



ISSN 0132-1307

# საბჭოთა სელოზიება

1980 12



ქართული  
წიგნიერება

შურნალი გამომდის  
1921 წლიდან

12/1980

# სსსრ საბჭოთა სელსოვნიება

## შინაარსი

ელდარ შენგელია — ახალი სივალეებისაკენ . . . . .	2
სსრკ სახალწფიყო პრემიის ლაურეატები . . . . .	5
თეიმურაზ შოთა რუმბაველის სახელობის სახალწფიყო აკადემიური თეატრის გასტროლები მოსკოვში . . . . .	6
შერაბ გეგია — გომოგარი ფილმების გამოკახილი . . . . .	12
ალექსანდრე ბლუკი — ინტელიგენცია და რევოლუცია . . . . .	18
ინოვაციის თეატრის გასტროლები თეიმურაზში . . . . .	22
პარმენ ჯაქარაია — ნოვალაქმა-აკეთილშობილის საინფორმაციო განყოფილების იუბილე — 100 . . . . .	25
ზურაბ ანჯაფარიძე — ფილი, გაწვდილობები, უკვდავი! . . . . .	34
მანანა ასმეტელი — ლიბრეტოები მომღვაწე . . . . .	35
სიმონ ბოლქვაძე — მოზონება . . . . .	39
კუბლინაძე . . . . .	40
ფრაზიონები კომპოზიტორ თამარ ვახუშტაძის ფილმებისთვის . . . . .	40
თენგიზ კვიციანი — არქიტექტორი სიმონ კლდიაშვილი . . . . .	42
მირა ფიჩხაძე — მისტიკი ფილმი — 90 . . . . .	46
კანულ ლენჩილაძე — ბალეტური ტანკოს „თემისა“ . . . . .	50
მზა ბაქრაძე — თბილისი . . . . .	56
თამარ წულუკიძე — მოზონება . . . . .	62
ა. ლახვი — ელემენტარული სტრუქტურულ-რიტმული ვიდეოკა- ციები . . . . .	72
ირინე ლოლობერიძე — თან-ლი ბარსე ნიგოზიანი ქართულ მხატვრულ ფილმში . . . . .	80
გურამ დოჩინაშვილი — ფილმის კართული ცეკვა (პიესა) . . . . .	82
პრონიკა . . . . .	100

საპარტოვლო სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური შურნალი

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ფორმობრუნება

მთავარი რედაქტორი  
თამარ მინაძე  
სამრედაქციო კოლეგია:  
პაპია ბაქრაძე,  
მანანა ასმეტელი,  
ნოდარ გუგუნიანი,  
ჯორჯი თეთრფარი  
(კასპისსამხრეთი მხარე),  
ვინკო კვიციანი,  
ნოდარ მალაქოვილი,  
ჯურაბ ნიჭიანი,  
გიორგი მარჯანიშვილი,  
ნათელა ურუშაძე,  
რეზა ჩხეიძე,  
ანდრონო ფულაძე,  
ნიკო მარჯანიშვილი,  
ნოდარ ჯანაშიანი





**XXVI**



**ს კ კ კ  
ყრილობის  
შესახებმადრად**

# ახალი სიმაღლეებისაკენ

ელდარ შენგელია

1981 წელი დიდი და ნათელი მოვლენების წელია. ჭეშმარიტად ამაღლებულია ის პატრიოტული შემართება და შემოქმედებითი ენერჯია, რომლითაც ჩვენი ქვეყნის მშრომელები ეგებებიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობასა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობას. ამ ყრილობათა მაღალი ტრიბუნიდან შეჯამდება და ყოველმხრივ განალიზდება მეთათუ ხუთწლეუმი განვლილი გზა, შეფასდება დაგროვილი გამოცდილება, დაისახება მომავალი გეგმები.

ყრილობისათვის მზადების დღეებში ჩვენ, ქართველ კინემატოგრაფისტებს გვსურს კიდევ ერთხელ გადავავლოთ თვალი განვლილ გზას, გავიაზროთ თუ როგორ ესადაგებოდა ეს გზა იმ დიდ ამოცანებს, მრავალეროვნული საბჭოთა კინოხელოვნების წინაშე რომ იყო დასახული.

უაღრესად საინტერესო გზა განვლო საბჭოთა კინომ ამ ხუთწლეუში. ეს იყო დაძაბული შემოქმედებითი შრომის, ძიებებისა და მიღწევების წლები, განვითარების ახალ საფეხურზე რომ აიყვანეს მთელი საბჭოთა კინოხელოვნება და კერძოდ მისი მოწინავე რაზმი — ქართული კინემატოგრაფი.

სკკპ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებები, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებები საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაობის შემდგომი განვითარებისა და იდეოლოგიური და პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების დოკუმენტები, ლ. ი. ბრეჟნევის შრომები დიდად უწყობენ ხელს საბჭოთა კინემატოგრაფისტებს მთავარი ამოცანის წარმატებით გადაჭრაში — აქტიური დახმარება გაუნიონ

პარტიას მაღალი კომუნისტური მორალის სულისკვეთებით საჭიროა ადამიანების აღზრდის საქმეში.

განვიღო პერიოდში ქართული კინო მიჰყვებოდა მაგისტრალურ ხაზს, თავის ძირითად და მნიშვნელოვან მიმართულებას, ურომლისოდაც დღეს კინოხელოვნებაზე მსჯელობა შეუძლებელია — ეს არის ქართული კინოს ოსტატების სწრაფვა რაც შეიძლება ღრმად ჩასწვდნენ თანამედროვე თემას, რაც მთლიანად კინემატოგრაფიული პრაქტიკის გათანამედროვეობასაც გულისხმობს. თუ ამ მოთხოვნების გათვალისწინებით ვილაპარაკებთ 70-იანი წლების მეორე ნახევრის კინოზე, უნდა აღინიშნოს, რომ აქ მიმდინარეობდა თანამედროვე თემატიკის ათვისების, მორადიკოს გაზარებისა და თანაღიზების პროცესი. ქართული კინო არ კმაყოფილდება მარტო იმით, რაც ხელშეახებია, რაც ჩანს, იგი დაინტერესებულია ხვალინდელი დღით, მომავლის პერსპექტივით, ამიტომ ყოველივე ზემოაღნიშნულთან ერთად მიმდინარეობს პროგნოზირების, მასშტაბებისა და გლობალური პრობლემების აპრობირების, ადამიანთა ბედ-იღბალში მათი გარდატეხის გააზრების პროცესი.

ყველაფერი ეს გამოიხატა უკანასკნელი წლების ისეთ ფილმებში, როგორცაა თ. აბულაძის „ნატრის სიყვარული“, ო. აივლიანის „პასტორალი“, ი. ჩხაიძის „თუში მეცხვარე“, გ. შენგელაიას „ქვიშანი დარჩებიან“, ლ. ლომბერძინის „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, გ. ლორთქიფანიძის და გ. გაბისკირიას „დათა თუთაშხია“ და სხვ. აღსანიშნავია იაივი, რომ თანამედროვეობის პრობლემებით სერიოზულად არის დაინტერესებული ახალგაზრდობა, ამის მაგალითია ო. გვასალიას „იმედის მწვენი კუნძული“, ნ. მანაგაძის „კაშხალი მთაში“, ფორმითა და სულისკვეთებით თანამედროვე კომედიები — ი. კვირიკაძის „ქალაქი ანარა“ და რ. ესაძის „ერთი ნახვით შეყვარებულნი“. ეს ფილმები ერთმანეთისაგან განსხვავდება ფორმით, გადაწყვეტით, აღბათ მხატვრული ღირებულებითაც კი, მაგრამ მნიშვნელოვანია თვით ფაქტი, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა გაბეჭდულად მიმართავს თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს და შეძლებისდაგვარად ამუშავებს მათ.

70-იანი წლების ქართულ კინოზე საუბარი შეუძლებელია იმ ცვლილებების გარეშე, რომლებიც ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრივ-ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროში მოხდა. ისიც ცხადი და ნათელია, რომ ახალი ტიპის გმირის გამოჩენაც არ შეიძლება აიხსნას ამ მოვლენების გარეშე. უკანასკნელ წლებში გარკვევით გამოიკვეთა ფანრის საზღვრების გაფართოების, ძველი კონსტრუქციებისა და სტილისტიკის რღვევის, გმირის მხატვრული განზოგადების მქონე მკვეთრი ეროვნული თავისებურების ხასიათის ძიების ტენდენ-

ციები. თუ ზემოთ თქმულს ჭეშმარიტებად მივიჩნევთ, მაშინ უეჭველი უნდა იყოს ის გარემოებაც, რომ მიმდინარეობს თანამედროვე თვისებების მქონე მხატვრული სახის ძიება, რომელიც თავისებურად უნდა გამოვლენდეს სხვადასხვა სფეროში. ჩვენს კინოში ყალიბდება ახალი ადამიანი — საქმიანი, მშრომელი, მცოდნე, მაღალი პარტიული პრინციპების მქონე მორალურად კრისტალური პიროვნება. ამ თვალსაზრისით პრინციპული მნიშვნელობისაა სრავ სახალხო არტისტის რ. ჩხეიძის ფილმი „რაიკომის მდიანი“, რომელიც ყრილობის დღეებში გამოვა ეკრანზე.

სამოქალაქო ომის ლეგენდარული გმირის ვასილ კვიციანის ცხოვრებასა სახული კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალ ნაწარმოებში „ბრმა ტყვიანი“ (სცენარის ავტორი ა. მაკარაი, რეჟისორები გ. კალატოზი-შვილი და გ. გაბისკირია). აღსანიშნავია, რომ ფილმის ავტორები ახლებურად მიუღიანენ ისტორიულ-რეგულაციური თემის დამუშავებას — ფილმის გმირი დანახულია თანამედროვის თვალში. მისი სიხარული, მიხსნული და ტკივილებიც თავის თანამედროვის სიხარული და ტკივილებია. ეს არის ნათელი იდეალისთანაღიზების მეტროპოლი თანამედროვის მხატვრული სახე.

ქართული კინო განაგრძობს თავის საუკეთესო ტრადიციებს ლიტერატურული ეკრანიზაციის საქმეში. თ. აბულაძის „ნატრის სიყვარული“, გ. ლორთქიფანიძისა და გ. გაბისკირიას „დათა თუთაშხია“, გ. კანდელაკის „უბედურება“ და ბეგუნი სხვა ფილმი ამის ნათელი დადასტურებაა.

კომედიის ჟანრული სტრუქტურის განახლება, მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შექმნის საქმეში დაგროვილი გამოცდილების სრულყოფა, ყოველივე ზემოთ თქმულთან ერთად, დღევანდელი ქართული კინოა დამახასიათებელი თავისებურებებით. ამ წლებში გამოვლენილ ფილმთაგან საუკეთესოთ, წილად ხვდა მყურებელთა დიდი ინტერესი, ღირსოული დაფასება და აღიარება ს. კავშირი კინოფორმისა და თესტიკალეზე. უკანასკნელ ხუთ წელწინადაში არ გამართულა არცერთი საკამერო ფესტივალი, რომ ქართული კინემატოგრაფისტიკის მთავარი პრიზი არ მოეპოვებინათ. მრავალი პრიზი აღინიშნა ქართული კინო საერთაშორისო ფესტივალებზეც. „ნატრის სიყვარული“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „ქალაქი ანარა“, „პირველი მერცხალი“, „მეცხვარე საუკუნის ქართული ქრონიკა“... აი არასრული სია საერთაშორისო კინოფესტივალებზე გამარჯობული ქართული ფილმებისა.

ჩვენი კინოს წინსვლასა და წარმატებებზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე შექმნილი ფილმებიდან თითო — „ნატრის სიყვარული“

1491



და „თუში მეცხვარე“ — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა, ხოლო ფილმს „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ სულ ახლახან საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

გარკვეული ძვრები მოხდა უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენს კინოდოკუმენტალისტიკაშიც. ქართული დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიაში გაჩნდა მაღალმხატვრული სრულმეტრაჟიანი ფილმები: რ. თაბუკაშვილის „კვალი ნათელი“ და „ალბური ვარსკვლავი“, ვ. შიქელიძის „წინ კომუნისტები არიან“ და „დიდი გზის უტაბები“, გ. ყვანიას, გ. ჭუბაბრიას, ლ. ბაქრაძის თავისთავადი კოლორიტიული ფილმები.

შეუძლებელია ვილაპარაკოთ უკანასკნელი წლების ქართულ კინოზე და არაფერი ვთქვათ სატელევიზიო ფილმების სტუდიის საქმიანობაზე. იმ წარმატებებთან ერთად, რომლებიც ამ სტუდიას აქვს მხატვრული ფილმების შექმნის საქმეში, განსაკუთრებით ხანგასამედიას ვაგრძელებ, რომ ბოლო ხანებში გამოიკვეთა კინოდოკუმენტალისტიკის საინტერესო და მკვეთრი ტენდენციები, რაც კარგად ესადაგება ტელევიზიის სპეციფიკას. მისასაღებელია, რომ ამ სტუდიაში შეიქმნა ფილმები, რომლებიც ეძღვნება თანამედროვეობის აქტუალურ თემებს — საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებით შრომას, ზნეობრივი აღზრდის პრობლემებს. სურათები, რომლებიც ასახავს ჩვენი რესპუბლიკის მიღწევებს სამეურნეო, კულტურულ და სამეცნიერო სფეროში. გ. ლევაშოვ-თუმანიშვილის „ექსპერიმენტი“, თ. მოდებაძის „კუმლი“, თ. გვასალიას „დიალოგი“ და სხვ. საინტერესოდ ასახავენ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალურ პრობლემებს. ეს ფილმები განსხვავდება მხატვრული გადანწყობის მეთოდით, რეჟისორული კონცეფციით, თითოეულ მათგანში ავტორები ეძებენ ახალ გამომსახველობით ხერხებს, ფორმებს, უარს ამბობენ სტერეოტიპზე, აქვთ მკვეთრად ჩამოყალიბებული მიქალაქეობრივი თემატიკა.

ახალი პერიოდის, ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიების პროცესი მიმდინარეობს ქართულ მულტიმედიაში, მაგრამ ამ სფეროში ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი, რათა კინემატოგრაფის ამ რთულმა და სპეციფიკურმა დარგმა იმ მხატვრულ დონეს მიაღწიოს, რომელიც მდიდარი ტრადიციების მქონე ქართულ სახვით კულტურას ეკადრება.

ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ გადაუჭრელ პრობლემად ჯერ კიდევ რჩება საბავშვო და საყმაწვილო კინო. ჩვენში ყოველწლიურად კეთდება ფილმები მოზარდთა აუდიტორიისთვის, მაგრამ ამ ნაწარმო-

ბთა მხატვრული დონე უდავოდ ბადებს უკეთესს სურვილს.

და კიდევ რამდენიმე სიტყვით მინდა შევჩერდე ჩვენს ახალგაზრდობაზე, იმ შემოქმედებით ძალზეზე, რომლებსაც ეკუთვნის ქართული კინოს მომავალი. ითხის წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც გამოქვეყნდა პარტიისა და მთავრობის დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“. ჩვენს კინოკომიტეტსა და კინოკავშირს უყურადღებოდ არ დაუტოვეთ ეს ფაქტი და ამ ხნის მანძილზე ჩატარდა ძალზე სასარგებლო მუშაობა ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკების აღზრდისა და ჩამოყალიბების საქმეში. ორ წელიწადში ერთხელ ეწყობა სტუდენტური ფილმების ფესტივალი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გამოვავლინოთ ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი შესაძლებლობები, ტარდება შეხვედრები, კონფერენციები და თათბირები. გასული წელი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ჩვენს კინემატოგრაფიულ ცხოვრებაში — თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტმა გამოუშვა რეჟისორთა პირველი ნაკადი. ჩვენ, მათი ბედგოგები, დიდი მღელვარებით ველით კურსდამთავრებულთა პირველ დამოუკიდებელ ნამუშევრებს. ზოგიერთი მათგანი შეუდგა კიდევ მუშაობას კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ახლადგახსნილ გაერთიანება „დებიუტში“.

პარტიის XXVI ყრილობის წინ, როცა ჩვენს განვლილ მუშაობაზე ვფიქრობთ, კარგად გვესმის, რომ მთავარი და მნიშვნელოვანი ჯერ კიდევ წინ არის, რომ ქართული კინოს ოსტატებს ჯერ კიდევ ბევრი რამ აქვთ გასაკეთებელი, რათა ღირსეულად უპასუხოთ პარტიის ზრუნვას, სრულყოფილად, მაღალმხატვრულ დონეზე გამოხატონ ეპოქის მაჯისცემა, სული-სკვეთება და ამით ჩვენს მაყურებელს დაეხმარონ კიდევ უფრო ნათლად შეიგრძნოს დიდი ძვრებით აღსავსე, უძღრესად საინტერესო ეპოქა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ.



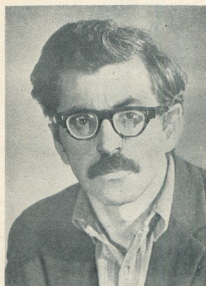
# სსრკ სსხელმწიფო პრეზიის ლაურეატები



ლ. ლოლობერიძე



ნ. არსენიშვილი



ე. აბულადანი

სსრკ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის 1980 წლის სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭათ:

ლოლობერიძეს ლანა ლეჟანის ასულს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, სცენარის ავტორსა და რეჟისორს, პრესინფორმაციის ჯანიბა ივანეს ასულს, ახალგაზრდა პარტიის სსრკ-ის, სცენარის ავტორებს, პრემია-ინფორმაციის ნუბუბარ ინფორმაციის-ის, ოპერატორს, ლეჟანის ასულს, პრესინფორმაციის-ის, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარს, შინაპარტიულ სოფიო მინიჭილის ასულს, საქართველოს სსრ და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტს, მთავარი როლის შემსრულებელს, — მხატვრული ფილმისათვის „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საპრობლემურად“.

ფურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქციო კოლეგია და რედაქცია ულოცავენ ფილმის დამდგმელ ჯგუფს ამ საპრობლემურად და უსრულებენ შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს.

ნ. ტრქომიშვილი



ქ. ლეზაიძე



ს. ჭიატურელი





თბილისის  
უმთა



სსსრ კავკასიის  
სახელოების  
სახელმწიფო  
აკადემიური



თეატრის  
განსტროლები  
მოსკოვში

წინამორბედი გასტროლებიდან ოთხი წლის შემდეგ მოსკოვის თეატრალური საზოგადოების წინაშე კვლავ წარსდგა რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 17 სექტემბრიდან 2 ოქტომბრამდე რუსთაველელთა განკარგულებაში იყო მცირე თეატრის სცენა. ამ სახელგანთქმულ შენობაში ქართველმა მსახიობებმა წარმოადგინეს სამი სპექტაკლი: ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“, შექსპირის „რიჩარდ III“ და თ. ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“.

ამჯერადაც, რუსთაველის თეატრის გასტროლებმა დიდი ინტერესი გამოიწვია: თეატრალურ წრეებში ნამდვილი აჟიოტაჟი სუფევდა, ყოველ საღამოს მცირე თეატრის მისადგომებთან თავს იყრიდა უზილეთოდ დარჩენილი უამრავი ხალხი, ტევა არ იყო მაყურებელთა დარბაზში, სადაც სპექტაკლების დაწყებისთანავე უცერად ჩამოვარდებოდა ხოლმე ცნობისმოყვარეობით დამუხტული, უაღრესად დაცაბული სიჩუმე, რომელსაც დროდადრო ადაზღუდა მქუხარე ტაში. სპექტაკლების დასასრულს კი აღფრთოვანებულით ოვაციებს ბოლო არ უჩანდა.

თუ რა ვითარება სუფევდა რუსთაველელთა გასტროლების დროს თეატრსა და თეატრს გარეთ ამაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა შთაბეჭდილებები:

**რსფსრ სახალხო არტისტი კინორეჟისორი ელდარ რიაზანოვი:**

„ვესრები რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს და საესე ვარ სხვადასხვაგვარი. მრავალფეროვანი შთაბეჭდილებებით. საესებით ბუნებრივი, კანონზომიერი და დამსახურებულია ის ტრიუმფი, ენითაუნერელი, არნახული, განსაცვიფრებელი წარმატება. რომელიც ახლავს რუსთაველის თეატრის გასტროლებს: ბილეთებს, რომელთა შოვნა პრაქტიკულად შეუძლებელია, მაყურებლები დაეძებენ თეატრიდან სამი კილომეტრის მანძილზე. ასეთი ინტერესის გაცვიფება ძალიან ძნელია. დღეს ეს მეტი-სმეტად იშვიათად ხდება. ასეთი წარმატება ახსოვთ მხოლოდ მსოფლიოში სახელგანთქმულ თეატრებს.“

ქართველი მაყურებლები ბედნიერი არიან, რადგან აქვთ ასეთი შესანიშნავი თეა-

ტრი, ჰყავთ დიდი ტალანტით დაჯილდოებული ისეთი ორიგინალური და საინტერესო რეჟისორი, როგორც არის რობერტ სტურუა, რომელიც ყველა სპექტაკლი ეპოქის თანხმირია, განუმეორებელია და თავისებური, ჰყავთ ბრწყინვალე აქტიორების თანავარსკვლავედი, რომელთა შორისაა სწორუპოვარი ტალანტი — რამაზ ჩხიკვაძე. საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ მისი აზდაკი და რიჩარდ III, რომ უმაღლეს თვალწინ წარმოვიდგებოდა საოცრად მრავალფეროვანი, მკვეთრად განსხვავებული ნახსენებები მისი ნიჭისა. რუსთაველის თეატრის ბევრ შესანიშნავ მსახიობს ვიცნობ კინოდანაც. ამჯერად ძალიან გამახარა მსახიობმა გია ფერაძემ, რომელიც შთამბეჭდავ ცოცხალ სახეს ქმნის ბრეხტის პიესაში. შესანიშნავად მუშაობს კომპოზიტორი გია ყანჩელი, რომლის მუსიკა უზუსტად ერწყმის თეატრალურ ქმედებას.

ერთი სიტყვით, მშურს თქვენი — ქართველი მაყურებლებისა, რადგან შეგიძლიათ ყოველდღიურად შეალოთ ამ შესანიშნავი თეატრის კარი და ეზიაროთ ჭეშმარიტ ხელოვნებას ალბეტილს გზებით, თავისუფლებით, ახარტულობით, გამოიმგონებლობით, მჩქეფარე ფანტაზიით...“

**მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობი ნატალია ვილკინა:**

„ძალიან იშვიათად ხდება ხოლმე, რომ მოსკოვში ასეთი მღელვარებით ელოდებოდნენ რომელიმე თეატრის ჩამოსვლას. ბევრი, ძალიან ბევრი მსახიობი, თეატრალური ხელოვნების მოღვაწე სპეციალურად ესტუმრა მოსკოვს, რათა მოხვედრილიყო რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებზე. მეც, რა თქმა უნდა, ყოველდღე ვესწრებოდი ამ შესანიშნავ წარმოდგენებს. ვნახე სამივე სპექტაკლი „რიჩარდ III“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ და გული სიამაყით მეცხება, მიხარია, რომ არსებობს ასეთი თეატრი. განსაკუთრებულია ამ სპექტაკლების ატმოსფერო — სხვადასხვაგვარი და ყოველთვის მაღალპოეტური.“

რუსთაველის თეატრი გვანცვიფრებს მაღალი რეჟისორული და აქტიორული ხელოვნებით, გვანიჭებს ჭეშმარიტ სიხარულსა და ბედნიერებას, მოგვიწოდებს თეატრის მიმართ უაღრესად ღრმა და სერ-





იოზული დამოკიდებულებისაკენ... მინდა, რომ რუსთაველის თეატრი რაც შეიძლება დიდხან იდგეს ამ მწვერვალზე. შეინარჩუნოს თავისი მშვენიერება, თავისი სიმაღლე... მინდა, რომ იგი ყოველთვის არსებობდეს...”

მოსკოველი მაყურებელი განსაკუთრებული ცნობისმოყვარეობით ელოდა შექსპირის „რიჩარდ III“, რომელმაც, როგორც ცნობილია, უზარმაზარი რეზონანსი ჰპოვა დიდი დრამატურგის სამშობლოში გასტროლების დროს. ბუნებრივია, რომ ამ წარმატების ამბავი სწრაფად მოედო თეატრალურ მოსკოვს. ინტერესი ამ ფართოდ გახმაურებული სპექტაკლისადმი იმდენად დიდი იყო, რომ იგი ხანდახან დღეში ორჯერ იმართებოდა. მიუხედავად ამისა, თეატრს გარეთ დარჩა ამ სპექტაკლის ნახვით დაინტერესებული უამრავი მაყურებელი. ერთი წარმოდგენა კი დამატებით, სპეციალურად დაიდგა თეატრალურ მოღვაწეთათვის. თუ რა შთაბეჭდილებებით სტოვებდა მაყურებელი „რიჩარდ III“-ს, ამაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებენ გამოჩენილ მოღვაწეთა გამონათქვამები ჩანერილი სპექტაკლების დამთავრებისთანავე:

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი **ინოკენტი სმოკტუნოვსკი**:

„რიჩარდ III“ — უაღრესად თავისებური, უჩვეულო და ჭეშმარიტად თანამედროვე სპექტაკლია. ძნელია ამ წარმოდგენას მოუძებნო სიტყვიერი განმარტება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ შექსპირი აქ სრულიად ახლებურად არის წაკითხული, გახსნილი და წარმოდგენილი. განმაცვიფრა გამომსახველობითი საშუალებების სიმდიდრემ და მრავალფეროვნებამ. მეორე მოქმედების ბოლოში უნებურად გავიფიქრე, რომ ამონურულია ყველა ხერხი და საშუალება და რომ მესამე მოქმედებაშიც, ალბათ, გამოყენებული იქნება იგივე სქემები, მაგრამ რაოდენ განცვიფრებული დავრჩი, ჯერაც ვერ მოვსულვარ გონს, როცა დაიწყო მესამე აქტი გამსჭვალული მძლავრი აზროვნებით, დიადი იდეით, ღრმა ფსიქოლოგიით... გაოგნებული ვარ. ეს საოცრებაა, ნამდვილი საოცრება! ამ შთაბეჭდილების ტყვეობაში კიდევ დიდხანს ვიქნები.

ჩვენ გვიანახას ბევრი კარგი შექსპირული სპექტაკლი. ჩვენც ვმონანილებოდით



უნდა წავიდეთ, თუ როგორ უნდა წავიდეთ... რით“.



**რუსრ დამსახურებული არტისტი სერგეი იურსკო:**

„წარმატების უპირველესი და უტყუარი გამოხატულებაა ის მქუხარე აპოდისმენტები, შეუწყვეტელი ოვაციები, რომლებიც მცირე თეატრის დარბაზში იმართებოდა „რიჩარდ III“-ის ყოველი სპექტაკლის შემდეგ. ეს სპექტაკლი წამდვილი სასწაულია. პირადად მე ამ წარმოდგენამ, უპირველესად ყოვლისა, მომაჯადოვა თავისი სილამაზით. შექსპირი ამ პიესაში ძალიან მკვეთრად, ძალიან მძაფრად ამხელს ბოროტებას. სტურუას სპექტაკლში ბოროტება კიდევ უფრო მეტად არის გამოკვეთილი და გამაფრებელი, რასაც მსახიობები აღწევენ თავიანთი პერსონაჟების არა მარტო ფსიქოლოგიური, არამედ ბიოლოგიური შეგრძნებების გამოხატვით. აქ ბოროტება აბსოლუტურია, იგი მახინჯიც არის, შემზარავიც, სისხლიანიც... მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი ალბეჭდილია გასაოცარი, ერთი აუნერელი სილამაზით. სილამაზე გამოსჭვივის ყოველი მიზანსცენიდან, მხატვარ მშველდის გაფორმებიდან... მსახიობებიც, რომლებსაც თავი უჭირავთ თავის უფლად და ღირსეულადაც, გრძნობენ და მთელი სიცხადით გამოხატავენ მიზანსცენების ყოველწუთიერ მშვენიერებას, ყოველივე ეს ქმნის ამ სპექტაკლის საოცრად ნატიფსა და ამალბეულ სტილს.

„რიჩარდ III“-ს შევარქმედი სისხლიან ბალაგანს... ეს წარმოდგენა მრავალი ელემენტისაგან შედგება. მასში ალბეჭდილია არა მარტო შექსპირის დრო, არამედ ნინამორბიდი („თეთრი და წითელი ვარდის“ ომის ხანა) და მომდევნო ეპოქებიც. სპექტაკლი გამსჭვალულია ბრუნტოსეული სტილისტიკით, მე-20 საუკუნის ექსპრესიონიზმითაც... შესაძლებელია ასეთი რამ? ვერაფერს ვეტყვი... დასაშვებია კი მისვლა აი ასეთ უკიდურესობამდე? არც ეს ვიცო, რადგან შექსპირის სულის მესაიდუმლე არ ვახლავარი. შემიძლია გიპასუხოთ მხოლოდ ერთ კითხვაზე: შესაძლებელია თუ არა სტილების ასეთიარირი შენაცვლებით მიღწევა აბსოლუტურად შარმონიული თეატრალური ქმედებისა? დიახ, შესაძლებელია. ვინც ვერ ამჩნევს, ვერ აღიქვამს ამას, ის ბრმაც არის და ყრუც.

ამ სპექტაკლის ერთიანობისა და მრავალმხრივობის წარმომქმნელი ღერძია რა-

ზოგიერთ მათგანში: გვიწახვს უცხოელთა სპექტაკლებიც, ინგლისელთა მიერ წარმოდგენილი შექსპირიც. მაგრამ სრულიად ცალკე დგას ის, რაც გვაჩვენა რუსთაველის თეატრმა.

შექსპირი საშუალებას გვაძლევს შევხედოთ საკუთარ თავს, დავიზახოთ დრო, გავანალიზოთ ჩვენი დამოკიდებულება სინამდვილისა და საკუთარი თავისადმი, ჩვენს ირგვლივ ყოფილ საზოგადოებისა და ადამიანებისადმი. შექსპირი ამიტომაც არის დიადი. ყოველივე ეს მკვეთრად არის გამოხატული რუსთაველელთა ნამუშევარში. უფრო მეტიც — მასში აღმოჩენილია შექსპირული სამყაროს მანამდე მიუკვლეველი სიღრმეები და განზომილებები. ყოველივე ამის გამო ჩვენმა ქართველმა მეგობრებმა და კოლეგებმა გამამდიდრეს სრულიად ახალი შეგრძნებებით. კიდევ დიდხანს, ძალიან დიდხანს ვიფიქრებ ამ სპექტაკლზე, მის ატმოსფეროზე, რეჟისურაზე, მსახიობთა თამაშზე, შესანიშნავ მონაბოვარზე. აქ ყველაფერი იმდენად მკვეთრია, იმდენად ზუსტია და მიზანმიმართული, რომ განცვიფრებისაგან მხოლოდ ხელებს ვშლი და ვამბობ: გმადლობთ, მეგობრებო! თქვენ გვაჩვენებთ გზას, თუ საით



მაზ ჩიკვაძე. უკიდურეს ბოროტებას რომ ანსახიერებს და თავის ვეებერთელა ტალანტს სრულიად ახალი მხრიდან გვაჩვენებს.

