



საქართველოს
ხელმოწერის
სამსახური

ISSN 0132-1307

საგადასმელი
1981

საბჭოთა სელოვნება

1981 3

საბჭოთა სელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უკველთვიური შურსნალი

შინაარსი

შემკვანთ მალალიდუერი, მალალმხატვრული ნაწარმოებები საქართველოს არქიტექტურა XI ყრილობას	2
მართველ არქიტექტურა ფორუნი	3
საბარეჯოს ხალხური თეატრის 100 წლისთავი	20
კოტე ნინიაშვილი — მართული თეატრის 100 დღე	23
თენგიზ კვიციანი — მძელი თეატრის სახეცვლილება	26
ლიანა ელიავა — მინილ რეჟი — 80	33
მარინე კერესელიძე — წინის მხატვარი	35
ცისანა კუხიანიძე — ირაკლი ზამრამელი	41
გიორგი ჭირაქაძე — პირველი „თოლია“	50
ირინე ძუცოვა — მართული მხატვრობის მომავალი	57
ნინო გვათა — მირცხლის მართული ნამუშევარი	60
ელენოზა გვრიტიშვილი — კაუბამანი და ახალი მართული დრამა	64
იურა პლაშინი — მალაქი დე მანანა	69
მერი გომართელი-რადიანი — „გომართის სურათი“	76
პიტერ ბრუკი — ცარიელი სივრცე	77
თამარ წულუკიძე — მომონები	89
ვლადიმერ გავლოვი — მითიური ლირიკები (პიესა)	99
მრონიკა	117

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეორაფია**

მთავარი რედაქტორი
თამაზ შილაძე
სარედაქციო კომიტეტი:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ გუბუნია,
ჯუმაბერ თითუაია
(ასუხისმგებელი მდივანი),
ვასილ კიქნაძე,
ნოდარ მალაზღალიშვილი,
ჯურაბ ნინობაძე,
გივი ორჯონიძე,
ნათელა ურუხაძე,
რემკო ჩხიძე,
ანტონ ვულუკიძე,
ნიკო ზამზამაძე,
ნოდარ ჯანაბაძე

შექმნათ მაღალიდგური, მაღალმხატვრული ნაწარმოებები

საქართველოს არქიტექტორთა XI ყრილობას

ჭვირფასო ამხანაგებო!

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო მხურვალედ მოგესალმებათ თქვენ, საქართველოს არქიტექტორთა XI ყრილობის მონაწილეებს და თქვენი სახით — რესპუბლიკის ყველა ხუროთმოძღვარს.

არქიტექტურთა შორივი ყრილობა ეწყობა დიდი შრომითი და პოლიტიკური აღმავლობის ვითარებაში, როცა მიმდინარეობს სკკპ XXVI ყრილობისა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობის სამზადისი, გაჩაღებულია საყოველთაო ბრძოლა სახალხო მეურნეობის განვითარების განუყოფელი პროგრამის წარმატებული განხორციელებისათვის, ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი ამაღლების, საბჭოთა ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესების საქმეში პარტიის მიერ დასახული ამოცანების რეალიზაციისათვის. საყოველთაო-სახალხო განხილვისათვის გამოქვეყნდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტი პარტიის XXVI ყრილობისათვის „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1981-1985 წლებისა და 1990 წლამდე პერიოდის ძირითადი მიმართულებანი“.

უდიდესი სიხარული გამოიწვია რესპუბლიკის მშრომელთა დიდმა გამარჯვებამ, რომლებმაც ვადად შეასრულეს სამრწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების საერთო მოცულობის ზრდის ტემპის ხუთი წლის დავლება, და ამასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულმა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მიმინის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლიონიდ ილისაძე ბრენევის მისაღმებამ.

მეათე ხუთწლიდის განმავლობაში სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა საქართველოს სს რესპუბლიკის ეკონო-

მიკა, უმჯობესდებოდა ხალხის კეთილდღეობა, უფრო სრულად კმაყოფილდებოდა მშრომელთა სულიერი მოთხოვნილებანი. სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ამოცანათა შესრულებაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა რესპუბლიკის არქიტექტორებისა და დამპროექტებლების მრავალრიცხოვანმა კოლექტივმა.

თქვენი მიზანდასახული, შემოქმედებითი მოღვაწეობის წყალობით ბოლო წლებში შეიქმნა შესანიშნავი ნაგებობანი, რომლებმაც ღირსეული ადგილი დაიკავეს საბჭოთა არქიტექტურაში და აუმჯობესებენ საბჭოთა აღმანიების შრომისა და ყოფაცხოვრების პირობებს, უფრო სრულად აკმაყოფილებენ მათს სულიერ მოთხოვნილებებს.

ბევრმა თქვენმა ნამუშევარმა მოიპოვა საზოგადოებრიობის ფართო აღიარება და მაღალი შეფასება სრულიად საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსებსა და დაჯილდოებებზე.

კაპიტალური მშენებლობის საკითხებზე პარტიის დირექტივების, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIII პლენუმის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1980 წლის ოქტომბრის პლენუმის გადაწყვეტილებებისა და ლ. ი. ბრენევის მითითებების განხორციელებისათვის რომ მუშაობენ, რესპუბლიკის ხუროთმოძღვარნი მოწოდებული არიან კვლავაც ამაღლონ დასაპროექტებელი ნაგებობებისა და ანსამბლების ხარისხი და მხატვრული გამოამსახელონ, შეამცირონ მშენებლობის ხანგრძლივობა, უფრო ეფექტიანად გამოიყენონ კაპიტალური დახანძნებანი.

გადასაწყვეტია ქალაქმშენებლობის რთული ამოცანები. მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს ჩვენი ქალაქებისა და უბნორტების იერ-სახეს, განსაკუთრებით — სასოფლო მშენებლობას.

რესპუბლიკის თითოეული არქიტექტორის ვალია ეს-



წრაფვოდეს არქიტექტურულ ნაწარმოებთა პარმონიულ შერწყმას საქართველოს ბუნებრივ და კლიმატურ თავისებურებებთან, შემოქმედებითად ამუშავებდეს და იყენებდეს ეროვნული ხუროთმოძღვრების მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს, აღწევდეს ნაგებობათა ფორმისა და ფუნქციური დანიშნულების ღრმა დიალექტიკურ ერთიანობას.

ჩვენი არქიტექტურის წარმატებანი დიდად არის დამოკიდებული საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის ქმედითს მუშაობაზე, რომელიც მოწოდებულა ყოველნაირად რაზმადდეს ქართველ ხელოვანობადათა კოლექტივს, წარმართავდეს მათს შეცადინებას უმნიშვნელოვანეს ამოცანათა გადასაწყვეტად, ამაღლებდეს ოსტატობას, პასუხისმგებლობას შესრულებულ სამუშაოთა ხარისხისათვის, აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობაში აბამდეს ახალგაზრდა არქიტექტორებს, ხელს უწყობდეს მათ შემოქმედებითს ზრდას, ავითარებდეს პრინციპულ კრიტიკასა და თვითკრიტიკას, აზოგადებდეს და პრაგმატულად უწყევდეს თანამედროვე ქართული არქიტექტურის მიღწევებს, ყოველნაირად აფართოებ-

დეს შემოქმედებითს კონტაქტებს. კავშირმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაუთმოს არქიტექტურის სამშენებლო მეცნიერების როლის ამაღლებას, არქიტექტურის თეორიის განვითარებას, საპროექტო საქმის გაუმჯობესებას, გამოიჩინოს ნამდვილი ნოვატრობა, უნარიანად გამოიყენოს პროგრესული საბჭოური და საზღვარგარეთული გამოცდილება.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო არქიტექტორთა XI ყრილობას უსურებენ ნაყოფიერ მუშაობას და გამოთქვამენ რწმენას, რომ რესპუბლიკის არქიტექტორები ერთმანეთს შეუხამებენ უფროსი თაობის ხელოვანობადათა გამოცდილებას და ახალგაზრდათა ერთუზიანხმს, და მნიშვნელოვან წარმატებებს მოიპოვებენ მალალიდუერი და მხატვრულად სრულყოფილი ნაწარმოებების შექმნაში, ღირსეულ წვლილს შეიტანენ კომუნისტური მშენებლობის გრანდიოზული პროგრამის შესრულებაში.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო

ქართველ არქიტექტორთა ფორუმი

1980 წლის დამლევს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სსლიმათა დარბაზში ჩატარდა რესპუბლიკის არქიტექტორთა XI ყრილობა.

ყრილობას ესწრებოდნენ სსკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურის წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი გ. ოროლოვი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრები პ. გილაშვილი, გ. ენუქიძე, გ. კოლბინი, თ. მენთუშაშვილი, წ. პატარიძე, ო. ჩერქეჯია, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი გ. ილინსკი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშენებლობისა და საქალაქო მეურნეობის განყოფილების გამგე გ. ანდრონიკაშვილი, რესპუბლიკის მინისტრები, წამყვანი არქიტექტორები, საპროექტო და საშენებლო ორგანიზაციების, შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელები მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, სომხეთიდან, აზერბაიჯანიდან, ბელარუსიიდან, ყაზახეთიდან, ლატვიიდან, ტაიკეთიდან, თურქმენეთიდან, უზბეკეთიდან, უკრაინიდან ჩამოსული სტუმრები.

ყრილობაზე საანგარიშო მოხსენება გააკეთა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. ჩხენკელმა, სამანდატო კომისიის მოხსენება — კომისიის თავმჯდომარე ე. კალაშაძემ, სარევიზიო კომისიის მოხსენება — კომისიის თავმჯდომარე არქიტექტორმა გ. აბულაძემ.

ყრილობაზე სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანმა გ. კოლბინმა.

ფურნალი ბეჭდავს ყრილობის მოკლე ანგარიშს განხილული ცალკეული საკითხების მიხედვით.

არქიტექტურა — მკლავრი იდეოლოგიური ირალბი



ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევმა აღნიშნა, რომ „ხალხისთვის დამახასიათებელია იმსკვლიონ საზოგადოების ცხოვრების ყველაზე დიდ ცვლილებებზე მათი უშუალო გარემოცვის მიხედვით“. ხოლო ხალხის გარემოცვა, ეს არის ადამიანის მიერ შექმნილი მატერიალური გარემო, — ქარხნები და ფაბრიკები, საცხოვრებელი სახლები და ტკალიონები, ბუნები და პარკები, თეატრები და მუზეუმები, დასასვენებელი სახლები და კურორტები. ამ გარემოცვის შემქმნელია, პირველ რიგში, არქიტექტორი. ცხადია, რაც უფრო მარწმინდია, რაც უფრო ღამაში და მიწიდეული იქნება ეს გარემოცვა, რაც უფრო მეტად უსახულებს თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის სულიერი, ესთეტიკური, კულტურული თუ ყოფით მოთხოვნილებას, მით უფრო მდიდარი იქნება ამ ადამიანის სულიერი სამყარო, უფრო მაღალი — მისი პატრიოტიზმი, უფრო მეტად დაემთხვევა მის ნიერ საზოგადოების ცხოვრების ცვლილებების შეფასება და სახალხო შეურწმენობის რეაღერ მიღწევები, ეკონომიკა, კულტურა.

საბჭოთა არქიტექტორი — ეს არის სოციალისტური სახელმწიფოს ჰემარტი მოქალაქე, სახელმწიფო მოღვაწე, რომელსაც ხალხმა, პარტიამ მიანდო შექმნას ჩვენი მატერიალური გარემოცვა დრისეულად, ხარისხიანად, მაქსიმალური ესთეტიკური ეფექტუაზობით. ამ შექმნილებით ამოკანასთან ერთად, საქართველოს არქიტექტორები მოვალენი არიან აქტიური მონაწილეობა მიიღონ სახალხო-სამურწერე გეგმების შესრულებაში, გაზარდონ შრომის წარამიღობა და ხარისხი, კაირათიანად ხმარონ და დაზოგონ მასალები, ნედლეული, სათბობი, ინერგია და ფინანსური სახსრები.

ამვე დროს, ზურიომოძვერება ყველა დროსა და ყველა ქვეყანაში იყო და დარჩა ხელოვნებად, რომელიც უშუალოდ მონაწილეობს მატერიალური კულტურის ძეგლების შექმნაში და რომელიც ნაველინება გარკვეული ისტორიული ეპოქის იდეების გამომახაყნალები.

არქიტექტორებმა მიერ შექმნილმა მატერიალურ-სივრცობრივმა გარემომ უნდა შეუქმნას ხალხს თანამედროვე, კომფორტული ცხოვრების პირობები, ამას გარდა, ხელი შეუწყოს ადამიანის საზაიის

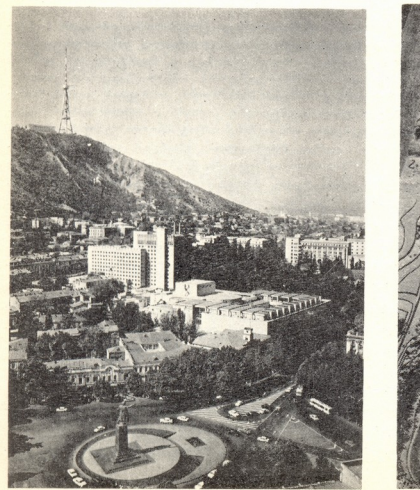
გემოვნების, მსოფლმხედველობის ფორმირების, მის ინტელექტუალურ და ფიზიკურ განვითარების. ამრიგად, არქიტექტურა-წარმართველი ვადლება, როგორც იდეოლოგიური აღზრდის მძლარი სახელება და ეს ყველაფერს უნდა გაეთავალსწინიო ზურიომოძვერული ნაწარმოების შეფასებისას. სწორედ ამიტომ, არქიტექტურული ნაწარმოები არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეფასდეს მხოლოდ „მანერუნზე“, თუმცადა არქიტექტორების პრაქტიკული მოღვაწეობა უმჯობრობსადა დაკავრებადელი კვენის ეკონომიკასთან და პის სახალხო-სამურწერე პოტენციალთან. ამიტომაც, რომ ზურიომოძვერის სამუშაოს ვაკუუნებზე შემოქმედებით პროცესს, ხოლო ჰემარტი არქიტექტურული ნაწარმოები აყვავს ხელოვნების რანგში. ასე იყო კაცობრივის ისტორიის განვითარების ყველა ეტაპზე. ასე იყო ძველ ქართულ ზურიომოძვერებაში. ასე უნდა იყოს დღესაც.

ის, რომ არქიტექტურა უძლიერესი იდეოლოგიური იარაღია, საზგასმით იყო აღნიშნული მრავალი გამომხველის სიტყვაში. კერძოდ, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილე მანბნან დავითიანიმ აღნიშნა, რომ იდეოლოგია არქიტექტურის ისეთივე რბექტორია კანონზოიერება, როგორც უტლიტარულია, და ეს მანვე როდია დამოკიდებელი, უდარებზე თუ არა ჩვენ ამ კანონზოიერების. მას (ისეთივე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგების) ერთი თავისებურება გაჩანია. თუ ნაწარმოები უსახური, უემოციო, იგი კარგავს ადამიანებზე ზემოქმედების ძალას და იდეოლოგიური მოკავრებიდან, იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეობაში გამოდის. არქიტექტურის აღზრდელიობითი და იდეოლოგიურ ძალა, უწინარეს ყოვლისა, მისი მაღალმატერულიობა და სწორედ ეს თვისება აქცევს მას დიდ პოლიტიკურ ძალად. ამის ნათელი დადატურებაა არქიტექტორთა მიეღო მოღვაწეობა მოსკოვის ოლბი-პაილისათვის.

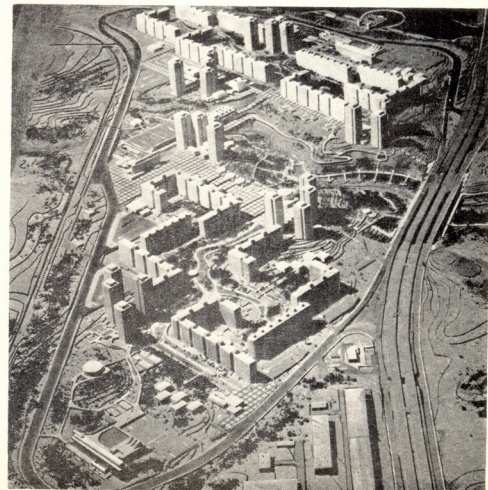
საცემორებაელი სხსლებსს და საზოგადოებრივი ნაგებობების მშენებლობა

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ ივანე ჩინაძემ აღნიშნა, რომ რესპუბლიკის სახელმწიფო საქროექტი ინსტიტუტებმა „თბილქალქარქიტეტი“, „საქალქმშენსახროექტი“

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის აღმინისტრაციული სახლი, არქიტექტორები ე. აბრამევილი, გ. მერიახვილია, ლ. ჰანდერი.



საცხოვრებელი რაიონი „ლოკიონი“ თბილისში. დეტალური დაგეგმვრების პროექტი. არქიტექტორები ო. არველძე, გ. შველია.





თავის ფილიალებით ქუთაისში, ბათუმსა და სოხუმში, ცეცხის მრეწველობისა და ვაჭრობის სამინისტროს საპროექტო ინსტიტუტები „ნაპროექტი“, „კურორტპროექტი“, ცეცხლის საპროექტო და სხვა ორგანიზაციება ეწევიან დიდ შემოქმედებით მუშაობას საქართველოს ქალაქების, რაიონებებისა და სოფლების დავგვარებისა და განაშენიანების საქმეში. დამუშავებულია რაიონული დავგვარების პროექტები საქართველოს ყველა რვა რეგიონისათვის, სადაც დაზარალებული ქალაქებისა და სოფლების განვითარების ტენდენციები — თბილისის განვითარების შედეგად, ქუთაისის განვითარების დაჩქარება, თბილისის ირგვლივ სამრეწველო ცენტრების შექმნა, შავი ზღვის კურორტების განვითარების ტენდენციების განსაზღვრა და სხვ.

დამუშავებულია საქართველოს ტერიტორიაზე რეგიონალური განსახლების სქემა 1991-2000 წლებისათვის“ (თემის ხელშეწყობილი არქიტექტორი ბელა გაბუნია), შავი ზღვის სანაპიროს რაიონული დავგვარების პროექტი (ხელშეწყობილი ვ. ფაფრაშვილი), ქ. ქუთაისის გენერალური გეგმა, (ავტორები: ნ. შიქაძე, ზ. ქურდიანი, ლ. გოშაძე, თ. ლომიძე, მ. ლომიძე), დამუშავებულია ზუგდიდის, ცხაპაის, ყვარლის, მახარაძის, თელავის, კურორტების — გარის, ურჯიხის, ლესელიძის და სხვა გენერალური გეგმები.

მრავალი თვალსაზრისით არქიტექტურული ნაწარმოები შეემატა ჩვენს რესპუბლიკის განვლილი ხუთი წლის მანძილზე. ლენინის სახელობის „დინამოს“ სტადიონი დირსეულად ითვლება საუკეთესო სპორტულ კომპლექსად ჩვენს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ. ავტორები: საბოთა ავთოის სახალხო არქიტექტორი ა. ქურდიანი, ვ. ქურდიანი და ინჟინერ-კონსტრუქტორი შ. გაზაშვილი. თბილისის შეემატა მეტროპოლიტენის მეორე რიგის 5 მიწისქვეშა სადგური: „ვარჯლის“ — არქ. ნ. ლომიძე; „წერეთლის პროსპექტი“ — არქიტექტორები: ვ. აბრამაშვილი, დ. შორბეაძე, მოქანდაკე ე. ამაშუკელი; „კომკავშირული“ — არქიტექტორები დ. იოსავა, ნ. ლომიძე, გ. შიქაშინიშვილი, მხატვრები რ. თორღია, ა. ხარებავა, ი. ტახიძე; „პოლიტექნიკური ინსტიტუტი“ — არქ. შოშიაშვილი, მხატვარი რ. თორღია, ა. ხარებავა, ი. ტახიძე; „დელოსი“ — არქ. ნ. ლომიძე, მხატვარი ტ. ცხომელიძე. სოფლის მშენებლობის სამინისტროს შინაბა — არქიტექტორები რ. ბაირამაშვილი, ი. ყავლაშვილი, ლ. მემბარაშვილი, ინჟ. შ. გაზაშვილი.

მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ნაწარმოებებია: საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის შინაბა — არქიტექტორები: ვ. აბრამაშვილი, შ. გაზაშვილი, დ. შორბეაძე, გ. მარიაშვილი, დ. ქანდელი, ინჟ. შ. გაზაშვილი; თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ალდგენარ-კონსტრუქცია, ძალზე შუზღუდულ დროში ჩატარებულია ალდი სამუშაო მაღალმასშტაბურ დონეზე. აღსანიშნავია სამშენებლო სამუშაოების აგრეთვე მაღალი ხარისხი. ავტორები — ლერი მემბარაშვილი, შერთაზ ჩანაძიძე, ინგინერი გ. ბოკერია და ზ. გოცისანიძე, ცენტრალური ტელეგრაფი ქ. თბილისში, არქიტექტორები — ვ. ალექსი-მესხიშვილი, თ. შიქაშვიძე, ინჟ. გ. მებუტე. დამთავრების პროცესშია გლანის, ამ დღე და თვალსაზრისით საცხოვრებელი რაიონის, მშენებლობა, თავისი გრძივი ცენტრით, რომელიც წარმოადგენს საინტერესო არქიტექტურულ კომპლექსს. დღეს არქიტექტორებისა და მშენებლების ვალია (ხელში არქ. თ. ბოკერიშვილი) განსაკუთრებული უნარდღება დაუმოწმ ამ საცხოვრებელი რაიონის ციტილიზაციისა და გარე არქიტექტურულ-მხატვრული სახის ჩამოყალიბებას, რომ მივიღოთ სრულყოფილი საცხოვრებელი რაიონი.

შინისტროს საბჭოს დასახვეწებელი სახლი კიბულეთში (არქ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი, ა. ჭუბაბია, ინჟ. პ. შიქაძე). გრიბოედვის სახლობის რუსული დრამატული თეატრი თბილისში, — არქიტექტორები რ. ბაირამაშვილი, დ. მემბარაშვილი, დ. შორბეაძე, ინჟ. გაზაშვილი.

ცენტრალური სპორტული წყალჭომარდობის კომპლექსი სანაპიროზე, — არქიტექტორები: შ. ყავლაშვილი, ვ. აბლაძი, რ. კიქაძე, მხატვარი ნ. იგნატოვი, ინჟ. რ. დუდუაშვილი.

ურბანდებს იმსახურებს ი. ქვაჭავაძის სახელობის სახლ-მუზეუმი ყვარელში — არქიტექტორები ვ. ჭორბეაძე, ქ. კობახიძე; კონოთეატრი „საქართველო“ ქ. ქუთაისში — არქ. დ. ნაცვლიშვილი; ტურისტული კომპლექსი „ვაც“ ქ. თბილისში, არქ. თინათინ ფანაშვილი; სასტუმრო „აჭარი“ — ქ. თბილისში — არქ. მ. მელაია; „კავა“ ქ. ონო, არქ. ვ. ჭორბეაძე; აღმოსავლეთმოდერნიზების ინსტიტუტი — არქ. ლ. კოლაძე; მეგრების მფარველობის ფაბრიკის ექსპერიმენტული დასახლება — არქ. თ. ყვერცხიშვილი, ნ. ქურდიანი, ი. მარგაშვილი, დ. შორბეაძე, დ. მჭედლიშვილი.

ნიკოლაი მიქაშვილი, საპროექტო ინსტიტუტის „საქალაქმშენისა“

საცხოვრებელი სახლები სანაპიროზე თბილისში. არქიტექტორები შ. ყავლაშვილი, მ. გუგუნიანი; სტადიონი „დინამო“. არქიტექტორები ა. და გ. ქურდიანი.





პროექტის" მოთავაზმა არქიტექტორმა, აღიარა, რომ დღეისათვის მიღწეული კალამშენებლობის დონე, განსაკუთრებით საბინაო მშენებლობის ხარისხი, ჭრ კიდევ არ პასუხობს საბჭოთა ხალხის გაზრდილ მოთხოვნილებებს.

სამშენებლო ბაზის შესაძლებლობა ჭრ კიდევ განსაზღვრავს საცხოვრებელი სახლების ნომენკლატურის შეზღუდულობას, რაც აძენს ნების კალამშენებლობის საკითხების კომპლექსურ გადაწყვეტას.

რესპუბლიკის ქალაქების საოხსალო ტერიტორიების უმეტესი ნაწილი სახაილდება რაული რევიფიტი, რომლის ათვისება მოქმედი ტაიური პროექტებით გარკვეულ სინქრეზებს იწვევს. მასიური ინდუსტრიული ბინაშენებლობის პირობებში საქაროა ამ საკითხის ნების კალამშენებლობით მოგვიადით, რადგან ეს ქალაქების არქიტექტურული იერის ერთ-ერთი ძირითადი განსაზღვრელი ფაქტორია.

სასურველია მომავალი ბუთონქლების მასიური ინდუსტრიალური ბინაშენებლობა ძირითადად წარმოართოს სერიაში შემავალი უკუდა ბოლსევიკის სრული ათვისებით და ფსახადური გადაწყვეტას ვარაინტების დაშუაგებით. ეს დონისძიება საშუალებას მოგვცევს ტაიური ბოლსევიკებით მივიდიოთ ნებისძიერი მოხაზულობის ინდივიდუალური სახლები, რაც უდავოდ მორაზონდალურ თუ რეზიფურ ტერიტორიაზე განაშენიანებას უფრო ორგანიზებულია და საინტერესოს გახდის როგორც გეგმარებით, ისე სავტორბერ გადაწყვეტაში. ამ დონისძიების რეალიზაციის საუფუფოს მავალიის წარმოადგენს ქ. მინსკის ახალი მასივების განაშენიანება.

მართალია, საქალამშენსაპროექტი არ არის ტაიური საცხოვრებელი სახლების დამპროექტებელი, მაგრამ ამ მიმართულებით ჩამოყალიბებმა მიაღო მთელი რიგი დონისძიებანი. ინსტიტუტში საშუალებული სახლების დასაპროექტებელი ამჟამად გეგუფი მუშაობს მხხვალანელიდან 135 სერისის ტაიური საცხოვრებელი სახლების გაუმჯობესებაზე. სულ მალე წარმოდგენილი იქნება „თბილისების" მიერ შედგენილი მხხვალანელიდან იონსტრუქციების გეგმარებითი ელენენტების მიხედვით დამპროექტებული ბლოსტეკციების საკონერსო მასალი ორ ვარაინტად.

ტაიური საცხოვრებელი სახლების ახალ სერიაზე მუშაობა დაწყდა, აგრეთვე, მძივე დაზრდაშენებელი ქარხნის ქალამ მარწეულის დამპროექტებულობა გეგუფაში.

რაიონული ცენტრებისათვის ინსტიტუტის მიერ დაშუაგებულია „არმაზის" ტიპის ბუთსართულიანი მხხვალბლოკიანი საცხოვრებელი სახლები. დაშუაგებულია 5 სართულიანი 20 ბინიანი და 8 სართულიანი 36 ბინიანი 135 სერისის ტაიური საცხოვრებელი სახლების

პროექტები. წლის ბოლოს დამთავრდება მხხვალბლოკიანი, უკუდაშუაგებული 500 ადგილიანი და არქასული 16 სართულიანი 70 ბინიანი საბჭოთა საცხოვრებელი სახლების პროექტები.

ბ. შაქუშაძე, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის აფხაზეთის ორგანიზაციის თავმჯდომარე, თავის გამოსვლაში ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ქალაქებისა და სოფლების დაგეგმარება-განაშენიანების საქმეში ძირითადი არქიტექტურულ ხასეს ქმნის ადმინისტრაციული-კულტურული ცენტრი, თავისი სავკარო-საყოფაცხოვრებო ნაგებობებით, საცხოვრებელი სახლებით.

გულაზღვდად უნდა ითქვას, რომ ჩვენი არქიტექტურული საზოგადოება, მიუხედავად დიდი გაწეული შრომისა, ჭრ კიდევ ვაშლია მოსახლეობისთან. საცხოვრებელი რაიონებისა და მიკრორაიონების განაშენიანება-კეთილმოწყობა ჭრ კიდევ ვერ პასუხობს იმ სოციალურ, ეკონომიურ პირობებს, რომლებსაც სახავს ჩვენი პარტია და მოავრობა საბჭოთა ადამიანის მოთხოვნილებების დასაქყოფალებლად.

ამის დაზადსტურებელია წარსული ჩვენი საბინაო მშენებლობა ტაიური პროექტებით, ერთი ხასის უფერული საცხოვრებელი სახლები, რომლებითაც განაშენიანებულა ზღვიისპირა ქალაქების საცხოვრებელი მიკრორაიონები. განაშენიანების პრაქტიკამ, მასში არსებულმა შეცდომებმა ცხადყო, რომ უნდა შეიქმნას შენობის ერთიანი უნიფიცირებული ინდუსტრიული კადასტრი, რომლის საფუძველზე შესაძლებელი გადებდა ნაგებობების მრავალფეროვანი სივრცითი კომპოზიციის შექმნა, როგორც საცხოვრებელი სახლებისა, ასევე საზოგადოებრივი კულტურულ-საყოფაცხოვრებო შენობებისა, რის საფუძველზეც საქაროა ჩვენი ძირითადი საშენებელი კომპინატიუს სათანადოდ გადაკეთება. ეს პროცესი უფოოდ შრომატევადია, როგორც საშენიერო-კულტურით, ასევე, მშენებლობის მხრივ, მაგრამ აუცილებელია.

საინტერესოდ და შინაარსიანად გამოვიდა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის აჭარის ორგანიზაციის თავმჯდომარე დამიმი კონიანისძე. კრძოდ, მან აღნიშნა, რომ აჭარაში დიდი უფრადლება ექცევა ქალაქების კეთილმოწყობას, განაშენიანებას და მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებას, მათ შორის, მოავარი აქცენტად მანაც საბინაო მშენებლობის ზრდის, ხარისხის გაუმჯობესებისა და მშენებლობაში ინდუსტრიული მეთოდების დანერგვის საქმეზეა გადაცანილი. ქალამ ბათუმში მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა მხხვალანელიდან სახლმშენებლობას, მაგრამ, წარმატებებთან ერთად, დამპროექტებისა და მშენებლობის ორგანიზაციის საქმეში ჭრ კიდევ ადგილი აქვს სერიოზულ ნაკლოვანებებს. უკვლად დაუშვებ-



სასტუმრო „ივერია".
არქიტექტორი ო. კაცანდაიშვილი

ლია, როდესაც ქალაქ ბათუმისა და ქობულეთის განაშენიანებაში ნებადართულია და შეიძლება გამოყენებული იქნას მხოლოდ ერთი 135 სერისი 9 საბურთალოსი 24 ბინიანი საცხოვრებელი სახლის პროექტი. „თბილწივიკის“ მიერ დამუშავებულია 135 სერისი 5-9-14 საბურთალოსი საცხოვრებელი სახლების ბლოკსქემები, მაგრამ, სამუხარად, აღნიშნული ბლოკსქემები დღესაც არ არის სათანადოდ დამტკიცებული და გამოყენებული. იხილეთ ალსანიშნავია, რომ ადგილზე გვაქვს 9-16 საბურთალოსი საცხოვრებელი სახლების პროექტების სხვადასხვა ვარიანტები, რომელთა მშენებლობაზე საქართველოს მშენებლობის სამინისტრო კატეგორიულად უარს ეცხადებს. ეს სახლები კი თავიანთი ფუნქციური და ესთეტიკური თვისებებით სავსებით ასუსობს სამხრეთის ქალაქებისა და, კერძოდ, ბათუმისა და ქობულეთის კლიმატურ პირობებს.

ქალაქმშენებლობის პრობლემები

ჩვენი ეპოქისათვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული დინამიკობა. საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკურმა და სოციალურ-ეკონომიურმა ტრანსფორმაციამ, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის მატარმა ზრდამ, ხალხთა შორის ურთიერთობისა და კომუნისაციების ინტენსიურობა პროცესებში და მთელმა რიგმა სხვა ფაქტორებმა მიგვიყვანეს ბარისხორბივ გარდაქმნებთან ადამიანთა საზოგადოებისა თუ კულტურის სფეროში, ხალხთა სოციალურ და კულტურულ ინიციატივას ე.წ.ნება ახალი პერსპექტივები, იზრდება სხვადასხვა საშუალება კონტაქტებისათვის, იცვლება და მდიდრდება ადამიანთა საქმიანობის შინაარსი და ფორმები, თავისუფალი დროის განაწილება, კონტაქტების სახეობანი, იცვლება და მდიდრდება ადამიანთა ნივთიერი და სულიერი სამყარო.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პროცესი, რომელიც დამახასიათებელია ჩვენი დროისათვის, ეს არის ურბანიზაცია. ურბანიზაციის პროცესების განვითარება მთელ მსოფლიოში აღწევს კრიტიკულ ზღვრებს. ამ პროცესების მართვა და კონტროლი ტრადიციული საშუალებებითა და მეთოდებით არაფექტური და მორალურად მოქველებული ხდება. ზოგიერთი პროგნოზებით, მაგალითად, ინდოეთის ქალაქ კალკუტაზე და მისი მიმდებარე ტერიტორიების მოსახლეობამ 2000 წლისათვის, შესაძლებელია, რომ მიადწიოს 700 მილიონ ადამიანს, ხოლო ამერიკის შეერთებულ შტატებში ამავე წლისთვის შეიქმნება სამი გიგანტური მეგაპოლისი, რომლებშიც იცხოვრებს 140 მილიონ ადამიანი — დაახლოებით ნახევარი აშშ-ს მოსახლეობისა.

ამგვარად, ურბანიზაციის პროცესების მოთვინიერებისა და დაუფ-



სოფლის მშენებლობის სამინისტროს აღმინისტრაციული შენობა. არქიტექტორები რ. ბაირამაშვილი, ლ. მემქმარიაშვილი, ი. ყავალაშვილი.

ცენტრალური უნივერსალი „თბილისი“ რუსთაველის პროსპექტზე. არქიტექტორები რ. ბაირამაშვილი, დ. შორბაძე.



ყველა თანამედროვე დიდი ქალაქის სიღამაზე აღიქმება, უპირველეს ყოვლისა, მისი უძველესი ნაწილის გონივრული ექსპოზიციით. გავიხსენოთ პარიზი, რომი, ლონდონი, ფლორენცია, ამსტერდამი, ვენეცია, პრაღა, ათენი, პოლოდია, მოსკოვი, ტალინი და მრავალი სხვა.

დღეს თბილისსებობდა და თბილისის მრავალრიცხოვანა სტუმრებიც თვალნათლივ ხედავენ, რომ ჩვენი დედაქალაქის თავისებურება სწორედ ძველისა და ახლის ერთობლიობაშია. ახალი განაშენიანება კონტრასტულ ფონადაა მოვლენილი ძველი უბნებისა და ცალკეული ძეგლების უფრო შეტყვევლი და ცხოველხატული განსახიერებისათვის.

ამრიგად, ძალიან მოკლედ და, რა თქმა უნდა, პირობითად, შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის ცხოვრებაში აღდგენილი ძველი უბნები და კვარტალები შეუნარჩუნებენ ჩვენ ქალაქს საუფუნეობით შექმნილ სახეს, მსოფლიოში საკმაოდ ცნობილი ლამაზი და თავისებური ქალაქის სახელს.

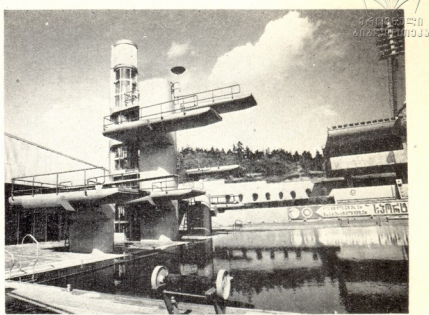
მაგრამ რჩება კიდევ უფვაღავი პრობლემა. აქ შეიკრება სრულიად საქართველოს ზურიომომდართა ფორში და ყველამ შესანიშნავად უწყის ნებსა ჩვენი არქიტექტურული პრობლემებისა. მაგრამ ერთს კი დაბეჩიებით მოგახსენებთ. ქალაქ თბილისის განაშენიანებისთვის №1 — ეს არის თბილისის ცენტრის დადგენარების პროექტის შექმნა, და ამ პროექტის შესაქმნელად აუცილებელი პრობლემა თბილისის განვითარების გენერალურ გეგმის ძირეული კორექტირება.

დამტკიცებულ და სადღესოდ მოქმედი ქალაქის გენერალური გეგმის პროექტი განსაზღვრულია ცენტრის განვითარება თბილისის ზღვის მიმართულებით, სადაც განლაგდება საორტულ-სარკერეციო კომპლექსები, სავაჭრო და სამეცნიერო დაწესებულებანი, ადმინისტრაციული შენობანი. ეს განვითარებული ცენტრი, ქალაქის სხვა რაიონების საზოგადოებრივ ცენტრებთან ერთად, შექმნის მთლიან ისტეტს.

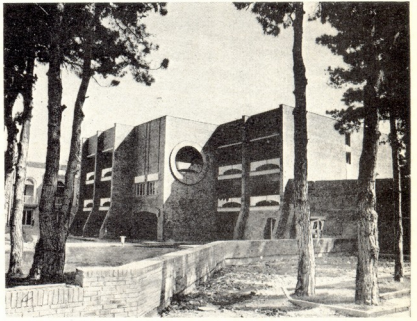
თბილისის ზღვის მიმართულებით ქალაქის ცენტრის განვითარების იდეაში, რომელიც საფუძვლად დადევს მოქმედ გეგვებში, თითქოსდა, ლოკატურად და დასაბუთებულად არის გადაწყვეტილი მსხვილი საზოგადოებრივი და ადმინისტრაციული კომპლექსების დისლოკაციის პრობლემა. მაგრამ თუ თვალს გადავავლებთ უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში (ე. ი. გენგეგმის დამტკიცების შემდეგ) საზოგადოებრივ ნაგებობათა მშენებლობას, ჩვენს თვალში გადაიშლება პარალოქსული სურათი. მდინარე მტკვრის აუზის გასწვრივ, ქალაქ თბილისის ტრადიციული გრძივი ცენტრის სივრცეში აშენდა: საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა მეგობრობის პარკით, „ღინამოს“ სტადიონი, საავტომობილო გზების სპონსიტრო, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კომპლექსი, პროფკავშირების ოცსართულიანი შენობა, რესტორანი „არაგვი“, გმირთა მოედნის სატანსპორტო კვანძი, საცურაო აუზი, ცენტრალური ტელგრაფი, პოლიტანათლების სახლი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, პარტიის ცირკვის რაიონისა და აღმასკომის შენობები და სხვა.

შენდება ან დაპროექტების შესაძლებლობა: 1000 ადგილიანი სასტუმრო, ზამთრის სახლითა სპორტის სასახლე, რესპუბლიკის პროკურატურა, ქალაქის შინაგან საქმეთა სამმართველო, საყოფაცხოვრებო მოსახლეობის სამინისტრო, აეროფლოტის ცენტრალური სალაროების კომპლექსი, მარკანიშვილის თეატრი, ქალაქის მთავარი მოედანი, საზოგადოებრივ-კულტურული ცენტრი კეცხოველის ქუჩაზე, ზამთრის კორტები, შინაგან საქმეთა სამინისტრო, ქორწინების სასახლე, ხალხთა მეგობრობის მუზეუმი, მეგობრობის თეატრი, ორი დიდი პარკი და მრავალი სხვა. ამავე ათი წლის განმავლობაში მოქმედი გენგეგმის პროექტით განსაზღვრული ცენტრალური ზონის გარე, თბილისის ზღვისკენ მიმართულ არაბუნებულ არც ერთი (!) დიდი თუ პატარა საზოგადოებრივი შენობა, არც ერთი მაგარა, რაც მთავარია, არ არის არავითარი გარანტია იმისა, რომ თბილისის ცენტრი ოდესმე განვითარდება ამ, გეგმაში ძალიან ლამაზად დახატულა, მაგრამ ნატურაში შეუსრულებელი მიმართულებით.

დროა მოხდეს დამტკიცებული გენგეგმის არსებითი კორექტირება და შემობრუნება უფრო ცხოვრებისეული ვარიანტისკენ, სადაც ცენტრის განაშენიანება გათვალისწინებულია ტრადიციულად ჩამოყალიბებული ღერძის გასწვრივ. ისტორიულად თბილისი ვითარებულია მტკვრის ხეობის გრძივად და ქალაქის მთავარი ხედი, მისი სილუეტი და ძირითადი მხატვრული-სივრცობრივი სახე სწორედ მდინარის მხრიდან აღიქმებოდა და აღიქმება დღესაც. გარდა ამისა,

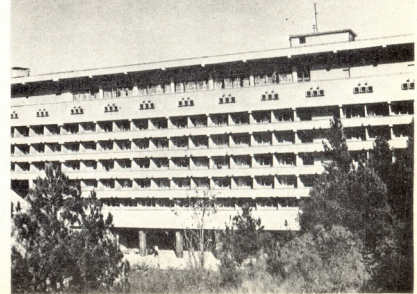


წყალკომარობის აუზი სანაპიროვ თბილისში. არქიტექტორები შ. ყვალაშვილი, რ. კრამაძე, გ. აბულაძე.



საწერტელი ბაზა თბილისის „ღინამოს“ ოსტატ ფეხბურთელებისათვის დილოში. არქიტექტორები გ. მეტრეველი, ი. ავალაოვი, ვ. ქორიძე, გ. მარსაგვილი.

სასტუმრო ტრისტისთვის ვაკეში, თბილისში. არქიტექტორი თ. ფანიშვილი.





მიწისქვეშა გადასასვლელი «გამარჯვების» პარკთან, არქიტექტორები თ. გაღარია, ნ. დოჭვირი, ა. ხერხუაშვილი.

თვით მდინარე, წყლის აუზის სივრცე, უღებები მნიშვნელოა აქვს ზღაპარულად დასვენების ზონის შექმნისათვის. თბილისში, სახელდებით, ეს დასვენების ზონა მთლიანად ემთხვევა ცენტრის ზონას. მაგრამ ქალაქის სტრუქტურაში ეს მთელი ხელსაყრელი დათხოვევა სრულიად გამოუყენებელია. უფრო მეტიც, მდინარე ჩაქუქილია უღებდათ ბეტონის კედლებში და ამოკვეთილია ქალაქის ცხოვრებადან საბერძნო ავტომაგისტრალში, რომლებიც მრავალდინარე კანალებით ვითარდება, რთულდება და სულ უფრო უხეშად გამოყოფს მდინარის აუზს ქალაქისა და ქალაქლებისგან. ბევრი რამ საინჟინერო დაპროექტებულია, მაგრამ ჯერ არ არის გვიან ნაწილობრივ მარცხ დაფორმირებული ქალაქის წყლის სივრცე, რომელიც ესოდენ ესპორტირება უკლები თვალსაჩინოთი ქალაქმშენებლობის, ისეთივე, კომფორტისა თუ შიგნითი თვალსაჩინოთი. მართლაც, მარჯვედ გამოყენებული, გამყვანებული და კეთილმოწყობილი უღებები და მისი სანაპიროები ურანაზრტული უღებინს ოპსახე, უფანგარე ქალაქის თავისებურ ფილტვებად გააიქციეს.

არქიტექტორთა კავშირის, მისი გამაგების წმინდააწმინდა ამოცანა მინიშნა თბილისის განვითარების გენგეგმის, თბილისის ცენტრის დაგეგმარების პროექტების ფარგლებში, საზოგადოებრივი განაშენიება. ამ განაშენიება მონაწილეობა უნდა მიიღოს, გარდა არქიტექტორებისა, საზოგადოების ყველა ფენამ: ხელმძღვანელებმა, ინჟინერებმა, სოციალიზმებმა, მხატვრებმა, მწერლებმა, თბილისელებმა, თბილისის სტუმრებმა და სხვა. ამის შედეგად უნდა შეიქმნას მშლავი გავლენა, რა თქმა უნდა, ძველი გენგეგმის ავტორების მონაწილეობით, რამეთუ ილია ურანაზრტი მეთოდის გამოყენებით დაამუშავეს თბილისის სათვის ახალ, მეცნიერულად დასაბუთებულ გენგეგმას და ქალაქის ცენტრის დეტალური დაგეგმარების პროექტს.

საპროექტო ინსტიტუტის „საქალაქმშენებარქიტექტორების“ სახელისონს ხელმძღვანელმა ჯინდო ჯინდუაშვილმა თავის გამოცხადებით

განცხადების სახით აღნიშნა, რომ ბოლო ხანებში პრესაში და გამოცხადებებში ისმის კრიტიკა თბილისის გენგეგმის მისამართით და განსაკუთრებით გენგეგმაში გათვალისწინებული ქალაქის ცენტრის რეკონსტრუქციის მისამართით, თითქოს და, არსებობს ორი ტენდენცია ცენტრის განვითარების, გრძობი და განვივი. არ ვიცი, არ ვიცი, — ამბობს კონდიტორი. — საიდან განიდა ცენტრის განვივი განვითარების შესახებ ინფორმაცია. ეს უსახსრისმგებლო ინფორმაცია. ვინც იცნობს გენგეგმის მასალებს, შესანაშენად იცნობს ამის შესახებ, თბილისის ცენტრის გენგეგმით განლაგებული ორთაქალის ნახევარკრემლიდან დილის არქიტექტორთა ნარკომადე. რაც უფროა განვივი მიმართულებით, ჩვენ ვთვლით, რომ ქალაქ თბილისის ცენტრის პროექტულად არა საზოგადოებრივად განვითარდა, არამედ საკმაოდ რთული სტრუქტურით. ყველა განსაკუთრება ეს ცენტრის გამოწარმოება, თუ ჩვენ ვნახავთ ცენტრის საკონსტრუქციო პროექტებს, განსაკუთრებით თბილისის ქალაქპროექტის მასალებს, დაგრწმუნდებით, რომ თბილისის ცენტრის ვითარდება როგორც განვივი, ასევე სიღრმისეულად. რაც ეთანხმება ქალაქის გეოგრაფიულსა და გეგმარებით სტრუქტურას. ეს განსაკუთრებული საკითხია და მე ვთვლიდი მომავალ გამაგებაში შეკრიბონ არქიტექტორები და განსაზღვრონ თუ როგორ დგას მთლიანობაში გენგეგმის კონსტრუქციის საკითხი. ახალი გამაგება ვალდებული იქნება განვივილის საზოგადოებასთან ერთად ეს პრობლემა.

ამავე დროს, კონდიტორი აღნიშნა: ავტორთა კოლექტივს კარგად ესმის, რომ თბილისის გენგეგმის ესპორტირება კონსტრუქციის, თბილისის გენგეგმა და მთლიანად 1970 წელს ყველა საკავშირო რესპუბლიკურ ინსტიტუტში და მიიღო მაღალი შეფასება, მაგრამ ყველა ქალაქის, განსაკუთრებით დიდი ქალაქის, გენგეგმა თბილისის უკუდა 10 წელწადეში კონსტრუქციებს და თბილისიც არ უნდა წარმოდგენდეს გამონაკლისს.

სოფლის არქიტექტურა

ინჟინერ ნინო ჯინდუაშვილის მოსტყვებით: ჩვენ ყველას ერთნაირად გვიანტერესებს მომავლის სოფელი. მისი არქიტექტურულ-მხატვრული სახე, განაწარმანების პრინციპები, თავისთავად, ეს არ არის ახალი საკითხი, მრავალი თაობის და პუნდრები მიძღვნიან სოფელად მშენებლობის ამ რთული პრობლემის განხილვას, გამოთქმულია მრავალი, სწორად დამატრულად საწინააღმდეგო მოსაზრებანი, ამ მოსაზრებებს ასევე დამატრულად საწინააღმდეგო არქიტექტურული გამოსახულებაც შეეძლო და რიგისა და პირობების შესახებაც. უნდა აღინიშნოს, რომ ქვეყნის ეს სწორი თუ არასწორი წინადადება წარმოადგენდა ცალკეული სუბიექტური შეხედულებების გამოვლინებას.

განსაკუთრებით სუბიექტურია შედეგები შედეგი არ იყო მთავარი რიონებიდან ხალხის ბარში ჩამოსახლება? რა უზარმაზარი ზაინრეაქცია იქნა მთავარი და დღეს ქვეყნის სოფლისა და მისი სანაპიროების კომპარტიის, ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს განსაკუთრებული ზრუნვა დაზრუნდა.

რესპუბლიკური ჩაატრეულია გარდასრული საშუალებით სოფლის მეურნეობის ყველა ძირის ადგილობრივი და ყოველგვარეობის პირობების გაუმჯობესებისათვის, დიდი მასშტაბების გარდასრულებების განხორციელება სოფლებისა და დაბების დაგეგმარების, რეკონსტრუქციის, განაშენიანების და კეთილმოწყობის საქმეში. 1980 წელს იყო დიდი ადგილობრისა და არანაწილი მიწყვეების წელი.

საკუთრებრივი კომიტეტის 1978 წლის ფილისის კლდეშეკანაშენად ლინარი ილია ქ ბრეტენემა თავის მოსტყვებით აღნიშნა: „დღეს სასოფლო მშენებლობა უარესად დღინდენდელის რეკონსტრუქციის პრობლემების გადაწყვეტაში. საბატა მთავარი ადგილი სოფელად სახანო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო პრობლემების ძირული გაუმჯობესების უწყნარ: ჩვენ უნდა უზრუნველყოთ სწორი მიდგომა სასოფლო მშენებლობაში, სოფლის მოსახლეობის ცხოვრების თავისებურებებისა და ინტერესების შესახებ სასოფლო მშენებლობა მიზნად უნდა ისახავდეს ოქახების უზრუნველყოფის ოპორტირებად, კეთილმოწყობილი სახლებით, რომლებიც ექნება საკარგოდ ნაკეთობი და ესთა განაშენიანება. მიუხედავად ამისა, საჭიროა მეურნეობის (ოპტიმიზაციის განხორციელება). მაინც, ძირითადი, შენდება სექციური საცხოვრებელი სახლები საკომინდამო ნაკეთობის გარეშე. ეს გაზოგად დამკვეთის, საკომინდამო სოფლის მეურნეობის სანონსტრის ძირითადი ტენდენცია, რომელიც ეწყობა ე. წ. ეკონომიკურ საკითხს — სახლები თანხა, — ბევრი



საცხოვრებელი ფართი. ამის ნათელი დადასტურებაა საპროექტო ინსტიტუტ „საქოქლმარბოქტის“ 1978 წლის სატიტულო სია, რომლის მიხედვით გათვალისწინებული იყო ვაგნის 516 ბინა სექციურ 8-12 ბინიან საცხოვრებელ სახლებში და ერთი ერთბინიანი ინდივიდუალური საცხოვრებელი სახლი საქარმიდამო ნაკვეთით, ხოლო 1980 წლის სატიტულო სია ითვალისწინებს 676 ბინის მშენებლობას მხოლოდ სექციურ სახლებში. არცერთი ინდივიდუალური სახლის მშენებლობა არ არის გათვალისწინებული!

მეგავსე მიდგომა სოფლად ინდივიდუალური ბინათმშენებლობის საკითხშიც დღეს უკვე სრულიად გაუგებარია. მოგახსენებთ, მიღებულია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და მინისტრთა საბჭოს 1978 წლის 4 იანვრის დადგენილება, რომელშიც სრულიად მაკეთოდ და უველასათვის გასაკებად განსაზღვრულია სოფლად ინდივიდუალური ბინათმშენებლობის, როგორც ორგანიზაციული, აგრეთვე მატერიალური და ტექნიკური პირობები, განსაზღვრულია ამ მშენებლობის შემდგომი განვითარების ტენდენციები.

საპროექტო ინსტიტუტის „საქოქლმარბოქტის“ სახელმწიფო უფროსი ირანკლი მბაღლაძე იმისთვის დასაშინებელია შეეხო საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის მნიშვნელოვან როლს სოფლის არქიტექტურის განვითარებაში. მან აღნიშნა, რომ საქართველოს არქიტექტორთა კავშირთან უნდა შექმნას საპროექტო ორგანიზაცია, რომელსაც გარკვეული შემოქმედებითი მიმართულება ექნება. არსებულ სოფლებს გარდაქმნის გენერალური გეგმების ავტორები და ხელმძღვანელები იქნებიან რესპუბლიკის წამყვანი არქიტექტორები. ნათი საპროექტო გადაწყვეტილებანი, — არა აქარბული, რაც სამწუხაროდ, დამახასიათებელია ჩვეულებრივი საპროექტო ინსტიტუტებისათვის, — არამედ დრამა დასაზრებელი შემოქმედებითი შრომის შედეგი. შეიძლება იქცეს არქიტექტურული საზოგადოების მსკელოების სანად და სათანადო რეკომენდაციების გამოყენების საფუძვლად.

ეს იქნება არქიტექტორთა კავშირისა და რესპუბლიკის წამყვანი არქიტექტორების უკუვალდებური, შემოქმედებითი დახმარების ერთობა სხვ სოფლის დაპროექტების საქმეში.

მისბანდ ღამნიანი შეეხო მისი რეკომენდების პრობლემებს. მუხედვად უკანასკნელ წლებში რესპუბლიკის ხელმძღვანელთა განსაკუთრებული ყურადღებისა, მისი რეკომენდები, რომელთაც რესპუბლიკის ტერიტორიის მ/მ უკავიათ, კვლავ დაბალი საინფორმაციო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მაჩვენებლებით ხასიათდებიან. ყოველივე ეს იწვევს მთიანი რაიონებიდან მოსახლეობის სისტემატორ მიგრაციას. წლადან წლამდე ნასოფლარს ნასოფლარი ემატება. ეს პროცესი

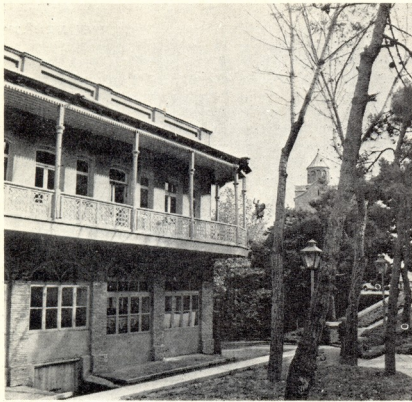
იზანც დაიჩქარა, რომ თავის დროზე მთის ეკონომიკური და კულტურული გარემოს პრობლემა უარესად „გონივრულად“ განაგრძობს. ავიღოთ და მოვიღებო ბარში გადმოვასახლო, ხელმძღვანელთა გავქალაქეთ, ამის შედეგები უველასების ცნობილია. მთამ დასაქარა დვილი შოლა და ძალი, ქალქმა კი თოქმის ვერაფერი შეიანა. დაშვებული შეცდომები დღეს მიზანდასახულად სწორდება, მარტო სვანეთის მაგალითი მრავლისმჭყუელია, დღი სამუშაოები მიდის უღანოში, კერეში, იქ, სადაც ადგილებზე საქმის ინტეგრული ხელმძღვანელებია აღოზანდა. შეუძლებელიც კი გაკეთდა. არაფერი მუშავი უნიკალური მხარც — ფუჯავხურების. ცუდად სრულდება პარტიისა და მთავრობის დადგენილებები. ნაცლად იმისა, რომ უკვე არკა წინს დამთავრებული უნდა იყოს 6-7 სოფლის მშენებლობა, აიკო მხოლოდ 10 სახლი გუდანში. მიელი რიგი სოფლების პროექტების თარიღებზე დღეს, რომ არაფერი ვთქვით შენებრივ, უნორგრაფიულ და არქიტექტურულ ღირებულებებზე, და იზარც, რომ ისტორიული მემკვიდრეობისადმი უუარადღებობა არ ენატიება არცერთი განათლებულ ერს. საწარმოო ძალების განლაგებისა და ტერიტორიული პროპორციების თანაბარი განვითარება ერთობა მნიშვნელოვანი სამეურნეო-ეკონომიკური პრობლემაა, რომლის გონივრულად გადაწყვეტა პირდაპირ კავშირშია ადგილობრივი რესურსების რაციონალურად გამოყენებისა და ტერიტორიულ-ეკონომიკური კავშირების გაუმჯობესების საკითხებთან; ესეც რომ არ იყოს, მთა ჩვენთვის პარტიო ტერიტორია როდია და ეს, უპირველეს ყოვლისა, კარგად უნდა იცოდეს საგეგმო კომიტეტმა, სადაც ამჟამად მხოლოდ რეგულირება მოქმედებს ორი პატარა მთის სოფლის, ხაქმატისა და ბისოს მშენებლობის დაწყების საკითხი, რომელთა სავითო დირექტორებმა არ აუმატებთ ერთი 10 ბინიანი საცხოვრებელი სახლის ღირებულებას.

მაღალმთიანი რაიონების სოფლების განაშენიანების საკითხს აუკარში შეეხო ღამნიანი კომისიამ: ყველა ჩვენთანგანსათვის კარგად არის ცნობილი, თუ საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტი და მინისტრთა საბჭო რაოდენ დიდ ყურადღებას უთმობს მაღალმთიანი რაიონებისა და სოფლების თანამედროვე დონეზე განაშენიანების საქმეს, რასაც აუკარისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამ მიმართულებით აუკარის მაღალმთიანი რაიონების ბევრი კარგი რამ გაკეთდა, მაგრამ ბევრი კიდევაც გასაკეთებელი.

ქრ კიდევ უნსწრებო არ არის რაიონებებისა და გამსხვილებული კოლმეურნოების განაშენიანების პროექტები. ქართული სოფელი, მისი განაშენიანების კალიტეტი, სახლებისა და ნაგებობების არქიტექტურა უველასების გამოირჩევა ფუნქციონალური და ინოვაციულობისა და ესთეტიკური სიხის სრულყოფითი. საწუნებრივად.

მეტროს მიწისქვეშა სადგური „პოლიტექნიკური ინსტიტუტი“, არქიტექტორი გ. მომხინცილო.





საკავშირო საექონომიკო საზოგადოება „ინტერსტიკ“ აღმინისტრაციული სახლი თბილისში, ზარდნის ქუჩაზე. რეგენერაციის ავტორი გ. ბათიაშვილი.

დღეს, მშენებლობის სწრაფი ინდუსტრიალიზაციის პერიოდში, მიუყენებელი იქნა ის დიდი ტრადიციები, რომლებიც გაანად ქართულ ხალხს წარსულში, თავი იჩინა ერთგვარმა დამახინჩებულმა მიმდინარეობამ. რაც შემოხვევებში საცხოვრებელი სახლი შენდება გაუმართლებლად გადღებულ ფართით და მიუღებელი გეგმარებით ტრადიციური, რასაც ბოლო უნდა მივიღო, ამ საქმეში სხვათაძენ ერთად პასუხისმგებლობა აქარის არქიტექტორთა კავშირის ორგანიზაციას ეკისრება და შემდგომში მას კიდევ უფრო მეტი უპირადად უნდა მიეკუთვნოს.

ძ. პაპინსკი, თელავის მთავარი არქიტექტორი: დიდი ადგილი და როლი ჩვენს რაიონში განეკუთვნება სასოფლო დასახლებების მშენებლობას. ამ უკანასკნელ წლებში რაიონის სოფლებში აშენდა და სექსპლუატაციოდ გადაეცა მრავალი საცხოვრებელი სახლი, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლა, სახავეო ბავაბალი, სასოფლო კლუბი, საყოფაცხოვრებო მომსახურების მოხიბვტი, მეცხოველეობის და მეფრინველეობის კომპლექსები. მიზნად და შვაი საფარით დათვარი სასოფლო გზები.

ამისთან ერთად, ფართოდ არის გავრცელებული საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა. ეს სასიამოვნო გამოხატულება ჩვენი საკომლექსური შრომული გლობის მატერიალური უზენაესობისა, რაც მისაღებებელია და შემდგომში კიდევ უნდა იმატოს.

სამუშაო სწორედ ის, რომ ეს მასობრივი ინდუვიდუალური ბინათმშენებლობა სოფლად ქერ კიდევ საკმაო ზარევეებით მიმდინარეობს. შედეგად არ აუცილებს, უფერულდება ჩვენი სოფლების სახე და რაც დასაწინაა, შრომული ადამიანი მაინც ვერ დეზულობს სრულყოფილ ნაგებობას.

ამ საკითხზე ჩამატდა არაერთი თაობარი, გამოვიდა რამდენიმე დადგენილება, მაგრამ დღემდე მიზანი მიღწეული არ არის.

რესპუბლიკაში დაშუშავდა სასოფლო მშენებლობისათვის ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების კატალოგი და შესაბამისი მუშა-ნახაზები, მაგრამ მათი გამოყენება ფაქტობრივად გამორიცხებულია.

სოფლის შრომელები თუშე იტენენ ამ პროექტებს, მაგრამ მათ საფუძველზე არ აშენებენ. აი მიზეზიც: როდესაც ადამიანი საკუთარი სახსრებით იშენებს საცხოვრებელ სახლს, მას სურს ააწიოს მისი აზრით საყვედროს ნაგებობა. მას არ აკმაყოფილებს ღამაზად გაფორმებული ნახაზი. მეზობლის მიერ უკვე აშენებული შენობა უფრო მოსწონს.

მწილა წარმოვიდგინოთ, რომ მენაშენის გემოვნებით აშენებულმა სახლმა აქობის სპეციალისტის მიერ დაშუშავებულ პროექტებს მიხედვით განხორციელებულს, რომელიც დაგეგმარებულია ამა თუ იმ კუთხის მოთხოვნებების გათვალისწინებით.

ალბათ, ჩვენ ვერ მოვაწყეთ საკირო პროპაგანდა ამ საკითხს ირგვლივ, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ საკირო შეიქმნას რაიონში საუკეთესო პროექტების მიხედვით აშენებული ნიმუშები, ერთი, ორი ან რამდენიმე. ასეთი სახლი საუკეთესო მაგალითი იქნებოდა დანარჩენ მენაშენთათვის. ამავე დროს, რიგითი მენაშენისათვის ტიპობრივი პროექტები წარმოადგენენ გარკვეულ სირთულეს გეგმარების მხრივ. ალბათ, კიდევ ერთხელ საკირო იქნება მათი გადახედვა და გამარტივება.

არქიტექტურა და მშენებლობის მეთოდები

ერთ-ერთი საკიბორტო საკითხი საქართველოს მშენებლობაში — ეს არის მშენებლობის მეთოდები, ტექნოლოგია, კონსტრუქციები, სამშენებლო მასალები, ამ თემაზე ბევრი და მწვავედ ილაპარაკა თითქმის ყველა გამოსვლელება. იგრძნობოდა, რომ საკითხი მართლაც აქტუალური და გადასაწყვეტი. გამოსვლებშიც აწარმოებდას სხვადასხვაობა იყო.

მისამ ჩხინაშენს თვია: დამგრწმუნებით, საზოგადოებას არ აინტერესებს თუ როგორა მშენებლობის ტექნოლოგია ან შენობის კონსტრუქციები. ტიპიზაციის პირობები, ინსულტრია და ეკონომიკა, ეს სპეციალისტის საკითხებია მხოლოდ ჩვენ, სპეციალისტებს, გვაინტერესებს. ხალხს სჭირდება მოხერხებულო ცხოვრების პირობები და ღამაში გაფრენ. საზოგადოება ამით ახსენებს ჩვენს მოდაწეობას.

შეიქმნა ძლიერი სამშენებლო ინდუსტრია ტლანქი ტექნოლოგური პროცესებით და ეს ძალზე აქტუალად მოქმედებს სამშენებლო პოლიტიკაზე, თავის დროზე არ გავითვალისწინებთ ქარხნების ადურვა დასტატურა, მოხილბო ტექნოლოგიური პროცესებით. დღეს ტექნოლოგიური პროცესების შუცლა თითქმის შეუღლებულია ხდება, მოქმედებს ეკონომიკური სტიმულირება ცალმხრივად, მოიცავს მხოლოდ წარმოების და უწყებრივ ინტერესებს, მაშინ, როდესაც ჩვენ საქმე გვაქვს საკითხი საზოგადოებრივი და ეროვნული კულტურის აღმავლობის ინტერესებთან. დღეს ასეთი არასრულყოფილი ტექნოლოგიის ქარხნები, ალბათ, უარყოფით მოვლენად უნდა ჩაითვალოს და არა უღარატესობად მშენებლობის ნორმალიზირ პროცესების წარმართვაში. ამისათვის აუცილებელი პირობად უნდა მივიჩნიოთ ქარხნების მოძლიერი ტექნოლოგიური პროცესების მიღწევა. ფფიქობია, საქართველოს საბმშენი ან რომელიმე ორგანიზაცია, ამ სპეციალისტების ჩგუვი, ალბათ, მუშაობს ამ მეტად საყურადღებო საკითხზე და უმოკლეს ხანში მივიღებთ გარკვეულ შედეგს.

არსებობს აზრი, რომლის სისწორის განსაზღვრა ჩემთვის მწილა, მაგრამ ეს არა საყურადღებოა: სახლმშენებელი ქარხნები უშკრებია იუნოს მცირე სამმლარის, ე. ი. მიუცხაბროს ერთ რომელიმე ტერიტორიას, ზოგ შემთხვევებში ერთ მარტრაიონს ან ჭგუფს სახლებთან და ასეთი ერთი სილიერიტის ქარხნები აშენებს მტრად რაიონებს. იგულისხმება, რომ ამ შემთხვევაში ადვილად ხდება ქარხნის გადაყენა ახალ სხვა ტიპის ელემენტების დასამუშავებლად ახალი პროექტის სიცივითი გავალირწმუნებით, გამომდინარე პროექტის კომპლექსური თავისებურებდან ისე, რომ არ შეფერდეს სხვა საცხოვრებელი ობიექტის მშენებლობა. თუ არ ვცდებით, მსგავსი პროექტის უნდა მისდევდნენ ვიღონუსში. ცალკეული რაიონის მშენებლობისათვის, განმეორებული ელემენტების ნომრალეზირებასთან შეწყნებით (ზოგ შემთხვევაში კი იცვლება მრავალი მათგანიც) იყენებენ ინდივიდუალურ ელემენტებს და შექმნილია საკირო ცვლილებები ფორმების კომპლექტაციაში, რაც ვიღონოსის პირობებისათვის აღმონდა სრულიად გამართლებული და, მოგვსენებათ, კარგი შედეგი მიიღეს, ეს რაიონები აღინიშნა სახელმწიფო და დღენიური პროექტებით.

დიდი სიმძლავრის ქარხნების მოქმედება, რომელთა პროდუქციის მშენებლობა მიდის სარეალურად პარალიმენდ ტერიტორიაზე, ცხადია, სულ სხვაა. დიდი სიმძლავრე, ტექნოლოგიური დანადგარების სირთულე, ამორტაკაციის დიდი დრო, ტექნოლოგიური პროცესში რაიმე ცვლილების შტანა, — იწვევს ქარხნის ამ დიდი სიმძლავრის გამოყვანას მწეობრიდან. ერთი სიტყვით, რა სწობს, მცირე უკ

დიდი სიმძლავრის სახლმშენებელი ქარხნები, უნდა განსაზღვროს სპეციალისტებმა. თუ საჭიროა, მოვიწვიოთ სპეციალისტები ან დაუკვეთოთ სპეციალიზირებულ საპროექტო-სამშენებლო ინსტიტუტს. უნდა ვიზმაროთ ყველა ზომები, რათა შევძლოთ ამ საკითხის მეცნიერულ საფუძვლებზე დაუზავება და პრაქტიკაში დანერგვა...

სახლმშენებელი ქარხნები სოფლად ბინამშენებლობისათვის, ჩვენი აზრით, სრულებით არ გვეკრძაება. ყოველ შემთხვევაში, ეს საკითხი, ალბათ, სადავოა. ჩვენ უნდა შევქმნათ წარმოებები, რომლებიც დაამზადებენ ცალკეულ სამშენებლო ელემენტებს და მასალებს — აგურს, კირბიტს, კედლის ბლოკებს, კარ-ფანჯრებს, კიბის საფუძვრებს, გაქს და სხვა. აქ დღისა რაღაც განსაკუთრებული სახმშენისა, რათა პრინციპულად სწორად წარმოართოს სოფლად არქიტექტურისა და მშენებლობის შემდგომი განვითარების ტენდენციები.

სრულად საწინააღმდეგო აზრი გამოიქვა თბილისის ზონალური სამეცნიერო-კვლევითი და ექსპერიმენტული პროექტირების ინსტიტუტის დირექტორმა (იოსებ შინბერძემ). ძირითადი მოხსენების ნოსნენის შემდეგ მინდა განვახილავო: და მაინც საბჭოთა ბუროკრატიზმის დამახასიათებელი ნიშნად სწორად მასიური მშენებლობა გვეცინება. ჩვენს რესპუბლიკაში, ისევე როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, მასიური მშენებლობა დიდი ხანია მტკიცედ გავრცელებული არქიტექტურის ყველა სფეროში. თუკი ეს მშენებლობა თავიდან შეიცავდა საცხოვრებელ ხალხებს, სახავსო ბაგა-ბაღებს, სკოლებს, ამჟამად მასიური მშენებლობის ობიექტებად იქცა საავადმყოფოები, კლუბები, კინოთეატრები, საკურორტო ნაგებობანი. ცხადია, რომ ასეთი მოცულობის სახლმშენებლო მშენებლობის რეალიზაცია შესაძლებელია მხოლოდ სამშენებლო წარმოების განვითარებული ინდუსტრიალიზაციის პირობებში, ამიტომ დღევანდელი არქიტექტურა წარმოუდგენელია ტექნიკური პროგრესის გარეშე. ტექნიკა ნიშნავს მანქანას. მიხი პროდუქცია — ეს არის დიდი რაოდენობით გამოერებული ინსტრუმენტი, რაც მთლიანად შეეფერება მასიურ მშენებლობას. მაგრამ ეს პრობლემის მხოლოდ ერთი მხარეა, რაც შეეხება არქიტექტურას, როგორც ხელოვნებას, იგი ყოველთვის მაღალი იყო და ამიტომ იბადება კანონები კიბებები:

— ხომ არ დავლავებ სტანდარტული დეტალი არქიტექტურას, როგორც ხელოვნებას?

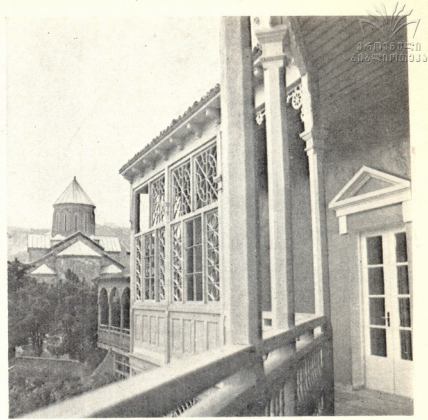
— როგორ მოვიქცეთ, რომ შინებები განსხვავდებოდნენ მოცულობით-საფორმით გადწვევით?

— როგორ მივაწვიოთ სტანდარტიზაციის პირობებში ჩვენი ქალაქების კომპლექსების, ცალკეული შენობების ინდივიდუალურ მახასიათებლებს?

ინსტრუქტული ტექნიკის თანამართლვე დღემ და მეოცობით, მისი შესაძლებლობები ვერ არ არის მთლიანად გახსნილი, თუკი სახლმშენებელი ქარხნის კონვეიერდიან გამოდის ისეთი პროდუქტი, რომელიც სრულად არ აკმაყოფილებს მასიურ მომხმარებელს. ე. ი. უნდა ვეწიოთ შემოქმედების პროცესის ახალი ფორმები და არა უარყოფით ტაბორივი პროექტირება მასიურ მშენებლობაში.

არქიტექტორი უნდა იყოს დიდი მასშტაბის მშენებლობის სახლმშენებლო მოღვაწე, მის ხელში თავიერთობა უდიდესი სახსრები, რომლებიც გინიჭებულა უნდა დიანანდის კაპიტალურ მშენებლობაზე. ეკონომიკური უფროდობის საკითხები წამყვანი უნდა იყოს მის საპროექტო გადაწყვეტილებებში. ცალკეულ უნიკალურ ინდივიდუალურ სახლებში, ანა არქიტექტურული „მონსტრები“ ვერ გადაარჩენენ მასიურ განსაზღვრებას და ვერ გადაწყვეტენ აქ პრობლემას. აქ საჭიროა. ოპორტიონის აოჯობა, არქიტექტურების, ინჟინერების, მშენებლების ერთიანი მოქმედება და ა. შ. აუცილებელია გონივრულად წარმართოს სამშენებლო ინდუსტრიალიზაცია და მიეცეს მის ისეთი შემოქმედებითი მიმართულება, რომელიც მოგვცემს ოპტიმალურ შედეგს. აქ მიზნის განსაზღვრელებად არსებობს ძიების სხვადასხვა შემოქმედებითი გზა, და ერთი მათგანი მანერ გადაწყვეტია — გზა შესწავლისა და მოსინჯვისა. სხვა სიტუაციებში არ ვთქვათ, საჭიროა ექსპერიმენტი. თანაც არა მხოლოდ ქალაქებზე, არა მხოლოდ მეცნიერულ კლუბებში, ნახაზებზე და ანგარიშებში, არამედ, რაც მთავარია, მშენებლობის პროცესში.

საპროექტო ინსტიტუტის „თბილქალპროექტი“ სახელისონს ხელმძღვანელი ვლადიმერ ძეგლიშვილი აღნიშნავს, რომ მშენებლობაში არსებული სინდრომი უარყოფითად მოქმედებს პროექტირებაზე. წმით-წყვილობის იცემა პროფესიონალიზმი. სირთულეებია



სასტუმრო მეტეხის პლატოზე, რეგენერაციის ავტობები ვ. ორბელიანი, ვ. ვაჟარაძე.

და ნაშუალებების პრობლემა ქვეყნობიერად ხდება ჩვენი პროექტირების ერთ-ერთ უმთავრეს პიროვად. დეპოლიზობა, თავისთავად, მდარე პროექტის საწინდარი, მდარე და მოღუნებული პროექტი კონვენუბლობის რეგრეს განაპირობებს. იქმნება ერთგვარი უზიდავე ქაჭვი. როდენაც ორი კომანდირი, მშენებლობა და პროექტირება, პროექტირება და მშენებლობა, ერთმანეთს განაპირობებენ და განვიტარებაში ერთმანეთს ხელს უშლიან, რაც უფრო დიდი დრო გავა, შედეგი მით უფრო თვალნათლივი ხდება. ყოველივე ამან მიგვიყვანს უსახიბობამდე, ასევე უსახიბოა ჩვენი საშუალებები. იმდენად დარჩება სამშენებლო პალიტრა, რომ ე. წ. არქიტექტურული ჩარევები მათ ვერ შევლის. არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვით, რომ მასალები დღეს სადაცუე აპირობებენ კიდევაც საერთო დონეს. ყველასათვის ცნობილია, რომ არა გვაქვს აგური, არა გვაქვს მონლითური რკინა-ბეტონი, ფილადის კონსტრუქციები შეზღუდულია, არა გვაქვს მონსაირკეთებელი მასალები, რომლებიც ასე მრავლად არის გამოყენილი ჩვენი ინსტიტუტების კედლებზე და დღემდე მათი გამოშვება ვერ იქნა და ვერ მოხერხდა. მარტო ერთი ტიპის კარკასი, ერთი კოლონის, ერთი ტიპის რიგული, ერთი კონსოლიდა და დიანდამიტი, პანელითა და ფანჯრის ფონს ვერ გვაძლავ. დღეს მონსარდასახლად უკვლავ და ყველაერთში ვეკარავდნენ ერთდერთი კარკასს, თითქოს ეს კარკასი იყოს ჩვენი შევლა და ამ კარკასით შეგავაძლოს ყველაფერი ვაგნოთ. მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის ნაამდვიდია არა ვარ. პოპიტი, მასში ჩვენი ხელონდელი დედა. მაგრამ ინდუსტრიალიზაციამ თავისი სიტუა უნდა თქვას ხარისხში. მოსახლეობელა მშენებლობის ერთობირობის საკითხი. დღეს მშენებელი პრაქტიკულად კარნახობს არქიტექტორს პირობებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მშენებელი მას, უზიდალოდ, პროექტს არ შეუთანხმებ. მშენებელი ხშირად განსაზღვრავს არქიტექტურულ საშუალებებს, როგორც მის დასაწყის სტადიაში, ისე მისი საბოლოოდ დაბრუნების დროს.

ამევე აზრისაა ბ. ბაბუა. არანორმალური პირობების შედეგია ის, რომ მშენებლები გაუბიან ინდივიდუალური პროექტების მშენებლობას და იბრუნენ პროექტის განხორციელებას მთლიან ანარკე კონსტრუქციებში. დღეს ცხოვრება ვეკარნახებს მონლითური რკინა-ბეტონის გამოყენებას, რომელიც გაცილებით უფრო იაფი ღირებე და ნაკლებ შრომითიანია. ეს ხომ განვლილი ტიპია, მაგრამ ისე ვუბრუნდებით. აი, ჩვენს შემოქმედებს სწორედ მაშინ აქვს



ავტოსადგური მახარაძეში, არქიტექტორები ზ. ნემსაძე, ო. ჯაყელი, დ. ცხაკაია.

აზრი, როდესაც წეტ პრინციპულობას გამოვიჩინეთ მშენებლობაში, ჩვენი აზრის პრაქტიკულად განხორციელებაში.

არქიტექტორი შეურაცხველად უნდა ებრძოდეს არაპროგრესულ, მოძველებულ მსოფლმხედველობას, უნდა პერონდეს მაღალი პრინციპულობა, შეუპოვრობა თავისი იდეის განხორციელებაში.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორთა ზედამხედველობის არსებული დებულება მოითხოვს შეცვლას, ავტორის უფლებების გაზრდით. საქმეშის მიერ დამტკიცებული ეს დებულება უფრო მეტად ჩივილის უფლებას გვაძლევს, ვიდრე მოთხოვნას, აქედან გამომდინარეობს არაფექტიური შემოქმედებითი ურთიერთობა ბუროკრატულად და მშენებლის შორის.

შეზამ მირინასაშვილმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ მათე ხუთწლიური განსაკუთრებულად განვითარდა რესპუბლიკის სამშენებლო ინდუსტრია, რომელზეც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საკავშირო მთავრობის მიერ დასაბუთი ქალაქმშენებლობის პროგრამის საფუძველია. დიდი სამუშაო ჩატარა საპროექტო ინსტიტუტმა საქსპროექტმა სამშენებლო ინდუსტრიის ბაზების განსაკუთრებულად 1981-85 წლებში. შედეგებშია მშენებლობის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განვითარებისა და განთავსების გენერალური სქემა 1990 წლამდე, რომელიც გვევლინება სამშენებლო ინდუსტრიის პერსპექტიული განვითარების ძირითად დაკუმენტირად და რომელშიც ვაკავალირებულა ტექნიკური პროგრესის ძირითად მიმართულებანი მშენებლობაში, სამშენებლო ინდუსტრიის პროდუქციის ეფექტიანი გამოყენება შემდგომში შესაძლებელი იქნება მხოლოდ შესაბამისი პროგრესული ტიპობრივი პროექტების არსებობის შემთხვევაში.

საქიროა აღინიშნოს, რომ ტიპობრივი პროექტების საფუძველი უნდა გახდეს არა ობიექტების ტიპოზაცია, არამედ სამშენებლო ნაკეთობათა, ელემენტთა ტიპოზაცია. ეს მიმცემს საშუალებას არქიტექტორებს, პროექტებებს, კონსტრუქტორებს მაღალნი სასურველ შედეგს არა მხოლოდ მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის სფეროში, არამედ არქიტექტურული ესთეტიკისა და შენობის თავისებური სახის შექმნის სფეროშიც. ამით მიღწეული იქნება ევრატალუბის, რაციონებისა და ქალაქების ნაირსახა განაშენიანება, სწორად ამ პრინციპში მთლიან აპრობაცია და გავრცელება საბჭოთა კავშირის რიგ ქალაქებში, სწორად ამ პრინციპებშია აშენებული შენაშენავი ანაშენებლები მოსკოვში, ვილნიუსში, მიწსკში, რომელთა ავტორებია მინიკებელი აქვთ ყველაზე სასაბო სახელმწიფო პრემიები.

ისტორიული რაიონების რემონტისპროცესი-რეაბილიტაცია

იზანდა ჩხენკელი მოხსენებია: ნაქვამია „არქიტექტურის კომიტეტის ნაწარმოების ყუველაზე კარგი ერთობისა მშენებლობის პრაქტიკა და ხალხი, ვისთვისაც ვაშენებთ“, გახდილი პერიოდის ღირსეულ მოვლად მიგვჩინა — თბილისის ისტორიული რაიონების რესტავრაცია-რეაბილიტაცია და მოვლა-პატრონობა. საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით

ბა თბილისის ისტორიული უბნების დაცვის, რესტავრაციისა და რეგენერაციის შესახებ თვალსაჩინო მოვლენა, ახალი ერა ჩვენი დედაქალაქის არქიტექტურულ ცხოვრებაში. ეს გახლავთ ზრუნვა თბილისის გამშენიერების, თვითშეფიცად, განუმეორებელი არქიტექტურულ-მხატვრული სახის შექმნისათვის. ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქცია (ავტორი და ხელმძღვანელი არქიტექტორი შ. ყავლაშვილი) იმის შესანიშნავი მაგალითია, თუ რა თავისებურ მხატვრულ უბნებს მივლიდეთ დედაქალაქის განაშენიანებაში. ჩვენი ისტორიული რაიონები თბილისის განაშენიანების საერთო არქიტექტურულ-მხატვრულ კომპოზიციაში იქნება თავადღვივით, მსგავსად დალქატონის ღირიკისა ლიტერატურაში, რასაც სქირდება დიდი ურთაღებდა, თვალსაჩინოვით გაფრთხილება, როგორც იმის საუნჯეს. ქართული არქიტექტურები ძალზე სასახისმგებლო ამოცანის წინაშე დგანან: თბილისის ძველი ისტორიული უბნები უნდა გადავქვიფოთ დედაქალაქის მხატვრული ღირსების სრულყოფილ მაქისცმად. ჩვენ დღეს ვერ ვისაუბრებთ აღნიშნულ სამუშაოს ჩატარების მეთოდებზე, ეს დიდი და რთული საკითხია და მოითხოვს საფუძვლიან პრობლემატურ შეტყობას. დარწმუნებულნი ვართ, ბუროკრატებზე და რესტავრაციისადმი დაინტერესებულნი ვართ, მტად მნიშვნელოვან ამოცანას, როდესაც ასე დარწმუნებით ვლანარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს ის დიდი ურთაღებდა და დამარტება, რასაც იჩინეს ამ საქმისადმი ჩვენი დედაქალაქისა და რესპუბლიკის პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელობა. ერთი უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საქმეში სინჯარ არ გვარგობა და შეიძლება სინჯარით საქმეს კიდევაც ვავერო. ვაკვიროთ ეს კეთილი საქმე ფაქიზად, დინჯად, აუჩქარებლად, ამ საქმეს წინ უნდა უძღვოდეს მეცნიერული შესწავლა და ფესვაცია, უნდა დამოუვადეს თითოეულ უბანზე პროექტის რამდენიმე ვარიანტი, გაგზავნილი საზოგადოებრივი მსჯელობის საგნად და შედარებ გაზომვის და ერთხელ გადავტოს პრინციპული განვხორციელოთ საუეთვედის ვარიანტი.

მეტლია დაცვის მთავარი საშუალებების უფროსი ირანალი მინიკებელი თავის გამოსვლაში მრავალ პრობლემას შეგბო, მთ შორის აღნიშნა, რომ უკანასკნელი 15-20 წლის წინ განჩად გატყობელებული ინტერესი კულტურული მემკვიდრეობისადმი, ევრძოდ, არქიტექტურის ძეგლებისადმი, ეს აინხნება მრავალი ფაქტორით, ყველას ჩამოთვლას ვერ ვაიწყებ. ერთი ფაქტორი ძალიან მნიშვნელოვანია: ეს არის კაცობრობის საერთო განაღვრება და შეგნების ზრდა, ეს არის კულტურული ტრადიციის განვითარება. ეს არის ჩვენი ეკოლოგიური პრობლემა, და ბოლოს, რე მიწყნებენ არქიტექტორები, ეს არის თანამედროვე სტანდარტისაკენ რეაქცია, რომ ყველა ქალაქი ერთმანეთს არ გავსეს, საქიროა შენა ქალაქის უფროდღვივლური სახის შენაშა და დაცვა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და ჩვენი მთავრობის ყუველდღიური მხარდაჭერისა და მჭირველობის შედეგად დღეს ყველა პირობა შეიქმნა, რათა საქართველოს ძეგლებში სათანადოდ იყოს დატული და რესტავრირებული. ჩვენი მხარდაჭერა დიდი პაპარტია, მაგრამ ორგანიზაციული პერიოდს ჯერ არ დამთავრებულა. ფინანსირება ძეგლებზე ერთი საზად ვაიპარდა

და გაზრდება ამდენჯერ. თქვენ კარგად იცით, რომ გარკვეული სიწინელები არსებობს მასალების შორე. ეს საკითხი ადვილად გადასაჭრელი როდია. ექვნით საკუთარ ბაზებს. აეროლომის მიმდებარე ტერიტორიაზე აშენდება სააქრო, რომელიც გამოუშვებს კრაზის და სხვა მასალას.

რაც შეეხება რეკონსტრუქციას, სამუშაოთა ჩასატარებლად მზადდება რესტავრატორთა უმაღლესი და საშუალო განათლების შერეული კადრები. ყველა სამუშაო განსაზღვრულია და მათი ხარისხისა სპინდარი იქნება მომავალი დიდი მიღწევებისა.

ოროდღაც სხვა უნდა მოგახსენოთ იმ მხარეზე, რომელიც არქიტექტურისათვის უკვლავ მახლობელია. ისევე, როგორც თბილისში, ძველი უბნების რესტავრაციის სამუშაოები გათვალისწინებულია თელავში, სიღნაღში, კუთაისში. ეს სამუშაოები მზადდება ნელ-ნელა, გონივრულად. ყველაფერს მოიქცევა უნდა, რამდენიმე წელიწადში შევძლებთ თბილისს, სიღნაღსა და სხვა ქალაქების ძველუბნს ძველების შენახვასა და დაცვას.

მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ამ საკითხებს სტირდება დრო, არ შეიძლება აჩქარება, ამიტომ გადაწყვეტილ უახლოეს ხანში, თბილისში მოიწვიოს ძველთა დაცვის მეთოდური საბჭოს გაუართობულ სხდომა საპროექტო ინსტიტუტებისა და არქიტექტორთა კავშირის მონაწილეობით. ვისაჩვენებთ მეთოდზე, თუ როგორ ჩატარდეს ქალაქის რეკონსტრუქცია, რესტავრაცია, როგორ ვიზრუნოთ ბარათაშვილის, კობახიძის ქუჩებზე.

მ. კაპარასიძე — როგორც თქვამდა, არ შემიძლია ორიოდ სიტყვა არ ვთქვა ამ ძველსა და მტდად თვითმყოფად ქალაქ-ნაერბალზე. თელავი ისტორიული ქალაქია, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკაში ტურისტების ერთ-ერთ კერად იქცა. ამას განაპირობებს მისი მდიდარი ისტორიული წარსული, არქიტექტურის უნიკალური ძეგლები, სამეურნეო და კულტურული განვითარების მაღალი დონე. უდავოა, რაც ვაყვიდრებთ უფერულობას და უსახურობას ისტორიულად ჩამოყალიბებული ანსამბლის გვერდით, ამით ჩვენივე ხელით ვაკნინებთ ყველა მათ ღირსებას და ღირებულებას ადამიანთა თვალში. ქალაქის მოვლა-პატრონობა და რეკონსტრუქცია უნდა ჩატარდეს დიდი არქიტექტურული ტაქტით. ყოველად დაუშვებელია აქ შეუფერებელი ტიპობრივი პროექტების გამოყენება ქალაქის სხვადასხვა უბნებში ჩასაშენებლად, რაც, სამწუხაროდ, უკვე მოხდა და ამის მაგალითი — საქმად გვაქვს. საჭიროა დამუშავდეს სპეციალური ოთხ-ხუთსართულიანი საცხოვრებელი სახლების თუ საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობების ტიპები ისეთი ქალაქებისათვის, როგორიცაა თელავი. აქვე არ შეიძლება კმაყოფილების გრძობით არ აღვინიშნოთ ისეთი ახალი ნაგებობანი, რომლებმაც დაამშვენეს და გააღამაზეს ჩვენი ქალაქი. მათ შორისაა მუსიკალური სასწავლებლის შენობა, 24 ბინიანი საცხოვრებელი სახლი ლენინის ქუჩაზე, სასტუმრო „კახეთი“, რომელიც არა მარტო ქალაქის ლანდშაფტში ჩაიწერა, არა-

მედ კახეთის დიდი უბნის მოხდენილ დომინანტად იქცა. მზ. ფურცლებზე რომ აღინიშნოს ვთქვათ. ვფიქრობ, ასეთივე მნიშვნელობის იქნება სულ მალე სახელმწიფო თეატრის მონუმენტურ შენობასაც.

მშენებლობის ხარისხი

მშენებლობის ხარისხი — ეს ის პრობლემაა პრობლემა, რომელიც განსაკუთრებით აღელვებს არქიტექტორებს. არც არის განსაკვირვებელი, რომ მრავალი გამოცხადების სიტყვაში იგრძნობოდა დიდი შემოვიტება და სურათები ამ ურთულესი საკითხის გადაწყვეტისათვის გამოსვლილი საპროექტო ინსტიტუტის „საკლექტორების პროექტის“ მოავანმა არქიტექტორმა პანბატან მინაქაძემ მოიყვანა მშენებლობის ხარისხის დაბალი დონის ერთ-ერთი მიზეზი. მან თქვა: არავისთვის დასამად არ არის, რომ ამ ბოლო ხანებში მკვეთრად დაეცა მშენებლობის ხარისხის დონე. ცუდ ხარისხს მრავალი მაზეზი აქვს: ეს არის არაკვალიფიციური პროექტორება, მუსულდული სამშენებლო საშუალებება, არაკვალიფიციური მუშაებელი და სხვა.

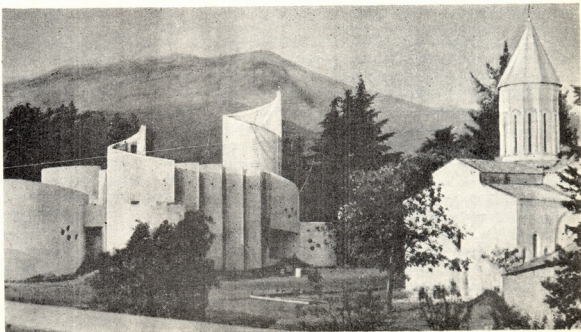
მე მინდა თქვენი ყურადღება შევანერო ერთ ასპექტზე, რომელსაც ხარისხის დაქვეითებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს და რომელსაც საპროექტო ორგანიზაციებში თითქოს არავისთვის უნდა აღდგება არ ეტყვიან. მშენებლობაში მაქვს არქიტექტურულ და ინჟინრული შემოქმედებითი აზრავების დაბალი დონე.

უკანასკნელ ხანებში გამოცხადებული იყო მრავალი სხვადასხვა რანგის კონკურსი. საკონკურსო პროექტების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მათში ჩაიდებელი არქიტექტურული ან ინჟინრული აზრი გაცილებით უფრო მაღალ დონეზეა, ვიდრე იმავე არქიტექტორებისა და ინჟინრების მიერ საპროექტო ორგანიზაციაში დამუშავებულ პროექტებში. აქედან იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ მიზეზები უნდა ვეძიოთ არა ავტორების კვალიფიკაციაში, ნიჭსა ან პოტენციალში, არამედ საპროექტო საქმის ორგანიზაციაში.

საპროექტო ორგანიზაციაში მომუშავე არქიტექტორები გრძნობენ, რომ პროექტორებაში შემოქმედებითი აზრავების წილი განუწყვეტილად კლებულობს. ამ მხრივ, საქმის გაუმჯობესების მაგიერ, ნებით თუ უნებლიედ, იქმნება იმის პირობები, რომ ეს ტენდენცია შენარჩუნდება იქონს. საპროექტო ორგანიზაციებში არქიტექტორებისა და კონსტრუქტორებისათვის აზრავების პროცესისათვის განუკუთვნილი დრო ან მინიმუმამდე დაეცანილი, ან საერთოდ არ არსებობს.

მეორე მიზეზი, არანაკლებ მნიშვნელოვანი, მოჰყავს მ. ბაბუნს: ჩვენი პირველი ამოცანაა — ხელი შევუწყოთ მშენებლობის ხარისხის გაუმჯობესებას. მშენებლობის მიერ ხეროთომძვარათა ჩანაფიქრის განხორციელებას. მტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაგებობე-

ილია კაპარასიძის მუზეუმი ყვარლში. არქიტექტორები ვ. ჭობრბანაძე, ქ. კობახიძე.



ბის ბედი მშენებელთა ხელშია, არქიტექტორმა უნდა შეუთანხმოს მას პროექტში მიღებული არქიტექტურულ-გეგმარებითი გადაწყვეტილებანი, კონსტრუქციები, შეძლების თუ არა მის განხორციელებას — ამას უკვე მშენებელი განაგებს.

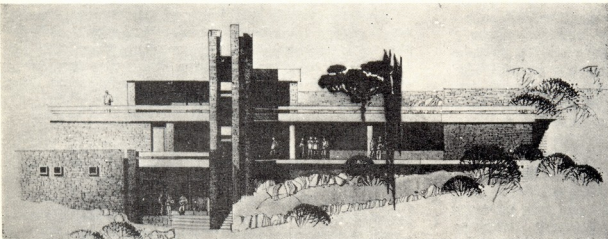
მშენებლობის ხარისხს გადამწყვეტია მნიშვნელობა აქვს. ჩვენ ზეგრი მაგალითი გვაქვს იმისა, თუ როგორ იქცევა მშენებლობის ცული ხარისხი კარგი პროექტებისა და ჩანაფიქრების მიუხედავად. საქართველოში დავიკავოთ მეცნიერი პოზიცია, დროა ვიყოთ ბოლომდე პრინციპული და უკომპრომიზო.

რა თქმა უნდა, მშენებლებს აქვთ თავიანთი სიძნელეები, თავიანთი პრობლემები, მაგრამ თუ ვერ მოვაქვით მშენებლობის მაღალ ხარისხს, არც არქიტექტურა გვექნება, — ამ სატყვის სრული მნიშვნელობით.

ცნობილია, რომ საავტომობილო ქარხანაში, სანამ კონვეიერზე გაუშვებდნენ ახალი ტიპის მანქანას, მას წინ უძღვდნენ ყუფილობითი ექსპერიმენტული შემოწმება, სწავლულებისა და მუშახალხის შემოქმედებითი შრომა. რატომ არ შეიძლება იმავე მიდგომათი უზრუნველყოფა აშენება ექსპერიმენტული საცხოვრებელი სახლებისა?

ტარების დადებითი და უარყოფითი მხარეები. ამასთანავე, დასაწყისად, რომ არქიტექტორთა გარკვეული ნაწილი საქმოდ სექტატურად ფიქვდება კონსერვაცია. იშვიათებენ იმ აზრს, რომ დღემდე მსოფლიოში გამარჯვებული პროექტების მხოლოდ მცირე ნაწილია რეალიზებული ნატურაში. ყველასათვის ნათელია, რომ არქიტექტორთა უმრავლესობა სამართლიანად მიისწრაფვის რეალურად ხორცშესხმული ობიექტისაკენ. ჩვენში, სამწუხაროდ, ზერიანი მოძღვრების ავტორიანობა ფასდება განხორციელებული პროექტების დანიშნულებითა და რეალობით. ხშირ შემთხვევაში, პროექტივად კრიტიკაში სათანადო ადგალი არ ეძიება ან ნაგებობა მატყველდ ღირსებას. ცხადია, არქიტექტურა ნიშნავს შენებას, მაგრამ ისიც სინამდვილეა, რომ არქიტექტურული ხელოვნების ხარისხი დამოკიდებული არ არის მხოლოდ რეალობაზე. პროექტში წარმოდგენილდ ჩანალი იდეები, იმის მიუხედავად, ეს პროექტი ნატურაში ხორციელდება თუ არა, ინარჩუნებს თავის სასიკეთლო ძალებს, არ იკარგება ხელოვნების ინტერესში. ამ ასპექტში საქმარისა გავიხსენოთ ლეონიდოვის შემოქმედება...

საქართველო კონსერვების ორგანიზების სრულყოფა, საამისოდ კი



გუდანი. საზოგადოებრივი ცენტრი.

ამ რთული ხატობის კიდევ ერთ ასპექტს გაუხეხა ხაზი ჯონდო ჯინალამში, რომელმაც თქვა, რომ როდესაც ვლადარაკობ მშენებლობისა და არქიტექტურის ხარისხზე, ალბათ, ვლადარაკობთ არა ცალკეულ შენობების ხარისხზე, არამედ კომპლექსებსა და საცხოვრებელ მასივებზე. და როდესაც, სრულად სამართლიანად, ვადასაზრდებთ არქიტექტორსა და მშენებელს. გვაიწოდებთ ძალიან მნიშვნელოვანი როლი დამკვეთისა. მე ვფიქრობ, რომ სასუბისმგებლობა მშენებლობის ხარისხზე უნდა დეკარის დამკვეთს. დამკვეთი ხომ სახელმწიფოს წარმომადგენელია, მას მინადეს თანხა ხალხისთვის ხარისხიანი საცხოვრებლის ასაშენებლად. როდესაც დამკვეთი ფულს იხილს უხარისხო პროდუქციით, ნუთუ არ უნდა იყოს სასუბისმგებელი? უნდა ავახლოდოთ დამკვეთის როლი, მაგრამ ამისთვის უნდა ავამართლოთ თვით დამკვეთის კვალიფიკაცია. არ ვაგაფრტყვებ სიტყვას იმაზე, თუ როგორ დიდი მნიშვნელობა ეკისრება მთელი კომპლექსის ხარისხს. ხატევა მხოლოდ, რა დაუდევარ, გულგრილი დამოკიდებულებას ვიჩინო ხალხისადმი, როდესაც ვსახლებთ კეთილმოწყობილ ბინებში, კვარტლებში და ა. შ. და როგორ მოქმედებებს, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობაზე!

არქიტექტურული კონსერვაცია

რესპუბლიკაში ჩატარებული კონსერვების შესახებ შინაარსიანი ინფორმაცია გააკეთა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დოცენტმა ოთარ ნახუშიძემ. მან აღნიშნა კონსერვების ჩა-

გაცილებით ფართო მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარება. განსაკუთრებული სფეროებით უნდა მოვეყოლოთ თურის წევრების შეარჩევას. ამ საქმეში უნდა ჩავაბათ რესპუბლიკის გარეთ მოღვაწე ზურათომოდვანიც. თუ კონსერვების ჩატარების კარგი ორგანიზაცია თითოეული არქიტექტორის ზრუნვის საგანი გახდება, მაშინ შედეგად არ დაუყოვნებს. კარგ შედეგს კი დიდი ხანია მოიღობს ჩვენგან რესპუბლიკის საზოგადოება. აქ ლამაზია იმ ინტერესებზე, რომლებიც ყოველთვის განსაზღვრავს და დღესაც განსაზღვრავს ერის პოტიციას, მის ბედსა და მომავალს, და რასაც გვაავლებს სოციალისტური საზოგადოების ქარ კიდევ ბოლომდე ვაყოფიერებელი უიორტეხობანი.

არქიტექტორი გიული ბეჰალიანი: თითქმის არცერთი კონსერვების შედეგის განხილვა და ანალიზი არ ჩატარებულა თუ რატომ, რისთვის მიენიჭა ამა თუ იმ პროექტს უიორტეხობა მეორესთან შედარებით? რა საიხლოთ საიხლოდება იგი და რას შესძენს იგი არქიტექტურას? ხშირად ხდება, როგორც ჩვენში, ასევე საზღვარგარეთის არქიტექტურული კონსერვების პრაქტიკაში, როდესაც თურის გარკვეული მომარჩებებით (პროექტის ტექნიკური სირთულედ და სხვა) ყოველთვის საუკეთესო პროექტებს ვერ ანიჭებს პრიორიტეტს, მაგრამ არქიტექტურული პრესის ფორკლებზე აღნიშნავენ იმ დადებით, საინტერესო მიგნებებს, რაც ამ პროექტებს აქვთ. ხშირ შემთხვევაში, ასეთი პროექტები მეტ იდურ სარტლის იდეიან შემდგომ შემოქმედებით პროცესში. საკონსერვაციო პროექტების ანალიზის ასეთი პრაქტიკა ჩვენში რატომღაც ინიცირებულია. საქართველო არქიტექტორთა კავშირის

გამგომამ ეს შემდგომში გაითავალისწინოს. აქ ლაპარაკი იყო ზოგიერთი შენობაზე, როგორც უხაზო, ცოცხლოვანი. ეს მხოლოდ ახლო წარსულის მაგალითები რომ იყოს, შეიძლება შევეგუოთ, მაგრამ, სამწუხაროდ, მღვსაც ვხედავთ ასეთი „წაწარმოებების“ ადგილად და სწრაფად ახაზებული ობიექტების ნიღაბქვეშ წახალისების მაგალითებს, როგორც კონკრეტულად, ასევე პროექტების დამატებითებულ ინტანსიტებს, მაშინ როდესაც ბევრი საინტერესო ძიება, გეგმარების მხრივ და სივრცობრივ-მთავრობითი ახლებურად ვადაწვევადი პროექტები... ქალაქადღე რჩება. ასეთი პრაქტიკა უნდა ვერ წავეყენდნ და არქიტექტურული აზრის განვითარებასაც ხელს უშლის, უკაც წყნება.

პრინციპა და პრეკატბანდა

მთარ ნახსენარშილი: კონკურსების ნორმალურ ჩატარებას და, საერთოდ, არქიტექტურის განვითარებას რესპუბლიკაში ხელს უშლის ის გარემოება, რომ ჩვენში დღემდე სათანადო სიმძალეზე არ დგას არქიტექტურული კრიტიკა, რომლის ამოცანაა ობიექტურად

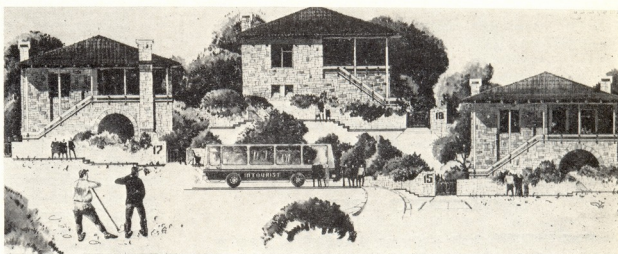
მეცნიერებაზე დღეს არქიტექტორ-მეცნიერთა მნიშვნელოვანი კატეგორია მუშავს, ამას ვერ ვიტყვით არქიტექტურის თეორიაზე. არქიტექტურის თეორიის სფერო კი იდეოლოგიური ფრინტის სახასუბისგებელი უნაინა და მისი უფურაღებოდ მიტოვება ხზოლოდ ზიანს მოუტანს ჩვენს არქიტექტურულ პრაქტიკას.

