

# საბჭოთა სელოვნება

საქართველოს  
საბჭოთა  
სელოვნების  
კავშირის  
გაზეთი

ISSN 0132-1307

1981 9



ბერძნული ზამთრის  
1921 წლის

9 / 1981

*საქართველო*



# საბჭოთა სულთნობა

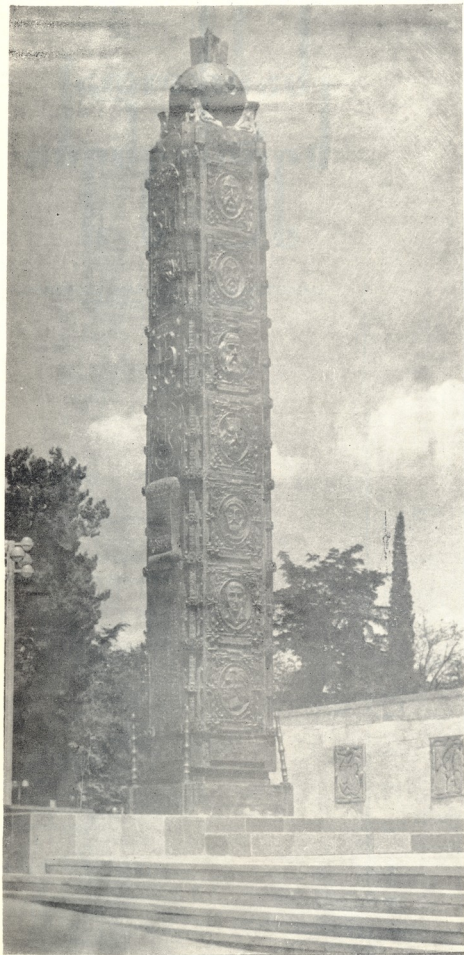
საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
უძველესი შუბრის

## შინაარსი

ოთარ თაქაიშვილი — საპარტვილოს კულტურის დაწესებულებათა და ორგანიზაციების აღმოსავლეთი	3
ელდარ შენგელაია — კარტველ ქრისტიანობის შემოქმედებითი აგებ- რები	15
ნატო ვანშაის საულ-მუხომეი ბურჯანაძე	23
გიორგი ციხლაძე — ქართული სილამაზის ბენი	32
გურამ კანკაძე — შინეშენი აღმოსავლეთ ქართული დამატარებელი	36
ლადო დონაძე — ზრივითი კილამის შემოქმედება	45
კულტურის კილამი ერთი აბალი კერა	56
ნათია ახალიანი — ბიზი მისინეშვილის დამატარებელი ბაშოშენი	53
ედიტ ციციშვილი — მხატვრები — წარმოება	61
პაატა ნაცვლიშვილი — მოქალაქე მონაწილე კატარა ბელი, სპორტული მოქალაქე მხატვრული	68
ნიკოლოზ შაქარაშვილი — მთავარი	78
ვახტანგ ქალიაშვილი — ქალის ისტორიული	91
ენვერ ნიჭიანი — ელმოც მარტვილის მონაწილე (პიესა)	96
ალექსანდრე შრედიშვილი — კოლხეთის მონაწილე წარმოება (პიესა)	106
ბრუნა	117

## თავადრი შუბრიკა მხატვრობა კინო არქიტექტურა ქრონიკა

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურგენიძე  
სამხატვრო კოლეგია:  
აკაკი ბაქრაძე,  
მხატვრული ბიზი,  
ნოდარ გურგენი,  
გურგენი თითქმის  
(პასუხისმგებელი მონაწილე)  
მხატვრული კინო,  
ნოდარ გურგენი,  
ზვიად თორთაქიანი,  
ნათია ურუშაძე,  
რეზა ჩხიშიძე,  
ანდრე ვულაქიანი,  
ნიკო ვახვაშაძე.  
თავადრი მონაწილე  
ნოდარ გურგენი



მემორიალური სვეტი სეპარაზელოს კ  
ცენტრალური კომიტეტის შენობის წინ.  
მხატვარი ვ. ონიანი, არქიტექტორი ვ. აბ-  
რამიშვილი



„მხატვრული შემოქმედების სამხრნობი აღმა-  
ფრენით აღინიშნა უკანასკნელი წლები. და ამ,  
რა თქმა უნდა, თავის რეულს ახრულებს საქარტი-  
ველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის  
ნარმმართველი სამიანობა, რომელმაც კულტუ-  
რის მსტატამთან მუშაობაში სწორ ტონს მიამ-  
ცო, ახვარაბა მათ, ამტიურად უწყობს ხელს შა-  
ვიქმედების კიბაბას“.

ლ. ი. ბრეჟნევი

საბოროთა საქართველოს 60 წლისთავისადმი  
მიძღვნილ საქართველოს კომუნისტური პარტიის  
ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ  
შაბალური საბავოს სახეიშო სხლოვაჯა წარმოთ-  
მეული სიძაპილად.

# საქართველოს კულტურის დაწესებულებათა და ორგანიზაციების ამოხანები

ოთარ თაქთაქიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი

მოსკოვისკენ იყო მიმართული საბჭოთა ადამიანების, სოციალისტური ქვეყნების მშრომელთა და მთელი პროგრესული კაცობრიობის ყურადღება, როცა კრემლის ყრილობათა სასახლეში მუშაობდა საბჭოთა კომუნისტების ყველაზე წარმომადგენლობითი ფორუმი — საბჭოთა კავშირის კომპარტიის XXVI ყრილობა.

დღის წესრიგის მთავარ პუნქტზე — „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობისადმი და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში“ — ლ. ი. ბრეჟნევის გამოსვლამ მსოფლიოში უდიდესი რეზონანსი გამოიწვია. ეს გასაგებობა, რადგან ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს მეთაურმა საბჭოთა ქვეყნის სახელით წარმოადგინა საბჭოთა კავშირის ახალი სამშვიდობო პროგრამა, რითაც ჩვენი ხალხის და მთელი მსოფლიოს პროგრესული ადამიანების სურვილი და იმედები გამოხატა.

„საბჭოთა ადამიანები, — აღნიშნა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევა, საანგარიშო მოხსენებაში, — რწმენით შეპყრებენ ხვალისდელ დღეს, მაგრამ მათი ოპტიმიზმი ბედის ნუიერთა თავდაჯერება როდია. ჩვენმა ხალხმა იცის: ყველაფერი, რაც მას აქვს, საკუთარი შრომითაა შექმნილი, საკუთარი სისხლითაა მოპოვებული, ჩვენ, ოპტიმისტები ვართ იმიტომ, რომ გვენამს წრომის ძალა, იმიტომ, რომ გვენამს ჩვენი ქვეყანა, ჩვენი ხალხი. ჩვენ ოპტიმისტები ვართ იმიტომ, რომ გვენამს ჩვენი პარტია. ვიცით, რომ გზა, რომელსაც იგი გვიჩვენებს, ერთადერთი სწორი გზაა!“.

საბჭოთა ადამიანების ოპტიმიზმი და რწმენა ხვალისდელი დღისადმი განმტკიცებულია ჩვენი პარტიის უსაზღვრო ერთგულებით ხალხის საქმისადმი. პარტიის დევიზი: „ყველაფერი საბჭოთა ადამიანის კეთილდღეობისათვის, ყველაფერი ადამიანისათვის“. სიამაყის გრწნობით აღაფებებს ყველა ჩვენთაგანის გულს. ჩვენ მადლობას ვუთვლით ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის, ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მშვიდობისათვის ასეთი შედეგანი ბრძოლისათვის. მშვიდობა ხომ საყოველთაო პროგრესის საწინდარია, ხელოვნებისათვის კი — საარსებო წყარო.

„ხალხის ინტერესებით ცხოვრება — თქვა ამხ.



ლ. ი. ბრეჟნევმა XXVI ყრილობაზე, — მისი ჭირისა და ლხინის გაზიარება, ცხოვრებისეული სიმართლის ჩვენი ჰუმანისტური იდეალების დამკვიდრება, კომუნისტურ მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობა — სწორედ ეს არის ჭეშმარიტი ხალხურობა, ჭეშმარიტი პარტიულობა“.

ღვინორე კულტურული პოლიტიკის ერთგული ჩვენი პარტია მოწინებთა და ხელისუფლების ეკიდება შემოქმედებით ინტელიგენციას, აძლევს მას გვეს მაღალი შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტისათვის.

ჩვენი თვის განსაკუთრებით სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ რესპუბლიკის ინტელიგენციის კულტურისა და ხელოვნების დარგის მუშაკთა ღვაწლი საქართველოს მშრომელთა საერთო გამარჯვებაში დადებითად შეფასდა. თბილისის საქალაქო ორგანიზაციის XXVII პარტიულ კონფერენციაზე სკკპ ცკ პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანხ. ე. ა. შვედარდამ ასე დაახასიათა რესპუბლიკის ინტელიგენცია: „ყველაზე კეთილი, გულითადი სიტყვებით გვირად მივმართო ჩვენს სახელოვან სახალხო ინტელიგენციას, ჩვენს გმირ მუშათა კლასთან, ჩვენს შესანიშნავ კოლმურერე გლეხობასთან ერთად როგორც გვაშკობს და გვაამიდრებს იგი“. დიდ ეკაჟიფილებს აწვევს იმის შეგნება, რომ მეთუ ხუთწლიანი ჩვენთვის იყო არა მარტო რესპუბლიკის ეკონომიკური პოტენციალის განმტკიცების ხუთწლიანი არამედ აგრეთვე ჩვენი ხალხის სულიერი, ინტელექტუალური ზრდის ხუთწლიანი, ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებების, ჩვენი ეროვნული და, ამავე დროს, დრმად ინტერნაციონალური ხელოვნების საქრთაშორისო ავტორიტეტის განმტკიცების ხუთწლიანი.

მართლაც, ბოლო დროს შეიქმნა მრავალი მნიშვნელოვანი მხატვრული ტილო, მუსიკალური ნაწარმოები, დაიდაგა სპექტაკლები, რომლებიც თავისი მხატვრული ღირსებით, იდეურებით, მიზანდასახულობით, მასების დამრზამველ ძალად მონაგვევლიან.

ამ პერიოდში საქართველოს ხელოვნების მუშაკებმა ჩვენი ქვეყნის მრავალი უმადლესი ჯილდო და ნობედა დაიხსახურეს, არაერთ მსოფლიო ფესტივალზე გამომარჯვდნენ ოსტატობა და ნიჭი, გამარჯვებით მოიარეს მთელი დედამიწა.

დიდად სასიხარულოა, რომ ამ წარმატებებში მონაწილეობს ხელოვნების თითქმის ყველა ფართი — თეატრი და მხატვრობა, კინო და ტელევიზორეგნება, მუსიკა და საშემსრულებლო ოსტატობა, კოლექტივები და ვირტუოზები, მომღერლები და ინსტრუმენტალისტები, კომპოზიტორები და დირიჟორები, მსახიობები და რეჟისორები.

საბჭოთა კავშირის ხუთი ახალი სახალხო არტისტი, ოთხი კანცლმწიფი პრემია — აი, ის უმადლესი შეფასება, რითაც აღინიშნა ამ პერიოდში ჩვენი მონაწილეობა.

დიდი მადლობა მშობლიურ პარტიას ესოდენ მაღალი შეფასებისათვის!

ყრილობის პერიოდი მოსკოვში. ყრემლში, ჩვენი ქვეყნის გულში, მიმდინარეობს

კომუნისტთა უდიდესი ფორუმი და ამ დროს ქართული მუსიკოსები იპყრობენ მოსკოვის საკონცერტო დარბაზებს.

სტეფიანის დარბაზში საბჭოთა კავშირის გამორჩენილ მოსკოვისტთა შორის გამოდის ცისანა ტატიშვილი, კონსერვატორიის დიდ დარბაზში კონცერტს მართავს საქართველოს სახალხო არტისტი, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი ჯანსუღი კახიძე, რომელიც წარმატებით ასრულებს ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიას, იქვე გამოდის სსრკ სახალხო არტისტი ოდისე იმშირელიანი და ზურაბ სოტკილავა, საქართველოს სახალხო არტისტი. საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი მარინე მდივანი ბრწყინვალედ ასრულებს რახმანიოვის საფორტპიანო კონცერტს, დაბოლოს, ეს თავისებური მუსიკალური დეკადა თავდება ახალი ქართული ოპერის პრემიერი.

დამიწმუნეთ, რუსეთის ფედერაციის გარდა, ამ პერიოდში ყველა სხვა რესპუბლიკა ამაზე ბევრად მცირე პროგრამით გამოიდა.

ეს ქართული მუსიკისა და მუსიკოს-შემსრულებელთა დიდი აღიარება და გამარჯვება იყო, ამას წინათ მოსკოვში გამართული რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე გასტროლების ღირსული გაგრძელება. თანაც ისეთი განმდიობული მნიშვნელობის მოვლენის დროს, როგორცაა სკკპ XXVI ყრილობა.

ამავე დღეებში, მანეთის შენობაში ყრილობისამდე საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებითი პლაკატი, მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს ქართველმა მხატვრებმა რომელთა ხელოვნება ადბეჭდილია მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალობით.

მოსკოვის კინოთეატრებში აჩვენებდნენ რეჟა ნაიძის ფილმს „მშობლიური ჩემო მიწა“, რომელმაც მათურბელთა დიდი მონაწილე დაიხსახურა. ყველაფერ ამას ემატება სსრკ დიდ თეატრში მავკადა ქასანაშვილისა და ზურაბ სოტკილავას გამოსვლები, ყრილობის პერიოდში მოსკოვში სსრკ სახალხო არტისტების ი. სუხიშვილისა და ნ. რამიშვილის ხელმძღვანელობით საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამახსოვრებული ინსამბლის კონცერტები და ჩვენს წინაშე სრულად ინსატება ქართული ხელოვნების გამარჯვებები, რომლებიც ეხმანებნიან ჩვენი რესპუბლიკის წინსვლას, უკანასკნელი წლების შთამბეჭდავდ წარმატებებს. მაგარც XXVI ყრილობამ ახალი ეტაპი უნდა განაპირობოს ჩვენს ამაველობაში.

ისევე, როგორც მთელი საბჭოთა ხალხი, ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლები დრმადა, საფუძვლიანად ეცნობიან და სწავლობენ ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებას და არა მარტო ყოველმხრივ იაზრებენ ყრილობის მასალებს, არამედ უკვე ფართოდ ჩაებნენ სოციალისტურ შეჯიბრებაში, იღებენ ახალ, გარნიდილ ვალდებულებებს. ბევრი რამ გაკეთდა იმისათვის, რათა ღირსეული შრომითი საწყურებით შევგებებოდი საბჭოთა საქართველოსა და რესპუბლიკის კომპარტიის 60 წლისთავს. ამიტომაც, სრულიად კანონმდობიერა, რომ საქართველოს კულტურის სამინისტროს ყველაზე მნიშვნელოვანი საზრუნავი — ამ იუბილის შეხვედრა იყო. საამისოდ ბევრი რამ გა-



კეტა — შეიქმნა და წარმატებით განხორციელდა ზემოთხსენებული სტრატეგია, საზოგადოებრივი კონცერტის პროგრამა; მანამდე კი ჩატარდა 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი ხალხური შემოქმედების ოლიმპიადა და შემოქმედებითი კავშირების პლენუმები, წარმატებით დაგვირგვინდა მრავალი ახალი ნაშრომები.

შემთხვევითი არ იყო ის ფაქტობრივად, რომ საქართველოს ძვირფასმა სტუმარმა ლეონიდ ილიას ძემ ბრეჟნევმა ფრიად მალალი შეფასება მისცა ქართული კულტურისა და ხელოვნების მიღწევებს, კერძოდვე აღნიშნა საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის რძლი რესპუბლიკის სულიერი ცხოვრების მძლავრ აღმავლობაში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ ზემოთხსენ. ო. ბრეჟნევის მიერ წარმოთქმულ სიტყვაში მოიღივებოდა სიკრძალოანი, სიღრმის იყო წარმოდგენილი ის გამარჯვებანი, რომლებიც ჩვენმა ხალხმა მოიპოვა სამოქმედო წლის თავდადებული შრომის, ბრძოლის შედეგად, აგრეთვე ის ამოცანები, რომლებიც ჩვენგან შეიქმნებოდა დასრულებული თხოვლობენ.

რესპუბლიკის ყოველი მშრომელის გულს სიხარულით ახვს ჩვენი პარტიის ლიდერის ასეთი მალალი შეფასება.

მაგრამ ჩვენ XXVI ყრილობის შუქზე კიდევ ერთხელ კრიტიკულად, მთელი პრინციპულობით უნდა შევხედოთ ჩვენი კულტურის დღევანდელ მდგომარეობას. მიუხედავად ზემოთ აღნიშნული წარმატებებისა, საქართველოს კულტურის დარგის ინსტიტუტების თანამედროვე მდგომარეობა უკიდურესად ეკლექტიურია. ერთის მხრივ — ცალკეული შემოქმედებითი კოლექტივებისა და ინსტიტუტების ფარგლებს გარეშე აღიარებული მიღწევები, ხოლო, მეორეს მხრივ, (და ხშირად) ნახევრად ვარდელი დარბაზები, ბრწყინვალე წარმატებები თბილისში, მოსკოვსა და საზღვარგარეთ და, ამავე დროს მოწყვეტა მშობლიური რესპუბლიკის მომსახურების საქმისაგან, თითქოს ეს მხოლოდ რიგითი მუშაკების მოვალეობა იყოს.

ერთის მხრივ, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი, რომლის ექსპოზიციას ელოდებიან შვეიცარიის, ავსტრიის, საფრანგეთისა და იუგოსლავიის, მეორეს მხრივ კი სარაიონო მუზეუმების პროვინციული, უღანბნოსავით მოწაყენი ექსპოზიციები (მაგ. საგარეჯოს, ცაგერის, ყაზბეგის მხარეთა კონსერვაციის მუზეუმები), ბრწყინვალედ მომუშავე თეატრები (მაგ. რუსთაველის) და მწირ-ობოლი სარაიონთაშორის თეატრები (ცხინვალში, ფოთში, ნიჭიერებით და ოსტატობით აღეჭრვილი ხალხური გუნდები, რომელთა მუშაობა სტაბილურია (მაგ. თერჯოლის, ჭიათურის, საგარეჯოს, კასპის, მახარაძის, გორის, ტყიბულის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები), და საგანგებოდ შეკონსერვებული, საოლიმპიადო გუნდები (მაგ. მცხეთა). იგივე ითქმის მატერიალურ-ტექნიკურ პაზაზე. ზოგი შენობა ყოველდღიური მოვლა-პატრონობით სახეიამოდ მომლიმარია (მაგ. წითელ წყაროს რაიონის გამარჯვების სარაიონი, სამტრედიის კულტურის სახ-

ლები), ზოგი კი გაპარტახებული, ჩაობრუნებული მუშაობა.

სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობის მითითებებიდან გამომდინარე, საქართველოს კულტურის სამინისტრო თავის უშორავლ ამოცანად მიიჩნევს მასებთან კავშირის შემდგომ განმტკიცებას, ხალხში ხელოვნების გავრცელებას, სოფლის და მალაქითაინ რაიონების მშრომლების კულტურული მომსახურების შემდგომ გაუმჯობესებას, კულტურის საერთო დონის სტაბილურობაზე ზრუნვას.

წინააღმდეგობა იყავს ისე, თითქოს, ამ ამოცანების განხორციელება მუშაობას საქართველოს კულტურის სამინისტრო ახლა იწყებდეს. უკანასკნელ პერიოდში თელავსა და ჩვენი მიღწევები ამ მიმართულებით. ამაზე მეტყველებს მხატვრული თვითმოქმედების უკანასკნელი ოლიმპიადების აღმავალი დონე და მასობრივად, ამაზე მეტყველებს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მიერ სოფლის კულტურული მომსახურების ერთგვარი გაუმჯობესება, სპეციალისტთა ჯგუფების სამუშაოდ ნასამადა რესპუბლიკის რაიონებში, ფოლკლორის განმარტებული ფართო მასშტაბით, რასაც სათავეში ჩაუდგინეს ისეთი ნიჭიერი ენთუზიასტები, როგორებიც არიან ვახუშტი კოტეტიშვილი, ანზორ ერქობაშვილი და სხვები. ამაზე მეტყველებს კულტურის სამინისტროს მიერ დამყარებული კონტაქტები რესპუბლიკის რეგიონების პარტიულ და საბჭოთა ორგანოებთან, თელავსა და ფოთში, ცხაკაიამ, გორსა და ვალში, აგრეთვე სხვა ქალაქებში შექმნილი კულტურის ახალი კომპლექსები, კულტურული ცხოვრების აყვავების შესაძლებლობები რომ ქმნიან. ჩვენი რესპუბლიკის რეგენ ამბობენ, რომ „საქართველოში ხელოვნების განვითარება“-თ. ჩვენ კი მიგვანჩია, რომ სანამ კლასიკური მუსიკის კარგად მომზადებული კონცერტებზე დარბაზები ნახევრადვარდელია, სანამ მოსახლეობის იაყვებულ ნაწილი მისდაუნებურად ემყოფილდება გაფრთხილი დაბალი მხატვრული ღირებულების სპექტაკლებითა და კონცერტებით, სანამ მრავად გავგანჩია დაბალი ხარისხის სამუზეუმო ექსპოზიციები, სუსტად მომუშავე კლუბები, ჩვენ არა გვაქვს უფლება თავი მოვიწონოთ ჩვენი ხელოვნებით.

შეგანგებულ თუნდაც ხალხური თვითმოქმედების უკანასკნელ ოლიმპიადებ. ოლიმპიადის დასკვნის ტურში მონაწილეობდა 12 ათასამდე ხელოვნების მოყვარული, რაც დიდ მასობრივად მეტყველებს (სულ ოლიმპიადის დამდეგ ტურში მონაწილეობდა 80 ათასამდე კაცი). ეს წინა წლებთან შედარებით დიდი ზრდაა. ოლიმპიადამ კოლექტივების დონის საოცარი ამოღება გვიჩვენა. მუსიკალური თვითმოქმედების ბოლო ტურში კი გამოვიდნენ ისეთი ნიჭიერი და მომზადებული კოლექტივები, რომ რესპუბლიკის წი წლისთავის საზოგადო დღეებისათვის გაემართეთ ფოლკლორული კონცერტი, რომელიც ხალხური ხელოვნების დღესასწაულად იქცა. ეს ადვილად მისაწინევი როდი იყო. ამას წინ უძღოდა მრავალმხრივი მუშაობა. სოფლად ჩავიდნენ საგუნდო და ქორეო-



განყოფილი ხელოვნების მაღალი კვალიფიკაციის ახალგაზრდა სპეციალისტები, როდენ სასიამოვნო იყო, როდესაც ნიჭიერი კოლექტივების ხელმძღვანელთა დროში ცხედავით გვი მიხატეს, მამია ბაქრაძეს, თემურ ქვენიშვილს, ალა მარჯიშვილს, მიხეილ მცურავიშვილს, მიხეილ და პამელა კობეშვიძეებს. თენგიზ სუხიშვილს, გიორგი სალუქვაძეს, შოთა ალთუსაშვილს, ლეო ფაჩუაშვილს და სხვებს. ეს მიხატაღმებელია, რადგან ხალხური ხელოვნება მთელი თავისი ნიჭიერებით გლინდება პროფესიონალის ხელში. ასეთ შემთხვევაში შესანიხარული მიდის რეპეტიციზე, ნატიფია ხალხურება.

სასინარულოა, რომ ეს ოლიმპიადა მკვეთრად განსხვავდება წინა ოლიმპიადისაგან არა მარტო მასობრიობით, არამედ ფანტორივად. ეს იყო ფოლკლორული ხელოვნების ჭეშმარიტი ზეიმი, რომელშიც ბროლია გამოუცხადებელი დაბალი დონის საესტრადო პრადუქციით, გზა მისცა ხალხის ნიაღში შენახული ხალხი ნიჭის გაბრწყინებას.

მაგრამ განა ცოტაა ისეთი კოლექტივი, რომელიც სახელდახელოდ, საოლიმპიადად იქმნება და მისი დამთავრებისთანავე უცვალოდ ქრება? ჯერ კიდევ დიდი მუშაობა გვჭირდება ქორეოგრაფიის დარგში, ხელოვნების მივანელებული ფანჯრის აღდგენის სახით. განა დასაშვებია, რომ მიღლიონინ თბილისში სადაც ამდენი უმაღლესი სასწავლებელია, არ მუშაობდეს არცერთი მოყვარულთა სიმფონიური ორკესტრი ან კამერული ანსამბლი? როგორ იყენებთ თავის ცოდნას ის ათასობით ადამიანი, რომლებსაც პროფესიული მოზადება აქვთ და ახლა სხვა სპეციალობას მიჰყვებიან: აქეთ თუ არა მთა მორალური უფლება სულ მიატყვონ ხელოვნება? ნუთუ ასე ქრება მუსიკისაღმი სიყვარული? ასეთი „უცარილობა“ დიდ გაკვირვებას გამოიწვევდა, მაგალითად, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. სადაც ამ ტიპის მოყვარულები შეადგენენ მყარად მომუშავე თვითმომქმედი კოლექტივის ნამყარ ზიარჯს. ეს კოლექტივები ოპერებსაც კი დგამენ! თქვენ იტყვი, რომ ჩვენში ეს შეუძლებელია? მაშინ გაიხსენეთ გორის საოპერო სტუდია და თბილისში გამართული თანხ სპექტაკლები.

სუსტად იჭრება ცხოვრებაში მისამჯიროვე კომპოზიტორების შემოქმედება. ის ნაბიჯები, რომელიც ამ მხრივ კომპოზიტორთა ძველი თაობის მიერ გადაიდგა, ახალ დონეზე საჭიროებს გაგრძელებას. ამაზე უნდა იფიქროს საქართველოს კულტურის სამინისტროს შესაბამისმა განყოფილებამ, კომპოზიტორთა კავშირმა, ჩვენმა მეთოდურმა ცენტრმა.

ხალხური თვითშემოქმედების დათვლიერების დღეებში შევიძინებ ჩვენს ხალხს თეატრები, კინომოყვარულები, თვითნასწავლი მხატვრები. რა გვაჩენა ხალხური თეატრალური ხელოვნების დათვლიერებამ? ოლიმპიადებზე წარსდება 45 სახალხო თეატრი. ცხადზე უცხადესი გახდა, რომ თანამედროვე თეატრის ნამყარია რესპუბლიკის სახალხო თეატრების რეპერტუარში და ახლისაქენ წინაფხვის ეს პროცესი სხვაენისთვისაც მისაბამი უნდა იყოს.

მაგრამ აქ გამოიკვეთა ჩვენი მეორე ნაკლი: თანა-

მედროვე პიესების მოთხოვნა დიდად სჭარბობს ჩვენს მიერ მიწოდებულ მასალას. კულტსაგანანანდღმდრო დაწესებულებების სამმართველოსთან ახლახან შექმნილი სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგია დიდი და სერიოზული ამოცანის წინაშე დგას — დააპრობოს სახალხო თეატრი, ასაზრდოოს იგი საკადრისი ქმნილებებით. მიუხედავად იმისა, რომ სახალხო თეატრების დათვლიერებამ ბერი სასიკეთო შედეგი დაგვანახა, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ სიახრებით აღვნიშნავთ სამტრედიის, ჩოხატაურის, ბორჯომის, იმის, ზესტაფონის, ცხაქაიას, ცაცკარის სახალხო თეატრების წარმართებას, ოლიმპიადამ მკვეთრად გამოავლინა ჩვენი ნაკლოვანებები ამ დარგში. ყველაზე ნათლად კი გამოიკვეთა პროფესიონალი ხელმძღვანელის, კონსულტანტის ნაკლებობა. სად დეიარვა ის პრაქტიკა, როცა ცნობილი მსახიობი, რეჟისორი სახალხო თეატრების ცხოვრებით ცხოვრობდა — ხელმძღვანელობდა დადგმას, ანახიერებდა ამა თუ იმ როლს. ამ რამდენიმე წლის წინ ცხაქაიას სახალხო თეატრში აღ. ჩხაიძის „შაიშოვკლებიში“ მონაწილეობა მიიღო ვ. ანჯაფარიძემ, მ. მგალობლიშვილმა, ზ. ბერიკაშვილმა, სამტრედიის სახალხო თეატრის სპექტაკლში „როცა ქალაქი სძინავს“ — ვახტანგ ნინუამ, ღუშთის თეატრში ნ. ღუშბაძის „თეთრ ბიარებაში“ გამოვიდა ბ. ზნუფურია, კარგი ნაყოფი გამოიღო რეჟისორ ნუგზარ გაჩავას შრომამ ღუშთის სახალხო თეატრში. მაშ, რატომ არ მიიდან ჩვენი ნამყარი მსახიობები, რეჟისორები ხალხთან? რატომ არ შეიძლება ავამოქმედოთ თუნდაც ის მსახიობები, რომლებიც თავის თეატრებში დატვირთვის ნორმებს ვერ ასრულებენ? უეჭველად მეტი კოორდინაცია საჭირო პროფესიულ და სახალხო თეატრებს შორის. საქართველოს კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილებამ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ დაუყოვნებლივ უნდა გამოასწორონ ეს ნაკლოვანებები.

ოლიმპიადებზე წარმოდგენილი იყო ხალხური მხატვრობა: ნამდვილად გამოცნეს თვითნასწავლი მხატვრების შემოქმედება, მით უფრო არ გვაძლევს დამწვიდების უფლება გათიშვა. რომელსაც ადვილი აქვს ხელოვნებასა და ყოველდღიურ ყოფას შორის.

გვახარებს, რომ უკანასკნელ ხანს მოგვეცა სახიფათო ხელოვნების პროპაგანდის უდიდესი საშუალებები, მოსფლიომ აღიარა ფირსიანა, ლადო გულიაშვილი, აღიარებულა ქართული ქანდაკება, ჭედურობა, კერამიკა, დემოკრატიული ხელოვნება. ი. ოჩიაურის შემოქმედებამ ზიდი მისცა ჭედური ხელოვნების აღმავლობას მიუღს საჭიროთა კავშირში. მაგრამ რამდენად აისახა ხელოვნების ეს მაღალი დონე ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში? იქ, სადაც ხელოვნება ცხოვრებას შეხება, მივიღეთ სამაგალითო შედეგი. ეს ყველაზე ნათლად ახლადდაფურცებულ თბილის-ქალაქობაში გამოიკვეთა. მაგრამ განა ჩვენი ყოფიერი ნივთები, ინტერიერები, დღევანდელი წარმოება იმ დონეზეა, რა დონეზეც ჩვენი ხელოვნება დგას? განა ის, რაც გვხვდება სამხატვრო გალერეებში, სხვადასხვა გამოფენაზე, თუნდაც აკადემიის სტუდენტთა



სადილომო ნამუშევრების სახით, ცხოვრებაში არ უნდა აირეკლოს? საქართველოს თვითნასწავლი მხატვრების შემოქმედება სწორედ ამ შეუსაბამოაზზე მტყვევლებს. კულტურული კომპლექსების შექმნა, სურათების გაღრმავების გახსნა რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქსა და რაიონში, სამხატვრო-გამფორმებელი სახელოსნოების რიცხობრივი ზრდა, მხატვრების შტატის გათვალისწინება, წარმოება-დენსებულელებში უმნიშვნელო საქმე როდია. მას რატომ არის რომ რაიონების კლებიდან უკიბოთებანტი უმეტეს შემთხვევაში უზადრეკ სახეს ახატარებენ, განსაკუთრებით კი მუხუშუმები, სადაც ხშირად უძვირფასესი ექსპონატი ისეა გამოფენილი, რომ არასპეცილისტი მხსველი ვერც კი შეინიშნავს მას.

ხშირად რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დანებულელებში აღმუშოებამდე მიყვავალი თვალსაჩინო აგიტაციის დონეს. ლოზუნგისა და პლაკატის, კადრის გაზოთისა და სტენდის დანიშნულება მართკ პარტიის პოლიტიკის გატარებით, ხალხის მასებამდე გარკვეული ცნობების დაყვანილი როდი უნდა ამოწეროთ. ამას პრესაც კარგად აკუთხებს. უნდა გვახსოვდეს, რომ კულტურის კერაში გამოყენებული მუშაობის ყველა ფორმა, მისი ყოველი ატრიბუტი მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდის უპტილშობილეს მიზანს უნდა მოემსახუროს. ფაქტიურად რა ხდება? ბოლითოეგებობის, კულტურის სახელმის მხატვართა შტატში იშვიათად შეხედებით პროფესიონალს, ხოლო სამხატვრო-გამფორმებელი სახელოსნოების მუშაობაში გამოუღენილმა სერიოზულმა ნაკლოვებებმა გვაიძულო ვაქციოთ ყოველივე ეს უახლოესი კოლეგიის სპეციალური მსჯელობის საგნად. მთელი გასული, 1980 წლის მანძილზე საჩხერის, საფრინკიძის, ჭიათურის, მახარაძის, ლანჩხუთის, ორჯონიძის რაიონებში არსებულ ასეთ სახელოსნოებს არავითარი თვალსაჩინო მასალა არ დაუშადადებით კულტურულ-საგანმანათლებლო დანებულელებისათვის. საქმე ისაა, რომ სამხატვრო-გამფორმებელი სახელოსნოები დაკომპლექტებულია დაბალი კვალიფიკაციის მუშაკებით, რაც ბუნებრივია, გავლენას ახდენს პროდუქციის ხარისხზე. ორჯონიძის რაიონის კულტურისა და დასვენების პარკთან შექმნილ სახელოსნოში, რომელიც დაკომპლექტებულია 10 მხატვრის საშტატო ერთეულით, მხოლოდ ერთია უმაღლესი განათლებით, დანარჩენი ცხრა სუსტი, თვითნასწავლი მხატვარია, ჭიათურის სამხატვრო სახელოსნოს 12 საშტატო ერთეულიდან კი მხოლოდ ოთხია უმაღლესი სპეციალური განათლების მქონე მუშაკი, ხოლო საჩხერეში მომუშავე ოთხი მხატვრიანად, მხოლოდ ორს აქვს დამთავრებული ნიკოპაძის სახ. სამხატვრო სასწავლებელი. კადრების ასეთი შერჩევა, სამხატვრო სახელოსნოებისადმი კულტურის განყოფილებების ასეთი „ყურადღება“ ზოგ შემთხვევაში სერიოზული დარღვევების საფუძველი ხდება. რასაც დანაშაულამდე მიყვავართ.

დანაშაულის გარდა სხვა რა შეიძლება ეწოდოს იმას, რომ სამხატვრო-გამფორმებელი სახელოსნოს თანხები, ისედაც მკაცრად განსაზღვრული ფონდი-

რებული მასალა, სხვა მიმართულებით იხარჯება, ზოგჯერ სხვა ობიექტს ხმარდება, მაშინ საკუთარი საქმე გაუყვებელი რჩება.

ბოლო წლებში შექმნილი მონუმენტური ქანდაკების შესანიშნავი კმნილებანი დიდ სამსახურს უწევენ მოსახლეობის ესთეტიკური აღზრდის საქმეს: რესპუბლიკა დამშვენდა ვ. ი. ლენინის, საბჭოთა სახელმწიფოს მნიშვნელოვანი თარიღებისადმი მიძღვნილი ქანდაკებით. აგებული გვაქვს და მუშაობის პროცესშია წმინდა ეროვნული ძეგლები: „დედაენა“, ფარნავაზის ძეგლი, სკულპტურული კომპოზიცია „ჭიაკონა“, ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ძეგლები. გაიფორჩქნა მოქანდაკეთა ახალი თაობის შემოქმედება, ქართველი ხალხი მადლობას უძღენის მ. ბერძენიშვილსა და ე. ამაშუკელს. მას ახარებს მერაბიშვილების, შვავცაბაიას, ციბაძის, მიქაბაძის, ავარიშვილის, ნიკოლაძის და სხვათა შემოქმედება. მაგრამ, სამუხაროდ, ძეგლების აგების საქმე მტკისმტკად ტანაურდება იმის გამო, რომ რესპუბლიკაში არსებული საწარმოო ბაზა ვერ აკმაყოფილებს გაზრდილ მოთხოვნილებას, საქართველოს სამხატვრო ფონდის ლილოს ქანდაკების კომპინატში დღემდე არ არის მდგომარეობა მოწესრიგებული. ასე სადამდე უნდა გაგრძელდეს? განა გვაქვს უფლება შევაჩეროთ ეს პროცესი?

ამასთან დაკავშირებით დიდი ამოცანები გვაქვს გადასაწყვეტი. ის, რასაც ფლარამონიული და სხვა საკონცერტო კოლექტივები აკუთხებენ ქალაქებისა და რაიონებისათვის, არა თუ ვერ პასუხობს, მინიმალურადც ვერ აკმაყოფილებს პარტიის XXVI ყრისლაშის მოთხოვრებს, მშრომელთა კულტურული მომსახურების გაუმჯობესების დღევანდელ ამოცანას. შევიხედოთ საკურორტო ზონებში, საკავშირო მნიშვნელობის კურორტებში. განა საოცარი არ არის, რომ ბორჯომში, წყალტუბოსა და ნაწილობრივ გაგრაშიც სადაც თავს იყრის მოწინავე საზოგადოებრიობის დიდი ნაწილი, თეატრალური და მუსიკალური ცხოვრება თითქმის ჩამკვდარია. ბორჯომი წარმოუდგენელია სიმფონიური კონცერტების გარეშეც, მაშინ, როცა კისლოვოდსკი, სოჭი და ძინტარი დიდი მუსიკალური კოლექტივების აპარებზად არის ქვეყნი. მახსოვს, ბავშვობაში, სწორედ ბორჯომში ვესმენდი ზაქარია ფალიაშვილისა და დიმიტრი არაყიშვილის მუსიკას, ვეცნობოდი ჩვენს სასიკაძლოდ მომღერლებს, ტერცე — მუსიკალური პრემიერების ნაწყვეტები პირველად, რეკლამისათვის სწორედ ბორჯომში სრულდებოდა. სად დაიკარგა ეს პრაქტიკა? მას შემდეგ ბორჯომი ხომ კიდევ უფრო გაიზარდა და დამშვენდა. გაშუნდა და კეთილმოეწყო ლიკანიც. ეს შესანიშნავი ტრადიციები კი დაიკარგა. თუ ჩვენ მართლაც გინდა ჩვენი ხელოვნების პროზაგანდა, მაქ საკურორტო ზონებს რატომ იფინყენ მუსიკალურ-კოლექტივები? ნაცვლად ამისა სანატორიუმებში, როგორც წესი, კულტმასობრივი მუშაობა ერთი კულტმუშაკის მიერ შედგენილი მდარე, უფინარხო პროგრამით ამოიწურება. ჩვენ ეს საკითხები არაერთოგზის დავაყენებია; ერთობლივი მუშაობა არა-





ერთვის შეგვიავაზებია ადგილობრივი და რესპუბლიკური საკურორტო სამმართველოებისათვის, მაგრამ უშედეგოდ. არადა ვა კარგად, რაოდენ რაციონალურად შეიძლება სანატორიუმების კულტურული ღონისძიებებისათვის გამოყოფილი ხარჯების გამოყენება. ერთხელ ცვადათ და ავიღეთ კიდევ ინიციატივა ჩვენი ხელში — დავამუშავებ ბორჯომის მომსახურების სასუნებათაშორის გვემა, რამაც შესაძლებელი შედეგი მოგვცა. გვეჯონა, რომ სათანადო ორგანიზაციები აიტაცებდნენ ამ გამოცდილებას, მაგრამ ეს ავიციმბა.

უნდა ვაღიაროთ, რომ საქართველოს კულტურის სამინისტრომაც სრულად ვერ გამოიყენა თავისი შესაძლებლობანი, ვერ გამოიჩინა სათანადო პრინციპულობა. იქ, სადაც მოვიწოდებთ, საქმეს თავი დავადგით კიდევ; მაგალითად, მოვიწოდებთ და ბევრი დამ კარგის გაკეთება შევეფიქთ ბიჭვინთაში, სადაც უკვე დაწყებულა საორგანიზაციო მუსიკის კონცერტების ციკლები, „ბიჭვინთის საღამოები“, ფოლკლორული კონცერტები და მრავალი სხვა. მოვიწოდებთ და მყისვე ვიგონებთ კიდევ მთავრობის დახმარება როგორც რესპუბლიკის, ისე კავშირის მასშტაბით.

ბორჯომში, წყალტუბოში, ვაგრასა და ბათუმში საქმე ვერჯერობით ცუდად არის დაყენებული, დაუწყებელი საჭიროა შევლა, რაშიც თავისი გადამწყვეტი სიტუაცია უნდა თქვან ადგილობრივმა პარტიულმა და საზოგადოებრივმა, მეტი მონდობა უნდა გამოიჩინოს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილებამ, რომელიც ამ საკითხს დღემდე არ ხელმძღვანელობდა.

ერთი სიტყვით, შევისწავლეთ და კოლეგიაზე განვიხილეთ ბორჯომის, წყალტუბოსა და ვაგრის ზონებში დამსვენებელთა კულტურული მომსახურების მდგომარეობა და შედეგებით ძალზე უკმაყოფილონი დავრჩით. დაბრკოლებების წინაშე გვაყენებს კულტურის კერების, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის უკიდურესი სისუსტე, მდგომარეობიდან გამომავალ ვხედვად მხოლოდ კურორტების მართვის ორგანიზება შეთანხმებულ მუშაობაშიც, რაც აუცილებლად უნდა მოგვარდეს. საქართველო საშტოთა კავშირის ყველა კუბისში მცხოვრებ მოქალაქეთა დასვენების ადგილია. ჩვენ უნდა ვისარგებლოთ ამ მდგომარეობით და ინტენსიურად, გონივრულად ვანარმოთ ჩვენი კულტურის პროპაგანდა, გავაცნოთ მათ ჩვენი ხელოვნების შესანიშნავი მონაპოვრები.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს აპარატისა და კოლეგიის მუშაობის ყველაზე დიდი ნაკლი ისაა, რომ ვერ დავამყარეთ საჭირო კონტაქტი, ვერ ვანარმოეთ სათანადო კოორდინაცია კულტსაგანმანათლებლო და სხვა სამმართველოებს შორის. ყველა სამმართველოს აქვს საინტერესო მიღწევები, მაგრამ ყველაფერი ეს თავს უნდა იყრიდეს კულტსაგანმანათლებლო დაწესებულებების ქსელში. ჩვენ ბედნიერები ვართ, რომ ერთმანეთისთვის ბევრი რამ გვაქვს გასაზიარებელი, მაგრამ საკუთარ სიმდიდრეს ცხრა-კლასტულის მიღმა ვინახავთ.

პარტიის XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებათა განხორციელების გზაზე ამ ნაკლის გადალახვა შეუძლებელია მნიშვნელოვანი საზრუნავია კულტურის სამინისტროს მუშაობა და კოლეგიისათვის. ცხოვრება მოითხოვს, რომ კულტურის ყოველი ცენტრი — ქალაქსა და სოფლად, შემოქმედებითი ცხოვრების შემოქმედთა თავშეყრის ადგილად იქცეს.

გვაქვს თუ არა ჩვენ ამის პირობები? რასაკვირველია გვაქვს. რესპუბლიკაში პოპულარობით სარგებლობენ მახარბის, სამტრედიის, ზესტაფონის, ონის ლაგოების სარიონო კულტურის სახელები. წყალტუბოს რაიონის მალაკის, ლანჩხუთის რაიონის აცანას, მიაკოპესის რაიონის რაიონის, ზუგდიდის რაიონის ოქტომბრის და სხვა რაიონების კულტურის სახელები. ბოლო პერიოდში ბევრმა, ადრე ჩამორჩენილმა კლუბმა გამოასწრა მუშაობა და მოინაწივეთ რიგებში ჩადა. ამ მხრივ, უპირატესად ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ ვარდაბნის სარაიონო კულტურის სახლი. ეს მით უფრო სასიამოვნო ფაქტია, რომ ვარდაბნის ინტენსივობა კულტურის რაიონი და მისი კულტურის სახლი დღეს სახალხა მეგობრობის კერად გვევლინება. ბევრია დამოკიდებული კლუბის ხელმძღვანელზე. მინდა მადლიერების გრძნობით დავასახელო ვიტალი გოდერძიშვილი (ვარდაბანი), ვახტანგ თანდაშვილი (ლაგოები), ლევან გერსამია (ვანი) ალექსანდრე გოგატიშვილი (მახარბი) და სხვ. მაგრამ, სამწუხაროდ, კულტსაგანმანათლებლო დაწესებულებების უმეტესობის მუშაობა კვლავ უფერულ ხასიათს ატარებს. ასეთ დაწესებულებათა შორისა ჩხოროწყუს სარაიონო კულტურის სახლი, რომელიც რაიონის საკლუბო მუშაობის მეთოდურ ცენტრად უნდა იქცეს. ეს ის ხშირი შემთხვევაა, როდესაც მეთაური კლუბის სუსტი მუშაობა აფერხებს მთელ რაიონის კულტსაგანმანათლებლო კერების მუშაობას.

როგორც ცნობილია, საკლუბო დაწესებულებებში კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის გაუმჯობესების მიზნით შეიქმნა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის მეთოდური სამეცნიერო ცენტრი, რომელსაც დიდი მისია აკისრია — ადგილებზე გაუწიოს პრაქტიკული დახმარება თითოეულ დაწესებულებას. მაგრამ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ მისიას იგი ვერჯერობით ვერ ერევა. საკლუბო მუშაობაში ნელი ტყეშელაშვილი ახალი მონაწილე ფორმები და მეთოდები. მონაწილე დაწესებულებების გამოცდილების განზოგადებისა და ნახალხებისათვის თითქმის არაფერი კეთდება. ადგილებზე ნაკლებად მინის კარგი მეთოდური ნინადადებები, რომელთა განხორციელება, ცხოვრებაში გატარება ხელს შეუწყობდა რესპუბლიკაში ამ დარგის შემდგომ განვითარებას.

საგარეოლად გაუმჯობესდა ბიბლიოთეკების დახმარება წარმოებისადმი. აქტიურად და ნაყოფიერად მონაწილეობენ რესპუბლიკის სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის განვითარებაში კ. მარქსის სახ. სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა (რომელიც ბიბლიოთეკების მკობრდინებით ცენტრია, მისი ხელმძღვანელობით მკობრდინებით მომსახურების გაუმჯობესება).



ბესიკის და კითხვის მასობრიობისათვის ზრუნვას ახალი მიმართულებები მიეცა, დაინერგა ბიბლიოგრაფიული მომსახურების კომპლექსური ფორმები, ქუთაისის, ავტონომიური რესპუბლიკების ბიბლიოთეკები და მ. გელოვანის სახ. ახალგაზრდობის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა.

სასაკითხო ძეგლები გარკვეულად განპირობებულია საბიბლიოთეკო ქსელის ცენტრალიზაციით, რომლის ორგანიზაცია მათე ხუთწლედის ბოლოსათვის დამთავრდა. დღეისათვის რესპუბლიკაში ფუნქციონირებს 80 ცენტრალიზებული საბიბლიოთეკო სისტემა. საბიბლიოთეკო მუშაობის უმაღლესი პროცესების ცენტრალურ ბიბლიოთეკაში თავმოყრამ, ბიბლიოთეკებისადმი ერთიანმა ადმინისტრაციულმა და მეთოდურმა ხელმძღვანელობამ, საინფორმაციო-ბიბლიოგრაფიული მუშაობის გააქტიურებამ, საგრძნობლად გააუმჯობესა მკითხველთა მომსახურება და დადებითად იმოქმედა საბიბლიოთეკო მუშაობის ძირითად მაჩვენებლებზე.

მათე ხუთწლედში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მშრომელთა ზეგარეო აღზრდას, რომელსაც საფუძვლად დაედო საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის 1975 წლის ნოემბრის დადგენილება „მაგნე ტრადიციებისა და ნესჩვეულებათა წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების ღონისძიებათა შესახებ“. რიგ ზონებში დანერგოლია მაგნე ტრადიციებისა და ნესჩვეულებების საპირისპირო ახალი მასობრივი დღესასწაულები, ასეთებია: „ჩაის დღესასწაული“ (თბილისი, მახარაძე, ზუგდიდი), „ვაზის დღესასწაული“ (გურჯაანი, თელავი, საგარეჯო), „მწყემსის დღე“ (თიანეთი), „შრომის დღესასწაული“, „მცხეთიობა“, ფართო რეზონანსი ჰპოვა სახალხო დღესასწაულებმა „შოთაობამ“, „ილიაობამ“, „იკობაობამ“, „ვანობამ“, „გოგლაობამ“ და სხვა. საყურადღებოა იყალიბდის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის გამოცდებება, რომელსაც მალალი შეფასება მისცა მშრომელთა ყოფა-ცხოვრებაში ახალი ნესჩვეულებებისა და რიტუალების პროპაგანდისა და დანერგვის რესპუბლიკურმა კომისიამ.

რამდენიმე წლის წინ დაარსდა დავით გარეჯის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი, რომელმაც უკვე აღიკვეთა პოპულარობა მოიპოვა. მტკიცედ დამკვიდრდა ჩვენს ცხოვრებაში სახალხო დღესასწაული „გარეჯობა“, რამაც უდაბნოს სახე უცვალა.

მაგრამ, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კულტურის უნივერსიტეტების დიდი როლის მიუხედავად, კულტურის განყოფილებები ხშირად გულგრილობას იჩენენ მათი ქსელის შემდგომი გაფართოებისათვის. რესპუბლიკის 13 რაიონში: აშანძა, ბოგდანოვკა, დმანისი, მაკრეული, ბოლნისი, მესტია, ლენტეხი, ახმეტა, გორი და ა. შ. დღემდე არ მოქმედებს არცერთი კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი.

\*\*\*

კულტურის სამინისტროსა და მასზე დაქვემდებარებული ორგანიზაციების მიზანმიმართული და ნაყოფიერი მუშაობა შეუძლებელი იქნებოდა მალაქვა-

ლიფიციური, იდეურ-პოლიტიკური თვალსაზრისით საფუძვლიანად მომზადებული კადრების გარეშე ცხადია, კარგი სპეციალისტი თავის საყვარელ საქმეს უნდა აკეთებდეს და მხოლოდ ამასაა მისი ბედნიერება და ცხოვრების მიზანი.

მაგრამ ჩვენს სისტემაში კადრების მომზადებასა და გამოყენებას შორის გარკვეული დისპროპორცია, რაც ხშირად მიმიდ დაღს ასვამს ახალგაზრდა სპეციალისტების ფსიქიკას.

საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის VII პლენუმის შემდეგ სამინისტრომ ენერჯული მუშაობა ჩაატარა კადრების დასაქმების დარგში. კადრების მომზადებისა და დანიშნულებისამებრ გამოყენების საკითხი თითქმის მოგვარებულია საქართველოს შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში. თეატრალურ-სამსახიობო, საერყისორო, თეატრ-მცოდნეობისა და ა. შ. ფაკულტეტებზე, მიღებისა და დაგეგმვის გონივრული სისტემა — კადრების მიზნობრივი მომზადება რესპუბლიკის ამა თუ იმ თეატრის საჭიროების გათვალისწინებით — დღედა უწყობს ხელს ინსტიტუტის სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნებას. წლების მანძილზე თეატრალურმა ინსტიტუტმა მოამზადა სპეციალური ჯგუფები არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური კოლექტივების შესახებ, არამედ ჩრდილოეთ კავკასიის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ოლქების თეატრებისათვისაც. გარდა ამისა, თეატრალურ ინსტიტუტში სხვადასხვა დროს მიიღეს ჯგუფები რამდენიმე სპეციალობით, საქართველოს სახელმწიფო კინოკომიტეტისათვის.

თეატრალურ ინსტიტუტში, კინოსა და თეატრის სპეციალობების გარდა, ოთხი წელია წარმოებს კადრების მომზადება ჩვენი რაიონების კულტურის სამინისტროს მიერ დაწესებული კულტურის განყოფილებებისა და მათი პირველი გამოშვებაა. ამასთან დაკავშირებით გვინდა შევხსენოთ რაიონული კულტურის განყოფილებებს, რომ ისინი განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით უნდა მოექცნენ იმ ფაკულტეტის პირველ კურსდამთავრებულებს, მათ მიერვე წარგზავნილი ახალგაზრდების სამუშაოზე განაწილების საქმეს. ეს გსება, პირველ რიგში, ადგილის, წითელწყაროს, ქარელის, ლანჩხუთის, ყიათურის, ქუთაისისა და ბათუმის კულტურის განყოფილებებს. ეს მნიშვნელოვანი კონტაქტია ჩვენი კულტურის სამინისტროს მიერ დაწესებული კულტურის განყოფილებისა და მათი პირველი კურსდამთავრებულებისა — აქამდე უშედეგო განსათლების მქონე იმ დროის სპეციალისტი მთელს რესპუბლიკაში არ ათეულამდე იყო, ახლა ასეთი კადრები მოვიპოვებდით, ისინი უნდა დაეხმებოდნენ რაიონულ საკულტურო დაწესებულებებში. სწორედ მათ უნდა დაენერგონ მუშაობის ახალი და უფრო საინტერესო ფორმები.

კადრების მომზადებასა და განაწილებას შორის ბალანსის დასამყარებლად სამინისტრომ დააწესა ზოგ სპეციალობებზე მცოცავი გრაფიკით მიღება. შემოვიკრა კონტინენტურ სახალხო მეურნეობისათვის ნაკლებად საჭირო სპეციალობებზე და გავზარდა დღეიციტურ დარგებზე. ამ სპეციალობების საშუალო



რგოლში დანერგვისათვის ხანგრძლივი მუშაობა დაგეგვირდა. საერთოდ, კადრების მომზადების სისტემაში კარგი წამოწყება მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ იძლევა საყოველთაოებისათვის სასარგებლო შედეგს, ამიტომაც უყვალა რეორგანიზაციის სჭირდებოდა დრო და მოთმინება. ძირითადად, დამთავრებულია ზოგიერთი სპეციალობის საღამოს დასწრეებისა და დაუსწრებელი სწავლებისათან დაკავშირებული რეორგანიზაცია. ეს მიმე პროცესი იყო, ვინაიდან პედაგოგების გადაჯგუფების და შემცირების მოთხოვნა. ცნობილია, რომ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების მქონე მუშაკების ნაკლებობას განიცდის მთელი რიგი, განსაკუთრებით სამხრეთ საქართველოს რაიონების სკოლები, მაგრამ ახალგაზრდა სპეციალისტების გაგზავნა თბილისიდან შორს მდებარე რაიონებში ძნელდება. გარდა იმისა, რომ სასწავლებლის ხელმძღვანელობა არ ატარებს სათანადო აღმზრდელი მუშაობას მოსწავლე-ახალგაზრდობაში საკუთარი ქვეყნისა და ხალხის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძობის გასაძვივებლად, რაიონებში ადგილობრივი ხელმძღვანელობა სამუშაოდ წარგზავნილ ახალგაზრდა სპეციალისტებს ხშირად არ უქმნის ცხოვრებისა და მუშაობისათვის საჭირო პირობებს.

არასახარბიელო მდგომარეობაა სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული სამუშაოზე განაწილების მხრივ. კულტურის სამინისტრო რეალურ ადგილებზე განაწილის უქონლობის გამო ვერ აწარმოებს სხვადასხვა განხრის და, მათ შორის გამოყენებითი ხელოვნების დარგის მალაკვალიფიკიურ ახალგაზრდა სპეციალისტებს. ის კურსდამთავრებულნი, რომლებიც საკუთარი შესაძლებლობებით ბოლოს და ბოლოს ეწყობიან სამუშაოზე, მონაწილეობენ ჩვენი ყოფაცხოვრების გაღამაზებაში, ქმნიან მიწის, ქსოვილისა თუ ტყავის წანარმის სანიმუშო მოდელებს.

სასწავლო დაწესებულებების წინაშე კვლავ დგას მისაღები გამოცდების ორგანიზაციისა და ჩაბარების შემდგომი სრულყოფის ამოცანა. მართალია, გაიზარდა მომთხოვნელობა, ამაღლდა მისაღები გამოცდების ორგანიზატორთა პასუხისმგებლობა, მაგრამ როცა მისაღებ გამოცდებზე ვლახა-აკრებობ, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის მოვლენები, რომლის შესახებ ამას წინათ მკაცრი მსჯელობა გაიმართა საქართველოს კ ცენტრალურ კომიტეტში — მხედველობაში გვაქვს არალეგალური კერძო რეპეტიტორების საკითხი. ჯერ კიდევ საგრძნობი სხვაობაა სამუსიკო სასწავლებლის კურსდამთავრებულთა მომზადების დონესა და კონსერვატორიის მისაღები გამოცდების მოთხოვნებს შორის. კონსერვატორიის ფსიანამა მოსამზადებელმა კურსებმა ერთგვარად დაუსწავლებლა მდგომარეობა მუსიკალურ-თეორიულ დისციპლინებში, მაგრამ ამ კურსებზე არ არის გათვალისწინებული ინდივიდუალური მეცადონებობა, კონსერვატორიაში შესვლის მსურველებს ისეა დარჩენილი, სპეციალობაში კერძო რეპეტიტორებს მიმართილი. როგორც ჩანს, რეპეტიტორთა პირველ რიგში უნდა მოიფიქროს მომავალ აბიტურიენტ-

თათვის სპეციალობაში კონსულტაციების ჩატარების რაიმე ფორმა და პარალელურად მკაცრე გამოცხადების რეპეტიტორობა.

დაახლოებით იგივე მდგომარეობაა სამხატვრო აკადემიაში, თუმცა, აქ აბიტურიენტთა უმრავლესობა საშუალო სკოლიდან მოდის და, ამდენად, იძულებულია ყქის მომზადების აქტიური ფორმა, რათა დაძლიოს ის მაღალი მოთხოვნები, რომელსაც აკადემია აბიტურიენტებს უყენებს. კონსერვატორიისაგან განსხვავებით, აკადემიის სპეციფიკა არ ითვალისწინებს ინდივიდუალური მეცადონების ფორმას, რაც აადვილებს მოსამზადებელი კურსების ორგანიზატორთა ამოცანებს.

აკადემიისთან დაკავშირებით საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ხელოვნებათმცოდნეობის სპეციალობაზე შემომსვლელთა შესახებ. როგორც ცნობილია, არც ერთი საშუალო და სპეციალური სასწავლებელი არ იძლევა იმ მოცულობის ცოდნას, რომელსაც ითვისისნიენებს ხელოვნების ისტორიაში მისაღები მოთხოვნები, მიუხედავად იმისა, ყოველწლიურად გვაოცებს ამ სპეციალობაზე შემომსვლელთა მომზადების მაღალი დონე. ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ახალგაზრდები ცოდნას იძენენ კერძო რეპეტიტორების მეშვეობით. თეატრალურ ინსტიტუტშიც ამის ანალოგიური უნდა იყოს თეატრმცოდნეობის სპეციალობაზე შემომსვლელთა მდგომარეობა. კულტურის სამინისტრო ფიქრობს ამ საკითხის უფრო ღრმად შესწავლასა და სამივე უმაღლესი სასწავლებლის ხელმძღვანელებთან ერთად ერთრეტული ღონისძიებების შემუშავებას.

კიდევ ერთი მეტად მწვავე პრობლემა — სასწავლო-დაწესებულებების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაუმჯობესება. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფლიგელისა და თეატრალურ ინსტიტუტში სასწავლო თეატრის აშენებას ვერა და ვერ ვუძღირსეთ. ცუდ მდგომარეობაშია საშუალო სპეციალური სასწავლებლები — ავაროულ შენობაშია მოთავსებული თბილისის სამხატვრო სასწავლებლები, რაც საგანგაშოა. საშუალო სკოლებს არიან შეფარებული თბილისის III სამუსიკო და საბინათოთიკო სასწავლებლები. სუსტია თბილისის საექსტრადო-საიკური ხელოვნების სასწავლო ბაზა, ძალიან ნელა მიიწეებს წინ ქორეოგრაფიული სასწავლებლის ბაზის გაუმჯობესების საქმე. მკვდარი წერტილიდან დაიძრა თბილისის სამუსიკო სკოლების მდგომარეობა, შესანიშნავი ბაზა აქვს ხელოვნების სკოლას, ახალ შენობაში გადავიდა IV სამუსიკო სკოლა, დაახლოებით ერთ წელიწადში უნდა დამთავრდეს თბილისის II სამუსიკო სკოლის შენობა. მაგრამ ისეთი შემთხვევებიც ბევრია, როცა სამუსიკო სკოლები თავსდებიან საშუალო სკოლების რამდენიმე თოხანში, რის გამოც პედაგოგებს ბინაზე უხდებათ მეცადინეობა (მაგალითად მე-7, მე-19 სამუსიკო სკოლები), ხოლო 22-ე სამუსიკო სკოლას, ბაზა, როგორც ასეთი, საერთოდ არ გაჩნია.

კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ განიხილა საკითხი „თბილისის სამუსიკო სკოლების მუშაობის შესახებ“, სადაც აღინიშნა ბავშვთა მუსიკალური აღზრდის საქმეში არსებული ნაკლებობები. განხილვის საგანი გახდა კონცერტებზე მოზარდების დას-



წრება. მოვა დრო და საშემსრულებლო ხელოვნების დღევანდელ მდგომარეობას მინიჭებულვან ეტაპად მიიჩნევენ, ლეგენდად იქცევა ლანა ისაკაძის სახელი. ახლა კი ლ. ისაკაძისა და მისი უნიჭიერესი კოლეგების კონცერტებზე დარბაზები ხშირად ნახევრადვაკანია. მსმენელი არ დადის ისეთი შესანიშნავი მუსიკოსების კონცერტებზე, როგორებიც არიან ტრეტიაკოვი, კრაიხივი, კიტანეკო. რა უნდა ვილაპარაკო მსმენელთა სხვა ფენებზე, როდესაც მიუხედავად სპეციალური დადგენილებისა, რომლის მიხედვითაც კონცერტებზე დასრება შეტანილია მუსიკალურ-სასწავლო დაწესებულების მეცადინეობის ცხრილით, კონცერტებზე სასწავლებლების მრევლის დაუსწრებლობისათვის მაინც გვიხდება დირექტორების გაკიცხვა. სირცხვილიანი ამით ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ მუსიკალურ ხელოვნებაში შემთხვევით მოვხვდით.

ბევრი სიბრუნული რაიონულ საბუსიკო სკოლებში, სადა უაღრესად მწვავედ დგას როგორც სკოლების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის, ისე უმეადგოვანი კადრებით დაკომპლექტების საკითხი. ამ საქმის მოსაგვარებლად კულტურის სამინისტრომ გამოიწვია ყველაზე ეფექტური გზა — საშუალო სპეციალურ სასწავლებლებში კონკურსგარეშე ადგილებს ვაძლევთ რაიონული კულტურის განყოფილებებს, რომლებიც გვანვიანიან განაცხადს მათ დაქვემდებარებაში მიიყვან სკოლებისათვის. მიუხედავად ამისა, სწორედ ის რაიონები არ მოითხოვენ კონკურსგარეშე ადგილებს, რომელთაც ძალიან უჭირს. ხშირია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც კონკურსგარეშე ადგილებზე წარმოგზავნილი მოსწავლეების მომზადების დონე ძალიან დაბალია, რაც მათ მიღებას შეუძლებელს ხდის. რაიონულმა კულტურის განყოფილებებმა ამ მიმართულებით მტკი უნდა იმუშაონ. კადრების მოწოდების მომზადება გააძაქრდა მათთვის ამ მინიჭებულვან პრობლემას.

კულტურის მუშათა კვალიფიკაციის ასამაღლებელი რესპუბლიკური კურსების დირექციამ ბოლო პერიოდში საგრძნობ წარმატებებს მიაღწია უკანასკნელ წლებში კვალიფიკაცია აიმაღლა 1589 სპეციალისტმა, მოკლევადიანი სემინარების საშუალებით კი — კულტურის დარგის 4997 მოღვაწემ. სოხუმსა და ცხინვალში შეიქმნა ჯგუფები ცენტრირად დასორებული სოფლების საკლებო და საბინითიეთყო დარგის მუშათა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად.

დიდად გაიზარდა ჩვენი სასწავლო დაწესებულებების კონტაქტების რუკა, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას მჭიდრო კონტაქტი აქვს მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ერევნის, ბაქოს კონსერვატორიებთან, ბუდაპეშტის მუსიკალურ აკადემიასთან, პრაღის კონსერვატორიასა და მუსიკალურ აკადემიასთან, ვაიმარის უმაღლეს საბუსიკო სკოლასთან. შემოქმედებითი ურთიერთობები აქვთ დამყარებული თეატრალურ ინსტიტუტსა და სამხატვრო აკადემიას. ეს კონტაქტები მოიცავს ისეთ ფორმებს, როგორცაა ცნობილ პედაგოგთა მონაწილე კონკერტების წასაკითხად, გარეთე, სტუდენტთა ჯგუფების გაცვლა.

\*\*\*

ქართული მუსიკისათვის უკანასკნელი წლები უკმაყოფილოა მივიჩნიოთ მოძმე რესპუბლიკებთან მეგობრობის გაღრმავების, სოციალისტურ სახელმწიფოებთან დაახლოების, საერთაშორისო ასპარეზზე ავტორიტეტის განმტკიცების ახალ ეტაპად. საქმარისა და ვასახელით რამდენიმე მოვლენა: საბჭოთა კავშირის ქალაქებსა და ჩეხოსლოვაკია ქართული ოპერების დადგმა, ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოცემლობა „შირმერს“ მიერ მუსიკალური ნაწარმოებების დაკვება და გამოცემა, ქართველი მუსიკოს-შემსრულებლების გამარჯვებები ბარსელონის, მონრეალის, ვიენის, მ. ლონგისა და ფ. ტიბოს სახელობის პარიზის საერთაშორისო კონკურსებზე, აღნიშნულ პერიოდში სხვადასხვა ქვეყანაში სისტემატურად იმართებოდა ქართული კულტურის დღეები, რომლებშიც წარმატებით მონაწილეობდნენ ხელოვნების ოსტატები, საესტრადო კოლექტივები, ფართო ასპარეზზე გავიდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორი. მაღალი შეფასება დამისახურეს „ოლიმპიად 80“-ის პროგრამაში მონაწილე კოლექტივებზე. მუშაობის დადებით მხარეებზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს ორი ახალი სიმფონიური ორკესტრის შექმნა (ქუთაისი და ბათუმი), თბილისში მუსიკალური ფილკლორის ტექორის გახსნა. გამოიძებნა მკურნალებთან კონტაქტის დამყარების ახალი ფორმები: „ახალგაზრდა მუშის ფორმირონია“, „საბავსუო ფორმირონია“, დანი ურთიერთთანამშრომლობის ხელშეწყობლები დედაქალაქის მუშათა რაიონებთან, შრომითი რეზერვების სისტემასთან. დაინერგა მუსიკალური ფესტივალებისა და კონკურსების ჩატარების პრაქტიკა. გაიზარდა საგანტროლო მოღვაწეობის გეგმარება. ყოველწლიურად საქართველოს საკონტრტო ორგანიზაციები მსმენელებს სთავაზობენ ათასობით კონცერტს, მუსიკალური თეატრები მათთვის მართავენ ცხოვრების წარმოგონებას, მაგრამ ეს ყოველთვის არ კეთდება მაღალ დონეზე.

გარკვეული ძვრები მოხდა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მ. ანჯაფარიძის ხელმძღვანელად დანიშნვის შემდეგ. თეატრის რეპერტუარი სრულყოფილია ვერცხლს „ოტელის“ ღირსული დადგმა (რეჟისორი და დამსტუი, დირ. გ. აზნაფარაშვილი), ნიჭიერად დადგა ოპერა „პირველი სიყვარული“ რეჟისორმა გ. მელიამ, სექტაკლი დამსტუი მ. ნიგარაძის სცენოგრაფიამ, საოპერო დასისთვის დიდად სასარგებლო იყო გამოჩენილ საბჭოთა რეჟისორ ს. შტინთან მუშაობა „ვევნი ონგინის“ დადგმის დროს. წარმატებით დიდად თანამედროვე აზერბაიჯანული კომპოზიტორის ფ. ამიროვის ბალეტი „ათას ერთი ღამე“, რომელიც ბაქოს ოპერის და ბალეტის თეატრის დამდგამთა ჯგუფმა განახორციელა. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, მისასაღწებელია. ჩვენი დედაქალაქის საზოგადოებრიობა სწორად და კარგად აფასებს ამ მოვლენებს.

მაგრამ წარმატებებთან ერთად თბილისის ოპერის და ბალეტის თეატრს, კულტურის სამინისტროს, ჯერ



კიდევ ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხი აქვთ გადასაწყვეტი.

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ მიმდინარე რეპერტუარის მეტი ნაწილი სცოდანს საჯალალო ხარვეზებით. ზოგი სპექტაკლის დონე ძალზე დაბალია. ჩვენ ვხედავთ ამ ნაკლოვანებებს, ვაანალიზებთ მათ გამოწვევებს მიზეზებს. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზია ის, რომ თეატრს არ ჰყავს არც მთავარი რეჟისორი და არც მთავარი ბალეტმეისტერი. ჩვენ ვფიქრობთ ამ საკითხების გადაწყვეტაზე. ვანარმოებთ მოლაპარაკებას გამოჩენილ რეჟისორებთან და ბალეტმეისტრებთან. ჩვენ მათ მივცემთ სპექტაკლებს დადგმის საშუალებას, ვიმედოვნებთ, რომ ახლო მომავალში შევარჩევთ ღირსეულ კანდიდატურებს.

ამ ბოლო წლებში ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომპიდიის თეატრმა შეგნებულად შეცვალა მუშაობის გეზი, ახალმა ხელმძღვანელობამ მიზნად დაისახა ფანრის გათავისება თანამედროვე მუსიკალური თეატრის მოთხოვნებითა შესაბამისად. ამ მხრივ თეატრმა მართლაც მიაღწია პროფესიული დონის ახალღებს, შემოქმედებით წარმატებებს. მაგრამ ამ ძიებების დროს განჩინდა ისეთი სერიოზული საშიშროება, როგორცაა საოპერეტო ფანრის სპეციფიკისაგან დაშორება. ისიც უნდა ითქვას, რომ ხელმძღვანელობამ გარკვეული ანგარიში გაუწია თეატრის ირგვლივ შექმნილ კრიტიკულ აზრს და ძიებებთან ერთად შეუდგა აღიარებული სპექტაკლებისა და მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ტრადიციების აღდგენას, რითაც თეატრის მუშაობას უფრო მრავალმხრივი ხასიათი მიეცა.

იმ კოლექტივებს შორის, რომლებიც ქართულ მუსიკალურ კულტურას მაღალ დონეზე და საერთაშორისო მასშტაბით უწევენ პროპაგანდას, პირველ რიგში, უნდა გამოვყოთ საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი. ამ კოლექტივის ნაყოფიერ მოღვაწეობაზე მეტყველებს სავსე საკონცერტო დარბაზები, ამ ფანრისადმი ქართველ კომპოზიტორთა მზარდი ინტერესი. თბილისში ჩამოყალიბდა კიდევ ერთი ახალგაზრდული სიმებიანი კვარტეტი, რომელიც კარგ შემოქმედებით სერსაუქტეჯას გვიქადას. აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა საქართველოს ხალხური ცეკვის ანსამბლი. მისი მონაწილეობა „ოლიმპიადა 80“-ის და სკკპ XXVI ყრილობის პროგრამაში სსრკ კულტურის სამინისტროს მიერ ორგანს აღინიშნა მაღლობითა და ფულადი პრემიით, მაღალ დონეზეა ანსამბლ „რუსთავის“ ხელოვნება და მისი წევრების მუსიკალურ-განმანათლებლური მოღვაწეობა. აშკარაა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის წინსვლა. სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს საქმსერსულელო ხელოვნების სრულყოფის მიზნით საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში, კაპელაში, კამერულ ორკესტრში, რომლებსაც მუშაობის ნორმალიზაციისთვის არ გააჩინათ სათანადო პირობები — სარეპეტიციო დარბაზი, შენობა არა აქვს პანტომიმის თეატრსაც.

ეს საკითხი გადასაჭრელია აფხაზეთის, ოსეთის და აჭარის კოლექტივებშიც.

მრავალი სირთულის წინაშე დგას ქუთაისის საოპერო თეატრი. მიუხედავად ამისა, იგი კარგად ართმებს თავს დასახულ ამოცანებს, დროულად ასრულებს შემოქმედებით გეგმებს. მისასაღმებელია, რომ თბილისისა და ქუთაისის საოპერო დასები შეთანხმებულად მუშაობენ.

თბილისში 1981 წლის ოქტომბერში ჩატარდება ისეთი მასშტაბური ღონისძიება, როგორცაა საბჭოთა მუსიკის ფესტივალი, რომლის ორგანიზაციაზე მუშაობენ საქართველო და საქართველოს კულტურის სამინისტროები, კომპოზიტორთა კავშირები.

თბილისში ჩამოვლენ ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო კოლექტივები, ცნობილი დირიჟორები, შემსრულებლები, კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები. მუსიკის ამ დიდ ზეიმში აქტიურ მონაწილეობას მიიღებენ ქართველი მუსიკოსები, გაიმართება მრავალი საინტერესო კონცერტი და დისპუტი დევიზით „მუშანისში საბჭოთა მუსიკაში“. ცხადია, ამ დიდ საქმეს საკადრისი მომზადება სჭირდება, ვიმედოვნებთ, რომ ამჯერადაც რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა აქტიურად დაგვეხმარება.

\*\*\*

მშრომელთა ესთეტიკურ აღზრდაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება თეატრალურ ხელოვნებას. ქართული თეატრის წარმატებას აპირობებს მაღალნიჭიერი ხელოვნათა დიდი ჯგუფი. დაიბ, დღეს ქართული თეატრში მოღვაწეობს მრავალი ნიჭიერი რეჟისორი, მსახიობი, მხატვარი-დეკორატორი, კომპოზიტორი, რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო მშობლიური თეატრის, არამედ საერთოდ საბჭოთა თეატრალური კულტურის მაღალ დონესა და პრესტიჟს. ამაზე მეტყველებს ის ცხოველი დაინტერესება, რასაც ქართული თეატრალური კულტურისადმი იჩენენ სპეციალიტები, მყარებულთა ფართო წრეები.

დღეს ხშირად და სამართლიანად ვლაპარაკობთ ჩვეს რესპუბლიკაში ზნეობრივი კლიმატის, ზნეობრივი ატმოსფეროს გაუზარდაზე. ეს აბსტრაქცია როდია იგი ცხადდება კონკრეტულ საზოგადოებრივ საქმიანობაში, სადაც ზნეობრივი საწყისი ესთეტიკურს უკავშირდება.

ერთი წუთით დაფიქვით, რომ რუსთაველის თეატრის ირგვლივ შექმნილიყო ისეთი ვითარება, რომელიც შეუძლებელი გახდოდა რობერტ სტურუას ისეთი საინტერესო, პოლიტიკურად მძაფრი სპექტაკლის არსებობას, როგორც იყო „ყვარყვარე“.

ვთქვად და მართლა აგვერძაღვა ეს სპექტაკლი! რა შედეგი მოჰყვებოდა ამას? უპირველესად ის, რომ არ გვექნებოდა არც ბრეხტის „კაკასიური ცარცის წრე“, არც შექსპირის „რიჩარდ III“ და არც ის დიდი წარმატება, რომელიც რუსთაველის თეატრს აქვს საბჭოეთისა და უცხოეთის თეატრების სცენაზე. დაიბ, ბოლო დროს ჩვენში დამკვიდრდა გაბადული ძიებების ატმოსფერო. ეს ეხება თეატრს, ტელე და კინო ეკრანს, სახეობს და მუსიკალურ ხელოვნებას. მხოლოდ ძიებები ქმნიან რეალისტური წანარმოებების გამარ-



ჯვების საფუძველს. პირადად მე რეალისტური, ტრადიციებზე დაყრდნობილი ეროვნული ხელოვნების მიმდევარი გახლავართ და ნოვაციებს იმ თვალსაზრისით ვიხილავ თუ რა სიკეთე მოაქვთ მათი კლასიკური ტრადიციის წინსვლისათვის. ასეთი ხელოვნების განვითარებაც შეუძლებელია ძიებების გარეშე; ხელოვნება ვერ იარსებებს შემოქმედებითი პროცესების შეზღვევის პირობებში.

ყველაფერი, რაც ნამდვილად ნიჭიერია, მოითხოვს მხარდაჭერასა და ხელშეწყობას. საქართველოს პარტიულმა მორგანიზაციამ ხელოვნების მუშაკებისადმი სათითო მოპოვებით, პროგრესული შემოქმედებითი ტენდენციების მხარდაჭერით შეგვიქმნა შთაგონებული შემოქმედებითი ატმოსფერო.

ქართული თეატრალური ხელოვნების რა ძირითად ტენდენციებზე შეიძლება ლაპარაკი?!

უპირველესად უნდა აღინიშნოს თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძობა, მოქალაქეობრივი პოზიციების სიმძაფრე. ადამიანი და საზოგადოება, ადამიანი და სახელმწიფო, პარტიული მუშაკი და საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემები, პიროვნებისა და საზოგადოების ზნეობა, ადამიანის გრძნობათა ბუნება და ყოველდღიურობა — აი, მოკლედ, საკითხების ის რვალი, ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი ყურადღების ცენტრში რომ დგას. ეს ყეხება არა მხოლოდ თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ პიესებს, არამედ კლასიკური თუ ე. წ. ისტორიული ფანრის პიესებსაც.

მეორე ტენდენცია გახლავთ ძირფესვიანი შემოპირებება თანამედროვე თეატრისაკენ. ამ თეატრის ამსახველ პიესათა 70-80 პროცენტი ქართულ დრამატურგიაზე მოდის.

ამ საქმეში, რასაკვირველია, გადამწყვეტი როლი შესრავლდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1973 წლის დადგენილებამ „დრამატული თეატრების რეპერტუარის მდგომარეობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომელიც საფუძვლად დაედო ჩვენი თეატრების სარეპერტუარო პოლიტიკას, მის ძირითად პროცესებს.

ზემოხსენებულ დადგენილებაში საზგასმით იყო აღნიშნული, რომ რეპერტუარში ასახვა ჰპოვა მოძმე ერების დრამატურგია. ამ მხრივ მართლაც სავალალო მდგომარეობა გვექონდა, თითო-ორლუა პიესა თუ გამორჩედილია ჩვენი თეატრის აფიშებზე, მაშინ, როცა ქართული დრამატურგიის ნიმუშები ახლაც წარმატებით იდგმება მოსკოვის, ლენინგრადის, მოძმე რესპუბლიკების სცენებზე. ამ ხარვეზის შესავლად გადაიდა გარკვეული ნაბიჯები: განხორციელდა იზრაგიმბეკოვის, ვამპილოვის, ნაკაიონოის, დრუცის და სხვა საბჭოთა ავტორების პიესები, მაგრამ ეს არ არის საკმარისი, განსაკუთრებით იმ დაინტერესებულ ფონზე, რომელსაც აფიშის პიესებისადმი იჩენენ მოძმე ერების თეატრები.

ნუ შევემნით ილუზიას, თითქოს ეს ინტერესი მართკო ჩვენი დრამატურგიის ღირსებებით აიხსნება. აქ მოქმედებს ჩვენი კულტურის საერთო კომპლექსი, აგრეთვე ის დაინტერესება, რაც მსდლანდება ჩვენი

რესპუბლიკის ცხოვრების, მასში მიმდინარეობდა გარდაქმნების მიზარო.

უკანასკნელ წლებში ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას გაეცნენ საბჭოთა კავშირის მაცურებლები. ბოლო სეზონების მანძილზე წარმატებით ჩატარდა რუსთაველის თეატრის გასტროლები მოსკოვში, კიევიში, ბაქოში, ერევანში. მარჯანიშვილის თეატრი ეწვია მოსკოვს, ერევანს, ბაქოს, აფხაზრმა თეატრმა საგრძნობლად გააფართოვა საგასტროლო რუკა, ეწვია ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქსა და ეროლი სპექტაკლი მოსკოვშიც გამართა, გრიბოედოს თეატრი წარმატებით გამოვიდა ლენინგრადში, ვილიუსში, რიგასა და ერევანში, მოზარდ-მაცურებელთა ქართული თეატრი — მოსკოვში, თოჯინების ქართული თეატრი — ტაშკენტის საერთოორო ფესტივალზე, აქ მოპოვებულმა წარმატებებმა განაპირობა თოჯინების თეატრის მონაწილეობა პოლონების საერთაშორისო ფესტივალში. მიმდინარე წლის ივლისში ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი ექვსი სპექტაკლით გამოვიდა მოსკოვში. ამ საპასუხისმგებლო გასტროლებსათვის თეატრი გაცხოველებით ემზადებოდა. მით უფრო, რომ ეს იყო ქუთაისის თეატრის პირველი გასვლა მოსკოვში, თუ მეხედველობაში არ მივიღებთ კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით „მეორე ქართული დრამის“ გამოსვლებს უკრაინასა და მოსკოვში.

და, აი, დამთავრდა გასტროლები... ჩვენ სიამაყით შევგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა თვალსაჩინო წარმატებას მიაღწია. მისმა სპექტაკლებმა სპეცილისტებისა და ფართო მაცურებლის მოწონება დიამახსურა თავისი ორიგინალობით, შემოქმედებითი პალიტრის მრავალფეროვნებით და რეპერტუარის თანამედროვე ფუნქციონირებით. ამის შესახებ ითქვა კიდევ საკავშირო კულტურის სამინისტროში გამართულ სპეციალურ განხილვაზე და იმ სატატების თუ წერილებში, რომლებიც საკავშირო პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნდა. განსაკუთრებით აღვნიშნავ თეატრმცოდნე ე. ველეხოვას წერილს გაზ. „პრავდაში“.

ამას დაევმატოთ რუსთაველის თეატრის საყოველთაოდ ცნობილი გამარჯვებები მსოფლიოს თეატრალურ ფესტივალებზე. კ. მარჯანიშვილის თეატრის გამოსვლა საკმაოდ რთულ ვითარებაში იტალიელი კომუნისტების გაზუთ „უნიტას“ ფესტივალზე, მეტების ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის გამოსვლა პოლონეთში. თოჯინების ქართული თეატრის მიერ მოპოვებული პირველი პრიზები უნგრეთსა და პოლონეთში და ნათელი ხდება ქართული თეატრის წარმატების მასშტაბი.

ერთი სიტყვით, დღეს ქართული საბჭოთა თეატრი აღმაშობის გზაზეა, მაგრამ მას აქვს სერიოზული ნაკლებობებიც. რესპუბლიკის მთელი რიგი ქალაქებისა და ე. წ. სარაიონათაშორისო თეატრები ჯერ კიდევ ვერ გადაიქცნენ კულტურული ცხოვრების ცენტრებად. მართალია, ამ თეატრებში იმართება მრავალი კულტურული და პარტიული ღონისძიება, მაგრამ



დონისძიებათა სიმრავლე თეატრს ვერ გადააქცევს კულტურის კერად. თეატრი კულტურული ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა უნდა იყოს, ანდამატივით უნდა იზიდავდეს ხელოვნებას, ცოდნას მიწყურებულ ადამიანებს. იგი უნდა ფლობდეს ხელოვნების ნაირგვაროვან სახეობებს, გამომსახველობითი საშუალებების მდიდარ არსენალს, პროფესიული და ფოლკლორული შემოქმედების ტრადიციებს...

ამის შესახებ მთელს პრინციპულობით იყო მსჯელობა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში, რომელმაც ღრმად შეისწავლა და გაანალიზა ჩვენს თეატრებში შექმნილი მდგომარეობა და მიიღო ძალზე მნიშვნელოვანი დოკუმენტი — „საქალაქო და რაიონული თეატრის: რესპუბლიკის წამყვანი კოლექტივების დონეზე“, რომელიც ჩვენი სამომავლო პროგრამა უნდა გახდეს.

დადგენილებაში ნათქვამია: „თეატრების უმრავლესობა ვერ წარმართავს თავის მუშაობას თანამედროვე მასშტაბულ მხარდასაჭერს იდეურ-ესთეტიკური დონის შესაბამისად. რესპუბლიკის ყველა თეატრმა როდი მიაღწია თავის ინდივიდუალურ სახეს, ვერც ქალაქებისა და რაიონების სულიერ და კულტურულ ცენტრად იქცა“.

კულტურის სამინისტროს და მის შესაბამის განყოფილებებს დიდი შრომა მართებთ რეპერტუარის, შემოქმედებითი კადრების, მატერიალურ-ტექნიკური დონის შემდგომი განმტკიცების მიმართულებით.

უკანასკნელი წლების საქართველოს თეატრალური ცხოვრების ერთ-ერთ მტკივნეულ მხარეს წარმოადგენდა თაობათა ცვლის მწვავე პროცესი, რაც განსაკუთრებით რეჟისურას დაეჭყო. უფროსი თაობის რეჟისორთა ერთდროულმა წასვლამ მძიმე მდგომარეობაში ჩააყენა საქართველოს მრავალი თეატრი და განსაკუთრებით საბაიონთაშორისი თეატრები. უკანასკნელ დრომდე რეჟისორი არ ჰყავდა ჭიათურის სახელმწიფო თეატრს, დამდგმელი რეჟისორი — სოხუმის ქართული, ახალციხის, გორის, მგზარაძისა და ბათუმის თოჯინების თეატრს. მდგომარეობას ართულებს ისიც, რომ არასტაბილურია რეჟისორების მოშაობა თეატრებში. საკამარისა რომელიმე რეჟისორმა შეწყვიტოს მუშაობა და უშუალოდ საგანგაშო მდგომარეობა იქმნება, რადგან არ არსებობს მათი შესაცვლელი რეზერვი. ეს კი გამუდმებით ქმნის დაბალხელმძღვანელობას. ამ კრიზისის დასაძლევად საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში საჭიროა სპეციალიზებული სარეჟისორო ფგუფის გახსნა.

თეატრები კარნაკეტილად ცხოვრობენ. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეს თეატრები ერთმანეთის შემოქმედებას არ იკონუნენ. გგულისხმობ შემოქმედებით ურთიერთობებს, შემოქმედებით გამოცდილებათა გაზიარებას. ჩვენი რეჟისორები მხოლოდ თავიანთი თეატრით არიან დაინტერესებულნი და არა მთლიანად რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრებით. ჭეშმარიტი მოქალაქეობა, ჭეშმარიტი მამულიშვილობა კი მოითხოვს ცხოვრებას ხელოვნების საერთო ინტერესებით. კიდევ ერთი არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი ნაკლი: დღემდე კულტურის სამინისტროს მუშაკებმა და თეატრების

ხელმძღვანელებმა ვერ შეძელით რეპერტუარის იმგვარი ფორმირება, რომ სრულად ხედვოდეს მსახიობთა გამოყენება. გგულისხმობ მსახიობთა გამოსვლებს რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში.

უკანასკნელი წლებისა და გასული სუბონების მანძილზე რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარში წამყვანი ადგილი ეჭირა ქართულ დრამატურგიას, მიუხედავად ამისა, მაინც არ იყო საკამარისად თვისებური ქართული საბჭოთა დრამატურგიის როგორც უახლესი მიღწევები, ისე მისი ძირითადი ფონდი.

დღეს თანამედროვე თეატრის მიმართავენ სხვადასხვა თაობის ქართველი დრამატურგები, საგრძნობლად დაწინაურდნენ ახალგაზრდები, რომელთა შემოქმედებამ უკვე გაიჭაფა გზა სცენისაკენ.

ქართულ საბჭოთა დრამატურგიის მხატვრულად საინტერესო ასახვა ჰპოვა თანამედროვეობის პრობლემატიკამ — მორალის, პიროვნების ჩამოყალიბების, თვების, ახალგაზრდობის, მოზარდი თაობის აღზრდის თემებზე. სწორედ ამგვარმა წინარმოებებმა მიიციეს თეატრებისა და მასურების ყურადღება და თავისი ადგილი დაიკავეს რეპერტუარში.

ფართო რეზონანსი ხვდათ თ. ჭილაძის, ნ. დუმბაძის, თ. იოსელიანის, ა. ჩხაიძის, ვ. კანდელაკის, ა. გენაძის, ლ. თაბუკაშვილის, ა. ჩხიკაშვილის, გ. ბაიანაშვილის, ა. კოტეტიშვილის, ლ. როსტასა, გ. დორიანაშვილის, თ. მეტრეველის პიესებს.

და, მაინც, ჩვენი რესპუბლიკის მქვეყარე ცხოვრების ამსახველი პიესების ნაკლებობა ისევ და ისევ მწვავედ იგრძნობა. დიდი და მნიშვნელოვანი ამბები ხდება ჩვენს ირგვლივ, რთული და საინტერესო პროცესები მიმდინარეობს ადამიანის ფსიქიკაში, სახეს იცვლის გარემო, იცვლება დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემებისადმი, ვთვლასაჩინოა ეკონომიური და სოციალური ძვრები, ჩნდება ახალი სოფლები, ადამიანები უზრუნდებიან მთას, ცოცხლდება უღამბო, ყვილივე ეს არ ხდება კონფლიქტების გარეშე. აი, ამის ჩვენება საჭირო სცენიდან, პიესებში ამის ასახვა საჭირო. ეს უშაბურესი პროცესები კი, რაკომდაც ჩვენი ყურადღებს მიღმა რჩება. ამ პრობლემების გაშუქების გარეშე, ქართული თეატრი ვერ იქნება თანამედროვე, საქმეს ვერ უშველიან სადაღამო ხელოვნების სიახლეები.

ხელოვნება, ხალხის უუცესი მომავლისათვის იბრძობება. ამ ბრძოლას კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ხელმძღვანელობით აწარმოებს მრავალი სამინისტრო და უწყება, არც ერთი მათგანისათვის კულტურის წინსვლა არ არის უცხო საქმი. ჩვენი სამინისტრო კი წარმოადგენს კულტურის ფრონტზე მუშაობის შტაბს, რომელიც პარტიის ხელმძღვანელობით უნდა იბრძოდეს სოციალისტური კულტურის დაწინაურებისადმი ჩვენი რესპუბლიკის ყველა კუთხესა და რეგიონში, ყველა დაბასა და ქალაქში...

აი, ასეთ გრანდიოზულ ამოცანებს აყენებს ჩვენს წინაშე XXVI ყრილობა!

# ქართულ კინემატოგრაფისტთა შეამოქმელებითი ანგარიში\*

ელდარ შენგელია

ბნწვლნი სუთი წელი საბჭოთა ადამიანების თავდადებული შრომის წლებია. ჩვენმა საზოგადოებამ განახორციელა ის ამოცანები, რაც პარტიის ოდნეობით შეასრულა. ჩვენი ქვეყნის განვითარების ბუფონიანმა გეგმამ დასახეს კომუნისტური საზოგადოების შენეხლობის საქმეში. თვისობრივად ახალ დონეს მიაღწიეს საბჭოთა საზოგადოების საწარმოო ძალებმა. ფართო მასშტაბები მიაღწიეს მანერულ-ტექნიკურმა რეაღვლეებამ. შეიქმნა ჩვენი საზოგადოების შემდგომი განვითარებისა და თვისობრივად ახალი მიწების მიღწევის პერსპექტივები. ყველა ამ საქმეს ამომწურავად დასაძრავ თავის საანგარიშო მოხსენებებში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის გენერალურმა მდივანმა ახ. დ. ბრეჟნევმა.

„ადამიანთა ურთიერთობა წარმოებასა და უფლებებში, პირობებში რთული მონაგანი საშუალო, მისი ადგილი ჩვენს შუთიან კლანეებზე — ყოველივე ეს მხატვრულ რეაღვლეებში დაუშვრეტელა წყაროა. აქ, რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს მხეღვრეთ იმას, რომ თემის აქტუალობით არ ამარაღებდნენ მხატვრული თვალსაზრისით უღიბლად, უსურველ წარწომებებს, რომ წაყაროებთა გმირები არ ჩაკეტონ წარღმას საქმეთა ნაკეში. არამედ ქვეყნის საზრუნავით სულდგმუღვინდენ“ — ნ. თქვაშელის საანგარიშო მოხსენებში. ხელოვნების წარწომებში მადლი იდელების გამოსახვის შესაბამისი მადლი მხატვრული ფორმა სჭირდება. ამ ტრადიციის გატეშე წარმოუდგენელია ქვეშობიტი ხელოვნების ქმნელება და პარტიულ ჩვენს უფრადღებს მაჟაყროს იქითენ, რომ ყოველი მხატვრული ფაქტი მხოლოდ ამ პირობებიდან განხილვადობენ, რადგანაც აქ კომარა-მისი შეუძლია ზარალი მიუყენოს ჩვენს ყველაზე მნიშვნელოვან და საბატო ამოცანას — ადამიანების ესთეტიკური აღზრდის. მისი სუღიერი წროობის საქმეს. ამ პირობებიდან უნდა განეხილავიყვი ყველაფერს იმას, რაც მომავალში გვაქვს გასაკეთებელი და ამავე პირობებიდან უნდა ვიმსჯელოთ იმის შესახებ, რაც წინა კრილოზიდან განწვლდ პერიოლში გაეკეთეთ. ანგავნას, როგორც ეს ძლიან კარგად თქვა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ოდამეიქვებე

ურილობაზე ახ. ე. შეგარდნაძემ, „სკოლის სწავლა მიღწევებზე, ვიდრე შედღობებზე. მაგრამ შედღობებზე ხომ გაეკეთილა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ საბჭოთა კინეხელოვნებას არასოდეს არ ქლინა ასეთი კარგი პირობები თავისი პოტენციური შესაძლებლობის გამოსამღვინებლად, როგორც საანგარიშო პერიოლში, არასოდეს უგრძენია და მიღლია ისეთი დიდი მორალური და მატერიალური დახმარება თავის შემოქმედებით რეაღვლეებში. სათვის, როგორც დღესაც აქვს. ქართული კინოს საუღვრესო ოსტატეპი არასოდეს ყოფილან ასე ფართოდ წარმოდგენილი ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი მართვის ორგანოებში, და რაც მთავარია, ქართველ კინემატოგრაფისტებს არასოდეს ასე მკვერად და ნათლად არ უგრძენიათ, რომ მათი საქმე ესოდენ საიჭრო და ღირებულია ჩვენი ქვეყნისა და ხალხისათვის.

ქართული კინო ქართველი ერის სულიერი კულტურის განუყოფელი ნაწილია. ხელოვნების ამ დარგში შენეუთებულია ყოველივე ის საუღვრესო, რასაც ქმნიდა და ქმნის ქართული ხალხური შემოქმედება, ქართული ლიტერატურა, სახვითი ხელოვნება, მუსიკა, თეატრალური ხელოვნება და სხვ. ამ ტრადიციებზე დაყრდნობით ქართული კინო ერებს თავის საყოთარ გამოსახულებითი საშუალებებს, რაც მას თვითმყოფადს ზღის და, ამავე დროს, უნარჩუნებს, უფრო სწორად წარმოაჩენს მას, როგორც ერთწულ ფენომენს. რომელიც მისი შემქმნელი მწარმოებელი ხალხის ესთეტიკურ თუ ცხოვრებისეულ იდეალებს განახიერებს.

ერთის მხრივ, ქართული კულტურის, ჩვენი ისტორიული ყოფის ტრადიციები, ზოლი შვირეს მხრივ, ჩვენი ცხოვრების სინამდვილე — აი, ის საყრდენები, რომლებმაც განსაზღვრა ქართული კინოს ადგილი საბჭოთა კინეხელოვნებაში. ქართული კინოს საბჭოთა კინემატოგრაფში საბატო ადგილი უყვია. ეს დაფასება მოპოვებულა ქართველი კინემატოგრაფისტების თაობების თავდადებული შრომით. ხალხურ, დემოკრატიულ საქმეებზე აღმოცენებული ქართული კინეხელოვნება დღესაც აგრძელებს იმ სახელეოვან ტრადიციებს, ჩვენმა წინამორბედებმა რომ შექმნეს.

დიდი ხედნიერება, რომ ქართული კინოში საშუალო და ახალგაზრდა თაობების ხელოვნათა გვერდით დღესაც მოღწეწეწებს და აქტიურ შემოქმედებითი შრომაში არიან ჩამოხლნი საბჭოთა კავში-

\*საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა V კრილოლზე წყაიხტული მოხსენება. იბეჭდება მკითრ შემოკლებით.





რის სახალხო არტიტები სკო დღობე, ვერკო აწაფარბე, რეს-  
პუბლიკის სახალხო არტიტები თამარ ციციშვილი, დედუხანი წერო-  
დი, ნიკოლო სანიშვილი, საქართველოს სახალხო არტიტ ცხილ  
დღორენი და სხვები, რომლებიც ქართული კინოს სათავეებთან  
დგნენ.

ქართული საბჭოთა კინოს პიონერების მიერ დაწეული ეროვ-  
ნული კინემატოგრაფის შექმნა და განვითარების საქმე ღრმე-  
ვად გაგრძელდა ვასილ ზუიფელში. ამ თვალსაზრისით ქართულ  
კინემატოგრაფის უფროვალ ჰქონდა თავის დღეებში. საბჭოთა კავ-  
შიის სახელმწიფო პრემია, რუსეთის სახალხოების ორი სახელ-  
მწიფო პრემია, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს ორი პრემია „სოფ-  
ელის მეტატიან“, საქართველოს მინისტრთა კოლეჯის პრემია,  
საერთაშორისო ფესტივალის 17 პრია (მა შორის რა შოკაძე), სერჯან-  
შორისო ფესტივალზე მოპოვებული 17 პრია (მა შორის 9 შო-  
კაძე) — ეს მაღალი ჭიღოლები ქართული კინოს ხარისხი წი-  
ნაია.

საბჭოთა კინო კომუნისტური იდეოლოგიის პროპაგანდისა არა  
მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. იგი ჩვენი  
წყობის მაღალ ჰუმანობას, საბჭოთა ცხოვრების წესს წარუდგენს წყლი  
შეანეტის მილიარდობით ადამიანს, ამ პროცესში, თავისი წველი  
ქაღვალს ქართულ კინოსაც. მომე რესპუბლიკების კინემატოგრაფის-  
სა და ეროვლ თუ მთავან დამოუკიდებელი იგი საბჭოთა კინოს ღირ-  
სეულად წარმოადგენდა საზღვარგარეთ მწიფი კინოფორუმებისა  
თუ კინოფესტივალზე, საბჭოთა ფილმების რეტროსპექტიულ ჩე-  
რებებს თუ კინოფილმებზე. გარდა ამისა, იგი განსაზღვრებდა საბჭო-  
თა ხელოვნების მაღალ იდეალებს ქართული კინოს დღეების, კინო-  
ფილმების თუ რეტროსპექტივების დროს, გასული წელიწადის გან-  
მაღლებში რომ ჩატარდა მომე სოციალისტურ ჰუმანობაში, აშე-  
რისკ შედრთებულ შეტებში, ინფლიტის, საბრანეაში, გერმანიის  
ფედერაციულ რესპუბლიკაში, იაპონიაში, ავსტრალიაში, მოლდო-  
ვში, ბელგიაში თუ სხვა ქვეყნებში.

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ და სატელევიზიო სტუდიის ფილ-  
მები ფართო ჩვენებისათვის იყდა ბერძნ ქვეყანაში. „ფრისმანი“  
გაიღიდა მრავალი ქვეყნის კინოტარებებზე, შარშან მას უწინველ-  
წი ნიუ-იორკში; გასულ წელს მოლდოვში მათურებლის დანერგე-  
ბის მიხედვით წლის საუკეთესო უცხოურ ფილმად მიჩნეულ იქნა  
„ნატურის ზე“, შარშან დიდი წარმატებით ჩატარდა „რასიკისი პა-  
ისი“ ჩვენება ამ თრქეთში; წელს პარიზის მათურებლის უწინველნი  
ო. იოსელიანის სურათის „ბეჟა თუთიაში“ და სხვა სატელევიზიო  
ფილმები იყდა სტრუბოლის ადვანს ტელეკომისაში. ამ ხის განკარგ-  
ვლებს კიდევ შეიძლება და, ისე რომ, ქართული ფილმი გავიდა ფარ-  
თო საერთაშორისო ხარჯარაზე.

სეკუნდარე მის ეროვლ კიდევ დასტურებს, რომ შილოდ ლენინ-  
ური ეროვლი პოლიტიკა ამდგენს საბჭოების ხალხებს სრულად  
გამოვლიონ თავიანთი ეროვლი სოციალისტური და ღირსეული  
წყლილი შეტანონ ჩვენი საქართო სოციალისტურ კულტურის აღ-  
მაგობლა-განვითარების საქმეში.

კოვლევ ზემოთ თქვილი — სასიამოვნო ფაქტია, მაგრამ ჩვე-  
ნიან უფრო მთავარად და მნიშვნელოვანია თუ როგორ უშვან მხარს  
ქართული კინემატოგრაფი ჩვენს თანამედროვეობას, ჩვენი ცხოვრე-  
ბის რეალიზებს.

განვიღო ზემოწმედი ქართული კინო მიშვევობა თავის მკაცრო-  
ბრადურ ხაზს, რომლის გარეშეც დღეს კინემატოგრაფზე შეგონის  
შეუძლებლია — ეს არის ქართული კინოს ცხოვრების სრულად,  
რაც შეიძლება ღრმად ჩაწევილ თანამედროვე ცხოვრებს. ეს პრა-  
ციკი თუ მდლიანად კინემატოგრაფიული პრაქტიკის განამარდრეკო-  
ხასკ ვლინობისა. თუ ამ მოთხოვნების განთავსწრებით გადკე-  
ვიდავთ საბუდადიანო წლებების მეორე ნახევრის ქართული კინემა-  
ტოგრაფის, უნდა აღნიშნოვდ, რომ გავართვდა ქართული კინოს ინ-  
ტერესების სფერო, გარდა ტრადიციული თემებისა, წყდების მანაღლებ  
რომ ასაზრდოვდა ჩვენს ფილმებს, მოიძებნა გრავ ლეხუშუბებელი  
თემები, ეგრანზე გამოჩნდნენ ახალი ადამიანები, რომლებსა ხსნაიბე-  
ბის სოციალურ-ფსიქოლოგიური კლდეა მოიხილვა არა მარტო ია-  
კინესურ გამომსახილლობით საშულებების, არამედ პირველ რიგში,  
მათი ცხოვრების. მათი იტერესების სფეროში შევიხს, ღრმა დაკ-  
ვირებების, ერთი სიტყვით, კიდევ უფრო მღერობ კინემატოგრაფი  
ჩვენთან. ახლა ჩვენს ეგრანზე გეგვლებთან „არგანდიკოსლ“ გმი-  
რების — ურნალისტი, ინჟინერ-მოდრეტქეიკოს, მუსიკოსი, რა-

კობის მდიანი, მკვლევარი-არქეოლოგი, მშენებლობის უფროსი და  
სხვა — ეს, ერთის მხარეა. ამდღრებს ჩვენს შემოქმედებლურ  
მეორებს მხრეც, რომ ხუას უსაბს მათ სრულად, უფრო ფართოდ მო-  
იყვანს ის ინტენსიური სამეარო, სადაც ჩვენ ცხოვრობთ.

ზემოთ მოხანდი დებულებების კრკ დასაბუთების იდედა ჩვენი  
ქვეყნის ერო-კინო მონენვე სტუდიის — „ქართული ფილმი“ გან-  
ვლილი წელიწადის პროდუქტია. საანგარო პერიოდი სტუდიისო-  
ბის მნიშვნელოვანი და სანერტრესო მოვლენებით აღნიშნა. მის  
ცხოვრებაში მტად თვალსაჩინო კვალ დგოვა საქართველოს კინე-  
მატოგრაფისტიკა კავშირის გაგვიბის, კინოსტუდია „ქართული  
ფილმი“ სამხატვრო საბჭოსა და მწარგალთა კავშირის გაგვიბის  
გაფართოვებულმა სხლმამ, რომელზეც ვრცელი სივრცით გამოვიდა  
საკეც ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური წყვარობის  
კნადაცხა. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური  
კომიტეტის პირველი მდიანი ახანავი გ. ა. შავრვაძევი. ასეივე  
დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სტუდიის ცხოვრებისათვის 1977 წლის  
19 ნოემბრის გაზეთ „არბაღის“ მწიფივე სტატიის, სადაც გამო-  
ქვეყნდა ურკ არქიტექტორი მოსაზრებები კინოსტუდია „ქართული ფილ-  
მი“ მიერ თანამედროვე თემის ათვისების საქმეში.

სტუდიის ხელშედავებლობამ, მისმა სამხატვრო საბჭომ თვითარ-  
ტიკული ბეჭდობა გამოიკვლია მოსაზრებები და ამან სასარგებლო  
შედეგი გამოიღო. თანამედროვე თემან მთავარი ადგილი დამოქვეყ-  
ნა სტუდიის შემოქმედებით ცხოვრებაში. საქმე შილოდ ის კი არ  
არის, რომ იმტა ამ თემებისადმი მიძღვნილი ფილმების რიცხვმა  
(თანამედროვეობას ადრეც წყავენი ადგილი ევაა სტუდიის თემა-  
ტურ გეგმაში), არამედ ისიც, რომ დღეს თანამედროვე თემაზე შექმნი-  
ლი ფილმები ხსნაიბედა მაღალი პროფესიონალიზმითა და ენო-  
ტატური დრეხულებებით, ისინი გამოირჩევიან არა მარტო დაბე-  
წილი ფორმით, არამედ ასახული მოდერნიზმის ღრმად გაანაღრების  
უნარიანა და მხატვრული კლდეის ორიგინალიზმით. იგი ბერს შეე-  
თხვევით განსაზღვრავს კიდევაც ამ ფილმების თეოთიკოფიანობას,  
ერთი ვარგომეცხა არის გასაყოფიწრებელია 70-იანი წლების ქარ-  
ული კინოზე დასაქარ შეუძლებლობა ამ მნიშვნელოვანი კლდე-  
ბების გაზეთ, რომლებიც მიხდა ჩვენს რესპუბლიკაში. სწორედ ამ  
კლდელებმა მოიხილვა ქართული კინემატოგრაფისტებისათვან ახალი  
მხატვრული საბუების ძიება, ჩვენს კინოში უკლიბებშიდა ახალი ად-  
მიანი — საქმიანი, შრომობელი, მკვლენ, მაღალი პარტიული პრინცი-  
პების პიროვნება.