ავთანდილ მახარაძე კი საოცარი არტისტიკობით გამოხატავს ამ ბოროტებისაგან მიყენებული ტანჯვის მრავალფეროვნებას...

გოგი ხარაბაძის კლარენსი კი წარმოდგენილია ერთ ფერში, ერთ ტონალობაში... ერთი სიტყვით. თვითელი მსახიობი თავისებურად მონაწილეობს ამ ურთულეს სპექტაკლში: ისინი ასეებენ, ერწყმინან ურთიერთს და ემსახურებიან აბოლუტური ჰარმონიულობის წარმოქმნას.

რობერტ სტურუას — ამ საოცრად უშიშარი, ვაჟაკური ბუნების რეჟისორს — თეატრი მიჰყავს მაღალი მწვერვალებისაკენ, თავისი მაგარი, შტკივი ხელით იგი ამკვიდრებს საკუთარ სტილს, ჰკრავს ურყევი თანამშრომლობის რკალს...

ვამაყობ ქართული თეატრით, ქართველი კოლეგებით!

ვილინუსის ახალგაზრდული თეატრის მთავარი რეჟისორი დ. ტამულიაჩუტე:

„ვილინუსიდან ჩამოვედი, რათა დავსწავლიოდი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს. რამდენიმე წლის წინ ვნახე „კავკასიური ცარცის წრე“ და უმაღლეს რუსთაველის თეატრის მსურველ თაყვანისმცემელი, მისი გულშემატიკივარი გავხდი. ბევრი რამ მამენია „რიჩარდზე“, მაგრამ ასეთ საოცარ სპექტაკლს მაინც არ ველოდი. ასეთი შექსპირის არსებობა ვერ წარმომიედგინა... ეს სპექტაკლი განსაკუთრებით საჭიროა ახალგაზრდებისათვის, სპექტიკურად რომ არიან განწყობილი კლასიკისადმი, — დღეს ისინი თეატრსაც აღმაცვრად უყურებენ.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს კი, პირველ რიგში, ესწრებოდა ახალგაზრდობა, იგი აღფრთოვანებული თვლებით შეჰყურებს სცენას და სპექტაკლების შემდეგ უჭირს თეატრის დატოვება.

მანციფრებს რუსთაველის თეატრის (სტილისტური დიპაზონის სიფართოვედ) ამას მოწმობს ორი ახალი სპექტაკლი — „რიჩარდ III“ და „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ — ერთმანეთისაგან ასე მკვეთრად რომ განსხვავდებიან რეჟისორული და აქტიორული ხელოვნებით, თეატრალური ფორმებით, სტილისტიკით... ამ ბოლო სპექტაკლში გამაყვირვა ახალგაზრდა მსახიობმა თ. დლოძიმე — თანამედ-

როვე გოგონას რომ ანსახიერებს ასე ძალდაუტანებლად, თავისუფლად, თავისებური არტისტიკაში... მისი სახით რუსთაველის თეატრს საინტერესო ინდივიდუალობის მსახიობი ჰყავს...

თუ წინათ აღფრთოვანებით ვუყურებდით ქართულ ფილმებს, რომლებიც წარმოადგენენ საბჭოთა კინოს საუკეთესო ნიმუშებს, დღეს აღტაცებით ვესალმებით ქართულ თეატრს, რომელსაც ვერ უსწორებს თვალს ვერც ერთი თეატრი“.

კრიტიკოსი ვიტალი ვულფი:

„ძალიან მოხარული ვარ, რომ დავესწავრი სპექტაკლს — „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. საქმე ისაა, რომ ამ წარმოდგენამ მოსკოვის თეატრალურ საზოგადოებაში მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, განსაკუთრებით კი ყოველთვის პოლემიკურად განწყობილთა წრეში. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ არავის ყური არ უნდა დაუგდო... ვნახე ბრწყინვალე რეჟისორული ნამუშევარი. რობერტ სტურუამ შექმნა უნიკალური სანახაობა და განმაცვივრა სკრუპულოზური რეჟისორული ოსტატობით. ამ სპექტაკლს ახასიათებს მაღალი კულტურა, რაც საერთოდ დაბახასიათებელია რ. სტურუას თეატრისათვის...

საერთოდაც, მახარებს რუსთაველის თეატრის უზარმაზარი წარმატება. იგი ერთნაირად ხიბლავს და აჯადოვებს ინტელექტუალურ თეატრალულსაც და ფართო მასობრივ მასურებელსაც. ამ შემთხვევაში არავითარ როლს არ თამაშობს რეკლამა ან ლეგენდა რუსთაველეთა სახლვარგაველ წარმატებებზე. არა, წარმატებას განაპირობებს მაღალი ევროპული კლასი ამ თეატრისა. სამწუხაროა, რომ ამას იშვიათად ვხედავთ ჩვენს თეატრებში.

ამ გასტროლებმა უზარმაზარი სიხარული და სიამოვნება მიანიჭეს ყველას, ვისაც უყვარს თეატრი. ამაში რ. სტურუასთან ერთად დიდ როლს იმუძღვით შესანიშნავ მსახიობებს, უნიჭიერეს კომპოზიტორს გია ყანჩელს, რომლის მუსიკა მზიხლავს თანამედროვე ულერადობითა და ინტონაციური მრავალფეროვნებით. მაღლობა რუსთაველის თეატრს!“

რუსს რ სახალხო არტისტი მიხეილ კაზაკოვი:

ვნახე რუსთაველეთა სამივე სპექტაკლი, სასვე ვარ შთაბეჭდილებებით, ფიქრებით, განცდებით... ვიტყვი მხოლოდ. რომ ეს არის ისტორიული მნიშვნელობის გასტ-





როლები, ძალიან იშვიათად ვყოფილხარ ასე ალტაცებული. მსგავსი შეგრძობები და შთაბეჭდილებები განმიცდია მხოლოდ პიტერ ბრუკისა და ჟან ვილარის თეატრების გასტროლების დროს. რუსთაველის თეატრში ყველაფერი მაღალ დონეზე დგას — რეჟისურა, სცენოგრაფია, მუსიკა, აქტივობა ხელოვნება. ამ თეატრის კულტურაზე, მის გაქანებაზე მეტყველებენ არა მარტო მთავარი, არამედ პატარა როლები — შემსრულებლებიც. ამას მონიშნავს სამივე სპექტაკლი — „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, სადაც ცნობილი არტისტების რამაზ ჩხიკავაძის, იზა გიგოვილის, გურამ სალარაძის, გიორგი გეგუჭკორისა და სხვა წამყვანი მსახიობების მიერ შექმნილი მაღალმხატვრული სახეების გვერდით ცოცხლობენ მკვეთრი და შთაბეჭდავი პატარა როლებიც...

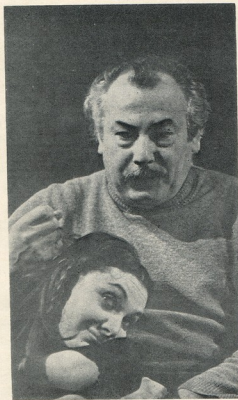
ამ შესანიშნავმა დასმა ღირსეულად მოიპოვა მსოფლიო აღიარება.

პირადად ჩემთვის, რუსთაველის თეატრი თავისი შემოქმედებითა პრინციპებით, მსოფლმხედველობითა და ფილოსოფიით — ეტალონია თანამედროვე თეატრისა.

ამაღლევა სპექტაკლმა „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“. თ. ჭილაძის პიესამ დამინტერესა თავისი პირობუქებით, ფილოსოფიით, ეროვნული და ამვე დროს ინტერნაციონალური თემატიკით. დარბაზში იმიტომაც არავინ დარჩა გულგრილი, რომ სპექტაკლის დევიზია: „აღამიანებო, იყავით ფრთხილად, ადამიანებო, გაუფრთხილდით ერთმანეთს!“ ეს უაღრესად მნიშვნელოვანია საერთოდ და მნიშვნელოვანია მით უფრო, რომ ეს აზრი დრამატურგსაც, რეჟისორსაც და შემსრულებლებსაც მაყურებლამდე მიაქვთ ძალზე დახვეწილად, ემოციურად, მაღალმხატვრულად...“

მოსკოვში ასე ბრწყინვალედ ჩატარებული გასტროლების შემდეგ რუსთაველის თეატრი გაემგზავრა საბერძნეთში, სადაც წარმოადგინა ორი სპექტაკლი: ბრესტის: „კავკასიური ცარცის წრე“ და შექსპირის „რიჩარდ III“. — ამ გასტროლებმაც დიდი წარმატებით ჩაიარეს.

სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ III“  
სცენა სპექტაკლიდან „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, უჩა — გ. სალარაძე, ანო — თ. დოლოძე  
სცენა სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“



# ბობოქარი დღემების გამტანელი

ბ. ლაპრენიშვილის „რღვევა“ მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრში იწყება განცხლებული პერსონაჟით. მას მეფარნე ჰქვია. მისი პირდაპირი მოვალეობაა ქუჩის ლამპიონებს მოუაროს. მაგრამ მეფარნე ამით არ იფარგლება. ის სპექტაკლის კომენტატორიცაა და მისი სარკასტული ღიმილი მხოლოდ მოქმედების პროცესში ხდება საცნაური. სადაოს არაფერს ამბობს, ახდენს ფაქტების კონსტატაციას, გვაცნობს პერსონაჟებს, მოქმედების ადგილს. ინტონაცია კი მისი ნებაა — უნდა სერიოზული ექნება, უნდა ირონიული, არც იმას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ ხელში ხან ეიოლინო უჭირავს, რომელსაც ლირიკულ კილოზე აჟღერებს, ხან ურიკას დაგაგორებს, რომელშიც დაღუპულთა წამოსასხამები თუ სურათები ყრია, ხან კი საყვირს ჩაბერავს და შემინებული კულისებში გაუჩინარდება. დაუფავთ, რომ მოვლენების და პერსონაჟთა ცხოვრების ეს უტყვი მოწმე ზოგჯერ თავს ირთობს, რათა სცენაზე არ მოიწყინოს. ერთი კია, იგი ბოროტი, გნებათ კეთილი აწრდილივით თავს დასტრიალებს ყოველივე იმას, რასაც ადამიანები ამბობენ, ან აკეთებენ, ყველაფერს ორპირადად და ეჭვის თვალთ უყურებს, და, არცთუ იშვიათად, თავისი ხმოვანი ინსტრუმენტის შემწეობით ამხელს ამ მოვლენებისადმი საკუთარ დამოკიდებულებას. და, რაღა თქმა უნდა, მსახიობის, ლადო მექვაბიშვილის დიდი დამსახურებაა ამ რთული ქვეტექსტების მაცურებლად ფოსდენი სიმსუბუქითა და დახვეწილად მოტანა.

ხოლო ყველაფერი ის, რაც სცენაზე ხდება, ათასნაირად შეიძლება იყოს კომენტირებული, ვის-ვის და ბერსენევევის ოჯახს მართლაც სჭირდება მოვლენების არსში გარკვევა. რევოლუციის ქარიშხალს ისინი გაშლილ ზღვაში გაუტაცნია, ამიტომაცაა გაფაციცებით რომ ეძებენ ნაცსადგურს, თუნდაც პატარა ყურეს, სადაც შესაძლებელი იქნება ლუზის ჩაშვება და ფეხზე მყარად დადგომა.

მაგრამ გზის ყოველი მაჩვენებელი მოშლილია და გაუქმებულია, რის გამოც მად ისღა დარჩენიათ, ან მხოლოდ ინტუიციას ენდონ, ან უბრალო ბიოლოგიურ თავდაცვით ინსტინქტს აჰყვნენ და სინამდვილეს

მერაბ გეგია

შეგეტონ. ეს კი არცთუ ისე იოლია მოზარონე ადამიანისათვის...

მათ მიღმა კი აქაფებული, მოგუგუნე ტალღებია. ეს ტალღებია ძველის ნგრევის იდეით შეპყრობილი რევოლუციის ჯარისკაცებისა, რომელთა წინამძღოლი ბოლშევიკი გოდუნი მტკიცედაა დარწმუნებული რევოლუციის გარდუვალობაში. რევოლუცია უნდა მოხდეს, თუნდა მან ათასობით, მილიონობით ადამიანი შეინიროს, ყოდაც იგი არასწორი საზოგადოებრივი ყოფის უარყოფის ლოგიკითაა ნაკარნახევი.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა შალვა განჯერელიამ დაკვირვებისა და შემცენების მთავარ ობიექტად ნანარმოების ფილოსოფიური შრეები აქცია. ამიტომ ჩხრეკს ასე გულმოდგინედ პერსონაჟების სულიერ სამყაროს, ამიტომაც, რომ თითოეულ მათგანში ააშკარავეს ფარულ მამოძრავებელ იმპულსებს. ისინი კი ქვეცნობიერებაში საკმაოდ ღრმად მიმაღლან და უკვე გამომზეურებულინი, არცთუ მიმზიდველად გამოიყურებიან.

„რღვევის“ დამდგმელ რეჟისორს არა მარტო რევოლუციური სულისკვეთებით განმსჭვალული რომანტიკა აინტერესებს, არამედ ის სიტუაციებიც, რომლებსაც ჩვეულბერივი, სოციალური კატაკლიზმები იწვევს.

შემინგუვის ცნობილი გამოთქმა—რევოლუცია კათარზისია — აქ უკუახსნას ექებს. ყოველი ამბოხი შეიძლება იყოს კათარზისი, ნაგრამ მას რევოლუციას ვერ ვუწოდებთ, თუ არ დაყრდნობა მისების შეგნებას. მხოლოდ ამ შემთხვევაშია განართლებული მსხვერპლი, რომელიც თან სდევს რევოლუციას. და ამის საილუსტრაციოდ, რეჟისორი სწორედ მსხვერპლზე ამახვილებს ყურადღებას, როცა გვერდიგვერდ აყენებს სხვადასხვა სოციალური ფენების წარმომადგენლებს და ასახავს მათ შუნიღბავ ანტაგონიზმს. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლში ერთმანეთს უპირისპირდება რევოლუციის სტიქიონი და ინტელიგენტების ერთი ოჯახი, რომლის წევრების დაბნეულობა კარგად მოჩანს ერთ-ერთი პერსონაჟის, ბერსენევის მუდღის, სოფია პეტროვნას სიტყვებში — „რატომ ხდება ეს? რისთვის? ვისი გულისათვის?“ და მისი ქალიშვილის, ტატიანას პასუხში — „ამას ვერავინ გეტყვის, დედა!“ თუმცა ოჯახის მამას, კაპიტან ბერსენევს ეს პრობლემა იოლად გადაუწყვეტია. ამ სიტუაციაში იგი აკეთებს იმას, რასაც პატრიოტული და პროფესიული მოვალეობა კარნახობს, რასაც ვერ ვიტყვით მის სიძებზე, ლეიტენანტ ლეოპოლდ ფონ შტიტზე, რომელიც დაბნეულობისაგან მთლიანად პარალიზებულია.

მაგრამ გმირების ცხოვრებას მხოლოდ

პრობლემები როდი წარმართავს. ასე რომ იყოს, ყველაფერი უფრო იოლად გადაწყდებოდა და რევოლუციური ატმოსფერო სპექტაკლში ადამიანთა ირაციონალური სულიერი სანყისის გამოვლინება აღარ იქნებოდა. ბერსენევის ოჯახის დრამას გრნობათა და ვნებათა ჭიდილიც ბადებს, რომლის წიაღში საკმაოდ ნათლად იკვეთება სასიყვარულო სამკუთხედი — შტუბე — ტატიანა — გოდუნი. რა თქმა უნდა, ვნებათაღელვანი ზოგჯერ გადამწყვეტ ზეგავლენას ახდენს გმირების ქცევაზე. ლაუნეროვმა მხოლოდ მიანიშნა შტუბეს, ტატიანას და გოდუნის სასიყვარულო სამკუთხედში, წიაღსვლებს იგი მოერიდა, რადგან მრწამსთა შეჯახება უფრო აინტერესებს, ვიდრე შეყვარებულთა მეტოქეობა.

შ. განჯერელიამ სხვა ამოცანა დაისახა. მისთვის შტუბესა და გოდუნის იდეოლოგიური ბრძოლა, მზისკვეთიში ადგილის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაცაა და სატრფოს გულის მოპოვებისათვის ჭიდილიც. ეს გარემოება ახალი ქვეტექსტებით მოსავს მათ მოქმედებას. არც ეულად დარჩენილი და ერთი შეხედვით ნეიტრალური პოზიციის გმირები არიან მშვიდად. ბერსენევის მუდღემ ახლახან შეიღო დაასახლავა და კიდევ, ღმერთმა უწყის, რას ელის მომავლისაგან. რაც შეეხება ბერსენევის უმცროს ქალიშვილს ქსანას, რომელიც, მისივე სიტყვებით თუ ვიტყვით — ჯერ არ აყვავებულა და უკვე ჭუნება — გარეშე გამღიზიანებულს უპირისპირებს პასურობას, როგორც უკუპასუხს. ამით იგი ფარავს თავის პროტესტს ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რაც მის ირგვლივ ხდება. ქსანას პრობლემა სპექტაკლში „დაკარგული თაობის“ გამოცხადება და ყოველივე ამის მიღმა „უდიდესი ექსპერიმენტი“ — რევოლუციის ლანდი იკვეთება. ამ ექსპერიმენტმა ქსანას ახალგაზრდობის შეწირვა მოითხოვა. „მე ყვავილებს მხოლოდ ჩემი ტოლების დასაფლავებაზე ვხედავ,“ — ამბობს ქსანა ერთ-ერთი ეგზალტირებული აღსარების დროს და ეს სიტყვები თითქმის ექნა „ორმოცდამეერთესი“, რომელშიც ლაუნეროვმა იგივე სიტყვები ათქმევინა ქსანას მსგავს მსხვერპლს — გოგორუნა-ოტროვს.



ლაერენიოვმა ქსანას სახით ფსიქოლო-  
გიურად რთული პერსონაჟი შექმნა. დაპი-  
რისპირება ქსანას ფუქსავატური, გარეგ-  
ნული სიმზიარულია შინაგან ტრაგიზმ-  
თან, რომელიც მოულოდნელად იჩენს თავს,  
ორმაგ ეფექტურ ზემოქმედებას ახდენს.  
სპექტაკლში თ. ლოლაშვილის ქსანა მოაზ-  
როვნე გმირია, ამიტომ მსახიობი ნაწილო-  
ბრივ დასცილდა დრამატურგის მიერ შემო-  
თავაზებულ პერსონაჟს და თავისი ინტერ-  
პრეტაცია მოგვანოდა. თ. ლოლაშვილი-ქსა-  
ნას ქცევა თავიდანვე პროტესტის ნიშნები-  
თაა აღბეჭდილი, ასე რომ, ფინალში ფარუ-  
ლი პროტესტის გადაზრდა ტრაგიზმში  
სრულიად ლოგიკური გვეჩვენება.

და ამ მშფოთვარე გმირების ფონზე, ყვე-  
ლაზე თავდაჭერილი მანინ სოფია პეტრო-  
ვანა. ეს იმ ტიპის რუსი ქალია, რომელიც  
ყველა დროს და ყველა გაჭირვებას შეეგუ-  
ება. ეს რაღაც მარადიული ძალაა, რომლი-  
სთვისაც არ არსებობს ბრძოლა განყენბუ-  
ლი, ან, თუ გნებავთ, კონკრეტული ამოცა-  
ნებისათვის. მის ყოფას შუადგენს სიყვარუ-  
ლი მოყვასისა და ეს მისი უდიდესი თავდა-  
ცვისუნარიანობაა. იგი მარტოც რომ  
დარჩეს, ალბათ, იცხოვრებს იმისთვის, რომ  
ახლობლების საფლავებს მოუაროს. ამ  
დიდ ოჯახში იგი ერთადერთია, რომელიც  
არ ექვემდებარება „უდიდესი ექსპერიმენ-

ტის“ რკინის მარწუხებს, თუმც გარეგნუ-  
ლად ყველაზე დაბეჩავებული ჩანს. რეჟი-  
სორმა და მსახიობმა ლემურა ჯაყელმა  
სწორედ ასე გაიაზრეს ეს გმირი.

ახლა მეზღვაურები... როგორ შეიძლება  
არ მოგვხიბლოს მათმა სიცოცხლის ხალის-  
მა და ენერჯიამ, გაცხადებულმა სიძულვი-  
ლმა მზაგერგლებისადმი და უხეშმა პირდა-  
პირობამ. რეჟისორი აქაც სმარობს ირონი-  
ულ საღებავებს. ასე მაგალითად, მათი  
წერთნა გემბანზე იწყება არა სამხედრო  
მანევრებით, არამედ იმ სიმღერების რეპე-  
ტიციით, რომელიც შესანიშნავად გაუზეპი-  
რებით. მათ შეუძლიათ იმდრონ ინტერ-  
ნაციონალი, მარსელიოზა, და თვით „უფა-  
ლო ჰფარვიდე მეფეს“ — ეს უკანასკნელი,  
რა თქმა უნდა, ირონიული ქვეტექსტით. და  
ამ თავზეხელაღებულ, ყოჩაღ ბიჭებს აერ-  
თიანებთ არა მარტო რევოლუციური შეგ-  
ნება, არამედ რევოლუციური გამოცდილე-  
ბაც, რომელიც მათ მეზღვაურთა წინა თა-  
ობამ უანდრძა. თუმც მათ რიგებშიც არი-  
ან სხვადასხვა მრწამსისა და მიადრეცილების  
აღმნიანები. ასე მაგალითად, მეზღვაური  
წვაჩი, რომელსაც მსახიობი გ. რევაზიშვი-  
ლი ანსახიერებს, სრულიად განსხვავებულ  
გზას იჩრევს. მას ღალატით სურს დანიწ-  
ურდეს. ლაერენიოვს არ აქვს დასაბუთებუ-  
ლი შვაჩის ღალატის მოტივები, და მსახი-

სცენა სპექტაკლიდან „რლევა“.





სვენს სექტაკლიდან „არღვევა“  
 სოფია პეტროვნა — ლ. ჩაყელი,  
 ბერსენევი — რ. თავართქილაძე,  
 ტატინა — მ. აბაშიძე.

ობის დიდი დამსახურებაა, რომ ამ მოტივებს იგი თვით შეაჩის ხასიათში პოულობს და ჩვენც გვარწმუნებს, რევოლუციის ქარიშხალში ასეთებმაც შეიტანეს თავისი „წვლილი.“ რეჟისორი არ ფარავს, რომ ეს მეზღვაურები წინამძღოლის გარეშე შეიძლება მცდარი გზით წავიდნენ. მათ აუცილებლად სჭირდებათ ბერსენევი, მათთვის აუცილებელია გოდუნი.

რევოლუცია გარდუვალი იყო. ასე ფიქრობს ლავრენიოვი, და ამავე აზრს მისდევს რეჟისორიც. იგი თვლის, რომ რევოლუცია გამოიწვია არა ჩაგრულთა ემოციურმა ალტკინებამ, არამედ გარდუვალმა აუცილებლობამ. ყველაფერი, რაც არ ექვემდებარებოდა ამ აუცილებლობას, არ იყო რევოლუციური. ეს სექტაკლის იდუარმახტურული გააზრების ერთი მხარეა.

ყველა ისინი, ვინც შეგნებით იყვნენ რევოლუციონერები, კარგად ესმოდათ, რომ გადაებული მსხვერპლი მხოლოდ მაშინაა

გამართლებული, თუ შენარჩუნებულია მისი ბა რევოლუციის მონაპოვარი. და ამაზე პასუხს აგებენ არა მარტო ისინი, ვინც ქმნიდა რევოლუციას, არამედ პასუხს ვაგებთ ჩვენც, რევოლუციის შთამომავლებიც. ეს არის სწორედ სექტაკლის ძირითადი სათქმელი.

ლავრენიოვის პიესაში ოჯახურ ინტიმს მეზღვაურების რომანტიკა ცვლის. ისინი თითქმის ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არსებობენ. რეჟისორმა გრძობათა ეს ორი სამყარო გააერთიანა და აქცია ერთი და იმავე მოვლენის საპირისპირო პოლუსებად. აქედან გამომდინარე, თითოეული პერსონაჟის ბედი იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც იგი რევოლუციასთანა დაკავშირებული. რეჟისორი მთლიანად გაჰყვამ კვალს და უარი თქვა იმ ეპიზოდებზე, რომლებიც არ ემსახურებოდნენ ამ ჩანაფიქრს (ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით თვალშისაცემია გემბანზე გათამაშებული ეპიზოდების შეკვეცა). შესაბამისად ყურადღების ცენტრში მოექცა პერსონაჟთა ურთიერთობა და ის სულიერი მდგომარეობა, რომელიც წარმოადგენს მათ პასუხს გარემო გამღიზიანებლებზე. ამან გამოიწვია ის ფსიქოლოგიური ანალიზი, რომელსაც ყოველთვის მიმართავს რეჟისორი, როცა მოქმედ გმირებს ახასიათებს. ასე, მაგალითად, ლეიტენანტ ფონ შტუბეს, ტრადიციულად, უარყოფით გმირად სახავდნენ. შ. გაწერელიამ ამ როლის შემსრულებელ გ. ცხვარიან-შვილთან ერთად გმირი განარჩია ყოველგვარ რადიკალიზმს. ფონ შტუბე აზროვნებს, მაშასადამე, აუცილებელია მოვეუსმინოთ მას. ასეთმა გადაწყვეტამ შესამჩნევად გაამდიდრა როგორც პიესის შინაარსი, ასევე მთლიანად დრამის მექანიზმი და კონფლიქტმა იდეური წაღისკენ გადაინაცვლა. მსახიობ გ. ცხვარიან-შვილის მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი დამაჯერებლად გადმოსცემს პერსონაჟის სულში მიმდინარე რთულ ფსიქოლოგიურ პროცესებს. რეჟისორის ინტერპრეტაციით, ლეიტენანტი ფონ შტუბე რღვევის ერთ-ერთი უმთავრესი მსხვერპლია განა. თავისი ქცევითა და საუბრით, შტუბე საკმაოდ შინაარსიანი და დადებითი პიროვნების შთაბეჭდილებას სტოვებს. მაგრამ შტუბე არ ჩადგა რევოლუციის სამსახურში, რადგან მას ხელი შეუშულა კლასობრივმა ზიზღმა დაბალი ფენებისადმი. მან ვერ გაუგო რევოლუციის მხოლოდ იმიტომ, რომ არ შეუძლია პარტიზონორებად იცვლოს მისი ყოფილი ხელქვეითნი, რომელთაც ნახევრად პირუტყვებად მიიჩნევს. ამიტომაც, რომ შტუბე ვერ



გრძნობს განახლების სუნთქვას, რომელიც ახალ დროებას მოაქვს.

კაპიტან ევგენი ბერსენევი ორი შემსრულებელი ჰყავს — რევას თავართქილაძე და ნოდარ ცერცვაძე. ინტერპრეტაციის იგივეობის მიუხედავად, ისინი განსხვავებული საშუალებებით ანახაიერებენ ამ გმირს. ო თავართქილაძის მიერ შექმნილი ბერსენევი მეკაცი და პედანტურია, ღრმად სჯერა თავისი სამართლიანობა და სისწორე. ყოყმანი, შეყოვნება გადაწყვეტილების მიღების დროს მისი წამიერი სისუსტეა.

ნ. ცერცვაძის ბერსენევი შედარებით სუსტი ნებისყოფის ადამიანია. მისი პედანტიზმი ზრდილობის შედეგია, ხოლო ყოყმანი თითქმის თანდაყოლილი თვისება. იგი ლოიალური ადამიანია და ხშირად უჭირს ვინმეს გამტყუნება.

ორივე მსახიობის მიერ განსახიერებული ბერსენევი შორსაა იდეალიზაციისაგან. რეჟისორი ბერსენევის არ მიჩნევს იდეალად იმეტომ, რომ იგი ნაწილობრივ ბრმად ემსახურება რევოლუციას და არ გააჩნია ჩამოვალბებული რევოლუციური მრწამსი.

სპექტაკლში საინტერესოდ გამოიყურება ტატიანას სახე. მსახიობმა მ. აბაშიძემ სიხსლასავად გადმოსცა გმირის ვნებათა ჭიდილი, მისი გაუცნობიერებელი ლტოლვა რევოლუციისაკენ და შეუნიღბავი სიძულვილი მეუღლის ინერტულობისადმი. საკმარისია ითქვას, რომ ამ სიძულვილმაც მიიყვანა ლეოპოლდი საბედისწერო გადაწყვეტილებამდე — აფეთქებისა ეტერბურგისაკენ მიმავალი რევოლუციონერთა გემი, რომელზეც იმყოფებოდნენ კაპიტანი ბერსენევი და გოდუნი.

სპექტაკლში გოდუნს მსახიობი ოთარ ბალათურია ანსახიერებს. გოდუნი ის ძალაა, რომელიც უპირისპირდება ბერსენევის ოჯახს, რომელიც ირღვევა. მსახიობი ამ გმირის დახასიათებისას არ ერიდება მუქ საღებავებს, შუქ-ჩრდილებს, უხეშ შტრიხებს. მიმართავს მისი სხვადასხვა თვისებების პედალიზაციას, რათა გოდუნის რელიეფური სახე შექმნას. ო. ბალათურიას გოდუნი მრავალმხრივი პიროვნებაა. იგი დაჯილდოებულია მახვილგონიერებით და სიტუაციისი გარკვევის დიდი უნარით. ბერსენევის ოჯახთან დაახლოებამ გოდუნი კიდევ ერთხელ დაარწმუნა, რომ მალაღიწრის წარმომადგენლებს ისეთი ღირსებები აქვთ, რომელთა შექმნა შესაძლებელია. ამიტომ გულმოდგინედ ისწრაფვის განათლებისაკენ. მეორეს მხრივ, იგი გრძნობს თავის უპირატესობასაც, რომლის შექმნა არცთუ იოლი საქმეა — ესაა აღსრულების ძალა და

სიცოცხლისუნარიანობა. რეჟისორი არ მალავს, რომ გოდუნში ჯერ კიდევ ცოცხლობს კლასობრივი „კომპლექსი“, რითაც ჯარკვევით გვეუბნება, რომ უარყოფითად მიაჩნია მათი ნებისმიერი გამოვლენა.

ო. ბალათურია ქმნის უაღრესად დასამახსოვრებელ გმირს. მისი დახვეწილი ტექნიკა, სხვადაცვევის უნარი, გააზრების სიღრმე ხშირად აღტაცებას იწვევს.

