წლებიდან. ამ დროიდან ასპარეზზე გამოდის მუშათა კლასი. ეროვნულ-განმთავისუფლებელი მოძრაობა ახალ ხარისში ადის. გზას იკავავს ექსპლოატატორული სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლის მეცნიერული იდეოლოგია — მ-რქსიზმი, საქართველოში ჩნდება პირველი მ-რქსისტულ-ლენინური ორგანიზაცია. ახალი იდეოლოგიის ტენდენციები მღეაზრად იჩენს თავს ქართულ ლიტერატურაში, ხელოვნებასა და მეცნიერებაში.

ა. სურგულაძის მონოგრაფიის ძირითადი ნაწილია IV თავი, რომელიც ქართული კულტურის იდეური პროფილის დადგენას შეეხება. ავტორი სამართლიანად მიუთითებს, რომ იდეოლოგია კულტურის სული და გულია, მისი მართანისზებული და წარმმართველი ძალაა. ვანსაკუთრებით დიდა იდეოლოგიის როლი ერის კონსოლიდაციის დამამთავრებელ ეპოქაში. კულტურა ამ დროს მნიშვნელოვან, შეიძლება თქვას, თვისობრივ ცვლილებებს განიცდის. საზოგადოებრივი ცხოვრების, აზრის დემოკრატიზაციის პროცესში იგი უფრო ინტენსიურად ვითარდება,



იქნეს ახალ მხატვრულ შინაარსს. ეროვნული კულტურა, გამჭიდრებული განმანათლებლური და რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეალობით, თავის მხრივ, მძლავრ ზეგავლენას ახდენს ეროვნული კონსოლიდაციის პროცესზე, იქცევა მისი შემდგომი განმტკიცების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად. სოციალ-ეკონომიური და ისტორიულ-კულტურული ურთიერთშემოქმედების ასეთი იარაღივე პროცესი წარმოადგენს საზოგადოებრივი პროგრესის არსებით კანონზომიერებას.

საყურადღებოდ და საგანგებო აღნიშვნის ღირსად მიგვაჩნია ავტორის ცდა გამოიწიოს ის მოდელი, რომელშიც თავსდება XIX ს. საქართველოს სულიერი ცხოვრების შინაარსი. ასეთად მას მიაჩნია სოციალური და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეოლოგია. ავტორი ვაითქვამს აზრს, რომ საქართველოში ეროვნულ კულტურას ასაზრდოვება სოციალური და ეროვნული განთავისუფლების იდეალიდან ამ დებულებიდან გამომდინარე, ავტორი ფიქრობს, რომ XIX ს. ქართული კულტურის განვითარებაში კლასი ბრძოლის შემდეგ მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომ ამ მოძრაობის გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია მოინახოს ის მოდელი, რომელიც იძლევა გასაღებს მისი პროფილის განსაზღვრისათვის.

ამ თავშივე ავტორი ახსიათებს ქართული კულტურის იდეურ პროფილს კლასთა ბრძოლისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სხვადასხვა ეტაპზე. პირველი ეტაპის პოლიტიკური რომანტიზმი ედო საფუძვლად ქართულ ლიტერატურულ რომანტიზმს, რომლის უდიდესა წარმომადგენლებმა — ალ. ჭავჭავაძემ, გ. ორბელიანმა, ნ. ბარათაშვილმა უდიდესი ზეგავლენა მოახდინეს ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ფორმირებაზე. 40-50-იანი წლები რომანტიზმიდან რეალიზმზე გარდამავალი პერიოდი. ამ პერიოდის მკვლევ და მემარშეა გიორგი ერისთავი, რომელმაც თავის შემოქმედებაში წამყვან როლს ითვალისწინებდა სოციალური პრობლემები დაამკვიდრა. ამ გზით წარიმართა ალ. არაბიანის, ზ. ანტონოვის, დ. ქონიძის შემოქმედება. ეს გზა აღმოჩნდა შემაერთებელი ხიდი, რომელმაც 30-იანი წლების კულტურა და იდეოლოგია 60-70-იანი წლების კულტურასა და იდეოლოგიას დაუკავშირა. 40-50-იანი წლების ქართულ კულტურაში თანდათანობით იჭრებოდა რევოლუციურ-დემოკრატიული ნაკადი. ამ პერიოდის გამოჩენილ მოღვაწეთა მისწრაფება იყო სოციალური კონსერვატიზმის დაძლევა.

60-80-იანი წლების კულტურაში წამყვანი ადგილი თერგდალეულებმა დაიკავეს. თერგ-

დალეულთა პროგრამა, — შენიშვნას ავტორი, — მიზნად ისახავდა ბატონყმობის ლიკვიდაციას და საქართველოს ახალი დემოკრატიული გზით განვითარებას, ეროვნულ კონსოლიდაციას, ბრძოლას სოციალური და კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ, თვითმპყრობელურ რეჟიმის დახმობას, დემოკრატიული საქართველოს გავითარებას დემოკრატიული რუსეთის შემადგენლობაში. ეს პროგრამა სრულ შესაბამისობაში იყო რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის რანზონის ეტაპის (ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი, გერცენი, ოგარევი) პროგრამასთან, ამდენად, ქართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის განშტოებას წარმოადგენდა. ამ იდეებით საზრდოობდა XIX ს. 60-80-იანი წლების ქართული კულტურა, მისი ყველა დარგი — ლიტერატურა, ხელოვნება, მეცნიერება და სხვ. ლიტერატურისა და ხელოვნების ძირითადი შემოქმედებითი მეთოდი ამ პერიოდში კრიტიკულ რეალიზმი, რომელიც თავის მხრივ რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეოლოგიას ეფუძნება.

კლასობრივი ბრძოლის ახალ პირობებში (90-იანი წლები) საბოლოოდ ირღვევა მესამე წოდების ერთიანობა. დემოკრატიზმი და სოციალიზმი ცალ-ცალკე მიმდინარეობდა გაითიშა. შეიცვალა თერგდალეულების პოზიცია. რევოლუციური დემოკრატიზმი და ვლენუხური რადიკალიზმი, რაც ამ მიმდინარეობას ახსიათებდა, სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობას შეთვისდა. გლენობას ახალ ეტაპზე უწი სიმძლიერე მეთაურად მოველინა პროლეტარიატი. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წამყვან ძალებად მუშათა კლასი და გლენობა გამოვიდნენ. ბურჟუაზია ეი, რომელიც მესამე წოდებიდან გამოიითიშა, ლიტერალიზმის ჩარჩოებით შემოიფარგლა. ახალ ეტაპებში თერგდალეულობა აღარ შეიძლებოდა ყოფილიყო მესამე წოდების იდეოლოგია, რადგან ეს წლებად, როგორც სოციალური ორგანიზმი, უკვე აღარ არსებობდა. მიუხედავად ამისა, თერგდალეულობამ შეინარჩუნა თავისი ფუნქცია. იგი დემოკრატიულ ნაკადად დარჩა ახალი ეტაპის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობაში და უდიდესი როლი შეასრულა ქართული კულტურის დემოკრატიული ტრადიციების გარავალდებულებად. ეს ტრადიციები შეისისხლობოდა ქართულმა სოციალისტურმა კოლტურამ, რომლის ელემენტები XIX საუკუნის 90-იანი წლებიდან იწყებს ფორმირებას.

კ. მარქსის ცნებულმა — „ყოველ ექვს შეუძლია ისწავლოს და უნდა ისწავლოს კიდევ სხვა ენისაზე“ — (კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. I, გვ. 8) უდიდეს საფუძვლად მონოგ-

რადიის იმ თავს, სადაც საუბარია ქართული კულტურის სხვა ერის კულტურებთან ურთიერთობის შესახებ. XIX ს. ქართულ კულტურას ცხოველი კავშირ-ურთიერთობანი ჰქონდა ამიერკავკასიის ხალხების კულტურასთან. იგი კეთილსმყოფელ გავლენას ახდენდა აფხაზეთის, ოსეთის კულტურულ განვითარებაზე, ცარიზმის წინააღმდეგ კლასობრივ ბრძოლაში საერთო ძალით გამოდიოდა სომხეთისა და აზერბაიჯანის დემოკრატიულ და სოციალისტურ ძალებთან.

განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ურთიერთობას დიდ რუსულ კულტურასთან, რომლის ზეგავლენა ატყვიან ყველა დარგს ქართული სულიერი ცხოვრებისას. ღიმიდა რუსულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ სულიერი საზრდო მისცა ქართული კულტურის მესვეურებს. ბუშუინის, ლერმონტოვის, ტოლსტოის, ოსტროვსკის, ჩეხოვის, გორკის, იპოლიტოვიანოვის, ბალაიჩოვის, ჩაიკოვსკისა და სხვათა შემოქმედების გარეშე ძნელა წარმოადგინო ქართული კულტურა XIX საუკუნეში. ამჟამად დროს, რუსული ლიტერატურისა და ხელოვნების კორიფეებმა საქართველოში ნახეს თავისი მეორე სამშობლო.

აეტროი სამართლიანად მიუთითებს, რომ კულტურის ისტორია არაა მხოლოდ კულტურულ ფასეულობათა შექმნის მართიანი, მხოლოდ მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების განვითარების ისტორია. იგი ამასთან, ამ კულტურის ხალხში გავრცელების, ხალხზე მისი ზემოქმედების ისტორიაც არის. კულტურის ისტორიკოსებმა უნდა აჩვენონ ის ცვლილებანი, რასაც კულტურის განვითარება იწვევს ხალხის ყოფა-ცხოვრებასა და ტრადიციებში, ჩვენონ საზოგადოებაში ახალი მორალურ-ეთიკური ნორმების დამკვიდრება.

ამ საკითხის გარკვევას ეძღვნება მონოგრაფიის ბოლო თავი. XIX ს. ქართული კულტურის განვითარებაში, რაც ხალხის სოციალ-ეკონომიურ ცხოვრებაში და მის ისტორიულ ბედ-იღბალში ძირფესვიანი გარდაქმნებისა და შემობრუნების შედეგი იყო, თავის მხრივ ხალხის ფსიქიკაში არსებითი ხასიათის ცვლილებანი შეიტანა. ახალმა ეპოქამ შექმნა ახალი ურთიერთობანი, ახალი ტრადიციები, ჩვევები და წარმოდგენანი. მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მქონე ქართველი ხალხის ის ძირითადი ზნე-ჩვეულებანი და ტრადიციები, რაც მისი ხანგრძლივი ისტორიული ცხოვრებით შემუშავდა (მშობლიური ქვეყნის სიყვარული და მისთვის თავადება, სტუმართმოყვარეობა, უცხო ტომებისადმი პატივისცემა, რაინდული სულისკეთება, ქალისადმი

მოკრძალება, სიბრძნისმოყვარეობა, სამხრეთული სიფიქსე, მაგრამ რბილი ხასიათი და კეთილშობილება) დარჩა, მაგრამ ახალ ვითარებაში მან ეპოქის შესატყვისი სახელწინი შეიძინა. რაც მთავარია, ეკონომიურმა პროგრესმა კულტურის ჰუმანისტურ-დემოკრატიულმა ხასიათმა ხალხში გააღვივა სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკეთება. ამ თავში აეტროი ცდილობს შექმნას ხალხის ზნე-ჩვეულების, გართობის, მეტრიკული ბუნების მოზაიკური სურათი.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის ა. სურგულაძის ნაშრომი პირველი და მეტად ნაყოფიერი ცდაა XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტორიის მეცნიერული გააზრებისა. ყურადღებას იმსახურებს ფაქტობრივ მასალის მრავალფეროვნება და აეტროის ღრმა მეცნიერული განზოგადების უნარი.

უკვე იყო საუბარი იმის შესახებ, რომ საჭიროა დაიწყოთ მუშაობა ქართული კულტურის ისტორიის მრავალტომეულის გამოსაცემად. ექვს გარეშეა, რომ პრფ. ა. სურგულაძის ნაშრომი „ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტორიის შესახებ“ თამამად შეიძლება დაედოს საფუძვლად XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტორიას.

ამასთანავე; საჭიროდ მიგვაჩნია სარეცენზიო წიგნის მიმართ გუაყეთით შემდეგი სახის შენიშვნა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ შეუძლებელია სრულად წარმოადგინო ამა თუ იმ ერის კულტურის ისტორია, თუ მასში კულტურის, როგორც სულიერი წარმოების მთლიანი პროცესის განვითარების საერთო კანონზომიერების ფონზე მეცნიერული სიღრმით არ იქნება გაშუქებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების ცალკეული დარგების განვითარება. ქართული კულტურის ისტორია არ შეიძლება დაეყვანილ იქნას ქართული ლიტერატურის (პროზა, პოეზია და ა. შ.), მუსიკის, თეატრის, სხვითი ხელოვნების (ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება და ა. შ.) მეცნიერების (ჰუმანატარული და საბუნებისმეტყველო) და სხვა დარგების არითმეტკულ ჯამამდე, მაგრამ ამ დარგების განვითარების ისტორიის წარმოდგენის გარეშე შეუძლებელია კულტურის განვითარების საერთო პროცესებზე ლაპარაკი. აქ, ალბათ, რაღაც „კომპრომისია“ საჭირო. კულტურის ისტორიის მოდელის ძიება, ცხადია, უნდა გავრძელდეს მაგრამ ერთი რამ ექვსგარეშეა—კულტურის ისტორიის განვითარების საერთო კანონზომიერებანი უნდა იყოს განტოვებული ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეული დარგების ისტორიით.

საქმედი იხვი

ტრაგიკომედია

გუგო გერერი
ენეტა — მისი ცოლი
არანი — მათი ვაჟი
მერი — მათი ქალიშვილი
ბილო დეი — მერის საქმრო

მოქმედების დრო — ჩვენი დღეები.

მოქმედების ადგილი — ერთ-ერთი სახელმწიფო, დიდი ქალაქი, სადაც ძარცვავენ ბანკებს, მუზეუმებს, საფოსტო მატარებლებსა და ჯავშნიან ავტომანქანებს.

ოთახი, სადაც მიმდინარეობს პიესის მთელი მოქმედება, უბრალოდ მორთული უნდა იყოს.

მე ვყოფილვარ სხვადასხვა ქვეყნის საშუალო ფენის წარმომადგენელთა ბინებში. ოთახები თითქმის ყველგან ერთნაირადაა მორთული. ამ ოთახში უბრალო, თანამედროვე ავეჯი დგას: დიდი სარკე, კარადა, მაგილა, სამები, კედლებზე ნათესავების პორტრეტები ჭიკილია... აქცე, როგორც ყველგან, ეს ოთახი სტუმრების მისაღები ოთახივითა და სასაიდლოც.

საღამოა. ოთახში ორნი არიან: ენეტა — ქალაქი ქალი, ორმოცდათხუთმეტი წლის, წყნარი და აუღელვებელი ადამიანი, რომელიც არასოდეს არ აუწევს ხმას და მისი ქმარი გუგო გერერი — წარმოსადგენი კაცი, სამოცი-სამოცდახუთი წლისა.

ენეტა მაგიდასთან ზის და ქარავს.

გუგო სარკესთან დგას, თმის ივარცხნის და სადაც წასახველად ემზადება.

გუგო. — (სარკეს თვალს მოაცილებს და მაყურებელთა დარბაზს გადახედავს). იქნებ ეს საათი თავისი სამაჩურით, უბრალოდ მოიქროვილი გგონიათ? არა! საათიცა და სამაჩურიც ზაქალაოქროა და დიდი ფულიც ღირს. პერანგი და მალსტუბი ნაყილია ჩვენი ქალაქის ყველაზე ძვირფას მალაზიაში...

ენეტა. — (ქარავს ვანაგრძობს) ვის ელაპარაკები, გუგო?

გუგო. — საკუთარ თავს ვესაუბრები, ენეტა... ერთი წუთით წარმოვიდგინე, ვითომ ჩვენ სცენაზე ვართ და არა ჩვენს ოთახში და ათასი თვალს გვიცქერის.

ენეტა. — ეებს! ჩემო ფანტაზიორო!

გუგო. — (მაყურებელს) ეს პიჯაკიც ყველაზე ძვირფასი ქსოვილისაა. განა შეიკრილი... მგონი ქიშორის შალი ჰქვია.

ენეტა. — (აუღელვებლად) მაინც, ვის ელაპარაკები, გუგო?

გუგო. — იქნებ, შენ ფიქრობ, ჩემო გოგონა, რომ ჭკუაზე შევცდილი თუშცა ჭკუა და აზრი მაშინ დავკარგე, როდესაც დავთანხმდი სტუდენტს იხვის როლი მეთამაშა. დაწვევლილი საშუალოა ჩემი საშუალო. ეშმაკის კერძი გავღი! ჩემი თანამდებობა უფრო ძნელია, ვინემ თვით პოლიციის პრეფექტისა, მართალია, პოლიციის პრეფექტებსაც ხოცავენ ხოლმე, მაგრამ იმათ... ზევით... ჩვენს უფროსებს უფრო რთული და დიდი თამაში აქვთ. მე კი ვინა ვარ? ჭიანჭველა. რომ მომქვან კიდევ, ჩემს გვარს საღამოს გაზუთვივ კი არ მოისხნენებენ იქ, სადაც უბედურ შემთხვევებზე წერენ ხოლმე. შენ მართალი ხარ, ჩემო ენეტა. ჩემი პრეფექტის ადამიანები ცხოვრებას ცუდად ამოაყრებენ. მუდამ სიკვდილთან თამაშობ, მუდამ სიკვდილს უყინი, ცხუმრები. გაურბინარ კიდევ, ის კი უნაშუსო. — დაგდებს და გიღრჩევს. მაგრამ, რომ ისაა, ასეთია ჩემი ხელუბრა. რომ არ ვიშუაო, ოქვით რთი ვარჩინო? (ამ სიტყვებთან ერთად რთოვერებს იღებს ჭიბებში. ერთი კოლტი შარვლის უკანა ჭიბეში ჩაიღო.

პროლოგის

რეჟისორებსა და მხაზიობებს ვთხოვ, ამ პიესაში არ ეძებონ დედებით და უარყოფითი გმირები, და არ ეძებონ ბოროტი ადამიანები.

ამ ტრაგიკომედიის მოვარი გმირია ავადმყოფი საზოგადოება, სოციალური პირობები, რომელიც ბოროტებს ქმნის.

მე პიესას არ ვუფო აქტებად, ვინაიდან მთელი მოქმედება მიმდინარეობს ერთ ოთახში, არის მხოლოდ დროის პაუზები. სპექტაკლი შეიძლება დაიდგას სამ ან ორ მოქმედებად და შეიძლება გათამაშდეს უანტრაქტოდაც.



დანარჩენი ორი პიჯაკის კიბებში), მართალია, მე უკვე ხან-ში შესული ვარ, მაგრამ ტყვიას ვერ კიდევ ვაძვრენ ბუდეში. მეს აოხმულიდათვრამეტყვე გამპარტყვას (მყურებელს). პო! მართალია, დამავწყდა, თქვენთვის მითვის, მე ჩვეულებრივი სა-ტყუარა იხვი ვარ!... მე ორმოცი წელიწადი პოლიციაში ვმუშაობდი...

ე ა ნ ე ტ ა — (თავს სინანულით აქნებს) და ჩვენი დიდი ქალაქის ერთ-ერთი საუკეთესო პოლიციელი იყავი.

გ უ გ ო — დაბ, მე ხშირად მაჩივლებდნენ... შემდეგ კი... შემდეგ მუშაობა გამოირდა. ჩემი ასაკი პოლიციისთვის საუფერ-რედედ აღმირდა და შემომავდა სასტიკი სატყუარა იხვის თანადე-ბოხა. ფიფქარი, რა უშავს-მეთვი (სარკეში ჩაიხედა) მერხნები-ა, მიღმარა კაცს ვაგზარა.

ე ა ნ ე ტ ა — „მიღმარა... ნდიარბა...“ ჩემი ე კარიელი გაქვს.

გ უ გ ო — (მყურებელს) მართალია, სულ დამავწყდა, რომ უკვლამ არ იცით, რას მქვია სატყუარა იხვი. ვაჯახსულზე, როდესაც თბი-ლი ქვეყნიდან ფრინველები ბრუნდებიან, მათი კორწოვლის სეზონი იწყება. მონადირის სახლიდან მიაყვას ჩვეულებრივი შინაური დედალი იხვი, ფეხზე მაწარს გამოაბამს და ტახზე ან მწიწარის მორტყვად დასვამს და დააბნის, თითონ რი საფარსო იმალბა. იხვი გასკივის, სატყუარის უშობის. რას იზამ, ვაჯახ-სულია. მაგრამ მამალი იხვი გამოჩნდება. მიწწულს რომ დანა-ნავს, ციდან ტყუარასავით დაეშვება და შეუკარებულს საარშოვლად გვერდით მოუტყულებდა, მაგრამ ამ დროს თოფი იგრიალებს... და მოტყუებული სასიძო სიცოცხლის ენმელობება. მოსულად, ასეთი უნაწუხად ვარწმუნარა სატყუარა იხვი.

ე ა ნ ე ტ ა — მართალია რა საზოგადორო ყოფილა.

გ უ გ ო — ყოველ საღამოს ძვირფასად ვამოეწყობო ხოლმე. ხომ ხედავთ, როგორ ვარ ჩამსული ოქრის საათი, ოქრის სამა-ჭურთი, მალსტულის ოქრის მისხანევი, რასაც ხედავთ, უკვლად-ფერი ძვირფასია, მაგრამ ეს ჩემი არ არის, — პოლიციის რე-კვირება. ასე ვამოეწყობილი, სადავობითი სახლიდან ქუჩაში გადვარს. ჩავედიარ მტროში და სადმე მუდგერი ადგობას ვეძებ-ნი. ცოტა სიმთვარესაც მოვიგონებ... ის ბიჭუნები კი... მე მათ ბიჭუნებს ვეძებო და არა ხანდღვრის აბა, ვის უთქვამს მავათი ხანდღვრის? უბრალო ჩიბის ქურდები არიან. ისინი იოლ საუშ-შის ეძებენ, ურჩევნათ ვინმეს საათი მოხსნან მაგიდან, ან ბე-ჭედ თითოდაც და პორტმონე ამოაკლდენ ჩაბიდან. ნამწვილი ხანდღვრის კი სხვა გაქანების ხალხია. ისინი ძარცვავენ ბანკებს, მუხუშუმებს, თავს ესხმებიან მატარებლებს. ენები ეს უბრალო, პა-ტარა ქურდ-ბანკები არიან. რას იზამ, ქმათ მავათაც უღწავა. შენ კი, ყოველ უნაწუხად (სარკეში თავის გამოსახულებას მი-მართავს) უსიღობა, ვეყო ვერერი, სატყუარა იხვად მუშაობ. ბი-ჭუნები მიღმარ კაცს შეამჩნევენ (ირინოულად), ეს მე ვარ მიღ-მარა და რომ გამპარტყვო, მაშინვე ვარსებო შემომხევიან. მაგრამ ვადაცმული პოლიციელდები, რომლებიც მე მახლავან, უკ-ვლად ცოფინი ძალღებვიით დაესხმებიან თავს ამ საყოფად მწიერ ბიჭუნებს და თუ რომელიმე მათგანი წინააღმდეგობას გაუწყვს, დაწიო ეყლს ამ მუცელს ვამოადრავენ.

ე ა ნ ე ტ ა — ვეგო! ნუ ვაღმარევი, ვის ეღაპარაკები?

გ უ გ ო — ნუ გეშინია, ეანტა... ნუ გავინია, ჩემი გოგონა, რომ მე დღეს სიკვდილს ვაძირებ, როცა საჭიროება მოიხზობს, მე თვი-თონ ვკვლავ, ჩემი საყვარელო, რომ შენ მშვიდად და ბედნიერად იცხოვრო (ბიღის მისთან, ხელს მოხვევს). ჩემი ქალარა გოგო-ნავ... ჩემი ღამაშო... ჩემი უღამაშუო. შემომხედე თვალე-ბი... თვალეები კი... ეს თვალეები, ღმრის გეფიცები, ისეთივე მშობილველია ახლაც, როგორც ოცდაცხრამეტი წლის წინათ იყო, მაშინ პირველად რომ დავინახე ჩემი იხვი... არა, ჩემი მტრედი, რომელმაც გონება წაპაროვა ერთობელ და სახელდამო.

ე ა ნ ე ტ ა — ახლა კი ნაწიბო, არა?

გ უ გ ო — არა, ვანტა. მე უბედნიერესი კაცი ვარ ამ ქვეყანაზე. შენც ხომ ბედნიერი ხარ? (პასუხს არ აცლის) საყოფადვი ჩემი გოგო-ნავ... ამ ოცდაცხრამეტი წლის მანძილზე... თითქმის ყოველ-დღე... არ იცდი, შენი ქმარი შენ ცოცხალი დაბრუნდებოდა თუ არა. იმიტომ რომ... შენ კარგად იცი, რატომაც, სასიფთაო სა-მუშაო მქონდა... მუდამ სიკვდილს ვეთამაშებოდი.

ე ა ნ ე ტ ა — შენი ახლანდელი სამუშაო სახიფათო არაა?

გ უ გ ო — (უსამოწინოდ დაღრმობება) რა გინდა? უცოლ რჩემი ვარ, უნაწუხადი კაცის სამუშაო... თუმცა, როდესაც ამ ოქრის სამა-ჭურთს ვაძირებ მაგარე, რომელზეც მთელი ჩემი ცხოვრების მანძი-ლზე ვცხოვრობდი და რომლის შექმნის საშუალება არ მქონდა... როდესაც ამ ქულს დავიხვეწებ, მეგინია, მეც კაცი ვარ, თუმცა: რანდემივე საათით, მაგრამ... კაცი ვარ, კაცი!

მეორე ოთხიდან მერი და ბილო გამოიღან.

მ ე რ ი — გამპარტყვა, მამა!

(გვერდ პასუხს არ სცემს, მხოლოდ თვალს ვაკაყოლებს ახალ-დაგზირებს. მერი და ბილო გადინან.)

გ უ გ ო — (მყურებელს) ეს ჩემი ქალიშვილია, მერი ჰქვია. მუშა-ობს... (დაიღრმობა, თავს გაიქნება და გაბუნდება.)

ე ა ნ ე ტ ა — (გულმოდელი) სად და... მთელი ცხელი მუშაობს.

გ უ გ ო — კარგი, ბატონო! ვერ იყო, შენ ასეთ მუშაობას მანე-ული მუშაო ჰქვია, არ ვუბნტონს კი... ვინაა, ვერ მტყუივი?... კარგად არ ვიცნობ... შესახებდავად სპორტსმენს ჰქვას, მაგრამ როგორც ვიცი, სპორტსმენი არ უნდა იყოს, არც ინჟინერია და არც მად-აშის მტრედი. მაგრამ არც მუეგობა და არც მტვირთავი მუ-შაო. მერი ამბობს, ერთმანეთი ვიყუარებო, მაგრამ საყვარელი ხომ ხელნობა არაა?

ე ა ნ ე ტ ა — ბილო კარგი ბიჭია!

გ უ გ ო — კარგი ბიჭობა, უპირველეს ყოვლისა, მუშაობაა. სასმა-ხრიალა...

ე ა ნ ე ტ ა — მერის უნდა არანს იხოვოს, რომ იგი სამუშაოზე მო-აწეროს.

გ უ გ ო — დემრმა ქანას (უეტრად მყურებელს) ამა სულ დამა-ვიწყდა მეთევა თქვენთვის, რომ მე და ეანტას ვაიცი გვაყვს. მას არანს მქვია. არანს ჩემი სახაყო ბიჭო... ჩემი ღირსება. ნამწვილი პოლიციელია, ჩემს გზას გაყუვა. რასაკვირველია, არანი უღამაშოვლია იმით, რომ მამასთან დღეს სატყუარა იხვია. მაგრამ პოლიციელსაც რომ იხვი აფახებდნენ, როგორც კინო-მსახიობებს, დღეს ჩემი ფოტოსურათიც დაამშვენებდა ჩვენი ქალაქის დღიების მუხუშუმს. მაგრამ პოლიციელი ყოველ ეტრ-ლებდა, მე კი მთავარს და მუდამ ვაყოვლი, რომ პოლიციელ ვარ. (საათს დახედვს) ოჰ! დავიგვიანე. მშვიდობით, ჩემო გო-გონა (აკოცებს ცოლს და საქმარად გადის).
დაბუნდება.

ღამე. ივივე ოთხი. დივანზე არანს სძინავს. ეს არის დაახლოე-ბით ოცდაათი წლის ასობანი ვეჯიცი. მას პოლიციის სერჟანტის ფორმა აცვია. უკრბად მერი და ბილო შემოიღან. მერომ არა-ნი დანახა, ჩემად მიუახლოვდა და ლყაზე აკოცა. არანს თითქ-მე არ სძინავს. და უკრბად ხელს სტავებს და გულზე მოიკრავს. შეზღედ დივანზე წამოიკვდება და ნამშობიერე თვალბს ისრებს.

ა რ ა ნ ი — რომელი საათია?

მ ე რ ი — თერთმეტი.

ა რ ა ნ ი — ემარა ძალი.

მ ე რ ი — აქ რატომ გინახვ?

ა რ ა ნ ი — ჩვენთან ეკლდებს დეზავენ, მე კი შოთის სუნს ვერ ვი-ტან და ტერეზამ აქეთ გამომისტურნა.
(ახლავარდა კაცს შეათვლიერებს).

მ ე რ ი — ეს ბილოა?

ა რ ა ნ ი — გამპარტყვა!

(ხელს გაუწევის).

ბილო სწრაფად მიუახლოვდება და ხელს ათმეცს.

მ ე რ ი — (მშას სიტყვად ჩამოეკლებს) მოგვეხმარე, არანს სადმე სამუშაოდ მოაწუე.

ა რ ა ნ ი — რა ხელნობა გაქვს?

ბ ი ლ ო — არაფერი, მაგრამ თანახმა ვარ ვაკაყოლო ყველაფერი, რა-საც მტყუვან.

ა რ ა ნ ი — სად მუშაობდი?

ბ ი ლ ო — ვერ არხად, სწავლა მიწდიდა, მაგრამ...

(გულმოდელი).

ა რ ა ნ ი — რამდენი წლისა ხარ?



ბილ. — ოცდარობს.
 არანი. — (მერის გადახდავს) რითი გინდათ იცხოვროს?
 მერი. — არ ვციცი.
 არანი. — შენ რას ფიქრობ?
 ბილ. — არც მე ვციცი.
 არანი. — ციხეში ხომ არ მჯარბარა?
 ბილ. — (შეიშუშუნება) რისთვის?
 არანი. — ხომ არ მატყუებ?
 ბილ. — (მბრუნს აიჩინს) რად უნდა... (გაჩუქდება).
 არანი. — პოლიციას არასოდეს დაუტყუალებინარა?
 ბილ. — იყო... შემოსევებში... სწავლასზე გაუგებრობის გამო, მაგრამ ციხეში არასოდეს ვმჯარბარა.
 არანი. — ნაძვლიდად?
 ბილ. — ციხეში არ ვმჯარბარა, არან. მე შენ არ მოგატყუებ. იყო შემთხვევები, დაუტყუალებივარ პოლიციას, მაგრამ სასამართლომდე საქმე არ მისულა.
 არანი. — პოლიციაში მუშაობა გინდა?
 ბილ. — თუკი შეიძლება. პოლიციაში ჩემი ოცნება იყო.
 არანი. — ხვალ მოდი ჩემთან. მერი მოგიყვანს.
 ბილ. — გმადლობთ!
 არანი. — (ბილის თიდან ფეხებამდე შეთავლიერებს) შენ მე მომწონას!
 ბილ. — გმადლობთ, არან!
 მერი. — (მის კონსი) — გმადლობთ, არან!
 მერი და ბილი მეორე ოთახში გადიან. ქუჩიდან გუგო შემოდის. პაჭია შემოხეული აქვს, თმა აჩეილი და დუვატისნული, პერახე დაქუჩუნული, პალსტუხი შემოგაუცილი, მარჯვენა თუკის ქვეშ ლოყა ჩალურჯება.
 გუგო. — (არჩეულებრივად მხიარულია) ოოო არან, გამარჯობა!
 არანი. — (იციანი) მამა! შენ კარგ გუნებაზე ხარ?
 გუგო. — რატომაც არა? დღეს ჩემი სათუბლო გაძარცვა მოხდა. დღეს მერასიხერე გამძარცვეს.
 არანი. — (გაკვირებული) რამდენი ხანია სატუარა იხვალ მუშაობ? მე დამაიწყდა...
 გუგო. — წელიწადნახევარია. ამ პარსიკებს წელიწადი და ექვსი თვე იქნება.
 არანი. — წელიწადნახევარია ორასიერ გამძარცვეს... (თავს გაიქნეს) ეს ბებრია, გუგო, შეიძლება და დღეს მარჯვენა თვალიც დაგძარცვა.
 გუგო. — მე თვალი შემრჩა, მას კი მუშტით ოთხი კბილი ჩაფუტურე, ძალიშვილი ახლოს მოვიდა, მალსტუხზე ხელი მოვიყიდა და მიიხრა; „წუნარად, მოხუცო, ხმაური არ ატეხო. გაიღიმე და ისე მოიხიხე საათი და ბეჭედიო. გაიღიმე-მეთქი“... მრისხანად წამჭურჩულა და ვახსნილი დანა დამანახა. ეს კი იმ საკლავს ოთხ კბილად დაუფადა. შეიძლება ერთხელად შეიღო დამესხა თავს. წარმოგიდგინა, ხუდა პატარა ბიჭუნელი. მის შორის გოგონაც იყო, ხელში დანა ეჭრა. სულ ახალგაზრდა გოგონა, ჩვიდმეტი წლის თუ იქნებოდა... ჩვენს მერიზე უმცროსი.
 არანი. — (სერიოზულად) მამა! დაანებე თავი ამ ბინძურ სამუშაოს. არაა ეგ შენი საქმე.
 გუგო. — კაპიტანი დამპირდა, ცოტაც მოიცადე და უნივერსიტეტის დაცვის რანსში გადავთავსო.
 არანი. — (მამას მისჩერებია) ტყუობა, დღეს მაგრად მოგვდა, მამაჩემო.
 გუგო. — შენ უნდა გენახა, ჩემმა ბიჭებმა მათ რა დღე აუარეს და როგორ მიხებვები.
 შემოდის ენეტა, ქმარს შეხედავს და არ გაუკვირდება დაბეგვლი რომაა.
 ენეტა. — (წუნარად) დღესაც მოგვდა?
 გუგო. — მომხდა, ჩემო გოგონა. (ცრადილად ბოთლსა და ორ ჭიქას გამოიღებს) მოდი, არან, საიუბილეო დალეოთ!
 არანი. — არ შემიძლია, ღამე მორიგეობა მიწევს.

ენეტა. — საერთოდ შენ არ ხვამ, ჩემო შვილი! მერიმ მოიხრა, რომ შენ დაიხებინარა, ბილის სამუშაოზე მოვარჯობო.
 არანი. — დავპირდი და მოვარჯობ კიდევ.
 გუგო. — ეგ ბილი უფრავაგებტილ გროშად არ ღირს.
 ენეტა. — არაგინ არაფერი არ ღირს, სანამ მუშაობას არ დაიწყებს.
 არანი. — ბილი კი ბებია, მე მომეწონა.
 გუგო. — კარგია, რომ მოგეწონა.
 (ამ საუბრის დროს გუგო უცეე მუთუხე ჭიქას სვამს).
 ენეტა. — (ქმარს) რა ამბავში ხარ, ადამიანო... სისარული გინდა დაფთვრე, დღეს რომ ცოცხალი გადარჩი?
 გუგო. — დაფთვრები, რატომაც არა? ცოლი მუდამ ბუზღუნებს. ქალიშვილი უსაქმობარეს იმ არამზაღებმა... მე მარცხი ვაღიქვამ. დავთვრები, ახა, სხვა რა დამარჩინა.
 ენეტა. — (იღიმება) ვაიშვილზე რაღას იტყვი?
 გუგო. — ოოო ვაიშვილი... ჩემი არანი (არანს ხელს მოხევეს) ვაიშვილი ჩემი ძირი და ფსვიცა. (დიდრიკება) თვალი მტყივია. კიბლამ არ წაქომობარეს იმ არამზაღებმა.
 (ჭიქას ისეე ავსებს).
 ენეტა. — (გაცეცხლებია. ქმარს ხელში ეცემა). შენ ხომ არ გავიფთვლხარ, მაინცდამაინც გინდა დაფთვრე?
 გუგო. — (არანს) ხვად რა მხიარული ცხოვრება მაქვს? ქურაში მტყივრე, სახლში სმის უფლებას არ მაძლევრე, მიიხარა, ახა, რა კვნა?
 არანი. — მამაჩემო, დანებე თავი ამ ბინძურ სამუშაოს.
 გუგო. — მერი რა გავაკეთო? თითონ ვიყარალო და ვძარცვო?
 არანი. — (იციანი) რატომაც არა?
 გუგო. — უიარად, ჩემო ბიჭუნა...
 არანი. — (საათს დახედა) მე წავიდი.
 ენეტა. — მერის რა ვუთხრა?
 არანი. — მის საქმრის ჩემთან ავიყვან სამუშაოდ... პოლიციაში. (ვადის).
 ენეტა. — გენაცვალოს დედაშენი! (გუგოს) რა კეთილი შვილი გვაყავს.
 გუგო. — (ისეე შეიხევის ჭიქას) ჩვენ უყვანი კეთილები ვართ: ძველცა და ახალი პოლიციელებიც. (ჭიქას დალივს, წიშღურება) ჩვენ უყვანი კეთილები ვართ, ჩემო ენეტა... ძველცა და ახალი პოლიციელებიც.

დაბნელება

დილა. იგივე ოთახი. გუგო და არანი მავიდასთან სხედან, ეტეოდა, საუხზე მოთავსენ. ენეტა სუფრიდან ქუჩუქს ალაგებს.
 არანი. — დედა! მარტო დავგტოვე. მამასთან საქმე მაქვს.
 ენეტა. — მალსაიში წავად.
 გუგო. — სივარეტი მივიდე. ენეტა გადი.
 არანი. — ერთი ძნელი და სერიოზული საქმე მომანდეს. შენი რჩევა მჭირდება. (გუგო შვილს თვალებში შეხედავს და სმენად იტყევა) მხოლოდ რასაც გეტყვი, მამაჩემო, ჩვენში უნდა დარჩნის... პოლიციაში გაიყო, რომ ბანდიტების ჩტუფი დიდი ფულის გატაცება აპირებს.
 გუგო. — პოლიციამ როგორ გაიგო? დიდი გამძარცვა დიდი საიდუმლოებითაა მოცული.
 არანი. — პოლიციამ გაიგო... ალბათ შეგინი ვინმე პაჭია. მე მომანდეს ამ ბანდის განადგურება და უნდა ვცეცადო, მაოგან ვინმე ცოცხლად შევიპყრო.
 გუგო. — (ირონიულად გაიღიმა) ადვილი საოქმელია „ცოცხლად შეიპყრო“... ბანდიტები, ალბათ, რომელიმე მავის დიდი ჩტუფის წყვრები არიან.
 არანი. ალბათ.
 გუგო. — რა უნდა გამძარცვონ?
 არანი. თავდასხმა შენს ყოფილ რაიონში მოხდება. ყოფილ შუადღეში, სრულ თორმეტ საათზე ღვჯანის პროსპექტზე ბანკიდან ფულით ხავცე ჩავუნანი ავტომატანა გამოიღის. პროსპექტზე



მანქანა ზუსტად ექვსს მეტრს გაივლის და ბარლენის ქუჩაზე მოუხვევს. შემდეგ შიშს პროსპექტის გზაჯვარედინს დავეყვით და კიდევ რამდენს გაივლი. აი, სწორედ ამ მანქანის გაძარცვა უნდა.

გუ გო. — (ჩაფიქრებულად) შენ ვერ შეძლებ ამ ოპერაციის განხორციელებას, შეტიმბეტად მძიმე საქმე... უარე უნდა თქვა.
 არა ნი. — არა, მამა. უარს ვერ ვიტყვი... ეს პრესტიჟის და ჩემი კარიერის საქმეა.

გუ გო. — მეტად სახიფათო დავალებაა, არაწი ასეთ მანქანებს ქურდ-ბანკეტები თუ არ ძარცვავენ... ძარცვავენ პროფესიული მკვლელები და გამოცდილი ბანდიტები, რომლებიც თავადმანვე უკლებს სუამებ ტყვიას ტყვიანში. შენ და შენს ბიჭებს გუბებივით დაგოცავენ. თუ დღემოი გწამს, უარე თქვი ამ დავალებაზე... უარე!

არა ნი. — უარის თქმა უკვე ღარ შემოძლია, მამა... ეს დავალება მეტად საპირისპირო საქმეა. ასე მიიზარა კაპიტანმა.

გუ გო. — (პაუზა). მაშინ მე რაზე გამიზილებ... რად ამფორაზე? ჩემგან რა გინდა?

არა ნი. — შენ გაყოცილი კაცი ხარ, ჩვენს დიდ ქალაქში შესწვ გამოცდილი პოლიციელი არ დაღის, არც შენი ხენსა და არც შენსე ახალგაზრდა. ყველაზე მეტი იყო, როგორ გავინა, ბანდიტები სად გაჩერებენ მანქანას, — ლეიანის პროსპექტზე თუ ბარლენის ქუჩაზე?
 (არაჩი გეგმავს ქალაღზე ხატავს).

გუ გო. — მოხსნი შეიღო, მოეუგო ამ საქმეს. ბანდიტებს ნუ გადაიცილებ... მაგათ საშინელი შურისძიება იცინა... ერთი რომ დარჩეს ცოცხალი, მიწაზე ჩავეყვას და ან შენ მოგიღებს ბოლოს, ან მამას მოგიღებს, ან შეიღს, მაგათთან არც დედა, არც მამა, არც ძმა არ არსებობს... ხეხნი დარჩეული მგლები არაა... ყოფილდ უსანდობი და უნაშუსო ხალხია. მე მათ ჯიშს კარგად ვიცნობ. მოეუგო, შეიღო!