აქ მე მინდა გამოვეყო არქიტექტურული კრიტიკის და პუბლიცისტის საკითხი, რომელიც თითქმის იმავე დღეა და მხოლოდ არქიტექტურაში ჩაუხდებიან უფრინტისტების ამპარადა მიტოვებული, რომელიც არასრულფასოვანად დაწერილი სტატიების ვიდეო, რომ ამ თუ მი ავტორს „თანამედროვე სტილით, მინასა და ბეტონში“ აუტია შერობა.

აქაც მხოლოდ რამდენიმე ავტორის ჩამოთვლა შეგვიძლია, მათ შორისაა პროფ. ნ. მაგალიფიძე და დოც. ვ. დავითიანი, რომლებიც პერიოდულად, საკავშირო თუ რესპუბლიკური ფურნალ-გაზეთებში ფურკლებზე აშუქებენ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის მონაპოვრებსა და ამოცანებს.

ამის მიზეზი კი ვახლავთ ის, რომ არა გვაქვს კადრები, რომლებიც იმუშავებენ არქიტექტურის თეორიაში და კრიტიკაში. ეს მსლდა-

ბერეში, საცხოვრებელი სახლები, არქიტექტურები და, მორბედაქი, ა. მარლიფილი, ლ. მუკლიფილი, ა. კერცნიფილი, ზ. ლონდაქი.



შეუღოს პრაქტიკა, გამოკლდის მისი დადებითი და უარყოფითი მარტები, შეადაროს სხვა არსებულ პროგრესულ მაგალითებს. ამ შემთხვევაში მოქმედებას იწყებს „სუენა არწუნენების“ გაუგებარი ანონი. ნაჯლის ნიითებას ხზორად იღებენ პირად შეურაცხყოფად, რაც არქიტექტურული პროექტორისთვის მომავლდენდებლია. არქიტექტურული შემოქმედება არის ძიების უწყვეტი პროცესი. პროექტი არა ნაგებობა და პროცესის გარკვეული ეტაპია და არა მხოლოდ შუაგაქ.

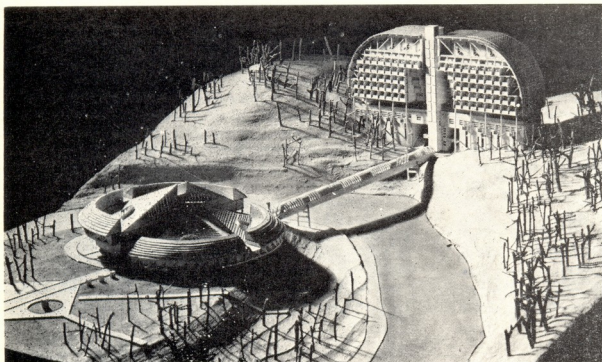
მთლილ ბეგლიბი: რესპუბლიკის არქიტექტურულ პრაქტიკაში ამ მხნს განსაკლბობაში ბევრი კარგი თუ ცუდი წაწარმოები შეიქმნა. მაგრამ არის თუ არა გაანალიზებული, გამოტანილი პროფესიული და-სკენები მთელი ამ პერიოდის არქიტექტურაში მიმდინარე პროცესზე? როგორ, რა მიმართულებით უნდა წარმართოს შემოქმედებითი პროცესი, საბჭოთა თუ არა ეროვნული სახის ძიება თანავედროვე არქიტექტურაში და როგორ და რა გზებით? ეს საკითხი მხოლოდ დგას დღეს წესბრტეში, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი ანალიზი ითქმის არ ჩატარებულა, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში 40-იანი წლების დასაწყისში პროფ. ი. ციციფილისა და დოც. გ. ჩიგავიძის ერთადერთი სტატიის და უკანასკნელ წლებში ისტორიული კითხვის რეკონსტრუქციის პრობლემისაში მიმდინარე პროც. თ. კერცნიფილისა და ს. კონურაშვილის ცალკეულ შრომებს.

თუ ჩვენში არქიტექტურულ მეცნიერებას (ლაპარაკი არქიტექტურის ისტორიაზე და გამოყენებით, ტიპოლოგიურ არქიტექტურულ

წეობის ცალკე სფეროა და სპეციალურ და ღრმა განათლებას მოითხოვს. შეთავსებით ამ დარგში მუშაობა თითქმის შეუძლებელია. ამიტომაც საჭიროა ჩვენში უმაღლესმა სასწავლებლებმა იფიქრონ ამ კადრების მოზადების საკითხზე და, რა თქმა უნდა, იგი არქიტექტორთა კავშირის ხელმძღვანელობის ზრუნვის საგნადც უნდა იქცეს.

ისე არ გამოვით, თითქმის არქიტექტურის პროფესიონალი თეორეტიკოსებისა და კრიტიკოსთა უმარისობა არის მოავარი მიზეზი ჩვენი არქიტექტურის ნიშუების ხზორად უხაზურობისა. თუ პრაქტიკა არ გვივარგა, ცალკე თეორია ვერაფერს შესძლებს. არქიტექტურა, ცხადია, არ ამოიწურება თეორიული მეთოდით — იგი ხელავენება, რასაც ხზორად ვიწვევით, შემოქმედებითი მეთოდების ძიება კი არქიტექტურის თეორიის ძირითადი მიზანია უნდა იყოს უხაზურობის თავიდან აცილების გზაზე.

საშუბარია, რომ რესპუბლიკის არქიტექტურთა კავშირის არ განიხილა ბეგლითი ორგანო, სადაც პროფესიულ დონეზე იქნება გაშუქებული ჩვენი არქიტექტურის მიღწევები და ჩავარდნები. მართალია, პერიოდული გამოცემების — უფრნალ „საბჭოთა ბელავენების“, „ნაწალიების“, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციათა მისევერების უარი არასდღეს უთქვამთ და, შეიძლება ითქვას, ხალხითაც ბეგადივე არქიტექტურთა სტატებს, მაგრამ მათ გამოცემებს ხომ თავიერი სპეციფიკა აქვს, სადაც სპეციალური, პროფესიული სტატიებისა და შრომების დაბეჭდვა შეუძლებელია. ამიტომაც, სასურველია ჩვენს კავშირის ჰქონდეს სპეციალური ფურნალი,



ბალნეოლოგიური საბაზისონის პროექტი ნოქალაქეში. არქიტექტორები ვ. დავითაია, გ. კვიციანიშვილი, თ. კლდიაშვილი.

ყოველ შემთხვევაში გაზეთი მაინც გასაგებია, ეს ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული. მაგრამ თუ რესპუბლიკის პარტული ხელშეწყობის და მთავრობა დავეხმარება, ამათ ქართული საბჭოთა არქიტექტორის განვითარებისათვის კიდევ ერთ სასარგებლო საქმეს გააკეთებს.

არქიტექტურული კალამები

იპსენი ჩხინკალი: ჩვენს პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვან საკითხია კადრების მომზადება არქიტექტურის დარგში. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში არქიტექტურული კადრების აღზრდის დიდი და კარგი ტრადიცია არსებობს. არქიტექტურის ფაკულტეტების მოღვაწეობის შედეგი საკავშირო მასშტაბით კარგ დონეზე დაგა, კურსდამთავრებულნი აქტიურად მოღვაწეობენ რესპუბლიკის და მის გარეთ საპროექტო და საკვლევ-სამეცნიერო ინსტიტუტებში.

საუბრადღემო საკითხია საპროექტო ინსტიტუტებში ახალგაზრდა არქიტექტორებთან მუშაობა. უმაღლეს სასწავლებელს არ შეუძლია მოკვდეს ჩამოყალიბებული არქიტექტორი. ფაქტობრივად არქიტექტორი უნდა ჩამოყალიბდეს საპროექტო ინსტიტუტში. ამას სჭირდება გარკვეული დრო და, რაც მთავარია, გარკვეული მეთოდური მუშაობა.

ამ ბოლო წლებში ზოგიერთი საპროექტო ინსტიტუტში („თბილისკალკატორი“ და „საქკალკატორი“) კარგი ტრადიცია იკადრებს ფესვს, — ტარდება კონკურსები ცალკეული ობიექტებზე, ავტორის უფლებების მოსაპოვებლად. ასეთ კონკურსებს მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ახალგაზრდა არქიტექტორების შემოქმედებითი უნარის გამოყენებისათვის, არამედ, საერთოდ, საპროექტო ინსტიტუტებში შემოქმედებითი „დაბაბუღების“, ამ სიტყვის კარგი გაგებით. შესაქმნელად. კონკურსის გამოფინების შემოქმედებითი ატმოსფეროს. ხაგრძნობლად აჩვენებს მის დონეს.

ქართველ არქიტექტორთა ახალგაზრდა კადრებზე საინტერესოდ და შინაარსიანად ისაუბრა საპროექტო ინსტიტუტის „საქკალკატორის“ საპროექტის“ სახელისონს ხელშეწყობელმა მღვინე კილაძემ:

ჩვენი ახალგაზრდა არქიტექტორები აქტიურად მოღვაწეობენ არქიტექტურის სხვადასხვა სფეროში. საბაჟო მათი მონაწილეობა ეკონომის ისეთ დიდ შემწეობაზე, როგორც არის ბაიკალ-ამურის მაგისტრალი, ენგურისის მშენებლობა და სხვა. მათ მიერ დასრულებული პროექტები საერთო აღიარებას იმსახურებენ. ამას ადასტურებს ის

დიდი გამარჯვებები, რაც წელად ხვდით მათ საერთაშორისო საკონკურსო თუ რესპუბლიკურ კონკურსებზე და დოკუმენტებზე. დღეს არ არსებობს დარგი ჩვენი შემოქმედებისა, სადაც არ იღვრდეს ახალგაზრდა არქიტექტორი. ეს იქნება ქალაქგეგმარება, ტიპური პროექტების შექმნა თუ ინდივიდუალური პროექტირება. ისინი ასევე გულმოდგინედ მონაწილეობენ სოფლების დამშენებაში და კულტურის ძეგლების აღდგენა-რესტავრაციაში. ახალგაზრდა არქიტექტორები უშუალო მონაწილეობას იღებენ ისეთი პასუხისაგები პროექტების დამუშავებაში, როგორც არის ქალაქ თბილისის ცენტრი, ისეთი ქალაქების ცენტრების დეტალური დაგეგმარების პროექტირებაში, როგორც არის ქუთაისი, ბათუმი.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს უმაღლესი არქიტექტურული სასწავლებლების სტუდენტთა სადაბლოში ნაშუაგვრების საკავშირო და თვალთვლებაში გამარჯვებანი, რაც უდავოდ მეტყველებს ჩვენი არქიტექტურული სკოლის მაღალ დონეზე.

საგვხობთ ნათელია, რომ სამამულო არქიტექტურის ზრდა — ეს არის მოქმედ კადრების ზრდის უწყვეტი პროცესი. ახალი ცვლა, ახალგაზრდა არქიტექტორების წახალისება, გამოცდილება, ოსტატობის სრულყოფას. ამასთან ერთად, მას თან მოჰყვება შემოქმედებითი წყურვილი ახლის ძიებისა, რაც სათუთ მოპოვებას მოითხოვს, ახალგაზრდაებს, ისევე, როგორც გამოცდილ არქიტექტორებს აქვს უამრავი საინტერესო იდეა, რასაც უნდა დაეხმოს უნდა შექმნას. სპირა ხშირად ჩატარდეს კონკურსები, რაც შემოქმედებითი შეტირების ერთ-ერთი საშუალებანია. სწორედ აქ აქვდეს ახალგაზრდათა თავის დიდ პოტენციალს.

სოციალისტური არქიტექტურა განუყოფლად ვითარდება რეალისმის გზით, ტექნიკურ პროგრესზე დამყარებით. ამ გზით მიდის ჩვენი ახალგაზრდობა და სწორედ შემოქმედების ამ სტილით სიბრძნეობა მათ იდეოლოგიური წერილობა, რის ქმედითი საშუალებაც პროექტული კრიტიკა უნდა იყოს. საშუაბაროდ ამ სფეროში ცუდად არის საქმე. არ არიან ახალგაზრდა რეკონსტრუქციები, რომელიც აქტიურად ჩაერთოდენ არქიტექტურული პრაქტიკის განვითარებაში.

საქიროა ახალგაზრდა არქიტექტორთა ნაშუაგვრების მოსულარე-ჯაცია, პროპაგანდა, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს მათი შემდგომ პროფესიული ზრდისათვის. საშუაბაროდ, ამ მიმართულებით თითქმის არაფერი კეთდება. აუცილებელია, რომ ახალგაზრდა არქიტექტორის ნაშუაგვრის გაცნობის ფართო საზოგადოება, ვინაიან ეს თეოტგამოყვებელი, ძიების და პროფესიონალური მრწამსის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი საშუალებანია. არქიტექტორი პროფესიონალურად



შედარებთ გვიან წიფლებსა, ამას განაპირობებს არქიტექტურის სპეციატა. რაიო, ტელევიზია და ბანკა უნდა ემსახურებოდეს იმ დღე საქმეს, რომელსა ახალგაზრდა შემოქმედის ფორმებმა შექმნა. თუ დამწევი არქიტექტორი დაწმუნებული იქნება იმაში, რომ მისი ნაწარმოები არ დარტყმა ჩრდილს, სადმე ბნელ თაობაზე და გაშუქებული იქნება პრეტსა, ან რაილით, ეს მას სტიმულს მისცემს. საქართველოს ახალგაზრდა არქიტექტორთა შემოქმედების VIII რესპუბლიკის დავიდეგებაში, რომელიც საქართველოს კომკავშირის 60 წლის მიძღვება, მონაწილეობა მიიღო ის-ზე მეტმა ახალგაზრდა ბურთომოდერნიზმის მართლაც ზეიმი იყო ახალგაზრდობისა. დათვალეიტებამ ნათელი, რომ ახალი თაობა სწორ გზაზე დგას და ჩვენი არქიტექტურის მომავალი სიძველე ბელში გადადის.

ქუთაისის კადრების შესახებ ილახარაჯა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის ქუთაისის ორგანიზაციის თავმჯდომარემ ბიძინა მთლ-ღამიამ მოგვახსენება, — თქვა მან — ქუთაისის რეკონსტრუქციის ნაბიჯებით მაიაიქვს რესპუბლიკის ქალაქთა შორის, მაიაიქვს თავისი სოციალურ-კულტურული და ინდუსტრიული მიღწევებით. გაშენდა მრავალ ახალი საცხოვრებელი კვარტალი და მაგისტრალი. ქალაქი იბრჭვს რევატორი მოვლენების საბოლოოდ აღმოფხვრისათვის და ეს ბრძოლა მიმდგრადობს არქიტექტურის დონორტუდელ-ამ ბოლო სამი ათეული წლის განმავლობაში ქალაქში არ აშენებულ არც ერთი ისეთი ობიექტი, რომელიც გვერდში აიძულებდა დასაბუთ-ული თეატრის, ადმინისტრაციული სახლების და სასტუმრო „ქუთაისის“ მონაწილეობა შეიზღებინა. ამბობოჯ, ჩვენი არქიტექტურის შემადგა-ნი, რაც აღწერს თანამედროვე ქუთაისის არქიტექტურის მიზნობ-ლივთ.

ქალაქს აქლია საზოგადოებრივი და კულტურული დანიშნულების ობიექტები. ბოლო ხუთი წლის განმავლობაში ნაწილობრივ გადაი-დგა აქ შრივი ნაბიჯი, დაპროექტდა აქ პროექტირების სტადიოში სა-სტუმროები, ფოსტისა და ადმინისტრაციული სახლები, შედგება შრი-ვისა და დიდების მემორიალი, დატკიცებულია ქალაქის გენერალური გეგმა და სხვა. აქ ობიექტების დაპროექტებაში ნაზღვენი არიან არ-ქიტექტურის ოსტატები — მეტრეველი, დავითია, კლანდარისვი, ლი, შიქაქ და სხვანი, რომელთა მიმართ მაღალის მიტო არა გვე-თქმის-რა. მაგარა, ამასთან ერთად, კარგი იქნებოდა, რომ თითოეულ მათგანს ამოუცხვინებოდა გვერდში ჩვენ ქალაქში მომზადდა ახალგაზრდა არქიტექტორი, საავტორო უფლებებით, თორემ ასე წინ ვერ წავა ახალგაზრდების დოსტატების საქმე, და ვერც საქართველოს არქი-ტექტორთა კავშირის ქუთაისის ორგანიზაცია გაიზრდება.

არქიტექტორების სტიმულირება

მხსნებნ ღამიძინიამ: არქიტექტურული პროექტირება მრავალ-პლანიანი და ბნელად სამართავი საქმეა. აქ ბევრია როგორც სუბიექტორი, ისე ობიექტორი წინააღმდეგობები. მე მინდა დავხვა დამპრო-ექტებულთა მატრიალური და მარტლური სტიმულირების საკითხი, რამეთუ ეს პირდაპირ გავლენას ახდენს ჩვენს საქმიანობაზე და მთ მოუვარებლად საპროექტო საქმეში თვისებრივი წარმატებების მი-ღწევაზე ლაპარაკი კი უღმეტია.

ღღეს არქიტექტურა ერთადერთი შემოქმედებითი პროფესიებია-დან, სადაც ხელგონის შრომის ანაზღაურება ღებმა რეკლამენტრ რებულს „სამუშაო დღის“ ფარგლებში, საშტატო განაკვეთების წესით და არა მონიარებით. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ არავითარი მნიშვნე-ლობა არა აქვს შრომით აქტივობას და შემოქმედებით პოტენციალს იგი ვერ ანსხვავებს კეთილსინდისიერს არაკეთილსინდისიერისაგან. პროფესიონალს არპროფესიონალისაგან, ოსტატს ხელგონისაგან.

ეს რომ ანევა, იქიდანაც ჩანს, რომ ბევრისათვის არქიტექტურა ცხოვრების მიზნიდან ჩვეულებრივ საშახურად იქცა. ამაზე მეტყვე-ლებს ის დიდი განთხოვაც, არქიტექტურადაც გაქცევა, რომელსაც ადგილი აქვს ჩვენს პრაქტიკაში.

ბურთომოდერნის დოსტატების გზა რთული, ხანგრძლივია და ისიც იმ აუცილებელი პირობის შემოხვევაში შესაძლებელი, რო-დესაც ადამიანს მის უპირველეს და სათავეანებელ კერპად თავისი პროფესია გაუხდება. მხოლოდ ასე აღწევდნენ ფერმონალურ შედე-გებს ჩვენი წინაარბები, მხოლოდ ასე შეიქმნა დიდი არქიტექტურა.

ისეთ პირობებში კი, როდესაც ბურთომოდერნიზმი იმდენად უნდა ათს უფროსა, რათა ოფიციალური „სამუშაო დღის“ შედეგს „ახალი სამუშაო დღე“ დაიწყო, უმეტესად და არსებითად არა არქიტექტურ-ულად, სასურველი კვალიფიკაციის მიღწევა შეუძლებელია. სწორად ესაა საშუალო, დიფლტანტურ-კომპლიალტორი პროექტების მოძლე-ობის მიზეზი. დროა საპროექტო საქმე დადგეს ჩანსად, ლოკატურ, სოციალურ და მორალურ საფუძველზე, სადაც დაყლილი იქნება ნი-ციალიზმის პრინციპი — თითოეული უნარის მიხედვით, და პრაქტი-კულად რეალურებლი იქნება კონსტიტუციით შექმნილებული შრომის უფლება ვართო და შეუზღუდედარ ატრებში. საქიროა ყურადღება მიე-ცეს ბურთომოდერნიზმის შემოქმედებითი შრომის ანაზღაურების მე ვსარგებლობა იმით, რომ აქ ესწრება ამჟ. ორლოვა. საკავშირო არქიტექტორთა კავშირმა განსაკუთრებულ ყურადღება უნდა დაუთ-მოს აქ საკითხს და აქციოს იგი ერთ-ერთი აქტუალურ საკითხად საკავ-შირო საულობაზე.

ჩემის აზრით, არავითარი ობიექტური წინააღმდეგობა არ უნდა არსებობდეს იმისათვის, რომ პროექტირების აზრის, ძირითადი კონსეცუციის ჩამოყალიბების, ანუ ესისუბრო პროექტის სტადია ანა-ზღაურდეს მონიარობა.

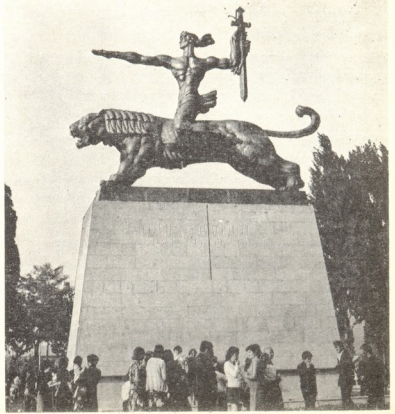
საქიროა კარგად დავუფიქრდეთ, უღმეტად ზომ არ გავერთთ აურაძლებული და შეზღუდვებით? ზომ არ ჩავდევართ ცოდვას ჩვენი-ვე მიზნების, ჩვენივე საქმის მიმართ? ფიქრობთ დროა, ნიქს, კვა-ლიფიკაციის, გამოცდილების მეტი ასაუზრე მიიქცეს, ეს ხომ გინვი-რებულია, სახეღმწიფოებრივია.

იგივე საკითხზე ილახარაჯა საპროექტო ინსტიტუტის „თბილქა-ლაპროექტის“ სახელგონის მოთავაზმა არქიტექტორმა მთინა ქა-ლანდარისვიშიმა, რომელსაც აღნიშნა: შემოქმედება — ეს ხომ უაღრესად ინდივიდუალური მოვლენაა. ექვი არ მებაზრება, რომ სულ მალე დადგება დრო, როდესაც არქიტექტორს შეუცვეთავნ საფიქრო პროექტს და პროექტს სათანადო შემოქმედებით სიტუაციაში შეი-ქმნება. ჩვენ ზომ საუყუნებისათვის ვაწვებთ.

ივანე ჩხეკელიმა, ვახტანგ დავითიამ და სხვებმა შემოიტანეს წი-ნადებება, რათა დაწესდეს რესპუბლიკის სახალხო არქიტექტორის წილდება.

მასალა დასამტევიად მოამზადა საქართველოს სსრ არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ მ. მგალოზლი-შვილმა.

„გამარჯების“ მონუმენტი გორში. მოქანდაკე ვ. ამბ-შეთალი, არქიტექტორი ვ. დავითია.





საგარეოს კულტურის
სახლის შენობა

საბაკაჯოს სახალხო თეატრის 100 წლისთავი

ასი წელი შეუსრულდა მ. ჭიაურელის სახელობის საგარეოს სახალხო თეატრს. ეს იუბილე დაემთხვა საგარეოს კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარ მეტად მნიშვნელოვან ფაქტს — გაიხსნა საგარეოს ახალი, კეთილმოწყობილი, თანამედროვე ტექნიკური საშუალებებით აღჭურვილი სარაიონო კულტურის სახლი, რომლის დარბაზი, სცენა და სარეპეტიციო ოთახები დიდად შეუწყობს ხელს საგარეოს სახალხო თეატრის შემოქმედებით დონის ამაღლებას, მსახიობების დაოსტატებასა და მთელი რაიონის კულტურული ცხოვრების კიდევ უფრო ფართოდ გაშლას. შენობა, რომლის არქიტექტორები არიან ლ. ჰაჭიბეილი და გ. ჩხენკელი, თავისი ინტერიერთა და მხატვრული გაფორმებით რაიონული ცენტრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაგებობაა.

სწორედ ამ სახლში გაიმართა საგარეოს სახალხო თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელიც გა-

ხსნა საგარეოს რაიონის კულტურის განყოფილების გამგე რ. მარტაშვილმა.

საგარეოს რაიონის მეორე მდივანმა ამხ. ნ. გურჯიძემ წაიკითხა მოხსენება თემაზე: „საგარეოს სახალხო თეატრი 100 წლისაა“.

მომხსენებელმა დამსწრე საზოგადოებას გააცნო საგარეოს სახალხო თეატრის დარბაზისა და განვითარების ისტორია. საგარეოს სახალხო თეატრი 1875 წელს ჩამოაყალიბა ცნობილმა პედაგოგმა და საზოგადო მოღვაწემ ალექსანდრე ცხევაძემ. პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1876 წლის 6 იანვარს. ახალჩამოყალიბებულმა დასმა მაყურებელს უჩვენა ალ. ცხევაძის „ბედნიერი ჭორწილი“ და გიორგი ერისთავის „მუნწი“. ასე ჩაეყარა საფუძველი საგარეოს სახალხო თეატრს.

საგარეოს სახალხო თეატრისათვის დიდი მოვლენა ყოფილა 1897 წელს დაიტი ერისთავის „სამშობლოს“ დადგმა. სპექტაკ-

ლში მონაწილეობა მიუღია იოსებ იმედა-
შვილს.

სახალხო თეატრისთვის, რომელსაც „სა-
გარეგოს თეატრალური საზოგადოებაც“ კი
ჰყავდა არჩეული, ყველაზე მწვავე პრობლე-
მა იყო თეატრისათვის შესაფერისი შენობის
აგება. ამ საშვილოშვილო საქმეს საგარეგოს
მოწინავე ინტელიგენცია ჩაუდგა სათავეში,
მისი მიმდებარე სოფლების მოსახლეობაც
აჰყავდა და საგარეგოს ერთ-ერთ შესანიშნავ
უბანში, „ხატის კაკლებს“ რომ ემხოლდნენ, და-
იწყო თეატრისათვის საკვალური შენობის
აგება. ამ საქმეში საგარეგოელებს დიდი და-
ხმარება გაუწვია რკინიგზის მშენებლობის სა-
გარეგოს უბნის ინჟინერმა ნიკოლოზ ლევა-
ევამ და 1874 წლისათვის თეატრის შენობა
უკვე მზად იყო. ამიერიდან საგარეგოს ჰქონ-
და საკუთარი თეატრი — კულტურის ერთ-
ერთი მნიშვნელოვანი ცენტრი. სწორედ ამ თე-
ატრში დაიდა 1917 წელს „სიმე-სიმამრი“
დიდმა ქართველმა მსახიობმა ვასო აბაშიძემ.

თეატრის ახალი ხანა დაიწყო საქართვე-
ლოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარე-
ბის შემდეგ. საგარეგოს დრამატულ კოლექ-
ტივს სათავეში ჩაუდგა მსახიობი და რეჟი-
სორი ალექსანდრე ბურთიკაშვილი. სეზონი
გაიხსნა ი. გედევანიშვილის პეისით „მსხვერ-
პლი“.

ოციან წლებში დასის ავტორიტეტი იმ-
დენად დიდი იყო, რომ საგარეგოს სახალხო
თეატრის სპექტაკლებში მონაწილეობას იღ-
ებდნენ ნუცა ჩხეიძე, შალვა დადიანი, ალექ-
სანდრე იმედაშვილი და სხვა გამოჩენილი
მსახიობები.

ოცდაათიან წლებში, განსაკუთრებით მას
შემდეგ, რაც თეატრს სათავეში ჩაუდგა მი-

ხილ იარაღი, საგარეგოს შემოქმედებითაა
კოლექტივმა მართლაც დიდ წარმატებას
აღწია. ეს პერიოდი თეატრის ისტორიისათვის
მართლაც რომ ღირსშესანიშნავია.

დიდმა სამამულო ომმა თეატრს სწორედ
გაფურჩქვნის პერიოდში მოუსწრო. სამშობ-
ლოს დამცველთა რიგებში ჩაღვნიან საგარე-
გოს სახალხო თეატრის რეჟისორები და მსა-
ხიობები: რეზო მაღალაშვილი, სანდრო ჩი-
ტლაძე, დავით და მიხეილ მჭედლიშვილე-
ბი, გიორგი ჭიაურელი, ალექსი თედიაშვილი,
ნიკოლოზ ურდულაშვილი, ილია ბუხიაშვი-
ლი, ბიძინა მჭედლიშვილი, შალვა თედიაშვი-
ლი, ალექსი ნურაძე, ხოლო ქალებიდან
ეთერ თედიაშვილი. მათგან ბრძოლა-
ში დაეცნენ ბიძინა მჭედლიშვილი, ალექსი
თედიაშვილი, დავით და მიხეილ მჭედლიშვი-
ლები, ნიკოლოზ ურდულაშვილი, სანდრო
ჩიტლაძე და რეზო მაღალაშვილი. მიუხე-
დავად ამისა, თეატრის თავისი აქტუალური
მოღვაწეობა არ შეუწყვეტია. სწორედ ომის
დროს დაიდა კიდევ ერთხელ დავით ერის-
თავის „სამშობლო“.

1956-1958 წლებში თეატრში მუშაობა
დაიწყო რეჟისორმა ვახტანგ ფურცელაძემ.
1959 წელს სცენის მოყვარულთა მიერ დღე-
გმული სპექტაკლისათვის „მკაცრი ქალიშვი-
ლები“ დასს სახალხო თეატრის წოდება მიე-
ნიჭა.

უკანასკნელ წლებში აღსანიშნავია რეს-
პუბლიკის დამსახურებული არტისტის ლერი
ბაქსაშვილის მიერ დღეგმული ორი პეისა:
გიორგი ნახუცრიშვილის „ჭინჭარქა“ და ნო-
დარ დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“. სა-
ხალხო თეატრების რესპუბლიკურ დათვალი-

სცენა სპექტაკლიდან
„კაცია-აღამიანი“!



ერებზე ამ სპექტაკლმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ე. იაკოშვილმა მიულოცა საგარეჯოელებს ახალი კულტურის სახლის გახსნა, ილაპარაკა იმ სიმღელებზე, რაც ხელს უშლიდა მშენებლობის უფრო სწრაფად და-თავრებას და მაღლობა გადაუხადა ყველა იმ ორგანიზაციას, რომლებმაც აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ახალი კულტურული კერის მშენებლობაში. განსაკუთრებით აღნიშნა ის დიდი ღვაწლი, რაც ამ საქმეში მიუძღვის საგარეჯოს რაიკომის პირველ მდივანს ამხ. მედეა მეზერიშვილს.

თეატრს მიესალმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე. მან მოიგონა ის წლები. როცა საგარეჯოში საგასტროლოდ ჩადიოდნენ თბილისის სახელმძღვანელო თეატრები, მოიგონა აქ ხორავას გამოსვლა ძველი თეატრის პატარა სცენაზე. დიდი მაღლობა გადაუხადა ყველას, ვინც საგარეჯოელ თეატრმოყვარეებს ახალი კულტურის სახლი აჩუქა. ასეთ სცენაზე, უთხრა მან საგარეჯოს თეატრალური კოლექტივის წარმომადგენლებს, უცეთ უნდა ითამაშოთ; კიდევ უფრო მეტად დაოსტატდეთ. ამას იქით თქვენთან მეტი ხალისით ჩამოვლენ სხვადასხვა პროფესიული თეატრალური კოლექტივებიც, რადგან ასეთ სცენაზე თამაში ყველა მსახიობისათვის სასიამოვნო და სასიხარულოა.

საგარეჯოს პოლიტექნიკური ტექნიკუმის მოცეკვავეთა ანსამბლმა, რომელსაც ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტი ანზორ ნიკოლაიშვილი, შეასრულა ცეკვა „ქართული“.

საგარეჯოს სახალხო თეატრს მიესალმნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები თამარ თეთრაძე, სოფიკო ჭიაურელი, ტარიელ საყვარელიძე და ირაკლი უჩანიშვილი. ამავე თეატრის ყოფილი მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიორგი დარისპანაშვილი, საგარეჯოს სახალხო თეატრის ვეტერანი თეიმურაზ ბედიასვილი.

საზეიმო საღამოს პროგრამა მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო. მასში მონაწილეობა მიიღეს კულტურის სახლთან არსებულმა საბავშვო თეატრმა, საგარეჯოს მეორე საშუალო სკოლის ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა, გორის მესამე საშუალო სკოლის ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა და ბიჭუნათა გუნდმა, საგარეჯოს მუსიკალურ სკოლასთან არსებულმა გოგონათა ანსამბლმა, ქართულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლმა, ქალთა ვოკალურმა ანსამბლმა. თვით საგარეჯოს სახალხო თეატრმა წარმოადგინა სცენები სპექტაკლებიდან „კაცია-ადამიანი!“ და „საბრაღდებო დასკენა“. საღამოს წარმატებით ჩატარებას დიდად შეუწყო ხელი საგარეჯოს რაიონის ხალხური სიმღერების ანსამბლმა „გარეჯმა“.

კულტურის სახლის დარბაზი





სცენა სპექტაკლიდან „მოკვეთილა“.

ქართული თეატრის დღე

კოტე ნინიკაშვილი

ქართული თეატრის ტრადიციული დღე წელს დღეშეთში ჩატარდა. ეს განაპირობა რამდენიმე ფაქტმა. ჯერ ერთი, დღეშეთი განახლებული ქართული თეატრის ფუძემდებლის, გიორგი ერისთავის მშობლიური კუთხეა, მეორეც, აქ დაიბადა ქართული რეალისტური აქტიორული სკოლის მამამთავარი ვასო აბაშიძე და, გარდა ამისა, მიმდინარე წელს შესრულდა დღეშეთის სახალხო თეატრის დაარსების 100 წლისთავი. ორდღიანი ზეიმი, რომელიც საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწეს სოფელ ოძისში, გიორგი ერისთავისა და ცნობილი დრამატურგის, დავით ერისთავის მშობლიურ კუთხეში დაიწყო. მათი მემორიალური სახლ-მუზეუმის ეზოში, მრავალსაკუნოვანი მუხის ქვეშ გამართულ ნიტინგზე თავი მოიყარეს თბილისიდან და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებიდან ჩამოსულმა ქართველმა სცენის ოსტატებმა—სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა და ალექსიძემ, ზ. ანჯაფარიძემ, ო. მეღვინეთუხუცესმა, გ. ლორთქიფანიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა ს. ჭიაურელმა, თ. არჩვაძემ, ტ. საყვარელიძემ, ი. ტრაიბოლსკიმ, კ. მახარაძემ, გ. ბერეკაშვილმა, ნ. მგალობლიშვილმა, ი. უჩანეიშვილმა, ე. ყიფშიძემ, ვ. ნინუამ, ზ. ლაფერაძემ... დღე-

შეთის რაიონის პარტიულმა მუშაკებმა, რაიონის მშრომელებმა... მიტინგი გახსნა საქართველოს კომპარტიის დღეშეთის რაიონის პირველმა მდივანმა პამლეტ კერესელიძემ. სიტყვები წარმოთქვეს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ, რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორმა ოთარ ევაძემ, ერისთავების სახლ-მუზეუმის დირექტორმა გიორგი ბასილაშვილმა და ოძისის საშუალო სკოლის მოსწავლემ ხათუნა პავლიაშვილმა. შემდეგ მიტინგის მონაწილეებმა ერისთავების ეზოში საფუძველი ჩაუყარეს გიორგი ერისთავის ბიუსტს.

დღის მეორე ნახევარში ქართული თეატრის დღესასწაულმა დღეშეთში გადაინაცლა. ქართული თეატრის დღის მონაწილეების შესახვედრად დღეშეთის ცენტრალურ მოედანზე, რომელიც მორთული იყო ტრანსპარანტებითა და ფერადი პლაკატებით, გამოვიდა რაიონის თითქმის მთელი მოსახლეობა.

საზეიმო საღამო სერაიონო კულტურის სახლში შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის დღეშეთის პირველმა მდივანმა პ. კერესელიძემ. მისასალმებელი სიტყვა წარმოსთქვა დ. ალექსიძემ. მოხსენება თემაზე „ქართული თეატრის განვითარების



გზა“ გაავითა შრომფესორმა ვასილ კიკნაძემ. დ. ალექსიძემ გამოაქვეყნა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ თანამედროვეობის ამსახველ სექტაკაში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (მაჰაჯაიცი, ჭალის), ახალგაზრდა შემსრულებლის, მხატვრის ნამუშევრისათვის და საუკეთესო კრიტიკული სტატიის, რეჟენზისისათვის ყოველწლიური (1979-1980 წლების სეზონი) კონკურსის შედეგები გამოაქვეყნა კონკურსის ეიურის თავმჯდომარემ ოთარ ეგაძემ.

საზეიმო საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ: საქართველოს კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილების უფროსი ალექსანდრე შალუტაშვილი, საქართველოს სახალხო არტისტი, დუშეთის რაიონის მკვიდრი იაკობ ტრიპოლსკი, მოლდავეთის სსრ სახალხო არტისტი ვიქტორ გერლაკი და გუდამაყრელი კოლმეურნე თეორ წიკლაური.

ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ზეიმის მხატვრულ განყოფილებაში წარმოდგენილი იქნა სცენები: კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სექტაკლებიდან: „პრემიერა“ (მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ელენე ყიფშიძე, იაკობ ტრიპოლსკი, რუსხ. დამსახურებული არტისტი გურანდა გაბუნია და მსახიობი ნანა ჩიქვინიძე) და „რეფორმატორი“ (მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქე-

თევან კიკნაძე და მსახიობი ასმით ტყაბლაძე). რუსთავის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა სცენა სექტაკალიდან „ვალი“ (მონაწილეობდნენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ია ხობუა, ლერი მიშველიძე, გემალ მახაიშვილი, მსახიობი სპარტაკ კიკნაძე). საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ტარიელ საყვარელიძემ წაიკითხა უშანგი ჩხეიძის ლექსი „დურუჯს“. ქართული პოეზიის ნიმუშები წაიკითხეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ზანდა იოსელიანმა და ამირან ტაყიძემ. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ნათლა მკერველიძემ შეასრულა ლელას არია რ. ლალიძის ოპერადან „ლელა“, ხოლო საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა რევაზ კვაბაძემ კომპოზიტორ შალვა აბთივაძის ვოკალური ციკლი ვეა-ფშაველას პოეზიაზე, როიალთან იყო ავტორი. რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა მევიოლინე ირინე იაშვილი და პიანისტმა მელა ფანაშვილი შეასრულეს ა. მაჭავარიანისა და რ. ლალიძის ნაწარმოებები. პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობებმა გიორგი ოსუფაშვილმა, გიორგი გამურაშვილმა და გიორგი სიფრაშვილმა წარმოადგინეს პანტომიმური ნოევლები „დღეს ფეხბურთია“ და „ძალისნები“. საღამო მიჰყავდა მხატვრული ქოთხის ოსტატს თათია ხაინდრავას, რომელმაც წაიკითხა აგრეთვე ვეა-ფშაველას და ანა კალანდაძის ლექსები. საღამოზე გამოქვეყნდა საქართველოს კომპარტიის დუშეთის რაიონის გადაწყვეტილება დუშეთის ერთ-ერთი ქუჩისათვის ქართული თეატრის დღის სახელის მიკეთვნების შესახებ.

15 იანვარს ქართული თეატრის დღის მონაწილეები შეხვდნენ რაიონის მშრომლებს. გულობილი შეხვედრები მოეწყო ქინვალპე-



სის მშენებლებთან, დუშეთის სასაბურთო მეურნეობის მშრომელებთან, პირმისაანთკარის სკოლა-ინტერნატის მოსწავლეებთან, რომლებმაც თავიანთი ხელით მოქსოვილ-მოჩითული წინდებით დაასაჩუქრეს სტუმრები. თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრისა და ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მსაფურცელებთან რუსული თეატრების მსახიობებმა დუშეთის რაიონის მშრომელებისათვის საშუალო კონცერტი გამართეს.

სალამოს კი დუშეთის სარაიონო კულტურის სახლში კვლავ გაგრძელდა ზეიმი. აღინიშნა დუშეთის სახალხო თეატრის დაარსების 100 წლისთავი.

სალამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის დუშეთის რაიკომის პირველმა მდივანმა ჰ. კერესელიძემ. დუშეთის სახალხო თეატრის განვლილი გზის შესახებ მოხსენება გააკეთა პირმისაანთკარის სკოლა-ინტერნატის დირექტორის მოადგილემ, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა ირაკლი გოგოლაურმა. მოგონებებით გამოვიდნენ და მისასალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნოდარ გურაბანიძემ, პედაგოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა მარიამ თაბორიძემ, დუშეთის მეორე საშუალო სკოლის პედაგოგმა მიმლი როსტიაშვილმა, საგარეჯოს რაიონის კულტურის განყოფილების გამგემ რამინ მარტიაშვილმა, დუშეთის მეორე საშუალო სკოლის მოსწავლემ მაია ჯავახიშვილმა, დრამატურგმა გიორგი ხუჩაშვილმა, თეატრმცოდნე ია თუხარაძემ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სახელით დუშეთის სახალხო თეატრის კოლექტივის მეთაურმა იაკობ ტრიპოლსკიმ და ტარიელ საყვარელიძემ, საქართველოს სა-

სოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრის სახელით — მალვინა ახვლედიანი.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტდარწესებულებათა განყოფილების გამგემ აბესალომ კალანდარიშვილმა კულტურის სამინისტროს სიგელები გადასცა დუშეთის სახალხო თეატრის ძველი და ახალი თაობის სცენისმოყვარეებს და თეატრის რეჟისორს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ნუგზარ გაჩავას. დაჯილდოებულთა სახელით სიტყვა წარმოთქვა სცენისმოყვარე ნიკოლოზ სეთურიძემ.

საზეიმო საღამოს ცენტრულ განყოფილებაში დუშეთის სახალხო თეატრმა წარმოადგინა სცენები სპექტაკლებიდან: „ლალი, სიყვარული და სხვები“, „მოკვეთილი“, „შთამომავლობა“. სასკოლო სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრის მსახიობებმა წარმოადგინეს ნაწყვეტი სპექტაკლიდან „ცაბუნია“ (შექმნილი კ. ლორთქიფანიძის მოთხრობის მიხედვით). საღამოში მონაწილეობდნენ: დუშეთის სარაიონო კულტურის სახლისა და საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის მხატვრული თეათროქმედებითი კოლექტივები.

დუშეთის სარაიონო კულტურის სახლის ფოიეში საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმმა ქართული თეატრის დღისა და დუშეთის სახალხო თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოვენა მოაწყო. 14 იანვარს გამოვიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ერთდროული გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“.

14 და 15 იანვარს ქართული თეატრის დღისა და დუშეთის სახალხო თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი ზეიმი დუშეთში ნამდვილ სახალხო ღღესასწაულად იქცა.



ხელი საყავეში შესასვლელიდან

ქველი თბილისის სახეცვლილება

თენგიზ კვიციანი

ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით, ცნობილი ქართველი არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი წარდგინილია შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიაზე. ჩვენი საზოგადოება შოთა ყავლაშვილს იცნობს, როგორც თბილისში აშენებულ მნიშვნელოვან ნაგებობათა ავტორს. ცნობილია ისიც, თუ რამდენ დროს და ძალს ანდომებს იგი მის მიერ (თუ კოლეგებთან ერთად) შექმნილი პროექტის ქეასა და ბეტონში განხორციელებას. არქიტექტორის შემოქმედებით ასაარეზი ფართოა, ინტერესები — მრავალმხრივი: სექტაკლების გაფორმება, მცირე არქიტექტურული ფორმები, სხვადასხვა დაწესებულებების ინტერიერები, ხიდები, ტიპობრივი თუ ინდივიდუალური საცხოვრებელი სახლები, სპორტული ნაგებობები, დიდი საზოგადოებრივი შენობები, ადმინისტრაციული სახლები... სამი ათეული წლის მანძილზე შექმნილი პროექტების და აგებული შენობების ნუსხა მეტად ვრცელია. და მაინც, მის აღრინდელ შემოქმედებით ინტერესებს თუ ვაგივალისწინებთ, ძნელი საფიქრალი იყო, რომ შოთა ყავლაშვილი ესოდენ აქტიურად დაინტერეს-

დებოდა ქალაქის ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის პრობლემებით. მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა, მხატვრულ ძიებათა თვისებურებანი თითქოს მხოლოდ ახალი უბნებით დაინტერესებაზე მიგვიითებდა. ის გარემოება, რომ შოთა ყავლაშვილი ბოლო წლებში მოვიდა ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის ფართომასშტაბურ ამოცანებზე, იმაზე მიუთითებს, რომ მას არ უმეტუნა შემოქმედებითა ალლომ, დანახა ისტორიულ უბანში მიმალული მხატვრული და არქიტექტურულ-კომპოზიციური შესაძლებლობები. და კიდევ, ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის იდეა მრავალი წლის წინათ დაიბადა სახელოსნოში, რომელსაც შოთა ყავლაშვილი ხელმძღვანელობს. მაგრამ იმ დროს არც საზოგადოებრივი აზრი, არც მატერიალური და ტექნიკური შესაძლებლობები ამ იდეის განხორციელების საშუალებას არ იძლეოდნენ. ის, რომ დღეს ბარათაშვილის ქუჩა განახლებული სახით წარმოგვიდგა, შოთა ყავლაშვილის კიდევ ერთ თვისებასაც უნდა მივაწეროთ — ავტორის აშკარად გამოკვეთილ ორგანიზაციულ ნიჭს.

ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის



კიბალიჩის აღმართის რეკონსტრუირებული განაშენიანების ფრაგმენტი

მაგალითი სცილდება ლოკალურ კომპოზიციურ და მხატვრულ მნიშვნელობას. იგი პირველი ფართომასშტაბიანი მაგალითია ძველი უბნის რეკონსტრუქციისა თბილისში და, ამდენად, საბ.ბს იძლევა საერთო ხასიათის დასკვნების და რეკომენდაციების გამოსატანად. ამ ქუჩის გარდაქმნის შედეგებმა, პირველყოფლისა, ყველა ჩვენთაგანს — სპეციალისტს, ადმინისტრაციულ პირს, მოქალაქეს ნათლად დაგვანახა თუ რაოდენ ამდიდრებს მთლიანად ქალაქის მხატვრულ სახეს ძველი უბნების ფრაგმენტები. ამავე დროს, ჩატარებული სამუშაოს ანალიზი იმითაც არის საგულახში, რომ ბევრად დაგვეხმარება მომავალში მეთოდურად და მეცნიერულად უფრო მიზანდასახულად წარმართოთ სხვა უბნების რეკონსტრუქცია.

სულ რაღაც სამიოდე წლის წინათ არაერთხელ აღინიშნებოდა (ეუბნა „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზეც), რომ ჩვენ მეტად ჩამოვრჩებით ზოგიერთ სხვა რესპუბლიკას ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის საქმეში. მოკლე დროში მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა. ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრიობა, სპეცია-

ლისტები, ძველის ქომაგები ეყაყოფილებით აღნიშნავენ ბოლო წლებში აშკარად გამოკვეთილ ძვრებს ისტორიის, კულტურის, არქიტექტურის ძეგლთა დაცვის დარგში. ამჟამად შექმნილ ატმოსფეროში ვაკვირებითაც კი გვახსენდება ის „ბრძოლები“, რომელთა გადახდა იყო ხოლმე საჭირო ამა თუ იმ ძეგლის ხელყოფისაგან დასაცავად. რესპუბლიკის და თბილისის პარტიული და საბჭოთა ორგანოები სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობენ ისტორიული ძეგლების დაცვას და აღდგენის საქმეს. არ შეიძლება არ შეინიშნოს ფართო საზოგადოების მზარდი ინტერესი თბილისის ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციისადმი. დღეს სარეკონსტრუქციო სამუშაოები ძველი თბილისის სხვადასხვა უბანში წარმოებს. საზოგადოების დაინტერესების ამგვარ გაღვივებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა ბარათაშვილის ქუჩის გარდაქმნამაც.

ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ შედგენილ 1735 წლის გეგმაზე ქალაქის ჩრდილოეთი კედელი (აწინდელი ბარათაშვილის ქუჩის ხაზზე) გამაგრებული იყო კოშკებისა და ბურჯების სისტემით. დიღმის კარის გარდა,

რომელიც დასავლეთის და ჩრდილოეთის კედლების თავშეყრის ადგილზე მდებარეობდა (დღევანდელი ვერცხლის ქუჩის დასაწყისი), ამ ხაზზე ერთმანეთის სიახლოვეს ჩანენებია ორი კარბჭე: „ქვემო კარი ხიდი“ (იგივე „წყლის კარი“) და „მეიდნის კარი ხიდი“. „ქვემო კარი“ ოდნავ სიღრმეში იყო ამ ადგილისგან, სადაც აღუშვათელის ქუჩა ერწყმის ბარათაშვილის ქუჩას, ხოლო „მეიდნის კარი“ მდებარეობდა დღევანდელი ჩახრუხაძის და ბარათაშვილის ქუჩების გადაკვეთაზე. ცნობილია, რომ ბევრ შემთხვევაში ქალაქის კარი სახელწოდებას იღებულობდა იმ ქალაქის, დასახლებების ან რაიმე ნიშნით გამოყოფილი ადგილისგან, რომლებსიცნავ მიემართებოდა გზა ამ კარიბჭედან (მაგალითად: ვანის კარი, კოჯრის კარი, დიღმის კარი), ზოგჯერ დასახლებდა აღნიშნავდა კარიბჭის ახლოს მდებარე ქალაქის ან გარეუბნის ნაწილს. „მეიდნის კარიდან“ გზა გადადიოდა ხევზე გადებულ ხიდზე, კეთდა დღევანდელი კოლმურწუნობის მოედნის ტერიტორიას (ჰქ ვანისუბნის სასაფლაო იყო) და მიემართებოდა ვრცელი მოედნისკენ, სადაც ასპარეზი (ყაბახი) იყო. ამ ადგილს ვახუშტი მაგრატიორნი ასე აღნიშნავს: „მეიდანნი არუ ასპარეზი“. ერეკლე მეორის ზეობის ხანაში ვენერგულუ ზომები იქნა მიღებული თბილისის ფორტიფიკაციული სისტემის გარდასაქმნელად და გასაძლიერებლად. როგორც კვლევა ადასტურებს, ვაჩნდა ახალი ბურჯები, ზოგიერთი კი მოშალეს. დღეს ბარათაშვილის ქუჩის ერთ ნაწილში („მეიდნის კარის“ სიახლოვეს) ორმაგ კედელს შეამჩნევთ. სიღრმეში ახლად ამოყვანილი კედელი, როგორც ჩანს, გალავნის ძველ ხაზს გასდევს, ხოლო მის წინ შემონახული კედლის ნაშთები ერეკლეს დროს წარმოებულ გადაკეთებას მოწმობს. ეტყობა ძველი კედელი იმდენად დაზიანებული იყო, რომ არჩიეს მის წინ ახალი კედლი ამოყვანათ. ამიტომ აქვს შას ერთი შეხედვით უჩვეულო მოხაუთლობა.

XVIII საუკუნეშივე გააღმქმეს „ქვემო კარი“, ხოლო ვახუშტისეულ „მეიდნის კარს“ უკვე „მუხრანის კარს“ უწოდებდნენ. მის სიახლოვეს მუხრან-ბატონის სასახლე მდებარეობდა და ამან განაპირობა უბნის და კარიბჭის სახელწოდებაც, ისევე როგორც ე. წ. „მუხრანის ხიდის ბორისა“ (დღევანდელ ბარათაშვილის ხიდის ხაზზე) და „მუხრანის ხიდისა“. ქალაქის გალავნის ჩრდილოეთი კედელი მიყვებოდა ხევის პირს, რომელსაც ავანანთ ხევი ერქვა. ხევი სოლოლაკში იწყებოდა (აწინდელი კარივანს ქუჩის გასწვრივ), ირიბად სერავდა დღევანდელ ლენინის მოედნის ტერიტორიას, სადაც მას სოლოლა

კის ქედდან, დღევანდელი დადიანის ქუჩის გასწვრივ მდებარე ხევიც უერთდებოდა, გრძელდებოდა ამაჰინდელი პეშკინის ქუჩის გაყოლებით, შემდეგ მკვეთრად უხვევდა აღმოსავლეთისკენ და მტკვრისკენ მიემართებოდა ბარათაშვილის ქუჩის ხაზზე. ამგვარად, თბილისის გალავნის ამ ნაწილის კონფიგურაცია ბევრად განსაზღვრა ხეების არსებობამ.

უკვე XIX საუკუნეში ხევი ავღრის კამარით გადახურეს და მის ხაზზე ვაჩნდა მუხრანის ქუჩა. კოლქტორის ფრაგმენტზე გამოჩნდა მიწისქვეშა გადასასვლელის მშენებლობისას და იგი თავისებურ მხატვრულ ელემენტტად გამოიყენეს. მუხრანის ქუჩას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქალაქის ცენტრის დასაკავშირებლად ავღაბართან, იგი მტკვართან წყლებოდა, მის ღერძზე კი ბორანი მოქმედებდა (ამ ადგილზე პირველი ლითონის ხიდი მხოლოდ 1911 წელს ააგეს). გასული საუკუნის 20-იან წლებში გალავანი ააფეთქეს. ავღრის და ქვის სამშენებლო მასალად იყენებდნენ. მკატრუმა ვანაშენიანებამ შოთაშთა გალავნის ნარჩენები და წაშლია თბილისის შუასაუკუნოვანი საზღვარი.

დროთა განმავლობაში თბილისის მარცხენა ნაპირის განაშენიანება სულ მცტად ფართოვდებოდა. ვიწრო ხიდი (ამასთან ტრამვაის საზოთ გადატვირთული) და ასეთვე ქუჩა ძლიეს ატარებდა ტრანსპორტის მზარდ ნაკადებს. 1965 წელს ძველი ხიდი ორიართსიანი ხილით შეიცვალა (იხიეთ გ. ქარცივაძის, აბქიტექტორები: შ. ყავლაშვილი და ვ. ქურთიშვილი). დადგა ბარათაშვილის (ყოფილი მუხრანის) ქუჩის ვერცხი, მით უმეტეს, რომ იგი მნიშვნელოვანი მაგისტრალის ელემენტტად იქცა. ამასთან, ბარათაშვილის ქუჩა ნთავრდება კოლმურწუნობის მოედანზე, სადაც თავმოყრილია სასურსათო მაზარი, საყოფაცხოვრებო მომსახურების კომპლანტი და სხვა საეაქრო დაწესებულებები. ამორტიხებული მოშენების ხარჯზე ქუჩა ერთიორად გაფართოვდა. ძველი სახლების მონგრევისთან ერთად თანდათან გამოჩნდა ძველი გალავნის კედლების, კოშკების, ბურჯების ფრაგმენტები. მართალია, ჩვენ ადრეც ვვხვდებით აქ ანდლის ნაშთების არსებობას და გრაფიკული ანალიზის მეშვეობით ზუსტად განსაზღვრეთ კედლის ხაზი, კოშკების და ბურჯების მოსალოდნელი ადგილმდებარეობა, მაგრამ ქოატური დანაშენებისა და მინაშენებისაგან ვაშენდამდე შეუძლებელი იყო ამ ფრაგმენტების შემორჩენილი ზომების განსაზღვრა.

ავტორმა, რესტავლიკის დამასხურებულმა არქიტექტორმა შოთა ყავლაშვილმა მიიღო გადაწყვეტილება აღედგინა ქუჩის ფორმტზე

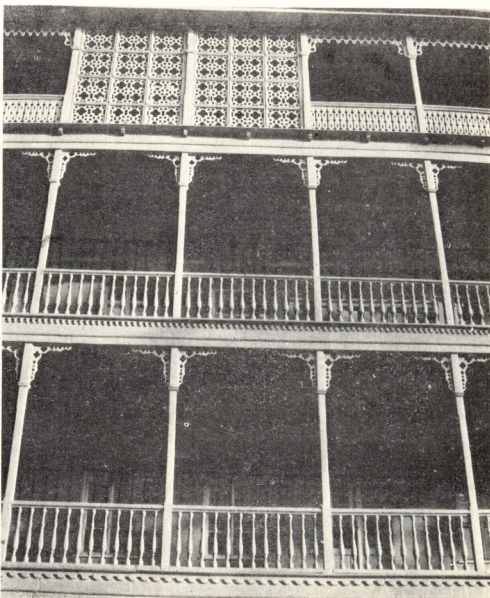
გამოსული კედლისა და კოშკების ნაწილი და გალავნის კედელზე შეიკედელი თუ მიბჯენი-
ნი გასული საუკუნის საცხოვრებელი სახლე-
ბი. ავტორი არ ისახავდა ამოცანას აღედგინა
ერთი განსაზღვრული ეპოქის სურათი. ქა-
ლაქის გალავნის ფრაგმენტები ენაცვლებიან
გასული საუკუნის თბილისის დამახასიათე-
ბელ აივანიან სახლებს. ამ მხრივ ავტორის პო-
ზიცია მართებულად მივყავართ. ქუჩამ გარკ-
ვეული შინაარსი მიიღო, იგი მკვეთრად გ-
მიპოკოფს ქალაქის შესაფუთვოვან ბირთვს
და მისი ერთი მხარის მოშენება თბილისის
ისტორიული ნაწილის თავისებურ „საკვიზი-
ტო ბარათად“ მოგვევლინა.

გალავნის შემორჩენილი ფრაგმენტები
სხვადასხვა სიმაღლეზე იყო ამოსული. ავ-
ტორმა გადაწყვიტა ამ ნაწილის მთელ
სიმაღლეზე აღედგინა. კედლები, კოშკები და
ბურჯები ამოყვანილია ტრადიციული წყე-
ბით — ბრტყელი აგურებით მოჩარჩოებული
ქვის კვადრებით. კედელს ქონგურები აგვირ-
გეინებს. ავტორი შეეცადა მაყურებლისთვის
მიენიშნა ძველი (ისტორიული ღირებულების
ქვინე) და ახალი წყობის საზღვარი ბეტონის
შოლის გაყვანით. შესაძლოა საჭირო იყო ამ
ზღვარის მეტად ენერგიული ხაზგასმა. ამა-
სთან, ახლად ამოყვანილია ქალაქის კედელი
იმ ხაზზე, სადაც, ალბათ, იგი გადიოდა
ერეკლეს დროს ჩატარებულ რეკონსტრუქცი-
აში. კედლის წინ აღმოჩენილი ერეკლეს-
ლოინდელი კედლის ფრაგმენტები კი კონ-
სერვირებულია. ზოგიერთ ადგილებზე ახალ
წყობაში „სარკმლებია“ დატოვებული ძვე-
ლი წყობის გამოსაჩენად. ნახევრად წაქ-
რილი თალითაა მინიშნებული „მეიდნის“
(გვიან — „მუხრანის“) კარის ადგილსამყო-
ფელი. როგორც აღვნიშნეთ, კედელი ადგილ-
ადგილ წყდება გასული საუკუნისათვის დამა-
ხასიათებელი საცხოვრებელი სახლებით. ზოგ
მათგანს კვლავ საცხოვრებელი ფუნქცია
დარჩა, სხვანი ადაპტირებული არიან სხვა-
დასხვა საზოგადოებრივი დანიშნულებათ-
ვის (სავაიოფენო დარბაზი, რესტორანი,
მართონეტების თეატრი). მხატვრულად, მო-
ცულობით, ფერით განსხვავებულ სახლებს
აერთიანებს ფორტიფიკაციული ნაგებობის
თემა. საციხე კედლის მშლავრი წყობის ფონ-
ზე გამოიყოფა ხის აივნები, მოხდენილი ბა-
ლაისნიებითა და აყურული ტემპანებით,
რაც განაშენიანების მთელ ფრონტს ღინა-
მიკურობას სძენს, თუმცა, განსაზღვრულად,
დეკორაციულ შთაბეჭდილებასაც ქმნის.

გალავნის მიღმა, საცხოვრებელი სახლების
ქვეშ, თალეებითა და კამარებით გადახურული
ადგილ ზომის დარბაზები აღმოჩნდა. ძველი სა-
რდადები არქიტექტორმა ჩინებულად გამოი-
ყენა. ერთ მათგანში (ვერცხლის ქუჩის სიახ-



ძველთბილისური აივნების მოტივები ბარათშელის ქუჩაზე.



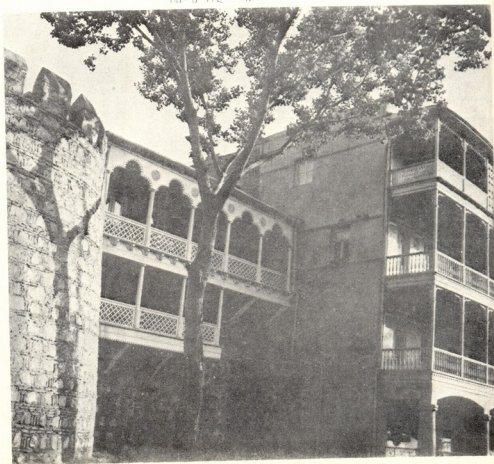
ლოვე) საქონივე განთავსდა, მეორეში — საყვე, მესამეში — სუფენიერების მალაზია. საქონივეს არქიტექტურის თანავტორია ახალგაზრდა სპეციალისტი ვ. რეხელაძე. ამ სათავსების (ეროვნული რესტორნის ჩათვლით) არქიტექტურულ-მხატვრული სახის შექმნა ავტორის შემოქმედებითი წარმატებაა. ზედნიშვნითაა მოფიქრებული ყოველი დეტალი: ავეჯი, ქორიანდლები, ქალები, ჭურჭელი. გამოყენებულია ხე, ლითონი, კერამიკა. ტყავი ერთი დეტალი უფიქროდ ცალკე აღნიშვნის ღირსია: ვეგლისხმობ ტყავზე დეტალის თბილისის ვახუშტისეულ გეგმას. იმეტიტურად არის ჩართული ინტერიერებში გალავნის შემორჩენილი ფრაგმენტები. ორგანულად არის შერწყმული ტრადიციული ფორმები და ორნამენტი თანამედროვე მოთხოვნებთან, მოფიქრებულია ეფექტური განათება.

დასაწყისში აღენიშნე, რომ ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის ფაქტი სცილდება ქალაქის ერთ-ერთი კუთხის გარდაქმნის ფაქტს და ზოგიერთ პრობლემურ საკითხს წამოჭრის. ამ საკითხებზე სპეციალისტთა აზრის სხვადასხვაობა არსებობს. წერილის ჩართობი და მიზანი არ იძლევა ამ პრობლემების ფართო განხილვას, ნაგარე ზოგიერთ მათგანზე, ალბათ, ყურადღების გამახვილება საჭიროა.

რესტავრაციის, ადაპტაციის თუ რეგენერაციის თანამედროვე თეორია და პრაქტიკა მიხანსეწიონილად სცნობს ძეგლის იმეკარ აღდგენას, რომ მინიმუმამდე შევსულდით ცდომილებები და ადრე არსებული გადაეეთება. ძეგლს ჩამოაცილიან ხოლმე გვიანდროინდელ დამზინეებებს და ასწორებენ დანიანებულ ადგილებს, მაგრამ სხვადასხვა დროის მოწმეთ, მათ შორის გვიანდელ დანაშრეგებს (თუ მათ ისტორიული ან მხატვრული ღირებულება გააჩნათ) შემოინახვენ. წესადაა ალიარებული, რომ დაკარგულის აღდგენას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როდესაც ზედმიწევნით უტყუარი ცნობები მოგვემოვევა აღრიდელი ფორმების შესახებ. ამასთან აღდგენასას არ ხდება ძეგლის ფალსიფიკაცია და აღდგენილი ფორმები სრულდება ხოლმე განსხვავებული მასალით, რათა ადვილი გასარჩევი იყოს ძველი, ისტორიული ღირებულების მქონე და ახალი შრეები. ასეთი მავალითები ბევრია ჩვენშიაც და საზღვარგარეთაც (სამარყანდში, მოსკოვში, ზალორსკში, თბილისში — საჩინო, ბოლნისში და ა. შ.). მაგრამ არის ხოლმე შემთხვევებიც, როდესაც ძველის იმიტაცია გამართლებულია და ზოგჯერ — აუცილებელიც. ეს მაშინ, როდესაც საზრუნავს წარმოადგენს ანსამბლის მთლიანობის აღდგენა დაკარგული რგოლის

აღდგენის გზით. მაგალითად, XVIII საუკუნის დასასრულის ამ მიზნით აღდგენის მოსკოვის კრემლის კედლის დანგრეული ნაწილები მდინარის მხრიდან. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც კედლებისა და კოშკების ფორმა ზუსტად იყო ფიქსირებული დანგრევამდე. ზემოთ ლაპარაკი იყო ცალკეულ ძეგლებზე. ქალაქის განაშენიანებაში ეს პრობლემა გაცილებით რთულია და მრავალმხრივი. მით უმეტეს ჩვენს დროში, როდესაც ძეგლის ცნება ესოდენ გაფართოვდა. ლაპარაკი ე. წ. ქალაქმშენებლურ ძეგლზე. ქალაქში აგებული ძეგლი, თუმცა მას თავისთავად ისტორიული ღირებულება გააჩნია, ქალაქის სისტემის ნაწილია და იგი სრულყოფილად ელენე ვარემოცასთან გარკვეული დამოკიდებულების დაცეისას. ძეგლის ბედს ზოგჯერ განსაზღვრავს არა მარტო მასზე, მიმართული ღონისძიებები, არამედ მის გარემოცვაზეც. თუკი ჩვენ შევეცდომე ძეგლის ფონს, მის მასშტაბს, შეიცვლება ძეგლის მხატვრული სახეც. ამგვარად, აქ საუბარია საერთო ფონის არა დეტალურ აღდგენაზე, არამედ მასშტაბის, საერთო ხასიათის, კოლორიტის შემონახვაზე. განაშენიანების ელემენტები, ცალკეულე განხილული, შესაძლოა, არ წარმოადგენდნენ განსაკუთრებულ ღირებულებას, მაგრამ ერთიანობაში, თანანამასშტაბებობაში, კოლორიტში გადმოგვეცემენ გარკვეული დროის განუმეორებელ სურათს. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია გა-

სამხატვრო აკადემიის საგამოფენო დარბაზად გადაკეთებული შენობა



ნაშენიანების ორგანიზმში ახალი დეტალების შეტანაც იმგვარად, რომ მით არ შელახონ ისტორიულად ჩამოყალიბებული ქალაქ-თმშენებლური ქსოვილი, მისი მასშტაბი.

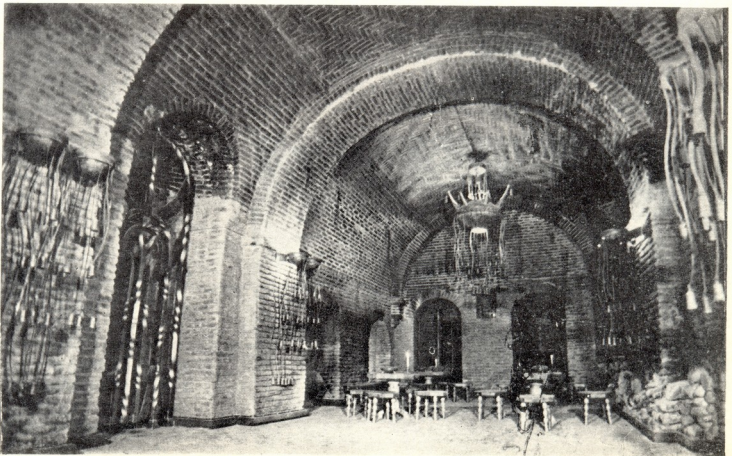
ძველი უბნების რეკონსტრუქციის ამოცანებში მეტად რთულია და მრავალ წინააღმდეგობას მოიცავენ. აქ შეუძლებელია ერთიანი რეცეპტების გამოთქმა. ნებისმიერ მტკიცებას, შესაძლოა, სწინააღმდეგო დაუპირისპირო. აქ იშვიათია გამოინაჯისის გარეშე არსებული წესები. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევას თავისებური მიდგომა სჭირდება. განსხვავებული ამოცანები წამოიჭრა თუნდაც ბარათაშვილის, კიბაჩიჩის, თუ შარდენის ქუჩების რეკონსტრუქციისას. ყოველი შემთხვევა ზედმიწევნით შესწავლას და სიფრთხილეს მოითხოვს.

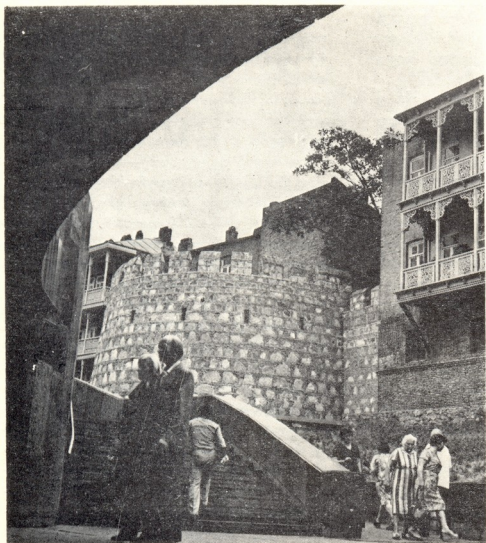
ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის შედეგების განხილვისას სპეციალისტების აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს ზოგიერთი მეთოდური ხასიათის ასპექტი. პირველყოფისა, გალავნის კედლის წყობის ხასიათი. შესაძლოა უფრო მისაღები იქნებოდა აღდგენილი ნაწილების განსხვავებული წყობით ამოყვანა, რათა უფრო მკაფიოდ გამოყოფილიყო ძველი და ახალი, ისტორიული ფასეულობის მქონე და თანამედროვე. ისე, როგორც ეს თვით ავტორს ჰქონდა განზრახული პროექტით (პროექტში ახალი წყობა აგურით იყო ნაგულისხმევი). უადგილოდ არის გამოყენებული სამი შეკიდული მამოყელი (ასაღედ,

ღერო). ამგვარი ფორმის არსებობის თბილისის გალავანზე მეტად პრობლემატურია (სალოდეს ფორმა გადმოტანილია უბიხას რეკონსტრუირებული კომპლექსიდან). ამასთან, ისინი ზღმეტ დეკორაციულობას ანიჭებენ კედელს. გაუგებარია მუხრანის კარის ადგილის მინიშნება ნახევრად ამოყვანილი თაღის მეშვეობით, — თითქოსდა ნანგრევები შეეჭვნით. უფრო მართებული იქნებოდა ან თაღის დამთავრება, ან (მეტად მიზანშეწონილი) — ადგილის მინიშნება სრულიად თანამედროვე ფორმით, მასზე მოთავსებული სათანადო წარწერით. ამასთან დაკავშირებით, მინდა გავიმეორო წინადადება, რომ აზრს არ იქნება მოკლებული აღინაშნოს თბილისის გალავნის სხვა კარიბჭეების ადგილმდებარეობაც.

საუბარი ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციაზე სრული არ იქნებოდა, რომ არ გვეხსენებინა ამავე ქუჩაზე მოწყობილი მიწისქვეშა გადასასველი. ბოლო დროს თბილისში რამდენიმე ახალი მიწისქვეშა გადასასვლელი გაკეთდა. ყოველი მათგანი ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი, და მაინც, ბარათაშვილის ქუჩაზე მოწყობილი გადასასვლელი მკვეთრად გამოირჩევა ზომებით და განმტობებით, და არა მარტო ზომებით, გადასასვლელს სრულიად გარკვეული იდეური შინაარსი აქვს. მისი არქიტექტურა ერთიან „სცენარს“ ემსახურება. როდესაც მიწისქვეშა ხარო, მულამ გრანობით ძველი ქალაქის სიახ-

საყავე, ინტერიერი

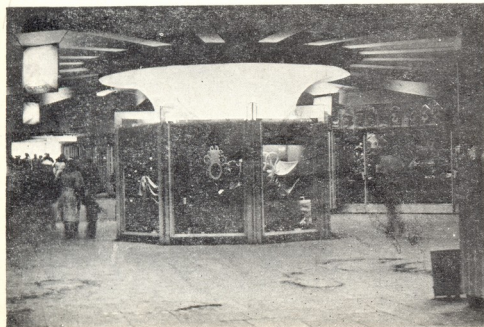




ხედი მიწისქვეშა გადასასვლელიდან

ლოვეს. გადასასვლელია მხატვრული სახე ხომ ძველ თბილისს მიემდვნა. იგი ბარათაშვილის ქუჩის მოშენებასთან ერთად კომპლექსშია. ინტერიერის არქიტექტურაში ჩართულია ძველი კოლექტორის ფრაგმენტები, გადასასვლელის კედლებზე განათებით აქცენტირებულია ძველი ფოტოები და გრაფიურები, გადასასვლელის ლერძზე მოქცეული ნანგრევები რომანტიკულ განწყობას ქმნიან. აღსანიშნა-

მიწისქვეშა გადასასვლელი



ვია, რომ ღრმად მოფიქრებულია ცენტრული ნაწილის მოხაზულობა და მასშტაბი. მართალია, რუსთაველის პრემიაზე ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციას წარდგინალი, მაგრამ შეუძლებელია არ შევეხოთ მდინარის მარცხენა ნაპირზე, ბარათაშვილის ქუჩის უკან განლაგებული ფერდობის განაშენიანების რეკონსტრუქციასაც, რადგან ქალაქის ცენტრში წარმოიქმნა ახალი ანსამბლი, რომელიც დიდ სივრცეს მოიცავს და მხატვრულად აერთიანებს მტკვრის ორობეც ნაპირს ამ უბანზე, კიბალჩიხის აღმართის მოშენება ბატონობს გარემოზე, აღიქმება როგორც ბარათაშვილის ქუჩიდან და ხილვადან, ასევე თბილისის ცენტრალური ნაწილის მრავალი წერტილიდან. ამ-თ მას არა ლოკალური, არამედ საერთო საქალაქო ელერადობა აქვს.

ეს უბანი ძირითადად გასულ საუკუნეში განაშენიანდა. ადრე იგი ქალაქის გარეუბანს წარმოადგენდა მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, სოფელ ჩულღუთისა და გარეუბანბარს შორის. (ადრე სოფელი ჩულღუთი მტკვრის ნაპირზე მდებარეობდა და მას ავჭალის გზა ჰყოფდა შუაზე). ამ უბანში ვახუშტი ბაგრატიონს 161-ით საყდარი აქვს აღნიშნული და მის გარშემო მოშენება არ ჩანს. როგორც ჩანს, საყდარს ქალაქგარეთა მონასტრის დანიშნულება ჰქონდა. გვიანდელ ეგვიპტეზე მცირე გზა ნაჩვენებია, რომელიც გარეუბანბარში იწყებოდა, ჩამოყვებოდა აწინდელ კიბალჩიხის დაშლას და დღევანდელ სანაპიროს ტრასაზე გამავალ ძველ ავჭალის გზას უერთდებოდა. ხევის პირას ცალკე მდგარი ეკლესია კი გალავნით იყო შემოზღუდული. ამ უბანში დასახლება არ არის ნაჩვენები 1828 წლის გეგმაზეც. როგორც ჩანს, ამ ძნელდ ასათვისებელი ადგილის მოშენება გასული საუკუნის 40-იანი წლებიდან დაიწყო, როდესაც თბილისმა შეუჩერებლად იწყო ზრდა მტკვრის აუცილებით. გასული საუკუნის ფოტოებზე აღბეჭდილია ეს უბანი. ფერდობი დაფარულია აივნისანი სახლებით, რამდენიმე სახლი ბანიანია. ამგვარად, პრინციპული გადაწყვეტა ავტორისა, როდესაც იგი ხაზს უსვამს აივნების თემას, არ ეწინააღმდეგება ამ ადგილის მოშენების ისტორიულ ხასიათს. მაგრამ კიბალჩიხის ქუჩის მოშენების რეკონსტრუქცია ცალკე საუბრის თემაა. გვიწოდება ხაზი გავეყვას იმ გარემოებისადმი, რომ ქალაქმა მიიღო მასშტაბური ანსამბლი, სადაც გაერთიანებულია დიდი სივრცეები. ანსამბლს, თბილისისათვის დამახასიათებელი კონტრასტული რელიეფის გამო, მნიშვნელოვანი როლი მიენიჭა ქალაქის თეითმყოფელი მხატვრული სახის გადიდრებაში.



ლიანა ელიავა

გამოჩინილი საბჭოთა რეჟისორი მიხეილ რომი კინოსამყაროსათვის ცნობილია, როგორც განახლების უშრეტეი ენერგიით აღსავსე რეჟისორი. მისი ყოველი ფილმი ძველის უარყოფა და ახლის ძიებაა. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ ნამდვილი მხატვრულ სრულყოფას მან თავის ბოლო ფილმებში „ერთი წლის ცხრა დღე“ და „ჩვეულებრივი ფაშოზიმი“ მიაღწია.

უკვე აღიარებულ ოსტატს, საბჭოთა კინოლენინიანის შემქმნელს, თითქმის მშვიდად და უდრტინველად უნდა განეკრძო დადაფხული შემოქმედებითი გზა, მაგრამ რომისთვის, როგორც ხელოვანისთვის, უცხო იყო თვითმკაფიოების გრანობა, მიღწეულით ტკიბობა.

„ყველაზე საშინელი ჩემთვის ერთ ადგილას გაყინება, — ამბობდა მ. რომი, — ... სამოცი წლის ასაკში არც ისე ადვილია საკუთარი თავის გარდაქმნა, მაგრამ ჩემს წინ ყოველთვის დგას ტოლსტოის მაგალითი, რომელმაც სიცოცხლის მიწურულს, ღრმად მოხუცმა შესძლო დაეწერა მხატვრული ექსპრესიით, მწერლური სიზუსტითა და ენების სიძლიერით გასაოცრად ახალგაზრდა, მიუწვდომელი ნაწარმოები „პაჟი მურატი...“¹

¹ მ. რომი, ლექცია წაკითხული უმაღლეს სასცენარო კურსებზე, „საუბრები კინოზე“, გვ. 301, 1964 წ.

ფილმში „ერთი წლის ცხრა დღე“ რომმა ძირფესვიანად გადაატრიალა თავისი მხატვრული არსენალი: მკაცრად შეკრული დრამატურების ნაცვლად დედამამატიათა, სიღრმითი მიზანსცენების ნაცვლად თავისუფალი, მოძრავი კამერა, მოულოდნელი მონტაჟური გადასვლები, მოუწესრიგებელი, დოკუმენტური კომპოზიციები, მსახიობთა თამაშის მანერაც უფრო ბუნებრივი, არა პრიმიტიულად ერთხაზოვანი, არამედ გართულებული უამრავი ქვეცნობიერი ნიუანსებით.

ცნობილია კურიოზული და, ამავე დროს, ღრმად ნიშანდობლივი ფაქტი. ერთმა უცხოელმა კინომცოდნემ, რომელმაც არ იცოდა რომის ასაკი, სამოცი წლის მიხეილ რომი ამ ფილმით ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა რიგებში ჩაირცხა.

რომი კი ამ ნამუშევარსაც უყურებდა, როგორც მხოლოდ ნაბიჯს იმ ხელოვნებისაკენ, რომლის გულისთვისაც ღირს გარჯა და ცხოვრება.

და აი, რამდენიმე წლის შემდეგ შეიქმნა სრულიად უნიკალური ფილმი „ჩვეულებრივი ფაშოზიმი“. როგორც ხელოვნების ყველა ნამდვილ ქმნილებას, მასაც მომავალი, ალბათ, უფრო მეტს მიუზღავს, ვინემ აწყმომ არგუნა.

ამ ფილმში რომი დოკუმენტური კადრების მეშვეობით არა მხოლოდ აღადგენს დროს, ატმოსფეროს, ადამიანებს, არამედ

ფსიქოლოგიური სიღრმით, სარკასტული და უნდობლობით იკვლევს და აშოშვლებს ფაშისძის ძირებს, ასოციაციური აზროვნებით ავლენს პარალელს თანამედროვეობასთან და ჩვეულებრივი ფაშისძის საშინელ ხატს ქმნის.

ქრონიკალური კადრების შერჩევა, მათი მინტაჟი ახალგადაღებულ კადრებთან, ფილმის მუსიკა და კომენტარები, კონტრაპუნქტი ხმასა და გამოსახულებას შორის—ყველაფერი ეს ისეთი მძალაოსტატობითაა შესრულებული, რომ უნებურად იშლება ზღვარი დოკუმენტურსა და მხატვრულ კინოს შორის, უფრო მეტად, ფართოვდება საერთოდ კინო-აზროვნების თვალსაწიერი.

რეკისურა რომის შემოქმედების მხოლოდ ერთი სახეა. არანაკლებ საინტერესოა მისი, როგორც კინოს თეორეტიკოსის, მემკვიდრეობაც; მისი „საუბრები კინოზე“ ყველა რეკისორის სამაგიდო წიგნია.

რომი — პუდაგოგი, რეკისორთა მომავალი თოპების აღმზრდელი ასევე ამოუწურავი თემაა. სულ რომ არაფერი გაეკეთებინა, მარტო ის ეყოფოდა სახელად, რომ საბჭოთა კინოს აღმოუჩინა და აღუზარდა ისეთი თვითმყოფელ რეკისორებს, როგორც არიან: ჩუხრაი, შუქმინი, ტარკოვსკი, კონჩალოვსკი, მიხალკოვი და მრავალი სხვა.

ჩემი უფროსი ქართველი კოლეგების რეზო სპაძისა და ლერი სიხარულძის კვალად, მეც მხვდა წილად ბედნიერება მისი მოწაფე ეყოფილიყავი.

როგორც ადამიანი, რომი იყო ჩვეულებრივი, „სულისშემძვრელად ჩვეულებრივი. როგორც ბუნება“ (ბ. პასტერნაკი.) მასთან ვერ გრძობდით ვერც ასაკობრივ ზღვარს, ვერც ეროვნულ ბარიერს, ვერც ცოდნისა და გამოცდილების უფსკრულს, შეგიძრს რომ აშორებდეს ოსტატისაგან. მის სიტყვას არასოდეს არ ჰქონია განაჩენის ძალა, არავის არაფერს არ ახვევდა თავს, პირიქით, ცდილობდა ავტორის ტალღაზე მიმართულიყო, მიეღო მისი თამაშის წესები, თავისი სიმართლე მულად სხვისი სიმართლით შეემოწმებინა.

ეს არცთუ ისე იოლი საქმე იყო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მას, როგორც საკავშირო კინმატორაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტის მხატვრული კინოს სახელმწიფოს ოსტატს და კინოსტუდია „მოსფილმის“ ერთ-ერთი გაერთიანების მხატვრულ ხელმძღვანელს, უხდებოდა ურთიერთობა სხვადასხვა ეროვნების, ასაკისა და მსოფლმხედველობის ადამიანებთან.

ამასთან დაკავშირებით მაგონდება ერთი შემთხვევა საკუთარი პრაქტიკიდან:

საკურსო ფილმისათვის მწერალ რეზო ჰეი-

შვილის მოთხრობა „ბოზიანეთი“ შევჩარიე. მასში, ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერი არ ხდება, მაგრამ რომმა განსკვირბა, რომ არჩეული მასალა ცხოვრებაზე დაკვირვების, საინტერესო ეროვნული ხასიათების შექმნის საშუალებას იძლეოდა, თანაც, ყველაფერ ამას საფუძვლად ედო კეთილშობილური იდეა — როგორ ამაღლებს ადამიანს ცხოვრების პროზაულ ყოველდღიურობაზე ხელოვნება და სიყვარული.

მიუხედავად დანარჩენი პედაგოგების წინააღმდეგობისა, რომლებიც თვლიდნენ, რომ უფრო მომგებიანი ფაშულის მქონე ნაწარმოები უნდა შეეზარებინა, რომმა მხარი დამიჭირა და გზა დამილოცა.

არ დამაინტერესებდა სიტყვები, რომლითაც მან დაგვიმოდარა სადილობო სცენარის არჩევანის წინ:

„კლასიკური დრამატურგია გნებათ? — კეთილი და პატიოსანი.

დედრამატუზაცია გირჩევნიათ? — ესეც საინტერესოა. ხელოვნებაში არსებობს ორი გზა: რა და როგორ. მე პირადად როგორს ვანიჭებ უპირატესობას, თქვენი კი თქვენი საქმე თავად უკეთ მოგვსენებთ.“

თუ დააკვირდებით, რომისებური აზროვნების, მასალასაში რომისებური, დილოგური მიდგომის მარცვალს უშუალოდ იზოვით მის საუკეთესო მოწაფეთა ფილმებში. გარდა ამისა, ყოველ მათგანს გამახვილებული აქვს ფორმის, სტილის გონიობა. როგორ, რა ხერხებით თქვენს სათქმელი, მათთვის არასდროს არ არის უფულებელყოფილი. ამიტომაც გამოირჩევიან ისინი უფერული კინემატოგრაფიული მასიდან საუკეთესო ხელწერით.

გარდა ლექციებისა, ჩვენ სხვადასხვა დროს გვეკონდა საშუალება მოგვესმინა ფირზე ჩაწერილი რომის მოთხრობები, მისი შემოქმედებითი ნიჭის კიდევ ერთი გამოზრწყინება.

დაკვირვების, ანალიზის, იუმორის, სიბრძნის ფეიერვერტა თითოეული მათგანი. რომის მრავალი გამოთქმა თავისი სისხარტის გამო მორაულ აფორიზმად იქცა. მაგალითისათვის რამდენიმეც კმარა:

„გზა რეკისურისაკენ მოფენილა გაუბედავად ადამიანთა გეგმებით“...

„უნდა დანებარო ნიჭიერს, უნიჭო თვითონაც გაიკვლევს გზას“...

რომის მადლიერ მოწაფეებს, მის თანამოაზრეებსა და მიმდევრებს საბჭოთა თუ საზღვარგარეთის კინოში არასოდეს დაავიწყდებათ საბჭოთა კინოს ამ უკეთილშობილესი რაინდის სახე, რომლის სიტყვა და საქმე, ცხოვრება და შემოქმედება ყოველთვის იყო ცოცხალი მაგალითი ხელოვნების ჰუმარტი საშისახურისა.

ნიგნის მხატვარი

მარინე კერესელიძე

შპრშან გამოცემლობა „საბჭოთა სპორტველომ“ გამოსცა შექსპირის სონეტების კრებული, რომელიც ნიგნის თაროებზე გამოჩენისთანავე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. ამ გამოცემისადმი ყურადღება და ინტერესი, სონეტების რევაზ თაბუკაშვილისეულ ჩინებულ თარგმანთან ერთად, უთუოდ განაპირობა გემოვნებითა და ოსტატობით შესრულებულმა მხატვრულმა გაფორმებამაც, რომელიც ახალგაზრდა ნიჭიერ გრაფიკოსს დეა ჯაბუას ეკუთვნის.

ათიოდ ნელია, რაც დეა ჯაბუა ნიგნის გრაფიკაში მუშაობს და ამ ხნის მანძილზე გაფორმებული აქვს ორმოცზე მეტი ნიგნი. მათ შორისაა „ათას ერთი ლამე“, პოლონური პოეზიის კრებული „ხე და ვარსკვლავები“, პამელა ტრავერსის „მერი პოპინისი“, სპარსული ზღაპრები, მ. ქვლივიძის „ლექსები“, ფოლკნერის „დათვი“, ძმები გრიმების ზღაპრების კრებული „თორმეტი ძმა“, ა. ტოლსტოის „ოქროს გასაღები, ანუ ლურჯი ნიღბის თავგადასავალი“, იანოვსკის რომანი „მხედრები“, კუპრინის „საოცარი ექიმი“, აქსაკოვის „აღმსიერი ყვავილი“, პუშკინის „რუსლან და ლუდმილა“ და სხვა. ამ ნამუშევრებით დეა ჯაბუა სწორედ იმ ტიპის მხატვრად მოგვევლინა, ასე რომ სჭირდება თანამედროვე ნიგნის ხელოვნებას, რომელიც ამკვიდრება და ამკვიდრებს საკუთარ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ გამომსახველობით საშუალებებს, მიისწრაფვის გაფორმების ყველა კომპონენტის ერთიანობისაკენ.

ნიგნი მთლიანი და რთული ორგანიზმია, რომელიც იქმნება მისი შემადგენელი ელემენტების აზრობრივი და ფუნქციონალური კავშირით. სირთულით მას არქიტექტურულ ნაგებობასაც კი ადარებენ. მისი ფასადი — ყდაა, იგი ლამაზია და, ამასთანავე, ბევრის თქმაც შეუძლია „შენობის“ ხასიათსა და დანიშნულებაზე. ნიგნის გადაშლისას ჩვენ თითქოს კარს ვაღებთ და შევდივართ ამ „შენობაში“, ვმოდრობთ მის დარბაზებში, დერეფნებსა და კიბეებზე, ვემორჩილებით მათ რიტმს, მათ გააზრებულ სტრუქტურას, ზოგჯერ წამით ვჩერდებით და ვტკბებით დარბაზთა მორთულობით... ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნიგნი ის კი არ არის, რომელშიც მხატვარი მხოლოდ თავისი ნამუშევრების გამოფენას „მოაწყობს“. ნამდვილად მაღალმხატვრულ ნიგნს მხატვარი ასოთამაწყობებთან, მხატვარ-პოლიგრაფისტებთან, ამკინძველებთან შემოქმედებით კავშირში უნდა ქმნიდეს — ნიგნის ხელოვნებისადმი სწორედ ასეთი დამოკიდებულებით მოჰკიდა დეა ჯაბუამ ხელი გრაფიკის ამ რთულსა და საინტერესო დარგს და ყოველ მის მიერ გაფორმებულ გამოცემას ასეთი დამოკიდებულების კვალი ამჩნევია.

პირველი, რაც დეა ჯაბუას ნამუშევრების ნახვისას გვხვდება თვალში, ეს არის



„ათას ერთი ლამე“. თავსართი
სარკმელი
ბუ

პროფესიონალიზმი, სხვადასხვა გრაფიკული მასალის ოსტატური ფლობა, მაღალი გემოვნება და სახვითი კულტურა. როგორც ნიგნის გაფორმებაში, ისე მის დაზგურ ფურცლებში ყოველთვის იგრძნობა ფართო ერუდიციის შემოქმედი.

უდავოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ეთიკურ და ესთეტიკურ ატმოსფეროს, რომელშიც დეა ჯაბუა ყალიბდებოდა როგორც პიროვნება და შემოქმედი. დაოსტატების გზაზე მას რამდენიმე პედაგოგი ჰყავდა. ერთ-ერთი, უპირველეს ყოვლისა, დეა იყო, ცნობილი ფერმწერი ნელი ჩიქოვანი. სახლში გამეფებულმა შემოქმედებითმა ატმოსფერომ, დედის მეგობართან წრემ ღრმა კვალი დატოვა მომავალი მხატვრის ცნობიერებაში და განაპირობა კიდევ პროფესიის არჩევანი.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლის წლებში დეა ჯაბუასათვის მეტად ძვირფასი იყო ის გაკვეთილები, რომლებიც ახალგაზრდა მხატვარმა შესანიშნავი გრაფიკოსისა და ადამიანისაგან — ლადო გრიგოლისაგან მიიღო.

ლადო გრიგოლია ღრმად და ფაქიზად გრძნობდა ნიგნის, მისი თითოეული ასოს ტექტონიკას და ცდილობდა ეს გრძნობა თავისი მოწაფეებისათვის ჩაენერგა. ლ. გრიგოლის კლასში გატარებული წლები დიდი სკოლა იყო მომავალი ნიგნის გრაფიკოსისათვის.

ჯერ კიდევ აკადემიაში სწავლის დროს



(1966 წელს) დეა ჯაბუამ მონაწილეობა მიიღო „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი საიუბილეო გამოცემის მხატვრულ გაფორმებაში (გაგო ოჩიაურის ხელმძღვანელობით). მას ეკუთვნის ამ გამოცემის ყდა, ფორზაცი, კონტრტიტული და საზედაო ასოები.

დეა ჯაბუას პირველი სერიოზული ნამუშევარია „ათას ერთი ღამის“ რვატომეულის მხატვრული გაფორმება, რომელიც გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ დაკვეთით შეასრულა 1968 წელს და რომელიც, ფაქტიურად, მის სადიპლომო ნამუშაოს ნარმოადგენს. უკვე ამ ნამუშევარში გამოჩნდა ახალგაზრდა მხატვრის მიდრეკილება ლიტერატურული ნაწარმოების არა დანერვილებითი სიუჟეტური ილუსტრირებისაკენ, არამედ გაფორმების ორნამენტულ-თხრობითი სისტემის შექმნისაკენ. მხატვარი ცდილობს ძალზე კონცენტრირებულ შინაარსით გააფეროს წიგნის მორთულობის ცალკეული ელემენტები. „ათას ერთი ღამის“ მორთულობას შეადგენს ფერადი ყდა (ყოველ ახალ ტომში ფერი იცვლება). მასზე ოქროსფრადა ამოტვიფრული ნაწარმოების მთავარი გმირის — შაჰრზადის ფიგურა, რომელსაც ცალი ხელი მთვარისათვის აუფარებია, თითქოს გზას უღობავსო იმ ღამეს, რომელმაც მისი აღსასრული უნდა მოახლოვოს. შაჰრზადის, მზის, მთვარისა და ვარსკვლავების გამოსახულებები, ერთ კომპაქტურ კომპოზიციაში გაერთიანებულნი, ქმნიან ერთ-

გვარ დეკორატიულ ჩარჩოს, რომელიც სამ სტრიქონად ნაწარმოების სათაურით ჩანერილი. ამგვარად, ყდაზე გამოსახული კომპოზიცია, დეკორატიულ-გამაფორმებელ ფუნქციასთან ერთად, გარკვეული აზრობრივი ფუნქციის მატარებელიცაა: იგი თითქოს ამზადებს მკითხველს იმ საოცარი ამბების მოსასმენად, რომელსაც შაჰრზადი, საკუთარი სიცოცხლის გადასარჩენად, შაჰრიარს მოუყვება. დეკორატიული ხასიათისაა „ათას ერთი ღამის“ ფორზაცი (შავ ფონზე მიმოხრეული ოქროსფერი ვარსკვლავები და მთვარე), რომელსაც მკითხველი ერთგვარ ფონადაც აღიქვამს, ჯადოსნური ზღაპრები რომ ამოიხრდება.

„ათას ერთი ღამის“ თითოეულ ამბავს ერთვის თავსართი (შავ-თეთრი ლინოგრაფიურა), რომელშიც მხატვარი ლაკონურად ასახავს რომელიმე ძირითად მოვლენას სიუჟეტის განვითარებაში.

ამ ნაწარმოების მხატვრულ გაფორმებაზე მუშაობისა და ჯაბუასათვის ამოსავალს აღმოსავლური მინიატურა წარმოადგენდა, მაგრამ მხატვარი სამუზეუმო სტილიზაციის გზას კი არ დაადა, არამედ შემოქმედებითად მიუდგა წარსულის ტრადიციას, შეეცადა შეენარჩუნებინა მუსლიმანური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პირობითი პლასტიკის ელემენტები სივრცისადმი დამოკიდებულება, და, რაც მთავარია, კომპოზიციის ხალიჩისებური ორნამენტულობა, რასაც ცალკეული შტრი-

ა. ტოლსტოის „ბურატინოს თავადანავალი“. ილუსტრაცია.
 „მოლა ბაპული და ფრანკიტანის ელნი“. ილუსტრაცია





პ. ტრავერსის „მერი პოპინსი“. გარეკანი
შექაპირის „სონეტები“
შექაპირის „სონეტები“. ვაშლილი გვერ-
დები

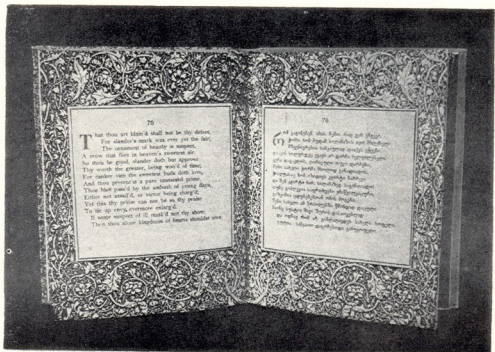
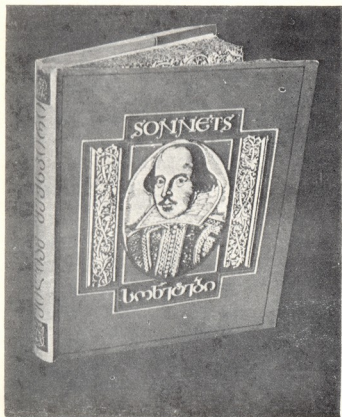
ხების თუ ლექების ურთიერთგანლაგებით
აღწევს. ფრონტისპისებში კომპოზიციების
დეკორატიულობას ეხმარება ფერი.

„ათას ერთი ღამის“ თავსართებში დეა
ჯაბუა, როგორც თანამედროვე გრაფიკულ-
ხელოვნების კატეგორიებით მოაზროვნე
მხატვარი, შემოქმედებითად იყენებს შვე-
თეთრი ლინოგრაფიურის სპეციფიკურ თა-
ვისებურებებს, მის გამომსახველობით შე-
საძლებლობებს, დასახულ სტილისტურ-
ტექნოლოგიურ ამოცანებს უმოჩინებს
მათ.

„ათას ერთი ღამის“ თავსართები, ყდას-
თან, ფორზატთან, ფრონტისპისთან და ტი-
ტულთან ფუნქციონალურ და აზრობრივ
კავშირში, ქმნიან სტილურად ერთიან გრა-
ფიკულ ანსამბლს, რომლის ყოველი ელემ-
ენტი ლიტერატურული ტექსტის პლასტი-
კურ ნაკითხვას ემთხვევა.

დეა ჯაბუას, როგორც წიგნის მხატვრის,
შემდგომი ზრდისა და დახელოვნებისთვის
დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მოსკოვის
პოლიგრაფიული ინსტიტუტის ასპირანტუ-
რაში სწავლის წლებს. აქ იგი ცნობილი
საბჭოთა გრაფიკოსისა და წიგნის მხატვ-
რის ა. გონჩაროვის ხელმძღვანელობით
ბეწდა თავის ოსტატობას.

ა. გონჩაროვი თავის შემოქმედებით და
პედაგოგიურ მოღვაწეობაში თანმიმდევ-
რულად იცავდა და ამკვირებდა თავიანი
მასწავლებლის, გამოჩენილი გრაფიკოსისა
და წიგნის გაფორმების ხელოვნებაში
ახალი გზების გამკვალავის — ვ. ფაფორს-
კის დებულებებს წიგნის ერთიანი მხატვ-
რული სახის შესახებ. ამ უაღრესად განა-
თლებულ ადამიანთან ურთიერთობამ ბევ-



რი რამ მოუტანა ახალგაზრდა მხატვარს. ფავორკის სკოლის თეორიული სისტემა დაუდო მან საფუძვლად თავის შემდგომ შემოქმედებით ძიებებს ნიგნის გაფორმების დარგში, შეეცადა ამ სისტემის შემოქმედებითად ათვისებას.

მაკეტის ფორმატსა და გამომსახველობითი საშუალებებს ახალგაზრდა გრაფიკოსი ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრული თავისებურებიდან გამომდინარე ირჩევს, ამასთანავე ითვალისწინებს თვით გამოცემის ტიპს და მკითხველთა წრეს. ამის შესაბამისად, ნიგნის მხატვრული გაფორმების სისტემა და ჯაბუასთან ხან განვითარებულია (თითქმის ყველა ელემენტზე შეიცვალა), ხან მხოლოდ თავსართ-ბოლოსართებით იფარგლება, ხანაც სიმძიმის ცენტრი ყდის ან სუპერის სახვით მხარზე გადააქვს, ხან კიდევ ამ ელემენტების მხოლოდ დეკორატიული დამუშავებით ემყოფილდება.

ბევრს და წარმატებით მუშაობს და საბავშვო ნიგნის სფეროში. მხატვრის მიერ გაფორმებულ გამოცემათა უმრავლესობა სწორედ გამოცემილია „ნაკადულზე“ მოდის. ამ გამოცემათა შორის გამოყოფილი ტრავერსის „მერი პოპინსის“, სპარსული ზღაპრების კრებულს „მოლა ბაპულელი და ფრანგისტანის ელჩი“ (1973), ძმები გრიმების ზღაპრების კრებულს „თორმეტი ძმა“ (1974). ამ ნამუშევრებში და ჯაბუა განვითარებს „ათას ერთ ღამეში“ მიღებულ მხატვრულ პრინციპებს, კერძოდ, უპირატესობას ანიჭებს ორნამენტულ-თხრობითი ილუსტრირების სისტემას, ამასთანავე ამ სისტემის ფარგლებში ყოველი ნაწარმოებისათვის პოულობს მისი შინაარსისა და მხატვრული თავისებურებების შესატყვის გრაფიკულ გახადებას.

„მერი პოპინსის“ ყდის გაფორმებისას მხატვარმა ზედმიწევნითი ერთგულება გამოიჩინა ტექსტის მიმართ და თვით ნაწარმოებმა უკარნახა შესანიშნავი პირობით-დეკორატიული გადაწყვეტა. სათაურისათვის გამოყენებულია ნიგნის ერთ-ერთ თავში აღწერილი უზარმაზარი წითელი ბუშტი, რომელსაც ოქროს ასოებით აწერია „მერი პოპინსი“. აქვეა გამოსახული ნიგნის მთავარი გმირების — ჯადოსნური გაღია მერი პოპინსისა და მისი პატარა აღსაზრდელების „გჯოფუფი პორტრეტი“. ამ ნაწარმოების გაფორმებისას, პირველი გვერდებიდანვე მხატვარი ცდილობს მაქსიმალური ინფორმაცია მიაწოდოს პატარა მკითხველებს, ამასთანავე იმ პირობითობის ფარგლებში, რომელსაც ძალზე რეალური, მაგრამ ამასთანავე დაუჯერებლო-

ბამდე უცნაური მოვლენებით შეზავებული ამბავი კარნახობს.