ამრიგად, რეჟისორმა დაგვიხატა ცოცხალი ადამიანები და შიშველი, შეუღამაზებელი რეალობა. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლი სულაც არ არის რევოლუციის ანტიპრიმიტივიზმული პანეგირიკი. პირიქით, ყოველი მოვლენა, ყოველი ეპიზოდი თუ დეტალი ნიშნული რევოლუციური პერიოდი-სათვის ანალიზის სისწორეზეა დამყარებული და მხოლოდ შემდგომ ამეტყველებული. თუმცა მათ მიღმა აშკარად იკითხება რეჟისორის რწმენა, რომ ადამიანთა საზოგადოების გონებისმიერი მოწესრიგება შესაძლებელია. სწორედ ეს აძლევს სპექტაკლს თანამედროვე ჟღერადობას, სწორედ ამიტომ ვგრძნობთ, რომ რეჟისორს წარსული თანადროულობის პოზიციებიდან აინტერესებს..

სპექტაკლი მთლიანად პირობით პლანშია გადაწყვეტილი. შიშველი სცენა ბერსენევის ოჯახის ამსახველი ფოტოსურათების ჩარჩოში ზის (მხატვარი მ. ჭავჭავაძე). არავითარი რეკვიზიტი არ მოგვაგონებს ჩვიდმეტ წელს, თუ არ ჩავთვლით პიტერის ლამპიონებს, რომელთაგან რამდენიმე კულისების გასწვრივაა განლაგებული და მხოლოდ ერთი მათგანია წინ გადმოტანილი, რათა ხელოვნურად შექმნილ პროსცენიუმზე ეპოქის განწყობილება წარმოშვას. რეჟისორი ამ სივრცეში, როგორც მხატვარი სუფთა ტილოზე, წერს სპექტაკლის თითოეულ ეპიზოდს. ამ შემთხვევაში პროსცენიუმში ასრულებს „მხვტილი პლანის“ როლს და გამოყენებულია მხოლოდ მაშინ, როცა რეჟისორს ამა თუ იმ მოვლენის კურსივი ესაჭიროება. ასეთია, მაგალითად, გოდუნის მონოლოგი პირველ და მეორე მოქმედებაში, ბერსენევისა და შტუბეს, შტუბესა და ტატიანას სცენები. რეჟისორი აქაც უშვებს გამონაკლისს, უფრო სწორად, მიმართავს ირონიულ შტრიხს, როცა ამავე პროსცენიუმზე გამოჰყავს ბერსენევის ოჯახის მოახლე გლაშა სამოვრით ხელში, რომელიც გულწრფელად განცვიფრებულია იმით, თუ რატომ სვამენ ყველანი ახდენ ჩაის. ამ როლის შემსრულებელი მსახიობი მ. მარ-





იძე ზუსტად გადმოსცემს რეჟისორის ჩანაფიქრს.

სპექტაკლში გამოყენებულია რევოლუციური ატმოსფეროს ამსახველი ყველა ატრიბუტი—სროლა, ჩოჩოლი, შიშით გათანჯული და ბროლის წყურვილით ანთებული სახეები, სისხლისმღვრელი შეტაკებანი, მარში. მაგრამ ყველა ისინი რეჟისორის მხატვრულ-მეტაფორული საღებავებია და თავისი იდეური ფუნქცია აკისრიათ. მაგალითისათვის ერთი სცენური ეპიზოდის გახსენებაც კმარა: ქუჩიდან ისმის სროლის ხმა. სადაღაც იმსხვრევა ფანჯრის მინები, პერსონაჟების სახელსინათლე ქრება. ჩვენ გვრძნობთ, რომ ეს არ არის ჩვეულებრივი ელექტროავარია. სინათლის ჩაქრობა რევოლუციის ტალღამ გამოიწვია. სცენაზე იქმნება ამდაგვარი სიტუაციისათვის დამახასიათებელი დაბნეულობა. მოქმედებაში პაუზაა. სიჩუმის ზონა მრავალმნიშვნელოვანია. შტუბე ისე გარინდულა, თითქოს უხარია ჩაბნელება. შორიდან მოისმის ოჯახის დიასახლისის სოფია პეტროვნას სასონარკვეთილი ხმა — „ლეოპოლდ! სად ხარ?“ ლეოპოლდი გამოერკვევა. მისი ყურადღება ახლა ოჯახის დიასახლისისკენ წარიმართა. იგი უკიდებს ასანთს. სოფია პეტროვნა მოიჩქარის სინათლის წყაროსაკენ. უკვე მოსული, თითქოს ეფიცება სინათლეს. იბადება მეტაფორა — სოფია პეტროვნას შტუბეს ხელში ასანთის მოკიდებული ღეროა დაჩენია იმედად. მეორეს მხრივ, ეს იმედის ერთი ნაპერწკალთაგანია, რომელსაც შტუბე ფლობს. ეს მეტაფორა სხვაგვარადაც შეიძლება იქნას წაკითხული. ფიქრობთ, ყველა შემთხვევაში, რეჟისორმა შესძლო მხატვრულად განეზოგადებინა სცენაზე წარმოშობილი ვითარება.

სპექტაკლში არის ერთი მელოდია, რომელიც შეიძლება აღვიქვათ როგორც რეჟისორული ჩანაფიქრის კონტრასტუქტი. ესაა ტანგო, რომელიც სწორედ მაშინ ევლინება სცენას, როცა უხილავი დირიჟორის ჯოხის ბრძანებით, პერსონაჟები ერთ ტაქტში იწყებენ ცეკვას. ოღონდ ეს არ არის ცეკვა პარდაპირი ვაგებით, ესაა უხილავი შიშნობით გამოწვეული ქვეშეცემული როკვა, რომლის გავლენის ქვეშ მოქცეულ გმირებს არ შეუძლიათ არ აყენენ ამ მუსიკას, როგორც დროის „ფეხის ხმას“. (სპექტაკლის კომპოზიტორია დ. ტურიაშვილი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის დ. გურგენიძეს, ქორეოგრაფია ი. ზარეცი).

პირობით-მხატვრულ ორგანიზაციას ექვემდებარება დადგმის მიზანსცენებიც. გა-

ვისენოთ ერთი მთვანი. შინ ბრუნდება კაპიტანი ბერსენევი. მის მოსვლას წინ უხსნრებს „პრელუდია“ ზემოსცენებულ ტანგოს სახით. პერსონაჟების რიტმული როკვა მთავრდება. სცენაზე იმართება გაცხარებული დიალოგი ბერსენევსა და შტუბეს შორის. გაისმის რევოლუციური მარში. ორივე კულისიდან მწყობრად შემოდინ შეიარაღებული მებრძოლები, ავანსცენაზე ჩამწკრივდებიან, დაცლიან ფანებს და, იმავე მარშის ხმაზე, კვლავ კულისებში გაუჩინარდებიან. მათი სხეულით დაფარული სცენა თავისუფლდება და ჩვენ ვხედავთ სიახლეს — სცენის შუაგულში, სავარძელში ზის ბოლშევიცი გოდუნი.

აღნიშნული მიზანსცენით რეჟისორმა მთლიანად მოხაზა სიტუაციის შინაარსი. გოდუნის ამდაგვარი „სავიზიტო ბარათი“ ჩვენთვის საცნაურს ხდის მისი მოვლინების საფუძველს და ხვედრით წონას.

ამრიგად, რეჟისორი სპექტაკლის სხვადასხვა კომპონენტების შემთხვევით, გამოკვეთს მისეული ინტერპრეტაციის კონტურებს. და ეს მხატვრული პლასტები ერთმანეთში ჩანწული, ქმნიან სპექტაკლის „თამაშის ნებს“.

რეჟისორული პარტიტურის სირთულის მიუხედავად, ურთიერთგადამკვეთი სიუჟეტური თუ იდეური სახეები ნათლად იკითხება. რეჟისორი მათ დაპირისპირებაში ხედავს სპექტაკლის ზამოცანას. ყველაფერი ინტელექტუალური დამოს პრინციპზეა აგებული. შედეგად, სპექტაკლში აღძრული პრობლემები ჩვენგან მოითხოვენ პასუხს. რეჟისორს სწამს, რომ თეატრი ტრიბუნაა, სადაც პრობლემები უნდა აღიძრას და არა კათედრა, საიდანაც ისინი მზამზარეულად უნდა იქნას მონოდებული. „რღვევის“ დადგმით მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ უნარი შესწევს ურთულესი თეატრალური აზროვნების გზით გრძნობათა და აზრთა მღვლეარება გამოიწვიოს, დააფიქროს მყურებელი და როგორც ესთეტიკური, ისე შემეცნებითი სიხარული მიანიჭოს.

51491

ქ. შარკის ს.ხ. ს.ქ. სსს  
სსსკლშიფიო. სსსულოცა.



ა. შარლენია  
ა. ბლოკის  
პორტრეტი

# ინგელიგენსია და რევოლუსია

## ალექსანდრე ბლოკი

„რუსეთი იღუპება“, „რუსეთი აღარ არსებობს“, „სამარადისო სხონა რუსეთს“ — მესმის ირგვლივ.

მაგრამ ჩემს წინაა რუსეთი: ის რუსეთი, რომელსაც შიშის-მოშვებულ, წინასწარმეტყველურ სიზმრებში ხედავდნენ ჩვენი დიდი მწერლები; ის პეტერბურგი, რომელსაც დოსტოევსკი ჰედავდა; ის რუსეთი, რომელსაც გოგოლმა მიმჭროლივით სამცხენა უწოდა.

რუსეთი — ქარიშხალი. დემოკრატია „ქარებით გასაღებულ“ მოდისო, ამბობს კარმელი.

რუსეთს ტანჯვა-წამების, დამცირების, დაქუცმაცების ატანა უწერია; მაგრამ იგი გამოვა ამ დამცირებიდან, გამოვა ახალი და ახლებურად დაიბა.

ფიქრთა და წინაფარწმობათა იმ ნიაღვრიდან, რომელსაც ამ ათი წლის წინათ შეიკერა, ერთმანეთში იყო ათქვეფილი რუსეთის სხვადასხვაფერი განცდა: სევდა, ძაწოლება, სინანული, იმედი.

ეს ის დრო იყო, როცა მეფის ხელისუფლებამ უკანასკნელად მაილწა იმას, რაც ეწადა: ვიტიმ და ღურწივუმ რევოლუციკა გააკოცეს; სტოლიპინმა ეს თოკი მაგრად დაიხვია თავის ნერვიულ თავდადანარსურულ ხელზე. სტოლიპინის ხელი სუსტდებოდა. როდესაც ეს მოხიკანა იმ სოფლით გარადვიდა, ძალაუფლება, ერთი ყრბად დიდი მოხელის გამოქოქით, „მედლეურების“ ხელში გადავიდა; მაშინ კი თოკი შესუსტდა და იგი იოლად თვითონვე მოწყდა.

უველაფერი ეს ხულ რამდენიმე წელიწადს გრძელდება. მაგ-

რამ ეს რამდენიმე წელიწადი მზრებს დაუსასრულო, უძილო, მოწინებებით აჩილებულ ღამედ დააწვა.

— რასკუტინი — უველაფერია, რასკუტინი — უველგანა: ნიღა-ახილი და ნიღაბაზუბდელი აწეფები; და ბოლოს, ევროპული სახაკ-ლაოს წლები; ერთი გაუფიქრება ვიფიქრეთ, რომ იგი პაერს ვაწუენდ და; ჩვენ, გადაპარბებულად მგრძნობიერ ხალხს, გავეანა ახე. სინამ-დვილში იგი აღმოჩნდა საკადრისი დაგვირგვინება იმ სიცრუისა, ჭუჭუისა და სისაძაღლისა, რომელთა მორტყმით ცურავთა ჩვენი სამშობლო.

რა არის იმი?

ჭაობი, ჭაობი, ჭაობი — თავზე ზალახადასული თუ თოვლით მოწაქრული; დასავლეთში უფერფერო გერმანული სოციალური დამით ღამემდე ფათურობს ცაში; შიანია დლით ჩნდება გერმანული ფოკერი; იგი გულჭიუტად მიფრინავს ერთი და იმავე გზით; თითქოს ცაში კი შეიძლება ზილიკის ბეჯი და გაბიწურება; ფოკერის ირგვლივ ბოლქვები იბღუქება! თეთრი, რუხი, მოწითალო (მოწითალო მაშინ, როცა ჩვენ ცეცხლს ვუშენთ ხოლმე, ოკონდ, თითქმის ვერასოდეს ვერ ვახვედრებთ; გერმანელებისა არ იყოს — ისინიც ათასში ერთხელ გვახვედრებენ); ფოკერი ზვანხვალოს, ირ-უცვა, მაგრამ მაინც ცდილობს თავის მოშხამულ გზას არ გაუასცდეს; ხანდახან შეთოდურად ყრის ბოძებებს; მაშხადამე, აღცელები, რომ-ლებსაც იგი უმწინებს, რუქებზე დაჩხვტილია ათობით ეგრძანე-



ლი შტაბის ოფიცირის ხელით; ბოში ზოგერ სხასელარ ეცემა, ზოგერ სპორტის გოგა, ზოგერ — ადამიანის; უფრო ხშირად კი, ჩახკვირდება, კარბში ვარდება; ენას ხალხის უთუთილო, ქაბში ჩაყრილი ათასობით მენტი.

ადამიანები შესტყვიან ყოველი ამას, მოწყენილობისგან გული უწყობი, უსპობიბგან ხელით ექვაებო, ოპამეული ბინების მოელი სისასიადელი — დალატი, ბანის თამაში. დღითობა, დავიფარაბა, ქრატო პირწინად გადმოქრდა ომის აქეთ.

ევრამა შეიშლა: კაცობრობის მშვენიება; ინტელიგენციას ხიაპეე წყლობი ზის კარბში, გულახტინადაა (ეს ხიბოლო ხომ არა?) გაწოლით წრალ ათავებრსიან ზოლზე, რიშლის სახელიც „ფრონტია“.

ნამეტა, ციქნა ადამიანები და უსპამარაი მოქა სისულებდა, თითქოს მსოფლიო ომი თვალთ აგრე კარგად ჩანდეს, ხულ პატარა ნაკეთი, ტუბისორი, ახო ახოთი ადამიანის და ცენის გვახს ოტეს. შერე, ურ, რადენი გვახს ეტევა პატარა ორბოში, რომელსაც წაღო ზაბახი დავარჯან ან ოთელი მოფიქვქეპი აი, ერთ-ერთი ხელ-შესახები მიწეხ იმისა, რომ „დაიდა ევროპული ომი“ ახე უსადრეო რაბაა.

გნული სათქმელია, რა უფრო გულსაზრგია: ეს სისხლისღვრა თუ ეს მშველამბლიმდარბაშს, ეს მოქაშენილ(რბა ბუ ეს უსპამეტა); სახელი ერთისაც და მეორისაც არის „დაიდი ომი“, „სამამული ომი“, „ომი ჩაგული ერებს გასთავისუფლებდა“ თუ კიდევ რა ბქევა არა, ამ ნიშნით ვერაფერ ვერ გაათავისუფლებს.

და, აი, ქუქუხისა და ხაპარტახის სახელობის, კეკელიშვილელი მოწყენილობის და უსპო უსპარობის უღლით ადამიანებულა ადამიანები როგორღაც დაიხნენ, გაორბუნენ და თავიანთ თავიანთ დარჩნენ: თითქოს ხუფში სტედას, საღვანე პაგის განწყევტებდა ტუბავანი, აი, ქეპმარტად, როდის ხებრებულა „კაპობრობა და უსპარად, — აი, როდის ხებრებულადნენ რუსი პატარიტები.

წინაფრენობა ნიაღვრის, რომელიც ჩვენსაგან მავანს და ზავანს თაგულ გადავიარა ორ რევოლუციას შორის კანკალი სერბილოში, მისხსტა, მიქრა, საღვანე მიწაში მიქარტა, ვუტირობ, 1909-1918 წლებში მარტო მე არ ვყოფილობა ადამიანთობის ოპ მოწყენილობის განილდ მოსპრობობა. ახლა, როცა მთელი ევროპული პატრი სახეივლილია რუსეთის რევოლუციით, რომელიც ოპუტკრლის დღეების „სისხლის ადლით“ დაიწყო და მისხსანე, შერტეკილედ მიწეებს წინ, ზოგერ გჯონია, რომ ის, მანამედილა, არაშორებო და მანც ასე შორებოა წლები არცა იოლია: მიწაში ჩაკარგული, უფსკრულსა და წევარბში ურუმბად მიმდინარე ის ნიაღვარი კი აგრე, ისევ გუღუნებს და მის გუგუნში ახალი მუსკა იმისი.

ჩვენ გვიჯვარდა ეს დიხანანები, ის გუგუნე, ის ხმები, ეს მოულოდნელი გადასვლები... ორტეტბო. მავრამ თუ ჩვენ სალიბის შემდეგ მოღურ თორტელურ დარბაზში ჩვენი ნეტების დაწმარება და ავტობობით, არაჩედ ნამშვენილად გემიშვარდა ის დიხანანები, ის გუგუნე, ის ხმები, ის მოულოდნელი გადასვლები. — მთი ჩვენ ახლაც უნდა ვუხსნიოთ, ახლაც უნდა გვიჯვარდეს ის ხმები, ახლა, როცა ისინი მსოფლიო ორტეტბოდან გამოვარდნილია, უნდა ვუხსნიოთ და უნდა გავისარჩაიოთ, რომ ეს ხმები რაზეც იყო, ისევ იმაზეა, ისევ და ისევ იმაზეა, იმაზე.

შესეკა ხომ სათამაშო არაა: ის ბმბმბმბ კი, რომელიც მუსიკას სათამაშოდ მიიჩნედა, გაიჭრებოდა ირტება: ოთისი, ქეპმარობის, თავის აქლადილებას დაქაქალებს.

ჩვენ, რუსებს, გავაგდა ემოქა, რომელიც სიდადიით ხხვა რაქვლამე ემოქა მენდალ თუ შეტკობება, გავახტედება ტიტეტების სიტყვები:

«Блажен, кто посетил сей мир,  
В его минуты роковые,  
Его призвал и всеблагие  
Как собеседника на пир,  
Он их беседы зрелищ зритель...»

შხატრის საქმე არაა გავატიციები უსპროს, თუ როგორ ისხაშხ ხორცს ჩანაფიქრი და თავი იტვრის იმაზე ფიქრად, აღზრდებოდა ეს ჩანაფიქრი თუ არ აღზრდებოდა. შხატრისთვის უველადერა — ყოფილი, ცხოვრებისელი, სწავლად წარმატალი — თავის გახმაზაბებლობას ჰპაუხს შემდეგ, რაცა დრო უკვლავის თავის ქრახისა გადატრებს. ჩვენგან ისინი, ვინც გადატრებს, ვისაც მეწყერი ქვე არ დატანს, აურატებულ სულიერი საგანძურის ბატონ-სარგისი აღზრდებთან. მთი დაუფლები, ალბა, მხოლოდ ახალი გენია, აშშ-ის არიონი შესტლებს; იგი, ტაღისგან ნაპირზე გამოიყოფილი, უწინდელ ჰიმნებს „იღებრებს და „ზეზე, კლდის ძირას“ გააშრობს თავის სველ ნაზობებს.

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).

შხატრის საქმეა, შხატრის მომალეშება დაიხიოს ის, რაც ჩავიჭრებოდა უფრო უდალს იმ მუსიკას, რომელიც ქებს „ქარისგან დაფლეთილ პატრში“ (გოგოლი).





დიდი რუსი მხატვარი — ლუიჯი, გვილი, დასტოვებული, კარგობა წყარაში უშვებდნენ, მაგრამ მათ შესწავლა ძალა, რომ წყარაში იხსნა დავითი და მოაღწეოდათ წამოეთ მათ სწავლა ნათელი, ისინი იხსნებდნენ ნათელს, უფალი მათგან, ისევე, როგორც მათზე მასობრივი შიშობა, კმაყოფილება აღიარებულა ბნელეთი, სასწრაფოველობა; და, სწრაფ, დავარდის საფუძვლით, მაგრამ მათ აღიარებდნენ, რომ ადრე თუ გვიან მშველემური ახლმშენარდ მოქმედება, რადგან სიღრმისეულ მშვენიერია.

სიცილიურ მშვენიერია, რიდასთვის უნდა იტყვიან ის აღმანიან-მა ამ ირმა, ვინც ნათელი უფლებების მიქცევა დაუკარგა? ვინც ცხოვრებაზე გული აიკარა? რიდასთვის უნდა იტყვიან ის აღმანიან-მა და ერმა ვინც „მოწყობითი“, ხელახავედრი გლახად არსებობს? ვინც ფიქრობს, რომ ცხოვრება, მთავრდამათხილ ცუდი არაა, მაგრამ არც მინდამათხილ კარგია, რადგან „უფლებდერი თავისი წილი მიიღეს“; უფლებდერი მიიღეს... ევოლუციური გზით: აღმანიანები კი, საერთოდ, ისე ცუდნი და არასრულყოფილნი არიან, რომ სხვა არავინ უნდათ, ოღონდ კი საშუალება მიეცე საზოგადოებრივად და სახელმწიფოებრივად შექმნიდნენ, ერთმანეთსაც კარნახებულაზიანად და ვალდებულადაა პირობითი კლდეებისა და ურთიერთობის კლდელებით გაიწიონ და ისე გააართონ თავიანთი ცხოვრების დღეები...

მეზარი ფიქრის ფასი კანკაია; და ამ კაცის ცხოვრება, ვინც ანუ დიქროსი, ხომ არც აჯობად იმის, სიცილიურ ოღონდ: შეიძლება ისეც მოვიდეს, რომ აჯობდეს სულ არ იურანს, რუსეთში არასოდეს არ იყო შესაძლებელი ისე სიცილიურ, როგორც ახლა: უსაძულადივი უშობლები იოლად გახვდები, მღვდელი წმინდის აგებას ფიქრს არ შეეგარება...

სიცილიურ მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როცა მას — სიცილიურებს უსაძულადი დიდ მოთხოვნებს უპასუხებს: ან უფლებდერი, ან არავინ: ედღეობა არ მოსალოდნელია; არწმუნე არა ის, არც ამქვეყნად არ არსებობს (ზე. გაიხილეს) არამედ ის, რაც უნდა არსებობდეს; რა უფრო, თუ ის ახლა, ამ წუთის არ არის და ღიდანსავე არ აქვს, მაგრამ ცხოვრება ჩვენ მას გვიბოძებს, რადგან იგი მშვენიერია.

სახიფათლო დადილობა ცხოვრებით სიმშრენით იცვლება. მაგრამ ჩაღის შემდეგ კაცს ცინცხალი, ძალით განწმენილი აზრები კლდება; დღის ხინაღეთეს ეს აზრები სწავლულსავე შეიძლება მოცინვის ადამიანი. დღის ხინაღეთე ტუპის უნდა შეიგონოს, ხადავან მიიღოს სესიო აზრები, საქებრა ახლა გაიფიქრო, რომ რუსი ხალხი, იფიქრებენ დღისათვის, ეს-ნათა წამოხატა ლიგინიდან და მის, უფროსი მძებნების მტრულ თუ არა, სხეულურ აზრებს დიდი შემოქმედებით ძადა ნაძებულადა.

რატომ არსებობს დაშვებულბი კრება აუყრდინია? (სხვათა შორის, ეს ფიქრმა წარათვის ეწეიხნებ. გლეხებს ხომ ხმარა-ბენ სიტყვას „потребилка“). — იმიტომ, რომ ჩვენც თვითონ შეეწეებოთ გული „საარჩევნო ავიტაციებზე“ საერთო ჩვენც თვითონ ესდებოდნენ მხარეს მონებდნენ ამ ავიტაციების „პორტიოქ-მეღებისათვის“; იმიტომ, რომ უფალზე კვილირებულ ქვეყნებს (პერსია, საფრანგეთი) ახლა საარჩევნო თავლირებებს, საარჩევნო მქობამების უფლები აქვთ იგი გაყოფილი.

იმიტომ, რომ ის თვითონ (სულდელურ რამაა) მინდა ყველაფერი „დაუკონტროლო“, თვითონ მინდა, თვითონ, არ სტარს, რა-კ სხვა „წამომადგინოს“ (ამაში დიდი ცხოვრებისული ძალა. ძალა ურწმუნო თონას); კიდევ იმიტომ, რომ ოღონდ სიტყვიან დაბნულ ურადი დიდი მთელ ბუკის საყვირით ხმადავან დაიბახებს: „ამა და ამ კანონპროექტის ეს და ეს მუხლი გაუქმებულად ცხადდება“. ან ბუკის საყვირით ხმაში ჩაიხილული აქვს ისეთი ყვეტური საშინელი ხმობარი, ისეთი მქუხარე მქუხარება „ორგან-ბუნებლი საზოგადოებრიობისა“, ისეთი სახელდაუწობალი სახელდა-ბისა, რომ ჩვენცა უფლებზე გმრწობიანები და ყველაზე მუსიკალური“ რუსები, ვინაგებენ, გმრწობიანები — ყველაზე ერთმანდავ ცვლავ და კლავ გადამუშეობან „ინდივიდუალისმში“, იხილენ დაიკრებენ „საზოგადოებრივან ვაქციებს“, ყრუ და უკარგობად ღამეში გადაიარგებას. დასასრულ, იმიტომ, რომ მხოლოდ ღმერთობა იყის, როგორც არსებობს, ვინ არჩევდა დღევანდელი უწყინური რუსეთი; რუსეთი, რომელსაც ვერ შეასმენ, რომ დაშუქმებული კრება შეევე ახლა.

რატომ გვეყრებოთ „მისი სასამართლობითი“? — იმიტომ, რომ არსებობს „დებულებანი“ და „განმარტებლანი“ ტრეპნი, იმიტომ, რომ მოსამართლე ბატონკაცია და „დადაკაცი“ ბატონკაცია გან-

დავით და ისინი ერთმანეთში დაქვიავენ „დელო კრე“ (საქმისადავად დავადავებენ). და მიიღეს და მიიღეს „სასამართლო სხდომის“ მოქმედება უფალ კრის ურდური ყალბაბანდის თავზე ტრედა. ყალბაბანდი ყალბაბანდი, რაკი ერთხელ შეცვლიდა და სული წარწყმდა, რადა დაარჩენა, რა — ამ მთლად მოპლითა ვაყვარებ, ამ ნაინებს ცრმე-ლებს დაიბარებდნენ; თუ არ-მოცინეს, კატრადივე ტრედა თავს; სხვა რა გზა აქვს, როგორღ უნდა გაქვს თვალსაწიოდან: მოლა, იმას კიდევ, ანდენ სისამაღის ჩაღწენს მასხარად ადებია უნდა?

ღობრატული „დადაკაცი“ ავიტორი დასტოვებენ: დობრატების სიცილიურ ხელს ურბობენ, სიცილიურ შემევე ურ-დამ-ცინებულთა და შედრესიცილითა მომღერალ“ შეარქვენ. მე რასაც მოგახსენებთ, ის ტოლსობივად აღწერა; მაგრამ ვის ვინც, რომ ამ ახიბებული კაცის საფუძველს მისობით შემობრავა? ვინაა, ახლა რომ ვიწვიებენ, ვითოუ, ეს საფუძველი ვინმე „მზღვრადი“ ვითომ იმიტომ არა იცი, უნდა წავიკოლონ ძის, აქნებ, გასაძვლიდა, თუ მას საფუძველ ფურთხებსა და ნაწვევების დაყრას დაიწყებდნენ. ფურ-ტონი-ღობრატა, მესტრები — ცნებრებ ამას მინდამათხილ ვერ იტყვი. რატომ სულაფენ მედლა ძახის? — იმიტომ, რომ მივიღო იური წელი დიმიტრევილი მღვდელი აქ სლოინ-სლოინით იღებდა ქრობას და არაყი გაქრობდა.

რატომ ზღწვენენ ჩვენი გლეხისთვის ავიტ ძვირფას ბატონების კარ-ნიდამოს? — იმიტომ, რომ აქ უპასუხებულადა და რისუავენენ გი-რანებს: ამ ბატონიან თუ არ ლეღობდა ანუ, იმ ბატონიან ნუგელა, რატომ თლავენ ასწავლენ პარკებს იმიტომ, რომ მათუა ირც-ვლის მანძილზე აქ ცაცხებენ და ნუგარსტლების ფართოდ გაშლულ ტრების ქვევ ბატონები თავიანთ ძალს აძიერდნენ; მათობრა ფუ-ლად გატინდენ ქიბას ცხვირით აღიბდნენ, უწყინურებს განსჯავლ-ღობით უფლებენ სიწმ.

ასე იყო, ასე. მე ვიცი, რასაც კლამბაკობ. მის ვერსად წავუხლად, ამის მიწეუ-ბება შეუძლებელია; მაგრამ, აინც მასს არაინ იტყვს. არავის პირად კვილირბობებებში, არავის პირად მწუხარებაში ეც-ვი არ მხარებენ; მაგრამ წარსულისთვის პასუხს ხომ ჩვენ ვაგებთ, ჩვენც? უნდა ერთმანი ჩაქვის ჩაღწევის ვართ. თუ, ვინაა, რომ მართა ცოლები ჩვენს ცხოვრება არა ძლიან? თუკი ამას უფალ ვერ გარძობს, ეს უნდა ეთერქნით ჩვენ — „უყოფილები“.

ნუ დღეღავთ. ნოთუ შეიძლება დაიკარგო თლდენ კმა ბუქი იმისა, რაც კუშპირადი ფასებულა? მაგრამ არ გვეყრებთ, თუ ედღეღობით და იმისთვის ვთა ვერ გამოკვლით, რაც ვიყარას „სრულყოფილი სიყვარული შიშს აქარქვლებს“. ნუ გამოიხიბოთ კრე-მეღებს, სახალღების ჩამოქცევა, სურათებისა და წინების მოსოხა, ხალხს უნდა შეეწეოს იმისი მატრამ მათი დაყარვით ხალხი ეყუ-ლადნენ არ დაყარებენ, ნანგრევებზე ქველთი სახალღ — სახალღე ახლა. მიწის მოსიხან ადღეღობა კრებულ — კრებულ არაა. ტარბიან ნაშობებული მევე — მევე არაა. კრებლები ჩვენ გულმა ვაქვს. მუფებია — თვინე, ჩვენცა მარადილად შერცხული ფურტების მო-ლოდელიან და თავთან რეალე წვეყრებზე.

თქვენ, რაო, გრავალტია იდელია გვიგონა? გვიგონა, რომ ხე-ლირებებს თავის რეალე არადრეს ანგრეს? ხალხი, ხალხი გაგონო, თვინერი ბიქუნა გვიგონა? გვიგონა, რომ ამბობი და ამბობი ნა-ძირადა, პრეკატორი, შიგანგობა, ხელის მოთობის მუსყარული ხალხი არ წაეებებოდნენ, მის, რაც უფლებდ ეფეს? და, ბოლოს, გე-გონა, რომ ან „ხუბისლოლ“ და „მუტკენეული“ გააქვადობდა მარადილად დავა „შავ“ და „თეთრ“ ძვლებს შორის. „განათლებულ-თა“ და „განათლებულთა“, ინტელექტუელთა და ხალხს შორის? განა თქვენ გამოკვდივთა არაა საერთო „საქათის იოლდენ“? განა თქვენ არ უნდა ვვირდობთ?