არა ნი. — (პაუზის შემდეგ) არა, მამა, უარს ვერ ვიტყვი. შენ კარგად იცი, რას ნიშნავს როდესაც ჩვენი უფროსები რამეს დავალებენ. მით უმეტეს, როცა საქმე ეტება ასეთ მნიშვნელოვან საიდუმლო ოპერაციას.

გუ გო. — (მიმოდებ ამოიზივებს. დასწერებია არაწის მიერ დახატულ გეგმას) შენი ფიქრი, სად გაჩერებენ ისინი მანქანას? რას ფიქრზე შენი უფროსები? რა გირჩია კაპიტანმა?

არა ნი. — არავითარი რჩევა ჩემთვის არ მოუციათ. მითხრეს კარგად შეეხეწოლო ჩავშინაი მანქანის მარშრუტი და მე თვითონ გადავწყვიტო, სად ჩავუხარებ ჩემი ბიჭები.

გუ გო. — „თვითონ გადაწყვიტო“... კარგი რჩევაა, შენ ნუ მომიყვ. დები, ძალითშეღობი ჩვენს უფროსებს ფეხებზე კიდიანი, შენ რა მოვიდა... იმათ თავიანი უფროსებთან უნდათ თავი გამოიჩინონ!

არა ნი. — შენ, მე ერთ რამეს გიბოვ... გამოზარაო შენი გამოცდილება და შენი აზრები... დეტალურად ამიხსნა, სად გაჩერებენ უკანდები მანქანასი დანარჩენი შუი ვიცი.

გუ გო. — (გეგმას დასწერებია) სად ფიქრობ ჩახადრებას?
 არა ნი. — ყველაზე წყნარ ადგილას, ბარლენის ქუჩაზე, ოტელ „შტრუდის“ გვერდით.

გუ გო. — გამოცდილი ბანდიტები წყნარ ადგილზე თავდასხმას არ მოეუგებენ. სიჩიქით, ისინი მანქანას ექ გაჩერებენ, სადაც ბეცრი ხალხი და ავტომანქანა ირევა. ასეთი ადგილი კი შიშს პროსპექტის გზაჯვარედინია (გეგმავს თითოთი უჩვენებს). სწორედ აქ უნდა ჩაუსაღრდეს მათ პოლიცია, მაგრაა...
 (გარშეღება. ჩაფიქრდება).

არა ნი. — (მოუთმენლად) რა იყო, მამა?

გუ გო. — შოღო, ცილ-შოღო გეავს... სამი ბავშვი... ბოლოს და ბოლოს დედა გეავს... მამა და ან. არაწ, შენ გამოუცდილი ხარ და ვერ წარმოგიდგინა, რა სახიფათო საქმეს მოიკედ ხელი. გინდა, მე მთავლ კაპიტანთან... მე ძველი პოლიციელი ვარ და ამის უფლებმა მაქვს. ომზე, რომ ეს საქმე ვინმე სხვას, უფრო ვაპოცილი პოლიციელს მიანდნ.

არა ნი. — (ცივრის) არა, მამა... ეს შეუღლებელია. თავის მოჭრა.

რატომ გინდა საქვეყნოდ შემარცხვინო? შენ კაპიტანთან არ მინდა!

გუ გო. — მე პოლიციაში ორმოცი წელი ვიმუშავე და მთელი ორჯერ მივღე მინაწილება ასეთ ოპერაციაში. უკანსწენლად ბანდიტებს ამოუღებეს ყველა ომბე არხანაგა, მე კი მიმიხედ დამერეს... ძლივს დავაჯირი. მისს პროსპექტის გზაჯვარედინზე, არაწ, ბეცრი ხალხი დაიხიობება... უფრო მეტად პოლიციელიები.

არა ნი. — მამა, — იმისთვის, რომ დიდი მსხვერპლი არ იქნეს, — შენ მე ამიხსენი და მომიყვი, როგორ მოიქცევიან ბანდიტები, დანარჩენი შუი ვიცი!

გუ გო. — ბანდიტები მაშინ დაეხიბნან თავს, როცა ფულთი სახეც ჩავშინაი მანქანა შიშს პროსპექტის შიშს მიუახლოვდები, გზაჯვარედინს გადაღობავენ და განგაშს ასტებენ.

არა ნი. — გზაჯვარედინს როგორ გადაღობავენ?

გუ გო. — მსუბუქი ავტომანქანა შეიჭრებიან გზაჯვარედინზე დიდად სისწრაფით და დაეჩახიბება სხვა მანქანებს... ამ დროს ბეცრი მანქანა დამიხსტრება და ატუღება საშინელი აურზაურით... ის მანქანა, უსათუოდ, მოპარული იქნება. მძლილი კი ისარგებლებს პანიკით, მანქანიდან გადმოხტება და ხალხში მიიმაღება.

არა ნი. — გასაგებია.

გუ გო. — ამიტომ გზაჯვარედინზე რამდენიმე გადაცული პოლიციელი უნდა გეავდეს, მათ ამ მანქანას უნდა ადევნონ თავაუარი და როგორც კი ბანდიტი მანქანიდან გადმოხტება, უცებ ხელი სტყვიან და წაქციონ, რომ სროლა ვერ მოასწარს. აი, სწორედ ეს იქნება ციცხალი ბანდიტი, რომელსაც შენი უფროსები გიბოვებ. გეხსის?

არა ნი. — გეხსის, მამა.

გუ გო. — დღის თორმეტ საათზე ამ გზაჯვარედინზე აურაცხელი მანქანები და ხალხია (ნახაზე უჩვენებს) იმისთვის, რომ დიდი პანიკა გამოიწვიონ, ბანდიტები ჰაერში სროლას ასტებენ. მაგრაამ, ამავე დროს, პოლიცილებს მიზანში ამოიღებენ და პირდაპირი ცესხელი განაგრძობებენ.

არა ნი. — (მამას დიდი უკრადღებთი უსმენს) გეხსის, გეგო!

გუ გო. — მაგრაამ პოლიცია მანქანს უსათუოდ უნდა შეეტყვიონ, რომ ჩავშინაი მანქანა უფულოდ გამოუშვან, თორემ ვი იცის...

არა ნი. — კი, მამარემო! პოლიცია მანქანს უკვე შეატყვიონ. მანქანაში ფული არ იქნება და შეიარაღებული მკვლელებს ბეცრი უყოლებს. პოლიცია სურს, რომ ამ თავდასხმას ხელი არ შეუშალოს და ერთ ბანდიტს მიიღ ციცხლად აიყვანოს, რომ შემდეგ სოღიო ჩგუფი შეიჭროს.

გუ გო. — შენ პირველი გავქნები ციცხლი ბანდიტის დასაჭერად და შენ პირველს მოგარტყამენ შუბლში ტყვიას.

არა ნი. — რაღა მინდებამინც მე? მე ხომ ჩემი ხალხი შეუღლება.

გუ გო. — კარგად გიცნობ... (ამოიზივებს) შენ პირველი მიტანები.

არა ნი. — სიტყვას გაძღე, რომ ამას არ გავაყვებთ. ბავშვებს გეფიცები.

გუ გო. — (მხრებს აიჩენს) ვერ გამოვიცა, რატომ აწყობენ ბანდიტები თავდასხმას შუადღეს, ამდენი ხალხის თვალწინ... ქალქის ცენტრში... ეს... იღიბობაა.

არა ნი. — არა, მამა, ბანდიტები კვიანიურად იქცევიან. ცენტრში უფრო მეტი ხენსია, რომ პოლიცია გვიან გაერკება, რა ხდება. სანამ პოლიცია აზრზე მოვა, ფული უკვე გატაცებული იქნება.

გუ გო. — იხეც მართალია. როდის მოეუგო თავდასხმა, რა დღეს?

არა ნი. — ჭერ დრო გამოურკვევლია, მაგრამ ამასაც ვაგვიგებთ.

გუ გო. — შენ უსათუოდ წინდაწინ უნდა შემატყვიონ თავდასხმის დღე.

არა ნი. — რასაკვირველია, შეგატყვიონ. შენ კი უფრო დეტალურად... თავიან ბოლომდე ამიხსენი როგორ უნდა მოვიყცივ. ეს ხომ შენი რაიონი იყო.

გუ გო. — ხო! ამ რაიონში მე ოცდაათი წელიწადი ვიმუშავე.

არა ნი. — შენ აქ ყველა ხალხს, ყველა სადარბაზოს იცნობ.



გ უ გ ო . — რასაკვირვებელია, ვიცნობ, (სქემის დაჩერდება) ლეკანის პროსპექტს ექვსი მტრით... დაჯავშული ამქანა აქ ბანკიდან გამოდის. ალაბო...
 ა რ ა ნ ი . — ხო! ბანკიდან.
 გ უ გ ო . — შეზღუდვებს ბარდენის ქუჩაზე. ბარდენის ქუჩა ყველაზე წინარი ქუჩაა ამ რაიონში. აქ სასტუმრო „შერვოდენი“ პოლიციელი დგას... სერვანტი. მეც აქ ხშირად ვიდექი ხოლმე სადაჩარხო.
 ა რ ა ნ ი . — დიასი ახლაც მუდამ დგას სერვანტი.
 გ უ გ ო . — რასაკვირვებელია, ამ სერვანტიც უნდა იცოდეს თავდასხმის შესახებ? რას ფიქრობს კაპიტანი?
 ა რ ა ნ ი . — არ ვიცი, მამაჩემო. კაპიტანმა თავისი საქმე თვითონ იცის. მე ახლა მაინტერესებს, რას ფიქრობენ ბანდიტები. სხვა ამბებზე თავდასხმას... დანარჩენი ჩემზე იყოს.
 გ უ გ ო . — (თვითონ იპოვის ქაღალდს) აქ, კოტეში, აფთაქია... აქ საყავისი, ერთი სიტყვით, ბარდენის ქუჩაზე მაქანას წყნარად გაივლის. აქ არავინ არ დაესხმება თავს. ჩემი განგარისებით ბანკიდან წინს პროსპექტის გზაჯვარედინიდან მაქანას თორმეტი წუთი დასაჭირდება.
 ა რ ა ნ ი . — არა, მამა... ზუსტად ცხრა წუთი. მე ბევრჯერ გავუყვი ლეკანს ამ მაქანას და შევისწავლე.
 გ უ გ ო . — ზუსტად უნდა იცოდეს გვაქვსიან მაქანას მოძრაობის დრო. აქ ყოველ წუთს დღი მნიშვნელობა აქვს. ბანდიტებს დრო სწორად და ზუსტად აქვთ გამოანგარიშებული. მათ, ალბათ, ახკრე მათს მისინჯეს მაქანას მოძრაობის დრო და ერთი წუთითაც რომ დაივიწყოს თქვენმა გავსიანმა მაქანამ, ისინი ექვს ათეულზე და ხაზინელი ამბავი დატრიალდება... ისეთ ციციბლს გახსნიან, შენცა და შენს პოლიციელებსაც ადვილზე მოგიადებენ ბოლოს.
 ა რ ა ნ ი . — გახანებია, მამაჩემო!
 გ უ გ ო . — (ძიძივლ ჩაფიქრდა) ექსი (გაჩუმდა).
 ა რ ა ნ ი . — რამ ჩაფიქრა, მამაჩემო?
 გ უ გ ო . — ჩემი ერთადერთი ვაჟის სიცოცხლე საფრთხეშია, მე კი არ ვიცი, რით დავგებარს!
 ა რ ა ნ ი . — გემუდარები, მამაჩემო, ჩინვე წუთისთ თავი დაანებო. მე ბავშვი აღარ ვარ, გამოცდილი პოლიციელი ვიცი და არაერთი ბანდით გამოსტუმრებია საქიოსი!
 გ უ გ ო . — გამოცდილი კი ხარ, მაგრამ ერთი მუჯაზარ, შედილი.
 ა რ ა ნ ი . — მამა! სიტყვას ვაძღვებ... მე რისკზე არ ვაჯალ... მუხლს ტყვიას არ შევუშვებ, მაგრამ ერთ რამეს გთხოვ... თუ დღერთი გქმნის, საიდუმლოება შემიწინავ, წარმოვიდგინო, ჩემმა ფურცლებმა თუ გაივს, რომ პოლიციის საიდუმლოება მამაჩემს გავუმხილებ, რას იტყვიან?
 გ უ გ ო . — მართალი ხარ, არან... რას იზამ, მე უნდა ვაგრძელებ (ჩაფიქრდება) დრო თუ გაქვს ახლა?
 ა რ ა ნ ი . — კი, თავისუფალი ვარ, დღეს დამე მორიგებო.
 გ უ გ ო . — წაიდევ ლეკიანს პრისიპტებ... გავუყვი ჯეშინი მაქანას გზას და ადვილზე მოვისწიოთ ყველაფერი. ყოველი ნაბიჯი ზუსტად უნდა იყოს გამოანგარიშებული. სხვა დაესხმინათ თავს ბანდიტები მაქანას, თქვენ და უნდა ჩასაფრდეთ. ყველაფერი ზუსტად უნდა შეისწავლოთ. მათთან სუბრობა არ შეიძლება. ისინი ადამიანები კი არა, ძაღლები არიან... ცოფიანი ძაღლები, გველები — წვლის ყნოსეთა და მტლივის ციტირებით.
 ა რ ა ნ ი . — (წამოდგება) წავიდეთ (სასის დახედვას) გავსიანის მაქანას გამოსვლამდე კიდევ ოცი წუთია. ზუსტად მივუსწრებთ. მაქანა აქა მუჯაზ.
 გ უ გ ო . — (ადგება. შეიღის სახეში შეაჩერდება... სიყვარულით მოეხვევა... მსუბუქებზე ხელბუც შეახებს), რა მამარა კუნთები გაქვს, ბიჭო!
 ა რ ა ნ ი . — (იციანს) ლომ არ მემშვიდობებ, მამაჩემო!
 გ უ გ ო . — სახსლელე ჩაივიდეთ, პოლიციელია რომ გავსაბრდ...
 ა რ ა ნ ი . — არა, მამა, კარგია, შენს გზას რომ გავუყვი. ჩემი მე გეშინია. თავს სულელურად არ ვაჯავებ.

გ უ გ ო . — მე სწორად ამ შენი თავდაჯერების შეშინია.
 ა რ ა ნ ი . — (უცნობად) მე — შენი შვილი ვარ!
 გ უ გ ო . — ერთდღის მჭეროდ საკუთარი თავის, მაგრამ...
 თანაც შენი ბედი მანულებს. (პაუზა). იქნებ რომელიც კაპიტანთან მივიდე, მე მას აუფხინო, ერთადერთი რომ შენ შევარა.
 ა რ ა ნ ი . — მამა, გემუდარები ეს არ ჩაიდენო. წარმოვიდგინო, რა მდგომარეობაში ჩამაყუბენ, შენ რომ კაპიტანთან მიხვიდე და მოხსენი, რომ შენი ერთადერთი შვილი ისეთი დამლაქავი და ბრიაყავა, მისთვის არავითარი სერიალული საიდუმლო საქმის მიღობა არ შეიძლება. გესმის, ვუგო?... ამის შემდეგ რაღა ფასი შენთვის?
 გ უ გ ო . — მართალი ხარ, შვილო. (ბეჭებზე ხელს დაარტყამს) მინახია და ვიგეო, რომ შენ ასეთ საქმეზეს გადამობენ, მაგრამ რას იზამ, მამა ვარ და შეშინია!
 ა რ ა ნ ი . — წაიდევ, გუგო!
 გ უ გ ო . — შენზე მოხიბა, ბილო სამუშაოდ აკვივანია.
 ა რ ა ნ ი . — ბილო უყვებ ერთი თვეა ჩემთან მუშაობს. ამ ოქტობრივ მთებში მონაწილეობას. მისთვის კარგი გამოცდა იქნება.
 გ უ გ ო . — ბილოს ამ ოქტობრივ მონაწილეობა საფრთხილოა, არან. კუპა არა აქვს, სადღე დაიტარებებს და საქვს ჩავუშლი.
 ა რ ა ნ ი . — არა, მამა, ბილომ არაფერი იცის და არც ეცოდინება, სანამ გვაჯავრდენზე არ დაჯავრებენ.
 გ უ გ ო . — ჩემი კარისკენ მიდიან. შემოდის ქანტა.
 ქ ა ნ ტ ა . — თქვენ საით?
 გ უ გ ო . — ქალაქში გვიანდა გავიხიაროთ. გინდა შენც წამოიდი! (არანს თანაღვ უყვავს).
 ქ ა ნ ტ ა . მე სივრცის დრო არა მქვს. სადღი უნდა მოვაწავლო.
 გ უ გ ო . — მალე დავბრუნდები.
 (გვიღის).
 არანი ღელს აყოცებს და ვაღის.
 შეუქრება
 საღმთა. გუგო და ქანტა მაკვიდსთან სხვან და რადიოს უსმენენ. მათ წინ მაკვიდზე პატარა რადიომიმღები დგას. გრძელდება რადიოგადაცემა:
 ...ქანტის ავტომანქანაზე თავდასხმის მონაწილეობის უდავოდ გამოცდილი ბანდიტები ღებულობდნენ...
 გ უ გ ო . — (გულმოსული) რაზე მომატუა იმ ლაქარამა. ხომ დამ... პირდა... თავდასხმის დღეს შეგატყობინებო.
 ქ ა ნ ტ ა . — (გაკვირვებული) — ვინ დაგაპირდა?
 გ უ გ ო . — მომატუე... უსმინე!
 (რადიოპარტაზე შეითითებს).
 ხ მ ა რ ა დ ი ო შ იიტყობა ბანდიტები დიდხანს უთვალავლებდნენ და კარვად შეისწავლეს ფულიანი მაქანის მარშრუტი. თავდასხმისთვის აორჩიეს ყველაზე გადატვირთული და ხალხით ხავს ადგილი — მისი პროსპექტის გზაჯვარედინი...
 გ უ გ ო . — აი... სწორად ისე მოქმედნ, როგორც მე ვთქვი.
 ხ მ ა რ ა დ ი ო შ იიტყობა, თავდასხმის თხზულებ განგებრზე ნაკლები არ მონაწილეობდა. როდესაც გზაჯვარედინის ფულიანი მაქანა მივხალვოდა, ერთ-ერთი ბანდით მაქანით გზაჯვარედინზე შეიჭრა... რვა მაქანა დალევს და ამით გზაჯვარედინი გადალდება. ბანდით კი მაქანაიდან გადმოხტა და ხალხში მიიშალა. მისი მაქანა მოპარული აღმოჩნდა...
 გ უ გ ო . — (თითქოს ამბავს) ჯერ ყველაფერი ისე მიდის, როგორც მე გავაჯავრებ.
 ქ ა ნ ტ ა . — შენ რა შუაში ხარ? რა გაიჯავრ, ადამიანო?
 გ უ გ ო . — ნუ მიშლი... უსმინე.
 ხ მ ა რ ა დ ი ო შ იამ დროს განგებრები ფულიან მაქანას მივაგრდნენ. მცდელები განაგრდნენ. მაქანის კარები აფეთქეს და მილიონ ორასი ათასი ფული წაიღეს.
 გ უ გ ო . — (იყვირებს) მილიონ ორასი ათასი?... მე ხომ ვუთხარი იმ იდობს, მაქანათი ფული არ წაპოვიდნენ-მითქვი!
 ქ ა ნ ტ ა . — (გაბეჭებული) ვის უთხარი?
 გ უ გ ო . — ვისა და არანს.



ე ნ ე ტ ა . — არანი რა შუაშია?

გ უ გ ო . — თუ ღმერთი გწამა, ვარწმუნდ... მომასმენინე!

ბ მ ა რ ა დ ი მ ო შ ი . — „გაქვარდენე საშინელი აურზაური ატედა. დიდი სროლა, დიდი ყვირნი... ყველას ცენონა, რომ აურაცხელი ხალხი დაიბოცა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მხოლოდ ორი პოლიციეული მოკლეს.“

გ უ გ ო . — (ზეუ წამოიჭრება და იყვირებს) ეს არანია! ჩემი არანი მოკლეს!

ე ნ ე ტ ა . — (შეიკლუბს) ვაიშე შვილი! არანი მოკლეს!... [ე ნ ი არანი.]

ბ მ ა რ ა დ ი მ ო შ ი . — „ერთ-ერთი ნოკლეული პოლიციელი აღმოჩნდა ბილი დეიო. მეორე კი ვერ ვერ იცნეს, მას არავითარი სახელი არ აღმოჩნდა თან.“

გ უ გ ო . — (სასოწარკვეთილებით) ეს არანია!

ე ნ ე ტ ა . — (ისტეტიულად) არანი ეს არა, ბილია.

გ უ გ ო . — არანი ის არის, სახუთები რომ არ აღმოჩნდა, მაგრამ არის უსახუთოდ იცნობდნენ. ზნის პრისპექტი ხომ მისი არანია?

ბ მ ა რ ა დ ი მ ო შ ი . — „ახსეთი ოხტატურად ორგანიზებული და თავსდურა გამარცხე ცენტრალურ პრისპექტზე ჩვენს ქალაქს დიდი ხანია არ ახსობს.“

ე ნ ე ტ ა . — (შეამალა ტრისი) არანი ჩემო არანი ჩემო ბიოო...

გ უ გ ო . — ქალო, ნუ ღრიალებ, რატომ მაინდამაინც არანია... ის მოკლელი ხომ ვერ გამოიცნეს. არანს ყოველი ბავშვი იცნობს მის ჩაიონში.

(უცხად ჩიბებში რველვერებს იღებს და საღაღე წასასვლეულად ეშვადება.)

ე ნ ე ტ ა . — საით მიღიხარ?

გ უ გ ო . — (ქედს იხურავს) ნუ გეშინია, მაღე დაგზრუნდები. მე მგონი, არანი ცოცხალია. რატომ მაინდამაინც ჩვენი ვეო უნდა მოეკლათ... ქალაქში ათასობით პოლიციელია... რატომ საინტერესო არანია? ვეუო კარბისკენ მიდის, წინ მას შერეულდათა არანი, რომელსაც ხელში ვაზუთები უჭირავს.

ე ნ ე ტ ა . — (შეიკლუბს) არანი შვილი! შენ შემოგვევლოს დედაშენი!

(გაქანება მიკენ და ცისკრე ჩამოეკლება.)

გ უ გ ო . — (ღიჯანს მიჩრებება შვილს და უცრად მოსხლეტით დაჭრება). მაღლაღა ღმერთი, ცოცხალი ხარ.

(პარჭვარს გათიწერს.)

ა რ ა ნ ი . — ცოცხალი ვარ მამაშემო... მე საყვილს არც ვაპირებდი და არც ვაპირებ.

ე ნ ე ტ ა . — (შეიკლუბს) არანი, ბილი მოგაკლავს... ჩვენი ბილი... შერის ბილი.

ა რ ა ნ ი . — ბილი მოკლეს. დედა... რა გაეწუხა... საშინელი სროლა იყო.

გ უ გ ო . — მაგრამ შენი ოპერაცია ჩავარდა. თქვენი ვერც ერთი ბანდიტი ცოცხლად ვერ დაიჭირეთ. მე ხომ გითხარია, იმისთვის უნდა გეტყვათ ხელი, ვინც მანქანით პარჭვარს შეიჭრა გზაგაზრდინაზე.

ა რ ა ნ ი . — ვერ დავიჭირეთ, მამა. ყველანი უვნებლად წვიდნენ. აი, ჩვენი ქალაქის საღამოს ვაზუთები კი იმაზე გასუფირიანი, თუ რა ოხტატურად დამუშავებულნი და გაბედული გეგმა ჰქონდათ გამტაცებულებს.

(მამის წინ მაკლავს ვაზუთებს ყრის.)

გ უ გ ო . — მე ხომ ყველაფერი თავიდან მოგაყევი. ავიხსენი, სად ვინაცრავენ მანქანას, რა როგორ მოხდება, მე ხომ ყველაფერი წინაშე ვითხარია.

ა რ ა ნ ი . — უიარაღ, მამაჩემო! შენ ყველაფერი თავიდანვე კარგად დალაგაე!

გ უ გ ო . — შენ კი... (ხელი ჩაქანდა) ვერც ერთი ბანდიტი ვერ დაიჭირე. ჩვენი ბილი კი მოკლეს... ერთი პოლიციელიც თან მიყოყნოვს. მართლა, რატომ ვერ გამოიცნეს ვინაა. შენ მას ხომ იცნობდი?

ა რ ა ნ ი . — (ცოტა დაბნეული) იგი პოლიციის ფორმაში გადაცმული ბანდიტი აღმოჩნდა.

გ უ გ ო . — ამა გასაგებია. კიდევ კარგი, რომ ერთი ბანდიტი მოკლეს მოკლეთ. ზოგჯერ მოწმედ მკვდარიც კი გამოდგებოდა!

ე ნ ე ტ ა . — საწყალი მგონი, რა მოუვა, როცა გაიგებენ, რომ მისი ბილი მოკლეს.

ა რ ა ნ ი . — დედა, ძლიერ დაღლილი ვარ და ძალღვლითაც მშაა.

ე ნ ე ტ ა . — ახლავე, შვილი! (მიდის კარისკენ და მოთქვამს) საწყალი ბილი... ჩვენი ბილი.

(გადას.)

გ უ გ ო . — ძალიან გეშინოდა, არანი, გეშინოდა, რომ მოკლავდნენ ის წყურთები. მაღლაღა ღმერთი, გადარის! (პაუზა) მაგრამ ერთი ხომ ვერ გამიგია... ხომ იცოდნენ, რომ თავდასხმა მოხდებოდა. მანქანის ფუთით დატვირთვა რა საჭირო იყო? ეს რა იდიოტობაა. ფული რომ დაკარგეს... მილონი ორასი ათას!

ა რ ა ნ ი . — ყველაფერი გეგმით იყო გათვალისწინებული, მამაჩემო!

გ უ გ ო . — (გაეკვირებულ) როგორ თუ გეგმით? არანი დეფენსაში გადის და მაშინვე უნა ჰრუნდება. მიძიე, საყეს პორტულს მამის წინ მაკლავს სტება.

ა რ ა ნ ი . — ეს შენია, მამაჩემო!

გ უ გ ო . — ეს რაა?

ა რ ა ნ ი . — ფული, ზუსტად აი ათასი.

გ უ გ ო . — რომელი ასი ათასი?

ა რ ა ნ ი . — შენი წელი მილიონ ორასი ათასიდან.

გ უ გ ო . — (ჭრე არაფერი ესმის) რა წელი?

ა რ ა ნ ი . — მამა! ჭავშიანი მანქანა შე გაგვარცე.

გ უ გ ო . — (ელანებაყოფი, თითქოს დამუნდა. შვილს გამოშტერებულ მისტერებას. ბოლოს ძლივს წაიღულულუბს) არ მესმის... ვერ ვაგვივ, რას სმობს...

ა რ ა ნ ი . — მამა! მანქანის გამარცხის შესახებ პოლიციამ არაფერი იცოდა და არავის ჩემთვის არავითარი ოპერაციის ჩატარება არ მოუწვია. მე თითქოს ვადაწვევდა მანქანის გამარცხე და მოვედი შენთან ჩრევისთვის. შენ კი მე მასწავლე, ფულიანი მანქანა როგორ უნდა გამგზავცე. აი! (პორტულზე უჩვენა) შენი გამაჩრეული ორი ათასი.

გ უ გ ო . — (ბოლოს მიხვდება, რაც მოხდა, ზეუ წამოიჭრება, იღრიალებს და არანს ისეთ სილას გაწუნავს, რომ არანი წაპარბადევა) ძალიან შვილი, არაშადა!

ა რ ა ნ ი . — (მამაზე გულ არ მოსდის, წყნარად) ნუ ყვირი, მამა! ვინც ვაგვიჩვენებს.

გ უ გ ო . — ახლავე ჩავაძალდებ.

(უკანა ჯიბეზე ხელს იტაცებს, რველვერს ამოიღებს). არანი მამას ხელში ეყვება. ეტყობა, მამაზე ძლიერია, რველვერს ძალით უკანვე, ჯიბეში ჩააღებინებს.)

ა რ ა ნ ი . — მომისმინე, მამაჩემო. შენ რომ არა, მე ამ თავდასხმას ვერ მოუწვია. თავს ვერ ვაგვართვდი!... შენ მე დამხმარე. შენ რომ არა, ასეთ თავსდურ თავდასხმას თავს ვერ მოვაბამდი.

გ უ გ ო . — მე ახლავე წავალ პოლიციოში და შევატყობინებ, რომ ჩემი შვილი ბანდიტია.

ა რ ა ნ ი . — (აუღელვებლად) არა, მამა! შენ პოლიციოში არ წახვალ. შენ შვილს არ გასცემ. მე კარგად ვიცი, როგორ გიყვარვარ. შენ ისიც იცი, როგორ მიყვარხარ და ჩემს სიცოცხლეში არასოდეს არ გაგაცემ.

გ უ გ ო . — (გაოგნებული, პაუზის შემდეგ) ეს საზიზრობაა რად ჩაიღებ?

ა რ ა ნ ი . — (პაუზის შემდეგ) საჭირო იყო. ეს რომ არ მქენა, — შენი სამი შვილიშვილის ბაბუას დაატუსაღებდნენ... ჩემი ტერტებს მამას.

გ უ გ ო . — (გაეკვირებულ) ტერტებს მამას მილიონ ორასი ათასი რად სჭირდება?

ა რ ა ნ ი . — არა... მას სულ ოცი ათასი სჭირდება, რომ საღაროში დააბრუნოს, მან ოცი ათასი დაკარგა. მეტროში მოპარეს, მაგრამ ოცი ათასიც ხომ ფულია, ახა, სად უნდა გვეშუავა? ჩემი ტერტეზე დღე და ღამე ტარდა. თავის მოკლეს აპირებდა.

გ უ გ ო . — ტერტეზე იციხ, შენ მილონი ორასი ათასი რად გაიტაცე?



არ ანი. — ტერეზამ რატომ უნდა იცოდეს?

გუგო. — ტერეზას მამამ?

არ ანი. — ან ტერეზას მამამ რატომ უნდა იცოდეს? ამ თავდასხმის შესახებ შენს გარდა კაციშვილმა არ იცის.

გუგო. — როგორ თუ არავინ? რადიოში გამოცხადეს, რომ თავდასხმაში მონაწილეობდა თხოუმბერი ბანდიტი...

არ ანი. — არა, მამა. სული მოსი ტყუილი... მაგრამ ორი მოგვიკლეს. ხოლო ის პოლიციელი, რომელიც ვერ გამოიცხვენს... ეს იყო სერჟანტი მეოცდამეექვსე რაინდინა.

გუგო. — მერის ბილო უყვარდა. ნუთუ მისი მოკვლა აუტოლბეული იყო?

არ ანი. — (ცოვად) აუცილებელი იყო, მამაჩემო.

გუგო. — ნუთუ შენ მოკალი?

არ ანი. — (შეიშუშუნება) არ ვიცი.

გუგო. — (დაინებობთ) ნუთუ შენ...

არ ანი. — სულ ერთი არაა, ვინ მოკლა? შენ, მართალი იყავი, მამაჩემო. ბილოს გრძელი ენა ჰქონდა და საღმე რაზემ წამოაყრდნობდა. მერის ათი ათასს მიკვებ.

გუგო. — (გაკვირვებულა) არ მისივე გციობავს, — ამდენი ფული საიდანა გაქვსო.

არ ანი. — შე მინდა, მერიმ ადამიანურად იცხოვროს.

გუგო. — ნუთუ შენ მოკალი ორივე?

არ ანი. — არ ვიცი, მამა.

გუგო. — შენ მოკალი, არამზადავ?

არ ანი. — შეიძლება... იქ მწელი ვასარკვევი იყო, ვინ ვინ მოკლა.

გუგო. — ბილო კარგი ბივი იყო.

არ ანი. — შენ ბილო არ ვიყვარდა.

გუგო. — არ იწყარდა, ხანამ შენ იგი სამუშაოზე არ მოაწვევ. მე არ მინდაღა უმუშევარი სიმე მოვლდო.

(შვილს თავლებში შეაჩრებდა) ჩემი შვილი განგებრია.

არ ანი. არა, მამამ მე პატიოსანი პოლიციელი ვარ... ღმერთმანი.

გუგო. — ჩვენ ნამდვილად პატიოსანი პოლიციელებიც ვყავს.

არ ანი. — რასაკვირვებია, გუგო. შე პატიოსანი პოლიციელი ვარ. ყოველთვის პატიოსნად ვასრულებ ჩემი უფროსების ყველა დავალებს. მხოლოდ ერთხელ... მამაჩემო, ერთხელ გადავაბიჭე კურონის საზღვარს. ამით მე ჩემი საყვარელი მეუღლის მამა გადავარჩინე დატუხალებს... ამასთან ერთად, შენთვისვე... სრულიად შემთხვევით მეც უზრუნველყავი ჩემი მომავალი ცხოვრება... მინდა, — მამაჩემოც უზრუნველყავი, რომ ბედნიერი იბერე მკონდეს.

გუგო. — (გულშისუთლი) ჩეი ჩაიკმინდე, თორემ შუბლს ტყვიით გაგიხრებ, ჩემი სახელი დღეიდან ადარ ახსენო. შე არ მინდა ბანდიტის მამას მხედლენენ... მე უზრუნველი სიბერე მაქვს. დღემდე ბედნიერად ვი ვიყავა.

არ ანი. — მამამ მე რომ თავივე დამპილინ, ცეტსელი შემინთონ და გახურებელი შანთებო შიშველი ტანი დამიდაღონ, მანც ვე-რანენ მათქმეინებს, რომ ეს გახედული, უდიერი და კვიინი თავდასხმის გეგმა ჩვენი ქალაქის ყველაზე პატიოსანმა და თვალდავებულმა ყოფილმა პოლიციელმა, გუგო გერვარდ დაამუშავა.

გუგო. — ვაი, სირცხვილო, თავისმოჭრავ...

არ ანი. — მამაჩემო! ჩვენ დროში ვის როგორაც უნდა და როგორც უნდა, ისე ცხოვრობს. სირცხვილი და თავისმოჭრა გუდამ-შიერობაა, ვუკაც და ღლიერ ადამიანებს უფლებია არა აქვთ სი-დატაკეუნი იცხოვრონი.

გუგო. — სტუნი ღლიერი და ვუკაცი ადამიანები არ ძარცვავენ და არ იპარავენ. უჩალობენ მხოლოდ სულიერად დაინებებული და ნამუსხარციხელი კაცუნები.

არ ანი. — გუგო! ეს დამაყუებელი ფილოსოფია შენი სიმე არაა! ახა, საიდან აქვთ ზოგიერთებს მილიონები?... მილიონებმა ცხაპაპა მილიონდები. იქიდან, რომ უჩალობენ, იპარავენ და მსრცხვენ. მაგრამ ისინი დიდე გაქვინებს უჩაღებუ არიან. ვაგშიან მამა-ნებს კი არ ძარცვავენ. ძარცვავენ მთელ ქალაქებს... ძარცვავენ ქვეყნებს... კონტინენტებს...

გუგო. — (შეშინებულა) ძალიშვილო! შენ ყველაფერი ეს სი-დას იცი.

არ ანი. — დღეს ყველამ ყველაფერი იცის, მამაჩემო. მე და შენ კი... (ხელა ჩაიჭიმა) მე და შენ ბურში ვხსდებდარ... ურუბო მამბით ვეკავს დატულო, რომ არაფერი გავიგონოთ და გავიგოთ.

გუგო. — გაჩუმიდი!

არ ანი. — გაჩუმებულად ვარ...

გუგო. — შენ ჩემი შვილი აღარა ხარ.

არ ანი. — ღმერთი ნუ სცოვად! შვილზე უარს ნუ ამბობ. შენზე საყვარელი შე არავინ მყავს... ვასრად იცი, სიცოცხლეს მირჩენი-ხარ.

გუგო. — ჩემი ვაჟი უჩაღაო... მძარცველი.

არ ანი. — არამე უჩაღი არა ვარ... ახალოდეს არავინ არ გამოი-რდავს და არ გამოძარცვავს.

გუგო. — ბილო ხომ შენ მოკალი.

არ ანი. — დღამი მე მოკალი. სხვანარად არ შეიძლებოდა. იგი ე შენი რჩევის გარეშე მოკალი, მაგრამ მერის ამისთვის ათი ათასს გადაუღებო.

გუგო. — არ გახელო!

არ ანი. — რატომ? მერის ფული სჭირდება.

გუგო. — (ჩაფიქრდება) მე ერთი რამის მეშიინა!

არ ანი. — რისი?

გუგო. — შენ დაიწყებ ფულის ფანტებს... მარკენი და მარკენი... უნაჩერაშოდ. და რაც უფრო მეტსა და ჩქარა დანარაკუო შენ და შენი ამხანაგები, მთი უფრო ჩქარა მონახავენ მათ. ვინც ვა-შნაინ მამაჩენა გაძარცვა მისი მოსპებუტის გვაჭარედისწენ... იი, მამინ ატირდებაან მამაშენიცა და დედაშენიც... ატირდებაან შენი ტერეზა და შენი ბიჟუნები. თქვენ მალე გამოგიქერენ!

არ ანი. — არა, მამა... ჩვენ ვერ გავაგვიქერენ.

პაუზა

გუგო. — თუ პატიოსნად იყოფი ნდავლს, მამინ მერის ათი ათასი კი არა, მეტი ერგება. ბილოს, როგორც მონაწილეს, თანაბარი წილა ერგება!

არ ანი. — ბილოსთან ათი ათასზე მქონდა მოლაპარაკება.

გუგო. — (შეშოთებულა) ნუთუ მამ იცოდა... შენი გეგმა?

არ ანი. — ჩემი კი არა, შენი. გუგო. ბილო ისეთი წმინდინი არ იყო, როგორც შენ გეჩვენებოდა. რამდენიმეჯერ იყო დატუხა-დებული ჯიხარობისთვის. ეს ყველაფერი გამოიჩრა, როდესაც პოლიციამა ეწყობოდა სამუშაოდ. მე მას თავდებად დაუდევ-ქი.

გუგო. — საყოღარი ბივი.

არ ანი. — მო... თქვა, შვიტერი ვიყავითო.

გუგო. — რადიოში ვაგმოსხვი, თავდასხმამი თხოუმბერი ბანდიტი დებულბოდა მონაწილეობასო.

არ ანი. — ტუთულო. მე ხომ გითხარი, — ოთხი კაცი ვიყავით, ორი დაიღუპა, დვარჩით ორი.

გუგო. — მილონ ორასი ათასი როგორ გავიავითო.

არ ანი. — ნახევარი ხელმძღვანელს.

გუგო. — (გაკვირვებულა) შენ მიიღებ ექვსას ათასს?

არ ანი. — უკვე მივიღე. ასი ათასი მას, ვინც ეს გეგმა დაამუშა-ვა.

გუგო. — ეხე იგი მე, მოავარ განგებრებს... შვილმა მე უჩაღი გამ-ხადა!!!

არ ანი. — რას ამბობ. მამა. უჩაღი და განგებრეტი კი არა, გამოც-დლი და ნიჭიერი ორგანიზატორი ხარ.

გუგო. — შენმა მამაკაცმა იციან თუ არა, ვინ არის ეს გამოც-დლი და ნიჭიერი ორგანიზატორი?



ა რ ა ნ ი. — ვის რა საქმეა, ვინ დააშუშავა თავდასხმის გეგმა. შენ რომელი მხაკაცებზე მედლარაკები?

გ უ გ ო. — მაიხე, ვინც შენთან ერთად გამარცხა მკაქანა.

ა რ ა ნ ი. — მხაკაცები კი არა, ერთი კაცია. მას მე უკვე მივეცი მისა ახი ათასი.

გ უ გ ო. — დანარჩენი ოთხისი ათასი რა უყავი?

ა რ ა ნ ი. — დანარჩენი? ოცი ათასს ჩემს სიმამრს მივეცი. სწოლედ მის გეგო მოეწყო ეს თავდასხმა. ათი ათასი მერის. სამას სა- მოხდაათი ათასი უკველი შემოხვევისთვის შენახული მიქნება. მართლაც, ეს დიდი ფულია, მაგრამ ხელს არ ვახლებ... ვინ იცის, ჩემი ხანძარი განდებს... ოთხმოცდაათი ათასი კი... ჩვენი ქალაქის პროკურორს ჩაუგდება ესას.

გ უ გ ო. — ყველაფერი ეს საიდან იცი?

ა რ ა ნ ი. — მამაა წერა-კითხვა ვიცი. ქოთანს (შუბლზე ხელს დაიკ- რავს) მუშაობს, დანარჩენი კი თავისთავად მოიძიებს. ამ ქვეყანა- რა ზოგად უფლებების პრაქტიკებს იტყუა, ზოგი კი ბრძანებებს ასრულებს. მეც მინდა ხანდახან ბრძანებები გავცე და არა მარ- ტო სხვისი ბრძანებები ვასრულო.

გ უ გ ო. — შეშინია, რომ შენ პროკურორისი განცხადებები გახე- ბი.

ა რ ა ნ ი. — ნუ გეშინია, მამაჩემო განცხადებები არ ვაგზდები. ეს სა- სიხარუო ხელისაა. მე საში შეილი მუცე, ცოლა, ნახა, დედა... და მინდა ამ ქვეყანაზე გემრთილად ვიპოვო და არა სამი მებე- რი მოწის ლუბა ვაგზდე.

გ უ გ ო. — (ჩაფიქრდება) არასოდეს მომხდებოდა აზრად ვინმე გ მე- ძარცვა. უფლებების პრაქტიკისი პოლიციელი ვიყავი. ვიჭერდი კორნარბანდისტებს, ნარკოთი მოვაჭერ სიუტულანტებს, ვეხ- როდი ბანდიტებს და კვლავად, ვფანტავდი მუშაობა დემონსტრა- ციებს, რომთი უფლებები გაფრთხილდა ფაბრიკის კაპიტანების მოჭრე- თან, და ვადასტურებდი ფაბრიკის კომიტეტის წევრებს. მეც ბერ- ქერ ვაქცივარ... ორჯერ ტყუილია ამჟამად დაიბნეო სათუფა- თო საშუაო მქონად, მაგრამ უკველივის წესრიგის დამკვედი ვეყავი... პატიოსანი პოლიციელი...

