

საბჭოთა ბელოჯნება

180 № 9
1980
საბჭოთა
ბელოჯნება

ISSN 0132-1307

1980 9

XXVI



ს კ კ კ
ყრილობის
შესახებდრად

წინსვლის გედროზე

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის გადწყვეტილებით დადგინდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მორიგი — XXVI ყრილობის მოწვევის თარიღი — 1981 წლის 23 თებერვალი. ეს მოხდა მიმდინარე წლის 23 იენისის. დადგა ზუსტად რვათვიანი მონაკვეთი, რომელმაც გვირგვინი უნდა დაადგას X — საიუბილეო ხუთწლიდის წარმატებულ ფინიშს და მყარი საფუძველი მოუმზადოს XI ხუთწლიდის სტარტს.

„ყოველი ყრილობა ახალ პორიზონტებს უსახავდა ჩვენს პარტიასა და შთავრობას. — განაცხადა თავის მოკლე და მკაფიო სიტყვაში აშხ. ლ. ი. ბრეჟნევიმა იენისის პლენუმზე. — მჯერა, ასეთი იქნება მომავალი ყრილობაც, რომელმაც უნდა განსაზღვროს კომუნისტური მშენებლობის დამდეგ ეტაპზე ბრძოლის სტრატეგია და ტაქტიკა“. სწორედ ამ სულისკვეთებითაა გამსჭვალული მთელი საბჭოთა ხალხი, მათ შორის შემოქმედებითი ინტელიგენციაც, რომლისთვისაც პარტიის მიზანდასახულობანი ღვიძლი საქმეა.

7 იელისის გამართულმა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მიიღო დადგენილება, რომ რესპუბლიკის კომუნისტთა მორიგი, ასევე რიგით XXVI, ყრილობა გაიხსნას 1981 წლის 22 იანვარს.

ნაყრილობევს კი ჩვენი სამშობლო აღნიშნავს საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომუნისტური პარტიის მე-60 წლისთავს, რომელიც დიდ სახალხო-ეროვნულ ზეიმად იქცევა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ამასთან დაკავშირებით აშხ. ე. ა. შვეარდნიძემ შემოქმედებითი ინტელიგენციის საყურადღებოდ თქვა საქართველოს კპ ცკ-ის XX პლენუმზე (15.V.80). „მტკიცედ გვწამს, რომ სახელოვან მე-60 წლისთავს ღირსეულად აღნიშნავენ მშრომელი ადამიანები, შემოქმედებითი

ინტელიგენცია — მწერლები, პოეტები და ჟურნალისტები, მხატვრები, კომპოზიტორები, არქიტექტორები, თეატრისა და კინოს მოღვაწეები, რომ შეიქმნება მაღალმატერული და ღრმად იდეური ნაწარმოებები, რომლებიც მიეძღვნება სახელოვან რევოლუციურ მოვლენებს, ჩვენი ხალხის გვირგვინ წარსულს და მის დღევანდელ ვამარჯვებებს, ქმნილებები, რომლებიც ჩვენი თანამედროვის მდიდარ სულიერ სამყაროს და თავდადებულ შრომას ასახავენ, უმღერიან კომუნისტების მშენებელს და უწერგავენ მას საუკეთესო ნიშან-თვისებებს“.

სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების მოსამზადებელი პერიოდი, კერძოდ, 1980 წელი მრავალგანზომილებიანი გამოდგა საბჭოთა ქვეყნის საშინაო და საგარეო სამშვიდობო პოლიტიკის მტკიცედ განხორციელებაში, მაგრამ განსაკუთრებით გამოიკვეთა სამი დიდი მოვლენა — ვ. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავის ზეიმი, X ხუთწლიდის დამთავრებელი წლის შრომითი შემართება და სკკპ XXVI ყრილობისადმი მიძღვნილი სოციალისტური შუჯობრება, რომელიც მიმდინარეობს დევიზებით: „ყოველი დღე დამკვერულია“, „ხუთწლიდს — დამკვერული ფინიში“, „სკკპ XXVI ყრილობას — 26 დამკვერული კვირა“ და სხვ. მიზანი კი ერთია: წინსვლა და გამარჯვება.

სკკპ XXVI ყრილობისათვის მზადების თავისებურებანი კონკრეტულად მოხაზა აშხ. ლ. ი. ბრეჟნევიმა თავის მოხსენებაში სკკპ ცკ-ის იენისის პლენუმზე, რომელიც ნათქვამია: „განვლილი წლების მანძილზე ჩვენ კომუნისტური მშენებლობის დიდმნიშვნელოვანი გამოცდილება შევიძინეთ. მზრუნველად უნდა გამოვიყენოთ ყოველივე დადებითი, რაც კი გვაქვს ჩვენს მუშაობაში...“

ამასთანავე კრიტიკულად უნდა მოვეყადოთ ხარვეზებსა და ნაკლოვანებებს, რომლებიც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ გვაქვს...

საქიროა — და ეს ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს — ენერჯის მაქსიმუმი მოახმაროთ იმ საქმეს, რომ წარმატებით, მთლიანად და გადაჭარბებით შევასრულოთ მათე ხუთწლედის დამამთავრებელი წლის გეგმა, დროულად ავამოქმედოთ ასამუშაველები ობიექტები, უზრუნველყოთ სახალხო მეურნეობის სტაბილური მუშაობა 1981 წელს — მეთერთმეტე ხუთწლედის პირველ წელს. აქ, რა თქმა უნდა, თავისი როლი უნდა შეასრულოს ყრილობის აღსანიშნავმა სოციალისტურმა შეჯიკებამ“.

მანასადემე, სკკპ XXVI ყრილობისათვის აქტიური მზადების წელს კვლავ დღის წესრიგშია შექმნილი გამოცდილების მზრუნველად გამოყენება, ხარვეზებისა და ნაკლოვანებებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება, ენერჯის მაქსიმუმის მოხმარება მინდობილი საქმისადმი, სოციალისტური შეჯიბრების როლის გაზრდა, წარმოების ეფექტიანობისა და მუშაობის ხარისხიანობის ამაღლება. ეს საბაზო დავივები ერთნაირად გასატარებელია სულიერი და მატერიალური კულტურის სფეროებში, რასაც სერიოზულად ეკიდებიან რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირები და სახელონო ორგანიზაციები.

ყრილობისნა მზადება რესპუბლიკაში, ფაქტიურად, მიმდინარე წლის პირველი დღეებიდანვე დაიწყო და ნათლად აისახა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიმართებაში საბჭოთა საქართველოს მუშების, კომუნერების, სახალხო ინტელიგენციის, ყველა მშრომელისადმი, რომელიც 15 იანვარს გამოქვეყნდა რესპუბლიკურ პრესაში. მიმართავი ნათქვამია: „საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მიმართავს მხატვრულ ინტელიგენციას და გამოთქვამს იმედს, რომ თავიანთი წინარეობებით ჩვენი მწერლები, თეატრისა და კინოს მოღვაწეები, შემოქმედებითი ინტელიგენციის ყველა რაზმის წარმომადგენლები, ისევე როგორც წინა წლებში, კვლავ დაიკავებენ თავიანთ პოზიციებს ხუთწლედის მოწინავე მიჯნაზე. მკაფიოდ და ღრმად ასახავენ სადაგი დღეების შრომითს პერიოდს, კონკრეტული ცხოვრებისეული მასალით გვიჩვენებენ საბჭოთა პარტიოტობისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მაგალითებს. შთააგონებენ ჩვენს მშრომლებს ახალ მიღწევებს, ხელოვნების ძალის შემუშავით კვლავ სამარცხვინო ბოძზე გააკრავენ ყოველივეს, რაც ხელს ვეიშლის ცხოვრებასა და მუშაობაში“.

რესპუბლიკის ცხოვრების მუშავები აქტიურად ეხმარებიან პარტიის ყოველ მიმართავს, რომლებსაც მოჰყვა მრავალი მასშტაბური ღონისძიების განხორციელება. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ორი საკავშირო ღონისძიების ჩატარება თბილისში. ესენია—

მწერალთა საკავშირო შემოქმედებითი კონფერენცია, მიძღვნილი კომუნისტის სახის შექმნისადმი და საბჭოთა სასწავლო ხელოვნების დღეები საქართველოში. ორივე ღონისძიება ერთობლივად ჩატარებს მწერალთა და მხატვართა კავშირების საკავშირო და რესპუბლიკურმა ორგანიზაციებმა, რაც საბჭოეთის შემოქმედება მგლობრობის ნათელ დადასტურებად აღიქვა ყველა მონაწილემ. მსგავსი შემოქმედებითი კონფერენციები და პლენუმები შემდგომში გაიმართა შუშენსკოვსა და ხარკოვში, რომლებთანაც ერთი მიმდევნა ლენინიანის, ხოლო მეორე — მუშათა კლასის ცხოვრების მხატვრულ ასახვას.

გავლთა „პარადამ“ თავის მოწინავე წერილებში (1980 წლის 15.VI, 7.VIII) უაღრესად დადებითი შეფასება მისცა საქართველოში გამართულ ზემოხსენებულ კონფერენციებს. კერძოდ, მოწინავეში ნათქვამია: „ამგვარი ღონისძიებანი, უფეჭელია, უფართოებს ხელოვნების ზომიკმედების სფეროს, აფარო ეფექტიანსა და ქმედითს ხდის მის პროპაგანდას“, და ხაზია გასული მეთად საჭირო გარემოებისთვის: „ურიგო არ იქნება, თუ სკკპ XXVI ყრილობის წინ პარტიულ თემას მეტ ყურადღებას ყრილობენ სხვა შემოქმედებითი კავშირებიც“.

ასევე დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მუსიკის ინტერნაციონალურმა ფესტივალმა აფხაზეთში და ვლადიმერი მაიაკოვსკის დღეებმა ქუთაისისა და მაიაკოვსკის რაიონში. ყრილობისათვის გაემოვა ახალი წიგნები, ინტერესა სიმღერები, მუსიკალური ნაწარმოებები, ოქმებმა მხატვრული ტილოები, სექტაქლები, კინოფილმები, დარწმუნებული ვართ, რომ ისინი ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის ღირსეული საჩუქარი იქნება პარტიის XXVI ყრილობისათვის“. — ნათქვამია ამხ. ე. ა. შეჯიკიდანის მოხსენებაში საქართველოს პარტიული აქტივის კრებაზე მიმდინარე წლის 7 ივლისს.

წინასაყრილობო პერიოდში მრავალი ღირსშესანიშნავი მოვლენის მოწმენი გავითვქვართ ხელოვნებაში, რაც დასტურებს მის სიმწვევას, წინსვლასა და აღიარებას. საკამარისია მოვიგონოთ XXII ოლიმპიური თამაშები მოსკოვში, რომლის მომზადებასა და უმაღლეს დონეზე ჩატარებაში თავიანთი წვლილი შეიტანეს ქართული ხელოვნების წამყვანმა ძალებმა. მარტოს რად ღირს, რომ ოლიმპიადის მთავარი დირიჟორი იყო თბილისელი ოდისეი დიმიტრიადი; რომ საოლიმპიადი დაამსვენეს ქართველი მხატვრების — ზურაბ წერეთელსა და გიორგი ჯაფარიძის ნამუშევრებმა; რომ დიდი სიამოვნება მიანიჭეს მარტობრებსა და მსმენელს ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკოს-შემსრულებლებმა, ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა „ორგრა“ და... სპორტსმენებმა, რომლებთანაც იორმეტმა (თექვსმეტიდან) სხვადასხვა ხარისხის მედალი დაიმსახურა.

ქართველი კინემატოგრაფისტები ახალ, საგანგებო

ნამუშევრებს უძღვნიან სკკ XXVI ყრილობას, რომელთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს რეჟისორ რ. ჩხეიძის ფილმი „რიაკომის მდივანი“ (სცენარის ავტორები ს. ჭლენტი და რ. ჩხეიძე). მას სწორედ ყრილობის დღეებში ნახავს ფართო მასურებელი. ასევე საინტერესო ჩანს ახალი მხატვრული ფილმი „ბრმა ტყვია“ (რეჟისორები ვ. კალატაზიშვილი და გ. გაბესკირია, სცენარის ავტორი ა. მაკაროვი), რომელიც ასახავს სამოქალაქო ომის გმირ ვასილ კიკვიძის ლეგენდარულ ცხოვრებას.

საინტერესოა, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ წამყვანი თემაა თანამედროვეობა, დღევანდელი პოლიტიკური საკითხები და პრობლემები. ჭეშმარიტ გამარჯვებაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ ქართულმა კინემატოგრაფისტებმა მიმდინარე ხუთწლიანი მთავარი პროზები დაისაკუთრეს ყველა საკავშირო კინოფესტივალზე, ხოლო მრავალი ფილმი აღინიშნა საერთაშორისო ფესტივალის პრიზებით.

ჩვენში დამკვიდრდა საგზაუბრო, მხატვრის კვირულთან დაკავშირებული და საშემოდგომო გამოფენებით სავსე ხელოვნებაში, ამას ემატება თეატრული და პერსონალური გამოფენები, რომლებზეც ნაილად იკვეთება შემოქმედის შინაგანი მხატვრული სამყარო და შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. წილს რესპუბლიკას შეემატა ახალი საგაოფერო დარბაზის დიდებული შენობა კომკავშირულ ქალაქ ბორის ძე-ლაქეში, რომელიც X ხუთწლიდის დამამთავრებელი წლის შესანიშნავი საჩუქარია საქართველოს მშრომელთა თავისთვის. ყრილობისათვის ქართველი მხატვრები ამზადებენ სპეციალურ ექსპოზიციას. ცხადია, ისინი მონაწილეობას მიიღებენ X ხუთწლიდის შემაჯავებელ საკავშირო გამოფენაზე „ჩვენ ვაშენებთ კომუნიზმს“, „სპორტი — შვიდობის დესპანი“, ახალგაზრდულ და სხვა დიდ გამოფენებში.

საყრილობოდ ახალი დადგმებით შეივსება რესპუბლიკის თეატრის რეპერტუარი. წარმატებით ჩაიარა თბილისის რ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ჯალღეტის აკადემიური თეატრის გასტროლებმა აფხაზეთის ასსრ-ში, რომელიც იქვე ქართული მუსიკალური ხელოვნების ჭეშმარიტ ზეიშად და ორი მომძებლის ურდვევი მგებობის ნათელ დემონსტრაციად. შოა რუსთაფაის სახელობის საჩალმწიფო აკადემიური თეატრის წარმატებები საქვეყნოდ ცნობილია საზღვარგარეთის სცენებზე, რომელთაგან განსაკუთრებულად აღსანიშნავია გასტროლები ლონდონში. იოპარტის კოლექტივი კვლავაც აღწევს შემოქმედებით წარმატებებს. იგი ჯერ მოსკოვის მასურებელ წარუიარს რ. სტრუას ოთხ საოპერო დადგმას (ბ. ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრეს“, უ. შექსპირის „რიჩარდ მესამეს“, მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ და თ. ჭილაძის „როლი დანწყები მსახიობი გოგონასათვის“), ხოლო შემდეგ საგასტროლოდ ეწვევა საბერძნეთს.

ახალი სეზონის გახსნის წინ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი იტალიის ქალაქ ბოლონიაში გაემგზავრა კომუნისტურ ეაშთ „უნიტას“ ტრადიციულ ფესტივალზე მონაწი-

ლეოზის მისაღებად. ეს ამ კოლექტივის პირველი გაგზავნა საზღვარგარეთ და, ამდენად, მეტად მნიშვნელოვანი ეტაპია თეატრის ცხოვრებაში. მარჯანიშვილის შემადგენელი მასურებელს უწევს ორი სპექტაკლი — ნ. დეუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, სოფოკლეს „ოიდიპოს დედამ“.

სწორედ საყრილობო მზადების წინა პერიოდში დაინიშნება თვის პირველ სეზონს დედაქალაქის ახალი დრამატული თეატრი — გლდანის თეატრი თბილისის ახალ, გლდანის რაიონში, რომლის რეპერტუარში დიდ ადგილს დაიკავებს ლანგედროვე თეატრითა.

შემოდგომა-ზამთარში მრავალი გაცვლითი კონცერტი ჩატარდება მოკავშირე რესპუბლიკებში ჩვენი ქვეყნის წამყვანი მუსიკალური, ქორეოგრაფიული, ვოკალური-ინსტრუმენტული, საცისტრადო, საცირკო კოლექტივების მონაწილეობით.

თუ მივუბრუნდებით საკითხს შექმნილ გამოცდილებასთან დაკავშირებით, აგრეთვე ვაკისებნით ხარვეზებისა და ნაკლოვანებებისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას, წამსვე ამოტიტივდება რამდენიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა.

მიმდინარე წლის 29 მაისს ანს. ე. ა. შვეარდნაძემ სიტყვა წარმოთქვა სსრ კავშირისა და საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირების გამგეობათა ზემოსსურეულ გავრთვებულ პლენუმზე.

ამს. ე. ა. შვეარდნაძემ გამოთქვა საფუძვლიანი კრიტიკული შენიშვნები, რომლებიც მუდამ უნდა გვახსოვდეს. ერთ-ერთი შენიშვნა ასეთია: „როცა მშრომელი ადამიანებს, სანარჩაო თემისადმი მიძღვნილ მხატვართა ნამუშევრებს ვაწალიხებთ, უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტიც, რომ მშენებლობაზე მივლინებულს უნდა გე შექმნილ წანარმოებთან შორის ჯერ კიდევ საკმარის ბერულ ნამუშევრები, რომლებიც მხატვრებს თვის აქტიულობის მიღმა ვეღარ აუხახავთ მშრომელ ადამიანთა მშენებრება და ზნობრივი ძალა. აქ გარეგნული ეფექტის მიღმა ხშირად იმედება კონსერტურა, მუშტრული მიდგომა ხელოვნების ამოცანებისადმი“.

ამს. ე. ა. შვეარდნაძემ დასაგმობად მიიჩნია საქართველოს ზოგიერთ რაიონში მშრომელთა უნიტარული ძეგლისა, უხარისხო პორტრეტების მონაწილეობა სუვენირების წარმოებაში, ნაკლები ყურადღების დათმობა სატირის, პოლიტიკური პლაკატის, საზავემო-სავემოლო წიგნის გაუორმებისადმი, მომგებთან შეკვეთებს გადაყოლილი ზოგიერთი მხატვრის მერკანტილიზმი, მომხვეჭლობისადმი მისწრაფება; დააყენა საკითხი მხატვრული კრიტიკის თვისებრივად გაუმჯობესებასთან დაკავშირებით და უსაყვედურა ჩვენს ხელოვნებისმცოდნეებს, რომ ისინი გატაცდებოდნენ არიან წარსულში, ცოტას წერენ თანამედროვე ხელოვნებაზე. მომხსენებელმა სამართლიანად უსაყვედურა რესპუბლიკის პრესას, სადაც „ძალზე იშვიათად ქვეყნდება კრიტიკული და ანალიზური პუბლიკაციები, ცალკეული მხატვრების, საზხატვრო ღონის, შემფასებელი კომისიების, გამორჩენის კომისიების მუშაობაში, მუშუდების საქმინობაში არსებული ხარვეზებისა



და ნაკლოვანებების შესახებ, ხელოვნების დარგში გადასაჭრელი პრობლემების შესახებ“.

ამხ. ე. შვებარდნაძემ სინანული გამოთქვა ზოგიერთი მხატვრის არასათანადო იდეურ-პოლიტიკური მომზადების გამო. აი, ეს ადგილიც: **„დღეს აღარ ემართა იყო უზრაოდ ნიჭიერი კაცი იმისათვის, რომ ეპოქის შესაფერის ღრუბულთვებს ეწინაღობა, დღეს მხატვარს განსაკუთრებით მართებს მაღალი ზოგადი კულტურა, ფართო პოლიტიკური თვალსაზიარებელი, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, ნოვატორული სულისკეთება.**

პირდაპირ გულს გტკივა კაცს, როცა ხედავ ნიჭიერ ადამიანს, ნიჭიერს და ამასთანავე პოლიტიკურად ნაკლებად მომზადებულს. გულსატკეპნი და დასახანია, თავრამ ფაქტია!“

ალბათ ამის ბრალია, რომ ზოგიერთი გამოფენა დღერიბია თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემების ნამოჭრის თვალსაზრისით, ხოლო ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებაში ჭეშმარიტ მიღწევებთან ერთად, შეინიშნება აშკარა მიმბაძველობაც კი, და იგრძნობა იერულ დაოკიდებულება ხანარმოების შიხარისისადმი. ასეთი ახალგაზრდა შემოქმედი უნდა ვაზიაროთ რეალისტურ ტრადიციებს და გავუღვიძოთ ინტერესი თანამედროვეობის მთავარი მოვლენების ამსახველი ღრმამინაარსიანი ნაწარმოებების შესაქმნელად.

ახლა ავიღოთ საკითხთა მეორე წრე, რომელიც ეხება სოფლად მშრომელთა კეთილდღეობის გაუმჯობესებაში ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის მუშაობა უშუალო მონაწილეობას და მათიანი პარტიული ხელმძღვანელების ფორმების გამოყენებას. ამ საკითხებსაც სერიოზული ყურადღება მიაქცია ამხ. ე. ა. შვებარდნაძემ თავის სიტყვაში მევენახეთა და ღვინის მრეწველობის მუშაობა რესპუბლიკურ შეკრებაზე თემაზე (7. VI. 1980). აქ მან უსაყვედურა პარტიის რაიკომების მდივნებს, რომლებმაც კარგად იციან რაიონის ეკონომიკისთან დაკავშირებით მანვენებლები, „მეგრამ, თუ შევეითებთ, რა მდგომარეობა საავადმყოფოში, როგორ მუშაობს მუშათა სახადლო, სასოფლო კლუბი, ბიბლიოთეკა თუ სხვა დაწესებულება, შეიძლება გაცივებით შემოგხედოთ, თითქოს ეს მას არ ეხებოდეს“. და მოიყვანა რამდენიმე სავალლო მაგალითი, რომელთაგან ორი ასეთია: 1. „ბოლნისის რაიონის სოფელ რაჭისუბნის კლუბი მოთავსებულია ყოფილ საქათმეში, სადაც სულ 10 სკამია. დანარჩენი მაყურებლები კინოფილმებს ფეხზემდგომლები უყურებენ. წვიმიან ამინდში ჭერიდან წყალი ჩამოდის“. 2. „თეთრი წყაროს რაიონის სოფელ ასურეთის ბიბლიოთეკას ორი პატარა ოთახი უკავია, სადაც სახურავი დაზიანებულია. აქაც ჭერიდან წყალი ჩამოდის, კედლებიდან ბათქაში ცვივა და ა. შ.“

სამწუხაროდ, ეს ორი მაგალითი გამოჩაღლის არ გახლავთ. თურმე რესპუბლიკის ორასამდე სოფელს პულეობა ბიბლიოთეკა, ხოლო ბევრ სასოფლო კლუბსა და ბიბლიოთეკას აუცილებლად სჭირდება სასწრაფო შეღვა — კაპიტალური რემონტი, კეთილმოწყობა, გათობა ზამთარში (რის გამოც ადგილებზე სრულიად

წყდება ყოველგვარი მუშაობა) და, რაც მთავარია, ცხელი რეპერტუარი თუ კულტურულ ღონისძიებათა მაღალმხატვრულ დონეზე ჩატარება. სხვათა შორის, ამ მიზნით გამოყოფილი სახელმწიფო თანხები ხშირად აუთვისებელიც კი რჩება, ხოლო ათწლების მშრომელთა კულტურული მომსახურება და აქტიური პროპაგანდა ორივე ფეხით მოიკოჭლებს.

ამასთან დაკავშირებით თავიანთი სიტყვა უნდა თქვას რაიონის პარტიულმა და საბჭოთა ხელმძღვანელებმა, რომლებსაც ეკისრებათ უშუალო პასუხისმგებლობა. ამ საქმეში დიდია აქტიურ სოციალურ პოზიციებზე მდგომარეობის მხატვრის როლი, ვინაიდან ახლა „თითოეულ მშრომელ კოლექტივს მხატვარი, შემოქმედი ისევე სჭირდება, როგორც ინჟინერი, ფსიქოლოგი, დანერგებელი, სოციოლოგი, პედაგოგი, მუსიკოსი“ და როგორც რესპუბლიკის პარტიულმა ხელმძღვანელმა მიგვიჩინა, დროა შემუშავდეს ჩვენი ქალაქებისა და სოფლების მხატვრული გაფორმების ერთიანი გეგმა.

სოფლის კულტურის სახლების, კლუბების, ბიბლიოთეკების, საერთოდ კულტურის კერების გამართულ მუშაობას სწორედ ახლა, წინასაყრილობო მზადების პერიოდში ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა.

ამხ. ე. შვებარდნაძემ საზეიმოდ პანაცხადა საქართველოს პარტიული აქტივის კრებაზე 1980 წლის 7 ივლისს, რომ „საქართველოს კომუნისტების სახელით, რესპუბლიკის ყველა მშრომელის სახელით ჩვენ სკკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმს, პირადად ლეონილიას ძე ბრეჟნევის აღვუთქვით, რომ საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია პირნათელი წარსდება ყრილობაზე. მოგხსენებათ, რაოდენ პასუხსაგები განცხადებაა ეს“.

ცხადია, ასეთი განცხადება დიდად პასუხსაგებია ამიტომაც მთელი პასუხისმგებლობით უნდა მოეკიდოს მას საქართველოს თითოეული კომუნისტი, თითოეული მშრომელი, ვინაიდან იგი სწორედ მათი სახელითა და მხარდაჭერის იმედით წარმოთქვა რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა კომუნისტთა ავტორიტეტულ ფორუმზე — სკკ ცკ-ის ივნისის პლენუმზე. ყრილობისათვის მზადება კი თავისთავად ნიშნავს მასობის მობილიზებას დიდი საქმეების გადასაწყვეტად, ვინაიდან „ყრილობის ისტორია — ეს, არსებითად, პარტიის ისტორიაა, ხოლო ყოველი ყრილობა საეპოქო მოვლენაა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში“.

აღმა-ათამი ახლახან გამართულ საზეიმო სხდომაზე, რომელიც მიეძღვნა ყაზახეთის სსრ და ყაზახეთის კომპარტიის მე-61 წლისთავს, ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი მხურვალედ მიესალმა საყრილობო შეჯიბრების მონაწილეებს და უსწრებო მათ დიდი წარმატებებით სამშობლოს საკეთილდღეო შრომში. ამასთან მან განაცხადა: „ძალიან კარგია, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მორიგი XXVI ყრილობისათვის მზადება უკვე საქმედ იქცა არა მარტო კომუნისტებისთვის, არამედ მთელი ჩვენი ხალხისათვისაც“.

პროვნული მუსიკა — მუსიკალური კლგრის საუბრები

ოთარ თაქთაქიშვილი

ჩვენს ქვეყანაში, მის ფარგლებს გარეთაც მწვავედ დგას მუსიკალური განათლების მონწესრიგებისა და გაუმჯობესების ამოცანები. ამიტომაც, დღითიდღე იზრდება მუსიკალური აღზრდის საერთაშორისო საზოგადოების („ისმეს“) როლი. „ისმე“ მიისწრაფვის გაარკვიოს ამ სფეროში ცალკეული ქვეყნების მდგომარეობა. ამ პოზიციაში, რომელიც მისი მოღვაწეობის ამოსავალ წერტილად იქცა, საგრძნობლად გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა საზოგადოების წევრთა გამოცდილება, გამომდინარე ანალიზიდან. „ისმე“ საერთაშორისო გამოცდილების არა მარტო პროპაგანდისტი, არამედ კლასიფიკატორიცაა, რაც დიდ პრაქტიკულ დახმარებას უწევს იმათ, ვისი მიზანაცაა პედაგოგიური მეთოდოლოგიის სრულყოფა და განვითარება. „ისმეს“ ყოველი კონფერენცია მნიშვნელოვანი ბიძგია მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის. „ისმეს“ IX კონფერენციამ, რომელიც 1971 წელს ჩატარდა მოსკოვში, წარმოაჩინა მუსიკალური განათლების საჭირობო პრობლემები, ჩვენს პედაგოგებს გააცნო სხვადასხვა ქვეყნის კოლეგების შეხედულებები და გამოცდილება. მას შემდეგ „ისმეს“ საბჭოთა სექციის მუშაობამ საგრძნობლად წინ წაიწია. მან სსრკ კულტურის სამინისტროს, სსრკ განათ-

ლების სამინისტროს, სსრკ პედაგოგიურ მეცნიერებათა აკადემიისა და სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის დახმარებით, შეძლო რსფსრ-ის ზოგადი განათლების 7000 სკოლაში დაენერგა მუსიკალური აღზრდის ექსპერიმენტული პროგრამა — შედეგი ენთუზიასტთა დაძაბული შრომისა. ეს პროგრამა, რომელიც ითვალისწინებს თანამედროვე პედაგოგიურ მეცნიერების მიხედვით, ძირითადად ეყრდნობა რუსულ კლასიკურ პედაგოგიკას, უმთავრესად კი აკადემიკოს ასაფიევის მოძღვრებას.

„ისმეს“ საბჭოთა სექციის წარმატებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის ამ საზოგადოების საპატიო პრეზიდენტს დ. კაბალევსკის, რომელიც თავის მიხედვით ეყრდნობოდა მშობლიურ და მსოფლიო მუსიკალური პედაგოგიკის მონაპოვრებს, მან გაითვალისწინა ჩვენი ქვეყნის — კერძოდ, რსფსრ-ს პრაქტიკული ატმოსფერო. კაბალევსკიმ ტელევიზიით ჩაატარა ღია გაკვეთილების ციკლი, რითაც დაამტკიცა ამ პროგრამის ცხოველყოფილობა. ექსპერიმენტული პროგრამა უზრუნველყოფილია მუსიკალური მასალით, ფართოა მისი ისტორიული და გეოგრაფიული საზღვრები, მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული მისი აღმზრდელობითი იდეოლოგია. მიუხედავად ამისა, ამ პროგრამის მექანიკური

გადმოტანა საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკაში არ იქნებოდა სწორი, ისევე როგორც კოდაისა და ორფის სისტემათა დოგმატური მიდევნება გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკისა და უნგრეთის საზღვრებს ვაერთ, საკუთარი სპეციფიკის გაუთვალისწინებლად.

ამრიგად, მიუხედავად მთავარ თემას — ეროვნულ კულტურასა და მის ზემოქმედებას მუსიკალურ აღზრდაზე.

მართლაც რომ უზარმაზარია საერთაშორისო გამოცდილება. მიუხედავად ამისა, არსებობს ისეთი საკითხები, რომლებიც ყველა ქვეყანაში დამოუკიდებლად უნდა დაამუშავოს. მათ შორისაა მშობლიური მუსიკალური ლიტერატურის, მეთოდის, ორგანიზაციის საკითხები. აქაც ინტერნაციონალიზმი უნდა მოქმედებდეს როგორც მთავარი და წარმართველი ინტელექტუალური ძალა — საკუთარზე დაყრდნობით უნდა ითვალისწინებდე და პატივს სცემდე მსოფლიოს პროგრესულ გამოცდილებას. სადღესოდა ეს აზრი უკვე საკმაოდ მომწიფდა.

წინამორბედ ეპოქებში, არცთუ ისე იშვიათად, სულიერი მოღვაწეობის ესა თუ ის დარგი კულტივიზირებასა თუ მოდერნიზებას იწყებდა მანამდე, ვიდრე მნივდებოდა თვითგამოხატვის გამოცდილება. ამას არ მოჰქონდა არავითარი შედეგი, უფრო მეტიც — ზოგჯერ ასეთნაირი განმანათლებლობის თვით ყველაზე კეთილ სურვილებსაც კი პრაქტიკული ზიანი მოსდევდა. პირადად მე ასეთ ლტოლვას დავარქმევდი „განათლებულ უფიცობას“.

მაგრამ ჩვენი ეპოქა, რომელიც ინტერნაციონალიზმს ამკვიდრებს, მობილიზებას უკეთებს როგორც განვითარებულ, ისე განვითარებულ ქვეყნების შგნებას, რათა ურთიერთპატივისცემით გამსჭვალული ძიების გზით მივიღეთ იმ ერთ საერთო ჭეშმარიტებასთან, რომელიც აღბეჭდილი იქნება მრავალფეროვნებით.

ამ გზით მოპოვებული მრავალფეროვნება მიუღწეველია ნებისმიერი ცალკეული ქვეყნისათვის. მაგრამ განა უნგრეთში ოდნავ მაინც შესუსტდა გერმანული ან ავსტრიული მუსიკის აღქმა იმის გამო, რომ ზოლტან კოდაი და ბელა ბარტოკმა მუსიკალური აღზრდის საყრდენებს საფუძველი ჩაუყარეს ეროვნულ მუსიკალურ კულტურაში? ამან მხოლოდ გაამდიდრა მუსიკის მსოფლიო საგანძური. მაღლიერი თანამემამუ-

ლენი ხშირად აღნიშნავენ შოპენის ღვაწლს პოლონეთის წინაშე, მაგრამ თანდათან სულ უფრო მკვეთრად ვლინდება ისიც, რაც შოპენს პოლონეთმა მისცა.

დღეს უმეტესობა ფიქრობს, რომ სიმღერა მუსიკალური აღზრდის მთავარი ელემენტია. სიმღერა დაკავშირებულია სიტყვასთან და იგი აერთიანებს მუსიკასა და პოეზიას, რითაც სახავს სწორ გზას ეროვნული კულტურის სულისმიერი სიღრმეებისაკენ.

სავსებით ვეთანხმები ღრმად პატივცემულ მენონს, რომელიც ამბობს: „ლაპარაკი მუსიკაზე, როგორც ინტერნაციონალურ ენაზე მეტისმეტად აპარტივეტს, აუბრალოებს საქმეს“.

იგი კი არ უპირისპირდება პროგრესულ ტენდენციებს, არამედ მისწრაფვის იპოვოს უფრო ორგანული გზები თავისი ხალხის მუსიკალური აღზრდის გასადრმაველად. მით უფრო, რომ მენონს არაერთხელ აღუნიშნავს, რომ მუსიკა ადამიანთა ურთიერთობის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მძალადრი საშუალებაა.

თანამედროვე მუსიკოსი უნდა გრძობდეს თავის ისტორიულ პასუხისმგებლობას ეროვნული კულტურის წინაშე. იგი უნდა იძროდეს მისი ადვისა და დანივითარებისათვის. მან უნდა იცოდეს, რომ მისი შენარჩუნება შეუძლებელია მხოლოდ ორგანული განვითარების გზით.

ეროვნული ტრადიციების შენარჩუნებისა და განვითარების ერთ-ერთ შესანიშნავ მაგალითს გვაძლევს თანამედროვე ესტონელი კომპოზიტორი ვ. ტორმისი, რომელიც ხალხურ სიმღერებზე დაყრდნობით ავიდა თანამედროვე პრობლემების დონეზე და ორგანულად დაუკავშირა თავისი ხალხის ცხოვრებას. სამაგალითოა, აგრეთვე, გამოცდილება ესტონეთის პიონერთა სახალხის გუნდისა, რომელსაც კალიუსტე ხელმძღვანელობს. ისიც ეყრდნობა თანამედროვე ესტონელი კომპოზიტორების შემოქმედებას და ამ გზით ეროვნულ ტრადიციებს აღლევს ახალ სუნთქვასა და ახალ სიმძაფრეს.

ასეთი მაგალითები მრავალადაა. ამ კუთხით მიწადა განვიხილო ჩვენი რესპუბლიკის გამოცდილება. პირდაპირ ვიტყვი — მიუხედავად იმისა, რომ გვაქვს ხალხური შემოქმედების უმდიდრესი ტრადიციები, გვყავს მონაწილე მოღვაწეები — პროფესიონალი მუსიკოსები, ჩვენ ზოგადი განათლების საშუალო სკოლებში ვერ შევქმენით მუსიკალური აღზრდის პარამნიული და მკვეთრად ჩამოყალიბებული სისტემა. ამისავე გამო, სპეციალური მუსიკალური აღზრდის სფე-

როში მოპოვებული მიღწევები ჰაერშია გამოკიდული. ჯერ ხარვეზებს შევხები. კომპოზიტორები ეროვნულ ტრადიციებს არ იყენებენ მუსიკალური განათლების საკეთილდღეოდ. თუმცა, ვიტყვი იმასაც, რომ ამ გამოცდილების გამომუშავება და ცვალოვნება მეტისმეტად ძნელია. განა ერთბაშად განდნენ ბახი, ჰაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, თავიანთი შემოქმედებით რომ დაავიწყდნენ გამოცდილების თანდათანობით დაგროვების ის უზარმაზარი ეტაპი, რომლიან წიაღში ყალიბდებოდა აღმზრდლობითი დანიშნულების მუსიკალური ლიტერატურა. დღეს ეს ლიტერატურა, რომელიც გამიზნული იყო გერმანელთა აღსაზრდელად, საფუძვლად უდევს მთელი მსოფლიოს მუსიკოსთა აღზრდის პროცესს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართული ხალხური მუსიკალური მემკვიდრეობის გასაოცარნი სიმდიდრე, თავმოყრილი მრავალხმიანი სიმღერის ფარში, წარმოადგენს არა მარტო სტიმულს, არამედ სირთულესაც ამ ტრადიციების გადაზრებისათვის.

ხალხური სიმღერა იყო და არის ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი. მის დაცვაზე, ფიქსირებასა და მეცნიერულ შესწავლაზე მუშაობდნენ გამოჩენილი ქართველი, აგრეთვე რუსი კომპოზიტორები და მეცნიერები. ხალხურ სიმღერას სწავლობდნენ ჯერ კიდევ შუა საუკუნეების ქართული საერო და სასულიერო კულტურის კერები, სადაც იზრდებოდნენ მუსიკოსთა თაობები. მათი წყალობით ქართველებს არ დასჭირვებიათ საეკლესიო რიტუალების შესრულების დროს უცხოელთა საგალობლების გამოყენება. დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვამ თავი იჩინა ჯერ კიდევ IV საუკუნეში, როცა საქართველომ მიიღო ქრისტიანობა. აქედან იღებს სათავეს ქართული ხალხური საერო და სასულიერო მუსიკის სტილური ერთიანობის იშვიათი ფენომენი. მაგრამ ეს შესანიშნავი აღმზრდლობითი ტრადიცია საგრძნობლად შესუსტდა ჩვენს წინამორბედ საუკუნეში.

პროფესიულ მუსიკალურ სასწავლებლებში, რომლებშიც ჩამოყალიბდნენ მე-19 საუკუნის მიწურულში. ხალხურ ტრადიციებს აღარ ასწავლიდნენ, რადგან ეს სასწავლებლები ნერგავდნენ, კომპიუტერის გზით, იმდროის სასწავლო პროგრამებს. მეფის თვითმკვრობლობამ გიმნაზიებიდან განდევნა არა მარტო ხალხური სიმღერა, არამედ მშობლიური ენაც, სწორედ ამ პირობებში წარმოიქმნა ქართული ხალხური სიმღერის აღმდგენელი კომიტეტი, რომელშიც გაერთიანდნენ პატრიოტი მუსიკოსები.

ეროვნული მუსიკალური კულტურისადმი ინტერესი გააცხოველა „რუსული მუსიკალური საზოგადოების“ საქმიანობამ. განსაკუთრებით კი ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლების ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩიშვილის მოღვაწეობამ.

სპეციალურმა მუსიკალურმა განათლებამ აყვავება განიცადა საბჭოთა ეპოქაში, რომელმაც მძლავრი ბიძგი მისცა კულტურის რესტავრაციას და განვითარების პროცესს. იმ დროს გამქრალი იყო სულიერი ცხოვრების ცალკეული დარგები, ეროვნული ხელოვნობის ჩვევები და ტრადიციები.

დღეს ჩვენს რესპუბლიკაში ხუთმილიონიან მოსახლეობას ემსახურება 160 სახელმწიფო მუსიკალური სკოლა, 13 საშუალო სპეციალური მუსიკალური სასწავლებელი, ზოგადი განათლების სკოლებთან გახსნილია 500 სასწავლო მუსიკალური ჯგუფი, მოსწავლეთათვის ეროვნული მუსიკალური ტრადიციების ათვისების მიზნით შექმნილია სპეციალური და დამხმარე სახელმძღვანელოები, კრეატიული სასწავლო პროგრამებში შეტანილია ქართული ხალხური მუსიკის პარამონია, დამუშავებული შესანიშნავი მკვლევარის შ. ასლანიშვილის მიერ. მან საქართველოს სხვადასხვა კუთხის საოცრად მრავალფეროვანი და თვითმყოფადი სასიმღერო შემოქმედების საფუძველზე მეცნიერულად დაასაბუთა ეროვნული მუსიკალური აზროვნების საერთო კანონზომიერებები და ჩამოაყალიბა მელოდიის, პარამონიის, რიტმის, ფორმის წარმოქმნილი თავისებურებები. ქართული პარამონიის ეს კურსი გვეხმარება მრავალხმიანი სიმღერის სპეციფიკის გარკვევაში. მასში განაწილებულია მრავალი ქართული სიმღერა — უმეტესად ქართულ-კახური, რომელთა საფუძველზე გამოკვნილია მთელი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შინაგანი კავშირები. ასეთიანად შედგენილი კურსი დიდ ეფექტს იძლევა.

ამასთან ერთად, ჩვენი რესპუბლიკის სპეციალურ მუსიკალურ სასწავლებლებში ფართოდ ინერგება სხვადასხვა ეროვნული სკოლების გამოცდილება. მსოფლიოს მუსიკალური კულტურის მიღწევაში, თანამედროვე საბჭოთა და საზღვარგარეთელი კომპოზიტორების შემოქმედება. ამ ფონზე უფრო მკვეთრად იხატება ზოგადი განათლების სკოლებში მუსიკალური აღზრდის არადაბაჰემაყოფილებელი სურათი.

დავინყებ კლასკარზე მუშაობიდან, რომელიც წლიდან წლამდე სულ უფრო ფართოდ ინერგება.

ამას მონაშობს მუსიკალური აღზრდის სტუდიების, სტუდია-გუნდების შექმნის იდეა, რომელიც სახას და პერსპექტივებს. ამ საქმის წამომწყებია ბულგარეთში შექმნილი სტუდია-გუნდი „ბოდრა სმენა“. ეს იდეა ჩვენს ქვეყანაშიც ვითარდებოდა. ასე გაჩნდა სტუდია „პიონერი“, რომელსაც გიორგი სტრუვე ხელმძღვანელობდა, და სხვა სტუდიებიც. ასეთი სტუდიები შეიქმნა საქართველოშიც, სადაც ისინი თავისებურად მუშაობენ. ასე, მაგალითად: მახარაძის რაიონის სტუდიაში ბავშვებს ასწავლიან ურთულეს გურულ სიმღერებს. ამ სტუდიის ფორმა საკმაოდ თავისებურია: იგი ხელმძღვანელობს მთელი რაიონის სკოლებს და კოორდინაციას უწევს საშუალო სკოლების, კომმუნერბოების, საჭოთა მეურნეობების მუშათა საქმიანობას.

ამ სტუდიის დაარსება უზრუნველყო რაიონის პარტიულმა კომიტეტმა, რომელმაც კომმუნერბოებსა და საბჭოთა მეურნეობებს დაავალა ხარჯები, რათა ქორმისტრებმა მოამზადონ ჯგუფები რაიონის ყველა (41) საშუალო სკოლაში. ამ სტუდიის კონსულტანტია გურული სიმღერების უზუცვი მცოდნე ვლადიმერ ერქომაიშვილი, რომელიც პუშკარს ქორმისტრებთან და რეპერტუარს უწევს კურირებას. წლის ბოლოს გამოვლინდებიან საუკეთესო ძალები, რომლებიც ნაკრებ გუნდში გაერთიანდებიან.

ჩვენი იმედი გვაქვს, რომ ეს სტუდია, რომელშიც ბავშვები დიდი გატაცებით სწავლობენ, შეგვიანარჩუნებს უნიკალურ გურულ სიმღერებს, დღესდღეობით მხოლოდ მოხუცთა მესხიერებას რომ შემორჩა.

სრულიად სხვა ტიპის სტუდიები მუშაობენ თბილისის მე-20 და მე-61 საშუალო სკოლებთან. ამ სტუდიებს ხელმძღვანელობს ელეონორა ექსანიშვილი, რომელმაც მის მიერ შედგენილ სასწავლო პროგრამაში შეიტანა ხალხური სიმღერები, ზღაპრები. მოთხრობები, ინსცენირებები. აქ კომპლექსურად ისწავლება მუსიკის ელემენტარული თეორია. იხვეწება და ვითარდება მუსიკალური სმენა, რიტმის გრძობა, იმპროვიზაციის ჩვევები. ამავე პროგრამაში სათანადო ადგილი ეთმობა საბჭოთა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

მესამე ტიპის სტუდია ჩამოყალიბებულია ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის რესპუბლიკურ სამეცნიერო-მეთოდურ ცენტრთან. იგი უახლოვდება მახარაძის რაიონის სტუდიას, თუმცა უფრო ფართოა მისი რეპერტუარი. აქ კადრებს არჩევენ საშუალო სკოლების მუსიკალურ გაკვეთილებზე. ამ სტუდიას ხელმძღვანელობს ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ქორმისტი, ანსამბლ „რუსთავის“ მხატვრული ხელმძღვანელი ანზორ ერქომაიშვილი.

ამ სტუდიაში ჩამოყალიბდა შესანიშნავი საბავშვო გუნდი, რომელიც სამაგალითოა როგორც სიმღერათა შესრულების, ისე რეპერტუარის შედგენის მხრივ.

ამ გუნდმა გვაჩვენა თუ რა შესანიშნავ შედეგებს გვაძლევს სერიოზული, გააზრებული, კეთილმინდისიერი მუშაობა. ამ გუნდს, რომელსაც „მართვე“ ეწოდა, დიდი წარმატება ხვდა „ისმეს“ უკანასკნელ სესიაზე ვარშავაში, რის შესახებაც ვახუთმა „რესუტატი“ გავუწყა. მეოთხე ტიპის სტუდია ჩამოყალიბებულია ახალციხეში. მას შეფოხას უწევს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი და კულტურის სამინისტრო.

ამ რაიონის მრავალეროვნება მოსახლეობა სტუდიაში შეიყვანა 500-მდე მოზარდი. აქ გაერთიანებული არიან ქართველები, სომხები, აზერბაიჯანელები, რუსები, უკრაინელები, ბერძენები. ისინი ერთად მღერნიან ყველა ეროვნების სიმღერებს. ეს კოლექტივი აძლიერებს ინტერაციონალიზმის გრძნობას არა მარტო მოზარდებში, არამედ უფროსებშიც, რომლებიც სიამოვნებით ესწრებიან მათ კონცერტებს. სტუდიას ხელმძღვანელობს კომპოზიტორი გ. სიხარულიძე და ადგილობრივი მუსიკალური სკოლის დირექტორი შ. ალთუნაშვილი.

დიდ აღზრდელობით როლს ასრულებს „ბავშვთა მუსიკის კვირული“, რომელიც ყოველწლიურად ტარდება მოსწავლეთა არდადეგების დროს. ეს გახლავთ თავისებური ანგარიში, რომელზეც მჭადანდება საშუალო და სპეციალური სკოლების ერთობიანი მუშაობის შედეგები. ამავე დროს, აქ ეწინააღმდეგება მუსიკის დარგში კომპოზიტორთა მიღწევებსაც. „საბავშვო მუსიკის კვირულში“ მონაწილეობენ მოზარდებიცა და პროფესიონალებიც. ორკესტრებისა და გუნდების პულტებთან ბავშვებს ცვლიან გამოცდილი ოსტატები.

ამრიგად, ზოგადი განათლების სკოლებში თანდათან იჭრებიან პროფესიონალთა ახალ-ახალი ძალები, რომლებიც ხელმძღვანელობენ თვითონაქმენი საბავშვო კოლექტივების დაარსებას პიონერთა სახლებთან და სასახლებთან, საქართველოს პროფკავშირის მხატვრული აღზრდის სახლებთან. ყოველივე ეს ერთგვარად მაინც ავსებს კადრების ნაკლებობას, რასაც ასე მწვავედ განიცდიან საშუალო სკოლები.

თუ შევაჯამებ ყველა ამ მოვლენას, მაშინ მივიღებთ საკმაოდ საინტერესო სურათს. მიუხედავად ამისა, საფუძვლიან გარდაქმნასა და გადასინჯვას მოითხოვს საშუალო სკოლებში დანერგილი მუსიკალური აღზრდის სისტემა — ვგულისხმობ სიმღერის გაკვეთილებს, რომელთა გაუმჯობესების, სისტემატიზაციის, მეთოდოლოგიური გააზრების მიზნით საჭიროა კვალიფიკაციური კადრების მოზიდავა, კომპოზიტორებთან შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარება. საშუალო სკოლებს უნდა გაემოყვებინა პროფესიული მუსიკალური განათლების სფეროში მიღწეული წარმატებები.

ფიქრები რადიოქურონალისტიკაში

პეტრე შამათავა

რადიო ჩვენი პარტიის ერთ-ერთი მძლავრი იდეოლოგიური იარაღი, მასების კომუნისტური აღზრდის, ორგანიზაციის თვალსაჩინო საშუალება, საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბების, წარმართვის მნიშვნელოვანი ფაქტორია. ამიტომაც აქვს დიდი ძალა და ავტორიტეტი სიტყვას, ცოცხალ აზრს, რომელიც რადიოთი ისმის.

რადიო მთელი თავისი შესაძლებლობით, ზემოქმედების ყველა არსენალით აძლიერებს თავისი გადაცემების კონკრეტულობას, მებრძოლ, პარტიულ მგზნებარებას, რითაც აღწევს გადაცემების ქმედითობას, მათ ეფექტიანობას, ცხოვრებისეული, დიდმნიშვნელოვანი, მომწიფებული, აქტუალური საკითხებისა და პრობლემების გაშუქებას, ხელს უწყობს მათს დროულ და სწორ გადაწყვეტას.

საქართველოს რადიოს პროგრამებში მთავარია ჩვენი საბჭოთარი ცხოვრების წესის, განვითარებული სოციალიზმის მონაპოვართა, დიად უპირატესობათა, ქვეყნის განვითარების, მიმდინარე ხუთწლიდის სოციალ-ეკონომიკური პრობლემების, დავროვილი დადებითი გამოცდილების, მოწინავე საუეთესო მაგალითის პროპაგანდა, ამ გამოცდილების ისე ჩვენება, რომ ნათლად გამოიკვეთოს მისი არსი, ხელი შეუწყოს მის პრაქტიკულად გავრცელებას და დანერგვას.

ამასთან, რადიოს მუშაკებს ჩვენი საზოგადოების სამსჯავროზე გამოაქვთ არსებული ხარვეზები და ნაკლოვანებები, ნეგატიური მოვლენები, მწვეველ აკრიტიკებენ მათ, უჩვენებენ მშრომელთა კრიტიკული შენიშვნების გამოს-

წორებისათვის პარტიული, საბჭოთა და სამეურნეო ორგანიზების მიერ გაწეულ მუშაობას, ამცნობს და ამკვიდრებს ყოველივე ახალსა და მოწინავეს.

ამ მიზნით რადიოს პროგრამები კარგად მოფიქრებულია, შინაარსიანი, მიმზიდველი, შემტევი, უფრო გასაგები რადიოს მსმენელებისათვის. გაიზარდა მრავალფეროვანი, ოპერატიული ინფორმაცია, მზადდება პრობლემური, ანტიკური, რადიომსმენელების წერილებში გამოთქმული შენიშვნების მიხედვით მომზადებული გადაცემები.

შესაბამისად იზრდება რადიოგადაცემების დონე, ხარისხი, აშკარა ხდება ინფორმაციის მეტი და მეტი ოპერატიულობა, ქმედითობა, საზოგადოებრივი უფრადობა. საკუთარი ხელწერის, ენისა და სტილის დახვეწისათვის მეტი ყურადღება და შემოქმედებითი მზრუნველობა.

რადიო საბჭოთა ადამიანების ინფორმირებისა და ზემოქმედების მძლავრი საშუალებაა. ამასთან, მას აქვს მრავალდარგოვანი, მრავალფეროვანი, სოველი აუდიტორიისათვის სტაბილური მისთვის შესაფერისი პროგრამა, ერთიანი პროგრამების მონაცვლეობით, ოპერატიულობით, თემატიკითა და ქანრობრივი მრავალფეროვნებით, რითაც ქმნის თავის კოლორიტულ, შემოქმედებით სახეს, თავის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს, რაც განაპრობებს მის ადგილს ადამიანთა სულიერ საწყაროში, საბჭოთა საზოგადოების იდეურ-მხატვრულ ცხოვრებაში.

ბოლო დროს მნიშვნელოვანდ გაუმჯობესდა, გაძლიერდა საქართველოს რადიოს გადაცემები, მისი პროგრამები, გაუმჯობესდა თემატია, წინა პლანზეა რესპუბლიკ-

ის ეკონომიკური განვითარების, მისი იდეოლოგიური უზრუნველყოფის, შრომელთა იდეური აღზრდის, მათი მორალურ-ფსიქოლოგიური განწყობის ამაღლების მომწივებული საკითხების გაშუქება, მათი გახსნის, ასახვის ყანრობიერი მრავალფეროვნება, პუბლიცისტური ქელერაღობა, იდეურ-მხატვრული და პროფესიული დონე, მათი ქმედობითა, საზოგადოებრივი რეზონანსი. უფრო შინაარსიანი, საინტერესო, სადღესიო, ოპერატიული ვახდა: რადიოროგრამები, გასაგები და მიმზიდველი რადიომსმენელთათვის, საზოგადოებრივი რეზონანსი. უფრო შინაარსიანი, საინტერესო, სადღესიო, ოპერატიული ვახდა: რადიოროგრამები, გასაგები და მიმზიდველი რადიომსმენელთათვის, საზოგადოებრივი რეზონანსი. უფრო შინაარსიანი, საინტერესო, სადღესიო, ოპერატიული ვახდა: რადიოროგრამები, გასაგები და მიმზიდველი რადიომსმენელთათვის, საზოგადოებრივი რეზონანსი.

მნიშვნელოვანად ამაღლდა რადიომაუწყებლობაში მარქსისტულ-ლენინური თეორიის აქტუალური საკითხების, სკკპ ისტორიული გამოცდილების პრობანდის დონე, რადიოთი გამოსვლების, რადიოგადაცემების იდეური შინაარსი და ქმედობითა. ახლა უკეთ შექმდება საბჭოთა მუშათა კლასის, კომუნურენ გულხობის, სახალხო ინტელიგენციის მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი ცხოვრება, მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობა, საბჭოთა ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის უმნიშვნელოვანესი მიღწევები, წარმატებები, მათი შემდგომი განვითარების იდეებუი პერსპექტივები. რადიომსმენელთა ფართო აუდიტორიის წინაშე განსახილველად გამოგავაქვს ქვეყნის ეკონომიკური და კულტურული მშენებლობის სადღესიო საბოლოოები, საერთაშორისო მოვლენების მომწივებული საქონეები, უჩვენებთ საკითხებისა და პრობლემების საჯაროობის ლენინური პრინციპის პრაქტიკულად განხორციელებას რესპუბლიკის პარტიული, სახელმწიფო, სამეურნეო ორგანოებისა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მუშაობაში. რადიოგადაცემები ხელს უწყობს პრინციპული, აშკარა, კონსტრუქციული კრიტიკისა და თვითკრიტიკის გაშლასა და განვითარებას. ახლა რადიოს მუშავეები მტკასუხისმგებლობას იჩენენ ფაქტებისა და მოვლენების გაშუქებისადმი, მკაცრი და ობიექტური მიღვამისადმი, დადებითი თუ კრიტიკული გადაცემების დასაბუთებისადმი, მტერი ყურადღებით ეყილებიან რადიომაუწყებელში მიღებულ წერილებს და, არცთუ იშვიათად, მათ მიხედვით მზადდება საქმიანი, საინტერესო, სასარგებლო გადაცემები.

მნიშვნელოვანად გაფართოვდა საქართველოს რადიოში საშინაო და საერთაშორისო ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენებისადმი მიძღვნილი ინფორმაციების თემტიკა, მათი მოცულობა და გეოგრაფია, რადიოს გადაცემების ინფორმაციული შინაარსი, რადიომსმენელთა ინფორმირებისადმი გამზინული მასალები, გამრავალფეროვნდა მათი მიწოდების ყანრები და ფორმატი, მტერი

ყურადღება ექცევა გადაცემათა სტილსა და ენას, ვცდილობთ დავცლით მრავალსიტყვიან და ფორმალაო, მივალწიო რადიოგადაცემების ოპერატიულობას, მათ დამაჯერებლობასა და მისაწვდომობას. ახლა გადაცემები ნაცლებად იმეორებენ ერთმანეთს, ცვდილობთ რადიოს დარგობრივ რედაქციებს ჰქონდეთ თავისი შემოქმედებითი სახე, ძირითადი განმსაზღვრელი თემები, ჰყავდნენ ღირსეული წამყვანი ავტორები, თავისი მუდმივი აუდიტორია. ამ მიმართულებით ბევრი რამ კეთდება გეგმზომიერად, თანამიღვერულად, ვაზრებულად, მოფიქრებულად, პროფესიული მიზანდასაცემებით, რაც მთლიანად შეენსაბამება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1979 წლის 26 აპრილის ცნობის დადგენილებას „რადიოკაიური, პოლიტიკური-აღმზრდელითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“, მის მოთხოვნებს, სტულისკვთების. ბუნებრივია, ამას თვალსაჩინო შედეგიც მოჰყვა, კიდე უფრო აქტიური, მნიშვნელოვანი ვახდა რადიოგადაცემების პროგრამები, გამდიდრდა მათი პუბლიცისტური შესაძლებლობები, ვიზრდა მათი თემტიკური აქტუალობა, ყანრობიერი მრავალფეროვნება, პროფესიული შესაძლებლობა, მათი სრულად გამოყენების უნართა და შესაძლებლობით კიდე ვაერთაშორისო ვახდა რადიოს ოპერატიულობა, მის მიერ მასების ინფორმირების დონე.

საქართველოს რადიოს ყოველდღე, პირველი და მეორე პროგრამით, თხმთებზე მტერი ოპერატიული საინფორმაციო გამოშვება აქვს (საუთარი თუ საყავირო რადიოს საინფორმაციო გადაცემების ჩათვლით), რაც დიდ შესაძლებლობას ვაძლევს ჩვენი რესპუბლიკის, ჩვენი სამშობლოს თუ საერთაშორისო ცხოვრების სადღესიო მოვლენების, ფაქტების, ამბების ოპერატიულად, იმავე დღეს სათქმელად, გასაშუქებლად. ამ შესაძლებლობას სრულიად უნარჩანად უნდა ვიყენებდეთ და ვიყენებთ კიდეც. ამ საქმეში რადიოს დღესაც ვერაფერი ეცილება, ვერაფერი უსწრებს, ესაა რადიოს ერთ-ერთი ძირითადი ნიშან-თვისება, მისი სპეციფიკა ჩასახვანად, დამკვიდრებლად დღემდე. ამით ვახდენა რადიოს დონე დღეს, ახლა დიდ მასობრივ ინფორმაციების სხვა სახეთა შორის.

რადიოპროგრამების შექმნაში აქტიურად მონაწილეობენ რესპუბლიკის მოწინავე ადამიანები, მუშები, კოლმეურნეები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები, პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწეები, დეპუტატები, მეცნიერები, მწერლები, პუბლიცისტები, ყურნალისტები, მათი გამოსვლები, საუბრები სადღესიო პრობლემურ თემებს ეხება, საფუძვლიანად აშუქებს მათ და დიდი მოწოდებითა და პოპულარობით სარგებლობს რადიომსმენელთა შორის, დიდ მიწონებას იმსახურებს ხალხში.

„ტელევიზიის გაჩენით, — წერილ ამხანაგი ე.ა.შეყარდნაძე სტატიაში —, მოქალაქეობრივის აღზრდა“, — რადიოს ხომ სრულებითაც არ დაუყარვავთ თავისი როლი საბჭოთა ადამიანების მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში, მათ პოლიტიკურ და ყუ-

ლტურულ განვითარებაში. არავის ექვს არ იწვევს აგრეთვე რადიომაუწყებლობის სოციალურ-ფსიქოლოგიური ზემოქმედება მოსახლეობის უღირსად ფართო ფენებზე. რადიომაუწყებლობა და ტელევიზია, როგორც ინფორმაციის არხები, პროპაგანდის ორგანოები და, თუ გნებავთ, გართობისა და დასვენების საშუალებებიც, არ ცვლიან ერთმანეთს“.

აქ უთუოდ ნათლად და სრულად ჩანს, განსაზღვრულია ამ ორი დიდწინაშეწევნილი ფენომენის, რადიოსა და ტელევიზიის არსი, დანიშნულება, შესაძლებლობა საბჭოთა ადამიანის იდეურ-მხატვრულ ცხოვრებაში, ისიც, თუ რით, როგორ აღწევს ჩვენი რადიო ამ მაღალ კეთილშობილურ ფუნქციას, მის მოვალეობას და ისიც, თუ რით, როგორ ასახავს ფრთხვად იგი თავის შთანაფქვსა და მიზანდასახულებებს — სწორედ მის შესაძლებლობათა უნარიანი გამოყენებით, მოფიქრებული, გეგმავითიერი შემოქმედებითი პროდუქციით, სამიკროფონო მასალებში ხორცშესხმული გადაცემებით, პრობლემეტიკის გონივრული, პროფესიული გახსნით, ქმედითი ეანრებითა და ფორმებით, პატიული პუბლიცისტიკის მებრძოლ ტრადიციებზე დაფუძნებული, საბჭოთა რადიოჟურნალისტიკის მონაპოვრებზე დაყრდნობილი, განვრცობილი ნოვეტრობით.

რადიოს შემოქმედებითმა, პოტენციურმა შესაძლებლობამ, მისმა სადღესო თემატიკამ, ეანრობრივმა მიმზიდველობამ, შემტევემა პუბლიცისტიკამ, მრავალფეროვანმა ინფორმაციულმა შინაარსმა, მისმა ახალმა სახემ „პიკის სათაო“, მუსიკალურმა პროგრამებმა, მისმა ე.წ. „ოქროს ფონდმა“, ლიტერატურულმა, დრამატულმა, სატრული-ლიტერატურულმა, საყმაწვილო, სახალგაზრდულმა პროგრამებმა დამაჯერებლად გამოაჩინა რადიოს ეგზომ დიდი შემოქმედებითი დიამაზონი, მისი შესაძლებლობები, რამაც დასაბუთებულად გააქარწყლა ცხოვრებას მოწყვეტილი ზოგიერთი ადამიანის აზრი, თითქოს რადიოს დღეები დათვლილი იყოს.

რადიოგადაცემების ხარისხი, მათი პუბლიცისტიკის პროფესიული დონე, სოციალურ-ემოციური დატვირთვა, საერთოდ, რადიოს სამიკროფონო მასალების ელტრადობა, თემატიკური შინაარსი, ეანრობრივი თავისებურებები, ცოცხალი სიტყვის ძალა, ქმედითობა, მხოლოდ ეთერში მოსმენებით აღიქმება, ფასდება ეს მისა ბუნებაა, დამახასიათებელი თვისება, დიდი გავლენა აქვს მართლ სიტყვას, რომელიც მიკროფონით ეთერში გაისმის.

ეს მით უფრო თქმის რადიოში მუსიკის, სიმღერის, პოეზიის, პროზაულ თუ დრამატულ ნაწარმოებთა, რადიოთეატრის სპექტაკლების მოსმენისას. ვითარდება ისეთი საშუალება რადიომაუწყებლობისა, რადიოს ხვალისდელი დღე, როგორცაა სტერეოფონიური რადიომაუწყებლობა. რადიოს მხატვრულ-მუსიკალური გადაცემების ეს მიმზიდველი სიახლე, თავისი უნიკალური ტრანსპარენტობის ხმის სიწმინდით, მკაფიოობით, სულ უფრო პოპულარუ-

ლია რადიომსმენელებში (ამჟამად საქართველოს რადიოში შევად საათის მოცულობით გადაცემა სტერეოფონური პროგრამები), როგორც ესთეტიკური სიმოთხების მომზიქებელი ფენომენი, რადიოში მშვენიერების შეგრძნების ახალი, სასიამოვნო ფორმა, რადიოს წიაღში ჩასახული და განვითარებული, ადამიანის იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის, მისი მაღალი გემოვნების მასხარდოებელი საშუალება. სტერეოფონური რადიომაუწყებლობა ახლო მომავალში საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, სამეცნიერულ-შემეცნებით პროგრამებსაც ითვალისწინებს, რადიომაუწყებლობის ახალი ეტაპის, მისი შემდგომი სრულყოფის მაჩვენებელია.

ბუნებრივია, დიდია ასეთ სიახლეთა ზემოქმედებით ძალა, მათი ქმედითობის ეფექტიანობა; ეკრძობ, დიდი აუღრითობა, მკის რადიოს დოკუმენტურ-პუბლიცისტიკური და მხატვრულ გადაცემებს. ამიტომ, რადიოს შემოქმედებითმა მუშაებმა დაუზარებლად უნდა იმუშაონ ასეთი გადაცემების შინაარსის გასამდიდრებლად, მათი ეურნალისტიკური, პროფესიული დონის შემდგომი სრულყოფისათვის, ხოლო მათი გადაცემების მუდმივად მოსმენა, რადიო-პროგრამების პროფესიული ანალოზი იძლევა შეფასების სწორ საშუალებას.

მაგარა, რადიომაღაც, ამ სიახლესა და ძიებაზე ამ დარგის მეცნიერული აზრი დუმს, მათ ლიტერატურათმცოდნეობითი ნაშრომებიც უვლიან გვერდს. ამ პრობლემებზე ჩვეს პერიოდიკაშიც ბევრ ვერაფერს სახავთ. იქნებ ვერ ამჩნევთ, თვალურს ვერ აღგევნებ იმას, რაც ახალია და პროგრესული რადიომაუწყებლობაში, რადიოპუბლიცისტიკასა და რადიოს მხატვრულ თუ საინფორმაციო გადაცემებში.

შემოქმედებითი პროდუქციის, მისი მომზადების პრაქტიკის განსჯა, ანალოზი საუკეთესო საშუალებაა, საიმედო კონძასია გაწეული მუშაობის თვითკრიტიკული შეფასებისთვის, საქმის ვითარებაში ჩახედვისა და გარკვევისათვის.

თავისი უღირსად სადღესისო, საინტერესო, აქტუალური თემატიკით, მისი გახსნის, გაშუქების, წარმოჩენის თანამედროვე რადიოსათვის დამახასიათებელი ეანრობა და ფორმითი საქართველოს რადიო მოწინავე შემოქმედებით პოზიკიაზე დგას, პირნათლად ასრულებს „უქალაღლო და უმანძილო გაზეთის“ საპატიო, პასუხსაგებ მოვალეობას.

საბჭოთა ეურნალისტიკაში დამკვიდრდა ისეთი მოქნილი ეანრები, როგორცაა: რადიოპორტატი, რადიოინტერვიუ, რადიოინარკვევი, რადიომოთხრობა, რადიოფილმი, რადიოკომპოზიკია და ა.შ.

ბუნებრივია, ყოველ რადიოეანრს თავისი დამახასიათებელი ნიშნები, მიზანი და ამოცანა აქვს, რაც განპირობებს მათ თავისებურებებს, სპეციფიკას, თქვით, ამსულტურად არ ემოჯნება სხვას, არც უპირისპირდება მას,

ამასთან, ინარჩუნებს თავის ორიგინალურ სახეს, თავის-თავადობას.

ყოველი მათგანი საშუალებას აძლევს დახელოვნებულ რადიოჟურნალისტს ოსტატურად, თვალსაჩინოდ ასახოს, გახსნას, მიაწოდოს რადიომსმენელს ახალი, ცხოვრებისეული ტიპური ფაქტი, მნიშვნელოვანი მოვლენა, საინტერესო ამბავი, აჩვენოს, წარმოადგინოს მასში მონაწილე ადამიანი, მისი გონიერება, მისი მხარე, მისი სანიშნო სახე.

ეს ნაკადი, მოქმედი რადიოგენური ქანრები, უნარიანი, ნიჭიერი, ბეჯითი ჟურნალისტის, პროფესიონალის ხელში ჩინებულად ემსახურება თავის დანიშნულებას, შემოქმედებით ფუნქციას, უბრუნებელია ფაქტებისა და მოვლენების ცოცხალ, მეტყველო, დოკუმენტურ აღბეჭდვაში.

ამაზე დამაჯერებლად მეტყველებს საქართველოს რადიოს ნახევრასაუკუნოვანი შემოქმედებითი ცხოვრება, მისი მდიდარი გამოცდილება, თუნდაც, ეგზოზ საყურადღებო ბოლო წლების საგულისხმო ჟურნალისტური პრაქტიკა.

ახლა დიდმნიშვნელოვანი საქმეა მოვლენის ადგილიდან პირდაპირ ტრანსლაცია, ფაქტის, მოვლენის ოპერატიული კომენტირება, მისი დონე, ოსტატობაც უფრო მაღალია.

გადაცემებიც უფრო სადღეისო, აქტუალურია, მათი ქანრობრივი მრავალფეროვნებაც იზრდება, ვითარდება. მათზე რადიომსმენელთა აღფრთოვანებული წერილები, გამოსხმურებანი მოდის რედაქციებში, გაზეთებში ეხმარებათ ასეთ გადაცემებს. რამდენი სიტხი და გულისხმიერებაა ამ ბაზათებში, საშპოთა... ადამიანის ხსიათის, მისი მაღალი მორალის გამომხატველი...

ბუნებრივია, კანონზომიერიც, ყოველი მათგანი პროფესიულად ერთმანეთისაგან განსხვავებულია თემით, აღიბული, მიცვლელი ამბით, ფაქტური მასალით, მათში წარმოდგენილი, წამოჩენილი ადამიანები, მათი შინაგანი სულიერი სამყაროთი, მათი ხმით, საკმინაობით თუ ავტორთა მანერით, სტილით, მათი ვარი მოვლენის შეცნობით, გააზრებითა თუ თხრობის მანერით, ხელწერით.

რადიომსმენელს იზიდავს რადიოპროგრამების ეს ნაირსახეობა, თემატური ნაირფეროვნება და ქანრობრივი სხვაობა, ბუნებრივი მონაცვლეობა რადიოგადაცემებისა.

ვინ არიან ამ განსხვავებული თემისა და ქანრის გადაცემებში წარმოდგენილი ადამიანები, რა საყურადღებო ამბავი, მნიშვნელოვანი მოვლენა, საინტერესო ფაქტია მათში წარმოჩენილი, როგორია მათი საზოგადოებრივი ელურაობა, ეფექტურობა, მნიშვნელობა? რას აძლევს ხალხს, რაში გამოადგება ამ ადამიანის, შრომითი კოლექტივის მაგალითი.

ამ პირობით, მისი დამაჯერებელი ჩვენებით, გამმოცემით, მისი ოსტატური, პროფესიული გახსნით ფასდება

გადაცემის თემაცა და ქანრიც, მისი შინაარსი და ფორმა, ავტორის ჟურნალისტური ოსტატობა.

მართლაც, დღი შესაძლებლობა გააჩნია რადიოქანრს, რომელიც გვეხმარება, საშუალებას გვაძლევს სრულად, მიზიდიველად გავხსნათ ცხოვრებისეული სინამდვილე მის მრავალფეროვნებაში, მისი განვითარების ძირითად ტენდენციებში ოპერატიულად ავსახოთ იგი, საჭირო ინფორმაცია მივაწოდოთ, ხელი შევეწყობთ საზოგადოებრივი აზრის საჭირო მიმართულებით წარმართვას, ადამიანების შეგნებაზე მიზანსწრაფული ჴეგვლენის მოხდენას, ქვეყნის აქტუალური სოციალურ-ეკონომიკური ამოცანების პრაქტიკულად გადასაწყვეტად მასების დარაზმვას. ესაა მთავარი, არსებითი ჟურნალისტურ მოვალეობაში.

ასეთი უნდა იყოს ყოველი რადიოგადაცემა — შინაარსიანი, მიზიდიველი, ემოციური, დამაჯერებელი, მოსამენად წარმტაცი, აღფრთოვანებელი ადამიანებს ბაძავდენენ მოწინავეებს, თავდაც იყვენენ აღმშენებლობით სარბიელზე მოწინავე შემოქმედნი, ჩვენი ცხოვრების აქტიური მონაწილენი.

ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია, საყურადღებო რადიოს კოლექტივის, საქართველოს რადიოჟურნალისტების ბოლო დროის ასეთი ნამუშევრები, როგორიცაა: გარობელიძის რადიონარკვევები „მთისა და ზღვის სიყვარული“ და „დაღეჭიმი“, თ. აბულაშვილის რადიონარკვევი „ქვეყნის ბედი — ჩემი ბედიცა“, მ. გვეგშიძის რადიონარკვევი „გამაჩვიობა, ჩანისი ნამუშევრები, როგორიცაა: რადიომოთხრობა — „პანკოვების ოჯახი“, გ. თევზაძის რადიოფილმი „დაბადების დღე“, ჴ. ბაქრაძის გადაცემები „ქორწილი“ და „კახათური ქორნიკები“, ე. მიქაბერიძის რადიომოთხრობა „ამავეი აღმზრდელისა“, ლ. კიკლაშვილის რადიოკომპოზიცია „ნამღერი დანთო ქალისა“, პროფესორ ი. გვიგნიშვილის საუბრების ცილი — „ქართული სალიტერატურო ენის სიწმინდისათვის“, მეცნიერთა და პრაქტიკოსთა სჯაბაასი — „ჩვენი იმედი და მომავალი“ და ა. შ.

ამ რადიოგადაცემებში უთუოდ იგრძნობა, რომ ავტორებმა იციან რაზე წერონ, როგორ შეასხან ხორცი ალებულ მნიშვნელოვან თემს.

ყოველი მათგანი უთუოდ საგანგებო განხილვას იმსახურებს, როგორც ჟურნალისტური ნაწარმოები.

ჩვენი რადიოჟურნალისტების, დიქტორების, რეჟისორების, სპეციალისტების შემოქმედებით მუშაობას ინტენსიურად უნდა ადვენონ თვალყური მეცნიერ-სპეციალისტებმა, ამ დარგების თეორეტიკოსებმა, მათ ჩატარებული მუშაობიდან გარკვეული დასკვნები უნდა გააკეთონ და თვალსაჩინო გამოცდილებად უნდა აქციონ.

სხვა მხრივ ნებისმიერი, ზერიული, შემოქმედებით პრაქტიკას, ცხოვრებას მოწყვეტილი, კაბინეტური დარბევება რეკომენდაცია ფუტია. ძველი, მხოლოდ მეცნიერი წარმოდგენები, უსულო სქემები. სხვისადმი შეეჩინილი მიბაძვის სურული ბორკავს შემოქმედებით აზრსა და პრა-

ქტივას, რადგან ყურნალისტური, შემოქმედებითი სიხალღე, ნივთიერობა ვერ ეგუება, ვერ ითმენს სხვის შტამებს, იგი მიღმივად იზრდება, ვითარდება, მის ამ დინამიკს დინად, პროფესიულად უნდა ხელშეწყობა და წარმართვა.

ტრადიციული ციკლები, რუბრიკები და გადაცემები, როგორცაა: ხარისხი და ეფექტიანობა — მთავარი საზრუნავი, მოწინავე გამოცდილება — მასებს, მეგობრები გვიზიარებენ გამოცდილებას, მეცნიერები — სახალხო მეურნეობას, სიტყვისა და საქმის ერთიანობა, ორგანიზატორული და იდეოლოგიური შეუშაობის ქმედითობა, რადიომსმენელი განავარძობს საუბარს, სამშობლო განა მართო ლამაზი მთებია, ცხოვრების ანბანი და ა.შ. რომლებიც რადიოს შემოქმედებით ცხოვრებში დამსახურებულად, მსტიკედ დამკვიდრდა, რადიომსმენლების დიდ ყურადღებას იქცევს. მათ მოწონებას იმსახურებს ისეთი ახალი შემოქმედებითი სიხალღე რადიოპროგრამებსა და ყოველდღიურ პრაქტიკაში, როგორცაა — „ლიტერატურა შევხვდეთ სკვ XXVI ყრილობას“, „კომუნისტები“, „შეათე ხუთწლედის გასაშვებ ობიექტებზე“, „ჩვენი ლაშქარი“, „სიყვარული რადიოსადგურში“ — ჩვენი 21-ე საუკუნეში მიდევარათ, ნიშნორ წარმოვედგინოთ მომავლის ადამიანი, მისი სახე, ნიშან-თვისებები“, რადიოსადგური „სიკვებუე“. ეს გადაცემები უმთავრესად, ახალგაზრდა რადიომსმენელთა წერილების მიხედვით მზადდება. საგულესმნა რადიოსმენლები თემზე, ჩვენი იმედი და მომავლი“ (რესპუბლიკის მოსახლეობის გამრავლების აქტუალურ პრობლემებზე), რომელშიც მონაწილეობენ სოციალისტები, დემოკრატები, ექიმები, მრავალშვილიანი თუ ახალგაზრდა დედები და სხვ. გადაცემათა ციკლები „ოჯახი, სკოლა და საზოგადოება“, „სიყვარული, ოჯახი, შვილები“, „ლეკსო, ნუ დაიკარგები“ (ციკლი ქართული ხალხური პოეზიის ახალ ნიმუშებზე, მათ შემოქმედ ადამიანებზე), „ჩვენი კრიტიკული გადაცემების კვლადეკა“ (მშრომელთა მიერ გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნების ქმედითობის თაობაზე) და ა.შ. ეს გადაცემები, ციკლები, რუბრიკები, უმეტეს შემთხვევაში თემებურად აქტიუალურია, მოწონების ფორმის მხრივაც ეფექტურია. შთამბეჭდავია, რადიომსმენელთა ფართო აუდიტორიას იზიდავს, კარგა ნაწილს უჭმის ადამიანებს, კეთილი საქმისათვის რაზმებს მათ.

ამაშიც ვლინდება რადიოგადაცემების ქმედითობა, მათი სოციალური ეფექტიანობა. ამას, პროფესიულ გამოკვლევასთან ერთად, რადიომსმენელების საქმიანი, გულთაღი წერილებიც დამაჯერებლად, თვალსაჩინოდ ადასტურებენ. ესაა ყურნალისტიაში ნამდვილი სიხალღე, შემოქმედებითი ძიების ოსტატობის ნაყოფი, რომელიც კვლავაც წინ, უკეთესისაკენ გვიხმობს.

დღეს რადიოყურნალისტიაში თვალსაჩინო, საინტერესო, ცხოვრებისეული, ეპრობორივი ოსტატობის სრულყოფის პროცესი მიმდინარეობს, ეპრობორივი გამოკვეთის

ნიშნები უკეთ ისახება, ამასთან, ისინი არ ეთიშებიან ერთმანეთს, მათი თანამოქმედება, შემოქმედებითი „თანამშრომლობა“ იგრძნობა. ეს საინტერესო და სასარგებლო პროცესია, იგი პროფესიული სიმწიფის მაჩვენებელია და შემდგომი სრულყოფისაკენ მისწრაფების დასტურია.

კარგად შერჩეული, მოვთქვრებული, ოსტატურად, პროფესიულად გახსნილი თემა, ბუნებრივია, იზიდავს, იყურებს რადიომსმენელის ყურადღებას, აფიქრებს, რაზმავს მას, დიდხანს ამახსოვრდება ცხოვრებაში, მას დიდი სოციალურ-ფსიქოლოგიური, საზოგადოებრივი დატვირთვა ეძლევა.

ასეთია, თუნდაც, ყურნალისტ ბორის შენგელის შთამბეჭდავი პუბლიცისტური ჩანახტი „ბალავერი“, რომელიც „სოფლის დილა“ ვადასცა. საბჭოური ცხოვრების ერთ ტიპიურ, ადამიანურ ამბავზე გაულოხად წერდა ყურნალისტი. მასზე ბევრი გამოხმაურება მიიღო რედაქციამ, მალობის ბარათები დღემდე გრძელდება, ყურნალისტებმა რეცენზიებიც დაწერეს. უშეალოდ, ორიგინალურად ითქვა სათქმელი, რის გამოც მსმენელმა გულთან მიიტანა ამბავიც და თემაც, ეს უკვე ნამდვილი წარმატებაა ვადაცემისა, მისი ავტორისა და რედაქტორისა, პროფესიული გონებამახვილობა და ყურნალისტური დახელოვნება.

მრავალთა სათქმელი პირველად აბაშელმა შრომის ეფეტრანმა, ცხრა შვილის დედამ, 28 შვილიშვილის ბებია მონა რეაგირებულმა თქვა, ხლო მისი სწორი აზრი ყველაზე უკეთ თიანელმა მანდილოსანმა, 11 შვილის დედამ ექნია სალირიშვილმა განზოგადა.

რადიოგადაცემა „ბალავერი“, მასზე დაწერილი ბარათები, რეცენზიები რადიოს შემოქმედებითი სიხალღის, მისი დიდი პოტენციური შესაძლებლობების მართალი, პროფესიული შეფასება და ეს ყველაფერი ბუნებრივად, სტიქიურად (ამ სიტყვის კარგი გაგებით) მოჰყვა ვადაცემას. რადიომსმენელებმა სიმართლ თქვეს და კარგადაც თქვეს.

გავზიადებული როდი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ამ ორი შესანიშნავი ადამიანის, შრომის ეფეტრანების, ქართული დღეების ბარათები უფრო მეტს გვეუბნება, ვიდრე ზოგიერთი ნაწარგი, გულმარჯვით, ტანდაბარული კონხეგობითა და სქემით მოწყობილი გამოკითხვა რადიომსმენელებისა თუ ზერელე სოციოლოგიური გამოკვლევა.

ასეთ შემოქმედებით ინიციატივას რადიოყურნალისტიკაში ნიჭიერებას და ტალანტს, ყურნალისტს, რედაქტორის დახელოვნებას, პროგრამების სრულყოფას, როგორც იტყვიან, მწვანე ქუჩა აქვს გახსნილი ჩვენს კოლექტივში.

ტივით თავისი მრავალფეროვანი პროგრამებით, გადაცემებით, მათი მოწოდების საშუალებებით ფორმებითა და ენარტით არავის იმეორებს, არც არავის ზამცის, იგი თანვისთავადია, ორიგინალური, გამოირჩევა თავისი სიტყვით, ენითა და სტილით, კვლადეკალ მიყვება დღელვარებ

ცხოვრებას, მომენტს, დრო-ჟამს, მის სადღეისო საჭიროებებსა და მოთხოვნებს. ესაა მისი ბედნიერი ხვედრი და მუდმივი საზრუნავი.

საქართველოს რადიოს ოთხი პროგრამა აქვს — პირველი, მეორე (სტერეოფონური), მხატვრულ-მუსიკალური და რადიოსადგური „თბილისი-268“. მეოთხე სადღეისოს 31 საათის მოცულობის პროგრამებში სამოც — სამოცდაათი პროცენტი მხატვრულ გადაცემებს უჭირავს — ლიტერატურულ, დრამატულ, მუსიკალურ, სატრეკულ-იუმორისტულ გადაცემებს. მათ შერჩევა, მომზადებას დიდი ყურადღება ექცევა. ძნელია ახლა მათი სრულად ვარჩევა-შეფასება. აღენიშნავ მხოლოდ, რომ ტრადიციულად მათ შერჩევა, მომზადებას საფუძვლად უდევს პრინციპი, რომ რადიოში, მეტროში პუბლიცისტიკასთან ერთად, ვადაი-ცეს მხოლოდ საუკეთესო, მაღალი ესთეტიკური გემოვნების დამამკვიდრებელი თანამედროვე თუ კლასიკური ნაწარმოებები, კომუნისტური მორალით გამსჭვალული, დიდი პუბლიცისტიკის მქონე მხატვრული ნაწარმოებები, ჭეშმარიტი ქმნილებები ლიტერატურისა და ხელოვნებისა. ვადაიც არაერთი კარგი სიმღერა, ოპერა, ლექსი, მოთხრობა, ინსცენირება, დადგმა, მათ შორის: გრიგოლ აბაშიძის რომანის რადიოსადგამმა „ციტენა“ (სამ ნაწილად), ვლადიმერ ალფინის რომანი — „ლეგენა — „ქართული ანანი“ (ოთხ ნაწილად), უკრაინელი მწერლის სტარტაკოვსკის მოთხრობა — „ცხოვრება და მოღვაწეობა მასწავლებელ სუხომონსკისა“ (ხუთ ნაწილად). ეს რადიოსადგამი კოლექტიურად მოისმინეს, ვაარჩინეს თბილისის 77-ე სკოლის (დირექტორი საბჭოთა კავშირის პირველი სახალხო მასწავლებელი გრიგოლ კობახიძე) მასწავლებლებმა და მაღალი შეფასება მისცეს მას. რადიოში ჩაწერილი ყველაზე მნიშვნელოვანი ლექსები, მოთხრობები, სპექტაკლები რადიოს „ოქრის ფონდში“ ინახება.

აგერ მეორე წელია გადაიცემა მეტად საჭირო და სასარგებლო ციკლი — „ქართული სალიტერატურო ენის სიწინდისათვის“ ამ დარგის თვალსაჩინო სპეციალისტების აქტიური მონაწილეობით. ეს ციკლი მიჰყავს პროფესორ ივანე ვაგინიშვილს. ციკლი ანალიტიკური ხასიათისაა, კარგისა და წყობის მხარდამჭერი და დამამკვიდრებელი. ცუდისა და მავნის დამამოცი. თვალსაჩინო მუშაობას ატარებს რადიო მეცნიერული მსოფლმხედველობის დამკვიდრებისათვის, ცურუმენათა, რელიგიური გადმონაშთების წინააღმდეგ, ამ მიზნით უნარიანად იყენებს თანამედროვე ბუნებისმეტყველების მიღწევებს, მხატვრული ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშებს, სპეციალისტების გამოკვლევებს და ა.შ.

მნიშვნელოვან სახელმწიფოებრივ, ეროვნულ პრობლემას ეხება ის საქმიანი, კომპეტენტური მსჯელობა, რომელიც წამოიწყო საქართველოს რადიომ — რესპუბლიკაში შობადობის ზრდის, მისი ოპტიმალურ დონეზე აყვანის პრობლემებზე ციკლი — „ჩვენი იმედი და მომავალი“.

მასში მონაწილეობენ ცნობილი სპეციალისტები, მეცნიერები, სოციოლოგები, დემოგრაფები, ფსიქოლოგები. ექიმები, ეკონომისტები, მრავალშეიღონი დედაები, ახალგაზრდა დედაები და ა.შ. რომელმაც დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი გამოიწვია.

ამ პრობლემას, შობადობის ზრდის და გამრავლების პრობლემას ორგანულად უკავშირდება ხალხის, ახალი თაობის ჯანმრთელობის დაცვის, ამაღლების საკითხი.

პროგრამირება რადიოსადგამებისა — ეს ხელოვნებაა, დიდი პროფესიული საქმე, პარტიული მოვალეობაა. გაეისხნეთ, თუნდაც, თემატიკური რადიოს დღეების მიმდინარეობაზე, დრამატულმა რედაქციამ მოამზადა და გადასცა თავად სპექტაკლი „რიჩარდ მესამე“, ხოლო შემდეგ მეოთხე გადაცემა მიუძღვნა რეჟისორ რობერტ სტურუსს შემოქმედებას. ამით ხალხმა, რადიომსმენელმა იცოდა რა მზადა ლონდონში, რა უჩვევს ქართველმა მსახიობებმა იქ, როგორ უჩვევს, ვინ ასახელა საბჭოთა საქართველო, აი, ასეთი მოთქვებულა პროგრამა, ინფორმაცია, რეპორტაჟი, სპექტაკლი, განსჯა სჭირდება რადიომსმენელს. ეს იყო რადიოს ლიტერატურულ-დრამატული მთავარი რედაქციის რედაქტორების, რეჟისორებისა და პროგრამისტების შემოქმედებითი თანამშრომლობის ნაყოფი და პროგრამირების დასაბახოვებელი კარგი მაგალითი.

რადიომუწეველობა თვისობრივად კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე უნდა ავიდეს, უნდა განვითარდეს დიდი ესთეტიკური საიმონების მომნიჭებელი სტრუქტურული მათემატიკა.

კვლავაც ვეპირებოდა დიდი, გულმოდგინე მუშაობა, რათა რადიომუწეველობა ავიყვანოთ ახალ, მაღალ დონეზე, სრულად პასუხობდეს დროის მოთხოვნებს, საბჭოთა დემიანების გამრდილ კულტურულ მოთხოვნებებს. როგორც დ. ი. ბრეჯნევა აღნიშნა, უნდა შევიჩვიოთ ისე წესად, რომ თითოეთურ ფაზაში ვაქსოვდეთ საკუთარ ცოცხალ აზრს, საკუთარ გრძნობებს, რათა თანამედროვეობაზე ისე ვწერდეთ, რომ საკუთარი კარმით შეძლებისდაგვარად დახმარება გავუწიოთ ჩვენი პარტიის, ჩვენი ხალხის პრაქტიკულ საქმეს. კიდევ უფრო მრავალმხრივი უნდა გახდეს პრესის, ტელევიზიისა და რადიოს მჭიდრო შემოქმედებითი თანამშრომლობა, მათი ერთობლივი კავშირითიერთობა, მასალების გაცემა. ამ მხრივაც საზრუნავი, საფიქრალი ბევრი გვაქვს.

ალბათ, დაკვირვებისათ, ჩვენს ირგვლივ
რა სწრაფად იცვლება შეფარდება „ნამ-
დვილ“ ბუნებასა და ეგრეთწოდებულ „მე-
ორე ბუნებას“ შორის, რომელიც ადამიანმა
შექმნა. შესატყვისად, ტრანსფორმაციას გა-
ნიცდის ამ მოვლენათა ესთეტიკური შეფასე-
ბა. სწორი კუთხეებისა და ხაზების, ხელოვ-
ნური მასალებისა და მანქანური ფორმების
სამყარო სულ უფრო და უფრო აძევებს ჩვე-
ნი ყოველდღიური გარემოცივიდან პირველ-
ქმნილ ბუნებას. მარქსის სიტყვებით თუ ვი-
ტყვით, ადამიანი თანდათან საკუთარ თავს
უფრო ჰერეტს მის მიერ შექმნილ სამყაროში.
საქმის ამგვარ ვითარებას საუკუნოვანი
ტრადიციები აქვს.

მხატვარი და გაკრემი

ევროპული ცივილიზაცია იდელად ისა-
ხავდა სწორი გეომეტრიული ფორმებისა და
ხაზების რაციონალურ მშენებრებას, ქალა-
ქებისა და პარკების რეგულარული სიმეტრი-
ების, პროსპექტებისა და გრანიტში ჩაქუდი-
ლი სანაპიროების სწორხაზოვნებას. ჩვენ
ლკვე მიეჩნეით ჩვენს ირგვლივ „მეორე ბუ-
ნების“ ამ „მეაცრსა“ და „მოყვანილ“ იერს
დაუუპირისპიროთ, თანაც უპირატესობის შეგ-
არძნებით, ბუნებრივი ლანდშაფტის ველური
სილამაზე. ვგულისხმობთ, რომ ბუნების ქა-
ოტურობა უნდა ავითვისოთ და დაუუმორ-
ჩილოთ ჩვენთვის სასურველ წესრიგს, რათა
ზივალწიოთ ესთეტიკურ ღირებულებას.

დღეს მთელს მსოფლიოში აშკარად ვლინ-
დება რეაქცია საწარმოო ცივილიზაციის
უარყოფითი მხარეების მიმართ, დიდი ქალა-
ქებიდან ბუნების წიაღისაკენ ლტოლვა, სიძ-
ველისადმი ინტერესი, ადამიანისა და გარე-
მის იდილიურ ჰარმონიაზე რომ მიგვანიმ-
ნებს.

ვლადიმერ ტოლსტოი

ცხოვრების უბრალო და ბუნებრივი წესე-
ბისაკენ მისწრაფება ახლა ყველგან იგრძნო-
ბა. ადამიანთა წინაშე გარდუვალად დადგა
კაცობრიობის მომავლის, ჩვენს პლანეტაზე
თვით სიცოცხლის არსებობის საკითხი.

მაგრამ ეს გლობალური ეკოლოგიური
პრობლემა სრულიად სხვადასხვაგვარად გა-
იზრება თანამედროვე სამყაროს ორი სის-
ტემის წარმომადგენელთა მიერ. — ერთმა-
ნეთს უპირისპირდება პათი კონცეფციები კა-
ცობრიობის შემდგომი ბედ-იღბლის თაობა-
ზე.

დასავლეთის სამყაროს მხატვრები, ასევე,
თავიებურად რეაგირებენ ეკოლოგიის მწვა-
ვე პრობლემებზე. ასე მაგალითად, 1978

წლის მთელი ვენციური ბენალე წარიმარ-
თა დევისით: „ბუნებიდან ხელოვნებისაკენ,
ხელოვნებიდან ბუნებისაკენ“. როგორ გაიგო
ეს დევიზი დასავლეთის მხატვართა უმრავ-
ლესობამ? იტალიური ყოველკვირეული „პა-
ნორამა“ აღწერს ამ საერთაშორისო მხატ-
ვრული დათვალეობების ზოგიერთ, განსაკუთ-
რებით თვალსაჩინო ექსპონატს. აქ შეგეძ-
ლოთ გენახათ ლურჯად შეღებლი ცოცხალი

ცხერის ფარა, ადამიანისა და საყველურშებმული ძალის ჩონჩხი, ორმეტრიანი მიწის ნაკრები სხვადასხვა ქვეყნიდან. შესასვლელში, მბოლო კედლის მიღმა, რომელიც იტალიელმა მოქანდაკემ მადრა სტაჩიელიმ ააგო, დამთავლებული ხედვებია ლითონის შემზარავ ტყეში, სადაც ყველა ხე რკინისგან გამოჭრილი და გამოდნობილი იყო... ცოცხალი და მკვდარი ბუნების ამ საგანგებო შერწყმაში, ბუნებრივი მოვლენების, მასალისა და ფორმის იმიტირებაში, მათი ჭეშმარიტი სილამაზის მოშლას და ბუნებაზე ძალადობის ჩოტ ზზგასას რომ ისახავდა მიზნად, შესაძლოა, ჩაქსოვილი იყო ღრმა გულსტიკივლი, ირონია და სასოწარკვეთაც კი... შესაძლოა, ამ მხატვრებს სუბიექტურ-კეთილშობილური მოტივებიც ამოძრავებდათ, მაგრამ მათი ქმნილებები ტონს აძლევდა მთელს გამოთენას და ობიექტურად, ამ ექსპოზიციის დედაზარი ცოცხალი ბუნებისადმი, მისი ჭეშმარიტი სილამაზისადმი უხეშობა აღაღობა იყო.