ტიტული და კონტრტიტული ამ ნაწარმოებში გააზრებულია როგორც ერთიანი სივრცე. ნახატი თავისუფლად ნაწილდება გაშლილ გვერდებზე, მას სულაც არ ზღუდავს გვერდებს შორის არსებული ზღვარი — აქ გამოხატულია მერი პოპინსისა და ბავშვების უცნაური სეირნობა საპაერო ბუშტებით. კომპოზიციის ძირითად ნაწილს (მოსწრენი) მხატვარი კონტრტიტულზე განალაგებს. ეს ეპიზოდი მართლაც რომ ზედგამოჭრილი აღმოჩნდა კონტრტიტულისათვის, რომლის კომპოზიციამაც, მხატვრის ჩანაფიქრით, მოთხრობის პერსონაჟები უნდა გააცნოს მკითხველებს (ტექსტის მიხედვით, ყოველ ბუშტსაც ხომ მისი პატრონის სახელი აწერია). კომპოზიციის მოძრაობა მარცხნიდან მარჯვნივა მიმართული, ნახატი (ამ შემთხვევაში ბუშტი, რომელიც მერი პოპინსს უჭირავს ხელში) კვეთს კონტრტიტულის ზღვარს და ტიტულზე გადადის. ამგვარად, ტიტულზე სათაური იმავე ფორმით მეორდება, როგორც თავი ყდაზეა წარმოდგენილი, ოღონდ ამ შემთხვევაში უკვე შეაფიქრებელი ვარიანტით. ამგვარი კომპოზიციური განლაგება ერთგვარად მიმართულებას აძლევს ნიგნის მოძრაობას, თანდათან შეყავს მკითხველი ნაწარმოების სამყაროში. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ორი შუცტიტული და თავსართები (ტუში, კალამი, ფხვავი), რომელთა შესრულების ნატივს კალიგრაფიულობამდე მისული ტექნიკა, მსუბუქი, გამჭვირვალე ნახატი, შავ სილუეტებთან კავშირში ქმნის თითოეული ფურცლის დეკორატიულ გამომსახველობას. ყურადღებას იქცევს პერსონაჟთა რამდენიმე მეტყველი შტრიხით, მეტყველი დეტალითა თუ სახსიათო პოზით დახასიათების უნარი.

„მერი პოპინსთან“ ქრონოლოგიურად ახლოს დგას სპარსული ზღაპრების კრებული „მოლა ბაპულელი და ფრანგისტანის ელჩი“ და ძმები გრიმების ზღაპრები, რომელთა მხატვრული გაფორმების სისტემაში ადვილად შეიკნობთ დეკორატიული ხელწერას „მაგრამ, როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, გამომსახველობითი ხერხების ძიებისას მხატვარი იმ ხალხთა მხატვრული ტრადიციებიდან გამომდინარეობდა, რომელთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობასაც ნაწარმოებები შეადგენენ. ამაზე მეტყველებს სათაურების შრიფტი, ილუსტრაციების ხასიათი, ატრიბუტიები.

პატარა მკითხველებისათვის შესრულებულ ნამუშევრებს შორის განსაკუთრე-

ბული აღნიშვნის ღირსია ა. ტოლსტოის „ოქროს გასაღები, ანუ ბურატინოს თავ-გადასავალი“ გაფორმება. სამწუნხაროდ, ნიგინ უნაკლო როლია ბუქდვისა და ქალბაღის ხარისხის თვალსაზრისით (ამ მხრივ ზემოთ დასახელებული წიგნებაც სცოდავენ).

უკვე წიგნის ყდის მხატვრული გაფორმება (ფერად კუბოკრულ ფონზე გამოსახული ოქროსფერი გასაღები) თავიდანვე შპირდება მკითხველს, რომ მის წინაშე რაღაც ზღაპრული თეატრალური სანახაობა გაიმართება. მხატვარმა სხვადასხვა ფორმატის დიდი თუ მცირე ნახატები უხვად გაფანტა ტექსტში. ეს ილუსტრაციები მნიშვნელოვან სიუჟეტურ მომენტებსაც ასახავენ და უმნიშვნელო მოვლენებსაც, წარმოგიდგენენ მოქმედი პერსონაჟების პორტრეტებს და მეორეხარისხისად დეტალებს.

კალმით შესრულებული მყარი ნახატი, ზოგჯერ კი სილუეტი, შეფერადებულია ფერადი ფანქრით. ფერს აქ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში გარკვეული ფუნქციური დანიშნულება აქვს. ისიც უნდა ითქვას, რომ პოლიგრაფიული წარმოების სამწუხარო გულგრილობისა და დაუდევრობის გამო ცისფერთიან მალენის ნახატზე ყვიცილი თმა აქვს, ხოლო სარკმელში, სადაც სიუჟეტის განვითარების თანახმად შეუი უნდა ენთოს, ბნელა...

მოსკოვის პოლიგრაფიული ინსტიტუტის ასპირანტურაში სწავლისას დეა ჯაბუამ ხელი მოჰკიდა „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათების საკითხების თეორიულ შესწავლას. ამ თემაზე მუშაობის, ძველ ხელნაწერთა მინიატურებისა თუ კაზმულობის დაწვრილებითი შესწავლის და, საერთოდ, თანამედროვე წიგნის მხატვრულ გაფორმებაზე, მის არქიტექტონიკაზე სერიოზული ფიქრისა და საკითხთა თეორიული გააზრების შედეგი იყო სწორედ შექსპირის „სონეტების“ გაფორმება, ასეთი წარმატება რომ მოუტანა მხატვარს.

ამ სამუშაოს წინ უძღოდა დაძაბული ძიება და ფიქრი გაფორმების შესაძლებელ ვარიანტებზე. მხატვარი ეძებდა ისეთ გადაწყვეტას, რომელიც მხატვრული ტაქტით, უპრეტენზიოდ გადმოსცემდა ინგლისური ალორძინების ეპოქის, შექსპირის პოეზიის სულს და, რაც მთავარია, მისაღები იქნებოდა ინგლისელი მკითხველისათვის. შექსპირის პოეტურ ქმნილებათა შესატყვისი პლასტიკური გადაწყვეტის ძიებისას მხატვარმა შეისწავლა სონეტების დღემდე არსებული ყველა გამოცემა. ბოლოს არჩევანი შეჩერდა XIX საუკუნის სახელო-

ვანი ინგლისელი მხატვრის, გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების შესანიშნავი ოსტატის — უილიამ მორისის მიერ შექმნილი ორნამენტის ტიპზე, რომელსაც ვახის, ხვიარა მცენარეთა ღეროებისა და აკანთის ფოთლიანი დეკორატიული წნუ-ლი ედო საფუძველად. ეს ორნამენტი ამჟომბდა ჯეფრი ჩოსერის „კენტერბერიული მოთხრობების“ მორისისეულ გამოცემას.

ქართული ხელნაწერი წიგნისათვის დამახასიათებელი მცენარეული ბორცვირისა და მორისის ორნამენტის საფუძველზე მხატვარმა შექმნა სონეტების თავისუფალი ორნამენტული არშია, რომელიც აკომპანემენტად გასდევს მთელ წიგნს და რომელიც, მის სხვა კონსტრუქციულ ელემენტებთან ერთად (მუქი წითელი სუვერი შექსპირის შავ-თეთრი პორტრეტით, ტიტული და კონტრტიტული), ქმნის ერთიან მხატვრულ ორგანიზმს. გრაფიკოსის ჩანაფიქრით ეს უნდა ყოფილიყო წიგნი, რომელსაც ვერ ნაკითხავ ნებისმიერ დროს და ნებისმიერ ადგილას. მის საკითხავად საჭიროა განსაკუთრებული პირობები, რათა კაცს ჰქონდეს საკუთარ თავში ჩაღრმავების საშუალება.

შექსპირის „სონეტების“ ამ გამოცემის წიგნის ხელოვნების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად აღიარება, თვით ილუსტრატორის საინტერესო მიგნებებთან ერთად, განაპირობა მისი პოლიგრაფიული ხორცშესხმის მაღალმა დონემ. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც ტექნიკა კი არ კარნახობს წიგნის მხატვრულ სახეს, არამედ ზუსტად და პოლიგრაფიული პროცესის საჭირო თანმიმდევრობით სრულდება მხატვრის ჩანაფიქრი, მიღწეულია ილუსტრაციისა და მისი პოლიგრაფიული ხორცშესხმის ორგანული ერთიანობა.

დეა ჯაბუა ნამდვილი წიგნის მხატვარია, რომელიც აზროვნებს წიგნის კატეგორიებით. მის მიერ ამა თუ იმ ნაწარმოებისათვის შესრულებული გრაფიკული ფურცლების ნახვა ყოველთვის სასიამოვნო და საინტერესოა საგამოყენო დარბაზების კედლებზე, მაგრამ ჭეშმარიტ აზრს ისინი მაშინ იძენენ, როდესაც ხვდებიან წიგნის სივრცეში, სადაც ყოველი გვერდი გზიბლავს სიუჟეტური და პლასტიკური გამომსახველობით. ამის საუკეთესო დადასტურებაა მხატვრის მიერ გაფორმებული წიგნები.

ირაკლი გამრეკელი

გზის დასაწყისი

ცისანა კუხიანიძე

დღეს, როდესაც ირ. გამრეკელი აღიარებულია ქართული საბჭოთა თეატრალური მხატვრობის ფუძემდებლად და ზრფორმატორად, ძნელი წარმოსადგენია, რომ მას სპეციალური სამხატვრო განათლება არ მიუღია. ძალზე ახალგაზრდამ მიადწია პროფესიონალობის და მერე კი საქვეყნო აღიარებას.

ირ. გამრეკელმა მოსკოვი პირველად იხილა 1927 წელს, რეჟისორ დ. ანთაძესთან ერთად, როდესაც უკვე შექმნილი ჰქონდა: „სალომეა“, „ლონდა“, „მალსტრეში“, „შვიგელმენში“, „ჰამლეტი“ და სხვ. მისმა დეკორაციებმა მსოფლიოს მრავალი თეატრის დიდი სპეციალისტი მოხიბლა. ვერა მოური რობერტის „თეატრის ისტორიაში“, მსოფლიოს გამოჩენილ სცენოგრაფთა გვერდით, საპატიო ადგილი უჭირავს ირ. გამრეკელს.

როგორც ცნობილია, ირ. გამრეკელის პირველი მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გამარჯვება კოტე მარჯანიშვილის სახელს უკავშირდება, მაგრამ მარჯანიშვილთან შეხვედრას წინ უსწრებდა მხატვრის უაღრესად დაძაბული, რთული და წინააღმდეგობრივი ძიებები, პერიოდი, რომელიც ირ. გამრეკელის დაზღვრულ შემოქმედებაში ეპოქის პოლიტიკულმა სირთულემ და მხატვრული ცხოვრების მრავალფეროვნებამ განსაზღვრა.

როგორც თავის ავტობიოგრაფიაში აღნიშნავს. ირ. გამრეკელი პირველ ვაჟთა გიმნაზისთან არსებულ სამხატვრო წრეში დადიოდა, სადაც პროფესორი სოლოვიოვი ასწავლიდა. იგი ამ წრის მეცადინეობებს ესწრებოდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში და შემდგომში თბილისის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე სწავლის დროსაც.

ირ. გამრეკელის პირველი სერიოზული განაცხადი ხელოვნებაში უნდა ეივარდულით 1919 წლიდან, როდესაც მისი ნამუშევრები გამოფენებზე გამოჩნდა. ამჟამად ეს ნაწარმოებები ძირითადად თავმოყრილია ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმში, თუმც მცირერიცხოვანია, მაგრამ ზედმიწევნით საინტერესო. მათში უკვე ვხვდებით სემინარიის წლებში შესრულებული ნამუშევრებისაგან რადიკალურად განსხვავებულ მხატვრულ მიდგომას. პირველ ყოვლისა, საყურადღებოა იმით, რომ მხატვრული გზების ძიების შეტყვევლ სურათს წარმოგივლდნენ. გარდა ამისა, მათში ათიანი-ოცინი წლების საქართველოში სხვადასხვა მიმდინარეობათა გამოძახილიცაა.

ოცინი წლების საქართველოს შემოქმედებითა ცხოვრებამ რთული და საინტერესო სახე მიიღო, რაც გამოვლინდა მის წინააღმდეგობრივ ხასიათში. იდეურ თვალსაზრისითა ბრძოლამ განაპირობა საპირისპირო მიმდინარეობათა წარმოშობა, მხატვრულ მრწამსთა შეჯახება, რაც მკაფიოდ აისახა ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ამ ბრძოლაში მნიშვნელოვანი ცვალი დატოვეს, ერთი მხრივ, „ცისფერყანწველებმა“ და „აკადემისტებმა“, ხოლო, მეორე მხრივ, მემარცხენე „ფუტურისტებმა“ და „პროლეტკულტელთა“ შემოქმედებითმა ჯგუფებმა. ეს ჯგუფები, ოცინი წლების დასასრულის სახვით ხელოვნებაში „რემესად“ ჩამოყალიბდა, ხოლო უფრო გვიან „სარმად“. თუ ქართულ ლიტერატურაში ადრე გაჩნდა დაჯგუფებანი, სახვით ხელოვნებაში არ იყო ასეთი მკვეთრი გამოყვანა, თუმცა ქართველ მხატვართა საზოგადოება, რომელიც 1916 წლის მაისში შეიქმნა, ძალიან ჭრული იყო თავისი შემადგენლობით. საზოგადოებაში გაერთიანებული იყვნენ სხვადასხვა მხატვრული თვალსაზრისის მხატვრები: ლ. გუ-

იბეჭდება შემოკლებით.



დაიშვილა და მ. თოიძე, დ. კაჯაბაძე და დ. გველდინი, მ. გოლირიძე და ქ. მაღალაშვილი, ე. ახვლედიანი და სხვები. გარკვეულ მხატვრულ ჰორიზონზე მდგომი მხატვრები მიეკვლინა იყვნენ შესაბამის ლიტერატურულ ჯგუფებთან და მათა დროის ქვეშ იბრძოდნენ.

ი. გამრეკელი 1924 წლამდე არც ერთ მხატვრულ ჯგუფს არ ეკუთვნოდა. 1919-1924 წლებში მის მიერ შესრულებულ ნაწარმოებში ვხვდებით ექსპრესიონისტულ კუბისტურ და კუმბო-ფუტურისტულ ხასიათის ნამუშევრებს. ზოგი მათგანი დათარიღებულია ავტორის მიერ, უმრავლესობას კი თარიღი არ ახს. ამ ხანის ნამუშევართა პერიოდისაკია მხატვრობითი ეყრდნობა ირ. გამრეკელის თანამედროვე ჯგუფების, მწერლების, მეგობრებისა და მეუღლის ელ. გამრეკელის მოგონებებს. ვინაიდან ეს ორმანდათამდე ნამუშევარი შეიძლება წლის განმავლობაშია შესრულებული, ისინი მხატვრული თვალსაზრისით სხვადასხვაგვარია, რთულდება იმის გარკვევა, თუ რომელ მიმდინარეობას უფრო ადვილ შეეფიცა მხატვარი და რა სტილით. ჩვენ შევეცადეთ ნაწარმოებები დავეჯგუფოთ იმ მიმდინარეობათა მიხედვით. ერთი რამ ცხადია. გარკვეულ პერიოდში მხატვარი თავისი სულიერი განცდების გამოსახატავად საუკეთესო გზად მიიჩნია აღნიშნულ მიმდინარეობათა მხატვრული პრინციპები. ამას ხელი შეუწყო ირ. გამრეკელის შემოქმედებითა მიღრეკილებამ დეკორატიულობისაკენ და კონკრეტული შინაარსის მატარებელი ფორმების განხორციელებისაკენ.

ირ. გამრეკელის მოქალაქეობრივ-შემოქმედებითი სულისკვეთება უკვე შემზადებული იყო 1918-20 წლები-სათვის. თავისი ქვეყნის გალერკვეული მდგომარეობით გამოწვეული სევდიანი განწყობა და არსებული წინააღმდეგ პროტესტი სემინარის წლებიდანვე მოპყვებით და მხატვრის სულს, რაც მაშინვე გამოვიჩინა, როგორც კი შემოქმედებითი თავისუფლება მოიპოვა.

სულიერი მდღეობა და მფოთება მის ნაწარმოებებში „სალომეა“, „აბელი და კენი“, „უიწმინდობა“, „გოდება“, „სამი ფიგურა“. „ქალი ფორთოხლებით“, „ორბული“, „შხის ჩასვლა“ და სხვ (ზოგიერთი სურათის სახელწოდება პირობითია, შერჩეულია მხატვრის მეუღლის ელენე გამრეკელისა და მეგობრების, ერ. ვანძიძისა და შ. ალახაშვილის მიერ). ისინი შესრულებულია ახალაზარა მხატვრის მიერ, საკუთარი შემოქმედებით სახის ძიების პერიოდში, ამიტომ დასახლებულ ნაწარმოებთა შორის ვხვდებით მეტ-ნაკლებ მხატვრული დონის ნაწარმოებებს. წინდა ესთეტიკური ამოცანების ძიებას და ზოგჯერ შემოქმედებით ექსპერიმენტებსაც.

ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი ძიდნება ადამიანს, რომელსაც უმეტესად არ განაჩნია ეროვნული და ეპოქალური ნიშნები, ნამუშევართა ერთი რიგი კი მისი თანამედროვე ქალაქის ევროპული ყიდის ადამიანებს გამოსახავს („კაფეში“, „ორკესტრი“, „ექვინანობა“ და სხვ). აქნად შეგვიძლია დავასკენათ, რომ ირ. გამრეკელის შემოქმედებაში ყოველთვის არ ვხვდებით ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ თვისებას — ადგილის, დროის, ისტორიულობისა და ეროვნულობის უტყულებლობას. ირ. გამრეკელი ექსპრესიონისტულ მხატვრულ ხერხს მისდევს, როცა გადმოგვეცემს არა კონკრე-

ტული ადამიანის, არამედ, ზოგადად, ადამიანის სულიერ განწყობას, გრძნობათა კიდეებს.

ამ ნაწარმოებთა ნახატი უმეტესად კონტრულთა, ხაზი ტხილი, ფორმები კუთხოვანი, ზოგჯერ გლვეცი. პერსონაჟებს ახასიათებთ სახეთა ფანტატიურ გროტესკულობა. დაგრძელებული, გაზვიადებული პროპორციები, დამწვებებული სხეულები; სევდიანი, კემშით ანთებული, ზოგჯერ სულის შემქველი ცარიელი თვალნი, ხოლო დახუტულ თვალთა უკან შევიგრძნობთ მათ შინაგან ძირწოლასა და ტყეივს. მაყურებლის წინაშე იშლება გამოთვალი მდგომარეობით წარმომართი მძიმე ატმოსფერო, რაც ექსპრესიონიზმისათვისა ნიშანდობლივი. ამ ჯგუფის ნახატებს აერთიანებთ ექსპრესიონისტული მხატვრული პრინციპებიდან გამომდინარე სტილისტური ნიშან-თვისებებიც: დინამიზმი, როგორც დრამატუზმის გაძლიერების ერთ-ერთი ხერხი. სიმრტყობობა, საგნის ფაქტურისა და ფერის პირობითობა, მათი დამორჩილება იდისსამდე, აგრეთვე ნატურალიზმის საპირისპიროდ საპვირა და ხაზობრივი ვერსტიკულის დარღვევა. მხატვარი შეგნებულად ანგრევს ფორმებს გრძნობათა სიმძიმის გამოქქებისათვის. ექსპრესიონისტები ხომ „სულის პრინციპად“ გამოდინარეობენ. გელოვნების ერთადერთი ქეშპარიტ გზად და ასახვის მავთვი ფორმად ისინი თვლიან ადამიანის სუბიექტურ წარმოდგენებსა და განცდებს. ამ თვისებებთან ერთად, ირ. გამრეკელის ნაწარმოებებში ვვხვდება რელიგიური თემაც, რაც კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ექსპრესიონიზმისა.

„კენი და აბელი“ ავტორის მიერ დათარიღებულია 1921 წლით (სურათის სახელწოდება შ. ალახაშვილის მოგონების მიხედვითაა აღდგენილი). ნაწარმოების რელიგიურ სიუჟეტს სხვა არაფერი მიანიშნებს. სურათის მიხედვით ანწლია გავიგოთ იზიარებს თუ არა ირ. გამრეკელი ძაბოლი ფილოსოფიური დრამის „კენის“ ავტორისეულ კონცეფციას, სადაც კენი პირველი ადამიანი, რომელიც იბრძვის ნონური მორჩილების წინააღმდეგ. შესაძლებელია რელიგიური თემა ნაწარმოებში გამოყვებულია მათა უშულდით გამოწვეული ტრაგედიის ზოგადი არსის გადმოსაცემად. კაცის კვლის შემზარავ სურათში ჩაქსოვილია სახრტი და მწიწლი მობრახობის მომხიბვლელობა. მითიურ ძმებს ტანისამოსი აცვივთ, მაგრამ არც შიშვლები არიან. შაეი კონტრით მოხაზული მათი ფიგურები ორი ძირითადი ფერთაა გადმოცემული: კენი შაეი, აბელი — ტერაკოტის ფერთა. ორივე ფიგურა სქემატურია, ფორმების მოდელირების გარეშე, მაგრამ დიდი არტისტუზიშითაა აღბეჭდილი მკველულობის დაძაბული მომენტი. გამზავებული ბძოლა გადმოცემულია ტხილ ხაზთა მამფრი დინამიკით და ფერთა კონტრასტების საშუალებით. ღია ყვითელ ფონზე იშვიათი მხატვრული სიტყადითაა გამოკვეთილი აბელის ძირს გაწოლილი და კენის ხანჯალშემართული ფიგურა, წითლად ანთებული თვალებით. მხატვარი კენის თვალებს არც ელნიშნავს, მათ ადგილზე მხოლოდ დწვეების სიწილესთან შეერთებული წითლი ლაქებია, ექნებ, დახშული გონების თვალის მისანწმუნება. წახნაგოვან ფორმათა მიუხედავად, ფიგურები გამოირჩევიან



ბლასტიკურობით, ხოლო მილიანად სურათი დიდ მხატვრულ ეფექტს ახდენს.

ამავე პერიოდის ნაწარმოებებს უნდა მივაკუთვნოთ „თემდობა“. უკიდურესი სასოწარკვეთი სოციალ-სურათი მტრისაო ქალის სასიათა ვადმოცემული. კონტრასტულ ფერთა ლაკონიზმში ადვილად იკითხება მკერდზე უსიოცნლოდ ჩამოყვანილი, ნერვიული კონვერსიით ამოთხოვნილი ხელის მტკვანი, რომელიც სურათის კომპოზიციურ და აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს. ვერ ვხედავთ მკლავებით დაფარულ ქალის სახეს, მაგრამ მისი სხეულის მოხაზულობა, ხელის მტკვანთან ერთად, ადამიანის სულიერი ძრწოლის ცხად სურათს გვაგრძნობინებს. ქალის ვანიცდებს ამდაგვრებს პათოლოგიურად გრძელი მკლავები, რომელთა პარალელური ხაზები, ხელის მტკვანებთან ერთად, ასეთვე გრძელ მწკნავ ფოთლების ფერაშებს იმერებებს და მათთან ერთობლივ რიტმულ კავშირს ქმნის. ქალის დაფარულ სახეში ნაველისხმევე უიმედობა ხელის მტკვანთა გამოსახული. ნაწილობრივ ბაგის მოხაზულობიდანაც ჩანს მძიმე ვანიცი კვალი.

დროის სკედიან განწყობას გამოხატავს აგრეთვე ნახატი „ქალი ფორობლობით“. მაკედონთან ზის ქალი. ჩვენ ვერ ვხედავთ სკამს, ვერ ვხედავთ ქალის მთლიან ტორსს, მაგრამ ქალის აპარპროპოციული მკლავებისა და მხრების რაკურსით სრული შობაბეჭდილება იქმნება, რომ ფიგურა ვერდნობა ოდნე წამოყრავებულ გრცხილ სკამს. მის ფართო თვალბეჭ მხატვარს თვითი სიბიბიბილე ჩაუხატავს. ჩვენს წინაშეა გამოფიქტული, გრძნობებისაგან დაცილილი სული, რომელიც მხატვარს აწუხებს და ამ წუხილს იგი მყურებელს უზიარებს. დრო, ეპოქა მინიშნებლია ქალის თმის ვარცხნილობითა და სიბიბიბით. ნაწარმოების მხატვრულ ეფექტს ქმნის დეკორატიული ელემენტების ლაკონიზმი, ფერთა კონტრასტული და მოცულობითი ფორმების სიბრტყობრივ ფორმებთან დაპირისპირება. თუ ქალის ფიგურა სიბრტყობრივით გამოირჩევა, რაც კიდევ უფრო ხაზს უსვამს მის სულიერ სინაირს, წვენსავე ფორობლობით ვადამოცემულია მოცულობითად. ასრობროვ-სახეებით გადაწყვეტის ამ ორ სავირისპირო ხეჩხს აერთიანებს ნახატის მსხვილი, სურათ კონტრასტი, ხაზთა მოქნილი რიტმი, რაც აცხოველებს სურათის დეკორატიულ მხარეს.

ორ. გამრეკელის აღინდელ ნამუშევართა შორის არის მყორული განწყობით შეფერილი ნაწარმოებებიც. ასეთია 1920 წელს შესრულებული „ორკესტრი“. თვით ფონზე გამოსახულია შავ ფრავებში გამოწყობილი დიარეობისა და ორკესტრის არტიტა დაბეწილი ფიგურები. მუსიკის ტაქტს აყოლილი მათი სხეულები მყურებელზე ემოციურად ზემოქმედებენ. აქრომატულ ფერთა კონტრასტი და ნახატის სისადევი, სქემატურ ფიგურათა გეომეტრიული, კუბოხეიანი ფორმები მუსიკალური ტაქტის სიზუსტესა და ბეგურათა სწინდებს ეხამება. მკერდ შობის ნაწარმოებია „ორკესტრი“ გამორჩევა ცოცხალი მუსიკალური ვანიცი. მიუხედავად იმისა, რომ ორკესტრის ზოგიერთი წევრი სხეულის ნაწილი ჩამოჭრილი აქვს, ხოლო ზოგიერთი უთავიდაც არის გამოსახული, არა მხოლოდ ჩარჩოს ვარეთ, არამედ სურათის ცენტრშიც, მხატვარი ორკესტრს შინაგანად და-

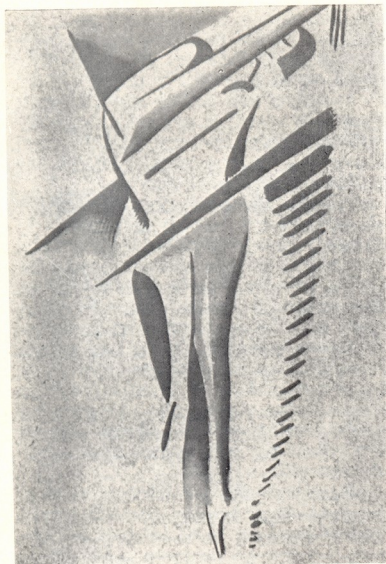
მაკერებელ მთლიანობაში წარმოავიდეგენს. კადრის ვარეთ ფიგურების ჩამოჭრა და ჩარჩოს ვარეთ სურათის „გადღვერა“ გრეკვეულ მხატვრულ მიზანს, ენახატურება. მხატვარი ოროდ ფიგურით წარმოავიდეგებს ორკესტრთან მთავალირიცივან ანსამბლს. თვით ქალადღე სამკუხუბედნად გაფანტულ შავ ლოკალურ ფერებს ფორმთა რიტმის მუშევრით მუსიკალური რიტმის სფეროში შევყვართ და სრულ შობაბეჭდილებას გვიქმნის მთავონებელ მუსიკოსთა რეალურ საყვაროზე.

ორ. გამრეკელის ექსპრესიონისტულ ნაწარმოებებში შეიძლება გამოვყოთ ერთი მკვერთად გამოვლილი მხატვრული მიდგომა. იური ხასიათბა დეკორატიული ელემენტების სიჭარბით, მეორე — სისადევით, სადაც ფუნჯის რადენინე მოხსნით მხატვარი მისთვის სასურველ ფორმებს აყალიბებს. ეს თვისება ზოგიერთ ნაწარმოებში მხატვარს ფიროსმანთან ახლოვებს. თუ ვავისხენებთ მხატვრის აზრსაც ფიროსმანის შესახებ ელ. ვასრეკელის მოვონებიდან, ადვილი მისახვედრი ექნება ორ. ვასრეკელის მხატვრულ ძიებებში ზოგიერთი მისწრაფება: „ირაკლი ხშირად ვაკვირვებულ, სიხარულით უეჭვრდა ფიროსმანის სურათებს და ამბობდა: „როგორი სისადევი აღწევს ასეთ ბრწყინვალე ეფექტს, ნამდვილად გვიხილვარია“.

ორ. გამრეკელის ნამუშევრების სიბრტყობრიობას და ექსპრესიულობას ძველი ქართული კედლის მხატვრობის ტრადიციებთან მივყავართ, თუმცა არსებობს მისი ნახატის მეორე, პირველისაგან სრულიად განსხვავებული წყაროც, ექსპრესიონისტების, კუბისტების და სურრეალისტების შემოქმედებითი პრინციპების გაზიარება რომ ეყარება. მათ ხომ სიბრტყობრივი ნახატის სიცხადე და გრძნობათა უშუალობა ოხიდავდათ პრიმიტიულ, ტომების ხელოვნებაში. კიდევ უფრო შორს წავიდნენ ფუტურისტები, რომლებიც დადაიზმს, როგორც თვითონ ამბობდნენ, „სხეულის ნაწილისათვის ატარებდნენ“. დადაისტებსა და ფუტურისტებს ხიბლავდათ ნახატის სიმარტივე და ბავშვური უშუალობა. ქართველი ფუტურისტები წერდნენ „დადამ აილი მრეცხის როლი, რომ თანამედროვე ფსიქია ვასწმინდოს ყველა სიმძიმისაგან, რომელიც აწევს ფსიქიკას რომანტიული საუკუნეებიდან... აქ არის ცდა ბავშვის ფსიქიკამდე დასვლის... ფსიქიკის გარდამტეხისათვის ესაქმობოთ დადას“.

ფუტურისმიმს ვავლენა ორ. გამრეკელთან უფრო მოვიანებით იჩენს თავს. მანამდე, როგორც აღინიშნეთ, იგი ექსპრესიონიზმის კავსს მიჰყვებოდა და ამ პერიოდში მრავალი სანინტერესო სურათიც შექმნა. მათ შორის ყურადღებას იპყრობს ნაწარმოები „წუხილი“, რომელიც გამოირჩევა ნახატის სისადევით და ფართო მონასმთა ვანიციონისტული ლაკონიზმით.

შერჩეული თემა აჭერადაც მხატვარს საშუალებას აძლევს გადმოსცეს ადამიანის სულის მრეცხვარება. სურათში დამსაბა თავისი სიღიბნით დომინირებს, მიუხედავად იმისა, რომ წინა პლანზე საკმაროდ დიდი მასშტაბითაა გამოსახული განმარტებულ ადამიანთა ორი შიშველი ფიგურა. ერთი მთავანი მიწაზე წევს სახით მყურებლისაგან. მისი გაშვებული სხეული თითქოს ვანგრძობა წუთისოველს. მეორე ადამიანის მოხრილი სხეული, წინ გადმოშლილი თმებით, ჩამავებულ



„69 ვარიაცია“

ვე 20-იანი წლების ქართული თეატრის ექსპრესიონისტულ მიდრეკილებებს.

საინტერესოა, რით მიიზიდა ექსპრესიონისტულ პოზიციებზე მდგომი ახალგაზრდა მხატვარი ო. უილიის „სალომეამ“, რომელიც დაწერილია სრულიად განსხვავებული მიდრეკილით, ესთეტიზმის მხატვრული პრინციპებით: ვფიქრობთ, პირველ რიგში ნაწარმოების იდეამ, რომელიც შესანიშნავად განმარტავს კ. მარკანიშვილმა: „...სალომეამ ვერ ხედავენ ვერც ახალ არქიტექტონიკას, ვერც იმ ღრმა ტრაგიკულ პროტესტს ადამიანის სულისა, რომელმაც მოისურვა ბედნიერება ქვეყანაზე, და არ მონდომა ცლა ზეცამდე“.

სალომეას სულიერი ტრაგედია ირ. გამრეკელმა თავის ნაწარმოებში უკიდურესობამდე აიყვანა. ქალის ვალაქარბეზულად დეფორმირებული სხეულის თითოეული ნაკვთი ენებიანად ცეკვავს. კიდურების საპირისპირო მუართულება ხაზს უსვამს ცეკვის ექსპრესიულობასა და ღინამიკას. მკაცრი პროტესტია გამოხატული სალომეას ანთებულ თვალებში, რომელიც მიმართულია ზეცისკენ, მთვარის წმინდა შუქისკენ. კლანდილი წითელი ხაზებია პორიზონტალურად კვეთს სურათს და ფერაქროთალ ზეცას გამოჰყოფს მცხუნვარე მიწისაგან. ამ ნაწარმოებში ირ. გამრეკელის პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი პასიური პროტესტი ერთგვარად იცვლება მებრძოლი ხასიათით, რაც, რა თქმა უნდა, ო. უილიის ნაწარმოებითაა განპირობებული. მაგრამ მხატვრის თანხმობაც არის ამავე დროს, რადგან მას შეეძლო უარი ეთქვა სალომეას მებრძოლ ბუნებაზე აღნიშნულ სურათში ისევე, როგორც უარი სთქვა ტრაგედიის მხატვრულ სტილზე, ესთეტიზმის პრინციპებზე. სალომეას პირისახის ყოველი ნაკვთი, განსაკუთრებით ბავისა და ნიკაპის მოხაზულობა, ქალის ამბოხებულ სულსა და ძლიერ ხასიათს გამოხატავს. აქ აღიარა სჩანს ის ჩუმე, პასიური სევდა, რომელსაც ენებადვით ზემოთ განხილულ ნაწარმოებებში.

ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმში, „სალომეას“ გარდა, დატოლია კიდევ სამი ნამუშევარი იმავე ტრაგიდიის მოტივებზე: „სალომეა იოქანანის თავით“, „სალომეა ლოცვის დროს“ და თეატრალური ესკიზი.

მიუხედავად იმისა, რომ ირ. გამრეკელის ილუსტრაციები ო. უილიის „სალომეასათვის“ გამოფენილი იყო თბილისში 1922 წელს, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მხატვარს ერთი მთავანი უფრო ადრეც ჰქონდა შესრულებული. როგორც მასხაიში ქს. აღენბა ისხენებს, გამოფენაზე კ. მარკანიშვილი მოხიბლულია ირ. გამრეკელის „აქეარელებით“ „სალომეასათვის“. შესაძლოა, ზეთის საღებავებით შესრულებული „მოცეკვავ სალომეა“ არც კი იყო მამინ გამოფენილი. ეს სურათი დაზგურ ფერწერაში მხატვრის ექსპრესიონისტული პერიოდის ბოლოს 1921 წლის დასასრულს უნდა მივაკუთვნოთ, რადგან ნაწარმოებში გადმოცემული განწყობის მიუხედავად, მასში გამაფრებელია ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელი ყველა ხერხი. იგი მხატვრის ერთგვარ სულიერ მზალყოფნას გვაშინებს იმ ახალი ვატანისათვის, რომელიც კუბო-ფუტურშიზმი წვრილებდა.

ეფექტობთ, „სალომეა იოქანანის თავით“ და „სალომეა ლოცვის დროს“ „მოცეკვავ სალომეას“ მომდევნო

მსხილტნიანი ხის მოხაზულობას იმეორებს, რომელსაც ქალის თმასავით გადმოწეწილი ყავისფერი მასით წითელი ცა დაუფარავს. ჩამავალი მზის სიწითლე აქა-იქ ეთვობს ბნელ გარემოში. „ნის ჩასვლაში“ მხატვარი თუმცა არ გვიჩვენებს მწუხარე ადამიანს, ზეენ მთელი სიუხალით ვგრძობთ ამ ნაღველს, პეიზაჟით რომ არის გა-მოხატული. სწორედ საღამოს მწუხარი და ბუნების მი-ნაგანი სევდა ამჟამურებს ადამიანის მოხრილ სხეულში გამოხატულ განწყობილებას.

ამ პერიოდის ნამუშევრებიდან განსაკუთრებულ ყუ-რადღებს იქცევენ ზეთის საღებავებით შესრულებული „სალომეა“, რომელიც ისაკარ უილიის ტრაგედიის „სა-ლომეას“ მიხედვითაა შექმნილი. იგი გამოირჩევა არა მხოლოდ ექსპრესიულობით, არამედ ერთგვარი ისტო-რიული მწრშენლობითაც. ცნობილია, 1922 წელს კოტე მარკანიშვილი ქართველ მხატვართა გამოფენაზე ისე მოიხიბლა ირ. გამრეკელის „სალომეათი“, რომ სასწრა-ფოდ მოძებნა სურათის ავტორი. მათი გაცნობის დღი-დანვე დაიწყო ის ერთობლივი შემოქმედებით შრომა, რომელიც შემდგომ საფუძვლად დაედო ქართული საზ-ქოთა თეატრის, კერძოდ, რუსთაველის თეატრის ტრიუმ-ფალურ აღმასვლას. ეს ფაქტი გვაჯავლებს მეტი ყურად-ღება დაუთმოთ როგორც აღნიშნულ ნაწარმოებს, ასე-

ნამუშევრებია, რომელშიც უკვე შეინიშნება ფორმათა განმეორება დინამიკისა და რიტმის ვადლოგრების მიზნით, რაც ფუტურისტიზმის გავლენით აიხსნება. აღნიშნულ ილუსტრაციაში სალომეა დგას კერპის წინ. მლოცველ სალომეას მხურვალე ვერუბას შევიტყობთ თავდახრილი ქალის ნატივ პრითვილში, მის ბოზაში. სურათის ფონი დაფარულია წვრილი მონასტრისფერი თეთრი ზოლებით, რომლის ნიღმა ნაქრისფერ კერპთა სილუეტებში მოჩანს. ფორმათა რიტმული გამეორება კერპების სახით პირველად ამ სურათში გვხვდება. ეს ხერხი შემდგომ ვითარდება „აჩრდილთა სამყაროში“, რომელიც 1922 წელსაა შესრულებული. დეკორატიული და მცენარეული ელემენტების გადაჭარბებული ხასიათობა, კოლორისტული სიმდიდრე, რასაც ვხვდებით „სალომეაში ლოცვის დროს“, უკვე ნაცნობი ხერხია მხატვრის შემოქმედებაში („სამი დეფურა“). სალომეას შემოქმედებულ დეფორმირებულ სხეული ჰაეროვანაა და მინაგანი გზებით ანთია. ნახატის ექსპრესიული დეფორმაცია და მისტიკური გარემო ილუსტრაციას ექსპრესიონიზმის ტილოსტიკასთან აახლოებს. ნაწარმოებთა ამ გჯუფს ეკუთვნის „სალომეა იოქანანის თავით“, რომელიც გამოირჩევა ძლიერი ექსტაზით. სამხრეთულ მცენარეთა შორის დაჯიღულ ბროწეულთა წითელი წვეთები მოკვეთილი თავიდან გადმოდენილი სისხლს წვეთების რიტმს უერთდება. იოანეს ბავჯს დაწაფებული სალომეა ეთხოვება თავის სიყვარულს. მისი სპილენძისფერი, თხელი სხეულის პლასტიკურ მინახაზს აქაც იმეორებს ტანწვრილი ხე დაბლა დაშვებული დეკორატიული ფოთლებითა და ცრემლებით მოციმციმე ლერწმებით. ფარშევანჯის ბოლოსავით ჰრელი და ლამაზად გაშლილი სამოსი სალომეას წვრილი წელიდან მიწაზე ეშვება და თავისი მოხაზულობით სურათის ექსპრესიას ამძაფრებს. ქალის ცეცხლიან ნენბასა და ხასიათის სიმტიციეს მხატვარი სალომეას გიქულ დგომაში გადამოგვეცმს. მისი წაგრძელებული, ერთი შეხედვით სუსტრ სხეული ცრმწნობის ცეცხლს აფრქვევს და მასთან ერთად დეკორატიული ბალიც თითქმის გლოვისა და ნენბის წითელი ცრემლებით ციმციმებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხატვრის ადრინდელ ნამუშევართა შორის, ექსპრესიონისტული სურათების გვერდით, გვხვდება კუბისტური და ფუტურისტული ხასიათის ნაწარმოებები. ბევრი დაუთარიღებელია, მაგრამ სტილური ერთიანობა უფლებას გვაძლევს მივაკუთვნოთ ისინი კუბო-ფუტურისტულ ჯგუფს და შემოგვფარგლოთ ერთი ხანმოკლე, მაგრამ დაძაბული შემოქმედებითი ძიებებით სავსე პერიოდით (1922—1924 წლები). ირ. გამრეკელის დაზგურ შემოქმედებაში ხანმოკლეა როგორც ექსპრესიონიზმით გატაცება (1919—1921), ასევე კუბო-ფუტურისტული ძიებები, მაგრამ მათ შორის იგრძნობა გარკვეული ზღვარი, რაც უთუოდ შემოქმედებითი მრწამსის შეცვლასთან არის დაკავშირებული.

ირ. გამრეკელი კუბო-ფუტურისტიზმის ერთ-ერთ პირველ წარმომადგენლად ითვლება ქართულ ხელოვნებაში. მხატვრის დათარიღებული ნამუშევრებიდან ყველაზე ადრეულია 1922 წელს შესრულებული „მხატვარი მედიცინაში“, რომელშიც იგი უკვე ჩამოყალიბებული

კუბო-ფუტურისტი მხატვრის კონცეფციას ავლენს. სანიშნავია, რომ „მეზარტხენობა“, როგორც კუბისტურ-დეკადენტური ხელოვნების თავისებური გამოვლინება, გარკვეულ გამოხატულებას პოულობდა ჩვენში ჯერ კიდევ დ. კაკაბაძის საწარმოებლოში დაბრუნებამდე. ამ მხრივ, გარდა კ. ჯანაფიჩის ნამუშევრებისა, ყურადღებას იქცევენ ცნობილი თეატრალური მხატვრის ირ. გამრეკელის ადრინდელი ნამუშევრები და აგრეთვე კრიტიკული წერილები, რომლებიც ქართული ფუტურისტების ლიტერატურულ მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული“.

ირაკლი გამრეკელს კუბისტურ ნაწარმოებებში მუდამ შენარჩუნებულია სინამდვილესთან საგნობრივი კავშირი. გარდა ამისა, მათში გვხვდება კიდევ ერთი დამახასიათებელი სახეობი ხერხი. სწორად კუბისტურ ნაწარმოებებში მხატვარი ჩაურთავს ხოლმე რეალისტურად დამუშავებულ საგნებს, ან რაიმე ელემენტს, ისე რომ სურათს უნარჩუნებს მხატვრულ მთლიანობას. ვ. კოტეტიშვილის აჩრეულ ნაწერებში“ ერთ-ერთი გამოვლენის შესახებ აღნიშნულია (წელი მითითებული არ არის): „...არც ის დარჩებოდა მნახველს შეუმჩნეველი, რომ „მეზარტხენობა“ მეტად მკორ მასშტაბით იყო წარმოდგენილი... მეზარტხენთა“ შორის ირ. გამრეკელი და მ. გოცირიძე ძველი ნაცნობები არიან. ირ. გამრეკელის შესახებ უნდა ითქვას, რომ მისი „სტილი“ დაზრდულია. რეალისტური ავტოპორტრეტი და კუბის-

„აჩრდილთა სამყარო“





ტურად შესრულებული არსნა ერთმანეთს კონფლიქტში უღდავან. „მე და ცირკის“ ფერები კარგია. არის მათში ზავერდისებური ელვარება და სირბილე. „ლუეს“-ში არც ფერებია ახალი და ნახაზი სულ არ არის. ირ. გამრეკელი ნიჭიერი მხატვარია და უფრო მეტი სიფრთხილე მაიჩებს. „მემარტყენობის“ გზა მეტად ეიწროა და სახიფათოა“.

როგორც ჩანს, „რეალისტური ავტობიოგრაფია“ ე. კოტეხტოვლი „მე და ცირკის“ გულისხმობს, რადგან დღისათვის ჯერჯერობით ცნობილი არ არის ირ. გამრეკელის სხვა რეალისტური ავტობიოგრაფიები. „მე და ცირკის“ კუბისტურად გააზრებულ გარემოში ჩანატულია ავტორის რეალისტურად მოდელირებული სახე.

ნაწარმოებისთვის მოძებნილი მხატვრული ფორმა კარგად ხსნის რეალური სამყაროს მკაფიოდ გამოსახვის რთულ ამოცანას, რაც მოღწეულია სწორად რეალისტური და კუბისტური ხერხების დაპირისპირებით. აქ ადამიანის რთული და სათუთი ბუნება, მისი ფიზიკური ქსოვილის სინჯა, გლუვი ფორმები შეპირისპირებულია საციოკო ტექნიკის ხისტა და მკვეთრ ფორმებთან, მაგრამ სულერი სიმტკიცე, შინაგანი ძალა, რომელიც ავტორის შორსმჭვრეტელ თვალბეში კიაფობს, თითქოს თანამედროვე ტექნიკურ სახალხეთა ტოლბოლოვანია. სურათის სამი მეოთხედი უჭირავს გეომეტრიულ-აბსტრაქტულ სხეულებს, ურიოთრადამკვეთ პროექტირების სხივთა მოძრავ ნაკადებს, საციოკო კიბეებს, გზებს, რომელთა გადაკვეთის წერტილთა ნაწილი მხატვრის სახეზე იყრის თავს მარჯვენა ქვედა-კუთხეში. ეს შეტყვეული სახე წარმოგადგენს რკინისებრი ნებისყოფის ადამიანს, რომელსაც აქვს უნარი გონების თვალთვალმეტროს ტექნიკის ენოქა, შეფთვლის მას. სურათის ცენტრში, წითელი პერანგით, მწვანე გულისპარით და ლურჯი შარკით, გამოიღო ხელბეობა და ფეხებზე ჰაერში დასრიალებს ჯამბაზი. „მე და ცირკის“ ტექნიკური სიახლენი, ადამიანის ფიზიკური სისხარტე და ფანტაზია ერთმანეთს შერწყმია, მაგრამ ყველაზე მეტად მაყურებელს ხიბლავს აბსტრაქტულ და რეალურ საგანთა ერთობლობაში კონტრასტულ ფერთა ორგანობა, ფერადი მახვილების ორიგინალური კომბინაცია, ავტობიოგრაფიის მოთავსება სურათის ერთ კუთხეში საკუთარი პიროვნების გარემოსთან დაპირისპირების ერთგვარი ხერხითა მათ შორის სიახლოვისა და ჭიდილის გადმოსაცემად. აქ არის მხატვრის თვითმარტყევის მომენტისა და მის მიერ ობიექტური გარემოს შორიდან განჭურვების სანტრესუს გადაწყვეტა. მიუხედავად იმისა, რომ მოელი საციოკო მექანიზმი და ჯამბაზის თოჯინისებრი ფიგურაც კი ავტორის სახეზე იყრის თავს და ერთმანეთშია გადახლართული, მინც მკვეთრია გარემოსა და მხატვრის დაპირისპირება, რასაც ავტორი აღწევს საკუთარი სულის წვდომის მომენტის გამოცალკევებით და რეალისტური ხერხების მოდერნისტულ, კუბისტურ ხერხებთან დაპირისპირებით.

„მე და ცირკის“ შესრულებულია 1923 წელს. იგი დაიბეჭდა ქართულ ფუტურისტულ ჟურნალ „H2SO4“-ში 1924 წ. (№ 1). აქვე დაიბეჭდა „მხატვარი მედიცინაში“, რომელიც მხატვრის პირველი ავტობიოგრაფიაა და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 1922 წელსაა შესრულებული.

ნაწარმოებში „მე და ცირკისაგან“ განსხვავებულია აზრობრივი და მხატვრული ამოცანება დასახველობა ირ. გამრეკელი გვევლინება დიდაქტივისის როლში. მხატვარს, როგორც მედიცინის წარმომადგენელსა და მოქალაქე აღვნიშნავს საზოგადოების ამორალური ცხოვრების მწარე შედეგები.

„მხატვარი მედიცინაში“ ცნობილია აგრეთვე მეორე სახელწოდებითაც: „ლუესი“; ჩვენთვის უცნობია რომელი სახელწოდება უფრო ადრეულისა, მაგრამ მეორე უფრო კონკრეტულ შინაარსს შეიცავს.

მხატვრის მუდმილი ელენე გამრეკელის მოვლინებით, ირ. გამრეკელი გატაცებული ყოფილა ქართული დერმატოლოგის ალ. ჯავრიშვილის ლექციებით და ერთხანს ფიქრობდა კიდევ მის კვლას გაყოლოდა, მაგრამ როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მისი ყოყმანი საბოლოოდ ხელგონების სასარგებლოდ გადაწყდა. სწორედ ამ წელს შესარულა ირ. გამრეკელმა „ლუესი“, რომელსაც მისი ახლობლები მიიჩნევენ მედიცინასთან მხატვრის დამშვიდობების გამოხატულებად. ნაწარმოების ხასიათი, მისი ორივე სახელწოდება და ახლობელთა მოკონება უღლებს გვაძლევს აღნიშნულ სურათში გავაერთიანოთ თემის შერჩევის ორი წყარო, ერთი მხრივ, ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიცია და მედიცინის წარმომადგენლის გულწრფელი შეშფოთება, ხოლო, მეორე მხრივ, მხატვრის არახალბე გულწრფელი დამშვიდობება მედიცინასთან. გამოთხოვება ნაწარმოებში არ არის წარმოდგენილი კომპოზიციის, ან რომელიმე მხატვრული ხერხის საშუალებით. თვით ნაწარმოების მიძღვნა საზოგადოების თვისადმი წარმოადგენს მხატვრის ერთგვარ ხაზს, თუ გვხვდება, მობრუნებებსა საჭირო და სასაუხსიმგებლო პროფესიასთან განშორებისათვის.

სურათის ერთ მხარეს, შიშველი ქალის ფიგურასა, ხოლო მეორე მხარეს მამაკაცთა ერთიმეორეზე მიწყობილი შიშველ ფიგურათა რაკოსი ჩაწყობილია ავტორის პროფილი. კომპოზიციის ცენტრში უარის ნიშნად აღმართული ხელობა მხატვარი თითქოს პროტესტს უტყავდეს საზოგადოების მანიკერებასა და დაეაღესტას, რომელსაც ქალის ავადმყოფური ღიმილი და ღაღაჯა აღისფერი ლოყები გვაძენობს. შვე ფონზე გამოისახულია მხატვრის კუბისტური ავტობიოგრაფიები, ჩაცვნილი ყმებით, თვალის ბუდეები ჩაშავებულია. ასეთი ხერხით მხატვარი ჩამუქებული თვალის ბუდეებს მიღმა გახეხდებს და მის ირგვლივ ატობატულ საზოგადოებრივი მოკლენებს ჯერ კიდევ არსებულ მანიკერებზე დაგავიქრებს.

„ლუესი“-ში, თემის სირთულის მიუხედავად, მხატვარმა ორიგინალური გადაწყვეტით თავიდან აგვაცილა დიდაქტივის სიმრავლე.

საქიტავების დინჯი ფერადონება ხელს უწყობს ნაწარმოების საერთო განწყობის გადმოცემას. თბილი ყავისფერი და მწვანე ტონების სიმდიდრე თემის ხასიათს და პროტესტის სირთულეს ეხამება. აქა-იქ აღისფერ სავებავთა ფერადი მახვილები, აზრობრივი უწყნიკის გარდა, სურათს კოლორიტულად ამდიდრებს. იგი მოლოანდ კუბისტურად არის გადაწყვეტილი და გამოუხეხულია ფუტურისტისათვის დამახასიათებელი ფორმათა რიტმული გამეორება ან მხოლოდ დინამიკის გაძლიერების, არამედ აზრის ხაზგასასმელად. ფორმათა



სიმშრალის მიუხედავად, ირ. გამრეკელი ესთეტურ სიაზონებას გვანძუებს ფერისა და გეომეტრიული ფორმების ორიგინალური წყობით, ხაზების დინჯი დინჯით.

ყურნალში მხატვრის კიდევ შეიძენ ნაწარმოება მოთავსებული, რომლებიც გვაცნობს მის ფუტურისტულ პოზიციებს ხელოვნებაში, თუმცა ეს სურათები განსხვავდება ქართულ თანამოაზრე პოეტების „ზაფხური“ შემოქმედებისაგან. ამავე ყურნალში ქართული ფუტურისტები აღნიშნავენ: „...არსებებს შემოქმედება „ზაფხუ“, რომელიც არ ეძებს ახალ სიტყვებს, უმოთაგრესად ეყრდნობა მხატვრობას და ნიათვლის ვადალაგებას. პირველ შემთხვევაში იყო ხმის გრაფიკა, აქ არის სურათი გრაფიკით. შესაძლებელია კიდევ მესამე — „დაბრუნებული მოქმედება“ რიტმის. ჯამი გემოვნების ქმინი ადამიანისათვის ერთი და იგივეა. მე შევჩინებდი მეორე მაგალითზე. მხატვარ გამრეკელის სურათები „მე და ცირკი“, მე მოძრაობა მესმის და ეხებად ხმას. სივრცე გამაზნავს და მხატვარს შორის შემოკლებული, დაყვანილი ფორმების შენაერთამდე იგივეა, რაც „ზაფხუ“, რომელიც გრაფიკამდე მიდის“⁴³.

ირ. გამრეკელის მოდერნისტულ შემოქმედებაში ყოველთვის იგრძნობოდა კავშირი რეალურ სამყაროსთან, მასში არა მხოლოდ საგნათა გრაფიკული „ორკესტირება“, რომელსაც პოეტი ფუტურისტები აიგივებდნენ სიტყვების „ორკესტირებასთან“ ე. ი. ხმის გრაფიკასთან; არა მხოლოდ ფერებისა და ხაზების დინჯიკა და ჰარმონიული თანწყობილება, მისი ქმნილებები ყოველთვის შეიცავს მკაფიო აზრს, ადამიანურ განცდებსა და გრძობებს, ან მოძრაობის რომელიმე მომხიბვლელ მომენტს. ასეთია ირ. გამრეკელის „ექსტრაზა“. დაიქოლი ადამიანის ზეაღმართული ხელები სურათზე მოხაზული ჩარჩოს გარეთაა დასული, მხატვარს სურს ხაზი გაესვას მისი სულიერი ადტიკინების ძალასა და სიმაფრეს. ფუნჯის ორიოდ ფართო მონასმით ირ. გამრეკელი მხოლოდ მონიშნავს ფიგურას და უღრესად მარტივი ხერხით ქმნის ფოკიურ ნაწარმოებს.

მარტივი ხერხითაა შესრულებული „69 ვარაიაცა“, სადაც მხატვარი წარმოგვიდგენს ცეკვის მომენტს. თითის წვერებზე შემდგარი ქალის წარმომადგენელი ფიგურა პროფილშია გამოსახული. შეათმინე თავი უკან აქვს გადაწეული, პირისაქვს მკაფიო უფარავს. სხეულის პარალელურად რიტმულ ხაზთა კლებადი მწკრივი აძლიერებს სურათის დეკორატიულობას და ქალის ატყორცნილი ფიგურის სილამაზეს, ამავე დროს, კომპოზიციურად ასრულებს ნახატს.

სურათების ამავე გჯუფს მიეკუთვნება „ბაგრი კუკა“. უსახლვო სივრცეში ცენისა და მხედრის სწრაფვი მიზნანახაზობლობის, შემათების, ფოხიური სწრაფვის ზოგადი გამოხატვაა, ნაწარმოები, ამავე დროს, კონკრეტულიცაა. ბაგრი კუკი იყო ამერიკელი ზანჯი ჯამაზი, რომელიც იმ წლებში თბილისს ესტუმრა და საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა. ცენისა და მხედრის რკინისებურ ძალას გეომეტრიული ფორმების სწრაზხოვნება განამტკიცებს, ხოლო სწრაფი ქოლვის შთაბეჭდილებას აძლიერებს სხეული ნაწილებად დაშლილი კიდურების წაგრძელება ქოლვის მიმართულეობით.

ყურნალში ყურადღებას აპყრობს აგრეთვე „პანაფიდე“, რომელშიც ტანმოვარჯიშე ადამიანს პლასტიკურ სხეულია გადმოცემული, მისი კუნთების ფოხიური მოწვენიერების ანალიტიკური აღწერით. შვილდღიით მორკალული სხეულის თითოეული ნაწილი დაშლილია გეომეტრიულ ნაკეთბად, რაც ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს, რათა მკვეთრად შევიგრძნოთ თითოეული კუნთის აღნაგობა, ფეთქვა და მოძრაობა. სხეული, რომელიც, ურთო შეხედვით, ნაწილებადაა დაშლილი, ორგანიზებულია ურთიერთგადამკვეთ ხაზთა სისტემით. ძალზე ვიწრო წელი და მკლავების პლასტიკურმა, დეკორატიულ რკლებთან ერთად, მოქნილი სხეულის სილამაზე შეგვავარძლებინებს.

ზემოთ განხილულ თითოეულ ნამუშევარში უღრესად სახიერად არის წარმოდგენილი გამოსახვის ფუტურისტული ხერხები, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ჩანს მოძრაობის გადმოცემაში, აბსტრაქტულ ხაზთა და რეალურ ფორმათა კომბინაციასა და რიტმულობაში. მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერა გამოიხატება კომპოზიციკათა ორიგინალობით და ხატვის მანერის თავისებურებით. იგი ფაქიზი გემოვნებით ახამებს ერთმანეთთან კონტურულ ნახატსა და ლოკალურ ფერთა მექ ლაქებს, სხეულის გეომეტრიული ფორმების ანალიტიკურად დაშლის ხერხებსა და ხაზობრივ რიტმს მოძრაობის შთაბეჭდილების გაზრდისათვის.

ყურნალ — „H₂SO₄“-ში დაბეჭდილი და ჩვენს მიერ განხილულ ნამუშევართა ერთი ნაწილი იხსება ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმში. „69 ვარაიაცა“ და „ექსტრაზა“ მწერალმა პ. ალხაზიშვილმა გამრეკელისეულ თავის პორტრეტთან ერთად საჩუქრად გადასცა სახლ-მუზეუმს.

შ. ალხაზიშვილის პორტრეტი გამოირჩევა მხატვრის უკუბო-ფუტურისტული პერიოდისათვის დამახასიათებელი თბილი კოლორისაგან განსხვავებული ფერებით. ირ. გამრეკელის ამ პერიოდის ხუთისა თუ წყლის საღებავებს პალეტრაში უნააგრესად თბილი ყავისფერი, წითელი, შავი, მწვანე, ცისფერი და ყვითელი ტონები ჰარბობს. შ. ალხაზიშვილის პორტრეტი კი ძირითადი ნაცრისფერია. შიგ ჩართულია მკვეთრი ყვითელი, მწვანე და მოწითალო ფერადი მხებუნები. პორტრეტი მრავალსართულიანი სახლები გაშენებული ევროპული ქალაქის პეიზაჟშია ჩახატული. მწერლის სახე ნაწილობრივ რეალისტურადაა მიდგომილი და, პორტრეტულ მსგავსებასთან ერთად, წარმოგვიდგენს მისი „ზაფხური“ გატაცებისათვის დამახასიათებელ პოზს. იგი თითქმის „უსმენს“ ქალაქის პეიზაჟში მიმოფანტულ მკვეთრ ფერებს, „სადაც მოძრაობა ემსობ და ხედვას ხმას“.

1923-24 წლებში ირ. გამრეკელის მხატვრული მსოფლმხედველობა და პოზიკა კარგად ჩანს იმავე ყურნალ „H₂SO₄“-ში მოთავსებულ მისსავე წერილში: „მოიღის ქალაქიდან უზარმაზარი სასახლები, ქუჩის შუხიერებელი მოძრაობა, თუქს ადამიანის დაქობილი მარღები. ყოველი წუთის მოულოდნელობა ნივის უკარგავს ძველ ფორმას და მისი გაგება ვანყენებულად სხვა ნივითაც წარმოუდგენელია.

იწყება დინამიულობა ახალი ნივისის ასავებად. ინგრევა ყვითობ, ფორმა ვადიდის ფორმაში, ერთი ფორმის ხაზი ამტყრებს მეორე ფორმის ხაზულობას, ხდე-



ბა ფერების შერევა და ჩნდება ნივთი ახალი ფორმით და ახალი ფერი.

თანამედროვე მხატვრობა ითხოვს ინენერას. ტექნიკა ანერვეს დროისა და სივრცის კანონებს. ნივთი, რომელიც ჰკარგავს შემთხვევით ფორმას (უკეთ ფორტოპიანო), გველენება ახალი გეგმებით და გარდელვალი შინაარსით. აქედან იწყება ნივთის ახალი შეგრძნობა.

თითქოს პარადოქსია, რომ ერთსა და იმავე დროს (1924 წელს), ირ. გამრეკელი ორი რადიკალურად განსხვავებული მიმართულებების ფუტურისტებისა და „დურუჯელთა“ ბანაკში აღმოჩნდა. ფუტურისტები ხელაღებით უარყოფდნენ თეატრსა და მის ძველ ტრადიციებს, იმ დროს, როდესაც დურუჯელები ძველ ტრადიციებს პატივს სცემდნენ და ითვალისწინებდნენ ახალი თეატრალური ფორმების ძიებისას. ქართველი ფუტურისტების ლიტერატურული ფრონტი გაიძახოდა: „ძველი თეატრი კვდება—რეცეპტი მოდის ციკოთ“.

ფეკრობით, თეატრის შეფასებაში ფუტურისტების არასწორი პოზიცია უსუსურად ეჩვენა მხატვარს იმ დიდურ შემოქმედებით მიხნებთან შედარებით, რომლის სენაკე „დურუჯი“ მისწრაფვოდა. სწორედ ამიტომაც ჩამოშორდა პირველ ბანაკს და შეეისისხობორცა, „ესხეულა“, როგორც თავად იტყოდა, „დურუჯს“.

ირ. გამრეკელის პოზიცია ნათლად ჩანს „დურუჯის“ მანიფესტთან დაკავშირებით, დურუჯელთა დეკლარაციის მის მიერ რუსთაველის თეატრისათვის შექმნილ ემბლემაშიც. როგორც ცნობილია, ამავე წელს შექმნა ირ. გამრეკელმა „ბაგრი კუკი“. იგი ახლოს დგას რუსთაველის თეატრის ემბლემასთან სტილითა და მხატვრული ხერხებით; როგორცაა: ფერის გამოყოფა გეომეტრიულ სიბრტყეებად, ნახატის პირობითობა, დეკორატიულობა. უკიდურესი ლაკონიზმი. მიუხედავად სტილითა და რანდენადემ კომპოზიციური სისახლოვისა, მათ შორის ორმა და არსებითი განსხვავებაა, რაც ემბლემაზე ასახული ცხენაკის მხატვრული სახეშია გამოვლენილი. რომანტიკული აღმავრენა იკითხება მის გაშლილ მკერდსა და რანდულ შემართებაში. ვადაზნეილი კორაუსი, ორმხრივ გაშლილი მკლავები და სივრცეში პირობონტალურად განფენილი ფლოქები ერთ მილოან, თამამ და შეურყვეველ რწმენას გამოხატავს. ემბლემაში ერთადერთი თეატრალური ატრიბუტია ცხენაკის ნიღბი. ჩარჩოს დეკორატიული ვადაწყვეტა მხატვრის ორიგინალური ფანტაზიის რაციონალურ ბუნებაზე მეტყველებს. ჩარჩოს რკალი წინ ვახსნილია, თითოეული გეომეტრიული ფორმის წამახვილებული წვერი გახსნილ რკალთან იყრის თავს. რაც ერთგვარად აღდღაბებს თეატრის თავისუფალ წინსწრაფვასა და შემოქმედებით მიხანსწრაფვას, ხოლო მისი მოზღვავებული ენერგია თითქოს ჩარჩოს გარეთაც იჭრება ცხენაკის ფლოქისა და დეკორატიული ელემენტების რკალს გარეთ გატანით.

ორივე ნაწარმოების, „ბაგრი კუკისა“ და „ცხენაკისა“ შედარება გვარწმუნებს იმაში, რომ ფუტურისტული „ნაუმიხაჯან“ ირ. გამრეკელი შორს იდგა მამხინაკ კი, როდესაც იგი მათთან თანამშრომლობდა. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე სურათში, ისე, როგორც ბევრ სხვა ნაწარმოებში, იგი მიმართავს პირობითი ნახატის უკიდურესად სქემატურ ფორმებს. „ბაგრი-კუკიში“ თუ ფიზიკურ სისხარტესა და ტექნიკურ გამომოგონებლობას შეხარის მხატვარი, „ცხენაკიში“ იგი თეატრის მომავალს უმღერის. ამ ორი ნაწარმოებით ირ. გამრეკელმა ზღვარი გაავლო თეატრის სერიოზულ მისიასა და ცირკის მსუბუქ, ვასართობ, სანახაობით ბუნებას შორის, რაც ერთგვარი პასუხიც იყო იმ დროს თეატრის გარშემო ამტყდარ დაეხე. ცხენაკის სიმბოლური გამოხატულებით მხატვარმა თითქოს იწინასწარმეტყველა გმირულ-რომანტიკული მიმართულება, რომელიც რუსთაველის თეატრში მისივე შემოქმედებითი თანამონაწილეობით გამოიყვითა. ეს ემბლემა დღესაც უზებრებელია და კვლავ გამოხატავს ამ თეატრის შემოქმედებით მიხანსწრაფვას, კვლავაც მისი მეტყველი სიმბოლოა.

ირ. გამრეკელი ჯიუტად როდი მისდევდა რომელიმე შერჩეულ სახეით მანერას. პორტრეტულ ეანრში იგი ხშირად მოდელის ბუნებას შეურჩევედა ნახატის სტილს. ასეთია ქართველი პოეტის „ტრიცან ტამბისა“ პორტრეტი, რომელიც ს. კლიდიაშვილს უნახავს საქართველოს მხატვართა გამოფენაზე საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლებს დამყარებას პირველ წლებში. დაუთარილებული პორტრეტის შესრულების თარიღად უნდა ვუვარაუდოთ 1921-24 წლები, ს. კლიდიაშვილის მოგონებებისა და ჟურნალ „ხელოვნების დროშაში“ (1924 წ. № 1)

შალვა აღმაშენებლის პორტრეტი



მოთავსებული ტ. ტაბიძის ამავე პორტრეტის მიხედვით. პორტრეტი შესრულებულია თითქოს მხოლოდ ტიციან ტაბიძისათვის განკუთვნილი თავისებური მხატვრული ცნით. მისი მეოცნებე სახე ოდნავაა მოდილირებული; პირობითი ნახატის სისადავეში მხევალად არის გადმოცემული პოეტისა და მოქალაქის სათნო სახე. ს. კლიაშვილი გამოფენაზე ნახულ ამ ნამუშევრის ასე იგონებს: „შეეჩურდი და ვუცქერი. სურათი წარმოადგენს ჩემი მეგობარი პოეტის ტიციან ტაბიძის პორტრეტს. უცვადვე ისე მეჩვენა, რომ ტიციანის მთელი თავისებურება, როგორც პოეტის და ადამიანის, დაჭერილი და გადმოცემული ჰქონდა მხატვარს“⁴.

ირ. გამრეკელის პორტრეტულ ნამუშევრებს შორის ყურადღებას იპყრობს ცნობილ მოღვაწეთა პორტრეტები: „ნ. ი. ლენინი“, „კ. მარჯანიშვილი“, „ა. ხორავა“, „შ. ალხაიშვილი“ და სხვ. სამუშეაოდ, მათი ორიგინალები, გარდა შ. ალხაიშვილის პორტრეტისა, დაკარგულია. სახლ-მუზეუმში დაცულია ამ პორტრეტების ფოტოები და ლითოგრაფიული პირები. ყველა ეს ნაწარმოები, გარდა შ. ალხაიშვილის პორტრეტისა, კუბისტურად არის გადაწყვეტილი და მიეკუთვნება 1922-1924 წლებს. არა მხოლოდ სტილისტიკის მიხედვით, არამედ მოგონებებისა და სხვადასხვა ეურნალში მათი გამოქვეყნების თარიღითაც.

ირ. გამრეკელის შემოქმედების პირველი პერიოდურული შრავალფეროვნებით ხასიათდება. იგი მუშაობდა წიგნის გრაფიკაში, აფორმებდა სახალხო დღესასწაულებს, მან ვააფორმა თბილისის უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზი ივ. ჯავახიშვილის გარდაცვალების დროს, ხატავდა პლაკატებს და სხვ.

მის შემოქმედებაში ვხვდებით გროტესკულ პორტრეტებსაც. მხატვრის სახლ-მუზეუმში დაცულია ვლ. მაიაკოვსკის სამი პორტრეტი, რომელთა ასლები დღესაც ამუშვენებს პოეტის სახლ-მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციას მისკოვში.

ირ. გამრეკელისა და ვლ. მაიაკოვსკის ხანმოკლე მეგობრობა ბევრ საინტერესო ეპიზოდს შეიცავს. მხატვარს პოეტზე მოგონებაც აქვს დაწერილი, სადაც მოგვიხსრობს მაიაკოვსკისა და ქართული „ლუფური“ ჯგუფის შეხვედრაზე თბილისში, მწერალთა კავშირში, გვიამბობს აგრეთვე კავშირს მასთან ერთად პიესის „მისტერია ბუფის“ დადგმაზე მსჯელობის შესახებ, ბილიარდის თამაშში შეჯიბრებაზე და სხვა.

მაიაკოვსკის სამივე პორტრეტი (რომელიც შესრულებულია 1924 წელს) გვიხილავს მხატვრის გულწრფელობითა და უშუალობით, უმთავრეს სახასიათო თავისებურებათა გადმოცემის მარტივი ხერხებით. სამივე პორტრეტში ვლ. მაიაკოვსკი სხვადასხვა, მაგრამ მისთვის დამახასიათებელ პოზაშია გამოხატული, თითოეულ მათგანში დიდი პოეტის მქუჩარე პოეზიის მებრძოლი სული შეიგრძნობა. სხეულის ფორმათა მუდმივობილიზაცია მუთითებს მხატვრის პოეტისადმი არა მხოლოდ თბილამოყიდებულებაზე, არამედ ხაზს უსვამს ვლ. მაიაკოვსკის უკომპრომიზო ხასიათსა და შემოქმედებითი ბუ-



ევინაზა

ნების მძლავრ შინაგან პოტენციასაც. ამ გრაფიკულ ნამუშევრებში ირ. გამრეკელი მხატვრული გამოხატვლობის ფუნქციას აკისრებს თეთრ ქაღალდზე შავი კონტურის მარტივ სიცხადეს. გრაფიკული პორტრეტები შესრულებულია ვლ. მაიაკოვსკის თბილისში ყოფნის დროს.

საწყის ეტაპზე სახვითი ხერხების ძიებები და მიცნებანი ირ. გამრეკელის შემდგომ შემოქმედებაში აისახა მის კონსტრუქციულ დეკორაციებსა და კონსტრუქციულ მდიდარმა დეკორატიულმა ფანტაზიამ, აზრის სახიერად გადმოცემის უნარმა, რაც მის გრაფიკულსა და ფერწერულ ნამუშევრებში გამოვლინდა, მხატვრის სცენურ ქმნილებებში სრულყოფილი ხორცეწესხმა ჰპოვა.

ქართულ თეატრში შემოქრილ ექსპრესიონისტულ ტალღას საინტერესო და მდიდარი ფანტაზიის ოსტატი შეხვდა ირ. გამრეკელის სახით. იგი კ. მარჯანიშვილის მიერ პირველი მიწვეული ქართველი მხატვარი იყო ჯერ თბილისის რუსულ თეატრში, ხოლო შემდეგ რუსთაველის თეატრში. დიდი რეჟისორის არჩევანი მიზანშეწონილი და, ამავე დროს, გაბედული ნაბიჯი იყო. გაბედულს ვამბობთ იმიტომ, რომ ირ. გამრეკელს არავითარი გამოცდილება არ გააჩნდა თეატრალურ სარბილზე, ხოლო რუსთაველის თეატრს მაშინ მველა სჭირდებოდა. ალბათ სცენურ ხელოვნებაში გაწაფული და ცნობილი

მხატვრის მიწვევა უფრო იოლი იქნებოდა რეჟისორისათვის, მაგრამ კ. მარჯანიშვილის ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურება სწორედ ქართული კადრის წარმოჩენა და მისი განვითარებისათვის დაუღალავი ბრძოლაა. რეჟისორის არჩევანი გამართლებულია მის მიერ ირ. გამარეკელის შემოქმედებითი პოტენციალის სწორად განსაზღვრით, მისი შემოქმედების ხასიათისა და რუსთაველის თეატრის იმ დროის მხატვრულ ძეგლათა ექსპერიმენტული ტენდენციების თანხვედრით.

1926 წლამდე ირ. გამარეკელის თეატრალურ მხატვრობაში მკვეთრად ჩანდა დაზგურ ფერწერაში მოიხმნილი და ჩამოყალიბებული მხატვრული ხერხები, რაც პიესის თემისადმი ექსპერიმონიზმისა და კუბიზმის ფორმალურ პრინციპთა შემოქმედებით დაქვემდებარებაში გამოიხატებოდა. შემდეგ წლებში მხატვრული გამომსახველობის ხერხები შეიცვალა და გამარეკელის თეატრის მიერ შემოქმედებითი გეზის შეცვლასთან ერთად.

ირ. გამარეკელის დეკორატიულმა ფანტაზიამ ფრთების გასაშლილად ფართო ასპარეზი იძოვა რუსთაველის თეატრში. თეატრმა კი თავისი სპეციფიკის, თეატრალური პირობითობისა და „დეკორატიული კონსტრუქტივიზმის“ განვითარებისათვის ნიჭიერი მხატვარი მოიპოვა მისი სახით. ირ. გამარეკელს მოდერნისტული მხატვრობის ხერხებსა და მათ კომბინირებულ ფორმებს იყენებდა აზრისა და განწყობის გადმოცემისათვის. მან ეს პირველზე სექტაციიდან დავეციტა. ჯერ კიდევ „ლიონდაში“, მიუხედავად იმისა, რომ ასტრეაქტულ კუბისტურ გარემოში გვაქცევს მხატვარი, შინაგანად გვაკავშირებს ქართულ მთებთან და მისი ხალხის ამაღლებულ იდეებთან.

მოდერნისტული ხელოვნების ჩარჩოების გაფართოება და ეროვნულ ფორმებთან დაკავშირება მხატვრის შემოქმედებით ალღოს და ნაწარმოების არსში მისი წვდომის ის დიდ უნარს, მაღალ ანტიკობას უნდა მივაწეროთ. ირ. გამარეკელმა თავისი შემოქმედებით საუფუძველი ჩაუყარა ქართული საბჭოთა თეატრის ბრწყინვალე მომავალს. იგი რუსთაველის თეატრის და, საერთოდ, ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორთა თანავარსკვლავედში დგას, რადგან ახალი თეატრის შენების სიმძიმე ერთ-ერთმა პირველმა იტყვირთა და ერთგულად ზიდა სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე.

შენიშვნები:

¹ ქართული საბჭოთა ფერწერა. შემდგენელი და შესავალი წარჩოლის ავტორი — მამია დუღუჩავა, გამ. „ხელოვნება“, თბ. 1959 წ. გვ. 24.

² ვახტანგ კოტეშვილი — რჩეული ნაწერები, გამ. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1967 წ. გვ. 188—189.

³ ტურნ. „H₂SO₄“ № 1, გვ. 22—23.

⁴ ი. გამარეკელი — კრებული, ს. კლიაშვილი, გამ. „ხელოვნება“, თბ., 1958 წ. გვ. 62.

ჩინოვების პიესათა გმირების პირველივე, თუნდაც შემთხვევითი, განვიხილთ თანავე იწყება მათთან ურთიერთობა, მეგობრობა, იწყება მათადმი სიყვარული. ისინი შენი ზნეობის, შეგრძნებებისა და განწყობილების შემდეგ თანამგზავრები ხდებიან. დასაწყისში, როგორც წესი, შენზე უფროსები არიან, შემდეგ — თანატოლები ვხვდებით, დღეს უკვე მე ვარ მრავალ მათგანზე უფროსი. დროთა განმავლობაში იცვლება ადამი, იქნე ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, მაგრამ სიყვარული პროზორობების ოჯახისა, ძია ვანისა, სონიასა და ასტროვის, რანესკაისა და ყველასადმი, ვინც ცხოვრობს მუდმივად აყვავებულსა და იმპერალ „აღუბლის ბაღში“, სულ უფრო ღრმა, ნაზი და სევდიანი ხდება...

ხშირად დავეჭიქებულვარ: მაინც რა საიღუმლის შეიცავს ჩეხოვი და მისი დრამატურგია? რაში მდგომარეობს პირველქმნილი მშენიერება, მომაჯადოებელი ინდივიდუალობა მისი პიესებისა? ჩეხოვის პიესების ზოგიერთი გმირი ტურგენევისაზე ხომ ცხოვრობს, აქ ატარებს „ერთ თვეს სოფლად“, მისი თოლია კი დაფორნავს იბსენის „გაყვარული იხვის“ გუნდში. ჩეხოვის პიესებმა, დაწარბული ვერა კომისარევესკაისა სახელგანთქმული თოლიათი, თავისი „სიმშვიდისა და სისადვის“ წყალობით ლამის ააფეთქეს თეატრები. ჩეხოვისეული „მე“ შეიჭრა ვოკისა და ტენესი ულიამსის დრამატურგიაში, არბუზოვისა და ვამპილოვის საუტყუესო პიესებში. ჩეხოვის გმირები დღესაც აფორიაქებენ სამყაროს, მისი პიესები შეუწყვეტელ იდგება ჩვენი პლანეტის ყველა კონტინენტზე.

ჩეხოვის გენიალობა მდგომარეობს იმ დღესა და სამყაროს წარმმართველ სისადვეში რომლის მწვერავლზე ასვლა ვერ შეძლო მრავალმა თავისი თუ ჩვენი დროისათვის მოდურმა დრამატურგმა, მწერალმა, კომპოზიტორმა, თეატრმა. ჩეხოვისთვის არ არის დამახასიათებელი თავზარდამცემი დარტყმები, სახეითობა, გაუცხოება, კეჟის სწავლება. იგი ჩვენი არსებას უხიბლავი ძაბვებით წარმართავს, უნიკუარტუბო ჩვენი ვულგუს „აზროვნების“ უნარს. არადა და ბედნიერებაა მოსმენა სასუთარი გულისთქმისა!

ყოველდღიურ ყოფიერებაში ჩეხოვი ხედავს მშენიერებას; ხედავს რალაცას ძალზე დახვეწილსა და ნამდილს. მისი პიესების სურნელება, განუმეორებელი და უაღრესად თავისებური, ავსებს ჩვენი სულსა და გონებას. გავცნობს ჩვენივე მეს მანამდე გაურკვეველ,

პიკველი „თელლიკ“!

გიორგი ჭირაქაძე

მანამდე შეუმჩნეველ თვისებებსა და შეგ-
 რძნებებს. მისი ენა გვაგონებს ჩაიკოვსკის მე-
 ლოდიების სიწმინდესა და ამოუწურავ სილა-
 მაზუს, მონესა და სეროვის, ბორისოვ -მუ-
 სატოვისა თუ თვით ჩეხოვისათვის საყვარელი
 ლევიტანის საოცარ პალიტრას...

დაბოლოს, ჩეხოვისეული პაუზა! — მეტ-
 ყველი, მრავლისმთქმელი, მრავლისმომცე-
 ელი... სწორედ იგი გვასწავლის საკუთარი ფი-
 ქრის გაგებას, უხილავის დანახვას, შეუსმენ-
 ელის მოსმენას. ჩეხოვის პაუზა მღერის და
 ხმოვანებს, რეზონირდება ჩვენს მიერ გასაი-
 ლუმლოებულ განცდასთან, გრძნობასთან.

ჩეხოვის დრამატურგიამ წარმოშვა ახალი,
 პრინციპულად ახალი თეატრი. ჩეხოვის
 დროისათვის სამყარო უკვე მრავალჯერ იყო
 დაპყრობილი სოფოკლესა და ესქილეს მიერ.
 კაცობრიობა გაოგნებული იყო შექსპირის გე-
 ნიის სიმძლავრისა და გაქანებისგან, მყურე-
 ბლებს კარგად იცნობდნენ ლოპე დე ვეგას,
 კორნელის, მოლიერისა და შილერის გმი-
 რებს, მთელი ხმით ეღერდა სიმბოლო იბსენის-
 სა. თეატრი აფორიკებდა და ამხიარულებდა
 მილიონობით ადამიანს. სცენური ხელოვნე-
 ბის ბრწყინვალე პლადები ანკვიფრებდნენ
 მყურებლებს ტრაგიკული გზნებით თუ სი-
 ცოცხლით საუკე იუმორით, გაუცხოების
 ოსტატობითაც. რეისორები და მსახიობები
 პიესებს ანსახიერებდნენ რეალურსა თუ მე-
 ტაფორულ, სიმბოლურ შტრიხებში. იდგე-
 მოლა სპექტაკლები — განადლიოზულიცა და
 კამერულიც, უკვე არსებობდა თეატრი სინთე-

ტური, თეატრი სანახაობითი, თვითული ეს
 მიმდინარეობა, თუკი მოხედება ტალანტის
 ხელში, დღესაც ახლებურად ეღერს, აღმოჩე-
 ნად მიგვაჩნია. აი, ასეთ ვითარებაში ჩეხოვმა,
 მისი პიესების საფუძველზე აღმოცენებულმა
 მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა გადაშალა ახ-
 ალი ფურცელი, შექმნა ახალი ეტაპი, ახალი
 ეპოქა თეატრისა, რომელიც, მოჩვენებითი
 ძველმოდურობის მიუხედავად, განუმეორე-
 ბელია დღესაც. მხატვლთა სპექტაკლებში
 მთავარი გმირია ცხოვრება — უბრალო და
 ღიადი, მხიარული და ტრაგიკული, ცხოვრება
 — ერთიანი და ყოვლისმომცველი. აქ რეჟის-
 ორი არ მიისწრაფვის გაოგნებისა და განცვი-
 ფრებისაკენ, აქტივობები არ ტრამპსობენ თა-
 ვიანთი ოსტატობით. მთელი ანსამბლი ცხოვ-
 რობს, ცხოვრობს უბრალოდ, ცხოვრობს სა-
 დად... მხატვლთა ხელოვნების გამაოგნებელი
 ძალა სწორედ ამ უბრალოებასა და სისადავე-
 შია.

ამაშივეა ის უდიდესი სირთულეები, რომ-
 ლებიც ელობებიან თეატრს ჩეხოვის დრამა-
 ტურგიასთან მისავლელ გზებზე. ჩეხოვის პი-
 ესების ინტერპრეტაციის სიძნელეს ართულ-
 ებს მოდაც, მოდა მსახიობებზე, რეჟისორებ-
 ზე, სპექტაკლებზე, რომლებსაც ეტანება ასე-
 ვე მოღური მყურებელი.

დღეს დრამის სცენებზე აუცილებელია სი-
 მლერა და ცეკვა. მიუზიკლამ, მისმა ნაირსახე-
 ლებმა ფეხი მოიკიდეს თიქქის ყველა თეა-
 ტრში. სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის გმირე-

ბი მოძრაობენ ერთნაირი რიტმულ-აკორდული მუსიკის ფონზე, მიკროფონებით ხელში, რითაც ემსგავსებიან ერთმანეთს, სხვადასხვა ქალაქისა და ქვეყნის მსახიობებს. ვიღაც მღერის უკეთ, ვიღაც უარესად ცეკვავს, სადღაც სცენა მაყურებელთა დარბაზს გადმოპყურებს ზევიდან, სადღაც გაერთიანებულია დარბაზთან (ან სულაც დარბაზიდან გატანილია), არც დეკორაციებია, ყველაფერი დაყვანილია განზოგადების მანიით შეპყრობილ ქონებაზე. პარაშუმს ჰიპი-სტენოგრაფია, ცეკვავს და მღერის ყველა — დონ კიხორი, გვალეი, შოუ, შექსპირი, ჩეხოვი, თვით ტოლსტოიცი. მღერის და ცეკვავს რეჟისორი, აქტიორი, მთელი დასი. ერთობა ყველა, გართობა ადვილიცაა, სასიამოვნოც... და თეატრის სტოვებს ცხოვრება, სტოვებს აზრი და გრანობა... თეატრის წინაშე მთელი სიმწვავეით დგება პრობლემა: როგორ მოვიქცეთ? რა ვქნათ? როგორ ავალაბაჩაოთ უბრალოდ, ადამიანურად შექსპირი, ჩეხოვი, ტოლსტოი?

რუსთავის დრამატულმა თეატრმა, რომლის სცენაზე ახლახან შედგა ჩეხოვის „თოლისა“ პრემიერა, სცადა თავისი წვლილი შეეტანა ამ ამოცანის გადაწყვეტაში. „თოლია“ პრემიერის სკანდალური ჩავარდნა, შემდეგ უპარამპარო წარმოდგენა მხატვის სცენაზე, მერე კი ლამის ყოველწლიურად პრემიერებით თითქმის ყველა ქალაქში... საქართველოში კი მეტისმეტად ღარიბია ჩეხოვის პიესების ისტორიოგრაფია. „თოლია“ ქართულ სცენაზე პირველად შემოფრინდა მიხეილ ქელივის ნიუიორი თარგმანის წყალობით, თარგმანისა, რომელშიც მაქსიმალურად არის დაცული ჩეხოვის ენის მღერადობა, თანაზომიერება. თუ ყოველივე ამას გავითვალისწინებთ, დავრწმუნდებით, რომ რუსთავის თეატრის გადაწყვეტილება უარესად თამაში და გაბედულია.

სექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ შეისმინა ჩეხოვის თოლის ყვირილი და მოიშველია თავისი ნიუი და ცოდნა, რათა ეს ყვირილი გაეგოთ მსახიობებს, მაყურებლებსაც. მან ამ ყვირილში ზუსტად და მწვავედ იგრძნო მარტოობის სევდა, მარტოობას ტკივილი. რეჟისორმა განიზრახა ყოველი გმირი გამოეხატა ინდივიდუალური აკორდით, რომელთა საერთო ჟღერადობა რბობია, პასტელური, რითაც გვაგონდება რახმანინოვის კონცერტების პარტიტურები და სკრაიპინისეული პრელუდიების თავისებური, დაუმთავრებელი სევდა.

დიდი დახმარება აღმოუჩინა რეჟისორს სექტაკლის მხატვრობამ, რომლის ავტორია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. კელიმი. შეუცვლელი დაზგა და საოცრად ფერადოვანი უკანა ფარდა, რომელზედაც გამო-

ხატულია თავისი უსასრულობით მომხიბვლელი მომაჯადოებელი ტბა, სიმბოლური არყის ხეები, ხშირი ტყეშიც რომ ინარჩუნებენ თავიანთ სიმარტოვეს... ჩნდება სურვილი სინათლისეული ვარიაციების გაზრდისა, რაც უფრო მეტად გააძლიერებდა ტბის, ნაპირის გაწყობილების მღერადობას.

რეჟისორის წინაშე რთული ამოცანა იდგა. სექტაკლს გუნდური ელერადობა კი არ სჭირებოდა, არამედ ანსამბლური. ცნობილია, რომ ჩეხოვი გამარჯვებას აღწევს ვირტუოზული ანსამბლის მეშვეობით. ეს ძალზე რთული ამოცანაა ესოდენ ახალგაზრდა თეატრისათვის, რომელიც ითვლის თავისი არსებობის ათ წელს და რომლის დასიც უქანასკნელ ხანებში მთლიანად გადაახლისდა, ვანახლდა. იმ შემთხვევაში, როცა მსახიობებს აკლიათ ოსტატობა და გამოცდილება, აკლიათ ტლანტე, რეჟისორი აქტიურად ერევა, თუმცა მოქმედებს დიდი ტაქტიკითა და გემოვნებით. იგი საუბრობის მიხედვით ნიბდავს, არბილებს, ამუქებს ან აბაკებს ამ თუ იმ რბკლივს, ინტონაციას, მახვილს, ზოგჯერ მთელ სცენასაც კი. ამას მოაქვს სარგებლობა. სექტაკალი, ძირითადად, ანსამბლური გამოვიდა, ამასთან, ყოველი მოქმედება სულ უფრო მეტად იმსკვამლება ჩეხოვისებური ღინამიკით, სითბოთი, სურნელებით.

„თოლისა“ გმირებიდან ბედნიერნი არიან მხოლოდ სამინ — ირინა არკადინა, შობრევი და ტრიგორინი. შედარებით, რა თქმა უნდა. უბრალოდ მათ უკვე მიადწიეს მათ მიერვე აშენებულ ორბიტას. მათი მიზანია — თავიანთი მოძრაობის შენარჩუნება. ირინა არკადინას მდგომარეობა უფრო რთულია. ამ არცთუ უნიჭო ქალმა იცის სიცოცხლის, ახალგაზრდობის ფასი. მაგრამ მას მაინც ყველაფერი

სცენა სექტაკლიდან: ტრიგორინი — თ. დუშვილი, არკადინა — ლ. შოთაძე





სენა სპექტაკლიდან. მამა — გ. კიკნაძე, მუღველდგო — გ. ლევივა

მელიც თავისი ცხენების შრომისუნარიანობას გაცილებით უფრო მაღლა აყენებს, ვიდრე მის გარშემო მყოფ ადამიანებს, „გასაოცარი“ ჩათვლით, სულ რომ არაფერი ექვეათ ჰმიცარიელ ადვილზე“, რომელსაც მისთვის მღველდევი წარმოადგენს?

ამ ორ პერსონაჟს უშუალოდ უკავშირდება სახელმძღვანელო და ძილური ლიტერატორი ტრიგორინი, რომლის სახე ატარებს ხაწარმოების აზრობრივ დატვირთვას. მის საფუძველზე აგებული პიესის ფაბულა. სპექტაკლში ტოვავდია დატრიალდება სწორედ ტრიგორინის გამო, და, რაც მთავარია, მისი მონაწილეობის გარეშე. ეს არის ინტელიგენტი, მწერალი, მნიშვნელობა არა აქვს ნიჭიერია თუ უნიჭო, რომელიც ორჯერ, თავაზიანად და გულგრილად ესვრის თოლისას. მეორე გასართლა საბედისწეროა — ინგრევა ნინა ზარეჩნაის ცხოვრება, მომავლიდინებელია კონსტანტინე ტრეპლუვის ჭროლობა. სპექტაკლში ტრიგორინის როლს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თენგიზ დამუვილი. მსახიობი შეუძლებელია ალღოთი გრძნობს და ვადმოსცემს თავისი გმირის დამოკიდებულებას არაკადინას მიმართ. მას უყვარდა ეს ეფექტური ქალი, ღღეს კი მექანიკური არაკადინას ორბიტაზე მოხვედრილია ტრიგორინის ცხოვრება. მას მოსწონს არაკადინას მზოუნეველობა, ხელმძღვანელობა, სიამოვნებს ქება, მოფერება, სიყვარული, მაგრამ ვარკვედო ღღომდ... არაკადინასთან დეტში (მესამე მოქმედება), რომელიც ვითარდება სწორად მოქმენილი მღღღარებობითა და დაძაბულობით, მსახიობს ღღოდადრო ავიყვდება, რომ ტრიგორინი მიეკუთვნება მოღღერი ადამიანების რიგს. იგი ძალზე მკვეთრად ვარდაიქმნება საწყალ, უბედურ, უშუქო ადამიანად. აქ კი სულ სხვა ნღღანათა მთავარი. ტრიგორინი იძულებით როდი ნებდება. ამისათვის იგი მერტსმეტად გუღღვი ადამიანი. მისი სიყვარულიც ხომ ცივია. კავშირი ნინასთან მის ცხოვრებაში არაფერის ცვლის. ამით ტრიგორინის მოღღერ ლიტერატურულ ბიოგრაფიას ემატება მხოლოდ ერთი ჩვეუღღარო, გუღღამაუყუეღღელი მოთხრობა თუ ნარკვევი. მოღღერი ადამიანი ვერ ვარდაიქმნება ბატუნად. იმისათვის, რომ ამისი დავრწუნდღღო, უღდა დავაკირღღეთ ვარემოს, ადამიანებს. სიმარტუეღღ ტრიგორინს ხელს ათეღღეს, უღენისყოფობა — მოსწონს. ტრიგორინი არასოღღეს კარგავს შწონსა და ღღაზთს, მისი მოარჩიღღებაც ხომ ღღაზათიანია. ტრიგორინი ღღღანს, მწვენივარად იცხოვრებს სპექტაკლის დამთავრების შემღღვაც. ვაეღღება დაბერეღღულ არაკადინას, ან უყუღღეს შემთხვევაში „ღღდა-შეღღურ“ გრძნობას შეინარჩუნებს. იგი ვერის ნინა ზარეჩნაის მსგავს კიღღე მრავალ

თავისთვის უღდა. ეგვიზში მსკვღღავს მის მთელ არსებას. მაინც რამღღერ ხანს შეძღღებს იგი ვარჩერებას თავის ორბიტაზე? ძწელია ამის თქმა. მაგრამ იგი იზარღღებს ამისათვის. მსახიობი ღღ. შოთაძე, რომელღღაც ამ როღღზე მუშაობის ღღროს მიღღო საქართეღღის სახაღღო არტისტის წოღღება, ჩემის აზრით, თავის საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრებაში პირველად შეხვდა როღღს, რომელღღაც ყვეღღაზე ნაკლებად სწორდება თამაში. აქ უმთავრესია პოვნა თვითკმაყოფილი და ღღამაში ქალის სულსმიერი სიმისა. საჭიროა საკუთარი სამყაროს შექმნა და ძამაში ცხოვრება. ღღ. შოთაძეს, როგორც ჩანს, ჩაუტარებია უღღრესად ღღიდი და სერიოზული მუშაობა. მან შეიყვარა თავისი გმირი, შეიყვარა უფრო მეტადაც, ვიღღრეს იმსახურებს. შეიყვარა ისე, როგორც არაკადინა შეიყვარება არაკადინას. ეს შესანიშნავია, რადგან ავსებს სახეს ცხოვრებით. შესაძლოა, ზოგჯერ, ის მკვეთრი საღღებავები, რომლებღღაც ღღ. შოთაძე მიმართავს ნშირად და წარმატებითაც და რითაც იგი აღღამაზეებს თავის გმირს, არათუ შერბიღღეს, არამედ ვაღღართოვღღეს, ვამრავაღღეროვღღეს. ამით უფრო მოიგებღღენ მსახიობიცა და როღღიც.

მეორე თვითკმაყოფილი გმირი შამრავე ცხოვრობს დარწმუნებით, მთელი სისასით. ეს სახე, რომელღღაც ქმნის მისიღღო ამირან ბეკაშვილი, უთუოღღ, შთამბეჭღღავია. მაგრამ თუ მსახიობი უფრო მეტად დაფიქრღღება სხვათა მიმართ შამრავის პრიმიტული, მეტკანტილურ დამოკიდებულებაზე ამით მისი სახე უფრო ტევაღღი ვახდება, ვაღღიერღღება. როგორია მისი პრედიტორია? რას აეკუღღება, როგორ ცხოვრობდა ეს თავიღღე, ანვარებით საევენადამიანი, წარამარა რომ იწველებს სახელღღანთქმული ღღე სიღღეს სპექტაკლებზე პროფუნღღოთი წამოყვრებულ „ბრავოს“ და რა-



ნინა ზარეჩნაია — ე. ქუთათელაძე

ქალს. ასე იცხოვრებს მანამ, სანამ არ მობეზრდება დასვენება, ნადირობა. იგი სიბარიტი, ბედისაგან განებვიერებული ობიექტელია და რა საშიშროება არის ეს მოდური ადამიანები, რომლებიც რბილად, შროიანად და ლაზათიანად, დაუფიქრებლად დააბიჯებენ ცხოვრების გზაზე და თავის ნაკველებზე სტოვებენ თოლიათა ფიტულებს, დაკარიგებულ სულებს, გამრულებულ ბედ-იბღებს. თ. დაუშვილის ინტელიგენტობა, მისი ბუნებრივი, თანდაყოლილი სირბილუ შეეცაბამება ტრიგორინის სახეს.

ტრიგორინის სრული ანტიპოლია — ჰუმუიკონსტანტინე ტრეპლოვი. იგი ძიებაშია, აფორიაქებულა. შესაძლოა, ტრეპლოვი ძალიან ნიჭიერი არც არის, რასაც იგი, ტრიგორინისაგან განსხვავებით გრძობს, ავადმყოფურად განიცდის. იგი დახეტიაბა ბაღში, ტბის ნაპირზე, ოთახებში, მთელ ცხოვრებას უგზოუყვლო ხეტიალში ატარებს. იგი მარტოხელაა

ისევე, როგორც მდრინავი თოლია. თოლიები სულ დაფრინავენ, თავს დასტრიალებენ წყალს. ავირდები მათ ლამაზ ფრენას, ამოდ ელოდება შესვენებას, პაუზას. მასსოვს, ერთი თოლია, რომელიც დაფრინავდა თავის გუნდთან ერთად, უეცრად გაქვავდა, რამდენიმე წამის შემდეგ მოსწყდა და წყალში ქვასავით ჩაეშვა. ჩემს გარდა, ეს არ შეუძნებია არც ერთ თოლიას, რომლებიც ფრენას განაგრძობდნენ შეუნელებელი სიჩქარით. ასევეა ტრეპლოვიც. იგი აჩრდილივით ცხოვრობს, ამიტომაც არ სტოვებს კვალს... ტრეპლოვს ანსახიერებს ახალგაზრდა მსახიობი რეზო ჩხიკვიშვილი. იგი თამაშობს მომხიბველი სიწირველით, გზნებით. მისი გმირი თრთის, ხან ქრება, იკარგება არყებს შორის, მერე კი ჩნდება ისევ... ნინა ზარეჩნაისადმი მისი სიყვარული ამაღლებულია, რომანტიკული. მაგრამ მას არ უნდა, არ შეუძლია ბრძოლა. უკანასკნელ მოქმედებაში ნინასთან შეხვედრის დროს ტრეპლოვს — სულიერად დალილსა და დაბერებულს — გამოაქვს თავისი თავისათვის საბოლოო განაჩენი. მას უკვე აღარაფერი ეშველება. ამას ვერ იგებს ნინა ზარეჩნაია, რომელიც მას ადრეც ვერ უგებდა.

გასაოცარია და გაუგებარია ნინა, სულ ერთთავად რომ მისიწრაფვის ცისკენ! მაგრამ როგორ გინდა აფრინდე, როცა მთელი არსებით მიჯაჭვული ხარ მიწასთან. ტრიგორინია მისი ცა, ოცნება, თეატრი. იგი თავდავიწყებით ეშვება უფსკრულში ცალმხრივი სიყვარულის გამო. ტრიგორინთან შეხვედრამდე ნინა — პროვინციული, ადვილად აღგზნებადი და მგრძობობიარე ქალიშვილი, რომანტიკულად აილიალებს მოდური მწერლის სახეს. მასზე ლაპარაკობს თაყვანისცემით. მერე კი შეიყვარებს მას შეხვედრისუმაღლე, სამუდამოდ, მთელი ძალით, მთელი არსებით. რომანტიკა და ვნება ქმნიან საოცრად მყარ ნათვს, ქმნიან გრძობობათა ისეთ ნაკვას, ისეთ ნილვარს, რომლის ორომტრიალიდან შეუძლებელია გამოსვლა, თავის დაღწევა, გადარჩენა. ნინა კი არ ენთება, არამედ თავიდანვე იწვის. ტრეპლოვი თითქოს აფხიზლებს მას, მაგრამ ნინას ეშინიან მისი გრძობის. უკანასკნელ სცენაში, რომელიც სექტაკულში ვითარდება ძალზე ბუნებრივად, პოლიფონიურად, ნინა — ფიზიკურად და სულიერად განადღურებული, შეციებული, თითქოს თბება ტრეპლოვის ვვერდით... და აი, ისევ გრძობს, ისევ ემსობ, ისევ ხედვს ტრიგორინს. ერთბაშად აღსდგება გრძობობების ნაკადი, ნილვარი, ორომტრიალი... ამ რთულ, გაუგებარ როლს, რომელსაც თურმე ბრწყინვალედ ანსახიერებდა სუვენდარული კომისარევისკაია, არა აქვს საშემსრულებლო ტრადიცია, საშემსრულებლო ეტალონი. მას ქალწულებრივი სიწმინდით ან-

სახიერებს ახალგაზრდა უცა ქეთათელაძე. მისი წინა ლამაზი, ნაზი, საინოა, იგი ვერ უძგებს ტრეპლოვს, რასაც გულახდლოდ გამოხატავს, ტრიგორინისადმი სიყვარულს კი ამჟღავნებს ბავშვური გამოუტყდლობით, უტოდველობით. ახალგაზრდა მსახიობი მინდა ვუსურვო მეტო თავისუფლება, მეტი სილაღე. სიყვარულმა არ იცის შიში, არ იცის სიფთობილე, უკანასკნელ მოქმედებაში ქეთათელაძე - ზაჩენაია სულ შავებშია ჩაცმული. ჩამაგებელია მისი გული, მისი სული. მსახიობი დამაჯერებლად გამოხატავს ბედის მსხვერველს, აღწევს დრამატულ მღელვარებას.

კიდევ უფრო რთული ამოცანა დგას შავი თოლიას — მაშა შამრავას შემსრულებლის გალინა კიკნაძის წინაშე. მისი როლი მოცემულია ვარგენტული დინამიკის გარეშე: იგი ყველაფერს — სიყვარულს, სევდას, სინანულს, გულრილობას, გულის სიღრმეში ატარებს. შავი თოლია მხოლოდ ერთხელ ყვირის, ისიც ტრიგორინთან შვიდი საუბრის დროს. მსახიობი დიდი ტაქტით ანვითარებს თავის როლს. შესაძლოა იგი მიმართავს ამ როლის შესანიშნავი შემსრულებლის ირინა მიროშნიჩენკოს ნახაზს, რაც იძლევა კარგ შედეგს.

სექტაკლში ჩეხოვისებურად რბილი და მომხიბვლელია სორინის სახე, რომელსაც ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლერი მიშველაძე. სორინმა მთელი ცხოვრება შვიდიად გაატარა, მთელი ცხოვრების მანძილზე ოცნებობდა ცოლის შერთვაზე, ლიტერატურულ კარიერაზე. არაფერი გამოუვლია. იგი გულობილ კეთილ ადამიანად დარჩა. ამ მარტოხელა ადამიანს ეხმარება სიყვარული ახლობლებისა. ლ. მიშველაძე წარფელია და მოკრძალებული. ჩანს მისი გულისხმიერება, რომელსაც იგი იჩენს თავის დისა და დისშვილის მიმართ. მას ებრალება თოლიები... ტრეპლოვის ტყეია მის სულსაც ხედება.