ა რ ა ნ ი. — (ინოსტად) „პატიოსანი პოლიციელი“... დღეს, სიბე- რის ეამს, რა დავარა, მამაჩემო, ამ პატიოსანი ხელოდიან. მი- ჩაქი, რომელიც შენი არაა. ოქროს საათი და ბუდეები მოვლიციის საყურთობაა, ქუდიც კი პოლიციის ტყუილობა... და ამავე დარს შეუძლებია ყველად წუთში შუბლში მოჭრა მიიღო. და ხანჩი ღრს გაგვიარონ ვულში... სატყუარა იხვი ხარ, ამხასც თუ პატიოსნება შექვია. არა, მე არც რკველუციონერია ვარ და არც ექსტრემისტი. მე თვითონ ვუდღარავ მამა მუცელს, რომცხა ჩემი უფ- როსები მიბრძანებენ... მაგრამ, მეც მინდა უკეთ ვიპოვო. მო- მბურხდა სხვისი კონების დარაჯობა... ცოტა ჩემს თავზე და ჩემ ოქანზედაც მინდა ვაჭრსო.

გ უ გ ო. — დღეს შენ მოკალი შენი სიძე ბილი... და შენი ამხანაგი.

ა რ ა ნ ი. — მამაჩემო შენს მოლაუზე სიძეს შედგლო სახარბოულაზე გაგვანავა შენი შევილიც... შენცა და ჩემი ცოცხალი მეგობარ- ციც.

გ უ გ ო. — ესე იგი, ჩემი ამ საქმეში მონაწილეობის შესახებ შენს გარდა სხვებზეა იციან?

ა რ ა ნ ი. — არა, მამა შენს შესახებ ჩემს გარდა არავინ არაფერი იცის. შევიძლია ტყილად იქონი.

გ უ გ ო. — რა დამაინებებს, ჩემმა შვილმა ჩემი სიძე მოკლა.

ა რ ა ნ ი. — ადამიანები, როცა ხანში შედიან, სანტიმენტალურნი ხდე- ბიან... შენ ამ ახალს ხარ, მამაჩემო. მოეწუა მწარე ფიქრებს... აჰი ასი ათასი... ხარჯე და იტვირთე ადამიანურად.

გ უ გ ო. — (მწარედ გაიღიმებს) ეს ასი ათასი ჩემთვის თითქმის იგი- ვეა, არც კუბის ფული.

ა რ ა ნ ი. — რა თუ კარგი ცხოვრებისთვისაა გაჩენილი, მამაჩემო, და არა კუბისთვის... დააჩეხე თავი მუშაობს, არაა შენი საქმე საბუთარა ითვის როლო.

გ უ გ ო. — მუშაობს რომ თავი დაეაწეო, პოლიცია დაინტერესდე- ბა, რა სახარბოთი ცხოვრობს გუგო გერერიო.

ა რ ა ნ ი. — ჩვენს პოლიციის არ აინტერესებს, რითი და რა საშუა- ლეობი ცხოვრობენ ჩვენი ყოველი თანამშრომლები.

გ უ გ ო. — მაგრამ დღეს ჩვენი ქალაქის პოლიცია დაინტერესდა. გუგო განაგრძა მისი არასაკუთარი გვაჭარადინზე ვაშუშინა მან- ძან. შენ გეწონია, ფული აიღე და ამით ყველაფერი ამითაგდა? არა, შევილი მიიღე დავიდარბა აწი დაიწყებ... მუდამ მუშა... უძილოდ დახეტი, — შენ და შენს მეგობარს აწი მოვალთ...

ა რ ა ნ ი. — შენ ასე ფიქრობ?

გ უ გ ო. — ამაში დარწმუნებული ვარ, არან შენც თვითონ მაღ- დარწმუნებ, რომ ეს ასეა. უნაღდე დიქრის, ამ დანაშაულის თანამონაწილე ერთად დარჩა... დანარჩენი ორი შენ თვითონ მოკალი.

ა რ ა ნ ი. — (გაგონებულად) დიამ... ერთი.

გ უ გ ო. — არა, სამი.

ა რ ა ნ ი. — სამი საიდან?

გ უ გ ო. — ესე იგი მე... მეორე შენ, მესამე კი ის შენი მეგობარი. აი, სამი, სახიფათოა, როცა ასეთი დიდი დანაშაულის ამბავი სა- მა კაცებს იცის, სამი მუქმე! (თავს გააქანებს) და თითოეული თქვენგანის მუდმივი ოცნება იქნება, დანარჩენებს სიცილია მაღ- ლად დაუროს მამე.

ა რ ა ნ ი. — (პაუზის შემდეგ) სისულელეა. ვანა შენ იმაზე იოცნე- ბდები, რომ მაღალ მოკვდე?

გ უ გ ო. — მე არა... მაგრამ შენ სხარტლს საზღვაოი არ ექნება, თუ გაიგებ შენი თანამონაწილის უცვარ სიცილი... აი, მაშინ კი შევიდად მომართებ... გემრთილად დაეაგრინება საკუთარ ლოგო... მისაღდე კი, სანამ ის ცოცხალია, მისაღდე და გი- წერია... ვერც ის მოხსენებს, სანამ შენ ცოცხალი ხარ... ასეთია, შევილი, სასხლის დანაშაულის წიწვის კანონი. ბო... მართლა... ვინ არის ის შენი თანამონაწილე?

ა რ ა ნ ი. — (ცოტა დაწნეული) — მარკო პეტრისი... ისიც მოცილი- ცელია...

გ უ გ ო. — შენთან მუშაობს?

ა რ ა ნ ი. — არა... ოცდამეექვსე უზნიდანაა (ჩაფიქრდება) ისე... საწლი კაცია, ის მეორე ჩვენი ამხანაგ, მე კი არა, პეტრისმა მოკლა.

გ უ გ ო. — (ირონიულად) ჩვენს საქმეში ყველა ხანდა. შენ იყავი საწლი ცოცხლისმა ბოლსაფიცი, შემე პეტრის საწლი იგი მისი მეგობარისთვის, რომელსაც ტვინი ტყუილი გაუფრტია. მოკლდე, ჩემო შვილი, ფიხლად იყავი, დაელოდე საფრთხეს. ქართული შემოღივანი შემოიჭრება თმაგაჩენილი მერი, მამასა და მისს მიაშუტვლია.

მეორე ოთხიდან ქანტა გამოდის, რომელსაც ლანგითი საქმე- ლი და თევზები მოაქვს. ქალიშვილი, დღდას რომ დაინახავს, ადვილზე გაჩრდება. გუგო უყუბ სასეე პორტფელს იღებს და მაგილის ქვეშ აგდება.

მ ე რ ი. — (ისტერიულად იცილებს) დედა, მამა, არან! ჩემი ბილი მომიკლავ... ბილი მომიკლავ. (თავში მუშტებს იფინს).

ვ ა ნ ე ტ ა. — (ლანგარი ხელიდან უვარდება. თევზები და ჰქებო იმხსრდება, შეიცილებს) შვილი... მერი!

მ ე რ ი. — (გთვითვბული) ჩემი ბილი აღარა მუცავს... ბილი აღარა მუცავს. (მამს მივარდება, კისერზე ჩამოეცილება) არან მე მოვკალი ბი- ლი. მე... მე შენ შეეჭყვენი, რომ ის საშუალოდ მოგვეყო პო- ლიციისაში. რატომ დამიჭერ? რატომ? რატომ დამიჭერ, არან!

ა რ ა ნ ი. — (გაფრთხილებული, არ იცის, როგორ დაიჭერ) რას იზამ? რას იზამ, მერი... ასეთია ეს ისტერი ცხოვრება. (ცილიობს, რო- ვიგომ მერის ხელებიდან თავი განითავისუფლოს. შემოხედუ- ლი თვალებით გუგოს მისჩრებია. მერის თავზე ხელს უსვამს) დაწვარდი, დაწვარდი, მერი! დაწვარდი, ჩემო გოგონა.

მ ე რ ი. — (შეკვირვება) არან! შენ მოკალი ჩემი ბილი, შენ!

ა რ ა ნ ი. — (დაწნეული) რას ამბობ, მერი... მე რა მუშა ვარ?

მ ე რ ი. — რატომ აივანე პოლიციაში საშუალოდ... შენ კი არა, მე მოკალი... მე.

ქანტა ტირის. გუგო მრისხანე თვალებით მისწერებია არას. არანი ყო ამაღ ცდილობს როგორმე მერის ხელებიდან თავი განთავისუფლოს. შუტი ქრება.

ღამეა. ოთხში არიან ქანტა, გუგო და მერი. ეტყობა, გუგო მხოლოდ აქვანს დაბრუნდა სამუშაოდან, მას სატყუარი იხევის კოსტიკი ავიდა.

მერო. — (ხერხეულიან) ჭრჭერობათ მუშაობა არ შერილია... არაფრის გავტობს არ მინდა... არ შემოილა. ზედ თუ სამუშაოზე არ გავდებ... სახსაზურადან დაბოძონ.

გუგო. — ჭრჭერობათ იმ იმუშავებ... არაფერია... მადლობა აღმერთს, სახსილო გვაქვს და სახემლი. ჩვენ, მე და ქანტას, შენს გარდა ვინ გვაჯავს?...

ქანტა. — კი შეილი კი... მოიცა, ჭრ ნუ იმუშავებ. დაწვარდი. ღმერთი მიწყალება... მშავებინ არ ვართ.

გუგო. — რასაკვირველია... უველაფერი გვაქვს... მე ხომ ვმუშაობ.

მერი. — მე კარგად ვიცი, მამარემო, რას ნიშნავს შენი მუშაობა... რა სახარტილი და წუნარი სამუშაო გავს.

გუგო. — რა გავწუბა... ასეთია პოლიციის ბედი და საქმე.

მერი. — (შეოკლებს) პოლიციაზე ზურაფერს მტყუე... (ზეზუ წა-მოიპრება და მეორე ოთახში გაიარდება).

ქანტა. — საცოდავი გოგონა, არ ვიცი, რა ვუყო.

გუგო. — არაფერია... (ამოიხრება) დრო უველა კრილობს აშუ-შებს. დაწვარდება...

ქანტა. — დაწვარდება... დაწვარდება.

გუგო. — (პაუზის შემდეგ) ვანტა! ვთქვით, რომ შენ სადმე... შე-მოგვევით, ასი ათასი იოვე... შემოსხვევით...

ქანტა. — (გაცივრებული) რა ასი ათასი?!

გუგო. — რასაკვირველია, ფულ... აი, სადმე ნახე ასი ათასი შე-მოსხვევით, ან ბებროში, ან ავტობუსში, როგორ მოიკეთოდი... რას იზამდი?

ქანტა. — რასაკვირველია, მამაშენი მივიტანდი პოლიციაში, რომ ფულის პატრონი მოვინახო!

გუგო. — ვთქვამ, პოლიციამ ვერ მინახა ფულის პატრონი და ასი ათასი უნდა დაგიბრუნეს?!

ქანტა. — მაგანა ფული ხომ ჩემი არაა! ასი ათასი დღობარი ხუ-მრობა საქმე როდია... ნუ გეშინია, პოლიცია მინახავს ასეთი ფულის პატრონი.

გუგო. — ვთქვამ, ვერ მინახეს ფულის პატრონი...

ქანტა. — ასეთ ფულს ეინ ვინ დაიბრუნებს? პატრონი თუ ვერ მინახეს, დადგინდის ჩაბარება.

გუგო. — ვთქვამ, პოლიციამ დაგიბრუნა უკან ფული და შენ გახდი ასი ათასის პატრონი. რას იზამდი?... როგორ დახარჯავდი?

ქანტა. — მომეშე, გუგო! მე არ მიყვარს ზღაპრები... ასი ათასს მე ვინ მომაშავებს?!

გუგო. — კარგი, ბატონო... ვთქვამ, შენ დღეს გავს საყუთარი ასი ათასი, როგორ მოიკეთოდი? რას უზამდი ამდენ ფულს?

ქანტა. — ორმოცდაათი ათასს მე მივეცემდი არას. მას ცოლი და სამი შვილი ჰყავს სარჩენი... ისინი ხომ ჩვენი შვილიშვილებია. ათი ათასს მივეცემდი მერის.

გუგო. — (გაცივრებული) რატომ, მაინდამაინც ათი ათასს?

ქანტა. — ათი ათასი ვუყო.


გუგო. — „ათი ათასი“... კუთვანდ შევიშლებს!

ქანტა. — რატომ? მერი განა ჩვენი ქალიშვილი არაა?

გუგო. — კარგი, მაგრამ დანარჩენ ორმოცი ათასს სად წაიდებდი?

ქანტა. — ორმოცი ათასს დიდი ფულია... კალიფორნიაში წავი-დღობდი მე და შენ დასახევენდობდა... ანდა საფარანგეთში, ნიცაში, ანდა კანში.

გუგო. — კალიფორნია?... კარგია, შენ ნუ მომიკვლები, სულ მუ-დამ ვუჭობობდი კალიფორნია მენახა, ან ნიცა და კანი.

ქანტა. — ამბობენ, იქ სამოთხეთა... ზუღამ სითბო და მუღაშ-მუგა... 

გუგო. — (ყინეტას ხელს მოხვევს) ქანტა, მე და შენ... სადმე წავალთ, რომ ამ სიბერის ვამს მაინც მოვხვედო სამო-ხეთში, (ძინელ ვასავებია, ყოველივე ამას გუგო ფული ამბობს, თუ საყუთარი თვის დატინის) კალიფორნია... ესე იგი, შენ გა-დაწვდიდი სამოთხეში წავადო? ჩვენ ფული გვაქვს... ბეგრი ლული... აქვაცხელი ფული ვანტა!

ქანტა. — არა, გუგო, მე არსადაც არ წავალ... მე ვერ დავ-ტყუებ მერისა და არას, ვერ დავტოვებ ჩვენს შვილიშვილებს... ენაცხობო მამი მამი ბებია.

გუგო. — (პაუზის შემდეგ) ვთქვამ, არანა არ მიიღო შენი ორმოც-დაათი ათასი, მერის მაინც მიტოვდი ათი ათასს? (უტყად გულო მოუვლა და აფერხდება), რატომ მაინდამაინც ასი ათასს, არა-ნაც უნდა მისცეს მერის ათი ათასი!

ქანტა. — რას უფრო, გუგო? მივი მერის ოცი ათასი, ორმოც-... ოცი ათასი თელი ასი ათასი... (ლიბნება) შენ ხომ უფრგახტე-ტილი გარმოც ასი გავს...

გუგო. — დაბ... (ამოიხრება) მე ფული სადა მაქვს. მე და შენ ქანტა, არასოდეს არ გვექნება ასი ათასი. რომ ვიპოვო კიდევ ამდენი ფული, ჩვენ მას პოლიციას ჩავაბარებთ. (უტყად. ხმა-ველი) პოლიციას რატომ? ამ ასი ათასს ხომ პატრონი არა ჰყავს...

ქანტა. — რომელ ასი ათასს?

გუგო. — რომელიც შენ შემოსხვევით იპოვე.

ქანტა. — გუგო, რა მოგადის... მე არ ფერტი არ ნიოცია...

გუგო. — მამა, საიდან გაიჩნდა შენ ასი ათასი?!

ქანტა. — (შეშინებული) გუგო! ეთქვამ! შენ ავად ხარ!

გუგო. — (უტყად აზრზე მოვლდა) დამა, დამა, ავად ვარ, სიც-ზე მაქვს... თავი მისვდება, ჩემო კარგო (ყინეტას ხელს მოხვევს) ნუ გავიკვებდება ვანტა, მე რომ გონება დავკარგო. მოთხო ჩემი სიცოცხლე პოლიციას შეწერიე... კეთილხედისებრად ვუ-შაბდი...

ქანტა. — (გუგოს თავზე ხელს უსვამს. ეალურება) ჩემო ხუ-პარეო! ჩემო ქადავ... ჩემო მოხუცი. არა, ჩემო ახალ-გაზრდა... უველაზე ამგაზრდა... უველაზე ღამაზო, შე-მომხვედი თვალეუბი. მე და შენ ფული არასოდეს არ გვექნება... არ გვეფინდება, რადგან ახალგაზრდები ვიყავით... ღამაში ჩა-ე-მა, რესტორნებსა და კაფეებში სიარულს ვუყოვარდა, ვახსოვ-მუდად ბედს ვწვეცილივით, ახლა კი, მადლობა ღმერთს, უყვე მო-ხუცდებით... აღარც რესტორნებსა და კაფეებში სიარულის სურ-ვილი გვაქვს და აღარც ჭირფხასი ტანსაცმელი გვეჭირდება... სამა-გიტროდ, ბედნიერები ვართ, გუგო! შვილები გვაყვან... შვილი-შვილები. რასაც შენ მოულობ... ვუყოფნის (გაღიმებს) და შენ გიმოკვდა... ცტა ფულს ვინახავდი... ღა, იგი, რამდენი მაქვს შენახული?

გუგო. — რამდენი?

ქანტა. — ოცი ათასი.

გუგო. — ოცი ათასი..

ქანტა. — შევა დღისთვის, გუგო! ნუ გეშინია, მშავებინ არ დაეჩრებო.

გუგო. — (ატრედება) ოცი ათასი, ასი ათასს რა ვუყო, ვანე-ტა?

ქანტა. — რას ჩააცვდი, ადამიანო, ამ ასი ათასს.

გუგო. — მამატი, ჩემო ვანტა! (ისევ ხელს მოხვევს). მამატი, ჩემო კარგო, შენ მარადია ხარ, — ვინ მოკვდა ჩვენ ასი ათასი. კიდევ ორი გვექნება, ჩვენ მას პოლიციას გადავცემთ.

ქანტა. — ამა ადამიანი რაც უფრო ხანში შედის, მით უფრო გრძნობიერი ხდება. აი, შენ ახლა თვალზე ცრემლი მოგადგა და ღმერთს გუთულები, რომ ეს კარგია. შენ მისხარია, თვალზე რომ ცრემლი მოგადგა, განა მე და შენ ბედნიერები არ ვართ? სახალალოა, რომ ჩვენი მერი დიანარა, მაგრამ რა გავწუბა... დავეხმარებო, ჩვენი არანი კი კუკიანი ბივი გამოვდა. გუგონ იგი



ახალი ავტომანქანით მოვიდა... მე ასეთი ძვირფასი ავტომანქანა არც მინახავს. მანქანაში ტერეზა და ბავშვები უხსდნენ. ისეთი ზედწინებები იყვნენ, რომ მეც ავტორი.

მუგო. — ცუცქველი ვაიცხადებდა ძვირფასი ავტომობილი? უნეტა. — ჰო, შენ სახლში არ იყავი. ავტომობილი თურმე ათი ათასი ღირს.

მუგო. — თვითონ არანაა გითხრა, რომ მისი ავტომანქანა ათი ათასი ღირს?

უნეტა. — ზო, არანაა ასე დაიტრახა. ტერეზამ კი თქვა, რომ არანს სახლის ყიდვა უნდაო.

მუგო. — (თავს ძლიერ აკავებს) რა სახლი... რას ბოდავ?

უნეტა. — ჩვეულებრივი სახლი, ისინი გუშინ ბავშვებითურთ ქალაქიდან იყვნენ და სახლი დათავსდნენ... თქვენს, დიდი არაფერი, მაგრამ ოთხი ოთახი, სარდაფი, პატარა ბაღი და გარეთ...
მუგო. — (გაოგნებული) აა... გარეთ... ეს კარგაა...
უნეტა. — ადვილიც კარგი ყოფილა, მდინარის სიახლოვე უკარგო...
მუგო. — ტყვე კარგია. (უცერად იღრიალებს) სიძიან აქვს შენს შვილს ამდენი ფული?
უნეტა. — თქვა, რომ ტერეზას მამიდა აძლევს ფულს... ხესხად.
მუგო. — „ტერეზას მამიდა“. საიდან აქვს პოლიციელს ამდენი ფული?
უნეტა. — ზომ გითხარი, ადამიანი, რომ ტერეზას მდიდარი, მართლმადამოწმე მამიდა ჰყავს...
მუგო. (ყვიროს) შენი არანი უკუყოფი ვინმეა, ბატო, ბატო!
უნეტა. — (შეშინებული) რა იყო? რა მოხდა, გუგო?
მუგო. — (თავს აკავებს) არაფერი, არაფერი, ჩემო კარგო! (თავაღმართ ჩაბნედა) მამ, შენ ორი ათასი გავს შენსაფული. აა, შეგი დღისთვის?
უნეტა. — მაქვს... მითხარი, რა მოხდა?
მუგო. — რამდენ ხანს ავტორი ვარ ორი ათასს?
უნეტა. — ოცდაათამეტო წელი...
მუგო. — „ოცდაათამეტო წელი“ (პაუზა) ტერეზას მდიდარი მამიდა არც არასდროს ჰყოლია და არცა ჰყავს. საიდან აქვს შენს ვაჟს ამდენი ფული, რომ ცივფას ავტომობილებს იძენს და სასკოლარი სახლის ყიდვასაც აირჩებს? საიდან აქვს არანს ამდენი ფული, გეკითხები მე შენ?
უნეტა. — (ატირდება) შენ რადაც იცი ცხადი და მე მინალავს მითხარი, რა უბედურება გვეყვია. მართლა საიდან აქვს არანს ამდენი ფული? საიდან, მე შენ გეკითხები?
მუგო. — ფული ჰქვავს შლის ადამიანს... ვიძე, შეილო!
უნეტა. — რა ამბავია ჩვენს თავს, გუგო! მითხარი, ადამიანო! (უჩივრად არანი შემოიღებს).
არანი. — სადღო მშვიდობის! როგორ ბრძანდებით? (გვეცხადებდა მამს რომ სასკოლარი ისვის სასკოლში დაინახავს) ასე აღერე როგორ დაბრუნდი სახლში, მამაჩემო?
მუგო. — დღეს თითქმის ქურდებმა და ჩივირებმა გაფიცვა გამოცხადებდნენ. ბევრი ყველამ, მაგრამ უკრადღებდა არაფერი მომაქცია. შენ კი, ასე გვიან საიდან მოდიხარ?
არანი. — ზნად გავიარე, სინათლე დავინახე და მივციდი, რომ დედის არ ძინავს. შენ კი ჭერ სახლში არ შეგორე.
მუგო. — ამბობენ, ძვირფასი ავტომანქანა შეგიძინია და ქალაქიდან ბაღიანი და გარეთანი ავტორი გინდა იდილო.
არანი. — ამასუ შენმდე, მამაჩემო! ძალღვით მშვიდრი ვარ... დედა, მაკამე რამე!
უნეტა. — ახლავე, შეილო! (ვადის).
მუგო. — (მოუცხადებდა) მოხდა რამე?
არანი. — ჰო, მამა.
მუგო. — რა ამბავია?
არანი. — მარკო პეტერსი პოლიციაში გამოიძახეს.

მუგო. — პეტერსი ვინაა?
არანი. — ჩემი კომპანიონი. სერჟანტი მარკო პეტერსი, ჩვეულებრივი, მან შენზე არაფერი იცის.
მუგო. — მაგრამ შენზე ზომ იცის...
არანი. — დღეს პეტერსი კაპიტანმა გამოიძახა. იქ გამოიძახებოდა იყო. მოიხსენი, სად იყო იგი თვარამდე აპროლს თორმეტ საათზე.
მუგო. — ესე იგი, ფული გატაცების დროს?
არანი. — ზო...
მუგო. — რა უახსნება პეტერსსა?
არანი. — მისი სახელი არაფერს არ ნიშნავს, მამაჩემო. მთავარია, რომ პეტერსი ეგვი მიიტანეს და, რასაკვირველია, გამოიტყუებოდა აღარ მოუშვეს, სანამ მისგან ყველაფერს არ ამოქანავს.
მუგო. — შენ რა გგონია, ეგვი რამდენ მიიტანეს?
არანი. — ახლათ, ვინმემ იცინო პეტერსი, — მისი პროსპექტის ქავშიან მანქანაზე თავდახმის დროს. ზნაჯვარდინზე უამრავი სახლი იყო.
მუგო. — (გაოგნებული) რა ექნათ? როგორ მოვიციეთ?
არანი. — არ ვიცი. რჩევებისთვის მოვედი შენთან.
მუგო. — შენ გგონია, მე ვიცი, რა უნდა ექნას? (ამოიხრება) ზომ ხედვს, შეილო. შენი ადვიდარაბა უკვე დაიწყო... არი მხოლოდ შვიდი და უძლიერ ღამეში...
არანი. — როგორ მოვიცი, მამაჩემო?
მუგო. — პეტერსი გამოუშვეს, თუ ჩახვევ?
არანი. — გერე გამოუშვეს.
მუგო. — დიდი ხანია იცნობ?
არანი. — ფულე ორი წელია. მაგარი ბიჭია, მაგრამ, როცა საქმეა. თვალდახვად ადნობენ. რას მირჩევ, გუგო?
მუგო. — (შეზღუდული) არ ვიცი... მაქვდე, მოიციე, არ, იმ შენ პეტერსს. მაქვდე, მოვიფიქრო... იმ შენ პეტერსს, რა მაგარი ბიჭი არ უნდა იყოს, გამოიტყუებს.
არანი. — შენ ასე ფიქრობ?
მუგო. — უსათუოდ გამოიტყუებს.
არანი. — (დაბნეული) გამოიტყუებს... ვითომ გამოიტყუებს?
მუგო. — გამოიტყუებს და ყველაფერს ჩაოკავდა...
არანი. — ეტყევა, რომ გამოიტყუებს.
მუგო. — მუცა და კომპანი ახლა რა გამოავლდება, შეილო. აქ ჩქარად და უტყუარად მოქმედება საჭიროა. იცო თუ არა, რომ ასეთ საქმეში ყველაზე სასიძოლო ცოცხალი მოწყობა... მოწყობა.
არანი. — ვიცი, მაგრამ რას მირჩევ?
მუგო. — რა უნდა გირჩიო?.. ამერიდან ყოველი წელი სახილავთო... განა რჩევია ასე ფიქრის დრო გაქვს?
არანი. — ესე იგი, შენც აწან მირჩევ?
მუგო. — განა მე რამიმ გირჩიო?
არანი. — შენ არაფერი არ მირჩიე, მაგრამ მეც იმაზე ვფიქრობ, რაზეც შენ...
მუგო. — (ცოცხალი) შეილო თვალდახვად მისჩერებია. პაუზის შემდეგ ეს ერთადერთი გამოავლდება, არანი!
არანი. — ნუ გეშინია! პეტერსსა შენზე არაფერი იცის.
მუგო. — ახლა მე შენზე ვფიქრობ, შეილო. ჩემი თავი ფეხებზე მთლია.
არანი. — ვიცი, მამა.
მუგო. — მეშინია... ასეთ დღეში არსოდეს ვყოფილვარ!
არანი. — რას იზამ, გუგო... საქმე თუ გაიხსნა, შენ მხოლოდ იმ დარგებში სანაწილად, რომ მამაჩემო ხარ!
მუგო. — განა ეს ცოტაა?
არანი. — არც ესა ცოტა, მაგრამ რას იზამ. (წამოდგება) წადე!
მუგო. — პეტერსი როდის უნდა გამოცხადდეს პოლიციაში?
არანი. — ზნე, სათათნე. წინ კიდევ მთელი დღე-ღამეა. ფიქრის დრო გერ კიდევ მაქვს, მამაჩემო. დედას აკოცე.

მუგო კარგბისკენ გაიხედავს. ცივიდან გასაღებს ამოიღებს და კარადის ქვედა ყუთს გაღებს, ამოიღებს ფულით გატენილ ნაყ



ნო პორტუგელს... წაიღებს და სარკის უკან დამალავს. დაბრუნდება მაგიდასთან. ითასს მოთავალიერებს. იგრძნობს, რომ პორტუგელი უხერხოდ აღვივს შეინახა, უუცრად პორტუგელთან მივა. იღებს და კარლას თავზე შეინახავს. მცირე ხნით კარლასთან შეჩერდება, შემდეგ სწრაფად ჩამოიღებს პორტუგელს და კარლას ქვეშ შეადგებს. შეჩერდება, იტყობს, რომ არ მოსწონს ადგილი, პორტუგელს ისევ გამოიღებს და მაგიდასთან მიიტანს... ამ დროს ითასმა ეანეტა შემოიღოს, არანისათვის შემოაქვს ვახშამი. გუგო პორტუგელს აღარ მალავს.

უ ა ნ ე ტ ა. — ეს რაა?
 გ უ გ ო. — (პაუზის შემდეგ) ამ პორტუგელს ახი ათახია, ეანეტა!
 ე ა ნ ე ტ ა. — (შეშინებული) რა ახი ათახი?
 გ უ გ ო. — ახი ათახი. ჩვეულებრივი ფული, ახი ათახი... (გახსნის პორტუგელს და მაკიდაზე დაყრის შეკრულ ქაღალდის ფულის დასტებს.)
 ე ა ნ ე ტ ა. (შეშინებული) ღმერთო ჩემო! ამდენი ფული არასოდეს არ მინახავს. ნუთუ ეს ნამდვილი ფულია.

გ უ გ ო. — რა თქმა უნდა, ნამდვილი ფულია.
 ე ა ნ ე ტ ა. — შენ საიდან გაქვს?
 გ უ გ ო. — ნუ გეშინია, ჩემო ეანეტა. ეს ფული ყალბია, პოლიციამ მომიცა, სატყუარა იხვის რევივერსი.
 ე ა ნ ე ტ ა. — (ცოტა დამშვიდდება) ყალბია... მაღლივა ღმერთს რომ იცოდნენ, როგორ შემწახნივ.
 გ უ გ ო. — ყალბია ეს ფული, ჩემო კარგო, ყალბი. (პაუზა) ამ ახი ათახით ჩანდნენ რაბას ყოფა შეიძლება... რა ტკბილად და ბედრწილად შეიძლება იცხოვრო კაცმა თუნდ სიკვდილამდე... უდარდოდ... დაიხვეწო, იქეთოფ და იცხოვრო... ახი ათახი.

ე ა ნ ე ტ ა. — მაგრამ ხომ შეიძლება, რომ ასეთი რევივერსისთვის მოგვალა?
 გ უ გ ო. — კი, რა თქმა უნდა, შეუძლია მომალა. ახ სწორად ახლან... ახლან... შეიძლება ამ ერთ სათაშიც კი ამ ახი ათახისთვის, რომელსაც შენ ახლა ხედავ, კაცი მოკლას... შეიძლება კი არა, მანდვილად მოკლავდნენ... მოკლავდნენ, ვერაფერი ვერ უშვებია, მოწყვს მოკლავდნენ...
 ე ა ნ ე ტ ა. — გემუდარები გადაყარე ეს ფული... არა, უკან წაიღე და პოლიციას ჩააბარე... თორემ შენც მოკლავდნენ.

გ უ გ ო. — (გონებ მოიძის) ამ ფულის წაღება არ შეიძლება პოლიციაში. (ფულის შეკრებს უკანვე პორტუგელში ჩაყრის) წაიღე, სადმე შეინახე. იქ შეინახე, სადაც შენი ორი ათახი გაქვს შენახული.
 ე ა ნ ე ტ ა. — (პორტუგელს აიღებს) ღმერთო ჩემო! რა მიძევა. ა'ეთ პორტუგელს როგორ პორტე. შე საცოდოვ, საშუაოზე? რით მიწვდებან შენი ჯიბეები და ქურდები, რომ პორტუგელში ნამდვილი ფული არ ვიღებ. ამისთვის შეიძლება ამ არაშაზღებმა მოკლან კიდეც.

გ უ გ ო. — არა, ეანეტა, არ მოკლავდნენ, მათ სისხლიანი საქმის ეშინათ. სისხლის ნატკალი მათ ჯერ კიდევ გაჩნათ. მე კი... მე კი სისხლიანი საქმის აღარ შეშინა.
 ე ა ნ ე ტ ა. — რა არის ეა... რას ნიშნავს სისხლიანი საქმე?
 გ უ გ ო. — ეს ნიშნავს, ეანეტა, კაცის მოკლას გამარცხის მაშინ... იოკლდ სისხლიანი საქმე სისხლიანი საქმეა. (ეანეტას ხელს მოსვევს) შენ ნუ გეშინია, ჩემო ეანეტა. მე არასოდეს არ მიფიქრია სისხლიანი საქმეზე, მაგრამ ჩემი ახლობელი რომ გადაეჭრინა... ლოცვა-კურთხევით გავისტურებ სისხლიანი საქმეზე.

ე ა ნ ე ტ ა. — ვინ?... ვინ დალოცე?
 გ უ გ ო. — არაფერ, წაიღე, ეს ყალბი ფული შეინახე. ჩვენ იგი გამოკვადება. ჩვენ არასოდეს არ გვექნება ახი ათახი.
 ე ა ნ ე ტ ა. — (პაუზა, რომ ქმარი მთვარეობს. ჰაერს მოყრისას) შენ ცოტა მთვარეობ ხარ... დალიე, არა?

გ უ გ ო. — ცოტა დალიე, ჩემო კარგო. კავშირ ვიყავი და ცოტა ვიცი კიდეც. განა ახლა მე მთვარეობ ვეკავრ?
 (ცოლს თავიდან ჩახედავს).

ე ა ნ ე ტ ა. — არა, გუგო, შენ დათრობა არ იცი და ამიტომ მიევიხის...

გ უ გ ო. — დღეს ნურაფერი ნუ გაგვიყვარება, ჩემო საყვარელო და ნურც ის, რომ მე ახლა მთვარეობ ვეკავრ... ღოთო არასოდეს უყოფილიყავი... ნუდამ წესიერი და სატკბოსანი პოლიციელი იყო წინ გუგო ვერაფერი... ყველას უხვდა, ყველას ეფერებოდა და როცა საქმეება მოიხიზვდა, კიბლენაც ამტკვრვდა ზოგჯერგებს, აი, ამ პურშეთო.

ე ა ნ ე ტ ა. — (შეწუხებული) ამ ბოლო დროს სულ გამოიცავდა, გუგო... რა მოვივიდა? რა უხედურებას გადავეყვართ, მოთხარა?
 გ უ გ ო. — უხედურება?... უხედურება ისაა, ეანეტა, რომ მე სატყუარა იხვი ვარ... კაცი კი არა, სატყუარა იხვი. (ეანეტას მოხევევა) მნაბათე, ჩემო კარგო... ჩემი თბილი და საცოდოვო ეანეტა...

ე ა ნ ე ტ ა. — რატომ გავხვი საცოდოვო? — ამისხენი, გუგო რა მოხდა ასეთი?

გ უ გ ო. — არაფერი, ეანეტა არაფერი... „საცოდოვო“ — ეს მე ისე... (ხელს ჩაიქნევს) ადამიანები დედამწაწუ არათანაბრად არიან ორად გავიფიქრე, ერთი ნაწილი სატყუარა იხვებია, ვიხვი კი მონადირეები. მე, მაგალითად, სატყუარა იხვი ვარ. ვიხვი თავს ესხმანად და ვიხვი გამარცხვად უნდაც. ის ბიჭებიც გადაეშალა პოლიციელებში, რომ მივაცადე, ისინიც სატყუარა იხვები არიან. საერთოდ, ყველა პოლიციელი, ყველა ბანდიტი, ქურდი, ჯიბეა და განგებრიც კი — მხოლოდ და მხოლოდ სატყუარა იხვები არიან... ყველა ჩინივნიც და მოხუცალი სატყუარა იხვი. მონადირეები კი... მონადირეები წყნარად ცხოვრობენ და მიზანს იხვიან, თუცა, ისინი არც იხვიან, ნამდვილი მონადირეები სატყუარა იხვების ერთ ნაწილს ხელში არაღს აძლევდნენ, რომ მთვრე ნაწილი მოსპობს ჩემო ეანეტა, ჩვენ ყველა სატყუარა იხვები ვართ და ვიღვეთ ერთმანეთს.

ე ა ნ ე ტ ა. — (შეკვივებს) გუგო რა ამბავია ჩვენს თავს... მოთხარა... დარდიო გული მიხვდება...

გ უ გ ო. — არაფერი... არაფერი, ჩემო კარგო (ეანეტას გულში ჩაიკრავს) შენ ორი ათახი გაქვს... კარგია, რომ ამდენი ფული შეგინახავს. ორი ათახი... ორი ათახი დიდ ფულია. დაწვინდებდა. თბათ მხოლოდ ეანეტა და გუგო არიან. ეანეტა ქარავებს, გუგო გავხვის კითხულობს.

გ უ გ ო. — (გაბუთს ჩასწერებია) აჰა! მოუკლავო...
 ე ა ნ ე ტ ა. — (შეშინებული) ვინ?

გ უ გ ო. სატყუარა იხვი მოუკლავო... ვიღაც პოლიციელი...
 ე ა ნ ე ტ ა. — კიდევ პოლიციელი... საცოდოვებო...

ე ა ნ ე ტ ა. (გაბუთს კითხულობს) გუგო! სჯობს, თავიცი სახლის ლიფტში მოკლეს პოლიციის შეგნებანი მარკო პეტერის. წინა დღეს პეტერის გამომხანებელი იყო გამომიბებლთან, თავდასხმის საქმეზე, რომელიც თვამებთ პაილეს მოხდა მზის პრისიქტის ზგაყვარინივს. პოლიციამ ცნობა მიიღო, რომ ჩავუნიანი მანქანის გამარცხის დროს პეტერის ზგაყვარინივს დაიხანეს. პეტერისმა კატეგორიულად უარყო ეს ცნობა, მაგრამ გამომიბებლმა პეტერის არ დაუჭირა და იგი ზვალ პოლიციას ხელხალად დაიკთვებო უნდა გამოცხადებულყო. პეტერისის სკვლედი ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ იგი გამარცხის პარდაპირი ზონაწილე იყო. მან, რასაკვირველია, ეს ამბავი შეატყობინა თავდასხმის სხვა მონაწილეებს და ბანდიტებმა მოწყმე თავიდან მოიცილენ! (გაბუთის კითხვას თავს ანებებს) ესე იგი, სახიფათო მოწყმე მოიშორებს...

ე ა ნ ე ტ ა. — ღმერთო ჩემო! რა ხდება...
 გ უ გ ო. — (თბათეს განავტობს) „დაამტკიცებულა, რომ თავდასხმამ იხვიმთვრე განგებრი მონაწილეობდა, ხოლო პეტერისის სკვლედი იმას ამტკიცებს, რომ მძარცველთა შორის კიდეც...



საქართველოს
ხალხთა
წიგნების
სამართლებრივი
სამსახური

ციოლეტი იყენებს. ეს სავალლო ფაქტი გამოიხატება უადვილებს საქმის გახსნას“.

უ ა ნ ე ტ ა. — (პირველს იწერს) ნუთუ ჩვენს პოლიციაში ბანდიტიზმი არიან?!

გ უ გ ო. — მოკლეს კაცი... მოწმე მოკლეს და საქმე მოთავდა. (თავისთვის) მადლობა ღმერთს!

უ ა ნ ე ტ ა. — ხომ არ შეიშალე? რა „მადლობა ღმერთს“?

გ უ გ ო. — ვინ თქვა მადლობა ღმერთს?

უ ა ნ ე ტ ა. — ვინ თქვა და შენი!

გ უ გ ო. — მადლობა ღმერთს, რომ მე არ მომკლეს..

უ ა ნ ე ტ ა. — შენ რაზე უნდა მოეკალით?

გ უ გ ო. — მამს. ის პეტერის რაზე მოკლეს? საინტერესოა, ვინ მოკლა სერგეინი პეტერის?

უ ა ნ ე ტ ა. მკვდარი ხომ ვერ იტყვის, ვინ მოკლა... გაზოთნი წერია, ბანდიტებმა მოკლეს, მოწმე რომ არ ყოფილათ.

გ უ გ ო. — მადლობა ღმერთს!

უ ა ნ ე ტ ა. — (შეკითხვებს) შენ შეიშალე?.. ნამდვილად შეიშალე. (ქუჩიდან ახანი შემოდის).

ა რ ა ნ ი. — გამარჯობათ! რას ეყირი, დედამეო!

უ ა ნ ე ტ ა. — კაცი მოკლეს, მამაშენი კი აბოხოს „მადლობა ღმერთს“.

გ უ გ ო. — (შვილს გაზოთზე უბრუნებს) წაიკითხე?

ა რ ა ნ ი. — (დღეს შესხედეს) წაეკითხე. სერგეინი მოკლავთ.

გ უ გ ო. — რატომ მაინცდამაინც ლფტში?

ა რ ა ნ ი. (მამას აღმადგინდა შეხედეს) მე რა ვაქი. ალბათ ლფტში მოკვლა უფრო ადვილია, ვინც სხვა ადგილას.

გ უ გ ო. — (დახანჯული) აქ არ წერდეს, რითი მოკლეს.

ა რ ა ნ ი. — (თავსუკეუბელი) სკლერით არაა მამაშენი, რითი მოკლეს?

გ უ გ ო. — ლფტში სროლას მკვლედი ვერ გახედავდა...

ა რ ა ნ ი. — რატომ მაინცდამაინც სროლას? განა სხვა იარაღი არ არსებობს?

გ უ გ ო. — გამოდის, რომ მკვლედი პეტერისთან ერთად იქდა ლფტში. ეს ხომ მეტად ხატიფათაა.

ა რ ა ნ ი. — მამასეიშო! ხისლელეს თავი დაანებე, რა შენი საქმეა ვნს, როდეს და რა იარაღი მოკლეს? ამას პოლიცია გამოარკვევს. დედა, ერთი უკვა დამაძლიერე.

უ ა ნ ე ტ ა. — დამე უკვა? არ დაგვირება, შევლი!

ა რ ა ნ ი. — შე ძლიოს დრო არა მაქვს, სამორიგეოდ მივდივარ.

უ ა ნ ე ტ ა. — ახლავე, გენაცავებ... ახლავე. (გადის).

გ უ გ ო. — (შვილს თვალშეშლი მიჩაქვდება. მოუთმენლად) კიდევ ხომ არ მოხდა რამე ახალი.

ა რ ა ნ ი. — ხვალ დილით ათ საათზე პოლიციაში ვარ გამოიხატებულო... კაპიტანთან.

გ უ გ ო. — (შურე პაუზის შემდეგ) ენე იგო, შენც!

ა რ ა ნ ი. — ალბათ.

გ უ გ ო. — რა ვქნათ?

ა რ ა ნ ი. — არ ვიცი.