ამ თვალსაზრისით რეზო ჩხეიძის ფილმი „შობილობური ჩემი მოიყა“  
(სცენარის ატერებები ნ. დედეჩი და რ. ჩხეიძე) პირისკული მნიშვნე-  
ლობისა არამარტო ქართული კინემატოგრაფიისათვის, ფილმი ერო-  
ვლიად ასახავს თანამედროვე საქართველოზე და სოციალურ ურ-  
თიკობებს. მისი მთავარი თემაა დაუშრეტელი სიყვარული შობი-  
ლური მწიფისადმი, პარტიკლების მოქალაქეობითი განცდა, ერო-  
ული სიტყვები.

ეგრანულ მოქმედებში ისახება დღევანდელი ცხოვრების სოცია-  
ლური და ზეგონივი ამოცხვარი. პარტიის რიგებისა მდივანი  
გიორგი თორელი დღევანდელი საქართველოს პარტიული მდივანის  
კონკრეტული-ისტორიული ტიპია. მისთვის მიღებულმა მოიხილვის მო-  
კლებებში შილოდები. იგი არ ემერება ცხოვრების მიერ წამოზრდ  
პრობლემებს, პარტიკი, ღრმად ანალიზებს მათ და იღვწის ამ პრო-  
ბლემების გადასწყვეტად.

„როცა წამოყენებულთა მტკიანეული საკითხი, როცა იგი წამო-  
ენებულთა სწორად, იმიტეტურად, პრინციპულად, განსწკლულ  
ადე მხდლი საყოარ გეზს და არ დღითი უყან, სანამ არ მიღწევ  
სახურელი შედეგს“, — აღნიშნავდა ამხანავი დედელე შევარდინაძე  
ბიბლისის საქალკო ორგანიზაციის ოცდამეერთე-ტე პარტიულ კონ-  
ფერენციაზე.

ქვეყნარტი კომუნისტის სწორად ამ თვისებებით არის დაქალ-  
კლებული გიორგი თორელი. მოიკვებულნი შინების ათვისება და ჯე-  
სახლები, ხალხისათვის ცხოვრების საჭირო პირობების შექმნა —  
აი, მისი მოთხოვნის პრინციპული ხაზი.

გიორგი თორელის ხსნაიბე ეროვლიანა, იგი ატარებს შობილო  
ხალხის საუკეთესო თვისებებს. ეს კარგ ვაგებობი ტრადიცილობა  
შევიწერავდა ჩვენს გიორგი თორელსა და მისი მამის ხსნაიბე შეპე-  
რასობარებში, რომელიც ფილმის ერთგვარ პოეტურ ვახლებს წარ-  
მოადგენს. ადამიანის ხსნე, რომელიც ტრისგან აორბებულ, ვახმე-  
ვარ მწიწე ეტებს წყალს, რათა აიღრძინოს იგი, ერთი საყრდენოა

განა, რომელიც აუღლებს ფილმის მთავარი გმირის ხასიათს ძირითად ნიშნებს. როგორც აღნიშნავდა ერთ-ერთი რეჟისორი „ამ სახეში ერთმანეთს ერწყმის ეროვნული ყოფის პარაფილი და შრომისაღმი წინაპრები დამოკიდებულების სოციალური ცნებები“.

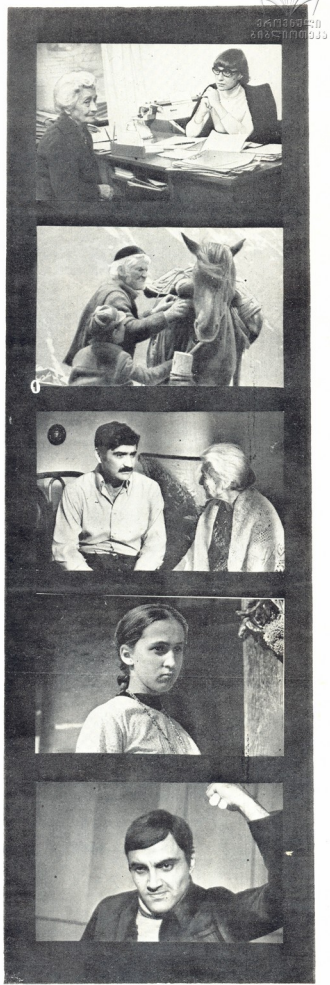
რ. ჩხეიძის ამ ფილმით ქართული კინემატოგრაფი იკლავს პირველებსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობის, მათი ურთიერთშემოქმედების კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს. ფილმი „შობლიური ჩემი მიწა“ გასული ხუთი წლის მანძილზე ქართველ კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი ძიების, ახალი თემებისა და ენერჯის ათვისების გზაზე მოპოვებულ მიწვევას განწმობს. შედეგად, რეჟისორულ მანერაზე შეიძლება ჩათვალოს იუმბერ ჩხეიძის პირე შესანიშნავად შესრულებული მთავარი გმირის — თორდელის მხატვრული სახე. შეიძლება ითქვას, რომ ფილმის სხვა ცალკეულ კომპონენტებზე ლაპარაკი, მათი დახასიათება, მაგრამ ამაზე აღარ შევჩვიდები, რადგანაც ამის შესახებ დასაბუთებულად და ხაინტერხოდ იოქვა საკაშორი და რესპუბლიკური გაზეთებისა და ეფერნლების ფურცლებზე.

ქართული კინოს გამარჯვება იყო ლანა დოღობერიძის ფილმი „არამდინეზე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ (სცენარის ავტორები ზ. არსენიშვილი, ე. ახლედიაი, ლ. დოღობერიძე), რომელიც საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა. ამ ფილმის გმირი — ეფერნლისტი ქალი სოფელი, უპირველეს ყოვლისა, პირველბა, რომელიც თავს თანამედროვე ისტორიული პროცესის თანამონაწილად გრძობს. ხასიათის ამგვარი დამუშავებით ფილმი სცილდება საოჯახო დარბის ფარგლებს და თანამედროვეობის მნიშვნელოვან სოციალურ პრობლემებს წვდება. რეჟისორი მსხვილი ხედი გვიჩვენებს ეფერნლისტი ქალის პორტრეტს. აღმანიშნავის სიყვითისა და სხარფლის მოტანა, სიპაროლისა და სპაროლიანობის დაუკიდებლობა ამ გმირის სულიერი მოთხოვნებია.

ფილმის წარმატების ძირითადი მომენტია მისი მთავარი პერსონაჟი — სოფელი კუარტელის შესანიშნავი შესრულებით. მისი გმირი ქვეშარტი ინტელიგენტია, ჩვენი ცხოვრების სინამდვილიდან ამოზრდილი. იგი ის პირივინაა, რომელსაც სიყვითის ნაიელი სხივი შემოაქვს აღმანიშნის ყოფაში.

შემოქმედებითი პრაქტიკა გვარწმუნებს, რომ ხელოვნების თანამედროვეობა არამარტო მასალის თანამედროვეობას გულისხმობს, არამედ მხატვრული აზროვნების თავისებურებასაც. ეს კარგად ჩანს გიორგი შენგელიას ფილმში „ქვიშანი დარჩებიან“ (სცენარის ავტორები რ. ინანიშვილი და ე. შენგელია), სადაც რეჟისორი ცდილობს თანამედროვე აღმანიშნის პორტრეტის შექმნას გარემო სპაროლისთან კავშირში. ფილმში თანამედროვე ცხოვრება, მისი დახასიათებელი ნიშნები მხატვრულ ფაქტადა ქცეული. ზუსტია აბსოლუტური, სადაც ფილმის მოქმედება მიმდინარეობს. ფილმის მთავარი პერსონაჟი ინფერე-პიდრატეციოსია, რომლის ცხოვრება აღსავსეა საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი დამოკიდებულებებით, ვალდებულებებით — საზოგადოებასთან, ოჯახთან, მეგობრებთან. უკველავე ეს მას, ზმირ შენიშვებაში, არ აღწევს საშუალებას იფიქროს პირადი ცხოვრებით. ეს გარემოება ბაღებს ერთგვარი ხედვის მოტივს, თან რომ სდევს გმირის ხასიათს. მაგრამ ცხოვრების სიპაროლუ იხაა, რომ მისი უკველდური მოქმედება და საქმიანობა საზოგადოების სასიყვოდ აიის წარმართული. აღსანიშნავია გმირის სულიერი საახლოვე კახელ გლეხებთან, რომლებიც ეროვნული ხასიათის მაღალი მორალური წინაპრები თვისებებით არიან დაქილოდებულნი. მუწა უკველდური ბის, უფრო ზუსტად კი, ში-იანი წუღების დიალექტიკის ასახვის ხაინტერესო ცდინათვის ფილმი „ქვიშანი დარჩებიან“ აღინიშნა საქართველოს მინისტრთა საბჭოს რესპუბლიკური პრემიით „სუფილდის მატიაწე“.

რ. იოსელიანის „პასტორალიში“ (სცენარის ავტორი რ. ინანიშვილი) უფრადლების ცენტრშია ქალაქისა და სოფლის ურთიერთობის



კადრები ფილმებიდან: „არამდინეზე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „თუში შეცხარე“, „ქვიშანი დარჩებიან“, „პასტორალი“, „შობლიური ჩემი მიწა“.



თმა, ადამიანთა სულიერი სიხალისი, თაბათა კავშირის და ტრადიციების მწარმოებლის აუცილებლობის მოტივები. ფილმში უსუნად მიზნული განყოფილებებით, ენისდა კავშირით, მალაღუტანებელი, მაგრამ მიზანდასახული აქცენტებით რეჟისორის მაუწყებელი მიყვას იმ დასკვნამდე, რომ მაღალი სულიერი მოთხოვნების ფულადებულება ან თუნდაც შეუღლება აინიშნა, ამიტომაც დაიშინა.

როგორც ყოველდღიური ცხოვრების წარმოდგენის შედეგად მოხდა ამანების დაშორება, სულიერი ინტერაქციის, ცილისტერი ინტერაქციის სიკარგე, მაშინ იქნა საქართველო დაუფიქრებელი ამ შედეგების საკუთრივ დასკვნების გაკეთება.

ჩვენის არაობი, ზემოთ დასახლებული ობიექტების სიხალისი კონსტრუქციის დასაყრდენად ფილმში "თანამედროვე თემაზე შექმნილი ხელისუფლებისგან გამოირჩევა დღევანდელი ცხოვრების და ადამიანთა ხასიათების დავიკრებული და სტრიალური კლდეები, იმ მაშინა ნიშნების მიხედვით, რაც ჩვენს ცხოვრებისთვისაა დაშინაობებული. უკუღმართი და მხატვარი ქსოვილია მიწყველი, აიბის სანტერების მიხედვით წინდა კონსტრუქციული ენისა და ხერხების თვალზარჩობით. აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ ზემოთ აღნიშნული ტენდენციები განვითარების მიკვლევის სტადიის ახალ ფილმებშიც, ამის ერთ-ერთი მაგალითია რეჟისორ მ. კოკიაშვილის ახალი ფილმი "ჩახუთლის სამი ცხელი დღე".

განსაკუთრებით სასიამოვნოა, რომ თანამედროვე თემაზე აქტიურად მუშაობდნენ ახალგაზრდებიც.

შევაჯი, აქტიურად პრობლემა დააყენა თავის ფილმში "იმიდის მწვენი უსუნად" რეჟისორმა ომარ ვახვაშემ. ფიქვრობ, ფილმის თაობა დღე დაიწყო პრობლემის ერთგვარაა გათვალისწინება და გამარჯვებაში, რაც ჯერ კიდევ სცენარის დონეზე მოხდა საკუთარი კონკომიტეტის საცენარო კლდეების ჩარების გზით. ეს რომ არა, ფილმის უფრო მძაფრი, პოლიტიკური და ეტიკური უნდა გამოსულიყო. მიზეზდავდა ამისა, რეალისტობა მანერა, კონსტრუქციული ენისა და ხერხების გარეშა გამოყენება ახალგაზრდა რეჟისორის სახელებმა მისცა შექმნა სანტერებო და, რაც მთავარია, საქართველო ბუნებისგან გვიანდელი დამპყრობლების შესახებ.

თანამედროვე ასახვის გზები რთულია და არაერთმნიშვნელოვანი. ამიტომ აქ წარმოადგენს და წარმოადგენს ერთიანი პროცესის შედეგადღობა ნაწილი. ბუნებრივია, გასული ხუთწლიანი მანძილზე სტადიის მქონდა ფილმები, სადაც ეს პროცესი ფორმირდა და აზრობით დასწავლებილი სანტერებო და კარგად აისახა, იყო სახელოდ აღინიშნა ფილმები და შთაგონებით ისეთი სურათებიც, სადაც ეს მიზეზ ფორმირდა ხასიათი აქტიურად. შეიძლება და ასეთი ფილმების ჩამოთვლა, მაგრამ უნდა მხოლოდ ერთ მათავანზე მოვახსენოთ. ძალიან სასურველია, რაცა მხატვრული ხორცშესხმის დონე არ შეეხებათა ხანგრძლივი თემატიკა ჩანაფიქრისა და საოქმედის მნიშვნელობის. ახე დაშინათა ახალგაზრდა რეჟისორ თემურ ფალავანდიშვილის ფილმს "წერილები ზამინა".

საკუთვლოდ ცნობილია ამ საერთო-სახალხო მწვენილობის როლი და მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკურ, ისიც ეთნოლოგია, რომ ჩვენი რასებულების მწვენილობის, ჩვენს ახალგაზრდას თვალსაჩინო წვლილი შექმნა ამ მწვენილობით. აქტიურებმა ფრად კეთილშობილური მოზანი დაიხსნა, მაგრამ საწუწმად დაადგინე ფორმალური სტერეოტიპის გზას: სექსუალურმა, გამოსახულებითი საშუალებების სიღარიბემ, მხატვრული სახეების დაუსრულებლობამ, სესხება აქტიურებმა განახიერებდა მხატვრული თვალსაზრისით არასასურველი შედეგი მოკვია.

თანამედროვე თემაზე ფილმის შექმნა ბევრ სირთულესთან აიბის დავიკრებელი. თუნდაც ის გარემოება, რომ მასალისგან არ გაზრდათა ვაკუუმილი დისტანცია, რომ არ არსებობს უკვე დღევანდელი, საკუთვლოდ აღიარებული მხატვრულიები. სწორ შემთხვევაში შეიძლება შესწავლილობასა შექმნის. ამიტომ ჩვენს შემოქმედებით მიზეზში გამოირცხლები ვერ იქნება შესაძლებელი, შეიძლება მასტემა, მაგრამ წინასახლისებელი იმ ხელისუფალი სურვილი და მისწრაფება, ვინც აქტიურად მუშაობს თანამედროვე თემაზე, საქმიანობა პრობლემაზე, რადგანაც ხელისუფლის ურთიკლები უფუნქციო სწრაფი თანამედროვე ცხოვრების კლდეების, მისი მხატვრული გაარჩაბის სფეროში უნდა ეფიქროს.

ჩვენი დროის საქმიანობით პრობლემათა მხატვრული კლდეის უღარებას მოიხეიბანი საშუალებაა კონკომიტეტი. ამ ეანარში მიღ-

ნარე მიზეზმა ჩვენს კონს მრავალი შემოქმედებითი მიღწევა და საკუთვლოდ აღიარება მოიპოვა. ის თანა უნდა, წარმოებდნენ მწვენილობა სურდათ, ამ თვალსაზრისით საცენარო სტერეოტიპები უნდა სანტერებო მუშაობა ტარდებოდა. კომდიური ფილმების უმრავლესობა თანამედროვე თემატიკის ამუშავებდა. უღვათა ზოგიერთი მათავანი მაღალი მხატვრული დონე. ამის მაგალითია რეჟისორის ფილმი "ერთის ნახეტი უსუნად", რეჟისორმა უფიქროსი კომედიის ტრადიციული ფორმა ახალი ელემენტებით გაამდიანა, რამაც შესანიშნავი ნაკული გამოიღო ქართული კინოკომედიის სანტერებო სინოშის სახელი.

ჩვენი სანამდებელი შეტად საქმიანობით საკითხის ეხება ნიჭიერი რეჟისორი ი. კვიციანი ფილმი "კლავი ანარა", აქტიურებმა ძალზე თავისუფლად, სანტერებო კუბით დაგვანახეს ზოგიერთი სახალისი დროამუშეობები და ახსურებელია. შემთხვევითი არ იყო, რომ ფილმი ორი საერთაშორისო ფესტივალის მთავარი პრიზი აიღო. მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ დამრბატირებული სასურველის არასრულყოფილებამ ცვალი დაწინა ფილმს. აქ არის რეჟისორული მნიშვნელობა, ნიჭიერად მოფიქრებელი ენისუფლები, აქტიურული მიღწევები, მაგრამ ფილმმა, რომელიც ნაქმრებული იყო როგორც ფართო სოციალური სატარა, მისაღწევა ვერ მიადგა.

სანტერებო კომდიური ფილმი შექმნა რეჟისორმა ნანა მუდღელიძემ. მისი "ინტელექტუალიზმი" გამოირჩევა მასალის კარგი ცოდნით, ხასიათების სიამარობით.

რაცა ესახებოთ ქართული კომედიური ფილმის ღირებულებებზე, მათ განუყოფელი სანამდებური და სტილისტური განახლებები. არ შეიძლება არ შევიხილოთ ბოლო დროს შემწენული ერთ დამაფიქრებელი მოღონის, ზოგიერთი კომდიური ფილმი იქმნება ნაყლებად მომზადებული ნაყლებების გეგმობის გავლენისწინებით, თემატიკური და აზრობითი გათვალისწინებით. იფიქრებენ განახლები ხერხების მოშედეგებით. ეს ფილმები ძირითადად მერაოდ მასალზე, უსანარი კომედიურებზეა აგებული.

კომდიური ფილმები მაგალითად ეღოს პარადიქსი, ასურული სიტუაცია, შეიძლება იმის ექით უნდა ვაგვიფიქროს ჩანდეს ნაწარმოების არა, იდეა, იდეალი. კარგად უნდა ხელადავდო მისი, რასაც ვერხვობთ, არ ჩიოვებთ ვინაობა, უნდა მოინახდეს ავტორის ხელი სიციფი. ამ იდეალების მატარებელი შეიძლება უცნაური, ახიერებული ადამიანები იყვნენ. ამას განაწინებდა მნიშვნელობა არა იქნება, მაგრამ, რაცა ტევალი აზრის შეშედეგად საიქმნის სასიკეთო ცვალების, ხოლო სწორიგონის უცნაური სისულმდობის მიღის, ეს უხერხულობის გრძობა იწყება და არა მგონია, მოსაწონი იყოს მომზადებული მაუწყებლისთვის. თავის დროზე მაუწყებელი და კრიტიკამ აღმოჩინა და ქართული კინოს დღე მიიღვეს მთლიან მოკლემეტრაჟიანი ფილმები "ქორწილი", "კოლაგა", "სერენადა", "მისა", "კვერია" და სხვა. მიზეზები იმ მნიშვნელობის საწარმოო სტერეოტიპებზე გრძელდება. შექმნა მოუდებრთაიანი ფილმები, რომლებიც ქართულფილმი შევდენე მაუწყებლების და კრიტიკა. ახიერებდა ახიერად გათვალისწინებული რეჟისორის რ. ჭანბაძეშვილის "სიხლდეს ამირი", ნ. ნინოშის და ჭ ფულაის "ესეული", ზ. წულაის "შესვენება", მინაც უნდა ითქვას, რომ იმ კარგ ტრადიციას, რომელიც თავის დროზე დამკვიდრდა, ღირსეულად უნდა გაგრძელდება და განვითარდება.

სანაგარო სტერეოტიპი მუსიკალური კომედიის შექმნის რამდენიმე ცდაც იყო.

მუსიკალური კინოკომედიის წარმოების დაქვეყნა, ამ ენროში ახალი ფორმის მიხედვით ცდას ნაწარმოადგენს მთავარი კოპერტლის "სიუჟარული კლდეის უნდა" (გ. შერვაშიაძისთან ერთად). ურთიკლებს იქცევა სანტერებო მოქმედობა მხატვრული სახეები, კონსტრუქციული ენისუფლები, ზუსტად მიგნებული და შექმნილი ატმოსფერო. ამიტომაც სახეობის ბუნებრივია, რომ მაუწყებლები ფილმი კარგად მოილო. თუმცა ფრამგებულობა და არასაქმნის დახვეწილობამ ფილმს თავისი ურთიკობი დაღაც დაწინა.

გაზეთმა "სრავამ" წერილში "რაცა სიმღერა არ შეიძლება" საშარლოანად ვაგვიკრიკა მუსიკალური ფილმი "ურცისი და", შეახსენა კინოსტადია "ქართული ფილმი" ჩვენი ერთგული კომდიური და მუსიკალური ფილმების საუკეთესო ტრადიციები, რომლებიც გაფორმდება უნდა.

საწუწმად, ვერც ჩვენი რეჟისორის ღირსი სიხალისის მუხი-

კალურ ფილმს „სიმღერები შელიშვილებისათვის“ მივიჩნევ მისთვის წარმატებად.

ქართული კინო თავის საუკეთესო ტრადიციებზე დაყრდნობით განაგრძობდა მუშაობას ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეკრანისაცაიხვე. გასული ხუთი წლის მანძილზე ეკრანული სიკინებზე მოკვს ლ ტოლსტოის, დ. აღდიაშვილის, დ. შენგელიას, პ. კავკაძის, გ. ლორთქიფანიძის, ნ. დუმბაძის, კ. ამიერჯინის, გ. ფანკოძის, რ. კვიციანიძის, რ. ინანიშვილის და სხვათა ნაწარმოებებმა.

ქართული მწერლობა მუდამ იყო ქართული კინოს ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენი, მისი მაკინებულზე წყარო. ეროვნულ ლიტერატურასთან შემოქმედებით კონტაქტს არაერთი წარმატება მოუპოვებია ქართული კინოსათვის, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში სტაქაო მნიშვნელობა ჰქონდა.

მისი ნათელი დღისტურებია თ. აბულაძის ფილმი „ნატერის ხე“ (სტენარის ატორები რ. ინანიშვილი, თ. აბულაძე) გიორგი ლორთქიძის ამავე სახელწოდების ნოველების კრებულის მოტივებზე. ეს ნაწარმოებია თ. აბულაძის შემოქმედებისათვის სახსები ლოკურია, და შეიქმნება იოქას, მისი რეჟისორული, მსოფლმხედველობრივი და მოქალაქეობრივი ინტერესების უკვლავ ნათელი გამოსატრელება ატორის ურთადების ცენტრში კვლავაც მათადიული მნიშვნელობის საკითხები — ბირობება, სიკეთე და მშენებრება, თანამდროვე მხატვრის თვალთა და პოზიციიდან დანახული, ფილმი არ არის ეკრანისაცაი ამ სიტუაციის პირდაპირი მნიშვნელობით. ლიტერატურული პირველწყარო ატორის სახუდებთან ახლვე კინოინთ გვესახურობს მისთვის საინტერესო პრობლემებზე, თავისებურთა ფილმის სტაქაო, სადაც ექსპრესიულობა და პირობითობა ცხოვრების რეალობასთანაა შერწყმული.

„ნატერის ხე“ ე. წ. „პოეტური კინოს“ ხერხებითაა შექმნილი, რომელსაც თ. აბულაძე ოსტატურად ფილმს. მისთვის აზრობრივ მნიშვნელობას იქნის უკველი კადრის კომპოზიცია, ფერითი გადაწყვეტა, პლასტიკა. „ნატერის ხის“ მოკვლდ მიმოხილვთა ძნელია, ფილმი შეიშგომშიც დარჩება სტილიზული კვლევის საგნად. სახსებო ლოკურთა მისი აღნიშვნა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიით, კინოფესტივალების რამდენიმე მოთავარი პრიზით და იტალიის ეროვნული პრემიით — დონანელის „დავითით“.

უკანასკნელ წლებში ქართულ კინოში სულ უფრო თვალსაჩინოა მიდრეკილება კინორომანის განრის ათვისებისაკენ. ამ თვალსაზრისით საანგარიშო პერიოდის საინტერესო მოკვლენა იყო გ. ლორთქიფანიძისა და გ. გაბეცკიას ფილმი „დათა თუთაშხია“, რომელიც უახუა ამირჯინის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვითა და მისივე სტენარის, საფუძველზე შეიქმნა. ფილში ერთმანეთს უბირისპირდება ორი ცხოვრებისეული პოზიცია. ეს ორთაპირძოლა XIX საუკუნის საქართველოს ცხოვრების ფონზეა ვაშლილი. მაგრამ ფილმის შთავარი გმირის ხასიათი, როგორც სიკეთის განმასახიერებელი პოზიცია, სტაქაო ისტიორიულ ჩარჩოებს და თანამდროვე აქტიური გმირის ხასიათო ნიშნებს იქნის. ეს ორთაო ხასიათი დიდი ოსტატობითა და ტაქტიით განასახიერა სახუთა კავშირის სახალო პრტისტმა ოთარ მეღვინეთუფუცსმა. ფილმი სახსებთ დამსახურებულთადა წარდგენილი სახუთა კავშირის სახელმწიფო პრემიაზე.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეკრანისაცაი გასსდა ეროვნული ლიტერატურის ფარგლებს, გაფართოვდა მისი პრობლემების წრე. მაგალითად, გ. კალატროშვილმა ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებების მიხედვით გალალო სატელევიზიო ფილმები „კავკასიის ტყვე“ და „კავკასიური ამბავი“.

საკავშირო ფესტივალის ორი პრიზით აღინიშნა გ. კანდელიას ფილმი „უბედურება“, რომელსაც დ. კლიაშვილის ამავე სახელწოდების პიესა დაედო საფუძველად. ხოლო მანკიების საერთაშორისო



კადრები ფილმებიდან: „უბედურება“, „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, „დათა თუთაშხია“, „სამანიშვილის დენდინაციალი“, „ნატერის ხე“.



ფესტივალის 4 პირი ხვდა წილად ა. ჩხევიანიშვილის ფილმს „XIX საუკუნის ქართული ქრისტიანობა“. ჩამოხსნა შექმნის იდეაც ავტორებს ა. ფრეხვაძის ერთ-ერთმა მოთხოვნამ უკარნახა, ამ ფილმის ავტორებს საინტერესო პოეტური ამოწმებით, თამაში გაიმსახურა ღობითი გადაწყვეტით გამარჯვებულებს ქართული მხატვრული კინოს პალატა.

საანგარიშო პერიოდში ლიტერატურული ნაწარმოებების ეკრანიზაციული ინჟინერ ქართული კინოს გამორჩეულმა ისტატულმა სკოლა დიმიტრე („სკოლა აღმართნი?“) და შოთა მანავაძე („ფაშალი პატარისანი“), რეჟისორები და ამხმეველები („ავტორები“), ლ. კორძეაძემ („მამია ქეთი“) და ხვდებმა, და თუ ზოგიერთი მათგანი ფესტივალის ხასიათს ატარებდა, ეს ალბათ ლიტერატურული პირველქარისადი და აქვე დამკვიდრებული ტრადიციისადი ზედმეტი ერთგულებით უნდა აიხსნას.

ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაციის მხოლოდ მასზე ექნა არა, როდესაც ნაწარმოების არსი და პირობებიცაა ენაურები და დეკორაციების, როდესაც ამ პირობებებზე საუბარი თანამედროვე კინოს პოზიციონების, თანამედროვე კინოს ხერხებისა და სახელებებით მიმდინარებს. ეს იხივავ პირველქარისადი თვისებულად, მაგრამ ამავე დროს ფიქრ დამოკიდებულებას. ისე რომ მისი მთავარი რელი მხედრობა არ ფარდებს, არამედ შეიქმნას ნაწარმოები, რომელიც ახალი განმსახვებლობის სახელებების გამოყენებით კვლავ აქტიურობდა, თანამედროვედ ედრებოდა. გავიხსენოთ, რომ სწორედ ამ თვისებებით არის ფასებული ნ. შუგუაძის „კლასი“, ჯ. პუდუკიანის „დედა“, რ. ჩხევიანი და თ. აბულაძის „მადანას ლურჯა“, თ. აბულაძის „ვერცხვა“ და სხვა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების სამოცოწოწოთაის დროს ხელისუფლებამ შეზავდებდა ენაწარმოება ქართული კინოს. ირი ფილმი — „სიკოსტოვ გრიბოვი“ და „ასალი ლანასაზი“ მისულებდა საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათვის ქართველი ბოლშევიკების, ქართველი ხალხის ბრძოლის ჩვენი კინოს ეტეტიანმა ნიკოლოზ სანიშვილმა.

საინტერესო გახლავდა ვ. კალაგოშვილის და გ. გაბესკიანის ფილმი „პრმა ტურა“ („სკოლა“). ავტორები ახლებურად მიუდგნენ ამ თემას, ფილმის გმირი დანახულია თანამედროვის თვალთში.

მადრ დრამატული კოლეზიებზეა აგებული მრავალტერაიანი სატელევიზიო ფილმი „მისანი“ (რეჟ. ზოჩია), რომელიც მივდნას საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ქართული ბოლშევიკების ბრძოლას. ამ ფილმის ორსერიიანი ვარიანტი, საუბოლსო დღეებში გამოვიდა ეკრანებზე.

ამხანავე გვინდა შევიხსენოთ, რომ მაურებელს ჭერ კიდევ არ ვინებრებოთ ისტორიულ-რეჟოლუციური თემაზე შექმნილი ფილმები, სადაც ერთმანეთს შეტრეწებდა პეტროსა და რეჟოლუციური რომანტიკა, მხატვრული სახეებით, რომლებიც ჩვენი ახლავარდობის სათვის, მოზარდი თაობისათვის სინამდვილე იქცებან.

რადგან მოზარდებზე ჩამოვირდა ლანარაკი, მინდა შეგახსენოთ, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებში „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შენგდობის განვითარების შესახებ“ საგანგებოდ არის მიითვლებული. რომ ჩვენი ქვეყნის მომავალი თაობის, მომსწრელ მომავალზრდის ცხოვრებური აზრებისა და სულიერი ჩამოკლებების საქმეზე დიდი როლი ეკისრება კინოსებოლებებს. ცოცხა გამბედილი სკიპს და ვიტევი, რომ ამ დარგში ჩვე თოქისი არაფერი გვაქვს საბჭოთა, თუ არ ჩავთვოთ გ. მელიქიანის ფილმს „მამია“ (ნ. დუშაბის ორი მოთხრობის „სისხლი“ და „ელაღისი“ მიხედვით), რომელიც აღინშნა ამხანაგის საკუთარი კინოფესტივალზე, ის მცირე რაოდენობის ფილმებზე კი, საბავშვო კინოს დარგში რომ გავაყენია, ვერ დანებტრებებს და ვერ ვარტყებს ნორმ მაურებელს. ქართული საბავშვო და საუმაწილო კინოს განვითარების, მისი მხატვრული დონის ამაღლების საქმეში აკუსტილებობა ჩვენი წინაშეა რეჟისორებისა და სცენარისტების წინაშე. ჩვენი ბავშვებზე, ჩვენი ერის ხვანიდელი დღეზე ზრუნვა ხომ ყველა ღელვანის უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი მოვალეობაა. სახმედრო-პატრიოტულ თემატიკაზე მუშაობა სტუდიისათვის ტრადიციულად შეტად მნიშვნელოვანი მომენტია. საანგარიშო პერიოდში გადაღებული ფილმები „წინაპრთა მზენა“ (რეჟისორები ვ. კობიანილი და ვ. ლორთქიფანიძე) და „მამია აფხაზი პაპუასის“ (რეჟი-

სორი ა. ედენტი, სცენარის ავტორები ლ. გავაზა-სანაძე, ეტეტილდე) ამ კარგი ტრადიციის გაგრძელებად უნდა მივიჩნიოთ. ჩვენი მისწავია, რომ ახლავარდა რეჟისორი ა. ედენტი ფილმი „მამია აფხაზი პაპუასის“ დაწვრილია სახმელო ომის თემაზე შექმნილ სკრატივში და მკვიდრებულ სტერიოტიპს და პოეტურ მხატვრულ სახეებშია ვარტყებული აფხაზი ხალხის ღირსებული შვილის — საბჭოთა კავშირის გმირის ვლადიმერ ხარისას ცხოვრება და საშობლო-სათვის თავდადება.

ფიქრობ, კარგი ტრადიცია, რომელიც თავის დროზე დამკვიდრდა სტუდიის ისეთი ფილმების გადაღებით, როგორც იყო „გაზაფხული საყურში“, აივ. შეგავახს ცხენს“, „ფრთხი“, „ჩემიწენი“ და სხვ. შედგობის უფრო გავმარჯობებდა უნდა განვიტარდეს. შეგვიტოვებოდა უნდა შეიქმნას ფილმები, რომლებიც აისახება რესპუბლიკის რეჟისონების ხალხების შრომა, ცხოვრება, ისტორია.

წარსულის სახლის დამუშავებაში საინტერესო სტოლსტური მიზეზები აღინშნა ახლავარდა რეჟისორების ნ. მანავაძის („ამაღლები“) და დ. კლავას („სინენა“, ხალხისისა და ვენეციის ფესტივალზე) დალიტოთი აღინშნა ფილმები.

ხალხის ისტორიის მხატვრულ ასახვას, მისი ეკრანზე გადმოტანის უდიდესი შედეგებით და აღმრავლობითი მნიშვნელობა აქვს. ვისა უნდა მოხდეს არ შეუძლია, იგი ვერც პერსპექტივას გაუწირობდა ფილმს. იგი ვერ შესწავლეს შედარებით განხილვის ის, რაც იყო და რაც უნდა მოიკათა, რას უნდა გავუფრთხილებოდა და რას უნდა ვტყავა უარა. ერის ისტორია ის დიდი საყურა, რომლის გუნდალისწინებულად ძალიან მწიფია მომავალზე ფიქრი.

უნდა მომიხმნოს სწორი პროპორციები, რათა თანამედროვეობის თემასთან ერთად ქართული კინოს რეჟურტურაში ღირსებული ადგილი დამოკიდდეს ისტორიულმა თემამაც. ასეთ ფილმებს ხომ უნდა დაუდებელი სამსახურს გავწავ შეუძლიათ ჩვენი ახლავარდობის საშობლოლსადი სურავალებს, თავდადება, მშენებლის თუ სხვა მაღალი იდეალის სულისკუთებით აღზარდის საქმეში.

განსუზრდელად ფართოვდება მულტიპლიკაციური და თოქსური ფილმის შემოქმედების არგ. მას ერთხანი იტერესით თურუბას ბავშვები და მოზარდები, წლების მანძელზე ქართული მულტიფილმის ერთ ადგილს ტყუნიდა. ადრეული მომწიფების შემდეგ, ეკრანზე ხელოვნების ეს დარგი ცალკეული წარმატებებით თუ გავაზავდება ხანდახან. ასლი კინოლს თოქოს დამირა, რაშიც დადებითი როლი შეისრულა გაერთიანებმა ენტრავალი ხელმძღვანელების მისაქვად, რეჟისორებმა ახლავარდა მხატვრული წარმოება: დღეს გაერთიანებში ამ თაობასთან ერთად, რომელიც ქართული საბჭოთა ფილმის სათავადებში იდგა, ნაყოფიერად მუშაობს რეჟისორთა სახელოლ და ახლავარდა თაობა. სულ მალე გაერთიანების თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამავრებულია საბოთ რეჟისორთა ახალი ნაკრები შეეგდება. გარდა ამისა, კვლავდობილი კადრებს მიჰყვით გაერთიანების ამას წინაა განხილდა მხატვრულ-მულტიპლიკაციურთა ურტისტი, სადაც უმეადგება მომწიფებით არან გამიცდილი სტიკოლსტები „სოულშულტილიმიან“. უყოველიც ეს საბოლოო სერსექტივებს ხახავს.

საკუთარი კომიტეტი სასოულსტულოდ აღინშნა, რომ ქართული საბჭოთა ფილმების „სოულშულტილიმიან“ ნაწარმოებებთან ერთად მოწიფების სარგებელზე საერთოპრობის კონხანახაზე, საკულსხისა იხის, რომ ეს მოთხრობების „კეთუენობა“ და „ამაღლებენა“ პირით აღინშნა საკუთარი კინოფესტივალზეზე, ხოლო გ. ლარქელაშვილის „მგელსტარიანი“ — მოსტილს X საბოთაშობის კინოფესტივალზეზე.

დიდი როლი თამაშა ამ გაერთიანებაში, რომ ფილმების დამდგენი მხატვრული რეჟივები ქართული საბჭოთა ფილმების ცნობილი ისტორიებზე. ამან თავისი ცვალი დანახა ფილმების გამომსახველობის მხარეს. საანგარიშო პერიოდში ფილმების წარმატებებს მიუღწევს ვ. ხატკაძე, მ. სარალიძე, გ. ლარქელაშვილი, გ. კასრაძე, ბ. სტარიკოვი და სხვები. გაერთიანებმა პირველი სრულტურა-თიანი თოქსური ფილმი გადაიღო რეჟისორმა ვ. სულავარმა. ქართული მულტიპლიკაციური კინოში სულ უფრო თამაშად იტარებს ფესს პუბლიცისტები, ამ ენრში საინტერესოდ მუშაობს რეჟისორი ა. დ. ა. ა. ა. ა.

მაგრამ გაერთიანების მუშაობის სუბ მხარედ ერ კიდევ რჩება მულტიფილმის ლიტერატურული საფუძვლის დახალი მხატვრული დონე. გაერთიანებმა ქრავა ვერ მოახტნა თავის გარშემო ნიჭიერი

სტენარისტების შემოკრება. თანამედროვე მულტიპლიკაციურ კინოს მისი საცესფიკო, ამ დარგის კატეგორიები მოაზრდევნე დამატურ-გები სპორდება. სტენარისტებთან მუშაობა მომავალში, ვფიქრობ, სწორედ ამ მიმართულებით უნდა წარსართოს.

სერიოზული ძვრები მოცდა სადუბლიაგო და აღსადგენი ფილმების გაერთიანების მუშაობაში. გაერთიანების მხატვრულ ხელმძღვანელად თვატრისა და კინოს გამოჩენილი რეჟისორის ვ. ტაბლაშვილის და-ნიშვნაწ, მომთოვენელობის გაცრდამ საგრძნობლად აამაღლა თარგმნი-ლი ფილმების მხატვრული დონე.

საუკეთესო სახეობა და საზღვარგარეთული ფილმების ქართულ ენაზე თარგმნა დიდი ეროვნული მნიშვნელობის საქმეა. ჩვენთვის ყარგადა ცნობილი, თუ რა დიდი მობოჟენილება ამ ფილმებზე, განსაკუთრებით რესპუბლიკის რაიონებში. გაერთიანებამ მოხერხა შემოქმედება მთარგმნელთა ძლიერი ბირთვი, იბრძვის დუბლიაგის რე-ჟისორთა პროფესიული ოსტატობის სრულყოფისათვის და ხშირ შემთხვევაში სასურველ შედეგს აღწევს. მაგრამ, გარკვეული მიღწე-ვების მოუხდევადა, ჩერ კიდევ გზხვედება სუსტად ან არასრულყო-ფილად განმოკანებული ფილმები. საქირთა ვიბრძვითი იმისათვის, რომ ქართულ ენაზე დუბლირებულ უკვედ ფილმს ორგანიზაციის დე-რადობა ჰქონდეს.

ამ ეთილოზმიზირი საქმის მადალ დონეზე განხორციელებითა ჩვენ ვუასუსხებდით საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტ-რალური კომიტეტის ცნობილ დადგენილებებს, ვინაიდან განუსაზღვრე-ლად დიდა კინოს შესაძლებლობები მშობლიური ენის სიწმილის დაცვის, მისი გავითარების საქმეში.

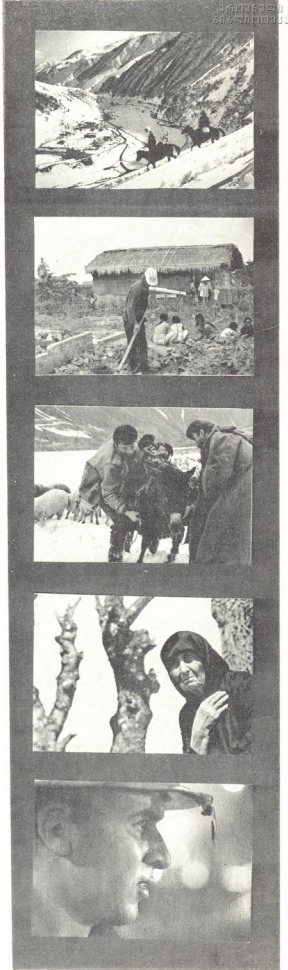
კინოსტუდია „ქართული ფილისიპოსი“ მნიშვნელოვანი მოკლენა აუ კაერთიანება „დებიუტის“ ჩამოყალიბება (მხატვრული ხელმ-ძღვანელი ხელმოგების დამსახურებული მოკლწე რეჟისორი რ. ესა-ძე) და კინომსახიობთა თვატრი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მხებელ თუნაშვილის ხელმძღვანელობით. თვატრალური ინსტი-ტუტის დიპლომატებმა „დებიუტში“ უკვე რამდენიმე საინტერესო ფილმი გადაიღეს. თუ ამ ფილმების ეგრანული ბედის საკითხს კარ-გად მოვიფიქრებთ, ეკუთ არ არის, რომ ზოგი მათგანი მპურებლის ურადლებას დაინსახურებს.

რაც შეეხება კინომსახიობის თვატრი, მან უკვე რამდენიმე საინ-ტერესო სექტაჟლის დაღვა განახორციელა და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ჩვენს კინომსახიობებს მუდმივი შემოქმედებითი წვრთნის საშუალება მისცა.

ქართული კინოს წარმატებებს იხივ განაირობებს, რომ ჩვენს საუკეთესო რეჟისორებს მხარში უდგანან კინოწარმოების უფუა პროფესიის მუშაკები. ამაღლა ქართული კინოს გამომსახველობითი კულტურა, რაც ჩვენი ოპერატორებისა და კინომხატვრების დამსა-ხურებაა. ამაზე მეტველებს ოპერატორ ნ. ერქომაიშვილისა და ჩვენი უხუცესი მხატვრის ქ. ლენინისათვის სახელმწიფო პრემიის მინიჭება და ოპერატორ ლ. ახვლედიანის ნამუშევრის რუსთაველის პრემიით აღნიშვნა. სტუდიაში გამოუშვებელი ფილმების ხმის რიგის გაუჭობებსება ხმის ოპერატორების შრომის შედეგია. ქართული კინოს წარმატებებში დიდი წვლილი მიუღღვით ჩვენ სახელოვან კომპოზიტორებსაც.

განსაკუთრებული მადღიერების გრძნობით მინდა მოვიხსენიო ჩქე-ნი სტენარისტები ნ. ელენტი, რ. ინანიშვილი, რ. გაბრიაძე, ა. საღულე-ვაძე, ზ. არსენიშვილი, რ. კეიშვილი, ე. ახვლედიანი, ლ. კელიძე და სხვ. რომელი საინტერესო შემოქმედება ჩვენი საუკეთესო ფილმების წარმატების საწინდარი გახდა. გასულ ხუთწილედში ნა-ყოფიერი აუო კინოდრამატურგთა შემოქმედებითი გაერთიანების მუ-შაობა (ხელმძღვანელი რ. თაბუკაშვილი).

ქართული კინოსამსახიობო სკოლა დიდის მოწონებითა და დაფარე-



კადრი დოკუმენტრეა ფილმიდან: „სკოლა მთა-ში“, „თავისუფლების შუქი“, „მე მწვემსი ვარ“, „კო-მუნისტები წინ არიან“, „ეცხლში ნაწრობინი“.



ზის სარგებლობის საკითხი კონში. ბევრი ჩვენი მსახიობი მონაწილეობს არა მარტო ქართულ რეისორთა სურათებში, არამედ გასულ დროს საკავშირო ასპარეზზე. მევენ უკვე ვახსენებ. ს. კიკიაშვილი, ი. მღვიმელიძე, დიმიტრი და თ. ანდროსი მერს შექმნილი სახეები. ვფიქრობ, რომ საქართველოს სახალხო არტიკის დღმა ამაში მისი მერს მაღალი პროფესიული ოსტატობით განაპირობებდა ეფარფარე კიდევ ერთი საინტერესო ეტაპი იყო მსახიობის შემოქმედებაში. საივარი ოსტატობით განსაზღვრული ასინთვის როლი სსრკ სახალხო არტიკის სესილია თაყაიშვილი. დასამსახორებელი სახეები შექმნეს ბოლო პერიოდში მსახიობები. დ. ლავაჟ, მ. ჩხაიძე, ე. კვიციანი, კ. კობახიძე, ი. კახანიძე, ზ. კვიციანიძე, მ. ჩხაიძე, ი. ხაჩიანიძე, უდარიად გარდაცლილია შოთა გაბლაძე და სხვები. განსაკუთრებით სასიამოვნოა, რომ ჩვენს გამოცდილ მსახიობებს მარტო უფლებანი ახალგაზრდები: დ. ქავთარია, ზ. ყიფშიძე, ე. ფანშელიძე და სხვები.

აქ არის შესაძლებელი ვილაპარაკო ჩვენი მსახიობების მიერ შექმნილ ყველა საინტერესო სახეზე. მინდა მხოლოდ თვითორი-ორის წიხით ვთქვა, რომ ჩვენ, რეისორები, ვერ კიდევ სრულად ვერ ვივარაუდებ ჩვენი მსახიობების მრავალმხრივ და მრავალფეროვან შესაძლებლობებს.

უწივრებდა სტუდიის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, ამ მიმართულებით სტუდიის დიდ დამატებას უწევს საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტი. რესპუბლიკის შიკარხია და რესპუბლიკის სახსარი. რა თქმა უნდა სტუდიის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა სერიოზულ დახმარების საჭიროებს, რა ვიჭებთ მართალია არა ვიტყვით, რომ ვერ იგი შორსაა არამარტო საერთაშორისო, არამედ საერთო-საქართველო სტანდარტებისკენაც.

საანგარიშო პერიოდში ვგვამს შესრულება სტუდიის ცხოვრების პრაქტიკა იქცა. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, მინისტრთა საბჭოს, რესპუბლიკის პროფსაბჭოს და საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის ხელი გარდამავალი დროში, მრავალ ფაქტორებზე მის წარმატებებს, გასულ ხუთწლივში რომელი კომიტეტის დამსახურებაა.

მინდა რამდენიმე ზოგად მისაზრებაზე შევაჩერო თქვენი ურთიდალება. მართალია საანგარიშო პერიოდში შექმნა მაღალმხარებელი ნაწარმოებები და ამაღლა სტუდიის მერს ვადაცხელი ფიგურები საშუალო დონე, მაგრამ ჩვენი არტო, ვერ კიდევ სერიოზული სხვაობა სტუდიის საუკეთესო ფიგურებსა და მის სერიოზო კომუნიკაციას შორის; ერთნი თუ წინ გვეყვებიან, მეორენი, რომლებთანაც წლებების კონსტრუქციები ვაპირებენ, ან, უკეთეს შემთხვევაში, ერთ ადგილს ვაკავშირებენ.

ვფიქრობ, რომ სრულად ვერ ვივარაუდებ კინოს ვარსულ შესაძლებლობებს. ისეთი ვარაუდი, როგორცაა სათავადახალი, ფრანსტეტი, მელოდრამა, ნაწილობრივ დეტექტივი ჩვენი ფილმების მიღებას არღბა. უდავოა, რომ მაუურებელზე ამ ვარსი ფილმების ზემოქმედების ძალა დიდია, რაშიც ვვარაუდებთ ამ ტიპის ზოგიერთი მერს ზედგარავრებულ სერიაში. მათი დემონსტრირების დროს კინოკატრების დაზარალებული ტევა არ არის. მზინ რატიონ არ უნდა ვიფიქროვო ზემოთ ჩამოვხედო ვარსებში ისეთი ფილმების შექმნაზე, რომელიც დაუბრალოდ არღბდება მათ. დე ლობებრძობს ფილმი, რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე" მელოდრამული ელემენტების ოცენაში გამოყენება ნაწარმოები მარტოხელისთვის უფრო მეტად ახლოდები განაბა, რაც ფილმის წარმატების კიდევ ერთი მომტიტი ფიქრი.

ახვევ ურთიდადება მოთხოვნის მუსიკალური ფილმი, ჩვენ ხალხს მდიდარი, თითოფოფიდი, ბევრ შემთხვევაში უნიკალური მუსიკალური კულტურა აქვს. საშუალებად ვარსებო მისი ტრანსფორმაცია იშვიათად ხდება, ამ მდიდარი, ამოუწერელი მასლის ვინოვრული, მაღალკონტრასტული დონეზე ათიბების დიდ სახასხის გაუქმება ჩვენს მუსიკალურ კულტურას, ჩვენს ერს და, რა თქმა უნდა, ქართული კინოსაც.

ამ ვარსებზე ურთიდადება იმითმ ვავამხვილვ, რომ ისინი ფართო აუდტორიაზე ვასვლის საშუალებას იძლევიან, ჩვენ კი უფლებია არა გვაქვს ანგარიში არ გაუწეოთ და არ ვაგვიკავშირებოთ მარტოხელის ინტერესების და მოთხოვნილებების, მთი უფლები, რომ ფართო მარტოხელის საკითხი ქართული კინოსათვის საქაიად მტკიცუნული საკითხია.

რადან სიტყვა ფართო მარტოხელზე ჩამოვარდა, ამასთან დავე-

შობითი ერთ საკითხზე მინდა შევაჩერო თქვენი ურთიდადება. სატელევიზიო კრანი ერთხელად მილონობით ამასიანებდა ვაქციებში საშუალებას ვაძლევი, ეს ჩვენ კარგად დავგვიბა მრავალკინობაშია უფლებია „დედა თოვალში“ და ამ ოპსობით წერტობა, რომელიც კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ და ცენტრალური ტელევიზიის გაერთიანება „ეკრანი“ მიიღო.

მაუურებელი იწერებოდა, რომ ამ ფილმაში მთი შესაძლებლობა მსკაც უფრო კარგად ვანობოდა ჩვენს ხალხს, დონად ჩახეხდა მის სულში, წარმოებდა შეუქმნა მის სტილიაზე და აღურა ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქი დღის უკეთ ვაცნობის სტილიად. უფრო სტილიაზე, მიმოვარდა, მოწილად უნდა გამოვარეოთ ტელევიზია — პრესაგანდის ეს მდიდარი იარაღი ამ მნიშვნელოვანი მოვლენების საწინებლად, რაც ჩვენს ცხოვრებაში ხდება, წარკავეთი იმისი მნიშვნელობები კინოტელევიზიის საშუალებით ქართული ხალხის სულიერი და მატერიალური კულტურის, ქართველი საბჭოთა დამაინის მოადურის სახის პრესაგანდისათვის. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ წინვლა-განვითარებისათვის დიდა რეზერვები აქვს როგორც თემატური, ისე ვარსობაზე თანასაზრდო. ვფიქრობ, ამ შესაძლებლობებს კარგად ასახავს სტუდიის თემატურ-პარსტენტული ვგვამს: ვგვამს არიგულად ჩვენი ცხოვრების მთავარი მომენტები. ისტორიის საკვანო საკითხებზე, კარგად არის დაცული პრესატივები, სახამოვნო ფიქრი, რომ სტუდიის ამ უკეთესად აქვს სენარა, რომელიც ვიოვრევის ტრაქტიკის 200 წლისთვის იძლევიან. მოფილი კლასიკის ვკუთხა დროის ერთერთი საუკეთესო ნაწარმოები „დონ კოტონი“ გადახეხვის სულ მალე დარწმუნებ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიკტი რტუე ჩაივრე. მაგრამ, პრობლემურ სენარაზე მუშაობა ამოვარებს სსრკ სახალხო არტიკტი თემაზე ახლად, ჩვენი ნაწავადების ისტორიის სახალხო რესპუბლიკაში მუშაობს რესპუბლიკის სახალხო არტიკტი დანა დღობობიად და სტუდიის სხვა წამუშავი რეისორები.

მაგრამ ვფიქრობ, რომ თემატური ვგვებოთ კიდევ მოთხოვნის და შესტება-დაორტრებების. ეს მარტო არა არის, ახვე ვიქრობ სტუდიის და რესპუბლიკის სახელმწიფო კომიტეტის ხელმძღვანელებთან, არ შეძლებია არ აღინიშნოს საკავშირო კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტისა და საკავშირო საბტერაფილის კომიტეტის საქმიანი და პრინციპული მარტოხელის სტუდიის ხელმძღვანელებისათვის, რაზეც დავბოთბო რომელი შესრულა სტუდიის მუშაობის საანგარიშო პერიოდში.

საბოლოოდ მინდა დასკვნის საბოთ მოვახსენიო, რომ სტუდიის ხელმძღვანელების, მთელი კომიტეტის თავდადებაში შოშიამ კარგად ნაყოფი გამოიღო. გასული ხუთწლივს კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მუშაობის ერთი საინტერესო ეტაპი გამოვდა, რომელიც სრულად ვამაილონი გიბობის პოტენციური შესაძლებლობის დროის ამ მონაკვეთზე.

დღევანდლობის მოვლენები, ერთის შეხედვით ჩვეულებრივი, ზოგჯერ თითქმის უმნიშვნელო კი, მომავალ თაობებისათვის ისტორიულ ფუნქციას იტყვი. მობატრულად სრულად ვარსებელი ფიქრი შეიძლება საშუალებად და სანოქში გამოვლდეს მარტოხელისათვის. ამიტომაც შეუძლებელია ვერგობა არ შევახსენო დღევანდური კინოს იდურული და ემციტური ზემოქმედების ძალა, მისი მნიშვნელობა.

ბოლო პერიოდში საქართველოს კინოსტუდია პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა არა ერთხელ იმსჯელა ქართული დოქუმენტური კინოს შესახებ და მიიღო შესაბამისი დადგენილება.

შეიქმნა მნიშვნელოვანი პარტიული დოქუმენტი, რომელიც დრამადა განაიგობებული სტუდიის საქმიანობა, მოთხოვნილია სტუდიის მუშაობაში არსებულ ნარეგებსა და ნაკლებობებზე, დასახელები პირობაში მათ აღინახებურებად. მარტო ის ფიქრი, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მოუღო დროის მანიალზე სამკერ იხილავს სტუდიის საქმიანობას, მოთხოვნიებს იმაზე, თუ როგორ დღევ მნიშვნელობა ენიჭება სტუდიის, ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების მაღალმხარებელ დონეზე ასახვის საქმეში.

საკვირმ, სტუდიის პარტიული ორგანიზაციამ იმსჯელს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებიდან გამომდინარე ამოცანებზე, დასახელები კონკრეტული ღონისძიებანი. შეიქცა სტუდიის ხელმძღვანელობა. საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი თავისი მუშაობისათვის სახელმძღვანელო მიიწვეს ამ პარტიულ დოქუმენტში ჩამოყალიბებულ დებულებებს, მოსაზრებებს, მთლიანად თაობებზე

და იზარებს ამ შეფასებებს და თვლის, რომ ცხოვრებაში მისა გა-  
ნუხრული გატარება უდიდეს სარგებლობას მოუტანს როგორც სეკუ-  
ლარს, ისე ხაეროდ ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებას. ამ-  
დენად მე ახალი საოქმელო არაფერი მაქვს, მაგრამ მაინც რამდენიმე  
სიტუაი მინდა მოგახსენო, თუ რა მოვლენებით აღინიშნა გასუ-  
ლი ხუროწული სტუდიის ცხოვრებაში.

სტუდიის საუბუბო ფილმებში ძირითადი სწორად აისახა ის  
დიდი ეკონომიკური, სოციალური და მორალური-ფსაქოლოგიური ძვრები,  
რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში მოხდა. ნაყოფიერად  
იშუშვა გასულ ხუროწულში რევისორმა ვ. შიქელაძემ. საინტერესო  
ძრებით იყო აღბეჭდილი მისი ფილმი „ბაბი“. რეჟორტაჟულ ფორმაში  
ხდება არა ფაქტის კონსტატაცია, არამედ იკვლევა ახალგაზრდა მშე-  
ნებელთა თაობის საინტერესო მხატვრული პორტრეტი. ვ. შიქელაძის  
მეორე ფილმი „წინ კომუნისტები არიან“ მოკვთობრობის ადამიანებზე,  
რომლებმაც განახორციელეს ნათელი იდეალების დამკვიდრების  
მრავალსაუბუნოვანი ოცნება. თაობათა ესტაფეტად აღიქმება ამავე  
რევისორის კინოთემატა კომკავშირზე („დიდი ზღის ეტაპები“), რო-  
მელსაც ხავეთებით დამსახურებულად მიენიჭა საქავშირო ლენინური  
კომკავშირის პრემია.

ნამდვილი მხატვრულ-დოკუმენტური თხრობის ქარგ ნიშნულს წარ-  
მოადგენს გია ჭუბუბაიას ფილმი „ცეცხლში ნაწრობინი“. ეს არის  
უბრალო, მართალი და დამაქრებელი მოთხრობა რუსთაველ მეფო-  
ლადებზე, მშრომელ ადამიანებზე. ეს ტრადიცია გააგრძელა რევისო-  
რმა ფილმში „საქართველოვ. წინ და მალა“. (სცენარის ავტორი  
გ. ლებახიძე). რომლის პირველი მკურებლები საქართველოს კომ-  
პარტიის XVI ყრილობის დელეგატები იყვნენ.

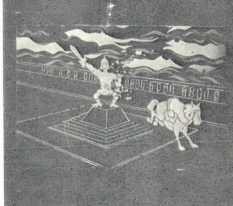
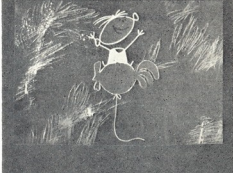
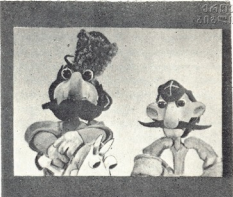
ქეშმარიტად პატრიოტული, გრაფიული ეფერადობის ნაწარმოებება  
რეზო თაბუკაშვილის კინოდილოგია „ქართველები იტალიაში“ („კვა-  
ლი ნათელი“ და „აღლური ვარსკვლავი“), რომელიც რუსთაველის ხა-  
ხელობის სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა. ესთეტიკურად სრულყო-  
ფილი, მაღალი პუბლიცისტური პათოსით ავღრებული ეს ნაწარ-  
მოები ავტორს წარმოკვდივეს არამარტო როგორც ნიჭიერ რეჟი-  
სორს, არამედ როგორც დაკვირვებულ მკვლევარსაც, რომელსაც  
ხელწიფება დასძლიოს მის წინაშე წამოკრილი პრბლემები და  
წინააღმდეგობანი, ღრმად ჩასწვდეს მოკლენას და ახალი, საინტე-  
რესო კუთხით დაგვანახოს იგი. აქვე უნდა აღინიშნოს მკურებელთა  
დიდი ინტერესი ამ ფილმების მიმართ, რომლითაც დოკუმენტური  
კინო, ყოველ შემთხვევაში ქართული, განვითარებული არ არის.

ლეო ბაქრაძის ფილმები „ცით შეპყრობილი“ და „გული“ სამამუ-  
ლო ავიაციის ერთ-ერთ პიონერს ალექსი შოკაშვილსა და გულის  
სისხლძარღვების ქირურგიის ინსტიტუტის კოლექტივის, მისი ხელშ-  
ძღვანლის, ლენინური პრემიის ლაურეატის აკადემიკოს ბურაკოვსკის  
ცხოვრების საინტერესო მომენტებს ასახავენ. ავტორმა შესწლო სა-  
ინტერესო ცხოვრებისეული მომენტები განზოგადებულ, მუშანიშით,  
ადამიანური სითბოით აღბეჭდილ მხატვრულ ფაქტად ექცია. და, რაც  
არაჩალებ მნიშვნელოვანია, ავტორმა მოახერხა მათი ასახვა თანა-  
მედროვე კინოენით, მისი გამომსახველობითი საშუალებებით. რუსი  
და ქართველი ხალხების კულტურული ურთიერთობის საინტერესო  
ფურცელს ასახავს ლ. ბაქრაძის ბოლი ნამუშევარი „მრავალდამიერს“,  
რომელიც საინტერესოდ და დროულად გვეჩვენება იმ დიდი ისტო-  
რიული თარიღის აღნიშვნის წინ, რომელიც ჩვენი ხალხების მეგობ-  
რობის ნამდვილ დღესასწაულად უნდა იქცეს.

შიქმლებოდა ასევე აღგვინიშნა რევისორებმა ო. გურგენიძის,  
დოლიძის, თ. ბაქრაძის, თ. ნოზაძის, შ. შონიას, ს. ტბარაძის  
გ. ვეჯინას, გ. გუგუას, გ. შონაძარდუშვილის ნამუშევრები, რომლებიც  
უურადღებს იპყრობს თემითა და მხატვრული გააწვევების ორგა-  
ნალიზით.

სტუდიის საქმიანობის დადებით მომენტად უნდა ჩაითვალოს მუ-  
შაობა თემატურ კინოფურნალზე „ადამიანი და კანიონი“.

მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნო, რომ სტუდიის მიერ გადაღებულ  
ფილმების უმრავლესობა ვერ ასცდა შტამს, ვრცელ სადიქტორო  
ტექსტს, რომელიც ილუსტრაციულ ხასიათს ატარებს და ორგანუ-



კარგები მულტიპლიკაციური ფი-  
მებიდან: „კომბლე“, „მამლუყინა“, „ე-  
ლურები“, „ჩაკვერი რეჟია“, „სიფრ-  
თა მომთიონებლები“.





და არ ერწმის დრამატურგის. სხვადასხვა წლებში შექმნილი ფილმების ტრუსისკომპოზიციანაა ერთმანის. მათი უმეტესობის დრამატურგიული ხარისხი მაინც არის და და ახარება. რეჟისორული ხელწერა, პროფესიული ოსტატობის დონე სხვები და დახარა. უკლები ეს დამოუკიდებელია და ბუნებრივია, მაგის კიბისა: შეესაბამება კი უკლე, ვინც, როგორც რეჟისორი, ფილმს იღებს სტუდიაში, მის მიერ დაკვირვებულ თანამედრობას? მეტადელება ასეთივე კოსტუმის დანახვის ოპერატორთა ვაჟები წაიღეს იმბრამო, სტუდიის დირექტორს, კონტრეტის ხელმძღვანელს მა თვალსაზრისით მართებს გადახედოს კადრებს და უკლებს შესაბამის ადგილი პოუნიოს. კადრების წერა შერჩევას, მათი ნიჭისა და უნარის მრავალთა ვაჟებივლის გარეშე წარმოუდგენელია იმ დღის დროისძებვისა ცხოვრებაში გადარება, რაც რესპუბლიკის პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დასახ კარავიული დოკუმენტაციის წინაშე. თავის დროზე ქართულ დოკუმენტურ კინოს ქიანდა შესაძლებელია ზელო სანტერესო შევსება ახალგაზრდა რეჟისორების სახით, რომლებსაც საკავშირო კონფედერაციის ინსტიტუტი დააპირებს, მაგრამ მაინც იქ მათთვის ადგილი არ აღმოჩნდა. სამაგიეროდ ისინი ტელეფილმების სტუდიამ შეიფარა და სწორედ მათ სახელთანაა დაკავშირებული ქართული მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების ამაღლება.

ამით მოდიანამოში ქართული კინოს ათავიერი დაუკარავს. ტელევიზიამ ფართოდ გაუღო კარი ახალგაზრდებს და არ წავიკ. წამებელი დოკუმენტური ფილმის სტუდია დაჩანა. ამის იმიტომ მოგახსენებთ, რომ ახლა ახალგაზრდების ორი ჯგუფი (კინოდოკუმენტალისტები და სამეცნიერო-პოპულარული კინოს რეჟისორები) მათთვის თვარაღური ინსტიტუტის კონსერვატივის ფაულტეტს. მათი სტუდენტური და სადღესღამო ნამუშევრები იმეღს ირგვლი, რომ მიღის სანტერესო შემოქმედებითა პიტივისში შეიკვცლა. მე ვიცი, რომ სტუდიის ხელმძღვანელმა თვალურთხევების აქტივობა ახალგაზრდებს, დაინტერესებულთა მათი ბილეთი, მაგრამ მას, როგორც ჩანს, დახმარება დაჭირდება რაივი განვიხილავთ დონისძიებების გატარებაში, ჩათა არ განვიორდეს იგივე ამბავი, რაც თბილისში წლის წინ მოხდა.

სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების მნიშვნელობის შეუფასებლობა დღევანდელი უცნაო საზოგადოებისათვის, მაურთხმებისათვის შეუღლებელია. ეს უნაინ კი სტუდიის მუშაობაში სტიროვალ შეშოკოების იწვევს. თუ არ ჩავთვლით ჯ. ვინასს და თ. კობინელის რამდენიმე ფილმს, ჩვენ აქ საამაო ბევრი არაფერი ვაკვამ, ან თმებზე შექმნილი ფილმების დიდი ნაწილი უხარბი და უინტერესია. ისინი დაწყნინებრი იდებენს პოპულარობისათვის კი არ უცივან, პიტივი, ან ვანის ფილმების მიმართ მაურთხმების უკვლევარი ინტერესს უარკვან.

მალან სტიროვალ ურადლებს მოიხიბეს სტუდიის რედაქტორატის მუშაობა, რიცა ან რამდენიმე თვის წინ პლენუმზე დოკუმენტური კინოს პრობლემებს კიბივალდა. იმდებელით ვიყავი ლეოტიკოტი იხიო საიტირზე ვაკვემპიხილებინა ურადლება, რაზეც ახლა სტიროვალ არ უნდა იცოს დასაკაკი.

რაცა გაუმართავი ქართული დაწერილი სადოქტორი ტმებზე გზებებს სახარბი, მაინც შეუღლებელია რედაქტორის მოიხიბო რამე შეტიროვლი მუშაობა აკტორის. ასეთი შემთხვევები კი, საშუალოდ, სტუდიის მიერ გამოშვებულ ფილმებში ხრჩარა, რაც უკლებს შეუწარმებელია.

ვიტიკორ, ახლა არჩი არა აქვს სტუდიის მიერ ბუიო წლის განმავლობაში გადაღებული სუსტი ფილმების ჩამოიღება. მათი სია მეტად რეკლამა, ახლა მოავარია, უკვლავიარად აღმოუჩინებო დახმარება სტუდიის ხელმძღვანელობის იმ შემოქმედებითა და რჩინახიკული ღონისძიებების გატარებაში, რაც საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგინებულმა ვაჟავალიწინებელია. ამ ღონისძიებების განხორცილება მოითხოვს სტუდიის მატერიალურ ტექნიკური ბაზის გადამხსენება, მის აღჭურვას თანამედროვე აპარატურითა და სხვა დანადგარებით, რასაც სტუდია კონფედერაციის საკავშირო და რესპუბლიკური კომიტეტების ხელმძღვანელობისა და რესპუბლიკის მთავრობის სტიროვალ ხელმძღვანელობის გარეშე ვერ შეიძლება.

გაუღლი ბუიო წელი მალე მნიშვნელოვანი ტეპის იყო საქართველოს ტელეფილმების სტუდიის შემოქმედებითი სახის დაწესებვისა და მისი შემდგომი დახვეწისათვის. სტუდიის ხელმძღვანელობამ (მხატ-

ვრული ხელმძღვანელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. კოკოსიაშვილი) წარმატებით დაძლია რჩინახიკული და სხვადასხვა სახის წინააღმდეგობანი, შემიკრება როგორც გამოცდილ რეჟისორს, ისე ახალგაზრდა შემოქმედთა კადრები და საინგარაშო სტიროვალ სანტერესოდა წარსადა მაურთხმების წინაშე.

მრავალსტირიან, სრულმეტრაჟიან და მოკლემეტრაჟიან მხატვრულ თუ დოკუმენტურ სატელევიზიო ფილმებში სანტერესო, ზოგჯერ ახალი უკოხობა ასახული ჰქნის დღევანდლობისთან, ქართველი ხალხის ისტორიულ წარსულთან თუ მის სულიერ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ენა თუ ის პრობლემები და საკითხი.

გაუღლი ბოლოწელი ტელეფილმების სტუდიისათვის და სერიოზოდ ქართული კინოსათვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მრავალსტირიანი სატელევიზიო ფილმი „ოქროსი მესხეთა“ (რეჟისორი ს. ჩხაიძე). ფილმი თანამედროვე მშობლივი ადამიანების, თუში მეცხვაჩრების ეკოლოგიზოლოტურ, მწვე დროს მამზე და ბიოეთით ახლავაშო შრომასუ შევიგობრობს. დადგმულია სტირილმა შექმნიან ხალხის ცხოვრების მართალი მხატვრული სტირიტი, განაპირბა ფილმის დაკულმენტური სტილიტიკა. ასახული მაშალის ენა ცუდია, ფილმის გმირთა ბედობლით დაინტერესება, მათ მიმართ სიყვარული და პატრონობა: ატარბობა ფილმის უკვლავ ეპიკურა. „ოქროსი მესხეთა“ — ეს არის ფიქრი ცხოვრებაზე, უკოფიებაზე, მის ბორბი და კეთილ ნაწესებზე, ადამიანის დანაშაულებზე ჩვენს საზოგადოებაში. ფილმის დადგმული რეჟისორის ს. ჩხაიძისა და უიქტორი ე. ონიფრეშვილისათვის რუსეთისთვის სტირიის მინიჭება ნაწარმოების მაღალმა იფერე-მატავლმა დონეზე განაპირბა.

სანტერესო ძიებებით აღინიშნა საინგარაშო სტიროვალ სატელევიზიო დოკუმენტური კინოსათვის. დღეს სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმი მხოლოდ სინამდვილის ფიქსაციის რაღიში კი არ გამოიღის (თუმცა ესეც საჭიროა), არამედ დრამა იტრება ცხოვრებაში. ადამიანების სულიერი საპირთრო, აუტენქნა პრობლემებს და ზოგ შემთხვევაში ან პრობლემთა გადაჭრის საშუალებებზეც მივიტიოთებს. ამის სანტერესო მაგალითს წარმოადგენს ახალგაზრდა რეჟისორ გ. ლევანოვი-თმანიშვილის ფილმი „ესკაპიანტი“. ეს ფილმი იმ ღონისძიებებს მივიგობრობს, რომლის წარმატებაცაც მიღლი რაპირის ეკონომიკის პირველი ვარკვენა გამოიწვევს. ამ ღონისძიების სარგებლობა ცილდება ერთი რაიონის ფარგლებს და მნიშვნელოვან პერსპექტივებზე მივიტიოთებს.

ახალგაზრდა აკტორმა მოახერხა განზოგადებული სახით დაინახა ამ მოუღების მნიშვნელობა და ასევე წარადგინა იგი მაურთხმებისათვის. რეჟისორს ჩვენც წინააღმდეგობანი დაძლიებს. ექსპერიმენტისაში შევადგავარაი დამოუკიდებლობის პიტივისის თანამოწმულ ვაკვანა. შექმნა 70-ანი წლებში რესპუბლიკის ეკონომიკის გარდაქმნის, ჩვენის პარტიის, ცენტრალური კომიტეტის ძიებებისა და პირბლის უნიკალური მინიჭება. ამითაც, ფილმი დასახელებულია აღინიშნა სარაოვლის მინიჭება საბჭოს სახელმწიფო პიტივისის „ბოლოწელი მატარა“.

თავის შიორე რომ „პიტივიარა“ გ. ლევანოვი-თმანიშვილი ვაკვანის მიხედვის სანტერესო ადამიანებს, აკვლევს მათ სულიერ სამყაროს და ამ ცვლიების თანამოწმულ ვაკვანს. რეჟისორთან ერთად ექვნიობი სხვადასხვა პიტივისის წარმომადგენლებს, რომლებიც თავის ძირითად საქმეთთან ერთად, ხელოვნების დიდი ენოუთაიტები

ონარ ვესალას ფილმი „70 შიტივიარა“ თიონიმ სვამს პრობლემებს: ურადლებს ადამიანს იმ საკითხებზე, დაუწერებელია ვაჟიწვეტის რომ მოიხიბოს. მისი ფილმის აქტუალობას განაპირბებს სარაოვლი. ინფორმაციის მწვევე უკოხობი მოწვევა. აკტორი კვავად იცინოს მოსწავლთა ცხოვრებაში. ფილმი მივიტიოთებს კინოს სტირილიტობლიტო ასახის არ მარბო ის, რაც მოხდა და ხდება, არამედ იფიქროს იმაზე, რაც უნდა გაკვლევს, აქტივობა მოქალაქეობრივი პიტივისით დასახელოს მისი აუცილებლობა. ი. ვესალასი ფილმი ქრჯა ან გამოსულია ეკრანებზე, აქ დასმულია ზოგჯერ პრობლემა კი ცხოვრებაში უკვე გადაწვეტა. ასეთი ფილმი ჩვენში ქრ პირველი შერკვალა, კრჯა იტნება თუ ჩვენში რეჟისურა შემდგომში იფიქრებს ასეთ პრობლემებზე ფილმებზე.

სატელევიზიო კინოში ურადლებს იქვეს ახალგაზრდა რეჟისორების დაინტერესება დადგინდელი პრობლემებით. ინფორმაციის მწვევილბის უღლებს მნიშვნელობას მივიტიოთებს გ. პარტიის ფილმი „ინფინიტი“. მუშაობა ცუდის სანტერესო კულტურითი პიტივისით



შექმნა რ. ბორაშვილმა ფილმში „ფანქარა“; დოკუმენტური მასალის ოსტატური გადმოცემები, სინკრინული ინტერვალები შემოვიბოთ სან-ტერციო მხატვრული ფუნქცი ადვენს ე. მოდებამე ფილმში „კულმა“, რომელიც თურქმენეთის მთავარი არის სუნუნებლობის, მისი მთავარი ინგინარის, ლინგვარა პრემიის ლიტერატის, კონსტატორე წერეთლის ცხოვრებას ეძღვნება.

შემოქმედებითი წარმატებით მივიანა რევიორმა ა. ნინოს ფილმი „წაღარა“, რომელიც საკავშირო სადღეღვინოთი ფუნქციონალურ სა-საშუკო ფილმების განხორციელებაში მთავარი პარტი დაამსახურა, ზ. კაკაბაძისა და მ. ლავროვის ფილმი-მალეტი „წიწკარი“, რომელიც ნი-ნოის მისეკატორი და ქორეოგრაფიული ფილმების საერთაშორ-სო ფუნქციონალის ორი პარტი აღინიშნა.

საანარქო პერიოდში სტელია ვანგაჩიძისა მუშაობას რესპუ-ბლიკის ცხოვრების, ინტერვიუო ფილმების, სპორტისა და სხვა თემე-რისად მიზნულ კლასურ ფილმებზე.

სანერტრის პრობლემა დააენა რევიორმა და მათიაშვილმა ფილმი „არახტორისკო კაცი“ (ს. ავტიორი ე. ახვლედიანი). კარ-გად მიმუშავალი მხატვრული ხერხებითა და გამომსახველობითი სა-შუ-ალებებით მან დაამყარებლად ვანგაჩი, როგორც ებნების აღმანი-საერთო თავ, გულგრილობის, რაინა საზოგადოებას დაუბრუნდა.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ამ პერიოდში ტელევიზიამ ფარ-გოდ გაულო კარი ახალგაზრდობას: მან პირველი ფილმების გადაე-ბნის საშუალება მისცა არა მარტო თეატრალური ინსტიტუტის კურ-სამაგისტრულმა, არამედ ბუარ შემოსტევიო ვანგაჩეული რისკი გა-სწრა და ჩვენს სტუდენტებს გადაეღებინა სასწავლო და სადოქტორო ფილმები. ამით მან ერთხელ კიდევ დაადასტურა თავისი ტრადიცი-ულიად გაბოთლილი დამოკიდებულება ასაღვარდობისადმი და საერ-თოდ ქართული კინოს პერსპექტივისადმი.

არ შეიძლება ცალკე არ აღვნიშნოთ არსებულიის სახალხო არ-ტისტების გუზამ პატრიაის მოღვაწეობა. საანარქო პერიოდში უმე-ტრებს წოდებ იგი დოკუმენტურ კინოში მუშაობდა, მე ამ შემთხვევითი არ ვინახობ სიტყვა მოვლენების, რადგანაც რევიორმა იმ სანერტრ-ზე და დოკუმენტურ ფილმებზე მუშაობასთან ერთად, რომლებიც სა-ზოგადოებრივ მდებარე ჭეული ქართული კულტურის ძეგლებს ასახე-ლენ და რომლებიც დიდი მხატვრული და შემეხვეობის ღირებუ-ლებით აქვით, მორეჟისორი მოვიდა უძველესი ქართული დამწერლო-ბითი ძეგლების პირდაპირი კონსერვაციის საქმეს. სულ ახლანა ჩვენ მოწე-ნი ვაგებდით იმ ფილმის, რომ ჩვენმა მთავრობამ უნებურბიტებს გა-დასცა ათონის ივერთა მონასტერში დაცული XII-ზე მეტი დამწერლო-ბითი ძეგლის პირდაპირი.

ამ შემთხვევაში, საიქვე ვაქვს მოვლენასთან, როცა რევიორმა ფუნქციონალი მიიღოთიხედი ფარგლებს და ერთგვარად გადმო-არის მთავრობასაც კისრულობს. იგივე იქონის რ. თაბუაშვილზეც, რომლის ფილმებზე შემოთ ვეკონდა საუბარი. ამ რევიორმა მოკე-ციობა ხელს უწყობს ჩვენს მენეჯერებას ბუარი საანარქო საკო-ნის ვანგაჩიში არ ახლებურად ახსნა. ვინადა მდღეღვინის განძი-ბით მორეჟისორი საქართველოს კონსერვაციის პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, პირადად ამხ. ე. შუგანძაძეს, რომლის ურადებამ, და-ხმობამ და ზრუნამ შესაძლებლობა მისცა ჩვენს რევიორმებს გადაე-ღოთ ეს ფილმები. დიდი მადლობა ვინადა ვუთხარა რესპუბლიკის ინჟინერებისადმი, რომ ამ აქციის საშუალებით განხორციელ უნა-პრობა და მთავრობის ქართული კულტურის ძეგლებს, ჩვენი ქვე-ნი ფარგლებს გარტო რომ მდებარეობს. ეს დიდი ეროვნულ-საქმე. კულტურა იმედი ვაქვს, რომ ამ მამულიშვილურ წარმოქმნის შარუნებლობა და ურადებმა არ მოაკლდება.

გასული წლების გამოცდილება იმავე სახეობის, რომ ქართული სატელევიზიო კინოს ოსტატებს თავის მუშაობაში ჭრ კიდევ აქვთ ნაყოფანებელი და ზარეგებიც.

საბედლოდ ვიღებურთი ფილმებში მეთი ურადებმა უნდა გამახვლებდით თანამედროვე ადამიანის სახის ღრმა და მრავალმხრივ ასახვად. ავტიორები გეცს უფრო ზოგადედი იღებენ და ნაკლებ ურ-რადებებს აქვეყნებ ცოცხალ, ინფორმაციურ მასალას. სწორედ ამ თვალსზრისით ხდებოდა იხეთი ფილმები, როგორცაა „დამარტე-ბულა“, „სანატორი თაქვინობა“, „სარაბი მავალითა“, „კომუნის-ტი“, „კაკი ბორჯა“ და სხვ. თეატრული აქტუალობა არ არის საქე-ობის იმისავე, რომ ფილმი უფროდობს წარწომება იქცეს. ამ-ტრიაში იმსახრებებს ჩვენს ზარეგთი შეგახვებს გასული წლების იხეთი ფილმები, როგორცაა „ცელა“, „კოლხეთის ამირობა“, „მე-

ვობობის გზი“, „ივრისპარტის კოშკები“ და სხვ. ძალზე ცოცხა პრობლემური ფილმები, ფილმი-დისკუსიები, რომლებიც შე-შარბიტებს კი არ მიავნებდნენ მთავრებს, არამედ ნაყოფანებ-მათ თავის ფიქრსა და მსჯელობას.

მაგრამ არსებული ნაყოფანებებისა და ზარეგების მოუხდავად, საქართველოს ტელეფილმების სტადიის დღევანდელი სურათი, მისი იდენტურ-მატერული მიმართულება და მომავლის გეგმები ფუ-ლებს ვაგებდით ვადაირობა, რომ სტელია ახალგაზრდობის გზას ადებს და მისი მუშაობა შეიძლება დადგებოდა შეგახვით საპეოთა ავტიორის კომენსტორი პარტიის ცენტრალური კომი-ტეტის დადგენილებამ „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შე-სახებ“ ზუსტად განსაზღვრა კრიტიკის როლი და მიმუშავებლობა მარ-ტრული შემოქმედების პრინციპს, დიდად შეუწყო ხელი ლიტე-რატურულ-მხატვრული კრიტიკის გაქვეყნებასა და მისი როლის შემეგოდ ახლებლობა. ასეთვე ცხოველურული ვაგვინა მოხდინა მან ქართული კომიოდენობისა და კრიტიკაზე. თანამედ შეიძლება ითვლებდ, რომ უთანხმული ხეთი წლის განავლობაში შესაძნედად ახლებდა ქართული კინოკრიტიკისა და კინომოდენობის დენე. ჩვე-ნი წამყვანი კინოკრიტიკოსები აქტიურად მინიჭილიდნენ კინე-მატორისებოთა ავტიორის ბირე ჩატარებულ კონფერენ-ციებში, თეორიულ კონფერენციებში, დისკუსიებში, სტუდების სახე-ტრული საბჭოების სემინარებში. განხილავდნენ კინოს აქტუალურ პრო-ბლემებს, უყრდნულ აქტიურ პროპაგანდისტულ მუშაობას როგორც რესპუბლიკაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც; ვანგაჩეულად ჩვენი წამყვანი კინომოდენების ე. წერათლის, ი. თაბუაშვილის, რ. თაყაიასი, კ. სტელიაშვილის, გ. დლიძის, ნ. ამარტიების, ა. თუშ-ნაშვილის, ტ. თაბუაშვილის სატაბიეთი კინოს ისტორიისა და თეორიის აქტუალურ საკითხებზე. კარგად გამოიჩინეს თავი ახალგა-ზრდობის ე. თაყაიასი და მ. კერესელიძე.

ქართული კინომოდენობის შენეგოდ განვითარების დიდად შე-უწყუ ხელი კინოს ისტორიისა და თეორიის სექტორის ჩამოყალი-ბებამ თეატრალური ინსტიტუტთან, სადა მიმდინარეობს სტილიზო-ული კინემატოგრაფიული მუშაობა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ტე-ლევიზიის კინოპროპაგანდის მთავარი რედაქციის ნაყოფანეი მუშა-ობა და კინოკრიტიკის საერთაშორ-საგამომცემლობის ბირის ზოგე-რითი სანერტრული მოწეობა. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ვხედავო მთელი რაოდენ ნაყოფანებებს ჩვენი კრიტიკოსების მუშაობას და მი-გვაჩნია, რომ მათ შეუძლიათ უფრო აქტიური ზემოქმედება მარ-ტრული კინოს განვითარების პროცესზე.

ჭრ კიდევ უკვეა ქართული ფილმი ვერ ხვდება ჩვენი კინო-მოდენობის თვალთხედის არეში, ისინი საშუალება არ არის. თუ უკლებლი ფილმის ცალკე განხილვა არ ხერხდება, მთი შეძლება კინომომილობის საშუალებით ვიღასარყოთ რამდენიმე ფილმზე, და-ვაჭაფოთი ისინი პრობლემური, თეატრული თუ სხვა ნიშნის მი-ხედვით. ჩვენი აზრით, ავტიორთა ქართული ფილმი რატუნის გა-რეზე არ უნდა რჩებოდეს. თვით ის აქტუალური, ჩვენს პასეში, თუ პერიოდულია მარ ქვეყნებში, უფრო რეგულარ, პირდაპირ და ღებოთ ცოცხლობურე უნდა იკონ. ქართული კინოს რაღობა დიდ მასალას იძლევა დისკუსიისთვის, რაც ჩვენს პრინციპული იზიარებ-მისთვისაა.

თოიშვის არ ხვდება ქართული კინოკრიტიკის მხედველობის არეში ჩვენი კინემატოგრაფიის ისეთი უმნიშვნელოვანესი უნებები, როგორცაა დოკუმენტური, სამეცნიერო-საოჯახო, სატელევი-ზიო, მულტიმედიაციური კინო. შექვეყნის მოიბოხებს კინოსა და მთავრებელს ურთიერთობის მთელი რიგი პრობლემები, რაშიც ჩვენს კინომოდენობის სოცოლოგების დამხარება, უფრო ზუსტად, მათი კინემატების დამხარება სჭირდება. უფრო კარგად შეიძლე-ბა ტრებულ „კინოს“ ვაგებულება, რომლის სტილიზაციისა, საშუ-ხარად, ექრტირობით დაუდგენილია. საინაფო ურადებმა არ ექ-ცევა ჩვენი გაქრავების კანტორის რეპრეტურული შეტანადა საპეო-თა და უცხოური ფილმების ანალიზს, რაც მთავრებლისთვის მტად მნიშვნელოვანი და საჭირო საქმეა. ამ თვალსზრისით მხარდაჭე-რის იმსახრებს გეგო „ზარია ზობისკა“ წარმოება — უყოფლ-კვირული კინო და ტელემომილობა, რომელიც მთავრთ კინომოდ-ენების ე. წერათლებს და ი. თაბუაშვილს. რა თქმა უნდა, უკვეა ნაყოფანებებს მხოლოდ კინოკრიტიკის ვერ დაიხარალებოთ.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ზოგიერთი საკითხი ახლანა და კინო-კომიტეტის უფრო მეტ ურადებებს მოიბოხებს. მავალითად, გა-



მიმცემლობა „განათლებაში“ უკვე ექვსი წელია უძრავად დევს „ნარკვევები ქართული კინოს ისტორიდან“, ამ ნარკვევებს გამოცემა თუ ვერას, მისთვის არა ერთი თავი იქნება დასაბრუნებელი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ კრიტიკის განვითარებას მაიან უზღის ხელს ჩვენი ჩინოკია. უკვედ ჩვენიგანს სამიწვენი, როდესაც რეჟისორები ჩვენს ფილმებს აქებენ და უკვლას ძალიან გვაწვიან, რადგან ვაკრიტიკებენ. ეს ბუნებრივია, აქა არ დაბადებულნი არამაინ, სრითკა რომ ახარებდნენ. მაგრამ ესა უნდა შეგავწევდეს ღირსებულად მივიღოთ და შევაფასოთ ის, რასაც, მე გვიჩინა, ისეც და ისეც ჩვენს სახარებებულ გვეუბნება კავალიტიკური, ობიექტური და კეთილმოსურენ კრიტიკოსი. უნდა მივიღოთ და ჩვენს მომავალ მუშაობაში გაითავალისწინოთ, თორენ უკვე გადადგენ უფლს არაერთი უმუღებულა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენვე დავარაღდებთო. ტუთულად რომდ ამბობდა დიდი ოლია: „დუმტარტებელი და უსუსუფლყო ქება ღანძრავზე წაწყენია პატიოსანი კაცისათვის“.

კატორბის საკითხი ჩვენი კინემატოგრაფიული სამართის უკრადლებიბის ცენტრში დგას. საანგარიშო სერიალში მხატვრულ კინოში უნდებებო შენედა, მულტიმედიაკინოში — ტ, კლდეზიარში—10, დოკუმენტორ, სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია—11, რესპუბლიკის ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობის მიკლენა იყო თეატრალურ ინსტიტუტთან განხორციელოვალეულობა, რომლის პარკვედ გამოიშვება ვასულ ხუნფლდში მოხდა. ფეკალეტების თავინებებო ანგარიში ვახდენდა მოსკოვში ცენტრალური კინოს სახელმწიფო გამართული სტუდენტური და სახელმწიფო ფილმების საღამო, რომელსაც ვუთხობილად გამოვსამართა ცენტრალური პრესა.

ფეკტორბ, წყრონი, როდესაც უკრდამთავრებელი პროფესიულ დანობტებებს აგრძელებს „ქართული ფილმის“ ვაერთიანება „უკუბოტში“, ამ ვაერთიანებას საქმით დამატკია თავისი არსებობის აუცილებლობა. ამ ხედვა ჩვენი ახლავარების არამარტო შემოქმედებითი ოსტატობის სრულყოფა, არამედ მათთვის აუცილებული საწარმოო ჩვევების გამოუმუშავება-განმტკიცება და ფართო ტრანსპარტის შემდეგ ვის დავლოცა.

ახლავარების შემოქმედებითი სრულყოფის საქმეში დღებითი რომო შესარტება სტუდენტობა და სადღისლოში ნამუშევრების ოპრა რესპუბლიკურმა კინოფილმებმა, რომლის ორგანიზატორები, საქართველოს კინოკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან და რუსეთულლის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტთან ერთად საქართველოს კინემატოგრაფიის კავშირი ვახდლო. ამ ფუნკციებში მონაწილეობენდენ საბჭოთა კავშირის ვაღლო კინოსკოლის წარმომადგენლები. ასეთი ფუნკციებზე აცნობენ და ახლავებენ ერთანების ჩვენა ქვეყნის სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტებს, საშუალებას აძლენენ ოქტკრად და იმსყენდნ მომავალზე, პერსპექტივებზე, რაც ცხადყო იმ დისკუსიებშია, ფესტივალის დამთავრების შემდეგ რომ ვამართა.

თეატრალური ინსტიტუტის კინოფეკალეტების საკითხებს მნიშვნელოვანი ავგილო უქირავს ჩვენი კავშირის მუშაობაში. მისი პროვლე უკრდამთავრებულების შემოქმედებითი და შრომითი მწყობრის საკითხებზე იმსყლა კინემატოგრაფისტთა კავშირის ჩატარებულმა კონფერენციამ. საკითხი განიხილებოდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის XXVII პლენუმის გადაწყვეტილებათა შუქზე.

კატორბის აღწრა და სპირიბებს შიღო რაც კომპლექსური ღონისძიებებს. პრაქტიკულ გადაწყვეტილებებს, რომ ჩვენი მომავალი კინოფეკალეტიკობა და საერთო ინსტიტუტის პედაგოგიები უახსობდენდენ იმ მაღალ მოთხოვნებს, რასაც მათ წინაშე აუცილებლად დადებენ ცხოვრება. აქსიომაა, რომ კინოთავისობის ფართო საერთო განათლება მოითხოვება. კინო თავის თავში მოიცავს ხელეღვნების თითქმის უკვლა დარკის სინფონს და ამდენად იმ დარკების სწავლებლის საკითხი ინსტიტუტში ისევე მაღალ დონეზე უნდა იდგენ, როგორც პროფესიის სწავლების საკითხი. ამ საქმეში ინსტიტუტის ბუნებრივად სპირდება. მაგალითისათვის, კინოფეკალეტთან საქირა სახვითი ხელეღვნების კანონების შექმნა, სადაც სტუდენტებს საშუალება ექნება შეისწავლენ მოფლო, საბჭოთა და ქართული სახვითი ხელოვნება. ამ სწავლებამ ჩამოყალიბებელი სისტემის ხასიათი უნდა მიიღოს, ეს შეუბება მუსიკის სწავლებასაც, ქართული, რუსული, სა-

ბჭოთა და მსოფლიო ლიტერატურის შესწავლასაც. ფართო ინონანათობების მიღებასაც, რაც მოითხოვს არამარტო კანონიერ, არამედ ლსაც კინოლიტერატურის მღიღარი ფუნცი ექნება, არამედ საკუთარ ფლორეტასაც და კინოდასახუბასაც. ინსტიტუტის კვლევებში სტუდენტნი უნდა აკლბებოდნენ არა მარტო პროფესიონალად, არამედ მომარტველ პარკვევებზე, მოკლემად.

კინოსარტეისობრო ფეკალეტების ვახსნამ ქართულ კინოს მშვენიერი ნაყოფი მისცა. იქნებ ბოლომდე მოგვეგანა კრავად დაწეუბული საქმე და ინსტიტუტში მოგვეშვადინება სტუდენტების კინომწოდებები, ქართული კინოსათვის საჭირო სხვა პროფესიის ახლავარდები.

რამდენიმე სიტყვით შევჩერდები საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირისა და მისი სტუდენტის მუშაობაზე საანგარიშო პერიოდში.

კავშირის ვამტკიცება და სამიწვენი სხდომებზე. პლენუმებზე, შემოქმედებით და თეორიულ კონფერენციებზე განიხილებოდა ქართული კინოს სადღისო ამოცანები, ტრავვარად ვანიხილებდნენ მუშაობა სტუდენტს, ვარარად ღონისძიებებში მონაწილეთა რატიცხ. ვაფართოვდა კავშირის პეტიკო, უმაღლესი უკრადება ეტყობოდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებს და იმ აკითხებს, რომლებიც აქედან გამომდინარე იშოდა კავშირის, ჩვენი კინემატოგრაფიის წინაშე. პლენუმებსა და კონფერენციებზე, რეკორტ წესი, უკველმურად დაწეროლებით ვანიხილებოდა და შეფასებდა ძფლულად უკვლა ჩვენი სტუდის ნამუშევრებს. დაწარვლებით არ ჩამოვყოფი ჩვენს შიღრ ჩატარებულ უკვლა ღონისძიებებს, შევჩერდები მხოლოდ ზოგიერთ მაგვარზე.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი კინემატოგრაფისტებისათვის საკავშირის ვაფართოვება და ჩვენი კავშირის სადღისონ ვაერთიანებულ სხდომას, რომელმაც იმსყლა ქართული კინემატოგრაფისტის დღეებულად დღესა და მის წინაშე მდგარ შემოქმედებით ამოცანებს.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის მდაბდები 110 წლისთავს მიეძღვნა სამეცნიერო-პოპულარული კონფერენცია „პრავდლეროვანი საბჭოთა კინოხელოვნება განვითარების სოციალისტური საზოგადოების პირობებში“ (მთებრკავასიის რესპუბლიკის კინოხელოვნების მაგალითზე). კონფერენცია ჩატარდა კინოს ისტორიისა და თეორიის საკავშირის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტში, საქართველოს მუშაობაში მონაწილეობდენ ჩვენი ქვეყნის, აზერბაიჯანის რესპუბლიკის წამყვანი კინოფეკალეტიკოსები. კონფერენციის სახალხის უახლესი ხანებში ცალკე კრებულად ვამოსტებს კინოს ისტორიისა და თეორიის საკავშირის კვლევითი ინსტიტუტი.

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი ცდლობდა კონტაქტების ვაფართოვებას მომუგ რესპუბლიკების კინემატოგრაფისტებთან, შრომელებთან, მონაწილესთან ღიბდა ღონისძიებებში, რომლებიც ტარდებოდა ხუნფლდის მუშეობებზეც, სხვადასხვა საბრწველო ობიექტებზე. ქართული ფილმების პრემიებში, შეხვედრებში ჩატარდა მოსკოვში, ლენინგრადში, კოლკოვკაში, ნოვოსიბირსკში, ურბანისში, ბელარუსიაში, ცხეთრიაში, ლატვიაში, მომუგ სიხმების და აზერბაიჯანში, აკომპანის მუშეობებზეც. უფალ-ღლები, ბაიკალ-აშურის მაგისტრალის მუშეობებთან და სხვ.

ქართული კინემატოგრაფისტებისა და ჩვენი შრომელების სტუმრები იყვნენ რუსი, უკრაინელი, ბელარუსი, ბალტიისპირელი, სომხეთის, აზერბაიჯანის, შუაზიის მომუგ რესპუბლიკების კინემატოგრაფისტები, რომელთა ფილმებსაც წარმატებით ვრეკენებდით თხიხელში თუ რეჟისორების სხვადასხვა ჩაიონებში. წელს ენგურტისზე საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირმა, საბჭოთა კინოხელოვნების მომავლის საქართველოს განყოფილებასთან ერთად ჩამოყალიბდა კინოხელოვნების ორღონალი სახალხო უნივერსიტეტი. უნივერსიტეტის რეკტორია საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი რეკო ჩხვიტი. შეიღვენიალია მეცადინეობის გეგმა, უკვე ჩატარდა პირველი შეკრდინებები.

მიმდინარე წლის აპრილში აფხაზეთში, აჭარასა და სამხრეთ სვეთში ჩატარდა საბჭოთა ფილმების კორეული, რომელიც მიე-



მდგნ საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 60 წლისათვის.

აქტიურად მუშაობს ჩვენი კავშირის სამხედრო-საშუაო სექცია (სექციის ხელმძღვანელი ნ. ბენაშვილი). შესამჩნევად გააუმჯობესეს მუშაობა სხვა სექციებშიც, თუმცა ამ მხრივ აქვდა ბევრი რატურბერ ვაჟებს გამოუყენებელი. ჩვენი აზრით, ადავტამაყოფილებელი მხატვრული კონს სექციის მუშაობა, რომელიც ჩვენი კავშირის მთავარი, წინაგადა სექცია უნდა იქნას. ასევე ბევრად უსუფობა შეიძლება მუშაობის ვეტირარობა სექცია, ვაკვის სტრუქტურა პრეტენზიების სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სექციის მუშაობის მიმართაც.

რესპუბლიკური პროფესიული საბჭოს დამხმარები გარკვეულ მუშაობას ეწევა კავშირის კინომოყვარულთა სექცია. იგი შეიქმნა და თეორიულ კონსულტაციებს უწევს რესპუბლიკის კინომოყვარულთა სტუდიებს. მოყვარულთა კინოს განვითარების უდიდესი პერსპექტივები აქვს. მთავარია, არ ადავტარო კონტროლის სადავეები, რომლებიც ახლა ხელთა აქვს.

სტრუქტურული პრეტენზიები გვაქვს და საბჭოთა კინოხელოვნების პროპაგანდის საქართველოს ბიუროს მიმართ წარმოების და განსაკუთრებით სალექციო პროპაგანდის დარგში. პარტიის ორგანიზაციის რაიკომის ბიუროს უფროსი დამხმარებით და ხელშეწყობით მთლიანად განვახლებ ბიუროს ხელმძღვანელობა და მუშაობა საგარეოხელად გაუმჯობესდა. ლექციურად პროპაგანდამ გენმანიფერა, სისტემატური სხვაობა მიიღო. წელს დაძვინდება წარმოებაში ჩასაშვებ პროდუქციის ახალი სატელეკინო ნიმუშები, რაც საშუალებას მოგვცემს უარი ვთქვათ ისეთი პროდუქციის გამოშვებაზე, რაც არ ეყარება ქართულ კინოს პრეტენზიას.

ჩემი შეხება მიმავალს, ჩვენს უპირველეს ამოცანად მიგვიანდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრბლობისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრბლობის გადაწყვეტილებათა პრაქტიკული რეალიზაცია ჩვენს შემოქმედებით, ჩვენს მუშაობაში. სწორედ ამ მიზნით უმადგენელი ვაჟებს ჩვენი პერსპექტიული ვაჟება და ამ ვაჟების ცხოვრებით ვადავტარებთ.

ამ ვაჟების ერთ სუქტებში მინდა შევამჩნიო იქვენი უფრადლება. გიორგივეცას ტრაქტიკის ორბას წლისათვისან დაკავშირებით განჩარხებულ ვაჟებს ჩავატარო „მოსხლისის“, „ლენინების“ და გორკის საბჭოლის სტუდიის დღეები საქართველოში. ჩვენი მიზანია ეს დღეები იქცეს ჩვენი ხალხების ძიშობისა და მეგობრობის ნაწილად ზეიმად, რომელიც კიდევ ერთხელ გამოავლენს ჩვენს სულიერ ერთობას, ჩვენი კინოხელოვნების მტკიცე, ურდველ კორტებებს.

ჩიოი განსხვავებებიდა გასული ბუფრულიც ქართული კინოსათვის მისი წინაპერიოდისაგანვე ვერ ვიყოფი, რომ კარგი ფილმები ადრე არ გვქონია, რა თქმა უნდა გვქონდა. მაგრამ იყო ერთი არხებითი განსხვავება. ამა თუ იმ ექსპერიმენტის, ეფრის თუ ფორმის მიების დროს ძალიან ზირად ვიყენებდით მთავარს — სოციალურ და ისტორიულ პერსპექტივებს, ან სრულად ვერ ვადავტარებ მას. იყო კარგი ფილმები, მაგრამ არ იყო მთავარი, საპროგრამო, რომლის არგულიც თავს მოიყარა სტუდიების რეტერტარია, აქვსობა და მათი სატრეტარტარო პოლიტიკა. ამ ბუფრულში შევიწინა სწორედ ისეთი წარმოდგობები, რომელიც სრულყოფილად ამახს ჩვენი დრო, მისი პრობლემებიც, თანამედროვე ადამიანებიც. ასეთი იყო მაგალითად კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ — „მშობლიური ჩემი მიყუა“ და „რამდენიმე ინტერვიო პირად საიხიბოზე“, სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში „თუმი მეტყვარს“ და „ექსპერიმენტ“. სწორედ ეს მიგვიანდა ამ ბუფრუდის პრინციპულ მონაჟირად.

მიმავალში უახლო ჩვენი სატრეტარტარო პროგრამის ხერხემალი ასეთია ფილმები უნდა შექმნან და მათში ყოველგვარი ექსპერიმენტს, ძიების თაჟისი ადავტარო მოქებენება.

ნაწილად წარმოტების ჩვენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში მივაწევთ, თუ სახელმძღვანელოდ გაიხიბით ლ. ი. ბტერენების სიტყვებს: „დავინ მიწვენდობა აქვს იმას, რომ თემის აქტუალეობის არ ამართლებდნენ მხატვრული თვალსაზრისით უღმელამო, უსუსტრ ნაწარმოებებს.“

კინომ განვითარების საინტერესო გზა ვაწვლი. მუწეი პერიოდის შემდეგ თანამოყვარულობით დაიწყო სიტყვის, მუსიკის, ხმის რი-

გის, ფერის ათვისების ეტაპები. ახლა დადგა დრო, როცა ერთ კვადრატულ მეტრზე უნდა შეიქმნას ათობის საკუთარი ენის დადგენილება და მსოფლიოებს, ეტიებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ხერხებსა და საშუალებებს და ამ ძიებებში წარმატებებს აღწეს. ამაზე ვაგრძელებენ ქართული, საბჭოთა და საზღვარგარეთელი კინოს ისტაბილური საკუთარი ნაწარმოებებიც ეს მეტად რთული პროცესია და ამ მიმართულებით ძიებებს თუ არ ვადავტარებთ, რა აქტიულობის თემადეცა და იდეებიც არ უნდა გვაქვსდეს, ხასტრულ შედეგს ვერ მოვაღწევთ. არ უნდა ადავტარდეს, რომ კინო თაჟისი ბუნების დემარტიკალიზებული, ინტერნაციონალიზებული ხელგეგმაა. დღეს ჩვენს წინაშე დგას ამოცანა, ზეიმივედება მოვალეობა უყვანა დონის მკაფიურდებულ, როგორც ჩვენს მეგობრებზე, ისე ჩვენს მოწინააღმდეგეებზე კინო ჩართულობა იმ დიდ იდეოლოგიურ ბრძოლაში, რომელიც ჩვენს პლანეტაზე მიმდინარეობს, და ამ ბრძოლაში მხოლოდ მათში შექმნილებით ჩვენი წვლილის შეტანას, თუ მაღალხატვრული ფორმით, კინოს ენით, ხერხებითა და საშუალებებით ვიტყვი ჩვენს საოქმულს. ფორმის ძიება განვითარებადი პროცესია და ამ სიბრძნით ერთხელ უკვე მიწვენდობთ დატყუარებულებს არ შეიძლება, რა თქმა უნდა, ფორმის ძიებისთან ერთად. თემის და იდეის ძიების პროცესი გულისხმობს იმ მთავარისა და მნიშვნელოვანის წინ წამოწინებას, რომელიც ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე გადაწყვეტა როგორ თანახმობს. იყო პერიოდი ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების, როდესაც იდეოლოგიური, სულიერი მომენტები მეორე პლანზე გადავიდა. ამ დროისთვის დაღიწვა ნეგატიური კვლი, რომლის წინაშევედგ ახლაც მიმდინარეობს შეუწინებელი ბრძოლა. ჩვენს პარტიაში, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობაში უსტკად ვანსაზრდა ჩვენი ამოცანა ამ ბრძოლაში. ეკონომიკის განვითარება თვითმზანი კი არა, არამედ ის ბერეტიც უნდა იყოს, რაც სულიერი, ზეიმიბრძოლიც და, თუ გნებავთ, ეროვნული პოტენციალის შემოგომ ამალბების გამოწვევას. იდეოლოგიური აღზრდა საკითხების სწორად დაყენება თვალწინად დავანახა, რომ ინტერნაციონალიზება სულისკეთებამ აამოწინავე ტროვერული პოტენციალიც. ეს გამოიხატა თუნდაც ჩვენი ლიტერატურის, თეატრის, სახეობა ხელოვნების, მუსიკის არჩასულ ადავტარებაში. ჩვენი კულტურის ძეგლების ადავტარება-პატრონობაში, ქართული კინოს წარმატებებშიც, ეს კარად ჩანს. თუ გნებავთ, ისეუ ზეიმიში, როგორც „თბილისქალკობაში“, რომელიც მრავალტერეფული თბილისისა და თბილისელი დასადგებელი ათეულწლეულის მოქალაქის ნამდვილ დღესწავლად და ჩვენს რესპუბლიკაში მცხოვრების ხალხების სულიერი ერთობისთვის შესწინავე გამოხატულებად იქცა. ვეუდაფერიც ეს ჩვენი კულტურისა თუ ხელოვნების სატელევიზიო დარგების წარმატებად კი არ უნდა ადავტავთ, არამედ ჩვენი ხალხის სულიერი ძალების კონსოლიდაციად, იმ სატელევიზიო თვისებების ერთობაანობად, რომელიც მას გაანია. ამბოტრუ ჩვენი ამოცანაა, ჩვენი ფილმებით, შემოქმედებით ვიჭარუნოთ ჩვენი ადამიანების ინტერნაციონალიზური აღზრდას, ვეუდაფერიც იმ სატელევიზიო გათავისებისათვის, რაც ჩვენი მომხმ ხალხების კულტურებს შეუქმნიათ, ამავე დროის ხელი შეუწყუთ იმის წამოჩენა-განვითარებას, რაც ჩვენი ხალხის სულიერი კულტურის მონაჟირაია, უარი ვთქვათ ძველზე, დახასხებულზე. რაც წინსვლა-განვითარებას უშლის ხელს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრბლობის საანგარიშო მოსხვედრაში ამბ. ე. შვეცარნაძემ თქვა:

„შახტები, ქარხნები, ფაბრიკები, კომპლექსურებები, საბჭოთა მეურნეობები, ფერმები, უბანტაციები, საშენებლო მოედნები, ეს ქვერ კომუნეზმი არ არის. კომუნეზმი უნდა ავაშენოთ ადამიანთა გონებისა და გულში. ამას კი ვერ მოვაღწევთ, თუ არ მოვიწვევთ სულიერი ღირებულებების მოძიებად — ლიტერატურა, ხელოვნობა, მეცნიერება, კულტურა“ — ასეთია ამოცანა ჩვენი ხელოვნების წინაშე და ქართული საბჭოთა კინო ამ ამოცანის სიმაღლეზე უნდა იღვას.