ჩეხოვის დორნი მკვეთრი განზოგადებული სახეა. ეს მარტოხელა ადამიანი ცხოვრებას რეალურად ხედავს: ცინიკურად აღიქვამს, მასაც უყვია ვაფრენა არცთუ შორეულ ორბიტაზე, მასაც ბევრი თოლიასათვის უსერია, მაგრამ არც ერთი არ მოუტლავს. უბრალოდ, მან იცის, ვის და როდის უნდა ესროლოს. მას არ აოცებს არაფერი. ყველაფერი უნახავს, ყველაფერი იცის და თითქოს ყველა ებრალებაო. ტრეპლოვს მხოლოდ იგი ეუბნება თბილ სიტყვებს პიესაზე, რომელსაც ცერაფერი გაუგო. მხოლოდ მას ახსოვს ახალგაზრდა, ლამაზი, ყველასაგან განსხვავებული წინა ზაჩენაია. იგი ტრეპლოვის თვითმკვლელობის მოლოდინშია. მას ეწონია მხოლოდ ფიზიკური სიმარტოვისა. იგი, ალბათ, ხშირი სტუმარია არა მარტო სორინების ოჯახისა,

თუმცა ახლოს არავის იკარებს. დორნის რით სიახლოვე მსხვერპლია. მას არაფერი მსხვერპლზე წასვლა. მისი დამოკიდებულება გარემომცველ სინამდვილესთან, ადამიანებთან დაყვანილია ვალერიანის წვეთების გამუდმებულ შეთავაზებაზე. ამ როლს ასრულებს ანზორ ლოლუა, რომლის ქცევები ძუნწი და ლაკონიურია. არაფერი ზედმეტი. მის დიდ თვალბში დროდადრო ჩნდება ნაპერწკალი, რომელიც გამოხატავს წარსულის ოცნებებსა და შეგრძნებებს. ყველაფერი დიამსხვრა. მსახიობი ვასულია დორნის ორბიტაზე, რომლის შენარჩუნებისათვის სულაც არ არის საჭირო მღელვარება, ემოციები. ყოველივე ამას იგი გულგრილობის, ცინიზმის ნიღბქვეშ მალავს...

სემიონ მედვედენკოს როლს წარმატებით ანსახიერებს მსახიობი ვია ლეჟავა. იგი ჩაწვდა ამ საწყალი მასწავლებლის არცთუ მდიდარ სულიერ სამყაროს, რომლის თავისებურებებს ამჟღავნებს მეტყველების, მოძრაობის, სიარულის სპეციფიკური მანერით. მედვედენკოს სიმარტოვეს ამწვავებს ქორწინება მაშა შამრავასთან. მას თავდავიწყებით უყვარდა და უყვარს მაშა. გრმობს, რომ უფს-

სკენა სექტაკლიდან. სორინი — ლ. მიშველაძე, ტრეპლოვი — რ. ჩიციუშვილი



კრული მათ შორის ყოველთვის იყო, არის და იქნება. მაშინ გაანადგურა, მოსპო მისი გრძობები. იგი ვეულკრილად გვიღება თავის საქმეს, რომელიც აღარ უყვარს, აღარ აინტერესებს. შეიღობნა ცი სიყვარულს კი არ მიჰყავს, არამედ მოვალეობის გრძობას. მაინც რამდენ ხანს გასტანს ასეთი მდგომარეობა? ყოველთვის? მთელი ცხოვრების მანძილზე? მას არა აქვს მომავალი, ამით იგი მკვეთრად განსხვავდება ყველა დანარჩენი პერსონაჟებისაგან მხოლოდ შეიღობ თუ აპოკალიფს თავის ადგილს, მაგრამ ესეც, აღაბთ, გვიან მოხდება. ყველა ადგილი დაკავებულია იქ, სადაც იგი უნდა ყოფილიყო. გაყიდულია „ალუბლის ბაღი“, ხოლო ტბა, ჯადოსნური ტბა არ არის ბენდიერების მომტანი.

პიესის სახეებს შორის თავისი ადგილი აქვს პოლონ ანდრეევებს — შამარაევის ცოლსა და მამას დედას. სწორედ იგია ამ სახლ-კარის ნამდვილი დიასახლისი. ერთი შეხედვით ეს ჩემი და საქმიანი ქალი შემავსებელი რგოლია თავდასული ქმრის, არაფრის მაქნისი სორინისა და დროდადრო ჩამოსული არკადინსა ურთიერთობებისა. იგი ცხოვრობს თავის სასაბაროში, რომელსაც შეუმჩნევლად აშენებს. დორნის გულის მოგება არც ისე რთულია, მაგრამ მაინც საყურადღებო ფაქტია. ეს მტყვევლებს პოლინა ანდრეევებს თავისებურ მომხიბვლელობაზე, მოხერხებულობაზე, ეშმაკობაზე... მისი პატარა გული ბევრს იტევს — არკადინსადმი ერთგული შურს, ზარეჩნაისა საქციელით გაიწვეულ გაიზიანებას, ქალიშვილისადმი სიბრალულს, სორინისადმი ერთგულებას, დორნის დამორჩილებს სურვილს, ტრეპლოვთან დამოკიდებულებას.

პოლინა ანდრეევსა ხშირად როდია სცენაზე. ამის გამო მსახიობ თ. მესხისთვის ძნელია მთელი სისასით გამოხატოს ტევაძობა თავისი პერსონაჟის ხასიათისა. იგი ხაზს უსვამს მხოლოდ ცალკეულ თვისებებს, რითაც ერთგვარად ირღვევა ამ სახის მთლიანობა, რომლისთვისაც უცხოა მკვეთრი მოულოდნელი შტრიხები. რომელიმე დეტალის თუნდაც უშინშეგნლო გამახვილებით (მაგალითად ნინა ზარეჩნაის მიერ დორნისადმი მიერთმულ თაიგული) ირღვევა სიმბოლოვნობა.

სექტაკლი დამთავრებულია. სულ რაღაც ორსამ საათში ჩვენს წინაშე ჩაიარა მრავალადამიანის ცხოვრებამ — რთულმა, ჩახლართულმა, ვხედავთ გმირების აღმაფრენასა და დაცემას. სექტაკლი ბადებს მრავალ ასოციაციას, აზრს, შეგრძნებას. მოგვიწოდებს გვერდზე მყოფისადმი სიყვარულისა და თანაგრძნობისაკენ, მისი კეთილდღეობისათვის ბრძოლისაკენ...

ღრითა განმავლობაში თვითმული როლი დაიხვეწება, გახდება უფრო რბილი და ღრმა. უფრო მეტად გამოვლინდება ამ სექტაკლისათვის დამახასიათებელი პოლიფონიურობა — თვითმული მოქმედი პირი სცენაზე და მოქმედებს მაშინაც კი, როცა სდუმს ან როცა კულისებში თავის გამოსვლას ელოდება. პოლიფონიურობამ პირველი მოქმედების პირველ ნახევარში ჯერ კიდევ ვერ მიალწია სასურველ ელერაობას. თუმცა იგრძნობა, ჩანს ამის შესაძლებლობა: უქანსკენი მოქმედება მთელი სიციხადით ამფლავნებს დასის პოტენციას, მის ნიჭიერებასა და შრომისუნარიანობას. შესანიშნავად ღერის ბოლო სცენა — ლოტის თამაში, ნინასა და ტრეპლოვის დიალოგი, ტრიგორინის, არკადინსა რეპლიკები, წვიმის ხმა... სექტაკლი ყველგან იეს გამთლიანებულია, პარონიული...

თვალსაჩინოა რეჟისორ ა. ქუთათელაძის უაღრესად საინტერესო, ღრმა და საფუძვლიანი მუშაობა, კარგად არის მოქმედნილი ბგერითი და მხატვრული ვაფორება, მკვეთრია სახეები... ყოველივე ამან სექტაკლის წარმატება განაპირობა. მთავარია, რომ „თოლია“ ამტყვევლად ქართულ ენაზე. ეს სექტაკლი დღითიდღე სულ უფრო მილიანი, სრულყოფილი გახდება. იქნებ აღდგეს კიდევ ჩეხოვისეული ფინალიც... დორნის ფრაზით „საქმე იმაშია, რომ კონსტანტინე გოგოლის ქმე თავი მოიკლა!“ მთავრდება ჩეხოვის პიესა. სექტაკლი კი, ამ ფრასის შემდეგ, არკადინა რატომღაც იმეორებს ტრეპლოვის უქანსკენლ სიტყვებს. რამდენად სწორია ეს?

რუსთავის თეატრმა, რომელმაც თავისი ცხოვრება დაიწყო მგზნებარედ, დაიწყო მკვეთრად, მოიპოვა მრავალი პრინციპული გამარჯვება, რომელთა შორის აღსანიშნავია ისეთი ერთმანეთისაგან განსხვავებული სექტაკლები, როგორცაა როსტანის „სირანო დე ბერკერაკი“, გორკის „ფსიკერზე“, გოგოლის „რევიზორი“, კორსაკოვის „ასი წლის შემდეგ, და სხვა. დღესაც, როცა თეატრი მიმე პირობებში იწყობება (მას არა აქვს სტაციონარული სცენა) იგი წარმოვიკიდებება კანონ, მაძიებელ, ნიჭიერ კლექტიკად. ამას გვიმოწმებს სექტაკლი „თოლია“, რომელიც მსახიობებისათვის შესანიშნავი სკოლაა, მყურებელთათვის კი ჩინებული საჩუქარი.

ქართული მხატვრობის მოამბენი

ირინე ძუცოვა

საქართველოსთან, ქართულ მხატვრობასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გზა რუსი მხატვრებისა, რომლებმაც გარკვეული წვლილი შეიტანეს სახვითი ხელოვნების კადრების მომზადებისა და ქართული სინამდვილია მხატვრული ასახვის საქმეში. მათ შორის არიან ბორის ფოგელი და ნიკოლოზ სკლიფასოვსკი. ერთი ასაკის ამ მხატვრების შემოქმედებითი და პროფესიული ინტერესები თანხვედრა, ნაყოფიერი პედაგოგიური გზის პირველ პერიოდი უშუალოდ ქართულ სინამდვილეს უკავშირდება.

ნიკოლოზ სკლიფასოვსკი 1870 წელს დაიბადა ქ. მინსკში, რკინიგზის მოსამსახურის ოჯახში. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მოსკოვის უნივერსიტეტში შეიღის იურიდიულ ფაკულტეტზე და, ამავე დროს, გატაცებულია მხატვრობით, სწავლობს კერძო სამხატვრო სტუდიაში. ერთ-ერთ გამოფენაზე იგი ხედება ბორის ფოგელს, რომელიც

ურჩევს უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ საქართველოში ჩამოვიდეს.

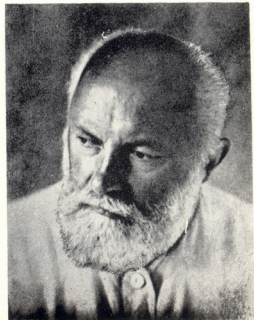
სკლიფასოვსკის ოჯახი რამდენიმე წელიწადს ცხოვრობდა ბათუმში. მხატვარმა აქ საკუთარი თანხებით სამხატვრო სკოლა გახსნა. სწორედ ამ სკოლაში პირველად მივიდა ზიგმუნტ ვალიშეისკი, შემდგომში ცნობილი პოლონელი მხატვარი, რომლის შემოქმედებაც ასევე მჭიდროდ უკავშირდება საქართველოს.

1909 წელს ნ. სკლიფასოვსკი თბილისში გადმოვიდა. ასწავლიდა ხატვას გიმნაზიებში, ორიოდე წლის შემდეგ თავის ბინაზე (ამჟამად კლარა ცეტკინის ქუჩა) მან გახსნა ხატვისა და ფერწერის კურსები. ამავე დროს, მონაწილეობდა თბილისში მოწყობილ თითქმის ყველა სამხატვრო გამოფენაზე. 1918 წლიდან ა. სკლიფასოვსკი ასწავლიდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების სამხატვრო სკოლაში, 1922 წლიდან კი ახლადარსებულ თბილისის სამხატვრო

ბორის ფოგელი



ნიკოლოზ სკლიფასოვსკი



აკადემიაში. 1925 წელს, ოჯახურ გარემოებათა გამო, იგი ლენინგრადში გადადის ს. ცხოვრებლად, ხოლო ხუთიოდე წლის შემდეგ ციმბირში მიემგზავრება, სადაც ერთ-ერთი პოეტის სკოლაში ხატვას ასწავლია.

მხატვარი 1935 წელს გარდაიცვალა ლენინგრადში. მისი მოწაფეები მუდამ მაღლიერებით იხსენიებდნენ ამაგდარ მასწავლებელს.

„1920-იანი, 1930-იანი წლების დასაწყისის ქართულ პეიზაჟურ ფერწერაში, მით უმეტეს თბილისის „ფერწერულ მატრიანეს“ ვე უწარმოვადგენთ ბორის ალექსანდრეს ძე ფოგელის გარეშე“ — აღნიშნავს ე. ბერიძე (ე. ბერიძე, ნ. ეზერსკიაი, „საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება“).

ბორის ფოგელი 1871 წელს დაიბადა ქ. თემირ-ხან შურაში (ახლანდელი ბუნიაკსკი, დაღესტნის ასსრ) გარუსებულ გერმანულ სამხედრო პირის ოჯახში. 1878 წელს მომავალი მხატვრის ოჯახი თბილისში გადასახლდა. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ფოგელი მოსკოვის უნივერსიტეტში შედის იურიდიულ ფაკულტეტზე და, ამავე დროს, მკიდრო ურთიერთობას ამყარებს მხატვრობის მოყვარულ საზოგადოებასთან, გატაცებით ვარჯიშობს ხატვასა და ფერწერაში. ერთხანს სწავლობს ცნობილი რუსი მხატვრის ს. კოროვინის ხელმძღვანელობით. მის შემოქმედებით ზრდასა და ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია იმ დროის ხელოვანთა წრეში ყოფნამ, მწერლებთან, მუსიკოსებთან, მხატვრებთან ურთიერთობამ.

1896 წელს ფოგელი პროფესიული და ხელოვნების მიზნით პარიზს მიემგზავრება და ეიულიენის აკადემიაში სწავლობს, ორიოდე წლის შემდეგ კი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში შედის. ცნობილ რუს მხატვრებთან ურთიერთობა, მათი ხელმძღვანელობითა და მითითებებით შემოქმედებითი დოისატების პირველი ბიოკების გავლა დიდად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ახალგაზრდა მხატვრისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ ფოგელის შემოქმედება თანდათან უკვე აღიარებას იმსახურებს რუსულ მხატვრულ წრეებში, 1901 წელს იგი ისევ თბილისში ბრუნდება და გიმნაზიებში ხატვას ასწავლის, ამავე დროს, ინტენსიურად მუშაობს, სურათებს აგზავნის გამოფენებზე მოსკოვში. ცნობილ ქართველ და საქართველოში მოღვაწე სხვა მხატვრებთან ერთად (ი. ნიკოლაძე, გ. გაბაშვილი, ე. თათველისიანი, ნ. სკლიფასოვსკი, ო. შმერლინგი) ფოგელი ფართო საგამოფენო საქმიანობას ეწევა თბილისში. ამასთან ერთად, დიდ ყურადღებას უთმობს მხატვართა კადრების აღზრდას, ასწავლის ფერწერას კავკასიის საზოგადოებასთან არსებულ კავშირულ ხელოვნებათა ხელშეწყობ ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სკოლაში, 1922 წელს კი თბილისის ახლადდაარსებული სამხატვრო აკადემიის პირველ პედაგოგთა შორისაა.

1934 წლიდან ბ. ფოგელი ლენინგრადში მოღვაწეობს. 1941 წლის გაზაფხულზე ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიის საგამოფ-



ბ. ფოგელი
ერევნის მოედანი

ბ. ფოგელი
ძველი თბილისის კუთხე

ნ. სკლიფასოვსკი
ე. ივანოვის პორტრეტი

ნო დარბაზში მოეწყო მისი ნაშუქვების გამოფენა. გარდაცვალებამდე (1961 წ.) იგი არ წყვეტდა მეგობრულ ურთიერთობასა და მიმოწერას ქართველ მხატვრებთან, მუდამ დიდ ინტერესს იჩენდა თბილისის მხატვრული ცხოვრებისადმი. ცნობილი ქართველი პეიზაჟისტი ალექსანდრე ციმაქურიძე მაღლიერებით ივონებდა თავისი მასწავლებლის ამაგს, თვლიდა, რომ ფოგელმა თვალსაჩინო როლი ითამაშა მისი, როგორც ფერმწერი-პეიზაჟისტის ფორმირებაში.

ბორის ფოგელის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს საქართველოს პეიზაჟებს, რომლებიც აღბეჭდილია მხატვრის თვითმყოფადი ხელწერით.

1927 წელს მხატვართა ჯგუფმა, რომელშიც შედიოდნენ ბ. ფოგელი, ი. თოიძე, დ. გველესიანი და ვ. კროტკოვი, მოაწყო გამოფენა „ახალი თბილისი“. ექსპოზიციაზე წარმოდგენილი იყო მომხიბვლელი თბილისური პეიზაჟები, ახალშენებლობათა სურათები. მომდევნო წლის ვრცელ გამოფენაში კი ფოგელმა ბაკურიანის, ბორჯომის, ქობულეთისა და ბათუმის პეიზაჟები გამოაფინა. ლენინგრადში გამგზავრებამდე მხატვარი თბილისში გამართული ყველა გამოფენის აქტიური მონაწილე იყო.

ფოგელის სურათები, სავსე მზით, სინათლითა და პერით, საზოგადოების ერთსულივან მოწონებას და პრესის მაღალ შეფასებას იმსახურებდა, აღნიშნავდნენ ფერმწერის კოლორისტულ ნიჭს, ღრმა სიმართლეს და შთაგონებულ პოეტურობას,

ფერთა იშვიათ პარმონიულობას; სამხრეთთა მზის მცხუნვარებამ განსაკუთრებულად აღაზრდა მისი შიშინა ამ ტილოებში.

მხატვრის შემოქმედების ამგვარი შეფასების სისწორეში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, როცა მისი ნაშუქვები ეთილეთ ვასული წლის ბოლოს თბილისის სურათების გალერეაში გამართულ ვრცელ გამოფენაზე „თბილისი საქართველოს მხატვართა შემოქმედებაში“. ჭეშმარიტი თბილისელის თვალთ დაწახული ქალაქის კოლორატული უბნები და ქუჩაზანდები გადარშალა ჩვენს თვალწინ. ფოგელის თბილისური ციკლის ტილოები არა მხოლოდ ძალზე სახიერად და შთამბეჭდავად გადმოსცემენ აველი ქალაქის თავისებურ მშენიერებას, არამედ მხატვრული ხელწერითაც მკაფიოდ გამოჩეულია სხვა მხატვართა ქმნილებებიდან. მართლაც, ფოგელს უსაზღვროდ იზიდავს მზით ვასივოსნებული სამყარო, შუქის ოქრისფერ-ნარინჯისფერებისა და ჩრდილთა-ლურჯ-ლილისფერების ლამაზი თამაში, ცხოველბატული კონტრასტები. ამგვარი ფერწერული ინტერპრეტაციითაა დაწერილი მისი თბილისური ხედები, ქუჩების კუთხეები, ძველი სახლები და ეზოები.

საქართველოში მოღვაწე სხვადასხვა ერთა წარმომადგენელ მხატვრებთან ერთად ბორის ფოგელმა და ნიკოლოზ სკლიფასოვსკიმ გარკვეული წვლილი შეიტანეს ქართული ხელოვნების განვითარებისა და მხატვართა ახალი კადრების აღზრდის დიდმნიშვნელოვან საქმეში.



პერსონალის ქართული ნაკეთობანი

ნინო გვათუა

იოსებ ბრიგაზვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დატულ ექსპონატებს შორისაა ძვირფასი ლითონის—ვერცხლისა და ვერცხლით მოქედილი ნივთები: ქაშრები, მასრები, ბეჭდები, სამაჯურები, ლარნაყები, სარძევეები, ყანწები, საპირისწამლები, ჭიქები და სხვა, რომლებიც სხვადასხვა საუკუნეში შეუქმნიათ მხატვრული ხელოსნობის ქართველ ოსტატებს, აგრეთვე, ჩვენს თანამედროვე შემოქმედთ.

ცნობილია, რომ ქართველი ხალხი ძველთაგანვე დიდ ყურადღებას აქცევდა ნივთის დეკორატიულ მხარეს, მის გაფორმებას. ქსოვილები, ქარგულობა-ხელსაქმის სხვადასხვა სახეობანი, ქედურობა გამოირჩევა შესრულების ტექნიკური ოსტატობით და მალაღი მხატვრული დონით.

სახელგანთქმულ ქართულ ხალხურ ფეიქრობაზე, სელის ნაწარმზე (IV საუკ. ძვ. წ. აღ.) გაცილებით ადრე იყო ცნობილი ლითონის წარმოება-დამუშავება. რომელიც ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისიდან მომდინარეობდა. ჩვენი წინაპრები ფლობდნენ ბრინჯაოსა და ძვირფასი ლითონების მალაღოსტატურად დაბეჭდვას, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ლითონის წარმოების საწყისები საქართველოში უფრო შორეულ წარსულში უნდა ვეძიოთ. უძველესი დროის ცნობილ ქართულ ხალ-

ხურ ოქრომქედლობას შუქს ფენს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ნივთები.

ქედური ხელოვნების სახეობათაგან, როგორც ცნობილია, ძვ. წ. III ათასწლეულიდან განსაკუთრებით გავრცელდა ოქრო-ვერცხლის ფურცლების მხატვრული რელიეფური დამუშავება თევით.

რელიეფურ პლასტიკას — ქანდაკებას რომ ოდითგანვე დიდი ყურადღება ექცეოდა, ამის დამადასტურებელია ჩვენი წინაპარი ოქრომქანდაკელების მიერ დიდი ოსტატობით შესრულებული, უმთავრესად საეკლესიო დანიშნულების დეკორატიული ქედურობის ნიმუშები.

დღესაც გვაოცებს XII საუკუნის გენიალური ოქრომქანდაკელების ბეჭა და ბეჭენი ოპიზარების შემოქმედება.

ასანნიშნავია, რომ ზოგიერთი ქართული ორნამენტი გარკვეული შინაარსის შემცველია და სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად: თევზის, ბროწეულის ყვავილისა და მისი ნაყოფის გამოსახულებებს უკავშირებენ გამრავლებას — მრავალშვილიანობას; ვარდ-ბულბულის გამოსახულებას — მიჯნურობას, ფარშავანგისა და მიხაკის ყვავილისას — სილამაზეს, ბედნიერებას, დღეგრძელობასა და სხვ. ამგვარ ორნამენტებს იყენებენ ქარგუ-

ლობაში, ქსოვილების მოხატვა-დაპირელები-სას. ქედურობაც მდიდარია მსგავსი სიმბო-ლური ჩუქურთმებით.

ქედურ ნაყოფებში, ყვავილოვანი ორნა-მენტებისა და ცოცხალი ფიგურების გარდა, გამოყენებული არქიტექტურულ შენობათა დეკორის მოტივებიც. ვერცხლის ნივთები დამწვევებულია ზარნიშითა და მინაწქით მოოქვილი თვალ-მარგალიტით.

ლითონის მხატვრულად დამუშავება თაობი-დან თაობაში გადადიოდა, იქმნებოდა უნიკალ-ური ნივთიერი ძეგლები. ოქრომჭედლობას-თან ერთად, შუა საუკუნეებში განვითარდა მინაწქის ხელოვნებაც. ტიხრული მინაწქ-რითაა დამუშავებული ხატები, მედალიონები, სამაჯურები, ჭვრები და სხვა საქაულები. მი-ნაწქები გვიბლავს ფერების ულამაზესი, თავისებური შეხამებით; ისინი განსხვავდები-ან ბიზანტიური მინაწქებისგან. საქართვე-ლოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის შუა საუკუნეთა მინაწქების კოლექცია ერთი უმდიდრესთაგანია მსოფლიოში. მათგან ყვე-ლაზე ძველი ნიმუში VIII-IX საუკუნეებს მიეკუთვნება. დამახასიათებელია ფერთა გამა: ლავჯარი-კობალტი, ფირუზისფერი-ცისფე-რი, ზურმუხტოვანი-მწვანე, მარჯნისფერი, უნაბისფერი, ბადრიჯნისფერი, ვარდისფერი, ძოწისა და ღვინისფერი.

გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან, კა-პიტლიზმის განვითარებასთან ერთად, საქ-რთველოშიც თანდათანობით მცირდება ად-გილობრივი შინამრეწველური ნაწარმი, ხმა-რებიდან გამოდის მამა-პაპური ჩაცმა-დახურ-ვა და მისთვის აუცილებელი აქსესუარები: ხაჩვლები, მასრები, ვერცხლის ქაშრები, ოქ-რო-ვერცხლისა და სპილენძისაგან დამზადე-ბული, ძველი თბილისის ყოფისათვის დამახა-სიათებელი ნივთები, რომლებიც დღეს მუზე-უმების განძეულობას წარმოადგენს.

მაგრამ, მიუხედავად მრეწველური ნივთის კონკურენციისა, ლითონის მხატვრული დამუ-შავება გრძელდებოდა, იქმნებოდა უნიკალე-რი მხატვრული ძეგლები, რომელთაც ჩვენა-მდგ მოიტანეს ხალხის თვითმყოფადი შემო-ქმედებითი და ტექნიკური ოსტატობა, გემოვნე-ბა, ხელწერა. ხალხი მუდამ აყვავებდა მა-ლალოსტატურ ნახევარს. ამას მოწმობს ხალ-ხური გამოთქმები: „ამ ნივთს გამკეთებლის ხელი ატყვიანო“, „მეანისა და მავანის ხელის ნამუშევარიო“, ანდა „ამის გამკეთებელს ოქროს ხელი აქვსო“, „დაილოცოს გამკეთებ-ლის მარჯვენასო“ და სხვა.

ჩვენ საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობენ ცნობილი ხალხური ოსტატები გ. ხანდამაშვი-ლი, თომა და ამბროსი ჭიჭიები.

50-იანი წლებიდან აღორძინდა ქართული ლითონმქანდაკეობა და ქედურობა. ი. ოჩ-იაური (ამ ხელოვნების პიონერი), გ. გაბაშვი-ლი, კ. გურული, დ. ყიფშიძე და სხვები აგრ-ძელებენ თავიანთი წინაპრების სახელოვან ტრადიციას. ფართოდაა ცნობილი ოქროსა და ვერცხლზე მომუშავე ოსტატთა — მ. მაგომე-დოვას, მ. ქუთათელაძის, თ. ფირცხალავას, ო. დოლიძის და სხვათა სახელები.

თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნო-გრაფიულ მუზეუმში დაკულ ვერცხლის ნივთებს შორის ერთ-ერთი საინტერესოა გო-ბაკიანი ქაშრები და აზზინდიანი სარტყლები.

ტანსაცმლის შეზადგენელ ელემენტს, რომე-ლსაც წვლზე იკრავენ, ორი სახელწოდება აქვს: ქაშარი და სარტყელი. საზღვარსა და გობაკიანს ეწოდებთ ქაშრებს, ხოლო აზზინ-დიანს, ტყავისა და ქსოვილისას, ბალიანს — სარტყელს. სამომხმარებლო დანიშნულე-ბის გარდა, მათ ესთეტიკური ღირებულებაც გააჩნიათ.

აზზინდიან სარტყელს მეტწილად დასავლეთ საქართველოში ხმარობდნენ, იგი ყველანაირი ჩოხის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენდა. გობაკიანი ქაშრები კი უფრო გავრცელებული იყო აღმოსავლეთ საქართველოში. აღსა-ნიშნავია, რომ ამგვარ ქაშრებს ატარებდნენ ყარაჩოხელები და კინტოები.

გობაკიანი ქაშრები თანამაზე მჭირით ასხმე-ლი მალეებისაგან შედგება. თუ ორ თანამაზე ასხმული, ერთი თანამა გაყრილია მალეების კე-დლებს შორის, ხოლო მეორე, წერილი თანამა — მალეების ე. წ. ხიდურებში, ანუ ულწობში.

საინტერესოა ე. წ. ფეხის ქვა, რომელიც თითქმის ყველა მხოთვის წიგნშია მოხსენებუ-ლი აბანოსათვის განკუთვნილ სხვადასხვა ნი-ვთებთან ერთად. შექმნულთათვის ეს ქვა საუკეთესო მასალიდან მზადდებოდა და ვერცხლით იყო მოჭედილი. მუზეუმის ფონ-დებში დაცულია ვედის გამოსახულების ფე-ხის ქვა, რომელიც ონიქსიდანაა დამზადებუ-ლი. ფრინველს თავი უკან აქვს გადახრილი და ფრთებზე დაყრდნობილი, რაც სახელურს წა-რმოქმნის. ძირი ხორკლიანია. (ახლა ფეხის ქვად პეშვას ხმარობენ, მას ქართულად მინ-ქვა, მჰადაქვა ანუ თირი ეწოდება). მეორე ექსპონატი — ვერცხლით მოჭედილი ფეხის ქვა სიგრძეზე გადაპირილი კვერცხის ფორ-

მისა, ბრტყელი ნაწილი გამოიყენება საფეხკად, ზევითა („კუზინაი“) ნაწილი ჩასმულია ვერცხლის პერანგში, რომლის ჩუქურთმა შეიცავს სტილიზებულ ყვავილოვან და გეომეტრიულ ორნამენტებს.

ძალზე ფაქიზადაა შესრულებული ტანსაცმლის, — კერძოდ, ჩოხის აქსესუარი — ვერცხლით მოჭედილი მასრები. ისინი ბზის ხისგანაა დამზადებული. მასრების ერთი ბოლო მომრგვალებულია და შავად გაპირალეული. მეორე ბოლო ღრუ წითელი ხავერდის ნაჭრითაა ამოვსებული. ეს ადგილი გარედან მოვერცხლილია, ჩასმულია ვერცხლის პერანგში. მისი ქედურბოა შეიცავს ყვავილოვან ორნამენტს. მასრის შავი ბოლო იხმარებოდა საყოველღეოდ, ვერცხლით მოჭედილი ბოლო კი საზეიმო ვითარებაში ამკობდა ჩოხას. ეს ნაკეთობა ეკუთვნის XIX საუკ. მეორე ნახევარს.

ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშია ვერცხლით მოჭედილი შავი რქის საპირისწამლე, რომლის ქედურბოა შეიცავს ყვავილოვან ჩუქურთმას და მოსევადებულია, — ფონზე გამოყვანილია სამფურცლოვანი სტილიზებული ყვავილი, ცენტრში კი—დიდი ყვავილი მედალიონის სახით. ვერცხლის ინკრუსტაციით შემკულია ხუფის მოძრავი ლერძი. ეს დეტალები უკანა მხარეს გადაღის და საპირისწამლეს ეკვრის ორი საღტის სახით.

მუზეუმში დაცულია მანაბა მაგომედოვის მიერ 1955-60 წლებში შესრულებული ვერცხლის მოსევადებული ლარნაკი ხილისა და ტკბილეულისათვის. ლარნაკი შედგება ფრიალა თეფშის, ირიზად გოფირებული სვეტის-მაგვარი ფეხისა და სადგამისაგან, რომელიც გადამობრუნებულ ლამაპს მოგვავიანებს. თე-

ფშის ჩუქურთმა რთულია, შექმნილია სულხან საბა ორბელიანის ივანე-არაკების მოტივების მიხედვით, დაშვენებულია სტილიზებული ფრინველების, აგრეთვე, შველ-ირმების გამოსახულებებით და მცენარულ-გეომეტრიული მოტივებით. თითოეული კომპოზიცია ჩასმულია ჩარჩოებში. ლარნაკის ცენტრში მრგვალ მედალიონს ამკობს ექვსფურცლოვანი როზეტი, სტილიზებული ცხოველებისა და ფრინველების გამოსახულებანი. ფრიალა თეფშის ზურგის ჩუქურთმა ასევე შეიცავს სევადი შესრულებულ, სტილიზებულ მცენარეულ და გეომეტრიულ ორნამენტებს. სადგამიც ყვავილოვანი ორნამენტებითაა მოხუჭურთმებული. ლარნაკის ასეთი მიღრული გაფორმება მას საზეიმო იერს ანიჭებს.

სისადავითა და გემოვნებით გამოირჩევა 1960 წელს მარკვენ ქუთათელაძის მიერ შესრულებული, მრგვალოვანი ვერცხლით მოჭედილი ხის სალამური, იგი შეღებილია მოწითალო-მოყავისფრო საღებავით, ჩასმულია ვერცხლის პერანგში—ბუღეში, ქედურბობის ჩუქურთმა შეიცავს თოკისებური ორნამენტით გამოყვანილ ნაირნაირ სახეებს. სალამურის ვერცხლის პერანგზე, სატუჩესთან, გამოყვანილია ფანტასტიკური ფრინველის სახე. ასეთივე სახეები ამკობს სალამურის ნასვრეტების ორივე მხარეს. გარდა ფრინველთა სახეებისა, დაბლა ნაწილს ამკობს ორი ირმის გამოსახულება. სალამურის პერანგის ნაპირები შეჭრილ-შემოჭრილია.

ასევე საინტერესოა ოქროს წყალში დაფერილი ვერცხლის ლარნაკი „სამაია“. ნითვის ზედა ნაწილი პირგადაშლილი ღრმა თეფშის მსგავსია, რომლის ნაპირები აუფრულ-კუწუ-

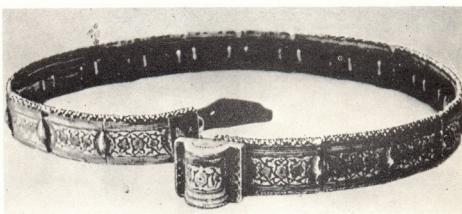
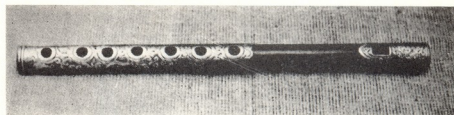
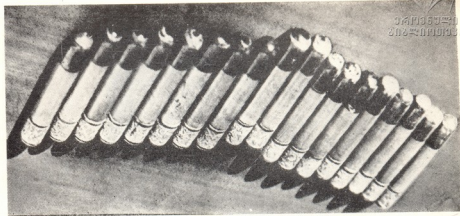


ბეზიანია. შუა ნაწილზე „სამაიას“ მოცეკვავე ქალთა ფიგურებია ქართულ ეროვნულ სამოსში. ლარნაკის ქვედა ნაწილი წარმოადგენს სადგამს, რომელიც შემკულია ყურძნის მტევნებითა და შეფთოლილი ვაზის ტოტებით. ნატიფად შესრულებული სადგამის ნაპირების აუტრული, ყვავილოვანი და გეომეტრიული მოტივები ავტორების დიდ გემოვნებაზე მეტყველებს. ეს შვეინერი ნივთი შეუქმნიათ ოსტატებს თ. თქეთუმანიძეს და დ. ფიცხალავას 1959 წელს.

გ. კვიციანიშვილის გვეთვინის ვერცხლით მოქედილი ყანწი, რომლის ზედა ნაწილი (სატუჩე) ჩასმულია ვერცხლის პერანგში. ნაპირს შემოუყვება რელიეფური ზოლი. ჰედღურობის ჩუქურთმა მდიდრული და რთულია. მთავორიანი პეიზაჟის ფონზე გამოსახულია ნაბად-წამოსხმული მეცხვარე ცხვრის ფართი, ფერდობზე ჩამომჯდარი ჭაბუკი სალამურით, იქვე ორი ქალიშვილი კალათებით, მათ წინ კი შველია, შორიახლოს — სიცოცხლის ხე და ჩარდახიანი ურემი გამოშვებული კამეჩებით. ცა მთლიანად მოსევადებულია.

ყანწის ქვედა ნაწილიც ასევე ჩასმულია ვერცხლის ბუდეში, მისი ჩუქურთმაც მდიდრულია — მოსევადებულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით. ყანწის ბოლოს ამკობს იხვის თავის მაგვარი გამოსახულება.

ამ წერილში მკითხველს მხოლოდ ზოგიერთი ნიმუში გავაცანით მუზეუმში დაცული იმ განმეულობიდან, რომელიც ასე მრავალფეროვნაია და მდიდარი ვერცხლისა და ვერცხლით მოქედილი მაღალმხატვრული და მაღალსოციალური ნაკეთობებით.



ფეხის ქვა, მოჩუქურთმებული ვერცხლი

საპირისწამლე

მასრები

სალამური

გობაკიანი ქამარი

ვერცხლის ლარნაკი, ავტორი — მ. მავო-მედოვა

კაუკტმანი და ახალი ქართული დრამა

ელენორა გვრიტიშვილი

ილია შამუგიაძის ქართული დრამატურგიის წიხისვლის აუცილებელ პირობად ევროპული და რუსული ლიტერატურის შესწავლა მიიჩნდა: „დაწინაურებული ევროპა, საიდგანაც რუსეთმა გადმონერგა საკუთარს ნიადაგზე სწავლა-მეცნიერება და საიდგანაც დღესაც ეზიდება წყალსა და ჭავარსა განათლებისას, ჰკვირობს რუსულის მწერლობის სიმდიდრეს და თავისებურებს. ჩვენც, რასაკვირველია, ზემოწავნილ უნდა გავიცნოთ რუსული მწერლობა და აგრეთვე ვცდილობდეთ, სხვა უცხო მწერლობაც შევისწავლოთ“¹. მაგრამ „უცხო მწერლობის“ პატივისცემელი ილია ჭავჭავაძე არასოდეს მისულა მშობლიური ლიტერატურის უგულვებლყოფამდე და ამბობდა, რომ „ყოველს სწავლასა და ცოდნას საძირკვლად საკუთარის მწერლობისა და ვითარების ცოდნა უნდა დაედოს“².

აქ, წერეთელი, „სათატრო შენიშვნებში“, ლაპარაკობს რა ეროვნული დრამატურგიის შექმნის აუცილებლობაზე, მაინც არ უარყოფს უცხოური დრამატურგიის დიდ მნიშვნელობას ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში. მისი თქმით: „მართალია, ზოგიერთ პიესებს, რომელნიც ყველა ეროვნებისათვის ერთნაირად საგულსხმოა, გვარდს ვერც ჩვენ ავუვლით, მაგრამ ეს უნდა მოხდეს ხანდახან და არა ყოველთვის... ჩვენი

პიესები შეიძლება წყალ-წყალაც გამოდგეს და ვერ უტოლდებოდეს უცხოეთის პიესებს, მაგრამ რა ეუყოთ მერე? ვინ არ იცის, რომ შამუგიაძის ლენო სკოზია წყალს? მაგრამ თუ არჩევანზე შევარდება საქმე და ორივეს ერთად შოვნა არ შეიძლება და ერთსა და ერთ მათვანზე სამარადისოდ ხელის აღება საჭირო იქნება, წყალს მიეცემა უპირატესობა, როგორც აუცილებელ საჭიროებას. ჩვენი ცხოვრებიდან არა ხელოვნური დაწერილი პიესებიც, შედარებით „ურიცელ აქოსტასი“ და „ჰამლეტისა“, წყალა... მაგრამ რა ექნათ, უწყლოდ გაძლება არ შეგვიძლია... მართალია ბიორნსებმა, მეტერლინკებმა, იბსენებმა, ჰაუპტმანებმა და სხვთა სცენა მოიკავეს, მაგრამ მათი ხელოვნური დეკადენტობა ბევრს ევოლუციურს ეუბნება ქართულ გრძობა-გონებას, რადგან იმათ ახალ პიესებზე ის ძველი ქართული, ანტონოვ ერისთავის ნაწერები უფრო ახლოს არიან“³.

ქართველი ხალხი, რომელიც ყოველთვის იყო კაცობრიობისათვის მტკივნეული პრობლემების კურსში, არასოდეს არ შემოზღუდულა და ურთიერთობა არ გაუწყვეტია მოწინავე კულტურის მატარებელ ევროპის ქვეყნებთან. XIX საუკუნეში ქართულ ლიტერატურაზე ისეთი გავლენა იქონია, რომ საგრძნობლად შეიცვალა მისი შინაარსი და ენის სტილიც მხარე. ჩვენი ლიტერატურის დაუღალავმა მკვლევარმა ალ. ხახანაშვილმა შესანიშნავად ჩამოაყალიბა ის მრავალგვარი გავლენა, რომელიც განიცადა ქართულმა ლიტერატურამ დასაბამიდან XX ს-ის დასაწყისამდე. „ეს გავლენა იყო სამი დიდი კულტურისა — ბიზანტიურის, არაბულის და სპარსულისა. ამგვარად, XIX საუკუნის დასაწყისში ქართული ენა და ლიტერატურა იყო ამ გავლენის ქვეშ აღზრდილი. XIX საუკუნიდან საქართველო გარუსებულ ევროპული ცივილიზაციის ქვეშ აღმოჩნდა და ამ გავლენის ქვეშ იყო და არის დღემდე. ამიტომაც, დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურის შინაარსი და გარემოება მთლად ერთიანად შეიცვალა. თუმცა, რასაკვირველია, ძველ კულტურათა გავლენა აგრე ადვილად მოსაპოვებელი არ იყო, მაგრამ ძველს უფრო ძლიერი ახალი მიემატა“. მეცხრამეტე საუკუნის ქართული სიტყვიერებული მწერლობა ეხებოდა იმ მოვლენებს, რომელთა გამოკვლევასაც უნდებოდა ევროპული ლიტერატურა-ყოველ ერს შეეძლო ისწავლოს და უნდა ისწავლოს კიდევ სხვა ერისაგან, — ამბობდა მარქსი. თითქმის კანონად არის მიღებული ის მოვლენა, რომ ერთი ერის ლიტერატურას გავლენა აქვს დანარჩენ ერთა ლიტერატურაზე. „უცხო ლიტერატურის უეჭველი და ცხადი გავლენის ქვეშ აღიზარდა მე-18 და მე-19 საუკუნის ლიტერატურა — რომანტიზმი, რეალიზმი, ნატურალიზმი და თვით სიმბოლოზმიც კი. ამგვარსავე გავლენის ქვეშ აღიზარდა გერმანული, რუსული და თვით ქართული ლიტერატურაც“⁴. წერდა კ. აბაშიძე.

...ამიტომაც დიდი სიფრთხილით უნდა ვილაპარაკოთ ლიტერატურის მიმბაძობის შესახებაც და არასოდეს არ უნდა ვიფიქროთ, ვითომ მიბაძვა იყოს მან-



ვენებელი ნაწარმოების უფარვისობისა, ახლა მისი ნაკლებუფენებისაა. მისივე შეხედულებით, „ჯერ ისეთი ვენიოსი არ შეუქმნია ცხოვრებას, რომლის ნაწარმოებშიც ასწი ერთი ნაწილი მაინც მიმბაძველობით არ იყოს შექმნილი. ყველა ვენიოსი მიმბაძველობით სარგებლობდა და თანაც ინიციატივას იჩენდა. ამგვარად მიდიოდა წინ კაცობრიობის აზრა“.

იგივე მოსაზრება შესანიშნავი მხატვრული ფორმით ჩამოაყალიბა ჯ. გამსახურდიამაც: „ჯერ არცერთი ოსტატი არ შობილა ამ ქვეყნად, რომელსაც რომელიმე სხვა ოსტატისაგან არ მიეღოს ზეგავლენა; მხოლოდ ორ-სამის ლიტერატურას ამ ეტყობა არავითარი ზეგავლენა, რადგან ასეთი მწერლები ის სპონტანურად იზრდებიან, როგორც მინდვრად ამოსული ღილო ან ლანძილი. რაც შეეხება ნამდვილ ოსტატებს, არასოდეს არავინ გამხდარა ოსტატი, ვისაც ჭეშმარიტ ოსტატის სახელსონიში არ შეუჭკერტია, ვინც რომელიმე ოსტატის შეგვირდით არასოდეს ყოფილა“.

ვერც XX საუკუნის ქართველი დრამატურგები ასცდებიან გავლენის ამ საყოველთაო კანონს და მათ ნაწარმოებებში შეინიშნება ის საერთო კვალი, რომელიც აჩნდა ახალი დრამის თითქმის ყველა ევროპულ თურს წარმომადგენელს.

გ. ჰაუპტმანის გავლენის კვალი უდავოდ ატყვია შ. დადიანის პირველ ორ პიესას „როს ნადიმობდნენ“ და „მღვიმეში“. ეს პიესები ითვლება ახალი ქართული დრამატურგიის პირველ ნაწარმოებებად და მათი გამოჩენა თვისობრივად ახალი მოვლენა იყო ქართულ ლიტერატურაში XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე. ამ ნაწარმოებებით შ. დადიანი მოგვეცინა ჰაუპტმანისა და გორკის შემოქმედებითი იდეების მიმდევრად. მაქ თავის პიესებში, პირველმა ქართულ დრამატურგიაში, დააყენა საკითხი კაპიტალიზმის სინამდვილისაგან შემობრკილი პიროვნების სულიერი და ფიზიკური განთავისუფლების შესახებ. აღსანიშნავია, რომ პიესა „როს ნადიმობდნენ“ დაიწერა 1906 წელს ნოემბერში, სწორედ იმ პერიოდში, ძალაუფლება ქუთაისის სცენაზე ჰაუპტმანის „ფეიქრები“ აღაფრთოვანებდა რევოლუციურად განწყობილ მასებს მეფის რუსეთის კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

გ. ჰაუპტმანის დრამის „ფეიქრებთან“ დაპირისპირებით ჩვენ შევეცდებით საილუსტრაციო მასალის მოტანით ვუჩვენოთ შესებვის წერტილები, რომელშიც ის საერთო და განსახვავებელი ნიშნები, რომელსაც ადგილი აქვს შ. დადიანის პიესაში „როს ნადიმობდნენ“. მოქმედება ხდება თავადის სასახლეში, რომელიც ცხოვრებას განცდილობსა და მხიარულებაში ატარებს. მის ხელთაა სიმდიდრე, ძალაუფლება და თვით სიკეთულობა. თავადს თავისი გლეხები ყურმოჭრილ მონებად გადაუქცევია. თუმცა ისინი უტყვი და მორჩილი არსებები არიან, მაგრამ მაინც შეირჩინათ ცხოვრების უნარი და სწრაფვა ბედნიერი, თავისუფალი ცხოვრებისაკენ. შ. დადიანის მიერ შექმნილი თავადის ტიპი არის ახალი ყაიდის ლიბერალური თავადნაწარმოების წარმომადგენლის განსახიერება. იგი უფრო ფარისეველი, მოქნილი და ევრაგია. ლაპარაკობს ხალხზე, თანაგრძობაზე, სათანოებაზე, ადამიანობაზე, მაგრამ ყვე-

ლაფერი ეს მხოლოდ ეშმაკური ხრიკები და მოჩვენებითი ზრუნველობაა, რათა უფრო მოხერხებულად გამოეყენოს ყაოს ხალხი.

შ. დადიანის მიერ დახატული თავადი ძალიან ჰკავს ჰაუპტმანის დრამის „ფეიქრების“ გმირს კაპიტალისტ-ფაბრიკანტ დრასიგერს. თავადისა და გლეხების დამოკიდებულების ხასიათი გვაკონტრასტებს დრასიგერსა და ფეიქრების დამოკიდებულებას. დიდი მსგავსება აგრეთვე თავადის მოხუც მსახურსა და დრასიგერის თანაშემწე პედიფერს შორისაც. ერთი ყოფილი ყმა, მეორე — ყოფილი ფეიქარი. ორივე მოქცეულობითა და გაიმყვინებით უკეთეს ეკონომიურ მდგომარეობას მიაღწია და ახლა ზიზღითა და ქედმაღლობით დასცქერიან თავიანთ ყოფილ თანამომებებს: „ხედავთ ამ გველის წიწილს რაებს ლაპარაკობს... მამ ეგერ, შე გლეხუჭავ შენა, არ მოგვწონს სასახლეში ბატონიან ცხოვრებას... გიყნობთ ყველას! ჩემთან წელში ძალიან იხრებთ, მაგრამ გულში კი ვინ იცის რას არ ფიქრობთ... მეც გეუბნები ვარ, მაგრამ თქვენზე უფრო შეგნებულა... მე ვიცი, რაყა ჩემი ხედრი... სად წახვალთ, სად? უბატონოთ როგორ შეგიძლიანთ ცხოვრება. ის ვაგმევთ და ვასმევთ, ვაცემთ და ვაგურავთ... სულ მუხლის კვირისტაყები უნდა დაიტყაოთ და ისე ფროთხები ემთხვიოთ ბატონს ახალუხის კალთაზე და ფეხის გულზე, რომ კაცთა გამოვიყვანათ, თავის შინა-ყმათ ვაგზავნო“. ასე მსჯელობს შ. დადიანის დრამის გმირი — მოხუცი მსახური. ანალოგიურად ჰკიცხავს ჰაუპტმანის პედიფერიც ფეიქრებს: „რაღი ფეიქარი არ ამთნარებს ძაფის კოკზე გადახვევის დროს. ვითომ თქვენც ფეიქრები ხართ! ჩემს დროს სხვა იყო. ჩემი ოსტატი მანევენდა მე სიერს. მაშინ სულ სხვა მოთხოვნილებები იყვნენ. ფეიქარს თავისი საქმე უნდა სცოდნოდა... ვინც ზარბაჯი არ არის, თავისი საქმე იცის და ლტობს მოკრძალება აქვს, მას არ სჭირდება წინასწარ ფელის აღება. კმარა ლაპარაკი! თუ ხელს არ გაძლევთ — მხოლოდ თქვით. ფეიქრები საკმაოდ გვეყავს და განსაკუთრებით ისეთები, როგორც თქვენა ხართ. არ გინდათ და ნულარ წაიღებთ მასალას. ხალხი სამუშაოს საშუალებულად ფეხებში ვეგებლანდება“.

ამ ორი დრამის ურთიერთმსგავსებად ისიც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ორივე შემთხვევაში მუშა, როგორც აჯანყების ინიციატორი და თავისი უფლებების დამცველი, ნადიმის დროს ჩნდება, ორივე პიესის მუშა ძალიან ჰკავს ერთმანეთს როგორც ფიზიკური გარკვეობით, ისე ეთიკითმობიერებულ, გარკვეული პერსპექტივების და მიზნების მქონე მებრძოლი ბუნებით. შ. დადიანის მუშა შემდგენიარად მსჯელობს: „საით ვარბიხარ, აქ იყავ ჩემთან, გვერდს ამოიძიდევ... ეს სანადიმო საყოველთაო ჩვენი შექმნილა. ჩვენი ნადიმობდა. შენ მოუტანე ეს პური, ეს ლინიო შენი ხელის მონაწევირა და მე კი მოვქსოვე ეს ფარჩა, ეს ხავერი, მე მოვაჩუქურთმე ეს დარბაზი ჩემის ხელებით. ჩვენ ორივემ ჩვენი ჭაფთა და შრომით შევიცინე მათ ეს ალაღილება და ყველა ამას მხოლოდ ეგენი მოსხდობიან, ეგენი ნადიმობენ, ჩვენ კი? აი ასე, გარედან შევცქერიოთ და შიშშილით სული ვგვხვდება, სიცოცხლე გული ვე-



ყინება, ჯავისაგან სხეული გვეშლება. შევიკერიტო შო-
რიდან და მისვლიაკ ვი ვერ გავვიბედნი. შენ... ერთი
შემოგაცანხანს და ქედმოდრეკილი ვარბიხარ. არა,
ძმოო, კმარა რაც ჩვენი ხელით მოგვიწევია, რაც ჩვენ
გვეკეთებია, ის ჩვენი უნდა იყოს... კმარა რაც ინადი-
მეთ. ახლა დადგა დრო, ჩვენ მოვედით უკვე შეგნებულ-
ნი და მოვითხოვთ ჩვენს სუფარს. ჩვენს უკან ლაშქარ-
ია. ვამბოდარი, ვაძვალტყავებულო, თქვენგან ცხოვრე-
ბაში ვაჩუქებო, დამწერებო და... ამ ნადიმს მოკლე-
ბული ლაშქარი... მოვა ეს ლაშქარი და ძალით წაიღებს
იმას, რაც სამართლით მას ეკუთვნის.“

თითქმის იგივე ამბობს ჰაუტმანის მუშა ეგერიც:
„ასე ვაგრძელება აღარ შეიძლება.. ქალაქში ძალე-
ბი უკეთესად ცხოვრობენ, ვიდრე თქვენ. მდიდრებს შე-
უძლიათ ყველაფერი თავინათ სასარგებლოდ შემოაბ-
რუნდონ... უკანასკნელ პერანგს ვაგაძიობენ. ის მათ კარ-
გად ეხერხებათ. ჩვენ რაში გვეპირდება ხორცი? ეს საკ-
მელი ფაბრიკანტებისათვის არის განკუთვნილი. მათ
ქონი უკვე ყველამ ამოსლით... აბა ნახეთ მათი სასა-
ხელები, ჰაუტმანიანი კომპეები, რკინის ლოხები. იქ ვა-
გონებთაც არ ვაუგონათ ვაპირებებზე. იქ საკმაოდ
აქვთ შემწვარი და მოხრატული... როგორ დღუნა! მე
ზრდილობიანი კაცი ვარ, მაგრამ თუ მოთმინებიდან ვა-
მოვედი ისე ვაცოფდები, რომ ერთ ხელს დრასიგერს
წვაავლებ, მეორეს დიტრბის და ისე მივახლებენებ თა-
ვებს ერთმანეთზე, რომ თვალმოდან ნავაჭრელები წა-
მოსცივენათ. ჩვენ მხოლოდ ერთი რამ გვეპირდება —
მტკიცედ ამოუდგდეთ მხარში ერთმანეთის და ფაბრი-
კანტებს შავი დღე ვაყარათ. არც მეფე გვეპირდება და
არც ხელისუფლება. როცა მიხვდებიან, რომ მხარებზე
თავი ვადავას, მაშინვე უკან დაიხევენ, ვიცნობ მაგ ვა-
ნიერებს, მშობრა კაცუნებს, ჩვენ მოუწყობთ მათ
დღესასწაულს! ყველაფერი უნდა დაინგრეს, სასწრა-
ფოდ! მეტის მოთმენა აღარ შეიძლება! რაც იქნება იქ-
ნება!“...

თუმცა გ. ჰაუტმანის და შ. დადიანის მუშები ერთ-
მანირად მტკიცელებენ, მაგრამ დადიანის მუშის კლა-
სობრივი თვითშეგნება უფრო ჩამოყალიბებულია და
მან უკეთ იცის, როგორ იმოქმედოს თავისი ცხოვრების
გასულმჯობესებლად. ვარდა ამისა, იგი გულხესა ხელ-
მძანებლობს და ვადაწყვეტილ მოქმედებისაგან მოუწყო-
ბებს. შ. დადიანის დიდ დამსახურებად ითვლება მუშა-
თა კლასისა და ღარიბი გლეხების ინტერესთა ერთი-
ანობის სწორად ვაზრება და ამ დღის! ხალხში და-
ნერგვის ცდა. პოესა „როს ნადიმობდნენ“ არის ერთ-ერთი
პირველი ქართული მხატვრული ნაწარმოები, რომ-
ელიმუც ვარკვევით და ხელშესახებადაა ვამოთქმული
მუშებისა და გლეხების კავშირის აუცილებლობა.

ერთნაირი შეხედულება აქვთ იმკვენიერ ნეტარ
ცხოვრებაზე დადიანის ეკლესიის მსახურსა და „ფიქ-
ვების“ პერსონაჟს მოხუც პილქსს. „შვილო, ღვთის სა-
წყენ საქმეში ნუ ვაგრევიო. თუ გინდათ რომ საიქონის
საუკუნო ნეტარება და ვანსვენება მოგენიოსთ... აი,
შენ ხომ სწუხარ ამ ქვეყნობრი ცხოვრებით, შენს ბედს
ემღობები, ვტყავბა. დიდი ვარჯ მუქსა, იცოდ, შვი-
ლო, აქაური ტანჯავაწყალბა იქ ნეტარებით და ვანსვე-
ნებით შეგეცვლება, იღონდ ღვთის საწყენს ნურას ჩა-

იღენ.“ — არიგებს გლეხს შ. დადიანის პერსონაჟი. ჰა-
უტმანის მოხუცი ფეიქარი, ღვთის მოშობის მოთხოვნა
ჩილი პილქსზე, რომელიც არ მონაწილეობს ფიქტურების
აჯანყებაში, თავის შვილსაც დაახლოებით ასე არწმუ-
ნებს.

გ. ჰაუტმანის „ჩაბირული ზარის“ გმირის პანირი-
ხის რეზიმისცენებებს იწვევს შ. დადიანის ალეგორი-
ულ-სიმბოლური პოესის „მოვიმში“ პერსონაჟი ზენი-
სი (დაიბუტდა 1910 წელს). საზოგადოებრივი ნორმები-
საგან აბსოლუტურად თავისუფალი პიროვნების ქალ-
ვებად ვარკვევით ვაგუნა იქონია შ. დადიანზეც. მისი
ზეკაციური იდეით ვატყვება თავისებური რუკები იყო
მხაგვრელი სოციალური ფაქტორების წინააღმდეგ. ზე-
ნისის მსჯელობაში აშკარად შეინიშნება პანირიხის სიტ-
ყეების გამოძახილი. მისმა სულერმა ვანიერთაგან და
ცნობიერებად წინ ვაუსწრო საზოგადოებრივ აზრს და
ჩვეულებრივი მოკვადეების აღარ ესმოდა: „ძველებუ-
რად სიციცხლ აღარა მხიბლავს. იქ, მაალა რომ ვი-
დებ, სულ ზეცისკენ მიისწრაფვოდა, ნათლ სივრცე-
ში სუფროდა ყოფნა, მთისა და ზეცის ძალთა დანმა-
რებით დიდთა ქმნილებათა შემოქმედებასა ჰლამბი-
ნებს“, — ამბობს პანირიხი. ასევე ზეცისკენ მიისწრაფვის
ზენისაც: „მინდა ავმაღლდე, სულ ზეით-ზეით ვიწვიო,
რომ ცას ვკრა კამარა, რომ თავისუფლად ფრთები ვაგე-
შოლო და მუნ ირას დუშულათ ვიწყო ნაჯარდი...
როგორც პანირიხი, რადგანაც ვიცი, რა მწადის, რის
შემძლევა ვარო.“

ისევე, როგორც ჰაუტმანთან, შ. დადიანთანც ზე-
ციკე არ არის სრულქმნილი ტიპი, იგი არაწასნალი და
მიუღებელი ადამიანია და სწორედ ამიტომ იღებება
კიდევ. ზენისი და პანირიხი არიან უმიედრო ზედაშია-
ნური მისწრაფებთა მამხლებელი და უარყოფელი
ადამიანები.

როგორც ცნობილია, შ. დადიანმა თარგმნა გ. ჰაუ-
ტმანის ღრამა „მუხის ამოსვლის წინ“, რომელშიც ალ-
ფრედ ლორე, ჰელენე კრაუტსანად საუბრისას, იბენს
და ზოლს ექიმები უწოდებს: „მე ლიტერატურისაგან
ანკარა, ვამაცოცხლებელ სასმელს მოვიტხოვ. მე ავად
არა ვარ. რასაც ზოლა და იბენე ვაწვედიან, წამა-
ლოა“-ო. შ. დადიანის ზენისი იქ ამბობს: „საქმე ავად-
მყოფების ვამოცნობა იქ არ არის, საქმე წამლობა!
მზე წამალი იქ არ არის, ექიმია“.

ალეგორიულ-სიმბოლური ხერხს ქართულ ლიტერატუ-
რაში მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს, მაგრამ ძველ
ლიტერატურაში ხმარებული ალეგორიის რელიგიურ-მის-
ტიკური ხასიათისგან განსხვავებით შ. დადიანის ალეგო-
რია რევილუციურ-რეალისტურია. იგი თანამედროვე-
ების რეალურ ყოფას, ცხოვრების კონკრეტულ სინამდვი-
ლეს ასახავს და მისი პროგრესული, რევილუციურ-დემ-
ოკრატული ვაზრებით ხასიათდება. შ. დადიანის ალე-
გორია და სიმბოლურობა, რომელსაც არაფერი სავერ-
თი არა აქვს დეკადენტურ სიმბოლუკასთან, დიდი რო-
გინალობით, შინაარსობრივი სიმდიდრით, სოციალური
პრობლემატიკით და ფილოსოფიურ, სიღრმით ხასიათ-
დება.

ამრიგად, განხილული პოესების საფუძველზე ჩვენ
უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ გერმანულ ღრამატურას

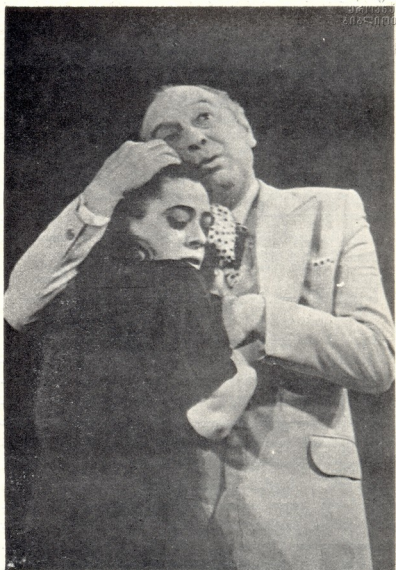
გარკვეული გავლენა მოუხდენია შ. დადიანის ადრეულ პეისეზე, მაგრამ როგორი ფორმითაც არ უნდა აღექვა შ. დადიანს ვ. ჰაუტემანის იდეოლოგია, ზღაპრის განყენებული ალეგორიის ფორმით თუ საყოფაცხოვრებო წერილმანების გაძლიერებული ცხოვრებისეული კონკრეტულობით, თითოეულ ამ პეისას მაინც ახასიათებს სინამდვილიდან აღებული ფაქტების გახსნისადმი ახლებური მიდგომის გარკვეული პრინციპი.

ზენისსაც, ჰაინრიხსავე, ხალხისთვის სიკეთე უნდა, მაგრამ არა სწამს მისი, სძულს ბრბო და მისი უფუნრუება, რომელიც „ჭერ თავს კარგა მოგაწველინებს, შემდეგ წიხლს გვრავს და როგორც შენთვის, ისე თავისთვისაც დაღერის ნაამაგარს... ჯერ თვით ხალხი უნდა ამაღლდეს იმ მწვერვალამდე, საცა სრული შეგნებაა თავის თავისა, საცა არც შური, არც სიძულვილი და მთავან გამოძაგავალი ათასგვარი მოხერხებულობა, თვალთმაქცობა არ არსებობს, არამედ არის კაცი სხეულითაც და სულიერათაც სრული თავისუფალი და დამოუკიდებელი... კიდევ იმიტომ მძულს ბრბო, რომ მან გაუსინჯავე იცის თაყვანისცემა. მან იცის, რომ მე განსხვავებული გზით მავალი კაცი ვარ... ყოველივე თავისებურს, ყოველივე განსხვავებულს ხალხი ეკრძალება, პატივით ეპყრობა. მაგრამ აბა მოხდეს ის, რომ ძალიან მკაცრათ გამოეყოს ხალხის ნდომას იმ განსხვავებულის ლტოლვილება; ნახავ ხალხი, ბრბო რას მოიმოქმედებს — თავის ხელით ჩაქოლავს მას...“ ზენისის ეს სიტყვები ძალიან უახლოვდება ჰაინრიხის მსჯელობას, როდესაც პასტორი აფრთხილებს ჰაინრიხს, რომ განრისხებული ბრბო შენს სახელოსნოს დაღუწავს: „მოწყურებულთან რომ თასით ცივი წყალი მიმიჭინდეს, მაგრამ მან უცხად გამომატაცოს და დაღვევის მაგივრად დაღვარის და მწყურვალი მოკვდეს, მითხარიო, მის უფუნრუ სიკვდილში მე ვიქნები, განა, დამნაშავე? თვითონვე სწავდება, მამ, ესა და დეე, მისი ბედიც ეს იყოს. მეც სწორედ ასევე მიმიჭინდა მოწყურვალ ბრბოსათვის ცხოველი წყალი აღსადგინებლად. დეე, დამეცეს ეს ბრბო და ძვირფასი თასი გასტეხოს, დეე, უფუნრუების სიბნელემ დაჩრდილოს ისევე უცხო ნათელი ზეცისა, მე მაინც სულით არ შეკყოფიბი“.

გ. ჰაუტემანის გავლენის კვალი შეინიშნება, აგრეთვე, სანტორო შანშაიშვილის პირველ პეისებში. ესენია: „შეგბის თავადი“ და „ბერდო ზმანია“.

„შეგბის თავადი“ არის პირველი დასრულებული დრამატული პოემა, რომელმაც ს. შანშაიშვილს ნიჭიერი დრამატურგის სახელი მოუხვეჭა. იგი დაიბეჭდა 1910 წელს. ამ პოესამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა და იგი არაერთხელ ყოფილა შესვლა-შემოხლის მიზეზი. მის შესახებ დაიწერა მრავალი ურიდერთსაწინააღმდეგო წერილი და კიდევ უფრო მეტი და აზრი გამოითქვა. რეაქციით გამოწვეული რღვევისა და დეკემბრის ხანაში, დეკადენტური ლიტერატურის ზეგავლენით ქართულ მწერლობაში დეზი მოვიდა აბსტრაქტულ-ირაკონანტურ-მა სახეებმა და სიმბოლისტურმა თემებამდე. პოესაში „შეგბის თავადი“ აშკარად მოჩანს ევროპული სიმბოლისმის რემინისცენციები.

ს. შანშაიშვილის პოესა „შეგბის თავადი“ აღსავსეა რთული სიმბოლური სახეებით. მასში მოქმედებენ არა



სცენა სპეტაკლიდან „მშის ჩასვლის წინ“.

მარტო ადამიანები, არამედ ისეთი განყენებული ცნებები და აბსტრაქტული მოვლენები, როგორცაა სიკვდილი, „შეშოლი, ავადმყოფობა და სხვ. სწორედ ამიტომაც არ დგას ამ დრამაში მხატვრული ხასიათების პრობლემა. „შეგბის თავადი“ წინ უძღვის პროლოგი, რომელსაც ახალი კერბი ეწოდება. ახალ კერბში ავტორმა სიმბოლურად გამოხატა კაცობრიობის მხსნელი; აღსანიშნავის სიკეთისა და ბედნიერების მომტანი შეუცნობი სუბსტრატე, რომელმაც უნდა დაამკვიდროს ამქვეყნად სიკეთე და სათანოება. ს. შანშაიშვილის აზრით, „ახალი კერბის „ხედრებულ ტაძარს“ მხოლოდ რჩეულნი თუ მიაგებენ, მრავალთათვის კი იგი სამარადისოდ დარჩება მიუწვდომელი. ბრბო ვერ მიხვდება მის სიღაღეს რაზომ დღეობს იყოს მდომელი“. ამვე პროლოგში თავი იჩინა ცხოვრებისაგან პროტესტანტული განდგომისა და ირაციონალურ სამყაროში ვადავარდნის ტენდენციამ. ისევე, როგორც ჰაუტემანის „ჩაიბნეული ზარის“ პერსონაჟის ჰაინრიხის იდეალური ზარის ჩამოსხმის სურვილი სიმბოლურად გამოხატავს კაცობრიობის მიერ ბედნიერების ძიებას, ასეთვე ძიებითაა შთაფრთხილებული ს. შანშაიშვილის პოესის „შეგბის თავადის“ მთავარი მოქმედი პირის ამოს სწრაფვაც. „ჯედავ, რომ განვიკურნე, და განვხლდი. ვცაბნობ, სული როგორა ჰპარობს და ტბებმა; ვგრაბნობ ძლიერ განახლებას, თითქოვა გაზაფხულის სიო მებრავდეს. მა-



ჯამი რეინის ძალა მაქვს: ქორივით ბრჭყალებს ძლიერად ვლო, ძლიერად ვბოჟავ. შემოქმედების სურვილად ვართ მალად გადაქცევორ. განვიზრახე დიდებულ რამ შევექმნა, რის მსგავსიც ჯერად არ შემეძქმნია! დე, მომკლან, მე მაინც სულით არ შევეკრებები, რადგანაც, ვიცი რა მწადის, რის შემძლევა ვარ! — ამბობს ჰაინრიხი. დაახლოებით ასეთივეა ამოს თვითდასახიფთავაც: „მე ვარ ზეკაიო, ჩემში ღვივის მშვენიერება... ძეგლი აღვივო და ეს ძეგლი თვით ზეკას სწვდება, გაეცილოდ საზღვარს, გადავუხვიე ვას ბორბოტის, ბნელი დავთრგუნე, შევექმენ ბალი სრულ ნეტარების. ახალ სიცოცხლეს სანეტაროს ვბადებ სიკვდილით, მაღალსა მცნებას გულს აღვუბრავ ნელის

იქ, იმ ჰაობში შხამ-გესლით ქვემძრომი გვერდობის...
სრიალებს;
სიმრუმე-გაიძვერობის მხუთავი სუნი ტრიალებს.
იქ ის იმარჯვებს, ვინც მარად ავკაცობითა მეტია...
ნუ გინდა იგი, ნურც ემებ ფუქსა დიდებებს წარმაველს.
მომენდე, გადავაფრინო სულ სხვა სამყაროს აღსაგლებს,
მე ჩემს სამეფოს მიგვიწვევ, გქიადი უკვდავ დიდებებს!
ქვესოფლის ნურას ესწრაფვი, ამაოდ გადაიქედებას!
ანებ! სრულგყაფ ბუნებით, ზეფარსად გავაცისკროვნებ...
ამავე შინარსის სიტყვეებს ეუბნება ნიკელმანი რა-
უტენდელაინს „ჩაძირულ ზართან“: „დასტოვე, ჩემო კარგო, ეგ ფუცი ოცნება გარწმუნებ, შენის იქ წასვლით ძალთა თავს ზაფანგში გაიბამ. იქ ბენლსა და ბურუსში უნდა იცხოვრო; იქ მხოლოდ ტირილს ისწვლი, გაიციოდ მათი მწუხარება და ნაღველი რა არის. იქ ბაიროკლს დაგაუფნდა და უნებურათ მათი სამარადისო წყევლა-კრულვა უნდა გაიზიარო! ...დეე, კაცთ სამეფოსკენ ისევ დამინებულმა წყაროებმა იდინონ... ყური დამიგდე... იცი რა მშვენიერი მტრელის ფერი ბროლის გვირგვინი მაქვს? თავზე დავადგამ. ოქროს სასახლეში გაცხოვრებ“.

თქვენ სხეულს მოჰკლავთ, სული ცოცხლობს მარად უკვდავი

ზეკა მომხმობს და მომელის სხვა მომავალში...
ჰაინრიხისა და ამოს ამ სიტყვებში კრიტიკოსები ნიც-შეანიზმის ქადაგებას ხედავდნენ, რაც ორივე შემთხვევაში, უჩენის აზრით, უხეში შეცდომაა. მართალია, ორივე ავტორი „ძლიერი გმირით“ არის გატაცებული, რომელიც შეძრავს დამაყაებელ ქვეყანას, გარდაქმნის იმდროინდელ სოციალურ წყობას და ხალხს ბედნიერებას დაუმიკიდრებს. მაგრამ ასეთი გმირის გაიგივება ნიცშეს კაცთმოძულე თეორიასთან, ნიცშეს ზეკათან, უღირვსად მცდარია. ჰაინრიხსა და ამოს პირობითად შეიძლება უფუროდ „ზეკაიო“. ს. შანშაიშვილიც ამ პოემაში, პაუტტმანის მსგავსად, ნიცშეს იდეების მქადაგებულად კი არ გამოდის, არამედ მის მოწინააღმდეგედ, მის იდეურ უარისყოფლად, რომელიც აღებულ თემას ნიცშეს თეორიის საწინააღმდეგოდ ამუშავებს და სრულად განსწავებულ იდეურ გადაწყვეტასა და საწინააღმდეგო ელერაობას აძლევს.

ცოგად და რაუტენდელაინი ყოველთვის ცდილობენ ამო და ჰაინრიხის თაიანითან დარჩენაზე დითანხმონ და ტრფობის ბადეში ვახვიონ. გაკვირების დროს ცოგვი ამოს შეშუქდ თავის ამალას ატანს, რაუტენდელაინი კი ჭაჭებასა და კლდინებას, წყლის სულს მოუხმობს ჰაინრიხის საშველად. ცოგას შავი დევი მოიტაცებს, რაუტენდელაინი კი ჯოჯო ნიკელმანის საყუთრება ხდება. მოუხედავად იმ მრავალი საერთოსი, რაც ამ ორ ნაწარმოებში შორის შეიძლება მოიძებნას, დრამა „შეების თავილი“ მაინც ორიგინალური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებია. მელოდიური ლექსი, სახეთა სიმღერა, პოემის ფილოსოფიური სიღრმე, მოხდენილი და სხარტად დახასიათებანი, სტილის სისადავო და ხალხური პოეზიის საუკეთესო ტრადიციებით უნარიანი სარგებლობა ამ ნაწარმოებს არა მარტო ქართული დრამატურგის, არამედ ქართული პოეტური კულტურის მეტად საყურადღებო ნიმუშად ხდის.

კარის მისხარა კილივა ისევე სეკეტურებად უყუარებს ამოს ცდებს, როგორც „ჩაძირული ზარის“ წყლის სული ნიკელმანი ჰაინრიხის აღფრთოვანებას. პირჯლი ასე მიმართავს ამოს: „გვონია ხალხი გარდაქმენ? — გული შვია ვისითა; წუთხისა წყლითა სულს ითქვამს და საქითი მარად მქისითა“. ნიკელმანი კი ჰაინრიხის ეუბნება: „შენ იმ წყეულ მოღმას ეკუთვნი, შიგ გულშივე სნეულ, თვითონვე რომ ღუპავს თავის ფესკს, ვით სარდაფში ღლიო გამოსული კარტოფილი, რომელიც ელ უშვერს სინათლს თვის, ძაბურ მკლავებს, რომ შუე, თავისი დედა-შობელი, არ უნახავს“ ამო და ჰაინრიხი, მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობებისა, მტკიცედ დგანან თაიანი ნაწარმავაზე. ერთი მიიწვევს „ბროლის კოშკისაკენ“, სადაც ბინადრე 25 ცოგვი, მშის ასული და დედოფალი მშვენიერებისა, ჰეორო კი — მთებში, — თავის იდეალად, რაუტენდელაინთან. ცოგავც რაუტენდელაინის მსგავსად წინააღმდეგობას აძლევს ამოს თავი დაანებოს მომავლად ადამიანებს, დაიფწყის ხალხზე ზრუნვა და მშის ასულს გაჰყვებს მარადიულ მეგობრად მშის სამეფოში:

„რა ამოს შენი გვირგვინი, მოძღენილა მონათხელითა!
ახლოს გამყოფებს ჰაობთან, გემუქრის ხმლითა მჭრელითა!

„რა ამოს შენი გვირგვინი, მოძღენილა მონათხელითა!
ახლოს გამყოფებს ჰაობთან, გემუქრის ხმლითა მჭრელითა!

ს. შანშაიშვილი პაუტტმანის იდეურ ხაზს უახლოვდება თავის ალგორითულ-სიმბოლურ დრამაში „ბერილი ზმანია“. ეს ნაწარმოები ახლოს დგას ც. პაუტტმანის „ჩაძირულ ზართან“ და პიესასთან „პიპა კი ცეკვავს“. დაკვირვებული თვლი ამ ნაწარმოებებს შორის ბევრს საერთოს შენიშნავს. ბერლი ზმანია მისდევს ციხის (ამაღლებულ იდეალისა და ზექვენიერი ტტოპოსის ალგორიის), რომელიც გაურბის და სულ უფრო და უფრო შორდება მას ნაწი ცეკვით. ეს მომენტე შეიძლება შევადაროთ პაუტტმანის სიმბოლურ პიესას „პიპა კი ცეკვავს“, სადაც პოეტე მიხელი განუწყვეტლებო მისდევს თავის იდეალს პიპას, რომელიც ასევე ცეკვით სწორედ მაშინ დეკარგება, როცა მიხელს ჰკონია ვიპოვეო. ეს პიესა უახლოვდება პაუტტმანის „ჩაძირულ ზარსაც“ იმ

მიმართებაში, რომ ბერდოსა და ჰაინრიხის მისწრაფებათა კრახი და სურვილების ილუზორულობა, ესა ინდივიდუალური სწრაფვის კრახი, ინდივიდუალისტური ცხოვრების ამოების ცხადყოფა. ამ ნაწარმოებებში ორივე მწერალი ევაჭრება ადამიანთა სიკვდილ-სიცოცხლის, მათი ცხოვრების მიზნისა და მოწოდების მარადიულ პრობლემას. ორივე ნაწარმოები სიმბოლისტური დრამისათვის დამახასიათებელ იდეურ-მხატვრულ ცთომილებასთან ერთად შეიცავენ უაღრესად მნიშვნელოვან „რაციონალურ მარცვალს“, რომელიც მდგომარეობს ადამიანისათვის მაღალი ჰუმანური თვისებების აუცილებლობის ქადაგებაში.

ჰაინრიხსა და ბერდოსაც, რომელთაც ეგონათ რომ „სძლეოდნენ ყოველგვარ დაბრკოლებებს“ და „იხილავენ თავიანთ სურვილს დაგვიგვიწინებულს“, ხელში შერჩათ „მოქანცული გული, გონება და მწუხარებით დაფუთილი სულის ოცნება“. დაბოლოს, ამ ნაწარმოებთა საერთოდ ისიც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ მიუხედავად სიმბოლისტური დრამის თეორიისა და პრაქტიკის ზოგერთი ნიშნის ერთგულებისა, ეს ნაწარმოებები ვერ შეფასდებიან დეკადენტურ-სიმბოლისტურ ნაწარმოებებად. ამ პიესების იდეურ მიზანდასახულობაში გაცილებით მეტია განსხვავება სიმბოლისტური დრამის „წმინდა წყლის“ ნიმუშებისაგან, ვიდრე მათთან სიახლოვე.

გერპარტ ჰაუტმანთან იდეური ნათესაობა შეინიშნება, აგრეთვე, პოლიკარპე კაკაბაძის პირველ დრამებში: „სამი ასული“ და „გათენების წინ“. ალგორითულ-სიმბოლურ პიესაში „სამი ასული“ იგრძნობა ჰაუტმანის, იბსენისა და მეტერლინკის ერთგვარი გავლენა, თუმცა ეს გავლენა, ძირითადად, დრამატურგიული ფორმის სფეროთი ისახლება, რაც გამოიხატება მოქმედ პირობა ინერტულობაში და უმოქმედობაში, ფსიქოლოგიკში, შიშისა და დუმილის სიუჟეტურ გამოყენებაში. მსოფლმხედველობრივად კი პ. კაკაბაძე სულ სხვა საფუძველზე დგას და მისი პიესაც იდეურ-შინაარსობრივად დიამეტრულად ეწინააღმდეგება სიმბოლისტური დრამის იდეურ კონცეფციებს. „სამი ასული“ დრამატურგმა მოგვცა სიმბოლური სურათი მსგეისი გამოღვივებისა.

რაც შეეხება პიესას „გათენების წინ“, იგი დაწერილია ჰაუტმანის „ჰანელუს“ სტილში. ისევე, როგორც მომავლად ჰანელუს ელანდება ყველა ის საყვარელი თუ საქულველი ადამიანი, რომლებთანაც სიცოცხლეში რაიმე ურთიერთობა ჰქონდა, ასევე, პ. კაკაბაძის პიესის გმირს ანდრიასაც სიკვდილის წინ ელანდება თავისი მეგობრები და მტრები, ანგლოზები და ბედისმწერალი. ანგლოზები ორივე პიესაში თითქმის ერთნაირად პირდებიან ჰანელუსა და ანდრიას იმქვეყნიურ ნეტარ ცხოვრებას და ისინიც სიხარულით ეგებებიან სიკვდილს.

დასასრულ, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ დიდი გერმანელი მწერლის გავლენა ქართველ დრამატურგებზე ოდნავადც ვერ ასუსტებს მათი ნაწარმოებების ღირსებას. ა. დლიანის, ს. შანშიაშვილის და პ. კაკაბაძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ თავიანთ პირველ ნაწარმოებებში თავი გამოავლინეს როგორც საკუთარი ხმისა და ძალის დრამატურგებმა.

მალაქი და მანქანა

იური პლაშკინი

სხმადასხმა ტიპისა და სახის მრავალფეროვანი ავტობიოგრაფია, აგრეთვე, მრავალსართულიან გარე-სადგომო ექსპლიკაციის გამოვლენისა და პრაქტიკის ანალიზისა სპეციალისტებს შესაძლებლობა მისცა დაედგინათ, რომ ავტობიოგრაფიული უპირატესობა აქედნე სადგომებს, რომლებიც შემდეგ პირობებს აკმაყოფილებენ: 1. მოთავსებული არიან დაზურულ შენობებში; 2. საკმარისი რაოდენობით აქვთ თავისუფალი ადგილები; 3. გარანტირებულია სადგომებზე მანქანების ხელშეუხებლობა; 4. ავტომფლობელები მანქანის დაყენებისათვის იხდიან მცირე საფასურს და ამ საფასურის გამოთვლილია, მარტივი წესით ზორციელდება; 5. მანქანის დასაყენებელ ნაგებობას უნდა ჰქონდეს რაიონის საგზაო ქსელში ჩასართყვად

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2, 1981 წ.

მოხერხებული მდგომარეობა და მასში შესვლა და იქიდან გამოსვლა მცირე დროში უნდა ხერხდებოდეს; 6. შენაბა ადვილად უნდა იყოს კარგი სავეტილატიო აპარატების 7. შენაბაში სისუფთავე უნდა იყოს დაკული; 8. ნაგებობა მომზადდება უნდა გამოიყურებოდეს, მისი ტიპობრივი კეთილმოწყობილი უნდა იყოს.

ეს პუნქტები მხოლოდ გეგმარეზონებზე საქმის ორგანიზაციის რომელიც მოხერხებულ უნდა გათვალისწინებული უნდა იქნას, მაგარა, ზუნებრივია, ისინი არ გვიყვებიან საქმის ორგანიზაციის სათანადო დონის მიღწევის გზებს. თანამედროვე დროებითი ავტოსადგომებისა და წყანებულნი მნიშვნელოვანი მოთხოვნები, უწინარეს უფლისა, უნდა დადგინდეს იმ გარე-სადგომების ექსპლუატაციის თავისებურებათა ანალიზით, რომლებიც ხასიათდება დაყენებულ მანქანათა მაღალი ბრუნვაობით, ეს კი დამახასიათებელია უმეტესად ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში განლაგებული ობიექტებისათვის.

მრავალსართულიანი გარაკებისა და მრავალსართულიანი ავტოსადგომების საქსპლუატაციო დახასიათებათა ანალიზი გვიჩვენებს, რომ საქმე და დიდი მოცულობის აგვარ ნაგებობათა ქსელი უნდა ითვალისწინებდეს მსუბუქი ავტობუსების ობიექტების ნაკლებს „აქმაში“ როგორც „ადგილზე“, ისე „დროში“, თანაც ორივე ეს ფაქტორი ძირითადი უნდა იქნეს მიჩნეული.

ამასთანავე, უნდა შეინიშნოს (და ეს გარკვეული დროის შემდეგ განხილვა ცხად), რომ ჩვენს მიერ უკვე განხილული ფაქტორები სოციალურ-საზოგადოებრივი მიზანდასახულებას ყველა ორგანიზაციულ ასპექტს არ ამორჩავს. შევედილია ვამტკიცოთ, რომ გარე-სადგომების ორგანიზაციული სტრუქტურის „გაშფოვნის“ შესაძლებლობები ამაგად, როცა ობიექტი „მოლიანობაში“ წარმისაბუთი, ამორჩავდება, ხოლო მისი უფრო სასუფლიანი, გამოქვეყნებითი, ჩაბრუნებული უნდა იქნას დაჯერებული ანალიზის უფრო მაღალ დონეზე გადასვლასთან, რაც საგნის კლდეის დეტალიზაციის უფრო მაღალ ხარისხსად მივიყვანს.

მსუბუქი ავტობუსების ორგანიზაციული დაყენება-შენახვის ნაგებობათა მოდელიანი საქალაქო სისტემის შემსენს სხვადასხვა გარკვეული რაოდენობის ავტოსადგომების შექმნას, ავტომობილებთან ინტეგრირებას და მოთხოვნილებებს დამკვეთების პრობლემებს. ამ პრობლემებს გადაწყვეტისას კონკრეტულ ქალაქშიშენიშნობით და სოციალურ-ეკონომიური პრობემები უნდა იქნას გათვალისწინებული მოდელიანობაში.

ამიტომ, ჩვენი ქვეყნის ქალაქებში ავტომობილური დონის სრულად ზრდის პრობლემაში, ამ პრობლემების გადაწყვეტა გულისხმობს რიგი და რიგი კომპლექსური პრობემების გადაწყვეტას. საქართველოში კომპლექსური ორგანიზაცია პრობლემებისა, რაც გულისხმობს შესაბამისი ნაგებობების ფორმირების, ფუნქციონირებისა და ექსპლუატაციის საკითხების გადაჭრას, ჩისთვისაც უფრო დიდ უნდა იქნას გამოყენებული სამეცნიერო-ტექნიკური რეკონსტრუქციის თანამედროვე ეტაპზე მოქმედებული მიღწევები.

პრობლემების პრაქტიკული ამგვარი მიდგომა, უწინარეს ყოვლისა, დაეკარგებულა მთელი რიგი იმ ფაქტორების, ორგანიზაციული ასპექტების კომპლექსების გათვალისწინების აუცილებლობასთან, რომლებიც ზემოქმედებენ ამ ობიექტების ფუნქციონირებას და მათი შემაღლებული ელემენტების პარამეტრთა შეცვლასთან, რომელიც, იმავდროულად, დაეკარგებულა ინდივიდუალური საჩვენებლობის ავტომატის მექანიზმის ზრდის გამო გარათლებული სატრანსპორტ-ქალაქშიშენიშნობით პრობლემების გადაჭრასთან.

თანამედროვე პრაქტიკაში გამოიყოფენ ავტოსაგარეო ნაგებობების — მრავალსართულიანი გარე-სადგომების და მრავალსართულიანი ავტოსადგომების ტიპებს და სახეებს. ასეთი კლასიფიკაციის, სისტემატიკის აუცილებლობა და მნიშვნელობის მოუხვედრად, არსებული კლასიფიკაციები საშუალებას გვაძლევს დახასიათოთ ეს თუ ის ობიექტი ერთი, უფროს შემთხვევაში — რამდენიმე კლასიფიკაციის პარამეტრით. მათ არ შეუძლიათ მოგვცინ ობიექტის სტრუქტურულ მოდელიანი, რაც მათგანია, განუზავებული წარმოგვცინა, მათ არ შეუძლიათ შეგვიქმნან სრული წარმოდგენა ამ ობიექტის შემადგენელი ელემენტების ორგანიზაციული საწყისთა სპეციფიკაზე, ამ

ელემენტების როტულ ურთიერთშემოქმედ კავშირზე. ობიექტის გაზარება კი, როგორც ცნობილია, მისი მოლიანობის გაზარება-წარმოახდინად იწყება.

ჩვენი კლდეის ობიექტების შესწავლისათვის საქირაო მათი უმნიშვნელოვანესი, არსებითი ნიშნების (ტრულ მოლიანობაზე გაზარება, მათი, როგორც სისტემათა სისტემის, ე. ი. სისტემატიკის მოლიანობის განაღებება რაც ნიშნებს მათი ხარისხობრივი საზღვრების დადგენას. სისტემატიკის (კომპლექსური) პარამეტრების მიყენებით ტოპოლოგიური ატრიბუტული ინტერპრეტაცია გარკვეულ წარმოდგენას აქვს მისი ამ პარამეტრების მნიშვნელობაზე, მაგარა ვერ ხსნის თვით მათს შინაარსს. საქირაო მოდელის — ობიექტის, როგორც სისტემის კომპლექსური ორგანიზაციის, ყველაზე არსებითი თავისებურებების წარმოდგენა, რაც ორი ძირითადი — გარაქსშიდა და გარაქსგარე — სახით წარმოგვიდგება.

ასეთი კლდეის ობიექტების საშუალებას გვაძლევს სრულად, მაქსიმალურად მოვიყენოთ ავტოსადგომების (ავტოგარაკების) ფორმირებასთან, ექსპლუატაციასა და ფუნქციონირებასთან დაკავშირებული ყველა ორგანიზაციული ასპექტი. ავტოგარაკების ორგანიზაციის პრაქტიკათა სისტემატიკის ნიშნების ჩვენს მიერ შემოთავაზებული კლასიფიკაცია, ფუნქციონირება, ოქმვა საშუალებას იძლევა, რომ პროცესი წარმოვახსნოთ არა მარტო განუთარებაში, დინამიკაში, არამედ კონკრეტული სოციალურ-ეკონომიური პრობლემის შესახებაც.

ნაშრომზე, სწორად ამო აიხსნება, რომ ჩვენ კომპლექსური ორგანიზაცია დაავიეთი სახეებად, ჩვენის აზრით, ასეთი დაყოფა აკონკრეტებს იმ მნიშვნელოვან ზოგადეორიულ დებულებას, რომ მსუბუქი ავტომობილების დროებითი სადგომა გარაკების ფუნქციონირების ეფექტურობის (უბარტელეს ყოვლისა, ეკონომიკური ფავლასახისთან) გასაძირკვებს როგორც შიდასაგარეო, ისე გარეგანად ორგანიზაციის პრობლემები.

ზემოთწამოქმდი პრობლემების გადაჭრა შეუძლებელია მხოლოდ ტრადიციული ფორმალურ-მათემატიკური მეთოდებით, ამისთვის საქირაო ევრისტეტიკული პროცედურის ფორმალისაციის სპეციფიკური საშუალებების შემუშავება და ავტორიტატიული ტერმინების გამოყენება.

ორგანიზაციული პარამეტრების გამოხატვის შესაძლებლობათა შესწავლა იმპლუტურად გამოხატული მათი დინამიკული ნიშნების მიხედვით, ჩვენის აზრით, შედეგ შესაძლებლობებს გვიხსნის (ეს დისპარატული ნიშნები — შემოთავაზებული კლასიფიკაციის ძირითადი ტოპოლოგიური გაცუებია, ევრისტეტიკული ფორმალისაციის ფორმალური საშუალება);

აუცილებელია ისეთი თეორიული მოდელის შემუშავება, რომელიც საშუალებას მოგვცინ ემპირიული მასალის მთლიან მრავალსახეობიდან გამოვიყო ისეთი მასალა კონსტრუქციის (სისტემების), რომლებიც საშუალებას მოგვცინენ ეს მრავალსახეობა წარმოვსახოთ როგორც დანაწილებული (ანალიზის ტიპაზე), ისე სისტემატიკურად (სინთეზის ტიპაზე) სახით.

ამასთან, ობიექტის სტრუქტურირებული მოდელის შემუშავების სირთულე მდგომარეობს მისი, როგორც ისეთი ამისავალი სისტემური სტრუქტურის ფორმირებაში, რომელიც ამ ობიექტის შემუშავების პროცესში საშუალებას მოგვცინდ მთლიან გამოყვევებინა ახალი ინფორმაციის მიღების წყაროდ და, იმავდროულად, ინფორმაციის ფიქსაციის საშუალებად.

ეს დაეკარგებულა ამისავალი თეორიული კონსტრუქციის სტრუქტურის დეკომპოზიკაციასთან (დეტალისაციასთან), აღნიშნული შემუშავების პროცესში საშუალებას მოგვცინდ მთლიან გამოყვევებინა ახალი ინფორმაციის მიღების წყაროდ და, იმავდროულად, ინფორმაციის ფიქსაციის საშუალებად.

ამიტომ სახეებითი დიპლომატიკად მიზანია ვარაუდო, რომ თუ ეს მეტოდური ზერების მისაღები იქნება დაახლოებული ინფორმაციის სქემის მოლიანობაში რეალისაციისათვის, ცალ „ანალიზ-სინთეზის“ ამისავალი კონსტრუქციის ოპერაციის მოგვცინს საშუალებას და-

ვადენით, ოვით გარე-სადგომების ორგანიზაციის სტრუქტურა როგორ შემოქმედებს ამ ობიექტ-სისტემების ფუნქციონირებაზე და ამის საფუძველზე მივიღოთ პრინციპულად ახალი შედეგები.

„სისტემურობის“ ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრინციპია პრინციპი მთლიანობისა, რომელსაც სისტემოლოგი-მარტინსტეინი სისტემური მადგომის მეთოდოლოგურ საფუძველად მიიჩნევს.

საერთო მეთოდოლოგიური სქემის რეალიზაციის პირველ ეტაპს წარმოადგენს კვლევის ობიექტის (როგორც მაფორმალიზებული სისტემის) წარმოსახვა გარე-სადგომების ორგანიზაციის კომპლექსური სისტემის სისტემურ-სტრუქტურული მოდელის მეშვეობით.

ფორმალიზაციის მოცემულ ეტაპზე მისი, როგორც საკლდევი ობიექტ-სისტემის არის წვდომის საშუალებები, მეთოდური მნიშვნელობა მდგომარეობს უპირატესად იმაში, რომ ის თამაშობს მაორგანიზებელი საწყისის როლს, სახელდობრ, იგი საშუალებას გვაძლევს მაფორმალიზებული სისტემა წარმოვიდგინოთ დანაწილებული, ანალიზისთვის უფლაზე უფრო მისაღები, სისტემურ-სტრუქტურული სახით, რომელშიც შედის შიგნითგარეო სისტემის კომპლექსური ორგანიზაცია და გარეგარე სისტემის კომპლექსური ორგანიზაცია.

აუცილებელია კომპლექსური ორგანიზაციის ძირითად დებულებათა „გამოფრვა“ პრაქტიკული მიზნებისთვის საჭირო დეტალურობით.

სწორედ ამ მიზნის სორცესხმას გუნდების კვლევის საერთო სქემაში ჩაქოვილი ევრსტიკული ფორმალიზაცია, რომელიც, ჩვენი ვარაუდით, საშუალებას მოგვცემს დაეადგინოთ და გაეხსნათ მსუბუქი ავტომაქნიების დგომა-შენახვისთვის გამოწეული ნაგებობების — შრავალსარეულიანი გარე-სადგომებისა და შრავალარხინიანი ავტოსადგომების, როგორც ფართო ემპირიულ მასალაზე დამყარებული ობიექტ-სადგომების, კომპლექსური ორგანიზაციის ძირითადი პრინციპები.

ტვადობის გავრდა თანამედროვე ავტოსადგომა ფუნქციურ-ექსპლუატაციური დაზისათების ერთ-ერთი ძირითადი მაჩვენებელია. აქ წინე შეგავლითა ერთი საშუაო მიმოთვის წამოყენება: გარკვეულ პირობებში იქნება პრინციპული შესაძლებლობა იმისა, რომ ავტოგარაეხში, ავტოსადგომები გამოყენებულ იქნეს სივრცესა (ქალაქის ტერიტორიის ფარგლებში) და დროში ავტომობილების ნაკადების მოძრაობასა და განაწილებაზე შემოქმედების მოსახდენად. იმის გა-მოსარკვევად, თუ რამდენად საფუძვლიანია ეს მიმოთვა, აუცილებელია გაანალიზდეს ობიექტ-სისტემების უკველი ქვადვის სტრუქტურული და ფუნქციური ორგანიზაცია ამ ფაქტორების საფუძველზე, რომლებიც განსაზღვრავენ ობიექტის, როგორც საშუალოდ სისტემის, ორგანიზაციის სხვადასხვაგვარ ასპექტთა თავიებურებებს.

აქვე შეგახსენებთ, რომ ერთ-ერთი უშთავრების ამოცანა, ამ შემთხვევაში ისაა, რომ გამოვავლინოთ ამოსავალი ფაქტორების კომპლექსი — ის სისტემისწარმოქმნელი ელემენტები, ურთიერთგამაბირობებელი კავშირები, რომლებიც განსაზღვრავენ საკლდევი ობიექტს არა როგორც უზრლოდ სისტემას, არამედ როგორც მიზანწარაფულ, თანაც, მთელი რიგი უშთავრების ფუნქციურ-საექსპლუატაციო მაჩვენებლებით ოპტიმიზირებულ სისტემას.

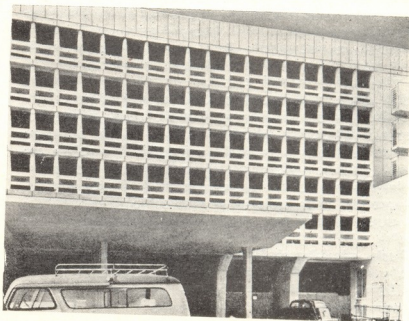
სტრუქტურული ორგანიზაციის ძირითადი ამოსავალი ელემენტად გამოყოფთ სისტემას, რომელიც საეხებით გამოკვეცილი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ფუნქციას ასრულებს. ამ სისტემით ურად-დება უნდა გამაზვილდეს შედეგ ელემენტებზე (ქვიზიტებებზე):

- გარე-სადგომების მოცულობით-გეგმარებითი ორგანიზაცია;
- ავტოსადგომებით (გარაეხებით) სარგებლობისთვის გადახანალოთა სისტემის დიფერენცირება;
- ძირითადი შიგნითგარეო პროცესების კონტროლი და მართვა;
- გარაეგარე მომსახურების (ორგანიზებული ფორმების სისტემა) კონტროლი და მართვა;
- შილდაგარეო ორიენტაციისა და ძირითადი ფუნქციონალური ზონების კონტროლი და მართვა.

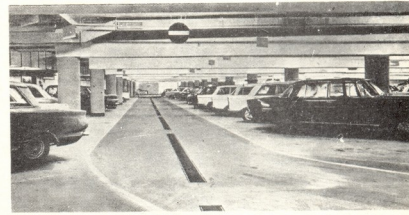
... გარე სადგომში (ავტოსადგომში) დაწეხებული საფასურის მეხედვით (იმ პირობით, თუ შილდაგარეო ორგანიზაციის სხვა ფაქტორები მალდობირებელ ბარიერს არ ქნისან), გამტარუნარიანობა შეიძლება მერყეოდდეს საათში 100-270 ავტომობილის ფარგლებში, — როცა საფასური დიფერენცირებულია, — 450-600 მანქანის



ავტოსადგომი-გარაეხი სან-ფრანცისკოში



ავტოსადგომი-გარაეხი ლონდონში



მიწისქვეშა გარაეხი ვენაში



ლია ტაიის მოედნები ავტოსადგომებისათვის

ფარგლებში, როცა სადგომები სარგებლობის საფასური ზოგიერთი სპეციალური ზებონი იანგარიშება.

ერთი საათის განმავლობაში საცენტრალ-სავაჭარო პოსტის კონტროლიორს შეუძლია თვალყურის მიადევნოს მაქსიმუმ 300 შემავლელ-გამოსვლელ მანქანას, მაშინ, როცა საზოგადო და სახალარო ავტომობილები და ავტომობილი შლაგბაუმების გამოყენება საათში 600-800 ავტომანქანის მომსახურების საშუალებას იძლევა.

აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლაპარაკია არა ობიექტის (როგორც სისტემის) ცალკეულ ლოკალურ ფუნქციებზე, რომლებსაც განსაზღვრავს შიდაგარეული ორგანიზაციის თავისებურებები, ერთად სპეციალური დანიშნულების სისტემის არსებობა, რამდენ გამოაღიონის შიგლი კომპლექსის, სასისტემო კომპლექსის მოიხიზნათა ერთიანობა, რომელიც საშუალებას იძლევა გაციოდეს ფუნქციონალურ-მიზნობრივი სპეციალური დიდი ტვავადობის მსხვილი ობიექტი.

ჩამოკლებება ახალი გეგმების ამ ობიექტებზე, როგორც სისტემაზე, დეკავრირებულია მათი არსებითი პარამეტრებისა და მახასიათებლების განსაზღვრასთან, რამაც მოიხიზნათ ახალი სტრუქტურა შეუძლებდა ორგანიზაციის მიზნობრივ დონეზე განილივისას, კომპლექსური ორგანიზაციის, როგორც წინასწარ „დაპროგრამირებულ“ სტრუქტურის, სისტემის ფორმირებისას, გამოავლევარ წინასწარ მიღებული გამოსავალი ფაქტორიდან, როგორც პირიადი (მნიშვნელოვანი) სტრუქტურული ელემენტებიდან.

ამ საფუძველზე სინთეზირებული მახასიათებლების ვარიანტებს ქვე ტარიორს, სისტემური-ფუნქციონალური ელემენტები ობიექტის ორგანიზაციის, რომელიც გამოსავალს გამოკლვისის საგნის ინტერესს, უკველი მახასიათებლის ვარიანტის (სტრუქტურის ვარიანტი) ფარგლებში ეს სისტემური-ფუნქციონალური ელემენტები განსაზღვრავენ მნიშვნელოვან მიზეზებს, კონკრეტულად — სისტემური ხარისხს, რომლებსაც არა აქვთ დამაშვებები მნიშვნელობა ობიექტ-სისტემის ფუნქციონირების მექანიზმში.

ამის გათვალისწინებით მიზნობრივ სინთეზში მიმართული სტრუქტურის, ზემოთ შემოტანილი რეკლემენტები გარეგარე ორგანიზაციის, გარემოთან ობიექტის დამოკლებულიკის გათვალისწინებით.

გარაუთხდა და გარე ორგანიზაციის სისტემის ცალკეული ფუნქციონალური ელემენტები თავისთავად არ უზრუნველყოფენ აუცილებლობას ურთიერთკავშირისას აუცილებელ ფუნქციონალური მექანიზმის „აბაზოშედალად“.

კონსტრუქტება მიზნობრივი სატრუქტურის სინთეზიდან ერთიანობა და გარემოს ელემენტებთან მათი ურთიერთკავშირისას საშუალებას ეძლევა გამოავლინოთ (დავალიწინოთ) ისეთი უკვე ზეორიად ერთიან სასისტემო თვისებები ობიექტისა, რომლებიც მუდამუნება

მხოლოდ მისი ექსპლუატაციისას, როგორც ერთიანი ორგანიზებული, სახელდობრ, როგორც შეუცარი სისტემისა.

ამ სახტემური შეყვარების ხარისხის ახსნავ გავავივიართ ქვემოთ.

პერიფერიული დამგროვებელი გარე-სადგომები (ავტოსადგომები) — ესაა სისტემური ორგანიზაცია, რომელიც გამოიწვლია, უპირატესად, მოგზაურობების დროს გამოყენებისათვის, რაც დეკავრირებულია ავტომობილების ხანგრძლივად პარკირებასთან.

ასეთი ობიექტების კომპლექსური მიზნობრივი ორგანიზაციის სტრუქტურა გულისხმობს მათზე დამგროვებელ-განმტვირთვითი ფუნქციების დასტრების და ისინი შევიქვლია განვიხილოთ, როგორც თავისებური „საწოდებები“ — შორს მიმავალი ავტორტანსპორტის დინებათა „დეპერის“ პირველი ნაზები.

ასეთ ნაგებობებში ავტომანქანათა დაგროვების პროცესის წარმატებით მიმდინარეობის მნიშვნელოვან პირობას (ქალაქში შემოსული მანქანების „დეპერის“ გზით) წარმოადგენს დამოსთვის მინიმალური მეარი საფასურის დაწესება, ადგენისა, ვიდრე ეს ქალაქის სხვა ნაგებობებში ზონებში განლაგებულ ავტოსადგომებშია დღევნელი.