„Noli tangere circulos meos“  
რამეთუ ცოტადინი სიყვარული გაგანჩინო, თქვენც იმ მეტი მო-ეცობებთა, მეტი, ვიდრე სხვა ვინმეს. თქვენში არ წყოიანლებდა პირობის ხმა, ეს მუსიკა სიყვარულსა, თქვენც შეურაცხყოფილი მხატვრის, — დავუშვით, მხოლოდ მხატვრის შეურაცხყოფილი. მაგ-რამ ამით თქვენ ხალხს ხელს შეურაცხყოფილი. სიყვარული სას-წავლებლს ხდენს, მუსიკა მსეტებს აქაღებოთ. თქვენც იმ ქვევ-წავლით უმუსიკოდ და უსიყვარულად ვებვირდობი? კოზია, ახლა იჯერებდით მინც, ახლა, როცა არ იმის მუსიკა...რამეთუ ყველა-

\* „ნუ შეეხებები მე“ (ლათ.).



ფერი, გარდა მუსიკისა, ყველაფერი, რაც უმუსიკოა, ყოველგვარი „ცივი მატერია“ ახლა მხოლოდ გამოაღივებს და ვააკოცებს ძებენ. ახლა აღამაინაღდ უმუსიკოდ ვერ მივსწევ.

საუკეთესო ადამიანები კი ამბობენ: „ჩვენს ხალხზე გულცივი ვერატივალა“; საუკეთესო ადამიანები ქართველები, ირგვლივ ვერადგინებ ხედავენ ხეპროცისა და მხეციობის გაღდა (ადამიანთა კი იქვე, ვერადიო უღდა); საუკეთესო ადამიანები ამასობა კი ამბობენ: „არავითარი რევილუცია არ მომხდარა“. ისინი, ვისი „ცაიზის“ სიძულვილით სული ტრეფობდა, ახლა მზად არიან ისევ იმას ჩახუტებოდნენ, როდეს კი დავიწყებას მივცის ის, რაც უბრალო ხდება; ვაზინდელი „მარცხსმოსურნი“ „გერმანული მარცხისგან“ გამო გაგანაძობენ; გუზინდელი „ინტერნაციონალისტები“ „წიბოა რუსებს“ დესტორიან; დაბადებული ურწმუნონი მზად არიან სახელმწიფო დაწინაურებას და ღმერთს შევედრდნენ; როდნად, გარეშე და შინაური შტრუბები გვიადიოთ. როდნად...

არ ვიცი, რა უფრო საინტერესოა: წითელი მამალი და უციფა-სამართლებები ერთ ხანაში, თუ ეს მტანჯველი უმუსიკოა — მერაზა?

მე ხომ „ინტელიგენციას“ მივმართავ და არა „ბურჟუაზიას“. ამის, ბურჟუაზიას, ფორტიპიანოს გარდა, სხვა არავითარი მუსიკა არც დასმარდება.

ამისათვის ყველაფერი სულ უბრალო ამბავია: „ახლო მომავალში ჩვენ გვიმარჯვებია“, „წესრიგე“ დამყარდება და ყველაფერი ისევე შედგება იქნება, მიქაელეობიკოვი მოვალეობა ისაა, რომ უფროსიხელოდ დროდადობა და საკუთარი ტუხე: პრეტორიები „არაპრობიანი“ არიან: სიტყვა „ამანავი“ ლანდავია; შენა ქონება გადაარჩინე, გვიამაღდე, და თავი ქულში გაქვს — მიდი, ამითურე ეხსუნებოდი, მთელი ვერობის თავდაცობა დაუცემა, შეიძინებია რომ სულად, მიდი, ვამაძირი, იქნება, საღმეროგარეშე შედგედი ჩინია დაითორი, რომ ფუფი გაიხსენებ.

ამით ვერ შევადგებო, რადგან მათი საქმე უდგოაო ფაშის საქმეებს საქმეებს. მაგრამ სენი ხომ „სახეცრადგანაშობებულნი“ ან სულაც „გაპრობილებელი“ ადამიანები არიან; თუ რავე გაუცხოვია, მხოლოდ ის, რასაც ხალხში და სკოლაში ლტუნ-ლტუნით ჩახსიჩინებდნენ, რაც უღმერთი, ისედა მთავრობებოდა: (მკვლას: „მისიკოს და დევიკოს დაუქერე“, „სიბებრის დღისობის ფული მიაქურე“, „შელო, როიალზე დავიკო ისწავლე, მაღე კლასობადი“, „შელო, ქუჩის ბიჭებთან ნუ ითამაშე“, — შენს შრომებს სახელი გაუტყდება და პალატო გაგაქვავს“).

დაწვანილი სკოლა: „ამორიგებლებს დაუქერე და დორქორის თავიანი ვიკ“, „სკოლა გავშვებე ენა მოგაგეცე“, „ყველაფერი იარე ნიშნები მიიღე“, „პირველი მორველე უნდა იყო“, „აიპრობილებად მოემხსახურე და ამე“, „სხადეთი რაული ყველაფრის წინააღმდეგე გამოვადგება“.

საშუალო სკოლა: „სოუშინი ჩვენი ნაციონალური ხიამაყე“, „სოუშინი მესეს ამტრებობა“, „გიუყვარდბ მშვე და სამშობლო“, „ათუ არ მომანახებია და არ ეტანებოდი ელმდე, შენს მშობლებს დაბარებენ და ყოვალევეში ნიშანი დაგიტყდენ“, „კარგი მოსაღე არ გაუშე, რამე“, „თავი დადვენ ამანავებს, აკრახალუო წიკებებს ხომ არ კიბხულდებო“.

შეშალული სკოლა: „თქვენა ხართ, რაია ხართ“, „რეობის არსებობის დაბეჭეობა შეუფლებდებო“, „აკრობირობა მარცხებისგანა მთლის, ბუშინი კი ქალის ფეხებს უმადეროდა“, „თქვენთვის ცერ ადრე პოლიტიკურ ცხოვრებში მოხაწილდობის მიღება“, „წესებს შეშლი ზიბიანდ მოუფლებო“, „ადამიანსიფიკო, ვის წარმოთქვა სიტყვა კრახეა“.

სხვადასხვა სხვადასხვა: „სტუდენტო შინაური მტერია“, „მე შენ ვაიქენებ, როგორ უნდა ბევრი ღაპარაკი“, „ადგენ მიხა ამატებულბა ჩაივია და ყველა ადვილზე იყო“, „არ მოცილებია იმის, ვინც ყოველივე ამის თვინერად, ეკთლ-სინდობად რხნდება და ყველაფერი პირწინად დავიკერე“ მაგრამ ინტელიგენტებმა ხომ, თითქმის „გადავასცენ“ ყველა ეს დასუღობა? მით ხომ მცენიერება, ხელოვნება და ლიტერატურა ანათლებდა ისინი რომ წყურველს მხოლოდ ბინძორი წყლით არ აკლავდნენ, არამედ იმ შოკამაქი, ისე თავგარდასმული უტრია წყარო-ეზოდანაც, რომ მათში ჩახედვა საშუაოა, თუ ხომ წყალი სენდასაშუალო ხალხისთვის გაუცხოვრებ სიმძღვრებს მტერებს?

ბურჟუაზი ფეხქვეშ ვარკველი ნიადავი ექვს, ისევე, როგორც

ღორს — ნებე: იჯახი, კაბატალი, სახასურებრები მანქანებისკენ არიან, წიღება, ღმერთი ხატზე, მშვე ტანტზე, წარარეა ეხენა და ყველაფერი სახის უბოტიო გაქრება.

ინტელიგენტს, როგორც იგი ყოველთვის თავს იჩინებდა, ახეთი ნიადავი დეხქვეშ ამართდებ ქმრია. მისი დასუღობები არასდინერი. მას შევეს მხოლოდ მანამ წარმოხედ, თუ თავს წააქვდა. უნარი, ცოდნა, მთოვნი, ჩვეები, ტლანტი, — მსხმენური, ფრთაინი ქონება. ჩვენ უსახლარონი, უქალბანი, ურინინი, დატარნი ვართ, — რა გვაქვს დასაკარგი?

სიტყვილია ახლა იქედმალეო, იქტიკალი, ცრენლი ცკარი, ხე-ღვლები იმტიკო, იგიშვილი რუხეხე, რომლის თაქვე რევილუციური ტილინი გრიალებს.

რა გამოიხს, ამა, იმ ტატებრიდენ, რომელზეც ისინდა? მითმე მდგომარეობაა. მთელი ექინდური ავსორული ზნენიბი აქურეხდნენ ციციებს გახაჩაღებლად თოვლსა და წიმათს დაინტოკეებულ ფენებს, მშრალ ნაკუდლებს, ბურჟუაზებს, ნაფიკებს; მაგრამ როცა უცემ ციციული განადა, ცივე აბრაილა (დროსახავი), — უყენა აბრაილის ვერბილი: „ვაიბე, ვიჭეტი, ვაიბე, ვიჭეტი“.

მე არ ვლამარკოვი პოლიტიკურ მოღვაწეებს, რომლებსაც „იპაქტიკა“ და „მომენტი“ გულახელობის საშუალებას არ აძლენ. ფეიქერი, რუსული არსულ ციკა ხალხი, ვინც სულის სიღრმეში გახარე-ბულია, მაგრამ ვალდებულების გამოა შეზღუდვარული.

მე მთავრად მოგახსენებ, ვინც პოლიტიკას არ ქვინს; მწერლებზე, მავალიად თუ ისინი პოლიტიკას ქმნიან, თავიანი თავის წინაშე სკოლადვენ, რადგან „იური კორდლის დაწინაური ვერკიკებს ვერ დაიქერს“; პოლიტიკის ვერ შექმნიან, თავიანი მხას კი დაკარგავენ. მე უფიქრობი, რომ მათი არა მარტო უფლება, არამედ მოუჯერებელია რომ იყონ არტაქტიკური, „იპაქტიკის“: ყური მოვადონ ამ მომავლის დაიდ მუსიკას, რომლის ხმებითაც სახვია მაირი და დიდებულად მოგრილად, მოვადვენე მთოფელი ჩოქტიკრადან გამოვრდნელ ცალკული გაყენავი და ყალბ ნობებს ნე ეკიებავი.

თითქმის დაღეს დაღვამსო უფრეფი უხეი რუსი ინტელიგენციისთვის: იგი მაწია-მაწია შიშებს დაუფრებია, მოდა, გასინის ნაქცივა სიტყვიბი. სირცხელი არაა, განა, დავციონი უწინარად დავწილიდ განცხადებულა და წერილობ, რომელიც მოუქენდა, მაგრამ ალბად დავწერიოთ, სირცხელი არაა, მუდიდური დუმილი დაახვედრა „სულღერთა“ სიბებრს; სირცხელი არაა, შეხანინება სიტყვა „ამანავი“ ბრქულიბით ხმარადობა. ვის ნებინებო დადილიდარ შეშლია. ამით მხოლოდ გაპრობიტბ ადამიანს და მასში მესცე გააღვიბე.

ვის სახელსაც დამიხებ, იგი შეგნმინებია, ყველას თუ არაშა-დანდ მიჩნეო, არაშადადებულა მოვადგებას კარს. თუაწერი ასობით არაშადა ტრიალებს, თვლს იქით მთლიონიანი ქერი ისევე, განაყოფენდელი, „ინტელი“ ადამიანია. მაგრამ ისინი თქვენნით არ განათლდებიან.

მით შორის იხეტიბიკ არიან, თითოვასამარლებუბის გაგინებაზე სიყვდლბ რომ ათავებენ, სისხლის დანახვა არ შეუძლიათ, სისხლსაა ჩრდილელი ავჯიბისი სინდების გამო დაქციები; ამების მათგანა გულზე მუშებს იბრაგუნებს — უცივი ვარ და აქციები; ბევრი თავფერი გამოიხი. იხეტიბიკ არიან, რომლებიც ქერი ცივე თვლებს უმეოქე-დებითი ძალა; მათ შეშლილია მომავალი უქან ისედა სიტყვიბა, როგორც დღისბინია არ უთქვამს ჩვენს დადილდ მოხერებაულ და წიგნიბორულ ლიტერატურას.

ქვედალფერი პოლიტიკიანობა დიდი ცოდაა. რაც დღისან იმედოღებუბა და იგისთანებებს ინტელიგენცია, მით უფრო დღია საშინებლბა დასაღვურებუბა ირგვლივ. მით მეტი სისხლი დაიდებუბა. საზარელია და საზინი შემწახსახლებრი გულთახეობითი შენეღებულობი. შეკახული ეს ელახტორი გულცივი, უცეფური „ილიპაკი-ტორი დოგმატიკა“... რადავ გადახებტარე სტოლორებიკი მთავალი გეზმე მწვენიერებას ისედაც უჭირს ახსებობა.

...სულეი კი მუსიკაა. დამონნა როდელდა უტრამან სორკრატე ეხენა მუსიკის სულთხიბის...

მთელი სხეულით, მთელის გულით, მთელის შეგნებით — უსმი-ნეთ რევილუციას!





სპექტაკლებს, იზიდავენ ახალ ავტორებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს და ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ. ასეთი შთაბეჭდილება დასტოვა ქუთაისის თეატრის უკანასკნელმა გასტროლებმა.

თეატრმა ამჯერად მკაფიოდ უჩვენა უფრო მეტი თანამედროვე პიესა, ვიდრე კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშები და ინსცენირებულ პროზაული ნაწარმოები, რასაც წინა წლებში თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში მეტი ადგილი ენიჭა. ამან კი თეატრს შესაძლებლობა მისცა განთავსდეს უფრო მეტი ერთგვარი პათეტიკისაგან. მეტი უშუალოდ, მეტი შინაგანი ლეღითა და უფრო ზუსტი ინტონაციური ელვარდობით მიეტანა სათქმელი მკაფიოდ. ყველა პრობლემა, რომელიც დასმულია „სურათებში იმერეთის ცხოვრებიდან“, „ვალში“ „მეცამეტე თავმჯდომარეში“, „პეტრიუნი მზის წელწადში“, თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივისათვის გასაგები, მტკივნეული და ფართო საზოგადოების სამსჯავროზე გასატანია. ამიტომ ისეთი აღმზიდვლის ხასიათების გახსნა, რომლებიც მათ გვერდით ცხოვრობენ, მოქმედებენ და მსჯელობენ არც რეჟისურას უჭირს და არც მსახიობებს. ამიტომ სპექტაკლებიც უფრო შეკრული, დამაჯერებელი და მონოლითური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

ქუთაისის თეატრის საგასტროლოდ ჩამოტანილ სპექტაკლებში იგრძნობა, რომ წლიდან წლამდე მაღლდება შემოქმედებითი კოლექტივის თეატრალური კულტურის დონე, ფართოდება როგორც რეჟისორების, ასევე მსახიობების ოსტატობის დიამანონი, ყალიბდება რაღაც ისეთი, რაც მხოლოდ ქუთაისის თეატრისათვისაა დამახასიათებელი და გამსაზღვრავს მის იდეურ მიმართულებას, მისი გამომახატელობითი ხერხების თავისებურებას, სწორედ იმას, რაც ანსხვავებს მას სხვა თეატრალური კოლექტივებისაგან.

ქუთაისის თეატრში გაუმჯობესდა სპექტაკლების მხატვრული და მუსიკალური გაფორმება, უფრო პლასტიკური და მეტყველი გახდა ქორეოგრაფია. თეატრთან ნაყოფიერად თანამშრომლობენ მხატვრები: საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი ჯივანე ფაჩუაშვილი და ჯივანე ჭიჭიანი, კომპოზიტორები: საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, საქართველოს ლენინური

კომკავშირის პრემიის ლაურეატი გომარ სიხარულიძე და ოთარ ბრეგვაძე, ქორეოგრაფი გიორგი ძიწვინიძე და სხვები.

თეატრის მთელი გულსისუფრი, სიახლის ძიება და ამ სიახლის სცენური ხორცშესხმა მიმართულია იმისაგან, რომ მკაფიოდ უჩვენოს მოსახლეს რაც შეიძლება მეტი მკედითი და მრავალმხრივი შემოქმედება, მაგრამ ამ კოლექტივის ისიც ესმის, რომ ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად თვალისწინებს თეატრი თანამედროვე მკაფიოდ მოთხოვნებს, რამდენად აკმაყოფილებს მის გემოვნებას, გამოცდილებასა და ოსტატობის რა დონეს სთავაზობს და რა არის საჭირო იმისათვის, რომ მკაფიოდ შეიტანოს სიხარული, მეტი ზნეობრივი კმაყოფილება მიანიჭოს.

ხოლო იმისათვის, რომ თეატრმა მიაღწიოს დასახულ მიზანს, სასურველი იქნება მეტი ყურადღება მიაქციოს მსახიობთა მეტყველებას, სიტყვის არა მარტო სწორად გამოთქმას, არამედ მის ემოციურ მხარეს, ბგერის შემოქმედებით ძალას, ენის ისეთ განსაკუთრებულ თვისებებს, რომელთა შეცვლა გამომახატელობის არავითარი სხვა ზერხით არ შეიძლება. ეს ნაკლი განსაკუთრებით მაშინ შელავნდება, როცა მსახიობი ერთი ან ორი სიტყვით კი არა, არამედ მთელი წინადადებების ან მონოლოგების წარმოთქმა უხდება.

გარდა ამისა, ზოგიერთ სპექტაკლში ცხადად იგრძნობა სწრაფვა რეჟონირობისაკენ, როცა ტექსტის კითხვა წინა პლანზეა წამოწეული, ხოლო მოქმედება მიჩქმალული, რაც სპექტაკლს სტატიკურს და ერთფეროვანს ხდის. ის, რაც სიტყვებითაა ნათქვამი, თეატრმა მოქმედებით უნდა გამოხატოს, რაც სპექტაკლს უფრო დინამიკურს, უფრო შთაბეჭდავს და საინტერესო გახდის.

ზოგიერთ სპექტაკლში იგრძნობა ინტონაციური დარღვევები. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ მოქმედების განვითარებას ავლია მრავალფეროვნება, ხოლო ზოგიერთი მსახიობი ვერ ახერხებს ბოლომდე გარდასახვას.

საერთოდ კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქუთაისის თეატრი აღმავლობის გზას ადგას, იგრძნობა გაწეული შრომის შედეგი და იმედია, რომ მომავალში ქართველ მკაფიოდ მრავალ საინტერესო სპექტაკლთა გაახარებას.



# ნოქალაქემ — არქეოპოლისის საიდუმლოებანი

პარმენ ზაქარაია

მდინარე ტეხურის მარცხენა ნაპირიდან მთის ქედამდე გრანდიოზული ნანგრევები იპყრობს გამველვითა ყურადღებას. შორიდან თუ ახლო მანძილიდან, დიდსა თუ პატარას ანციფერებს ეს ნანგრევები: ციხე თავისი მძლავრი კედლებით და კოშკებით, გუმბათიანი თუ უგუმბათო ეკლესიები, სასახლეები, აბანოები, საცხოვრებელი სახლები, გარნიზონის ყაზარმები და, ვინ იცის, კიდევ რამდენი რამ!

საქართველოს ტერიტორიაზე უამრავ ნაქალაქარ-ნასახლარია გაფანტული. ათასწლეულების მანძილზე, შემოსეული მტრებისაგან თავდასაცავად, სტრატეგიულად აუცილებელ ადგილზე იგებოდა ციხესიმაგრეები. მტერი, პირველ რიგში, სწორედ ამ ნაგებობებს ანგრევდა. ამიტომაც, არც ერთი თავდაცვითი ნაგებობა არ შემონახულა პირვანდელი სახით. საქართველოში მრავლადაა დაზიანებული, ან ნანგრევებად ქცეული საკულტო თუ საერო ნაგებობები.

ეროვნული თუ უცხოური წერილობითი წყაროები იმდენად მწირია, რომ ბევრი რამ ბურუსითაა მოცული. არ ვიცით რა ეწოდებოდა ამა თუ იმ ციხეს, ან ციხე-დარბაზს, ნაქალაქარს, ვინ ცხოვრობდა და როდის, არის შემთხვევებიც, როცა მატინანების ფურცლებზე ნახსენებია ციხე ან ქალაქი, და საკმაოდ მნიშვნელოვანიც, მაგრამ მათი ადგენსამყოფელი დღედგენელია. დღეს ჩვენ არ ვიცით, სად იყო ანტიკური დროის განთქმული ქალაქები — კასპი, წუნდა, ოძრე და სხვა.

ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ქვემო ქართლი და, საერთოდ, სამხრეთ საქართველო. მაგრამ არც დასავლეთ საქართველოს ყველა ძეგლის ისტორიაა ნათელი მოფენილი.

სწორედ დასავლეთ საქართველოშია ის ძეგლი, რომელსა და ნოქალაქევი ჰქვია და რომლის საიდუმლოს ამოხ-

სნას დიდი ხანია ცდილობენ მკვლევარები თუ ცალკეული მოგზაურები.

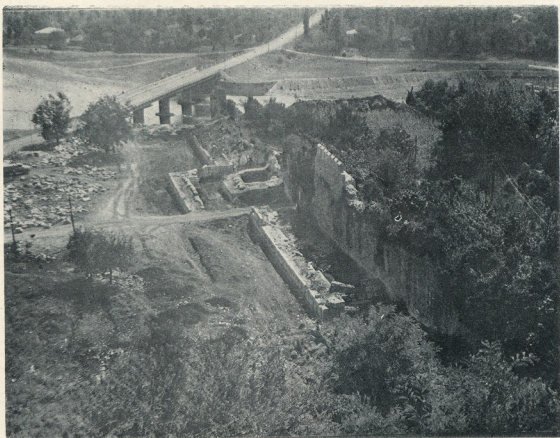
ნაქალაქარი მრავალმხრივ ინტერესს იწვევდა. უპირველეს ყოვლისა, იგი საინტერესოა, როგორც ეგრისის (ლაზიკის) სამეფოს დედაქალაქი. ამავე დროს, მისი შესწავლით უნდა გარკვეულიყო ბევრი ის საკვანძო საკითხი, რომელიც დაკავშირებული იყო დასავლეთ საქართველოს საქალაქო ცხოვრებასთან, ეკონომიკის განვითარებასთან, უცხო ქვეყნებთან ურთიერთობასა და სხვა საკითხებთან.

დიდ ინტერესს იწვევდა, აგრეთვე, ქალაქის ის ოთხი დასახლება, რომლებიც ქართულ და უცხოურ ისტორიულ წყაროებში მოიპოვება. ძნელი დასამტკიცებელი გახდა ამ ოთხი დასახლების იდენტურობა. წერილობითი საბუთების ურთიერთშეჭერებით მხოლოდ ვარაუდი გამოითქმობა, რომლის დადასტურება, ან უარყოფა მხოლოდ არქეოლოგიურ შესწავლას შეეძლო.

ოცან წლებში, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე, ივანე ჯავახიშვილს განუზრახავს ანტიკური პერიოდის საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოცენებული ორი სახელმწიფოს, — იბერიისა და გერისის დედაქალაქების, მცხეთისა და ნოქალაქევის არქეოლოგიური გათხრების წამოწყება. ასეთ წამოწყებას კი სპეციალისტები სჭირდებოდა, რომელთა ნაკლებობას მაშინ ჩვენი ქვეყანა განიცდიდა.

ამასთან, საქართველოში არქეოლოგიური კვლევა-ძიების ჩასატარებლად ნიადაგს სინჯადნენ ამერიკისა (პენსილვანიის უნივერსიტეტი) და გერმანიის („აღმოსავლეთ ევროპის შემსწავლელი გერმანული საზოგადოება“) სწავლულები.

ბოლოს, მოლაპარაკებით, გერმანელი სწავლულები შეუდგნენ საქმეს. მათ უნდა გაეთხარათ ნოქალაქევი,



ნაქალაქარის სამხრეთ-აღმოსავლეთის მო-  
ნაკვეთი

მცხეთა და გეგუთის ციხე-დარბაზი. გერმანიიდან ჩამო-  
ვიდა ბიზანტიოლოგი პროფესორი ალფონს მარია შნაი-  
დერი. იმის გამო, რომ მან არ იცოდა საქართველოს ისტო-  
რია, ვახტანგის ხელმძღვანელობისათვის საქართველოს  
სსრ განათლების სახალხო კომისარიატმა გამოყო სწავ-  
ლულთა კომისია. ამ კომისიას ხელმძღვანელობდა  
ივ. ჯავახიშვილი, ხოლო წევრებად იყვნენ გ. ჩუბინაშვი-  
ლი, გ. ნიორაძე და ს. ყაუხჩიშვილი. უშუალოდ გათხ-  
რებს, ა. შნაიდერთან ერთად, აწარმოებდნენ მაშინ ახა-  
ლგაზრდა სპეციალისტები ლ. მუსხელიშვილი და გ. გო-  
ზალიშვილი.<sup>1</sup>

უპირველეს ყოვლისა, საქირო იყო ისტორიული წყა-  
როების მონაცემთა შეგერება. ყველაფერი იწყებოდა  
„ციხე-გოჯინა“.

როდესაც ანტიკური ხანის ამბებს გვაცნობს, მემატიანე  
ლუონტი პროველი ერთგან წერს, რომ დასუსტებული  
კოლხეთის სამეფოში, ძველ წელთაღრიცხვის 111 საუკუნის  
დასაწყისში, იბერიის მეფე ფარნავაზი კოლხეთში  
გადასახლდა და თავისი და ქუჩის მიათხოვა, და მასვე  
დაუმტკიცა ტერიტორია ეგრის წყალსა და რიონს შუა,  
„რომელსა შინა არს ეგრისი და სუანეთი, და დაამტკიცა  
იგი ერისთავად მუნ“<sup>2</sup>.

ამ ცნობას შემდეგ, XVIII საუკუნეში იმეორებს ვახუშტი  
ბატონიშვილი და სხვებიც. მაგრამ, სამწუხაროდ, არა-  
ეინ ახალს არ უმატებს. გაურკვეველი დარჩა თუ ვინ  
იყო ქუჩი, ან სად იყო ის ციხე-გოჯი, რომელიც მან  
ააგო. ცხადია, ქუჩი დიდებულთაგანი იქნებოდა და არაა

გამორიცხული, რომ იგი მეფეთა შთამომავალი ყოფი-  
ლიყო. ყოველ შემთხვევაში, ამ მომენტისათვის არც კო-  
ლხეთის მეფე ჩანს და არც სამეფოს ცენტრი. საერთოდ,  
დაუდგენელია კოლხეთის სამეფოს დედაქალაქის სახე-  
ლწოდება და ცხადია, მისი ადგილმდებარეობაც. მართა-  
ლია, ბევრს წერენ და ლაპარაკობენ ბერძნული წყაროე-  
ბით ცნობილ „აიას“ შესახებ, რომ თითქმის იგი კოლხე-  
თის სამეფოს დედაქალაქი იყო, მაგრამ ჭერჯერით იგი  
მითიურ ქალაქთა რიგში რჩება.

დასადგენია „ციხე-გოჯის“ ადგილმდებარეობაც. დღეს  
დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ასეთი ტოპო-  
ნიმი არ არსებობს. მემატიანე ჭუანჭავიძის ვითხუ-  
ლობთ: „ეგრისს არს ციხე-გოჯი“<sup>3</sup>, რომელსაც აქვს მინაწი-  
ერი: „ციხე-გოჯი ნაქალაქეია“<sup>4</sup>. ვახუშტი ბავრატონი  
უფრო გარკვევით წერს: „სენაქს ზეით, უნაგირას ძირში,  
არს ნაქალაქევი, ციხე გოჯად წოდებული“<sup>5</sup>, ამაზე უფ-  
რო მკაფიოდ განმსაზღვრელი ცნობა მათიანეთა ფერ-  
ცლებზე არ შემონახულა.

თუ ბიზანტიურ წყაროებს გადავხედავთ, ნოქალაქე-  
ის ცხოვრების ზოგი მონაკვეთის შესახებ საკმაოდ  
გრძელ ცნობებს წვაწყულებით. სამწუხაროდ, ბიზანტი-  
ური ცნობები VI საუკუნის ოციანი წლებიდან იწყება.

არც ერთი ბიზანტიელი ავტორი არ იცნობს არც ნოქ-  
ალაქეს და არც ციხე-გოჯს. ამ ცნობებში ვხვდებით  
მხოლოდ და მხოლოდ „არქეოპოლისს“, რომლის კოორ-  
დინატები ძირითადად ემთხვევა ნოქალაქეისსა და ამი-  
ტომ ბევრი მკვლევარი მათ აიგივებს.





არქეოპოლისი ბერძნულად „ძველ ქალაქს“ ნიშნავს, მაგრამ იგი არ არის თარგმანი „ნოქალაქე-ნაქალაქევი-სა“. პირველში მხოლოდ ძველი ქალაქი, მაგრამ არსებული, მოქმედი, იგულისხმება, მაშინ როდესაც მეორეში — მხოლოდ ნაქალაქი, უკვე სიკაცსულ მოტივებული ქალაქი. საეპიკო, რომ მერვეტი საუკუნეში აქ პუნქტი „ნაქალაქევი“ რქმეოდა და იგი არაპირდაპირ, მიხსლოებით ეთარგმნათ ბერძნულად. თუმცა, მათ ხშირად იციან ადგილობრივი სახელწოდების მნიშვნელობითი თარგმანი. მაგალითად, ქართული „ეპაროხი“ — „როდოპოლისად“ თარგმნეს. მაგრამ აქ სულ სხვა შემთხვევასთან ვვაქვს საქმე.

არქეოპოლისის დსახასიათებლად ბიზანტიური წყაროებში ჩვენ აქ მხოლოდ რამდენიმეს მოვიყვანთ.

იმპერატორ იუსტინიანეს (527-565 წწ.) „ნოველაში“ ვკითხულობთ: „**არქეპოლისი და როდოპოლისი, უდიდესი და ძველი სიმაგრეებია**“.

იმავე ეპოქის ბიზანტიელი ისტორიკოსი პროკოპი კესარიელი თავის ცნობილ ნაწარმოებში „ომი სპარსელებთან“, მრავალჯერ ასხენებს არქეპოლისს და აღწერს მასთან დაკავშირებულ ომებს. აქ ერთად ვკითხულობთ: „ლახთა ... ქალაქებს... შორის არის **არქეპოლისი, ძალიან გამაგრებული**, სევასტოპოლისიც არის აქ და პიტონტის სიმაგრეც, ხოლო სყანდა და სარაპანი — იბერიის სასლფობისაკენ“<sup>7</sup>. იგივე ავტორი სხვაგან, როცა სპარსელთა სარდლის მერმეროეს ლახიკში (ეგრისში) ლაშქრობაზე წერს, აღნიშნავს: მერმეროემ, „ფახისის მარჯვენა მხარეს რომ ამოიჩნდა“ წაიყვანა ჯარი ერთი ქალაქი, **არქეპოლისის**, წინააღმდეგ, რომელიც არის მთავარი და უდიდესი ქალაქი ლახიკის ქვეყანაში“.

როგორც ვხედავთ, არქეპოლისი არა მარტო „**მთავარი და უდიდესი**“ ქალაქი ყოფილა, არამედ „**ძალიან გამაგრებულიც**“ და, რაც მთავარია, „**ლახების ქვეყანაში უპირველესი და უდიდესი**“.

ყოველგვარ ზემოთყვანილიდან შეიძლება დაესკვნათ, რომ არქეპოლისი VI საუკუნეში ეგრისის დედაქალაქი, მეფეთა სატახტო ქალაქია.