გ უ გ ო. — შენ ხომ ერთადერთი დარჩი...
ა რ ა ნ ი. — ერთადერთი... ცოცხალი. რას იტყობი, რომ...
გ უ გ ო. — (უერად. ბრისხანელ) გაუშობი!
ა რ ა ნ ი. — იქნებ ჯობდეს, ქალაქიდან გავიპარო?
გ უ გ ო. — (პაუზის შემდეგ) ხისლელელს ნუ როშავი!
ა რ ა ნ ი. — აბა, რა ვქნა?
გ უ გ ო. — მოწმე ხომ აღარავინაა..
ა რ ა ნ ი. — შენ ხარ ერთადერთი მოწმე.
გ უ გ ო. — შენ ხომ გცერა, რომ მე შენ არ გაგცემ?
ა რ ა ნ ი. — რას აბოხოს, მამა. (პაუზა) იქნებ ჯობდეს ქალაქიდან გავიპარო.
გ უ გ ო. — ეს შეუძლებელია... ხისლელედა. ეს იმას ნიშნავს, რომ თავი მკვლელად გამოაცხადო. მანააინენ და დაგვიტერე. ქვეს-

წმელზე კი მოგანახავნ.

ა რ ა ნ ი. — მამს, როგორ მოვიქციე?

გ უ გ ო. — შენ პოლიციაში უსათუოდ უნდა გამოცხადდე. ჩვენს საქმე ისაა, გაუძღებ თუ არა დაკითხვას, გეყოფა თუ არა ძალი, ნებისყოფა.

ა რ ა ნ ი. — მე მგონი, მეყოფა.

გ უ გ ო. — რომ არ გეყოს?

ა რ ა ნ ი. — ნუ გეშინია, მამაჩემო... მე შენ არ გაგცემ.

გ უ გ ო. — სულელბო! მე მხოლოდ იმის მეშინია, ვითუ, ვერ გაუძღლო დაკითხვას. ხომ იცი, ჩვენები ხა სერტებს უყენებენ დაკითხვის დროს?

ა რ ა ნ ი. — გაუძღებ, უუგო. მე ხომ შენი შეილი ვარ... შენი მოწმე.

გ უ გ ო. — (შეარედ ამოიხორბებს) მოწმე!

ა რ ა ნ ი. — (მაშინველი ხელს შლის) თავასხმის დროს გაჯგარდინებ შენ ვინცნეს. სამოქალაქო ტანსაცმელი შეცვლა და სახე ნიღბით მდებარეობ. მარტო პეტერის პოლიციაში ჩემზე ერთი სიტყვა არ უთქვამს. მაგარა, ვითუ... (გარბედება).

გ უ გ ო. — რატომ ჩაფიქრი?

ა რ ა ნ ი. — ვითუ იმ დღეს პეტერის თვალურთხედვებდენ... გენამიღებლად უფროს შემდეგ ორგერე მოიხიბნა ჩემთან სახსხურში.

გ უ გ ო. — შესაძლოა, რომ თვალურთხედვებდენ.

ა რ ა ნ ი. — მაშინველი იქნებ ჯობდეს, ქალაქიდან გავიპარო... ფული მაქვს... დიდხანს შემეძლია ვინაძღებოდე. ბოლოს და ბოლოს, სხვისი სასობრტის ყიდვაც შემიძლია.

გ უ გ ო. — არა, არაა! შენ ცოლ-შვილი გავს... ოჯახი, მალული ცხოვრება — ძალური ცხოვრებაა. შენ კი კაცი ხარ. მხოლოდ ძალა მოიკრიბე და დაკითხვას გაუძღე. რაც არ უნდა გეყოს, მოითმენე, და არ გატყუდე. მე მჯერა, არაა, რომ შენ ყველაფერს მოითმენ.

ა რ ა ნ ი. — შენთან, გუგო, ერთი სახობიგარი მაქვს. თუ რამე უბედურება დამეშარათა... ჩემს ტერეზას და ბავშვებს შენ უნდა მიხედო.

გ უ გ ო. — არა გრცხვენია, არან? შენ უკვე გამოტეხა არჩი წამებს!

ა რ ა ნ ი. — არა, მამა...

გ უ გ ო. — არა კი, კი, თუ მამაკაცი, ვეფაკი არა ხარ? მოითმენე! ყოველგვარი წამება აიტანე და არ გატყუდე ბავშვები გაიხსენე მე გამიხსენე! დღდაშენი გაიხსენე.

ა რ ა ნ ი. — მამა! ფული სახლში არა მაქვს, ტერეზას მამიდასთან მაქვს შენახული.

გ უ გ ო. — (შემინებული) ენე იგი... კიდევ ერთი მოწმე?

ა რ ა ნ ი. — არა, მამა. ტერეზას მამიდა მოწმე არ არის. მოკლედ. ფული მამათანა. მამიდამ აღწარდა ტერეზა, ძალიან უყვარს... უყვარს საკუთარი შვილივით. ფულზე არაფერი იცის, ფულად დაეტოღე ჩემდანშობა და მან არ იცის, ჩემდანშობ რა არის. მიწა, ჩემი ბიჭები ბედნიერები იყვნენ... ადამიანება აღიწარდენ. მხოლოდ ერთს გემუდარები, პოლიციაში არ შეიყვანო სამუსაოდ, ხელში მათ იარაღი არ მისცეს!

გ უ გ ო. — ხისლელელს თავი დანებე! არა გრცხვენია? დანაშაულს უკვე აღიარებ და დედაკაცივით ტორი!

ა რ ა ნ ი. — ჯვალ რომ პოლიციაში კაპიტანმა და გამოიჩიებულმა ფოტო მიჩვენონ, თუ როგორ მარცხვადენე ჩავშინ ავტომანქანას და ამ ფოტოზე მე ვყოფი აბეჭდილიდი, მაშინ რა უთხარსხი?

გ უ გ ო. — მათ რომ შენი ფოტო ჰქონდო, ამდენხანს გამოგიჩიებდნენ!

ა რ ა ნ ი. — ესეც მართალია. დილამდე კიდევ ბევრი დროა, მამაჩემო. ნახავდის, გუგო! (მამას ბუკებზე ხელს დაარტყამს) გემიხი, ნახავდის-მეთი, — მანადამოდ არ გემუდარებები. დედას აკოცე. (სწრაფად გადის).

გ უ გ ო. — (შვილს თვალს გაყოლებს) ნუთუ ყველაფერი გაოჯავდა? (რემე) გაჯავდა? (მამს აუწეეს) ჰყოლიან შევიღებები წყნ-



რად, გუგო! დინქა! ახლა ფეჭი, კუპა საჭირო და არა ფაცი-ფუცი (რადღაც მოაგონდება და კარდის მივარდება. ყუთის გა-მოღობის, ფულთი სავსე პორტფელს აიღებს და დააჩერებს). შინი გულისთვის ამდენი ხაზი დაიხიოც. სისხლი ხარ გასერი-ლი. ახლა კი ჩემი შვილის რიგე მოვიდა. ხვალ არა მის მუხრუხე მოვარდები, აჩვენებდი მისი თითების ანაბეჭდს ლაფტის კარე-ბზე, სადაც იგი პეტტრისაან ერთად შევიდა მის მოსაკლავად. (თავს შერად გააქნეს) ჩემი ვაჟი მკვლელია, განა მე არ ვუ-ბიძგე ამ სისხლიანი ვერაგობისკენ? მოსკლავი ხარ, გუგო გე-რერიო... ჩამოსხარბობი. ხვალ დაწვებენ ბინების გახრეხას... აჩაბის ბინას გაჩრეკენ, ტერეზას ნათესავების ბინებს გაჩრეკ-იან და ჩემბათს მოვლენ. ყველა კუწეულს ააქოლებენ და... საცოდავი ჩემი ენეტა ეტყვის პოლიციელებს, რომ ჩვენ არავი-თარი ფული არა გვაქვს, გარდა უაბილი ასი ათასისა... და კიდევ ორი ათასი, რომელიც მან ოცდაათობრტვი წლის მანძილზე აგრო-ვა. პოლიციელები აქ ძალღმობი მოვლენ... უსაბუთოდ მოვლენ და ნახვევ ასი ათასს.

(უტბად სხვე გაუბრუნდა. მყოფებელთა დარბაზს შეთავალი-რდები, ეტყობა, რადღაც გამოსავალი იშოვა და უსიტყვოდ, ჩქარი ნაბიჯით გარბის სხლლანდ პორტფელი ხელში).
შემოღობს ენეტა და შემოაქვს არანისთვის ვანშიში და ყავა.
გ უ გ ო — (გაქრევეული) ნეტავ, სად წავიდნენ? იმს ღმერთი ჩემო, რა ძველი ვადა ცხოვრება, ჩემი არანის საქციელიც არ მომწონს... რადღაც აწუხებს და მე არ მგუხუნება, მოგარდება, პო-მობოხს საქმელსა და ყავას... აღარ დაიძღის და სალდაც გარბის, რასაკვირველია, უფირს ჩემს ბიჭს... ამხელა ოჯახი აწევს მხრებ-ზე, ჩემე კი ვერ ვგებობრტვი. მაგრამ ღმერთი მოწყალეა... ში-ნერი არა ვართ (გუბა მავიდდათაღ). ყოველ საღამოს აც ვწვივარ და შიშ-მოპრბობს... გუგოს ვუძღვი. ის ბიჭები რომისმე, სისხ-ლიანი საქმეზე? წაუღენ და შეშინია, მომიპარებენ გუგოს (თავს გააქნეს), სისხლიანი საქმეზე... რა უწნაურ-სიტყვებს არ მოიგონებს ადამიანი.

შემოღობს გუგო.
გ უ გ ო — (მამალა) იცხე ასე!
გ ა ნ ე ტ ა — სად იყავი?
გ უ გ ო — არანი ვავაკილე.
(ღაღბე, აიღებს ფინჯანს და ყავას სვამს).
გ ა ნ ე ტ ა — ყავა არანისთვის მოვიტანე.
გ უ გ ო — არანი წავიდა.
გ ა ნ ე ტ ა — აღარ დაბრუნდება?
გ უ გ ო — არა (უეცრად იყვირებს), როგორ არა?... ხვალ მოვა.

გ ა ნ ე ტ ა — ასე მალე რატომ გაიქცა?
გ უ გ ო — ღდეს ბევრი საქმე აქვს. ხვალ უსათოოდ მოვა.
გ ა ნ ე ტ ა — ღამე ყავას ნუ ხვამ, ჩიანს მოვიტანე.
გ უ გ ო — (ცოლს არ უღმენს. ყავას სვამს და თითქოს თავისთვის ლაპარაკობს) ხვალ მოვა... უსათოოდ მოვა.
გ ა ნ ე ტ ა — არაფერი მესმის... შენ რა, ზოდად? რასაკვირველია. არანი ხვალ მოვა. ის ხომ ყოველდღე მიძღის.
გ უ გ ო — მეც ამას ვაგმობ. მოვა, უსათოოდ მოვა.

გ ა ნ ე ტ ა — (იღიმება) როგორ მკავხ ჩემენი შევიღმევილი, პატარა გუგო, მამაბისს.
გ უ გ ო — (გაოწმებული. დაუფიქრებლად) რასაკვირველია, შვილი ზმას უნდა მკავდეს.
გ ა ნ ე ტ ა — ღდეს სამივე მოიყვანა ტერეზამ. მივიღი სახლი ყირაზე დაიყენეს.
გ უ გ ო — (სტვა რამეზე ფიქრობს) კი... კარგი ბავშვები არიან.
გ ა ნ ე ტ ა — ტერეზა კარგად ზრდის ბიჭებს.
გ უ გ ო — ტერეზა უკვიანი ქალია.
გ ა ნ ე ტ ა — ტერეზამ თქვა, სასუფუხროდ ბავშვებს ზღვაზე წავაყ-ვანი.

გ უ გ ო — (ნაებნინეია) ზღვაზე?
გ ა ნ ე ტ ა — ცი, ზღვაზე. ამბობენ, ზღვა ძალიან კარგია ბავშვების-თვის.
გ უ გ ო — (გულმოსული) ხიდანა აქვს ტერეზას ადენი ფული. რომ კურსიტებზე ისეირანს ჩვევებთან ერთად. ზაფხულში ზღვაზე მიღირბებსაც უფირი წასვლა.

გ ა ნ ე ტ ა — შორათლი ხარ... მე ამაზე არ მიფიქრია.
გ უ გ ო — სულელი და ბრყივი დედაკაცია შენი ტერეზა. ყინდობს ბენ ძვირფას ავერმაწვებს... აგარაკის კიდეც უღბი. ახლა ზღვაზე დასვენება მოიზინდობს... სადა აქვთ ამდენი ფული, გე-ლითხები მე შენ?
გ ა ნ ე ტ ა — ტერეზამ თქვა, მიღობარი, მარტოხელა მამიდა მყავ-სი.

გ უ გ ო — (გაეჭრებული) „მამიდა!“, „მამიდა!“, წადი, დაიძინე, უკვე თორმეტი საათია.
გ ა ნ ე ტ ა — ღდელი ყავა და ერთად წავიდეთ.
გ უ გ ო — მე ვერ ვერ დაწვობი.
გ ა ნ ე ტ ა — რატომ?
გ უ გ ო — იმიერო, რომ ძილი არ მინდა... სამუშაო მაქვს.
გ ა ნ ე ტ ა — ღამე რა სამუშაო უნდა გქონდეს?
გ უ გ ო — (გალიზინებულ) წადი, დაიძინე... გემუღობრტვი... დამტო-ვებ მარტო.

გ ა ნ ე ტ ა — (აბრბდება) რადღაც უღებუდებია ჩვენს ოჯახს... მიზიხა-რი, გუგო, რა მოხდა წინათგრბნობა ხუღს მიხუთება. არანს ხომ არაფერი დაწუშებია... მე დედა ვარ! (ტირის) ღდეს გული გრბნობს უღებუდებს...

გ უ გ ო — (პაუზის შემდეგ). ღდეს არაფერი, ენეტა... ხვალ კი... ყველაფერი მოსლდენდება. ღმერთი მოწყალეა, მაგრამ აზ-ბილად, ღმერთს დანაშაულები არ უყვარსი. თუმცა, ეშმაკმა იცის, ღმერთს ვინ უყვარს.
გ ა ნ ე ტ ა — ნოუო არანს რამე დანაშაული ჩაიდინა?
გ უ გ ო — არა, ენეტა არანი დანაშაუვ არ არის. დანაშაუვ ის არის, ვინც მას კბილები არ ჩამატრია, რცა იგი დანაშაულის ჩანადენი მიიღობ. მე ვარ დანაშაუვ, მე...
გ ა ნ ე ტ ა — (სასურვეციელები) მიზიხარი, გუგო, აქვთ რა ჩაი-ღენა არანსა... საწინელი დანაშაული?... ნუ მტანჯავ... მიზიხარი, ადამიანი!

გ უ გ ო — (ყენტად ხელს მოხვევს, გულში ჩაიჭრება) ჩემო გგო-რანა! მე ღდეს მივრბი ვარ... საწინელი შერთალი და ყურად-ღებებს შე აქცევ; რასაც ვროშავ; არანი დანაშაუვ არ არის. მან მხოლოდ ის გააკეთა, რასაც ყველა აკეთებს. თუ ჩვენე ქალკახს ყველა მცხოვრებელი დანაშაუვ... მაშინ... მაშინ არანიც დანაშა-უვა. მაშინ მეც დანაშაუვ ვარ.

გ ა ნ ე ტ ა — შენ რა დანაშაუვ ხარ, შე საცოდავო?... ყოველ საღა-მოს გვიგენს, გირტყამენ და შინ ღასისხლიანებულ ბრუნდები?
გ უ გ ო — იმათა ბევრს სცემენ, რომლებიც მე უმეწენ... ჩვენს ქა-ლაქში ყველას სცემენ... ყველას ჰეცხი-პირას ამტრებენ... (ცოლს თვალბში ჩახებდეს) მარტო შენ არ გციენ!

გ ა ნ ე ტ ა — ვზელზე მტერი მე მკვდება. შენ ამას ვერ ხეღვ, გუგო.

გ ა ნ ე ტ ა — ხო, ჩემო კარგო! მე ვერაფერს ვერ ვხეღვ და არ ვციი, სად რა ხეღვ. მე მიჩრქენია მოღად ბრმა დიარ და ვერაფერს ვხეღვადე. მე... მე ერთადერთი მოწყალე და არჩენილი მოწე-ვაარ. არა, ენეტა, მე მარტო მოწე მოცი ვარ, მე მოპარვი დანა-შაუვ ვარ, ეს ხვალ შენს ქმარსა და შენს ვაჟიშვილს მონადირე-ბელი... არა, მონადირეები კი არა, სატყუარი იხები, რომლებიც იარღბს აბრბებენ და ისრბან... (უეცრად გაწუმდება. იანტისტს შემინებელი თვლებით გადხებდება) ბევრს ვლყებობ, არა... ეს ისე. მართალი არ გვეგონოს, რასაც ახლა ვროშავ... წადი, დაწე-ქი, დაიძინე, ჩემო საყვარელი, ჩემო სიცოცხლე... ნუ გვიმინა, არანი ხვალ მოვა და ყველაფერს მოვიყვებ... უსათოოდ მო-ვა.

გ ა ნ ე ტ ა — (შეკოცნებს) გუგო! რას მომიღვ. გული მიტყპას, რომ არანი სახლში არასოდეს აღარ დაბრუნდება!
გ უ გ ო — (შემინებელი ენეტის ტრჩებზე ხელს აფარებს და უე-ბად წასურჩილებს) გარწობი.

დამნეღდება

ღდვა. ოთახში ენეტა და გუგო არიან. ენეტა ქარგავს, მავ-რამ, იტყობა, ძიოვრ იტყავს და მალღად აღეგნებს თვალს გუგოს, რომელიც ოთახში ბოღთას სცემს.
გ უ გ ო — (ავანცინებე გაჩრბდება. საათს დაჩრბდება, მყოფერ-ბულს გაბრბდება). უკვე თორმეტიცა. ერთი საათის წინ იგი კაბიტინთან იყო. ვთქვით, სულ ნახევარი საათი ისუბრბეს. მავ-

რამ, ტყუობა, საქმე მართკ საუბრით არ დამთავრებულა.

ჟანეტა. — შენ მანდ ვის ელაპარაკები?

გუგო. — არავის არ ელაპარაკები, ძანტა... ჩემთვის ვფიქრობ... ხმაპლდა ვფიქრობ.

ჟანეტა. — ხმაპლდა მხოლოდ შერეკილებს ღიქრობენ.

გუგო. — ახლა ნანდელი შერეული ვარ... და გზობა მომეშვა (მავურებულა დარბაზს გადახედეს) ოსი როგორ მიშლის ხელს და წუთებში ჩემი მუღუღი (ყანებში) წადი, გაიყარინე, ფანტა, არ ვიცი ანინდა... წადი, არანათა წადი, ნახე, როგორ არან ჩვენი შეშლიშვილები.

ჟანეტა. — ისინი გუშინ იყვნენ ჩვენთან.

გუგო. — ჰო, იყვნენ... მოვლად დამავიწყდა. (სათს დახედავს) მალე თორმეტის ნახევარი იქნება. სათხავერის წინა იგი კაპიტანთან იყო. ვიქვით... ნახევარი საათი კაპიტანი ესაუბრა, ნახევარი საათი გამომძიებელი ეკითხებოდა, ვინ მოკლა მარკო პეტროსი... ვინ იყვნენ მასთან ერთად გავშინა მანქანაზე თავდასხმის დროს... ვინ დაუხმართა გვერს შედგენა... (უცხად ხმას ჩაიკმენდეს და თას მწარედ გააქნევს) ჰმმ!.. მე ისევ ჩემს თავზე ვფიქრობ და არა ჩემს არანზე! ოსი ადამიანი არანი ხომ საკუთარ თავს მიჩვენია. მაგრამ მე ხომ უანასკლები მოქმე ვარ? დანარჩენები არანმა მოხპო. მაგრამ რას იზამ, ჩვენ ვიცით, რომ არსებობს მკვლელობის ვეჯლა მოქმე გაიღებტეს და ვქვენი. (სათს დახედავს) დემტორ ჩემი, უკვე თორმეტი საათია. ალბათ, არანმა ვეღარ გაუძლო და გატყდა. (ცოლს მივარდა) ჰო, ძანტა! სულ დამავიწყდა მეოჟა, ის ყალბი ასი ათასი მე პოლიციის დაავარუნე!

ჟანეტა. (გუგოს მოუგება) მადლობა დემტოს, კარგი გიყნია.

გუგო. — მაგრამ შენ არავის არ ტყუობ, რომ ის ყალბი ფული ჩვენ გვეკონდა შენახული.

ჟანეტა. — ან ვინ შეითხოვბა, ან ვის უნდა ვუთხრა?

გუგო. — ვიქვით... შემთხვევითი პოლიცია მოვიდებ... ჩვენი ბიზის დათვალიერება მოითხოვოს... შენ ერთი სიტყვა არ უნდა თქვა ამ ყალბი ასი ათასზე.

ჟანეტა. — (თითოთი კარადახე უჩვენებს) ის ფული რომ იქაა?..

გუგო. — მიდი, ნახე! მე ის პოლიციას გადავიცი.

ჟანეტა. — (იგი კარადასთან, ყუბს გამოიღებს და შიგ ჩაიხედავს) დაიხ, მართლა ადარ არის, მადლობა დემტოს!

გუგო. — მაგრამ ვინ არ უნდა გაითხოს, ტყუობ, რომ ჩვენ არ გვექნია ყალბი ასი ათასი.

ჟანეტა. — შენ ნუ გეშინია. მე არაფერს ვიტყობ. მაგრამ ხომ შენ მძილია ვიქვა, რომ ჩვენი საკუთარი ორი ათასი გვაქვს.

გუგო. ორი ათასი, ვისაც გინდა, იმას ა. უფენ, მაგრამ კარგად დიამახვარე, — ყალბი ფული ჩვენ არ გვექნია. (ფერფლიდან ფეხის ხმა მოისმის. გუგო გაეშვიდა.)

ჟანეტა. (ჩამქრალი ხმით) ვიღაც მოვიდა! კარი იღება და შემოდის არანი.

არანი. — დილა მშვიდობისა, გუგო!

გუგო. — (მოთვნილო ცდება, შემწვნიებული მისჩერებია შეილის ხმას ძლიეს ამოიღებს) რა დროს დილა მშვიდობისაა, უკვე თორმეტი საათია.

არანი. — (მთიარულად) გამარჯობათ, ჩემო კარგებო! (დედს გადახედევა, ვიღაცისი და გუგოს ხელს გაუწვდის).

გუგო. — რას იღიმიხ?

არანი. — მომილოცე, მამა! სანასტურში დამაწინაურეს. მე უკვე ლიტენანტი ვარ! (გუგო გაქევიდება, ხმას არ იღებს და შეილის თვალს არ აცილებს).

ჟანეტა. — (გახარებულად შეილის მოხედევა) მომილოცავს, არან... ჩემო სასიკეთლო ბოიო ჩემო კუკიანო!

გუგო. — (ხმას ძლიეს იღებს) შენ ამისთვის იცავი კაპიტანთან გამომახებულდი?

არანი. — ამისთვის, მამაჩემო!

გუგო. თვის ჩაღუნავს და მწარედ ამირბობა.

არანი. — რაო, არ გიხარია, მამაჩემო?!

ჟანეტა. — (შეილის) დაანებე თავი! ისე დღელავა შენს გამო... მიეღი დამე ზორგავდა ლოგინში და თვალდი არ მოუხუტავს. ფიქრობდა, რომ შენ კაპიტანმა რაღაც ცუდ საქმეზე გამოგაძიხა. ტორიდა, იხრავდა და რაღაც „სისხლიან საქმეზე“ მოადავდა... შენ კი... (გახარებულად შეილის კისრზე ჩამოიკედება) შენ კი

თურმე, ლიტენანტის ჩინი მიიღე. ხელფასსაც მოგამიტყენ, არა?

არანი. — (იღიმიება) მომიმაცებენ, დედამეო.

ჟანეტა. — ალბათ, შეიგირი ხარ?

არანი. — შიშა, დედა! საუწეს გამიწაუდე და სიტყვას ვაძლავ; დღეს ადარ გაიქცევიც.

ჟანეტა. — ახლავა, შეილიო ახლავა... გუგოსაც არ უსაუბროს დღეს; სულ შენ გელოდა. ახლავა გელოდა ვასაუბრებო.

ჟანეტა. გალის. გუგო ტორის განავარობს.

არანი. — (გუგოსთან მიის, ბუბებზე ხელს ხვევს) დაწინარდი, მამა! მთხარე — ცოცხალი ვარ და ხანსარყოლიც.

გუგო. — ოსი შეილი, რა საშინელი დამე და დილა მქონდა, რა ცუდიღი ტრიალებდა ჩემს გულში.

არანი. — ახლა დაწინარდი. უკვლავერი გელოდა და დავიწყე, რაც მახლდა. ზაფხული იწყება! მაგრამ არაფერი დათავა და წადი! სანდემ დასახებუნდა... მდიარე კარობრტე... ფული ბევრი გაქვს.

გუგო. — ფული ადარ მაქვს.

არანი. — (გაკვირებულად) როგორ თუ არა?

გუგო. — წუხუღ დამით... ფულითაში პორტფული მე ქუჩის ფეხსადგომის მიღში ჩავავდე! მაგრამ ამის გამო არ გიტირი, არან.

არანი. — (იგი ხელავს მამის სულიერ ტანყვას... მთიარულად) არაფერია, გუგო! რაღაც ერთი თავდასხმისთვის შენი შეილი ლიტენანტი გახადეს. ათქერ გასრაციისთვის კი შეიღი ხელი ქალაქის პრევიტად დამინწინა!

გუგო. — (წამოიდგება. შეილის თვალბუმი ჩააწერდება) შენ განგატერი ხარ!

არანი. — (გუგოს მაგრად მოხედევა, მთიარულად მამაჩემო, მე და შენ ბევრი ფული გვექნება, ძალიან ბევრი. გუგო შეილის ხელბუმიდან თავს ითხეხუფუცებს. მიდის სარკისთან და დიდხანს მისჩერებია საკუთარ გამოსახულებას. შემდეგ უეცრად ამოიღებს უქანა ჩიბიდან რეველვერს, მარყენს ხელთ პიკეტის შიგნით უკვლავს მიტანს... მაგრამ არანი დაასწრებს და რეველვერს ხელბუმი გამოჰკლავს.

არანი. — სისხლდღეს ნუ სნადიხარ, მამაჩემო!

გუგო. — (შეილს დანებული მისჩერებია) რეველვერი მომიცი.

არანი. — (დაფიქრებულად უბრუნებს რეველვერს) რა დროს სკვე დიდილი უნდა ვიციხოვრო. მამაჩემო ხომ ხუდევა ცხოვრების ჩარხი ჩვენს სახარებლოდ დტორილიდა. მოქმეები გვაყავს? ადარ გვაყავს!

გუგო. — ასეა, ადარ გვაყავს.

არანი. — (ხალისიანად) ვიცოცხლოთ, გუგო... ტკბილ ცხოვრებას რა სწობა? სატუარა იხვს უფლებია არა აქვს თავი მოიკლას. უნდა ცეცხლს, სხვა სატუარა იხვმა არ მოკლას.

გუგო. — (ჩაფიქრებულად) შენ, ალბათ, მართალი ხარ, შეილი. (რეველვერს კიბუმი იღებს).

არანი. — ამა, დედაც მოვიდა. საუზმე მოგვითანა.

არანი. (გუგოს ბუბებზე ხელს მოხვევს და მაგივისკენ წიყავანს.

ჟანეტა. — (მოღობარი სხით მისჩერებია ქმარსა და შეილის და წინარად მტრულუბებს) — რა ბედნიერი ვარ... რა ბედნიერი ვარ დღეს, ჩემო კარგებო!!!

დასასრული

მაცამტი თავმადრომარი

თანამედროვე დრამა 2 ნაწილად

თარგმანი ზურაბ ბათიშვილისა

მომხიდი პირნი

- სავადდევი
- კიდრია
- საკროვი
- სახუბანაბა
- ვიუგინი
- სარისოვა
- ელაშოვი
- სლიდა
- საიმოვი
- სხლოვის თავმჯდომარე
- ელდინი
- აქუბოვი
- სარველი მსახულთი
- სორე მსახულთი
- გოგონა
- მდივანი გოგო

მოისმის ძველი ბაშკირული სიმღერა. ყრუ და ფიჭიანია მამაკაცის ეს სიმღერა. შორიდან ახლოვდება და სადაღ ავერ ჩაქორლებს ცხენთა რემა. ფლოქთა ცემა, ცხენთა ჭიხინი მინვლებდა და განათდება სხლომათა პატარა დარბაზი. ფანჯრებში დიდი შენობების სილუეტები მოჩანს. ამ შენობებს ღრუბლები დასტროლებს თავს.

მარჯნიე დერფენში გასასვლელი კარია. მარცხნიე, სცენის სიღრმეში მეორე კარი ჩანს. საცმაოდ გრძელ მაგიდას სხლომის თავმჯდომარე უხის. სამოცი წლისა ეს ძვალმსხვილი, ოღნავ შენელებული მოძრაობის, სადად ჩაცმული კაცი. ერთ მხარეს საცმაოდ სასიმოფნო გარეგნობის, ოცდაათი წლის გემოვნებით ჩაცმული ქალი უხის. მეორე მხარეს კი — მეორე მსაცელი — გამხდარი ქალი, რომელსაც ომში უყვე ჭადრა ებარება. მეორე მსაცელი სხლომის მასალებს ჩაქორტებებს. ეს მასალები კი ტომებდა ალგია მაგიდაზე.

ცალკე მაგიდასთან მდივანი გოგო ხის. მარცხნიე ულინის მაგიდაა. ულინი პროკურორია — ერთობ სერიოზული გამოტეტყელების ოცდაშვიდი წლის კაცი. მის გვერდით იაკუბი — სამხედრო აღნაგობის კაცი, კოლმეურნეობის მეცხოველეობის ფერმის გამგე დამჭადრა — ორმოცდაათი წლისა იქნება, ძალზე დაძაბული უსმენს ყველაფერს.

დამნაშაის სკამზე სავადდევი ხის. ვარგნულად ერთობ ჩვეულებრივი კაცია. ერთადერთი, რამაც შეიძლება ჩვენი ყურადღება მიიქციოს, ეს არის მისი მრავალი შუბლი და ნაჭირილობევი მარცხენა წარბებზე. ასათი იაკუბის ხნისა იქნება, გარინდებული მისჩერებია დამცველის ცარიელ სკამზე. სავადდევის უკან მცველი დგას. შორი-ახლო კი ორმოცდახუთი წლის ერთი უბრალო ქალი ზის და უძრავად დასჩერებია ერთ წერტილს. ვერც ამ ქალს გამოარჩევ ხალხში.

თავმჯდომარე (ამთავრებს სპარალელბო დასკენის კითხვას). ახე, რომ მსჯავრდებულის დანაშაულებრივი ქმედებანი დამტოცებულია. წინასწარი გამოძიების მასალათა საფუძველზე მურად გარეხს-მე სავადდევეს ბრალი ედება რუსეთის სახუთოა სოციალისტური ფედერაციული რესპუბლიკის სახლბის სამართლის კოდექსის მუხლის მეორე ნაწილთი და ასსამოცდამეათე მუხლის მეორე ნაწილთი (სათვალე მოისხნა). მსჯავრდადებული (სავადდევი წამოდგა), გასაგებია თუ არა ოქვენთვის, რაში გედებათ ბრალი?

სავადდევი ი. გასაგებია.
თავმჯდომარე. ცნობთ თუ არა თავს დამნაშავედ?
სავადდევი. სანამ მოწმეებს არ დაპკითხებთ, მინდა თავი შევიკავო პასუხისაგან.

თავმჯდომარე. დამცველი რატომ არ აიყვანეთ? ოქვენ ხომ გქონდათ საამსო უფლება?
სავადდევი (სმადბალა). თუ დამნაშავე ვარ, დამცველი ვერაფერს მიშველის.

თავმჯდომარე. რაიონულ სასამართლოზე ხომ გყვდით დამცველი? ცუდად შეასრულა თვისი მოვალეობა?
სავადდევი ი. არა, მე ამას ვერ ვიტყოლა.
თავმჯდომარე. მამ, რა მოხდა?

(სავადდევი დუმს).
პირველი მსახულთი. ესე იგი ციხეში გატარებულმა ოვეებმა რაღაც გასწავლეს.

სავადდევი (უძალე ეცვლება გამომეტყველება. თითქოს რაღაც მარისხანე გრძობა დაეუფლა, თავს ძლივს იყავებს). დაბ, ვისწავლედ, ვისწავლედ არა ის, თუ რა უნდა აკეთო, არამედ ის, თუ რა არ უნდა აკეთო. (თავმჯდომარე ყურადღებით აცქერდება. ამ პასუხმა სავადდევი ოღნავ დამაშვიდა) მაგრამ რასაც ვჭვრებოდი, ვჭვრებოდი! ძველ ამბავს ველარ მოეწევი, ახლა სიტყვა ოქვენსზეა.

მოულოდნელად შემოდის ვიუგინი — მაღალ-მაღალი, სქელ-სქელი, წითელ-წითელი, ცალფეხა კაცი. სავარყო კოსტუმი აკვია, პალსტუხი გაუკეთებია, ორმოცდათხუთმეტი წლის იქნება,

ვიუნიონი, (მხედლ). განაჩრობთ, ამხანაგებო! (სკიპისკენ გემპარ-
თება, სირაულისას ფეხის პროთეზა ქრავლას, შეუცხვრებლედ
ლაპარაკობს) დაგვიანებასათვის ბოდიშს ვაძლავ. უკვლავ
აღერ ჩაიშვებ, მაგრამ წუხელ კბილი ისე ამკვიდა, რომ...
დღეს კიდევ ხანაა კბილი ამოიშვებ, ხანაა ვე, ხანაა ის...

თავმჯდომარე (გაიკეთებო). თქვენ ვინ ხართ?
საგაღდევი ყვება.

ვიუნიონი. ნაზარ ვიუნიონი. ადრე შავ ზღვის ფლოტის მებრძოლი
აქამად კოლმურერება „წითელი სხივის“ საკონსერვო სამუ-
ხარის გამგე. მოწვევდა ვარ გამოძახებული (დასაჯდომს დაძვებს)
სათი გვახლოვო?

თავმჯდომარე. ვთხოვთ, გარეთ გაბარდნდეთ, როცა საქირო
იქნებოთ. დავაძახებო.

ვიუნიონი. (საგაღდევეს შეხედა). ისე არა გვიშავს რა, კეთილია ხარ.
ჩა გინაღდევა, შენ იმდენი გაკეთებ, ახლა შეგიძლია მხარ-
თიერად წამოწვე. ერისაა (ვადის).

თავმჯდომარე. გავარკვიეთ სამსჯავრო ძიების თანამდევრობის
საკითხი. ამხანაგო პრეკურსო, თქვენი არა?

ვიუნიონი. მე მიმანია, რომ ჩერ მსჯავრდებული უნდა დაიკითხოს.
თავმჯდომარე. რას იტყვის სამკალაქო მოსარჩლე?

იაკუბოვი. ვეთანხმება პრეკურსო.
თავმჯდომარე. მსჯავრდებული?

საგაღდევი. ჩერ მოწვევა დაიკითხოს.

თავმჯდომარე. (მსაჯულებს მოეთანხმება). სასამართლო კოლეგი-
ამ გადაწყვიტა სამსჯავრო ძიება მოწვევის დაკითხვით დაიწ-
ყოს. (ჩასძახის მიკროფონში, რომელიც მის წინ დგას) შემოვი-
დეს მოწვეულადმოვი.

დაბაზში შემოდის კულაშოვი — დამალ-დამალი, კიწრა
სახის მუბღვანირი კაცი. მის თვალში გლუბური, გულუ-
ბრკილი სიმკაცრე იტოხება. ასე ოცდამეათეუბნის გადაცილ-
ებული იქნება.

შეგახსენებო, რომ ცრუ ჩვენებისათვის მივეუბლი იქნებო
სისხლის სამართლის სასჯისგებაში.

კულაშოვი თვის დაუქნევს.
თქვენი გვარი, სახელი, თანამდებობა?

კულაშოვი. ილიას კულაშოვი. კოლმურერება „წითელი სხივის“
საამაშენლო განყოფილების უფროსი.

თავმჯდომარე. უამბეთ სასამართლოს, როგორ შეიძინეთ სანტე-
ნურსკი მოწყობილობანი კოლმურერებასათვის.

კულაშოვი. (ფიქრიანად ლაპარაკობს, ასეთი ლაპარაკი კი მის გარ-
გონებას არ შეეხებება). თავიდანვე უნდა გაგვეთავლინინე-
ბინა ის ამბავი, რომ... უკვლა ხს. სავადარაბო... კოლმურერე-
ბისათვის ქალაქის ტიპის ბინების, საავადმყოფოების და ამგვარ
რამდენს აგება ნაადრევი ვახლავო.

თავმჯდომარე. უფრო კონკრეტულად აგვისხენი.

კულაშოვი. ორ წყალშუა აღმოვინდეთ, ერთ მხარეს კოლმურ-
ერება უკანაგანდენ: „ვითილია, რაო, ჩვენ რა, ღირსნი არა
ვარაო!“ მერევე მხარე კი მასალა არ გვერდება. ეს კვლდები
კი ამოვანუნეთ, მაგრამ მტებს ვედაზაფერს ვაეთებდით. კოლ-
მურერებაში მთელი წელიწადი შრომა იყო განაღებული,
ახალგაზრდობა ბინებს, ბავშვთა ბავებს ვეზოხვავა. ყელში
გვეტირდენ ხელს.

მეორე მსაჯული. ვის მიმართებთ დამხარებისთვის?

კულაშოვი. რაისაბუქოში ვივაითი და უფრო მაღლა... ახლა
ჩამოთავს რა არაი აქვს.

მეორე მსაჯული. რეგი, რა გითხრეს?

კულაშოვი. ფონდი არა გვაქვას, ფონდი არა გვაქვს და რა გეო-
ვით. ფული კი თავზე საყრდელი ქონდა კოლმურერებას.
(ამოიბინა) პოდა, სწორედ მაშინ მივაღდექო ამ სამაშენლო-
სამონტაჟო სამართავდობს. იქ გვიბიხრეს, საქონელს მოგვი-
დეთ, მაგრამ ვერ დაგვიმონტებოთ, დაწოხრების ფული კი
მიანდ უნდა გადაგვიხადებოთ. იმათ გვიგებს შეუბრუნებელი-
ბისათვის უტერდენ ყელში, ჩვენ კიდევ...

მეორე მსაჯული. და თქვენც უყუყუნილად დეთანხმებთ, ხომ?
კულაშოვი. არაა... უკან ვამოვბრუნდები და სხდამა მოვიწვიეთ.
„რა ვქნათ? იეთხა საგაღდევა, რაც ავაშენეთ, ისიც თავზე

გვეწვრტავა, უფრო მტებს ვკარგავთ“. „ახალგაზრდობა უნდა
შევიწინარდოთ, ოთხრამდ, ხომ უნდა უნდა, ქალაქისკენ რა... უნდა
კარგი თვალი... თქვე მე... „ოაგს უნდა მივედრო... უნდა... სა-
დაცაა შეგვექმს ქალაქი. მხარი დამიპირა გავგეობის მდევანა
ქსალმანოვა.

ვიუნიონი. ჩამდენ მანეთის სანტენიურის მოწყობილობა შეიძინეთ?
კულაშოვი. ასი ათას სამახს მანეთის.

ვიუნიონი. და მომტკებოთ ამასო შედილოა?
კულაშოვი. დიას.

ვიუნიონი. ფაქტურად, ვინ დაამონტავა სანტენიურის კანქები?
კულაშოვი. კოლმურერების სანტენიურისგება დაამონტავეს.

ვიუნიონი. იმათაც გადაუხადეთ ფული?
კულაშოვი. გადაუხადეთ.

ვიუნიონი. ესე იგი სამართავდობს ჩვენიკლებსა მიეთვ უფლა და
კოლმურერებისასაც. ერთი და იმავე საქმისთვის ორრარ გავ-
ნიხდეთ ფული. კოლმურერებაში აქტებს ხელს ვინ აწერდა?
კულაშოვი. ჩერ საგაღდევი, მერე — მე.

ვიუნიონი. ზღვეობლით თუ არა, კოლმურერების ფულს რომ ანი-
გებდით?

კულაშოვი. მაგარ ყინვასა და სუსხში თუ მოხვდებო, ქელდა
ოქმამ ფასს არ გადაიხდიო?

ვიუნიონი. ზემს საკუთარ ფულს კი გადაიხდიო.

კულაშოვი. ჩვენ კოლმურერებისათვის ვხარჯავდით ამ ფულს
თუ ამას საქმის ინტერესები მოითხოვდა, კოლმურერების
აქვს ამავარი ხარჯის უფლება.

ვიუნიონი. კოლმურერებისა რა, სახელმწიფოთა სახელმწიფოთა? კან-
ნი სასარგებლო საქმეს ხელს უშლის?

კულაშოვი. თუ კანონით ვიმოქმედებდით, ვერაფერსა ვერ გავ-
წყობდით, კანონით საქმეს ფესს ვერ ავუწყობდით.

იაკუბოვი. მერედა, ხომ იცია, რას უშვებინან ჩარისკაცს, რომელ-
მაც მწუხრის ფეხს ვერ აწუწო?

კულაშოვი. თუ ერთხმად ჩარისკაცმა ვერ აუწუო ფეხი, კარგი და
არ დადგება, მაგრამ მიხიანია თუ ზევრი იქნა?..

იაკუბოვი. (მოსამართლეს და მსაჯულებს). ხედავო? გესმით, რას
ამბობ?

თავმჯდომარე (ჩერ მსაჯულებს და ულნის გადახედა, მერე კუ-
ლაშოვის მიუბრუნდა). დაქატიო.
ვიუნიონი (თავგმობარეს). მე ვთხოვთ გამოიძახოთ სალმანოვა.
თავმჯდომარე (მიკროფონში ჩასძახის). შემოვლდეს მოწვე-
სანოვა.

შემოდის კადრია, მოსამართლეთა მაგიდასთან შეჩერდებს,
საგაღდევეს მხოლოდ ერთხელ გადახედა. მწველი და სულ
ჩამწველი იყო ეს მზერა. სანდომიანი ოცდამეათეუბნის
ქალია.