სასიკვლილო საფრთხე, თანამედროვე ცივილიზაციას რომ მოაქვს გამაღებელი შეიარაღებით, ეკოლოგიური კრიზისი და ბუნებრივი რესურსების ინტენსიური ხარჯვა სოციალიზმის ქვეყნებში იწყებს სულ სხვა რეაქციას: არა შოშხა და სასოწარკვეთას, არა ყოველივეს ბალავანურად ავლებას, არა (ქოვრების სართოლისაგან) უკან, გამოქვაბულებში¹ — ოაზრუნების გულუბრყვილო ცდას. ჩვენ კარგად გვესმის, რომ თანამედროვეობის ჭეშმარიტად უმნიშვნელოვანესი გლობალური პრობლემები, ადამიანისა და გარემოს ურთიერთობის პრობლემები დღეს მოითხოვს ხალხთა სოლიდარობას, კეთილი ნების ადამიანების სოციალურ აქტიურობას სამყაროს დასაცავად, კიდევ უფრო ენერგიულ ბრძოლას იმპერიალიზმის ანტიადამიანური პოლიტიკის წინააღმდეგ, თანამედროვე ცივილიზაციის მონაპოვართა კაცობრიობის ჭეშმარიტად ჰუმანური მიზნებისა და ინტერესების სამსახურში ჩასაყენებლად.

განვითარებული სოციალიზმის საზოგადოება თავის ერთ-ერთ მთავარ მიზნად ისახავს ბუნების სიმდიდრეთა დაცვას და გამრავლებას, რაც სრულ ახალ კონსტიტუციაშიც არის ჩაწერილი. ჩვენი დევიზია — ბუნების რესურსების არა მტაცებლური მომხმარებლობა, არამედ გონივრული გამოყენება გარემოს მეცნიერული შემეცნების საფუძველზე, ადამიანის საქმიანობის წარმართვა გლობალური

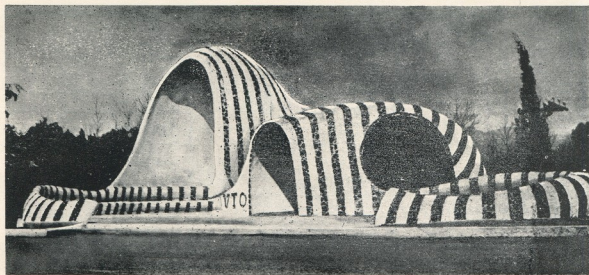
ეკოლოგიური სისტემის კანონზომიერი არსით. სულ უფრო ხშირად მივდივართ იმ უბრალო და ჭეშმარიტ დასკვნამდე, რომ ადამიანი და მისი მოღვაწეობა ბუნებრივ მოწყვეტილი და მასთან დაპირისპირებული როლია, საზოგადოება და ბუნება ერთი ეკოლოგიური სისტემაა, სადაც ორივე ნაწილი ერთიმეორისგანა დამოკიდებული, ერთმანეთს გარდაქმნის, ხელს უწყობს განვითარებაში.

იმისათვის, რომ ეს ჭეშმარიტება ღრმად აღიბეჭდოს ადამიანთა გონებაში და საზოგადოებრივი შეგების კუთვნილებად იქცეს, საჭიროა მისი ბეჭითი და თანმიმდევრული პრობავანდა, მათ შორის, ხელოვნების საშუალებებით. ახალი ეკოლოგიური პრობლემების სწორი გაგება ჩვენი მსოფლმხედველობის უმნიშვნელოვანეს ელემენტად იქცევა.

უკანასკნელი ათწლეულის ჩვენს ხელოვნებაში საყურადღებო პროცესები მიმდინარეობს, რომლებიც მოწმობს, რომ არქიტექტორები და მხატვრები, ასე თუ ისე, ეძებენ ამ პრობლემების გადაწყვეტის გზებს, ისწრაფვიან ბუნებასა და ადამიანის საქმიანობას შორის სწორი, ჰარმონიული ურთიერთობის დამკვიდრებისაკენ.

თუ არც ისე დიდი ხნის წინათ, 20-30-იანი წლების ადამიანებს ხიბლავდათ და ანკვირებდათ კოსმოსის დაპყრობის სურათები, სადაც პირველქმნილი ლანდშაფტის სილამაზე თანამედროვე ნავთობათა მკაცრ გეომეტრიზმს, ლითონის კონსტრუქციებთან აქვრების ურბანისტულ ესთეტიკას გაეციეებინა, ფერწერაში, გრაფიკასა და პოეზიაში კი მივილი დიდებულებები წარმოსახებოჯა ბუნების გარდაქმნილობის, ესტეტიკის დამპყრობის² სახე. მკვამად საზოგადოებრივი სიმპათიები სულ სხვა ესთეტიკური იდეალებისაკენ იწრება. ჩვენ სულ უფრო ვაფასებთ ადამიანის საქმიანობის ისეთ ნაყოფს, რომელიც არ უპირისპირდება ბუნებას, არამედ ბუნებრივად და ორგანულად ერწყმის მის ცოცხალ დორმებსა და რიტმებს; სოლო უთრის უცვლელ ბუნებისეული სიბრძნისაგან და ვცდილობთ თავს არ მოვახვიოთ მას ჩვენი ადამიანური საქმიანობის შედეგები.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის არქიტექტორები ეძებენ უფრო სხვაგვარ მონახულებებსა და ფორმებს, ისეთს, როგორც ბუნებრივ ფორმოქმანდობას უახლოვდება. სწორედ მათში პოულობენ ისინი სიმბიზისა და სიმსუბუქის, ფერისა და მოცულობის გასაოცარ შესაბამეს, სივრცით გადაწყვეტის



პეილიონი „კატა“.

ისეთ მრავალფეროვნებას, რომელიც აცილებულია ბედანტურ რეგულარულობას და, ამავე დროს, ღრმად მიხანშეწონილი და კანონზომიერია. სულ უფრო მკვიდრდება არქიტექტურულ-მატერული ანსამბლების ახალი კომპოზიციურ-სივრცობრივი ხერხები, ხელოვნების სინთეზის ახალი პრინციპები, რომლებიც ერთსადმი მეორის დამორჩილებას კი არ ეფუძნება, არამედ თანაბარი უფლების, პარტიციპაციის თვისებურ კონტრაპუნქტს, შემადგენელ კომპონენტთა პარონიულ კონტრასტს გულისხმობს. ასეთ ანსამბლებში ყველაფერი გაანგარიშებულია არქიტექტურული გარემოს აღქმის მრავალფეროვან ასპექტებზე, სივრცეში გადაადგილებისას შთაბეჭდილების ცვალებადობაზე.

ჩვენს საგნობრივ გარემოცვაში რაც უფრო მრავალდება სტანდარტიზებულ სახეები, უფრო იზრდება მოთხოვნილება ერთგვარი არარეგულარული, ინდივიდუალური ფორმებისა, რომლებიც არღვევენ ჩვეულ სტერეოტიპს და ამით აქტიურებენ ესთეტიკურ აღქმას, სწორედ ამიტომ, თანამედროვე არქიტექტურულ კომპლექსში, რომელიც ძირითადად ერთი ტიპის ნაგებობებისაგან შედგება, განსაკუთრებულ ქალაქთმშენებლობით ღირებულებას იძენს სხვადასხვა სახის უნიკალური შენობები და მონუმენტები, ფორმათა საზგასმული „არარეგულარობით“ რომ გამოირჩევიან და უფრადლებს იქცევენ თავისი ფერით და პლასტიკური უჩვეულობით, „არასტანდარტულობით“. არქიტექტურისა და მონუმენტური ხელოვნების ასეთი უნიკალური ნაწარმოებები, ლანდშაფტის ბუნებრივ ფორმებთან ერთად, დიდი არქიტექტურულ-სივ-

რცობრივი კომპლექსის ორგანიზაციის მნიშვნელოვან კომპონიციურ ფაქტორად გვევლინებიან.

განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების საცხოვრებელ გარემოს რომ ვეწმით, ხელოვნების სინთეზის საფუძველზე ქალაქებისა და სოფლების მშენებლობისა და რეკონსტრუქციის დროს ჩვენ ვისწრაფით იქითკენ, რომ ეს „მეორე“, ადამიანის მიერ ორგანიზებული გარემო ბუნებას კი არ დაუპირისპირდეს, არამედ პარონიულად შეერწყას მას.

ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებაო მხატვრებს. თუ ქალაქთმშენებლები და არქიტექტორები, ასე ვთქვათ, მატერიალურ საფუძეზე, ძირითადად „კარკას“ ჰქმნიან, სხვადასხვა სპეციალობის მხატვრები მათ ეხმარებიან ამ კარკასის გაცოცხლებაში, ახსნაობებზე ადამიანის მოთხოვნებთან, არა მხოლოდ უფრო მოხერხებულს, არამედ სასიამოვნოსაც ხდიან მას.

რა განპირობებს ქალაქის სივრცეების სიმყუდროვეს და ადამიანურობას? პირველყოელისა მუდამ ცოცხალი და მოხიემე „პირველი იარუსები“ — ნაგებობათა პირველი სართულები, თვალს რომ იზიდავენ ვიტრინების მკაფიო, ფერადოვანი განათებით, წარწერებით, „მცირე არქიტექტურის“ ნაირნაირი ფორმებით. სასიამოვნო სიმყუდროვეს ქმნიან მწყანე სკვერები და ყვავილები, ხეები და შადრევნები, საპარკო ქანდაკება, მოზაიკა და მათილია შენობათა ფსადღებზე... როცა ქალაქის სივრცეებში არ იგრძნობა ადამიანის მიერ გარემოს ათვისება და აქედან წარმოქმნილი სიმყუდროვე, მაშინ სახვითი ხელოვნე-



ბის ნაწარმოებები მკურნალებთან კონტაქტს ვერ ამყარებენ და მისთვის უცხო, მტრულ ელემენტადაც იქცევიან ქალაქის გარემოში.

თუ ცენტრალურ მოედნებსა და მაგისტრალებს დიდი, მონუმენტური ნაგებობანი, ძეგლები შეესატყვისება, მცირე სკვერებზე, საცხოვრებელ სახლებს შორის, აუცილებელია უფრო ინტიმური ნაწარმოებები: შადრევნები, სამახსოვრო დაფები, ფერადოვანი, მეტყველო პლასტიკა, მხატვრის ფანტაზიის სხვადასხვა ნაყოფი... გარემოს გარდაქმნის მონაწილე ამგვარი მხატვრული საშუალებანი მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ ფუნქციას ასრულებს, განამტკიცებს ცხოვრების სოციალისტურ წესს.

ამ პროცესის შექმნე გვესურს შევეხოთ დღევანდელი არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებში მოვლენებს.

ბევრი მაგალითი შეიძლება დავასახელოთ 70-ანი წლების სხვადასხვა ეროვნული სკოლისა და სხვადასხვა დარგის პრაქტიკიდან, როცა ეკოლოგიური პრობლემები ამა თუ იმ ფორმით გამოიხატა, დაწყებული დოკუმენტური მამხილებელი ფაქტებიდან, საგაზეთო კარიკატურებიდან და ტრაგიკული ჟღერალობის ფერწერული ტილოებიდან, დამთავრებული გამოყენებითი ხელოვნების უამრავი ნაწარმოებით და დიზაინით, რომლებიც გარემომბუნების ჰუმანიზაციის თავის სპეციფიკურ საშუალებებს გვთავაზობენ.

ამ პრობლემების მხატვრული გადაწყვეტა

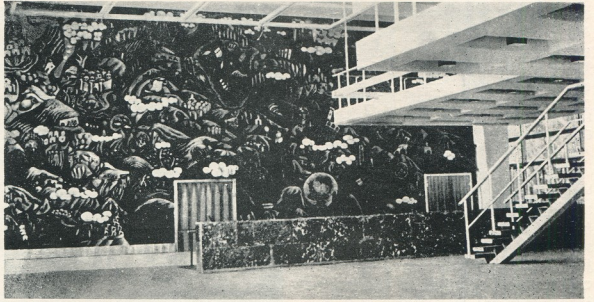
მრავალწინაგოვანი და ამოუწურავი წერილში მიზნად არ ვისახავთ საკითხის ყოვლისმომცველ გამოქვეყნებას. გვესურს შევეხოთ მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების მხოლოდ ერთ სფეროს, რომელიც, არქიტექტურასთან ერთად, უშუალოდ მონაწილეობს გარემოს საგნობრივ-სივრცობრივ ჩამოყალიბებაში.

საბჭოთა კავშირში სხვადასხვა ადგილას გაშენებულ არქიტექტურულ-მხატვრულ კომპლექსთა შორის ერთ-ერთი თვალსაჩინო კურორტ ბიჭვინთის კომპლექსი, რომელიც 60-70-იან წლებში იქმნებოდა მოსკოველ არქიტექტორთა და ქართველ მხატვართა თანამშრომლობით.

ბიჭვინთაში, პირველ ყოვლისა, ცისა და ზღვის უსასაღვრო სივრცეების მძაფრი შეგრძობა იწყობს ადამიანს, მალევე კორპუსების ზედა სართულებიდან გადმოსცქერის მიდამოს თუ სანაპიროზე მოსერილობს. სწრაფვამ იქითეც, რომ რაც შეიძლება მიუახლოვოს აღამიანი ზღვას და, ამასთან, შეინარჩუნოს სანაპიროს სიმდიდრე — ფიქვანარის ხეივანი, არქიტექტორებს უყარნახა ნაგებობები განილაგებინათ ხეივნისა და ზედა ვიწრო სანაპირო ზოლს შორის და მათი საფუძველი გაემარგებინათ ქვის საყრდენი კედლებით. მაგრამ ამ ექვანობა მინც ვერ დაიფარა შენობები ზღვის სტიქიონის შემოტევისაგან. 1969 წელს, უჩვეულო შტორმის გამო, თითქმის მთელი პლაჟი წაილეკა, დაინგრა საყრდენი კედლები, საფრთხე შეექ-

6. იგნატოვი

„სიმღერა საქართველოზე“, ბიჭვინთის საკურორტო დარბაზი. ფრაგმენტი



მნა ომი მაღლივი კორპუსის ფუნდამენტებს. ამჟამად მუშავდება პანსიონატ „ბიჭვინთის“ ნაგებობათა დაცვის ღონისძიებები. ამ კერძო შემთხვევაში ბუნებისა და ადამიანის საქმიანობის მარადიული წინააღმდეგობრიობის მავალით გამოვლინდა. ეს დაპირისპირება, კერძოდ, იმაში გამჟღავნდა, რომ არქიტექტურული ანსამბლის ჩანაფიქრი, რომელიც ბუნებასთან მაქსიმალურ შერწყმას და მის ჭეშნარჩუნებას გულისხმობდა, არ ეერდნობა შესატყვის მეცნიერულ და ინჟინრულ საფუძვლს. ამრიგად, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის მხატვრულ-ესთეტიკურმა კონცეფციამ აქ მეცნიერულ-ტექნიკურ კონცეფციას არ გაუწია ანგარიში. მაგრამ ბიჭვინთის ახალი კურორტის პროექტირებისას დაშვებული ხარვეზები ჩრდილს სრულიადაც არ აყენებს მის არქიტექტურულ-მხატვრულ ჩანაფიქრს.

ბიჭვინთის არქიტექტურული სახის სიღამაზუნსა და თავისებურების დიდად განაპირობებს არა მხოლოდ არქიტექტურული, არამედ დეკორატიული კომპონენტები — სტელები, მოხატულობა, რელიეფები, მრგვალი ქანდაკება და სხვ., რომლებიც თავის ხმას უერთებენ არქიტექტურისა და ბუნების ჰარმონიულ ანსამბლს.

ყველა ამ ნაწარმოებს ერთი თემა ამათიანებს. ისინი გვიყვებიან ოქროს საწმინის ლეგენდარულ მხარეზე, კოლხეთზე, არგონავტებზე. ანტიკური ლეგენდის თემა ლაიტმოტივად გასდევს დეკორატიული გაფორმების ყველა ელემენტს, დაწყებული ბიჭვინთის ადმინისტრაციულ-სამეურნეო ცენტრის რელიეფებიდან, ცხრა მაღლივი კორპუსის ემბლემატიკიდან და სახელწოდებებიდან, დამთავრებული ბრინჯაოს უზარმაზარი სკულპტურული ჯგუფით „მედეა“, რომლის ავტორია ცნობილი ქართველი მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი. ამ ქმნილების საოცრად გამომსახველი სილუეტი ხან მკაფიოდ გამოიკვეთება ნათელი ცისა და ზღვის ფონზე, ხანაც თავისი მომწვანო ტონალობითა და ტალღებისმაგვარი ფორმებით თითქოს ერწყმის მის ფეხთით მოდგაფუნე ზღვას. მოქანდაკე ბრწყინვალედ აკავშირებს თავის ნახელავს გარემო პეიზაჟთან, ამ მხარის ისტორიასთან.

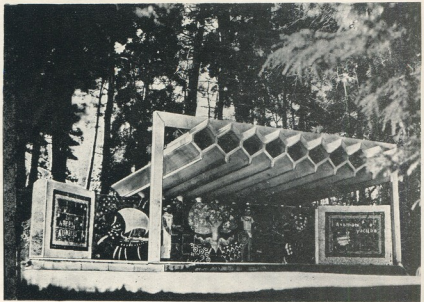
ლეგენდამ კოლხეთზე ორიგინალური ხორცშესხმა ჰპოვა ბიჭვინთის საზღვაო სადგურისა და საზაფხულო კინოთეატრის დეკორატიულ მორთულობაშიც. ზღვის სიღრმეების პოეტური სახე შექმნა მხატვარმა კ. ქოქიაშვილმა ამ კინოთეატრისათვის შესრულებულ კომპოზიციაში. კედური ლითონის ნოცულობითი ფორმები, ბროლიან შეხამე-

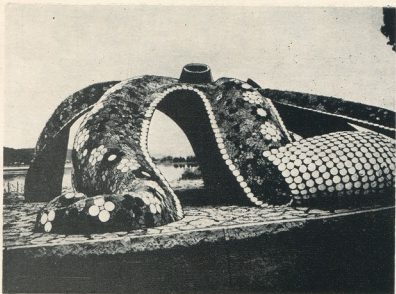
ბული, ქმნის მსხვილ ორნამენტს, რომელიც ზღვის ვარსკვლავებსა და კობორჩხალებს მოგვაგონებს. რელიეფებიდან კედლის გლუვ ზედაპირზე ლამაზი ჩრდილები ეცემა, დამით კი ეს კომპოზიცია კიდევ უფრო უჩვეულო და ზეიმურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ბიჭვინთის ანსამბლის ერთ-ერთი მკაფიო და მნიშვნელოვანი ქმნილებაა ნ. ივანტოვის მონუმენტური ფრესკა „სიმღერა საქართველოზე“, რომელიც მთლიანად ფრავს კურჯალის უზარმაზარ კედელს. ეს ფრესკა არა მხოლოდ ბრწყინვალედ აწესრიგებს ფსიქოლოგიურ ვრცელ დარბაზს, არამედ მის ფარგლებს გარე სივრცესაც კი. მისი დათვალიერება შეიძლება შენობის ირველიც ფართო ტერასაზე და საანაბროს გასწვრივ სივრცეების დროსაც.

მომწვანო-მოყვავისფრო თბილ გამაში ტემპერით დაწერილი ეს ფრესკა, თავისებური დაქტორის წყალობით, შესანიშნავად გადმოსცემს მთავარების ხავერდოვნებას და თითქოს დრუბლებს ზევითა სიმალიდან დანახული პანორამის შთაბეჭდილებას ქმნის. ამ მოხატულობას დეტალურად ქირდება თვალთერება და მაშინ თქვენს თვალწინ გადაიშლება ახალ-ახალი მშვენიერებანი, ფრესკა აღვილ-დაღიმება მთლიანობაშიც — იატაკიდან ჭერამდე, დიდი სიმაღლის, დიდებული სივრცეების შეგრძნებას ბადებს თეთრი დრუბლების ფთილები, ალაგ-ალაგ მათაა მწვერვალების ზემოთ რომ მიცურავენ. ბარაქიანი ქართული მიწა მაყურებლის წინაშე ამზურებს თავის სიმდიდრეებს.

ბიჭვინთი.





პავლიონი „რვაფეხა“.

ფლორასა და ფაუნას, მრავალსაუკუნოვან იეგლებს...

ნ. ივანტოვის მოხატულობის სტილისტიკა არაჩვეულებრივად ორგანულია. იგი გამსჭვალულია ხალხური პოეტური ტრადიციების ცხოველყოფელი სულით, ამავე დროს, საოცრად თანადროულია თავისი ფერწერულ-კომპოზიციური გადაწყვეტითა და შინაარსით. მასში იშვიათი სიღრმითა და პოეტური წვდომით უღერს ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთპარპონის დიდი და მარადიული იდეა, ცხოვრების მუდმივი ბრუნვის კანონზომიერების აზრი.

თავისი ნაწარმოებით მხატვარი მოგვაგონებს, რომ ბუნება არა მხოლოდ ყოველივე არსებულის დედა და სიკაცობის წყაროა დედამიწაზე, იგი ადამიანებში აღვიძებს სილამაზის შეგრძნებას, რის გარეშეც არ შეიძლება წონასწორობა შეიქმნას ადამიანის შინაგან სამყაროსა და გარემოს შორის. ბუნებრივ და სოციალურ ძალთა პარპონის შენარჩუნება კი კაცობრიობისა და მისი კულტურის შემდგომი პროგრესის საწინდარია.

თანამედროვე ქართული ხელოვნების ეს და სხვა დამახასიათებელი ნაწარმოებები ქმნიან ერთიან მიმართულებას, რომელიც არა მხოლოდ სახეით შემოქმედებაში გამოვლინდა, არამედ ლიტერატურაში, პოეზიაში, თეატრში, კინოში. გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა თ. ჭილაძის რომანი — მითოსი ოქროს საწმისზე „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, ა. სულაკაურის მოთხ-

რობა-ზღაპარი „სალამურის თავგადასავალი“ ე. ახვლედიანის „თანამედროვე ზღაპრები“ აგრეთვე, მეტაფორული მნიშვნელობის კინოპოემები და კინოგაგები — თ. აბულაძის „ნატერის ხე“, ო. იოსელიანის „იყო შაშივი მგალობელი“, გ. დანელიას „არ იდავლი“, ე. შენგელიას „შერეკილები“ და სხვ. აღსავეს ხალხური იუმორითა და ხალხური სიბრძნით.

ფოლკლორის ცხოველყოფელი ძალითაა ნასაზრდოები ქართული ხელოვნების კიდევ ერთი საინტერესო მოვლენა, რომელიც ბიჭუნთის არქიტექტურულ-მხატვრულ კომპლექსში შეის. ეს გახლავთ გვარაბიჭუნთის გზატკეცილზე განლაგებული ორიგინალური პავილიონები. ნაგებობანი არქიტექტურის, ქანდაკების და ფერწერის თავისებურ სინთეზს წარმოადგენს, სადაც მხატვრის შემოქმედებითი ფანტაზია გარემო-პეიზაჟის ბუნებრივი ფორმების მშვენიერებას შეერწყა. ეს პავილიონები, ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის თანახმად, ე. წ. მცირე არქიტექტურულ ფორმებს მიეკუთვნება, რომლებიც საერთოდ ჩვენი ქალაქმშენებლობითი მეურნეობის სუსტი ადგილია. მაგრამ, ჩანს, რომ, თუკი საქმეს გულიანად მიუდგები და ადამიანისთვის სისხარულის მიჩნეებას განიზრახავ, თითქოს ამ უიმედოდ კომპრომენტორიანულ სფეროშიც შეიძლება შექმნას საინტერესო და პრინციპულად მნიშვნელოვანი რამ. ამაზე მეტყველებს ის ავტოპავილიონებიც, რომელიც ხალხმრავალ საკურორტო გზატკეცილზე გამოიჩნდა. ფორმისა და ფერების მხრივ უჩვეულო, მზეზე მინანქარით მბზინავი ეს ნაგებობანი მასწინე იპყრობენ ყურადღებას. პავილიონის ავტორები არიან მხატვრები ზ. კაპანაძე, ნ. მალაზონია, ზ. ლეჟავა, არქიტექტორები—გ. ჩახავა (ხელმძღვანელი), ზ. ჯვალაონია, ი. ბიზი-აშვილი, გ. ბერიძე, თ. ჩარქეიშვილი.

პავილიონებს ორ ძირითად ჯგუფად იყოფა, ერთი ჯგუფი სახსრეთ საქართველოს ტრადიციულ გლეხურ სახლს მოგვაგონებს. ქვის დახალ საფუძველზე ღია ფარშრეა, ფართოდ განლაგებული ხის ბოძებით, კრამიტით გადახურული. ამ გულრეა-საჩრდილობის მთელი უკანა კედელი ფერადოვან კომპოზიციის უქირავს.

პავილიონების მეორე რიგი თავისებურ ზომორთულ ნაგებობებს წარმოადგენს. მათ ტალღოვან მოხაზულობასა და ფორმაში ანვილად შეიქნობა ხან ჭრელზოლებიანი კატასახასიათო მოძრაობით, ხანაც უწყინარი სპილო, ხანაც თავის მცოცავებზე შემდგარი რვაფეხა. ეს მსგავსება ასოციაციურია და ცვალებადიც, სხვადასხვა წერტილებიდან სხვადასხვა ცხოველს თუ ფრინველს მოგვა-

გონებს. ის, რომ ეს გამოსახულებანი ილუსტრაციული კი არა, ამ თემაზე მხატვრული ფანტაზიის თავისუფალი თამაშია, მაყურებელს აიძულებს შეხედოს მას არა ისე, უბრალოდ, როგორც „თავსუემოთ ვერს“ ან კონკრეტულ ცხოველს, არამედ იუმორით, კეთილ ღიმილთ შეფერვის მისი აღქმა. ჩვენ იგი შეიძლება მივიჩნიოთ ერთგვარ „გამართობ ქანდაკებად“, რომელსაც ასე ადვილად „გათავისებენ“ ხოლმე ბავშვები.

იმპროვიზაციის შეგრძნების ბადებს და წარმოსახვას მდიდარ საზრდოს აწვდის ამ უჩვეულო ქანდაკებებისა თუ არქიტექტურული ნაგებობების თვალსათვის სასიამოვნო კოლორისტული ვადაწყვეტაც, მოულოდნელი შეფერილობითა და ორნამენტაციის ორიგინალური რიტმით.

კაცმა რომ თქვას, თითქოს რა შუაშია აქ იუმორი და სახუმარო სიტუაცია, თუკი საქმე ეხება გარკვეული ფუნქციური დანიშნულების ნაგებობებს, ავტობუსის, მოლოდინში ადამიანებისათვის მშისა და წვიმისაგან თავშესაფარს, მაგრამ ეს სწორედ ასეა, თუკი იუმორს ამ სიტყვის ყოფითი მნიშვნელობით კი არ გავიგებთ, არამედ როგორც ღირსებას, ადამიანური საქმიანობის ყოველ მხარეს რომ მსჭვალავს და ახლისქნალობის ბუნება გააჩნია. მართლაც, ადამიანს, მისი ასაკისაგან დამოუკიდებლად, ახასიათებს ბუნებრივი გარემოს ელემენტების ფანტაზიით გადასხვადვრებული საწყაროს ქვრედა. თავისი იერით ეს სრულიად მოულოდნელი, პარადოქსული ნაგებობანი თანამედროვე რამდენადმე მშრალი და სტანდარტიზებული არქიტექტურის გვერდით მეტყველ და მკვეთრ კონტრასტს ქმნიან, თითქოს ამსხვრევენო სტერეოტიპს.

პავილიონები. მშვენივრადაა ჩაწერილი გარემო-ბუნებაში და შორეული მთების დატალღულ რიტმს, ხეების ქორორს, პატარა

ტბის მიტვეულ-მოხვეულ სანაპირო ზოლს ეხმიანება. სწორედ ტბასთანაა წამომართული ზღაპრული ოაფენავც.

ხედველობაში უხვად მივიღოთ, რომ ეს თავისებური „ბიოფორმები“ არა მხოლოდ საინტერესო დეკორატიული ღირსშესანიშნაობაა, ტურისტების თავმესაქცევი ამ გზატკეცილზე, არამედ იგი კონსტრუქციული და ტექნოლოგიური თვალსაზრისით საგულისხმო თხელველიანი ბეტონისა და მრუდღახოვანი პროფილების ნაგებობაა. იმასთან, ეს პავილიონები ფუნქციურად მიზანშეწონილი და მოხერხებულია ამ ადგილზე. იქ საიმედოდ შეიძლება შუაფარი თავი მცხუნვარე მშესა თუ კოკისპირულ წვიმას. პავილიონის შიგნით მოწყობილ ხერგობების სისტემის წყალობით აქ მუდამ იგრძნობა ჰაერის მოძრაობა, მაშინაც კი, როცა ვარეთ სულსშემხუთველი სიტყვა.

ძალზე საინტერესოა ორი მხატვრული პანო, რომელიც ამჟობს პავილიონ-ფარდულებს „ოქროს საწმისი“ და „ქართული ხალხური იგავ-არაგები“. ეს ფერწერული პანოები ასევე გამოირჩევა ნიჭიერი იმპროვიზაციულობით. მათში ვერ ნახავთ ვერც სწორხაზოვანულ ილუსტრაციულობას, ვერც სიძველის დამძიმებულ, „სერიოზულ“ სტილიზაციას. ქართული ფოლკლორისადმი მიძღვნილი პანო ერთ ფრიზულ კომპოზიციაში გაერთიანებული ექვსი ეპიზოდისაგან შედგება. ამ თავისებური იგავების პერსონაჟებში არავერია ცრურთმანტიკული ქართული ეგზოტიკისა, რაც, ბოლო დროს, ხშირ შემთხვევაში, ამგვარ დეკორატიულ პანოთათვის ნიშანდობლივად იქცა. ჩემის აზრით, მხატვრებს ამით სურდათ ხაზი გაესვათ გამოსახულებათა პირობით-ალეგორიული ხასიათისათვის. იქაც კი, სადაც იგავ-არაგების ტექსტი გულისხმობს სიყვარულის თემს და დრამატულ კოლონიებზე მინიშნებას, ესედავთ მხიარულ

ესკიზი პანოსათვის „ქართული ხალხური იგავ-არაგები“





გოგონებსა და ბიჭებს, ცხოვრების სისხლი-
სით არასვსე იდილოურ სცენებს, ლაკონურ,
იუმორით გამსჭვალულ დეკორატიულ ნა-
ხატს. სილუეტების მეტრეული ხაზები, სუფთ-
თა ფერების ნათელი პარონია, სიუჟეტური
სიტუაციების სისადავე გამოარჩევს ამ სუ-
რათებს. კომპოზიციამ ორგანულადაა ჩაწ-
ნული ქართული წარწერები. ყოველივე ეს კი
გამოხატულია იშვიათი სილამაზის დიალურჯ
ფონზე, რომელიც მტკიცედ „იჭერს კე-
დელს“, იგავების გამოსახულებები არ გა-
დაპყავს ჩვეულებრივი ყოფითი ამბის პლან-
ში. ამ პანოების ფერწერულ-დეკორატიულ
ეფექტს დიდად განაპირობებს პრიალა-ემა-
ლისებური ფაქტურა, რომელიც მიღწეულია
შესრულების თავისებური ტექნიკით. ეს
ფაქტურა მხატვრებთან (ნ. მავაზონია, ნ.
კაპანაძე, ზ. ლევაძე) თანამშრომლობით და-
ამუშავეს მოსკოვის მახლობლად, ცარიცინოს
ლენინის სახელობის შუშის ქარხნის ტექნო-
ლოგებმა და ინიცირებმა (ა. ბიკოვი, ტ. სირო-
ვეტოვი, ი. ფეოდოროვი და ა. დროზდოვი).
თავის ამ ახალ ტექნიკას მათ უწოდეს „პა-
ლიტრა“. აქ, არსებითად, ახალი სახით აღორ-
ძინდება იუველური ხელოვნების უძველესი
და უყვითლოზობილესი ტექნიკა — ტიხრული
მინაქარი, რომელიც ამჯერად არა მინიატურ-
რული, არამედ მონუმენტური სამუშაოები-
სათვის იქნება განკუთვნილი. მოსკოვის სა-
გამომცემბლო-საექსპერტო კომისიამ ამ მა-
სალის შექმნისათვის მხატვრებს და ტექნო-
ლოგებს საავტორო პატენტი დაუმტკიცა.

ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი
თანამედროვე საბჭოთა არქიტექტურისათვის
აუცილებელია ეროვნული თავისებურებები.
და სელური სისავსით გამოირჩეულ სან-
ციით ხელოვნების ნაწარმოებებთან ორგანუ-
ლი კავშირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში ასე-
თი არქიტექტურა ხალხის ცხოვრების არა-
ორგანულ გარემოდ იქცევა, იმგვარ გარემოდ,
რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ იდეურ-
ლმობრძელობით ზემოქმედებას. ახალი არ-
ქიტექტურის ეროვნულს აიღებულად, სტან-
დარტიზებული ხასიათი კიდევ უფრო ღრმავ-
დება, თუ ავტორები, ყალბად გაგებული
სტილური მთლიანობიდან გამომდინარე, თა-
ციან დეკორატიულ და მონუმენტურ ნა-
წარმოებებში ცდილობენ დაუპირისპირდნენ
უსახურ, სტანდარტიზებულ არქიტექტურულ
ფორმებს. ასეთი „სინთეზით“ ორივე მხარე
აგებს: ერთი სახეობის ხელოვნების შეზღუ-
დული მხ.რეები და ნაკლოვანებანი კი არ
ქარწყდება, არამედ ხაზი ესკება და ღრმავ-
დება მეორით.

ბიჭინთის პანსიონატის არქიტექტურული
ანსამბლი კარგად ჩაიწერა გარემო-ბუნება-

ში. ამ კომპლექსის მხატვრულ-დეკორატიულ
გადაწყვეტაში ორგანულად შეირწყა ძველი
და თანამედროვე, ბუნებრივი და ხელოვნუ-
რი. ცოცხალ, მთრთოლავრ ფორმებს კარ-
გად ავსებს გეომეტრიკობები, მანქანურ
ფორმები. აქ ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობა მა-
ორგანიზებული მხატვრული საწყისი, რომე-
ლიც, ამასთან, სრულიად არ არის ნაძალადე-
ვი და თავსომხვეული, ზედმეტად პედანტუ-
რი, ამიტომაც, სქემად არ აქცევს ცოც-
ხალ და რთულ არქიტექტურულ-სივრცით
ორგანიზმს, რომელიც ბუნების გაწყობილე-
ნისა და მისი მდგომარეობის მრავალფერო-
ვანი აღქმისთვისაა გათვალისწინებული.

ქვეშარბიტი ხელოვნების ნაწარმოები ესთე-
ტიკური და ზნეობრივი ზემოქმედების
მძლავრ ძალას შეიცავს. მხოლოდ მისთვის
მისაწვდომი საშუალებებით ნიჭიერ მხატ-
ვარს ბევრი შეუძლია გააყეთოს თანამედრო-
ვე ადამიანსა და ბუნებას შორის სწორი პარ-
მონული ურთიერთობის დასამყარებლად
ბუნებრივ და იმ ხელოვნურ გარემოს შო-
რის, საწრეწველო ცივილიზაცია რომ ქმნის.
თავისი ქმნილებებით, იქნება ეს ფერწერუ-
ლი პეიზაჟები, ნატურმორტები თუ გამოყუ-
ნებითი ხელოვნების ნაწარმოებები, მას შე-
უძლია გააღვივოს სიყვარული ბუნებრივი
გარემოსადმი, აღზარდოს ადამიანებში პარ-
მონიის, და არა ბუნებაზე ძალდატანების
გრძნობა. არქიტექტურული ხაგებობის,
მონუმენტების შექმნისას, რეალურ გარემოს
რომ აყალიბებს, მხატვარს შეუძლია მიაღწე-
ოს ბუნების ქმნილებას და ადამიანის ხე-
ლით შექმნილის ულამაზეს შერწყმას.

ჩვენ მაღლივრებით ვიმსჯელებით მხატ-
ვრებისა და არქიტექტორებისადმი იმისათუ-
ვის, რომ თავიანთი ნაწარმოებებით, თუნ-
დაც ეს ლოკალური ხასიათისა იყოს, ისინი
ნიჭიერად, თანამედროვეობის კულტურული
განვითარების საერთო ტენდენციების მი-
მართულებით ხელს უწყობენ ადამიანისა და
გარემო-ბუნების ერთიანობის ასე აუცილე-
ბელი გრძნობის დამკვიდრებას, ბუნებისად-
მი მოწინააღმდეგის გრძნობის გაღვივებას, რაც
თვით ცხოვრების საფუძველს წარმოადგენს.

მზით განათებული ათასწლეულები

ჯურნა ნადირაძე

არქეოლოგიური აღმოჩენა ჩასვენებული მზის ხელახალ ამოზრწყინებას ჰგავს, იგი შუქს ჰყენს ბნელით მოცულ შორეულ წარსულს და ხალხს, რომელმაც ეს წარსული შექმნა, სამერმისო გზას უნათებს. არქეოლოგების უმრავლესობა ველზე იმ იმედით მიემგზავრება, რომ წარსულის ფერფლში წინაპრების ისტორია წაიკითხოს და მათ მიერ შექმნილი კულტურის წყალობით შთამომავლობას მომავლის რწმენა განუმტკიცოს. მკვლევარები ყოველთვის ვერ ახერხებენ ზუსტად ამოცნონ ამა თუ იმ ეპოქის კულტურის შემქმნელი ხალხების ვინაობა, მითუმეტეს, როცა საქმე ეხება ათასწლეულებით დაშორებულ ეპოქებს.

ჩვენში ამ ძეგლების არსებობა უცილობლად მეტყველებს, რომ საქართველო და, საერთოდ, სამხრეთ კავკასია უძველესი კულტურის კერაა. მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნების მსგავსად, აქაც დაიწინა ცივილიზაციის აკვანი, უხსოვარი დროიდან საქართველოს მიწაზე მცხოვრებ ხალხს თავისი წვლილი შეჰქონდა საკაცობრიო კულტურის საგანძურში.

კაცობრიობის ისტორიაში უდიდესი როლი შეასრულა წარმოებით მეურნეობაზე გადასვლამ, რაც, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს მეურნეობის ძირითადი დარგების — მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის განვითარებას. საქართველოში უძველეს

სი მიწათმოქმედი ტომების მიერ შექმნილი კულტურა აღმოჩნდა მდინარე ხრამისა და მამავერას შესართავებს შორის მოქცეულ დაბლობზე. თხუთმეტი წლის წინ, შულავერში მუშაობა დაიწყო უნივერსიტეტისა და საქართველოს მუზეუმის ექსპედიციამ. ხოლო 1966 წელს ისტორიის ინსტიტუტისა და ხელოვნების მუზეუმის გაერთიანებულმა ექსპედიციამ მდინარე დებედას ხეობიდან ბოლნისის ქვემოთ გაშლილ ვაკეზე გადმოინაცვლა. აქ, სოფელ არახლოსთან, ხრამზე გადებულ ხიდზე რომ გადახვალ, კაკლებს ხეივანში გაფენილი გზის გასწვრივ, მზისფერ ხოდაბუნებზე მწვანე ბორცვებია აღმართული. საუკუნეთა მანძილზე ხალხი ნახირს აძოვებდა ამ გორებზე და არასოდეს აზრად არავის მოსვლია, რომ მათ ფეხქვეშ იმალებოდა უძველესი სოფლები, რომლებიც შორეულმა ხალხმა შვიდიათასი წლის წინათ ააშენა.

ზაფხული იწყებოდა, არახლოს ბორცვზე მუშაობა რომ დაიწყებოდა. ექსპედიციის ხელმძღვანელმა ტარიელ ჩუბინიშვილმა გორაკის გარშემო, გააკეხულ ველზე მუშებს საკონტროლო ჭების გათხრა დაანებებინა და მინის სიღრმეში ძებნა დაუწყო „სველ“ თხრილებს. არქეოლოგის აზრით, დასახლება, თავდაცვის მიზნით, მაშინ დატული უნდა ყოფილიყო წყლით სახვე გარშემოვლებული განიერი თხრილით,

რომელიც აქ მომხდარი გეომორფოლოგიური ცვლილებების გამო ახლა მიწის სიღრმეში იყო საძებნელი. სარწყავი სისტემის არსებობის ეს ვარაუდი ძალზე ნათობად გამოიყურებოდა. მითუმეტეს, რომ არახლოს ნამოსახლარზე ჯერ უძველესი ყოფის ნასაბიჯი არსად ჩანდა. არქეოლოგები მოთმისეებით ელოდნენ ადამიანის ხელით შექმნილ, თუნდაც სულ მცირე ნამუსრევს და, ბოლოს, როგორც იქნა, თხრილიში აღმოჩნდა ბუნარევი, უხეშად ნაქონი კერამიკის ფრაგმენტები. ზოგი მათგანი რელიეფური ორნამენტებით იყო შემკული. საქართველოს ტერიტორიაზე გამოხრილ ნამოსახლარებზე მსგავსი კერამიკა მანამდე არსად შეგვევდროდა.

მიხანად სკოლაში არდადეგები დაიწყო და ბოლოს რაჭის უბნიდან ნვერსელურილი ძეგლებს ჩამოვიდნენ სამუშაოდ. სწორედ ერთმა მათგანმა იპოვნა ზაზალტის ქვისგან გამოკვეთილი, უცნაურად ნახელავი ადამიანის თავის ქანდაკება, რომელსაც ოვალური თავი, დიდი ბუკუნა ცხვირი, ყურებამდე მოხეული პირი და ირიბად გაჭრილი თვალები აქვს. ქანდაკება იციანის, სრულიად ამკარაა, რომ იგი ღვთაების გამოსახულებაა.

ორი კვირა გვიან გათხრების დაწყებიდან და თანდათან აშკარა გახდა, რომ გორაკის თავზე გაჭრილ თხრილი კულტურული ფენები დარღვეული იყო გვიან ამოთხრილი სამარხების ორმოებისგან. აქა-იქ თითქოს შეინიშნებოდა ალიზის ნაგებობის კვალი, მაგრამ კედლების გამოჩენვა მიწისაგან ძალზე ძნელდებოდა. საქმე ისაა, რომ თვითონ ეს ბორცვი ალიზის ფერია და ალიზისგანა წარმოქმნილი. ნეოლითელი ადამიანი, რომელმაც ისწავლა მიწის დამუშავება და ერთ ადგილზე ცხოვრებას შეეჩვია, ნაგებობებს ალიზისაგან აშენებდა. თავკარა მზის ქვეშ ეს სახლები იწვოდა და წვიმის შემდეგ კირივით იშლებოდა. მოსახლეობა ძველის ადგილზე ახალს აშენებდა და ასე, თანდათან, ვაკეზე იზრდებოდა სამოსახლო გორა, რომლის სიმაღლე ზოგჯერ 10-15 მეტრად აღწევდა.

არახლოს გეო-თეფე, სადაც ჩვენი გათხრები დაიწყო, მიწის პირიდან შვიდ მეტრზე იყო შემალაგებული და პექტარნახევიარი ფართობი ეკავა. მისი ჩრდილოეთი ფერდობი შედარებით დაურღვეველი ჩანდა. ფერდობი შამბნარ-ბალახისაგან გაცნობილდ და გათხრებს შეუდგეკით. მიწის თხელ ფენას ფრთხილად ვიპოვებდით და შემდეგ ფაგარისებთ ვწმენდით. ერთი მეტრის სიღრმეზე ფენამ ფერის შეიცვალა და მიწაზე წრე დაიხატა. სრულიად აშკარა შეიქნა, რეს იყო ნაგებობის ნაშთი, რომლის რადიუსი 3 მეტრს აღემატებოდა და საკმაოდ სქელი კედლებიც ჰქონდა. ასეთი ძეგლის გათხრის გამოცდილება ქართველ არქეოლოგებს მაშინ არ ჰქონდათ. საქმეს სიფრთხილით შეუვდეკით. შუა ზაფხული იდგა, პურის ყანებს მზისფერი დაედო, ცხელი ქარი ქროდა და და-

ტალღული ყანა მზეზე ბზინავდა. ქარსიცხანი გორაზე მუშაობა გაჭირდა, მაგრამ არქეოლოგები ნაგებობას მოთმინებით უტრიალებდნენ და მის კედლებს ნამცვე-ნამცვე აცლიდნენ. ასე თანდათანობით სიბრტევის სინათლე ეხაველებოდა და ნამოხარბოთა ადამიანის მარჯვებით შექმნილი შენობა. ათასწლეულების შემდეგ მარადიულმა მნათობმა ისევ გაანათა სახლის კერა და დამრეც ფერდობზე კვლავ დაეცა მისი ჩრდილი. ეს იყო საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ერთ-ერთი უძველესი ნაგებობა.

ერთი წლით ადრე შულავერში მუშაობა დაიწყო უნივერსიტეტისა და საქართველოს მუზეუმის გაერთიანებულმა ექსპედიციამ, რომელსაც პროფესორი ითარ ჯაფარიძე და ალექსანდრე ჯავახიშვილი ხელმძღვანელობდნენ. როგორც ახლა ეს არქეოლოგიური ლიტერატურაშია დამტკიცებული, შულავერის ჯგუფის ზოგიერთი ძეგლი გაცილებით უფრო შორეული ხანისაა, ვიდრე არახლოს ნამოსახლარი, მაგრამ ჯგუფში მინდა მკითხველს ორიოდ ხსიყვით ამ ძეგლების აღმოჩენის ისტორია გავაცნო.

სამოციან წლებში შულავერის გორა-ნამოსახლარებს გარდაუვალი განადგურება ეუუქრებოდა, საქმეში საქართველოს მუზეუმის თანამშრომლები რომ არ ჩარეულიყვნენ. ველზე აღმართულ გორეს ბულდოზერები მიაყენეს და ერთ-ერთი მიწასთან გაასწორეს კიდეც.

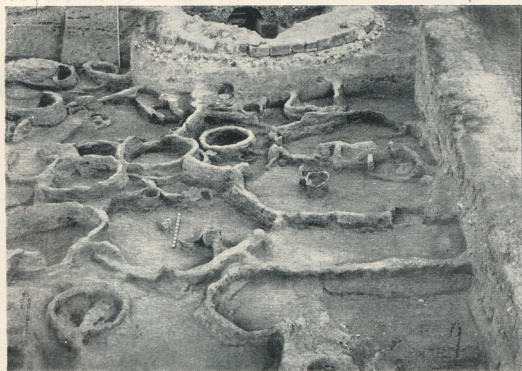
1964 წლის გაზაფხულზე არქეოლოგები სოფლის მეურნეობის მუშაკებს განუმარტავდნენ, რომ ისინი შლიდნენ შორეული ისტორიის თავფურცელს, რომლის დაწერა მხოლოდ ამ უძველესი გორა-ნამოსახლარების შესწავლის შემდეგ იქნებოდა შესაძლებელი.

მეურნეობის თავაკეციბი თავისას არ იშლიდნენ, მაგრამ მეცნიერებმა კანონი მოიმარჯვეს და უძველესი სოფლები დანგრევას გადაარჩინეს. 1965 წელს შედგა ქვემოქართლის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ექსპედიცია, რომელმაც გათხრები დაიწყო შულავერის გორაზე. საეცილობტების ნაწილი დიდი სიფრთხილით შეუდგა გორის თავზე მოხაზული კალონური წრის განმედნას, ნაწილმა კი ზურგჩანთები აიკიდა და ვაკეზე გაშენებულ ზერებს შეეჩინა. მდინარე შულავერის, ხრამისა და დებედს ნაპირებზე და მათ შორის მოქცეულ დაბლობზე არქეოლოგებმა ათამდე ნამოსახლარს მიაკვლიეს. მძიიებელთა ჯგუფმა დიდი ხნის მომქანცველი მოგზაურობის შემდეგ, მდინარე გადალახა და ველის სამხრეთით აღმართულ ქართვოვან მთას თავზე მოექცა. აქედან ხელისგულეით გამოჩნდა ცისფერი მდინარეობით დასერილი შეგმინანიადაციანი დაბლობი და სრულიად აშკარა შეიქნა, რომ ამ თბილეს და ნოყიერ ველზე, ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების მსგავსად, უნდა დარწმუნოყო სამინამოქმედო კულტურის აკვანი, კულტურისა, რომელიც დასაბამს აძლევს ცივილიზაციას.

როდის უნდა მომხდარიყო ეს? ამ კითხვაზე მაშინ არავის შეეძლო ეპასუხნა. არქეოლოგებმა კარგად იცოდნენ, რომ პალეოლითის შემდგომ ხანაში წინა-აზიაში ცხოვრობდა ხალხი, რომელთა სოფლების ისტორია თორმეტი ათას წელიწადს ითვლის. ზაგროსის მთების კალთებზე შეფენილ ფერდობზე, სოფელ ზავი-ჩემში არქეოლოგებმა გათხარეს უძველესი სოფელი, რომლის ნაგებობები ქვის საძირკველზე დაფუძნებულ, ოვალური ფორმის, მოწნულ და შემდეგ თიხით შელესილ შენობებს წარმოადგენდნენ. ამ სახლებში მცხოვრები მოსახლეობა აკეთებდა კაჟის იარაღებს, ძვლის გრაფირებულ ნივთებს, სამკაულებს და ქვის სანაყებს. თავიანთ საცხოვრებელ სახლებში ისინი სოხანებზე ღვებდნენ მარცვლის შენახვა ორ-

რობდა ცხოვრება გაეუმჯობესებინა. აზრი გაუჩნდა, ცხოველი მიეშინაურებია. ზოგიერთი მკვლევარი მტკიცებით, ზავი-ჩემის მოსახლეობას ჯერ კიდევ არ ყყავდა მოშინაურებული ცხოველი, მაგრამ ცნობილი ინგლისელი არქეოლოგი ჯეიმს მელაარტი პირდაპირ მიუთითებს, რომ ზავი-ჩემში მოშინაურებული ცხვარი დადასტურებულია 8900 წელს, მაშასადამე, ძველი ნეოთალრიცხვის მეცხრე ათასწლეულში, თერთმეტი ათასი წლის წინათ, რის საფუძველზეც შეიძლება თამამად ვამტკიცოთ, რომ ცხვარი პირველი ცხოველია, რომელიც ადამიანმა მოაშინაურა.

ზავი-ჩემის კულტურას მეცნიერები პროტონეოლითურ კულტურას უწოდებენ, რაც ახალი ქვის ხანის წინა საფეხურს მოიცავს, და რასაც სამინთომოქ-



ხრამის დიდი გორა. ცენტრალური და სამხრეთი ნაწილი.

მოეპს და მიანც, მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ზავი-ჩემის მაშინდელმა მოსახლეობამ არ იცოდა მიწის დამუშავება. გაზაფხულის წვიმები ჯეჯილს აბინებდა ზაგროსის მთების კალთებზე. ზაფხულის მზე ამწვებდა ველურ პურეულს და ამ მოზამზარეული ყანების შემყურე ხალხი შეეჩვია ერთ ადგილზე ცხოვრებას. ააშენა სახლი, შეაგროვა მარცვლეული, ისწავლა მისი დაფევა და გამოცხოზაც. ამ მომენტს კაცობრობის ისტორიაში, როგორც ჩანს, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა და შეიძლება მას ადამიანის მოშინაურების პერიოდი ვუწოდოთ. იგი ცივ ზამთარში კერიაში გაღვივებულ ცეცხლთან თებობდა და ფიქ-

მედო კულტურის საწყისი ეპოქაც შეიძლება ვუწოდოთ. მისი თანადროული ნამოსახლარები, ზაგროსის გარდა, აღმოჩენილია პალესტინასა და იორდანიაში. ამ ძეგლების გათხრების ისტორია და იქ აღმოჩენილი კულტურის დახასიათება სცდება ჩვენი წერილის მიზანს, მაგრამ ორიოდე სიტყვით მაინც უნდა შევეხოთ პალესტინის სახელგანთქმულ ნამოსახლარს — იერიქონს, რომელსაც ზოგჯერ ნეოლითურ ქალაქს უწოდებენ.

1952 წელს, ინგლისელმა არქეოლოგმა ქალმა ქეთლინ კენინგ² თავის თანამშრომლებთან ერთად იერუსალიმიდან გეზი აღმოსავლეთისაკენ აიღო და

სიძნელეს წარმოადგენს ერთმანეთზე დაშენებულ, სხვადასხვა დროის ხავერდოვანი გარკვევა, საამქველიო პერიოდების დადგენა.

არქეოლოგის სახსელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი შესანიშნავად გაერკვა როდესაც სიტუაციაში. მანამდე და მას შემდეგ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხეში, ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში მუშაობისას მსოფლიოში სახელგანთქმული მცენიოების მიერ შესანიშნავად გათხრილი არქეოლოგიური ძეგლები, და, შვიდობა ითქვას, რომ მულავერის ხეოლითური ნაშთსახლარი სახიშუმოდ გათხრილ ძეგლსა წარმოადგენს.

მკვდრით აღმდგარი უძველესი სოფლის ხელის-გულსტრია ეობების გარეთში სახსელოდ დახგრეული ალიზის ხროული ხავერდობა იყო აღმართული. რამდენიმე ადგილზე, ძედარებით ჩალიძავეტული თხრილების ქრილობ, მოჩანდა ალიზის მუხობე-ი და მათზე დაშენებული ვიწარდელი სახლები. არქეოლოგების ერთ რომ ვიწავთ, თხრილში გაკეთე-ული იყო სტრატეგრაფიული ქრილები, სდაც გამო-ცდილი თვლი საიკითხადა სხვადასხვა ხანის საამ-წველო დონეებს. ეს დონეები მტყველებდნენ, რომ აქ საუკუნეების განმავლობაში ცხოვრობდა ხალხი. იხოვებოდა ერთი და იხრდებოდა მეორე თაობა. ინგ-რეოდა სოფელი და მის ადგილზე ახალი შენდებოდა. ასე წარმოიქმნა შვიდი მეტრის სისქის ნამოსახლარ-რი, რომელშიაც არქეოლოგებმა თავდაპირველად ერთმანეთზე დაშენებული ნაგებობების ხუთი საამქვე-ნებლო ფენა გამოჰყვეს. ისინი დიდი სიფრთხილით აცლიდნენ მიწას საცხოვრებელ სახლებს, რომლებიც აშენებულ იყო გამოუწვავი ალიზის აგურით. სითბო და სიმაგრი რომ შეენარჩუნებინა, შენობები გარე-დან და შიგნიდან თიხის სქელი ფენით იყო შელესი-ლი. წრიული ან ელიფსური მოყვანილობის სახლები ფუძიდან სახურავისაკენ თანდათან ვიწროვებოდა და ორნაბეგის-სამი მეტრის სიმაღლის ნაგებობებს სახურავები გუმბათისებურად იკვრებოდა. ტერში დატოვებული მცირე ნახვრტიდან კერაში დახთებუ-ლი ცეცხლის კვამლი ამოდიოდა.

აქ, მარნეულის ველზე, ძველი წელთაღრიცხვის მეექვსე ათასწლეულში, რეა ათასი წლის წინათ, ზზე-ნარევი თიხისაგან ნაგები ოქროსფერი გუმბათოვანი კაბლების სახურავებზე აბოლებული წივის ლურჯი კვამლი სერავდა ჩამოქუთრულ ზეცას და ზამთრო-ბით კერის წინ ჩამოჩდარი კაცი სამეურნეო იარა-ღებს აეთვებდა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს იარაღე-ბი ძალზე პრიმიტიული იყო, მის გამოყონებასა სეკ-ცობრიო ცივილიზაციის განვითარებაში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა.

მკითხველს ორიოდ სიტყვი მინდა გავაცნო მარ-ნეულის ველის კიდევ ერთი უძველესი ნამოსახლარი. იგი სადღესოდ, არქეოლოგიურ ლიტერატურაში, იმირის გორის სახელწოდებითაა ცნობილი.

1965 წელს არქეოლოგების ერთი ჯგუფი შულა-ვერის ღელის ხეეს შეუყვა და სოფელ იმირთან მდი-წარის მარცხენა ნაპირზე აღმართულ ბორცვზე ავი-და. მკვლევარებმა გულმოდგინედ დათვალიერეს თურქული მიდგმის ტომებისაგან სანჯი თავად წო-

დებული უძველესი ნამოსახლარი და დარწმუნდნენ, რომ იგი შედარებით კარგად იყო დაცული. მისი აღმოსავლეთ ფერდობი, საუკუნეების მანძილზე, მდი-ნარეს გამოიხრა და სახლები წყალს წაიღო, მაგრამ ნასოფლარის ძირითადი ფენები ხელუხლებლად იყო შემონახული. ასე ჩანდა თვლის ერთი გადავლებით, მაგრამ არქეოლოგებმა აქ მუშაობა რომ დაიწყეს, აღმოჩნდა, რომ ძველი სხვადასხვა სახის ორმოებით თითქმის მეტრნახვერის სიღრმეზე იყო დაზიანებული. მიუხედავად ამისა, იმირის გორაზე შედარებით უკეთესად მოხერხდა ძეგლის სტრატეგრაფიული დად-გენა. თავდაპირველად აქ ორი საცდელი თხრილი გა-ჭრეს, სდაც ალიზის ნაგებობები აღმოჩნდა. არქე-ოლოგებმა თხრილები გააფართოვეს, ერთმანეთზე ფარ-ეობეს და დახლოებები ათას კვადრატულ მეტრ ფარ-ეთოზე, დანითა და ფუნჯით ხელში, დიდი მოთმინე-რით აღჭურვილებმა, დაიწყეს ნამოსახლარის პრეპარ-აცია. ერთი თვის მუშაობის შემდეგ, კალოსავით მოსუფთაებულ მოედანზე, ათასწლეულების წინათ მიწაში ჩაძირულ სოფელში ისევ დარჩა ამქვეყნიუ-რი ხმები. დაუბრუნა ნივამ და შაჰაუნა წვიმა ახმა-ურდა ვიწრო შუკვებში. გუმბათგანდარეული სახ-ლის სოხანებზე გუბები დადაც და ცოტა ხნის შემ-დეგ, მზისგან შემშრალ ბათქაშზე, აღამიანის ნატერ-ფალი გამოისახა.

ამ სურათმა წარსული უფრო ხელშესახები გახა-და. ძველი წელთაღრიცხვის მეოთხრმეტე საუკუნეში მცხოვრებმა ეგვიპტის ფარაონმა, რამზეს მეორემ, ოთხმოცდაათი წელიწადი იცოცხლა. რამზესის თანა-მედროვე ევროპელები ორმოცდა ოთხი ათასი უკვე ღრმად მოხუცები იყვნენ და იშვიათად თუ ვინმე მი-აღწედა ნახევარ საუკუნეს. მაშინდელი სამხრეთ კავკასიის მოსახლეობის ასაკიც არ უნდა ყოფილი-ყო ამაზე მეტი. რაც შეეხება შვიდი ათასი წლის წი-ნათ მარნეულის ველზე მოსახლე ტომებს, მათ შორის ძნელად მოსაძებნი იქნებოდა კაცი, რომელიც სიცოც-ხლის ოცდაათიანი ზღვარს გადააიჭვებდა.

იმირის გორაზე არქეოლოგებმა გათხარეს ნახე-რად წრიული და შემდეგ ოვალურად ერთ მხარეს და-გრძელებული ნაგებობა, რომელსაც, წრიული ნა-გებობისაგან განსხვავებით, ბრტყელი გადახურვა ჰქონდა. იგი აღმოჩნდა იმირის გორის აღმოსავლეთ ნაწილში, შულავერის ღელის ნაპირზე. ამისთანა უყვა-რი ხანძრისაგან იყო განადგურებული. შენის გამო მისი კონსტრუქციული სურათის წარმოდგენა მკვლე-ვარებისათვის უფრო მოსახერხებელი გახდა. რო-გორც ნაგებობის გათხრელები წერენ, „შენობის ცენტრალური ნაწილი დეფარული იყო თიხაქვანი-ლი სახურავის ძლიერ დამწვარი ნატეხებით, რომელ-საც შერჩენილი ჰქონდათ დამწვარი წველებისა და ტოტების ანაბეჭდები. იატაკი ფარავდა ნაცრისა და ნახშირის ფენა. იატაკი და კედლები ძლიერ იყო დამ-წვარი. შენობა დაგრძელებულია და შედგება ორგა-ნა უხლად გადაბმული ორი სათავისისაგან. ინტერიერში ისინი არაფრით არაა გამოყოფილი და შექმნილია საკმაოდ თავისუფალი სივრცე. შენობის მოლიანი ფართობი 28 კვადრატულ მეტრს შეადგენს“.

ნაგებობა შედარებით კარგად იყო შემონახული.



მისი პოლიტიკური კედლების სიმძლავრე ალაგ-ალაგ ნახევარ მეტრს აღწევდა. შენობის შიგნით აღმოჩნდა საკმაოდ ღრმა კერა, ხოლო ცენტრში ამოღებულ ორმოში დამთვაობის, რიყის ქვის საყრდენი. ნაგებობის გამოთრეულებს ეჭვი არ ეპარებოდა, რომ „აქ მდგარ ხის ბოძს ეჭირა სახურავის მთავარი კოჭი, რომელიც ბოლოებით ყურდნობოდა კედელში დატანებული ალიზის ბოძებს“. მაშასადამე, შენობას ჰქონდა ბრტყელი თიხატყვენილი ბანური სახურავი ერთოთი. ამ ტიპის სახლები, რომლის სახურავი ძირითადად კედლებსა და სახლის ინტერიერში აღმართულ დედაბოძს ყურდნობდა, დამახასიათებელია ძველი წელთაღრიცხვის IV-III ათასწლეულების ქართლის ნამოსახლარებისათვის. მომდევნო ეპოქებში, როგორც ალ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს, ქართული ხალხის ყოფაში სრულყოფილად შემორჩა ათასწლეულების მანძილზე გლეხის დარბაზის სახით.

შუძღვებელია დანერგული ადვილწილი მარნეულის ველზე ამ უკანასკნელი თხუთმეტი წლის მანძილზე გათხრილი და შესწავლილი ადრესამინათმოქმედო ხანის ნაგებობანი. ამ ნაგებობათა ტიპები და მათი ჩასახვა-განეთარების გზები შესანიშნავადაა გამოიყენებული ალ. ჯავახიშვილის სვანელები ნაშრომში, რომელიც საქართველოს უძველესი ხუროთმოძღვრებისადამია მიძღვნილი.

აქ ორიოდე სიტყვით მაინც აღვნიშნავთ, რომ შუა აზიისა და ჩრდილოეთ მესოპოტამიის ენოლითური ნამოსახლარებისაგან განსხვავებით, სადაც ოთხკუთხედი ფორმის ნაგებობებია აშენებული, ჩვენში თავდაპირველად წრიულ-გუმბათოვან ნაგებობებს აშენებდნენ.

გაცილებით უფრო მოვლავნებით, ორი სათავსოს შერწყმის შედეგად, წარმოიქმნა ოთხკუთხედი ფორმის, შედარებით ვრცელი საცხოვრებელი სახლი. წრიული სახლები კი, რომლებიც მეოთხე ათასწლეულის ბოლოდან ნამოსახლარების ძირითად ნაგებობებს წარმოადგენდა, ამიერკავკასიაში შესაძლებელია დამოუკიდებლად წარმოიქმნა. თუმცა, უფრო მართებული იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ნაგებობათა ეს ფორმა გადმოღებული იყოს და უკავშირდებოდეს უძველეს მცირეზოურ სირია-პალესტინის სამაშენებლო ტრადიციებს.

აღიზიოთ ნაგები წრიულ-გუმბათოვანი სახლების მკვიდრნი ვერ კიდევ არ იცნობდნენ ლითონსა და ლითონის იარაღებს. სახლების სოხანებზე და მათ შორის მოთავსებულ მოედნებზე, სოფლის მთელ ტერიტორიაზე დიდ რაოდენობით არის მოპოვებული ქვისა და რქის, ძვლისა და ობსიდიანის მრავალფერიანი სამეურნეო იარაღები.

შედარებით მოხერხებულ საოჯახო-სამეურნეო იარაღებს ობსიდიანისაგან ამზადებდნენ. უსსოვარ დროში ვულკანისაგან ამოფრქვეულ მინას მარნეულის ველის მინათმოქმედი ხალხი გულმოდგინებით ეძებდა თრიალეთში და, საერთოდ, სამხრეთ საქართველოს მთარაღეთში. საკმაოდ შორი მანძილიდან მოტანდნენ ამ „მადანს“ ქვის ინდუსტრიაში წამყვანი ადგილი ეჭირა. პოლისფერი ან მოშოი ნითუქდარღვიანი ობსიდიანისაგან ამზადებდნენ ნატიფსა და მო-

ხერხებულ იარაღებს: საჭრისებს, ტყავის გასასუთავებელ სახოკებს, ბურღებს, ნამგლის ჩასატანებელს და ისრის პირებს. იმ უსსოვარი ხანის ხელოსნები შესანიშნავად ფლობდნენ ვულკანური წარმოშობის მინის დამუშავების რთულ ტექნიკას. როგორც ჩანს, ამ საქმეს ყველა ვერ ახერხებდა და სოფელს თითო-ორთადა ხელოსანი ემსახურებოდა. ექვსი ათასი წლის წინ, იმართის გორის № 8 სახლში, როგორც ეს არქეოლოგიურმა გათხრებმა დაადასტურა, ცხოვრობდა იარაღის ოსტატი. აქ აღმოჩენილი ობსიდიანის ფირფიტები, ნამგლის დამუშავებელი ჩასართები, ქვის ცულები, ქვის კვერები, გრდმედი, ძვლის სახერცტ-საპირალელები იარაღები და, რაც მთავარია, ამ იარაღების დამზადების შემდეგ დარჩენილი უამრავი ანატაკ-ანამტყრევეები, აცოცხლები შორეული ნამოსახლარის სურათს. სახლის ერთ კუთხეში დალაგებული ამ ნივთების მიხედვით კაცს შეუძლია წარმოადგინოს ქერის წინ ჩამომავალი, ტყავის კაბა-ჯუბით შემოსილი ხელოსანი, რომელიც ობსიდიანის დიდ ნატებს ხელჩაქუჩს ფრთხილად ურტყამს და ანატაკები ფირფიტებისაგან დანას ან პურის საშკელ ნამტვებს აკეთებს. ტყავის კაბა-ჯუბით შემოსილი კაცი-თქო, რომ ვაძბობ, მსგავსობაში მიქვს ის არქეოლოგიური ფაქტი, რომ მარნეულის ველის ადრესამინათმოქმედო კულტურის არცერთ ძეგლზე ვერ კიდევ აღმოჩნდა ქსოვასთან და მატყლის დართვა-დაძახვასთან დაკავშირებული ნივთიერი მასალა. ის ფაქტი მკვლევარებს უფლებას აძლევს იფიქრონ, რომ მარნეულის ველის მაშინდელი მოსახლეობა ქსოვით არ იცნობდა. მათ კიდევ დიდი ხანი დასჭირდათ, ვიდრე თითისტარს დაატრიალებდნენ და მატყლის ფთილისაგან ძაღს ჩამოართავდნენ. სამაგიეროდ, დიდი გულმოდგინებით თლიდნენ ცხოველის რქებს. რქების ძირები საჭარე ნახვრტს აკეთებდნენ, ხოლო საპირისპირო მხარეს ქვაზე ღლავდნენ: ასეთი ხერხით გამოპირულ რქის თოხებით ბელტს ატრიალებდნენ.

შუა ზაფხულში ხოდაბუნებზე ობსიდიანის ნამგლით შეიარაღებული ხალხი ყნასს მკვდა და ნაშუალში უოთი შეკონილ ხორბლის ძნებს დგამდა. იმ ძნებიდან გაკალთებულ პურის მარცვალს არქეოლოგიები დღესაც პოულობენ ალიზით ამოღესილ, ჭირნახულის შესანახ ორმოებში და ზუნარავი გამოუწვავი თიხის აგურებში. ათასწლეულების წინათ მონული მარცვლების მიხედვით ბოტანიკოსებმა დაადგინეს მავარი და რზილი ხორბლის ჯიშები, კულტურული და ველური ქერი. იპოვეს ბოსტნეულის თესლიც და, რაც მთავარია, ყურძნის ნიშნები. მეცნიერების აზრით, ეს ნიშნები კულტურულ ვაზზე გარდამავალ ვეჯურს ეკუთვნის. მინათმოქმედ ხალხს, როგორც ეს არქეოლოგიურ ძეგლებს მოპოვებული ოსტეოლოგიური მასალათა დადასტურებულ, ხარძროხის ჯოჯივ დაუდიოდ მარნეულის ველის ზამთრის საძოვრებზე. ზაფხულაობთ ნახორს თრიალეთის მთების ყვავილოვან ფერდობზე მიერეზობდნენ და იქ, მაშავერას სათავეებში, ისე როგორც დღეს, ოთხმოცი საუკუნის წინათაც ისმობდა სალამურის ხმა და მწყემსის შეძახილი. მარნეულის ველის მოსახლეობ-

ზღის ერთი ნაწილის საქმიანობას, რა თქმა უნდა, მესაქონლეობა წარმოადგენდა. არქეოლოგიურად შესწავლილი უძველესი სოფლების ქვედა ფენებში შრომის იარაღები მცირე რაოდენობითაა აღმოჩენილი, რაც სრულიად ნათლად მიუთითებს, რომ სამინათ-მოქმედელ კულტურის გარეგანზე ნამეფარი როლი მესაქონლეობას ეჭირა. საუკუნეები დასჭირდა მინის დასამუშავებელი იარაღების გაუმჯობესებას, ხორბლის ჯიშების შერჩევა-გამოყვანას, უღელში შესამე-მელი ცხოველის გახედვნას და, რაც უაღრესად მნიშ-ვნელოვანია, მრავალწლოვანი მცენარეების სელექციის. სამეურნეო იარაღების სრულყოფამ და მინათ-მოქმედების განვითარებამ ხელი შეუწყო მოსახლე-ობის გამრავლებას. მდინარე ხრამისა და მამავერსას სანაპიროებზე ახალი სოფლები წარმოიქმნა და ისე როგორც ფუტკრის სკას ნაყარი გამოეყოფა და ახალ თავშესაფარს დაუწყებს ძებნას, მარნეულის ველის მთავარ ნამოსახლოს გამოყოფილი ჭარბი მოსახლე-ობა არჩევს ადგილს და აშენებს ახალ სოფლებს. ამ გზით წარმოიქმნა უძველესი სოფლები: თხიბ შულა-ვერში, თთხი არუხლანში, ხანის წითელსოფელში, ყი-ზაჩაღანში და უქანასკნელ ხანს ხრამის ნაპირზე მი-კვლული „დიდი გორა“, რომელიც ენეოლითური ხა-ნის გრანდიოზულ ნამოსახლარს წარმოადგენს.

სანარჩეო იარაღების, მინათმოქმედებისა და სამა-შენებლო საქმის განვითარებამ, მოსახლეობის გამ-რავლებასთან ერთად, ხელი შეუწყო სოციალურ ძვრებს და სავარაუდო სოფლის გამოყვანა სავარაუ-დო თემი. ამ სოციალური უჯრედის წარმოქმნაში „გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა სანარ-მოო ძალების სწრაფ განვითარებას, შრომის ნა-ო-ფერების ზრდას; თუ წინათ საკვების მიწისპირა მო-საპოვებლად აუცილებელი იყო ადამიანთა გარეთიან-ება დიდ სავარაუდო კოლექტივებად, ამიერიან მნიშ-ნათმოქმედებას და მესაქონლეობას საკვებით შეე-ძლო უზრუნველყო საკვებით ადამიანთა ბერადე უფრო მცირერიცხოვანი ჯგუფი — სავარაუდო თე-მი“. ეს პროცესი შედარებით რთული გასააზრებე-ლია და მის შესახებ საუბარს აღარ გავაგრძელებ. ორიოდე სიტყვით შევხებში მორწყვის საკითხს, რე-მელიც საკაცობრიო ცივილიზაციის განვითარებაში ყოველთვის დიდ როლს ასრულებდა და ძველი ის-ტორიის ერთ-ერთ პრობლემად მტკუნ საკითხს წარმო-ადგენს. ამ საკითხის შესწავლას მთავარი ყურადღება დაეთმო არახლოს ნამოსახლარზე. როგორც უკვე აღ-ვნიშნე, ზაფხულის სეზონში იქ მუშაობისას დიდი სიცხეები დაიჭირა და ერთადერთი სულის მოსაბრუ-ნებელი მამავერიდან გამოყვანილი სარწყავი არხის ბოლოში შეგუბებული პატარა მორევი იყო. ექსპე-დიციის ხელმძღვანელი არხის გასწვრივ დიდხანს უშედეგოდ ეძებდა მამავერიდან ველზე გამოტანილი ნეოლითისდროინდელი რუს ნაკვალევს. გეოლოგე-ბის დასკვნით, გეომორფოლოგიური ცვლილებების შედეგად, 80 საუკუნის მანძილზე ვაკის იმ ნაწილს, სადაც ეს უძველესი სოფლები წარმოიქმნა, ორი-ორნახევარი მეტრის სისქის საფარი უნდა დადებო-

და. მამავერიდან გამოყვანილი მამავერი-ლი არხის კალაპოტი მინის პირიდან ორსა-მეტრის სიღრმეში იყო საძებნელი, ხოლო თუ ამ რუდან გა-მომდინარე წყალი ავსებდა სოფლს გარემოვლენ-ბულ თავდაცვით არხს, მაშინ ამ არხის ფსკერი მი-ნის სიღრმეში ოთხ-ხუთ მეტრზე მაინც იქნებოდა ჩა-ძირული.

ტ. ჩუბინიშვილმა განიზრახა არქეოლოგის ბარით დაემტკიცებინა ენეოლითურ ეპოქაში მარნეულის ველზე საირიგაციო სისტემების არსებობა და და-სწავლა სარეზერვუარე საკონსტრუქციო ჯგუფის გაჭრა ერთ-ერთ მათგანს სადაც უნდა გადაეყვანა ენეო-ლითური ხანის „სველი“ თხრილი. ეს მეტად სარისკო და რთული სამუშაო იყო. ღრმა ჭებებიდან მინას ბა-ნარზე გამობოძული კალათებით ვეზიდებოდით. სამუ-შაო მუდმივ დაკვირვებას მოითხოვდა, მხოლოდ არ-ქეოლოგის განაფულ თვალს შეუძლია ჩვეულებრივი ქანობისაგან ფერით განსხვავებული მდინარეული შლამის გამოჩენვა, რომელიც უსათუოდ უნდა ყო-ფილიყო დაღეპილი არხის ძირზე, მისი პრეპარაციის შემდეგ შესაძლებელი გახდებოდა არხის ფსკერის ფორმის და ზომების აღდგენა.

სამუშაოს დამთავრებამდე ორი კვირით ადრე, ერთ-ერთი ჭის სარკესავით სწორად ჩამოთლილ, მო-ყვითალო ფერის კედელს ზოლად გამოეყო შავი ფე-რის შლამნარევი შრე, რომლის სისქე ოცდაათ სანტიმეტრს აღემატებოდა. შრე, როგორც ერთი, ისე მეორე მხრიდან, ზემოდან ქვემოთ, ირიბულად ეშე-ბოდა და უერთდებოდა ჰორიზონტალურ ხაზად გა-ვლებულ ასეთივე ფერის შედარებით სქელ ფენას, რომელიც თითქოს აშკარად გამოხატავდა არხის ფსკერს. ამ ადგილზე თხრილი გავაფართოვეთ და ქვაბულში უძველესი არხი დაიხატა. რამდენიმე ხნის შემდეგ მიაგნეს რუს ნაკვალევსაც, რომელიც მდინა-რე მამავერიდან ვაკეზე იყო გამოყვანილი და რომ-ლის მუშეობითაც იქნებოდა სოფლის თავდაცვითი, განიერი თხრილები და ირწყვებდა პურის ყანები. ამ აღმოჩენამ დაადასტურა მარნეულის ველზე ენეო-ლითის ეპოქაში სარწყავი სისტემების არსებობა, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს სისტემა მაინც პრიმიტიულ ხასიათს ატარებდა. აქ არ წარმოქმნილა დიდი გავრთიანებები, რომელსაც ძალდატანა აღემარ-თა რთული საირიგაციო ნაგებობანი და შუამდინა-რეთის ადრეული სამინათმოქმედო კულტურების მსგავსად საფუძველი მოეზაზდებინა დიდი ცივილი-ზაციის შესაქმნელად.

(დასასრული შემდეგ ნომურში)

ცხენი

არნოლდ გეგემპორი

ჩვენს ერამდე 2000 წლის წინათ დათარიღებულ ძველ აღწავლეთში აღმოჩენილ ძველებში ცხენი უკვე ეტლში შეზღუდა გამოავლდა. ჩვენს ერამდე პირველი ათასწლეულის შუა პერიოდში მეცხენეობა უმაღლეს დონეზე იყო განვითარებული არანა და მე-ნომბელ ქვეყნებში. ამ დროისათვის ცხენები აქ შესანიშნავი — მაღალი, მოხდენილი და მსუბუქი ექსტერიტით ხასიათდება. თავისი ცხენებით ამ დროისათვის განთქმული იყო ასევე ინდოეთი, თურქმენეთი და არაბეთი.

შემდეგში, ჩვენს წელთაღრიცხვიდან დღემდე, გამოკვეთი ახალი და ახალი ჯიშის ცხენები, სხვებს შორის უფრო აღდგებას მისახერხებს არაბული ცხენის სელექციის რაოდენიმე ცენტრი.

არაბული ცხენი — ეს ფრთაშესხმული რაშია თვით „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრიდან, გედის ამჟიკი კისერი, პატარა ღამაში თავით, მეტყველი თვალებით, თიქოსდა საკრთილი გამოკრთილი ფეხებით, იგი თვით საეკობავის განსახიერებაა.

არაბული ჯიშის ცხენის წარმოშობის საიდუმლოება ლეგენდებისა და მითების ბურთისათა ვარგოცული. მეცნიერება დღემდე ვერაუბლებდენ, რომ ცხენის ეს ჯიშო მსოფლიოში უკვლავ ძველა, მაგრამ ამ ბოლო დროს არაბული ცხენის წარმოშობა VII საუკუნით

იქნა დათარიღებული. ამ დროისათვის არაბებმა დაიპყრეს სპარსეთი და შუა აზია. მაშინ დამპყრობლებმა ხელში ჩაიგდეს სპარსული, თურქული, თურქმენული წარმოშობის ცხენთა ჯიშები. არაბულ ტომთა ნახევრადმოშობაზე ცხოვრების წესმა, შშირმა და ხანგრძლივმა დამპყრობლურმა ომებმა, ცხენის როლი დაიდა და გაზარდა. საუკუნეების განმავლობაში არაბებმა და უფრო აღდგებას აქცევდნენ ჯიშის სიწმინდეს, მკაცრად არჩევდნენ ცხენებს ექსტერიტის, ტემპერამენტის, გამძლეობისა და შრომისმოყვარეობის მიხედვით. სწორედ ამის შედეგად წარმოიშვა ცხენის ის ჯიშო, რომელიც მიეღო მსოფლიოსათვის „არაბულად“ ცნობილი. ძირითადად არაბეთის ნახევარუნძულის გავრცელებულ უდაბნოს ზონაში მოხინაღრე ეს პირუტყვი გამოირჩეოდა კიდევ ორვათადად მშვიდი ბუნებით, „ასტეტური ცხოვრებით“, კმაყოფილებობა მცირეოდენი საკვებითა და წელით და ხანგრძლივი ფიზიკური დატვირთვის შემდეგაც აღვიდად აღდგენდა ძალეს. საუკუნეთა მანძილზე მსოფლიოს მრავალი ხალხი იუენებდა არაბულ ჯიშს თავისი მეცხენეობის განვითარებლად. მაგრამ ინგლისური წინადა სისხლის ცხენის გამოყვანამდე არაბულ ცხენს ჯიშობრივი მონაცემებით ვერცერთი ჯიშო ვერ შეედრებოდა დედანაწინა.

„არაბულ მარბენალ ცხენთა მოძრაობა ნებისმიერ ბალერინას შემსრდებოდა“, — თქვა ქვეყნის ერთ-ერთი ცხენსაშენის დათვალეიტების შემდეგ სახელგანთქლმა ბალერინამ გალინა ულანოვა. რუსეთში ჯიშთან მეცხენეობას XVII საუკუნეში საფუძველი ჩაუყარ გრაფმა ორლოვმა. დასაბამი კი მას არაბულმა ულანმა სმეტანამ მისცა. 1770 წელს ჩესმენის ყურეში თურქეთის ფლოტის შემსუხვირის შენედა, ეკატერინე მეორის სახელოვანმა, სარდალმა ალექსანდრე ორლოვმა საუკუნეთის ცხენები უცხოეთში შეიძინა. ვითარებისა და მიხედვით ცხენთა ერთი ჯგუფი საშუალო ნადავლს შეადგენდა, მეორე — დამარცხებულისაგან სარუქარის, მესამე — იუადეს. თანამედროვეთა გადმოცემით, არაბულ ულან სმეტანაში ორლოვმა სამოცი ათასი მანეთი გადაიხდა ოქროთი. იმ დროისათვის ეს გაუგონარი თანხა იყო. 1774 წელს გრაფის მიერ შექმნილი ყველა ცხენი მისივე განვარდულებით რუსეთში წამოყვანდა. მხოლოდ ერთის, ვერცხლსფეროთი ულანის—სმეტანას გამოგზავნა ვერ გაბედა გრაფმა სომალდით. იგი საშუალო და ცუდის თანხლებით წამოყვანეს ხელითით. არაბეთიდან ჯერ თურქეთის შემდეგ უნგრეთისა და პოლონეთის გავლით ულანს მოხდა მოსვლა. აქ ცხენმა მხოლოდ 1776 წელს მიადგა, სმეტანას ნაშრადმა არაერთი სახელოვანი ფურცელი ჩაქურა რუსეთის მეცხენეობის განვითარებაში. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ორლოვური მარბენალი ჯიშების მომრავლებას სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმედ გადაიტყა. წინაპართან შედარებით უფრო გამძლეებმა და სწრაფებმა, მათ არა ერთი და იგი უმაღლესმა პრიზი მოპოვეს საერთაშორისო სარბიულზე.

ცხენთა მსოფლიო არენაზე შეუდარებელია ასევე ინგლისური წინადა სისხლის ჯიშის ცხენი. ინგლისი ჯერ კიდევ იულებს კვირის დროიდან იყო გამოქმნილი თავისი ცხენებით. შუა საუკუნეებში აქ უკვე მოხედნენ აღმოსავლური ჯიშის ცხენები, მათ შორის არაბულიც. ინგლისებებს განსუფარებთი უფრო ცხენებით ნადარბობა, რამაც ბოძე მისცა მარბენალ ცხენთა საუკეთესო ჯიშების გამოყვანას.

ინგლისური ცხენი წინადა სისხლის არ არის ამ სატყვის აბსოლუტური, ანდა „შემყვიდრებითი“ გაგებით. აქ იგულისხმება გამოყვანილი ჯიშის სრულყოფილი



ფლობა. ინგლისელი სელექციონერბა, გარეგნულ მონაცემებთან ერთად, დად მოთხოვნილებას უყენებდნენ ცხენის გამძლეობას სხვადასხვა დისტანციაზე სიარბლში. აა, საგულასხმო მავალითა. თუ ინგლისური ჯიშის დიდის ცხენის გული ექვს კალოგრამს იწონის, ტვირთმზიდი შიშიმ წონის ცხენის გული ოთხ კალოგრამს არ აღემატება.

საუკეთესოთა შორის უკეთესი ინგლისური დიდის ცხენი ძალზე ძვირი ღირს. ეს რომ ლატონი სიტყვები არ არის, იქიდანაც ჩანს, რომ ამერიკელმა მესაკუთრებმა ინგლისური ულავი ნიუინსკია შეერთებული შტატების ცხენსაშენის ერთ-ერთ მესაკუთრეს ფანტასტიურ ფასად— 5 მილიონ და 440 ათას დოლარად მიიყიდა! კიდევ უფრო აბტრონიომიული ფასა — 6 მილიონი და 500 ათასი დოლარი დაუჯდა ბიზნესმენებს მეორე ცხენი. ამბობენ, ნებისმიერი მზედარი, რომელსაც წილად ხვდება ინგლისური წმინდა ჯიშის ცხენით ასპარეზობის ბედნიერება, სხვაზე ღირს ჯდება.

მსოფლიო, განსაკუთრებით კი ჩვენი ქვეყნის, ცხენობის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა აგრეთვე თურქმენულმა ახალტეიანურმა ცხენმა. თავისი გარეგნული თუ თვისობრივი ღირსებებით, ეს ცხენიც მსოფლიო ელიტურ ჯიშთა დონეზე დგას.

რა შეიძლება ითქვას კავკასიურ ცხენთა ჯიშობრივ ღირსებებზე? აქამდე საუბარი გვქონდა გაშლალ, ვაკე ადგილებს შეგუებულ ცხენთა ჯიშებზე. მაგრამ სულ სხვაა მთები. თავისი პიტალო კლდეებითა და უფსკრულების პირას გაშავალი ვიწრო ხალიყებით, დათოვლილი უღელტეხილებითა და შთას ქანთა ნაშალებით... ღერმონტოვი რომანში „ჩვენი დროის გმირი“ ასე წერს კავკასიურ ცხენზე: „შავი, როგორც კუპრი, ფეხები — სიშებია, ზოლო თვალები არანაქლებ მშვენიერი. ვიდრე ბელსია; და როგორი ძალა! გინდა 50 კერის იქნე. თვინიერებას ნულარ იკითხავ — პატრონს სულ ძალღვეთ უკან დასდევს, სმითაც კი სცნობს! გეგონება, არსოდეს აღვირზე არ აბანოსი“. ამ

ცენში დიდი რუსი პოეტი, რა თქმა უნდა, „ყაბარ-დოლუს“ გულისხმობდა. ერთობ ღრინი, გამძლე და თვინიერ ცენს, რომელიც შესანიშნავად დადის ოთხთავ და ჩორთთავს. ის, რომ იური ლტჩონტოვი თავის რომანში ყაბარდოულ ცენს გულისხმობდა, პოეტის ჩანაბატებით და სურათებითაც დასტურდება. გაიხსენოთ, თუნდაც, სურათი „მოკოცნებები კავკასიაზე“ ანდა „აქრორიანი და თავადის ქალი მერი“.

ყაბარდოული ჭიშის ცენი ყარაბაზული, თურქმენული, არაბული, ნოღაური და ცენის სხვა ჭიშთა ხანგრძლივი და რთული სელექციის შედეგია. ამ ჭიშმა ჭერ კიდევ XVI საუკუნიდან გაითქვა სახელი კავკასიის ფარგლებს მიღმა. მაღალ მთებში ცენი ტურჩისტული ლაშქრობებისათვის უციესი ცენის შერჩევა არ შეიძლება.

დიდი გამძლეობითა და სისწრაფით გამოირჩევა აგრეთვე მტკვარაქვის მთისწინეთში შემოყვანილი უძველესი ჭიშის ცენი—ყარაბაზული, თავისი ელგანტური ექსტერიერით. იგი ყველაზე ლამაზია კავკასიის ცენთა ჭიშებს შორის.

საქართველოს მთელ რიგ მთიან რაიონებში შეუცვლელია თუშური ჭიშის ცენი. იგი ძველქართული ცენებისგანაა წარმოშობილი. დიდ გამძლეობასთან ერთად, თუშური ცენი ხანგრძლივი სიცოცხლითაც გამოირჩევა. 20-25 წლის ასაკში, რაც ცენისთვის ღრმა სიბერედ ითვლება, მას ჭერ კიდევ შესწევს უნარი მთის პარობებში დიდ მანძილზე სარულსა, ამასთან, ფრთხილი, დაკვირვებულა და კვიანია. აღნიშნული და სხვა თვისებების გამო, თუშური ცენი ფრიად პოპულარულია ჩვენი რესპუბლიკის მთის მოსახლეობაში.

თუშეთის ალაზნთა თვალწარმატა ზეობები, თოვლით შეპყდარავებული დიდებული მთები, სივრცეში შთანთქმულ ღლიისფერ მთაგრეხილია კონტურები.

ალპური ყვეალებით მოითოლო მდელიბო. უსასრულო ბილიკებით დაქუდილი მთათა კალთებზე მდებარე სივრცე ხავერდოვანი მწვანე მოლისა და აქ მონალაზე ცენთა რეუმები. ზაფხულში ცენები იალაღებზეა გაშვებული, ოჯახისა და მიწდრის სამუშაოებში კი უშთავრესად სახედარს იყენებენ.

მთათა მიუვალ ქარაფებს შერწყმულა, შეუვალი ციხე-კოშუები, ერთმანეთზე გადაწეული ბილიკებზე ნიავისაგან ფავარგაფერენი ცენთა სწოლდა, — ზღაპრული სანაზაობა თუშეთისას!

ისინი მშვენიერნი არიან. მშვენიერია მათი სახელები: არაბულია, მერცხალია, ბედაურა...

ბუნებამ და ხალხებმა სელექციამ ბედნიერად შეეახა თუშური ცენს გრაცია, ამბანობა, სილაპაზე, ადამიანთა რამდენი შრომა, დაუსრულებელი ძიება და სელექციონერის ნიჭი დასჭირდა ბუნების მიერ შექმნილ ერთ-ერთ დიდ შედეგს — ცენს!

თუშური ცენის დიდება გუშინ არ დაბადებულა, ისევე, როგორც ხევსურული და მეგრული ძროხები, იმერული და თუშური ცხვრები, მეგრული თხა და ქახური ღორი, თუშური ცენიც საუკუნოვანი ხალხური სელექციის ნაყოფია, გამიჯნული მაღალმთის ძნელად სავალ პარობებში. თუშური ცენი მთელს კავკასიაში და მის გარეთაც განთქმულია. განთქმულია როგორც სწრაფად მზრბოლი, რომელიც ნახევარი სიტყვით უტეხს თავის მზდარს, ცნობილია როგორც ერთგული მებარგული, რომელსაც 100-150 კილოგრამი შეუძლია გადაატანოს შორ მანძილზე.

თუშა ცაცი და ცენი განუყოფელი ცნებებია. თუშა ცენზე არ იზადება, თორემ მთელ სიცოცხლეს საუფარელო პარუტყვთან ერთად ატარებს. ჭერ კიდევ ძუძუთა ბავშვები, ცენის ზურგზე აკადებული ზურჩინის თვლებში ჩამსულები, მთიდან ბარში თუ ბარიდან მთაში, სოფლიდან სოფლად მოგზაურობენ, მოაზრ-



დებიან და ცხენზე შესვამენ, დაეკაცდებიან და ცხენია მათი ჭირისა თუ ლხინის მუდმივი თანამგზავრი. საიშედონი, აქაურ კლდეებზე სიარულით ჭიჭიბებს თითქოს არც ჩამოუვარდებიან. დედამწიწაზე სხვაგან აღზაო, იშვიათად ანდობენ ცხენებს ძმდუთა ბავშვს.

ჯაჭვულას პარზე ცხენით გამოიყვანს თუში იჯახს, შემოდგომამდე დაბანაწებებს შაშა-შაშაა ნაფუძარზე, შემდეგ მოხსნის უნაგირ-საკაშს და ერთგულ პირუტყვის კარგა ხნით თავისუფლად მიუშვებს საძოვარზე.

იშვიათი სანახავია აქაური დოღოც. დაქორლებენ უბელო ცხენებს თუში ვეჯაცება, ეჩიბებიან ერთი-მეორეს. ერთ ორგანიწად ქველთა მშედარი და ცხენი, შოქაშეთა შემოკვილის, მთარხების მძიმე ტულაშუნს, ბეკანებზე ჩაფრენილ გადარეულ ცხენ-მხედარს სულ სხვა საწარმოში გადაიყვანა.

შაგარ აქაური შთის პარველყოფილ, ბუნებრივ კეიწებებს კიდევ უფრო დიდებულ იერს მატებენ თავისუფლებამაინიჭებულ ცხენთა რეშბი. უხსოვარ დროში ნაწონ თავისუფლებას — როცა საჭირო არ იყო ზურგიით მხედრის ტარება, ურჩიის თუ ეტლის ტარება — ცხენი ძალიან სწრაფად უზრუნდება და დიდად იყუჩებს. კასპიისპირეთსა და ვოლგისპირეთში, ჩრდილოეთ ამერიკასა თუ სამხრეთ საფრანგეთში ბუნებაში გაჭრილი ცხენები ველური ბუნების შვილებად იქცნენ, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ფუჭი და ამო შიქმენა მათთვის უნაგირის დადგმის ყოველგვარი ცდა, დიდის მონდომებითა და გაჭირვებით დაქერილი ცხენები უარს ამბობდნენ ჭამაზე და პროტესტის ანეთი გზით იბრუნებდნენ თავისუფლებას.

დაჭრიან გომერჩასა და პარიკითის, წოვათასა და ომალოს მწვანე მინდვრებზე თუშური „მუხტანგებმა“ და გამოშვევად ჭიჭიბებენ. ტვირთაკიდებულო, ანდა შეკაშული თანამომქმენი ცხენი სოლიდარობის ნიშნად პასუხს აძლევენ. ამ პასუხიდან ჩანს: თუ არა აღიერი და მხედრის ძლიერი მარჯვენა, თავისუფლების ძელი ინსტიქტი უდავოდ აქვც გამოარჩებდა. გავა ორი, სამი, ან რამდენიმე კვირა და ეს დროებით თავისუფალი ცხენებაც თანამომქმენთა ბედს გაიზარებენ. გამოცდილი თუში მხედრებს მათ ისე ოსტატურად ამოღებენ ლაგას, დაუდგამენ უნაგირს, რომ მაშინვე გაიხსენებენ თავიანი ძირითად დანიშნულებას.

თუშეთში ადამიანისაგან დროებით გათავისუფლებული ცხენი შთის რომანტიკას კიდევ ერთი, განუმეორებელი შტრიხით ავსებს.