# ნატო ვარნაძის სახლ-მუზეუმი ბურჯანაძე

ამ წლის 28 ივნისს სოფელ გურჯაანში საზეიმოდ გაიხსნა სახელოვანი ქართველი კინოსახიობის, ქართული კინოს ვარსკვლავის ნატო ვარნაძის სახლ-მუზეუმი.

გურჯაანის მევენახეობის საბჭოთა მეურნეობის ადმინისტრაციული სახლის წინ გაიმართა ნატო ვარნაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მიტინგი, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა პარტიის გურჯაანის რაიკომის პირველმა მდივანმა ბ. შინჯიაშვილმა.

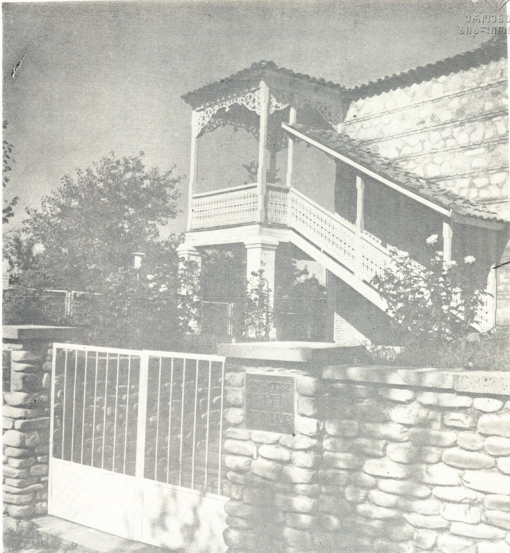
მისასალმებელი სიტყვებითა და მოგონებებით გამოვიდნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, კინორეჟისორი ს. დოლიძე, რსფსრ სახალხო არტისტი, კინორეჟისორი ე. რიზანოვი, უკრაინის კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი, კინორეჟისორი ტ. ლეჭუკი, მოსკოველი პროფესორი ა. გალპერინი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები რ. ჩხიკვაძე, ზ. კვერნეხილაძე, ლ. ელიავა, გურჯაანის მკვიდრი ე. მინდორაშვილი, გურჯაანელი სახალხო მთქმელი ა. ღორთქლიაშვილი, ნ. ვარნაძის ბიძაშვილი ნინო ანდ-

რონიკაშვილი, მწერალი გ. ქავთარაძე, წალენჯიხის რაიონის წარმომადგენელი გ. მესხი, კარდანახის სკოლის მოსწავლე მ. ალხანაშვილი და სხვ.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა მ. ჯაფარიძემ წაიკითხა იოსებ გრიშაშვილის ლექსი, რომელიც პოეტმა ნატო ვარნაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავისათვის დაწერა. სსრკ სახალხო არტისტმა ო. მეღვინეთუხუცესმა წაიკითხა იოსებ ნონეშვილის ლექსი „ნატო ვარნაძე“, პროფესორმა ე. კოტეტიშვილმა დამსწრეთ გააცნო რამდენიმე წერილი, რომლებიც ნატო ვარნაძემ ფრონტიდან მიიღო.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორმა, სსრკ სახალხო არტისტმა რ. ჩხეიძემ კინოსტუდიის სახელით სახლ-მუზეუმს გადასცა ნატო ვარნაძის კაბა და გვირგვინი ფილმიდან „უკანასკნელი მასკარადი“.

ამიერიდან საფუძველი ჩაეყარა გურჯაანელი მშრომელების სახალხო დღესასწაულს — „ნატობას“. ამ დღეს მოეწყობა



სილაშაის კონკურსი, დასაბამი მიეცემა ახალ კინოვარსკვლავთა ძიებას.

შემდეგ მიტინგის მონაწილენი გაემართნენ ნ. ვაჩნაძის სახელობის ქუჩაზე მდებარე ლამაზი, ფართოაფინიანი ორსართულიანი სახლისაკენ, სადაც აღიზარდა ნატო.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ენუქიძემ გადაჭრა ნითელი ლენტი. გახსნას ესწრებოდნენ ამხანაგები: გ. ანდრონიკაშვილი, თ. მენთე-შაშვილი, ჯ. პატიაშვილი, თბილისის სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე გ. გაბუნია, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჯანბერიძე, საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე ა. დვალისვილი, კულტურისა და მეცნიერების თვალსაჩინო მოღვაწეები.

სახლ-მუზეუმის ზედა სართული ექსპონატებს დაეთმო. ერთ-ერთი ოთახი მემორიალურია. აქ დიდი სიყვარულითა და გემოვნებითაა განლაგებული ფოტოსურათები,

დოკუმენტები, წერილები, ავეჯი და სხვა მრავალი ნივთი. აქვეა აფიშები და ის ფოტო, რომლითაც პირველად მიაგნეს ნატო ვაჩნაძეს თბილისის ერთ-ერთ ფოტოატელიეში, იმდროინდელი კინოსტუდიისა და ატელიეს ხედი, სასიხვი ფოტომასალა. შემდეგი ორი დარბაზი დათმობილი აქვს სტენდებს, რომლებზეც გამოფენილია ფოტოკადრები ფილმებიდან ნატო ვაჩნაძის მონაწილეობით.

ორ ვიტრინაში მოთავსებულია ნატო ვაჩნაძის მშობლების პირადი ნივთები — მამის სამხედრო ჯილდოები, ხმალი, დედისა და ბებულის — გამოჩენილი იტალიელი მომღერლის, ვაზოლის პირადი ნივთები, აგრეთვე ფოტოები, ჩანახატები, ნატოსადმი ფრონტიდან წითლარმიელების მიერ გამოგზავნილი წერილები, მისი ნიჭის თაყვანისმცემელთა, მაღლიერ მაცურებელთა ბარათები ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან. ექსპოზიციაში წარმოდგენილია ქეთევან მალალაშვილის მიერ შესრულებული ნატო ვაჩნაძის ფერწერული პორტრეტი, აგრეთვე

გუდამაქვილის, ახვლედიანის და შუხაევის ნამუშევრები ავტოგრაფებით. ქვედა სართული დათმობილი აქვს კინოდარბაზს.

ექსპოზიცია, რომლის შედგენასა და მხატვრულ გაფორმებაში მონაწილეობა მიიღეს ა. ჩხეიძემ (მხატვრული ხელმძღვანელი), ნ. ბაკურაძემ და ნ. გიორგობიანიმ (მხატვრები), დაკომპლექტებულია მასალებით საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის, ცენტრალური და კერძო არქივებიდან.

აღსანიშნავია არქიტექტორ ვ. კანდელაკის ღვაწლი, რომელმაც აღდგენითი სამუშაოების შედეგად ანდრონიკაშვილების კარმიდამოს ადრინდელი იერი დაუბრუნა.

ნატო ვარნაძის სახლ-მუზეუმის გახსნასთან დაკავშირებით მოვიდა დეპუტები კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეებისაგან ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან:

სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდივნო სულითა და გულით მიესალმება გამოჩენილი, ჭეშმარიტად სახალხო მსახიობის — ნატო ვარნაძის სახლ-მუზეუმის დაბადებას. ეს დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა მთელი კინემატოგრაფისათვის.

დღევანდელ ნარმატებებს ღრმად აქვს გადგმული ფსიქი მრავალეროვნულ წყაროთა სათავეებში, საიდანაც დასაბამს იღებს ჩვენი კინოხელოვნება. ქედს ვიხრით საბჭოთა კინოს პიონერების წინაშე, რომელთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ნატო ვარნაძეს და მადლობას გიხდით მისი ღვაწლის ასე დაფასებისათვის.

კულიჯანოვი, ბატალოვი, გოლდარჩაჟი, კარაბანოვი, მონასიოვი, სანაივი, ჩუხრაძე, მარინაშვილი.

სსრკ სახკინო საბჭოთა კინოხელოვნების ყველა მოღვაწის სახელით ულოცავს ქართველ კინემატოგრაფისტებსა და მაცურებლებს შესანიშნავი მსახიობის ნატო ვარნაძის სახლ-მუზეუმის დაარსებას. მისი სახელი და საქმე იქცა ქართული და მთელი საბჭოთა კინემატოგრაფის მშვენიერ ღვენად. მისმა ფილმებმა საზარადაცამოდ დაიმკვიდრეს ადგილი მრავალეროვანი საბჭოთა კინოს ოქროს ფონდში. სულითა და გულით ვუსურვებთ ქართველ კინემატოგრაფისტებს ნარმატებით გავერტყელებინოთ ის სახელოვანი ტრადიციები, რომლებსაც ქართული კინოხელოვნების ფუძემდებლებმა დაუდეს სათავე.

არმაშვილი.

სიბერეც კი ვერ წაშლის ჩემი მეხსიერებიდან ქართული კინოს დიდი მსახიობის ნატო ვარნაძის სახეს.

ვიქტორ შალვასიძე.



რუსეთის მწერლების სახელით გულითადად გილოცავთ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ნატო ვანჩაძის მემორიალური სახლის გახსნას. საბჭოთა კინოსამსახიობო სკოლის სათავეებთან დაკავშირებული ამ გამოჩენილი მსახიობის სახლ-მუზეუმის დაარსება მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, კიდევ ერთი დასაბუთებაა ნატო ვანჩაძის ელვარე ნიჭის მილიონობით თაყვანისმცემელთა საყოველთაო სიყვარულსა.

სერგეი მიხალკოვი.

ნატოს ზღაპრული სიღამაზე ეხამებოდა მისი ღიმილის, მისი ყოველი ფესტის გამომსახველობასა და ბუნებრიობას. მისი ფილმები ჯერ მუნჯი იყო, შემდეგ ეკრანიდან ნატოს ღამაში ხმაც ატყვრდა. თავმდაბლობა იყო ამ საოცარი ქალის კიდევ ერთი თვისება. მისი გამრეები გვაიძულებდნენ ხან ცრემლი გვედვარა, ხანაც გულიანად გვეხარხარა და იმ დროს არავის აზრადაც არ მოგვდიოდა, რომ ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში მას უკვე პირველი ადგილი ჰქონდა განკუთვნილი. ვამაუბრ, რომ პატივი მქონდა ვყოფილიყავი ნატოს მეგობარი, მიხარია, რომ მშობლიურ კახეთში ამიერიდან იქნება ნატო ვანჩაძის სახლი და ყველა, ვინც ფუხს გადაადგამს მის ზღურბლს, მოიტანს ამ შესანიშნავი მსახიობის მიმართ საყოველთაო სიყვარულსა და მადლიერების ნაჩილს.

ირაკლი ანდრონიკოვი.





# მ ბ რ თ უ ლ ი გ ე ნ ი ა

ნატო მანამდე ცისკრის ვარსკვლავით მოველ ნა ქართულ კინოს განთიადს, და სამი ათეული წლის შემდეგ, თითქოს უკვე შეასრული თავისი დიდი მისია, მოულოდნელად მიგვეფარა თვალთაგან, მიგვეფარა, მაგრამ დატოვა მანამდე უხილავი შემოქმედებითი ტრანსის დიდი ნათელი, რომელიც არასოდეს ჩაქრება.

ბედმა და ბუნებამ ნატო ვანჩაძეს დააკისრა ყოფილიყო ქართველი ქალის მშვენიერების, მთელი მისი კდემამოსილების რაღაც განუმეორებელი ხატება — ქართული სილამაზის გენია. მის შემდეგ არავითარი სილამაზე ანთონი ჩვენს ეროვნულ კინოეკრანზე, მაგრამ ნატო დარჩა ერთადერთი, როგორც უცვლელი დიადება, როგორც ჩვენა ესთეტიკური იდეალის ხელთუქმნელი ძეგლი.

სილამაზეს მხოლოდ ერთი ასაკი აქვს — ახალგაზრდობა. ნატო ვანჩაძე ამ ურყევ კანონს ისევე ვერ გაექცა, როგორც საკუთარ აზრდის. ის 18-19 წლის იყო, როცა ქართული კინოს ეკრანს აზიარეს და ოცდაათი წლის შემდეგ განშორდა, ჭერ კიდევ ენერგიით სასესე. მისი ლეგენდარული სილამაზე პოეტური თუ პროზაული სიტყვით შეამ ეს სახელგანთქმულმა პოეტებმა ზორის პასტერნაკმა, ოსებ გრაშვილიმა, გიორგი ლეონიძემ, ტიცან ტაბატაძემ, სიმონ ჩიქვაძემ, ლადო ასათიანმა. ოსებ ნონეშვილმა.

საოცარია ეს მართლაც უცნაური ქვეყანა — სილამაზის ამოუცნაო სამყარო.

არის სილამაზე სტატიური, ცივი, როგორც ყინული, რომელიც კი არ მიგრიზიდავს, მართოდენ გაგაოცებს. მაგრამ არის სილამაზე მოძრაიც, ადამიანურად გამთბარი, როგორც გზნება, რომელიც უმალ გაგაოცებს და მიგრიზიდავს. პირველი სილამაზით სავსე შუასაუკუნეების, ხოლო მეორე — რენესანსის ფერწერა. ნატო ვანჩაძის სილამაზე მხოლოდ ამ უკანასკნელს განეკუთვნებოდა, პირველთან კი არავითარი საერთო არ ჰქონდა. მისი სილამაზე მთლიანად სიცოცხლის განსახიერება იყო, მთეფთვეი, როგორც გაზაფხულის პირველი ვარი, და ნაზი უშუალოებით სავსე, როგორც ბავშვის ლიმონი.

ვინ ან რას შეიძლება ეს სილამაზე შევადაროთ?

ყველა დროისა და ხალხის ფერმწერალთა მიერ გამოსახული ათასამდე მადონა შეიძლება ნახოთ, განმაცვიფრებელი სილამაზით რომ ბრწყინავენ, ბევრ შემთხვევაში გაგაო-

ცებთ მათი როგორც ზეციერი, ისე მიწიერი მშვენიერება, თვითველ მათგანა რაღაც ჭადიქრული მიმოხიდელობის შარავანდედი ასლავს, მაგარი არცერთ მათგანთან ნატოს სილამაზეს თითქოს არავითარი საერთო არა აქვს. მისი სილამაზე მხოლოდ მისია და სხვისთან წილს არ იღებს. რა არის მისი ჩვენი კურთხეული ბუნება: თავის თავს არსად არ იმეორებს, სულ განსხვავებულ სახეებს ჰქმნის, ტუპის ცალებსაც ანსხვავებს, თითქოს ეს საოცარი შემოქმედი დოკმატიკონი იყოს მხოლოდ ერთი ძირითადი პრინციპის დაცვაში — ერთიანის მრავალფეროვნების მიღწევაში. ბუნებისათვის ხომ სილამაზე ისევე უსასრულო და ამოუწურავია, როგორც თვით ბუნება. სამყაროსა და სილამაზის უსასრულობას ყველაზე კარგად მხოლოდ იგივეობის ნიშანი გამოხატავს. ამიტომ იგი შეიძლება ვერც ანტიუტრმა, ვერც რენესანსის, ვერც ახალი და უახლესი საუკუნეების გენიალურმა ოსტატებმაც კი მიეღწიათ სილამაზის იმ საზღვრამდე, სადაც უკანასკნელ წერტილს დასვამდნენ. არა, სილამაზეს წერტილი არა აქვს, მხოლოდ მრავალწერტილი გააჩნია. და ამ მრავალწერტილთა შორის ნატო ვანჩაძის სილამაზე ისე ანათებს, როგორც კრიალა ცის ყველაზე დიდი ვარსკვლავი.

ნატო ვანჩაძე მართლაც ცისკრის ვარსკვლავი იყო, ქართული კინოს პირველი ვარსკვლავი, რომელმაც ღრმად ჩაგვახედა ჩვენს ეროვნული სილამაზის დღემდე ამოუცნობ სამყაროში, რათა მისი საკვირველი მარგალიტების ძლიერი ბრწყინვისათვის თვალთ გაგვესწორებინა. ამის გაცეფება მხოლოდ სილამაზის ქერუმს შეეძლო და ნატო ვანჩაძემ ეს ერთ-ერთი დიდი როლიც უნაყოლო შეასრულა. ჩვენე ცხოვრების მთელ გზაზე იგი აღმოჩნდა იმ ნიშნსვეტად, საიდანაც იწყება წარსულიდან რაღაც ახალი აწყობისა და მომავლისათვის. ნატო ვანჩაძე აღმოჩნდა ამ

# სილამაზის

გიორგი ჯიბლაძე



სამი დიდი ფენომენის შესაყართან, როგორც მისი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო განსახიერება.

იყო რაღაც სიხარულის მომგვრელი, რომ ეს კეთილშობილი, სათნოებისათვის დაბადებული ულამაზესი ადამიანი, ცოტა უფროსი, მაგრამ შენი თანამედროვე, ეკრანიდან ძირს ჩამოვიდოდა, ხელს ჩამოვართმევდა, ნახად ვაგვიღიმებდა, თავს ვაგვიტოლებდა. ხალხს უსაზღვროდ უყვარდა თავისი სილამაზის გენია და ეს გენიაც მშობელი ერისადმი ასეთივე უსაზღვრო სიყვარულს გულით ატარებდა.

ვიღრე ნატო ვანჩაძე ჩვენს გვერდით იდგა, ბედნიერება გვექონდა სილამაზის ზღაპართან გვესაუბრა, დავმტკბარიყავით მისი საოცრად ძლიერი, უშუალო, მიგვობრული რომანტიკით. ჰქონდა მას ხასიათიც რაღაც თავისებური, გამორჩეული, სხვებთან შეუდარებელი, ერთი სიტყვით ის, რასაც დღეს შეიძლება მხოლოდ ნატოსეული ჰუმანურობა და პოეტურობა ვუწოდოთ. მისი შინაგანი არსება მართლაც რომანტიკულ-პოეტური იყო, ადამიანური ღირსებებით იმდენად უხვი, რომ მეტ სიმდიდრის ალატრ საჭიროებდა. საბრაკო იყო მისივე სახელგანთქმული თვამდალობა, მოყვასისადმი სიყვარული, სხვისი ტანჯვის საკუთარ ჭირად მიჩნევა, ყველასადმი დახმარება. ვინც შეუყვანს საჭიროებას. მას ჰქონდა ცხოვრების ღრმად ადამიანური ვაგების დიდი უნარი, ნამდვილად ხალხურ ძირებზე ამოზრდილი მორალი, რითაც ყველას ხიბლავდა, ყველას აყადებდა. ქართველ მსახიობთაგან არავინ ასე ძლიერად არ გადასულა ხალხში და ხალხსაც არცერთი თავისი დიდი მსახიობი ასე ძლიერად არ შეუყვარებია. ნატო ვანჩაძე ხალხის იდეალად, ოცნებად, გატაცების საგნად იქცა, შემდეგ კი მთელ ლეგენდად.

სად შეიძლება დაიძებნოს ყველა ამის მიზეზი?

ნატო ვანჩაძე კახეთიდან იყო, საქართველოს ამ ერთ-ერთი უმშვენიერესი კუთხიდან. კახეთმა თითქმის ყველაფერი მისცა თავის ულამაზეს ასულს—თვალისმომჭირელი ფერადოვნება, პეიზაჟების სიუხვე, გულლიაობა — უშუალობასთან ძლიერად ასოცირებული, და ის დიდი სიყვარული მშობლიური მიწისადმი, რომელიც ისტორიულად ყოველთვის გამოაჩრვება მშობრულსა და მებრძოლ კახელს.

კახეთის პანორამების მიზმიდევლობა, ალანხის ველის საბრაკო ხედები, ვიემაიე ღურუჯის ენერჯია, წინანდლის ვაზის მადლი და ალყვედის შორეული ლეგენდა — ყველაფერი ეს თითქმის უშუალოდ მეტყველებდა ნატო ვანჩაძის სახეში, პირიქცევაში, ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. მაგრამ ეს არ იყო საქართველოს მართო ერთი კუთხის მეტყველება ან გამოხატვა. ნატო ვანჩაძე მთელ საქართველოს, მის ყველა კუთხეს როგორღაც ბუნებრივად განასახიერებდა. ხომ ყველამ აღიარა, როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთ, რომ ქართული კინოს პირველი ვარსკვლავი თავისი სილამაზითა და ქალთა როლების შესრულებით მსოფლიო მოვლენას წარმოადგენდა.

ეს იყო იმგვარი ჭეშმარიტება, რომლისადმი ოდნავი დაეკვივებაც კი არავის გაუმძღვრებია.

მაგრამ ნატო ვანჩაძე სილამაზესთან ერთად პოეზიას განასახიერებდა, თუმცა, პოეზია თვითონვეა სილამაზე. პოეტები არ ცდებოდნენ, როცა ნატოს სახის მალღ პოეტურ სუნთქვას გრწმობდნენ, აღარბედნენ მას „ზეციურ სიმშველესა და ანგელოსის სისადავეს“, „ღვთისმშობლის თვალებს“, „ქართულ ჩუქურთმას“, „ხალხურ სიმღერას“. გაიყოფდნენ როგორც „უიშვიოთესი გვიარის

ტლანტიკა, რომელიც ასე უყვარდა „მის მანათობელ მხეს“, მთელ დედამიწას. მარტოოდენ სინაზე და სიფაქიზე იქნებოდა საკმარისი ნატოს პოეტური სახის დასადგენად, თვით სილამაზეს თავისი ჰარმონიით ისევე რომ არ ეპოვა საოცარი ძალის განსხვავლება, როგორც მაღალი პოეზია არაჩვეულებრივად ლავდება ჯაღონურ სტიტიკონებში. ნატო ვაჩნაძე მართლაც არაჩვეულებრივად დალაგებულ ჯაღონურ სტიტიკონებში მისი სახიერებელი მაღალი პოეზია იყო. მისი მშვენიერია და ამაღლებული სული ერთნაირად წვდებოდა ყველა ერის შვილს, რათა თვითფელისათვის სილამაზე, სისპეტაკე, ადამიანურობა კეთილად მოეგონებინა, როგორც მოვალეობის დიდ გზაზე ჰუმანიზმის სადღესასწაულო გალობა. ნატოს ყველა გმირი უაღრესად ადამიანურია, ლამაზი და სპეტაკი, ფაქიზი და კეთილშობილი, სუსტი და ძლიერი, როგორც თვით ჩვენი არსება.

არის კიდევ ერთი შტრიხი, რომლის დაეიწყება შეუძლებელია. ეს არის სევდა და ღიმილი, რომელიც ყველა ჩვეულებრივი ადამიანის მსგავსად ნატოსაც თავისებურად გამოარჩევდა. მაგრამ აქ იყო, ერთი შეხედვით, მიუწვდომელი საიდუმლოება.

ჩვენს ერთ-ერთ წერილში, რომელიც განთქმულ ქართველ მოქანდაკეს — ნიკო კანდელას მიუძღვნებით, ცალკე გამოყვევით მისი შემოქმედებიდან ნატო ვაჩნაძის ბიუსტი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, და მის შემდეგი დახასიათება მიეცემა:

„აღლეთ ბიუსტი „ნატო ვაჩნაძე“, რომლის უსიამავესი სახე სევდიანად ვიციქვრის. როგორც ცნობილია, ადამიანური განწყობილებების ორი უციღურესობაა მწუხარება და მზიარულება. ნატო ვაჩნაძე, როგორც ადამიანი, ორივე შემთხვევაში მიმზიდველი იყო, ერთიც ამკობდა და მეორეც ამშვენებდა. მაგრამ მისი ნამდვილი სტიქია სევდა იყო, თუმცა, ღიმილი უფრო უხდებოდა. შეიძლება ამიტომ მისცა მოქანდაკემ მის სახეს მინორი? გადავრით ამის თქმა შეუძლებელია, ვინაიდან არანაკლებ ხელსაყრელი იყო წყინდა შემოქმედებითი მიზნისათვის მომიღმარი სახე აერჩია, ვიდრე ტრაგიკულად სევდიანი.

გაიხსენეთ ბარსის მოგონება. როცა ნატოს ამ პირველმა რეგისტრამ, საცდელი გადაღების შემდეგ, მისი სევდიანი სახე ნახა, მას თითქოს მთელი იმედი გადაეწურა — გამოსახულება უფერული გამოვიდა. მაგრამ გაიღიმა თუ არა, ნატო ერთბაშად გაიხსნა როგორც ხასიათი, როგორც სილამაზე და ასევე ერთბაშად გამოჩნდა ქართული კინოს მომავალი ბრწყინვალე ვარსკვლავი. ერთი შეხედვით, ეს პატარა, ამავეი დიდი შემოქმედებითი საიდუმლოს ჯეფურბლთან

დავს, როგორც მისი ყველაზე მორგებული გასაღები.

მაშ, რატომ არ მიმართა გამოცდილმა ხელოვანმა ამ საიმედო გასაღებს? იმიტომ ხომ არა, რომ ყველა ადამიანი სიყვდილის შვილია და სიყვდილი არასოდეს ღიმილი ან სიმღერა არ არის, როგორც ანტიკური უპასუვნებს ეგონათ, როცა თვითი ვედის ტერასკინელ წუთებს აღწერდნენ სოკრატეს მსგავსად? ან იმიტომ ხომ არა, რომ უბედურება არასოდეს მარადიული არ არის და უბედურება ყოველთვის მისი თანმხლებია?

ნატო ვაჩნაძე ერთი უბედურესი ქალი იყო ქართველ დედათა და ხელოვანთა შორის, მაგრამ ერთი ტრაგიკული პიროვნებაც უნაზრო აღსასრულში, რომელსაც, დანტეს თქმისა არ იყოს, თავისი ცხოვრების შუა გზაზე შემოაღამდა იქნებ, ამ ტრაგიკულ აღსასრულს წინასწარ ჰვრებდა ხელოვანი, როგორც მველ მოკვებს მიწაყრდნენ მომავლის შეცნობას?

არა გვერინა! უფრო გამართლებული შეიძლება მხოლოდ ის იყოს, რომ შემოქმედებაში ნატო ვაჩნაძემ უთავიურად ტანჯულ ადამიანთა, ბედგანწირულთა, კეთილშობილთა, ლამაზ, მაგრამ ცხოვრებაში ქარიშხალს შეჩახებულ ქალთა სახეები გამოჰკვეთა, ამით უფრო დარჩა ჩვენს მესხიერებაში და მოქანდაკესაც ეს ინტუიტიური გრძნობა უარნახებდა მინორული გამომეტყველება აერჩია.

თუმცა, ბედიც უნაურია: ნატო ვაჩნაძის პირადი ცხოვრების აღსასრული ისე გადაეცლო შემოქმედების გაღერებაში წარმოადგენილ მის ორუღულებს, როგორც აქ, ამ სევდიანი სახის ბიუსტში, მწუხარება ამღვინებს მომავალ საშინელ ტრაგედიას. ნატო ვაჩნაძე მის მიერვე განსახიერებელი ლამაზი, სიწონი, კეთილშობილი და ნაზი გმირებით ქარიშხალს შეეგახა. მაგრამ, თუ მისი ორიუღეები ცხოვრების მოგრივ ტალოებში იღუბებოდნენ, ნატო ბუნების სტიქიამ ჩაერჩა, როგორც უსახლეობის საყუთობა.

და ახლა, როცა მის სევდით, სინაზით, სათნობითა და სილამაზით დამშვენებულ სახეს უცქერთი, ნიკო კანდელაკის გრძნეული ხელით რომ არის გამოკვეთილი, თქვენ ერთბაშად იგონებთ ყოველივე ამას, კინებაში ერთმანეთს ადარებთ წარსულსა და აწყოს, გრძნობთ, რომ ხელოვნება დიდი სიხარულის მომნიჭებელია, მაგრამ იგი დიდი ტკივილსაც ატარებს შორს არ არის. ერთი სიტყვით, ხელოვნება ყოველთვის ცხოვრება და მკვდრად ყოფნა მას არ შეუძლია!).

1. გიორგი ჩიქოლაძე. „სტიტიკული ეტრუდები“. ტ. V, 1974 წ., გვ. 300-301.

ამგვარი იყო თვით ნატო ვანჩაძის მთელი შემოქმედებაც — თავიდან ბოლომდე ცხოვრებისეული, თავიდან ბოლომდე მოპარვია და ცოცხალი, რამდენი სიხარული განგვატყვევინა ამ შემოქმედებამ, რამდენი ტყვილიც მოგვყავინა, მაგრამ ყველა შემთხვევაში ამაღლა ჩვენი სული, ესთეტიკურად გვაზიარა მაღალი ხელოვნების ადამიანურ მწვერვალებს!

რა სასიხარულოა, რომ ნატო ვანჩაძემ მოასწრო შთამომავლობისათვის დატოვებინა მცირე მოცულობის, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი მემუარების წიგნი, რომელშიც თავის ცხოვრებას, შემოქმედებას, გამოჩენილ ადამიანებთან შეხვედრებს გადმოგვცემს. ამ წიგნის ერთი ეგზემპლარი, მშენიერი ავტორისეული წარწერით ჩემს ბიბლიოთეკას ამშვენებს და ვინახავ, როგორც ძვირფასი მემობრის რელიკვიას.

ბევრია ნატო ვანჩაძის წიგნში ისეთი ადვილი, რომელიც წარსულს ცოცხლად აღადგენს მეხსიერებაში და არაერთ საგულისხმო ფაქტს ასე ნათლად დაგიყვანებს თვალწინ.

გავისვენოთ ჩვენი პირველი შეხვედრა ერთმანეთს ნატო ვანჩაძის გვირგვთთან 1923—1924 წლებში, მუწვი კინოფილმები — „არსენა ყაჩაღი“, „მამის მკვლელები“, „სამი სიცოცხლე“, „ნათელა“. რა მომავლოდებელი იყო ეს შეხვედრა, უცერად ლავსავით რომ დავეტაკა დიდი გრძნობა და სამუდამოდ დარჩა ჩვენს მეხსიერებაში, როგორც სილამაზის, სიხარულის, აღტაცებისა და ღრმა ადამიანური ტანჯვის ერთ სახეში გაერთიანება.

ძლიერი იყო ეს სახე, მშენიერი, ამაღლებული, ფაქიზი, სათნო, პოეტური შთამოგონებელი და რომანტიკული დიზიდევლი. როიგინაღორად განსახიერებულმა აროლებმა კი მომდევნო ფილმებში — „ერაზმონა“, „ცოცხალი ლეში“, „უკანასკნელი მსაკარაღი“, „არსენა“, „ნარიჩვის ველი“, „ქაჯეთი“, „ქაჯანა“, „აკაკას აკვანი“... მთელი გაღვრება შექმნეს, რომელიც ასე ძლიერად უყვარდა ჩვენს მაყურებლებს.

ნატო ვანჩაძე ევრანისათვის იყო დაბადებული, სხვა მისია შემოქმედისა მას არ ჰქონია, და ბუნებრივია, რომ ქართული კინოხელოვნება ასე ინახავს, ასე განადიდებს თავისი პირველი უღამაზესი ვარსკვლავის ბრწყინვალე, მარად უკვდავ სახელს!

ძვირფასო ნატო: რა დიდად ნიუერი ბრძანდებითი და რა აშვილიო ჩინის, რა შუგულისა სიწმინდისა და სისადავისა თქვენი ტანადით...

როგორ უფაროდ თქვენსავე საუთარ ბედს და თქვენის მანათობლ მზეს და თქვენს მატარებელ მიწას, არა მარტო ქართულ, არამედ საერთოდ, მსოფლიო მიწას.

ბატონს პასტრნაკი

\*\*\*

ნატო ვანჩაძის სახეში არის ზეკაური სიმშვადე და ანგელოსის სისადავე — ანეთი თვადენი აქვს ქართულ ფრესკებზე დღისმშობლს, რომელსაც ეახლია საღებავი და რომლის თვადენი დახტრატელია მონღოლების და ოსმალთა თუ ლეკების ტყვისი...

ნატო ვანჩაძე კინოხელოვნებაზე მაღლა დგას და ამ კინოზე გადასაზრდით ის უახლოვდება პოეტსა...

ტიმინე ბაბიუ

\*\*\*

ნატო ვანჩაძის ხაზგასმული ქართული სილამაზე მოგვევლინა, როგორც საქართველოს წარსულის, აღუვანდებლობის და მისი ბუნების ნაწილი. ამიტომ იყო, რომ მისი მშვენება ახე პარმონიული იყო საქართველოს ბუნებასთან, ქართულ ისტორიულ ძეგლებთან, ქართულ ჩუქრობასთან და ჩახლურ სიმღერასთან.

ნატო ვანჩაძემ თავისი სილამაზის მეშვეობით თითქოს წაშალა საზღვარი სინამდვილისა და ხელოვნების სანაყაროს შორის, ხელოვნებაში გამოძღვანებული მისი სილამაზე ხალხის სულიერი თიფაქისი ვადავებას ემსახურებოდა.

სტიმე ნიკოშანი

\*\*\*

ნატოს ხეწდროვანი ხმის ნატიფმა მოდულაციებმა, ანუ ლი საბუთია ხმოვანი ფილმების არსტრული თეწქისი პირიბებშიც კი პარმონიულად გაამღერეს მისი თამში, დღესაც რომ გვხობდავს ადამიანურობით, სიპარმონიოთ, რომანტიკული, ვულწრფელი ან დღებულობით.

ცადება კინოფილი, ფერმტრათლებთან მანზე აღბუქვლი ჩრდილები. საბუთია კინოს ისტორიისადმი მიღწეული ფესტივალბზე არც ხშირად ნახავ დიღმებს საქართველოს სახელოვანი კინოვარსკვლავის მონწელობით, მაგრამ მისი შუქი გვყავს არ ჩამქრლო მდღღერი მაყურებლის მღზინებებაში.

მისმა სახლმა სამარადევიად შეამო ფურცლები სოციოლისტური კულტრტრის ისტორიისა, რომლის მამორავეხელ ძალასა წარმოადგენს ქმედითი მუშაინაში, ადამიანურობა, ყურადღება ყოველვე მწვენიერის მიმართ, რაც ადამიანთა ხელშია ჩადებული. სწორედ ესაა ნატო ვანჩაძის შემოქმედების არსი.

მიკოლა ბატანი

# შენიშვნები დღევანდელ ქართულ დრამატურბიაზე

გურამ კანკავა

შინაწულიან ღმერთმა ნუ ქნას, დაკინონდეს, რომ ქართული დრამატურგიული მწერლობა მხატვრული თვალსაზრისით ნაკლებად განვითარებულია სხვა საწერლო ვარსკვლავთან შედარებით. მაგრამ პარადოქსი ისაა, რომ დრამატურგიული მწერლობის უკლებლესი კრიტიკული, უშუალოდ და ქვედელი პოზიცია უკავია ჩვენი სინამდვილის მიმართ. თანამედროვე ქართულ პიესებში უფრო რელიგიურად და კონკრეტული თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი ჩვენი ცხოვრების ავანგარდი, მისი სიკვამლე. ამ პარადოქსს, რა თქმა უნდა, თავისი ელემენტარული ახსნა მოეძებნება. ეს ახსნა, რაც არ უნდა წარმოვიდგინოთ მორალდეს, ძირითადად ასეთია: დრამა, დრამატურგიული ვარსკვლავი ვერ იარსებებენ, თუკი მათ უშუალო კონკრეტული თემა არ ასახეს ცხოვრების მამოძრავებელი ძალები. მისი კინოზოული მხარეები თუ კონფლიქტური სიტუაციები და ისინი თავის უარსებობის მასალად არ გაიხადეს, მათი დინამიკა საკუთარ დინამიკაზე არ გარდაქმნეს. დრამა მხოლოდ ცხოვრების ამ დინამიკის უკვლავ აღმკვეთი ენაა მწერლობაში.

უდავოდ, ქართული დრამატურგიული აზროვნება მოიხოვს გარდასვლას, მხატვრული სულის ჩაღვრას, მაგრამ სულიერი დონე და სულიერი ჩამწვობა დრამატურგიულმა მწერლობამ უნდა შეეძინოს ირავლად მათი საზოგადოების ზრდასა და განვითარების პარალელურად. ჩვენი ყოველი, ჩვენი საზოგადოება იმედნად თბოულობს „საზოგადოების უმაღლეს ორგანიზაციას“ (ე. შევარდნაძე). მეტ განვითარებას, მეტ დანაწევრებას და ერთგვარ გარდულებას, რომ დღეს ყოველი ქართველი დრამატურგიული პერსონაჟი, რომელიც „უკვლავსოდ“ შეხედულებითაა შეზღუდული, ამ საზოგადოების ინტერესების შესაბამისად — ერთმნიშვნელოვან აზროვნებს. არ აჯობა, რა სწორიათ ამ პერსონაჟებს უპირველესად — ბიურკრატული სიმახინეთივან თავის დაღწევა, სამართლიანობისა და სიამარობის ძალმოხილება, თანსწორულებანიშობა და კანონზომიერების დაცვა, რას ვერ ეფუძნება ამ პერსონაჟები? „კონსერვატორულ ტიპს... ხელმძღვანელისა და ხელქვეითის ურთიერთობის უკვლავდასრულ ფორმებს, ბიურკრატული დამახინებებსა და ფორმალურობას...“ (ე. შევარდნაძე, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XVI ყრილობაზე წარმოქმნილი სიტყვიანი). უკვლავ ეს საკითხი იმდენად გააუფლებელ, პრინციპულ, თვითმარტულად აუცილებლობას წარმოადგენს და იმდენად წააგავს „პირველი დახმარების აღმოჩენას“, რომ ჩვენი დრამატურგიის სიძლიერების წყვეტილება, მას მოჰყვება და ამ წინადაცხვ იგივე ამ სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემატიკის წრეში ექცევა.

ქართული დრამატურგია არ კარგავს რეალურებს გრძნობას და თავის შემოქმედებით თემად იხდის რეალურად წამოჭრილ, აქტუალურად არსებულ მუშავე პრობლემატიკას. იგი ვერ მოზოიბდება და ვერ მოწყდება საკითხებს, რომლებიც, ამავე დროს, ანერგოტიული არიან. ჩვენს შენიშვნებს პრეტენზია არა აქვს მოვეცეს ქართული დრამატურგიული მწერლობის სრული სურათი; ამ საუბარი გვეყვება ბოლო წლებში შექმნილი პიესების ერთ ნაწილზე.

\*\*\*  
ლალი როსხვა ახალი სახელია დღევანდელ ქართულ დრამატურგიაში. ჯერჯერობით ამ სახელთან დაკავშირებულია ჩველთვის ცნობილი ირაკლი ჰევა, მაგრამ ამ პიესებში ავტორმა ნაოლად გამოხატა არა მარტო საკუთარი აქვმა თეატრისა და სცენური ცხოვრებისა, არამედ, საერთოდ, აღმამართ ფასეულობების შესანიშნავი გარკვეულობა. ლალი როსხვასთვის უცნობია განკუთვნილი თუ სიმბოლური აზროვნება. მისი აზრით, დრამა, საწერლო ვარსკვლავის, უკვლავ უფრო კონკრეტულია დროსა და სივრცეში. მაგრამ დრამა უკვლავ უშუალოდ ეთვლება და ხარბად ტენდენციული სივრცეში დისონანსებს, ცხოვრების ბასრ და წახნავიან მხარეებს. აღმამართ დღი ტიპიური დრამაში კარგ გამოხატულებული ასახეს პოულობს და ამგვარად ცდილობს ყოფიერების შესატყვისი, ტოლფასი სურათების შექმნას. მისი პიესაში „პრინციპი“ იმ აზრია წამდარი, რომ არ არსებობს ამ ქვეყნად უფრო იდეალური მდგომარეობა, ვიდრე აღმამართ ღირსება. ღირსეული აღმამართ — ცხოვრების აზრს შეადგენს და იგი მკვეთრად უნდა გავსეოთ ნათესაფერი გარემოსთან, მდარე უფერულობისაგან. მათი ერთ სიმბოლურად დაეცება არ შეიძლება. ლალი როსხვას აზრით, უნაშბი და, მორე მზრვე, შემოქმედებითი იმპულსებით დაქოლდებული აღმამართები ერთმანეთს ვერაოდენ შეერევიან, საერთო დნეს ვერ გამოეცნენ. ზეგობრივ კონტაქტებს ვერ დაამუშავენ, უნაშბობა და ნიჭიერება ერთმანეთს მუდამ გამოადვენის, გამოართვას და მათგან რაღაც ახალი შესამე ღირებულება ვერ შეიქმნება. სიმბაძელ და საკეთე ახლობრივი დღიურობისაგან დაზღვეულინი არიან, ერთმანეთისთვის შეუვალ სიღრმეს წარმოადგენენ. ავტორის ძირითადი თვალსაზრისით, შემოქმედებითი სიბუნის, სულიერი უანგარობისა და მეორე მზრვე, ზეგობრივი მანკიერების ურთიერთგამომცხვავი კანონზომიერება — უყომობისობა, მეზობლია და მაქსიმალისტური...

ეს მარლადეა ასე უნდა იყოს ცხოვრების უფერულობა და სიმდარე შეუთავსებელია შემოქმედებითა გაგვებულ ცხოვრებასთან, ირავლისა და აქარის შემოქმედებითი ყოფიერება რეალობის სრულად განსხვავებული სიბრტეა. მაგრამ პიესის ეს ზეგობრივი აქვლობა კარგად არ უნდა იყოს შესწირისაგან სინამდვილის რეალიზაცია, მის სპონტანურ ბუნებასთან. თუკი პიესაში ირავლისა და პატარაკატის შემოქმედებითი ნებისყოფა იმარტვებს, ხოლო სხვა დანარჩენი საცუო რანგის პერსონაჟები ჩრდილში რჩებიან, ეს პიესის კონცეფციის გამარტვება კი არაა, ეს ცხოვრების დღიის ტრიუფი კი არაა ლალი როსხვას პიესაში, ეს თეორიული ზეგობრივი „სპეცირიული იმეარტების“ დემონსტრაციაა და სხვა აზრებრი.

ლალი როსხვას ხელი ქონდა ტრაგედიის მასალა, მაგრამ იგი მან არ გამოიყენა. პიესაში, უბრალო, უნდა ყოფილიყო თანდათანობით სვლა ფარსად ტრაგედიამდე. აქ კი ხელთა გაქვს თანმიმდევრული განვითარება ფარსიდან — ვიდრე ადრეულირების აღმოჩენად, ზეგობრიობის სასრუველ ნორმებამდე, რამდენადა შემაქლებელი —

იარკლიმ, კატომ და მათთან ერთად რეზომაჲ აჲობონ უყვალს, მიუღლს მათ ირგვლივ მათე საზოგადოებას და ერთის ხელს დაკვირო მოი- შორან ისინი თუადან? სინამდვილეში, ეს ასე ადვილი არაა. რო- ვარ ზუსტდეს ეს მათ: თავისი ტალღური თუ თავისი გულწრფილი- ნობით? საუთარი უნაგარიობით თუ სიკეთისმოსურებით?... უკუ- დივე ზემონამოთვლილი თვისებები საკმოდ სუსტია იარაღია უმა- სობასთან საბრძოლველად და უსამართლო გამარჯვების მოსაპყრებ- ლად. სინამდვილეში როგორ შეიძლება დამატურადელი ბრალისა ბრძოლა გმრულად განწყობილი უმახ საზოგადოებას და შემოქმედების პიროვნებას შორის? შეიძლება ითქვას, ამ კითხვას ზუსტად პასუხისა არაა გაცემული. რა თქმა უნდა, სწორედ აქ იწინს თავს პიესის ავ- ტორის გამოუცდლობა, მისი მხატვრული გამოცდილების ნაკლებ- სობა სინამდვილის რეალობის გამოხატვაში. დღეს, აღბნა, პიესის ავტორმა ჩემზე ბევრად კარგად იცის თავისი ნაწარმოების სუსტი მხარეები: ეს ხომ მისი პირველი, საკვირო შესასრულებელი? პიე- საა...

მაქს თუ არა მე უფლება ვყვამათო ლალი როსებს ლიტერა- ტურული პოზიციებიდან? ან ვიცი, შეიძლება არაა მაქსს, იმიტომ, რომ პიესა ავტორს არ გამოუყვებინა და ამინაა. ლიტერატუ- რის ფუძკი არ უქუციათ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რაკი პიესა თა- ვისთავად შეზღუდულია და დამატურადელი მოვლენა, ჩემს ხელთაა და მოიხილავს აწინ-დაწინებს, არ შეიძლება არ შევხვი მას ლიტე- რატურული თვალსაზრისით და მეტად ნიჭიერი ავტორის პირველ ნაშრომს ჩემი შეხედვები არ შევთავაზო.

...სადღაც ლიან რომელიღაც სექტაქლის პრემიერა, ნაწარმო- ებსაც უნდა ჰქვია — „პრემიერა“. მაგრამ მის შესახებ ჩვენს თოქმის აზრები ვიცი და თურმე არცაა საჭირო ვიკითხო. პირველ პლა- ნზეა გამოძახილი ღირსება: ადამიანისა, ადამიანურ ურთი- ცობისათა სასეციულო და იმ ზემობირ-ფსიქოლოგიური მოზიკის თავსებურება, რომლის შესახებაც ზემოთ ვთქვი. მიუხედავად ადამიანისადაც ასეთი გახანცხლებული ურთადებების, ლიტერატურულ თვალსაზრისით, პერსონაჲთა სახეების მხატვრულად მოლოდინ გა- მოწყობილი არაა. ლალი როსებსს პერსონაჲებს აუღიათ მიღაობა, მათი ხასიათები თოქმის დამატურადელი არ აჩიან და ავტორი მი- ნიშნებით კმაყოფილები.

რამდენად პიესა მომელოა (ავტორი თავისი ნაწარმოების ენარს სწრედ ასე განსაზღვრავს)? იქნებ იგი ტიპური იაზრით დრამაა? უკუელ შეზღუდული, სიბოდა ავტორის იგი გავარტყმია, როგორც იაზრის დრამა, რადგან პიესაში არაა მარტო მასალა დრამისთვის შესაფერისი, არამედ თვით ლალი როსებსს მშვენიერი მხატვრული ტემპერამენტი, მხატვრული ხედავ და მგრძობილებელი. იგი კომე- დიური ავტორი არ უნდა იყოს. მაინც პიესა მეტ სერიოზულობას შეიძენდა, დამატურადელი მასალის სიმძინარე აღქმას ავტორი რომ მიეყვანა პერსონაჲთა გარკვეულ ვარტყმამდე.

ცნობილი გახდა ლალი როსებსს მეორე პიესა — „სეზონის გახს- ნა“, რომელიც სრულიად განსხვავებული თემატიკით მოკვლევული და სახეების განსხვავებული აზრთაგანსილებულია ადვილად. თუკი პიესაში „პრემიერა“ შთაავარი გმირები დიდი ქალქიდან პრაინ- ციულ თეატრში მიიწარმოებოდნენ, რაკა სწრედ აქ გაბნაღნი მათეა სისხვითი შემოქმედებითი ფრთხი, მეორე პიესაში საბრისპირო მოვლენს ვაძრევეთ. შთაავარი პერსონაჲები იცდილობენ პრაინ- ციულ თეატრს როგორც მათე დადგენი და აღბნე ქალქის ხე- ლიბების შეთავარი თაჲ.

თუკი პირველ პიესაში ავტორი პრაინციულ თეატრს, მის გა- სვლილ სექტაკლებს შესაზური რომანტიკულობით აჯერწერს, „სე- ზონის გახსნაში“ სრულიად კონტრასტულ შეზღუდულებებს ვაწედე- ბით:

ნი ი მ (აღვანებილები, ცრემლები უცებ დააწერდა) — არა, აუ- წერელი არააგანსილებული არა მყოფისნი უდენი რევისირების საზღვარი პარტიკულური მოზიკურული გარდერობის და მისთანა თეატრის კიდევ რომ დავგარტყავემ! თაჲე რომ დავგარტყავემ პირ- სიობის უდიდენარ გამოიბოგეს! მაურებელი? (ხული შეეგება, ხე- ლებსა და ასახავებს) რა ვთქვა, ან ვიცი! ვალსილებო? სოლოდო პიესებიტორი რომ დიანთავევ ავტობუსს, და არქაქ ვაძრეზინა... უკან დაბლები მისიდევე... „ცრტიკი მოიდა, ცრტიკი მოიდა!“ მეტე ჩვენ-

თვის ამინდო ხომ არ არსებობს? წვიმა, სიცხე-პაანაწეება, ყინვა... გასტროლოში? სასტროლოში? ერთხელ კიანავ მორიგება მისინა ბალიდენობი, ნესტი, ნესტი... ხარკო? სასტროლოში? ჯამა ხომ არ შე- იძლება? ერთხელ ასილებო და სისხლე გავაღ...  
მე პირადად არ შემიძლია ასე მოკლე ინტერვალში აშვარი მკვეთრი შემობარტუნების ახსნა. თუკი გამოშვებე მიზეზთა ძეხვისგან არსად დაძვრებას მიმართავდი, უშეშლო შეთქვა, რომ ასეთი მო- ულოდინო კონტრასტის ახალგაზრდა ავტორის აზრთაგანსილე- ლებში თუ არა ახსნას ახლის შემოქმედებითი ძიებებო, საკუთარი თვისი კოანის მდვილობით, სწორი გზების მოსწევი. მაგრამ ამ ზოგად ფრანუების მიღმა ზუსტ არაა და ახსნას მე თვითონ ვერ ვხედავ. შემობარტუნებო მის მოსოვლაქმეში მართლაც არ- სებითია. ამოთხიცი ცრადსული. როგორც ჩანს, მაინც, თავისი „პრემიერა“ ავტორის მეტისმეტად უწყინარი, უწყებელი თუ უღო- ტურული ქმნილება ეტყენა და ამჟამად კომპენსაციისთვის? „სე- ზონის გახსნა“ — სახეებითი საპროსიპიროდ — პირქეში, მოცადე- ლი და უშვარი ფრეზები ახსო.

დღეს ჩვენში დრამატურული აზრთვების მზივე ყველაზე ორი- გინალური მოვლენად ლალი როსებსს პიესები მიიჩნია. სწრედ ამი- ტომ ჩვენს არ მოვერტყები შევეამათობა მას პიესის ნაკლო- ვანი მხარეების გამო.  
პიესა „სეზონის გახსნა“ ჩემში ეცხვ ბადებს, პირველ ყოვლისა, იმიტომ, რომ მისი შთაავარი გმირი, ზოზო, მიუხედავად სავალლო მგოკო- მარტობისა, მეთხებულთა თანაგრძობისა არ იწვევს. განა ეს სავანავა- გრობებო არ არის? ახალგაზრდა, ნიჭიერი მხახიბო ქალი დღე- უკის პირას მისებოდა, მაგრამ მეთხებულთა შეცდომებას და სირა- ბულეს არ იმსახურებს. თანაგრძობისა, აღბნა, იწვევს ის. ვინა თავის ხელს რამდენადმე თვითონ წარმართავს, გადამწევედ ნაჩვენასაც დადგამს და უშეშდ მარცხება, გარემო-თიარების მხებვარბო აღ- მარჩნდება. ზოზო ეს ვისი მხებვარბო? იგი თავის თაჲში ვერ პოლობს აუცილებელ ძალას, საკრდებს, ნებისყოფას — ურარი ურისას უმა- სობის, ვადღავს ნაჩივი თავის ციხვრების გარკვევისთვის ეს არა, თავისი ციხვრების შექმნისთვის და ისეთი შთაბეჭდილება ექ- მნება, რომ ოცდობა და ჭკუითი სავსე მისი იობის მისთვის ექ- მელაზე აბლიბოდა და ძვირფასი სავანეა. ზოზო მეტისმეტად, პრაინ- ციულად უმახობს. საბოთოდ, პიესა „სეზონის გახსნა“, უდავოდ, ფსი- ქონალიტურული დავიდეების სფეროს უფრო განვითარებას, ფსი- ქონალიტოსის მასში ბევრად უფრო მეტ სიწარალეს ამოიკი- თხავს, ვიდრე რეალისტურ ცრატორის თაჲი.

პიესაში კარგად არაა გამოჩენილი, რაკში ედება პრაინციის ბრა- ლი ადამიანის დანქინებისთვის და რაკში — არა, არაა გამოჩენილი — რაკში ზოზო თავის თავის წინაშე დამნაშავე და რაკში დამნაშავე ცხო- რებების სილხვრები მის წინაშე, ამბოტო, ცხადია, თანაგრძობისა არ იმსახურებს ის ვარტყმად, რომ შთაავარი პერსონაჲები (ზოზო, დეო) სისხუთავს არ იცევენ — არც ფოზოტურად და არც მორალურად. ეს რომ პრაინციული ყოფის ბოლო არაა. ე. ი. აქ არაა გამოჩენილ პრაინციის რლო, თეატრის რლო და თვითონ პრაინციების რლო საკუთარი კუთვნიების მიმართ. მეთხებულობის ეს ეს გამო- ჩენა საინტერესო იქნებოდა.

პიესაში ზედმეტად გაურბილებულია და გაილიბული ადამი- ანთა ურთიკობისანი, ადამიანთა ღირსება და მათი გრძობილი. ად- ვილი უცე ადამიანის ღირსების გრძობის საოკრ დაწვლავთას. აქ აზრები არაა ტახტობული. ყველაფერი მტრეუობის, შუადა დამაცე- ვად, გამარტყმული და გაურბილებულია. მაგალითად, ავტორს ამ რეალისტურ პიესაში მიჩნია დასასხებად, რომ ნორმალურ მამა- კის სუფთაში ურდალად გაუმოხლის ნახვარადშემოხებო, ნახე- ვრადესტო მეორე მამაკაცს, რომ ცოლსა და ცოლს დავეთვინარი რუფლებზე უკვს, რა ჰქვია ამას — გრძობათა სიღვრეცე თუ ვა- ლსობილება? უკუელ შემოხებო, ამ მამაკაცის მზივი, რომლებსაც დეო ჰქვია და რომელიც ერთი თობაში ცხოვრობს არ ქლდენს ერთად, ეს ცინიზმი არაა. იგი ხომ მდარე უკუელდობლობის განს- ხიერება, მასში ნატურალისმამა ვაიარჩავა. დეო არაა დაბატული როგორც ცინიკი.

პიესის ხელს ადვილად ზოზო, ოცდახუთი წლის მხახიბო ქალი, სულიერი მოიხივნებს ამედავენებს, ესახებება მადად მატერიბზე და



საკუთარ ცხოვრებისეულ მაჩვენებელს მერმანს, შემდეგ კი ფრაკურად ხდება მისი, მაგრამ საქმისათვის თავის დის, ნინოს ქორის, — ლოს — გამოჩენა, რომ უკვლავად უქმელი და ნაპოვნიცაა ერთი-მანად მიიყვანოს. აქაფრად ნაადრეს, საქმე ისაა, რომ ყველა გონივრული ახსენი არასტაბილურია. პიესის მთელი დრამატურგია შეიქმნა იოკისა, ასეთ გატარებულზედა ამხედველი: ლეოს ცოლი ნინო, რასაკერძაზედა, ვერაფერს ვერ ზღვდება ლოსა და ზონს რომანის შესახებ — ისე ვადატურბოვია მისი სეპარული საკუთარი შეუღლები მისი... მუშაინი ხან დღედაღამების სცენების შეყვანება, ნივთები მსახიობი, ხან კი მარტოველი და ნაყბიანი. ერთი უკვლავისოდან მერე უკუაფრთხილი გადამავს ისევე აფხვლად ზეირდება, როგორც ეს ავტორის მიესწრება და მოესხათათა. როგორც თეატრალური, ისე ლიტერატურული თვალსაზრისით, ყველა ეს კონტრასტი დასაშვებია და შესაძლებელი იქნებოდა, მაგრამ ლეოს როსების პიესაში ამ ექსცესებსა და სახედოვარს ამბებს ზედმეტად ჩვეულებრივად, თითქმის უკუაფრთხილად, ნატურალიზმით და გავილტვით ხასიათი მიუღია.

— ასეთია მსახიობის ცხოვრება პროვინციაში — გვეუბნება ამ პიესით ლეო როსება. — კი, ბატონო, მწუხარებით ვეთანხმებით და თანხმობს ნინოდ თავს ვერაფერს ჩვენ, მაგრამ მისი ასაკის დროს ავტორის ამ პროვინციული უფრად დადი მხატვრული დიდხანაა უნდა აშორებდეს, ეს ამბები უნდა დასაშვებ იყოს უმადლესი სოციოლოგი, უმადლესი მორალური განმარტებელი. ასე ვთქვა, ზედმეტი ნატურალიზმი, რაც პიესაში უკვლავ ნაზეზე იგრძნობა, პროვინციული ურვის ხატის დროს საქმიად წარსიკა. იგი მხატვრული გემოვნების დიდ გამოკვლად იქცევა. სწორია, რომ ეს ვითარება საყოველთაოდ ცნობილია.

მალამ მოქმენს ლეო როსებასთან ის ზეირი, რადგან იგი ხატებს გარემოს ისე, რომ თითქმის გარემო სცენაზე თუ მკითხველს თვალწინ წარმოადგინოთ ახლა. ამგვარ ასეთი გარემო თეატრი. თეატრი, თავისი სეზონის განსწი. პიესაში უმადლად წარმოადგინოთ ახლა, მაგრამ რამდენი რამ ვაგვიძის მის შესახებ, მისი ცხიერი ინტერგებისა, შეუბრალებელი გრამებისა და მხატვრული ხიოკების შესახებ.

თამაშ კლამენ არაერთი პიესით გაამდიდრა ჩვენი თეატრალური რეპერტორი, მაგრამ დრამატურგიული არსებების სისავსე, გვერონი, მანვანამბრებელი პიესით — რძლი დაშვებით მსახიობი დამანასათვის — მადლურა. ნაწარმოები გამოირჩევა დრამატურგიული პრინციპების სისხლსავე სწრაფად, აშკარა თეატრალურობით და კომპოზიტორი გააჩნების გარკვეული მოდერნიზაციით: პირობითების მხატვრული ტექნიკა (დემონსტრირებული პირობითობა) მასში მასქმნულადა და გამოყენებული და სცენარ სივრცეში ვადაწეუქით თვალსაზრისით (სინოგრაფიულად) პიესა საქმიად ირგინალურ შთაბეჭდილებას ტრეებს. ამ მხრე, პიესის თითქმის კონვემტორაფიკის გამოსახველობითი პლასტიკობა და მრავალფეროვნება აქვს შექმნილი.

მარალად, პიესის სცენოგრაფია იწვევს ჩვენი თვალის უკვლავად: ყველა პერსონაჟი სახეზეა, ყველანი სცენაზე იმყოფებიან (და არა რომელიმე კონტრეტულ, ლოკალიზებულ და უყოფილ დაზღუბებულ ადგილას), ბოლომდე სცენაზე რჩებიან და თანამხედველად, მონაცემებით ებნაინ თამაშში. დრამატურგიული და სცენარული არსებობის ეს მხარე, უდავოდ, კავშირშია ევროპული თეატრის ზოგ მონაპოვართან და მიგვიანშებს პირობითობის დღევანდელ კულტურაზე. თამაშ კლამის ბუნებრივი პიესაში წარმოადგინოთ სცენის — ცხარეულ სივრცეში — არა დეკორაციები (იოიკი ატეკუაჩებულა თეატრული წარმოსახვა) თითქმის არა ნაწილები რეაქტივით, ცხელხეობის ამბარაკით კი პირობითი მონაპოვინი ხდება (არ დასა აპარატი). ამიტომ მკითხველის (მკითხველის) უკვლავად ვარგან მონებებზე ნაყვლად ჩერდება, მისი მხატვრული ცნობიერება მერტადა მიზოლოგიული და მლიანად პიესის იდუარ ვაზღუდა ვადაცხილი, კონცენტრირებული.

თავისი პიესით მან შემიძინა პოეტური არსებების მხატვრი ნაკადი (რაც ასე საგრძნობლად აქლია ჩვენს დღევანდელ დრამატურგიულ შერჩობაში). პიესაში „რძლი დაშვებით მსახიობი ვაგონასათვის“, რომელიც ბევრად განსვავდება მისი სცენური გამორკიდებისაკენ, პოეტია იქცა — თმად, იქცა კრიტიკულად. იმიტომ, რომ პოეტია ამ შეშველი მემოზობ ხასიათობა, პიესაში ძირითად მხატვრულ-წიგნობრივ განსწილდება შეადგენს პოეტია, რომელსაც

აბრეჯე, წიგნობრივ ღირებულებათა შეაღის სახე მიუღია კრიტიკული პროტესტისა და სულიერი მოუსუიდელობის სოციალური მხედველობის ცავს. ესევე ისაა, რომ ავტორის ეთიკური თვალსაზრებები, ადამიანის უსამართლო და ლოზობა შეიქმნა წაწეული გადაულახავი დაპირის — პოეტისა, გრძნობათა უნაგარო სისტემას. თამაშ კლამენ იცის, რომ მიერგებობისა გრძნობათა უნაგარო სისტემის წევადგინობა ძალა მის მიუწვდომლობაში არის. მიერგება არ ხდება პოეტია (უ. ი. ანის არხება) და ამიტომ ვაგრძობს, უფრთხობს მას: მისი ტრანსპლანტაცია ძალზე პირის, მთავარი მკითხვის, ანის სახე პიესაში ისეთად მოუსუიდევი ბუნებია და თანამედროვე ცნობიერებით გამოირჩევა, როგორც მუდამ თანამედროვე და მოუსუიდევი პოეტია სახე ჩვენს წარმოდგენაში. ამვე დროს, პიესის ავტორი ვაგრძელებს, რომ არა — ანუ პოეტია — ადამიანისათვის საქმიად უქმობ რჩება...

ავტორი ვაგრძელებს ახალგაზრდა კლასის ცხოვრების დრამას, რომლის ძირითადი სულიერი ირგინტირები სწორად „მამლიტის“ კოფიტირებას გულისხმობენ, მის წიგნობრივ ფონზე უნდა აკითხვობოდნენ და გამოფრინ. მოთხველის (მკითხველის) სამსჯერებლო ვაგონილია —ადამიანის ცხოვრების ერთი ნაწილი, რომელიც გამოკვეთია, მიხვდა ადამიანში „მამლიტის“ შემსრულებელი დასის უკვლავლად რჩება. რომელიც დასი ვაგონილია ამხედველი საქმეტელს — შრქსპირის „მამლიტის“. მის გამოკვეთა, უფრადღების მიღმა დაჩრდა ადამიანი, მთავარი რძლის შემსრულებელი ანო: თეატრალური დასი, განსაკუთრებით კი მისი ირგინტირ რეგისიონი, უნა ვაგრძელები, რომელიც საქმეტელში მთელის სიღრმით უფრეებს როგორცაა ვაგონილი და როგორ უნა დაიღუპოს —უფლავაბეზრად ადამიანური სწინდელ (დასი სახელს იღვევს ამ საქმეტელში), დაღუპის ვაგონიკი თელების მასალურად იმავ განურჩევლობას ვაგონინეს (რაც პიესის მიხედვით წიგნობრივ ტრირის უდრის) ახალგაზრდა, რაკვეროს წლეს ქალის, ანის სოციალის მთავარი.

ახა, ახა დაწინაშეობა რჩება ჩვენს უყოფიერებაში თეატრის, შექსპირის — გულმკერდული ვიკიანობა (უკვე მერმანდელ) ჩვენ — და ახდითე მონარქული ვესაბუნებო: თეატრი ვაგრძელებს, რომ არა უნდა შევდეგდეთ ანისა და მის მსგავსათა ბედის წინაშე გამომცნობაში: მათი სამსხვერპლო სისხლი „დებრეთის სწეურია“...

თამაშ კლამის პიესაში დემპროზიციის აშკარა ნიშნები შეიკნობა. მის (დემპროზიციის თვალსაზრის) პრინციული ხასიათი აქვს მიღებული, მაგრამ ამ თვალსაზრისის ბუნებრივად ტრეწმის ის, რომ არა, რომელიც არასტაბილური პიროვნებაა, სწინდელ რომ სწინაგადღებობი ადამიანია და თმეტი ტრადიციული ვაგონის გმობად აღარ ჩაითვლება, ის, რაც ლეო თანამედროვე საზოგადოებაში პიროვნების შემსრულებელ დრისგად უნდა ვაგონი, უდავოდ, სწინდელ რომ ანოხია. აქვან დასვენა, რომ ანისაგანდრებულობა შეიკნეს რაკვე იდენტრისა. ვაგრძელო თმედენ იმი, რომ პიესაში არის სულიერი სამყარო შეუფრთა (არასტაბილური და იმიტომ...), მისი პიროვნება არ ექმნებოდრება სავერო მერმანდოზებს (მისი ავგონობა სისუფთავე) წიგნობრივ კორპისაგან დაცულია (თანამედროვე „დემპროზიკალი“ იფლავია), მაგრამ რაც მის რჩეულ ადამიანად აქვევს და რაც, ჩვენი აზრით, პიესაში ყველაზე უმოვარჩია, არის ის ფაქტორი, რომ არა პიროვნული კონფლიქტის დაუწინებელი მტერია. იგი პიესაში ურჩისიკობება უკვლავია, რაკვე (სოციალური შინაარსი დეარკა, პირობითობის გარკვეულ ფორტულ იქცა, რაც მხოლოდ იმპროვიციის ძალით სულგმებლობს, გამოსიტავს დამანის ვრების სიზარტეს, ურჩისიკობდება საზოგადოების დაწველს სიყვლად და ნარქსებერ ვაგრძელებლობა...

კი მაგრამ, თუ საზოგადოების უდიდესი ნაწილი ნებებად ცხოვრობს ამ სოციალური და სიყვლად საკუთარ კლად აქვევს, ხაიილი — სასოციალური ვაგონიონი არტია თვალსაქმეთა, ვაკველი შეუღლებულები, ხილი ვაგრძევა აცტრის მთაში სრესობისა, რაკომ არ შეიქმნება, თმეტი უმადლესობისათვის შესაქმელი ასე ცხოვრება. შეუღლებული აშკარად ვაგონიონი ჩვენი სცენათა არსებობა რაკომ ვარჯღევი და უწინაგადღებობი კონფლიქტის მტეკარ არტახებს, ვაკვევებულ ეროფეროვნებას, მტეკარ კონფორ...

მსლ სიბერეს? ალბათ, იმიტომ, რომ სწორედ ცალკეულ პიროვნებებს — ძლიერ სულის ადამიანებს — არ შეუძლიათ ცხოვრება ამავე არსებობაში. და ანოც ამის მაგალითია.

ჩვენ კი, რომლებიც შეტრდები ვუნებთ ამ გამორჩეულ პიროვნებათა სიტყვებს, ვუფრთხილ მაი არადაპირაბამულ მოქმედებას, არ შეგვიძლია არ განვიცადოთ მათი ნებისყოფის ძალა, მათი მიზანსწრაფვის გამომსახველად ერთგვა. ასეთ შემთხვევებში ჩვენ ვგრძობით, რა უსაჩუქრო სიმძიმეს შეიცავს თავისუფალი აჩრდილის გაუმჯობესება. რა უსაჩუქროდ მძიმეა ნების მიმართ თავისუფალი ქვეყნისადმი, თვითონ თავისუფლების განცდა. იმიტომ, რომ ის, რაც კონფორმის უპირისპირდება — ეს არის თავისუფლების შემოქმედი აქტი.

ახლავარდა ანოც წვეობიანი თავისუფლებისაკენ მიისწრაფვის. მას სურს მთელი არსებობა სწავდეს შესწავლის ოფლიანს ხელტარს სიწველეს, მაგრამ, ამავე დროს, მთლიან გაბედულობით შეუტაროს ამ მაქლაუნს, რომელიც აწვევთარებს და მონიტორს სდის საზოგადოებრივ ცხოვრებას. როგორ იბრძადა კონფორმის წინააღმდეგ? ამის დასაბუთის თუ გათვითალისწინებთ — ესაბუთა, მაჰერი ირინოშვილი, მოკლენაია და ქვეყნის მიგრირაციონებელი. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, დიდი და მკაცრი სიმაჰრობა!

თეატრი — ნოკლოფორმისტული მოკლენაია, ფურბობს პიების აკტიური თავის მიზანს გმირთან ერთად, უნდა შექმნდეს ასეთად და იწვევა. ამაში მისი მიზანია ძალა. სწორედ ეს ძალა უნდა არის თეატრის ფუნქციონირებისთვის. თავისი ცხოვრების წინა მას სურს სცენაზე შეტაროს ბორკი და სწორედ ამ ვითარებაში, ამ დროს მას შენაშენავე და მიწვევენ თეატრში, ასე გასინჯეთ, ოფლიანს როლის შესასრულებლად.

მაგრამ ანის დიდ იმედებს არ უწერია აღსრულება: მისი არსებობა დარტყლილია, აქვია ნოკლოფორმისტი იტყუა ბედსწერად. მარტობაში არა შეუძლია არს უღებს არამდინერ ახლავარდას, რომლებიც შევლას ითხოვენ მისგან. და როგორც ერთ ფრანგულ თეატრულ კინოფილში ხდება, აქვდა იწვევა გაუგებრობათა გაუთავისებო სიერბით, არის ყველა ექვოს თაღის ოფლიანს შეხებას.

მოკლენაია ანის მოზობელი დიდის ინტერპრეტაციის, თეატრული შექმნის ანის მიერ შეადგინას ოთახში უცნობი ვიყვის შემოხვევა — „თავზე დაფი დავგახსნი, მთელი სოფლის თვალწინ ტალახში ამოკვამობარ, ასევე გადავინო, თუმცა ვინც კი მოუკარებდა, ყველას არს უღებდაო: კი, ბატონო, ვაგნებდები, დაფრუებ ამ მინთი ამოკვამებ პირს. შენ კი ვინც ფრანკულ მოგიაკურს...“ სწორედ ამ რწმუნებას მოიხატება, თუ რა განუზომად ესუბრება ადამიანებს გამორჩეულ, ძლიერი სულიანი დაქვადიებული პიროვნებები, ჩათა უარსობად და გაუგებარაშეხელი შოის ერთფორმებამ არ ჩანქას იმისი. პიების მოთხვეული რწმუნებები, რომ აუცილებლობა გმირული, მტკიცე სულის მქონე ინდივიდები, როგორც, პავლიკოვი, ანია, რომლებიც შეუტრდენ კონფორმისტულ სიფუქრებს. ეს გამორჩეული ადამიანები ქმნიან ბორტარეს სტანდარტებს, ადამიანის ნორმებს და ახალ კულტურულ ფსახეობებს, ამ გამორჩეულ პირთა „სულიერი ტერიტორია“; ამ „სულიერი ტერიტორიის“ ვსკლდობა ერთფორმა გაზარტა ჩვენი ხსენა და ჩვენი გადარჩენისა.

შეიძლება ითქვას, რომ ურასახელი სუფლიანის ძირითადი წვეობიანი-ფილოლოგიური ტენდენციები თავს უკრავს სწორედ ანისთვის შემოქმედებაში („თავისუფალი თმა“, „არცა ქალქს ძინავს“, „შეამოპავლობა“) და გაბედულად პოულობს სიბრწყინსსს.

იქვს „შეამოპავლობა“ თითქმის წარმოადგენს ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების ანტიმთერ თეატრს. ამ პრესტიჟიზებულია ერთი ოქახი ამ საზოგადოებისა და მისი სიყვარლის მიხედვით გაყვებულთა კიდევ განუკავადებული დასყვების. რამდენ სიბრტყელ და სიყვებლედ აღმოჩნდა გათქვ გომულდარის ოქახში (ეს ოქახი კი ერთერთი სანავადილოთა ქალქში). საქმარისა თურმე ჩვენს ყოვას ობიექტურად გადავინა და აღმოჩნდა, რომ მთელი დიკორში აშენებულია შენაღულ სიყვებულე. გათქვ გომულდარის რესპექტიბელური ოქახი ამ შენიღბულ მანკიერების განმსახიერებელია. საქმარის გახდა ერთი მართალი სიტყვა და ეს თითქმის და დიდი რადაციების მქონე სახლი კინადა დაშლის პირას მივიდა. სიმაჰროლუ საიყარა ძლიერი არღვევს ამ ოქახს და მოთხველმა (მასთან ერთად მაუერებელში) არ იყის: ეს პატარაქალური, ვკარიშვიდური

ამბიციებით აღებუდილი ოქახი გადაურჩება თუ არა სიმაჰროლიტი განმადის, სიმაღლის გაწმენდას.

სწორედ, ჩვენ ყველანი — ყოველდღიური რეალობის განმსახიერებელი — იმით განვსვადებთ თეატრალურ ფიქარაზე გასიხულ — ადამიანისაგან, რომ ჩვენს ყოველდღიურობაში ადამიანს არც ნიღბი აქვს ავირეულოთ და არც გრძობია აქვს სახე შეიხელოთ, მკაცრად იგი (ყოველდღიურობის ადამიანი) მხოლოდ თავისი არსებობის დასადურ მხარეს ავლენს და თავისი ფსიქიკის ინტერაქტივი არ გახდება; მაშინ რაცა სცენურ ცხოვრებაში შეტრდენა სიღბათა თუ გრძობათა სახე შეიხელოთ, შენიღბული, მაგრამ იმდენა სახელების სწორედ საყოთარი ცნობიერების ინტერაქტივი ჩაგახედოს და კლიდობის ბოლომდე იყოს განხილვის. (აქვენს კი არ დასჯენ უნდა უსაქმიანობა, რომ საყოთარი თავის შეტრდენა — პირდაპირ და უშუალოდ — ადამიანს უჭირს და იგი არის გზებს ცებებს; სხვათაგან გაიყვების, იდენტურობის გაჩი, სხვისი) შეშველობა აქვებებს ამას მასი მდკომარტობის თეატრის კულტურული როლი.

იქვს „შეამოპავლობა“, ამ მხრივ, ყველაზე ენსაჩილებელი და გასნიღბი პერსონაჟა გურამ გომულდარი. იგი გამოიქვას სიბრტყელ მონაწილეს, რომელთა გამოიქვას მის გარდა ვერცხვს გახდება; მას სურს მისი თაობის გამოსვლას საზოგადოებრივ ასპარეზზე მოქვს რამე სახელად ამ საზოგადოებაში, რომ მოვიდა თაობა და ეს მისდა ახალი ნიშნია, რამე ნიშნავებული ადინსხის, ახალმა თაობამ დროის ახალი ნიშნებიც უნდა მოიტანოს — ასეთია გურამ გომულდარის სულისცევაობა.

ყოველი ახალი თაობა, ამბობს იგი, ახალი მაშინ, თუკი შეუძლია შემოიჭრის განახლებული იდებობა და შეხედულებები, ცხოვრების ახალი პროგრამა და ახალი მიზანდასახულობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ახალ თაობად არ ჩაითვლება, ჩვენი თაობა, ცხადებს გურამ გომულდარი, მშობლებთან ნახურფლით საზოგადოების წყავება. საყოთარი ინიციატივის გარეშე კი არ არსებობს საყოთარი, დაწორებადები ცხოვრება. საქმარის საზოგადოებრივი ცხოვრების იმეჯარი განხლებდა, რომ ახლავარდალბამ იცოდეს როგორც უნდა წარსართის თავისი ცხოვრება და უფროსების სრული თაღის მოხიზდა თავი დაიბნენას.

იქვს „შეამოპავლობა“ მწკვედაა დასმული წვეობიანი კრიტიკისთვის შესხედებისა და მირაზულდ ღრბინათა შეჯლის ერთგვარი გამრუდების საიტიხობი. წვეობიანი რტლებიხობის ვითარება განსაკუთრებით ვას უნებეს ახლავარდალდ თაობებს, რომლებიც ენსახდა ცხოვრების ასპარეზზე უნდა გამოვიჩენდ. მათ, ისედაც მოუკავებელი მირაზული თვალთახების მატარებელი, კიდევ უფრო უჭირს გის კლდვია. გალწრფულად და ხანძრლიანად ღლავარბის პიების მიზანი პერსონაჟა „იციოთ, რამ გამოიყრავ? შე არავინ მაუერებდა ზოლით, სიძლიერით, არავინ მაქვებდა ზურგს, არავინ აცხადებდა პირტებს ჩემი საზოგადოებაში უფლის გამო. შე მათთვის არ ვთავი დანაშავე, ბორტომქმედი. პირტიო, იმისი ინტერაქტივი შემოიქვრებოდენ, რამეცხში შესატყობოდენ და სულ ცდილობდენ, რომ იქარა ამბები მოგსნიათ ჩემგან... საზოგადოებამ უარგა ზოლის გრძობა დანაშაულისად, ბორტომქმედებისადმი, შესწავლისადმი, ერთ მიაგას რტიორიულად უტკავს პატარასინ ადამიანად და ბორტომქმედიც, მოსამართლეც და ნიყარის, და ვიომ არაფერია.“

სხვათა შორის, ამ ფუქტამ, რომ ბორტომქმედებს ინტერაქტივი შეიქვრებათ რამეცხში, ერთ მერტარლს საუფუდელი მისცა თუქვა, რომ უკველი ადამიანის ზის ბორტომქმედიც, ეს მერტარლს ექვს ფრთი, ადამიანი ურტავლებია — წერს ეს მერტარლს. — ვერ ბედავს ჩაიღინს ბორტომქმედები, მაგრამ საიყარი მოთხვეულობა გაწინა მათთვის სტვის მიერ ჩაწენლად დანაშაულს. მათ იმდენად ბორტომქმედის მიერ ჩაწენილი დანაშაულის ხილვა, იზადეთ თვით ბორტომქმედების საზოგადოება, რამდენ სათი საყოთარი იმბინქტების კომპენსაციას ახენდენ.

მაგრამ აღვსნიღბებ ჩნაიქვს თავის პიანაში აინტერესებს საქმარის არა ქვეყნობიერი მხარე, არა ფსიქოანალიტიკური თვალსაზრისით, არამედ საღი არა და მისი წვეობიანი-სიყვარული რტრებულებები.

იქვს მოქალაქეობრივება და საზოგადოებრივ არსენლში შედის აჭრევე მწკვედ დასმული პრობლემა ოქახური არაკომუნიკაბლიზისა. არაკომუნიკაბლობა ფსიქოლოგიური ხასიათის მოკლენაია, ადვ-





მიანი სურათი არსების დღისგან გარშემო ტრიალებს და ჩაც უფრო განვიარებულა საზოგადოება და ადამიანი უფრო დაუკავებულა მასში (საზოგადოებაში), მით უფრო სწრაფად და მძლავრად ხდება ადამიანის იოლატია „სხვისსაგან“. მაგრამ ადამიანი არაკომუნიკაბელისა არა მარტო საზოგადოებაში, არამედ თვის საკუთარ თავშიც, საზოგადოების ამ ცენტრ მერქოსავალიც და თუკი რაჟის საზოგადოების მცირე ესეხვად შეგავძლია წარმოვადგინოთ, რა გასაკვირა, რომ გავუცხოებისა და არაკომუნიკაბელის ექსპლუატორ სენი მასშიც, რაჟსშიც შეაწვავს. უფრო ხშირად, რაჟსში, მის უველა წყარს, თავისი განსაზღვრული დღის რეჟიმი, თავისი მტკიცე შეხედულებები და მრავალფეროვანი, განსხვავებული სკიპონისა კი არ კრებს, უფრო აწყლუვებს. ვამბერიანებულ რომს, ცხადია, ვერც ტელევიზორი ასრულებს. ხშირად, არაკომუნიკაბელის იმიტატორ წანამდევრებს ელტებათ ხოლმე რაჟსური ნიუბიტორის უპატრიბო და მასში სწორედ ის სურათი წარმოქმნილება, რომლის შესახებ ასე მართლმანად მოგვიტყობის ფატი ვურჩილებო. ავე დავძინო, რომ ფატი ვურჩილი ეველხე არსქმნატორი, წანამდევნული და მატერიალად სასურველად ხდება პიესისა. იგი ერთხელ ბრლოს საფერფლეს ანარსებებს იატაკზე მთელი ძალით და ამტკვრებს, რათა უსიცოცხლო რაჟსში უკრადლება გამოაშფოთლოს და მისი წყევრები ცირონების შექარაბს, შეტრის. „ეუ მიწა ვიცილებ, — ამბობს ფატი ვურჩილი, — რა ხდება ამ რაჟსში ღვეცი ვკვირად, ბატონო, საქმე, მაგრამ კი ვნახილვითი დღის ჩემი, რომ საღამომობით მოგვევათა თავი... სხვათა შორის, აი, ამ მაგალსაანდ, მოკლეს ვიამაშობიანი, ჩაის ვსვამდობი, სურდობი, რას ვკუთვბილით, ლავარია, რომ რაჟის წყევრები ვიკრიბეხილით და სიტყვის ვეუნებოლით ცირონების, მაღალმა ღმერთი, ეს ბივი დახარუნდა, თვეკვი კი მიანც იოანებში იკეტებით და ვამარკობის საქმელებად ვერ განახლებოთ ადამიანი. ღვეციან დღისტრატისი გადუვაჯ, ვაირო—თავის პრეტებებს, შუკ კიდევ ეწყობილიაის ამ ერთ ტომს, ამ წყლვილად რომ გამოძის და აღარ დადავს საშველი.“

აღუქსანდრე ჩხაიძე, როგორც წესი, პრობლემურად აწარმოებს, გახედული დაშა სოციალური პრობლემისა — მისი სტიქია, მაგრამ ეს ფატი ვურჩილს ვერ შეუძლის მისი სიბების მატერიალ მხარეს, ამ მხრივ, სიბებში, საშუქარად, აქაბასარბილით ვითარება: სექსუატიზმი მათი უპირველესი მტერია. პიესა „შოშიპოლიზაცი“ ხშირად წამოიჭრება სასამართლოს ოქმს თუ დაქითვის აქტს.

უსტია ფსქოლგიური ხსათის ექსპლუატორ, მაგალითად, ღვეცილებს და ღმარას შორის სიუჟეტის გამო უთორიბდამოკიდებულების გამარკვევის სცენა, რომელიც ხანაღვრების ნიშნად შეიძლება დავახსლოთ.

როგორც წესი, პიესისა ადრელო სოციალურ-წევობივი პრობლემატია ჩვენს თანამედროვე დრამატურგიაში ბევრად მღერია და ღირსშენსეულიანი. ვიდრე მისი მხატვრული დაძლიების ღწინე და განსოციალები. ეს საშუქარო კანონზომიერება ვრცელდება ალუქსანდრე ჩხაიძის შემოქმედებაზეც. მას თოქიის იმედ აქვს, რომ პიესისა რეჟისორად გამოხატულია. ვაბედულად გამოიქმნული შეევე, მოუვარებელი სოციალურ-წევობივი პრობლემები ეკავარი კომპლესია წარმოების ანამატურლობისა, მისი მხატვრული უფერობისა. ასეც მოხდა მის ცნობად წარმოქმნილი „როცა ქალქს თიხას“. შეიძლება მეორე პიესა ან მოიხანის ასე ვამხედულად წარმოჩენილი სოციალურ-წევობივი საკითხებით, როგორცა წარმოადგენს „როცა ქალქს თიხას“.

ეს პიესა ისეა მოფიჭებული, რომ თმეცა მასში არაერთი პერსონაჟი გამოიყვანოს აქტიური დამახტურებელი ფუნქციით. მიანც დიგნობისაჟისი მძლავრ ტენდენციას ავლენს. ცოცხა თქვა, რომ ღმარას მოაზრე გმირი არა შეუძს, საქმე მისა, რომ „შობი“, როგორც ასეთი, პიესისა აჯაა. თოქიის უკველი მათვანი „დამხმევე“, ხანაღვრის დამრდებელი. ასეთ შემთხვევისა შეიძლება მოგვავიანდეს სოციალური დღის ცნობილი სურათი „ხალხული სერობა“. თუკი „ხალხული სერობის“ უწინდელ ცნობად ფერწერულ ტილოზედ დამხმევე იყო მხოლოდ ერთი — იუდა, დღის სურათზე კრისტებს წინ უველა მასარბილს, როგორცა დამხმევეებს, უველას თავი აქვს დაჩრდილი... მაგრამ ჩვენი პიესის ამასცნობად დღიი ვერ მოკვხარება. აქ სულ სხვა დრამა მიმდინარეობს. უველიან დამხმევეება აქცია ამ საზოგადოებრივმა უსწერობამ, რომლის მსხვერპლიც ეს პერსონაჟები ვამხარას. ანე რომ, დამხმევეები, ავევე დროს, მსხვერპლებიც აჩაან. სერგო ხავთაის, ჩანიკო ჭვარანი, პარ-

შენ კამკამე, ვიორგი ღვეჯა, კიკტორ აჯალიშვილი, უველას ნებისით თუ უნებლიე დამხმევეებად კტველან...

\* \* \*

მიანც რაში მდგომარეობს პიესის ძირიალი კონტეხტიც მხატვრებისეული სინელები და შეუფრებების, დღიი წარმოების ცხოვრების კომპლექსურისა, მშენებლობისა მასშტაბური გაძლია ხშირად შეუხამება და ბევრად რთულია; ვიდრე უწოდან მომდინარე ინსტრუქცია, ოფსიალური, ბეღიანი ზღანსიკი მიწერ-მოწერება, ადამიანისეულ-საკანცელარო დოკუმენტაციის შეგვევა, ქალღებლის იხსრატებს, ეს შეუთარბებლობა ნიონარული ქალღებლისა და რეალური ფაქტების შორის, წინააღმდეგობა და ერთგვარი ანარქია საქმეში — აუქმებს ცანონის სიტყვებს, რაც უშველიად დავხმენავა და აისახება ადამიანის წევობივი სიტყვების და საზოგადოების იღებს უნებლიე ბორტმომქმედებს.

„უველასაგან — უველასაივის“ მერბს ელიოპოპოლის გროტესკული სიესა. პიესისა იგრანება მწარე სოციალური კრიტიკისა; მოქმედება იღლება ამ აიოიდ ღწინე წინ საქართველოს ერთ-ერთი პროვინციული ქალქისა. პიესა ხანი მოქმედებისაგან შეგვევა, მაგრამ უველხე შობებულება უნდა იყოს მეორე მოქმედება, სადაც ატორის კრიტიკული, ეგრანობა და მხატვრული გროტესკი ფრატებს, ადვენც უველასტი საბიჭური სიმძაფრე. სიესის ეს ექსპლუატორ, ჩვენი აზრით, უველხე შობებულება, პიესა ისა, რომ ამ პროვინციული ქალქის ხელმძღვანელობა მუშაში, ზაურბეგმა, უნდა უპატრონის ბოლისულ ხელმძღვანელ ამხანაგს თავისი ქალქის წანამდებების შუახებ მარწველობის, ხოლმის მუერხობისა თუ კლტორის დარგება და მაღლობის დამსახურებისაგან, ცხადია, უნდა მოატყობოს საკუთარ მიღწევასა ჩვენგნისა, პროვინციული ქალქის ხელმძღვანელ მუშაში, ზაურბეგი, წანამდებობით ისი (მოქმედება სამხრეთ ისეთი ვითარება), ასეთ ექსტრაორდინარულ გასა არჩევნ მისატყვობელად: მის შედგენილი ჭეკს თანამდებობისაგან სახაიდო ვატიტტი, რომელიც მებნის ისტორიკო მატაციის წაღვობით არმუნებს ბოლისულ ხელმძღვანელ ამხანაგს, რომ უველხეტი არგება, და რომ ამ ქალქის მკვიდრებს ბედნიერობა აჩაან...  
ეს მშვენიერი ექსპლუატორ ამგვარადა გამოამხებული: ზაურბეგს, ვიდრე იგი ტელეფონით დაუცავარბდება ბოლისს, თავის საშუაო კანონებში მოწვეული მათს უკველიად რეკტორული ობიექტი — ვატიტტი, რომელიც, მიუხედავად შესახამისა, ისტატურად ასრულებს სიახლის რიტუალს, ასე მაგალითად, თავის პატარ ბოლისული მუშისსაგან:

ზ ა უ რ ბ ე გ ა : ...რწველიაში, პატაცველელი, არა გვიშავს რა, საბათისადა ჩანარებები გავცან — ჩვენი ქაბნების რიტუელი მუშაობის. მიგამწინებელი (ანუწინეს ობიექტს) ჩართო ქარხნები (ობიექტული ქარხნის მებნის იმტაციის აციებებს, აუვეება ერთი კანაჩუხი და მეტეხეობის ცაყკეთ).

ზ ა უ რ ბ ე გ ა : ...შესანიშნავა, ათაობას, ასი ათასი... უფრო მეტიც ლამის დასაღვეო ჩაქმებს ძროხებს... ძროხებს ცალკე მოგამწინებინოთ და ხშირები ცალკე... სუვევლა ერთად აგრე აქობებს. (ობიექტულ მინათავს) ჩართო ხშირები, ჩართო ძროხები, მოზრების და უშობილები (ობიექტული იწვეებს ბეჯაღებს). საღამურს როგორც საშობად ავენცნებს მუშეში, პატაცველელი, პატაცველას მაგონებება, ამბის ვიტორი... კანომები ზოლიან... ათაობას ვიტარებულები დედბალი გვაუვს, დებენ და დებენ რბრულად ცვერებებს — კარგი გაგებობა, ბატეა თქმა უნდა (ობიექტულს: ჩართო ქაბნები, ჩართო იხვევა, ბატეა და ინვარები, ვატიტტი იწვეებს ერის კანთას და კანანს)... როგორც უნებელი, ექსპლუატორ კარგ თვარტულურ დღწევად ვაღწევრებელი და მებვი შეიცავს გროტესკის ელმენტებს.

მერბს ელიოპოპოლის პიესისა „უველასაგან — უველასაივის“ ერთ-ერთი კარდინალურ საკითხს წარმოადგენს ცაცხვების ხაზობა მჭირ თანამეგობრის იღუა. ცაცხვის ერთიანი მჭირი რაჟისა და სისხლით მინათავს ხაზობა ეს ისტორიკული თანაცხვებება უფრო გროტესკულად უნდა შემეხედროდეს, ახალი სიყვარულის ნიადაგზე უნდა დავდებ:

ბ ი დ ა თ ბ ე გ ე ბ ი : ერთი დღიი თერზომტარი ას შველა, სისხლის-მრისცხული რომ იღებს ცაცხვისეულ და მშობლიან დროს მშისთვის გახედული სისხლი ინსუბილიან თმავარა და დამაწყვეტელ, ზარკ უტრულებად წარწლებიღებს... უველასაგან უველასაივის“ — აი, ასეთი წარწერა უნდა გიზავრუხდეს ზედ, ამ საზოგადოებაში!



პიესის გრატიული ხასიათი ძალზე უწყობს ხელს, რომ ჩამყაროების ადგილს კვშირებად თვარტაღური, სახეირო, ზოგა მხარის ადგილი უნდა იქნას. თვარტაღური გააჩნდება. ეს კი, თავის მხრივ, ნაწარმოების ერთი კლასი წარმოადგენს მათთვის, რომლებსაც უნდა შეხვედნენ.

უფრო გავრცელებულია ახიტიმ ნაწარმები საინტერესო ჩანს მესამე მოქმედება, სადაც პერსონაჟი ერთი ნაწილის „გაღწეობის“ ხდება.

\* \* \*

გორგი ხუბაშვილის პიესა „აღმართ-დაღმართი“, ჩემი აზრით, ადვილად კრიტიკდება. პიესის მთავარი გმირი უნდა იქნას, მაგრამ კავშირების, ცხოვრების ქრონიკის გადმოცემის უკან ჩაიხრება დასრულებულია არა ან ფილიოსოფურ-ზნეობრივი პრობლემა არ იფიქსირდება. ვაკვირდები გმირების ადამიანის ცხოვრებას, მისი ცხოვრების ძირითადი ეტაპების, არსებითი მომენტების, მაგრამ ჩაიხრება განვითარებადობის დასკვნა არც ავტორის გაუცოდებელი მათგან და ცხადია, ამას ვერც მოთხოვნილი ვერ ახერხებს. პიესის „აღმართ-დაღმართი“ მოქმედება კი არ ხდება, მოქმედებას აღწერივს, გვიყვინებს, როგორც მომხდარს. ამას აღბაობ, ხელს უწყობს ის სტრუქტურული ვითარება, რომ ამხავი რიტორისებრივად ვითარდება და თითქმის მოგონების ფორმით მიმდინარეობს.

პიესის მიხედვით უნდა იქნას დრამატურული კლიმატი, მოქმედების მოლოდინები შეტარებულია, უფრო მათგან უნდა იქნას მხატვრული სიუჟეტის განვითარება, ხოლო არც ვაკვირდები თხრობის (საერთოდ პიესის) მოცულობას, კარგია, თუკი ბევრად დაწერა და მხატვრულად ლაიონური იქნებოდა. კარგ შეაქვდა მხატვრული თხრობის რიტმი, მაგრამ ჩაიხრება მოიგება მოლოდინების, თუკი ავტორის დრამატურული პრობლემა უფრო „ეკონომიური“ ვახდებოდა. პიესა, თითქმის სტრუქტურულად სწორად მოქმედების მოლოდინად შეტარებულია, ბედის ტრაგედია, ცხოვრების აღმართ-დაღმართზე და მათგან იქნება, მაგრამ ეს „შეტარება“ ხანა“. როგორც წესი, მხატვრულ სიუჟეტებს ნაწარმები უნდა იქნას, შემოქმედებით ინტრიგას ახლებდა ფილიოს, რადგან, როგორც თვითონ ავტორი ამბობს პიესის წინაპიესაში: „მოხუციანი ფიქტი ხშირად ტუთის ხომლედლებს უნდა...“

მათგან, ავტორი ძირითადად დრამატურულ მასალებს ეყრდნობა, მთავარი გმირის მოდელი — ჩემი თანამედროვე, ცოცხალი პირი იქნება და, ახალი, ამიტომაც, პიესის არაერთ სცენას და ესაზღვრება სინემად დაქარაზ. გორგი ხუბაშვილი აქტიურად ებრძვის ამ სინემად თავის პიესაში, მაგრამ, ჩემი აზრით, იგი უკველთვის დაწლებული არაა.

როგორც ჩანს, ძნელია გასწავლო ცოცხლებს ქრონიკას და აქტივი ან ხელმოწერის ფაქტად: ავტორის დიდ წინადადებას უწყობს ცოცხალი მოდელი, ცოცხალი პირი იქნება, რომლის რეალობა არსებითა უნდა იქნებოდეს მხატვრული წარმოსახვის კანონები. მაგრამ, ავტორმა მანც შესწავლი ცხოვრების ის, რაც ჩაიფიქრა ეფორმებისა ის, რაც დაეწერა და რაც უნდა იქნას მართამ ქადაგების ცხოვრების გზის ატარებელიც უნდა. პიესა „აღმართ-დაღმართი“ არის ქართული მშრომელი გლეხი ქალის თავისებური იუმორიზაცია, რომელიც მოკლებული არაა მომენტების ნაკლებობა. მართამ ქადაგების სოციალური პორტრეტი ჩვენ ვხედავთ ისეთ ზღვა ინტრიგას, რომ უნებართვად ვფიქრობთ ქართული მშრომელი ქალის ისტორიულ როლს და დასაზრებარზე მოვლს ჩვენს ვრცელ წარსულში, ისტორიულ შორიდან მიუკლებული.

გორგი ხუბაშვილის მეორე პიესა „დაუარსოვი გიტარების სიყვარული“ თავისი ჩანაწერი ბევრად საინტერესოა, ვიდრე „აღმართ-დაღმართი“. დღესაქრო პიესისას ასეთია: საზოგადოებრივი უწყობრივობანი და მოუწყობლობა მიმდებარება ასახება ახალგაზრდების ფიქსირება, ზნეობაზე და მათ ცხოვრების წესზე. ავტორმა თავისი პიესის სოციალური მოდელი, ასე გასინჯეთ კაუტულებს და მომენტის სახლია უფრო შეტარა და სახესებით სამართლიანად, დრომოქმული უნდა იქნას სოციალური ზადი და მანკერება მიდრეკილებული (მაგრამ აგრეთვე დრომოქმული) საზოგადოებრივი წინადადებადობით შეტყობდა. პიესის ტრამატის გმირების ორი სიმართლე: ქადაგობრივობა და გაუცოდებელი სოციალური სიმართლე და მათი საქმე ვერც-სამოციცხლო შეტყობისას უკვლავ დიდ სულიერ ტრავმას იღებენ მათვე მართებია — ხათვანი და დამო, რომლებსაც ერთმანეთს დიდი სიყვარული აკავშირებთ.

არ შეიძლება ითქვას, რომ თბილისელი კაუტულებსა და მონტე-

ვის მიდრეკილებულმა სოციალურმა კონფლიქტმა დაუწყვეტა უნდა ხათვანი და დამო. მათ თავისი გზა იპოვეს და საბოლოოდ დასრულდა მათი ცხოვრება. სოციალურმა მოუწყობლობამ, სოციალურმა არეულობამ მათ კალკუსი — მარცხ, ერთგვარად, უშუალოდ გზას აიყვანა ხათვანი და დამო. პიესის შესაუყურებლობა სოციალური ფაქტორები და კოლონიები შეტყობდა XX საუკუნის ახალი საზოგადოებრივი წინადადებადობით და ასაღმართები ტრავმად უნდა იქნებოდეს, არჩეულ პრობლემებს და, მიუხედავად იმისა, რომ საბუნებრივად მიდრეკილნი, ეს განვითარება ბავშვ მათგან დაიხრება შეტყობ.

მაგრამ ვიდრე გაიხილავთ, მაგრამ ახალგაზრდები უფრო, მაგრამ საკუთარი პრობლემის გამოქვეყნებენ საზოგადოების მიმართ. შეიძლება ეს პრობლემა გამოიხატოს ვითარების შეთანხმებულ დაქარაზში, სახლმართლობა კინოლაობისა თუ მათგან: „ჩვენ ხომ სიცილებელი ვინაა სიცილებელი და შიშის გარეშე...“ ზოგჯერ კი მათი პრობლემა იმართ სოციალურად, რომ მათი ქვეყნის, ჩამოშლილობისა თუ ტყვეობის გემოვნების გამო ეს ახალგაზრდები უფრო სხვისთვის გაუგებარი, მიუღებელი და შეუღწევადი რჩებიან.

„და თუ ბებო, იცით რას ვუთხარაო? იმას, რომ ასე უნდა ურბილად ვინაა. იმას, რომ უკვლავის ჩვენი თვალბინი ვუთხარებთ და სათვალე არ გვიტარებთ იმას, რომ ბევრს არ სერვა ჩვენი, ვერც ვაგაგებინებთ, რა ვინაა. და ვიდრე, არ ვართ ცუდები — ვაკვირდები ჩვენ ხმის ჩაწლებამდე. ზოლის ხმა ჩავიწყდება და ვღმერთობ. ან ვიცი თუ ჩაბერებამდე, ჩვენ ხომ სიცილებელი ვინაა სიცილებელი და შიშის გარეშე. სიყვარული ვინაა და სილამაზე.“

\* \* \*

აკვირდები, როგორც სწავლია, მწავლად აქვს დაეწერა უფრო სოციალური ხასიათის სათვალე, რომელიც ვხედავთ პიესაში „სიცილებელი ბუბები“. ხშირად, ეს აღმართ სოციალური რიგის საკითხები ისე ბოლმანარება და განვითარებული, რომ მარცხავს ბუნებრივობას და მტრისებრივად სუბიექტურ შეფრთხილებას იქნის. უნებურიობის განვითარების დაქარაზების მიხედვით ისიც, რომ მხატვრული სიუჟეტი თავს იტყობს ქვე და უხეშდება პერსონაჟის ბედის ბედზე, მათი ზნეობრივი წარმოსახვის მეოდი, საერთოდ პერსონაჟი მხატვრული ურთიერთმოკლებობა.

მიუხედავად მხატვრული განმარტებების აშკარა ნაკლებობისა, საკითხები თანამოქმედო აქტუალებია და მძიმად წარმოიქმნება. პიესის თანამედროვე ქართული სოცლის დაქარაზება დასაწყისი. ნომერ პირველ პრობლემად პიესაში „ფერადი ბუბები“ ითვლება სოცლის სოცალია გამოვლული უსიტყვო კორკუსი. ავტორი, როგორც ეს მას სწავლია, განუწყობდა, სწორიზონად დასაწყისი და მავნე ჩვეულებების უსიტყვო ჩვენს სოცელში: რა უცხად იმავ დღეს ტრენტობს თონი და მანანა ერთდროულად გაიხარა. თონამ ვაკვირული ჩაუხლებლობა, მანანას კი მკვლელ უნდა. მანკვლელმა კომპლექსების თავმოყვარების გამოვლული სუთინი დაუწერა, თონისათვის კი სამიანი ძლივს გაიშტა...  
ტ ბ ა. ნებისათვის თავმჯდომარე კოლექტივის სპეკულირება თანდა და უკვლამ რომ არ გავგაზიანდეს შინ ვინაა. მანკვლელის დაუწერადი მის გარეშე...

სოცელში მოსიყვარულობისა და კორკუსის გამოვლენებით ქრონიკური მოვლენად გამაღრა და აშკარა ხასიათი მოვლია.

პიესის არანაწარმები სიყვარულია შეტყობი, რომ სოცელად, კონფლიქტობა, გლეხობა ვაკვირდები არაერთი იოლი ზნა ნაწინი. ავტორი და მანანისათვის პირდაპირობით ატრირიტებს ხომლებს, სოცლის მოღვაწეები ხელი რომ აქვთ ჩაყოლები, თავს ხმისით მათ უსარტიცილი პარასე მოვლს იმ არე-მარეში.

ტ ს კ რ ა. შე მადივე კრკუსი?  
ტ ბ ა. შენისათვის. შენ და შენისათვის უკვლა მოგონილები ხართ. სხვები უნდა იქნას, თქვენ კამო, ნამდვილი მუშაკები ძლიან შემცირდა. ცრუობაზე — უნაშუალოდ გამარჯვდა... მუშაკები ვამრავლებთ მთავალურები, ვინც ნამდვილად მუშაკებს, იმან შინ არაფერი წაიღოს, ვეფლავრი მართოდ ვერც ვინაა. ერთი მუშაკის ნამდვილად, ასე მთავალურება. თუ მართლმადი საქარება მთავალურად, ნამდვილად საქმისკეთებლებზე ვტიკ მანინ არ უნდა იყო...  
პიესის უმთავრესი აზრი, ზემოთხსენებულმა მანინ იმართ უნდა მდგომარეობა.



რბოდეს, რომ ამხანაღ სოფელად ადამიანსა და ქალაქელ მოსახლეს, ხშირ შემთხვევაში, საგრო ინტერესები არ ეპყრებოდა. პიესაში, ვითომ, ბოძალა ქალაქელ უღირსობასა და ჩაგრვ. პატრონსა სოფელს. ავტორს ეს გარემოება აღიზანებს, მაგრამ იგი პრობლემის დასვდა არ გავრცხს, ჩვენი აზრით, ავტორს საკითხის ასე დასმისათვის სპეციალურ არ ექმნის.

\* \* \*

დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი საკმაოდ რთული ამოცანის წინაშე აღმონდა: ჩვენს სამშობლო სკაუტების განმავლობაში მცხოვრები ენაბეჭდული საკუთარ ქვეყანაში დაბრუნებას ფაქტ — ლიტერატურულ ფაქტად უნდა ექცია.

მაგრამ გურამ ბათიაშვილის ეს მშვენიერი პიესა, ჩვენი ფიქრით, არ იმდენად ებრაულობს დაბრუნების საკითხს ცეხმა, რამდენადაც ქართველი ხალხის უღიერ თავისუფლობა ერთ შარსს. პიესაში უფრო დასაბუთა ქართულ ტოლერანტობაზე, ეროვნულ-საწმენდობაზე შექმნარბობაზე. კარგი თანამეზობლობის კულტურა, რაც საქართველოში უსწრაფი დროიდან შეინახეხდა. ისტორიულად ენაბეჭდული ქართველებმა მუდამ შეინახო ზნეჩემობა, კეთილშეზობლობა კეთილი და მიმართება. როდესაც ენაბეჭდული დუბინენდები თაფრით თავდაპირველ სამშობლოს მათ უფრო იგრძნეს და დაეყარეს ეს აღმართური და ბუნებრივი ურთიერთობა საუკუნეების მანძელზე. ისინი არც ერთი ხალხს ქვეყნის განაყოფილების ხედს არ აღაჩენდნენ თავის ხედს (ც. ი. საქართველოში ვაჭარებულ ირი ათას წელზე მეტს). უბრალოდ, ქართველმა ენაბეჭდობამ თავის ისტორიულ მოსახლეობას შეეძლო შეტეხვის იგრძნო და ამ ახალმა, მოულოდენელ — განცდილ მხინვ დათარო, კადატეხვა, პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟის თქმით, ისინი იცხ გრძობდნენ, თოქის ერთ დედა ჰყოლიავენ (მაგრამ ირი დედის ყოლა — ეს ღმ შეუთავსებელი გრძინაა, სტანკველი გაცდაა?).