გარე-სადგომები (ავტოსადგომები) „განმანაწილებლები“ — ესაა ნაგებობები, რომელთა ორგანიზაციული სტრუქტურაც გულისხმობს ავტომანქანების კომბინირებულად, უპირატესად, ხანგრძლივად პარკირებას.

სარგებლობის რა გარეგარე ორინტაციით, მხოლოდ (ავტომობილი) ელმულობს აუცილებელ ინფორმაციას — სადაა უახლოესი ავტოსადგომები, რომელიც ზაა უახლოესი მათგან და ა. შ. რაც განაპირობებს ავტოსადგომების ძებნაში ნაკლები დროის დატარებას.

ასეთი ობიექტები — „განმანაწილებლები“, სადისპეტერო სუნქტებთან ერთად, ქმნიან სისტემას, რომელიც ფუნქციონირებს სადრეწყო ქსელის პრინციპით: იგი „იუერის“ და მიმართულებას აძლევს (ანაწილებს) და „ნოკავს“ ავტორტანსპორტის დინებებს.

საგარეურო „განმანაწილებელ“ ავტოსადგომებზე დაწესებული უნდა იყოს ქალაქის ცენტრში განლაგებული ამავე დანიშნულების ობიექტებთან შედარებით დაბალი ტარიფი.

შიდასაქალაქო გარე-სადგომები (ავტოსადგომები) — „დამგროვებლები“ მიზნად ისახავს ავტომანქანების კომბინირებულ შენახვას, მათს ხანგრძლივად და შედარებით ნაკლებად დროით პარკირებას. უპირატესად, პერიფერიულ ზონებში განლაგებულ ამ „დამგროვებელ“ გარე-სადგომებს აქვთლიათ შემუდრეველ-განმტვირთვითი ფუნქციონირება. ასეთი „დამგროვებლებში“ ახლო მანძილზეზე მიმავალი ავტორტანსპორტის დინებათა თავისებური „საწოდები“ ნაგებობებია.

პერიფერიული „დამგროვებლებში“ მანქანების დაგროვება უნდა გან-

ხორციელდეს ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში მანქანების შესვლის შეზღუდვის ხარჯზე. ასეთ გარემოში — „დამგროვებელში“ უნდა შეიქმნას ხელსაყრელი საექსპლუატაციო პირობები, რომლებიც შეემატებენ ავტორანსპორტის მდინარებას უშუალოდ ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში, კერძოდ, შეიძლება ქალაქის ცენტრში გარკვეულ პერიოდში დაწესდეს აწეული ტარიფი.

მრავალპარტიულიანი გარე-სადგომები და მრავალპარტიულიანი ავტოსადგომები უშუალოდ ქალაქის ცენტრში მდებარეობენ და ისინი, უპირატესად, მსუბუქი მანქანების მცირე ზნით დაეყენებისთვისაა გამოწვდილი.

...უძველესი ობიექტის როგორც სახეტების, დახასიათების საფუძველზე, სინთეზირებისას „მოდერნიზაცია“ განსაზღვრავს ქუჩების ტემპს შემადგენელ ობიექტულ პარამეტრებს, რომლებიც აპირიზებენ ეფექტურ ფუნქციონირებას ამ ობიექტებისას, მათი საექსპლუატაციო რეჟიმის დაცვი.

ეს, თავის მხრივ, უფლებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ ობიექტურ-სინტეზურ მიწისობრივ მიმართულ სტრუქტურაზე არა მარტო მიხედვით საექსპლუატაციო-ფუნქციონალური მიმართულებით, არამედ როგორც ერთდროულად ოპტიმიზირებულ მთელ რიგ პარამეტრებზე: ა) საერთო საექსპლუატაციო ხარჯები, ბ) მოსახურებ პერსონალის რიცხვი, გ) შიგნაგარეო საინჟინერო მოწყობილობის ღირებულება.

თავის მხრივ, ძირითადი ელემენტების გამოსავალი ფაქტორებია ან: ღირს უფლებას გვაძლევს ჩამოვაყალიბოთ ძირითადი საორგანიზაციო პრინციპები.

უფელა ტაბის ავტოსადგომისა და გარე-სადგომის საქმიანობას საფუძველად უნდა ეღოს უნივერსალური პრინციპები. ეს პრინციპებია:

1. თავისებობა;
2. ნაკადურობა;
3. დიფერენცირებული გადასახადი;
4. ავტომატიზაცია;
5. რეზერვირება;
6. მანქანის ხელშეუხებლობის გაზარტა;
7. მობილურობა;
8. ოპტიმალურობა;
9. ავტომატიზაცია შენახვის კომპიზირებულობა.

ჩვენს მიერ ჩატარებული კომპლექსური გამოკვლევა გვაძლევს ფორმირების, ფუნქციონირებისა და ექსპლუატაციის საშუალებას (საქელოლოზირებულ გარე-სადგომების) მანქანების დროებითი

სადგომების, როგორც ქალაქის ქსელის ელემენტების გამოყენებისას. ამ კონცეფციის ძირითადი დებულების გახსნაზე, შევერდეთ ძირითად გამოსავალ მომენტებზე.

ხელაწერი, დაუსაბუთებელი შეზღუდვა, მით უმეტეს მსუბუქი ავტორანსპორტის ქალაქის ცენტრში მოხედობის აკრძალვა იწვევს ცენტრის ზოგიერთი ძირითად მნიშვნელოვანი ფუნქციის დარღვევას.

ამასთან, საზოგადოებრივ ტრანსპორტის მისი განვითარების თანამედროვე ეტაპზე არ შეუძლია მოსაძიანდ შეცვალოს ინდივიდუალური ტრანსპორტი, განსაკუთრებით ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში.

ამიტომ ჩვენ გამოვიდვართ იმ მოსაზრებიდან, რომ მსუბუქი ავტორანსპორტი უნდა იქნას გამოყენებული უეფექტურად საზოგადოებრივ ტრანსპორტთან ერთად ქალაქის უფელა რაიონში, ასევე ცენტრში და პირველ რიგში განვითარებულ უმსხვილესი და მსხვილი ქალაქების ცენტრალურ რაიონში.

როგორც აღინიშნა, განსაკუთრებული მწვევე მოთხოვნილება მანქანების დროებითი პარკირებისათვის იქმნება ელდი თავმოყვრა ადგილებში, ქალაქის ცენტრალურ რაიონებში.

ეს დაეკუთრებულია დიდი მოცულობის ავტოპარკირა გადაჯივრებისას, რომელიც მიმართულია ცენტრალური რაიონების, რაც იწვევს მის განსაკუთრებულ გადატვირვას.

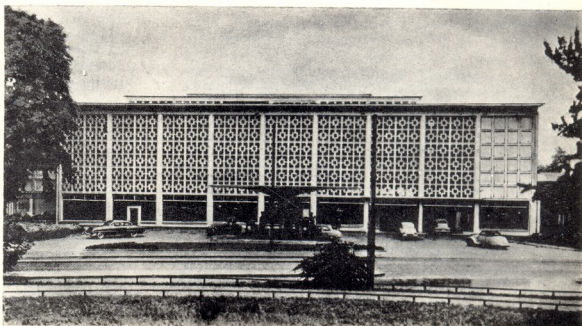
ამიტომ ავტოსადგომების (გარე-სადგომების) პრობლემის გადაჭრისას, პირველ რიგში, უნდა მოწინააღმდეგოს დროებითი ავტოსადგომები უზრუნველყოფა ავტორანსპორტის დიდი მნიშვნელობის რაიონებში, განსაკუთრებით ქალაქის ცენტრალურ რაიონში.

ასეთ პირობებში ავტოსადგომების პრობლემის გადაწყვეტა, გამოდინარე ძირითადი ელემენტური-კლექსუნიზებლობა პრიციპებიდან და, კერძოდ, ავტოფლოზილებების ინტერესებიდან, არაპაციონალუაა.

თანამედროვე ქალაქის პირობებში წარმოადგენს რთულ, დინამიურად ცვლად მოლოკრატრიალურ ვარგოს, რომელიც ხასიათდება ქუჩისა და საგზაო გეგმარების სტრუქტურის ცვლადი პარამეტრებით. ამიტომ, ასეთ პირობებში ქალაქის ავტონაკადების მართვა ხვედრება დიდ წინააღმდეგობებს. ინჟინრული გათვლება საშუალებას იძლევა შეიქმნას რთული ობიექტები და სისტემები, რომლებიც ურუნველვინ ვერ იძლევიან სასურველ გადაწყვეტას, როცა ავტომანქანების ნაკად უკან დაგნან ადამიანები თავის მანქანასაბული მოქმედებით.

ამიტომ მსუბუქი ავტომანქანების სადგომების ორგანიზაციისას

ავტოსადგომი-გარეო „ბილაგი“
ბაზელში (შვეიცარია)



მსდევლისაში უნდა იყოს მიღებული საჭირო რაოდენობა სადგომებისა დასაბუთებული ტექნურ-ეკონომიკური მანერნებებით. ასეთი სისტემა უნდა ითვალისწინებდეს მსუბუქი ავტომანქანების შენახვის ისეთ ორგანიზაციას, რომელზე, სულ უკლებლად თუ არა, ნაწილობრივ მანერ, აწესრიგებს სარაიდი მომსახურების ავტოპარკის დეორგანიზაციის ქალაქის საზოგადოებრივი ტრანსპორტის მიმართ. და ეფუძნება იმომქონდრ მთი დადანიარებისაივის, როგორც მოცულნაში, ისე დროის მიხედვით.

ამ კონცეფციის საერთო აზრი გაშლილი იყო ჩვენს მიერ ფორმულირებულ ორგანიზაციის პრინციპსში.

შეშთავაზებული კონცეფციიდან შთავარია გაგვმა კომპლექსური ორგანიზაციისა.

უნდა აღინიშნოს, რომ გამოყენებული ტერმინი „კომპლექსური ორგანიზაცია“ წინამდებარე სტატიაში პირველად არის გამოყენებული.

ქალაქის ცენტრის, აქ განლაგებული ავტოსადგომების განტვირთვა ავტომობილებისაგან სამი საშუალებით შეიძლება მიღწეულ იქნეს. სახელდობრ, ეს საშუალებებია: ავტომობილების ნაკადის „ხელში ჩაგდება“, ვიდრე ცენტრამდე მიადგვას;

ავტომობილების ფუნქციური ოპერატიული განაწილება შიდა საქალაქო რაიონებში;

გარკვეული შეზღუდვა — უშუალოდ ქალაქის ცენტრალურ ზონებში განლაგებულ სადგომებზე მანქანების განტვირთვის დროის ხანგრძლივობის სელექტური რეგულირების გზით.

ქალაქის ცენტრის მსუბუქი მანქანებისგან განტვირთვის პოპოლემის გადასაბურღი დადი მნიშვნელობა ენიჭება ავტოსადგომებზე მანქანების დაყენების დროის რეგულირებას, აქ უკომარეგულირებულ ელემენტად შეიძლება მოგველითოს შიდასაგარეო პროცესებია ეფუძნებად მოძიების ფაქტორი, უწინარის უკვლია, მანქანების დაყენების დროის სიტყვის დიფერენციურებულ გამოყენება.

უნდა ვახსოვდეს, რომ დიდი მოცულობის თანაბრებულ მრავალ-საკლასიანი ავტოგარეუბნი და მრავალკლასიანი ავტოსადგომები არა მარტო თანათე პირდაპირ, უშუალო ფუნქციურ-მომხორბი დაწარმოებებს არამედ, არამედ, ისინი, უწინარის უკვლია, უნდა ადვილყო როგორც საერთო საქალაქო საზოგადოებრივითი სისტემისა და სატრანსპორტო ინფრასტრუქტურის მნიშვნელოვანი ელემენტი.

საკლასიონირებული მრავალსაკლასიანი გარე-სადგომებისა და მრავალკლასიანი ავტოსადგომების ინტეგრაციული თვისებები შეიძლება გამოვიყენოთ ავტოტრანსპორტის მოძრაობაზე მომზადების უზრუნველყოფის უზომოდინებისათვის ქალაქის ცალკეულ რაიონებში ავტომობილების დინებაზე ზემოქმედების კმდით და ეფუძნებ საშუალებად. მანქანების დაყენების სივრცის სხვადასხვა რაიონში, სხვადასხვა გარე-სადგომში სხვადასხვა საფარების დაწესება საშუალებას იძლევა შეიქმნას გარკვეული ეკონომიკური წინამდებრები შიდასაგარეო პროცესების ეფუძნებად წარმართებისათვის.

მანქანების დაყენებისათვის რაციონალური, დიფერენციურებულ სავალადად სისტემის დაწესება საფუძვლდ შექმნის სადგომების სათანადო დეორგანიზაციის, გარეუბნის გამატარუნარიანობის და რენტაბელობის ამაღლებისათვის.

იმ ფაქტორების კომპლექსურმა ანალიზმა, რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო ცალკეული ობიექტისა, არამედ, გარკვეულწილად, ამ დანიშნულების ობიექტთა საერთო საქალაქო სისტემის ქსელის ფუნქციურ-სავალადაცაციო მიმართულებას, შეიძლება დასკვნამდე მივიყვანო:

უკვლა ზემოაღნიშნული ფაქტორის, როგორც ავტოტრანსპორტის მოძრაობაზე ზემოქმედების საშუალებათა გაზრტეული, მიზანმიმდრავებელი გამოყენება საფუძვლდ შევკვიწნის ქალაქისა ნაკადის სარკინობრივ-დროითი განაწილება-განტვირთვისათვის, ქალაქის მასშტაბში, უწინარის უკვლია, ქალაქის ცენტრალურ ზონაში მსუბუქ მანქანათა მოძრაობის წესრიგზე ზემოქმედებისათვის.

ფორმულირებული პრინციპები არა მარტო ავტოგარეუბნი მანქანების დიდი რაოდენობის „აქუმულირების“ საშუალებას მოგვეცემა, არამედ ამით იმის საშუალებაც იქმნება, რომ ავტოგარეუბნის აქტიურად „ილიწნა“ ავტომობილთა დიდი და ინტენსიური ნაკადები, რომლებსაც შეიქრ დროითი რაკორდებისას თანაბრებო სავალადაცაციო კორდინაციები აქვთ.

ძირითადი იდეის პრატკეული პრაქტიკისაა ავტოგარეული რაოდენობრივი მახასიათებლების შემოღებენ მოითხოვა ამ შრომაში გამოყენებული ზოგ ცნებთა დაზუსტებას, რაც, არცბითად, პირველ ედს წარმოადგენს ავტოტრანსპორტის შენახვის კომპლექსური ორგანიზაციის პრბილემის გააზრებისას.

აქვე შეიძლება შევნიშნოთ: ამ კონცეფციის პოზიტიურ მხარეს წარმოადგენს ის, რომ იგი სასუბოს საბჭოთა კალაქმენებლობის მუშაობრ იდებებს, რამდენადაც ითვალისწინებს არა მარტო ქალაქის განსაზღვრული მერე ნაწილის ინტერესებს, არამედ მოთინად მთელი საზოგადოებისს. ჩვენს ქვეყანაში ქალაქის ავტოტრანსპორტის მომსახურების უზრატეული განსვავების პრინციპის.

ეს, თანის მხრით, სტატისტის ვეცდებენ დავუგებო, რომ მსუბუქი ავტომანქანების არტირების მონერგებებულ სისტემის შექმნა წარმდებელი ორგანიზაციის საუბრეულზე ხელს შეუწყობს საქანას-პორტო სიტუაციის გაუმჯობესებას ქალაქის დონეზე, როგორც სატრანსპორტო მომსახურების ფუნქციონალირის სისტემის შედგენა. როგორც უკვე აღინიშნა, მნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანი ავტოსადგომები, რომლებიც თანაბრებულ ავტოსაგარეო მშენებლობის მოთხოვნებს შეესაბამება, ძალზე ძვირი ჯდება. ნაკების ტომისა და სახისაგან, მისი სპეციულირ ტექნიკური აღჭურვალობის, მისი კომფორტის დონისგან შიდასაგარეო მომსახურების სერვისის თავიანთებრებისაგან, თვით მნიშვნელობის პირობებისგან გამომდინარე, ერთი მანქანის დასაყენებელი ადგილის ღირებულება საქალაქად დიდ ფარგლებში მერეუბის. იგი მერეუბის ნ-დან მ-მდე და 13-დან 15-მდე ფარგლებში და მტრად და აბსოლუტური გამომბატლებით რაღდენოდ ასეული მანეთიდან რამდენიმე ათას მანეთამდე ფარგლებში მერეუბის.

ამვე დროს, მოტორიზაციის დონისა და ავტოტრანსპორტის მოძრაობის მოცულობისა და ინტენსიურობის ზრდის გამო მსუბუქი ავტომანქანების დროებით დაყენება-შენახვის სადგომობრივი მნიშვნელობა იზრდება, რამდენ აუცილებელი ხდება, რომ ამ მიზნით გამოყენებული ქალაქის დეფიციტური ტერიტორია არ გაიზარდოს. პირიქით, ეს ტერიტორია უნდა შემცირდეს (განსაკუთრებით ქალაქის ცენტრალური ზონების ფარგლებში) და საერთო საქალაქო მასშტაბში ავტოტრანსპორტის მოძრაობა რაციონალურად უნდა იქნეს ორგანიზებული.

ცალკეულ ობიექტებთან, რომლებთანაც ზვიერ ავტომფლობელს უხდება მისვლა, ავტოსადგომები, ალბათ, სახელმწიფო თანხებით აიგება, მის ვაშე მთი ეფუძნებო გამოყენების საბითი განსკუთრებული მნიშვნელობის იქნეს, ამიტომ ავტოსადგომების წარმოებლობის საერთო დირექტივების შემცირებას, სადგომების ექსპლუატაციის რენტაბელობის შემცირებას, სადგომების ექსპლუატაციის რენტაბელობის ამაღლებასთან ერთად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ფუნქციურ-მანხორბივი დანიშნულების საკლასიონირებული გარე-სადგომების ირავ-სადგომები გატრამდება ვეცხება წარმოებება მსუბუქი მანქანების დროებით დაყენება-შენახვის სუბსისტემაზე (მეტისისტემაზე), როგორც მრავალმიზნობრივი დანიშნულების სისტემაზე.

ფუნქციურ-მანხორბივი დანიშნულების მიხედვით სპეციალიზირებული გარე-სადგომების (ავტოსადგომების) ქსელის განსვავა სატრანსპორტ-ვეგანტვირებითი სტრუქტურის ელემენტებთან შეება მებო, — რომლებიც ორგანიზალ შეკავშირებულა ქუჩებისა და საზოგო ქსელებთან და ინდივიდუალური სარგებლობის მსუბუქი ავტოპარკის მომრავ მნიშვნელობისათვის, ულდებან ვაილდებს კლასიპარკო კომპლექსურ-აქტიური მათვის ავტო-საგარეო-სადგომების სისტემაზე (შეშოლებით „KAVTAIC“ — სისტემა).

ამ სიტყმის შემადგენლობების წინასწარი შეესაბნე მოხლოებით — გამართვებულად სტრუქტურულ-ფუნქციონალირ ბიბლიქე-

მის საფუძველზე გააძლიერეს მანობრავი ამოცანების საორიენტაციო განსაზღვრის, ასევე მისი ფუნქციის და აღნიშნული სატრანსპორტო ქალაქმშენებლობის სოციალურ-ეკონომიკური ფუნქციონირის ზოგად დადგინების შესაძლებლობები.

შეფარება კომპლექსური სისტემის შესაძლებლობების, რომელიც შეტანდა ცალკეულ სტრატეგიულად სტრატეგიაში (ქვეპროექტი) და ხასისებრი პოლიციებზე და წარმოადგენს ერთიან მთლიან სისტემას, უფლებას აძლევს გამოვალდნოთ მისი პრინციპულად ახალი ფუნქციის, სახელდობრ, შეფარება გამოვალდნოთ მსხვილ ტრანსპორტის მარტის სისტემის მრავალმხრივად დანიშნულების ფუნქციები, რაც გამოიწვევს სატრანსპორტო მომსახურების სხვადასხვა სატრანსპორტო საშუალებათა ერთიან სუბსისტემის ორგანიზაციულ-ტექნიკური სინთეზთან.

ასეთი სისტემის ფუნქციონირების დროს არსებითად მცირდება ქალაქის საბაერო სივრცის გაუქუყნება. ის ხდება, ჭერ ერთი, „ცარიელი გარეშის“ შემცირების ხარზე უპარტობის ადგილის შენახას. მეორე — ქალაქის ცენტრის ავტომობილების ნაკადის შემცირების ხარზე, ასევე, მათა აქტორი „გაუაბტიო“ ქალაქის შიდა რაიონებში.

კომპლექსური ავტო-გზაო-სადგომების სისტემის სატრანსპორტო მომსახურების სისტემასთან დაკავშირებით განხილვა საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ მთელი რაიე ხარისხობრივად ახალი ფუნქციონალური თვისებები „КАУТАДС“ სისტემისას.

მისი ზოლო ორი შესაძლებელი ელემენტი პირდაპირ და უყო-კავშირის არსების აქტორი გამოუყენების და, ასევე, გადახდის სისტემის ფუნქციონირების რეგულირების ქალაქის ტერიტორიის ფარგლებში უშინა პირობას ავტოპარკის რაციონალურად განლაგებინახავს.

ამასთან ერთად, შექმნილის სელექციური თვისების გამოყენებით გადასახდის სისტემის ცალკე (მცირე) ტარების საფუძველზე, რაც ზედადს ნაწიანების მიზიდულობას ავტოტრანსპორტით გადატვირთულ ზონებში, შესაძლებელი ტექნიკური შესაძლებლობების გამოყენებით, საშუალებას მოგვცემს განვხორციელოთ განსაზღვრულ ფარგლებში მათი „შეფარებულ“ მოძრაობები.

ასეთი სუბსისტემის პოტენციური ფუნქციონალურ-ექსპლუატაციური თვისებების წინასწარი შეფასება უფლებას გვაძლევს ვიღა-პარაკოთ არა მარტო ერთი თვისებათა სექტორზე, გადახდის სისტემაზე ხარისხობრივად უნახვავებულ დეპანდენსში. იგი უფლებას გვაძლევს გამოვალდნოთ ზოგიერთი ნიშნისთვის ავტოსაგზაო მოძრაობის ფუნქციის მოწესრიგებისას.

ღალაქარა ფუნქციონირება, რომელიც დაკავშირებულია რეგულირებისას (განაწილება დროის მხებზე) და ორგანიზაციასთან (განლაგება სივრცეში) მანქანების მოძრაობისას, როგორც ერთი და იგივე პროექტის ორ მხარზე — ქალაქის ავტოტრანსპორტის მოძრაობის მრავალ და მათი თანხრომის ცენტრალიზებულ პარკში სისტემა „КАУТАДС“-ის შექმნისას.

ახეთა საორგანიზაციო-ტექნიკურა სეზიონის (სინთეზის) განხორციელება ნიშანშეწონილია დაკავშირების ტრანსპორტის მოძრაობისას ავტოტრანსპორტული სისტემის ფორმირებისას — АСУТ.

ავტო-საგზაო-სადგომების, როგორც რთული დინამიურ-მრავალ-მიზნობრივ დანიშნულების კომპლექსის მოკლ ანალოგი, რომელიც ხასიონდება კავშირის პირდაპირ და უყოარებით, გვიჩვენა შემდეგი:

რამდენადაც მართვის ქვესისტემა „КАУТАДС“ სისტემაში გარემოს ცვალებად პოლიკოტორიალურ გავლენის ქვეშ იმყოფება და მასზე თვითონაც ახდენს ზეგავლენას, გარკვეულად ცვლის მის მთლიანად მართვის სისტემის ფუნქციონირის დაუჯინასთვის აუცილებელად ზუსტად და გარკვეულ წარმოდგენა ვკვირდეს უველა ფაქტორზე, რომლებიც განსაზღვრავენ მის მდგომარეობას და მათ ურთიერთგავლენაზე.

ნიშანშეწონილია აღნიშნული შემდეგი: ერთის მხრივ, მმართველი ქვესისტემების ზოგ ელემენტს აქვს ცვლადი მოცულობითი — დროის კოორდინატი, ანუ ისინი ვადადგენილებან დროში სიქპარისა და მიმართულების და სხვა მუშა პარამეტრების ცვლადობით (მაგ. საქაქო-საგზაო ქსელის საქესპლოადაციო გაბტარუარაინებით).

მეორეს მხრივ, ასეთი კომპლექსური სისტემა ერთიანად ხასიონდება ურთიერთკავშირის დღი რაიონდებით, რაც ახდენს გავლენას მის მოქმედებაზე და, ასევე, მის შესაძლებელი ელემენტების პარამეტრების ცვლადობაზე.

ასეთი რთული კომპლექსური სისტემის შესფასების დონე, დაკავშირებული განსაზღვრული მართვის პრინციპებთან, დამოკიდებულია მართვის ფუნქციური კრიტერიუმის გამოვლენასთან, რაც მოითხოვს დამოუკიდებელ გამოკვლევას.

ამგვარად, ავტო-გარეშის ორგანიზაციული სტრუქტურის, მათი შემადგომი თვითრული ავტის, უნივერსალური ინტოლოგის სისტემური კლასიფიკაცია ავტონომიური მოვლენების ხასით, ხსენების გავლენებს განვხორციელოთ თანამედროვე სტრუქტურისაგან პრობლემების, სახელდობრ, ურჩევნით არის მრავალსექტორი პრობლემის, მსხუტეი ავტოტრანსპორტის დროებითი შენახვის კომპლექსური ორგანიზაციის სისტემისა ანუ დადაგონით სპოლომ მისი ავტომანქანების შესახას სტრატეგიული რეგულირების უქმნისას.

გარდა ამისა, სხვადასხვანაირად იხსენიდა შეიარასი ტრანზისას „სისტემა“. ცირად კი მისი სხვადასხვა აზრობითი მხარებში სისტემაობების მოდელის სისტემური ინტერპრეტიციასა, მათი დეკომპოზიციის პრაციის დროს, რომელიც ხორციელდება ინტორული კვლევის ცალკეულ ეტაპებზე კონკრეტული მიზნებისათვის. აქცენტირებული იყო ცალკეულ ასექტებში ორგანიზაციული სტრუქტურისა, რომელიც თვითონ „კომპლექსური ორგანიზაციის“ სისტემური განსაზღვრისას, დეკატორი იყო გარდა-სადგომების ორგანიზაციაზე ჩვენს მიერ წამოყენებული კონცეფციისა.

უველა ახე უფლებას მოგვცა წარმოვედგინა ობიექტი, როგორც სისტემა, ჭერ ერთი, დენომინოლოგიური (ტერმინალური) პოლიციის მიღვიმინად, ამასთან ასეთი ფუნქციის სისტემა განიხილება, როგორც მისი მიზანდასახული სტრუქტურის ფორმირების უდეგი.

მეორეს მხრივ, ტელელოგიური (პრაქტიკალური) ანუ მიზნობრივი) მოსაზრებით, როცა ობიექტი, როგორც სისტემა, ჩვენს მიერ განიხილებოდა, წინასწარ დასახული განსაზღვრული მიზნების მიღწევის საშუალებად.

დადგენილი იყო ობიექტ-სისტემის ფუნქციონირების ხაერო შექმნაში მთლიანად, რომელიც უზრუნველყოფდა მისი ფუნქციის მიზნობრივ მიმართულებას.

ამან უფლებას მოგვცა წინასწარ დასახული ჩარჩობების ფარგლებში ამოვეწოთ არსი მოცემული სისტემური გამოკვლევისა. მეორე მხრივ, ის, რომ ავტოგარეშის ექსპლუატაციისა და ნახვითათა სისტემის ფუნქციონირება, მსხუტეი ავტომანქანების განტრების მოწესრიგება, განხილულია სისტემურ-ბიკორული ანალოგი პოლიციდან, ეს კი უშუალო კავშირთა საქაქო-სატრანსპორტო მუშენლობის პარობებთან, რომლებსაც განსაზღვრავს სოციალურ-ეკონომიკური მომენტები, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის მიღწევები თანამედროვე სამეცნიერო ტექნიკური რველოციის განვითარების დონეზე წარმოადგენს შესწავლილი პრობლემებისდმი დიალექტიკურ-მატერიალისტური მიღვიმის კონკრეტულ გამოვლენასას.

თარგმანი ჯუშუბარ თითხირიამ.

„გოთას სურათი“

მერი გომართელი-რადიანი

ინწლი ლუიზე ზაიდლერი (დაიბადა 1786 წელს) გერმანიაში თავის დროზე ცნობილ მხატვრად ითვლებოდა. სიბერეში იგი დაბრმავდა და აღარ შეეძლო ხატვა. მეგობარი ჭალოს დახმარებით, სარეცელს მიჯაჭულმა ლუიზემ მემუარები დაწერა, რომელიც მისი გარდაცვალებიდან შეიღიწის შემდეგ 1873 წელს გამოქვეყნდა. წიგნი სრულ წარმოდგენას გვაძლევს დღეს უკვე დაფიქსურებული მხატვრის ცხოვრების შესახებ.

ბატარა ლუიზე თავიდანვე მძიმე პირობებში იზრდებოდა. მამამ ადრე მიატოვა ოჯახი. ბავშვს ჯერ ბებია ზრდიდა, შემდეგ დეიდა. ხატვის ნიჭი ლუიზეს ბავშვობაშივე აღმოაჩნდა. ცამეტი წლის ხატვის პირველ გაკვე-

თილებს იღებს და მალე ეუფლება სახვით ხერხებს.

შემდეგ დრეზდენი... ჩემს წინაშე ახალი სამყარო ამობრწყინდა. ერთი აუწყრელი გრძნობა დამეუფლა დრეზდენის, და, უპირველეს ყოვლისა, მისი საქვეყნოდ ცნობილი გალერეის ნახვისას, — იგონებს ზაიდლერი, პროფესორმა ფოგელმა იგი უსასყიდლოდ აიყვანა თავის მოწაფედ. ხატვაში ვარჯიშთან ერთად ლუიზე ასლს იღებს ხელოვნების შედეგებიდან. სწორედ დრეზდენის გალერეაში ასლზე მუშაობის დროს იგი ხვდება გოეთეს, რომელმაც ახალგაზრდა მხატვრის ნამუშევარი დიდად შეაჯო. „ძლიერ ავლელდი, როდესაც გოეთემ თავაზიანად გამოიწოდა ხელი. იგი მამაშვი-

ლ. ზაიდლერი.

ავტოპორტრეტი



ლ. ზაიდლერი.

წმინდა როუსესი



ლ. ზაიდლერი.

გოეთეს პორტრეტი





ლერად მესაუბრებოდა“. მომხიბვლელი ლეი-
ზეს მიმართ დიდი მოაზროვნე სიმპათიით
განიმსჭვალა. იგი ქალის ხშირი სტუმარია,
ერთად სეირნობენ გოეთეს ეტლით, საუბრო-
ბენ სხვადასხვა საინტერესო თემაზე, ხშირად
ხედებიან ერთმანეთს დრეზდენის სამხატვრო
გალერეაში.

დრეზდენიდან გამგზავრების წინ, გოეთე
ვაიმარში ეპატივება ლეიზეს; სთხოვს მისი
პორტრეტი დახატოს. აქ, გოეთეს სახლში
სტუმრად ყოფნის დროს ლეიზე ხატავს პორ-
ტრეტს, რომელიც დღეს დიდი ჰუმანისტის
სახლ-მუზეუმს ამშვენებს.

ზაიდლერი მიუნხენში აგრძელებს სწავლას,
აქ ხვეწს თავის ოსტატობას ცნობილ გერმანელ
მხატვრებთან შნორ ფონ კარლსფელდთან
და ფრიდრიხ ოლივიერთან. შემდეგ ზაიდლერი
რომში მიემგზავრება. დიდი პერცოვი მას სტი-
პენდას უწინავეს. მაგრამ მამის ავადმყოფო-
ბის გამო იძულებულია დასტოვოს იტალია
და სამშობლოში დაბრუნდეს. „იქაურ მეგო-
ბრებთან გატარებული უკანასკნელი საღამო
მართლაც რომ დაუვიწყარი იყო“. — წერს
მხატვარი.

1816 წელს, ჯერ კიდევ იტალიაში გამგზავ-
რებამდე, ლეიზე ზაიდლერმა უშუალოდ გოე-
თეს დაეალბით შექმნა თავისი ერთ-ერთი
საუეტესო ნაწარმოები „წმინდა როხუსი“.

გოეთეს უწვრილეს დეტალებამდე ჰქონდა
მოუიქრებელი მომავალი სურათი, რომლის
პირველი ესკიზები ვაიმარის კარის მრჩეველმა
მაიერმა გააკეთა, ხოლო ზეთის საღებავით
სურათს სული ლეიზე ზაიდლერმა შეთავრა.
თავის ერთ-ერთ წერილში გოეთე დიდ აღ-
ვილს უთმობს სურათის აღწერას: „სურათზე
ქაბუკის სახით წარმოდგენილია წმინდანი,
რომელიც ზურგს აქცევს თავის წყევულ სასახ-
ლეს. მის მარჯვნივ ვხედავთ ბავშვს ეერკლის
ჭურჭლითა და მარჯალიტებით რომ თამაშობს,
მარცხნივ კი დავიანებით მოსული უმანკო
ქმნილებაა, რომელსაც როხუსი უკანასკნელ
მოწეებს აძლევს... როხუსს მოგზაურობის
დროს მუდამ თან ახლდა ძალი. უკან, კედ-
ლის იქით მკაფიოდ ჩანს ფორთოხლის ბუჩქე-
ბი ბუნების მშვენიერებაზე რომ მიგვითითე-
ბენ, ზუნებისა, რომელშიც როხუსს განდიდგი-
ლად სურს დაბრუნდეს“.

1916 წლიდან სურათმა როხუსის მთაზე,
(ბუნდენის მახლობლად, ვერ) როხუსის კათე-
დრალში დაიდო ბინა. დღეს მას „გოეთეს
სურათს“ უწოდებენ.

ცარიელი სივრცე

პიტერ ბრუკი

წმინდა თეატრი

„წმინდას“ სიმოქლისათვის ვამბობ, თორემ ისე, ამ
თეატრისათვის ყველაზე შესაფერისი სახელი — უხი-
ლავის ხილულად გარდამქმნელი თეატრი იქნებოდა: იმის
რწმენა, სცენაზე უხილავის ხილვა რომ შეიძლება, ღრმა-
დაა გამჭდარი ჩვენს შეგნებაში. არც იმაში გვეპარება
ეჭვი, ცხოვრების მრავალი მთავრ ჩვენი შეგარძნების
მიღმა რომ რჩება; ხელოვნების სხვადასხვაგვარი დარგე-
ბის არსებობას, ყველაზე დამაჩერებლად, ერთი ფაქტი
ხსნის: ეს დარგები ისეთ მოდელს ქმნიან, რომელსაც



მხოლოდ მაშინ აღიქვამთ, როცა გარკვეულ რიტმსა თუ ფორმას არამე მოკვლენი. არაერთხელ დავრწმუნებულვარ, რომ ცალკეული ადამიანის, ბრბოსა თუ ხალხის მოქმედებაც ამ მარადილი მოძღვლების გავლენის დანარჩობლა. ამბობენ, საციკრებმა იერიქონის კულდები დაწარგესო, ჩვენ კი ვთქვით, რომ მუსიკად წოდებულ მაგურა ძალს ფრაკებში გამოიწყოილი, თეთრპალსტუხიანი ხალხი ქმნის, სულის ზაბერის, ხელმის წვევის; დოლებს უმოწყალოდ ცემისა თუ სიმების წყვეტის ფასად. მუსიკის შესაქმნელად აუცილებელი საშუალებების სიმარტივის მიუხედავად, მისი კონკრეტულობა აბსტრაქტულის წვდომის საშუალებას ვაძლევს — ხვდებიან, რომ რაღაცის დაუფლებების ხელოვნებას ჩვეულებრივადამიანებისა და მათი უხეშად ინსტრუმენტების ვარდაქმნის უნარი შესწევს. ჩვენ, რასაკვირველია, შეგვიძლია გავაღმერთო დირიჟორი, მაგრამ სინამდვილეში მუსიკა ქმნის დირიჟორს და არა დირიჟორი მუსიკას — თუკი დირიჟორი შინაგანად თავისუფალია და შთაგონებული. უხილავი ჯერ იმასადაუფლება ხოლმე და მეგრე, მისი მეშვეობით, ყველა ჩვენთაგანისთვისაც ხელმისაწვდომი ხდება.

ეს იდეა, ეს ოცნება იმალება სწორედ, მკვდარი თეატრის გაუფასურებული იდეალების მიღმა. ესა აქვთ მხედველობაში, ეს ახსოვთ იმათ, ვინც გულწრფელად და შეგნებულად ხმარობს ხმაშალად ბუნდოვან სიტყვებს: კეთილმოიბოლებს, სილამაშეს, პოეტურობას — სიტყვებს, რომელთა კვშიარტი ზარის დადგენის სურვილი მოსევდომის არ მიაქვს. თეატრი ის უკანასკნელ ფორუმია, სადაც იდეალოში ღია საკითხად რჩება: ქვეყნად არაერთი მაყურებელი მოინახება, დაბეჭდვით რომ იტყვიან, თეატრში უხილავს გაეკლებაც მინახავდა და უფრო სავსე ცხოვრებითაც მიცხოვრია, ვიდრე ჩვეულებრივ ვცხოვრობო. იმასაც დაგიმტკიცებენ, სიყვარულითა და შთაგონებით ნათამაშებ „ოიდიპოსს“, „ბერეკიას“, „ჰამლეტს“ თუ „სამ დას“, უნარი რომ შესწევს ალაფთოიენის ადამიანი და შეახსენოს, ყოველდღიური წვრილმანი ცხოვრების გარდა სხვა ცხოვრებაც არსებობსო. სწორედ ამის თქმას ცდილობს მაყურებელი ნაშინაც, როცა სიბინძურისა და სისასტიკისათვის საყვედურობს თანამედროვე თეატრს, რადგან ჯერ კიდევ ახსოვს, რომ ომისდროინდელი რომანტიკული თეატრი, თეატრი ფერისა და ხმისა, მუსიკისა და პლასტიკისა, იგივე იყო მისთვის, რაც მწყურვალსათვის წყალი. მაშინ ამ თეატრს „გადარჩენას“ ეძახდნენ, თუმცა ეს სახელო მხოლოდ ნაწილობრივ იყო სწორი. თეატრი არა მარტო გადაარჩინდა, არამედ თესაც ახსენებდათ განუწყვეტელი, ციხის საკანში ბელურა რომ იყო გამოიწყვდეთი. ომის შემდეგაც თეატრი კიდევ უფრო შეუზოვრად ცდილობდა იგივე ღირებულებათა პოვნას.

ორმოციანი წლების თეატრი იდებმის შარავანდედითა მოსილს; ესაა თეატრი ქუევისა და ბერარბისა; თეატრი ან-ლივი ბაროსი თუ კოლესაქ ბალეტებისა; იმ წლებში იდგებოდა „ღოს უჯანი“ და „ამფიბრიონი“ „შაიოელი შემოლილი ქალი“ და „კარმენი“; მაშინ აღადგინა ჯონ ვილკინსონი საპეტალო „რაოდენ მნიშვნელოვანა სტრატოპოლია“; „ოლდ ვივის“ სცენაზე „პერ გიუნტს“ თამაშობდნენ; იმ წლებში დაიბადა ოლიგესუ-

ლი ოიდიპოსი და რიჩარდ მესამე; დაიდგა „შინაგონა უნდა დაიწვას“ და „ვენერას უფალთაუბნის“ „სასწრაფო“ „კოვენტ-გარდენის“ სცენაზე „სამუთხა ქელში“ ისევე ცეკვადა, როგორც თხთხმეტი წლის წინათ; ეს იყო ფერებისა და მოძრაობისა, დახვეწილი ფორმებისა, შექმნილებისა, ექსცენტრიკისა სიტყვათა ნიღბისა, აზრის სისხარტისა და გონებამახვილო მექანიზმების თეატრი — აღსავსე სილადით, იდემალებითა და მოულოდნელობებით; ეს იყო დახვეწილი ვერაობის თეატრი, რომელიც მხოლოდ ერთ მიზანს ისახავდა: გაეკეთებინა დაკარგული მშვენიერების მოგონებანი.

ერთხელ, 1946 წელს, ჰამბურგში რეგებრანის ქუჩას მახუყვებოდა; უემერ, ნოტიო ნილში, მახინჯი, აბაღლებული, ცხვირივალურგებულ და ლოყებჩაკეცილი მეკავშირი ატუხულებოვან (ზოგიერთი ყავარჩენებზე, იდგა), ხლო ბავშვების ჭკოთა თავბრისმტრევიტო აწყდებოდა ღამის კუბების კარს. ბავშვებს კლუბში მექმევეყი ფეხდაყენ. კლუბში სცენა გაემართათ; სცენა ლავარდოვან ცას წარმოადგენდა. ციურ დელფალიან სტუმრად მიმავალი, გაქცეული ბრქვიალია კოსტუმებში გამოიწყოილი ორი ვამაზხი სულის მოსატუნებლად დახატულ ღრუბელზე ჩამოგდარიყო. „აბა, რა ვითოვით დელფალსო?“ — იკითხა ერთმა. „რა და, სადილოო!“ — უნახავსა მეორემ. ბავშვებმა ერთიმეულით განმოხატეს თავიანთი სიხარული. „სადილად რაღა გექქნა ბაო?“ — ისევე იკითხა ერთმა. Schinken, Leberwurst თქვა მეორემ და ყველა საოცნებო საკმელი მოაყოლა; აობაკების ეკილი-ხეილი თანდათანობით ჩაწყნარდა, დარბაზში დემილმა დაისადგურა, რომელიც სრულ, კემნარტად თეატრალურ სიჩუმეში გადაიზარდა. დაუგმავოღებულმა მოთხოვნილებამ თეატრალური სახე რეალობად აქცია.

ჰამბურგის ოპერის შენობაში ხანძრის შემდეგ მხოლოდ სცენა გადარჩა; „სევილილი დალაქის“ მოსახლენად მოსულ მაყურებელს სწორედ ამ გადარჩენილ სცენაზე მოეყარა თავი, მსახიობები კი, სცენის უკანა კედლიან, ერთდროულ ბაქანზე მიერთდებოდნენ და მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც მიუყოფნენ, რადგან არ შეეძლოთ არ ემღერათ. ორმოცდაათი კაცის წინაშე. ხელისგულისოდენა ფართობზე, ოპერის საუკეთესო მსახიობები ჯიუტად ემსახურებოდნენ თავიანთ ხელოვნებას. ხლო დაწვრთვულ დელფიდორფში დიდი წარმატებით სარგებლობდა ოფენბახის მეორეხარისხოვანი ოპერტა, თავისი კონტრბანდისტებოთა და ზანდერებით. მაგვამ ვასაკვირი და სადისკუსიო ამ ამბავში არაფერია — იმ ზამთარს გერმანიამ, ისევე როგორც რომდენიმე წლის წინ ლონდონში, თეატრი ხალხს შიმშილს უკლავდა. ოლონდ, საკითხავი ისაა, რა შიმშილი იყო ეს? უხილავს მიღტეული მაყურებელი, უფრო ღრმა სინამდვილეს, ვიდრე ყოველდღიური ცხოვრების ყველაზე უფრო სავსე დღეა, თუ სინამდვილეში საერთოდ არ არსებულსაყენ მიისწრაფვოდა; გაუბრბოდა სინამდვილეს? ეს მეტად მნიშვნელოვანი კითხვაა. რადგან ბევრს სჯერა ჯერ კიდევ სულ ცოტა ხნის წინათ რომ არსებობდა თეატრი, რომელსაც გარკვეული ღირებულებანი, გარკვეული ოსტატობა, გარკვეული ხელოვნება გაჩნდა, ჩვენ

კი, ჩვენდა უნებურად, ეს თეატრი დავამხეთ და დავერწყეთ.

მაგრამ ჩვენ უფლება არა გვაქვს ნოსტალგიის მსხვერპლი ვავდეთ. საუკეთესო რომანტიული თეატრიცა და ოპერისა თუ ბალეტის მიერ მინიჭებული ცივილიზებული სიამოვნებანიც მხოლოდ და მხოლოდ დამახინჯებულ, თანაც დაპატარავებულ ასლია ძველთაძველი წმინდა ხელოვნებისა. საუკუნეთა განმავლობაში ორდევლო რიტუალები გალა-წარბოდნებენდა იქცენ. ნელ-ნელა, შეუმჩნევლად, წვეთწვეთობით, ღვინოში წყალი გამოერიბა.

ფარდა თეატრის მთელი სკოლისათვის უდიდეს სიმბოლო იყო — წითელი ფარდა, რამა, ბავშვობის ხელახალი განცდა, სევდა და ვადიკობა პარამონიულად იწერებოდა ერთმანეთს. გორნოდ კრემი მთელი ცხოვრების მანძილზე ილუზიის თეატრს ლანძღავდა, თუმცა მისთვის ყველაზე ძვირფასი მოგონება მუყაოზე დახატული ხეები და ტყე იყო, ხოლო trompe d'oeil-ის ეფექტების აღწერისას თავიდან გაუბრწყინდებდა ხოლმე. მაგრამ დადგა დღე, როცა იგივე წითელი ფარდა უკვე აღარავითარ საიდუმლოს აღარ მალავდა, როცა უკვე აღარ გვსურდა — ან აღარ გვჭირდებოდა — ისე; ბავშვებად ვქცევდით თავი, როცა ტლანქმა ქალწილობამ კიდევ უფრო ტლანქ განსჯას დაუთმო ადგილი — აი, სწორედ მაშინ, ფარდაც ჩამოვლიჯეს და რამაჟ მოაშლეს.

რა თქმა უნდა, ისევ ძველებურად გვიანდა ხელოვნების კალაპოტში მოვაკციეთ ის უხილავი დინებები, რომლებიც ცხოვრებას წარმართავენ. მაგრამ ჩვენი შტერა ახლა სექტორის ბნელი ნაწილისკენაა მიმართული. დღეს ეჭვის, შფოთვის, წუხილისა თუ განჯამის თეატრი უფრო მართალი გვეჩინა, ვიდრე ის თეატრი, რომელსაც კეთილშობილური მიზანი გააჩნია. თეატრის საფუძველი უხილავი განხორციელებების რიტუალიც რომ იყოს, აქ უნდა დაგვეიწყდეს ზოგიერთი აღმოსავლური თეატრის გარდა, ეს რიტუალები ყველგან რომ გაქრა, ანდა, თუ არა გააქრალა, ყოველ შემთხვევაში, გადაშენების ზღას კი დაადგა. ბახის ჩვენებები ზემდიწვენით ზუსტადაა შემონახული მის სასოტო ჩანაწერებში; ფრა ანჯელიკოს ქმნილებებშიც უხილავის ნამდვილ ხორცქმანებას ვხედავთ, მაგრამ არა ზღას უნდა დავადგეთ ჩვენ. დღეს რომ მივალწით ასეთსავე შედეგს? კოვენტრიში, მაკალანდი, ახალი ტაძარი ააგეს, გულწრფელი პატრიარქი, რჩეული მხატვრები ერთმა კეთილშობილურმა მიზანმა შეავიწროა — საერთო ძალით ავკეთ ძეგლ ცივილიზაციისა, რომელიც განადიდებდა ღმერთსაც და ქაცხაც, კულტურასაც და ცხოვრებასაც; ახალი შერთბა კი აშენდა — ერთობლივად ბრწყინვალე ჩანახატობა და ვიტრავებთაც. მაგრამ რიტუალი იგივე დარჩა. ეს უძველესი თუ თანამედროვე პიწები, ფრესკები, მღვდლების მალალსაყელიონი ანფორები და ქადაგებები, ალბათ მიმხიზილენი სოფლის პატარა ეკლესიამ. ამ გარემოსათვის აშკარად უცხოა და შეუფერებელი. ახალი შენობა თვითონ თხოულობს ახალ ცერემონიას, თუმცა, რა თქმა უნდა, ჯერ სწორედ ცერემონია უნდა გაჩნდეს, რამისა უნდა შენობა უნდა გვიკარნახოს შენობის ფორმა — როგორც ხდებოდა ყოველთვის, უდიდესი მეჩეთე-

ბის, ტაძრებისა თუ ეკლესიების აგებისას. მხოლოდ ერთი განზრახვა გულწრფელობა, მოკრძალებადობა, მკაცრი ლტურის რწმენა არ კმარა: გარეგან ფორმებს მართოდენ მაშინ შეუძლია შემსარბიტ პატივისცემის დამახტურება, როცა ამ პატივისცემას თავად ცერემონია იმსახურებს, თუმცა ვინ გამოდგება დღეს გზის მაჩვენებელი? რასაკვირველია, დღესაც, ისევე როგორც ნებისმიერ ეპოქაში, ნამდვილი რიტუალები უნდა დავდგათ. ოღონდ, თეატრმა ჩვენი ცხოვრება რომ გამოიდროს, შესაძამისი ფორმაც უნდა გამოუწახიოთ რიტუალს. ასეთი ფორმები კი ჯერ არ გავაჩნია და მათ გამოჩნებაში ვერც კონფერენციები დავგეხმარებინა და ვერც რეზოლუციები.

მსახიობი, მის კვალდაკვალ კი კრიტიკოსი და მკურნებელიც ამაოდ ეძებს ვამპირალი ტრადიციის გამოძახისს. ჩვენ წარმოდგენაც აღარა გვაქვს რიტუალურსა და ცერემონიებზე, გინდაც შობასთან, დღესასთან თუ დარასასტყვების ივენვენი დავკვირებულსნი, მაგრამ თავის სუსტები ჯერ ისევ ცოცხლობენ ჩვენში და ძველი იმპულსები კვლავინდებურად გვიღვინებენ ტენში. ვგრძნობთ რიტუალურის აუცილებლობას, „რადაც“ უნდა ვიღონოთ კიდევ მათი ხელახალი დაბადებისათვის და ისტა დავგრჩენი, მხატვრები დავადანაშაულოთ რადგან მხატვრებს ვერ „უშოვიათ“ ჩვენი რიტუალები. ამიტომაც, მხატვრები ზოგჯერ ახალი რიტუალები შექმნას ცდილობენ და საამისოდ ერთადერთი ხელმისაწვდომი წყაროს — საკუთარ წარმოსახვას იყენებენ; იმეორებენ წარმართული თუ ბაროკოსტრიონიული ცერემონიების გარეგან ფორმებს. საუბედუროდ თავიანთ ნაკოვლილარსაც ურყვენ შიგ და იშვითად აღწევენ ხოლმე დამაჯერებელ შედეგს. ასე რომ, წლიდან წლამდე სულ უფრო და უფრო სუსტმა და წყალწყალა მიბაძვამ საერთოდ წმინდა სცენის უარყოფად მიგვიყვანა. თუმცა, ახა რა სიმწინდის ბრალად, თუკი საშუალო კლასის ბავშვების მოსათენიერებელ საშუალებად აქცია.

როცა 1945 წელს პირველად ჩავიდა სტრუტორდში, ყველა შესაძლებელი ფსაულებობა უკვე მკვეთრ სენტიმენტალობას და თვითმყოფილ მრავალმნიშვნელოვნებაში იყო ჩამარბული — ამ ტრადიციის ირწინება ქაოქავი, სწავლულნიცა და სერსაც. არაჩვეულებრივ კაოქავი, მიოქუი ვენტლმენის, სერ ბარი ჯეკსონის სითამამე იყო საჭირო, რათა ერთიანად მოგვესვა ხელყოველივე ამისათვის და კიდევ ერთხელ შევდგომოდა ქეშმარიტი ფსაულებობების ძიებას. რამდენიმე წლის შემდეგ კი, სტრუტორდშივე, შექსპირის ოთხასი წლისათვის აღსანიშნავ ოფიციალურ საუბნებზე, თვალნათლივ დავიხანდა სხვათა რიტუალის დღევანდელ გავგებას და მის ნამდვილ არს შორის. იგრძნობოდა, რომ შექსპირის დაბადების დღეს რიტუალური აღნიშვნა სჭირდებოდა, თუმცა ზეიმი, ყველას შეგნებაში, ბანკეტის ასოციაციის იწვევდა; დღეს დღესად კი, ბანკეტ „რბიულთა“ გავშევრას მაგიდის გარშემო, პრინც ფლოპის ირვლევი თავკუთონილი ადგილების დაკავებას და შებოლილი ორბაჯლისა თუ ბიუტეტქის მიმართებას ნიშნავს. იმ დღესაც, ჩვეულებისამებრ, ელჩები მართლურად უკარდუნენ ერთმანეთს თავს და საზეიმი წითელ ღვინოს წრუპავდნენ; ნე პარლამენტის ადგილობრივ დეპუტატს ვესაუბრებო-



დი. ვიღაცამ ოფიციალური სიტყვა წარმოსთქვა, ჩვენ ზრდილობიანად მოვესმინეთ, მერე ფეხზე წაიძვრეთ და ულიამ შექსპირის სადღევძელი შეესვით: როცა ერთმანეთს ბიჭები მივეტახებოდით, წამის რალც მონაკვეთში ყველა ამდარსეს კინებში ერთდროულად გაიღო. ვა ერთმა და იმავე აზრმა, ყველამ ერთდროულად შეიგრძნო. ოთხასი წლის წინათ მართლა რომ გაჩინდა ილია ქვეყნად ასეთი კაცი და ჩვენი სწორედ ამიტომ შევკრებოლიყავით აქ. ცოტა ხანს სამარისებური სიჩუმე იდგა, ამ აზრმა ყველა დაატყვევა; მაგრამ ისევე უეცრად გაქრა, როგორც დაიბადდა და იფიქრებს მიეცა. უკეთა რომ ვიციოდეთ რა არის რიტუალი, იმ კაცის საპატრიარქო-მული ზემის, რომლისგანაც ამდენითა ვართ დავალე-ბულნი, ავიცილებლობა განაპირობებდა და არა შემთხვევა. ეს ზემიცი, მისი პიესების მსგავსად, მნიშვნელოვან მოვლენად იქცეოდა, დაუფიქრარ მოვლენად. მაგრამ, ჩვენ არ ვიცით, როგორ ეიხეიმით, რადგან არც ის ვიცით, რა ვიხეიმით. მხოლოდ საბოლოო შედეგზე გვაქვს წარმოდგენა: ზემის ტაშისკვრით დავიკრებინებ ჩვენთვის ნაცნობიკა და საყვარელიც, შეცდომაც სწორედ ესაა. დავაიფიქრებ, თეატრში ორგვარი კულმინაციკა რომ შეიძლება არსებობდეს: ერთი ხმაურითაა, რომელშიც ჩვენი მონაწილეობა ფეხების ბრახუნით, ბრავოს ძახლით, ტაშისკვრითა და ყურისწამლები ყვირილით გამოიხატება, მაგრამ, მეორეს მხრივ, არსებობს სიჩუმის კულმინაციკა, განცდილის მიწინააღმდეგობა და აღიარების მეორე ფორმაც. ჩვენ სრულიად დავიფიქრეთ სიჩუმე. გვრცხვენიკა კიდევ მისი — მექანიკურად ვეუარებ ტაშს; რადგან მხოლოდ ასე ვიცით სიხარული გამოიხატება; აზრადეც არ მოვედეს, სიჩუმეც რომ დასაშვებია, ისიც რომ გამოდგება.

ჩვენ მხოლოდ მაშინ არ ვიხეივით ხოლმე, როცა რიტუალს ჩვენს დონემდე დადის: მთელი პოეზიკა ესაა რიტუალური: სურათი ჩვენთვის ხელმისაწვდომი დონეზე. პიტერ ჰოლდის მიერ შექსპირის „ვიკინგების ომის“ საფუძველზე დადგენილი სპექტაკლების ციკლის წარმადგენა ნაკვალავის: პოლიტიკის, ინტრიგებისა და ომების რიტუალური სურათების ჩვენებამ განაპირობა; დევიდ რაინის¹⁰ „შემაშფოთებელი პიესა“ ვიდრე დაღამდებამ¹¹ — სიკვდილის რიტუალს წარმოადგენდა, „ვესტ სიდლის ისტორია“ — უბრაბისტული ძალადობისა; ენეი¹¹ — ამოაბებისა და დეგრადაციის რიტუალეს ქმნის, როცა ვერიაშე სავანტროლოდ „ტეტუს ანდრონიკუსი“ წავი-ღეს; შექსპირის ამ ბნელმა პიესამ სწორედ იმითომ ამი-სახურა მოწონება, სისხლისღვრის რიტუალი რომ გავა-შიშვლეთ და მავურებელმაც ცხოვრებისეული სინამდვილად აღიკვა იგი. ყოველივე ზემით თქმულის იმ კამათის არსამდე მიყვარებო, ლონდონში რომ ვაიპირობა ე. წ. „ბინძური პიესების“¹² ირგვლივ; თანამედროვე თეატრის, ძირითადად, წუმბისაკენ მიდრეკილებას საყვედუ-რბობდნენ; შექსპირი, როგორც საერთოდ კლასიკური ხე-ლოვნება, ცალი თვალთა ყოველთვის ვარსკვლავებს შესცქერისო და ზანთის რიტუალესში „ავაზაფხულ“-რიტუალთა სუნთქვა იგრძნობა — ამბობდნენ ჩვენ: ოპონენტები. მე მგონი, ეს საყვედური უსაფუძვლო არ უნდა იყოს. ჩვენს ოპონენტებს რალაკაში მთელი სული-თა და გულით მეც ვეთანხმები, თუმცა, რასაც ისინი

გვათავაზობენ, ჩემთვის მაინც მიუღებელია. ისინი წმინდა თეატრს ეძებენ და არც საოცრებათა თეატრს მსჯელობენ: ძირითადად იმ ულიამდამ პიესებთან იფი-კრებინან, სადაც „ამაღლებელი“ „სასიამოვნოს“ ნიშნულს, კეთილშობილება კი — წესიერებას, სამწუხაროდ, „მე-ფი ენდსა“ და ოპტიმიზმს ვერავის მოვადინებთ შე-ვებით, ვთქვით, როგორც ლინოს სარდაფიდან. ისინი, გვიანდა თუ არა, მაინც თავისთავი მოიღონებინან რალც წყაროდან და თუ ვიფიქრებთ, რომ ეს წყარო მზამზარე-ულიად გველოდება კვლავ გაცვეთილი მიხატების ტყვე-ობაში აღმოვიჩნდებით. ხოლო, თუკი იმასაც შევიგნებთ, რამდენად დავმოხრბით წმინდა თეატრს, ერთხელ და სა-მუდამოდ უარვყოფთ იმ უნაყოფო ოცნებას, შესაძ-ლებელი რომაა ამ მშვენიერი თეატრის აღორძინება რამდენიმე კეთილსინდისიერი ადამიანის თავაუღლებელი გარჯის ფსად.

დღეს, უფრო მეტად ვიდრე ოდესმე, ჩვენი ულიამ-მო ყოფის მიღმა არსებულ რეალობისაკენ მივსწრა-ვით. ზოგიერთი ამ რეალობას გახში ეძებს, ზოკი — კლასიკურ მუსიკაში, სხვები — მარბოუნასა და L.S.D-ში.¹³ თეატრის სიწმინდეს გავერბივართ: რადგანაც არ გვეს-მის მისი მნიშვნელობა, მხოლოდ ერთი რამ ვიცით მტკიცედ — რასაც სიწმინდეს ვეძახით, იმან არავითხელ გავიცურეს იმედ. თავს ვაიოდებთ ე. წ. პოეტურობასაც, იმიტომ რომ პოეტურობაც დავცარკვთ. პოეტური ღრა-მის აღორძინების ცდებმა მხოლოდ უფერული და ბუნ-დოვანი ნაყოფი გამოიღო. პოეზია უაზრო ტერმინად იქცა, სიტყვის მელოდიურობასა და კეთილშობიანებას-თან მისი გაიფიქრება შექსპირის ფესვებიდან ამოზრდი-ლი ტენისინისეული ტრადიციის გამოაბიხილა და მე-ტი არაფერი, რამაც ის აზრი განვიმტკიცა, ვალეკი-ლი ღრამა, რომელიც გარდამავალი საფეხურია პროზა-სა და ოპერას შორის, არც ჩვეულებრივად წაიფიქრება და არც იმღერება, და შინაარსითაც თუ მორალურ ღი-რებულებათა თვალსაზრისითაც უფრო დასუქულია, ვიდ-რე პროზაული ღრამა.

ბურჟუაზიულმა დასუქულებებმა წმინდა ხელოვნების ყველა ფორმა განადგურეს. თუმცა, ამგვარი შეხედუ-ლება ვერ დაგვეხმარება პრობლემის გადაწყვეტაში. სი-სულედე იქნებოდა, ცხოვრების ბურჟუაზიული წესის ათავალმურება საერთოდ ადამიანურ მოთხოვნილებათა სიმულვილიზში რომ გადაზარდოს: თუკი ჯერ კიდევ არ გამქარა თეატრის მეშვეობით უხილავთან უშუალო კონტაქტის დაშვარების სურვილი, მაშინ ამ მიზნის მიღ-წევის ყველა შესაძლებელი საშუალება ხელახლა უნდა გადაისინჯოს.

ზოგჯერ მე ზემიკი მეტყველების მოსხობის სურვილს მღებენ ბრალად და ამ უაზრობაში მაინც იმალება სი-მართლის ნატამალი. ამერიკულ იდიომებთან შერწყმის შედეგად, ჩვენი მარადცვალებად ენა არაფიქრებელი-ვად გამდიდრდა და მაინც, სიტყვა უკვე აღარ წარმო-ადგენს რამატურგისათვის იმ ხელსაწყოს, რასაც ოდესღაც წარმოადგენდა იქნებ იმითომ, სახეების საუ-კუნეში რომ უნდა ცხოვრობო; იქნებ სახეების მოხლეკვების პერიოდულ ცხვადვიკრებთ, რათა ენამ კვლავ დაიბ-რუნოს პირვანდელი მნიშვნელობა? თავისუფლად შე-იძლება, რადგან დღეს მწერლებს ეკუთხება, უნარი აღარ



შესწავნით სიტყვების მეშვეობით ისეთივე ძალით გამოხატონ იდეებისა თუ სახეების შეჯახება, როგორც ეს ელისაბედის ეპოქაში ხდებოდა. ბრესტი, ყველაზე გავლენიანი თანამედროვე მწერალთა შორის, სასევ და მღერარ ტექსტებს წერდა, თუმცა მაყურებლებზე მისი პოესების ზემოქმედების ძალა, უბრაველეს ყოვლისა, თავად ბრესტისეულ სპექტაკლების სცენიურ სახეებითანა დაეაშვირებოდა. მაგრამ, ერთბაშად წინასწარმეტყველება მაინც აღიბაღის ხმა უღბანისა შინა. იმამდღა: ფრანგული თეატრის უნაყოფობით აღშფოთებულმა ნათელმა გენიამ, ანტუან არტომ¹⁴, არაერთი ტრაქტიკი უძღვნა საკუთარი წარმოსახვითა ინტელიციტ შექმნილი სხვაგვარი, წმინდა თეატრის აღწერას, თეატრისა, რომლის კაშკაშა ბიოთიცი გამოხატვის იმ ფორმებს: იყენებს, ყველაზე მეტად რომ გამოადგება საამისოდ. ეს თეატრი მაყურებელს შავი ჭირივით ატყდება თავს, წმალავს, აავადებს, აოგნებს, ანალოგიისა და ქაღალკობის მეშვეობით ახდენს ზემოქმედებას; ამ თეატრში საკუთრივ მოვლენა მთავარი და არა ტექსტი.

არსებობს კი ავტორისათვის სიტყვების ენაზე უფრო ზუსტი ენა? არსებობს ენა მოქმედებისა, ენა ხმებისა, სადაც სიტყვა მოძრაობის შემადგენელი ნაწილია, სადაც სიტყვა სიტყვა, პაროლია, უზრობაა, წინააღმდეგობაა, ბრახუნია, ანდა ყვირილი? თუკი ჩვენ სიტყვის მიღმა კიდევ რაღაც გვეკვლება, თუკი პოეზია თავის არსში რაღაც იდეალსა და ჩაუღწევლად სიღრმეებს მოიკავს, შეიძლება სწორად იქ იმალბოდეს ის, რასაც დაეძებთ? ამ კითხვებზე პასუხის მონახვის მიზნით, ჩარულ მაროვიცამ¹⁵ და მე, შექსპირის სამეფო თეატრთან ჩამოვყავილებთ ჭკუიერ, არმელსაც უღმობიერ თეატრი ვუწოდებ: ჩვენი მიზანი იყო გავრცელებული ყავით ზემოთ ხსენებულ საკითხებში და იმის დადგენაც გვეცალა: თუ რა შესაძლებლობები გააჩნია წმინდა თეატრს.

თეატრის ამგვარი სახელწოდება მოიწიწების ერთგვარი გამოხატულება გახლდათ არტოს წინაშე, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქმის ჩვენ არტოს თეატრის აღდგენას ვისახავდით მიზნად. ვისაც სურს ვაიკო, რას ნიშნავს უღმობიელი თეატრი, უშუალოდ არტოს წაწივებს უნდა მიმართოს. არტოსეული უნაყოფი სახელწოდების მიღმა საკუთრივ ჩვენი ექსპერიმენტები იმალებოდა: ბერის ეს ექსპერიმენტი არტოს იდეებით იყო ნაკარანხვეი, თუმცა ბერის შორდებოდა კიდევ მის მოძღვრებას. ჩვენ კაშკაშა ბირობს არ მივახლოვებართ, მხოლოდ შორეული მისაღლომებით შემოვიფარგლებ.

ჩვენს პირდაპირ მსახიობი დავსვით, ვთხოვეთ ვინაშეში რაიმე დრამატული სიტუაცია წარმოედგინა რომელიც ფიზიკურ მოქმედებას არ მოითხოვდა და შემდეგ მისი სულიერი მდგომარეობის გამოცნობა ვცადეთ. ეს, რა თქმა უნდა, შეუძლებელი აღმოჩნდა, რაშიც ცდამაც დაეპარაწუნა. შემდეგ საფეხურზე უკვე იმის გაგება დავისახეთ მიზნად, თუ რა მინიმალური საშუალებებით — ხმით, მოძრაობით, რიტმით — მიიწევა ამგვარი გამოცნობა და არიან ეს საშუალებანი ურთიერთშემცდელნი, თუ თითოეულს თავისი სპეციფიკური ძალა და საზღვრები გააჩნია. მუშაობისას ყოველთვის

ურთულეს პირობებს ვიქმნიდით. მსახიობს რაღაც იდეა უნდა გადმოეცა — საწყისი მუდამ სხვისთვისადასრულებელი აზრი ან სურვილი იყო — მაგრამ ის უნდა ემოქმედა, თითქმის მხოლოდ ერთი თითი ჰქონდა, ერთი ინტენსივია იცოდა — ერთი ამოახილის, ანდა ერთხელ დასტევის უფლება ეძლეოდა.

თათბის ერთ ბოლოში კვლავდასწავნა შემობრუნება მსახიობი შინ. მეორე ბოლოში სხვა მსახიობი დგას, პირველის ზურგს მიმტრებელი: მან საკუთარი ნება უნდა უქარანხოს კედელთან მდგომს და რადგანაც ის ზურგშექცევიტ ზის, ხოლო თავად არც განაგრძის უფლება აქვს და არც სიტყვების წარმოთქმისა. მხოლოდ ხმების საშუალებით თუ გაავებინებს თავის სურვილს. ერთი შეხედვით, თითქმის შეუძლებელია ამ ამოცანის გადაჭრა, თუმცა გამოსავალი მაინც არსებობს. გინდაც თოქზე გავველოს. უსუსულის თავზე: აუცილებლობა შეუძლებელს შეგადლებინებს. გამიგონია, როგორ ასწია ქალმა მანჩინა, რომლის ქვეშაც მისი შვილი მოჰყვა — ასეთი სიმძიმის აწევა მისი კუნთებისათვის, ნებისმიერ წინასწარგანზრახვებზე სიტუაციით, ტექნიკურად წარმოუდგენელია, ლიუდმილა პიტეეა¹⁶ ისეთი გულისცემით გაშილიდა ხოლმე სცენაზე. თეორიულად ყოველ სადამოკიდებლობა მოქმედობდა მომჭედარიყო. ამ ცდის დროსაც არაერთხელ გავხვით მსგავსი ფენომენალური შედეგის მოქმენი: ჭერ ხანგრძლივი დღემოც, დაბახილი ყურადღება ალაღურებდა, მერე ფეხზე მდგომი მსახიობი სხვადსხვაგვარ ხმებს გამოსცემდა — უსტენდა, შიშინებდა — და უცებ, კედელთან მდგომი მსახიობი დგებოდა და ზუსტად იმ მოძრაობას იმეორებდა, რაც მეორეს ჰქონდა ჩაფიქრებული.

იგივე მსახიობები ფრჩხილის კაკუნითაც ამყარებდნენ ერთმანეთთან ანალოგიურ კავშირს: ექსპერიმენტის საწყისი აქცე რაიმეს გადმოცემის ძლიერი აუცილებლობა იყო და ისევ შეუზღუდელი „ხელსაწყოთი“ ამ შემთხვევაში, ხელსაწყო“ რიტმი იყო, სხვა დროს კი კეფახე მიბჯნილი თვალები. ყველაზე ნაყოფიერი და საინტერესო ვარჯიში მაინც ჩხუბი აღმოჩნდა, მუშტაკიერი, რომლის დროსაც მსახიობებს ერთმანეთის შეხებაც ეკრალუბოდათ და საკუთარი ხელ-ფეხის განძრევაც. სხვანაირად რომ თქვათ, „მოჩხუბართა“ შორის უშუალო კონტაქტი არ მყარდებოდა, მაგრამ მათ ჩვეულებრივი ჩხუბის აქცეა საფეხური უნდა გაველოთ და განეცდათ კიდევ, როგორც ფიზიკურად, ისე ემოციურად. ამგვარ ვარჯიშებს არაფერი აქვთ საერთო მხედნასტეკასთან — კუნთების გამაგრება მათი მხოლოდ ერთი თანხმლები მხარეა — მიზანი კი, ჭეშმარიტი გამომსახველობისათვის ბძილად, საკუთარი შესაძლებლობების შეზღუდვისა და, ამის ხარჯზე, წინააღმდეგობათა გაზრდის გზით. აქაც იგივე პრიციპი მოქმედებს: რაც ორი გობის ერთმანეთზე ხახუნისას: ჭოჭო მიწიწი ნააღმდეგვების შეჯახება ცეცხლს აჩენს — ახვე ხერხეული, სხვაგვარი ცეცხლის დაწნობაც შეიძლება. მსახიობის თანდათანობით მიხვდა, რომ საჭირო იყო კონცენტრაცია, ნებისყოფა, მთელი ემოციური რეზერვების თავმოყრა, გამბედაობა და აზრის სიყბადი, რათა სხვისთვისაც გასაგებ მამხარაიყო მისი უხილავი მიზანი. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგი მაინც ის აღ-

მოჩნდა, მსახიობი ფორმის აუცილებლობის ურყევ რწმუნანდე რომ მივიდა. არა მარტო ძლიერი განცდა, არამედ შემოქმედებითი ნახტომია საჭირო იმ ახალი ფორმის გამოსაყვადი, რომელიც მსახიობის იმპულსების შექცეული და ამსახველი იქნება. აი, ესაა სწორედ, რასაც „შემოქმედებას“ უწოდებენ და სავსებით სამართლიანად. ბავშვის განსახიერებაც ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მომენტი იყო ჩვენს მუშაობაში; მსახიობები როგორცღონ „ზაქადენენ“ ბავშვს — ჩაუტყულებენ დალიოდნენ, იგრინებოდნენ, ყურისწამლებად ჭყიოდნენ — მოკლედ, საცოდავი, სამარცხიანი შესახადებები იყვნენ ბოლოს. ჭკუდვის ყველაზე ტანმალე წვერი გამოვიდა წინ და ყოველგვარი მანჯვარებისა და ენის მოჩაღების გარეშე ისე სისხლბორცულად წარმოადგინა დასახორცილე, ატელანი კმაყოფილი დარჩინა. თუ როგორ მიალწია ამას, ძნელი მოსაყოლია: მის მიერ შექმნილი სახე მხოლოდ იქ მყოფთათვის იყო გასაგები და მისაღები. ზოგიერთ თეატრში ამას ჯადოქრობას ეძახიან, სხვაგან — მეცნიერებას, მაგრამ ეს ერთი და იგივეა. უბრალოდ, უხილავი იდეა სწორად იქნა ნაჩვენები.

ვაშობ „ნაჩვენები“-მეთქი, რადგანაც, როცა მსახიობი რაღაც მოძრაობას აკეთებს, ღმა შინაგანი მოთხოვნილებების კარნახით თავისთვის ქმნის და სხვა ადამიანისთვისაც. მაყურებლის ჭეშმარიტი დანიშნულება ძნელი გასარკვევია: თან არის კიდევ დარბაზში და თან არც არის. უძულებელყოფილი კიდევ არა და ვერც უმიხილ და გასულნი ფონს. მსახიობი ამასოდეს შრომობს მაყურებლისათვის და მინც ის ყოველთვის მაყურებლის გამო შრომობს. მაყურებელი პარტიკობა, რომელიც უნდა დავიწყოდ, და, ამავე დროს, განუწყვეტელი უნდა გასაგოდეს: მსახიობის ნებისმიერი მოძრაობა ერთდროულად რაღაცის განცხადებაა, რაღაცის გამოხატვა, კავშირის დამყარების ცდაც და სიმარტოვის იღუმალი გამჟღავნება, როგორც არტო ამბობს. ცეცხლ-მოღებულ სახლში დარჩენილი კაცის ძახილია და მინც, როგორც კი მსახიობსა და დარბაზს შორის კონტაქტი დამყარდება, ის მოძრაობა უკვე მაყურებლის თანახმობასაც გულსხმობს.

ჩვენ სხვა უსიტყვო ენების შესაძლებლობანიც მოვსწავინებთ: ვიღებდით რაიმე ამბავს, რაღაც ფაგმებების ცხოვრებისა და ვარჯიშის დროს ყველგობდით ისეთ ფორმად გვექცია, სხვისთვისაც რომ შეგვეძლებოდა გაზიარება. მსახიობებს ყოველნაირად ვამჩნევდით, რათა არა მხოლოდ საკუთარ შინაგან იმპულსებს მიმდობოდნენ ბრბად, არა მხოლოდ იმპროვიზაციებზე და ჩვეულებრივად თავი, არამედ შემოქმედებდაც, რომელთაც ძალია შესწავლა თავიანთ ნებისმიერ მოძრაობასა თუ შეძახილს გარკვეული ფორმა მისცენ, რაღაც ისეთ საგანს დაბავსებინ, რომლის შესწავლა შეიძლება და გარდაქმნა. ჩავატარეთ ექსპერიმენტები ნიღბისა და გრილის ტრადიციული ენის სფეროშიც და უარყვებდით ეს ენა: როგორც უკვე შეუფერებელი. ჩვენი ექსპერიმენტების სფეროში სიჩუმეც აღმოჩნდა, უფრო სწორად, სიჩუმის ხანგრძლიობა, რისთვისაც მაყურებლის წინაშე ხმაგამქმნილი მსახიობი დავსეთ, რათა გვენახა რამდენ ხანს შესძლებდა მსახიობი მაყურებლის ყურადღების დაპყრობას. შემდეგი ექსპერიმენტი რიტუალებთან,

ანუ განმეორებადი მოვლების ერთობლიობასთან დაკავშირებული; დაგრწმუნდით, რომ რიტუალებთან უფრო სრულად და თანაც უფრო სწრაფად გამოვლენა შეუძლია, ვიდრე მოვლენების ლოგიკურ განვითარებას. ნებისმიერი ექსპერიმენტის დროს ავი ექსპერიმენტი თუ კარგი, წარმატებით დაგვირგვინდებოდა თუ მარცხით, ერთ მიზანს ვისახავდით: გვირდოდა გავვეკო, შესწავლა თუ არა მსახიობის უხილავის ხილულად ქცევის ძალა.

ჩვენ ვიცით, რომ სამყაროს გარეგანი სახე ქერქია, რომლის ქვეშე მდებარეა მთელი სამყარო, რისი დაწახვევ მხოლოდ მაშინ შეეძლებოდა, თუკი ვულკანიზი ჩაიხებოდა. მაგრამ, როგორ გამოიყენებოთ ეს ენერგია? ჩვენ შევისწავლეთ მეიერჰოლის ბიო-მექანიკური ექსპერიმენტები ეკროდ, საქანელზე გათამაშებული სასიყვარულო სცენები და ერთხელ, ერთ-ერთი ჩვენი წარმოდგენისას, პამულტა პირდაპირ დარბაზში მოისროლა თველია, თვითონ კი; თოჯენ ჩამოყინაწილებული მაყურებელთა თაზე ქანახობდა ჩველ უარყვით ფსიქოლოგია, ცდილობდით მოგვესპო აშკარა და მტკიცე მიჯნა სასუთარ ნაჭუჭში ჩაქეტლსა და საზოგადოებრივ ადამიანს შორის, ანუ, ერთის მხრივ იმ კაცს შორის, რომლის ქვეყვეც ყველგოდით ცხოვრების ზუსტი კანონებისა და განსაზღვრული — ჭდება, რათა დაჭდეს და დგება, რათა ადგეს — და მეორეს მხრივ: იმ კაცს შორის. ვისი სულიერი ანარქია და პოეტობაც, ჩვეულებრივ, მხოლოდ მისდავე სიტყვებში მეღადნება. სასუქუნთა მანიძლზე აღარავის აოცებს არარეალისტური მეტყველება, ყველა ჭურის მაყურებელი შეეგუა იმ ზარს, სიტყვებს საოცარი ამბების ჩაღნა რომ ძალებით — მაგალითად, მონოლოგი კითხვისა კაცი ერთ ადვილას დგას, მისი გონება კი ამ დროს შეიძლება სულ სხვაგან ქქოდეს. ალოგიკური მეტყველება დასაშვებო პირობითობა: მაგრამ განსაკუთრებითობა არ არსებობს? როცა თოჯენ დავიღული სხვა დარბაზის თაზე ქანახობს, ბუნებრივი ურთიერთობის ყველა ასპექტი საფრთხეში ვარდება — მაყურებელი, რომელიც მშვიდად გრწნობს თავე, თუკი მსახიობი ჩვეულებრივად დგას სიტყვანზე და ჩვეულებრივად ლაპარაკობს, ახლა საფრთხეშია ჩავარდნილი და სრულბობათ არ არის გამოირცხული მსახიობის სიტყვებმა, სწორად ამ ქოსში, კიდევ სხვა, ახალი მნიშვნელობა რომ შეიძინოს.

ნატურალისტურ პიესებში¹⁷ დრამატურგი იმგვარად თხზავს დილოგს, თან მეტყველების ბუნებრივობა რომ შეინარჩუნოს და თან ყველაფერი გვიხიზრას, რისი თქმაც საჭიროდ მიაჩნია. აბსურდის თეატრისათვის მომუშავე დრამატურგი კი სრულიად ახალ ლექსობას ქმნის — ენის ალოგიკური გამოყენების მეტყველებში სასაცილო ელემენტების გარევისა და პერსონაჟების ფანტასტიკური საქციელის მეშვეობით. მაგალითად, თოხნიშ შემოდის ვეფხვი, ცოლ-ქმარი კი ამას ყურადღებასაც არ აქცევენ; ცოლი რაღაცს ეუბნება ქმარს, ქმარი შერდის იხდის და უკებ, ფანჯარაში ახალი შარვალი შემოფრინდება. აბსურდის თეატრი, უცნაურს უცნაურისათვის არ ედებენ. უცნაური მას გარკვეული კვლევითავე სჭირდება, რადგანაც ვეღარ ზედვას სიმარტოვანი ჩვენი ყოველდღიური სიტყვების: გაცლა-გამოცლაში და ამი-



ტომ სიმართლეს ეძებს იმ სფეროში, რომელიც არაბუნებრივად ითვლება. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ სამყაროსთან ამგვარი მიდგომის შედეგად წარმოქმნილი რამოდენიმე ღირსშესანიშნავი ინდივიდუალური ნაწარმოების მომსწრენი შეიქმნენ. ასპერტოს, თეატრი როგორც თვალსაჩინო სკოლა, მაინც უყვებო ჩინში მიიმწყვდა. სხვა სტრუქტურული სიახლეების მსგავსად, თუნდაც კონკრეტული მუსიკის მავალით რომ მოვიშვოთ, მოულოდნელობის ელემენტები ასპერტოს თეატრშიც გაცვდა და ჩვენც დაერწმუნდით, რომ ზშირად ეს თეატრი ძალიან ვიწრო სფეროს მოიცავს. გოტის მიერ შექმნილ ფანტაზიას, ჩვეულებრივ, სიმარტივისკენაა აქვს მიდრეკილება, ასპერტოსი პიესების დიდი ნაწილის უცნაურობა და სიურრეალში ისევე არ დაამყაროვდნენ ალბათ არტოს, როგორც ფსიქოლოგიური პიესის შესწავლად. სიწმინდის ძიებისას არტო ასპერტოსს უსწრაფოდა: მას სურდა თეატრი ღვთისმსახურების ადგილად ქცეულიყო; უნდოდა თეატრში ემეფეო ხელოვნებისათვის თავგანწირულ მსახიობთა და რეჟისორთა ჯგუფს, რომელიც მხოლოდ საყოფარჩო ბუნების კარნახით შექმნიდა უსასრულო ჯაჭვს ძალადობის სცენური სახეებისა და ადამიანის გონების ისეთ ძლიერ ავთენტებს გამოიწვევდა, აღრავის მიუფიქროდა აზრად ისევე ნაკლებობისა და ყებდნის თეატრისაკენ დაბრუნება. არტოს უნდოდა თეატრში დეატია ყველაფერი, რაც, ჩვეულებრივ, ბოროტმოქმედებასა და ომს განეკუთვნება, ისეთ მაყურებელზე ოცენობდა, თავდაცვაზე რომ არ იფიქრებდა. განგმირვასაც აიტანდა, გაბრუნებასაც, შეძრწუნებასაც და შეურაცხყოფასაც და ამავე დროს, მძლავრი, ახალი ენერგიითაც დაიმუხტებოდა.

ყოველივე ეს დიდებულად კი ელერს, მაგრამ არასასიამოვნო ექცევა ბაღებს. მეტისმეტად პასიური ხომ არ გახდებოდა მაყურებელი? არტო ამტკიცებს, რომ მხოლოდ თეატრში შევიძლება განვთავისუფლდეთ ყოველდღიური ცხოვრების წყნობი ფორმებისგანა. სწორედ ეს აქცევს თეატრს წმინდა ადგილად, სადაც ცხოვრებაზე უფრო დიდ რეალობის პოვნა შეიძლება. თუმცა იმით, ვინც ეკვის თვალით უყურებს არტოს ნამოღვაწერს ერთი კითხვა უჩნდება: რამდენად ყოვლისმომცველია ეს ჰეგელისტიკა და, მეორეს მხრივ, რამდენად ფასეულია ამგვარი თეატრის მიერ შემოთავაზებული გამოცდილება? ალბათ, ტოტემითაც შეიძლება ყველა ჩვენგანში უმჯდარი ცრუ რწმენათა დარღვევა, კვილი, რა თქმა უნდა სულს შევიტრავს, მაგრამ რას ამტკიცებს ყოველივე ეს, რამდენად შემოქმედებითი, რამდენად ჯანსაღია დარღვეული ინსტიტუტთან დამყარებული ასეთი კონტაქტი? ნამდვილად წმინდა ამგვარი ხელოვნება, თუ აბოჩქრებული არტო უკან, ქვესენსივლაც გვიბიძგებს, ნებისმიერი მისწრაფებებისგან. სინათლისაგან შორს, დ. კ. ლოურენსისა და ვაგნერისაკენ? ფაუსტური ელემენტი ხომ არ დაჰყრავს უგუნდობის ამ კულტურ ანტი-გონიერი ხომ არ არის უხილავის კულტი? საერთოდ ხომ არ უარყოფს გონებას?

როგორც ნებისმიერი წინასწარმეტყველი, არც არტო უნდა გაეკვირვებოთ მის მიმდრეკობას. არტოს საყოფარჩო თეატრი არ შეუქმნია; თავისუფლად შეიძლება მის

ხილებსაც ისეთივე მიზიდულობის ძალა გაჩენილი როგორც იმ სტადილოს, ჩვენს ცხვირწინ რომ დგას. ჩვენ კი ვერა და ვერ მივწვდომივართ. თვითონ არტო ყოველთვის სრულყოფილ ცხოვრებასა და იმ თეატრზე ლაპარაკობდა სადაც მსახიობთა და მაყურებლის მოქმედება ერთი და იგივე გარდაუვალი საკრიბოები იქნებოდა გამპრობებულად.

არტოს იდეების ხორცშესხმა არტოს ლატია: ლატია, რადგანაც მისი ნახარბევი ყოველთვის ნაწილობრივ გამოიყენება; ლატია, რადგან უფრო ადვილია ერთი მუკა ერთგული მსახიობების მუშაობა დაუქვემდებარო რაღაც წესებს, ვიდრე იმ უცნობი მაყურებლის ცხოვრების ყალიბ. შემთხვევით რომ შემოსულა თეატრში.

მიუხედავად ამისა, მომავალდებულ სიტყვება — „ნოლბოლ თეატრს“ — ნელ-ნელა მაინც მივყავართ უფრო შმაგი, ნაკლებ გონიერული, უკიდურესობამდე მისული, სიტყვათწერი, შიშისმიმდგრადი თეატრისაკენ. ძალმძობრობის გზით გამოიქვეყნო შეძრწუნება სინარტოს გვანებებს, ოლონდ ევაა, მალე ვაილის ხოლმე. რა მოსდევს შეძრწუნებას? მთავარი სწორედ ესაა: მაყურებელს დამბახას ვეცხვი — ერთხელ მართლა ვესრულებ — და ერთი წამით, დარბაზს მილიანად ჩემს ხელთაა. ეს წამი რაღაც მიზნისათვის უნდა გამოიყენო, თორემ ცოტა ხნის შემდეგ მაყურებელი ისევ მოგვება ვაზის: ინტერა ამქვეყნად ყველაფერი დიდი ძალაა. ანდა, რამდენად, დარბაზს ცისებრი ფურცლი ვუჩვენებ — მხოლოდ ფერს, სხვა არაფერს — ეს ფერი რაღაცის უშუალო განცხადებაა, რაც თავის მხრივ, გარკვეულ ემოციას იწვევს: მაგრამ ამდენთვის წამს ეს შთაბეჭდილება კრება: აღისფერი ამდენივე სულ სხვა შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ ამ მომენტს თუ იშვამსე არ ჩავეჭიდეთ, თუ არ ვიცით, როგორ, რატომ და რა მიზნით გამოიყენოთ იგი, ისიც უკავალად გაქრება. უბედურება ისაა, თავიდან იილად რომ ვიწყებთ სროლას და არც კი ვუფიქრებდით, თუ სადამდე მივაცივანს ბრძოლა. საქმარისთია ერთხელ შევევლოთ თვალი საშუალო მაყურებელს, თავდასხმის დაუოკებელმა კონმა რომ ავეტიანოს; ჯერ ტყვიას დავუშენთ ხოლმე, მერე კი შეიკონებებს. აი, ამ გზას მივყავართ სწორედ ჰეგენინგამდე!.

ჰეგენინგი მნიშვნელოვანი გამოხატონია, რომელსაც ერთი დარტყმით შეუძლია მოსპოს მრავალი მკვდარი ფორმა, როგორცაა უძემოთი თეატრალური შენობა, უტემონდენ ჩამოკონწილილებული ფარად, კანკლიანი, გარდერობი, პროგრამა თუ ბუფონი. ჰეგენინგი ნებისმიერ ადგილას, ნებისმიერ დროს, ნებისმიერი ხანგრძლივობით შეიძლება გაიმართოს: ის არც რაფერს კრძამავს და არც რაფერს მოითხოვს. ჰეგენინგი შეიძლება იყოს სტიქიურიც, ორგანიზებულიც, უწესრიგოცა და დამართობელიც ენერჯის მომნიჭებელიც. ჰეგენინგი გამოიღობებისაკენ მოწოდება იმაღლება ვან გოგის შემდეგ მთელი თაობები წამოვიდნენ, რომელთაც ახალი თვალით დაინახეს პროვანსი. ჰეგენინგის; თეორიის თანახმად, მაყურებელიც იმდენად უნდა შეიძინას, ახალი ხედვა რომ გაუჩანდეს და ფხიზელი თვალით შეხედოს გარემომცველ ცხოვრებას. ეს გონივ



რულად ექვსს, ჰეფენინგში ძენისა¹⁹ და ჰოპ-არტის გავლენა იყრის თავს და საკმაოდ ლოკუტურ, მეოცე საუკუნის ამერიკულ კომბინაციას ქმნის. მაგრამ ცუდი ჰეფენინგის უბარდულობაში მისი ერთხელ ნახვაც დაგვარწმუნებს. მიეციტ ბავშვის საღებავის კოლოდი და თუ ის ყველა ფერს ერთმანეთში ახლს, ყოველთვის ერთი და იგივე ტალახისფერ ნაღებებს მიიღებს. ჰეფენინგი მუდამ ვილიჯის გონების ნაფთისა და აუცილებლად გამოხატავს გამომგონებლის იმენს: თუკი ჰეფენინგის შემქმნელი გავითა, ქმნილება ამ ჩვეულის შინაგან რესურსებს ასახავს. ეს თავისუფალი ფორმა, ძალიან ხშირად, აკვიატებული სიმბოლოების — ფქვილის, კრემიანი ფეხულების, ქალადის რაკეტების, ჩაქმის, გაშიშვლების, კვლავ ჩაქმის, ისევე გაშიშვლების, ტანსაცმლის გამოცხადების, მოშარდის, წყურბლის, დობრის ფრქვევის, ხეგენა-კონის, ძირს გრიაობის, მანქვა-გრეხის — ტყუილად ვიარდება ხოლმე, ალბათ დამოთანხმებით, რომ თუ ასეთი ჰეფენინგი ცხოვრების ყაიდად იქცევა, მაშინ, მასთან შედარებით, ჩვენი განვლილი მოსაწყენი ცხოვრება ფანტასტიკურ თავგადასვლად მოგვეჩვენება. თავისუფლად შეიძლება ჰეფენინგი მხოლოდ სუსტი დარტყმების სერია იყოს, რომელთაც მასურბლის დაძაბულობის შენელება მოსდევთ, ხოლო ამ კომბინაციის განმეორება წარმოქმნამდე აქარწყლებს ყოველი მომდევნო დარტყმის ძალს. სხვა შემთხვევაში, ჰეფენინგი გათავრებული დარტყმებით, იძულებითა და დამინების გზით, მასურბტელს მოქმედების სურვილს უჩენს და გულგრილობის წინააღმდეგ ამხედრებს.

საქმე ისაა, რომ ჰეფენინგმა არა ყველაზე უფრო მარტივი არამედ ყველაზე უფრო მომთხრობი ფორმები დაბადა. შეარწმუნება და აკაცება მათურბლის რეფლექსებს აჩნევს კვალს, მასურბელი უეცრად უფრო თავისუფლად, უფრო ფხიზლად, უფრო შეგნებულად ხდება, ერთნაირად იზრდება როგორც მისი, ისევე მასახიობების შესაძლებლობებიცა და პასუხისმგებლობაც. ეს წამი აუცილებლად გამოყენებული უნდა იქნას, მაგრამ როგორ, რა მიზნით? ასე ეუბრუნდებთ ძირეულ კითხვას — რას ვეძებთ ბოლოს და ბოლოს? ყველაფრის ხელმისაწვდომი ძენი, ალბათ, თეატრალური აფრისისთვის შეუფერებელია. ჰეფენინგი ახალი ცოცხალი და კარგადევი ვეის მართალია, ნავაგი კულტურების, მაგრამ გზის გასუფთავებასთან ერთად, ძველი საუბრები, ძველი კამათი ხშირად გაისმის ხოლმე, კამათი ფორმისა და უფორმობის, თავისუფლებისა და დისციპლინის შესახებ; ეს კამათი, ალბათ, პითაგორას დროიდან გრძელდება. როგორც პირველად დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს განსაზღვრული და უსაზღვრო. შეიძლება გამოიყენონ ძენის ნამეცეცი და ჯიუტად ვამტკიცო — არსებობა არსებობაა, ცხოვრების ნებისმიერი გამოვლენა ყველაფრის მოიკარ, საკუთარ თავში და, სილის გარტყმაც, ცხვირზე ჩქმეტაც და კრემიანი ლეჯულიც, თანაბრად გამოხატავენ ყოველს. ყველა რელიგია ამტკიცებს, უხილავი ყოველთვის ჩანსო, მაგრამ სინელეც სწორედ აქ იმალება. რელიგიური მოძღვრებანი — ძენის ჩათვლით — ვვასწავლიან. რომ ამ ხილულ-უხილავის დანახვა თავისთავად შეუძლებელია, სასიამოლო გარკვეული პირების შემენა საჭირო. ეს პირობები შეიძლება განსაზღვრულ

მდგომარეობას, ანდა აღქმის განსაზღვრულ დონეს უკავშირდებოდნენ. უხილავში ხილულის წყნარებაში ბისმიერი მოვლენის დროს, მთელი ცხოვრება სჭირდება. აი, ამასი გვეხმარება წმინდა ხელოვნება, ასევე ახლოდღებთ წმინდა თეატრის განსაზღვრას. წმინდა თეატრი არა მარტო ვიჩვენებს უხილავს. არამედ მისი აღქმისათვის საჭირო პირობებსაც გვიქმნის. ეს, შეიძლება, ჰეფენინგზეც ვრცელდებოდეს, მაგრამ მისი დღევანდელი შეუფერებლობა, სწორედ აღქმის პირობების ღრმად კვლევის უგულვებელყოფის შედეგია. ჰეფენინგს გულუბრყვილოდ სჭირა, რომ მოწოდება — „გამოიღვიძეთო!“ — საკარისია: რომ ერთ დაძაბულობა — „იცილებთო!“ — სიცოცხლის მონიჭება შეუძლია. არასაკვირველია, კიდევ რაღაც სხვა საჭირო, მაგრამ რა?

ჰეფენინგი თავიდანვე ჩაფრტუბული იყო იმ მხატვრის ნაწარმოებად, რომელიც საღებავებისა და ტილოს წებოსა და ნახერხის თუ მყარი საგნების ნაცვლად, ადამიანებს გამოიყენებდა გარკვეული უთითოებობისა და ფორმების შესაქმნელად. მხატვრობის მსგავსად, ჰეფენინგის ახლის შექმნას ისახავდა მიზნად, სამყაროსათვის ახალი კონსტრუქტია უნდოდა ერტყებინა, რათა გემილდებინა იგი, შეევის ბუნება, ვალამაზებინა ყოველიღირი ცხოვრება მათ, ვისაც ჰეფენინგი მოსაწყენად მიანიჩა. მოწინააღმდეგეები პასუხობენ, რომ ერთი გასართობი მეორეს არავფრთხილდება. თუკი ზოგიერთი მაინც სხვებზე „უარესია“, ამბობენ ჰეფენინგის დამცველები, მხოლოდ იმიტომ, მასურბტელს პირობითობის ტყეობიდან რომ ვერ დაუღწევია თავი და თავად ცოცხალფრისთვის შეუჩვენებია. იმათ, ვინც ჰეფენინგში მონაწილეობენ და ამათ სიამოვნების ღებულობენ, შეუძლიათ მოწყენილი მასურბტლისადმი გულგრილობა გამოიჩინონ. უკვე თავად მონაწილეობის ფაქტი მათი აღქმის უნარს ეფუძნება. ოპერაში წასვლელს იცავს და ამბობს — „საზემიო განცდა სიამოვნების მინიჭებასო“ — ქვეცნობიერად იქითყენე მისი წრავლის. სითავი რომელიცაღ დამეულ წარმოდგენაზე მიმავლი პიპი, ყველითონ ტანსაცმელთითული. ზეიმიც, მოვლენაც, ჰეფენინგიც — ერთი აზრის მატარებელი სიტყვებია. უბრალოდ, მათი სტრუქტურაა სხვადასხვა — ოპერა და იანერა და განმეორდა ტრადიციული პრინციპების შესაბამისად, ხოლო დამეულ წარმოდგენა პირველად და უქანსენელად იმართება, შემთხვევითობისა და გარემოების კარნახით; მაგრამ ორივე მათგან განზრახ შექმნილი სასალო თავყრილობაა რომელსაც უნდა უხილავმა ჩვეულებრიობაში შეაღწიოს და გამოაცოცხლოს იგი. ყოველ ჩვენთავანს, ვინც თეატრში ვემუშაობთ, ანგარიშმოუცვლად აქეთყენ მოგვიწოდებენ.

მრავალი ადამიანი ცილობის თავისებურად გამოხემაურს ამ მოწოდებას. მე სამ მათგანს დავასახელებ. თავდაპირველად, შერს კინეგემს²⁰ მოგონსხიებ. მართა გრემის²¹ მოწაფემ, შერს კინეგემმა, ჩამოაყვამობა სახელმურ გავით, რომლის ყოველიღირი ვარჯიშიც განუწყვეტელი მზადდება, გამოხენული ვასაყარი თავისუფლების მისაღწევად. კლასიკურ მოცეკვავის თვისებინ შეითვისის და გამოიორეს შემოთავაზებული ამწარების ყველა დეტალი. ის მორჩილება აჩვენებს საკუთარ სხე-



ულს, ტექნიკა მისი მსახურია. ამიტომაც, მოძრაობების ვე-კარგზე ზრუნვის ნაცვლად, მოცეკვავეს შეუღლია თავისუფლად მიჰყვეს და შეერწყას მუსიკის ნიაღვარს. მერს კენზნეგმის გამოწრთობილ მოცეკვავეებს დის-ციპლინა ყოველ პირველად შესრულებული მოძრაობის სიმშვენიერის აღქმაში უწყობთ ხელს, ტექნიკა კი საშუალებას აძლევს ფხვნიანად მიჰყვენ და მშვენიერ ბიძგს, მთლიანად განთავისუფლებული მომშაბდებელი კაცის მოცეკვლობისაგან. როცა ისინი იმპროვიზაციას შეუდგებიან ხოლმე — როცა მათ შორის იბადება და მიედინება გარკვეული სახეები, რომლებიც განუწყუტ-ლოდ მოძრაობებს და არასოდეს მეორდებიან — პაუზაც კი ფორმას იძენს, აზარც რიტმის ერთადერთობა და განუყოფლობა იწვევს ექვს და არც პროპორციების სიზუსტეს; ყველაფერი სტიქიურია და, ამავე დროს, მო-წესრიგებულად. სიჩუმეში მრავალი ფაქტური შესა-ბამლობა იმალება; ქაოსიცა და წესრიგიც არეულო-ბაცა და სისტემაც — აუთენტიკელი ყამირია; უხილავის ხილულად გარდაქმნა წმინდა ბუნებისაა და მერს კენ-ზნეგმიც, როცა ცეკვაეს, წმინდა ხელოვნებისაყენ ის-წრავყვის.

ჩვენი დროის ყველაზე უფრო შთამბეჭდვასა და თვითმოდრად ნაწარმოებებს, აბათ, სემუელ ბეკეტს უნდა ვუმაღლოდით. ბეკეტის პიესები სიმბოლოებია, ამ სიტყვის ნამდვილი ვაკებები. ყალბი სიმბოლო უძ-ნოა და ბუნდოვანი; ჭეშმარიტი სიმბოლო მყარია და ნათელი. როცა „სიმბოლოებს“ ვამბობთ, ზმირაბ რაოდე-მოსაყვეს გაუგებრობას ვგულისხმობთ ხოლმე; ჭეშმარი-ტი სიმბოლო გარკვეულია, იგი სინამდვილის ერთადერთი დასაშვები ფორმაა. გამხმარ ხესთან მომოდინე ორი მოხუცი, კაცი, რომელიც მავნებლად იწყებს საკუთარ ხმას, კოშკში გამოწყვედული ორი ადამიანი, წელამდე ჭეშმარიტად ჩაფლული ქალი, მშობლები სანაგვე ყუთში, თუ ურბენად ამოყოფილი თავები — ყველაფერი ეს, წმინდა წყლის გამოწვანონია, მკვეთრად განსაზღვრული უჩვეულო სახეებია და სცენაზე გარკვეულ საგნებს წარ-მოადგენენ. ეს თეატრალური მანქანებია. ხალხს მათ დანახვაზე ელოძება, ისინი კი მიიწვ არ იცვლიან ნირს: კრიტიკაგაუმტარნი არიან. თუ ლოდინს დაიწყებთ, რო-დის ავეისინიან და სახეების მნიშვნელობას, არაფერი გა-მოგვივა, თუმცაღა, ყოველი მათგანი ჩვენთანაა დაჯავ-შირებული და ამას ვერც უარყოფთ. ხოლო თუ ამ კავ-შორს ვალიარებთ, მაშინ სიმბოლო უდიდეს განცვიფრე-ბას გამოიწვევს ჩვენში.

აი, რატომბა ბეკეტის პირქუში პიესები ნათელი პი-ესები, სადაც სასოწარკვეთილება მხოლოდ სიმარტლის თქმის დაუყოლებელ ენის მოქმობს. ბეკეტი „არას“ კმა-ყოფილებით როდ წარმოიტყვას; მისი დაუნდობელი „არა“ თანხმობის წყურვილიდანა გამომდელი და ამ-დენად, მისი სასოწარკვეთილება ის ნეგატივია, საიდა-ნაც ნორმალური გამოსახულება უნდა იქნას მიღებული.

ადამიანის ცხოვრებაზე სალაპარაკოდ ორი გზა არ-სებობს: ერთია უთანგონების პროცესი — ამ დროს, ცხოვრების ყველა დადებითი მხარის ჩვენება შესა-ძლებელი, მაგრამ არის მიუკერძოებელი ხედვის პროცე-სიც და მაშინ ხელოვანი იმას ასახავს, რასაც ხე-დავს. პირველი პროცესი ზეშთაგონებაზე დამოკიდებუ-

ლი და კეთილშობილური მიზნები აქ არაფერ შეუძლია. მეორეს გულწრფელობა განაპირობებს და ეს პროცესი კეთილშობილური მიზნებით არ უნდა დაიწარდილოს.