გვიბიხრით თქვენი გვარი, პრეკურსო?

კადრია. კადრია სალმანოვა. კოლმურერება „წითელი სხივის“
აგრონომი. თორმეტი წელი კოლმურერების განკუთხება მდევანი
ვივათ, შარშან აგრონომად გადამიხადეს.

ვიუნიონი. თქვენ მონაწილეობდით სანტენიურის მოწყობილობის
შექმნის საკითხის გადაწყვეტებაში?

კადრია. დიას.

ვიუნიონი. როგორ წუდებოდა ეგ საკითხი, ვინ იყო საქმის წამოწყ-
ებია?

კადრია. საქმის წამოწყებები თვითონ სიტუაცია იყო. არაა კი
ბევრი ვამოსთქვამდა.

ვიუნიონი. მაინც ვინ?
კადრია. კულაშოვი, მე... სხვებიც.

ვიუნიონი (მის წინ მასალათა რაოდენიმე ტომი დებს, ერთ-ერთი
გახსნა). ნება მომეცით გამოაქვეყნოთ გამოცემის სტეობის იქნ-
(იოთხუბრების) მოხსენიება. კოლმურერების თავმჯდომარის სა-
დადების ინფორმაცია შემწერებელ საცდურებელი სახლების
საბავშვო სახლების, საოფისებისა და საქმეების სანტენი-
ურის მოწყობილობით მომარაგების თანახმად. დადავრეს
მხარი დაუჭირან საბავშვო სახლებისა და სანტენიურ-
ბილობა შექმნილი იქნას სსს-მ მერე წამოყენებული პრეკურ-
სის მიხედვით (კადრია). ოქმს თქვენ წერდით?



კადრია. დიხს.
 ულინი. გამგეობის სხვა წევრთა მოსაზრებანი რატომ არ ჩაწერა
 ოქმში?
 კადრია. გამგეობის სხდომაზე მრავალი საკითხი განიხილება, ყვე-
 ლაფერის ვერ ჩაწერ. უნიშვნელო დეტალების ჩაწერა არც
 არის აუცილებელი.

ულინი. ესე იგი ყველაზე მნიშვნელოვანი საგადეების მოსაზრება
 იყო?
 (კადრია ულინი თვალს არ ამორებს, რაღაცის თქმას ცდილობს).
 მე მეტი კითხვა არა მაქვს.

თავმჯდომარე. სალმონავ, შეგიძლიათ დაჭდეთ.
 კუდაშოვი. რატომ სამშენებლო-სამრეცხავი სამმართველოს ხელ-
 მძღველობა არ მიეცით პასუხისმგებელს (ბრაზით) წილით
 დავაგებო, ჩვენი მიმზე მშენებლობით ისარგებლეს. ჩვენი
 უბედურებით შეასრულეს გეგმა და პრემიაც მიიღეს.
 თავმჯდომარე გოფინსუ აკავსუნეს.

ულინი. ეს ამბავი საქმეს არ ეტება. (წარმოსთქვამს დამარცვლთ,
 მტკიცედ). თქვენ ფაქტურად ქრთამი მიეცით და ისე მიიღეთ
 დევიდოტორი მასალა, რომელიც სულ სხვა კომპლექტის
 ეკუთვნოდა. იმ კომპლექტისთვისაც თქვენსავით უჭირდა, იქცა
 მკათ ბავშვები, მაგრამ არ ჰქონდათ დახარჯვა ფული. ესე იგი,
 რა გამოიღო — უნდა გაიმარჯვოს იმან, ვისაც ფული აქვს.
 კულაშვილი დაჭდა.

თავმჯდომარე. (ქალაღის დახედვ). გამოიძახეთ მოწვეული
 წევრი. შემიღის საუბან აპ. დაბალ-დაბალი, თეთრომიანი ქალი.
 ის წიხს.

საუბან აპ. ვერაფერს ვერ ვხედავ. სათავად დამემტკარა.
 კადრია წამოხტა და საუბან აპს ხელი შეაშველა. მარტენმა
 კარში გოგონამ შემოჰყო თავი. ულინი.

ტელეფონთან ვსოხვენ.
 ულინი თავმჯდომარეს შეხედდას, როგორ მოვიქცეო. თავმჯ-
 დომარე თანხმობის იწინადა თავს დაუქვევს, ულინი კარისაქვე
 გაუბრუნება.

საუბან აპა. სად არის? სად არის, სად!
 კადრია ითქვიმს. ზედ სავადეებს წაყენა თვზე საუბან აპა.
 სავადეები წამოხტა. ამ დროს სენის მარტენმა მხარეს განათ-
 ლდა მაგიდა, რომელზეც ტელეფონი ღვას.

ულინი. (ყურბული აიღო). რა მიხება?
 საუბან აპა. მუხად... შეიღო. (ტყელები მოვირა და მოულოდ-
 ნელად სავადეების მკერდში ჩარგო თავი) მცველი დაიხმა,
 არ იცის, როგორ მოიქცეს.

ულინი. შეტყვა? კი მაგრამ, ჭერ რა დროს მომიბარობა, დედა!
 ჭერ ხომ მერვე თვეშია... სასწრაფო გამოიძახეთ, ახლავე გა-
 მოიხმეთ სასწრაფო! (მაგიდასთან შეუქი ჩაქრა).

პირველი მსახურელი. (საუბან აპს). მოქალაქე, გეყოფათ,
 საქმისისა!
 კადრია ჭრება. ულინიც თავის ადგილს უბრუნდება.

თავმჯდომარე. ვაზოვთ გვიხიბათ თქვენს სახელი, მამის სახე-
 ლი, გვირი.

საუბან აპა. საუბან ადლიკორვა.
 თავმჯდომარე. კომპლექტისთვის რას აეთვით?
 საუბან აპა. ფერმოს გამგე ვარ. მთელი ჩემი სიცოცხლე ფერმოს
 გამგე ვარ.

თავმჯდომარე. რამდენი ხანია იცნობთ სამართალში მიცემულს?
 საუბან აპა. ერთ სოფელში ვიზრდებოდი. ისე კი, ისე... საქმით
 ვიცნობ 1934 წლიდან, იმ დღიდან, რაც კომპლექტისთვის
 თავმჯდომარე გადა.

მეორე მსახურელი. გვიხიბათ, როგორ გახდა თავმჯდომარე?

საუბან აპა. (ამირობდა). ეეჰ... იმ ვაჟფლებს მერაღო... ჩვენს
 სოფელში ჩამოვიდა. პარტისის საოქრეო კომიტეტში მოვსობდა
 და კარგა ხნის უნახავი მყავდა. დააიწყა მშობლიური მიწა-
 უსულიო, ფოქრობილი, სოფლისეც გამოხედვა დარ უნდა...
 მას კი თურმე უკველ ზაფხულს კოლა სასურველიოდ და-
 ვახს. ჩამოვიდა და ერთად შექუთხდი, მივიყვით, მოვიყვით,
 ვინც არ გავიხიბეთ, ყველაფრის კარგად ვადავალეთ ცხოვრ-
 ვახს. ხალხს არც მაშინ სწამდა ბევრი რამე, ქალაქისეც გარ-
 ბოდენ, კანტა-კუნდად თუ ვინმე შემორჩა კომპლექტისთვის
 და ჩვე ბოლოდ დავყვებითო, გაიხიბოდენ. გენახათ ერთო,

რა იყო ჩვენი სოფელი იმამდე ახალგაზრდობის მოხვედრის
 არავის აძლევდა! როგორც კი შეზინდებოდა, ცეცხა-სიგნალი
 რომ იხლებდნენ არემარეს. ახლა სადღაა სიმღერა, ვიღა მღე-
 რის ახლა, გამორყვავდა სოფელი!

ულინი (თავმჯდომარეს). უკაცრავად, ჩვენ ეს ამბავი რაში გვიჩ-
 რება?
 თავმჯდომარე. (პირველ მსახურს ვადახედა, ვერაფერი პასუხი
 რომ ვერ მიიღო, მეორეს მიბრუნდა). მაინც გსურთ მოისმინოთ
 პასუხი თქვენს კითხვაზე.

მსახურელი. დიხს, მინდა.
 თავმჯდომარე (საუბან აპს). ვანარკეთი.

საუბან აპა. პო დე... ძალიან ჩაუჭყობდა შიარდო... ჩაუჭყობდა დე...
 „ხალხი რომ სიმღერას მიატყობს, ძალიან ცუდი ნიშანია“,
 გვიხიბა. ომამდე ამის მამა გვეყავდა თავმჯდომარედ, სწორად
 იმის ჩამოკლებული კომპლექტისთვის... მოსკოვის დაცვისას
 დალიხა... აი, შურად რომ ჩამოვიდა, უპარტონოდ ვიყავით,
 თავმჯდომარე არ გვეყავდა... ომის მერე თორმეტი თავმჯდო-
 მარე გამოვიცავდით, შევაძებე კი არა და არ ჩანდა. უცხო
 კაცის მოყვანა ვის ეტრინებოდა, შიარდო კი ვერაინც ვე-
 ხეთ. წამოვიდა ერთი ბერიკაცო და შურადს ეთიხებოდა: „ჩვენ
 რომ თავმჯდომარე ვაჩიარეთო, შენ შურის ჟიჰის უღებდა
 თუ ვაქმნო?“ რას შურები, რას პრეტენზიას, ხო იცი. ეს კი
 სადაც მოვსობას-მეთო, შევხებდი იმ ბერიკაცს, მაგრამ მუცა-
 ვა დიჭდა უნახუნა „თუ თქვენ ამირჩევთ, უარს ვერ ვიტ-
 ვყვით“.

კულაშოვი. აი, მაშინ თქვა ბაზუჩიშმა ცუდი ციფრია ეგ მეცა-
 მტეო.
 თავმჯდომარეც მკაცრად ვადახედა კულაშოვს.

საუბან აპა. რახან ასეა, ჩვენ ვიცი-თქო. არც ვაყიეთ, არც ვაყ-
 ებოთ და საერთო კრება მოვიწყვიეთ, ექნა უკუართოდ
 ხელმხალ ვაგვიდა. ვაგვიხელი და ერთ თვეში მოვადგინე არ
 ჩამობარდა ბარგი-ბარხანით ჩამოვლავდა. ცოლიც ჩამოყვანა
 და ქალშობილე. დავიხიბეთ მისი ცოლი, მამა, რა დავიხიბეთ,
 ყველა პირი დაახინა, ჩვენი სოფლის შიარდო ასეთ ღამაზე
 მტეა ჭერ არ ჩაეგლო. (ისე იყურება, თითქოს ხედვას კიდევ
 იმას, ვინცე უმარჯავებს) მაღალ-მაღალი, მაშასხინი თეთრი
 შიარდო-სე, კუბიკითა შავი თმა, თვალღებში კი ბედნიერება და
 სანახე ჩამდგომდა. ტკივლიდა.

კადრია. (თავი არც ასწია, სმალდალა). ეგ ამბავი არ არის საქირო,
 საუბან აპა.

საუბან აპა. თურმე ფრონტზე დაქორწინებულა, ის ქალი იქ
 დაუტრიათ და ახლა ცალი ფილტვით დადიოდა.

მეორე მსახურელი. უკაცრავად, ახლა სად არის ის...
 საუბან აპა. ვარდიაცვალა ვარდიაცვალა, შეიღო, ვარდიაცვალა!

ჩვენთან ჩამოსვლის დღიდან სამი წელიც არ უცოცხლია. რომ
 ჩამოვიდა, უკვე ეკლებოდა, ნელ-ნელა დგებოდა ქალა, მაგრამ
 უკველ საბოლოო მივცე მიწორული და ვაპარს და მასის ელოდა,
 ქმარს რომ დანახავდა, აფარფხდებოდა, სახე გაუართლებოდა,
 ეკვებოდა, მაგრამ არ ეცნებოდა. იცოდა, რომ ტრალ ცხოვრ-
 ვაში ბედნიერება და უბედურება განუყოფელია.

მეორე მსახურელი. საგადევათ თავმჯდომარეის რით დაიწყო?
 საუბან აპა. ვაქცეაქტურებს). ხაგროს კრების მეთოდ დღეს
 ადვილით და ჩვენი ავლაღიღებდა დავავალიერეთ. სამოც-სა-
 მოდაათი ცხენი გვეყავდა და ცხვარი, ორმოცდასამი ძროხა,
 ერთი სანახურე ხარი და ერთი კომუნისტ ქალი. ეგ კომუ-
 ნისტ ქალი მე ვიყავი. მივდივართ და ვეტირობ, ჩიო დასე-
 ვებს? რას წააუღებს ზელს? სამახს ათახს მანეთი ვიყო ქსე-
 რე ვაგდევს, საქირელი მშიერი დავვიდის, თორეც ვადასა-
 კიც ვგანან, შევსობა არავის უნდა. ამან კი ჩარგო თავი
 ზელღებში და მუხუნება „რა ვენა, საუბან აპა, რა წყაღში
 ჩავარადეთ?“ მე კიდევ შეუკურბე და ვეტირობ. „ახლაღი ყო-
 ფილხარა შენ, შურად, ახალდა იმისთანა თანხმობის მი-
 ატოვე და შენ წამოხედეთ. თორმეტმა თავმჯდომარეც ვერაფერ-
 ით ბეირი ნახა, ისინი რაიკოხმს დაუენებელი ხალხი იყო და
 მხარსაც უტერდნენ, შენ ვინ რას მოგვაყვებს?“ ამასობაში
 სანახურე სანახურე წავადექით. წყარისთვისას ვეცხვარებ იმ



ხარს. სწორედ დადგინების დრო დავბოლო. „სოფელში კიდევ არის ხარო“? შეკითხვა ახალი თავმჯდომარე. „არა-მეთქი, ვუპასუხებ. უკვდავ ძროხას ამ ხართ უფდას სულა“... „ჰოდა ამით დავიწყეთ, მეუბნება, თიდ ძროხის დადგენა ასე მანქანით“.

„როგორ, რანაირად-თქვა შევიცხადე. ეგ ხარი დღემდე უფხოდ და დაუწარგებლად ახრულებდა თავის საქმეს, კახის არ ვგებოვდა...“ მასზე გუბუნები ის გააკეთო, მიზრძანა და მეც ენა ჩავადდე.

მეორე მსაჯული. ხალხმა არ თქვა, რაო, იხილდა ფულს?

საუბან აპა. სხვა რა გზა ჰქონდათო თუ ძროხას არ განაყოფიერებდა, ანუ ხშირ გუჯულებდა და ურძეოდათ დარჩები. კი აპირებდნენ, მაგრამ სად წაიყვანდნენ თავიანთი უაქიუ ლამაზობა. ისევ ჩვენს წყაროსთავალთან მოსკავდით. მე კიდევ წყაროსთავალს ვეაღწერებოდა და „აბა, ჩემო წყაროსთავადე, აბა, ჩვენი მარჩენალი-მეთქი ვუძღვრდი. ის რომ თავის საქმეს მოათავსებდა, ჩვენ ას მანეთს ვიდგებდით კახეში. მურადი ამ ფულს შოფრის აძლევდა და ეუბნებოდა, „აბა, ერთი ქალქში გავარდი, ხუთი თუმის ბენზინი ავიღე, ხუთი თუმისასაც იმ ჩვენი მანქანის დასაპურებელიო“. ასე გადავარჩინეთ ჩვენი ძროხები (მითხობარ). ასე დაიწყო თავმჯდომარეობა.

უღინმა თავმჯდომარეს ანიშნა, თუ შეიძლება კითხვა მივყო.

თავმჯდომარე. თანხმობის ნიშნად თავს უქნენ.

უღინი. შავი ზღვის პირას ტურისტული მოგზაურობის თომაზე რას იტყვით?

საუბან აპა (ურჩი თმა თავსაუქრევს შეიკვება). ეგ საქათბი ვამგებობაზე ვადაწუდა. ბრგალიტიგბსა და ვამგებოს თავადი უფორსც, მხოლოდ საუკეთესოთა კანდალატურების წარმოყენით, იმით, ვინც გაკირვებას მხარს ამოგავადგავო.

უღინი. საგზური და მგზავრობა უფასო იყო, მაგრამ თქვენ გადასწვებით ხელფასიც მივცეთო იმითვის, ვინც შავ ზღვაზე სვებობდა.

საუბან აპა. ეს იმიტომ, რომ ბევრმა უარი თქვა მაგ ტურისტულ მოგზაურობაზე.

მეორე მსაჯული. უარი თქვა?

საუბან აპა. ეგა, ჩემო შვილებო! კარგა ხნისა ვარ უკვე და ბედარი რამ მასწავლა ცხოვრებაში. მარტო ჩემი თვალბოთი კი ადგარი შეუფერებ ამ წუთისოფელს, სხვისა თვალბოთიაც და ბევრ რაბებს უკეთ ვხედავ. მაგ შავ ზღვაზე უშთარებად ქალები უნდა წახლულიყვნენ. უკვედ მათგანს ზავშვებო ჰყავს. ზოგს ხუთ-ხუთი, ზოგსაც შვიდ-შვიდი. ჩვენც კი კიდევ არ დავიწყნათო თუ როგორ უნდა ზავშვების კეთება. ისევ მოვიწყვიეთ გამგებობის სხლომა. ვფიქრეთ, ვიფიქრეთ და ვადაწუწვიეთ, მოგზაურობის დღეები სამუშაო დღეებად ჩავეუფავდით და ხელფასი ვადავეუფადითო. კოლმეურნეთა წახალისების მიზნით ვქვნიეთ ის, იმიტომ რომ...

უღინი. ეგ წინააღმდეგ ვინ წამოაყენა?

საუბან აპა. ჩვენ მოგვეწონა ეგ წინააღმდეგა.

უღინი. მისახსებო კითხვაზე — ვინ წამოაყენა წინააღმდეგა?

საუბან აპა. უკვლამ ერთად ვადაწუწვიეთო.

იკუბოვი. საუბან აპა, გეტყობა, შენ უკვლამური და ვადაწუწუდა და მე ვაგასხებენ. საგადევნა და ბაჩინა ეგ ამაზო?

საუბან აპა (დუმწუღ). იგი კატეგორიულად არასოდეს არ სვამდა საქითს — უზარალოდ იკითხავდა. „იქნებ, ასე გვეყენა“?

იკუბოვი. და თქვენც ცხვირბოთი თავს უქნებდით.

უღინი. თქვენ თუ იყავით შავ ზღვაზე?

საუბან აპა. ვუყოვი.

უღინი (რბილი შთამავგონებელი ხმით). გესმით თუ არა, რომ სასიყრდენი წასული ხალხისთვის ხელფასის შენარჩუნება დანაშაული იყო? აქ საქმე ეტება არა ერთი კაცს, ამაზე...

საუბან აპას სახეზე დადებო, რომ ცუდად ვახსოვდა. ცალი ხელთი სვამის საზურგეს დაეყრდნო, მეორე კი გულთან მიიტრანა და ჭრთ თავმჯდომარეს ვადახედა მიშველით, მერე კიდობას. კიდობა ადგილიდან წამოიჭრა.

თავმჯდომარე. (მიხედა, რომ დედაბერი ცუდად ვახსოვდა). დაბრძანდით, დაბრძანდით.

ხალხად თავი წამოსწია, საგადევნა საუბან აპას ვადახედა,

კიდობა ხელი მოჰკიდა დედაბერს და გვერდითი დივანს, დამოლომარე ქაღალდს ჩახედა.

შემოდგომის მოწვევა ხარისხა.

შემოდის ხარისხა. რომელიცაქვსი წლის ძვალმსხვილო ქალი, შევი, ძლიერი საქის ნაცყებოთი. მოსამართლისა და მარჯულითა მუზრა ამ ქალის ანგავნაზე მიიყრთ. თქვინ ხახელი, გვარი, ხაქმანია.

ხარისხოვა. ნადა ხარისხოვა. ტრატორისტი.

თავმჯდომარე. შავ ზღვაზე თქვენც იყავით?

ხარისხოვა. ვუყოვი.

თავმჯდომარე. დასახვევებლად იყავით და ხელფასი მანც ვადაგებავს?

ხარისხოვა. დიხ, ვადამხანებას.

თავმჯდომარე. კი, მაგრამ როგორ ვაგვირმებს?

ხარისხოვა. ჩვეულებრივად. როგორც ყოველთვის — ტახლა შევხებ.

თავმჯდომარე. რა ჩაწერეს ტახელში?

ხარისხოვა. თონსა აყო.

იკუბოვი. პლათეს თონინდენს?

უღინი. ვინ მოაწერა ხელი მაგ დოკუმენტს?

ხარისხოვა (მცირე პაუზა). ამ მახსოვს.

უღინი (სალანგოვა). არც თქვენ ვახსოვთ?

კიდობა (წამოდდა). მახსოვს, რატომაც ვინ მახსოვს. ვაგვიგოს ვადაწვევებლების თანამად ხელი მოაწერეს საგადევნა დებულატურმა.

უღინი. გამგებობის სხლომის ოქმი თქვენ შეადგინეთ?

კიდობა. დიხ.

უღინი. გამგებობის წევრობაც თუ იყო ვინმე ისეთი, მხარს რომ აქ უჭერდა ხელფასის შენარჩუნების წინააღმდეგს?

კიდობა. ხაში იყო წინააღმდეგი. ერთი მათგანი აქ ზის — ხაჩიკილავო მოსარტლე.

უღინი. რას ამბობდნენ?

კიდობა. როცა საგადევნა ვანაცხადა, შავ ზღვაზე დასახვევებლად მხოლოდ ის კოლმეურნეები ვაგუშვათო, რომლებიც ირბილ წელზე შეგია ჩვენთან მუშაობენო, ამ საშუალება პირველს ვანაცხადა.

უღინი. სულ რამდენი კაცი წავიდა დასახვევებლად?

კიდობა. ორმოცი.

უღინი. და უკვედ მათგანს ხელფასი მივცა?

კიდობა. დიხ, მითაც.

უღინი. საგადევნო იყო?

კიდობა. იყო, ხალხმა დასახლო.

უღინი. თქვენც?

კიდობა. მეც, მეც დამახსოვდა ხალხმა.

უღინი. შავ ზღვაზე წახვედით, ხელფასს იღებდით და (ხაზგასმულიად)

მიგანიათ, რომ ეს კანონიერი იყო?

კიდობა უცებ ცუდად იგზრობათი. ხალხა მის შესტყერის.

მე მერე კითხვა არა მაქვს.

კიდობა (უღინის თვალთვალს ვაუყვარა). აი, თქვენს წინ რომ ტომები დევს, მანდ ექსპერტის დასტყენაც უნდა იყოს.

უღინი. ვითი ჩვენც ეგ დასტყენა.

მეორე მსაჯული ტომების ფურცლავს.

კიდობა. მე ვაგივე, რომ ექსპერტის სამართლიანად მიარჩია ვამგეობის ვადაწვევებლობა.

უღინი (მასალებში იტყუება). ნება მომეცით ვაგვცნოთ მეორე ექსპერტის მოსარტება. კოლმეურნეობის ვამგეობის დადგინება დასახვევებლად ვალმთათვის ხელფასის შენარჩუნების თაობაზე. უკანონოა, ვალბ ტახელთა ვაგვირმება ადასტყერეს საკოლმეურნეო თანხების მოთხოვნის დაფარვას, ამან ვაგვიწვია მეურნეობაში პროდუქციის ვამგვირმება.

კიდობა. შავ ზღვაზე მოგზაურობა თავმჯდომარის წინააწერა ვაგვირმებლად იყოს. მან ვადაწუწუდა წახლულიყო აუღირობებლად, ვამართლებულ რისკზე. ხაჩიკი იყო კოლმეურნეობის.



თვის ვინმეს ექვა მადლობა შეპირების მიმე წლებში მხარში ამდგომისათვის.

პირველი მისაქალაქო კი, მაგრამ თქვენ ხომ...

ქალია. ჩათაკოლმურნეს ცვრნო, რომ კოლმურნეობის ნამდვილი პატრონია.

სარისო ვა. მარტალიანი სწორედ ასე იყო!

კახუ ბოკო ვ. (გარემომარეს). შეიძლება (წამოდება)? გამართლებული რისთვის, ამბობდა, აქ (კარბაზე მიათითა) შეუძლება ქარნის დირექტორს მუშა-მოსამსახურებში უფსო საჯურით, თანაც ხელულის შენარჩუნებში დასახეწეწილად წაყვანოს და შვიდ თანხა მანეთი სახელმწიფო ფული მიაფუნაოს? მისახუბო. შეუძლია? ეს ხომ სოვადარის უფსია და მტე არაფერი (დაქდა).

ქალია. შვიდი თანხა, ამ დროს კოლმურნეობის ხუთი მილიონი სუფთა მოგება მქონდა. თხოვნიტქტარ მტეი, ვიდრე მეზობელ კოლმურნეობას.

ქაქმ დომარე. (კარბას). სიმღირე კანონის დარღვევის უფლებას არ გვაძლავს (მსაყულებს გადახედა, შეიკობვა ხომ არა-ფერი გაქეთო. მტეე ხარისოვასა და კადრისა მიმურნულად დაბარდნის (მტკრფონში). შეუვივებს მოწმე ვიფერნი. ხარისოვა და კადრა თავთავიანთ ადგილებს უზურუნებთან. შეზოდის ვიფერნი. თქვენ დაგვიყვანო. სასამართლო კოლეჯია გაფრთხილებო, რომ უაღბო ჩვენებისათვის მიცემული იქნებოთ სისხლის სამართლის პასუხისგებაში. მოაწერეთ ხელი! (ვიფერნმა ხელი მოაწერა.) თქვენი სახელი, გვარი, საქმანობა.

ქაგვანია. ნახარ ვიფერნი. კოლმურნეობა „ნიფილი სხვისი“ საკონსერვო საამქროს გააგე.

ქაქმ დომარე. უამბეთ სასამართლოს, თუ როგორ ჩამოყალიბდა თქვენიან საკონსერვო საამქრო.

ქაგვანია (შუბლი მოაწმინდა). ყავარჩენებზე შემდგარი დავტრუნდი ფერმდრან და მუხანძრე გავხდი. (ხელი ჩაქიწა.) არ იყო ჩემი საქმე მუხანძრეობა და კლუბის გაშენება დავიწყე. არც ამის მიყოლია დღურის ჩემთვის. ავდექი და „საპოწიქიოსან“ მოკლე ხელი. ვაის გავყავრე და უის შევყავრეო, არადა, არც კი ვიცი, რა წყალში ჩავყარე. შევბოძე გამინდა, ისე ხომ არ ვიქნებოდი. ფული მჭირდებოდა: ბოსანი მქონდა ერთი და იმას უფლები. ბოლოს მახვდი — ამ ბოსტანზე უკეთესი ვერაფერი სოვადებო. არც მოვადებებო, სიმარხვის კაცი ვარ მე — ცოტ-ცოტას ვჩალოდებო კიდევ ოჩხისთვის.

ქაქმ დომარე (ვალზინანებული). ცობდა მოკლედ მოსჭერთ.

ქაგვანია (თითქოს არც უსმენდა). ვარ ასე ჩემთვის, მიწას ა' გაუტრებივარ, მაგრამ ხალხიც არაფრისა არ მაქვს. სამოკლე წლის გაწაფხულის დღია იყო, წამოწოლილი ვარ... თავი მისკდება... წუხებო ერთი ამგვარ გვეწოდა, მტეისმტეი მოგვიცხობს სხა... ერთი სიტყვით, სახადევედა ვეძახბო, მოთხრის... სახადეების თავი მქონდა იმ დღისას! ავდექი და წაჯინანდ-დე. აი, ეს უფს გვეწოდი (ზაქრბოზე მიათითა) და მსიფერნი (კარბაზე მიათითა). ნახარ, მეუბნება, ერთი თანხა გავიჭრინდა. არბები მიწილია ახლა მე? მაგნამ რას იზამ რა არი ასეთი, არბი ფული დირს-მეჭოქი წამოვადე და აქეო-ქოქი სიარული დავწყე. თან ისე მიუყრებო, სულ კონკრეტულმა დამიარბე ვიგეყვე. მე რე ალაპარაკდა: ცუდადა ჩვენი საქმე, მიწე ცობდა გვაქვს და მწირი, თხვის ქტრბობა დარღვეულია, ორი წელითა, თავს ვიკლავო, მაგრამ არაფერი ვაგვივდის, რა გვე-შეუძლიაო. მე შეიკობხება ამას, მე, ნახარ ვიფერნი, ამ დღია-ადრინათ თავი რომ მისკდება ნსავაზე, ახა, რა ვიცი-მეჭოქი ვუთხარო. ახლა იმან რა იცის, ჩვენს თავში რომ ნიხილ დგას და სააწევი რომ ძლივს ვწოვარ. მეუბნება მამაწევი გამახსენდა ახლო, მეუბნება, ახა, ერთი შენც ვაისხენე როგორ იყო მოამედ შენა და მამაწევი კობრი რომ გამოვავადო და რომ ამწეწეწედილო. მივლი სოფელი ხომ თქვენი კობრით იტბარუნებდარო პირს. ახა, ერთი ვაისხენე, როგორ იყო ეს ამავეიო სიხედე კარგად მასოვის-მეჭოქი, პატარა და ტლუ ბიჭი ვიყავი, მაგრამ კარგად მასსოვს — ერთმა მასწავლებელმა იმ ცხოწეწულ მამაჩემს ძველი წიგნი არუქა. ე. ი. წიგნი

წაიკითხეთ კობრის ჩიშების ამბავი, ახლა ის ჩიშები კაცს ადარ ახლავს. წაიკითხეთ და საქმესაც შეუდგეთ... კობრის მოშენება გადაწყვეტილი. გადაწყვეტილი და გააკეთეთ კლდე. ხა სისარული გვეწოდეს სისარული კი ისეთი რამ უფადეა, მარტო კაცი ვერ გაუძლებს. მოსწავლეებიც კი მოსწავლეად ჩვენსა, ჩვენს ბალახს უტარებდნენ გაკეთებულს.

თავმჯდომარე. მოკლედ, არ შეგიძლიათ?

ვიუ ვინი. მაცალეთ, ქანი ხომ უნდა ავილო? ჩვენო, აი, საგადევი მეუბნება, ქალთა ბრბოვას ვაძლავებო. ბოსტანში მოვიყვან და თავვედე დააკონსერვებო. მა, რას ჩაფიქრებულ-ხარ, უარზე ხომ არა ხარო. დავიხებო. შენ თუ გტყრა, რომ მე მაგ საქმეს მოვეყრე-მეჭოქი, ვეკითხები, თანაც ჩემი ამბავი მომიცი. იცე ნახარ, ნახარ, შენ ხომ სკოლა უჭველად უკეთესი ბიჭი სავი. მღი ერთი ახლაც შეუბერე, მხარში ამოვადებე-ქო. სახადევეს ეს რომ მიიხრა, სისარული ოლფმა დაასხა. სხვა კი არაფერი მწუწროდა, ის მიწილია, რომ სისარული უფლოლო რჩავდებო. არე მე მიუტრეო, ისეთ კონსერვებს ვაგავებო, რომ მიილი რაინის სულ თითებს ილიკვანს-მეჭოქი კოლმურნეები ხმსაღლა იციანთ.

ნელ-ნელა შეუდგეთ საქმეს. წაფხულში მიწილიო ვეყრეთ ყველანი, ზამთარში კიდევ კონსერვებს ვამზადებდით. ვაგავებო ამბავი იყო — საფან რა მიილია, ვერც ვაგებებო, თითქოს ხელახლა დავიბადე კაცი, თითქოს ქუაყ უკეთესმა. ქალბებს კიდევ რა უნდა, ქალი ხომ ციცი, რაც არა... ოღონდ მივეყრე, ოღონდ მიუღებრე და არაფრის დარჩენის შენთვის, არაფერს ერთი სიტყვით, საქმის დაწყებთან მესამე წლის თავზე ისეთი საამქრო წამოვიყვით, რომ შემარცხვინა ეს თქვენი წიგნი. უყველად კონსერვად და საბოთრის ბოსტანებში გაძევილი საბარკო მანქანა მიილია ქალქ-ში. ახა, ქალბები, შევბახილ მეც ჩვენს ქალბებს, კიდევ უფრო შეუბეროთ, ეს რა არის-მეჭოქი!

უღლინი (თავმჯდომარეს). შეიძლება? (ვიფერნი). რომელ ნელედ-ულზე უფროაბა საამქრო?

ვიუ ვინი. ჩვენიც იყო და სხვისიც.

უღლინი. აი, მაგ სხვისას რას ეძახებო?

ვიუ ვინი (კოლმურნეობებზე). სხვა კოლმურნეობებში ვყავდულობდით.

უღლინი. მაინც რას ყიდულობდით?

ვიუ ვინი. კომბოსტო, პომიდორი, ცეკავარშიზე ვყიდულობდით რაღაც-რაღაცებს, განახლებს საქმეს კი თვითონ ვეძღვებოდით (ამაყად). მეითხე წელიწადს რვაასი წერტი გვეკონდა. მოსწინდა ხალხს ჩვენი ნახუდა.

უღლინი. იცნობდით თუ არა დებულებას, რომლის მიხედვით კოლმურნეობას მხოლოდ თავისი ნელედულის გადაშენების უფლება ეძლევა?

ვიუ ვინი. ახა რა ვიცი, როგორ ვიბარებო?

უღლინი. უფრო ზუსტად?

ვიუ ვინი. ვიცნობდით.

უღლინი. იცნობდით, მაგრამ კანონს მაინც არ ვეყვევით (მტკიცედ, დამაყრებულად) უშვებდით იმ პირობეკისა, რომელიც სახელმწიფო ვერბობებს და სამომხარებელ კოოპერაციის მონაპოვებს შეადგენს. ნაცლად იმხა, რომ თვითონ შეეგწმნათ ნელედულო, სხვა კოლმურნეობათგან უფლადულობს. სინამდვილეში კოლმურნეობა დებულებას შემოსავლის, რომლის მტეი წილი მას არ ეკუთვნოდა. მოსავალი სხვას მოჰყავდა, მოგებია კი თქვენ მეგობრობა.

ვიუ ვინი (შუბლი ოფლი მოაწმინდა, ჩაფიქრებული). გამოდის, რომ ძაღლისშვილები ვართ ჩვენ და სხვა არაფერი!

უღლინი. მე მტეი კითხვა არა მაქვს.

ვიუ ვინი (მოწოლიდ მისიხანებს ძლივს იოკებს) კი, მაგრამ... თუ შეიძლება (მაინც უფიქრია) იმას რატომ არ გვეკითხებოთ, სხვათაგან რატომ ვყავდულობდით?

თავმჯდომარე. თუ შეიძლება ცობა ხმადახლა. აქ შეიკობვებს ჩვენ ვიძლივით.

ვიუ ვინი. ეს ვითომ რატომო, მე არა მაქვს უფლება?

თავმჯდომარე. დაქეთო, თქვენ ხელს გვიშლით!



მამაკაცის მომღერალი ხმა მიწედა.

მე ახლა არ დავიწყებ იმის ახსნას, თუ რა არის პატვიც-
ცემა, მაგრამ იმის კი ვიტყვი, რომ ამ ცნების გაგებაში უსა-
თუოდ შედის სიმართლის აღიარება. არ შეიძლება შენი ბედ-
ნიერება ააგო სხვათა სისუსტესა და გასპირზე, უნეს მოხერხებ-
ბულობაზე, მოგების ფაქტზე. ჩვენ ბევრ რამეს ვაკაბობად
მხარვედს. მის უსწაურობებს მისხვე სისუსტედ მივიჩნევდით,
მაგრამ როცა საკომლენერო შეზღვევობა ბაივის თამაშად
იქცევა, როცა სასოჯადოებრივი საკუთრება ჩვეულებრივ ხდება,
როცა კომლენერო შეზღვევაში გამაღივებლასკენ სწრაფვა
ინერტება, ჩვენ არ შეგავნება გულგრილი ვიყო. შეუძლებ-
ება ანუ მისი პოლიტიკამ არ შევიჭყუაროს მოხვედრების,
წინაგაბის ფსიქოლოგია. ოღონდ არ შევიტყუარო, ქვეყანა
წყალსაც წაუღია და მეწყურსაცო... ეს კეთილდღეობის ნიღა-
ბაა. აი, ამ ნიღბის გარეშე საგადეიო თავის უწყობას იგრძე-
ნობდა, ეს სავებით გასაგებია და ამ შემთხვევაში იგი შეიძ-
ლება იმ გეგმის კაბატანს შევადარო, რომელსაც ორი უსუქურა
უწინათებს და ორივე სხვადასხვა მიმართულება უშვებენ
(მსუბუქად ამოიხიზრა). ასეთ დროს ავარია გარდაუვალია და
ახტე მოხდა.

თავმჯდომარე (მსაჯულსა და ულისს ვადახედა). შეკითხვები
გაქვო? ულინიცა და მსაჯულნიც უარის ნიწნად თავს გააქ-
ნენენ.

თავმჯდომარე. ბრალდებულიო, თქვენ ხომ არა გაქვო შეკით-
ხვა?

საგადეიო ვ. არა.
თავმჯდომარე (ბაიშოვს). ვამადლობო. (მსაჯულს მითვითობია.)
ცხადდება შეხვედნება ათი წუთით.
საღდეკ შორის მატარებელი მიგრუნუნობს, კომპიურენები
უძრავად სხედან. კადრია ფართოდ გახეილი თვალებით იყუ-
რება წინ. ხელი შეკრებ მიუღებს. დანაწელება.
ახლა პროექტორის შუქი დაეცემა მაგიდას, რომელზეც
ტელეფონი დგას.

ულინი. (ნიშნური კარდა). დედი, როგორ არი საქმე წაყვანეს?
სასამართლოში ვარ, არა, რა დროს დამთავრებამი ნამდვილად
შეზიარებლის ტვილილება? შენ რატომ მიღებარ? (უსმენს)
თუ რამე იყო, დამარეყე, კარგე. (დაწინებულა)
გახალიდა სხომათა დარბაზი. კედლის გაყვლებით დაწვარს-
თან დაღუნებლი ჩამოსმსდარან კედლსაგი, საუბან აბა, ვიუ-
გინი და ხარისოვო.

საუბან აბა. ეხე იგი შენ ფუშინ ჩამოხვედი?
ვიუგინი. შინიდა დრო მქონიდა (პროლოგნიანი ფეხი გაშალა)
სასტუმროში მოვეყუე, წავად ერთი, ქალაქში გავივლი, თვალს
წყალს დააღვივინებ-მეთქი. მივიდვარ და ვხედავ, რომ მამაკა-
ციები გარბნიან. ერთი ბიჭი იხე გარბოდა, კინაღამ ქალი წაქა-
ცია. მეც დავეჩახა თუ არა, ქეჩოში ჩავავლი ხელი და ხელ
გარბინებ-მეთქი ვეკითხება, თუ სტალიონზე მივიჩქარება, მეც
გამიყოლ-მეთქი. რა სტალიონი, რის სტალიონი, აბა, ბიბლიო-
თეკაში-მეთქი? რომელ ბიბლიოთეკაში, შემეშინო, თავი დაწანე-
ვიო. აბა, ახე თავქულმოვადილო ხად შინატუნობ-მეთქი და
დღეს ტელეფონოში როკვი არიო. ოჰ, შენი ახე და ისე,
ნაწილნი არა გაქვს, რომ მაგ როკვის გულსიგის ღამის წამაქ-
ციე-მეთქი. ვუკე უნიდან ვიღაც მომძახის: რას ხედივარბოთ
აქ, ამხანაგო? მოვიხედე და ერთი გაქვალული გვიგარ არ მომ-
ძახის, ამას? (ბილიშის ტონიში) ბილიშო ბაქრო, მეტად აღარ
ვიხანა-მეთქი და ჩემს გზას დავივლი. მივიდვარ და რას ვხე-
დავ, რეკორდანი არ მომჩერებარ? რაც არა, ეგ არი, მოდი,
ერთი შევალ, თავს პატავს დავედებ-მეთქი და შევედი.

კუდაშვილი ხოხობთება.

შევიდა და დავექი, ხან აქეთ ვიყურები, ხან — იქით. ხომ
იციო, მარტო ცაცის ამხავი მუსეკამ შეუბერა და... დაიყო,
მაგრამ არა დაიყო? აირია მონახტები, მარა სა არიანი უშმა-
კი ვერ გაიგებს, სად ქალია და სად კაცი ყველა უსაგნს
აქანავეს, ერთმორებს ტაშს უსაგნს, არი ერთი ბტენდა,
ხმარო, სტენა... (ხარისოვასკენ ვადაიხარა) დამიჭერებ? ავ-
ღელი და გამოვლი, აი, მე რო რეკორდნიდან გამოვალ, რა
უნდა იყოს, მა?

კუდაშვილი და ხარისოვა ხმადაბლა იცინიან. საუბან აბა მიუ-
ღებუნი ჩაედღვე ხელები და ისე ზის, თითქოს რამე
ამოცანა უნდა ამოსნას.

ეს რა ვნახე, ცაცო! ოღონდ გავერითო და რას ადარ აუ-
თებს ხალხ!

საღდეკ შორის დაიქება.

საუბან აბა. (თთქმის თავისთვის). ცუდად მიდის ჩვენი საქმე,
შვილებო, ცუდად! სოფელში კი ჩავალი, მაგრამ რას ჩავი-
ცინო?

კუდაშვილი. იხე ვტყვობ, რომ არაფერი გამოვიცა.

ვიუგინი. ოჰ... ახლა ერთი ჭკია დამაღვიანა და...
შემოვაქვო საგადეიო. ოღონდ, თითქმის შეუძნეველი კოქ-
ლონის კომპიურენები წამოდგენ. საგადეიო ვიუგინს შეს-
ტეკრის.

ვიუგინი. ჩეხები ბედაურებს ეტებდნენ, იმაო მამიკდეს. თქვენ-
თვის ეს ზედმეტი ხარტია და რად გინდათ.

საგადეიმა არაფერი უსახსნა, თავის ადგილისაკენ გაემგრ-
ბა და დაქდა.