ამავე აზრს ადასტურებს მაშინდელი მსოფლიოს ორი უდიდესი იმპერიის, ბიზანტიასა და ირანს შორის ხანგრძლივ ომების არენა. როგორც ვიცით, ეგრისის სამეფო VI საუკუნის შუა ხანებში იქცა ამ ორი დიდი სახელმწიფოს შერყევებელი ბძიოლების ასპარეზად. თითოეული მათგანი ცდილობდა დაპატრონებოდა სტრატეგიულად და ეკონომიკურად დიდმნიშვნელოვან ქვეყანას. ადგილობრივი ხელისუფლება კი, ისევე როგორც ეს საუკუნეების განმავლობაში ხდებოდა, იყენებდა დამპყრობლებს შორის წინააღმდეგობებს და ხან ერთ, ხან მეორე მხარეს ემხრობოდა. ამ გზით ცდილობდა საკუთარი ქვეყნის დაცვას და დამოუკიდებლობის შენარჩუნებას. ის ბძიოლები უფრო ხშირად სწორად არქეპოლისის ირგვლივ, ან მის კედლებთან ხდებოდა. მიუხედავად მრავალი ცდისა, არქეპოლისი — ციხე-გოჯი, ვერც ერთმა მხარემ ერთხელაც ვერ აიღო.<sup>8</sup>

იყო პერიოდი, როდესაც ბიზანტიელთა ჯარების რიცხვა ეგრისში შესამჩნევად იყო და სპარსელები მომარაგდნენ. ასეთი არახელსაყრელი სიტუაციის დროს ბიზანტიელები ერთმანეთის მიყოლებით თმობდნენ ის-

ეთი დიდი მნიშვნელობის სიმაგრეებს, როგორც იმერეთში შირაზანი, სყანდა, ვარდციხე, პეტრა. ამ ციხეებშიდან არა მარტო საკუთარი ჯარები გამოჰყავდათ, არამედ თეთი სიმაგრეებს ანგრევდნენ, რათა მტერს არ გამოეყენებინა.<sup>9</sup> მიუხედავად ამისა, ეგრები და ბიზანტიელები თავგამოდებით იცავდნენ არქეპოლისს. ცხადია, არქეპოლისის შენარჩუნებით ისინი ქვეყნის სამეფოს ბატონ-პატრონად რჩებოდნენ.

ძალია თანაფარობა იცვლება VI საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს; თანდათანობით ბიზანტია სკობნის სპარსეთს. ამ ვარემოებამ თავისი გამოძახილი ჰპოვა 562 წლის ე. წ. „არმოცდათაწმინდ ნაჟიში“. ზავის შედეგად დასავლეთ საქართველო ბიზანტიის ვაგლეის ქვეშ მოექცა. სპარსეთმა კი ამ მხარიდან ფეხი ამოიკვიათ<sup>10</sup>. მაგრამ ეს დროებითი იყო, რადგან იმავე საუკუნის ბოლოს, იმპერატორ ჰერკილას დროს, ირანელთა სარდლი ბარამი სყანეთში შეჭრილა. იმპერატორის მიერ გამოგზავნილ ჯარს, ადგილობრივთან ერთად, სპარსელები განუდევნიათ.<sup>11</sup>

ამის შემდეგ, დიდხანს არქეპოლისი წყაროებში არ იხსენიება. მას კვლავ ასხენებენ ბიზანტიელი ისტორიკოსები VII-VIII სს. მიწის მოვლენებთან დაკავშირებით.

ბიზანტიელი თეოფანე ეპითაქმწერელი ვატიკოზინებს, რომ ლახიკის პატრიკოსს სერგი ბარუქუს ძე აწაწყებია ბიზანტიის იმპერატორს. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დადგენილია, რომ ამ ხანისათვის ბიზანტიელებს ლახიკში მეფობა გაუუქმებიათ და აქ თავისთი ხელქვეითი, მაგისტრალი პატრიკოსი — განუქმებიათ, ადგილობრივ დიდგვაროვანთა წრიდან<sup>12</sup>. ბიზანტიელებს ისაგან რომ თავი დაესხნათ, ეგრებმა არაბების ქვეშევრდომობა იჩინეს (697 წ.)<sup>13</sup>.

არაბები აქ კარგა ხანს დარჩენილან. ისინი აქ ჩანან იმპერატორ იუსტინიანე II-ის (705-711 წწ) დროს<sup>14</sup>, აზნავის ციხეებში მდგარან და არქეპოლისშიც. თეოფანეს ცნობით იუსტინიანე II-ემ ლახიკში ჯარი გაგზავნა და არქეპოლისის ალყა შემოარტყია, მაგრამ როცა შეიტყვეს სარიკონოზების (არაბების) მოსვლა, გაეცალნენ<sup>15</sup>. ჩანს, ამ დროისათვის ბიზანტიელებმა უკვე დაიარგეს არქეპოლისი.

მომდევნო პერიოდში არქეპოლისი აღარ იხსენიება. ერთი რამ ცხადია. VIII ს. პირველ ნახევარში ბიზანტიაში არუტულობა, კარზე მომდგარ არაბებს ებრძვიან, მათ ლახიკისათვის არ სცალიათ. აქ არაბების ყოფნა თუმცა არ დასტურდება, მაგრამ არ არის გასარიცხული, რომ ისინი უშუალოდ თუ არა, მოკავშირედ თელიდნენ ადგილობრივ ხელისუფალთ 20-იან წლებში. ხაზართა და ბიზანტიელთა წინააღმდეგ ომების წაგებათ თვით არაბებს შეუწყია საფუძველი ქართლში. ცხადია, ასეთი მდგომარეობა დასავლეთ საქართველოშიც შესუსტებდა მათ პოზიციებს. ამის შედეგი უნდა იყოს ის, რომ 30-იან წლებში ეგრის-აფხაზეთი არაბებს აღარ ემორჩილება. ასეთი დასკვნის საშუალებას იძლევა სხვა არაპირდაპირ ცნობებთან ერთად 736-738 წლების ს. უმაველობაო კატასტროფა, რომელიც თავს დაატყნა ქართლსა და ეგრისს არაბთა სარდლმა მოვან ინბ-შუმუბდმა, ან როგორც ქართული წყაროები უწოდებენ, მურვან-ყრუმ. საფუქრებელია, რომ ამ თავდასხმის დროს დასავლეთ-

საქართველოში ბიზანტიას თავისი პოზიციები მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც დაბრუნებულს ჰქონდა. ეს შეიძლება დასტურდებოდეს ჭუანჭერის ცნობითაც, სადაც ნათქვამია, რომ მურვანის აფხაზეთში შეჭრისას „ერისთავი კეისრისა ლეონ შერულ იყო ციხესა შინა სობლისასა, რომელ არს გარდასავალსა ოსეთისასა“<sup>16</sup>, ე.ი. ამ დროს აფხაზეთში ისევ კეისრის მოხელეებია.

სამწუხაროდ, არქეოპოლისის, როგორც ცენტრის როლი დასავლეთ საქართველოში იმავე მურვან-ყრუს ლაშქრობით იფარგლება.

იქვე, ჭუანჭერთან ვკითხულობთ, რომ მურვანმა ქართლს შეუტია: „მეფენი ქართლისანი და ყოველნი ნათესავნი მათნი წარვიდეს ეგრისად და მუნით კულად მიიცივალნეს აფხაზეთად, შეუღდა კუალს მათსა და შემუსრნა ყოველნი ქალაქნი და სიმაგრენი ეგრისის ქუეყანისანი და ციხე იგი სამზლულდ, რომელ არს ციხე-გოჯი“<sup>17</sup>.

აქვე უნდა მოვიყვანოთ ვახუშტის შემდეგი ცნობა: „სენაკს ზეით უნაგირას ძირში, არს ნაქალაქეი ციხე გოჯად წოდებული. ეს აღაშენა ა (პირველმა) მეფემ ფარნაოზის ეამს ქუჯიმ, ქალაქი და ციხე, და ამისი საერისთოვე იყო სრულიად რიონის დასავლეთი სუენითი. შემუსრა ყრუმ, არამედ იყო კულად ქალაქი, და შემდგომად მოოხრდა ქალაქი, აწ არს ციხე კულად“<sup>18</sup>.

ამ ლაკონურ წინადადებაში ვახუშტიმ რამდენიმე ცნობა ჩაატია. ჩვენ ვიყენებთ კონკრეტულად იმ ადგილს, სადაც ნათქვამია, რომ მურვანმა ქალაქი „შემუსრა“. მაგრამ იქვე ვკითხულობთ, რომ ქალაქი ამით უცბად არ მოსპობილა. იგი კიდევ ცოტა ხანს ავრძელებს

ცხოვრებას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ესტაფეტის ციხეებს დასავლეთ საქართველოს ახალ ცენტრს ქუთაისის ხოლო ნოქალაქევი, როგორც ციხესიმაგრე, რჩება ფეოდალური საქართველოს ბოლომდე.

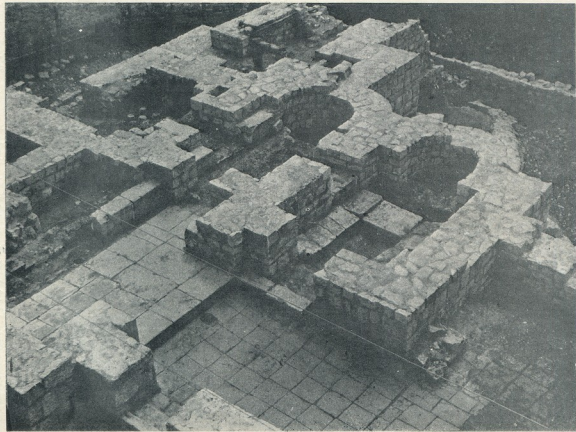
ბევრ საკითხს, რომლის გამუქება შეუძლებელი იყო მტრანეთა მონაცემების მიხედვით, ფარდა ახალ მიწის გადახსნამ და არქეოლოგიურმა მონაპოვარმა.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქ ჩანს რამდენიმე პერიოდის კვალი, მაგრამ მხოლოდ ორიოდ ფენაა მძლავრი, ან ნახევრადმძლავრი. ყველაზე მძლავრია ის ფენა, რომელიც თარიღდება IV-VIII საუკუნეებით. სწორედ ეს მასალა დასტურებს ეგრისის სამეფოს ძლიერებას. შემდეგ მოდის ელინისტური პერიოდის ფენა, რომელიც ემთხვევა ძვ. წ. III საუკუნის დასაწყისში, კოლხეთის სამეფოში ერისთავი ქუჯის მიერ ციხე-გოჯის დაარსებას და, შეიძლება ითქვას, ამ სამეფოსათვის ახალი ცენტრის წარმოქმნას.

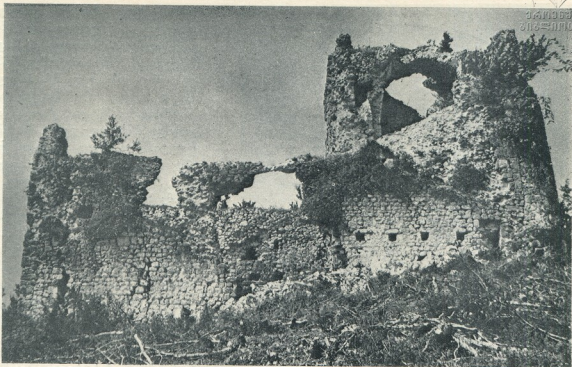
სიმძლავრის მხრივ მესამე ადგილზე დადიანების ეპოქაა. ეს ის პერიოდია, როდესაც აქ დამკვიდრდა დადიანთა არამთავარი შტო. ეს ხანაა დაახლოებით XVI-XVIII სს. ჯერჯერობით მომდევნო ადგილზე აღმოჩნდა წინაელისტური ხანა, დაახლოებით VI-IV სს. ეს ის პერიოდია, რომელიც წინ უსწრებს ქუჯის მიერ ციხე-გოჯის აგებას. თავისთავად კი ამ ფენის არსებობა აშკარად იმაზე მიუთითებს, რომ ციხის ადგილი ადრეც იყო დასახლებული.

ბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ შუაფეოდალური ხანის მეტად სუსტი ფენა. შესაძლოა, ამ საუკუნეებში ნოქალაქე-

სამეფო აბანო. ხედი ჩრდილოეთიდან.







შიდაციხის მთავარი კოშკი

ვი მხოლოდ თავდაცვას ემსახურებოდა, აქ ცხოვრება არ მიმდინარეობდა.

ნაქალაქარი არქეოპოლისი რთულ რელიეფზეა განლაგებული. მისთვის ადგილი შეურჩევიათ მდინარე ტუხურის მარცხენა მხარეს. მდინარე მას ორი მხრიდან ეკვრის. ნაქალაქარის ქვედა ტერასა 25 მეტრზეა მდინარის ზედაპირიდან და ნაპირი საკმაოდ ფლატეა. შემდეგ მთა თანდათანობით ზემოთ იწევს და ზედა ციხე უკვე 200 მეტრზეა, ქალაქი თავის დროზე სამ მონაკვეთად ყოფილა დაყოფილი. ქვედა ნაწილი შედარებით ვაკეა და იგი, ჩანს, მთავარი იყო. აქ ყოფილა მეფე-დიდებულთა სამყოფელი. დამრეც ფერდობზე მდებარე მონაკვეთზე, გარნიზონი ყოფილა და ციტადელსა და სამეფო უბანს შორის შემაერთებელს თუ წარმოადგენდა. მთის პლატოზე განლაგებული ციხე აკროპოლისის, შიდა ციხის როლს ასრულებდა.

ციხე-ქალაქ ნოქალაქევის ადგილმდებარეობის განსაზღვრისას გამოიმდინარეობდნენ იმ პრინციპიდან, რომელიც შეუძლებელია სიმეფოს მესვეურებს აღრე შესასუქუნეების დასაწყისშივე.

კოლხეთის ტერიტორიას ორ მევეთრად განსხვავებულ რელიეფზე სწორადაა განლაგებული სტრატეგიული ნაგებობანი. დასავლეთიდან, აღმოსავლეთიდან და სამხრეთიდან შემოსული მტერი პირველად კოლხეთის დაბლობზე ხედებოდა. ამ ვაკეზე, ჭაობში, მტკიცე ციხის აგება მეტად ძნელი იყო. არანაკლებ ძნელი იყო ასეთ ვაკეზე მდგარი ციხის დაცვა. ამიტომაც შექმნილია დაცვის ერთიანი ჯაჭვი. ეს ჯაჭვი გაბმულ იყო კოლხეთის დაბლობი და მაღლობი რელიეფის შეერთების ხასზე. უკეთ რომ ვთქვათ, მთის ძირა ზოლზე. ამ ჯაჭვის რგოლებს ვხედავთ ნოქალაქევიდან დაწყებული ვიდრე კელასურამდე.

ნოქალაქევიდან დასავლეთით არის ციხეები—მხევი, საკალანდარაშვილი, ეკი და იმავე ხაზზეა მრავალი სხვა. თუ კოლხი დაბლობში მტერს ვერ გაუმკლავდებოდა, ჩრდილოეთით მივბში მიდიოდა. აქ მთი ზურგს უმაგრებდა ხეობების დასაწყისში მდგარი ციხეები.

ნოქალაქევის ტერიტორიაზე გათხრების დაწყებისას არქიტექტურული ნაგებობები ნაწილობრივ ჩანდა მიწის ზემოთ, მაგრამ საჭირო იყო მათი სურსათგან გაწმენდა და გამოკლენა. 1973 წლიდან დღემდე ამ სამუშაოთა დიდი ნაწილი ჩავატარეთ.

გალავანი, რომელიც ყოველმხრივ უვლის ნაქალაქარს, სხვადასხვა ხასითისა და დროისაა. ძველ კოლხ ფორტიფიკატორებს კარგად გაუთვალისწინებიათ ადგილის რელიეფის თავისებურება, დასავლეთით, იმ მხარეს სადაც მდინარეს პიტალო კლდეები ეკვრის, ერთი მეტრის სიგანის კედელი აქვს შემოვლებული. მდინარის მაღალი ნაპირები და ეს კედლები დაცვას უზრუნველყოფდნენ.

ქალაქს სამხრეთითაც უფლოდა მდინარე, მაგრამ ამ მხარეს 25 მეტრის ფლატე ნაპირები მაინცდამაინც დიდად საიმედო არ იყო. ამიტომ გალავანი სიქით თითქმის ორჯერ აღემატება პირველს.

განსხვავებული მდგომარეობა იყო აღმოსავლეთის მხარეს. აქეთ, დაახლოებით სამასი მეტრის სიგრძეზე, ვაკეა, მერე კი, ჩრდილოეთით, იწყება დიდი აღმათი. ქალაქის ასლებად მოსულ მტერს პირდაპირი შეტევა დასანგრევი მანქანების გამოყენება მხოლოდ ამ სამასი მეტრის ფრონტზე შეეძლო. როგორც ეტყობა, დიდი შეტევიით ბრძოლები სწორედ აქ მიმდინარეობდა.

ამ მონაკვეთზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ დაცვის სისტემა სამჯერაა შეცვლილი. ამჟამად აქ სამი კედლის ნანგრევებია. თავდაპირველად გადიოდა მხოლოდ





კინთაროსი. ძვ. წ. II ს.

ანტიფიქსი (კრამბიტი)



ერთი კედელი, რომლის სიგანე სამ მეტრს უდრისა. ბრძოლის რომელიდაც მომენტში ამ კედელზე დაეჭვებოდა, ვერ გაუძლო საბრძოლო ტექნიკით აღჭურვილ მოკლერიცხოვან მტერს. ამიტომაც, შემდგომში პირველი კედელი აღუდგენიათ და მის პარალელურად შიგა მხრიდან ახალი ზღუდე აღუშენებიათ, რომლის სიგანე თითქმის ერთნახევარი მეტრია. ეტყობა, ამ ორმა კედელმაც ვერ გაუძლო მოზარევებულ ჯარს. ჩანს, ამის შემდეგ გადაწყვეტილი დაკვირვების სისტემის რადიკალური გარდაქმნა, მაგრამ არა ისე მარტივად როგორც წინათ. ახალი მესამე ზღუდე დაიკის ყველაზე ძნელ მონაკვეთში ქმნის ვიწრო ეზოს, სადაც ინტერვალებით კომპეხია ჩართული კედლების სისქე 2, 5-3 მეტრია. პირველისაგან განსხვავებით, ეს კედლები შემოსილია თლილი ქვის დიდრონი კვადრებით და ხუროთმოძღვრების მაღალ ნიმუშს წარმოადგენს.

ციხის გალავნის სამ ხაზთან დაკავშირებით, აქვე უნდა აღენიშნოთ ქალაქის კიდევ ერთი სახელწოდება. მემატინე ჯუანშერი ამბობს: მურვანმა შემუსრაო „ცხე იგი სამზღუდე, რომელ არს ცხე-გოჯი“. სხვა ადრეულ წყაროებში ციხის ასეთი სახელწოდება არ არის ცნობილი. შესაძლოა ეს სახელი ციხეს და ქალაქსაც შეერქვა სწორედ ზღუდის ამ სამი ხაზის გამო. არ არის გამორიცხული მეორე ვარიანტიც. თვით ქალაქი შედგება, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ცალ-ცალკე შემოზღუდულ სამი მონაკვეთისაგან. ამასაც შეეძლო ციხისათვის „სამზღუდის“ სახელის შერქმევა.

ყველა კედელი, ძველიც და ახალიც, სწორკუთხა ქონგურებით მთავრდებოდა. კედლებს შიდა ეზოდან ქვის კიბე ახლდა, რომლითაც აღიოდნენ ქონგურების დონეზე გამავალ საბრძოლო ბილიცზე. ამ იარუსზე განლაგებული მეომრები თავს იცავდნენ მშვილდ-ისრით, შურდულით, ლოდებით, ცხელი წყლითა და ფისით.

ასეთი სიმაგრე, ცხადია, ადვილად ასაღები არ იქნებოდა. ამიტომაც იყო, რომ რომაელები, თუ სპარსელები ზედ აწყდებოდნენ, მაგრამ ამაოდ. მაგალითად, 55 წელს, როდესაც ეგრები და რომაელები ცაზეში იყვნენ გამაგრებულნი, მოვიდა სპარსთა რამდენიმე ათასიანი ჯარი მერმეროეს სარდლობით. კბილამდე შეიარაღებულ სპარსელებს რვა საბრძოლო სპილო ჰყავდათ და, ამასთან კედლების სანგრევი მანქანები, მაგრამ ციხე ვერ აღლეს და მის კედლებთან კი დასტოვეს ოთხი ათასი მებრძოლი.

ნოქალაქევის გარე, მესამე გალავნის ავტორი მაღალკვალიფიციური არქიტექტორი და გამოცდილი ფორტიფიკატორი ჩანს. იგი არა მარტო მტკიცე კედლებს აგებდა, არამედ მათ მხატვრულ იერს აძლევს. ამას ცხადყოფთ თლილი კვადრებით მოპირკეთება. კედლების ქონგურები წინ იყო გამოწყვეტილი და კარნიზებით ამთავრებდა კომპლექსებს. კარების გადამხური ორმაგი არქიტრავის ქვეშევსრული თაღით ისეთი პროპორციებითაა შერჩეული, რომ აქაც საფუძვლად მხატვრულობა უდევს. ამას ემატება ის რელიეფური ჯვრები, რომლებიც კარებს ანუ შევნიხდა. ეს ე. წ. ბოლნური ჯვარი V საუკუნეზე გვიან არ უნდა იყოს.

ნოქალაქევის არქიტექტურული ნაგებობებიდან სამე

ცნეირო ლიტერატურაში კარგად იყო ცნობილი „ორმოცმოწამთა“ ტაძარი, რომელიც თავდაპირველად სამხანაო ბაზილიკას წარმოადგენდა. იგი დათარიღებული იყო V ს. ბოლოთი<sup>19</sup>. ჩვენი გათხრების შედეგად მისი თარიღი ცოტათი გადაინაო, — მიეკუთვნა VI ს. პირველ მეოთხედს. ეს ტაძარი რამდენიმეჯერ ყოფილა დაზიანებული და აღდგენილი, სამოლოდ იყო იგი გუმბათოვანი აუგათა. მისი ინტერიერის კედლებზე დარჩენილია X ს. და XV-XVI სს. ფრესკული მხატვრობა.

სრულიად მოულოდნელი იყო ამ ტაძრის გვერდით სხვა ტაძრის ნანგრევებს აღმოჩენა. ეს ნანგრევი ზომებით ბევრად აღემატება მას და გაცილებით აღრინდელიცაა. იგი აგებულია V ს. შუა ხანებში. დასავლეთ საქართველოსთვის, სადაც ქრისტიანობა ოფიციალურ ტოლერანტე იქცა, IV ს. შუა ხანებში, ასი წლის შემდეგ ასეთი დიდი და სრულყოფილი სამნავიანი ბაზილიკის აგება მართლაც იმ ეპოქის დიდ მიღწევად უნდა ჩითვალოს.

ბაზილიკა, მიუხედავდ იმისა, რომ დაზიანებულია, გეგმაში კარგად იკითხება. შიგნით ნაეები ერთმანეთისაგან სამ-სამი თალით ყოფილა გამოყოფილი. საკურთხელოს აფსიდი ნაოსნებური მოხაზულობისაა, რაც კვლავ მის აღრინდებლობაზე მიგვიითებს.

გარეთა სწორკუთხა მასის აღმოსავლეთით ამთავრებს ხუთგვერდა შვერილი აფსიდი, რაც ისევე ადრეული ხანისთვისაა დამახასიათებელი.

ამ ეკლესიას ერთი ორბინალური დეტალი ახლავს: ესაა სანათლის მოწყობა შიგნით, დასავლეთისა და სამხრეთის ნაეების გადაკეთაზე. ასეთი გადაწყვეტა ჯერ-ჯერობით ცნობილია მხოლოდ ბიჭვინტაში<sup>20</sup>.

გათხრისას ვაირკვა, რომ ამ ეკლესიამდე აქ სხვა ეკლესია არსებულა. იგი წარმოადგენს ერთიან სწორკუთხა მასას, რომელიც აღმოსავლეთით უშუალოდ წრით მთავრდება. მსგავსი ეკლესია მხოლოდ ბიჭვინტაში გვხვდება. ერთიც და მეორეც V ს. პირველი ნახევრით თარიღდება<sup>21</sup>. ამ ფაქტს თავისთავად დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის დადასტურებისათვის, რომ ქრისტიანობა დასავლეთ საქართველოში გავრცელდა სწორედ IV ს. პირველ ნახევარში და არა 523 წ. როგორც ადრე ფიქრობდნენ.

ამ ადრეულ ეკლესიასთან უნდა იყოს დაკავშირებული ცალკე მდგარი ბაპტისტერიუმი, რომელიც წელს აღმოჩნდა ათიოდე მეტრზე ჩრდილო-დასავლეთით. საბართველოში ბაპტისტერიუმის აღმოჩენის ეს მეორე შემთხვევაა. პირველად ბაპტისტერიუმს ჩვენი მიერ აღმოჩენილია ბაქრა და ათიოდე წლის წინათ ველაჯ-ზილანოსში (გალის რ-ნი). ეს ძეგლი იმავე ადრეულ ეპოქას მიეკუთვნება<sup>22</sup>.

ეგრისის მეფეთა თავდაპირველი სასახლე არ გადაჩრევილა. მისი ნანგრევები აღმოჩნდა ქვედა ტერასის სამხრეთ მონაკვეთში, მდინარის ნაპირთან ახლოს, როგორც ეტყობა, ძლიერმა მეტრმა დაანგრია ეს სასახლე და ზემოაღწერილი ტაძარი V ს. მეორე ნახევარში. ორივე დიდი, კაპიტალური ნაგებობა იყო. მომდევნო პერიოდში შეფეგებს, ჩანს, ის შესაძლებლობანი აღარ გააჩნდათ. ახალი სასახლე და ახალი ტაძარი ზომებით და ნაწილობრივ ხარისხითაც ჩამოუვარდება პირველი პერიოდის ნაგებობებს.

მეორე პერიოდის სასახლე სამსართულიანია. ადრე-

ვეოდალური ხანისა და მომდევნო ეპოქებისაფრესკული და სამსართულიანი სასახლეები იშვიათობაა ჩრდოსტაში<sup>23</sup> და სასახლის პირველ სართულს დამხმარე დანიშნულება ჰქონდა. მეორე სართულზე მისაღები და სხვა ხასიათის დარბაზები იყო, ხოლო მესამე სართულზე განლაგებული იქნებოდა საძილე და მასთან დაკავშირებული სხვა სათავსები. სასახლე თლილი ქვითაა შემოსილი და გადახურული ყოფილა კრამიტით. სახურავის გვერდები ანტიენიქებოთაა დამუშავებული.

ექსპედიციის დიდ მიღწევად ითვლება ნაქალაქარის ტერატორიაზე ორი აბანოს აღმოჩენა. ჩვეულებრივ, მონათმფლობელურ თუ ფეოდალურ ქვეყანაში ქალაქს, სულ ცოტა, ორი აბანო მინც უნდა ჰქონოდა. განსხვავებული სოციალური ფენების წარმომადგენლებისათვის. მაგალითად, XVI—XVIII საუკუნეებში გრეში კახეთის სამეფოს დედაქალაქში, ერთი აბანო იყო მეფე-დიდებულთა უბანში, მეორე კი — საეპკო უბანში<sup>24</sup>. ცხადია, პირველი აბანო გაცილებით დიდია და კაპიტალური, ვიდრე მეორე.

იგივე მდგომარეობაა ნაქალაქეშიც. აბანოს ერთი ნაგებობა დიდია და კაპიტალური, ხოლო მეორე შედარე-



ბიზანტიის იმპერატორ მაკრიკის (582-602 წ.) მონეტა

ბით ბაქრაა და ნაკლებად კაპიტალური. ამვე დროს, პირველი ბრწყინვალე ხუროთმოძღვრული ნიმუშია, მაშინ, როდესაც მეორე არაფრით გამოირჩევა. ასეთმა კონტრასტმა იმის უფლება მოგვცა, რომ პირველი მიგვიჩინა ამ მეფე-დიდებულთა აბანოდ, მეორე კი — სამოქალაქოდ.

საქართველოში ჯერჯერობით აღმოჩენილია გვიანანტიკური — ადრეფეოდალური ხანის თერთმეტი აბანო. მათ შორის არქიტექტურული გადაწყვეტით და კომპოზიციის სრულყოფილებით გამოირჩევა ნაქალაქევის სამეფო აბანო. ეს გასაგებიცაა. გამოირჩეული არც ის არის, რომ იმ ეპოქის საქართველოს სხვა ნაქალაქებშიც აღმოჩნდეს უკეთესი სამეფო აბანო.

ნაქალაქევის ორივე აბანო, ისევე როგორც სხვა აბა-





ნოები; ცენტრალური გათბობის სისტემაც აგებული. თუ დღეს გათბობის სისტემისათვის ლითონის მასალას იყენებენ, მაშინ მის როლს კერამიკა ასრულებდა.

ნოქალაქევის სამეფო ახანში იყო ცივი, თბილი და ცხელი საბანაო სათავსები, აგრეთვე ვრცელი დასასვენებელი დარბაზი, რომელიც თავის დროზე ფარდაგებით იქნებოდა მოფენილი.

თილილი ქვით ნაგები შენობის სათავსები თავის დროზე კამარებით იყო გადახურული და გვერდით კედლებში განლაგებული იყო სარკლები შემოწული ყოფილა. იმ ეპოქაში, IV-V სს. როდესაც ახანა აგებული, ქართველი ისტატები უკვე კარგად იყვნენ დაღუფლებულნი მიწის წარმოებას. ასე, რამე არ სარკლის მიწის დიდი ნატყების პოვნა სულაც არ არის გასაკვირი.

ახანის იატაკის აგურზე ბერძნული წარწერა იქნა აღმოჩენილი. ჩანს, იგი მიანარშებდა ადგილს, საიდანაც შემოიღებოდა ქვემოთ ჩასვლა და საცეცხლეობის გაწევნა.

თავისთავად, ბერძნული წარწერა გასაკვირი არ არის, რადგან იმხანად აქ ბერძნულ დამწერლობას იყენებდნენ. მეორე ახანო ისევე მდინარის ნაპირზეა; ასიოდ მეტრის და ციკლებით მამხრეთ-აღმოსავლეთის მიმართულებით. როგორც აღვნიშნეთ, ეს ახანო მცირე ზომისაა, მაგრამ სათავსები ისეთივე ხასიათისაა. ვესტიბულთან ერთად ცივი საბანაზონა, შემდეგ თბილი და, ბოლოს ცხელი სათავსი. თუ პირველ ახანოში გვემა მოიგინალური და კომპაქტური იყო, აქ თითქმის სტანდარტულია. სათავსები ანთოლადურადაა განლაგებული.