ასობით წლის მანძილზე დიდა კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთ კალთების მეზობელი ტომები გამუდმებით ავიწროებდნენ თუშ მოსახლეობას. გაჭირვების ფასს თუშს დაუფასებელ სამსახურს უწევდა ერთგული მეგობარა ცხენი. ერთგულ სამსახურს უწევს მშვილობიან დროსაც: შრომაში, ლხინში, თუშური ცხენი გამრჩე ადამიანის ხელით გამოყვანილ შინაურ ცხოველთა მსოფლიო გენოფონდს მიეყოფნება. მისი შენარჩუნება და მომრავლება ამიტომაც ყოველად აუცილებელი და გადაუდებელი საქმეა. თავისუფლების მოყვარე ეს ლალი არსება თუშეთში რესპუბლიკის ხელმძღვანელი ორგანიზაციების მიერ ახლო მომავალში დასახული კეთილდღეობის პრობლემაში არახიდეს დაკარგება დანიშნულებას.

... იუველირის ხელი და მოთმინება დასჭირდა ბუნების შედევრის — ცხენის გამოყვანას. სამაგიეროდ, მის სილამაშესა და ადამიანთან მეგობრობაზე რამდენი შედეგია შეიქმნა ბელოცხენის სრულად სხვადასხვა დარგში, პოეზიაში. გაიხსენოთ ლერმონტოვის, ბარათაშვილის, ვალკოტინის სტროფები, დელაკრუას, პუსენის, გუდიაშვილის ტილოები, კლოდტის სკულპტურული ანსამბლები და, ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენი სხვა რამ...



საჟორტეპიანო პელაგობიქის პართი

საქითხის ბაემო

რუსულან ხოჯავა

შმაღლს მუსიკალურ სკოლებში პედაგოგიკის ინტენიური განახლების პროცესში წამოჭრა ახალი ტიპის სპეციალისტების მომზადების საკითხი, რომელიც მის-წავლუ-ახალგაზრდობისგან მოითხოვს არა მარტო პრაქტიკული ჩვევების მაღალ დონეზე დაუფლებას, არამედ სამეცნიერო საფუძვლების განმტკიცებას, თეორიული დისციპლინების ღრმა ცოდნას, დამოუკიდებელი პროფესიული აზროვნების განვითარებას.

ამვე ამოცანებს უკავშირდება სანოტო ტექსტის რედაქტირების საკითხიც. როგორც ვიცით, სიტყვა „რედაქცია“ წარმოდგება ლათინურიდან redactus, რაც ნიშნავს წესრიგში მოყვანას. არსებობს ორი ტიპი მუსიკალური რედაქციისა. ტექსტოლოგიური რედაქციები—Urtext-ის ავტორიული გამოცემები, სადაც ზუსტად არის დაცული ავტორისეული ტექსტი. თუმცა Urtext-შიც რედაქტორს ზოირად შეაქვს ელემენტარული ცვლილებები, რასაც თვით სანოტო ტექსტის ჩაწერის სპეციფიკური თავისებურებები განაპირობებენ. მაგალითად, როდესაც ნაწარმოები წინა ეპოქაშია შექმნილი, რედაქტორი ნოტების ჩაწერის თანამედროვე ნორმების შესაბამისად ცვლის მუსიკალური ტექსტის ფიქსირების იმდროინდელ ხერხებს. Urtext-ს უთანაბრდება კრიტიკული გამოცემები, რომლებიც იქმნებიან ყველა არსებული ავტორგრაფისა და ორიგინალური გამოცემის შედარებით ანალიზის შედეგად.

რედაქციის მეორე ტიპს წარმოადგენენ საშემსრულებ-

ბლო რედაქციები და ინსტრუქციული, პედაგოგიური რედაქციები; აგრეთვე ის რედაქციები, რომლებიც შეიცავენ როგორც საშემსრულებლო მითითებებს, ისე პედაგოგიურ კომენტარებსაც. ამ ტიპის რედაქციები წარმოადგენენ გარკვეული ინტერპრეტაციის ფიქსირების თავისებურ ფორმას.

სანოტო ტექსტის რედაქტირების საკითხი წყდება ავტორისეული ჩანაფიქრისა და შემსრულებლის ინდივიდუალობის ურთიერთმიმართების შექმნაზე. ამ პრობლემას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან მუსიკის საპირობებს განხორციელების აქტს — შემსრულებლის შემოქმედებით შეამავლობას.

საშემსრულებლო ხელოვნებაში კამათი „ობიექტური სიზუსტისა“ და „სუბიექტური თავისუფლების“ შესახებ მომდინარეობს იმ დროიდან, როდესაც საშემსრულებლო მოღვაწეობა გაემიჯნა საკომპოზიტორის. თუმცა, ჯერ კიდევ 1722 წელს ფრანსუა კუპერნი წერდა: „მე ვაცხადებ, რომ ჩემი პიესები ისე უნდა შესრულდნენ, როგორც არიან დაწერილი. ისინი მაღალი გემოვნების ადამიანებზე ვერასოდეს მოახდენენ საჭირო შთაბეჭდილებას თუ შესრულების დროს ყველაფერი, რაც მე დავეწერე, რაიმეს დამატებისა ან მოკლების გარეშე, არ იქნება ზედმიწევნით დაულო“.

გასული საუკუნის საშემსრულებლო ხელოვნებაში ავტორისეული ტექსტის მიმართ მიღებული იყო თავისუფალი მიდგომა, რომელიც ვრცელდებოდა როგორც

საშემსრულებლო მითითებების, — ტემპის, დინამიკურ-აღნიშვნების, ისე თვით ტექსტის მიმართაც. ცნობილია, რომ ლიტრი სიცოცხლის ბოლო წლებში სინანულს გამოთქვამდა მის მიერ ბეთოვენის ტექსტში დაშვებულ დარღვევების გამო.

ჩვენს დროში, ზუსტი მეცნიერებისა და ტექნიკის ეპოქაში, გავლენა რომ მოახდინა მუსიკალურ აზროვნებასა და მის აღქმაზეც, სრულფასოვანი და მხატვრულად გამართლებულია ისეთი შესრულება, რომელიც ყურსდანიხა მეცნიერულად შესწავლად მუსიკალურ ტექსტს, და მის საფუძველზე ნაწარმოებს აძლევს დამოუკიდებელ ინდივიდუალურ გააზრებას. ასეთი შესრულების დროს შემსრულებელი ნაწარმოებს ასრულებს არა მარტო „სწორად“ არამედ, და რაც მთავარია, შემოქმედებითად — როგორც მის მიერ განცდილს, მის საკუთრებად ქცეულს.

ავტორის ჩანაფიქრისა და საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის აბსოლუტური დამთხვევა არ არსებობს მაშინაც კი, როცა შემსრულებელს ეს მიზანი ამოძრავებს, იმ შემთხვევაშიც კი, თუნდაც იგი ამ ავტორის მოწაფე იყოს, სრული დამთხვევის შეუძლებლობა გამოხატულება იმ ზოგადი კანონზომიერებისა, რომლის მიხედვითაც ყოველი ადამიანი წარმოადგენს განუმოკლებელ ინდივიდს. ავტორის ჩანაფიქრსა და შემსრულებლის ინტერპრეტაციას შორის განსხვავება იზრდება პროპორციულად იმ დროსთან, რომელიც შემსრულებელს ამოვსებს ავტორისაგან. „სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვანაირად ესმოდა“ — წერდა შუმანი. ერთი სიტყვით, წარსულის მუსიკის განსაზიარებასა და აღქმაზე დიდ გავლენას ახდენს დროის ფაქტორი. ცნობილი გერმანელი მუსიკალური მეკლავი არნოლდ ვერინგი (1877—1941) წერდა: „წარმოვიდგინოთ, რომ ბახის რომელიმე ნაწარმოები სრულდება მაქსიმალური სტილისტური სიზუსტით, ყველა უგუნჯო რეტორიკის დაცივით, თავისი ორიგინალური სუბითა — ერთი სიტყვით, წარმოვიდგინოთ, რომ ვიმყოფებით 1724 წლის ლაიფციგში. ვანა ეს ნაწარმოები, როგორც ხელოვნების ნიმუში, მსმენელზე ისეთივე შთაბეჭდილებას მოახდენს, როგორსაც იგი ასოთხმოცი წლის წინათ ახდენდა? როგორც ჩანს, არა. წარსული საუკუნის ოსტატთა შედევრებმა ჩვენი სმენა და ჩვენი აღქმა აზიარეს სხვა კრატერებზე. ჩვენი მუსიკალური გამოცდილება ამდრდილებულია ჰაინდის, მოცარტის, ბეთოვენის, ვეებერის, შუმანის, შუმანის, ბრაშის, ლისტის, ვაგნერისა და სხვათა მუსიკისაგან მიღებული შთაბეჭდილებებით. ყოველივე ეს ისე ღრმად აღიბეჭდა ჩვენს მუსიკალურ ცნობიერებაში, რომ შეუძლებელია მისი უგულვებელყოფა...“

შემსრულებელს შესრულებაში შეაქვს რაღაც პირადი, პოდიმნარე საკუთარი ინდივიდუალიზიდან. მიუხედავად ამისა, შესრულება მაინც ყოველთვის უნდა ვარირებდეს კომპოზიტორის ჩანაფიქრის ჩარჩოებში. ეს შესაძლებელია იმ შემთხვევაში, როდესაც შემსრულებელი სწავდება და ინარჩუნებს ავტორისეულ ტექსტში მოცემულ კანონზომიერებებს, სწავლება ნაწარმოების არსსა და მის ქვეტექსტს. მაგრამ იმისათვის, რომ ქვეტექსტს ჩაეწვდეთ, საჭიროა თვით ტექსტის ზუსტი წაკითხვა — „შეუძლებელია დაეუკრათ ის, რაც „ნოტებს“ მილია“,

თუ არ დაეუკრათ ის, რაც დაწერილია ნოტებში“
წერდა შარლ მიუნში.

სწორედ აქ დგება რიგი ისეთი მნიშვნელოვანი და არსებითი საკითხებისა, როგორცაა ავტორისეული ტექსტის და მისი წაკითხვის საკითხები, საშემსრულებლო რედაქციების საკითხი.

დღეს ყველა ამ საკითხს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თანამედროვეობის ის საერთო ტენდენცია, რომელიც მიმართულია მუსიკოს-შემსრულებლის, მუსიკოს-პედაგოგის, მოსწავლის გონებრივი შესაძლებლობების აქტიუზაციისაგან. აქედან გამომდინარე, მუსიკოს-პედაგოგის წინაშე დგას პრობლემატი, განმეორებულში სწავლებს იდეა, რომელიც წარმოადგენს პედაგოგიური პროცესის ერთ-ერთ არსებით მომენტს. ამ იდეამ წამოჭრა ერთი მხრივ, ავტორისეული ტექსტის მეცნიერული შემოწმების, შესწავლისა და დაზუსტების ამოცანები, ხოლო, მეორეს მხრივ, ამ ტექსტის საფუძველზე, დამოუკიდებელი, მხატვრულად გამართლებული წაკითხვის ჩვეულების გამოშვებისა და განვითარების აუცილებლობა. აქედანვე წარმოიჭრა საკუთარი საშემსრულებლო რედაქციების შექმნის ტენდენცია, რომელიც ეფუძნება არსებულ საშემსრულებლო პრაქტიკისა და ტრადიციების შესწავლას და მათდამი კრიტიკულ მიდგომას.

ვინაიდან, ავტორისეული ტექსტის მხატვრულად გამართლებული წაკითხვა უნდა ეყრდნობოდეს, პირველ რაგში, მოცემული ტექსტის შესწავლას, (ე. ი. საჭიროა არა მარტო ზუსტი წაკითხვა და ბრმა რეპროდუქცი: ტექსტისა, არამედ სწრაფვა მისი არსის წედომისაკენ). ამდენად, აქ უკვე უდიდესი როლი ენიჭება მოსწავლეთა — მომავალ შემსრულებელსა და პედაგოგთა შესატყვისი ცოდნისა და კულტურის გამოშვებას. მოსწავლე მიჰყვება რა კომპოზიტორის აზრთა დინებას, უნდა დარწმუნდეს, რომ კომპოზიტორისეული საშემსრულებლო მითითებები, როგორც წესი, წარმომდგარია ტექსტში მოცემული კანონზომიერებებიდან. მან უნდა ისწავლოს ამ კანონზომიერებათა ამოკითხვა, ვინაიდან, გოლდენვეიზერის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ვერ იქნება კომპოზიტორზე ქვიანი“.

რაც შეეხება რედაქტორის მიერ შემოტანილ საშემსრულებლო მითითებებს, მოსწავლემ უნდა ისწავლოს გარჩევა, თუ რა შემთხვევებში მომდინარეობს რედაქტორის შენიშვნები ავტორის ტექსტიდან, და როდის უგულვებელყოფს რედაქტორი ნაწარმოების ფუძემდებელ კანონზომიერებებს, ამახიჩავს, ახვევს მას უცხო თვისებებს.

რესპუბლიკის მუსიკალურ სასწავლებლებში, სკოლებსა და მუსიკალურ სტუდიებში ლექცია-კონცერტების ჩატარების დროს დაგრწმუნდი, რომ პედაგოგების მნიშვნელოვანი ნაწილი ნაკლებად იცნობს მუსიკალურ ნაწარმოებთა სხვადასხვა რედაქციებს. მათ ამა აქვთ შერჩევითი მიდგომა, ვინაიდან არ არის დადგენილი ამა თუ იმ რედაქციის ხარისხის კრიტერიუმი, ნაკლებად არის ცნობილი რედაქტირების პრინციპები. ახალგაზრდობს ამა აქვს გამოშვებული სანოტო ტექსტის დამოუკიდებელი რედაქტირების ჩვეულები, რის გამო ხშირად ვაწყდებით შეუთანხმებლობას ცალკეული სარედაქციო დეტალებსას. მაგრამ ახალგაზრდა პედაგოგებს დიდ სურვილს



აქტ — გაერვენი სხვადასხვა რედაქციების თავისებურებებში. ეს განსაკუთრებით შეინიშნება ბახის ინენციებზე, სკარლატის, ჰაიდის, მოცარტის, ბეთჰოვენის სონატებზე მუშაობის დროს.

როგორც აქედან ჩანს, მწვავედ დგას სანოტო ტექსტის რედაქტორების ჩვევების გამომუშავების საკითხი. ამ ჩვევების გამომუშავება უნდა ხდებოდეს ან სპეციალური ფორტპიანოს, ან პედაგოგიური პრაქტიკის გაკვეთილებზე.

უღრესად საინტერესოა ამ მხრივ ცნობილი საბჭოთა ორგანიზატორის, მუსიკალური მკვლევარის და ბახის საკლავირო ნაწარმოებების რედაქტორის, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორის ლ. როიზმანის მეთოდი, — იგი სტუდენტს ავალბებს რომელიმე კომპოზიტორ-კლავირისტის ტექსტის რედაქტორის მის.

მოსწავლის დამოკიდებულება სანოტო ტექსტის მიმართ აღზრდას მოითხოვს. ამ მხრივ არსებობს უცხოელ და საბჭოთა პედაგოგთა საყურადღებო დაკვირვებები. ჩვენს რუსულთაში გამოიკვამ. ავაზაშვილის კრებული — „ფორტპიანოზე დაკვირვის სკოლა სწავლების I წლისათვის, დამატებითა და სანოტო რეელი საგარჯიშოებისათვის“. ამ სახელმძღვანელო მინდვით მოსწავლეთი თვითონ უნდა განსაზღვროს ჰიესის ხასიათი, ტემპი, დანაკის დინამიკური ნიშნები, შტრიხები, ხოლო შემდეგ ზუსტად შესარტულოს ყოველივე ეს. იწყება დამოუკიდებელი აზროვნების გამომუშავება.

განსაკუთრებით მწვავედ დგას ძველებური საკლავირო მუსიკის, ბახის და ბახამდელი მუსიკის რედაქტირების საკითხი.

მუსიკოსის აღზრდისათვის, მისი პიროვნების ფორმირებისათვის დიდი ესთეტიკური, ეთიკური და პედაგოგიური მნიშვნელობა ენიჭება ძველებური მუსიკას. სამწუხაროდ, პედაგოგების ფართო წრეებში ამ გარემოებას არ ექცევა სათანადო ყურადღება. გარდა პროგრამით გათვალისწინებული ი. ს. ბახის პოლიფონიური ნაწარმოებებისა, კომპოზიტორ-კლავირისტების ნაწარმოებებს ნაკლები ადგილი ეთმობათ პედაგოგიურ პრაქტიკაში, როგორც სწავლების დაწყებით, ისე საშუალო და უმაღლეს რგოლში ამიტომ ეს შესანიშნავი მუსიკალური მემკვიდრეობა, რომლის მხატვრული ღირებულება ესოდენ მაღალია, მოსწავლის—მოძველი პედაგოგისა და შემსრულებლის აღქმისა და შესწავლის მიღმა რჩება.

უკანასკნელ ხანს მთელს მსოფლიოში გაიზარდა ინტერესი ბახის და ბახამდელი მუსიკის მიმართ. ეს ინტერესი დაბასიათებლად შემსრულებლების, მკვლევარების, რედაქტორებისათვის და მუსიკის მოყვარულთა ფართო აუდიტორიისათვისაც. მაგრამ პედაგოგიურ პრაქტიკასა და საზოგადოების მუსიკალურ მოთხოვნილებას შორის აღინიშნება ერთგვარი წინააღმდეგობა. მუსიკისმოყვარულნი დიდი საინოვნებით ისმენენ ძველებური მუსიკას, ხოლო პროფესიონალებმა ბევრ შემთხვევაში არ იციან როგორ უნდა შესრულდეს ეს მუსიკა ახალგაზრდა პედაგოგებმა შემომჩველს — შევიძინე საკლავირო მუსიკის კრებული, მინდა მიეცე დასაკრავად მოწაფეს, მაგრამ არ ვიცი, როგორ უნდა შესრულდეს იგი. როგორც ჩანს, ძველებური მუსიკის კრებულებს წამძღვარებელი მონაწილანი შესავალი წერილები საკმარისი არ

არის ამისათვის. საჭიროა, რომ სტუდენტი ეცნობოდეს ამ მუსიკას სწავლის პროცესში.

ზემოაღნიშნული დასკვნების გამოტანისას ჩვენ ძირითადად ვყურდნობოდით ჩვენ რუსულთაში გამოცემულებს, თუმცა, როგორც ჩანს, ეს პრობლემა საყოველთაოა. ცნობილია ავსტრიელმა პიანისტმა, პედაგოგმა და მკვლევარმა პაულ პლანერ-სკოლამ 1973 წელს ნ. კობაჩევსკისთან საუბარში აღნიშნა, რომ ამ სფეროში ჯერ კიდევ ბევრია გასაყეთებელი მსოფლიოს მასშტაბით. აი, რას ამბობს იგი ბახის საკლავირო ნაწარმოებების შესრულებაზე: „შემსრულებელთა უმრავლესობა არ იცნობს ბახის მუსიკის არა მარტო რიტმულ კანონებს, არამედ არტიკულაციას, ორნამენტების შესრულების სტილს და ა. შ.“.

უპირველესად, საჭიროა მოსწავლეს განუთავსოს XIX საუკუნის კომპოზიტორთა ტექსტებისთვის საკლავირო მუსიკის ტექსტების გარჩევის უნარი. ავუსხნათ საკლავირო მუსიკის რედაქტირებასთან დაკავშირებულ სართულელები, რომლებიც სათავეს იღებენ იმდროინდელი ინსტრუმენტების მსკიფილიდან. ვფიქრობთ, საჭიროა, რომ სტუდენტი-პიანისტები ეცნობოდნენ ამ ინსტრუმენტებს — ჯევერისა და ორგანოს, რაც, სამწუხაროდ, არ ხდება პედაგოგიურ პრაქტიკაში. ამასთან ერთად, კომპოზიტორ-კლავირისტების ოხხულებებში არ არის საშემსრულებლო მითითებები. ბახი თავის დროის პრაქტიკის შესაბამისად არ აღნიშნავდა ნოტებში ტემპს, დინამიკას, არტიკულაციას, (აღნიშვნებს ვხვდებით იშვით შემთხვევაში). ხშირად ძნელია კატეგორიული მტკიცება იმისა, თუ როგორ უნდა შესრულდეს ესა თუ ის ეპიზოდი ან ნაწარმოები. სწორედ ამიტომ არც ერთი რედაქცია, თვით ძალზე ავტორიტეტულიც, არ უნდა მივიღოთ როგორც უდავო და საბოლოო.

ყოველი რედაქცია თავისი ეპოქის პროდუქტია. ათეული წლების მანძილზე ძირფესვიანად იცვლებოდა შეხედულებები ბახის მუსიკის შესრულებაზე, იცვლებოდა შესრულების სტილი. პაულ ჰინდემიტი ამბობს, რომ: „თვითელი თაობა ცდილობს ბახი წარმოიდგინოს თავისებურად“. შესაბამისად ცვლილებები ხდებოდა და ხდება რედაქტორულ შეხედულებებშიც. სწორედ ამიტომ ჩვენ არა გვაქვს უფლება, ვანერჩველად და უტირტიკოდ ვიარაგვებოთ ძველი რედაქციებით. ზოგ შემთხვევაში კი მთლიანად უნდა უარი ვთქვათ ძველ რედაქციებზე.

რადგან ბახის და სხვა კომპოზიტორ-კლავირისტის ნაწარმოებთა არც ერთი რედაქცია არ არის სრულყოფილი, ამიტომ პედაგოგს, შესრულებელს, მოსწავლეს ეძლევა დამოუკიდებელი მიზეზი, ექსპერიმენტირების უფლება. როგორც ბაღურა-სკოდა ამბობს, პედაგოგი და მოსწავლე უნდა ეცნობოდეს თანამედროვე მუსიკის მკითხვლების მიღწევებს მუსიკალური სტილის, მისი პრობლემების სფეროში; აუცილებელია ძველებური საშემსრულებლო ტრადიციების საკითხებში გარკვევა: შესწავლა ამა თუ იმ კომპოზიტორისა და ეპოქის მუსიკალური სტილისა, ასე მაგალითად, დიდ დახმარებას აღმოუჩენს პიანისტს, პედაგოგს, ბახის ბრანდენბურგის კონცერტების პარტიტურები, სადაც ბახს მოეცემლი აქვს არტიკულაციური ლიგები, ბახის მიერვე გამოფრული მელიზმები. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ გვეძლევა საშუალება ავირ-



ჩიით და შევთავაზოთ მოწაფეს იმ მრავალრიცხოვან შესაძლებლობებს შორის შესრულების ის ვარიანტი, რომელიც მოცემული აქვს თვით კომპოზიტორის და შევძლებით კიდევაც დავასაბუთოთ ჩვენი არჩევანი.

ამ მხრივ, მართებულია და სარგებლობის მომტანი ამ საკითხისადმი ნ. კობაქეძის მიდგომა. მის მიერ რედაქტირებულ საკლავირო პიესების კრებულებში ზოგიერთ შემთხვევაში იგი საკვანძო ტრეკებს ტექსტს ტემპისა და დინამიკური აღნიშვნების გარეშე, რითაც დამოუკიდებელი ვაგზრების საშუალებას აძლევს პედაგოგსა და მოსწავლეს.

პროფესორი ლ. როიზმანი აღნიშნავს, რომ სოციალისტურ რესპუბლიკებსა და განსაკუთრებით გდრ-ში პრინციპულად ახალი, თანამედროვე შეხედულებები ეითარდება ბახის ნაწარმოებთა გამოცემის თაობაზე. აას გვაიმოწმებენ ბ. კელერის, ე. ზოლდანის რედაქციები. ამ ახალი რედაქტირული მიმდინარეობის ძირითადი ამოცანაა, აღნიშნავს როიზმანი, მისწრაფება კომპოზიტორის ჩინაფიქრის მაქსიმალური დაზუსტებისაკენ. ჩვენთვის სანამუშაოა ბახის ნაწარმოებთა როიზმანისეული რედაქციები შესრულებული თანამედროვე დონეზე. მათ დიდი სარგებლობა მოაქვთ როგორც მოსწავლეთათვის, ისე ახალგაზრდა პიანისტებისათვის. ბახის ნაწარმოებთა ჩერნის რედაქციები კი კარგა ხანია მოაქვდა და უგულვებელყოფილია ავტორიტეტული მუსიკოსების მიერ. მიუხედავად ამისა, ჩვენი რესპუბლიკის გამოცემებში გავაგრძელებ ჩერნისეული რედაქციების ბეჭდვას, გვერდს უვლიან იმ რედაქციებს, რომლებიც თავიანთი მხატვრული და პედაგოგიური ღირსებებით შეესატყვისებთან ჩვენი დროის მოთხოვნილებებს.

სანოტო ტექსტის რედაქტირების საკითხებს განიხილავენ ა. გოლდენვეიზერი და ი. ბრაუდო (საკლავირო მუსიკის რედაქტირება), რომელთა დებულებებმა და აგრეთვე პროფ. ლ. როიზმანის შეხედულებებს ეყრდნობით წინამდებარე წერილში. საკლავირო მუსიკის შესრულების საკითხებს კი ეძღვნება ბრაუდოს, როიზმანის, ალექსევის, დრუსკინის, ასლანიშვილის, კალინანას და სხვათა გამოკვლევები. აღსანიშნავია, აგრეთვე ბახის ნაწარმოებთა და საკლავირო პიესების კრებულებს ვრცელი შესავალი წერილები, ბაშლაგის წიგნი „ორბამენტია მუსიკაში“, რომელმაც სვეციალისტების აზრთა სხვადასხვაზეა გამოიწვია, მაგარა, სამწუხაროდ, ყოველივე ეს გამოდის მცირე ტირაჟით. პედაგოგთა მნიშვნელოვან ნაწილს, განსაკუთრებით რესპუბლიკების ქალაქებსა და სოფლებში (მუსიკალური სკოლები და ღღეს ჩვენთან ყველგანაა) ხელი ვერ მიუღწევიათ ამ ლიტერატურასა და სანოტო მასალაზე. ერთი სიტყვით, საჭიროა ქართულ ენაზე დამზარეული ლიტერატურის შექმნა „მუსიკის პედაგოგის დასამარებლად“ და ანოტირებული გრამფირფიტების გამოშვება.

სასურველია, რომ თბილისის კონსერვატორიის სპეციალური ფორტეპიანოს, პედაგოგიკისა და მეთოდის კათედრების, კულტურის სამინისტროს მეთოდოპედაგოგებთან ერთად ამ დარგში უფრო ქმედითი და ორგანიზებული დახმარება გაუწიონ რესპუბლიკის საშუსოკო სასწავლებლებს, სკოლებს, სკოლა-სტუდენტებს, პედაგოგიურ კადრებს.

შეიძლება ითქვას, რომ მოსკოვის დღევანდელი თეატრალური ცხოვრების ყველაზე ნიშანდობლივი მოვლენაა მოულოდნელი „დეცენტრალიზება“ ნურტილებისა რაც მასურებელთა აქტიურ ინტერესს აღძრავს. რასაკვირველია ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს, ტგანკის მალაია ზრონაიას ან ლენინური კოპკაშვილის სახელობის თეატრების დარბაზები დაცარიებული უბლიყოს, მაგრამ მით უფრო თვალშისაცემი ამბავია, რომ მსოფლიო სახელის მქონე თეატრების რეჟისორული და აქტიორული მიღწევებით განვსვრვებულ მასურებელს ასე იზიდავს კრასნაია პრესნიას თეატრი-სტუდია (მთავარი რეჟისორი ე. სპეცივევი), ჩაილიგინის ქუჩის „სარდაფი“ (ხელმძღვანელი ო. ტბაკოვი), ან რ. ვიკტიუკის ახალი ნამუშევარი მოსკოვრეჩის კულტურის სახლში. იქ მასურებელი სტუდორ ატმოსფეროში ხდებდა, ეს ატმოსფერო კი ყოველთვის უჩვეულოდ ამაღლებული და წრფელია, სინრფლის გინდა კი დღევანდელ მასურებელს მშვენიერის განცდაზე ნაკლებ რთი იზიდავს.

ეს ახალგაზრდული თეატრები გამოცდილებით, ოსტატობით, ტექნიკით. ბუნებრივია, ზოგჯერ ვერ დგანან უფრო ხანდაზმული თეატრების დონეზე. მაგრამ ისიც უდავოა, რომ ახალბედები, ხშირად, უფრო გვიწოდებენ თავიანთი უშუალობით, პირდაპირობით, გაბედულებით, ალტიკებით. შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ ამ თეატრების „მცირე სცენაზე“ იდგამს ფეხს ახალგაზრდა დრამატურგთა ახალი ნაწარმოებები, სწორედ აქ ტარდება ყველაზე გაბედული ექსპერიმენტები. რომლებიც, ხშირად, წარმატებით გვირგვინდება. დღევანდელი ახალგაზრდული სცენის მაჯისიღემით შეგვიძლია განვჭვრიტოთ ჩვენი აკადემიური თეატრების მომავალიც, მათი ხალხნიდელი დღე.

მოსკოვში „მცირე სცენების“, „მცირე დარბაზების“, სტუდენტისა და „სარდაფების“ გამოჩენა სასიკეთო საქმედ მიგვაჩინია. მოდის ნიჭიერი ახალგაზრდობა, მოდის თავისი გემოვნებით, მოთხოვნილებით, მისწრაფებებით. ეს კი, იმასთან ერთად, რომ ყოველთვის საინტერესოა, ყოველთვის (მით უფრო დღეს) უცვლილებელია. სიტყვამ მოიტანა და, ვიტყვი, რომ ანალოგიური პროცესი ხდება ლონდონის თეატრალურ ცხოვრებაში. ჟურნალ „იუნოსტი“ ამას წინათ გამოქვეყნებულ

„XX საუკუნის სიმღერები“

ა. ბესტავაშვილი, გ. დიომინი

ი. სმელკოვის სტატიაში კი უკვე მოცემულია ცდა იმისა, რომ სამოყვარლო ახალგაზრდული თეატრების ფესტივალის მასალების მიხედვით შეჯამდეს პირველი შედეგები და გაკეთდეს საგულისხმო დასკვნები.

მოსკოველ დრამატურგთა უკანასკნელ შეკრებაზე სამართლიანად აღინიშნა, რომ ახალი (თუნდაც, მცირე) თეატრების შექმნა მნიშვნელოვანწილად უწყობს ხელს ახალგაზრდული დრამატურგიის განვითარებას, რადგან ისეთი ვითარებაა, რომ ახალგაზრდა დრამატურგების კარგი პიესების დადგმაც კი ვერ ხერხდება, ვინაიდან აკადემიური თეატრების რეპერტუარი ძალზე გადატვირთულია. ჰოდა, სხვაგან სადაა დებიუტებისა და ექსპერიმენტების ადგილი, თუ არა ისევ ახალგაზრდულ სცენაზე, სად უნდა მოსინჯონ ახალგაზრდებმა თავიანთი ძალა, სად უნდა გასწიონ რისკი?

ძალზე პერსპექტიული ჩანს თბილისში მეტეხის თეატრისა (მთავარი რეჟისორი ს. მრველიშვილი) და კინოსტუდია „ქართულ ფილმიდან“ არსებული თეატრალური სახელოსნოს (ხელმძღვანელი მ. თმანიშვილი) არსებობა. მაგრამ დღეს უკვე სასურველია, რომ თბილისში მეტი და მეტი თეატრალური მოედანი მოქმედებდეს — თბილისის უმიდრესი სცენურის ტრადიციები ამის სრულ წინაპირობას ქმნის.

ქართული თეატრის გამოგნებელი წარმატება საზღვარგარეთ ახარებს ყველას. ვინც კი თეატრალურ სამყაროს ზიარებულა, მაგრამ ეს წარმატება, იმავდროულ-

ად, ახალი ამოცანების წინაშე აყენებს თეატრს, რამეთუ, საბოლოო ჯამით, მასურების სულიერი და კულტურული დონე განსაზღვრავს თეატრის დონეს. კაცმა რომ თქვას, არც ერთი ხელოვნება არ არის იმდენად დამოკიდებული „მომხმარებლისაგან“, არც ერთი ხელოვნება არ არის სისხლხორცვეულად ისე დაკავშირებული მასთან, როგორც თეატრი. მსახიობსა და რეჟისორს ზოგჯერ, დარბაზის რეაქცია უფრო მეტს აძლევს, ვიდრე სპექტაკლის პროფესიული ანალიზი, და მსახიობი თუ რეჟისორი. ზოგჯერ, მასურებისგან უფრო მეტს იღებს, ვიდრე იქით აძლევს მას. ცოცხალი ურთიერთობა მასურებელთან, რასაც მოკლებულია კინო, ხელოვნების ეს ყველაზე მასობრივი სახეობა, თეატრს წარმოუდგენლად დიდ უპირატესობას ანიჭებს ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით. და შემთხვევითი არაა, რომ სამოცდაათიან წლებში, როცა იწყება კინემატოგრაფის ქეშმარიტად „ოქროს ხანა“, ხალხი დაუოკებელი გატაცებით აწყდება თეატრს. თითქოს სხვაგვარად უნდა ნასულიყო საქმე, თითქოს კინო და ტელევიზიონისგან ვერა ძალას ვერ უნდა მოეწყვიტა მასურებელი.

უშუალო კონტაქტის, ცოცხალი ურთიერთობის წყურვილმა მასურებელი თეატრში დააბრუნა, მეტიც — დღეს მასურებელს ფიცარნაგებზე უხმობენ! შიშით შეეყურებდით ამას, „გარშეშეშს შესვლა ეკრმალებოდა“ და ფეხისწვერებზე ავიდიოდა სცენაზე, რათა გვენახა რ. ვიკტიუკის მიერ დადგმული „მუსიკის გაკვეთილები“ ან

ვ. რუდის სპექტაკლები „სიყვარული“ და „კიბისქვეშა გალია“. მაგრამ მალე შიშის ნაცვლად სიხარული გვეუფლებოდა — მორჩა, ამას იქით გარეშები არა ვართ! სცენაზე ავდივართ ძნელად გზასაგნები კულისებისმილმა ზიგზაგებით და ვარკვევთ—სად დავსდებით? ამ მორთესაც და იმ მხარესაც დაახლოებით ერთნაირი სკამები დგას. ჩვენ სად ვსდებით და მსახიობები სად სხდებიან? თავზიანი, გულისხმიერი გოგონები და ჭბაუკები გვიწვევენ — დაბრძანდითო. სულ რამდენიმე რიგია ხაზგასმულად კამერული, ინტიმური მორთულობა. მსახიობები თამაშის დროს პირით ჩვენსკენ არიან მოქცეულნი, ზურგით — მყურებელთა ცარიელი დარბაზისკენ. თავიდან ყოველივე ეს ბუნდოვან პროტესტს იწვევს: რა ყირამალობაა? ვის რაში სჭირდება ასეთი რამ? სპექტაკლის დაწყებიდან ნახევარი საათის შემდეგ პროტესტისა და გაურკვევლობის გრძნობა ქრება. ის კი არაა, გრძნობ, რომ ეს ყველაფერი „ჩვენია“ და „ჩვენზეა“. მსახიობები თითქმის უგარიზოდ არიან, ჩვენსავით აცვიათ. ისე თამაშობენ, რომ ვერც ამჩნევთ, თუ თამაშობენ. რაც მთავარია, რეჟისორი არც კი გახსოვს. კარგია ეს თუ ცუდი? არამცდარამც არ ვამცირებთ „რეჟისორული თეატრის“ მიღწევების მნიშვნელობას, — ამ თეატრმა უნიჭიერესი ოსტატების მთელი პლეადა წარმოშვა, — მაგრამ მაინც შევნიშნავთ, რომ ამ ბოლო ხანს მყურებელი ერთგვარად მოქანდა რეჟისორის ავტორიტეტულობაში. ხომ არავინ დაინკეებს ახლა კამათს იმაზე, რომ უკვე კარგახანია სპექტაკლში მთავარი რეჟისორია, დიახ, რეჟისორი და არამცდარამც მსახიობი ან, მით უმეტეს, დრამატურგი! რეჟისორულ თეატრს ვუმაღლით ჩვენ ბევრ გამარჯვებას და მისი ღვანლის დაუფასებლობა უსამართლობაც იქნებოდა და უმადურობაც, მაგრამ დრო მიდის და მიდის, იგიც იცვლება და ჩვენც ვიცვლებით, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ცვლილებების მოლოდინში ვართ.

დღეს რეჟისორს მოუწევს „ჩრდილში მოექცეს“, რათა მყურებელს მსახიობთან ურთიერთობის საშუალება მისცეს არა მარტო მკაცრ რეჟისორულ ფარგლებში. თუკი, ვთქვათ, ცოტა ვინმეს ახსოვს მთავარ როლებსაც კი ვინ ასრულებდა ტაგანკის თეატრის „გუშინდელ“ სპექტაკლში „ოსტატი და მარგარიტა“ და ბევრი ვერც კი შეამჩნევს ერთი მსახიობის მეორით შეცვლას, რადგან ამ სპექტაკლში მთავარი იყო არა მსახიობი, არამედ რეჟისორის ჩანაფიქრი, დღეს კი ჩვენ ვერც კი წარმოგვიდგენია ლენინგრადის დიდ დრამატულ

თეატრში „ცხენის ისტორია“ ლებედვეის გარეშე ან რუსთაველის სახელობის თეატრში „რიჩარდ III“ რამაზ ჩხიკვაძის გარეშე, თუმცა, ერთ შემთხვევაშიც და მეორე შემთხვევაშიც არაჩვეულებრივად დიდია რეჟისორის როლი.

ესაა სწორედ ცხადი მაგალითი იმ „ბუნობისა“, რომელიც ახლა დგება და იჭერს ადგილს „რეჟისორული თეატრისა“, თეატრისა, რომლისთვისაც თვით პიესის ტექსტიც კი რეჟისორის ნებასდაყოლილ ნედელ სამუშაო მასალასაკითხა, ცვლივითაა.

მაშ, ასე, ახალ თეატრს სჭირდება არა მხოლოდ ახალი „შექმნიველი“ რეჟისორი, არამედ ახალი აქტიორული შემოქმედებლობაც. მოსკოვის ახალი დრამატული თეატრის სპექტაკლის განხილვისას რეჟისორმა მარკ ზახაროვმა ძალზე ზუსტად თქვა: „აქ „თამაში“ საჭირო არაა, აქ „თამაში“ საქმეს აფუჭებს...“ „თამაში“ ის გულისხმობდა მთელ კომპლექსს ათეული წლების მანძილზე ხმარებისგან გაცვეთილი ხერხებისა და საშუალებებისა, რომლებიც გამოუსადეგარი იყო ახალგაზრდა რეჟისორი მ. რუდის მიერ დასადგმელად ზერჩეული დრამატურგიული მასალისათვის.

და ბოლოს, ახალი თეატრი მაშინ ისახება, როცა ახალი დრამატურგია იქმნება: ვ. სლავეკინის, ა. კოხანცევის, ვ. მილაიკინის, ლ. პეტროშევისკაიას პიესებს მარტო ახალგაზრდული თეატრების რეპერტუარში როდი უჭირავს თვალსაჩინო ადგილი, მაგრამ ამ ტალანტების აღმოჩენის პატივი

სცენა სპექტაკლიდან „სიყვარული“.





სცენა სპექტაკლიდან „კიბისქვეშა გალია“.

მანც თვითშემოქმედებით კოლექტივებს, თეატრ-სტუდიებს, სტუდენტურ თეატრებს ეპუთენით.

ლიჯდმილა პეტრუშევსკაიას დღეს ყველაზე პოპულარულ დრამატურგად აღიარებენ, მის სახელს თანამედროვე რუსული დრამატურგიის „პოსტკამპილივის“ ეტაპს უკავშირებენ. იგი ავტორია ოცზე მეტ პიესისა, რომელთა ნახევარი დადგმულია. პირველად მისი პიესები განახორციელა ლოვოის თეატრმა „გაუდეამუსმა“, ამჟამად კი მის ორ პიესას დგამს იური ლიუზმიოვი ტავანკის თეატრში. მის პიესებს ელოდებიან ოღვე ევროპოვი და მარკ ზახაროვი, რომლებმაც არაერთჯერის განაცხადეს, ლ. პეტრუშევსკაია უადრესად თანამედროვე ყაიდის, თავისებური, განუყოფორებელი ნიჭის დრამატურგიაო.

ბევრი მასურებლისთვის ლ. პეტრუშევსკაიასთან ნაცნობობა მანც მულტიფილმით დინწო და არა თეატრით. მხედველობაში გვაქვს ფილმი, რომელიც ლ. პეტრუშევსკაიას სცენარით გადაიღო მულტიფიკაციის შესანიშნავმა ოსტატმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა იური ნორშტენმა. მისმა საუკეთესო ფილმებმა „ყანა

და წერო“, „ზღარბი ნისლში“ მსოფლიო აღიარება პპოვა: ნორშტენის ახალსაქმეშეუარსაც „ზღაპართა ზღაპარს“ უდავოდ, დიდხანს უწერია სიცოცხლე ხელოვნებაში. 1980 წლის აპრილში დუშანბეში გამართულ XIII საერთაშორისო კინოფესტივალზე მას მიენიჭა პირველი პრიზი.

მულტიფილმის შინაარსის მოყოლა ფუქი საქმეა, ამიტომ აქ შემოვიფარგლებით იმის სურვილით, რომ იშვიათი პეტტური სულით გამსჭვალული ფილმები ნორშტენისა და პეტრუშევსკაიასი ყველამ ნახოს.

ბავშვობის მოგონებები, ომი, თითქმის მივიწყებული იანჯანა, შემოდგომის ფოთოლცვენა, დაცარიელებული აგარაკები. განშორება, მშობლიური მიწის გულდამ თუთქველი სიყვარული — ყველაფერი ეს ნაჩვენებია ეკრანზე, დიახ. ნაჩვენებია, რადგან ფილმში ტექსტი არაა გამოყენებული. საუბარი წარმართულია სიმბოლოებით, მეტაფორებით, სახეებით, ნიშნებით. ამ უტექსტო ფილმმა კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოაჩინა პეტრუშევსკაიას დრამატურგიის მთავარი ღირსება — მისი მგზნებარე, უმოწყალო (რა პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს ეს) სიყვარული ადამიანისადმი და ეს სიყვარული უმოწყალო იმიტომაც, რომ იგი უსახდეროა, უსაშველოდ ძლიერია. ჩვენ ხომ იოლად მივუტყვებთ ხოლმე იმათ, ვინც ჩვენს გულთან ახლოს არაა, მაგრამ უფრო მკაცრნი ვართ იმთ მიმართ, ვინც გვიყვარს.

ი. ნორშტინმა შეიგრძნო ლ. პეტრუშევსკაიას ამგვარი სიყვარული და იგი ფილმ „ზღაპართა ზღაპარში“ გადაიტანა. მთელ ფილმს სიყვარული და სიკეთე ადგას შარავანდად.

აქ ისიც უნდა ვთქვათ ზახასამით, რომ პეტრუშევსკაიას არა მარტო უყვარს ადამიანი. იგი მას უადრესად პატივსაც სცემს. თანაც, ყოველგვარი იდეალიზაციის გარეშე, ისე, რომ სულაც არ ხუჭავს თვალს მის ნაკლოვანებებზე.

ადამიანის პატივისცემა, — არა მალაფარდოვანი, გულისამაჩუყველი, დამპირული, არამედ მკაცრი; ღრმად შინაგანი გრძნობა საერთოდ ახასიათებს იმ ახალგაზრდა რეჟისორთა ნამუშევრებს, რომლებზეც გვინდა აქ გვახარებოთ.

ადამიანის (და არა ჯუნგლებისადმი, რაც უნდა იდუმალი და მშვენიერი იყოს იგი) სადიდებელი პიძინად აფლერა ო. ტაბაკოვის სტუდიაში რეჟისორების — კ. რაკინისა და ა. დროზდინის სპექტაკლი „მავული“.

„ჯუნგლების ნიგნი“ — „მავული“

სცენაზე მხოლოდ ერთ საათზე ცოტათი მეტხანს გრძელდება. მაგრამ მასში იმდენად ღრმა და ემოციური აზრია კონცენტრირებული, რომ თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ახალგაზრდული სექციის წევრებამ, როცა ეს სპექტაკლი მოსკოვში ნახეს, მას „პატარა საოცრება“ უწოდეს.

...შედიხართ ნახევრადნებულ სარდაფში, თხუთმეტოდედ ახალგაზრდა მსახიობი სცენურ მოძრაობებში ფარჯიშობს. თვალი ცდილობს პლასტიკის მთელი გამა დაიჭიროს, მაგრამ ეს შეუძლებელია: ყველა თავის ნომერს, თავის ილღოს ამუშავებს, ხეწს. აი, ერთი „ლოტოსის“ პოზას იჭერს, შემდეგ თავით დგება ისე, რომ ჰაერში აყრს ფეხები ერთმანეთზე აქვს მიტყუპებული... მოძრაობების ტემპი იზრდება, სხეულები ფანტასტიკურად იგრძობება, იწელება და ჩვენ უკვე ადამიანებს კი არა, მშვენიერ ველურ მცენარეებს ვუყურებთ. ისმის ყვირილი და მთელი ეს მასა, შთამბეჭდავი რიგმის ნებას დამორჩილებული, თავქაჯ-შეყრილი მოჭრის პირდაპირ თქვენკენ, წამიც, წამიც და... ზედ თქვენზე მოხლილი ეს მასა ელვისებური სისწრაფით ტრიალდება და დარბაზის მეორე ბოლოსკენ მიჰქრის. ეს უკვე მსახიობები, სტუდენტები არ არიან. ეს თავისუფალი ჯოგია, დუნგლების თავისუფალი ხალხი მოჭრის შამბნარში.

აქ აუცილებელია ერთ პედაგოგზე შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება. იმ ოთხი პედაგოგიდან, რომლებმაც სტუდიასთან ერთად, მისი ჩასახვიდან დღემდე, გამოიარეს მთელი გზა — ო. ტაბაკოვი, კ. რაიკინი, გ. ლონტიევი, ა. დროზნინი — ეს უკანასკნელი ყველაზე ნაკლებადაა ცნობილი ფართო საზოგადოებისთვის. იგი წარმომადგენელია თეატრისათვის იმ იშვიათი, დეფიციტური პროფესიისა, რომელსაც ჯერჯერობით სახელიც არა ჰქვია — იგი სცენური მოძრაობების სპეციალისტია.

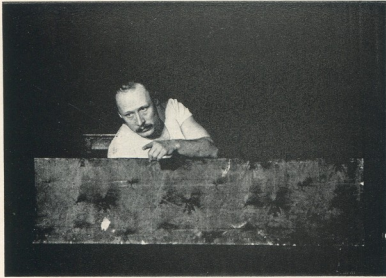
პირველი შეხვედრით, მისი სფერო შემოფარგლულია ორთაპრობლებით, შერკინებებით და ა.შ., მაგრამ ა. დროზნინის სცენური მოძრაობის არსი უფრო ფართოდ ესმის: ყოველი ფესტი, ყოველი მოპრუნება ჩვეულებრივი დიალოგის დროსაც კი, მოითხოვს არა ყოფით, არამედ მხატვრულ გადანყვეტას. თეატრალურ საზოგადოებაში კონსულტანტად მუშაობის მრავალწლიანმა გამოცდილებამ ა. დროზნინი დააარწმუნა, რომ პროფესიული მსახიობები სათანადოდ არ არიან დაუფლებული მოძრაობის ოსტატობას, სხეულის ვარჯიშით, რაც შეიძლება, ადრე უნდა დაიწყო.

და როცა ჩაისხა თვით იდეა მოსწავლეების სტუდიისა, როცა შეიქმნა ახალგაზრდობასთან ხანგრძლივად, მკაცრი შერჩევის საფუძველზე მუშაობის საშუალება. ა. დროზნინი გატაცებით შეუდგა საქმეს. სპექტაკლში „ნახვამდის, მალუგის!“, რომელიც თავდამირველად სცენურ მოძრაობაში საგამოცდო ნამუშევრად იყო ჩაიჭირებული, გამოჩნდა ბრწყინვალე ნაყოფი პედაგოგ ა. დროზნინისა და რეჟისორ კ. რაიკინის თანამშრომლობისა.

თვით თეატრში აშკარად შეიგრძნობა არსებობა პოტენციური ძალებისა, რომლებმაც მოსკოვის ახალი თეატრი უნდა შვას. თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაც მკვეთრად მიზანსწრაფულია — ექებენ ახალ ავტორებს, რადგან ახალგაზრდა თაობასთან ლაპარაკი ყველაზე უკეთ იმათი მეოხებით შეიძლება, ვინც ყველაზე მკაფიოდ გამოხატავს ამ თაობის წინაშე მდგარ პრობლემებს. საგანგებოდ სტუდიისთვის დანერგეს პიესები ვ. მაიაკინმა

სცენა სპექტაკლიდან „მუსიკის გაცეითილები“.





სცენა სექტაკლიდან „XX საუკუნის სიმღერები“.
ალექსანდრე — ვიქტორ პრისკურინი

და ო. კუჩინამ, დანტერესებული არიან ლ. პეტრუშევსკაიას დრამატურგიითაც.

მშვიდობით, მაუგლი, გამარჯობა, ადამიანო!

ადამიანი, რომელიც არ გამგელდება და ადამიანებს უფლებას არ მისცემს მგლების ხროვად იქცენ... ადამიანი და მგელი... ადამიანები და მგლები...

მგლის ლეკვი ი. ნორშტეინის მულტიმედიაში, უფრო სწორად, როდინდელი. როდინდელი იავნანადან, ნაღვლიანი, კეთილი, გულისამაჩუყებელი მგლის ლეკვი, რომელსაც გული ადამიანებისკენ მიუწევს, ნაღვერდალზე კარტოტის ნვავს და ღმუილით ღიღინებს, გაადამიანურებული მგლის ლეკვი, გმირის ბავშვობა, მისი სული, მისი მოგონებები.

მაგრამ პეტრუშევსკაია სხვა მგელსაც იცნობს. პიესაში „ჭიქა წყალი“ ეს მგელი სცენაზე არ ჩნდება, მაგრამ იგი ამ პიესის მთავარ გმირად უნდა ვლინდეს, მაგრამ ვერც ამ მგელმა შესძლო ადამიანში ადამიანის მოკვლა. ორმოცნუთიან დიალოგში (უფრო სწორად, მონოლოგში, რადგან ძირითადად, სცენაზე მყოფი ორი ქალიდან ერთი ლაპარაკობს) ჩვენთვის საცნაური ხდება ტრაგიკული მარტოსულობა ქალისა, ვინც სიკეთისთვის იყო მოვლინებული ამქვეყნად („ჭიქა წყალი“ — იდგმება პირველ საოლქო დრამატულ თეატრში. რეჟისორი — ვ. კორენკოვი).

უნდა ითქვას, რომ ადამიანის, განსაკუთრებით ქალის, მარტოობის თემას ლ. პეტრუშევსკაიას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ვავისენერთ თუნდაც „ზღაპართა ზღაპარში“, ომ-

ის ქარიშხალი როგორ ტოვებს ქალს მარტო, რომლებიც ახლა უკვე ძველმოდური ტანგოს ტალღებში დაცურავენ...

სრულიადაც არა მგლები, არამედ თითქოს საეხებით ჩვეულებრივი, რიგიანი ადამიანები მოქმედებენ ლ. პეტრუშევსკაიას „მუსიკის გაკვეთილებში“, რომელიც რეჟისორმა რ. ვიქტიუკმა დადგა „მოსკოვრეჩის“ კულტურის სასახლის თეატრ-სტუდიაში.

პართლაც რომ ჩვეულებრივი ხალხია — მსახურობენ, ტელევიზორს უყურებენ (ტელევიზორი სცენაზე გამოუთიშავადა ჩართული, ოღონდ ხმას საჭიროებისამებრ არეგულირებს დექტორი გოგონა), ხედებიან ჯარიდან დაბრუნებულ შვილს, ცოტას გადაპკრავენ ამ სასიხარულო ამბავთან დაკავშირებით. საეხებით ბუნებრივია, რომ მშობლებს თავიანთი ერთადერთი შვილისთვის ბედნიერება სურთ, შიშობენ, ვაითუ, მას შეირთოს მისთვის უფუფერეველი გოგონა, რომელიც მღებდა ნუშაობს მშენებლობაზე და საერთო საცხოვრებელში ცხოვრობს. მშობლების აზრით, ის გოგონა მათ ბინას და ქონებას უშინებს... ასეთი სარძლო მათ ხელს არ აძლევს და ისინი სასწრაფოდ სხვას მოძებნიან, — ის სხვა მათსავე სახლში ცხოვრობს და მას ბავშვობიდანვე აჯავრებდნენ, კოლიას საცოლე ხარო.

მაგრამ აქ შეეწერდეთ, რადგან პიესის შინაარსი დაწერილობითაც რომ მოკვევთ, სათქმელს ბოლომდე ვერ ვიტყვი, სექტაკლის არსს ვერ გადმოვცემთ.

აქ უნდა ითქვას, რომ ლ. პეტრუშევსკაია სიუჟეტური „სიურპრიზების“ ნამდვილი ოსტატია. სიუჟეტის ყოველი შეტრიალება მის პიესაში ყოველთვის მოულოდნელობა, ფინალები კი სერიოზული გამოცდაა რეჟისორისა და მსახიობებისთვის და მაყურებლისთვისაც! მაყურებელი ყოველთვის როდი ხდება, რომ ყველაფერი უკვე დამთავრდა (დამთავრდა სცენაზე, რადგან შემდგომ რაც ხდება, უკვე ადამიანის სულში ხდება და ამიტომ შეუძლებელია დამთავრდეს). „ჭიქა წყალში“ მსახიობი ხმადალა წარმოთქვამს „მორჩაო“. რათა აუღიდტორის გაოგნება გაფანტოს. არც „მუსიკის გაკვეთილების“ ფინალური სცენაა იოლად გასააზრებელი. აქ საქმეს მარტო ფინალის პირობითობა და მოულოდნელობა როდი აართულებს — ჩვენ ერთბაშად ვერცკი ვხვდებით, რა „საქაწინაზე“ გველაპარაკება ნამყვანი. საქმე ისაა, რომ ნიკოლაი კოზლოვი (აი ის, ჯარიდან დაბრუნებული ჯველი, საცოლეს რომ უძებნიან) პომერული ხარხარით იკლებს სცენას.



სცენა სპექტაკლიდან „მთელი“.

ჩვენ ეს გმირი მთელი სპექტაკლის მანძილზე გვებრალებოდა: საწყალი ბიჭი, ერთი უნებისყოფი ვინმეა, ოზივატელმა, მომხვეჭელმა მშობლებმა სული ამოხადესო, ვფიქრობდით... მაგრამ თვით ნიკოლაის მშობლებიც კი, მაცურებლებთან ერთად, თავზარდაცემულნი რჩებიან, როცა გაიცნობიერებენ, თუ ვინ გაუზრდიათ თავიანთი „მუსიკის გაკვეთილებით“. მგელიც არის და მგელიც, — ეს თვინიერი, დამყოლი, გაბადრული ვაჟბატონი თავისი უსულგულობითა და რაციონალური ეგოიზმით რა საშინელი, საშოი ვინმეა!

რეჟისორ რ. ვიკტიუკის ნამუშევარი უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს. მას არა მარტო მიაქვს მაცურებლამდე დრამატურგის ჩანაფიქრი—ტყვიას ტყვიანი სვამს, მაგრამ, თითქოს, გულდაგულ განზე გადგომას ცდილობსო, მსახიობებს ყოველმხრივ ეხმარება საშემსრულებლო ნიჭის გამოვლენაში, თანაც, არ დაგვავიწყდეს, რომ მისი თეატრი პროფესიული კი არა, სამოყვარულო თეატრია. ოღონდ ეს მოყვარულობა მაღალი კლასის მოყვარულობაა, როცა ყველა პროფესიულ ჩვენს დაოფლებული მსახიობები „დაცლილნი“ არიან გულისმომიყრებელი „ნაცადი“, „საიმედო“ შტამპებისაგან, იმ „თამაშისგან“, რომელზეც მარკ ზახაროვი ლაპარაკობდა.

როგორც უკვე ითქვა, ახალი დრამატურგია ახლებურ სცენურ ხორცმესხმას მო-

იხზოვს. ამიტომ სასვებით ბუნებრივია რსფსრ დამსახურებული არტისტის ი. გოშევის ეჭვი, რომელიც მან გამოთქვა ლ. პეტრუშევსკიას პიესებზე ერთ-ერთი განხილვის დროს: ეს იმდენად უჩვეულო დრამატურგიაა რომ მსახიობი ძირფესვიანად, მთლიანად უნდა გარდაიქმნას, მან შესისხლბორცებულ, ჩვეულებრივ პოზაზე, ყესტსა და ინტონაციაზე უარი უნდა თქვასო. აქ კი არ უნდა ითამაშო, უნდა იცხოვრო. და, იმედროულად, ისიც ბუნებრივია, რომ სცენის ცნობილი ოსტატები თავიანთ შესაძლებლობებს ცდიან ამ პიესა-ცხოვრების ახალ „ჟანრში“. იმავე განხილვაზე ინა ჩურიკოვა ლაპარაკობდა, რომ შეულამაზებელი ცხოვრებისეული სიმართლე მსახიობებსაც და მაცურებლებსაც აქცევს არა ამ სიმართლის უბრალო მჭვრეტელებად, არამედ მოვლენების უშუალო „ნამდვილ“ მონაწილეებად.

ახალი დრამატურგიის დადგმის პირველმა ცდებმა გვიჩვენეს, რომ მისი სცენურ ხორცმესხმით ფორმა არცთუ იოლად და სწრაფად იძებნება. ძალზე ბევრ რამეს იძლევა ამ თვალსაზრისით ლ. პეტრუშევსკიას ერთ-ერთი საუკეთესო პიესის „XX საუკუნის სიმღერების“ ავტორისეული წაკითხვა.

ეს პიესა-მონოლოგი გამსჭვალულია იდეალური ადამიანის (არა იდეალური გმირის, არამედ სწორედ იდეალური ადამიანის) მძაფრად მონატრების სულისკვე-

თებით. ამ პატარა დრამატურგიული შედეგის გმირი ორგზის ტრაგიკული პიროვნებაა იმით, რომ იცის — არსებობს სხვა, მშვენიერი ცხოვრება, ცხოვრება სულისმიერი, მაგრამ მან არ იცის, როგორ ეზიაროს იმ ცხოვრებას. სანუკვარი საუფლოს კარიბჭის გასაღების ნაცვლად მის ხელთაა ფრაზების, სტრიქონების, მელოდიების ნაფლეთები, მსოფლიო კულტურის რეკვიზიტი, უბადრუკი და არაფრისმაქნისი რამე, როცა იგი გაუცნობიერებლია, გაუთავისებელია, არაფუნქციონირებელია. ადამიანისა და მაგნიტოფონის“ სიტუაცია რთული სიტუაციაა. ცდა იმისა, რომ ადამიანმა თავისი სულიერი „მე“ მაგნიტოფონზე ჩანეროს, უბადრუკი ფორსის, პიროვნების პაროდის სახეს იღებს.

შემთხვევითი როდია, რომ ახალი დრამატული თეატრის რეჟისორმა ვ. რუდიმ სწორედ „XX საუკუნის სიმღერები“ (ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრის ნიჭიერი მსახიობის ვ. პოსსუკინის შესრულებით) აქცია ლ. პეტრუშევსკაიას ორი სხვა პიესის „სიყვარულისა“ და „კიბისქვეშა გალიის“ თავისებურ პროლოგად. სპექტაკლი მიჰყავს ახალგაზრდულ ანსამბლს, რომელიც გზიბლავთ გულწრფელობით, უკიდურესი სიბარბოთით.

ჭურნალ „ტეატრში“ გამოქვეყნებულმა ერთაქტიანმა პიესამ „სიყვარულმა“ მასივნე მიიპყრო რეჟისორების ყურადღება. ვ. რუდისეული ნაკითხვა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საყურადღებო, შთამბეჭდავი ნაკითხვაა.

პიესის გმირები ახალგაზრდები, უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულები არიან. ირკვევა, რომ მათთვის თურმე, თავის დროზე „მამაკაცურ და ქალურ საწყისებზე“ ლექციებიც კი ნაუკითხავთ და მათ ყველაფერი იციან, და ყველაფერი შეუძლიათ, მაგრამ, აი, სიყვარული კი არ შეუძლიათ და რისთვის შეუძლენდა, არ იციან. სამკედრო-სასიციცებლო ბრძოლა ორი სულგაციებული პიროვნებისა მთავრდება გულისმომწურავი განწყობით, რომელიც, ვაი რომ, ამ სულიერი ხეივრების „გამოჯანმრთელების“ დიდ ვერაფერ იმედს ბადებს.

როგორ სწყურია სიყვარული ამ ქალს! როგორ ეწამება! რამდენჯერ ეუბნება კაცს, რომელთაგან ეს-ესაა მამაჩემი ხელი მოაწერა: „მე შენ არ გიყვარავ!“ მაგრამ თვითონ მას თუ შეუძლია სიყვარული? იცის კი, რა არის სიყვარული? კარგი, მო, კაცი ჩაწერისთვის დაქორწინდა, ასე ეჭვობს პატარძალი და ამას პირდაპირ ამტკიცებს სიდედრი. მაგრამ ქალი, ქალი

რალად გათხოვდა? მარტოობის, იმ ცივი სარეცელის შიშით, რომელშიც ოცდაათწლიანი იწვამის ნული იწვამის მითოვებული დედები? მორალის კითხვა ადვილია. გაგება უფრო ძნელია.

უნდა გაეუგოთ „კიბისქვეშა გალიის“ გმირ ქალსაც, რომელსაც ასევე უგანა ბედნიერებამ, მაგრამ ადამიანობა და გულის სინრფულ ვერ ნაართვა.

უნდა გაეუგოთ ორ „ხელიდან წასულ ანგელოსს“, დამკრძალავი ბიუროს ორკესტრიმ მუსიკებს, რომლებიც „გაცხადებით საქმროები“ მხოლოდ იმიტომ არიან, რომ გადაპყრან და კუჭი აარხენონ.

ვ. რუდის მიერ დადგმულ ამ სპექტაკლს მრავალი ასპექტის აქვს და უზარმაზარი ემოციური ძალის შემცველია. აქ ისევ და ისევ გვინდა ხაზი გავუსვათ სიყვარულისა და სიკეთისკენ, ცხოვრების მშვენიერებისკენ ლტოლვას, შესაძლოა გაუცნობიერებულსა და გაუაზრებულს, რომელიც ლ. პეტრუშევსკაიას გმირებს მათი სულიერი ყოფის სილატაკეუ ამაღლებს. ზოგ პიესას ქვესათაურად „კომედია“ უზის, მაყურებელი კი ტირის, მძიმე ფიქრებს ეძლევა. თავის თავს კითხვას უსვამს: რამდენი სწორი მიმართება მაქვს ნუთისოფლისა და ადამიანების მიმართო.

აი, მაგალითად: ყველა ჩვენგანი მიიღწევის გაუთლელ, მშენებლობის უბრალო მღებავს, საბავშვო სახლში გაზრდილს, რომელიც მოდის და გიცხადებთ, რომ თქვენი შვილისგან შვილს ელოდება? კიდევ რა უნდა? რა უიცი, ჩემი შვილისგან ელვის ბავშვს? იქნება ვისგან აიკიდა?! და „მუსიკის გაკვეთილების“ გმირები გართავადებენ ორსულ ქალს, რომელიც ავადმყოფობის შემდეგ ჯერაც არ გამოკეთებულა.

ირგვლივ მყოფთა და საკუთარი თავის მიმართ კითხვები ხშირად ებდება თანამედროვე ახალგაზრდული თეატრის მაყურებელს. და რამდენადაც ძველებისგან აგრერიგ დაფასებული კათარზისი რაკი აქ შეჭველად იჩენს თავს, უკვე ეს (რადგან ეს არც ისე ცოტაა!) ამართლებს ამ დასების არსებობას, დასებისა, რომელთა ერთგული მოკავშირეა მათი წევრების ახალგაზრდულობა, ენთუზიაზმი, ნიჭი და მაყურებელთა უსაზღვრო მადლიერება.

მოსკოვის ტაგანკის თეატრის შესახებ ბევრი გვსმენოდა და მასთან შეხვედრისაგან ბევრს მოველოდით, ამდენად, მომთხოველობის გრძნობაც დიდი იყო. ალბათ ამიტომ, სპექტაკლის შემდეგ მასურებლისაგან კრიტიკულ თვალსაზრისს უფრო ხშირად მოისმენდით. ვიდრე ალტაყების გამოხატველს. მაგრამ როცა მთლიანობაში ვიხსენებთ ნანახს, ერწმუნდებით, რომ არაერთი საინტერესო მიგნების, გადაწყვეტის მოწმენი გავხდით. თეატრის დღესასწაულის შერგანებაც გავვიჩნდა და ბევრი საკითხის განსჯის, შთაბეჭდილების გაზიარების სურვილიც.

თეატრმა წარმოგიდგინა თავისი 12 წლის ნამუშევარი, თითქმის მისი დაარსებიდან — დღემდე. ცნობილია, რომ წლების განმავლობაში სპექტაკლი „ბერდება“ და ტაგანკის ადრეულ სპექტაკლებსაც დროის „დალი“ დამჩნევია. ამდენად, მხატვრულ-ისტორიული თვალსაზრისითაც უნდა მიუღწევთ თითოეულ სპექტაკლს, ვინაიდან ტაგანკის თეატრი მუდამ ახალი, მოწინავე გზების ძიებაშია და არ უნდა დაეფიქსოთ, რომ ზოგი რამ, რაც დღეს მათ სპექტაკლში შაბლონად გვეჩვენება, თავის დროზე, შესაძლებელია, ნოვატორული მოვლენა იყო. ავიღოთ, თუნდაც, „პამელის“ ცნობილი ფარდა, რომელმაც ასეთი ხმაური გამოიწვია. შემდგომში მან იმდენგვარი წარმატებული და წარუმატებელი გადამუშავება განიცადა, იმდენი სხვადასხვაგვარი გამოძახილი ჰპოვა, რომ დღეს, შეიძლება წლის შემდეგ, ცხადია, მასურებელს ვეღარ აოცებს.

ამ წერილში მიზნად არ დავგისახავს ტაგანკის თეატრის გასტროლების თეატრმოდენობითი თვალსაზრისით განხილვა. ჩვენი ძირითადი მიზანია ამ სპექტაკლების სცენოგრაფიული ანალიზი. ტაგანკის თეატრი რეჟისორის და მხატვრის მჭიდრო ურთიერთთანამშრომლობით ხასიათდება, ამდენად, მხოლოდ ამ უთხბით სპექტაკლის მთლიან სახესაც შევხებებით ხოლმე.

უკვე თავის პირველ სპექტაკლში — ბ. პრეტის „სეწუანელი კეთილი კაცი“, რომელიც მხატვარ ი. ბლანკთან ერთად დადგა ბ. შუტყინის სახ. თეატრალურ სტუდიაში და რომელიც შემდეგ მისი თეატრის სცენაზე გადავიდა (ამ სპექტაკლით ჩაეყარა საფუძველი 1964 წელს მოსკოვის ტაგანკის თეატრს), რეჟისორი იური ლიუბიმოვი ისწრაფოდა დეკორაციის მაქსიმალური ლაკონიუ-

ლიუბიმოვისა და გოროვსკის თეატრი

ქეთევან კინწურაშვილი

რობისა და აქტიური ქმედითობისაყენ. ამ გზით წვიდა მისი თეატრის სცენოგრაფიული ძიებები.

ამჯერად ჩვენ მხოლოდ სავასტროლო სპექტაკლებით შემოვიფარგლებით. მათ შორის ყველაზე აღრინდელია „ისმინეთ!“ — პოეტური წარმოდგენა ვლ. მაიაკოვსკის ნაწარმოებების მიხედვით (პრემიერა შედგა 1967 წელს).

ეს სპექტაკლი იმ წარმოდგენების რიგს მიეკუთვნება, რომლებიც ლიუბიმოვმა რუსულ პოეზიას მიუძღვნა და რომლებითაც სცენაზე დაამკვიდრა ლარიკულ-პოეტური სანახაობის განსაკუთრებული ენარი.

მაიაკოვსკის პოეზია მაყურებელთა დარბაზისადმი მომართვა, მგზნებარე მოწოდება: და ნახერად — საესტრადო წარმოდგენა, აუდიტორიის წინაშე თვით მაიაკოვსკის საჯარო გამოსვლებსაც რომ ეხმაურება, ამიტომ ასეთსავე მკაფიო, გახსნილ პლაკატურ სცენურ სახეს მოითხოვს.

მხატვარმა ე. სტენბერგმა მთლიანად, უკანა კედლამდე გახსნა სასცენო ყუთი. კედელზე მაიაკოვსკის ნახატის მიხედვით სქელო მავთულით შესრულებული ფანტასტიკური ლომის კონტურული გამოსახულებაა. მას ხან თვალები ენთება, პირი ან კული უმოძრავებს, რითაც ხაზი ესმება ხოლმე დარბაზში პოეტური სიტყვით შექმნილ სატირულ — ირონიულ განწყობას.

უშუალოდ სასცენო მოედანზე დიდი ხის კუბები, თეთრად და წითლად შეღებილი გვერდებით, ცალ მხარეს შავი ასოთი ან სასვენი ნიშნით. მოქმედ პირთა მიერ ამ კუბების შემოტანა-გატანით, კომბინაციით იქმნება სიტუაცია. ეს კუბები, მახიობებთან ერთად, ქმნიან პლასტიკურ მახანსცენებს ხანდახან ისინი ლოზუნგებად ეწყობა და მომღვეწო სცენის ეპიგრაფად გვევლინება.

მაიაკოვსკის პოეზია, თუ შეიძლება ითქვას, ორ განზომილებაში ითვლება. ერთი მხრივ, პოეტი პირდაპირ, მთელი სიცხადით, ყოველგვარი წილისკლების გარეშე ამბობს, ჰედანეს სათქმელს. ეს არის წინა პლანი. და ამასთან, მის ლექსებს აქვს ასეთივე მკვეთრი, პაოსითი აღსაესე ფონი — ლექსების განზოგადების ძალით შექმნილი. ეს ორი პლანი აისახა ნაწილობრივ გაფორმებაშიც, სპექტაკლი ფერშიც ლაკონურია, ჰარბობს წითელი — რევილუციის ფერი, კოსტუმები ძირითადად ლოკალურ შავ და თეთრ ფერებშია გადაწყვეტილი.

სპექტაკლის რიტმი დღეს, 12 წლის შემდეგ, როგორც ჩანს, შენელებულია, ოდნავ დაშლილიც, მაგრამ, ცხადია, რომ მხატვრის და რეჟისორის მიერ მიგნებული გადაწყვეტა მახვილად პასუხობს მაიაკოვსკის პოეზიის მაღალ მოქალაქეობრივ ხმას, მის პუბლიცისტურ ხასიათს.

1969 წელს ტაგანკის თეატრში დაიდგა მოლიერის „ტარტიფიფი“. სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმეს ა. ანიკსტა და ს. ბარხინმა.

როგორც ლიუბიმოვის ყველა სპექტაკლი, ეს სპექტაკლიც ფარდის გარეშე იწყება. სხვა

სპექტაკლებისაგან განსხვავებით, სცენა არ არის გამოშვებული, კულისები და ჰასოსები, სცენის „ჩიბები“ შავი ქსოვილით არის დაფარული.

შავ ფონზე ოქროსფერ ჩარჩოში ჩასმული პარადული პორტრეტებია წარმოდგენილი, მოქმედ პირთა სახელებით. სცენის პირობნტალი მდიდრულად ორნამენტირებული ოქროსფერი ჩარჩოებით არის ფლანკირებული, ოქროსავე ფარდებით (ამ დიდ ჩარჩოებში ეპასოპოსის და ლუდოვიკოს მარიონეტული გამოსახულებები ჩნდება ხოლმე). წინა პლანზე, ცენტრში ოქროსფერი გრიფონის მოცულობითი გამოსახულებაა, მაყურებელთა დარბაზში კი პატარა ოქროს კიბე ჩადის.

პორტრეტები, რომლებიც მოქმედ პირებს მთელი სიმაღლით წარმოგვიდგენენ, მსუბუქ ფერებშია დაწერილი. არისტოკრატების პირობები ასევე მსუბუქია და ირონიულად გრაციოზულია. მათი ჩაქმულობა, საერთო ფერადოვანი გადაწყვეტა, უხვად, გემოვნებით გამოყენებული ოქროსფერი და ჩარჩოს როკოკოებრივი ორნამენტის ასოციატივად უკავშირდება მოლიერის ეპოქას.

პორტრეტები სპექტაკლის ერთადერთი მორთულობაა და, ამასთან, მისი აქტიური ენაწილია. მოქმედების პროცესში სურათები ცოცხლდებიან. მათ პროტოტიპებს — მახიობებს ისეთივე სამოსი მოსავთ, როგორც ნახატში. პორტრეტებს შემუშავებული ჭრილები აქვთ და მსახიობები მათთან ერთად თამაშობენ: ხან თავს გამოყოფენ სურათში, ხან ხელს, ფეხს და ა. შ., ხანც მთლიანად პორტრეტებზე გვევლინებიან. მოქმედ პირები ადვილად უნაცვლებენ ადგილს სურათებს. ვ. ბერიოვინის თქმით, პორტრეტების გული მისილი, ეცემიან, ტირიან და იცინიან.¹ ეს, გარკვეულად, მსახიობებსაც მარიონეტულ ხასიათს ანიჭებს.

ამგვარად, გაფორმებაში მოგნებულია მოლიერის პიესებისათვის დამახასიათებელი ირონიულობაც, მხატვრული სიმსუბუქეც, გრაციოზულობაც და კეთილშობილი ბრწყინვალებაც.

მ. გრამ, ამასთან, დადგმა ოდნავ ცალმხრივი ხასიათისაა. ა. ბარმაკი პიესა „ტარტიფიფის“ შესახებ წერს: „პიესა — კომედიაა, მაგრამ ავტორმა მოქმედი პირები თითქმის ტრაგიკულ მდგომარეობაში ჩააყენა, მათ უბედურებას ერთი ნაბიჯი ამორბობთ და განაუნდა დავიწყეთ, რომ პიესის კეთილი და-

სასრული სრულიადაც არ გამოძინდნარობს მოქმედებიდან და ერთიანად ირონიულია.²

ფეოქრობთ, ტაგანის სპექტაკლში მოლიერის პეისის დრამატული კონფლიქტი მთელი სიღრმით არ იხსნება. პერსონაჟები ზედმეტად არიან გაშარებული და თითოეული გმირი ჰყარავს საკუთარ, დამოუკიდებელ ხასიათს. ასეთ ერთფეროვან წაითვისას ხელს უწყობს მხატვრული გადაწყვეტაც. პორტრეტები მსახიობებისათვის თამაშის გადაჭარბებულად აქტიური იარაღია.

ამ ორ სპექტაკლში უკვე ჩანს ლიუბიმოვის სწრაფვა სადა, ლაკონური სცენოგრაფიული გადაწყვეტისაკენ, რომელიც მხოლოდ მსახიობებთან კავშირში იღებს დასრულებულ სახეს, მსახიობებთან ერთად მოქმედებს, მათთან ერთად ქმნის პლასტიკურ მიზანსცენებს, მხატვრულ-შინაარსობრივ გადასვლებს, დრამატურგის ერთიან სცენურ ხორცშესხმას.

„გამოშვლებული სცენა, მსახიობთა პლასტიკით და ჩრდილ-სინათლის თამაშით შექმნილი სინთეზირებული სახეები — ყოველივე ეს შეესატყვისებოდა 60-იანი წლების მხატვართა ახალი თაობის ძიებებს³ — წერს ე. ბერიოზკინი.

ამგვარად, ლიუბიმოვი თავიდანვე მკვეთრად იღვა თანამედროვე ბოზიციაზე, იგი თავად კვალადა ახალ გზებს რეჟისურაში და მასთან კავშირში — სცენოგრაფიაში. მაგრამ მისი რეჟისორული კონცეფცია სახვითად სრული სისავსით რომ ასახულიყო, ლიუ-

ბიმოვს „საკუთარი“ მხატვარი ესაჭიროებოდა. ორი ინდივიდუალობის შერწყმაც მოხდა. აქ ჩვეულებრივ მიუხალოდ მიუხალოდ ჩვენი საუბრის ძირითად საგანს — ლიუბიმოვის და ბოროვსკის თეატრი.

დ. ბოროვსკი (დაბ. 1934) თეატრის მხატვართა იმ თაობის წარმომადგენელია, 60-იანი წლების დასაწყისში რომ მოვიდნენ თეატრში და ერთგვარი გადატრიალება მოახდინეს სცენოგრაფიულ აზროვნებაში, დაუბრუნეს მას შემოქმედებითი თავისუფლება, გააფართოვეს სცენის ბირობით-ესთეტიკური გარემოს შესაძლებლობები.

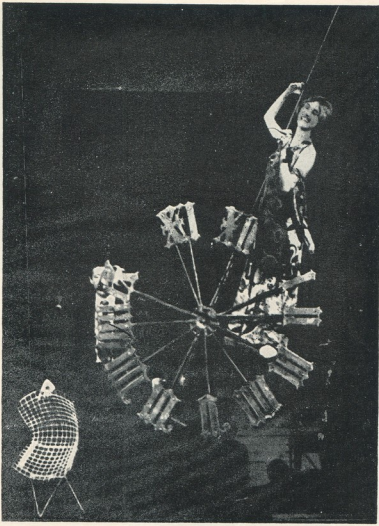
ლიუბიმოვს რომ შეხვდა, ბოროვსკის ნამუშევრები უკვე გამოირჩეოდა დრამატურგიაში ღრმა წვდომით, სპექტაკლის სახიერი ფორმის მახვილი ხედვით (გორკის „ფსერზე“, კიევის ლესია უკრაინკას სახ. თეატრი, რეჟ. ლ. ვარპახოვსკი, 1963). ლიუბიმოვთან თანამუშევრებში, რომლის მასწრაფებებიც მხატვრის შინაგან სწრაფვას ეხმარებოდა, იგი მთელი სიღრმით გაიხსნა.

მათი თანამშრომლობის ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგია „ჰამლეტი“ და „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“ (ორივე—1971 წ.). რომლებმაც მრავალი წარმატება მოუტანეს ავტორებს საკავშირო თუ საერთაშორისო ასპარეზზე.

ბ. ვასილიევის ნაწარმოებმა „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“ მკითხველს ფართო აღიარებამთან ერთად, სცენური და კინემატოგრაფიული ხორცშესხმაც ჰპოვა.

სცენა სპექტაკლიდან „ბიზნესი“





სცენა სპექტაკლიდან „პაქის საათი“

ნური გარემო ომის „კოლორტის და ფიქტურული რისაა“. ამ უხვ გარემოცვასთან კონტრასტულია ში განსაკუთრებით ნათლად ელინდება ქალი-შვილების სიწმინდე, მათი ქალური უშუალო-ზა და სიფაქიზე.

როდესაც ტყეში გერმანელები გამოჩნდებიან, ძარა იშლება და მისი ფიკრები, აქ უკვე ვერტიკალურ მდგომარეობაში, ასოციაციურად, ხეების ტანს წარმოგვიდგენენ.

„ტყე“ და „პაობი“ სცენაზე რთულად წარმოსადგენი სურათებია. მაგრამ რეჟისორი და მხატვარი იმავე ფიკრების სათანადო განლაგებით, დახრით, რხევით, მონაცვლეობით სურათის შესაფერის სცენურ გარემოს ქმნიან.

სიკვდილის წინ გოგონების თვალწინ მშვილობიანი წარსული რომ გაივლებს, ფიკარი ტრიალებს ხოლმე და მახვილად შერჩეული ერთ-ორი დეტალი (მაგ. პატეფონი) კონკრეტული გმირის წარსულ ყოფას მიაჩვენებს.

იმზე შექმნილი ნაწარმოებების დიდი ნაწილი ლირიკული გადახვევის საფუძველზე, ტრადიციის მაქსიმალური გამაფრებობით ხასიათდება. ვასილევსკის ნაწარმოებში ეს სიმძაფრე ფაქიზ ზღვარზე, ფსიქოლოგიური სიღრმით არის მოწოდებული. სპექტაკლში სრულად რეალური საგნების პირობითი მოწაბით შექმნილი დამაჯერებელი გარემო, შესაბამისად, ხან ტრავგიკულად შემაპრწუნებელია და ხანაც პეტეტურად ამოღებული.

იმავე, 1971 წლის ბოლოს შედგა „პამლეტის“ პრემიერა. ამ სპექტაკლში ერთი დეკორაცია მოქმედებს — უხეში ბაწრებიდან უხეშად ნაკსოვი ჩიჩობის უზარმაზარი ფარდა. მოქმედებს—ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მაგრამ სანამ იგი ამოქმედდება, სასცენო მოედანი ცარიელია. ჩვენს წინაშე ტაგანის ნაცნობი სცენაა, თეთრად შეღებილი ხის ფიკრებით მოპირკეთებული, ზოგან ხისავე მუქი ძელებით, რომლებიც ფახვერკის ასოციაციას ქმნიან.

ავანსენის ცენტრიდან დარბაზში ხის კიბე ეშვება. ლიბიმოვი ხშირად მიპარავს მსახიობის სამაყურებლო დარბაზთან უშუალო კონტაქტის ხერხს. საამისოდ უმეტესად ისაპირება პატარა კიბე, რომელიც სპექტაკლის საერთო სცენოგრაფიული ხასის დეტალია, მუდამ შესატყვისი ფაქტურით გადაწყვეტილი.

წინა პლანზე ხანჯალია დარკობილი, რომელზეც შავი ტყავის ხელთათმანებია გადაფენილი. გმირები უახლოვდებიან მას და თითო ხელთათმანი მიაქვთ, თითქმის გაოწვენეს იღებენ. თითო ხელთათმანი სიმბოლოს მნიშვნელობას იძენს. ორი, ალბათ, უკვე უტილიტარული ხასიათის მატარებელი იქნებოდა.

ლიბიმოვის სპექტაკლი, რომელიც სახელწმიფო პრემიითაც აღინიშნა, დამახტრებულიად ითვლება ომის თემაზე შექმნილი ნაწარმოების საუკეთესო თეატრალურ ინტერპრეტაციად. ამაში მხატვარს უმნიშვნელოვანესი როლი მიუძღვის.

სპექტაკლის სცენურ სახეს საბარგო მანქანის ჩვეულებრივი ძარა ქმნის. მახუთით დათხერლი, დახეული ბრეუნტი ფარავს სცენის კედლებს და პორტალებს. პლანშეტზე ძველი ძარა დგას — ამ საბარგოთი ჩაიოდინ ქალი-შვილები ზემდეგ ვასკოვთან. ეს ძარაა მათი საცხოვრებელი ფარული ფრონტზე, საომარი სანგარიც, აბანოც და მზის აბაზანის მისაღები ადგილიც. მხოლოდ ძარა თავისი პირვანდელი პირდაპირი დანიშნულებიდან სათანადო გარდაქმნას განიცდის: ხან გადაიშლება, ხან ზემოთ იწევა და ა.შ.

მოქმედ პირთა საომარ ჩაცმულობასთან ერთად, მხატვრის მიერ მოწოდებული სცენ-

სცენის სიღრმეში, პორიზონტალურ ყავისფერ ძელზე ხმლები და ლითონის საბრძოლო ხელჯაგები ჰკიდია.

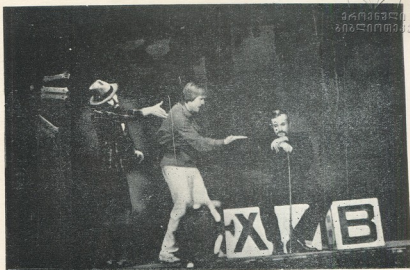
ფარდა პირველად მარჯვნიდან მოიწვეს. შემდეგ კი ყველა მხარეს და ყოველი მიმართულებით მოძრაობს — დიაგონალზე თუ წინა პლანდან სიღრმეში. დიდ მასიურ ხის ძელზე დაკიდებული, იგი საყუდარი ღერძის გარშემოც ტრიალებს. მსახიობები უცვლიან მას მდგომარეობას და ქსოვილის პლასტიკური ცვალებადობით თუ განათების მეშვეობით, თავად „ქერწყნებ“ მისგან სამეფო ტახტს ან ელსინორის სიმფაგის ლაბირინთებს, გემის იალქანს და ა. შ.

გარდა იმისა, რომ ეს ფარდა ასოციაციურად სათანადო სიტუაციას ქმნის ხოლმე, მისი ძირითადი დატვირთვა იმპობლერ-მეტაფორული ქვეტექსტია. იგი ხან მშვიდია, ხან ტალღოვანი, ხანაც ბედის სიმბოლოდ იქცევა და ერთხანად წალეკავს ყველაფერს — ხმაურით იყრება იატაკზე ხმლები და ხელჯაგები, იგი სასახლის ბორცვი ზრახვების თეატრიც არის — ხერხელები ხანდახან ჯამუშით თვალები და ხელები გაიღვებენ. მის უკან იმალება პოლონიუსი დედოფლისა და ჰამლეტის საუბრის სცენაში. ფარდის უკან ჩასაფრებულს გმირავს მას ჰამლეტი. განათების ზემოქმედებით ფარდა ხან დეკორატიულად შთამბეჭდავი, გამჭვირვალე ხდება, ხანაც მძიმე და შეუმთავარი.

პიუსის არსის განზოგადების მიზნით, კოსტუმები მკვეთრად გათანამედროვეებულია. ნაქსოვი პერანგები და ჭინები, ტრიკოტაჟის კაბები, გრძელი ნაქსოვი პონჩო ორიოდე დეტალთა (ოქროს ჯაჭვი მელალონიით, ბერეტე ფრთით, ფართო საყელო) არის შევსებული. ჩაცმულობაშიც მორუხო-მოყავისფრო გამაჭარბობს. მხოლოდ ჰამლეტია მთლიანად შევებით მოსილი.

ხმლები, ხელთათმანები და წინა პლანზე მაგდებული ერთი-ორი თავის ქალა, რაიმე ეპიზოდის ან მოქმედების ხარგასმის, დაძაბვის მიზნით ზოგჯერ ხელში რომ იღებენ მოქმედი პირები, ის ძვენი დეტალებია, რომლებიც სახიერად ავსებენ სპექტაკლს.

მატყარი, რეჟისორთან ერთად, ცდილობს მაყურებელთან მაქსიმალურად ახლოს მოიტანოს სატყელო, არ გაფანტის მასი ყურადღება დეტალებით და უქადურესად ლაკონიურ გარემოში უქიდურეს განზოგადებას მიაღწიოს. სადავოა, რამდენად სრულყოფილად არის მაღწეული მიზანი, რამდენად ამართლებენ ასეთი სცენური წყობითი დაიკონტრულებული მოვლადობის მსახიობები. მსახიობის პრობლემა საერთოდ, როგორც პრესაშიც აღინიშნა, ჩანს მწვეველ დგას ტავანის თეატრში. მითუმეტეს, რომ ბოროცკის სცენ-



სცენა სპექტაკლიდან „ოსტატი და მარკიტა“.

ნოგრაფია კი არ „ფარავს“ მსახიობს, პირიქით, წინა პლანზე სწევს მას და საინტერესო რეჟისორულ მიგნებებში ვერ იმალება შესრულების სისუსტე. შესაძლებელია, სპექტაკლი კლასიკის „ახლებური“, გათანამედროვეებული წყობისთვის თვალსაზრისით, თავის დროზე მოდერნი ხარკიც იყო. დღეს კი, როდესაც ეს უკვე ნაწილობრივ განვლული ეტაპია, მაყურებლის ცხოველი ინტერესი სპექტაკლმა დამოკიდებულებამ შეცვალა. მაგრამ ფაქტია, რომ სპექტაკლი შექსარიის უკვდავი ნაწარმოებსა ორიგინალური ინტერპრეტაციაა.

სპექტაკლში „ხის ცენები“ (1974) ი. ლიუბიმიოვი აპრაპოვის მოთხრობების საფუძველზე, დღევანდელი სოფლის სოციალურ პრობლემებზე მსჯელობს.

ბოროცკიმ კვლავ ნაწარმოებებში ასახულ ყოფაში მიაგნო დეტალს, რომელიც სპექტაკლის სცენოგრაფიულ სხედ და სიმბოლოდ იქცა. ეს არის ფარცხი, მიწის დასამუშავებელი ტრადიციული გლეხური იარაღი. სოფლებიდან ჩამოტანილი ნამდვილი ფარცხები ერთიან ვერტიკალურ ფარდებდა გააერთიანეს და ლითონის პირები დარბაზისაკენ მიმართეს. პირველ მოქმედებაში მათზე წნული რუსული ქალამნები, ხის კოვებები, გოდრები, კალათები, თითისტარი და სხვა ნივთები ჰკიდია — ნივთები, რომლებიც ხმარებიდან გადავიდა, მაგრამ რომელთაც ჯერ კიდევ ვერ ელევიან გლეხები.

მეორე მოქმედებაში ფარცხებიდან აწყობილი ერთი „ფარდა“ სოფლის მღაზიის თარიობად არის გამოყენებული, რომლებზეც თეთრი ქალაღებია გადაფარებული და გასაყიდი საქონელია განლაგებული, ხოლო მე-

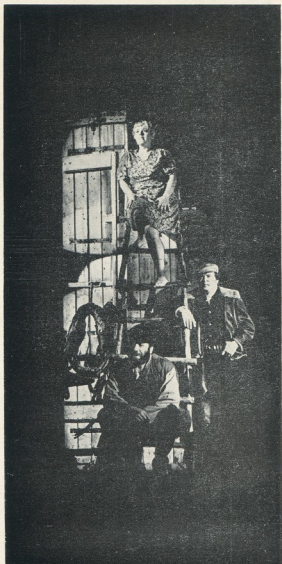
ორზე პურები აწვია (მთავარი გმირი პურის მცობელია).

წინა პლანზე, თავის ჩვეულებრივ ჰორიზონტალურ მდგომარეობაში, ერთი ფარცხი ღვას, რომელიც სარეცელის დანაშნულენას ასრულებს.

სცენის სიღრმეში დაკიდებული ფარცხების ვერტიკალური „ფარდები“ მოპრაპუნს, ავიწროებენ და ათავისუფლებენ სცენურ სივრცეს. შესაფერისი საგნებით შევსებულნი, ისინი ჩრდილოეთ რუსეთის სოფლის, ძველი რუსული საცხოვრებლის კოლორიტსა და ატმოსფეროს გადმოგვცემენ.

ლიუბიმივის და ბოროვსკის ზოგიერთი რეცისორული და მხატვრული მიგნება სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადადის, ხდება გადააზრება, ახალ კონტექსტში გამოყენება, ამა თუ იმ ხერხის განმეორებაც, ამაში ელიზნება მიგნებულის სიცოცხლისუნარიანო-

სცენა სპექტაკლიდან განათილი კი აქ წყნარი იცის“.



ბა და ტაგანკის თეატრის საკუთარი სტილი სთქმელის მოწოდების საკუთარი მხატვრული პრინციპი მკვიდრდება.

აღნიშნულის თვალნათელი დადასტურება სპექტაკლის ოსტატი და მარგარიტა (1977) სცენოგრაფიული გადაწყვეტა. პროგრამაში მხატვრულ და დასახლებული არიან მ. ანოკტი, ს. ბარხინი, დ. ბოროვსკი, ი. ვასილოვი, ე. სტენბერგი, ეს იმეტომ, რომ დეკორაცია სხვადასხვა სპექტაკლის გაფორმებიდან აღებული ფრაგმენტებიდან არის შედგენილი.

აქ მოქმედებს ფარდა „ჰამლეტიდან“, ცენტრში დიდი გოთური საათი ჰკიდია სპექტაკლიდან „პიკის საათი“, მარჯვნივ „ტარტიულის“ ოქროს ჩარჩო ღვას, გამოყენებული კუბები სპექტაკლიდან „ისმინეთ“ და საბარგო მანქანის ზურგი სპექტაკლიდან „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“...

ერთი შეხედვით, ასეთი გადაწყვეტა, შესაძლებელია, ეკლექტიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ ყოველი დეტალი აზრიანად არის გამოყენებული, „თამაშობს“ სპექტაკლში და მთლიანობაში გამართლებულია.

როგორც ცნობილია, ბულგაკოვის რომანი ენარობრივად რთული ნაწარმოებია. აქ ისე არის გადაჭობილი რეალური და ფანტასტიკური, რომ მისი სცენური ხორცშესხმა ერთიან სტაბილურ პირობით-რეალურ გარემოში ძნელი წარმოსადგენია. ამდენად, დეკორაციაში რეცისორის მიერ სხვადასხვა ხასიათის ფრაგმენტის გამოყენების საჭიროება ამ მხრივაც ვასაგები ზდება. ძნელი სათქმელია, ეს მიზანი იყო, თვითმიზანი თუ შეუზომის პროცესში მიღებული გადაწყვეტილება. ყოველ შემთხვევაში, რეცისორმა შესწლო ამ ფრაგმენტების ერთ მთლიანობაში მოყვასა მათი სცენური დატვირთვა.

დიდი, მრგვალი ლითონის გოთური ციფერბლატი, წინა პლანზე რომ ჰკიდია ლითონისავე ლერძზე, დროის მატერიალიზებული სიმბოლოა. იგი ხან მძიმედ ირხება, ხანც სწრაფად გაიჭროლებს. მის ციფრებზე ხან ერთი გმირი ჩამოჯდება, ხან მეორე, ციფრები ხან ერთდება, ხან ჩვეულებრივ მდგომარეობაშია, მოქმედების შინაარსის და სიტუაციის შესატყვისად. როდესაც საჭიროა, იგი ეშმაკისეულ ცოცხალად იქცევა და მეოცნებე მარგარიტას საქანელადაც.

ოქროს ჩარჩო-პორტრუს პილატეს ტრიბუნაა. ჩარჩო თითქოს დროსა და სივრცეში აშორებს მას ჩვენგან, როგორც ირეალურ ფიგურას. აგურის მოსოვეური სახლი მარცხნივ, სულიერად დაავადებულთა საავადმყოფოა, ოსტატის სამყოფელი.

რეცისორმა, მხატვრების დახმარებით, შექმლო სცენაზე გადაეტანა ბულგაკოვის ნა-

წარმოებისათვის დამახასიათებელი ლირიზმი და ფანტასტიკა, გროტესკი და ირონია, დრამატული ელემენტი და ფარსი, რაც ისეა შეარწყმული რომანში, რომ მოსალოდნელი იყო სამწირობა სცენაზე ასახვა ეპოეა მხოლოდ ერთ რომელიმე მხარეს. სპექტაკლში რომანის განმარტავადებული ძალაც იგრძნობა, თუმცა ცალკეული სცენები მოკლებულია ბულგაკოვის დღე-ღამე დესქრიპციური სიღრმის. დეკორაციული გადაწყვეტა ხელს უწყობს სცენაზე რომანის თავისებური რიტმის შენარჩუნებასაც — საერთო კოცხალე, ქმედითი რიტმი იეშუაზე და პილატეზე თხრობის დროს დინჯია და მშვიდი.