ეხე ამეი... (უცებ რაღაც აზრმა გაუღე). მოკლედ, ჩერ
კიოვე წინა ვფელაფერი. იქნებ საქმე იხე ამოტრიალებს, რომ
ვინმეს უსაგნოდ აუწყავდეს. (საათს დახედა. ათი წუთი
გავლი. ყველა თავთვის აღვიღს მიუბრუნდა. შემოდინ ხაი-
როვი. მას მოკვებთან ცდობია და ხალხა. შემოდინ ბაიშოვი
და იავიურო. ბევრ სიღრმეში მოსამართლენიც გამოჩნდნენ.
ახალგაზრდა, სპორტული აღნაგობის ულინი იავიუროთან ერ-
თად გაემართა თავისი მაგილისაკენ. ყველანი სხდებიან.)

მეორე ნაწილი

მოქმედება არე შეწყვეტილა.

თავმჯდომარე. ყველა მოწყე. რომელიც გამოცხადდა, საპრო-
ბულია, გადავფერო სასამართლო მიცემულის დაიციხაზე.
კადრია (უშალ წამოდგა). ამხანაგო თავმჯდომარე, ჩვენ ჩერ ყვე-
ლადფერი არ გვიქვამს.

თავმჯდომარე. უსაგნად, თქვენ უსაგ გქონდით საშუალება,
ვწვლადფერი გვიქვაო.
ხარისოვა. მაგრამ თქვენ მხოლოდ ის გესმოდით, რისი გავგონ-
ბაც გინდოდათ.

ვიუგინი. მორჩა და გათავად თქვენ მოსინეით ის, რაც გენადათ
და ჩვენ მეტად აღარ გეჩრდებიო! ამისთან ჩამოვარსარილი
სამას კილომეტრზე?

კუდაშვილი. რაიონის სასამართლოშიც ასე იყო — სიტყვის პირი-
დად გვარამედგნენ, რასაც ვეკითხებანი, იმაზე გვახასხუო.

კადრია. (გულუბრველოდ), რესპუბლიკის უსაგნობა და საპრო-
ბულიზმი მხოლოდ, საქმის ხელახალი განხილვისას დაწვრილ-
ბის შეიჭყუარე ყველა ჩვენებარ? სასამართლოს ვიხივ კიდევ
ერთხელ მომისმინოს.

ულინი თავმჯდომარის პასუხს ელოდება.
თავმჯდომარე (მსაჯულს მითვითობია). ასეთი რა უნდა უთხ-
რათ სასამართლოს?

კადრია. მე მიწილიდა თქვენთვის მემანება, თუ როგორ ცხოვრებას
ეწეოდა საგადეიო კომპიურენოვანი, მაგრამ... არ შემოიძლია...
ვინ ვხერხებ... კი, ჩქარი იყო. უცებ გადაწყვეტდა, მოულოდ-
ნელად მომიქმედებდა რაიმეს. იმ ადამიანებმა, ვინც საგადე-
ივს ამ თვისებას უწუნებდნენ, არაფერი არ იცოდნენ ხალხისა,
ხალხისა, ვისთანაც მუშაობდნენ, ვინაც ხელმძღვანელობდნენ
(მგზობარედ). მან კი უკველი ჩვენგანის გასაპირი იცოდა, ვინ
ვინ აბაუტებს, ვინ კეთილია და ვინ — ბოროტი. ვის უჭირს და
ვის თავზე ვინ დადებს... (ბაიშოვს ვადახედა). რჩობას გათავიქ-
დაო? კი, ამას მისცა ძროხა (ხალხიდაზე მიითათა.) აი ამ ქალმა



კომლუტერნიკობა შესწირა უველაფერი, რაც გაანდა: ახალგაზრდობა, სიღამაზე, მთელი სიცოცხლე ძროხების ძუძუების მტკარაფერი უნახავს. სულ ძროხებს ხედავ... თან თბის გონი ვაზარდა, უქმროდ, მარტოვან, არა ხალხის აქვს აბნის ცხოვრებას, რა ერთი კი არა, ორი ძროხა რომ ეთხოვან, უარს არ ეტყოდა.

ხ ა რ ი ს ო ვ ა (ხმდაბლა). მართალია, არ შეტყუდა.

კ ა დ რ ი ა. (მათთვის ისე გადხადა) „ბოლოს სულაც არ გვისმენდა, არავის ანგარიშს არ უწევდა“... რა ამოძრავებდა მას ეს ჩვილები წელიწადი, რა ამოძრავებდა შუშაობის ბოლო დღემდე, მაშინ, როცა თავის თავს ებრძოდა, როცა უყვედ ვარაუდებდა კოლმურჩენის დახტროვდა, როცა თავისთვის აღმოჩინილს, წაკითხულს საჩვენისოც ხდიდა, როცა იწვოდა და სვედებოდა, აფხვინდა და ფერი მისილიდა. მეტივე, რისთვის, რისთვის იბრძოდა, რისთვის იღვავდა თავს? იმისათვის, რომ ბოლოს სამახსოვრად მოეხსნათ, პარტიიდან გაეცხობა, სამართალში მიეტყუა და სამი წლის პატიმრობა მიესაჯათ? (შეცვლილი ხმით). რატომ ვართ ასეთი მკაცრი, რატომ ვართ ასეთი უმადური, ვინ არის დანაშაუნი ამაში, ვინ?

ი ა კ უ ბ ო ვ ი. სამი წელი იმდროე კი არ მიუხავდა, რომ ფერი მისდებოდა და სვედებოდა, ხმათაღდა საჭირო, სიმარტოვე!

კ ა დ რ ი ა. სიყვლილი სჭობა ამახ, სიყვლილი ეს არის სიმართლე? საღვთო დანიქება „თავმჯობაშენს მიხე ეცვალა, შეტყოდა, სუნაბ აბამ დანისლული თვალები მისიოხიდა.“

ი ა კ უ ბ ო ვ ი. კადრია, მამაკვი, მაგრამ უნდა გითხრა... ამ საქმეში შენ არ შეგიძლია იბიჭებური იყო.

კ ა დ რ ი ა. რატომ არ შემოძლია?

ი ა კ უ ბ ო ვ ი. შენც კარგად იცი, მე რას მაღაპარაკებ.

კ ა დ რ ი ა. საყვდივის საყვარელი ვიყო და იმდრო ხომ!

ი ა კ უ ბ ო ვ ი. ნუ... რახან შენ სთქვა...

თ ა ვ მ ჯ რ ო მ ა რ ე. (იაკუბოებს გაღაბება, მაღიდაზე დააკაუნა, კადრისა) საქმეზე, საქმეზე, ამხანაგებო!

კ ა დ რ ი ა. მე საქმეზე ვლაპარაკობ.

ისმის შორეული, ძალზე ხმადაბალი სიმღერა, ეს ნდელიანი სულსმეგრელი სიმღერა დაწყებისთანავე წყდება. (წინ იუბნება, ხმადაბლა საგაღვეს). მურად, გახსობი ბოლო უტურს საზაფხულო გამოცდებთან რომ დაგზრდები, თქვენზე და ჩემზე უკვე ათას სისულელეს პარტალებდნენ. მიუხედავად ამისა, მე უველადრისთვის შუად ვიყავი, მე გველდოდი თქვენ, მე შეტყუედი მწამდა რომ... ერთი ვიყიბი მეტი მოხვედით და მითხარბი, საქარბიხა დაუსწრებლად წავალა, ბოლო კურსი დასწრებულზე უნდა იხველოდი და ქალაქში წამოხვედი, საუბან აბც თუ წამოიყვანი, ინსტიტუტში მომაწვედი და სადგურში გამომშვიდობებისას მითხარბი: „კადრია, მე არახსოვს ეს დამაწვეწვებდა, რომ მე და ცხოვრებული მამაშენი მეგობრები ვიყოფი. მაღანა კარგი მეგობრები, ბევრი რამ ავტობანა და ამხას ავტობანი, უტრადლებას ნუ მოაქვნი ხალხის ღაბობანი, კარგად იყავი, ჩემო კარგო, მშვიდობით!“, თვალთ დამხინდელა, ფეხი ვერ გადავადგო... უძრავად ვიდექი (სიტყვა ყელში გაეჩხინარა).

ს ა უ ბ ა ნ ა ბ ა. (ყრუდ). კი, თუ ასე... მერო მსაყვლი კადრისა თვალს არ აშორებებს.

კ ა დ რ ი ა. მე რას ვიფიქრებდი, რომ თქვენ უველაფერი იცოდით, ხალხში, რას ვიფიქრებდი, რომ მე მერო მითხარბილებდით... არაფერი დანაშაუცი არ უნდა იყოხ, მე მიანი ვიტყუა... ვიდეგი ეს ჩვენ გვერდით იყო, მე ვიცილო, სადა ვარ, მამადა, რომ გზაკალი არ ამერტყა... წარსულზე, გუშინდელზე კი არ ფიქრობდი, არამედ იმაზე, რაც ხვალ უნდა მომხდარიყო. თქვენ მართალი ხართ, მე არ შემიძლია იბიჭებური ვიყო, მაგრამ მე აქ არიანი აღმინებები, კომლუტერნიკები... ამან ჩემდმტე წელი გაატარტეს ერთად, რამდენი რამ ტყუილი, რამდენი უბედობა... ნუთუ, ამან არაფერი აქვთ სათქმელი? (სკამზე დაჯდოხ).

ს ა უ ბ ა ნ ა ბ ა (წმოდგა). ამხანაგო მოსამართლე, აი, აქ პროკურორბი შეტყუებოდა, იცოდით თუ არა შეუ ზღავნე ეგ მოჯაზრობა დანაშაულო რომ იყოი. მაშინ ცუდად გავხდი, თუ შეიძლება ახლა ვუპასუხებ,

თავმჯობამრემ მსაქმელებს გაღაბება. საუბან აბა საღვთო შორის იუბრება, თითქოს ვიღაცას უმბობობს.

დამიბანა ერთხელ თავმჯობამრემ და მეუბნება. „თუ უკლებ ამ შენს ხალხს, როგორ ცხოვრობს, რას აკეთებს...“ მე მიხვდა უნდაო, სახერბოები შუშაობენ-მეიქი“. ვუთხარი მე. „იგ მართალია, მაგათ ცაც ვერაფერი დამხერბობა“ მისახავს. მართლაც, ამ მიწის ჩიჩქით და ძროხის ნაკლები ჩვენ გაიღვლები მეტს მივალწვიო, ვიდეგი სხვა კომლურნიკებს აღწევდნენ. (თავისთვის). რას არ ვუფხვრებოდი ამ ჩვენს საცოდავ მიწას. ერთი ადგილი ჩრებოდა, ოცილედ მტკარა, იქ არაფერი ხარობდა. ორაწერტვა ავაგეთ და უველადრე მოვაშენე. უკველი მტკარა მიწინდა 45 მანეთი გვეწონდა შერბისავალი. რა უველიდო მო...“

უ ლ ნ ი. კი, მაგრამ უველიდები რა შუშაბა აქ!

მ ე ო რ ე მ ს ა ჯ უ ლ ი. რატომბა არა!

ს ა უ ბ ა ნ ა ბ ა. (ხმდაბლა ამოიხარბა). მო, რა უნდა შეიქვა... ღებროო, შენ გამახსენე...

თ ა ვ მ ჯ რ ო მ ა რ ე (მის ამ რტულებში სუნაბ ამასადმი პატივისცემა იტრბინება). თუ შეიძლება მოკლდე. გხოვო.

ს ა უ ბ ა ნ ა ბ ა (გახსენდა, რისი თქმაც უნდოდა). მო... ეგ მართალია, მაგათ ცაც ვერაფერი დამხერბობა, მეუბნება შერბი — დღლაპარიან ფეხზე წამდგობა, მიღრობა გავსე, სმარბი, ნაკლები, ვახსნი, ძილე. ეგ არა მაგათი ცხოვრება ასე ცხოვრობენ და ასე არიანი... საით უბერავ, რისი თქმა გინდა-მეთოქ, გავზარბდე მე.

უ ლ ნ ი (სკამზე ვიჯდებო). მამაკვი. მე იძულებული ვარ...

ს ა უ ბ ა ნ ა ბ ა (თითქოს არც ემისს უღიწის). მეტი მეხვდე უველაფერს, მიხვდი გვიან, როცა საგადევემა და ნაწარმა სვეასტროლოში ჩავიყვანეს, სვეასტროლოდან — ოღესსი, ოღესსიდან — ქტარბი. ორბენე ქტარბი იბრძოდნენ, რამდენი სისხლე დანახინი ამ მიწას. მიხვდი, როცა სამხო საღვთავს შორის დაღვდილი და ამ საღვთავზე მოსულ კარბისულბთან ერთად ბტარიოდი. ბევრი ჩვენგანი ხომ დაღვდული ქტარბი იყო, მიხვდიო, როცა ზღავსე მიყვრებოდი და შეუტურბელი აღმინებებს, შეუტურბელი თუ როგორ ჩადეს შუე და ვეფიქრობდი იმაზე, თუ როგორ სწრაფად ვარბინას ჩვენს ცხოვრებამ. თვალსა და ხელს შუა ვაგვიქრა სიცოცხლე... ოღენა მოიღის ორგანის ხმა.

(სუნევა უბნის, სიტყვებს არჩევს). ჩვენს ქალბებს რაღაც შუქი მოეფინა აქვინ, შუქი მოეცილდა, ისეთი კეთილი გადნენ, ისეთი, ყველა ენად გაიჭრეს. თითქოს იმისათვის ჩამოვედით აქ. რომ ტრბომეორტეს ჩვენ-ჩვენი უღლები გადავუშლოთ. დავიკლოთ ბოღმსაგან, დარდასაგან... აი, ამისათვის ჩამოვეყვანა საგადევემა ზღავსე და არა იმისათვის, რომ შუქე გადაზრტულოვაყოთ. შუცულზე მოდებოდი ქონი რამდენი. მძიმე უყოფლა ჩვენი ტტარბის ტტარბა, მძიმე ეს ტტარბი რომ მოვაშროტი, მსუბუქნი გავხდიო, კეთილიც, ყველაფერი იოლა ვაყოფებოდი. ტტარიოდი კიდეც, ვიცინდიო კიდეც, კარგ ხმადერბანა ვმლორბოდი, უბზოდაც ვისხებდი გოგუნებულნი და ცხოვრებულნი ვეფიქრობდი, ჩვენ ხომ მუდამ შრომასი ვიყოფი. ჩვენ ხომ სულ წინ მივდოდიო, წინ, წინ, წინ! და... ხან იყო ფიქრის დრო, სუნევა ადარ გვეყოფოდა, ვქმნავოდი, მაგრამ მიანი წინ წინ! წინ ფიქრს ვინ გადკლავს, რა მდენიღერი დაგზრდული შინი თითქოს ხელხალდა დავიბადენდი, ხელხალდა ვაჩენდიო ამ ქვეყანაზე... თუ ვერასოდეს ვინ დაგვიფიქრებ ამ ვერაურობას, ვერასოდეს... თქვენ რაც გვერდოდი, ის დარბქიო... მე კი კუბის კარბედ მიმახსობრება.

ნელ-ნელა დაეშვა სკამზე.

სინუე ჩამოვარდა, ყველამ ერთიმეორის გაღაბება, ყველა თავის ფიქრებში ჩაიბარბა.

უ ლ ნ ი (ბრბლად). ჩემთვის გასახება, რასაც ნინავად თქვენთვის ეს მგავრობა, პატებს ვცემ თქვენს განცდებს, მაგრამ ვაფიქრობ — ახლა საქმე ეტება ხელფლის უტარბი მიღებას, თანე ერთი ცაც კი არ მუღდა უბალი დოკუმენტბობი გოგონებულნი ეგ უტარბი ხელფლის, არამედ მიუღმა გავხვა ჩაღო ჩიხბი! რტობ რაზინ არ უფიქრებდა იმას, რომ თქვენ იმოჯარტო ფულიო, რომელიც არ გვეუტონიდაო და ეს ფული მოტყუებო მიიღო.



ხარისოვა (წამოღება). გოხოვი მომცით სუქვას

ხარისოვა სწორად ის ქალი ჩანს, რომელიც თავს არავის დააჩაგვირავს. ის იგრძნობს მის ტონშიც.

თავმჯდომარე (მსაყველეს გადახდა, ეკილომოსურნედ, მაგრამ ხახვასმოდლა). მოწმე (ქალადღესმი ჩაიხლა) ახარისოვა, უნდა გიზიარო, რომ ზემოდ დრო არა გვაძევს, ილმასრავით თუ ჩამე საქმეანს იტყვი... თუ არა...

ხარისოვა. აგერ უფეე ოცდაცხრა წელია ტრაქტორისი ვარ, რაც დავცხრა წელია ერთ კოლმეურნობაში ვმუშაობ. ჩავიღობი წლის ვივაი, მაგ ტრაქტორზე რომ დავცივი და ჭრავა ზედა ვარ, ვერავ მე არ ვიცივდივარ, ძალია კი გამომივალა, აღარა მაქვს ძალი, მაგრამ მაინც ზედა ვარ (ამოიხარა). მაშინ პირველად ვნახეთ შავი ზღვა... ზღვას რომ შევხვდი, დამხს ქუთა დე-კარზე, ასეთი რამ არასოდეს მინახა, არასოდეს... როგორც ვიხიაროდა... ოცდაშვიდი წლის მანძილზე... ოცდაშვიდი წლის განმავლობაში მე არ ვიცოდი, რა იყო შეხველბა, ვირივით ვმუშაობდი, ხუთი შვილი მომიჩერებოდა ხელდებოდა, ხუთი შვილი უნდა დამტყულებინა, ჩამეცმია, ქმარი ინვალიდი ჩამომივიდა ფრანდი-ღან, მეორე ის ინვალიდიც დავეკრივ, კვირა მე არ ვიცოდი და შხაბათი აქ იტოხობ, შეუძლია თუ არა დირექტორის მუშეში და-სახეინგელად წაახასხ და ხელდასხვ გამოეჭყურებოს, ის კი შეუ-ძლია, რომ ამდენი ხანი ამუშაოს, არც კვირა იყოს მუშეების-თვის და არც შევხვებოდა?

თავმჯდომარე თვალმომოქუტული მისჩერებია ხარისოვას, მე-ორე მსაყველი ტუნემოქუტული ხის, იაკუბოვმა მის წინ მავი-დახე დაღებულად მრავალ ტომობადაც ერთ-ერთი აიღო, გამა-ღებულად ფურქულავს, რალავს დაძებნს. (წარბეჭერული) და აი, ამასწინაი, ბუღალტერი მუშენება, შენი შეხველბის თვეები და დახვენების დღეები რომ შევეკითოთ, შევიძლია ბუთი წელი სახლში იქნე, ხელი არ გაანძრია და ხელდასი ბუდი მიიღო. აი, ეს არის სიმართლე, თანაც კიდევ ამ საყვადე ოორბეტ თუმანზე გამოეყოფილეთ... არც ვერვა საქ-მე, როგორც პროკურორს გვინია, ჩვენ წამდლებები არა ვართ, მაგრამ იცოდეთ, არც თავს დავაჩაგვირავებთ ვინმეს! ჩვენ კოლმეურნეები ვართ კოლმეურნეობის კი ჩვენთვის სი-ოცდაცხრა (გდება). სხვათაშორის, თქვენთვისაც ასე უნდა იყოს!

ვიტუცინი. ოპ, ვითა...!

ხარისოვა (ისევ წამოღება). კიდევ ეს რალე „ლიბეჩალობის ეწე-როდამ“ (სადაღვეს მიათათ). ეს ხომ მუხუხ გახლენდა კაცს, რეალეც წუნით, უფელად მუშაობდა, უფთუ, ასე ყვეაჩებია ვართ? (დაძა).

იაკუბოვი. ნება მომეცით გამოაქვეყნო თავი დღეში? შენდებ კი ერთი კითხვა დავსვათ.

თავმჯდომარე თანხმობის ნიშნად ოპი დღეშია. კოლმეურნეობის მოავარი ბუღალტრის ჩვენება. ანუამად მოავარი ბუღალტერი ავიდა (კითხულობს). „მე წინააღმდეგი ვიყავი იმისა, რომ შევ ზღვაზე წასულთაობის ხელდასი მო-გვეცა. საგადევემა მიზარა: შენ კოლმეურნეობაში ახალი მოსული ხარ, ამ ხალხის შრომას არ იცნობ და იმიტომ დასაჩაიბო ასეო. მე ვუთხარი, შრომა ყველან ერთნა-რია და დანაშაულებ წუ ჩამინდებინებ-მეთქი, მაგრამ საგადევეს ზეგადენით მაინც მოვარებ ხელი დავუბნენ. გოხოვი გაიყოფინწინათ ის გარემოება, რომ დოკუმენტს საგადევეს შემდეგ მოვარებ ხელი, რასაც მწარედ ვინაბებ და ვებარები გაყოფინებს კეშმარების დაღვიწხა“. ხარისოვას უნებურად წამოსდებ, არც უნდოდა ისე წამოსცდა, საგადევეს შეიძლო მუხუხ გაუღიანა კაციო. კულამოვ, იქნებ შენ თქვა როგორ მოვეცა, როგორ დავაახიხარ?

კულამოვი. კი, მაგრამ ეგ რა შენი ქუთის საქმეა!

თავმჯდომარე (რბილად). გოხოვი უსახელოდ კითხვას.

კულამოვი წამოღება. კოლმეურნენი დაბნულად ელოდებიან, რას იტყვის.

ჰაკიროვი. როგორც იყო, ისე მოვეყვა ყველაფერი!

კულამოვი. მაშინ საშუაოთა შრომობოლები ვიყავი, მუშენებლები უყოფილად წაწუნებდნენ, შევიძინე გვეყვა, იჭახის პატრონები ვართო. მეც ავეცი და შესრულბულ საშუაოთა მოცულობა ვაჩაგვადე. ყველაფერი ისე ვაგოფორე, რომ კაცი სიტყვას ვერ მტყულოდა, მეორე დღეს მიწდარში მოვდივარ, სად იყო

და სად არა, საგადევე დამიგდა წინ. „ახა ახლა მიზარაო, მუშენებ. სწორად მიზარა თუ აურიო?“, ძალიანც წყვეტდა. მივდივარ-მეთქი, მე ვუთხარი, „მაშ, სწორადაო?“ იყვარა და ისეთი მღერა, რომ ამ მეტრზე მისროდა. მსაყვე ავდივარ, თავს ვერ ვწვი; ცხვირიდან სისხლი მდის, საგადევე კი გვერი-ლი მოწმეობდა და მუშენება: იმის დაღვიწხვად ერთი კვირით ადრე მიწდარში დავიხვე, დედაშენის საშოდან აი. ამ ხელბეით გამოვაგვირავ, ის ცხვირზედ მაშაშუნება ერთად თვის მომი-თხარა, ახალდაბადებული აი, ამ ხელბეით ჩავიგვერდი სოფელ-ში, მეჩერე ვაწყავდი, კოლმეურნობის სტაბილია დაგინაშენ. ცივად ვაქციეთ და ახლა ბეჭეშო. დანს მორტაქამ? რატომ აკეთებ ამას, ჩიხთისი!“ ამას მუშენება და ტურები უჩაყავლებს, მოცადებულბის ფერი აქვდა, მეჩერე მუშენებლებს დატავა, ან ფულბეით ავაკეთი, ან აქედან მოუსულყო, უფერია (ტყრიახანა). ამის მერე ექვსი თვე მაკანდავლებდა, ძლივს მოჭირა.

პირი. ახი მე მსაჭული. ხელმძღვანელობს შესანიშნავი მეთო-დიო!

იაკუბოვი. შესანიშნავი!
ულნინა თამქმდომარეს გადახედა, რალავის თქმა უნდა, მაგ-რამ ვეღარ ასწრებ.

მეორე მსაჭული. ზაქიროვ, თქვენთან შეკითხვა მაქვს.
ულნინა უმკუთხოვლოდა, ზაქიროვი წამადგება.

რამდენი წლის იყავით კოლმეურნეობის პარტული ორგა-ნიზაციის მდივანი რომ გახდეთ?

ჰაკიროვი. ოცდაოთხი.

მეორე მსაჭული. მანამდე სად იყავით?

ჰაკიროვი. ტომირაზაშვიის სახელობის აკადემიაში.

მეორე მსაჭული. ახლა იმავ კოლმეურნეობაში იწინენერ მექა-ნიკოსა ხართ.

ჰაკიროვი. ეჭყერობით გახლავართ.

ვიტუცინი. უნდა ვაგნობოთ, რომ უკვე დახტრეკია დაწერა.
(დილოდებებს ტურას ჩააგლო და ისევ მოქუტურა).

მეორე მსაჭული. რაზე დაწარუთებ დახტრეკია?

ჰაკიროვი. ტრაქტორის საწვავა აპარატურის სრულყოფის საქ-მებზე.

მეორე მსაჭული. უკვე დაიკავით?

ჰაკიროვი. ახლახან მომცეს დავცის უფლება.

მეორე მსაჭული. ვინ მოგავით?

ჰაკიროვი. ტომირაზაშვიის აკადემიის სამეცნიერო საბჭომ.

მეორე მსაჭული. საგადევეზე რომ დასაჩაიბოდით, ერთი ფრა-ზა წამადედათ: „სამაჩემის ბედი გადასწავთაო“, ფერი დამწე-რილებითა რა შევიძლიათ?

საგადევეს გარდა ყველაწი ზაქიროვს შესქეცრია.

გვითხარათ, თუ შეიძლება.

ჰაკიროვი. ორმცდალორმცტე მაშაჩემი მეტევისს პოლიტგან-ყოფილებებს უფროსი იყო. ერთხელ მეორე მეტევისს ერთად ვაიდა რაინომი. რაზე არ ილმასრავს გუშო, ვინა, ისაო და მამარეტი სხვათა შორის ასეთ რამეს ამბობს: „ჩვენ თვალის გახელის გვეშინია და სიბრძავეს ვამოხიბნებო“. მეორე დღეინ-მა პასუხი არ გაცხა, მაგამად დაბრუნებინათნავ პირველ მიდ-ვანს მოახანა ყველაფერი. უკვე მოწვევის ბუთრის სხობა, მამარეტი პარტიდან გარეცხეს, სამხატურად ამოიხვეს და საქმე მაღლა ვაგუწავეს. პარტის საოქმო კომიტეტში? ეს საქმე დაწარეს საოქმო კომიტეტის ინსტრუქტორს, რომე-ვიც დახეს აგრე ზის, აქ, საბრძალები საქმეზე. ინსტრუქტორი გაეცნე და განყოფილებას გააქვს უნებება: „ის ამხავი ხელმუშენებადა გახეობო“. გაყოფილებას ვამე შეუთხიდა და ინსტრუქტორს ციხებება, „ახსენინდას ასე მოახიბნებო!“ (ჰაკიროვი ხაზს უსვამს საგადევეის მეტეც ინტონაციას) „ასე უნდა მოახსენებო“. საოქმო კომიტეტის განყოფილების გამ-ბემ ყველაფერი მოიხიბნა და კითხულობს: „შენ რა, პირველ-სად ამხს ტექტი? რა გეუწყოთა, შევიდეთ“.

სადაც მუხი დავა.

პირველმა მდივანმა საგადევეს უხმინა, უხმინა და ბოლოს მკითხა „ახა, ერთი თე მიზარა — რატომ გვეშინია ჩვენ თვა-ლიხახვებოდა და რატომ ვირებეთ სიბრძავეს?“

ვიტუცინი. ისე რამხელა შეზღუდული ყოფილად?

ჰაკიროვი. და იეთი ხას პასუხობს ამაზე ინსტრუქტორი საგადე-ვეთ? „კომუნისტებს უფლება აქვთ თვითორტიკისა, თუ



ჩვენ ამ კაცს დაეჭვით, პარტიის წესდების ხაზი უნდა გადაუხედავია. ამას გარდა, ეს პოლიტგანყოფილების უფროსი პარტიისანი კაცი ჩანს. ზუსტად იგი კაცი მიიღოდა. მისი სახარბისი არავინ არ უდგებდა უფროს, ამ კაცს რომ შეეძლო ეთქვა, მე არაფერი მითქვამს, უკველფერი ცილის წამება არისო? თუ ეს კაცი ახე იტყოდა, მეორე მდივანს მოეხდებოდა... საოქმო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ეს რომ გაიგონა, საქმე დამთავრებულია ჩათავა, მაშინვე პარტიის წესდების და სამსახურშიც. შეძლებოდა ეს უკველფერი უკუღმა დატრიალებულიყო. საგაღვეთი დღეს აქ არ იქნებოდა.

ვიტენმა ჩაიხიხითთა. თავმჯდომარემ სულ სხვა მზერით გადახედა საგაღვეთს, თითქმის შეუძლებლად დინახაო ეს კაცი. მეტი უნებართვად ულნის პირველი თველა, მათი მზერა ერთმანეთის შეხვდა.

უ ლ ი ნ ი. (ცოლად მტკიცედ). შეძლება? (თავმჯდომარემ თავი დაუქნია. ულნი ზაქიროვს მიმართავს) მე უნდა ვაგანხებით, რომ სსაპარტიოლზე იმარჯვებს არა მამსახურების წესსა, არა აღმინის რეჟებარის მუხაბილემ, არამედ სპარტიოლი, მხოლოდ სპარტიოლი. ამ შემთხვევაში ეს საქმე იხება საქმიან ურთიერთობებში კლასებს მიმაჲ ქმედებებს, დარღვევებს ხელფასის ანაზღაურების საქმეში. უფრო სწორად იმ შედეგებს, რომელსაც ეს დარღვევები განაპირობებენ. ეხებენ, საქმე იხება კანონის დარღვევის ფაქტებს. მხოლოდ ამ თვალსაზრისით უნდა იქნას განხილული ეს საქმე.

ზ ა კ ი რ ო ვ ი. (აქმად მთავარი სათქმელის წარმოთქმის შესყურის მომენტს ელდა) შეუძლებელია ფაქტების ახსნა ცხოვრების გათვალისწინებულად, მითუმეტეს, ვერ ახსნი მას, თუ აღმინის ცხოვრება არ იყო (ულნი). ის, რაც მე ვიამბეთ, უფრო ღრმად და მნიშვნელოვანი, ვიდრე „მკეპებარ შეძახილბო“, ეს შემთხვევა იმაზე ხომ არ აღაპირობებს, რომ თურმე შესაძლებელი ყოფილა ამგვარ სიტუაციებში მუხაბილე არ იხიბო და მაინც ცოცხალი დარჩე? ჩვენი ხომ ვერაფერ ვერ ახერხებდა წინააღმდეგობა გაეწია ნაძაღვევი რეფორმებისთვის, რომელიც სულს გვხვოდა, ვერ ახერხებდნენ დაძლიერ ავტორიტეტება, ცირაწი შვიდი პარსიკვი არი მქონდათ და გაიძახოდნენ: დაიფეთ სიმინდი გაუფეთ ცხენები ამოხეთ საკარბილბო ცხოვლებოლი (მების დატყობს ხა. ზაქიროვმა საგაღვეთს) გახედა ერთმა კაცმა ეს შესწავლა, გახედა და მე შემიწინადა მისი. გაანებეთ თავი ამ დამხმარე სარწუნეს-მეთქი, ვეხვეწებოდ, სწორედ ამის გამო უპირებდნენ გაფუქებას. მაშინ მივხვდი, რომ...

მ ე ო რ ე მ ა ქ ე უ ლ ი. რას მიხვდით მაშინ? **ზ ა კ ი რ ო ვ ი.** იცით რა მეთხა ერთხელ? შენ რა გგონია, რომ მოვივით ჩვენ იმი? მხოლოდ იარაღი? არა! სტუდს არა, კარგი მუხსიერებით! ზო, კარგი მუხსიერება გქონდა და იმანც მოგაგებინა იმი. ბევრი რამ გქონდა მისჯანონარი, ვაგანხობილებოდა. რატომ გარბინა ავლებში სოფლიდან? ჩვენ მათ მუხსიერება მოუწაქმელი. ეს, ეს მიწამოხული მუხსიერება უნდა შეუყვანდართო სანამ გვიან არ არა და ახალი უნდა შეაქუმნათ. ამას ეს ფული სჭირდება, ფული სასწაულებს ტუთოლად ელოდები! (შეცვლილი ტონით) გახედულბა სულად არ არის ირგინებოდა, გახედულბა მაშინ არის კარგი, როცა განგაში განაპირობებს მას. იმ პერიოდში მოხსნას ეს უპირებდნენ საგაღვეთს, მაგრამ ცეკას სამოცდახუთი წლის პდურება მოუსწროს. ეს იყო მოწოდება, რომ ჩვენი მარჩენილი მიწის დამუშავებისას უკეთ გამოგვეყენებინა პარტიი ინიატივაცა, მართვის ცერნობიერი მეოედები. უკველფერი ამას უკვე აკეთებდა საგაღვეთს.

ულნი ცხოვრებით, წარბების ზომარობით სთხოვს თავმჯდომარეს სიტყვის უფლებას.

თ ა ვ მ ქ დ ა მ ა რ ე (თანხმობის ნიშნად თავი დაუქნია. ზაქიროვს, გმლოდნენ. ზაქიროვი ჯდება).

უ ლ ი ნ ი. ზაქიროვ, ადამიანზე ლაპარაკისას ის უნდა სთქვა, რასაც ეს კაცი დღეს წარმოადგენს. უხერხულია, როცა ადამიანს წარსულის დღესზე შეუდგამენ ბოძებას. წარსულს მხოლოდ წარსულს აქვს ფასი, როცა დღევანდლობას ეტმინება.

თავმჯდომარე ყურადღებით აცქერდებოდა ულნს, გრძობის რეინსტერ ლოგიას. ამხანაგო თავმჯდომარეც, როგორც მე ამას ვაჩრადობდი, მონწილეობა ხელახაბო მოსმენამ ახალი და მნიშვნელოვანი არაფერი მოგვცა. ჩვენ ერთ ადგილს ვტკუენით. ამიტომ მოვიხიბო შეწყვეტე ამგვარ ჩვენებას მოსმენა.

ი ა კ ე ბ ო ვ ი. მე მხარს ვუჭერ ამ მოთხოვნას. **ვი ტ ე ნ ი** (დარბნულ გამეფებულ დემოკრტი მძიმედ წამოიხართა. ხრწმურვეული, გატყდარლი მხით) ვიზობო მომეტე სიტყვა. მე გეტყვით ახალსა და მნიშვნელოვანს (მისი პროთეხი ზრატუნების, ამიტომ ქანობილ ფეხს ეყრდნობა).

ულნის მუხსიერი იგრძობა, რომ იგი პროინციული წინააღმდეგა მომსენის ვაგრძელებს, მეორე მსაჯული რადაცას ჩასტყდრბულს თავმჯდომარეს. თავმჯდომარე პირველ მსაჯულს მოუბრუნდება. პირველი მსაჯულის ესტრეკულაციითა და ჩურჩილთი ვერაფერს მიხვებდა კაცი.

თ ა ვ მ ქ დ ა მ ა რ ე (ულნი). უკაცაფრო. (ვიტენს). ბრახეთ, მხოლოდ ილამარეთ საქმეზე!

ვი ტ ე ნ ი. უკვე კარგად უნდა გახსოვდეთ რა ავალევები იყო ჩვენში, იორი წლის განმავლობაში ნამი არ ჩამოვარდნილა ციდან. ეს საკონსერვო სააქმურ, დამატებითი სარწუნეს არი არ გქონდა, კაცი იყო ჩვენი დანი. პრეკურრომა ეს უკველფერი ეს ღამის ცერნობიერ დევრისილად ჩავიკეთალის (ცხარეთ). უკველა დამიხი კოლმეურნეობა ხახადასაჯული შეხვდა იმ ორ წელიწადს და გაბიოურდა, ჩვენც ეს ვაფუთელი, ვაქოზეთ, კაციშვილს ხელფასი არ დაქლებოდა, იმიტომ არი უკველფერი მომარაგებულ გქონდა, ახსენებულთ ადრევე ვაფუთეთ და კოლმეურნეებს დავებურეთ რწმენა იმისა, რომ ამო არ არის მათი შომა. ამ ვალევების დრწმენას სახელმწიფოსაგან ერთი შური არ აგვილია. უკველფერი აფერწი რომ არ გქონდა, მიედ ფრმას დაუღვადილი, ხალხი ვაქველყოდა კოლმეურნეობად, სხევებითი სახელმწიფოს კარგად დადევნებით მათოვრად. შეეხვედნენ ჩვენს, ვაქველყო, მოვეცილი კრტილად, დავეხვედრეთ, მეტი კიდევ ამ კარს არ მოვუხრდებოდი, ეს კრტილები და დამხმარებები ჩამოვარყვითო. აი, თქვენ ასეთ რამეს მხარს უჭერთ, ჩვენც რომ ასე მოვეცულეთოვით, უკველფერი რიგზე იქნებოდა და არც კანონს დაზარალდებოდა ეს ცხეც (საგაღვეთს მთათით) აქ არ იქნებოდა, ამ მსაქმე არ დახედილობა.

ხ ა რ ი ს ო ვ ა. ი, მაგათ ეს ურჩვენიათ.

ვი ტ ე ნ ი. ამ სპი წლების წინათ ჩვენს კოლმეურნეობა სემინარი ჩატარდა. სემინარზე რამდენიმე რესპუბლიკის კოლმეურნეობათა და მუხსიერობათა ხელმძღვანელები, მეცნიერები ჩამოვიდნენ. იცით, რამდენიმე ისინი ჩვენს მრავალბრთიან ვაჯეთში? (გაზეთი აიღო).

უ ლ ი ნ ი. (თავმჯდომარეს) ეს არ არის მთავარი საქმე ჩვენთვის, სასამართლოს სხვა უფრო მნიშვნელოვანი საქმეებია აქს. მეორე მსაჯული ეს სულ სხვა აზრისა და ჩურჩილთი რადაცას უშეტიკებს თავმჯდომარეს.

ვი ტ ე ნ ი. მე სულ ერთ უფრო მინდა, მეტი არა. **თ ა ვ მ ქ დ ა მ ა რ ე** (მომბიდების ტონით მიუბრუნდა ულნი). მოდი, მოვამინათ (ვიტენს) ეს მშრალად და მკაცრად ეუბნება). მოკლედ, მოკლედ!

ვი ტ ე ნ ი. საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო მიღწევათა გამოფენის სოფლის მეურნეობის წარბილების პაციონობის დარწმუნარი წერს (ვიტენი გაზეთს კითხულობს, 'ტრემულეს ქოქიკავებს'). ჩვენი პავილიონი დიდ ტკაველებში დააბო, სუტიკოტეხი ამეტიკებდნენ, ვერხად ვერ ვიპოვე მასალას სასოფლო-სამეურნეო საწარმოსა ცერნობიერი მიღწევებს თანაზღო. რომ არ უყოფილბოდა ისეთი კოლმეურნეობები, როგორც „წიოელი სხივია“, არც პავილიონი შეიქმნებოდა“. ეს ერთი, ახლა მეორე. სოფლის მეურნეობის ცერნობის ინსტიტუტის პროფესორი წერს: „წიოელი სხივი“ სახსობს ყველა თანამედროვე მოთხოვნას“. ახლა ეს შესაძლებლად მოვსწონთ ბელარუსილიდან ჩამოსულ კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს, სოციალისტური შოშის ვმარს.

ბაიმილი ვიტენის მოუტრიალდა, თითქმის რადაცას თქმე უნდა. ვიტენი ეს კიუტად ვანაჭრობს.



„ამ კომლუტურნობაში რომ მოვიდოდ, ვფიქრობდი შეგინ-
რების ხელშეკრულება გაფორმებ-მეთქი. ახლა ვხედავ,
რომ ჩვენ არ შეგვიძლია კონსერტიანი გავუწიოთ ამ
კომლუტურნობას. იმედ მაქვს, ამხანაგი საგადევე მძღვ
გმირი გახდება“.

ნავაქლომარე. საქარისია!

პირველი მსაჯული. სად დაიბეჭდა ყველაფერი ეს?
კეკელიძე. კომლუტურნობის მრავალტარტიან გავრცეში.
პირველი მსაჯული. იმ კომლუტურნობის გავრცეში, რომლის
თავმჯდომარე საგადევე იყო?

კეკელიძე. დიახ.

მეორე მსაჯული (შეიკუმხნა). გმადლობთ.

ნავაქლომარე. დაბრძანდით.

გაგონებულ ვიფიქრე პირველ მსაჯულს მისჩერებია.

ნამოცი. თუ შეიძლება...

ნავაქლომარე. ბრძანეთ.

ვიფიქრე სეპზე დავშვა. იგი დღონებულაა, რადგან მისმა
გამოსვლამ ვერაფერი შესცვალა.

ნამოცი. ცხადია, მე არ მსურს სახანაბროლის ჩემი აზრი მოვახ-
თი თავს, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, რომ ემოციური მომენ-
ტებით უფრო ვართ გატაცებული, ვიდრე საქმის არსის გარ-
კვეთით. საგადევეს საქმე იმითაც რთულდებოდა, რომ მას
შეაფარებულზე ბევრი ჰყავდა. ეს შორიდან მაქცერალი
ხალხი დაუზარებლად აქებდა საგადევეს, რადგან ხედავდა
მშველდ იმას, რაც ზედაპირზე იღო და არ სწევდებოდა სი-
ბრძნის. კი, მართალია, ფული ძალის მატებს კაცს, მაგრამ
ყველთვის არის ფული ასეთი ძალა? ყველთვის გამარჯ-
ვების გამოსატრფეხა იგი თუ... უნებურად ერთი ნივთიერ-
ების შესახებ მაგალითი მახსენდება. ეს მწერალი გამოსვლებით,
დახარბით შუღლითაა ფულს. დრო გვიდა და მწერალმა
აღმოჩინა, რომ დასაჩაი უღადებლდება, წერა კი გაუჩრდი.

პეკუბოვი (უნებურად) მე...!

ნამოცი. რასაკერძეელია, იმ მწერლის გამოსვლებს თავისი ღირ-
ვება გაანდ, მაგრამ სადღა იყო მისი პირში — წინაგბი? —
აი, ახე აღმჩინდა ეს კეთილდღეობა მოჩვენებითი. ოსტატე
დაუძლეველი. ასე იქნება ყველაფერი, რაც დამხმარე საქმე
გახდება კეთილდღეობის მამა. მეჩე ეს მამა თავისივე შევ-
ლუბს ნიქვას. რაცა გულბებს ჩააგონებ ფული ამ დამხმარე
საქმეებით იზოვიყო, ეს ხომ ღლებსი მიწისაგაგა მოუწყვებს
ნოშავს, გლებსი შომა დაკომპლუტებული და სამეფოა მამინ,
რაცა იგი მიწასთან არის დაკომპლუტებული.