ქვემად წასულ ენაბეჭდობას სურს შეინარჩუნოს ეს იშვიათი გრძინა, არ დაეკაროს იგი და ამიტომ შეისიკიდან იგრძახლობის ჭრის მონატრებს და გადაწყვეტიდ მონატრის ერთში აკანო შოთა რუსთაველის ძეგლი და, ამგვარად, მომავალ თაობებზე უსასიერბორ თავისი შეუწყვეტელი კავშირი ქართველი ხალხის წარუღსა და მო-კვალიანა. პიესა ამ უჩვეულო, იქნებ არასულ მოკუნენაზე დაიწყო. ამ მხრივ გურამ ბათიაშვილი იშვიათად თუ ეპარბებს ენაბეჭდ პერსონაჟთა ემოციური მდომარბობის გამოცეხმას და გამოხატობაში.

და თოქი — არც ახლა დაიწყო, დანიოდ, ჩვენზე უბედური ხალხი ამ ცხოველშოში რომ არ ვაჩვენოლა? — იქ ვიყავით და ეს მიწა ვეცდებოდა, ექა ვართ და ხედავ, სიღმერთი როგორ ცეხით? სულ ასე იყო ჩვენი ცხოვრება, სულ ცრემლი ვღვრდითო, მაგრამ ამხლო რომ სხვა სატკიარც ვაგვიჩინა ღმბრბობა? მეორე დღის დატრახებს სატკიარც: ამას რალა უქნია, დანიოდ, ეს ტკიული როგორ დავიპოთ? ვგმბის, როგორ გიბის ეს ხალხი?..

გურამ ბათიაშვილის „ვალი“ პიესა-დოკუმენტი, მისი სუბლიმაციური პოპოზი რეაქტებს ექმნებს ყურდინა. მოუხედავად რთული მასალისა, პიესის აქვს საკუთარი დრამატურგია და განმსოვრადებელი ნაწილი, კონცეპტუალური მხარე. ავტორის აზრით, ხალხებს შორის უნდა სუფევდეს ფსიხული აღმინარბი სიყვარული, რაც უფაოდ, ნიშნავს ერთმანეთისადმი შექმნარბობის დამოკიდებულებას, ურთიერთპატივისცეხმას, ერთმანეთის უფლებათა აღიარებას, ურთიერთმისარბეულობას და ზეოპირზე მეტრეუობას. ურთიერთობა-არბებას, ურთიერთცინობასა და სიყვარულის გარეშე რჩება მხოლოდ გენოციდი.

ვიხსენებ არ უნდა მისიამო მნიშობილი ხალხი სცინა და არ უნდა უფერბეხეს ამ მნიშობილ ხალხს, როგორც სრულფარობას, იგი მხოლოდ სიბუღილს მოიძის. სამშობლოში დაბრუნებულ ენაბეჭდობაში ქართველმა ხალხმა სიყვარული დაიმახსოვრა და ამით დაამტკიცა, რომ ხალხთა შორის ისტორიული თანამეზობლობის წესები ჩინებულად ეცხმის. კეთილ წასულმა ენაბეჭდობამ დღდალ დადასვა ეს ნიჭი, რამეთუ აქედანგანკურბილი ვითარბების შექნა, შეგრობება და სიყვარული — ნიჭია.

ჭრის მონატრის შესკიდავა და პატრონობა, შოთა რუსთაველის მომუნტრის ძეგლის გადაწყვეტილება — იმდენად ვალის გამაღმბის მოთხოვნილება არაა, რამდენადაც რას ხედებს შორის არაბათის ქროვანი თანაგრბეობისა და სიყვარულის ნიშანხეტი. გურამ ბათიაშვილმა კარგად შეიგნო, რომ ამგვარი ცხოველ გრძინა უნდა გამოი-

ხატოს სიტყვიერადაც: შოთა რუსთაველის ძეგლი ჭრის მონატრებში ჩვენ საუკუნეებში წინ წარგვიძლევა სიკეთის ზღბზე.

თავისი ახალი პიესით, რომელსაც „პიესის კიბოვა“ უწოდებდა გურამ ბათიაშვილმა, შეიღობა ითქვას, ახალი დრამატურგული პრინციპი შეიკრება ჩვენს დღევანდელ მწერლობაში. მართალია, ეს სიახლე პირობითია, რადგან იგი მიეწერება და ეგრძობა თავისი კონცეფციით მხოლოდ თვარბის დღია რუსთაველის პირანდობის ენებუტაცის (ანდა, შესაძლოა, ტრანზიტის ენებუტერის დრამატურგულ ფორმებს), მაგრამ ხერხი — „თვარბი თვარბის შეყვანა“.. „თვარბის ჩვენებათა თვარბი“.. — ჩვენივე, თუ არც ვეძებ, ერთ-ერთი პირველი შემოხვევაა, და როგორც ჩანს, ქართველ სცენარულ დამკვიდრებას ეძღის.

გურამ ბათიაშვილის პიესა „პიესის კიბოვა“ იწეება რეპეტიციის მსვლელობის ჩვენებით, რასაც სწორედ კიდევ უფრო უჩვეულო სიტუაცია: რეპეტიცია წუდებმა, რადგან რეჟისორს აწუხებდნენ სცენაზე მხარუთი შემოსული თვარბის დრამატორი და დრამატურგი. დრამატურგს მოაქვს ახალი პიესა და დრამატორის დადებითი რეჟისორის მსახიობთა დასთან ერთად ერთგვანდებულად იწეება პიესის კიბოვა და, როგორც წარჩობებს ეწოდება კიდევ, ჩვენ გრობულ კიდევ ვაჩვენებდით. თუ არა რაც მდებარე წარჩობებში შესაქვდა ღმბეხი, სიტუაციების რა წინასახეობა და მხატვრული ელასტორობა განჩინა ავტორად დანაწერებულ პიესის კომპოზიციის. იგი თვარბებში ქართველს ერთ-ერთი მწვერულს წარმოადგენს. ამგვანა პიესის წარღების ვარაკიული წარწეხა, სიტუაცია ცვლა, მარბობის დახლისი წინა მარბევი წარწეხვა და იმპროვიზრბება, იმპროვიზრბება.. მაგრამ თოქი გურამ ბათიაშვილის პიესაში მთელი სისახით არაა გამოყენებული ხეხბული დრამატურგული ფორმების ყველა ხერხი და თვარბალური შესახლემობლიან, ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ მასალა შეეძლო ემპირიულა და კანცელარული კოფის დონეზე მოლიანდა მოქედებულად. განმსოვრადებელი ნაწილი პიესაში ყველაზე უფროა.

უნდა ითქვას, რომ სიესაში დასაბრბო იქნება უპირველეს უხედაურბე: ქართული სკოლის ზნეობრივ დეგრადაციას და დაეცეხე ბავშვები კატატორბოლად კოფავენსკოლისა და მარქსიზმის პატივისცეხმას. ბოლო ვისაც პატებს არ სცემენ, ბავშვები იგი არც უფროა. რა იწეებს სკოლის ზნეობრივ-კულტურულად სისხს გადაგვარბებს? — ნიშნავს დაწერა-შესახმისხედი, კოპეტიცია, ქარაში, პირტეკიცია, შინაგანი გამოუსწორებელი ინტივიგები, არაკულტურალობა...

ავტორმა თავისი პიესით დავგანახა, როგორ აჩინებს, აჩიავებს და მობრალურად ამჩინაბებს პიროვნების კულტურაზობის მარწეხები, საზოგადოებრივი საქნიეცი და მობრტად გამოყენებულ ძალაუფლება: კულტურაზობი, როგორც მარქაუნა, აღმინან ჩერად აქტეხა, ზნეობრივ დონეს უღებს და საკუთარი ღრსტების გრძინობას საბოლოოდ აუღის.

ვიმეორბო, პიესის მასალა უმანსებათა, ემბირილია და, ამდენად, არც მხატვრულადა მომტრება და ეფეტურბა. წარჩობილი გარბირჩევა არჩოვნების ტრეგვარა პირობობობობ, პირობობი სორბეტილი, (სიყვარულის პრობლემა ამიტომ, პირობობ, წუდებმა არა სრბობილი, ინტელექტუალური ნიშნების მოშველებობი, არამედ განეწეხებულად, მოხვეული სქემის ანაბრბა, პლაკატურა).

\* \* \*

ღმა თბუქაშვილის პიესა დრამების ხავერდული ვალში“ საკმაოდ საბატო ამოცანებს ემსახურება. ამ პიესის მოწოდებას ის აზრით შეადგენს, რომ ჩვენ არ უნდა გადავიყრწიოთ ჩვენი სახსებელი ტრადიციები, საკურებებში გამომსოვრებული კეთილშობილი ჩვენები. არ უნდა დაგინდოდ, უნდა გადავარჩინოთ ის ამაღლებული, თუნდაც მაღალფარობიანი, XIX საუკუნის მიერ წაადრებები გარეწეხული და შინაგანი სიბარბახედი, თავზანზობა, რომლებიც შეუნაცვლებელინი არიან და ყველ დღობა გამოსტავენ აღამინან ღრსტებს. აღმინარბი ღრსტების გამოსტავების ერთადერთი ზესა წარმოადგენენ.

ქველბურბი ვალციკ პიესაში ამ პათეტურიკური და მაღალფარობიანი კულტურის აღმწეხული მეტეფორაა, აკვან სიტუაცია, რომლითაც იგი გამოხატავს თავის მოსტავებას ვეხს ტრადიციებისადმი: ერთბა მოსწავლელ „ გამოიქცა აზრი, რომ ის მაღალფარობიანი სიტუაცია, რომელსაც ასე ხშირად ვხმარბობ, გაცდენენ და დაარბებს



პირველად მნიშვნელობა, რომ ასეთი ფრაზები ახლა ადამაჰვის აღძრევებს და დეკლარაციურულად უწიდა მათ.

იგი, მე თვითონ სულ რამდენიმე წელია დავამთავრე სკოლა და მიპირს თქვენთან შენტორული ტონით საუბარი, მაგრამ ერთი უნდა მოგახსენიოთ თქვენი თეორია ახსრადღელია და თითქმის მიტყეხავს ას სტრინდობა, მაგრამ ნაწილობა ის არის, რომ მეც თქვენს აზრს ვიზიარებდი ვერ კიდევ სულ ტყუა ხნის წინათ.

მაღალი სულსკეთებისა და აზრის მატარებელი სიტყვები არც დროს გაუტყუა, არც ხშირ ხმარებას, მათ, ნაწილურად, ხშირად იყენებენ უღრისად ადამიანები, მაგრამ აჩინა პირივინები, ვისთვისაც ამ სიტყვების ხმარება და ქვედა ბუნებრივი მოთხოვნილებაა; ასეთი ადამიანები ხანამ არ გადაშენდებიან, მანამდე არ გაცდებება და სიყალბე არ შეიძენს არც ერთი ამ სიტყვათაგანი, თქვენ რომ ასე მოიხერხებ!

გვა ვლბიბ და უფროა სირთულე და დაბრკოლება დაგვხვდება გავსე, ბევრ ტიპობს მივიღებთ და სულ უფრო გამძაღდება მადღე წინებისა და სიცილის, მშვენიერების წყნობისა და თავგანწირვის უნარის შენარსუნება... და მანამ ვითხოვა სკუთარი თავს გავსმის წინ ამ სიტყვების არის და ზუსტი მნიშვნელობა! რე გავლენიანდებიო ამ ადამიანებზე, რომლებიც თითქმის დროშობელი კატეგორიებისა და ცნებებით დიდობენ ჩვენს აზრებს, თუკი ისინი ვულგარულინი და ამ პათოსის ციციხე დაღსტერებინი არიან. ასეთი ადამიანები არსებობდნენ, არსებობენ და არსებობენ უკუაღმართის, რადგანაც წარმოადგენელია, წარმოადგენელია მათ გარეშე ჩვენი ცხოვრება. იღონდ საქარისა მათ დახვება და შეუარება...

გარდა თვით ნაწარმოების დედააზრისა, პიესასში უფრადლებს იპყრობს დავეწილე ქართული ფრაზა, ზემოთის ხაქვანე (რომელიც პიესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ესთეტიკური საყრდენია), წერის კარგი კვანძური, დალოკის ტექნიკა, აზროვნების ლაკონიზმი. მაგრამ აქვს ანეგარი ხასიათის შენიშვნა: ჩვენი აზრით, დრამატურგულად კარგად არაა მოტივირებული საღიშებს სიკვდილის საქარობება (საღიშე ხომ იბიომ არ ცდებია, კიბო რომ სპირს; ვუჭიკრობს, საღიშე ხომ იბიომ ცდებია, რომ თავისებურად ეწინაა თვის იღებს, თავის ძველ ვაჟებს, ცდებია მშვენიერი ძველი ვაჟისთვის, რომლის სხვადა ანეგარად წოდებდება და მჭიდრდება გორგაძეების ოჯახში). საღიშებს სიკვდილი მკვეთრად შეუღღამატულ იფის სენს პიესას, ნაწარმოები ლაკიცა და მოთაფლული სენტიმენტებით იტიპრება.

არ შეიძლება არ ითქვას სიკვდილის კიდევ ერთი შელოდრა. ვატულე შელოზების შესახებ. ვაკე ვიციბის დასაწყისში უყვება თავის თვისი მათს გრადცვალებებს შესახებ. მონაკულადან გამობრის, ვაკე ასე იყო თავზარდაცემული, რომ ახლადგანცვალად მამას ზედლონერ სუნთქვის უეთებდა... დიდი განცდის ანეგარად გამოხატა — მისი ვაფანსტრება, სიკვდილს არ უხდება ირაროვანი სენტიმენტები. ასეთ ხერხებს ფსიქოლოგური ფუნქცია ეწოდება.

\* \* \*

ახლდაგრადობის სულთერ, ვანებრივ და მორალურ ინტერქაოტადისონის ენება ავანდოდ ჩხიკვაძისონის ოპიქმენებისა თვისა მოსაწყენი დღეების ქორიკა... ჩიოთი საზღვრობისა და როგორ აიხსნება თავის სასტრუქტურულ დროს ჩვენი ახლდაგრადობა? სად უნდა ვეკებოდნენ მისი ერთი დიდი ნაწილის სულთერი და გნითი ჩამორჩენილობისა? რამ მიიყვანა ეს ახლდაგრადობა აქტიური, ირციატივიანი ცხოვრებისაში გულგრილობამდე? წყნის ამ ახლდაგრადობას ადამიანის მაღალი დანიშნულების, ადამიანის ეკოლოგიური მნიშვნის ამ ქვეყანა? წყნის მას საქარობა რამის, რითვისაღ დაღის ფილოზოფი მობოდღ დრისულად? რაბომ ოპია, რომ ჩვენი ახლდაგრადობა მობოდღ ეკოლოგიების მისდევს, ქანა-მასზე ვაფთვებება და შეცდობის, უფარადღ დრისტრუქტურულ ფიქრის, ვაოპილბოდღ ცხოვრებაზე ოცნებობს და პროექციონიზმის მეოილის იმედს აქვს ცხოვრებაში? რა გარემოებას მიიყვანა იგი აქამდე? ჩვენ შეიძლება გვხვას საქათობა წყნის შევხებობის ავანდოდ ჩხიკვაძისონის პიესას მოსაწყენი დღეების ქორიკა... თუკი, რა თქმა უნდა, ეს საქათობები ამ დაუწებელია, მაგრამ ვაფაწყებელი არაა. ვახსავია, რომ ანეგარი საქათობებზე სასხები იქა ვაგეწმოდ, მაგრამ მტოილხელი (და მათთან ერთად მათურებელი) მანიც მაღლიერია, რომ დრამატურგება ქობიების ზუსტად და კარგად ვამინება.

პიესასში ვაოყენილობა ახლდაგრადობა, რამდენიმე ათი წელია

დაამოგრა სკოლა, მაგრამ ცხოვრების მძლავრ დინებაში ვერ ჩავერთო, მობოდღ ზედაიპრე ტიპივებს. მათ სრული ანატივი სიტუაციის თებთ და ცხოვრების სირთულეებს მობოდღ ვაფრბიან, ამიტომ ეს არის ინფანტილური ახლდაგრადობა, ინფანტილური საზოგადოება: სოციალურად იმინი სწორად ასე გამოიყურებინა. რომ შევარდებოდნენ, იმინი ცხოვრებას სულ შემოხვრებოდნენ ზურგს... სხვათა შორის, ეს ახლდაგრადები თავის თავს თვითონაც ასევე მოთავაზებლად განიცდიან და, უხებურად, სასკოლო ფორმის ტანსაცმელში ვამოწეობას აპირებენ:

ნათია — ვაბე, მართლა, ბავშვებო, მათ წლისიკვი არ გავადიხადობო?

ლიათა — აუცილებელი!

ნანა — რა კარგია, მოდიო სექტემბერშივე ვადიხადობო. გინდათ, ხალხი ფორმის ტანსაცმელი მოვიდეთ?

ნუ გვაბო: — ნანა, სკოლაში რიცა წყალობობი, მანამ არ გავლენა ფორმით, ახლა გინდა?

ლიათა — გენიალური იდეა, მოდიო, უკლებლ შევიკვიროთ ფორმის ტანსაცმელზე და იხე მოვიდეთ. რა სასკოლო იქნება არა! ბავშვებივით და თვითი წინსაფრებით. ხომ კარგი იქნება, არა?..

მაგრამ მუჯათ მათ ერთი თანაქსელნი, რომლებიც ურგოლო ნებისყოფი და კლდინის სულსკეთების გამოარჩება, ეს არის მამუკა: მამუკა ცვლებდა ცხოვრებას, მაგრამ ერთი პირობით — იგივე არ შეუცვლდა ცხოვრების დაქვირებულ ნებისა, ხომ თვითონ უნდა ვააქციდისონ სკუთარი სიმარტული და ვაკეკური კანონიერება მის იტყვადე მეოც ცხოვრებაზე, ადამიანებზე... ასეთია მისი პირობიკული უღიბიბებო და იგი, ამ ნიდაღზე, ცხადია, იღუბნა.

მამუკას სიკვდილზე ვერ ვამოყვებო ამ ახლდაგრადებს მათი უფრო ცხოვრების შოილად. თანაქსელბები მამუკას სიკვდილს განიცდიან, როგორც ახალ სავებს, ფხიზლად შეგლოდნენ. მამუკა ახლა მათთვის მოსაკრებელია ნურკოვლად, ქველბა, მიხატვანი თაიკვლებს წყება. მათი სულთერი დისტრფიკა მეგობრის სიკვდილზეა ვამოხვებობა.

ავტორის უნდა ვუთხრობი, მამუკას დრამატურგული როლი ციტა რომ უფრო ვარგმაველი თუ ვაფარგმაველი, ვამოხვებობი ანადა უფრო ქველითი ყოფილობა. ალბათ, აკობებდა (რათა იგი არ იქვებს მტრისმებად პირობით სახედ), ახლდაგრად და რამატურგება შემდეგებში, აგრებოდ, მეტი ვნდა იზრუნის პიესის ტექსტის ლიტერატურულ დონეზე. ფრაზის ვამოხვებება და დილოგის ლიტერატურულ დავეწროლობა... არც ერთი წინადადება ნაქაქავალი — ანეგარი უნდა იყოს დრამატურგ ავანდოდ ჩხიკვაძისონის ლიტერატურული დევიზის შემდგომ სიტყვებში...

როგორც ვხედავთ, ყველაფე ზემოთსულდან ჩანს, რომ დღეს საუბარი, უმოაგრება, შეიძლება ქართული დრამატურგების მურს საზოგადოებრივ პოზიციებზე, მათ მოქალაქეობრივ შემართებაზე და იდუგრი პირობის დაუტრეტიბლად ვამოხვებობაზე.

\* \* \*

ენვერ ნიყარბის პიესა „ეკოდლე ვარსკვლავთციყვანა“ შეიკვას დეფერის ოღმენებებს. სიტყა თითქმის ნაფურთა სპოკა-ფერიაბა ზეარადობის ნიშნებით, უფთხთა შირბის გარტზე, ხალხობის კულტობ და ერთფერო ესტრეშიზმი. პიესის მთავარ პერსონაჟს, ლუკას, ის აზრი ამობრძობს, რომ ადამიანს უნაქარებდა საკუთარი მნიშვნელოვნების გრცინობა, საკუთარი პიროვნების საქარობის შეცვება. თავისი თავის ზედმეობის შოში მას მთელი სიციცილთ თან დასაქვება, სულში სიციცილბოდ შეუძლია ნადღევ ფიქრი იმაზე, რომ საკუთარი არსებობა არსებობის ანა მანიცდამიანც აუცილებელია, ეს არის მას მოხებენება უარყვას ეს ერთი ადგილიდან მეტორში მობარჩენების, განსაკუთრებული ვაჭარტების გარტზე უფრო წყვადე ზღვება ფრაზა, რომელიც მთელი ცხოვრება რეფრენიოდ დასდევს ადამიანს: „შეუწაცვლებელი არვიანა...“ ამიტომ ლუკა ცდილობს მოძებნოს ისეთი წერტილი რკაუბზე, სადაც იგი თავის სიციცილბობს იგრნობს.

ჩვენ ძალიან ვაკვარბ ჩვენს შეცდომებს და ამიტომ ვაკვარბავრობო მათ. რინფე ვარბის თავისი ქალქაქან და მისი ნაცროფერი ვაკეკი მოიან, რომელიც მის უმტკინეურებს ადგლიდ ქველბა. ვანა ლუკაყვ იგივე არ ვაკვითა და უფილდორ არ მოაღვრა თავისი შოშილოერი ქალქაქი, რომელიც აზრი ლუკაყვას მას არსებობა: მაგრამ რინფე ვარბის როგორც სულბოდ დამაქცილებელი, ზოლო ლუკა — როგორც ადამიანის ყოფიერების დაუტრეტიბელი მაძიებელი.



ენერჯი სივარძლის პიესის („ელოდე ვარკელაოცყენს“) იდეურ ბირთვს შეადგენს: ადამიანის უკეთესი მერების მოზოხნილება, უკეთესი ღირსი, უკეთესი მერების წყარო, უკეთესი ძიება, სასიცოცხლო სიბალისკენ სწრაფი, ძველი დროშობული ვითარებულს განკაცვა, გაცქცეოთ თავის თავად, ახალი სურვილების განგრა და ძველი, უსიცოცხლო ვარკისაგან თავის ვადარჩენის უძლეული ნება. ამ მხრივ, პიესა საკმაოდ მკაფიანსწრაფულია.

ენერჯი სივარძლის პიესაში ბევრია ვასაწრებელი ადგილები, ბევრია დრამატურული ხასიათის შედგომები, მაგრამ დედანაში პიესის მიხედვად გულწრფელი, ირგანული და ზნობრივად ახალგაზრდული ხასიათის (მაგალითად, ადამიანთა თანადრობა და თანადრობის სურათები...), რომ შეიძლება ამ უკანასკნელს ვაპირ შევასახელოთ.

რადგან „ელოდე ვარკელაოცყენს“ ფერადი ხასიათის პიესაა, თითქმის ვარკისთვის, რომ უფლებიერ ვერა გრატესულია, პირობითობა, კიდევ უფრო ღრები ვნებები და აფექტები, მეტი სულიერი გაზედლება.

\* \* \*

— შეიძლება ვერაფერს ვაგრატებო? — კიხულობს ბრეტის კალაშნიკი თამარ ვეტერელის პიესის („უკან აბრუნებული ტყვეები“) ერთ-ერთი პერსონაჟი, ელისა, „რასაკვირველია! — სასუბოს მის მთავარი პერსონაჟი, ჭუმბერი, მართლაც, თამარ ვეტერელის პიესა — კომედია „უკან აბრუნებული ტყვეები“ ზოგ არსებულ ღრბეულბუნთა აბრუნებულ დავაფის თვალსაზრისითაა ვასაქცეული. რაც პიესაში პდება, ნიჭიერი ავტორის გულხელობაა. სწრაფვა ზაქრეფელსამდე, ვანსლელი პოზიციის არჩევა კი არაა, პიესაში მეთვია შავი იუმორი, ზენაქნეული კაცის კლიკობა, ახსენებამდე ისაა დავაფილი. რაც ჩვენთვის მერად ვიჭრფსია, რასაც ადამიანი ვერასლდე შეუძლება. პიესაში ახსენებლ მოიცავს საერთაა ერთ ვარკველ ნაწილს: ავტორმა პიესის თემად აირჩია სეფარდები. იქაბის ხელშეუხებლობა. პიესაში მათ უღრბებს „ვარკებებს“ წარმოადგენს.

სოცულმდებლერადე პიესა ადამიანთა არაკომუნიკაბლობის რადიკალურ თვალსაზრისს ეგრდენბა. პიესის ავტორის მიხედვით, ადამიანები მათ მიერ აწუნებულბი საზოგადოების ფარკლებში მარცხ შეთავაზებულნი არიან, მათ შორისგან და იხოლაყაში აქცებს მარკედე ფსიქოლოგი არაკორეკტარფენბა, ინტერესბა წრეების სხვადასხვაობა. თამარველი კლექტელს ვაჩინა არა მარტო საერთაო სასოცოცხლო ზრის ერთადერთი მომარტულება, არამედ ვამაშვებულბი აქვს თავისი მარკაალური აპირბა (ფსიქოანალიზი ცნობილი „სიმბოლიზმის“ სახელით). აკეთილბუნელი სურვილები, არასანდარტულია. მათი ვანორტოლებიბის ეს ადამიანები ერთმანეთს ენახებენ, უწებლიად ერთმანეთს ვადათაღვენ, თითქმის სიცარბელში ვაქედლით — ერთმანეთში „ვადინა“...

უკლებლიერ ინტერესებს მარკარული, უკეთესი საფარკალით შეპერკობილი და დორტუნული ადამიანები, ავტორის აზრით, ვერ ხედვენ, ვერ აზნუნენ არა მარტო ერთმანეთს, არამედ საერთო თავსაც — იმდენად ირარკივან მდგომარეობაში ადებენ საერთა პირარკებში.

უნდა ვამოვთვალო შენიშვნები. საერთოდ, ავტორის უნდა ამოძრავებდეს მეტი მხატვრული ზომიერების გრძნობა. მე მგონია, ზედმეტი კლიკა, რომ უკლებლად ეს — პიესაში ვამაშვებულბი თითქმის ფანტასტიკური მოვლენები — ხდება ვინაფდამინც მუ დეპერბერს, ევლასიების ემოციურად დაძაბულ სადამოს, კიდევ დამატებითი ხასიათის ემოციური დამუბტა (ახალი წლის მოახლოების ხასიბი) იხედვად მიმკრტირებულბი ამ ვითარებაში, ზედმეტი უნდა იქნოს. ვანსლელ სიკარბის ინტენსივობასაც თავისი ესთეტიკური კანონზომიერებანი ვაჩინია. კლენდარულად ჩვეულებრივი, მაგრამ თავისთავად ასეთი უჩულოდ ღერ რომელმე რიგით ემოციურ იჩანს ისედაც მორად მოხვალს დაუშვასეზობიდა და ემოციურ ვადატობათვის ისე, თაობითადაც, ვამოწრედა.

რადგან ცნება „იჩანს“ ვახსენებ, ამასთან დავკოზობებო შევნიშნავ: რამდენდა იქაბის კრახული ვითარების ავჯარი მიკერტირებბა ჩვენთვის ირგანული? თუმცა, პიესის ეს ძირითადი ტენდენცია არაა იმდენად საზიფაო, — კომედიური სიტუაციები უნდა იმდენა ვადაპარბების უფლებას, ამ მხრივ, კომედია მერად ტევადი ვარია, — უფრო პიესის მხატვრული დამაქრებლობის დონეში შეიძლება წავიკოს: არ ვვარინებს კაროლდ მოიდეღს. ჩვენში

იქაბს მხავანი ემანსიპარბებისთვის ნამდვილად არ მოუღვლია და მგონია, დღესდღეობით არც ისწარფვის: იქაბი მხოლდ ვინაფდამინც იგი იმუნიტეტბა და სიცოცხლესწარბარბის სასუქელით კი არაა, იგი ერთადერთი თავის მისადრტიკ ადგილია. საერთოდ, იჩანბერი კრახისგან სხვაფერა მინცდამინც არ უნდა იქოს, ისინი ზნობრივად ადამიანბი ვადარბივი, ვანსალი სოცოცხლების ვამოღვლილად არის. ზნობრივი პიესინა აქ უფრო იჩენს თავს, ვიდრე წარსული დროების იჩანბები.

თუმცა, თამარ ვეტერელის პიესაში ვაქირდულია არა იმდენად იქაბის იდეა, რამდენდაც სეფარდების არსება. ეს კი ერთი და იგივე არ არის. დღეს ვერაჩენ ვერ იტყვის, რომ იქაბის შეწყვეტული შეიძლებოდაც რამიმე, სეფარდული კანონებში კი ბევრს მარტებულად შეიქც კრეტიკებია. მართლაც, პიესაში „უკან აბრუნებული ტყვეები“ ინგრევა მთელი სერია იჩანბების, მაგრამ თვალის მახამებლების უძალ, თვალსა და ხელს შუა იქმნება ახალი...

მხატვრული ზომიერების შესტებება და, ამდენად, პიესის ცალკეულ მოტივებსა თუ სცენების იუმორის ტლქნად (არამბეჭდულ ღრენზე) შეტანა პიესაში არაკორფის ხდება. მაგალითად, კომედიის პერსონაჟი, იქაბის მამა, ჭუმბერი თავის კალიშულის და ნაყნოს მამაკაცს, ჩემოს, ახალწლის წინაღმებ ასე მიმარტავს (რათა თავისი ცლი, ამოქც. ვაიტკოშორის სახლად ვაყარადეფე თავისინობელბუნთა ნერთად):

ქუმბერი — ხათენ, ჩემალ, დამებმარტე, ასეთი კაცი მოსლდა, იქნებ რამე მოიფოქორო და იამჭე ვაჯანტორო!

ქემბა — ვფრტირო, მაგრამ ჩაკეტლია და რას იხაა!

ამგვარ მხატვრულ ბერბს ეწოდება ვინაფდამინც, ზნობრივი ებატავი, ვადაპარბების უძალეობი და პირობითი სახეობა, მაგრამ, იქნებ, ავტორი დავფოქანბის, რომ მათი ზედმეტი ნაურტობაბეტი სინდელად, მხატვრულბის უქმარბა?

არც ესაა შავი იუმორის ნიშნი, იგი ამისათვის შეიძლებად ტლქნა: ნაწვარადუნობი მამაკაცი, ჩემალი ნოკის თაკის საყოლასაა, ელისობისბი ენობად ჭუმბერის იჩანბი, სეფარდული ხუნბის ჭუმბერის კალიშულის ხათენსა და კარში ადებდა თავის ცალიებს.

ასე, „საიჩანს“ ადგილებში ესთეტიკური დენდ ავტორის „ბრეტისის“, მისი სათქმელის ღრენზე უნდა იდებეს. რაც არ უნდა გრატესული წარმოებობა დავტრებო, ნატურალიზტურბა და ემიოლომა ვემოვინება მასში არ უნდა მოიკალიოს, ჩემალის ზემოპყარბული რეკლიკა ნატურალიზტურად დავყეოლია, აპრობრივად ეს ადამიანის ხედს ბუნება და ვამოწრედა. დრამატურბს მეტი ლიტერატურული დამწერლობა და სტილის მეტი მოღარბას მოეზობება.

პიესატრული ასაკები პიესაში მხოლდ პირობითობისა და კარგად ვამაშვებული ფარკის ფარკლებში უნდა თავსდებოდეს. მხავანი რეკლიკები და სცენები კი პიესაში, საწმუხაროდ, ზოგჯერ სასაბორი უკლებლიერობის იერს ტარებს, „საოიორო“ მოტივებს, სიტუაციებსა და სცენებს მეტი მხატვრული ჩაწმუდობობა, შეფოქარული რისხისებუად, მეტი კომედიური ირარკივინება და მთავან ვამოწრეული სიცილის სასკლები ესპირობება...

თ, მეტრეველის პიესაში მტრედ, მაგრამ მთოლოდ ჩართულია ბრეტელი თვარბის ელემენტი (ბოშა კალის ერთ-ერთი მხატვრული ფუქცია).

წარმოების ტრადიციული ფონილი არა აქვს. ავტორი მის, აგრეთვე გრატესულად წყვეტს. ავტორი პიესას „მრავალწერტილით“ ათავსებს; არ აძლევს დასარტულს — არც მხატვრულად (სისტრული თვალსაზრისით), არც ლოგიკურად. ამგვარი ხასიათის საკოებებს დახსნრული არ ვაჩინია, თითქმის ამბობს იგი, მართლაც, პიესის უფრო აბსტრუდილი თვალსაზრისით აქვს მიწებებულბი დასასრული. აბსტრული საკითხთა საერთო მოვჯარებლობის, მათ სრულ უარკობას, მათი ვადაწყვეტის აბსურდობობას, ავტორის ფიქტორი, ერთგვარად ვამოწრება ჭუმბერის (ავტოვე, პიესის) უკანასკნელი უძლეური ზნეაჩის რეკლიკა, რომელშიც ავტორმა მთელი თავისი ირონიზი ნაქიკობა: „ღლიდენ ახლდ ცობარბების ვიწყვები!“

# ბრიგოლ კილაძის შემოქმედება

ლადო დონაძე



ცნობილი ქართველი კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწის ბრიგოლ კილაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დღემდე არ არის შესწავლილი და გამოქვეყნული. თუ მისი თაობის ყველა ქართველ კომპოზიტორზე, თავის დროზე შეიქმნა მონოგრაფიული ნარკვევები და სხვა შრომები, ბრიგოლ კილაძის შემოქმედებაზე არსებული „ლიტერატურა“ მხოლოდ რამდენიმე რეცენზიით განისაზღვრება. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ გრ. კილაძე თანამედროვე ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. იგი ეკუთვნის საბჭოთა კომპოზიტორების პირველ თაობას, რომელმაც ახალი მიმართულება მისცა ქართულ მუსიკას და მას ბრწყინვალე მომავალი დაუწყვიტა. ერთი რწმენითა და ესთეტიკური მრწამსით შეცავირებულ ახალგაზრდა მუსიკოსები სხვადასხვა შემოქმედებითი პოტენციის და ინდივიდუალური ხელწერის კომპოზიტორები იყვნენ, მაგრამ ყველას მათ ქართული მუსიკალური ხელოვნების განახლების იდეა ამოძრავებდა და მართლაც ამ თაობის კომპოზიტორთა გამოსვლით შემოქმედების სარიბელზე (20-30-იანი წლების მიჯნა) ახალი ხანა დაიწყო ქართული მუსიკის განვითარებაში. კომპოზიტორთა ამ თაობამ ფართო მხატვრული პორტოპორტები დაუქსაბა ქართულ მუსიკას, საგრძნობლად გააფართოვა მისი თემატიკური, ჟანრობრივი და სტილისტური ფარგლები.

ქართული მუსიკის განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ დაარსებას 1922 წელს. იგი აერთიანებდა კომპოზიტორებს, მუსიკისმცოდნეებს და მუსიკოს-შემსრულებლებს. ამ „საზოგადოების“ დაარსების ერთ-ერთი

ინიციატორი და შემდეგ მისი აქტიური წევრი იყო ბრიგოლ კილაძე, „საზოგადოების“ წევრთა ინიციატივით დაარსდა სიმფონიური ორკესტრი 1924 წელს და სიმებიანი კვარტეტი 1925 წელს.

ამ სამეცნიერო კოლექტივების სისტემატურმა მუსიკირებამ დიდად შეუწყო ხელი ახალი მუსიკალური ჟანრების აღმოცენებას და ფორმირებას. და მართლაც, ამ დროს დაიწყო ქართული მუსიკის ინსტრუმენტალიზაცია — ყალიბდება მისი ორი განშტოება: სიმფონიური და კამერული. ქართული მუსიკის ჟანრობრივი განახლების საქმეში დამწყებისა და თაოსანის ერთ-ერთი როლი ბრიგოლ კილაძეს ეკუთვნის. უკვე შემოქმედებითი გზის დასაწყისში იგი გაუტეხელ ყამირს შეეკიდა — სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორმა, 1925 წელს შეიქმნა პირველი ქართული საორკესტრო ნაწარმოები „ქართული სურათი“, რომელმაც სათავე დაუდო სიმფონიური ჟანრის დამკვიდრებას ქართულ მუსიკაში.<sup>1</sup>

ბრიგოლ კილაძე მრავალმხრივი მოღვაწე იყო. საკმაოდ ფართო იყო მისი მოღვაწეობის ასპარეზი. ინტენსიურ შემოქმედებით შრომას იგი ათავსებდა სადირიგორო, პედაგოგიურ, ადმინისტრაციულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან. ერთხანად იგი თბილისის საოპერო თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელია,

<sup>1</sup> უნდა აღინიშნოს, რომ ქრონოლოგიურად ქართული სიმფონიური მუსიკის პირველი ნიმუში დ. არაყიშვილმა შექმნა 1911 წელს — ეს იყო მცირე საორკესტრო სურათი „ჰამნი ორმუხლს“. მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ თავისი სტილისტური ორიენტაციით (პარაბოლი ორიენტალიზმი) ამ ნაწარმოებმა კერ შექმნა სათანადო ისტორიული ტრადიცია და უპირატესი ადომინდა.

შემდეგ სათავეში ედგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის, როგორც გამგებობის თავმჯდომარე, ბილის ყველაზე ხანგრძლივად, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი და პროფესორი.

გრიგოლ კილაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა არ არის ვრცელი, მაგრამ ყურადღებას იქცევა თემატიკური და ეპოქური მრავალფეროვნებით. მან თავისი უნარი სცადა მუსიკალური შემოქმედების თითქმის ყველა ძირითად სფეროში — შექმნა სიმფონიური საოპერო, საბალეტო და ორატორიული ეპიკის ნიმუშები. ერთადერთი სფერო, რომელიც არ შედიოდა მისი მხატვრული ინტერესების სფეროში და საბოლოოდ უცხო დარჩა მისთვის, ეს იყო კამერული მუსიკა, როგორც ვოკალური ისე ინსტრუმენტული. გრიგოლ კილაძეს როგორც კომპოზიტორის ნათლად გამოკეთილი ინდივიდუალური ჰქონდა, ეს თვისება მან არა ხანგრძლივი ძიების შედეგად მოიპოვა, არამედ მისი ნიჭის თანდათანოვანი თვისებას შეადგენდა. საგულისხმოა, რომ ინდივიდუალური ხელწერის ნიშნები მან უკვე პირველ შემოქმედებით ციკლში გამოავლინა, ეროვნული ტრადიციების დიდი ერთგული ხელოვანი — გრ. კილაძე გაურბოდა ხელოვნებაში გაკავთვლ გზებს, აკადემიურ რუტინას, ტრადიციონალიზმს.

თავის შემოქმედებითი ნიჭის ძლიერი მხარე გრ. კილაძემ განსაკუთრებით ინსტრუმენტობის სფეროში გამოავლინა. იგი ორკესტრულად მოაზროვნე მუსიკოსი იყო, ჩინებულად ფლობდა ორკესტრის მრავალფეროვან პალიტრას. უკვე პირველივე ქმნილებებში იგი გვევლინება მდიდარი საორკესტრო პალიტრის აღტურელი კოლორისტიკად. გრიგოლ კილაძე დიდ გამოხატვულ ძალას ანიჭებდა ტემბრულ პალიტრას და პირველივე ნაწარმოებებში ამჟღავნებს მუსიკალური კოლორიტის მახვილი შეგრძობების უნარს.

კოლორისტული ეფექტებით გატაცება ზოგიერთ მის ნაწარმოებს მკვეთრ დეკორატიულ ელფერს ანიჭებს.

გრ. კილაძის შემოქმედებითი ნიჭის, მისი მუსიკალური ხელწერის თავისებურებათა პირველი გამგებანება სიმფონიურ ეპოქაში მოხდა. ამ ეპოქაში თავიდანვე განსაზღვრა მისი შემოქმედების ძირითადი გეზი. უფრო მეტად, გრ. კილაძის სახელთან არის დაკავშირებული ქართული სიმფონიური მუსიკის როგორც ფორმირების ისე მისი განვითარების პირველი ეტაპები. კილაძე ავტორია ორი სიმფონიის, სიმფონიური პოემის («განდეგოლი» ორი სიუეტისა და რამდენიმე საორკესტრო სურათის).

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული სიმფონიური ეპიკის ევოლუცია წარმოადგენს კანონზომიერ პროცესს — იგი სტადიალად ეითარდება. ჯერ მცირე ამ მარტივი ფორმები იქმნება საორკესტრო სურათების, მინიატურების ან სიუეტების სახით. შემდეგ კი აშკარად და მონუმენტური ფორმები ყალიბდება (სიმფონია, სიმფონიური პოემა, უფრო აუტორი კონცერტი). ანალოგურ პროცესს ეხედეთ ამ ეპიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის გრ. კილაძის შემოქმედებაშიც. თუ თავისი პირველი «ქართული

სიუეტით» (1925) მან სათავე დაუდო ჩვენში სიმფონიურ ეპიკის, პირველი სიმფონიური პოემით — «განდეგოლი» (1937), დასაბამი მისცა მის პირველ აღმავლობას. მართალია, უკვე 30-იან წლებში ქართველი კომპოზიტორები შეუდგნენ სონატურ-სიმფონიური ციკლის ათვისებას, მაგრამ ამ წლებში შექმნილი სიმფონიური და არაიუნისონიური, კ. მეღვინეთუხუცესის, არ. კერესელიძის, ავ. ანდრიაშვილის) უფრო სიუეტური წყობისა და არც მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევიან. 30-იანი წლების მეორე ნახევარში კი პირველი პოემის «განდეგოლი» შექმნით, ქართული სიმფონიურ მუსიკაში მკვეთრი გარდატეხა მოხდა. მარტყლ ეპიკური თემატიკა, მისთვის დამახასიათებელი ფოლკლორული სახეებით, ადვილს უთმობს «პრობლემურ» და «კონცეპტურ» მუსიკას.

გრ. კილაძისათვის შედარებით უცხოა რომანტიკული ჰერეტიკა და მეღვინეთუხუცესის საყარო. იგი არ იყო პირადი განძობებით შეპყრობილი ხელოვანი, რომელიც სინამდვილეს ლირიკულ ასპექტში აღიქვამს. მართალია მისი შემოქმედება საინტერესო ლირიკულ ფურცლებსაც შეიცავს, მაგრამ ლირიკული საწყისი, მაინც მისი შემოქმედების პერიფერიულ სფეროს წარმოადგენს. კილაძის შემოქმედების ცენტრში ენერჯითი და მხნობიერი აღსავსე ადამიანი დგას. მთლი მისი შემოქმედება მაღალი მოქალაქეობრივი იდეებისაღმა მიმდევნილი, იგი სოციალური, ეთიკური და ფილოსოფიური პრობლემების ნიადაგზე აღმოცენებულია.

ხალხური ოპტიმიზმის ღალი სულით და სიცოცხლის ენერჯით არის გამსჭვალული მისი პირველი საორკესტრო ნაწარმოები «ქართული სიუეტა» (1925). მეტად ღამამ და გაავლდე შემოქმედებით ექსპერიმენტს წარმოადგენდა მისი პირველი ოპერა-სატირა «მახტორიანი» (1936). ზოგადსაკუბორო ფილოსოფიური თემა უდევს საფუძვლად მის სიმფონიურ პოემის «განდეგოლი» (1937). სოციალური ბრძოლის რევოლუციურ თემს ეხება მისი მეორე «ტრადიციული» ოპერა «ლადო კეცხოველი» (1940). სამამული ომის გმირულ ეპოპესს ეხმარება მისი პირველი სიმფონია (1944). ყოთლ და ბოროტ საწყისთა კილიდის მარადიულ პრობლემას ეხება ბალეტი «სინათლე» (1946). დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 35 წლისთავს უძენდა თავისი პირველი ორატორია, ლირიკულ-ეპიკური სიმფონიზმის ნიმუშია მისი მეორე სიმფონია. საინტერესო იყო გრ. კილაძის დეპუტეტი კინო-მუსიკის დარგშიც («არსენა», «უქანსკელი მასკარადი»).

გრ. კილაძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მამობებულ ტენდენციებს. ეს ნათლად ჩანს მის პირველ საორკესტრო ოპერაში «მახტორიანი», უფრო მკვეთრად კი ბალეტში «სინათლე». სატირა, იუმორი, კომიზმი უცხო არ იყო ქართული კლასიკური მუსიკისათვის. მისი ნათელი დღასტურებაა ვ. დილიძის სახელკმედი სიმფონიური ოპერა «ქეთი და კობე», იუმორის ელემენტები არის მ. ბალანჩივაძის «თამარ ციფერშიცი» (სასახლის ხუმარა), ნაწილობრივ ზ. ფალიაშვილის «დაისში» (ენაგალა), მაგრამ ქართული კლასიკური მუსიკი-

სათვის სრულიად უცხო იყო გროტესკი და სარკაზმი და გრივად კილამე პირველი იყო, რომელმაც თავისებური სიახლე შეიტანა — გროტესკულ სახეები წარმოსახა ქართულ მუსიკაში (იპერა „მახტრიონი“, განსაკუთრებით ბალეტო „სინაიალი“).

ეროვლ კილაძის მთელი შემოქმედება ეროვნულ ტრადიციებზეა დაფუძნებული. იგი უმჭიდროესი ძაფებით არის დავალებული ქართული მუსიკის როგორც ხალხურ, ისე პროფესიულ ტრადიციებთან. მთელი მოღვაწეობის მანძილზე გრ. კილაძე მტკიცედ და განუხრელად იცავდა დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზ. ფალიაშვილის ესთეტიკური მრწამსის ძირითად პრინციპს... „მთლიანად და სუფთად დაცვა ქართული კოლორიტის აღმოჩენა თვით ხალხის გულიდან“ (ზ. ფალიაშვილი). კომპოზიტორი უწყვეტადრეულ პერიოდში დაუფულა ხალხური სასიმღერო შემოქმედების სპეციფიკას. ეროვნულ-ხალხური სასიმღერო სტილის ნიშნები ორგანულად შედის მისი მუსიკალური აზროვნებისა და მეტყველების სისტემაში, ეროვლ კილაძის შემოქმედებაში მკაფიოდ აღიშვლეს ქართული ხალხური მუსიკისათვის დამახასიათებელი ინტონაციური მრავალფეროვნება. კომპოზიტორი იყენებს სხვადასხვა ეკლესიის ინტონაციურ და სტილისტურ ხერხებს, მაგრამ ხაზს უსვამს არა მათ კეთხურ სპეციფიკას და დიალექტობს, არამედ ზოგად-ქართულ თვისებებს. ეროვნული ტრადიციების ძალა კილაძის მუსიკაში როდეს იფარგლება ფოლკლორული წყაროებით. ეროვნულ-ხალხურ ტენდენციებს მის შემოქმედებაში აღიკრებს მკიდრო შემოქმედებითი კავშირი ქართული ქლასიკური მუსიკის ორ მოპირდაპირე ხისთან — ზ. ფალიაშვილის და ვ. დოლიძის შემოქმედებით ტრადიციებთან<sup>2</sup>.

ამვე დროს გ. კილაძე ყარვად ესმოდა, რომ არცერთი ერის მუსიკალური კულტურა არ ხაზრდაობს მართოდენ საკუთარი წყაროებით, ამის მკაფიო მაჩვენებელია თვით მისი შემოქმედება, რომელიც თავისებური სინთეზია ეროვნულ-ხალხური, ზოგადეროვული და თანამედროვე მუსიკის ელემენტებისა.

გრ. კილაძის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი ცოცხალ მემკვიდრეობას წარმოადგენს, მაგრამ განსაკუთრებით დიდი მისი მნიშვნელობა „ისტორიული“ თვალსაზრისით.

სანტრეკოლი იყო გრ. კილაძის პირველი ნაბიჯი მუსიკალური მოღვაწეობის ასპარეზზე. უწყვეტ შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, როდესაც მას ჯერ კიდევ დასრულებული არ ჰქონდა მუსიკალური განათლება, შექმნა თვალსაჩინო საორკესტრო ნაწარმოები „ქართული სუი-

ტა“ (1925). უნდა აღინიშნოს, რომ ეს იყო არა მარტო გრ. კილაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის პირველი ფურცელი, არამედ ქართული სიმფონიკის აზრის და შეიძლება ითქვას, მთელი ქართული საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთი პირველი ნაბიჯი. სრულიად ახალგაზრდა ავტორმა შექმნა სილამით, სიხალისით, სიცოცხლის ენერგიით აღსავსე ნაწარმოები. „სუიტის“ მუსიკალური მასალა, მისი ინტონაციური სფერო, მთლიანად ხალხური — ციკლის სამივე ნაწილის საფუძველს გურულ ფოლკლორი შეადგენს. ხალხური სიმღერების საფუძველზე კომპოზიტორი ქმნის სახალხო ყოფის ამსახველ ქანრულ სურათებს. „სუიტა“ კონტრასტული ეპიზოდების უშუალო შეპირისპირების პრინციპზეა აგებული. მასში განწყობილებათა სამი განსხვავებული სფეროა, რომელთა შინაარსი კომპოზიტორმა თვით სათაურებით განსაზღვრა: „ლირიკული“ (I), „ეპიკური“ (II), „მკაფიული“ (III), ნათელი, გულგაღრმად, სხარტი იუმორი და ვეჟეტური, ომხიანი შემართება ახსიათებს მთელ ნაწარმოებს. „სუიტის“ ყოველი ნაწილის სტრუქტურა ძირითადად კულბტური ვარიეტების პრინციპს ემყარება. ციკლის ყველა ნაწილი არ არის რთული თავისი აღნაგობით, განვითარებით მასშტაბით, მაგრამ ფერადოვანია თავისი მასალით და მეტად ეფექტურად აღნიშავს ორკესტრებული, მასში მკაფიოდ გამოვლინდა ავტორის კოლორიტული ალტი, უწყვეტ პირველ ნაწარმოებში კილამე გვევლდება ორკესტრულად მოახლოვნე კომპოზიტორად. მუხუხდავად „ფოლკლორული“ წარმოშობის „ქართული სუიტა“ მკაფიოდ ამჟღავნებს კომპოზიტორის ინდივიდუალობას, ამაზე ნათლად მეტყველებს ავტორის საოცრებო კოლორიტის მახვილი ვარძობა. „სუიტაში“ ექსპოზიციური პრინციპია გაბატონებული. მისი თემები არ განიცდიან დამუშავებას და გარდასახვას. კომპოზიტორი უფრო თემების შეფერვადას ახდენს, მათი ვარიანტულ-ვარიაციულ კილო-ტონალური და ტემბრულ-რეგისტრული გადნააცვლებით. პირველი ნაწილი („ლირიკული“) სასიმღერო ქანრული ლირიკის შესანიშნავი ნიმუშია. მისი საფუძველია ცნობილი ხალხური ლირიკული სიმღერა „მზე შინა და მზე ვარია“ (გურული ვარიანტი), რომელიც თავისი განწყობილებით და ზოგჯერ სტილისტური ნიშნებით ხალხურ ნანახ უახლოვდება. ვიოლინების მღერადი ტემბრ: და ალტების ტალღობრივ რწყვადი აკომპანემენტი, ეოლაური კილის წამყვანი როლი, ხაზს უსვამენ მის ლირიკულ „ნანასებურ“ ხასიათს. თემა არ განიცდის ტრანსფორმაციას, ხდება მხოლოდ მისი ტემბრულ-რეგისტრული ტრანსლური ვარიანტება. იგი იწყება II — დორიურ კილოში და თავდება II მიქსოლიდიურში, მაგრამ ძირითადი, გაბატონებული კილო არის ეოლიური. მესამე ვატარებისას თემა აღწევს კულმინაციურ წერტილს, სადაც მას მთელი ორკესტრი აიტყვობს მქუხარე ხმონაგებით.

განკუთრებით მიმზიდველია „სუიტის“ მეორე ნაწილი — ნამდვილი ხალხური იუმორისკა. ნაწარმოების ქანრული კოლორიტი, მისი სახუმარო ხასიათი განსაკუთრებით ამ ნაწილში იგრძინება. „სუიტის“ მეორე ნა-

<sup>2</sup> გ. კილაძემ დიდი ინტერესი და ყურადღება გამოიჩინა ვ. დოლიძის შესანიშნავი ოპერის „ქეთი და კოტე“-სადმი. მას ეკუთვნის ახალი მუსიკალური რედაქცია ამ ოპერისა, რომელიც იზიდავს თავისი მტკიცე კომპოზიით და მახალ საბარობა... — ამ თვისებებით, რომელიც შემდეგში თითონ განავითარა თავის შემოქმედებაში. ვიკაც მოგსენებია ვ. დოლიძის ოპერის პირველი ვარიანტი იგი ადვილად შეაჩვენა ახალი მუსიკალური რედაქციის დიდ უპირატესობას. გრ. კილაძემ საკუთარი შეცვლა ოპერის რეორგანიზაციაში, დიდი კოლექტივები შეიტანა მის ორკესტრობაში.



წილის სახით გრიგოლ კლაძემ შექმნა პირველი ქართული სერკო ამ ენარისთვის დამახასიათებელი ყველა სტილიზებული ნიშნები. ძირითადი თემის სახით აქ გამოყენებულია მხიარული, გუროლი სიმღერის („ჩვენმა მუშობლის მამისა“) მელოდია. მუსიკის ენარული კოლორიტი, მისი სახუმარო ხასიათი ხაზგასმულია არა მარტო თემის ინტონაციური წყობით (დამახასიათებელი სტაკატური ქლერადობა), არამედ ცოცხალი ტემპით, მაჟორული წყობით (მიქსოლიდიური კლო) როდოსებური სტრუქტურით, ხის სარავთა წაშვყვანი რაოდენობით, მოულოდნელი დინამიკური კონტრასტებით. ვაკეკური შემართებით არის აღბეჭდილი სუიტის ფინალი. იგი გუროლი მაყრული სიმღერის „ჰეიდას“ საფუძველზეა აგებული. ელვარე, სადღესასწაულო მუსიკა სასველ მჩქვფარე ენარებით, ეპიკური ვაქანებით, მასში გაბატონებული სეგდანი კოლო (ეოლიური) ვაგენას არ ახდენს მისი მუსიკის მხნე, ვაკეკური ხასიათზე. მაჟორების თემა თავიდანვე მთელი სიმღერით ქლერის არა საყვირის უნისონში, რომელიც თავიდანვე ტონს აძლევს ფინალის საზემომ მუსიკას. შუა ნაწილში ლირიული კონტრასტი შეაქვს პოპოლის მელოდიას (ის ეოლიური), იგი ახალი თემის შობაგდობას ახდენს, ნამდვილად კი აქ, მაყრულის ეპიკური თემა ლირიზაციას განიცადის — მის საფუძველს შეადგენს „ჰეიდას“ მოდიფიცირებული თემა, რომელიც არღვნი და აღბეჭნი ასრულუნებ მსუბუქი არჯეიგების ფონზე. ფინალის მუსიკა ასახავს გუროლი საფუნო მრავალნიმანობის ზოგადი დამახასიათებელ ნიშნებს — აქტურად მოძრაობი ბანი, კოლონალური ვეგმა, — მიწორისა და მაჟორის სწრაფი მონაკვლეობის პრინციპი. მუსიკის საზემომ, სადღესასწაულო კოლორიტი ხაზგასმულია ორკესტრის მქლავი მხოვანებით, რომელიც დასკენით მონაკვეთში განსაკუთრებით ბრწყინავლე. მქლავი ყორადობას აღწევს. აღსანიშნავია „ქართული სერკო“ ერთი თავისებურება — ცოკლის სამივე ნაწილი გამოირჩევა არა მარტო განწყობილებათა სხვადასხვაობით, არამედ ერთანობითაც — ლა, ნათელი ოპტიმისტური საწყისი ავაგობრებს და აერსთანებს მთელ ნაწარმოებს. გრ. კოლადის „ქართული სერკო“ თავიდანვე ფართო აღორება ჰჰოვა და დღემდე შეინარჩუნა მხატვრული მიზიდევლობა.

ადრინდელი პერიოდის სხვა ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია მეორე სუტედა და სარაკეკური სურათი „ლილე“, მაგრამ მათი საესტრადო ცხოვრება მეტად ეფემერული იყო. არც ოპერა „ზატრითინა“ ვანიცადა სცენიური სიციცოლე — დაეწყება ვადღურჩა მხოლოდ ორი ნაწილები ოპეროდან. ცეკვა „ქართული“ და მესამე აქტის შესავალი („სემონ ნანის ვამოსელა“). მათში ნათლად ჩანს კომპოზიტორის შემოქმედების დამახასიათებელი თავისებურებანი — ცხოველი ტემპირამენტი, მახვილი რიტმი, ტემბრული ფერადობებმა „ქართული“ მუსიკა მოზემიე ხალხის დღესასწაულს გვიხატავს, ცეკვა სჩქევს სიციცოლის დიდი სახატულით და ოპტიმიზმით. „ქართული“ ეროვნულ კოლორიტს აძლი-

რებს ხალხური საყრავების — დოლის, დუდუცისა და დობოლიტის ხმოვანების იმიტრება.

გრიგოლ კლაძის სახელი უფრო ცნობილი ვახდა 30-იანი წლების მეორე ნახევარში, როდესაც მან შექმნა სიმფონიური პოემა „განდევილი“ (1937). კომპოზიტორის შემოქმედებითი ნიჭი ახალი მხატვრული ძალით და ელვრით ვადიშალა ამ პოემაში. ფრიად თვალსაჩინოა „განდევლის“ ისტორიული მნიშვნელობა. ამ პოემათ ახალი საფერული იწყება არა მარტო გრ. კლაძის, არამედ მთელი ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში. უპირველეს ყოვლისა, „განდევლი“ პირველი ქართული სიმფონიური პოემაა, რომელმაც დასაბამი მისცა და გზა გაუყავა ქართულ პროგრამულ სიმფონიზმს, მეორე მხრივ, იგი პირველი „პრობლემატი“ ნაწარმოებია, რომლითაც კომპოზიტორმა ვადლახა ენარული თემბატის იოჯო ფარგლები და პირველად ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში შეხეო ზოვადსაკომბრო, ფილოსოფიურ თემას. აქვე უნდა აღინიშნოს მისი სხვა მნიშვნელოვანი, „განდევლი“ სათავე დაუდო ქართული სიმფონიური ენარის პირველ აღმავლობას, რომელიც 30-იანი წლების დამლევს დაიწყო.

„განდევლის“ როგორც პროგრამულ ნაწარმოებს საფუძველად უღევს ი. ჰავეაჰაის ცნობილი პოემა. კომპოზიტორის შთანფიკო სასებებით ემთხვევა პოეტის კონცეციას, მაგრამ არსებითად იცვლება გმირთა როლული სიმფონიური პოემაში. თუ ოლას ნაწარმოებში წყვესი ქალი ენოზოლურ ფიგურას წარმოადგენს, გრ. კლაძის პოემაში მას ცენტრალური ადგილი უჭირავს. მისი თემა დიდური ლიტერატურის მნიშვნელობას იქნეს და მთელ ნაწარმოებს მსკვალავს. პოეტის შინაარსს შეადგენს კონფლიქტი ასეტიზმსა და ჰუმანიზმს შორის, როგორც ოლას პოემაში ისე მის მუსიკალურ ორეტულში მარცხდება ამ ქვეყნის უაყრფის იდეა და თავის გამარჯვებას ზემოთს სიციცოლის ოპტიმისტური საყვისი. თავისებურია პოემის აღნაგობა, იგი წარმოადგენს თავის სუფალ სინთეზურ ფორმას, რომელშიც სონატური და ვარიაციული ფორმის ეფემტებთა შეზავებული. გრ. კლაძის „განდევლი“. უპირველეს ყოვლისა, ყორადლებას იყრობს უღრესად შთანბეჭდვით, რელიეფურად გამოკვეთილი თემბატით: ფრიად ხატოვანი როგორც განდევლის, ისე მწყემსი ქალის თემა. ამ მხრივ ექსპოზიკა პოემის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია. კომპოზიტორმა ჩინებულად მაგანო პოემის გმირთა შესატყვის ინტონაციურ სახეებს. ამავე დროს მისი თემები დიდი ვანზოვადების სიმალეზეა აყარნილი. ექსპოზიკია არა მარტო გმირთა ინტონაციურ პორტრეტებს გვიხატავს, არამედ პოემის ორი ძირითადი დიდური საწყისის — ასეტიზმის და ჰუმანიზმის ანტიოგას.

პოემის ვრცელ ექსპოზიკიას მთავარი ვიზირების სულიერი საყაროში შეყვავირთ. ბანის კლარნეტისა და სიმებიანი ბანების მიმე უნისონურ სელებში ვაისმის განდევლის მკაცი ქორალური თემა, მის პირქვე კოლორიტს ხაზს უსვამს დაბალი რეგისტრი, PP და მიწორული კლო (E — ეოლიური), განდევლის თემა აქ მხო-

ლოდ მინიშნებულია, იგი უფრო რელიეფურ სახეს იღებს ვალტორნების ხმოვანებაში (li — მიქსოლიდური), ჯანდევლის მკაცრ, არქაულ თემა-ქორალის უშვალაო უპირისპირდება თვისობრივად ახალი სახე, ეს არის ახალგაზრდა მწეველი ქალის მელოდია, რომელიც ანართუ-პასტორალური ლირიკის შესანიშნავი ნიმუშია. ვალტორნების შეკვებული, ასტინატიური ბგერის ფონზე საყვირი სურვილებით PPP სასრულბუნ მპირატე საეკე-ვანი მელოდიას (α — დორიული). თუ განდევლის თემა ემიურ-გუნდური წარმოშობისაა, მწეველი ქალის მელო-დია გამორჩევა სილალით, უშუალობით, მსუბუქი ცეკვა-დობით. მისი სტილიტური ფუძე ფანდურთე ტრის ანართუ კულტურის სიმღერა, ჯანდევლის თემა სტა-ტიკურა და არ განიკვს განვითარებას. მწეველი ქალის მელოდია იგი განუწყვეტელ ვითარება პოემის მთელ მან-ძილზე და მრავალმხრივ ტრანსფორმაციას განიცდის. მასზე აგებული პოემის ორი დამუშავება და დასკვნითი ნაწილი — კოდა. უწყე ექსპოზიციის ფარგლებში მისი ექვსი ვარიაცია გვაქვს. კომპოზიტორი ესწრაფვის გამ-პოლი განვითარებით შეაკეთროს პოემის ყველა მო-ნაკვეთი. პოემის ცენტრალური ნაწილი — დამუშავე-ბა საქმოდ მასშტაბურია და ორი დღი ნაწილისაგან შედგება. აქ გრ. კოდაე არ მპირათავს თემების კონტ-რასტული დაპირდაპირების ცნობილ ხერხს — იგი მთლიანდ მწეველი ქალის თემის საფუძველზე ვითარე-ბა, მთელი დამუშავება გასჰვალულია უღერესდ დაძა-ბული დისონანტული პარამით და სინკაპირებელი რიტმით, მწეველი ქალის თემა მულგაფე ხასიათს იღებს — ლირიკულ-პასტორალური მელოდია რადიკა-ლურ გარდასახვას განიცდის — დრამატულ ხასიათს იძენს. კომპოზიტორი ამგვანებს მხატვრული სახეების გარდასახვის უნარს. პროგრამის მიხედვით დამუშავების პირველი მონაკვეთი გაზრებულია როგორც ქარიშხალი, რომელიც პოემის არა დეკორატიულ-სურათოვანი მო-მენტია, არამედ დსიქოლოგიური — კომპოზიტორის არა ბუნებაში, არამედ ჯანდევლის სულში ატეხილ ქარიშ-ხალს გვიხატავს — მის შინაგან მულღვარებას კომპოზი-ტორი ბუნების ბობოქარ სტიქიონს — ქარიშხალს უკავ-შირებს.

მწეველი ქალის თემის დაძაბულობაც თანდათან იზრ-დება, მათგანდება და აღწევს ტრავიკულ კულმინაციას, სადაც იგი მთელი სიძლიერით აუღერდება ლითონის საკრავთა ჭგუფში (ეოლიური).

ლირიკული განწყობილება შეაქვს პოემაში დამუშა-ვების მეორე მონაკვეთს (Andante mosso ეოლიურ). იგი გვიხატავს სულიერ გარდატეხვას ჯანდევლის შეგნებაში — მის გულში სიყვარულის გრანძობამ გაილ-ვიძა. აქ მწეველი ქალის თემა კვლავ ძირეულ გარდასახ-ვას განიცდის და სრულად ახალი ელფერი გვექმნე-ნება — მსუბუქი საეკევაო მელოდია იქცა ფართო სუნთ-ქვის რომანტიკულ კანტილებად. იგი კარგავს თავის პირ-ვანდელ ინტონაციურ სტრუქტურას (ტერციული მორტი-ვი იქცა ალტური ინტონაციად). მის ინგლისური ქა-რახსა და ალტები ასრულბუნ სიმებიანი ბანების ვაბ-

მულ ფონზე. (d — ეოლიური) თავისი აზრობრივი მნიშ-ვნელობით ამ თემას შეიძლება სიყვარულის მელოდია ეწოდოს. მას გვირ სიმებიანები ასრულბუნ, მაგრამ თა-ვის განვითარებები იგი თანდათან მოიცავს მთელ ორ-ეკსტრს და ღმე ეოლიურ ძალას აღწევს. დამუშავების ე-ა მონაკვეთი პოემის საუკეთესო ფურცელია. ამ ეპი-ზოდს მოსდევს, რებრაზ, რომელიც არ აღავგენს წო-ნასწორბობას აქ კვლავ გრამატიკულ დაძაბულობა და თი-თქოს მეორე დამუშავება გვაქვს. მაგრამ იგი არსებითად ახალს არაფერს მატებს პოემას და სრულ-იად ზედმეტია. ჩინებულად არის გააზრებული პოემის დასკვნითი ნაწილი — ვრცელი კოდა. უნდა ითქვას, რომ მწეველი ქალის თემის მნიშვნელობა იმითაც იზრ-დება პოემაში, რომ მისი ორ სახეობა საუკეთესო თემა და მისი მთლიანობითელი ვარიანტი სიყვარულის მე-ლოდია აპოთეოზური ბრწყინვალეობით წარმოვიდგება კოდაში, რომელიც კონტრასტულად არის აგებული: სიმებიანი რაკავეები ასრულბუნ სიყვარულის მელოდი-ას, ხოლო ტრომბონები და საყვირები კონტრასტულად ატარებენ მწეველი ქალის თემას. სიყვარულის ღიღამ ძალამ სძლია ასკეტურ ქიმერას. კოდა ისე ეღერს როგორც სიციხის დამამკვიდრებელი საწყისის გა-მარჯვება (B — dur).

„ჯანდევლი“ ღრმად ეროვნული ნაწარმოებია, პოე-მის ინტონაციური წყობა, მისი ეოლი-ტრანალური სტრუ-ქტურა (ტონალობათა სეკუნდური და ტერციული და-მოკიდებულება) კადანსური ფორმები და სხვ. ფაქტურ-ად ქართული ხალხური (ქართლ-კახური) მუსიკის სტილისტური თავისებურებათა გაზოგადებას წარმოად-გენს. ამავე დროს „ჯანდევლიში“ არცერთი ფოლკლო-რული ციტატა არ არის და მისი მუსიკა ქართული ხა-ლხური სიმღერის ბუნებაში ღრმად ჩაწვდომის ნაყო-ფია.

„ჯანდევლი“ ნათელი სინთეზა ღრმად ეროვნული ფორმების და ზოგადსაკაცობრივი შინაარსისა, მთელი რი-ვი ნიშნებით: ფოლკლოფური თემატიკით, განზოგადბუ-ლი პროგრამულობის პრინციპით, ფორმის სინთეზურ-სასიათით, ლეიტმოტივის ხეობის გამოყენებით და მისი ვარიაციული ტრანსფორმაციებით გრ. კოდას „ჯანდევი-ლი“ რამდენიმე ლოსტის პოემური სიმფონიზმის ტრა-დიციებით არის დაკავშირებული. ამასთან ერთად მას ჩაიკოვსკის ნაყოფიერი გავლენის კვლევი ემშენება. მრავ-ლ სიღრმეებთან ერთად „ჯანდევლის“ სერიოზული ხარვეზები აქვს. მას ავლია დრამატურული განვითარ-ების ერთიანი ხაზი, პოემას ღიდ ზიანს აყენებს ფორ-მის თხევადობა, ფრავენტულობა, ორეკსტრის ელრა-დობის გადატკივთვა, კულმინაციების სიჭარბე, ყველა ეს ნაყო სავრანობს ღიღს ასკანს პოემას. მიუხედავად ამისა „ჯანდევლი“ თავის დროზე მნიშვნელოვანი წყლი-ლი იყო და ახალი ფურცელი შეიტანა ქართული სიმ-ფონიური მუსიკის განვითარებაში.

გრ. კოდას შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ახალ მხარეებს ამგვანებს ოპერა „ღლილი კეცხვილი“. სამ-ჭოთა ქართული კომპოზიტორებიდან გრ. კოდაებს

ეკუთენის პირველი ცდა ტრაგედული ოპერის შექმნისა რევოლუციურ თემაზე. ეს არის 1940 წელს დაწერილი მონუმენტური ოპერა „ლადო კეცხოველი“. მართალია ამ ოპერამ ვერ დაიმკვიდრა სცენური სიცოცხლე, მაგრამ ქართული მუსიკის ისტორიაში შევიდა როგორც საინტერესო ექსპერიმენტი. „ლადო კეცხოველის“ შინაარსი საქართველოს რევოლუციური წარსულის ერთ-ერთ საინტერესო ფურცელს ასახავს. ოპერაში გადმოცემულია ცნობილი ქართველი რევოლუციონერის ლადო კეცხოველის რაინდული მოქმედებისა და ტრაგიკული

გმირი — რევოლუციური ხალხი თავისი შეურიგებელი მებრძოლი სულით.

ოპერაში ნაჩვენებია კეცხოველის მოღვაწეობა კახეთში, არალეგალური მუშაობა თბილისში და მისი ვერაგული სიკვდილი მეტეხის ციხეში. ოპერის ცენტრალურ გმირსა და გუნდებს შორის კომპოზიტორი ამყარებს არა მარტო ემოციურ, არამედ ინტონაციურ კავშირს. ამ ხერხით იგი ხაზს უსვამს ინდივიდუალური და კოლექტიური გმირის ერთსულოვნებას. ოპერას მონუმენტური აღნაგობა აქვს, მისი კომპოზიცია „მსხვილი შტრიხის“



სცენა პალეტლან „სინათლე“

სიკვდილის ამავეი. ცენტრალური გმირის სახე ოპერის მუსიკაში შორდება ვიწრო საყოფაცხოვრებო ფარგლებს, მისი პიროვნება განზოგადებულია და ამაღლებული ნამდვილი სახალხო გმირის დონემდე. კეცხოველი ანახიერებს ხალხის ნებისყოფას, მის მოწინავე იდეალებს და ზრახვებს. კომპოზიტორის იზიდავს შეუპოვარი რევოლუციონერის და პროტესტანტის გმირული რომანტიკა. ოპერის ცენტრში ორი მთავარი მოქმედი პირია — ლადო კეცხოველი და ხალხი. თავისუფლების მაღალი პუშანური გრძნობა შეადგენს ოპერის პათოსს, ხოლო ამ გრძნობის მატარებელია ოპერაში არა მარტო კეცხოველი, არამედ ხალხიც. ლადო კეცხოველის ავტორმა პირველმა გამოიყენა ქართულ საოპერო სცენაზე ახალი

პრინციპს ემყარება. კომპოზიტორი ისწრაფვის ფართო პლასტებად გაშალოს მოქმედება. ოპერის მნიშვნელოვანი ნაწილი სიმფონიზებულია. განსაკუთრებით I და IV მოქმედება მიმდინარეობს უწყვეტი განვითარების პრინციპით. ოპერა გარემოცულია პროლოგისა და ეპილოგის მონუმენტური საგუნდო სცენებით. გუნდი, რომელიც ანახიერებს ხალხს, არ წარმოადგენს ოპერის დეკორაციულ ელემენტს ან უძრავ სტატიკურ მასას, მისი როლი საკმაოდ დრამატიზებულია. იგი მებრძოლ აქტიურ ძალად გვევლინება პირველ და განსაკუთრებით მეოთხე აქტში.

დრამატურგიული თვალსაზრისით „ლადო კეცხოველის“ პირველი აქტი არ წარმოადგენს ოპერის ექსპოზიციას — მას უშუალოდ შეეყვართ დრამატულ მოქმედებაში,

სადაც ოპერის მთავარი გმირის — ეცხოველის სახე თავიდანვე მძაფრ ვითარებაშია მოცემული, ვაქცაქური და დღიერი სახე ეცხოველსა I აქტის არია — მონოლოგში, რომელიც ასახეობს სახალხო გმირის ყველაზე დამახასიათებელ ნიშნებს. პირველი აქტის მთელი მოქმედება რიტმულად დაამუშავდა საორკესტრო დინამიკაში, იგი მიმდინარეობს სოფლად, სადაც ხალხთან ერთად ეცხოველი შეურთებულ წინამძღვრებას უწევს მეფის სათიბელი მანიფესტის სახეში აღნიშვნას.

კომპოზიტორი ცდილობს ეცხოველის რაინდული და შეუპოვარი ბუნება ორატორული პათოსით გადმოსცეს. გმირის მტკიცე ნებისყოფა უკვე პირველივე ფრაზებში იჩენს, როდესაც იგი მუხლმოყრილ ხალხს მიმართავს: „რას დაიქვილხართ წამოდგით!“ უნდა ითქვას, რომ ეცხოველის რეჩიტატივების პათეტური ხასიათი მთელ მის პარტიას ახლავს. მისი მონოლოგის რიტმულად მკაცრი, პერიოდიული თემა ლიტერატურის მნიშვნელობას იჩენს. იგი მსუკვალავს პირველ აქტის მთელ მუსიკალურ ქსოვილს, კვლავ აღსდგება მეორე მოქმედებაში და ბოლოს მისი გამოძახილები გაისმის ოპერის ეპილოგში — საეტაპოდ გამზადებულ გუნდში, პირველი აქტის მუსიკალურ-დრამატურული ფორმა განუყოფელია და მთლიანი. მასობრივ-გუნდური და სოლო-ეპილოგები ერთი მთლიანი ძაღვით არიან გადახმული და გაერთიანებული. აქ გუნდი მოქმედი ძალაა, ოპერის აქტიური პერსონაჟი. ხალხის შეუპოვობისა და მრისხანების მანიფესტება პირველი მოქმედების მღვდლავრ პათეტური გუნდი: „არ ვიზიებთ!“ იგი ხალხური სტილის დიდი გმონობითა დაწერილი და ქართული საგუნდო მრავალმნიშვნისი დამახასიათებელი ნიშნებითა აღბეჭდილი. „ლადი ეცხოველის“ მრავალი მასობრივი სცენა ნათელი მანქნებელია იმისა, თუ რა დიდი დრამატული მნიშვნელობა ეძლევა ხალხური სიმღერის შესაფერ სცენურ კონტექსტში გამოყენებას. საქმარისა დავასახელოთ პირველი აქტის გუნდი „ჩაფუხტეთ ამილახვარსა“, რომელიც ორგანულად ერთვება ცხოველი რიტმული პულსაციით, ამპოხების გმონობით აღსაქვე მძლავრი მასობრივი სცენა. ასეთივე დრამატურული ფუნქციას ასრულებს ოპერის მეორე აქტში ხალხური სიმღერა, „მავნი კაცანი შეიზინა“, რაც ორი მოპირდაპირე სოციალური წრის წინააღმდეგობას გამოხატავს.

პირველ აქტს თავისებური ლირიკული ფინალი აქვს. დიდი სცენური დაამბელობის შემდეგ ერთგვარი შეგვის შიდაექვლილებს სტიკებს ახალგაზრდა მჩქნურების — ლექსისა და ლალოს ლირიკული სატრფილო დღეტი. დღეტის მუსიკალური მისალა თემცა უშუალოდ არ არის გადმოღებული ფოკლორიდან, მაგრამ მას წმინდა ხალხური იერი ახლავს. ეს დღეტი მოქმედებას ეპულეტურ ფორმში, დიალოგიურად ვითარდება და ბოლოს მთლიან სიმღერაში გადის, დღეტის მუსიკაში გამოსკვივის გლხური გულბრევილი ტრფილისა და სიყვარულის გმონობა. ამ აქტში იგი გამოირჩევა, როგორც ერთ-ერთი ვოკალურად მღერადი და ფორმით დამთავრებული ნომერი. თუ პირველი აქტის მოქმედ

მასს, მის სოციალურ გარემოცვას სოფელი და სოფლის ხალხი წარმოადგენს, შემდეგი, მეორე აქტი მას მკვეთრად უფერისობარდება. მას წარჩინებულ საზოგადოების — თავიდანწარმოების წრეში გადაყვავალი.

აქ კომპოზიტორი ქართული ოფიციალური არისტოკრატის განცხობით ცხოვრებას გამოხატავს ევროპული და ქართული ცეკვებით, რომელთაც რამდენადმე სატირულ ხასიათს აძლევს.

მესამე აქტი ქალაქის მუშათა უბანში მიმდინარეობს. იგი წარმოადგენს კონსპირატულ ბინას, სადაც ეცხოველი და მისი თანამებრძოლი არალეგალურ მუშაობას ეწევიან. აქ ახალი პერსონაჟია ცნობილი რუსი რევოლუციონერი, ეცხოველის აქტიური თანამებრძოლი — კურნატოესკი.

„ლადი ეცხოველის“ მუსიკალურ-სცენური მოქმედება ლოგიკური თანმიმდევრობით ვითარდება და თავის ექვმიტირე წერტილს აღწევს მეორე აქტში, რომელიც გამოირჩევა დრამატული მონარისის სიღრმითა და ფორმის მონოლითობით. აქ მუსიკალური და სიუჟეტური განვითარების კოლიზია მძაფრ გამოხატულებას იღებს და მხოლოდ მთავარი გმირის — ეცხოველის სიყვდილით იხსნება კვანძი. ეს არის საპატრონოს სცენა, რომელიც საკმაოდ გაშლილია და სიმფონიური განვითარების პრინციპზეა აგებული. აქ ხალხის მძიმე განსაცდელს და სულიერ ტანჯვას დიდი ექსპრესიით გვიხატავს მეტად ნაფილანი, პატიმართა პირველი გუნდი: „ვიმე ჩემო სოფელი“, სადაც დაოსებული ხალხის ოხერა-გოდება და კვნესა გაისმის. ეს გუნდი ოპერის საუკეთესო ფურცელია და თავისი დემოკური სიღრმით, ფართოდ განვითარებული სიმფონიური ფორმით ქართული საოპერო ლიტერატურის უღერსად შთამბეჭდვლურ ფურცლებს მიეკუთვნება. ხალხურ-მასობრივი სცენის მუსიკა თანდათან გადაიარდება მძლავრ მხედრულ ცეკვაში — ხორუმში, რომელიც გადმოცეკვს ბორჯილავაყილი ხალხის სიმტკიცეს და შეუპოვრობას. აქ მთელი სიმლოერიოთი და სიმკვეთრითაა გადმოცემული პატიმართა შეუპოვარი სული, ვაქცაქური, რიტმულად მეტად თავისებური (ოსტინატური) ფიგურა ხუთწილიანი ზომისა) ხორუმი ნათელი ნიმუშია ხალხურ-მასობრივ ცეკვის დრამატოზიკის. თავისი ხუთწილიანი საცეკვაო რიტმით, მზარდი ინტენსიური საორკესტრო ტალღებით და საიერიში ხასიათით, ხორუმი დატყვევებული ხალხის შეუდრეკელ ნებისყოფას და შეუპოვრობას გვიხატავს თავისი მობრძობის სუავდასხვა ტვალღებში. იგი დიდი ექსპრესიით გადმოცეკვს ხალხის სულიერ განცდლებს. უფრო დინამიზირებული და დრამატურულად ცეკვა ქართულია საოპერო მუსიკაჲ არ იცის, მასთან პარალელს ემსახურება მხოლოდ ხორუმი ა. ბალანჩივილის ბალეტიდან „მთების გული“.

პატიმართა მთელი მასა საკანთან დაკავით და საციმბაროდ ამზახუნდება. საკანში მართოდ დარჩენილი ცეკვები ევლი ციხის სარკმლიდან უქანსუნულად ესალდება და პათეტური სიტყვით მიმართავს საეტაპოდ მომზადებულ ხალხს: „არ შედრკეთ, არ დაამბუნდეთ“. გმირის ეს გა-

მამხმარებელი სიტყვები მოულოდნელად წყდება — ციხის ჯალათის ტყვიით ღაღო ეცხობოვლი იღუპება. მისი პატარა მონოლოგი აგებულია მღელვარე და პათეტურ რიტორიკაზე, რომლის ექსპრესიული ძალა ორკესტრის საშუალებით არის გამაძვირებელი და გამაძვირებელი. ეცხობოვლის სიკვდილის სენა, ისევე როგორც ამ ოპერის ტრაგიული კულმინაცია და დრამატული კვანძის განსნა, საქმით ძლიერი და შესწარავი სურათია. მაგრამ მუსიკალური გამომხატველობის მხრივ იგი მეტ სიღრმეს და სიმძაფრეს მოითხოვდა. შთავარი გმირის სიკვდილი არ არის ოპერის დასასრული. მეოთხე აქვს მოსაძვინჯვადი ფართო ეპილოგი, რომელიც მთლიანად გუნდურია — საეტაპოდ გამაძვირებელი ხალხი — გუნდი უკანასკნელად თხოვნიდა თავის საყვარელ გმირს, და ამ გმირობის იგი ღრმა, გულწაახარობილი მუხუხარებით გამოხატავს. ეს განწყობილება დამოკიდებულია ეპილოგში გუნდის მიერ: — „მოგვიღეს ყოველივე“ — ეს არის გუნდი ა cappella. რომელიც გმირის დატრიალების შთაბეჭებით სენას წარმოადგენს. თავისი ტრაგიული სიღრმით და მკაცრი ანტიკური კოლორიტით იგი ნამდვილი სახალხო რეკვიემის შთაბეჭდილებას სტოვებს. თავისი ემოციური კოლორიტი და ფართოდ განვითარებული სიმფონიზებული ფორმით იგი „აბესალომის“ მესამე აქტის მონუმენტურ საგუნდო სენა-ზარს ეხმარება, აქ არა მარტო ასოციაციური კავშირია, არამედ ინტონაციურიც (კულმინაციური მომენტი). მაღალი სტილის ტრავმული ყოველთვის სიციცხლის დამკვიდრების იდეას ემყარება და კათარზის გულსინჯობას. ეს თვისება „ღაღო ეცხობოვს“ „აბესალომთან“ აახლოვებს. და მართლაც, ტრავმული გმირობა ოპერის მუსიკაში არ იღებს სასოწარკვეთილებისა და რეზინიაციის ხასიათს. ტრავმულის გმირი იღუპება, მაგრამ მსხვერპლი საბოლოოდ გამარჯვებულია. უკანასკნელი პიპური გუნდი „თავისუფლებების სიმღერა“ (ლი მაკორი) დიდი მხნეობით და ენერგიით აგვირგვინებს ოპერას. იგი ისე შეიგრძნობა როგორც ოპტიმისტური პიპის თავისუფლებისადმი. მეოთხე აქტი და ეპილოგი ოპერის შესანიშნავი ფურცლებია, რომელიც თავისი მხატვრული ღირებულებით კლასიკურ სიმღერებზე დგანს. ამჟვე დროს, ოპერას სერიოზული ხარვეზები აქვს, რის გამოც მისი სცენური ცხოვრება მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა. ოპერას აკლია მთავარი ღრმობა — მელოდიური მღერაობა. მისი ლირიკული ძალზე სქემატურია და სტატიური. მოკლებულია დაბალზე მოქმედებას, ვერგანი ინტრიგა, დრამატული კოლოზია მასში მინიმუმამდე დაყვანილი. მოქმედ პირთა ფიორიტობა არ არის განვითარებული. ოპერას სხვა ნაწილიც აქვს — ცენტრალური გმირის — ეცხობოვლის სახე არ არის მოცემული შესავალი დიაპაზონით. ასევე კონტრატოსკის სახეც ეუბოლოდ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ოპერის საორკესტრო ფონი გადტვირთულია ლითონის საკრავთა მქუხარე ხმოვანებით. ყველა ეს ხარვეზი დიდ დაღს ასვამს ოპერას, რის გამოც მან ვერ გაიკვლია გზა საოპერო სცენისაკენ.

სამამულო ომის წლებში ქართული მუსიკალური ხელოვნება თავისი დანიშნულების სიმძალეზე აღმოჩნდა. ამ პერიოდის მთელი ქართული ლიტერატურა და მხელოვნება იმსჯელება მეგრული სულიკეთებით, მაღალი მოქალაქეობრივი იდეებით. მუსიკალური შემოქმედების მაგისტრალურ თემად იქცა სამშობლოს თემა — პატრიოტული პერიოგა. მეტიც, ომისდროინდელი ქართული მუსიკა არსებითად „მონოთემატურია“ — იგი ერთ მხატვრულ თემას ასახეირებს. პატრიოტური თავდადების და გმირობის თემა განსაზღვრავს მუსიკალური შთავგონების და შემოქმედებითი ცხოვრების ძირითად შინაარსს.

ომისდროინდელ ქართულ მუსიკაში ადვილად შეინიშნება მისწრაფება მონუმენტური ენარებისადმი — სიმფონიური, საოპერო, კანტატურ-ორატორიული მუსიკისადმი. მაგრამ ყველა ეს ენარი როდი ვითარდება თანაბარ პერიტისებობით. მთავარ და ცენტრალურ ადგილს ამ პერიოდის ქართულ მუსიკაში კვლავ სიმფონიური ენარი ინარჩუნებს. ამ დროს იქმნება მთელი წყება ახალი სიმფონიებისა — დ. არაყვილის მეორე სიმფონია, ა. ბალანიჩავის პირველი სიმფონია, შ. მშველიძის პირველი და მეორე სიმფონია. გრ. კილაძის პირველი სიმფონია, ნ. გუდიაშვილის სიმფონია. სამამულო ომის წლებში ა. ბალანიჩავე ქმნის თავის საუკეთესო ნაწარმოებს — პირველ სიმფონიას, რომელიც მთელი ქართული საბჭოთა მუსიკის შესანიშნავი მონაწილეა. ეს მონუმენტური ქმნილება საგრძობლად აფარბოვებს ქართული სიმფონიზმის პრობლემატის სფეროს, მის სტილისტურ დიაპაზონს. სიმფონიის მუსიკა თანადროული ცხოვრების აქტიური სუბიერია და სიცოცხლის მახვილი დინამიკური შეგრძობითაა გამსჭვალული.

ახალი ძალით გამოვლინდა შ. მშველიძის ორიგინალური ნიჭი სამამულო ომის წლებში. საბჭოთა ხალხის მოახლოებულ გამარჯვებას სამამულო ომში შ. მშველიძე ეხმარება მეორე სიმფონიით (1944). მისი ხასიათი და კონცეფცია მკაფიოდ და ლაკონიურად განსაზღვრა თვით კომპოზიტორმა, როდესაც მას „სიხარულისა და გამარჯვების“ სიმფონია უწოდა. სამამულო ომის ეპოპეას ეხმარება გრ. კილაძის პირველი სიმფონია (რე-მაჯორი, 1944), რომელსაც კომპოზიტორმა გმირული სიმფონიის სიმფონიის გარეგანი მასშტაბი მონუმენტურია, მისი ორკესტრის შემადგენლობა გიგანტური. განსაკუთრებით გამოირეგნება ლითონის საკრავთა გგვფი. ფინალში (კულა) სიმფონიური ორკესტრის ჩასატყობ ორკესტრი (Banda) ემარტება. როგორც ჩანს, კომპოზიტორს განუზრახავს ფართი ეპიკურ პლანში გადაეწყვიტა აღმუშლებული თემა, მშლაერი მუსიკალური ფუნქციით დაეხატა მონუმენტური სიმფონიური ფრესკა. მაგრამ კომპოზიტორმა მხოლოდ ნაწილობრივ მიადწინა მიზანს. სიმფონიაში აშკარად იგრძნობა დისპროპორცია იდეურ ჩანაფერსა და მის რეალურ რეზულტატს შორის. სიმფონია ძალზე დამძიმებულია და გადატვირთული. ორკესტრის უაღრესად მდიდარი საშუალებანი აქ არა ნაწარმოების დასა-

ხული იდენის გახსნას ემახურება, არამედ გარეგანი კოლორიტის გამახვილებას. კლავის სიმფონია დეკორატიული სიმფონიზმის ტიპური ნიმუშია, სიმფონიის მონუმენტურობას პომპეზურ-თეატრალური ხასიათი აქვს, მას აკლია სიდიადე სიდიდის მიუხედავად. სიმფონიის მუსიკა დატვირთულია გარეგანი შთაბეჭდილების მოსახდენად გამოწვეული ეფექტებით, გამაყრუებელი ფანჯარული ინტონაციებით, მჭუხარე აპოთეურული კულმინაციებით. კომპოზიტორმა ვერ გამოიყენა გმირული თემატიკის შესატყვისი მუჟიკალური ენა. გაუმართლებელია, რომ გმირულად გააზრებულ სიმფონიას საფუძვლად დაედო ხალხური ლირიკული სიმღერა — „იანანას“ მელოდია, რომელიც თითქმის ლეიტმოტივის ფუნქციას ასრულებს ნაწარმოებში. გრივლ კლავის სიმფონიის ღირსება მის ცალკეულ ეპიზოდებშია. ასეთია სიმფონიის შესავალი (Largo), მეორე ნაწილი (Adagio) და სერენადის შუა ეპიზოდი — (Trio), სიმფონიის სუსტი მხარეები განსაკუთრებით თვალსაჩინოა პირველ ნაწილში, რომლის ფორმა ძალზე დაქსაქსულია და ქაოტური. აქ ფრაგმენტულობის დაღი აზის როგორც სტრუქტურას, ისე კლო-ტონალურ გეგმას. სიმფონიის ყველაზე შთამბავნიელი ნაწილია Adagio, რომელიც გმირის დატვირების მომენტს გამოხატავს, მისი მუსიკა ვეჟიკატური სევდით არის განმსჭვალული და მკაცრი ტრაგიკული ექსპრესიით გამოირჩევა. ხის და სიმებიან საკრავთა გამომსახველ უნისონში გაისმის ღრმა მწუხარებით აღსავსე იმპროვიზაციულ-რეჩიტატიული მელოდია (ა — ეოლიური), რომელიც

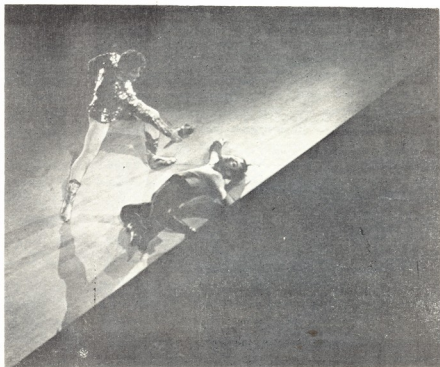
სტილისტურად დაკავშირებულია ქართველ მთელითა სასიმღერო შემოქმედებასთან. მთელი Adagio ისე შეივრანობა, როგორც პათეტური მონოლოგი — გამოსახოვარი სიტყვა თქმული გმირის საფლავზე. მეტრულად თავისუფალი, პირქუში კილოებით გამსჭვალული (ეოლიური, ფრაგიული, დორიული) დატვირების იმპროვიზაციულ-რეჩიტატიული მელოდია ძლიერი კულმინაციური დამახულობის შემდეგ თანდათან მიუჩრდება. აქ მეტად შთამბეჭდავი ეპიზოდი — ხის საკრავთა ფონზე მოცემული ჩელესტას და სიმებიანი ორკესტრის დიალოგი, დასასრულს ხუთ პიანოზე მიწყნარებული ხმოვანება თანდათან სიჩუმეში გადაიზრდება.

სიმფონიის მესამე ნაწილი — სერენად ხალხური საფერხლო ცეკვის — „შველგოს“ თემას ემყარება. კომპოზიტორმა შექმნა ხალხური ღრეობის და მხიარულების ამსახველი კოლორიტული სურათი, განსაკუთრებით საინტერესოა შუა ნაწილი Trio (Allegretto), სადაც არვის არეკვირებული აკორდების ფონზე სამი ფავოტის უნისონური შესრულებით იუმორისტულად ელერს მელიდია რაქული მესტერიული რეჩიტატივების კილოზე.

სიმფონიის ფინალი მოფიქრებულია როგორც გამარჯვების საგალობელი — ტრიუმფი. იგი იწყება სახეიმო ფანჯარებით, გურული მელგარი სიმღერის — „მყარულის“ თემაზე. მარშისებური მელიდია ვითარდება დოლის რიტმული ოსტინატოს ფონზე, და შემდეგ თანდათან ედება ორკესტრის სხვა წევრებს.

სახეიმო განწყობილება თავის ზენიტს აღწევს კონტ-

სკენა ზალტბადან „სინალი“



რაუნქტულად აგებულ კოდში, სადაც Banda მედი-  
დურად ასრულებს ლირიკულ ლეიტმოტივის მაკორულ  
ვარიანტს, ხოლო სიმებიანი ორკესტრი — ფინალის  
სახეობა თემას, მაგრამ კოლამის სიმფონიის ხარვეზები,  
პირველი ნაწილის შემდეგ ყველაზე მეტად ფინალს ემჩი-  
ნება, იგი ძალზე გარვეფულია, პომპეზური და თეატრალ-  
ური ათათიოზის შთაბეჭდილებას სტრევისს.

ოპის შემდგომ პერიოდში გრიგოლ კოლამის შემოქ-  
მედება ფართოვდება თემატიკურად და ენარობრივად.  
ახალ საფეხურს წარმოადგენს მის შემოქმედებაში ბა-  
ლეთი „სინათლე“ (1947). დრამატურგ ი. ვედევანიშვი-  
ლის პიესა, რომელიც საფუძვლად დაედო ო. ევასის და  
ე. ჭაბუკიანის სცენარის საუცხოო მასალას წარმოადგენს  
საბალეტო სპექტაკლისათვის. მის მთავარ ღირებებს  
შეადგენს მდიდარი ფანტასტიკური სანახაობის შეთა-  
ვება ღრმა იდეურ შინაარსთან. „სინათლე“ ეხება მარა-  
დიულ თემას — ბუნების კეთილ და ბოროტ ძალების  
ბრძოლას და მათ საბედისწერო გავლენას ადამიანებზე.  
ბალეტის სიუჟეტი მოგვითხრობს ჭაბუკზე, რომელმაც  
ხალხს მოუტანა სინათლე როგორც ბედნიერების, სიხა-  
რულის და კეთილდღეობის სიმბოლო. „...მეფე გიმშე-  
რის სასახლე სევდას მოუცავს იმის გამო, რომ ტახტი  
უშემეკიდრად რჩება. ბნელითის ძალითა მვლობელი  
დავროში აღუტევეამ მეფეს ორ ვაჟს ომ პირობით თუ  
ერთ მათგანს მეფე დაუთმობს დავროსში, როცა მეფის-  
წულნი სიუფლოდენი ვახდებიან“. აღუგრიულ პერ-  
სონაჟებთან ერთად ბალეტში მოქმედებენ რეალური ადამი-  
ანები — მეფე, დედოფალი, ავთანდილი. ბნელ ბოროტ  
ძალეს ბალეტში ასახეობენ დავროში და მისი სამე-  
ფო, ხოლო კეთილ ძალას ავთანდილი და ფერები. მაგ-  
რამ ბალეტის შინაარსი არ დაიკვნება მხოლოდ კეთი-  
ლისა და ბოროტის ანტაგონიზმამდე. მასში არის ლირი-  
კული მოტივი—სახელდობრ ავთანდილის და ნიავის  
სიყვარულს, მაგრამ მას ენობრივი ადგილი უჭირავს  
ბალეტში და განვითარებს არ განიცდის. ბალეტის ჰუ-  
მანისტური იდეა — კეთილი ძალის გამარჯვება ბოროტ  
ძალაზე თუქცა მეტად განყენებულ ფორმაშია ვადმო-  
ცემული, მაგრამ მას ღრმა შემეცნებითი მნიშვნელობა  
აქვს, რადგან „სინათლის“ ფანტასტიკის საფუძველი არ-  
სტორიად რეალურია. როგორც თემატიკით ისე სიუჟე-  
ტური მოტივებით და კონფიკციით მას ძველ ხალხურ  
ეპოსში აქვს თავისი სათავე. სცენარის ავტორთა დიდ  
ღირსებად უნდა ჩაითვალოს, რომ მათ სპეციფიკური სა-  
ბალეტო მასალა გამოიხატეს და არა მთავარია, მის ქორე-  
ოგრაფიულ ინსცენირებაში არა ზღაბრულ-სანახაობითი,  
არამედ რეალურ-ადამიანური მხარე გააძლიერეს. მეფის-  
წული ავთანდილი, რომელიც ი. ვედევანიშვილის პიესა-  
ში პასიურ ქმნილებად არის წარმოდგენილი, მთავარ  
მოქმედ მაიად იქცა ბალეტში. იგი თვით დავროშის  
ტყეობაშიც არ გმორჩილება ქვესწენლის ძალეს, და-  
უცხრომლად მისწრაფვის სიკეთისა და სინათლისაკენ.  
„სინათლე“ ქართული ხალხის ვაჟკაცური ბრძოლის იდე-  
ით არის გამსჭვალული. მთავარი გმირი ავთანდილი დი-

დი ტანჯვის და განსაცდელის დაძლევის შემდეგ მოიპო-  
ვებს ვალისნურ ლამაზს, რომელიც სიკეთისა და სა-  
მართლიანობის სიმბოლოს მნიშვნელობას იძენს, ცხოვ-  
რების ნათელ ჰარმონია ზეიმობს ბოროტების შეზღულ  
ძალაზე.

ბალეთი „სინათლე“ მნახველის თვალწინ შლის მრ-  
ავალგვარვან, სიტუაციებით მდიდარ ქორეოგრაფიულ  
სანახაობას. სცენარის სიუჟეტური ხაზი ლოგიკური  
თანმიმდევრობით ვითარდება, მაგრამ ბალეტის დრამა-  
ტურგია მაინც არ არის თავისუფალი ზოგიერთი ნაკლი-  
საგან — მისი ძირითადი იდეა — კეთილის და ბოროტის  
ბრძოლა, სათანადო სიმძაფრით არ არის დრამატიზებუ-  
ლი. მოქმედების განვითარების ულსი სავარძნობად  
შეწოდებულია და სტატეკური ხდება უკანასკნელ სურა-  
თებში. ბალეტს სხვა ნაკლი აქვს. მისი ზოგიერთი სუ-  
რათი ფრაგმენტულია და ბუნდოვანი. ბალეტში იგრანო-  
ბა სიმფონიური განვითარების ნაკლებობა. მთელ რიგ  
სცენებში ცეკვა არ არის დრამატულად ვაზრებელი  
და დიფერტისმენტულ ხასიათს ატარებს. ეს განსაკუთ-  
რებით შეიმჩნევა მეექვსე სურათში (ფერების საწყარო)  
და ბალეტის ფინალში.

„სინათლეში“ ისე როგორც „მთების გულში“ ცეკვა  
შეადგენს ბალეტის საფუძველს, მის მთავარ გამოსახ-  
ველ ძალას. კომპოზიტორი უდავოდ ჩასწვდა ქორეოგრა-  
ფიულ ხელოვნების სპეციფიკას: „სინათლის“ მუსიკა  
წინდა საცეკვაო მუსიკაა, მაგრამ როგორც ითქვამს, ყვე-  
ლა სცენაში ცეკვა არ არის ფსიქოლოგიურად მოტივირე-  
ბული. ბალეტ „სინათლის“ მუსიკას მკაფიოდ ეროვნუ-  
ლი ხასიათი აქვს. კომპოზიტორი ძირითადად ეყრდნობა  
ქართულ მუსიკალურ ფორმებს და არა მარტო ქო-  
რეოგრაფიულს, არამედ სასიმღეროსაც. უხვად იყენებს  
ცნობილ ქართულ ხალხურ ცეკვებს — „ქართულს“,  
„მთიულურს“, „ხორუმს“, „ფერხულულს“, ქმნის ვალ-  
სის ქართულ ვარიანტებს; გარდა ამისა, ბალეტში ვხვდე-  
დებით ქართული ხალხური სასიმღერო „შემოქმედების  
ისეთ ცნობილ ნიმუშებს, როგორცაა „ივანანა“, „ქართ-  
ველი ხელი ხმალს იკავ“, „მუშლი მუხანა“, „თებრონე“  
და სხვ. მთელ რიგ სცენებში კომპოზიტორი ოსტატურად  
აერთებს ქართული და უცხო ცეკვების რიტმებსა და  
ინტონაციებს, თავისებურად და მრავალმხრივად იყე-  
ნებს დაღვლის რიტმს. „სინათლის“ მუსიკა მეტად კო-  
ლორიტულია, მკვეთრად თეატრალური, დაწერილია  
ცხოველი ტემპირამენტით, გამოირჩევა დეკორატიული  
კანსონობით და ფაქტურის ოსტატობით. უარყოფითად  
უნდა ჩაითვალოს მხოლოდ ის, რომ კომპოზიტორი  
სავარძნობლად ტვირთავს პარტიტურას ლითონის საყ-  
რავთა მქუხარე ელერადობით, ნაკლებად იყენებს სიმე-  
ზიან საკრავთა რბილ ხმოვანებს. უნდა აღინიშნოს, რომ  
პერსონაჟების და სიტუაციების მუსიკალური დასახიათე-  
ბა განსაკუთრებით რთულ ამოცანას წარმოადგენს სა-  
ცეკვაო მუსიკის საშუალებით, მით უფრო აღსანიშნავია  
კომპოზიტორის წარმატება ამ მიმართულებით, „სინათ-  
ლის“ ორკესტრი სპექტაკლის დრამატული საფუძველია:

ბალეტის მთავარი მოქმედი პირებისათვის (ავთანდილი, დავრიში, კეთილი ფერები) კომპოზიტორი პოულობს დამახასიათებელ ტიპორ ინტონაციებს, მაგრამ სახეები დასრულდება ფორმას ვერ იღებენ, კარგად მოგნებულ ინტონაციურ სახეებს ბოლომდე ვერ აყალიბებს. უნდა ითქვას, რომ ბროზტი საწყისის ამსახველი საწყარო — დავრიში და ბნელეთის სამეფო უფრო მეეტორად და გრადიფურად არის მოცემული ბალეტში, ვიდრე სიკეთისა და სინათლის განმასახიერებელი. სიკოცლის დიდი სინარულითა და ნამდვილი სახეიმო განწყობილებით ელერს ბალეტის შესანიშნავი უფრტიურა, რომელიც წინასწარ აზოგადებს ნაწარმოების დედაზარს — სინათლის გამარჯვებისა და სიკოცლის დამკვიდრების იდეას. რვა სურათისაგან შემდგარი ბალეტის მუსიკა მკვეთრი კონტრასტებით ვითარდება, ყველაზე მრავალფეროვანია პირველი და მეორე მოქმედება. გმირთა სახეების დასახასიათებლად კომპოზიტორი მიმართავს ლეიტმოტივის ხერხს. ამ მხრივ დიდ როლს ასრულებს ბალეტში ხალხური „იავნანას“ მელოდია, რომელიც ანსახიერებს კეთილ საწყისს. ამიტომ იგი ვკვებდება როგორც ფერების ისე ავთანდილის პარტიაში. ბალეტის განვითარების მთელ მანძილზე „იავნანას“ მელოდია ტრანსფორმაციას განიცდის ამა თუ იმ სიტუაციასთან დაკავშირებით. თუ ბროზტის ამსახველი საწყარო ბალეტში რიტმულად და პარმონიულად დასაბულ ინტონაციებზეა აგებული, კეთილი საწყისის მუსიკა ყურადღებას იქცევს ფაქიზად დახვეწილი ლირიკული მღერადობით და ღია გამკვირვალ კოლორით (ნანა, ვალსი, ნოქტურნი, ლეიტმოტივი და სხვ.), საუცხოოდ არის მონახული ლირიკულ-ფანტასტიკური კოლორადი ფერების ლეიტმოტივისათვის, რომელიც პირველად უფრტიურაში გაისმის და შემდეგ არა ერთხელ ელერს ბალეტში, დასანანია მხოლოდ რომ იგი ესკიზურად არის მონახული და ფართოდ არ ვითარდება. ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ავთანდილი, ორი სხვადასხვა სახითაა წარმოდგენილი ბალეტში — ერთი მხრივ, როგორც რომანტიკულად განწყობილი გმირი — ნიავის სატოვი, მეორე მხრივ, ერთ როგორც გმირული და ვაჟკაციური თვისებებით აღჭურვილი პერსონაჟი. ავთანდილის და ნიავის ტრადების მშენებელი დეტეტი კომპოზიტორის მიერ გააზრებულია როგორც ქორეოგრაფული რომანსი — ადაიოი (III სურათი), რომელიც გამოირჩევა „ყოკალური“ მღერადობით. ავთანდილის პარტიაში გმირულ ინტონაციებზე ვკვებდება, მისი პარტია ლირიკულად ერთად ვარკვეურ ბუნებასაც ამკადუნებს. ფერების ვალსებში და მათ სხვა ცეკვებში მუსიკა გამკვირვალ, წმინდა კრისტალურ ტონებშია მოცემული და ლირიკულ სინაფონია გამოირჩევა. ბნელი, დემონური ფანტასტიკის გადმოსაცმად ეს კომპოზიტორი სარგებლობს ისტორიულად შემუშავებულ, მრავალგზის ნაცად ხერხებით, უარყოფითი, ნეგატიური საწყისი გადმოცემულია სატირიკულ გროტესკის საშუალებით. პირველი სურათიდანვე ბოროტი საწყისის განმასახიერებელი უარყოფითი პერსონაჟი — დავრიში იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. საკმაოდ გამოკვეთილია

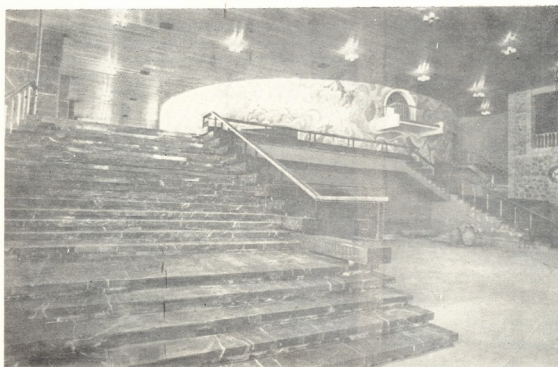
მისი ლეიტმოტივი, მას გროტესკულ-სატირიკული ხასიათი აქვს. მტკნავ, მახვილ ინტონაციებში დავრიშის ეშმაკობა, ცბიერება და დამოკავობა იხატება. წყვილად მის მეფე წამოდგენილია ბალეტში ანა როგორც ზოგადი, განყენებული ძალა, არამედ კონკრეტული ფსიქოლოგიური პორტრეტის სახით. იგი ნაჩვენებია, როგორც ვერაგი და პერსონაჟი, ამავე დროს ლეიტად ქმედითი და აქტიური პერსონაჟი. დავრიშის მტკნოტივი რთულ ტრანსფორმაციას არ განიცდის. მისი თემა ძირითადად ვარიანტულ-ვარიაციული ხერხებით ვითარდება. დავრიშის დახასიათების კლუმინაციურ მომენტს წარმოადგენს მეორე მოქმედების ვარიაცია. აქ მისი სახე ახალი თვისებებით ღრმავდება. დავრიშის ვარიაციები, მისი ინტონაციური სფეროს ყველა ტიპური ნიშნის შეიცავს და ამით გარკვეულ განზოგადებით როლს ასრულებს მეორე აქტის სხასიათო სუფთაში. აქ დავრიშის და მისი ქვეშევრდების სახე მთელი რიგი სატირიკულ-გროტესკული პორტრეტებით ივსება, მათი ერთიანობა ბნელეთის სამეფოსთან გამომსახელობით ხერხების ერთობლიობითაა ხაზგასმული. ოსტატურად არის მოფიქრებული და განხორციელებული მეოთხე სურათი — დავრიშის სამეფო ქვესენელში, რომელიც ბალეტის პირველ კლუმინაციას წარმოადგენს. ქვესენლის ქაოტიურობა, აღქაგებისა და კლდეინების „ლიანენის“ გადმოცემულია სიმფონიური პანტომიმით — ბაჰანანალი. ბალეტის ეს ნაწილი, რომელიც უმთავრესად გროტესკულ-სატირიკული ინტონაციებითაა დასურათებული დიდ დეკორატიულ ოსტატობით არის შესრულებული. ამ სურათის მრავალფეროვნება მახვილი დინამიკური რიტმით არის გაერთიანებული. ჯდოსანის გროტესკული მარში, რომელიც შემდეგ ქვესენლის ბნელი ძალების მასობრივ ფერხულად იქცევა, ორი აღქაგის ველური და მზიარული ეშმაკუნების იუმორისტულ-სატირიკული ცეკვა, დავრიშის ვარიაციები ამ სურათის მეტად სანტერესო ეპიზოდებია. განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს სურათის ცენტრალური ნაწილი ინტონაციურად დაკომული ანამბლური ცეკვა-ვიტეტი, რომლის მთავარი ფიგურა — ქვესენლის მუთუნხაგი, მომხილავი მაედლებით თავისკენ იზიდავს ტყეობაში ჩავარდნილ ავთანდილს და მის დამორჩილებას ცდილობს, მეექვსე სურათის (ფერების სამყარო) მუსიკას თუმცა ზღაპრულობის ელფერი აკლია და იგი კომპოზიტორად არ რამდენადმე გარგმნებულია, მაგრამ არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ქართული ნოქტიურისა და ვალსის, დაკლერისა და ფერია-ბულბულის მშენებელი ეპიზოდები ამ სურათიდან. „სინათლის“ დრამატურგია თავისუფალი არ არის ხარვეზებისაგან, ამის შესახებ უკუნეში იყო აღნიშნული. მაგრამ ამ ნაწარმოებს თავის დროზე თვალსაჩინო წარმატება ჰქონდა და ქართული საბალეტო ხელოვნების მიწვევად იქნა აღიარებული. ამით აისრება, რომ იგი დიდხანს იყო თბილისის საბავრო თეატრის რეპერტუარში.