ქალაქის ქვედა მონაკვეთზე განლაგებულ ნაგებობებს შორის აღსანიშნავია კოშკი, რომელიც დგას ეკლესიისა და სასახლის აღმოსავლეთით. მისგან დარჩენილია პირველი სართული და მეორე სართულზე ასასვლელი კიბე. ქვემოთ განიერი თაღოვანი გასასვლელია, ზემოთ კი მცველის სამყოფი იქნებოდა, ეს კოშკი წარმოადგენს ქალაქში სპეციალურად გამოყოფილი უბნის სამეფო კუროს. იმ ეპოქაში, როგორც ჩვენში, ისე საერთოდ ყველანაირად, მეფის არა მარტო ვარაუშე მტრისა ეწინააღმდეგებდა — თავისი ქვეშევრდომისაც. ანტიკომ მისი სამყოფელი ქალაქში ყოველთვის გამოყოფილი იყო; მას განსაკუთრებული გალავანი იცავდა. სწორედ ასეთი უბნის კიშკარი იყო ეს ნაგებობა.

რაც შეეხება თვით ქალაქის კიშკარს, ნოქალაქევი-საქეოპოლისის ორი კიშკარი ჰქონდა. ერთი მთავანი იყო სახმელეთო, მეორე — სამდინარო. პირველი მთავანი მოთავსებული იყო ქალაქის აღმოსავლეთ ნაწილში, მეორე კი — დასავლეთით. მთავარი სახმელეთო კიშკარი იყო, მაგრამ მეორეს არანაკლები როლი ენიჭებოდა.

სამდინარო კიშკარი ბრწყინვალეადაა გადაწყობილი. ჰქონდა, ორი კი — ზემოთ, ტერასაზე. მდინარით მოსული, კამაროვანი გვირგვინი, საქართველოში არაერთ ციხესა და ქალაქს ჰქონდა მდინარეზე ჩასასვლელი გვირგვინი, მაგრამ ასე კარგად დაგეგმარებული ნაგებობა სხვა არ მეგულებოდა.

ნოქალაქევის გვირგვინი ერთი კარი მდინარის პირას ჰქონდა, ორი კი — ზემოთ, ტერასაზე. მდინარით მოსული, მინარტი თუ უცხოელი, ამ გვირგვინით მოხვდებოდა ქალაქში. ცნობილია, რომ მაშინ მდინარე რიონზე (დუხისი) გემები დადიოდნენ. ასევე სანაოსნო იყო მისი დიდი შე-

ნარტობი. იმ ეპოქაში, როდესაც მდინარეებზე ტრევილი სიმრავლის გამო, უფრო წყალუხვი იყო, ტრევილიც უფრო იდგებოდა მცირე ზომის ბრტყელიორიანი გემებისათვის. ზღვით მოსული ჯერ მდინარე რიონს ამოუყვებოდა, შემდეგ კი ტერიტორიის მიაღწევდა ქალაქამდე.

იმვე გვირგვინს იყენებდნენ წყალმომარაგებისათვის. საქმე იმაშია, რომ წყაროს წყალი არც ქალაქის ტერიტორიაზე და არც ახლომხალისს არ არის. ამიტომ ქალაქი წყალს მდინარიდან იღებდა (მდინარე სუფთაა და ცივი). არქეოპოლისის რომ მდინარით იკვებებოდა, ამხვე აღვნიშნავს VI ს. ბიზანტიელ მწერალს პროკოპი კესარიელს: „რადგან იქაურ მცხოვრებლებს სხვა წყალი არ გაჩნდებოდა, ქალაქის ამწენებლენ ორი კედელი აუგიათ იქ. სეროდან მდინარემდე, რათა თავისუფლად შემოებოდათ მდინარის წყლის ამოტანა“<sup>24</sup>.

ნოქალაქევის გვირგვინი, მიუხედავად დაზიანებისა ახლაც მოქმედებს და იმ ეპოქის ქართველ მშენებელთა მაღალი ხელოვნების ნიმუშია.

ნაქალაქარის ქვედა ტერასიდან ზევით, შიდაციხეზე, ციტადელზე, ასეა შეიძლება შიგნადაწვ, ბილიკით, ახ მანქანით, შორიდან მოვლით. ციტადელსა და ქვემოთ ნაწილს შორის მდებარე ტერიტორიაზე, გალაქნის კედლები გაარდა, ჭრჭრებობით სხვა არაფერია გამოვლენილი. ციტადელზე კი საქმაოლ სახატურესო ობიექტები იყო და ვახანობათა არაერთი აღმოჩნდა.

აქროპოლისის ცენტრში დგას საშუალო ზომის დარბაზული ეკლესია<sup>25</sup>. იგი, მიუხედავად იმისა, რომ ნახევრად-დაშლული მდგომარეობაშია ნაგები, მშენებელთა მაღალი ხელოვნების ნიმუშია. ერთადერთი მორთულობა აქვს დასავლეთის კარის არქიტრავის ქვეზე. ეს არის ი. წ. ქიშკა, ქრისტეს სიმბოლო, მისი სახელების პირველი ასო. ეკლესია, სტალონიტიური მონაკვეთით, VI ს. თარიღდება.

აქროპოლისის ორი კოშკი იცავდა. ერთი — გალავნის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეშია, მეორე კი ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეში. კოშკები რთული ნაგებობებია, რომლებიც საცხოვრებელ ნაგებობებსაც შეიცავს. აქ, როგორც ეტყობა, არა მარტო სადაზვერეო კოშკები იდგა, არამედ ციხისათვისა და სხვათა საცხოვრებელიც ყოფილა. ამ მხრე განსაკუთრებით გამოირჩევა ჩრდილო-დასავლეთის ვრცელი და მაღალი კოშკი. მის ბანზე დანთებული კოცინი საქმაოლ შორს გამოჩნდებოდა. ახლა, სამხრეთ-დასავლეთით, ათიოდ კილომეტრზე, შეფენის ციხე ჩანს, სამხრეთით ზღვა, ხოლო ჩრდილო-დასავლეთით — მარტვილის მიდამოები.

აქროპოლისის ორი კარი ჰქონდა. ერთი სამხრეთ-დასავლეთის კუთხეში იყო, მეორე კი — აღმოსავლეთით. პირველი მთავანი ციხის შუა მონაკვეთზე გადის და ვიღაც ქალაქის მთავარ მონაკვეთზე, ქვედა ტერასაზე მოხვდებოდა. მეორე კარი თავდაპირველად ციხის გარეთ გადიოდა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მესამე კვადროვანი გალავანი ააშენეს, შიდა კარად იქცა.

ვათხრებობს ამ კართან გვერდით ნიშნში 22 ცალი ამფორა აღმოჩნდა გვერდიგვერდ ჩაწყობილი. ამდენ ამფორა ანტიკურ ხანაში ჩაიძირულ გემებში თუ პულობენს, თორემ სხვაგან იშვიათი შემთხვევაა. მას სიბინის გადასატანად იყენებდნენ. ციტადელზე წყალი არ იყო, იგი ქვემოდან უნდა ამოეტანათ. წყლის მოძიანს კი, რო-





გორც ჩანს, გარნიზონი არ ენდობოდა (შეიძლება მათ შიგ შეღწევის შემდეგ ელატნათ), ამიტომ სასველ ამფორას კარგბშივე გამოართმედნენ და იქვე, ნიშაში დაწყობილი ამფორიდან ცარიელს გაატანდნენ.

თავისთავად, ამ ამფორებს საინტერესო ფორმა აქვთ, იგი ადგილობრივი წარმოშობისა და გავრცელებულია IV-VIII საუკუნეებში. როცა ქალაქი არაბებმა დაანგრიეს VIII ს. 30-იან წლებში, ალბათ, ეს ამფორები ნანგრევებში დაიპარხა და მას შემდეგ, არქეოლოგის ბარამდე, მათ არცინ მიპკარებოა.

ნოქალაქევის ნაწამ უხვი არქეოლოგიური მასალა გამოავლინა, აქ, ძირითადად, ადგილობრივი კოლხური, დასავლეთ საქართველოს წარმოების მასალაა, მაგრამ საქმალადა როგორც წინა აზიის, ისე სხვა ქვეყნებისაც.

ამთავან აქ მხოლოდ რამდენიმეს მოიყვანით. ვახტრებისას გამოჩნდა ადგილობრივი წარმოშობის დიდალი კერამიკული მასალა. მათი უმრავლესობა სამხარეთლო ჭურჭელს წარმოადგენს. საქმალად ბევრია ამფორები და საღვინე ქვევრებიც.

შემოტარალი მასალიდან აღსანიშნავია ლითონური მემბი, რომლებიც სხვადასხვა ზომისა და მოყვანილობისაა.

ამორტული კერამიკად გამოირჩევა ელნისტურის ხანის კანთაროსი, რომელიც ხელოვნების იშვიათ ნიმუშს წარმოადგენს და საქართველოში ამ სახით პირველია. იგი უსუსტად თარიღდება ძვ. წ. II საუკუნით. კანთაროსი ნაპოვნი იქნა ქვევრისძარხის გვერდით. ქვევრში ჩონჩხს მარჯვენა ხელზე ეკეთა ბრინჯაოს რკალშეხეილი სამაჭური და თითზე საბეჭდავი ბეჭედი ეკეთა.

სამაროვანზე გაცილებით გვიანი სამარხებიცაა, ერთერთს სამარხში ნაპოვნი იყო ორი ოქროს საყურე. ბრინჯაოს ქინძისთავი, ყვეისფერი მინის წრიული ბეჭდის თვალი. ყველაფერი ეს VI-VII სს. თარიღდება.

იმვე უბოქის მეორე სამარხში აღმოჩნდა ორი ბრინჯაოს მშვილდსაყინძი და მინის ექვსწახანავა საბეჭდავი. ასეთი საბეჭდავი აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული, დასავლეთში კი ერთადერთია. იქვე იყო სხვადასხვა ფორმისა და ზომის მინისა და სარდიონის მალალო გემოვნებით შესრულებული მიძებები და სხვა ნივთები.

სხვა ნივთებიდან აღსანიშნავია მონეტები, რომლებიც საქმალადა აღმოჩენილი. მათ შორისაა პირველი ქართული ვერცხლის მონეტა, რომელსაც „კოლხურ თეთრს“ ეძახიან. იგი კოლხეთში გავრცელებული იყო ძირითადად ძვ. წ. V—II სს. მრავალდ გვხვდება რომაული და ბიზანტიური მონეტები. ბიზანტიის იმპერატორი მავრიკის (582-602 წწ) 23 ოქროს მონეტა მათი უმრავლესობაა კარგადა შენახული.

სამბროლო იარაღებიდან აღსანიშნავია კედლების სამარგრევი ქვის ყუმბარები, შირადლის ქვები, მშვილდ-ისრები და ისრის პირები. ყველაფერი IV—VIII სს თარიღდება.

ნოქალაქევის ცხოვრების მომდევნო პერიოდის ნივთებიდან აღსანიშნავია ფეანისის ჯამი. მისი ორივე პირი დაფარულია ჭიჭურით და ზაცი ფერის ლუსტრით. ჯამ-

ის ძირზე ორი აღამინის სტილიზებული გამოსახულებულია. ნივთი თარიღდება XII—XIII სს. მიჯნით.

XVI—XVIII სს. მონაპოვრიდან აღსანიშნავია სპილენძის თასი გოქელი ტარით და ორნამენტირებული გვერდით. ნაპოვნია იმვე პერიოდის აღმოსავლური ვერცხლის მონეტებიც.

ნოქალაქევის გარეთ მოპოვებული მასალიდან, როგორც ხელოვნების ნიმუში, აღსანიშნავია ხარის თვის ქანდაკება ნოჩრხევის რვაფსილიანი ტაძრიდან. X ს. ბოლოს შესრულებული ეს სეულბტურული ნაწარმოები იშვიათი ნახელავია.

ნოქალაქევი — არქეოპოლისი დიდი მნიშვნელობის ძეგლია. მისი გათხრები მომავალში წარმოიხერხება არაერთ საყურადღებო მასალას, რომელიც ნათელს მოკფენს ჩვენა წარსულის ისტორიას.

**შენიშვნები:**

- 1 ს. ყუხნიშვილი, ლექციები ბიზანტიის ისტორიიდან, წ. 1, თბ., 1948, გვ. 188.
- 2 ლენტი მროველი, ქართლის ცხოვრება, ს. ყუხნიშვილის შედგენილი, ტ. 1, თბ., 1955, გვ. 24.
- 3 ჯანშერი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა, ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, გვ. 235.
- 4 „ნოქალაქევი“, „ნაქალაქევი“ მგერული ფორმაა, რადგან საქართველოში ბევრი „ნაქალაქევი“, განსხვავებულ ეტოვებში „ნოქალაქევი“.
- 5 ვახუშტი ბაგრატიონი, აღწერა ეგრისის ქვეყნისა..., ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 777.
- 6 ს. ყუხნიშვილი, გეორგია, ტ. II, 1965, გვ. 33-6.
- 7 იქვე, გვ. 101.
- 8 გეორგია, ტ. II, გვ. 182.
- 9 იქვე, გვ. 180, 186.
- 10 იქვე, ტ. III, გვ. 179-181, 209-233.
- 11 იქვე, ტ. IV, I, გვ. 21-34.
- 12 იქვე, გვ. 105.
- 13 ს. ჯანშია, შრომები, ტ. II, 1952, გვ. 367-368. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. II, 1973, გვ. 288.
- 14 გეორგია, IV, I, გვ. 107.
- 15 იქვე, გვ. 107-114.
- 16 ჯანშერი, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 235.
- 17 იქვე.
- 18 ვახუშტი, აღწერა ეგრისისა ქვეყანისა, ქართლის ცხოვრება, IV, გვ. 777.
- 19 Г. Н. Чубинашвили, Вопросы истории искусства, ტ. 1, 1970, გვ. 93-103.
- 20 ი. ციციშვილი, ბიჭვინტის საეულტო ნაგებობათა კომპლექსი, დიდი ბიჭვინტი, II, თბ., 1977, ფურც. 9.
- 21 იქვე, სურ. 16.
- 22 პ. ზაქარაია, ვ. ლევიანიძე, გულდავში 1971 წ. ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების ანგარიში, საქ. სახ. მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციის, III, თბ., 1974, სურ. I.
- 23 პ. ზაქარაია, ნაქალაქარ გრემის არტიმეტურა, თბ., 1975, გვ. 82-91.
- 24 პროკოპი ექსარიელი, გეორგია, ტ. II, გვ. 189.
- 25 Г. Н. Чубинашвили, Вопросы истории искусства, გვ. 96.



3550

სარაჯიშვილი

## დიდი, განუეორებელი, უკვლავი!

ზურაბ ანჯაფარიძე

დრამ ვანო სარაჯიშვილის სახელი ლეგენდად, მშვენიერ საიდუმლოდ, სრულქმნილი ხელოვნების სიმბოლოდ გადააქცია.

ვანო თვით პანგია, გამსჭვალული ქართული არტისტიზმით, ვაჟკაცობით, ტემპერამენტით, კეთილშობილებით, აღსავსე სიყვარულითა და სილამაზით...

ვანოზე ღრმად, ვანოზე სავსედ, ვანოზე უკეთ, ალბათ, ვერაინ იგრძნობს, ვერაინ გამოხატავს ქართული სიმღერის ეშხსა და ძალს.

ამიტომ არის იგი — დიდი, განუმეორებელი, უკვდავი. ამიტომვე შეიყვარა ასე მშობელმა ხალხმა, რომელმაც ვანოს სიციცხლეშივე დაადგა დიდების გვირგვინი...

სწორად მიფიქრია — მაინც როგორი უნდა იყოს ვანოს ქანდაკება, რომლის დადგმა აჭამღე ვერ შევძელით? რატომღაც მგონია, რომ მხოლოდ პორტრეტი ვერ გამოხატავს იმ მაღალ პოეზიას, მის ნათელ არსებაში რომ იყო ჩამდგარი. მას უნდა მიეფიქვნათ ალეგორიული ძეგლი „სიმღერისა“, რომელშიც გაციოხლდება ვანოსეული სითბო და გზნება, ამეტყველდება მისი ბოზოქარი სული...

# ლაბანდარული მოვლარალი

მანანა ახმეტელი

დღითიდღე ფერმკრთალდება კაშკაშა შუქი, რომელსაც ათეული წლების მანძილზე აფრქვევდა ვანო სარაჯიშვილის ცეცხლოვანი არსება. თანდათან თითქოს ბინდში იძირება ამ უნიკალური ტალანტის ოდესღაც მკვეთრი და მრავალფეროვანი კონტურები, ქრება ვანოს მგზნებარე არტისტული ხასიათის ნაკვთები, იშლება მისი დაუდებარი შემოქმედებითა ცხოვრების ნახნაგები..

როგორი იყო ვანო? როგორი პქონდა ხმა და ტემპერი, როგორ მღეროდა? რა თვისებებით გამოირჩეოდა ცხოვრებასა თუ სცენაზე? რითი ხიბლავდა ასე სწრაფად, ასე ერთბაშად ყოველ მსმენელს თუ ათასობით ადამიანს?

დღეს ეს თითქმის არავინ იცის... თითქმის აღარავის ახსენს ვანო — პიროვნება, ვანო — მიმღერალი, ვანო — არტისტი!

ამს აკეთებს დრო, რომელმაც ვანო სარაჯიშვილს განსაკუთრებული განაჩენი გამოუტანა: დრომ თითქოს იმისათვის მოსპო ცხოვრებისეული საყრდენები, მენსიერების კვალი, იმისათვის მოშალა რეალური წარმოდგენების რკალი, რათა შთამომავლობისათვის ქართველი ხალხის უსაყვარლესი მიმღერალი მიუნვიდომელი, ამოუხსნელი, ხელშეუხებელი ხატება გამხდარიყო, რათა სული მისი ღვგანდარულ საბურველში გახვეულიყო, სახელი გაღმერთებულიყო, სინამდვილე ზღაპრად ქცეულიყო...

დრომ აიყვანა ვანო მარადიული არსებობის მაღალ კორცხლბეკზე, რომლის წინაშე დღესაც ქედს იხრის მაღლივი ქართველი ხალხი, რომლისკენაც მიჯაჭვულია შთამომავლობის ალტაქუბული მზერა. მიმართულია ცნობისმოყვარე თაობებს ოცნება, ფიქრი, ლტოლვა.

დღეს, ყოველი ჩვენგანი ვანოს ხედავს და აღიქვამს სხვადასხვაგვარად. თვითელს შექმნილი აქვს თავისი ხატი, თავისებურად გაპოეტურებული წარმოდგანა.

მეც მყავს ჩემი ვანო სარაჯიშვილი მოვლენილი საკუთარი ფანტაზიის ჩიყნიდან, წარმოდგარი ქართული საოპერო ხელოვნების უმდიდრესი მატრიანედან, ამოკითხული ვანოს ბიოგრაფიის ბრწყინვალე ფურცლებიდან თუ მისი ცხოვრების ცალკეული, გაბნეული სტრიქონებიდან.

ჩემს წარმოდგენაში ვანო სარაჯიშვილს აქვს ორი სახე, ორი ხასიათი. ერთი ვანოა — გულგახსნილი, მჩქეფარე, სიცოცხლითა და ხალისით: საღვ, მეორე კი — გულზათხრობილი, სევდიანი, დაღონებული. ორივე განცდებს ეძლეოდა მთელი ძალით, მთელი არსებით, გამოხატავდა მკვეთრად, მძაფრად, მღელვარედ. გრძნობებს აყოლილი არც უკიდურეს გამწვავებებს ერიდებოდა: სიხარულის დროს იყო ლაღი და ექსპანსიური, მწუხარებაში ეგზალტაციაზე მიდიოდა. ცხოვრების ყოველ წუთს ისე გრძნობდა და ისე განიცდიდა როგორც ჭეშმარიტი პოეტი, როგორც ნამდვილი რომანტიკოსი.

პოეტურ ნებებს, რომანტიკულ უკიდურესობებს გამოხატავდა არა მარტო რთული და წინააღმდეგობრივი მსოფლშეგრძნებით, უაღრესად მგრძნობიარე რეაქციებით, არამედ თავისი არსებობის წესითაც: ისეთიანი ვახელებითა და გაჭმატებით ეწაფებოდა ცხოვრებასა და შემოქმედებას, ისეთი შთაგონებითა და თავდავიწყებით ეძლეოდა სიმღერას, თამაშს, (აკვას, თითქოს დიდი ხნის ჭინს, ოცნებას, დიდი ხნის წყურვილს იკლავსო. ასე: წუთებიც თავდაუზოგავად იქცეოდა — თვითგამოხატვის დაუცბრომელ მოთხოვნილებას მსხვერპლად სწირავდა ალტკინებამდე დაჭმობულ ნერვებს, ანაიკოვებად სულსა და გულს, თავის მზურგელ ტემპერამენტს..

ყველგან — სცენასა თუ სინამდვილეში, ჭირსა თუ ლხინში, ერთის მხრივ, სტიქიურობას, მეორეს მხრივ, კი მაქსიმალიზმს იჩენდა.

და მე მჯერა, რომ ვანო, პანგებში ზრიალსხმული ესოდენ მძაფრი, ნატიფი და მრავალფეროვანი შეგრძნებებით, მოზღვავეული გრძნობისმიერი ენერგიით, ვნებათა მოულოდნელი აფეთქებებით, უაღრესად ხალასი, გულუხვი და ალამართალი არტისტული ბუნებით ერის დაპყრობას, ადამიანების მოკვადობას შესძლებდა, მაკიორ შემოქმედებასაც მოახდენდა, წარუშლელ კვალსაც დასტოვებდა.

ამბობენ — ვანოს ყოველი გამოჩენა ირგვლივ ყველაფერს აცოცხლებდა, ალაზნებდა, მისი ყოველი ბგერა მზის სხივივით სწავდა, ათბობდა, ანათებდა. ჩემს წარმოდგენაშიც, ალბათ, აქიდან იაიბება ვანოს სინათლით სახეც, ცეცხლოვანი შუქივანარი ხატება. ამიტომვე მგონია, რომ მის ხმას, სიმ-



ღერას, არტიტულ იერს სამხრეთული მხურვალება მსჭვალადა. მისი ტემბრიდან გამოერთოდა მშობლიური ცის სილაფვარდე, ქართული მიწის ზარქა. ამგვარი ორხატოვნება კი სიკვერიცა და ჰაეროვნების, ძალ-ღონისა და ხვეწდოვანი სირბილის საკვირველ ნაერთს ქმნიდა, რაც ვანოს კასიკოსნებულ ლირიკულ ტენორს განსაკუთრებულ ხასიათს, თავისებურ ემსს, განუმეორებელ კოლორიტს აძლევდა.

ამ ორხატოვნებას უფრო მეტად აძლიერებდა პოეტურად გამაძფრებელი ოპტიმიზმი და მეღაწქოლია, ვანოს არსებაში ერთად რომ ცოცხლობდნენ, ერთმანეთს რომ ავსებდნენ და სიმღერის დროს ერთბაშად ჰკრავდნენ მრავალხატოვანი იმპულსებისა და სწრაფ-ნარმაველი წიაღსვლების წრეს. განწყობილებების ამ ფარულ ძეტებს თუ მკვეთრ გადახვევებს ვანო გამოსხატავდა მთელი ძალით, მთელი სისხლსით, ძალზე თავისებურად გააზრებული, თავისებურად წარმოქმნილი ინტონაციით, რომელიც აბეტქდილი იყო ხან სისხლსავსე, ცხოველმყოფელი ეტრებით, ხან ნაზი და გაფერმკრთალებული საღებავებით. აი, ასე, ლამის ყოველ წუნს იბადებოდნენ განუმეორებელი ვანოსეული ნიუანსები, ასე ვითარდებოდნენ ჟღერაღონის თანდათანობითი გაძლიერებისა და შექსუბუქების, ხმოვანების უეცარი გავარჯარებისა თუ დაბინდვის ხერხები, გამოსატულებას რომ პოულობდნენ შუქ-წრდილების შეწყვეტელსა და მრავალფეროვან თამაშში, რისი მიღწევაც ვანოს შეეძლო არა მარტო ერთი ფრაზისა თუ რელიკის, არამედ ერთი ბგერის, ერთი ინტონაციის ფარგლებშიც.

როგორც ჩანს, ვანო ამჟღავნებდა მიდრეკილებას უაღრესად დახვეწილი და მღერპობიარე სტილის, დეტალიზებული რომანტიკული სიმღერისაკენ... მაგრამ ამ სტილს იგი ანვითარებდა მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში — გმირთა ინტიმური განკიდების გამოსხატვისას — ლირიკული ვნებათა ლეღვის, სუ-

ლისმიერი სიფაქიზის გამჟღავნების წუთებში, განსაკუთრებით კი კამერული მუსიკის ნაწარმოებთა სირეუტებისა და რომანსების — შესრულების დროს.

საკონცერტო ესტრადაზე იგი, ალბათ, ასე მღეროდა „ურმულს“ ან. ნ. სულხანიშვილის „დაიგვიანეს“, ამდაგვარადვე შეასრულებდა მალხაზის „თავი ჩემის“ საოპერო სცენაზე... წარმომადგენია, რა საოცარი სინატიფითა და მღელვარებით ამჟღავნებდა იგი ამ ნაწარმოებთა კავშით მოსევადებულ ჩუქურთმებს, იდუმალებით სავსე თრთოღებებს, სულისმიერ ტკივილებს! რა საოცარი გატაცებით მიეცემოდა სველით ფრთაშესხმულ ფიქრებს! რატომღაც მგონია, რომ ვ. სარაჯიშვილის სიმღერის დეტალიზებული რომანტიკული სტილი სწორედ ამ ნაწარმოებებში მიადნეწედა ამოთოვს, თორემ სხვა მსგავსი მაგალითების მოყვანა ვანოს უმდიდრესი რეპერტუარიდან, რა თქმა უნდა, შეიძლება კიდევ და კიდევ...

და მაინც მგონია, რომ ფილიგრანული და ვირტუოზული სიმღერის ეს სტილი, რომელიც მისთვის, შესაძლოა, ყველაზე ახლობელი, ყველაზე მშობლიური ყოფილიყო, გამოსხატავდა ვანოს ორხატოვანი ბუნების, მისი მრავალწინაგოვანი შემოქმედების მხოლოდ ერთ მხარეს. თქმა არ უნდა — ასეთი მდიდარი სულის ხელოვანს, უთუოდ, გააჩნდა სხვა არანაკლებ მაღალპოეტური კატეგორიები, არანაკლებ მნიშვნელოვანი განზომილებები, რომელთა შუქზე უფრო ნათლად ამოვიკითხავდით, უფრო მეტად ჩაწვდებოდით ვანოს ესთეტიკური აზროვნების სიღრმეებს.

მჯერა და მწამს, რომ ვანო ასევე თავისუფლად, ასაკი ვირტუოზულად ფლობდა ვოკალიზაციის სხვა პრინციპებსაც. კერძოდ კი, მასშტაბური რომანტიკული სიმღერის სტილს, რომელიც უფრო ფართო, უფრო განზოგადებულ აზროვნებას მოითხოვდა. თუ დეტალიზებული რომანტიკული სიმღერის დროს ვანო ეკრდნობოდა ნიუანსირების უდახვეწილეს ტექნიკას

1. სარაჯიშვილი — ნადირი  
(„მარკალიტის მადიდებლობა“)



2. სარაჯიშვილი — რაული  
(„სუვენიტები“)



3. სარაჯიშვილი — ჩაღამესი  
(„აიდა“)



და თვითმულ ინტონაციას რაღაც განსაკუთრებული სანოვინებით ტვირთავდა, აქ იგი უფრო მსხვილი შტრიხებით იაზროვნებდა და უპირატესობას მიანიჭებდა ფართოდ გაშლილ კანტოლენურ ზრახირებას. ამის შესაბამისად იზრდებოდა ვანოს ხმის ძალა, ენერგია, მოცულობა, სიწრცე, ფართოდებოდა მღერადობის ნაკადი, მისი დინების, გავრცელების, გაქანების არე. ეს შინაგანი გარდაქმნები ზემოქმედებას ახდენდნენ მისი ხმის ტემპრზეც, რომელსაც მხურვალეობასთან ერთად ელვავრებაც ემატებოდა. ასეთიანი სიმღერაში უსათუოდ იპოვინდა გამოსავალს ვანოს არსებში დაგროვილი და მოძალებული ვაჟკაცური შემართება, გზნება, ძალ-ღონე...

თუ პირველ შემთხვევაში — დეტალიზებული რომანტიკული სიმღერის დროს — ვანო აღწევდა უნატიფესი ლირიკული განწყობილებების სერვას, ისეთი გასაიდუმლოებული იმპულსებისა თუ ინსტიქტების განსახიერებასა და კონკრეტიზაციას, როგორც არის ფიქრი და ოცნება, შეფერადებული სხვადასხვაგვარი განცდით — სევდა, წუხილი, კეთილი, დარდი, სასონარკვეთა... მეორე შემთხვევაში — მასშტაბური რომანტიკული სიმღერის დროს იგი მთელი ძალით, მთელი სისასხით გამოხატავდა სიცოცხლით ტკობობას, სულისმიერ აღმადრენას, შინაგანი ჰარმონიის გრძნობას, ფრთაშესხმულს ისეთი არანაკლებ ეფემერული თუ ილუზორული განცდებით, როგორიცაა — ბედნიერება, აღფრთოვანება, სიხარული... საოპერო სცენაზე იგი, ალბათ, ასე იმღერებდა აბესალომის არიოზოს „მე ბანი ბანად გეძებდი“, ან კავარადოსის პირველ არიას, ამდაგვარადვე შესრულებდა „ინდი-მინდისა“ თუ „ორველას“ საკონცერტო ესტრადაზე... ცხადია, ამ შემთხვევაში შეიძლება ბევრი სხვა მსგავსი მაგალითის მოყვანა.

მთელ ამ საოცრად მრავალსახოვან ვრძობისმიერ სამყაროს კი ბიძგს აძლევდა და შთააგონებდა ჯან-



ნატო ვაჩნაძე და ვანო სარაჯიშვილი კინოფილმში „მამის მკვლელები“

გ. სარაჯიშვილი — ლენკი („უფენი ონეჯინი“)

ვ. სარაჯიშვილი — აბესალომი („აბესალომ და ეთერი“)







სახლი მამაკაცური საწყისი, ცხოველყოველი მამაკაცური ვება, ვანოს არსებობა მუხუცეულები რომ ვუთქვამდა და რომელსაც ორივე შედიოდა ვანო — თოღოლოლი, ვანო — არტისტი ნამდვილ შემოქმედებით ეესტაზიადე მიჰყავდა. აღტაცებული თხანადროვიდით, ალაბთ, ამიტომ ამოიადიუ ხოლმე: ვანო სულ ეხთო, იხვად, გიგივიადიო! უფროლო ხალხი კი, ესოდენ მკვეთრად გაძომატული ობსატონეის გავო, ადარებდა მას ხან მხეს, ხან მთვარეს. ასეთხარი ასოციაციები თუ მეტაფორები გასაკეთო რეაბილ ყურადღებას იმსახურებდა არა მარტო იმიტომ, რომ გვაძლევენ ვანოს შემოქმედების ამოსახსელს გასაღებს, აიამედ იმიტომაც, რომ მათი წყალობით, ჯერ კიდევ ვანოს სიცოცხლეშივე, შემზადდა ხიადგი მისი სათელის გაღმერთების, ღვთაებადღეცვისთვის...