ბეკეტმა, „ბედნიერ დღეებში“ სწორედ ეს განსხვა-ვება ვეჩინა. მიწაში ჩაფლული ქალის ოპტიმიზმი სრულყოფილად არ არის ღირსება, ესაა თვისება, რომე-ლიც შექმნილი სიტუაციის ნათლად დასანახ თალის უბრძანებამ ამ ქალს. იშვიათი გაელვების დროს ქალი ხე-დავს საკუთარ ყოფას, მაგრამ მაშინვე ისევ მხიარუ-ლების ტყეობაში ბრუნდება. ბეკეტიც ისეთისავე ზე-მოკმედებას ახდენს მკურნალობის ერთ ნაწილზე, რო-გორც ეს სიტუაცია — პიესის გმირზე. მკურნებელი იკვანება, იკრუნჩხება, ამქნარებს, დარბაზთან გადის, ანდა თხზავს და ბეჭდავს ათასნაირ გამოვინად სანი-ვარს, რათა თავი არიდოს შემაწუნებელ სიმართლეს. სამაწუნაროდ, სწორედ ეს ოპტიმიზმის წყურვილი, და-მანახიათებელი მრავალი მწერლისათვის, იმედის პოვნაში უშლის მათ ხელს. როცა თავს ეგხსმით ბეკეტის პესი-მიზმს, სწორედ ბეკეტისეულ გმირებს ვემგავსებთ, ბე-კეტის მახეში გაბმულნი. მაგრამ, როგორც კი უყოყმანად მივიღებთ ბეკეტის მტკიცებებს, უეცრად ყველაფერი შეიცვლება. ბოლოს და ბოლოს, არსებობს სრულად საპირისპირო მკურნებელი, ბეკეტის მკურნებელი; ის ნებისმიერ ჭეყვანაში მოინახება, ის არ იმალება ინტე-ლექტუალურ ბარიერებს მიღმა და არც მნიშვნელობა-თა გაანალიზებაზე იმტრევის თავს. ეს მკურნებელი იცინის და ტირის, ბოლოს კი, ბეკეტთან ერთად ზეი-მობს; ეს მკურნებელი ბეკეტის სპექტაკლებიდან, შავ-ნული სპექტაკლებიდან, დაიბედებული და გამძღრე-ბული გამოდის, გულზემოწმებული, უცნაური და აუხ-სნელი სიხარულით ავღისლი. პოეზია, კეთილშობილე-ბა, სილამაზე, ჯადოსნობა — ყველა ეს საეჭვო სიტყვა, უეცრად კიდევ ერთხელ ბრუნდება თეატრში.

პოლონეთში, მეოცნეზე ეკი გროტოცის²² ხელმძღვა-ნელობით არსებობს პატარა დასი, რომელსაც ასევე წმინდათა წმინდა მიხანი დაუსახავს. გროტოცის რწმენით, თეატრი არ შეიძლება თვითმიზანი იყოს; რო-გორც ცეკვა ან მუსიკა დერვიზთა ზოგაერთ ორდენში, თეატრიც თვითშესწავლის, თვითგამორკვევის საშუალე-ბაა, გზაა გადარჩენის შესაძლებლობა. მსახიობი თვი-თონა თავისი საქმიანობის ასპარეზი. ეს ასპარეზი უფ-რო მდიდარია, ვიდრე მხატვრისა ან მუსიკოსისა, რადგან კლევება-ძიებისას მსახიობმა საკუთარი არსების ყველა მარცვალს უნდა მოუყაროს თავი. ისინი ხელი, თვალი, ყუ-რი თუ გული ისიცაა, რასაც მსახიობი სწავლობს, და ისიც, რათაც სწავლობს. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მსახიობისათვის თამაში მთელი სიცოცხლის საქმეა — ის ნაბიჯ-ნაბიჯ ავსებს ცოდნას საკუთარი თავის შესახებ არა მარტო მტარწველი რუკეტეციების, არამედ წარმოდ-გენების დროსაც. გროტოცისეული ტერმინოლოგიით, მსახიობმა ყველაფერი უნდა ილინოს, რათა როლმა მის არსებობა „შეაღწიოს“; თავდაპირველად მსახიობი ვი-ველნიარად უქალიანდება ამ პროცესს, მაგრამ დაუღლა-ვი შრომის შედეგად შექმნილი ტექნიკური ისტატობის მიშვეობით, ნებისმიერი ფიზიკური თუ ფსიქიური წი-ნააღდგავების დაძლევა შეუძლია. როლის „თვითმო-წვევა“ გამოიმდგენებას უკავშირდება: მსახიობი უყოყ-



მანლო წარმოაჩენს საკუთარ თავს, რადგან ხვდება რომ არილის საიდუმლო მის „გამიწვევას“, მისი საიდუმლოების გამკლავებას მოითხოვს. ამდენად, წარმოდგენის აქტი მსხვერპლშეწირვის აქტად იქცევა, მსხვერპლად ეწირება ის, რის დამალვასაც ადამიანთა უმრავლესობა ცდილობს — და ეს მსხვერპლი თურქებისათვის მიძღვნილი საჩუქარია. მსახიობსა და მსურველებს შორის ისეთივე ურთიერთობა მყარდება, როგორც ამდღევანდელი და მოწინავე შორის. ნათელია, რომ ყველა არაა მდღევანდლისთვის მოწოდებული, ამას არც რელიგია მოითხოვს ხალხისაგან; არსებობენ ერისკაცნი, რომელთაც თავიანთი აუცილებელი ადგილი აქვთ ცხოვრებაში, და ისინი, ვინც სხვა ტვირთს ვხივდება ერისკაცთა საკეთილდღეოდ. მდღევლი სამსახურს ატარებს თავისთვისაც და სხვების მაგივრაცაც გერტოვის მსახიობებში თავიანთი წარმოდგენის გეთავსობენ როგორც ცერემონიის იმპათიის, ვისაც ამ ცერემონიაში მონაწილეობის მიღება სურს; მსახიობი წარმოაჩენს, ამიწვევებს ყოველდღე იმას, რაც ნებისმიერ ადამიანში დაბუდებულია და რასაც ყოველდღეობის ცხოვრების მტერი წყარია. ეს წმინდა თეატრია, რამეთუ წმინდაა მისი მიზანი; მას საზოგადოებაში ნათლად განსაზღვრული ადგილი უჭირავს და იმ მოთხოვნილებებსაც აკმაყოფილებს, რომელთა დაკმაყოფილებაც ექცევიან უკვე აღარ შეუძლიათ. გერტოვის თეატრი ყველაზე უფრო ახლათ არტისტულ იდეალთან. ეს თეატრი მთელი ცხოვრება მისი ნებისმიერი წყურბლისთვის და ამით განსხვავდება ბევრი სხვა ავანგარდული თუ ექსპერიმენტული დანსიდან, რომელთა ნაშუაგებებსაც; სასწრაფის ნაქლებობის გამო, დღემთავრებულ და არაგანსიალი ელვება, რომელიც განუწყვეტლივ აწევს მხრებზე გარეშე სიბრძნის ტვირთს. მათ არა ჰყავთ მუდმივი დასი, ჰიპოტეზის სასწრაფის ძიებიდან გამოდინარე, შუბლდუღლი რეპეტიციების ხანგრძლივობა, შეუფერებელია დეკორაციები, ჩაცმულობაც; განათება და ა. შ. ხელმოკლეა მათი საჩუქარცა და გამარტობაც; გერტოვისკომი კი ხელმოკლეობა იდეალად გაიხიდა; მისმა მსახიობებმა უარყვეს ყველაფერი, საკუთარი სხეულის გარდა, მათ განკარგულებაში ცოცხალი ინსტრუმენტი და განუსაზღვრელი დროა — ამიტომაც; ვასაკვირი არაა, უმდიდრეს თეატრად რომ მიანიათ თავი.

ამ სამ თეატრს — კენინგემის, გერტოვისსა და ბეკეტისა — ბევრი რამ აქვთ საერთო: მათი საშუალებებიც, შეუთავარი შრომაც; მათი დისკალინაცა და აბსოლუტური სიზუსტეც. ამას გარდა, როგორც წესი, ესაა თეატრები რჩეულთათვის. მერს კენინგემი, ჩვეულებრივ, ღარიბ თეატრებში გამოდის და თუ მისი თავიანთი მცემლები აღმთხოვნილები არიან კენინგემის უსახსრობით, თვითონ კენინგემს ეს ამბავი ნაყლებად აღიღებენ; ბეკეტი იშვიათად თუ ავსებს საშუალო დარბაზსაც კი. გერტოვისკომი მხოლოდ ოცდაათი მსურველისათვის თამაშობს და ეს შეგნებული არჩევანია. გერტოვისკომი დაწინაურებულია, რომ როგორც მისი, ისევე მსახიობთა წინაშე მდგომი პრობლემები იმდენად მნიშვნელოვანია, მაყურებელთა რიცხვის გაზრდა მხოლოდ მათი ნაშუაგერის ხა-

რისს გააფუქებს. გერტოვისკომი მიიზნება: „ჩემი მიზანია რევისორსა და მსახიობს ეფუძნება, თვენი მსახიობის სორს, მსახიობსა და მსურველებს; მეც დასაშვებლად მიიჩნია ეს გზა, მაგრამ ჩემთვის ის მეტისმეტლდ შორიაო“. მართლათა გერტოვისკომი? მხოლოდ ამ სამ თეატრს შესწევს ძალა შეეხოს „რეალობას“? ისინი ნამდვილად არ ღალატობენ საკუთარ თავს, ნამდვილად დგანან ძირითადი კითხვის წინაშე: რა საჭიროა საერთოდ თეატრი? თითოეულ მათგანს თავისებური პასუხები აქვს ამ კითხვაც; ყოველ მათგანს დაუთკებელი წყურვილი აქვს ზივაც, ყოველი მათგანი ამ წყურვილის დასაკმაყოფილებლად შრომობს და მინც, უკვე თავად სკმინდ მათი სწრაფისა, მათი შემოქმედებას ამაღლებული და სერიოზული ბუნება, აუცილებლად ასევე დღის მათ არჩევანს და საზღვრავს მათი მოქმედების ასპ. რეგულაცია, არ შეიძლება ერთდროულად თეატრი მხოლოდ რეალისტათვის იყოს გამიზნული და, ამავე დროს, პოპულარულიც. ბეკეტის პიესებს ხალხის ბრბო არ აწყდება, აქ ფალსტაფისათვის ადგილი არ არის. მერს კენინგემს, ისევე როგორც ოდელსად შონინგერს, მხოლოდ ძალით თუ აიძულებენ შეთხზას რაღაც „დამადგილ ვარდების გერტოვისკომის“ მსგავსი, ანდა „დემთორ, დედნფალი წამოცხლები“ ილინისა. ცხოვრებაში გერტოვისკომი ვაჟვინი მსახიობი ჯახური ფიფიკების შეგროვებითაა გატაცებული, მაგრამ სცენაზე, მისი ექსპერიმენტი ცხოვრების საბრძოლველ, პოპ-სიმღერებისათვის ადგილი არ რჩება. ეს თეატრები ცხოვრებას იკლდევენ, თუმცა, რასაც ისინი ცხოვრებად თვლიან, მთელ ცხოვრებას არ წარმოადგენს. „რეალობა“ ცხოვრება თავს არიდებს ზოგიერთ „არარეალობ“ თვისებას. თუ დღეს არტის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლების აღწერას წაყვილითა, მათში ავტორის გემოვნებასა და მისი დროისათვის დამახასიათებელ რომანტიულ შეხედულებებსაც დავინახავთ, რადგან არტო სიბნელისა და იდეუმების ანიმების უპირატესობას, წამლერებით მეტყველებას, იმპევენიურ ხმებს, ცალკეულ სიტყვებს და არა წინადადებებს, უშუალებელ ფორმებს, ნიღბებს, მეფეებს, იმპერატორებს და პაპებს, წმინდანებს, ცოდვილებსა და თვითმკვდეებს, შავ, ტანზე შემოტეცილ სამოსსა და შიშველ დანაოქებულ კანს.

რევისორმა, რომელსაც ისეთ ელემენტებთან აქვს საქმე, მის გარეშე რომ არსებობენ, შეიძლება თავი მოიტყუოს და საკუთარი ნაშუაგერი უფრო ობიექტურად ჩათვლოს, ვიდრე სინამდვილეშია. საფარჯიშოების შერჩევაც, თვის ის გზებიც კი, რომელთაც რევისორი მიმართავს, რათა მსახიობი გაამხნეოს და თავისუფლების მოპოვებაში დაეხმაროს, მისი სულერი დემოკრატიზმითა აღბეჭდილი და ეს მდგომარეობა განაპირობებს სწორად დღეების ხასიათსაც. რევისორს, ალბათ, უმაღლესი ჭიუჭიუ დანებარებულა მსახიობის იმ შინაგანი სიმდიდრის გამოძიანებაში, რომელიც მილიანად შეცვლიდა მისი თავდაპირველი იმპულსების სუბიექტურ ბუნებას. მაგრამ, ჩვეულებრივ, რევისორისა თუ ქორეოგრაფის ჩანაფიქრი ექვლეთის აშკარა და სწორედ ამ რეისის, ნანატრი ობიექტური გამოცდილება ამ თუ იმ რევისორის პირადი წარმოსახვის გამოხატულებად იქცევა ხოლმე ჩვენ შეგვიძლია უხილავის მოხელთება

უცადოთ. მაგრამ არც საღმა აზრმა უნდა გვიღალატოს — თუკი ჩვენი ენა რაღაც განსაკუთრებული გახდება, მაყურებლის ანდობის ნაწილსაც დავკარგავთ. როგორც ყოველთვის, ახლა შექსპირი გამოვადგებთ მაგალითად. მისი მიზანი მარად წმინდა, მეტაფიზიკური, თუმცა არასოდეს ეშლება და დიდხანს არასოდეს რჩება უმაღლეს სფეროებში. იცის, როდენ ძენლა ჩვენთვის აბსოლუტური გათანაბრება — ამიტომ, ყოველთვის ისევ მიწისაკენ ვკვიბობვებს ზოლმე — ეს გროტოვსკისაც ესნის, ამიტომაც მიაჩნა საჭიროდ „აპოთეოზიცა“ და „დაცინვაცა“. უნდა შევევტოთ აზრს, ვერასოდეს რომ ვერ დავინახავთ უხილავს მთლიანად. ამიტომ, უხილავსკენ ყოველ ახალ სწრაფვას მარცხი მოსდევს, მიწაზე დაცემა, უშეძლევს კი, ისევ ახალ სწრაფვაც.

მე აქამდე არაფერი მიქვივას „ჰლივინგ თითუა“²³ შესახებ, იმ დასის უფსახებ, რომელსაც სათავეში ჭულიან ბეკი და ჭულიტ მალინა უდგანან და რომელიც განსაკუთრებულია ამ სიტყვის ნებისმიერი ვაგებით. ესაა მომთაბარე ჭულიც. ის დღემამის ზღურზე დღეებზედასაკუთარ კანონებს დამორჩილებული და ხშირად ეწინააღმდეგება კიდევ იმ ქვეყნის კანონებს, რომელშიაც შეჩერება უწევს. ეს დასი, მისი ყოველ წევრის — ერთად მტყორები და ერთად მომუშავე ოცდაათათივე კაცისა და ქალის — ცხოვრების ყიდას განსაზღვრავს; მათ უკართო ერთმანეთი, ბავშვებს აჩენენ, წარბოდგენებს მართავენ, ჰიესებს წერენ, ასრულებენ სულიერსა თუ ფიზიკურ სავარჯიშოებს, თანაბრად ინაწილებენ და იზიარებენ ყველაფერს, რასაც ბედი განუშაზღვდებთ ხოლმე. ამას გარდა, ეს ერთიანი საზოგადოებაცა; საზოგადოებაცა, რადგან განსაკუთრებული დანინშეულება აისრობა, რაც აზრს ანიჭებს კიდევ მათ თანაარსებობას. ეს დანინშეულება თამაშია: თამაშის გარეშე დასი ერთ დღეცავე ვერ იარსებებდა: ისინი მაყურებლის წინაშე თამაშობენ, რადგანაც თამაში და წარმოდგენა მათ უღიდას საერთო მოთხოვნილებას ეპასუხება. ისინი საკუთარი ცხოვრების აზრს ეძებენ და ალბათ, მაყურებელიც რომ არ ჰყადეთ, მინც გამართავენ წარმოდგენებს, რადგან თეატრალური სანახაობა მათი ძიების მწვერვალისა და საფუძველიც, თუმცა უმაყურებლოდ მათი წარმოდგენა აზრს დაკარგავდა — მაყურებელი ყოველთვის ის გამართობანებელი ძალაა, რომლის გარეშეც სპექტაკლი თვალთმაქცობად გადაიქცეოდა. ამასთანავე, ეს პრაქტიკული საზოგადოებაცა, რომლისთვისაც წარმოდგენა ცხოვრების სახასიათა და ამიტომ, ყიდის კიდევ მას. ამ თეატრში სამი მოთხოვნილება ერთიანდება: ის არსებობს რაათა წარმოდგენის, არსებობს წარმოდგენის ხარჯზე და წარმოდგენაშივე აისახება მისი ერთობლივი ცხოვრების ყველაზე უფრო მძაფრი და ინტიმური მომენტები.

ერთ დღეს ეს ქარავანი შეიძლება გაჩერდეს და თუ ეს მტრულად განწყობილ ვერძომში მოხდა — როგორც მათ წინააზრებს მოუვიდათ ნიუ-იორკში — მაშინ ისინი იძულებული გახდებიან მაყურებელსაც განუდგნენ — დაანახონ უსამიონო შეუსაძამობა სცენაზე გათამაშებულ ცხოვრებასა და სცენის მიღმა არსებულ ცხოვრებას სტორია — და ერთმანეთსაც. ანდა, შეიძლება, სხვა უფრო დიდ ჭკუდს შეუერთდნენ, რომელიც ზოგიერთ

მათ შეხედულებას ვაიზიარებს. მაგრამ აქ უკვე სხვაგვარი ერთიანობა და სხვაგვარი დამატულობა წარმოიშობა, რომელსაც თანაბრად ვაიზიარებენ სცენაზე მყოფიცა და დარბაზში მისდომნიც. რადგან ეს დამატულობა მარად განუსაზღვრელი სიწმინდის მარად უშედეგოა ძიებით იქნება განპირობებული.

სინამდვილეში, „ჰლივინგ თითუა“, სამავალითო მრავალი თვალსაზრისით, ჭერაც არ მიახლოებოდა მისთვის ყველაზე საპირბორტო დილემის გადაჭრას. ტრავილის, ფესვების გარეშე სიწმინდის ძიება, მას მრავალი ტრადიციის, მრავალი წყაროს ძიებას იწვევს — იოვასი, ძენისა, ფსიქონალიზმის, წიგნებისა, ყურმოკრული ამბებისა, აღმოჩენებისა თუ შთაგონებისა — ეს მდიდარი, მაგრამ სახიფათო ეკლექტიზმია, რადგანაც არ შეიძლება, რომ ის შეიღობოს, რომელსაც მათი მიზნისაკენ მივყავართ, კრებითი ხასიათისა იყოს. რაიხაც გამოულება, თავიდან მოშორება მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როცა ურდვევი მთლიანობა ვაგაჩინა-ისინი კი ამ მთლიანობას ჭერაც ეძებენ.

თუმცა, დღესდღეობით, ამ დასს განუწყვეტლივ უმაგვრებს მხარს წმინდა ამერტული ეუმორი და ხალი-სი, მართალია სიურრეალისტური, მაგრამ ორივე ფეხით მიწაზე მყარად მდგომი.

ჰაიტელთა ვულფს²⁴ დროს ცერემონიის დასაწყებად მხოლოდ ხის ერთი ბოძი და ხალხია საჭირო. ბოძს აღმართავენ და მერე დოლებს აბრახუნებენ, სანამ ხმა შორულ აფრცხვან ღმერთების ყურამღერ არ მიაღწევს ღმერთები გადაწყვეტენ ამ ცერემონიაზე ჩამოსვლას და, რამდენადაც ვულფ ულარესად პრაქტიკული რელიგიაა, ის დროც წინასწარა განსაზღვრული, ღმერთებს ატლანტიკის ოკეანის გადასალახავად რომ სვრდებოთ. ასე რომ, სანამ ღმერთები მოფრინავენ, ჰაიტელები დოლებს აბრაგუნებენ, მღერაინ და რომს წრუპავენ. ასე ეშაზდებიან ღმერთების შესახვედრად. მერე, ვაღის ხუთი ან ექვსი საათი და ღმერთებიც მოფრინდებიან — თავს დასტრიალებენ შეკრებილ ხალხს, მაგრამ მაღლა ახედვას არა არა აქვს, რადგან ღმერთები მინც უხილავია აზიან, ამიტომაც სჭირდებათ ბოძი — ბოძის გარეშე ვერაფერი დაკავშირებს ხილულსა და უხილავს სამყაროს. ბოძი, ჭერისა არ იყოს, შეამართებელი როლია. მისი მეშვეობით სულელები ძირს ეშვებიან და ამის მერე უკვე მზად არიან საკუთარი მეტამორფოზის შემდეგი საფეხურისთვის. ახლა ღმერთმა ადამიანის სახე უნდა მიიღოს, რისთვისაც ერთ-ერთ დამსწრეთაგანს ამოირჩევს ზოლმე. ღმერთის „რჩეული“ მიწაზე იყურებხება, ენესისი, ოხრავს და თუმცა მალევე წამოდგება ზოლმე ფეხზე, საკუთარ თავს აღარ ეკუთვნის, ის უკვე ღმერთის ტუცაა, მასში ღმერთია ჩაბუდებული. ღმერთმა მისი ხორცი შეისხა, ადამიანად იქცა და ახლა მასაც სხეებით შეუძლია გახუმრება, დათრობაცა და საჩერების მოსმენაც. მიწაზე ჩამოსულ ღმერთს მთავარი ჭურჭელი — ჰუნგენი, პირველ რიგში, ხელს ჩამოართვებს ზოლმე და მოგზაურობის ამბავს გამოჰკითხავს. მის წინაშე ხომ ნამდვილი ღმერთი დავს, მაგრამ უკვე ხილული, ხალხში გარეული და ყველასთვის ხელშეახე-



ბი. ნებისმიერ კაცსა თუ ქალს შეუძლია მასთან გამო-
ლაპარაკება, კამათი, ჩხუბიცა და სარეცელის გაზარაბაც.
— ასე რომ, დამლაშობით ჰაიტელები უშუალოდ უკავ-
შირდებიან იმ უმაღლეს იდუმალ ძალას, მათ ცხოვრე-
ბას რომ წარმართავს დღისით.

თეატრში, საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებული
ტრადიციის თანახმად, მსახიობი გარკვეული მანძილი-
თაა დამორბეული მაყურებლისაგან, მას სამი მხრიდან
შეგობისაგორულსა და დეკორაციებით მორთულ სცენა-
ზე ვაყენებ ხოლმე, სახეს ვუღებავთ, გარეგნობას ვუც-
ვლით. ათასნაირად ვანათებთ და ყველაფერი ეს მხო-
ლოდ იმიტომ: კეთდება, უმეცარი მაყურებელი რომ და-
ვარწმუნოთ. თქვენს წინ დმერთის რჩეული დგას და
ღვთაებრივ საქმეს აცთებოს. და მაინც რა არის ეს —
ჩვენი მოწიწების გამოხატვა თუ, უბრალოდ, გვეწინა,
მსახიობთან მიახლოებულმა მაყურებელმა ჩვეულებრივ
დღის სინათლეზე რაიმე ისეთი არ დაინახოს, რისი
დანახვაც არ ეგების? მართალია, დღეს ჩვენ ვთვალთ-
მაქცობთ სცენაზე, მაგრამ ხელახლა აღმოვაჩინეთ წმინ-
და თეატრის აუცილებლობა. ჰოდა, სად ვეძებთ იგი?
ცაში თუ მიწაზე?

14 ანტონე არტო (1896-1948) — ფრანგი მსახიობი, რეჟისორი,
თეატრის თეორეტიკოსი, პოეტი. მასმა ცნობილმა წიგნმა „არტო-
და მისი ორეული“ (1938), განსაუფრებთ იმ თავებმა, სადაც ლაპო-
რაკია ულმოზელ თეატრზე (ეს ტრამინი თავად არტოს ფანტაზია,
ნაყოფია) დღით გავლენა იქონია ომის შემდგომი ამერიკისა და და-
სავლეთ ევროპის თეატრის განვითარებზე.

15 ჩარლზ მაროვიცი (დაიბ. 1934 წ.) — ამერიკელი წარმოშობის
ინგლისელი რეჟისორი.

16 ლოუდონა პიტოვა (მანოვა) (1895-1951) — ფრანგი მსახი-
ობი, წარმოშობით რუსი.

17 დასავლეთის თეატრალური მოღვაწენი, ჩვეულებრივ ასე გან-
საზღვრვენ რეალისტური მიმართულების დრამატურგებს.

18 ჰეფენინგი — თეატრალური სექტაქალის ფორმა, რომელიც
შეოც საუკუნის 50-იან წლებში ამერიკაში ჩაისახა და შემდეგ და-
სავლეთ ევროპაშიც გავრცელდა. ის დრამატურგებს არ ევრდნობა
და ძალიან ზოგადი სცენარით თამაშდება, სადაც დღით ადგილი
უკავია იმპროვიზაციას და მაყურებლის უშუალო მონაწილეობას
წარმოდგენაში.

19 ბენი — შორეული აღმოსავლეთის ბუღიზმის ერთ-ერთი მიმდი-
ნარეობა.

20 მერს ენინგემი — ცნობილი ამერიკელი მოცეკვავე, ქორეოგ-
რაფი და პედაგოგი.

21 მართა გრემი — ამერიკელი მოცეკვავე, ქორეოგრაფი, პედა-
გოგი.

22 ეტი გროტოუსკი (დაიბ. 1933 წ.) — პოლონელი რეჟისორი და
იჰორეტიკოსი.

23 „სოცხალი თეატრი“ (ინგლ.).

24 რელიგიური მიმდინარეობა, რომელსაც აფრიკაში ჩაყვასა სა-
ფუძველი. ამ შემთხვევაში — რელიგიური რიტუალი.

შენიშვნები:

- 1 ლუი ქუვე (1887-1951) — ფრანგი მსახიობი და რეჟისორი,
ქან კოპოს მოწაფე.
- 2 კრისტინა ბერარი (1902-1949) — ფრანგი მხატვარი და თეატ-
რალური დეკორატორი. თანამშრომლობდა ლუი ქუვესთან. გა-
აფორმა ისეთი სექტაქალები, როგორცაა მოლიერის „დონ ეუანი“
ქან ეიროდუს „შაიოელ შეშლილი ქალი“ და სხვ.
- 3 ანტონი კლავე (დაიბ. 1913 წ.) — ფრანგი მხატვარი, მოქანდა-
კი, თეატრალური დეკორატორი.
- 4 ინგლისელი დრამატურგის ქრისტოფერ ფრას პიესები.
- 5 ლეონიდ მასინი (მასინი) — ბალეტის მსახიობი და ქორეოგ-
რაფი.
- 6 ლორი, ლეილის ძეხვი (გერმ.).
- 7 გორდონ კრეგი (1872-1966) — ინგლისელი რეჟისორი, მხატ-
ვარი და თეატრის თეორეტიკოსი.
- 8 ოტიკური ტუვილი (ფრანგ.)
- 9 ბარი ჟესონი (1879-1961) — ინგლისელი თეატრალური მოლ-
ვაწე.
- 10 დევიდ რადინი (დაიბ. 1936 წ.) — ინგლისელი დრამატურგი.
- 11 ქან ენე (დაიბ. 1910 წ.) — ფრანგი პოეტი, პროზაიკოსი და
დრამატურგი. თავისი შემოქმედებით ძალზე უახლოვდება არტოს
ედეების ხორცშესხმას.
- 12 ამ ტერმინით ბრუკი აერთიანებს პიესებს, რომლებიც სამოცი-
ანი, წლებიდან გაჩნდნენ ინგლისურ დრამატურგიაში და „უღმო-
ბელ თეატრს“ განეკუთვნებიან.
- 13 L. S. D. — პალუცინოვინი.

ინგლისურიდან თარგმნა
ზაზა პილაძე

(გაგრძელება იქნება)

მობონებები

თამარ წულუკიძე

1930-31 წლის სეზონი ნაკლებად ორგანიზებული აღმოჩნდა. სანდრო ამბეტელი და მთელი დასი ცალკობიდან ამოაგდო რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთული გასტროლების პერსპექტივამ. ოლიმპიადის დროს თეატრის ხელმძღვანელმა მიიღო რამდენიმე მიწვევა ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში. ცნობილმა ამერიკელმა მოღვაწემ სოლ იუროკმა, — შალიაპინისა და ანა პავლოვის იმპრესარიომ — შემოგვთავაზა კონტრაქტი სამხრეთ ამერიკასა და პარიზში წასასვლელად. ნორვეგიაში მიგვიწვია ოლივერ სეილორმა.

სანდრო არ კმაყოფილდებოდა დაპირებებით, მაგრამ რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთ გასვლა იმდენად რეალური იყო, რომ თვით ა. ლუნახარსკიმ პრესაში გამოაქვეყნა წერილი ასეთი სათაურით: „პარიზში რუსთაველის თეატრის მომავალი გასტროლებისათვის“. სადაც იგი წერდა: „ის წარუშლელი შთაბეჭდილება, რომელიც მოსკოველებზე დასტოვა რუსთაველის თეატრის გასტროლებმა, გვარწმუნებს, რომ ეს თეატრი; გამსჭვალულ უზარმაზარი რეპერტუარი პათოსით, დაიპყრობს ევროპის თეატრალურ საზოგადოებრიობასაც“ (გაზ. „ვეჩერნაია მოსკვა“, 8/VII-30 წ.).

ერთი სიტყვით, რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთული გასტროლები საესებით რეალური იყო, მით უფრო, რომ იმავე წელს ევროპაში გამოდიოდა ორი საბჭოთა თეატრი: კამერული თეატრი და მეიერჰოლდის თეატრი.

ს. ამბეტელთან მოლაპარაკებას აწარმოებდა ცნობილი იმპრესარიო იუროკი, რომელიც მთელ საგასტროლო ხარჯებს თავის თავზე იღებდა. მისი აზრით, არარენტაბელური იყო ამერიკაში დეკორაციების წაღება, ამიტომ იგი ვთავაზობდა დეკორაციების ადგილზე დამზადებას, რაზეც დათანხმდა თეატრის ხელმძღვანელი. გასტროლები მომავალი წლის დასაწყისისათვის იყო დადგენილი. ჩვენ ყველანი წასასვლელად ვემზადებოდით. ს. ამბეტელი თითქმის ორი თვე იმყოფებოდა მოსკოვში, მაგრამ საქმე სრულიად გაუგებარი მიზეზების გამო გაჭიანურდა.

სანდრო თბილისში დაბრუნდა დალილი, გაჯავრებული, გულგატეხილი. სეზონიც ნაკლებ ნაყოფიერი გამოვიდა. სეზონის მეორე ნახევარში თეატრმა მოამზადა მხოლოდ ორი პიესა ალიო მამუშვილის „განგაში“ და სანდრო შანშიაშვილის „სამნი“.

მოწინააღმდეგენი ს. ამბეტელს ადანაშულებდნენ თანამედროვე ქართველი დრამატურგების იგნორირებაში, მათდამი მტრულ დამოკიდებულებაში, მიუხედავად იმისა, რომ დისპუტებზე იგი ხაზგასმით აღნიშნავდა ხოლმე, რომ სრულიად წარმოდგენელია ეროვნული თეატრის შენება შესატყვისი და მაღალხარისხოვანი ეროვნული დრამატურგის გარეშე. და თუ ქართველ დრამატურგებს მოჰქონდათ ისეთი მასალა, რომელიც ვასცენიურების რაიმე საშუალებას იძლეოდა, სანდრო მას არ უშვებდნენ. საათობით იჯდა ავტორთან ან ასწორებდა ტექსტს ე. აუხაიძესთან და ი. ქანთარიასთან ერთად. შერეტი რეპეტაციების დროს მრავალნაირი რეჟისორული გამოგონებით აძლიერებდა პიესის სახეებსა და შინაარსს, სხვადასხვაგვარი საშუალებებით ხარვეზებს ნიღბავდა.

დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 11, 12, 1980 წ., № 1, 1981 წ.

ყოველივე ამის შედეგად „განგაში“ გამოვიდა სიცოცხლით საესე სექტაკლი, აღბეჭდილი აქტიური გამომსახველობით. ამ წარმოდგენამ გამოავლინა ახალი ტალანტები — გიორგი საღარაძე, რომელიც შთამბეჭდვად ანსახიერებდა საწყალ ეპრაელ მარტლეს, მყურებელზე რომ მოქმედებდა თავისი მიამიტობით, გულბერყვილობით. ვინაი ამავშივე, რომელიც მკვეთრი იუმორისტული შტრიხებით ხატავდა გაყულაკებული დიაზონის პორტრეტს. ე. ამაშივე თავის პერსონაჟს მოუტებნა რააც განაკუთრებულა სცილი—წრიპინა, ხორხისმიერი, აქლო შინებულ — რომლის ყოველი აფეთქება მიყურებელთა ხარხარს იწვევდა.

ვანიკო ამაშივე! ეს იყო შესანიშნავი მსახიობი, რომელიც სანდრო ახმეტელმა გამოხარდა. მისი მომხიბვლელობის ძალას წარმოადგენდა დახვეწილი არტისტული გონიერება, მკვეთრი და მოულოდნელი სახასიათო შტრიხების გამოაჩრწევს ნიჟი. მას მიერ შექმნილია სრულიად განსხვავებული ხასიათების მთელი გაღურება, ფართო იყო ე. ამაშიდის არტისტული დიაზონი — რომანტიკული თორღვადან დაწყებული („ლამარა“) და დამთავრებულა გროტესკული სიმწვეით განსახიერებელი ხაიპიათი (სამსონიძის „სალტე“). ე. ამაშივე სცენაზე გამოჩინის-თანვე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. მას ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, მაგრამ ვანიკოს არ დასცალდა თავისი მკვეთრი და თავისებური ნიჟის სრული გამოვლინება. იგი უაღრესად პატოსანი, უანგარო, პრინციპული და პირდაპირი ადამიანი იყო,

ე. ლორთქიფანიძე — ბონდარენკო („ინტერვენია“)



სამედა კომპრომისები, ებრძოდა შურს, ოპორიობას, გაძვირობას, კარიერიზმს. ერთგულების, კეთილშინებულობის თავადლების განსახიერებას წარმოადგენდა...

1930-31 წლის სეზონის დასასრულს დასი მუშაობდა შ. დადიანის პიესაზე „ეთნოელი“, რომელიც ავტორმა მიიტანა ჭერ მარჯანიშვილის თეატრში, სადაც იგი, რატომაც, არ მიიწონეს, შემდეგ შ. დადიანმა თავისი პიესა ს. ახმეტელს გადასცა. ამ სექტაკლზე მუშაობის დროს სანდრო მიზნად დაისახა მონუმენტური საბჭოთა ტრავადიისთვის მკვეთრი ერთგული ფორმა მოქმენა. ამიოგად, ს. ახმეტელმა ზედვიდე მიმართა თანამედროვე ქართულ დრამატურგთა (მამუკაშვილი „განგაში“, ს. შანშიაშვილის „სამინი“, შ. დადიანის „ეთნოელი“, სამსონიძის „სალტე“). განსაკუთრებული ვატაცებითა და დამახლებულით მუშაობდა იგი „ეთნოელის“ დადგენაზე, როგორც აღვნიშნე, მან დაისახა გრანდიოზული ამოცანა, რომლის ვადაწყვეტა თეატრმა ნაწილობრივ შეძლო.

ეს სექტაკლიც აღბეჭდილი იყო შესანიშნავი აქტიორული ნაშრომებით — განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ახალგაზრდა მსახიობები — ელგუჯა ლორთქიფანიძე, რომელიც ასრულებდა სვანი ჭაბუკის სოტრანის როლს და მერი ჯაჯანაშვილი, რომელიც ანსახიერებდა მის სატრანს — ვურანდას.

ელგუჯა ლორთქიფანიძე თანდათან, თითქმის შეუმჩნევლად, ჩამოყალიბდა თვალსაჩინო მსახიობად, თეატრის წამყვანი ძალად. მან თავი გამოიჩინა „რეღევაში“, სადაც შესცავლა თეატრიდან წასული უშანგი ჩხვიძე. ელგუჯამ ძალზე თავისებურად, ახლებურად შესასრულა მეზღვადურთა მეთაურის გოდუნის როლი, თავი დააღწია თავისი დიდი წინამორბედის ყოველგვარ ვავლენას, რაც სასიხარულო ფაქტს წარმოადგენდა. თუმცა ეს მოულოდნელი სულაც არ ყოფილა, რადგან გოდუნის სახე, მისი ხასიათის თვისებები მისთვის ახლებელი იყო. იგი გოდუნს პასუხობდა არა მარტო ბუნებით, არამედ გარეგნობითაც. ე. ლორთქიფანიძის გმირი გვიხმავდა ადამიანურობით, სულსმიერი სიწმინდით, რწმუნებით, შინაგანი ძლიერებით, ელგუჯა დაკლდევებული იყო არტისტული სიწრფეული, მხურვალე ტემპერამენტით, თანდაყოლილი გემოვნებითა და ზომიერების გრძობით. ლეგენდარდ მოაზროვნე მსახიობი იყო. ს. ახმეტელი მასში ხედავდა დიდი მომავლის პეროიკულ მსახიობს და ძალზე ფრთხილად ვაკუავდა იგი თანდათან გართულებული ფსიქოლოგიური აზროვნების გზაზე.

სანდრო ძალზე პერსპექტიულ მსახიობს ხედავდა ახალგაზრდა მერი ჯაჯანაშვილშიც, რომლის გურანდას ახასიათებდა თავისებური გრაციოზულობა, მომხიბვლელი გულახდილობა, ტემპერამენტით.

ს. ახმეტელი თავის თეატრში ნერგავდა დუბლიორობის თავისებურ სისტემას, რომლის მიხედვით დუბლიორი „სათადარიგო მითამაშის“ დარად მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში როდი გამოჰყავდა სცენაზე. დუბლიორის ისეთვე დატვირთვით ამუშავებდა რეპეტიციებსა თუ სექტაკლებში, როგორც წამყვანი მსახიობებს. დუბლიორებისთვის კეთდებოდა კონსტუმები ახალი ესკიზების მიხედვით. სახეების შექმნისას რეჟისორი, ითვალისწინებდა რა დუბლიორთა შესაძლებლობებს, სცედიდა მი-



ზანსცენებაზე, რა თქმა უნდა, სექტაკლის საერთო კონცეფციის ფარგლებში. სექტაკლებს რიგრიგობით თამაშობდა ორივე შემადგენლობა. ახმეტელი ამ თანმიმდევრობას მკაცრად იცავდა. ამით ახალგაზრდა მსახიობებს თვითგამიჯნვის, ზადიანი მონაკლების გამოვლენების, შემოქმედებითი თრღისა და განვითარების შესაძლებლობა ეძლეოდათ. მხოლოდ დაუნახავ, უმადურ ადამიანს შეეძლო თეატრის ხელშეშლის გამტყუნება უყურადღებობასა და უგულისყრობაში. თეატრში ვერ იპოვინდით უსაქმოდ, უმიზნოდ, უაზროდ მყოფ მსახიობს.

და კიდევ ერთი რამ: არ ყოფილა შემთხვევა, რომ სანდროს როლიდან მოეხსნას რომელიმე შემსრულებელი. მაშინაც კი, როცა მსახიობი სასურველ წარმოდგენას ვერ აღწევდა. სანდრო მსახიობის თავმოყვარეობას, მსახიობის ღირსებას დიდ ანგარიშს უწყევდა.

„თითნულში“ კვლავ გამოირყვინდა მხატვარ ირაკლი გამრეკელის თვითმყოფადი ტალანტი. მხატვარმა და რეჟისორმა მიიღეს ორიგინალურ დიქტანტზე გადამწყვეტას, რომელშიც პოეტური ხორცშესხმა პოემა უ. დადიანის პიესის სტილისტიკაში, შთანაფქვრმა, სულისკვეთებამ, ამ ორმა ხელოვნებამ, რომლებსაც შემოქმედებითი თანამშრომლობის იშვიათი ალთა ავსოვრებდათ, შექმნეს კოლორიტის თვალსაზრისით არაჩვეულებრივი, თავისებური, განუმეორებელი წარმოდგენა.

კრიტიკოსები აღნიშნავდნენ ბრწყინვალედ მოქმენილ ფორმას, მაგრამ, ამავე დროს, იდეოლოგიური კლერადობის გაძიერებნაც მოითხოვდნენ. იგივეს ფიქრობდა: სახატტორო საბჭოც. რომელმაც რეჟისორს რაიმე დეტალთი ფინალის გამაჩვილება შესთავაზა. სანდრომ ორი დამე გაატარა სახელმწიფოებში: პრემიერაზე, სექტაკლები ფინალში, სადაც შორს, შეუვალი მთების წიაღში აკიაფდა შუტი, რომელსაც სვანეთში ავგუული პირველი ელექტროსადგურა ასხივდა.

1932 წლის ზაფხულს რუსთაველის თეატრი ბორჯომის ხეობაში, კურორტ ტბაზე ატარებდა. დილით და საღამოს, დაძაბული მუშაობა მიმდინარეობდა შილერის „ყაჩაღებზე“.

თეატრის ადმინისტრაციამ მუშაობისა თუ დასვენებისათვის შეგვექმნა შესანიშნავი პირობები — გვემსახურებოდა ორი მარტო საკუთარი სასადილო, არამედ საკუთარი თანეც.

დასვენების დღეს ექსკურსიებზე დავდიოდით, დავეხტებოდით ტყესა და ღრეში. ს. ახმეტელი ოცნებობდა: ბორჯომის ხეობაში „მსახიობის ქალაქის“ გაშენებაზე. შეუადგომლობაც კი აღძრა მთავრობის წინაშე, თანხმობაც მიიღო, თანხების გამოყოფასაც შეგვიპირდნენ. მას უნდა აერჩია მყუდრო და ლამაზი ადგილი ბორჯომ-ბაკურაიის რაიონის ვაკეებზე. ამიტიმაც თავისუფალ დროს სანდრო თავს უყრიდა მამაკაცთა ჭგუფს და მათთან ერთად დადილია სოფლიდან სოფელში, ეცნობოდა: მისახლებობას, ადგილმდებარეობას, აკვირდებოდა ლანდშაფტს. ეს ექსკურსიები, რომლის დროსაც „ადგილის მამიებლები“ მშვენიერად ატარებდნენ დროს, ხელს უწყობდნენ უფროსი და უმცროსი თაობების მსახიობთა და: ახლობლის, გულთბილი, მეგობრული ატმოსფეროს შექმნას. სანდრო იყო ამ სახლობის სულსახამდგომელი. მისი მოწაფეები ყოველთვის აღფრთოვანებით იგონებდნენ

ამ შესანიშნავ დღეებს. მოვიყვან ნაწყვეტს საქართველოს სახალხო არტისტის ირაკლი შერვახადაშვილის მოგონებებიდან:

„ყოველ თავისუფალ დღეს სანდრო ახმეტელი აწყობდა ექსკურსიებს ბორჯომის ხეობის ამა თუ იმ კუთხეში — წილვერი, პატარა ცემი, საკუპაო, ბაკურაინი. ღალი და უმიზარი ბუნების პატრონს უყვარდა ველურ ადგილებში ხეტიალი. ამ საინტერესო მოგზაურობებს განუმეორებელი, ენითაუწერელი მომბიხვეულობა ახასიათებდა.

ერთხელაც ჩამოვედით პლატონოდა საკუპაოზე და ნაძვარს შევეყვინეთ, დიდხანს მივლიდით, ვხურობდით, ვიცინოდით... თვალსა და გულს ახარებდა ხვერდოვანი სიმევენე ცადაზიდული, მრავალწლოანი ნაძვებისა, სილაყვარად მშობლიური ცისა. ულამაზესი ბუნების წიაღში ადამიანის არსებამაში მთელი ძალით ილიქებს სიკეთის, სილაღის, ბედნიერების გრანოზა.

როგორც იქნა, გვედით მელლოზე და ჩვენს თვალწინ მშვენიერ პანორამა ვადიამოხა. ამაყად ხანმოკვეყუნებდნენ ვეება ამწვანებული მთები... სანდრო მის მორავგვე ჩამოჭდა, დავეიძახა, გაბრწყინებული თვალებით შეპყურებდა არე-მარეს, მღელვარედ ლაპარაკობდა ბუნების სიდაღლეზე, ადამიანის სულის მშვენიერებაზე... საქართველის ბუნება, მისი მიწა-წყალი, მთები და ველები მთელი ძალით, მთელი არსებით შემოქმედებისაკენ მოგვიწოდებოდა.

ძნელი ამ შესანიშნავი საუბრის აღდგენა... ჩემს მეხსიერებაში ცოცხლად აღიბეჭდა მღელვარე ეპიზოდი, რომელიც სანდრო ახმეტელის საუბარს მოჰყვა. მან კიდევ ერთხელ დამილით შეათვლიერა არე-მარე და დინჯად თქვა:

— როცა „ლამარაზე“ ვემუშაობდი, თვალწინ მედვა სწორედ ასეთი მთები და ველები, ჩვენი დიდი და ღალი ბუნების თვალწამტაკი სურათები. წარმოიდგინეთ, როგორ ჩაიხატებოდა ამ ატმოსფეროში მწყემსი ბიჭების სიკენა...

როგორც თავისი სიტყვების დამთავრება ვერ მოასწრო... მისი გზნება და ცეცხლი არტისტებს გადაედით და დაიღვარა უნაზესი პოეზია „ლამარას“ პირველი მოქმედებიდან:

„ — ა, იმ მთაზედა...
თოვლიანზედა...
ო დათვთქ...
ვარი მისულა...
ირმისა ჯოგი შივ შაჩეველა...
ნეტავ ემოვა, არ გაეთელა...“

ამ სიკენაში მხოლოდ ხუთი მსახიობი მონაწილეობდა. ასე გათამაშდა მთელი სიკენა, მაგრამ სანდრო არ ცხრებოდა:

დანარჩენებმა რა უნდა აკეთონ? მათაც ხომ უნდათ თამაში! მათ, გაეთამაშოთ „ლამარას“ მესამე აქტი! ასეთი რამ ცხოვრებაში მხოლოდ ერთხელ ხდებდა!

ყველამ შესძახა „ღრეობა!“ „ღრეობაო!“. და უმაღვე ჩამოყალიბდა სექტაკლის მიზანსცენები. გაისმა მშვენიერი მობოლია უძველესი ხალხური სიმღერის „ზამთარი“, რომლითაც იწყებოდა „ლამარას“ მესამე მოქმედება. ჩვენი სიმღერა სწევდებოდა მთაბარს, ბუნების წიაღ-

ში დიდხანს ისმოდა ამ დიდებულ ჰანგების გამოძახილს... შემდეგ გაისმა გენიალური სტრუქტურები ვეფხე პოეზიისა... სანდრო მოშორებით, ხეს მიყრდნობოდა და ანთელი თვალბრუნებით შევყურებდა ამ სილამაზისა... რას გამოხატავდა მისი სახე? ანელია ამის ვაძიოცმა — ბუნდოვანებას, სიამაყეს, სიდიადეს, სიხარულს...”

1932-33 წლის სეზონში გამიძარცვა ერთადერთი პრემიერა: “შილოერის „ინ ტირანოსი“... არ უნდა რას მივაყვრო ის უნდა რას შემოვთავაზო, რომელიც მოჰყავს სპექტაკლს ესოდნე გახანგრძლივებულ მუშაობას. ამ ფაქტმა მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, მით უფრო, რომ რუსთაველის თეატრში ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის დროიდან დაძველებული იყო ერთ სეზონში 5-6 პრემიერას გამოშვების ტრადიცია. უმკაცროფილებს გამოთქვამდა ზოგიერთი მსახიობები.

მაგრამ ის, ვინც შემოვთავაზული იყო პრემიერების რიგების შემცირებით, არ ითვალისწინებდა იმ რთულ მუშაობას, შემოქმედებითი ძალისხმევა და ენერჯის მაქსიმალურ დაბაძვას, რომელსაც შილოერის გრანდიოზული ტრაგედიის ხორცშესხმა მოითხოვდა.

33 რეპერტუარი დასჭირდა მხოლოდ მეორე სურათს — “ტავერისი” სცენას. სანდრო ამბეტელმა სწორედ ეს სცენები დაიწყო მუშაობა, ვინაიდან მასში ხელდავდა თავისი შთანაფიქრის ამოსავალ წერტილს.

„ყაჩაღები“ დაიგა 1933 წლის 9 თებერვალს, თუმცა გემგის მიხედვით პრემიერა გაიკლებით უფრო ადრე უნდა შემდგარიყო: ეს სპექტაკლი იქცა ღირსშესანიშნავი მოკლენად, ს. ამბეტელის მიერ დასახული გზის ბრწყინვალე გამარჯვებად.

სეზონი გაიხსნა სპექტაკლით „თეთნულდი“. იანვრამდე არ აერთიო ახალი პიესა არ დადგმულა. მოწინააღმდეგენი სიხარულით ამტკიცებდნენ, „ფოლკლორულ“ სპექტაკლებში — „ლამპარას“ და „ანზორში“ — ამბეტელის შესავალბობები ამოიწურა...

აი, სწორედ ამ დროს ს. ამბეტელმა საზოგადოების სამსჯავროზე გამოიტანა შესანიშნავი სპექტაკლი „ინ ტირანოსი“, რომელიც გამსჭვალული იყო რევოლუციური პათოსით და რომელშიც არც „ხმლები“ იყო, არც „ჩოხები“...

ამბეტელმა კარგად იცოდა თავისი პოტენციის ძალა. მას მხოლოდ თანამოაზრებელ მხარდაჭერა სჭირდებოდა. იგი ძლიერი და შეუდრეკელი იყო მანამ, სანამ სწეროდა თავისი მეგობრებისა. მას მუშაობა შეუძლო მხოლოდ ნდობისა და მხარდაჭერის ატმოსფეროში.

სანდროს არაერთხელ შეუცვლია პიესის სახელწოდება, რასაც იგი აცემდა სპექტაკლის სოციალურ-პოლიტიკური არსის ვაჭვანავების მიზნით. ამჯერადაც, მან გამოიყენა შილოერის პიესის ქვესათაური „ინ ტირანოსი“, („ტირანის წინააღმდეგ“). იგი აზბობდა — ამ პიესის გმირები მძარცველი ყაჩაღები კი არ არიან, არამედ პროტესტანტები, მეამბოხენი, რომლებიც უსამართლობის, ძალადობის პოლიტიკური წყობილების წინააღმდეგ იბრძვიანო. სპექტაკლიც სწორედ ამ პლანში იყო გადაწყვეტილი. ორი სეზონის მანძილზე გაიძარცვა „ინ ტირანოსი“ 100 წარმოდგენა სრული ანშლავის პირობებში.

სანდრო ამბეტელი ვერ იტანდა მოღუნებულ, მოშეშებულ რეპერტუარს. იგი მუშაობის დროს მოითხოვდა მა-

ქსიმალურ თვითგამოხატვას, ვატაცებას, ენთუზიაზმს, ეგზალტაციას: რეპერტუარის დროს ყოველთვის უნდა იყო თული იყო. დიროფორი თ სულ ვეზხებ იდგა და ისე შეხმძლენალოდა სპექტაკლის შექმნის უაღრესად დაძაბულ პირობებს. დრო არ ახსოვდა. რეპერტუარის შეწყვეტა რეჟისორის თანამშრომელს ეველებოდა. სანდრო ხშირად ვაკვირდებოდა კითხვობდა: „როგორ? ნუთუ დრო უკვე ამოიწურა?“

ძალიან ხშირად თეატრის ხელმძღვანელები პიესას ირჩევენ ამა თუ იმ ნიჭიერი მსახიობის წამოწყებისა და გამოჩენის მიზნით. ამბეტელის თეატრის პრაქტიკაში არ არსებობს მსგავსი მაგალითი. რეპერტუარი დგამოდა საერთო საქმის საკითხილდოდ, მიელი კოლექტივის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლების მიზნით. ზოგიერთ მსახიობს აღიზიანებდა საჩუპერტუარი პოლიტიკის ეს ხაზი. რაც უფრო იზრდებოდა თეატრის სახელი და ავტორიტეტი, მით უფრო ღვივდებოდა უკმაყოფილება; პირადი ინტერესები, პრეტენსიები, გადღვლებული სწრაფვა თავის გამოჩენისთვის. ზოგიერთი წამყვანი მსახიობი გამოთქვამდა სცენაზე „ყოველდღიური და ჩვეულებრივი ცხოვითობის“ წარბილახების სურვილს. „რად გვინდა ეს დაზგებ? მიივ რომღვე უნდა ვემსახურო ჰეროიკს?!“ საქმე ისაა, რომ გმირულ-რომანტიკული თეატრი, რომელსაც ქმნიდა ს. ამბეტელი, მოითხოვდა ამ მაღალი ეანრის შესატყვის აქტიორებს. ამ მხრივ რუსთაველის თეატრში არ იყო სახარბილო მდგომარეობა. ერთხელ ილია ზურაბიშვილმა უთხრა ს. ამბეტელს:

— შენი ტრაგედია ისაა, რომ თეატრი, რომელსაც ქმნი, შენს არტისტებზე გაიკლებით უფრო მაღლა დგას!

მეც ვეუთენოდი ამ მსახიობთა რიგს. ჰეროიკული რეპერტუარისათვის არ გამიჩნდა სათანადო კონცეპტები: ლირიკო-დრამატული ან, უფრო სწორედ, კომედიური პლანის მსახიობი ვიყავი. თამარ ჭავჭავაძის შემდეგ ჩვენს დასს არ ჰყოლია გვეფთო, ძლიერი, ტემპერამენტული ბუნების მსახიობი ქალი, რომელიც ქვემარტად გმირულ სახეებს შექმნიდა.

„ინ ტირანოსი“ ერთადერთი ქალის როლს — ამალიას — მე და თამარ ბაქრაძე ვანსახიერებდით.

ამალიას სახე — რომანტიკულად ამაღლებული და დელამაციური — არ აღვცვლდა ჩემს წარმოსახვას. მსახიობები ასეთ სახეებს სქემატურობის, უმოქმედობის, უსტიკცლობის გამო ცისფერი როლებს უწოდებენ. ასეთ შემთხვევაში შემოქმედებთმა ვანტაშიამ უნდა განვიითაროს, გააძლიეროს ის, რაც ავტორის მიერ სათანადო სიხვადით არ არის გამძღვანებული.

გამიძენდა მუშაობა ამ როლზე, არ ვიციოდ როგორ ვამცვლავა სახის ანსტრუქტულობა, როგორ ამევსო იგი კაცობის ფსიქოლოგიური შინაარსით. უამისოდ ხომ ვერ წარმოიქმნებოდა შინაგანი ვარდასახვის განცდა, ვერ გამოიკვეთებოდა სახე, მისი ხასიათი.

ხანგრძლივად და დაძაბულ მუშაობის წყალობით, როგორც იქნა მივაგენი შინაგან საყრდენს, როლის ხერხემალს. ჩემი ამალია უნდა ყოფილიყო მეოცნებე, რომელიც ცხოვრობდა ამაღლებული სულიერი განცდების ატმოსფეროში. მისთვის სიკვდილს მისაწველად იდეალების დაღუპვა და მსხვერვა.

მხოლოდ ტრაგედიის მეხუთე მოქმედება იძლეოდა ამა-
ლიას გრძნობების — გამოუსავლობის, სასოწარკვეთილ-
ების — გამოხატვის საშუალებას. სპექტაკლის ფინალში
მოცემული იყო უზარმაზარი შინაგანი ძაბვით გაშსვე-
ლული მომენტი, რომლის გამო ღირდა ამ უფერული
როლის თამაში. პირადად ჩემთვის ამ შესანიშნავ სპექტა-
კლში არსებობდა მხოლოდ ეს ეპიზოდი, ვგულისხმობ
ამალიას სიკვდილის სცენას, რომელიც მაყურებელთა
მხურვალე თანაგრძობას იმსახურებდა. ძალიან ეფექ-
ტურად იყო გადაწყვეტილი ყაჩაღების ფიცის დადების
ფინალური სცენა გათამაშებული მთვანე გამდგარი და
სულიერად დაცემულ კარლ მოორის წინაშე.

ფარდის დაშვებისთანავე მაყურებელთა დარბაზი ზან-
ზარებად მქუხარე ოვაციებისა და აპლოდისმენტებისაგან.
ძლივს ვასწრებდი ფეხზე წამოდგომას, უკლისებში თავის
შეფარებას, მოსულიერებას. ჩვენს თეატრში მაყურებე-
ლთა წინაშე გამოსვლა მხოლოდ სპექტაკლის დამთავ-
რების შემდეგ შეიძლებოდა.

ჩემს ამალიაზე ბევრი კარგი სიტყვა ითქვა, ბევრი
დაიწერა. პირადად ჩემთვის კი ამ როლის, იმ ერთი ეპი-
ზოდის გარდა, არ მოუტანია განსაკუთრებული შემოქმე-
დებითი მღელვარება და სიხარული. ვთამაშობდი კეთილ-
სინდისიერად, ეს იყო და ეს. პრესაში მაინც მაქებდნენ.
ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია ცნობილი კრიტიკოსისა და
თეატრმცოდნის ნ. გონჩაროვას წერილი, რომელიც დე-
ცეულია რუსთაველის თეატრის მუზეუმში: „თ. წულუკე-
ძის ამალია გამოირჩევა მომხიბვლელი ქალღობით, საო-
ცრად მელოდიური ხმით, მოხდენილი პლასტიკური მოძ-
რაობით. უაღრესად გამომსახველია მის მიერ წარმოთ-
ქმული სიტყვა, მისი ფესტი. იგი ჩვენს მიერ ნახული
ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ამალია“.

ამალიას როლის მეორე შემსრულებელი მსახიობი თა-
მარ ბაქრაძე სხვაგვარად უნახიერებდა თავის გმირს.
მისი ამალია შინაგანად უფრო ძლიერი და ენერგიული
იყო. მშვენიერად თამაშობდა იგი მექლისის ეპიზოდს,
როცა ამალია ამოგლეჯდა დაშნას ფრანცის ქარქაშიდან
და აიძულებდა დამფრთხალ ფრანცს უკან დაეხია. ჩემის
აზრით, იგი უფრო უხდებოდა შიღერის გმირს. თ. ბაქ-
რაძე ამალიას თამაშობდა მოსკოვსა და ლენინგრადში
გასტროლოების დროს და დამსახურებული წარმატებით
სარგებლობდა.

1933 წლის 17 აპრილი — დაუფიწყარი, საშინელო
დღეა. რუსთაველის თეატრის სარეპერტიციო დარბაზში
მიმდინარეობს მუშაობა „კვაკვი კვაპანტრიაძეზე“. ეს პი-
ესა, რომელიც თეატრის ძალებით იქმნებოდა რამდენიმე
წლის მანძილზე, წარმოადგენდა მ. ჯავახიშვილის ცნობი-
ლი რომანის ინსცენირებას. ახმეტელი ამ ნაწარმოების
საფუძველზე ეძებდა ეროვნული საპეტიოთა კომპიდის
ახალ ფორმებს. ინტერმედიებში მონაწილეობდნენ ძვე-
ლი ქართული ხალხური თეატრის ნიღბები — ქოსატყუ-
ილა, ნაყარქეია, ბოთე და სხვანი. ინტერმედიების და-
ლოგებზე მუშაობდნენ ია ქანთარია და ემანუელ აფხაიძე.
ამ სპექტაკლზე ს. ახმეტელი დიდ იმედებს აწყობდა,
მას სჯეროდა, რომ ამით რუსთაველის თეატრი ახალ,
ორიგინალურ, პრინციპულ სიტყვას იტყვოდა. ძალიან გა-
ტაცებული იყო ამ იდეით.

სპექტაკლში მონაწილეობდა ახალგაზრდობა, რომე-



გ. ამბაშვი

ლიც აქტიურად, გატაცებით მუშაობდა. თვითეულ
ციფლიბდა გაქცეულებიანი თავისი როლი მახვილგონი-
ვრულად მოქმენილი რეპლიკითა თუ რაიმე სახასიათო
დეტალით. ამიტომაც რეპერტიკიაზე მხიარულება სუფევე-
და. წარაშავა ისმოდა გულთან სიცილი, სანდრო კმაყო-
ფილია, თვალბი უბრწყინავს, გრძნობს, რომ იქნება
რალაც უჩვეულო, საინტერესო, ახალი...

შუა რეპერტიციის დროს გაისმა ხმაამალია და მომთბო-
ენი ბრახუნი. წესების ასეთი დარღვევა დაუშვებელი იყო
რუსთაველის თეატრში. რა ამბავია? ვინ გაბედა რეპე-
ტიციის დროს ასეთი ხმაური? ვინ აწვება ჩაეკეტლ კარს?
სანდრო გაჯავრებულია, რეისიორის თანაშემწე კარს
ალებს მისი თანხმობით. დარბაზში შემოიჭრა გაფთორე-
ბული, დაზნეული დიმიტრი მკვაია.

— ბატონო სანდრო!.. გარდაიცვალა... კოტე მარჯანი-
შვილი...

სამარისებული სიჩუმე ჩამოვარდა. ყველამ მზერა მია-
პყრო სანდრო ახმეტელს, რომელიც ერთბაშად გამწვან-
და, თითქოს დაბერდა. სკამზე დაეშვა ღონღმობილი.
რამდენიმე წუთს გრძელდებოდა ეს საშინელი სიჩუმე.
შემდეგ ვიღაცამ ითხოვა: როდის?

— ამ ლამით, მანქანაში... ლუნაჩარსკისაგან ბრუნდე-
ბოდა... სისხლ ჩაექცა.

— ნუთუ მარტო იყო? — გულისტკივილით ვიკითხე.
— არა. სერგო ჰელიძეც ახლდა. დეკემბერში მან გამოგ-
ზავნა.



სანდრო ძლივს წამოდგა სკამიდან, შემოგვხედა გაცი-
ებულ თვალებში და ყრუდ წარმოისთქვა: დღეს რაზე-
ტიკია არ იქნება.

წავიდა, თავის კაბინეტში ჩაიკეტა, დიდხანს, ძალიან
დიდხანს არ გამოსულა იქიდან. კარზე რამდენჯერმე და-
ვაბრახუნებდა. პასუხი არ გავგვცა. ასეთ დროს მარტო უნდა
ყოფილიყო, ვიცილი, რომ ყოფილი მეგობრისა და მს-
წავლებლის ეს მოულოდნელი სიკვდილი მასზე საშინლად
იმოქმედებდა. გულის სირბილე იგი კოტეჯისაან შერიგე-
ბას ეწოდებოდა. ჩვენამდე აღწედა მარჯანიშვილის თე-
ატრში უთანხმოების ამბები. უმაღლესე გამახსენდა სანდ-
როს სიტყვები: „როცა „მეგობრები“ და „თავყანისმცემ-
ლები“ მიატყებენ, მაშინ მიხვდება, ვინ იყო მისი ნამდ-
ვილი მეგობარი“.

კოტეჯი გარდაიცვალა. დამთავრდა ყველაფერი. სანდროს
გულში დარჩა მოუშუშებელი იარა, რომელიც სიცოცხ-
ლის ბოლომდე აწუხებდა.

მეორე დღეს, რაზეტიციის დაწყებამდე, სანდრომ გა-
მოაცხადა, უკლებლივ ყველა, დიდი თუ პატარა უნდა
დაესწროს კოტეჯს. სანდროს განაშთავებდა და დაკარგულს. თით-
ქმის ყველამ უთქმელად მიიღო თეატრის ხელმძღვანე-
ლის ბრძანება.

მოსკოვთან ჩამოიტანეს ურნა მარჯანიშვილის ფერფ-
ლით და დაკარგულს ოპერის თეატრის ბაღში. რუსთავე-
ლის თეატრის მთელი კოლექტივი სანდრო ახმეტელის
მეთაურობით სამარის პირამდე აცილებდა ქართული
თეატრის კრივივს.

რადაც ძალიან დიდი და მნიშვნელოვანი წავიდა ჩვენი
ცხოვრებიდან. ამ მძიმე დანაკლისმა გაახსენრა ჩვენი არ-
სებობის აზრი. სანდრო გულჩაობრძობილი გახდა. გაუჩე-
ლდა შემოქმედებითი აზარტი. კოტეჯს სიკვდილმა საშინე-
ლი დაიღ დასაჯა.

1933 წელს რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელ ესტუმ-
რა მოსკოვს. ამჯერად გამოვირდილი ვახტანგოვის თეატ-
რში. მოსკოველებს ვაჩვენეთ ხუთი სპექტაკლი: „ლამა-
რა“, „ანზორი“, „რღვევა“, „თეთსული“ და „ინ ტირა-
ნოს“.

თუ ეროვნული თეატრების ოლიმპიადის დროს, 1930
წელს რომ ჩატარდა მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის
მხატვრული და იდეური მრწამსის მაღალ შეფასებასთან
ერთად, აქა-იქ ისმობდა საყვედურები „ეროვნული ფოლ-
კლორით გატაცების“ გამო, „ინ ტირანოსმა“ ფრთები
შეუქვეცა ამ უსაფუძვლო ბრალდებას. „შილერი, თავი-
დან ბოლომდე“ ასე ეწოდებოდა ამ სპექტაკლზე დაწე-
რილი ერთ-ერთ რეცენზია.

ეს გასტროლები შეაჯამა ცნობილმა მოსკოველმა კრი-
ტიკოსმა ვ. ბლოუმმა, რომელიც, სხვათა შორის, წერდა:
„დიდი ხანია საბჭოთა თეატრის გზაზე არ ყოფილა
ასეთი დღესასწაული, რომელიც უნდა ეწოდებოდეს
რუსთაველის თეატრის ამჟამინდელ გასტროლებს. ჩვენ
უყვე ვეტიკი, თუ რა დროში და ვისი შემოქმედებით
უნდა ვითარდებოდეს საბჭოთა თეატრი. სიმართლე მო-
იხიბვის ვალირანო ს. ახმეტელი და რუსთაველის თეატ-
რი საბჭოთა თეატრის მოწინავე ძალად. მისი შემოქმე-
დება ამირიდან საყრდენია (შესაძლოა, ამოსავალი
წერტილიც) მთელი საბჭოთა თეატრალური აზროვნების-
სა“ (გაზ. „ვერ“, მოსკოვა“ 14/VII, 1933 წ.).

ერთ საღამოს სადილზე მივეწვივა ცნობილმა, ცოცხალ
ტურგმა ანატოლი გლებოვმა, რომელიც რაიფ-
პრიზსაც გვიპირდებოდა. ვესტუმრეთ ლავრუშინის შესახ-
ვევში. მივეწვივა თავის კაბინეტში, სადაც უცნობი სტუ-
მარი დავხვდა.

— გაიცანით! ერვინ პისკატორი, — ჩემი მეგობარი
და თანამებრძოლი „პროლეტარული თეატრის“ საერთა-
შორისო გაერთიანების ხაზით! — თქვა მან. — ეს გამო-
ჩენილი გერმანელი რეჟისორი ახლახანს გადმოსცა
მოსკოვში იგი ემიგრანტი იყო. ჩვენ მას პირველად ვხე-
ვადით. 40 წელს მიღწეული ახალგაზრდა კაცია მიტე-
ხილი და დალილი ჩანდა. ლაპარაკობდა ნელა, მაგრამ
დარწმუნებით, ენერგიულად. ჩვენი „ინ ტირანოს“
ენახა და მოგვახსენა თავისი აზრები — თქვენი სპექტაკ-
ლის შილერის ტრაგედიის ყველაზე საუკეთესო ინტერ-
პრეტაციის წარმოადგენსო. გამოირკვა, რომ მასაც და-
უდგამს „ყაჩაღები“ 1926 წელს ბერლინში. მეც, თქვენ-
სავეთ, შილერის ტექსტში ბევრი ცვლილება შევიტყვე-
ბი. მისი სპექტაკლი დადგმული ყოფილა თანამედროვე კოს-
ტუმებში. გერმანიაში მას დაუდგამს ა. ვლბოვის „ინგა“,
ბილ-ბელოცერკოვსკის „მთავრე მარცხნივ“, ტოლსტოის
„ომი და მშვიდობა“ თავისი ინსცენირების მიხედვით.
მის თეატრს სდევნება ხელისუფლება. სასამართლოშიც
უჩიოდნენ. თეატრს ხან უხურავდნენ, ხან უხსნიდნენ,
როცა გერმანიაში ფაშისტური რეჟიმი დაპყვრიდა, პი-
სკატორი იძულებული გახდა სამშობლოდან წასულიყო.
მოსკოვში იგი კინოში მოღვაწეობდა. მას შესთავაზეს
გადაღება ფილმისა „მინა“. პისკატორის მოთხოვნას
საინტერესო დეტალი აღუთო გლებოვმა — პისკატორის
თურმე თავის თეატრალურ ზამთრსაყვებებში საკუთარი
სასხრები შეჰქონდა.

ამ საღამოს გლებოვს ესტუმრა შესანიშნავი წყვილი —
ბერნარა რაბი და მისი მეუღლე ანა ლაისი — ლაბუ-
რის დამატებული თეატრის რეჟისორები, რომლებიც
20-იანი წლების დასაწყისში იძულებული ყოფილან
დაეტოვებინათ სამშობლო. ისინი აღფრთოვანებით ლა-
პარაკობდნენ რუსთაველის თეატრზე, ჩვენს სპექტაკლ-
ზე, გვიამბობდნენ თავიანთ მოღვაწეობაზე. გამოირკვა,
რომ ანა ლაისი, ნატალია საციან ერთად, მონაწილეო-
ბდა პირველი საბავშვო თეატრის დაარსებაში.

დღესაც საწერ მაგიდასთან მიკვიდა გამოჩენილი საბ-
ჭოთა თეატრმოდინის ი. ოუზოვსკის პორტრეტი გულ-
თბილი წარწერით. ეს პორტრეტი მან 1956 წელს მათე-
ქა, რუსთაველის თეატრის რეჟისორად გასტროლების
სანდრო ახმეტელის ხსოვნის აღსანიშნავად. მოსკოველ-
ებმა ოუზოვსკი 1932 წელს ვაიცნეს. ერთი წლის მანძილ-
ზე მან მოსკოვის თეატრალურ წრეებში მოიპოვა სახელი
და ავტორიტეტი. მისი რეცენზიები სისტემატურად იმე-
ქდებოდა „პროლეტარუნაია ვაზეტაში“ და დიდ ინტე-
რესს იწვევდა. მის შეფასებებს მღელვარედ ელოდებო-
დნენ, მის აზრს დიდ ანგარიშს უწევდნენ. ქებაზე ტუნწი
გახლდათ. მისი კრიტიკა ყოველთვის საფუძვლიანი, ობი-
ექტური, დამაჯერებელი იყო. ოუზოვსკი უმაღლეს იპყრო-
ბედა უყრდელბას თავისი განსაკუთრებულობით. მასზე
შეიძლება თქმულიყო — ნიჭიერია, მახვილგონიერი,
მომიხივლელი, განათლებული... მაგრამ ეს სიტყვები მხო-



ლოდ ნაწილობრივ გამოხატადნენ მის მდიდარ ბუნებას, მის თავისებურ არტიზმს.

შემორჩენილია იუზოვსკის რამდენიმე რეცენზია, რომლებიც დაიწერა 1933 წელს რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს. ეს არის გიორგი, საქმიანი, სამართლიანი რეცენზიები, რომლებიც გამიორჩევიან მრავალპლანიანობით, პერსპექტივის გათვალისწინებით, თეატრალური ხელოვნების პოზიტივის განვსკრებით. ასეთი რეცენზიები ხელოვანს აძლევენ სტიმულს, შთაგონებენ, ხელს უწყობენ შემდგომ შემოაბაში, ახალ-ახალი მწვერვლებისკენ უბიძგებენ. სანდრო ახმეტელი მაღალ შეფასებას აძლევდა იუზოვსკის შემოქმედებას ჩვეც, როცა ვიგებდით, რომ სპექტაკლს ესწრება იუზოვსკი, უფრო მეტი გზნებითა და გატაცებით თამაშობდით, თითქოს ვგრძობდით მის მახვილ შერხას.

იუზოვსკისა და ახმეტელის მეგობრობა, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა 1933 წელს, კიდევ უფრო განმტკიცდა 1936 წელს, როცა სანდროს რუსთაველის თეატრიდან მოხსნის გამო მოსკოვში გადასახლდით.

თუ ხასიათი მეტისმეტად სწორხაზოვანი და შეუირიგებელია, უბედურება გარდუვალაია. ასეთ ადამიანს ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ელოდება ხიფათი. მას ვერ უშველის ვერავითარი ძალა, ვერავითარი მოფრთხილება.

ვიცნობდი რა სანდროს შეუდრეველ ხასიათს, არ მასვენებდა უბედურების შიში. ნურავის ჰგონია, რომ შეიძლება მასზე რაიმე ზეგავლენის მოხდენა, იგი კლდე-სავით მტკიცე იყო, აკეთებდა მხოლოდ იმას, რაც თვითონ მიაჩნდა სწორად. ქიზიყური ხასიათის ამ თვისებას კარგად იცნობდნენ მისი მტრებიცა და მოყვარეებიც. რომლებიც კატასტროფას გულს ფანქცალებით ელოდებოდნენ.

რუსთაველის თეატრში, 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, ვითარება სულაც არ იყო მშვიდი და იდეალური. ახლოვდებოდა რუსთაველის თეატრის ათი წლიანთავი, თვით თეატრში კი თანდათან ბატულობდა ბზარი. რას იზამ, ასეთია თეატრის ბუნება! მრავალი და მრავალი თეატრალური კოლექტივის მაგალითზე დავრწმუნდი, რომ ერთსულოვნება და მონოლოფობა სუფევს მხოლოდ თეატრის ჩამოყალიბების პირველ ეტაპზე, როცა მსახიობებს აერთიანებთ ბრძოლა თავისი თეატრის დამკვიდრებისათვის, წარმატების, აღიარების, გამარჯვების წყურვილი. შემდეგ, როცა მიზანი მიწვეულია, თეატრი პატივმოყვარეობის ბუდედ გარდაიქმნება ხოლმე. გამონაკლისი მეტისმეტად იშვიათია. ეს სიმწარე ცხოვრებამ მაგება.

სანდრო ახმეტელი ხშირად ამბობდა: წარმატება მსახიობებს აფუჭებსო. თვით იგი თავისი თავისადმი ძალზე მკაცრი და მოთხოვნი იყო. მას თავისი სიღაღის არა სჯეროდა. ყოველი პატარა წარმატება ახალისებდა, გამარჯვება ახარებდა, თვითკმაყოფილება მისთვის სრულიად უცხო იყო. მთელი მისი არსება შეპყრობილი იყო ქართული თეატრის აღორძინების იდეით, რომელსაც მთელ თავის ცხოვრებას უმორჩილებდა. ყველაფერს, რაც კი ელობებოდა, ხელს უშლიდა თეატრის სამსახურის გზაზე, ზურგს აქცევდა, ებრძოდა. მას უნდოდა, რომ ყოველივე რაც კი თეატრის მცნებას შეადგენდა, მაღალ დონეზე მდგარიყო, ყოველთვის მკაცრი შემოწმების, მეთვალყუ-

რეობის ქვეშ ყოფილიყო, რათა არ დაეცემულიყო თეატრის ღირსება, არ შეზღაბულიყო მისი სახელის დაცვა. წინ, წინ და წინ — ასეთი იყო ახმეტელის კრედი, მისი დევიზი.

მაგრამ ასეთი რამ შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა თეატრის თითოეული წევრი საერთო მიზანს, საერთო ამოცანას შეურყეველ ეთიქურ კანონად აღიარებს. ეს მოითხოვს მსხვერპლს, ზნეობრივსა და შემოქმედებით თვითდისციპლინას. პირად ინტერესებზე, საკუთარ კეთილდღეობაზე უარის თქმას. განა ბევრს შეუძლია თავის ასეთიანი შეზღუდვა? წარბაქება სცელის ადამიანებს, მათ სწრაფობს, სურვილებს, გემებებს...

არაობაშია, ვინაც ბედმა არგუნა განუმეორებელს პიროვნების გვერდით ცხოვრება და მიღეწეობა და რომელიც ამ დროს მხოლოდ საკუთარი, ძალზე პატარა ინტერესებით ხელმძღვანელობს, შეპყრობილია პატივმოყვარეობით, კარიზმებით, პრეტენზიებით, ეჭვებით... ადამიანი, ვისაც აწუხებს მხოლოდ თავისი სატიკვარი, რეაგენებს მხოლოდ იმაზე, რაც მას ეხება, საშინელ ზიანს აყენებს არა მარტო საერთო საქმეს, არამედ საკუთარ ღირსებასაც. ავილით, თუნდაც, ისეთი პატარა დეტალი, როგორიცაა სარეპეტციო დარბაზის ჩაყეტვა. ს. ახმეტელის შემოქმედებით მუშაობაში არ არსებობდა არავითარი იერარქია — თეატრის ცხოვრების შინაგანი გარიგი ყოველ წევრს ერთნაირად უნდა დაეცვა. ზუსტად 11 საათზე იკეტებოდა სარეპეტციო დარბაზის კა-

ბ. შავიშვილი — აღინა (საქმის კაცი)





რი. თუ ადგილზე არ იყო პირველი შემსრულებელი, რუბეტიცის დუბლიორი ვაიდიოა. დაგვიანებული „პრემიერი“ კი ამაჰს აღიქვამდა როგორც პირად შეურაცხყოფას: ვაიძულება, რომ რუბეტიციაზე ყველა მე მგლომდებოდეს — ამბობდა იგი ხმაბალა, ყველას გასაგონად.

თეატრში მოღვაწეობის ბოლო წლებში ს. ახმეტელს გული ნალევით ეცხებოდა. საამისო მიზეზი ბევრი იყო. მოწინააღმდეგეთა იერიშები უპრავითიად მოქმედებდნენ სულტარ ნებისყოფის მსახიობებზე, რომლებიც დაქანცა, ვადაღალა ამ გაუთავებელმა ბრძოლამ. ისინი, უსიკ თეატრის ხელმძღვანელი შემოქმედებით მხარდაჭერას ეგებდა, უკან იხევდნენ, კომპრომისებს მოითხოვდნენ გაჭირვების, მძიმე მატერიალური მდგომარეობის გამო. რუსთაველის თეატრის ტრადიციული გასტროლების შემდეგ მათ უნდოდათ ამ წარმატებით მდგომარეობის გაუმჯობესება, სწუხროდათ დიდება, ბოლოს და ბოლოს, შესვენება უნდოდათ.

მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელი კვლავინდებურად დაუნდობლივ იყო თავისი თავისა და სხვათა მიმართ. სიმართლე რომ ვთქვათ, იგი ყოველთვის საკითხებში ერთგვარ უტიდურესობამდე მიდიოდა, მაგრამ რაც შეეხებოდა პროფესიულ ვითებს, შემოქმედებისდმი დამოკიდებულებას, აქ იგი ნაძვლივად ტრუქცდარი იყო.

მოსკოვსა და ლენინგრადში მუშაობისას გასტროლების შემდეგ იგი საყოველთაოდ სახელმძღვანელო, ყველაზე და ყველასათვის სასურველი ადამიანი გახდა. შეუწყვეტელი ეპატრიკობები მოსკოვსა და სხვა თეატრებში „თუნდაც ერთი წარმოდგენის დასადგმელად“. მაგრამ იგი თავის თავს არ აძლევდა უფლებას ციტა ხნით მინაც დაეტოვებინა მშობლიური თეატრი, რომლის ცნობილდობისათვის თავდადებული, თავგაროდ ხარჯავდა საკუთარ ძალებს, თითქოს ამქვეყნიად ამის მეტი სხვა არავფირ ასებობოს.

— ამიტომაც მოვიდა ასეთი გასაოცარი, ენითაუწერელი წარმატება, — ამბობდა ხოლმე იგი, — ჩვენი მიმართულება, ჩვენი მრწამსი ასეთ პრინციპულ გამარჯვებას ვერ მიაღწევდა, ცოტა რომ დამეთმო, სხვათა ნება-სურვილის რომ ავყოლოდიო.

მისი შემოქმედებითი აზროვნება შეუწყვეტლივ მუშაობდა, ვითარდებოდა ახალი გზების აღმოჩენის რწმენით და სურვილით. ზოგჯერ იგი ამ გზაზე ვეგმის ვაჭავდა. მისი მიგნებები თანდათან ყალიბდებოდა და ახალი, თვითმოფიადი რეჟისორული ტექნიკის პრაქტიკულ ხერხებში პულოლბა კონკრეტულ ხორცსუხმებას.

უქანსკინელ სეზონში იგი დიდ დროს უთმობდა „კვაჭი კვაჭანტრიაძეზე“ მუშაობას, უნდოდა შეექმნა ორიგინალური, საბჭოთა კომედიის ახალი სახეობა.

ზოგიერთი აღნიშვნება ყოველთვის ჰქონდა. „ტყუილად ვაძვლებ დროს!“ „ეს არ არის ჩვენი საქმე!“ „ეხატანგოვის წარმატებამ ახმეტელს მოსვენება დაუქარგაო“ და ა. შ.

ვილკას „მობეზრდა პერიოკა“, უნდოდა ისეთი პიესების თამაში, სადაც არ იქნებოდა მასიური სცენები და სადაც ყურადღების ცენტრში მხოლოდ ერთი პერსონაჟი იქნებოდა.

სამუშეობაროდ, ის დრო რთული იყო არა მარტო საზოგადოებრივი ცხოვრების თვალსაზრისით, არამედ მატე-

რიალური მდგომარეობის მხრივაც, რომლის გაუმჯობესება ვერ ხერხდებოდა. თეატრის ფინანსური მდგომარეობა დიდ დახმარებას მოითხოვდა, დახმარება იგვიანებდა. ს. ახმეტელს ეგონა, რომ საზოგადოებრიული გასტროლები გამოიყენდნენ თეატრს ფინანსური კრიზისიდან. მაგრამ გასტროლები ჩაიშალა. არტიტები დროულად ვერ იღებდნენ თავიანთ პატარა ხელფასსაც კი.

წამყვანსა და ზოგიერთ ახალგაზრდა მსახიობს იწვევდნენ კინოში, ისინი საიმპონებო იღებდნენ ამ წინადადებას, მაგრამ სანდრო მათ არ უშვებდა, რადგან კინო დიდი ხნით აჯავბდა მსახიობებს, რაც თეატრის მუშაობაზე უპრავითად მოქმედებდა.

თეატრის ხელმძღვანელი მკაცრი ასექტრბში უქმყოფილებას იწვევდა, თანდათან იზრდებოდა წყენა, აქტივიქიანდ სულ უფრო ხშირად ისმოდა საყვედურები, მიიქმამი-მოქმამი...

ს. ახმეტელს თვითონაც ტანჯავდა შექმნილი მდგომარეობა, მაგრამ მას არ შეეძლო თავისი მუშაობის სტილის, თავისი პოზიციის შეცვლა: „თუ ერთ მსახიობს გაუფრებ, სხვებს უარს ვეღარ ვეცემა. მაშინ თეატრი უნდა დაიკეტოს! რა გენა? სად ვეძებო გამოსავალიო?“

იყო კიდეც ერთი, არკათე უმნიშვნელო მიზეზი, რომელიც აძლიერებდა წინააღმდეგობას თეატრის ხელმძღვანელსა და უფროსი თაობის მსახიობთა გარკვეულ ჯგუფს შორის. ეს იყო თეატრალურ წრეებში წესად მიღებული გაუთავებელი პურ-მარილიანი „ჭიმეირონში“, რომელიც მოთავსებული იყო რუსთაველის თეატრის ქვედა სართულში.

სანდრო ახმეტელს სძავდა ეს უფუკი დროს ტარება, ბახსლის ზემოქმედებით წარმოთქმული ყალბი სადღეგრძელოები, გუნდრუქის კმევა, ერთმანეთის თვალთმაქციური განდიდება.

— ნუთუ არ არსებობს სხვა ინტერესი რესტორანში ჯდომის გარდა? — იტყოდა ხოლმე გაჯარებული, — ლეონო ყოველთვის ღუპავდა ქარიველ მსახიობებს, ღუპავს დღესაც.

ჩემი მიუყვების დასამტკიცებლად მიემართავ უშანგი ჩხვიის მტყუარებს, სადაც იგი აღნიშნავს, რომ იმხანად რუსთაველის პროსპექტზე, თეატრის მახლობლად მცდებარებოდა რესტორანი „მეფისიტა“, რომელშიც მსახიობებს განუსაზღვრელი კრედიტი ჰქონიათ გახსნილ და სადაც მსახიობები მთელ თავის თავისუფალ დროს ატარებდნენო.

არ ყოფილა შემთხვევა, რომ რუბეტიციაზე ან სექეტალზე რომელიმე მსახიობი ნასვამი მოსულიყო. ასეთ შემთხვევაში სანდრო სასტიკი და დაუნდობელი იყო. მსახიობებმა ეს კარგად იცოდნენ და მისი განრისხებას ერიდებოდნენ. უფროსებს შეეძლოთ თავისი შეაკვება, ზღვარის დაღება, გამოუცდელი ახალგაზრდობა კი ამ საზღვრებს ვერ იცვდა, რის გამოც უსიამოვნებას აწყდებოდა. ამაზე სანდრო ავადმყოფურად რეაგირებდა.

თეატრში კი შესანიშნავი ახალგაზრდობა იზრდებოდა. გველისხმობ საშუალო თაობას, რომელიც არ ემოჩილდებოდა ცულ ვაგუნებს. მათ შორის იყვნენ უაღრესად ნიჭიერი, საერთო უსიამოვნების თავდადებული, საოცრად ეფიქოსინდისორი კამპიონები. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ვანიკო ლალიძე — უაღრესად მო-



თხონი და მოკრძალებული პიროვნება რეპეტიციებზე იგი საერთო აღფრთოვანებას იწვევდა თავისი მომთმენი, ნებისყოფიანი ხასიათის გამო. ვანიყო შრომისმოყვარეობის, სეროიზულობის განსახიერება იყო. ყველა დაეკლებას პირნათლად ასრულებდა. სანდრო მასში ხედავდა მომავალ თანაშემწეს, რომელიც საორგანიზაციო საქითხების მოგვარებას შეძლებდა იგი ვანიცოს ყველაფერში ენდობოდა.

1933 წლის გატარების შემდეგ ვ. ლალიძემ დაინიშნა დასის გამგედ. ეს წმინდა ადმინისტრაციული თანამდებობა არ ზღუდავდა არავის უფლებებსა და ღირსებებს, მაგრამ ამ ფაქტმა უფროსებს შორის მინიციანადი ურთიერთობა აშკარა პორტეტისათვის მათ არ გააჩინდა საბაბი, მაგრამ კულტურებში ხმახალა გამოხატავდნენ თავიანთ გაღიზიანებას.

როგორც წესი, თეატრში განხეთქილება ზევიდან იწყება ხოლმე, იმათგან ვინც ყველაზე მეტად უნდა უნდადებდნენ თეატრის ხელმძღვანელს. ამ განხეთქილებას არ ჰქონდა სერიოზული საფუძველი. ზოგიერთის ეჭვი, ზედმეტი ნერვოზობა, სულმოცულობა, ამბიციები, სუსტი ნებისყოფა... ვიღაც, შუღლის გაღვივებით დაინტერესებული, უსათუოდ გააერთიანებს წვრთმანებისთვალე ვაკუიფებულ პირებს. ასე იყურება „პორტეტსტანტების“ ჩგუფი...

მაინც რითი იყვნენ უმყოფილო „პორტეტსტანტები“? არ პრინციპულ, კონკრეტულ ბრალდებებს უყენებდნენ ისინი თავიანთ მასწავლებლებს? ვერცერთმა უყენებდა ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა, რადგან მათ არც კი იცოდნენ რა უნდოდათ.

1934 წლის ივნისში უნდა აღნიშნულიყო რუსთაველის თეატრის ახალი წლისთავი. სანდროს არ უნდოდა ეს იუბილე. იგი, როგორც იქნა დაითანხმეს უფროსი თათბის წარმომადგენლებმა. ბუნებრივია, რომ მსახიობებს უნდოდათ აღნიშვნა დაიხატული თავდადებულ, შეუწყვეტელი ანწილიანი მუშაობისა. უნდოდათ ზეიმი, უნდოდათ დღეობა. მათ ჰქონდათ ამისი უფლება და სანდრო ამბეტელიც დაყაბულა, მხოლოდ ერთი პირობით: თეატრის იუბილესათვის უნდა მოემზადებინათ ახალი, უჩვეულო ფორმა, რომელიც დაუპირისპირდებოდა ტრადიციულ, მოსაწყენი დღესასწაულების ზედმეტსტყვიანობას.

— ამ საღამოს ფორმა თქვენ თვითონ მოიფიქრეთ, ჩვენს ზეიმში მყოფებელიც უნდა მონაწილეობდეს. იფიქრეთ ყველამ. თეატრის ხელმძღვანელობა სიამოვნებით მიიღებს თვით ყველაზე ექსცენტრულ წინადადებას!

ჩამოვალბობთ საიუბილეო კომისია და სამზადისს შეეუდებოთ.

ჩვენი ზეიმი საღამოს გრძელდებოდა. მოსაწყვეთ ბარათები დაუფუგავნეთ ყველას, ვინც ოდესმე, თუნდაც ცოტა ხანს, მუშაობდა რუსთაველის თეატრში. ყოველ საღამოს თამაშდებოდა სპექტაკლები, რომლებშიც მონაცვლებით მონაწილეობდა ორივე შემადგენლობა. ორი ანზორი — ხორავა და დავითაშვილი. ორი ლამარა — მე და ელიო დონელი, ორი ფრანცი — ვასაძე და დავითაშვილი. დასაწყისში ასეთი მოულოდნელობა მყოფებელთა გაკვირვებას იწვევდა, მერე კი დიდ ინტერესს.

რესს. რა თქმა უნდა ამით ირდევოდა სპექტაკლის მთლიანობა, მაგრამ საზეიმი გარემოცვაში ასევე ექსპრომტიული დასაშვები იყო.

სცენა ვაერთიანებული იყო მყოფებელთა დარბაზთან — დიდი სპეციალური იატაკი, რომელიც საორგანიზაციო ორმოს ფარავდა. მოქმედი პირები, როგორც ყოველთვის, კულისებიდან კი არ გამოიღონდნენ, არამედ შემოდინდნენ პარტერის სხვადასხვა კუთხიდან და მყოფებელთა დარბაზის გავლით აღიღონდნენ სცენაზე.

სარეპეტიციო დარბაზში მოეწყო ათი წლის მანძილზე დადგმული სპექტაკლების ფოტოსურათებისა და მაციკების გამოფენა. ვაკეთებდნენ მსახიობთა ბუკეტებს, სპექტაკლებიდან თავისუფალი მსახიობები იმყოფებოდნენ დარბაზში, მყოფებელთა შორის, იძლეოდნენ ავტორგაფებს, პასუხობდნენ მყოფებელთა კითხვებზე.

ანტრაქტებში, ქვედა ფოიეს სხვადასხვა კუთხეში გამოიღონდნენ თეატრის მსახიობები. სტეფანე ჯაფარიძე და გიორგი საღარაძე ასრულებდნენ თავიანთ მუსიკალურ მინიატურებს. ემანუელ აფხაიძე ახტებებოდა ხოლმე აქა-იქ დადგმულ ფერად-ფერად კუბებზე და ამხიარულებდა მსმენელებს თავისი სატირული ლექსებით ციკლოდ „აქაფსანდალი“. დარბაზის მეორე ბოლოში ია ქანთარია კითხულობდა თავის პარადოქსულ იუმორისტებს, ბუჭუჭა შვიცილი ბრწყინვალედ ასრულებდა არცაე ოპერტიდან „მასკოტა“. მსმენელები სულგანაბლური უსმენდნენ ახალგაზრდა ანა ვარდიამვილის გულშიჩამწვლად სიმღერებს გიტარის თანხლებით.

თეატრის ხელმძღვანელის ბინაში კი (მეორე სართულზე), მისალე თათხში, ვაშლილი იყო სუფრა თეიბი ჩამოსული მოსოველი, ლენინგრადალი, კიეველი და სხვა ქალაქელი სტუმრებისათვის, რომლებსაც ემსახურებოდნენ თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი ქალეობა.

ანტრაქტებში სპექტაკლის პერსონაჟები (კოსტუმებისა და გრიმში) სცენიდან ჩამოიღონდნენ მყოფებელთა დარბაზში და უერთდებოდნენ მყოფებელთა ჩგუფებს.

„ლამარას“ პირველი მოქმედების შემდეგ ჩვენ — ქისტმა გოგონებმა წყვილ-წყვილად ჩავიარეთ დღეფანი, ფოიე, მარაპირლის კიბეები, აველით მეორე სართულზე და მთავარუთი საკონცერტო დარბაზში, სადაც უკრავდა ჩვენი თეატრის ორკესტრი. აქ ცეკვები იყო გამართული.

მყოფებელთა უმალე დავეითმეს გზა, დარბაზის შუაგულში აღმოჩნდით. ორკესტრმა დაუკრა ქალთა ცეკვა „სამაია“ („ლამარადან“) გოგონებმა შეკრეს წრე, ნინო თელაშვილმა, მერი ჯაჩანაშვილმა და მე „სამაია“ შეგასრულეთ.

შუა ცეკვის დროს დარბაზში შემოიჭრნენ „შეიარაღებული ხეცსურები“ — თორღვაი თავისი ამალით. ყვირილით, სტენით, აურხაუროთი გაარღვიეს მყოფებელთა წრე, ხელი დამავლეს — ლამარას, წამოიხსეს ნაბადი, ხელში ამიტაცეს და სირბილით გაშაქანეს კულისებში კიბეების ფოიეს, მყოფებელთა დარბაზის გავლით... აქვე გაისმა გონვის ხმა, დაიწყო მეორე მოქმედება.

„ლამარას“ მეორე აქტი დაუვიწყარია, განუმეორებელი.

ბელი სტევა განათებული იყო ფეერული ისფერ-ვერცხლისვერი ეფერებით. მორიდან ისმოდა ქლთა გუნდის ხმები. რომლებიც ასრულებდნენ უძველეს რიტუალურ სიმღერას — „მოუარეთ ბატონებსა“... ენით აუწერელ შთაბეჭდილებას კოვებდა მინდას, ქავთარის, ლავაზის საუბარო... სტოლისგინად ყოველთვის სულგანაბელი ვესმენდი ხოლმე მელოდიურობით, რიტმით მრავალფეროვნებით, უნატიფესი ინტონაციებით, მკეთრი რეპლიკებით, იღუმალი პაუზებით გამსჭვალულ დიალოგს...

დიას, „ლამარა“ ნამდვილი საოცრება იყო. ჩემთვის იგი ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლია, აღბეჭდილი დიდი, მაღალი ხელოვნებით. ეს იყო რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობით მიღწეული სასწაული.

დავებრუნდები ისევ იუბილეს.

ს. ახმეტელმა მხოლოდ მესამე საღამო დათმობ ტრადიციულ საიუბილეო რიტუალს: მილოცებს, სიტყვებს, ღებუებს, ყვავილებს, სხვა კოლექტივების თეატრალიზებულ მისაღებებს. ამ საღამოს გამოცხადდა მთავრობის დადგენილება, რომელმაც საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება მიანიჭა თეატრის ხელმძღვანელს სანდრო ახმეტელს და სამ მსახიობს — გიორგი დავითაშვილი, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს. მე და სუზანა ბეჟანიშვილიმა მივიღეთ რუსუბლოკის დამასხარებელი არტისტის წოდება. 20-30-იან წლებში ეს იყო იშვიათი მოვლენა. სიამოვნებით ვივლებდი მილოცვებს.

სანდრო ახმეტელი ამ იუბილემო კმაყოფილი იყო? ზეიმა ხომ ბრწყინვალე ჩაიარა — ჯილდოები, პატივისცემა, მილოცვები, საჩუქრები... მან მთავრობისაგან საჩუქრად მიიღო მსუბუქი ავტომანქანა. იმ დღეებში იგი მიხარული, ხალისიანი, ენერგიული ჩანდა. მეტეორივით დაჰქროდა, ყველაფერს ამოწმებდა, აზუსტებდა, აწესრიგებდა... მის ხელში იყო უჩვეულო დღესასწაულის საორგანიზაციო მმართველობა. ზეიმი მართლაც მშვენიერი გამოვიდა.

მაგრამ რამდენიმე წლის წინ, ჩვენი ოჯახის ახლო მეგობარმა, აწ განსვენებულმა, უარესად ყვითლოზობილა პიროვნებამ ანდრო საყვარელიემ მიაშობ სანდროსთან საუბარი, რომელმაც შემაძრწუნა, ამაღელვა:

ანდრო გვიან ღამე სახლში ბრუნდებოდა. დაცარიელებულ რუსთაველის პრისაქტზე, თეატრის წინ, თვალი მოჰკრა სანდროს, რომელიც შუა ქუჩაში იდგა და ჩაფიქრებული მოჰყურებდა რუსთაველის თეატრის ფასადს. ის იყო 1934 წლის ივნისში — იუბილეს შემდეგ.

ანდრო მიუახლოვდა სანდროს და მოურიდებლად ჰკითხა:

- რას აეთებ ამ მარტო, ამ შუა ღამეს?
- ვფიქრობ.
- კარგი დრო და ადგილი გიპოვნია, მაინც რაზე ფიქრობ?
- იცი, რას გეტყვი — არ მიყვარს იუბილემები, პანაშვიდს მაგონებს...

როგორც ჩანს, სანდროს ამ იუბილემ უსიამოვნო შეგრძნება დაუტოვა, თუმცა დასი მადლიერი და კმაყოფილი იყო. ამას მოწმობს წერილი, რომელიც სანდრომ მიიღო იუბილეს შემდეგ. ეს საინტერესო დოკუმენტი,

რომელიც დაკულია ჩემს პირად არქივში, პოეტიკალური ქვეყნდება:

ძვირფასო მეგობარო და მასწავლებელო!

უკვე რამდენიმე დღე გავიდა იუბილეს შემდეგ. მე კი ჭკარა ვარ მოვსულვარ გონს მომხდარი ამბებისაგან. ეს წელიწადი საერთოდ მთელი ჩემი ცხოვრების, განსაკუთრებით კი ჩემი აქტიორული მუშაობის გადაფასების წელიწადად გადაიქცა. ჩემმა დაჯილდოებამ საბოლოოდ ამაფორიავა. ჯილდომ კი არ ამიჩუყა გული, არა, მას არ უმოქმედია ჩემს შინაგან ცხოვრებაზე. დავარწმუნდი, რომ ადამიანის ზროვნებისათვის ჭკარაც ამოუცნობი ყოფილა მეგობრის, ადამიანური დიდსულოვნების გრძნობა. აი, ამან ამიჩუყა გული, ამან ამაღელვა.

მთელი ჩემი ცხოვრება, ლამის უქანასწელ ხანამდე, უქანაურად იყო აშენებული. ცხოვრებას კი არ ვიმორჩილებდი, არამედ ბრძოდ მივყვებოდი. ჩემს აზრს, ჩემს განცდებს, რაღაცნაირად, თითქოს უკან ვწვიდი. რის გამოც ბევრი უსიამოვნება: გადაამბლიძია. ჩემი ცხოვრების გზების განჰკერვა დავიწყე მხოლოდ იმ მომენტებიდან, როცა შენ წამოყვანე თეატრში. როცა შენი დამოკიდებულება ვიგრძენი, შენი ზეგავლენით ვმოქმედებდი. ძვირფასო ჩემო საშა, სიმართლე რომ ეთქვა, შენი წყალობით, შენ გვერდით, შენ სიახლოვეს დავიწყე აზროვნება, ცხოვრებისადმი ჩემი პრინციპული დამოკიდებულებების გამტყვევება. მანამდე ვერც კი წარმომედგინა, რომ რაიმე ეკალის დატოვებას შევძლებდი და ამიტომაც ჩემს თავს ობივატელობაზე ვწირავდი. ვიმეორებ, მხოლოდ შენს სიახლოვეს ვიგრძენი, ვავიზირებ დანიშნულზე ადამიანური არსებობის და ახლა, როცა უკან ვიყურები, გული მისკდება — თურმე, რამდენი დრო დამეპარავას ამაოდ.

ხშირად ვენახობი, ახლაც ალიან ვნახობ — რატომ არ დავიხადე შენს ახლოს, რათა შენგან, როგორც შენს სუსტ აჩრდილს, მიმელო ცხოვრებისა და ადამიანის ცოდნა, გამეგო ადამიანური არსებობის მიზანი და დანიშნულება. მაგრამ ბედს იმისთვისაც ვწირავ მადლობას, რომ დღესაც, სიმწიფის ეპოს, შენს ხელში ვარ და მოწაფედ ვგრძნობ თავს. გაკვირდები, გასწავლობ და ამით ვივებ, ამით ვსაზღვრავ ჩემივე ყოფილების საფუძვლებს. საშა! შენ ბევრი გააკეთე ჩემთვის, და არა მარტო გააკეთე, შენ შემქმენი მე, შემქმენი არაფრისაგან.

აბა, რითი შემძლია გიპასუხო? როგორ შემძლია ამაგი დავიფასო? რით შეუძლია მოწაფეს მასწავლებელს გადაუხადის მადლობა? მხოლოდ შრომით, შენი სულიერი მასყაროს, შენი სულიერი ძლიერების წინაშე ქედის მოხრით, თავყვანისცემით. ვფიცავ, მე გავცავთვე ვეკლავფერს, თუ საჭიროა ცხოვრებასაც კი შევწირავ, რათა შემთხვევისთადაც, როგორც მოქალაქემ, მოვხადო ვალი შენს წინაშე.

მაგრად გეყენი, ჩემო მძაფ, მეგობარო, მასწავლებელო და სულიერო მამა!

აბაკი ხორავა.
1934 წ. 17/IV



მოხუცი კომპიუტერული ქალები და კაცები, ქალიშვილები. მოქმედი დრო — სამშულო ორის შემდგომი წლები. მოქმედების ადგილი — მთის სოფელი ოსეთში.