ლიუბიმოვი თავის შემოქმედებაში ხშირად მიმართავს კლასიკურ თუ თანამედროვე რუსულ პროზას. პროზის გასცენიურება დამახასიათებელია თანამედროვე რეჟისურისათვის. მაგრამ საინტერესოა, რომ ლიუბიმოვი გვერდს უხვევს ინსცენირების ჩვეულ გზას. იგი ცდილობს გააერთიანოს ავტორის და პერსონაჟის ტექსტი. თუ „ოსტატი და მარგარიტაში“ მას ეპიზოდურად მაინც შემოჰყავს ავტორი, მიკროფონით ზელში (მისთვის ავანსცენაზე, მარცხენა მხარეს, ხის კათედრაც დგას, მინის გრაფინით — ბულგაკოვის მიერ აღწერილ ლიტერატორთა სახლშიც, ალბათ, ასეთი კათედრა იდგა), დოსტოევსკის „დანაშაულსა და სასჯელში“ იგი თავისებური რეჟისორული ექსპლიკაციის გზას მიმართავს, თუ შეიძლება ითქვას, უშუალოდ პროზას თამაშობს სცენაზე.

ლიუბიმოვის და ბოროვსკის ერთ სპექტაკლზე მტუროვსკაია წერს: „მხატვარი და რეჟისორი არ ისახავენ მიზნად შექმნან რამდენადმე რეალურ გარემო. ისინი იყენებენ შინაარსის ადეკვატურ „წინშობრივ სისტემას“.4 იგივე შეიძლება გაიქმეოთ სპექტაკლზე „დანაშაული და სასჯელი“ (1979).

სცენა მთლიანად თავისუფალია. მხოლოდ მარჯვენა, ავანსცენაზე, პორტალის წინ, დოსტოევსკისდროინდელი ავეჯით და ნივთებით შექმნილი საცხოვრებელი ოთახის ფრაგმენტია.

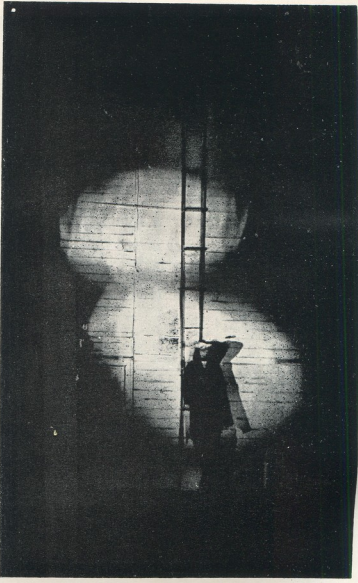
ეს ის ოთახია, სადაც უკვე მოხდა დანაშაული — იატაკზე ორი ქალის სისხლიანი გვამების ბუტაფორიებია. აღენა ივანოვანს ოთახი რასკოლნიკოვის ოთახიც არის („ოთახი — კუბო“), მარმელადოვების ლატაკი საცხოვრებელიც („ოთახში არაფერი არ იყო განსაკუთრებული. ავეჯი — მთლიანად ძალზე პეული“). მწერლის მიერ მოცემული აღწერიდან მხატვარი მხოლოდ რამდენიმე ნივთს არჩევს — კედლის სარკე ხის ჩარჩოში, ძველი კომოდი, დიდი ვაკეთილი სკივრი, ხატი. ზემოთ, ავანსცენის და პორტალის კუთხეში კიბის მოაჯირია აკრული. სცენაზე რამდენიმე

კარია — რამდენიმე ძველი, განსხვავებული კარი.

სისხლით მოთხერილი ყრუ თეთრი კარი ასრულებს კუბოს, საწოლის დანიშნულებას. კარია რასკოლნიკოვის სახიერი სასჯელი. კარი დასდევს მას, მოსვენებას არ აძლევს. კარი მოწყდება ოთახს, დაძრწის, ჩერდება შეაგულ სცენაზე. განათების ეფექტების ზემოქმედებით, იგი შინაგან დინამიკას იძებს და საზარელ სიმბოლოდ იქცევა. თავისი რეალური მდგომარეობიდან ამოგლეჯილი, იგი უკვე თავისი, დამოუკიდებელი ცხოვრებით კოცხლობს სცენაზე და ქვეტექსტს იძენს.

ნათელი ხდება, თუ რა ძლიერი დრამატული საწყისი იმალება კარებში. მხატვარი ხომ ზუსტად ისეთ სიტუაციაში არ იყენებს კარს, როგორც აღწერილია რომანში, აქ არც სისხლით ისვრება კარი. მაგრამ მხატვარმა წითელი ლაქით გაამძაფრა მისი მნიშვნელობა. რასკოლნიკოვი ცდილობს ჩამორეცხოს

სცენა სპექტაკლიდან „დანაშაული და სასჯელი“.





სისხლი კარს და ვერ ახერხებს. კარი ის ბარიერი, რომელიც მან გადალახა მკვლელობის ჩასადენად და სპექტაკლში ეს კარი მისი დანაშაულის და სასჯელის სიმბოლოა, რომელსაც იგი გონებიდან ვერ ამოიშლის. ბ. ენგელარდტი შენიშნავს, რომ დოსტოევსკისთან ვერ ვნახავთ ვარც სამყაროს ე.წ. ობიექტურ აღწერას, მის რომანში არ არის არც ყოფა, არც ქალაქის ან სოფლის ცხოვრება, არც ბუნება. მაგრამ არის ხან გარემო, ხან ნიადაგი, ხან მიწა, იმისგან დამოკიდებულებით, თუ რა თვლით უცქერის მას მთავარი მოქმედი პირი.⁵

ეს სიტყვები ბოროტკისეული გაფორმების გასაღებად შეიძლება მივიჩნიოთ. მან ყველაზე მძაფრი დრამატული პოტენცია კარგაში ამოიკითხა, რომელსაც ასეთი ძრწოლოვით უცქერის მთავარი გმირი, და სცენაზე განაზოგავდა მიგნებული დეტალო.

სასცენო მოედანი, როგორც აღვნიშნეთ, თავისუფალია. მაგრამ იგი იცხება: იცხება მოქმედებით — შიშველი სცენა თითქმის წინ ავლებს მსახიობებს, ხელს უწყობს მაყურებელთან მათი მსხვილი პლანით მოახლოებას, ხელს უწყობს მათს ფსიქოლოგიურ გახსნას, მათი გრძნობების გაიშვლებას.

შუქის პარტეტურა ლიუბიმოვის სპექტაკლში მუდამ შთაბეჭდილია. ამ სპექტაკლში კი კანათებით განსაკუთრებით ძლიერი ფსიქოლოგიური აქცენტები მიიღება სცენაზე შექმნილი მიზანსცენებიდან (ადამიანები იქნება ეს, თუ რაიმე დეტალი — კარი, ნაჯახი და სხვა) უკანა, თითო კედელზე უზარმაზარი ჩრდილები ეცემა. გრაფიკულად მკვეთრი, მხატვრულად გააზრებული ჩრდილები ყველანაირი მთლიანი მიზანსცენების შემადგენელი ნაწილია. ხოლო როდესაც მსახიობები საკუთარი ხელით ინათებენ სახეზე ფარანს, ან მაყურებლისაკენ მიმართავენ მას, ესა თუ ის აზრი კიდევ უფრო მძაფრად იკვეთება.

ნაწარმოებიდან ამოღებულია და სცენაზეა გადატანილი ცალკეული საგნები — დეტალები, რომლებიც უკვე რომანში სცენური ზემოქმედების პოტენციალს შეიცავენ. მაგ., ნაჯახი, სცენაზე ხშირად ჩნდება ნაჯახი — მკვლელობის იარაღი და ჩაიდნილი ბორტმოქმედების სიმბოლო.

ამგვარად, სპექტაკლში არ არის დეკორაცია, აქ არის დეტალები, რომლებიც, განათების ზემოქმედებით, მსახიობებთან ურთიერთკავშირში გარკვეულ მხატვრულ-აზრობრივ დატვირთვას იღებენ.

მხატვარი ალექსანდრე ვასილიევი სტატიისში „დოსტოევსკისეული გამოცდა“, მოვიტოვებოდა, თუ რა რთული იყო მისთვის დოსტოევსკის „დანაშაულსა და სასჯელზე“ მუშაობა (რეჟისორი ი. ზაიდასკი, მოსკოვის

მოსოვეტის თეატრი). მხატვარი ხუთ წელს 1964-დან 1969 წლამდე ფიქრობდა სპექტაკლის სცენურ სახეზე. იგი ძნელად გასცდა ცთუნებას — სცენაზე გადაცდა დოსტოევსკისეული პეტერბურგის დოქუმენტური ადგილები (მან ლენინგრადაში მრავალი ფოტოსურათი გადაიღო, რომელთა საფუძველზეც შეიქმნა პირველი ესკიზები). და როდესაც მიხვდა, რომ მატერიალური გარემო სცენაზე ეანრულობამდე ამდაბლებდა დოსტოევსკის რომანის მაღალ ტრავიზმს, იგი თანდათანობით მივიდა იმ პირობით, ვანზოგადოებელი სცენური გარემოს შექმნამდე, რომელიც მის შემოქმედებაში გარდატეხის ეტაპად და სამუქოთა დეკორაციული ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთ წარმატებად აისახა.

სტატიაში იგი აღნიშნავს: „...მე მიშლიდა გადამტებული კონკრეტობაცია, სახის ზედმეტად ყოფითი გაგება. მიშლიდა ზედმეტად რეალური კარები, ჰიერარქია, სარკმლები.“⁶

სხვა დეტალებთან ერთად, მას ხელს უშლიდა რეალური კარი, როგორც ვნახეთ, ლიუბიმოვთან და ბოროტკისთან რეალური, შეუნიღბავი, სცენურად გადუქმუშავებული, თავისი პირვანდელი ფაქტურით დატოვებული კარი სიმბოლოდ იქცა.

ეს ნიშანდობლივია. ზაიდასკის და ვასილიევის სპექტაკლის შექმნიდან 10-15 წელი გავიდა. ა. ვასილიევი 30-იანი წლების ბოლოს მოვიდა თეატრში და 60-იანი წლების გარდატეხის ეტაპი მისთვის, ცხადია, არა მხოლოდ საერთო ბრძოლა იყო დეკორაციულ ხელოვნებაში 40-50-იან წლებში გამეფებულ „ნატურალიზმის“ და „ფოტოგრაფიზმის“ წინააღმდეგ, არამედ შინაგანი ბრძოლაც — საკუთარი ესთეტიკური აზროვნების წინააღმდეგ. ბოროტკი კი, როგორც აღვნიშნეთ, 60-იანი წლების ახალგაზრდა „შეამბოხებ“ თაობას ვანეუცუნებდა, რომელმაც დღესათვის თავადაც უკვე დიდი გზა განვლო თეატრში. ამ თაობის და კერძოდ, ბოროტკის შემოქმედებაში მატერიალურმა საგანმა სცენოგრაფიული თვალსაზრისით, მკვეთრი ტრანსფორმაცია განიცადა. ვასილიევი ებრძოდა რეალურ საგანს და დგენდა მას, როგორც ხელისშემშლელ ნატურალისტურ დეტალს სცენაზე. ბოროტკისთან იგივე სავსე თავისი სიცოცხლით ცოცხლობს სცენაზე. ჩვეულებრივი ნივთი ისეა ხოლმე გამოყენებული, რომ იგი ხანდახან შეუცნობელია ჩვენთვის. რეალური ფრაგმენტების უჩვეულო შეთანხმება მეტაფორულ კვებექსტს იძლევა, რთულ ასოციაციებს ქმნის. ნატურალისტური დეტალებიც კი (ნამდვილი წყალი ვედროში ან წვიმის სახით, ბუნებრივი მიწა დასავლავების სცენაში, ცოცხალი მამალი ან ძაღლი და სხვა), ისეთ კონტრექტშია მოცემული

რომ სცენური ტრანსფორმაციის გზით, პირობითობას იძენენ.

ლიუბიმოვის თეატრს „კინემატოგრაფიულს“ უწოდებენ ხოლმე. შევეცდებით ავხსნათ ამის მიზეზი. ჩინოს და თეატრის სპეციფიკურ თავისებურებებზე, განსხვავებულზე კამათისა იმასაც აღნიშნავენ, რომ თეატრისაგან განსხვავებით, ვერაზე სავანა თითქმის ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც მსახიობი. კამერა საგნობრივ სამყაროს მოძრაობით, აზრით, დამოუკიდებელი ფსევდოობით აღავსებს.⁷ ლიუბიმოვმა და ბოროცკიმ კი შეძლეს თეატრშიც, სცენაზე განსაკუთრებული დატვირთვა მისცენ სავანს, მსხვილი პლანით მოიტანონ ჩვენთან, რთულ აზრობაში და ფიზიკურ ურთიერთობაში შეიყვანონ ადამიანთან, ზოგჯერ მოქმედების ინიციატორადაც აქციონ. ეს იმდენად საგრძობია, რომ ხანდახან ზოგიერთი სცენა შორეულ ასოციაციას ბადებს ტარკოვსკის ფილმთან „სარკე“, სადაც მხატვარ დეიფუსის დახმარებით, რეჟისორმა მატერიალურ სამყაროს ასეთი რთული ფსიქოლოგიური დატვირთვა დააკისრა.

ბოროცკის აზრით, „არაფილანს“, მხოლოდ სცენის ჩვეულებრივი მოწყობილობით, შეიძლება შეიქმნას სპექტაკლი.⁸ სცენის რეალურ გარემოში, რეალური საგნებით და კონსტრუქციებით, რომლებიც პიესაში ასახულ ეპოქას, მის ქანს, ატმოსფეროს ეხიანება, რეჟისორი და მხატვარი ქმნიან სპექტაკლს. მათი თანამშრომლობა იმდენად მჭიდროა და აქტიური, რომ ძნელ ხდება იმის გარკვევა, ესა თუ ის ჩანადფერი რეჟისორს ეკუთვნის თუ მხატვარს. მხატვრის მიერ მოცემული ფრაგმენტი — ფრაგმენტი იქნება ეს, ფარდა, ფიტრები, საათი თუ კარი, სპექტაკლში მოქმედებს, რიტმულ კამერტონად იქცევა. მაგრამ მხოლოდ რეჟისორულ ვაგზებში, თეატრალურ სინთეზში იღებს დასრულებულ სახეს. ბოროცკის მიერ შექმნილი პლასტიკური გარემო მხოლოდ მოქმედების განვითარების პროცესში, სცენაზე მიმდინარე მოვლენებთან ცოცხალ კონტაქტში იხსნება. ვერც კარი, ვერც საათი განყენებულად სცენური ზემოქმედების ძალს ვერ შეიძენენ. ისინი კარნახობენ რეჟისორს და განაწყობენ მსახიობებს ამა თუ იმ მოქმედების შესასრულებლად, თამაშობენ მათთან ერთად. მათი დახმარებით აქტიურად ერთიან პიესის შინაარსს, სპექტაკლის სცენურ იდეას. ამ საგნებით იქმნება და გარდაიქმნება სცენური სივრცე ცხოვრებისეულ გარემოდ. სწორედ ეს არის ე. წ. „მოქმედი სცენოგრაფია“.

რაც შეეხება კოლორატს, ფერი ბოროცკის ნამუშევრებში ნაკლებ ემოციურ დატვირთვას ატარებს. საგნები პრაქტიკული ფერ-

ით, რეალური ფაქტურითაა დატვირთული სცენაზე. პალიტრა ჩამქარალია, მძაფრ ფერადოვან აქცენტებს მოკლებული. აქედანაც ჩანს, რომ მისი მხატვრობა დამოუკიდებელ დეკორატიულ დატვირთვას არ ატარებს და რომ არა თანამოაზრე — რეჟისორი, მის მიერ მოცემული დეტალები ფრაგმენტებად დარჩებოდა სცენაზე, ისინი ვერ იქცეოდნენ სცენურ სივრცეში ერთ მთლიანობად.

ტავანის თეატრის წარმოდგენები ერთდღიურულ მათურებულზეა გათვალისწინებული. რეჟისორი გუწევს ნაცნობ ავტორის, ლიტერატურული ქმნილების კიდევ ერთხელ სანახავად. გვიავაზობს მის საკუთარ, იქნებ ზოგჯერ მათურებისთვის პრეტენზიულ, მაგრამ საინტერესო სცენურ ინტერპრეტაციას. გუწევს დარბაზში ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებზე დასაფიქრებლად, მათ განსაკუთრად, ისე, როგორც მას ესახება ესა თუ ის პრობლემა. ლიუბიმოვი ნებისმიერ სპექტაკლში, კლასიკურ თუ თანამედროვე ლიტერატურულ საფუძველზეა იგი აგებული, ცდილობს თანამედროვე ელერადობა მიანიჭოს თეატრალურ ნაწარმოებს. ბოროცკის სცენოგრაფიაც, შესაბამისად, ფართო ფანტაზიის, ასოციაციური აზროვნების თანამედროვე მათურებულს მოითხოვს, რომელსაც შესწევს უნარი მიიღოს შემოთავაზებული პირობითი გარემო, გაერკვეს საგნების სიმბოლურ-აზრობრივ ქვეტექსტში, მათ მეტაფორულ ურთიერთკავშირში.

აღნიშნული მომენტები დ. ბოროცკის წარმოადგენს, როგორც 70-იანი წლების საბჭოთა სცენოგრაფიის ერთ-ერთ მოწინავე ოსტატს, რომლის შემოქმედებაც თანამედროვე რეჟისორული და დეკორატიული ხელოვნების სახასიათო ნიმუშია. ამიტომაც არის, რომ დღესდღეობით, თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებზე საუბრისას, კრიტიკოსები ხშირად ეხებიან ბოროცკის ამა თუ იმ ნამუშევარს, როგორც ბოლო პერიოდის თეატრის მხატვრობის ძირითადი ტენდენციებისათვის ნიშანდობლივს.

შენიშვნები:

¹ В. Березкин, «Сцениграф и вещь». ДИ СССР, II, 1972, стр. 29.

² Театр № 8, 1977, стр. 95.

³ Декоративное искусство СССР, № 11, 1972, стр. 28.

⁴ Театр, № 6, 1979, стр. 37.

⁵ Ф. М. Достоевский. Статьи и письма. Сб., 2, Л.-М., 1924, стр. 93.

⁶ Творчество, № 11, 1971, стр. 13.

⁷ О. Савицкая — Л. Додин. Театральное действие сегодня. Творчество, 9, 1979, стр. 9

⁸ Сб. «По страницам журн. «Творчество», 1972, стр. 37.

ემირ ბურჯანაძის გამოცენა

ემირ ბურჯანაძის ნამუშევრები იმასაც ნათელყოფს, თუ საიდან იღებენ ისინი ფსევდებს. ეს არის შემოქმედებითად ათვისებული მდიდარი ეროვნული მემკვიდრეობა, ძველი ქართული ორნამენტებითა და ასომთავრული ანბანით დაწყებული და დღევანდელი გრაფიკული სკოლის მხატვრული პრინციპებითა და მონაპოვრებით დამთავრებული.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ემირ ბურჯანაძე სწავლობდა (1957-1964) ისეთი ოსტატების ხელმძღვანელობით, როგორც არიან ლ. გრიგოლია, ვ. ქუთათელაძე, ვ. კეშელავა, ს. გაბაშვილი. ლინოგრაფიურებისა და ავტოლითოგრაფიების სერიებში, რომლებიც სადიპლომო შრომის სახით შეასრულა, ახალგაზრდა მხატვარმა მყარი პროფესიონალიზმი და რთული შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრის უნარი გამოავლინა.

ტრადიციული ქართული ორნამენტი, მისი სახეები, ანბანი, სტილიზებული ცხოველების გამოსახულებანი (წამოსული ძველიდან) მის ნამუშევრებში ოსტატურად არის შერწყმული თანამედროვეობის მხატვრულ პრინციპებთან, ამ პრინციპების დამაკავშირებლად კი მხატვრის ინდივიდუალობა გვევლინება.

ე. ბურჯანაძე ყოველთვის ლაკონიურია. მისთვის დამახასიათებელი სიძუნწე დეტალების გამოყენებაში, სიმკაცრე კოლორიტის შერჩევაში (ძირითადად შავი და თეთრი ტონები) გარკვეულად პასუხობს მხატვრის ბუნებას და, ამავე დროს, ხსნის გაფორმებული წიგნის შინაარსს.

წიგნის გრაფიკოსისათვის დამახასიათებელი დეკორატიულობა ამ ნამუშევრებში თავშეკაეებულად მჟღავნდება. ორნამენტი მკაცრია თავისი ფორმით ლა დეტალების მხრივ. ფერები, როგორც აღინიშნა, ასევე შეზღუდულია, მაგრამ გადაწყვეტის ეს სიმკაცრე ერთგვარი ხერხია დეკორატიულობის ხაზგასასმელად. მხატვარი თავისებურად წყვეტს ორნამენტის გამოყენების ამოცანას და თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს მაცურებლისთვის მისაწვდომად ახორციელებს.

ნამუშევრებში იგრანობა, რომ ემირ ბურჯანაძე გულდასმით იძებს და არჩევს შრიფტს, ორნამენტს, კომპოზიციას, გეოგაზობს მათს რამდენიმე ვარიანტს, სახე-

ლელა ოჩიაური

ემირ ბურჯანაძე ქართული წიგნის გრაფიკის შესანიშნავ ტრადიციათა გამგრძელებელი მხატვარია. მისმა პერსონალურმა გამოფენამ ცხადყო, თუ რაოდენ დიდი შრომაა დახარჯული თითოეული ნამუშევრის შესაქმნელად, რაოდენ დიდი ფანტაზია, გულმოდგინება და სიყვარული ქმნიდა გამოქმედლობა „მერანის“ საგამოფენო დარბაზში წარმოდგენილ ექსპონატებს.

ბას; ცვლის მანერას, მასალას, ხერხებს. თითოეულ ნახატში კვლავაც განმსაზღვრელია მდიდარი ქართული ტრადიციების შეთანხმება თანამედროვეობასთან.

ამიტომაც, რომ, რა ხერხსაც არ უნდა მიმართოს მხატვარმა ჩანაფიქრის ხორც-შესხმისას, რა კუთხიდანაც არ უნდა მიუდგეს სათქმელს, მისი ყველა ნამუშევარი ეროვნული სულითაა აღბეჭდილი, უაღრესად ქართულია, იქნება ეს წიგნის ტიტული, ყდა, ილუსტრაცია თუ შრიფტისა და ჩართული ანბანის ცალკეული ნიმუშები.

მას იტაცებს მრავალფეროვანი ქართული ორნამენტი, იყენებს ქართულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებულ ყურძნის მტყენების, ბროწეულის ხეების, ვაზის სახეებს და თავისებური ინტერპრეტაციით აწვდის მნახველს.

რა თქმა უნდა, მხატვარი არ იფარგლება მხოლოდ წიგნის გაფორმებით, მუშაობს პეიზაჟებზე, პორტრეტებზე, პლაკატებზე, ემბლემებზე.

პეიზაჟებზე ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლებია წარმოდგენილი: გერგეთი, სიონი, სნო... ამ პეიზაჟების — ხედების მხატვრულ - კომპოზიციური გადანყვება წარმოაჩენს ძველი არქიტექტურის დამახასიათებელ თავისებურებებს.

ემბლემებსა და პლაკატებში, რომლებიც მეცნიერულ-კულტურულ მოვლენებს ეძღვნება, ასევე ფართოდაა გამოყენებული ქართული ორნამენტი, ანბანი. მხატვარი აქაც საზს უსვამს ეროვნულობას, ლაკონურობა, მთავარზე აქცენტირება, შესრულების სინატიფე ნიშანდობლივია ამ ნაწარმოებები სათვისაც.

ასომთავრულ და მხედრულ ანბანს იგი მოხდენილად იყენებს ექსლიბრისებში. წარწერებში, მონოგრამებში და ქმნის მრავალ ვარიანტს.

ნ. დუმბაძის „მზის“ და კარლო კალაძის ლექსების, ქურთი პოეტების კრებულის, მურმან ქოიავას „გზა გასაყართან“ გაფორმებაში მხატვარი ინარჩუნებს სისადავეს, გაურბის ზედმეტ თხრობითობას, ნათლად გადმოსცემს სათქმელს. მიუხედავად ძუნნად შემკული ფურცლებისა, აქ არაფერი არ არის ბუნდოვანი და ნახევრად თქმული. ორიოდე შტრიხით მხატვარი მკითხველს სრულ წარმოდგენას უქმნის ნაწარმოებზე. ყოველ ნამუშევარში მიზნად ისახავს შექმნას წიგნის ზომიერად დეკორატიული სახე (რაც ყოველთვის ახასიათებდა ქართულ ხელოვნებას).

ძიებისას იგი რამდენჯერმე უბრუნდება



მუსია.

ერთსა და იმავე თემას. ეს განსაკუთრებ-
ებით მზლანდება შრიფტზე მუშაობისას.

მხატვარი ქმნის თანამედროვე ქართულ
ასოთა ცალკეულ სახეებს, ჩართულ ასოებს,
ზოგან ასომთავრულისა და მხედრულის
შერწყმით, ზოგან მთლიანად მხედრულით.
გარდა იმისა, რომ თვით ასოთა მოხაზუ-
ლობა, ფორმები მხატვრულ-დეკორატიულ
იერს იძენენ, დეკორატიულია თვით ფურც-
ლების ჩარჩოები, შრიფტის კომპოზიციუ-
რი განლაგება. ყოველივე ეს არ სცილდება
მხატვრის შემოქმედებისათვის დამახასია-
თებელ პრინციპებს — სადა დეკორატიუ-
ლობას, რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს
ე. ბურჯანაძის ინდივიდუალობას.

მხატვარი განსხვავებულ მანერას იყე-
ნებს ერთ კონკრეტულ ნამუშევარშიც კი.
იგი ლაქებს (შავსა და თეთრს) უპირისპი-
რებს მსუბუქ შტრიხს; კონტურულ ნახატს
მიმართავს ასევე ლაქებთან და შტრიხთან
ერთად. აწონასწორებს, თავს უყრის კომ-
პოზიციებს და დასრულებულ, მოწესრი-
გებულ სახეს აძლევს. ქართული ორნამენ-
ტის მრავალფეროვნება ამ ნამუშევრებში
იბადება იმდენად არა ცოდნიდან, არამედ
სულიდან, რადგან ღრმად არის გამჭვდარი
შემოქმედის ბუნებაში.

რა თქმა უნდა, ეს არც თუ ისე დიდი
გამოფენა საკმარისი არ იყო ემირ ბურჯა-
ნაძის შემოქმედების გაცნობისათვის, მაე-
რამ ის, რაც „მერანში“ ვიხილეთ, თითქოს,
ერთგვარად თავს უყრის მის საინტერესო
ხელოვნებას და გარკვეულ წარმოდგენას
გვაძლევს იმ მხატვარზე, რომელსაც საგუ-
ლისხმო წვლილი შეაქვს ქართულ გრაფი-
კულ ხელოვნებაში.



მსლან-საბა ორბელიანი



სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტი.
ერთსკრიბანი ჩართული ანბანი.

სტანისლავსკის სახელობის ერევნის თეატრი თბილისში



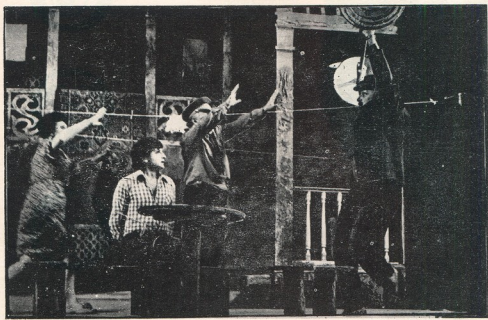
სცენა სპექტაკლიდან „უცხოელი სასიძო“
სცენა სპექტაკლიდან „წარმოსახვის თა-
მაში“
სცენა სპექტაკლიდან „სხვადასხვა სიმ-
ღერა“

ჩვენს დედაქალაქს სავასტრო-ლოდ ეწვია ერევნის კ. სტანისლავსკის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი. სტუმრები თბილისელი მკურებლის წინაშე წარსდგნენ ფართო პროგრამით და უჩვენეს თითქმის ყველა თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლი: ვ. როზოვის „სოლოს ბუდე“, შექსპირის „მაკბეტი“, ა. ვამპილოვის „იხვზე ნადირობა“, ზ. ხალათიანის „სხვადასხვა სიმღერა“, გ. ზაპოლსკაიას „ქალბატონი მალიჩევსკაია“, ა. ცაგარელის „ხახუ-მა“, ე. ბრაუნისკის „წარმოსახვის თამაში“, ა. პაპიანის „უცხოელი სასიძო“, ა. გელმანის „ჩვენ ქვე-მორე ხელისმომწვინი“, დ. ფონ-ვიზინის „უმეფიფარი“, ა. არბუ-ზოვის „ძველებური კომედია“ და სხვა.

თეატრის მთავარი რეჟისორია სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი, სომხეთის სსრ სახელმწიფო

პრემიის ლაურეატი ა. ს. გრიგორიანი. სპექტაკლების უმეტესობა მხატვრულად გააფორმა სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ს. არტუჩიანმა, მუსიკა შეარჩია მ. ვართახარიანმა.

მკურებლის დიდი მოწონება დამსახურეს მსახიობებმა: სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ვ. ბაბიჩევამ, ლ. ხაჩატურიანმა, ი. მედევედევამ, ნ. ეგოროვამ, ე. ნერსესიანმა, გ. კოროტკოვმა, ი. გრიჭუროვმა, ი. ნავატკინმა, ვ. ფროლოვმა. მათ პარტნიორობას უწევდნენ ახალგაზრდა მსახიობები: მ. შავერდიანი, გ. მარტიროსოვა, ნ. გოლიცი, მ. შტეინბერგი, ა. სელიმზანოვი, ა. მინსაიანი, ვ. კაშკინა, ვ. ნიკოლაევა, ე. კრიშტალი, ე. შამირიანი, ი. ვოლკოვი, რ. მარჩენკო და სხვები.



გახსენებული ლეგენდები

ოლა თაბუკაშვილი

ნოდარ მანაბაძის შემოქმედება უკვე საკმაოდ ნათლად ამჟღავნებს მის თემატურ და სტილისტურ მიდრეკილებებს.

კინემატოგრაფში ნ. მანაბაძე მოკლემეტრაჟიანი კინოკომედით „საერთო კედლით“ (სცენარის ავტორი ე. ახვლედიანი) მოვიდა და იმათეთვე მიიქცია ყურადღება კინემატოგრაფიული აზროვნების ინდივიდუალობით. შემდეგმა ფილმმა — „წუთისოფელმა“, რომელიც კინორეჟისორ შოთა მანაბაძესთან ერთად არის შექმნილი, ახალგაზრდა შემოქმედის ნიჭის კიდევ ერთი წახანავი დაგვიანაზა, კერძოდ, მასშტაბური თემებისაკენ მიდრეკილება, ლირიკული ფსიქოლოგიზმის ფაქიზი შეგრძნება.

ნ. მანაბაძის დამოუკიდებელმა სრულმეტრაჟიანმა სურათმა „ამბავი ივანე კოტორაშვილისა“, გამოაღვინა ახალგაზრდა რეჟისორის ძიებები კინემატოგრაფის გამომსახველობითი სტრუქტურის სფეროში. ეს ფილმი საინტერესო იყო აგრეთვე ეროვნული ხასიათის არქიტექტონიკის დამუშავების თვალსაზრისითაც.

ნ. მანაბაძის ახალი ფილმი „ამაღლება“ შესაძლებლობას გვაძლევს ვილაპარაკოთ მასზე, როგორც მკაფიო მსოფლმხედველობის, საინტერესო ხელწერის შემოქმედზე.

ფილმის სიუჟეტის მოყოლა შეუძლებელია. მისში არ არის სიუჟეტი ამ სიტყვის სტრუქტურული მნიშვნელობით. სცენარის ავტორ-

მა ეროლმ ახვლედიანმა, დათო ჯავახიშვილმა და ნოდარ მანაბაძემ უკვე დრამატურგიულ საფუძველში ჩაუყარეს საძირკველი მომავალი ფილმის სტილისტიკას. ეს არის პოეტური ქმნილება საქართველოს ისტორიულ წარსულზე, ქართველი ხალხის გმირობაზე, ურყეობასა და სიბრძნეზე, მისი სულის სიღრმეებზე.

ფილმი „ამაღლება“ გამოირჩევა მაღალი მხატვრული დონით, პლასტიკური ოსტატობით, აზროვნებლ სიმწიფით. ადამიანი და ისტორია — ასეთია ფილმის თემა და მის ავტორთა დამსახურებაც სწორედ ისაა, რომ ისტორია აქ აბსტრაქციად კი არ გვევლინება. არამედ ცოცხლება და ხელშესახები ხდება.

სურათი იწყება აზრობრივად თითქოს განცალკევებულ, ფერწერულად გამომსახველი კადრების მონტაჟით: გლეხი ამწვანებული მთების ფონზე ყანას მკის, მიწდორში ძროხა ბალახობს, ქალაში ქალ-ვაევი ხვდება ერთმანეთს — ეს სურათები ზუსტი მონტაჟური სვლით ერთიანდება ადამიანის არსებობის გამოხატველ მეტაფორაში. ამ კადრებს თითქოს შეჰყავს მახურებელი იმ ლეგენდის პოეტურ სამყაროში, რომელშიც მოთხრობილია სიკეთესა და სიღამაზეზე, ვაჟაკობასა და გმირობაზე, ძალადობასა და მრისხნებაზე.

ფილმი ეძღვნება სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაღუპულ უსახელო გმირთა სამარადისო ხსოვნას. (ამას გვეუწყებს

ტიტრი). უკვე ამ წინამძღვარში იგრძნობა კინონაწარმოების ზოგადსაკუთბრო მოტივები, თანამედროვე ელერალობის ძალა. ეს მოტივები და ელერადობა ღრმად თანამედროვე სტილისტიკით, კინოთხრობის ენითაა ხაზგასმული. ფილმის ავტორები არ გაიტაცა გარეგნულმა გამომსახველობამ, შიშველმა და ყალბმა პოეტურობამ (მიმიკა სხვისი პოეტიკის, მონტაჟის რაკურსის, ოპტიკის ხერხებსა), რაც ხში-

ზოგჯერ შრომისა და შთაგონების გამომატველს, ზოგჯერ კი როგორც გმირობისა და ეკაცობის სიმბოლოს (ეპიზოდში, სადაც გმირებს მოაქვთ საკუთარი საფლავის ქვები). ცხენი კი, რომელიც ასევე ხშირად ჩნდება ეკრანზე, თავის თავში ორ საწყისს ატარებს — ერთის მხრივ სიყვარულს, სინათლეს, სიყვარულს, მეორეს მხრივ — ომსა და სიკვდილს. გავიხსენოთ ცხენზე ამხედრებულ შეყვარე-



კალრი ფილმიდან „ამალღება“

რად პოეტური მიმართულების ფილმებში თვითმზნურ ხასიათს ატარებს და თითქოს ფარავს ეკრანზე ადამიანისადმი, პრობლემისადმი, სთქმელისადმი გულგრილობას (ეს ტენდენცია საზიფათო პოეტური კინოს შემდგომი ბედისათვის). „ამალღების“ ავტორები, პირიქით, მოგვიხმობენ განზოგადებული აზროვნებისაკენ, სილამაზით გამოწვეული აღტაცებიდან მაცურებელს ფილოსოფიური ანალიზისაკენ უბიძგებენ.

მაგალითისათვის გავიხსენოთ თუნდაც ის ეპიზოდი, სადაც ხუროთმოძღვრის ეკრანული ამბავი ეთავსება თხრობის საოცარი ბუნებისა და ხასიათის ხარის შესახებ, პატრონისათვის ქვებს რომ ეზიდება.

ფილმში ავტორები ხშირად მიმართავენ ქვის ფაქტურას, როგორც სახე-სიმბოლოს —

ბუღების ეპიზოდის წყობა, ახალგაზრდული სიყვარულის პლასტიკური და ფერითი სიმფონია, როდესაც ომში წასვლის წინ ხეიჩა თავის შეყვარებულს ემშვიდობება, ანდა უპატარალო ქორწილის ეპიზოდი, სავე ხალხური იუმორით, რომელიც არა მარტო ტექსტობრივ მასალაში გამოიხატება, არამედ ოდნავ გადაჭარბებულადაც, სახვით გადაწყვეტაში. ან კიდევ ეპიკური ელერადობით აღსავსე ეპიზოდი ომში ფშავეების წასვლას, რომელიც თავდება სცენით, სადაც მოხუცი მრავალჭირანხულ აბჯარს მოირგებს და ბორძიკით მტერთან საბრძოლველად მიეშურება.

მეუღ სურათს გასდევს მტრის ურდოების შემოსევის თემა, რომელიც ერთი და იგივე პლანით მეორდება — ეკრანზე წამით ჩნდება და გადაივლის მტრის ცხენოსანთა ჯგუფი. ამ-

გვარი გამეორებით ავტორებმა თავისებურ გადაწყვეტას მიაგნეს. ფილმის განვითარებას ისინი სწორედ იმაში ხედავენ, რომ ერთხელ მომეზნო სახეს ახალ-ახალ მოტივებს უმატებენ. ამაში მე ფილმის თავისებურ ესთეტიკას ვხედავ. საერთოდ, ფილმის თემა ავტორების მიერ გამოხატულია ერთხელ დანახულია თუ მიგნებულის განმეორებით. გამოსახულების მთავარი — აზრობრივი, მეტაფორული თუ

რული პრინციპი. ფერთა პალიტრის სხვადასხვა ტონები კონტრასტული თანაფარდობით წარმოგვიდგება, რითაც ხან ფერთა დახვეწილ პარმონის ქმნიან, ხან კი გვირთა ემოციური განცდების ზუსტ ფონს.

შეძლება კიდევ არაერთი მაგალითის მოყვანა ფილმის განსაკუთრებული მხატვრული ღირსების დასაზუსტებლად. აქ ყველაფერი — ჩანაფიქრი, მისი რეჟისორული და დრამატურ-



კადრი ფილმიდან „ამალღება“.

ყოფითი მოტივების განმეორება, ჩემის აზრით, ჩანაფიქრის პოეტური განსახიერების მნიშვნელოვან პირობას წარმოადგენს, იმ იდეის განსახიერების პირობას, რომელიც პოეტური ეკრანისთვისაა გამოსადეგი და მისაღები.

თვით ფილმის სტილისტიკაში მუდმივად იგრძნობა „დაფარული აზრი“. ყოველი კადრი გამსჭვალულია სამყაროს პოეტური გააზრების განწყობით. ამასთანავე, რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის ნამუშევარი თავისუფალია ეფექტური აქცენტებისა და უხეშო ფერებისაგან. ფილმის სამყარო მკაცრი და ელემენტარია, ხოლო მისი ფერთი გადაწყვეტა დრამატურგიული განვითარებისას გარკვეულ აზრობრივ მნიშვნელობას იძენს, როგორც ცხოვრების აღქმისა და ასახვის მხატვ-

რული გადაწყვეტა, ოპერატორის და მხატვრის ოსტატობა, ნაწარმოების მუსიკალური ფაქტურა, სამსახიობო ანსამბლი, ავტორთა მიერ მასალის გააზრების სიღრმეზე, სიფაქიზესა და ტემპარამენტის სიძლიერეზე მეტყველებს.

სურათი მთავრდება ისეთივე კადრებით, როგორითაც იწყება: თონეში პური ცხება. გლეხები ყანას მკიან, ხის ძირას მოხუცები ისვენებენ, მთელ ეკრანს ავსებენ ბავშვების სიცილ-კისკისი. ყოველივე კვლავ სილამაზით, სითბოთი და სინათლით აღგვაყვებს. სწორედ ამაშია პოეტური ეკრანის აზრი, ესაა მისი მიზანი და სიძლიერის პირობა, რადგან ადამიანში მუდმივად ცოცხლობს სიკეთისა და სილამაზის მოთხოვნილება.

სახიობა „შაჰ-ნამესა“ და „ვეფხისტყაოსანში“

(კარაქელევი)

გულიკო მამულაშვილი

ძარბაზის სახიობის შესწავლა, მისი ისტორიული ფენების ძიება უნდა დაიწყოთ წარმართული ხანიდან.

სახიობის კვლევისას უნდა გაითვალისწინოთ როგორც ქრისტიანული, ასევე მუსულმანური ცივილიზაციის ზეგავლენა და X საუკუნიდან დაწყებული, ერთნაირად გავანალიზოთ ქართული კულტურა, რომელმაც თავის ზენიტს XII-XIII საუკუნის მეორე ნახევარში მიიღწია.

არცერთი ერის კულტურა არ არსებობს, არ ყალიბდება და არ ვითარდება იზოლირებულად. საქართველო თავისი გეოგრაფიული მდებარეობისა და ისტორიული ფაქტორების ზეგავლენით წარმოადგენდა ქვეყანას, სადაც ადგილობრივ წინადაგზე ერთმეორეს ერწყმოდა და საეკლერი და აღმოსავლური ნაკადი.

აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურასთან ზიარების უმაღლეს გამოვლინებას წარმოადგენს შოთა რუსთაველის პოემა.

რუსთაველის შემოქმედების ღრმა და საფუძვლიანი შესწავლისათვის კი საჭიროა გაირკვეს „ვეფხისტყაოსანის“ სპარსული მწერლობისადმი დამოკიდებულების საკითხი, შესწავლილი იქნეს როგორც სპარსული პოეტების გავლენა რუსთაველის შემოქმედებაზე, ასევე რუსთაველის გავლენა საერთოდ მთელ აღმოსავლურ და კერძოდ, სპარსულ პოეზიაზე.

„...პოეზია და კულტურა ქართველ-სპარსთა სულიერ ერთობასა ჰქმნიდა და მტრობის მაგიერ სიყვარულს სთესავდა“².

პროფ. დ. ჯანელიძე „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ წერს: გამოსარკვევია პოემაში ასახული სანახაობრივი კულტურის რაობა და მისი მიმართება საქართველოს სინამდვილესთან. ასეთ კვლევა-ძიებას მნიშვნელობა აქვს მსოფლიო თეატრის ისტორიის თვალსაზრისითაც, რამდენადაც პოემა ასახავს წინა აზიის უძლიერესი სახელმწიფოს სანახაობრივ კულტურას, სადაც თვითმყოფადი სახიობის საფუძველზე შერწყმული აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა ტრადიციები თავისებურ განვითარებას პოულობენ“³.

განსაკუთრებით მკიდრო და ხანგრძლივი კონტაქტები ჰქონდა საქართველოს ირანულ სამყაროსთან. ირანი საქართველოს ძლიერი და მაღალცივილიზებული მეზობელი იყო. ეს კონტაქტები ვლინდება აგრეთვე ლიტერატურულ ურთიერთობაშიც. ამ ტრადიციების წყალობით ვითარდებოდა საქართველოში ნაყოფიერი, საერო მთარგმნელობითი მუშაობა. ჩვენამდე მრავალმა სპარსულ ლიტერატურიდან თარგმნილმა ძეგლმა მოაღწია. X-XV საუკუნეები ოქროს ხანად არის ცნობილი სპარსული ლიტერატურის ისტორიაში. ნაწილობრივ ეს ლიტერატურა

¹ დ. კობიძე, „ქართულ-სპარსული ლიტ. ურთიერთობანი, ტ. III, თბ., 1978, გვ. 5.

² დ. კობიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 21.
³ იგი, ჯავახიშვილი, „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი მეორე, თბ. 1948, გვ. 30.

რული აღმავლობა დროით ემთხვევა ქართული კულტურის რყენებისს. XII-XIII სს. ქართული თარგმანების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ქართულ მწერლობას და კულტურის ამა თუ იმ დარგისათვის, თვით სპარსული ორიგინალების და ირანული კულტურის სამყაროს კვლევისათვისაც.

ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს სახიობის ხელოვნების პრობლემის შესწავლა „შაჰ-ნამეს“ მიხედვით და მისი შედარება ქართულ საერო მწერლობაში დაკულტურებულთან. ჩვენი თეატრმოდლობითი ძიებანი დამყარებულია ძირითადად ენობრივ, ლექსიკურ მასალაზე. „შაჰ-ნამეში“ გამოვლენილია „მეფხისტყაოსანთან“ თანხვედრა ცხოვრების ისეთი მოვლენებისა, როგორცაა: ქორწილი, გამეფება, ვაზირობა, ნადირობა და ამასთან დაკავშირებული ლხინი, ნადიმი და მეჯლისი.

სანახაობითი წარმოდგენები, რომელიც „შაჰ-ნამესა“ და „მეფხისტყაოსანის“ თითქმის ყველა ეპოზოდის (ლხინის, ზეიმის, ბრძოლის, მწუხარებისა თუ გლოვის) თანმშლება, სხვადასხვა ხასიათისა და იერისა იყო. ლხინის, ნადიმის, მეჯლისის, ვაზირობის, ქორწილის, გამეფების, გამზითვის თანმშლება: ქება, მილოცვა, დალოცვა, დასაჩუქრება, „ტკბილ სიტყვითა“ თქმა, „ჰმა მშვენიერი“ გალობა, ცეკვა და ა. შ... რომელიც სხვადასხვა საკრავთა თანმშლებით სრულდებოდა, ხოლო ბრძოლაში დამარცხებას, სიკვდილს, გლოვას და მწუხარებას თან ახლდა გარკვეული ლიტურგიის დაცვა.

„შაჰ-ნამესა“ და „მეფხისტყაოსანში“ განსაკუთრებული ემოციურობითაა აღწერილი ქორწილები. ქორწილის მზადებისას „ტურფად კაშავევ ქალაქს“, აქმევენ მუშსა და ამბარს. საზეიმო სურათის აღწერას მეტ დიდებულებასა და ელფერს მატებს საოცარი სიმდიდრის, ფუფუნების, მოსართავ-მოსაკაშმაზე ძვირფასი ქვების, თვალ-მარჯალტის „ოქროს ტახტის“, ნეფუ-დედოფალთა ძვირფასი ტრანსპორტის, სხვადასხვა სამკაულებისა და სურნეოვანი ატრიბუტების დასახელება:

„იდა ნარინჯი, თურბიჯი, ლომი, ბროწეული, იანი, ვარდი, ხამ-ფერი ზამზამი, იანაზანი, იანი, სურნელის სუნს ავესო გარ ვილო, შოა და ტყინი, ტურფად ყოიდეხ ბულბულანი და იადონი ხმანი“.

ტ. 1. 247

„შათ ქალ-ყმათათვის საქდომი დაედა თეთრ-ბოქვითი, წითელ-ყვითლით თვალითა ზედა კელუცად ფრკვეული“.

ტ. 1. 1443

ფრილად მანდის ვაყების სალიმის, თურისა და ერავის ქორწილისათვის:

„ტურფად მოკაშმეს დარზაზანი, — ძლივ ითქმის კაცთა ვნითა, მუშს და ამბარს აქმევედს ქუეშე ოქსინის ფინითა“.

ტ. 1. 220

როცა ფარსადანს შეაჯყობნეს, ხვარაშმს შვილს ნესტან-დარეჯანზე საქორწინოდ მოდისო —

„მეფენ ბრძანა: „მოკაშმენთ კარვთა მოდანი“! „შუად გახსენდით, ვაჟანდო, სიძე-წი უმერულა“.

ღარაზში, ან სავარდში, სადაც ქორწილია: „ხოშ-გუარ ღვინოს“ ძვირფასი ჭურჭლით სვამენ. „პირ-მთვარე მუტრბები“, მეჩანგენი, მომღერლები, მგოსნები ატკობენ მოქიეფითა ჩანგის ელერიითა, და „მღერითა“.

„...მრავალი უცხოთა ხმისა მურდენი მეჩანგენი დახდეს და ჩანგის ხმასა მირთხ, მერმე მრავალი მგოსანნი, მუტრბინი და მომღერალნი იუფნეს. აგრეთვე იადონისა ხმასა მთქმელნი ქანდი დახდეს და ამოთა ხმითა შეუხ-მოდეს“.

ტ. III. გვ. 248

„ბროლისა ქიკია დაღვეს ხომეგუარისა ღვინითა“.

ტ. II. 2972

„იგუდნის თანხებითა ლალის ფერსა ღვინოს ხედეს“.

ტ. I. 2164

დიდი მზიარულება, საკრავთა ელერა, სიმღერა და საბოძერის ძუნვა იყო თინათინის და ეთანდელის ქორწილები, „მეჭრეტელი“ გაოცებულად აღარა ქორწილები ნანახი ჭურჭლით.

„მუტრბინი მოდეს ყოველგნით ისმოდეს ხმა წინწილისა“.

„არა დარჩა უხახოძკრო არ კოვლი და არ საყარი. მოლიდა მარგალიტი მოფანტული, მონაყარი“. „იგუდნისა ქაშები იყვის, ლალისა ქიკები. კყაა უცხო ფერთა ჭურჭელთა სხდის უცხო-უცხო ხეჭები“.

ასევე იყო ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის ქორწილები.

„მგოსანნი მოდეს, ისმოდა ხმა სიმღერისა ტკბილისა, ქორწილს მკნეს და გამრავლა ძღვნობა ღარისა ღობისა“.

„მეფხისტყაოსანში“, ისევე როგორც „შაჰ-ნამეში“ ნებისმიერი ლხინის (ზეიმი, ნადიმი, მეჯლისი, ქორწილი, ვაზირობა) უპირველესი თანმშლება მუსიკალური საკრავები: ბარბითი, ბუკი, დაფი, ნობა, ქოსი, ქნარი, ჩანგი, ჩალანა, წინწილი და მათზე დამკვერლნი, შემსრულებელნი: მგოსანნი, მემულენნი, მეჩანგენი, მომღერალნი, მუშათინი, მუტრბინი:

„დაიდეს წინა ნადიმი, მოახდეს მკვკრეთთა გარი: მეჩანგენი და მუტრბინი იყო პარ-მთვარე გარი“.

მოკალაქთა მჭრეტელთა გარშემო დენა გარი, შეიქნა გამოჩენება, ლხინი არ გასაჭარია“.

ტ. 1, 233

1 აქაც და შემდგომ ეპოქებში გამოიყენებ: „მეფხისტყაოსანი“, თბილისი, 1970 წ., გამომ., „სახბოთა საქართველო“.

როსტევეან მეფისა და ავთანდილის ნადირობის შემდეგ ნადიმი გამართეს:

„ესე თქვა და სიხარულით თამაშობა ადიდა.
მგოსანი და მუშაითი უხმეს, პოვეს რაცა სადა“.

ან კიდევ:

„იმ დედა და იხარება და წინა ედგა ერთი ჩანგი“.

ნადიმის აღწერა შეიცავს ისეთ მხატვრულ სახეებს, როგორცაა შედარება მზესთან და მთვარესთან. ხშირად ეს უპოეტებები მიუთითებს სიტურფესა და პირშემევიერებაზე:

„გვერც პირმთვარენი დაისხა, ბარბოთი მოკაშულია“.
ტ. II, 4763.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ხშირად ერთმანეთს და საკუთარ თავსაც მზესა და მთვარეს უწოდებენ. ავთანდილი რუსთაველის დახასიათებით იყო:

„სარსა მკობი ნაზარდი, მსგავსი მზისა და მთვარისა“.

ზოგჯერ კი, „მზისა“ და „მთვარის“ მხატვრული სახეები უფრო რთულ მეტაფორულ გახზრებითაა წარმოდგენილი, რომელსაც ქართულ მხატვრულ და სახიობურ აზროვნებაში მეტად ღრმა ფესვები გააჩნია:

„თქუა“: უღრუბლოდ ცახა ზედა მთუა რე ახლად დაქლომილი“
ტ. I, 2494

„სმა და ღონა გაასწირეს, მზე უღრუბლოდ ამოვიდა“.

„მზე და მთვარე იკვარებენ, ვიცი. შენს ხიკუფსა“.

ტ. II, 4895.

„პირი მიხი უნათლვა სინათლესა ჳესთა-ჭესა,
საღლ-საუფი არა მართებს, ციკვა გაიდარბაზესა“

აქვე აღნიშნავთ „ეარდისა და ბუღბულის“ სახეებს. რომელზეც პროფ. დ. ჯანელიძე სავანგებოდ ჩერდება.² ლხინის ადგილის წარმოსახვა „წალკოტან“, „ბაღაღ“, ხოლო ამ ბაღში „ვარდბუღბულიანის“ ცნობილი სახიობის მხატვრული წარმოსახვა საკმაოდ ეფექტურადაა მოკემული:

„მოწის ვარდი აუუადების, ბაღ-წაღკოტი სურნელითა,
წამთით დია არა ცივის, ზაფხულია აერითა,
წულია პირი აუუადების ვადითა და უუადითა,
ცნობა წავა ბუღბუღთა გან, იადონთა ყიფილითა“

ტ. I, 2117.

მოყვანილი სტროფი წარმოდგენილია ერთიანი მეტაფორით და განიცდის „ვარდბუღბულიანის“ ზეგავლენას:

„ვარდი მუშუთი შემკობილი დალიხა გარეული“.

ტ. I, 2494.

გარეგნობის აღწერა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც იგი ხშირად უკავშირდება თეატრალიზებული ზასიითის სანახაობებს, ზოგჯერ საკუთრივ სახიობის მონაწილეთა გარეგნობის შეხებზე, გარდა ამისა, ეს აღწერა შეიცავს სახიობურ მხატვრულ სახეებს. ის მხატვრული სახეები ძირითადად ტრადიციულია და დამახასიათებელია აღმოსავლურ და, კერძოდ, სპარსულ ლიტერატურული გარემოსათვის.

„შაჰ-ნამეს“ გმირების ისევე, როგორც სხვა ორი დიდი ეპოსის გმირების (მაგ. „ვეფხისტყაოსანის“ გმირების ალწერა გულისხმობს ქალის უსწესმცემსა ხის და მამაკაცისათვის — ფიზიკური ძალის, გმირული ღონავობისა და თვისებების გადმოცემას, მხატვრული სახეები შეიძლება დაიყოს ისეთ ძირითად ჯგუფებად, როგორცაა მნათობების, ცხოველების, მცენარეების, ძვირფასი ქვებისა და თელების სახეები და ა. შ. მაგ:

„პირ-მზის მზემან, სუფუვამან, ზავეს ედემით აღმოსურსსა,
აღვის მორჩხა ტანად სრულსა, აზატს საროს

დახერგულსა,

სამოთხისა ტბილს ნაყოფსა, ვარდის წყალსა,

ხეს სურხელსა,

ყორნის ფრთენი ზედა შეენის ბროლის მსგავსსა
ტურფას ექლას“

ტ. I, 1319.

„დაორსულდა დედოფალი ტან-სარო და ვარდა პირად
პირად მზე ლაღის მსგავსი, თუ სოქუა, არის ედემს

ზრდილად,

ედემია პარმეტუფლი, მულღაზარი, სიქუვა-ტბილი“.

ტ. I, 1085.

„მეფისა მზის თამარისა, დაწვამადახუ,
თმაგიმერისა“

რუსთაველი ავთანდილის შესახებ გვეუბნება:

„უხარის ნახვა ვარდისა, არ ერთან შეუერდისა“.

„უწლი ყლსა გაღაღდებს, ერთმანთსა აღტირებს,
ქარვად შექენეს იაგულენი ნაინი, თუცა ლაღად

ღარდებს“.

სილამაზის აღწერა შინაგანი, სულიერი მდგომარეობის გარეგნულ გამოვლინებასაც გულისხმობს და გმირის ზნეობრივ თვისებებსაც მოიცავს. ფალავნების გარეგნობა შუა საუკუნეების რაინდული ესთეტიკური იდეალების ერთ-ერთი ნიშანთვისებაა. რომელიც განუყოფელია ქვეყისა და სულიერი სიფაქიზისაგან:

„მერბა მოვიდა ტან-სარო ხელმწიფურითა ქვევითა,
პირად მზე, მკერდ-მკლავიანი, ლაშქართ აწმყვენებს,

მზე ვითა...“

თვალ-წარბეიშერი, დაწვალაღი.
მარგალიტი-სიქუვა-ფრკვევითა,

რა იგი ნახეს მნათობი, იგინი გახდეს ლეფითა“.

ტ. I, 1235.

„მუშენიგისა და მზეს-სრულსა, ხმა-ტბილსა
სოუბარესა,
პილოტანსა და ლომ-გულსა სულარი აწერასა“.

ტ. I, 1365.

„ტან-საროა, ლომ-ნაკუეთი, იკუთრებდენ
სიკეთესა“.

ტ. I, 1167.

ასეა რუსთაველთანაც, ძველ რომაელთა დევიზის თანხმად: „ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია“, სილამაზესთან სიკეთის ზნეობრივ თვისებების გახზრება, საზოგადო გარეგნული სიმშვენიერის შერწყმა — ზნე-სრულობასთან“.

² დასახ. ნაშრომი, გვ. 45-54.



ინდოეთის მეფე ფარსადანს ასე გვიხასიათებს რუსეთველი:

„უხვი, მდიდარი, უკადრი, მეფეთა ზედა მფლობელი. ტანად ლომი და პირად შვე, ომად მძლე, რაჭმთა მწყობელი“.

თინათინზე ვკითხულობთ:

„სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული; მან მისთა მკერეტთა წაუღის გული, გონება და სული, ბრძენი ხამს მისად მამებრად და ენა ბევრად ახული“.

სილამაზის აღწერის დროს გარკვეულ ასტროლოგიურ წარმოდგენებთან არის დაკავშირებული წლოვანების აღწერა.

„შაპ-ნამეს“ გმირები, რომლებიც გამოირჩევიან ვაქაკობით, გმირობით, ფიზიკური სიმდიერითა და გარეგნული სიმშვენიერით, ბავშვობიდანვე იქცევიან ყურადღებულს:

„სამისა წლისა მანუარ დაშენდა, ებატებოდა“.
ტ. I, 360.

გმირი ზურაბი შვიდი წლის ასაკშივე აოცებს მნახველს:

„რა შვიდისა წლის იუვის, ბურთობდის და ნადირდდის, მან შეიქარა კაცთა გული, ლომი მისჯან მოკუდებოდის, რათისა წლისა იქნა, ღვინობდის და ნადირდდის არ გამოჩნდის ხორციელი, ომად წინა დახუდომიდას“.
ტ. I, 2648.

ერაჯის ქალღმერთი ზურ-ფეიქარიც, თორმეტა წლის საოცრად მშვენიერი და მომხიბლავი ვახდა.

„ქალს დაარქუს ზურ ფეიქარ, გაზარდა, ვითა მთუარე თორმეტისა წლისა იქნა, გაანათლა უოვლა არე“.
ტ. I, 350.

ტარიელი თავად უამბობს ავთანდილს:

„თხუთმეტი წლისა ვივა, მეფე შარდია ვითა შვილსა... ძალად ლომსა, თვალად შუხსა, ტანად ვაგვანდი ეღემს ზრდილსა, სროლასა და ახარეხსა აქებლიან ჩემგან ქმნილსა“.

ფეიკ თავისთავად რელიგიურ რწმენას უკავშირდება. მის გაუტყებლობას, შესრულებას, უდიდესი ადგილი აქვს დამომხიბლ რაინდულ ვითაქნა. მისი ძალა ვანმტკიცებულა რელიგიური რწმენის სირტიკითა.

ბროლიში მიმავალი მეომარი ღმერთს, შემოქმედს, ცას, მუხსა და მთვარეს იფიქრებენ, რომ ცოცხალს არ გაუშვებენ ბეტრს, ფიცულობენ მიჯნურნი ერთმანეთისადმი სიყვარული გამოცხადებისას და ერთგულების დასამტკიცებლად.

„მე ცოცხალი არ გაუშვა, მზე და მთვარე და ვითა მთვარე“.
ტ. II, 4296.

„ვიც ჩინელთა გაქცევის, ხმლოთა დახუბრი ვფიცავ, მუნე“.
ტ. II, 3678.

თინათინი საგმირო საქმეზე ზავენის სატრფოს, თავად კი, გულწრფელად ეფიქრება:

„ფიცით გითხრობ: შუნგან კიდე თუ შევიტოო რაცა ქმარი, მზეცა მოხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენჯმარი“.

ფატმანი ფიქრობს გაანდოს თუ არა საიდუმლო მეფულეს, ბოლოს გადაწყვეტს თქმას, რადგან იცის, რომ „სულსა ვერ წასწყებდს, ვერ იქმს ფიცისა გაცდუნებზასა“.

ლოცვის დროს ვლინდება ადამიანის მრწამსი. ლოცულობენ გმირები, ლაშქარი (ბრძოლის წინ) საყვლთაოდ, ზოგჯერ განმარტოებით. ლოცულობენ მიჯნურნი და ღმერთს მოწალეს, მოსამართლესა და სამართლიანს უწოდებენ:

„პირდაბნული ილოცავს, ხორავ ღმერთს ეხვეწებოდა, იტყუდა: „მოსამართლეო“ — ტარილით ვეფრებოდა, „ოქვენ მისხნ ეშაისაგან, ვინ ადამს ემტერებოდა““.
ტ. II, 2952.

ავთანდილი ტარიელთან ხელმოკრედ გამგზავრებულს ასე ლოცულობს:

„ილოცავს, იტყვის: „მადალი ღმერთო მშელოთა და ცათაო, ზოგჯერ მომცემო პატიეთა, ზოგჯერ კთილთა მზათაო, უსანაო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო, მომცე დამობა სურველთა, მფლობელი გულთსმთათაო““.

უღრესად ემოციურად არის აღწერილი „შაპ-ნამეში“ გლოვის სცენები, სადაც სულიერი მღელვარება ექვემდებარება მის ტრადიციულ შემუსვებულ პრიციპლის ფორმას, რომელიც მალად წოდების კარზე, ერთგვარად სანახაობრივ იერს ღებულობდა. ცნობილია „მეჭვითინები“, რომელთაც ქირაობდნენ პროცესისათვის და მათი თანხლებით წარმოქმნილი დატირება დიდ სულიერ მღელვარებას აღწევდა. მოტირალი ქალები, რომელთაც ჩვენში „მეზარეუბსაც“ ეძახდნენ, და ახლაც არიან შემორჩენილნი, ცნობილი იყო ყველა რჯულისა და მოდგმის სრულიად განსხვავებულ ხალხებში. სამგლოვიარო პროცესის სხვადასხვა ქვეყნებში და ეპოქაში, სხვადასხვა ფერებთან იყო დაკავშირებული, ძველ საბერძნეთში სიკვდილის ფერი თეთრი იყო და მეჭვითინებიც თეთრი, სპეციალური სამოსებით იმოსებოდნენ, ასევე თეთრი ფერი იყო ძველ ეგვიპტეში და ფარაონის გვამთან გამოთხოვებისას. მეჭვითინები და ქურუმი ქალი, თუ კაცი, თეთრ ფერში გამოიყვობოდა. სპეციალური სამოსით ეთხოვებოდნენ „ამონ-რას“ განსახიზმბას ამ ქვეყანაზე. „შაპ-ნამეში“ გლოვის აღწერისას გამოიყოფა სამი ძირითადი სახეობა და რიტუალთა თანმიმდევრობა: სიკვდილის (ჩნობა და დატირება, გლოვის მიმდინარეობა, რომელსაც მოსდევს „გლოვის დაღობის“ და „გლოვის ახსნა“.



სიკვდილის ცნობას თან ახლავს ჰირისუფლისაგან, „თმა-წვერის დაგლეჯა“, ტანსაცმლის შემოხვევა, თმის გაშლა, სახის ხოკვა, ხმაშაღლა მოთქმა და ტირილი.

„თ შ მ და წვე რ ი და ი გ ლ ი ჯ ა, ვ ი თ ფ ა ზ რ ი, გა ა ნ ი ნ ა წ ა.“
ტ. I, 594.

ასევეა „ვეფხისტყაოსანში“:

„ლ ა შ ა რ ა თ ი გ ა ნ შ ე ი ქ მ ნ ა ხ მ ა ტ ი რ ი ლ ი ს ა დ ი ლ ს ა,
ზ ო გ თ ა ვ ა ნ ხ ო ე ა პ ი რ ს ი ა, ზ ო გ თ ა ვ ა ნ ს რ ე ვ ა რ ი ლ ს ა.“

შემდეგ კი მიეცემა გლოვას. ქალები იმოსებიან „ძაძით“, სამგლოვიარო შავი ფერით. მგლოვიარენი უარს ამბობენ ყოველგვარ ღვინსა და ტბილ მუსიკაზე.

„ე რ ა ნ ე ლ თ ა დ ა ი ნ ა ხ ე ს, გ ლ ო ვ ა შ ე ქ ე ნ ს ხ ა შ ი ნ ე ლ თ ა.“
ტ. II, 3382.

„ძ ა ძ ა ჩ ა ი ო ც ვ ა დ ა ჰ რ ე ლ ი, კ ა რ გ ე, ს უ ლ გ ა რ დ ა ი ა რ ა.“
ტ. I, 49.

„ა ლ ა რ ი მ ო ლ ა ქ ო ს თ ა ხ მ ა, ა რ ც ა მ უ ტ რ ი ბ თ ა მ დ ლ რ ა ნ ი.“
ტ. II, 2117.

„წ ი ნ ა მ რ ო ლ თ ა დ ა ი ნ ა ხ ე ს, გ ლ ო ვ ა მ ი ხ ე ჯ ა ს ა რ ა ე ე.“
„მ ერ მ ე ბ რ ძ ა ნ ა: „ მ ხ ი ა რ უ ლ ს ა ნ უ ჩ ა ი ო ც მ ე ნ“

ჩ ე მ მ ე ს ჰ ა ნ ი.“
„მ ო ვ შ ო რ დ ი ლ ხ ი ნ ს ა უ ვ ე ლ ა ს ა, ჩ ა ნ გ ნ ა, ბ ა რ ბ ი თ ს ა
და ნ ა ხ ა.“

გლოვის ხანგრძლივობა ინდივიდუალურია, მისი ახსნა ხან ორმოც დღეზე ხდება, ხან წელიწადზე, ხანაც ორ და სამ წელიწადზე, რის შემდეგ:

„შ ა ი ძ ა ძ ა ა ი ზ ა ნ, ს ზ ე ჩ ა ი ც ვ ა მ ა ნ ა ხ ლ ი.“
ტ. I, 358.

„ა შ ა ქ, ქ ა ვ, ყ ა რ ა ნ დ ა ყ უ რ ა დ ო რ მ ო ც ვ ა დ ე ჯ ს ა
ი გ ლ ო ვ ე ს ა“
ტ. III, 217.

„ფ რ ი დ ო ნ ი გ ლ ო ვ ა ო რ წ ლ ა მ დ ი ს, ტ ა ნ ს ა რ ჩ ა ი ც ვ ა ჰ რ ე ლ თ ა.“
ტ. I, 422.

„ს ა მ წ ლ ა მ დ ი ს ი ყ ო ზ ა დ ა ნ ა მ გ ლ ო ვ ი თ ა მ ი ტ ა დ „შ ა ვ ი თ ა.“
ტ. I, 425.

დასაჩუქრების, დალოცვის, მილოცვის, ქების შესახებ „შამ-ნამე“ და „ვეფხისტყაოსანი“ საყურადღებო ცნობებს იძლევა:

„დ ი დ ი ქ ე ბ ა მ ო ა ხ ს ე ნ ა, ვ ა რ ლ ი ს კ ო ნ ა ხ ე ლ თ ა მ ი ს ც ა.“
ტ. I, 2569.

„მ ო ვ ი დ ე ს, ნ ა ხ ე ს ყ ვ ე ლ თ ა, მ ა ს მ ი უ ლ ო ც ე ს ქ ე ბ ი თ ა.“
ტ. I, 95.

„შ ა დ ი ლ, გ ა გ ო დ ა თ ო რ ა მ ი შ სა ა მ ო ს ს ა ქ ე მ ა ქ ე ბ ე ნ.“
ტ. I, 566.

„მ ე ფ ე ყ ე ლ ს მ ო ე ზ ე ბ ა, უ ს ა ზ ო მ ო ჰ ე დ რ ა ქ ე ბ ა:
„უ შ ო რ დ მ ც ა ნ უ ი ქ ე ნ ი ს ტ ა ბ ტ - ვ გ ო რ გ ვ ი ნ, გ ა ხ ა რ ბ ა.“
ტ. I, 558.

„მ ო ა რ თ ე ს, გ ა ს ც ა უ ზ ო მ ო, უ ა ნ გ ა რ ი შ ო, უ ლ მ ე ვ ი.“
„დ ა ლ ო ც ე ს დ ა მ ე ფ ე ლ დ ა ს ე ვ ე. ქ ე ბ ა უ თ ო რ ე ს ს ზ ე ა ვ ი თ
ს ზ ე ა თ ა.“

დალოცვა გარკვეულ წესებს შეიცავს. იგი მიმართვა არის ღმერთისადმი — დაიცვას დასალოცი პირი, ავი აარიდოს, რომ მაცდურისა და ეშმაკის კვალს არ ვაპყვეს.

„შამ-ნამეში“, ბუნებრივია, ვხვდებით ნავეფხისტყაოსანში დღესასწაულს. იგი როგორც მოსალოდნელია მცურა მანგანებია ვაზაფხულის, ირანული „ნორურხის“ დროის აღსანიშნავად. ვაზაფხულის აღწერისას უხვად გამოიყენება ძვირფასეულობისა და ძვირფასი ქვების მფარველო-ლი მხატვრული სახეები. ნაწრობობისას თვალ-მარგალიტით, იაგუნდითა და ლალით მორთულ სავარდემო შეფეთსან ერთად არიან თავადნი, რომლებიც თავყავს სკემენ, ლოცავენ და „ტურფა საბოძრით“ ავსებენ მას. პარამეტარე მენანგენი, მულტრიბები და მომღერლები კი ბელბულის სმით ატკობენ მსმენელთ:

„ს ა ხ ა რ დ ს ზ ლ უ დ ნ ა ვ ე ლ ი გ ა რ ი ყ ო მ ო ნ ა დ ე ვ ე ნ ო.
ა რ ა ვ ა ბ რ ა ს ს ა რ ა ჯ ე ი ჯ ა ნ ა ზ ლ ს ხ ე ვ ე ნ ო.
ვე რ ც კ ს ო ს ზ ე ზ ე დ ა ე ე ჯ ა თ ა ლ - მ ა რ გ ა ლ ი ს მ ტ ე ვ ე ნ ო,
ნ ა ვ რ ო ზ ო ბ ი ს ა დ რ ო ი ყ ო. ყ ე ლ თ ა ყ უ ო ა ლ ხ ე ვ ე ნ ო.“
ტ. I, 618.

ფატმან-ხათუნი უცხოებს აეთანდის, რომ ნაწრო-ზობის დღესასწაულისათვის საგანგებოდ ემზადებიან. ამ დღეს იმართება დიდი „პურობა, დარბაზობა“. ისინი მორთულ-მოკაშუენი, დიდი საბოძრით ეახლებიან „ღმედავანობა“, სადაც ისინი საკრავთა ტკიბილი ეღერა, „მოედანს მღერა, ბურთობა, დგრიალი ცენთა დგენისა“.

„ა მ ა ქ ა ლ ა ქ ა წ ე ბ ი ა, დ ლ ე ხ ა მ ა ს ნ ა ვ რ ო ზ ო ბ ა ს ა...“
„დ ე ლ თ ა ზ ლ ს მ ლ ე ვ ე ს ა ვ ე ლ მ ლ ე რ ო, მ ლ დ რ ო თ უ
გ ლ ა ხ ა ვ ი ნ ა,
„დ ა რ ბ ა ზ ა მ ო დ გ ა ვ ე ხ ა რ ე ბ ო, მ ი ა რ ო ლ ნ ი
მ ო ვ ა ლ თ შ ი ნ ა.“

ამ შეგნერდებით ტექსტუალურ პარალელებზე, სადაც შემდეგ ჯგუფებს გამოყოფთ:
ცხოველთა ტყაების სამოსელად ან ჯემუნად გამოყენება: ტყავით შემოსვაც სახიობურია, ცხოველთა ნიღბების სახიობაში გამოყენების ამსახველია.

„ე ვ ფ ხ ი ს ქ ა ვ შ ა ნ ი ა ც ვ ი ა, რ ჩ ი ნ ს ა ქ უ ლ ი ე ხ ა ს.“
ტ. I, 2268.
„ზ ო გ ს ლ ო მ ი ს დ ა ვ ე ფ ხ ი ს ა ტ ა ვ ი ე ც ვ ა დ ა ე მ ა რ თ ა.“
ტ. I, 2475.
„მ ჯ ლ ი ს ტყ ა ვ ი ე ც ვ ი ა დ ა თ ვ ი ს ა, ვ ი თ ა ბ ე გ ა რ ა ე მ ა რ თ ა.“
ტ. III, 22.
„მ ა ს ტ ა ნ ს ა კ ა ბ ა ე მ ო ს გ ა რ ე თ ე ვ ე ფ ხ ი ს ტ ა ვ ა ნ ს ა.“

მეფუთა და რანდთა გულუხვობა და საბოძრის გამოცემა:

„კ ვ ლ ა ვ გ ა ს ც ა უ ა ნ გ ა რ ი შ ო, უ ლ ა ნ ო ს მ ო ნ ო ზ ნ ე დ ა,
ქ ვ რ ი ვ ს ა დ ა ო ბ ო ლ ს უ ბ ო ძ, ვ ი ნ ე გ ლ ხ ა ვ ლ დ ა
მ თ ა ზ ე ლ ა.“
ტ. I, 53.
„უ ბ რ ძ ა ნ: „წ ა ლ ი თ, გ ა ხ ს ე ნ ი თ, რ ა ც ა ს ა ლ ს ა ჟ უ რ ლ ე ნ ი ა
ა მ ლ ო ხ ო რ ო, მ ო ა ხ ს ი, რ ე მ ა, ჯ ო გ დ ა ც ე ნ ი ა.“
მ ო ლ ი ს, გ ა ს ც ა უ ზ ო მ ო, ს უ ლ ე ჯ ა რ მ ო ს წ ე ნ ი ა.“

ქალის მიერ სიყვარულის გამოცხადება:
რო დ ა მ ი ზ ა ლ ი ს შ ე ხ ა ზ ე მ ა მ ა ს ე უ ნ ე ბ ა:
„ქ მ რ დ ა რ ა ვ ი ნ მ ი ნ ე ლ ა მ ი ს მ ე ტ ი, რ ო მ მ ა მ ზ ე ლ ს
კ ი ს ო ა მ ო ზ ა.“
ტ. I, 1270.

„რიწვადფერიმ სამ ფალავანს შეხედა და მოახსენა: პი, ჩემო საყვარელო სახელგანთქმულო ფალავანო, დიდი ხანია, რომ შენი სიყვარული ჩემს გულში დაინერგა. მამინაც, რომ ერანის ქვეყანაში ნადირობდი, ნადირობაში რომ ჭერანი აღვიჩნდა და ბაღში მოვიყვანა“.

ტ. III, გვ. 270.

ნესტან-დარეჯანი კი ტარიელს წერს:

„მე შენი ვარნე მოქცეუბი, მაგრა ბნედა „ცულო მძულსა“.

„შენგან ჩემისა კმრობისა წინაცა ვიუყ მნდომია“.

ფირდოუსი ფრიდონ ხელშეწყობის ვაჟს, ხელშეწყობ აუთვიონს (ფთიმონ) ასე გვიხსნისათვის:

„იყო ერთი პატრონი ერანის ქვეყანასა შინაგან, უხვი, მდიდარი, ღაშქართ მოქცარე და გლახაკთა შეწყენარებელი, გვარიანი, დიდი თემურაზის შვილი“.

ტ. II, გვ. 380.

ან კიდევ:

„იყო მანუჩარ ხელ-შეწყობ, გმირი და სახელიანი. სამაჲ, ძე ნარიმანისი, შორეულად, ნიბროზიანი, ხსებაჲ არ ეხება შედეგად, კმუნეთი ჯდა გულ-ნადვლიანი“.

ტ. I, 1081.

„გეფხისტყაოსანში“ ვკითხულობთ:

„იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი, მალალი, უხვი, მდაბალი, ღაშქარ-მრავალი, ცმბიანი მოსამართლე და მოწყალე, მორეპული განგებანი, თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლანი“.

და

„ხსებაჲ არ ეხება მეფეა, მართ ოდენ მარტოდ ასული“.

ფრიდონ მეფემ გადაწყვიტა თავისი ვაჟები დამქორწინებინა და ამის თაობაზე ვაზირობა გამართა:

„დღესა ერთსა ვაზირობა შექმნა ფრიდონ ხელ-შეწყობეან... სამთავ მინდა ცოლი შეერთო, — არ ისწრაფოს ჩემგან დღესან“

ტ. I, 126.

როსტევან მეფემაც ვაზირობებს მოუხმობ, როცა თინათინის გამეფება გადაწყვიტა:

„მეფემან უხვნა ვაზირნი, თვით ზის ლალი და წყნარია“.

„მე გარდასრულვარ, სიხერე მჭირს, პირთა უფრო მნდლია, დღეს არა, ხვადე მოვკვდებო, სოფელი ასრე მქმნელია... ჩემი ძე დავსვათ ხელშეწყობე, ვისგან მზე საწუნელია“.

ფრიდონ მეფე საკუთარი ხელით ადგამს სამეფო გვირგვინს თავის შვილს მანუჩარს:

„ტახტსა დასვა, თავს გვირგვინი დახურა და მიულოცა“.

ტ. I, 361.

ხელშეწყობ ლუარსაბი თავის მემკვიდრე-გოსტასაბს უთმობს ტახტს:

„ლუარსაბ დასდგა გვირგვინი, ულოცავს გამარჯვებულს“

ტ. II, 5172.

„მამის ტახტს დაქდა, გვირგვინი თავსა დაარქვეს“

ტ. II, 5174.

როსტევან მეფეც თავად ადგამს გვირგვინს მის ერთადერთ ასულს თინათინს:

„დასვა და თავსა გვირგვინი დასდგა თავისა ხელით“.

გმირ ფალავანებს როსტომსა და ქოიალს მიანიშნათ, რომ აუფიან სიცოცხლეს სიკვდილი სჯობს:

„სჯობს, მირჩენია სიყუდილი სიცოცხლეს აუგანასა“

ტ. I, 2624.

„აუფიანად სიცოცხლესა სახელგონად სიკვდილი ვეჯობს და ქვეყანაზედა ჩენი სახელი იადგრად დარჩეს“

ტ. III, გვ. 239

მისი უფრო დახვეწილი და ემოციური პარალელია „გეფხისტყაოსანში“:

„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“.

728.

„ბაშანი ბანჯიჯახს ასწავლის: ჭკიანი და მეცნიერი კაცი ამოთა და ტკილითა სიტყვითა ვეელსა ზერელით ამოყვანს“.

ტ. III, გვ. 557.

„გეფხისტყაოსანში“ ვკითხულობთ:

„ვეელსა ზერელით ამოვივანს ენა ტკილი მოუბარა“.

„გეფხისტყაოსანი“ უმაღლესი მხატვრული გამოვლინებაა საქართველოს სინამდვილის და იმ კულტურული კონტაქტების ორგანული ერთიანობისა, რომელიც ფეხმოკიდებული იყო საქართველოში უძველესი დროიდან.

შოთა როსთაველს არ შეიძლება არ სცოდნოდა ფიროლოუსის გენიალური ქმნილება, რუსთაველის ხანს შემოგომი ქართული მწერლობა კი „გეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ტრადიციებზე შეიქმნა. ამიტომ, ვასაკვირი არ არის, რომ „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიებში მრავლად მოგვიპოვება „გეფხისტყაოსნის“ პარალელები. ეს პარალელები მოიცავს მხატვრულ სახეებს, ხატოვან, ღრმა ფილოსოფიურ აზროვნებას. მრავალია საერთო სახიობური ხელოვნების სფეროში, საერთო არის აგრეთვე მუსიკალური კულტურის ამსახველ ტრადიციებში, საკრავების გამოყენებაში: გამეფების, ქორწილის, მეჭლისის რიტუალები. საერთოა გმირთა ვარჯიშობის აღწერის, ზნეობრივი თვისებების, ქვეყის რამასასიათბეკლი მხატვრული სახეები, ტანსაცმლის სიმბოლოცა, ქეზის, საბოძერის გაცემის, გლოვის, ძეობის ჩატარებას წესები.



არნოლდ შონბერგი

ექსპრესიონიზმი და არნოლდ შონბერგი

ოთარ შენგელია

სტრინდბერგის რომანი „გოთური ოთახები“ მთავრდება სიმბოლური სიტყვებით, რომლებიც საესებით მისალუბია ექსპრესიონისტების დევიზად:

- წინ, დინების წინააღმდეგ!
- წინ!
- მაგრამ გვირდზე ვადაუხვევლად!

ექსპრესიონიზმი, მართლაც რომ, გაიქცა. მისი არსებობა ხანმოკლე იყო, მაგრამ მან ღრმა კვალი დატოვა დასავლეთევროპულ ხელოვნებაში. შეცნობიერებულ გამოკვლევებსა და კრიტიკულ ლიტერატურაში არ წყდება კამათი ექსპრესიონიზმის რაობაზე. არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა, თუ ერთი კატეგორიულად უარყოფენ ექსპრესიონიზმს, მეორენი მას დიდი რაობებს უმღერაინ. არ არის აზრთა ერთიანობა, თუ რომელი მხატვრები და მწერლები მივიჩინოთ ექსპრესიონისტებად. ამ რთული მოვლენის შესწავლის სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ ის სხვადასხვაგვარად გამოვლინდა არა მხოლოდ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, არამედ ხელოვნების ერთი და იმავე დარგის სხვადასხვა წარმომადგენელთა ც. თითქმის არაფერია საერთო რიპარდ შტრაუსის და არნოლდ შონბერგის შემოქმედებით მეთოდს შორის, მიუხედავად ამისა, მათ თითქმის ერთდროულად შექმნეს ექსპრესიონისტული მუსიკალური დრამის ბრწყინვალე ნიმუშები — „ჰელეკტრა“ და „მოლოდინი“. ექსპრესიონისტული მომენტები ივარსობა ისეთი სხვადასხვაგვარი შემოქმედებითი მეთოდის კომპოზიტორებთან, როგორც არიან ბერგი, ონგერი და ბარტოკი. ახალგენური სკოლის წარმომადგენლები — შონბერგი, ბერგი, ვებერნი — არც ესენი შეიძლება ჩავთვალოთ ერთი სტილის წარმომადგენლებად. მიუხედავად იმისა, რომ მათ სულიერი სიახლოვე, მჭიდრო მეგობრობა, საერთო შემო-

ქმედებითი ინტერესება ჰქონდათ, მათი სისტემები სხვადასხვა და განსხვავებულია მათი შემოქმედებითი მეთოდებიც. დიდგავფონიან სუბრისას შონბერგი აღნიშნავდა, რომ ეს არ არის სისტემა, არამედ კომპოზიციის ისეთივე ხერხია, როგორცაა ტონალური კომპოზიციის მეთოდი. სხვაგან შონბერგი ამბობდა, რომ მათ ერთიანებთ არა კომპოზიციის სტილი, არამედ სწრაფვა საერთო იდეის განხორციელებისაკენ. ამასთან, იდეის განხორციელება არის ინდივიდუალური, იმისდა მიხედვით, თუ რას სესხულობს თითოეული მათგანი ტრადიციისგან. შონბერგისთვის პირველ რიგში — ბრამსის და ვაგნერის, ბერგისთვის — მალერის, ნაწილობრივ, პუჩინის, ეგერნისათვის — ძველი პოლიფონისტების შემოქმედება. გერმანული მწერალი კაზიმირ ელშმეტი წერდა: „ექსპრესიონიზმი რომ ყოფილიყო მხოლოდ სტილი, ის იგი დატოვებდა ასეთ ღრმა კვლას იმ თაობის ახალგაზრდაობაზე“.1 შევიცარიელი ლიტერატურათმცოდნე ვალტერ მუში აღნიშნავდა, „ექსპრესიონიზმი ომის საშინელებების აჩრდილით იყო განპირობებული...“

ეს გერმანული წვლილია ევროპის კულტურულ განახლებაში?2 მაგრამ ყველაზე ლაკონურად დაახასიათა ეს მოვლენა ლუნაჩარსკიმ — „ექსპრესიონიზმი საშინელი საზოგადოებრივი სასოფარკვეთილების ნაყოფია“.3 ასე რომ, ექსპრესიონიზმი სოციალური მოვლენაა, რომლის აფეთქებამ გააცისკროვნა ან თუ გნებავთ, დაარღვია ხელოვნების განვითარების მსვლელობა. ექსპრესიონისტი, ნატურალისტისაგან ან იმპრესიონისტისაგან განსხვავებით, სამყაროს თავის თავში ატარებს. ექსპრესიონისტული რევოლუცია ხდება თვით ამაშიანებში, რადგან პირველ რიგში ის მოითხოვს არა პოლიტიკური, სოციალური წესრიგის შეცვლას, არამედ სუ-

ლოერი განწყვნდის საშუალებით „ახალი ადამიანის“ შექმნას. პიროვნების მოუწყობლობა, პარტობა, შიში, წუხილი, კატასტროფები — აი, რის გამოიტაცეს ესწრაფვის ექსპრესიონიზმი. სინამდვილის კარბატის რაობა მახტიკული მოდუსი აქ მისულია უკიდურეს ძიხანად და ხდება ტრადიციის გაწყვეტა.

XIX საუკუნის რომანტიზმი მტიკედ იყო დაკავშირებული წარსული დროის ჰუმანიზმთან, რომელიც სამყაროს პარამონიულ მთლიანობაში წარმოიდგენდა. ანტიკური ორფეოსი ან ბიბლიური დავითი სულიერ ჭრილობებს, ვენებებს მუსიკით იმუშებდნენ. ვახანათობლობის ესთეტიკის თანახმად, მუსიკა მოწოდებულია როგორც ვარც, ისე ადამიანის შინაგან სამყაროში აღდგინის პარონიზა. მაგრამ რომანტიზმის ეპოქაში დაუკლებულ, დემონურ გრძობებს მუსიკა კი არ აზნობს, არამედ პირიქით, იწვევს. ზარბატრის სიბრძნისა და სიმშვიდის სამეფო (მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტაში“), „კეთილშობილი ავკაკები“ ვერდის ადრეულ ოპერებში, ადვილს უთმობენ საბაგელ ჭუჯა ალბერტის ან ვერაგ იაგოს; მეფისტოფელური სეფფისი ანადგურებს ფაუსტტურ ევებს (ლისტანი); XX საუკუნის დასაწყისისთვის მუსიკით გამოიხატება ტანჯვა, სასოწარკვეთლობისგან შემოღილი სახე (მალერთან). მიუხედავად ამისა, სხვა პარამეტრებში პარამონიულის თანაფარდობა რომანტიკისთვის შემოქმედლებაში შენარჩუნებულია, ექსპრესიონისტები არღვევენ ამ თანაფარდობას. პართებულად შენიშნა პანს აისლერმა, რომანტიკული მუსიკის დამახასიათებელი თვისება იკარგებაო, — ის სიბრძნის ასხადა ამაღლებული გრძობების სილამაზეს. ახლა კი „სუვედა გადაიქცა განწირულებად, დერესიად, სასოწარკვეთილება გადადის ისტერიაში, ლირიკა იმსხვერვა, როგორც ნაძვის ხის სათამაშო, იუმირი გოტრესკად იქცევა. ძირითადი სულიერი განწყობილება — უციღურესი ტკივილია.“⁴ ეს უკვე იგრძნობოდა ექსპრესიონიზმის წინაპრობედობთან — გუსტავ მალერთან, ნაწილობრივ, რიხანო შტრაუსთან, ავეუსტტ სტიინდბერგთან, ფრანკ ვედეკინდთან, ვან ვაგთან, ელვარდ მუნკთან (სურათი „ჟუვილი“ — 1893) ან ვეიმის ენსორთან („ქრისტეს შესვლა ბრუსელში“ — 1888 წ.). მოგვიანებით, პოეტრი გოტფრიდ ბენი მოუწოდებდა: „მხატვარმა უნდა გადმოსცეს საგნების ბღავილი, მათი სიმუნჯის მიუხედავად“. და, თითქმის, ამ სიტყვების პასუხად, მწერალი ჰერმან ბაიო 1916 წელს წერდა: „სასზარელი დრო დადგა. არასოდეს არ ყოფილა კაცობრიობა ასე მომაკვიდნილად უტყვი. არასოდეს არ ყოფილა სიხარული ასე მუოს და თავისუფლება ასე მკვდარი. დრო გადაიქცა გულისმუშარავ გოღებდა. ხელოვნება თავის ბღავილს სიბნელეს უფრთებს, ეძებს მშველელს, უხმობს სულს: ეს ექსპრესიონიზმია.“⁵ ამ მხრივ ფრიად დამახასიათებელია შონბერგის „მუსიკის კინოცენისათვის“ (თხზულება, 1929 წ.). საორკესტრო ნაწილების დასახელება: „მოახლოებული საფრთხე. შიში. კატასტროფა“. საქმეებება იმ დეტერმინებული ქსელის გაწყვეტას, რომლი-

თაც გარემოცულია ადამიანი — სოციალური, ბიოლოგიური, ფსიქოლოგიური. XIX საუკუნის რომანტიკოსებს ჯერ კიდევ სჯობდათ მისი სიმყარისა, ექსპრესიონისტები უარყოფენ მიზეზობრივ კავშირთა მოქვენებით ლოგეიკას. მათ სური შეაღწიონ ცნობიერების საზღვრების იქითა სფეროებში, რათა ჩასწვდნენ მუცუნიბელ, მაგრამ ინტუიციურად შენიშნობენ ქეშმარტების არსს. „სწრაფვა აბსოლუტისკენ“ — თუ გამოვიყენებთ შონბერგის სიტყვებს, — აი, რა იზიდავს მათ. აქედან იღებს სათავეს სწორედ შონბერგის მისტიციზმი; სპირიტუალიზმი, მისი მესიანური, წინასწარმეტყველური სული, რომლითაც გამსჭვალულია ექსპრესიონისტების ქმნილებები. ისინი თავის თავს მომავლის მქადაგებელთა როლში ხედავენ. ექსპრესიონიზმი შემოქმედებით ძიებებში ქედს იხრიდნენ და სჯობდათ ადამიანის სულიერი ძალების უზრუნველობისა. ასე ვლინდება ექსპრესიონიზმის ჰუმანიური საწყისი, თუმცა, ხშირად არ იგრძნობება კონკრეტული კავშირი სოციალურ სინამდვილესთან. მიუხედავად ამისა, ის ცდილობს ამორალურ ბურჟუაზიულ ცივილიზაციას დაუპირისპიროს მაღალი ეთიკური იდეალებს. აქედან იღებს საწყისს ის იდეოლოგიური დამატებლობა, რაც თან ახლავს ექსპრესიონიზმის ნიშნებს. როგორც აღვნიშნეთ, ექსპრესიონიზმი აფეთქდა რომანტიზმის წიაღში. მიუხედავად ტრადიციის გაწყვეტისა, ექსპრესიონიზმი რომანტიზმთან მჭიდრო კავშირში იყო. „მოკვდა ძველი რომანტიკა, გამარჯვდა ახალს! თანამედროვე კომპოზიტორს აკლია მთავარი — ადამიანობა, თუ მისთვის უცხოა რომანტიკა“,⁶ — ამბობდა შონბერგი. ექსპრესიონისტები გამოდიოდნენ ადამიანთა უფლებების დასაცავად. ისინი ისწრაფოდნენ თავიანთი საკუთარი ენით ვადმოეცათ თანამედროვეობის ამორალურობას, სიმახინჯს, საშინელებას. მათ შემოქმედებაში მთავარ მიმართულებად იქცა პიროვნების ტანჯვის პრიზმაში ბოროტების თემების სუბიექტიონისტური გარდატეხა. უნდა აღინიშნოს, რომ ექსპრესიონისტები წინააღმდეგობებით აღსავსენ იყვნენ: ერთი მხრივ, უახლოვდებოდნენ დეკადანსს, მეორე მხრივ კი, ეძლეოდნენ მძივნურე შეამოხე რომანტიკას. ექსპრესიონიზმის განვითარებამ მუსიკაში თავისებური ფორმა მიიღო, მაგრამ რომანტიკისთვის ყოველგვარი ეკალი. ზოგიერთი ამას იმპრესიონისტულ მიმართულებას უკავშირებს. მაგრამ ეს ექსპრესიონისტული ხასიათის მანიფესტაციაა. იმპრესიონისტული ხელოვნება გამოხატავს გარე სამყაროსაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს, ექსპრესიონიზმი კი, როგორც რომანტიზმის შთაბეჭდილი, გამოხატავს იხივიდის „მეს“, მაგრამ უფრო კონცენტრირებულად.⁷ ექსპრესიონიზმი იქცა ახალი დროის რომანტიზმად. რომანტიკოსების მიერ დასმულ კითხვებზე პასუხი სხვანიარად იყო გაცემული.