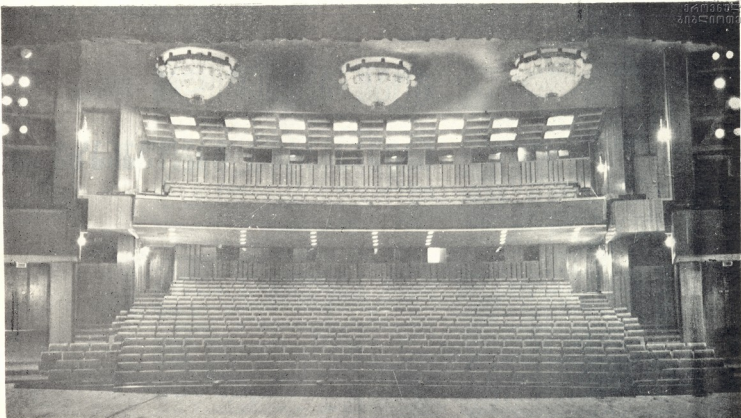


თელავის დრამატული თეატრის შენობა.

## კულტურის ქილევ ერთი ახალი ქერა



ფოიეს ერთ-ერთი კუთხე.



შაურებელა დარბაზი.

ფივის ერთ-ერთი კუბე.

თელავში გაიხსნა სარაიონაშორისო სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალი, კეთილმოწყობილი, თანამედროვე ტექნიკური საშუალებებით აღჭურვილი შენობა.

თეატრის გახსნას დაესწრო რაიონული ცენტრისა და ახლო მდებარე რაიონების ათასობით მშრომელი, თბილისიდან და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებიდან ჩამოსული სტუმრები, თეატრისა და ხელოვნების ცნობილი მოღვაწეები.

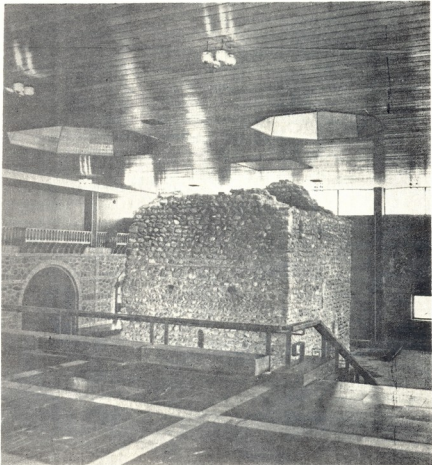
ახალი თეატრის შენობის ლენტი გადაჭრა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდიანმა ე. ა. შვარცნაძემ.

საზეიმო შიტინგი გახსნა საქართველოს კომპარტიის თელავის რაიკომის პირველმა მდიანმა ა. კობახიძემ. მან მადლობა გადაუხადა რესპუბლიკის ხელმძღვანელებს და მიულოცა დიდი გამარჯვება თეატრის მშენებლებს, არქიტექტორებსა და მხატვრებს, დაულოცა გა თეატრის კოლექტივს.

თეატრის მშენებლებს (პროექტის ავტორები არიან „თბილისპროექტის“ ინსტიტუტის თანამშრომლები გ. ჯაბუა, გ. ცხაკაია, კ. მემანიშვილი) ქალაქის მკვიდრთა და თეატრის კოლექტივს მიესალმნენ საქართველოს უცდურის მინისტრის მოადგილე ი. გამრეკელი და სსრ კავშირის სახალხო არტიტი გ. ლორთქიფანიძე.

სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ მშენებლობის სამინისტროს № 139 მოძრავი მექანიზებული კოლონის უფროსი ი. ბეგუაშვილი და თელავის თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტიტი ვ. ჩელთოსპირელი.

შიტინგის შემდეგ გაიმართა კონცერტი. თეატრის გახსნას ესწრებოდნენ ამხანაგები გ. ა. ანდრონიკაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, თ. ნ. მენთეშაშვილი, ჯ. ა. პატარაძე, ჯ. ი. პატაშვილი, ო. ე. ჩერქეზია და სხვა პასუხისმგებელი ამხანაგები.





# ბობი პესნიჟილის ნამუშევართა გამოჟინაჲ

ბობი ალმასინ-მესნიჟილის ჩვენი საზოგადოება კარგად იცნობს, როგორც ქართული სცენოგრაფიული სკოლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელს. ნიჟიერი ხელოვნანის პირველმა პერსონალურმა გამოგონამ, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინ მოეწყო თბილისის „მხატვრის სახლი“, წარმოაჩინა ფართო საზოგადოებისათვის აქამდე ნაკლებად ცნობილი მხარე მისი შემოქმედებისა — ფერწერა და კოლაჟი.

გამოვენამ ერთგვარად შეაგამა მხატვრის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა, საშუალება მოგვცა თვალი გაავედევნებინა თუ როგორ ყალიბდებოდა გ. მესხიშვილის მხატვრული სამყარო, როგორ იხვეწებოდა მისი ხედა, მანერა, როგორ მდიდრდებოდა ფანტაზია, გემოვნება, რთულდებოდა საშემსრულებლო ტექნიკა.

ფერთა კეთილშობილი მოვერცხლისფრო გამა საგამოფენო დარბაზში შესვლისთანავე ქმნიდა იმ სახეიმი განწყობილებას, ამაღლებულ, პოეტურ სამყაროსთან შეხვედრის მოლოდინი რომ აღძრავს.

დახვეწილი გემოვნებისა და მდიდარი ფანტაზიის მხატვრის მიერ შექმნილი სწორედ ასეთი ზღაპრულ-თეატრალური სამყარო იშლება გ. მესხიშვილის ნამუშევრებში, რომლებიც მხატვარმა სერიებდ წარმოადგინა. ექსპოზიციის შეადგენდნენ პორტრეტების „არაღიკნების“, ნატურმორტების, „ბალირინების“, „ფრინველების“, „თეთრი და შავი გრაფიკის“, „ქალის თავების“, „ფარდებისა“ და „გასეირნების“ სერიები, აგრეთვე კოლაჟები და თეატრალური დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები, აფიშები.

შევეთრი სილვეტი, თოქიშის აყადმიური ოსტატობა გამოარჩევს ძლიერი, თავისუფალი მონასმებით შესრულებულ ადრეულ პორტრეტთა სერიას („სკვანის ბიჭის პორტრეტი“, „მქდომარე ბიჭი“, „მწყემსი“, „ამირ კაკაბაძის პორტრეტი“), რომელშიც კონკრეტული პიროვნებების სულიერი სამყაროა გახსნილი. ამ ნამუშევრებს უფრო ემოციურს ხდის თავშეკავებული, უმთავრესად მუქი ვაიისფერი და მოლინისფრო კოლორიტი.

გამოვენაზე წარმოდგენილი სერიების უმრავლესობა უსიუეტოა. ისინი უმთავრესად პორბით, დეკორატიულ ხასიათს ატარებენ. მხატვარს აინტერესებს ფერის თავისთავადობა, მისი გამომსახველობითი ძალის გამომჟღავნება, ფერწერული მასალის მატერიალურობის წარმოჩენა, ხაზის ელასტიურობა და სინარჩავე, კომპოზიციური სიმწყობრე.

## ნათია ასათიანი

გუაშით, პასტელით, ტემპერით, აკვარელით, ზეთითა და შერეული ტექნიკით შესრულებული ჰაერონებთ აღსაესე ფერწერულ კომპოზიციებში გ. მესხიშვილი ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად აკავშირებს რეალურს ირეალურთან, რაც ქმნის ახალ მხატვრულ რეალობას — მხატვრის მდიდარი, ამასთანავე, თავისუფალი, შეუზღუდავი ფანტაზიის ნაყოფს.

თითოეული სერიის ნამუშევრები ერთი კომპოზიციის ვარიაციებს წარმოადგენენ. რიგი ნამუშევრების ფერწერულ ქსოვილის საღებავის თხელი ფენა ქმნის, უმრავლესობის ფერწერა კი ძირითადად პასტელურია, ფართე, სქლად დაღებული ფენებით.

სურათები გამოირჩევა უფრო მჭკალო, მოკრძალებული კოლორიტით, მიუხედავად იმისა, რომ გამოყენებულა წითელი, ცისფერი, თეთრი და სხვა ღია ფერები, მაგრამ ისინი ისე ერწყმიან მუქ და ჩამჭრალ ტონებს, რომ მთლიანობაში იქმნება დაბინდული ფერადოვანი ვამა. ფერთა ასეთი შეხამება, ხშირ შემთხვევაში ჩამოღენითილი საღებავი, სანთლები პოეტურს, ლირიულს ხდის ყოველ ტილოს, დრამატულობის შთაბეჭდილებას მატებს ნაწარმოებებს.

გ. მესხიშვილის შემოქმედების შთაგონების წყარო, მისი ამისავალი წერტილი თეატრალური სამყაროა. მხატვრის თითოეული

ნაწარმოები თეატრალური ესკიზისათვის დამახასიათებელი მიდგომითაა შესრულებული. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ გამოფენილია პირდაპირ გადღებულ ესკიზები. ნამუშევართა ესკიზურობის შთაბეჭდილება გამოწვეულია, უპირველეს ყოვლისა, სურათი-დეკორატიულობით, ვარკვეული პირობითობით. თეატრალური ესკიზისათვის დამახასიათებელი პირობითობა, გადატანილი დაზგურ ვარიანტში, ესთეტიზირებულ მხატვრულ სახედ იქცევა.

გამოფენამ კიდევ ერთხელ გამოავლინა გ. მესხიშვილის მაღალბრფესიული ოსტატობა, ორიგინალური ხედეა, მკაფიოდ ინდივიდუალური ხელწერა, დახვეწილი გეგმონება და მდლდარი ფანტაზია. მარამ აქვე ერთ მომენტზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება.

გ. მესხიშვილის ფერწერულ ტილოებში იგრძნობა თანამედროვე ქართული თუ მსოფლიო ხელოვნების ოსტატთა გამოძახილები — პიკასოსეული იმპროვიზაციულობა, მოვლოდნელობით აღსავსე შავლისეული სამყარო თუ ვირსლამისეული ესკიზის ფერწერული კულტურა. ცხადია, ეს არამცდარამც არ ნიშნავს რაიმეს პირდაპირ ვადმოვლებას, პირდაპირ რეპლიკას. ეს არის წარსლის მემკვიდრეობის შემოქმედებითი ტრანსფორმაცია, რაც ხელოვნებაში ჩვეულებრივი ამბავია.

ჩვენ უკვე აღვინშნეთ გ. მესხიშვილის გაბედული, მოვლოდნელობით აღსავსე ფანტაზია, აგრეთვე ისიც, რომ მხატვრის შემოქმედების ამოსავალი თეატრალური სამყაროა. ამ მოსაზრებებს კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის გ. მესხიშვილისეული კოლაჟების სერია. კოლაჟების შექმნისას მხატვარი იყენებს ყველაფერს — იქნება ეს უბრალო მძივი თუ გამკვირვალე ხელოთამანი, ცელოფანი თუ ღია ბარათები, ნივარა, ყოფითი აქსესუარები, ნაძვის ხის სათამაშოები, თოჯინები, დოკუმენტები და მამაკაცის უხეში ფეხსაცმელიც კი. ყოველივეს მხატვარი კომპოზიციურად ისე გეგმონებათა და მხატვრონიერებით განალავებს სიბრტყეზე, ისე უხამებს ერთმანეთს, რომ ჩვეულებრივის უჩვეულოდ დანახვის ფაქტის მოწმეებად გვხდის.

გავიხსენოთ, თუნდაც, შემინულ ჩარჩოში მოთავსებული ნატურმორტი, სადაც უბრალო ნივთებით ლამაზად აგებულ კომპოზიციის სისადავე, გამკვირვალე ხელოთამანის პაერონება და სინაზე, მძივის სითეთრე, ზღვის

ნივარის სისუფთავე სიმბოლურად პასუხობს ლიოტარის ნაწარმოების სიწმინდესა და სისუბტავეს.

სიკორად შთაბეჭდეა, შეიძლება ითქვას, შემზარავიც კი, გ. მესხიშვილის კოლაჟი „ერთი ცხოვრების ისტორია“. ჩვენს წინაშე, თითქოს, შემადგენელ ნაწილებად იშლება ცხოვრება ადამიანისა, რომელმაც თავის სოციალურში არაერთჯის განიცადა კვლამა. ამაზე მეტყველებს ძველი, დახვეული, ალავალავ ამომწვარი საბუთებით, სურათებით, პირადი ნივთებით (სათვალე, ქინძისთავი, თმის სამაგარი, ნაქარა და სხვა) სავსე, დროისაგან გაცევილი თვალა სკივრი, რომლის კუთხეებშიც გამოშვარილი ტყინას ხელფეხი ადამიანის დაღვჯილი სულის სიმბოლოდ აღიქმება, ადამიანისა, რომელიც მხატვრის სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, ცხოვრებამ არ დაინდო, გათვლა.

დიდი ფანტაზია და გამოგონელობაა გ. მესხიშვილის მიერ შექმნილი ორიგინალური კოლაჟების სერიაში „დაბადების დღე“, რომელთა სახით ქსოვილს ქმნიან ცნობილ ნაწარმებათა რეპროდუქციების, ძველი მაქმანის, ბუმბულის, მცენარეულობის, აბრეშუმის ქსოვილის აპლიკაციები.

უჩვეულობით, თავისებურებებით გამოირჩევა კოლაჟი „კალთა“, სადაც ორიგინალურადაა შესრულებული რეალურად არსებული ნივთები და მხატვრის მიერ შექმნილი ფერები. კომპოზიკიაში გაბატონებული ნახი ცისფერი, ნაცრისფერი. ვერცხლისა და ოქროსფერები განსაკუთრებულ მომხიბველელობას იძენენ კალთისა და ფრანგელის ფრთის ბუნებრივ შეფერილობასთან.

„კავკასიური ცარცის წრის“ მოტივებზე შექმნილ კოლაჟში მუქ შავ ფონზე აპლიკაციების სახით გამოსახული ყველა ის ნივთი და დეტალი, რომელსაც სექტაკალში აზრობრივი დატვირთვა აქვს: ლუიარდის „მადონა ლიტა“, თეთრ ცხენზე ამხდლებული მხედარი, თავად ყაზბეგის ნილაბი, თოფი, თოჯინა, დამწვარი დარაბები, ლაქებად ჩამოღვენთილი წითელი საღებავი, სისხლის ასპიკაციას რომ იწვევს, ძველი უხეში ქსოვილის ნაკუწები, ხის ძველი, ევტიკალურად და პორბონტალურად დაწყობილი ფიკრები, შინაგან რიტმს რომ სძენენ სურათის. კომპაქტურად შეკრულ კომპოზიკიაში ნათლად იკითხება ბრეტის ამ ცნობილი ნაწარმოების იდეა.

კომპოზიციის ფერადონება, აბრეშუმის ქსოვილის პაერონება, ნაძვის ხის სა-

თამაშობების ზემოქრობა სადღესასწაულო განწყობილებას ქმნის კოლაჟში „შობა“.

საინტერესოდ არის შესრულებული ამავე სახელწოდების მეორე კოლაჟი, სადაც კომპოზიცია შედარებით განტიკონიულია. მუქი მოყავისფრო ფონის შუაგულში გადმოპირქვევებული ლანგარის ძირზე ჩასმული ბოტიჩელის „შობა“, ხოლო ჩარჩოს მარცხენა ზედა კუთხეში, აბრეშუმის ქსოვილის ქვეშ — „მოგვთა თაყვანისცემა“. თვით კომპოზიცია ორიგინალურად არის განაწილებული სიბრტყეზე. გასაგებია ის ფაქტიც, რომ კოლაჟში გადმოცემული ბედნიერება და სიხარული, რაც თან სდევს ახალი სიცოცხლის ვაჩენას, მხატვარის სურდა სწორედ მეტალის აელვარებითაც გადმოეცა, მაგრამ, ვეჭრობ, ეს ხერხი ერთგვარ ხელგუნებობას სძენს კოლაჟს, ფანტავს ყურადღებას და უქარგავს უშუალობას.

რევისორ ანდრეი ტარკოვსკისამი მიძღვნილი კოლაჟი-ტრიპტიქონი „სარკე“ ადამიანის ცხოვრების სამ ეტაპს წარმოგვიდგენს.

ტრიპტიქონის მარცხენა, შედარებით მომცრო ზომის კომპოზიციაში ჩაქსოვილია ის აზრი, რომ ბავშვობა ყველაზე ნათელი პერიოდია ადამიანის ცხოვრებაში. ამ შეგრძ-



სერიოდან ფრინველები.

კოლაჟი „ერთი ცხოვრების ისტორია“



ნებას ხაზს უსვამს ღია ვერცხლისფერი აბრეშუმის სასიამოვნო ფონი, თეთრი ბუმბულის ჰაეროვნება და სინაზე კი კეთილშობილების სიმბოლოდ გვევლინება. მაგრამ, არც ბავშვის ცხოვრებაა სასუბით ღალი, მასაც თან სდევს წვრილმანი პრობლემები, რაც ჩარჩოს პორიზონტალურად გადაკვეთლ ხაზებში ამოიკითხება.

ზრდასრული ადამიანის მღელვარე, წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებაზე „მოგვიტორობს“ ტრიპტიქონის მარჯვენა ჩარჩოში ყმაწვილის შედარებით შემცირებული პორტრეტი, უბრალო ცელოფანისაგან შექმნილი დინამიური ფორმები, პორიზონტალურ ხაზთა სიკარბე. ტრიპტიქონის ცენტრალური ნაწილის მუქი ფერი, დამსხვრეული სარკე და პორტრეტის ფრაგმენტი კი ადამიანის მიერ ცხოვრებაში გადატანილ ქართველებზე, გაკორეებასა და სიდუხჭირეზე მიგანიშნებს.

ფაქტურის, საღებავისა და ყოველი დეტალისადმი მხატვრის დიდი სიყვარული და სათუთი დამოკიდებულება იგრძნობა სპექტაკლ „დრაკონის“ ფარდას ეკაიზში, რომელიც კოლაჟის ტექნიკითაა შესრულებული. მაქმანეზიანი მოყვითალო-მონაცრისფრო ოვალური ფორმის ფარდის ქსოვილებზე ლამაზადაა მიმობნეული სათოლები, ფრინველები, ოქროს-

ფერი ფოთლები და მინდვრის ყვავილთა კონები.

ესიზის კოლორიტს ქმნის მოყვითალო-ხაისფერი, ცისფერი, ნაცრისფერი და თეთრი ფერები, რომლებიც ისე ისტატურადაა შერწყმული ერთმანეთთან, ისე გადადინება ერთიმეორეში, რომ კომპოზიცია მთლიანობაში ერთიან პარმონიულ აკორდად აღიქმება. ქსოვილის ნასვრეტებიანი ფაქტურის რელიეფური დამუშავება დეკორატიულ ფარდას სიმსუბუქეს, მორთოლოვანებას სძენს.

გამოფენაზე წარმოდგენილი კოლაჟები ამჟღავნებენ გ. მესხიშვილის ფერის შერეობების რეზიან უნარს, მხატვრულ აზროვნების თავისებურებას, მახვილგონიერებას. ნებისმიერ უბრალო ნივთს — მივიც, სათამაშოს, ცელოფანს თუ სხვას, იგი ხელოვნების ნიმუშად აქცევს. ამ ნივთების ორიგინალური, შეიძლება ითქვას, უჩვეულო შერწყმა ბადებს სხვადასხვა ემოციას და ესთეტიკურ სიამოვნებასაც ანიჭებს მნახველს.

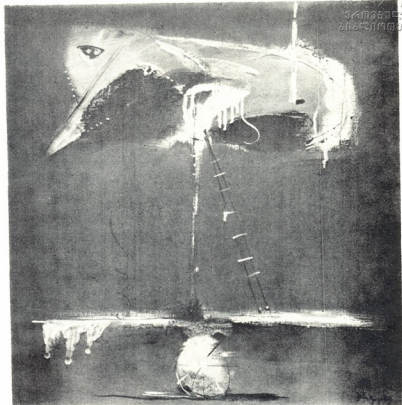
გ. მესხიშვილის მიერ შესრულებული თეატრალური დეკორაციებისა და კოსტიუმების ესკიზები, აფიშები (უმეტესობა კოლაჟის ტექნიკითაა შესრულებული) ფერწერული სურათებისა და კოლაჟების მსგავსად გვიზღავენ მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნებით. მაღალი ოსტატობით შესრულებულ ესკიზებშიც ძირითად როლს მასალის ფაქტურა თამაშობს. გამომსახველობით ხერხებს მხატვარს პიესების ხასიათი კარნახობს.

გამოფენაზე გ. მესხიშვილს წარმოდგენილი ჰქონდა რუსთაველის სახელობის თეატრის „აკაკასიური ცარცის წრის“ დეკორაციისა და კოსტიუმების ესკიზები და კოლაჟის ტექნიკით შესრულებული აფიშა.

დეკორაციის ესკიზი მარტივია და სადა. მუქ მოლავისფრო-მოყავისფრო ფონზე სცენის სიღრმეში მინიშნებულია კარიბჭე, რომელიც სპექტაკლში ქალაქის კარიბჭედ იკითხება. აქედან იწყება ყოველი მოქმედება და აქედან შეჰლიან მსახიობები სცენაზე. ზემოდან, გარკვეული ინტერვალით, ფენებად ეშვება უხეში, დაკემსილი ქსოვილის ფარდა, რომლის საშუალებითაც, სპექტაკლის მსვლელობის შესაბამისად, სცენის მოცულობა იცვლება.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ესკიზში მოცემულია სასცენო კოლოფის დიდი სივრცე, შუაში ცარციტ შემოხაზული წრით. მუქი გამა გააცხლებულია ღია ფერადოვანი აქცენტებით (თეთრი ცხენი, მამაკაცის ფეხურა წითელ სამოსში, ნიღბი). სასცენო პორტალზე განლაგებულია სხვადასხვა ჭკუსუარები, რომლებსაც სპექტაკლის მსვლელობისას ფუნქციონალური დანიშნულება აკისრათ.

ნატიფი იუმორითაა აღსავსე გუაშით შეს-



ნატრმორტი



სერიოდან „გასიონება“



დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის  
„ქართული პოეზიის საღამო“



სვანი ბიჭის პორტრეტი

რულებული კოსტიუმების ესკიზები, რომლებშიც მხატვარი რამდენიმე შეტყვევლი შტრიხით ახერხებს თითოეული პერსონაჟის დახასიათებას.

ძალზე საინტერესო არის გადაწყვეტილი ა. სუმბათაშვილ-იუჩინის პიესის „ლაღატის“ (რუსთაველის სახ. თეატრი, რეჟ. რ. სტურუა) დეკორაციისა და კოსტიუმების ესკიზები.

ყოველგვარი დეტალებისაგან განტვირთული დეკორაცია მთლიანად სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. აკვარელით შესრულებულ

მუქ მოყავისფრო ფონზე, ბაწრებზე და მუქ მაგრებული უსწორმასწორო გეგმებითაა მოძრავი ტილო, რომელიც მთლიანად შემოწერს სამოქმედო არეს, სადაც ძლიერი ვენებით აღსავსე ამბავი უნდა გათამამდეს. კომპოზიციის ცენტრში მდგომი, ძლივს შესამჩნევი სუსტი ნერგი უკეთესი მომავლის სიმბოლოდ აღიქმება.

ქალაღის კიდებშემომწვარ ფონზე ფანქრით და გუაშის დიდი, შავი და წითელი, თითქოს განზრახ დაუდევრად ჩამოსხმული ლაქებით შესრულებულია პიესის მთავარი გმირების — თთარბევისა და ზეინაბის კოსტიუმების ესკიზები, სადაც მხატვარი ცდილობს მათი ბუნების, სულიერი განწყობილების, მათი ადამიანური არსის გამოვლენას.

ესკიზში სპექტაკლისათვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ (რეჟ. რ. სტურუა) დეკორაციის ყველა კომპონენტს, — ავღმყოფი მხატვრის საწოლს, მოღებრტს, დოკუმენტებს, ზემოთ მუქი ცის ფონზე ნათურებით განათებულ გოგუროს გეგმას, ქრისტეს სურათს, აგრეთვე ფერადოვან აქცენტებს ზუსტი აზრობრივი დატვირთვა აქვს, საიდანაც ნათლად ჩანს მხატვრის ფილოსოფიური აზროვნება, პიესის სახვითი ელემენტებით ზუსტად წაკითხვის, დაკვირვების, მისი იდეის გადმოცემის უნარი.

დეკორაციის ესკიზში სპექტაკლისათვის „ქართული პოეზიის საღამო“ ნახი მოვერცხლისფრო და მოვარდისფრო ფერების ნა-

კოლაჟი „შობა“





კოსტიუმების ესკიზები სპექტაკლისათვის „კავკასიური ცარის წყე“

ტიფი შერწყმით მიღებულია დიდი და მოცულობითი სივრცე, რომელიც იმდენადაა გაყვნილი პაერთი, რომ თითქოს ციმციმებს კიდეც.

პიესის განწყობა, შინაარსი ნათლად იკითხება „სამგროზიანი ოპერის“ ვერტიკალურად გადაწყვეტილ დეკორაციის „პოპარტისტულ“ მაკეტ-ესკიზში.

მუქი, მოშავო-მოლურჯო ხის ფონზე დამაგრებულია ფარდის მუქი-მონაცრისფრო მოშავო ქსოვილი, რომელზეც დაკიდებულია ადამიანის ყოფის ამსახველი სხვადასხვა ნივთები. ეს პიესაში ასახული სამყაროა — ერთის მხრივ, დაძაბული, ნერვიული, მეორეს მხრივ კი დამყაყებული და ხავსმოდებული. მუქ გამაში ჩართული კონტრასტული ფერადოვანი (წითელი, თეთრი) აქცენტები ადამიანის დაცალკეებული ხელ-ფეხისა, ყოფილი გამოკვეთილად და ნათლად წარმოაჩენენ მოქმედი პირების პირუტყველი ცხოვრების არსს, მუქი, თითქოს ხავსმოდებული ფერები და ფაქტურის ნერვიული თრთოლია ამ სამყაროს გარდაუვალ დაღუპვაზეც მიგვანიშნებს.

ფანქრით, მხოლოდ კონტურით, თითქოს ძალზედ მარტივად, ძუნწად მაგრამ გამომსახველად შესრულებულ კოსტიუმების ესკიზებში გადმოცემულია „სამგროზიანი ოპერის“ მოქმედი პირთა ხასიათი, სულიერი განწყობილებები. სახის გამომეტყველებაში, მოძრაობასა თუ პოზაში მხატვარი ოსტატურად, სულ რამდენიმე შტრიხით მიანიშნებს პერსონაჟთა სოციალურ წარმომავლობაზე.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო, აგრეთვე, კოლეი საბალეტო სპექტაკლ „კოპელიას“ თემებზე, დეკორაციისა და კოსტიუმების ესკიზები დიუსელდორფის თეატრის სპე-



აფიშა დიუსელდორფის თეატრის სპექტაკლისათვის „როგორც გეწონებათ“

ქტაკლისათვის შექსპირის „როგორც გეწონებათ“ (რეჟისორი რ. სტურუა) და სხვ.

გ. მესხივილის ნამუშევარია გამოფენამ თვალსაჩინო ვახადა ამ თეიმყოფადი, საინტერესოდ მოაზროვნე მხატვრის შემოქმედებით მიმართულება, რომელიც შემდგომში ბევრ საინტერესოს ჰპირდება მისი ნიჭის თაყვანისმცემლებს.



# მხატვრები წარმოებას

ეურ ციციშვილი

ჩვენს საუკუნის 20-იანი წლების მეორე ნახევარში საქართველოში ვითარდება საგნობრივი სამყაროს შექმნის დამოუკიდებელი დარგი. ამაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება „მწარმოებლებს“ მოძრაობას, რომლის მიზანი იყო ხელოვნების შერწყმა სამრეწველო წარმოებასთან, შედეგად — ცხოვრებასთან.

„მწარმოებლობა“ საქართველოში სკოლისა და გაერთიანების სახით არ შემოსულა, მაგრამ მიიზიდა მომხრეები, რომლებმაც თავიანთი პრინციპები განახორციელეს სამხატვრო განათლებაში (მხატვრები წარმოებისათვის) და ზოგიერთ თეორიული ხასიათის შრომაში.

საქართველოს უმაღლესი სამხატვრო ტექნიკური ინსტიტუტის (უსტეხინის) არსებობა ემთხვევა „საწარმო“ მოძრაობის ბოლო პერიოდს (1927—1930 წ. წ.). ამ დროიდან ახალი საგნობრივი გარემოს შექმნაში დიდი

როლი ენიჭებოდა მეცნიერულ კვლევებს. „მწარმოებლები“ შეენებდნენ საკითხებს არაბალკეული — ლამაზი და სამომხმარებლო საგნების, არამედ, საერთოდ, ადამიანის გარემოს შექმნის შესახებ. შესაძლოა, რომ სწორედ ეს იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი მათ თეორიულ შემკვლერობაში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეორე წელსვე, 1922 წელს დაარსდა საქართველოს სამხატვრო აკადემია, რომელიც წარმოადგენდა პირველ უმაღლეს სასწავლებელს ამიერკავკასიაში. ეს იყო, დიდი კულტურული მოვლენა.

აკადემიაში იმთავითვე შეიქმნა ოთხი ფაკულტეტი: ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკისა და არქიტექტურის, სპეციალური სახელსწიფით — სამულაქო, ლიტოგრაფიული და კერამიკის.

ფართო მოხმარების საგნების დაბალმა მხატვრულმა ხარისხმა წარმოშვა იმის აუცილებლობა, რომ წარმოებაში მისულიყო მხატვარი, აკადემია-დამთავრებული მხატვრები კი სამისოდ არ იყვნენ მომზადებულნი. ცალკეულ საუწყებო ჯგუფებში იყო ცდა აემაღლებინათ მასობრივ საქონლის ხარისხი, მაგრამ ეს ღონისძიებანი ფუჭი აღმოჩნდა. 1930 წლის დასაწყისისათვის შეიქმნა რამდენიმე ვარიანტი „სახელმწიფო მრეწველობის სახლს“ პროექტისა. მაგრამ იგი არ განხორციელებულა. დადგა საკითხი საქართველოს სამხატვრო აკადემიის მუშაობის სფეროს გაფართოებისა, სწავლების სისტემის შეცვლისა არსებული პროგრამების გადახედვით. ძირითადი არსი ასეთი რეორგანიზაციის მდგომარეობდა ხელოვნებისა და მრეწველობის დაახლოებაში.

ესაღია, გაუმართლებელი იქნებოდა სწავლების მთლიანად მხატვარ-კონსტრუქტორების მომზადებაზე გადაყვანა, ამიტომ, გადაწყდა აკადემიის შესაძლებლობების ფარგლებში, პარალელურად, აღეზარდათ როგორც ერთნი, ისე მეორენი. ძირითად პროგრამებთან ერთად უნდა დამუშავებულიყო ახალი პროგრამები საქართველოს მრეწველობისათვის მხატვრების მოსამზადებლად. მიუხედავად იმ დროისათვის მომწიფებული პრაბლემებისა, ბევრი რამ ჭერ კიდევ გაურკვეველი იყო აკადემიის რეორგანიზაციის საქმეში. სპეციალისტთა აზრები გაიყო. საკითხი იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ შეიქმნა აზრთა გაცვლა-გამოცვლის აუცილებლობა.

1927—1929 წლებში პრესაში გაიმართა დისკუსია, იხილებოდა მშენებლობისა და სახალხო მოხმარების საგნების ხარისხის საკითხები, საპროექტო სამუშაოთა შემოღების, ხელოვნების მრეწველობასთან მოახლოების, სპეციალური სამხატვრო კადრების მომზადებისა და სხვა საკითხები.

დისკუსიაში ცხოველ მონაწილეობას ღებულობდა აკადემიის ხელმძღვანელობა, პედაგოგიური პერსონალი (ა. დულუაჟა, პროფესორ-არქიტექტორები: მ. მუკავარიანი, ა. კალგინი, მხატვარი პ. პრინციპი და სხვები).

აღსანიშნავია, რომ ამავე დროს რუსეთში მიმდინარეობდა ფართო დისკუსია ურბანისტებსა და დეზურბანისტებს შორის, სოციალსტრუი ქალაქის შესახებ. იგი გამოწვეული იყო რეალური პირობებით, როცა „ქადაღალდზე პროექტირება“ ამთავრდა და არქიტექტორებისაგან და ხელოვნების მუშაკთაგან თხოვლობდნენ კონკრეტულ ღონისძიებებს. კონკრეტული ამოცანების გადასაწყვეტად, აღმოჩნდა, რომ მთელი რიგი საკითხები თეორიულად და მეცნიერულად დაუმუშავებელი და გადაუწყვეტელი იყო.

ჭერ კიდევ დისკუსიის მსვლელობის დროს, 1923 წლის დასაწყისში აკადემიაში დაიწყო თანდათანობით რეორგანიზაცია. უფროს კურსებზე შემოღებული იყო სამეცნიერო-ტექნიკური საგნები; პირველი ორი კურსის სტუდენტებისათვის შემუშავებული იყო ძირითადი, საერთო განათლების ფაკულტეტთაშორისო საგნების პროგრამა; გაიზარდა პრაქტიკული მეცადინეობის საათები, გაფართოვდა ფაკულტეტები — ქანდაკების ფაკულტეტზე გაიხსნა კერამიკის განყოფილება; გრაფიკული ფაკულტეტი გადაკეთდა პოლიგრაფიულად, სადაც წიგნის გრაფიკისა და ლითოგრაფიის გარდა, გაიხსნა საფეიქრო (ქსოვილების და ხალიჩების) და ხის და ლითონის დამუშავების განყოფილებები. თითქმის ყველა ფაკულტეტზე მიმდინარეობდა სამხატვრო-საეკლექცი სამუშაოები. თავისი სასწავლო პრინციპებით აკადემია უახლოვდებოდა მოსკოვის უსტეხინს. საბოლოოდ მას საქართველოს უსტეხინი უწოდეს. 1930 წლის დასაწყისში ეს სახელწოდება ოფიციალურად დამტკიცდა ბრძანებით.

აღსანიშნავია, რომ მოსკოვის უსტეხინის მოღვაწეობაზე შესაძლებლობა გვაქვს ვიმსჯელოთ პროგრამებით, პროექტებით (როგორც გამოცემული, ისე გამოუცემელი), რომლებიც კერძო არქივებშია დაცული. საქართველოს უსტეხინის შესახებ კი პროგრამების, ოქმების და პრესაში გამოქვეყნებული რამდენიმე ცნობის გარდა არაფერია შემორჩენილი.

უმნიშვნელო რაოდენობის გრაფიკული და საფეიქრო საქმის სტუდენტური ნამუშევრები, რომლებიც ხელთ გვაქვს, არ გვაძლევს საშუალებას გამოვიტანოთ დასკვნები, დავადგინოთ სტუდენტური ნამუშევრების ხასიათი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოსკოვის უსტეხინს მნიშვნელოვანი გავლენა ჰქონდა საქართველოს უსტეხინზე — მათი პროგრამები შეიცავენ ბევრ საერთოს, მაგრამ იყო ავრთვე განსხვავებაც. მაგალითად, 1929-30 წლის სასწავლო პროგრამებით პირველ კურსზე, საწარმოო პროგრამის პარალელურად, ისწავლებოდა მხატვრული და ტექნიკური დისციპლინები, თითოეული ფაკულტეტის სპეციფიკის შესაბამისად. მათ შორის შეიძლება მოვიხსენიოთ: ზოგადი გრაფიკა, წიგნის ბეჭდვის და გრაფიკის ისტორია, ხარისხობრივი და რაოდენობრივი ანალიზი, არქიტექტურული ხაზვა, არქიტექტურული და პროექტების საწყისები (პირველი ნაწილი), მეგლების ანალიზი, პლასტიკური ანატომია, მუღაყური სამუშაოები და სხვა.

პირველი ორი კურსის პროგრამები შეიცავდნენ საერთო განვითარების დისციპლინებს, ხოლო მესამე-





მეთვ, და ნაწილობრივ მეხუთე კურსები — სპეციალობებს (ტექნიკური აკადემიები). საწარმოო ხასიათის დისციპლინები ისწავლებოდა მეორე კურსიდან. ამასთან, მეცადინეობა მიმდინარეობდა სხვადასხვა საწარმოებში და ორგანიზაციებში — სასტრუქტურულ, სახელმწიფო და სახალხო თეატრებში, მუშათა კლუბებში, სკოლებში, მოსკოვის და ლენინგრადის სამხატვრო-კერამიკულ ქაზინებში და სხვა.

საფეიქრო ჭგუფში ისწავლებოდა სპეციალობები: დანიხთა, ხალიჩების ქსოვა. პოლიგრაფულ ფაქულტეტს უნდა მოემზადებინა მხატვარ-ტექნიკოსები პოლიგრაფიული და საფეიქრო საქმიანობის. დიდი მუშაობა იყო გაწეული შესაბამისი ლაბორატორიების გაფორმებისა და აღჭურვილობის უზრუნველსაყოფად.

ქანდაკების ფაკულტეტის კერამიკის განყოფილება ამზადებდა კადრებს განვითარებადი ფაიფურ-ქაშანურის მრეწველობისათვის (კერამიკის, ფაიფურის და ქაშანურის ნაწილობრივ და ნააწმუნებლო მოსაპირკეთებელი მასალები). ამ განყოფილებაში საგნების სწავლებისას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა ტექნიკისა და ტექნოლოგიის ათვისებას.

ფერწერის ფაკულტეტი შედგებოდა ორი განყოფილებისაგან: თეატრალურ-დეკორატიული და მონუმენტალურ-კომპოზიციური. ამ ფაკულტეტს უნდა გამოემზადებინათ თეატრალური და მხატვრული-მონუმენტალისტები.

პირველი ხოთწლიანი ბოლოს დასახული იყო მრეწველობისათვის მხატვარ-სპეციალისტების რაოდენობის მნიშვნელოვანი გადიდება. სამხატვრო აკადემიის უნდა უზრუნველყო ინდუსტრიის ყველა დარგისათვის (კერამიკა, ფეიქრება, პოლიგრაფია და სხვა) სამხატვრო კადრების მომზადება.

საერთო განათლების, ფაკულტეტთაშორისო პროგრამა დაწყებული კურსებისათვის შეიცავდა: ფიზიკას, ფერთამოცნობას, უმაღლეს მათემატიკას, არა ორგანიზულ და ანალიტიკურ ქიმიას, ხარისხობრივ და რაოდენობრივ ანალიზს, ანატომიას, მხაზველობით გეომეტრიას, მასალათა გამძლეობას. კომპოზიციის თეორიას, არქიტექტურის პრინციპების საფუძვლებს, უცხო ენებს და სამხედრო საქმეს. კითხვებდა თეორიული საგნების ლექციები, მიმდინარეობდა პრაქტიკული, ლაბორატორიული და სემინარული მეცადინეობა.

როგორც აღვნიშნეთ, 1927 წლიდან მოყოლებული საქართველოს უსტეხინის სასწავლო პროგრამა იცემობდა დასამყინებო-ტექნიკური ხასიათის საგნებით:

1. არქიტექტურული ფაკულტეტისათვის: საზოგადოებრივი და საწარმოების შენობები, შინაგნების ეკონომიკა, აქორინი-საფაბრიკო არქიტექტურა, საამონუმენტლო კანონმდებლობა, სასოფლო-სამეურნეო არქიტექტურა, სააღმშენებლო სამუშაოების შექანიზაცია, ქალაქთა დაგეგმარება და სხვა.

2. ფერწერისა და ქანდაკება-კერამიკული ფაკულტეტისათვის: არქიტექტურული ფორმები, პრაქტიკული პერსპექტივა, გეომეტრიული ხაზვა, დეკორატიული ტექნოლოგია, ფერწერის ტექნიკა, ორნამენტული ფერწერის ისტორია, არაორგანული ქიმია, ფიზიკა (ოპტიკის ნაწილი). გაზრდილი იყო პრაქტიკულ სამუ-

შაობა და ექსპერიმენტების, ხატვის და ქანდაკების საათები, ხატვის და ქანდაკების ზოგადი ურთიერთობები.

3. პოლიგრაფიული ფაკულტეტისათვის: გრაფიკული კომპოზიცია, მოცემულობების რაოდენობის და პრაქტიკული მეცადინეობების გადიდება პოლიგრაფიული ბაზის მოთხოვნების შესაბამისად და სხვა.

უსტეხინის ლექტორები ცდილობდნენ გათავალისწინებინათ მეცნიერების იმდროინდელი მონაპოვარი (მაგ. ფერთამოცნობის კავშირი ფსიქოლოგასთან), შეექმნათ პოლიგრაფიული საკურსო მოცემულობები მრეწველობისათვის, მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე.

პოლიგრაფიული ფაკულტეტის ხელმძღვანელი, პროფესორი ი. შარდენანი სტუდენტებს სთავაზობდა რთულ გრაფიკულ ამოცანებს და ამუშავებინებდა რეალურ საქარხნო-საფაბრიკო სასაქონლო ნიშნებს. ამ ფაკულტეტზე შეიქმნა როგორც ანდომებდნენ ახალი შრიფტების ძიება-შექმნას.

20-იან წლებში ხმარებულ შრიფტების (რომლებიც გათიშნენ ქართულ კლასიკურ ასოებს) ვიზუალური აღქმის შესახებ პროფესორი დ. კაქაბაძე ჭკრ კიდევ 1924 წელს სამატილიანად წერდა: „გვრწმნბ, რომ ეს ასოები ვერ ამაყოფილებენ ეკონომიკის, თვალის ჰიგიენის, და სხვა მოთხოვნილებებს“.

ასოები უნდა ყოფილიყო ლამაზი, ნათელი, აღსაქმელად მკაფიო, აღბანა, საკამათო იყო ისეთი მოდერნაზაცია როცა დაკარგული იყო ქართული ასოების საუკუნეების მანძილზე გამოშუშებული თავისებურებები.

დ. კაქაბაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა საგნის ფუნქციონალურ მხარეს: „სიბრტყეზე საგნების გამოსახვა — წერდა იგი — გამოსავალ წერტილად უნდა ითვლებოდეს მისი არსი, მისი მნიშვნელობა, არსი იგივე მიერ გამოსახული საგნების. ხაზი და ფერი უნდა გამომდინარეობდნენ წარმოსახული, მოცემული საგნის სტრუქტურლიდან“.

დ. კაქაბაძე დიდ ყურადღებას აქცევდა ფსიქოლოგიურ ასპექტებს, რომლებიც განსაზღვრავდნენ ფერის თვისებებს და კანონზომიერებებს: სიმკვეთრს, ელერადობას და სისუფთავეს, ნათელ და ბნელ შერის კონტრასტს, ფერთა ჰარმონიას და ა. შ. ამასთან ერთად, მხატვარი იცვლებდა ქართული ორნამენტის გენეზისს.

გამორჩენილი ფსიქოლოგი და პედაგოგი, აკადემიკოსი დ. უზნაძე ყოველ მხრივ სწავლობდა ახალი ადამიანის ფსიქოლოგიას. თარგმნიდა ევროპული ფსიქოლოგიების შრომებს ფსიქოლოგიის დარგში და სხვა.

მოსწავლეებს ასწავლიდნენ სპეციალური პროგრამებით, რომლებიც შეიცავდნენ ფერთამოცნობებს, პერსპექტივას, ფერწერის ტექნიკას და ა. შ.

ქანდაკება — კერამიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელი, პროფესორი ი. ნიკოლაძე თვლიდა, რომ პირველ და მეორე კურსზე ყველა ფაკულტეტისათვის სავალდებულოა ძერწვის სწავლება, რადგანაც ასეთი ვარჯიში სტუდენტს ეხმარება ათივისის ნებისმიერი იმ სპეციალობიდან, რომელსაც ასწავლიდნენ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თეორიული სწავლება დაკავშირებული იყო როგორც ფართო პრაქტიკულ მოვლავაუმასთან, ისე წარმომებში მუშაობასთან. თითოეული კურსი ადგილობრივ, უწყვეტ საწარმოო



პრაქტიკით გადიოდა პროგრამის საქართველოს (სახ-  
კინარეწვი, პოლიგრაფიული საქარმოები, გამოცემ-  
ლობები, მუშათა კლუბები და სხვა) და საკავშირო ორ-  
განიზაციებში. მაგალითად, 1930 წელს სტუდენტთა არქი-  
ტექტორები (ადგილობრივ წარმოებებში განაწილებულ  
ყო 20 მოსწავლე, ხოლო რუსეთში 30) პრაქტიკის  
გაილიდნენ მოსკოვში, მუნიციპალურ ხუთეკეს სარ-  
თულიან სახლებს მშენებლობაზე, მუშაობდნენ არქი-  
ტექტორ ნ. კოლის სახელსწილი, საკავშირო ცეკავში-  
რის სახლის პროექტირებაზე, რომელიც მაშინ უკვე  
მშენებლობის პროცესში იმყოფებოდა (არქ. ლე კორ-  
ბუზე).

ფაქულტეტებზე პროფესორ-მასწავლებელთა შტატ-  
ში იწვევდნენ სპეციალისტებს სხვა სამეცნიერო დარ-  
გებულულებიდან (მაგალითად, სახელმწიფო უნივერსი-  
ტეტებიდან).

უსტეხინის ხელმძღვანელები თვლიდნენ, რომ უწყ-  
ვერი პრაქტიკა წარმოადგენდა თეორიული სწავლების  
განმაჯვებას, თანაც სამუალებსა კერძოთ თვალყურ  
ედევნებინათ ვითი წარმოების სამეურნეო-ტექნიკური  
განწესის დადებითი და უარყოფითი მხარეებისათვის.

ფიქს პროფესორ-მასწავლებლები ძირითადად ეწე-  
ოდნენ დამოუკიდებელ სამეცნიერო კვლევას. ინსტი-  
ტუტში არსებობდა სამეცნიერო სექცია, სადაც მიღება  
ხდებოდა ზემდგომი ორგანოების მიერ სპეციალურად  
დამუშავებული წესებით. სექციაში მუშაობის საითხი  
წყდებოდა მეცნიერ-მუშაკთა კოლექტივის კომისიის  
სხდომებზე. ყოველ ფაქულტეტს გააჩნდა თავისი საკუ-  
თარი სამეცნიერო განყოფილებები და წრეები, შესა-  
ბამისი დამტკიცებული დებულებებით.

სამეცნიერო განყოფილებები განიხილავდნენ პედა-  
გოგ-მასწავლებელთა შრომებს, სტუდენტთა აღმას-  
რულებელ ბიუროებთან ერთად ხელმძღვანელობდნენ  
სამეცნიერო წრეებს, ხელს უწყობდნენ ასპირანტებისა  
და ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკთა ზრდას. ორგანიზა-  
ციულ საკითხებს განიხილავდნენ საქართველოს „პრო-  
ლეტ-სტუდის“ (პროლეტარული სტუდენტების) ცენტ-  
რალური ბიუროს და აკადემ-მუშაკთა (ეს ტერმინი გუ-  
ლისხმობდა ინსტიტუტისა და სხვა უმაღლესი სასწავ-  
ლებლების მეცნიერ მუშაკებს და სტუდენტებს, რომ-  
ლებიც დაინტერესებულნი იყვნენ მეცნიერული საკით-  
ხებით) გაფართოებულ სხდომებზე, რომლებსაც ატარებ-  
დნენ სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს ინ-  
დუსტრიული ინსტიტუტის, საქართველოს უსტეხინის  
და სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტთა სამეც-  
ნიერო წრეების წარმომადგენლებთან ერთად. ექსპურ-

სიები და ლექციები აფართოვებდა და აღრმავებდა  
სტუდენტთა ცოდნას, აჩვენებდა ანალიტიკურ პრობლე-  
მას. ახალგაზრდების მომზადება და მათი შემოქმედები-  
თი შესაძლებლობანი ვლინდებოდა სტუდენტთა პერიო-  
დულ გამოფენებზე.

მიუხედავად დიდი ამოცანებისა, რომლებიც ითვალის-  
წინებდა საქართველოს მრეწველობის შემდგომ განვი-  
თარებას, უსტეხინელებმა ვერ განახორციელეს დასახუ-  
ლი პროგრამა და ვერ მოასწრეს გამოეშვათ სპეციალის-  
ტების რამდენიმე თაობა. მოსკოვის უსტეხინის გაუქ-  
მებასთან ერთად, 1930 წელს, 17 ივლისს ინსტიტუტი  
დაიხურა და გადაეცა, როგორც „სახვითი ფაქულტე-  
ტი“, საქართველოს სსრ გამსახკომის სახელმწიფო პე-  
დაგოგიურ ინსტიტუტს შემდეგი განყოფილებებით: ვე-  
რწყრა, ქანდაკება, გრაფიკა და კერამიკა (შენობა და  
პედაგოგიური დარჩა იფი).

ინსტიტუტის არქიტექტურული და სახელმწიფო ინ-  
დუსტრიული ინსტიტუტის საინჟინრო-სამშენებლო ფა-  
ქულტეტები გაერთიანდა სამშენებლო ტექნიკურ ინს-  
ტიტუტში.

ჩვენამდე მოღწეული დოკუმენტური მასალები (მათ  
შორის სასწავლო პროგრამებიც), უღლებას გვაძლევ-  
ენ ვიზუალური იმის შესახებ, რომ ქართულ უსტე-  
ხინში ტრადიციული ფართო ექსპერამენტული უმაღლესი-სამ-  
ხატვრო სასწავლებელში ერთობოლოდ მხატვართა  
(ტრადიციული გაგებით) და წარმოების მხატვართა მო-  
სამზადებლად.

მიუხედავად ხანმოკლე არსებობისა, საქართველოს  
უსტეხინმა ჩვენში დიზაინერული პროექტირების ჩამო-  
ყალიბებაში დადებითი როლი თამაშა. საქართველოს  
უსტეხინში ტრადიციული მეცნიერული კვლევები, რომ-  
ელთა აქტუალობას და სიახლეს დღესაც არ დაუტყარ-  
გავს თავისი მნიშვნელობა. ეს, პირველ რიგში, ეხება  
კვლევებს ფერის, ფორმის, სივრცის, ფსიქოლოგიისა და  
სხვა საკითხებში.

შემოღებული იქნა სწავლების სისტემა, რომელიც  
შეესატყვისებოდა მრეწველობისათვის მხატვარ-სპე-  
ციალისტის მომზადების საერთაშორისო წარმოდგენებს.  
გამოუშვეს გარკვეული რაოდენობა მომზადებული  
სპეციალისტებისა, რომლებიც შემდგომში წარამტებთ  
მუშაობდნენ წარმოებაში. ამრიგად, შეიქმნა კადრების  
კონტინგენტი.

საქართველოს უსტეხინის გამოცდილება (პროგრამე-  
ბი და სწავლების მეთოდები) დღეს ფართოდ ინერგება  
თბილისის სახატვრო აკადემიის გამოყენებით ხელო-  
ვნებისა და დიზაინის ფაქულტეტებზე.



მირაფრის იტყვი: ორიგინალური სათაურია თუმცა, იმ უზუსტობებსაც თავად აღვნიშნავთ, რაც გარეგნული სრულყოფილებისა და ეფექტურობის მიღმა გამოსჭვივის: მოლის ტარება, მოგვსენებათ, არ შეიძლება; ტარებით ტანსაცმელს ატარებენ. ბელი კი დიდ არ არსებობს და „პატარა ბელი“, მკაცრად თუ ვიმსჯელებთ, ტავტოლოგიური შესიტყვებაა. მაგრამ განა მოდაც ამ სათაურით არ არის? განა თავად მოდის ლოცვა-კურთხევით არ ხდება, რომ ტანსაცმლის გარეგნულ ეფექტურობასა და მიმზიდველობას ხშირად მისი რომელიმე, ზოგჯერ ყველაზე არსებითი, კომპონენტი ეწირება? ასეა თუ ისე, ეს სათაური თავის დანიშნულებას დიდებულად ასრულებს: ყველასათვის ნათელია, რომ „პატარა ბელი“ ოლიმპიურ დათუნას უკავშირდება, ხოლო სპორტული ტანსაცმლით მისი მორთვა-მოკაზმვა საცნაურყოფს ჩვენს ძირითად თემას; დიახ, ამ წერილში საუბარი დღევანდელ მოდაში დამკვიდრებულ „სპორტულ სტილზე“ გვექნება.

\* \* \*

ამ რამდენიმე წლის წინ ქუჩაში „ბოტასებით“ ან ჩოგბურთელის მისიურით გამოსული ადამიანი ხალხს მატრახაზი თუ არა, ერთი ახირებული ვინმე მაინც ეგონებოდა. დღეს სპორტული ტანსაცმლით ველარაგის ვაკეკრებებ. ჩვეულებრივი ამბავი გახდა „ბოტასებიცა“ და „კედებიც“. ჩოგბურთელთა მისურებიც და ფეხბურთელთა გეტრებიც, „გოლფებიცა“ და „ბრიჯებიც“, ჟოკერებიც და მოთხილამურეთა მომპოინანი ქუდებიც, ავტომობილეთა კურტაკებიც და მოამსველეთა საიერიშო კოსტიუმებიც... ჩვენს თვალწინ ჩვენს ყოველდღიურ ტანსაცმელი სპორტული, ესე იგი, უაღრესად რაციონალური, მოსახერხებელი და პრაქტიკული გახდა. ეს ბუმი ამ რამდენიმე წლას წინ დაიწყო. დაიწყო, ალბათ, იმით, რომ რომელიმე სპორტულ ასპარეზობაზე მისულ გოგო-ბიჭებს თავიანთი საყვარელი გუნდის ფორმა ეცვათ: მისურები, ვეტრები, წინაფრიაანა ქუდები... შემდეგ იგივე სამოსი იმავე გოგო-ბიჭებმა უკვე კინოსა თუ კაფეში, სკოლასა თუ უნივერსიტეტში ჩაიცვეს და ასე დაიწყო ახალი მოდა, რომელიც, სპეციალისტთა პროგნოზებისა და მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი გამოდგა.

ბეგრს ლაპარაკობენ „მოდის დეკრეტიზა-

ციაზე“: თითქოს, მოდას „ზემოდან“ ახვევდნენ თავს ადამიანებს; თუმცა „დეკრეტიზაცია“ მთლად გამორიცხული დღესაც არ არის, მაგრამ თანამედროვე მოდა თავისი ბუნებით ერთობ დემოკრატიული მოვლენა გახლავთ და, ალბათ, სწორედ ამიტომ, ხშირ შემთხვევაში, შეუძლებელია ზუსტად დადგინდეს, სად და როდის წარმოიშვა ესა თუ

## მორთული

## მოდის

## პატარა ბელი-

## სპორტული

## მოდის

## მატარებელი

პატა ნაცვლიშვილი

ის მიმდინარეობა მოდისა, თუ თავიდან სპორტული სამოსით სიარული ახალგაზრდათა მკირე ჯგუფების გატაცება იყო, თანდათან იგი მოდად გადაიქცა. სპეციალისტები თვლიან, რომ ამ პროცესში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა „ანორაკის“ ტიპის სათხილამურო თუ ალპინისტურმა კურტაკმა, მეტად თავისუფალმა ტანსაცმელმა, რომელიც წელთან თანამოთ იკვრება და რომელსაც ხშირად კაპიუშონიც ახლავს. პირველ ხანებში „ანორაკი“ ინარჩუნებდა თავის პირველ სახესა და დანიშნულებას, მაგრამ, მერე და მერე, მოდე-

ლიერებისა და უფრო მეტად კი მომხმარებელთა მეცადინეობით მან თანდათან იცვალა სახე: თუ ადრე „ანორაკი“ წყალგაუმტარი, ძირითადად ნეილონნარევი მასალისაგან იყვრებოდა, მალე მისთვის სულ სხვადასხვა ქსოვილის გამოყენება დაიწყო — ბამბეულიდან დაწყებული და ბეწვეულით (!) დამთავრებული. ფორმის მხრივაც დიდი ცვლილება



განიცადა „ანორაკმა“: იგი იქცა კაბად, კომბინეზონად, ლაბადად, პალტოდაც კი; მიემატა ჯიბეები, ორიგინალური რეკლამები, სხვადასხვა აქსესუარები. მერე სავარჯიშო კოსტიუმების, ცხენოსანთა პიჯაკებისა და ნორფოლკური ფრენჩების ჯერიც დადგა. მოდის შიშვენიერება ტყვიანობის მანამდე მხოლოდ ინგლისელი და შოტლანდიელი მონადირეები თუ მხედრები ხმარობდნენ, მოდის შიშვენიერება ბამბეულისა და ტრიკოტაჟის ნაწარმი.

დღეს საორტული სტილი საყოველთაო

მოდად იქცა. საორტულად აცვიათ საორტსმენებსა თუ არასაორტსმენებს, დიდებსა თუ პატარებს, ქალებსა თუ კაცებს, ბიჭებსა თუ გოგონებს. აცვიათ შინ და სამსახურში, ქუჩაში და კინოში, სტადიონზე და რესტორანში...

არადა, იყო დრო, თავად საორტსმენთა ტანსაცმელიც არ იყო საორტული, ამ სიტყვის დღევანდელი გაგებით. ვაიხსენებ საუკუნის დასაწყისის საორტსმენთა ეკიპიბებსა, ვაიხსენებ ძველი ფოტოსურათები და კინოფრენები; ვაიხსენებ რა სასაცილონი და „საცოდავები“ არიან მათზე აღბეჭდილი საორტსმენები: მუხლამდე ტრუსები, მოუხერხებელი საცურაო კოსტიუმები, მძიმე და უხეში ფეხსაცმელი... ფოტოსურათებზე უფროდ გეჭნებათ ნანახი გრძელ კაბებში გამოწყობილი ჩოგბურთელი თუ მოციგურავე ქალები, თითქოსდა სათიეროდ გამზადებული ტანმოვარჯიშენი და თბილქურთუკიანი მოთხილამურენი. ვინ იცის, რამდენი რეკორდი ვერ დაამყარეს სიმაღლეზე მტკომელებმა, მხოლოდ იმის გამო, რომ უკანასკნელ მომენტში თამასას ფართო ტრუსების კუთხე გამოსდებოდა. ასეთი რამ კი მარტო სიმაღლეზე ხტომაში როდი ხდებოდა. არადა, საორტული ტანსაცმელი არათუ ხელს არ უნდა უშლიდეს საორტსმენს, უნდა კიდევ ეხმარებოდეს მას ძალისა და ოსტატობის უკეთ გამოვლენაში.

ჩვენს დღევანდელ ყოფაში დამკვიდრებული საორტული ტანსაცმლის ძირითადი ღირსებები კი მოკლეად ასე შეიძლება ჩამოვყავილით: იგი არის მეტად თავისუფალი, მოსახერხებელი, ჰიგიენური და ლამაზი; დიხს, ტანსაცმლის პრაქტიკულობა სულაც არ გამოირიცხავს მის სილამაზეს; სერიოზული — დღეს სწორედ ასეთი ტანსაცმელი ითვლება ლამაზად. სილამაზეზე წარმოდგენა და სილამაზის იდეალი კი, ცნობილი ამბავია, მეტად ცვალებადი რამ გახლავთ.

\* \* \*

ყოველ გონიერის მოსაზრებები ადამიანის ფიზიკური, გარეგნული სილამაზის ცვალებადობის შესახებ ნამდვილი აღმოჩნდა იყო XIX საუკუნისათვის. ნახი ხაზები, მოგარძო სახე, ასევე მოგარძო თავსებურავე, მაღალი შუბლი და ძლივს შესაძრწველ წარბები — ასეთი იყო ლამაზმანის იდეალური ტიპი შუა საუკუნეებში. ასეთ ქალებს უმღეროდნენ ტრუბადურები და მინეზინგერები, ასეთ

ქალებს ვხედავთ იმდროინდელ ოსტატთა ტილოებზე (თეთი რელიგიურ სიუჟეტებშიც კი). იცვლებოდა ეპოქები და იცვლებოდა ადამიანის შეხედულება იდეალურსილამაზეზე. ამ იდეალზე გარკვეული წარმოდგენა შეგვექმნება, თუ თანადროულ ფერწერასა და ლიტერატურას გადავავლებთ; თვალს. მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებში მადამ რეკამიე განასახიერებდა სილამაზის იდეალს, გნებათ — ეკატერინე ჰავკვაძე, მოგვიანებით, თეატრის დემოკრატიზაციასთან დაკავშირებით, სილამაზის იდეალებად მსახიობები მოგვევლინენ. ასეთი იყო, კერძოდ, ლინა კავალიერი თავისი ბრავიშვილი პროფილთა და მალალი ყელით. კინემატოგრაფის გამოგონებისა და განვითარებისთან ერთად იდეალურმა სილამაზემ კინოეკრანზე გადაინაცვლა. დადგა დრო მერაღონ მონროსი. უფრო ადრე ლინა კავალიერისა და ნატო ვაჩნაძის, იშვიათი ბუნებრივი სილამაზის საპირისპიროდ, სილამაზის იდეალი უფრო დემოკრატიული და „სტანდარტული“ გახდა, უფრო, ასე ვთქვათ, ხელმისაწვდომი „ფართო მომხმარებლისათვის“. იდეალურა სილამაზის განსახიერებად მოგვევლინენ სილვანა პამპანინი და ოდრი ჰეპბერნი, ჯინა ლოლობრიჯია და ბრიჯიდ ბარდო, ელიზაბეტ ტეილორი და კლაუდია კარდინალე, ჟენი ფონდა და სტეფანია სანდრიელი...

რამდენადაც სილამაზის იდეალი, უპირველეს ყოვლისა, ქალის სილამაზეს უკავშირდება, აქამდე სწორედ ქალებზე გვქონდა საუბარი; მაგრამ პარალელურად, ბუნებრივია, იცვლებოდა წარმოდგენა იდეალურ მამაკაცზეც: შუა საუკუნეებში იგი სწორუპო-

ვარი მეომარი და ტურნირებში მონაწილე გამიჯნურებული რაინდი უნდა ყოფილიყო. მერე და მერე, საწარმოო ურთიერთობების განვითარებისთან ერთად, უპირატესობა კომერსანტის, საქმისმის, მრეწველისა და მალა რანგის ჩინოვნიკის ტიპს მიეცა. ერთ ხანს მოდაში სამხედროები იყვნენ და სამხედრო ჩინი და დამსახურება ყველაფერზე მეტად ფასობდა; მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან კი მამაკაცის იდეალს თავისუფალი პროფესიის ადამიანები — მხატვრები, მწერლები, მუსიკოსები, მსახიობები განსახიერებენ; ხოლო დღეს იდეალურ მამაკაცებად კინომსახიობებთან ერთად სპორტსმენებიც ითვლებიან.

აქ ხაზი უნდა გავუსვათ ერთ გარემოებასაც: ქალის იდეალური სილამაზე, ჩვეულებრივ, განყენებულად განიხილება, დამოუკიდებლად ქალის პროფესიისაგან და ხშირად — საზოგადოებრივი მდგომარეობისგანაც: მამაკაცის იდეალურ ტიპზე ლაპარაკისას კი, პირველ ყოვლისა, მისა საქმიანობა და პროფესია იგულისხმება, არანალებ მნიშვნელოვანია მამაკაცის ადგილი საზოგადოებაში და მისი პოპულარობაც.

დაბოლოს, ერთი შენიშვნა. „სილამაზის იდეალში“, ჩვეულებრივ, იგულისხმება არა ერთეულთა გემოვნება, არამედ წამყვანი საზოგადოებრივი ტენდენცია, საზოგადოებრივი იდეალი, რომელიც მეტ-ნაკლებად საყოველთაოა მოცემულ ეპოქაში. ხალხთა განსაზღვრული ერთობისათვის.

ზემოთ შემთხვევით არ გვიხსენებია ლიტერატურა, ფერწერა, თეატრი და კინო. თითქმის მთელი თავისი არსებობის მანძილზე

ფან-ლოი დავიდ

მადამ რეკამიეს პორტრეტი (1800)

ლინა კავალიერი





მერილინ მონრო



ბრიჯიდ ბარტო

ხელოვნება, ერთი მხრივ. წარმოშობდა მოდას, განაპირობებდა მას, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი საუკეთესო პოპულარიზატორი და დამყვინებელი იყო. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ დღეს ეს ფუნქცია რამდენადმე სპორტმაც იკისრა.

\* \* \*

მოდის მიმართ გულგრილი არავინ არის: ვის ბრმად მოსწონს ესა თუ ის მიმართულება მოდისა, ვის არ მოსწონს, ვინ აქებს და ვინ აძაგებს... მოდა პოპულარული სასაუბრო თემა და მეტად ემოციური განსჯის ობიექტია. ამის მიზეზია არა მხოლოდ ის, რომ გემოვნება თავისთავად ყველაზე სუბიექტური მოვლენაა (გემოვნებაზე არ დაობენო, ნათქვამია, მაგრამ თუ დაობენ, სწორედ გემოვნებაზე დაობენ ყველაზე მეტად), არამედ ისიც, რომ თავად განსჯის ობიექტია მეტისმეტად ცვალებადი: როდესაც მოდის ამა თუ იმ სტილზე რაიმე გარკვეული შეხედულება ჩამოყალიბდება, ხშირად თვითონ ეს სტილი აღარ არსებობს. ალბათ ამიტომ ამბობენ, მოდა ახალგაზრდა კვდებაო.

დღეს ტანსაცმელს ძირი ძირითადი ფუნქცია აქვს: პრაქტიკული და ესთეტიკური. აღამაინა სამოსი პრაქტიკული მოსაზრებით ჩაიცვა; ხოლო ტანსაცმელის ესთეტიკური ფუნქცია, და აქედან — მოდა, ცოტა მოგვიანებით გაჩნდა.

მოდის ცვალებადობაში ფაქტორად ძნელია რაიმე კანონზომიერებათა დაქვანა. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ მოდაზე დიდ გავლენას ახდენს გეოგრაფიული, ისტორიუ-

ლი, ეკონომიკური, ეთნიკური, რელიგიური და რიგი სხვა ფაქტორებისა, რომელთა შეპირისპირებითი ანალოზი მოდის წარმოშობასა და მისი განვითარების ძირითადი ტენდენციების შესწავლის საშუალებას გაძლევს. გასულ საუკუნეში დიდ სირცხვილად ითვლებოდა, თუ ქალს შიშველი წვივები ან თუნდაც კოკები გამოუჩნდებოდა, „სამაგიეროდ“, საკმაოდ ღრმა დეკოლტე კარგ ტონად ითვლებოდა. XX საუკუნის ოციანი წლებიდან კი ქალის კაბმა სწრაფად დაიწყო დამოკლება და 1964 წელს მოდაში „მინი“ შემოვიდა; მაგრამ ანალოგიური მოდა არსებობდა ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში. გახსოვთ, ალბათ, პოლიკეტის „ამორძალი“, რომელსაც მეტისმეტად მოკლე ტუნიკა აცვია. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მინი-კაბა და მოკლე ტუნიკა, გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, პრინციპულად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან: თუ მოკლე ტუნიკა პრაქტიკული აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი (საბერძნეთში უარყოფილი იყო სხეულის შემოპკავი ჩაცმულობა, ხოლო ბერძენი ქალები თითქმის მამაკაცების თანაბრად იყვნენ სპორტსმენებიცა და მეომრებიც) მინი-კაბა უფრო ესთეტიკური ტენდენციის პროდუქტია.

მოდის დინამიკა მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია მიმამკვლეობის ფაქტორზე. თუმცა, ისტორიაში ცნობილია შემთხვევები, როცა ესა თუ ის მოდა კანონის ძალით მკვიდრდებოდა (აღუქმანდრე მაკედონელმა და პეტრე პირველმა წვერის მოშვება აკრძალეს, იულიუს კეისარმა — შარვის ტარება, ლუ-

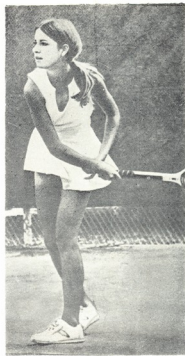




ბრინჯში გამარჯვებული, ბერძენული ქანდაკების რომული ასლი, (V ს. ძვ. წ.)



1963 წ.



აყოიკელი ჩოგბურთული კოსიკეპტი

ლოციო XIV-მ პარკი და ღრმა დეკოლტე შემოიღო...), მოდის განვითარებას მინც, დღევანდელ საზოგადოებაში კი განსაკუთრებით, სწორედ მიმბაძველობა განსაზღვრავს.

მოდის განვითარებას დღესაც კი მეტად სტიქიური და ძნელად სამართავი ხასიათი ბეჭს, მაგრამ ვაცილებით სტიქიური იყო მისი განვითარება მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებამდე, სანამ ახალი მოდის წარმოშობას ცალკეული პიროვნებანი განაპირობებდნენ. მოდის დიდ კანონმდებელთა შორის უნდა დავასახელოთ ლუდოციო XIV, შექსპირი, ბაირონი, მონტესკიე, ბალზაკი, ჟორჟ სანდი, ოსკარ უაილი, თეოფილ გოტიე და სხვები. ამ 120 წლის წინათ კი ჩამოყალიბდა მოდის ინდუსტრია, რომლის შექმნაც დაკავშრებულია ინგლისელი ჩარლზ უეტრის სახელთან. მან პარიზში საფუძველი ჩაუყარა ცნობილ „მეზონ უეტრს“, რომელიც იმდროინდელი ევროპული მოდის ფაბრიკად იქცა. ოდნავ მოგვიანებით პარიზშივე გაიხსნა მეორე ასეთი მოდების სახლი, რომლის მეპატრონემ ეაკ დუსემ მთელი ეპოქა შექმნა ტანსაცმლის ისტორიაში: „ბელ ეპოკა“ — მომხიბვლელი ეპოქა, შემდეგ წამოვიდა მოდა „ა ლა ბოტიჩელი“, რომელიც დაამკვიდრა ეაკ დუსეს მოწაფემ პოლ პუარემ, პარიზელი „მეზონ პუარეს“ დამაარსებელმა და მეპატრონემ. პუარეს სახელთანა დაკავშრებული ერთგვარი რევოლუცია დასავლურ მოდაში: მან უარყო კორსეტი და მასთან ერთად ყველაფერი ზედმეტი, რაც ხელს უშლიდა ადამიანის ბუნებრივი მშვენიერების წარმოჩენას

და საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე, მეოცე საუკუნის მოდას. 1929 წელს, როცა „მეზონ პუარე“ დაიხურა, ასპარეზზე გამოვიდა „პაატარა უცნაური მემოდელე“ გაბრიელ (კოკო) შანელი. სიკვდილამდე — 1971 წლამდე — კოკო შანელი ერთგვარად განსაზღვრავდა მსოფლიო მოდის განვითარებას; იგი მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მოდის დიდი კანონმდებელი და არსებული ავტორიტეტი იყო. შანელის სიკვდილამდე, მიუხედავად იმისა, რომ შემოტევები ყოველი მხრიდან ძლიერდებოდა, მოდის ინდუსტრია ერთგვარად მიინც ცენტრალიზებული და საყოველთაო იყო. შანელის შემდეგ კი, თუმცა პარიზში ისევ არიან მოდის ავტორიტეტული კანონმდებლები (თქვენათ — პიერ კარდენი), მსოფლიო მოდის განვითარება უფრო დემოკრატიული, უფრო სტიქიური და, ალბათ, უფრო ქაოტურიც გახდა. ახლა მოდის კანონმდებლად სულ სხვადასხვა ეროვნებისა და სხვადასხვა კატეგორიის ხალხი მოგვევლინა: კოვოები და ბიტნიკები, პიპები და სტუდენტები, მომღერლები და სპორტსმენები...

„კოვოური მოდა“ ჯერ კიდევ შანელის სიკვდილზემდე სავაიდ პოპულარული და სიკოცხლისუღარიანი იყო, განსაკუთრებით ამერიკაში. სწორედ გახვებილი ჯინსებიდან დაიწყო უკიდურესობათა თანამედროვე მოდული მიმდინარეობანი. სამოციან წლებში მსოფლიო მოდაში ბიტნიკებისა და პიპების სტილი გაბატონდა, რომელიც პირობითად თუ ჩაითვლება სტილად, რადგან მისი გრ-

თადრთი სავალდებულო კანონი დაახლოებით ასეთია: „ჩაიციე ისე, როგორც გინდა“. სამოცდაათიანი წლებიდან თუმცა არის მოაღის მართვის და პროფნოზირების ცდები, მისი განვითარების ძირითად ტენდენციას სწორედ ეს „კანონი“, ეს ინდივიდუალური სტილი განსაზღვრავს. მაგრამ სტილთა ამ აჯაფსანდალში მინც შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე სხვასთან შედარებით მდგრადი და მეტად გავრცელებული მიმართულება. ასეთია, პირველ ყოვლისა, ეგრეთ წოდებული „სამხედრო სტილი“ — „მილიტერი“; ასეთია აგრეთვე კოლონიალური სტილი — „საფარი“, ასეთია აღმოსავლური სტილი — „პარამხანა“, ასეთია „ფოლი“, ასეთია „რეტრო“, ასეთია „დისკო“ და ბოლოს, ასეთია სპორტული სტილიც.

\* \* \*

ისტორიიდან ცნობილია, რომ ანტიკურ ოლიმპიადებზე ათლეტები (ეტლებით მოასპარეხეთა გარდა) შიშვლები გამოდიოდნენ, ხოლო იმ პერიოდის საყოველთაო ტანსაცმელი მეტად მსუბუქი და თავისუფალი იყო. ქრისტიანობამ კი დაგმო სიმშველე და ადამიანის სხეული — ცოდვლის და ბიწიერების სიმბოლო — საიმედოდ გადაშალა პირქუში სამოსის მიღმა. მომდევნო ეპოქებში ტანსაცმელი ვითარდებოდა, როგორც სხეულის დეკორატიული გარსი, რომელიც საგულდაგულოდ ფარავდა ადამიანის ფიგურას და უფრო მეტიც, ამახინჯებდა მას, უკარგავდა ბუნებით ბოძებულ პლასტიკასა და სილამაზეს.

XVIII-XIX საუკუნეებში ადამიანის სხეული იმდენად დაექვემდებარა ტანსაცმელს, რომ დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება თითქმის მთლიანად დაკარგა, ანტიკური სილამაზე და მომზიბეულობა ბერძნულ ქანდაკებებსა და მათ რომაულ ასლებსა და შემორჩა. მერე მდღომარობმა მკვეთრად შეიცვალა: XIX საუკუნის ბოლოს ბარონ პიერ დე კუბერტენის თაოსნობით აღორძინდა ოლიმპიური თამაშები. კუბერტენის დამსახურება ამ საქმეში აშკარაა, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სპორტის ასეთი აღმავლობა დროის მოთხოვნებზე განპირობა. მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოების დიდი ნაწილსათვის სპორტი ექსცენტრული გასართობი იყო მხოლოდ, საუკუნის მეორე ნახევრიდან ევროპაში უკვე განჩნდა პირველი იახტ- და ვაიკი-კლუბები. ნელ-ნელა დამკვიდრდა ველოსიპედი და ავტომობილი, ჩოგბურთი და სხვა სპორტული თამაშობანი.

თანამედროვეობის პირველი ოლიმპიადების შემდეგ სპორტმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა: სისტემატურად იმართება შეჯიბრებები, გამოდის სპორტული ჟურნალები, წიგნები, ამიერიდან მსოფლიოს ხალხების პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ურთიერთობებს სპორტული ურთიერთობებიც დაემატა.

იმავე პერიოდში გაჩნდა სპორტული აღქურვილობისა და საგანგებო სპორტული ტანსაცმელის საჭიროება. მანამდე სპორტული ტანსაცმელი, როგორც ასეთი, საერთოდ არ არსებობდა; სპორტული კოსტიუმი ყოველდღიური გარდერობიდან შერჩე-

დანიელი კინოსახიობა ასტა ნილსენი (კრასიანი წლები)



ფრანგი კინოსახიობი მარი-ფრანს პიზე კოკო შნელის როლში მარი ლორანსენიველი პორტრეტის ფონზე (ეს ნამუშევარა ამ ზეფხულს თბილისშიც იყო გამოფენილი)



ული და სპორტის ამა თუ იმ სახეობის მეტ-ნაკლებად მორგებული სამოსი იყო. ეს კი, ბუნებრივია, ერთგვარად ამხრუჭებდა სპორტის განვითარებას; მაშინდელ სპორტსმენებს საკუთარ ტანსაცმელთან უფრო უპირდათ ბრძოლა, ვიდრე მოწინააღმდეგესთან, მეტრებთან და წამებთან. ნიშნდობლივია ცურვის მაგალითი: ათწლეულების განმავლობაში ცურვამ ვერ დაიმკვიდრა სათანადო ადგილი მხოლოდ იმის გამო, რომ მეტისმეტად დიდი იყო განსხვავება რაფინირებულ

თქვეს ექიმმა-პიფიენისტებმა; არ შეიძლება, აქვე არ აღინიშნოს ის მწაშენლობა, რაც ამ მხრივ ტრიკოტაჟის გამოკლებას ჰქონდა. სპორტული მოდა, სპორტული ტანსაცმელი მოწინააღმდეგედან სპორტსმენის მოკავშირედ გადაიქცა. იგი იმ ვარაუდით იქმნებოდა, რომ ათლეტს, რაც შეიძლება, სრულად გამოეკლინებინა თავისი შესაძლებლობანი. სწორედ ამ პერიოდში ცნობილმა ფრანგმა მოქანდაკემ ემილ ატუნა ბურდელმა ასე უკუსხა ერთ-ერთი ფრანგული გაზეთის ანკე-



მორისი. დისკოლი 460-450 წწ. ძვ. წ.



პრველი ოლიმპიური თამაშების (1376 წ.) ჩემპიონი ბალოს ტეორცანო ამერიკელი რობერტ გარტერ

ფრაცსა თუ კორსეტს და ზოლებიან, მუხლამდე ჩამოშვებულ ტრიკოს შორის, რომელიც უფრო კლოუნს ამსავსებდა ადამიანს. რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, აქ ყველაზე პროგრესულები კონსერვატორი ინგლისელები აღმოჩნდნენ; სწორედ მათ შექმნეს სპორტული ტანსაცმლის პირველი მოდელები: ჯერ იყო და ცხენოსანთა კოსტიუმი გამარტივდა, მერე პიჯაკი გამოჩნდა, ამას მოჰყვა შარვალი-გოლფი, კეპი, ფილტვი... ქალის სპორტული ტანსაცმელი კი ნაკლებად დაჰყვა ამ რეფორმებს. ეს ცოტა მოგვიანებით მოხდა, უკვე პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, როცა ევროპულ მოდაში სტილი „ლა გარსონ“ („ქალბიჭვა“) გაბატონდა. სპორტული ტანსაცმლის შექმნაში თავისი სიტყვა

ტას: „სპორტმა ააღორძინა კაცობრიობა. მოდა კი სპორტის დიდი მოკავშირეა“.

მერე და მერე სპორტული მოძრაობის განვითარებამ, ახალი რეკორდებისაკენ სწრაფვამ სპორტული ტანსაცმლის დახვეწისა და გამარტივების აუცილებლობა გამოიწვია, სპორტული სამოსი უკვე მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მეტად სრულყოფილი და პრაქტიკული გახდა, თუმცა მისი სრულყოფილება დღესაც გრძელდება. გაიხსენებ მოცურავეთა, მოთხილამურეთა, მოციგურავეთა, ტანმოვარჯიშეთა, ჩოგბურთელთა, ფიგურისტთა და სხვათა კოსტიუმები. ფორმასთან ერთად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სპორტული სამოსის ფერსაც: ჩოგბურთელის თეთრი კოსტიუმი მზის სხივების მინიმალურ

რაოდენობას შთანთქავს და ლამაზად აღიქმება კორტის მწვანესა თუ წარინგში; მაგიდის ჩოგბურთელთა მუქი ტანსაცმელი კი იმას ემსახურება, რომ ამ ფონზე კარგად გამოჩნდეს ცეკლუილის პატარა თეთრი ბურთი.

ერთი თავისებურება ახასიათებს სპორტული ტანსაცმლის განვითარებას: თუ ყოველდღიურ ან გამოსასვლელ ტანსაცმელში აქა-იქ კიდევ გაივლებს ხოლმე ჩვენი პაპებისა და დიდებულის გემოვნება (შესაბამისი სტი-

მხარეს. ყოველივე ამის გამო სპორტულმა ტანსაცმელმა სპორტული სარბილიდან ჩვეულებრივ სტადიონებისა და სპორტის სასახლეების ტრიბუნებზე გადაინაცვლა. მერე და მერე კი ქალაქებშიც თამაზად დაიკავა ადგილი.

\* \* \*

XI-XII საუკუნეებამდე ქალსაც და კაცსაც ერთნაირად კაბები ემოსათ. თუმცა, შარვალი, როგორც მხედარიათვის განკუთვნილი ტანსაცმელი, უძველესი დროიდან არსებობ-



ლიც კი გაჩნდა — „რეტრო“), სპორტული მოდა უკან არ აუხრება, იგი მხოლოდ წინ მიდის.

ათწლეულების განმავლობაში საყოველთაო და სპორტული მოდა თავ-თავისი გზით ვითარდებოდა, თუმცა ამ გზებს გადაკვეთის წერტილებიც ბევრი ჰქონდა, რადგან ერთი გამუდმებით ახდენდა პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ზეგავლენას მეორეზე. დღეს კი ეს გავლენა იმდენად გაძლიერდა, რომ მოქალაქეთა ყოველდღიური ჩაცმულობა დიდად აღარ განსხვავდება სპორტსმენის ჩაცმულობისაგან. ხაზი უნდა გაესვას, რომ უკანასკნელ ხანებში დიდი ყურადღება მიექცა სპორტული ტანსაცმლის ესთეტიზაციას, მის არა მარტო ფუნქციონალურ, არამედ მხატვრულ



და. მერე და მერე მოხდა კაცისა და ქალის ტანსაცმლის დიფერენციაცია, რაც ისტორიული და სოციალური პირობებით იყო ნაკარნახევი. შემდეგ კი, XVII-XVIII საუკუნეებში, როცა ქალებმა თანასწორუფლებიანობისათვის ბრძოლა დაიწყეს, მათ, პირველ ყოვლისა, ჩაცმულობაში მონიღომეს ზღვარის წაშლა. პირველი ქალი, რომელმაც შარვალი ჩაიცვა, ლუდოვიკო XVI-ის მეუღლე მარია ანტუანეტა იყო. ამის გამო იგი კინალამ „ღროზე ადრე“ აიყვანეს ვილიოტინაზე. რამდენიმე წლის შემდეგ შარვალი მაინც დამკვიდრდა ქალებში, თუმცა, პარიზის თეატრებში სპექტაკლებზე შარვლით მისულ ქალებს უკანასკნელ ხანებამდე არ უშვებდნენ. მაგრამ თეატრებს გამოჩაღლის მაინც და-



სამალეზე მტომელო (IV ოლიმპიური თამაშები, 1908 წ. ლანდონი)



თანამედროვე უნგრელი მძლეოსანი ან-დრეა მატაი



ზამთრის პირველი ოლიმპიური თამაშების (1924 წ. შამონი) ჩემპიონებმა ფიგურულ ციგურაოებაში გერმანელები ელენ ენგელმანი და ალფრედ ბერგერი



მრავალჯის ოლიმპიური და მსოფლიო ჩემპიონები ირინა როდნიკა და ალექსანდრ ზაიცევი

უშვიათ და, პირველ რიგში, ყოფი სანდისათვის, რომელიც წლების განმავლობაში მამაკაცის ტანსაცმელში გამოიწყოილი დადიოდა.

ჩვენი საუკუნის სამოციან-სამოცდაათიან წლებში უკუდიფერენციაციამ გამოკვეთილი სახე მიიღო. იქამდე, რომ ჩაცმულობასა და ვარცხნილობაში გარეგნული განსხვავება ქალებსა და კაცებს შორის თითქმის მთლიანად მოისპო. ეს მოხდა ქალის ტანსაცმლის ხარჯზე, რომელიც ქალებმა მამაკაცის ტანსაცმლით (შარვალი, პერანგი, კოსტიუმი, ჩექმები...) შეცვალეს.

.. მაგრამ მოდის განვითარების ტენდენცია უფრო მეტი გამარტივებისა და უნიფიცირებისაკენ ისწრაფოდა. ამ მხრივ პირველი და

მძლავრი ნაბიჯი იყო „შორტების“ — მოკლე შარვის — ფართო გავრცელება (სწორედ გავრცელება და არა შემოღება, რადგან პირველად მოკლე შარვი ჭერ კიდევ ოსკარ უაილდმა ჩაიყვა) და „კოლონიალურა“ სტილის დამკვიდრება. შემდეგი საფეხური კი სპორტული სტილი გახლდათ.

ამას წინათ ერთ ინგლისურ ჟურნალში რუბრიკით „მოდა“ დაიბეჭდა ჯინ სკოუტის წერილი: „სპორტულია, მაშასადამე — ლამაზი“. ავტორი წერს:

თავდაპირველად სპორტულ სამოსს ატარებდა ახირებული, რბენით გატაცებული ხალხი, ესენი იყვნენ სერიოზული, დადებითი აღმზიანები, ვეგეტარიანელები, ან იქნებ „ბუნებრივი“ პროლეტების მომხრენიც,



რომელიც ზომიერად სვამდნენ ღვინოს, აკონტროლებენ თავიანთ წონას და სვერთოდ, გამუდმებით ზრუნავდნენ საკუთარ ჯანმრთელობაზე. მაგრამ მას შემდეგ მდგომარეობა შეიცვალა: რბენა მოდად იქცა. და დღეს ისინიც კი, ვისაც ადრე თავში არ მოუვიდოდა, რომ ოდნეე აჩქარებულყო, რათა ავტობუსზე არ დაგვიანებოდა, ყოველ დღით დარბიან სავალდებულო ორიოდ მილს. ეს ხალხი მზად არის საათობით ილაპარაკოს თავიანთ გატაცებებზე ამ დროს მათ უბრალო სავარჯიშო კოსტიუმის მიღებული მოდელი აცეით. საქმე ის გახლავთ, რომ დღეს სპორტული კოსტიუმები მოდის უკანასკნელ სიტყვად მოგვევლინა.

წამყვანი ახალგაზრდა მხატვრები და ცნობილი მოდელიერები ათასგვარ სპორტულ კოსტიუმს ვეთავაზობენ. ბევრი მათგანი მართლაც რბენისათვისაა განკუთვნილი, მაგრამ იმდენად შეუფერებელი ქსოვილისაგან არის დამზადებული, რომ რბენის მოყვარული (ჯოგერი) მას არამც და არამც არ ჩაიცვამს სირბილის დროს, სამაგიეროდ ასეთი ტანსაცმელი შეუცვლელია ავარაკზე, პლაჟზე, ხოლო მოგზაურობისას ავარაკზე მოსახერხებელია, ვიდრე ჯინსები.

მაგრამ ყველა იმ სპორტული მოდელიდან, რომელიც კი ოდესმე ყოფილა მოდაში, ყვეზე დიდი პოპულარობით, რასაც ირეველია, მისური სარგებლობს. იგი ჯერ კიდევ ამ ოცდაათი წლის წინ გამოიჩნდა, თავიდან რო-

გორც სპორტული, შემდეგ კი, როგორც საყოფაცხოვრებო მუშაო სამოსი. მას შემდეგ მისი უმთავრესი მახასიათებელი გახდა: ვინ იცის, რამდენი სხვადასხვა ფორმა და ფუნქცია მიანიჭეს მას მხატვარ-მოდელიერებმა. ვთქვათ, დააგრძელეს იგი და, ინებეთ, მისური უკვე კაბაა; კაბა საშინაო, საყოველთაო, გენბავთ — პლაჟზე გასასვლელი. ჯინსისა არ იყოს, მისური მტკიცე პოპულარობით სარგებლობს ყველა სეზონში, წლის ყოველ დროს. უკანასკნელ ხანებში მისურის ზომები გაიზარდა. მას ისევე იცვამენ საბანაო კოსტიუმებზე ან ვთქვათ, შორტებზე, როგორც სპორტული კოსტიუმის კურტაკს. ამ დროს მას გვერდზე დიდ ნასკეს უკეთებენ; ბევრ მოდურ მისურს ამისათვის ერთი მხარე საგანგებოდ დაგრძელებულიც აქვს. ეს ერთი წელია, გამოჩნდა მისურის ფასონის ერთობ ორიგინალური კაბებიც.

სპორტული მოდა ერთგვარად ასახავს აღმართა გატაცებას ცეკვებით, იოგათი, გამაჯანსაღებელი ვარჯიშებით, ყველაფერ იმით, რაც სამოცდაათიან წლებში გავრცელდა, როცა სტუდენტები, დისასხლისები, თუ მოსამსახურენი ახერხებენ დროის გამოწახვას იმისათვის, რომ რამდენიმე ზედმეტი კილოგრამი მოიცილონ და ფორმა შეინარჩუნონ.

სოციოლოგიური თვალსაზრისით მოდის ეს ახალი მიმდინარეობა ასახავს იმ ძირეულ ძვრებს, რაც სამოცდაათიან წლების აღმართა ფსიქიკაში, ცხოვრებისადმი მათ აღ-





მოკიდებულებაში მოხდა. სამოცდაათიანმა წლებმა, ჰიპების პაციფისტურმა ფილოსოფიამ თავისი სტილისტური გამოხატულება პპოვა მინი-კაბებსა და ეროვნულ ფოლკლორულ ტანსაცმელში, რითაც ერთგვარად დაუპირისპირდა საზოგადოების პირობითობებს. სამოცდაათიანი წლების მოდა ცხოვრების დღევანდელ სტილს ასახავს. ჰიპების ადგილზე გაჩნდნენ მორბენლები, ჩოგბურთელები და თანამედროვე ცეკვების ენთუზიასტები, რომელთა ძირითადი მიზანია, იპოვონ გზები თავიანთი წანმრთელობისა და სპორტული ფორმის შენარჩუნებისათვის.

\* \* \*

მოდელირები მუდამ ოცნებობენ იმ დროზე, როცა ისინი ქალაქის ქუჩე-ბაზარი რევისორები იქნებიან. ოლიმპიურმა მოსკოვმა მათ ამ ოცნების განხორციელების საშუალება მისცა. რასაკვირველია, გარკვეულ გეოგრაფიულ და დროით ფარგლებში. ოთხ მხატვარ-მოდელიერს განსაკუთრებით გაუმართლა: ნინა არხიპოვა, მარინა ზაიცივა, ვიჩენსლავ ზაიცივი და სვეტლანა ლოგოფეტი მონაწილეობდნენ ოლიმპიადის გახსნისა და დახურვის ცერემონიათა მომზადებაში. პარანისა თუ თეატრალიზებული წარმოდგენის მონაწილეთა და მაყურებელთა მათეული კოსტიუმები ერთ საოცარ ფერწერულ ტილოდ იკითხებოდა და ისედაც არაჩვეულებრივ საზეიმო ატმოსფეროს კიდევ უფრო საზეიმო ელფერს აძლევდა. იმეოთი შეთხზევვა: კოსტიუმის ინდივიდუალური, სახასიათო დეტალებიდან ვითარდაცვლდებამ მხატვრები ფორმის განყენებულ პირობითობამდე როდი მიიყვანა. მართლაც, რაც უნდა მრავალფეროვანი და ცვალებადი იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ტანსაცმლისადმი, „სპორტული სტილი“, რომელიც სათავს, ალბათ, ანტიტური ოლიმპიადების სამშობლოში იღებს და რომელიც ხაზს უსვამს ადამიანის სხეულის მთელ სილამაზეს, ახლობელი და გასაგებია ყველასათვის. ოლიმპიადის დღებში მხატვარ-მოდელიერთა წინაშე იდგა ამოცანა, იჩვენებინათ პარამონიულად განვითარებული ადამიანის ცხოვრებასეული იდეალი, რომელსაც მათ წარმატებით გაართვეს თავი.

ოლიმპიური სპექტაკლისათვის სპორტული კოსტიუმების შექმნა შეიძლება მომავალი სეზონების ახალგაზრდული მიოდის ერთგვარ რეპეტიციად ჩაითვალოს.

მოდა ჩვენს უყოთხავად იბადება და ჩვენს უყოთხავად კვდება, მაგრამ ის კი ჩვენება და-მოკიდებული, რამდენად საინტერესო და შინაარსიანი იქნება ამა თუ იმ მოდის არსებობა, რამდენად ხელს შეუწყობს იგი ადამიანის ბუნებრივი სილამაზის უკეთ წარმოჩენას.

## ნიკოლოზ მაკიაშვილი

# მთავარი\*

თავი X

რანაირად უნდა შრომობდეთ ყოველი სამთავროს ძლიერებას

ამ სამთავროთა თავისებურებებს განხილვისას, ერთი ასეთი საკითხის გავთავსებულებს გვჭირდება: აქვს თუ არა მთავარს იმნარი სახელმწიფო, რომ, საჭიროების შემთხვევაში, შეუძლია თვითონვე მართავდეს თავის თავს, თუ უკველიაის სხვების მხრივ მფარველობას მოითხოვს? ამ საკითხის უკეთ გასარკვევად, მე ვამბობ, რომ, ჩემს აზრით, თავიანთი თავის მართვას, უწინარეს ყოვლისა, შესძლებენ ისინი, რომელთაც, ხალხმრავლობისა თუ დიდალი სიმდიდრის წყალობით, შეუძლიათ გამოიყვანონ საქმიად მრავალრიცხოვანი და-შქარი და ამრიგად, საკადრისი სასუბი ვარსკვლავი უკველია მოხდურს. ზუსტად ასევე, მე ვამბობ, რომ სხვების მხრივ შეშუქვის საჭიროებენ ისინი, რომელთაც არ ძალძობთ ბძიოლის ველზე გაქვლავდნენ შეტვს, არამედ იძულებულნი არიან თავი შეაფარონ ვალდავს და მხოლოდ შექარის მოგერიებას ცდილობდნენ. პირველი შემთხვევის გამო უკვე მოგახსენეთ და შემდგომშიც კვლავ მივუბრუნდებით ამ საკითხს. მეორე შემთხვევაში მხოლოდ ის შევეცდითა ვერჩიოთ ამნარი მთავრებს, რომ უკველიაირად უნდა ამარტუდნენ და ამტკიცებდნენ თავიანთ ადგილ-სამყოფელს და ურარადებს არ აქცევდნენ ქვე-უნის დანარჩენ ნაწილს. ვინც სათანადოდ გაამარტებს საყოთარ ადგილ-სამყოფელს, მთელს დანარჩენ სამფლობლოში კი ისე მოექცევა თავის ქვეშევრდომო, როგორც ზემოთ ვთქვით და ქვემოთაც მოგა-ხსენებთ, — ძნელად თუ ვინმე გაბრდვას მასზე ოკვანსხის. რადე-ნაიც კაცნი უკველიაის ცდილობენ თავი აარიდონ იმნარი საქმეს, რომლის წარმატებაშიაც წინაშეშეშეშეშე ეტყე ვარტებათ, ხოლო თავდა-ხხმა მოვარტევენ, რომელიც საიმედოდ დაცულ ციხე-სიმაგრეში ზის, და რომელიც არა სძულს ხალხს, შეუდრებელთა იოდ საქმედ იქნეს მიჩნეული.

გერმანიის ქალაქები თავისუფალნი არიან. საკარა ადგილი უქარაო, როცა სურთ, იმეარტარის ემორტობნიან, მაგრამ არ უწინაო არც მისი და არც თავიანთი ძლევამოსილი მეზობლებისა: ვნაიდავს ისეთნარიად არიან გამარტებული, რომ უკვლას აშქარად ეცემა თვა-ლში, რადუნდ ძნელი და ქანცამწვეუეტი საქმე იქნება მათი აღება.

\* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1981.



ყველას ღრმა თბირობები და განიერი გაღივები არტია ვარს, მძღ-  
ვრი ზარბაზნები არიან აღუტყონილი და საწურობები სახმელ-საქ-  
მლისა და საწურობის მთელი წლის სამყოფი მარაგითა აქვე გამოტყონილი.  
გარდა ამისა, იმ მიზნით, რომ მთავარი მანქანა, ქალაქისათვის დიდი ზარბა-  
ზის მიუყენებლად, თავის გატანა შესწდონ, უკველები იმარაგებენ  
მთელი წლის სამყოფ მასალას, რათა საწურობ არ მოკლებდნ უბრალო  
ხალხს და შეუფერებლად ამსუფიანდნ ის საწარმოები, რომელთა წა-  
წარმოც პერიოდის სტრატეგია ქალაქს. ეგვი არ იყო, ყველაფე დიად  
სატიკითა სამხედრო საქმე, რომლის სრულიყოფასაც უკვედნიარად  
წყურობენ ხელს.

ამრიგად, კარგად გამარებული ქალაქის მთავარს, რომელიც არა  
სძულს ხალხს, იმითადად თუ ემყრება თავდასხმის საფრთხე; მაგრამ  
კიდევაც რომ დავხსნან თავს, მომხდური თავდაუდსხმელი გარტუნ-  
დება უკან. გარტობიანნი ხომ იმართად ცვალებადნი არიან, რომ თი-  
თქმის შეუძლებელია, თავდასხმებლად, თავისი ლაშქრობითი, მთელი  
წელი უკმა შეტრიალის ქალაქის ადგილს.

შეიძლება შეტრიალებინ: თუკი მოქალაქეების სამელობლო  
ქალაქკარგითა, და ისინი ცეცხლის აღში გახეულის იბოლავენ თავიან-  
სადახედებს, მათი მოთმინების ფილა აცხებან; თანაც, ხანგრძლივი  
აუფა და სიცოცხლის სიუფარლო მთავარსაც დაიჭურვინებენ. სასუ-  
ხლ ვიტყვი, რომ ძლიერი და ქედუბრული მთავარი უკვედგავარ სი-  
ნებდის დასძლებს: ხან იმით, რომ მრავლებს თავის ქვეშევრდობში,  
ან უბედურებასაც მძლე ბოლი მოვიდებო, ხანაც იმით, რომ ტრის  
სისასტიკის ზემს ჩაურყვავს მათ. ხან კიდევ იმის წყალობით, რომ  
მარტვად მოიცილებს თავიდან იმ ხალხს, რომლებიც ყველაზე ურჩ-  
ნი და გულუფენი ხანან. ეგვი არ იყო, ბებერი, ჩვეულებრივ, ქვე-  
ყანაში შეტრიალავ ცეცხლითა და მახლობელი მესერავს და აობრებს  
მას, გ. ი. მაშინ, როცა ხალხისთვის ვერ კიდევ არ უღელდებოა სი-  
ნებდის, და მზად არის თავდასაცავად. მით უფრო ის ელდებოდა ზი-  
ნობებს მთავარი, ვინაიდან რამდენიმე დღის შემდეგ, როცა ხალხი  
სულით დაეცა, უბედურება უკვე დატოვალდება და მოსახდენი  
მოიხდება, სახელი აღარხან ჩანს: სწრაფად მზის, ხალხი უფრო მე-  
ტრორად და ტრისობლივად იარხება თავისი მთავრის გარშემო, რომ  
სამელობ უკვე თავის მოვალედ ხსახვს, რაკლა სწრაფად მის დასაც-  
ვად განწირის ცეცხლზე დასაწრქობლად და საიხრებლად თავიანთი  
სახლები და აუღა-დღებაც. ხალხის ბუნება ისეთია, რომ სხე-  
ვისათვის ვაწელო სასახური მოვალეობის ისეთებუ გრნობას აღ-  
ძრავს, როგორც სასახური, რომელსაც სხეობი უწიენ მას. და თუ  
ყველაფრის კარგად აუწონ-დაუწონი, შეგვიძლია დავასტყვოთ, რომ  
გონიერი მთავარი, დასაწყისისუც და შემდგომაც, ავიდოდა შესწდობებს  
იმის, რომ აღუაშროტებელი მოქალაქენი არ დაეცნენ სულით, და  
არც დაეცემიან, თუკი სახმელ-საქმელი არს საიმართ მასალა არ შე-  
მოკლდათ.