პირველი ნაწილი

მინიერი ლეიტენანტი

დრამა-პროზა: ორ ნაწილად

ნათარგმნელი მერი ცხომკრავიძე

1. მთის სოფელი. მოჩანს ციხე-კოშკის ნანგრევები, რომელიც ოდეს-ღაც მომხდური პეტრისაგან (ცაგა სოფლის მოსახლეობას. კოშკი თავშესაფრად აღარაქის უნდა და კომპიუტერული დროებითი საშუალებად იყენებს. კოშკის ეზოში, ვაჟი წინაპართა ნიხასი (სანაწყო, სალაყბო). ნიხასს ნახევარწრედ სკამების ნაცვლად ვადაცვეთილი ქვენი აქვს შემორჩენილი. აქ მხოლოდ სამუშაოს შემდეგ თუ შეიკრიბებიან მეზობლები და ერთმანეთს უხიარებენ ჭირსა და ლხინს. მარცხნივ, ზღვ კლდის ნაპირზე, ხეობისკენ გადახრილი ვეგეტრაცია მუხა და ტრტები ისე გაუშლია, თითქოს ვიღაცას უხმობს. მოჩანს ზვილი, ჭიკაძე მთები, თვითმთიანი ჩანჩქერები, ღრმა, ვერცხვილები. კოშკის ძირში, ნიხასის ცალ მხარეს, დაყვანილი საცაღებო გზაა. ეს არის ერთადერთი ბიოტი, სოფლის რომ გარესამყაროსთან აკავშირებს. ამ გზით შემოდის სოფლის წილი სიხარული და მწუხარებაც. სადღაც კაცა-გაკრავს და მთის წვერებზე აელვარებდა. ეტყობა, დღი წვიმა მოვა. ისმის სიმღერა, ხალხის ხმაური. იხსენებ ფარდა და სცენაზე ხალხი ირევა. წვიმის მოლოდინით შემოთვლილი კომპიუტერული კოლონი გაღვივებული ხორბალს ხედავს. გატყობილი კოშკის კარებში დგას და ეტრინალში რწინს რამდენიმე ტომარა შეიტანეს.

გ ა ც ი რ ი. ერთი... ორი... სამი მოიკათ, მოიკათ, აერია ანგარიში! ს ა ვ ნ ი ზ გ ი. გაგვტარე! სადაცა წვიმა დაუშვებს და დაველუბება მოსავალი!

გ ა ც ი რ ი. აღრიცხვის გარეშე არც ერთი მარცვალი! ს ა ვ ნ ი ზ გ ი. ვაიწი ახლა აღრიცხვისათვის არა გვცხელა! მაგას გიჟობს ვინც ტომარა აუწიო! (ტომარა შეიწივს შეაქვს).

გ ა ც ი რ ი. ნელა, არ გადამაყროთ! (გაღის, შემოღიან ტომარაყვადებული ქალები).

ს უ რ ა თ. (ტომარის ქვეშ მოხრილი ქალს მიმართავს) ჰაიტ, ყოჩაღ. მოირაკდე წელში!

ყ ო რ ა ნ ი. ემ, შე დალოცვილი ჯირნახული! რამოდენა წვალებია ფსად ხარ მოყვანილი (შეაქვს ტომარები შეიწივს. გამოჩნდა გამათი, უკან ბითარონი მოსდევს, ქალს ცალი ხელით თავის ტომარა უჭირავს, მეორეს ქმრის ტომარას აშეველებს).

ბ ი თ ა რ ო ნ ი. ფრხილად, გულთ, წილი გეტრებნა! (გამოჩნდა ზალღუბი, იმსაც ტომარა წამოქცევილი).

ზ ა ლ დ უ ზ ი. ჰაიტ, ბითარონ, ტომარაანად მოავდე ზურგზე შენა ქმარი და შენც შეაქვს!

ბ ი თ ა რ ო ნ ი. რა ვქნა, შემოველე, რაც ამას ომში უნახავს დადე, კაცო, ტომარა.

გ ა მ ა თ ი. ხელს წე მიშლი, წაიქცევი! ბ ი თ ა რ ო ნ ი. შენა მაგვრად მე თვითონ...

გ ა მ ა თ ი. ხელი უშვი-მეთქი რა კუდივით გამოიშვი! (გაიწევის და საწყობში შედის. მოკვებთან ბითარონი და ზალღუბი. ხენშით მოაქვს სასუ ტომარა სადღეს, წიფორხილებს. უკან მომავალი ვარდის ზღვ შეაშეველებს).

ვ ა რ დ ი ს ი. თავმჯდომარეებ, ხომ გათხარა, ჩვენ თვითონ მოვეყვანი-მეთქი საქმეს.

ს ა ლ დ უ ზ ი. წვეული ომში. გულში განჩერედი ტყეის ნახვრტყეა-არ მარცხება დღემდე...

ვ ა რ დ ი ს ი. ხუთნილა დაგვიბრუნდი ომდამ. შენც რომ რამე დაეშაროს, რა იყვლება სოფელს.

მოქმედი პირნი:

- ს ა ვ ნ ი ზ გ ი. ომის წლებში კომპიუტერების თავმჯდომარე, ახლა — ფარმის გამგე. ვ ა რ დ ი ს ი. ზალღუბი. შინაბერები, მწველავები. ს უ რ ა თ. სადღელი, კომპიუტერების თავმჯდომარე. კახლბა, ყოფილი ფრონტი. გ ა ც ი რ ი. საწყობის განგე — ხეობარი, ომის იჯალღი. გ ა მ ა თ ი. კომპიუტერი, ყოფილი ფრონტი. ბ ი თ ა რ ო ნ ი. მისი ცალი, მწველავი. ძ . ქ ქ ო. მოხუცი კაცი, ბრმა, ქვის ობტო მადიანი. ზ ა ძ ი. მისი შვილიშვილები. მ ა ნ ი. მათი დედა, ძ . ქ ქ ო ყოფილი რძალი. ს ო ლ ო. ახალგაზრდა ზოოტექნიკოსი. ს ი მ ა. გოგონა. ყ ო რ ა ნ ი. სოფელი ქალი, კომპიუტერი.



სადღუღი ვარდის, ჩემო კარგო, რაღა ადამიანი ვარ, ხეხული სულ დაკოჩილად-დაკოჩილად მაქვს, საღლა ჩანი!

ვარდისი. ამიწე...

სადღუღი. არა, არა, მე თითონ (მოიცილებს ტომარას, საწყობიდან გამოსის გამათ).

გამათი ვარდის, მოიცა!

ვარდისი. არ მომეკარო, ცოლი დაგინახავს.

გამათი. (ხელი ჩაიქნია) იმას თუ უმინენ!

ვარდისი. ვითომ არ იცი. (გამათი ტომარას ეწევა, გამოდის ბითარონი).

ბითარონი. ღმერთო მოშალე მომეცი აქ, მე წავიდუბე! გამათი. გითხარო, ფეხებში ნუ მებლანდები-მეთქი! თუ წიღვა გინდა, — კალო სავსეა!

ბითარონი. შენ ნუ გეღარდება... იმასაც მოეუვლით. დაღე, ტომარა, გულო, ძლივს დამიბრუნდი, ოთხი წელი სისხლსა ღვრილი. გეუფა.

გამათი, ღმერთო, ამას რას გადაწყვიტე (მოაქვს ტომარა).

ბითარონი. დედა, დედა, მოგწადება წელს ვიღუპები!

ვარდისი. გაუშვი, წაიქცევა და სისერს მოიტტხს.

ბითარონი (ფიცხლად მეთურიალებს) კსტერი შენ მაიკატებე!

გესმის? არაფერი გესაქმება ჩემ ქმართან და მელიხსავით თუ ელაქუცები.

ვარდისი. (ხუმრობით) ნუ, ბითარონ, წაგართმევ...

ბითარონი. (გაფრთხილებს) ვის წაართმევ, რას წაართმევ? (მუხტს უხვევებს) ამას ხედავ?

ვარდისი. არა გამიგია რაო, არ თქვა ხოლმე! (გაღს).

ბითარონი. (გასძახებს) შენ შემკარს ვერ წაართმევ და მამიშე-რის კერაზე კი დაღერდები თეთრი თმითა უსინდისო! (გაშტერდება). ღმართო, შენ დამიფარე ამ ქაქამა თუ მოინდობა, — შორიან ფრთხილად, ბითარონ, მშენ არ გავარდხს (უცხად მოტრიალდება და საწყობიდან გამოსულ სავიზუსტს დაევაება).

სავიზუსტე. რა მგელი გეცა, ქალო?

ბითარონი. რა იქნა ჩემი კაც?

სავიზუსტე. არიპა, დავგარეცა ციანი. აგე, ქალები შემოსევთან.

ბითარონი. ჰეი, ჰეი, ჩამომეტლდო თორემ ვიღაცა თვალებს წამოვარეყებენ! (შერბის საწყობი).

სავიზუსტე. (იციინს) საცოდავო, ჭერ იმისა უნინოდა, ქმარი ოპში არ მოიხონინო, დაუბრუნდა და ახლა ის ადარდნა, არავინ წაართმავს! (გადის. მადინსა და ბაძის ძლივს შემოქოქთ სავსე ტომარა).

მადინა. ასწი, დოჟლაპია, გამიყარა ტომარა!

ბაძი. მოიცა, მადი, ზეანჩარი გამიწულა.

მადინა. აი, აი, ვითომ შენც ვეცაკო მუცვხარ.

ბაძი. (იერავს შარვალს) ვეცაკო ვარ, ამა, რა ვარ.

მადინა. წადი, შე ცინკლიანი, ცხვირი ვერ მიგვიბოცია. ასწი!

ბაძი. ხეანჩარი გამიწულდება.

მადინა. წადი, ღვახა, უღონო ხაჩ!

ბაძი. ვინ არის უღონო? ამა მიუყურე! (ასწია, მაგრამ ტომარის ქვეშ მოექცა). ჩემი ბრალი როდია, მადი, ძალიან მძიმეა. კაი რა, ნუ მიბრაზდები (დაიქუხა).

მადინა. არიქა! წვიმა მოდის! გაიქე, ბაჩა, ქვის საბეტლოზე, ბა-ბა წამოიყარე.

ბაძი. მიგვიფარე! (გარბის, მადინა ტომარას საწყობში შეატრეკს). ქალები სიმღერით ეზიდებიან და ეზიდებიან სავსე ტომარებს. ბილილუნენ, იქეციანი, დღეებში და შინც ეზიდებიან. გამორჩა ბითარონი, მშობისთვის მკლავში უყიდა ხელი. ყველა დაიქუხა, დაუშვა შხაუნა წვიმა. წვილის ხმაურმა ქალების ხმები დაფარა. სცენა დაბნეულა. კლავიშის კუბილი, წვიმა წყდება და მკვეთრად ისმის სიმღერა. უკანასკნელი ტომარაც შეიტანეს და, მისაქვლის გადარჩენით გახარებულები, უხბოდ გამტყუებულან. წვიმასაც არაფერია ავადებენ. ყველა დაიქუხა.

ვარდისი. (ხელები ცისენ აღმავრო) მე-მე-მეი იქუხე! უფრო ძლიერ იქუხე, ცაო! არ გვეშინია გესმის? არ გვეშინია ხა-ხა ხა!

2. წვიმა გავდილო. ცა მოიწინდა. შრომით მოღობილი ხალხი ხეს ქვეშ შექურდა. ზოგი ქვაზე ზის, ზოგი ხეს მიყურდნო. ისე დალილან, შინ წავსვლაჲ კი ეზარებთო. ხმადალა წამოიწყებენ სიმღერას.

I.

ვარსკვლავი მოსწყდა ცასა და დაბლა ხე-ხუხუში დაიწვა. არწივი მოსხტა მოასა და ბრძოლისა ველზე დაეცა.

ოსების ღამაშანებო, ნუ დაიტრებთ არწივებს, — სიკვდილი მოეზანათ თუ კვლავ ვარსკვლავებად გაბრუნდნენ.

სადღუღი. მიჯირს, სავიზუსტე, საიდან აქეთ ჩვენს ქალებს ამდენი ძალა, ამტანობა. დაღლალობისაგან ძლები უყენისთ, მაინც მღერიან, დაღლი გულს უღრუნენ, მაინც მღერიან.

სავიზუსტე. რომ არ იმღერან, სადღუღი, იმედი გაუწყულებათ. მხოლოდ სიმღერა შემორჩათ სიცოცხლის სხარულად.

სადღუღი. უიღბლო თაობა, გმირთა თაობა.

სავიზუსტე. ხედავ, სადა ვსხუდვართ? ჩვენი წინაპრების ნიასი! წინა მამაკაცები ახლოსაც არ გვავარებდნენ. ახლა მათი სა-მართლანობის ტახტი, მათი დიდებული ნიასის დედაკაცებს დავტარა. ჩვენს მხრებს დააწვა მათი ვალი. მძიმე ტვირთია, ძნელად სატარებელი.

გაცირი. (სადღუღს) რა ვუყოთ ბრძალს?

სადღუღი — დღეაზე აფრონით. ხედავ, დაიქანცა ხალხი (მოშორებთ) ბით ჩამოქრდება და პაპირისს გაახვევს).

უორიანი. (გაცირს) ჰა, რას ჩამტყუებობარ მწიხვს. დიდებული არა-ყო მქვს.

გაცირი. შე კაი ქალო, ამდენი ხანი პარზე კლიტე გეყო?

უორიანი. წუნაჩად (წამოადგება ჩუმად) კლიტე უკან. (გადის).

გოგოები. (მღერიან).

ირჩივს ომი ფიცხელი, სიკვდილი სახელოვანი. დრო დაგვიყენებს ცივ-ცივლი დავტარა დარღი და მოვანი.

ბითარონი. (გამათის) დახვედებულხარ, გულო. ამა, ჩემი შალი მოიხურე.

გამათი. ბარემ შენი კახე ჩამაცოქე.

ბითარონი. საით გაგიბრის თვალზე? ომიდან უყნებლად ჩამო-ვიტანია და მე არ წამოგოხობრო ახლა.

გამათი. სირცხვილია, დუნუნარდი...

ბითარონი. ჰოდა, მაშ, მე მიუყურე. და, შენი მწერა მხოლოდ შენს მთელსე აობობდეს. ტრა მკალით თუ თვალთ? ჩანი არა მქვს თუ მოხერხება? მთელი ჩვენი სოფლის ქალებს ნაწნაუ-ბი გადავხამ და ხელის გულზე თავთავით მოფუხენარე, აი ასე... ფუ! (შეუბრია) წადი მერე და იტუბე.

გამათი. (იციინს) მტერა.

ბითარონი. თუ არ გინდა, ნუ დაიჭრებ. ომის დღეებში თედოს მთაზე ბაღას ვთიხავდით. მკობენ, რა დღე ვეყარე. ისინი ერთ მთარს მტემ — მეორე მხარეს. და რა გგონია? ხამარბოლოდ სა-თარს მტემ გვაანახებენ. ისინი კი საღამომდე ცოცხლობა-დნენ. თვალბი-მეთქი, თორემ ხედავ? დაგილმადება. თუ ჩემი კეტრა არ გხამოვინებს, ქვას უუყურე.

გოგოები. (მღერიან).



ვინც სიყვარულს გამპირა
 იგა სევდის მწაველი.
 გულზე ეკლხება ავრია
 მწარე ცენება და ნადვლი.

გამათი. მიეშვი სულელურ ლაპარაკს გიგობს უსმინო, რა ტუპი-
 ლად ზღერია.

ბითარონი. შენ ჩემი ხმა დაგვიწყებია. შარშან ავარ გორაკიდან
 გაგვიკლიე და მოიდან თოვლის ზეავი გარბინა წარმოვდა. ვიმ-
 დერო?

გამათი. ქენი სიკეთე და მავ უბედურებიდან დამიშვი.

ბითარონი. ჰო და ეგრე. თუ დაგინახე, რომ სხვისი კაბისზე გა-
 გვიყოფი თვალი, დავაღებ პირს და ჩაინთქმები ხადმე მოის ნა-
 რალში.

ზალდუნი. (ოცენებაში) მასობს, აქ ვიდევით მე და ხამათი ომში
 წასლის დღეს... ვუცქეროდო დიდახას მის ზურგს, ვუცქერო-
 დო, მერგ ზემო წაიკარგა...

ვარდისი. გზაო... გზაო... დაკარგული იმედების გზაო, შე დას-
 ეცყო, თვალები ამოიშალა და ლოდინით.

გოგოები. (მღერია).

მოსთქვამს, გაზაფხულს არ ველი,
 სულს ადარ ეხალისებ;
 ახიზნდება მთა-ველი,
 ვივლი ძაძვები ისევა.

სადული. (წამოდგა) ჩემო კარგებო, ჩემო ძვირფასებო, თქვენი
 ხელების წყალობით გადავიარა მოსავალი და ათას მადლობას
 გიხდით!

ვარდისი. იცო რა, თავმჯდომარე, შენთვის გქონდეს ეგ ათასი
 მაგლობა და მოსხარი: როდის გამაბოხებ? როდემდე უნდა
 ვიღო მძიმე ტომრები ზურგით? იქნებ დაგვიწყდა, ქალი რაშ
 ვარ და ვირვით ტვირთის ზედას აკენის არევა მირჩენება?
 თუ სიკეთე გემტება, მაგლობის მაგიერ აკვირ მაქვს და
 ათას მაგლობას კი არა, ათას კოცნას გარტყებ. აბა, რას
 მეტყუა?

სადული. ბრძოლის ველიდან ცალი მქალაქი ჩამოვიტანე. ნეტავ,
 ესც იქ დამარჩენიდა და შენს კიბეზე დიდებითი პასუხი
 მათქმევინა.

ვარდისი. მარჯვენა კეთილ მოგამაროს. ორჯერ მქალაქ ვასე
 ჩამოვყავ, ის რაღად გასუბებულა?

ბითარონი. ღმერთო, დამიფარე! ისევ ჩვენ არ გვევია (გამიჩინ-
 დება სიმბ).

სიმბ. სადულე, ერთი კაცი გემეხება, სასწრაფოდ ამოდო.

სადული. გამათ, გავხდომო, ვინ არის (ხალხს) დაღლილები ხარო,
 წაიბო თქვენი სახლებში (ვადან).

ვარდისი. მე ისე ვერ წავალ, სანამ ჩემს კიბეზე პასუხს არ მი-
 ვივლი შე გვიკითხებით, ვინ ახსნა შავ კიბის კოჭოების ბორ-
 კილი? რად იტარა მიწა, რად დატრიალდა ქაზობრბალა ჩვენს
 თავზე, ა, ბითარონ?

ბითარონი. (ვერ მიუხედა) აბა რა ვიცი მე. მერე და ჩემი ქმარი
 რაშია დამნაშავე? ცოცხალი დამბრუნდა და...

ვარდისი. არა, ბითარონ, არა, კიდევ კარგი, შენი ბედა ჩემს ლაშ-
 ლაშს დაეწყო. ნეტავ ღმერთს ენებებინა და სული სულა
 მიღო, ოღონდ კი ომის წყალობით ამდენ ქალს ბედი არ გა-
 შევებოდა. მე ჩემს თავს ვეკითხები: სად არის სამართალი?
 დამბრუნებოდა ახსარი თუნდაც უბედურება და ერთი მიხმა-
 ლი მაინც მრგებოდა იმ ბედნიერებისა, რაც ღმერთს ქალბ-
 ევის დაუწყებია.

სახეიზგი. ვარდის, ჩემო დიკო, იცოდე, ადამიანი იმედით ცო-
 ცლობს. იმედს ნუ გადამწყვეტ.

ვარდისი. არა, სახეიზგ, იმედითათ თავს ვერ მოატყუებ, როცა
 იცი, რომ მომავალი ბურუსითაა მოცული; გეშინია მომავალა და
 ამიტომ ვარსულით ცოცხლობ, გეშინია მაისს კერაზე და
 ბერებისა და აკენიდან ბავშვის ტირილის ნაკვლიდ ღაპს

წუდიადში ზედიდან ბუკიოტის კივლი გესმის (შემობის კო-
 რიანი, შემოხვევა ვაცირო).

უკრიანი. სადა ხარო? ხორბალს გვარომევენ! (ხალხს გაბტერდ-
 ბა. ნიხამში საპირისპური სიტყვე ჩამოვარდება).

სახეიზგი. გაგივიდო თუ? რას ღაპარაკობ?

უკრიანი. სადულე ქალაღი მოვივია! ჩემი თვალი ვნახე.

ვარდისი. მერე შიგ რა სწერია?

უკრიანი. რაიონმა გვემა ვერ შესარულა და დამატებით ხუთ
 ტონა უნდა ჩააბართო.

ბითარონი. ეგ როგორ, ხალხი? ჭერ ჩვენ თვითონ მარცვლი არ
 მივკლია შრომადღეს? იქნებ შარშანდღეით სხვისი ტვირ-
 თი დაგავდეს კისერზე?

ვარდისი. ხალხი, ქამარი უფრო მაგრაღ შემოიპირეთ წე-
 ლზე და შრომადღეს 100 გრამს დედღდეთ.

უკრიანი. დავიღებ, მუშვე დასარული უყვილიც აღარა მაქვს.
 მშვიტი მევახ დღეს ბავშვები.

ვარდისი. ცმარა რომემდე შეიძლება ასე?! არც ერთი გრამი
 (ქალებს) რას დაუდებებოხართ? მოხახეთ ტომრები!

სახეიზგი. მოიცაო, ვავიოთ სიმატრად.

უკრიანი. ჩვენი კონება ჩვენივე ნებაა რაღას ევლოდებო? იქნებ
 დაგვიწყდათ შარშანდღეით ამბავი?

ვარდისი. (ვაციოს) საწყობის ვახადები გავქო!

ვაკრი. (შემოვლბო) ეგ რა მოიფიქრეთ, გონს მოდით! ახლავ
 მოვა თავმჯდომარე.

ვარდისი. ვახადებში-მეთქი..

ვაკრი. ვერ მოგვემო!

ბითარონი. არ მოგვეცე და ძალით წაგართმეო! (ეცემა ვაციოს).

ვაცი. ჩემო ძვირფასებო, გზობო, გვეტყვებით, ნუ იზამთ, ნურც
 მე დამლუპავთ და ნურც თქვენს თავს.

ბითარონი. (გასაღებებს ავღვს). მისინე ხორბალს აწონალს
 წავივლით შუე კი ხელმწიფად მოგვემო! (ქალებს) მომკუო!
 (ვევლო საწყობის კარს მიიწყდება).

ვაკრი. (წინ ვაღაღდება ქალებს) მომკალით, ჩამომხარგო,
 მაგის კარზე არ მოგვემო!

ბითარონი. იქით ვაიწი, სანამ შიორე ფეხები არ მოგტყებ! (საწყ-
 ყობის კარი გაღება. ქალები შიგნით შეევიდებიან).

ვაკრი. გაგივდა ეს ხალხი?

სახეიზგი. გაიქვ სადულთან! (ვაციო ვარბის. ქალებს საწყობი-
 დან სავეტ ტომრები გამოქვთ). მოითინეთ, ქალბო, დსუკრ-
 დით, რას ჩაიბართ?

ბითარონი. (სავეტ ტომარა ზურგზე ჭვიდა) გვეყოფა, ადარ გი-
 ჭერებო! (გამიჩინდება სადული და ვაკრი).

სადული. ეგ რაღას ნიხახვს? აბა, უფან (წინ ვაღაღდება).

ბითარონი. თავმჯდომარე, გზოდან ჩამომგველო!

სადული. ქალბო? ვინ მოგვით ვინ უღვებო?

ბითარონი. ჩემი მარჯვენი მოვლეთა. თითოეული მარცვლი
 ჩემი ოფლითაა დაზალო ვინც წართმევას დამიპრებებს, —
 სისხლს შევახსამ!

სადული. ტომრები დავღებ დაწვეო! (ქალები ტომრებს ჩაე-
 ლუქებინან).

ხმები. — არ დავთობო!

— შევლები მშვირები მეახს!

— აბა, მარჩენალები დავვიბრუნებინან ომიდან, თუ...

სადული. (ბითარონს ზურგთან ტომარას დაადებინებს) ვის ე-
 ღაპარაკებო? იქნებ ვერ ვავიწოთ ჩემი ნათქვამი?

ბითარონი. ნუ მეხებთ, თავმჯდომარე! დაგარტამ! (ვაციოს ზე-
 ლიდან ცხობს გამოსატყებს და თავმჯდომარეს მოუღვრებს).

სადული. დამარტყო დამარტყო-მითი, გეუწნები (ვერს ზეზე ურე-
 ნებს) ბრძოლის ველზე მტრის ტყვია ჩაქდა შიგ, ვერ მოქვდა,
 ახლა შენი ხელთ... (ბითარონს ცხობს პავრში შემართული დარ-
 ნი). რად ვამტყრედ? დამარტყო არ შეგიძლია, არა? ჰო და
 ახე, ვინც საკომლურნიო წესდებას დაარღვევს და საპოპო



კანონებს გადააბიჯებს, ის ჩემი მოსისხლე მტერია! და მას სხვათადაც მოველაპარაკები!

ვარდისი. საბჭოთა კანონები ნუ გვაშინებ, თავმჯდომარე! ჩვენც ვართ ვიცით. ხისხლსა და ხორცს ვაჭყვამთ და ვინც მათ უპირიუმესად დაგვიპირებენ, ყელს კიბილებში გამოვრდნობთ. ახა, შეუდგე შრომისაგან განავითლებ ქალებს! მეტი გაჭირვებისაგან თავგა აქეთ დახმუნდე. ვინ მოგვით თქვენ იმას უფლებს, მათ ბავშვებს პირიდან ლექვა გამოავლინონ!

სადღუსი. (მკაცრად) ტყუილია უსაფუძვლო ყბედობა!

ვარდისი. ხატუნი რა წერია იმ ქაღალდში, რაიონიდან რომ მიიღე?

ბითარონი. ამოიღე! ჩვენც წაგვატოხეს!

სადღუსი. ეგეთი ქაღალდი არ არსებობს!

უროანი. არის! ჩემი თვალით ვნახე!

სადღუსი. გაჩუმდი ამრეც!

ვარდისი. რა უფრო იდეალისტს ამოიღე ქაღალდი! კარგი, მაშინ წინასწარ გეტყვი. თუ რაიონში რომელიმე კომმუნერებმა გეგმა ვერ შესრულა, ეს ჩვენ არ გეუბნება და, ვინაც დაბნარება სურს, დაე, თავისი ხახლიდან დაეხმაროს!

სადღუსი. გეუბნებთ, ეგეთი ქაღალდი არ არსებობს! ნდურა ლაპარაკობ?

ვარდისი. ჩვენ რაღაც ვლაპარაკობთ, ეს ჩვენმა უცებმა აიწყვიტეს! იმის ცხარე დღეებში დამპარებისათვის მოგვერდებოდნენ. ვიციდობ, რა დღეც გავადა. უკანასკნელ დღეებში უკლებითი და ფორტზე ვგზავნიდით! თქმა არ გვეპირდებოდა. ვითმდით... ახლა? მიასუსე, თავმჯდომარე! რად გაჩუმდი? მიხედო! (სადღუსე ცხვირითან ხელს დაეუბნებ) რა არის ეს? გასახოფარი ქაილბა თუ მამაკაცის ხელბეჭა? მრცხვენია, გეპის? უცხო თუ ვინმე გვესტუმრა, ვმაღავ ხელგამს! მო და ვეძარა დავიდალდე!

სადღუსი. ვარდის, ჩემო ძვირფასო! მაგას რას მუშენბნის? რატომ მალავ, — ასე წვეთი ეს ხელები დრომსახვია, რომ ყველამ თუანენი ვცეცი ასწი, დაო, ასწი! მაგ ხელებმა ჩამდენი ჭარისკაცი გადააჩინებს სიცილს, რამდენ ბავშვს აჩუქებს სიცოცხლეს! და მალბობა მაგ ხელებს მაგას, რომ გაჭირვების ეპს ვუყვარის ხელებდა იქცენენ! (მიღის ვარდისთან და ხელს რეგულბზე ჰკოცნის). ამ ხელებს კაილბო არ მიუღია, მაგრამ მათი ძლიერების, დიდებისა და სახელის შესაფერა კაილბო არც არსებობს! მე რომ შემიძლოს, ის, იმ მოსიღენა ძვირფასე ძეგლს აუგებდი, დემიფილის ათონის შუბნი ადვარბათვადი, რომ ამ ხელებს თუანენ სცემდებს ადამიანი უცხოთი უცუნისამდე, ჩვენს შთამომავლებს მუდამ უნდა ამოსოვდეო, ამ ხელებმა რომ იხსნას ისინი შვე კარისაგან და მოუტანას გამარჯვენა. (მკერდიდან ორდენს იხსნის). ეს ორდენი ჭარისკაცს მამაკობაზე მეტველებს. მასში შენი ვუყვარობაა. დაე, შენ მერტლზე წმენენავდე!

ვარდისი. (გული აუხუდა). არ არის საჭირო, თავმჯდომარე, გზადლობო (ორდენს ისევ მასვე მიიბნებს მკერდზე).

ბითარონი. ო, დედაო დღისმომხუელო, როდის მოგჩრებით ამ გაჭირვებას, არდის?

სადღუსი. მალე, ბითარონ, მალე. გაჭირბ, ვიცო. ქანკი გაჭრფადო შემოილით, დღედაღამ შრომით. ფარულმა ნაველმაც დგადნობთ. იმში წასულბების ლიდერთი თვალებში ამოვგადამათ. მაგრამ მარტო ჩვენ ზომ არა ვართ ასე — მთელი ქვეყანა გახაპირნია. იმის დამთავრდა, მაგრამ კრილობა ჭერ როდი მოშუშებულა. ძლიერ მტკიუნებულა, ძლიერ შიმში. მაგრამ გჭირბედათ, ჩემო მებო, ვინც შეგ კირს მოურია, ის უპირიუმესად უშოვის უუცავებებს წაწალს. ყველა მაგრად და ვრავებთი ფეხი და ყველა ამოვივსუტეპთ, გჭრედდით! მოდი, ახლა იტომრები შეიტანეთ ადგილზე. მერე წადით, დაისვენეთ სახლებში.

ბითარონი. (ორკოფულად) თავმჯდომარე, მერედა რომ წავაპროვან?

სადღუსი. უაჭუნოდ ხელს ვერავე ახლებს, სიტყვას ვაჭყვამთ. ბითარონი. ძალიან გაცუნენ, უნდა მაასიო! (ქალბენს ტრუხუხუხი სახეებით შეხედს და წაიღენ. სცენაზე დარჩენილი პერსონაჟი და სადღუსი).

სავჩიჩი. მაგრა არის ეგეთი ქაღალდი? სადღუსი. არის...

სავჩიჩი. სიმართლე უნდა გავუქვა.

სადღუსი. ზოგჯერ სიმართლე კარგად თუ არ დღევე, ბეის ცვალითი იცის ყელზე დავდებო.

სავჩიჩი. არა გინდა იყოს, უწყებლობა არ ივარგებს.

სადღუსი. საწმუნბროდ, კი, მაგრამ საკითხი მიმივა. ვიცო... რაკი რაიონმა დასახმარებლად გამოგვეშურა ხელი, სადაც ჩვენზე მეტად უჭირს სხვას.

სავჩიჩი. კი, მაგრამ, არც ჩვენ ვართ სახარბილო მდგომარეობაში. ჭერ იმმა მოვალბა ხელი და ახლა შიმშალმა.

სადღუსი. მართალი ხარ, ვაჭირბ. სხვა გამოსავლი კი მაინც არ არის. ჩვენს სხვაურად მშობრ ბავშვებს პირიდან უნდა გამოავლინოთ დახმარება. შუახ ვავტებოთ და იქ ქალებსო, უაჩრბიკანბენსო, უახტბში მომშუგეთო ბავშვებს გაუფავნოთ. იმა ბავშვებს გავენწლოთ, ვისაც სამი წელია ზღერაზედ მოყოლებულმა გვაგადა გაუნდაგურა მოსაკალი.

სავჩიჩი. ეს რომ გავაყვითო, ვინა გავადა საშუალო? ადამიანი უყოვალბადი სიმწლებს უძლებს, მაგრამ მშობრ შოლის ცქრბას ვერ აიტანს. ვზნობს, ხალხი არ დავვითანებმა.

სადღუსი. მესმის, მაგრამ მეტი გზა არ არის. რაგორ მოვლებს ამ საქმეს, ისიც არ ვიცო.

სავჩიჩი. რაზე უნდა ვიღროთო...

სადღუსი. ბარე, მაგრამ რა!

3. კომმუნერების საერთო კრება, ოღონდ არაოფიციალური. ზოგი დგას, ზოგი ქვაზე ზის, ზოგი კოშკის კედელსა მიყრბნობოლა, სადღუსი მიმოდ დააბიჯებს და თითქოს თავისთავს ელაპარაკებოლა, თავსადაცაღბო ბრობლავ ყვება.

სადღუსი. ... თვალი მოვკარი, რაგორ ავარდა მიწა ჩვენს ზეობი, მერე თითქოს ცეცხლი ურო დამარტყეს, თვალთ დამბინდა. არ ვიცო რაოდის მოვედი გონს და ურბო გაშენმა: „დედაო დღისმომხუელო, შენ დეფარტ“, იმ წაშე ხალხმა რჩები მიყო. „დღმერთო, დღეაჩემის ხმა!“ რო-რადაც ვახსენებ თვალთ, ვხდავ: ჩემს ბერ უცნობი ქალბ მუხლებზე დასოქილა და ლოკაზე რბილ ხელს მიხვს, „სხვა ვარ, დედა, რა მომდის?“ — რბილს ამოვიღე მამ. მამ მიამბო ეჩითი ცირის წამ სასოვდე სისხლისმღვრებ ბრობლავი მწმუნადარა ჩემი თანაგბე-რობითი ზე მამედე დაბოლო ნატვრად დამარბულ უყოვალვარ სავჩიჩი. ამ ქაღალდში გონდაკარგულა მიმიყვანა თურქ თვის ბინაზე. მთელა ცირა გებოდა სიცილებს ჩემი გადაჩრენისათვის და გამომტავა სულთამაშუთავს. ლამის თვედე მალავდა საზურგაქვეშ თოვანს, ერთ ღვინს შეუნახებოლა და მალე თავზე „წუხილ ძილუ“ აღბოთ, მამალავა ცენსოლა... „გაიგონა ვამბოლბო. დავგებულდენ და კონს მალბოკულ სოფელში ჩემს დასთან ვადე: „უცნობი“. ორთველი დამაჭრე, ზემოდან ახალი თვა დამეცა, თავისი პატარა ბიჭი დასაკოფოზე და გამომზუნა თვითონ ვერ გახედა, ვითუ ვინცე უკვი აიღობო. დღისით, ხუროთ მტრის ცხვირზე გამოქტარა ბიჭუნა. ვაღაპარბოა სეფთარი სიცილებს რისით...

სავჩიჩი. დღმერთო ახასი სიცილებე აჩქოს!

სადღუსი. მერე პარტაზანებმა მოვბედი...

ბითარონი. აა უყოვალ ქალი...

სადღუსი. რა იქნას ქალი, ვდარბურა შეიტყვე?

სადღუსი. როცა მათი სოფელი მტრისაგან გათავისუფლდეთ, მივიჩინებ ჩემს კეთილისმყოფელბან. მისმა დანახვამ სიხარულს ნაცვალად გული ჩამწვავთა. გერბანებებს მისი ხალხი გადაუქვავთ; ცოცხალი რომ მნახა, სიხარულთი გახურბუნდა სახე. ღდა არის-მეთქი შენი ბიჭუნა — ვითხებ. ფარდობზე მამაშია ხელითი, შევედი. წყნს ბიჭი ქაღალდითი გაჭირბებულთი და გაქვალკავებულთი უჭრბიამის ძუძუბი ამოჩნბია და ღრბად წასულთ თვალები ოდნავ უბრწყინებს. მიცნო, სუსტი, გამბარა ხელი გამომწვავდა. „რა დამარბავ? — დღეს მიუბრუნებოდა. „ნია, შიმშილით მიკვდებო შეგლო!“



ბითარონი. (თვალზე მომდგარ კრემლს უწმინდს) შენ მოკვიდა ჩემი თავი, როგორ არ გავსიდა გული ჩვენ დედამ...

სადღუღი. დამარცხებული მებრე გარბოდა და ყველაფერს ანადგურებდა. ადარ დატოვეს არც სურვი, არც პირუტყვი, ყველა განხარბოდა და ნაცარიდა ვხვდები.

სურათი. საკუთარ გაკვირებას ვხედავ და არ ვცივით, რომ სადღუღი ჩვენზე მეტად სხვას უპირის.

სადღუღი. მას შენგად, როცა კი იმ ბიჭუნას შინაშლისაყარ მიღუღული სახე გამასხენდება, დამიჭერო, ჩემო კეთილო მეზობლეო. ლუკმა ეძღვნა ადარ გადამდის (ყველა მიწას ჩააშტერდა).

ვარდისი. (მოგვიანებით) თავმჯდომარე, ვეგვისს, რაღაც ვგაიპყრე გულისმომკლებული ამბავი. ის დატყუებული ქალი თვალით არ ვიგნახავ, მაგრამ მისი ვასაქრო ჩვენთვის სკაბოთია. მისი ცრემლი გულზე ვვხვდებო. რას იტყვი, ხალხო, რა პასუხი გავთვ დამტყუებელი ყანასავით უშუალო დარჩენილი ჩვენს დეპს? რ. მოვუხერხობო იმ შვიტრ, ავადმეყო ბიჭუნას? თქვენ, რას ფიქრობთ? (დუმილი).

ძაქქო. (მოგვიანებით). მამაკეთი, ჩემო კარგო მეზობლებო, გისმენთ და ადვილს ვეღარ ვიპოულობ. როდის მომხდარა ოსეთში ასეთი ამბავი, შენს მშას უპირებდი, შენს სისხლს და ხირებს და ლუკმა არ გაუთო? სიციხით იუბინებდეს და არ შიფტაო?

ბითარონი. ვეგვისს, ფურხობო, მაგრამ ხორაღაღუ ჩვენ თვითონაც ნაკლებად ვართ...

ძაქქო. ეგ მართალია. მაგრამ ზომ გვაყავს პირუტყვი. ერთი მოზვერე მე გამომიყვანია. ჩემი ვუკაცო დაბრუნებამდე ვზარდი — შეცვითლი მყავდა. მაგრამ არ ინება დღმრომა მისი დაბრუნება და საღვთოც ადარაა საკარო. ქელესზე დამეკლა და მკვდარზე უფრო მეტად ცოცხლებს უპირით დღეს. წყავთა.

სავჩიზგი. ძაქქო, შენ თვითონაც ხელმოკლები ხარ...

ძაქქო. ჩემზე ხელმოკლები უყოფილნი და მამაპაიდან მოგვადგამს ოსეთში, გაკვირვებულ მეზობლებს ლუკმა გაუყავაო.

ბითარონი. (გამიანი) შენ რაღას იტყვი, კაცო?

ჯამათი. მე რად მეციოტები? საკონელს შენ პატარაობდი...

ბითარონი. მაშ ერთი დედეთუდი მეცა მყავს. სანაშენოდ მინდოდა, მაგრამ წაუკრებო.

ვარდისი. ჩვენ კი ძროხა გვაყავს... საქორწილო საშოსიხათვის ვინახავდი, მაგრამ ქორწილი, ოღბათი, ვეღარ შედგება. ადარც კი მყვარა, მაგრამ თუ ვინმე მოიხობს, იქნება საქორწილო ტანსაცმლის გარეშეც მიაკაროს.

სურათი. ცხვრები გვაყავს. წამოიყვანეთ ერთი ერეკამალი.

წაღღუღი. მეც ჩამწერო...

სებეი. შეც...

ქარივი ქალი. ერთ ხბოს მეც მოგცემო...

სადღუღი. არა, არა, ბევრი სარჩენები გვაყავს, შენთვის დაიტოვე...

ქარივი ქალი. არა. თავწმინდობა, როგორც ხალხი მოიტყვევა, მეც ისე.

სადღუღი. ერთხანს უხმოლო დავს, მერე მოწყობით დაწევა ქვაზე, საზეზ ხელებს აფერებს და ტრიპოსიდან მბრტყე უტყუებებს. ყველა გამტყუებელია. საეჩიზგი და ბიპარონი მიუახლოვდებიან სადღულს, ავეთ-იქით მიუსხდებიან და აყენარებენ.

სავჩიზგი. დამწვიდი, თავმჯდომარე, ვიცოა... ანუა საკარო...

ბითარონი. ჩვენ კლდე რამეს ვიღონებო... რას ვიზომთ, რაკი ასე უპირით დაწუნარდი და გწროდეს, არასოდეს შევარცხვენთ.

სადღუღი. (ლორეებს ხელს ვადხევეს). მამაკეთი. მე სიხარულით ვიჭირო, ასე გარბები, ასეთი კარგები რომ ხართ. და მე ბეჯური ვარ, რომ ახათებს მუც და ცოცხლებოთ თქვენს შობის.

ბითარონი. შე კიო ცაცო, ვანა ჩვენთვის ძმარფასი არა ხარ? ჩვენც გვიყვარხარ. ვაგვანებო. შენ თვითონ რას იმეტებ?

სადღუღი. ხბოიანი ძროხა მეცა მყავს...

სავჩიზგი. ანა, ერთი ქალაღი ამოიღე უბიდან... მინდინ, დაჭევი და დაჭერე.

სადღუღი. წიტი, ჩემო გოგონა, წიტი... უყარაა, კიყვის ოღ...

ქის კომპლერენობა „კომუნისზის გზის“ გამგებობის თავმჯდომარის ოქნაა პეტრიტრენო...

სავჩიზგი. ...ჩვენო ძმარფაო უ. ო. ცარასხადინი დაჭევერე ბულმა ქალებმა, ფრინტიდან დაბრუნებულმა ქარისკაცებმა და კომპლერენებმა საერთო გზაზე დაუვანგინეთ...

4. გამოჩნდებიან მინდინა და საეჩიზგი.

მინდინა. (შეწუხებული) საეჩიზგი, ჩემო საყვარელო, მიშვედე, ვადღუბები!

სავჩიზგი. რა იყო, ჩემო გოგონი, რამ შეგაუზუნა?

მინდინა. დახედე (უჩვენებს წერტილს). დედამენა კლდე გამოგზავნა წერტილი. ბაბუას წერს, ბაპი დამითმო. თუ არადა, სასამართლოს ძალით წვაგარიშეთო.

სავჩიზგი. სასამართლოთი იმუტრება, ა?! მთლად დაეკარავებს სირცხელე-ნაშუსი.

მინდინა. მუხინა, რომ წაიყვანოს, ბაბუა ვერ გადაიტანს.

სავჩიზგი. ჭირ არ გავინა ეგ ამბავი?

მინდინა. ვინ გაბრუნებს გამხელას. მაგრამ, ვიო, თუ გამოჩნდება... იჭერება, უნდა გავიყაროთ. წილს თხოვლობს.

სავჩიზგი. ერთ ხელში ჩამაგდებინა, სივრა ვუჩვენებდი. ნუ გეშინია, უტარობრობა რომელი ხართ. ბაბუა-შენი ჩემოპაპი პატავიშვილი კაცია, მის სიტყვას წონა აქვს. კომპანი გვაყო. მაგაზე ნუ ფიქრობ. გირჩენება გაიქვე შენ და ოქნას ვახშამი მიუშვალაო. სურია გაქვე?

მინდინა. (თავს ვაიქევეს) არა...

სავჩიზგი. მე მოცემე, წამო, (გაღინა. გამოჩნდება ძაქქო, რომელსაც ბაბოსთვის ჩაუღლია ზელო. მხარზე ჩინთა ჰკლდია, ჩაბთიდან უჩინს საჭრეთელი და ჩაქურთა).

ძაქქო. ბაპი, ჩემო თვალის ჩინო, დაიდალა შენი ბაბუა, ცოტა ხანს შევიცხებოთ, შევილო.

მინდინა. (დღი ვაკეთო) შენ დასვენება, დასვენება იუოსი (სდებიან) ბაბუა, მიბარაო, ქვის სამტელხოთან ქალს რომ აწადეკებ, მას დასარაკი ციკლოდებო?

ძაქქო. როცა დასრულდება, ოღბარაკებს, მხოლოდ ხმა არ ეტყენა...

მინდინა. რატომ?

ძაქქო. როცა გაიზრდები, თვითონეც მიხვდები.

მინდინა. მე ზომ უნებ დიდ ვარ, ბაბუ. (ქვაზე შედგება), ია, შემობხედე, რამხელა ვარ.

ძაქქო. დიდი ხარ, ჩემო თვალის სინათლეც, დიდი. დღისით გოჭი ვარძება, დამო — შტაველი. შენ ჩემი ნართი ხათრამი ხარ.

მინდინა. საეჩიზგი მეტუნება, ალი-კალი მამაშენი ხარო. როგორ იყო, ბაბუა, მამაჩემი?

ძაქქო. ზომ ვიბარაო, ჩემო ვუკაცო, მამაშენი შრომელი კაცი იყო, ამ ხეობაზე რცხით მოიბავი მეორე არ მოიგნებებოდა.

მინდინა. როგორ მიხდება, ვნახო. აი, აქას მამა დაბრუნდა ომიდან... ახ-დღისით დინდება ქვა, რო. ბევრი. აცა ხუდ ვეპტრახებოდა „მამაჩემი ისეთი ღონიერაო, მიტლებოთ მოგრობო“. ბაბუ, მიბარაო, მამაჩემი ღონიერა არ იყო? რად წაიქვე?

ძაქქო. ეგ, მამაშენი ბარბე ღონიერა ვუკაცო იყო, შევილო, მაგრამ მტრის ტყვია მოხვდა მკერდში და ტყვია ვის არ წაიქვეს? შევილო...

მინდინა. მაშ ვეღარასოდეს დაბრუნდებო?

ძაქქო. ვერა, შევილო...

მინდინა. მაშ ვეღარ ვნახავ? რატომ ათავისებს მეტუნები, ბაბუ?

ძაქქო. ნეტა ბაბუა მოგაკვებოვდეს და ერთხელ მაინც შეგავლდებინა თვალთ მამაშენისათვის.

მინდინა. როგორ შენატრება, ბაბუ, როგორ მინდა შემივსის მხრებზე



ისე, როგორც აქაც შეიხვას ხოლმე მამაშის. წამოყვანდეს ტყუილი; იმდენ მარწმუნე დაუტყრფლავდი, იმდენს... მთელ ქულებს ავაფხვადე. (პაუზა). ადარდ დღია მოდის. ისევ მოკვდა, ბაბუ? (გამორჩნდება მაღინა. ილიაში პურები უჭირავს).

მადინა ა. არა, ახლა უფროდ, არ თუ ველოდები.
 ბაბო. (დარწმუნებულად). ვაშა! შერი, პური! (ყუყუავს).
 მადინა. (ღიქვრს) მოიცა, სახლში ვემე!
 ბაბო. აბა, აქ რაღად წამოიღე?
 მადინა. წამოვიღე. მაშა! საგარეშეა მომბა.
 ბაბო. რა ტუნჩი ხარ, მაღინა, იცი, მე ვინა ვარ? მე...
 მადინა. ვინა ხარ და ქვეშაუსა...
 ბაბო. ქვეშაუსია შენა ხარ მე ნართი ბთარბია ვარ.
 მადინა. გირჩენია შარვალი აიწო, ხეაჩარა ვერ შეგეკრავს.
 ბაბო. მაშა, წყნელი დავჯობე კამარა, ისე მაგრად შემოვიტყურა, რა... ბაბუ, არ ჭირავს, რომ მე ნართი ბთარბია ვარ, უთხარი, რაა.
 მადინა. (ძაქვის ხელზე სისხლს შეამჩნევს) ბაბუ, ჩემო ბაბუ, სისხლი მოგდის ხელიდან სულაც აღარ გაგიშვებ ქვის სამტელაში.
 ძაქქო. არა უშვავ, შვილი, მაგათა ბაბუს არ ფერგი მოვუვა.
 მადინა. წავიდეთ სახლში, შეგირვევ. ხომ მოგვიდათ კიდევ წავიდეთ.
 ბაბო. (აღეგლება) ვაშა! რა კვიანი ხარ, ჩემო ღაიკო, როგორ მიხვდი, რომ მოგვეფიდა. ოღონდ დიდი პური უნდა მომიტყევეს ვმუშაობდი.
 მადინა. მაშ, მაშ, მეთისმეტი მუშაობთ ხეაჩარი...
 ბაბო. (ვაიხვდება). კი რა, სულ ჩემი ხეაჩარი გაყრია პირზე. (გამორჩნდება საღვლი).
 საღვლი. ხა! ხა! ხა! რად დახცინი, მაღინა, ბაბო უკვე ვეცაკცია. (ხსენის ქამარს) მოდი, ჩემო არწი, აა ნამდვილი ქამაი უნდა მოკვდ. ოთრედ შარვალი თუ ჩაჭყრა, გოგოები დაჯიყენებენ. აბა, შემოიკვირე.
 ბაბო. (ღევით) სულ ჩემი იქნება?
 საღვლი. მაშა. (ქამარს შემოუჭერს ბაბოს). ესეც უნდა ქამარიადა გასულდა და ახლა ნამდვილი კაცი ხარ.
 ბაბო. გესმის, მაღი, ახლა უკვე კაცი ვარ (ყუყუავს). გავიცი, აც-ა ვაჩვენო (ვარბის).
 მადინა. (ვისძახებს) ნელა, მეთიარა, ქვებზე წაიციცი (ვაყუყუებს).
 ძაქქო. ღმერთმა დიდი დღე მოგვებს, საღვლი, სახარულით ძილავ აღარ მიეცარება.
 საღვლი. ძალიან გულკეთილი ბებია (წამოვლება ძაქქოს გვერდით). სწორედ მაგის საქმეზე მოვიდა.
 ძაქქო. რა საქმეა, ჩემო საღვლი, გიშენს.
 საღვლი. მალე სწავლა დაიწყება და ვწმინა...
 ძაქქო. (გაგვირეულით) პაუ, რისთვის?
 საღვლი. ვინ დაგვით პირველ კლასში... სასკოლო ბავშვები არა გვაყავს სოფელში...
 ძაქქო. (ღრმად ამოიოხრა). ემ, წვედილი ომი, აქც დავგავსა თავისი დლი. მაგრამ ეგ არ შეიძლება მოხდეს, ჩემო თარო. კლასი არ უნდა დაიხუროს. ამ სკოლას, რომელმაც სოფელს კლასი მოუტანა, საუფუნე ველოდით. არა, ეგ არ შეიძლება.
 საღვლი. მეც ეგ მაძარბებს.
 ძაქქო. გინდა კლასი დაგიბურავო და გინდა ოჯახები დაგთორათო სოფლისიათის — ორავე ერთია.
 საღვლი. მართალია, მაგრამ ვინ გავაჯანთო სკოლაში, სოფელში სასკოლო ასაკის ბავშვი რომ არა გვაყავს? ისევ ბაბის იმედი მაქვს...
 ძაქქო. (პაუზა) მო, მაგრამ არც ეგაა წლოვანი...
 საღვლი. კვიანი ბებია, დამტვს.
 ძაქქო. მგრმისისთვის რომ დაკვტოვებინა...

საღვლი. ვერა, ძაქქო, ვერა. ომა ცხოვრება დაცხობლა და რადიო რა ამოქველით ვედა ნახტარი, იქნად მუდამსიყვივე იქრლოდეს და გვიან გაუთხებთა ველებს ხალს მხარეში.
 ძაქქო. კარგა, დე, ესეც ვერა, მაგრამ ერთი ნიწაფისათვის მასწავლებელს მოგვცეს რაინი?..
 საღვლი. მოგვცეს. თუ არ მოგვცემს, ხელდას ჩვენ გადავუდლი... მერე ნათქვამია, დრო მოდის, ბედნერება მოაქვს; დარწმუნება ბავშვები... რას იტყვა?
 ძაქქო. რა უნდა ვთქვა. თანახმა ვარ. თუკი ბავშვი რამეს მოახერხებს.
 საღვლი. აცილებლება უნდა მოახერხოს, ძაქქო. ბაბიჭვა ჩვენი სკოლის ბედი დამოკიდებული, წავიდეთ, ვუთხროთ ბაბია (გაღიან). ისმის სიღვრა).
 ოსეთის ღამაზნანეო, ნუ დაიტირებთ არწივებს, — სიყვლედი მოგზნანათ და კვლავ ვარსკვლავებზე გაბრწყინდენ.
 (გამორჩნდებათ თვის ხალაუბნი ვემოწყობილი სურათო, ვან-დისი და ზალუხე. ხელში რძის ვეცდრებს უჭირავთ).
 სურათო. გავწინე უწერა, ხეირჩინის კოლმურენობის ერთმსწველებათ თითო ძრისოდან ხუთი ათასი ღლიტრი რძე ჩამოწველაში...
 საღვლი. აბა, ჩვენი გვერდის კარგი პირობები, თუ არ ჩამოვწველით. იმათ ვეცდრისწავლებები აქცო, ჩვენ ხელით ვეწავლებით. მთელი დღე ოთხიტი სულ მათთვის ხომდე.
 ვარდს. შენ, რა მომიხდომი ელტკრისწაველი აპარბი კა არა, რადენა წლიწინადა ფირაში ზოოტექნიკოსიც არ გვერიათა.
 სურათო. (ოცნებით). ემ, რაღა ვთქვა. ომის წინ ბარემ ვაბირებდი ტმირიათვის აკადემიაში შესვლას. აქამდე კი ვეცნებდი ზოოტექნიკოსი (ამოიოხრებს) რა ღამაში ოცნებები მქონდა...
 საღვლი. ჩვენს სკოლაში შენზე უეთესია მოწაფე არავინა...
 სურათო. მიყვარდა სწავლა. ახლაც კი სიზმრად სულ წიგნებში ვიძებები.
 საღვლი. აა, გაგარტულე სწავლა, წავიხადე.
 სურათო. წავიდეთ... ბარემ წავიდეთ, მაგრამ ვინ შეინახავს იქახს? ბავშვები რომ წამოიხრდებიან, ვხარბო...
 საღვლი. მაშამდე დავბრუნდები. არა ჩვეუ კიბას ვეირდებ... ან ჩვენი სწავლა. მეც ძალიან მიწოდება სტადგავი გამოვსლულიყვი, როგორ მიყვარს ბავშვები, მაკაშა...
 ვარდსი. მე უნდა სხვა ვეჭრები მქონდა. გავთხოვდებოდი ხხარზე. მთელ ერის ბავშვებით ავახვბდი და როცა მანა სამუშაოდან დაუბრუნდებოდა, ზოგი ხელ-პირს დააანანიებდა, ზოგი ცელს ჩამოართმევდა...
 საღვლი. (ოცნებით ჩაიბრუნება). შენ კი დევხარ აივანზე მოყარბით და ბედნიერი, გახარბული აღვივებს თვალს...
 ვარდსი. ემ, ჩემო ზალუდე, დიდი ბედნიერება, თუ გიყვარს უსწავლო სიყვარულით (პაუზა). ძალიან იარგი ელით ვიქნებოდი, კარგი დინახხებოდი. ოქახის საქმე როგორც მებრჩხება, დელი უნდა სსურველს არა მქონდის ოთხიტი მხარე-მკლავი, შენი შეაშველე. მერე იმ დადლილ მარწმუნე მისდეთ თავი დამე და ტახმად გამოიჩინე. რა უნდა იყოს უტრო დიდი ჭოდლო ქალბისიცი? (გაღაფროთ). არა, გოგოები, მე წავაღ! წყალ აქვდა, სხადე ჩემი ბედი დაიფრთხო, ხადეუ ჩემმა სიყვარულმა ვერ გაშალა კვირბი. შორს, შორს წავალი იქნებ ვაუფხულის ინდლმასავით კიდევ გამოიბოს მწერ.
 სურათო. (ფიხად) რაო? წინა? მერე ჩვენი?
 ვარდსი. არც თქვენა ხართ ჭკვიით დაბულები.
 სურათო. არა ვართ, მაგრამ ჩვენს პატარა დაძმებს ვის დაუტოვებო? ამ მოხუცებს არ უნდათ მიხედვა? თუ ავიტოვო ოქახის კარხე და მივტოვოთ წინაპართა ფუტე?
 ვარდსი. გამოვიტ, დავიღადე. გული გაღაშალი. სიცოცხლე მინდა!



სურათო, ამინდი ზეზე, გამოიღობარ მკვლარი ცხენითი ვერ
 უფერობი ამას? დაიღობა, სიცოცხლე უნდა როგორ გგონა,
 ჩვენ სიცოცხლე ვინა? იქნებ შენც დაქვას რაღაც მანასა-
 ვარი და ისი. (წმობსება). გაჩუმდითი თორმე, ხედავ ჩემს საქციელ-
 ზე მე ვაგებ პასუხს.

სურათო. პასუხს აგებ და აგე. აგერი შენი ძრისხეობა და წველი:
 მე ჩემ ტვირთსაც ძლივს ვაგერი და შენი ცალითი თუ ამ-
 კიდე, მოწყობდა წელი!

ზალდუზი. მოიცავ, გოგონებო! შეხედეთ, ისევ ის არწივი ცაზე
 ახედით, აფაღლე ვაგებოდა!

სურათო (ესი ახედებს). რა ლამაზია, რა მშვენიერი!
 ზალდუზი. უყოვლდე ზუსტად და ამოსი მივირინდება ხოლმე,
 გაირინდება ჩვენი სოფლის ცაზე წუთით, ჩერე მიფრინავს.
 შვი, არწივი, დაწი დაბლა, დაწი, დაგვივი მაგ ლინიერ
 ფრთებზე და აგვაფრინო!

სურათო. შობისკენ მიფრინავს...

ზალდუზი. შე გაფრინდები. ჩემო არწივი, მოიცადე ცტაც,
 ვაგვადე წელი სქერითი. გეხმოს! რა დგარა ცაში გაიყვინება!
 ჩამოდი დაბლა, რომ ვაგაობა ჩემი სიყვარული!

ვარდისი. ზალდუზ, ნუღარ უფერობ!

ზალდუზი. გული მეუბნება, ხე ჩემი შინაოქსელები ჭარსკა-
 ცია, არწივის სახეს ღებულობს და ჩემს სანახავად მოფრინ-
 დება ხოლმე.

სურათო. (უცნებელი ჩიბირება). სიყვარული... რა საოცარია ეს
 უკვლისმოცული ვარსკობა. რა ბედნიერება! ხარო მთავრობა,
 ვისცა გყოლითი სტატორი, დამტკბობათო! ა! გრანობით, შევა-
 რინებო დამწვარბარო მასზე დარდით. რა საზარელი ვარ, ალბათ
 უსიყვარულიდ ჩავალ საფლავში, სადა ხარ, ჩემო წილო სიყ-
 ვარულთო, მადო, ერთხელ მაინც მეწვეცი! (ხევიდან გამოინდა
 სოლო. ხელში სამზავრო ჩემადინი უქირავს).

სოლო. (ირველი მიმოხივადეს). საოცრება, აი, ციური არეული
 ზღვის საზრუნებელი! (შეამწეეს ქალმეილებს). ანუ შევე-
 მდარვარ, აგერ ახელაღვრებცი! (მთხვარება). გამარჯობათო,
 მტკუნსაგებო! (სოლოს უყვანს გამოჩენას ქალმეილებსა
 დაბნობა. უცხად გაუჭრათ უნაწი იერი, ტრასცემული გასწო-
 რეს, თმებზე ხელი გადასხვეს).

სურათო. (მორცხვად, იქით). ჩემი სიკდილი, ალბათ, ჩემი ზეწე-
 ნა შეგსა ღმერთს.

ზალდუზი. (იქით). არიჟა, გოგონებო, მიშველეთ, გული მამ-
 დასი.

ვარდისი. (იქით). დედა, სიზმარი ვარ თუ ცაზეში?

სოლო. რა გოცეებით მიყურებთი, ნოსტატებულად ხომ არ მოვ-
 ლავარ.

ვარდისი. (იქით). ნეტავ აგერ უყოლიეთო.

სოლო. ჰმა ამოდეთ, თუ ღმერთა გწამო. შეგიღი ხომ არა ვარა,
 გამარჯობათ-მეცხე!

სურათო. იცოცხლდე.

სოლო. თურმე ლამაზად გცოცხლიათ! (ახედ-დახედებს სამივეს)
 ასეთი შოთუნანავებობა აღარ მინახავს ასეთი თვალმები, ასეთი
 აღმოსტანებო! (სოლოს სიტყვებმა ქალმეილებს გუ-
 ლელები უჩქერილი. ასეთი აღუწიან სიტყვებმა ხომ წლების
 მინილზე ვლოდენე).

ვარდისი. ვინა ხარ, ბიჭო?

სოლო. სტუმარი. თქვენს სოფელს ვესტუმრებ.

ვარდისი. ფეხბედნიერი იყოს შენი სტუმრობა. ხოლო თუ შე-
 მხვევითი გადმოცინრობდა ქარმა... შენს გზას ცწეო. თუ სახი-
 კეთოდ მოხუხობარ... მობარანდი, ჩვენს სოფელში უყელა-
 თიხანი გემოსანდილებს.

სოლო. სამუშაოდ მოვხელვარ, ზოოტექნიკოსად გამოგზავნეს.
 ვავიცივით ერთმანეთი. ჩემი სახელია სოლო, გვარად — ცო-
 მარავე ვარ.

სურათო. (დაბნეული). მე სურათოს მემახანა.

ზალდუზი. მე ზალდუზი ვარ. (ხელს არიშვეს).

ვარდისი. მამ ზოოტექნიკოსი ხარ? (ახედ-დახედებს). ახე...
 ინტერესია დროებით თუ მუდმივად?

სოლო. ეს მახსენებლზეა დამოკიდებული.

ვარდისი. კიი დაგვამარობს. ერთ კითხვებზე მინახსნებ: თუ მუდ-
 მის საშუაოდ მოკვდი, მოტაცებისა არ უნებია?

სოლო. (ვერ მიხედებს). ქალმეილი, წიწილა ბოშ არა ვარ...

ვარდისი. (აწნაწნა ქალმეილებზე). სულ ეპიანებთან მოგბ-
 დება მუშაობა, წინასწარ გუგზნებო, სიფრთხელე გამართებს.

სოლო. (ხებრბობით). მოტაცებით კარგს იტაცებენ, თუკი ვინმე
 მკადრებს.

ვარდისი. აბა, ნუღარავის დახბალენცი!

სოლო. წინასწარ გაფრთხილებისათვის მაღლივლი ვარ, ღამით
 კარგს მაგრად დავტყობ.

ვარდისი. მამ, სუდნიერი ფეხა მოგვტანოს (ხელს არიშვეს).
 (გამორჩნდება მაღინა წყლითი სასუე ედროითი, რომეშივე ხის
 ვანში იღებს).

სოლო. ღამაო ვაკო. თუ არ გეგანება, დამალევენე წყალი.
 მადინა. (არუბად უშვება, ვაკეურებით შეუკვირდ). რაგორ გეა-
 რებთო, წყალს კი არა, დუნის არ დაგვიქვით, მიირთვიათ!
 (ხის ვაზით წყალს იღებს ვედროდან და აწვდის).

სოლო. (ხარბად ხედას). რა გეპჩილიათ!

მადინა. (გყოვლებოთ). კილევ გინადა?

სოლო. გმაღლობთ, მეტკევა.

მადინა. შეჭრად შეგერგოთ!

სოლო. თქვენ რადა გვიბათ, ღამაზო?

მადინა. (უხრცხვეს) მაგინა.

სოლო. კარგს ზედო მოგვიცა ღმერთობა.

ვარდისი. (მაღინას ხელს მოხვევს) ღირსი არ არის, თუ? პა-
 ტარა რომაა, ცერე კი ნუ უფერებ, ბაჩაქლო ოქროა, ქუქია
 კოლოლი!

მადინა. (ტრახანად ვაწივლებდა). რას ამბობ, ვაიღის (ჩუმად ყურ-
 ში ვარისცი). ვინ არის?

ვარდისი. ჩვენი ზოოტექნიკოსი, გოგონი.

მადინა. რა სასაცილო ბიჭია, არა?

სურათო. ვარის, სტუმარი მამზავარია, დაღლილი და მშიერი
 იქნებმა წაყვილი ჭეგნა.

ზალდუზი. ჩვენს უფრო ახლოს ვართ.

ვარდისი. გოგონებო, ალათი დაგვეწყებთა! სტუმარი უფრო-
 სიხად, მერე სტუმრის დასახვედრად მამადა ვართ. ჩვენთან
 წყვიდეთ.

სოლო. მაღლობელი ვარ უკვლამს, მაგრამ ჭერ თავგქომარე უნ-
 და ვნახო.

ვარდისი. რაკი საღამო გითხარბი, ნუღარ გეღარდებმა, ვართ არ
 მოგვიწებს ღამის გათევა. თავგქომარეც აქ იქნება. მოდით,
 უყოლინ ჩვენთან წვაილდო (ქალმეილები ხელმეილებს გაუყ-
 რიან სოლოს და გაიტაცებენ).

5. სოფლის მხრიდან გამოჩნდნენ გაცივი და უკრიანნი. გა-
 ცირი მთვარალია.

გაცივი. კი, უკრიან, ნუღარ მაწავლებ.

უკრიანი. გითხარბი, არაყო აღარა მაქვს-მეტიესი.

გაცივი. გულის რალედ მიღარღონს, მიცენის, მეტკევა. იქნებ შენ-
 მა არუბად გამოფუროს ტკილით, გამიგებ, დამაშინი არა ხარ?

უკრიანი. კარგი, მხოლოდ შენც უნდა გამომჩარო ხელი,
 გაცივი. ჩემი ვამხარბი თავი შეშად მაინც თუ გამოვადგებო.

შუეყოთ შენს საარაფე ქვას.

უკრიანი. არაყის ვამოსახელედა შეგსა კი ვიშოვნი, მაგრამ
 ალათ არა მაქვს და მიშუვლებმა. საწყობო რომ ნაქაშო გე-
 რია...

გაცივი. (მკეაქვით). შე აღარ მიხსენო!

უკრიანი. რას უნებო, მე კიი კილი ერთ ფუთო ხორბალს ააგ-
 ვებოც კი მოგაპარევენ თითო მარცკლობით...

გაცივი. აღარ გამკორო!

უკრიანი. მიშუვლებმა საარაფე, გააგებ.

გაცივი. ოხრად დარჩენილა.

უკრიანი. ოხრად, არა? (უბნად ბოთლს ამოაღებს და უჩვენებს);
 ხიდავ? (აქცევს).

გ ა ც ი რ ი. (ამოიხიზნეს). იქით გასწვი, ნუ მაწამებ!
უ რ რ ი ა ნ ი. ნუ წავიდე.
გ ა ც ი რ ი. (გაკვირვებით). მოიცა! მოიტა ტომარა.
უ რ რ ი ა ნ ი. ამა. (გაცირი ტომარას გამარჯვებით გამოსტაცებს და საწყობით შლის. ცოტა ხანში გამოიღოს) ცოცა შეტი ვერ ჩა უარე?...
გ ა ც ი რ ი. (მატარების საწყობი როია. ავანის ჰტი არ ზერება. უ რ რ ი ა ნ ი. ეპიზოდს ზურგზე მოკიდებს). ასე ცოტა, რად გენანება, შე დანწარო. (მიღის).
გ ა ც ი რ ი. არაჟი დატოვე! (ბოთლს გამოსტაცებს). გული გახახუქილ მომტანე, თუ!
უ რ რ ი ა ნ ი. ეი, გაიცრებე, დიდხან არ გეუფთა ეს ერთი ბოთლი (გაღის).
გ ა ც ი რ ი. (დგას). შენ მოგაგვდა მომგონი, დარცის გასაქარებლად ამაზე უკეთესი ვეღარაფერი მოიგონა? (შეღის საწყობი-ში მოკიდის სისა, ცალთში რაღაც უტრა, სამკლავს ექვსე, მოსდებს სადღული).
ს ა დ უ ლ ი. გაჩრდილ გაჩრდილ-მეთქი! (სიმა გაქცევს აპირებს, მაგრამ სადღული წინ გადაეღობება).
ს ი მ ა. გამაშვი!
ს ა დ უ ლ ი. რას მალავ კალთაში?
ს ი მ ა. (მიხედა, ვეღარსად გავქვიცდა, გამწვანებით) ნახე, ამა! (კალთას ხელს უშვეს და ძირს კარტოგული დაცივიდება).
ს ა დ უ ლ ი. ხაიდან?
ს ი მ ა. მოვიპარე! კოლმურენგობის კარტოგული მოვთხარე! დამპიკრით, დაუხახუთ მილიციას და დამაპტიმრით!
ს ა დ უ ლ ი. (მესლაცემულივით). ნება მიწა გამხოქოდა და შეგ ჩავვარდნილიყავი... ჰე, ჰე, ჰე! როგორ იყარა ჩემი ძმად ნადიციის ობოლმა ქურდობა? რად შემარცხენი, შეიღო?
ს ი მ ა. (არეკით). ადარ ვიცილ, რა შექნა... დედა ავდა, წვეს ბავშვებს შერთ, ტირანს, ქინკრას და დოლოს კმათი ტანზე გაუშვეს აეთე ატეხილა... ხელს ხანა ზედს მოვხობარ... რა აქნა.
ს ა დ უ ლ ი. მოსულყავი ჩვენთან, რამეს გაგებრებება დედაკაცი.
ს ი მ ა. ხელს ხობინა ადარ შემოდინა, მრცხენია...
ს ა დ უ ლ ი. რა გეჭირი საზაზიფერი, ხომ მიღეი ავანის?
ს ი მ ა. შენც იგი, მამის ქელტს მოუნდა ყველაფერი.
ს ა დ უ ლ ი. ხომ ვეზრებოდი დედურქს ქელტის ნაცვლად შერიღბისაჟის რომ მიებედა, ასე სამარცხენი საქებს არ ჩაიდენდი ახლს!
ს ი მ ა. სადღულ ბიძია, მამატი, ეს ერთხელ მამატი.
ს ა დ უ ლ ი. გაპატიო სოფელში რამდენიც გარდიცილება, იმდენს რომ ქელტებიც ვუხადოთ, მერე ცველამ პო ვიპაროთ, ერთს ივეში ხომ გავანაჟეთ კოლმურენგობის კინკრას!
ს ი მ ა. დედა ყოველდამ სიზმრად ხედავდა მამას. იტანებოდა, მიცვალებულს სული უნდა ვუხსენოთ...
ს ა დ უ ლ ი. ხლამოჟე სოფელს შევჩერე და მათ წინაშე მოიხიდი ბიდიშს.
ს ი მ ა. (თავმდომარის დუნოქებს). ბიძია სადღულ. მამის ხელს გეუფეცი, თუ სოფელში თავს მოპირა. სუჯა გადავარკები აქედან.
ს ა დ უ ლ ი. რა გიყო? შეიძლება ახლა ქურდობას ატეცება?
ს ი მ ა. ბავშვობის, პატარებისათვის ხინდა, იწილი გულმსახვი? გაგბიოქვი. არც დედა და დამნაშავე. ყორანივით წუშად არაჟს ხომ არა ხდის.
ს ა დ უ ლ ი. (შემოთვებული). რაო? გაიმეორა!
ს ი მ ა. ჩემი ძვალით ვნახე, გაიცრის რომ ჩუშად ასმეჯა.
ს ა დ უ ლ ი. თუ ტუთოლს ჩნახავ, ვეღარ გადამჩრდნი.
ს ი მ ა. მამის ხელს გეუფეცი, მართლს გეუხნები?
ს ა დ უ ლ ი. ადგიე. აკრიფე ეგ კარტოგული და წადი სახლში. საღამოზე ტომარა წამოიღე და აშობ.
ს ი მ ა. მერე? მამატი, ბიძია სადღულ!
ს ა დ უ ლ ი. ამ ერთხელ მამის ხათრით მიპატებიან (სიმა კარტოგულს ჩაყრის კალთაში უა გაიხიზნის).

ს ა დ უ ლ ი. (ხეხვით). ეს როგორ დაგბრძობებულარ, ბავშვებს შერთ, ის კი არახს ხდის! ჰეი, გაიცრებე, ვამოდი ზურგულში! (პულტის შემდეგ საწყობიდან გამოიღოს გაცირი) ამა, ხახუ მან ვენ!
გ ა ც ი რ ი. (ძლივს ღვას ფეხზე, ზანკლავს). რამე ვინდა?
ს ა დ უ ლ ი. მობრუნდი და კარგად დამანახე!
გ ა ც ი რ ი. (შემორტალდება და წიბორისიკებს). გეფიცები, ერთს უკლხო არ დამიღვეთა...
ს ა დ უ ლ ი. ფეხზე ვეღარ დგახარ და არ დაგიღვეთა?
გ ა ც ი რ ი. ჰო, ფეხები, ფეხები ხომ იცი, რომ მაწუნებს?
ს ა დ უ ლ ი. ფეხება ნუ ატარებ, თავი ღირს ანა ადგილზე.
გ ა ც ი რ ი. (ქვაზე დგებულებ). კი, რა მოხდა, ჩემს მესეს არაჟის დაღღვეთა? რა თვალი დამადგი, კაცი ვარ, ქული მხუარავს.
ს ა დ უ ლ ი. კაცი ბაზემ იყავი. ახლა ანრდილიდა ხარ!
გ ა ც ი რ ი. რა უფლები...
ს ა დ უ ლ ი. გაციო! სდე დალოე!
გ ა ც ი რ ი. უნდა მამატი, თავმჯდომარე, ყორანიშა დამაღვენა...
ს ა დ უ ლ ი. რით გამოხდა ყორანიშა არაჟი? სადა ჰქონდა ხარყედა გახუფებულები ხორხლო?
გ ა ც ი რ ი. ეგ თვითონ იმს ქვათხე, მე რა ვიცი...
ს ა დ უ ლ ი. იცი. საწყობიდან მიეცი!
გ ა ც ი რ ი. ცილს ნუ მაწანა...
ს ა დ უ ლ ი. გაჩრდილ ხალხი ტუთოლს არ იტყვიან!
გ ა ც ი რ ი. (ურყვება) რა ატყვის?
ს ა დ უ ლ ი. დანახეს, როგორ მიქონდა ყორანიშა ტომრით ხორხალი იყო თუ არა?
გ ა ც ი რ ი. იყო... მაგრამ ჩემი კუთხილი ავანის მივეცი.
ს ა დ უ ლ ი. რისთვის?
გ ა ც ი რ ი. ეგ უკვე ჩემი საქმეა! ჩემს ნაშრომს, თუ მინდა, წუალში გადავარე, ვისი რა საქმეა.
ს ა დ უ ლ ი. წუალში გადავარე. მუ! სოფელში ბავშვები შემოიღარეგვიხან და შენ ხორხალს წუალში გადავარე, არა!
გ ა ც ი რ ი. (იხტბარწმადი). ვამეგ, ჩემს ქინკრას ვსვამ!
ს ა დ უ ლ ი. ბესს დაგვარავ უნდა უნდა დაცემულიყავი ზრძოლას ვიღვდე და დაჩრქონდა ოხლად ბავშვები. მერე შენს მამად რად ვღლინა ბესს, ხოლო ბავშვებს კი პარის გემო დავაუყუბოდი. ხომ შემოუღებდი ბესს ხაქოქოვნი? უხუნდობა, დაგავიჯდე. სულის ამოხსნის წინ რომ ვიბოვე, ჩემი შეიღბები ვებარდოვლებოქმ! ამა, ამა, რას გატარუნებარ?
გ ა ც ი რ ი. (ენის ზარბიქით). ვანა მეც დაღბინებოთა ვნებამ? ბესს ითვი დავარგა ოშში, მე კი... მე ხუთი ვეცეცე დავარგე, ხუთივე მოიხავი — მთელი ოჯახი... სასლი დამცარიელდა, ბიჭო! სიცივემ დიხსავგურა შეგ. კაცი ვარ, რკინა ხომ არა... ბეჯლინად ვდეე მებრს. დაგტარუნდი და სახლის კარი აფორცუა დამაფხდა. იმ დაცეტილ კარბიანე მოცედა გეო. ერთი მანიც დამბრუნებოდა... ჩემს ადგილზე ათავი კი არა, იქნებ საწამლაიც დაგვალა...
ს ა დ უ ლ ი. (პუსხა). დარდის დასამცვლად ხსვა წაძლი რომ ეკუ გამახსნე, ეგა მუცლს, ვერ მიპატებიან, როგორც ჩარკიანა ჩარკიანობის. ჩვენ მავის უღლებია ამა ვაჭვს. მტერი მოვხარჩვეთ, დარდი ვერ უნდა მოგვეღოთ? თუ ჩვენ — მამაკაციც გავთედიფეთ სადარდელს, რაღას იზამენ ქალები? ხომ წავტარებო რიქტი წწამათ, რომ გამაჯყება ჩვენი იყო და ეს ამდებელი ძალის. ახლა თუ ვაგახს, გაცირი ჩუშად არახს ხვამს, მათ შევლებს კი შემთხვეოთ უკუ ეწვიოთ, დაკარგავენ იმდს. იცოდე, სოფელი ზურგს შეგაქცევს. სახლს შეგტარავენ და ეს უფრო აუტანელი იქნება შენთვის, ვიდრე შეიღბების დაღღვეთა...
გ ა ც ი რ ი. (მძიმე ოხვრით) გეტხის, მე თვითონაჟი...
ს ა დ უ ლ ი. ახლავე წადი და ყორანს რაც მარცვლი გაატანე, უკაწე მოიხადე. (გაცირი ნელა დგება და მავის. გამოჩნდება) სილო, ზადღუხი, სურათი და ვარდსი, კანაბობენ).
ს ი მ ბ ი. — მავთი არაფერი გამოვიგა...
— შენ ჩვენი მდგომარეობა არ იცი...
— ვინ წავა მადენი ხნით...

ს.ო.ო. მომხმარებელი გოგებო, ვერ ხოლოდენ არ მოთქვამს ხაო-
ქმელო, აგერ, სადღოლოც აქ უყოლია. თოიონაც მოხსმინოს.
ს.ად.უ.ო. რაზე ეპიოთობ, მეც ვაგაგებოზენო.
ს.ო.ო. სადღო, აგონ-დაგონო ჩვენი კოლმეგრეობის შესაბამე-
ლობანი და იმ დსკანდელ შვედე, რომ შვეპოლია ვაგზარ-
ლოთ კოლმეგრეობის შემოსავალი.

ს.ად.უ.ო. ამა, რა ვგოთ...
ს.ო.ო. ვერ ერთი, ფერისი ნოვლობიდან საბოგებნი ისე შორსაა,
დლობით სანამ ძროხები იპაზედ ადწვევენ, კიდეც ჩამოც-
ხება ხოლმე, სიხეში რომ სურბატუცა წესიგარად ვერ ძოხს,
ცსცე იგიოთ, აგრადღება და კიდეც მოსაოზოვდება. მაშინ
უკაც ფერისიკენ მოვრგებებო ძროხებს.

ს.ად.უ.ო. ბო, ცგრაეა...
ს.ო.ო. გამოვითვალე და ზაოხლონი ჩროხები ნოვლოდ სუთ ხა-
თის არან საოვარზე, ასეთი წინადღება მაქვს; ძროხები სად-
ღედღობის მოყენებე ვაღაეივანოთ. წველაღობა გარამადღება.

წ.ად.უ.ო. მერედა ვინ მწველოს?
ს.ო.ო. მწველაღები თან ვაგაგებანა ქოგს მთაში.
ს.ურ.ო.ო. მერე იკებებს ვინ მოუხდენო?
წ.ად.უ.ო. ეს არ შეიძლება.
ვ.არ.დ.ს.ი. მე შეგინი, ზოგოვნიკოსმა ურგო აზრო არ გამოიქვა,
ს.ად.უ.ო. მეც სწორად მიმანია ეგ აზრი, მაინც ვინ წუთ
მთაში მწველაღებიდანა?

ვ.არ.დ.ს.ი. როგორ თუ ვინ? პირველ რიგში მე.
წ.ად.უ.ო. მეც თანახმა ვარ.
ს.ურ.ო.ო. მეც.

ს.ო.ო. ამ ზაგხულს მწველაღებისთვის დროებით კიბებს დავდ-
გათ. რომლოც იკებნი პატარა ზაგხებნი ჰუთო, სოფელში
დარჩენილი კალები მიხედავენ. რას ტუცა, თაგმდობარებევ?
ს.ად.უ.ო. ეგ თალიან კარგა სჯემე მოიცავებრება და მადლობა
მეტი რა შეიქმის. სადამოვო კრებს მოვწვევა.

ვ.არ.დ.ს.ი. გოგებო, თუ მთაში წახვალს ვაპირებთ, ამაღამ ერთ-
თი კოი ლინა გავაჩალით და ცუკეთ გულა ვიჭერთო. წაო-
დით (გადის).

ს.ო.ო. ძალიან კოი გოგები არიან.
ს.ად.უ.ო. (ამაყად) გოგები თუ არა, ცუთი ანგელოზები არიან.
გამდლობთ, სოლო, რაც შენ მიხედენ, ხელ შეიციკლენ. პარ-
ჩიე ერთ-ერთი, არ ინახებ, დამიჭერე.

ს.ო.ო. სწორი გოგბრა, ძნელი ვაგასწავებია. ერთი მეორეე
კრგებნი და უჩინადები არიან

ს.ად.უ.ო. ვადახედე და გულა თოიონ ამირინებს საფეროს.
ს.ო.ო. გამდლობთ. (გადის, შემოდის ვამათი).

ვ.ამათი. ხეგნი მივეპრო, ხერხილოა უნდა ვაგაებრება. ვინ ვა-
მოწყება?

ს.ად.უ.ო. ვინ ვაგაეყოლო, რომ არავინა მყავს. მე თოიონ წა-
მოვალ.

ვ.ამათი. ავად ხარ, შენ ვერ შეძლებ ხერხის ვაწყებას...
ს.ად.უ.ო. არა უშავს. წადი, ხერხი წაოიდე (ვამათი გადის. შე-
მოდის ზურგზე ტომარაპოციდელი ვაირო).

ვ.ავირო. (შეავს ტომარა საწყობში, მერე კარებს კლიტიო ვე-
ტელს და ვასაღებს სადღოს აწედის). ამა, შენი საწყობის ვა-
საღებნი.

ს.ად.უ.ო. ენ რაღს ნიშნავს?
ვ.ავირო. საწყობში სელების კონებაა, მე არა ვარ ლინის მება-
რის საერთო დოვლიათი.

ს.ად.უ.ო. ხუმრობ?
ვ.ავირო. ამჭერად ავებრუნე, რაც წაიჯდე, მაკრამ იცოდენ. მეორე
ხელარ დაელოვები, დარდი თავისა ვაგაინა. დაიბო, შენ-
თისაც ასე სკობს და ჩემთვისაც.

ს.ად.უ.ო. (გამოართმებს ვასაღებს) ჩემი აზროთაც ასე აქობებს.
ვ.ავირო. მინდა ვიკოდე, დანაშაულობისთვის ია შედის, ციხე?
ს.ად.უ.ო. ია, არა! სესდღოლო პურის ციხეში პუქოდა ულამო.

ს.ად.უ.ო. ეს უკაც მერეც დანაშაული იქნება.
ვ.ავირო. ნუ იღებენი, თქვი, რას მიაპირებს.

ს.ად.უ.ო. პირველ რიგში ეგ ტომარა ზესს იღებს ჩვენივე
წინად და მთავარი, ფერისი ახალი შუნობის ცდლები იმა?
მეც დაუშვარებელი ვარჩა. ძროსი თვის ვადა მიმეცა (ახ-
ლისი ლევა). ხასხადაც სო. ამა ავგოი ვასაღებები
ვაკაციო. (ამბიგვანი). ეგე! სადღო შუავე ვაგაევეც კაციო...

6. მთავრინი ღამე. საცუკეა მომდებს ახალაზრდები მეურლიან,
მუსიკა ტრავებს ვაგებო აქ უფინი მეცუკეადა და ქოლმეგობი
მურავსუსობა ვაგებოდა ვაღაეცემო. რიცეკეა რეწველებს წინ
ვარდისი და სოლო მიღდეს. სხეებს დასეკოლებან.

ვ.არ.დ.ს.ი. სოლო, ვოგო, ამ საღამოს მხოლოდ ჩემთან იცუკე,
ს.ო.ო. დანარჩენებს უწეებენი.
ვ.არ.დ.ს.ი. ამაღამ მხოლოდ მე მაქვს უფლება... სხეები ტუქოდა
ნუ გელოდებიან.

ს.ო.ო. შესს ხელთა ვარ, ვინდ დასაკრავები წამიყვანე.
ვ.არ.დ.ს.ი. გამდლობთ. (ამ დროს ზადღები ხელს ჩააღებს და
გარეცხება).

წ.ად.უ.ო. (ვავის ტანაცემული ვაღაეცემო). მამაცო, ვარდის,
ჩვენც ვაგაგებარო (იცუკებს სოლისთან ერთად).
ვ.არ.დ.ს.ი. ახლა ეს უნაშურო არ არის?
ს.ურ.ო.ო. (ხელს მოკლებებს ვარდისი). ჩემთან იცუკე, ვარდის,
მეც მიმიხს, მაკრამ ვიბრუნე (ეცუკევენ. მოცუკეაგები ირგე
ვაუყოფენ და ციკეთ ვაცილებენს ენობნების. შუა სეცნა-
ზე ვაფურად ვაღაეცემო მღერან რგება).

მ.ად.ნ.ა. სიმბ, ახლა შენ იყავ ზები, რაა?
ი.ამ.ა. ხომ დათხოვთ, შენ ვერგო წილად ვაფურად ჩაგმა, და-
ვაიწყება?

მ.ად.ნ.ა. ბე, რა მოხდინდალად ცუკავას სოლო, ვეტად მათთან ვა-
ციკეა.

ს.ამ.ა. ისეი დედალ არჩევებს მოუგდითო კლანგებში, შენ ვინ და-
გომობს. შენთან ცუკავს აცე იკადრებს.
მ.ად.ნ.ა. (შურჩესტოლები). რაო? ჩემთან არ იკადრებს ცუკავა?

ს.ამ.ა. ვიოთცე არ იცი!

მ.ად.ნ.ა. (ტყუილი). იცუკებენი ნახე თუ არა! სიმბს მიატოვებს
და ვარბის).

ს.ამ.ა. უბრალო, ეცე იცოვება! (რეწვებულნი) მერე, როგორ მიმა-
ტავა მარტო, ახლა ვინა ვრეცუკე (ვადის). ვამათი სადღოს
მებრე შელგობია და ძლეუს მოწყება).

ს.ად.უ.ო. აი, აქ (კოტას შევიხვენებს. (გამათი სადღოს ციხის გვერ-
დით დასვამს).

ვ.ამათი. (შეწუხებულნი) დაუძოძებ ვინებს.

ს.ად.უ.ო. არ არის საპირო. ძროსი ლინის საშუალება მიეცათ,
ნუ ჩაუშვამებთ. (წუხებს). ოხ, ეს წუფელი ტუკის ნამცოც
ზედ გულთან შეჩრდა. არ მაწუხებდა ამდენ ხანს...

ვ.ამათი. ხომ გეუნებოდენ, ხერხის ვაგება ვერ შეძლებ-შუქო?
ს.ად.უ.ო. ამა, რას იზამ. იმ ქვედა კაბს თავზე რომ ჩაიკონ
გრებს ხახლი, ნაწუხებიადა დაღაღება...

ვ.ამათი. მართლო ხარ, მაკრამ შენ თოიონ გიპირს. ხვალეკ ვა-
ავაეცემოლონი წაიყვანა.

ს.ად.უ.ო. იქნებ გამოიჩინო. ხვალ ვერე მთაში უნდა ვაგამგზავ-
როთ, ხაეაეცემოლოთი დასაწოლად ვერ მოვიტენ (გამირინდა-
ნა სიმბ).

ს.იმბ. ვამათო, წაო, რა, კოტასანს მემცუკე...
ვ.ამათი. ამა, მე რა მიცუკეავე მხახე, მერე ხომ ხედავ...
ს.ად.უ.ო. ნუ ვაწუხებთ ვოგინს, ვამათ, ვაყუევი.

ვ.ამათი. კარგე, რა, კო ეგრე ხებრანო... (დენლობისთვის სახეგა-
რჩენიებული სიმბ მუცუკეი ხელს ჩააღებს) ვამათის და ვა-
როდლებიან).

ს.ად.უ.ო. ცუკეავენ. ამ ხალკოს მიქვის ხმამ ჩაახო დარდი. არა
ვერ მოვეკრევა ვაგირებუბო. ეე, პირიღის ვეღვსე არ დავნებ
დითი სეკიდებს. ჩვენცე მოყახრჩეოთ. მეტრეტევე ისევ ვატა-
რებთ ტუკის ნამსხვრევებს, მაკრამ ზედის ჩანსე ცვლად მაკ-
რად დაავადებთ უფზე. მოიფრუებთ იმის ტუკიოვებს ნუ
უფრო ღამას მომავალს აკრუებთნი. (წამოღება). ვერა, ვერ
მაშეცე. ნახევარო, ვერ სეკულებობისგან არა მტყობია, ვერ
ბებერი მამბე ვასეცემებელი (გამირინდება ზოპარინი).

ბ.ით.არ.ნ.ი. სადღო, ჩემი კაცი რა იქნა, აიო ტუკეში ერთად
იყოიბი?

სადღუღი. ნუ გეძარება, აგერ ლინჩია...
ბითარონი. (შეიძვლება). მერე ვის ეცევათ! (მოიწყენს).
სადღუღი. (ძუსხელ სელს იღებს) არა, არ ძალის მარტხებს, ვაი
თუ წამაქციოს. ალბათ, მომიწევს საავადმყოფოში წასვლა.
მარამ ადნენ საქმეს რა ეშველება! (ნელ-ნელა გადის).
ბითარონი. (საყოფარ ფეჩურებს ებრძვის). არა, არა! ვერ მივალი!
რომ მივად და ვარდისთან ცეკვავდეს, ხომ გამოსკდა გული,
ტუთულიდ კი არ მშეუქრებოდა. „ქმარს წაგრაბთვეო“. ნანდვი
დად ამდენგრვა იქაში... გარე-გარე დაიწყო ჩემმა კაცმა სიარ
ული. ალბათ, გული არ უდევს ჩემს, ადარ ვუყვარვარ, ან
არადა შესავარებელი ვარ — სხეულები კარა ხელებებითაა
რუხუშა, სახე — კამერის ტყავით გამოშვდა. ჯერ კი სულ
ოკლადიო წლილა ვარ, ამასი მე არა ვარ დაწნაშვია, ხალხი,
თქვენ ხომ ხართ მიწვე. იმის გარეშე სუთი ვირის სასაღმრ
ველებიდან. შეგარცხვინა ღმრვა, გამათ, ვარცხვინას რაა
ვუყვარ. გულში ჩამოხიდავ! (გამბროტებში) მარც უნდა ვა
ვიგო, ვინ მინგრეს იქას. (გაღის. ისმის შესივის ხმა. ორივე
შხირდან შემოღონ მოყვარეობები).

სოლო. არა კარგა, რომ ქვეყნად ადნენ ღამის ქალიშვილა.
ზადღუღი. და რა ცუდა, რომ სასიძო ვაყუი არ ჩანან,
სოლო. შურარცხუთვას მარცენ.
ზადღუღი. ბოდიში, შენზე არ მოთქვამს.
სოლო. როგარ გშენის ეგ ვაჭური ტანსამლო.
ზადღუღი. ქალშვილს კაბა უღდება მოლოდ.
სოლო. არა ხარ მარათლო. შენს, შენ.
ზადღუღი. რა მე? (ხელი უშვს სოლოს. ამ როლის სურათი
უცემს სოლოს, ხელს გაუფრის და საკეკვარს ვაიტაცებს).
სურათო. ნუ დალაღე, ჩემი შეგობარო, ბოჟო (ცეკვავენ).
ზადღუღი. (ჯერაც გონს ვერ მიახლა) ღმერთო ჩემო, ნეტა რ
უნდა ეთქვ! (თვალი მოქმენის) გაიტაცა. (ვარდისთან გაავ
რბულეს ცეკვა).
სოლო. რა მოხდინალე ცეკვავ?
სურათო. ვარდისი უყვარხად ცეკვას ჩემზე, ზადღუღიო...
სოლო. შაბათე გულახდილობა, თქვენ ყვავილებით მარჩითელ
ველს მარცენთ.
სურათო. ნუ, ბოჟო, ყვავილები სხვადასხვაარებია.
სოლო. ვიცი, ისიც ვიცი, ერთი მაგარის ზილა, თავბურს ახვებს
ვიცას...
სურათო. (ნებრძვს რომელია?)
ვარდისი. (რბაზის სურათობზე). შეზე, შეზე, როგარ მიეწემა
სა, თუ გაუსვს.
სურათო. უი, სულ მე და შენ მოგმეჩრებინან (მაცეკვავებში გჭუფ
ჭუფად ცეკვით კეთილით კაწყვენ, ბათარონს სიმაშუვის
თმაში ხელი ჩაუვლიდა და განათს უბიძგებს).
ბითარონი. საა, შე უსინდისი! სულ ერთმანეთს გაფარებში
გამათი. გაუსვი საწყალ გოგონს ხელი!
სიმა. ვაი, თმები, თმები!

ბითარონი. ძალიან ნადრეკვად დაიწყო კაცებისკენ თვალურის
ქრდა მავ კარედ თავზე თუ ნაცარი არ დაგვარედ და სა
ქალაქზე ტყავით ცულის სიღონ არ გავხოხვი, არ და
გები ისე!
გამათი. (ბითარონს ხელიდან ძლივს გაავადნიგებს სიმა). რა უ
კლავ, შე სულელი!
სიმა. (ტრის). ხომ არ შემეპაპია მაგისი კმარა...
ბითარონი. მე შენ ჯოჯობეთის ცხელ ლოდებზე გაცეკვებ, დამა
ც, ერთი (გამოუდგება დასკურად, სიმა ისუყებს და ბითა
რონი ძირს გაიშლართება).
გამათი. (სიმა). ვაიქე, სანამ წამოდეგობოდს (სიმა ვერბს).
ბითარონი. ვი დედა, წელი...
გამათი. (აყენებს). იტყინ რაზე?
ბითარონი. (განაწხლებული). კიდეც რომ მეყოთება აქით
ბითარონი თუ წამოგობად, შენ ძლებს ხვალ ზემო დაუწებუნ
ქენანს!
გამათი. რ, ღმერთო ჩემო, ადარ შემბილა!
ბითარონი. ადარ შეგილო, ა? შეგარედ, არა? იყო დრო
შენი შტადე იყო ბითარონი ახლა შავი ყვავი ადარა ვარ

ერთ წუთს ვერ მელიოდა... ახლა... მესხის რაღაც...
ახლაგარდები, ღამაზები გამოიჩინდნენ... გული მინდნენ...
და, გული, მე უბედრო...
გამათი. რას ღამაზარო, ვერაუერი გამოეკი!
ბითარონი. ძალიან კარგად გესმის; იყო დრო ჩემი სივარე
ული გრცებოდლო. ახლა ადარ მარდროლობ და სხვებს ეთა
მაზე.
გამათი. გრცებენოდლა კარგად იცი, ტუთვი ვუყავი! სადღუღ
ღული ახსავდა, ძლივს ჩამოყვარედ. აი აქ დაღვი, სიმა პო
ვიდა და შემეხუტე, მაცეკვავ.
ბითარონი. შენ ადექი, ავამუჟელი უმარჩონედ მაიკოდე და
იმ ჩიტირეკას გაეკოდე.
გამათი. ვაიკე, არ მინდოდა გოგონათვის სიხარული წამრთია,
ითრემ ახლა მე ცეკვას გუნუნაზე ვარ? ადლოლომობიან
ძვლითი პიკუნესი. აი, დახედე! (უკუნენებს სელს გულს).
ბითარონი. (შეკრება). ღმერთო მომკალი, სისხლი გდის ხელის
გულლებიდან!
გამათი. ჩერ ვაიკე, რამა საზემ და აყალ-მაყალ მერე ატებე.
ბითარონი. რა ექვა, გაბათ, ისე უსაზღვროდ მიყვარხარ...
გამათი. როგარ გგონია, მე არ მიყვარხარ?
ბითარონი. ჩემი გამათი! (ერემლებს იწუნებს) სულელი ვარ,
უტყვიო. რად შეზინა, არ ვცი (ისმის შესივის ხმა).
გამათი. შე კა ქალი, არ ვიტირეწვინა, ჩვენც ვავისენთი ახალ
გარდობა.
ბითარონი. მერე, დადლოლი რომ ხარ?
გამათი. ახლავდ ვამეჩრება დადლოლია (ცეკვავენ).
ბითარონი. მე ძალიან, ძლიან ბედნიერი ვარ...
გამათი. მეც ბედნიერი ვარ, რომ ქვეყნად არჩებოდს საუყუთეო
ადამიანი — ბითარონი (თვალს კეილებს ქვას, რომელზეც წე
ლიდ სადელი დავს). სადელი მარტო მიღის, ვაზედავ, გული
არუხებს, მაატიე, დედაცყო.
ბითარონი. (ცეკვარის ბედნიერი ლილითი), გამათ, რა კარგი
ხარ, რა კარგი! (მერე ვარტრებდა). პო, მარკან ეს მტყირ
რომ მოხვებოდა არ მამლუვან ექნებ სუროდ არ კექცივა და
ჯერ ვერ მიზნინა სიმარდისათვის? მე თუ ვაუხუღელე არ
ავყვდა და შემოდგომით ნაცოვი არ მიცა პატრონს, ასეთი
ხე ბაღში ზედმტობა... იფიქრე, კარგად იფიქრე, ჩემო თვო
და სხვის ადვილს ნუ გაადნე მთელი ველოცებო... (გაღის).
სურათო. (დაღვლებული). დედა, ეს რა მოისმინეს ჩემმა უ
რემმა! მე ყველაზე ღამაში მარცა პეი, მთავარე, შენ ხომ
ხარ მოწყმე, რამდენჯერ შეგვეწვივარ, რანდენჯერ მიიზიო
ვა (გაინინდება). რა უნდა მოიხარს? უყვარხარა? (შეკრება).
შეყვარდენო! რ, ღმერთო, რადენი ხანი ეჯლოდები ამ ქა
დლისწერი სიტყვის გავრცენას: მიყვარხარ... ამაღმ, ამაღმ
მიყვიწე. (მდენერებსაგან აღტყუელი ადგალზე მდტარულ
დება). ვუყვარვარ, ვუყვარვარ... გაიგონენ ყველამ (გამო
ინდება ზალღუღი).
ზადღუღი. (ღულღებული), მიმნა ნათქვამა ადრემი ჩამაღვი.
რად მიიხარ: ეც სამისი ვიღებოდა, რას ნიშნავს ეს? დედა
ჩემო, ვინ არის ეს ბოჟო, ვინ? რომ იცოდე, პან ნიშნის ამო
ლო შენი ქალშვილის გული, მომწია მყოვლი, გაფრინდა
ისიარ და ხომლო რად გუბო (გამოინდება ვარდისი).
სურათო. (საეე ოცნებებში დატყვარვს). ახლავდ გამონდება ე
ყველაფერს ამისხის. ვაი, როგარ მარცალებს... მიყვარ
ხარ? რომ მიიხარას, გული გამისკდება. მიდი, მოუჩინდი,
სადა ხარ...
ვარდისი. ტუთულად ნუ ელოდები, შენთან არ მივა.
სურათი. მოვა, მოვეწვიწე...
ვარდისი. სოლოდ მე ვუყვარვარ, გესმის?
სურათო. ყვავილი ხარო, მიიხარა, ვარდისი!
ვარდისი. წამაღმადმოდელით ხელს ექმებოდა. შენი გამოირობით
თუ გაჩუვს ეს ხავისი — გავს, დადლატული ვარ!
სურათო. (ავაეწვივარვს). ჩემი სინდისი მუჯეს მოწყმე, არ ვარ
დაწნაშვე შენს წინაშე. ვუყვარვარ, გესმის, მე ვუყვარვარ.
ზადღუღი. (ცეწვილებული). მიოცათ, ორივე გაჩრებოდა. მე
მოწინვარ და გავუთოთ ერთმანეთს. დე, თვითონ ბარჩოს.



ვარდისი. მე უფროც ვარ, დებიდან გაბოზების უფლება ვერ უფრისა ვუთვნის.

სურათო. ვარდის, ჩემო ვარდის, ნუ დამღუპავ, ნუ წამართმევ იტყობ. გებუნები შენ ხომ გაგებული კავს სიყვარულს იტყობ. მე არასდეს შევარებია, არავის არ ვყვარებოვარ. ქალს თუ „მეუღლარს“ არავინ უღიარა, ხომ გაუსვდა გული ვარდის! ნუ ჩამივან იმე მიწაწა, გვიმსი!

ვარდისი. არ მტყნის, ყრუ ვარ! თუ არ გავრძენია სიყვარული. მთი უკეთესი, ხოლო ვისაც ერთხელ გამოუღიარა — იმისთვის უფრო ძნელია.

სურათო. ვარდის! სადაცა ხოლო მოვა აქ! ივითონ იტყვის, ვინც უყვარს. თუ ეს სიტყვა არ მოვიპოვებ, იცოდა, ჩემი ცოლდა შენ მოგეოთხება!

ვარდისი. ჩემი სულს ტკივილი ეღვას მოვიკოხება?

სურათო. ვარდის, მე შინავს. ღამაშ სიზმრებს ცხელავ. გებეჯწები, ნუ გამოხადებები! ვარდის!

ჯალღუზი. (ხელს ჰკიდებს მკვირვებ სურათოს). დაწინარდი სურათო. ვარდისი უფრისობა. დავთმობ. მაგის საჯაროდელი სურათო მძინავ, შეტი ვინა უნახავს. დე, ბედნიერი იყოს. ჩენც აქ ღამაშ სიზმარი გვირახავს დე შუა სიზმარში გამოვკვირებომა. ჩვენ ახასი სურათოდან ბოლის გრძი მაინც აკვირხლდება.

ვარდისი. (დაგს გაეკავებულო). მაპატიეთ, აუკეთი წყენა გულს მტყნს.

ჯალღუზი. წადი, დაგვტოვებ შარტო...

ვარდისი. ნაპატიო, მაპატიოთ! (სახეზე ხელებს იტარებს და ვარდისობს).

სურათო. (თითქოს სიზმრიდან გამოყვავდა). სიშარდი უცაბედი სიშარდი ზალღუზს მითხარი, რა დავაშავე, ვინ მომიკლა გულს, რად შეტყდა ფეხვეწი მიწა?! რა მოიპოვავ!

ჯალღუზი. დაწინარდი, სურათო. აღბათი, ასეთია ჩენი ბედი და ვერსად გავეციტყობო.

სურათო. ჩემო უსაზღვრო სიყვარულო, ჩემო გულის საიდუმლოვ, ამდენი წელი მორცხვად რომ ვინახავდი გულში, ცხრამეტობილში ჩააქვდა და თვალისწინივით გიფორსილებოდი. როგორ გულილავებოდი, გაეღარებოდე. ახლა გამიჩინდა გულის კარის გაღებები, განაღებსათვის ვერ ხელიც არ შეუდეს და იხვე შემეგმსხვრა ხელში. (შემუღიანებულო) ზალღუზს ზალღუზს ჩემი ზალღუზს იმდენს გათყვინე, დაღვიპე ამოღად ჩემს სატრფიოდ და აღმიიწინე შეყენი!

ჯალღუზი. (შეშინებულე) სურათო! ნუ, ნუ გიწად!