არ შეიძლება ერთი ხელის მოსმით განხილულ იქნეს ექსპრესიონიზმის იდეოლოგიური ფორმების რთული კომპლექსი, მით უმეტეს, ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, მაგრამ საჭიროა მოკლედ გადავავლოთ თვალი იმ



ისტორიულ ეპოქას. მწვევე სოციალურ პროტესტში, თანაგრძობაში იმედღაჯარჯული ადამიანების მიმართ გამოვლინდა ექსპრესიონიზმის პროფესიულობა. საიდან უნდა ჰქონოდათ ექსპრესიონისტებს იმ ისტორიულ პირობებში ობტისისტური განწყობა? იმს მოჰყვა სასტიკი დაპრკებმა, შიმშილი, ინფლაცია და შორეულ პერსპექტივაში მოჩანდა ახალი, უფრო საზარი ომი.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ხალხთა გახმაურების უფლებებმა მოიპოვა მლიერი გამოძახილი ჰოვვა მუსიკალურ ცხოვრებაში, მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ ეანბრება და მელიოდები, დაშუშავებული ავსტრიელებია ან გერმანელების მიერ, ეს იყო უკვე კონკრეტული სახელები: ლიტი, ერეკლი, ბარტოკი, კულდა, სმეტანა, დვორჯაკი, იახანკი, კალმანი, ნიკიში, კუმბლივი, დობანი, ორმანი — აი, ამ კორიფთთა არასრული სია. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თავი იჩინა კლასთა ბრძოლაში. პროლეტარიატის ზრდასთან ერთად ბურჟუაზიულ წრეებში მწიფდებოდა და ყალიბდებოდა ინდივიდუალობი, პატრიციული, „გონის არისტოკრატის“ მულანქოლიური კარჩაქეტილობა. მოხუცი ფრანციოების, ამ უქანსეული პაპსბურგელის, გარდაცვალება (1916 წ.) ავსტრიული არისტოკრატისათვის ადამიანურულს დასაწყისის მანიშნებელი იყო. იმსტეროდა ძველი სამყაროს იდილია, ილუზიები, რომანტიკა ელეგანტური დროსტარებისა. ვენის ყოფა-ცხოვრების ბრწყინვალე მოცხედ შეტევან ცვაივი წერდა, რომ მისოფილოს არცერთი ქალაქი არ განაწყობს ადამიანს უმოქმედობისაყენ ისე, როგორც ვენა. აქ უმინო ხეტილობა, სიხამდვილსადმი ჰგერეთი დამოკიდებულება — აყვანილია შემოქმედების სრულქმნილობამდე და ბევრისთვის არსებობის ერთადერთი აზრს შეიცავს. ინტელექციის იდეური კრიზისი, დაწყებულა ჭერ კიდევ სირველ მათფილო იმამდე, ნელ-ნელა და გარდაუვლად ოზრდებოდა. ფილოსოფიასა და ზუნებისმეტყველებაში რეაქცია ჯიუტად გადმოდოდა შეტევაზე. ჯერ კიდევ 1850 წელს ენის უნივერსიტეტის პროფესორმა ერნსტ მახმა გამოქვეყნა წიგნი „შემეცნება და ცდომილება“ (რომელიც ფაქტიურად XVIII საუკუნის ფილოსოფოსის ბერკლის ფეორიის აღორძინება იყო). მოკლე დროში ეს წიგნი თანამედროვე სოლიფსონისთვის თავისებურ სახარებად იქცა. მახზმთან ერთად ბურჟუაზიულმა კულტურამ დასაბამი მისცა სხვა კონცეფციას, რომელსაც უდიდესი გავლენა უნდა მოეხდინა კულტურის მთელ განვითარებაზე (მხედველობაში გვაქვს ზემდუნდ ფროიდის ფსიქოანალიტიკური თეორია). ფსიქოანალიზი ხდებოდა ექსპრესიონიზმის, ულტრამოდერნისტული ფერწერისა და მუსიკის ერთ-ერთი თეორიული წყარო. მეცნიერებისა და ხელოვნების ეს კავშირუიერთობა სავსებით კანონზომიერი. ხელოვნება და მეცნიერება არა მარტო ურთიერთშემოქმედებენ, არამედ ოზრდებიან და ვითარებიან საერთო ნიადაგზე. ფროიდებთან და ექსპრესიონიზმი ლეიძლი მძები არიან. დასაბამი მათ ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისმა მისცა. დიდი ძვრები იყო იმ დროის მხატვრულ ლიტერატურაში. ვენაში, რილკეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, მწიფდებოდა ახალი „ლიტერატურული ოცნებანი“. დიდი გატაცებით კიბიულობდნენ რიპარდ დემელის „მონანიებას“ და შტეფან გეორგის „ჰიმნებს“. ჰოფმანსტალი და სხვა ავსტრიელი პოე-

ტები თანამშრომლობდნენ გეორგეს „მწიფდებოდა“ რადგან აქ პოულმოდხენ საკუთარი გონებისმეცნიერების მონათლავე მოტივებს. ცხარე კამათი იმართებოდა დიდი დრამატურგის გერჰარდ ჰაუპტმანის ნაწარმოებებზე. დემოკრატული ინტელექციის დიდი სიმათეები მიიპყრო ავგუსტ სტრიხბერგმა. ვენის პორიონტზე თანდათან იკვეთებოდა დისტრავსკის ძლიერი ფიგურა. მკითხველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ტეტებოდა ფრანგი სიმბოლისტების — ვერლენის, რემბოს, მალარმეს ნაწარმოება კითხვით.

1890 — 1900-იანი წლები რთული პერიოდი იყო ავსტრიული საკომპოზიტორი სკოლისთვის. ვენას ჰქონდა საკარო და სახალხო ობერები, ობერეტა, მუსიკო კანელა, ფილარმონია, ორი კონსერვატორია, მუსიკის აკადემია, ვაგნერისა და შუმბერტის გაერთიანებები. აყვავების გზაზე იდგა მუსიკის ისტორია და თეორია. გვიდო აღდრო და მისმა მოწაფეებმა პირველ შექმნეს მუსიკის ინტონაციის ამ დარგში ნაციონალური სკოლა. მუხედავად ამისა, ავსტრიელი კომპოზიტორების შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობოდა თავისებური კრიზისი. სტრაუსი „მუსიკა საუკუნეების მიჯნაზე“ პაულ შტეფანი წერდა: „გარდატეხის პერიოდი. დმერთები მიდიან.“⁸ გარდაიცვალნენ ბრუენერი, ბრამსი, ჰუფო ვოლფი. შეიქმნა შთაბეჭდილება, თითქოს ავსტრიული მუსიკის მთელი ეპოქა დაიწყებდა მიეცა. ვენის პორიონტზე ამობრწყინდებოდა ახალი ვარსკვლავები რ. შტრაუსი და სკრიანინი, რეგერი და დებუსი. მაგრამ ესენი სხვა ქვეყნების მუსიკის იყვნენ. მკვიდრი ავსტრიული პოეტების — რილკეს, ცვაიგის, ჰოფმანსტალის პოეზიაზე საუკეთესო ნაწარმოებები შექმნეს უსთოლმა კომპოზიტორებმა. სულეიერი ცხოვრების მოთხოვნილებებზე ვერ ამაყოფილებდა სიტუაცია და ძალთა თანავარობა, რომელიც შეიქმნა ვენის მუსიკალურ სამყაროში. ავსტრიული სკოლის გვიანდელმა რომანტიკოსებმა, ბრუენერის (ფრანც შმიდტი), ვაგნერის (ვილჰელმ კინლი), ბრამსის (იგნაც ბრუენი, მძები ფუქსი), ვოლფის (თეოდორ შტრაიპერი) სიმდეერებმა ვერ გააცდეს ახალი გზები ხელოვნებაში. იმპრესიონიზმს ბედი არ სწყალობდა ავსტრიის მიწაზე. აქ მსა არ ჰყავდა ისეთი დიდი წინამორბედები, როგორც საფრანგეთი. XIX საუკუნის მიწურულს ვენის მუსიკის „ღმერთებმა“ — ბრუენერმა, ბრამსმა, ვოლფმა — სრულიად შეუგნებლად შექმნეს მძლავრი წიხალბა მუსიკის განწყობილების კომპონირებას. ავსტრიულმა ფერწერამ ვერ მიალწია მონესა და რენუარის სიმაღლემდე. ავსტრიულმა პოეზიამ თავის ქვეყანას მისცა პოეზიანსტალი, შნიცილერი და რილკე. მაგრამ „ილექტრას“ ავსტრიის შემოქმედებაში საკმაოდ ძლიერად იგრძნობოდა XX საუკუნის ნეოკლასიციზმი; შნიცილერი მუსიკალური ინტერპრეტაციისათვის გულცივი იყო; რილკესთან ძლიერად ჰქონდა ალტროსტრ-რელიგიური მოტივები, რომლებიც შორს იდგნენ იმპრესიონისტული გედონიზმიდან. დაბოლოს, ავსტრიულ ხელოვნებაში აღმართენდა და სწრაფად განვითარდა ექსპრესიონიზმი. იმპერ უფრო ადრე, ვიდრე იმპრესიონიზმი ფეხს მოიკიდებდა ნაყოფიერი ნიადაგზე.

საკმაოდ გავრცელებულია აზრი, განსაკუთრებით მუსიკალურ სამყაროში, თითქოს ექსპრესიონიზმი ვენის კულტურის ნაყოფი იყოს. მაგრამ ეს ასე არ არის. ექს-



პრესიონიზმი, როგორც ესთეტიკური მსოფლმხედველობა, პირველი რიგში, გერმანული ცხოვრების ფილოსოფიის⁸ ლეიძლი შელია. მისი ადრეული კვრებია დრეზდენი და ვანსკუთობით, მიუნხენი. აქ, 90-იან წლებში, გამოჩნდა ფრანკ ველდენის წინაგესპრესიონისტული დრამები „გაზაფხულის გამოღვიძება“, „მიწის სული“ და სხვ., წერდა თავის „იმპროვიზაციებს“ პირველი ფერმწერი-ექსპრესიონისტი ვასილ კანდინსკი, შეიქმნა ექსპრესიონისტული გაერთიანებები „იუგენდი“ და „ლურჯი მხედარი“. როდესაც დრეზდენში 1905 წელს ჩამოყალიბდა მხატვრების ექსპრესიონისტული ჯგუფი „ხილი“, შონბერგი ჯერ კიდევ ქმნიდა, ვაგნერის, რეგერის და დებუსის გაერთიანების საყვობით ტონალურ ნაწარმოებებს, თუმცა, ამ დროისათვის იგი, როგორც მხატვარი, ექსპრესიონისტული ტილოებს ქმნიდა.

ექსპრესიონიზმის მკვლევარები ეძებენ ამ მოვლენის წინამორბედებს XIX საუკუნის ბოლის და XX საუკუნის დასაწყისის ხელოვნებაში. აქ არიან ისეთი დიდი შემოქმედნი, როგორცაა ვან გოგი, სოციალურ-კრიტიკული ხელოვნების წარმომადგენლები — კლიუიკი, ვალტონი და ნაწილობრივ ეტივ, აგრეთვე მოდერნიზმის წარმომადგენლები ჰოდლერი და მუნკი, დეკადენტ ნეორიანტიკოსები ეტუბინი, ენსორი და სხვები. ექსპრესიონიზმის აყვავების ხანა ამთავრდა დაახლოებით 1922-23 წლებში, როდესაც მან გერმანიაში ადგილი დაუთმო, ფრ. როს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მაგიურ რეალობას“. მიუხედავად ამისა, ექსპრესიონიზმი არ მოქცევა, ის განაგრძობდა განვითარებას. ამ მიმართულების ზოგიერთმა მხატვარმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო ანტიფაშისტურ ბრძოლაში სწორედ როგორც მხატვარმა. ესენი იყვნენ: ბერკანი, კოჟოშა, ჰაპსიკი; ექსპრესიონიზმთან ახლო იდგნენ პანს და ლუა გრუზდინგები, იოსებ შერლი, ფრიც შულცე. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ექსპრესიონიზმი გერმანიაში თავისებურ აღმავლობას განიცდის. მისმა პრიციპებმა გაიტაცა ახალგაზრდა თაობის ბევრი მხატვარი. ექსპრესიონიზმმა მიიღო ომის საწინააღმდეგო ელფერი (მაგალითად, ალბომი „არასოდეს!“ ბრეტის წინასიტყვაობით). როგორც აღვნიშნეთ, ექსპრესიონიზმი აუჯანყდა დამკვიდრებულ ტრადიციებს. ექსპრესიონისტები ეძებდნენ ახალ გზებს, საკუთარ ხელოვნებას, იბრძოდნენ წმინდა ხელოვნებისათვის, ადამიანის განწმენდისათვის. სწორედ ეს ძიებებები და ბრძოლა დამკვიდრებულ ტრადიციებთან სრულიად საწინააღმდეგო მიმართულებით მიემართებოდა.

1947 წლის 22 მაისს ამერიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაციონალური ინსტიტუტის წევრად არჩევისას შონბერგმა თქვა: „ერთადერთი, რაც მე შეეძელი — ეს იყო დინების წინააღმდეგ ცურვა“.⁹ ამ სიტყვებში ნათლად ჩანს, თუ რა ძნელი, მაგრამ საეც ცხოვრებით იცხოვრა ამ დიდმა ხელოვანმა.

აინოლდ შონბერგი დაიბადა ვენაში 1874 წლის 13 სექტემბერს. მისი გუნია აყვავდა სწორედ ამ ქალაქში, სადაც მეოცე საუკუნის მნიშვნელოვანმა იმპრუსებმა დასაბამი მიიღეს, იქნება ეს ზოგმუნდ ფროიდი თუ იოჰან, ადოლფ ლოსის არქიტექტურა, თუ ისკარ კოჟოშკას რევოლუციური მხატვრობა. შონბერგის სახლში უყვარდა მუსიკა, მაგრამ არჩოდილის გატაცებას მუსიკით სერიოზულად არ უყურებდნენ. რვა წლისამ დაი-

წყო ვიოლინზე დაკვრა, შემდეგ დაეუფლა მეთაურულ ნელს. მუსიკის წერა ადრე დაიწყო. უფროსი ძმის-ფილისისა კური მოპკრა, რომ მოკარტი საწერ მაგიდასა-სა თხზავდა და ცხრა წლიდან შობებზე სიცოცხლისა-ლიმდე კომპონირების დროს რაილით არ სარგებლობდა. შობებრგის, როგორც პიროვნებისა და მუსიკოსის ჩამოყალიბებაში სამ პიროვნებას მიუძღვის დიდი წვლილი. შვეილინე ისკარ ადლერი აზიარა ახალგაზრდა მეგობარს პოეზიას, ფილოსოფიას. მნიშვნელოვანი როლი შობებრგის ცხოვრებაში ითამაშა ლებგისტმა, ფილოსოფოსმა ლიტერატურათმცოდნემ და მუსიკოსმა დავით იოსებ ბახმა, რომელიც მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო ვენის კულტურულ ცხოვრებაში. მესამე მეგობარი — ალექსანდრე ფონ ცემლინი, დიდიორი და კომპოზიტორი. ცემლინსკი შონბერგზე მხოლოდ ორი წლით იყო უფროსი, მაგრამ მუსიკალურ საქმეში უფრო ჩახედილი გახლდათ. თუ ადური შობებრგის წინამძღოდი იყო კლასიკური მეტყვიდრობის სფეროში, ცემლინსკი დავიანარა მას ვაგოე მუსიკა, ჩანებრა როგორც ბრამსის, ასევე ვაგნერის სიყვარული, ვაიკო მამინ ჯერ კიდევ უცნობი, მალერის და ჰუგო ვოლფის ახალი ნაწარმოებები.

ოჯახის ხელმოკლეობის გამო 16 წლის შონბერგი იძულებული გახდა მოხედე დაეწყო მუშაობა კერძო ბანკში. 1895 წელს შონბერგმა მიატოვა სამსახური და ცემლინსკის დახმარებით მოეწყო დირიჟორად. ის ხელმძღვანელობდა მუშათა გუნდს ვენის მახლობლად. შობებრგს მატერიალურად დიდი უპირდა და ყოველგვარი სამუშაოს პივიდედა ხელს. ლუკსერისათვის ვადმოპქინდა ოპერეტის პარტიტურები (ორკესტრისათვის ვადმოიკანა პარტიტურის 6000 გვერი!) საკუთარი ადრეული ნაწარმოებები შონბერგმა მოვიკანებით დაუბლობდა განადგურა. შემორჩა სიმებიანი კვარტერი D-dur, რომლის საჯარო შესრულებამ ვენაში 1897 წელს შეუმჩნევლად ჩაიარა. კომპოზიტორის ოხიდავს უფრო დიდი მასშტაბის ნაწარმოებები: სიმებიანი სექტეტი (1899), სიმფონიური ჰოემა „პელესი და მელიზანდე“ (1903 წ.), გივანტური ვიკალური-საორკესტრო დრამა „გურეს სიმღერები“. ამ ნაწარმოებებში იგრძობა „ახალგერმანული სკოლის“ წარმომადგენლების — ვაგნერის, ბრამსისა და რიხარდ შტრაუსის ვავლუხა. მაგრამ რტრისაშქეტულად ჩანს ინდივიდუალური თვისებებიც, რომლებიც მოვიკანებით უფრო გამოიკვეთებიან (მაგ. „გაფართოებული ტონლობა“).

შონბერგი დარწმუნებული იყო, რომ მისი მუსიკა თავისი ხასიათით წინად ვერმანდია. 1931 წლის 24 თებერვალს იგი წერდა: „გასაყურია, რომ დღემდე ვერავენ შენიშნა, რომ ჩემი მუსიკა არასოდეს არ ვანიკვლიდა უცხოური მუსიკის ზემოქმედებას და ემყარება გერმანულ ნიადაგს. ეს ხელოვნება წინ აღუდგა ფრახვებისა და სლავების ჰეგემონიას და მთლიანად ეყრდნობოდა გერმანული მუსიკის ტრადიციებს“.¹⁰ თავის მასწავლებლად შონბერგი თვლიდა ბახს და მოკარტს, ბეთოვენს, ბრამსს და ვაგნერს. მისი აზრით, ბახისაგან მას ჰქონდა კონტრპუნქტული აზროვნებისაყენ მიდრეკილება. მუსიკალური სახეების (Tongestalten) შექმნის უნარი, ტაქტის საზღვრებით შეუზღუდველობა. მოკარტისაგან: ფრაზების არათანაბარი გრძლობა, თემატუ-

რი ერთიანობა, თემისა და მოტივების აგების დროს კვლავტული წყობის თავიდან აცილება, შესავალი და მაკავშირებელი ნაწილების შექმნის ისტატობა. ბეთმო-
ვენისაგან; თემისა და ნაწილების განვითარების ხელოვნება, ვარაზბა, სხვადასხვა ხერხით დიდი ნაწილების აგება... ვგვერისაგან: თემების მოდიფიკაციის ხერხები, ტინებისა და აკორდების დაკვირვება, თემებისა და მოტივების გამოყვანა პარმონისათან დისონანტური თანავარლობაში... ბრამსისგან: ბვერი რამ, რაც მან შეუგნებლად გადმოიღო მოკარტისაგან, განსაკუთრებით — ფრანკლის უთანაბრობა.

საუტუნებლის მიჯნაზე შონბერგი ფიქრობს უკვე საცხოვრებლად ბერლინში გადასვლას. მართალია, ვენასთან კონფლიქტი ჯერ არ მომწიფებულა, მაგრამ აქ თავს უხერხულად გრძობს. იმ დროისათვის ბერლინი ხელოვნების ბევრ მოღვაწეს იზიდავდა. 1870 წლიდან ბერლინი — გაერთიანებული გერმანიის დედაქალაქი გახდებოდა არნახულ აღმავლობას. თეატრში ბატონობს ოტო ბამში — თავისუფლო სკენის და გერმანული თეატრის დამაარებელი, საკონტრა რეპერტუარში — არტურ ხიკიში, ოპერაში — ფელქის ვინგერტენერი, ფერწერაში — მაქს ლბერმანი. ბერლინი მოემძღვრა ახალი ძალეში. შონბერგი თანახმა ყოველგვარ პირობაზე, ოღონდ გადასახლდეს ბერლინში და ასეთი საზამბიკ მალე გამოიხანა. თეატრალურად კაბარეში მას შესთავაზეს დირიჟორისა და კომპოზიტორის ადგილი. 1901 წლის დეკემბერში შონბერგი უკვე ბერლინშია. რიხარდ შტრაუსის რეკომენდაციით იწყებს ის პედაგოგიურ მუღვაწეობას შტერნის კერძო კონსერვატორიაში, სადაც თეორიას ასწავლობს. 1898-1900 წლებში რიხარდ დემელის, იოჰანეს შლავის, გოტფრიდ კელერის, იენს პეტერ იაკობსენის, ჰერმან ფონ ლინეს ლექსებზე შემხილი „სიმღერების“ შემდეგ, 1902 წელს შონბერგმა დაამთავრა მუშაობა ისეთ დიდი ფორმის ნაწარმოებზე, როგორცაა სიმფონიური პოემა „პელეასი და მელნხანდე“ მეტრლინის ამავე სახელწოდების დრამის მიხედვით. თემატური ანალოზის დროს აღზნ ბერგმა ყურადღება გაამახვილა შონბერგის კომპოზიციის შინაგან დიალექტიკაზე; ის აჩვენებს, თუ როგორ ზუსტად მიყვება ბუქსტაუკიური მოტივების განვითარება მეტრლინის ტექსტს. ამ ნაწარმოებში შონბერგმა პირველად გამოიყენა კვარტაკორდები არა უტვრადობის სხვადასხვა ნიუანსებისათვის, დებუსის ან სკრპიბის მსგავსად, არამედ როგორც პარმონიული კონსტრუქციის ნაწილი. ამ კონსტრუქციის მოვიანებით გამოაცხადებენ „მოღულხად“, „საზეიმო მომენტად მუსიკის ისტორიაში“.11 შონბერგის თანამედროვე მსმენელმა კი დაიწუნა საწარმოების კეთილზომიანება და, აგრეთვე, თვალში არ მოუვლია მისი სიღლე. მოკლედ, ამ ნაწარმოების პირველი შესრულება უღიბლო გამოდგა.

1903 წლის ივლისში შონბერგმა დატოვა ბერლინი და თავის ოჯახთან ერთად ვენას დაუბრუნდა. ვენაში ის დაუახლოვდა პროგრესულად მოაზროვნე ბევრ ხელოვნის, მათ შორის ადოლფ ლინის, ვუსტავ მალერის, ოსკარ კოკოშკის, პეტერ ალტენბურგს, ეგონ შილეს, კარლ კრაუსს. მათ აერთიანებდა საერთო მოწონება ხელოვნების ტრადიციული გავების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ყველაზე მჭიდრო მეგობრობა ჰქონდა შონბერგს ადოლფ

ლოოსთან. ადოლფ ლოოსი დიდი გადატრიალების სთავებთან დაგას, რომელიც მოახდინეს თანამედროვეობაში. ქიტეტურაში ვალტერ კნაპოლისს, ლე კორბუსიეს, მის ვან დერ როეს, ჩაიტის მწილეებთან. ლოოსმა პირველმა დაიბრძოლა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში არქიტექტურული მოდერნის წინააღმდეგ. ის ხუროთმოძღვრებას განხილავდა როგორც თანამედროვეობის საერთო მხატვრული მიმართულების ერთ-ერთ გამოვლენას, დიდი რეზონანსი ჰქონდა მის შრომას „ორნამენტი და დანამუღლი“ (1908 წ.). შონბერგის აზრი, რომ „მუსიკა მისაკანში საშუალება კი არაა, არამედ ის უნდა იყოს მუსიკალური ხელოვნება ლოოსის ნათქვამს, რომ „ორნამენტის უარყოფა სულიერ სიძლიერეს ნიშანავს“.12 ოფიციალური ვენა შონბერგს ჯერ კიდევ არ სცნობდა. ფერწერაში, ლიტერატურაში ყოველგვარი ექსპერიმენტი ვეხელისთვის მეორეხარისხოვანი მოვლენაა. მათ შეუძლიათ არ იარონ ვერნისაყებზე, არ წაითხონ გაუგებარი წიგნი, მაგრამ ყოველგვარი სიახლე მუსიკალურ ხელოვნებაში ავიციტეს მათ პატრიოტულ გრანობებს. კომპოზიტორ-კლასიკოსთა სახელები ხელშეუხებლად ითვლება და აყვანილია უმაღლეს სახელმწიფოებრივ დონემდე. 1904 წლის ცემლისკისათან ერთად შონბერგმა ჩამოაყალიბა კომპოზიტორის საზოგადოება. სულ მალე გაიმართა პირველი კონცერტები. ეს იყო ახალი მუსიკის პირველი კონცერტები ვენაში. ამ საზოგადოებად მხოლოდ ერთი სეზონი იარსება. მუსიკალურ-ისტორიული ინსტიტუტის ხელმძღვანელის, მუსიკათმცოდნე გვიდო ადლერის რეკომენდაციით შონბერგი იწყებს მოღვაწეობას ექვნი მთავრცალის კერძო სკოლაში. ერთი წლის შემდეგ მან შეატოვა სკოლა, რადგან ეს სამსახური ეკონომიურად ხელს არ აძლევდა. აღსანიშნავია, რომ პედაგოგიურ მოღვაწეობას შონბერგი მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ეწეოდა. მაგრამ მართო მატერიკალური გაჭირვება არ აიძულებდა ამას, ის მოწოდებით პედაგოგ-აუმზრდელი იყო. პედაგოგი არა მართო მუსიკის თეორიაში, არამედ უფრო ფართო ვაგებით (შონბერგი დიდგაყვანილი ვაკეითილად არ აძლევდა. გამოიწავლის რამდენიმე ვაკეითილი ამერიკის შეერთებულ შტატებში). მისი ვაკეითილები მოიცავდნენ კლასიკისტური და რომანტიკული მუსიკის ნიმუშების ანალიზს. ამიტომ მისი აღზრდილები სხვადასხვა სტილისა და მიმართულების მუსიკოსები არიან. ჰანს აისლერი, მევილინე რუდილფ კოლიში, ჰინისტილი რუდილფ სერკინი და ედუარდ შტიერმანი, დირიჟორები კარლ რანკლი, ჰანს ვიაროვსკი, თეორეტიკოსები ერვინ რატკი და იოსებ რუფერი, დირიჟორი და კომპოზიტორი ვინფრიდ კოლინგი. ბერლინიდან დაბრუნების შემდეგ შონბერგმა ექსპრესიონიზმის ვაგუნით შემქნა კამერული სიმფონია E-dur თხზ. 9, სიმეზიანი კვარტეტი თხზ. 10, სამი პიესა ფორტეპიანოსათვის თხზ. 11, ციკლი — თხუთმეტი სიმღერა შტვანგს ვერგეს ლექსებზე თხზ. 15, „ხუთი პიესა ორკესტრისათვის“ თხზ. 16 და მონორამა „მოლოდინი“ თხზ. 17. ამ მონორამაში გამოიყვება უძიძლი მოლოდინის თემა. რადიკალური შემობრუნება შონბერგის შემოქმედებაში იყო კანონზომიერება და მოულოდნელიც. კანონზომიერი იმიტომ, რომ ვანგერის ვაგუნის დაქვეყნის, შონბერგმა ვახავითარა ის ტენდენციები, რომლებიც ჩაისახა თვით ვაგ-



ნერის მუსიკაში. მოვლენული კი იმიტომ, რომ არავის
 ეს ვეღვა სტილის ასეთ ძვრას. ბევრმა თანამედროვემ
 ეს აღიქვა როგორც არაბუნებრივი და უკანონო. ერთი
 შესხვდით, „მოლოდინს“ ვაგნერის ლაიტმოტივის ერთი-
 ახობის პრინციპთან არავინ აქვს საერთო. მაგრამ ეს
 ასე არ არის. მოტივის მნიშვნელობა მთლიანად შეხარ-
 ჩუნებულია. მაგრამ ის ფორმა, რომელშიც ვლინდება
 მოტივების ერთიანობა, სრულებით განსხვავდება ვაგნერ-
 ისტულისაგან. ჯერ ერთი, „შონბერგი ყოველი მოტივის
 ხანგრძლიობას ამკირებს და, მეორეც, სხვადასხვა ლაიტ-
 მოტივის სისტემის ნაცვლად ის იყენებს ერთიანივე
 ინტონაციური საწყისის მოტივების სისტემას. მთავარი
 დამაკავშირებელი ინტერვალი პატარა ტერციაა. გარკ-
 ვეულ როლს თამაშობს კვარტა, რომელიც გასაკუთრე-
 ბით ფართოდაა შემოღვენილი არამთავარ ხმებში. ეს
 ორი ინტერვალი თემატური და პარმონიული ვახვითარე-
 ბის საყრდენად იქცევა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქოს
 დანარჩენ ინტერვალებს არ ჰქონდეთ არსებითი მნიშ-
 ნელობა. შონბერგი იყენებს ინტერვალების მთელ „ასორ-
 ტიმენტს“, მოტივური განვითარების განსაკუთრებულ მე-
 თოდს. მისი თემატური წყობა, ვაგნერის ლაიტმოტივე-
 ნისაგან განსხვავებით, არ მეორადება. ხშირად ლაპარა-
 კობენ იმის თაობაზე, რომ შონბერგმა უარყო ტერციულ-
 უ წყობის პარმონია და იყენებდა უარდებს, სადაც
 წამყვანი როლი ეკისრებოდა კვარტულ და ტრიტონულ
 კავშირებს. მაგრამ შონბერგი არ შემოიფარგლა ერთი
 აკორდის მეორეთ შეცვლთ. მისი ვაგებობა, აკორდ-
 აღარ არსებობდა. ის შეცვალა ახალი ტონის პარმონი-
 ულმა ვერტებობა, სადაც „შემადგენელმა ელემენტებმა
 რთული კომპლექსის ფარგლებში მიიღეს დამოუკიდე-
 ბელი ავტონომიური მნიშვნელობა.

1910 წლის 10 ოქტომბერს ჰუგო ჰელერმა მოაწყო
 ვენაში არსილ შონბერგის ფერწერული ნამუშევრების
 გამოფენა. „შონბერგი სერიოზულად ეკადრებოდა მხატვ-
 რებს. ეს არ იყო მისთვის უფროლა გატაცება ან ჰობი.
 „ხატვა ჩემთვის იგივეა, რაც მუსიკის წერა.“¹⁴ რო-
 გორც შონბერგის მკვლევარი ებერჰარდ ფრაიბაგი აღ-
 ნიშნავს, „შონბერგის ფერწერული ნამუშევრები, ეს ფე-
 რებში აღმერებული მისი მუსიკაა.“¹⁵ მართლაც, მისი
 ნახატები მოგვიხსობენ იმ ბოზოქარი სულის შესახებ,
 რომლის ანაგეკლია შონბერგის მუსიკა. ექსპრესიონიზ-
 მის ეპოქაში მუსიკისა და ფერწერის უთოიგობაზე მოქ-
 მედება ჯერჯერობით აუთენისებელი ყამირია. მიუხედა-
 ვად მეგობრების (ოსკარ კოკოვა, ვასილი ანდრისკი და
 სხვ.) მხარდაჭერისა და მისი მხატვრობით აღფრთოვა-
 ნებისა, არავინ არ ყიდულობდა მის ნახატებს. მძიმე
 ეკონომიური მდგომარეობა კვლავ ახსენებდა თავს შონ-
 ბერგს (1912 წელს მან მიტარა მხატვრობა).

1911 წელს შონბერგმა დაამთავრა მუშაობა „გურეს
 სიმღერებზე“. ტექსტი შონბერგმა იესესა დახიელი
 შვეიცრიის იენს პეტერ იაზობლანის (1847-1885) ნოველი-
 ან „En cactus springer ud“. აქ მოთხრობილი ამბავი
 შუასაუკუნეების თქმულებაა, რომელიც დანიის ისტო-
 რიის რეალურ პიროვნებებს და მოვლენებს ეყრდნობა.
 საუკუნეების განმავლობაში ეს თქმულება ჩამოყალიბდა
 და ვადაქცა დანიურ ეროვნულ ეპოსად. „გურეს სიმღე-
 რების“ შექმნის პერიოდში შონბერგის ნაწარმოებებში
 უკვე იგრძნობა გადასვლა თავისუფალი ტონალობის

კომპოზიციცხე. თუმცა, „გურეს სიმღერები“ უკვე აღ-
 დევ რომანტიზმის ტრადიციების მიხედვით იყენებდა
 ნილი. ერთი წლით ადრე, 1910 წელს, მეგობრების დახ-
 მარებით ვენის მუსიკის აკადემიაში მას რამდენიმე სა-
 თი მისცეს. აკადემიაში მას მტრულად შეხვდნენ, კიდევ
 უფრო გაუარესდა მისი ეკონომიური მდგომარეობა.
 შონბერგი იძულებულია დატოვოს თავისი მშობლიური
 ქალაქი. ნოემბერში ის უკვე კიოხულოს სტუდენტის ეს-
 თეტუკასა და კომპოზიციაში შტეტინის კონსერვატორია-
 ში. „თქვენ ვერ წარმოადგენთ, თუ როგორც ცნობილი
 ვარ მე აქ.“¹⁶ სწერდა შონბერგი თავის გამოცემულ
 წერილში. მართლაც, შონბერგი აღიარებს გზაზე. 1912
 წლის 16 ოქტომბერს ბერლინში „მოვარდინი პიეროს“
 პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა. შონბერგს იწვე-
 ვენ ლონდონში, ამსტერდამში, ლ.იკიკიში, პეტერბურგ-
 ში, პრადოში. და, ბოლოს, „გურეს სიმღერებზე“ მსერულ-
 და ევენში. მიუხედავად ამ წარმატებისა, „შონბერგის
 თითქმის ყოველი ნაწარმოების შესრულება მთავრდებო-
 და სკანდალით. ვენის კონსერვატორიის ამ მტრობის „შონ-
 ბერგი, თითქმის ორმოცე წლის შემდეგ, d-moll კვარ-
 ტეტის მაგალითზე შემდგენიარად ხსნის: „პირველ რიგ-
 ში ნაწარმოების უჩვეულო სიდიდე. აქ ურყოფილია
 ტრადიციული წყვეტილები ყოველი წინადადების შემ-
 დგენა. ბეიოპვენის cis-moll კვარტეტის, ლისტის სა-
 ფორტეპიანო სონატების, ბრუენერისა და მალერის სიმ-
 ფონების ზეგავლენით, ჩვენ, ახალგაზრდა კომპოზიტო-
 რების, ვგვირგვინდ მაშინ, რამ აქ არის კვლავი გზა
 კომპოზიციათა. მეორე — პარმონიის მდგომარეობა და უჩე-
 ვულო გამოყენება, რომელიც, მელოდიის სტრუქტურას-
 თან დაკავშირებით, ეწინააღმდეგებოდა იმდროინდელ
 ვაგებებს. მე დღესაც იმ აზრის ვარ, რომ... პარმონიის
 ვერტიკალური ფორმა შინაარსობრივად ეთანხმება მე-
 ლოდიის პირობისთვის. ოცი წელი დასჭირდა იმას,
 რომ ეს რთული მუსიკალური გამოსახველობითი სა-
 მუშალება გაეკითა.“¹⁷ შონბერგის ნაწარმოებები მაღალ
 საშემსრულებლო ოსტატობას მოითხოვს. იყო შემთხვე-
 ვები, როდესაც მუსიკოსები ვერ ასრულებდნენ ტექსტ-
 ურად დაეძლიათ რომელიმე ადგილი მის ნაწარმოებებ-
 ში. ერთ-ერთ თავის წერბოლში შონბერგი აღნიშნავს:
 „სამწუხაროა, რომ ჩემი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარ-
 მოები (ტული შესრულების გამო) ჯერ კიდევ გაუცნობარ-
 ია მავურთავისათვის.“¹⁸ შონბერგი უკვე იხსენიებ-
 და ისეთ მსმენელს, რომელსაც მისი კვარტეტები არ ეს-
 მოდა, ხოლო „გურეს სიმღერებს“ „ოვაციებს უწყობ-
 და“.

პირველმა მსოფლიო ომმა აიძულა შონბერგი, რო-
 გორც ავსტრიის მოქალაქე, სამშობლოში დაბრუნებუ-
 ლიყო. 1915 წელს კომპოზიტორი ჯარში გაიწვიეს. 1917
 წელს იგი ვანსთავისთვის ჯარიდან. ძნელი რყო შონ-
 ბერგისათვის ვენაში დაბრუნება. კერძო გაკვეთილები
 და სამსახური დამატეკვლის კერძო სკოლაში. მაგრამ
 როგორც კი დაბრუნდა ომი, მან დაიწყო აქტიური მო-
 ლეწობა. 1918 წლის ნოემბერში შონბერგის ინიციატი-
 ვითა და ხელმძღვანელობით ვენაში შეიქმნა „დახურუ-
 ლი მუსიკალური საზოგადოება“. ამ საზოგადოების წეს-
 დება შეიქმნა ბერგისა. საზოგადოების მიზანი იყო გა-
 ეცნო მსმენელისათვის თანამედროვე მუსიკა. პირვე-
 რამას ადგენდა საზოგადოების პრეზიდენტი (რომელიც,

ამადე დროს, მთავარი დირიჟორი იყო) არხოლდ შოხ-
ბერგი. სრულდებოდა მალერის, რეგერის, შტრაუსის,
პეტიტენის, დებუსის, დიუკას, რაჰლის, სატის, სერ-
ბინის, სტრაენისკის, შიმანოვისკის, ბარტოკისა და მრავალ
სხვათა ნაწარმოებები. ეს იყო ახალი მუსიკის ფეს-
ტივალების პროტოტიპი, რომელიც თანამედროვე მუსი-
კის საერთაშორისო ასოციაციის (1922 წ.) შექმნის შემ-
დეგ დამკვიდრდა XX საუკუნის საკონცერტო პრაქტიკა-
ში და დღემდე მოაღწია. ანალოგიური საზოგადოება და-
არსდა პრაზაშიც (1922-1924). მაგრამ აქ გახსხვავებულ
დღია. ჯერ ერთი, შონბერგის საზოგადოებაში ნაწარ-
მოები სრულდებოდა მრავალჯერ (ერთი საღამოი გახ-
მავლობაში). მეორეც, თანამედროვე ფესტივალებისა-
გან განსხვავებით, აქ „რეპეტაციებზე“ დასწრების უფ-
ლებზე ჰქონდა მხოლოდ საზოგადოების წევრებს. მათ
ბრალს სდებდნენ, თითქოს ისინი ცდილობდნენ თავისე-
ბური ელტის შექმნას. უსამართლო ბრალდებაა აქ სე-
რაოზული მუშაობა წარმოება. ეურნალისტები და სხვა
არაკეთილისმეტყველებს შეეძლოთ ხელი შეეშალათ ამ
მუშაობისთვის (ასხვადთა სკანდალები ახალი ნაწარმო-
ებების შესრულებისას). კომპოზიტორები ესუბრებოდ-
ნენ ერთმანეთს მუსიკით. ეს, თუ გვხვდა, იყო თანამე-
დროვე ხელოვნების პრაქტიკული სემინარი, ობაიქტუ-
რი, ეროვნული შეზღუდულობისაგან და ყოველგვარი
გვეფობრივი ინტერესებისგან თავისუფალი. 1918 წლის
ნოემბრიდან 1921 წლის შემოდგომამდე შედგა 117 „შე-
კრება“, შესრულებულ იქნა 154 თანამედროვე კომპო-
ზიტორის 363 ნაწარმოები. და ეს ყველაფერი კეთდებო-
და უსასყიდლოდ, ვინაში კი იმ დროს შიმშილი და ინ-
ფლაცია მიყენებდა!

შონბერგის აზრით, ხელოვნებამ უნდა მოახდინოს
რევოლუცია ადამიანთა გულში. მას გადაწყვეტილი
ჰქონდა დაეწერა გრანდიოზული ოპერათრია სტერეოფონ-
ური ელერაობის გამოყენებით.* ამ ოპერაობის და-
წერა შთააგონა მას ავგუსტ სტრინდბერგმა. სიტყვები
უნდა დაეწერა პოეტ რიჰარდ დემლს, მაგრამ მან უარი
თქვა. კომპოზიტორს თითონი მოუხდა ტექსტის დაწე-
რა — 1914-1916 წლებში. 1917 წელს შონბერგმა დაა-
მთავრა პირველი ნაწილი, 1922 წლამდე, შესვენებებით,
საქმე წინ მიდიოდა, მაგრამ შემდეგ შეუზღბდა.
ოპერათრია (ბიბლიური იგავის მიხედვით, ეწოდა „იაკობ-
ის კიბე“) გამოვიდა ვეებერთელა და შინაარსით ბუნ-
დოვანი, სადაც, ექვეპარეზია, იგრანობა შონბერგის მის-
ტიკურ-ფილოსოფიური გატაცებანი. სწორედ ომის
წლებში, იმულებითი უმოქმედობის პერიოდში, შონ-
ბერგი უჭირავდა მუსიკალური მეთყველების ელემენ-
ტების ფორთოთკავშირზე. ამ ფიქრმა მიიყვანა ის დო-
დეკაფონიის კანონზომიერებათა აღმოჩენამდე. წერილში
მუსიკისმცოდნე სლონიმსკისადმი 1937 წლის 3 ივნისს,

შონბერგი წერდა, რომ ცდები ამ მიმართულებით დაი-
წყო 1914 წლის დეკემბერში, როდესაც იქმნებოდა კომპო-
ზიტორის მონახუები, რომელთაც დაეწებოდნენ ჩინური
ტორია.¹⁹ მოგვიანებით, ამ უფრო კონკრეტულ სახე-
მილო ნაწარმოებებში ხუთი პიესა ფორტეპიანოსათვის
თხზ. 23 (1920-1923), სერუნდა თხზ. 24 (1921-1923) და
სიუიცი ფორტეპიანოსათვის თხზ. 25 (1921). ამ ნაწარმო-
ებებით დაიწყო ახალი პერიოდი შონბერგის შემოქმე-
დებაში. „რატომა შონბერგის მუსიკა ასე ძნელი ვსაგე-
დებო?“ — ასეთ კითხვას სვამს აღბან ბერგი შონბერგის
d-moll იმებიანი კვარტეტის ანალიზისას და იქვე პა-
სუსხობს „...პერიოდის სირთულე, მრავალი მოტივის
ასიმეტრიულად შერწყმული თემატიკა და პოლიფონია...“
ბოლოს ის აღნიშნავს, რომ მის მუსიკაში გავრთიანდა
პალესტინის მანძილზე შექმნილი კომპოზიტორის ხერ-
ხები. აქ შეიძლება აღენიშნოთ: ჰარმონიულის ნაირსახე-
ობა, მრავალსაფეხურიანობა, თემების არასიმეტრიული,
თავისუფალი კონსტრუქცია, ვარიტების ხელყოფილი თე-
მატიკაში, კონტრაპუნქტში და რიტმში, პოლიფონია,
რიტმების მრავალსახეობა და სხვ. აქ არ არის ნახსენები
ტონალობის თანდათანობითი ლიკვიდაცია, რომელიც
d-moll კვარტეტის დასაწყისში ჩნდება. ბერგს რომ
ხელთ ჰქონდა სხვა, უფრო გვიანი ნაწარმოები (მაგ.
შტეფან გორგეს „სიმღერები“), ზემოთ ჩამოთვლილ
კომპოზიტებს დემატებოდა სხვაც და პირველ რიგში
ტონალობის უარყოფა. ტონალური აკორდებისაგან გან-
თავისუფლებას მიყვარათ სამხმოვანებისა და საერთოდ
ტერციული წყობის უარყოფისაკენ. ველორეს „სიმღერებ-
ში“ უპირატესობა ეძლევა სამხმინ კვარტაკორდებს (კვარ-
ტატორების). თითოეულ სიმღერაში ამ აკორდს გარ-
კვეული ადგილი უჭირავს. ვაკვეულ მოხაწილობას
აკორდის ვეგაში იღებს პირველი. I სიმღერის დასა-
წყისში ფორტეპიანოს F-ეთი და მძიმეობის II-ით იქ-
მნება აკორდი f-h-e. თავისუფალი ატონალობის ანალი-
ზის დროს ვხვდებით ე. წ. „ნახევარტონიანი მოძრა-
ობის კანონს“. აკორდების ჯაჭვი მოძრაობს ნახევარი
ტონებით. მაგალითად, ვეორეს „სიმღერების“ შექმნე-
სიმღერაში კვარტაკორდი (G-c-f-h-es-a) ქრომატიული
მოძრაობით გადადის გორამეგებულ E-dur სამხმოვანე-
ბაში (Gis-H-e-h-e-gis). შონბერგის ზემოსხენებული
აზრი, რომ დღევანდელი ეს არ არის რაღაც ახალი სის-
ტემა, არამედ მხოლოდ კომპოზიტორის ხერხი, ვეპრე-
ნებს, თუ როგორ მოხდა მის შემოქმედებაში მუსიკის ხა-
სიათის შეცვლა, ხოლო ინდივიდუალური სტილი იგივე
დარჩა. შონბერგს არ მოსწონდა ტერმინი „ატონალუ-
რი“. ამ ტერმინით სურდათ აღენიშნათ მუსიკის დასას-
რული. „თუ ვინმეს აარაჩამოვარდის ხელოვნებას“ ან
ცურვას „არაჩამოვარდის ხელოვნებას“ დავარქმევთ, მაშინ
„ატონალურიც“ მისაღება. ესთეტიკური ცნებებით უფ-
რო კარგად უნდა იყოს მორგებული... და არ უნდა იყოს
მეყრდნე საერკლამო ხასიათისა. ეს ტერმინი ყურხა-
ლისტების გამოგონილია. სულერთია როგორ გამოხა-
ტავს ხელოვანი თავის მუსიკას, ტონალური და ატონა-
ლური ხერხებით, მთავარია ეს უნდა იყოს ჰეშმარტი-
ნაწარმოები“²⁰. მიუხედავად კომპოზიტორის წინააღმდე-

* თომას მანის რომანის „ლოტორა ფესტივლის“ გმირი ლევერ-
იენი თავის ოპერაობაში „აპოკალიპსის“ იყენებს რეპროდუქტო-
რის დრამატის სხვადასხვა ადგილას, რომ შექმნას ხმის სერეოფონ-
ო-ავსტროფონი ეფექტი. აგრეთვე, ამ რომანის სხვადასხვა ადგი-
ლას, სადაც მისი გმირი რაბბარკის ლექსეფონის თერაპიაზე და
სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთკავშირზე — ყველგან შონბერგის
აზრია.

გობისა, ტერმინი „აბსტრაქტული“ დამკვიდრდა მუსიკალურ ლიტერატურაში.

შონბერგი ფართო ასპარეზზე გამოდის. ნახევარი წელი (1920-21) კითხულობს ის ლექციებს და გამოდის კონცერტებით აბსტრაქტულად. მის ნაწარმოებებს ყველგან წარმატება ხვდება. 1924 წელს გარდაიცვალა ფერუხიო ბუზონი. პრუსიის კულტურის სამინისტრომ შესთავაზა შონბერგს მისი ადგილი უმაღლეს მუსიკალურ სკოლაში. 1926 წლის იანვარში შონბერგი ბერლინშია.

აქ წუდება შონბერგის კავშირი ვენასთან (1933 წლის თებერვალში ის კიდევ ერთხელ ჩადის ვენაში, სადაც წაიკითხავს მოხსენებას „ახალი და მოძველებული მუსიკა, ან სტილი და იდეა“). იწყება ახალი, უფრო მყარი ეტაპი მის შემოქმედებაში, მაგრამ ეს ეტაპი გაგრძელდა 6 წელი. 1933 წელს, სამოცი წლის შონბერგი ტოვებს ნაცისტურ გერმანიას და ემიგრაციაში ამერიკის შეერთებულ შტატებში მიდის, სადაც კიდევ ოც წელს იცოცხლებს. შონბერგი გარდაიცვალა ლოს-ანჯელესში 1951 წლის 13 ივლისს.

როგორ პოზიციებზე იქნებოდა შონბერგი დღეს? ის დღესაც ექსპრესიონისტი, მებრძოლი და მეამბოხე იქნებოდა. 60 წელი იბრძოლა მან ევროპაში. მთელი მისი ცხოვრება ახალი გზების ძიებისა და ბრძოლის გზა იყო. ის კომპრომისზე არ წაივოდა, არ დანებდა, არ გაყვა დინებას და მართლაც რომ მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება დინების წინააღმდეგ მიიწეოდა. დარჩა მისი ბრძოლის პროდუქტი — მისი შემოქმედება. რაც მუსიკის აღსასრულად მიიჩნევა, გადაიქცა ახალ მიმდინარეობად და მარადეამს იქნება ძლიერი იმპულსის მომცემი ხელოვნებაში.

შენიშვნები:

1. Kasimir Edschmidt. Lebendiger Expressionismus. S. 11.
2. Экспрессионизм (сб. статей) М., 1966, стр. 37.
3. А. В. Луначарский. Искусство и революция М., 1924, стр. 216.
4. Ганс Эйслер. Арнольд Шёнберг. Избр. статьи музыковедов ГДР, М., 1960, стр. 189—190.
5. Л. Я. Зивельчинская. Экспрессионизм, М., 1931, стр. 17.
6. იხ. ჟურნალი «Musica», 1961, Heft 9, s. 514.
7. Colleur Paul. Geschichte der modernen Musik. Tubingen, 1963.
8. იხ. 25 Jahre neue Musik. Universal-Edition, s. 212.
9. Arnold Schöenberg. Ausgewählte Briefe, Mainz, 1958, s. 257.
10. Josef Rufer. Das Werk Schönbergs, Kassel, 1959, s. 138.
11. Winfried Zillig. Variationen über neue Musik, München, 1959, s. 66.
12. Eberhard Freitag. Schönberg. Hamburg, 1973, s. 25.
13. იქვე, გვ. 26.
14. იქვე, გვ. 56.
15. იქვე, გვ. 58.
16. წერილები, გვ. 26.
17. წერილები, გვ. 50.
18. წერილები, გვ. 111.
19. H. H. Stuckenschmidt. Arnold Schönberg, Frankfurt (Main), 1974, s. 87.
20. H. H. Stuckenschmidt. Schöpfer der neuen Musik. Frankfurt/Main, 1974, s. 167.

კოტე

მარჯანიშვილის

გზა

კინემატოგრაფიისაკენ

ნინო გაბრიჩიძე

ნახევარი საუკუნე გავაშორებს კოტე მარჯანიშვილის უკანასკნელ ფილმს „კომუნარის ჩიხტუსს“. ამ ორმოცდაათი წლის მანძილზე მრავალი აზრი და შეხედულება გამოითქვა რეჟისორის კინოშემოქმედებაზე, მაგრამ კ. მარჯანიშვილის კინემატოგრაფიული მოღვაწეობის ზოგიერთი საკითხი ჯერ კიდევ გამოსარკვევი და დასა-



ხუტებელრა. ამ წერტილში გვიწინა შევაჩეროთ უფრად-
 ლება კ. მარჯანიშვილის რევოლუციამდელი მოღვაწეო-
 აის ერთ ეპიზოდზე.

ი. ოატიანი წიგნში „ქართული მუხჯი კინო“ (თბი-
 ლისი, 1976) ვითხულობთ: „კოტე მარჯანიშვილი კინო-
 ნოში 1924 წელს მივიდა, მაგრამ რუსულ კინომატო-
 გრაფში მოღვაწეობის შედეგად ამ სფეროში უკვე საკ-
 ძაოდ დიდი გამოცდილება ჰქონდა მიღებული. მისი პირ-
 ველი ნაბიჯები კინოში 1913 წლიდან იწყება. როცა
 ალ. ხანონკოვის ფირმა ეკრანზე გადაიტანა კ. მარჯა-
 ნიშვილის მიერ 1912 წელს სცენაზე გახორციელებული
 ა. ვოხნესენსკის უსიტყუო დრამა „ცრემლები“... თეატ-
 რალური სპექტაკლები მუხჯ კინოფილმს უახლოვებო-
 და. შეიძლება ითქვას, რომ ეს თავისებური კინოსპექ-
 ტაკლი დადგმული იყო თეატრალურ სცენაზე.

ინიციატივასმა შეაწრებ ალ. ხანონკოვმა მამინეც
 შემანიშნა მარჯანიშვილის დადგმის ეს თავისებურება და
 შეუცვლელად გადაიტანა იგი ეკრანზე. ფილმ „ცრემ-
 ლებს“, სპექტაკლის მსგავსად, დიდი წარმატება ხვდა
 ყოლად.

კინოფილმ „ცრემლები“ შექმნის ფაქტს (მცირე-
 ოდენი არარსებითი გახსენებებით) ანალოგიურად წარ-
 მოგვიდგენენ კინომოდლები: კ. წერეთელი (სკოტე
 მარჯანიშვილი, კრებულიდან „20 რევისორული ბიო-
 გრაფია“), ვ. ხარატიშვილი („ქართული კინოს დაბადე-
 ბა“) და ე. გოგოძე თავის სტატებში კოტე მარჯანიშვი-
 ლის კინემატოგრაფიული მოღვაწეობის შესახებ. ყველა
 მკვლევარი ერთსთხოვდა დაიარაღეს იმ ფაქტს, რომ
 კ. მარჯანიშვილი ქართულ კინოში მდიდარი გამოცდი-
 ლებით მივიდა და რევისორის კინომოღვაწეობა ფილმ
 „ცრემლები“ დაიწყო. თუმცა კინომოდლები იმასაც
 წერენ, რომ სპექტაკლი ფორზე აღ. ხანონკოვის ფირ-
 მამ შეადგინა. მაგრამ, თუკი მარჯანიშვილის კინო-
 სამყაროს ურთიერთობის აღნიშნული ეპიზოდს არ
 მოიკითხვ რევისორის უშუალო პრაქტიკულ კავშირს კი-
 ნემატოგრაფიასთან (ცნობილია, რომ სპექტაკლი ფორზე
 აღ. ხანონკოვის ფირმის ცნობილმა რევისორმა ე. ბაუ-
 ერმა გადაიტანა), ჩვენ ვერ ჩავთვლით, რომ რევისო-
 რის კინემატოგრაფში მოღვაწეობა 1914 წელს დაი-
 წყო.

საკვლევი აქ სხვა რამ არის.

თუკი ე. ბაუერიმა სპექტაკლი „ცრემლები“ უცვლელ-
 დად გადაიტანა ფორზე და ფილმს წარმატება ხვდა წი-
 ლად, მარჯანიშვილის სპექტაკლი ძალზე კინოგენური
 ყოფილა. უნდა ვიფიქროთ, რომ რაღაც შემოქმედებით-
 მა პრინციპებმა რევისორის ისეთი სპექტაკლი დაადგე-
 ვინა, რომელიც პრობლემატური და სტილისტიკით კი-
 ნოსიუელს დამეხება. ამგვარი სპექტაკლის დადგამდე
 კი კ. მარჯანიშვილს თეატრალური და საზოგადოებრივი
 ცხოვრების ისეთი გზა უნდა გაეცლო, რომლის ერთ-
 ერთი შედეგი კინოს გამომსახველობითი ხერხებით და-
 დგმული სპექტაკლი იქნებოდა.

ჩვენც სწორედ ამ გზის ჩვენებას შევეცდებით.
 უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფილმი
 „ცრემლები“ რუსული რევოლუციამდელი კინემატო-
 გრაფის ფსიქოლოგიურ მიმდინარეობას განეკუთვნება.
 „ბაუერის ისეთი ფილმები, როგორიცაა „უსიტყუო მონუმენ-
 ტი“, „ცრემლები“ (ა. ვოხნესენსკის „უსიტყუო პიესის“

ეკრანიზაცია), „დიდი ქალის პირში“, „ბოროტი დედა“
 უდავოდ ფსიქოლოგიურ მიმდინარეობას განეკუთვნება.
 — წერს კინოთეორეტიკოსი ს. ვინზბურგი წიგნში „რე-
 ვოლუციამდელი რუსეთის კინემატოგრაფი“.

ახლა კი კ. მარჯანიშვილის იმდროინდელ თეატრა-
 ლურ მოღვაწეობას გადავხედოთ. შევეცადოთ მის
 თეატრში ის ელემენტები მოვიზიოთ, სპექტაკლებს კი-
 ნემატოგრაფიდან, კერძოდ კი ფსიქოლოგიურ კინოსთან
 რომ ახლოვდეს.

1906-1907 წლებში კ. მარჯანიშვილი ხარკოვში მო-
 ლეწეობდა. იმ სუბონში, რევისორის მოგონებით, ყვე-
 ლაზე დიდი წარმატება ლ. ახდრევეის „ადამიანის ცხოვ-
 რებას“ ხვდა წილად. სპექტაკლს ტრადიციული თეატ-
 რალური დეკორაციები არ ჰქონია, იგი მაღლებით იყო
 გაფორმებული. „ადამიანის ცხოვრების“ წარმატების მი-
 ლით თვით მარჯანიშვილმა ასხნა და აქ მის ციტრებას
 არ შეუვლდებო, მაგრამ ერთ მომენტზე კი შევანერეთ
 ყურადღებას. მარჯანიშვილი იგონებს: „ჩემთვისაც პირა-
 დად, ჩემს ძიებათა შორის „ადამიანის ცხოვრებაში“ იქო-
 ნია გარდამტეხი მნიშვნელობა. დაეიწყე რა ისტორიის
 თეატრის რეალიზმით, მე, იმ საზოგადოების ტიპურმა
 შვილმა, რომელშიც ვცხოვრობდი, მალე ვიგრძენი ის
 სულიერი განწყობილება, ინტელიგენციის ერთ ნაწილს
 რომ დაუღუბა. ნათელი, საყოფაცხოვრებო ფერების
 ნაცვლად შევიყვარე ნახევარტონები, ბინდ-მუნდი, სად-
 ლაც შორის მიმკვდარებული ვარძონის ბეგრები, ღამის
 დარაჯთა სარეკლები, ჭრიჭინები, წვიმის წვეთების
 გულსგამაწმურებელი წყაპაწყუბითი (რევისორი, რო-
 გორკი ჩანს, ყველაზე მეტად ა. ფეოდოროვის ნაწარ-
 მოვლელს უღლისობა — ნ. გ.), მონოლოგების სა-
 ცემლად მსსურდა „ააუზა, სულ ერთი გახ-
 წყო ბილები“ (ხაზი ჩემია — ნ. გ.).

1907-1908 წლებში კ. მარჯანიშვილი კიევიშია. აი,
 როგორ იგონებს იგი იმ ხანას: „...ჩემ საყვარელ საგად
 გადაიქცა უკვე არა სპექტაკლის ვარჯიანი მზარე (დეკო-
 რატიკულია და მიზანსციურება), არამედ შინაგანი მზარ-
 რე. პიესის ფსიქოლოგიური გახსნა ახლა ჩემთვის უფ-
 რი მნიშვნელოვანი საქმი იყო, ვიდრე წარმოდგენის
 ბრწყინვალე სანახაობა“.

1908-1909 წლებში რევისორი ოდესაში მოღვაწეობს.
 მოგონებებით იგი წერს: „ამ მომენტთან წარმოდგენის
 გარეგანი მზარე უფრო და უფრო ნაკლებ მახიბრებს-
 და... და აწ მტკიცედ ვიყო, რომ წარმოდგენის
 გარეგნულობა ისეთი უხდა იყო, რაც
 ხელს შეუწყობდა არტისტს უფრო სრულ-
 დად გამოავლინოს თავისი გრძობა“
 (ხაზი ჩემია — ნ. გ.).

ოდესაში მარჯანიშვილმა გაიცნო და დაიახლო-
 ვა. ვოხნესენსკი, ა. ფეოდოროვი, ს. იუმკევიჩი, ა. კუპ-
 რინი და სხვები, რომელთაც მკურდრო კავშირი ჰქონდათ
 თეატრთან და მომავალში კინემატოგრაფთან.

კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით საყვარელ სრული
 წარმოდგენის შექმნა შეუძლებელია იმ ლიტერატურულ-
 ლი სიმათიების გათვალისწინებეს გარეშე, მთელი
 ცხოვრების მანძილზე მეტ-ნაკლებად უცვლელად რომ
 გაჰყავ რევისორს. 10-იან წლებში იგი ვატაცეხელ იყო
 დისტრეგისკის, ევრელის, ვალერის, ბოლდერის, ევრ-
 ჰარის, პოს, ჰოვმანის და განსაკუთრებით მეტერლინიკის



ნაწარმოებებით. მეტერლონიკის შემოქმედებით დაინტერესება ნიშნადობლივა როგორც მარჯანიშვილისათვის, ასევე ა. ვოხნესენსკისთვის. ამ უკანასკნელის კინემატოგრაფიული შეხედულებები მეტერლონიკის ესთეტიკური შეხედულებების გავლენით ჩამოყალიბდა. მეტერლონიკის მსგავსად, ა. ვოხნესენსკი ამტკიცებდა, რომ სიტყვა მებაღე უხეში ინსტრუმენტია აზრებისა და გრძნობების გადმოსაცემად. იგი თვლიდა, რომ ხელოვნება ვითარდება XIX საუკუნის გრძელი აღწერილობებით სასვე მრავალსიტყვიანი რომანებიდან ჩეხოვი პიესებისა თუ ნოველების ლაკონიზმისაკენ და ბოლოს, როგორც უმაღლესი საფეხურისაკენ — მუნჯი კინემატოგრაფისაკენ⁵ — წერდა ვინზნბურგი ა. ვოხნესენსკის შესახებ.

კინემატოგრაფში ა. ვოხნესენსკი ხედავდა არა „მუნჯურ ხელოვნებას“, არამედ „სიჩუმის ხ ე ლ ო ვ ე ნ ბ ა ს“ (სიტყვა ხელოვნებას ხაზს ვუსვამთ იმიტომ, რომ ა. ვოხნესენსკი 10-იანი წლების იმ იშვიათ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომლებსაც კინემატოგრაფი ხელოვნებად მიაჩნდათ).

ახლა კი, თუ გავისწავლოთ კ. მარჯანიშვილის მიერ ზემოთ აღნიშნულ გამოხატულებას მონოლოგის ნაცვლად პუზის, სულიერი განწყობილებების გადმოცემის სურვილის შესახებ, უფრო ნათელი გახდება ა. ვოხნესენსკის დრამატურგიით დაინტერესების ფაქტი.

1909 წელს კ. მარჯანიშვილმა მისიკოეში ლ. ანდრეევის „შვი ნიღბები“ დადგა. როდესაც ლ. ანდრეევმა პირა წყაიხათა, რეჟისორი ადგოდა. „მთელი დრამის გაოცება ერთი პიროვნების სულში ხდებოდა. მხატვრული მიზანი იმაში მდგომარეობდა, რომ ეჩვენებინა სულიერი ტანჯვა. ეს იყო უქიდურესი ინდივიდუალიზმი, ნამდვილი მონოდრამა.“

თითქოს ცეცხლი მომეკრდა, ჩემი საყვარელი საგანი თეატრში მაშინ ხომ სწორად სულის ანალიზი და ფსიქოლოგია იყო, აგრეთვე იმ სულიერი განწყობილებების გადმოცემა, რომლითაც განსწკვალულნი იყვნენ მოქმედი პირნი.⁶

ამევე პერიოდში დადგა რეჟისორმა ო. დიშოვის „ნიჟი“. რეჟისორი ამ სპექტაკლში იმისკენ მისიწრაფობდა, „რომ მაყურებელს მთელი გულისყური პიესის შიხა განი არსისათვის მიეპყრო. ჩაფიქრებული მკ. ნდა, ეს პიესა სულ უბრალოდ დამეგდა. გადაწყვიტე სცენიდან მომეცილებინა ყოველგვარი ფეარადოვნება, რომ ყველაორი გადმოემეცა ორი ძირითადი საშუალებით — სინათლითა და ჩრდილით. შევჩერდი მიხაკისფერ საღებავზე ჩრდილასათვის და სპილოსქვისფერზე — შექვისათვის.⁷ რეჟისორის ამ ნოვატორობაში, რომელიც რამდენიმე თვის განმავლობაში მისიკოეში სიცილის საბაბად იქცა, ერთი დეტალია საინტერესო: სპექტაკლის მთავარი გამომსახველობითი საშუალება ჩრდილ-სინათლე იყო, რაც შეავითრი ეკრანის ასოციაციას იწვევდა.

„ყველა ძიება ერთ, თვით კინემატოგრაფის არსით ნაკარნახები მხარისაკენ — ჩრდილისა და სინათლის (ხაზი ჩვენია — ნ. გ.) ურთიერთშეხამებისაკენ და ხაზის გამომსახველობისაკენ უნდა იყოს მიმართული“⁸ — წერდა 1915 წელს ე. მეიერჰოლდი ჟურნალ

„სინე-ფოტოში“ ო. უაილის რომანის „ლორინან გრეის პორტრეტი“ ეკრანისაკენ მუშაობისას.

ე. გუფუშვილის ნაშრომში „კოტე მარჯანიშვილი“ ფართოდ არის გაშუქებული იმდროინდელი პრესისა და თეატრალური კრიტიკის აზრი იმის შესახებ, რომ კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლი „ნიჟი“ მევირამით ახლოს იდგა ე. მეიერჰოლდის იმდროინდელ თეატრალურ ძიებებთან.

1912 წელს კ. მარჯანიშვილი კიევიში დგამს ა. ვოხნესენსკის პიესა „ცრემლებს“. რუსულ კინემატოგრაფიაში ეს პერიოდი სხვადასხვა მიმართულებების (მათ შორის ფსიქოლოგიური მიმდინარეობის) ჩამოყალიბების ხ ნაა. „ევერეტი“ ფილმებში „ფსიქოლოგიური“ ფილმები, გადაწე ეტელ კონფლიქტებსა და მწვევე ემოციებს რომ ემყარება, განსაკუთრებით ღირ რაოდენობით 1913 წელს გამოჩნდა ეკრანებზე.⁹

სტატიის დასაწყისში ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რეჟისორმა ე. ბაუერმა სპექტაკლი „ცრემლები“ ფიქრ 1914 წელს გადაიტანა. კინოლექსიკონში ეს ფილმი შეტანილია თავში „პანტომიმა კინოში“, სადაც ვკითხულობთ „მუნჯი“ კინოს განვითარების ადრეულ ეტაპზე ბევრი რეჟისორი ეკრანისათვის საშხაობო წესრულებების სპეციფიკას პანტომიმში ეძებდა. 1914 წელს კინორეჟისორმა ე. ბაუერმა გადაიტანა ა. ვოხნესენსკის დრამა „ცრემლები“ (კიევის თეატრის რეპერტუარიდან), 1916 წელს კი ა. თაიროვმა დადგა ფილმი-პანტომიმა „მიცვალებული“ (ს. ლემონის რეჟისორის მიხედვით).¹⁰

ვიფიქრობთ, კინოლექსიკონში შემთხვევით არ მოხვედრილა ერთმანეთის გვერდით ეს ორი ფილმი. თარიღი ხომ კ. მარჯანიშვილის „თავისუფალ თეატრში“ მიმორბამაზე მუშაობდა.

ფილმ „ცრემლებში“ ერთ-ერთ მთავარ როლს ცნობილი თეატრალური მსახიობი ე. იურენევა ასრულებდა. აი, რას წერდა იგი ფილმის შესახებ: „მაში არ იყო დილოგა, იგი მხოლოდ მოქმედებისა და დუმილისგან შედგებოდა, რადგან აქტორმა უაღრესად დაძაბული ფსიქოლოგიური მომენტები აიღო, როცა ადამიანები აღარც კი ლაპარაკობენ, მაგრამ ეს არ იყო პანტომიმა, სადაც სიტყვები ექსტოთაა შეცვლილი. არა, ეს პიესა ორგანული დუმილის პიესა იყო — გამოცდილებამ გვიჩვენა სრულიად ახალი შესაძლებლობანი. თურმე შეიძლება ჩვენად იდგე მაყურებლისაკენ ზურგშეკეცილი, მისთვის კი მაინც ვასაგები იქნება შენი განცდები და მომხდარი ამის არსი.“¹¹

თვით კ. მარჯანიშვილი ხედავდა, რომ მიმორბამა თავისი დრამატურგიით, გამომსახველობითი ხერხებით თვისობრივად განსწავდებოდა ტრადიციული პანტომიმისაკენ. აი, რას წერდა იგი 1913 წელს სტატიაში „მიმორბამის შესახებ“: „მაშინ, როდესაც პანტომიმში ექსტემი განაწილებულია მუსიკის მიხედვით, რითაც გარეგნულად იგი ამ მხრივ ბალეტს ენათესავება, მიმორბამაში მუსიკასა და ექსტს შორის უფროსი ჩანს — შინაგანი ურთიერთობაა.“¹² ამ სიტყვიდან ჩანს, რომ რეჟისორმა მიმორბამაში მსახიობის თამაშის და მუსიკის ურთიერთობის ასინქრონული ბუნების არსებობა ამოიცნო. რასაკვირველია, თვით რეჟისორის არ ჰქონდა

გაცნობიერებული მუხვი კინოს გამომსახველობითი ხერხების (კერძოდ, ასინქრონიზის) „შეკრა“ მის თეატრალურ ხედვებში. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა მოვიგონოთ, თუ რას წერდა 30-იან წლებში ბ. ბალაში პანტომიმის შესახებ:

«Образы немого кино говорили, язык же был видимым, но не слышимым. Подлинно немые исполнители — лишь в пантомиме, поэтому-то она по своей сущности и является особым искусством. Пантомима нема не только для уха, но и для глаз. Ибо пантомима не просто молчащее искусство, но и вообще искусство тишины, выражающее то, что поднимается из глубин молчания. Жесты и мимики пантомимы — не сопрвождение молчания, а глубокое переживание музыки, выраженное движениями, музыки, живущей в глубине тишины»¹.

1905 წლ.ს რეჟოლოგიის დამარცხებამ რუსეთის ინტელექტუალური დაბნობა. მისი დიდი ნაწილი თვითანაღვანე, სულიერ დეკადანს მიეცა. ამ დროს წინა პლანზე წამოიჭრა ფსიქოლოგიურმა მწერლობამ. ლ. ანდრეევის და მისი აზროვნების ტიპის მწერლების ნაწარმოებებით გატაცებულ და სექტაკლებმა კ. მარჯანიშვილი დაიხატა, როგორც ფსიქოლოგიური დრამის რეჟისორი.

10-იან წლებში, როდესაც განსაკუთრებით ცნობილი იყო სამხატვრო თეატრის (და არა მარტო მისი) ფსიქოლოგიური სექტაკლები, რუსეთის კინემატოგრაფიაში ჩამოყალიბდა მიმდინარეობა — ფსიქოლოგიური ფილმი.

კინემატოგრაფში ამ მიმდინარეობის ფორმირების მრავალმა ფაქტორმა შეუწყო ხელი. ერთი მხრივ, კინემატოგრაფმა დაგროვა იმდენი გამოცდილება, რომ კინოს ხერხებით ადამიანის ფსიქოლოგიის ჩვენებისათვის მოეხდა ხელი. ამას უკვე მაყურებელიც იხილავდა, როგორც ფრანგი კინოსტორიოსი ე. სადული აღნიშნავს წიგნში „კინოხელოვნების ისტორია“, 1907-1908 წლებში კინო „სიუჟეტის“ კრიზისს განიცდიდა და მან კრიზისიდან გამოსასვლელად ფსიქოლოგიურ სიუჟეტებს მიმართა. „კრიზისიდან თავის დასაღწეად კინომ მიმართა რთული ინტრიგის შემცველ ფსიქოლოგიურ სიუჟეტებს, რომლებიც ისტორიიდან და თეატრალურ რეპერტუარიდან იყო ნასესხები“¹⁴. ამას გარდა, ფსიქოლოგიურ ფილმში მოქმედ პირობა რაოდენობა (რამდენიმე ადამიანი) ხელსაყრელი იყო მუხვი კინოსათვის, რადგან ამ შემთხვევაში რეჟისორისათვის ადვილი იყო კინორამატიკის აგება, მაყურებლისათვის კი — ფილმის გაგება.

თავისი თეატრალური ძიებებით კ. მარჯანიშვილი შემოქმედების ერთ-ერთ ეტაპზე ა. ვიზნესენსის უსიტყვო პიესა „კრემლთან“ მივიდა. რეჟისორის ძიებაში თანადროულობის და ნოვატორულობის გამო დაემთხვა და, ფაქტობრივად, გადაკეთდა მაშინ ფორმირების პროცესში მყოფი კინოხელოვნების მოთხოვნილებები და ძიებანი. კერძოდ, სექტაკლ „ცრემლებს“ ჰქონდა რამდენიმე ძირითადი ნიშანი, რომელიც მას ფსიქოლოგიურ კინოსთან მიახლოებდა. მოქმედ პირობა სიმძირე, სექტაკლისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიაში (სადაც დომინირებდა მუსიკით, სიჩუმით და მოძრაობით სოლოები გაცნობიერების გადმოცემა), დადგმის ისეთი მხატვრულ-დეკორატიული გადაწყვეტა, რომ მსახიობებს საშუალება ჰქონდათ, მაქსიმალურად გამოეყენებინათ თავიანთი

შესაძლებლობანი, და, ბოლოს, თვით პიესის სიუჟეტი (მურყუხილ სამყაროში მიტოვებული, მოტყუებული ქალის პრობლემა) ეხმიანებოდა იმდროინდელი კინემატოგრაფის ყველაზე პოპულარული კინოპროდუქციის სიუჟეტებს.

როგორც ვხედავთ, კ. მარჯანიშვილის სექტაკლის „კინოხელოვნობა“ როგმა ფაქტობრივად განაპირობა, ხოლო შემოქმედებითი პრინციპები, რომლებიც დადგმული იყო სექტაკლი, რეჟისორს წლების განმავლობაში ჩამოუყალიბდა.

რასაკვირველია, კ. მარჯანიშვილის იმდროინდელი შემოქმედებითი ძიებები თუ პრინციპები უფრო მრავალფეროვანი და რთული იყო, მაგრამ სიმარტივისათვის რეჟისორის თეატრალური კრედიტთან მხოლოდ ჩვენთვის საჭირონი გამოყვეყნა. კინოს გამომსახველობითი ხერხებით დადგმული სექტაკლი კი ფაქტობრივად მარჯანიშვილის მიერ ამ პერიოდში განხვლილი თეატრალური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთი შედეგი იყო. ესე იგი, 1914 წელს გადაღებული ფილმის „ცრემლების“ კ. მარჯანიშვილის კინოდებიუტად ჩათვა არ არის სწორი.

რეჟისორმა 1912 წელს დაიდა სექტაკლი „კრემლში“, ხოლო 1914 წელს ა. ხანჯონკოვის ფირმის რეჟისორმა ე. ბაუერმა უცვლელად გადაიტანა სექტაკლ ფირზე. ფილმს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ეს იმის მარტობაა, რომ კ. მარჯანიშვილის თეატრალურმა ძიებებმა გადაკეთა კინოს ძიებები.

ამდენად, რეჟისორის კინოხელოვნებით დაინტერესება შემთხვევითი კი არა, კანონზომიერი მოვლენა იყო. ამის დამადასტურებელია ისიც, რომ იგი 1916 წელს პეტერბურგში ა. დრანკოვის კინოატელიეში მივიდა და კინორეჟისორობა სცადა... თუმცა ეს უკვე სცილდება ჩვენი საუბრის თემას.

შენიშვნები:

¹ А. Ханжонков. «Первые голы Русской кинематографии». Л. 1937. стр. 52.

² კ. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, I კრ., თბილისი, 1972 წ., გვ. 70.

³ იქვე, გვ. 73.

⁴ იქვე, გვ. 80.

⁵ С. С. Гинзбург. «Кинематография дореволюционной России», М. 1963, стр. 121.

⁶ კ. მარჯანიშვილი. დასახელებული კრებული, გვ. 88-89.

⁷ იქვე, გვ. 93.

⁸ «Сине-фото» №№ 16—17, 1915 г.

⁹ С. С. Гинзбург, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 144.

¹⁰ Н. С. Линаварь т. II, М., 1970, стр. 292—293.

¹¹ ციტ. о. რატანის დასახელებული წიგნიდან, გვ. 68-69.

¹² კ. მარჯანიშვილი. დასახ. კრებული, გვ. 132.

¹³ Б. Балаш. Кино, М., 1968, стр. 86-87.

¹⁴ Ж. Садуль, История киноискусства, М., 1957, стр. 77.

კოლხური სამოსელი

თამარ კობახიძე

მრმზნული სამოსელი ერის კულტურა-ზე და გამოენებაზე მეტყველებს; მისი ელემენტები სხვადასხვა ეპოქაში, სხვადასხვა სოციალურ-ეკონომიურ პირობებში ყალიბდება, ამიტომ, კოსტუმების განვითარების გზა თავისებურად ასახავს ერის ისტორიას.

აკადემიკოსი ივ. ჯავახიშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა ქართული

ეროვნული კოსტუმის ისტორიის შესწავლას. ქართველთა უძველესი ჩაცმულობის შესახებ იგი შემდეგ ვარაუდს გამოთქვამდა: „რა მასალები მოვაუბოვებია ჩვენი უძველესი ხანის ტანისამოსის ისტორიის აღსადგენად? ამის შესახებ არავითარი ცნობები არ არის შემონახული, ხოლო მომავალში თუ დამტკიცდება ქართველთა ნათესაობა წინააზიის ხალხებთან, პროტოხეთებთან და სხვ., მაშინ შესაძლებელი გახდება, ასურეთსა და ეგვიპტეში დაცული ბარელიეფებისა და მხატვრობის მიხედვით, თეორიულად მაინც აღდგენილი იქნეს ამ ტანისამოსთა სახე. სახელების გამოკვლევა კი სულ უიმედოა, ლინგვისტური ანალიზის გარდა, სხვა არავითარი საშუალება არ მოგვეპოვება“!

კოლხეთში არგონავტების ლაშქრობაზე, კოლხთა მეფის აიეტის ასულ „კოქშევიერა“, გრძნულ მღვდელზე შექმნილი ბერძნული თქმულებები მუდამ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და მწერალთა შთაგონების წყაროდ ქცეულა. ამ თქმულებების თავისებურ ილუსტრაციებს წარმოადგენენ ბერძნული კერამიკული ფერწერის ოსტატთა მიერ სხვადასხვა სახეობის ლარნაკებზე შესრულებული ნახატები.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერის ნ. ა. კუნის წიგნში „ძველი საბერძნეთის თქმულებები დ მითები“² გამოქვეყნებულმა ლარნაკებზე შესრულებულმა ორმა ნახატმა, რომლებიც ძვ. წ. აღ. V-IV საუკუნეებს განეკუთვნებიან და კერამიკული ფერწერის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ.

პირველ ნახატზე მედას მიერ შეიღობის დახოცვაა გამოსახული. მასზე ცხრაამეტი ფიგურაა, აქედან მხოლოდ ორს, აიეტსა და მედას მოსავთ სხევისაგან მკვეთრად განსხვავებული, მაგრამ ერთიმეორის მსგავსი სამოსელი. თავისებურია აგრეთვე მათი თავსარქმელებიც. მეორე ნახატზე მედა მარტოა გამოსახული. იგი თითქმის ისევეა შემოსილი, როგორც პირველ ნახატზე და თავდახურულიც თავისებურადაა.

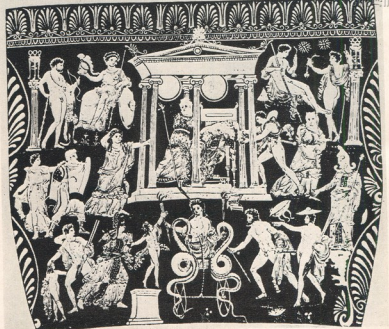
თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ ძველი ბერძნული - კერამიკული ფერწერის ოსტატები, უმეტეს შემთხვევაში, ზუსტად გადმოსცემდნენ ეგვიპტური, ბერძნული, სპარსული და სხვა ჩაცმულობის თავისებუ-

რებებს, უნდა ვიგველისხმეთ, რომ აღნიშნულ ნახატებზე მედია და აიტი კოლტურ სამოსელში არიან გამოსახულნი. ამ ვარაუდის სისწორის რწმენას განამტკიცებს ის მსგავსებაც, მედვას სამოსელი და თავდახურვის სტილი რომ ამჟღავნებს ქართულ, კერძოდ დასავლეთ საქართველოსა და საქართველოს მთიანეთში გავრცელებულ ქალთა სამოსელთან.

პირველ ნახატზე მედვას სამოსელი ორი ნაწილისაგან, გარე და შიდა სამოსლისაგან შედგება. გარე სამოსელს, პირობითად, შეიძლება გარე-კაბა ვუწოდოთ, ხოლო შიდას — კაბა.

მედვას გარე-კაბა მსუბუქი, ღია ფერის, დაჩითული ქსოვილისაგანაა შეკერილი, წინ ჩახსნილია და ფართო, მხრებთან გადაკერილი სახელოები აქვს. ნახატზე სწრაფი, ადვილვებელი მოძრაობაა ფიქსირებული: ერთ-ერთ შეილს მოსაკლავად დადევნებულ მედვას მარცხენა ხელი შეილისათვის თმებში ჩაუვლია, ხოლო მარჯვენაში ხანჯალი უჭურია. გარე-კაბის სახელოები აფრიალებულია. მისი ნახატი უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ საქმე გვაქვს ქართულ სინამდვილეში ფართოდ გავრცელებულ შეხსნილ სახელოსთან. გარე-კაბა კაბაზე ვაცილებით მოკლეა, იგი მხოლოდ მუხლს ფარავს. კაბა დამზადებულია იმივე ქსოვილისაგან, ყელთან ირგვლივ მოვლებული აქვს ვაზის უღვავის დარი ორნამენტი. წელზედასა და დაბლატანს სიმეტრიულ ნაწილებად ყოფს მუქი, დაჩითული ქსოვილისაგან დამზადებული ორი ბრტყელი ზოლი, რომლებიც სარტყელ-გულისპირის იმიტაციას ქმნიან. კაბის ვიწრო, მაკებთან ორნამენტებით შემკული სახელოებიც ამავე ქსოვილისაგან არის დამზადებული.

11
გარე-კაბის ზემოთ, მედვას წელზე ორმაგად აქვს შემოვლებული სარტყელი. ეს სამოსელი, მისი დეტალები მოგვაგონებს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში გავრცელებულ ქალის კოსტუმებს, რომელთა შესახებაც ი. ბეზარაშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს: „სამოსელის ამგვარი დიფიცილუბა, პერანგის ტიპის კაბა და ჩოხის მაგვარად მოყვანილი ზეფითა სამოსელი მარტო აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში მცხოვრები ხალხის ყოფისათვის როდია დამახასიათებელი, იგი ქართველი ერის სამოსელის გავრცელების გზის ერთ-ერთ ძირითად მომენტს შეადგენს. ამათ საფუძველზე უნდა იყოს შემდგომში XIX ს. ჩამოყალიბებული, ქართველი ქალის ნაციონალურ სამოსელად სახელდებული სამოსელის ის ტიპი, რომელიც სარტყელ-გულისპირიანი კაბისა და ქათიბის ერთიანობაში განიხილება“.³



მედვა კლავს შეილეს.

მედვას სამოსელის პროპორციული შეფარდებაც — მოკლე გარე-კაბა და გრძელი კაბა მთიელია ჩაცმულობაში ფართოდ დასტურდება. ივანე ჭავჭავაძის პერანგ-კაბის სიგრძესთან დაკავშირებით შემდეგს აღნიშნავდა „ძველად გრძელი პერანგი იცოდნენ, ე. ი. ქალის ტანისამოსის ქვევიდან უნდა გამოჩენილიყო“.⁴

საქართველოს ბარშიც ქალის სამოსელი რომ ორი ნაწილისაგან — შიდა და გარე სამოსლისაგან შედგებოდა, ამას ვახუშტი ბატონიშვილიც ადასტურებს: „...მოსიით ქალთაცა მზგავსათ მამაკაცთა გარანა სარტყელთა წვერნი ჩამვეხუდნი და მას ზეით კაბა-ახალხი ამოკრილი და თენიერ პერანგისაგან კიდე არა რაი ფარავდეს და პერანგი მჭვირვალთ, ხორცის მჩენელი“.⁵

პერანგის შესახებ უფრო ზუსტ ცნობებს გააწვდის ქართველი ქალის ჩაცმულობის აღწერისას ნ. ალექსი-მესხიშვილი: „...კაბა გულმოჭრილი, გულსპირიანი, წინა შესაკერელი ზორტებით, ხრიკებით, სახლები როგორც კაცთა ჩოხისა, გაჭრილი, მაჭურედ შესაკერელი ხრიკებით, ღილებით, ყოშიანი, კაბის სახლებში გამოტანილი პერანგის სახელოები, ყოშებ ქვეშ ცოტათი გამოჩენილი“.⁶

ამ და სხვა მონაცემებზე დაყრდნობით ნ. ვეათუას მიერ ვაკეთებულ იქნა შემდეგი დასკვნა: „როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს და აგრეთვე ვახუშტი ბატონიშვილის შრომი-

დან ირკვევა, ქართველი ქალის ჩაცმულობაში ადრე ყურთმაჯები მთავირობას პერანგის სახელოები ასრულებდნენ, ხოლო გულისპირისას — პერანგის გულია.⁷

ქართული კაბის ყურთმაჯები, გულისპირი და სარტყელი ერთი და იგივე, გარე-კაბისაგან განსხვავებული ქსოვილისაგან მზადდებოდა.

ამრიგად, მედეას შიდა სამოსელი-კაბა, თავისი სარტყელ-გულისპირის იმიტაციად წარმოადგენილი, ორი მუქი ქსოვილისაგან დამზადებული ზოლით და იგივე ქსოვილისაგან დამზადებული ვიწრო, გრძელი სახელოებით ქართველ ქალთა ჩაცმულობას ენათესაება. აქ ხაზი უნდა გავუსვათ შემდეგ გარემოებასაც: თუ აღმოსავლეთ საქართველოში გარე-კაბის შიგნით გულისპირის ჩადგმა იცოდნენ, დსაცვლეთ საქართველოში, კერძოდ, სამეგრელოში დადასტურებულია კაბის მთელ სიგრძეზე განსხვავებული სახის ნაქარგი ორნამენტებით შემკული ქსოვილისაგან დამზადებული ორი ზოლის დაკერება,⁸

მედეა. ნახატი ლარნაჯე



ხოლო ლაზურ კოსტუმში, რომლის წელსზედა და დაბლატანი გადაუკერავია, ზედატანში წელსზედას ჩამოგრძელებულ ვერდებს მიუყვება.⁹

მედეას სამოსელის ერთ-ერთი თავისებური დეტალია გარე-კაბის შესხნილი სახელოები. ასეთი სახელოები საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული და როგორც ქალთა, ასევე მამაკაცთა სამოსელის დამახასიათებელ დეტალს წარმოადგენდა. დსაცვლეთ საქართველოში XIX საუკუნეში ქალები შესხნილ სახელოს უფრო ხშირად მაქასთან შეკრულს ატარებდნენ. სამეგრელოში კი XIX საუკუნის ფოტო-მასალის მიხედვით, შესხნილი სახელოები, უმეტეს შემთხვევაში, თავისი სუფლადა ჩაწებებული.¹⁰

გარე-კაბის ზემოთ, როგორც აღვნიშნეთ, მედეას წელზე ორმაგად აქვს შემოვლებული სარტყელი. თუში ქალის სამოსელის განხილვისას ც. ბუზარაშვილი წერს: „ჭრუბაზე მოიხმარდნენ ორი სახის სარტყელს, წვრილ „ორი თითის სიბრტყი“, ქვეშით შემოსარტყემელ „საპის“ და ბრტყელ „ხელის სიბრტყი“, ზემოდან შემოსაპერ „სარტყელს“. ორივე სარტყელის სიგრძეს თუშეთში შემორჩენილი მათი გამოყენების წესი განსაზღვრავდა, რომლის მიხედვითაც ისინი ორჯერ-სამჯერ უნდა შემოვლებოდნენ ქალის წელს. ამიტომ მათი სიგრძე ხშირად სამ არშინს უდრიდა.“¹¹ ასე რომ, მედეას წელზე ორჯერის მოვლებული ბრტყელი სარტყელი, ჩვენი ეროვნული ჩაცმულობის ერთ-ერთ დეტალს წარმოადგენს.

პირველ ნახატზე მედეას მსგავს ტანსაცმელში გამოსახულია აიეტის, უფრო ზუსტად, აიეტის მედეას შიდა სამოსელის, კაბის დარიკაბა მოსავს, რომელიც დამზადებულია იგივე ქსოვილისაგან; იდენტურია აგრეთვე ყელთან მოვლებული ორნამენტი, სარტყელ-გულისპირის იმიტაციის შემქმნელი მუქი ქსოვილისაგან დამზადებული ორი ბრტყელი ზოლი და იმავე ქსოვილისაგან დამზადებული გრძელი, ვიწრო სახელოები.

კაბის ზემოთ აიეტს მოხურული აქვს წამოსახაზი.

მეორე ნახატზე მედეას სამოსელი სამი ნაწილისაგან — დაბლა ტანისაგან, წელსზედასაგან და გარე-კაბისაგან შესდგება. წელსზედა და დაბლატანი ერთნაირია, მსუბუქი ღია ფერის დაჩითული ქსოვილისაგანაა შეკერილი. წელსზედას ყელთან მოვლებული აქვს ღია ფერის, ვაზის უღვაშის დარიკა ორნამენტით შემკული ზოლი. ზოლი ქვემოთ კი თითქმის წელამდე, გულისპირი დაფარულია მუქი ფერის მკენარეული ორნამენტით. წელზე მედეას მოვლებული აქვს ასევე ვაზის უღვაშის დარიკა ორნამენტით შემკული ღია

ფერის ბრტყელი ნაჭერი. წელსზედას ბოლო გადმოშვებულია და აღნიშნული ბრტყელი ნაჭრით ლამაზ ნაკეცებადაა დალაგებული. დამლტანი, როგორც ჩანს, ნაოჭზეა ასხმული; მისი ქონაც, გულისპირის შემამკობელი ორნამენტისავე განსხვავებული, მცენარეული ორნამენტითაა დამშვენებული. გარე-კაბა ლია ფერის ქსოვილისავე არის დამზადებული, წინ ჩახსნილია, გრძელი, მაჭებთან ორნამენტებით შემეკული, სახელოები აქვს. სახელოები და, როგორც ჩანს, მთლიანად გარე-კაბა მცენარეული ორნამენტითაა დაფარული. მუქი ორნამენტით არის შემეკული აგრეთვე გარე-კაბის ბოლოც. ისევე, როგორც პირველ ნახაზში, მედვას გარე-კაბა მუხლს ქვემოთ წვედება, თუმცა მეორე ნახაზში გარე-კაბის წინა კალოები შედარებით მოკლეა.

ჩვენი მიერ განხილულ ორივე ნახაზზე მედვა თავდახურულია გამოსახული. პირველ ნახაზზე თავზე ადვას ხეცსურული მალალი სათაურას მსგავსი სათაურა,¹² რომელიც მუქი ქსოვილისაგან არის შეკერილი და შემეკულია ვაზის უღვამის დარი ორნამენტით. იგი საკმაოდ მაღალია. ეს გვაფიქრებინებს, რომ სათაურა მხოლოდ მანდილის დასამაგრებლად არ არის გამოყენებული. მისი სიმაღლე მედვას მაღალ წარმოშობასაც უნდა უსვამდეს ხაზს. აღმოსავლეთ საქართველოში თავადის ქალები მაღალ ჩიხტას ხმარობდნენ. ჩიხტის სიმაღლე მათ სოციალურ მდგომარეობას უსვამდა ხაზს.¹³ ასე, რომ მედვას სათაურა, ჩვენი აზრით, მეფის ასულის გვირგვინის მაგეირიც უნდა იყოს. ორივე ნახაზზე მედვა მანდილითაა გამოსახული. პირველ ნახაზზე, როგორც აღვნიშნეთ, მანდილი მაღალი სათაურათია დამაგრებული და იგი მედვას მხრებამდე სწვდება, ხოლო მეორე ნახაზზე, წინ ნაოქსსმული მანდილი, მას თავზე, ნათლად ეტყობა, სარტყებით აქვს დამაგრებული. მანდილის ასე ნაოქსსმულად დამაგრება დასავლეთ საქართველოში XIX საუკუნეში იყო გავრცელებული, როგორც ფორმალალებიდან ჩანს.¹⁴ ც. ბუზარაშვილი სტატიაში „სამეგრელოში ქალის ჩაცმულობა“ წერს: „ქართულ ჩაცმულობაში თავსაბურავს ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა ეძლეოდა, ასევე იყო სამეგრელოშიც. რაც უნდა ღარიბი ყოფილიყო ქალი და მისი საგარეო ჩაცმულობა კაბარუბაშუკით განსაზღვრული, თავზე სახმარი ერთი კარგი თავშალი აუცილებლად ეკნებოდა“.¹⁵

ავადმეიკოს ი.ე. ჯავახიშვილი მანდილის ხმარების გამო აღნიშნავდა: „...ღედოფლები-სათვის განსხვავებულია მანდილი, რომელიც ბიზანტიაში XIV საუკუნემდე სრულიად უცნობია“.¹⁶

საქართველოში მანდილის უდიდეს მნიშვნელობაზე თუნდაც მისი რიტუალური ძალა მეტყველებს: მოშუღლეთა ვაშეველება, თავდაუხურავად დაუსვლელობა და სხვა.

პირველ ნახაზზე მედვას ვარკცნილობა არ ჩანს, ხოლო მეორეზე ქალს საკმაოდ აქვს ამაღლებული თავი (შესაძლებელია ერთად დახვეული თმით ან სხვა რაიმით). ასევე ხელოვნურად იმაღლებდნენ ვარკცნილობას საქართველოს მთიანეთში კუჭურათი, ხოლო ბარში, ჩიხტის ხმარებისას — კობით. მეორე ნახაზზე ჩანს მედვას შუბლთან დახვეული თმები და წინაგული კავები.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს პირველ ნახაზზე გამოსახული, კოხთა მეფის აიეტის თავსარქმელი. როგორც ჩანს, იგი ან მთლიანად ლითონისაგანაა დამზადებული, ან მისი დეტალებით მაინც არის შემეკული. ჩვენი აზრით, იგი გვირგვინის მაგივრობას უნდა სწვდეს. თავსარქმელი იმეორებს მთელ წინა აზიაში ფართოდ გავრცელებული ქედის „პილეუსის“, ანუ „ფრიგიული ქედის“ ფორმას. „ფრიგიული ქედი“ მუდღისაგან მზადდებოდა, ჰქონდა წინ გადმოხრილი წვერი და გრძელი, მხრებამდე ჩამოშვებული ყურები. „ფრიგიული ქედი“ ხმარობდნენ ფრიგიელები, მიზიელები, მიდიელები, ამორაბლები, კლივიელები და წინა აზიაში მოსახლე სხვა ხალხები. „პილეუსს“ თავისებური რიტუალური დანიშნულებაც ჰქონდა ძველ რომში: მას, როგორც თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის სიმბოლოს, რომელები სატურნისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე იხურავდნენ.¹⁷ თუ გავიხსენებთ, რომ, გადმოცემის თანახმად, რომი აქაველთა მიერ დაქცეული ილინიდან ლტოლვილი ენისასი დაარსებული ქალაქია, მაშინ შეიძლება ამ რიტუალის აღმოცენების მიზეზად წინაპრების წინა აზიიდან მოსვლის სიმბოლური გახსენება მივიჩნიოთ.

აიეტის თავსარქმელის ფორმა აქვს აგრეთვე საქართველოს ისტორიის სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ ბრინჯაოს ხეცრის თავსარქმელს, რომელიც ძვ. წ. აღ. I ათასწლეულს განეკუთვნება.¹⁸ კოხთა მეფის თავსარქმელთან კიდევ უფრო დიდ მსგავსებას ამქადავენებს არმაზში აღმოჩენილ ვერცხლის თასზე (ჩვ. წ. აღ. II ს., სასანური ხელოვნების ნიმუში)¹⁹ შესრულებული ფავეო პიტიაშის გამოსახულების თავსარქმელი, რომლის შესახებაც აკად. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს: „თავზე მას (პიტიაშს) ძველი ტიპის წინ მოხრილი გვირგვინი ადვას“.²⁰ სპარსული სამოსლის ქართულ-კოლხურ სამო-

სელთან ურთიერთობის შესახებ საუბრის გაგრძელებას ვეფიქრობ შემდეგში.