ნავაქლომარე (ფიქრინადა, ხმადაბლა) დიახ.

ნამოცი. რა სურთ მოწყებებს? მათ უნდათ დაამტკიცონ, რომ
კომლუტურნობის მდღარი იყო. ახ, ახლა ამ მეტლდის მეორე
შპარტს შეუხედოთ. როცა ჩვენ წაგადევეს ეუფნებოდით;
კარგი ბატონო, დავაგნებოთ თიას იმთო რომ როგორ გადიდ-
ებოდა შენ, ვიღაცებო, რომ მდღარი კაცი ხარ, მაგრამ რახან
ასე წინ გავარდ, მოდი შენს მეზობელ კომლუტურნობასაც
წაწვეულ გელი, მიგხმარე, ამოქარე, ეს შენს სიბრძნის მტე
სიბრძნესა და ელფერს მისცემს. იცით ამაზე რას გვასუ-
ხობდა საგადევე? ლამის სამი თიასი კომპინაციას არ აყე-
თებდა და ვაიბამოდა: თუ წინ შორი გვა ვიძებს, ცხოვრებაც
უნდა იყოღდე, ყველაფერს უნდა ახერხებდე, არაფერიც არ
უნდა გაუშვა ხელიდან, უფლებებს ძალა იძლევა, მე იმითა
ვარ ლიფერი, რაც ჩემს ხელთ არის, ხოლო რაც ჩემს ირგ-
ვლიაა. ის მე არ შეუთვინოს. ასეთი მორალით ხელმძღვანე-
ლობისას ხელიდან გვისხლდება მთავარი — საქმის იდეოლო-
გიური უზრუნველყოფა და შემთხვევითობაც ეს კანონზომი-
ერების ხახვს დებულობს. მე არ შემიძლია ეს არ მექვამ, რად-
გან მშავს, ამას ცოდნა მხოლოდ სასაპარტოლო კოლეგიას არ
გამოადგება (დაჭდა).

მეორე მსაჯული. (არ დაყოვნა). მე კვლავ წაიკითხათა მაქვს
შეიხიბო.

უფლიმა მრავალმნიშვნელოვან ამოიხიბრა და თავი ვადა-
ქნია. ზაქაროვი წამოღდა.

საგადევე რომ პარტიიდან გარიცხეს, თქვენ რა პოზიცია
დაიჭირებ?

ზაქაროვი. (უნდაურად გაიჩინდა). კომლუტურნობის პარტიკომის

ხსლომაზე საქმე ისე წვიდა, რომ საგადევეი ლამის გადარსა
პარტიიდან გარიცხება, მაგრამ... ერთმა ხმამ გაღაწევა უკვე დაიწყო
ლაფერი. რაიკომის ბიუროზე კი ორმა კაცმა დაუქარა მხარე
ორი კაცი იყო მისი პარტიიდან გარიცხვის წინააღმდეგე —
კომპარტისის რაიკომის პირველი მდივანი და მერუნების
დადგირტი. ამ ორმა ხმამ ვერ უშველა. (სადღე მზის დავეა.
ბამოცი) პირველ ხანებში თქვენ ქუთაისს ეკითხებოდით ხო-
ლო ჩვენს თავმჯდომარეს, მეჩე რა პოზიციაა რატომ აღარ
დაუბიერებ მხარე?

ბამოცი. (გულახდილად). ჩვენ კარგი ურთიერთობა გვქონდა,
პირადად ჩემთვის მას...

ზაქაროვი. არაფერი დაუშველია, ხომ?

ბამოცი. (აუღლებლად) ხო... ასე ვთქვათ.

ზაქაროვი. საგადევეს არაერთხელ უხსნია რაიონის სახელი და
კატეხტი, რე ვიშორებ — საგადევეს. უნასწენლ წლებში
ტერისი შერევატის მეჩე მე ხშირად ვადაშუფოვობდი, და აი,
გვადვის დრის მეზობელ რაიონებში საქონელს ყელს რომ
სქირიდებ, მან ათას სულზე მეტა ხბო შეისყიდა.

მეჩე რე მსაჯული. ეს გვადევა საგადევეისთვის არ იყო?

ზაქაროვი. წინა წელს კარგა მოსავლი დავგვიდა. დიდი თივა
დაგროვდა. შემოვიღებოდა და გაზაფხულზე კომლუტურნობებმა
თივა დასწვეს, თესვათი ხელს ვეწვლია. მოუხედავლ იმისა.
რომ ჩვენ ერთი წლის მარაგე ვქონდა, საგადევეს მაინც არ
დასწვა თივა. აი, ამ თივით თივისი საქონელი შეინახა და
ხუთმოდის ბოლო წლებს ნაყიდ ათასი სულში ხბც ვაგვიდა.
რამდენი ხორცი მისცა სახელმწიფოს, რამდენი... მე შემო-
ძალია ცოტრებით დაგადისტრუთი ყველაფერი. ხორცის დამ-
ზადებოთ რაიონი პირველ ადგილზე გავადა.

საუბან. აღმობო, შენი სახელის პირებო... რა წყაღში ჩაი-
ყარა ამდენი შომა! სად წვიდა ყველაფერი ეს, სად!

ზაქაროვი (ბამოცი). თქვენ მაშინ ლდინის ორდენი მიიღეთ, ერთ
თავმჯდომარეს კი სოციალისტური შრომის გმირობა მიანი-
ქებს... მეჩე რა, რომ ის თავმჯდომარე ჩვენებს კომპარტე
ვერ შეწყველდა. საგადევეი კი... ა, აგერ არის...

ბამოცი (ზაქაროვს ირონიულად ვამბობდა) შენ ხომ იცი, რომ...

ზაქაროვი. (თითქმის აცე უმწეხს ბამოცი). საგადევემოდენ
გამოვიდა და პირადარ საგადევეისადე გვეყვებოდა. მიღობრი
ვიბოვე, ეს რა არის-მეთქი, ვეითხები, იქებ ჩემო ძმარ,
როდის იყო, რომ მე მავათ გოვლე ვებატებოდა, მოთხოვნი-
ბოდა რა ფლავს მაქმევერ, რაცა ჩემი საქმის ძიება მაიმოწ-
ყეს“. მეჩე მიღობრი მოუხედავტე კომლუტურნობეს გადახედა
და სოქვა: აჩემი ბენდინებოდა და ჭილდე არ. ევენი არიან,
მე მეტი არაფერი მიწდა“. ეს ისეთი ნაღველით, მაგრამ საყუ-
თი დირსების შეგარბენით იყო ნათქვამი, რომ ვედაჩაფერი
ვეთხარი.

საუბან. აა (ფიქრებში ჩაღვლული, თავის ქნევი). ეგ... მან არა
მარტო ხიზარებდა იცოდა, იმასაც გარბნობდა, გამარჩევათ თუ
რა ხმამაყრე აკებებდა.

ზაქაროვი (მეზობრა ბამოციზე შეაჩერა). აი, ერთხელ ცეცას მუშე-
ობა რომ ჩამოხარა, თუ ვახსოვო? იმ კაცმა ჩემი მერუნე-
რებო დათავაღებრა, მეჩე რაიონის აქტივი შევყარა და იეთხ-
ობა: აიბა, ეს რასა ჰგავს, ამხანაგებო, საგვემო კომიტეტის
განგაგროშებით ერთი თქვენი კომლუტურნობა მთელი თორ-
მეტი ლდინი წინ გავარდა, დანარჩენები კი ჩამორჩებოდა. რა-
ტომ არის ასეთი სხვათა კომლუტურნობებს შორის? ამ კით-
ხვის ქვეტექსტს გასაგებო იყო, ცუდად მუშაობოთ.

ბამოცი მობრტობდა, რაიციის თქმა უნდა, მაგრამ ზაქარ-
ოვმა დასაწრო და მოხალა.

საგადევემა თქვენ საპარტიოლდე გამოვივითო. იგი ბრდღე-
ალა შეუტარახავით ანათებდა ირგველ ყველაფერს და უზ-
რის ხიდა თქვენს მუშობას. აი, რატომ ავლებდით ხოლმე
ქტობო ხელს: „წინ წუ გავარდები, ჩვენს ფხედავებს იარეო“. —
ეს თქვენივე ცნობად ვერ იფილდა, რადგან სულ წინ, წინ
მისჩრდილოდა ყველაფერი ეს უგუნებრებს ჰგავდა, მაგრამ
ეს იყო უგუნებრება კაცისა, რომელიც მომავალს ეუთვინის.
ყველა უძრავად ხის.

კიდევ ერთი რამ უნდა გითხრათ. (ბამოციც მოკლე, გამკრ-

დავი მზერა ცხროლა) საგადევნი გაყოლებით უკეთესად და უფრო სწრაფად აზროვნება, ვიდრე თქვენ, თქვენ... განმარტებულად ვიყავით მეტი ჰქონდა (გაცხარდა). ღრინის, ზეგინერა ტომები გადადურეს (კეთილი კი არ ელვაჯ წყნის თარიღს). ეს წინები იყო მისი იარაღი. ყველა მოვლენათ თავისი აზრი ჰქონდა და ვაი, მას ვინც თავისი თანამედრობის გამო გაეფორმებოდა. პარტიულ კონფერენციებზე მის გამოხატვის ზეგინერა მოუმიზნებდა ელლოდ, ზოგად — კიდევ შობიდა, მე არ გამომწვევსო. ყველაფერს თავის სახელს ანიჭებდა, მისთვის მაგად მტავდა იყო და ტკივილი — ტკივილი. თუ კაცს პირდაპირ ეტყვა საქმეებს, სწორედ ეს არის ღრინის საქმეო, ფიქრის კაცი. (როსიწოდოა ღრინო? სად გინებინა სახეზე?) ასეთ კაცს დაგნან ვინ მოითმინდა? (ავტო მკაცრი და ფიქრითი გაუხლა). დაიბ, უჩვეულო კაცის უჩვეულო საქციელი არც ისე ძლიერ შეურაცხყოფიდა, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანის აზრებულობა.

პირველი მსაჯული. უპაცრავად ვარ, მაგრამ მე ვერაფერი...

ზაკიროვი (ყურადღებს არ აქცევს). როგორც ხედავთ, ერთი უზნალო, მოკვდავი კაცის გარეგნობა აქვს. თანამედრობის დიდ აზრებზე — კომმუნურების თავმჯდომარეა. ეს არის და ვაი, რა როგორ შეუძლია ამ კაცს წინასწარმეტყველო იყოლო, გვარტყვიოსო, კუთა ვაგსწავლიოსო, ეს ზომ საშიშო კაციაო. (როგორც ჩანს, მღვდლებების გამო ზომის სიმძარდე იტანო) ამიტომ ადგნენ და ბორბოქმედად გამოცახდეს. მისი საქმიანობა ბორბოქმედად აქცევს.

უღინი. ამხანაგი თავმჯდომარე...

ზაკიროვი (უღინის ხმა გადაფარა). პარტია იმითაც არის ძლიერი, რომ ადამიანს ადამიანის წინააღმდეგობის ძალას ჩვენთვის იყო ჩვენთვის ნომესტრატურული ამხანაგი ძვირფასი განძა გზავდა, მიუხედავად იმისა, რომ მან ჩააგდო ერთი საქმე, ჩააგდო მეორე, მესამე... მაინც ველოთ თავიდან და ვიყოთ გილოდან მეორეზე გადაგვაყვას, მეორეგან მესამეზე.

უღინი. მე პარტიტეს ვაცხადებ...

პირველი მსაჯული. მე მხარს ვუჭერ პარტიტეს პარტიტეს.

იაკუბოვი. პარტიტე საპარტილიანია!

მეორე მსაჯული. პარტიტე არ არის საპარტილიანი.

თამაჯდომარე (პარტიტეტი მიიღებულოა, ზაკიროვის). თქვენ დამთავრებთ?

ახლა საგადევნი მილიანად ჩართულია სასამართლო პროცესში, მისთვის ახლოებული ადამიანების, კომმუნურების ტანჯვის, ძიების პროცესი ოდნავ შესამწინველად აირყვება მის სახებზე. ამიტომ ხან ნაღლიანია ღრინო ეგებება ყველაფერს, ხანაც — ფერი წაუვა ხოლმე, ხან დაბნეული უსმენს მათ, ხანაც გაოგნებულია გამომსვლელია მოულოდნელი გულწრფელობით.

ზაკიროვი. (თავიწინდრული, გატეხილი). მე დამნაშავე ვარ მის წინაშე, დამნაშავე ვარ ჩვენი თავმჯდომარის წინაშე. კი, ავად ვიყავი, ვიწიქი, მაგრამ ეს არ არის განამართლებელი საბუთი. ჩვენ, მისმა მეგობრებმა, იმით, ვინც სწორედ მის ტრეტიტეს ვეფარებოდით და როცა ვგვიპოვდა მისი საბოთო ვიხებოდით, აზრს ვეკითხებოდით, გადაჭარბებულად შევაფასებო მისი ძალა. დაფიქრებ რომ საპარტილო პუბს სქესს. იგი ძლიერი იყო, როცა სხვებისთვის იბძობდა, მაგრამ როცა თავად იბძობდა საჭირო, ძალა ადარ ეყო. ჩვენც ვერ ვივარდებ, არ ამოვადმეტი ვეჭვრდით. პოლის კი უნდა გიბიარა — შევდომები ჩვენს კომმუნურებოში არ დაუშვიათ, ჩვენს კომმუნურებოში სხვათა შეცდომები გამოვლენდა (დაცდა). თავმჯდომარე წარბები შეჭყარა, იკებოებს ყურები აფიქა.

ხალიდა (ითქვის გამოფიხნულად, თავი წამოწმია, წამოღვა და სხვადასვა იკითხა). შეიძლება?

ითქვის აცემს, თავი ოდნავ შესამწინველ უქანკალესს.

თამაჯდომარე. უპაცრავად, თქვენ...

ხალიდა. ხალიდა იუსტოვავ, მწვედავი.

კუდა შოვი. სწორად ამას აჩუქა ძროხა.

უღინი. ამხანაგი თავმჯდომარე, ჩვენ პარტიტეს ვაცხადებთ ილანარაკოს პიროვნებას, რომელიც სასამართლოს არ გამოუძინა.

ამსოლაში ხალიდა საგადევნის გვერდით დადგა, ხალიდა წელი, შეტონებულე მოძრაობით თმზე ისემას უკეთესად სულგანახლო ელოდდა დაამწვევტი ბროლინის... მერა რე მსაჯული (უღინი). მე არ მინდა აქედან გასულმა ადამიანებმა სჯიან, ხმა არ ამოვადიბენსო და ეტყვებ დააუწინ ჩვენი საქმარლიანი განაწინი. თუ მოქალაქეს ხარ ჩვენზე მოკვდავი, მე გთხოვ მოვინებო.

თამაჯდომარე. (ყვრ პირველ მსაჯულს გადახედა, მე რე უღინი. არც ერთი მხსს არ იღებს). ოხენა განაყოფილებულია.

ხალიდა (ითქვის თავადი არ ესმის თავისი ნათქვამი). მეც... მეც დამნაშავე ვარ, ჩვენ ყველა დავაფუძნებავ. შოვაგარევი, საგადევნი ჩვენ ხაზს მოწინააღმდეგო. სულს ვაწივალდა; მეც დაფიქრებო. ახ ვუილო, როგორ ვიფიქრებ... (ითქვის აღსაყრელი ამბობსო, თავისთვის). შრანს, შევადგომს ჩავებუდა ყველაფერი, როცა ახალი თავმჯდომარე საერთო კრებაზე გამოვიდა და კომპოზიოს არახალა მოსახელი მივდიოთო, განაცხადა, ბაიბოშა კი ქება-დიდება უნდა, საგადევნი ჩვენთვის სხვებისთვის სკოლადა და საგადევნი გადიქეთაო, როგორც ზოგიერთმა ვაგინებინდა, ხაგადევნის შემდეგ კი არ ჩამოიხრა, არამედ წინ მიდის, ვეღარ მოვიბოძებ და სიტყვა ვიფიქრებ. რომელ არახალ მოსავლზე იყო უღინიო, კომპოზიო 140 ჰექტარზე დაფიქრებო, ქალაქზე კი უჩვენებო 100 ჰექტარზე დაფიქრებო, იმით მოსახლეობის ოდენობა ვაგვეზარდა, რა საგადევნი ჩვენ უნდა ვიყოთ, როცა ჩრდის თვითღრებულებად 80 კასიაო და 25 კასიაო ვიდიო? ჩვენ კომმუნურებო, აი, ამას დროს იყო სკოლა, როცა ერთი ლტარა რამ 18 კასიაო ვაგვეზიბო. ავდიკი და ყველაფერი ჩამოგარაკაიკი, ყველაფერი კრების სხვადასვა ბაიბოშა ვეგრდებ ვაგინებო და იცით რა მიზნა? შენ რა სხვადასვა თუ იცი, რას უკრებო, ჩვენ რასაბესის დეპუტატად ვაგვივანებო, შენ კიდევ საით გრეგებო? მე ვუთხარი, შეა პუბს თეთრს ვერ დაუფაბებ, დღესაც საგადევნის ლუქმასა ვებობ, იმის მიერ არაფერი მოგაგებოთა მეტიო.

ხალიდა ავა. დემოკრ, დემოკრ შენი სახელის კირმე!

ხალიდა. (ერთი წამით გაიჩინდა). ეს რომ პარტიტად ვაჩივებს მე პარტიტის წყვი ვივივი, ბიორის ხმადადგნობა ითქვი მე შეცვლილი იყო, ახლადმოსული ნაზი შეარტეს ბიორით. ენესისკარას... (ითქვის ჩერტულით). მეც აწივებულო... აწივებ და ამ ერთმა გასამოშა ხელმა გადაწვივტი ყველაფერი. მიზედი დამე არ მინდა, ცხარედ ვიბოდი, მეორე დღეს ჩემმა გოგამ ხმა ადარ გამცა, ზურგი მაქცია.

სახე მოქცა, თვალები ცრემლით ავსოს, რადე უსწრონი ხმა ადობიდა ყვლიდან.

არისთვის, რატომ?!

ცრემლებმა ლამის დაახროს, ვეღარაფერს ამბობს.

რატომ წის ეს ბუთი თვე ციხეზე, რატომ!

კუქდან შეშული ადამიანის თვალებით მიჩერდა იაკუბოკს და ბაიბოშას, ხმაე წყიბოვა. დაწმველით, დაწმველით დემოკრმა!

მოკლდობით ჩამოვიდა საგადევნის შბრებს, შოხებდა და აღროლიდა.

მე... მე... მე დავღუბე... მე გაგანადგურე...

კომმუნურები აროქლოდნენ, საგადევნის მცველი დანეული შეკურბებს, არ იცის როგორ მოიქცეს.

მაპატიებ... მაპატიებ... სიცილით სჯობს, სიცილით, სიცილით!

წიემბი იმძვლავრა.

ხალიდა (ხალიდას თმზე ხელი გადაუსვა). დამშვიდდი, ხალიდა, დამშვიდდი (ადარბას). მოკლედ ხელი.

მეორე მსაჯული გრაფინიდან წყალი დაასხა და კადრიას გაუწილა. კადრამ წყალი ხალიდას მიაწილა, ხალიდამ არ გამოართვა.

კადრი ა. დალივ, ხალიდა, დალივ, დამშვიდდი გეგეწენები, დამშვიდდი, (როგორც იქნა, ხალიდა სკამზე დასვა, თმა გაუსწორა, გვერდით მიუქცა).

ამ სცენის მიმდინარეობის მანძილზე ბაიბოვი არავის არ უყურებს, უღინმა შეუმწინველად გადახედა ბაიბოკს. საუნამ აპქ

თავადი ამოწმინდა. გულხელმართყოფილი, ტუტეზმოკმეუბი მეორე მსაჯული მაგისტრის დაბრუნებას, თავმჯდომარის თავი ხელში ჩაერგავს, წვიმის თქმის მოდის.

ხარისოვა (წამიდა, თითქმის თავისთვის). კიდევ რა უნდა მეოქვას... ერთი გრძნობა მეორეს წარმოშობას, ერთი სიტყვა — მეორის...

ვიუგინი. არ გამოდის, რადე არ გამოდის...
უღინი. თქვენ მეტისმეტს ნუ იზამთ.
მეორე მსაჯული (მაგისტრს დაუბრუნდა). კოლმურნებზე როგორ შეხვდნენ საგაღვების პარტიიდან გარიცხვას?

კულაშოვი. თქვი, ხალიდა, თქვი, რე გეშინა.

ხარისოვა. თავიანთ ტრაქტირებს იტყვენ. დაქვითვას, რომ ერთ კოლმინად ჩაწყვიტებოდა ქალაქი წახალუყვენ.

მეორე მსაჯული. მერე?

ხარისოვა. საგაღვები გალაღვა გზაზე, ერთი კარგად უყვარა და...

კულაშოვი (ხმადალა). ახე იყო...

ხარისოვა (მხოლოდ თავმჯდომარის მიმართვის, იაკუბოვზე მიართობა). აი, ეს სამი წვიმა წინაა კოლმუკონიის ჩინთა და დიდი ამბით დაბრუნდა სოფელში. სახლი აიშენა, სამი ჩემს-სიმაღლ კარზე შოშოვლო ეტოს, ფეხთან ძალიდ დახე შიგ, ასეთი რამ უნდა არავის უქნია, ჭრე იყო და უსაქმოდ დახე-ტეხილა, საგაღვებს ტუქსავდა, ეს დახმარე საერეთი რად დაეყო, კოლმურნებზე წაუღეს ზეწვის მიყვანა როგორ იქნებოდა, ჩვენ კი ყოველ წელწაღს წაუღის შვიდი ათას ტუხვ ვაბარბოდი სახელმწიფოს. ეს არ ყოფილა, წაუღა სავსეპორტი საქონელითა, მაგას ჩვენს სახელმწიფო ვალტაზე უდიდო. ჩვენ ყველას წაუღის ქუბრები გვეცა. ამის გამო საგაღვებს რამდენიმეჯერ მოსტყრეს კიდევ, მაგრამ ეს მაინც თავისი გაიძაბოდა; ჩემი კოლმურნე ქალები ინგლისელ პრინცი ქალბუზე ნაკლები არაღვითი არ არიან, თავისი შრომის ნაყოფით ჭრე მაგათ გაიხარონ, შუგეცა არ — სხვებშია. ქალებს ძალიან პატავს სცემდა. მამაკაცი მაშინ არი მამაკაცი თუ ქალის ადგილივებს და მასთან საერთო ენის გამოხმავას ახტრებეს. (სახეზე ღიმილია გაუღვდა).

ვიუგინი. ჭეშმარიტება ჩემმა შუგე, ჭეშმარიტება.

ხარისოვა (იაკუბოვზე მიანიშნა). უცებ ამან მესხველეობის ფეხრის ხელში ჩაგდება მოისურვა, რაიონშიც მხარი დაუჭირეს... უყვარდა იქ ძროშილი, იმით წინაშე ხოხიალი დადილიდა.

იაკუბოვი. (სახეზე აღშფოთი მოეღო). მე კატეგორიულად მოვითხოვ...

ხარისოვა. (იაკუბოვის ხმა მისმა ძლიერმა ხმამ გადაფარა). ჩვენს კოლმურნებს არმ ასეთი სახელი არ ჰქონდა, დაბრუნდებოდა?

უღინი. ამანაყო თავმჯდომარე...

ხარისოვა. (სწრაფად). საგაღვებს რაიონში მტრები ჰყავდა, არც კოლმურნებაშიც ვებატ ყველას გულზე. მომენტს ელოდნენ, რომ სარმა გამოედოთ. მერე კი დაწყებს სისინი, აი, ამის და იმ გმირი თავმჯდომარის შეთავაზობით. ი, რა წესი და მარტივითა გამოიჩინეს, რა სიტყვები ხარჯეს თავთავიანთ მოქმედებათა კოლმურნების საერთო კრების მოწყვეცა არ დასაბუჯოვებს, პარტიიდანაც გარიცხვს და კაბინეტიდანაც გამოაძევეს

კარბია წამიღვება, არც არავის უყურებს, არც არავის ნებართვას სთხოვს, ლუკაზე ხელს მიიღებს, თითქმის კბილის ტიკოლი აწუხებდეს, მოსამართლის მაგიდის წინ წრეს დაუკლდ და კვლავ თავის ადგილს დაუბრუნდება. ყველა გოაკე-ბულია შესეკუნის. ხარისოვა ერთ წერტილს მისჩერებდა. ერთხელ, აი, სწორედ ამ ალიკოთის დღეებში, სასაფლაოზე უნახავო თურმე... (ხმა ჩაუწყურდა) ცოლის საფლაოზე დახბოდილი და ბიროდა.

მების დაცემის ყრუ ხმა.
რაიონში გვეუბნებოდნენ, საგაღვები ვინ არის, თქვენ ამოკაციო კოლმურნება!

პირველი მსაჯული. თქვენ კი მაგანიათ, რომ საგაღვება გააკეთა ყველაფერი?

ბაიშოვი. გამოდის, რომ მართო საგაღვები, ერთი კაცი შრომობდა.

ხარისოვა (პირდაპირ ღმირს დასაჯული). თურმე ერთი მწერალი უყოფილა, გვარად გოტი, მაქსიმ გოტი. ერთხელ მასწავლებელმა მისი დაწერილი ლექსი წაგვიტოხა. დაწოზე იყო უცხოველად გენდა, მასწავლებელმა ორჯერ წაიკითხა ერთი წინავეწკი: „და აი, უცებ ტუხვ გზა დავუშო მას“. ამაზე ჩვენ ვკითხობ: „რამოდ სწერია, რომ ტუხვ მას დავუშო გზა, დანოე ხომ მართო არ მოდიოდა?“ „დღეებში მათელო არაიყვ ამ სიტყვაში დღესო — გვიხიბა მასწავლებელმა.“
ვიუგინმა თავი გადაქანა.

(თითქმის თავისთვის ფიქრობს). საგაღვებისთვის არაფერი არ იყო უცხო, იგი კაცია და არა ღმირთა, მაგრამ ჩვენ რომ გვეყვას, ყველაფერი გათავადებაა, ხმას არანა არის, საგაღვები წინ მივიცილიდა და გზაც ხსნილი იყო. (დალა. ხმადალა.) ეს მიწადა მეთქვა.

ვიუგინი მძიმედ წამოღდა. კარებში გოგონა გამოჩნდა, უღლის ანიშნებს, ტელეფონთან გეგსიანო. უღისთ თავმჯდომარის სიბიხს ვეკო, თავმჯდომარე თანხმობის ნიშნად დაუდევებს. უღისი სწრაფი ნახევრით გადის.

ვიუგინი. ამანაყო თავმჯდომარე, აქ ჩვენმა მოსაჩლემ კოლმურნების გამოგების სახელი საგაღვებს წაუყენა სარჩელი ცხარა, საგაღვებს, რომელზე, როგორც ზრდადობისათა ნაი-ქვითი, საგაღვებს ანაგრების მონიშნ გაუფლავებდა. ნება მომეცით ამასთან დაკავშირებით ორიოდ სიტყვა მოვახსენოთ.

თავმჯდომარე. ბრძანეთ, მხოლოდ მოკლედ და საქმეზე.

ვიუგინი. იაკუბოვ, საგაღვებს კონხა რომ აღწერიო, რამდენი მანერის ადგილივებს აღმოჩნდა სულ?

იაკუბოვი გაბერბოდა ზის.
ცხარას სამოღვამებრ მანეთა დორბეულა კონხის პატრონი ყოფილა ამ ხნის თავმჯდომარე. მაყვარი, ტლევინიორი, სერვარტი და კელდას ნოხი. ფულა არ შუადხებდა, იმით რომ არ ჰქონდა, ეს ხომ შენთან შედარებით მათხოვარია, იაკუბოვ, ნამდვილი დატაკი!

მეორე მსაჯული (ვიუგინს თვალს არ აშორებს). მართო სხვაგვარად?

ვიუგინი. თავის ქალიშვილთან ერთად, ჭრეაც გაუხოვარია (სხეულის სიმძიმე ვამართულ ფეხზე გადააქვს, პროთუზი უკანაქონის). ვიუგინი ვერ გახდა სიტყვა წაგვიტოხა მისთვის. ეს ერთი, ახლა მეორე ფაქტს მოვახსენებთ, სამცხე-მთიანეთის კომპარტიული სახელმწიფო ოთხი გოგონა ჩამოვიკა, კარგად მახსოვს, ამის გამო საგაღვებმა მოგინებ გამართა.

„ამანაყო, თქვე მამონ თავმჯდომარე, ეს გოგონები პირველი მერცხლები არიან, იმითაც ვხვდებით უკვირებით, ჩვენ შევავარადახე ეს გოგონები, მაგრამ თუ შვიდი წლის მერე ჩვენთან ჩამოსვლას ან დაბრუნებას მოისურვებს ვინმე არ მივიღებთ, ვერ მოვახრებებთ მიღებას“. დიდხანს ვიცინო-დით საგაღვების ამ სიტყვებზე; მაგრამ შვიდი წლის მერე გამეგობის კარები რომ ავიტალახებს, განცხადება გავავართ. „ჩვენს კოლმურნებაში მუშაბული არ სჭირავება“. ეწერა იმ განცხადებაში.

თავმჯდომარე ბაიშოვის მისჩერებია, მერე ზაიკოვს გადახედა.
ზაიკოვი. სრული სიმაართეა, ჭრეკრბობით ჩვენი კოლმურნება ცრაბერბოთა.

ვიუგინი. (მოულოდნელად წაღვინადა). ერთი სიტყვით, მან იმდენი რამ გააკეთა, იმდენი რომ... მაგრამ რა მოიგო, ან ვის გადაუხა, მის ასე.

კულაშოვი. ჩვენ, ჩვენ გადავყავა, ძია ნაზარ, ჩვენ კიდევ უყ-ხონი არა ვართ მაგათვის.
წვიმამ გადაილო. ახლა ოთახში მშის სხივები შემოიჭრება და აღმართებს დასამაშებს სახეზე; მერე ეს სხივები იფანტება და სულაც ქრება.

ვიუგინი. (თითქმის ახალა მიხვდა, ხმადალა, კულაშოვის) მართალი ხარ, იღიას, მართალი. (საგაღვები). გმირი უნდა ვამხადარიკებო და სად ზიხარ ახლა, სად!
კვლავ განათდა მრგვალი მაგიდა, რომელზეც ტელეფონი დგას.

თავმჯდომარე. საგაღვები, იტყვით თუ არა რაიმე?

უღნი. (ყურმილი) რა? (აფორიაქებული) იშობიარა?

სავადეცე წამოღვა.
რვაიანი? (წაყურე, მერყეული ხმით) კი მაგარ, ეგ რვა-
თიანი ბავშვი დღემოდ არაინო, რომ ამბობენ... (ყურად-
ღებთ მიმენ) კარგ... მო, კარგ... (ყურმილი დაღო, კე-
დღლს შეუძინო და ამითობს, ან კეთხილ შუქი ჩაქრა).
თავმჯდომარე (სავადეცე) გინწონ.

სავადეცე. (შეძლება) ჩრდილ მოგახსენება, პირველყოფილ
საზოგადოებში ოჯახი არ არსებობდა. ოჯახი არ იყო, მავ-
რამ მისი მანქანა იყენ. როგორც ჩანდა დღეს მამები? —
ქალ რომ მშობიარობა დაეყვებოდა და ეყნობოდა, რომელიმე
ტიპი მას გვერდით წამოეყვებოდა და ერთ ქოქიქობა და ვაი-
ვიშ ახტებდა და აი, ბავშვი რომ დაიბადებოდა, ეს მოქოქო-
თი კაცი ნამა ხდებოდა.

ზოგჯერ ანდ ამდღში ვიყავი, ჩვენ ეყენოლით, სიწ-
რისი რღვში ვცურავდი, ვიღაცები კი გვერდით გვიდგე-
ოდნენ და ერთ ბავშვი იყენენ. თუ ვიშობიარებდი, ხომ
ქარგია, ისინი გაიბავდნენ: ჩვენა ვართ მამები, ყუადღერი
ჩვენი ორგანიზებულიაო!
კოლმურენებმა გაიღმეს.

მაგარ მშობიარობა უფადოების როლი მთავრება კარგად—
ბავშვი ან მახეჩი დაიბადება, ან დღესადღლა.
უღნი კავინოლი თვალდანი შიამღებრია სავადეცეს.
მანქან სხვაგვარად მღეროდნენ. ამა, ამითანი ჩვენ რა გვე-
საქმება, ამა, იგ ამბავი რა ჩვენი ხელნა არაო.

პირველი მსაჭული. (არ დახანა). თურქუ ექვინანი კოლ-
მურენები სამს-სამს მანქანს დებულობდნენ თვეში.
სავადეცე (თითქოს რაღაც წამოკრა ფეხი. შუქიდაღ). დე-
ბულობდნენ, კი.

პირველი მსაჭული. ამა, ეს როგორ, აი, მავალიადა, ჩვენ
იურისტები გაცდლებით ნაკლებ ვღებულობო. კოლმურენებს
კი სახულო განათლება ამა ავეთ.

სავადეცე. (თავსწინადა). მახეჩით, თქვენ კონსინტი ხართ?
პირველი მსაჭული. დღეს, რასაკვირველია.
სავადეცე. მამ რატომ იძლეოთ ასეთ პროკუაციულ შეეთი-
ხებებს?

პირველი მსაჭული. ვითომ რატომ არის ჩენი კითხვა პრო-
კუაციული, თუ ხომ ვწავლობდა, უნჯერებდნენ დავამთარქე?

სავადეცე. (რბილად გადაქრა). თუ თქვენ სწავლობდი და
უნჯერებდნენ დამთარქე, ჩავალათ, რომ უბნმა გავი-
დინა. (კოლმურენებზე მიათავა) ამით არ ქონდათ სწავლის
საშუალება. იმიტომ კი არა, რომ ყუეტინი არაინ. აი, კიდრია
ეკიმობაზე ოცენობდა, თავისი ბუნებით არის კიდევ ექი-
მი — სკოლა ვერცხლის მივალზე დაამოხრა, მისაღებ
პროცედურაზე კი ჩავალავა. განათარქე ქულა დაქალდა. კინადამ
თავი არ მოიღვა ამის ხანა...
სავადეცე ამა (თავს ანჯერებებს). სწორია, ვერე თუ...
სავადეცე. ჩემთვის არარებულე უთქვამს: აი ეს არის ჭერი
და ამაზე მეტი კოლმურენებს არ გადაუბედიო. იციოთ რო-
გორ მისაბუენდნენ ამ მოთხოვნას? აი, მე და ოქვინაი. მე-
უბნებოდა, ნორალურად იმისათვის კი ვართ მზად, რომ
ოჯახის მანეთი მივიღოთ, კოლმურენება კი აქამდე ჭრავ
ვერ ამდებოდნენ. ბევრი უღლი თუ ექვინათ, შესაძლოა,
გარეხანს კიდევ და მოსკვიტელობის სუღრსკევაბა გაურ-
ნდო. ამის იმ კოლმურენებზე შეუბნებო, ჩინ, რომლებმაც
სამსულო ომი გადაიტანეს ვაის სწომიათე ექვინად ღღებან
ომის შემდეგ, ვინც ქვეყანას სიცოცხლის წყაროს — პურს
ამდებდა, თვითონ ზოგჯერ მშვიდი რჩებოდა.

ღარბანში მუყენი სავადეცეს მისჩერებინა.
არ ვიცი, რას აფორებენ ამაზე ეკონომიტიკი. მეცინებო.
მე კი ჩემი ომი მაქვს და იმს მოგახსენებო. — შეუბნებუ-
ლია საბოოსანი შრომით მოპოვებულმა სიკაცემ მორადურად
გარეყვანს ადამიანი. უსატონოსი და არაშრომითი სკეთეუ
გაყენებს ცეცხლს, არათანაბარი ხელდასის ახირება არ არის,
სოფლის მეურნეობას აქვს რისკის უფლება, ღლებით, თქვენ,
იურისტებს, გინათია, რომ წვიმა ცივად მოვლს.

პირველი მსაჭული. თუ, მაგარ... განა ასე არ არის?

სავადეცე. (ჩაიკინა) არა, არ არის ასე. წვიმა ღრუბლებიდან

მოიღს, ქალბატონო! ღრუბელს კი უცნაურა ხანაით აქვს
ხან ერთ დღედაც მოიჭრის თავს, ხანაც... და თუ ღრუბლებში
არ შეგვიწავლა, კოლმურენებს კული დღე უფლებდაც
ფერს ვერ მოიღებს, თქვენ კი სტაბილური ზღვახი გქვო.

ე. თუ გინი. (მრავალმნიშვნელოვნად) ემ...
უღნი. ამანაგო აფორებოდა, მე პროტებს ცაცხებ. ამ სა-
უბრის არავითარი კავშირი არა აქვს საქმესთან.

თავმჯდომარე. (ცხუბ მოთავაზობა მსავადეცეს, პირველმა
მსავადეცემ მზარი დაღებია პროტესტს, მეორემ არა). პრი-
ტები უპროკოლია.

უღნი რაგორღე მჭირთი შესცქერის თავმჯდომარეს.
სავადეცე. (სოჯგერ ხმა ჩუწყებებს ხოლმე). დღას, მე დანაშა-
ვი ვარ, რომ ასეთ უფლებად და იმის გრგებზე შედგებოდა
კაცს ასეთი ჭოფტი ხსათო დემონჩნადა, რომ ასეთი პირში
მიქმელი ვარ, ამიტომაც ზოგიერთს მირჯანარა მივხადი
ხოლმე სიბარბებს, მახვალდა და მეტი ვინაობა, თოლა-
დამე არ შეძინა ხოლმე... დილიდან კი მოდებოდნენ და
ესეუ ბრადლებს წამოგვიყენებდნენ, ჩემი თავმჯდომარეობის
წლებში რაიკომის ექვსი მდივანი გამოცვალა: უკველ მაიანს
თავისი ხსათო, თავისი შეხედულება მქონდა. მე რომ ღღია
გავმდებარეოდა და უკველ მათგანს დარღულზე შეეცეცა
ქმენიდან გადავიცილი.

ე. თუ ღრუბლი მოითხოვე კიდევ, ასე მოიქციო!
სავადეცე. ჩემმა დღემა გამოვღებე ამ დარქვანად — თუ
ჩვენ საადრის დღესზე ვიქვანა, ხალხი ჩვენთანად დაიკო-
თავს. მე და ზაგორის რომ, აი, ამ პროკურატორი თხალის-
ხისი პირი აფერკა, ვერგარის ვერ მივალქვალა. ჩვენ კულ-
მურენობაში სულ სხვა კანონი გვეონდა. ადამიანს გულში
არაფერი არ უნდა ჩაბოვოს, თუ რამე საიქმელი აქვს, უნ-
და ათქვენიო კაცს.

(მტკიცად). გულდადილი ღმარაკი არასოდეს არ მოგვიანს
ზინს, ჩერსოლს კი შესაძლოა ბევრი რამ ვაინოს. თუ სა-
ზოგადოებო პატვის სცემს ვულადღობას, თუ მას აქვს
უნარი დაეექვანა, იგი ახალგაზრდა და ქრავს არ დაბრებუ-
ლა, ეს იმას ნიშნავს, რომ უნდა ხარ მასზე გასცე ვე-
რადღერი, ეს იმას ნიშნავს, რომ სინათლასკენ მივინარე და არ
გაუბრბარა ტიკოლს, ეს იმას ნიშნავს, რომ საკუთარი თავი
უწყყოფილ ხარ და კანყოფილების განცხრომობაში მოიქე
შეგანს.

პირველი მსაჭული. (გაღაწყურე ხელში აიღოს პროცესის
სადევიტი). სწინაში არა თავს დანაშავედ იმპი, რომ
უარსონოდ შიხსეფო სანტექნიკა?

სავადეცე. მე ვაღარებ, რომ დავარქე ენონი, სანტექნი-
კე იყო დამოკიდებული ჩენი კოლმურენობის ყუფნა-
რყოფნის საეთიო, ჩენს მიერ აღებული ტემის მიხედვით
ადამიანებისთვის უნდა შეგეყვნა ცხოვრების ნორმალური
პროცესები. მათ სწორლადი სობო, არ უნდა ერბინას საბოთს
სამოლის საშუალებად, უნდა მქონდოდა საბავშუო ბავშვი და
ბავშვი. იმ კოლმურენობებში, სადაც ასე არ შეიძინეს სან
ტექნიკა, დღესაც არაფერი აქვო. ამიტომ მე დავარღვი ე-
ნონი.

პირველი მსაჭული. სწინაში თუ არა თავს დანაშავედ
იმპი, რომ კოლმურენებს უარსონოდ გადაუბადებო ხელდას?

სავადეცე. ჩემი თავმჯდომარეობის პირველ სამ წელსავე კოლ-
მურენებს სტროლო ვერ ვაძლეოდი ხელდას. სწორედ მა-
შინ ჩამაყვალდა კოლმურენების მართლადი ორბოკიანი
დასაყრდენი ბრივი. მაშინ კოლმურენებს ვუბნებოდ-
ნოდა რომ მოითმინე, დადგება დრო და სამაგიეროს გადაცე-
ლილი წლები წლებს მიხედვით, ჩვენ ზეარ ჩამებს მივალქვო.
მე ვხედავდი, თუ როგორ გაცდნენ ეს ადამიანები, ჩემ
ჭადღერდ ბერდებოდნენ, ქალბრადებოდნენ, წყნობიდან გუ-
შიდობოდნენ და ერთ ციცინა სენსიაზე ცხოვრობოდნენ... შეუ-
ღებულე იყო: ამ ხალხსაოცის მალაობა არ ვგეოქვა, პირბამ
კაცს ცოლი წაბოვარა, ხომ ვაგოკინაო.

პირველი მსაჭული. (მცოცხლოვანი რაბანების მიწინაში).
სწინაში თუ არა თავს დანაშავედ იმპი, რომ კოლმურენო-
ბაში ამრუდებლით მოხერხებო ხაზ?

სავადეცე. (მტკირილნი ღირისი შემდეგ) ნაწილობრივ.