სურათო. არა, არა! ვახიხნე ნაპატიო შენა შეხვედრებში მითხარი რამე, ამისცენ სიყვარული, თორემ გამოსდა გული!

ჯალღუზი. ვერ გვიხსენებ, მიქარის.

სურათო. ზალღუზს, ნუ მაწამებ!

ჯალღუზი. სურათო, ნუ მოხივ. ნუ მოხივ! (ვარდის).

სურათო. ზალღუზს! (გვეკიდება. მოეკრე მოთვს. მოეფრავა. გამომიღის სოლო).

სოლო. (დღვირებულე). საცოდავი გოგოვბა, ფრწა ბაზრით და ფრთებით მოყვრილი ვაკეთე. (გაშტტრდება). ცხ, ჩემო თანამებრძოლებო, ჩემო უღროოდ დაცემული მებოგობრბო, სუქვენან დათმობული სიყვარული დუღს, ზღვაავიდი დღეავს, აწყვედა აქთო-იქით. რომ შეიძლებოდა ამ გუდს ყველას ლუკმა-ლუკმაღდ გათმობულიყობდა. (გამორწინება ვარდისი).

ვარდისი. ჩემი უკანასკელი იმდის ძალო, უკანასკელი ნაძიტი, რად მევეთება მუხლები? რად მიკასტესეს ფოთილოვით ეს გული. რად წამებრავა იმედის! საოცარია, გული მიხიზის — მიდიო, კონება უკან შეწევა. რატომ არ შეიძლება, ქალშობელს თუ ვაკე მოსწარის, გაუმიზილის სიყვარული? მე უნდა დავარადლო ეს ძველისძველი ადამი. იქნებ სხვა პირობებში ვინ არ მიმტრიალებოდა პირში. ახლა კი, დრომ გამახდა ასეთი (მიუბნობდება სოლოს). სოლო, უნდა გიფორსა.

სოლო. ვიხმენ.

ვარდისი. შენ რომ მოხვედი ჩვენს სოფელში, ნახ შენდგა და-მეტყარა ძელი და მისვენება. დღე-ღამას ვაოცებდი, ნუ დამცობო... იხე შევარები, იხე, განმხარია ხეცი ეს ფოთილოდ ვარდისი-ხანს. თახე არ ვიქებე არა, არა! ბედნიერს გავხედი. ერბოსავით დღავადენი თახუ (სატრილდადა გამაზებულე).

სოლო. ვარდის...

ვარდისი. მაგის... გული გადავიღე. შენ იაკე მიხიზმავს ვინა თუ არ მიკადრებ, თუ არ გამოგადგები, ნუ დამცნებ მაინც მაპატიე. (ვარდის).

სოლო (მიმხედა). რა იეს ეს? დაუიკებელი სიყვარულის ტალღა თუ მომალდა შიშით შეპყრული კალბს თავგანწრულოდ სიძლის ვიცილო? არა, არა! უფრო დრწა სჯმის არი. სიცოცხლის სათნებუა ღამაჯარე, სიცოცხლემ ეს უღამაჯესი ნაწილი დაკარგა. მიხი სოკრე! ჩემზეა, ალაბო, დამოკიდებულე. მოდა, რას გავმტრებულფარა მალე (უცხად შემობრტიალდე). ამ დროს გამომწინა მიწინა, ღამაშად გამოწეროული. პირისპირი შეუვრებიან ერთმანეთს. ერთ წამს ერთმანეთს ჰოპტრებდებიან, მერე მადინა მოცხცვად ღახის თავს. მადინა, ცუტარი ახველობი!

მადინა. (გულში სობობ ჩავეღარი). სოლო, მაპატიე, ჩემს ცხოვრებაში დღეს პირველად გამოვედი საცუქარო მოედანზე... თუ მიკადრებ... ერთი ცეცხვი! გიფორს, ნუ დაიპურებ...

სოლო. (გვეკვირვებით უცეცხვი). რას ამბობ, მადინა. შენ იხეიო ღამაშა, ესეთი კობება ხარ...

მადინა. (სარცხელოსავან დაწველმა აღარ იცის, რა ქნას) მადლობელი ვარც. ვცეც რამე სიკვდილამდე მემხსოვრება (ცეცხით მიკვლებიან. გასყვება სოლოც. ცეცხვიან მადინა და სოლო, ცეცხვიან თავგანწივებისა და სიამოვნებისა. ზედნიერების ღიმილი დასამაშებს მადინას. ცეცხით მიტარებებიან სიყენას. გამოჩნდება სურათო ნაღლითა სპით).

სურათო. არ შემისრულა ზალღუზმა თხოვნა არ გამოძებ, ჩემი გულსთვის მაინც გაცხენებინა თაიხი პირველი სიყვარული. არა! მე თფიონე ურცა შევაგმეტარი ჩემი გულის კარები ახალად, ჩემო ღამაშო იცნებებო, ამიფრინებო გულდინა გა-ზაფხულის ბოლო წიხიხიხე იქიციო, ბეკურეთი წვეო-წვათად მაქნა და ბაზრათაქ უანდა ამოთავადავითი დე, ჩემს ნაცვლად ხვალ სხვას მოუტანეთ ბედნიერებას მსვიარით, ჩემო უწიო! ვილქაობის დღეებო, ჩემო აღსრულბედაო ნაწიო იცნებებო, ჩემო მტანჯველო უჯიო დამებო, ჩემო ილაქალუბლო სახელოვ, სახელოვ რომ არ ვიცე შენი. ახარ დაკავალდები დღეა მსმდევე. აღარც სხადნე, აღარც სიზმარში. (შეუღიანებო ჩემო უსაზღვრო სიყვარულო, არავის გაფობინარ, არავინ გამობობი, ჩემსავე გულში ვახში, როგორც დამუჩალი ცეცხირი. მშვიდობი, ჩემო უყენობო, არბადმებულო შეიღებო! მაპატიეთ, მაპატიეთ! (იღმის მისა ქეთონი).

მეორე ნაწილი

7. პარკელი მოქმედების აღვილო. ვიფიდა სანი თუე. ვარდის სანი მხიარული ხმები. გამორწინება ბაძი.

ბაძი. ვწვევლები დამბრუნდნენ მითინა ჩემი მადინაც მოღისი გვეცილო, შევებებო! (ვარდისი, გამომწინა ორი ქალე, სუქრებე ტვირთო ჰკიდალ).

პირველი. ხე მზინია, ათი წელიწადი არა ვყოფილავი სახლში: სიხარულით ეული მეცნებო აღარ მიღება.

მეორე. საქმე ხარე კარავა წაიკავანეთ, ბევრზეც რომ კარავა დავაგვებდინდნენ.

პირველი. ნეტა როდის დაწარდებიან, რომ მოიცვინოს გულმა მათზე დარბიო.

მეორე. ცოტაც მოვითმინოთ და მალე ტვირთს შევკონუსტეკებენ (გაინდა). გამორწინება ბითარონი, ხელში ჩაიხ ვეღრო და ჩანაა ვარჩენს.

ბითარონი. (გახედავს მიმავალ ქალებს). როგორ მტრდება ჩვენი სოფლის ქრთიო ქალბობა. სახეუო ჩვენი შემობილებას — მუხინია. ახე მზინია, მე წავარბიო ბუღინარება, თახე დამანა-შავსავით ვცრმობ (გამომწინება გამათი, ხელში ხის დასამე-შავებელი იარაღი უქრავს).

გამათი. (გახარებულე). ომ. ჩამოხვედი, ადამიანი?! ბითარონი. ჩამოვედი, აღარ ვცხუო მთელი სანი თფე... გამათი. მტრედა მოწუნებოდა რათა ხარ? (ჩამოვდება ქვეავ).



ბოთარონი. არ ვციო. ალბათ, მეტა ბედნიერებისაგან. სიხარული უფრო მაკვს გაჩრდილი.

გამათო. უნდა პასტილი, ირავილი ვუკოს უკურს. დახარება უნდა და სახლისთვის ვეღარ ვიცილი. ყველაფერი შენ დაგაწევა მხრებზე...

ბოთარონი. მესმის, გამათ. მამას ვიცილვ დავიბო. პარნი ლუკას არ ჩიადვ, ასე დაღამებამდე შენ ვერ შენადიხარ.

გამათო. მეტი გზა არ არის. სიღველი კაცი ადარ დაჩარ. სადღელიც სავადმყოფოში წვეს.

ბოთარონი. ხალხზე წუხარბ. მოსვენება აღარა გაქვს და ცარიელი ძალი და ტავალი ხარ.

გამათო. ჩემი დაღუღლი თანასფულლების წინაშე ყველაფერისთვის შე ვაკვბ სასუსხ.

ბოთარონი. გამათ, რატომ მარგუნა ღუერთა შე ამდენი ბეღნიერება? რატომ გამომარჩია შე ჩვენი სოფლის ამდენ ქალღებზე? რატომ მომიტანა ბედნიერებამ სიხარულის ისეცლია ღარღი?

გამათო რატომ ამზობ მავა?

ბოთარონი. სიბილით ჩაფრთხივარ ჩემს ბედნიერებას. მემონია, არ დაგავიჯო და მუ ზღალი დაგაქევეც; მარამ რა მოსწენლია აქვს, როცა ვგრძნობ, სხვას ეყუთნის ეს ბეღნიერება.

გამათო. არ მესმის შენი, რა ირწოვამდე მელაპარაკები?

ბოთარონი. ვერ გამოვაიღო ისეთი მუღული, შოამიავლობას ვიწ გაავრძიდებდა, ერთი ყვავილიც ვერ ღახარ შენ უკოში. უფილიო დავჩინო, უფირო. მესმის, რააკუ არ გიღვება სახლში ვული. რატომღე ვაფარღვბ დღენიადავ სხვისი ბავულები. მარამ რა ვწნა, ჩემი ბრბული როღია. ხელს არ შევიღელი. ღვალიდან ჩემს დღემამახან დაგბრუნდები.

გამათო (ცხარბილ: სტავი თუ ფიქრობ, რახე ღლასაკობ?)

ბოთარონი. დიდერ ზნია ვიქრბო და მემონია... ვეღლი, რომ შენ თითინ მტყუღო. მავარამ არაყვბის ამბობ, უფრო მეტავ მუფერები და მტკუნება, რაკ უფრო მეტავ გაწუხებბ დარღდი, მთო უფრო რღიერ მუფერები, რომ დაჯარი ყველაფერი გამათო. ბოთარონი!

ბოთარონი. არა, არა! არა! არა! გავინაწყენდები, დამტკუნებ. ბევრია ჩვენ სოფელში ღლასი ქალიშვილი და გააბედნიერე რომიღორმე. გავარღვებთა შვილი...

გამათო. (გალკატრა) გრცხვენოღე! რატომ მოგვიღუნდა არა!

ბოთარონი. ასე ზგონია, ვიღვას მოვარებ ბედნიერება და ქალი ცოლავ მღეღნის.

გამათო. ნამღვრლად გაგიღვი შენი რაქვს მელაპარაკები?

ბოთარონი. გეხუენუები, ნუ შემოცოდებ. არ დავიარგებ, ნუ გეშინია. მალღღენ მერჩის, ქანბრთელი ვარ. იცოდ, თუ შენ ბედნიერი იქნები, მეც მუღამ ბედნიერად ჩათვლიო თავს. თუ არადა, ნიმბბბ, ვკამ ჩემს წილს მალღღლად და ჩვენი სოფლის გასაბოღარი ქალიშვილებს ცოლეთი ყეღლი არ ხადის.

გამათო. (მცაქრღ). ეს ერთხელ გითქვამს და ნიაბიტიბია თუ შერიღღე წამბოვდენა... ხეღვ ამას (ჩაქახე უჩენენბ).

ბოთარონი. ჩემო გამათ, რა აღმამასბა. საქალით მდამღელი სტრბოლები დაქაყუფობებისაკვბის ავი ძღღიეთი არ უკეპო, არც სხვას დავარბო? გამოგე. გამათ. სწორად გამოგე ღულის ტყილი. უშვიღბრბო რომ გადავეგოთ, უფრო ვერ გადავიტანთ.

გამათო. (თვღღებში ჩახედავ) რა ღლასში ვყოფილხარ, ჩემო სიციღებლე!

ბოთარონი. რაღა ღლასში ვარ...

გამათო. მთელი ქვეყნის ღლასები დარჩდიღე შენი მალღღე სუღით, ჩემო ერთადერთო!

ბოთარონი. რას ამზობ. გამათ...

გამათო. ჩემო მასობღელი ვარსკოვავი, შენს ვარდა მე ვერავინ მომიტან ბედნიერებას. გწამებს, ჩემო სიციღებლე. უფრო მეტად მიყვარხარ, ვიდრე როღმემე. ბავუში? ბავუშების მეტი არა. რამდენა? ბავუშბა დაუარგა შობავდა და დღის სიბობს მოწურუთელი უწწრად ეღის შობაღიერ იღღებს. ვიშვილოთ და გავზარდოთ...

ბოთარონი. რაო, მერე ვინ მომცემს...

გამათო. მოგვეცემენ, ჩემო ღლასო, და შენ იქნები დღეუფენი!

ბოთარონი. (გახარბული) გამათ, ჩემო გამათ! თუ მოგვეცემენ ერთი თუ არა, ცხრა გავზარდო (გარბის გახარბული).

გამათო. (დაღიჭრბული). ეს, ჩემო ბოთარონ, მესმის შენი გულისტყილი. შენი თავი თუ არა, სხვების ბედი გაწუხებს. ბავუში შეიღის ფასი რა არა, მაგარამ იაა ცხოვრება თუ მუღეღღე მალღღელი სულერი მგონიხარ არა ვავს? (ისმის მუსიკის ხმა. გამომწეღბინა ზალღული, სტრათო, ვარსილი, ხელში ყვეგილი უქიარაღ... ჩანს, მოეღბინა დაბრუნდენ. ნელი ხანიტი მიბავღღენენ ზეობისკენ მიმავალ გზას. გზაზე სათითოდ ყრინა ყვეგილებს და მღღიანა. შემოღის სოღო.

ვინაც სავყარღლად გაყრა. იგია სეღის მხავღელი. გარულე ეღვება და აყრა. მუღეუ ყენბა და ნაღღელი.

სოღო. სოცარია პრღადარი. ფურბაში სულ არეღლი გაქვო აღარცხვა. კაცი ვერ გაიკვბს, ვინ რას მუშაობს. როგორ შეეხლებდა შობიღღე. აღამინამ არ იცოდებს, რამდენი იმეშავა დღეს და რამდენი ერგავა?

სურათო. მერე რაში გვიჩრბინა ზავის ცოლად? ჩვენ მოხავალს შობამღღებზე თუ არ ვანაწღღებ. ამამდ სულღობაზე. ეს წესი იმის წღღიბე დაჯარიღერი და ქტავი არ შეგუვდღელია.

სოღო. არ მესმის, ეს რაგარ?

სურათო. ვიქავა, ერთ ქარისკაცს სუთი შვილი დარჩა სარჩენი მივრეს — ერთი. ამ იცახებო მუშახელი იათია — იცახბ დედა. სუთი შვილის დღემაც იმდენი რომ მიღის, რამდენიც ერთის პატარინა, როგორ ფიქრობ, ყუღავა?

სოღო. (ფიქრინად). ერთი სტყეული, ბავუშებს სხვართო ხარჯთ არჩენილი. თუ მავარამ, ახლა?

სურათო. ახლაც ვისაც მამა არ დაღუბუნდა. უპატრონოდ რომ ვერ დაჯავღებ. ამ წესს სწორად ვეღლით და ჩანადღე დავიკავთ, სენამ არ გაორღებინა ბავუშეთი, სენამ შობის მუშა აძღღენ.

სოღო. სოცარია ხალხი ხართ... მავარამ მაინც მივივრეს, ერთნი მუშაობენ... მერგრენ?

სურათო. შობილი ყველა ერთნაირად ვშრომობთ, ერთმანეთს არა ვღღაბობთ, რა უქნა? დრომ მოგვეცე დიდი გული. ჩემი გავყარღვბ ერთნებოთ, გტყიოდეს სხვართო ტყილი. ვნაბობო სხვართო სიხარულით. მარბოლა, დაგეხტუვა დრომ, მავარამ ვითმეთი. სიციღებლე საქარიო და მავრავ ვავყარბ მინაზე. ტბღელია სიციღებლე, დაბოზია.

ვარღისი. (გზას მივღეს არ ამორბეს). გზაო, გზაო... დაღკანალო ხარ ღრმა ბეღბაში... ხად იწყებო... ხად მოარღღებო... ნეტავ ჩამახედა შენს გღღში და წამაითბა ბა უწრია შიგ...

სოღო. (გამსტრღლებ). სტრათო, რას ამბობს ვარღისი?

სურათო. (სავეღღღღღღღი სიბი). რას ამბობს? როგორ ვერ ხეღებ, ქუთას კარავბ მენფის. თუკი შეგძღვა ვიბებს გაბედღებება ეს მარტო ვარღისს ეუფთის. ათიზე მიბის ყვარულიბბდე ეგ ერთი, სენამ არ ამქენარა, სენამ არ ჩამტუვა რა... (ხალღღეს თვღლით არშენებს). ზადღურე. წახვლის დრავ (ზღღული და სტრათო ვაიანი).

სოღო. (ფიქრინად). თუკი ვინცნს გაბღღღებება შევარღელია, ეს მარტო ვარღისს ეუფთის... ვხდავ, ისე ეღის ჩემს პახებს. როგორ გააღვიჩან და მამკარანი ვვაილი ვუნს ჩემს რადის ვღღღებო? სენამ არ დამქენარა, სენამ არ ამქენარა... ვარღის!

ვარღისი. (მეტკობება. მუღებღება). რას მომიტყებინხარ, ბიჭო?

სოღო. ბოღღეს გარღი... იმ ღღეს, ღღინენ...

ვარღისი. ალბათ, იფიქრებ რა უსინდისობა ვარღისი. ბარემ ვინაღე, მავარამ ვეღარ ვავიღებ.

სოღო. იქნებ გამოცხე გღღღო. იქნებ გაწყენა შე რამე...

ვარღისი. არა, გული სუფთა გაქვს, ტუღაღად არავის აწყენინებ...

სოღო. იმ ამბის შენდვებ რომ აღარ გეკარებია, ჩემი თვისთვის ვერ მიიაბიტიბია.

ვარღისი. მეც. ბარემ კარგი იყო არ მომბღღელი ახე, მავარამ რა ვუღღრა გღღს.



სოლო. რაკი ითქვა, ალბათ ზედმა ინება ჩენს შეერთება.
 ვარდიხი. ალბათ ფერბო... სირცხვილი დავყარავ, პირველმა რომ გაგამოხდეს გულითქმეა...
 სოლო. რაკ ჩვენ შორის ითქვა, იმის შემდეგ სინდისი ნებას დარ მაძლებს, არ დავაოხარ შენი სიყვარული. ამაღან ვამოგვჯავნი შეაბალებს.
 ვარდიხი. (გაბარბულები). გამოგვანენ, სოლო, გამოგვანენ! (გარბის).
 სოლო. როგორ გაიბარბ, საბარლოვ (გასცქერის მიმივალს, გამოიწვინა ვაინა, სოლო ვერ ხედავს).
 მაღინა. (წუხს). სოლო!
 სოლო. (დაიხახავს). რა გინდა?
 მაღინა. (მორცხვად). მითხარი, დამაზი ვარ?
 სოლო. სიბართლი ვინა?
 მაღინა. მაშა!
 სოლო. თავის დროზე მზს დარხიდავ!
 მაღინა. ახლა?
 სოლო. ახლაც! მოიცა, მოიცა, წარბები ჩიითი გაიხსოვნება? შეიძლება რომ დავინახო ასე მოსულწული, საითილოდ დაგვალა!
 მაღინა. თავლები სულ სხეუნიკავნ ვაგორბს, მე ვერ მაჩინებ.
 სოლო. (მოუხედავ). ახლავ მოუხედავ სახლისკენ და აპააშენს ვახსენი მოუშავდა გესმის! (სოლო ვადას).
 მაღინა. (ერობას თავს იკავებს, მერე უხვრით). არ ვუყვარვარ! არ ვუყვარვარ! იმ დამეს რომ მეცყავა, პისმა შეგობიდან ცეცხლი წამოიდა... მას შეუდგე ვინცა, ვინცა და არავინ გაინიხნა წყაღის დამსხმელი... აუ, როგორ არ ესხის, რომ მეცყავა, შეყვარბ... (გამოჩნდება ძაქვი).
 ძაქვი. ჩამოხვედით, შეილო, შეიბიდან?
 მაღინა. ჩამოხვედით, ბაბუა.
 ძაქვი. მერე ხან რად გიყავალეხს, ჩემო მტრედო?
 მაღინა. (თავს იკავებს). არა, ბაბუ, არა...
 ძაქვი. მძებუდს, ჩემო გოგონა ნუ მბედავ, პიხობარი, რა გაწუხებს. დარდს ბაბუა გაცინებავრებს, გემაცვალ და შეგამსუბუქებდა.
 მაღინა. არ ვუყვარვარ, ბაბუ, არ ვუყვარვარ! (ღრწილავდა).
 ძაქვი. მო... მერე ვინ არის ისეთი უფული, ჩემო მტრედი რომ გაანაწუყავ?
 მაღინა. სოლო, ბაბუა, სოლო... (ტირილს მოუხმება).
 ძაქვი. (შეტოა). ჩვენი ზოტეხიკოსი?
 მაღინა. მო, ბაბუ, მო. მო შეყვარბ, ჩენ უყვარ მამჩნევს.
 ძაქვი. (დაღრწილავდა). ეგბ, შეილო, დარდნი ჩაპაგდე. ვერ მომლოქრბობა, რა უნდა ვერჩიო.
 მაღინა. მეც ვერ მომიფიქრებია, ბაბუა, ვერაფერი მომიფიქრებია.
 ძაქვი. დარწარდი, ჩემო გოგონა, დამშვიდდა და მომიხინენ.
 მაღინა. გისმენ, ბაბუ, გისმენ.
 ძაქვი. რომ შეუყვარბ, კარგა, მაგრამ ვისაც შენ არ უყვარხარ, ის შენი სიყვარულის ღირსი არ არის და მოიგდე გულიდან.
 მაღინა. ვეცადე, ბაბუ, მაგრამ ვერ შევალა.
 ძაქვი. ებ, ჩემო გოგონა, ჩენ პაპია ხარ...
 მაღინა. ბაბუ, ჩემო საყვარელი ბაბუა, შენ უკუღმადრე გესმის, არ იციდე როგორ მიმიხმ...
 ძაქვი. მესმის, ვიცი, ჩემო გოგონა, მაგრამ ეცადე ამეცი და გქონდეს თავმოყვარობა.
 მაღინა. გული აღარ შემოჩრბილება, ტვიხა მერევა.
 ძაქვი. დარწარდი, უკუღმადრე გავიღობი, უყვარფერი დავაიფუყებდა, გესმის?
 მაღინა. მესმის, ბაბუ, გესმის...
 ძაქვი. თვალები მოჩინებდე უა წვიცილო ხახლო.
 მაღინა. ჩენ ფერმაში მაქვს ხაქმე.
 ძაქვი. წაღი, შეილო, და შენ მალე მობრუნდი (მაღინა ვადას). ჩემო ჩოლო გოგონა, ჩემო ველო. რა მალე გამეზარდე. სულ ახლახან ხომ ისეც კალთაში შევადი. ნუშინა, როგორ მენიხა, შეილო, პირველი სიყვარული ურცხვებითი დელოცებელია, ბრძანა, ასე ნორჩს რომ მოუცუდეს კული, სიხერემდე გაყვება ტკივლი. სიმშვიდე წამართვა, შეილო. დმტრობ მაღალი, შენ დიდიარე ჩემი ობოლი. (ვადას). გამოჩნდება შანი, ხელში სიმჯავრო ჩანათა უფიცი, ტანზე ხელსე ნაყიდი, ომის

დროისთვის შეუფერებლად ჭირდასი ტრანსპორტირების...
 მაღინა. ამა, მე სოლო! ეკ გამოხოსიდი პირველად მაგარბაშა დასაქვდა ცხოვრება. ომსა წამართვა ცხოვრების შეგონება შევმნიდი, მართიხელმა ჩემი მეცხვარა და სხვას მივადიდელ. მაგრამ ინანე ნომატუა. თუმცა მაღლობის მეთი რა მეთიხს, აქვან ხომ მაინ მომპიკლა, თორემ არ იმ ბოსელ შე ამომეზრბოდა სულ... რაც ჩავიდე. ინახე პარემ არ ენახო, სიხერემ მარტოდ დარჩენისა რომ არ შეგეჭირბოდე. არა, არა, ჩემი პატარა ბაბუ უნდა მომეხმებ. ნეტა რამხელა იქნება ახლა? სულ პაწაწინა დავცოვე. (ღინახავს მობავლე ბაძის და ხელს უქვებს).
 ებ, ბიჭო, მოდი ჩემთან!
 მაღინა. ვინა ხარ, რა გინდა?
 მაღინა. გაიქე, შენს ვარდაბ, ძაქვის შეკლეშოლის ბაძის დამიხსენ და კანუტებეს მოვცე.
 მაღინა. ჩენ მომიცე და...
 მაღინა. (ჩანთიდან ერთ კანუტეს იღებს). ამა და გაფრინდი!
 მაღინა. შეფრინდი! (ვაბრბ).
 მაღინა. ნეტავ ვიცნო თუ არა ჩემს ბიჭუნას? ზეერი დრო კი ვაიცნო. (ბაძი უღელს მობრუნდება); რადა დავაიწუდა?
 მაღინა. ადმტრო. აგვრდა ბაძი.
 მაღინა. არამ ვერ გხვდებ...
 მაღინა. მე ვარ ბაძი!
 მაღინა. (გავივრებები). შენ?
 მაღინა. ნამოხვდი! რა გინდა ჩემან?
 მაღინა. (სახეში ჩამოტარდება). ო, დმტრო, ის უაიხილი, ის წარბე-ბაძი, პირწავარდნილი მამა. ჩემო შეილიკო! (გულში იტრება ბაძის).
 მაღინა. ნუ შეიქრ, კანუტეი უელხე დამადგება!
 მაღინა. რასა ვახარ, ჩემო ბიჭუნა?
 მაღინა. რასა ვახარ და კაცს. აი, ნახე, როგორი ქაიარი შექვს!
 მაღინა. კაცი საფრთხობილებს დავგაგანავს. დმტრო ჩემო, ეს რა ძონძები გაცივა?
 მაღინა. რატომ ძონძები? ამს საერებელი ჰქვია. ქული ომიდან ვამათა ჩამოხინანა, ეს ჩემებში და ქაიარი სადღებმა. ეს პალათი სიხერენა შეიდა. ძალიან კარგად შეკვია, თბილად.
 მაღინა. ვაიზე, ჩემო ბიჭუნა, სამათხოვროდ ვაგებოშია საქმე, ველას უნახავნ დიდებამენი უა ბაბუამენი ქვახას, მიწაში თამ ხომ არ ჩაიტანენ. ერთი წესიხი სალათი ვლარ ვიცილეს?
 მაღინა. დიდება მოკლდა, ბაბუა დობრება. შენ ვინა ხარ, რატომ მიწაველი დიდებდას და ბაბუას?
 მაღინა. მე შენ დედა ვარ, ჩემო ანკელოხო.
 მაღინა. მე დედა არ. შენავს. ბაბუნს კურდულეს წარათვა ჩემი თაიო.
 მაღინა. გუავს დედა, ვუავს, ჩემო საყვარელო. ნოვატუვა ბაბუამ.
 მაღინა. ბაბუნს ტულათი არ იყის.
 მაღინა. ამა, შემოხმედე.
 მაღინა. გიყურებ, მაგრამ ვერ გიხსენებ. მე შენ არახოდეს მინახიხარ. კანუტები ალარა გექვს მომე კოდე.
 მაღინა. ამა, ჩემო ბიჭო, აიღე. შენ მოგინათ დიდებო. დმტრო ჩემო, ქაიარული წავაყვინა, შეილო, იმ ბეჭითა კანუტეებში; ზეერი ნიციღ.
 მაღინა. თუ ბერიკა, ასე ცოტა რად მოიტანე? წამოკელო მაღინასაბოვის, ბაბუასაბოვის...
 მაღინა. მდინა ჩემი გოგო ის საღადა?
 მაღინა. ფერაში. რწველავდე მუშაობს.
 მაღინა. დმტრო, დმტრო, მე ვაყვები იმ ბოხელს და ახლა ჩემი გოკო დაახეს ბაბუაზე.
 მაღინა. ბაბუაზე არ დოუბამო. თროხებს წვედის.
 მაღინა. კაბე, კაბე, ჩემო ბიჭო.
 მაღინა. ჩემი წილი შეგავსე. ეს მაღინას უნდა წავიღო.
 მაღინა. ბაძი, ჩემო ბიჭო, ქალაქში არ წამოიყვები? წამო, შეილო, ახლა ტანსაცმელს გციოდი. სკოლაში მიიყვარ, ისწავლი...
 მაღინა. ჩანათა შექვს?
 მაღინა. უკუღმადრე გციოდი, შეილო, წინახებს, რწკულეხებს, ფერად ფაქრებს...
 მაღინა. მამ წამოკლდე...
 მაღინა. წამო, შეილო.



ბაძი. მოიცა, ეს კანდები მაღინას მივცე (ყვირს). მაღინა მაღინა მაღინა (გამორწმუნდა მაღინა).

მაღინა. რა გაღრალებს!

ბაძი. ამა, კანდები.

მაღინა. სადა გქონდა?

ბაძი. აი ამ ქალმა მომცა — დედაშენი ვარა.

მაღინა. რამით დედა? (შეხრდიან მანის, შემწუნება). ვინა ხარ?

მაღინა. მაღინა, ჩემო გოგონა, დედა დღისმომკრედი, რაზედა გაზრდილხარ, შეილო. მოდი, მომიხილოდი მოდი, გულში ჩავიკრა (მოუხალვლება).

მაღინა. (ბაძის ხელს წააფუძს და გადაფერება). არ გვიცნობ, არ მოგვიცნობ!

მაღინა. როგორ ვეღარა მცნობ, შეილო, დედა ვარ შენი.

მაღინა. ჩვენ დედა არა გვეყოლია წადი რისთვის დედაშენი საიქიოდანი დაგვანებე თავი!

მაღინა. ჩემო გოგონა, ისეთი მდგომარეობა მქონდა... უნდა მაპატიო.

მაღინა. ავი სახალაოზე, იქ დიდდა მაწავა, შენმა უსაქციელობამ მომცა იგი, დიდდავ ვგვრდილი მაჩაქნის ცარიელი სახლავია. იმით სიხოვე პატივია მე და ბაძის წუ გავსხენუნ. არასდეს ვაპატებთ უსულგულუბას...

მაღინა. ძალზე შეკარად შექცივი, ჩემო გოგო. შეიბარდე დედა შობილი.

მაღინა. შეიბარდე? შენ? შობილი გვამო, მერე მამა ომში წავიდა და შენ ძალის ლევეტით დაგვიყარა და ვიღაც კაცი გაეთიდა. იქნებ დაგვიწყდა, მოსაწყვამდე ღრიალათ რომ მოვადედა და ქვის სროლით გამოამაგდე უკან შენ მაშინ მოვდე ჩვენიხის, გესმის? მღუღარე ცრულებთ ამოვალდე ჩემი გულადან შენი სახე და ძალღებს მივუფდე. მიუფდე, ბაძი კანდები, არ გინდა!

ბაძი. შევამე მაღი, ერთიდა მაქვს.

მაღინა. (გამოსტაცებს კანდებს და მანის ხეობის). შენ თვითონ ვაძიხი. ჩვენს გულში ჩაწურულ სიწყარეს კანდები კი არა, ახი უფთო თაფლი ვერ დატკობხს!

ბაძი. მადე, წუ ენსუბები, გაიფუტება სტუმარი.

მაღინა. სტუმარი! უსინდისო, შენმა შეილო! დედის სიბოცე არ იცის, შენ კი...

მაღინა. გეყოლა ძალაღ აუშვი ბავშვობაშიც თავნიდე იყავი, უსინდისო! ხმა გაიმიწდე! შეილებს შობილის ვასამართლება არ ეცობებთან ალხათ, ასე იყო სპიროსი ბაძი, წარდებ, შეილო!

მაღინა. (მოხევევა ბაძის). არ გაგატანი არა! არ მოგვცემ! ჩემ ძმას, ჩემს იმედს როგორ დაიბოზბა!

მაღინა. ბაძი, ჩემო ბიჭუნ, გვაგვიანდება, წამო.

მაღინა. არა! არა! აქვე მოვილდე თავს და მხოლოდ ჩემს ცხედარზე გადატარებ ჩემს ძმისოც!

მაღინა. იქით-მეთქი, კანასი მაგ თებებს სულ საითიათოდ დაგაგლეცი!

ბაძი. (დადმოაფურთხებს). ამა, შენი კანდები, არ მიწინა: მაღინა თებებს ხელს ვერ ატეხს!

მაღინა. ბაძი, წამოდი-მეთქი, ვითარის!

ბაძი. მაღინა, რატომ მიყვირებ ეს ქალი, რა უნდა?

მაღინა. უნდა წამართვას შენი თავი დიდდა არ იმკარა, ახლა ბაბუა უნდა ჩივიანოს სახლავში. მეცლი, გუჟამბარი, ხარბი ბაძი (შემწუნებელი). არ გახაიანო, მაღი. მიუწინა. წავიდეთ სახლში (წულზე შემოხევის ხელს მაღინას).

მაღინა. (ძალით გამოვლევს ბაძის). წამოდი-მეთქი, ნებთარაჯ!

ბაძი. არა, არ მიწინა, შენთან არ მიწინა!

მაღინა. ბაბუა, ბიოთარონი სადა ხარო ხალხო, მივწულებთ ბაძის მართლებზე, მიშველით! (გამორწმუნებანი საგრაზე, ბიოთარონი, ზალდუზი, ვარდისი, სურათი და ვილად-ვილადეები).

მაღინა. გ. რა ამბავია, არ მოხდა!

მაღინა. საგრაზე ბიოთარონი ბაძის მართლებზე, მიწულებთ, არ დაუღუბათო ჩემი ძმისო!

სავჩი. (გამოვლევს ხელიდან ბაძის). რა გინდა? სად მიგაყვს ბავშვი!

მაღინა. შე დედა ვარ, თქვენ რა გესაქმებთ ჩემ შვილთან!

ბიოთარონი. (მღაფლებს დოკაიფებს და თემბოლებ შემოიღებებს ხელებს). რაო, რაო, ვის რა ესაქმებთ ამ ბავშვთან? შე სინდისგარეცხელი, ვინ გაზარდა ვის ჭეჭ? შენ ვინ მერ? ბაძი, ვინ გაქვებს ყოველ დღეს-საღამოს ჭეჭი? ჯეღად!

ბაძი. კერტსაც შენ მაქმევა, ხაქაურსაც.

ბიოთარონი. ამ ქალმა რიღის რა მოგცა?

ბაძი. არაფერი...

ბიოთარონი. მაშ რა უნდა? ვინ არის?

ბაძი. (ტრისა). შენი დედა ვარო, მეუნებება, მაკარა ალბათ მტკულებს.

ბიოთარონი. გატულებს, ჩემო ბიჭიო, გატულებს. შენ რომ დედა გვეყოლება, შენს აკანთან მაღინა კი არ ირწრალებდა, დედა გეტყოდა, მანას!

მაღინა. (ტრანზიტით). იმ, შენი კუთხის წყაფვებმა მაღინა ბიოთარონი. კუთხ, თორემ ვადგომილებ!

მაღინა. იქით გვიხი, ფუი, ნებვის სინი აჯლის, გული მერევა!

ბიოთარონი. რაო? ერთი კიდევ გამოიჩეცი (წუმებს სტორთან მთქმანს) ახლავე ექნად მოუხეხე, თორემ ტრის დაგწმენებენ! ამ ქვევზე დოკარჯ ექნად. შე უსინდისო, შენა!

მაღინა. თქვენ მაგებს უფლებმა არა გაქვთი ვინა ხართ? ბაძი! (გამორწმუნება მაქკო).

მაქკო. ვაღაფლებს შინაინ დედა და ხაღინ დაპკროლა სამარაა სწინებზე! ვინ თხრის ჩემი იჯახისათვის საფლავს? რატომ ხმას არ იღებთ! იქნებ გგონიათ, ივთლის ჩინი წამებრთვა და გულცი ვეღარაფერს გრანობს? ბაძი, ჩემო სპირტყელი, ვინ არის აქ?

ბაძი. ერთი უცხო ქალი, ბაბუა.

მაქკო. მერტად, რა უნდა, შეილო, რა სიყუთ მოგატანა?

ბაძი. კანდებები, ბაბუა.

მაქკო. კანდები თუ შხამი? აი უფვე მოვიწაილებ მაგ შხამით ბებრანგაწეულიანად. რაღა დარჩა აქ? ჩვენი სულები? ჩვენს სულთან ღმერთსაც არა ეხამებება რა რად შემოძვრა ჩემს ეცრუმი შავი გველი?

მაღინა. მამამოილო, შენიბარდე. მომცეი ჩემი უკლი!

მაქკო. ღმერთო, თვალის ჩინი ხომ წამებრთვა, ხარბმ დაგწმენებენ, რომ აღარ მომიწინაო! ვინა სულები?

მაღინა. დედა ვარ...

მაქკო. ვაჩუღი! ვაჩუღი! ვაჩუღი! ვაჩუღი! ბაძი, მაღინა! ბაძი.

მაღინა. აერე ვართ, ბაბუა!

მაქკო. კარგად შეხედეთ, სახე შავი აქვს თუ წითელი?

ბაძი. ჭრალი!

მაღინა. ბაძი!

მაქკო. ჭრული, ჭრული, ჩემო ვაჟავო. მოდა, წამოდით სახლში. ჩვენს ზღაპარს დასწრებელი რეგლამ ვაწავა. კანდე უღარებოთ გიუღრებელით, ახლამ ცხოვრების ნამდვილ ზღაპარს გიამბობთ. (ბაძი და მაღინა მხრებში ამოვლედებიან, ბაბუა ნეღებს გავსევი და გლიან).

მაღინა. (იშუქრება). აი, ბებრე, არა! არ დაგვიკავ ჩემს შვილს! სახამართლოში მოგართავ!

ბიოთარონი. ვის მითარვე, ვისაი აი შენი სახამართლი! (მერტულ მუღებს იზარაფუნებს).

მაღინა. თქვენ ხომ არაფერსა გიბოვთ, რატომ არ დაემესნებოთ! დედები ამა ხართ, შვილის გემო არ იციო?

ბიოთარონი. უფურთო, უფურთო! რაზენი სწყა? გაქვადელი!

მაღინა. ძალღებელით რომ დაემესნეთ, გგონია, რაზენი მიწამო? ეგეთი კანონი არ არსებობს!

ბიოთარონი. კანონები ჩვენ გამოვიკონეთ და თუ არ არის ეგეთი მუხლი, მაგაცო შევითანა!

მაღინა. ვნაბოთ, ამა! (წასასოვლად ემხადება).

სავჩი. (წინ დაეფადევა). შერტარი (ქალბები შემოხევევიან მანის).

მაღინა. (შეცა). რა გინდათ ჩვენა?

სავჩი. ახლავე ვაგასამართლებთ! (გამორწმუნება ვაყირო).

ვაყირო. რა ამბავია, რა გაუკანებო?

სავჩი. ვაყირო. ვაყირო, დღისი გულსათვის, მარტო ვაგვკოვე. ვაყირო. ბაძიში (გაღის).

მაღინა. გამასამართლებ? ვინ მოგვით ძაღის უფლება? ვამიშვიო ჩემ გუზაზე, მაგაფილება!

სავჩი. ვაყირო. ვინ მოგვით უფლება? ქალის ნაშესმა. შხობილი დედის სახლდა, ბარბოლის ველზე დაეცევილი ვაყიროს რისხვამ! შენი შვილებს სიძულვილი!



მანი. (შეშინებული). ვის რა დაუშავე? რომელ წავართვი ქმარი?
ხავერი ზ.ც. ბიორარი, ოქვი სათქმელი!

ბიორარი. ამ ქალს ვადანაშაულებ ჩარისკაცი შეურაცხყოფი-
სთვის, ბძიარის ველზე მეომრის ოჯახი ცოლის ნაშუსთანა
ზიოთა მეფარა და ამაყა. აიან არ დიდ ნდობას დალტოთ უა-
ხლსა. ცალხაშუ, ახოვარა მეურნის, ხარის მივგაორღეს!

ქალები ერთხმად. ნდობაკარგული!
მანი. ველოდ, ოქვენც ხომ ხართ მოწყე!

ხავერი ზ.ც. შევიხეც არ გავიხედა, ისე მიპოვინ უპატრონოდ
ჩვილი გრუშები და ნაშუსი შვიტცხენენ!

ქალები. (ერთხმად). სირცხვილი მოსტყვილი!

მანი. მომხმინეთ, ვეტყვიო!..

ხავერი ზ.ც. სიტყვის უფლება აიარა გაქვს ვარდის, ოქვი!
მანი. დამნაშავე იმავა, რომ როცა დანა და ყელი ერთად
გვექონდა, გვირგვინა, ცრემლსა და ოფლს ვკვინებდით მიწას,
მიწაში ბატარი წელში ვებრძოდა, მაშინ მივგავიკეთა, ვივალდა-
თა ვივალის ობოლ ლივინში გორაობა არჩია!

ქალები. (ერთხმად). მოვალატე!

ხავერი ზ.ც. ზაღდუშ, რას ბტყვი?

ზაღდუშ. როცა ბძიარის ველზე ჩარისკაცი ამხანაგებს და-
ლტობს და ზურგის შეატყვებს, მისთვის ყველაზე სახეტია გი-
ნაჩენი გამოაქეთ — დაჭერტა!

მანი. (ერთ ადვილზე წრიალებს). რაგებს მანრახლები, ვის ველა-
ლებე?

ხავერი ზ.ც. ყველას, ყველას ვივალატე! გაჭირვების დროს მიკ-
ვალტეთ, ახლა ლოკოტინასავით გამოჭერტი მიიჭირებს და წიხს
იოთხე კარვალ დაიხმობე? ჩვენი ქმრების, შვილების, ძმების
სიხლოს ფსად შეტეხილი ციგვრებიდან მოვალატებს წელი არ
სიკოთანს! საცივხლოთ ვანატარა იმას ეკუთვნის, ვინც მას
იცვალა, (შენ — არა)

ქალები. (ერთხმად). შროშარა, ხუშმდამბალო, წყუელომე თყაქ!
მანი. გამოიქრდა, მიხეზურდა!

ხავერი ზ.ც. რომელ ჩვენგანს არ უქირდა? სურათ, შენ რას
ბტყვი?

სურათო. ბიტიყო, რა დახმალა! მანგ საძირვებზე უპატრონოდ
მიტოვო კოლმურენიოხს ჭოგი, მაგისი ტრაქტორი ბითარონმა
აქილა და მაგის მიზღიში მოკვდა ბითარონს შვილი.

ქალები. (ერთხმად). კაცს მოკვდი!

მანი. მე აჩვიე მონიკაზე, რად მამარალები გუკვლიობას!

ხავერი ზ.ც. მოკალი ფუხმძიე ბითარონი შესს მაგვირად გაქყა-
მენიშო ჭოგს აღჩრად იყო პატარინი ამოვარდა ქარსხაილი.
ჭოგი გაიტაცა. რის ვა-ვაგალბით შეუკეთა ქალმა და კლდზე
დაჩრახტის გადარჩინა. მერე ხსხევიც მიუგუნღუნდ, გადარჩა
ჭოგი, მაგრამ ბითარონმა შევდარი ბავშვი შოხა თფითონდა
ძლივს გადარჩა სიცილობს. შვილის სიცილობს ფსად იხსნა,
კოლმურენიოხს ჭოგი! შენ ვ იმ დროს. უსინდისოვ, ვილა-
ცხებიერ არშოის აღურხით ტუბებოდი. დაუადუპოყუდე მას შემ-
დენე ბითარონი და შვილი აღარ ეძლევა, გუკვლები ხარ, ახა
რას ხარ!

მანი. (მუხლებზე დაიოქებებს). მათაკეთ!

ხავერი ზ.ც. პატივებს ვერ აღერხებიც ეს მინა იხსნლობთა ნაყიდი.
ცრემლობთა დახმალბი და შენ ზედ საირცღის უფლება არა
გაქვას გავკალდე! დღეის შემდგენ შენ ჩვენი სოფლიდან
მიკეთობი ხარ!

ქალები. (ერთხმად) მოკითვოს, მოკეთვოს!

ხავერი ზ.ც. აღდოს შემდგენ შენ აღდა-მშოიზლის ვ აია, ძუ-
ნელის სახლოთ იღლი, ვე საზელი შეგჩრება. სიცივლიამდე!

8. შემოდის დილა. ძაქქოს ეხოშო შეგროვოლა მოელი სოფელა,
ბადის ისტუმრებზე სკლამი.

გაციარი. ძაქქო, ჩვენი უფროსო, დღეს შენს ეხოში შევიარყო
მოელი სოფელი, რომ ჩვენი პირველდასაულო გაავცილოო
ციღდის დღე გზაზე.. გამოიყვა შენი შვილიშვილი და გზა
დავულოდყო!

ძაქქო. ჩემო ძირადსო მუზობლებო, ღებრება სკლ ნათელი გზით
გაბატოთ, ასე რომ ზრუნავთ ჩემი ობლხათვის. (ეძახის).
ბადი, ჩემო ვილადო, გამოიხედ, ბიქი! (გაიღობს ბადი).

ბადი. ავერ ვაო, ბაშუ!

ძაქქო. დადეთ ჩემს ვევრძულ და მოუსმინე შენს გამოხედ-
ხალს.

ბადი. გისმენ, ბაშუ, გისმენო!
გაციარი. ბადი, ჩემო ბიქუნა, აო შენ, წიგნების ჩანთა, ეს ჰლან-
შეტი ჩემი მემორიალი კომისარს ჩანთისა, იციღდობს წინ მა-
ჩუკა, იმის ამბობარებაზედ სკლ მარჯე შეიღა. მიევიარს
ბძიარის ველზე დაყეშული მეომრის ნაშუქარი... შენივის
მირუებო.

ბადი. ვამაღლობთ. ბიბია გაციარი!

ხავერი ზ.ც. მე წრებები გიყიდ, შვილო, ღუ მომავლის გზა
გაგანათოს.

სურათო. მე კრეულები გიშოვნე, ბიძიყო.
ზაღდუშ. მე ფრად აღჩრები გაიყიდე, ახარყო.
სოლო. ჩენგან სასხობად კვირდებს კოსტას „რომ ფანდირი“
(აღებს წიგნს).

ბიორარი. ახალ ცხოვრებას იწყებ, ჩვენი ხაერიო ბიქუნდა და
აი, ახალა ჰერანგი დაგვეყვოს.

ზაღდუშო. აი, შარდალო!

სურათო. ფხსხსელოდ და ქამარიც.

ხავერი ზ.ც. ესცე წინდები.

გაციარი. აჩრეთ ვგვლდებო, წალი ჩაიციე, გამოყვეყე, ახა, გო-
გობო, მიუნწარეთ. (ქალებს ბადი სახლში შეუკეთ).

ძაქქო. ჩემო ძირადსო მუზობლებო, ვალში ჩაავალოთ. ენც არ
მემორიალებს, როგორ გადახიბალო აღმერი სიყუეთ.

გაციარი. ვის ეციბ, რა კაცი დადებ. ვარსკვლავებს, ცენ გაიკლო-
ნის გზა.

ხავერი ზ.ც. ვარსკვლავებზედ თუ ვერ აჭირდობ, თავისი ქვეყ-
ნის თავისი ნახესათვის სასარგებლო აღმისი მაინც დად-
გება. გონება სასილო აქვს, გული — სურათა და უხინჭო. მა-
შული უეაზრდეს და სახლი იდარბობდეს. (ქალებს ახალ
ცალსაქმელო გამოყუებოლო ბადი გამოჰყუყო, ხელში ყვა-
ვლელობთა და ჩინიით).

ვარდიხი. ჩანთა, აი, ასე დაიჭირე. გენაცავეთ. კლასში რომ
შეხვალ, ქული მოხიხად ხოლმე.

ბადი. ქუღეს თი მოხიხად, მაგრამ ამ ყვაილებს რალა უყუყო?

ბიორარი. ყვაილები მასწავლებლებს მითრეთ. უთხარა, წელს
ჩენთან ერთად ბითარონის ბიქიე უნდა მოსულყოფ და... იმისი
წინათ ყვაილები შე მოგატანეთო...

ვარდიხი. რომღუციც არ დაბახებებო, იმ მოსწავლეთა წილად
მოგატანებო. უთხარა ხოლმე, ჩემო ბიქიო, სახან ვაკვე-
ლები დიწუგულებს, მე ცარიელი მერსების პატრონებმა
სხონას ერთი წუთის ღმბობით პაკიე ვცეთო-თქო (აჩრებე
ჩამოღება).

ხავერი ზ.ც. ახა, გავამგზავროთ ჩვენი ხაერიო მიწაყე.

ბადი. ბაშუ, წაიდე!

ძაქქო. მოვეც ცირა წამი, შვილო, მომხმინე.

ბადი. გისმენ, ბაშუ.

ძაქქო. მამ ასე, შვილო, დღეს შენი ცხოვრების ახალ, ნათელ
გზას ადებე. შენ მარტო იქნები, შვილო, შენ ყველა იმყო
მეგრობის განსჯე, ვინც შენივეს ერთად უნდა წაღობულოყო.
შენ ერთს გერქვეყვა კლასი, ჩვენი სოფლის წარდის პირველი
კლასი. დაიხმობე შვილო, შენ ყველა იმყო მაგვივარება უნდა
გახწიო. შეხედე ბიქო, აო რამდენი დღეები მოკროვანად ჩვენს
ეხოში, უყველობ ომმა რომ პაწაწა მიყუებოთ ჩანალებს, ეს
იმათი დღეებია. ამით იმყოფე შენა ხარ, ნუ შერატცხენ, დიო-
ხილოდ შეშლო იჯყო თხო. მეტს არავურს ბეტყვო, გზა მოგვი-
დობისა, ჩემო არწიყო. წაიღე.

ქალები. გზა მშობლობისა, ჩვენი მოსწავლე, გზა მშობლობისა!
(ბადი გამოყუდობა ხალს და მტკიცე ნაყოფით გამგებობე-
სკოლისაკენ, ქალები ხელეღის ქვეითი აციღებენ ბადის. მალა
და მალე კეხზე შენდგარა და გამბწყინებლობს სახით თამარს
უქუნეს თავის. ბადი თვალს რომ მიეყარა, ხალხი დიბირა, დარ-
ჩნენ მხოლოდ სოლო და ვარდისი, ერთხმად თვალბებში ჩა-
ხუნდებენ და რათ წმს გატერგებინან. მოყოლანდლოდ მაღი-
რის თვლები წაწყუდება ვარდისისა და სოლოს. გოგონის გა-
აჩრეობებს, მოეშვება და ქაგზე ჩაიყვება. სოლომ და ვარ-
დისმა ობობლით უბრტეს ერთმანეთს სთქმელო და ნელ-ნელა



გლიან. მაინა თავს ასწევს და ამჟამად ვაყოლებს თავს მშობალად.

9. ხეობის მხრიდან გამოჩნდება აქომუნებული ჰაინა. ციხის წინ-გრებიან პრილისი რეჩიჩებდა სოლის და ადგილზე გამოვლება. სოლო. (ჩაშტებიდან). მაინა, რა უნდაა რა გიბრევიზს თვალელები, თითქოს მზე ჩავსაღებოდეს შივ.

მადინა (უკან დაიწვივს). გიხეწებო, გულზე ცტხვლს ნლდარ მი-ცხვრე. გამოშვი ჩემ გზით. (აბრევიზს გაცქვრბს).

სოლო. (წინ დაიხედვება). მოვიც, ხად გარიბიარ, ცუდრი გარით-ხარი?

მადინა. კიდევც მეციხოზებო? ვიფომ არც იცი?

სოლო. სხვანად გადავალ ხაშუშოდ, რაკი ვერა...
მადინა. (შეწინებული) არა, არა ვერ გახვალბება გული. დარჩი, დარჩი... მე ისე... შენი ერთი დანახვად შეუვარდა, შეტს ზომ არაფერს ვიხივ. რომ არ გიყვარვარ, — ეს შენი ნებაა, ხოლო ჩემი სიყვარული ჩემი ნებაა. ქვეყანა რომ გადაბრუნდეს, ვიყვარ და მიწის შესწის სიყვარულს.

სოლო. ახე ძლიერ რომ გიყვარვარ, სწორედ ესა ძნელი ახაბანი ჩემთახ, შაპატე, მაინა.

მადინა. მესმის, სოლო. შენ შენი შეხედერი აბრჩემ. მე ბელია-გან არაფერს ვიხივ, ვადა შენი ბავშვებიცა.

სოლო. გზადლო, მეც ვერც მხარს შენთვის.

მადინა. ვაგებ, მაღც ვარდისთან იქორწინებ...
სოლო. ში, ვიგზადებთ.

მადინა. რაც შეგიძლიათ, დააქარეთ.

სოლო. რაათ? (გამოჩნდება ვაიროს).

მადინა. უფრო გამოაძვილებდა. (ჯალს).

სოლო. (ვახედავს). გამოვრინდა ანგელოზი, ამომაყალა გული და თითქოს დაძინებდა მზე. საკვირვებია, რად მომელოდ შემიყვარდა? ში, ში, სულდლო, შევიყვარდა და გამოვცდი! (შეწვივს). ვარდის მოვლენობა და სიყვარული თავსა მე რევა არა, არა, რადაც არ მესმის. შეცდომა რომ მომივიდეს სივლიადღებ ვერ ვაიციებ ჩემს თავს.

ვაიროს. შევიყვარდა, ბიჭო. მაინა, კარგ გოგოა და ნლდარ ორჯოვობ.

სოლო. (შეხატება). არა, არა, რას მეხებენბო...
ვაიროს. (სიტყვას აწვიწვიწვბს). მესმის, ბიჭო: შენ მეტყუა: ჩემთვის არა მაქვს თავნახაირი და... ისიც შევიცხვ, რომ მაღლობდა არაქინ გეყოლია... არც მოშობდება, არც ოჯახი, ამიტომ ვადავხეობებ, ვიანდერჩი ჩემი ხაშაკარი.

სოლო. (ცქვივს). ო, იმ როგორ?

ვაიროს. იცხვირებ ჩემთან. შეილის ადგილზე შეეყოლები.

სოლო. გზადლო, ვაირო, მაგჩამ რთი ვადავხადი სიყვებს, არ ვიცი.

ვაიროს. ეს, ბიჭო, მეც ხვდა არა მიზდა რა, ბავშვებებში აიხვებ ხაშო, რომ მაქ ვარიამულზე მუხუც იციანდინე, იციდ, თუ ის გოგო მოგწონს, მაქვს მე მოვედლაპარაკები. ახლა წადი, შენი ბრძე ჩენსა გადმოიტანე. (ვაიროს შეშლის მაინა. სოლო რომ დაინახეს, ადგილზე გადვშებდა და თავს არ აცულვს).

მადინა. (თავისთვის). ღმერთო ჩემო, აი, სიტყვა მევიცი ჩენს თავს სილოს ახლს ადარ გაცეკარები-მოვიც, რადაღ მომიყ-ვაჩვს აქ ვებებბო...

სოლო. (წინააღმდეგობით). ვინაა პორცისიარს იღებს, მის ცებრიასიცი ამოკვებებ და ძირს დაედებდა. ჩემს ხაშლ-ქარს დაგიბოდიშებო. სიცილი-ხაშლს ხაშლარად ბავშვებიც ამარაველებს იხივს, ეს, ადამიანებო ადამიანებო, რა ლამაზები ხართ, რა კარგები: (ჯალს).

მადინა. (მასდებ სილოს სიყვარული ანთებული. შეღვება ძირს დადებულ ცებრიასიციად. ზელს დასტყვებს). მისი ცებრიასიცი (ვერ უნდა, რომ დაედინეს, მიცეს, მეც ადგილზე შემოტრიალება ვაბარბობო, ცებრიასიცი მიღ-ისებო, იეჭოს და ესაბებებო). არა, გული, არა, თვალ, რაინაყი ვადავიხილდები, ჩემთან რიად დაქინდებ და ლამა-სიამებებს ვნახებ (ცებრიასიცი გულში იხებტვს). ნუ გამო-ახლდები, ვარდის, ვიცი, გიყვარს, მაღც ქორწილზე ვიყენებო. მაგჩამ შენ ვერ დაგიბობს გული. ვაწიბადის პიჯურ სიხად ვიქცივი და ყულზე მოგხევევი. ან ზახუხულის ჩიავჯარად ვიქცი-

ვი და დალილობას მოვაცილებ. (გამოჩნდება საჭინო ვაი-ცობი ეყვრები). სოლო, შე დღემტო, რა ჩემს საუწესბოლო-მზახვად და რად წარათვი ბაბუს უღარედებ გოგონაბი?

მადინა. ვიხივებბო და, გული ჩემო, არა გავეს ვუღება, არ უყ-ვარხარ და დაწმარდი! მაგჩამ რა ვწნა, რა ვწნა, ღამის ცა ჩა-მომხეცეს თავზე.

სავჩინო. (შეწვიწვი). მაინა, ჩემო გოგონა, შეეყვარებ-ული ხარ...

მადინა. (მოხებდა საჭინოებს). როგორ მიმიბძს, საჭინო, რო-გორ მიმიბძს, რომ იცილდა...

სავჩინო. (მოფრებობი) ვიცი ჩემო გოგონი ვიცი. შენ მოგაყ-ვდეს ჩემი აბი, ეს რა ცხვრელი მოგახვებო...

მადინა. საჭინო, ჩემო კარგო საჭინო, შემიყვარდა და რა ვწნა, შემიყვარდა, არა კუთხია გულში გოგონს.

სავჩინო. შენ შემოგვევლის ჩემი თავი, ჩემო სბარალო გოგონა.

მადინა. სულ მარიგებდა ხაშო, ის ხომ ამვი მუხვს. მეც ბეჯი-ვებრძოდ გულს, მაგჩამ ვერაფერი მოეჭურხე. თითქოს სი-ლოს გარდა ამქვენად აღარაფერ არსებობს. სულ თვალწი-მდებდა. წყალი, მარი, ბაღახი, ქვები — თითქოს ყველაფერი მომიბძის: სოლო, სოლო... სოლო. უკრებო სულ ეს ხმა მიგება.

სავჩინო. სადარდული გამოჩნდა, ჩემო სბარავ, გემონია...
მადინა. შეეყვარ... ძალიან შეეყვარ... შაუ, რატომ არა მაქვს ამის უფლებები?

სავჩინო. გავეს, ჩემო გოგო, როგორ არა გავეს.
მადინა. ის ისეთი ღამაზა, ისეთი კარგი, რომ ქვეყანა ხაშობზე გემონი. ყოველ დღითი სამოთხის ჩიტები მოგალობენ. ცა ისე-თო ღორც, ისეთი კარგი მეჩვენება, თითქოს აბაისობი ვარ-სივლავს ვარდისილო ჩაუბნა და მეც სილოსთან ერთად ვცეკ-ვან და ვადავც ვანწვიწვიებო.

სავჩინო. ჩემო გოგონა, შენ ვერც კი გჩანბ, რა მიმიც ტვირ-თი მოიყლდ. როცა ჩახებდები, ვითყო ვერ მოერო.

მადინა. დღემდე არ მესმობა... მაგჩამ ვარდისა. (დარბინადა). ის უფავარ... უფავარდებ, არა შეწენს, არა ვარდისხისვის სიცი-ლებადს ვაჭყარვ. გემონია, ვარდისმა რომ გამოვი. შენც გიხეწებო, არაფერი უფხარ, არაფერი. ვარდისის წყნს მირ-ჩენია ამაღლებ ვადავიყვარა აქედან.

სავჩინო. (შეწვიწვი). დაწმარდა, ჩემო გოგონა, რამეს მო-ვიფრებებო?

მადინა. რა ვწნა, როგორ მოვიშორო ეს ფქვი თავდამ? ხავ ჩიხე, ჩემო დედაბოლო, ჩემო ერთადგოვი, კული მისკდება მოშველე რამე! (ჯარბს).

სავჩინო. (დარბინადა). ღმერთო, ეს რა დამზარებ, სიკრულხ-ხანდრად ეცე უნჩი უფლი, ვითყო ვერ აბრბონ. სბარიოს და ზალდუში ნონია მოველაპარაკო. (ვარის შეწვიწვი. ხე-ლობის მხრიდან დაეკაწილო ბოლოზე გამოჩნდება სამეზავროდ გამოწვილობი ზიჯარო, მეკრდებ საწარა გიხევეული ბავშვ-მოხებტება).

პითაონი. (დალილობისა და სიხარულისაგან სულს ძლიერ-იტყვებს და ადგილებზე ყვიროს). ვაგებობი სადა ხართ, ვაგებობი! მად, მაღ დამწახვევი! (შემოკინ ზალდუში და სლტით).

სურათი. ზიჯარო, რადაც სიხარული ვეწვივა, ახლბთ! პითაონი. მეწვივა, მეწვივა. ვაგებობი! არ ახმებო, ბავშო ვივლიყო... უ, სიხარულით რომ გიჯერ დაწმარდა!

სურათი. (ბავშვს დაქვდა). დედა, დედა, მოწვევითი ვარ-სკვლავია!

პითაონი. გულის გული... მზის სხივი... ჩემი სიხარული. ზალდუში. მოვიც, მეც ვნახობ... მეც დავიჭობი ხელში.

პითაონი. ვერა, ვერ გინდობი. არაფერი უჯარი. ჩემი კაცი სიხარულით ცას ეწია. ქალქში მიტომ დარჩა. სადღელი უნდა გამოწვიროს სადაცდმოხლებო. მარტოს არ მიხებდა, მაგჩამ მეწმინდა, უკან ან წამარბიან-მუთიკი ბავსე. დავჯარ ვიჯო და მარტო წამოვიდე ქალქიდან! (ბავშვი ბჯოდა, აღბო რა-იცივდა). არა, გული, არა. აიღა შინა ვართ. აბა, ფუტქ რე-გი, მიღის აბოდი ვეწვი სიკუტხობო.

სურათი. ეს, რა ბედნიერებო არიან, ვიხავ ბავშვები უყავი.



ჯალღუჭი. ძალიან ადრე დავარე იარღლი, რა იყო, იქნებ...
სურათო. ეგ ფიჭორი ხაშუდამოღ დავიმარტე ველსმი.
ჯალღუჭი. შე ჩვე არ დამიკარგავს იმედი. (ოცხებუნბო) ემ, რომ ისტრებების ღმერთი და ერთი მზედარი ჩაიქვეთილებოდავრ ჩვენს უმოსო.
სურათო. მე სულ მხვა ოცნებები მაქვს, სხვა ფიჭორები, ვაგზრო ჩვენს პატარა მძებ. მათ დას დაიწვა ბუღი, მაგრამ ისინი ბელ-ნიერები უნდა იყვნენ.
ჯალღუჭი. (ფეხებში). რა ბედნიერები იქნებოან ახალგაზრდ-ები 15-20 წლის შემდეგ.
სურათო. და როგორ მსურს თავისი ჩინიით გაუფრთხილდენ იმ დიდ კარბიზს, რომელიც ადამიანს ადამაზებს — სიყვარულს (წახარად ამღერებდებიან).
 ვინაც სიყვარულს გავრია, იგია სევდის მზახველი, გულზე ეტლებად აურია მწეარე კენეხა და ნაღველი.
 მოსიქევის, ვაგზუხულს არ ველი, სულს ადარ ეხალისებ.
 აბიზინებდა მოა-ველი, ველი ძამეში ისევე.
 (გამორბუნდა საჭირზე).
სავჩიჭი. (შეწყებული). ვოგობო, თქვენი კიბიზე, თქვენი თვალი დამიჭირე, მადინას სოლო შეხვევარბია და შეხვევარბია და შეჩერი როგორი კვირითი იწვის ჩაწული ვოგო. მუშონია, თავს ათავადრა აურეხოს.
ჯალღუჭი. ღმერთო მომკალი მე რე ვარდივო?
სავჩიჭი. მეც ვე მადანდებს.
სურათო. (შეწყებულ). ემ, გული მიგარბნობდა, ნაგ ვოგოს თავს კარგი არა იქნებოდა რა, ავერე, ვარდისიც მოდის, ახალი კაზხა საჩქერლად გამოიბის. (შემოდის ვარდისი).
ვარდისი. (გმდინარესივარად თავბრუსხვევით სიტყვებს). მე მზად ვარ, შემედაროს შუის ქალღვალად. შეი-შეველი, მიხებუვა კავა? (დღეშილი). თქვენი გვიტოხებით, რამ დავამუნქაო? სავჩიჭი, შენ რას იტყვი.
სავჩიჭი. (მემდითობას მალავს). ძალიან გინებდა... დამაში ხარ, ძალიან დამაში, მაგრამ მომისძენე...
ვარდისი. (ბავშვურად). გისმენ, სავჩიჭ, გისმენ.
სავჩიჭი. ვარდის, ვიცო სოლო ვიყავის.
ვარდისი. (სამეფითი). მო, სავჩიჭ, მო მაგრამ... (ქვეყნად) მაგას რად მეუბნები?
სავჩიჭი. ისე...
ვარდისი. (შეიფრთხილება). ისე? რათა ისე? ვგარბნო, რაღაცა იცოთ და ვერ გითქვამთ...
სურათო. (მძიმედ). მამ, მიხმინე, ჩემი დავიკო... ნეტა ენა გამომიზოდდეს და ანახ ვა გუებუნებოდ, მაგრამ რა ვქნათ, უარუ-სივ მომდარა.
ვარდისი. ენაზე რაღაც უზედტრება გადავს თვაი, გისმენ.
სურათო. ბედი, რომელიც შენი გვიჩია, სხვას ეუფრთხის.
სავჩიჭი. ცხოვრება შეუბრალებელია, თავისის ითხებ და თუ უფროდ მოსოხვებ რამე, არ შევარჩენს.
ვარდისი. (შეწყობილი). ეგ როგორ, თქვე უღუქრობობო, რას მეუბნები?
სურათო. სოლო მადინას უყვარს.
ვარდისი. (შემოლოლით იტყისი) — ხა-ხა-ხა-ხა მახულებდობო? **სავჩიჭი.** (თქმა უქრს). არა, არ ვეხუშურებთ. იწვის ვოგოან სიყვარულთი.
ვარდისი. არა არა ეგ არ მოხვდეს!
სავჩიჭი. (წყნარებს). ვარდის, ჩემო სიცოცხლე, გონს მოდი. ერთად მოვიფიქროთ რამე. ვთხოვო ჩვენს თავს, გვაქვს თუ არა უფლება მოვიბოხოთ წელი სიყვარულში, რომელიც უღელ-მა სხვას არ ბუნავ? არა გვაქვს, ჩემო დავიკო, მაგის უფრებია. ჩვენი წილი სიყვარული ომსა ვიჭობა, ჩვენი წილი ბედი დაიწვა და დაიფრფლა. ვინ არის ამში დაწმუნება, ამის ან-ხნა არ გვირდება. მაგრამ თუ დაიწვება მალაპის ბედი, ამაში ჩვენ უწყნებოდ დამნაშავე, ჩვენ მოგვეთხოვება პასუხი.
ვარდისი. (სამოიყენეს). მომკალით, ყველა ვამომგერიო! მადინა ჩემ წილ უღელს ვაქვძელი. შენ კი გამდინარე ტყუა ჩამასბი
 პარში მადინა (დატოვებინებდა, საჭირზე დღეებშიცავე)
ჯალღუჭი. არბა, დავოლუქო (გამირბუნდა მადინასკენით)
სურათო. (ჩუმად ანუშებს). მადინა, ახლა აქვარ წილი.
ვარდისი. (გინებდა დატრუნებულა). არა, არა იყოს. ბედმა კა-რადეს პირზე შეგვტყდა და სად გავქვეყვიო...
მადინა. არ შენისი, ვარდის, რას მეუბნები?
ვარდისი. არ გეხსიხ, არა? (ჩაიჭერება). ტყუილად როდეს ნათქვამი ძალისხანა ბატაკი არ დაიბადებო. კვხა დღესი ახლი გამოხვევი თუ დაგცალდა, საზღვარს გადახვალ!
სავჩიჭი. ვარდის, ვარდის, ვარდის,
მადინა. (დამბუნებელი). ვარდის, რა დავაშავე? ასე უფრითო რაზე ლაპარაკობ?
ვარდისი. მომქმდე ჰქნედ, არ დაგინახოს ჩემში თვლებმა?
მადინა. (სესახებებელი). არა არა! შე დედარბეხი არა ვგაძარ, არა! სულა, საჭირე... უთხაროთ, უთხაროთ ვარდის, შენ გვიცხვ, რომ შე არ ვგავარ ჰქნედარბის (ვიცივით გარბა).
სავჩიჭი. მადინა შეჩერდი! (ხალღეს) გაბეყევი რატომ მო-უქცილი წინაო გულე, ვარდის?
ვარდისი. დამხსენი, ყველა დამხსენით და ყორნებობო ნუ მიოკრტისო ვუღეს.
სურათო. მომ კარგად იყო, მადინა ცრემლივით სულთა, რად ესროლე ტახტი? შეუცვარდა, რა მოხდა გრერე, ვინა გული გინებდა ეთხებდა, შევიცვარო თუ არაო? არც შეჩვიოს დაუ-წავებია რამე, შენი გულისთვის თავის უშუქალო სიყვარულ-ზე მინა მათხებებდა ვერ ურდავს და დარღ გულში ილავს.
სავჩიჭი. სურათო მართალს გეუბნება. ადამიან თვითონ ბავებს პასუხს თავისი სინდისის წინაშე. ჩვენ უფელნი იმანე ველს უნდა ვიღვეთ, რაც ცხოვრება გვს. მაშინ არის ადამიანი ღალბო. თუმცა, შენ ყველაფერი ვარს. იარღე ითქვე და ნაღესმა როგორც ვაგებრას, ისე ვაღაწყვიტე.
ვარდისი. (მძიმე ფიჭორებში). ღვთის გალხავაში, მართო დამ-ტოვოს. (სავჩიჭი და სურათო გადის). როგორც ნაწუხს გაიკარას, ისე ვაღაწყვიტეთ? ღმერთო ჩემო, შე ვედარ ვარ-ჩენ სწრაფსა დატყუანს, უფროსა აბრულად ცხოვრების ჩარბს და გარბის და გეპურვლებს. ჩემი ცოდვა, ჩემი სულს ტვი-როდ მოცილობს, ვინც ქვეყნად ამდენი ქორი დათხა (და-ტორტანებად).
 10. იმ დამეს არავის ეძრა სოფელში. მადინა, ვარკავე, მივლი სოფელი ვებუ-დედა და ჩირადინებთი ხელში ქალიშვილს ეძებდა. ჟიხუბ დამქეცნო ძაქვო მდისი.
სადღულე. ვამაო, სწრაფად, საიქოლომბიკენ ეძებთი სხებში შე მოპოვე!
ძაქვი. (შეწყებული). გული მიწყებს. სად იყო ჩემი გოგონა წუნებო? თუ სადმე წავიდა, დღითი რაბიომ არ გამოჩნდა? ვის ვთხოვო, რამ დააპირებოდა სოფელი, დტორი, მადლიო? შენ დავგიფრერე. (გადის). შემოღინ სურათო და ზაღულელი.
სურათო. მუხლები შეიკებება. სადღა ვეძებოთ, კვალი რომ არ სად ჩანს?
ჯალღუჭი. რომ ვაჩეკიდე, სოფლის ბოლოსღ, მოვკარი თვალი. მე რე ვაგინარადა.
სურათო. მადინას კარგად ვიცნობ. ამავია, მაირახადურტყმელი. მუშონია, ვინა არაფერი აუტეხოს.
ჯალღუჭი. ვერ მიაბრებია ჩემი თავისოვის, ადრე როგორ ვერ მომიტყვი ემ ამავია.
სურათო. ყველა თავის საღარდელს მიეცა და სხვისთვის ვერ მო-იკალა.
ჯალღუჭი. საყრდენი საღული ჟერ დღეს გამოვიდა საავადმყო-ფოვად და გამოათანა ერთად მადინას საძებრად წავიდა.
სურათო. ეგმა აღღდა მის გულს (გამირბუნდა საჭირზე).
სავჩიჭი. ვოგობობ, ერთმა უზედტრებამ მეორე დაავადიწვა. ვარდისს მიხედო, ღმობს ტუბაზე შეიჩია!
ჯალღუჭი. წუნად მთელი დამე ვთოთე. გული ღმობს გამიკ-ნებ იმისი საყრდამობი. ბოლდვად, სხარს თავის საღარდელს შესჩირავა.
სურათო. წამო, კოტა ხანს ვავარობო.
სავჩიჭი. მო, გვიცხვო, წადით (გოგონა გალიან, სავჩიჭი) მისდევს). მო, თქვენი ცოდვი ქვესუნელს ჩავაჭრებოდა ომის

დღერი. დედაო დღისნსმობელი, რა შესყცადე შენ წინაშე ამ გოგოებმა? (გამორნდება სდელი) რა ჰქონი?

სადელი. (კვებე დდშევება). შუა გზიდან დავბრუნდი... ვიღარ შეეძლო აღმართი.

საგრიკი. შენ სადა მიდილი, შე კი ცკვი, თვიონ ავადა ხარ. ხაზე მიტყლით გათვითნებია.

სადელი. მე რა ნისებე ვერ ვაფიქვად ვერ წამაქცევს სიყდილი. მაგრამ ის გოგო მიდარდება. როგორ მოხდა ეგ ამბავი?

საგრიკი. გულის ვერ უბზანბე და ხაზდხან უსრკრულიყენ გიბმგებე.

სადელი. არა, ხაზინგე არა, უსრკრულისთვის ღარა ვყვალთა. იმრიონ არ დავგდებრა ზედა სისხლი ბრალით ველიერ. ჩვენ ახალგაზრდათა სიყციღის ფასად იმრიონ კი არ ღავვიყვე? მომავლა: როდ დეს ჩვენი შვიდიმ თავებე იროკავიყენ დახედეს ეს გლეგი ჩვენი ზაყუებვის ბედნიერებასთვის დარჩა ბრალით ველიერ. ვინც მოისრკრებს, მეორე ევლავი მომეყვეთ, იმან სკილბით გამოვლდრავ ყელს!

საგრიკი. დანესარი, ბეჩი, ყველა სადარელი შენ თავზეა.

სადელი. გული ცუდს მეუბნება. (ადგა). გახველით. (გადიან. შემოდის ვარდისი).

ვარდისი. (მობრუნდებილი). გერ კიდევ დეშინჯ რა მომხიბლავთ იყო აჭარბით. დრუბელიდან იყინდა მწე, ახლა ირაველი ყველაგორ ჩამობნელიდა. რა მომიდეს? უდაზნრუ მოყვერბულ მგზავრებიო მიმქონდა ტურებიან სიყვარულით თახი, წყურავრის მოყლა არ დავაძლდა, თოფის მებ დამაგდინხა ხელიდან იგი. ჩემი წინადა სიყვარულით ხავეს თახი ბრის დენარცხა და დამიხგზია. ამდენი ხანია წვეთწვეთითი ვარკუებდე იმ ნახვარებებს, ისევ მივიტარებ ტურებთან და დედა, დედა, უვადვებეს წაღის ნაკვალ შხამით ხავე აღმინქდა ჩავდა სხუელბო. ვადადებოდა აქიკა ვულა და დამინქდა მწე. რა დევაშავე, ახაინაშეო, რა დევაშავე, სიყვარულით ულდებს ხომ მეცა ამაძის. შეგარცხვირა დღებთან, მადნა, მტრის ტვიპოვე უღობოლი ამობრინდა შენგან ჩაველოდო დაბავია (გამორნდება სერთათ და ზედდები).

სურათო. ვარდის, რად ამეზარხარ ლოგინდაზე?

ვარდისი. (გამტრებულ). იმ გოგოს დარდი არ მხებენბეს. გერ არაფერი ამბავია?

სურათო. არაფერი.

ვარდისი. ჩემი ბრალი იყო, ჩემი, ძალიან მაყრად მოვექციე. მაგრამ რა ვქნა. ცა ჩამოქცა თავზე, ვიღარ გავტუელი. რაზე რომ დეპარტოს, თავს ჩამოვიბრძოპ.

წადელი. რა შენი ბრალი იყო.

ვარდისი. თქვენი მამატიუი, ძალზე ურცხვად მოვექციე, გამივეო, უკანასკნელად გავიბრძოლე ჩემი ბედისათვის და კისერი მოკიტბე.

წადელი. (მობრუნება მოიკრიბე, გათვალის დარდი, დეგაქქელა).

ვარდისი. დამაქვიქვდე, მართლია, მაგრამ გულის კრილიდა შებრკეხა არ უწერია. მადნა, მადნა (სურათო და ზედელი ხმას არ აღებენ). რას ვარწმუნებულხარ? ხომ არავინე დამართო და მამალავა?

წადელი. არაფერი დამართო, ნუ გეშინია, მაგრამ გუწინ აქურ შენ არ მისულა.

ვარდისი. (შეუბნებელი). მერვ რას უდგებართო წყავითე, მოგებწითი (გოგები გადიან, შემოდის ძაქქო).

ძაქქო. ვიღაც ვიკითხე, აღარ ვიყო. სოფელში აიპიანა ხანს. რა იქნა, ხაზხო, ჩენი შვილი? თქვენ გყავთხობით, ხაზხო, სადა ხართ ბაძი?

ბაძი. (შემობრვის ქონიით). ისოვენს, ბაბუ, იპოვენს შუებე. მიპკავ!

ძაქქო. ცოცხალი? შვილო, ცოცხალი?

ბაძი. რა ვიცი, ბაბუ, მეს არ იღებს. (სოლოს ხელში აყვანილო მადნა შემპოკავ, უკან თთული სოფელი მოსდებს. სოლო ქვეზე დასდებს მადნას).

ძაქქო. (წელა მდის მადნასთან, აჩოქებს და აკანკალებული ხელით ეუბს მის ხაზე). რადომ წევე უხმოდე ბაბუს ბეზბულუ-

რადომ არ მესმის მისი კიბიკი? რა მოვიდა? ხაზერა, რა დეგარბოა შენს გარდაღებს!

საგრიკი. გიში დეარბა.

ძაქქო. რთ, როდის იყოდა გულყრა?

მადისი. (შეშინება). ბაბუ, ჩემი ბაბუ, მე დედაბებს არა ვვავარ, არა! უღასრა, უღასრა... (წყეს, შფოთავ).

ძაქქო. ვე ვინ თქვა? ვის აქვს გვითი ბორბო ენა? წინ წამიდეგი, ვინ თქვა ეგ!

გამათი. (ხალს დავიკე მოაკლებს). ვის უხმობს ძაქქო? წინ წამიდებე. იპე მივეყულმა ჩემმა მეგობრამ შევიტევი მე ნამასარა, ვინც დამეშინებდა, იმან მე წომიკაა გული!

სოლო. მამატი, ძაქქო, მამატი, ალბო, მე ვარ დამნაშავე!

გამათი. შენა?

მადისი. არა, ბაბუ, არ დაუგერო, დამნაშავე შენი შელია. (რსიკე ძაქქოს წინ დავიკე მუბუღავს). შემევიტარე, ბაბუ, და დამტებე შერი არხება! (სამარსებურო სთიერ).

სადელი. (მოგვიანებით). ძაქქო, წინდა და ნამდელი სიყვარულით წინაშე დამიანი უღელურია. მიდი მიტყმა სოფელმა გაჯუმართო ქორსო.

მადისი. (ვდებრით). არა, ეგ არ იქნება, სადელ ბიძია, არ იქნება! სოლის ვარდისი უფარს, ის ჩემზე უკანარა (გამორნდება ვარდისი, მკლავზე საქორწინო აბა ვადაველია, ფრხილიად მიდის მადნასთან).

ვარდისი. მადნა, ამა, შენა უღრახმა დამ თავისი საქორწინო აბა მოგარება ხაქრად.

მადისი. ვარდისი, არა!

ვარდისი. შენ გეკუთვნის, გამობართვი და ბედნიერად გეტარებოხი. რაც ვაყენიწე, მამატი. (კებას აძლევს).

სოლო. ვარდისი, მამატიგე?

ვარდისი. შენ თვიონ უნდა მამატიო, სოლო. ომის ქარცეკულ შთაბეჭა ჩემი სახელი და როგორც წყაღვდებული ხავეს, ისე ჩავეიბდე უზღებრისხანა ვინდავერბული. მაგრამ ტალღებეს კლდეს მამახთბეს და ჩემი ბედნიერება კვებს მიპახვრებას.

მადისი ვარდის, მე დამნაშავე ვარ შენთან... მამატი, დიდი ტივილი მოგავეცე.

ვარდისი. არა, ჩემი მამარა დავიკო. ეგ სხვა ტივილია, ომე ბედლმწყარი თოახის ტრავეია. რაცა ზევი მომეცა, ყველაფერი დამეგავს, რაც წინ დამებლბა, მაგრამ მთვა ვაფხუხული, გამორცდეს მწე, დამილთ ამირეყრება ახალი ყვავითე, ახალი თოახა და მთულო ჩემი სიციტება. დეკარფული იმედით, სიყვარული, ამ ახალი თოახის დიდე ბედნიერებანი ყველად დაბნავს. (მადისს) გერგებოხით ღვდეს ეთით ახალი ყვავილი გიპალმა.

სურათო. (მადისს). ბედნიერი იყავი, ნათლო მომავალი გქონდეს (ტევეს).

წადელი. დღის ყველაზე დიდი ხაზარული შვილებია, დმერითმა ეგ დიდი ბედნიერება ნუ მოგაკლბის.

ძაქქო. რა ღლიერბო, რა გინიერბო და სუსითი დამაზები ხარო, ქალებო, ვერგასებო. ვინა თქვა, სუსტიყო დედაყი? თქვენ ვაყავართ დალაითე სკადელი და სიციტელი დამეჭირებო მიწავს!

სადელი. კაცებიო ფხვრე ადგიით, თავანი ვეით მიწერი დმერთეს! (ძაქქო, სადელი, ვაციო, გამათი და მამა უღროს-უმეროსობით ჩაწყრიდენ. ქალები საჩივრებს წინამძღოლობით ვლავა გადიან. ამის სიძლია, ნალო ბრუნეს სცენა, მოდიან ქალები ამაყად. იმედთან სხე ვაღაწყურებულეობი. ნიხასი შეუნი აღმბრძოლია ქალის თვიონი ქანდაკე, ქალები გარს შემოტრბეილი).

ძაქქო ჩვენი ღრისებელი წინაპრებო! აპატიე თქვენს შთაბრძოლით ძელი ადამით ნიხასი დედაკაცებს გამორჩენა აუჯიყო. ახლა კი მისი მტელი შუა ნიხასი აფხვართით. ძელი ვუღბო ქალებს, ვინც იტვირთა თქვენს ცხოვრით, ვინც დაცივა თქვენა ფუფე და იხსნა სიციტები ჩვენი სახელოვანი ქალებო, სულთი მღიერებო, ჩვენ-კაცები დამძალად გინოთოთავს! (კაცები თავებს ხრიან. ამის სიძლია, იხურება ფა-).

დახასარულია.

ქ რ ო ნ ი კ ა



გ. ქართველიშვილი

ამ რამდენიმე ხნის წინ ვ. საჩიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დაბაზში გაიმართა კონსერვატორიის სოლო-სიმღერის კათედრის პროფესორის გულნარა ქართველიშვილის შემოქმედებით საღამო, მიმდევრობა გამოჩენილი მომღერლის, სახალხო არტისტის სანდრო ინაშვილის ხსენისაში.

ეს საღამო-კონცერტი, გ. ქართველიშვილის მრავალწლიანი სტრუქტურული და თავდადებული პედაგოგიური მოღვაწეობის მიღწევათა თვალსაჩინო გამოხატულებას წარმოადგენდა. მსმენელთა წინაშე წარსდგნენ მის მიერ აღზრდილი სხვადასხვა თაობის მომღერალი ქალები, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობენ რესპუბლიკის შემოქმედებით ცხოვრებაში, ნაყოფიერად მოღვაწეობენ თბილისისა და ქუთაისის თეატრებში.

გ. ქართველიშვილის მოწვევით შორის არაა ნიკიერი მომღერლები მიათობამე, მაიჩოა მალაფერჩიძე, მანია ივაძე, ლილი ჩარაშვილი, რუსუდან მექვაბეშვილი, რომლებიც პროფესიულ ზრდას აგრძელებენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერის თეატრში. მუსიკალური კომპლექსის თეატრის წარმავნი

მსახიობია იზა ბოქოძე, ქუთაისის საოპერო თეატრის სოლისტი ალისა ცინცაძე და სხვები. მათთან ერთად ამ საღამოზე წარბაზებით გამოვიდნენ კონსერვატორიის სტუდენტები—ნარია გლოუნჩაძე და მარინე ოშიაძე. გ. ქართველიშვილის აღზრდილები წარსდგნენ საუფლებოანად მომზადებული მრავალფეროვანი პროგრამით, მათ შესარულებს დასავლეთ-ევროპული, რუსული და ქართული როგორც საოპერო, ისე კამერული მუსიკის სტუდენტები და თვალსაჩინოდ გამოვიდნენ გ. ქართველიშვილის პედაგოგიური მეთოდის მაღალი შედეგები.

საღამო-კონცერტი დაგვირგვინა საბუთო აკორდის სახალხო არტისტმა ცისანა ტატიშვილმა, რომელიც გ. ქართველიშვილთან ერთად მრავალწლიან საუფლებოანად სამომღერლო ხელოვნების საუფლებო.

გ. ქართველიშვილს მივხალმა კონსერვატორიის რექტორი, საქართველოს სახალხო არტისტ სულხან ცინცაძე. გ. ქართველიშვილის პედაგოგიურ ღვაწლსა და დამსახურებაზე ილხაპრაკა კონსერვატორიის სოლო-სიმღერის კათედრის გამგემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა ე. ანდლუაძემ.

დასასრულს კი იუბილარის პატივსაცემად ცისანა ტატიშვილმა და ნოდარ ანდლუაძემ შესარულებს დიდ მასკანის ოპერადან „სოფლის პატივსენა“.

გ. ქართველიშვილის შემოქმედებითა საღამომ მუსიკალურ საზოგადოებას დიდი მკაოფილება მიაწავა.

● კოლონრაბმ ტურნალმა „არქიტექტურამ“ რუბრიკით „საბუთო არქიტექტურის ახალი ქმნილებანი“ ორი თბილისური ახალმოშენებლობის სურათები მოათვხა. ესენია საქართველოს სსრ საავტომობილო გზების სამინისტროსა და სა-

ქართველოს სახელმწიფო ფლანორმინის კონსტრუქციის (არქიტექტორი ი. ჩხენკელი, მოქანდაკე მ. ბერტენიშვილი) შენობები.

რეპორტაჟის ავტორია რ. როკინსკი წერს, რომ „საბუთო კავშირის ქალაქებში ახალმოშენებლობაში საცხოვრებელ სახლებთან ერთად ქაზანზე გავრცედა კულტურის, სპორტისა და დასვენების ობიექტები. ეს სწორი პროგრამირების შედეგია. ახალა მოშენებლობებს დაგეგმარება და დაპროექტება ხასიაღდება რაციონალურად. დიდი ურადღებთ ენობაში საპროექტო გადაწყვეტილების ფუნქციონირებასა და ფექტურობას. ამის მავალითა მოსკოვის, მინსკისა და თბილისის ახალი საცხოვრებელი რაიონები“.

საავტომობილო გზების სამინისტროს შენობის დაპროექტებულებასა და შენობების შრომა აღინიშნა მაღალი წილდით — სსრ კავშირის მინისტრმა საპროექტის ავტორმა ნ. ბერტენიშვილმა და ნაგებობათა დაპროექტებისა და შენობებშია გამოჩენილი პროექტების შემოქმედებათვის პრემიით დაჯილდოებულთა შორის არაა: პროექტის ავტორი გ. ჩახავა, საპროექტო-სამშენებლო კამერის განყოფილების გამგე ზ. ჩალაღანი, შემონატეე გ. აბრამიშვილი, ინტარქიტომშენებელთა ს. პუწკოვი, თბილისის საავტომობილო გზების სამინისტროს საცდელ-ექსპერიმენტული კაბინის დირექტორის მოადგილე ა. ლორუა, თბილისის ტიპოური პროექტების ზონალური ინსტიტუტის (თბილზინეკი) თირექტორი ი. თუბანერი, თანამშრომლები ა. კიბერიძე და თ. თბილავა, ქალაქმშენის მოვარე ინჟინერი ი. უანგელი.

ა. ბერშენდლინი

● ბამოსცამელობა „ხელოვნებამ“ გამოსცა 1981 წლისათვის კედლის ვიზუალური კალენდარი „ყველი ქართული“ სამდიცინო წარუბი და ხელსაწყოები“. შემდგენელი პროფ.

ზორები: სოკრატ სალუქვაძე, გივი საყვარელიძე, მხატვარი გივი ანასტასიანი, ფოტომხატვარი ედუარდ გიგლაშვილი, სხეურედაქტორი თენჯინა ჭყონია, გამომცემლობის რედაქტორები — ქართული ტექსტის ვივი ზოგვა, რუსულის — ვლადიმერ პანინსკი, ინგლისურისა — დავით ახოზაძე, კალენდრის გაგეგმვზე დაწკიდლია მ. ბერტენიშვილს ქანდაკება „მედვი სეულბიო“, ასევე ე. ბერტენიშვილის შთამბეჭდავი გრაფიკული ნაშრომები „ეურა მედიანა“, კალენდრის თითოეული გვერდის გაგეგმვებულობასა და ფექტურობას. ამის მავალითა მოსკოვის, მინსკისა და თბილისის ახალი საცხოვრებელი რაიონები“.





ქ. ბოქორიშვილი

● **ორმეც წელზე** მეტა კარულ იტარებს უნაზრად ემსახურება რესპუბლიკს დასახურებელი არტიტი კეთიდან ბოქორიშვილი. ცამეტი წლია იყო, როდესაც გურჯაანის რაიონის სოფელ ვლასის სკენისმოყვარეთა მიერ დადგმულ სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა.

ქეთიანის მამა მასწავლებელი იყო და ახლოს იდგა ხელოვნების მოღვაწეებთან. დედას სიმღერა უყვარდა, უმცროსი მძა ვატიბაგიც (ამჟამად ცნობილი ემიგრანტული) თეატრით იყო გატაცებული. 1941 წელს ქ. ბოქორიშვილმა დაანება თავი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლას და მუშაობა დაწყო თელავის თეატრში, რომელსაც გ. როსტა ხელმძღვანელობდა.

თბილისში დაწყო ქ. ბოქორიშვილმა ქოლევას თეატრში, ორი სეზონიც მახარაძის თეატრში იმუშავა. მერე კვლავ თელავში დაბრუნდა, ხოლო სულ წაღვეთ ვ. ურუშაძის თეატრის მიწვევით გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრში გადავიდა. თავისი მოავარი როლებიც ქ. ბოქორიშვილმა გორის თეატრის სცენაზე ითამაშა. ჩერ ვ. ურუშაძის თეატრის შემდეგ კი ლორთქიფანიძის, გ. აბრამაშვილის, ლ. იოსელიანის, გ. ლალიძის, ნ. დემეტრაშვილის, ი. კაკულიას სპექტაკლებში. აქამ უძველეს სცენაზე, ჩამოყალიბდა ქ. ბოქორიშვილის თეატრალური კრედიტი. როგორ იხსენებს ქ. ბოქორიშვილიან შეხვედ-

რას ცნობილა რეჟისორი ლლი იოსელიანი: „კეთიდან ბოქორიშვილი ოც წლის წინ გავეციან გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მუშაობისას სტეგლიის სატარებელ კომედიაში „ილიდორი სივარჯული“ მიღენას ანსაზიგება. მეშვიის აღმინა იუამ საუცხოო ვარჯენების მსახიობის გარდასაყვის უნარი, მავილი თვალი, მუმორი, ფორმის მკვეთრად გრძობა. მის ერთნაირად შეუძლია ესწავილოს, ბავშვის, მოზარცებულის, ღარიბის, მდიდრის, გონიერის, ფეფერის, სოფელისა თუ ქალქელის, სატირულ-კომიკური, ფარსულვითაველიყო თუ ტრაგედის ვარშა ჩასითების ძერჯვა. ქ. ბოქორიშვილი გონიერი მსახიობა და მის თაობაზე, ჩემი პირით, ერთი უპირველესია“.

განსწავლილია, მდიდარი შინაგანი სამაჟო და, ბოლოს, პროფესიული მხატვრის ნიჭი და უნარი — უყოველივე ეს ერთად აღებული, ცხადია, თავის კვლს სტეგლი ქ. ბოქორიშვილის ყველა ნამუშევარზე. აბიტომაც არც ისაა შემოხვევითი, რომ თეატრში მანგმდელი მუშაობის მანძილზე არა ერთი და ორი დადგმაც გაუფორმებია მხატვრულად და ბევრი ახალბედა მსახიობისთვისაც მიუცია სახარებელი რჩევა.

ქ. ბოქორიშვილს მრავალი როლი აქვს შესრულებული, მრავალი სექტაკლის გამარჯვებაში მიუღია მონაწილეობა. მაგარა, ისევე, როგორც ყველა მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, მის ბიოგრაფიაშიც არის როლები, რომლებიც გამორჩევივით დანან, ქმნიან მსახიობის პორტრეტს. ასეთი როლებია მარჯარია — შირვანზადეს „პატიოსნებაში“, გაიანე — მოსაშვილის „ჩაძირულ ქვევში“, მესია — ზაოლსკაიას „პანი დულსკაიას მორალში“, ბაბილანა — გაბისკრიას „შროლებზე ვერჯეხვებში“... ეს სახეები დანა ოც-ოცდაუთუი

წლის წინ შექმნა და დღესაც ასოვს მაყურებელს.

— ბოლო წლებში გარბორციულდელი სპექტაკლებიდან კი — ამბობს მსახიობი, — ჩემთვის დავუწერია ო. ჩხეიძის „იდიორე“, დ. კლიაშვილის მოიბრობის ინსცენარება „უბედურება“, არბუზიკის „მედიოლოდური კინეღია“.

ამ სპექტაკლებმა მაყურებლისა და პრესის მავალი შეფასება თუ დაიმსახურეს, ამას დიდი წვლილი მიუძღვის ქ. ბოქორიშვილსაც.

კალე აღნიშნის ღირსია ქ. ბოქორიშვილის მოღვაწეობა თბილისში. მაყურებელმა გულმოდგინედ მიიღო და შევიყარა. მისი პირველივე სახე ტერანზე — დედა — რ. ჩხეიძის პოპულარულ ფილმში „ქარისკაცის მამა“, ორი წლის შემდეგ შესანიშნავად შესარულად დედა დარის როლი ნანა მუქლიძის ფილმში „იდედეები და შვილიშვილები“. ითამაშა აგრეთვე ლ. დოლომბაძის ფილმში „ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, რ. შარბიაძის „ამლების დაბრუნებაში“, შ. მანავლის „წუთისოფელი“, ტელეფილმში „ვიდედეები“, ხოლო მის მავლ მაყურებელი და ისილავს მთავარ როლში „აჭრბაიჭანფილმის“ მიერ ვადადებული მხატვრულ ფილმში „კუნძულები თან წაღება შეუძლებელა“. სამწუხაროდ, კინორეჟისორებამას იშვიათად ამჩნევენ, ხოლო თუ გაასწენდებთ, ისევ და ისევ ის პირველი როლით, „ჩხეიძის მამაში“ რომ შესარულა და ისევ იმ მსახიობის როლებზე იწვევენ მიილოდ.

ქეთიდან ბოქორიშვილმა არა მარტო მხატვრული სახეები დაუტოვა ქართულ თეატრსა და სინოს. დედის კვლს ვაჟევერ მისი შვილებიც — გონა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობია, ხოლო ქალმწიფი ლლი როსება — დრამატურგი. მარჯარაშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა მისი პიესებუ „პრემიერა“ და „პროვინ-

ციული ამბავი“.

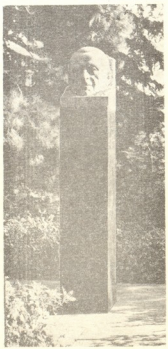
... განვლილია მწიფი და ხანტერესო გზა მსახიობისა. მრავად სახასიარულო შეხვედრა ასოვს მსამაყრებელთან, მაგარა საოცრუბო როლები ჯერ კიდევ შემორჩენია და ისიც იყენობს:

— სიმოქნებით შევასრულედი ოთარაწი ქერკეთსა და მარჯარია გოტიეს როლებმა...

ბ. ბაბუბაძე

● **ამის წინაშე** თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბალში გაიმართა გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსის შავაა ნუცუბიას ძეგლის გახსნა. ძეგლის ავტორებია არან მოქანდაკე. ფარავდა და არქიტექტორი დ. მარგველი.

ძეგლის გახსნათან დაკავშირებით ვაშართულ მტინგე სიტუებებში გამოიდენენ რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი შ. ფრანკოშვილი. თბილისის უნივერსიტეტის იტექტორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი ვ. კუყუყავა, მათ ოლპარაკეს შავაა ნუცუბიას, უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამარსებლის იმ დიდ წვალებზე, რაც მას ქართული მეცნიერების განვითარებაში მიუძღვის.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 3, 1981

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

XI СЪЕЗДУ АРХИТЕКТОРОВ
ГРУЗИИ

В журнале опубликовано Приветствие ЦК КП Грузии, Президиума Верховного Совета и Совета Министров Грузинской ССР XI пленуму Союза архитекторов Грузии. (стр. 2)

ФОРУМ ГРУЗИНСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Печатается отчет о работе XI съезда архитекторов Грузии, который проходил в конце 1980 года. В нем освещается картина широкой и плодотворной деятельности грузинских зодчих, а также их дальнейшие задачи.

Материал к публикации подготовил председатель Союза архитекторов Грузии Нодар Мгаблшвили. (стр. 3)

100-ЛЕТНИЕ САГАРЕДЖОЙСКОГО
ТЕАТРА

В информации о праздновании в Сагареджо 100-летия со дня основания народного театра сообщается, что эта торжественная дата совпала с радостным событием в культурной жизни сагареджойцев — именно в этот день здесь открылся новый дом культуры. (стр. 20)

Котэ Ниникашвили

ДЕНЬ ГРУЗИНСКОГО
ТЕАТРА

Публикуется информация о торжественном вечере, посвященном Дню грузинского театра. Вечер состоялся в Душетском народном театре, который в этот же день праздновал 100-летие со дня своего основания. (стр. 23)

Тенгиз Квириквели

ОБНОВЛЕНИЕ СТАРОГО
ТВИЛИСИ

В статье анализируются итоги реконструкции улицы Бараташвили, застройки вдоль подъема Кибальчица и строительства подземного перехода на Колхозной площади, в связи с представлением архитектора Ш. Кавлашвили на соискание премии имени Шота Руставели. (стр. 26).

Лiana Элнава

МИХАИЛ РОММ — 80

Статья кинорежиссера Л. Элнава посвящена памяти своего учителя известного мастера советского кино, народного артиста СССР М. И. Ромма и печатается в связи с 80-летием со дня его рождения. (стр. 33)

Марина Кереселидзе

ХУДОЖНИК КНИГИ

В статье проанализировано творчество молодого графика Дзи Джабуа. Художника сравнительно недавно работает в книжной графике, но оформленные ею издания успели завоевать признание читателей. В статье речь идет и о станковой графике художника. (стр. 35)

Цисана Кухнаидзе

ИРАКЛИИ ГАМРЕКЕЛИ

Автор знакомит читателей с первым периодом творчества известного грузинского театрального художника Ираклия Гамрекели, с его поисками в области станковой графики. Рассматриваются произведения, созданные художником в 20-ые годы. (стр. 44)

Георгий Чиракадзе

ПЕРВАЯ ЧАПКА

Публикуется рецензия на спектакль Руставского драматического театра «Чайка». Постановка этой пьесы А. П. Чехова всегда вызывала большой интерес и автор пытается выявить все достоинства и недостатки спектакля. (стр. 50)

ირინა დეიჯოვა

**ПОБОРНИКИ ГРУЗИН-
СКОГО ИЗОБРАЗИ-
ТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Автор знакомит читателей с творческой и педагогической деятельностью русских художников Бориса Фогеля и Николая Склифасовского, работающих в Грузии в 20—30-х годах. (стр. 57).

Нино Гვათა

**ГРУЗИНСКИЕ СЕРЕБРЯ-
НЫЕ ИЗДЕЛИЯ**

Прекраснейшие изделия из серебра создали грузинские народные мастера в прошлые века. Автор знакомит с этими изделиями, хранящимися в Музее истории и этнографии Грузии. (стр. 60)

Элеонора Гаритишвили

**ГАУПТМАН И НОВАЯ
ГРУЗИНСКАЯ ДРАМА**

В статье рассматривается творчество Гауптмана. Автор пытается выявить параллели между немецкими и грузинскими драматическими произведениями. (стр. 64)

Юрий Плашкин

ГОРОД И МАШИНА

В журнале напечатано продолжение статьи «Город и машина». (см. «Сабчота хеловнеба», № 2, 1981 г.). (стр. 69)

Мари Гомартели-Радანი

« ПОРТРЕТ ГЕТЕ»

Статья знакомит читателей с историей создания портрета Гёте немецкой художницей Луиной Зайдлер (1786 — 1866, стр. 76)

Питер Брук

ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО

В журнале напечатано продолжение книги известного английского режиссера, переведенной на грузинский язык Засой Чиладзе. (стр. 77)

Тамара Цулукидзе

ВОСПОМНЕНИЯ

Завершается публикация воспоминаний заслуженной артистки республики Т. Цулукидзе. (стр.89)

Владимир Гаглов

ЗЕМНЫЕ БОГИ

В журнале напечатана двухчастная драма-хроника известного осетинского драматурга В. Гаглова «Земные боги». (стр. 99)

ქვეყნის დამკვიდრებელი მ. ბაბოვი,
პ. შენგელია და ა. კვაჭავაძის
ფოტოები.

შატერული რედაქტორი პლენი ბალაშანი.

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

საქართველოს კვანძრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1981

გადაცა წარმობას 22/1-81 წ.
ხელმოწერილი დასაბეჭდულ 18/111-81 წ.,
საბეჭდი ქალალი 60×90/8.
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 7,5
სააღრიცხვო-სავამომცემლო თაბახი 19,75
შეკეთა № 229 უც 07803 ტირაჟი 6000.
ფასი 1 მან.

საქართველოს კვანძრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

№ 1018

0653310 76177