დიდი დაკვირვება არ არის საჭირო ახალი მთვარის მოყვანილობასა და „პილუესის“ ფორმის შორის მსგავსების შესამჩნევად. „პილუესი“ თითქოს ნამგალა მთვარის ნახევარია. შეიძლება სწორედ ამ მსგავსების გამო იყო ასე პოპულარული „ფრიგული ქელი“ წინა აზრის ხალხებს შორის.

„პილუესის“ ფორმასთან ახლოს დგას დასავლეთ საქართველოში ფართოდ გავრცელებული თავსარქმელის — ყაბაღახის-ბაშლუაის-ჩაბაღახის — ფორმა, რომელიც განმარტებულია, როგორც „წოწოლა, ძაბრის მოყვანილობის გრძელტოტებიანი თავსაბურავი, ჩვეულებრივი, მამაკაცისა“.²¹

„პილუესთან“ განსაკუთრებულ მსგავსებას ამჟღავნებს ბერების თავსარქმელი, რომელსაც ქართულად ბარტყულა, ანუ კუნჯული ეწოდება.²²

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აიეტი სამეფო კერითი ხელში არის გამოსახული. კვერთხის თავი, ჩვენი აზრით, გარკვეულ ინტერესს იმსახურებს, რადგანაც ვერძის თავის სტილიზებულ გამოსახულებას წარმოადგენს.

აიეტისა და მედეას სამოსელის ურთიერთ მსგავსება (პირველ ნახატზე) აგრეთვე ზოგად-ქართულ, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ჩაცმულობასთან და თვდახურვის წესთან მათი სიახლოვე (როგორც პირველ, ასევე მეორე ნახატზე), საყურადღებო დასკვნის გაცემების უფლებას გვაძლევს. ჩვენ მივაჯანია, რომ საქმე გვაქვს კოლხური ჩაცმულობის ნიმუშებთან: ამას გარდა, პირველ ნახატზე აიეტისა და მედეას სამოსელის მსგავსება, აიეტის გვირგვინის მაგვარი „პილუესი“, სამეფო კვერთხი და წამოსახამი, მედეას ასევე გვირგვინის მაგვარი მალაი სათაურა, გვაფიქრებინებს, რომ პირველ ნახატზე კოლხეთის მეფე და მეფის ასული კოლხურ სამეფო სამოსელში არიან გამოსახულნი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენთვის საინტერესო ბერძნულ ლარნაკებზე შესრულებული მხატვრობა ძვ. წ. აღ. V-IV სს. განეკუთვნება. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ბერძნული კერამიკული ფერწერის უცნობა ისტატებმა სწორედ ჩვ. წ. აღ. V-IV სს. არსებული კოლხური სამოსელის მიხედვით დახატეს აიეტისა და მედეას სამოსელი.

ქართულ-კოლხური სამოსელის შესახებ, როგორც ცნობილია, მეტად ძუნწი წერილობითი ცნობები მოგვეპოვება, ხოლო ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ქართული ჩაცმულობის ნიმუშები ჩვ. წ. აღ. VI საუკუნეს გა-

ნეკუთვნებიან (ჯვრის მონასტრის ბარელიეფები).

ბერძნული კერამიკული ფერწერის შემდგომი შესწავლა უთუოდ დაგვეხმარება ჩვენი უძველესი ჩაცმულობის ნიმუშების მიკვლევაში.

შენიშვნები:

1 ივ. ჭავჭავიძე — მასალები ქართული ერის ბატონიშვილი კულტურის ისტორიისათვის, ტ. III-IV, თბილისი, 1962 წ., გვ. 3.

2 ნ. ა. კუნი — ძველი საბერძნეთის თქმულებები და მითები. მოსკოვი, 1975 წ., გვ. 252-253.

3 ც. ბუზარაშვილი — ქალის სამოსელი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თბილისი, 1974 წ., გვ. 99.

4 ივ. ჭავჭავიძე — დასახლებული ნაშრომი, გვ. 85.

5 ბატონიშვილი ვახუშტი — საქართველოს გეოგრაფია. თბილისი, 1904 წ., გვ. 37-38.

6 ნ. ალექსი-მესხიშვილი — ისტორიული პიესის წარმოდგენის გამო. ვახ. „ივერია“, 1904 წ., № 96.

7 ნ. გვათა — ჩაცმულობის ისტორიიდან. თბილისი, 1967 წ., გვ. 61.

8 ს. მაკალათია — სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია. თბილისი, 1941 წ., გვ. 103 და 261.

9 ი. ვალიშვილი, ა. თანდილოვა — ლახეთი. თბილისი, 1964 წ., გვ. 72.

10 ს. მაკალათია — დასახლებული ნაშრომი, გვ. 254.

11 ც. ბუზარაშვილი — დასახლებული ნაშრომი, გვ. 29.

12 ი. ციციშვილი — „მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისათვის“, დართული კატალოგი. გ. ჩიტაის შესავალი წერილი. თბილისი, 1954 წ., გვ. 9.

13 ნ. გვათა — დასახლებული ნაშრომი, გვ. 24-25.

14 ს. მაკალათია — დასახლებული ნაშრომი, გვ. 251 და 254.

15 ც. ბუზარაშვილი — სამეგრელოში ქალის ჩაცმულობა. მასალები სამეგრელოს ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. თბილისი, 1979 წ., გვ. 116.

16 ივ. ჭავჭავიძე — დასახლებული ნაშრომი, გვ. 39.

17 ფ. თ. კომისარევსკი — „კოსტუმ“. პეტერბურგი, 1910 წ., გვ. 27-28.

18 შ. ამირანაშვილი — ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი 1971 წ., ტაბულა 7.

19 იქვე, ტაბულა 18.

20 იქვე, გვ. 95.

21 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VII, თბილისი, 1950 წ., გვ. 493-494.

22 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I, თბილისი, 1950 წ., გვ. 983-984.

ქრისტიანული ხელოვნების ძირითადი პრინციპები

გრიგორ ფარულავა

აღმადიდებელი და ღმერთის, რეალურისა და იდეალურის ის გაგება, რომელიც ქრისტიანობაში დაამკვიდრა, იყო რეაქცია ამ მომენტით ურთიერთმიმართების ბუნებაზე, როგორც იგი ანტიკურ სამყაროში ემსახურა. კლასიკური ანტიკურობის ხანაში კი სულიერის, იდეალურის სამკვიდროდ მიწიერი-მატერიალური, გრძნობადი არსებობა მიიჩნეოდა. ამის შესაბამისად, კლასიკურ ხელოვნებაში გვიძვრება ჩვენ ყველაზე უფრო მარწმინდი და სრული შერწყმა სულიერისა და გრძნობადი სინამდვილისა. კლასიკურ ხელოვნებას ეს მის თავისუფალი სულიერობა, როგორც განსაზღვრული ინდივიდუალობა და ვერტებს ამ ურთიერთობის უშუალოდ მის სხეულდებრივ არსებობაში¹. აქ სულიერობა ქმნის საფუძველს და პრინციპს შინაარსისა, ხოლო ბუნებრივი მოვლენა მიწიერი-გრძნობადი არსებობაში — ფორმას, რეალურისა და იდეალურის ამ იგივეობაში საფუძველი და განსაზღვრელია რეალური. მატერიალური არსებობა ცოცხალი სხეული, აქ თვითონ აფუძნებს თავის თავს და როგორც კრიტიკრიუმი უფელაფრისა, არ საქმირებს არავითარ სხვა სახეში თავის თავისთვის. ამისდაკავალად, აქ სხეულდებრივ-ცხოვრებისეული სტიქია თავის თავს ამკვიდრებს. იგი თავისი თავისთვის მარწმინდება და საშუალებად, იგი თავისი თავისთვის იდეალიცაა და სინამდვილეც, იგი თავიდან ბოლომდე ერთიანად „იდეალურია“ და თავიდან ბოლომდე „რეალურია“².

აქედან გამომდინარე, ანტიკურმა სამყარომ კატეგორია იდეალისა არ იცოდა, არ ცოცდა იმ შრიტით, რომ თანადროულდებოდა გრძნობადი მარწმინდად ამოიღოდა. სრულად არ შექცობდნენ, რომ იგი ყველგან და მუდმივად იპოვნებოდა, მაგრამ აქ, ამქვეყნიურ სინამდვილეში პრინციპულად მისაქცევლობა კი იყო. ზოგადი, ღვთაებრივი, იდეალური უღრიადა კერძოს, ადამიანურს, რეალურს, ოღონდ რადიკალიზმის, განწმენდილს ყველა იმ ნაწილისაგან, რაც მხოლოდ გრძნობადი არსებობაზე, შეზღუდვისა და სასრულოზე მითითებდა. იდეალური ბერძნული ანტიკურება კაცობრიობის ღამაშა და ნორმალური ბავშვობის გამოხატულებაა, როცა ამ ლოკიკას ეწყობოდა, — ღამაშ სხეულში ღამაში სულია („ნორმალური ბავშვები იყვნენ ბერძენები“).

ეს ზოგადფილოსოფიური თვალსაზრისი ხელოვნებაში საყოველთაოა და კერძოს, ზოგადისა და ინდივიდუალურის ოპოზიციის გამოიხატავს. ანტიკურ ლიტერატურაში ვიზირი ორი თვალსაზრისით არ აღაქმება: საზოგადოებრივი და პირადული ადამიანის სახეში უშუალოდ ემთხვევა ერთმანეთს, წარმოადგენს არა შეერთებას, არამედ განუხვევლობას. ზოგადისა და ინდივიდუალურის დაღმქვენი კიტიკური გამოთანების პრობლემა აქ არ დგას, ისინი უავიციობივი არიან თავიდანვე.

ეს გულბერველი მარწმინა დაარღვია ქრისტიანობაში; სამყარო „ამ ქვეყნად“ და „იმ ქვეყნად“³ ბინამდვილად და იდეალად გაიშვა. როგორც მარტი იტყვის, „...მიწიერი საფუძველი თავის თავს შორდება და დამოუკიდებელი სამეფოს სახით ღრუბლებში შეყრდნობა“ ეს გათიშვა კი „...შეიძლება აიხნას სწორედ ამ მიწიერი საფუძველის თვითგათიშვითა და თვითწინააღმდეგობით“⁴. გაცნობიერებულ იქნა, რომ წინააღმდეგობა არსებობს ადამიანის შიგნით, ცხოვრების შიგნით. „აწრი, რომელმაც თავდაიჭრა დააუენა ანტიკურობის ლოკიკა, იმაში მდგომარეობდა, რომ მისი ადამიანია. ხოლო, შესაბამისად, ადამიანი არის მისი ღვთისა... მიუავრია — ახალი გაგება ადამიანისა და ღმერთისა, როგორც უსაზღვრობაში (მიტროკოსმოსი და მაკროკოსმოსი) და შათი პირდაპირი (დამოუკიდებელი და მარწმინდი) არსებობისა, მდგომარეობისა და ა. შ. მიმართება (ღმერთიკაცია და ღმერთი). — რომელიც ადამიანში ცოცხლობს). რომელიც განსჯელია გრძნობისათვის უფელაფრის ეს ჩანდა გრავად შეუსაბამობათა: „განჯარ აცვეს გლახავა ჩამოღვლითი და მერე უტყდა აღმოჩნდა, რომ იგი ღმერთია“⁵. მიწიერი, ზორიკილე, ამქვეყნიურ სოციალურ თავსებდა და ცოცხლობს სულიერი, მშვენიერი, იდეალური — აი, რა დაამკვიდრა ქრისტიანობამ. ეს კი დიდი აღმოჩენა იყო ანტიკურობისაგან შედარებით.

ანტიკური ეპოსის ბერძენისთვის სრულიად უცხო იყო მსჯელობა და ადამიანის აქმის ეს ლოკიკა, რომელსაც პავლე მოციქულს ებსიკოლეში ვხვდებით: „სრეკეთია ქვეწარტებისათა, ძალით: ღმერთისათა, საბურველითა მით სიმარტისისათა მარტუქნისისათა და მარტხებისათა, დიდებითა და გინებითა, გმობითა და ქებითა, ვითარცა მაცურნი და ქვეშობიანი, ვითარცა უცნაურნი და საცნურნი, ვითარცა მოსიყვადინი და ამა ცხტრა ცხოველ ვართ. ვითარცა მწებარენი, და მარადის ვგვიარს; ვითარცა გლახავნი, და მრავალთა განმამდიდრებთ; ვითარცა აჩარია გუაქუს, და ყოველგვ გუაქუს“⁶ (2. კორინთელია. 6. 7-10).

ანტიკურიათა ამ მთლიანობის გულსიმბოზა ნეტარი ავგუსტინე, როცა ამბობდა: „ღმერთის არ შეუქმნია არც ერთი — არ ვამბობ, ავტოლონი, მაგრამ — ადამიანი, რომლის შესახებაც არ უწყობდეს, რომ ბოროტი იქნება იგი; ისევე, როგორც ღმერთმა აღწერიდა ნუვისი, რადგან კეთილ მზანთათვის იქნებოდა ცაცენი მისგან უწინასწარ განჩინებულად. და ასე, — ჩაქვი საულებითა; ვითარცა ფლამაზუნა სოემე, შეამჯო ერთგვარ ანტიოქსოთაგან“⁷.

წინააღმდეგობის ამ სულითაა აღბეჭდილი ქრისტიანული მსოფლქმე, სოციალურ-ეკონომიური ურთიერთობანი, მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრება.

ზოგადი და კერძო, ღვთაებრივი და მიწიერი ცნობიერება და



ერული კულტურა ფეოდალური ფორმაციისა — უსამართლო და ისტორიულად უცილობელი ეთიკის ხალხთა ცხოვრებაში — როგორც ბრული დაცვება, რეგრესი მიწათმოქმედლები ერის კულტურასთან შედარებით¹⁵.

ძველი ბერძენი ხელოვნის მავშურება გულმოდგინელო მჭერა წყვილის, სულიერ მშობლად მატერიალური. აწივით, სხედლში ცქცბი. ლისნენ მოკვს ერთი ძველი ეპოქისმბიტის სიტყვები მახინჯ ვარჯენობს კაცს შესხებ: „ვის ეობარკვებს დავტავა უნენ. არცა დასანახავად ესარები უყვალს“. — და სხე ახაიათბს ამტკერ ცხოვრებურ წირბას. „გონიერა ბერძენი ვანკურ სხედლა მას (ხელოვნებას, გ. ფ.)“ უფრო ვწრო საზღვრებს (ახლდროსთან შედარებით, გ. ფ.) და ამცანავდეს ახალ მშობლად წყვილიერ სხედლთა განახლებების, ბერძენი ხელოვანი ახალეუბს განახახავდა, ვარდა სიღამახას... ბერძენი ხელოვანს ნამუშევარში მომხიბვლელი უნდა ყოფილიყო სრულყოფილობა თითოთი სახენისა¹⁹. მაგრამ ბუნებრივად იმდენა კიხება: რა არის სხედლა, რომელიც გამოხატავს არა რამბეს ზესხედლებრივს, არამედ სწორად თავის თავს? და მამონ ვთვებლობით, რომ სიღამავდეს, რაც უნდა იქნეს სხედლებრივსავე დატვირთვებში თვით სხედლდის, გ. ი. მისი ნაწილების მარშიონაში, მისი სტრუქტურის სიმეტრიაში...²⁰

სულ სხვა რამეს ვყოლობთ ჩვენ, მავალიად. შუა საუკუნეების ეკონომიკურისა ან არქიტექტურის, სადაც ვარგებელი მატერიალურბა გამოხატავს სრულად არა თავის თავს, არამედ რაღაც სულიერს, რაც სხედლზე მალდა დგას და მასში პოვლობს თავის მშობლად მიხილბით გამოხატვლებს.

ამისდაკვალად, იმიტეტური ვანყოფილობა სხედლის სიღამახას თვით სიღამახისგან, როცა შინაპანნი შინაპანის ბინისდასახეობის იმსპ იმამბ სხედლად ეპოვებინება არის არსებითი თავისებურება ანტიკური სიღამახისა²⁰. მატერიალურ ვარგებზე ზემოქმედების, იმიტეტურ მიჯნობებს შინაწილებობს და ფაქტობრივად დავლის ანტიპარპროპიაციულია ანტიკური ლიტერატურის გმირის სულიერი შინაარსი.

სულის თავისთავადი მოძრაობა, მისი შინაგანი ცხოვრება თავიერი სიხარულითა და ეტიკილებით ქრისტიანობამ აღმოაჩინა და მას, როგორც პრინციპს. არც იცნობს ანტიკური ხელოვნება, რომელიც „...ყველაზე ნაღებლად ღრმადვება ფსიქოლოგიურ, განახლებებულის შინაგან ცხოვრებაში...“²¹. ანტიესქოლოგიზმი²² მიანია ლოქვის ანტიკური ესთეტიკის ერთ თავისებურებად.

ქრისტიანული ხელოვნება „ამჟობინებდა შთავიზებულთ ექსტაზის განახლებას „ღამაში, ვალელთ სხედლში“²³.

იმიტეტური „შთავიზებულ ექსტაზისა“, დამატებითი შინაგანი ცხოვრებას ქინის აქ ისეთი ხასიათის შინაარსს, რომელიც უყვალზე ნაღებლად შეიძლება დაუკავშირდეს რეალურ-პიუერი არსებობის მომხიბვლობასა და ქნაყოფილობას, სხედლებრივი სიღამახის უყვარდენობას, ხოლო უყვალზე ადვილად გაუქვანს ხელს მატერიალურად უსრულება და ფსიქიკურად ნაგულუქვანს, როგორც შინაგანად შესატყვის ფორმას თავისი თავისა. აი რატომ დაუყვარდეს სიღამახის ახლად გაკავს ვარკვეულ დისპროპორციულობისა და დეფორმაციის (ვარგებელი სიღამახის ვარგება). კერძოდ, ამბობს: „ქნაესქურ სიღამახისთან შედარებით უღამაში აქ გამოდის, როგორც უცილობელი იმიტეტური უყვალ მიმართება“²⁴.

შედეგად ვღებვლობთ იმას, რომ, მავალიად, მარტივობის მხატვრულ სახეში მავიოვრება ძირითადად ირიტეტაციას გმირის სულის მოძრაობებზე იღებს, მის შინაგან ცხოვრებზე ვგებვლობს: იტიბი, ღღღღღღღ, ხასხასა, ლღღღღ, ვღღღღ. მოლოდინი, ნატვრა, წინავადა სულის ფუჯარბის სიძის საწინაობერ რეალობად ქცეულ ფურცბი, აი ის ახსარბე ძირითადად, სადაც იხარება მოწინაშე შინაგანი ეტიკიერა და რთიუქვის იდეალურ მუცხამილებებს ვწერბრები (ხტვა ახსარბეზე მოქმედებენ აქილევსი და ოდესხევის ანტიკონე და ოიდაოსი). როგორც ქცევა აქ შემხევავესი ხსენიით ხედვრება, მან ზომ უყვარდენი ვარგობად-მატერიალურ-ში უნდა განიხილოს²⁵ მიხანტური ფურცერაში. ამბობს ლუარჯაბი, „თავი, როგორც ცენტრი სულიერი გამოხატვებლობისა, ხედება ღამინარე ფაფურისა, იმორჩილებს რა უნდა დაწინარე ნაწილს. სხედლთ მთლიანად ვადიდს მეორე უნდა, ვადიქცევა რა თითქმის უწინაა სილდედ, რომელიც იმდენა მიღმა ტანახარჯის ისეთი ნაშუქების, რომლის ხაზობრივი რიტორია ვანყენებულ

ირაციონალურ ხასიათს ამედვენებს. იმავ განსაკუთრებულ რიტორიკას ანტიკურ კანდაცვაში თამაშობს ტრიბს, ზისხეტიურ ხატვას პარულებს თავი“²³. თავის კომპოზიციურ ან აქტივობურულბა მალელი შუბლი და ხაზახსულად ფორმით თავიბობ, სადაც კონცენტრირებულბა ძირითადი სულიერი შინაარსის. თვალბი ის სარქმელბა, რომელიც ვიუერბობ გმირის სულში და რომლითაც, ნეირებს მხრედ, გმირის შინაგანი სამყარო შეუტებს. უყვარდენა ექცევა ვარჯერების, ვანსაკუთრებით მტკავრის დავსუბლებს. ვარჯერებულბა ხელის თითების ნერვიულ ესტეტულბაყია რთულ შინაგან ცხოვრებულბა მიუთითებს. ძველ ქართულ ხელოვნებაში ასე წარმოვადგენბად დავით ვარჯერის, ბეთანიის და უბისის ფრესკების წმინდანები, იონის, მკრთის, მარტივობის ქედურ ნიმუშებზე გამოხატულ ფიგურები ვარჯერებისა.

იმისი ვარჯერების შესახებ გ. ჩუბინაშვილი ამბობს: „...სწორედ ექსტაზისა, გამოხატვებლობითბა გვევლინება ნამუშევარად იმ შთახებლებლობას, რასაც ეს ფიგურა აღარავს, და განსაკუთრებით მისი თავი, როგორც ეს სავითობა და მახასიათებელი აგრეთვე აღრული შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპული ხელოვნებისათვის. ...უხედავად და, ასე ვთქვათ, დამავიარდინებელი უყვარდისა — ესაა ხაზ ვარჯერებისა. თავი — დახურული და ჩაცვნილი თვალბი განსაკუთრებულ სახეზე, რომელიც სავსეა მწკრივებით, ვარჯერბილი ტანვით, მოქანცულობით, და თითქმის მოხვეწების წინათვარბაზით შეხერხებულა, მსუბუქი დახარა თავის მშობლად ცხებს ამ შთახებლებლობას. ამგვარად, ხელოვნად იტავებდა განახლებება არა ფსიქიკური წყნებისა, არამედ სულიერი ტრევიზისა“²⁴. განსაკუთრებით ხაზახსულბა უყვანსკელი ვარგებობა: ხელოვნად იტავებს არა ფსიქიკური წყნება, არამედ სულიერი ტრევა პრინციპული ბლოკნების გმირი, უპირველესად ურლიან, სულიერი პრინციპს წინააღმდეგ პანტიკური გმირისა, რომელიც უპირველესად უკვლავს იმდროისა, რომლის ქმედებაში უზარულად ცხოვრობს სულიერი შინაარსი (პოეტური მერა არ ვაყოფებს მას).

იმს შუდეგ ბუნებრივად იმსება კიხება: რაზე გვესახებრებინას ქრისტიანული ხელოვნების ვარჯერული ფიგურები, ანებულ სულზე შეტავებულ ბავთლებს სხედლები, უღამაშად დაძაბული კიდურები და ნერვიულად მავილი სახეები, რა კონკრეტული შინაარსის დფეს ფრესკების, მავიარგოვულ მარჯვლებობა და საუკუნისი სავალბებლობის გმირთა ტრავიკულ ექსტაზისა?

მარტივბულ-სხედლები ესთეტიკის ღრმად ანალიტიკური პასუხი აქ ვარჯერებზე ანერია: „ამ, რამ თანა უნდა, იმდროისსება რატუც უფრო ვარტიო, ვიდრე სპაქლასიო ახსიტიზმის უზარალ გავლენაზე ხანოშსახელოვანიოთი ფორმებისა ნაწილ. ენაესქოლოგის პირიქით პარკოვლის სტიქიურული ვიწარგობებელი ნაწილდგობა სიმბოლური, კოლედლობის, ძალაუფლების სამყაროსი და მწუხარების სიღატაკის, ტანკვის სამყაროს შორის, ეს სამყარო, რომელიც ანტიკურბობის ხანაში ხელოვნების ურადლებს ვარგებ ხერხობდა და მას მშობლად ვარჯერებულბა ვანახარებობდა, ტალღად მთაწინად ხელოვნებაში და დაახსვრია მწვენიერი, მაგრამ მახინჯ მშალბულში მარშიონა. მან თან მოიტანა „ბარბაროსული“, „ველური“ ფორმები: „ნათელი სამყარო კლასიკური ძველი დროისა, როგორც ჩანდა, დავიწყდა ამ ნაწილის ქვეშ“²⁵. (ხაი ხენია — გ. შ.).

ამისაგან მომდევნად რელიგიასთან ხედვრების კავშირს იმიტეტურ ავილები, რომ თვით რელიგიას, ხელოვროგორ ხელოვნებას, აღმოაჩინებდათ უფრო ზრავად მნიშვნელობის განსაზღვრელი ფაქტორი.

თვით საფუძველად ქრისტიანული რელიგიისა ვარკვეულბა ისეკრიულ-საზოგადოებრივბა მიჯნებში შექნეს; ამ რელიგიის წარმომბა და სიცილებელ კონკრეტულ-დამაინური იმპულსებითბა ვარგება.

უნებრეობა, იგივე შინაარსი არქელაგობა ხელოვნებაში, უბიკველეს ყოვლისა, იგივე ისტორიულ ნიადაგებდაც, თუ ამას ვავითვალისწინებთ, ხელოვნების რელიგიისადმი მორჩილება „ფაქტობრივად“ აღარ ვარკვევდება.

ხოლო თავის საფუძველად და თავდაპირველ მუშოვრებულ არსებობას ქრისტიანობას არ უარყვია და ცოლდვად და არაბობად არ გამოხატვებდა მწიერ-სხედლებრივი არსებობა. სამყაროს ირწინადად ვაყოფავი ასეკტური თვალახრისი არ იყო. ვარკვევით მსუთობებენ, რომ ქრისტიანობისათვის დაახასიათებელი ვაყოფს სამყაროს „აქ“ და „აქ“ — თამბახავრად მკვიდრ-კრიტიკულ



და კონკრეტულ-სოციალურ შინაარს ატარებდა, ვინაიდან იმ-
პერაორების რომი მისი ბარბაროსობით და ცივილიზაციის და
ფუფუნების მწვერვალზე ადამიანის გადაგვარებით, მისი ცხოვ-
რებით, რომელიც მოკლებული იყო იდეალს, რაზე მაღალ შიშას,
აზრას და გამოხავას, ნადვალად იყო ასეთი „აქ“, რომელიც სრულ-
ლად არ შესაბამებდა კაცობრიობის მოწყობასა და არსს. უკა-
ნასწავლი (მოწოდება და არის კაცობრიობის, გ. ფ.) შეტყობო-
ბა მოხლოდ სულიერად წარმოდგენილი შინაგან კერძობაში,
როგორც ბეჩია, დამცირებელი ადამიანის სულიში ნატარები იდე-
ალი — იქ²⁶.

ბიბლიური ქრისტიანობა პატერიალური სამყაროს გრძნობად ხი-
ნადვალს სახიერი ღმერთის ქმნილებად თვლის, რომელსაც შე-
მოქმედის სახიერების ნიშნები ვაჩნია, და არა სატანის ნაყოფად.
უკულოდერი, რაც შექმნილია, ამბობს მოციქული პავლე, შექმნილია
ქრისტეს მიერ და სახიერდება ქრისტეში: „რამეთუ მის მიერ და-
უნდად ყოველივე ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა, ხილულ-
და არა ხილული, ანუ თუ სადარნი, ანუ თუ უღებანი, ვინა თუ
მოაგრობანი, ვინა თუ ხელნაწერიანი: ყოველივე მის მიერ
და მის მიმართ დაებადა. და იგი თავად არს ყოველია წი-
ნა და ყოველივე მის მიერ დაშკილეს“ (კოლს. 1, 16, 17). იოა-
ნეს სახარებოში წერია: „ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და თვინიერ
მისა არც ერთი არა იქნა, რადღენი არა იქნა“ (1, 8). დავითი ამ-
ბობს: „ყოველივე ხიბნილი ქმენ: დაღესი ქუეყანად დახადებულა
თა შენითა“ (ფსალმუნნი, 103, 24). იგივე პავლე გარკვევით მითო-
თებს, რომ „ქუეყნიერიც ესე სახლი ჩუენი კორინთასა“ არის „აღუ-
ხილად ღმრთისა მიერ“ (2 კორინთ. 5, 1).

ამვე თვალსაზრისის იზარებდნენ ეკლესიის მამებიც. ორიგენე
(II ს.) ამბობს: „თავის ძაღლებით ჩვენს გონებას არ ძალძეს გან-
ჭვრიტის ღმერთი, როგორც იგი არის, მაგრამ შეიფუფუნებს მამას
ყოველია შექმნილია მისთა საქმითა სიღამაზითა და სამსპარსს სემპ-
ნიტრბინით... მისი ძალი დაღესებს ყოველივეს ცაშვი და მიწა-
ზეც, როგორც ამას უფადივც იტყვის: „...ქმნიდა ყოველის თანახ-
მად, ღმერთი შექმნა ყოველივე და შექმნილნი უყარის“²⁷ არსე-
ბობა, ყოფიერება არის „სიეთე“; — აი, აზრი, რომელსაც ბიბ-
ლიკალის უზრუნველად ფსევდო-ღიონის არეოპაგია²⁸ ხილა-
ვფუფუნებდა ზეგანისი იტყვის: „უკულოდერი, რაც არსებობს, ის ხა-
ლობით, რომლითაც იგი არსებობს, წინააღიარა სიეთეობის“²⁹.
რაც ყოველივე ამას ვთვალისწინებთ, აღა გვიყარის, რომ ბიზან-
ტიური ლიტერატურის პოეტისადმი მიძღვნილ წიგნში ერთ თავს
ასეთი საგულისწიო სათაური აქვს: „ყოფიერება, როგორც სრულ-
ქმნილება — სიღამაზე, როგორც ყოფიერება“. ავტორი ამბობს:
„პირველი, რასაც ანგარიში უნდა გაუწიოს შუა საუკუნეების
მსოფლივდებულების განმარტებლმა, ეს არის ჩვენთვის მოუ-
ლოდენლო შეხედულება ყოფიერებაზე როგორც უპირატესობაზე,
როგორც ყველა სრულქმნილების მილიანობაზე, რასაც ესტეტიკუ-
რი სრულქმნილება უწოდებს“³⁰.

მეორე-მხისავე საკუენთა ზღუდრულე კლიმენტი ალექსანდრიე-
ლი, იმეარება რა ქრისტიანულად გადაღმრეებულ პლატონურ ეს-
თეტიკას, წამოაყენებს პრინციპს „ეუმორიკი სიღამაზისა“. აქ გა-
ერთიანებულია პლატონისეული „სიღამაზის იდეა“ და მშვენიერება
მატერიალური სინამდვილისა. ასეთი სრულქმნილი სიღამაზით
აღებდა ღმერთმა მის მიერ შექმნილი გრძნობადი ქუეყანა, — გვა-
სწავლის ქრისტიანი მოაზროვნე: ადამიანის სხეულს დუაორბივი
შემოქმედების ნაყოფია და იგი „სიღამაზისა და თანასაბიძგების
კანონების“ მიხედვით შეიქმნა.³¹

იმავე ეპოქის მეორე დიდი მოღვაწე ტრეტულუსი, რომელიც
თავის მხედრბრვეთ მკაცრად აფრთხილებდა, არ გატყუებულყო-
ვნენ ფუფუნებითა და გრძნობადი სიღამაზით, მითითებად ზორ-
ციული საწყლისი დიდ მნიშვნელობად აღნიშნაოთვის: „მეტყუელი-
ბაც ზორციულების ერთ-ერთი ირგანაა; ხელყოფნებისც ზორციულებ-
ბის წყალობით არსებობენ; მეციერებაც და გენიაც დავალბებულია
მისაც; ზორციულების დახმარებით აღსრულებდა ყოველდღეარა ხა-
მეთუთა, ყოველდღეარა საქმიანობა და ყოველდღეარა სამსახური“³².

საქმე იმაშია, რომ პოპოლური მიმართება მატერიალური სუბ-
ტანციისადმი ქრისტიანობის საფუძვლივად დგას. რელიგიური სინ-
ტაგისა ვრცელ პირსობრივ რაობაში ქრისტიანობას პირველი რელი-
გია, რომელმაც ღმერთი ჩვეულებრივი ადამიანიდან შობილად აღი-

ქვა, ჩვენვე მხავსა ზორციული არსებობის შემოსა, მიწვევითა
ნადვალეში აცხოვრა და ცხარეშობის ეკლის გვირგვინი³³ აღმწვევითა
ხელით დაედა თავე. პავლე მოციქული ქრისტეს შესახებ ამბობს:
„მას შინა დაშკივრებული არს ყოველივე სავსება ღმრთეებისა
კრისტოვად“ (კოლს. 2, 9). მთელი სისახვე ღვაობრივი მუ-
შეობისა, გონებით მიუწვდომელი არს ლოკოსისა, ამ განმარტებ-
ის მიხედვით, სრულიად ეტევა სხეულთა ადამიანისა. ნიკეა-კონსტანტი-
ნეოლის სიმბოლის ინტერპრეტაციით კი, ქრისტეს მოსკად მიწაზე
არის არა უზარლოდ „ხორცუშესსა“, არამედ მონაცდამივც „განკა-
ცებას“. ამის თანახმე საბჭოთა ლიტერატურისმოცდონების მიუკა-
მეშელ ნაწროში ნათქვამია: „თასი თავგანწირვით ადამიანისათვის
ის, ზორცუშესხით, ღმერთისა უსაზრლოდ ფასებულთა მანკაა თვა-
თეულად ადამიანს, გაათანარა იგი თავისთან“³³ ადამიანთა მწყულო-
ბელი ღმერთისა იდეა, ამბობს კორნელი ეკელედი, „არის კუთვნილება
ქრისტიანობისა, რომელმაც ასეთი ლოზუნგი წამოაყენა: „ღმერთი
სიყვარული არს“ (იოანე, IV, 8, 16). მას ღმერთთან, ესრეთ შეი-
ყვარა სოცელეს ესე, ვითარცდმე თვათა მისი მხოლოდმხოლოდ მისცა
მას“ (იოანე III, 16), მისცა მის წინაშე დამნაშავე კაცობრიობას
„მალხონებლად ცოდვასა“ მისთა, „რათა ცხონდნენ მის მიერ“ (I
იოანე, IV, 10-12). სხვა რელიგიურ სისტემების სიყვარული აღსახვე
ღვაობის, სახიერი ღვთის დავლის იკვებს ან ბეძინე-რამათლთა
განცენებულ საპრობლიანობას, ან ებრათლთა „ყოველ თვალისა წილ
და ბილი კბილისა წილ“. ან აღმოსავლეთის მრისხანე შეიბი, რომელ-
ლიც ერისდაერისავე დროს ბატონ-პატრონი არის და უღმობილო
მსაყუელთა თავისი ქვეშევრდებისა (მამაღმთისა)“³⁴.

ბიბლია ვასწავლებს: „იკრუნე იგი თუენენი ტანარნი თუენ
შორის სულისა წმიდისანი არიან“ (პავლე, I კორინთ. 6, 19). არა
მხოლოდ ამქვეყნიური, იმქვეყნიური არსებობაც ქრისტიანობას
ზორციული ბუნებით აქვს წარმოდგენილი. უხეხულო არსებობა მარ-
ტო მამა ღმერთს, ეს და სულიერად მიეწვერება. რას ნიშნავს ადა-
მისის სიყვადი, მერე მკვდრების აღდგომა, რა კვდება სახელ-
ღობარ? — სხეული. მამასადავმე, აღდგება ის, რაც კვდება, სხეული.
განა ამას არ ამბობს მოციქული პავლე: „დაეთესვის კორცი მშენ-
ვეთი, და აღდგების კორცი სულიერი“ (I კორინთ. 15, 44).
„იკრუნე მშენვეთი“, მიწაზე დათესილი, ამზადდება და „აღმოაყე-
ჩილება“ ზორც სულიერის, რომელიც იცვება ჩვენს სახლი „იქ“,
ღიღინდ სახლი ხელთუქმნილი და უზრუნველ, როგორც სხეულია
ღვთის მიერ აუნებებული სახლი „აქ“, მიწაზე: „ყოფით ქუეყნიერი
ესე სახლი ჩუენი კორცისა დარჩულა, აღუნებული ღმრთისა
მიერ, მისელ ჩუენს კობის კელით-უქმნელი, სიყვარული ცათა შინა“
(პავლე, 2, კორინთ. 5, 1). ორიგენე განმარტებს: „სხეული,
რომლითაც ჩვენ ვსარგებდებით უზრუნველობისა, ძალმოსილობისა
და დიდებისა მას, სხვა როდო იქნება, ვიდრე ის, რომლითაც ახლა
ვსარგებდებით დამტრობასა, ბრწუნაობასა და უძლერებაში: არა-
მედ იგივე სხეული, განთავისუფლებული უძლერებათაგან, რი-
ბელმაც იგი ახლა იწყობება, შეიცვლება დიდების სახედ და გა-
ბაძლიყუა სულიერად, და, აშკარად ის, რაც იყო უჭრეული უსა-
ხელი ყოცისა, განწმენის შემდგომ შეიქმნება უჭრეული ღირ-
სებისა და სახეულობად ნეტარებისა“³⁵.

ქრისტიანობა არ უარყოფდა ამ ქვეყანას, მაგრამ მიიწინეს, რომ
მიწერი ცხოვრების ბევრი მხარე თავის თავში შეიცავს შესაძლებ-
ლობას იქცეს ჩვენს მხარე: გონების მკაცრ საწყის დაფორმირებ-
ული მიწერი ბუნება აზნაბებს სულიერ ცხოვრებას. უმაღლეს
მღვდელმოსმობლად სახარება იმას კი არ მიიწინეს, საერთოდ აღი-
კვეთა და მოაშო ზორციული სწრაფვანი, მოაყდენო სხეული, გა-
ექვე მტერს, არამედ შეგბრძოლო მას, დასძლიო წინააღმდეგო-
ბა, მიწერიბმის მკაცრ კონტროლს დაუქვემდებარო ზორცი-
ულ სურვილს. შენ იბატონი იმაზე, რაც მშენე ცდობისა გა-
ბატონებს. წინააღმდეგობა და ბრძოლა საუკეთესო „მესა“ და მდა-
ბალ „მეს“ შინაა. ან ბრძოლაში მოაყოფილა გამარჯვება ითუელ
ბუ ყველაზე დიდ გამარჯვებად სახარებაში (და არა სხეულის დამა-
ხინეება და მოშობა). წინააღმდეგობითა და ბრძოლით იხსნება გვა
ღმერთადვე აშაღდებისა, ამ შინაგან წინააღმდეგობასა და ბრძოლა-
ში განცდილი ტანჯვა ნათელმოსილი, ვინადა იგი აფორმებს ტემ-
მარტი ზორციულ ცნობიერებას და სუყარულს მოყვასისადმი (და
არა ტანჯვა სხეულის მიშობისა, რაც აზარებს ქვეყნის აქ ქმნის).
სიტყვასიტყვით არ უნდა ვავიჯოთ არც ეს ნათქვამი: „არა წინააღ-
დგომად ბორცობისა...“ იგიე ოობთავის ზოგად სათოსში უნდა გან-



ვიზილით, რამდენადაც იმავ, რომ ბორკების გზით არ უნდა 30-ბრძოლით ბორკიანად, და არა, საერთოდ, არ ვებრძოლით (მანინ გავეცხადებ იქნება ითანეს გამოცხადების მსგავსად მის კაცობაა, რომელსაც აქვს „მასობა რიზარ ალტელსი“ და შემოსავალ ბორკიანებს; გავეცხადებ იქნება წინადა გვირგვინს და „წინადა მხედარობა“ კრეტლი ლიტერატურული ციკლი). ბორკის დასახირობა შეუთავსებელი უნდა უყოფილიყო სახარების სულთან, როგორც ბორკიტების გზით ბრძოლა ბორკიანებასთან.

მინც რას კრძალავს ქრისტიანობა, ჩისვან განმარტდებას მუყოფდებას იგი?

ადამიანის სულიერი სიწმიდის უკვალზე ვაწიშ მტრად ან ქვეყანაზე მიწილითა სიყვარული და სწრაფი ფიქვალსავე, უქორევეცხლსივლით, მიწერს საიფიქრებათავე, ფართო მნიშვნელობით. ყველა მათგანს სახარება აერთიანებს ერთი მტრის — მამონის ხაზით. ისინი მტრად იქცევიან, როცა ვაბატებდებიან ადამიანზე, ტიარანებად, მსავერდლებად ვეპქევიან. აცვ ერთი მიწილი მოთხოვნადა თავისთავად არ ითვლება ბორკიანება, ზომიერების ფარგლებში მათი დამკვირვებლად ბუნებრივადაა მიჩნეული. ბუნებრივად; და არა ცოდვად, ითვლება საქმეობის და სამსლის მოთხოვნა: „ჩისვი მამონს თქვენთან რაა გიქმს ამით უყოფილთაგანი... განიცდილეთ შრომანინ ველისანი, ვითარ იგი აღორძინდის მიხედვით მტრინეულით ცისთა... მამაა თქვენი ზეკაააა ზრდის მათ; არანე თქვენ უფროას უქრობს ხარია მტრინეულით?“ (მათე, 6, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29). გვიგოლ ნოსტლი ამბობს, რომ ქვეყანა, ზეკა, ეკ, მცინარე, „სიზღვიერ უყოფილთა დაბედებულთა“ ღმერთმა „ჩისვი უყოფილთათ დაიფურეს კაცობადასა ზეკა შინა ზეკანისათა“. ადამიანი უნდა „ჩისვი კაცობის მათ ზეკა უფალ, ჩაათა გულსსა-ყის მიცეული იგი მის, რომელი იწუებდეს და ცნას ძალი შეიქმედის თვისსაა“.³⁸ მამაკაცობა და ქალის ურობითი ღალატა და შეუღლება მიჩნეულია ღვთის საქმედ და არა ეშმაკობა; „უბატონას არს ქორწილი უყოფილთა და საწილი შეუარებულთ“ (ებრაელი, 18, 4); ან: „რომელნი იგი ღმერთთან შეაღუნა, კაცი ნუ განსაზღვრებ“ (მათე, 19, 4). მაგრამ როგორც კი ჩვენს თავს ნების მიცემით, მივიღოთ უფრო მეტი, ვიდრე ვეჭვობდით და ზომიერების ფარგლებს გადავადო, ის, რაც ბუნებრივად იყო, იქვეა ბორკიანება ცოდვად. აცვ ვაგაქმედება მამონის მოთხოვნად — გაუმტრადობა, ქურბობა; ფურლის საქობობა — უქობის მოყვარობად, მომხვეჭელობად, ტიარანად; სქესობრივი მოთხოვნობა — შრომობა. ზემოთბრძინელი სიტყვები მიცეულია: „უბატონას არს ქორწილი უყოფილთა და საწილი შეუარებულთ“; — აცვ სიტყვობა; „ბოლო იგაქმედებ და მტრისმუნეი საქმეს ღმერთთან“.³⁹ შენდობა მუხლი იმ ვაქმეებს: „ვერცხლის უფარული იყვინით სახითა, კმავეყავ, რომელი იგე გეკუნდეს“. როცა სულიერ სიყვთს გულისთქმა ეცხება, პირველ უნდა მოყვასშივე და მეორე ავღაგმობი, — აი, რა იგულისხმებთ მიწილებლის სიტყვებში „სულითა ვიდრეც და ქორცთა გულისთქმისა ნუ აღსაზრდობთ“ (გალატეობა, 5, 16). ეს დებულება აბსოლუტური მნიშვნელობით იქნა ვაგზრებული, თუცა იქვეა განმარტებული, რომ ავხორცულ გულისთქმა შორის იგულისხმებთ: „სიძინა, მრუშობა, არაწმიდობანი, ბოქმებანი“ (19).

სახარება გაქცევს კი არ მოითხოვს ან ქვეყნიდან, არამედ თავისი თავის მოყვარეობიდან გამოიღვინარე იბინძურება ადრეტის ვითაღვრეთას და მოყვასის სიყვარულით აღვსებას. ეს კი სხვადასხვა რამეა. მოთხოვს უკომპრომისო და შინაგან სიტყვიერე რიკინერბრეფობა; „უყოფო თოჟი შენი მარტუნი ვაკეთებდეს შენი; აღმოიდე იგი და ვანაგდე შენგან; და უცეთო მარტუნი ქლი შენი ვაკეთებდეს შენი, მოიუთუთ იგი და ვანაგდე შენგან“ (მათე, 5, 29, 30). ა. პარაკე ნერს ამის გამო: „უყოფილთაგანი გრძობილი სწრაფა, რომელიც ვაბილწავს ჩვენ ან ვცხდის მონებად ჩვენს გულისთქმითა, ჩანახაზებუ უნდა იქნეს ჩაგულთ, — და არა იბრძომ, რომ ღმერთის საიფიქრებას სახირობა, არამედ იბრძომ, რომ სხვაგვარად ჩვენ ვერ შევძლებთ შევიწარსუნოთ საუეთესო ნაწილი ჩვენს არსებობისა. ეს ვაკეთო შენებდა და მისი შესრულება შესაძლებელი არაა ხარკობით ადრეტის ფორმით, როგორც ამას ნერკავედ ბერები და რომლის შემდეგაც სწორად ყველაფერი ძველებურად რჩება, არამედ მხოლოდ ბრძოლისა და მამაკურთ ვანხეთილების (ბორციელ ვნებებათ, გ. ფ.) გზით, როცა ამას ვადაწყვეტია წუთი მოითხოვს ჩვენგან“.³⁷

ყველაფერი, რასაც ადამიანისგან ქრისტეს მოძღვრება მოითხოვს, დაავსარებელია არა უფროასა და უმოქმედობისა, არამედ მოქმედებასთან, შეურაცხებელი ბრძოლისთან, სიტყვიერებასთან, არა ვაკეცვა მამონისგან — შეუღვარა ბრძოლა მასთან, ბრძოლა ვამარტებად; — ამას გულისხმობს მაცდუნებელი მარტვენის მოკვეთა, ვერცხლის სიყვარულისგან თავგებება, მრუშობის სულსთქმისა ჩაგულ, მოყვასის საუთრის თავის თანაბარ სიყვარული. მხოლოდ აქა საუნეც, უკომპრომისო მიწელება; „სადაც არს საუნეც თქვენი, შენც იყო გული თქვენი“ (მათე, 6, 21).

ამოღობა რა სახარების არის ქვეყნარტი ვაგებინდა, რომელი ამბობდა: მოძირობა და ქმედება უყოფილთა უყოფილი ცისთავე არებისათვის; „ამთომებდს ვარდუღვალა სულ მოძირობადს ჩაიშეს აკეთებდეს გონიერი ცხოველი, ე. ი. ადამიანური ბუნება“. როცა მას ვერ შეუღვინა თავისი თავი და ღირსება, მთელ უყოფილთა სულსთქმის მოთხოვნისგან მიმართება, „ბოლო თუ ადამიანი ისეთია, რომ ცილებს იზრუნოს რომელიც საზოგადოებრივ საქმეზე, იგი თავის ძაღვს ან სახელმწიფოზე შეურაცხებს ახმარს, ან ზედამდგომელია მოძირობებს, ან ისეთ რამეს, რაც ყველა შემთხვევაში შეიძლება გამოადგეს საზოგადოებას. ბოლო თუ ადამიანი... სიბრძნისა და ცოდვის გზას მიუყვება, მამონ უაქვებია, — თავისი სიბრძნით მან იგვარა მეცადინეობისგან მიმართა, რომ ვაბოლობის ქვეყნარტება და შეიცდის სავანა მრუშობად და საუნეცელი“.³⁸

როგორც ვხედავთ, ნორმად მიჩნეული იყო ქმედობა და არა სასიხრიო ცხოვრება. მხოლოდ ქმედობის ცხოვრება, ქვეყნარტილობის დულადება ვარჯიშ მიყვადება გზა ადამიანობად ღმერთისობავე. იდეა თეოზიკისა, ადამიანის ვანმრთობისა, უყოფიერ ნათლად წარმოიჩინებს იმ სიმაღლეს, რომელზედაც ქრისტოლოგია აყენებს ადამის შოამაზობა.³⁹ ბოლო კაცის ღმერთად აღაღლებდეს გზები ჯერ კიდევ ძველ აღთქმისა დასაბული, რომც უფალი თავისი სახით ქმნის ადამიანს (შესაქმე. 1, 26, 27), ან აქვს ასე განსაზღვრული რიკივეთა: „მან აქვს აცვ ცხად ღმერთი“. მაგრამ ადრეტმა მსავსებდაზე. ამით იგი სხვას არაფერს აჩვენებს, თუ არ იმას, რომ ღირსეულია სახისა ადამიანის მიიღო პირველქმენადობის ვამს, სრულყოფილობა მსავსებლისა კი მიიღწევა ბოლოს; ე. ი. ადამიანმა თვითონ უნდა მოიპოვოს იგი თავისი საყურადღებო ბეჭითი შოამით ღვთის შემსგავსების გზაზე, რამდენადაც შესაძლებელია სრულყოფილობის მას დასაწინაშევე აცვ მოძებული სახის ღირსეულობა; სრულყოფილ მსავსებლისა იგი თვითონ მპოვებს ბოლოს საქმეთა აღსრულების გზით“.⁴⁰

მიცეკულ ითანეს მიხედვით, ადამიანის ხედვით პერსპექტიულად მნიშვარებად ღმერთობისაკენ: „აჲ შენდინ ღმერთისანი ვით არა რაგა ვამორჩებულ არს, რაჲ უყოფად ვართ. ვარნა ვიცით, რამეთუ უცეთო ვამოცხადებდს, მსავს მისა ვეცხადებ“ (1, ითანე, 3, 2). სახარებაში ქრისტე თვითობის, რომ ადამიანის მიმსავსებად ღვთიანებასთან არა მარტო მიხვდება, არამედ მამა ღმერთთან სწორად ბისი (ძის) შუამდგომლობით ვანხორცილება (ითანე, 17, 21, 24). ექვე ადამიანებს მიმართება ძველი აღთქმისული (ბი. მოსე, 21, 6; ფსალმ. 81, 1). სიტყვები: „ღმერთი სამე ხარო“ (ითანე, 10, 34). ცხადია, რა ი. ადამიანის პირველყოფილი მისგავსებად ღმერთობა, ადამიანის სრულყოფილობის აღიარება, რასაც მხოლოდ ქრისტიანობა უშვებს.⁴¹ ეფლეთის ბორცვსხმის (განკაცების) აქტი „...ადამიანი ღვება ვეღობა ხორციელ არსებათა შორის ღმერთთან ყველაზე ახლოდ ქმნილებდა“.⁴² ცილებლის ცნობილ მამას თანაგ ალექსანდრიელს უქვამს: „ღვთიან-სიტყვა იქნა ციკად, რაამე გეხელ-ვეურებოდეს ღვამრობობა“.⁴³ ადამიანის ღმერთადმე ამაღლებაზე სავანებოდ უწერათ ფსევდო-დიონისე არქოპაქვს („სახლბოროთა სახელთაოვს“), გრიგოლ ნოსტს („კაცობა აგებულთისთაჲს“, თავები: ბ, გ, დ, ე), იოანე უკობაძისა და ეფრემ ასურს.

ცხადი ხდება, რომ ის, რასაც სახარება მოითხოვს ადამიანისგან, არის უკომპრომისო შოამობა და მიწერი საიფიქრებასთან მიმართებით მკაცრი მოძირობის ფარგლებს ან სიტყვებად. ქრისტიანულ მსოფლადქმშია სულიერი საწუისი ნამდვილად უპირისპირდება ხორციელს, მაგრამ წინააღმდეგობა აქ გულისხმობს ბრძოლას ხორციელ საწუისის სულიერობისთან დასამორჩილებლად, პირველის შეფარდებით მნიშვნელობას მეორის აბსოლუტური მნიშვნელობისთან.



ამგვარად, ადამიანის მატერიალური ბუნების ქრისტიანული ინტერპრეტაცია ცხად ანტიონომუსტაა; ჩვენი ხორციელი არსებობა, ტანად ჩვენ შორის სულთა წმიდისანი, ცოცხის საქონისუც მისთვის და მკაცრ წესობებზე კონტროლს დაუქვემდებარებულად, სულიერი დაცვით ვგვმოქმედებ. მაგარი ამ შეიძლება დავთავაზოთ ზოგიერთ ავტორის აზრს იმის შესახებ, რომ სულის მატერიალსან „მკეთებრა“ დაიბრუნებოდნ სხეულის უარყოფასთან მიჯნავენა, ხოლო იდეალი, რომელიც საუფუძვლოდ უარ ქრისტიანულ ესთეტიკას და ხელოვნებას, იყო „შრომთა სხეულისა“... იდეალი იყო არა „შრომთა სხეულისა“ (ბერია და განფიქვლება ცხოვრების მსგავს უიდეურისებებს სრულიად არ წაშალესდენდნ ხომლდ ქრისტიანობის წაყვანი იდეოლოგიაზე), არამედ „განწმენდა“, „გახსივნობა“, და „ფერისიფიკაცია მისი“.⁴⁴

აქედან იღებს სათავეს ქრისტიანთა სწრაფვა თავშეკავებისაკენ, ზომიერებისაკენ, ასექტურობისაკენ. ასე იქცევა სამყარო მართლმორწმუნე ქრისტიანისათვის ბრძოლად. „სამყარო თქვენი, — მიმართავს ტერტულიანე თანამოაზრეებს, — არის ბრძოლა დევთან“. ხოლო ამ იმის ყველაზე მწელი ნაწილთა ბრძოლა საყოფარ თავთან. კლიმენტე აღუქმანდრელი უთქვამს: „ჩვენ ყველანდ დავატარებთ ჩვენს მტერს ჩვენსვე შვიტთან. და თუ ვარტყვან ბრძოლა ავიღავთ მთავრებად, ბრძოლა ჩვენს სულში გრძელდება თითი სიკვდილამდე“.⁴⁵ მაგრამ ასექტურობი ხასიათის ამ იმისათვის სხეულის შეტერება და გრძინება დღღოვანთა ადუტია თვითონისა და ახსტრაქტული ამოცანა რაღაცა. როგორც პავლე მოციქული განმარტავს, ეს არის ბრძოლა არა „სისხლთა მიმართ და ქრისტთა, არამედ მთავრობათა მიმართ და კლშწიფებათა, სოცლისა მკერობელთა მიმართ ხელისთა ამისა საწორობასთა, სულთა მიმართ უცუტურებისთა, რომელნი არიან ცისა ქუეშე“ (ეფესელთა. 6, 12). ხოლო მეორე საუკუნის მოღვაწე ტიტანე იტყვის: „სამყარო მშვენიერება მოწურობილი, მაგრამ სულიერება ამის პოლიტიკური წყობა“, რადგან ქება-ღიბებთან და ტანით უმასპინძლებდა უწინეთა და უწუტო, ხოლო კეთილშობილთა და სწავლულთ აწვალებს და სცის.⁴⁶ რკვევა, რომ ასექტურობა შემატრება თავის პრიციპულ საუფუძვლოდ იდეოლოგიურა და სოციალური წანამდებრთ ედო და რამდენად და წესობრივი მწარმის ერთგულთა ამს საჭიროებას, საზოგადოების საუცუტრობი შვილები მატერიალურ ინტერესებსაც იღღუდ-დღღუდენ; თავის თვანთა ამგვარი დაბარისებებთ საზოგადოებრივი ბორბლებს უპირისპირებდენდნ, სორციულ სიამოვნებელთა და-ღონებულთ ამ კერპის არარაობას წარმოუჩენდენ. თავის თვანთნ ეს ბრძოლა ვაგველთ იყო როგორც თანამოაზრელებთა კოსმოურ იონში, უღაბრებელ ღამქრობათა დღივმომბოლბათ წინააღმდეგ, წარმოშობისადაც ქრისტიანობა იყო „რელიგია პირველთი ერთგულებისთა, დღივმომბოლბათი სამსახურისა“. აქედან გამომდინარე მოიაზრებოდა მარტვა, როგორც „მეომარული გუშავობა“ და ასე-ვე, როგორც „სამხედრო დისციპლინა“, „სამახოტისებული“ მწმენდა და ისტორია“ მსგავლობს არა უზრალად „ეკთოლოსიხისებობას“, არამედ ერთგულთაზე (საგულმსახურებელ ერთგულთაზე დევნისა და იმ ერთგულთაზე, რომელიც ადამიანისაგან მოიხილებდა).⁴⁷ ძალ-ღმობრებისა და უწინების ატმოსფეროში იდეალად ვერ ჩაითვლებოდა იღღრა „ეკთოლოსიხისებობა“, ვგანსივლის ისტორია ასექტურობისა, საჭიროა მხედრული ერთგულება; კუმწარმობისა, საუთარ მიწერი ინტერესთა მშვენიერი დამდაბლების საფასურად უნდა ავაშალოთ და ფსიხი დავდოთ იმას, რაც ასე დაუმდაბლებიათ.

ამგვარად, როცა ქრისტიანული მსოფლმეტარწმნისას ასექტურობი ელემენტზე ვსწავლიბთ, საჭიროა მის ისტორიულ-საზოგადოებრივი წანამდებრებს ჩაეყვადით და ამ მოკლენის თვითონმწურ-ახსტრაქტულ-ელი უიდეურისებთან მის არსება არ გამოიცხადებო, ხოლო ისტორია მრავალ მხალისთს ვაგაძლევს იმისა, რომ მამ თუ იმ მოღვაწის ასექტურობა შემატრების სასარგებლო საუყოფი მოუხდინა, მებრძოლი სულთა, რწმენა და იმედი გაუღვივებია თანამედრეკითა შორის მწმულ-ებლობის ფასს. ასეთ მებრძოლ სულს, ბორბლებისათვის ქმლდობრ-ბრელობის პირობის თესხას უძველესი ქართული მაგიაორაფული აზრულების გვირა შუშანიკი, როცა ნაკვეთ სახეზე შემხმარ სისხლს სწმინდელსავით დაატარებს და წყველზე დახვეწულ მამულს აჩეკება იაკებ ზეცესს; როცა ბორბილთა ახსნაზე ამბობს ურას და როცა „სასთაღლთა ზედა თავი არა მიდებს, ვარინ აღიწო ერთი

დაიღვის სასთულად“. ეს შემატრება, რომლითაც შუშანიკი ინდევიდუალური იმპულსებს უპირისპირებდა, უნდა ვაგვეყვილო: როგორც მის თანადროულობის ცნობად; ხორციელი სწრაფვა, თუ მისი მიღებნა უმადლესს, საზოგადოებრივად უწმინდესულვანდ ფასეულობებს ამტკიცებს, უნდა ადუტუდობო, უნდა დაუმტკიცებოლო მის, რაც ჩვენს დამორჩილებას ცდილობს.

მეტოე საუკუნის დასაწყისში სილირი იქმენბა თხზულებთა — „ცხოვრება ალექსი კაცისა ღმრთისა“, რომელიც მერე ბერძნულს გზით მივლს ვერსამოთ ვაგვიღებდა, საიყრად პოპულარული ხდება (მათე საუკუნიდან იგი საქართველოში ერთბა ცნობილ ნაწარმოებთა). ამ თხზულებთა მთავარი გმირის ცხოვრება გამოჩრეული ასექტურობი როგორისმითა აღებდელი და საქმენი ჩაუტე-დავ თანამედროე მითხველს აბნებს. ამის გამო ს. ავერსიციეუ ამბობს: თუ ალექსის ქცევა მკაცრი ახსტრული, ეს არის სასხუთი თვით ცხოვრების ახსტრულ. შარავანდედი; რომელიც „ღმრთის კაცის“ თავს ამკობს, იფარავდა ღირსებას სიღარიბისა. მდგინებულ და დამცირებულთა გლახაკი, რჩინობა და ფსტრეზე ცხოვრებისა, რაად აღიბოთი მაინც აღარ ხედავდა თავზე წარმართულ მწრწინ-მადლებს ძლიერება ამ ქვეყნისათ; სულიერი ჭკრტობი მას შეძელი მათთვის ზევიად დატეხდა. შედეგლი მტეიც — მსუქლოდობა იხინი. „ღვეგინდა ალექსიზე, რომლის სიმაკაცე თანამედროე მითხველს და მისი რად გიგენბა უზრარი და არადამინარდა, უნა-ხუნებდა ძალიან ღრმა სულიერი მოთხვენებს უზარმაზარი ეპოქისა და სწორედ უზარლო ადამიანებთ სხვადასხვა ქვეყნისა გაუგონარ წარმატების მაღლიც. ეს წარმატებთა ათასწლეულზე დიდხანს გრძელდებოდა“.⁴⁸

მიუთითებენ, რომ ადრეული ეპოქის ქრისტიანებს არა მხოლოდ სულიერი იდეალების ცკლობაზე სტრადებოდათ სხეულისად-მის ასექტურობი დამოკლებულბთა, ფუფუნება-სიღამაზისაგან ვარჩი-ლებთა. მეორე-მესამე საუკუნეებში, ქრისტიანთა დევნულობის ამ მძიმე პერიოდში, ახალი ეთიკურ-ესთეტიკური იდეალები ყალიბ-დებნ: ქრისტიანი მოღვაწეები მამკობის, გამწოების, ტანჯვათა აღნის სულსკვეთებთი წვრთინანთ თვითონა თვის. ხოლო უფუნებ-ბის, უფლადურის მოყრებების ელინისტური ატმოსფერო, სულის მომადუნებელი მისეული ნორმა „სიღამაზისა“. რა თქმა უნდა, ამ-გვარ წვრთნის ხელს ვერ შეუწყობდა. „თუ არ ვიცი, — თუქვანას ამის გამო ტერტულიანეს, — ძალუქს მე არა ხელებს, სამაჭრებლს მიჩვეული, ასწინან სიმძიმე ბორკილთა. ვეკვობ, რომ ფუტებს, ასე სწრად რომ აბრეშუმის წუნსაკაგებნს ატარებთ, შედგომთ აიტა-ბანი ტკიპული თოკისა, რომელსაც იხინი შეუბოჭავს. უწობთ, რომ თავი, ზურმუხბთა და ბრილიანბთი დასურთებო, ფილიფურად დაიხვეს უკან ზღლისაგან, რომელიც ყოველ სახას ვეგვმოქმედა ჩვენ“.⁴⁹

თუ ქრისტიანობის არსში ღრმად ჩავიხედავთ, მიხვდებიბთ, რომ გრძინობად სინამდვილისადმი ყურადღების უფრო მეტის ძალითა და კატეგორიკობითა კონცერტაციო შეუფერებელბა მისთვის. ქრისტიანობა იმით განბდა მსოფლიო რელიგია და ადამიანთა გული-სა და გონების მბრძანებელი საუკუნეთა მანძილზე, რომ თვითოეულ შეგნებულ არსებში აღძრა კითხვა, რომელიც ეტება არა საკვების, არამედ ჩვენ, ადამიანის ქუმმარტი არს: არის თუ არა მისაწმენ-რინობი სიყვითელ და მთავარ ფასეულობად მიიჩინებო საუკუნეთა, იჭრო-ვერცხლი, ნათესაური კავშირი, სატივი, მემკვიდრეობა, თა-ნამდებობა?.. ნამდვილ სიყვითელ გამოცხადება შინგანის საინიერბო პირველებისა და სიყვარული მოყვასისადმი. ამით ქრისტიანობაზე ხე-ლი შეგბო, გამოაღვიბა და საზრდო მისცა ყველაზე ადამიანურ-ნეტრეს ადამიანში, ამადლდა გრძინობად სინამდვილის ფასეულობა-ზეც. ეს ასექტურობა ხაზგასმით აქვს წარმოჩინებული ენგელსს: „ქრისტი-ანობა შეგბო ხაზს, რომელსაც უმარჯავ გული უნდა გამოიხატუ-ებოდა“. მსგავლობს სა ქრისტიანობამდელ და ქრისტიანობის თან-დროულ რელიგიურ სისტემებზეც. ენგელსი მიუთითებს, რომ ყველა მათგანისათვის იყო დაზამანათიბელი ისეთი მხხვერპლის მიტანა მათთვისათვის, რომელიც მატერიალურ ფასეულობას შეიცავდა.



ქრისტიანობამ უარი თქვა ასეთ მსხვერპლთშეწირვაზე. ამაღლდა უკვლავ ეროვნულ საყუარო წეს-ჩვეულებაზე და პირველ შესაძლებელ მსოფლიო რელიგიად იქცა. ადამიანის მოყვარული ღვთაების თვალში ადამიანი მაღლდება არა რაიმე მიწიერი უახეულობის მსხვერპლად შეწირვით, არამედ „თავის საყუარო გულის ღვთისთვის მიტანის გზით“.⁵⁰

შენიშვნები:

¹ Гегель. Лекции по эстетике. Сочин., т. XIII, М., 1940, стр. 12.
² А. Ф. Лосев. История античной эстетики. М., 1963, стр. 60.
³ Теория литературы, кн. I (Образ, метод, характер). М., 1962, стр. 213.
⁴ К. Маркс. К критике политической экономии. Маркс, Энгельс, Ленин об искусстве. М., 1957, стр. 17.
⁵ Теория литературы, кн. I, стр. 328—347.
⁶ კ. მარქსი. თვისებები ფიგურების შესახებ. კ. მარქსი, ფ. ენგელსი. რჩეული ნაწერები, 1950, გვ. 485.
⁷ Теория литературы, кн. I, стр. 214.
⁸ Аврелий Августин, О граде Божием, XI, 18. Избранные сочинения Блаженного Августина, М., 1786.
⁹ Гегель. Лекции по эстетике. Сочин., т. XII, стр. 83—84.
¹⁰ Гегель. Лекции по эстетике. Сочин., т. XII, стр. 84—85.
¹¹ Гегель. Лекции по эстетике, Сочин. т. XIII, стр. 88.
¹² Гегель. Лекции по эстетике, Сочин. т. XIII, стр. 89.
¹³ Лазарев В. Н., Византийская эстетика, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 28, 37.
¹⁴ Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство (Текст), Тбилиси, 1959, стр. 37—38.
¹⁵ Гегель. Лекция по эстетике. Сочин. т. XIII, стр. 97. ანალოგიური აზრი იხ. Теория литературы, кн. I, стр. 215.
¹⁶ Искусство феодальной эпохи, Основы марксистско-ленинской эстетики, М., 1960, стр. 264.
¹⁷ К. Гилберт, Г. Кун, История эстетики, М., 1960, стр. 147. იხ. აგრეთვე М. Дворжак, Очерки по искусству средневековья, стр. 72.
¹⁸ Основы марксистско-ленинской эстетики, стр. 256.
¹⁹ Лаокоон (или о границах живописи и поэзии), М., М., 1957, стр. 80.
²⁰ А. Ф. Лосев, История античной эстетики, стр. 93.
²¹ იქვე, გვ. 510.
²² Гегель. Лекция по эстетике, Сочин. т. XIII, стр. 106.
²³ Византийская эстетика, История византийской живописи, т. I, стр. 32.
²⁴ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, стр. 59—60.
²⁵ Основы марксистско-ленинской эстетики, стр. 264.
²⁶ Теория литературы, кн., I, стр. 214—215.
²⁷ Творения Оригена, О началах Казань, 1899, стр. 17, 91, 129.
²⁸ პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), საღმრთოთა სახელთათვის, IV. შრომები. გამოცემა ს. ენუქაშვილისა, 1961.
²⁹ I. P. Migne. Patrologia cursus completus. Series Latina. Paris. 34. col. 132.
³⁰ С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, стр. 37.

³¹ Clemens Alexandrinus (Werke). 3. Aufl., Bd 3-4. Berlin, 1960-1972. Pead. I, 6, 5.
³² I. P. Migne. Patrologia cursus completus. Series Latina. 2, 581 B.
³³ Теория литературы, кн. I, стр. 214.
³⁴ ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1959, გვ. 200.
³⁵ Творения, стр. 298.
³⁶ უძველესი რედაქციები ბასილი კესარიელის „ეგქესთა“ დღე-თაჲს“ და გრიგოლ ნოსელის თარგმანებისა „კაცისა აგებულებისათჳს“, გამოცემა ილია აბულაძისა, 1964, გვ. 147.
³⁷ Адольф Гарнак, Сущность христианства, С.-Петербург, 1907, стр. 63.
³⁸ Творения, стр. 171.
³⁹ P. Bratsiotis. Die Lehre der Orthodoxen Kirche über die Theosis des Menschen. Brussel. 1961.
⁴⁰ Творения, стр. 291.
⁴¹ გ. იმედაშვილი, ფეხისტეაოსანი და ქართული კულტურა, 1968, გვ. 156.
⁴² В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, стр. 24.
⁴³ მოვეჯეს ე. ლაზარევის დასახელებული ნაშრომის მიხედვით, გვ. 24.
⁴⁴ В. В. Бычков. Византийская эстетика. М., 1977, стр. 72—73.
⁴⁵ ტერტულიანესა და კლიმენტი ალექსანდრიელის აზრები მოვეჯეს ს. ავერინცეის წიგნიდან — Поэтика ранневизантийской литературы, стр. 125.
⁴⁶ I. P. Migne. Patrologia cursus completus. Series graeca. 6. 849 A.
⁴⁷ С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, стр. 125—127.
⁴⁸ ს. ავერინცეის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 33.
⁴⁹ მოვეჯეს ე. ბიჭოყის მიხედვით — Византийская эстетика, стр. 73.
⁵⁰ Бруно Бауер и первоначальное христианство. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 19, М., 1961, стр. 314, 313, 308.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

ქართული პიესა მოსკოვის თეატრის სცენაზე

ალექსი არლუნი

შპანსაძენი წლებში თანამედროვე ქართული დრამატურგია წარმატებას პოულობს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის, არამედ საზღვარგარეთის სცენაზეც. რუსეთის ფედერაციისა და სხვა რესპუბლიკების სცენაზე წარმატებით იღვებება ნ. დუმბაძის, ო. იოსელიანის, გ. ხუხაშვილის, ა. ჩხაიძის, ა. გუწაძის, შ. როყვას პიესები. როგორც ჩანს, ქართული დრამა-

ტურგის მიერ წამოჭრილი პრობლემები საინტერესოა არა მარტო ქართველი, არამედ მთელი მრავალრიცხოვანი საბჭოთა მკითხველებისა და მსახიობებისათვის.

რა უნდა იყოს იმაზე უფრო სასიხარულო ამბავი, როცა ჩვენი დიდი სამშობლოს დედაქალაქში — მოსკოვში იღვებება ეროვნულ დრამატურგთა ნამუშევრები. მოსკოვი ხომ მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი თეატრალური ცენტრია. ნებისმიერი ავტორი — დრამატურგი იქნება იგი, კომპოზიტორი თუ მხატვარი — დიდ პატივად მიიჩნევა თეატრის მოსკოველ თავყანისმცემელთა წინაშე წარდგომას. ასეთი პატივი ხვდა წილად დრამატურგ გურამ ბათიაშვილს, შედარებით ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელს, რომლის დრამატული ნაწარმოებები კარგა ხანია იღვებება ქართულ სცენაზე, იბეჭდება რესპუბლიკის გამომცემლობებში, აგრეთვე ყურნალ „ტეატრში“, ხოლო პიესა „პურის გემო“ საქვეყნო გამომცემლობა „ისკუსტომ“ ცალკე წიგნადაც გამოუშვა. როგორც ვხედავთ, თავისი ბილიკი თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში გ. ბათიაშვილმაც გააგლო. სასიამოვნოა, რომ იგი ამ ბილიკმა დედაქალაქის სცენამდე მიიყვანა. მხედველობაში გვაქვს ის ფაქტი, რომ რსდსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ე. კრასნიციმ მოსკოვის ნ. გუგოლის სახელობის თეატრის სცენაზე დადგა გ. ბათიაშვილის პიესა „ლალი, სიყვარული და სხვები“.

ესაა სპექტაკლი დღევანდელობაზე, ადამიანთა ფაქტზე, წმინდა ურთიერთდამოკიდებულებაზე და, რასაკვირველია, იმათზეც, ვინც თავიანთი გულისამრევი მემჩანური ფსიქოლოგიით გარემოს წამლავს. სპექტაკლი მოგვიწოდებს, რომ ვიყოთ უფრო ჰუმანური, მართლანი საკუთარი თავისა და სხვების წინაშე.

ბათიაშვილის დრამამ ჩვენი ცხოვრების, ყოფის მრავალი პრობლემა და კითხვა მოიკვა. შეყვარებული ქალ-ვაჟის ურთიერთობის ფონზე ვეცნობით სულ განსხვავებული აღმანიანების ფსიქოლოგიას, მათ მოქალაქე-ობრივ-ზნობრივ პოზიციას. ამ ხასიათების ურთიერთიდილი, მათი კონფლიქტები ახლებურად წააზოგვიჩვენნ ჩვენი ყოფის სოფიერთ კუთხებს. ავტორი დაკვირვებით, აუქმარებლად იბიებს ყოფას და ჩვენც ბევრ რამეზე გვაფიქრებს. სიტყვა „იძიებს“ აქ სწო-

რედ რომ ზუსტია, რადგან აქ მართლაც ძიებაა — ახალგაზრდა გოგონას ბრალი ედება თავისი მიჯნურის მოკვლავში.

რა მოხდა? რამ ჩადენინა ლალის დანაშაული? გამოძიებლის კითხვას, ვინ მოკლა დათო და გიყვარდათ თქვენ იგი თუ არაო, ლალი მიუგებს: იგი მე მოკვალი და დიახ, მიყვარდა და მიყვარსო. აი, ასეთი უცნაური ვინმეა ეს გოგონა — ლალი, რომლის როლსაც სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობი ნ. კულინკინა თამაშობს. ამ ძალზე შეკრული, ღრმად გააზრებული სპექტაკლის ავტორები ლალის დაკითხვის პროცესში ნაბიჯ-ნაბიჯ, დეტალურად, თვალსაჩინოდ აღადგენენ ყველაფერს, რაც მოხდა და როგორც მოხდა. სპექტაკლმა გვიჩვენა, რომ ჩვენ, ხშირად, ვერ ვხედავთ ნამდვილ დამანაშავეებს, რომლებიც კანონის წინაშე კი „უცოდველი“ არიან, მაგრამ სინდისის კანონებით თუ განვცხიოთ, ისინი საბრალოდებლო სკამზე აღმოჩნდებიან. აი, ასეთ ხალხზეა ლაპარაკი პიესაში.

მართლაც, დამანაშავეა თუ არა ლალი, ვინც კაცი მოკლა? რასაკვირველია, დამანაშავეა. მაგრამ რატომ მოხდა ეს? მაყურებელი ყველაფერში ბოლომდე უნდა გაერკვეს.

მამ, ასე, გამოძიებელ კოტეს წინაშე, რომლის როლსაც თვით სპექტაკლის რეჟისორი კ. კრასნიცი თამაშობს, დგას მოკვლილი დათოს დედა — თინა. რასაკვირველია, თავზარდაცემული დედა ყველაფერში ლალის ადანაშაულებს: ეგ რომ არ გადაყროდა ჩემს შვილს, დღეს ცოცხალი მეყოლებოდა და ბედნიერი ოჯახიც ექნებოდა, რადგან საცოლე ჰყავდაო და ა. შ. დედას არამც და არამც არ უნდა გაიხსენოს, როგორ დაავალა ანეტას, რომ ეთვალთვალა დათოსა და ლალისთვის. როცა თინა ანეტასაგან გაიგებს, რომ ლალი რიგით ტექნიკოსად მუშაობს სამშენებლო ტრესტში, უმადლესი განათლებაც არა აქვს და ხელმოკლე ოჯახიდანაცაა, ეგ ჩემი რძალი ვერ გახდებოა, იტყვის და გაათავებს. აი, აქ იწყება დავიდარება, ყოფნა-არყოფნისთვის ჭიდილი. დათოს დედა მოახერხებს,

რომ ლალი სამსახურიდან დაითხოვონ. უფრო ღრმადაც შესტოპავს. არც შანტაჟს ერიდება და დროებით დააცილებს კიდევ მათ ერთმანეთს. როცა გაიგებს, ლალი ბავშვს ელოდებო, კარგა მოზრდილ ფულს შესთავაზებს ოლღას (ლალის დედას) — მუცელი მოაშლევინეო. და ბოლოს, როცა თითქოს ყველა იმედი გადაიწურა, დათოსა და ლალის სხვაგვარი მახე დაუფო. ვინმე გოგოსა და მისი „დაქალის“ ნაზის და იმავე ანეტას მეოხებით დათო ერთ ქალს გადაჰყარა და ყოველივე ამას ლალიც შეასწრო. თითქოს ყველაფერი ადრევე აწონილ-დაწონილი სცენარით მიდიოდა, მაგრამ ამ სცენარის ფინალი მისი მონაწილეებისთვის მოულოდნელი გამოდგა. დათოს ოთახში უცხო ქალი რომ დაინახა, თავზარდაცემულმა, სასოწარკვეთილმა ლალმ კედლიდან თოფი ჩამოიღო და მოკლა საყვარელი ადამიანი.

აი, თინას ეგოიზმმა და მეშინაობამ როგორ აქცია მკვლელად ალალი გოგონა. შემდეგ ლალი ეტყვის მოსამართლეს: დიახ, დათო მე მოკვალი, მე იგი მიყვარდა და მიყვარსო. აი, რა უცნაური ამბავია, მაგრამ ეს სიყვარული სულაც არაა უცნაური. ესაა წმინდა და წრფელი სიყვარული, რომელიც თინამ და მისმა ხელის მოშორებულმა ქუჭკუსა და სისხლში ამოთხვარეს.

რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა ლ. გენიამ თინას სახეს დამაჯერებლობა და სიმართლე მიანიჭა. ესაა ქალი, რომელიც მიზნის მისაღწევად არაფერს ერიდება, გამძვინვარებით იბრძვის შვილის „გადარჩენისათვის“, როცა დასჭირდება, ნაძალადევად ხაზბარებს, როცა დასჭირდება, ცრემლებს აღვარღვარებს, როცა სჭირია, გულუბნევილო, მაიმით ქალად მოგვიჩვენებთ, სხვა დროს თილისმა, მენხად დაგატყდებთ თავზე. ლ. გენიამ კარგად წარმოაჩინა გმირის სულიერი სიკარიელე, მისი უდღეურობა. თინა და ანეტა ადვილად მოულოდნელ საერთო ენას, რამეთუ გენეტიკურად ახლოს დგანან ერთმანეთთან — ორივე უსამეულო პატრიმონტარობისა და შიშველი მეჩანობის ჰაიმოდან იღებს სათავეს.

ს. მასკოს ანეტა ერთი ხეობე, ჭკუამოკლე, ენაჭარტალა, ჭორიკანა ქალია. იგი დიდ გამ-ჭრიახობას იჩენს თინას ბნელი საქმეების შეს-რულებაში. ანეტა უცოდველი კრავის სახით



ს. ცენა სპექტაკლიდან „ლალი, სიკვდილი და სხვები“

დიაირება ქვეყანაზე, მაგრამ დათოს ტრაგი-კულ სიკვდილში დიდი ბრალი უდევს. თინა და ანეტა ხომ დამნაშავენი არიან დათოს სიკვდილში, ვერც ბაადურის (რსფსრ

სახალხო არტისტი პ. კრილოვი) იტყვის, ამ ტრაგედის თანამონაწილე არა ვარო. კრი-ლოვის ბაადური ის ტიპური პიროვნება, ცხოვრებაში არცთუ იშვიათად რომ გვხვდება, — მისთვის მთავარია არ გაწყვიტოს კავშირი საკურო ადამიანებთან, ხოლო ადამიანებთან მის ურთიერთობას საფუძვლად უდევს პრინ-ციპი — „ხელი ხელს ბანს“. ბაადურს უთხრეს, ლალი სამსახურიდან უნდა დაი-თხოვო და ყოველად უმიზეზოდ გაათავისუ-ფლა იგი. აბა, როგორ, ეს ზომ მას „ყოვლის-შემძლე“ თინამ, მისი ყოფილი თანამშრომლის მეუღლემ სთხოვა. როცა გამოძიებული ჰქონხავს, ამ მომხდარ ამბავში დამნაშავედ შენს თავსაც თუ თვლიო, ბაადური სიტყვას ბანზე ავდებს, აქოდა, მეჩქარება, შშენ-ბლობა უპატრონოდ მიქვს მიტოვებულ, სულეშაოთა მწარმოებელი ვარ და, აბა, საქმე უტემოდ როგორ წავაო. ბაადურს არ უნდა გაეგოს, რომ მასაც უდევს წვლილი ახალგაზ-რდების გაუბედურებაში, დათოს მკვლელო-ბის შემზადებაში.

ჩამოყალიბებული გარეწრის — გოგისა და მისი „დაქალის“ ნაზის როლს ოსტატურად ასრულებენ ს. რუჟენკო და ე. ბორტნიკი. გოგი და ნაზი უყოყმანოდ უვებენ მახეს გულმიმნდობ ქალ-ვაყს, რითაც საშინელი ტრაგედიის დატრიალებას აჩქარებენ. მაგრამ ვერც ამ ტრაგედიამ გააღვიძა მათში ადამიანი, მათ არც ამგერად აწუხებთ სინდისის ქენჯნა.

„ყოვლისშემძლე“ თინას მემჩანური მის-წარაგებების თავისებური მსხვერპლია ლალის დედა ოლლა (რსფსრ დამსახურებული არტი-სტი ტ. ჩერნიშოვა). იგი ცდილობს წინაღუ-დგეს თინას და მისი ბნელი საქმეების თინა-მონაწილეებს, მაგრამ ბოლომდე ვერ უძლებს მათ და შვილს ურჩევს ბავშვი მოიშოროს.

თელი სპექტაკლის ფაბულას წარმართავს გამოძიებული კოტე, რომლის სახესაც, რო-გორც ვთქვით, სპექტაკლის დამდგმელი რეჟი-სორი, ჩეჩნთი-ინგუშეთის სახალხო არტისტი ე. კრასნიკი თამაშობს. ესაა თავდაპირილი, დარბაისელი, სხვისი ჭირისა და ლხინის გამ-ზიარებელი კაცი.

კოტე მართლმსაჯულების წარმომადგენელია, ის მოვალეა დაადგინოს კუმშირტება და აღგენს კიდევ, მოვალეა მოიძიოს მასალები და ამას აკეთებს კიდევ. ფაქტი ფაქტია: ლალიმ მოკლა დათო და აქ კანონი თავის სიტყვას იტყვის, მაგრამ კოტეს ადამიანურად ებრალება ლალი, რომელიც თვითონაა მსხვერპლი უსულგულობისა, მუხნათობისა. და კოტე ბრალს სდებს არა მარტო დათოს უმუშალო მკვლელს, არამედ ყველას, ვინც მორალურად დამნაშავეა ამ სიკვდილში.

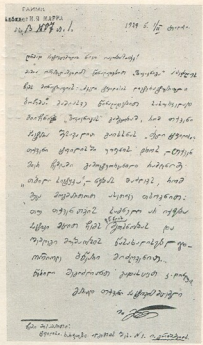
ლალი არის სახე, რომელიც ერთ ფოქუსში აქცევს სპექტაკლის მთელ კოლოზიას, მის ირგვლივ კონცენტრირებული სპექტაკლის ყველა პერსონაჟის ცხოვრებისეული ბედობალი. უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. კულიჩინა ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად ხსნის ამ პერსონაჟის ხასიათს, გვიჩვენებს წრფელი, ფაქიზი სიყვარულის მომზიბველულობას, გმირის შინაგან სიმართლესა და კეთილშობილებას. მსახიობმა შექმნა ხასიათი, რომლის ზვედრიც ბევრ რამეზე აფიქრებს მაცურებელს, მით უმეტეს, ახალგაზრდა მაცურებელს.

მხატვარმა ი. დოლომანოვმა შექმნა სადა, მარტივი დეკორაციები. ესაა ორი, ერთმანეთისგან გამოყოფილი მოედანი, დაპირისპირებული მრწამსის, ბუნების პერსონაჟთა სამოქმედო ორი არენა. თეატრი, მზის სხივებით განათებული ფართო გვერდითა ფარდები თითქოს ხაზს უსვამს ლალის და დათოს ზნეობრივ სიწმინდეს.

სპექტაკლი მთავრდება კოტეს სიტყვებით: „ისვრის ერთი, მაგრამ ჩანახმის გამოკერაში მას ბევრი ეხმარება“. ეს სიტყვები სპექტაკლში აზრობრივ არის გამოხატავს.

სპექტაკლი კვლავ და კვლავ შეგახსენებს, რომ ყველამ, ყოველნაირად უნდა დავუჭიროთ მხარი სიეთეს და უნდა ევბრძოლოთ ბოროტებას.

ეს ძველსიკვლი აზრი-მოწოდება კარგადაა ხორცშესხმული მოსკოვის გოგოლის სახელობის თეატრის სცენაზე გ. ბათიაშვილის პიესის წარმოდგენით და ეს ფაქტი ქართულ დრამატურგიას ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ ახალ მეგობრებს სძენს.



შუბრალ „ციკისრი“ 1972 წლის მეფეთმეტე ნომერში გამოქვეყნებით „ოსტებ გრიშაშვილის სამი ბარათი ნიკო მარისადმი“, აღნიშნული პუბლიკაცია წარმომადგენს მოგონებას, რომელშიც ლაპარაკია იმაზეც, თუ ი. გრიშაშვილი როგორ აცნობდა ძველ თბილისის იური მარს, დიმიტრი გორდეცეს, რობერტ ბლუჩის და სხვებს...

ი. გრიშაშვილის ბარათების დედნები და პოეტთან დაკავშირებული ზოგიერთი სხვა მასალა ვესახსოვრებთ დაუფიქსარი პოეტის სახლ-მუზეუმში.

ახლა აქ ვაქვეყნებთ ი. გრიშაშვილის კიდევ ერთ-მეოთხე ბარათს ნიკო მარისადმი, რომელიც დაცულია სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის არქივის ლენინგრადის განყოფილებაში (ნ. მარის ფონდი — 800, გვ. 1507). ჩვენ მისი ფოტოპირი გვაქვს, რომელსაც, პუბლიკაციის შემდეგ, ისევ ხსენებულ სახლ-მუზეუმში გადაცემთ.

ქვემოწარმოდგენილ ბარათში ი. გრიშაშვილის მონოგრაფიის „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემის“ რუსული თარგმანის გამოქვეყნებაზეა ლაპარაკი, მონოგრაფიის დედანი ქართულ ენაზე 1927 წ. დაიბეჭდა და გამოცემა 1928 წ. გავრცელდა სწრაფად.

იოსებ გრიშაშვილის კიდევ ერთი ბარათი ნიქო მარს

იოსებ მეგრელიძე

წიგნმა უაღრესად დიდი ყურადღება დაიმსახურა: მასზე ერთ-ერთ პირველ რეცენზიაში კორნელი კეკელიძე წერდა: „არის შემთხვევა, მართალია იშვიათი, რომ წაიკითხავ წიგნს და მის შესაფასებლად სხვა სიტყვას ვერ პპოულობ ვარდა მოკლე ფრაზისა: „ძალიან კარგია“. რეცენზენტი ასკენის: ი. გრიშაშვილის ახალი ნაშრომი „შეუენლებელი ინტერესით იკითხება“ (ყურნ. „ქართული მწერლობა“, 1928 წ. № 4).

ი. გრიშაშვილი ნ. მარს მეოთხე ბარათს 1929 წლის 1 თებერვალს სწერს. უმაღლეს სასწავლებლებში არდადეგების დროს ნ. მარი იშვიათად იყო ლენინგრადში, თორემ მას წესად ჰქონდა, საქმიან წერილს მიღების თარიღს აწერდა და პასუხს მაშინვე გზავნიდა. ასეთი აღნიშვნა გრიშაშვილის ბარათზე არაა!.. როგორადაც არ უნდა იყოს, ფაქტია, რომ არც მაშინ და არც შემდეგ გრიშაშვილის წიგნი მარის წინასიტყვაობით არ გამოცემულა. ამ წიგნის რუსული თარგმანი — 1977 წელს დაბეჭდა გამოცემლობა „მერანმა“ (მთარგმნელი — ნ. თარხნიშვილი, შიგ ჩართული ლექსების თარგმანი ვლ. ლეონოვიჩს ეკუთვნის).

ბარათი სხვა კომენტარს არ საჭიროებს, მას უცვლელად ვაქვეყნებთ.

1. 11. 1929.
ტფილისი

ღრმად პატივცემული ნიქო იაკობის-ძე!
მამია ორაჩელაშვილის წინადადებით „ზაკენიგა“ ჰბეჭდავს ჩემს მონოგრაფიას „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“. მამიასვე წინადადებით სასურველად მიიჩნია „ზაკენიგას“ გამგებობამ, რომ თქვენი პატარა შესავალით გაიხსნას „ძველი ტფილისი“. თქვენი ტფილისში ყოფნის დროს — თქვენ მიერ ჩემდამი გამოტყობილი რამდენიმე „თბილისი სიტყვა“ ნებას მაძლევს, რომ მეც მოგმართოთ ასეთივე თხოვნით: თუ თქვენთვის საძნელო არ იქნება, პატივი ეცით ჩემს 35 წლის მგონობას და შემდეგი მუშაობის წასახალისებლად — ორიოდ ბწკარი მიძღვენით...

წერილს შეგიძლიათ გადასცეთ კ. ღონდუას.
მარად თქვენი პატივისცემული
ი. გრიშაშვილი

ჩემი მისამართი:
ტფილისი. ხარფუხი. ალგეთის შეს. № 1.
ი. გრიშაშვილს.

პ. ჰიბინსი, პ. კარბირი

პაროლდი და მოდი

კეისს ორ მოქმედებაზე
თარგანი ლ. ვოზნიანის

პირველი მოქმედება
პირველი სურათი
პაროლდის სახლი

გვესმის ჩაიკოცის „პათეტური სიმფონიის“ დასაწყისი. ფარ-და იხსნება. ჩვენ პაროლდის სახლში ვართ. ჩეიზნი მსხვილ ამერიკულ ბურჟუაზიის წარმომადგენელია. სასტუმრო თათბი მდიდრულად არის მორთული. გარემო ცხადყოფს, რომ ოჯახის წევრებს არ ავლიათ სიეთე ამა ქვეყნისა. უზალოდ ჩაქმული ემპევილი კაცო, 18 წლის პაროლდი ჩეიზნი ჯალზე ჰკიდია. კაცი იფიქრებს, გვედარიაო. მუსიკა გრძელდება. გვესმის ლაპარაკი და პაროლდის დედა, ქალბატონი ჩეიზნი, აღებს სასტუმრო თათბის კარს. ელვანბურად ჩაქმულ მანდილოსანს საეგოლ ამაყად უვირავს თავი, ესაუბრება მარის, ახალი მოახლეს, და თავის ზრულ ხელების ლაიონიური მოძრაობით აშვეინებს.

ქ-ნი ჩეიზნი. მოდი თქ. მარი, შეხედეთ ღვინო და სახმელები ად იხსნება, ტიქეუბ აქვეა. პო, მაროლა, რაც შეეხება უნდელს... რა თქმა უნდა, საშარეულოდან მოიტანი. რაიხეს კითხვა მოვინდებთ, არ მომერიდოთ, მკითხოთ. (ისინი ვერ ხედავენ ზურგს უკან ქალზე ჩამოკიდებულ პაროლდს). საუზმეს აქ შემოვკვიტონ. საპირეულმა ხორცის ეფერევა გამოვიტყოს. სანამ ცხელი, საოცრად გემრიელია. ეს მუსიკა ნერვებს მშობლს (მონის მუსიკის გამოსართავად). ღვეზული და კერძის შესაბამისი შეფიქლიათ პატარა მაგიდით შემოაგოროთ. რას იტყვი, მარი? მარი შემობრუნდება პასუხის გასაცემად, დინახავს ჩამოხრბობულ პაროლდს და შეკვიცლებს. ქ-ნი ჩეიზნი მუსიკას გამორთავს და მოახლეს გახედავს.

მართლაც, რა მოხდა. პაროლდი... ახალი მოახლის თანდასწრებით... (მობრუნდება მარისაკენ, რომელსაც სახეზე ფერი აღარ ადევს) არ ვიცი პირდაპირ. ძალიან ვწუხვარ, პაროლდი სახიფათო უსაკეილოა! (უფურებს კედლის საათს). ღმერთო ჩემო! რა დრო გასულა! სადაცა ექიმიც მოვა! მამ ახე, სახმელებსა და საუზმეზე შეფთანხებით, რაც შეეხება სადღეს, საგანგებო მითითებებს არ გაძღვით. ხომ არავფერი დამეწიქვებია? მარი შეკუტრებს ჩამოკიდებულ სხეულს. გაოცებულია ქ-ნი ჩეიზნის სიმწეილით და ცდილობს რაღაცის თქმას.

მ-არი. მე... კი...
ქ-ნი ჩეიზნი. დიხ, რა მოხდა? (ვახედავს პაროლდს და თავს გადაქვეს). რას იზამ, ახეთია, მე თავზე ცეცხლი მეფილება, ეს კი სადილისათვის გადაცმავაც ვერ ასწრებს. (დედა ქალს ქვეშ) პაროლდი! (პასუხი არ ისმის) პაროლდი! შენ გელაპარაკება დედა! (პაროლდი თავს აბრუნებს და თვალს ახელს. ზემოდან დასურებს დელს) გეშუღარებ, სასწრაფოდ ჩამოდი! პაროლდი წამით დეფიქრება, შემდეგ მოქაჩავს მათულს, რომელიც თოხვა გამოშვული და უფრთამენის წამლები ღრქი-ალით ნელ-ნელა ეშვება მიწაზე. დედა თვალს ადევნებს მის დაშვებას.
აბა, რამდენჯერ გითხარი. შევ ფეხსაცმელზე მწვანე წინდები არ ჩაიკვა-მეფიო. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს ჩემს ლაპარაკს აინფუნავი არ ადგები იცი, ახლა რა დროა? პაროლდი მარყუევს ისინს კსრადან. ზარი რაკყავს.
ეს ექიმი მატოუშია, შენ კი აქამდე უპასუხობო ხარ. პაროლდის დანახვის შემდეგ თავზარდაცემული მარი აღვილიან არ დამრტულა. ქ-ნი ჩეიზნის ბოლოს ასხედება მოახლეთ.
პო, მარი, რაშია საქმე? თქვენ ისეთი ფერმიხილელი ხართ...