რომანტიკული ვოკალიზაციის ესოდენ ფართო და მრავალფეროვანი პრინციპების ვირტუოზობა ფლონა, როგორც ჩანს, ვანოს სამომღერლო პოტენციას, მისი ხმის ძალას, ენერგიას, ტემპერამენტსა თუ დინამიკას ისეთხარად ახანილებდა, ისეთხარად აწონანსობებდა და თანაბრებდა, რომ მას ლირიკული გავრცობის გვერდით თავისუფლად შეეძლო ურთოდესი დრამატული პარტიების შესრულება. ისეთ სექცილებში, როგორიც არის „კარმენი“, „ტოსკა“, „აიდა“, „აბესალომი და ეთერი“, „პიკის ქალი“ თუ „ჰუგენოტები“, ვანო სარაჯიშვილი უფოდე გაეთრთიხედა დეტალიზებული და მასშტაბური სიმღერის სტილად, მათი ესთეტიკური თავისებურებებიდან წარმომდგარ ათასხარ ხერხებს და საშუალებებს, რაც მხატვრულ სახეთა დრამატიზაციის საუკუევეს შექმნიდა და ვანო — მომღერალს, ვანო — არტისტს აზიარებდა ტრაგიკული განცდის სიღრმეებს, სიმძაფრეებს, ტკივილებს. წარმომადგენია, რა საოცარი გზნებითა და მხურვალეობით დაატრიალებდა იგი აბესალომის, ხოხესა თუ კავარადოსის საბედისწერო დრამებს, რა საოცარი სინაზთა და აინწავით გამოაჩენდა რომანტიკულად აღტკინებული ტრაგიკული განცდების ნაირ-ნაირ ფსიქოლოგიურ წილანვლებს... ეს სახეები ისევე, როგორც ალფრედი („ტრაგიატიკა“), ნადირი („მარგალიტის მაიხილები“), ჟურჯიკი („რიკოლეტო“), ლენსკი („ეგვანი ონგინი“), ვასოცი („ფაუსტი“), მალხაზი („დაისი“) ქმნიდნენ ვანოს შემოქმედების მწვერვალებს.

ვანოს ბავშვობიდანვე გამოჰყოლია ორი ლტოლვა, ორი გატაცება — სალაპური და ჩელო, რომელთა ჰანგებში აწრობდა სულსა და გულს, ჰპოვებდა შევებს, ნამდვილ შემოქმედებით სიხარულს. ამ საკრავებშია გაკვალეს ვანოს შემდგომი ცხოვრების გეზი, რადან ბუერი რამ აგრძნობინეს, გაავებინეს, ასწავლეს ვანო — მუსიკოსს, ვანო — მომღერალს, მხატვარს და პოეტს.

ამ საკრავების შემნობით ვანომ ადრევე შედგა ფეხი ორი მაღალი მუსიკალური კულტურის სამყაროში — თავიდანვე და თითქმის ერთდროულად დაწაფა ქართული ხალხური საშემსრულებლო ხელოვნებისა და ევროპული მუსიკირების ტრადიციები.

და მაინც, ვანოს შემოქმედების მთავარ მასაზრდობელები წყარო იყო მრავალხმიანი ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლები, რომლის წილად იწვა, განვითარდა და ჩამოყალიბდა მისი დიდი თვითმოყვადი ნიჭი. ხალხური მუსიკირების ატმოსფეროში, სადაც მან გაატარა მთელი თავისი ბავშვობა და ყრობა, ვანომანროო ვიღეს არტისტიზმი, მუსიკალური აზროვნება, ოსტატობა, კულტურა. უპირველესად, სწორედ აქ ეზიარა იგი ტემპირატ სამომღერლო პროფესიონალიზმს.

შემდეგ კი, როცა დაწაფა თავისი შემოქმედების მეორე მასაზრდობელებ წყაროს — ევროპულ საოპერო ხელოვნებას, ამ მყარ საფუძველს მან დააყენო შესანიშნავი მონაპოვები იტალიური სამომღერლო სკოლა, რომლის უდიდეს მიღწევას ზელ კანტოს ხელოვნება წარმოადგენდა. ზელ კანტოს ესთეტიკას კი ვანო არა მარტო შესანიშნავად დაუფლდა. არამედ შემოსა ეროვნული ელფერით, თავისებურად გაიხზრა.

ერთი ისტყეით, ვანო უნიკალური ტალანტით დაჯილდოებული ევროპული დონისა და მიმართულების პირველი, ტემპირატად ქართველი მომღერალი იყო. ამამოი მისი ძალა, უდიდესი ისტორიული დამსახურება.

ვანოს სახით ქართულ სცენაზე გამოვიდა ახალი ტიპის, ახალი შემოქმედებითი ფსიქოლოგის საოპერო მომღერალი, რომლის ძარღვები უაღრესად დახვეწილი, კეთილშობილი და ტემპერამენტისანი თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის სისხლი დუღდა, რომლის არსებას თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტის მაღალი იდეები შთააგონებდა...

ყოველივე ამის წყალობით ვანომ ეროვნული კულტურის წინაშე ბრწყინვალედ შეასრულა ორი დიდი როლი, ორი დიდი მისია: იგი იყო ქართული სამომღერლო ესთეტიკის ფუძემდებელი, იყო ნოვატორი ეროვნული საოპერო ხელოვნებისა.

გავიდა დრო... ჩაქრა კაჰჰაჰა შუქი, რომელსაც ათეული წლები მანძილზე აფრქვევდა ვანო სარაჯიშვილის ცეცხლოვანი არსება. თანდათან ბინდში ჩაძირა ამ უნიკალური ტალანტის ოდესღაც მკვეთრი და მრავალფეროვანი კონტურები, გაქრა ვანოს მგზნებელი არტისტიკული ხასიათის ნაკვეთი, წაიშალა მისი დაუდევარი ცხოვრების წახნაგები...

ვანო კი ცოცხლობს, იცოცხლებს ყოველთვის, იცოცხლებს მზარდ, რადან ვანო — სკოლა, ტრადიცია, გზა... ამ გზას მიჰყვებიან, აგრძელებენ უნიკალური ტალანტით დაჯილდოებული შესანიშნავი ქართველი მომღერლები, რომელთა შემოქმედებაში ვანოსეული გენია არა მარტო ცოცხლობს, არამედ ვითარდება — თავისებურად, შეუწყვეტლად, სხვადასხვაგვარად...

უკვადებაც ხომ ამის ჰქვია...



# მღვთნება

სიმონ ბოლქვაძე



ვანო სარაჯიშვილი და თამარ ბოლქვაძე

ფოტოსურათში, რომელზედაც აღბეჭდილია ვანო სარაჯიშვილი და კინომსახიობი თამარ ბოლქვაძე გადაღებულია 1923 წელს, წალკერში. მაშინ ათი წლის ვიყავი, ჩემს დას თამარს და მის მეგობრებს ყველგან უკან დაგვიდვი — მთავე წყლებზე, ციხის ნანგრევებზე, ტიმოთეს უბანში. ისინი მხიარულად ატარებდნენ დროს, საინტერესო ამბებს ყვებოდნენ, ლექსებს კითხულობდნენ.

ერთ საღამოს, როცა ყველანი პარკში ვიყავით, ბორჯომის მხრიდან მომავალი ეტლი შეენიშნეთ, იგი პარკის კართან გაჩერდა. ეტლიდან გადმოვიდნენ ვანო სარაჯიშვილი და რუსთაველის თეატრის მსახიობი გიორგი სარჩიმელიძე, ნაცნობები მათ აღტაცებით შეეგებნენ.

გადატანილი ავადმყოფობის შემდეგ ვანო ბორჯომში ისვენებდა. იგი მაღალი, შავგერემანი, უზიანი კაცი იყო. თმა ავადმყოფობისას გადაეკრიჭა. ღია ნაცრისფერი ტილოს ხალათი ეცვა, იმავე ქსოვილის ქუდი ეხურა, ხელში ეჭირა ბორჯომული ჯოხი.

ღამე იყო, სახლამდე რომ მიგვაცილეს. გზის პირას ხის მორეზზე ჩამოვსხედით. ვანოს სთხოვეს, ემღერა...

... და აი, გაისმა პანგი, რომლის მსგავსი ამ ადგილებს არასოდეს სმენია. ვინ იცის რამდენ მეურმეს ჩაუვლია აქ და დაუკუნესია „ურმული“, მაგრამ ვანოს „ურმული“ სხვა იყო, მასში ვანოს ხმის მაღლთან ერთად გამოკრთოდა ფალიაშვილის ნიჭიც. თანდათან სულ უფრო იზრდებოდა, ფართოვდებოდა ქართველი ხალხის წინაშე ჯერ არნამღერი ურმული „ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ, შენ მზეო ამომავლო“...

ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“ ჯერ არ იყო დადგმული, ვანო მხოლოდ მაშინ ემზადებოდა მალხაზის სამღერად. 1923 წლის 19 დეკემბერს თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე მან პირველად შეასრულა მალხაზის პარტია, რომელიც იწყება ურმულით „ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ, შენ მზეო ამომავლო“...



# ფრაგმენტები კომპოზიტორ თეარ ვახანისვილის ღლიურებიდან

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის, კომპოზიტორ თეარ ვახანისვილის არქივში დაცულია მრავალი საყურადღებო მასალა, მათ შორისაა მისივე დღიურები, რომლებიც შექმნენ ქართული თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნების მრავალ საინტერესო ფაქტსა და მოვლენას, ამდიდრებს ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეების შემოქმედებით პორტრეტებს.

ამჟამად ვაქვეყნებთ თ. ვახანისვილის დღიურებს

იმ ფრაგმენტებს, რომლებშიც აღწერილია ენო სარაჯიშვილის დაკრძალვა.

აქვე ვთავსებთ თ. ვახანისვილის მიერ 1920-22 წლებში გადაღებულ ფოტოსურათს, რომელზედაც აღბეჭდილია ენო სარაჯიშვილი და ვიოლანტისტი ენო კაბელიცი.

რადგანაც ეს ენო სარაჯიშვილის უცნობი სურათია, საჭიროდ მივიჩნით მისი გამოიკვეთება.

ნათელა ჯაპახიშვილი.

1924 წლის 11 ნოემბერი.

ამ დღით, ავადმყოფობის შემდეგ, პირველად გადავწყვიტე მუსიკალურ სახელოვნებო წავსულიყავი. ქუჩაში სვიმონიშვილმა გამაჩიარა: „რომ იყო დღით, რა მოგვივიდა — ენო სარაჯიშვილი გარდაიცვალა“. შიშბრა და ატირებულმა განავრძო ვა. მეც შინ დაბრუნდი.

საკვირველია, ავადმყოფობის დროს, როცა ჩემთან ზეზა და დიოდონე ამხანაგბო თეატრიდან, მუსიკალური სახელოვნებოდან,

მიოდონენ დათიკო ჩემი და იგივე დღით სვიმონიშვილი, არც ერთს არ წამოსცდენია, რომ ენო სიკვდილის პირას იყო...

1924 წლის 14 ნოემბერი.

ენო მწერალთა სახლში დაახვეწეს. დაკრძალვის ვაფორებმა მარჯანიშვილმა იცხრა. ამ საღამოს პირველი სამოქალაქო პანაშვილია. პაოლო იაშვილი რომ არა, მაჩაბლის ქუჩაზე ვერ მივალწუდი. მთელი ახლამახლო ქუჩები ხალხით იყო გაუქვდილი. მწერალთა სახლი წალკოვად გადაქციათ. ყვავილები... ყვავილები... ჩვენს განოქულ

მეგვიანეს, მისა მამულაშვილს მთელი ოაგისი ოსტატობა მოეშვე-  
ლიებინა, ხაგზე გატეხილი ხალამური დეგს. ეკარცხლბეკი მალაღი  
კი არ არის, როგორც ჩვეულებრივ, არამედ სულ დაბალია. ასე რომ  
კუბო თითქმის იატაკზე დგას, ვანისთვის ფრაკი ჩაუტყევიათ, თითქმის  
სულ არ შეცვლილა, ის კი არა, ბორჯომში რომ ენახე, უფრო ყვი-  
თელი მეზენა „ბატონო კოტე, მათაშაშთ თეგრის რილა თქვენს  
პანტოწამაში. ღმერთმაღი, არ გავაუტეგებ“. თითქმის გუწნს იუ.ო.  
თუქცა რა, მართლაც გუწნს იუ: შარშან ზაუხუღს.

ვიღაცამ მხარებზე მომხვია ხელი. მოციხედ —მარჩანიშვილი.

— აქ რას აკეთებ? შენ ხომ ავად ხარ. წდი ჩქარა აქედან.

მეზობელ ოთახში გმიუყვანა. ამთავალიტრა და ჩაიბეჭდღან: „ხა-  
ზიზღრად გაიბიყურები“. მერე კიდევ უფრო აუწია ხმას: „რა ჭან-  
დაბა გინდოდა, აქ რომ მოდიოდა? სულ ერთია, ვერაუტრამ ვერ  
უშველი, ვერ გააცოცხლებს... ვერ გააცოცხლებს ვერც შუა, ვერც  
შე, ვერც თქენი ნაქები პროფესორა“

ყველამ ჩვენენე მოიხედა. ამ ოთახში იყვნენ მწერლები, მსახი-  
ბები, რომლებიც პანაშვილზე მოდიოდნენ, და ისინი, ვინც ერთმა-  
ნეთს ცვლიდა საპატოე ყარაულში...

1924 წლის 17 ნოემბერი.

...გუწინ დავკრძალეთ ვანო სარაჯიშვილი. დავკრძალეთ ოპერის  
თეატრის მარჩენა სკვერში. დამკრძალვე კომისიის თუქელაშარედ  
მარჩანიშვილი დაინიშნა. ყველაფერი მის ხელთ კეთდებოდა და  
ამიტომ ყველაფერი შესანიშნავად გამოვიდა. ზუსტად 12 საათზე  
მწერალთა სახლში შეიკრება მთავრობა და ყველა ის პირი, ვისაც  
საზეი მჭონდა, ამისდამიუხედავად არ ყოფილა კულებტა. არიკინ არ  
მიიწვედა წინ. მარჩანიშვილმა მილიციას სხივცა მიემართა ხალ-  
ხისათვის, მათთან ერთად დეცვათ წესრიგი. მათ ბევრა გაუმეზა-  
ურა: სტუდენტები, მოსწავლეები, მეშუბი და დაქრძალვის დროს ხანი-  
მუშოდ იცადდენ წესრიგს. პანაშვილზე სურგუნოვბა, ბროლციმ და  
კაბელიციმ შესასრულეს ჩაიკოვსკის ტრაო, ხოლო საგატროლოდ  
ჩამოსულმა პიანისზე გროვიცმა შოკენის საქოლოვიარო მარში.  
ყველაზე შესანიშნავი ხანაზამა მაინც კქრებში იყო: გეგონებოდათ,  
მთელი თბილისი კი არა, მთელი საქართველო გამოვიდაო ქუჩებშია  
და მოედებზე. მწერალთა სახლიდან ოპერის თეატრამდე, სათელეზო-  
დან ჩამოედდენ დედეგაციები, უბრალო მშრომლები, რათა გა-  
მოხიფებოდნენ საუყარედ მომღერალს. კიდებოლი ხანაზამა იყო:  
კაშკაშია შუე, შავწითლი დროშები, ვანის პორტრეტები და ყვა-  
ცადლები. კუბოზე ოპერის თეატრის დროშა იყო აღაჯარუებული.  
რჩივობიში გამოდიოდა სამხედრო ორკესტრი და რამდენიმე სა-  
გუნდო კოლექტივი. მთელი ეს პრიცესია განადიოწულო, კუბური  
ოპერის ფინალს წაყვავდა. ოპერის შენობასთან, ზედა ფოვია ტე-  
რასაზე, ორკესტრი უტრავდა და მსახიობმა ვ. პომოვამ უწინასკენლად  
დაატრია თავის პარტნიორს, შესასრულა მარის ტრილი „კოსიოდან“.  
ოპერის ატორი, ზაქარია ფაბიშვილი, გულაშოსკინილი კვითი-  
ნებდა, მასთან ერთად ტრილა მთელი ხალხი.

1924 წლის 22 ნოემბერი.

ეს-ეს არის დავკრუნდი ოპერიდან. გამართეს „აბესალდი და ეთე-  
რა“ ვანო სარაჯიშვილის ხსოვს პატეხაცყად. ვინაიდან ეს ღად-  
გმა მარჩანიშვილს იეუთენის, მასვე ხსოვს რაიმე ისეთი მოეგო-  
ნებინა, რომ უფრო გამოეჩინა სექტეაღის მგლოვიარობა. დღიზათ  
მარჩანიშვილმა მითხა: „წამხხვად? ზამინ თეატრში გამოვიარე“.  
წასვლას არ ვაპირებდი, მაგრამ უარი ვერ ვუთხარი. ამვიოტარის  
ბილო რიგში დავხხხდიო. კოტა ხანში დ. კანდელაკი მწავიქცა.

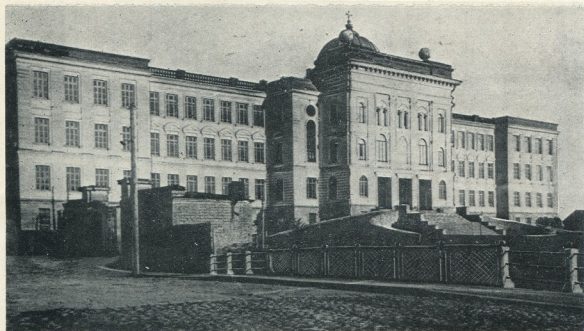


ვანო სარაჯიშვილი და ემილ კაბელიცი

თეატრი ხალხით იყო ხაგზე, მაგრამ ჩვეულებრივი გამოცოცხლება არ  
იგრძნობოდა. ყველა წუხდა, რომ ვეაპაროსდეს ხილავდ: ვანოს  
აბესალდოს.

შესარდელს უეტრტორუა, ეთერმა იმღერა თავისა პირა, იზლა აბე-  
სალდისი — ქუმხიშვილის გამოხელაა მაგრამ ეს რაღა — ქუმხი-  
შვილი არ გამოდის. აბესალდოს მავირად სცენაზე გამოჩნდა პრო-  
ცენტორის ხეის, მის პარტის კი ჩელოზე აბრულეს კაბელიცი.  
კაბელიცი შესანიშნავად უტრავს, მაგრამ ხშირად აკარებებს ხოლმე,  
უეყვარს ოაგის მოწინება. დღეს კი კაბელიცი თავის სენს პირა-  
პირ გულზე უხვამა ყველა დამწერს, უკლებივ ყველანი, ქოლები-  
ცა და კაცები გულამოსკინლი ტიროდნენ, ცრემლს არავი მ-  
ავდა და ასე იყო სექტეაღის დამთავრებამდე: ხხვი და ჩელოს  
ქვითინი. ენით აუწეოელი ხედვის, მესიციხა და სინათლის სხივით  
შობილი რაადე ნათელის შტგრძენბა.





სათავადაზნაურო გიმნაზიის შენობა. 1905 წლის ფოტო.

## არქიტექტორი სიმონ კლდიაშვილი

თენგიზ კვიციანი

ახლად დაარსებული თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭოს სხდომაზე, 1917 წლის 26 ნოემბერს, ექვთიმე თაყაიშვილმა აღნიშნა, რომ ქართული გიმნაზიის შენობის აგებამ ქართული უნივერსიტეტის დაარსების ამოცანა სანახევროდ გადაწყვიტა. გიმნაზიის (დღევანდელი თბილისის უნივერსიტეტის მთავარი კორპუსი) პროექტის ავტორი და მშენებლობის მეთვალყურე იყო ხუროთმოძღვარი სიმონ კლდიაშვილი. ახალგაზრდა და ჯერ შედარებით გამომოუცდელი ქართველი არქიტექტორის მიწვევა გიმნაზიის პროექტის ავტორად იმ დროს, როდესაც თბილისში საკმაოდ გამოცდილი და მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩეული სპეციალისტები მოღვაწეობდნენ, მეტად ყურადსაღები და ნიშანდობლივი ფაქტი გახლდათ. ამ არჩევანით ქართველი საზოგადოება ხაზს უსვამდა მშენებლობის დიდ ეროვნულ მნიშვნელობას.

სიმონ კლდიაშვილი იმ მოღვაწეთაგანია, რომელთა სახელს წინ უძღვის ხოლმე საპატიო ეპითეტი „პირველი“. იგი პირველი ქართველი ხუროთმოძღვარია, რომელმაც საგანგებო აკადემიური (ვახტანგ ბერიძის თქმით „ევროპული ტიპის“) არქიტექტურული განათლება მიიღო.

სიმონ კლდიაშვილი დაიბადა 1865 წლის 2 თებერვალს სოფ. ქვიშეთში, სამხედრო პირის გრიგოლ კლდიაშვილის ოჯახში. ცხადია, მის სულიერ წრთობაზე დიდი გავლენა იქონია გარემოცვამ და, უპირველეს ყოვლისა, ოჯახმა. სიმონის დედა, ეფროსინე კლდიაშვილი (ყიფიანის ქალი) საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწეოდა. მის ინტერესთა სფეროში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა თეატრცოდნეობასა და ლიტერატურას.

სცენასთან იყო დაკავშირებული სიმონის დაც — მარიამი (ძნელაძე), რომელმაც

ერთ-ერთმა პირველთაგანმა ქართველ ქალთა შორის მიიღო უმაღლესი მუსიკალური განათლება. სიმონის ერთი ძმა — ანდრია, ტექნიკოსი, საცხოვრებელ სახლებს აპროექტებდა და აშენებდა; მეორე ძმა — ალექსანდრე ქიმიკოსი იყო და იდესის უნივერსიტეტში მოღვაწეობდა. ამგვარად, გრიგოლ კლდიაშვილის ოჯახი კულტურის მოღვაწეთა ერთი კვრათაგანი იყო.

სიმონმა ქუთაისში მიიღო საშუალო განათლება და სწავლა გააგრძელა თბილისის სამასწავლებლო ინსტიტუტში. 1895 წელს იგი ამთავრებს მოსკოვის „ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელს“. ვერცხლის მედალთან ერთად, ლებულოვს არქიტექტორის საკლასო მხატვრის დიპლომს.

საქართველოში დაბრუნებამდე სიმონ კლდიაშვილი ერთ წელს მუშაობდა კოსტრომაში. 1896 წლიდან 1899 წლამდე იგი სოხუმში ქალაქის არქიტექტორია. კავშირი სოხუმთან მას არც შემდგომ გაუწყვეტია. უკვე თბილისში მოღვაწეობისას უფასოდ შეადგინა სოხუმის ქართული ეკლესიის პროექტი.

თბილისში ს. კლდიაშვილის დამკვიდრება უშუალოდ იყო დაკავშირებული ქართული გიმნაზიის შენობის მშენებლობასთან. 1899 წლიდან, სიცოცხლის ბოლომდე, იგი ძირითადად თბილისში მოღვაწეობდა.

სიმონ კლდიაშვილის შემოქმედების იმ დროის თბილისელი არქიტექტორების მოღვაწეობისაგან განცალკევებით განხილვა ცალმხრივი იქნებოდა, რადგან იგი თავისი დროის ტიპური წარმომადგენელია.

საქართველო ჩართული იყო რუსეთის იმპერიის სოციალურ-ეკონომიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში და, ბუნებრივია, რომ თბილისის არქიტექტურაში სულ უფრო ირეკლებოდა იმ დროის რუსეთის (და ევროპის) ხუროთმოძღვრებაში მიმდინარე პროცესები. იმ დროს კი ევროპისა და რუსეთის არქიტექტურაში ეკლექტიკა ბატონობდა. სტილისტური აღრევა მხოლოდ სხვადასხვა ნაგებობებში როდი შეინიშნება. სტილითა შეგუების ცდებს ერთიდაიგივე შენობის ფსადაზე და ინტერიერშიც ვხვდებით. ეს ეკლექტიკა არც თბილისს ასცდენია. ამაში იოლად დარწმუნდებით, თუკი გაივლით სოლოლაკში, მთაწმინდის ქუჩაზე, რუსთაველის პროსპექტზე, პლეხანოვის პროსპექტზე და მათ მიმდებარე უბნებში. ნაირსახიანი სტილი-

ზაცია ამოკითხება როგორც საზოგადოებრივი, ასევე საცხოვრებელი სახლების ფასადებზე. რენესანსი, ბაროკო, როკოკო, ცრუ გოთიკა, „მავრიტანული“, „აღმოსავლური“ არქიტექტურა მეზობლობენ ერთნაირი მოტივების სტილიზაციის ცდებთან. XX საუკუნის დასაწყისში თბილისში ფეხს იკიდებს ახალი არქიტექტურული სტილი — „მოდერნი“. უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ამ დროს აშენდა მოდერნული არქიტექტურის საკმაოდ საინტერესო ნიმუშები, რომლებიც მაღალი პროფესიული დონით გამოირჩევიან. იმ შენობათა შორის, სადაც კლასიციზმური (ძრითადად რენესანსული და ბაროკალური) კომპოზიციური ხერხები და ფორმები გამოყენებული, არის მეფისნაცვლის სასახლე (ამჟამად პიონერთა სასახლე), ქალთა გიმნაზია ამჟამინდელ კეცხოველის ქუჩაზე, საჯარო ბიბლიოთეკის პირდაპირ, სასტუმრო „ორიანტი“, სასტუმრო „მაჟესტიკი“ (თბილისი), თბილისის „კრუჟოკი“ (ოფიცერთა სახლი), მუსიკალური სასწავლებელი (კონსერვატორია) და ა.ა. „მავრიტანული“ მიმართულების დამახასიათებელი შენობებია: ოპერის თეატრი, ქალაქის საბჭო. ბევრი არქიტექტორი ვერ აცდა ცდუნებას შეექმნა ე. წ. „აღმოსავლური“, „ეგვიპტური“ შენობები ისლამური და მავრიტანული არქიტექტურის ატრიბუტების (შეისრული თალი, სტალაქტიტები, კოშკურები, მაილიკა) გამოყენებით. ამ სტილიზაციის ქარავსლები და საცხოვრებელი სახლები დიდი ჯგუფი იყო „რამპეტოვინაც“, ე. წ. „რუსული სტილის“ შექმნის ცდებში (მეაბრეშუმეობის სადგური მუშაიდაში, სასულიერო სემინარია ვაკეში, რუსული ეკლესიების რიგი). მოდერნის თბილისში წარმომადგენელნი სახელმწიფო ბანკის შენობა კიროვის ქუჩაზე, ფოსტამბო პლეხანოვის პროსპექტზე, ოფიცერთა ეკონომიური საბჭოს შენობა (უნივერსიტეტი მარჯანიშვილის თეატრი), საცხოვრებელი სახლები სოლოლაკში, პლეხანოვის პროსპექტზე, რუსთაველის პროსპექტსა და ელბაქიძის დაღმართის კუთხეში (ყოფილი მელიქ-კახარიანის სახლი) და ა. შ. ქართული ეროვნული ფორმების აუღერების ცდებში (რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში ვერ გასცდა მდარე სტილიზაციას) განსაკუთრებული ადგილი მიეკუთვნება საფლასწავლო უწყისის ღვინის სარდაფს მელიქიშვილის ქუჩაზე (დღეს ქარხანა №1) და სათა-



ვადაზნაურო ბანკს (ახლანდელი საჯარო ბიბლიოთეკა).

ისიც აღსანიშნავია, რომ ცალკეულ ავტორს, თუნდაც ნამდვილ პროფესიონალს, არ გააჩნდა მტკიცე შემოქმედებითი კრედიტით შემოქმედებაში დიამეტრულად სანინალამდეგო პრინციპებს წააწყდებით. დაზნახსათებელია ცნობილი არქიტექტორის ლეოპოლდ ბილფელდის მოღვაწეობა იგი სამთავისის განუმეორებელი ხუროთმოძღვრებით ხელმძღვანელობს და აპროექტებს ქვაშეთის ეკლესიას. ამავე დროს, სრულიად თავშეუკავებელი ელექტივიზმის თვალსაჩინო ნიმუშია მისივე დაპროექტებული ვეტცელის (შემდგომში „რუსთავის“) სასტუმრო პლენხანოვის პროსპექტზე, რომლის ფასადი ვერ იტყვის ბუტაფორულ (თუმცა კი პლასტიკურ) ბაროკალურ ფორმებსა და მოტივებს. იგივე ითქმის ალექსანდრე ოზეროვზე, რომელიც ბევრს აშენებდა თბილისში და საქართველოს სხვა კუთხეებშიც. მან დააპროექტა ამჟამინდელი ღვინის ქარხანა №1, სადაც სცადა გამოეყენებინა ქართული ხუროთმოძღვრული მოტივები. ამავე დროს, თბილისშივე, ბევრი საცხოვრებელი სახლი აქვს აგებული, სადაც მიმართავს გუთურ ელემენტებს და მოდერნულ ფორმებს.

ვინ მოღვაწეობდა თბილისის არქიტექტურულ სარწმუნოებულ გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლებიდან რევოლუციამდე?

ალექსანდრე შიშკევიჩი, ეროვნებით პოლონელი; მის მიერ აგებულ შენობათაგან გამოირჩევა დღევანდელი რუსთაველის თეატრი — ტატიშჩევთან ერთად, კონსერვატორია, სასამართლოს შენობა, საცხოვრებელი სახლები; პავლე შტერნი, წარმოშობით გერმანელი, დააპროექტა ქალაქის საბჭოს შენობა, პროფკავშირების სახლი, საცხოვრებელი სახლები; ალექსანდრე ზალცმანი, თბილისელი გერმანელის შვილი, ავტორი ბევრი საცხოვრებელი სახლისა, კათოლიკეების ეკლესიისა კალინინის ქუჩაზე, ქალთა გიმნაზიისა; ოტო სიმონსონი, წარმოშობით შვედი, მრავალი პროექტის ავტორი კავკასიაში, თბილისში — აწინდელი პიონერთა სასახლის, კომუნარების ბაღის; ლეოპოლდ ფილფელდი (გერმანელი), კორნელი ტატიშჩევი (ავტორი რუსთაველის თეატრისა — შიშკევიჩთან ერთად, საცხოვრებელი სახლებისა), ალექსანდრე როგოსკი (საცხოვრებელი სახლები, სასულიერო სემინარიის ვაკეში, ამჟამინდელი უნივერსიტეტის მარჯანიშვილის ქუჩაზე, საბჭოთა ინსტიტუტი ლენინის ქუჩაზე), მიხეილ ნებრინცევი (სომხური სემინარია არსენალის მთაზე, ცენტრალური ტელეგრაფი, რეალური სასწავლებელი ამჟამინდელ უშაგვი ჩხვიძის ქუჩაზე), მიხეილ ოზანჯანოვი (ახლანდელი მარჯანიშვილის თეატრი, ფინანსთა სამინისტრო, ბანკი კიროვის ქუჩაზე), გაბრიელ ტერ-მეჩელოვი (საცხოვრებელი სახლები, სასტუმრო „თბილისი“) და სხვები.