თავი XI

სახელისირო სამთავრომთათვის

ახლა თუ ისა დადგარჩნია, საცდელით სამთავროებზე გადაი-  
დეთ. მთელი სიწმელე მათს ხელში ჩაგდებამდე იჩნეს თავს, ვინაიდან  
არ სამთავროებს სიქველბისა თუ სხეებდებობების წყალობით ეუფლები-  
ბიან. შენარჩუნებითი თუ როგორც ერთის, ისე მეორის ვაგეშე იმარა-  
გებენ. მათი სახარტინა ძველსიქველი ძეგლიტური წესტრები, ისტრ-  
ადი აღუყაპიანობს და ღრამად ფუნცადგმული, რომ ამინარი მთა-  
ვრები ავიდოდა ახერხებენ თავიანთი მდგომარეობის შენარჩუნების,  
სიხეზდავად იმისა, თუ რა გზით იარხებან და ჩანარის ცხოვრების  
ცხოვრობენ. მხოლოდ მათა აქით იმარაგებენ, მაგამაც არ იცავენ  
კვილ, და არც თავიანთ ქვეშევრდობში მარაგენ, რუსუც ეს დეკე-  
პული სამთავროების მიანც მათ ხელში მოტრება, ხოლო უმართავად მოე-  
ნილო ქვეშევრდობნი არც თუ იჩნახებენ მათგან განდგომას, მაგამაც  
იდეკავი რომ განჩრახონ, ვერ შესწდებენ ამას. მასხადამე, მხო-  
ლოდ ამინარი სამთავროები არიან ურჩუნებელი და ბედნიე.

რნი, მაგამაც რაკი აქ თავს იჩნეს ურწუნავს მიზეზთა ზემოქმედება,  
რომელთა არხში წდობრივ ადამიანის გონების შესაძლებლობას აღ-  
მატება, ამიტომ სიტყვას აღარ ვაგარტებლემ მათზე. რაკლა მათი  
ზეობისა და ურცურობის მიზეზი არის კდებო, ამიტომ მათზე მსგ-  
ვლობას თავსილი და თავდაგრებული არც თუ ვაგეზავს მხოლოდ.

მაგამაც თუ ვინმე დამისვას ამინარი კობხას: როგორც მოხდა, რომ  
ეკლებიან ამინარი ძლიერებას მაღლიწა საერო ცხოვრებაშიცო, —  
ვინაიდან აღუქმანდებოდ იბალითა სიკრთო სახელმწიფოთ, და არა  
მარტო ისინი, რომელნიც სახელმწიფოს ურდობენ თავიანთ თავს,  
არამედ არტერიც, თვით ყველაზე უხადრტუი პარინიცა და სინი-  
არც საერო ცხოვრებაში თიქმის არავითარ ანგარის არ უწევდა  
მას; ახლა თუ თვით საფრანგეთის მეფესაც თავზარს სცემს ეკლები.  
რომელმაც შესწდო იტალიადან განედვენა იგი და დემბო ვენეცი,  
— უკველავ ეს კარგადაც რომ იყოც ცნობილი, ზედმეტად მაინც  
არ მიმინავა ამის გახსენება.

ვიღერ საფრანგეთის მეფე შარლი შემოიჭრებოდ ეტალიაში, ეს  
ქვეყანა მოდიანად მასს, ყველაფელების, ნგალობის მცემის, მიღანის  
დეუსას და ფლორენციელების ძალაუფლებას ექვემდებარებოდა; ყვე-  
ლა ამ სახელმწიფოს, უწინარეს ყოვლისა, ირი საზრუნავი ჰქონდა:  
ქერ ერთი, ის, რომ ეტალიაში არ შემოჭრილიყო ძლიერობლი უც-  
ხოები, და, მეორეც, ის, რომ არტერი მთავანს ახლა სახმელბე-  
ლოები არ ჩავდა ხელში. ყველაზე მათგან ისინი უფროსობენ მას  
და ვენეციელებს; ამ უკანასკნელთა ახალგაგადად საქიარი იფერ ყვე-  
ლა დაწარჩინების მუდრო კავშირი, როგორც მავალითად, ფერარის  
დაუსიას; მასს დასაბრუნებლად თუ რომად პარინენს იშველიებდენ,  
რომლებიც არ ხანჯად იყვნენ გაყოფილენ: ირისინებდა და კოლ-  
ეობის მომხრებდა, და გახედებოთ ექვშემობდენ ერთობრივს;  
სომხით ტრფომად აღჭურვილი ეს ახლო მეზობლები ავირცოდენ-  
დენ და გასაკმა არ აღივედენ მასს ძალაუფლებას. და თუესა  
ღროდადრო ტაბტზე აღიდა უდრეკი მათი, როგორც იფერ, მავა-  
ლითად, სიქტვ, მაგამაც, ვერც სხეებდებობებისა და ვერც ეკოლობ-  
ნიერების წყალობით, ვერაფრის აწუხდა ახგარ ამხობილბიან-  
ამის მიზეზი საქების დელმტრობისა გახლდათ; იმ მათ წლის მან-  
ძილზე, რამდენიც სახულოდ, ცოცხლობდა უყოლი მათი, ის დიდის  
გაქიარებობი ახერხებდა ერთ-ერთი მანაკის დასუტებას, და თუკი  
არც, მავალითად, მუნს ავლდა თოკის მომხრებს, მის ავიღეს  
იკავება მერე მათი, რომელიც, კოლნის მხრე, ბტროდა ირისინებს  
და მფარვლობდა კოლნებს, მაგამაც ვერ თუ ასწრებდა ირისინებს  
განადგურებას. აი, რატომაც, რომ საქების საერთო აღაღაფლებას  
ესოდენ ნაქლებ ანგარისა უწევდენ ეტალიათ.

დაბოლოს, მასს ტაბტზე ავიდა აღუქმანდერ XI, რომელმაც,  
ყველა თავისი წინამორბედისაგან განსხვავებით, ვინაიდან, მას შეუ-  
ძლია მოაწერის სანამ ფულისა და სამხედრო ძალის მშეშობი: იმ-  
არადად რომ გამოიყენა დეკა ვალენტინო და მოხრებულად იმარ-  
გებულა ფრანგების შემოსევით, მან აღსარტულა უკველავ ის, რაც  
ზეობი, დეუსა მოქმედების განხილვისას მოვისხენი, და თუესა  
მისი უყოლი მზინა დეუსა აღუტყება გახლდათ. და არა ეკლებიისა,  
მაგამაც, ასეთ თუ ის, თავისი მომხრე მანს ხელი შეუწყო ედუ-  
არის განდებობას, რომელმაც მასს სიკვდილისა და დეუსა დალუბის  
შემდეგ, უბად მოიხილდა მისი დეფლის წაყოფი.

შემდეგ ტაბტზე ავიდა სანა იფელსი II, რომელსაც ეკლებიისა უკ-  
ვე აღუტყებულად დახდა; მის ხელში იფერ მთელი რომინია, აღარ  
რამდენად რომელად პარინების, რომელთა ირავე მანაკი, აღუქმანდ-  
რეს მტაკე ხელით, თიქმის მიწასთან იქნა გასწრებულა. მშეშ  
არ იყოც, გახსნა გზა სიღდრის დარტობებისა, რათა არავინ და-  
სტგობა აღუქმანდრემდე. იფელსი არა მარტო კვალდაკვალ მიკვე-  
თავის წინამორბედს, არამედ კიდევაც გაიამტება მას; მინადა დი-  
ხასა ხელში ჩაგდო ბოლით. ვენეადურბიანს ვენეციელები და  
იტალიადან განედვენა ფრანგები. უკველავ ამას წარბილობი გა-  
რტუა თვით, რაც მით უფრო სასახელთა მისთვის, რომ მხოლოდ ეკ-  
ლებისი განდიდობას მიეღტობდა და არა რომელიმე ეტარი პარისას.  
ირისინებისა და კოლნენებისათვის თავის წინამორბედზე უფრო მეტი









მხოლოდ ომზე ფიქრობდა, და როცა მეგობრებთან ერთად სეირნობდა ხოლმე, დროდადრო ჩერდებოდა და ასე ესაუბრებოდა მათ: მტერი რომ იმ ბრძოლაზე ავს გამარჯვებული, ხოლო ჩვენ, ლაშქართობი, აქ ვიდრე, ვის მხარეს იქნებოდა უსიამოვნებლად როგორ უნდა შეგვეტია მოთხოვის ის, რომ ჩვენი რაგები არ ავევრონ? როგორ უნდა მოვკიდებოდეთ, უკან დახევა რომ დავაგებობინო? ანა თუ მტერი არ უსუქებოდა, როგორ უნდა დავაგებებოდით მას? და ასე, წინაინების, განსახლებული სიავისგან მათ უკვლავდნენ, რაც შეიძლებოდა ბრძოლის ველზე შემთხვევით დასწარს, ისმენდა მათ აზრს, განსიხუებოდა თავისს, რასაც ხანადა ხანა სულთუბით ამაგრებდა, და როცა უსუქავდა წინ უძლიად სარს, ამ მუშაზე თითოწერების წყარლობით, უკვლავ მძიმე მდგომარეობიდანაც კი პოულობდა გამოსავალს.

ხოლო რაც შეეხება გინებრივ წყნობას, მთავარი ხშირად უნდა კიბოულობდეს ისტორიას, და განსაკუთრებულ უტრადლებას უნდა აცდეს დიდი ადამიანების მოქმედებას, უნდა სწავლობდეს მათ სიამარხ ხელგების და იხილავდეს მათი გამარჯვების თუ დაღუპვის მიზეზებს, რათა ხანადებს მათ წარმატებას და თავიდან იცილებდეს მოსახლე მარცხს. უნებრებს ყოვლისა კი ისე უნდა იქცეოდეს, როგორც ძველად იქცეოდნენ სახელგანთქმული ადამიანები, რომლებიც თოქის ისინსხორცილებდნენ უკვლავრებს, რაც უნდა უნებ ქებისა და დღეების ღირსი იყო, და უკეთაღობის თაღუნენ დედათ მათ სიამაყენადეობის გზების დეფუცი: ახე, როგორც ამბობენ, აშელსაქმებულ დიდი ბავშვდა აქლებდეს, ცუტარა — აშელსაქმებს, სცილიონ — კი არსს. და ყველა, ვინც წაიქოთავს კიბონის ცხოვრებას, დაწერაილს ქცნოთონიებს მიერ, ხოლო შემდეგ თვალს გადადევნებს სცილიონის ცხოვრებას, ბუღად შეინიშნავს, რაოდენ უმეურყო ხელი ამ მოხავემ სის განდებებს, ხოლო რაც შეეხება, უბუნყოებას, კეთილმოხერხებობას, ადამიანურობასა და გულუფობას, — ჩარავს ესადაგებოდა სცილიონი კოვლები იმას, რაც კიბონისათვის დაუწერია ქცნოთონიებს არს, როგორც უნდა იქცეოდეს ბრძინე მთავარი, რომელსაც თვით მშვიდობიანობის დროსაც არ უნდა ჰქონდეს მოხვედრა, არამედ რაღებუნებით უნდა აგრუვებდეს საუფრეს, რათა მისი წყალობით, კვიდი არ მოიხაროს უბედურებაში, და თუ ბედი უშუხულებს, მზად იყოს, რათა წარსურებულად შეეგებოს მის სისხატურს.

### მთავი XV

#### იმ თვისსახეებისათვის, რომელთა გარეშე აღიღებენ ან გმობენ ადამიანებს და, განსასურთებოთ, მისაძრების

ახლა კი ისეა დაგვარჩენია, გავიხილოთ, თუ როგორ უნდა იქცეოდეს მთავარი თავისი ქვეშევრდობებისა და მეგობრების მიმართ: და რაკი უკით, რომ წინამდებულებს ბევრს უწერია ამ საკითხზე, ვისთვის, თავებულობა არ ჩამოშორდა, თუკი თვითონაც დავაიბებ დაეწერა რამე, მით უმეტეს, რომ უკვლავ მეგობრად სწორად ამ საქობის განახლებას ვემეცნებ სხვების თვალსაზრისს. მაგრამ რაკი ჩემი გარჯრახვა ვახლავა, რაღაც სასარგებლო მიზეზი მოსთეს, ვინც ისტრუქცია ჩასწავლობდა ზემოაღნიშნული საქობის არსს, ამბობენ უფრო მართებულად მოვიწინებ საკვანის ნაწილებზე ბუღება და არ მითრეველობა წარსი, რომელიც მას მოსვენს სხვები. ბევრს შეუქმნია, თავისი განსისხავით, არსებობილებით თუ სიამაყურებს, რომლებიც არავის უბილავს და არც ის სწენია, რომ ისინი მართლაც არსებობდნენ სინა:დღეობში. მაგრამ ერთია, როგორც ცხოვრებდნენ და შორს იხი, თუ როგორ უნდა ცხოვრობდნენ კაცნი, და მათ შორის იხილება სხვაობა, რომ ვინც იმის გულგობსობას, რაც უნდა მომხდარყო, იფრევეს იმას, რაც ახლა ხდება, — უბრალოდ ამბობენ უსწრაფს ხელს, ვიდრე თავისსავ დღგარქობობას. ამბობენ მთავარს, რომელსაც დააუბილებენ შენარჩუნება სურს, უთუოდ უნდა ჰქონდეს იმის უნარი, რომ დროდადრო იფრევედეს საკეთის, და გაგრძობებისთვის სიხედვით, იფრევედეს ან არ იფრევედეს ეს უნარს.

ამბიავს, თუ დღობლით ავუღებს ვკვრებს არარსებულ მთავარს საკეთის და განვიხილავ მხოლოდ იმას, რაც უკვლავ ნამდებობა არსებულთ, ვიტყვი, რომ ყველა ადამიანს რაღაც მათზე ლაპარაკობენ და, მით უმეტეს მოვარებს, რაკიდა ისინი უკვლავ მალა დგანან, ჩვეულებრივობებზე, მიარჩვენ ერთ იმ თვისებებში, რომელიც გამოქმით ახილებენ ან გმობენ: სახელობას, ერთს გულუფობა თვალნ, მეორეს ძუნწად (misero) (მე ვსარგებლობ ამ ტრისკანური სიტყ-

ვით, ვინაიდან იტალიურ ენაში სიტყვა AVARO — წინაა — იმისაკნისნავს, ვინც ძარცვა-ღლეჯავდაც არ იტყვის უარს, მაგრამ უფრო მეტად misero-ს ჩვენ უწოდებენ ქაჯავიდა და კრივანს), ერთს მულანგეუდალ მიჩნევენ, მეორეს შატკულებად: ერთს გულწკაღ მეორეს გულწკაღად: ერთს არარგულად, მეორეს ერთგულად: ერთს ქაჯანებად და სულწოდებ, მეორეს მამაკაც და დიდებულენად: ერთს კაცობიუყავად, მეორეს კაცობიუძღვად: ერთს ბრწევიად, მეორეს უბრაოდ: ერთს გულმართლად, მეორეს მზაკვად: ერთს კრება, მეორეს თიხვარად, ერთს არაბაზილად, მეორეს თავსარიახად: ერთს მორწმუნად, მეორეს ურწმუნად, და ასე შემდეგ, რაკი უკვლავ დამეუბნებება, რა დიდებული იქნებოდა, მართლაც რომ მოიპოვებოდადეს ყველა იმ თვისებით შემუღებ მთავარი, რომლებსაც ქების ღირსად თვლიან, მაგრამ რაკი თვით ჩვენი არსებობის წესი შეუძლებელს ხდის იმას, რომ კაცი უკლებილად ფლობდეს ყველა ამ ღირსებას და არასდროს არ ზღაუროდეს მათ. ამბობენ მთავარი იმდენად კეთილმოიხიერი კი უნდა იყოს, რომ თავიდან იტლებდეს მთელს იმ ბრწევირებს, რასაც შეუძლია ძველადღება დაარჯიეროს, და, შეუძლებლობადგარად, ირრდებოდეს ყველა იმ ბრწევს, რომლებიც ნაღებს საზრუნა არიან ამ თვალსაზრისით. მაგრამ თუ ეს შეუძლებელია, მთავარს ღიბაც კვს იმის უფლება, რომ დიდად არ შეწყობოს თავი. მას ისიც შეუძლია, არავარდ თვლიდეს გზობას ყველა იმ ბიწვის განა, რომელიც გარეშე ძუნწე ვაგურებულება სამთავროს დაწარმებდა. რადგან თუ კარავდ ამბიუნი-დამურნი უკვლავრებს, შენარჩუნებობი რომ არის ზოგი რამ, რაც, ერთის შემდეგით, შეიძლება სიკვდილდ მოვეგვიწინოს, მაგრამ გარწუხად დაუტყვას უქადის მთავარს, რომედ მიწვად დაიხსნავს ზოლოდდ უფრგულობს მას, და ზოგად ისეთი რამ, რაც შეიძლება ბიწი გვეგონოს, მაგრამ სიმშუდეს და კეთილდღეობის კი სიავაზობს მთავარს, რომელიც არ უფრის მას.

### მთავი XVI

#### სინუსებისა და სინაწინისათვის

ამბიავს, თუ ზემოთაწილითელი თვისებების პირველ წყალობად იღვივებო, მე ვიტყვი, რომ დიდი საქმეა გულუფობის სახელი გქონდეს მოხვედრით, მაგრამ თუ სიტყვის იმხარება აღიწერს, რომ მთავარი გულუფობის სახელს ვერ იბეჭებს, ეს მოსთეს მხოლოდ სიხარულია. რადგან თუ ეს გამოაქვინ სიტყვის, როგორც ვერ არის, ის უბრალო სატყვი აღარ იქნება და, ამბიავს, თავს ვერ დაუდებდენ ქენწის სახელსაგან განურეოდ სირცხვლს. ამბობენ, თუ გსურს ხალხის თვალში გულუფობის კაცის სახელი გერქვას, ვერავითარ ფუფუნებასა და ბუღავლობასზე ვერ იტყვი უარს. ესოდენ ფუცი ზრავითი შეპყრობილი მთავარი ამ საქმეს გადააგებს მთელ თავის ადგილდასას, და თუ უკვე მოხვედრით სახელის შენარჩუნებას დაიხსნავს მზრუნად, ზოლის და ზოლის, იძულებული იქნება გადასახლებული ამზიხადის სული ხალხს, მუხავებდ იქებს და სახსრებს მოსაკვეთლად არავრის წინაშე არ დაბიოს უკან. ასე თანდათანობით შეარწლებს მათ ქვეშევრდობებს და, გადაეკიდებენ, საბოლოოდ დაარჯავს მათ სატყვირების. ბევრს რომ მომეღურებს ამ თვისის სიხეობით და ციტას მოიხდებობებს, თავს ვეღარ ვაგაძობებს ვერავითარ სინდელს და პირველად განსიხავებს წინაშე სულთი დეცემა. ხოლო თუ მიხედება ყოველივე ამას და უკან დახევის დაპიკრებს, მაშინვე სიძუნწეობის დაღებენ ბრალს. ამბიავს, მთავარი, რომელსაც არ შეუძლია გულუფობის ვაჭობიონის ისე, რომ ეს ამბავი მთელ ქვეყანას მივლდეს და თვითონ მას კი არ ევენს არც, იმდენად კეთილმოიხიერებს მანც უნდა იყოს, რომ არ უფრებოდეს ძუნწის სახელს. რადგანაც დროთა განმავლობაში ის ხელს უფრო და უფრო მეტად ვაიჭიკავს სახელს თავისი სიხეობით, რაკი დაინახებენ, რომ უბედობიერების უწყალობით, სუყუარით შემოსავლას სახეობით საქმარისობისთვის; რომ შეუძლია საკადრისი მასუბი ცაცებს მტერს და, ხალხის დაუბეგრავად, ხორცი უბრავს ბევრ სინიყო საქმეს. ასე რომ, ის გულუფობი იქნება ყველას მიმართ, ვისაც არავრის არსებულთ, ისინი კი ურწევიანი არიან, და ძუნწე იმით მიმართ, ვისაც არავრის აძლებს, ხოლო ისინი ცობანი არიან.

ჩვენს დროში და ჩვენს თაღუნენ დიდ საქმეებს ბორცს ახსნაღენ მხოლოდ ისინი, ვისაც ძუნწის სახელით ციწობდა ხალხი, დანარჩენნი კი უსახელოდ იღლებოდნენ. იღლებს II მხოლოდ საიბის





ინისთავის, რომ თავიდან უნდა იციღვად  
ზიზს და სიძულვილს

რაკა ზემო აღნიშნულ თვისებათაგან ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან თვისებებზე უკვე ვილაპარაკე, მე მინდა მოვლდე განვიხილო დანარჩენი იმ ზოგადი თვალსაზრისით, რომ შთაბერ (როგორც, ეს ნაწილობრივ უკვე ითქვა ზემოთ) უნდა ცდილობდეს თავიდა აიცილოს ყველაფერი, რაც მის ზიზსსა და სიძულვილს განაღვს აქცევს; თუ აიძულა, შეუძლია მოგვარებულად ჩაივლოს საქმე, და ზიზსს რამის გან მოხსნას და უწინარესად აღარ უნდა უფროსობდეს უკვე სიძულვილის საგანდ მას, უწინარეს ყოვლისა, აქცევს მდელი რის სახარზე და თავის ქვეშევრდომთა შეურაცხებას და მათი ცოდვის პის პატივის ხელყოფას, რისგანაც თავის სიყვარულს მარტობს. და თუ ხალხს, საერთოდ, არც საუბრებს წარსტატებს და არც პატივს აძენს, ის ემპათიულია, და პირიდან მოგარევის მხოლოდ ცალკეულ პირთა პატივმოყვარეობის დასაბრუნებლად, რაც ადვილი საქმე განხლავს. შთაბერ ზიზსს იწვევს მაშინ, როცა მას შერაცხვს, თავიანთი სიძულვილი, მშობლად და გაუხედავ კაცად თვლიან, რასაც ის პირი აღუხედავ უნდა უფროსობდეს, და არაფერს უნდა ზოგადდეს სამი სიძლი, რომ უკვლე მისი მოქმედება სიბიადის, რადიკალიზებისა და სიმოცილის ნიშნით იყოს აღზედლილი, ხილი მისი თვითიული გადაწყვეტილებით ქვეშევრდომთა თავმოქმედებას ნების გაიღვივებდა ჩინდება, რაკ ვინაგან გაბედოს მისი მოტყუება თუ ვატივება. შთაბერი, რომელიც ამინარ ხალხს მოიხვევს, დიდი ვაგონინი სარგებლობს ბალხს; ძნელია შეთქმულების მოწყობა მის წინააღმდეგ და ძნელია მასზე თავდასხმა, ვინაგან ყველს კარგად მოესტენება, რომ ის აღრსულად და ქვეშევრდომთა შერაცხევით ცოცავს. შთაბერს ხორმავი საფრთხე ემტურება: ჭერ ერთი, შთაბერი, თავის სავა ქვეშევრდომთაგან, და მეორეც, გარდაც, — უფსოლ მბრატებელთა მხრივ. ის უნასწავლობთან ის თავს იცავს ძლიერი აღშურისა და ერთიული მეტოპობის წყალობით; ხილი ერთიული მეტოპობის არ დაგლევა, თუკი ვეყოფილა ძლიერი აღშურისა, და შთაბერი ყველა ფერი რაზე იქნება, როცა ყველაფერი მოგვარებული გვექნება გარეთ, თუკი შეთქმულებამ წყალობა არ ჩავივარა მიელი დაღვივი.

თუ შთაბერი ის აწყობს თავის ცხოვრებას, როგორც მოკავს ხენთ, გართობს არც ყველაფერიც მოიშლის, ის მინაც შესტყობს ყველაფერი შთაბერს მოგარებას (ოკა, ის იქნა უნდა, თავაზე არ დასტავა), როგორც ის შესტყობს ოღებლაც ნაჩიდე სარტებლამ. რაც შეეძლება ქვეშევრდომთ, როცა გართობს ყველაფერი თავის რაზეც, მთავარს თავი უხიზლად უნდა ექიროს, რათა მას საიდუმლო შეიქმნულა არ მოაქონდეს მის წინააღმდეგ, რისგანაც მნიშვნელოვანწილად დაიხლევს თავს, თუკი თავიდან აიცილებს ზიზსს და სიძულვილად და ემპათიული ცოდვება ბალხით; მაშინ, რომელსაც უფორად უნდა მიეძღვებოდეს, როგორც ის დაწვრილებით მოგასტენთ ზემოთ. დაის შეთქმულების წინააღმდეგ ერთი ყველაზე ქმედილი საშუალება არ განხლავს, რომ თავიდან აიცილოს ზიზსი და სიძულვილი, ვინაგან შეთქმულებით უყოფლობის იმის იმედი აქვს, რომ შთაბერს სიძულვილს სიამოვნებით შეეძლება ბალხი; მაგარა ამის ნაკლებად ხალხს აღფროვებას რომ მოელოდნენ, ვერსაზღვრად ვერ გაბედებდნენ შთაბერზე ხელის აღმართვას, ვინაგან არ არსებობს უფრო ნარტიკალინი გზა უფრო შეთქმულთა გზა. გამოცდილება გავსტყობს, რომ მრავალი არსებობს შეთქმულებების, მაგარა ცოდინი თუ აღწევდნენ წარმატებას, ვინაგან შეიძლება არ შეუძლია მარტოდმარტო იმოქმედოს, თუქცა არც მისი შეამანაგება შეუძლია, ვისაც უწყალოყოფილოდ არა თვლის. მაგარა როგორც თუ შეთქმულების შესწავლის განხილვას, რომ ის საშუალებებს აღმდე, რომ თავის საქმის მოგვარება შესტყობს, ვინაგან შეთქმულის ვაცემა უფროც სიკეთეს უქადის მას; ასე რომ, ერთის მხრივ, აკვარა სარგებლობს, ხილი მეორეს მხრივ, სიკვერ და სიკუპმანო მოგებისა და ათასგვარი სიბიადის მომლოდნენ, ასე შენი უფროვლებით მეტოპობა უნდა იყოს, ანდა მოთარის დაწინაურებელი მეტარი, რომ არ გამოხილდეს და გილატობს. მოკლები რომ ვიქცეო, შეთქმულებს მარტუვად არწილა, ეკვა, სასტყობს შუპი, რომელიც თავისას სტყენდ და მხენივას ართმებდა, მაშინ არღვებდა შთაბერს მხარეზე ძალაუფლების სიბიადე, კანონი, მფარველობა მეტოპობისა და სახელმწიფოს მხრივ, რომელიც ერთად იცვენს მას; ხილი თუ უყოფლობე ამას ბალხის კეთილგანწყობილებასაც დაუშვებობს, წარმოუდგენელია, რომ ვინამე გაბედოს შეთქმულების მო-

წყობა; ვინაგან შეთქმულის, ჩვეულებრივ, თავის განზრახვას განხორციელებამდე ემტურება საფრთხე, ამ შემთხვევაში კეთილგანწყობილებების შენდებაც, ვინაგან ბიროკრატებების ჩადენის შემდეგ მისი მეტარი იქნება ხალხი, რომლის შურისგებასაც ვერსაძენსა უწყავს.

შეიძლება მოგვეტყინა ურცხვი მავალით ამ პრის ნათესაყოფად, მაგარა მე მინდა დაეკრძაღე მხოლოდ ერთს, რომელიც ჭერ კიდევ ცოცხლად შემორჩენია ჩვენი მამების მასობრივობას. როცა ბიროკრატის შთაბერი მესტერს ანაზად ბენტიკულად, აწინდელი მესტერს ანაზადებს პასა, მოკლებდ იქნა მის წინააღმდეგ შეთქმული კანსტების მიერ, მას დარბ მხოლოდ მესტერს ჭავნი, რომელიც მანამ ვერ კიდევ უნასკო ტრია იყო. მაგარა ამ ბიროკრატებების ჩადენისთანავე აღსება ხალხი და ზუსტი ვაყოფ კანსტების, რაც აიხსნება მოკლები კეთილგანწყობილებით, რომელთაც ის ხანად ვარგობილი იყო ბენტიკულიების სახლი ბიროკრატის ეს კეთილგანწყობილება იმედინად დიდი იყო, რომ, რაკი ანაზადეს სიკდილის შემდეგ აღარავინ დაჩრას, ვისთვისაც შეიძლება და სახელმწიფოს მართვა მიეძღოთ ბიროკრატები. რომლებიც ვაივებს, რომ ფლორენციაში ცხოვრებას და ბენტიკულიების შთამომავლად, რომელიც მანამდე მკლებლს შევალდა ითვლებდა, ფლორენციაში ეახლნენ და თავიანთი ქალაქის მართვით მანამდე მას. სწორად ეს უნასწავლად მართავდა ბიროკრატს, ვინაგან ჭრავნი: სრულწილებას მიიღებდა. დასასრულ ვიტყვი, რომ შთაბერს შეუძლია ეს ეწინააღმდეგე შეთქმულების, თუ ხალხი კეთილად განწყობილი მის მიმართ; მაგარა თუ ხალხს, პირიქით, მტრად მიაჩნა და სტყობს იგი, შთაბერი ყველაზე და ყველაზე შთის შუპი უნდა ქმინდეს. ყველა კარგად მოწყობილებული სახელმწიფო და ყველა სარტინი შთაბერი მიელი თავგამოღებით სწრაფოდნენ იმას, რომ სარტინიყოფილებით არ ჩავდეთ დიდებულბა, ხალხი თუ ემპათიული ჰყოლიდაო, ვინაგან ესაა შთაბერს ერთ-ერთი უპირველესი საზრუნავი.

ჩვენს დროში ერთი ყველაზე უკეთ მოწყობილებული და კარგი მმართველობის მქონე საშუალო საფარვითი, სადაც არსებობს ურცხვი დიდებულად დაწესებულება, რომელზედაც დამოკლებულია მეფის თავისუფლება და უსაბრატობა. მათ შორის უსაბრატობა არაღმდეგად და მისი ატორიტეტი. საქმე ისაა, რომ ამ საშუალო მმართველობებულს, რომელიც იცნობდა, ერთის მხრივ, დიდებულთა აღფრახსილობასა და თავგახლებას, და მეორეც აუცილებლად თვლიდა და ლაგინ ამოღო მათთვის, ხილი მათთვის მხოლოდ, ბიროკრატის თვლიდა დიდებულთა მიმართ, შუპზე დაფუძნებულს, და ასევე აუცილებლად მიაჩნდა ამ უნასწავლად უსაბრატობის ურცხვიყოფა, — არ უნდაო, რომ ყველაფე ეს მარტოდენ მეფის პირადი საზრუნავი ყოფილიყო, რათა, ამრავად, თავიდან აცილებინა მისთვის არა მარტო დიდებულებას უნდა-შემოხლა, რაც გარდაუვალი იქნებოდა, თუკი ხალხს გაუწედა მფარველობას, ამრად ხალხთან შეჩახებოდა, თუკი დიდებულებს მიეუღონებოდა მფარველად, ამიტომ ის მათ შორის შუამდგომლად დაეკავებოდა მესამე მასწავლ, რომელსაც მეფის შეუწყნებლად უნდა დაეკვირნა დიდებულები და მფარველობის გაქცევა მდამბიროკრატის. შეუძლებელია ამაზე უკეთ ამ უფრო კეთილგანწყობილად მოგვარო საქმე, წარმოუდგენელია დაწესებულება, რომელსაც ამაზე უკეთ ურცხვიყოფა უფლებას და სატყობს უსაბრატობისთვის. კიდენ გამოიშინებოდა დირსისსაზრარი შუპი; მთავრად სხვას უნდა ვაგაბაროს ყველა უმადური საქმე, მაშინაც თუ ვთვინი იტვირობს, და ცკვად ვიქცობრბ, რომ შთაბერი პატივს უნდა სცემდეს დიდებულბებს, მაგარა ამასთან, თავს არ უნდა აჩულებდეს ხალხს.

მეგერს შეიძლება მოეგონოს, რომ არც ერთი და ირი რომელიც იმპერატორის სიკდილ-სიკცილის განხილვა შეიძლება ამ ჩვენი მოსაზრების საპირისპირო მავალითობად გამოვყავდებ; მართლაც, ზოგაერთობა მათგანაა, მიუხედავად იმისა, რომ დირსულად იცნობდა და სტყობს რწვეული სიკვილად ვაგაბარინა, მინაც დაქარვა ძალაუფლება და მათს წინააღმდეგ შეთქმული ქვეშევრდომების ხელობი მოკლებდ იქნა. ამანარი შესტყუების სასხლად, მე განვიხილავ ზოგაერთობა ამ იმპერატორის თვისებებს და გიკვენობ მათი დაღვივის მუხტებს, რაც არ უწინააღმდეგება ჩემს მიერ ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას. აქვე ვაგვიტო ვაგვიტოხნო ჩემს თვალსაზრის ზოგაერთობას საუთთან დაკავშირებით, რომლებსაც უფორად უნდა ითვლებინებოდეს იმდროინდელი მოკლებების ყველა მკვლევარი. მე შევიტყვარ-







ლი ლაშქრის თავლის მიქდა ერთა ცენტრირებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამნაირი მკვლევარები, რომლებსაც მზნად ისახავს და ამბროტული გამბედავი და თავგანწირული კაცი, ყოველთვის უნდა იყოს მოაზრებს, რადღა მათი ჩვენი შედეგია ევლას, ვინც არად აფელს ამბროტ სიცოცხლეს; მაგრამ მოაზრებს ნაქლებად უნდა იყოს უფროხიდან სავსე, რადგანაც ყველა ამნაირი მკვლევარია სემიად იშვიათი, იღონებს იმს კი უნდა ცდილობდნენ, რომ თავიანთი ახლობელთა თუ მეტყველებიდან არაგის მიაკენს მათზე შეურაცხველი, როგორც მოქალაქე ანაინიონის, რომლებსაც სამარტრის სკვლავით მოაკვირნა ზემოსხნებულად ცენტრირების მსა, თითონ მასაც გამბედავი იმეტირება და, მთუებუად ამის, მიანც მისად დავაშა შეკავა. ამნაირი ქვევა, რაც აშკარად არაგინივრული იყო, სახედისწერო უნდა გამოდარყო მისთვის, და გახდა კიდევ.

მაგრამ ვადავიდე კომოდუსზე, რომელსაც, როგორც მარკუსის ძეს, აფელად შედეგო ძალაუფლების შენარჩუნებას, რომელიც გამეფადობისი ვადავიდა მასზე, და საქმარის იყო მამის ევლას მემკვიდრე, რომ ამკუთვლით ეველებოდა ხელხიკა და ქარისკაცობის, მაგრამ რაი ბუნების ვულმეტიც და სისხლისმსხლედი იყო და სურდა ხალხის წამებით დავებოდა თავისი ტავცებობის იმის, ამიტომ თავს ევლებოდა და ელოდებოდა ქარისკაცის, რითაც თავის ნებაზე მოეშვა და გარწმუნა ისინი. მეორეს მხრივ, არც თავისი ღირსებისათვის უკადრის ქვევას თაკილობდა, უზრანდ გამოდიოდა ხალხის არენაზე გლადიატორებთან შესაბრუნებლად და ბევრი სხვა სიმბაბილად ზღადავდა საიმპერატორო ღირსების სიღაფეს. ასე რომ, ქარისკაცის თანდათანობით შეაზღადა თავი, და რიცა ხალხის სიძულეულმა და ქარისკაცების ზოზღმა იმბედავდა, მის წინააღმდეგ შეთქმულება მოეწყო და ის მოკლული იქნა.

ახლა კი ისე დავარჩენია, მაქსიმინეს თვისებები განვიხილოთ. ამ კაცს, იმის ვარდა, სხვა საფიქრალი არა ჰქონდა, და რაი ქარისკაცებს არაფერად ეტანებოდნენ აღელსებულს უწყობას, ამიტომ მისი სიძალდის შედეგდ მაქსიმინე არაირის იმპერატორად. მაგრამ მან დიდხანს ვერ გაძლიო ბელისიულების სათავეში, ვინაიდან იყო რჩა საბოთრო გარწმობა, რამაც სიძულდობის და ზაღის საყად აქცია იგი. ჯერ ერთი, ყოვლად უღრის წარმომავლობისა გახლდათ, ვინაიდან სიკბამბის ვაზს ღირებს მუქმსავდათრაკიაში(რაც დანერგობით იცოდა ეველამ და ამიტომ ბევრ რჩეს შესარგავდა ხალხის თვალში), და მეორე, თავისი მართაფლობის დასწყისში თავი რომ აარდა რომში ჩახვასა და საიმპერატორო ტახტის დამკვიდრებას, მან თავისი ვულმეტივობით გაიქცა სახელი, ვინაიდან მისი მოხელეების სისხსტიეს საწვეო არ ჰქონდა რომშიც და მთელს იმპერიაშიც. და ასე, როცა მოვი ქვევანა მოყვას, ერთის მხრივ, ზოზღს მისი მდებარე წარმომავლობის გამო, ხოლო მეორეს მხრივ, სიძულდობა. რასაც მისი ვულმეტივობა უნერგავდა შეარწმუნებულ ხალხს, მის წინააღმდეგ ამბოხდნენ ჯერ აფორია, შემდეგ კი სენატო, რომის მოქალაქენი და იტალიის მთელი მოსახლეობა. მათ მზარი მიესა მისსვე საკუთარს დაუშკარა, რომელიც იმ ხანად აკვლევას ადგა ვარს და, მისი აფება რომ ვერ შესძლო, მაქსიმინეს სასიხტეო თავმზუნებრებულმა და მისი მტრების სიძლიერაზე იბრწუნებულმა, შოში დაიჭირა და მოაკლინა იგი.

სიტყვას აღარ გავაგრძელებ ვილოვაბალზე, მაქსიმინეს და თუ ლიანეს, რომლებსაც ზაღის მტებს არაფერს იწვევენდნ ხალხში და ამიტომ დიდხანს ვერ ძლებდნენ ტახტზე. მაგრამ ამ თავის დასასრულს ვიტყვა, რომ ჩვენი დროის მტრების ვადავილობით უფრო მასზე აწუხებთ იმნარის ვითარების მართლ სიზოთელ, რომელიც მოათხოვს, რომ არაგინი იზურებდნენ ქარისკაცების სახეობად, ეინადან თუქცა იძულებული ირანს ამნაირს უწევდნენ მათ, მაგრამ არც საკმაოდ აფელად ართმევდნ თავს ამ ამოცანას, რადგანაც მარკუს მათგანს არა ჰქავს დაუშკარი, ურადვეც ეკუთნით რომ უკავშირდებოდათ ცალკულად პროვინციების მართვლობისა თუ ამბროტ-რაცობა, როგორც კი ხდებოდა ხოლმე მათს იმპერიაში. ამიტომ მათზე აუცილებლად იყო ქარისკაცების დამკვიდრებლად უფრო მეტი დანხარება ვიდრე ხალხისა, ვინაიდან ქარისკაცის ხალხზე უფრო ძლიერნი იყვნენ, ახლა კი, თურქეთის სულთანისა და ევკვატის მმართველობის ვარდა, ყველა მოაზრებათვის აუცილებლობა ხალხის დამკვიდრებლად უფრო მეტად უზრუნავდეს, ვიდრე ქარისკაცისათვის, ვინაიდან ხალხი უფრო ძლიერია ქარისკაცებზე, მეტიც მათ გამოეცხადებოდათ თურქეთის სულთანს, რომ ყოველთვის ვარს ახვევია დაახლოებით თორმეტი ათასი კვეითი და თხუთმეტი ათასი მხედარი, რომ

მსებრებად დაიკვიდრებოდა მისი ძალაუფლების სიმეტყველად უფრობითა. ამიტომ სულთანისთვის აუცილებელია მეტრეტყველად მტრის განწყოვლით მათ მიმართ და ნაქლებად ირუნებდნ თავს ხალხზე უნერგობით. ასეგანაც მეტრეტარბოთა ევკვატის მმართველობა, რაც კილა მისი ბედ-იღბალი ქარისკაცებზე დამოკიდებული, ისიც იძულებულია მეტრეტარბად იყოს განწყობილი მათ მიმართ და ნაქლებად ენარებოდნენ ხალხი. აღსანიშნავია, რომ ევკვატის სახელმწიფო სხვა სასარგებლოს კი არა ჰქავს, არამედ სასაპოს და ამიტომ არც ახლა და არც შემევიდრებითი სამთავროდ არ შეიძლება ირუნებოდნ ვინაიდან ვადავილობა მოაზრის ძინი კი არ არჩებად მეციქვლად ევკვატ და მმართველებად, არამედ ისინი, ვისაც იმ თანამდებობაზე რჩედნ სათანადო უფლებამოსილებითი ვაქურავლი პირნი. და რაი ამნაირი წერტილად დროის ხანგრძლივობაა განმტკიცებული, ევკვატ არ შეიძლებოდა ირუნებოდნ ახალ სამთავროდ, ვინაიდან მისთვის უცხოა ყველა ის სინდელი, რომელიც თავს ირუნდ ახალ სამთავროში, და თუქცა მოაზარი ახალა, მაგრამ ამც იმ სახელმწიფოს წესწყობილებაა ძველი და საიმისოდ გამიზნული, რომ მეციქვრებითი მოაზრის ცნგობილებას უსწრველდოს მმართველობისათვის.

მაგრამ ევკვატ მეუბრუნებლად ჩვენს საყანს, მე ვთვრობ, ყველა, ვინც ჩანსად ევკვატ მკვლობის მისი, დარწმუნებულა იმში, რომ ზემოსხნებულად იმპერატორა დაღუფვის მიზეზი ან სიძულდობა იყო ან ზაღი, და დანახავს, რატომ იქცეოდა ზოგი ახლ, ზოგი კი ისე, და რატონა, რომ როგორც ერთი, ისე მეორე შეუახვევდეს ზოგერთი ბუნებითი იყო, ზოგერთა კი უნებურად დაარსოდა სიცოცხლის დღენი, სკამე ისა, რომ პეტრინასა და აღელსებულს, როგორც ახლ მოაზრებს, არც უნდა ენურავთ ზიებათ-მარკუსისათვის, რომეცდ მეციქვრებითი მოაზარი გახლდათ, ეს მოთოვის არა მარტო სრულიად უსარგებლო იყო, არამედ საზოგადო და უზტად სვეერ, კარგადა, კომოდუსსა და მაქსიმინეს კარგს არას უქდა აფერებს მისავე, ვინაიდან არცთვის არ ვაჩნდა საქმარის სიქველად, რაიაც ვადავილობა მიხელეობდა წას. ამირავად, ახალ მოაზრის არ შეუძლია მათვედნ მარკუსს, თუქცა მას არც უნერგობის მისავე მოაზრებს; მაგრამ სვეერებს უნდა დაეხსენებინ ისინი, რაც აუცილებელია მისი ძალაუფლების დასამკვიდრებლად, მარკუსს კი ისინი, რაც საჭიროა უცე დამკვიდრებელი და მტკიცე ძალაუფლების დასამკვიდრებლად.

თავი X X  
 იმისათვის, სასარგებლოა თუ საზიანო იქნა.  
 სიმპრატორი და ბჰმრის სხვა რამის, რასაც ხშირად  
 იმანებადენს მთავრები

ზოგერთი მოაზარი, ძალაუფლების განმტკიცების მიზნით, ცდილობდა განვიარდებინა თავისი ქვეშევრდომნი, მეორენი შუღლს თესავდნენ მათ ვადაუნს და ქვეაღმებარებულ ქვენებში, მესამენი ცდილობდნენ გადაეშტებინათ ხალხი; ზოგერთნი ცნრწვეოდნენ მათი ვულს მოყვას, ვისაც ექნის თვალთი უსურებდნ თავიანთი მმართველობის დასწყისში, მეორენი ციხ-სიმარტრებს აფებდნ, მესამენი კი ანგრებდნ და მიწასაც ასწრებდნ მათ, და თუქცა არ შეიძლებოდა ყოველგვან ეს საზოლოად შეუფასო, სანამ ამნარისკები არ განიხილავდნ სახელმწიფოთა თავისებობებს, სადაც ამნარი ღონისძიებებს უნდა მიმართავდნენ, მაგრამ მე მიანც ვილანაყვებ, იღონდ ისე ზოგადად, რამდენადაც, საჭიროდ, თითონ ჩვენი მსკვლავლობის საყანი ვაქვლევს ამის სასუფალებას.

ამირავად, არსილდეს მომდარია, რომ ახალ მოაზრებს განვიარადებინოთ თავიანთი ქვეშევრდომნი; პირიქით, ყოველთვის აიარადებდნ უთარაოთ, რადგანაც იარადი, რომლითაც მოაზარი ამარტებს მათ, მისსვე საკუთარ იარადად იქცევა; ევკვატისილნი სანდონი ხდებოდა, სანდონი კი უფრო მჭიდროდ იარტებინ მათ ვარწმუნა და მარტორად მისი ხელქვეითობი კი აღარ აჩიან, არამედ — თანამდებონი და თანაზარტველი. მაგრამ რაი ყველა ქვეშევრდომის შეარადება შეუძლებელია, ამიტომ მხოლოდ ზოგერთის მიმართ რომ მოიღებს მწყაულებას, მოაზრის შეუძლია უფრო აფელად დააშოშობინოს დანარჩენნი; ვინაიდან ამ სახედასტვარად დამოკიდებულების გამო პირველი მისი ერთგულიც გახდებინა, მეორენი კი არ დადა-



სამთლებს მას, რადგანაც შეგნებული ცქნებათ, რომ ისინი, ვისაც უფრო მეტი საფრთხე ებეჭება და ვისი მოვალეობაც უფრო მძიმეა, უფრო დიდ პირიბადეობაშიაც უნდა სარგებლობდნენ.

შეგრძელონ თავისი ქვეშევრდომებს განმარტებას ცდილობს, მთავარი სურვილიცაა და უნდობლივან უცხადებდეს მათ, ჩრის მიზნად მისი მიზანად ან იქვედრობის გავლით, ხოლო როგორც ვართ, ისე შეიძლება მანქინების გამოქვანა სიყვედიის სხვად აქცევს მას. და რაკი მთავარს უპაიადიდ დარჩენა არ შეუძლია, ის იძულებულია მობუნდეს დაიპირებულ დაშვარს, რომლის ღარი-სახანჯად ზემოთ ვლიანბრავთ, მაგრამ არსებოა დიდებულნი რომ იყოს, იმდენად მზადვინცოვანი მათი ვერ იქნება, რომ მღვეაპრო-სილი მტერებსა და ექვიპონილი ქვეშევრდომებისგან დაიყვანს იგი. ამიტომ ახალი მთავარი, როგორც უკვე მოგახსენებთ, ყველდებოცს აიახლებს თავის ახალ სამთავროს. ამინარი ვაგალითობით სავსეა უკველი ხაზის ისტორია. მაგრამ როდესაც მთავარი ახალ სახე-სამთავროს იბრუნებს, რომელსაც, რომელსაც, როგორც უნდა გვეხსენებდნენ წაწლებს, თაფ-თის საბრძანებელს უტვრავს, მაშინ ის იძულებულია განმარტავს იგი, და განმარტავს მხოლოდ იმთავით უნდაც. ვინც ახლ სახელო-ბელოს დაპრობოში შეუწყო ხელი. მაგრამ დროა განმავლობაში, როგორც ეს სათამაშო მნიშვნევა მიტყობს, ეს უთანხმებელი თან-სახილობით უნდა ჩაიკითხოს და გასაზრებულ ქადაგებულად შეიხოს, ჩაიბა, ამრიგად, სახელმწიფოს მთელს იარაღს მისი ქარის-ციკლის ბელოს მთავარის თავი, ქარისციკლისა, რომლებიც მის გვე-რდიო და მისაგ სამკვიდრებელში ცხოვრობენ.

ჩვენი წინაბეჭედი, განსაკუთრებით ეს მთ შორის ყველაზე ბრძა-ნნი, იტყვიანდი ხომდენ, რომ ასიტობითი უნდა ინარჩუნებულ მოქმედ-მზარტო შევევიტოთ, ხოლო კიპას — ციხე-სიმაგრების წყლიტობით. და ამიტომ ზოგიერთ თავინან სახელმციტობაში უკველიტის აღვივე-ზდენდ შუდღის, ჩაიბა, ამრიგად, მათი ფლინა გადვლიტობია. ამ დროს, როდესაც იტალია გარკვეულ წინასწრობის ინარჩუნებდა, ამინარი მოტივბა, როგორც ჩანს, გამარტობდენ იგი, მაგრამ არა შვიტია, რომ ის თავის თავს ამარტობდენ დადესი, მე არა შვეს, რომ განზრახ ვადვიტობდა უშელო ვისთვისაც სხეილოთ იყოს; ჰო-რბიოთ, მტრის მოპოვებისას, ქისპობით გაითავიშელ ქადაგი უთუოდ უნდა დატყვს. ვინაინდე თუკი სუტიტ დავტუვდებ მტრის შვარეს გა-დვა. უფრო მტიტობი და უფას ველიტ გარითმებ შეშნებელი ვითარე-ბას. ვენციტობი, როგორც ჩანს, ზემოაღნიშეული მოსახტობით. თავინან გადვლებს დაქედებებებებულ ქადაგებო უკველიტის ცდი-ლონდენ ცხველიტობას და გიბლიტობის პარტიტის შენარჩუნებს; და თუცა სხეილოტის ღრამდენ არ მოქუდავთ საქმე, მაგრამ შუდღის უი-ხელიტვრება აღვივებდენ იქ, ჩაიბა თავინან ქისპობას გადაყოლილ მოქუდავებს მათ წინააღმდეგ არ დებიტრინება ამბობტა. მაგრამ, როგორც ვითობ, ეს არავტრის წიადებ მათ, ვინაინდე მას შემდეგ, რაც ვალიტანად მარტეი ვანიციტებ, ვინაიტომა მტარენ იმბლაჭია და ქედლდენ გადავლიტ მათი უდლო. ამინარი მოქმედებბა მთავრის სი-სუტის მწიწმობს, ვინაინდე მტიტობა მთავარი არისიტობს ან დუ-შეებს ამინარი განმეიტობებს, რაც მხოლოდ შვიტობინობის დრო-ბას სასარგებლო, რაკიღა ამის წყლიტობით, უფრო ავდილად მართავ ქვეშევრდომს, მაგრამ იმინინობის ებს. პირბიოთ, ეს არ ადვიტობს, არამედ ართობებს საქმეს.

ისე უნდაცა, რომ მთავრის განსაღებობელი ადვიტობელია ყველა ის წინააღმდეგე და დაპროტობა, რომლებიც უთუოდ უნ-და დასწლოის მოზისკაცე მითავად გაზუტ; და ამიტომ ბეისწყინა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ახალი მთავრის განდიდება სურს, რომელსაც უფრო მეტად სურდებდა სახელისა და დიდების მოზრტა, ვიდრე მემუტდებლობით მთავრის, — მტერებს არ ავლებს თავის ტყუი-ლს და იძულებს მათ წინააღმდეგ იბრტობდნ, რასა მათი ტყუი-ს შედეგად თანდათანობით აშალიტეს იმ კიბის საუყებურბუცე. მას წი-ნაშე რომ აღუშრათებს მტერბის მტდლობას, ამიტომ, მრავლობა არ-ჩიო, მთავარი, ხელსარტულ შემობნებაში, განზრახ უნდა აღვივებდეს ამინარი მტრბისა, რასა მისი ტყუიის შედეგად, კიდევ უფრო მეტად აშალიტდს. მთავრის და, განსაკუთრებით, ახალ მთავრის, უფრო მეტად ერავდებობს და მეტს არეცა ის ხალხი, რომლებიც მისი მმართველი-ობის დასწარვისში არისამდგენ ჩანდა, დროდენ ისინი, ვისი იმდისც უფა-დასწრებელია კიპოს, ნაწდლოდ ვეტრბოი, სინების მთავარი, უფრო მეტად იმთხვე დაწინდობით მართავდა თავის სახელმწიფოს, რომელ-თა ერავდებობაში თავდაპირველად უკვე იტარებოდა, ვიდრე სხეი-ბის მშევიტობას, მაგრამ ამ საციბოზე უფრო ზოგადედ ვერავტრის

იტყო, ვინაინდე საქმის ვითარება გარეიტებისდა უკვლიტობის-მილოდ დასტენ, რომ, თუკი ეს ხალხი, ვინც ახალი მმართველობა-დასწარვისში მის მოპოტ მტრულად იყო ვანწარება, — შევევიტოს საქირბობის, მთავრის არ ვაფტრებულად მათი ვადასტობა, და ისინი შეტანკადდენ, იმდებულდენ არანა ერავდებულდენ ვანსწარმის მას, რადგანაც ესით, თუ რაკდენ უკვლიტობისა საქმით გაქარწყლონ ის არასაანბილოდ არი, რომელსაც ადვიტადდენ მთავრის ამრიგად, მრავლობის ეს უთანხმებელი უფრო სასარგებლოდ არანა, ვიდრე ამინ, სრულიად დატარდებდა და გულანმშედობით რომ ემსახ-რებინდა და ამიტომ უკვლებდებოდენ მის ინტერესბოთ, და რაკი ჩვენივე მტდობის სავანი მოპოვების ამას, მინდა ვისარგებლო შენა-ბევიო და შევესენილი მთავრის, რომელსაც ახალ ქვეშევრდომთა წყა-ლებით შესწლო ახალ სახელმცილობის ხელში ჩავებდს, დიბა, მინდა შევესენილი მას, რომ გუტლებსი უნდა ვანიხლობი იმის მთავრს, თუ რაკ აღბრა მისი ხელის შემოწინა მზარეა დებიტობა მისთვის; და თუ ეს არსებენდა ამის მისწინა მათი ბუნებრივი კეთილგანწყობი-ლებით, არამედ იმით, რომ აველი ხელისუფლება უქაყოლილონი აწყენენ, მთავარს მაშინ გაუტრებდებ და ძვირბადაც დავტუვდებ მათი შევიტობის შენარჩუნება, ვინაინდე ვერსადდებოთ ადრე შემდგომ-ბის რის, რომ დაპაციტობილის ისინი, და თუ წარსულს, ისევე როგორც ამინარტული ცხოვრებბის ადგილად მკალტობებუდ დატრინდობით სადუქმლდინად განხილავდ ამის მიზნს, დინამავს, რომ ვაკილებული უფრო ავდილად ამბებებობის ის ხალხი, ვინც ძველი ხელისუფლ-ბით ქყოფილი იყო, ვიდრე იმავ ხელისუფლება უქყოფილონი რომელსაც სწორედ ამას გამო შეებრინენ მას და ახალი სახელო-ბელოს დაპრობობა შეუწყებს ხელი.

სახელმწიფოს უკეთ შენარჩუნების მიზნით, მთავრის, ჩვენივე-ისამებრ, ციხე-სიმაგრების ავებდენ, რომლებსაც უნდა შევეტრე-ბინათ და ადვიტობას მათი მტრბები და პირველი შემოტივებისა სამთავ-როშეხსნებელად გამოსამობდენ მათ. თუ ვავეს ამინარ მოქმედების რომელიც ილითავრე ხელსარტულიაა მიჩნებოთ, მაგრამ ჩვენს დროში მებსერტიოტობი ვიტდობენ უმრავლესად ჩინონა რტი ციხე-სი-მაგრის დაწინაგება ზიკოდა ეტ კატდლობს, რასა შენარჩუნების ეს სახელმცილოდ. უბრინის დტეამ გვილ უნდებდენ, თავის სამთავარი ღამტრების შემდეგ, საიდანაც ადრე ჩვენსებ ბორგან ვანდენა იგი, — მიწასთან გასწირვა ყველა ციხე-სიმაგრე, რადგანაც თვლი-და, რომ უნდაროდ უკეთ შენარჩუნებდა თავის ხასხარებელს. ასევე მოქმედს, ბოლინთში დატრინდის შემდეგ, ბუნებრივობით, ასე რომ, ციხე-სიმაგრების სარგებლობისა საქმის ვითარბება დამო-კიდებელია, და თუ ერთ შემობნებაში შეიძლება გიხანს, მეტრისა შეიძლება სახედიწერბონი აღმობინდენ შენთვის. ეს შეიძლება შეე-დგინაროდ იქნეს ახსნელი ის მთავარი, რომელსაც რავისი ხალხის უფრო მუწია, ვიდრე უცხოელების, ციხე-სიმაგრების უნდა ავებ-დეს, იმ მთავრის, რომელსაც უცხოელებისა უფრო მუწია, ვიდ-რე თავისი ხალხის, შეუძლია არა ავადდეს მათ, ფრანგებსაც სუ-რისას მიტარებულბს მოიღონს ციხე-სიმაგრებ უფრო მეტი იმი დაა-ტება და ცკვადა დატობს თავს სუტრების გავრს, ვიდრე აშლე-ლობის რომდომე ხელს სახანს, რასაც იდხმენ ურწინა არა მოა-ღონის სამთავროში, ამიტომ ყველაზე უკეთესი სიმაგრე ისა, რომ არ სძლეოდ ხალხს, ვინაინდე ციხე-სიმაგრები რომ გქონდეს, მაგრამ სადუქმლდინად იგი ხალხისთვის, ისინი არას გარტია; რადგან ხალხი არავს წე მოქმედებს ხელს, თირკენ ყველდების აღმობინდებთან მისი დასმარების მოსურნე უცხოელები.

ჩვენს დროში ციხე-სიმაგრება იტყვით მთავრის არ გამოსწე-ბია, თორტელოტ ცრავინას გარდა, რაკი მისი მშედილე გარკილბო გარდაივინდა. სწორედ ციხე-სიმაგრის წყლიტობით შესწდომ მან თავი ახალბას ხალხის რიბებისგან, დატუვდებბა მოიღონს დასმარების და დებრტუნების სამკვიდრო. დრო კი მაშინ ისეთი იყო, რომ უცხოე-ლებმა ვერ შესწდეს დასმარებდენ ხალხს, მაგრამ შემდეგ, როცა თავს დაუბნა ჩვენსებ ბორგან და მის წინააღმდეგ მტრულად ვანწყო-ბილი ხალხი უცხოელებს მიებობ, ციხე-სიმაგრებ ვერავტრი უშედი-ბას, ამიტომ მოზინდაც და ადრეტ მისთვის უმრავლესი იქებობდა არ ქიონდა ციხე-სიმაგრე, იღონდენ ეს ხალხისთვის სადუქმლი არ უკ-ფილოყო. ყველდენ ამის ვაგოვალწინებოთ, მე ქიბის ღრხადა მი-ვირნეც მათ, მაგრამ ავებდებს ციხე-სიმაგრებს და იმსავ, ვინც არ ახე-რებს მათ, მაგრამ ავებდებს ყველას, ვინც ციხე-სიმაგრების იმდელი არავითარ ანგარბს არ უწყებს ხალხის მძეღვარებას.

როგორ უნდა იმართოს შიშაბირი, რომელსაც სახლის მომხმარებელს

მასა და ვერც სახელს მოიხვევთ და გამარცხებულს დაელოდებით... ვით" — არ უფლებს ვთქვათ იქნება ვინც შიშაბირი მეგობრობისთვის მიუმხრობდას შიშითგან, მეგობარიც კი ისურვეს, რომ... რად ჩავბნეოთ, მათგან მოვატყვი, უსულო საბრძოლეს თავადან ატლებს მისთვის, მიუმხრობდას გზას არჩევან და ამიტომ უმეტესწილად იღუბებია.

არაფერი ისეთი პატივისცემას არ იწვევს შიშაბირის მიმართ, როგორც დღე საქმეებსა და მის შიშაბირით თავისებოთა გამოვლენა. ჩვენს დროში მისი ნიშნული ჰეგელიანება ფერადი, თავდაპირველად არაფრის, ხოლო აქ უსასრულო მეფე. ის შიშაბირებს თითქმის ახალ შიშაბირს იქნეს წოდებული, რაკიღ ხსენებ მეფე იყო. შიშაბირს სახე ღმერთი და დედების წუხილითი საქმიანობის სახეობის უმარცხველი მმართველები გახდა. და თუ კარგად აღწინააღმინოთ, დავიგნავთ, რომ არ უკლები მისი მოქმედება სიდავლის ნიშნითა აღებდებოდა. ზოგიერთი კი მართლაც რომ უწყველია.

თავის მართავლობის დასაწყისში ის თავს დაუნება განავსავს, რათა დასაბამი დაედოს თავის მშვიდად ძლიერებას. უწინარეს უკლებსა, უნდა აღინიშნოს, რომ მან დროულად წაიბრუნო ეს ომი და ამიტომ არ უფრთხილდა იმს, რომ ხელს შეუშლიდა ვინმე; ამით მან დააცხრო კატალიული ბარონების თავგებობა, რადგანაც ბრძოლის ეშშია შესულად არადაც არ მოხლოდა, თუ მეფეს ჩამოეხიდა ხიბლის დინარეცა სურდა; ასე და ამგვარად მოიხვევა დიდი სახელი და ისე უსაბამიყოფად დაშიშროიდა იმისი, რომ ბარონებს არც კი უტრიაკოვნი იყვნენ. ეს უკლებსა და ხალხის სასხელება მას სახუდელებს მისაც შეეგნა (ჩამო და ამ გუგინურებულები იმის შეტყვევად საუთარი დაშაქითიხივას ჩაეგარა საფუძელი ჩამოე შეტყვევად ასე განავიდა იგი, ეხვევ არ იყოს, უფრო დიდი მიზანდასახლების განსახარციეულებლად; სარწმუნოების მიცელების ნიდას ამოგარებულები, საძირკვის სასახეთისათვის აღიბრძ: გადაწყვიტა განედენა მატრების და მთლიანად ვაგენენდა მათგან თავისი სამეფე. ამებ უსაბამო თავს დაესხა აფრიალეს, დაშაქრა იტალია და, ბოლოს, საფრანგეთში შეეჭრა. ამრიგად, მისი უკლები მოქმედება უჩვეულო გახლდა და უკლებსთვის განციდობრების ავსებდა საბოლოო შედეგით დაინტერესებულ მის კენჭდრობებში; მისი უკლები მოქმედება ის სწრაფად ცვლიდა და ისეთიანად ვანაჩრობებდა ერთგობრებს, რომ თანამდროვენი გონს მოხელავდა ვერც ანგრებდნენ და ამიტომ წინააღმდეგობაზე დაშარაკი კი ზედმეტი იყო.

შიშაბირისათვის არაალებს სასარგებლო სახლია მშროთველობა-შეც იმითაი პარალელური გამოიჩინოს თავი (მსგავსად იმისა, რასაც ბერძნები მოხელნულ მოვითხობრებენ), რაკი ესა თუ ის კაცი, რომელმაც საბოქალაქო ცხოვრებისათვის რაღაც უჩვეულო არ ჩაიღლებ, სულდროსა, კარგი თუ ცუდი არაიო. — სახლის სახაზს აწლებს, და მისი დაქოლბებისას თუ დასების იმართაი გადაწყვეტილებას მიიღოს, რომ ერთხმად ალაპარაკოს მთელი ხალხი. უწინარეს უკლებსა, შიშაბირი უნდა ცდილობდეს, რომ უკლები თავისი მოქმედებით მოიქმნა-მოიქმნა გამოიწვიოს და დიდებულ და წარჩინებულ ქალაქს წარმოივლინოს თავი. შიშაბირს პატივს სცემენ მშინაც, რაკ იგი იგი ნამდვილ მტრად და ნამდვილ მეგობრად ჰგვლინებდა. ისე იგი მშინდ, რაკ ის, უკვლავგარა ნიღბს გარტეხ, ვიღაცს უტყვას მხარს ვიღაცს წინააღმდეგ, ამინარი გადაწყვეტილებათ უკლებსთვის უფრო მოქმედიანია, ვიგრე მიუმხრობლობა; ვინაიდან რაკი შიშაბირს ორი ძლიერისმთი შეზღუდული საომრად იწვევს ერთმანეთს, საქმის ვითარება ისეთია, რომ მას ან უნდა ენორმდეს გამარცხებულის, ან სურდაც სურდაც თხოვრებენ, რომელმაც ვსასიკოლო ზურგი აქციეს, მაგრამ ნურც ამორცხებულებსაც მიუღეს შეწყნარებას, რაკი ისე არ სურს მხარში ამოსდგომა და მისი ზედმეტი გაუზარებინა. ანტიკიმ, რომელც ეტლითობის სოფონი ჩავდა საბერძნეთში, რაკი არ ეძლეოდა გაეციდებინა. ეტლები გაუგზავნა აქაულებს, რომლები ხალხის მეგობრებს, და შეუთავაზო, თქვენთვის იეათო, ნურავის დაუტყვარ მხარსო. ეს საქითი ორიგინად აქაულებს საბოქო, სანაღ ანტიკოს ეტლი მოუწოდებდა მათ, მიუბოძებდნენ დარჩენილიყენს. რასუცდი რომელთა ეტლმა ასეთი პასუხი დაეცხ: „რაც შეეხება რჩევას, რომელსაც აველავ უჩველად არც ვხევე წინააღმდეგობის უკვლავ სასარგებლოდ ახადებენ, — არავინაო ამაზე უფრო უფო ღმერთი, ვინაიდან იმში ხარუდელებით ვერც ვისიმე კეთილგანყოფილი

(დასასრული იქნება)
იტალიურიდან თარგმნა შ. ბანიშვილი



# ჭაფის ისტორიიდან\*

ვახტანგ ჯალიაშვილი

30-იანი წლების ბოლოს ჯაი მნიშვნელოვან ცვლილებებს განიცდის. ახალგაზრდა ჯანგი მუსიკოსების ერთმა ჯგუფმა ალტ-საქსოფონისტის ჩარლი პარკერისა და მესაყვირე დიჯი გილესის მეთაურობით გამოიმუშავა შესრულების ახალი სტილი.

მათ უნდოდათ ჯაის განათვისუფლება მოცეკვავე აუდიტორიის მომსახურებისაგან და მისთვის დამოუკიდებლობის მინიჭება. ისინი გამოვიდნენ წლების მანძილზე შემუშავებული და ფართოდ აღიარებული პარამონიული, მელოდიური და რიტმული კანონების წინააღმდეგ ეს მუსიკოსები მიზანთავდნენ ღრმა სინკოპებს, უეცარ პაუზებს, გართულებულ სებატაკორდებსა და ფართო ინტერვალურ ნახტომებს. ნაწარმოების მთელი გეგმა, სოლო-იმპროვიზაციები ატარებდნენ მკაცრ, კონსტრუქციულ ხასიათს.

მოდერნისტებს მამანვე დაუწყეს უღმობელი კრიტიკა. აი, რას წერდა ლუი არმსტრონგი: „...მათ უნდათ ჩიხში მოაქციონ მსმენელი. და აი, შედეგებიან ბე-

რები, რომელთა მნიშვნელობა მწელი გასაგებია. სიახლის გამო თავდაპირველად მუსიკას ინტერესით ისმენ, მაგრამ სულ მალე დადლიობას გრძნობ, აადან მუსიკას დაკარგული აქვს მელოდია და არ იგრძნობა ცეკვისათვის აუცილებელი რიტმული პულსაცა. შეტად უმწერი არიან“.

ახალი სტილი უცნაურად მონათლეს. მას ჯერ „რეზობი“ უწოდეს, შემდეგ კი „ბი ბოი“ ან „ბოი“, თვით მუსიკოსებს კი ბოიერები შეარქვეს. „ბოის“ შესრულება დიდ სიმწელებთან იყო დაკავშირებული. იგი მოითხოვდა აბსოლუტურ სმენას და შესრულების ვირტუოზულ ტექნიკას. ნაწარმოების თავსა და ბოლოში ისინი უწინსწი უკრავდნენ ნოტებზე გადატანილ ან ჯეპირად დამახსოვრებულ თემას. შუა ნაწილი ეთმოზოდა (იხევე) როგორც „ახალორლენურ“ სტილში და დიქსილენდში) სოლისტებს, ოღონდ თავიანთი წინამორბედებისაგან განსხვავებით, ისინი ვატილებით უფრო რთულ სოლოებს უკრავდნენ, რაც მალევე მწელი აღსაქმელი იყო, განსაკუთრებით შეურვეველი მსმენლისათვის. თვით მუსიკოსებიც კი საგონებელში ჩაყარდნენ. აი, რას ამ-

\* დასაბულო. იხ. „საბუთო ხელოვნება“ № 8, 1981.

ბოლად ვდიდ მენამანს ირცხტრის მუხკესი დღეც  
 ტაფი: „...დარბაზში რომ შევედი, ამ „ირცხტემა“ სე-  
 რავეს ამოიღე და რაღაც ხისფლანის დავკა და დი-  
 წყვე. ერთი მთავანი ერთხელ ვწვედა დავკა, ახ,  
 მეორე იმ წმ.მევე ჯარცხტედა თავის პარტიას. ვერ  
 ვაკვირე სად იწყვესა ან სად მოაწინებოდა კვად-  
 რატი. შედეგ ეველამ ურცად შეწვევდა დავკა-გა-  
 რიცხულენი დარბაზი“. დიუე ტაფის ვაკვირებდა სრუ-  
 ლიად კანონობითა, რადგან ანდელუე წაწი მიღე-  
 ხელი იყო სილის შედეგ თავის დარბა და ხანმოკლე  
 პაუზით მომდენი სილასტის გამოწვევა. ბოპერტი იმ  
 უცრად ჩერდებოდა, მომდენი სილასტის იძულებული  
 იყო ასევე ურცად აიტეკა თავის ხოლო, ტრადელუ-  
 ლად აღზრდილი მუსიკოსისათვის ეს ნამდვილი სა-  
 ბოტა იყო.

„ბოპო“ მელოდია მხოლოდ ნაწარმოების თავსა და  
 ბოლოში ჩნდებოდა (თემის შესვრულების დროს). იმ-  
 პროვოკაციულ ნაწილში იმ მუსიკოსის შეგნებულად  
 ჩნდებდა მას. „ბოპო“ ძირითადად მეტერატიცოვანი  
 ანსამბლები ურცადენენ. ბოპერტებს ურცევს დიდი სტი-  
 ნური ირცხტრებისათვის დახანისათებელი მძიმე  
 რიტმის და ხანმოკლე სილიები.

რაც შეეხება რიტმს, ბოპერტებს ამ მხრი-  
 ვც მთავადნის ძირფუნდამენი გარდაქმნები, მე-  
 დოლის ფუნქცია მნიშვნელოვან შეიცვალა,  
 რაც გამოიხატება რიტმული ცენტრის ხანის დლი-  
 დან თუფუხუე გადატანის. სივრცისათვის დამახას-  
 ათებელი იყო ტაქტის რთიხეუე წილის მევეთი აქცენ-  
 ტრებდა ხანის დლით. „ბოპის“ სტილის პიესის შეს-  
 რულების დროს იმ ისინად იუფუნების განუწულებელი  
 შინაინი, ხოლო ხანის დლიდ გამარტავდა მხოლოდ  
 ცალკეულ მძღვარებს და მოლიკუნულ აქცენტებს  
 (ე.წ. „ბომბებს“) მარტო კონტრბასონს ურცად გა-  
 მოზოხოდ რიტმს 4-4 ზომის. უფლადვე ეს სილიასტ-  
 თავისუფლებას ანიჭებდა და დიდ სახესიმსებლათ-  
 ხაც აცხრებდა.

საზოგადოების უმეტესმა ნაწილმა, მათ შორის ბევ-  
 რმა მუსიკოსმა, ვერ გაიგო „ბოპის“ მნიშვნელობა. პარ-  
 ტიკის, გილესბას და მონკის პირველმა გამოხატებებ-  
 ურცადებდა მიაკურნეს ექსცენტრიკულობით. შემდეგ კი,  
 50-იანი წლების დასაწყისამდე, სიტყვა „ბოპი“ ნიშნა-  
 ვად მოდებდა ვასულ მომაბურთებელ ატრაქციონს, რი-  
 მელსაც ათანარა სავსტრადო პარტიდებს თუ ფუნდ-  
 რანებში ახსურდად სოლიდუნენ. ეველადებამ ამან  
 მძიმე შედეგი გამოიღო. პარტიკის ფსიქიკურად დაავა-  
 ღდა და სიცოცხლის ბოლომდე ვერ გაიკურნა, ხოლო  
 გილესბის მუსიკალურ კონიქსივად კალაქში.  
 მხოლოდ 50-იანი წლების შუა პერიოდში აღიარეს  
 „ბოპის“ მნიშვნელობა, ჩარლი პარტიკა და დიუე გილეს-  
 სი ჩაწერი მუსიკის ნოვატორებად გამოაცხადეს.

„ბოპის“ სტილის მუსიკოსებს შორის უნდა დავახა-  
 ხელით მესაუვირებთ: დიუე გილესბის, ფესს ნაჯარი,  
 ეენი დორბი; ტრომპონისტები: ჯეი ჩვი კონსონი და  
 ეი უინდენი; კლარნეტისტი ბადი, დე ფრანკო; ალტ-  
 საქსოფონისტები: ჩარლი ბებლდ, პარტიკა, სონი სტი-  
 ტი, ლო დანელსონი; ტენორ-საქსოფონისტები: დეი-  
 სიდერ გორდონი, დონ ბაიასი და ჩარლი ენზურა; ბე-  
 ტრასტიკი ბლი ნაუერი; პიანისტები: ბად პაუელი, თე-  
 დორენს მონკი, დე ჰეივი, უოლტერ ბოშოპი; კონ-  
 ტრაბასტიკები: ისაკარ პეტეიტორდი, რჯი ბარუნე, ეი-  
 რასი რასელი. დასარტავამებუე დამკრებლები: ეენი  
 ელარი, მაქს როუზი, ბადი რინი და სხვა.

1948 წელს, პირველად ჩაწერილი მუსიკის ისტორიაში,  
 შუი და თეთრკანიანი მუსიკოსებისაგან შემდგარ ირ-  
 ცხტრის სათავეში ჩადგა ზენეი მუსიკოსი, მესხავირე

1. თემის შესვრულებისათვის საჭირო ტექსტების რაოდენობა.  
 2. კლარნეტს, ბოპერტები იშვიათად ხმარობდნენ.

მაილს დევსი, რომელიც აღრე ჩარლი პარტიკის ან-  
 სამბლში ურცად. მაილს დევსის ირცხტრში ექსპე-  
 რიმენტებს აწარმოებდნენ ახალი ფორმებისა და ეკორო-  
 პულ კამერულ მუსიკასთან მიახლოებულნი საკომპო-  
 ზიციო შეთოების განოსამებდა. ანსამბლის უმთავრესი  
 ელბა ჩაწერი მუსიკის სტანდარტების თაფლარისი  
 მებად ურცეული იყო: ხავირი, ტრომპონი, საქსო-  
 ფონი (ალტი და პარტიკონი), ვალტონი, ტუბა და  
 რიტმ-ჯგუფი. ვაიზრად არანერების რალი. ისტრუმ-  
 ნტების ურცეული შერჩევა და მათი ინტონაციურ ტემ-  
 პრული შესაძლებლობების გაფართოება ანსამბლს დი-  
 დი ირცხტრის დენარობას ანიჭებდა. ირცხტრის ურ-  
 ცრად ძირითადად მეტო-ფორტებუ. რაც ხელს უწ-  
 ყობდა დახვეწილი დინამიკური ნოვასების მრავალე-  
 რივან გამოყენებას. ამასთან ერთად, ეველა ნაწარმო-  
 ბა სრულდებოდა თავსავედლით, მშვიდა, ე.წ. „გრი-  
 ლი“ მანერით.

1949 წელს მაილს დევსისა ცხრა მუსიკოსისაგან შემ-  
 დგარი ახალი ანსამბლი შექმნა. პარტიკა-საქსოფონი-  
 სტის ცერი მუღვანის და პიანისტ გენ ევანის დიდე-  
 ბულმა არანერებამ, აგრეთვე მუსიკოსების მაღალმა  
 საუმსრულებლო ისტატობამ დიდი ზეგავლენა მოა-  
 ხინდა თანამედროვე ჩაზის, მისი ახალი მიღწერა-  
 ბის ფორმირებაზე.

ასე ჩამოყალიბდა ახალი სტილი, რომელსაც „გრი-  
 ლი“ ჩაზი ეწოდა. აღსანიშნავია, რომ შემდგომში ამ  
 სტილის განვითარება გაავრცელეს ძირითადად თეთრ-  
 კანიანმა მუსიკოსებმა.

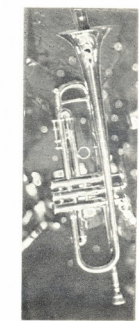
„გრილი“ ჩაზის მომდევარათა შესრულება ხასიათე-  
 ბა მშვიდი, ტექნიკურად დახვეწილი მანერითა და სენი-  
 გური რიტმის ნატფი გამოყენებით. აც ნაელმებადა  
 გამოხატული „ბოპის“ სტილისათვის დამახასიათებელი  
 ენთუზიაზმი და რიტმული მრავალფეროვნება. „გრი-  
 ლი“ ჩაზის ფდრებობა თითქმის მთლიანად მოკლებუ-  
 ლა ვიზრათას.

როგორც ე ეს ახალი მომდინარეობა პოსუდარული  
 გზხდა, ბევრი მზებდა, რომ ამ სტილთან მიახლოებულ  
 მანერით ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ურცადენენ მესა-  
 ვირე ბუქს ნაღებრები და საქსოფონისტ გრუნენ  
 ტრომპაუერი, ხოლო 30-იან წლებში – საქსოფონის-  
 ტო დესტრტი იანგი. თამაშად შოქლებდა იტყვას, რომ  
 სწორედ ამ მუსიკოსებმა რეაუარეს საუფრეული „გრი-  
 ლი“ ჩაზის საუმსრულებლო ხელოვნებას.

ამ სტილის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან  
 ალტ-საქსოფონისტები: ლი კონიცი და პოლ დეიუზონი-  
 დი; ტენორ-საქსოფონისტები: სტენ ბეტტი, ზუტ სიმსი  
 და ედ კინი; პარტიკა-საქსოფონისტის ცერი მულგანენი;  
 მესავირეები: ჩეტ ბეიკერი, შოტი როქერტი; პიანის-  
 ტები: ლენი ტრისტანი, კორჩაშონიგენი, დიეი ბრუბეტი,  
 მედოლდ შელი მენი და სხვა.

30-იანი წლების მეორე ნახევარში, პატარა ჯგუფე-  
 მან ერთად, მოღვეობდნენ ახალი ათილის დიდი ან-  
 სამბლებიც, ველი ბერმანის, სტენ ენტონის, ბოიდი  
 რებურნისა და სხვათა ანსამბლებში შოპიათ ადგილი  
 არანერებამ დაიკავა. იმპროვიზაციები ე სრულდებო-  
 ვდა გამოწვლის სახით. ასეთ სტილს „ბროკრესივი“  
 დარქვეა. აღნიშნულმა ირცხტრებმა ვადაიღეს ჯერ  
 „ბოპის“, შემდეგ ე „გრილი“ ჩაზის ბევრი ელემენტი.  
 მათ ნაწარმოებებს განსაკუთრებთა იგრწობოდა  
 სწრაფვა მაღალმხატვრული შინაარსისაგან. „ბროკრესი-  
 სივი“ დამსახურება ისაა, რომ უან განავითარა თა-  
 ნამედროვე ჩაწერი მუსიკის არანერების შეთოდენი,  
 გამოიყენა სარცხტრები – სიმფონიური ჯგუზები და  
 შექმნა დიდი, მასშტაბური საკონცერტო ფორმები.

30-იანი წლების დასაწყისში ამერიკის შეერთებულ  
 შტატების დასავლეთ ნაწარბოზე მესავირე შოტი  
 როქერტმა გაავრცელა მაილს დევსის იდეები. ჯერტი  
 მულგანმა კალიფორნიაში ჩამოაყალიბა ეკარტერი, რი-





მელშიც არ იყო ჩრიალი, ბოლო მესხვერცე ჩეტ ბეი-  
კერი უფროსი ტინით ურკვდა. კვარტეტმა აღადგი-  
ნა „ახალრღინდარი“ სტილისთვის დამახასიათებელი  
კოლექტური იმპროვიზაცია. ამ ორმა კოლექტივმა სა-  
ფუფქლო ჩაუკარა ე. წ. „დასავლეთ სანაპიროს ჩაზს“  
(West Coast). სინაფონიკურ ეს იყო ამერიკის ერთი  
ბოლოდან მეორეში გადატანა „გრლი“ ჩაზი.

50-იანი წლებში დასაწყისში პაინსტა კონ ლისმა,  
რომელიც მანამდე დიზი ვილესისა და მაილს დევი-  
სის ანსამბლებში გაივლიდა, ჩამოაყალიბა სახელ-  
მწიფელი „მოდერნ ჯაზ კვარტეტი“. მის შესრულება-  
ში იგრძნობოდა როგორც კოლექტური იმპროვიზაცი-  
ის „გრლი“ ჩაზის გარკვეული ზეგავლენა, ასე  
წინააღმდეგა, რომ ამ კვარტეტმა ჩაჭურა დაამუშავა კლ-  
ასიკური ფუფქები და სონატები.

„მოდერნ ჯაზ კვარტეტი“ 50-იან წლებში ბევრს მუ-  
შაობდა ჩაზისა და კლასიკური მუსიკის ურთიერთდა-  
კავშირებაზე:

თითქმის იმავე პერიოდში ცნობილი კომპოზიტორის  
დაროუს მილის მოწვევად, პაინსტი დივი ბრუნიე  
აწარმოებდა ექსპერიმენტებს პოლირტიმისა და პოლი-  
ტონალობის სფეროში, მან შემოიტანა ჩაზში 5/4, 11/4  
მეტრები.

50-იანი წლების ბოლოს ცნობილი კრიტიკოსმა  
გიუნტერ შულერმა სცადა ჩაზისა და კლასიკური  
მუსიკის შედგენის დახლოება. მან, შემოიღო ტერმი-  
ნი „მესამე მიმდინარეობა“ Third stream, რაც გულის-  
ხმობდა ჩაზსაც და კლასიკასაც, თუმცა არც ერთ მათ-  
განს არ ეტყუნოდა. „მესამე მიმდინარეობის“ იდეამ  
ცხარად დისკუსიები გამოიწვია, განსაკუთრებით „სერი-  
ოზული“ მუსიკის მიმდევართა შორის. ფერბოლდენ,  
რომ ეს ვაზს პრესტიჯს შექმნიდა, ბავარმა „მესამე  
მიმდინარეობა“ 60-იანი წლების დასაწყისში თანდათან  
დაიწვევდა მკვლავ.

როგორც მოხლოდნელი იყო, ჩაზი გადაიხარა თა-  
ვისი საწყისებისკენ, ემიციური ბლუზური ინტონაცი-  
ისკენ. „სხელი“ ჩაზის მიმდევრები ცდილობდნენ რო-  
გორმე შეადგინათ სული მათთვის ასე „ავტორლებუ-  
სა“ საყვარელი ზღოვებებისათვის, ამ საკმის ერთ-ერთ  
პიონერად ითვლება სიოკუნი ენტრევის ჰიმენ პაინსტი  
პირას სილვერი, რომელიც „შტურში იღებდა“ რიო-  
ალის კლავიატურას. 50-იანი წლების შუა პერიოდში  
სილვერი დაუკავშირა დასაბრტყე საკრავებზე შემსრ-  
ლებელს დაბალი ტანის, კუნთმავარ არტ ბლიტის, რო-  
მელიც ისეთივე პათოსით ურკვდა, როგორც სილვე-  
რი. ამ ორმა მოუბიჯისმა შეადგინა ცნობილი ანსამ-  
ბლი „ჩაზის მოციქულები“.

სილვერისა და ბლიტის წამოწყებამ დასაბამი მისა-  
„ბოპთან“ დაკავშირებულ ახალ მიმდინარეობას „ჰარდ-  
ბოპს“ (Hard Bop — „მძიმე ბოპი“). რომლის მიმდ-  
ევრებმა გაზარდეს პლასტიკურობა და ექსპრესი-  
ა. „ჰარდ-ბოპი“ წარმოადგენდა „ბოპის“ და „გრლი“  
ჩაზის ერთგვარ სინთესს, „მძიმე ბოპს“ სახელი გა-  
უქვდა მესხვერცე კლიფორდ ბრაუნისა და დასაბრტყე  
საკრავზე შემსრულებლის მაქს როუჩის მიერ ჩამოუ-  
კვლილებულმა ანსამბლმა, რომელსაც ემიცი-საქსოფონი-  
სტის სონი როლინის შესრულების ვეკავსური, ორი-  
ჯინალური მანერა მსჭვალავდა.

ემიციურმა საწყისმა უმაღლეს განვითარებას კო-  
ნტრაბასისტ ჩარლი მინგუსის შემოქმედებაში მოი-  
წვია. იგი აწვითარებდა ელინგარისისტურ საორკესტრო  
ფერადობას, რომელსაც გადმოსცემდა კოლექტური იმ-  
პროვიზაციის ხერხებით. მინგუსმა 1955 წელს ჩამო-  
აყალიბა საკუთარი ანსამბლი, მანამდე კი, დაწყებული  
1944 წლიდან, იგი სხვადასხვა ორკესტრში ურკვდა.  
მინგუსის შემოქმედება უნიკალურია. იგი არ მიუკ-  
ვებოდა მოკლს. ....მე ვურკვ და ვქმნი იმას, რაც თა-  
ვსა მაქვს! — ამბობდა ჩარლი მინგუსი.

მეორე მუსიკოსურ „რომანოვმა“ 40 და 50-იან წლებში  
მოიკვია განსაკუთრებული ურკვადობა იტალიური  
თილინიუს მანკო — „ბოპის“ ერთ-ერთი სივარტერი.  
იგი შემდეგ დასცლიდა „ბოპს“ და შექმნა შესრულ-  
ების დისონანსური, ტექნიკ სტილი. ზოგიერთი კრი-  
ტიკოსი ამბობდა — მინგა ჩაზი ატიონალიზმის უფს-  
კრულთან მიივყვნაო.

50-იანი წლების ბოლოს და 60-იანი წლების დასა-  
წყისში ამერიკის შეერთებული შტატების „აფროსა-  
ლელი სანაპიროს ჩაზი“ მუსიკისებმა მიმართეს აზი-  
ისა და აფრიკის ფოლკლორს. ტენორ-საქსოფონისტმა  
იუსეფ ლაიბერტ ტრადიციულ ბლუზის სტეპებში წა-  
ჩაბატებინა ჩართო არამბლი მელოდია და რიტმები,  
ხოლო თავისი ანსამბლი შემაღველბომაში შეიკვანა  
არგოლი (ევაგოტორი მოზი) და რებანი (არამბლ ქე-  
ენგნეში ვარკვებულნი ხეიანი ინტრუშენტი).

ამავე პერიოდში შექმნა ბრაზილიური სანამსა ჩა-  
ზური ინტერბრატაცია „ბოსა ნოვა“ Bossa Nova  
რამაც უდიდესი დამახარებება მიუძღვის ტენორ-საქსო-  
ფონისტს სტენ გუესს, ფლეიტისტს პერტი მენს, გიტა-  
რისტებს: კიმ პოლს და ჩარლი ბერესს, ვიბროფო-  
ნისტს ტერი გიბსს და სხვა.

თავისუფალი მუსიკალური აზროვნება ჩაჭურა მუსი-  
კის საურდენია, ამიტომაც, ბუნებრივია მისი მიგრაც-  
ილება იმპროვიზაციისკენ. 60-იანი წლების დასაწყისში  
ჩაზში გაიზარდა თვითსუფლებების სწრაფვა, გაზრდა  
თამაში ექსპერიმენტები, რომლებიც უარყოფდნენ ისეთ  
ტრადიციულ ცნებებს, როგორცაა ტონალიზმი, ტემპი,  
მელიოდა. ამ თაობის პირველი წარმომადგენელი იყო  
ზანგი პრუფერისონალი პაინსტი სესელ ტილორი. მის  
წარმოებებში იგრძნობოდა ბელა ბარტოკისა და იგორ  
სტრავინსკის, ანტონ ვეებრინსა და ჩარლზ აივის გავ-  
ლენა. იგი ელენატონისა და მიწების ოდებებითა ზღ-  
მძღვენლობდა. მან გამოიმუშავა შესანიშნავი ტექნიკა,  
უარყო ტრადიციულ 32 ტაქტისი სიმღერის ფორმა  
და აიკრდელი ფაქტორა — ჩაჭური იმპროვიზაციის  
ეს უწინაშეწვლენის კომპონენტი. ....მე მიმდევრ-  
ებს ისეთი კონტრუქციები, სადაც არ არის აკორდ-  
ები. რაში გვეკრდებოდა ტერციები, სასიმღერო ფორმ-  
ები და სხვა მსგავსი სისულელები? ამის გარეშე ხომ  
შეიძლება ლავიერი მიმდევრობის მოღება“. ტილო-  
რი მტკიცედ იცავდა თავის მრწამსს, სწორედ მან და-  
ამკვიდრა ჩაზში თავისუფალი აზროვნება. უკანასკნელ  
დრომდე იგი შედარებით ნაყლებად იყო ცნობილი;  
თუმცა მისმა ბევრმა მიმდევარმა მიაღწია აღიარებას,





1959 წელს ნიუ-იორკში ალტ-საქსოფონისტის ორნეტ კოლმანის პირველმა გამოსვლამა ენიუაფრეული რე-ჟესია გამოიწვიეს. კოლმანი უკრავდა აფფასიან, თუ-რაი ფერის პლანტაციის საქსოფონზე და მუვიარლა, ბლავლის მსგავს სემებს გაოსცემდა, იგი კრიტიკის ქარცესელში მოექცა, მაგრამ მას თაყვანისმცემლები ეამოიონდნენ. ცნობილმა კრიტიკოსმა და კომპოზიტორ-მა გიუნტერ შუდერმა განაცხადა, რომ კოლმანს არ სჭირდება მუსიკალური მტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლა, რადგან მისთვის ისინი უბრალოდ არ არსებობენ.

60-იანი წლების შუა პერიოდში საქალოდ ბევრი მუსიკოსი გააყვა ამ მიმართულებას. მათ შორის მესხავერდ დონ ზერი, რომელიც კოლმანთან ერთად გამოდიოდა და უკრავდა პატარა ე. წ. „ქობის“ საუფირზე; ტენორ-საქსოფონისტი ალბერტ აილერი, ტრომპონისტები: როზუელ რაიდი და გარნეტ ბრაუნი, საქსოფონისტი არჩი შუბი, რომლის თქმით: „...მუსიკა ხანდახან უნდა აშინებდეს ადამიანს, ეულში უნდა სწევდეს მას, ხანდახან კი გამოძლარი ნაგვების მტრადიციების უნდა გადმოსცემდეს. მან ჩვენს ცხოვრებაში უნდა დააპაროს ამა მარტო ისეთიკურად, არამედ სოციალური წესრიგით“.

60-იანი წლების შუაპერიოდში ჩაზურ ავანგარდს შეემატა უნიკური მუსიკოსი, ტენორ-საქსოფონისტი კონ კოლტრინი, რომელიც 50-იან წლებში უკრავდა მალს დევისთან და თელნიუს მონტის ანსამბლებში. თავდაპირველად კოლტრინი პარკებისა და ვალსების მიმდევარი იყო, მაგრამ შემდეგ მან გამოიმუშავა შესრულების თავისებური მანერა, ცდობილად დიჯების დანტრავმა. მისი აქტიუტრება უიღერესად ინდივიდუალური იყო. აქტიუტრება რაოდენ უფროაფერის აორცევდა. კოლტრინის „მეტაფიზიკური“ ტემპირი გადმოცემული გალისანის მსგავს პასაჟებში ზღვის ტალღების მოქცევა და უქუქუქავდა და, რასაც კრიტიკოსმა აირა გიტარმა „სემების ფენებზე დაწეობა“ უწოდა. კოლტრინმა თავის იმპროვიზაციებში ინდური მუსიკის ელემენტები ჩართა და მათ თავისებური მელოდიური ელფერი შემატა. მასზე დიდი ზეგავლენა მოახდინეს მალს დევისის მოდალურმა იმპროვიზაციებმა. კოლტრინი რეკორდმენად შეიძლება ჩაითვალოს სოლის შესრულების ხანგრძლივობის მხრივ. ერთ-ერთი კონცერტზე იგი 45 წუთის განმავლობაში უკრავდა მიწირის აკორდის იმპროვიზაციას. ეს უნიკალური მუსიკოსი ასევე წარმატებით უკრავდა სოპრანო-საქსოფონზე, ამ საკრავზე ვირტუოზული დიკრიო მანამდე მხოლოდ სიდეე ბეუე გამოირჩეოდა.

60-იანი წლების დასაწყისში მეტეორივი გაიელვა ბრუნინელი მუსიკოსმა ალტ-საქსოფონისტმა ერიკ დოლფმა, რომელიც შესანიშნავად უკრავდა ფლიუტაზე და ხანის კლარნეტზე. დაბალი რეგისტრების უზადლო ფლობის, დიონანსური, „მონისებური“ ტენილი მელოდიების შესრულების დროს ფრანველმა ვალბოს მსგავს ბეგრებსაც გადმოსცემდა. დოლფმა კოლტრინთან, ტიელიორთან და კოლმანთან ერთად დიდი როლი შეასრულა თანამედროვე მიოდინისტული ჯაზის განვითარებაში.

60-იანი წლების ბოლოს პოპულარობა მოიპოვა მოდალურმა იმპროვიზაციამ, რომელიც ერო, ან რაკორდს, ან გამას ეყვარება. პირველად მოდალურმა იმპროვიზაციამ 1958 წელს მალს დევისის ცნობილ ფირფიტაზე „Kind of Blue“ (ბლუზური ნაირხასობა) გაიელვრა. ამ მიოდინარებამ გაელენა იქონია საქსოფონისტებზე ქეი მაქ ლინზე და ელქტურ გორდონზე, კლარნეტისტს პი ვი რასელზე და სხვა.

ახლის მიების საინტრებსო მავალითა თეთრკანიანი ქლარნეტისტისა და საქსოფონისტის ქობი ქუდისის შემქედებ; რომელიც საოავენ იღებს 30-იანი წლებიდან. 60-იანი წლების ბოლის ქუფირი გაიკავა ტონალობის, სტრუქტურის და ტემპის მხრივ გაურკვეველმა იმპროვიზაციებმა იგი ატონალური მუსიკის მიმდევარი გახდა, თუმცა არ მისდევდა შინაგნისეულ დოდეკაფონურ ტექნიკას.

თუ გადავხედოთ ჯაზის ისტორიას დაიანახათ, რომ 20-იან და 30-იან წლებში მთავარი ფიგურა ლეი არმსტრონგი იყო. თითქმის ყველა მანქადა მის სტილს, შესრულების მანერას. 40-იან და 50-იანი წლების დასაწყისში კი ნათლად იგრძნობოდა ჩ. პარკისის მვეგმონია, ხოლო 50-იანი წლების შუა პერიოდამდე ჯაზის კანონმდებელია მესაყურე მალს დევისი. თავის დიდი წინამორბედებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ჯაზს მხოლოდ ერთ რეჟიმშიც ხელმეო მოღვაწეობდნენ (არმსტრონგი „სახლორდენურში“ და დიქსილენდში, პარკერი „ბოპში“) დევისის შემოქმედებით დაააზონი ძალზე ფართოა მან მოღვაწეობა დაწყო პარკერის ჩვეულზე. 40-იანი წლების მეორე ნახევარში პაინსტ ველ ევანსთან ერთად ჩამოაყალიბა ე. წ. „არბოლი“ ჯაზი, 50-იანი წლების შუა პერიოდში კი მისი ანაბელი „პარლ ბოპის“ ერთ-ერთი საუყვეესო შესრულებელი იყო.

1969 წელს გამოვიდა მ. დევისის ფირფიტა „I'll a silent way“ („სუბა“). რომელიც ახალ მიოდინარებს: ას „ჯაზ-როკს“ (Jazz Rock) ჩაუყარა საფუძველი. იგი მისწრაფვის თანამედროვე პოპ-მუსიკის რიტმებისა და ჯაზური იმპროვიზაციების შერწყმასკენ, ჯაზი თითქმის „ახალი ტანსაცმელი შემოსის“. დევისმა მისთვის ჩვეული ისტატიზმი გამოვიდა არსებულ და ახლად შემქმნილი საკრავები (ელექტრორითალი, ელექტროკონტრაბასო, ეკავა პედალები და სხვა), რამაც ხელი შეუწყო ჯაზში ახალი შემსრულებლების მოზღვავევას. გამონდნად ნიჭიერი მუსიკოსები: დაბარტკან საკრავებზე შემსრულებელი ბოლი კოპენი, კონტრაბასისტი სტენლი კლარკი, გიტარისტები ქობი მაქ ლევისი და ჩორჯ ბენსონი, საქსოფონისტები: გროვერ ვაშინგტონი, სკოტ ჰამილტონი, ვატო ბარბიტონი, ტრომპონისტი დიკი ვირტუოზი და სხვა. ახალ სტილში დაწვეეს ადვილი ცნობილმა მუსიკოსებმა: პაინსტებმა ჩეი კორტან, ჰერბი მენკოქმა, ეთი ჩარტრბა და მაქ კოი ტაინტმა, საქსოფონისტებმა ვილ უელდმა, სონი რიბლსმა, კონ ამონსმა, ჯო ფარტლმა. მენკოქმა გამოიყენა ახალი საკრავები, მათ შორის სინთეზატორი, რომელიც ცვლის ვოკალიზების თვით ჯგუფს და ელექტროსაკრავებთან ერთად გამოსცემს ე. წ. „კოსმოურ“ ელფერობის. დე-





ვისისა და მეცკის ჩაფუხვში ინტელექტუალურ-შინაარსობრივ საწყისს წამოწყვამ შეზღუდა იმპროვიზაციის საშუალებები. სამეგობრო, თუ მანამდე სოლის შესრულებისას დანარჩენი მუსიკოსები (რიტმ-ჩუფის გარდა) ხდებდნენ, ახლა მიუღია ჩუფია ჩართული მუსიკის შექმნის პროცესში.

სიხალბეოან ერთად თვალსაჩინო მისწრაფება ტრადიციების განვითარებასავე.

ასე მაგალითად, საქოფონისტების უმეტესობა ცდილობს დაკვარს კლარინეტის სტილში, შესაყირაეები მოსყვებიან მაილს დევისისა და ფრედ მასარის გზას. (თვით მასარის ე კლარინეტის განდენს განიცდის), პიანისტები გატაცებულნი არიან ბენკეისა და ტანერის სტილით. კონტრაბასისტებმა სოლო პარტიები საგრანოზად გაართულენ როგორც პარმონილად, ისე რიტმულად. ვიტარისტები აქტიურად იყენებენ სხვადასხვა ტექნიკებს (კუ-კუ, პედლები და სხვა) და პოლირიტმულ ვეფეტებს. ორღობა სიანარჩო-საქსოფონო რაოლი. დანიურადნენ ნიჭიერ ვერპოელი შემსრულებლები. პიანისტები ადამ მაკოისი (პოლინეოი), იან პაშერი (ჩეხოსლოვაკია), მილორ ლევიევი (ბულგარეთი), კორაბასისტები ნილს პედერსენი (დანია), რიკი შრაუზი (ჩეხოსლოვაკია) და სხვა, რომლებიც წარმატებით გამოიღან ჯაზის სამშობლოში — ამერიკის შერეობულ შტატებში.

ჯაზური მუსიკის პოპულარიზაციას ხელს უწყობენ ფესტივალები. ყველაზე ცნობილია — ნიუიორტის (აშშ) ყოველწლიური ფესტივალი, რომელიც 1954 წლიდან ტარდება, აგრეთვე მონტრეალის (აშშ), ზაგრების (იუგოსლავია), ჯა-ჟამბორის (პოლინეოი), მონტრეს (შვეიცარია) და სხვა ჯა-ფესტივალები.

საქართველოში ჯაზური მუსიკის განვითარებას თავისებური ისტორია აქვს. იმავედ კაზი ჩვენში ნაკლებად იყო ცნობილი, იმისშედეგად პერიოდში საფუძველი ჩაეყარა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სასტრადო ორკესტრის (ხელმძღვანელი მესაყირაე იოსებ ბულუში), რომელმაც ქართველ მშენებლებს ჯაზურ ინტონაციებზე აცხადებლი პიესები გააცინ. ამავდროულად ისახავდა მიზნად პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კვარტეტი (გ. ბუნაშელი, ვ. ხანაძაძე, თ. ცინცაყაძე, ბაყრაძე), თბილისის სამედიცინო და სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტების სასტრადო ორკესტრები, აგრეთვე კინოთეატრებსა და რესტორნებთან დაარსებული ანსამბლები, რომელთა შორის გამოირჩეოდა ვ. გაბესკირიას ორკესტრი. მაგრამ ეს ორკესტრები თავს არიდებდნენ ჯაზური მუსიკის ისეთ აუცილებელ კომპონენტს, როგორცაა თავისუფალი იმპროვიზაცია.

ამ მხრივ, პირველი ნაბიჯი გადაიდა 60-იან წლებში, როდესაც ესტრადაზე გამოვიდნენ პიანისტი ბორის რიჩკოვი, კონტრაბასისტი ვერო ნადირაშვილი და სხვა ახალგაზრდა შემსრულებლები. მოგვიანებით გამოჩნდნენ ნიჭიერი თვითნაწყვეი მუსიკოსები: კონტრაბასისტი თ. ყურაშვილი და პიანისტი ე. ლოლაშვილი. ამ ვე პერიოდში ახალგაზრდულმა კლუბმა „მერანმა“ ჩამოყალიბა ჯაზის სექცია, რომელმაც ჩაატარა ორი ლექცია და გამართა საჩვენებელი კონცერტი. ეს იყო იმპროვიზირებული ჯაზის პოპულარიზაციის პირველი (და საქართველოში. მაგრამ, საშუაზაროდ, სექციამ არსებობა მალე შეწყვიტა.

ჯაზური მუსიკის თვალსაჩინო პროპაგანდისტია გივი გაჩეჩილაძე. რომელიც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა მის მიერ ჩამოყალიბებულ საქართველებს ტელევიზიისა და რადიოს სასტრადო ორკესტრს. გ. გაჩეჩილაძის ორკესტრის ახასიათება დიდი კლასიკური ჯა-ორკესტრის ფერადობა (განსაკუთრებით შემსრულოდა კაუნტ ბეისისა და ვილ ევანსის ორკესტრების გავლენა), მან საგრანოზობლად გაზარდა სოლო პარტიების როლი და მნიშვნელობა.

1976 წელს რობერტ ბარცმაშვილმა ჩამოყალიბა ანსამბლი „75“. რომელმაც პოპულარობა მოიპოვა მანკო სიმღერით, ახამედ სხვადასხვა საყოველთაო იმპროვიზირებით.

ეროვნული ჯაზური მუსიკის განვითარებაში თავისი ცვალილი შეატქვს პიანისტი და კომპოზიტორს ალექსანდრე რაქვიაშვილს, რომელიც, გ. გაჩეჩილაძის შემდეგ სადავში ჩაედგა ტელევიზიისა და რადიოს სასტრადო ორკესტრს. ა. რაქვიაშვილი დაადგა თანამედროვე პოპ-მუსიკისა და ჯაზური ელემენტების შერწყმის გზას.

ბლო დრის საქართველოს ტელევიზიამ შემოიღო გადაცემათა ციკლი რეზერვა „ესტრადა და თანამედროვეობა“, სადაც სხვათა შორის, საუბარია ჯაზური მუსიკის ისტორიაზეც. ამ გადაცემების ავტორია მუსიკოსიცოდენ ევგენი მაყაყაიანი.

1977 წელს საქართველოს ფილარმონიისთან ჩამოყალიბდა ჯაზის სექცია, რომლის თაოსნობით ხელტევების მუშაობა სახლში ჩაიღდა საჩვენებელი კონცერტები.

1978 წლის გაზაზხულზე თბილისში პირველად გაიმართა ჯაზური მუსიკის საყოველი ფესტივალი „თბილისი — 78“ რომელზეც დიდი ინტერესი გამოიწვია. ფესტივალიში მონაწილეობდა ჩვენი რესპუბლიკის რამდენიმე კოლექტივი. მაგრამ, საშუაზაროდ, მათ მიერ შესრულებული ნაწარმოებები არ განეყოფნებოდა ჯაზს. ფესტივალის დამთავრებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ გაზეთ „ვერტიკის თბილის“ში გამოქვეყნდა მუსიკოსიცოდენ არკადი პეტროვის ტიტაობა, სადაც იგი წერდა: „...ქართველი მუსიკოსების შემოქმედებმა ვერ აღმოკაინეთ ეროვნული ჯაზის აღმშენებელი. ადგილობრივმა კოლექტივებმა წარმოკვადგინეს თანამედროვე ჯაზ-არკოს, აგრეთვე, საცუკუა ესტრადის ისეთი ნიმუშები, რომლებიც შორს არის ჯაზური მუსიკისგან“.

ეს ძალზე დამაფრთხილებელი ფაქტია. იგი მეტყველებს ეროვნული საკრავიერი ჯაზური მუსიკის მშობე მდგომარეობაზე. საქმეს არაფერი ეუფლება, სანამ არ გადაწყდება მადლი დონის ჯაზური მუსიკის შესწავლის ამოცანა.







# ელქლე

## პარსკვლავითყვენს

### პინს ორ მოქმედებას

#### მოქმედი პირები

უცნობი — იგივე ლუკა.  
 ლინა  
 პარია  
 რინგო  
 კასი  
 კალი მსწავლებლები  
 ახალაზრდა კალი მატარებლიან

#### მოქმედება პირველი

პატარა ქალაქის რკინიგზის სადგური, მოჩანს შენობის ფასადი. სადგურის წინ პატარა სკვერია და რამდენიმე გრძელი ხის სავარძელი დგას. ერთერთი სავარძელზე ოცი წლის გოგო ზის მოწყენილი და რაღაცეს ელოდება. შემოდის ახალაზრდა კაცი ჩემოდნით ხელში. უცნაურად აცოია. ძალზე გრძელ ლაბანაზე ქამარი შემოუკერია. ხაყის სპორტული ტიპის ქელი აბურავს. მიიხედ-მიიხედავს, მუხრუ გოგოს პირდაპირ სავარძელზე ჩამოყდება. სივარტე ამოიღებს. გააბლებს, თან ინტერესით შესცქერის გოგოს.

უხარულად შეიმუშვნება. ტყნობის მზერათი დაწვეული, მერე წამოიღება და წასვლას დააბრუნებს.

უცნობი. უკაცრავად, ერთი წუთით, თუ შეიძლება.  
 ლინა. (მოტრიალდება) მე შეძებით?  
 უცნობი. (მიმოიხედავს) მე გვინი აქ ჩვენს მუტი არაივინა.  
 ლინა. (ისიც ირგვლივ მიმოიხედავს და გაოცინებს) მართლაც არაივინა, რა გნებავთ?  
 უცნობი. თითქმის ერთი საათია, რაც აქ ვარ, მაგრამ ვერაინ ვნახე. რომ გამოვიდეთაარებოდი. ყოველთვის ასეთი ხიცარიელება ამ სადგურზე?  
 ლინა. — თქვენ ერთადერთი მგზავრი ხართ, ვინც დღეს ჩვენთან ჩამოვიდა.