მ-არი. ...
ისევე ზარის ხმა.
ქ-ნი ჩეიზნი. ზარია!
მ-არი: ...
ქ-ნი ჩეიზნი. აბა. დაუჩქარეთ, გააღეთ კარი!
მ-არი. მათკითე, ქალბატონო! (გადის).
ქ-ნი ჩეიზნი. პაროლდი. ახლა კარგად დამიგდე უფრო. ექიმი მატოუში სადილად მოვიბატევე. მოგხსენება, საქვეუნოდ ცნობილი კაცია, ათასი საქმე აქვს. დიდი პატივი დაგვით, რომ მოვიდი. ისარგებლე ამით, ცეცადე გაესაუბრო. დიდ დაზარებას გაგწევს. თავის დროზე ჩემი თავყანისმცემელი იყო. მარის შემოკვავს ექიმი მატოუში. მაღალი, ქალბა მამაკაცი, შეძლებული კაცის მანერბით.
დიდად მაზარებს თქვენი ნახვა, ექიმო. რასა იქმთ, როგორა ხართ?
ექიმო. გმაღლობთ, ძალიან კარგად. თავად როგორ ბრანდებით, ძვირფასნი?
ქ-ნი ჩეიზნი. როგორც უყოველთვის, მშვენიერად. ექიმო. ეს ჩემი ვაჟია — პაროლდი. პაროლდი, ექიმი მატოუში.
ექიმო. საღამო შევიდობისა, მე თქვენზე ბევრი მსმენია.
მ-არი დიდი — „საღამო შევიდობისაო“. (ჩაიბურღულენებს და ხელს ართმებს ექიმს).

ცოტა ხნით სიმწეილ დასაღებურებს და ამასობაში ექიმი ყუ-რადლებით ათვლიერებს პაროლდის კისერზე შემოხვეულ მარყუებს. სიმწეილს ქ-ნი ჩეიზნი არღვევს.
ქ-ნი ჩეიზნი. მარი, გეთუფა, მოიტანეთ ვისკი და ერთი ტიქა თფერი ღვინო ჩემთვის.
მარი ვადის.
ქ-ნი ჩეიზნი. ზოგჯერ საყუთარ თავს ვეფიოთები ხოლმე, მეუფა ძალა, ახე მარტოკამ აღვსარდო ჩემი ბიჭი-მეთოქი, რომ იკიდეთ, რა სინდლებს წაყავდი ჩარბოს სიკვდილს შემდეგომ: მთელი მისი საქმეების გადოლა არ ვინა? ქარხანა, საბაღი... ახლა მაღალი წრის მოვალდობანი, საქველმოქმედო მოღვაწეობა... ეს არ იყო იოლი ამბავი.

ეკიმი ი. რა თქმა უნდა.

ქ-ნი ჩივიანნი. არც ჩარღის სიცოცხლეში ყუოფილვარ გაღაღებულთ. წვილზე უარესი ხასიათი ჰქონდა. ჯრისწერის დღეს ნაეჭვო სახის მალდინა ხალხით გაქვილი ეკლესიაში და არ იკითხავთ, სად იყო? შინ. საბაზანოში იქნა და დასაქოი იხიეთი ცროხოდა, „ვიტის“ რომ იძიოს. არა, ექიმო, ასეთ ამბებს ჩემთვის ყუოფილვარ სისარაზო რიდი მოქონდა.

შემოდის მარი. კრებს რამს და ვაღის. ვაღდლომ, მარი, მაგრამ რაც იყო — იყო. ახლა ჩემი საზრუნავი ჰაროდლა. დიდი იმედი მაქვს, რომ დამეზმარებით. მე კი, ახა, რა გითხრავი, სულ უფრო და უფრო უცხო ვხდები მისთვის. თქვენ წარმოიდგინეთ, დიდი მოლაპარაკე არასოდეს ყუფილა. მაგრამ იხე ეკ კვიანია, დიდი ფანტაზიის მქონე. მისი ოთახი უნდა ნახოთ, თუმცა თქვენ ეს, ალბათ, შეინწინეთ კიდევ.

ეკიმი ი. დიას, ისეთი საზე ჰქონდა...
ქ-ნი ჩივიანნი. თავი არ დამიზოვავს, კარგი ჩვეები რომ ჩამებინება. თრთმები წლისა ცეკვაზე მივინია, არაფერი გამოვიდა. საბოლოოთი ოთახებში დობრიალობს. ზერე მივტეხა სადღაც კუბურში და ეს არის და ეს. ხომ ცოტაა? ოჯახის პატრონა კი ჰქვია.

შეუბრა მარი და გორგოლაკებიანი მავიდა შემოაჯივრებს.

ეკიმი ი. იქნებ წასადიდეს მარტაკი მოვიხილოთ და ჩემთან, კამბინეტში დავეთქვა შეხვედრა?

ქ-ნი ჩივიანნი. დიდ სიკეთეს იზამთ, იგიო, ექიმო. დედისთვის ამის თქმა ძნელია, მაგრამ ზოგჯერ ვუყურებ და ვფიქრობ, ნამადვილო შექნებულა-მეთქი.

მარი უტურქული საზურავს ღღის. მაგრამ მასში ხორციანი დღველები ნაცვლად ჰაროდის თავს ხედავს, წინდა ცანბატისტი თავის მსგავსად, სისხლითა და ოქნაზეთი შორათულ მოკანმულს. მარი კვილით ავღებს თავისხურს. ექიმი და ქ-ნი ჩივიანი კერძი დაამტერდებიან. სწორედ ამ დროს ოთახში შემოდის პაროდლი. ექიმი და ქ-ნი ჩივიანი იმდენად თავზარად ცემულ რიდი არიან, რამდენადც შეწყუბულ. საბარლო მარი თვალებადმომკარულად და სწმთვაშეჯერული იატაკზე უსიცოცხლოდ გაიშობტება.

მეორე სურათი
ფსიქიატრის კამბინეტი

სინათლე უცებ ინთება ექიმის კამბინეტში. პაროდლი დივანზე წევს. უკან ექიმი დგას.

ეკიმი ი. რამდენი ასეთ თვითმკვლელობა ვაქვთ ჩაღწილი? პაროდლი ი. (ხანგრძლივი დიქის შემდგომ). ზუსტად ვერ გეტყვით.

ეკიმი ი. რატომ?
პაროდლი ი. ამა როგორ გითხრათ, შივათვალე პირველი, რომელიც წამდლობდა არ ყუოფლა წინასწარ ჩაფიქრებელი? ან ის შემთხვევა, ჭურა რომ დავითდა. სანამ დიდამეტი კოქტილიდან დაბრუნდებოდა? იყო ზრახვები, პრეიტებად რომ დარჩა ზოგზე თავად ვთქვა უარი, იყო უმწინველო ტრავმები და...
ეკიმი ი. (აწუჭტივებს). მონც, დაალოგებთ რამდენია?
პაროდლი ი. ალბათ, ასე, თხუთმეტამდე.

ეკიმი ი. თხუთმეტამდე?
პაროდლი ი. დაახლოებით.

ეკიმი ი. და ყველა თვითმკვლელობა დედათქვენისთვის ჩაიდინეთ?
პაროდლი ი. მაგას ვერ დავიჭიებ.

ეკიმი ი. რა თქმა უნდა, მაგრამ ამას ხომ იხისთვის სნადილოდით, დედათქვენის რეკვირა რომ გამოვეყნათ? ახე არ არიბ? მისგან ვციც, მაგალითად, რომ რა დღესაც თქვენ ტუთით საფეთქელი შეინარჩიეთ, იმ დღეს დედათქვენს ნერვიული შტბეც მოსვლიდა.

პაროდლი ი. მართალია, კარგად გამოვიყვია და იმიტომ. მაგრამ ყუოფილვარ კარგად კი არ გამომდის. ზოგჯერ სისხლა ადრე

გაღმოსტყვებ და ზამბარა მერე იწევებს მუშაობას.
ეკიმი ი. ისე, დედათქვენის რეკვირამ დაგამოყოფილათ?
პაროდლი ი. დიას, სასხებით, მაგრამ ეს უწინ იყო, დასაწყისში.

მაშინ მიზნის მიღწევა არ მიჭირდა.
ეკიმი ი. თქვენ გინდათ თქვათ, რომ დედათქვენი შეეჩვია?
პაროდლი ი. საშუალებად. სულ უფრო და უფრო ძნელი ხდება მასზე ზემოქმედება.

ეკიმი ი. აი, ჩამოსწრობის ამბავს როგორ შეხვდა?
პაროდლი ი. გულწრფელად რომ ვთხრობთ, ვერაფერს შივაღწიე-მგონი, ჩემი ბარათიც კი არ უნახავს.

ეკიმი ი. რა ეწერა ბარათში?
პაროდლი ი. ერთადერთი ფრაზა — „შევიღობით, უღმობილო ხამარაკი“ რაც დროთა განმავლობაში, ბარათების ტექსტს კატასტროფულად ვამოქმედებ.

ეკიმი ი. კეთილი. მოდიოთ ახლა დედათქვენზე წავისაუბროთ. საერთოდ, სა არზის ხართ მასზე?

სინათლის შექვი ნელ-ნელა ვადადის ქ-ნი ჩივიანზე, რომელიც ტელეფონით საუბრობს და თან მასგან იკეთებს.

ქ-ნი ჩივიანნი. (უტრბილზე) არ, არა, ბებო, ლიდა ფერგილსონია. გახსოვთ, თქვენთან რომ გამოვხვავდი... დიას, დიას. პოდა, აი, მე მისი ქალიშვილი აღისა მოვიპატივე. პაროდლისათვის მიწოდდა გამეცნო... დიას, ისეთი პატარაა, პუტუნა. ერთი სიტყვით, ზედგამოჭრილი დედამისია, მოკლედ, დავაწვიოთ თუ არა ჩემგურის მიდენსაქვენ, არც ვხედავო, შუა აუზში იუკრავს პაროდლის გასისხლიანებული გავი, ბებეშუვა ხანჯალი ჰქვს გარბილი... დიას, ახსოვდება იყო ბუნებრივია, საბარლო კვილით გაეცალა იჭურბობას. ფერგილსონები? აღარ მელაპარაკებია... ნამდვილად არ ვციც, რა მოუხებრბო ამ ბიჭს, ბებო... ექიმი მატეში? არავითარი უმდეგია... არა, აუცილებელია რაღაც გატაცება გაუჩნდეს, ერთგვარი პასუხისმგებლობა მონც იჭრობს, დოკაფტის ბოლოს და ბოლოს... მაგრამ, რა-გოვ, ჩანარაბ? რა თქვით, ბებო? სწრაფი ჭირწინების სახებრ? ეს ხომ ბრწყინვალეა! სამი პავენის გარანტიოთ ერთი მონც როგორ არ ვადაქვის ჩვენს პობოლებზე? ახლავ დავარცავ... რაო? მარიო? არა, გენაცვალე. რა ვქნა, არ შემძლიდა, ჩემს შვილს დღის დახმარება სჭირდება, ბებო, ჩემი ვარცხნილობა მოიცდეს.

სინათლის შექვი უბრუნდება ფსიქიატრის კამბინეტს. პაროდლი და ექიმი ისევ ისე სტედა.

ეკიმი ი. თქვენს წერისულზე მინდა გესაუბროთ. მამა თუ გახსოვთ?
პაროდლი ი. კუდად, ფოტოსურათებით.

ეკიმი ი. მოა...
პაროდლი ი. ფოტოსურათებში სულ იღიბება.

ეკიმი ი. ალბათ, გული გწუნდებათ, რომ არ გახსოვთ?
პაროდლი ი. მასთან საუბარი მინდა.

ეკიმი ი. რაზე?
პაროდლი ი. რა ვციც, ყველაფერზე. დედა ამბობს, ემოციური კვიც იყოო. ჩემს ოთახს ვაჩვენებდ მთელი თავიხი ატრბიუტებით.

ეკიმი ი. რა ვაქვთ შეხედვლობაში?
პაროდლი ი. ჩემი ხანჭები, ჩონჩხი, ელექტრონის სკამი. მე მგონი, მოეწონებოდა.

ეკიმი ი. არ არის გამორიცხული. შითხართ, პაროდლი, ქალიშვილებს როგორ ეყურბოთ?

პაროდლი ი. კარგად, მომწონს ქალიშვილები.

ეკიმი ი. ვინმეს თუ ეტრანებოთ?
პაროდლი ი. როგორ გითხრათ, თითქმის არავის.

ეკიმი ი. რატომ?
პაროდლი ი. დარწმუნებული არა ვარ, რომ მათ მოეწონებოდა.

ეკიმი ი. მერედა რატომ?
პაროდლი ი. ცეკვაზე რომ დავდიოდი, სულ ფეხებს ვამტვრევდი საცადავებს.



ეკიმი. ცოტა იმ წლებზედაც ვისაზრობო, ინტერნატი რომ გაა-
ტარებო. ბედნიელი გრძნობლით თავს?
პაროლდი. კი
ეკიმი. მოგწონდათ იქაური სწავლება?
პაროლდი. კი
ეკიმი. სტუდენტები?
პაროლდი. კი
ეკიმი. ამხანაგები?
პაროლდი. კი
ეკიმი. მაშინ რატომღა წამოხვედით იქიდან?
პაროლდი. ქიმიის კაბინეტი ვფიქროვებ და მირჩივს გამოსვლით
დაუსრულებლად ჩამებარებინა.
ეკიმი. კეთილი. კიდევ რითი ერთობით ხოლმე?
პაროლდი. თქვენ გინდათ თქვათ, როცა ჩემს ოთახში არ ვაშუ-
ალებ რაიმე...
ეკიმი. ზო, ზო, რითი ერთობით?
პაროლდი. დაკრძალვებზე დავდივარ.

მისამხ სურათი
ცვლებია

უტყავს ორგანი, ისმის ჩემი სამგლევიარო მუსიკა. პაროლდი
შედის ეკლესიის ტალღაში, სადაც ცხელით ასევეა და კუბოს ამ-
ტერდება. მერე იქვე, სკამზე ჩამოვდება. იდის. გვერდზე კალსის
შენიშნავს და მის პატაროს თვალით ძებნის დაუწყებს. უეცრად
იგონის რომ უფრო, სკამებზე რაღაც დაუწყნოს. მოხივდეს. მო-
დი — მომხივებული მოხუცი ქალბატონი სკამის ქვეშედან გამო-
ძვრება და გაუღიმებს.
მოდ. უაყრავად, ვერ ხედავთ?
პაროლდი. არა?
მოდ. წინაშეს... (წელში ვაიმართება და მიმოიხედავს) არა, აღ-
მათ ყველა აყრავთ. ხომ არ ინებებთ?
პაროლდი. არა, გმადლობთ.
მოდ. ძალიან ნოყიერია.
პაროლდი. გმადლობთ, მართლაც არ მინდა.
მოდ. იქნებ მერე მოვიდეთ? აი, ავერ კიდევ ერთი (იღებს. მი-
ლი პაროლდის) მე მგონი, ეს ბოლოა. კალაიდან ვიღებო,
უცებ, შიშ, და მიწავ დამიცივდა! ისეთი მარცხიანი ვაგზი
ამ ბოლო დარს... (გვერდზე მოუჭერს პაროლდს და უღიბს).
აშკარაა, რომ პაროლდი ცოტათი ნერვიულობს, მაგრამ
მოდელსე საამოდ უღიბს და წინაშეს ანატუნებს.
ინობლით?
პაროლდი. ვის?
მოდ. (კუბოზე ანიშნებს) მიცვალვებულს.
პაროლდი. არა.
მოდ. არც მე. ოთხმოცი წლის იყო, მითხრეს. დიდებულა ასა-
კია სასიკვდილოდ. ასე არ არის?
პაროლდი. არ ვიცი.
მოდ. სამოცდაათი წლისათვის ნაადრევი. ოთხმოცდახუთისა კი
დაუტრდებია უფროებისა ამ დროისათვის ვაგვიდ ვაღმა, მეო-
რე ნაპირზე. ფორთოხალი არ გნებავთ?
პაროლდი. არა, გმადლობთ.
მოდ. თქვენ ცოტან ჰმათ. ხომ მართლს ვამბობ?
პაროლდი. არა, უბრალოდ არ მინდა სადღისათვის შადა გავ-
ფუფო, ისე კი... (სათს დახედვს).
მოდ. დაკრძალვაზე ხშირად დადიხართ?
პაროლდი. იცით...

სიკვდილი? თითქმის კაცის სიკვდილი იტოვებო, ჩემდებო-
ღეს...
საშუალო ტანის მოკრძალებული ზღვდელი, საყურთხვე-
ლისაყენ რომ მივმართება, შენიშნავს ჰმათ გართულ მოდის
და მისკენ წამოვა. მისი სახელი ფინეცია.
მღვდელი. უაყრავად, ქალბატონო, რას ჩაიბარათ?
მოდ. ვაგზარბა, მამაო წესის აგებას ველოდებით. აქ თქვენ
სრთ უფროსი?
მღვდელი. დიახ, ქალბატონო, მე ეწვეოთ დავისმხსაზრებას, მაგ-
რამ აქ ჰმაა არ შეიძლება... აკრძალვია.
მოდ. მერედა, რა სისულელეა ჩვენ ხომ დავის სახლში ვიშუ-
ფეთით?
მღვდელი. დიახ, ასეა.
მოდ. და განა ღმერთს სურს რაიმე, ჩვენი სიკეთის გარდა?
მღვდელი. არა.
მოდ. მაშ, რაშაა საქმე?
მღვდელი. კი მაგრამ, ქალბატონო, თქვენ ხომ დაკრძალვაზე მო-
ბრძანდით?
მოდ. სწორედ მაგვზე ვლამარკობდით ახლა მე და პაროლდი.
საიდან ვაჩნდა, თქვენი აზრით, ამ შვიი ფერის სიყვარული?
ამა მითხარით, ვის მოაქვს აქ შვიი ყვავილები. შვიი ყვავილე-
ბი დამქენარე ყვავილებია. მგვარა ყვავილებს კი ვინ მოიტანს
დაკრძალვაზე? (იცინის) უაზრობა!
პაროლდი. მე უნდა წავიდე.
მოდ. უნდა ისაილოდოთ?
პაროლდი. დიახ.
მოდ. რა ვაგწავთ, კარგ მადას გისურვებთ, პაროლდი, იმდ-
მაქვს კვლავ შეხვდებით ერთმანეთს.
პაროლდი თავს დაუტარებს და გადის. სინათლე თანდათანო-
ბით კარგავს სიმკვირეს.
მღვდელი. მე მინდა, ორიოდ სიტყვა შეთქვა თქვენივის,
ქალბატონო, ის თოახაზე...
მოდ. მით უკეთესი, სიამოვნებით მივასმენთ. მეც მაქვს ჩემი სა-
თქმელი, აი, თუნდა ამ ქანდაკებებზე. ერთი შეხედვით, რა ბო-
როლო სახეები აქვთ. დიდიხის ნახაზიც კი არ ამშვენებ... ეს
სიბრძნეა, იცით, რა გითხრათ: წინადაცები ბედნიერები უნდა
იყვნენ. ასე არ არის? უბედური წინადანი — წარმოუდგენე-
ლია.
მღვდელი. როგორც ვატყობ, თქვენ გინდათ თქვათ, ქალბა-
ტონო...
მოდ. მოდი...
მღვდელი. მაგრამ რაც შეეხება წინაშეს...
მოდ. ოი, უნდა მიაპტოთ. მგონი, ადარ დამარა. ფორთოხალს
ხომ არ ინებებთ?
მღვდელი. არა, გმადლობთ, ხუთ წუთში უნდა შეუუდგე საქ-
მეს და...
მოდ. დრო კიდევ გვკონია, მოდით აქ, რამდენი ხანია მინდოდა
მეცითხა: რატომ ჰკვიდით ბოქლომს შენაწართა ყულაბას, რო-
მელსოც დარბაბი თოაინთ გროუმს ჰკრინან?
მღვდელი. ასეთია წესი, უნდა დაიცვოთ.
მოდ. (გაუწივრებს ჩამოსვლი ბოქლომს, რომელიც კალათიდან
ამოიღო) აღარ არის დაუტეველი (ვცდის).
ვაგონებელი მღვდელი ბოქლომს დაშტერებია. სინათლე
ჭრება.

მითხ სურათი
პაროლდის სახლი

ქნი ჩიხუნის შემოდის სასტუმრო ოთახში, ხელში ქალღმრთის
შეკვია უტრიაკს, კართან პაროლდს დაინახავს და ანიშნებს, მოდიო.
ქნი ჩიხუნის. პაროლდი, ასევეა მივიდ სწრაფა საქარწინო საა-
გენტის საოქოცო ცენტრდება. იქნებს ეს დიდა ხნის ნანატრი შან-
საა შენი ცოლის მისახენებად?
პაროლდი. ცოლის?
ქნი ჩიხუნის. ჰო, ჩემო ძვირფასო, უკვე დროა დაქორწინდე...
პაროლდი. კი, მაგრამ...
ქნი ჩიხუნის. პაროლდი, ასა შენი იცი, უამრავა საქმე გვაქვს. სამ
სააზე მე თმას უნდა მიხედო (თავის მივიდის მიუღვება).
პაროლდი. კი თმას შერთვას არ ვაპირებ.



ქ-ი ჩეიწენი. (ლმობიერად) თავის დროზე ყველა ასე ფიქრობს. მაგრამ ცხოვრებას რეალურად უნდა შეხედო. ამას დავაცხება ჰქვია. (ფურცლებს საბუთებს). პირველი შესატარის საფუძვლად სააგენტო სამ პაუზას ვთავაზობს. მახინჯი და მსუქნები გამარცხებულია. აღბანი იცი, ეს ხოლმედერი ორგანიზაციაა. დარწმუნებული ვარ, შენაფერის ქალაშვილს მოგიძებნინა. დაქვამე, ძვირფასო.

პაროლი არ ეურჩება და წვება.
 ქ-ი ჩეიწენი. (იღებს კითხვარის პირველ ფურცლებს) ან ტექსტოც იგი შენი სახათის თვისებებს განსაზღვრავს. უნდა შეავსო და გაავაწავო. ორმოცდაათი კითხვაა. ხუთი დანაშაუმი პასუხი: რა თქმა უნდა, კი, კი, შეუძლებელია. არა, რა თქმა უნდა, არა. მზადა ხარ, პაროლდე?

პაროლი ნაღლიანი თვალებით შესცქერის დედას.
 ქ-ი ჩეიწენი ამ გამოხედვას თანხმობად ძიხბუვს.

პირველი კითხვა. ხნარად თუ იბანი ხელს? ხნარად? არა. შეიძლება და გვეპასუხა: რა თქმა უნდა, არა. შენ როგორ ფიქრობ, პაროლდე? (თელი ამ საუბრის დროს იგი პასუხებს იწერს). მეორე კითხვა: ხანროდ მიიჩნევ თუ არა სქესობრივ ადურადს ორგანიზებას ოჯახის მიმართ? რა თქმა უნდა, არა. შეთანხმებზე? მესამე: გივყავარ თუ არა პაროლომ, მიიწრაფით თუ არა მისთვის? ამაზე პასუხის გაცემა იოლია: რა თქმა უნდა, კი.

პაროლი ქუთათუის კინიდან იღებს დინამიტს.
 ხნარად თუ ებატებები შეგარებს შინ? არა. შენ მათ არ ხატებდე. ხნარად გეუფლებათ თუ არა იმის შეგარება, რომ სიცოცხლე იმად არა ღირს, რომ იცოცხო?

პაროლი კიდევ დინამიტს ორ ნატებს იღებს.
 ქ-ი ჩეიწენი, ფიქრებში წასული, შეიღს წესდავს. მოო, ამაზე რაღას იტყვი, პაროლდე! კი თუ არა?

პაროლი სასწრაფოდ ჩამადებს დინამიტის ნატებებს ფეხებში, მერე კი რაღაცს თქმას დააბრუნებს, მაგრამ დღდა აწვევებებს.
 ვუპასუხოთ: რა თქმა უნდა, კი. მეშვიდე კითხვა: რა უფრო მოგწონთ — მისი ამოსვლა თუ ჩაყვლა? კითხვა ცუდადაა დასმული.

პაროლი იღებს ასანთს და პატრუქის გორგალს.
 მივანიათ თუ არა, რომ სქესუ ზღმიწიფებით იფლანგება ჩვენი მასობრივი იდენტობის ფუნქცი? რა თქმა უნდა, კი. უდავოდ პაროლი პატრუქის გორგალს ნაწილს ჩამოაგდებს და დიხაბიტის ნატებებს შემოაბნებს.
 გეტკივარ თუ არა ზოგჯერ თავი ან ზურგს მიძიე დღის შემდგომზე? კი. ეს ნამდებლად მემართება. იოლიად თუ იძინებ? შეძლება თქვას, რომ კი. მოხებრ ხართ თუ არა სკავდებით დახკინა? რა თქმა უნდა, მოხებრ ვარ.

პაროლი პატრუქს ცეცხლს უკიდებს.
 არის თუ არა, თქვენი აზრით, მაღალი საზოგადოების უაღმაზე ცხოვრება დროის ფუჭად ხარკავ? ღებრთი ჩემო, რა სისულელება, რატომ?

პაროლი დედას, ყოფნათ შესცქერის დედას და კარალი საკენ მიდის.
 ვადღისხართ თუ არა ქუჩის მეორე მხარეს, უსიამოვნო შეხედვით თავიდან ახასილებლად? დარწმუნებულად ვარ, შენ ასე იტყვი, ეტყვი არ მებარება. ჰქვინათ თუ არა ბედნარია ბუჭებმა? ოო, კი, შენ საუცხოო ბიჭი იყავი! მეოთხებზე კითხვა: მეტაფორასთან თქვენი დამოკიდებულება დანაშაუბად მიიჩნებს თუ არა იმპერვიტორ ცხოვრებას? პაროლი შეიღს კარდაში.
 მე მგონი, კი, რა თქმა უნდა, კი! როგორ ფიქრობთ, სექსუალური რეკლუზია...

ამ დროს კარადა ფეჭებდა და ოთახს კეაში ესებებს.
 კიმი ჩამოვარდება.
 პაროლი, ასეთი კითხვა: როგორ ფიქრობთ, სექსუალური რეკლუზია ხომ არ ვასცად ვარკვეულ მიწინებს?
 სინათლე ქრება.

მისხუთე სურათი

შეტი ვანათებული სსაფლო. ისინი ზარების რკეკა და ჩიტების ჰიკეკი. ერთ ხანაში დაკრებულა ზოლულ სამი-ოთხი შველანი კა-

კი მოჩანს. დაკრძალვის ცერემონიას ვერ გხედავთ. პაროლი შეჩინობს დედას, მასურებლისავე ზურგშიცუქული. სხეულებზე ფეხები ისიც ყურს ეხდებიან სამაღლითარო ლოცვებს, რომლებიც მდებარეობს კითხვლების. ენის ბორბიზე ვატყობთ, რომ მამაო ფინეგანი უხდა იყოს. ერთ-ორი წამით და გამოჩნდება მოლი, ხელში ნიამბი უქირავს. მიიბოხება, ადგის შეარჩებს, ნიამბ მიწაში ჩაარბებს და გადის. ლოცვა მთავრდება და დარძალვის მონაწილენი იბრძობას. პაროლიც აბრებს წასული, მაგრამ ამ დროს ბრუნდება მოლი და თან მოაგროებს ურკას, რომელზედაც პატარა ხე დგავს. ჩერდება და მშველელს ეძებს.

მ.ო.ღ. უსაყვად, მაგრამ... პაროლდე! რა ბედნიერებაა, ისეც რომ შეხედო. როგორაა საქმეები?

პ.ო.ღ.ღ. (რომელიც სულ არაა დაბაჰაისი გუნებაზე) ძალიან კარგად. სწორად ახლა ვაპირებდი...

მ.ო.ღ. ვინ დაკრძალეს?

პ.ო.ღ.ღ. არ ვიცი.

მ.ო.ღ. მე ვერ დავხსნარო... აუხსნე... (საღვლესიკენ) ეს ჩვენი უფროსებიან მამაო ფინეგანი არ არის, გუშინ არა კვლამარაგებოდი?

პ.ო.ღ.ღ. ი. დაბ, ის გახლავთ.

მ.ო.ღ. უნდა წავიდე, მივსამო. მაგრამ იცით, პაროლდე, თქვენ მე მიიჩნებთ. ერთი წუთით ხომ ვერ მოხვიდებით?

პ.ო.ღ.ღ. რას აკეთებთ?

მ.ო.ღ. ხე უნდა დავკრა.

პ.ო.ღ.ღ. აქ?

მ.ო.ღ. ამ დილით პოლიციის კომისარიატს ჩავუარე და იქ დავიხანებ... გახედავთ მომხმადული ცემების კოანაში დაფადა ხუბდა მარტყდამართო დაფაქვევიც დაფამარინა და შესასფერი საცხოვრებელი ადგილიც მოუყუძნე.

პ.ო.ღ.ღ. მერე ასე პირდაპირ მოთხარეთ და წამოიღეთ?

მ.ო.ღ. დიხა.

პ.ო.ღ.ღ. კი, მაგრამ ის ხომ საზოგადოებრივი ადგილია?

მ.ო.ღ. სწორად. უხდა ერთი შეხებდა ამ გაუბედურებულ ფოთლებს. უკვე ყვითლებიან. ადამიანებს შეუძლიათ გახეხში იცსურონ, აი, ხეებს კი ასობა ემართებათ. ახა, გადმოვიღოთ, მე ურკას დავიჭერ!

პ.ო.ღ.ღ. ვინმე დაგინათ?

მ.ო.ღ. წარმოადგენა არა მაქვს. იმბრემ კი არ გამოიყვება, რომ ეინმეს დავენახე ამ მოლოცვები მიმელო. მე ეს იმბრემ გავაკეთე, რომ უნდა გამოეყოფინა, მორჩა და გათავად მოიტათ სწორად დაიბრუნეთ არ შეიძლება, წყნების მიმოქცევა დაიწყე!

პაროლი ზემოთ სწევს ხეს და ისე უქირავს. მოლი გვერდელზე ვაკვარებს ურკას. შემოდის მებაღე.

მებაღე. ეს ჩემი ურკაა.

მ.ო.ღ. რას ბრძანებთ, მართლა? უღრმესი მადლობა. მე მგონი, მეტი ღარი დავჭერივინა. დაიწყეთო, პაროლდე!

მებაღე. მოითინეთ, თქვენ აქ რას აკეთებთ?

მ.ო.ღ. ჭერ ორმოც უნდა ამოვთხაროთ, მერე კი...

მებაღე. თქვენ არა გაქვთ ორმის ამოთხარის უფლება. აქ სასაფლაოა.

მ.ო.ღ. დამშვიდდით, მე არაივის დამარბავს არ ვაპირებ. მე მიინდა დავკრა. აუხსენით, პაროლდე!

მებაღე. მოითინეთ! გაქვთ საამისო ნებართვა? ადმინისტრაციას შეუთანხმდით?

მ.ო.ღ. როდეს უნდა შევთანხმებოდე ადმინისტრაციას. ეს ამ დილით გადაწყვეტიდა.

მებაღე. ქალბატონო, თქვენ არა გაქვთ უფლება, მოხვიდეთ აქ და ორმოცი თხაროთ.

მ.ო.ღ. მე ორმოცივს არა თხარო. ხეს ვრგავ. აქაურებს დაამშვენივს, როცა გაიზარდება. აი ნახავთ, თქვენც ძალიან მოგწონებოთ.

მებაღე. მაგას მე ნუ შეუხებნით.

მ.ო.ღ. ახა ვინ ვუთხრა, იქნებ მამაო ფინეგანს? დარწმუნებული ვარ, გამოვებს. (ესასის). მამაო ფინეგანი! პაუ, პაუ! (თითებს პირს) იწყობს და მაგარად უსტენს, უღობს. მერე ხელს უჭენს, იხილავს, მამაო ფინეგანი ხედავს, მაგრამ თვალს არიდებს) მგონი, ვერ მიწნო. (ყვირის უფრო ხმახმალა) მამაო ფინეგანი! (ღელე უსტენს) მადლობა ღმერთს, როგორც იქნა, მოდის.

მოდო. მამო ჩემო, ეს სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხია.

მღვდელი. ვისთვის?

მოდო. აჰ, ამ პატარა ხისათვის.

მღვდელი. (მებაღეს) რა ხდება აქ, ბოლოსდაბოლოს?

მებაღე. ირმოს ამოთხრას აპირებენ, მამო, შეეცო კი აქ ირმოვ-ბის სხრას კრძალავს.

მოდო. კრძალავ? მერედა ვინ მგონია თავისი თავი, მამაშეცდერ?

მებაღე. (მღვდელს) გაგაბნენთ ამ დედოცელებს, ახლადე გა-ტყენ აქედან, თორემ იძულებული გავხდები ზემოთ მივახ-სენო.

მოდო. ამა ეგეთ რაშენ როგორა სთხოვთ, მამო უნდევანი ღვთის მსახურია. მთელი სიცოცხლე ხანოცებას, უღონოთა და ჩაგ-რულითა მფარველობას შესწროს, თქვენ კი გნადო ზურგა შეპე-ციოს ამ პატარა ხეს? უსახუბო, მამო.

მღვდელი. (შემბრუნდა). მართალია, მაგრამ...

მოდო. წარმოადგენელია ვერაფრით ვერ დავუშვებ! პაროლდე, მოიტანეთ ხე!

მებაღე. როგორც გეგნებთ, ქალბატონო, მე თქვენ გადაფრთხი-ლეთ, ახლა კი უფროსთან წავაღ. სხვა დროს ჩემი ურჩია უკ-დატოვო, საიდანაც წამოიღეთ! (გაღის ძალზე უმეყოფილო და ურჯავს მთავრებს).

პაროლდს ისევ უტყობს ხე, თუმცა ერთი სულ აქვს წასე-ლამდე.

მოდო. სხვა დროს სხვა დროს მე აქ, რა თქმა უნდა, ადარ მო-ვალ მწიხს მებრა არაის!

მღვდელი. მართალია, იქნებ სხვანაც წაველო? საქმე ისაა, რომ თქვენ არა გკვირ ნებასთუ ირმოს ამოთხრისა. და თუ მთავა-რი მებაღე გეტყვით, აქედან წავლით, მე ვერაფრით დავებმა-რებთ.

მოდო. მამ თქვენც ჩემს წინააღმდეგ ხართ? თქვენც?

პაროლდი. (ებნება საუბარში) მართლაც, არა მგონია...

მოდო. (სწუხდებულს) მაგრამ მე ხას აქ ვამტყუნებ, სულაც არა! (ღიღილს) დარწმუნებული ვარ, გკვირ სახაბო მიზნად. ამი-ტომ თქვენზე არ ვბრახდები.

შემობრუნდა მებაღე და მისი უფროსი, უფროსი მღვდელი კა-სია. ერთი იმთავით, სხვათა დიდუტე რომ არ უყვართ იტყვა.

მთავარი მებაღე. მამ ასე, მგონია აქ ვიღაც ირმოს ამოთხრას და ხის დარგვას აპირებს, არა?

მებაღე. დიახ, აი, ეს ქალბატონი და ეს უმეყოფილი.

მოდო. ბატონებო, ტუთოლა ენას ნუ დაღლით! თქვენმა ემოციებ-მა გაძაფრებულბა შეგავადგევინა. გამოჩანს ქალბატონისთვის აქ უყვარბის პირობებია. ხე უნდა დარგვას სხვანაც, ტყეში.

პაროლდი. სადა?

მოდო. წავიდეთ კარა ამდენი ღაპარაკი. დატოვოთ ისენი საქუ-თარ სინდისთან მარტო. (იღებს ნიშანს და გადის).

პაროლდი, რომელსაც ხე ისევ ხელში უჭირავს, ძალუტე-ბურად გაკვირდება უკან: მებაღე რავლს გაყოლებს.

მთავარი მებაღე. თქვენ მართალი ხართ, უბონ, მართლა შე-რკველები ყოფილთ! (მღვდელს) ის ქალი თქვენი მეგობარია!

მღვდელი. უბრალო ნაცნობია. გუშინ ვნახე პირველად. ძალზე უცნაურად კი გამოქვიამს თავის აზრებს...

მთავარი მებაღე. თუ სხვა დღეებში ამ ჭურისა აქვს, ურ-ჩიეთ, მანდამანდ ნუ ჩაგვებუტება, თორემ კანონები ტყუ-ილად კი არ მოუგონიათ.

მღვდელი. მესმის თქვენი, აქა კი უნდა წავიდე და მივხედო... მიზრუნდება წასსცელად და ამ დროს მებაღე, რომელიც ეზოს გასცქეროდა, შევიტყობს.

მებაღე. მამო ჩემო, ერთი მოთხარით, თქვენი მანქანი ხომ არ წავიდნენ?

მღვდელი გახს გასცქერის და გაცოცხლებს პირი ღია რჩე-ბა. ისმის დაძრული მანქანის ხმა.

მღვდელი. მართლა ჩემი მანქანა!

მომხმად სურათი

მოდის სახლი

მოდი სახლს უახლოვდება. უკან მოკვივება პაროლდი, რომელსაც ხე უკრძალავს.

მოდო. დიდი ვალტერი, იცით, განაბი ვალტერი, გამოჩენილი ად-მანი იყო. საოცარი ტალანტი. ცხენში გაბარებულად წყნარად და-ღიწის შესწავლას მოაღწეოდა და იქიდან გამოსულად უკვე მკვიტ-რი მამაურა. ხე აქეთ მიაუღებო, გვიყავა... წასვლის წინ თავის გასაღებების კომპლექტი მე დამატო. შემდგომში ერთი-ორი განსაღებო თავადეც დავუმატე ახლა ტიპის ბოქლომებისათვის. მაგრამ გრძელად არ დამწირებია. როცა კარგა კომპლექტის პი-ტროს იპო, არაღმინე ვარანტის დამატებაც საჭირობო.

პაროლდი. მამ თქვენ შეგიძლიათ ჩაქვდეთ ნებისმიერ მანქანაზე და წაუყვანო?

მოდო. ნებისმიერზე, არა. ვარჩე. პლასტიკის სარჩულთან ვერ ვიგან... აი, აქ აჩრბობ.

პაროლდი ხეს ევლელზე მიაუღებებს.

ტყეში დატოვებო, ხვალ, დილადადრან.

პაროლდი. იცით... მე მგონია, ვერ მოვახერხებ.

მოდო. (სიცილით) ნუ გეზინითა, ფეხით კი არ წავაღო. სატიკო-რი მანქანას ემოვრი.

პაროლდი. სატიკოთის გაიტაცებო?

მოდო. რა თქმა უნდა.

პაროლდი. (ღაპარაკის სიერეში) კი მაგრამ, თქვენ დღეს წა-მოყვანიტ მღვდელს მანქანა, ხვალ სატიკოთის წაყვანო... რა იტყვან მანქანის პატრონები?

მოდო. რომელი პატრონი? განა საყურათების ცნება ახსტრად არ არის?

პაროლდი. თქვენ უსიამოვნებას აყენებთ ადამიანებს, არა მგო-ნია, მართალი იყოთ.

მოდო. ჩემი მიზნადუ პაროლდე, თუ ზოგიერთები უსიამოვნებას აწუხებენ ამის გამო, რომ რამდენიმე რაღაცეების ბატონ-პატრო-ნად წარმოუდგენიათ თავი, მე მათ მასხორობას ტაქტიანად ვა-ფორიობებ და ვეუბნებო: დღეს აქა ხარ, ხვალ აქ ადარ დატე-ბით, ნუ შეინერგოთ ნურაფრის ამ აზრებზე გამოშინარებ, თავს უფლება მიეცი, სანდერტუსი ნივთების კომპეტია შემე-დინა. შემობოლო, ვარჩევენბ.

მოდი აღებს კარს და ისინი შედიან სასტუმრო ოთახში, რომელიც სასეა სხვანდახე ერთი, ერთმანეთთან სრულად დაუკვირებელი ნივთები. ერთი კუთხეში სპარსული ხალისა ვარკული და სილოს ძელისაგან ნაკეთები ბუფას პატარა ფე-გურა დღას, მეორე კუთხის აიპურბი შორები ამწველებს. იქვე ხის დიდი ქანდაკება წამოტეპილი და ევებურთელა სურათები კილია. პიანინოზე ციკხალი სეკანა ზის.

პაროლდი გაგანებულობია.

ეს უსმინეწელო წარღმანებია, სუვენიერბი. წარმოუდგენლად სატიკო და ახსოვლტურად უსარგებლო. ხომ გეხმით, რა მინ-და ეტყვა?

პაროლდი. დიდ შთაბეჭდილებას კი ახდენს.

მოდო. (თითბი უჩვენებს) შეხედეთ!

პაროლდი თითის თვალს გაყოლებს და თუნქარისთან მოკე-ლათებულ სელასს დინახავს. მოდი სელაბისკენ მიდის, მაგრამ არაიტიარ უფრადლებას არ აქცევს და თუნქარში იყურებო.

ჩიტები ხაქვებს ელიან! (იღებს რამდენიმე მარცვალს და შერ-ღულიყო ისტრის) ევლური ცხოვრების უკანასკნელი ნარჩებო, რომლებიც ჭერ კიდევ ვაწუხებოთ ამ მიწაზე. ჩიტავთ თავისუფლიყო, ხომ გაგიფრინო? (ბრუნდება პაროლდისკენ) წინათ მალაქნილი შევიდილო და კანარის თუთიყუშებს ვთა-ვისუფლებდი. მერე უარს ვთქვი ამზე. ძალზე ავანგარდისტუ-ლად მეჩვენა. (დებრებში წასული სელასს თაზე უსჯავს ხელს) ზოოპარკები სასეა... ცხენები გადატენილი. ო, როგორ უყვარს აკაობრობას გალიები!

სელაბი ეყვს.

პაროლდი. ეს ხომ სელაბია!

მოდო. დიახ, ბატონი მიურგატროიდე გაბლავთ. უყვე რამდენიმე დღეა, ერთად ვართ. მიესალმე პაროლდს, მერაფუსო. უკაცრავად, რა ბრძანებო? ამახროს მიღება გჭირო? როგორ, თქვენ ხომ ამ დღილი იბანავეთ? აა, კიდევ ერთხელ... დიდებულბა. მამა-ტრეტი, პაროლდე, ეს ორი წუთის საქმეა წავიდეთ, მოუგონ! (გა-პყავს სელაბი მეორე ოთახში).

პაროლდი მათ თვალს გაყოლებს. შემდეგ თაჯლირებებს ნივთების გროვას, რომელიც მის უფრადლებას აბერობს.

(გასვლისას) რა აზრისა ხართ ჩემს ახალ ქანდაკებაზე?

პაროლ დი. კარგია.

მოდ. (ცულისმბინად). არა, ახე უცებ ნუ მიასუსებთ, ჭრ ხელით შეგებთ. კარგად შეიწყავდეთ, ხე უსახსროდ არ დატოვებთ. ისმის შრიდის ღრღინი. პაროლდი თითებთ ეტება გულზე, გაპრიაციბულ ხეს. თანდათან შეიცარნობს მას. შემოდის შრიდი.

მოდ. დიას, ახე... ახლა რას იტყვი?

პაროლ დი. საინტერესოა.

მოდ. წინა თვეში დავამოაგრე. ეს იყო ჩემი შემოქმედების ტაქტიკური პერიოდი.

პაროლ დი. ეს სურათებიც თქვენი დახატულია?

მოდ. შეხედეთ, აი ეს ჩემია. იქცინარტული სპილოლი და ქვემოთ კვერცხები — ასე ჰქვია, ხე შიშველი ნატურა ეკრთება ჩემმა მეგობარმა დასტა. მე გახლავართ მისი დედანი. შერეკი მაწუჯა. როგორია?

პაროლ დი. ეს თქვენა სართ?

მოდ. რა, არ მოგწონთ?

პაროლ დი. არა, მიმწონს.

მოდ. თქვენ ხართ ამგვარი თანამშრომლობის მომხრე?

პაროლ დი. როგორ, მომხრე...?

მოდ. ცუდად მიიჩნევენ-მეთქი?

პაროლ დი. (დღესი შემდეგ). არა.

მოდ. ი. თქვენი სასუბით ქვაყოფილი ვარ. ეკუთვ არ მებაგრება, რომ დიდი მეგობრები გავხდებოთ. წამოდი ახლა სხვა კოლმცობს გავგანებოთ, სუნების კოლმცობა. (მიჰყავს იგი კოლოდის მსგავს რაღაც ნაშენასთან, რომელიც შევირთა ფერებითაა შეღებული, ნახვრეტებითა და დიდაკებითაა მოყვნილი. გვერდზე კი ურწყაფი პატარა დღემო უღვას).

პაროლ დი. ეს რა არის?

მოდ. მე დავანერტებდი ერთი პატარა პრობლემა. ეს მექანზში, ითუ შეიძლება ასე ითქვას, რეაგირება იმ გულგრაობაზე რომლითაც ხელაწონება ეუბდება ცხვირს. ახა, წამით დადებურით, თვამდებისაგვის ფერქერა არხებობს, ყურებისაგვის მუსკა, ნინისათვის — გასტრინიზია, ცხვირს კი რა დანამა? სწორედ ამიტომ ვადაწვევებდ შეშექნა ჩემთვის სუნების პატარა კორანტელი. (ჩასტყვის რაღაც ლითონის ციციხობს) დაგვიყვ უყვანაზე ილითი — არსტბიფით, ძველი წიგნებით; და მითიბინა დახატის. შერეკი თანდათანობით ვადავებ რითულ პრობლემებზე, როგორცაა „სადაში მაქსიმონა“, „ფერის ერთ მექანზში...“ აი, ეს ნამდვილად მოგეწონებთ (იღებს ციციხობს) „შობა ნიუ-იორკში...“ (ღვამს ციციხობს მახანში, დღემოთ ტუმბავს ჰაერს და პაროლდს სთავაზობს მისს, რომელიც ნიღბით მიავრტება.

(პაროლდი ნიღბს ცხვირზე იფარებს) მიიფარეთ და ისლუქეთ ღრმად (პაროლდი თავს უქნევს).

(მოდით თანდათან ერთ-ერთს დიდაკს). ახა მითხარით, რას მოგაფრებთ ეს სუნე?

პაროლ დი. (რამდენჯერმე ღრმად შეისუნთქავს და გაოცებულ ილიმს) მეტროს...

მოდ. კიდე?

პაროლ დი. (ისე შეისუნთქავს) კიდე... სივარტის სუნს, შემწვარი წაბლის სუნს, თოჯინის სუნს!

მოდ. (სიცილით გამოითავს ამარტას) წარმოუდგენელ შემხატბი. ღლებს შეგძლია მიაღწიო. მშენიერი გასართობია.

პაროლ დი. ნება შე თუ შეეძლებს ამის გაკეთებას?

მოდ. რა თქმა უნდა, იცით, რა იოლად!

პაროლ დი. ტექნიკური საკითხი კარგად ვერკვედა და ძირითადი ელემენტბია რომ ამისხნათ...

მოდ. ყველაფერს უცხად მიხვდებით. ისეც ასე. ახლა კი ჩაის ავადილებ და დადილით.

პაროლ დი. გმადლობთ, მაგრამ მე მართლა არ შემოძლია დარჩენა. საქმიანი პაუზისა მქვს.

მოდ. კბლის ექითთან?

პაროლ დი. ჰო, რაღაც მაგადგვარი. დედაჩემი შეუთანხმდა ჩემს მაგივრად.

მოდ. რა ვაგეუობა, სხვა დარის შემოიარეთ.

პაროლ დი. თანახმა ვარ.

მოდ. მპირდებით?

პაროლ დი. (ღიმილით) გაირდებით! (გასვლისას შემობრუნდება) ახა, დროებით!

მეშვიდე სურათი
პაროლდის სახლი

ქნი ჩიზენი სისტუმრო ოთახში იცდის და თან ღარნაჟში ნარკიზების თიფლს ასწორებს. მარის შემოჰყავს პაროლდის პირველი „საცოლო“, რომელიც გამოიწვია მანქანების მოხაქმების საფუძველზე შეურიჩეს ჩიზენებს ოთახს. ქალიშვილს სიღვია გახელი ჰქვია. სტუდენტია. მართლაც და ცხვირმაჟულტოლი. ქანი ჩიზენი სტუმარს მიიხივს. მზი გადის.
ქნი ჩიზენი ენი. გამაჩრბათი, ქალიშვილს ხართ სიღვია ხი დვია. დიას, გავიჩაროთ, თანდატონი.
ქნი ჩიზენი ენი. მე ქალბატონი ჩიზენი ვარ, პაროლდის დედა. სიღვია. ძალიან სასიამოვნოა.
ქნი ჩიზენი ენი. მოხარული ვარ, რომ მოზრძანდით ჩემი ვაჟის გასაცნობად. სწორედ ახლა ვეძებდი. დილით ბაღში მოვკარი თვალთ.

ისინი შეშინულ კართან დგებიან და ბაღს გაჰყურებენ.
სიღვია. რა საუცხოო ნარკიზებია.
ქნი ჩიზენი ენი. ახა, ცოცხალი ყვავილებია, ამ დილით დაკვირეფი. აი, ჩემი ვაჟიც დაიხატა პაროლდი!
პაროლ დი. (ცულისმბინად) ბატონო!
ქნი ჩიზენი ენი. ახლავ დამბრუნდი გამოთვლელმა მასქანამ პირველი ქალიშვილი გამოგვიგზავნა!
პაროლ დი. (ცულისმბინად) მართლ? გამაჩრბათი!
სიღვია. გავიჩაროთ! (ხელს უქნევს მისსაგვის ნიშნად).
ქნი ჩიზენი ენი. სასტუმრო ოთახში გელოდებით!
სიღვია. შესახედავად მშენიერია.
ქნი ჩიზენი ენი. პაროლდი მშენიერი ყმაწვილია. ვიხოვთ, დაბძაძენით.

ქნი ჩიზენი შეშინულ კართან ზურგით ქდება, სიღვია კი მის მოპირდაპირე მარს.

ქნი ჩიზენი ენი. თუ სწორად ვაგვიტ, თქვენ უნივერსიტეტში უნდა სწავლობდეთ?

სიღვია. დიას, ქალბატონო.

ქნი ჩიზენი ენი. რას ეუფლებით იქ?

სიღვია. პოლიტურ მეცნიერებებს, შეიტყობ ყველაფერს, რაც მსოფლიოში ხდება. პაროლდს აინტერესებს, რა ხდება მსოფლიოში?

ქნი ჩიზენი ენი. მე გგონი, კი.

სიღვია. პოლიტურ მეცნიერებანი... ამაზე საინტერესო არაფერია! სადმოლოდინი კი ოჯახურ მეცნიერებებს უყვარები.

ქნი ჩიზენი ენი. ოჯახურ მეცნიერებებს?

სიღვია. კარგი დიასახლისი რომ გამოვიდეთ.

ქნი ჩიზენი ენი. (დახეწულად) დიდებული არჩევანია...

სიღვია. ერთადერთი მისი შედეგია რომ ჩვენს სინამდვილეში, ქნი ჩიზენის უნა გამოჩნდება პაროლდი. სიღვია ხედავს, როგორ ღვამს იგი ოთახის სიღრმეში დიდ სიყვარს.

ქნი ჩიზენი ენი. ერთი ეს მითხარით, შწირად დიდახარი გამომოვლილი მაქნისაგან შემოთავაზებულ პაემსებზე?

სიღვია. მე? არა, რას ბრძანებთ. მე ეს არ მპირდება. უბრალოდ, ვაგებმა ვადაწვევით, მოგვენიჩა, ექნეა ვეარეთ და მე ვაგავ.

ქნი ჩიზენი ენი. როგორ?

სიღვია. (იციის და სასწრაფოდ დააყოლებს) მაგრამ, იცით, მე ძალიან მიზად პაროლდის ვაცნობა.

პაროლდი კვლავ შემოდის და სიყვარში ძვრება. სიღვია გაოცებულ შესტყვის. ქნი ჩიზენი ვერაფერს ხედავს.

ქნი ჩიზენი ენი. ვერ გამოვიდა, რატომ იგვიანებენ? ჩაის ხომ არ მიირთმევენ?

სიღვია. რას?

ქნი ჩიზენი ენი. ჩაის ხომ არ მიირთმევენ-მეთქი?

სიღვია. ჰოო, დიას, დიდი მადლობა.

ქნი ჩიზენი იღვას თითს აჭერს და შემოდის მთავლად.

ქნი ჩიზენი ენი. მართ, გენაცვალეთ, ჩაი მოგვიტანეთ ნუშის ნამცხვრით, დილით რომ შეუკვებოთ.



მარი თანაგრძობით აღსავსე შერას მიაპყრობს სილიცს და გაიღს. სილიცა სიყვარულს მიმტყდება.

სილიცა. რითი ერთობა ხოლმე პაროლდი თავისუფალ დროს? ქ-ნი ჩიეზენი. არ ვიცი, თქვენ გართობას რას ეძახით, მაგრამ პაროლდს ზოგჯერ ჩამდინადმე უცნაური გამოიღონებები ახანაუბს.

სილიცა. ხუმარაა? ქ-ნი ჩიეზენი. შეიძლება ასეც ითქვას.

სილიცა. (იმედიანად იღიბს) ძმა შევას საოცარი ხუმარა. ქ-ნი ჩიეზენი. მართლად?

სილიცა. ერთხელ, კვირა დღეს, ჩემმა ძმამ და ბიძია ფრედმა გარკვიდნა ტელევიზორი ამოიტანეს, მთლიანად დაშალეს და სასტუმროში წაიღეს. ბიძია ფრედი ტელევიზორს უყარ დაიშალა. დაჯსხელი ტელევიზორის საყურებლად და რას ქ-ნი დავთ? — ეყრანჯე ბიძია ფრედი ჩანს და უყანასხელი ამბების გამოუმებას კიბოხულოს. (იციხის).

ქ-ნი ჩიეზენი. უდავოდ სინტერესოა იქნებოდა? მძღავრა ადვილება არცაა სიყვარ. ერთი კვლევა ჩამოიხვერევა და სიყვარულს მოხანს ეკამში გახვეული ჩიხისი.

სილიცა. ვაიშე, მ... პაროლდი! ქ-ნი ჩიეზენი ვერ ხედავს, რამაია საქმე. სილიცა აშკარად თავზარდაცემულია. შემოდის მარი, სინთ შემოაქვს ჩიხ და მავიდაზე დგამს.

შეხვედლი იქ პაროლდი! ქ-ნი ჩიეზენი მიტრიალდება და ჩინხსს დაინახავს. იმავე წიხის თოხში შემოდის ცოცხალ პაროლდი.

ქ-ნი ჩიეზენი. ო, არა, რას ბრძანებთ. პაროლდი, ეს შენი ჩინხია იქ?

სილიცა, წერეთელი შეტევით გულგახეთილი, თავს გაქციე შევლის, რაც პაროლდს ერთბაშად სასიამოვნოდ დაურჩება. ქ-ნი ჩიეზენი თინიერი გამომეტველებით შესეკერის შეიღს. მარის კი სახეზე ცნობისმოყვარეობა აწერია. სრულდება ხერხიული შეტევის შესახვევის მუსიკა.

მეგრე სურათი
მოიღის სახლი

შემოდის ინსპექტორი ბერნარი, მალაღი, ბიჭქუში მამაკაცი, მისი თანაშემწე — დაბალი, ჩახუქებული დოპელი და მამაო ფიხე-განსი, რომელიც უხერხულობისგან თავდახანებულია.

ბერნარი. (ანიშნებს მღვდელს ენის ერთ მხარეზე) ეს მანქანა თქვენია? ნაღდივლად დარწმუნებული ხართ ამაში?

მღვდელი. არა, დაიბ. ეს ჩემია მანქანა.

ბერნარი. ჩაწერეთ ეს, დოპელ — უყოფანი აღიარება. თქვენ კი ხელი მოგვიწერეთ, ბატონო მღვდელი. ამ სახეთს დაპატიმრების ორდერის ძალა აქვს.

მღვდელი. ქალბატონი შარდენი უნდა დააპატიმროთ? ბერნარი. დაიბ, უნდა დააპატიმროთ. ჩვენ უკვე გვერდმა პატარა შეჩახებენი, მაგრამ მუდამ იოლად მაცურებდა ხოლმე. ახლა ფაქტი სახეზეა. თავისუფლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ ემ ქალბატონი უკვე ციხეშია მოყურებული.

შემოდის პაროლდი.

თქვენ ვინა ხართ? პაროლდი. მე?.. აა, გამარჯობო, მამაო!

ბერნარი. კიდევ გაცითხებით — თქვენ ვინა ხართ? მღვდელი. ეს ის უმწველია, მე რომ გვლამარაკებოდი, პაროლდი ჩიეზენი.

ბერნარი. ის ვაჟბატონი, დედაბერს რომ დაეხმარა მანქანის მოპარვაში? ჩაწერეთ მისი გვარი, დოპელ.

პაროლდი. რა ხდება აქ? სად არის მოიდი? ბერნარი. სწორედ თქვენთვის მინდოდა ეს მეციოხა.

პაროლდი. წარმოდგენა არა მაქვს? ბერნარი. თქვენ მისი მეგობარი ხართ? პაროლდი. (უყოფანი) იციო... მ... მ...

ბერნარი. ამაზე იოლა არაფერია. მოკლად მოსკერით — მო თუ არა, თქვენ მისი მეგობარი ხართ?

პაროლდი. (გაღბრით) დაიბ.

ბერნარი. ჩაინიშნეთ ეს, დოპელ, და ყარად შეამოწმეთ პაროლდს არსად გვიწერია ამ კაცის გვარი.

დოპელი გაიღს.

პაროლდი. მე არაფერი არა ვარ დამაშავე.

ბერნარი. შესაძლოა, მაგრამ თქვენს მეგობარს ბრაილი ედება მანქანის ქურდობაში.

მღვდელი. ინსპექტორ, მე აურხაურის წინააღმდეგ ვარ. რაკი მანქანა ვიპოვე, არ შეიძლება მოვსახის ეს საქმე?

ბერნარი. უფრო მივდივ. მე ყარაგანია ამ ქალბატონის დაპატიმრება მინდა და თქვენ ახლა ხელს ვერ შემიშლით!

მღვდელი. დაპატიმრება, სახამართლო პროცესი... ბოლოსდაბოლოს, თუ დაგვირგობა, რომ მეტს აღარ გამოვიტყვებ...

ბერნარი. ადგილი აქვს კანონის დარღვევას, ეს ამავე კი სახე-მართო არ გახლავთ, ბატონო მღვდელი!

მღვდელი. მესმის თქვენი... მე მას საკმაოდ მაყარად მოველამარაკები, მაგრამ მინც მგონია, რამ არ აღირს ამ საქმის სასამართლოშიც მიტანა.

ბერნარი. (უხასისოდ) ყარგი, ბატონო, იყოს ნება თქვენს, იოლნად გახლავთ, თუ შემდგომში კანონს დაარღვევს, თქვენ აგებთ პასუხს.

ფიციანივით შემოვარდება დოპელი.

დოპელი. უფროსო! უფროსო! ბერნარი. კიდევ რა მიხდა, დოპელ?

დოპელი. რადიოთი გვიძახებენ, ზოგარაკში ბერნარი. ზოგარაკში?

მღვდელი. დიახ, სელაბი მოუპარავთ.

პაროლდი. როგორ? ხე... (აღვლევებული მიმოიხედავს სელაბის დასანახად).

ბერნარი. სელაბი? სელაბი მოუპარავთ? არ მგონია, ამ ქალაქში ამდენი გიგი თუ ცხოვრობდა. დოპელ, წავდიო! (პაროლდს) თქვენს მეგობარს კი გადაეცით, რომ ერთ მწვენიერ დღეს კიდევ დაუშვებს შეიცოხნს და აი, მკონი კი, ბატონო მღვდელი, ნამდვილად ვერ გადამარჩება. ჩაწერეთ ეს, დოპელ!

გაიღს დოპელთან ერთად.

მღვდელი. მე მგონია, არ ხუმრობს. ურჩიეთ ქალბატონ შარდენს, ფრთხილად იყოს.

პაროლდი. (ცდილობს დროზე გაისტუმროს მღვდელი) კეთილია მამაო.

მღვდელი. განა არ ვიცი, კეთილი ზრახვები ამოძარკავს, მაგრამ ისეთი უცნაური ხასიათის პატრონია, რაღაც უხედაურებს გადაეყრება.

პაროლდი. აუცილებლად მოველამარაკები.

მღვდელი. არ შეიძლება ყველაფერს დააპატრონოს. რაც ხელში მოხდება. არსებობს კანონები.

შემოდის მოდი.

მოდი. გამარჯობა, პაროლდი, როგორ მიხარია, რომ ისევ აქ გხვდებით. მამაო ფინეგან, რა სასიამოვნო სიუპირიათა! როგორ არის საქმე, ამ ბოლო ხანებში მღიღრღულ დარკარალებზე თუ გიჩვენებ დოკუმენტები?

მღვდელი. ქალბატონი, ჩემს მოხალას თავაზიან ვიჩივად ნუ მიიჩნევთ. ელარესად მწიფიფონიანი საქმე მაქვს თქვენთან.

მოდი. ოპ, რა საინტერესოა, მობრძანდით!

პაროლდი. (გაცხარებით) არა!

მოდი და მღვდელი შეჩერდებიან და პაროლდს უყურებენ. აქ, პატარე აიძებს... ისეთი სიმწვიდე... (ხზგასმით, ძოდის გასაყოფად) ცხოველები არ არიან...

მოდი. (სიცილით) ყარგი ერთი, რას ამბობთ, პაროლდი! მობრძანდით მამაო, ჩიი დავლით!

მოდი და მღვდელი სახლში შედიან. პაროლდი მზრებაყოფრული მოკვება უყარ.

მღვდელი. ისე, უნდა მოგახსენოთ, ქალბატონო, რომ იღბლიანი ბრძანდებით.

მოდი. ეს მართალია.

მღვდელი. გადაეწვივებ, აღარ გიჩივლით სასამართლოში.

მოდი. მართლად? მაგრამ მინც რაკომ უნდა გეჩივლოთ? მღვდელი. იმიტომ, რომ გუშინ ჩემი მანქანა მოიტაცეთ, არ გახსოვთ?

მოდი. როგორაა თქვენი მანქანა?



მღვდელი. ცისფერი ფოლქსკანკანი, წმინდა ქრისტოფის ნიშით.
 მღოღი. ოპ, როგორ არა, მასხობს. ცოტა ძნელი სატარებელია, თოქოს ვიღაცა მარტხინე ექაჩებაო.

მღვდელი. კი, მაგრამ...
 მღოღი. მუხრუჭებიც არ უტერს.
 მღვდელი. კი, მაგრამ...
 მღოღი. შერიბის ჩაი თუ დაგიღვლიათ?
 მღვდელი. არა.

მღოღი. დიდებული რამ არის და თანაც სასარგებლო.
 მღვდელი. ქალბატონო, თქვენ ამ ამბავს ასე უსულოდ ნუ ეცოდნებით, მანქანა ძვირფასი ნივთია.
 მღოღი. ასე ფიქრობთ? მე კი მანქანა არასოდეს არ მყვარებია. ცხადია — ეს არის და ეს, ახ ცოცხალი რომ იყოს, როგორც ღვინო... აქლუში... მართლა, ამაზე გამახსენდა, ხად არის ბაბონი მიურგატროლი? არ გინახავთ?

მღოღი. კი, როგორა... საბანაონოა და მხოვია, არავინ შემაწუხოსო.
 მღოღი. ახა რას ამბობო, პაროლდ, იგი ჰუას ჰქარავს, როცა უფურეხენ როგორ ბანაობს.

მღვდელი. ო, ქალბატონო!
 მღოღი. აი, მისი ბურთი (ბურთის ესერის მამაო ფინგანს).
 მღოღი. (ცდილობს აიცილოს უსაბუნებლო) მოდ, დამოჭრე, მე მგონი არ ღირს მასთან შესხლა...
 მღოღი. რა მოგდით, პაროლდი! იგი ისეთი მომხიბვლელია, ვითომ არ იცოდეთ. იცით, მამაო, თუ ძალანა შეეხვეწებით, ამახანა დადებთა ცხვირზებურთშეფოდებული!

მღვდელი. ქალბატონო!
 მღოღი. მამაო! მოუგისი ჩემო სიყვარულიო მორის ბანაობს?
 მღვდელი. წმინდაო ღვთისშობებლო, ეს ხომ ხელაპია ასეც ვაცოდო, ლმერთო ჩემო, ასეც ვიცოდო! ზოონარტიდან წამოივანებო, არა?

მღოღი. რომ იცოდეთ, რა წყალში იწვა, მოწამლულში, ჭუჭყიანში! და რა ვიცოდო იყო მიზეზი, რომ სხვა გზა არ მქონდა, უნდა გამენათავისუფლებინა, ზღვაში ანო სხვა.
 მღოღი. სწორედ ახლა მოლოცია გახლათ აქ, ყველაფერი იცინათ.

მღოღი. ინსპექტორი ბერნარი და პაპაია სერგანტი დამოელი? როგორ მწედება გული, რომ ვერ მოვუწწარი.

მღოღი. არ გეშინიათ?
 მღოღი. ვისი უნდა მეშინოდეს? მათი? (იციის) ეგებეთი მინახავს? კარგით, ახლა მოუგის მიზეზით. (სელაპს) მოუგის, ჩემო სიხარულო, თქვენი აქ გაჩერება აღარ შეიძლება. დღესვე წაიყვანო ზღვაზე. პაროლდ, თუ ჩემი ხათია გაქვთ, ყვავილები წამოიშოდეთ. იქიდან საუადმყოფლო უნდა გამოივარდო.

მღოღი. (პაროლდი იღებს თიავს).
 მღვდელი. უცარავად, ქალბატონო... თქვენ სილასი ზღვაში გაშვებავს აბაჩებო?

მღოღი. რა თქმა უნდა, თქვენც ხომ არ წამობრძანდებით?

მღვდელი. რა ამა, გზაღობო, საქმეები მაქვს, ვერ წამოვალ.
 მღოღი. რა კარგია მაშინ თქვენ თავისუფლად შეგიძლიათ მანქანა გვათხოვო?

მღოღი. ამ სიტყვებით მოდი ვალის.

მეხსერ სურათი
 სანაპირო

პაროლდი და მოდი ზღვისკენ ბორშეშეკეთებ ღვინს და ხელს უწევენ სილასს. ისინი ზღვითების მხედრი და თოღლებს იცილი. უნარ ბორცვებია, მინდრის წითლი ყვავილებით მოფენილი.
 მღოღი. მშვიდობით, ბატონო მიურგატროლდ კთილი მგზავრობია!
 მღოღი. ეშველა ნახეთ, რა შორს ვაცურა.

მღოღი. მართლა, რა კარგად ცურავს, არა? ტრიალებს, ზტის, ყვინთავს. რა ბედნიერი სახე აქვს. (დსკეპროს შორეთს) მოუგისო! არა არა! (განწირულად უსტყვენს და ყვირის) ეხ ცუდი გზაა! ჩრდილოეთისკენ გაუხვიეთ! (იღმის) აი, ასე! ხამ დღემი თავის იჯახს მოიხრებთა.

მღოღი. სად ისწავლეთ სტვენა?
 მღოღი. ძალიან იღლია. ორი თითი მიატუპებო ერთმანეთს, ამოი-

ღეთ ენის ქვეშ. ენა შეწეოთ ისე, რომ მუხრები მოიკუმოს თითების პირველ ფალანგზე, მეტე დამოწეო ტურები დაწამებენ...
 პაროლდი ასრულებს მის მითითებებს და ჩაებრტყნის...

ძალზე სუსტი გამოსის.
 სწორია, ოღონდ ენას ნუ გააშუშებთ.
 (პაროლდი ხელახლა უსტყვენს და უცებ გამოსის). აი, ასე! დანარჩენს ვარკშით მიავლეო. ძმამ მანქანა, პატარა რომ ყუთე, ეგონა, არაფერი გამომივივოდა, მაგრამ ბოლოს მასზე უკეთ უსტყვენს.

მღოღი. კიდევ ერთი სიახლე, რომელიც არ ციცოდია...
 მღოღი. ახალ დღეს ახალ მოაკვს — აი ჩემი დღეაო. სიცოცხლე მშვენიერია, არ მეთანხმებოთ? და ყველაზე მშვენიერი ის არის, რომ უხასრულოდ არ გრძობებო.

მღოღი. ახალ დღეს მოყვნი უფუტერს, ამას ვერ იფიქრებ.
 მღოღი. რატომ? პო, მართლა... ვითხარით, არა, შახას რომ იოთ? მოცი წელი მისრულდება?
 მღოღი. მაგდენს ვინ მოცემებო.

მღოღი. კარგი კევისი, კარგი ვარკშისა და სწორი სუნთქვის შედეგი გახლავთ. ყოველ დღით, განთიადს, აი, ასე ვხვდები (აკეთებს სპორტულ ილუოს, რომლისგანაც სული ეხვებოდა იციის) როგორც ჩანს, ორგანიზმი ცოტა გვალადა. შემოდგომა ჩემთვის უმშვენიერესი დროა და აი, შახას ყველაფერი ამაზე უარი უნდა ეთქვა. (ღიღინს იწყებს) ცეცავთ?

მღოღი. რა ბრძანებო?
 მღოღი. ცეცავთ? მღერით?

მღოღი. არა.
 მღოღი. ასეც ვიცოდია. ირლანდიაში ამბობენ; დაე, თქვენი ცხოვრების გზა მზარული ცეცვა იყოსო.

მღოღი. ირლანდიაში ამბობენ?
 მღოღი. დიახ, პაროლდ, ერთი მითხარით, როცა დაეარძალავთ არა ხართ, რას აკეთებო ხოლმე?

მღოღი. ათას რაღაცას. ჩემს კაბინეტში ვემუშაობ პაროტებზე.
 მღოღი. ვართ არ გადამობარებო?

მღოღი. როგორ არა, ოთხშაბათობით ქალაქის სანაგვეზე დაევიარა, ამ დღეს იქ ტრინის ქართს აგრავებენ. თუ გნებავთ, მოგიტანო.

მღოღი. ძალიან გამახარებო. ალბათ ეს საოცრებია. მე კი ყვავილებს ფერმაში წაყვავებთ. გინახავთ ოდესმე ყვავილების ფერმა?

მღოღი. არასოდეს.
 მღოღი. დღისი სამიხვინება. ყვავილები ისეთი აღდრხიანები არიან.

მღოღი. მართალი.
 მღოღი. ეს ისე გამწვანებს ყვავილები იხებებთან, შრატებთან, ხაჩობენ, ტყეებთან, ცეცხლებთან და რაღაც სხვად იქცევათ. ჰიანველები დაგირბუნენ ტანსო.

მღოღი. ყველაფერი სახეს იცვლის, ჩემი აზრით.
 მღოღი. ყველაფერი. მე რომ არცაა შემძებლო, მწესუმწიარად გადამკეავს მოვისტრებებია.

მღოღი. რატომ.
 მღოღი. იმიტომ რომ მწესუმწიარა, იცით... დიდაა! (იციის) თქვენ, პაროლდი! რომელ ყვავილად გინდათ ისეთი?

მღოღი. წამოვინდა არა მაქვს. მე იხეთი ჩვეულებრივი ვარ... (ინიშნებს ყვავილებზე, მოდის რომ უტრავს) ალბათ ერთ-ერთ ამთგანს ავირჩევდო.

მღოღი. რატომ ერთ-ერთს?
 მღოღი. იმიტომ, რომ ყველა ერთნაირია.

მღოღი. სულად არა ხამ შეხედეთ! (უჩვენებს ყვავილებს, რომლებზეც მარცხენა ხელში უტრავს) აი, ეს ერთი — პატარა, დანარჩენები კი მოხრდობენა. ესენი მარცხენი იხებებან, ისინი მარცხენი. ზოგიერთებს ცოტა ფურტყები აქვთ. აისრულებინა არ იყოს. ერთი მშვედვით ყველა ერთნაირია, მაგრამ თუ კარგად ვაიკნო, არნახულ დაფაფეროვნებს წაწელებო. არც ერთ ადამიანს არა მგავს მეორეს. ამ ყვავილობით ყველა კაცო ერთხელად მოდის ამ ყვეფანზე. ყველა კაცო გაწუმეორებელი მოვლენია, პაროტებია.

მღოღი. ჩვენ ყველანი პაროტებები ვართ, მაგრამ სხვა გზა არა გვაქვს, ერთად უნდა ვიცხოვრობო.

მღოღი. დაე, მთლიან ჩვენი უმედურებაც იქიდან მოდის, რომ აღამიანა იყოს, რომ არის ეს (უჩვენებს გაფურტყილ ყვავილს) და ხმას არ იღებს, როცა ექცევიან ასე... (ცდივენს)



ყვავილს) კეთილი შევსავთ ცოტა შამანური! მოდი, ბატონი მიურგატორილის სადღერძელო იუსი!

პაროლ დ. ი. (ლიმლით) მე არ ვხვამ.

მოდი. ნუ გეწინათ, არ ვაწყენი, ეს ხომ ნატურალური პროდუქტია.

პაროლ დ. ი. რა ვაწყენია შამანური, შამანური იუსი მოდი. ღმერთმა შეგარათო ისე, ამბობენ, თუ კაცმა ერთხელ გემო გაუტუქვანა ნუნუას, მერე ასე დაიძვრება... ლეონის დაჯერება მარტულთა, არც წყის მკურნა, არც გულსაო!

პაროლ დ. ი. მავასაც ირანდალაში ამბობენ?

მოდი. ანა, საფრანგეთში.

მეათე სურათი
პაროლის სახლი

ქნი ჩიხენი მასხინძობს მეორე ქალშვილს, რომელიც საქორწინო საფუძვლზე გამოგზავნა. ქალშვილს ნანსი მარში ჰქვია, ტანდაბალა, სათავადობიანი. წაბლისფერი თმები დაიშრებოდა და უკაცრისა. აპარია, დიდი სურვილი აქვს, თავი მოაწონოს მასხინძობს.

ორივენი ჩაის შეეძვევიან.

ქნი ჩიხენი. რძე ხომ არ გნებავთ?

ნანსი. ანა, ვაძღლობთ.

ქნი ჩიხენი. შაქარი?

ნანსი. ანა, ვაძღლობთ... თუმცა, თუ არ შეუწუდებთ... კი... ვაძღლობთ.

ქნი ჩიხენი. ერთი ნატიხი?

ნანსი. ორი, თუ შეიძლება, ვაძღლობთ.

ქნი ჩიხენი აწოდებს დინჯანს.

ქნი ჩიხენი. თუ სწორად გავიგე, ნანსი, თქვენ მდივანად უნდა მუშაობდით?

ნანსი. დიახ, პარისონთან. პარისონის მალაზიაში; „ხორბალი და თესლი“.

ქნი ჩიხენი. რა სასუქოას ასრულებთ?

ნანსი. როგორ ვიხრათ, ვიქნებ ცხრის ნახევარზე. თუ ავტობუსზე დამავიანდა, ცხრას რომ ოცი აკლია. ფაქტურად, როგორც შეიძლება ამბობს ხოლმე, ანა არა აქვს მინიშნულობა, რადგან ბატონი პარისონი ცხრასზე ადრე არასოდეს არ მოდიხ. უნდა ჩემი მეგობარი, ფარენოტო, ჩვენს ქარდაპირ მუშაობს ინდუსტრიის მაღალიში „მინაქარი და ქაშანური“. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენი სასუქოა არაერთი არ ჰქავს ერთმანეთს. ერთი რაზა მხოლოდ საერთო: ზოგჯერ ჩვენს ფოსტას ისინი დეპუტობენ, იმათს კი ჩვენ. ცოტა ერთხარად უღერეს: „პარისონი, ხორბალი და თესლი“; „ინდუსტრიები. მინაქარი და ქაშანური“. ამაზე გულაინად ვიციონი ხოლმე და მე შეილა.

ქნი ჩიხენი. (უგულისყურად) დიახ, ეს საინტერესოა უნდა იყოს.

ნანსი. ძალიან.

ქნი ჩიხენი. არ მესმის, რატომ იგვიანებს პაროლი? (რეკავს) იცის, რომ აქ ხართ, იოანეში ავალ, პერანგს გამოვიცილიო.

შემოდის მოახლო.

მარი, პაროლის უთხარიო, დაუნქაროს, სტუმარი ელოდება.

ნანსი. (ნაბა) დიახ...

მარი თანაგრძობით გადახედავს ნანსის და გავა.

ქნი ჩიხენი. თქვენ ჩვენი კლავის მკვიდრი ბრძანდები?

ნანსი. დიახ, აქ დაიბადე, აქ შეედიე სკოლაში და აქვე ვუშაობ (იციონს). აღბათ შინ გამოიკვლიე ქალს ვცვიარ, მაგრამ მათაში მუშუენება ხოლმე, ნუ გერქარება სახლის დატოვება, ეს ისედაც მონებებაო (ვახალისებულად იციონს).

ქნი ჩიხენი იციონს ისე, ზრდილობის გულსათვის, ჩაის უსუპულობით სვამენ. უეცრად ზემოდან მოიხსის სროლის ხმა, ნანსი შეტება და ქნი ჩიხენს გადახედავს. ქნი ჩიხენი უკმაყოფილოდ ახედავს უკრს, გამამხრეველ ღიმილს სტყორცის ნანსის და ჩაიდან წყეტანება მტკიცე დაღწვევითობით — არაუთარი ყურადღება არ მიჰყვით იმას, რაც მოხდა.

ქნი ჩიხენი. ხომ არ დაგმობათ?

ნანსი. ანა, მე... თუცა კი, ვაძღლობთ.

ქნი ჩიხენი. ბრძენი მამის შეილი ყოფილბათ, რა პროფესიასა მამაქმენი?

ნანსი. პენსიაზეა. ადრე ტელევიზიაში მუშაობდა.

ქნი ჩიხენი. (რომელზედაც ამ სიტყვებმა შაბაბეკლებმა მოახლენი) მართალი?

ნანსი. დიახ. ანტენებს აუენებდა. მერე კი, როცა ჩემი და გლორია გაიხილდა, ვასულ ვეწლხ... თუმცა, არა, მემუღბა, ორი წლის წინათ... ვახსოვ, წყიბიანი წელწიდა იყო... ქორწილის დღესაც კი წყიბდა... მახსოვ, მამაჩემმა მოიხრა, მე ქორწილზე ჩემი დის ხელისმომიდე ვიყავი, წყიბამ მუღა მუე მოყვებო. მართალი აღმოჩნდა, ჩემი და ამაჟამად საუღის არაბეთში ცხოვრობს, ქმარი მენავთობე ჰქავს.

ქნი ჩიხენი. (ილიმბე და კედლის საათს შესტყვრის) ვერ გავიგია, რას აკეთებს ამდენხანს პაროლი, სუფთა პერანგი უნდა ჩავიცვაო და...

ისე ვახსის სროლის ხმა. იღება კარი, შემოდის მოახლო, შემოაქვს სისხლის პერანგი და იატაკზე ავლებს. ქნი ჩიხენი და ნანსი გაოცებულნი შესტყვრანს მოახლო გადის.

პაროლ დ. ი. (უცლისებლად) დაწვევების ღმერთმა! ნანსი კიდევ უფრო მეტად ანებეთობება, შეკურებებს ქნი ჩიხენს.

ქნი ჩიხენი. მამებზე, როგორ დაუყავირადით ქორწინების საავტეროს და როგორ გამოიყენებ მისი დახმარება?

ნანსი. ეს მართლად საინტერესოა. წინა თვეში ჩემი მეგობარი შეილა, თქვენ იგი იციო, ჩემს პირდაპირ რომ მუშაობს, ერთ უმაჟოელს დაუახლოვდა, არბოტი ჰქვია, კლარინტზე უკრავს. არბოტის ტუხუბის ცალი ჰქავს, არაოლიდ. შოფრად მუშაობს ჩვენს მაღალიში, ჩვენ ხომ ავტობარკე ვაკვს, ათი, ზოგჯერ კი თორმეტი მაქანა ვეგმსობრება. ბინებზე დააქო საქონელი... და აი, მე მათ ტალონებს ვუბეჭდა ხოლმე ყველ რეზუმასთან. თუ ხუთშაბათთან ზედნადებე შემობრია, მაშინ...

ნანსი შეტება, რადგან ზედ უკრანს უსცდება ტყვია. შემოდის პაროლი, ხელში სათით, რომელსაც უღუღან ბოლი გასლის. უკმაყოფილო სიხით დაავლებს თოფს მაგიდაზე და ქმუბთან ისე მიდის, თითქმის ჩოგბურთის ჩოგანი მოუკროლის გვირგვინზე წაბეჭული პარტიის შემებებ.

ქნი ჩიხენი პირველად მოდის გონს. აცახცახებულ ნანსიზე უთითობს.

ქნი ჩიხენი. პაროლი, ძვირფასო, ეს ნანსი მარშია. ნანსი, ეს ჩემი ვაჟი გახდა; პაროლი.

ნანსი. გამარჯობა... დიახ, დიდად მოხარული ვარ, რომ გავიცანიო...

პაროლ დ. ი. გაგიმარჯობო...

ქნი ჩიხენი. დაქვით... ჩაის დაგისხამ? ნანსი სწორედ ახლა მიყვებოდნ... მართლა, რას მიუყვებოდა ნანსი პაროლიდებ... პაროლიდებ წებდა და მარტყენა ხელს მაგიდაზე ჩამოღებ.

ნანსი. ტალონებზე... (პაროლს) ტალონებზე, ირშაბათობით რომ ვბეჭდა ხოლმე.

ქნი ჩიხენი. ნანსი ინდუსტრიონთან მუშაობს მდივანად, მაღალიაში „ხორბალი და თესლი“.

ნანსი. პარისონთან, კლავბორო, პარისონთან...

ქნი ჩიხენი. ო, მამატიო...

ნანსი. თქვენ აღბათ აფერიათ ინდუსტრიონს მაღალიაში. მას ჰქვია „მინაქარი და ქაშანური“. ყველას ანებულბა, მათი მაღალია ხომ ჩვენს პირდაპირაა. იქ ჩემი მეგობარი შეილა ფარენიტი მუშაობს.

პაროლი ღიმილით უკრავს ვეკრს. მერე ქურთუმიდებ ხორცის საჭურველ უხარმარხა დაწას დაეპრობს და ერთი მოკვებით წაიცილს ხელის ტეტენას. ქნი ჩიხენი ჩაის დასხმას თავს ანებებს და მაგიდაზე დარბობლ დაწას აშტრდებდა. მოკვითილი ტეტენის დაწახვზე ნანსი თვალბა უფართობებდა. პაროლიდებ გუბრდობდა შესტყვრის დაუდა, რომელიც გულმტკროლებული დღილობს აუტანელი მდგომარეობის შემსუბუქებას. ქნი ჩიხენი თავახიანად უღიმიის ფერდაყარულ ქალშვილს.



ქ-ნი ჩეიზენი. ჩაი დაგობათო, ნანსი?

ნანსი თავლებს ახამაზეებს, უნაიალ უღობის ქ-ნი ჩეიზენს და ფინჯანს ფრთხილად ვაჩ-ნა მაგიდაზე.
ქ-ნი ს. მე... მე ვერა ვარ... მამატელო... (ბარბაკით ღებვა, ისეთივე გოგებარი ღმობით ცდილობს კარებამდე მიღწევას, მაგრამ ნახევს ვადაღვანს თუ არა, უცნობსლო თოჭინასათი ვარღება იატყუხ).

მეორე მხარე სურათი
ქიშის კაბინეტი

ქიშო. (ტელეფონით სატოროს... როგორ? თქვენ დარწმუნებულად ხართ, რომ არ სცდებით?...) პირველ ქალიშვილს მან... მართლა? მერისაც... დანთო? ღმერთო ჩემო რა მოიჭრა დანთო?

ქ-ნი ჩეიზენი სხმა. მარტენა სელის მტევანი.

ქიშო. რას ამბობთ?

ქ-ნი ჩეიზენი. მაიღას რაღას დავეებ, მაგრამ უნდა გამოვოტუდეთ, იმედო კი დავკარებ.

ქიშო. მეც, მეგონა, სენსეტი ცოტას მაინც არ გვებდა, მაგრამ, როგორც ჩანს...

ქ-ნი ჩეიზენი. კიდევ როდის უნდა შევხვედეთ?

ქიშო. ამ დღითი უნდა შეხვას, მაგრამ დამირეკა და საერთოდ უნდა მოიხრა შეხვედრებზე.

ქ-ნი ჩეიზენი. უარი გოთხრა? საერთოდ? ჩემი ძმა გენერალა და მეუბნება, მაგას მართო ჩარი ატყევს კაცად.

ქიშო. მერისაც, იმის შემდეგ, რა თქვენგან მოვისმინე, მცხოვრად არ შეპარება — ზაროდისხვან სანსიმუო ჩარისკაცო დაღება.

მეორე მხარე სურათი
შოლის სახლი

გარტო წვიმს. შინ კი სითბოა და სიმუხტროვო. დაბალ მაგიდასთან, ბალიშებზე შემოსმდარი ზაროდელი და შილი იპოურ სიღილს შექცევიათ. ორივეს კომოლოზე აცეკა შილი დაღვათა თვისი კიბოსს სანსენელოდ. იგი ზონეს სურათების ყოიღებუა დაქარბულ.

შოლი. ოიკანაშინი მარტუქს, თავისივე მართათი.

ზაროდელი. ძალიან ლამაზია ის რა კარგი რამ მოვოჭირეთ — იპოურის სადილი დიდებული რამ იყო!

შოლი. მწვერიანი დღე გვიწოდ. გახვირება წვიმა და ყვაიღობის ფერმა — ახა ამაზე კარგს რას მოვოჭირებდით?

ზაროდელი. კარგი ვუფუნა წვიმა იყო და კარგადაც ვავიღუშეთი ეს ქოლგა მაინც წავაგელო.

შოლი. შეგოფუნებდა ქოლგის დასახაბად. ქოლგა ბუნაზე დევს.

შოლი. ღმერთო ჩემო, რამ დამაფიქვია (ჩიღებს ქოლგას) მე ამ ქოლგას დამონსტრაციებზე, ვაღვირებუ და პოლიტიკური მიტინგებზე ვიყენებდი თავის დასაცავად. მიტეკდა პოლიცია, თავს მესხმოდნენ უსაქურებო ოპოზიციონერთა მანკიდან (იციხის) ო, რა საოცარი დრო იყო!

ზაროდელი. რისთვის იბრძოდით!

შოლი. კეთილი საქმიებისათვის, თავისუფლებისათვის, სამართლიანობისათვის, ამქვეყნად ვაბატონებულ სიღარიბის წინააღმდეგ. მერე შევეებო დიპლომატიკა, დაცენენ მათი სამეფოცო. მართალია რომ ვიგონათ, საბელონი არ დამწანებია, საწლები, ეროვნებები, პატრიოტიზმი — სრული უზრუნოვა. აი, მეცდებზე კი გული მწუნებდა. პატარა გოგო ვიყავი, როცა ვეხმას საბელონი ბაღში მიღებებზე დავაუდი მოშობილბს. დღემდე მახსოვს ის მოკლევარე ათინათი, იქაურ შადრენებს, მზის ქოლგებსა და ყმაწვილი ოფიცერის მწაწინავად სამოსს რომ ამწუნებდა... ჭარისკაცის ცოლობაზე ვოცენებოდი (იციხის) როგორ მხავდადურობდა ფრედერისი საცოკად ხეროიზული კაცი იყო, მცხოვრებათა დიქტორი, დაღობარცა, ამოღილი, ელევტრონიკის სულ მიმტყებდა, კაცის ღირსება ქულის მხარტებია ჩანსო. და, თქვენ წარმოიდგინეთ, სწორედ ამან დავჯაახლავა. ბუმბუღოვით ავაცალდ თავადან ქუდი... მუსიკალურ კიოსის რომ ჩა-

ვუარეთ... (ნახად ილიმბა და ჩასტეკერის ბუნარს) მაგრამ ეს ყველაფერი იყო... იყო და წავიდა...

ზაროდელი. (უტყურობს და არ იცის, რა უბრას, დაყოვენივს შემდგომ: ქოლგას ადარ თუქნებო?)

შოლი. (მეზედაც ქოლგას) არა, ადარა.

ზაროდელი. რატომ, ადარ იბრძვით?

შოლი. როგორ არა, ყოველდღე. უბრალოდ ახლა თავის დაცვა ადარ მტერსადა. სამართლიანი საქმიანობის ოპი გრძელდება, როდნდ ახლებურ ყოიდაზე, სხმოვო, პირადი ოპი. მეც მაქვს ახალი საიდელლო იარაღი — სანაზე (ნახად ილიმის, დაიხრება და მაიღადან ჩიღებს არღებს) ხომ არ მოვცეკვია?

ზაროდელი. მართლად გითხრათ, მე გმონ...

შოლი. ი, ნუ გემინიათ, ნატურალური პროდუქტია, ბალახების ნაწილი.

ზაროდელი. კაციყო.

შოლი. (მეორე ჩიღუსსაც იღებს თავისთვის, ორივე ჩიღუსს უტოლებს და ერთს აწიღებს პაროდეს) მაგრად მოკარეთ!

ზაროდელი. (ათმევეს ჩიღუსს, მოქაჯავს, ილიმბა) ბიწვირებას ვეზარებო.

შოლი. ბიწვირება... სანოინა. უმტრინია ღიწნებს მოკვე, თორემ ყველაფერზე უარის თქმა მოვიწყობ. კონფუციუსს უთქვამს: სწორი გზას არჩევა სავარიათ არ არის, უნდა შესწავლა და იგი სხაობივყო ვახადიო.

ზაროდელი. ეს კონფუციუსის სიტყვებია?

შოლი. (ილიმბა) კონფუციუსი ბატონი იყო და ამას ნაადვილად იტყუარ.

ზაროდელი. (ისევ ეწევა და ყურადღებით შესტეკერის შოლს) თქვენ ყველაზე ბრძენი ხართ იმთო შორის, ვისაც ოდებზე შეხვედრებო.

შოლი. მე? თქვენ ხუმრობთ... როცა დავოჭირებო, ვრწმუნდები: ყველაფერი, რაც ვიცი, იხას, რომ არაფერი ვიცი. ერთხელ, საჩხისეთი პროფესიონალ დატენსაცეს უნებვო, ქიშისთავებს ყილდა ტურისტისათვის, უღ ბებნული ვაჩინათქამბიო მქონდა ამოკვეფრული. ამბობო, ეს სიტყვები გამოვლად ვეწულზე ხანდელი სიტყვებიაო. ფრედერისაც იყდა ერთი მათგანი. სასტუმროში რომ დატებრდით, ლუთო ამოვიყიეთ. და, იცით, რა იწერა? „სტეკ ვაგოლს“ (იციხის). ბატონი მართალი იყო. მხარი დაუჭირეთ ამ აზრს და საცხე ცხოვრებით იცხოვრებო.

ზაროდელი. (ჩაფიქრებული ეწევა) მე ჭერ არ მიცხოვრია, ეს ნაღლა (პაუზა), სიკვდილით კი ბევრჯერ მოვცეკვარებარ.

შოლი. რა გაქო მხეველბობაში?

ზაროდელი. ჩვიმტეტერ მოკვედ. ტრავმებს თუ ვამოჭრავთ (ცეხად ხარხარა უტყულობ, ნომქონდას იწყებს ნატურალური პროდუქტია) ერთხელ შუბლში ვიხლდ ტყვია საცოცხლის რეკოლდერისა და სისხლით საცხე პატერის შეწვერით.

შოლი. მწვენიერი ვამოცენება. მომიყვიეთ.

ზაროდელი. ამ საქმეში მთავარია დროის გამოთქლა და საჭირო მოწოდებობის გამოყენება. თქვენ მართლა გსურთ, რომ ყველაფერი ილიმბო?

შოლი. ახა, როგორ!

ზაროდელი. (ხალსიანად) ძალიან კარგი პირველად მე არაფერ შუაში ვიყავი. ეს მოხდა კოლმეტი, ქიშის კაბინეტში. ცდას ვაკატრედი, ქიშოურ პროდუქტებს ვახავებდ მუწინიერულ დონეზე უტყუად. ხაში და ყველაფერი აუირავდა. ქერზე უზარაზარი ხტრელოდა, მე კი აიკატე ვადიეიარ იმებმტერუსული წამოვდიქი. ოთხი ცეცქლის აღშა გახვეული. ბუდად ძველ ნახავე მიღს მთავრინ, ჩაყუევი და სარდალში ამოვუთო თავი იქიდან კი ეწოში. სახურავს ცეცხლი ეკიდა. ხაღხი ყვორლით დარბოდა. დიდად ვიხლდ... ვიფიქრე, ჭობია აქედან და-ვითესი-ბოლო. შინსიკენ გაყურცელე (წედა მისი გვერდი). დედაჩემს სტუმრები ჰყავდა. უკანა კარიდან შევპარე ჩემს ოთახში. ვხედავ: კვეთო რაკვეენ: პოლიცია მოვადნ მთავრზე ვარ გადუაფრებული და მესხის, დედაჩემს ეუბნებინას, სკოლში ხანძარიო, თქვენი შვილი დაიღუბაო. დედაჩემს ხახს ვერ ვხედავდი, მაგრამ ის კი დავინახე, როგორ გადქანდა. ცალი ხელი უშოლზე იტაცა, მეორე კი წინ გაიშვარა, თითქოს



საერდენ ეცხბო. ორი კაცი მიეშველა, დედაჩემმა მიმიდ ამო-
ინებუნა და უფონოდ დაეშვა მათ მღვდლებზე (წამით ჩრდლება).
მამონ მივხვდი, რა კარგია, როცა სხვათის მყვარის ხარ.

მოდო. (ცოტა ხანს ჩუმადა, მერე ხმადაბლა ლაპარაკობს) მო,
გასაგებია, ბევრს მოსწონს, მყვარად რომ მიჩინევენ, სიხად-
ელოში ისინი არ კვდებიან, ზურგს აქცევენ სიცოცხლეს. სკა-
მებზე ჩამოსხდარის თვალს ადევნებენ მაჭრის მსვლელობას. ეს
ერთადერთი მაჭარია, რომელსაც უურთებენ მთელი სიცოცხ-
ლის მანძილზე. ყოველ წამს შეუძლია ჩაერთონ, მონაწილეობა
მიიღონ მაჭარში, მაჭარმა ამას არ აეთვინა... (წამოდგება და
უცნობის) ნეტა რას უღვებართ, ღმერთო ჩემო, წინა წინა შერე
რა, თუ ცდილობენ მოკლეთ. ითამაშეთ იცოდნენ! ორრამ
მაჭრის მერე გასახდელი ვეღარაფერს მოკვებთ!

მაროლი. (უღიმიან მოსს) მე თქვენ ძალიან მოწონხართ, მოდი!
მოდო. (ღიმილზე პასუხობს) მეც მოწონხართ, პაროლდ, მოდიეთ,
ვიმღეროთ!

მაროლი. ვიმღეროთ!