უღიანი რას ნიშნებს, „წაწილობა“?
სხვა დევნი. ეს გამარუდება, როგორც თქვენ ამას უწოდებთ, ახ-
ხანგე ზამთრის...

იკლუბოვი. ეს დემოკრატიაა
წამოიბანა და ბაიონებს ვადახვდა, ხომ მომწონდა ნათქვამი.
ბაიონი ვ. (სადავლისკენ მომბრუნდა) განა ჩვენ არ გადვითხი-
ლებდით? განა ჩვენ არ გსჯიდით?

სხვა დევნი. (მის თვალუბნი ფარულად მოსწავება გამოკრთის).
დასა, მაგის ოსტატები კი ხართ. ერთხელ მაინც თუ მივი-
ღობა გადაწყვეტილება დამატებითი სარწმუნოების გაუმჯობეს თა-
ლით? თქვენ რომ შეგძლიათ ასეთი გადაწყვეტილების მიღე-
ბა, მაგრამ არ გავითვით. ერთ უფრო ჩამწარსულდებით შე-
ჩერე მუშაობა. მეორეში კი გვება, გვება, ჩამახოლით. ეს
ამაზე ძველ ანგვაობს მაგონებს. თურმე რეკოლუციის დროს
ერთი კაცი პირში დადიოდა და „ძირს შევფ“, „ძირს ხელ-
მწიფეთ“ გაიძახოდა. მეჩერე კი ხალხს ეუნებოდა აი, ასე და
ახლ ვფრთხილობ. სინამდვილეში ის კაცი მაშინ ავირდ-
ებოდა, როცა ხომალდები სავიერებს ჩართვდნენ. მოდი და
გაიგე სიმართლე.

ვიტუნი (ანგარიშითუცმალად) მა-მა-მა უცებ მოაგონდა სადაც
იმყოფება და პირზე ხელფარებულმა ვანარკო სიცილი).

პირველი მსჯეული (გესლიანად). ძალიან კარგად იცავო
თავს.

ბაიონი ვ. (წამოღდა). მე არ მინდა გავიწინა ვიქონიო სხამართ-
ლის გადაწყვეტილებაზე მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა
(სადაღედეს განხილ). გამოიღს, რომ უკმაყოფირო, რასაც შენ
აუცილებლად, ეპონიფი იყო, ჩვენ კი არაფერი არ გვქმნდა,
შენ უფლებდა გავქვ ასე იფიქრო, მაგრამ (მხილების ტონით)
შენ უფლებდა არ გავქვ ბურობის გამოიგონო. (ცივი, გამე-
მრავი ზღერა ესროლა და დაქალ).

სხვა დევნი (გამაჩლი ტუნები ენით მოილოცა უხეშად). გააჩ-
ნის რას ეძახით თქვენ გამოგონებებს. კომპიუტეროზი ჩაი-
ხის სათქლო კომიტეტის ინსტრუქტორი ბაიონი, რათა ვა-
ნანდგფობის ცხენები, მოსახლეობის პირადი საქონელი, ჩვენ
ვინებდით. გუფლარებით შეარბოლეს ამ იქსანის დარბეობს
ძალა, მაგრამ მასმედელი ბაიონი ბრწყინვალედ ატარებს ამ
კომპანის — ურჩეოდ სტუდებს ჩვენს შეილებს, შუგლმუ-
რებს. ეს არის გამოგონება? ახლა კი დამაპატრიტს თუ არა
(მისსანებისაგან ცაცხაბეს კიდევ). ვანანდგფობის ცხენთა
რეზა, სპორტული ცხენები.

ზაკი რ. (სხისხი იყო ჩანთხეული მაგ ცყუნების მოშენება-
სისხლი).

კლუბოვი. წინაპართა ტრადიციის ვაგრძელებდით, ჩვენს შეი-
ლებს წინაპართა მავალითივე ვრჩდილით.

სხვა დევნი. თქვენ ხალხს გამრულებას ეძახით იმას, რომ კოლ-
მურერეობაში შრომა სტაბილური ვახდა. როცა ჩვენ ეს სა-
რწმუნო არ გვეწინადა, გლებიბე წელიწადში 150 დღე მუშაობ-
დნენ, ახლა 300 დღე მუშაობდნენ, ჩვენთან აჯარ არის ლიბო-
ბა, შენს ხევა კომმუნერეობაში კი ზამთარში უსაქმობო-
ბაგან ხალხი არიოთ სკდება. ჩვენ ცხოველთა მარტა დღედა
მუშო ერთი კაცის გვეწინადა, შენს ხევა კომმუნერეობებში კი—
მასხის გრამი. ჩვენთან ალარც კი ახსოვთ თუ რა არის კრე-
დელი, შენს ხევა კომმუნერეობებში კი მაც კრდიტის ვარტეშ
სულს დაღვენი, ჩვენთან უყველად ახსადუჯი დაავგი, შენს
ხევა კომმუნერეობებში კი გაუვალად ძალახა ირგვლივ. ეს
მეგარინე ტყუილად?

სადავლისკენ დაძახებულბამ თითქოს სხვებიც ვაბარეთ, ბაი-
ონი მსკედი მოტრიალდა, სახე შეეცალა.

განა თქვენ არ იყავით უკავალიბისთვის რომ ვეტუქსავდით?
მაგრამ ჩვენ ხომ მხოლოდ ფულის საშოვნელში არ მოგვეშე-
ნებია ეს უკავალიბი. ამ უკავალიბის სიღაბაზე ჩვენს გულს ეფი-
ნებოდა, ამწებებდა, ეს უკავალიბი მივიწყებულ სიძლიერებას
ახსენებდა ხალხს. ამ უკავალიბის ატმონფორში ვაიცდებოდა
უყოფლ დღეს და უყოფლ მიმდინარე დღეს ახსილ ვაბარებდა
ნოქშივდა ჩვენთვის. რა უზარაოდ და ბუერისკული იყო
უკვლავური ეს — როცა ხალხი უკავალიბსა და სიძლიერებას
თავის სამდიდრედ მიიჩნევს, მარტოლა მდიდარია, მართლა კარ-

განა აქვს საქმე ვიო, იმ ხალხს, ვინც თავის სიმდიერებს
მდიერის (ბაიონის მიმართებას). თქვენ ეს ეძახებ? ხეხე, ეფი-
ლებდით, მუშებოდა... მაგრამ ჩვენს მანკარ ზამთარში
ხელმეშეკრულია, არადა, რამდენი ჩამ აქვს მოსავარებელი,
რამდენი ნახვარებ აქვს ამოსავნობა... და ამ პირობებში, რომ
გლები (ვახუხა. მტკიცად), ამ პირობებში, რომ კომმუნერე
მხოლოდ მაწინ მიაჯავო, ეს უთქმულედაა ხალხის წინააღ-
მდეც.

უღიანი. თქვენ რა, მრისხანების მახელი ამბობენ?
სხვა დევნი. (ერთხანის უღიანი აცქერებდა). მრისხანების მახე-
ვი? (ხახუხით) თქვენ უნდა იცოდეთ, რომ მრისხანება
ჩველხს გინების დამარცხებას ეანს ამბობოვენ ხოლმე. მე
კი გრჯავ არ ამბობარგავს რწმენა.

უღიანი ვერაფერს ამბობს.
უკვლავური იმას, რასაც მე ვაკეთებდი, ბაიონებმა იდეოლოგი-
ური საფუძველი მოუნება — მუშობლებს არ ეხმარებოდა.
დაახ, ეს მართალია, მე არ ვხვებარებოდი სტეპობებს. სიცო-
ლირის პირინიბი უყველად ერთია — ვინც მუშაობს, ის
კარგს. ჩვენც ორი ხელი გავქვს და სხვებსაც. ვიბრე ჩვენ
თავდაუყოფავად ვრობობდით და მუშობლებს უხუბეს თოკ-
ლიდნენ. უკვლა გაუმუბლოდი იყო, არავის უთქვამს. შეხედ-
ენიწი წელმუბე ზღეს იღვამენ, ისინი კი ხელახლა არ ამარტ-
ებო... მაგრამ როგორც კი ვაგმდიდრდით, როგორც კი შეგ
წვდებე წყვედით, დრალი მობოთს.

ვიტუნი. (ხმადალა) ოპ, მაგათი
სხვა დევნი. კომმუნერეობა, ვაგათა ვარყუნა მხოლოდ ერთი
გზით შეძლებდა უკვლავლიტობი დახმარებით, კომმუნერეობ-
ბამ თვითონ, იაივის მობოთს უნდა მაღელვოს უკვლავდეს.

ხარისოვა. სწორია.

სხვა დევნი. ჩვენ ვინაოდდა დავხმარებოდი მუშობლებს, დავ-
ხმარებოდი ჩვენი გამოცდილებით, მაგრამ გვეყრძალდეს,
არ არის სპორტი. ბაიონებს ფილოსოფიის მიხედვით სარგავ-
დებებს ვაჭიარებებისთვის ხელისა, რომ თითოეულმა თან-
დათანობით შეიტანოს თავისი წლილი ენერჯის დამახვისა და
ხმარების ვარტეშ. საერთოდ მწიერებს წინ არ უნდა ვაგუსწრო,
უკვლავნიც უხეშეყოფილბა უნდა იაიო, მაგრამ ეს არ არია
ეწველად ძირფაძარ ვინც იმთავან, რასაც ჩვენს მომავალ თა-
ხას გადავცემთ. ხანგრძლივ კი ჩვენ არ ძალგვლებს ეს ვაყე-
ვლობა გადავცემთ ისე, როგორც გადავცემთ ჩირაღდანს, რად-
გან ამდამინ ჩირაღდანი კი არა, ცეცხლის ალია.

ზაკი რ. (თავისთვის, ხმადალა). ანუ, ასე!

სხვა დევნი. (ახლა იგი უფრო ხმადალა ლაპარაკობს). მე მტკი-
უნად მქონდა გადაწყვეტილი ხუ არ ამომეღო ამ პროცესზე-
ნიტობ კი არ ვდუმდი. რომ არავიერი შეწონდა სათქმელი.
მინდელი (კომმუნერებზე მიათითა) ისინი აუფარებატულებ-
ყუნენ. ამიტომაც ვთქვი ურარ დამცველის აუფარებ, ესენი
არ დამოჩრილდნენ და აღაპარაკდნენ, ახლა მე ემყოფილი
ვარ.

ვახარებელი კომმუნერები ამოჩქოლდნენ, ერთმანეთს ვა-
დახედეს.

ხოლო რაც შეუტება რეკლებს, თავს კარგად იცავოთ, უნდა
ვიხიბარ ჩონ.

ღია სარკმელში შორეული სიმღერის ხმა შემოიჭრა — ძვე-
ლი ზაქრემის მელთობა.
(სადავლისკენ ხმადალა განცარება). ჩემი სიცოცხლის მანძილ-
ზე მე მაჭრე დავდექი სკადლობის პირისპირა. პირველად
1912 წელს, ფრინტზე უკვლავიბი და ვეწირობი, რა ცრუა
ვიცხოვედი. ვერაფრის ვაკეთებდა ვერ მოვასწარი-მეთქი. ერთ-
მა სწინა ენაზე გოგონ ვამბობარია იმ ცეცხლებში. მეურე
იგოი ჩემი ცრული ვახდა. მე ვაჭვარჩი (დაღვმუნ). მეორეჯერ
კომმუნერების მინფორში ვკვდებოდი 1944 წელს. უკვლა
მიღალატა, ხელფეხი გამიცივდა და გამიღურჯადა კიდევ. რა-
დღეც კი ვაკავიერ, მაგრამ მაინც აღერე მწიას სიკვლიდა-მეთქი,
უტყობილად მანს, ბოლომდე არ მიმუშობდა იცხლამს. არ ვა-
წინა, კიდევ გადაჭირი. მესამედ (ნელ-ნელა აპრობობარ). მე-
სამედ ამ ზეთი ღვინო წინათ ვკვდებოდი. საწინა ღებებზე
უყვედ და ვგრძნობიდი, რომ სადაცაა ვაგვედები-მეთქი.
გრწნობა დავკარგე, გინს რომ მოვედი, პირველად ის დავი-

ნახე, თუ როგორ შევარდა დღე. დღე უკვალივით იფურქნენ-
ბოდა. ჭრე წითელი ფერი დასდევდა, მერე ლურჯი.

ხალხი ცრემლებს იმწყინს

უფურცლები ამას უკვლავად და ვუქრობდი, რამდენ ნიჭი-
ერ თავმჯდომარეს შეხვედრივარ ჩემი ცხოვრების მანძილზე,
ამ თავმჯდომარეების ჯანმრთელობის, სულიერი ენერჯის ნახე-
ვარი იმაზე იხარჯებოდა, რომ თავისი სიზარტულ დემიტაციები-
ნი, წინ აღდგომოდნენ, გაძლიოთ. იქნებ, ჩვენი სუცხი
იწმინდობა მდგომარეობს, რომ ტალანტს გამარჯვების სიდილა
ვწმავთ. იმ გამარჯვებით, რომელიც დაფინს გვირგვინს და-
გავდავს, ჩინ-მეღვლებით შევავაშ.

უ ლ ი ნ ი. ამხანაგო თავმჯდომარე, შე კატეგორიულად მოვიბოვო.,
ს ა გ ა დ ე ვ ი. მაგრამ ახეთი გამარჯვება ხანმოკლეა. იგი შეიძ-
ლება სიტყვებისა და ქუშპირატების სახითად გამოდგეს. ჩვენ
თუ ახეთი სახითი დავამკვიდრებთ, ცხოვრების გავიფურცე-
ლებით, (ჯაბიდან გაყვითლებულ რვეულს ამოიუბეს). 1940 წელს
პარტიამ ჩემი შევიდოდი, განცხადებაში დავწერე ჩემი
მინაწილი ვენსაბურთო მშობლიურ ხალხს ჩვენი მაღალი იდეალებ-
ის საყვილიდელი. ქალაქი გაყვითლდა. მაგრამ ამ სიტყ-
ვებს ჩემთვის ჭერად გაუხუნარი ძალა აქვს (დაქალ).

საგადადო ტყვე რეალობად იქცა, იგი უფრო რეალური გა-
ნა, ვიდრე ყველა მის ირგვლივ მდებოდა. თავმჯდომარეები თავი
ჩაქნდნენ. ამკარა, რომ იგი დაეკვდა. სიმთვრა მიწყდა.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე. სიტყვა ეძლევა პროკურორის.

უ ლ ი ნ ი. (ნელ-ნელა წამოღდა. ათბის თვალზე ლობი გადგე-
რა. ვერაფერს ხედავს, უსიამოვნო წინათარნობის შეუბო-
ქავს, რადგან მარცხის წინაშე დგას. თვალი გადაავლო ქა-
ლდებს, რომელიც წინ ელო, მსუტუხად ჩაბეჭდა და თანა-
ბარი, სასიამოვნო ხმით დაიწყო). ცხოვრებაში სიბრძნე შე-
თხვევა, როცა კონი არცთუ ძლიერ სასიამოვნო პიროვნებას
იცივს, ზოგჯერ პირობითად ხდება. (ცუბა ხნით ჩაფიქრდა)
შე აღარ მივხვდებოდი იმ კანონსაწინააღმდეგო ქმედებებს,
რომლებიც საგადადო წაიღინა. შე სხვა რამ მინდა ექვია —
წარმოვიდგინოთ, რომ ჩვენ საგადადო გაგამართლო. რა მოს-
ყვება ამას? რა იქნება ხვალ? ამით ჩვენ დასაბამს მივცემო
სამეურნეო მუშაკთა ამოქმედებას.

შეიქმნება კანონისადმი გვერდის აცილის ტენდენცია. ეს ტენ-
დენცია ახლად არსებობს, მაგრამ ჩვენი განაჩენი ამ ხალხს
ხელ-ფეხს გაუქნის. მითუმეტეს, რომ საგადადოს საქმე ძა-
ლიან გახმაურდა. შესაძლოა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში
მოგებულნი დავჩრქო, მაგრამ ძალიან ბევრს წაუგებთ ზოგადად.
გვაქვს ეს უფლება ავუვეთ (კოლმეურნეებს ვადახედა) თქვენა
გულსამართლებელ სიტყვებს და ახეთ რისიჭე წავიდეთ? ან
თქვენ გაქვთ უფლება, რომ ჩვენ დაგაკლო ბრალი ფაქტების
გაუთავიდავში? იქნებ საგადადო კანონი არ იცოდა? ამას
ვერავინ იტყვის. თვითონაც ნათლად თქვა კანონს ვარდევ-
დით. (მოთლოდნელად ოდნავ წინ გადაიხარა) მამ, როგორ
მოვიქცეთ? ფაქტია, ხანტუქაის შესაქმნად ჩემი ფული
მისცა, ფაქტია, რომ კოლმეურნეობამ იხარადა, ეს ფაქტები
შემოწმებული და დადასტურებულია. ამას ვერავინ უარყოფს,
ჩვენ როგორღა მოვიქცეთ, თვალები დახვუქით და თავი მო-
ვიტყუოთ?

ს ა უ ბ ა ნ ა პ ა (თავისთვის, ხმადაბლა). ვაი, ვაი ვაი..

უ ლ ი ნ ი (უკვე მთლიანად დაუფლდა თავს). იქნებ გამონაკლისი
დაუფლავო? მაგრამ კანონი ხომ უკვლახთვის ერთია და უკა-
ნონო ქმედებათა გამართლების ცდა მშაბალი პატიების იერს
ატარებს. ახეთ პატივას ჩვენთვის არავითარი სიყუთ არ მო-

უტანია. კანონის ხელმოცა მინც ხელუკოდ რჩება, წი-
ღმეტებს, როცა მზადდებული არ იწინებს თავისი ქმედება
და მტაცედ დგას თავის პოლიტიკა (თითქმის დამარცხდო).
საგადადოს ხაქმენ კიდევ ერთხელ ცხადყო ქუშპირატება, რაც
უფრო ნიჭიერია კანონის დამრღვევი კაცი, რაც უფრო მტ-
ცილ სჯერა მას თავისი სიზარტლის, მით უფრო საზიანია იგი
საზოგადოებასათვის, თუ კანონს გვერდის ავიღის შეეს და-
ადგება.

ვ ი ვ გ ი ა. (თავისთვის) ესეც შენ, საგადადო!

უ ლ ი ნ ი. რაიონულმა სასამართლომ სწორი იურიდიული კვალი-
კაცია მისცა საგადადოს ქმედებს. სასჯელის ზომაც სასებზე
სწორად შეუფარდა და მანაშაის ქმედებას და იმ მონაცემებს
რომლებიც დამნაშაის პიროვნებას ახასიათებდნენ. ამიტომ მ-
ჯარი არ შემცვლია (მისი ხმა უფრო მტაცედ გახდა) და მხარ-
ვეურკ აღერ გამართლად განაჩნის.

ქ ლ ე ბ ა. ქალაქებს თავს უფრის.

ხარისკოვან გაოგნებული მზერა მოავლო დარბაზს.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე. საგადადო, სიქვით საბოლოო სიტყვა.
ს ა გ ა დ ე ვ ი (წამოღდა). მე უკვე უკვლავური გითხარო. ახარ-
ფერი მაქვს საიქმელი.

დიდი არჩევანის წინაშე მყოფი თავმჯდომარე გარინდულ-
ზის და ალბაზ, ვერც ეს გრძობის წარბებს რომ წეროლავ
უხვამს თითხ, მდევარებას ფარავს, მაგრამ მისი მდევარე-
ბა კოლმეურნეთა სახელს აიყვლება. მათს მზერაში შიშო და
ინებო ჩანს, თავმჯდომარე წამოღდა. წამოღდენს მსაქულებს,
სხვებშიც.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე (დარბაზს გადმოხუტებს). სასამართლო მიღის
განაჩენის გამოსტანად.

მისამართს კასასველიოსიკენ გაემართნენ. სხვები ფრა-
ვალ დგანან.

ფ ა რ ა

თუ აუცილებელი გახდა ფარდის კიდევ ერთხელ გახსნა,
იგი ისე უნდა დახვებოთ, რომ მისამოხები სცენაზე არ გამო-
ვიდნენ. უნდა ვაქვენით მხოლოდ ის დარბაზი, რომელიც
ახლანდელ დროს გათამაშდა.

ქ რ ო ნ ი კ ა

პრილოზიდან პრილოზაგამდე

1976 წელი



ფ. ი. ლენინის ძეგლი ქალაქ ბორის ძნელაძეში

● **ქუთაისში** გაიხსნა ქართული სახვითი ხელოვნების გალერეა (არქიტექტორები გ. თოდაძე და ს. გაგუა).

● **პარბანიის** ფედერაციული რესპუბლიკის საარბრუნების სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბუსალომ და ეთერი“. სპექტაკლი დადგა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ურდანიამ, მხატვარი — ი. სუბიათაშვილი.

● **თბილისში** დაიდგა დიდი ქარავლი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლი. ავტორები: მოქანა დაქე ბორის ციხაძე, არქიტექტორი შოთა ავალიაშვილი.

● **პარბანულა** საოლქო გადურბობამ ფართოდ აღიშნა დიდი მწერლისა და პედაგოგის იაკობ გუგუშვილის „დედა ენის“ გამოცემის 100 წლისთავი.

● **თბილისში** სახელმწიფო სურათების გალერეაში მშრომელთა თვით-

მოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საქვემოთ ფესტივალის რესპუბლიკურმა საორგანიზაციო კომიტეტმა მოაწყო საქართველოს თვითნაწევრი მხატვრებისა და ხალხური ოსტატებისა ნამუშევართა გამოფენა.

● **ჩხატარა** საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VIII ყრილობა.

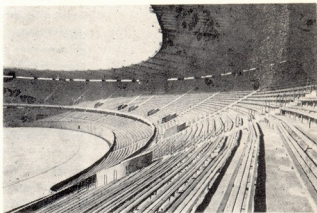
● **თბილისში** გაერთიანებული მხატვრების რესპუბლიკური კომკავშირულ ქალაქში სახეიმიდ გაიხსნა დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის ძეგლი. ავტორები არიან საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი, მოქანდაკეები გ. ასათიანი და ლ. მუხომეძე.

● **ჩხატარა** საქართველოს მხატვართა მეცხრე ყრილობა, ყრილობასთან დაკავშირებით საქართველოს სურათების გალერეაში გაიხსნა „საქმიმედო. მო გამოფენა“.

● **საბაგოთა** კავშირის ქალაქებში — ტალინი, რიგა, კაუნასი, ლენინგრადი, კიევი — მოეწყო ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენა.

● **ძირეული** რეკონსტრუქციისა და განახლების შემდეგ გაიხსნა ლენინის სახელობის „ლინაოს“ სტადიონი. ავტორები: სსრ კავშირის სახალხო არქიტექტორი (თავდაპირველი სტადიონის პროექტის ავტორი), სახელმწიფო პრემიის ლურჯაძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე არჩილ ქუჩიანი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არქიტექტორი, პროექტის შთავარი არქიტექტორი ვია ჭურდიანი, საქართველოს სსრ დამსახურებული ინჟინერ-კონსტრუქტორი შალვა გახაშვილი.

„ლინაოს“ სტადიონი



● **მოსკოვში**, 18-დან — 31 მარტამდე მთავრობის სახელობის თეატრში მიმდინარეობდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები.

● **წიგნის** ხელოვნების XVIII საკავშირო კონკურსზე საცნობარო და საენციკლოპედიო ლიტერატურის დარგში პირველი ხარისხის დიპლომი მიეუთვნა ერთადერთ წიგნს — „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის“ პირველ ტომს.

● **მოსკოვში** გამართულ ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების საკავშირო გამოფენაზე „ჰევენიის სიბაბუჯე“ თვალსაჩინო წარმატება მოიპოვეს ქართველმა მხატვრებმა.

● **16 მარტს**, თბილისში სახეიმიდ ვითარებაში გაიხსნა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამაჩინებელი მოღვაწის,

დიდი ლენინის ერთგული მოწოდისა და თანამებრძოლის გრიგოლ (ხერგო) კონსტანტინეს ძე ორკონიკიძის ძეგლი. ძეგლის ავტორია საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, მოქანდაკე კ. მერაბიშვილი, არქიტექტორი გ. ჭავჭავაძე.
● **საპარბანულაში** ჩატარდა მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემო-

ქმედების პირველი სრულიად საქვემოთ ფესტივალის.

● **მოსკოვში**, საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე დაიდგა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის, კომპოზიტორი თეატრმშენის ოპერა „მოვარის მოცაბეა“.

სპექტაკლი დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავს მიეძღვნა.

● **ბანისში** რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა გასტროლები გამართა გერმანიაში და შვეიცარიაში.
● **16 ივნისს** ქუთაისში გაიმართა ახლადდაარსებული სიმფონიური ორკესტრის პირველი კონცერტი.

1977 წელი



წალკობარდობის აუზი, ტრიბუნები.

● ჩვენს რესპუბლიკაში წარმატებით ჩატარდა მუსიკალური ფესტივალი „საპკოთა ანთრავაკისის მელოდები“.

● ავსტრიაში მოეწყო ქართული გრაფიკისა და ქედური ხელოვნების გამოფენა. პერსონალური გამოფენით წარსდგა კ. გურული.

● ნორვეგიაში გაიმართა ქართული გამოყენებითი და ხალხური შემოქმედების გამოფენა. მოეწყო ო. ოჩიაურის პერსონალური გამოფენა.

● კომპაზიტორულ ქლავ ბორის ძნელაძეში დაიდგა ბორის ძნელაძის (მოქანდაკე მ. ბერბენიშვილი) და მირზა გელოვანის (მოქანდაკე გ. შხვაცაბაია) ძეგლები.

● აშშ-ში, პორტ-ლუიტში ვ. კლბერნის სახელობის მუსიკოს. შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსზე ახლავარდა პიანისტ ლექსი თორაქეს II პრემია და ლაურეატის წოდება მიიღვა.

● უნგრეთში მოეწყო ლაღო გუდაშვილის ნამუშევრების გამოფენა.

● მოსკოვში ჩატარდა გ. ჩუბინაშვილის სახელო-

ბის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტისა და სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს ხელოვნების ისტორიკოსთა ერთობლივი კონფერენცია შუასაუკუნეების რუსული და ქართული ხელოვნების შესახებ. მოხსენებების ტექსტი გამოცემის და ქართული მოხატვის (მოსკოვი, გამოცე. „ნაუკა“, 1978).

● ქველი — თბილისის ერთ-ერთ უბანში, ერეკლეს შედარებულ მდებარე ღამაშ შენობაში (გვირგი XII-ის სახალო) გაიხსნა საქართველოს სსრ თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი. (შენობის რეკონსტრუქცია ეკუთვნის არქიტექტორ გ. ჩაჭავაძეს).

● აღნიშნა საქართველოს სსრ დიდა მამრწყელი ცენტრის, ქმად რუს-



გეორგი III — რ. ჩხიკვაძე

თავის ოცდამათე წლის-თავი.

1979 წელი

● სპარტაქვალის სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო თეატრისა და კინოს მხატვართა ნამუშევრების რესპუბლიკური გამოფენა.

● ჩანბრდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შექვეყნების უროლობა.

● ფოთსა და გორში აღიშრთა დიდ სამამულო ოში დაღუპულ ქართველთა სხოვნის ძეგლები, რთ. მელთა ავტორები არიან საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლურეტი ელგუჯა ამაშუელი და არქიტექტორი, საქართველოს ლენინური კომპავე-

რის პრემიის ლურეტი ვახტანგ დავითაია.

● ნიკო ფირსმანაშვილის მშობლიურ სოფელ მირზაანში მხატვრის სახელმუზეუმთან გაიხსნა საქესპოუსიცია დარბაზი.

● სპარტაქვალში დიდი ზეშით აღინიშნა ბათუმის თეატრის დაარსების 100 წლისთავი.

● სპეტემბერის ბოლოს ცხაკაიელმა მშრომელებმა თავიანი მწვა-ყუალზე დიდი ზეშით აღინიშნეს რამდენიმე წნიშუნდლოვანი მოვლენა. აქ გაიხსნა ვ. ო. ლენინის მონუმენტი, სამხატვრო გალერეა, სამხატვრო სკოლა, დაიდგა აკაი ხორავას ძე-

გლი, ძველი სენაკის სკოლის 25 წლისთავის აღნიშნავად მოხლეს ცენტრში აღიშრთა მემორიალური სვეტი.

● შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივმა მონაწილეობა მიიღო ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე.

● 27 დეკემბერს ზესურაღმა 10 წელი ქუთაისის საპატრო თეატრის დაარსებისა და საიუბილეო თარიღის აღნიშნავად თეატრმა წარმოადგინა ოთარ თაქთაიშვილის ოპერა „მინდია“.

● დასრულდა თბილისის მეტროპოლიტენის მეორე რიგის მშენებლობა საბურთალოს მიმართულებით. სახელოვანმა მეტრომშენებლებმა ვადაზე ადრე ჩაუყენეს მწუობრში ექსპილომეტრიანი ხაზი ხუთი საღურთით — „დელოსი“, — „კომპავერელი“ — „კოლექტივიური ინსტიტუტი“ — „წერეთლის გამზირი“ — „ვაჭლის მოედნი“ მეორე საღურთი. მეოლი ეს ტრასა მაღალი ზეშითმოქვრული, მხატვრული და სამშენებლო ღრსებებით გამოირჩევა.

● პარიშიში, მარგარიტა ლონგისა და ეპ ტბოს სახელობის მუსიკოსშემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსის ლურეტი გახდა ვ. სარაჩივილის სახელმწიფო კონსერვატორის მეხუთე კურსის სტუდენტი ნინო ქიაშაძე.

● თბილისში ჩატარდა ახალგაზრდული თეატრებისა და ახალგაზრდული სპექ-

თბილისის მეტროპოლიტენის საღურთი „დელოსი“.



„მობორტისა სძლია ეთილმან“. მოქანდაკე ე. ამაშუელი





ბარათაშვილის ქუჩაზე

ტაკლებს საკავშირო ფესტივალს.

● **პლინიუს** შრომის წითელ დროშის ორდენის ხანი კოტე მარჩანაშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დარბაზების მ-ე წლისთავი.

● **მკბმბმბმბ** პირველად ჩატარდა ძიობისა და მეგობრობის დღესასწაული — „თბილისქალაქისა“.

● **ინტალიაში** (მილანო-ბერგამო-ვენეცია) გაიმართა ამერიკელების ხალხთა კულტურისადმი მიძღვნილი III საერთაშორისო სიმპოზიუმი.

● **დიდი** ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მ-ე წლისთავის წინსაღღესასწაულ დღეებში თბილისში საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა „მხატვრის სახლი“. რესპუბლიკის პრესსექტრე, უფილდ სახტუმრო „ინტუ-

რისის“ გადაკეთება. შეკეთების შედეგ კი პირველ სართულზე მოთავსდა საავიზუალური დარბაზი (არქიტექტორი შ. ყვალაშვილი) და კაფე „მხატვარი“.

● **სიმედი** დილოში გაიხსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლურჯების მიხედვით პირველის მეშორილის სახლ-მუზეუმი.

● **მსმმთ** გამოცხადდა ქალაქ-მუზეუმი.

● **შვიტარიაში**, ენეციაში მიეწყო ქართული შუასაუკუნეების ოქრომუქედლობის გამოფენა.

● **ლონდონში** ექსპონირებული იყო ქართული მხატვართა ნამუშევრები.

● **პლინიუს** ვ. სარაჯი-შვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის 60 წლისთავი.

● **ჩბბბბ** მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების მეთაურებად კურირ ოლიმპიად.

● **სსშრნნმმს** და უკოსლავიაში მოწოდებულ საპროტოკოლო გამოფენებზე წარმოდგენილი იყო ქართული მხატვრული ნამუშევრები.

● **შ. ფალიაშვილის** სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა დადგა ვერდის ოპერა „ოტელო“.

● **თბილისში** გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის ინიციატივით ჩატარდა ქართული და სომეხ ხელოვნების ისტორიისათვის ერობოლივი კონფერენცია.

● **სსრსს** და იორდანიაში მიეწყო ქართული გრაფიკის, ვაჟა-ფშაველას ხელოვნების გამოფენა. გაიმართა ი. ილიაშვილის პერსონალური გამოფენა.

1980 წელი

● **მოსკოვში**, რუსეთის თეატრალური საზოგადოების დარბაზში მიეწყო საერთაშორისო სახალხო მხატვრის, შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლურჯატის ელენე ახვლედიანის ცხოვრების და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი საღამო.

● **მოსკოვში**, საქართველოს სსრ მუდმივი წარმომადგენლობის შენობაში მიეწყო აფხაზეთის მხატვართა გამოფენა.

● **პარაში** სახპოთა ხელოვნების დამკრების მესამედი წლისთავს მიძღვნა ამ მხარეში მოღვაწე მხატვართა ნაწარმოებების ვრცელი გამოფენა, რომელიც მოსკოვში გაიმართა.

● **თბილისში** გაიმართა თანამედროვე სახელოვნულო მუსიკის ფესტივალი „საგა-ვახუშტი რიტები“.

● **რუსთაველის** სახელობის აკადემიურმა თეატრმა ლონდონის „არუნდ ბაუზის“ თეატრში დიდი წარმატებით წარმოადგინა შექსპირის „რიჩარდ III“.

● **სბბბბ** კავშირში პირველად საქართველოში გაიმართა — მხატვართა დიდი ფორუმი — სახპოთა სახეობის ხელოვნების დღეები.

● **თბილისში** დაიდა დიდი ქართველი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის ძეგლი. მოქანდაკე ჭუნა მჭებტაძე.

● **აშბბბ** გაიმართა ოსეთის დღეები“ მიძღვნილი აფხაზ და ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებისადმი.

● **მოსკოვში**, სსრ კავშირის მინისტრთა სახპოს საქართველოს მუდმივი წარმომადგენლობის შენობის საგამოფენო დარბაზში გაიმართა სახეობის ოსეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენა.

● **თბილისში** გაიმართა კამერული მუსიკის საკავშირო ფესტივალი.

● **კოვე** მარჯანში. ლის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მონაწილეობდა ტბილისის კომუნისტური პარ-

ტიის ცენტრალური ორგანოს გავითარების“ ტრადიციულ ფესტივალს.

● **შოთა რუსთაველის** სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მხატვრობები გამართა მოსკოვსა და საბერძნეთში.

● **ინტალიაში** (ბარილენე) გაიმართა ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი III საერთაშორისო სიმპოზიუმი.

● **დანიის** მიეწყო ქართული ხელოვნების გამოფენა. გაიმართა კ. ვაჟა-ფშაველასა და ალექსანდრე პერსონალური გამოფენები.

● **თბილისში** ჩატარდა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების შექმნის ურობა.

● **შ. ფალიაშვილის** სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა დადგა ოთარ თაყაიშვილის ახალა კომპოზიტიური „პირველი სივარული“, რომე-

ლიც საქართველოს კომპარტიის XVI ყრილობას მიძღვნიდა.

● **ბოლო** წლებში გაიხსნა სახალხო უნივერსიტეტი: ნიკორწმინდის (რექტორი ნ. ლანდია), საფარის — (რექტორი ვ. ბერიძე), ზარზმის (რექტორი ნ. გიჯია).

შეთანია. საკემლის მორტულა



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 2, 1981

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ

Передовая статья «Новые горизонты» посвящена XXVI съезду КПСС и тем перспективам, которые намечает постановление ЦК КПСС о проекте ЦК КПСС к XXVI съезду Коммунистической партии СССР «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981 — 1985 годы и на период до 1990 года». (стр. 2).

Дмитрий Алексидзе

ГРУЗИНСКИЙ СОВЕТСКИЙ ТЕАТР НА ПУТИ ПОДЪЕМА

Статья знакомит читателей с мероприятиями, организованными Театральным обществом Грузии в связи XXVI съездом КПСС, и с теми произведениями, которые были посвящены этому большому событию в жизни советского народа. (стр. 4).

Акакий Двалишвили

ГРУЗИНСКОЕ КИНО XXVI СЪЕЗДУ КПСС

В статье председателя Госкомитета по кинематографии Совета Министров ГССР А. Двалишвили речь идет о путях развития грузинского кино за прошедшее пятилетие, о достижениях грузинских мастеров экрана, о фильмах, созданных кинематографистами республики к XXVI съезду КПСС и XXVI съезду Компартии Грузии. (стр. 10)

Гурам Гвердцители

И РЕАЛЬНОСТЬ, И ИДЕАЛ

В дни XXVI съезда Компартии Грузии на экранах республики с

успехом демонстрировался новый грузинский художественный фильм «Твой сын, земля» («Повесть о секретаре райкома»), явившийся значительным явлением в кинематографии последних лет. Автор диалоги — народный артист СССР Реваз Чхеидзе.

Печатается рецензия на этот фильм. (стр. 25)

«МЫ СТРОИМ КОММУНИЗМ»

XXVI съезду КПСС и XXVI съезду Компартии Грузии посвящена обширная республиканская выставка грузинских художников под названием «Мы строим коммунизм». В журнале публикуется информация об этой выставке. (стр. 26).

Светлана Кеца

ОТ СЪЕЗДА К СЪЕЗДУ

Председатель Союза композиторов Абхазии С. Кеца подытоживает работу абхазских композиторов за период от XXV съезда КПСС по сей день. Как отмечает автор статьи, композиторы Абхазии достигли определенных успехов в различных жанрах музыкального искусства. (стр. 28).

Михаил Одзели

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ КОМПОЗИТОРОВ

Деятельность молодых грузинских композиторов в свете постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» рассматривает автор данной статьи. Отмечены все те значительные мероприятия, которые были проведены за последние годы и которые способствовали творческому росту молодых музыкантов. Особо рассматривается IV творческий

плenum Союза композиторов Грузии, который был посвящен XXVI съезду КПСС — он целиком состоял из произведений молодых грузинских композиторов. (стр. 30).

Медея Мезвришвили

УМНОЖИМ УСПЕХИ И ПОБЕДЫ

В журнале опубликован текст выступления на XXVI съезде Компартии Грузии делегатом съезда, первого секретаря Сагареджойского райкома Компартии Грузии. (стр. 36).

АНКЕТА К СЪЕЗДУ

Директор Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили З. Анджапаридзе, директор Кутаисского оперного театра Г. Торонджадзе, директор Тбилисского государственного театра музыкальной комедии им. В. Абашидзе А. Трапаидзе рассказывают об успехах и недостатках, отмечавшихся в работе этих коллективов за период от предшествующего съезда КПСС по сей день. (стр. 39).

Лери Пакашвили

НОВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР

С новым Драматическим театром, основанным в Тбилиси, с его назначением и будущими планами знакомит руководитель театра, заслуженный деятель искусства Грузинской ССР Лери Пакашвили. (стр. 42).

Александр Джидженишвили

ДЕТИ И САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Автор рассматривает историю организации детских олимпиад и указывает на значение этих мероприятий в эстетическом воспитании подрастающего поколения. (стр. 46).

Гела Святидзе

ПУТЬ ПРОЛЕТАРСКОГО РЕЖИССЕРА

Творческий путь режиссера Давида Степановича Кобахидзе, как отмечает автор статьи, неразрывно связан с историей грузинского пролетарского театра. Статья знакомит с жизнью и деятельностью этого пролетарского режиссера. (стр. 50).

Манана Ахметели

ГАСТРОЛИ ЕВГЕНИЯ НЕСТЕРЕНКО В ТБИЛИСИ

В ноябре прошлого года тбилисцы впервые познакомились с искусством известного певца, народного артиста СССР Е. Нестеренко. Он с большим успехом исполнил роли Дона Базилио («Севильский цирюльник») и Мефистофеля («Фауст»). Он дал также сольный концерт, на котором исполнил романсы Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Рахманинова, Свиридова, а также арии из опер.

Автор рецензирует гастроли Е. Нестеренко и дает высокую оценку его творчеству. (стр. 54).

Юрий Плашкин

ГОРОД И АВТОМОБИЛЬ

В статье затрагивается широкий круг вопросов, непосредственно связанных с интенсивным развитием массовой автомобилизации городов.

Рассматривается проблема комплексной организации современных городских сооружений для упорядоченного паркования легковых автомобилей — многоярусных гаражей-стоянок и многоярусных автостоянок, специализированных по функционально-целевому назначению, с позиций системно-исторического анализа и на основе системного подхода. (стр. 56).

Питер Брук

ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО

В журнале печатается продолжение книги известного английского режиссера Питера Брука «Пустое пространство». Перевел с английского З. Чиладзе (стр. 65).

Элдар Ибери

РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЖАНР НА ТЕЛЕЭКРАНАХ

В статье рассматривается проблема развлекательного жанра на телеэкранах. Начиная с определения понятия и кончая оценкой эстетико-социальной зна-

чимости этого жанра, проблема рассматривается в самом широком масштабе. Автора интересуют, в частности, такие вопросы, как выяснение основополагающих принципов развлекательной программы, ее функциональная направленность, особенности ее восприятия и ее предполагаемая аудитория. Особо подчеркивает автор развлекательную функцию эстрадного жанра, спортивных зрелищ, всевозможных конкурсов и игр на телеэкранах. (стр. 73)

Давид Чхиквишвили

ПЕРВАЯ ПОПЫТКА ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА

Рецензируется книга Авакиа Сургуладзе «Очерки истории грузинской культуры XIX века», изданная недавно издательством «Хеловნება». (стр. 80).

Георгий Мдивани

ПОДСАДНАЯ УТКА

В журнале напечатана пьеса известного советского драматурга Г. Мдивани. (стр. 85).

Азат Абдулин

ТРИНАДЦАТЫЙ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

В переводе Г. Батиашвили опубликована пьеса А. Абдулина «Тринадцатый председатель» (стр. 99).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ზაბოვისა, პ. შვერენკოსა და ა. კვაპიტაიას ფოტობი.

შპატრული რედაქტორი ალექსი ბაგაშვილი.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1981

გაზეთი წარმოებას 22/XI-80 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდოდ 18/II-81 წ.,
საბეჭდი ქაღალდი 60×90¹/₂.
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაჩი 7,5
სააბრტეხეთ-საგამომცემლო თაბაჩი 19,75
შეკვეთა № 3258. უფ 00337. ტირაჟი 6000.
ფასი 1 მან.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა,
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

0126/46



ფანი 1 მან.

050350 76177