უცნობი. მშვენიერი, მუდგრო და ლამაზი სადგურია.  
 ლინა. მუდგრო ნამდვილად არის, აი, ხილამაზისა კი წარმადგინებ ნიოთ.  
 უცნობი. (შეკუერებს შენობის ფასადს) ასე გვინოა, თითქმის ერთხელ უკვე ვივადი აქ. თუმცა შემიძლია დავიფიცო, რომ ამ მხარეში არსოდენ მიმგზავია.  
 ლინა. არა გვინოა მერტედ ისტერვით ჩამოსვლა. ვინც ჩვენთან ერთხელ უკვე იყო, მერტედ აქეთვენ ადარ გამოუხედავს.  
 უცნობი. რატომ, რამე ცტრტყმენასთან ან ფტატლურთან ხომ არ არის დაკვირებულდი.  
 ლინა. არა, უბრალოდ არავის ხტრს ამ საშინელ მოწყენილობაში ისეც დაბრუნება. თუ თქვენც უკან აბირებთ წასვლას, დღეს მატარებელი ადარ გამოიჭებს, იქნებ ავტობუსს მაინც მოუსტყროთ.  
 უცნობი. მიწყენილობა შეიძლება მართლაც არის. მე რომ თქვენს ადგილას ვიყო, სადგურზე მუხიკას მაინც დავუტყავდი — გაცილებით უფრო სასამოცენო იქნებოდა მუშაობა.  
 ლინა. თქვენ გვინოთ, მე აქ ვუშავებ? არა, ისე მოვდივარ ხოლმე. კოსასში ერთხელ მაინც ახალ სახტვ დავინახე. აი, თქვენც, მაგალითად, დიდი ხნით ჩამობრძანდით?  
 უცნობი. წარმოვიდგინეთ, კერ არ ვიცი.  
 ლინა. მეღვინებაში ხართ?  
 უცნობი. არა, მატარებლის ფანქრიდან სადგური დავინახე. მომეწონა და ჩამოსვლა გადავწყვიტე. თავისუფალ დროს ძალიან მიყვარს მოგზაურობა. ახლაც ისე. უბრალოდ მივემგზავრებოდი. თქვენ გიყვართ მოგზაურობა?  
 ლინა. ამ ქალაქიდან კერ ფხვი არასად გამოდგამს.  
 უცნობი. საოცარია, რა გვილით ხელს.  
 ლინა. არაფერი. მაგრამ მე არ მხტრს აქედან სადმე წასვლა, თავად ველოდები.  
 უცნობი. თუ უადგილო ცნობისმოყვარეობაში არ ჩამოხვლით, რას ელოდებით?  
 ლინა. — ვინ იცის.  
 უცნობი. — ამა, ვხვდები რაშია საქმე. თქვენ ადლებთ ელოდებით რომ რამიმე ხანტერტესო მოხდება თქვენს სტობრებაში, არა?  
 ლინა. შეიძლება ახეც იყოს.  
 უცნობი. — თქვენ ფიქრობთ, რომ ეს ხანტერტესო რამ აუცილებლად მატარებელს უნდა ჩამოუკევს? განა არ შეიძლება ის აქვე, სადმე თქვენსავე ქალაქში გვილოდეთ?  
 ლინა. მე ასე მტყარა.  
 უცნობი. რა გქვიათ!  
 ლინა. ლინა.  
 უცნობი. მშვენიერი ხატელია, პოეტური.  
 ლინა. მაინცდამაინც არავის მოსწონს.  
 უცნობი. უცნაურია.  
 ლინა. (სასთზე დაიხედავს) უკაცრავად, ჩემი წასვლის დრო მოუვდა.  
 უცნობი. საწყნარია, მე კი ვიფიქრე. მგზაურობაში გამიწევდათ, ძალიან გეჩქარებათ?  
 ლინა. შეხვენება უკვე მოაფრდება. სამუშაოზე უნდა მივბრუნდეთ, თანაც, მე მგზაურად არ გამოვადგები.  
 უცნობი. სადამოხს სად შიძლება თქვენს ნახვა?  
 ლინა. სიამოვნის არსად.  
 უცნობი. ხევა?  
 ლინა. ისევე აქ, მაგად დროს. (მიღობს).  
 უცნობი ჩაფიქრდება. შემოდის მარია, რკინიგზის ფორმის მსგავსი სამოსი აცვია. თავზე ყვითელი ფტრის ლუჩოკარილიანი ქული ახტრავს.  
 მარია. (მიმართავს უცნობს) უცნაური გოგონაა, არა?  
 უცნობი. სრულიადაც არა.  
 მარია. მესხვე წელია თითქმის ყოველდღე შეხვენებაზე აქ მოდის და ჩატარებულს ელოდება.  
 უცნობი. მერე და რა არის ამაში ცუდი.  
 მარია. ქალაქში მას ცოტა შექენებული თვლიან.  
 უცნობი. მის ამბობთ, მე არაფერი შემიძნევიან.  
 მარია. არავის სტყერა, რომ ის ბოქი დაბრუნდება. აქედან წასული კერ უკან არავინ მობრუნებულა.



უცნობი. (ირონიით) პირდაპირ, როგორც სამი მშის ზღაპარშია — ამ გზაზე წასული უკან ვეღარ დაბრუნდება... მაგრამ უკან დაბრუნდა ხოდა უმცროსი ძმა.

მარია. ეს ზღაპარი, ხანაძვილიც კი ხელს სხანაირია.

უცნობი. ვინ არის ის ბები?

მარია. ერთმანეთი უფერადია. ბიჭი ასეთივე უცნობი იყო: რომ იტყვიან ფერი-ფერსაო, სწორედ მაშვე იყო ზღადაპორშია. მერე ბიჭმა წახალა გადაწვიდა. აქ ცხოვრება არ ღირს, სადმე სხვადა მოვეწყობი და შევც წავივარა. მოდა, ლინეც მესამე წავიდა უღლის. მან რ, ცეტკობა, ცხოვრებას წამდელი გემო გაუგო და ადარ სურს უკან დაბრუნება.

უცნობი. აი, თურმე რა ყოფილი!

მარია. თქვენ პაქმეუ ჩამორჩადილი?

უცნობი. ააა, ისე, უზარალოდ. რომ ვერ მდებყვი საბტუმრომდე როგორ მივადე.

მარია. (ხელთ დანახებს) ამ ქუჩას გაკვეთი და პირდაპირ სასტუმროს მიადგები.

უცნობი. ადგილობა თუა, ნეტა.

მარია. რამდენიც გნებავთ. ბოლო ციარში ხელ აიიოდე მგზავარი ჩამოვიდა ჩვენს სადგურზე.

უცნობი. ეს მოთხრობი, ლინა ხე ზუშაობს?

მარია. მეუბნეწუმი, ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, ამავე ქუჩაზე, ასე რატომ დაგანტერესეთ ლინამ?

უცნობი. კინორეგისონ ვარ. დიდი ხანა ფილმისთვის როლის შემორტლებობს ადებებ, მაგრამ ვერ მოიყვინა.

მარია. არა მგონია ჩვენთან საამოსოდ ვინმე გამოვადგეთ.

უცნობი. (წამოდგება) შეშობდა ერთი არცა მოგვქეთ?

მარია. ლტობს გულისსაოგის.

უცნობი. სადგურისთვის მაგნეტოფონი შემიინეთ, მუსიკა უფრო გაგნობრტლებობს ცხოვრებას. (წმითი ჩაფორქდება) თმე...

მარია. აა, მე ვთვლი და საჩუქრად გადმოგვქეთ.

უცნობი. თქვენ რატომ უნდა იყოფილი, ვერ გამოვიდა. ისე, სიმართლედ რომ ვთქვა, ასეთი რამ აზრადც კი არ მომხვლია. ორ ციარში ჩვენი ზედალტერი შეუბღლებილ გამოვა და აუსტლებლად შევაქინე. გმადლობა არცისათვის.

უცნობი. აა, მე ძალიან გვიან იქნება. იციო რა, მოდი ასე მოვიქცეთ: შე ვითილ და დღესვე ადავარა, რაკ თქვენი ზედალტერი გამოვა სახსაბურში, ჩემს მაგნეტოფონს უკანვე წავიღებ.

მარია. აი მაგნა თქვენ ადენ ხანს აიარებთ აქ დარჩენას?

უცნობი. ვნახობ, თუ არა და, რაკ წავალ, მაშინ წავიღებ.

მარია. როგორც ჩანს, ქველმოქმედი ხარაძვილი.

უცნობი. რა შუაშია აქ ქველმოქმედება? ვნახა ხედავთ რა მოწეერილობაა თქვენზე? იქნებ ციტობა ზინც გამოხარულდეთ, თორმე ადენიც ხანი ვსაუბრობთ და ერთხელაც არ გაგიღამიოთ.

მარია. (გაიკონებს) მე მგონი თქვენ ლინაზე არა ნაადებ უცნობი ხართ.

უცნობი. თქვენ ვინდით თქვათ, შექანებულთ?

მარია. არა, როგორ, გეპარებობათ.

უცნობი. (სიცილით) კარგი, ისე იყოს. (გადიან) სადგან? სადგანო. ურჯავს მუსიკა. საგარემოელე ზის უცნობი. მოსიშის მატარებლის სადგარი ხმა, შემობრბის ლინა, დაბნული უყურებს ვაგონებს. მერე იმდგარცხებული შემობრბილდება და უცნობს დანახებას.

ლინა. — თქვენ აქ ხართ?

უცნობი. დიხ, გელოდები.

ლინა. (გაევიწყებული) მე?

უცნობი. ასე მგონია, დიდი ხანია ციკნობი. რატომღაც ისეე მომიხდა თქვენი ნახვა.

ლინა. თქვენ ამას გულისწერელად ამბობთ?

უცნობი. სავსებით.

ლინა. შეიკარს. გულწრფელიობა ჩვენს დროში იშვიათი ხლიდა. (პაუზა) რა მშვენიერი მუსიკაა! (გაევიწყებული) ეს მუსიკა აქ ხიდან გაჩნდა.

უცნობი. წარმოადგენა არა მაქვს.

ლინა. (ღიმილით) თქვენ ხომ არ მიგაძლივთ ამ საქმეში წელით?

უცნობი. არავითარი. ალბათ, გუშინდელ ჩვენს საუბარს ხიადუ-

რის მორიგეშ მოქრა უფრი და დღეს ასეთი ხიურპირი დაბა ვახვდრდა.

ლინა. რაკ ასეთ მუსიკას უხმენ, უსახვდროდ შეინდებოდა ხი.

უცნობი. (ღიმილით) თქვენ ისევე ელოდებიო? (პაუზა) ააა... ვახვებოდა, მეც დაახლოებთ ასეთი უილის კაცი ვარ.

ლინა. მაშინ კიდევ არა უხვს.

უცნობი. როგორ ფიქრობთ, თქვენი ლინის ხტერობი ჩემთვის არ მომხანება მტერიოდენი ადგილი?

ლინა. არა.

უცნობი. — საწუხაროა. რახან ასე პირდაპირ მიხასუბეთ, იქნებ ისიც მოთხრობა, რატომ?

ლინა. თქვენ ერთობით. ჩემთვის კი ყველაფერი ეს გასტლებიო სტერიოზულია.

უცნობი. (ირონიით საყუდარი თვისსადმი) აა, იქნებ ჩემი ცხოვრება აქამდე სწორედ ვარობდა იყო და სხვა არაფერი. თუმცა თქვენთან ამხვე ლინარკო ალბათ უხტრებოდა, ისე ცოტა ხანია ერთმანების ციკნობა.

ლინა. როგორ მოგწონათ ჩვენი ქალკე?

უცნობი. მშვენიერი ქალკია, ოდინდ ცხოვრება თითქოს მოყუნებულა.

ლინა. აიე გუთუნებოდით.

უცნობი. მე მგონი ეს ისევე თქვენი ზრალია, ხაღბის ზრალია. თითონვე შექმნილი ასეთი ადამიანი და მერე შეეჩვიეთ კიდევ. მაგრამ ნთელ მთელ ქალკეში ერთი მემოხობ არ აღმჩინებ?

ლინა. იყო ასეთი ვინმე, მაგრამ აქაურები მას უცნაურ კაცად თვლიდნენ, ისიც ვიდე და სხვა მხარეში წავიდა.

უცნობი. — მახასიათებ, თქვენ ზანც ვლაცას ელოდებიო.

ლინა. (მძიმედ) ველოდი მჯელი სამი წელი, ალბათ კი უკვე ადარ ველიო.

უცნობი. ვერაფერი გავიდე. თქვენ ვინდით, თქვათ, რომ დღედინდ სადღერად დარჩიავათ?

ლინა. დაბ, სწორედ ეს მინდა ვთქვა.

უცნობი. თუკი სამი წელიწადი აქ მოუსულელად დღე არ გაგიცდებოდა, ალბათ ასე უღებ, ნეტავ, რა მიხდა, რომ ყველგვრის ხაზი გადავიტყა.

ლინა. უღებ რაფერი მომხარდა. მე ამხვე უკვე კარგა ხანია ვფიქრობდი.

უცნობი. — და მინცა და მინც ჩემს ჩამოსვლას დაამოხივით, აა?

ლინა. (ირონიით) მაგახე ნუ ინტრვიულებთ, თქვენ ამ ამხაშა, რომ იტყვიან, იოტობოდენა წელიწადი არ მიგაძლივთ.

უცნობი. (ღიმილით) ვეუდები არ ვინტრვიულებთ, რა თქმა უნდა, თქვენი ნებაა, მაგრამ მე რომ თქვენს ადგილას ვიყო...

ლინა. (გაღიზიანებული) რას იზამდით, თქვენ რომ ჩემს ადგილას იყოთ?!

უცნობი. ინტრვიუთი ვგრანობ, რომ თქვენს ამ გადაწვივბოდენა რაღაც ამბები უნდა მოსყვეს.

ლინა. მინც რა?

უცნობი. არ ვიცი. კონკრეტულად ვერ ვერაფერს გეტყვით.

ლინა. არა მგონია რაიმე მოსყვეს. ან რატომ უნდა მოსყვეს? (პაუზა) ისე კი ძალიან მაყვიჩს, ნთელ, ღმერთის ჩემთვის ასე უკბარა ადამიანური ზედინებრება ადენანა! (სახეს ხელგეში ჩარგავს).

უცნობი. ზედინებრება თითოსთავად ყველსათან როდი მიდის. ზედინებრება უნდა მოიყოფო, აი, მაშინ ექვს მას წამდელი ფსიკი. თქვენ რა გააკეთებთ ამისათვის? იქნებ მას, ვინც აქამდე წავიდა, თქვენც აქამდელი უჭირს.

ლინა. (თავს ასწევს, ცრემლს შემოშორდება) მე არც კი ვიცი, სიდე უნდა ვეტყობო.

უცნობი. (იღვლებული) დავუშვათ და თქვენი ცოდა უნაყოფო გამოვბა. როგორ ფიქრობთ, ვინა აქ რამე მოგატდება? არა, არავითარი შემოხვევაწუმი. ქვეყანაზე იმდენი ხანტერებობა რომ ზდება თქვენ ვინახავთ ვარსკლავთცვენა?

ლინა. არა, მე მხოლოდ თითო ვარსკლავი მინახავს ცას მოწყვებლით.

უცნობი. იციო რა მშვენიერი სანახავია, რაკა დაბეული ცოდა იქობოდენი ვარსკლავების წეშა მოდის. უკ ერთხელ ვნახე.



ბავშვობისას და მას შემდეგ ვუძლი ბუნების ამ სასწაულის გა-  
მერებას. იწვიათ და ხდება ხოლმე ასეთი რამ, მაგრამ თუ ადამიანი  
ვარსკვლავთცივენს შეეწირო, მას შემდეგ ეყვანას სრული  
აუტრალიდებია. ასე რომ ელოდე ვარსკვლავთცივენს.

ლი ა. სულ ლოდინი, ლოდინი, სული ამოვიდა ამდენი ლოდინით.  
ახლა კიდევ ვარსკვლავთცივენს. თქვენი ხომ ნახეთ ბავშვობისას  
ვარსკვლავების წვიმა. განა ავისტრალია რომელიმე სერეი-  
ლი?

უცნობი. და მერე ერთი? ყველა სურვილი, ძვირფასო! არ ვიცო  
არ იწებოდა ჩენი სიცოცხლე, მე რომ ვარსკვლავთცივენს ა  
მეხება.

ლი ა. (თავისთვის) ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, ძალიან ლამა-  
ზია, მაგრამ ხდება კი ასე?

უცნობი. თქვენ ხვალ აქ აღარ მოხვალთ?  
ლი ა. არა.

უცნობი. მაშ, სად შემიძლია, თქვენი ნახვა?  
ლი ა. მუხუშუში ვმუშაობ. თუ გნებავთ, მომარჩანდით. მომარჩა-  
ნით. ერთადერთი ღრისშესანაწინააო, ალბათ. ენთოპათოლოგი  
მუხუშუშია მთელს ქალაქში.

უცნობი. აუტოლებლად მოვალ-  
(ლინა ვალის, შემოდის მარია)

მარია. (მიმართავს უცნობს) მოეწონა თქვენი მუსიკა?  
უცნობი. (გაიცივნეს) მოეწონა.

მარია. რატომ იცინით, თქვენ ხომ მისთვის მოლოტრებით ეს ყვე-  
ლაფერი?

უცნობი. არა მართკ იმისთვის. განა დღეს თქვენ უკეთეს განწყო-  
ბაზე არა ხართ?

მარია. ვარ, მაგრამ თქვენ ჩემს განწყობაზე, ალბათ, ნაყოფად  
ფიქრობდით.

უცნობი. წარმოიდგინეთ, რომ ფიქრობდი. ჩემს განწყობაზეც  
ფიქრობდა.

მარია. დღეს ყველა საკუთარ თავზე ფიქრობს უფრო მეტად.  
უცნობი. როგორ ჩანს, ერთმანეთზე უნდა ვფიქრობო.

მარია. ვაგზუნად დღემოდა. მავს რა ქობია, მაგრამ ჩვენთან ამა-  
ზე თავს არავინ იღვას.

უცნობი. მარია, იციო დღეს რა მოხდა?  
მარია. წარმოდგენა არა შეეძ.

უცნობი. ლინამ ლოდინი შეწყვიტა. ხვალთან ის საღვარჯზე აღარ  
მივა.

მარია. ძალიან კარგი, ჰუმორისტის მოუხზია. განა შეიძლება აღწე-  
ხან ასე უარყო ცდა?

უცნობი. (აღუცხებულ, ცვირილით) რა არის კარგი, რას ამბობ?  
ეს ხომ საინფლუენცია!

მარია. თუკი ლინა რეალურად შეხედავს საგნებს და თავის ბე-  
ზე დაფიქრდება, რა არის ამაში ცუდი.

უცნობი. როგორ არ ვესმო. ლინა ერთადერთი ნათელი წერტი-  
ლია თქვენთან, ახლა ისიც უნდა ჩაქრეს, იციო, ეს რას ნიშნავს?  
იმას, რომ ირგვლეწ წყვილიად დაიხადგურებს, გულგრილობისა  
და ურთიერთობის წყვილიად. თქვენ ყველანი განჩრდილებით ხართ,  
(ვიყრის) განჩრდილებით (პაუსა) (უცნობი აღუცხებულად დაბო-  
ჯებს სცენას). ამა, წყითო, თქვენს აგლში ჩაიხედეთ და პა-  
ტიონდად მოთხარით: განა თქვენ კი არ ელოდით მისთან ერთ-  
ად? განა თქვენც გული არ გავიდებოდა ამ ამაში?

მარია. (მიმოდ) სხვა სიტუაცია ამას, ალბათ, ვერც დაარქმევთ. სწო-  
რად რომ გული მიკვდება. თქვენ, მგონი, გულთამბილველი  
ხართ, ის გოგო რომ აქ აღარ მივიდეს, არ ვიცი რა მუშაველია.  
შეე ხომ გეძლი რს წულბი ლინასთან ერთად ლოდინში ვავა-  
ტარებ. თქვენც, გულწრფელად ვიტყვი, არ მინდოდა, რომ მისი  
სატრფო ჩამოსულიყო. არ მინდოდა, რადგან, რა საოცრადაც არ  
უნდა გავჩვენო, მე მშურდა მისი. თქვენ, ალბათ, ამას ვერც  
კი წარმოიდგენთ.

უცნობი. წარმოიდგენ, მარია, წარმოიდგენ, ჩვენ აღმათვნი  
ვართ და ზოგჯერ შურსაც ვერსაც ვაუქმევით.

მარია. ასევე შურდათ, ალბათ, ჩემს მშობლებს და ნაცნობებს,  
კონკრეტულად შეკითხვიდა ლინას ამბავს, ახლა რალა უნ-  
და ვუთხრა მათ.

უცნობი. შური, რა თქმა უნდა, საშინელებაა, მაგრამ უფრო დი-

დი საშინელებაა იქედ და ვალედედარტივითი უსურველი სხვის  
უხედარებას. თქვენ რაიმე უნდა იღონოთ, რალა უნდა იქნება  
მთით.

მარია. ნეტა ვიცოდეთ — რა.  
უცნობი. მოგიტყვი.

მარია. არა, რა თქმა უნდა, რამე უნდა ვიღონოთ. აუცილებლად. იქ-  
ნებ თქვენც დაგვეზარათ, კვი თვინო ჩაგვაგონეთ ეს აზრი.  
უცნობი. ე. ი., მეც ხანგრძლივი დროით უნდა დავიჩე თქვენ-  
თან.

მარია. განა არ გელონ იქ, ხაიდანაც ჩამოხვლით?  
უცნობი. (წამით ჩაფიქრება, მტკიცედ იტყვის) არა.

მარია. მაშინ დაბრით. თუცა არ ვიცო თქვენი პროცესის კაცმა  
აქ რა მნდა აკეთოს. ჭეჩქარობით ჩვენთან კინოსტუდია არ  
არსებობს.

უცნობი. თქვენ ფიქრობთ, რომ მე კინორეჟისორი ვარ?  
მარია. ასე არ მიხარობ?

უცნობი. გეზმებთ, თუცა, კინომოყარული, ასე თუ ისე, მა-  
ინც ვარ.

მარია. მამა რა პროცესისა ბრანდებით?  
უცნობი. ციტატარა ყველაფერი მებრებება, ისე მხატვარი ვარ  
მარია. თუ იხერხებთ, დეკორატორის ადვილი შემიძლია შემოვ-

თავსო. ამ მხრეზე ბერი არავინია სადავრეც ვაპიუბული.  
იქნებ თქვენი წყალობით აქაორობა უფრო ნიზნაფით გახდეს.  
ჯანგარი, რა თქმა უნდა, დღეს არაა.

უცნობი. (წამით ჩაფიქრება. მერე გადმწყვეტს). ვალეხებთ  
თქვენს ჩრდილებს. დიდი ხანია ვიცნებობ ასეთ უწინარს და  
ლამაზ სასუფოზე.

მარია. სხვა შორის, თქვენს განაჯარგლებში თავისუფალი იოა-  
ხიც იტყობ. ასე რომ შევიძლიათ აქ გავმოხედოთ და მივწეოთ.  
სასტუმრო ძვინი დაგვადგინა და თან, არა მგონია, სასიამო-  
ნო იყო იქ ხანგრძლივად ცხოვრება.

უცნობი. დღესვე გავმოვალ და საქმეს შევუდგები.  
მარია. მთავარია როგორც დავეტოვო რამე.  
(სიწალე ქრება).

სადგურა. სვერში გავიხებო ლამაზად გაუქრებოთ. სავსე  
სადგურსაც ვერც შეუძლებთ. იგორბია, რომ ამ საქმეში უც-  
ნობი მატარებს ხელი ურავია. ურავის მსოცია. შემოდან ქალა-  
ქის მცხოვრებლები. ყველანი ურავიზე არიან ჩაყვებული. ერთ  
ქალს ხელში ქოჯა უქრავს, თუცა, არც წყნის, და არც ცხე-  
ლა მინდობაშია. მეორე ქალი პატარა ბავშვით წარმოვლს.  
სხვის საქოცი წამოვლს და ზეხუფელად ქოცის. მამაკაცები  
აბოლებენ. დაბოლებული ატმოსფეროა. ყველანი მოედანზე დაბო-  
ჯებენ და იქმედა შობეულია, რომ რალცას ელოდებიან. მე-  
რე მოისმის მატარებლის ბორბლების ხნარი. მატარებელი ჩა-  
მოდგება და წამით ყველა გაირიდება. ყველანი მყუერებელ-  
ევენ შრებით დანან და სკეინის სიღრმეში ჩამომდებ მატარე-  
ბულს აღვებენ თვალს. თავებს ხან ერთ მხარეს მიობრუნებენ,  
ხან მეორე მხარეს. მერე იმდაგარკებული სცივნიან ნელ-  
ნელა გაიდან, რჩებან მხოლოდ ქალი და კაცი — მისწავლე-  
ლები.

ქალი. (თავი დაღრმობს ვარემოს) ეს რა ლამაზი გავიხებია!  
კაცი. მუსიკაც რა დიდებულად ვღერს!

ქალი. კარგა ხანია აქეთ აღარ ვყოფილვარ. რა მშენივარად მოწყე-  
ვიათ აქედობა.

კაცი. შეიძლება ბავშვები წამოვიყვანო სკოლიდან და ვანაბო.

ქალი. აუცილებლად წამოვიყვანო. შენ შეიძლება ცუბო ქვეყნებზე  
ცხავრობო მწყურვლებს. გეოგრაფიის გავიცილია ჩინეზების სა-  
დგურებ. მშენივარია, ხომ იცი, თანაც მატარებელი და სადგური  
ყოველთვის მოგზაურობის სურვილს აღძრავს. მე მგონი ბავ-  
შვებს დაიბრტერესებო.

კაცი. აჰ, არა მგონია, რომ ჩვენს მოწყობებს რაიმე აინტერესებ-  
დებო.

ქალი. როგორ არა, ხომ უფრო ცუცია. ეს ბოლო დროს შევამჩ-  
ნიე. საუთარი ანამბოლო ჰუაი, რომლის წყნებაც ნაადრე-  
კალბობს უფრო მოკლებს, ვიდრე თანამედროვე ბავშვებს. კი,  
გავიცილებზე თოქონს ნორმალურად სხედან, მერე კი რას იც-  
ვამენ და იხრებენ, ვერაფრით ვერ მივმხვდარვარ. ვერცერთ

მათგან ვეღარ იცნობ. ჩაიკეტებიან სპორტულ დარბაზში და მიდის „ჩაგი-ჩუგა“.  
(აჭყერის ბავშვებს).

კ ა ს ი. ახლათ დღემოდ, „ჩაგი-ჩუგა“დენენ? რომ არ შეწყვეტდნენ?  
ქ ა ლ ი. თქმა არ უნდა.

კ ა ს ი. ცეცხა მსოფლიოში ყველა ბავშვს უყვარს. შენ ეს მიზნარი, ჩვენი სხვებისგან რით გამოირჩევიან?  
ქ ა ლ ი. სხვებისგან არც ჩვენ გამოირჩევიან, ჩემი კარგი და ახალგაზრდებში კი, მე მივინძვრ, სწორად შეუმარწმუნლობისა და სხვებისგან გამოირჩევიან ტანდენციის გაბრუნებით.

კ ა ს ი. (თაყაიშობით) პო, ეს ჩვენი ქალაქის სენია. არავის სურს რაიმე განსაუტრებულობის გაკეთება ან ზედმეტად თავის შექუხება. მეც ახლ არა ვარ? გაკეთდობ, სახლი, ისევ სკოლა, კლავი სახლი და ასე შემდეგ. არა, ასე აღარ შეიძლება, რაღაც ახალი მჭირდება. იქნებ მართლაც წვილი ზაფხულში სამოგზაუროდ და ახალ ამბობსურში აღმოჩნდება. შენც ხომ არ წამოხვიდოდი...?

ქ ა ლ ი. სამოგზაუროში წამოვალ. შეუძლებელია ხელ ერთი და იგივე აზრებით ცხოვრება. აი, ახალი კაცო ჩამოვიდა სადგურში და ახალი ხელი დატეო აქაურობას. (შეაზებ-შეიხნედეს). ვილას ეძებს? მაგრამ რომ არსად ჩანს?  
(დამარტყვლით შემოდის უცნობი, ხაწუყუყის და დეკორატიული მაკრატლი ზელში. ეტყობა, რომ დალღობა. სკამზე ჩამოვდება. ოდეს მიიწმინდეს, სივარტეს ამოიღებს და გააბოლებს).

ქ ა ლ ი. მაშ, ეს თქვენა ხართ? (მივა უცნობთან) ო, რომ იცოდეთ, როგორ ავფაფორაქეთ ყველანი.

უ ც ნ ბ ი. (გაკრთვებული) მე? არ მესმის, რას ამბობთ, ან ხაგრით. მე ვინაა დანადგობთ, მე ხომ თქვენ არ ვიცნობ?

ქ ა ლ ი. შე მანკავდებულ ვარ, ესმე (მოთხოვნის ვაყუბ). აჟე, მხალლობლად ვმუშაობთ, სკოლაში. მარის არაფერი უტყვებს ჩვენი?

უ ც ნ ბ ი. მარია მორიგ დოია არ მოსულა, შოპლოდა.

ქ ა ლ ი. მაშინ უკაცრავად. ჩვენ ვადაწყვეტიეთ რაგარიგობით ემიგრაციით უყოფად დღე. შესხვებაზე.

კ ა ს ი. დიახ, მატარებულს დაველოდებით. თუ რინგი გამოჩნდება, მაშინვე გაკეთდება და ლინის შევაცოცხლებთ.

უ ც ნ ბ ი. (არჩინით) აა, ასე ვთქვათ თავდახვევ: ეს თქვენ თითონ მოიჩივრეთ თუ ვინმე გაუარსნათ?

ქ ა ს ი. რა აქმა უნდა, ჩვენ თვითონ — მას შერე, რად მარია ამ ყველფერი კეთებამო.

უ ც ნ ბ ი. კი მაგრამ, როგორ ფიქრობთ: რინგი თუ ჩამოვიდა, უტყვერად ვერ მაიგებს ლინს?

ქ ა ლ ი. მაიგებს. ღივს აზია, მაგრამ ძალიან მინდა პირველმა მე ვაგაგებინო რინს იმ ამბავი. მინდა ლინა რაღაცით ვავაზარო. არ იცის, იქნებ ჩემს მიზართაც ოდესმე ვინმე ასევე მოიქცეს?

უ ც ნ ბ ი. როგორ, თქვენც უდელი ვინმეს?  
ქ ა ლ ი. ჩვენ ყველანი ვივალს ან რაღაცს ველოდებით.

უ ც ნ ბ ი. იქნებ თქვენ თვითონ უნდა მონახოს ის ვივალს თუ რაღაცა.

ქ ა ს ი. (არჩინით) თქვენ ამისთვის ხომ არ ჩამოსულხართ ჩვენიან, საქებნლად?

უ ც ნ ბ ი. (ლიბლით) არც მთლად უშავისობაა.

ქ ა ლ ი. თუკი რინგი დაბრუნდება, მეც ვიწამებ, რომ ლიდინს ახალი აქვს.

უ ც ნ ბ ი. ამ წუთას აქ უამრავი ხალხი ირცოდა, ისინიც მეგ მონხონ ხომ არ იყვნენ მოსული?

ქ ა ლ ი. პო, ყველა შეწყუხულია ამ ამბით. რაგარტობით ვიმორაგებებო.  
(შემოდის მარია)

უ ც ნ ბ ი. მარია, ხედავ, რა მოხდა. ყველაფერი, ადამთ, შენ მოიფრტვებ.

უ ც ნ ბ ი. მარიადა, არაფერს ვეტყვი, ისე კი ლინა ავიტოვებდი უნდა ვნახო.  
(გადის, სინაოლ ქუჩაში).  
ენიორტაფისი შეზეთმი. კვლავ სხვადასხვა ზომის სამწუხურო ექსპონატები და სურათები ჰკლიდა. კუბოში საქმიად მოსტრალით აქლემის ფიტული დაეს. ლინა მავიდასან ხის და მოწყვეთი ჩაყურების გავამლო წიგნს. შემოდის უცნობი).

უ ც ნ ბ ი. ბოლოში სად შევიდით?  
ლ ი ნ ა. (ახედას უცნობს და ფხვრე წამოიდგება) თქვენ კიდევ არ წახლხართ?

უ ც ნ ბ ი. ძალიან გთხოვ. ლინა, თქვენობით ნუ მომმართავ, თორემ თავი ღრმად მოხტებულა მტინა.

ლ ი ნ ა. (გაღიამებს) შემოდის, ბოლოში სკეპრო ააა.

უ ც ნ ბ ი. (გასარტებელი, რომ ლინამ შენობით მიმართა) აი, ასე! არც ახლ შემწყვენი ყოფილა აქაურობა, როგორც ეს ერთი სხედივს ჩანდა. საქმიად კარგად გაცივით თქვენი ქალაქის ცხვირების დღედაღლი წესი. ახლა წარსულად დამარინებდა და გაადაწყვეტა მუშეუმი მოსულდაცა. (ავილატრებს მუშეუმი, ერთხანს ჩემდაა) ყველაფერს წარმოვიდგინდი და თუ აქ აღწლებს ვნახავდი, არ შევიცა.

ლ ი ნ ა. ეს ხომ ფიტული?

უ ც ნ ბ ი. მერე, აა აქლემი მიწვე უდასინ უფრო მახსენებს, პალმებს, ოპონებს და კუჩუჩე წამოსტრალით ბედიწენს.

ლ ი ნ ა. ჩვენი მუშეუმი ღირსშესანიშნაობაა. არავინ უწყის, როგორ მოხვდა აქ.

უ ც ნ ბ ი. საქმიად დიდი აქლემი ყოფილა, ვინ იცის, სად დადიოდა, დღემოდის რომელ კუბოში. ახლა კი აქ დას და ვაგინული თავდებით გასტყურის წარსულს. თანაც როგორ ვაქტუცულია, სინატრესია ბიჭე რაბოთ გასცივდა.

ლ ი ნ ა. მიუტყობს სანახავს ბოხულობა ბავშვებმა. სულ ერთიანად დაიკაღეს. აა და თავიდან ისეთი მშვენიერი ბეჭეი ბქონდა.

უ ც ნ ბ ი. მერე არ უშლით?

ლ ი ნ ა. როგორ არა, მაგრამ, ააა, რას გახვებით მათთან.

უ ც ნ ბ ი. შენც უნდა არ ამოიჭარბა ბიჭე ფიტულისთვის, როცა პატარა იყავი.

ლ ი ნ ა. (სიკოლოში) რა თქმა უნდა. ამბობოყ ვერ უფული ბავშვებს იმას, რასაც თვითონ ვაკეთებდი ცოტა ხნის წინათ.

უ ც ნ ბ ი. მე სადღაც წამოიტოხავს, რომ ის, ვინც აქლემის ბეჭეს ავგარობს სანახავს, ბედნერტებს უწევა.

ლ ი ნ ა. ხუნჯობ, არა?

უ ც ნ ბ ი. სრულადვე არა, და რომ ჩემი სირაყების სისწარმე დაგარწმუნო, აი, მეც ამოვამტავ.  
(გაშლის უბის წიწკანს და ანახებ).

ლ ი ნ ა. ასე რომ იყო, მე ყველაზე ბედნიერი უნდა ვიყო. სულ პატარა ვიყავი, როცა ამ აქლემის პირველად გამოვამტავ ბეჭეი.

უ ც ნ ბ ი. მერე იმისხვად?

ლ ი ნ ა. ვინახავდი, მეც ვიცოდი, რომ აქლემის ბეჭეს ბედნიერება მოიქვს.

უ ც ნ ბ ი. შენც წაგიტოხავს ამის შესახებ?

ლ ი ნ ა. არა, მე ეს რინგიმ მიზნარა, სხვათა შორის, შენ ძალიან ვავახარინებს.

უ ც ნ ბ ი. მიხარული ვარ, გარეგნობით?

ლ ი ნ ა. არ ვიცი რით, მაგრამ გუხარა კი.

უ ც ნ ბ ი. სად მუშაობდა რინგი, თუ საიდუმლო არაა?

ლ ი ნ ა. აქ, მუშეუმიში.

უ ც ნ ბ ი. ადამთ, ხშირად ოცნებობობით უცხო ქვეყნებში მოგზაურობაში.

ლ ი ნ ა. (ავილაინი) ეს ყველაფერი უკვე გაქრა.

უ ც ნ ბ ი. ლინა, ერთხელ მაინც უნდა ვთქვავ, მოკემეძნა რინგი?  
ლ ი ნ ა. არ მინდა ვინმესთვის ზედმეტ ხარგად ვიქცე.

უ ც ნ ბ ი. როგორ ფიქრობ, ქალაქში ბევრია ბედნიერი ადამიანი?

ლ ი ნ ა. ღმრთავს უწყის ალბათ ყველა თავისებურად ბედნიერია, ოდეს ამას არავინ უზარებს ერთხანში.

უ ც ნ ბ ი. მე უფრო, შენც კარგად ახ იცნებ აქაურობას. ისინი გაცოცხლებით უფრო სინატრესონი და ოცნებები აქვან, ვიდრე ეს თავიდან შეგიცა, ამაში თვითონვე მაღალ დარწმუნდებო.

ლ ი ნ ა. მე მხოლოდ ერთი ვიცი, რომ ყველანი ნახვერად ჯედად მოდიან.



უცნობი იქ, სადაც შე ცხოვრობდი, ჩემზეც ასევე ფიქრობდნენ. მაგამ განა ვეფერა რომელი ვიყავი?

ლინა. (ხუმრობით) ისე, ცოტათი.

(იციან)

უცნობი. ძალიან გიზღბა სიცილი. შე რომ შენს ადგილას ვიყო, სერგოვად არ დავბურავდი პირს.

ლინა. (მირტყვებით გუფომოსულობით) სამაგიერო ვადაზიზღავ არა?

უცნობი. (იციან) შე სრულიად სერიოზულად ვანბნობ.

ლინა. აი, მაშინ კი მართლაც ვიგად ჩამოვლდი.

ლინა. ამა, შენ ფიქრობ, რომ რინგო უკვე აღარ ჩამოვა. როგორც იქნა, სიმათრულე წამოვსვდა.

უცნობი. (ღაბნებულ) სრულიადაც არა, არა, არა! შე სწორედ პირაქით ფიქრობდა.

ლინა. (ირონიით) ვამაგიზინებ, ნუთუ აქ იმ მისიით ჩამოხვედი, რომ ამაზე დამარწმუნო?

უცნობი. რა თქმა უნდა, არა. მაგრამ მე ახლა ვხედავ, როგორ კარგავს ჩემს თვალწინ რწმუნის ერთი მშვენიერი გოგონა და ძალიან მინდა ჩემე გაჯავდო მისთვის.

ლინა. (მეკრძალებული) შე არავის დასმარებს ან შეიპირბობა?

უცნობი. (აღუღვებულ) სწორი ხარ, სწორი, რაღაც ისე ვერ ვიქვი, მაგრამ შე თუ ასე ვიქვივ, აღბათ იმბოტო, რომ არ მინდა თვიინფორმ სხალიად დაეკარგო ისედაც შეტრეფილი რწმუნება.

ლინა. (გაოცებულ) შენ გაქვინების იქ, სადაც ცხოვრობდი?

უცნობი. შეუძლებელია წყნის გამო კაცმა ვეულოფერი შრომალოერი შიპოლო და სხვაგან ვადაზარდებ, მაგრამ როცა შენ იქ აღაზარდერი გიზღვავს, როცა შენ იქ აღაზარის აინტერესებ და ვეღარ გივებენ, აღბათ, შეიძლება ბედის საქებნელად სხვაგან წახვიდე. შე მეტრა, რომ არაია ქვეყნად ვეყოლი ადამიანებზე, ვისთვისაც ჩემი არსებობა შეიძლება, რაღაცას წარმოადგინებს. პოდა, შენ მათთან მსურს ვიყო.

ლინა. კარგა, რომ მოგზაურობა შეგიძლია.

უცნობი. შენ კი რა გიზღბის ბედს.

ლინა. არ ვიცი, იქნებ, იდენტო ვადავწყვიტო კიდევ.

უცნობი. თუ ასე მოხდება, მეც ვამაგიზინებ, სიამოვნებით წარვივალ შენთან ერთად სამოგზაუროდ.

ლინა. (იციან) ვიფიქრებ.

უცნობი. (მოთხოვნის ლინს მეკრძალებული ჩამოვიდებულ მედალიონზე) აი ასეთ ქალაქში, როგორიც შენს მედალიონზეა დახატული, ხალხად დირს წახვალ. რა მშვენიერი ქალაქია, ანაფიქრის მსგავსი არ მინახავს.

ლინა. ეს რინგის შემოქმედებია. ერთ ირონიარი ჩედალიონი გაჯავდა. ერთი თვიინფორმ ვალო, მაგრამ, აბბათ, სადვე დაეკარგა.

უცნობი. რა იცი, იქნებ არც დაეკარგავს. (პუშუ) ძალიან ქვეყნოფიდი მთავრები მუხუხუმიან. შეიძლება ისევე მოვიდ, იოლიერ პირბაბის ვეღბ, რომ აქვლბს ბუქვს აღარ გამოვიკლო.

ლინა. (ღიმილით) თუ ასეა, შეგიძლია ისევე მოხვიდე. (უცნობი გაღის. სინაოღუ ქრება.) (საფეფერი. უცნობი მატარებულს ხეღვბა. ვაფიინდან ჩამოღის ახალგაზრდა ქალი.)

უცნობი. (გაოცებულ) შენ აქ საიდან ვანიდი?

ახალგაზრდა ქალი. მატარებლის სარკილიდან შემოხვევითი დაგინახე, ძლიან ვიციან, რა გაცვია, რა ვაზრავს, რას ვაგზაბარ.

უცნობი. (ღიმილდავს სამოსზე) შე კი გინოია, რა ძალიან მიზღვბა.

ახალგაზრდა ქალი. შეგიძლია წამოხვიდე და პირდაპირ მოღდების კონკურსში მიიღო მონაწილეობა. (დაცნობით ათავალიერებს).

უცნობი. შე არავად წამოხვდის არ ვაპირებ. ძლიან ვადავწყვიტე იქუბრობის მოტრევა და ახლა უნარ დავბურავდე?

ახალგაზრდა ქალი. რამ ვადაგრაია! აბა, ამ მიყრდენულ საღვურსში ვინდა დარჩე?

უცნობი. ჩერკეზობით აქ ვიქნები. შერე ვნახოთ. იქნებ შენცავე ნაც წავიდე?

ახალგაზრდა ქალი. სულ ავირია კუთა გოგენია.

უცნობი. გოგენი რა შუაშია?

ახალგაზრდა ქალი. შენ დაიკრებ ზღაპარი, რომ ირონიე წილს კაცმა ხელოვნებისთვის ვეულოფერი დასმო, იკახი, საზოგადოებრივი მდგომარეობა და ღარიბული ცხოვრება და ხეტიალი არჩია. ტატი, ზონერი, ნახვარა, სხვაგვარი მოხვედის ქალბები. ტრაგოდიო ტუე და ხშირი წყვილები, ქობი აოსწლოვანი ხაობაბის ჩრდილო სხდმე. თაქონის ნაიბას, მაგრამ გოგენი არჩივეუღვრება ნივით და იყოლიებულბო მხატვარი იყო და, თაქონ ცხოვრების დიდი გამოდილება ჰქონდა. შენი ხნის კაცს კი აბა რა გამოდილება უნდა ჰქონდებო? შენ ჩერი თოქმის არა. ფერი ვამაგიზინებ. გარდა ამისა, აქ ტლანანთო მთიანე დაიმაწი.

უცნობი. გოგენი ვენიის იყო მე უზრალო მხატვარი ვარ და შეიძლება ვანსაკრებულბს ვერაფერს ვქნის, მაგრამ არაფერი მესსაქმება იქ. სადაც ადამიანებმა ვერაფერი მშვენიერის ვერ აწინებენ და თაქი მხოლოდ მეტარკატლოერი აზრებით აქვთ ვერებნული. ბუერი ვეცაღვ მათი უტრადება მთიანეთი, მაგრამ ვერ მოვახერხებ, აქეთ სწორედ სიბოაბის საქებნელად წამოვიდე.

ახალგაზრდა ქალი. (ირონიით) შერე ეს სირო, შენი ტუტა, რით, ღლაზნა?

უცნობი. ღლაზნა, მალე კი უფრო ღლაზნი ვახვდება. ამის გარდა, აქ შეუხვდი ხალხს, ვისაც კიდევ შერჩენია რაღაცის რწმუნება. მათი შეუფერეს შეც იმედი ვამარნდა, რომ ვეულოფერი არაა დაღუღული.

ახალგაზრდა ქალი. როგორი არაპარკატული ხარ. ვინა შეიძლება ისევე მეტრეღვს, ვარსადფერი ზღაპარი ბუენდერბაზუ?

უცნობი. შეიძლება, იოლიერ ზღაპარი კი არა, სინაფიდელო.

ახალგაზრდა ქალი. შერე და სადა შენი სინაფიდელო აქ?

უცნობი. დაბ. აბბოტომ წამოვიდე აქეთ. ის კი არა და, იქნებ შენც ვარჩენილთაყვი.

ახალგაზრდა ქალი. არაიოღეს!

უცნობი. პო, შენ ვერ მატრევედ შენს ძველ სამყაროს, ის ჩემთვის დიდი ხანია ნაყოლია.

ახალგაზრდა ქალი. ვირჩევ შენც უნარ დაბრუნებ, სანამ ვვიან არაა (მიზღბე მოხვდეს) რაღაც ვერ ვხედავ. რომ აქ ვინმე ბედნიერი იყოს. აბა, ვახვდე, ის წვეული როგორ მომზრული უნის.

უცნობი. ეს მოზრული წვეული საოცრად ვეყოლი ვანზარავით მოღის ხოლმე აქ, ვირბატი ეროსლად და ელოდება მატარებლის ჩამოსვლს, რომ მოვლოდნელი სიხარული მოუტანონ ერთი აქაველი მშვენიერი გოგონის. აბა, დაფიქრებ. ვინა შენ შეგიძლია სხვისი გუღოლაბოის კოველდე საღვურე იარო და ეთლოდ შენითვის უცნობი ადამიანის ჩამოსვლად.

ახალგაზრდა ქალი. (ირონიით) არაიოღეს ასეთი სიხუღვლესს არ ვაჯავრებდე, ერთი კი მოხარია, შენც იმ მშვენიერი გოგონს გუღოლისთვის ხომ არ დგახარ ახლა აქ?

უცნობი. ასეც რომ იყოს, რას ხედავ ამაში ტუღს.

ახალგაზრდა ქალი. კუთავე შეუშლოზარი.

უცნობი. ეს მოხარია, დარჩები თუ არა?

ახალგაზრდა ქალი. დღმარბა დამიფაროს!

უცნობი. მაშინ მატარებულს ხეუ წეუთი ვაგა.

ახალგაზრდა ქალი. ვამაღლობო, რომ ვამაგიზინებ.

უცნობი. მშვიდობო.

ახალგაზრდა ქალი. (მიღის მატარებულსკენ, შერე მოტრეღვდება უცნობისაკენ.) იცოდე, ინანებ შენს საქციელს, მაგრამ ვვიან იქნება.

უცნობი. კოველ შემოხვევაში, ნეგაშის საქებნელად უნარ ავდავბრუნებდი. (ახალგაზრდა ქალი გაღის. უცნობი სკამზე ჩამოვდება და ჩაფიქრებულია. მატარებელი დაიჭედა. შემოღის შარბა.)

მარია. ვინ იყო ის ქალი, ასე დაფიქრებული რომ წაგოვავ..

უცნობი. იქედან იყო, ჩემი ძველი სამყაროდან.

მარია. შენ მათთან რამივე გაიკვირებდე?

უცნობი. იღვსილც.

მარია. როგორ მოგაგნო, იცოდა, რომ აქ იყავი?



უცნობი. შემთხვევით მომხრა თვალის მატარებელიდან. უკან დაბრუნება მინიჭა, მაგრამ ქვა ავადღე და თავი შეუფურცა.

მართალია. იქნება კრება მართლაც წაქეზებული.

უცნობი. (აღუვებელი) ჩემი ძვირფასო მარია, მე მასობრივ რადიო ვარ, რომ ვითამაშო. (პაუზა) ასე გულწრფელი, როგორც ახლა ვარ, ახასიამოვს ვერცხვადვარ.

მართალია. კარგი, კარგი. გეტუზეცე მართლაც, სულ მინდა სახელმწიფო: შეამჩნე რა სხვადასი და წელსანი თვადები აქვს ღინავს?

უცნობი. (ადგიქრული) პო, თქვენი მართლაც სველი თვადება უნდა ქინადღეს. სველი და სივლიანი.

მართალია. ღმირთუ მალთან უხდებ, ოღონდ, იშვითად იღმებ.

უცნობი. მღირს მართლაც დამარე ღმირი აქვს.

მართალია. სადა აქვთ, ნეტა, ამ მამაკაცებს თვადები? (პაუზა).

უცნობი. მარია, შენ იცი დასაბუებები თვადე საით წავიდარ ჩინგო?

მართალია. ვიცი თვადებარეულად რომელი ქალქში გავიზარე.

უცნობი. პოდა, წყაღე და სადმე ვიპოვნი. გაავადე რა დავებართ. აუფსნი აუვლადურს და, ვინ იცის, იქნებ აქვთაც წამომეუვებს. თუ ცოცხალია, რა თქმა უნდა.

მართალია. ცოცხალი იქნება, ცოცხალი. მაგრამ აქვთ წამოსვლაზე: აღუდა, სტავსავსე ვერ დასძრავ მასთან. ის რომ ჩამოსვლელი უყოფილიყო, აქამდე ჩამოვიღოდა. შეიძლება ოქსიცი შექმნა უცვად და წაქრეულშვილად.

უცნობი. დღებზე მივადვარ.

მართალია. (შეშფოთებული) მაგრამ ისე არ მოხდებს, რომ შენც იქ დარჩი.

უცნობი. როგორ?

მართალია. ზომ გახსოვს, აქედან ვინც მიიღის, უკან ადარასოდეს ბრუნდება.

უცნობი. (მტკიცედ) მე დაბრუნდები!

(გაღი).

მართალია. (თავისთვის) კრება საერთოდ არ ჩამოსვლელი. ახლა რომ აქ აქედან წავიდეს, მერე ჩვენი ხალხი, ახლათ, მართლაც ადარადურს იწავებს.

ფარდა.  
პირველი მოქმედების დასასრული.

**მოქმედება მორტო**

პატარა ეზოში, რილ საგარტემლი მსუქანი მამაკაცი ზის და თვალშეშ. ცალი ხელი საბავშვო საგორავის სახელურისთვის ჩაუკლავს და დრო და დრო მინიჭრავ ბავშვს უნაწავებს. შემოდის უცნობი, მიუახლოვდება მამაკაცს და მხარზე ხელს შეახებს).

ჩინგო. (გაიღვიძებს) რა მოხდა?  
(წამოიწვეს საგარტემლიდან)

უცნობი. უკარავად, რომ გამოგავლიძეთ. რინგის ვეძებდი და აქეთკენ მომასწავლეს. თქვენ ხომ არ იცით სად ცხოვრობს ჩინგო?

ჩინგო. (გაეზორობს) ვიცი.

უცნობი. იქნებ მომასწავლოთ, თუ არ დაიზარებთ?

ჩინგო. ის აქ გახლავთ.

უცნობი. (გაეჭვრებული მიმოიხედავს) სად?

ჩინგო. თქვენს წინაშე საგარტემლი იქნა და ძინა, მაგრამ უცრად მილი დაუფრთხეთ.

უცნობი. (გაიციებული) თქვენ ხართ ჩინგო?

ჩინგო. ტსსს! (თოსს მიტარის ტურებიან) ბავშვი არ გამოვლიძობო! რატომ გაიკრავეთ?

უცნობი. სიმაართედ რომ ვთქვა, თქვენზე სულ სხვანაირი წარმოგვანა შეჩნდა.

ჩინგო. არა აქვს ამას მნიშვნელობა. თქვენ არ მოთხარით, ვინ ბრძანდებით, ის ჩემთან ვინ მოგასწავლავთ.

უცნობი. მე თქვენთან გვირილადან ჩამოვადი. გაგიგიათ ქალაქი გვირილა?

ჩინგო. (საგარტემლიდან წამოიწვეს) გვირილა? (პაუზა) კი მას სვას.

უცნობი. ოდნებაც თქვენ მგინი იქ ცხოვრობდით.

ჩინგო. შეიძლება. მაგრამ რატომ გაინტერესებო ეგ ამაგი. ან თქვენ აქ სადმე მოხვდით?

უცნობი. ხოლოდად შემთხვევით.

ჩინგო. ასეც ვიფიქრე, რომ თქვენ იქაური ხართ ხართ.

უცნობი. საქმე ისაა, რომ მას შემდეგ, რაც თქვენ წამოხვდით, მთელი ქალაქი თქვენს დაბრუნებას ელოდება.

ჩინგო. წამომოდგება საგარტემლიდან? (წამოვდება საგარტემლიდან. აღუვებელი გავიღის. სიგარტის მოუკიდებს და ისევ საგარტემლის ცილებზე ჩამოვდება) მთელი ქალაქი? რაღაც ხომ არ გუფლავთ? (ჩაფიქრდება) კი თუ იქილი გარგანა, ვინც შეიძლება ცოტა ხანს მელთა ცილებს, მაგრამ იმდენი წელი გავიდა მას შემდეგ, შეუძლებელია, რომ მასაც არ დავიწყებოდი. შეუძლებელია!

უცნობი. ღინა?

ჩინგო. თქვენ იცნობთ ღინა?

უცნობი. ვიცნობ, პოდა სწორედ ეგ ღინა ზედიზედ სამი წელია ჩამოვლდე საგარტემლად დიდობა და მორტიკ მატარებელი თქვენს საოცრულად უფლად.

ჩინგო. რას ამბობთ, ხომ არ გავიდა, ნეტა?!

უცნობი. სავსებზე დამ კუკუაა.

ჩინგო. (მომიდელ ჩაფიქრდება) გამოდის, რომ ღინა უსინდისოდ მოვატყუებ, წყაღედ და უკან ადარ დაბრუნდო. ასე ფიქრობო არა?

უცნობი. თქვენ მთელი ქალაქი მოაკუეთ. ქალაქი ღინაზე არანაკლებ ელოდა თქვენს დაბრუნებას.

ჩინგო. რატომ, ვერ გამოვიდა?

უცნობი. უვლას სურდა ეწამებინა, რომ ქვენაღ სამართლიანობა არსებობს და რომ ამ პატარა გოგოს საოცარი მოთმინება და თავადება კეთილად დაგვირგინებდა.

ჩინგო. (მომიდელ) ეს ბრალდებაა, საშინელი ბრალდება, მაგრამ მე ვიცი არ შეუიღონს. მე შეიღონ მსხვერპლი ვარ. როდესაც აქვთ მოვლადედ, მართლაც მწეროდა, რომ ვიპოვებ ჩემთვის ცსადენ სპირა გარემოს, მერე კი ღინასაც თან წამოვიყვანდი. მაგრამ რა გამოვიდა? უვლადურა, რაზეც მე და ღინა ვიცნებობდით. ილუზორული გამოვდა. ამიტომ ადარ დაბრუნდენ უკან. ამ რსურდა შეიქვა მისთვის, რომ კრბოა ცხოვრებას შეურტადედს კაცი და მოჩვენებობი ბედნიერებისთვის ბრძოლას თავი დაანებოს, თქვენ თვლით. რომ მე ამაში დასაშვებ ვარ?

უცნობი. როგორ გიბოძათ. თქვენ არც პირველი ხართ და არც უკანასკელი ადამიანთა შორის, ვინც რწმენა დაკარგა. მაგრამ არც თქვენ და არც სხვას უფლება არა აქვთ სხვასაც შეურთოთ და დაეარგინოთ რწმენა.

ჩინგო. (ხელშეშით თავს ჩარგავს და ფიქრობს) თქმა ადვილია... დღმორთ. ეს რა ჩავიდიც.

უცნობი. მე შე თქვენს წასაყვანად ჩამოვლდე, მაგრამ უცვად აღარ ჩინგო. რატომ თქვენც აქვს ეს ასეთი განწყობილი თქვენს წამოსვლას არჩე? შეგიძლიათ კი რაიმე მიხსენ ღინას?

ჩინგო. არა, ადარადერი, და, გარდა ამისა, მე იქ დაბრუნებას საკვლელი მინიჭებია.

უცნობი. გადარწმუნებო, ღინა თქვენ გელოდებოთ.

ჩინგო. ის, ვისაც ღინა ელოდებდა, კარგა ხანია ადარ არსებობს ამ ქვენაღდ. იცით, რა, დაბრუნდით უკან და უთხარით ღინას რაიმე დამარე ტყუილი, ანდა უთხარით, რომ საერთოდ ვერ მხანგით.

უცნობი. მე მას სიმაართედ ვერცხვი, უვლადურს ისე მოვუვებები, როგორც არას.

ჩინგო. წუ ოხამო ამას, ძალდაან გიბოძეთ! უთხარით, რომ ადრტყატარტროშე დავიფლდე, უვლადურს ეს აქობდა.

უცნობი. მერე, თქვენ ხომ ცოცხალი ხართ?

ჩინგო. ღინასთვის მე მაინც შევადარ ვარ. მე აქ, ჩემს ცოლშვილთან დაბრუნებას და როგორმე გვიკანდ წუთისოვლდე. იქარტრობის კი გახსენდება აღარ მინდა. ერთადერთი, რაც მე ღინას და ჩემი მშობლების ქალქს მგონებდა, არც მე მდებლობინა (მოიხანის მტკიცედ დაკვლედ შევადლოდი) აიღვდ, სახსოვრად, გქრდით (გაუწვიდის შევადლოდი) იქნებ თქვენც მაინც შეაღვლდით, არ უღდატობო ბავშვობის ფიქრებას და ეცნებან.



უცნობი. (გამოართმეც შედარდისი) სახსნულება ასეთი ტყუ-  
ლის თქმა.

რინგო. ლინს გულსთვის გააკეთე ეს, ძალიან გობოვი.  
უცნობი. კარგი, მაგრამ დაეუფე და ოდენზე კლავ უკან დაბ-  
რუნება მოვიდეთ?

რინგო. უმად სიყვლის ვაზობინებ.  
უცნობი. ძალიან მძიმე გულით მივდივარ თქვენგან, ნახვამის.  
რინგო. შევიდებით.

(უცნობი გადის, რინგო მძიმედ ჩაფიქრებული რჩება).  
სადგური. შუშოდის უცნობი. იქვე არიან მარია და მასწავლებელ-  
სადგური ქალი და კაცი. რადიზაც გაცხარებთ ბებონებ.

მარია. (დინახავს უცნობს) სული ამოვება შენს ლოდინზე.  
უცნობი. მუღ ლოდინი, ლოდინი, მთლი იქნებ ამ ქალაქს სახელი  
გამოუცვალეთ და ლოდინი დავარქვათ.

მარია. ნახე რინგო?  
უცნობი. სამწუხაროდ, რინგო უკვე აღარ არის ამქვეყნად.  
კაცი. რას ამბობთ მოკვდა!

უცნობი. მოკვდა, ავტოკატასტროფაში დაიღუპა.  
(პაუზა).

ქალი. (სინანულით) რინგო, რინგო, ვინ იფიქრებდა, რომ ასე  
ახალგაზრდა შეიძლება მომკვდარიყო. ისეთი მეოცნებე და  
დათვალადი უნაწყოლო იყო, ერთი ვერ ვიფიქრებ.

კაცი. შეე მოკვდა, ამდენხანს სად არის-მეთუი. როგორ შეიძ-  
ლებოდა რინგო უკან არ დაბრუნებულიყო, ცოცხალი რომ ყო-  
ფილყო. ასე არაა, მარია.

მარია. რა თქმა უნდა, ჩემო კარგო, რა თქმა უნდა.

ხანგრძლივი პაუზა. ყველანი ჩაფიქრდებიან.

კაცი. (გაცხადებით) არა, არა, ქვეყანა რომ დაიქცეს, წელს სამოგ-  
ზაუროდ მაინც უნდა წაიღო. უკვე მტაცად გადაწყვიტებ.

ქალი. შენ ასე გადაწყვიტე ხოლმე ყოველ წელს, მაგრამ მერე სა-  
შუდელს არ ატყუებ.

კაცი. ახლა დაგატყუებ. შენ გინდა ჩემთან წამოსვლა?  
ქალი. მინდა, როგორ არ მინდა.

მარია. თქვენ რა, ახლავ ხომ არ აპირებთ გამგზავრებას?  
კაცი. (დასცხვებით) არა, ახლავ არა, მაგრამ ხომ უნდა გადაწყ-  
ვიტორო ერთხელ და საშუალოდ.

უცნობი. აი, ეს მესმის. როდესაც უკან დაბრუნდებით, თქვენი  
შობიერდებები ნაცოცხლები უამბოთ, მერე ისინიც გაემგზავრე-  
ბიან.

მარია. და ასე ყველანი მოგზაურები გავხდებით.  
უცნობი. შენ მაინც არ ამბობდე ამას, მარია, შენი ფორმის და  
სამსახურის მიხედვით რომ ვინაქვლით, მთელი დედამწა-  
შემოდგომელი უნდა გქონდეს.

მარია. მარათლი ხარ, მაგრამ, ასე გმონია, სადაც არ უნდა წახი-  
დე, საკუთარ თავს მაინც ვერსად გაიტყუებ.

უცნობი. როგორც ჩანს, სასურაარ თავზე უფრო ნაკლები უნდა  
იფიქროს კაცმა, აი, ეს ხოლო დროა თქვენ ეკლენი დღეებზე  
აღად იტყუებო. მერწმუნეთ, ლინს ამხავ რომ სასიკეთოდ დამ-  
თავებულყოი, საოცარ შევას იგრძნობდით.

მარია. ცუდად ჩაბოდი უნდა დამთავრდეს. ჩვენ ასე სულაც არ  
ფიქრობთ.  
(პაუზა)

ქალი. (თითქოს თავისთვის) მამსახადმე, რინგო კატასტროფაში და-  
ღუპება (მერე თითქოს რადიკ გაახსენდება), კი მაგრამ ლინს ვინ  
შეატყობინებს ამ ამხავს.

მარია. (მიმართავს უცნობს) იქნებ, ისევე შენ უფროა.  
უცნობი. რა გაწუხობა, ვეტყუი.  
(გადის).

(შეხუტული, ლინა ზის თაყინდელი და რადიკს წერს. შემო-  
დის უცნობი).

უცნობი. ერთი ბილეთი თუ შეიძლება.  
ლინა. (მასწავლებლად მიმოივლის ბილეთს, თან წერას განაგრძობს.  
მერე უტყუად თავს აწევს) აი, ეს შენა ხარ, რა ხანია აღარ  
გამჩნევლობარ.

უცნობი. ქალიღად ივთავი წასული.  
ლინა. საიდუმლოა?

უცნობი. არა, რინგოს საქებრად წავიდე.  
ლინა. (აღუვლებული წამოიჭრება ფეხზე) ვინ გობოვი?

უცნობი. ნუ გეწინებ, ლინა, ნუ უფრო ჩემთვის გეგებებ. მან-  
ტრებზედა არა ბედი ეწია კაცს, რომელიც შენ ასე გეყვარს.  
მე მინდა სიმართლე გობოხარ. შენ უნდა იცოდ სიმართლე, რი-  
ნგო შეატყუებ არ უნდა იცოს იგი. რინგო შევდარია, ავტოკატა-  
სტროფაში დაიღუპა.

(პაუზა)  
ლინა. (ცრთხანს ჩემსადაა, მერე მძიმედ იტყვის) მე ამას თითქოს  
ვცრთხანებ.

უცნობი. და მაინც დადილი სადგურზე?  
ლინა. მე ჩემი იტყვით ცუცხრობის. როცა რაღაცერი იმედი და-  
ვკარგე, ახალი გამოვცდები, რადიკ ხომ სჭირდება ადამიანს, რომ  
იარსოს. მოკვ, მეც ლოდინი გამოვცდები, თუცა, არც კი ვი-  
ციოდ კარგად, რას, ან ვის ველოდი. რინგო, რინგო, ნოვუ არ  
შეიძლება და რჩინილიყო და ისევე ეცხოვრა. როგორც უკ-  
ლანი ვინაერობდით ამ ქალაქში.

უცნობი. მარია ის რინგო არ იქნებოდა. რას იზამ, არ გაუმართ-  
ლა. ამას ახლა აღარაფერი ეშველება. შენც უნდა შეეცუო, მან-  
ხა.

ლინა. თუ შეიძლება მარტო დამტოვე.  
უცნობი. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, იქნებ მარია გამომგზავ-  
ნა შენგან?

ლინა. არა, არა, მინდა მარტო დავარჩე.  
უცნობი. უნდა გეგებო. ლინა შედარდისის მოიხსნის; ცრთხანს ჩასკე-  
რის, მერე კი ჩემად ატრიადება.

ხანგრძლივი პაუზა  
სადგური. სკვერის პატარა სუფრა გაშლილი. იქვე მარია ტრია-  
ლუბს. შუშოდის უცნობი. შემოაქვს წელით სასე ვედრო, რომ  
შეღებში შამპანის ბოთლითა ჩაღვებულ.

უცნობი. რომ არ მოვიდნენ?  
მარია. მოკვდენ. ნუ დარბობ. აუცილებლად მოკვდენ. ყველაფერი ერთ-  
თად მოკვდენ.

უცნობი. (ვედროში ხელს ჩაყოფს) მე მგონი, შემანერი უკვე  
გაცივდა.

მარია. (სუფრაზე თვლებს გადაადილებს) ხსენებ ასე საქმიოდ  
მოიხბობენ სუფრა გამოვცდები.

უცნობი. სავარაუდო მონიდა დარბობა. დიდი ხანია ასეთი სურ-  
ვილი არ გამჩნია.

მარია. სრული უფლება გეკვს. აქედან წახსდელი მაინც არხანდა  
ხარ, შეხვალ შენს ოთახში და დავინებ.

უცნობი. იმე შეეშვენი ამ ოთახს, რომ აღარც კი მახსოვს კომ-  
ფორტული ზინა თუ არხანობს.

(შემოდინა ლინა და მასწავლებლები — ქალი და კაცი. ყველანი  
სადღესასწაულოდ არიან გამოწყობილი. ლინას ახალი კაბა  
იცვია)

კაცი. (მავლას მიუხალოდება. სუფრას გადახუთავს და ხელუბს  
მოიშვენებს) მშვენიერია, მშვენიერია. ღმერთების სუფრაა, რომ  
იტყუებან.

ქალი. ხომ არ დაეკავიანოთ. ლინას გამოვცდები. ერთი საათი ვენ-  
ხვევო, რომ ახალი კაბა ჩაეცვა. ნახვო, როგორი გოგია ახლა,  
რომელიმე უცხოელი მსახიობი გვეგონება.

ლინა. დამცინით?  
მარია. კარგი, კარგი, მოკვდე ნუ მოსაწყვლებ თავს.

კაცი. კი, მაგრამ, არ გეტყუებო რა ხდება? ვის ეუთუნის ეს სე-  
დებულო იდეა? ან ვინ მოქიპლა თავი?

მარია. აი, (მოილოცავს უცნობზე) პირველი ხელფასი აიღო და  
გადაწყვიტა ეს ამხავი დესეხვებინა.

უცნობი. ახეთი წესია, რას იზამ.  
კაცი. კარგი წესია. სიამოვნებოთ გადავდილი სადმე ახალ სამსა-  
ხურში და ასევე მოვიტყოლო.

ქალი. ახლადილი ხელფასის რა, არ შეიძლება?  
კაცი. (უხუბლუხე შემობრუნება ხელს) შეიძლება, როგორ ვერ მოვი-  
ფიქრე. მომავალ შუახანს ჩემი ტყუარები ხარო.

ქალი. შემდეგ კიდევ ჩემი.  
უცნობი. ეს მომავალში. ჩერ კი ამ სუფრას შემოვცხდებო. მე  
მგონი სწავს ზარარის ველოდებით.



მ არ ი ა. მოციკოთ ერთი წუთით, ხალხში უნდა გაეცქი. ახლავ მოვალ.

(გარბის).

უ ც ნ ო ბ ი. (მიდის ლინასთან) რა დავებართა ნეტავი ამ ქალს.

ლ - ნ ა. მარია ხოცრად თბილი ქალია.

უ ც ნ ო ბ ი. ასეთი ლესნიერი ადამიანი ჩერ არ შეზვედრია.

ქ ა ლ ი. (უცნობი) ვლ მინდა გითხრო, მშობლები ცოცხალი ვეაო?

უ ც ნ ო ბ ი. სამუშაოაო, არა. ერთი და შეკვს და ისიც ძლიან შორს ცხოვრობს.

ქ ა ლ ი. მერე და არ შეიძლება თქვენი და აქ მოვაწვიოთ. თუნდაც რამდენიმე დღით.

უ ც ნ ო ბ ი. რატომაც არა, მასაც ძლიან გაუხარდება თქვენი გაცნობა.

ლ ი ნ ა. შენი და ბედნიერია?

უ ც ნ ო ბ ი. მგონი კი. შეკვს შეწვევით მუდელ და ოქროსმთვინე ქალავა. აქვს საინტერესო სამუშაო — პედიატრია. შეკვს გენივლური ძმა, ჩემი სახით, რომელზეც ქალები კუყას კარგავენ.

ქ ა ლ ი. ოპოზი, ხედავ?

უ ც ნ ო ბ ი. არ მინდა, არ შეიძლება კაცმა ცოტა წაიტარაზოს? (შემოღის მარია. ახალი კაბა აცია).

მ არ ი ა. (ხელს უწერს ულად გავლის) აი, შეე მოვედი უკარავად, რომ გაღოდნოთ. მაგრამ არ შეიძლება მომიდამ ამ კაბის ჩაცმა. თქვენ ამოშლეთ სადერდელი.

უ ც ნ ო ბ ი. იო, ეს სულ სხვა კლასია. კიდევ კარგი, აქ, რომ უცხო მამაკაცები არ არიან, თორემ თქვენზე ტყუპიანა ატუდებოდა. მერე მე ვიღაცა ნადავლ დღემო უნდა გამოიწვია.

მ არ ი ა. აბა, აბა, დაწვედითი ერთმანეთს.

უ ც ნ ო ბ ი. გიხვით, შეგობრებო, სუფრასთან, სული წამოვიდა და ებაა. (ვეულონი სუფრას შემოუსტდებიან).

უ ც ნ ო ბ ი. (შამპურს გასწინს. ფუფუნებს შეავსებს. მერე ერთს ხელში აიღებს) ნება მიბოძეთ ერთი სადღატელო ვიქვა, ოღონდ ნუ შეტეწინდებათ, თამაღობს არ ვაძიებრ.

ქ ა ლ ი. ასეა, თამადა უნებულად შეწ უნდა იყო.

უ ც ნ ო ბ ი. მიიღო, ამ სუფრას გაუმარბოს, რომელსაც ახლა სხმი ქალი და ორი მამაკაცი უსხედან. არ შეიძლება, რომ მათ ამ წუთას ერთმანეთთან სივარული არ აკავშირებდეთ. თქვენ გაგმარაქოთ, ჩემი ძვირფასებო. (დალევს)

ქ ა ლ ი. ვინ რა წაიღო სხვა ამ ქვეყნიდან, რომ ჩვენ წავიდოთ რამე. გაუმარბოს სივარულს და მხოლოდ სივარულს! (სვამს).

ქ ა ლ ი. აი, ეს მშენს, მე შენ ასეთი არასოდეს მინახანარ.

ქ ა ლ ი. ეე, მე უკველთვის ასეთი ვიყავი, უზარდოდ, ახსარეზი არ შეივლიდა.

მ არ ი ა. ბოლომდე ვცხამ ამ სადღატელოს. (დაცოლს ჭიკას და შალა ასწევს).

ქ ა ლ ი. აბა, ლინა, ლინა რას გვეტყობ?

ლ ი ნ ა. (ჭიკას აიღებს) მე მინდა მაღლობა გიხსნარ, ჩემი კარგებო, მე თქვენ ყველანი მივარსხართ. (ხაზში ბზარი შევარება, ატრებებს საბრუნებს).

ქ ა ლ ი. აი, ცერმლი არ დამანახოს, სიხარულის სუფრამ!

უ ც ნ ო ბ ი. შევავსოთ, შეგობრებო (ავსებს ჭიკებს) ერთი სადღატელო რძოლ კიდევ ვიქვაო. არის ამქვეყნად ერთი სატარა, ქალაქი, სადაც საიკრად ღამაო და ცთილი ხალხი ცხოვრობს. ცხოვრობს თავისი ტკივილით და სიხარულით, თავისი ვნებებით და განცდებით, თავისი იმედებით და აუბედნელო ოცნებებით. ერთი სიტყვით, ისეთივე ქალაქია, როგორც, ალბათ, ბევრი სხვა დედამიწაზე, მაგრამ თავისებურად მაინც განსწორებული. მე მინდა თქვენ დაგებრებოთ. მაღლობა გიხსნარ. რამდენი რამ ვისწავლ და გავიგე თქვენგან ისეთი, რაზეც მანად ვარბოდენავი კ არ შეიწინა. ამ წუთას რითი იღვა დაწვინდა. მე ხომ მხადარც ვარ. მე დავხადე ყველა თქვენთაგანის პორტრეტს, სხვა მოქალაქეებსაც დავხატავ და გაიოფენას მოვაწყობ. ამ გამოფენას ვავხსნი ერთი მწვენიერი

გოგონის სურათით, რომელსაც თავისი ღამაო სულში ამდენი ხალხი დავაგებობრა. ეს იქნება ლინა. იგი აი, ამ სწავლას ვენება ჩამოგმარა. (ხელს გაიშურს სვამს) გველოდით, ჩვენც ვართ სურათს მოლოდინს დავაქვებ. გაუმარბოს ჩვენს გამოფენას. (სვამს).

უ ც ე ლ ა ნ ი ე რ ო ბ შ ა დ. გაუმარბოს!

ქ ა ლ ი. მარია, იცი, ჩემი პორტრეტი ჩერ არავის დუნატავს.

მ არ ი ა. არც ჩემი.

უ ც ნ ო ბ ი. მე რომ მიუბოთო, ამქვეყნად ყველა ადამიანის პორტრეტი უნდა რეაზიზაცია, მათაც იქნება, ის თუ ცდილი. შთამომავლობას უნდა დარჩეს კარია სახეობა, რადგან ისინი ადამიანები არიან, ვინც, ერთი ბრძენი სიხარული არ იყო, მიღარდებით წლებს წყვილიდენ მოდიან და სულ რაღაც რამდენიმე ათეული წლის მერე ისევ მოდიან, რაოა კვლავ სამუდამო წყვილიც შეუდრადენ. და როგორც მძიმე და უსიხარული ცხოვრებად არ უნდა გაიარონ შო, არის თუ არა ეს რამდენიმე ათეული წელი სინაღელ ამ საუბურო სიბედნესთან შედრებებით, რომელზეც ისინი ადრე უყვე იყვნენ, და ბევრ არა, ისევე აღმონებდნენ არის მამ, მოდი, ამ სინაღელს გაუმარბოს სოციალისტებს გაუმარბოს!

მ არ ი ა. სიმღერა, სიმღერა მოუხდება ამ სადღატელოს. (იტრასს მიჰყვით უცნობს. უცნობი მღერის სიმღერას — "ულოლ ვარსკვლავთცივენს"). მარია შენიტოფინს ჩართავს. ირგვლე ტანგოს სისამაოუნო მელღობა იღურება. მარია მიდის კაცთან და საცეკვოდ იწყებს.

მ არ ი ა. ქალები იწყვენ მამაკაცებს, ლინა, რას ელოდები. ლინა წამოდგება და უცნობს გაიწვევს საცეკვოდ. მივიან ავანსცენასთან და ცეკვავენ.

უ ც ნ ო ბ ი. ლინა, როგორაა შენი აქლები, კიდევ სურსა ბეწვი თო უკან მოღობიან გააცატებს ბავშვებმა.

ლ ი ნ ა. შერია, ჩერ კიდევ შერია. მაგრამ ერთი რამ ვერაფრით ვერ მოიშალა, დგას და ჩუთად უდახნისკენ იურება.

უ ც ნ ო ბ ი. ვერც, მოიშობს. ჩემო კარგო, უღანნი აქლებს სამშობლოა, მისი სტეპიაა.

ლ ი ნ ა. ადამიანის სტეპია ალბათ სივარულია.

უ ც ნ ო ბ ი. რაჟი აქცე უიჯო, ალბათ, ალბათ.

ლ ი ნ ა. შენ როგორ გგონია?

უ ც ნ ო ბ ი. რამდენი კაცია ამ ქვეყნად, იმდენი აზრი არსებობს ამის თაზაზე.

ლ ი ნ ა. კარგია, როცა ზოგჯერ აზრები ეთხვება ერთმანეთს.

უ ც ნ ო ბ ი. მო, კარგია. (პაუზა. აგრძელუნენ ცეკვას) ლინა, ეს მითხარე, ვარსკვლავთცივენს ელოდებ?

ლ ი ნ ა. (თავს დაუნებს თანხმობის ნიშნად) შენ?

უ ც ნ ო ბ ი. მეც ევლოდები. (მუსიკა წყდება. ყველანი სუფრასთან ბრუნდებიან).

ქ ა ლ ი. (ჭიკას შეავსებს და ასწევს) ერთი სადღატელოს უფლებას თუ მიბოძერს ჩვენი თამადა. მიიღოთ, ისინი ვავიხსენოო, ვინც იღებენ ჩვენს გვერდით იყო. ერთი კი აღარ არიან ამქვეყნად. მე მინდა დარწმუნდეს შესაძლოზარ ადამიანო. ნათლად დაიჯვე მის სულზედა. დიდებელი უწყვილი იყო. წამოი სარმე ჩამოვირადება. მერე ყველანი ჩუმად სვამენ. უცნობი აიღებს ჭიკას. ტუჩებთან მიიკებს და უყარ დადგამს. აშკარად შეებუნებულა.

უ ც ნ ო ბ ი. (ცდლობს მარის რაღაც უთხრას) მარია, უფრო დაიზიადე.

მ არ ი ა. ჩუ! (თათს მიიტანს ტურებთან). (მუსიკა იწყს იროვნება).

უ ც ნ ო ბ ი. (დაცერებო) მარია, მომხსინე, რაღაც მინდა გიხსნარ.

მ არ ი ა. შენ ჩემთვის არაფერი გეცხს სამქველი. აი, იმას უთხარი. (დაიანახონის, რომეტიც კაცთან ცეკვავს).

უ ც ნ ო ბ ი. (დაცერებო) მარია, მომხსინე, რაღაც მინდა გიხსნარ. (დაიანახონის, რომეტიც კაცთან ცეკვავს).

უ ც ნ ო ბ ი. (დაცერებო) მარია, მომხსინე, რაღაც მინდა გიხსნარ. (დაიანახონის, რომეტიც კაცთან ცეკვავს).





**ჩინგო.** (მათავლობის სადგურს) როგორ შევალა აქა-რობა, (დინახეს უნობს, რომელიც მისკენ ზურგით დგას, ვერ იცნოს) მშობლა, სიკვდილ ვერ მომიყვინებ?

**უცნობი.** (მობრალდება, სიღბას და ფრენს ძირს დადებს. სიკვდილს ამოიღებს. უახლოვდება ჩინგოს. მერე იცნოს და ვა-ღატაკს, ნელ-ნელა მოიწვეს რინგისაკენ) შენ? აქ საიდან გა-ჩნდი.

**ჩინგო.** (დაბნეული, არ მოელოდა, რომ უცნობს წაწყებდებოდა), ჩამოვედი მშობლიურ ქალაქში, დღე ხნის მერე.

**უცნობი.** (უცხოურებად გაიხილება) ვიცი, რომ შენი მშობლა უნდა ქალაქია. მაგრამ შენ ხომ მკვდარი ხარ.

**ჩინგო.** (პირველი დაბნევისგან გამოვიკვება. ირინითი). როგორც ხედავ, ცოცხალი ვარ.

**უცნობი.** (შეკითხა) ხარ, მაგრამ, შენ ზგინი, დროებით.

**ჩინგო.** არ ვიცი, თუ კაცი ხარ, ეგეთი რამ. შე ვერ შემიზი-ნებ.

**უცნობი.** შეშინებას არც ვაპირებ, (სიკვდილს ამოიღებს, მოუ-კიდებს) ეს რა გააკეთე. დაგვიჩინე? შენ ხომ მამოვლდე უფ-ლანი მომეტყუებინა. ახლა როგორ მოვიქცე? გამოიღიხ, რომ შენ ეს შენგებულად ჩავიღწე.

**ჩინგო.** კი ვთხოვია, აღარ ჩამოვალ-მეთუი, მაგრამ ვერ გავი-ნდი. რაც შენ წამოხვედი, მას შემდეგ ერთი დამეძარ ამ მიწე-და. ისე აფერიადავ, ავიჩირი. მოსვენება დავკარგე. ხედავ-როგორ გავხედი. რომ არ ჩამოვხედი, ალბათ, მოვცდებო-დი. შენ ხომ საშინელება ჩავიღწენე, იქნება, როგორც გამოვსა-წრობი ყველაფერი (პაუზა). შენ ხომ მიიხარა ღონა გვალდა-რაო. შე ის შეიკრება, გვისის, ეს ქალაქი შეიკრება. სხვათა-რად შენ მართლა მკვდარი ვარ. შენ კი ვერ საცოცხლე მინდა. სი-ცოცხლე.

**უცნობი.** (აღშფოთებული) კი მაგრამ, არ შეგველო ყველაფერი ეს მაშინვე გეფოქრა და გეფოქა?

**ჩინგო.** მაშინ იმდენად დათრგუნული ვიყავი, რომ ამაზე ფიქრიც კი ვერ გავხედე.

**უცნობი.** (აღლევებული) მართალია, ჩემი ბრალია, შენ რას გერ-ჩი, როგორ დაგიკრებ. ამაშინ მოვიტყუე, როცა მასურდა ჩემს სიცოცხლეს უველაზე გულწრფელი ვუფილიყავი.

**ჩინგო.** (ძიმედლ მაბატე, რომ ახე მოხდა. მაბატე, თუ შეგიძ-ლია. (გამოცოცხლება) შენ ხომ ჩემს წასაყვანად ჩამოხედი, ასე არ იყო? ზოდა შე და ღონა ისევ ერთად ვქინებით. სხვა რაღა ვინა? ნეთუ არ შეგიძლია კეთილის საქმითაფის ერთ-თუთილის თქმა გადაიტანო?

**უცნობი.** ამა ტყუილის თქმა. ახლა ამის რაღა ეშველება.

**ჩინგო.** (წყაქვს დაბარებს) დროებით. ღინასთან უნდა წავიდე მუზეუმში. მოვიყვინებო ისევ ვხახავ, ალბათ, და ვეძლმბი როგორც გამოვისცილო ჩემი დანაშაული.

**უცნობი.** (გაბრაზებული) დღერთბა არ შემახეიდროს მეორედ შე-ნისთან კაცთან.

**ჩინგო.** შენი ნებაა.

**უცნობი.** (ფანისთვის) მასხადამე, აქედანაც უნდა დავიძრა (ირო-ნიით) ხად ვაჩხუნვოს ხელში, ხად მიიღიჯოს თავი? დღერთი, ნეთუ ვერასდ ვერ მოვიკრებ ვესს.

**ჩინგო.** უკაცრავად.  
(ვადის).

შემოდინს მარია და მასწავლებლები: ქალი და კაცი. უცნობი სკამზე ზის ხელში თავჩაბული.

**მარია.** (უცნობს) როგორ გავადა ის ბები შენ რომ ახლა გელაპა-რაკებოდა, ჩინგოს. დღერთი, ხომ არ მომიჩვენა. თქვენ დაინა-ხეთ?  
(მიუბრუნდება მასწავლებლებს)

**ქალი.** დავიჩაბე რომელია, ზედამოკრალი ჩინგი იყო. ასეთი მსგა-ვებზე წამოვლდეგინა.

**კაცი.** თავს დაავებ, რომ ჩინგი იყო.

**უცნობი.** (თასს აწვეს) არაა საქირი თავის დადება. ის მართლა ჩინგი იყო.

**ქალი.** ცოცხალი?  
**უცნობი.** ცოცხალი და საღ-საღამაითი.  
**ქალი.** დღერთი, დაილოცოს შენი სახელი, ეს რა სასწაული მო-ხდა.

**მარია.** (დაფიქრებული) სასწაულიმ არ ხდება ქვეყანაში, ქა-ლი სასწაულია, ამა რა, სამი წლის წასული კაცი უფრო სასწაულია.  
უაინ. იმეორავი. ქვეყანა ნახა და დაბრუნდა.

**კაცი.** როგორ ჩანს, არც ისე ცუდი ყოფილა ჩვენთან, თუ ი-კაცს აღდინს ხნის შემდეგ რაც აქცივდი გამოეწეა ველმა.  
(მიუბრუნდება ქალს) ხედავ, არა შეტრება სიყვარული?

**ქალი.** ხედავინი გიკოა ღინა. ჩიგორც იქნა, ჩამოვედა საყუ-რული ადამიანი.

**კაცი.** ხედავინი, ხედავინი. (დაფიქრება) მორჩა. გადავწყუ-ტე. ან ზუსტლხე უქველად მივდივარ სამოვარირდ. შენც ხომ წამოხვალ!

**ქალი.** აუცილებლად. იგი, მოდი ის ქალაქში წავიდეო, სადაც ჩინგი ცხოვრობდა. (უფრო რბილ გასხენდება) დაიკა დაი-კა. (მობრალდება უცნობისაკენ). შენც ხომ იყავი ის ქა-ლი-ქმი.

**უცნობი.** (გულწრფლად) ვიყავი.

**ქალი.** მერე ხედავს მორჩება, რომ ჩინგი მოვიდა.

**უცნობი.** (გაღინებებული) ტუთული ვოქმი?

**კაცი.** შენ ნახე ჩინგი, თუ...

**უცნობი.** (შეაწყვეტირებს კიდევ უფრო გაღინებულს) ვნახე. ვნახეუბტი კიდევ. მაგრამ, როგორც ხედავთ, მაინც რეატივე.

**კაცი.** ... რატომ, ვერ გავიგე?

**ქალი.** შენ გეხედავო, შენ ღინა გიყვარს და ვინღოდა რინ-გი ამ გზით ჩამოგვტყუებინა თიღინა.

**უცნობი.** (ირონიულად) აბოლუტური სიმართლეა.

**ქალი.** (იმედგატყებული) აი, თურმე რა შეიძლება მოხდეს. ჩვენ კი ისე გავჩრება შენი. (ხელს ჩაკიდებს კაცს) წამოდი, წა-ვიღო. (მიღინა, მერე ქალი შერთარდება) მარა ა, შენ არ წამოხვალ?

**მარია.** (აქმედ ჩემად იყო და დამაბული — უსმინდა საუბარს) არა, არა. შენ სადგურზე უნდა დაიკრებ.

(მასწავლებლები გაღინა).

**მარია.** (მიუახლოვდება უცნობს და თავზე თბილად გადასთამს ხელს) რა მოხდა, გაგიბრუნე.

**უცნობი.** (ძიმედლ) რინგი ჩამოვიდა.

**მარია.** ვიცი.

**უცნობი.** (აღლევებული) ამაზე ნებტი რა უნდა მოხდეს.

**მარია.** შენ ნახე ჩინგი?

**უცნობი.** ვნახე, მარია, ვნახე და მოგატყუე, მაგრამ ამაზე აღარ ღღინს ღდაპარი.

**მარია.** (მეკაცრი) არა, მოიცა. სიმართლე უნდა გავიგო.

**უცნობი.** ეე, ჩემს კაცო, რაღა აჩრე აქვს აწი სიმართლეს.

**მარია.** (აღშფოთებული) ჩიგორც თუ აწი აქვს. წსირედ რომ დიდი არაი აქვს. თუ მართლეს იხე იყო, როგორც შენ ამ-ბობ, ნახის ხომ დანგრა ყველაფერი, რაც ასე რთუნდება და წაალებთი ვაშუთეს. (მტკიცად) შე არ მეტრა, რომ ის ასე მოხდა. გეუბრებები. ანახენიც ყველაფერი.

**უცნობი.** საქმე ისაა, რომ ჩემს სიმართლეს უნდა დამტკიცებ სჯიარდება. ხედავ, როგორ მოტირაღდა ფორტუნა. საოცარია, მარია.

**მარია.** (მუღარით) მაინც თქვი, რაღაც გამოვიგინე. თორმე გავ-გივებები. შე ხომ შენ საოცარდ შემიყვარდი. შე მინღოდა შენის-თანა შეიღიო მუღილას. შენ ვადას არ იყარებები.

**უცნობი.** შე არც მოტიკვას ტუთული, მარია. ან უფრო სწორად, უნდაღიე ტუთული ვოქმი. რიღებესა რინგისთან ჩავიდი, მან მიიხარა, რომ ჩრებინა თავისი საქციელის, რომ ის უაინ არა-სიღეს დაბრუნებდა (ხმას აწვეს), რომ მას ცოლი და პატარა ბები ეყავს. (ევიროითი) რომ ის, ჩინგი, ვისაც ღინა ეღი-ღებდა, უყვარდა (პაუზა). მერე მიიხარა, დღინასთვის მეთქვა, რომ ატკაცატკაროვში დაღიდა. შე არ დღინასთვის, ყველაფერი ისე მოვიტყუე, როგორც არის მეთქი, მაგრამ ჩინგი შენზე ვი-ვა. შე შეხევა და აი, რა გამოვიგინე.

**მარია.** და უკველვე ამის შემდეგ ჩინგი მაინც ჩამოვიდა?

**უცნობი.** როგორც ხედავ.

**მარია.** (აღშფოთებული) ჩიგორც გავიდა. ახლა ალბათ ღინასთან წავიდა. ვინ იცის რას ტყუები. შე უნდა ვნახო ღინა.  
**უცნობი.** გვიჩინა, რომ ღინა გაიბგებ?  
**მარია.** უნდა გავიგოს.



უცნობი. ბოლოს და ბოლოს, რინგოსი არ იყო, ჩვენ ხომ ამისათვის ვაყვებოდით უკვლავებს, რომ ღინა და რინგო ერთად ყოფილიყვნენ. მაშ, რაღა გვიანდა, ამ ფაქტს ზედინერი დასაბრუნო ქონია. გვაქვს კი უფლება აწი წათ საქმეში წავიკრიკო?

მარიამ. გვაქვს ღინაც და ჩვენც ველოდებოდით არა იმ რინგოს, ვინც ცოლი და შვილი მიატოვა და უფლისძვრე მოიქცა აქამდე ამ მშვენიერ პაუზეს, რომელიც სპინ წლის უკან ყველაზე ზრახვებით წავიდა ჩვენგან და როგორც ჩანს, უკუა-რევილი დაიკარგა.

უცნობი. (ბრწინით) ასეა, თუ ისე, რინგო აქაა. ეს კი ნიშნავს რომ მე უნდა ავიზარო (საუბრა) სტრატეგულად გული მწუდებს, მაგრამ რა ვაქნება, არ მინდა ჩემზე ასეთი ცუდი წარმოდგენა დავტვიჩო. არა თქმა უნდა, ანგელოზი არა ვარ, მაგრამ არც მთლიან წყალობული ვარ, როგორც ახლა გამოვიჩინე. იმიტომის, რომ ჩემს სიმართლეს დავარწმუნოთ, დავაჭეროთ, რომ მე მართლა შევხვედი რინგოს, აი, ეს შედალიონი გამომართვი (ამოღობს ყბიბან მუდალიონს და გაუწოდებს. მარია გამოართმებს) იღვწებ, როცა მე აქ აღარ ვიქნები, ღინას ანებ და ეკვლავებს მიხედება. ნახებნის, მარია ვინ იცის, იქნებ კიდევ შევხვდები ერთმანეთს.

მარიამ. (აღელვებული) არა, შენ ანებ არ უნდა წავსიდე. ეს უსამართლობა იქნება, გვავედრებ, ჩემს მოსვლამდე მაინც ეს უნდავალ. მაღე მატარებელი ჩამოადგება. აუცილებლად დახვდები, გზხოვ. (გარბის).

(მუხებში. ღინა ყველაზე დაიდებული სურათებზე მტკვარს წყნებს, შემოდის რინგო, ცარებში გარჩედება. ღინა ფეხის ხმაზე მობრუნდება. დიანახავს რინგოს და მოულოდნლობისაგან ჩვირი ზღლიან გაუკვარდება. ინსტინქტურად ჩაქდება და იატრკზე ხელს აფაფრებს, ჩვერს ეტებს, თან რინგოს თვალს არ ამორებს).

რინგო. ღინა! (მივრება და წამოაყენებს).

ღინა. (გაოგნებული, თითქოს ტრანსში ჩავარდნილი) შენ ცოცხალი ხარ, რინგო. (სახეზე, იმიტომ ხელს ნახლ უსვამს).

რინგო. (ციციის ღინას ხელს) ცოცხალი ვარ, ძვირფასო, ცოცხალი.

ღინა. შენ დაბრუნდი, რინგო.

რინგო. დაბრუნდი, ღინა.

ღინა. რამდენი გელოდებ. სად იყავი აქამდე.

რინგო. დაავადიანე, ღინა?

ღინა. დაავადიანე, რინგო, დაავადიანე.

რინგო. დანაშაუე ვარ.

ღინა. (უცერად გამოერკვევა. ხელს ვაიშვებინებს რინგოს, მიღობს და აქლუმის ფიტრულან დგება) გვიანაა უკვე. უკვლავიერი ვა-მთავრდა.

რინგო. მაგრამ შე ხომ დავბრუნდი.

ღინა. (მობრუნდება და აქლუმის ფიტრულს ხელს უსვამს, თითქოს ეფერება). სპინ წელი გელოდებ. სპინ უსასრული წელი, შენ კი არა და არ ჩანდი.

რინგო. ვერ ჩამოვედი აქამდე. ძალიან მივირბა, ვკრძნობდი. რომ დავიადიანებო, მაგრამ შენი სულგრძელობის იმედი მქონდა. იყო, რაიმედი რამ უნდა ვიამბო, შენ აუცილებლად ავიგებ.

ღინა. ღმერთო ჩემო, რატომ უნდა მქონდეს უკვლავს ჩემი იმედი, მე კი არაივო.

რინგო. შენც ხომ გქონდა ჩემი ჩამოსვლის იმედი?

ღინა. მქონდა, მაგრამ მერე წელ-წელა ეს იმედი გაქრა.

რინგო. მინც რომის?

ღინა. როცა ერთ მშვენიერ დღეს მატარებლით ჩამოვიდა მაღალი ბიჭი და დანახა, რომ არ შემიძლება უსასრულოდ დლორი მხოლოდ ანსტრატული იცნების ატენას, რომ ცხოვრება თვალსა და ხელს შუა ვაყო, თუ არ იჩქარე, რომ ზედინერება სადაცაა აქვე ახლოსა მიუფულო და შენ მას უნდა მიავიცი. და ვახამართ მე, მთელი ქალაქი მისი უსაზღვროდ მაღლივებოდა. (საუბრა)

რინგო. (მძიმედ) შენ ის ვაყვარებ? ღინა. (ჩაფერხდება) გელო, კი.

(ისევ ფიტრულს ეფერება).

რინგო. დიდი ხანია?

ღინა. მთელი სიცოცხლე. მას შემდეგ, რაც ის შენს საქებნელად წამოვიდა და უკან დაბრუნდა (უცერად გამოერკვევა და მიტრიალდება რინგოსკენ) მოიცა, მოიცა, შენ ცოცხალი ხარ?

რინგო. ვერცხვად ვეფერებ.

ღინა. რატომ, ლუკამ მიიძრა, რომ შენ კატახტროფში დაიღუპე.

რინგო. არავფერი შეხმის.

ღინა. მას შენ გნახე?

რინგო. წარმოდგენა არა მაქვს, ვიჭა საუბრა.

ღინა. (მიღობს და გაოგნებული სკამზე დადგება) მშისადავ, გამოადის, რომ მოგვეტოვო.

რინგო. (ბრწინით) ახლა კი ვხვდები, რაშა საქმე. როგორც ჩანს, ზერი გზიან ჩამოცილებება სურდა, მაგრამ ასეთი სპირიტუალი ხერხი?

ღინა. (თავისთვის) რატომ, რატომ მოიქცა ასე? მე ხომ შენ აღარ გელოდებოდი. ღმერთო, ნუთუ მართლა აღარავფერი ასწავლეს ამ ქვეყნაზე წმინდა. ნუთუ აღარავს შემიძლება მიენდო (ტრისი).

რინგო. ნუ სტერი, ღინა, ძვირფასო, ის არაა შენი ცრემლების ღრისა.

ღინა. (ცრემლებს მოიწმენდს) ნუთუ შემიძლება მიზის ჩისაღწევა უკვლავიერი ხერხის გამოყენება.

რინგო. რას, ანა, ხდება. ღინა, მე მინდა იცოდებ, რომ ძველდებურად მიუყვარებ, ახლა ნურაფერს მტყევი. იფაქტ. იქნებ უკვლავიერი უკან დაბრუნდები.

ღინა. (დაბნეული) არ ვიცი, არავფერი არ ვიცი. ვერავფერი ვამბობა.

(ტრისი) შემოხმის მარია. რინგოს თითქოს ვერც ამჩნევს, მიღის ღინასთან.

მარიამ. ღინა!

ღინა. (ჩაფერხდება მარია) მარია, შენ იყო არა მინდა?

მარიამ. არავფერი არ მოხდარა. ტუტულია ევ, რასაც ფიქრობ. სი-მართლეს კი ახლა ეს ვაიზარებო გეტყვი.

რინგო. მე არავფერი მაქვს საუბრეზე.

მარიამ. მართლმ ვიტყვი. შენ, ალბათ თქვი, რომ ლუკა შენიან არ ყოფილა, არა?

რინგო. რა თქმა უნდა. მე არავინ მინახავს.

მარიამ. რატომ არ გრცხვინია. იყო ლუკა შენიან, იყო და შენ ამ ფაქტს ვერხად ვაეცევი. შენც გნახა და შენი ცოლიც და შვილიც. შენ მას უხამარი, რომ უკან ახასოებს დაბრუნდები.

იფიდა, რომ ავტოკატახტროფში დაიღუპე, შენვე ვერუფონის, ასე არა?

რინგო. არ შეხმის, რა საჭიროა ეს კომედი, ჩემთან არავინ ყოფილა.

მარიამ. მართლმ ვაჩვენებ მედალიონი (შეხედავს ღინას) რომელიც მხოლოდ შენ და ღინას მქონდა.

რინგო. (დაბნეული) მე, მე იგი დავყარე.

მარიამ. (მხოლოდეს ყბიბან მუდალიონის) არა, არ დაგვიარავს. შენ მედალიონი სწორედ ლუკას აქვს.

საუბრა

ღინა. ეს მართალია?

რინგო. მასივებ, ღინა (მძიმედ) აქ რომ მოვიდიოდი, აზრადაც არ მომსჯელია ასეთი რამ. მაგრამ როცა ვიგრძენი, საშუალებად გაქვადებო...

ღინა უხმოდ მიღის რინგოსთან და სილას ვაყვანავს.

რინგო. (თავს დახრის) შე არ შემეძლო სხვანაირად (მიტრიალდება და მძიმე ნაიყოი გადის).

ღინა. მარია.

(ისევ ჩაფერხება მარისა).

მ ა რ ი ა. (ოღებ ხელს უსვამს პატარა ზუგუნივით) დაწუნარდი, ლი-  
ნა, ძვირფასო (უცებ რაღაც გაახსენდება) ლინა, იცო, ლუკა  
წახვლას აპირებს. გავიქეთო, იქნებ მატარებელს მივუსწროთ.  
გარბიან.

ავჯალი. უკრავს მუსიკა. ღვას პირვანდელ ტანსაცმელში ჩაც-  
მული უცნობი ჩემოდნით ხელში. შემოდინა მასწავლებლები: კა-  
ცო და ქალი.

ქ ა ლ ი. (შორიდებით მივა უცნობთან) მამაკითო, მე თქვენ უნებლი-  
ედ შეურაცხუფო მოგავენეთ.

კ ა ც ი. ბოდიშს ვაბიძო, უტაქტო საქციელისთვის, ძალიან ავღელ-  
დით.

უ ც ნ ბ ი. (გაიკინებს. ჩემოდანს დადგამს, მივა და ხელს გადახვევს  
ორივეს). თქვენი რეაქცია აბსოლუტურად გამართლებული იყო.

ქ ა ლ ი. მაგრამ ეს ხომ არაა სწორი? ვეიხარით, გვედარებით, თქვენ  
ამას არავითარ შემთხვევაში არ გააკეთებდით.

უ ც ნ ბ ი. მე არაფერში დამნაშავე არა ვარ. თქვენ ამას მაღე გა-  
იგებთ.

კ ა ც ი. (გახარებული, რომ უცნობმა თავი იმართლა) ასეც ვიცოდე.  
წარმოუდგენელია, რომ თქვენ სხვაგვარად მოქცეულიყავით.

(პაუზა)

ქ ა ლ ი. თქვენ აუცილებლად უნდა წახვიდეთ.

უ ც ნ ბ ი. აუცილებლად.

ქ ა ლ ი. ჩვენ გვირდა მაღლობა გითხრათ ყველაფრისათვის, რაც  
ჩვენთვის გააკეთეთ.

უ ც ნ ბ ი. მე არაფერი გამიკეთებია. უბრალოდ ყველანი ერთად  
ვიყავით და ეს იყო კარგი — ისე კი გავაკეთე, თუ გავფუტე  
ჩაიშე. ეს ჩერ არავინ იცის. როგორც არ უნდა იყოს, მე თქვენ  
აპასოვდეს დამეფუძლებით.

კ ა ც ი. ერთი რამ უნდა გითხრათ, თუ არ გავიყენებთ.

უ ც ნ ბ ი. რატომ უნდა გამეციონოს.

კ ა ც ი. ჩვენ საბოლოოდ გადაწყვიტეთ არდადეგების დადგომისთა-  
ნავე სამოგზაუროდ წავიდეთ.

ქ ა ლ ი. ამას უკვე წყალი აღარ გაუფო.

უ ც ნ ბ ი. ძალიან კარგი იქნება. იქნებ, ლინაუ თან წაიყვანოთ.

კ ა ც ი. აუცილებლად წავაყვანთ.

უ ც ნ ბ ი. ახლა კი მშვიდობით.

(ხელს ჩამოართმევს ორივეს და მატარებლისკენ მიდის).

ქ ა ლ ი და კ ა ც ი. (ორივენი ერთად) ნახვამდია.

უცნობი გადის, ისმის მატარებლის საყვირის ხმა.

ნელ-ნელა მატარებლის ბორბლების ხმაური წყდებაჟი.

შემობობიან ლინა და მარიო.

ორივენი დგანან ზურგით დარბაზისკენ და მიმავალ მატარებელს  
გაკუთვებენ. ისმის სიმღერა „ელოდუ ვარსკვლავთცივენას“. მუსი-  
კის ხმაზე ყველანი გადინან მერე შემოდის მაკტო ლინა, გვი-  
რლით ხელში და იმავე სავარძელზე ჭდება, რომელზეც თავ-  
დაპირველად იყდა.

სანდრო მრგვლიწვილი

# კოლაელ ყრმათა ნამება

ბრატვილი X საუკუნის უცნობი ქართველი  
ავტორის ნაშენი სახელწოდების ნოველის  
მიხედვით.

„...სოფელი ესე მესვე არს და ერთისა  
სიყვარულისა თანა არა დაადგრების“.  
„ბალასპირის სიბრძნე“.

მომხმედი პირნი:

- ქრისტიათმოთაჯარი
- მეკრეთმოთაჯარი
- ხუცესი
- ზოგანო ბრძენი
- ურმანი მეკრეთაონი
- ურმანი ქრისტაენი
- მშობელინი მეკრეკე ურმათა
- ორნი, რომელნიც მიწას ხნავენ

მოქმედები ადგილი:

„...სოფელი ერთი დიდი თავისა ზედა მის მდინარისასა, რომელსა  
პრქვიან მტკვარი, ხევსა, რომელსა პრქვიან კოლა, და იყო ერი უმ-  
რავლესი სოფლისაი მის წარმართთა ეგრეთაშასუბრი და უმცროსი  
ერი ქრისტაენე, ღმრთისამასუბრი“.

მოქმედები ს დ რ თ:  
VI საუკუნე ქრისტეს დაბადებლან.

I

ტრიალი მიწდორი. შორიდან საღამურის ხმა ისმის.  
ჭერ ზარბუზებულ გუთანს ორნი დასტრიალებენ, სამეზოდ ამზა-  
დებენ.

პირველი. გუთანს გაგმარათო, ხარებს შევაბამო, მიწას მივს-  
ნავო...

მეორე. მიწაში თხსლს ჩავადებო, პურს მოვიყვანო...

პირველი. მოვიმოკო, ვაღწეწავო, ზღელს ავავებო...

მეორე. ოქას დავაპურებო, ხალღებს დავზრდიო...

პირველი. იმას აღარ ვიტყვით, ნიწა ვინ შექმნა, ზენა-თესვა ვინ  
გვასწავლა, ამ ძეობისთვის თხსლ ვინ მოგვცა?

მეორე. ლმერთებო...

პირველი. რომელთა: შენმა ძველმა, თუ ჩემმა — ახალმა?