მოდო. არ მთხოვართ, რომ არ მღეროხართ. სიმღერა ყველას შეუ-
ძლია, თქვენ წარმოადგინეთ, მეც (მიუძღვება ჰიანინის და უკ-
რავს მელოდისს, რომელსაც ჩვენ „მოლის მელოდისს“ ვერქ-
მივთ. ყოველ სტრიქონს თითოეურ მღერის და პაროლდს აგრქ-
მბეჭდს), მისაჩიფერ კლდეთა შორის ცისფერი ზღვაა...

მაროლი. „მისაჩიფერ კლდეთა შორის ცისფერი ზღვაა“.

მოდო. „მღერე მინდა, ეს ზღვა ნარინჯისფერი იყოს!...“

მაროლი. „მღერე მინდა, ეს ზღვა ნარინჯისფერი იყოს!...“

მოდო. „არ ცისარტყელას ჰგავდეს შევლი ღამაში ფერთო!“

მაროლი. „არ ცისარტყელას ჰგავდეს შევლი ღამაში ფერთო!“

მოდი ვადადის მისამდრებზე, პაროლიდ ყველა და ერთად
მღერაინ:

„მე მღერე მინდა გადავდებო დროთა ფერები,
სახე ვუცვალა საშურას ფერებს,
ამოხვალა შუხს, ვარსა და ქარებს,
იმ გზას, რომელსაც ჩვენ მივუყვებით,
და იმ ობოდ ცრემლს,
იმ ოყენებს,
გაგებულს, უცდებანოს!“

სიმღერის ბოლოს პაროლიდ იცინის და ტაშს უკრავს.

მოდო. არც ისე ცუდად გამოიყვინდა მოდი, ერთად დაუკრათ!

მაროლი. მე ვერც ერთ ინსტრუმენტზე ვერ ვუკრავ.

მოდო. ვერც ერთზე? ვინ ხელმძღვანელობდა თქვენ ადრედა-განა-
თლებას? კაცი ერთ ინსტრუმენტზე მაინც უნდა უკრავდეს. ეს
უფიერსაგლობა ენაა დაიდი კოსმოური ცეცვა აბა, ვნახით, რა
გაქვს აქ! (სდებს კარბას, რომელიც საყუბა მუსიკალური ინს-
ტრუმენტებით) საყვირო არა... (გამოაქვს ბანჯო და აწვიდს პა-
როლიდს) აი, ეს გამოადგება (უჩვენებდას, როგორ უნდა დაუკრას)
დალინო... აქ დააწვეთ თითბენ...

პაროლიდ ეტება სიმებს, ბანჯო ხმას გამოცოცხლებს.

მაროლი. ამას მუსიკასთან მხოლოდ შორეული კავშირი აქვს.

მოდო. გერ გაიცანით ერთმანეთი, დამეგობრდით და მუსიკა ისე
ლაღად გაშლის ფრთებს, თქვენც აგაცეკვებთ (მიუძღვება ჰიან-
ინის და უკრავს ვალს „მისაჩიფერ კერვიდისა“. პირველი
აქორდის შემდეგ შემოვირავს ვოფსს, რომელიც იქვე, პიანისო-
ზე დგას და პიანისო თითონ აგრძელებს დაკრას) მოდი დგება
და ტრიალს იწყებს. მიზნობლიუ პაროლიდ გამოცეკვით იხედ-
და აქეთ-იქით და ვერ გაუგია, საიდან ესმის მუსიკის ხმა).

მოდო. მე გაწვადლით ცეკვას.

მაროლი. ეს როგორ ხდება?
მუსიკა წყდება.

მოდო. (სითხვას არასწორად გაიგებს) ამაზე იოლი არაფერია (უწ-
ვენებს, როგორ ცეკვავს) ერთ-ორი-სამი, ერთი-ორი-სამი... (გა-
ნარბობს ცეკვას, ღლინებს, მერე ისევ შემოვირავს ვოფსს,
ისე გაიხმის მუსიკა, რომელიც მწვენივრავს ხმაზეა მოლის
ხმას. მოდი კვლავ იწვიდს ხელგნს პაროლიდისაქენ) მოდიეთ, ვი-
ცეკვით!

პაროლიდ ღლიმის და ხელს ხტებს მოლის.
ისინი ცეკვავენ.

ფარდა იხურება.

ინთება შექი. პაროლიდ ზის სასტუმრო ოთახში და ბანჯო-
ზე დაკრავს სწავლობს. შემოდის დედაპისი.

ქნი ჩიეზენი. ქორწინების სადაგებო ახალი ქალიშვილი გამო-
ვეგვზანა. მანგანა უყვე ეზოში დაუყენა. ვეგნის თუ არა? კატე-
გორიულად მოვიხივო, სისულელეებს თავი დაანებო. მარტო-
კებს გტოვეთ. რომ დაგერხებოდეს, არ მინდა ქალიშვილი
გულწინად დამხვებდეს მინა მოკვითიო ხელის ამ განკერტობა
თავის ქალის გამო, გასაგებია?

მაროლი. კი, დედა.

ქნი ჩიეზენი. ხომ ამბობ, ექიმი მატოუსის დახმარება არ შეი-
რდებაო, ამ შემთხვევა და დაამტკიცე.

მაროლი. კი, დედა.

ქნი ჩიეზენი. ეს ქალიშვილი შენი სტუმარია. ჩენდმენურად
უნდა მიიღო. მე დაგავიწყდებო, რომ ეს მისამდე და უყანასე-
ლი შეხვედრას.

მისახვლ შემოვირავს როზი დ'ორანეი და გადის და გადის. როზი მ-
ლალი, დღლთმინის ქალიშვილია, ფუხზე ჩემებზე აცეკა. თავი
ლაღად უტრიალს, ეტყობა, იოლად ვერავინ გაეცურებს.
გამარჯობა, თქვენ...

როზი. როზი დ'ორანეი გახლავართ.

ქნი ჩიეზენი. კარგით, სულდერთა, მომბაინდით. მე ქალბატ-
ონის ჩიზენი ვარ, ეს ჩემი ვაჟი — პაროლიდ.

მაროლი. რაგორ ბრძანდებით?

ქნი ჩიეზენი. არა მისაგნს სხებზე უცუთისად.

ქნი ჩიეზენი. აჰ, გამახსენდა, თქვენ მსახიობ ხართ?

როზი. წარმოადგინეთ, მოწონს მაგის დაქრებაც.

ქნი ჩიეზენი. თქვენ და პაროლიდ უყვე იპოვით საერთო ენას.

ყველაფერი აინტერესებს, რაც თეატრს ეტება.

როზი. საინტერესოა!

ქნი ჩიეზენი. მე ვჩაღად, სსხმელს მოვიტან, პაროლიდ, გეოაუვა.

იქნებ ძვირფას ფლორ დ'ორანეს სიგარეტი სურს?

როზი. როზი დ'ორანე, ქალბატონო.

ქნი ჩიეზენი. ოჰ, რა თქმა უნდა! (გადის).

პაროლიდ და როზი საჯაროდმხნის სხებშიან. მცირედი პაუზა.

მაროლი. გნებავთ სიგარეტი?

ქნი ჩიეზენი. არა, გმადლობთ, თითბენ აუტუქიანებს.

მაროლი. აა... (ღუმბლი. პაროლიდ მართლა ცდილობს სუბ-
რის გაქმას) დ'ორანეი თქვენი ნამდვილი ვაჟარა?

როზი. ჩემი პედაგოგის ვაჟია გახლავთ, სსმსახიობი ხელმონებს
მასწავლის. ლუ დ'ორანე არა გავიგიათ?

მაროლი. ია... არა...

როზი. მის უღრეობს ვაგენა იქონია ჩემი ინსტრუმენტის განვი-
თარებაზე. აღბანი იცით, ინსტრუმენტი სხეულია, როცა ვიგრძე-
ბთ, როგორ გათფრქვანა ჩემში რაღაც ახალი, პედაგოგის პა-
ტივისაგნად დ'ორანე დაიქრეტი. როზი ჩემი ნამდვილი სხე-
ულია, იგივე როზებზე. (დგება და ოთხას თოვლიერებზე) დიდებზე
ღონაა. აბტკობული ვარ თქვენი ავეციო, „მაქციონს“ დეკო-
რაციებს მაგონებს. ჩვენ დავდგით, (იქვე დაურთავს) თანამედ-
როვე ვარბატობა. (შენიშნავს ბანჯოს) ურავთ?

მაროლი. ესწავლობთ. თქვენ?

როზი. შეიძლება ითქვას, რომ არა. გიტარაზე დაკრავს ესწავლო-
ბდ და თავი მივანებე. კოტრები დამწავ თითბებზე. მსახიობი კი
ვერ დაუშვებს იმას, რომ კოტრებიან ინსტრუმენტი მქონდეს.

მაროლი. რა თქმა უნდა... (სიჩუმე. პაროლიდ ისევ წამოიწყებს
საუბრას) საშუალო ბერი ვაქვთ?

როზი. ყოველდღე რეპეტიციას ვავდევარ დ'ორანეს მეთოდით,
ინსტრუმენტი მუდამ აწყობლი უნდა გქონდეს. ამ ბოლო ბა-
ნებში კლასიკოსებზე ვმუშაობდი — შექსპირი, ბერნარდ შოუ...
საქმიოდ ბერტი ვიშუავე კლვიპობტარს სახებზე, მინდობდა, არა-
ბული აქტეტივი მეოამაშა.

პაროლიდ ოხრავს.

(როზი ბუზარზე იარბლებს კოლეჯისა შენიშნავს).

რა საინტერესო კოლეჯია! რა ხანსლებშია შეიძლება ზელი
მოკვდეთ?



ორივენი ქვემოთ ჩამოდიან.

პაროლდი. ეს რომ გაკეთო, გულადი უნდა იყო. თქვენ არ გეშინათ?

მოდ. რისი უნდა მემინდებოდა? ის, რაც ჩემთვის ცნობილია, ვიცო. რაც არა ვიცი, იმის შეცნობას ვესწრაფვი (ხსნის ჩანთას).

პაროლდი. ვინა გვაუთ მხედველობაში?

მოდ. კაცობრობა.

პაროლდი. (ღიმილით) ბლომად გყოლიათ. დარწმუნებული ხართ, რომ უველიანი თქვენი მეგობრები არიან?

მოდ. ორი არქიტექტორის ამბავი თუ იცით, ბუდასთან რომ მივიდნენ ლულის სათხოვნელად? ერთი ხიდს დაშენებდა და ბუდაც ესიამოვნა, ლოცვა დაიწყო. მეოთხეა დღე იტერის ხარი ზურგზე ოქროში გატენილი ზურჯანი ცეცხლი. წაიღეს ეს ოქრო და კიდევ ააშენებ ხიდებით, უთხრა ბუდას. მეორე კედელს აშენებდა. მწვენიერი კედელია, — თქვა ბუდად და მისი ამბით დალოცა დაიწყო. გამოცხადდა ხარი, მივიდა არქიტექტორთან და ზედა შეაქადა.

პაროლდი. (ხარხარებს). მოდ, ეს თქვენი შეთხზული იქნება! კედელი. (მასთან ერთად იცინის) სამაგობროდ სიმართლავა. ქვეყანას კედლები აღარ სჭირდება, გართ უნდა გამოვყოთ ცხვირი და ვაშენოთ და ვაშენოთ ხიდები! (იცინის).

პაროლდი. რამდენ რამეზე ამხელა თვალის, რაც თქვენ დაგიშვებოდათ. მონბლანის მწვერვალზე ავბობდებოდა, თუ თქვენ გვერდზე შეუღლებოთ.

მოდ. იცით, როგორ მოვეწონებოთ იქაურობა? განსაკუთრებით ჩრდილოეთი მხარე.

პაროლდი. უფლებლობა იქ?

მოდ. ფრედერიკთან ერთად. დავენიშნავ და კარგი ფასიც დამიქნება (გაუწოდებს მანდაარის, თეთრონაქსებს და ორივენი შეეკვივან).

პაროლდი. რა მოუვლდა თქვენს ქმარს?

მოდ. მოკვდა. ახლაც არ ვიცი, სად და როგორ დაიღუპა. იმის მიწურულში უველაფერი აღარ დარჩა. გავივითხე, მოვიძიებ, მაგრამ არაფერია ამფერი იცოდა (მალხა. მოდი ხუტის კენწეროებს განვადებს და ამოხორბებს). პაროლდი არხეობს მხოლოდ დღე-ვანდელი დღე!

პაროლდი. ლუდგანო, საორკად ცისფერი ცა, უზარმაზარი კოსმოსური სივრცე, შავე შავი.

მოდ. დასახლებული უთვალავი ვარსკვლავებით, ერთი მგობარი მუხუნებოდა: აი, სწორედ ახლა, ამ წუთში, ისინი ციმციმებენ, ჩვენი კი ვერ ვხედავთო. რამდენი რამაა ამქვეყნად მიუწვდომელი...

პაროლდი. თქვენ თუ ლოცულობთ ხომ?

მოდ. ზარბეგს ვიღებ.

პაროლდი. ღმერთისაგან?

მოდ. არა, ცხოვრებისაგან.

პაროლდი. ღმერთი თუ გწამთ?

მოდ. როგორ უველა ადამიანი?

პაროლდი. ააა.

მოდ. ცხადია, უფრო ღრმად თუ ჩაუფიქრებდით...

პაროლდი. მაინც როგორია ის თქვენი ღმერთი?

მოდ. ბევრი სახელი აქვს. უველა თავისებურად ეძიებს ჩემი თვალსაზრისი კი უურანს ემთხვევა: „ღმერთი სიუვარულია“.

პაროლდი. ეს სახარებიანია.

მოდ. რას ამბობთ, მართლ?

პაროლდი. (იცინის) და მიწაზე პირაღმა წევბა. რა კარგია, თვაი გავსევი მგონია. (მოდი იცინის).
მოდ. რა?

ფოტოგრაფი მისი შეუი ვარს. პაროლდი და მოდი ხის დარგვის ამბავსაგებენ. მოდი ხის გარშემო მიწას ბეკის და წელში იმართება.

მოდ. ენებ ახე... აქ ბედნიერად იგონებთ თავს.

პაროლდი. კარგია მიწა.

მოდ. მიყვარს მიწის შეხება, მიხის ხუნო. თქვენ?

პაროლდი. არ ვიცი.

მოდ. რა ხაოცარია! უკურება დღეს ჩვენს ირგვლივ. უველაფერი ცოცხალია.

პაროლდი. მაგრამ ამ ცოცხალ არსებებს ხვალ ვერაინ გააგდებთ კარში. მოდი იქნებ გვეცადა და შევბრძოლებოდი პოლიციას!

უნდა მოგასხენოთ, რომ სახვადიოდ, თქვენი დაბადების დღისათვის, სიურპრიზი მაქვს ჩაფიქრებული.

მოდ. ოო, რა კარგია! დრო კიდევ გვაქვს, ხვალმდე არ გამაგდებენ.

პაროლდი. კი, მაგრამ ავექი?

მოდ. იატაკზე დავსვლები. შეივრ ადგილი გვექნება საცქერაოდ.

პაროლდი. პოლიციას... არ მოვლებმა... რაზე მოვიფიქროთ პოლიციასთან?

მოდ. მაგზე ფლარ ვილაპარაკებო... ჩვენი ჩვენი გავცეთო, შევივლით, ხეო, ისარდე, ისარდე და მოკვდი, რომ მიწა გამოკვებო. წავიდეთ, რაღაც უნდა გიჩვენოთ.

ისინი ერთ-ორ ნაბიჯს გაიკოსეს და დიდ ხესთან გაჩერდნენ.

რას იტყვი ამ ხეზე?

პაროლდი. დღია.

მოდ. ეგ მეტე თქვით, ზემოთ რომ ვიქნებით.

პაროლდი. ხეზე ახლას ხომ არ აპირებთ?

მოდ. რაბოდაც არა. ხუდ ხეზე არ ვსივარ, აქ რომ მოვდივარ ხომლებ? მომეცით (იწყებს ხეზე აბრკობას).

პაროლდი. რა? ჩამოვარდები?

მოდ. დაუშვებელია. არავითარ შემთხვევაში (ქვემოთ იყურები). ამოხვალთ, თუ მე ვიამბით, როგორი ხეღია?

პაროლდი. კარგია, კარგია, მოვდივარ (იწყებს ასვლას).

მოდ. უმოსა! კარგია იღება. არ იხანებთ. კენწეროდან მწვენიერი ხეღია.

პაროლდი. იმედი მაქვს.

მოდ. ცნებერობი მოქცეული მსხვილ ტრებ შემოსულებმა: დიდებული სანახაობაა აი, ხედავთ, ეს კიბე სწორედ თქვენთვისაა გამოწერილი. ახა, ცხადია რომ იმინდომებთ!

ამასთანაში პაროლდი კენწეროდმე მიადრწებს და მოდის გვერდზე მოუდებდა ხის ტრებს ხელმარტინელი.

არ გამოცოცხლებით?

პაროლდი. კი, ოღონდ... იცით... მაღალია.

მოდ. ახლა ცოტა წაიოცნებებო... თითქოს ვეება ავჯავში ვწევართ მთლიან ხეო შორის. რა უზარადაყო ნაწლი ვართ ამ სამყაროს!

პაროლდი. ზღვას ხედავთ? აი, იქ... ახლა ქარს დაუდგეთ უური...

მოდ. აფრები რომ აუშვებო, ვინ იცის, იქნებ გავცურებო კიდევ... დავიფიქროთ ქარი, გვარდვიით ტალღები და გაქვანებთ სივრცეში... ეს ისე აბრბოს...

პაროლდი. თქვენგან ეგ არ გამოვიკრებება; მაგრამ ჩემი კი რა მოგასხენოთ.

მოდ. ჩანთა უნდა წამოგვეღო, ცოტას მოვსვოვდ.

პაროლდი. (მასელს იწყებს) ახლავ მოგიტანთ.

მოდ. ვადალმობ, პაროლდ, თხილიც წამოიღეთ, გავასახტუბით, არა გშათ?

პაროლდი. კი, ცოტა.

მოდ. ფორთოხალი უნდა გვექნებოდ, მოიცით, მეც ჩამოვალ.

პაროლდი. (ჩამოდის და თან ლაპარაკობს) ადამიანთა დღეი უმარადესობა თქვენ არა გვათ, საყოთარ ციხე-დარბაზებში არიან შედალვით.

მოდ. ციხე-დარბაზი, ავტოფურგონი, ქობი... ყოველი კაცი ჩაქეტლში ცხოვრობს, მაგრამ შევიძლია გამოვალ სარკმლით, დაუშვა ხიდი, გართ გამოხვიდე, შეხვედ ადამიანებს, გაიხარო

პაროლდი. კორიალი.
 მოდი. შერე, ჩას უდებო?
 პაროლდი. იდიოტს დავემსგავსებო.
 მოდი. შერე რა, ყველასა აქვს უფლება, ზოგჯერ იდიოტს მგა-
 დებო.
 პაროლდი. ვარც, პატრონო (კორიალის).
 მოდი. ტრანსმეორაკებს და სასიკის ვანზე გადადებო მიდი,
 მიდი (ყარსაშვილი გადადი ცოტას მეც ვაიფლებო წელში) (დგე-
 ბა მუხლებო, ხელებს იყრდნობა და პაროლდის გასაოცრად
 ყინას მივად).
 პაროლდი. (მანინე გვერდში ამოუდგება, მსასეთი მიწაზე თავ-
 დაეხრებო). არ გინებებო, რომ ცაზე დაბრკობო?
 მოდი. დრუბელიო.
 პაროლდი. დიას, დიას, დრუბელიო, ცხას და მიწას შორის
 გამოყოფელიო დრუბელიო. იყო, რა დამაწი ხართ
 მოდი. თავდაყირა რომ ვდგევარ, მაშინ განსაკუთრებო (დგება)
 ო, ეს ობერი ობებო... ჩახა ვვავარ.
 პაროლდი. (შვიდოდ და ნახს). უკვლავ ლამაზი ხართ იმთ
 შორის, ვინც კი მიხახას.
 მოდი. პაროლდი. თქვე მე კოლეჯის მოსწავლე გოგონად მაქცევო.
 პაროლდი. (ლოპატი კოცნის). მადლობლი ვარ ამ დღისათვის.
 მოდი. მარად მშვენიერი დღეა. და აი, ჩვენ ვხედვთ. როგორ
 ქრება მზე, მიდის, გვეშველიბება და გვტოვებს სიბნელას
 და ვარსკვლავების ტყეობას.
 პაროლდი. როგორც იტყოდა თქვენა მეგობარი.
 მოდი. მას სჯეროდა ვარსკვლავების. ეს ამწევება და ატანინებ-
 ბა შინაილხა და სიცივის.
 პაროლდი. რა მოუვიდა?
 მოდი. მე ვნახე, როგორც კვდებოდა ორმოცდასამში, შობას ორმა.
 ათის. მაშინ სხვა ბევრი დაიხოცა... შეხედეთ!
 პაროლდი. ოქვე ხელზე ნომერი ვაჭყრაო!
 მოდი. მარტო მე არა შეხედეთ!
 პაროლდი. (ინტლება იქით, საითაც მოდი უთითებს) თოლია, რა
 იყო?
 მოდი. (წვლილ). ტრეპის კუნძულზე, საკურობილში, დრეიფუს-
 ის საოცარი ჩიბები აღწერა. გვიად წლები და ინგლისში მიხვ-
 და, რომ ის ჩიბები, თურმე, თოლიბა ყოფილან. წყვილად, მა-
 როლად, თოლიბა მულად საოცარი ჩიბებად დარჩებიან.

მეოთხედი სურათი
 მოდის სახლი

დამბა. პაროლდი და მოდი სიბნელეში შემოდინან. მოდი სინათ-
 ლეს ანებო და ჩვენ ვხედავთ დაკარგილებულ თიასს. ადვილ წუ-
 ლათ, არტულობა. საწოლი გამოყოფილი და ბუხართან დაუდგამთ.
 წუდილი რამდენიმე სურათი, ზოგი სხვა ნივთი და ეს ყოველივე
 სიცარიელის უსიამოვნო შეგრძნებას იწვევს.

პაროლდი. ეს რა ამბავია?
 მოდი. რა ფუნქციბა! ჩამდენი ადგილია!
 პაროლდი. თითქოს ქარიშხლის გადაუდღიაო.
 მოდი. მე ძალიან მომწონს ეს არტულობა. დღერთმა უწყის, სხდ
 არის სწავლი, ნათურებიც ვაჭრა. აქაურობას თითქოს პირვე-
 ლად ეცნობდებო.
 პაროლდი. რა უნდა ქნათ ხვალ, რაც დარჩა, იმხაც რომ წაი-
 ლებენ?
 მოდი. (თავიდან გრძობს უწყისობად დაყრილ ნივთებს და თითქოს
 არ ესმის) რაც დარჩა, დეკორაცია, წიგნები, საავადმყოფოს და-
 ვტოვებო... რას ამბობდებო?
 პაროლდი. რაც არ უნდა მოხდეს, არ მივტოვებო.
 მოდი. რა თქვით?
 პაროლდი. საჭრუნავი არაფერი გვექნებაო.
 მოდი. პაროლდი. თქვენ ოქრო კაცი ხართ. საგანგებო საიუპარი
 უნდა შეგარიოთ.
 პაროლდი. მე არ ვხუმრობო.

მოდი. ვიცო... დაანოთი ცუცხლო, სანამ დასაღეს მოვიტანებო.
 პაროლდი. ახლავე.
 პაროლდი ბუხარს ანებო. მოდი კარდას გამოაქვს. კარგად
 მოქმედებს
 დან სურა და კიბები ვაგალობო.
 მოდი. აა, სანათილი აი, რა ვაკვალა! (უკიდებს სანათებს) ჩემო
 სუნების კოლეჯის ხვალ ობოლთა თავშესაფერს წაუ-
 ლებო. რა დიდ მშოლდებო!
 პაროლდი. ნუ დავაყრუდებო, რომ ხვალ საღამოს ჩემგან სიურ-
 პრისი გულით დაბადების დღის აღსანიშნავად.
 მოდი. არ დამაყრუებდა. სხვა რა მაქვს საუჭრიალო... (მოუკიდებს
 სანათებს და სასინათეს საწოლის გვერდით დადგამს) ესეც
 ახე... (აჭრის სინათლეს და წიგნებისკენ მიდის). ახლა მუ-
 სიკაც არ ვაჭყრედა. მგონი, ამ საღამოს რადიოთი შოკენის
 მუსიკას ვაღმოსცემენ. (მემორაკებს ვიგებს, რომელიც პიანინო-
 ზე დგას და ოთახში იღებოდა ნაწი საკონცერტო მუსიკა).
 პაროლდი. (მიმოიხედვას) წარმოუდგენელიო
 მოდი. დიას, შოკენია... ვაღმოსცემ... რას გიზიგებს ბუხარი! (სა-
 წოლზე ჩამოვლდა).
 პაროლდი. ვამაღლობო, მომწონს სანათის სუნი. ეს სანდლის
 ხეა?
 მოდი. არა, ტიბეტური ხარის მუსიკა. მაგარამ გაუიფვისას სხვა
 სახელს არმევენ. მაგალითად „მიოპლის არიმბას“, ან „დელის
 სურნალებას“. ეს უფროდამ დღერს, ასე არ არის?
 პაროლდი. უფრო რომანტიკულიად.
 მოდი. ო, რა თქმა უნდა.
 წამით ჩემუდებიან.
 პაროლდი. ფაქრიდან ვარსკვლავები ჩანს.
 მოდი. კაშვილიო.
 პაროლდი. რას ამბობდით ვარსკვლავებზე და იმ მეგობარზე,
 რომ მოკვდა?
 მოდი. ახეთ ლამებში ცას უყურებდა და მეუბნებოდა, მთლიონ
 წელზე მეტია სპირო, შორეული ვარსკვლავის შუქმა ჩვენამდე
 რომ მოაღწიოსო. მთლიონ წელიც კი ეს ის დროა, რომელიც
 ბუნებას ჩიბის ფროის შესაქმნელად დასჭირდა. ახლა, წარმო-
 იდგინეთ, რა დაგეგმართება ჩვენ, ვიდრე ამ უბოლავი ვარსკ-
 ვლავის შუქი ჩვენამდე მოაღწევდეს? რა მოვივავ?
 პაროლდი. მოდი...
 მოდი. (თვალებს მიაკურბოს). რა იყო?
 პაროლდი. ვიშვროთ, რა...
 მოდი. (ისევ მოვა გონს). ჩინებული აწრია!
 პაროლდი. (წველში ვაიპართება). მე ხომ ხანჯო მაქვს, დავკრა
 ვისწავლედ.

მოდი. პიანინო წაუღათ, ჭანდაბას! სადღაც ტურის გარმონი უნდა
 შეჩინდეს. იქნებ დუბტიც გამოვსვლიო (რაცღა ძველ ყუთს
 სწინს და წაღდა საწოლზე).
 პაროლდი. თითების შემოწყობა ვისწავლედ, იღონდ რიტში უნ-
 და დამეხმარო, სწრაფად ვერ ვაგებ ნიშებს.
 მოდი. (ტუთში რაცღა იპოვა და დანადგლიანდა). რა არტულობა,
 დღერთო ჩემო!
 პაროლდი. (დაბნეული შეპყურებს) მოდი, რა მოვივადო?
 მოდი. შეთხვევით გადავწყუდი ძველ ნივთებს... წერილობა... პუ-
 რისი პარათობა... აი, შეხედეთ, და მაინც ისევე ისეთი დავჩი...
 სულ სხვანაირი ვიყავო... და მაინც ისევე ისეთი დავჩი...
 პაროლდი. (შეუტყუბელი). მე თქვენ ატრებულეო არ მიხან-
 ხართ. ვერც კი წარმოვიდგენებო. მეგონა, დარდი არ იცდობო...
 მოდი. პო, ვტარი... თქვენზე ვტარი. შვის ჩასვლავ ვტარი, თო-
 ლიწვე ვტარი... ვტარი, როცა ვილავა ახლომდის ტანაჭავს...
 როცა ამის გამო სინდისი ქვეჩის და პატივებს ითხოვს, როცა
 არ პატიობენ, ან პატიობენ... ჩვენ ვიცინით და ვტარიო,
 ღმერთს ასე დაუცხებებო...
 პაროლდი დელომბს, არ ატირდეს. ცალ ხელში მოდის ხე-
 ლი უჭირავს, ცალით კი ლავებო ცრემლებს უშვრალებს. მო-
 ლი იღებდა. პაროლდი დობრებს და ტუჩებში აკოცებს. შოკე-
 ნის მუსიკა კვლავ გრძობდება. სანათის შუქზე ისინი ერთმან-
 თის შესცქერაინან... პაროლდი ხელს ხეებს მოდის და ისევ
 კოცნის.



მეორე დღილა. ქ-ნი ჩეიზენი სასტუმრო ოთახში ტელეფონით ლაპარაკობს.

ქ-ნი ჩეიზენი. აშკარა კრახია, ჩემო საბრალო ბები. ერთი გაიქ-
ვი. მეორეს გული წაუვიდა, მესამემ მე გამხადა ცუდად. ნაძ-
ვლად არ იყო არამალური. სულ თავის ინსტრუმენტზე დაა-
რკაობდა. გაბორტებული კითხვითა და შრომით ტრავ-
ლიდან. პაროლდაც კი აუჩვილა გული... ახა. ეს იყო ხუთ-
შახთი. გუნში დღითი თუ პაროლი შინიდან წავიდა და აღარ
დამბრუნებულ... არა, დამიოც არ მოსულ... სად? რა თქმა
უნდა. წარმოადგენს არა მაქვს. გული მიხდება.

პაროლდი შემოდის და მეორე ოთახში გადის. ქ-ნი ჩეიზენი
აშკარად გაოცებულია მისი სიმშვილით.

ერთი წუთით! (ყურმილს ხელს აფარებს) პაროლდი, სადა ხარ
აქამდე?

პაროლდი. წუთიღ არ მოვსულვარ.

ქ-ნი ჩეიზენი. ვიცი, შეენიშნე... საწინედ დღემი მაქვს ნერვები,
სად გვიან?

პაროლდი. დედა, მე ცოლს ვთხოვლობ.

ქ-ნი ჩეიზენი. რა თქვა?

პაროლდი. მე ცოლს ვთხოვლობ. (ოთახიდან გასვლას აპირებს).

ქ-ნი ჩეიზენი. არ დადიოთ ურჩხილი, ბები... მოიცა, პაროლდი...
როგორ შეგიძლია, ასეთი რამ თქვა და წახვიდე. თუ ეს მართ-
ლა ასეა...

ქ-ნი ჩეიზენი. მაშინ, ხომ უნდა ვიცოდე, ვისწა საუბარი. ვინ
არის? არ მოიხარა, რომ ეს ის მსახიობია...

პაროლდი. არა.

ქ-ნი ჩეიზენი. მდლობა ღმერთს! მაშინ ქერაა თუ ის პატარა
შეგვარებანი!

პაროლდი. არც ერთია და არც მეორე.

ქ-ნი ჩეიზენი. მამ ვინა?

პაროლდი. შენ მას არ იცნობ.

ქ-ნი ჩეიზენი. როგორია?

პაროლდი. ძალიან მამაშა.

ქ-ნი ჩეიზენი. სად შეხვდი, პაროლდი?

პაროლდი. ეკლესიაში.

ქ-ნი ჩეიზენი. რას ამბობ! მამა ფინეგანი თუ იცნობ?

პაროლდი. კი, კარგი მეგობრები არიან... საქორწინო ბებიები უნ-
და ვივლი. ამაღზე უნდა ვთხოვო ხელი. (ცარისტი მიდის).

ქ-ნი ჩეიზენი. პაროლდი, მოიცა! არ შეიძლება, ასე კისრისტე-
ხით ჩაება ამგვარ ავანტიურაში. როგორი წრე შეავს? სადაუ-
რი არიან შრომლები?

პაროლდი. ავსტრელები, არისტოკრატიული ოჯახიდანა.

ქ-ნი ჩეიზენი. (დღი ინტერესით) არისტოკრატიული ოჯახიდან?

პაროლდი. მე გმონი, გრათის ასულია...

ქ-ნი ჩეიზენი. რას ამბობ? მართლა?

პაროლდი. მაგვიანდება...

ქ-ნი ჩეიზენი. კი, მაგრამ მე ხომ უნდა ვიციანდ? სად ცხოვ-
რობს? უნდა მივიდე მის ოჯახში.

პაროლდი. (გასვლისას). ბოლო სახლი ვაწვდის ქუჩაზე, ნომე-
რი 728.

ქ-ნი ჩეიზენი. პაროლდი! შენ სახელი არ გეთქვა.

პაროლდი. მოდი.

ქ-ნი ჩეიზენი. მოდი? (ჩაუქრებდა) მოდი ჩეიზენი... ქალბატონი
მოდ ჩეიზენი... (უცბად გაასწვდება ტელეფონი) ბები, ვისმინებ?
წარმოუდგენელი ამბავი მოხდა. პაროლდმა საცოლეს მიავნო!

მამამს სურათი

მოდის სახლი

ძირითადი ავეჯი გატანილია და სახლი თითქმის ცარიელია, თუ
არ ჩათვლით ძველ სკივრსა და რამდენიმე პატარა ნივთს. მოდი
დღინებს და წინების შეკრამა ვაბათლი. შემოდის ბერხარი.

მოდი. ოპ, გამარჯობა, ინსპექტორო, შემობრძანდით. მე უკვე
შემოვიდე ჩიანდი. ჩაის ხომ არ დალევთ?
ბერხარი. არა, გმადლობთ.

მოდი. შერის ჩიაა. თუ ვინდა, დაგენიძლებით, რომ ასეთი
არაფერი დავიღვევით.

ბერხარი. ნაძვილად არ მინდა.

მოდი. კეთილი, როგორც გენებოთ, არ მესმის, რატომ ამბობენ
ადამიანები უარს ახალ შეგარებებზე?

ბერხარი. მე საინჟინერო ვიყავი. განსაზღვრის ბრძანება ხელ-
მოწერისა, ოცობის სათაში უნდა დაცული ბინა.

მოდი. საესტეტიკა საშარხია, უფრო ადრეც წავალ აქედან... შე-
გიძლიათ ამ ნასვს თითი დააპირო? წინების ვამხადებ
სა-ავადყოფოში წასაღებად.

ბერხარი. უხალისოდ თანხმდები.

ბერხარი. ალბათ ჩემზე უფრო, მაყარად მომეცაო...

მოდი. ო, არა, რას ბრძანებთ, ინსპექტორო!

ბერხარი. კი, კი, მაგრამ ხომ უნდა გამოვით, ასეთია ჩემი სა-
შუშო. ვილაძამ ხომ უნდა იზრუნოს იმაზე, რომ თქვენისთა-
ნებმა ნაიო გასადგვილოთ? პირადად თქვენი საწინააღ-
მდეგო არაფერი მქვს. აი, ეს მიწილა შეთქვა.

მოდი. მაგალითი მქვც არ შეპარებოდა, ინსპექტორო, (მთავრებს
წინების შეკრამს) დიდი მადლობა საავადყოფიდან მოვლბ
და წაიდებენ. პაროლდი... თქვენთვისაა მინილა რამე სასახსო-
როდ დამტკივანი. მოგწერს ეს სურათი? (ცადალსი დიდ
სურათს საკუთარი გამოსახულებით) „წინადა ტერეზას იქსტა-
ზის მონაწილე ფერები და შექმნება“ — ასე მკვია.

ბერხარი. (გაოგნებული) ეს თქვენა ხართ აქ?

მოდი. დიახ, მე გახლავარო.

ბერხარი. არა, არ მინდა, ვამდლობთ.

მოდი. მაშინ მამა ფინეგანს ვაუფრავნი, ბოლოს და ბოლოს სუ-
რათის შინაარსი საყაოდ რელიგიურია. (ახვევს სურათს).

ჩიადანი უსტყვის.

უაყარავად, ჩიადანი მიღვას ქურაზე.

ბერხარი. ნახვადის, ქალბატონო.

მოდი. ბედნიერად, ინსპექტორო იმედი მაქვს, კიდევ შევხვდებით!
შემოდის გრათის ასულიან შესახვედრად გამოპრახებული
ქ-ნი ჩეიზენი. ხელში მისამართი უღირავს, სახტად დარჩენილი
ათეადული მისი. ანერებს ინსპექტორს, რომელსაც ზღურ-
ბლზე შეეჩებება.

ქ-ნი ჩეიზენი. უაყარავად, ბატონო, ეს 728 სახლია ვაერლი-
სტრატზე?

ბერხარი. ქალბატონო, ეს ერთადერთი სახლია ამ ქუჩაზე და,
შერწმუნებ, იცეც საყარისია.
(გადის).

ქალბატონი ჩეიზენი შემოდის ამოიხიბეს და კარზე დააკეუნებს.

მოდი. (კულსებიდან) შემოდი!

ქ-ნი ჩეიზენი შედის.

(მოდი თავს გამოჰყვს სამზარეულოში). აა, გამარჯობათ.
წინებთ მანდ აწვივა. მე ჩაის ვამზადებ. ხომ დამწვევით? ახ-
ლად მზად იქნება. (ისევ გაუჩინარდება სამზარეულოში).

ქ-ნი ჩეიზენი. ქალბატონო, მე...

მოდი. (მის ზურგს უკან) რით თუ ლიწინით? თუცა მე როივც
მოვიან. (დღინებს).

ბელს დამორჩილებული ქ-ნი ჩეიზენი მსახიობის მოლო-
ღინში ოთახს ათეადიერებს. შემოდის მოდი და სინი შემოჰაქვს.
სხვა ქურეულან ერთად სინზე ეერცხლს ჩიადანიც დღას.
ღაბრანდელი, აი, ამ სკივრზე.

ქ-ნი ჩეიზენი. უაყარავად, მე ალბათ მისამართი შემწმულა.

მოდი. მართლა?

ქ-ნი ჩეიზენი. მე ვეძებ ქალშეილს, რომელსაც...

მოდი. თქვენ საავადყოფიდან არ ხართ?

ქ-ნი ჩეიზენი. არა.

მოდი. (სიცილით) საინტერესოა! დარწმუნებული ვიყავი, რომ
საავადყოფიდან ხართ. კაცი უნდა გამოვგანათ ჩემი ნაშ-
ქარი წინების წასაღებად.
ქ-ნი ჩეიზენი. აა, გასაგებია. პერიოდულად მეც ვუყუთებ ხოლ-



მე იმით საჩუქრებს... ახლა კი ერთ ქალიშვილს ვეძებ... იცით, აქ უნდა ცხოვრობდეს, მაგრამ...

მოდ. აქ შე ვცხოვრობ, თანაც მარტო, და დღეს მისრულდება ოთხმოცი წელი.

ქ.ნ. ჩიეზენი. ოსმოდო? რა კარგია! მიიღეთ ჩემი კეთილი სურვილები.

მოდ. გმადლობთ. ახლა კი ჩაი დალიოთ, ისე ვერ გაგზავნებთ (იწყებს ჩაის დასმას. ქ.ნ. ჩიეზენი ევლარ იჩემებს წასვლას). დღეს იმდენი საქმე მაქვს, არ ვციც, როგორ მოვახსრებ, ყუპ-ლაფერი თავდაყირა... შეპაჩო?

ქ.ნ. ჩიეზენი. არა, გმადლობთ, მე უშაქროდ... იქნებ ის გოგონა აწი უნდა გადმოვადგინ?

მოდ. შესაძლოა... იჩემეთ ღვეწელი.

ქ.ნ. ჩიეზენი. (წდება ღინჯათი ხელში). არა, გმადლობთ. მოდი. ქიშპიშინა და ნუშაინა. მე გამოვაცხვე.

ქ.ნ. ჩიეზენი. მაშინ უარს არ ვიტყვ. ერთ ნაჭერს ავიღებ.

მოდ. მიირთვიეთ... (ისმას ჩაის).

ქ.ნ. ჩიეზენი. რა მშვენიერი ჩაიდან გაქვთ.

მოდ. ჩემი გარდაცვლილი მეუღლის ოჯახიდანაა. მოგწონთ?

ქ.ნ. ჩიეზენი. ძალიან.

მოდ. მაშინ თქვენი იყო.

ქ.ნ. ჩიეზენი. მე მსუქნით?

მოდ. ეს უღელის სიამოვნებას მომანიჭებს.

ქ.ნ. ჩიეზენი. კი, მაგრამ, მე არ შემიძლია ასეთი საჩუქრის მიღება, მე...?

მოდ. რატომ? დარწმუნებული ვარ, გაუფრთხილებდით.

ქ.ნ. ჩიეზენი. დიახ, რა თქმა უნდა, მაგრამ იმის უფლება მაინც მომიცია, რომ ვეყოლო.

მოდ. არავითარ შემთხვევაში, ჩიადანი თქვენია.

ქ.ნ. ჩიეზენი. რაკი ასე ძალიან გსურთ, მაღლობელი ვარ. დიდო პატივია თქვენი მხრიდან.

მოდ. რა ბრძანებაზე? კიდევ ხომ არ მიირთმევა ღვეწელს?

ქ.ნ. ჩიეზენი. მაყდუნა თქვენია ღვეწელმა, მართლა საოცრად გემორაჯლია.

მოდ. კი, კიდევ აიღეთ ერთი ნაჭერი.

ქ.ნ. ჩიეზენი. გმადლობთ... რა ჩაია, რა სურნელოვანი!

მოდ. აბა, შვრიისაა.

ქ.ნ. ჩიეზენი. შვრიის? უნდა გამოვიწვირო უაყრავად, მე არ გაგცნობივართ, ელენ ჩიეზენი.

მოდ. პაროლდის დედა?

ქ.ნ. ჩიეზენი. (გაოცებული) დიახ...

მოდ. ბედნიერი ვარ, რომ შეგხვდით. პაროლდს იმდენი აქვს თქვენზე ნაამბობი.

ქ.ნ. ჩიეზენი. თქვენ...

მოდ. მე გრათუნია პატილდა შარდენი გახლავართ.

ქ.ნ. ჩიეზენი. გრადინია?

მოდ. დიახ, სმარტიდან გამოსული ტიტულაა, ეს მართალია. უბრალოდ მოდი დამიხატეთ...

ქ.ნ. ჩიეზენი. მოდი...

მოდ. დიახ, ელენ...

ქ.ნ. ჩიეზენი. მოდი!

მოდ. რა იყო?

ქ.ნ. ჩიეზენი. (ყვირის) მოდი! (მერე გონს მოიღის) თქვენ იცნობო ჩემს ვაჟს?

მოდ. ჩვენ დიდი მეგობრები ვართ. არაჩვეულებრივი უმაწვილია, ჭკვიანი, მგანობიარე. მე მას ვაღმერთებ, თუმცა თქვენ ეს, რა თქმა უნდა, იცით.

ქ.ნ. ჩიეზენი. დიახ.

მოდ. ვინ არის ის ქალიშვილი, თქვენ რომ ეძებთ? ალბათ თქვენს ვაჟს გინდათ გააცნოთ, არა?

ქ.ნ. ჩიეზენი. არა, არც მასეა...

მოდ. პაროლდმა ხალხში უნდა იტრიალოს, ადამიანები უნდა გაიცნოს, თქვენ რა აზრის ხართ? ვიცო, ქორწინების საავდნო რომ დაიხმართ, პაროლდმა მიამბო. მაგრამ უშეზიებითა თავად იპოვოს ვინმე.

ქ.ნ. ჩიეზენი. (შარს ათვალერებს) სწორედ მაგის მეშინია.

მოდ. რას იზამთ, ადრე თუ გვიან ბარტი ტოვებს მუდღეს.

ქ.ნ. ჩიეზენი. თქვენ, მაგნი, მიხარის, მივეგზავნებო!

მოდ. უშაღმისას უკვე შორის ვიქნები.

ქ.ნ. ჩიეზენი. ძალიან შორის?

მოდ. ალბათ ასი!

ქ.ნ. ჩიეზენი. მაშინ მე აღადაფერს ვეტყვით იმაზე...

მოდ. რაზე?

ქ.ნ. ჩიეზენი. ფრიალ დელიკატური საყითხი გახლავთ. არ ვიცო, როგორ ვიხსრებო, მაგრამ...

მოდ. რა მოხდა?

ქ.ნ. ჩიეზენი. პაროლდი ქორწინებაზე თუ გელაპარაკეთ?

მოდ. არა, პარაა სკიქმ?

ქ.ნ. ჩიეზენი. პაროლდი, საერთოდ, იმპულსების კაცია, თუ ჩამე ჩაიქვდა თავში, გათავდა... თქვენ რა აზრის ხართ ქორწინებაზე?

მოდ. ქორწინება, შესაძლოა, მშვენიერი თავგადასავალი აღმოჩნდება. ორი ადამიანი ერთ მთლიანობად იქცევა... თქვენ ქმარი გყავდათ, იციო ეს და ახალს ვერაფერს ვეტყვით.

ქ.ნ. ჩიეზენი. კი, მაგრამ... რა აზრის ხართ ხანმოშუხელ ქალზე, რომელიც ყმაწვილ კაცზე ქორწინდება?

მოდ. მე ვუცლეს მამო ვერაფერს ვხედავ. თქვენ?

ქ.ნ. ჩიეზენი. ნაქართვეად მასხუხობო.

მოდ. თუკი ხანმოშუხელი მამაკაცი ქორწინდება ყმაწვილ ქალზე?

ქ.ნ. ჩიეზენი. ეგ სხვა საქმეა, საუკეთლოად მიღებულზე.

მოდ. არ მესმის... ნუთუ მართლა გადღვევბთ, რას იტყვან სხვა-ნი?

ქ.ნ. ჩიეზენი. საერთოდ კი...

მოდ. და დიდხანია გავღვევბო?

ქ.ნ. ჩიეზენი. რა თქმა უნდა... როცა მოწიფული ასაკის ქალი...

მოდ. თანაც ნაქართვე?

ქ.ნ. ჩიეზენი. დიახ.

მოდ. თანაც ქრავი?

ქ.ნ. ჩიეზენი. დიახ, დიახ...

მოდ. აპირებს ყმაწვილ კაცზე გაიხოვევბა...

ქ.ნ. ჩიეზენი. დიახ, მე...

მოდ. ელენ, წამოთაც არ დაღუქრდით, გათხოვდით.

ქ.ნ. ჩიეზენი. რაო?

მოდ. ვიცო, მშვენიერად ვიცო, ვილაკებო ამაზე გაიცინებენ, მაგრამ თუ გულის მხმს მიყვით, არ შეცდებო.

ქ.ნ. ჩიეზენი. არა, არა, თქვენ ვერ გამოგეით!

მოდ. როგორ არა, გაგვიყვით.

ქ.ნ. ჩიეზენი. აქ ჩემზე არ არის საქმე, პაროლდზეა ლაპარაკი.

მოდ. პაროლდი დიდად მოხარული დარჩენბა. თუ გეხვებო, მე მოველაპარაკებო.

ქ.ნ. ჩიეზენი. არა, არა, თქვენ ვერ...

მოდ. გატყუბთ, რაღაცა გტანჯებო და გინდათ, გული გაღამიხნათ.

ქ.ნ. ჩიეზენი. დიახ.

მოდ. დავეწიფავდებო, რომ თქვენ თაფლობის თვე ვადარდებო.

ქ.ნ. ჩიეზენი. როგორ?

მოდ. ნუ იღარდებთ. თქვენ ჭერ კიდევ საოცრად მომზობილებო ბრძანდებთ. არა ერთი და ორი მტრელი ვიცო, თქვენი ფრთის ქვეშ რომ იფლუნებდა.

ქ.ნ. ჩიეზენი. (წამოდგება). მე მივდივარ.

მოდ. (აქოლებს). მეც ასეა თუ ისე, დიდად მოხარული ვარ, რომ გაგვიცანიო. მერტყვით, თუ სუნთქვას მიხედვით და სათანადო ვარკიშებს დაფლუნებო, იქიო გაავიგებო თქვენს გულიწორს.

ქ.ნ. ჩიეზენი. ეს ქალი გეცია. (გაიღეს).

მოდ. (შენიშნავს ჩიადანს, ყვირის). ელენი ჩიადნი დაგავიწყდით!

ეთოდროული მოქმედება სხვადასხვა ადგილას. სცენები ერთდროულად თამაშდება პაროლდს სხლში, ფსიქიატრის კაბინეტსა და ეკლესიაში. მოქმედი პირნი შემოდიან სცენის სხვადასხვა მხრიდან, გარს ერტყმინან პაროლდს, რომელიც სცენის შუაგულში დგას. ქ.ნ. ჩიეზენი ამბობს ბულ ადგილას დგას, მღვდელი მოხარბის ცენტრშია. მეძმე მადლზეა შემდგარი, ქ.ნ. ჩიეზენის სიმეტრიულად, წინა პლანზე, ეჭობა.



ქანი ჩივივნენ. ეს ქალი გიჟია ნამდვილი გიჟი ოთხმოცი წლი-
სა და ჩემი ვაჟის ცოლობას აპირებს გესმით, მამაო.

მღვდელი. პატავებულყო ქალბატონო...

ქანი ჩივივნენ. ექიმო!

ექიმო. ძვირფასო მეგობარო...

ქანი ჩივივნენ. ჩემი შვილი ბებრუხანაზე ქორწინდება. არ ვა-
ღირებ ჩემს თანხმობას.

მღვდელი. ვანა გხოვვენ თანხმობას?

ქანი ჩივივნენ. მამ დედას პარფრის უფლება აქ ქონია? მამაო
ფინეგას თქვენ იცნობთ პაროლდს, ოი, ღმერთო, სუნთქვა შე-
ცვლის.

მღვდელი. საუცხოო უმაწილია, ძალზე ღვთისმოსავი. ხშირად
ფხვად ხოლმე დარქობოდაზე.

ქანი ჩივივნენ. პოდა, აი, ხედავ. ცოლის შერთვა უნდა.

მღვდელი. ცოლის შერთვა? დიდებული აზრია! შე ვიცნობ საპა-
ტარძლოს?

ქანი ჩივივნენ. უნდა იცნობდეთ, მამაო, გრაფინიაა...

მღვდელი. გრაფინია...

ქანი ჩივივნენ. დიას, მდილი!

მღვდელი. წმინდაო ღვთისმშობელი!
პაოლიდი სცენის შუაგულში დგება.

ექიმო. პაროლდ, დედათქვენი თავწარდაცემულია!

ქანი ჩივივნენ. (სცენის მეორე მხრიდან) თავწარდაცემული
უსამართლები დეპრესიის მიქანაზე...

ექიმო. პაროლდ, იქნებ თქვენნი სურვილი უმაწილური პრო-
ტესტის ერთ-ერთი ფორმაა? ბოლოს და ბოლოს ხომ აღიარ-
ებთ, რომ თქვენი ერთ-ერთი ფორმაა? ბოლოს და ბოლოს ხომ
აღიარებთ, რომ თქვენი თვითმკვლელობები ერთგვარი სექტაქ-
ლები იყო ხალხის ყურადღების მისაქრობად?

პაროლდი. შესაძლოა... მაგრამ ეს სხვა ამბავია. რაც შეეხება
ჩემ ტრიუეტის მოწყობილობებს, აცილებლად გადავიყრი. დე-
დაჩემი ქმყოფილი დარჩება.

ქანი ჩივივნენ. სისარულის მწვერვალზე ავა!

ექიმო. იღუნ, ფრეიდშმის თვალსარისით...

ქანი ჩივივნენ. ფრეიდშმის თვალსარისით, ეგ უარს ამბობს
თვითმკვლელობაზე, რათა დატყუდეს სიბერის ემხით. დედა უყე-
ვის რაღას ინატრებს!

მღვდელი. აბა, რას ბრძანებთ, ძვირფასო ქალბატონო...

ქანი ჩივივნენ. უთხარით რაზე! (მღვდელს) გაჩნდეთ!

მღვდელი. პაროლდ, დედათქვენი საშინლად წერეთულობს.
პაროლდი. გულს მიკლავს ამის გაგონება.

ქანი ჩივივნენ. (მღის პაროლდთან და ექიმთან) მაშინ რაღაზე?
რისთვის? რა დაგეგმართა?

პაროლდი. სიყვარული.

ქანი ჩივივნენ. რა?

პაროლდი. სიყვარული, მე შეყვარებული ვარ.

ქანი ჩივივნენ. სიყვარული. ეს სიყვარული არ არის, არა და
არა. გარყვნილება. ეს კვლავ შენი პათოლოგიური სწრაფვა
სიყვარულისაკენ.

მღვდელი. ეს ოლიაოსის კომპლექსია, ქალბატონო. (ექიმს)
ისე, უნდა მოგახსენოთ, რომ თქვენ ეს უნდა გეცოდნოდეთ.

ქანი ჩივივნენ. უთხარით, ექიმო, გემუდარებით, შეგახსენით,
რომ ეს ქალი იმდენად ბებრუხაა, შესაძლოა, დედაჩემიცი კი უა-
ღილოყო.

ექიმო. თქვენ თავს დაიავადებდით, ელენ!

ქანი ჩივივნენ. (ლაპარაკნი ასუცება) მამაო, დაარწმუნეთ, ნუ
მიცემთ ამის ჩადენის უფლებას!

მღვდელი. პაროლდ...

ქანი ჩივივნენ. უთხარით, რა მოჰყვება ამას პრესაში, შეგობარ-
თა წრეში, ეკლესიაში, ყველაფერი უთხარით!

მღვდელი. პაროლდი!

პაროლდი. დიას, მამაო.

მღვდელი. პაროლდ, ეკლესია ვერ აღუდგება ახალგაზრდისა და
მოხუცის კავშირს. ყველა ასაკი თავისებურად მშვენიერია, მაგ-
არ საპირწინო კავშირს ხასებიან განსაზღვრული მიზნის აქვს
— შთამომავლობის შექმნა.

დსიბიარტის იონონილა რეაქცია.

მე ჩემს მოკვლობას ვუღალბებ, თუ არ გეტყუებთ რომ ვერ
შე ფიქრობ... იმის გახსენებას კი, რომ თქვენი ახალგაზრდა და
მეგობარი... თქვენი ახალგაზრდა და მეგობარი სხელი მიხვრტა-
ბა... ჩივრტება იმის... შეხებო... მე ფიქრობ... გულწრფელად
უნდა გიხიზარო, რომ... ვერა ვარ კარგალი...

ექიმო. მამაო, მგონი, ცუდად უნდა იყო... ცოცა არ იყოს, გამ-
წვანდით...

მღვდელი. არა, ყველაფერი რიგეა... ახლავა გამოვლი...

მღვდელი გადის ექიმის თანხლებით.

ქანი ჩივივნენ. პაროლდ, შევილა...

პაროლდი. დიას, დედა!

ქანი ჩივივნენ. რაგონ მომეცეცი ასე, როგორ შეგებლო...

პაროლდი. მე უნდა წავაბო...

ქანი ჩივივნენ. თავს ილუპავ...

პაროლდი. არა მგონია.

ქანი ჩივივნენ. არა, დაფიქრდი, რას იტყვის ხალხი!

პაროლდი. ფეხებზე შეილა, რას იტყვის ხალხი.

ქანი ჩივივნენ. რა თქმა უნდა, ფეხებზე გვილა. შენ ხომ არ
დაკარგებდა რძალდ ოსმონოცი წლის პრინცესა, რაშა გენდლე-
ლები?

პაროლდი. მე მივდივარ.

ქანი ჩივივნენ. რა მინდა?

პაროლდი. დიას.

ქანი ჩივივნენ. სად?

პაროლდი. უნდა შევიერთო ის, ვინც მიყვარს.
სინათლე ქრება.

მამად სურათში
მოღის სახლი

სცენაზე სრული სიბნელე. გვესმის შრდისა და პაროლდის
ლაპარაკი.

მოდო. ახლა შეიძლება შემოვიდე?

პაროლდი. შემოდი.

მოდო. (შეშლის) ვერაფერი ვერ დევა?

პაროლდი. ფრისილა, არაფრის დევახოთ.

მოდო. დევაქიხო? რას უნდა დევაქიხო? სახლი ხომ ცარიელია
(იციწის) რას აკეთებდიო უჩემოდ?

პაროლდი. პაპ.

ოთახი ნაიღება სხვადასხვა ღერის ნათურებით, რომლე-
ბიც ჰკილია კელღებსა და ფანჯრებზე. სცენის სიღრმეში გაკრუ-
ლია ლაპაკი: -გისურვებთ ბედნიერ დაბადების დღეს! -მე-
ხარხარედი ფანრები ჰკილია. დიდ ლარნაკში მუსტუმბირე-
ბი ეველდობენ. ოთახის შუაგულში მაგდის ნაცვლად სვიფო
ღვას, აჭეთ-იქნად სავარძელი და ტაბურეტი უღვას. სუფრა-
ორ კაცება გაშლილი. ვერცხლის ლარნაკი დიდი ღელავა წითე-
ლი ყვავილი ამშვენებს.

მოდო. (აღტაცებულ). რა გადასარტვია! სად მონახეთ ამდენი
ღერო!

პაროლდი. დრო კი მართლაც კინაღამ ხელიდან გამოცურდა. სა-
დღისისათვის მიწლიდა მომწერო და ვაშმშად კი გაწოვიდა.

მოდო. მიმიღ დეე ვეკონდა დღეს. რაღაცებო ვერ მოვაწარო, მაგ-
რამ ზვალ თქვენ დაბათურებთ.

პაროლდი. ჩემგან კიდევ ერთი სიფრპრისა გელით, იცოცხლოთ.
ხვალისათვის საქვს გაჩინეთ.

მოდო. ვევიღებთ სიფრპრებზე, თქვენ? ასე მგონია... ხანის
ბუშტი ვარ... მუსტუმბირებით ესენი ხაიდანა ვაჩინეთ?

პაროლდი. გვაკეთებ.

მოდო. ძალიან ლამაზებია.

პაროლდი. აი, ეს კი ნამდვილი ყვავილია, თქვენ გიძღვნიო
(ღღეს ლარნაკს). პიროვნება, განუმეორებელი ინდივიდუა-
ლობა, გასხოი?

მოდო. რა დამაწვევებს.

პაროლდი. ახლა კი, ამ მშვენიერი დღის აღსანიშნავად... (იწ-
ყებს შამპანური ბოთლის განსას, აჭაღვ რომ ნაიღავდა).

მოდო. შამპანური.



პაროლი არ შეგვიწინდებოდა. ნატურალური პროდუქტია.
 მოდი. საოცრებას ეს ყველაფერიც კაცმა შეიძლება იფიქროს, რა...
 ამ სახლი შუე აფეთქდა.

პაროლი. უფროსად (ხსნი ბოლს და შამპანურს ასხამს)
 ვინი სადღეგრძელოა?
 მოდი. თქვენა თქვით.

პაროლი. თქვენ გაგიმარტო, მოდი, გუშინ... (უწვდის ყავილს)
 დღეს... (ციკს მიუჭახუნებს) და ხვალ! (ციხიდან რაღაც კო-
 ლოფს იღებს და მაგიდაზე დებს).

მოდი. უღრესად თბილი სადღეგრძელოა დაბადების დღისათ-
 ვის. (საშაშ). ვინ იცის. იქნებ თქვენგან პოეტები დადგეს?
 პაროლი. (სიცილით) პოეტი თქვენ უნდა ყოფილიყავით.

მოდი. შე და პოეტი? (ციხის).
 ორივენი სხდებიან.
 ახტრონავტი რომ გეოქვათ, კიდევ პო.

პაროლი. ვინ?
 მოდი. ახტრონავტი, ოღონდ კერძოდ მომუშავე. ასეთები გაპყვენ
 ძაგელანს წავაძო. შევტივობდი, მართლა დედამიწის ქვემოთ ექ-
 ვადები აღმართები? (ხელით პაგონს წრეს შემოხაზავს) რა სა-
 ინტერესია, დაბრუნდეს იქ, საიდანაც წახვედა.

პაროლი. ვინდერთი რაზე?
 მოდი. ვინდერთი, მოიცავთ, ახალე მოვიფიქრებ... (რომელიღაც
 კოლოფისაკენ მიდის).

პაროლი. არ გინდათ, შე ბანკო წამოვიღე. (იღებს ბანკოს)
 იგივე, რამდენი ვიმუშავე. შხდა ხართ? (უკრავს მისი სიმ-
 ღერის პირველ კუბულს, მერყევად და ერთგვარი შეცომა-
 ბით. მეორე კუბულზე მოდი წამოდგება სამღერად და საცუ-
 ვად. პაროლი მისთან ერთად მღერის ბოლო მისამდერს და
 დიდებულად გახოსდის).

მოდი. საოცარია! შესანიშნავი მუსიკალური სენა გქნიათ. ნუ
 დაკარგავთ! (უწვდის კოლოფს) გამომარტოთ!

პაროლი. ეს რა არის?

მოდი. ჩემი თქვენდამი სუფარული დასტური.

პაროლი. გმადლობთ. შეეცადე.

მოდი. გახსენით... და დაუკრავს.

პაროლი. კარგი... (უწვდის კოლოფს) ახლა ჩემი ხაჩქარატი
 მიღეთ.

მოდი. კიდევ ერთი ხოფარაჩი? ეს არ უნდა გქნათ.

პაროლი. ბებედა, დიდი ძვირფასი არ გახდათ, წავარა...
 (დღეობაზე) დარწმუნობლი ვარ. ბუნდობიანს მოვიტანო

მოდი. მე ბუნდობი ვარ, წარმოდგენილია, ჩემზე ბუნდობი
 ვინმე იყოს. არ ველოდი ასეთ თბილ გამოთხოვებას.

პაროლი. გამოთხოვებას?

მოდი. დიახ, შე ოთხმოცი წლისა ვარ.

პაროლი. მერე რა, თქვენ სადმე მიემგავრებით?

მოდი. მიემგავრები. ერთი საათი წინ დაველი ის, რაც უნდა
 დამოვლი. შუალამისა უყვე შორს ვიქნები.

პაროლი. რა? კი მაგარა... ეს ხომ...
 მოდი უღიმის პაროლს.
 სადა ტელეფონი ჩქარა!

მოდი. არა. პაროლდე!

პაროლი. (დარბის ოთახში ტელეფონის მისაგებად) ტელე-
 ფონი, სადა ტელეფონი!

მოდი. ტელეფონი? გაგიღეთ!

პაროლი ოთახის კუთხეში პოულობს ტელეფონს და ნომერს
 კრებს.
 ეგ ჩიბების ქანდარა იყო.

პაროლი. საავადმყოფო? უზედურება... შე მგონი, ძილის წა-
 მალია მიღებულ დიდძალი დროში. ჩქარა, სასწრაფო დახმა-
 რება... ვაფერის 724... პო, დაუჩქარეთ, დაუჩქარეთ, დაიღუ-
 პება!

(კიდევს ყურმილს).

მოდი. პაროლდე, დაუჩქარდით, რა მოვიკიდით...

პაროლი. არ გაინძრეთ! ხან წუთში აქ იქნებიან!

მოდი. მოდიეთ აქ, გამიღიმეთ...

პაროლი. გეშუადრებით... (ინოქებს მის თათან) არ მოკვდეთ,
 შე ამას ვერ გადავიტან!

მოდი. ჩვენ გაჩენის დღედანვე ვცვდებით ნელ-ნელა. ახალი წიგნი
 სიკვდილში უსწავრი და გასაკვირი. არა, პაროლდე, შე კი არ
 მივდივარ, პირქით, მოველო.

პაროლი. დიდიხანა ამ სახლში...

მოდი. დიდიხანა ეს დღე შევარჩიე... ოთხმოცი წელი კარგი ციფ-
 რია.

პაროლი. მოდი...

მოდი. უნდა დამეჩროთ, სხვა არაფერი... უნდა დამეჩროთ...
 (ჩემბად იცინის) ცოტათი თავბრუ მხვავა.

პაროლი. რაგორ არ გეხსით, თქვენ ჩემთვის ყველაფერი ხართ,
 თქვენამდე ეს არავისთვის მიოქვამს, თქვენ პირველი ხართ, ნუ
 მიმატოვებთ.

მოდი. რუხად...

პაროლი. მე უთქვენოდ სიცოცხლე არ შემიძლია. ეს სიმარ-
 თლდე.

მოდი. (უკვე ძილმორეული თმებზე ვეფერება). ეხვე ვაივლის.

პაროლი. არანაფის! შე არაოდეს არ დავიკრავებო!

მოდი. რა სასიამოვნო საღამო იყო... პაროლდე, მაღლობელი ვარ
 ყველაფერისათვის... (თვალსუხუტავს).

პაროლი. (დაწოილი) არა, თქვენ არ გეხსით... მე თქვენ მიყ-
 ვარხართ... მე თქვენ მიყვარხართ...

მოდი. (უღიმის უკანასკნელად). ეს საუცხოოა, პაროლდე, გუყვარ-
 დეს კიდევ და კიდევ... გუყვარდეს... (კვდება).

პაროლი. ე. მოდი, მოდი!

მოდი. რამდენ ხანს და თანდათან ახლოვდება სასწრაფო დახ-
 მარების საყვირის ხმა. პაროლდს სულ უფრო და უფრო მკა-
 ვდები ესმის იგი.

ო... მოდი!

პაროლდს თავი მოდის მუხლებზე უყარდება და ტირილს იწ-
 ყებს. სიონის ხმა ახლოვდება. სინათლე კუბულბობს. პაროლდე
 დგება და ბარბატივთ გადის. თანდათან იყარება სინებლემო. მართა-
 თი მუხვი ოდნავ გამოჰყავს მის ტანს. მოდი, რომელიც აქამდე უწ-
 რავად იწვა, ნელ-ნელა დგება და ზემოთიერი ნათებთ გადის გასხი-
 ვისნებულად. ახლა პაროლდე მარტო რჩება.

თენდება. მოდი ოთახში აღარ არის, მაგრამ ყველაფერი ისევ
 ისეა, როგორც მისი დაბადების დღის იყო. პაროლდე საოცრად
 მშვიდად იხდის ქუჩათეს და მშობივდავს. ასევე მშვიდად მიდის
 მაგიდასთან შამპანურის ასაღებად, მაგრამ დაგებულე უსახლერო
 სევადა ამსხვრევს გეზირებს. მოიქნევს ჩიქას, ააფრთხევს მაგიდას,
 იატაკზე გადმოყრის მუსესუმირებს და განწირული ყვირით ჩამო-
 ხვებს პლავაკს, ჩრტვდება. დარჩანავს კოლფეს. ხელში ითვს და
 აქვირინდება.

ო... მოდი, ო... მოდი...

ლოკებზე ღვარად ჩამოსდის კრემლები. ეცემა ბალიშებზე და
 ამხვრე ხელაფრებულე ქვირინებს გზაბნეული პაჩარა ბიჭივით
 სინათლე შუე სიკვიბს ჰედის პაროლდს. იგი წაოქვდება, დარჩა-
 ხავს ბანკოს, წაჭარებება და ისევ თავის ადგილზე დადგება. იღებს
 ქუჩათეს, წააქვას აბრებს და ამ რიის თვალს მოქარავს მოდის
 საჩუქარს. წდება, ხსნის კოლოფს. კოლოფში ჩინური გონგია, აბრე
 რომ პიანინოზე იღო. შემოკრავს გონგს. უხვად, ომერბმა უწყურს
 სიღინ, გაიხდის მოდის საყვარელი მელიდა, რომელიც ფრტუ-
 პიანინოზე სრულდება. პაროლი ყურებს არ უკრავს. მუსიკა ჩერ-
 დება და ისევ იწება. უყვარტობის პანგები თითქმის საცეკვაოდ
 იწვევენ მსმებლს. მერე მუსიკა წყვდება.

პაროლდე იღებს ბანკოს და იმერბებს მელიოდას. პიანინო პა-
 სუხობს. ისინი უკრავდ ერთად, საოცრად შეხმატებულად,
 ვირტუოზულად, ხალისიანად და ამ მელიოდის ქმარე პაროლი ნე-
 ლა გადის სცენიდან.

შ ა რ დ ა

ქ რ ო ნ ი კ ა



● ვაზენი მანველიანი მოღვაწე ცნობილი ქართველი მოქანდაკის ვალერიან მიხანდარიანის

დარს საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის სახატოი წოდება მიენიჭა. ქართველი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს მიხანდარიანს ვრცელ და მრავალმხრივ სკულპტურულ მემკვიდრეობას, და მის პატარა წინესაც, რომელშიც იგი გვიყვება თავისი მასწავლებლის, დიდი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის შესახებ, იგონებს მისი ხელმძღვანელობით სწავლის და მასთან ახლოს გატარებულ შემდგომ წლებს.

● მარშპაში ჩატარდა მუსიკალური პლენარული სესია აღზრდის ხანგრძლივობის ასოციაციის XIV მსოფლიო კონგრესის სესიის მოავარი თემა იყო „ეროვნული კულტურა და მუსიკალური აღზრდა“.

სესიაზე სამი მოხსენება იყო წარმოდგენილი. ითარგმნა თათკაშვილის „ეროვნული მუსიკა, როგორც მუსიკალური აღზრდის საფუძველი“, რენარტ რეიმერის (შვეიცია) „ეროვნული კულტურა და მისი გავლენა მუსიკალურ აღზრდაზე სკანდინავიის ქვეყნებში“ და ბაილი დინანს (დიდი ბრიტანეთი) „პროფესიონალი მუსიკოსი და ვაიალიტი“.

პოლინიის დიდაქლავის საკონცერტო დარბაზებში გამოიდგინეს ავსტრალიის, ჩეხოსლოვაკიის, დანიის, ფინეთის, საფრანგეთის, კანადის, გერმანიის, პოლონეთის, დიდა ბრატანეთის, უნგრეთისა და სხვა ქვეყნების ახალგაზრდა მუსიკალური კოლექტივები.

საბჭოთა კავშირის წარმადგენელი ბიჭუნების გუნდი (თბილისი) გამოდიოდა კულტურისა და მეცნიერების სახალისი კონკრეტების დარბაზში.

გაზეთი „ტრიბუნა ლუდუ“ წერდა: არა ერთი ეს თვითმოქმედი კოლექტივი ღიჯად უსწავლიდა (პროფესიულ და უფრო მეტად) შედეგებამდე, რომელიც ააღებებდა მსხენელს ხან უზარალოებით, ხან დახვეწილობით, უფრო უზირად კი ბუნებრიობითა და ბრწყინვალე ექსპრესიით.

ჩინებულად ჩაიწერა მსმენელის მხარსიერებაში ბიჭუნების ქართული გუნდის მიერ შესრულებული „მართეთ“ და „ანტონენა“ (ბრნი), ან უნგრული ბავშვთა უაზნი.

● ბერძენულში სპექტაკლი კავშირ-პოლინიის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების გაშვების წევრი.

ვალერიან მიხანდარიან 1928 წლიდან სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში და უკვე სტუდენტობის დროიდან მიხანდარიანს და გამოფენებზე. 1933 წლიდან იგი მშობლიურ ქუთაისში მოღვაწეობს, შექმნილი აქვს მრავალი შეხანნიშავი ნაწარმოები — თანამედროვეთა და ისტორიული პირთა პორტრეტები, ლეგატური კომპოზიციები, ძეგლები, რომელთა შორის აღსანიშნავია მოქანდაკე გ. ნიკოლაძესთან ერთობლივად განხორციელებული ძეგლები ვახლი კიკვიძისა და ვლადიმერ მაიაკოვსკისა, რომელიც ქუთაისშია აღმართული.

ვალერიან მიხანდარიან მრავალი წლის მანძილზე, დიდიან დაარსებით (1957), ხელმძღვანელობდა ქუთა-

ისის მხატვართა კავშირს, მუდამ აქტიურად იყო ჩართული რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში, მშობლიურ ქალაქში იგი თაობის ნიშნად ბევრ თვალსაჩინო ღონისძიებას, ეწეოდა ნაწარმოებების შეფასების მოღვაწეობას.

მრავალი წლის მანძილზე რესპუბლიკაში თითქმის არ გამართულა დიდა თუ მცირე მასშტაბის გამოფენა, ვალერიან მიხანდარიან თავისი ნაშთევათა არ გამოიტანოს. მის სახელს კარგად იცნობენ რესპუბლიკის ფანტაზისტ გარეთაც.

სამოცდაათი წლის მოქანდაკე ახლაც დაუცროვლად მუშაობს. მრავალი საინტერესო შემოქმედებითი ჩანაფიქრი ელის ოსტატის საქრთველს.

პ. ხმალაძე.

● ტბილისის გამარჯვების პარკის ღია ეტრადან უთხი დღის განმავლობაში ელერდა თანამედროვე რიტმები. აქ მიმდინარეობდა ვოკალური ინსტრუმენტული ანსამბლების წინაღობა დათვალეობითა გამარჯვებულების რესპუბლიკური დივივილიერება-კონცერსი.

პარკის, აფხაზეთის, თბილისის, ზუგდიდის, მცხეთის, მახარაძისა და საქართველოს სხვა რაიონებში ოცდაექვსი თვითმოქმედი კოლექტივი ეჩიბრებოდა, ერთმანეთს სიმღერის შესრულების ოტტატობაში.

და აი შეკამდა შედგებები; დათვალეობითა გაიმარჯვებს და პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ მცხეთის რაიონული კულტურის სახლის ანსამბლი „კარიბჭე“ (ხელმძღვანელი ა. კახაბერი), ქუთაისი „კულტურა ნაპარაკის“ კლუბის ანსამბლი „დედა“ (ხელმძღვანელი ნ. სულაბერიძე) და უვარლის რაიონული კულტურის სახლის ანსამბლი

„დურუკა“ (ხელმძღვანელი ტ. ზუბერაშვილი). თერთმეტ კოლექტივს მიენიჭა მეორე ხარისხის დიპლომები. მათ შორის არიან ვანის კულტურის სახლის ანსამბლი „საჩინო“ (ხელმძღვანელი თ. როვაძე), ზუგდიდის რაიონის სოფელ ოტკობარის ანსამბლი „ლორა“ (ხელმძღვანელი ჯ. ხარეზავა და წ. ეტიბია) და სხვები.

სოლისტთა კონცერსი ანსამბლ „ციციანაული“ სოლისტმა ტ. ბუკორიშვილმა, მცხეთის ანსამბლი „კარიბჭის“ სოლისტმა ქ. ჩოჩიაჩმა, ომაზირის რაიონული კულტურის სახლის ანსამბლის „მუსიკალური კლუბის“ გ. შაშვიკამ.

თორემ აგრეთვე აღნიშნავთ თვითმოქმედი კომპოზიტორების საუკეთესო ნაშთევათა. პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა ანსამბლი „დურუკა“ ხელმძღვანელი ტ. რიკელ ზემუტაშვილი ნაღდრისათვის „ფიროსმანი“ დაბრუნება.

● სტამბურში ფირმა „მელოდიამ“ გამოცვა ახალი ბალანსიკის IV კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. კონცერტს ასრულებს საკავშირო რადიოს და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი გენადი პროკატორის დირიჟორებით. პიანისტი — ალექსი ჩერკასოვი. ფორტეპანს ერთვის ან. ბალანსიკის შემოქმედების ამხანაგელი მოკლე ანოტაცია.

იმავე ფირმამ გამოცვა იოანე თაქთაქიშვილის ხუთი პოემა ვალაქტონ ტაბიძის ლექსებზე და III სიმფონიური კონცერტი. ვოკალური პოემა დაწერა ლია პეტის რეკლამა-ცემადელი პერიოდის ლექსებზე. ციკლის თითოეული ნაწილი წარმოადგენს თავისებურ მონოლოგს. მღერის ცისანა ტატაშვილი და ნათელა ტულუში.

III საფორტეპიანო კონცერტი დაწერა იანე ჩინ-სინანტის ფორმით. ამ ნაწარმოებს ასრულებენ პიანისტი მანანა დოიკაშვილი და საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერული ორკესტრი (ხელმძღვანელი ე. სანაძე, დირიჟორი — ო. თაქთაქიშვილი).

გამოცვა ნოდარ გაბუნის № 1, 2 საფორტეპიანო სონატები, ტანსხეხა და სამი ელეგია ბანისა და ფორტეპიანოსათვის.

ტანსხეხა სხვადასხვა ეპოქის ქართველ პოეტთა ლექსებზეა შექმნილი. თითოეული მათგანისათვის მიწერილია მსუბუქა ელეგია და ფაქიზი სასიყვარულო ლირია.

ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებს ავტორი. მღერის თამაზ ლავრანოვილი. სიმღერა თბილისზე — ასე ჰქვია ფირფიტას, რომელზეც ჩაწერილია ა. ხაჩატრიანის, ო. თაქთაქიშვილის, ბ. გუგუშვილის, გ. კვინიტაძის, ო. თაქთაქიშვილის, ნ. გაბუნის, ვ. დურგლიშვილისა და ვ. ახარაშვილის ნაწარმოებები. სიმღერებია დაწერილია მ. ფოცხაშვილის, ლ. ასათიანის, მ. გელოვანის, ბ. კერუნიანისა და სხვა ქართველი პოეტების ლექსებზე.

ამ სიმღერებს ასრულებენ სოლისტები ნ. ბრეგვაძე, თ. წიკლაური, ც. ტატიშვილი, ნ. გაბუნია, ვოკალური - ინსტრუმენტული ანსამბლები „ორგრა“, „აონი“, „ივერია“, „ერტო“, სახელმწიფო საგუნდო კაპელა და საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი.

„ქართული მუსიკა“ — ასე ჰქვია ფირფიტას, რომელიც ახლანა გამოცვა საკავშირო ფირმა „მელოდიამ“. ჩაწერილია ო. თაქთაქიშვილის ორატორია „სიკლიბო ბარათაშვილი“, სილისტის, ვოკალური ანსამბლის, გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (ნ. ბარათაშვილის ტექსტზე) და რომანსები ვაჟა-ფშაველას ლექსებზე. შემსრულებლები: ზ. ანჭაფაძე, ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“ (სოლისტი თ. ქეხიშვილი), საკავშირო რადიოს, დიდი სიმფონიური ორკესტრი. გუნდის ნამხატვრო ხელმძღვანელია ე. პეტია. დირიჟორი — ო. თაქთაქიშვილი. სამუთა კავშირის დიდი თეატრის მეეკოლინეთა ანსამბლი (ხელმძღვანელი ო. ჩვენტივი). ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებს ო. ზაიცივა.

„მელოდიამ“ ჩაწერა, აგრეთვე, საქართველოს ახალგაზრდა კომპოზიტორების კამერული ნაწარმოებები, რომელშიც ჩაწერილია ა. ხაჩატრიანის, ო. თაქთაქიშვილის, ნ. გაბუნის, ვ. დურგლიშვილისა და ვ. ახარაშვილის ნაწარმოებები. სიმღერებია დაწერილია მ. ფოცხაშვილის, ლ. ასათიანის, მ. გელოვანის, ბ. კერუნიანისა და სხვა ქართველი პოეტების ლექსებზე.

ბები; გ. ჩლაიძის „სიუჟარლის ხაღლოლები“ და ბარდნაშვილის ტრიო „ბიზეს სოსანა“.

„სიუჟარლის ხაღლოლები“ დაწერილია ხალხურ ლექსებზე „თერონე მიდის წყალადა“, „დაეკარ — ქიანარზე“, „ჩარა-ჩამა“, „ნეტავი გოგო მე და შენ“ და ა. შ. შემსრულებლები თ. ჩანავა, გ. ჩლაიძე.

ი. ბარდნაშვილის ტრიო „ბიზეს სოსანა“ დაწერილია ფორტეპიანოს, ვიოლინოსა და ეალონგლოსათვის. შემსრულებლები: ნ. ბუბუტია, ნ. მელიქიშვილი, გ. ტორგუნაძე.

გ. უანგელის IV და V სიმფონია, რომელიც ახლანა გამოცვა საკავშირო ფირმა „მელოდიამ“ ფირზე ჩაწერა საქართველოს სახალხო არტიტმა, შ. რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა დირიჟორმა კანსულ კახიძემ. ფირფიტის საინტერესოდ გაფორმებულ სურათს თან ახლავს გ. უანგელისა და გ. კახიძის შემოქმედების მოკლე ანოტაცია.

დიდ ინტერესს იწვევს საკავშირო ფირმა „მელოდიის“ მეორე ახლანა გამოცემული ფირფიტა „მღერის კახიძეების რაბი“, რომელზედაც აღბეჭდილია ცნობილი დირიჟორის, კლასიკური და თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის შესანიშნავი ინტერპრეტატორის, ქართული სახალხური მუსიკის დიდი მკვლევარ კანსულ კახიძის სიმღერები, რომლებსაც მისთან ერთად ასრულებენ მისი ვაჟი, მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტი ვახტანგ კახიძე და კომპოზიტორის მწიფი ქალიშვილი თინათ კახიძე.





● ძმარტველ მსახიობთა რიგებს გამოაქვდა მოზარდ მათურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობი, ქართუ-

ლი კინოსა და ეტრადის ცნობილი ოსტატი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ივანე ლექვანაძეს ძე ნინუა.

კომიკურ, გამირღმ-გეროიკულ, დრამატულთა თეატრული როლებსა შესანიშნავი შემსრულებელი მსახიობი მოზარდთა თეატრის დაარსებიდან სიკვდილამდე სიყვარულით თავდადებით ემსახურებოდა ნორჩი თაობის აღზრდის საქმეს.

მოზარდ მათურებელთა ქართული თეატრში მან განასახიერა 200-მდე მთავარი და ეპიზოდური როლი. იგი იყო ერთ-ერთი პირველი მსახიობი, რომელიც

დიდი გულწრფელობით და დამაჯერებლობით ასახიერებდა ბავშვებისა და მოზარდების როლებს. და ამ როლებს უყოფლობის ეტყობოდა ნამდვილი ოსტატის აქტიური ზღვრეობა.

მოზარდ მათურებელთა თეატრის მსახიობებთან — ა. კაკეიშვილთან და თ. ლეივარდისთან ერთად ი. ნინუამ ჩამოაყალიბა მეუნადურთა ტრიო, რომელიც 20 წლის მანძილზე თითქმის მთელ საქართველოში სართავდა სეტყვად მოსწრებულს. დიდი სამაშალო ომის პერიოდში ეს ტრიო საშფო კონცერტ-

ებით ემსახურებოდა ჯარის ბიჭებს.

ი. ნინუას ზნობად იწვევდნენ ენობელთა „ქართულ ფილმში“. დაუწყებია მის მიერ ეტრანზე გაყოცხლებული სახეობა ბარათის („მაია წყნეთელი“), პატარა კოსტა („ინფანტის ნაპირებზე“), კინეტო („ნებრიაკეში“) და სხვა მრავალი.

ქართული საბჭოთა ტელოვიზიის განვითარების საქმეში დიდი ღვაწლისათვის ი. ნინუას მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

● ბაპტი სმარაშის სახელობის მსახიობის სახელში გაიზარა ახალგაზრდა ქურთი მხატვრების — ბასე ჯაფარიძისა და ანტონ მარხოვის ნამუშევართა გამოყენება. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულნი, ისინი სხვადასხვა დარგში მუშაობენ, მონაწილეობენ სამხატვრო გამოყენებულ.

ა. მირხოვემა ასამდე ფერწერული ტლო წარმოადგინა, რომლებშიც იგი ასახავს თავისი ხალხის ურველდლო ცხოვრებას, თბილისურ გარემოს, სიცოცხლის ხალხისთა აღბეჭდილი მისი ეს ფერადოვანი სურათები.

ბ. ჯაფარიძის მიერ შემსრულებული დეკორაციული ხალხები და გობლეონები ავტორის ფაქტზე გამოცხვენა მითითების. ეს ნამუშევრები დამოუკიდებლობის ხილვად ირიგინალური ჩანაფიქრითა და ტექნიკური შესრულების სინტეზით.

● კიდევ ერთი ხანგრძლივი, მდიდარი და სანატერის ბოგრაფიის ადამიანი გამოაქვდა ქართულ შემოქმედთა რიგებს. 12 წლის ასაკში გარდაიცვალა მწერალი და სწოვა-

დო მოღვაწე ლადო გიორგის ძე გვიგეკორი. მისი ცხოვრების არცერთი წელი არ უყოფიდა უშოქმედო ან უღიმუაო, რადგან ამ სტატუსურ, ბიოგრაფიული საძუწით ჩამოთვლილ თარიღებს მიღმა შემოქმედი ადამიანის რთული სამყარო სუნთქავს.

ახალსწავის სასულიერო სასწავლებელში ის წლით ბიჭი ჯერ ცნობილ ლტობის ვალ გვიგეკორთან მღერობდა, შემდეგ ქუთაისში — კ. ფოცხვერასვილთან, ხოლო პეტერბურგში უყოფისას — მელიტონ ბალანჩავასთან.

თბილისის სასულიერო სემინარიის შემდეგ ლადო გვიგეკორი სწავლას აგრძელებს პეტერბურგის ფსიქოლოგიურ ინსტიტუტში. ამ წლებიდან მოყოლებული, იგი მთელი არსებით ჩაება ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში, რეპოლუციამდელი წლებში ქართულ უფრნად-გაზეთებში („ნიშნული“, „ფასკუნა“, „კვილი“, „სხივი“, „მეფა“...) სისტემატურად იბეჭდებდა მისი თარგმანები, ჩანახატები, ლექსები, მოთხრობები.

ლადო გვიგეკორმა განსაკუთრებული ამაგი დასადა ქართულ საბავშვო მწერლობას. იგი საბავშვო

ლექსებისა და მოთხრობების კრებულების ავტორია. ჩვენმა პატარებმა განსაკუთრებით შეიყვარეს მისი წიგნები. „და თომ თვითმფრინავში“, „რა დროა?“, „ავაშენოთ“, „გამოიცივი“ და სხვ.

ასევე თავისა წელიწადში შეიტანა ლადო გვიგეკორმა ქართულ სამუსიკო ხელოვნებაში. მან შეადგინა და გამოცხვდა ქართული სიმღერების ოსტატების ოთხი კრებული, რომლებიც უნიკალური დოკუმენტებისა და მასალებითაა სავსე.

ლადო გვიგეკორის მრავალმხრივი, არტისტული ბუნება იყო იმის მიზეზი, რომ თავის დროზე იგი ხელოვნებადობდა ქართულ-სოფიანულ და სახალხო თეატრებს, იყო თვითშემოქმედებითი კომპოზივისა და სახელმწიფო ანსამბლების რეჟისორი და სალიტერატურო ნაწილის გამგე. 1947 წელს მონაწილეობდა მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნების პირველ დეკლავზე და საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში მართავდა კონცერტებს.

ლადო გვიგეკორი მებობდა სახელოვან ადამიანებთან, შალვა დადიანთან, ვალერიან შალივაშვილთან, მელიტონ ბალანჩავასთან,



კოტე ფოცხვერასვილთან, აღმუქანდრე წუწუნავასთან...

გამოცემლობა „ხელოვნების“ მიერ სულ ახლახან გამოცემული წიგნი „წლები და შეხვედრები“, მისი სისხლსავსე და მრავალფეროვანი ცხოვრების კიდევ ერთი უტყუარი მოწმეა. ამ წიგნში ლადო გვიგეკორი დიდი სიყვარულითა და სიფაქიზით მოგვითხრობს თავის ურთიერთობებზე გალკატონ ტაბიქისთან, ირადიონ ევლოვილთან, იონა მუუნარგიათთან, ვალერიან გუნიათთან და ნიკო ნიკოლაძისთან.

ქართული მწერლები და მათეონების მუშაობი დიდხანს და საოთად შეინახვენ ლადო გვიგეკორის ნათელ სხვიანს.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9, 1980

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЗНАМЕНОСЕЦ ЭПОХИ

Переводная статья печатается под рубрикой «Навстречу XXVI съезду КПСС. В ней ведется разговор о насущных проблемах и задачах, стоящих перед работниками искусства республики (стр. 2).

Отар Тактакишвили

НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКА — ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Статья министра культуры Грузинской ССР, народного артиста СССР Отара Тактакишвили касается злободневных проблем музыкального образования. (стр. 6).

Петр Шаматава

МЫСЛИ О РАДИОЖУРНАЛИСТИКЕ

Статья касается проблем грузинской радиожурналистики. Автор анализирует лучшие за последние годы передачи грузинского радио. (стр. 10).

Владимир Толстой

ХУДОЖНИК И ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА

Проблема архитектурно - пространственного решения окружающей среды, определяющая эстетику XX столетия, как считает автор, удачно разрешена в монументально - декоративных работах грузинских художников на Пицунде. Имеются в виду «Медея» Мераба Бердзенишвили, фреска «Песнь о Грузии» Н. Игнатова в курале пансионата, павильоны группы авторов - художников З. Капанадзе,

Н. Малазония, З. Лежава, архитекторов Г. Чакава, З. Джалагания, Н. Винашвили, Г. Беридзе и Т. Чаренцишвили вдоль шоссе Гагра — Пицунда. (стр. 16).

Джурха Надирадзе

ОСВЕЩЕННЫЕ СОЛНЦЕМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ

Статья знакомит читателей с образами древнейшей культуры и быта, найденными грузинскими археологами в разных уголках Грузии. (стр. 24).

Арнольд Гегечкори

ЛОШАДЬ

Журнал заканчивает публикацию цикла статей под рубрикой «Бережь природу». В данной статье речь идет о породах лошадей. (стр. 31).

Русудан Ходжава

ОБ ОДНОМ ВОПРОСЕ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

В статье рассматривается вопрос о необходимости овладения студентами — будущими педагогами и исполнителями навыком редактирования музыкального текста. (стр. 35).

А. Беставашвили, Г. Демин

«ПЕСНИ XX ВЕКА»

В статье идет разговор о спектаклях театра-студии на Красной Пресне (главный режиссер В. Спесивцев), «подвала» на улице Чапыгина (руководитель О. Табаков) и дома культуры Москворечья (реж. Р. Виктюк). (стр. 39).

Кетеван Кинцурашвили

ТЕАТР ЛЮБИМОВА И БОРОВСКОГО

Спектакли Московского драматического театра на Таганке — плод тесного творческого сотрудничества режиссера Ю. Любимова и художника Д. Боровского. Оформление спектаклей «А зори здесь тихие», «Деревянные кони», «Мастер и Маргарита», «Преступление и наказание» свидетельствует о Д. Боровском, как об одном из ведущих мастеров советской сценографии 70-х годов. (стр. 46).

Лела Очиаури

НА ВЫСТАВКЕ ЭМИРА БУРДЖАНАДЗЕ

Книжная графика и искусство шрифта занимают особое место в творчестве художника - графика Эмира Бурджанадзе. В экспозиции его персональной выставки были представлены и станковые работы — портреты, пейзажи, также отмеченные индивидуальностью художника. (стр. 55).

ЕРЕВАНСКИЙ ТЕАТР ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО В ТБИЛИСИ

Печатается информация о гастрольях Ереванского театра им. Станиславского в Тбилиси. (стр. 58).

Ольга Табукашвили

ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ

Автор дает положительную оценку фильму молодого грузинского кинорежиссера Нидара Манагадзе «Ожившие легенды» (стр. 59).



გულიკო მამულაშვილი

СКОМОРОШЕСТВО ПО «ШАХ-НАМЕ» И ЕГО ПАРАЛЛЕЛИ С «ВИТЯЗЕМ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»

На основе сравнительного анализа текстов, «Шах-Наме» и «Витязя в тигровой шкуре», автор выявляет различия и некоторые черты сходства в изображении скomorошества в этих двух произведениях. (стр. 62).

Отარ Шенგелиა

ЭКСПРЕССИОНИЗМ И АРГОЛЬД ШОНБЕРГ

В статье рассматривается возникшее в начале нашего века течение — экспрессионизм. Существование этого явления оказалось кратковременным, но оно оставило глубокий след в истории мировой культуры.

С именем композитора и педагога Арнольда Шонберга связана борьба, которую вели экспрессионисты против устоявшихся традиций. 60 лет поисков и борьбы — темой творческий путь великого основателя новоземской школы. (стр. 68).

ნიკო გაბრიჩიძე

ПУТЬ МАРДЖАНИШВИЛИ К КИНЕМАТОГРАФУ

В статье прослежен путь поисков видного мастера сцены Котэ Марджанишвили, завершившийся постановкой спектакля «Слезы» изобразительными средствами кино. (стр. 75).

თამარ კობახიძე

КОЛХСКАЯ ОДЕЖДА

Автором исследован и выявлен любопытный факт — одевания Аэты и Медеи, изображенных на греческих васах V—IV в. д. н. э.

Фоторепродукции из книги Н. Куни «Легенды и мифы древней Греции» носят черты сходства с древней колхской одеждой, распространенной в западной и горных местностях Грузии. (стр. 79).

გივერ პარულავა

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ХРИСТИАНСКОГО ИСКУССТВА

На основе сравнительной характеристики античного и средневекового миросозерцаний автор показывает, как христианство нарушило классическое единство реального и идеального. Новые времена принесли с собой новое понимание красоты, глубокое и проникающее в такие сферы, которые через него и после него стали частью понятия человечности. (Идеал здесь достигается преодолением развоенности путем внутренней борьбы. Сфера чувств, души, внутренней жизни определяют содержание художественного образа мученика. А в качестве соответствующей формы здесь выступает духовная субъективность, проповедь интимности. Художественный образ в христианском искусстве выражает нечто большее, чем на это прямо указывает его форма. В отличие от классической античности, возвышенное, трагическое выявляются именно в житейском и повседневном. (стр. 84).

ალექსეი არგუნ

ГРУЗИНСКАЯ ПЬЕСА НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА

Статья является рецензией на спектакль Московского театра им. Гоголя «Лали, любовь и другие» по пьесе драматурга Г. Батиашвили. (стр. 91).

ნოსიფ მეგრელიძე

ЕЩЕ ОДНО ПИСЬМО И. ГРИШАШВИЛИ К Н. МАРРИ

Публикуется письмо народного поэта Грузии Акад. И. Гришашвили к академику Н. Я. Марри (стр. 94).

კ. ზიგინსი,
კ. კარბერა

«ГАРОЛЬД И МОДИ»

В переводе Л. Попхадзе публикуется пьеса К. Хигинса и К. Карьера «Гарольд и Моды» (стр. 97).

ЛАДО ГУДИАШВИЛИ

Скончался народный художник СССР. Герой Социалистического Труда Ладო Гудиашвили. Печатаются некролог, подписанный партийными и правительственными руководителями республики, видными деятелями культуры. (стр. 114).

ქურანაში დაბეჭდილია მ. ზაბოვის, პ. შუტენკოსა და ს. სულავას ფოტოები.

მატერული რედაქტორი პ. ლეონი პალაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17/IX-80 წ. უც 06156
შუკ. № 2085. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თბაში 19,75. ღასი 1 შპს.

საქართველოს კენცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1980.

საქართველოს კენცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

6114/140



0520360 76177