მეორე. გინდ ერთმა და ვინდა მეორემ. ერთად ვხვანდა და ერთად  
ვთესავო, ლოცვას კი სხვადასხვა ლმერთებს ვავედრებო...

პირველი. უპირი გაუტებოთ, უპიბო სარხო არ მოვალეთ და  
მიწას — ძალა. ლმერთები გუყავდეს ჩვენ — ჩვენი, შენ — კერ-  
პი, მე — ქრისტე. ამით არა დაშავდება რა.

მეორე. ეკრებო და ქრისტე ერთმანეთს მტრობენ.

პირველი. ლმერთების ომში კაცნი წუ ჩავერთეთ... თვითონ  
იციან თავისი საქმე. მორიდებინა — კარგი და ცარგი. თუ არა  
და — გავანოზენ, დრო რომლისა, ვინა ვინაობი სახლოოდ.  
ვინი სახელით ვხანდა და ვთვითო, წვიმა ვის ვთხოვით, საღღ-  
მლო ვის ვავადროთ და ცოდ-შვილი ვის შევავედროთ.

მეორე. გვადლიან შავდენს? ხომ ზედავ, ორად გაიყო კლავი. ე-  
ნი წახდა და არია. ადრე სოფელი სოფელს შავდა, ოქასი —  
ოქასს, ნათესავი — ნათესავს. საღოცავად ერთად დადიოდით,  
ღმინც ერთი გვექონდა და პირიც. მას შემდეგ, რაც იძალა  
ასალმა რწმენამ ნაწარველი ქვარცმული ეკისას, თქვენ რომ  
ქრისტეს ეძიებთ. აიქრა რწმენა, რმა მმას გაწოდდა, შვილი —  
მამას, ნათესავი — ნათესავს და ცოლი ქმარს. ზოგმა ქვარც-  
მას მიაშურა, ზოგი ეკრებებს ერთფული დარჩა...

პირველი. ვისაც რომელი ეკრისა სწამს, იმას ეთავანოს, მიწას  
არ ვუღაბდებო, მიწას! მიწა ჩვენი შთავარი ღმერთი, მიწა  
გვინახავს, მიწაზე ავადვარობ, მიწა გვაძევს პურს და მიწამ  
უნდა მიგვადოს, რომელი ღმერთისაც არ უნდა გვწამდეს. ვიდრე  
ერთად ვხვანდა და ვთესავთ, ჩვენს მოდგმას არა დაუტოვებდა-  
რა.

მეორე. ჭრ ერთად ვართ. ხომ ზედავ, აღმა რომ წარმართათვის  
ხნავს ეს გუთანი, დაღმა ქრისტიანთათვის ავლებს ცვაღს. მეუზი-  
ნია, დაქარავს ეამი, და ქრისტიანების აღმა ხნულს წარმართი  
დაღმა დაგუფარცხინებენ. მაშინ რაღა ექნათ, ვიღამ უთარო-  
ნოს მიწას?

პირველი. ეგ მომაჯღის განსახელია. ჩვენ ამ მიწაზე მაგარად  
ავადებო, თვალბუბო კი იმ ღმერთს მივაპყროთ, რომელსაც ნუ-  
ვითი იქნება თუ ძალით გვათავანებენ. ბავთაგან იმის ზიტდა  
უთუკო, ვინც კეთილს აჯად არ დაგვიბრუნებს, მიწაში კი აღ-  
სენი ღრმად ვავადებო, ეგ არის და ეგ, ხარები მოიყვანო. ლე-  
ონი დაიღია, დროა დაიწყოთ.

II

მინდობი ქრისტიანთა ბაზილიკის წინ.  
...შეუკრბიან ურმანი ქრისტიანეთიანი და წარმათიანი მღერად, ევათ-  
რტა არს ჩვეულუნა ურმათი, და იმღერონ დღე უოველ...

ურმანია. მზე შინა და მზე გარეთო,  
მზევ, შინ შემოდის!  
უყოფია მამასაო,  
მზევ შინ შემოდის!  
გაეთენებულაო,  
მზევ, შინ შემოდის!  
გათენდი თუ გათენდები,  
მზევ, შინ შემოდის!  
გათენებულაო,  
მზევ, შინ შემოდის!  
ძილო, რასა მესმინები,

მზევ, შინ შემოდის!  
მე სხარაღოსაო,  
მზევ, შინ შემოდის!  
ტანს, ფებს არა არ მაცია,  
მზევ, შინ შემოდის!  
თითისტარო, კვირისტარო,  
მზევ, შინ შემოდის!  
ჩქარა დაბრუნდიო,  
მზევ, შინ შემოდის!  
მტრე პერანგს შევიკავებ,  
მზევ, შინ შემოდის!  
სანატრელსა, ფრიაღასა,  
მზევ, შინ შემოდის!  
ჩქარა დაბრუნდიო,  
მზევ, შინ შემოდის!

მწუხრისას დარეკავენ. ყრმანი სიმღერასა და თამაშს შესწუვეტენ  
ქრისტიანნი უოველის მზრიდან მოსწრაფიან სალოცავად უოსათა  
გუნდს ორად გაიყოფა, ქრისტიანნი შრომელნი თავითანი ყრმათა სა-  
ლოცავად წაიყვანენ. წარმართ ყრმათა გუნდს ხეტისი ვადაღი-  
ბება.

ხუცესი. თქვენ შვილი ხართ მევერთეთანი და არა ჭერს არს  
შესლა თქვენი სახლსა ღმრთისასა.  
ხუცესიც მიღის სალოცავად. იმის მწუხრის გალბა. წარმართ ყრმა-  
თა გუნდი მღუმარედ უმსენს გალბას.

III

სატრავუზო ბაზილიკაში.  
მსახტური წრივისთვის ამზადებენ ქრისტიანთაგან არს, შევიღის ზუ-  
კისი.

ქრისტიანთმთავარი, ჩამოპირებს ძელს?

ხუცესი. მწუხრისა დაქარებს.

ქრისტიანთმთავარი. შეკრება მრევლი. ერთფული ქრისტეს  
ჩქელისა?

ხუცესი. არ გვწავლება, უწმინდესო. — სოფელი ჩვენი დღი  
მღინარის — მტკრის სათავესთან არის და პოყღს შუა მას დი-  
დი ხევი, სახელად კოლაი. უფროისი ამა სოფლისა დღეს მარ-  
ხენით, და არის ერი იქ მცხოვრები წარართი და ეკრბო-  
სახტური. უმტკრისი მარქვენი დღეს და არის ერი იქ მცხო-  
ვრები ქრისტიანი, დღითისასახტური.

ქრისტიანთმთავარი. არ მოხოვია, დასაზმიდან დაიწვე  
მეთქი. მოკლედ მითხარო: შეკრება მრევლი, დავიწყოთ წირვა?

ხუცესი. ერი ქრისტიანი შეკრება ლოცვისთვის.

ქრისტიანთმთავარი. ხომ არ დააქლენენ მორწმუნენი კო-  
ლაელ მრევლს?

ხუცესი. არც ვინ დააქლდა და არც ვინ მოემტა.

ქრისტიანთმთავარი. ეამი არს რთულა და შფოთიანი.  
ქრისტიანთა გუას მიოკლევებს, წარმართობა ჭრ ღმერთი. არს  
უფოტობის მრედლს არც დააქლბრებს, არც მომარტობს. თუ დააქლ-  
დებდა, ვარსიხდება ქრისტიანი მთავრობა იქ. ქართლის ქალაქ-  
ში და კესარაქ ბიზანტიასა სუვედურს გვატებთ. მოვბატება  
და, ერი უმარადესი მევერთეთანი ავკავანდება აქ. მტკრის ნა-  
პირზე. ბიზანტიისე ვითურებით და ქრისტიანობას ვემუ-  
ლობთ. სარასტონ გვეძალბება და ცესხლს უნდა ვეთაყვანოთ;  
დღე დავემსახვებთ უფუნერ მოყვარს, თესვადა გამოხლდს. წუ  
ჩავადებთ არწმენის მარცხელს ეკოლა შორის. ავმოცენდებია  
ეკლნი და დაორგუნვენ ეკოლ ნაყოფს.

ხუცესი. უფაღს სხვაც უთქვამს: „სადაც იყვენ ორნი, განა  
სამნი შეტრებულ სახელისა ჩემსაგვის, მენ ვარ თუ შორის მა-  
თსა“.



ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. (მკაცრად) ერთაც უთქვამს და შორს, ის ავირჩიოთ, რაც დროსა და ქვეყნის ტრიალს ესადაგება...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. დუმილი უძღურებს დასტურს მისი ლლ და ფსი არ ადებს...

ხ უ ც ხ ი. იქ, გარეთ, შიშლი დარჩნენ მეურვეები, ყოველ ცისმარკ დიდს იკრიბებიან ერთში, ქრისტიათნი და წარმართთნი...

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. მღვდრობით ვინა, როგორც წესი არ მთავარია, სიმართლე ვიხიბა. გეტყვი და იმავ სიმართლით შე გამამტებულნი...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. შენ სთქვი, დანარჩენი ჩემი საქმა...

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. გასამრჩელის ორგანად მომცემ.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ვნახობ, არს მტყუი. მხოლოდ მოკლე, არ დაგაიწყვებს, მრველი მიცის.

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. მრველსაგონს ვიფრთა როგორ. შენ — როგორ მთავარი და რწმენის მოძღვარი, მე — როგორ მრჩეველი შენი. დიდება შენად რჩება, ჩრდილს დგომია — ჩემად ორდავლელი ქვეყანაზე, ვარნებ, მღვდრობას ქრისტეს რწმელი. გამარჯვებულნი — ექსპოზიონი და მღვდელმთავრის ტრის დიდს კენახზე რომ შეივრებოთ, დიოთლს დაიწყვებ უცხოებებს...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ვიმორცხე: ამი არს რთული და შფოთიანი, არს უშობების — მრველს არც დააკლდეს, არც მოემატოს.

შენ რა ნიშნის მოუტან კრებას? კოლაელ მრველში ქრისტესათვის ვერ არცერთი არ შეწირულია. რით დაამტკიცებ სიბრძნელებას, ან თითო იუნჯო სასმასურის სა მავალის დასახლებებს?

ხ უ ც ხ ი. ყრმანი არიან. უთქვამს უფალს: პირითა ჩვილთა ყრმათი დაამტკიცე ქებათ.

თუ მიხვედი ლესაკრალით, გვერდს ავიკლავ, არც მოგამჩენენ, შენს მთავრობას არად ჩააჯდუნენ. თუ არ წყარავენ ის, რაც ვაქვს, ახალს არაფერს მოგამატებენ, არცა წოდებას, არცა ტრიალს, არც უფლებასა და არც მიწებს. ოქროს ოღარსა და აღმასის ვარჯუ ოცნებითა ვერ იოცნებენ.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. თვით უფალი გვანიშნებს, როგორ მოვიკეთო. ვადი მრველთან და მეც ჩვენსა გვიხლებით მწუხრის წესთა აღმრტლებითვის.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. კოლაის სიმშვიდე და დადგენილი რჩხვი მრველისა განა არ არის დასტური ჩემი ერთგული საზმასურის და მღვდელმთავრობის დიდი დაბრტანის?

ხ უ ც ხ ი. ვაგის, ქრისტიათმოთავარი ერთხანს მარტოა, შემოდის ბოგანო ბრძენი.

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. მიხმე და ვეახელ... ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. როგორც ყოველთვის, უდროოდ დროს...

IV

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. უდროობისა არა ჩანს რა... მრველი ღოცულობს, ნერვაი კეთილი ხარობს, ცხოვრება მიდის, ვამი ტრიალებს...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. რას იტყვი ახალს ორდავაყოფელ ქვეყნის სვე-ზედზე?

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. ქრისტიათნი ქუმშობრტებს ისე ვერ კვერტოდ, ლეკვის წესნი თუ ბოლოდენ არ აღსარულთ. მე ჩემგებურად უდიდებლობ და ჩემგებურად ველაქვები აღუმაღ არჯებს. ჩემგა აღმოქმული სიბრძნე — მიუგამგმელი ქუმშობრტება, თავსუფალი ცალკერძ ქრისტიათი შემამარჯო დაქვისი და ცალკერძ მეურვეთი მძებოური სიჭიფტებისა.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. მრველი მიდის...

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. მრველი იბისთვის შეკრებილთა, რომ ელღოდეს და არ იცოდეს, რას ელღობას: ნეტარ ცხოვრებას, ოცნებათ უშლას, თუ ღმერთების მოშობას. თქვენ თვითონ ვეაჩქვით ხალხს „ცხოვარნი“ და მათ საუფლოდ მწუხმებდა განაწილეთ. ყრმა და მსოციანიც ერთგულად აჯვენენ ამ უფვანი თამაშობაში...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. კოლაელ ყრმათა თამაშზე თუ იცარაშ...

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. ყრმათა საქმეში მრჩეველად ვერ გამოვლებო... საამისი მიზეზს ვაქვს.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ახა-უდებს კარგად ჰქერავს საქმისთვის თუ უძღური ხარ, მაშ რიდასთვის ვიხილ ადენ ოქროს და ვერცხლს?

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. ბრძნული აზრებისთვის... ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. დავამარჯოთ ოიხანობა, მივიღვიარ მრველთა...

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. ცოტანის კიდევ დაგაიგავნე, მრველი ვერსალს წყა — სხვა სალოციავ აქ არა აქვთ ქრისტეობებს.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ხვალთან დათქმულ გასამრჩელის აღარ მიიღებ.

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. განდილი და სიჭიფე დაგემბა. ჩემს რჩევას მაინც არაფრად აჯდებ. მეც ვლუმვარ...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. სიხანს ტუთლად არ გამოვდი ოქროს და ვერცხლს. სათქმელი ბოლოდენ სიქვი!

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. ქრისტე კოლაელ ყრმათი თხოვლობს...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ყრმებთან ბრძოლა არ ეყადრება არც ჩემს ასას და არც მთავრობას.

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. ვინ ვარია, ებრძოდლო! მათი ყრმათა მსხვერპლად ლესწირე ქრისტესთვის ის. საქრისტიანის ერთის მაგივრად ავტანასა წმინდანი შეგებება, შენით ქმნილი ცხრა წმინდანი. დაგვიხალდა სასმასურს, ასულ წოდებას მოგამოქებენ, და შესაძლოა, თვით ეკიისის მარჯვენი დასცვან.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ყრმა წერ ყრმა: არც ცანსა აქვს, არც ცნობა რწმენის.

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. სამაგვრედ, ერთი თვისება აქვს: ყრმა, შეწირული რწმენისათვის აბიგებებს მოყვებს და მსოციანს, ვინდ მეტყობს და ვინდ ვერცხლს.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. წმინდანთა ხვედრის ვით ვაივარო?

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი. დასქიზე ღარი ყრმათ მეურვეთი, უპირველესად: სურათლი გადღვივე სათლდისობას. მერე მორინი დაინაღუ. ვარსიხლებიან ნაშენილი, იმმღვარებენ და ყრმათი წმინდანობა არ ასცდებოთ. არ იმღვარებენ და, მოქველანი ყრმანი წმინდანობის ღარანი მაინც იქნებიან, რამეთუ დადებულს მშობელთ წარმართობა და ქრისტეს შეუდგენენ. შენსა ქრისტეს მოგაფლავს ყრმა და ჩემი ბრძნული რჩევა.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. სიტყვით კარგად ჰქერავს, საქმით რა გამოვა? შენ მართალი ხარ, წმინდანი მტრებთან, ერთი მაინც ვიქვით არ ახლა ვართ წმინდანობა, იცოდ, წარმართთა მთავრის ვეახლებო, შენს თავს ძალით წარმართ ტყუილებს ბრძობენ, მერე ჩახვებთ დაღვებო, იქ მოგინათლავ და ტყნის ვათქვამ ვანს ისევე წარმართი დაუბრუნებს საქმეთლად. რით იქნება სხვა წმინდანსე ნალეუბი დავალწინა ღამით შენს ნეტეს მოვიპარავთ და გუ...



ღესაში დავასვენებო, ქრისტიანი კრებას შენი წმინდანობით ევა-  
ხლები. ახლა არჩივ: ან ერმანი იქმ ქრისტიანი წმინდანებად,  
ან თავა ვასრუტე.  
(მასხურთ) შიტრა და კვეთბო! შრეტელან უკონა და ხაასი მსურს!

V

მწეხრის ლოკა. მღვდელმთავარი და ხუცესი დაღვნილი რიტუა-  
ლი სწორავენ.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. (მლოცველათვის) შთაბერე ნათელი,  
ჩვენსა გონებას, უფალო ღმერთო!  
გულს მიაწივე ცნობა გრძნობათა.  
ბრძოთ აღუღვივე უნარი ხილვის.  
რომელმან მოგვეც სიტყვანი უსმი,  
უტყუარნი დახადებიდან, —  
იგივე მაღლი, სხივარი,  
მოგვეცო უღირსთა ჩვენ, —  
რათა აღმოუტვათ ქებანი  
შენთვის წაშებულ სულთა.

(ხუცესს, ჩუქმა) რაოდენი არიან იგი კოლელნი ერმანი?  
ხ უ ც ე ს ი. ცხრანი.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. (მლოცველათვის)  
ვითარც ვარღო,  
სურნელი და ფერით მშვენიერი,  
უნაყოფო ეკალთა შორის შენ აღმოცენდი.  
ვითარც სანთელმან მიეც ნათელი  
შორის ნათესავ ბნელეთისა, ბნელეთის მქნელთა.  
დიდებით მაგალო, შენ,  
შოხვედ მახვილო, ცეცხლით,  
აჩაგე კერპთა მატყუარო.  
ამისთვის აღვგნენ შენს საწაწმებლად.

(ხუცესს) მტკიცე არს ერმათა სურვილი ეძმონ ქრისტიან თანატო-  
ლთა?

ხ უ ც ე ს ი. მძღვარობით სურთ აქ შემოსვლა ლოკად.  
ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. (მლოცველათვის)

სიბრძნით დაადა გზას საუწყონსა  
ცხოვრება შენი.  
და გულისსიხითა დასდევ საზღვარი  
ამა უღლისა საწუთროსისა,  
რადვანაც კერძო კოველი ამაო არს,  
და სისარული, ზეითი მოსული,  
წმინდანა გზასა, ვითარც იფქლს-ღვარსკლასა,  
გზას სიცრუის ჩვენ დაგვაშორებს.

(ხუცესს) რა არს ასეთი ერმათა?  
ხ უ ც ე ს ი. ზოგი ცხრისა არს, ზოგი შვილის, ზოგი უცრისი, ზოგი  
უმცროსი.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. (მლოცველათვის)  
ისარნი, რწმენის ძალით ღვსილნი —  
მიმართე ძველეთ  
შათ უწმინდურ გულთ.  
და ვითარც მონადირემან  
დაიც მგელი იგი მძივარე ფარისველთა.  
და ისარებენ ცხოვარნი  
პირმეტველნი, და გიგალობენ  
დიდებანი ძალსა შენსა, ძლიერქობრტე!

მ ლ ო ც ვ ე ლ ნ ი. ამინ!  
ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ისინივე ჩემი, ქრისტეს ერთგულნი  
არა არს დაფარული, რომელი არა გამოჩნდეს, და არც ხაიდუ-  
შლო, რომელი არა გამოცადდეს. სოფელი ჩვენი, სახელად  
კოლია, არს გაყოფილი ორად. უმცირესი ნაწილი ხართ თქვენ,  
ერთი მარდმორწმუნე და ქრისტიანი. უმრავლესნი დღეს ურ-  
წმუნონი, მეტყარნი არიან, მაგრამ იმძღვარებეს რწმენა ჩვენი,  
რამეთუ არს რწმენა მომავლის, რწმენა კუშპარიტა, რწმენა ამა-  
მაღლებელი კაცთა.

მაუწყებს, რომ ერმანი კოლელნი, შვილი მეტყარეთანი, შეუ-  
ღებულან თქვენთა ერმათაგან, სიყვარული მაიცხოვრებენ, შეუ-  
ვრობს და შედალავებს ზიარებას ქრისტეს რწმენისა, ლოკად  
უნდაო თურმე აქ შემოსვლა, მძღვარობენ და ვინაობენ.  
ჩაქციეთ კარნი ეკლესიისა არა ჭერ არს უწმინდურთა შეს-  
ვლა სახლსა წმინდასა, უხარბო ერმათა: — თუ გნებავთ შემოს-  
ვლა ჩვენთან ერთად ეკლესიაში, ირწმუნეთ უფალი ჩვენი, ნა-  
თელადი სახელისა მიმართ მისისა და ეზიარებით საიდუმლო-  
თა მისთა და შეგვეერთდეთ ქრისტიანეთა.

იმ ერმათა შრომელნი მეტყარნი არიან.  
თუ ურამყოფენ ერმანი კოლელნი მეტყარეთანი შრომელთა  
თვისთა წარმართობას, მაშინ აღსრულდება უფლის სიტყვები  
მათესგან მოტიანი სასარებათა:  
„...უ ვეროხნი, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა ქვე-  
უნანსა შედა, არა მოვედ მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვი-  
ლისა.

რამეთუ მოვედ ვაწყოვად კაცისა მამისაგან თვისისა და ასუ-  
ღლისა დედისაგან თვისისა და სძალი დედამთლიანგან თვისისა.  
და მტერ იყვნენ კაცისა სახეულნი თვისნი.  
რომელსა უყვარდეს მამია ანუ დედაო უფროის ჩემსა, არა არს  
იგი ჩემად ღირსი, და რომელსა უყვარდეს მე ანუ ასულთა უფ-  
როის ჩემსა, იგი არა არს ჩემად ღირსი.

და რომელმან არა აღიღოს ჭვარი თვისი და შემომოდვეს მე,  
იგი არა არს ჩემად ღირსი,  
რომელმან მოიპოვოს სული თვისი, წარაწყმიდოს იგი, და  
რომელმან წარაწყმიდოს სული თვისი ჩემთვის, მან მოკოს  
იგი“.

თუ მიიღებენ ერმანი წარმართთანი რწმენას ჩვენსა, ნათელ  
იღებენ სახელითა მისთა, ეზიარებენ საიდუმლოთა მისთა,  
მაშინ გაიღება კარი ეკლესიისა და კვლავ შეერთდებიან ვაწყო-  
ვლნი ერმანი კოლელნი, იმღვარენ და ითამაშებენ, ვითარცა  
არს წესი ერმათა.  
ეს არის ნება უფლისა, ამინ!

მ ლ ო ც ვ ე ლ ნ ი. ამინ!  
ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. აქ წადით და განმარავეთ თესვნი ეც-  
თილნი უფლისანი!

მლოცველნი სტოვებენ ეკლესიის გამოსასიხივარი საცაღობლის ფო-  
ნზე.

VI

ქრისტიანთმთავარი და ხუცესი.

ხ უ ც ე ს ი. რად გააღვივე ღადარზე ცეცხლი, რად მოუწოდებ  
მრევლს წინ აღუდგეს კოლელ ერმათა. იუხენ, ბერო! ლოცვის ეამს მომგმნა  
ხმა აღუშალო და რაც მაუწყა, ისა კვამენ!

ხ უ ც ე ს ი. გაიარებდითა ერმანი, დაუღვინებებო გონება და თვით  
პირჩვევს თავითონ ღმერთს.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ღმერთო ერთო კვეყანაზე!

ხ უ ც ე ს ი. ის ღმერთი თვით პირჩინი!

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ჩვენ ვითო მშვიდად და ეუცქირო,  
როგორ ადუნებს ერმათა სულს ეშმა?

ხ უ ც ე ს ი. თვითონ ბრძანე; დრო არის რთული და შფოითი სავსე.  
სკობს განვარდითი ერმანი და შფოის. ნუ მიიღებენ ნათელ  
მართონ. გაუღოთ კარნი ეკლესიისა: ტოლებთან ერთად მონაწი-  
რონ საღვთო გლობას, ბრძნულსა სიტყვას სახარებისას. ნუ აღხ-  
ვება შათ დასაბრუნად მორწმუნე მრევლი. ორო რწმენის გზა-  
თასაყარზე დასაბნე შე ვკლით სუტება და ჩვილზე. უღელი მი-  
მე, გახვებენ ხერხეალებს და ხეივანი მომავალიმ კვლარ გი-  
მევენს რწმენის მიმე ტვიროს.

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. უღელი რწმენის ტბილი არს და ტე-  
რობი შითი — მსუბუქი.

ხ უ ც ე ს ი. არა ერმათთვის...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. უკლავი სულიერისთვის...  
ხ უ ც ე ს ი. მსუბუქდრებელი გვევრებო: ეკლესიის კარნი გაუღლო-  
წარმართ ერმათ, ნუ დავაშორებო შესუღებულ თანატოლთ, ნუ



დავსკენ განწირვებით, ძალით ნუ მოვცხები ნათელ-მირონს...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. მე უყო ვიცი, რას ვიქმ!

ხ უ ც ე სი. კოლაელი რისხვა დაატეხებათ...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. თუ ასე სურს შეცის, დე, ასე იყოს!

ხ უ ც ე სი. განწარადე ეკლესიას, ამხენი ჭვარი, უფლება მომიცე ვადავებებე!

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. შენის ხელით მიიღებენ ნათელს წარ-მართის ურმანი სახელისა უფლისა მშობარი!

ხ უ ც ე სი. ნათლისღებით ცლავს ვიქმ...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. უყვარხარ ურმით და შენს სიტყვას ბრძალ დაუბეჭდინ.

ხ უ ც ე სი. ვერ ვიქმ საქმეს, გინა წმინდას, გინა უწმინდურს, თუ ურანი კოლაელი საწამებლად განწირულანი!

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ნათლისღებით წაშენა ვინ სიქვია ასე შეწმენა ღმერთთან საუბრის ეასს და ასე ვიქმ: ურმით შენ მო-ნათავა!

ხ უ ც ე სი. შენ გეზმანა და შენედ უნდა მოაქციო...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. ურმით შენ მონათლავ, მე — მათ მშო-ბელთ...

ხ უ ც ე სი. განრისხებანი შეუკანნი...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. იხარებს მწუქსი — განწარადლებანი ცსტავანი მონს.

ხ უ ც ე სი. ვაი, ურმანი კოლაელი მეკრებათანი!

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. შეუკრები რისხვას ვერსად წაუვლენ მათი ურმანი. არს უმჯობესი ამ რისხვას უსტყდენ ნათელ-მართით, შეფარებებს მანინ უმჯარ სულთა კალთა უფლისა.

ხ უ ც ე სი. რად აგარიჩათ, უბედურნი, უფლამა კერძოთ თქვენი!

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. მზავად არიან წინებულ და მსტარდენი რჩეულ. იგი ურმანი კოლაელი იქნებანი რჩეულთა შორის.

ხ უ ც ე სი. ვოლაედე მათთვის...

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. მონათლავ მათ!

ხ უ ც ე სი. შმინდეთ, კრავო უსოვლებანი!

ქ რ ის ტ ი ა ნ თ მ თ ა ვ ა რ ი. წარსლდე წინაშე უწმინდოთა, და მოი-ქცე. ვითარც გონიერი მთხვარე თხვავად. ამინ, ბეტვეს მე შენი

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. თუ დალანდე რამე კლასის ორთვე მხარეს!

ბოჯანო ბრძენი. ეკრებით რა?

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. ხომ სიმშვიდა?

ბოჯანო ბრძენი. შენ როგორ გურს: იყოს სიმშვიდე თუ უფრო მოხარა, და როგორც ვეამბა, ისე მოგახსენებ.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. უფოთის ხუნი მცემს და ძილს მიაცე თავი, რა ბუდევა?

ბოჯანო ბრძენი. ნეკრებთ თუ სცეს თავანი ეკრებებს მწუხროს ემხ?

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. როგორც წესი არს მეკრებთა: განთი-ადისს, მიმწუხროსს და შუადლისს,

ბოჯანო ბრძენი. ხომ არ დააკლდენ თავანისმეღებები უოვლისმდე ღმერთებს?

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. არც დააკლდენ და არც მოკლანენ.

ბოჯანო ბრძენი. დააკლდენი, როგორც სჩანს...

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. აღდეს არ დაუკლებანი...

ბოჯანო ბრძენი. აღდეს არა, მოგვალში დააკლდებანი...

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. მაგ სიტყვებით განარისხებენ ჭერ ღმრ-თებს, და მერე მე.

ბოჯანო ბრძენი. რისხვა ვერ შეგატებთ თავანისმეღებოთ ვერც შენა და ვერც შენს ღმერთებს. ან ვინ სჩივის შემო-ბატებას, რაც ავტო, ისიც არ დაქარათო შენავა და შენავა ეკრებმაყ.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. კაცი ხარ სიტყვის მეკრავი და ლქარ-ღიანი. ამხსენი, რასა ქარგავ და რას მიმუტყობი.

ბოჯანო ბრძენი. განრისხებით ჭერ შენა და მერე ღმრ-თებთ...

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. შენ სიქვი, ჭერ მე მოვიომენ და მერე ღმერთებთანაც ვიშუამღებობდეს. იქნებ იმთავ გაატორნ.

ბოჯანო ბრძენი. ჰეშმარებთა ვერე აფილადა არ იჭვირებთა და არც საიქმელად არის ადელი.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. გობრძენებ და იტყვი. იუარებ და მო-ცემული იქონის სნაყლოდა ტუავს გაატორნ.

ბოჯანო ბრძენი. შენ მიბრძალდე. ეკრებით სლდენა. კასრი აქვი რომ მოკრავდა, გვერდები გამქეუვა და არც გასტყუებულად დარჩარათ.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. ჩემით ეკრებები დალადებენ...

ბოჯანო ბრძენი. ეკრებებს ვინ მისცა შეტყუელი ენა, ან ცეცხლს ვინ ანდო ჩემი ვანსაქა? ეკრები ეკრბას, უსულო და უტყუო ღმერთი წარსულსა...

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. შენი აჟევი ახლა ღმერთზე მოგო-ნილ ღმერთებს! ამიერეც, ისევ ძველი ეკრბი სკობია.

ბოჯანო ბრძენი. ჰირს წაულია ერთიცა და მეორეც, ჩემი ღმერთი მე ვინ თვიორნ.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. ამ ბოლო ხანს უნდობი რამ დარდი მომძალა, ლილე მომხსენი გულდაც და მხოვეც, რაც გინდა!

ბოჯანო ბრძენი. კასრში ჩაქვი ჩემს მაივარად, გაგორავენ და ისე ბეტვეს.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. ეგ რისთვის?

ბოჯანო ბრძენი. ახლა შენ რომ გამოთანაბრდე: ივეყვო და თუ ტუელს ნეტვი, იმაზეც ვული აგვიორნ. ერთხელ შენი შეფერ ჩემს ნაუქუში, არაფერი დაგვიფუდევა.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. ვერე იყოს. (ჩაქვლუბა კასრში) ავს-არული შენი თხოვნა.

ბოჯანო ბრძენი. (ავგორავენ კასრს) კაცთა მოღმევა ქალი: გინ ქმნადა და შეგინათ იმთავად დასტყდენი. ხან ერთ ღმერთს ეძლევა არსსიგებო, ხან მეორეს, დაუჭველდება ერთი ღმერთ-სურო და მეორეს ეძებს, დაემონება მორჩილად, მასთან მშრუ შენს და მერე შესაშენ მოგორება, ახლა მასთანაც ვაციოთავნ ვნებას და მოთხვსთან ავბორკობას წინ აღარა დაუღებება-რა. შენ თვიორნ ბუდე — ცეცხლზე კაცთა ძილა იჩინა, მოხანსა-ბურედ დაიფინა და ახალ ღმერთს ეძებს.

მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. იპოვა მერე?

ბოჯანო ბრძენი. კასრში ჩაქვი! სათქმელი ჭერ ბევრი მქვს კაცო უღბალი ღმერთად! ერთ იწმირე, კაცის სხიით და შეტყუ-ლი ენით. კაცისვე ბატი დახახებს ღმერთად და წარკეველ

ქრისტიანთაგარი ვადის. ხუცესი მარტო რჩება. შორიდან იმისს ურმათა ვაღმბა.

VII

7-იარს-იმთავრის დარბაზი.  
ზინკიტი ცეცხლს ანთია. მეკრებთაგარი ეროსისს მღუმეარედ უმ-ჯერს ცეცხლს, შემოღის მახსტარი.

მსახური. თქვენს ბრძანებით აქ გაახლებთ ბოგანო-ბრძენი.  
მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. შემოივანენო!

მსახური ვადის და რამდენიმე ზნის შემდეგ შემოაგორებს კასრს.  
ბოჯანო ბრძენი. ასე ინება, ვაიფულდა და არ დაგვიჭრა.  
ბოჯანო ბრძენი. (იმყოფეს თავს კასრიდან) მონას არ უთხრა საყვადური, ჩემი სურვადაც ვებებულ ანე.  
მ ე კ რ ა ქ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი. რა ძალა ავადვა?  
ბოჯანო ბრძენი. ჩემს სადგომიდან შენს საყდრამდე გზა ადრის არის, საუადა კარგი, მშვენიერი ბუნებით და ყოვლითა ერთი. მაგზავნი ამ გზაზე შევანას გრძობენ და წუთ უმეცარ არიან. მე უარს ვამბობ შევანას და უმეცარებზე. კასრის გო-რებით, ცალკრძ გვერდების გვეებით და უსტყდენ ტრაოდის გუ-ლისრებით მთავრობით მონიკეხული ზეოდგომობა გაგებია-თო. თავად განსაკ — თუ ჩემი ვულე გადგავიწვიტებს, კასრი ნავემ სხეულს ცვალად არ დახედებარა. თუ ჩემს სიბრძენს ლიქით შეასხამ ნობტას, სისოქოთ ვული აღარ ამერევა — თუ კი არ მქონდა ისედაც ცარიელ უკუნაწლავში, აქეთობისას დავან-ნობიე. შენგან მძღავრობით მოხსადელი ჩემგან ნებით გარდა-ვიხადე, ახლა რაც გინდა, ჰქმენ, მე უყო თავისუფლათა სიამო-ვარი.



ქრისტეს შეუღდენ, ამა სოფლის განწმენული ძალით მოვლენს. ქრისტეს ადიდებს ერი და მისი ღმერთი სასუთარი თავს განადიდებს, ურჩენია ცივის დღეებში ღმერთი უსულო ცეცხლს და უსულო კერპებს. შენი ერთგული წარმართი ერიც, ხვალ თუ არა ზეგ, ამ ახალ ღმერთს იწამებს.

მეკერპეთმთავარი. მე ერის ნებას დავეყვები უფალ.  
 ბოგანო ბრძენი. კასრე ჩაქები ვეღარ დავეყვები. ახალი ღმერთის აღიარება ძველი ღმერთის შედაგების გვეითი იქნება.

მეკერპეთმთავარი. სად არის ხნს?  
 ბოგანო ბრძენი.. უნდა უერთგულო ძველ ღმერთებს.  
 მეკერპეთმთავარი. ჩაიბრუნებს იქნებ ჩაკულა სკობები?  
 ბოგანო ბრძენი. შენი სიკვდილი უნდა გახდეს ძველი კერპების უარყოფისა და ახალი ღმერთის მოწამების საინშო სავით გამოადგინაში. თუ მდებარე ერს ღმერთების გაყვლა გამოცვლა არაფრად უღირს, არწმენს მთავარი უცილობლად უნდა იქნაში.

მეკერპეთმთავარი. მამ დაქრა ეამმა, აღსაბრუნოს მათუ ეყვებომა?!

ბოგანო ბრძენი. ნუ მისცემ სახას ემთავარის კანონს შენე სკაღოს თავისი ძალა. ვაგას სამხებერლოზე ნუ მოიტან, ნუ უარყოფ ძველ კერპებს. პირიქით ჰქენ: დაიკავ რწმენა წლებს, შენს კერპად დარჩენილს სიკვდილამდეყოდე გაუძლებს კერპების ძალა.

მეკერპეთმთავარი. ამა სოფლის უმრავლესნი მეკერპეთის არიან. მტერს ვერ ვხედავ ბრძოლის ველზე, ბრძოლად არ მოიღის და უნიარის როგორ ევბრძოლო?

ბოგანო ბრძენი. ქრისტიათმა ხან ცეცხლითა და მახვილით მოიღის, ხან ლიქითა და დაქუთით. კარგად იქნებ და იპოვი მტერს. თუ ცეცხლით მოიღის, შენც მხედრობით დაუღდე წინ. თუ ლიქით— მაშინ ქვეწარმავალი მოუხმებ და ასხიბი ასხიბტყე ვახლით მოწამდე.

მეკერპეთმთავარი. გიხმე კიდევ კლანს რჩევას უცდილი.

ბოგანო ბრძენი. ერთმა, ერთმა შეიღო შეკრებოთა, სურთ გაუღდენ კერპებს და ქრისტეს რქულზე მოინათლონ.

მეკერპეთმთავარი. მტრად ერთმან ვახსი?

ბოგანო ბრძენი. ქრისტიათმა ამბობენ: პირითა ჩვილთა ერთმით დამტყე ექნათ. შენ ასე სთქვი: მტრობით განდგომილ ერთმთა ვუბტრო ქრისტიათს ექნას.

მეკერპეთმთავარი. იქნებ სკობად მხედრობი მოვიხმო და ვაოტო კოლას ნახიბტიათს ნახევარი?

ბოგანო ბრძენი. წუთ უმეცარ ხარ და სამხებერლოზე ისწარავი. ჩქარა დაშვება ეყო შენი მთავრობისა, თუ შენს კერპად განჩინეული დრო არ მოგვ. დღევანდელი ერმა ზეალინდელ ასაკოვან მორწმუნეს ნიშნავს. ზეალინდელი დღე დაიკავ შენთან, ხვალ ზეითი კი პირის წავალია ეყვლა რწმენა და ეყვლა კერპი.

მეკერპეთმთავარი. ძალით ვიბრძოლო თუ ზერით?

ბოგანო ბრძენი. შენ ვაგზე ვაღდე. ქრისტიათი ხუცესმა მოწილის ურმანი. გარისხდებან შრომელნი. შენ ერთმა ურმონა შრომელნი მოპოებ. დაღარე ცეცხლს ვაღდე. გარისხებულ და ვნებაშეღლი შრომელთა ხელთი დასჩენბან ურმი ურმანი.

დავიღალე. ამოკვირი კასრიდან და მაგორავე, ახლა ჩემი ჭერი.

გაცელოან ადიღლებს. ბოგანო ბრძენი კასრში ჩაქდება. მეკერპეთმთავარი კასრს აგორებს.

მეკერპეთმთავარი. თუ ისე ვქმენ, როგორც მირჩევ, შფოთი ატუდება კოლას ირივე მხარეს.

ბოგანო ბრძენი. შფოთი მთავრის მარჩენალია. თვეს მღვრიე წყალში უფრო იტყენ?

მეკერპეთმთავარი. ერთმთა განდგომა განა ღირს შფოთად?  
 ბოგანო ბრძენი. ქრისტიათი მღვდელმთავარი მონათლავს ურმანი...

მეკერპეთმთავარი. ერთმა შრომელნი გარისხდებან...  
 ბოგანო ბრძენი. ურმთა აღწრდისთვის შენ შრომლებს დასჩენ...

მეკერპეთმთავარი. (გააჩრებს კასრს, თმებით ამოაბრუნებს კასრს ბრძენს) ერთმა შენ წაიყვან და მონათლავ ზეცესნე შენი! თვითონ ჩააბრუნე. ამხავ შენვე მოიტან და შრომელნი შენვე ააყენებ.

ბოგანო ბრძენი. მე მხოლოდ მრჩეველი ვარ შენი...

მეკერპეთმთავარი. უფრო რჩევას თუ დავეთა, აღმრუბელი შენ იქნები. გული არ მოიქცამს ერთმა დასჩენს.

ბოგანო ბრძენი. მაშინ შენ დასჩენი...

მეკერპეთმთავარი. სიძვეთი როგორც აწერე, ზუსტად ისე იმოქმედ. დათქმულ ოქროს გაგორამაგებ.

ბოგანო ბრძენი. მე ოქრო არ მინდა. თუ შევასრულე, ის, რა დაგპირდი, მაშინ თხოვნა შენგანა შენთან და უარს აღერ ჩიობა.

მეკერპეთმთავარი. თხოვნაც არის და თხოვაც...

ბოგანო ბრძენი. თუშველის არაფერს გიხმე, მსახურთი ნუ შეაწუხებ, კასრს უნდა მჯარად ჰქარ და კიბებზე თვითონ დავგორდები. ასე სკობია.

მეკერპეთმთავარი გასასვლელისკენ შეაბრუნებს კასრს და ფეხს ჰკრავს. კასრი სარახნითი გაგორდება.

VIII

მწუხრი.  
 ბოგანო ბრძენი და ყრმანი.  
 ბრძენი ორი ტრტისადე ჭვარს კრავს. ყრმანი გვირგვინებს წნავენ ჭვარის შესამკობად.

ბოგანო ბრძენი. მზე შინა და მზე გარეთა  
 ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. უყვლია მამლასო.  
 ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. აქუთიორი, იქითიორი...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. (ერთ-ერთი ყრმას) ვიხი ხარ და ვიხად რჩები?

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. ტვეში წვეულ უფინა...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. ტრტი მოკვეტი ვაჩისაო...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. წწელი, ღვარად დაიკვიმე...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. ტრტი ტრტსა გადაბა...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. ჭვარო, ჭვარის ნიშნად დაღდე!

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. ფეხს ფეხსა გადახაროე...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. წყალს დაგისხამ, წყაროს წყალს...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. ვაგრო, ვაგრობით გიხარე...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

ბოგანო ბრძენი. მზე და მოვარე განაცელო...

ყრმანი. მზეც, შინ შემოიღი!

დააყენებენ ყველაგობით მეკერპე ჭვარს. შემოიღის ხუცესი.

ბოგანო ბრძენი. (ხუცესს) იწილო, ბიწილო, შრომონა, ვკრიტილო, აღხო, მალხო, ჩიტმა გნახოს...

ხუცესი. ყრმაოც მიწწადო შენი ვეკლი და ბაღდაში!





**ბოგანო ბრძენი.** შენს საქარს მე ვიპმ და ეგ სიტყვები არ შევარება.

**ხუცესი.** კაბა ურწმუნო და მიუხაფარი, არაკაობის დვარძლით სასესე, ვით იპრ რწმენას შემდგარი მსახურის საქმეს?

**ბოგანო ბრძენი.** სიტყვას ნუ ჰყვრავ! ხომ ზედავ, ცვარი აღმართს მეგრებე ყრბათ და შენის ხელით ნათლისღებას ეღობებინა.

**ხუცესი.** ვაა, რომ ჩემით ხელქმნილი ეს ნათლისღება ავს უქადის უყოფელე კრავთ!

**ბოგანო ბრძენი.** სხვა გზა არა გაქვს, უნდა აღარსული მთავრის ბრძანება. მისი პირით ზეცა დაღებებს. ერთს გხოვ მხოლოდ: ქრისტიანობა საბოლოოდ რომ გაიმარჯვებს, ჩემი დეჟნე არ დაიფრეთ კოლეჯ წმინდანი კურთხევაში.

(მასხრობით) ინილი-ბიწლო,

შროშანი გვარტილო,

აღბო, მაღბო,

ჩიკაბა განახოს.

(გადის)

შორეულად ისმის სავალობელი. ყრმათა გუნდი ორად გაიყოფა: ქრისტიანი ერთ მხარეს შეიკრებიან, მეგრებანი — მეორეს მხარეს. ორ ახალგაზრდა სავალობელი მსახურს თეთრი ანაფორა მოაქვს ხუცესისათვის, შემდეგ თეთრ სამოსელს ამაჯგებენ ყრმათათვის.

**ხუცესი.** უფალო, ავასრულებ ნებასა შენსა, მაგრამ უმეყარ ვარ და შენ გავანდობ მხოლოდ, რომ ბუნება ჩემი ამ საქმისა აღმადმდე არს, რისთვისაც შენდობას უბოვო.

საბოილის შუა ადგილს ამოიღებენ, ისე, როგორც ეს გაყინული მდინარის პირზე იციან ხოლმე. მარჯვნივ ქრისტიანი ყრმანი დვანან, თეთრებში მოსილნი, ოქროსფრად შეღებული დანების გვირგვინებთ. მარცხნივ მეგრებე ყრმანი შეკრებილან, თრითან უცნობი რიტუალის მოლოდინში.

შუაში ხუცესია, თეთრ ანაფორაში. ყრმთა მონათლა უნდა მოხდეს უბრალო, მიამიტურად მნიშვნელოვანი რიტუალით, ისე, როგორც ეს სასკოლო წარმოდგენებში იკრდნენ ოდესღაც. ქრისტიან ყრმთა ვალობა მიულ რიტუალს გასვლეს.

**ყრმათა საჯალო ბეღი.** იყო ეამი ზამთრისია, იყო დამე ნეფხვისია.

მოსკა წვაღმა ფრადი სიბობი, წვაღმა დიღმა მდინარისამ.

იყო ეამი ზამთრისია, იყო დამე ნეფხვისია.

სამოსელით სტეტა-თეთრით შემოხვს ყრმანი ზეცით.

იყო ეამი ზამთრისია, იყო დამე ნეფხვისია.

ნათელ იღეს მეგრებეთა, ყრმათა, შეიღოთა კოლეჯთა.

იყო ეამი ზამთრისია, იყო დამე ნეფხვისია.

აჰლიღია, აჰლიღია, აჰლიღია, აჰლიღია.

ამ სავალობის ფონზე მეგრებე ყრმანი ისდინან სამოსის და შიშველნი ხუცესისაკენ მიდიან. ქრისტიან ყრმთა გუნდაც გამოეყოფა ყრმა და თეთრი სამოსელითა და დანის გვირგვინით ისიც ხუცესისკენ მიდის. ხუცესი ქროლში ჩაუშვებს მეგრებე ყრმას და უმაღლეს ამოიყვანს. ქრისტიანი ყრმა თეთრ სამოსს მოასხამს, თავზე

ოქროს გვირგვინს დაადგამს და ხელნაყიდებელი მოჰყავს მონათლა. ღმრთეობაში ქრისტიანთ გუნდისკენ და ასე სათითაოდ ქრისტიან ყრმანი ერთ დიდ გუნდად არ შეიკრებიან და ერთად არ შეიკრებიან სავალობელს.

ხუცესს სურებელი დალაღობით დასილს.

სადაც, შორს ძელს ჰყვრავენ და ზარის ხმაჟ შორეულად ისმის.

პირველი მოქმედების დასასრული.

**მოქმედება მერამ**

უკაცრელო ადგილო სამი მხრიდან სამნი შემოდინან: ბოგანო ბრძენი, ქრისტიანთმთავარი და მეგრებეთმთავარი.

**ბოგანო ბრძენი.** ორი რწმენის ორ მთავარს აქ მოხვლა გთხოვეთ, რადგან ორინვე ერთი ხართ, ერთსთვის ქმნულნი და დემტრებისთვის კაცო დასაბრუნად მოვლენილნი.

ეს ადგილო სენძელთა შუა მდინარისა, უკაცრელო და მიტოვეული, ზაფხულში ვაჯილით ვადაწყვარი, შემოღებამზე დამირბილელი, ზამთარში თოვლით ადვარული, ვაჯილზელუ წელით დატბორილი. აქ არც მეგრებანი სოცეს თხლს რასმე და არც ქრისტიანი მეთან. თოვლი, ვაჯილი და ხორშაკი ქარი ჩვენი შეხვედრის კავალს წაშლის.

ერთმანეთთან ვუღაბილობა გამართობ. ვიდრე ერთნი ვასპრადნენ ყამბის და მეორენი მიწას წაღეს მოხტაცებდნენ, სძვედ უქენი ჰქმენით, სათქმელი სოქვით და საქარიაჟ მოიმიქმედენ. (გადის)

ქრისტიანთმთავარი და მეგრებეთმთავარი მარტონი.

**ქრისტიანთმთავარი.** ერთმანეთის სატივისცემა, თანაზიარი ბედი, მთავარი ცხოვრების საიდუმლო წესი ნებას არ ვაძლევს ერთმანეთს ვუბტორთ.

**მეგრებეთმთავარი.** არ დაგაწივდეს, შენი რწმენა ჩემს რწმენას ბრძვის.

**ქრისტიანთმთავარი.** ბძობლას, ომსა და შფოსთ თვისს წესი აქვს, აღნუსხული და აღნუსხავი კანონები.

**მეგრებეთმთავარი.** ცვარის ომს კერებთან კანონები არ წარმართავენ. სადვით ომი, თქვენგან დანეხებული, ამ კანონებს უაროვებს და არაა აქცევს. ეს ომი არ ჰგავს არც დავას მეზობლებს შორის, არც ოჯახში ატეხილ შფოსს. ეამი ეამს ბრძვის, დრო-საუღუნეს, ორად გაიყო სამყარო და რას ეძებ აქ წესსა და კანონს!

**ქრისტიანთმთავარი.** თუ ერთმანეთთან საბტროდ მოვსულვართ, მტრობისთვის დადევნებ წესს უნდა დავეყვით.

**მეგრებეთმთავარი.** ჩვენ ერთმანეთთან საბტრო არა ვაქვებს რა.

**ქრისტიანთმთავარი.** კერძობით ჩვენ არა, მხოლოდ იმ რწმენის კერძ, რომელს ვმსახურებთ.

**მეგრებეთმთავარი.** მტრობის კანონებს ის ემონოს, ვინც მხვერანდად არის დაბადებული. ჩვენ მთავარი ვართ, წესნიც ჩვენ უნდა დავაწესოთ და კანონც ჩვენვე დავაკანონოთ.

**ქრისტიანთმთავარი.** გაყოფილია ორად სამყარო. მღვრეო მორცეში თევზაობა ჩვენი ხედვარია.

**მეგრებეთმთავარი.** თუ დაიწმინდა წვალი, დაშფოვდა ღრია, გაბეღვ გადაქაჟა მორცე, მაშინ თევზიც დაილუტება და მეთევზესაც შიშველი უღის.

**ქრისტიანთმთავარი.** ჩვენ მღვრეო დროის კანონებით ვმოქმედებთ. თუ უარყოფით მათ, მღვრეო მორცე ჩვენვე ჩაგვტარავს.

**მეგრებეთმთავარი.** ვიდრე დროა აჭრილი, ჩვენი ძალა არ დაშფობა. მე იმ კანონს ვცემბ, რომლის ძალითაც თვით დრო იშფრება; ვიპოვი მას და მე აღარა დაბოლებება რა, პირობის გაძლევ, მორცეში წვალი აღარ დაიწმინდება.



ქრისტიანთმთავარი. ამ ქვეყანას რა დაამშვიდებს!  
მეცეკრეთმთავარი. ერთობა რწმენის თუ დადგა დრო ერთობის, მამა მამ იმყო და მ.პ. შვილი, მაშინ მე და შენ მებადურებად აღარ გამოვდგებით.

ქრისტიანთმთავარი. ეგ დრო არასდროს არ დადგება...  
მეცეკრეთმთავარი. ჩემი კერძო დადგება, თუ არაფერი არ ვიღობთ. ღმერთებს შორის ატეხილი იმე და შფოთი ჩჭარა ერთობით შევიცვლება. მმლაჯაროს შენი რწმენა და სულ ჩჭარა ერთღმერთობას იზიემებს კლასის ორივე მხარე.

ქრისტიანთმთავარი. არჩვენი ვინ დაქანდა? შენ კერძო ნი აირჩიე. მე — ქრისტე ღმერთი, რომლის შემქმნელშია შვა უკვლად. უსულიყო და სულდარცა. მუცა და მობაყრე. მეცერკუთმთავარსა რად არჩიე? რას დასტოვებ და დაბადებულნი და მშობლო მისგან დაბადებულნი არსობის მასაუბრე? თუ განდევნა დრომ ომი და შფოთი, ჩვენი რწმენა განდევნა სიმშვიდეს და ქრისტიანობის გამარჯვებას იზიემებს მთლიანად ერი. შენ მოშავალი გახვინებს, რამეთუ დაკარგვ შრევლსა და საუფლო აცვაროს.

მაგ ეკვის გზავნა შენს თანამგზავრად ვერ გამოვდგები.  
მეცეკრეთმთავარი. იუ ხარავ სიტყვებს. აქ არც მრაველი გესმის და არც კათედრავ ხარ წირვის ვაჟს. ორი მთავარი შევხვდით ერთმანეთს და შიშის თუ სიბარულის გამოდა თქმა გვარბობს. თუ არა და კვლავ განვიდეთ ვალა-ვაკლად.

ქრისტიანთმთავარი. არ აღგაიწყუდეს, ჩემი რწმენა შენს რწმენას ებრძვის...

მეცეკრეთმთავარი. ჩვენ მთავარნი ვართ და მაგ ბრძოლის მთავარსარდალი. დროთაგანაგრეთ კერპი და ქრისტე ერთობის შეხედნე. მე და შენ ორ განყოფილნი ნაწილი ვართ ამ ერთი დროის, ორი ნატიბი ერთი ქვისა. უნდა ვერძობთ ერთმანეთს და ვასაქირის ვაშე ერთ ლოდად ვიქცეთ. მაშინ ვერ დავტარებ ახვალადან ვერც შენი ქრისტე. ვერც ჩემი კერპი და ვერც ნიაღვრად მოვარდნილი მორწმუნეთ არსება. ღმერთების ერთობას ჩვენი ერთობა სჯობს.

ქრისტიანთმთავარი. ერთობის ვაშე ჩკ არ დამდგება.  
მეცეკრეთმთავარი. დადგა, თუ ერმანი კოლაქონი მეცერკუთმთავარის ქრისტეს შეუდგენენ.

ქრისტიანთმთავარი. სათქმელი თქვაქა  
ქეშმარტიად, ორთავ ვაწყუბის ომი და შფოთი, ჩვენ, უღმერთობებს, მორწმუნეთ მთავრებს, არ ვაჯიკებს უფლება ერთმანეთს უღმერთო. შენ ერთგული მრავლად გვირდებდა, იხვევ. როგორც შე. ვინც შენ განვიდდა, ის მეც უარსყოფს. ჩემს ქრისტეს ერთობის მისეც მოზრუნებულნი ურჩვენია მომხილავცხარამეტ წმინდანს. მხარს ვერ აუვებამ ნაზარეტელს! მე ასევე წმინდანი მინდა, ასი მონა აწმინდათ და ეკლესიასა, ასი მონა მღვდელთმთავარისა, ვი-მო ზეცის ძალით მოვლენილია. ზეცამ არა, მღვდელთმთავარისა ჩემმა გენიამ, სიმტიკცემ და უნარმა მომცა. უარყოფის გახედობა უნდა, გამბედობას — ძალა, ძალას — სიმართლეს. კაცენ, მჭარტრტლი ქეშმარტრების, სიტყვის მტყრინა და რწმენისათვის თავისუფლად უსიარტრტლედ მე განმეჩინა, როგორც ტრუს, მარავს, თვის კერძად მცხოვრებს და სხვათ ამორტრტუ-ნავს. მესამე არ მინდა, ომობინავცხარამეთი შუოცნის ერთი, შენ-ნავს ჩემსეც მოქცეულთი, შენადვე უნა მნიქცი. დათრტრუნე-ტყვემე, ძალა იმხარე, აოტე ხულით და შენი ძალის უარყოფის ნიშნად ნუ მისცემ. ეს არის წესი მთავარათა. ეს არის კანონი ჩვენი დროის, ის აღმტრტვს წყაუბს კაცთა მოდგმავზე საუფლოდ და მთავართა საკეთილდოდ.

მეცეკრეთმთავარი. ჩემს აზრებს ახმელ, ჩემს ბოლოს ან-ხმელ, ჩემს ოცნებას მქსელ!

ქრისტიანთმთავარი. რას უბარებ შენგან განდგომილ კო-ლაქონს ერთმთა?

მეცეკრეთმთავარი. ერთმანი არიან და ასაკი მათი შფოცნი-ბის მახვილს ახლოვებებს.

ქრისტიანთმთავარი. პირითა ჩველთა ერთმთა არ უნდა დაშტკილდეს ქებათ არც განდგომის, არც უარყოფის, არც ძი-ბის ქეშმარტიობის და არც სწრაფვისათვის თავისუფალი აზრისაყენ.

მეცეკრეთმთავარი. ეგ დროზე გეთქვა ხუცისხივის, ვინც იმ დაშტ მონათლა ერთმანი, ვინც მოაქცია მეცერკეთი შეიწო-ქრისტეს რაქულზე.

ქრისტიანთმთავარი. ეგ რომ არ ექნა, ერთმთ ვერ დაუბარ-დით — სახაბიდავი გვეწმუდო.

მეცეკრეთმთავარი. სარდად რა უღუვს მაგ სასცელქ-ნიშნისა?

ქრისტიანთმთავარი. შენეკრძ საუფლო ნების სიმტიკცე-ჩემეცემ — წმინდანი ჩათლა საქრისტიანო სათვალავით.

მეცეკრეთმთავარი. უნდა ეწმონ ერთმანი კოლაქონი...  
ქრისტიანთმთავარი. ზოგაჯის არ შენის ცრეშლთა დეზა-სიმტიკცე და სიმშვიდე გვიარბობს.

მეცეკრეთმთავარი. უნდა ეწმონ ერთმანი.  
ქრისტიანთმთავარი. უნდა მსხვარტლად შეიწიროს ვაშთა სათვებ.

მეცეკრეთმთავარი. განდგომისთვის ვინდა ეწმონ?  
ქრისტიანთმთავარი. ჩემს ორი ნატიბი კვლავ ვეწერთითი.

ამ ლოდს ვერ დასტარებს ვერც მორწმუნე, ვერც ურწმუნე და ვერც წმინდანთა წყობილა ქარი!

მეცეკრეთმთავარი. ე. დგარვიდეს შენი ქრისტე!  
ქრისტიანთმთავარი. შენი კერპები შევეწინი!

ვალის სხვადასხვა მხარეს.  
შემოდის ზოგანო ბრძენი.

ზოგანო ბრძენი (მარტო) ვინ რა იცის, რომ ღმერთებს არას ერთობით, მათ ერთგულებას ვედიოთ-ვეიდელობით, მათ მ-გვიტრად წარმართავთ მრავლად, მის ხედს, მის აღზაბს, სიძუ-ღელვსა და სივეარულს, რწმენას და სიციფლ-სიციფლებს.

II

მოუღანი კოლას მეცერკეთ მხარეს. ზოგანო ბრძენი კასრს მოაკო-რებს შუა მოვანზე და შოგ ჩაქვებდა. შემოდის პირველი მშობელი.  
შეუდგე მეორე.

პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს...  
მეორე. ერთმანი თავისას ვერ გაიტანენ.

შ-მოდის მესამე მშობელი.  
პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს...

მესამე. იქნებ იმალა მათზე ხუცისხი...  
მეორე. ჩვენც ვიმძღვართო. ერთმანი უნდავე ძალით მოვაქცინო.

შ-მოდის მეოთხე მშობელი.  
პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს...  
მეოთხე. ვინ იმალა ჩემს ერთმთ?

მეორე. ერთმანი არიან, მათზე ძალადობას ან მათ სიციფიოტ გატ-ლებას რა უნდა ვითომ?

მესამე. ვის, სად უნახავს ერთმთა აკულა?  
ეოთხე. ერთმანი ჩვენადვე უნდა მოვიქცეთ!

შემოდის მეხუთე.  
პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს...

მეხუთე. არა ვიცი, რა იქნე ქმნეს ძალით თუ ნებით?  
მესამე. თუ ძალით, მაშინ მოვსახათ სრულად ქრისტიანთ მხარე!

მეოთხე. თუ ნებით, მაშინ ჩვენი ხელით დასტკოთ ერთმანი!  
მეორე. ჩკრ დავიბრტოთ, სიმართლედ ვიბოხრან და მერე ვხაოთ ან ერთმანი, ან თავგასული ქრისტიანნი!

მეხუთე. ვიმძღვართო და ჩვენი ერთმანი ჩვენამდე უკან დაუბ-რტოთ!

შემოდის მეექვსე.  
პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს...

მეექვსე. ერთმანი განდგომის ვერ ვაპატებ!  
მეხუთე. თუ ნებითა ქმნეს, მაშინ ეტრვა, და თუ ძალით ნიქ-ციეს, მაშინ ერთმანი უციფლდობთ არიან.

მეექვსე. ვერც გამოვადგენე ქრისტიანნი!  
მეოთხე. ჩკრ გამოვადგენე დავიბრტოთ, მერე ვხაოთ დანარჩენი!

მეექვსე. მე ჩემი მოიქცეხს: ერთმანი განდგომის ვერ ვაპატებ ვინდ ნებით იყოს და გინდა ძალით!

შემოდის მეშვიდე.  
პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს...

მეშვიდე. სიტყვის კერპითა ვარ ვარტავთ დროს! ვერ ვაპატ-ებთ ამ განდგომის ვერც ერთმანი და ვერც ქრისტიანნი!

შემოდის მერვე.  
პირველი. შვილთა ჩვენთა თავს ლაფი გვახსებს!

მეოთხე. ჩემგან ორიანი არიან: ერთი ჩემი და ერთი უბოლბს ობო-ლითა ერთმანი.  
მეორე. რად ვკარგავთ დროს! ჩვენი ერთმანი აქ უნდა იყვენენ.



ჩვენთან ერთად სისხლად ჩვენი აქვთ და ხორციც, ჩვენს პურს სუამონენ და ჩვენს წყალს ვსაძინენ, ჩვენ უნდა ვსაყოფო, ჩვენს რჩულზე უნდა მოვაქციოთ, თუ არა და მოველოთ ჩვენზე ხელით!

**ბოგანობა ბრძენი.** (კასრიდან თავს ამოყოფს) აქა ვარ და თქვენი ნაოქამო უკველივე კარგად შემოსი.

მეზე საცთორი თქვენთვის დაგველ არის, და არა უწყით, თუ რაი ან ვინ ვარ საცთორი იგია ვმით თქვენი იყო წყარო და მშვილი. მთავად ქრისტეტ თავის რჩემით და იქნა იმი და შვილით, რამეთუ ქადაგებს ნაზარეთელი — შვილია დედარი სიუეთით, მამა მამა გაცხეს და ქმარმა — ცლილი. განუშორეთი სიუეთით ამა ცხოვრებას და ნეტარება ეძიეთი ეამოსახლის იქითა მხარეს, თუ თქვენც ასე გწოდეთ, მაშინ გაიქეთ უკველივე: ყრბანი, დედანი, ცლილი და სახელუდნი, დოვლათი და ბარკა მთავს! თუ არა, იმძღვარეთ და ყრბანი უკანვე მოაქციეთ, არ დაჰყავებთ თქვენს ნებს — დაჰყარით ქვა ჯერ ყრბით და მეორე მათ ქრისტეს რჩულზე მომაქციველით.

საიქორი თქვენი — ქრისტე დღერბია. ვერ სჯით მათა და წინარე ვერ დადებებთ: კარგა ხანია ნაზარეთელი მიიქცია. მაშ სახეთ მისი მოიქუქლენი, კაცნი მის გზაზე შემდგარნი და ყრბანი მთავან დაგებულ მახუტო გახველენი.

**მეხუთე მშობელი.** ლაქარდიანი ხარ და სიტყვით კარგად მკურავ. წაღი, დაიხსენ ყრბანი! იქნებ არცა ღარს იმი და შვილი. ჩვევ ყრმანი ვსაყოფი, ქრისტეანებთან რა გვექცია ვერ?

**ბოგანობა ბრძენი.** ყრმანი შესაძლია დაიხსნას, მაგრამ შვილი ვერ განჯარდებთ. დღეს თუ არა, ხვალ იმი გარდუვალია ირავ გაყოფილ საყვარბო. სხვანაირად ვერ დაშვიდებთი ვერც თქვენა და ვერც თქვენი ქრისტეანი განაყოფებთ.

**მეხუთე მშობელი.** ჩვენ ჩვენი სისხლი და ხორცი დაგვიბრუნეთ, დანარჩენი მერე ვნახათ.

**ბოგანობა ბრძენი.** ყრბოთ უკან მოგვარბით. თუ უკანვე აღარ მოიქვენ, მაშინ ჩემი ბრალი არა იქნება რა.

**მეხუთე მშობელი.** თუ გაიქუდტდენ ყრმანი. მაშინ ავტებოო საუქდრო იმი ქრისტეანებთან.

**ბოგანობა ბრძენი.** (ნაძებოდა კასრში) განაგორეთო! მევერბენი მთავორებენ ბოგანო ბრძენს.

**III**

ქრისტეანიმთავარის საღვთობი. მუხლმოყრლი მთავარი მღვდნარულ ლოცულობს. შემოდის ხუცესი.

**ბუცესი.** რაა ვქნათ, უწინდებო, მირჩეო რამე!

**ქრისტეანიმთავარი.** დოცვას რად მიოვე, რად მაშუფოთებ?

**ბუცესი.** რა ვუეთო ყრბათ?

**ქრისტეანიმთავარი.** ელოცულობს მათთვის.

**ბუცესი.** შეკრებენი, გულარუდნი და ვნებააშლინი, მუქარბოთა და შვიტონი მოიდან აქეთ. თავიანი ყრმანი თვისავე უნდაო მიიქციონ.

**ქრისტეანიმთავარი.** შენ რას იქმობი, შენი პირშო რომ წარტყათ?

**ბუცესი.** მავს რად მქობხვ, უწინდესო!

**ქრისტეანიმთავარი.** იმად, რომ შეკრებთავან აბტებოო შუთო საცივრევიო არ არის ჩემთვის.

**ბუცესი.** ქვა გიღვებს გულში. გაყრელია შენს ძარღვებოთ სისხლი!

**ქრისტეანიმთავარი.** ე. ღულისთქმას წელ აქუვეთ. არ დაგვიწოდებს — უწინდესის წინაშე დგებარ, სად არიან ყრმანი?

**ბუცესი.** ძმობილ ქრისტეან ყრბათა შობილდებთან.

**ქრისტეანიმთავარი.** ყრმანი მწუხრის დოცვითვის იხვე ჩემთან.

**ბუცესი.** რა განვიზრახავს, უწინდესო!

**ქრისტეანიმთავარი.** ყრმანი აქ მოვივარე!

**ბუცესი.** ვერ ვიქმ მავს!

**ქრისტეანიმთავარი.** თუ გსურს ყრბათ სიყოცხელ შევენარჩუნო, დასუვე ჩემს ნებას.

**ბუცესი.** რა არაა ჰქონდა მათ მირონცებნას.

**ქრისტეანიმთავარი.** გაიქეთ ყრმანი და მარტომისებრ დაიხანავთ ცალკურ შენ და ცალკურ — უტუპო კერები.

**ბუცესი.** თუ უარსუქვს მირბონ? თუ ვერ გაუძლებს შობილთა რისხვას და კვლავ შეუდგენენ კერებს?

**ქრისტეანიმთავარი.** მაშინ შენ მიავტო ანათებს, რადგან მირბონს ძალი არ იხსენება, მირბმცხებონ სწინდელ უ მირბმცხებონ სიტკითვი განიწმუნება.

**ყრბანი მოვივარე.** სოფელი უნდა განვივარდოთ იმსა და შვიტონ. თუ წინდანობა გრგოთ ბედად კოვლად ყრბათ, უცოლობლად უნდა განწმენ წაშების უნდა. მაქ მწახს, დღერბო მათთან არის და მან უკეთ არის, საით უარსუქვონს მათი ბედო. ვქმნათ უკველივე, რომ ყრმანი იწვილის ზედაც და ამა სოფელს, მქადავ ქმნის, საყვარლად მხოლოდ ერთი დღერბო მისცეს. მასხუბდ გეტუვა: რადგან შთავრბა მე მერეც წილად, ჩემს ცრებულ მხოლოდ დღერბო ნახავს, ჩემს გულს მხოლოდ უნდა დაალობს და ქარღვებთი სისხლ მოხოლოდ ზეცის ბრბა ნების აღსრულებების ვამ იმორჩულებს.

**ბუცესი.** დღერბო, მე რად მხად შენსკენ მომავალ ყრბათა მე უზრუნად (გაღის)

**ქრისტეანიმთავარი.** ერისხანს მარტოა.

**ქრისტეანიმთავარი.** ვისაც არ არგუნა წილად ბედმა, ის უნდა ჰქმნას!

**შემოდის ბოგანო ბრძენი.**

**ბოგანობა ბრძენი.** ამქვრად მეკრებო ნების აღსრულებლად მოვევარენ: ყრმანი უკანვე უნდა მივაქციო, მომავლისგან კვლავ წარსულისკენ წარუტყო, დასაბამო მივეც მათ წინდანობის უკუთონი უკუნიხად. ამნ, როგორც შენ იტუპო ხოლმე.

**ქრისტეანიმთავარი.** ბოგანო ბრძენა, ექმნობრბების პირუთუნულად მლადიდებელა, სხვისი ნების აღსრულება როგორ იკარებ?

**ბოგანობა ბრძენი.** ჩემი განუთხების ეამი ჯერ არ მოხსილა, ნე ჩქარობდა დურც მე მაქვარებ.

**ქრისტეანიმთავარი.** იქ რა ხდება, მეკრებო მხარეს?

**ბოგანობა ბრძენი.** ღაღარბო უცხელი გავლავა. დაუნდობლენი იქნებთან მეკრებენ. მქვანარბებს შობილთა ბრბო, რაიუ ყრბათ სიყოცხის უტუპობი საწინდარბათ.

**შემოდის ხუცესი.**

**ბუცესი.** ქრისტეან ყრბათა შობილენი ეღვთიანოა შეკრებლიან, არ სურთ გასცენ მირბმცხებულ მეკრებო ყრმანი და შენ გელონი, უწინდესო, რჩევასა და განჩენს გთხოვვენ.

**ბოგანობა ბრძენი.** (უეყრად მუხლზე მე დაცემა. ქრისტეანიმთავარი) წაღი მრეველია, ქადაგად დაცე და შეუტის ვამს რომ ეყარება, იმ ზღარბებით წარბატავ მლოცულებ გინება. მწუხრის ბილი მოხდვს, ბილს — ბნელი ღამე. შენი ქადაგებთი ეღვთიანო ტუვექმნილი მრეველი წინდა ცაძარს ვერ მიავტოვებს. აი, ეს ბერი მიმწაწდის ყრბათა საყვარულს და მირბმცხებულად კვლავ მეკრებო შობილად დაუტარებებთ.

**თვითონ განჩავე:** დგანან ერთ მხარეს დედამანია, რჩულს გაამდგარ შვილი მოსაქცეულ აბმდგარს, და მეორე მხარეს — შობილსაყვანი, დარაზღერბი რწმენი ნაშვილებ ვერბო დასცავად.

**უსახელოდ** არ განსწორთო ყრბანი, წინდანობისთვის განწმავდებულნი, ვაძულებ ადრე აბტებოლი იმით და შვიტონი. მიეყოთ შობილთ. თუ უარსუქვს ქრისტეანიბო, ან ვარგეთულან წინდანებხვ. თუ დადგენენ მტრით, არ დაჰყავენ შობილთ, სხვაგვარად კერებსა არ უარსუქვს ნაზარეთელად. მაშინ აღსდეგო წინდა დასმითვის და საღვთო იმი გამოცხადებო, ყრბათაც და იხსნილი და წინდანობის შარავანდედო მისილ მოიქცეულ, ცხრა ყრბას კოვლელს, ცხრა მხარეს ვაგავნით ცსრავტ ცხრა მრველის მოსაქცეულ, ცხრა ეღვთისი აღსაშენებლად და ქრისტეს რჩულზე მათ მომაქცეულ წინდა მამათა სასახელოდ.

**ქრისტეანიმთავარი.** (ხუცესს) ელ ლოცვა-ბოგანო, მრეველი თან ვიქვრად განითადებ, უადრბოსი აბენ ეკავრის ამ შვიტონი ხაჯს ღამეს. შენ აქ დარჩენი და აღსრულენ ამ კაცის ნებას, (მიღის).

**ბოგანობა ბრძენი.** ეამი არ ითმენს, ხუცესო, გაიქეთ ყრმანი! შორიდან ისმის ყრბათა საგალობელი.



ბ უ ც ე ს . სამნი უმარწუნენი — ხევის პირას მცხოვრებ ლუკასთან.  
 ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი . სამნა საშულონი?  
 ბ უ ც ე ს . სოფლის ბოლოს მკედელე ხევისონთან...  
 ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი . სამნი უფროისნი?  
 ბ უ ც ე ს . მეწისქვილე თეფარებს სახლში...  
 ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი . ილოცე მათთვის! (გაღის)

IV

ეკრბთაყანისმცემელთა სამლოცველო. მღვმარებს მეყრბეთ კრება.  
 შემოღის მეყრბეთითაყარი.

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . სდუმს ერი, ეკრბთა ერთადელი. მღვ-  
 მარებს განრისხებული ღმერთები. დაღვმდები მეც და ჩვენმა  
 ღმრბიმა აბარის ქრისტიანნი!

(ღმრბილი)  
 თ რ ა ვ ე ს უ რ მ ა ნ ნ ა ო ლ ი ბ ნ ა ?  
 პ ი რ ვ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . ვერ გატება ურმანი ვერც შიშობლმა,  
 ვერც აღურბნა და ვერცა გვემამ. კვლავ ჯოტად იეორბებენ  
 სიტყვას ერისა და ივრებს.

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . ეკრბით რას?  
 პ ი რ ვ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . „ჩვენ აქ ქრისტიანნი ვართ და არაჩი  
 გვიშხმს თქვენგან, განგვტყვევით და წაწვიდით და ვითამაშოთ  
 და ვიღმერთო ქრისტიანთა“.

მ ე ტ ხ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . რა ექვნი, მთავარი, გვიჩივ რამე, და-  
 ილია სიმართლე გულის და მათა ფილა მომჩინებს.

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . შიღის თქვენნი არიან, ხელმწიფებია  
 გაქვთ, უფროთ, რაიცა გნებავთ. მე ნურას უთხიხავთ და ისე  
 ჰქმნიენ, რომ არ განრისხდნენ ღმერთები და მეფრო დიდი ჰიორი  
 არ მოაღმონენ ამა სოფელს. აქ აღმართენ, განსქით და მირ  
 ჩივთ რა ექვნი. განსოვლეთ: ეკრბით გარბნა შობლისა აქ ეარ-  
 გავს ძალს. ურმანი ღმერთებს ეუთვნიან და ღმერთებს რო-  
 ვორც სურთ, თქვენც ისე გადაწვევტავთ კრბითა ხედს.

თქვენ განჩინებს ძალა სქირდება. ჩემი ბრძანებები ბუქს,  
 ნაღარს და დაღვადებს ჰქრავენ, ვითარცა იმში, რადგან იმნი  
 რწმენისა და ურწმენობის, შორიბლებისა და ჩანვის, უყველი იმ-  
 ზე უარსება.

დაპარობი ბესქ!

მთავარი გაღის. ისმის ნაღარა.

მ ე ს ა მ ე მ შ ო ბ ე ლ ი . რატომ სდუმხართ, სტყვით რამე?  
 კვლავ ღმრბი. მეფორბებდა ეასრი. ეასრბდენ ბოჯანი ბრძენი ამ-  
 მოქრბება.

ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი . რას ელოდებთ „მეკრბენო“ ალბათ ქრბ-  
 სტიანი, განთიადისს აქ წაუბილად მოხვლას რომ აპირბებენ  
 ცუცხლოთა და მხევილით! წარბიტაცებენ ურმანი, მთავან მიქ-  
 ითულთ და თქვენგან მოუცქევალი!

ვითარც მაკრობებს, ქრისტიანნი მთავარს ქართლის ნეფე დახ-  
 მარებს დაპირბება, ქართლან მეფეს ეს — ბიზანტიის ეიხნა-  
 რი. ვეფარი გაუძღვბთ კოლის შემორჩენილთ ნეკრბენი ქრბ-  
 სტიანი ღთაშვარის. წარბიტაცებენ ურმანი!

შე ჩემი ვითარბიანი, რაც მიყუილი, ის გაუყუდე, არც არა მოქ-  
 ვია და არც არა წაიგია რა.

პ ი რ ვ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . გვითხარი, რა ექვნი?  
 ბ ო გ ა ნ ო ბ რ ძ ე ნ ი . რაც გინდათ, ჰქმნიენ. მე დამეხსნიეთ და  
 რადგანაც დანაპირბეთ შეგისრფულთ, ახლა თქვენ ჰქმნიეთ სამ-  
 სახური და ეასრს ფეხნი მეგავა ჰქარი!

ეასრს ფეხს ჰქრავენ. ეასრი ბრბუნით მიგორებს, ძლიერბდს ნა-  
 ღარა. მომეძებდა შემდეგში უნდა განვითარბდეს სწრაფადის მოხ-  
 ღდს, რაც შემოგვრბნება ეთმოღმურამ როგორც კეშმარბი. მაგრამ  
 სარწმუნოდ მაინც ძნელი ამავა. ეკრბით ვინ წარმოსტყვებს ამ სო-  
 ტრეებს, არა ბქეს მნიშვნელობა, რადგანაც ბრბო, აღტყინებელი  
 შერისტიბიბითა და ავისმქველობით, ყოველთვის უსხავა და დაუნ-  
 დობლბთ, თუნდაც საყუთარ შორბუბთან ჰქრდეს საქმე.

— რატომ სდუმხართ, რა ვუთოთ ურმანი?  
 — შერცხვა ვერც ეკრბთა წინაში!  
 — წარბიტაცებენ ურმანი ქრისტიანნი!  
 — არ გაგავტყენ, სკობს ჩვენვე მოყვლათ, ჩვენვე ხელითი!  
 — განრისხდებიან ეკრბები!  
 — ურმანი ურჩობა ვისა სწენა!

— უნდა ჩაქვოლინი!  
 — დღისბერთა მუას!  
 — სკობს, რომ არ გვევადებს არც შენა და არც მე! შენა ბრბუნე!  
 — ურმანი სხეები მოხაბავენ!  
 — განვდევიო!  
 — ქრისტიანნი შეიფარბებენ!  
 — ვავემოთ!  
 — ქრისტიანნი წარბიტაცებენ!  
 — ურჩი შვილი შეილი არ არის!  
 — ცუცხლად დატვოვოთ — ქრისტიანნი წარბიტაცებენ!  
 — რომც არა ჰქმნან, ურჩი რად გვინდა, მევე ჩვენ ჩავჯ-  
 ლავენ!  
 — სკობს, ჩვენ ჩაქვოლიო!  
 — ჩვენვე ხელითი!  
 — ქრისტიანი რომ არ წარბიტაცონ ჩვენნი სისხლი და ხორცი!  
 — უნდა ჩაქვოლიო!  
 — ექ! ამ ადვილას, სადაც მიბედს ნათელ-მორინი და უარბვევს  
 მამა-პაანანი!  
 — უნდა ჩაქვოლიო!  
 — განთიადისას!

უყურად შემოღის მთავარი.  
 მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . ალბობა ეკრბებს განჩინისთვის  
 ასე სურს ერს და ერთან ეკრბნი ერბსულ არიან! უნდა ეწამონ  
 ურმანი კოვალდენ.

მ ე ტ ხ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . შენ ბრძანებ და ჩვენ შევასრლბებთ!  
 ექვბით ჩაქვოლით და განცტინოთ, რათა სხვანი, არცა ურმანი  
 და არც მცოვანნი, არ მხაბადენენ მათ და რბულს, მამა-პა-  
 პათ, შობიბული თვისბითა და ერბს თვისბს არ ჰლაღობდენ. ვერ  
 დატვოვტავთ თავისუფალთ, რადგან წარბიტაცებენ ქრისტიანნი.

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . რადგან ასე გსურთ, ასე იყოს! მეგ-  
 რამ იყოლდე, ამ განჩინეს ჩემი სტრბილით არ ვამბიტყებ, რა-  
 დგან ურმანი დაქვას უარბს ჩემს ეფილთ.

მ ე ტ ხ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . ჩვენ გავეწიოთ, მთავარი, და შენც ნე  
 შეივლო!

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . ალბათ, ასე სურთ ღმერთებს! გარდაბდა  
 ეთმი საქმეო, რაც ურმანი ნათელბდეს. როდის გინდათ ჩამქ-  
 ვოლი ურმანი?

მ ე ტ ხ ე ლ ი მ შ ო ბ ე ლ ი . განთიადისს, თორბე მოგვიბდებინან ქრბ-  
 სტიანნი, წარბიტაცებენ ურმანი და ატულებს იმნი და შეფოთი.  
 ჩვენს შვილთ სიმშვიდეს ვინაყვტავებოცხლბით რომ ვეფარი  
 იმბლადენ, ქრისტიანი წარბიტაცო აღარა დარჩიბთა რა. უარბრო  
 იმნი აარბდებს თავს მხედარბოც და მხედარბთმთავარბო.

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . განთიადისს ჰქრბთ უხეზთ წესბა  
 აღსრლბებისთვის.

შემოღის ხუცესი.

ბ ო უ ც ე ს . დაწვევლით ვარ ქრისტიანი თქვენს ეკრბებთან რომ  
 დავდე ფეხნი ურმანი მარბებო, ჩემი ურმანი, ჩემგან მონა-  
 ღმურნი და ჩემგან დაღვტადნი! მეც მარბობა მათთან ერთად!  
 მათთან ამბოტვოთ და მე და განთიადისს შობამედელ ხნარ-  
 ცესა!

მ ე კ რ ბ ე თ მ თ ა ვ ა რ ი . ურმანი აქ მოყვენებ, ეკრბი ჩაჩა-  
 ზეთ, ვინც იმთავითვე დასაღვლად გასწირა ურმანი, უანსა მკე-  
 ლ ღამეც მავნე უთოის!

მეკრბენი სტეუბენ საყდარს. ხუცესნი რჩება მარბო, მუხმლორბე-  
 კილი ეკრბო წინაში. შორბდენ ისმის ურმთა გილბობა და სულ უფ-  
 რი აბსოლბება. შემოყუე ურმანი. ხუცესს რომ დანიბავენ, გარს  
 შემოერტყმენან. ჩაიბრბება საყდარის კარბით.

ე რ მ ა ნ ი . შუ ნუნ და შუ გარბოთ,  
 შუვე, შინ შემოიღიო!

ბ უ ც ე ს ი . ჩემგან მონაღმურნი და ჩემგან დაღვტადნი...  
 ე რ მ ა ნ ი . უუფალია მამასხობა,  
 შუვე, შინ შემოიღიო!

ბ უ ც ე ს ი . ეთმი შობილდო და ეთმი განჩირბულნი...  
 ე რ მ ა ნ ი . გათენებულაო,  
 შუვე, შინ შემოიღიო!

ბ უ ც ე ს ი . უარბყოფილნი და უარბყოფილნი...  
 ე რ მ ა ნ ი . გათენდი, თუ გათენდები,  
 შუვე, შინ შემოიღიო!



ბუცესი. ყრმანო ასაკით და მსოფიანო სიბრძნით...  
ყრმანო. გათენებულხარო,

მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. ნანას გეტკეო ძილისთვისა...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. თქვენი მოსვენებისთვის...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. ვარდმა გაგზარდაო ქებითა...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. ნარგზმა ძუღლ გაგვოვაო...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. მას ჰგავსა ფეროვნებითა...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. ძილო, რასა ეძინებო...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. ძანსა, ფეხსა არ გაკითო...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. თითისტარო, კვირბატარო...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. ჩქარა ნუ დაბრუნდებო...

ყრმანო. მზე, შინ შემოდი!

ბუცესი. (ტყეშლითა და გოღებით) ჩქარა ნუ დაბრუნდებო,  
ჩქარა ნუ დაბრუნდებო!

ამ გალობას შორით „იკანანა“ მიძინებოს. საღდაც დღეები ყრმანო  
აძინებენ. გალობას ფონზე პიანინოზე განწრთული კოლეჯი  
ყრმანიც. მინარეთ ნამად დასის ზუცესის ტრემლი.

5

ტუცერილი ადგილი. განთიადი. ბოგანო ბრძენი, ქრისტიანთმთავარი  
და მეცრეპეოთმთავარი, ორკე მზე წამოსასამებო.

ბოგანო ბრძენი. განთიადი და სუსი ორმაგად სწავს  
თქვენი ორად საუფლო წამოსასამი გათბობ, მე — ბოგანოს  
შესახვერი ძონებო.

ქრისტიანთმთავარი. აჰ რისთვის ვცხემ?  
ბოგანო ბრძენი. დანაირების შესასრულებლად. გასოვს პი-  
რობა?

ქრისტიანთმთავარი. გვთხოვე, რაც გინდა.  
ბოგანო ბრძენი. მე წაწავს ვერ დავსწრებო — საემე ბევ-  
რი მძებს. ორი მთავარი ვაღმა ხარო ჩემთან. დღეს ერთიცა და  
მეორიცა ორის წინაშე უნდა წარსდგეთ. შენ—ვახს მათაო წა-  
რებისა, შენ—ვახს საზეიმოპარაღისისა. მე ესა მწებავს: რასაც  
რის ტბეუთ, ჩერ მე მითხარო. თქვენივე ხს ენის ვარჯიშო  
იქნება მხოლოდ. ჩემთვის — დადი წუთი ცხოვრებისა: ორი  
მთავარი ჩემს წინაშე წარმოსდგებო, ვითარც შეგირდნი მღე-  
რეწილვანნი. თქვენს სიტყვას რომ ძადა მიეცეს და არ დავი-  
დეთ უხეი ვაწყვეტ წუთს. უფკობისა წინაწარ ჩემთან წა-  
ვარჯიშოთ და გაგრთონთ ენა. (მეცრეპეოთმთავარს) შეგან დაი-  
წუტო.

მეცრეპეოთმთავარი. (ქრისტიანთმთავარს) ვცნობ, მართალს  
ამბობს, შენ რას იტყვი?

ქრისტიანთმთავარი. ერთხელ ნათქვამის მეორეცა გამე-  
ორება, უწყველია, აადვილებს მრევლითა საუბარს. დაიწყო!  
მეცრეპეოთმთავარი ვადიძირობს წამოსასამს. საზეიმო ტრასამელი  
ადვილა, ოჭრიოთ ნაქაზიო. ზენ წარსდგება, თითქოს ერის წინაშე ამ-  
ბობს სიტყვას.

მეცრეპეოთმთავარი. არაფინა ვართ დამნაშავე ყრმთა წი-  
ნაზე...

ბოგანო ბრძენი. (შეაწყვეტინებს) ვის გაუგია მთავრის საუ-  
ბარი ერთად დადაწულდს აღარებოთ იწყებოდეს. ჩერ მიმართე  
ერს!

მეცრეპეოთმთავარი. (პაუზის შემდეგ)  
ძმანო და დნო ერო მეცრეკობ და კერპოა ერთგულუო...

ბოგანო ბრძენი. ვერც ხოვს, ვანარკობ...

მეცრეპეოთმთავარი. ვამბა და ქრისტეს მოძალადე ყრმთა  
მსაყულად ვეკეპოა დღეს. განგვაროსდენე კერპის, ურბობისა,  
უფლურებისა და განდგომისთვის მსხვერპლი მოგვხოვებს.

მსხვერპლად ყრმანი აირჩიეს და მათი სიცოცხლის საფასურად  
დავიხსნებ გზა მომავლისა...

ბოგანო ბრძენი. კარგია ახლა ქრისტიანთა დაბრუნებულ უწყე-  
ლოვე!

მეცრეპეოთმთავარი. გზა ქვეშარბოთ და უფლოშობი, გზა  
ღმერთობისა, ბუნების ძალთა შეფრთხისკენ, მარადისობისა  
და უცვლადობისკენ... (ბოგანო ბრძენს) როგორ ვადავდე ქრ-  
სტიანი ბრალდებაზე?

ბოგანო ბრძენი. (ქანხობს) მოგვეძალა ქრისტიანობა...

მეცრეპეოთმთავარი. მოგვეძალა ქრისტიანობა... ნაწართე-  
ლი ოცსებლითა და მხვედელი მოდის, სურს ადაუტეოთი ჩვენი  
რჯული, კერპებს განწადდეთ და კაცი ვიწარმო ღმერთად. ზი-  
გმა იწავს ხს სიტყვე და განუღდა რჯულს. ამისთვის გვსაქვს  
კერპებმა და მსხვერპლი მოგვხოვებს.

უხეღერება მოქვს ქრისტეს. ჩვენი ვაღა წინააღდეგლო უხე-  
ღერებას და ურწმუნობას, ვაგლო მსხვერპლი ამ ბრძოლას.  
თუ დრო მოივანს ოცსებლითა და მახვილოთ დავიცეთ თავი  
და ერთგულება წინაპართა მონათავისა.

ნუ ჰგოდებენ დღეანი, ნუ სწუხან მამანი შეტი დეწილა კერ-  
პთა წინაშე ურბოა მოყვითა, ვიდრე ურწმუნო ძეთა, გინა ასუ-  
ლი ნებებოა.

განგვირანს ამა ადგილს დედანი!  
აღმათეო ქვანი!

ბოგანო ბრძენი. სიმტკიცე ავლია შენს მოწოდებას. ექვს  
იტყვებ, მოწოდება უფრო ბრძანებას უნდა ჰგავდეს. კიდევ ერ-  
თხელ!

შეიღობს აღორაქებული ხუცისი.

მეცრეპეოთმთავარი. (ეზაღება და შემდეგ მტკიცედ) აღმა-  
რთეთ ქვანი!

ბუცესი. ჩერ მე ჩამოლოთი იქ ოკოფლოშო, უყვე შეუღდენე სამ-  
ზადისი. კერპუნნი მდუმარედ ძირს დაეცნენ ცეცხლის ენებთან.  
ვევერებოთ, მუ ჩამოლოთ და მერე ყრმანი!

ბოგანო ბრძენი. უნდა ვიქაროთი (ხუცესს) ხუცისი. მეცრე-  
პენი ქრისტესს ვერ განსჯის. თუ აგრე გხვრის წამებულად დაჯ-  
რის, ახლა შენი მოთავრის ჩერია და მას მიმართე. მან გავ-  
და მან განგადიღოს. (ქრისტიანთმთავარს) მრეულა ვისმენს, ახლა  
შენი ქრია!

ქრისტიანთმთავარი. (ვადაძირობს მოსასამს, სტული სა  
ზეიმო სასოსო არის მოსილი)  
მართლმორწმუნენი შეიღობ ჩემნი!

აღსრულა უფლისა სიტყვა: მისცეს ძმანს ძმია სიყვად და  
მამან შვილი, და აღდენე მამა-ღვინი შვილია მათია ზედა  
და მოსაუფლებენ მათ. ეწებენ ყრმანი კოლეაღნი.

ვევლითა და იქედეთა, ასიტკო და მხეცთა იგიან წყალოთი  
შეღობთ, ხოლო ამით ურწულითა არა ჰყვეს წყალობა შეი-  
ლითა მათთვის.

არ დაიფუცებს ერი მართლმორწმუნე კოლეად წყალო დაწვას.  
ამიერიან ვწინდა ეცვლითა მათ წინდაღნი შერაცხს. დე, ვაი-  
ნათედენე რას რწმუნისა, ვითარც ვარსკვლავნი, მანათობლ-  
ენი ცისა უფუთიო უფისამად, ამენ!

ბოგანო ბრძენი. ამენ! (მეცრეპეოთმთავარს) ხომ ხედავ, რითი  
გქობის ქრისტიანობა იციან, რა თქვან, საღ და როდის.

ბუცესი. (ქრისტიანთმთავარს) უწმინდესო, შენ მაინც უბრძანე  
მრევლს, დაძვან ქვა და დასაბრუნდენ წაწება ჩემი!

ქრისტიანთმთავარი. ეგ არ გამოვა ბერო. ვთმობაღმწე-  
რე მათათმე უველიფერი წინდაღნი არის განწებელი. იქ  
ადგილი აღარ არის, წინდაღნობა შენი ხედეო არ უცლიდა.

ბუცესი. (ბოგანო ბრძენს) ქვეწარმავლო, შენ მაინც მითხარ,  
სათი წვაიღე!

ბოგანო ბრძენი. იყავ ერთგული შენი რწმუნისა. წადი, იქნებ  
კიდევ არიან საღმე ყრმანი, უარყოფდენი, ხელის ხელით გასა-  
წარ მოსაბრუნდენი. (ქრისტიანთმთავარს) მხოლოდ ერთაა  
წადი გონაკალებული თქვენს გალობას ვერ მოვიხმენ, გალობა კი  
კარგი იყო ქრისტიანებმა.

სიძვე ერის ვიჩრეთო: წაწების უშაღ შენ წარმართ ყრმთა  
მსაყულად შეწავი და ხალხს განარადე, ბოგანო შენ — ქრის-  
ტიანი ყრმთა მშობელი, ისინი, ვინც შეიფარა ყრმანი. უ-



● ანტიკავსახისი მუსიკოს - შემგორდელთა კონკურსს უკვე 20 წლის ისტორია აქვს. პირველად იგი 1960 წელს ჩატარდა თბილისში და მას შემდეგ იოს წელიწადში ერთხელ იმართება ამიერკავსახის რესპუბლიკების დედაქალაქებში.

ამიერკავსახის კონკურსების დაურეაგებს შორის არაან დღეს უკვე ცნობილი ქართველი მუსიკოსები — ზურაბ სიტკიავა, მავკალა ქასრაშვილი, ელდარ ისაკაძე, ლევან ოთარაძე, მანანა დოჩიაშვილი, ეთერ ანკაფარაძე, ნინო ქაიხაძე, თამაზ ბათიაშვილი, ნოდარ ევანია, ჯემალ მღვიანე, ელდარ გეწეძე და სხვ.

წლევანდელ კონკურსში, რომელიც ერთვანში ჩატარდა ჩვენი რესპუბლიკიდან მონაწილეობდა 25 ახალგაზრდა მუსიკოსი — ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტები, უ. ფადიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტები და სპეციალური სამუსიკო ანსამბლის მოწვევულები.

კონკურსის ფორმა შედგებოდა სამივე რესპუბლიკის წამყვანი მუსიკოსების საკან. ეთერაძეებთან მუშაობდა ოთხი ფორმა — ფორტეპიანოს, სოლო სიმღერისა და სიმეზანი ინსტრუმენტების სპეციალობებით. ფართული ფორმის შეადგენლობაში შედიოდა უკუვლი რესპუბლიკის სამი წარმომადგენელი.

ფორტეპიანოს სპეციალობით ფორმის თავმჯდომარეობდა საქართველოს სახალხო არტისტი, კომპოზი-

ტორი სულხან ნასიძე. ფორმის წევრები — მანანა დოჩიაშვილი, რევაზ თავაძე, სოლო მღვიანის სპეციალობით ფორმის თავმჯდომარეობდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვოპარ გასპარაიანი, ფორმის წევრები შეედა ამიანაშვილი, ნოდარ ანდლუაძე, ნადედა ხარაძე, ვიოლინოალტის სპეციალობით ფორმის თავმჯდომარეობდა აზერბაიჯანის დამსახურებული არტისტი სვიდ ზადე, ელერის წევრები — ირაკლი ბერიძე, კონსტანტინე ვარდული, თამაზ ბათიაშვილი. ჩელო-კონტრაბასის სპეციალობით ფორმის თავმჯდომარეობდა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალექსანდრე შვეერაშვილი. ფორმის წევრები ოთარ რუხბინიაშვილი, თამაზ გომელაური.

კონკურსმა გამოავლინა 12 დაურეაგო და 5 დიპლომანტი.

ფორტეპიანოს სპეციალობით პირველი ადგილი და დაურეაგების წოდება მოიპოვა თბილისის სპეციალური საუსტუკო აოწმდლის მოწვევადე ალექსანდრე კოსინსკიამ (ჰედ. თ. ამირეჯიბი), რომელმაც მუსიკალური შედგენილი დამაზრა თბილისის I მუსიკალური სკოლაში (ჰედაგოგი ხალატოვა). II ადგილი მოიპოვა თბილისის კონსერვატორის სტუდენტმა ნათელა მუდღელოშვილმა (ჰედ. ნ. გაბუნია). III ადგილი სამუსიკო აოწმდლის მოწვევდემწა გავაშვილმა (ჰედ. მ. კუჭუბინი).

სოლო სიმღერის სპეცია-

ლობით პირველი პრემიის დაურეაგო გზდა თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტი ნუგზარ ნაყუბია, II პრემია მოიპოვეს თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტებმა შოთა დავითაშვილმა და თბილისის კონსერვატორის სტუდენტმა — ნოდარ ვარ. ზანდემ, (ჰედ. ნ. ანდლუაძე). მესამე პრემია — კონსერვატორის სტუდენტმა ნარია გლურსაძემ, (ჰედ. გ. ქართუნიშვილი). კმერული სიმღერის სპეციალობით — კონსერვატორიის სტუდენტმა ნინო ბესტკიავამ (ჰედ. მ. ამირანაშვილი, თ. ჩანაძე).

აღტის სპეციალობით პირველი პრემია მიენგა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტმა მაია ბურდულიაძემ (ჰედ. ნ. ევანია), მეორე პრემია თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტს — ნათელა ჩიგოჯაძეს (ჰედ. ლ. იაშვილი).

ჩელოს სპეციალობით მეორე პრემია გაიკვეს კონსერვატორიის სტუდენტმა გია ხერვილმა (ჰედ. გ. ხარბინიაშვილი) და ზურაბ შამუგამ (ჰედ. რ. მანანაშვილი).

II ტურში წარმატებით მონაწილეობისათვის დიპლომები მიენგათ: პიანისტებს — სპეციალური სამუსიკო აოწმდლის მოწვევდეს სოფიო წიწავაშვილს (ჰედ. მ. კუჭუბინი) და კონსერვატორიის სტუდენტს მაია ლურჯუმიასს (ჰედ. გ. შაუბაძე). მომღერლებს კონსერვატორიის სტუდენტებს ნინა ნონიაშვილს (ჰედ. ა. ხარაძე) და ელენე ნანაყისს (ჰედ. ლ. გოგლიჩი). აღტისებს — კონსერ-

ვატორიის სტუდენტს ბიეზურაზ კეჩაძეს (ჰედ. ლ. იაშვილი).

დიპლომებით დაკომდოდენენ კონკურტებისტრეტები — მ. წულუკიძე, ი. გორაგაძე, მ. მდერეველი, მ. დარჩანია, მ. ნახურაშვილი, გ. მახარაძე, ლ. ელენტი, მ. ცხიავია.

ლ. კოსტალინიშვილი

● თბილისის საგანტორენია და ერთი თვის მანძილზე გრიბოდოვის სახელობის რუსული და შუამიანის სახელობის სომხური დამატებული თეატრების სტუდენტმა წარმოდგენები გამართა ბაქოს სახელ ვურდუნის სახელობის შრომის წიელი დროსის ორდენი. სანმა სახელმწიფო რუსულმა დამატებლმა თეატრმა კ. კოსტალინიშვილის ერთერთი უძველესი თეატრალური კოლექტივია. თეატრმა მასურებულს უჩვენა თავისი საუკეთესო სქემატლები: „გ. გორკის „ფსიკრუნი“, „კ. გელმანის „სენე“, კვეროს ხელისმწვერის“, მ. ვარკოლომევის „წინდანი და ცოდვა“, კ. კოდლონის „სასტუმროს დისახისი“, ფ. საგანის „ქანცაცოდლო ცხენი“, ჟ. ფლდტერის „მომთინიერებლის მოთინიერება“, რ. ტომას „რვა მონიკარული ქალი“ და რ. იბაგეზიშვილის „ეგვი კვეშარტებისა“.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ბაქოს სახელ ვურდუნის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი მრავალტოვანი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში შეტანილი წვლილისა და თბილისში გაატროლების წარმატებით ჩატარებისათვის დაკომდოდენა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო ნიშნით.

მ. ბურდულიაძე



ა. კოსტალინი



ნ. ნაყუბია



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9 1981

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР

Отар Тактакишвили

### ЗАДАЧИ УЧРЕЖДЕНИИ И ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ ГРУЗИИ

В статье министра культуры Грузинской ССР Отара Тактакишвили говорится о достижениях грузинской культуры в прошедшей пятилетке, в свете решений XXVI съезда КПСС и XXVI съезда Компартии Грузии, рассмотрены актуальные проблемы, стоящие перед учреждениями и организациями культуры нашей республики (стр. 3).

Эльдар Шенгелая

### ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ГРУЗИНСКИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

В основе статьи председателя Союза кинематографистов Грузинской ССР Эльдара Шенгелая лежит доклад, прочитанный на V съезде кинематографистов Грузии, состоявшемся в апреле текущего года. Съезд рассмотрел злободневные проблемы национальной кинематографии, оценил работу грузинских кинодеятелей за прошедшее пятилетие и в свете решений XXVI съезда КПСС и XXVI съезда Компартии Грузии наметил перспективы на будущее (стр. 15).

### ДОМ-МУЗЕЙ НАТО ВАЧНАДЗЕ В ГУРДЖААНИ

28 июня текущего года в Гурджаани торжественно открылся дом-музей прославленной грузинской киноактрисы, звезды грузинского кино Нато Вачнадзе.

В журнале печатается информация об этом истинно народном празднике, публикуются высказывания видных деятелей культуры о выдающейся актрисе. Памяти Нато Вачнадзе посвящена статья академика Георгия Джигладзе «Гений грузинской красоты» (стр. 28).

Гурам Канкава

### ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В статье рассматриваются драматургические произведения, идущие на грузинской сцене последние годы. Автор затрагивает наиболее проблемные грузинской советской драматургии (стр. 36).

Ладо Донадзе

### ТВОРЧЕСТВО ГРИГОЛА КИЛАДЗЕ

Статья посвящена творчеству известного грузинского композито-

ра и общественного деятеля, одного из основоположников современной грузинской музыки, Григола Киладзе. Автор анализирует процесс формирования творческого стиля музыканта, его основные симфонические, оперные и балетные произведения (стр. 45).

### ЕЩЕ ОДИН НОВЫЙ ОЧАГ КУЛЬТУРЫ

Журнал информирует читателей об открытии нового здания Телавского государственного драматического театра (стр. 56).

Натия Асатиани

### ВЫСТАВКА РАБОТ ГОГИ МЕСХИШВИЛИ

Статья посвящена творчеству одного из талантливых представителей грузинского сценографического искусства Гогы Месхишвили. Рассматриваются его живописные полотна, театральные костюмы и коллажи, которые экспонировались на персональной выставке в Доме художника (стр. 58).

Этери Цицишвили

### ХУДОЖНИКИ — ПРОИЗВОДСТВУ

Очерк освещает использование в 20 — 30-х годах в производстве





работ художников Грузии. В частности, в основанной в тот период Тбилисской академии художеств, наряду с основной учебной программой, разрабатывались программы по подготовке художников для промышленности Грузии (стр. 64).

**Паата Нацвлишвили**

**ОЛИМПИИСКИИ  
МЕДВЕЖОНОК —  
ВЫРАЗИТЕЛЬ  
СПОРТИВНОЙ МОДЫ**

Указаны основные тенденции, наблюдавшиеся сегодня в сфере моды. Рассмотрены социальные, культурные и общественные факторы, влияющие на ее эволюцию (стр. 68).

**Николо Макиавелли**

**ГОСУДАРЬ**

Печатается продолжение известного сочинения выдающегося итальянского политического мыслителя и писателя Макиавелли «Государь». Перевод с итальянского Бачани Брегадзе (стр. 78).

**Вахтанг Джалишвили**

**ИЗ ИСТОРИИ ДЖАЗА**

Печатается окончание статьи, опубликованной в восьмом номере журнала. В ней описываются джазовые стили и деятельность известных джазовых музыкантов, характерные особенности современного джаза (стр. 91).

**Энвер Нижарадзе**

**ЖДИ ЗВЕЗДОПАДА**

Журнал печатает пьесу Э. Нижарадзе «Жди звездопада». Пьеса имеет романтическую направленность и описывает жизнь провинциального городка, куда приезжает неизвестный молодой человек. Его благонадежность к людям необычно оживляет серую и однообразную жизнь городка, откуда все бежали. Появления одного оптимистического настроения, доброжелательного человека оказалось достаточным для того, чтобы пробудить спящий городок, поднять дух его обитателей, заинтересовать их жизнью, заставить мечтать о будущем, о

счастье. Тем самым автор утверждает, что человек — сам кузнец своего счастья и провинциальный городок здесь не причем (стр. 96).

**Сандро Мревлишвили**

**МУЧЕНИЧЕСТВО  
КОЛАЙСКИХ ОТРОКОВ**

Журнал печатает историческую пьесу режиссера и драматурга С. Мревлишвили «Мученичество колайских отроков», в основе которой лежит одноименная новелла неизвестного автора. В пьесе противопоставлены живущие в одном грузинском селе — Кола — язычники и христиане. Приверженность различной вере раскалывает деревню на две части. Возглавляет христиан честолобивый епископ, желающий во что бы то ни стало иметь в пастве отроков, принявших мученичество во имя веры и причащенных к лику святых. Для достижения этой цели он жертвует жизнью отроков. Не в лучшем свете предстает и волхв язычников. В личных целях он способствует мученической гибели невинных детей.

**მკითხველთა საპურადღებურად**  
1982 წლის იანვრიდან ჩვენი ეურხალის ერთი ცალის უხაი ექვება 1 მან 70 კაპ  
ეს დაეკავშირებულა საბჭული ქალაქის ღირებულები. გამოცემათა ქოდა-  
გრაფიული შესრულები და ხელისმწიწერათვის მიწოდების ხარჯების გაჩა-  
დათან.

ქურალში დაბეჭდილია შ. ბახიკის,  
პ. შევჩენოს და ი. კვაპეტარაძის უ-  
ტეობი.

შეატრული რედაქტორი ალექსი ბაზაბუშვი.

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

საქართველოს კ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1981.

გაღეცა წარმოებს 17. 7. 1981 წ.  
ხელოწერილია დასაბეჭდად 18. 9. 1981 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 60x90/8.  
ფიზიური ნაბეჭდი თაბახი 7,5  
საღირებულო-საგამომცემლო თაბახი 19,75  
შეკეცა № 1940. უე 06044. ტრაჟი 6000.  
ფისი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14. ტელ. 93-93-59.

ფასი 1 ჰპვ.

063360 70177