დასახლებულ არქიტექტორთა უმრავლესობა სათავადაზნაურო გიმნაზიის მშენებლობის დროისათვის საქაოდ გამოდილი და მალაღობი ორფის პროფესორები იყვნენ, რასაც მოწმობს თუნდაც მათ მიერ თბილისში აგებულ შენობათა ნუსხა. მშენებლობის კომისიას, რომელსაც სათავეში ედგა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და პედაგოგი ნიკო ცხევედაძე, სათავადაზნაურო გიმნაზიის, მომავალში ქართული უნივერსიტეტის, შენობის აგება დიდ ეროვნულ საქმედ მიაჩნდა და აშკარაა, სიმბოლური მნიშვნელობას არ იყო მოკლებული ის ფაქტი, რომ უპირატესობა პირველ ქართველ დიპლომატიურ არქიტექტორს — სიმონ კლდიაშვილს მიაკუთვნეს.

სათავადაზნაურო გიმნაზიის გარდა, სიმონ კლდიაშვილმა თბილისში მრავალი ორ-სამ სართულიანი საცხოვრებელი სახლი დააპროექტა. იგი, ისევე როგორც იმ დროის სხვა არქიტექტორები, მიმართავდა ორგორც კლასიციზტურ მოტივებს (გენეზანსული თუ ბაროკული ხასიათისა), ისევე მოდერნს. როგორც აღვნიშნეთ, 1900-იანი წლების დასაწყისში თბილისში მოდერნის სტილში აგებული სახლები საქაოდ მაღალი პროფესიონალიზმის ნიშნებს ატარებენ. სიმონ კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელია ყოფილი არშაქუნის სახლის ნაწილის (ამჟამინდელი სამხატვრო აკადემიის კორპუსისა გრიბოედოვის ქუჩაზე) არქიტექტურა — აქ მოდერნული ხასიათის ფორმებთან მეზობლობენ კლასიციზტური ელემენტებიც (სანდრიკები, კარნიზი და სხვ.). ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს ის ფაქტიც, რომ სიმონ კლდიაშვილი აპროექტებს საცხოვრებელ სახლებს ილია ჭავჭავაძისათვის (ერთსართულიანი სახლი ორჯონიძის ქუჩაზე) და გიორგი ერისთავისთვის (ორსართულიანი სახლი ავჭალის ქუჩაზე).

და მაინც, სიმონ კლდიაშვილის მიერ განხორციელებულ ნაგებობათაგან უმთავრესია სათავადაზნაურო გიმნაზიის, შემდგომში უნივერსიტეტის, შენობა.

გიმნაზიის მშენებლობის კომისიამ, ნიკო ცხევედაძის თავმჯდომარეობით, 1898 წელს შეიძინა ექვსი დესეტბა მინა ვარაზის ხევის გაღმა, ვაკეში. ნაკვეთი იმდროინდელი თბილისის საზღვრებს გარეთ იმდებარებო-





და, რამაც თბილისის საზოგადოების ნაწილის უკმაყოფილებაც კი გამოიწვია. 1899 წელს დაიწყო მოსამზადებელი სამუშაოები, 1900 წლის 14 ოქტომბერს კი შენობას საზეიმოდ ჩაუყარეს საძირკველი.

უნივერსიტეტის მთავარი შენობა ვაკეში დღესაც გამოირჩევა მის გარემომცველ განაშენიანებაში. ადრე კი იგი თბილისის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი შენობა იყო. გეგმით დე მოცულობათა წყობით იგი სიმეტრიულია. სიმეტრიის ღერძი, ბაღისკენ მიმართული, მთავარ შესასვლელზეა ხაზგასმული. იგი აღნიშნულია სფერული გუმბათითაც. ბაღში გაშავდა კორპუსს თანაბარ მანძილზე განლაგებული სამი ფრთა უერთდება.

გიმნაზიის ოთხი სართული შემდეგნაირად იყო გამოყენებული: ქვედა ცოკოლის სართულში ავტორმა დაგეგმა ვრცელი სასაბილო დარბაზი, სამზარეულო, ბუფეტი, კანცელარია, არქივი, ხელსაქმის კლასები. შუაზედ ფრთაში, გაფართოებულ ნაწილში ტანვარჯიშის დარბაზი განთავსდა. პირველი სართული ძირითადად დაეთმო ადმინისტრაციას, მასწავლებელთა კაბინეტებს, დასასვენებელ დარბაზებს, აუდიტორიებს ცხრა კლასისათვის. ცხრა კლასი განთავსდა მეორე სართულზეც. ამასთან, მეორე სართული, ძირითადად მაინც, საერთო საკრებულო ხასიათს ატარებდა, თუნდაც იმით, რომ აქ იყო სააქტო დარბაზი და ეკლესია, რომელიც საკმაოდ ვრცელი იყო. იგი 800-მდე კაცს იტევდა. ამჟამად ეკლესიის სივრცე იარსებდა არის დანაწევრებული, ადრე იგი ვესტიბიულის თავზე იყო განთავსებული. ახლა კი ზედა ნაწილში სამკითხველოა მოთავსებული. ამავე სართულზე განლაგდა სამეცნიერო კაბინეტები და მუსიკალური კლასი. მესამე სართული მთლიანად დაეთმო 300 ადგილისათვის განკუთვნილ პანსიონატს.

უნივერსიტეტის მთავარი კორპუსის გარე მხატვრული სახე ქართული ინტელიგენციის რამდენიმე თაობისათვის ზედმიწევნით ნაცნობია. ავტორი აქაც გვევლინება თავისი ეპოქის არქიტექტურის „ელჩად“. ამჯერად სიმონ კლდიაშვილმა მართებულად მიმართა იმ დროს გაბატონებულ ხერხებს და დროის ტრადიციებს არ გადაუხვია. კლასიცისტური (რენესანსულ-ბაროკული) მოტივების ხაზგასმული გამოყენება გარკვევით ააშკარავებს შენობის ოფიციალურ და საქმიან ხასიათს. ამავე დროს, იგრძნობა არქიტექტორის მისწრაფება ერთგვარად საზეიმო ხასიათი მიანიჭოს შენობას. :

უნებლიედ გებადება სურვილი გიმნაზიის ეს შენობა დაუპირისპირო იმ დროის სხვა

ამგვარ შენობებს. მეტიც, რომ შეადარო ქართული გიმნაზიის სათავსების რაოდენობა, მათი ფართობი და სხვა მონაცემები თანამედროვე, 800 მოსწავლისთვის გათვალისწინებული სკოლის, „საპროექტო მოცემულობას“ (სადაც არქიტექტურა ზუსტად არის განსაზღვრული მრავალი პარამეტრით და მათ შორის კლასების, კაბინეტების, რეკრეაციის ფართობით და მოცულობით), აშკარად გვეცნობა თვალში აბსოლუტური შეუსაბამობა. ქართული გიმნაზიის შენობა მეტრამეტად „ხალავათა“ იყო დაპროექტებული და აშენებული.

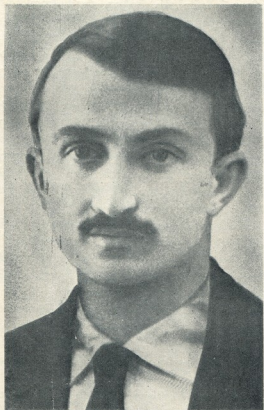
ამასთან დაკავშირებით, სრულიად მართებულია აკადემიკოს ვასტანგ ბერიძის აზრი: როგორც კლასების, ისე დერეფნების ზომა სკოლისთვის გადაჭარბებული ჩანს, მაგრამ მშენებელს ამ მხრივ თავი არ შეუზღუდავს. ამ საქმის მეთაურს ნიკოლოზ ცხვედაძეს — როგორც ეს წერილობითაა დადასტურებული — არაერთხელ უთქვამს, აქ ოდესმე ჩვენ უნივერსიტეტი მოთავსდება<sup>1</sup>.

ამრიგად, ქართული გიმნაზიის დაგეგმარების პრინციპები მომავლისკენ იყო გაშიზნული.

XIX საუკუნის ბოლო პერიოდი აღინიშნება ქართული საზოგადოებრივი აზრისა და ლიტერატურის აღმავლობით. ნიშანდობლივია ძვრები თბილისის კულტურულ და მეცნიერულ ცხოვრებაში. არსდება ახალი მეცნიერულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი და მათ შორის კავკასიის არქეოლოგიური კომისია, მუსიკალური საზოგადოება, თბილისის მხატვართა საზოგადოება, სამხატვრო სკოლა, ქანდაკებისა და ფერწერის სკოლა, არტისტული საზოგადოება, რამდენიმე გიმნაზია და პროფესიული სასწავლებელი, სამასწავლებლო ინსტიტუტი და მრავალი სხვა. სიმონ კლდიაშვილის შემოქმედების მნიშვნელობა მის მიერ აგებული შენობებით თუ შედგენილი პროექტებით როდე ამოიწერება. იგი მრავალმხრივ მოღვაწეობას ეწეოდა, წევრი იყო რამდენიმე საზოგადოებისა (მათ შორის — ქართველ ხელოვანთა და საისტორიო საზოგადოებისა), დიდ ინტერესს იჩენდა ქართული ისტორიული ძეგლების რესტავრაციისადმი. სხვადასხვა დროს მონაწილეობდა აბსტრაქტის ტაძრის, მცხეთის ჯვრის, სვეტიცხოვლის შემკეთებელ კომისიებში.

სიმონ კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1920 წლის მაისში, დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

<sup>1</sup> ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება. 1801-1917 წლები, ტ. II, 81.



# ვიქტორ დოლიძე

მირა ფიჩხაძე

ვიქტორ დოლიძე ქართული მუსიკის ისტორიაში შევიდა მხოლოდ ერთი, მაგრამ უქნობი საოპერო ნაწარმოებით — „ქეთო და კოტე“. ამ ოპერით მთავრდა მან სახელი, აღიარება, ხალხის სიყვარული. კოტა ვინმე თუ იცნობს მის სხვა ქმნილებებს: საფორტეპიანო ფანტაზიას „ივირიადა“, რომანეტს, ოპერებს „ლეილასა“ და „ცისანას“. „ქეთო და კოტემ“ კი პოპულარობა მოიხვეჭა მთელს საქართველოში, ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს გარეთაც — მოსკოვსა და ლენინგრადში, კიევისა და სვერდლოვსკში, ტაშინსა და ერევანში, ტაშკენტსა და რიგში... იგი წარმტებით იდგმებოდა ბულვარებში, ჩეხოსლოვაკიაში, პოლონეთში...

აქედანაც ჩანს, პირველი ქართული კომიკური ოპერის წარმატება და აღიარება.

მან იმთავითვე მიიჭია ყურადღება, რუსული პრესაც პრემიერისთანავე წერდა: „ვ. დოლიძემ დიდი სამსახური გაუწია მშობლიურ ხელოვნებას: იგი პირველი იუმორისტია, რომელმაც ახალი ფორმები, ახალი გზები გახსნა ეროვნული მუსიკის წინაშე“. ვ. დოლიძემ აღმოაჩინა ახალი გზა, მაგრამ ეს გზა სათავეს წარსულში იღებდა. „ქეთო და კოტეს“ ნიადაგი შეუმზადანს ეროვნულმა მუსიკალურ-თეატრალურმა ტრადიციებმა, კერძოდ კი ქართულმა კომედიამ და კოლედილმა, სადაც დიდი ადგილი ეთმობოდა მუსიკას.

ამ მხრივ მისი უშუალო წინამორბედი გამოჩენილი კომედიოგრაფის ავსტრიელი ცაგარელის „ხანუმა“, გამსჭვალული ცეკვითა და სიმღერით. ამ კომედიას ახასიათებდა შინაგანი მუსიკალობა. თითქმის ყოველ პერსონაჟს გააჩნდა მუსიკალური დახასიათება წარმომდგარი ქალაქური სიმღერებიდან. ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ვ. დოლიძემ „ხანუმას“ მიმართა. ამასთან ერთად, მთავარი იყო ცაგარელის პიესის მწვევე სატირული სიუჟეტი. რეალისტურად ასახული ყოფა, სახეების პორტრეტული სიმკვეთრე, სიტუაციების მრავალფეროვნება... ამ თვისებების გამო „ხანუმა“ ზუსტად პასუხობდა კომიკური ოპერის სტრუქტურასა და ეანრობრივ თავისებურებებს. ვ. დოლიძემ დანახა ყოველივე ეს. მუსიკალური თეატრის სპეციფიკას იგი იმდენად კარგად გრძობდა, რომ არ დასჭირებია ლიბრეტისტის მიწვევა. მან მაქსიმალურად შეკვეცა სიუჟეტი, ამოავდო რამდენიმე ეპიზოდი, რომელიც კომპოზიტორის აზრით ანელებდა საოპერო მოქმედების დინამიკურობას. ამასთან ერთად, სოციალურ-მამხილებელი იდეა ოსტატურად შეაქსოვა ქეთო და კოტეს პოეტური სიყვარულის ლირიკულ ხაზს, რომელიც საგრძნობლად გააღრმავა და გაამდიდრა. მართლაც, ეს ხაზი დამუშავებულია ტრადიციული ხერხებით, ზოგ შემთხვევაში მუსიკალური ენაც ნაკლებად

ორიგინალურია, მაგრამ მაინც სასოვნანია და შიამბეჭდავი. ვ. დოლიძის ნიჭი უფრო მკაფიოდ სახასიათო პერსონაჟებისა და ქანთულ-ყოფითი საწყისების გადმოცემაში გამოვლინდა. ბუფონურ-კომედიურმა და ლირიკულ-სატრფიალო საწყისებმა შეავსეს ერთმანეთი, რამაც ოპერას შინაგანი სიბოთ, მჭკნუარება და მომხიბვლელი მახეზა. მსმენელი გულიანად იცინის, ინტერესით ადევნებს თვალყურს პერსონაჟებსა და ინტრიგებს, თანაუგრძობს ახალგაზრდა შეყვარებულთა წყვილს და მასთან ერთად ზეიმობს სიკეთისა და ბედნიერების გამარჯვებას.

თავის ოპერას ვ. დოლიძემ შემთხვევით არ დაარქვა ორი მთავარი ლირიკული გმირის ქეთო და კოტეს სახელი. ცაგარელის პიესისაგან განსხვავებით სონა ქეთოდ იქცა, მიკიჩ ტყუილკატრანაი — მაკარ ტყუილკატრანა-შვილად, მაკარანალებს ხანდამ და ქაბატუას დაარქვა ბარბაღ და ბაბუსი, თავად ვანს — ლევანი, მის და თეკლეს — მარო, ხოლო აკოფის ნაკვალავი ჩანდნენ მხიარული სიკო და საქო, რომელთა გაუღებების სიტყვები იოსებ გრიშაშვილმა შეთხზა. ვ. დოლიძე მის ხშირად ხედებოდა ოპერის წერის პროცესში. მისი ყოველი შეხვედრა გრიშაშვილთან — ძველი თბილისის, მისი ლიტერატურული ბოპქმის საუკეთესო მცოდნესთან ფრიად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. გ. რა და სიკოსა და საქოს კუბილებსა, გრიშაშვილს კუბუნის ლექსი რომანსისა „რა კარგი ხარ, რა კარგი“.

ისევე როგორც ცაგარელის „ხანუმა“ თავისი დროის ეროვნული კლასიკის დამატურების მწვერვალი იყო, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ ქართული მუსიკალურ-კომედიური ჟანრის კლასიკური ნიმუში გახდა. ამ ორ ნაწარმოებს ამორებს ერთმანეთისაგან სამი ათეული წელი. ორივე შეიქმნა როგორც კანონზომიერი შედეგი ქართული მუსიკალურ-თეატრალური ხელოვნების ხანგრძლივი და საინტრიგო განვითარების პროცესისა. კომედიებისა და ვოდევილებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები და სიტუაციები გადმოვიდა დოლიძის ოპერაში და ახალი თვისებები შეიძინა. აშკარაა ისიც, რომ აქ კომპოზიტორმა გამოიყენა კლასიკური ოპერეტების ელემენტებიც, რასაც მთელ რიგ ეპიზოდებში ვხვდებით. ერთი სიტყვით, აქ ერთმანეთს შეერწყა, ერთის მხრივ, ტიპური თვისებები ქართული კომედიისა მუსიკით, გადმოქართულებული ვოდევილისა სიმღერით, და მეორე მხრივ, საოპერეტო ტრადიციები.

ვერც ერთმა ქართველმა კომპოზიტორმა ვერ განახორციელა ეს სინთეზი ასეთ მხატ-

ვრულ დონეზე ასე ნიჭიერად, როგორც ვიქტორ დოლიძემ. ლირიკულ-კომიკური ოპერის „ქეთო და კოტე“ შეიცავს ეროვნული ოპერეტის იმ ნოშანდობლივ თვისებებს, რომლებმაც წინადაგი შეუღზადეს ქართული მუსიკალური ხელოვნების ამ ახალი ჟანრის დაბადებას.

სიყრმის წლები ვიქტორ დოლიძემ თბილისში გაატარა. მან ათევისა და შეისისხსოვრცა ძველი ქალაქის თვითმყოფადი კულტურა, მისი წარმფორიანი პოეტური და მუსიკალური ფოლოკორი. მართალია, ეს უკვე ცაგარელის ეპოქის თბილისი აღარ იყო, ყოვლისშემძლე ხანდამს დრომაც გაიარა, მაგრამ ქალაქი ბევრი რამ შემორჩა ძველებური, მასში ჯერ კიდევ წარსულის სული სუფევდა. ქალაქი შენდებოდა და იზრდებოდა, მაგრამ თბილისი წარმფრდენელი იყო ძველი, იწორი ქუჩების, პაერში გადმოვიღებული კოწიწა ხის აივნების, მხიარული, სიკოცხლთი სავსე სიმღერების გარეშე. ძნელი წარმოსადგენი იყო თბილისი ლამაზი ბაღების, ხმაურიანი ბაზრის, საყოველთაოდ ცნობილი გოგრიდინი აბანოების, განუმეორებელი ლიტერატურული ბოპქმისა და სახალხო პოეტების ხაზირის, გივიშვილის, სკანდაროების, იეთიმ გურჯის, ბეჩარას გარეშე. ძველ თბილისში ერთდროულად ისმინდა ქართული სიმღერა და აზერბაიჯანელ აშულთა მულაშები, აღმოსავლური ბაიათები და ოტალიური საოპერო არიები, რუსული რომანსები და სომხური მელიოდები. ახალგაზრდა ვიქტორ დოლიძეს ამ პანეგით შეხვდა თბილისი — მხიარული, კეთილი, მრავალსახოვანი. მომავალ კომპოზიტორს ძალიან უყვარდა ძველი ქალაქის ქუჩებში ხეტობა, სადაც მას დახედნენ ყარაიოლელები, კინტოები, თავისი კოლორიტული, იუმორით სავსე სიმღერებით, გაბღენილი ვაჭრები, გაკორტებული ქართველი თავდაზნაურები, რუსი ჩინოვნიკები და ის მოწინავე ქართველი ახალგაზრდობა, რომელიც მოუთმენლად ელოდა ახალი დროის მოსვლას. ვ. დოლიძე ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ხვდებოდა თავისი მომავალი ოპერის პერსონაჟებს. მრავალი წლის შემდეგ ისინი კვლავ გაცოცხლდნენ მის მესხერებაში: „სულ მალე ძველი თბილისი დაიწყებს მისეცებას ვანა დასანანი არ იქნება, რომ იგი მუსიკალურ ნაწარმოებში არ აისახოს“. — სინანულით ამბობდა იგი კივიდიან დაბრუნების შემდეგ, სადაც მან ერთდროულად კომერციული ინსტიტუტი და მუსიკალური სასწავლებელი დაამთავრა.

„ქეთო და კოტე“ ძალიან მოკლე დრამა შეიქმნა. კომპოზიტორი მას დიდი ბატყებ-



თა და სიყვარული წერდა. პრემიერა შედგა 1919 წლის 11 დეკემბერს. წარმებება არანახული იყო. მეორე დღეს ოპერის მელოდებს მთელს ქალაქში მღეროდნენ. მახსენდება ამ სპექტაკლის რეჟისორის ალექსანდრე წუწუნავას ნამუბობი: „პრემიერის საღამოს, პირველი მოქმედების დამთავრებისთანავე, დარბაზში მყოფი უამრავი მამკენელი საღაროს მოაწყდა, რათა მომავალი სპექტაკლისათვის ბალეტები შეემჩინათ“.

„ქეთო და კოტე“ მუსიკა ქალაქური ფოლკლორის საფუძველზე აღმოცენდა. ამ თვის თამოყვანა, მუსიკალურმა კულტურამ დიდი ზეგავლენა მოახდინა ქართულ პროფესიულ მუსიკაზე.

შეყვარებულთა წყვილი ქეთო და კოტე — ანეითარებს ოპერის ლირიკულ ხაზს. მათი მუსიკალური დახასიათებისათვის კომპოზიტორი მიმართავს ტრადიციულ საოპერო ფორმებს—არიებს, არიოზოებს, დუეტებს. ინტონაციური წყარო სთავებს იღებს, ერთის მხრივ, იტალიური საოპერო მუსიკას მელიოდური სტილიდან, ხოლო, მეორეს მხრივ, ქართული რომანსისა და ლირიკული სიმღერიდან. ამ ორ ლირიკულ პერსონაჟთა შორის ქეთო ბევრად უფრო გამოკვეთილი და ქმედითი. მისთვის დახასიათებულია ლირიზმი და რომანტიკულობა, სითამამე და სიკეკულუცე, სინაზე და სიკუცხე, სათავეს რომ იღებს ქართული კლასიკური კომედიებისა და გადმოქართულებული ეოდევილების ქალთა სახეებიდან.

ქეთოს დახასიათების ცენტრალური მომენტია მეორე მოქმედების არია „ერთი საღამოს“. ეს არის ადვილ გაშლილი სცენა რამე-ღამე მთავარი გმირი, გამომგვემს რა თავის რომანტიკულ განწყობილებებს, იმყოფება კომედიურ-ბუფონური პერსონაჟების გარემოცვაში. სიტუაციათა ობობი და სიმწევე კიდევ უფრო აღრმავებენ ქეთოს სახის რეალიზმს.

ეს სცენა იწყება სიკოსა და საქოს სახარტი, ცოცხალი გულბრწყვილი დიალოგით, რომელიც მნიშვნელოვან დრამატურგიულ როლს ასრულებს. — ერთის მხრივ, აგრძელებს მხარულ კონტრების დახასიათებას (მათი ცნობილი კუბლეტების შემდეგ), ხოლო, მეორეს მხრივ, აწვადებს ოპერის ამ ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდს, სადაც იკვრება სცენური ინტრიგის პირველი კვანძი. ქეთოს ჭირვეული, თამამი რუბლიკები ეწინააღმდეგება სიკოსა და საქოს დახვეწულ წამობისილებს. დაბნეულობას კი სცელოს გაცემა გამოხატული ფართო მელიოდური სვლებით. ეს რეჩიტატიული სცენა ქეთოს ლამაზ არიაში გადაიზრდება. ნათელ, ზეაწეულ საორკესტრო შესავალს მსმენელი შეჰყავს შეყვარებულთა

წყვილის რომანტიკულ სამყაროში — მაკარის სახლში თითქოს კაშვავა მზემ შემოანათათ. ქეთო იწყებს თავის ნამუბობს.

მოქმედ პირთა დახასიათებისას ცაგარელი „ხანუმაში“ მიუთითებდა: „სონა ევროპულად არის ჩაცმული, კარგად აღზრდილია“, ე. დოლიძე აღნიშნავს ამ დახასიათებას და ანიჭებს თავის პერსონაჟს ინტელიგენტური განათლებული, ემანსიპირებული ქალიშვილის თვისებებს. ამ თვისებების გამოხატველი მუსიკა ხან ნაზი, თბილი, კანტინულია (პირველი მონაკვეთი), ხან ეყრდნობა მკვეთრ მოტივს, ენერგიულ ინტონაციებს, რომელსაც ახლავს მღელვარე საორკესტრო აკომპანემენტი. თუ პირველი ეპიზოდის მუსიკა თავისი ხასიათით უსალოგებოდა იტალიურ არიოზულ სტილს, შემდგომ ეპიზოდებში აშკარა ინტონაციური კავშირი ქართულ ქალაქურ რომანსთან და ლირიკულ სიმღერასთან. ამ არიაში ლირიკული სათინება გამოხატულია ფაქიზი მელიოდით, რომელიც მოწოდებულია გარეგნული ეფექტებისა და შესამაზების გარეშე. თემატური მასალა სადაა. პირმინიული. ენა—ნათელი. ამ არიიდან გამოსკვივის გრანობათა სიწმინდე და უმანკოება.

ქეთო მხოლოდ ლირიკული პერსონაჟი როლია, მისთვის არც ეანრუფოფითი თვისებებია უცხო. კომპოზიტორს შემთხვევით როდი შემოჰყავს ამ სცენაში მკვეთრი კომედიური პერსონაჟები—სიკო, საქო, ბარბაღე, რომლებიც ამწყავებენ სიტუაციას. ამ ანტუაჟეით ე. დოლიძე გროტესკულ ელფერს აძლევს ოპერის ამ საკვანძო მომენტს. ქეთოს ეოკალური პარტიის ვირტუოზული ფიორიტურები, ეფექტური მელიზმატიკა კი იგი თხება, როგორც სატრია იმ დროის მოდურ იტალიურ სიმღერაზე. რომელიც გავრცელებული იყო მაღალ საზოგადოებაში. მაკარიც მოდეს რომ არ ჩამორჩეს, ევროპულ ყაიღაზე ზრდის თავის ქალიშვილს.

ოპერის კომედიური საწყისის გამოხატველი არიან ორი კნტო და ორი მუკავალი, რომელთა მუსიკალური დახასიათება გამსკვალულია თბილისური მუსიკალური ფოლკლორის თავისებური ეოლოკვებით. უკლებრია ის ძირითადი ფორმა, რომლითაც კომპოზიტორი სარგებლობს ამ პერსონაჟთა პორტრეტების შექმნისას. ქართული ყოფითი კომედის ეს აუცილებელი ატრიბუტი კუბლეთი „ქეთო და კოტეში“ განსაკუთრებულ სახიერებასა და რელიეფურობას იძენს. ისევე, როგორც ცაგარელის კომედიის, ე. დოლიძის ოპერაშიც მოქმედების დამოძრავებელი ლერქს ქმნის გამჭირაბი და მოზრტებული ბარბაღე (ხანუმა). და თუ ბაბუსის მუსიკალური დახასიათებისას ე. დოლიძე განზრახ იზრულება კუბლეტური ფორმით და იყენებს



ერთხელ ნაპოვნ თემატკურ მასალა, ბარბარის დახასიათება ბევრად უფრო მრავალმხრივია და მდიდარი. ბარბალე დღას მნიშვნელოვანი საკვანძო ანსამბლური სცენების ცენტრში, მისი მუსიკა ჭმედითაა და მოუსვენარი. თავბრუსმომხვევი ტემპი, მკვეთრი რიტმი, მოჭნილი მელიოდური მონახაზი, სხარტი რეპლიკები ხაზს უსვამენ გმირის ხასიათს.

ვ. დოლიძემ მკვეთრი მუსიკალური განსხვავლება მისცა ციკარლის კომედიის ერთ-ერთ ძირითად მოკვანძო — ორი ფენის ეპოტრებელი თვადანაწარობისა და გამდიდრებული ვაქრების დაპირებების. თვადი ლევანი და ვაქარი მკვარი ანზოვადენე თვანი-თი სოციალური წრის ტიპურ თვისებებს. სცენაზე ჯერ არც კი ჩანს ლევანი, პატარა საორკესტრო შესავალი კი, რომელიც წინ უძღვის მის ცნობილ სიმღერას „ღვინო, ბანჭო და ქალები“ უკვე ხატავს მის პორტრეტს. ვაისმის ფართო, დარღმინდული ხასიათის მხიარული მელიოღია, რომელიც იმდენად ზუსტად ძერწავს მის სახეს, რომ უტყქსტითაყ ნათლად შეიძინდება მისი უფარდელი ხასიათი. ასევე მკვეთრად არის წარმოდგენილი ლევანის საწინააღმდეგო სახე — ვაქარი მკვარი, რომლის არიით „ფულები არის ჩვენი გამხარებელი“ იწყება მეორე მოქმედება. მათვე, მცოკარი სეკუნდების რკაღში, შეზღუდულ დიაპაზონში ჩამწყვედული მელიოღია ზღაზუნით მიიწვევს მაღლა. ეს მელიოღია ყოველი ეპილოტის შემდეგ ბანის ერთი და იგივე დაბალ ბგერას ძერუნდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მკვარის ფიქრები მხოლოდ ფულების გარშემო ტრიალებს. ორივე პერსონაჟი — ლევანიცა და მკვარიც — ვ. დოლიძის ოპერაში მოვიდნენ ქართული კლასიკური კომედიებიდან. მათი პროტოტიპები მაყურებლის იტყებდა გ. ერისთავისა და ხ. ანტონოვის პიესებში.

მოქმედება „ქეთი და კოტეს“ ცოცხლად, დინამიკურად ვითარდება, კვანძი, ჯერ კიდევ პირველ აქტში რომ იკვრება სულ უფრო იხლართება შემდგომ ეპიზოდებში, სადაც მოქმედება ელვის სისწრაფით მიჰქრის კულმინაციისაკენ, რომელიც მეორე მოქმედებაში მკვიდრდება. მხიარული, თავბრუსმომხვევი საქორწილო მარშის ფონზე ვადამილია ძველი თბილისის მკვიდრთა ჭრელი და მრავალხაზოვანი ვალსერეა. ყოველი, სულ პატარა, ეპიზოდური პერსონაჟისათვისაც კი კომპოზიტორის მონახული აქვს ზედმიწევნით ზუსტი ინტონაცია, ტიპური შტრიხი, რეპლიკა.

„ქეთი და კოტეს“ წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი მისმა სცენურმა ინტერპრეტაციამ. ოპერა ბრწყინვალედ დანდა აღქვანდრე წუწუნავდა, რომელიც უმაღლეს შეაფასა ვ. დოლიძის ხალასი ნიჭი ჯერ კიდევ მამ-

ინ, როდესაც ახალგაზრდა, სრულიად უცნობი კომპოზიტორი გვიყვანდა დაბრუნდას ცნობილი რეჟისორის თავისი კლავირი ვადასცა.

წუწუნავამ დიდი გემოვნებითა და გამოგონებლობით დანდა პირველი ქართული კომიკური ოპერა. მან გამოავლინა ძველი თბილისის ყოფის საუბეოი ცოდნა. მუსიკა და სცენური მოქმედება ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს. ყოველი პერსონაჟი ცხოვრებისეული სინამდვილით იყო წარმოდგენილი. ამ ტიპებმა საოპერო თეატრის სცენაზე შემოიტანეს მამილიბლური პათოსი. ა. წუწუნავას სპექტაკლმა გაუძლო დროის გამოცდას, დღეს იგი კლასიკურ დადგმად არის მიჩნეული. ა. წუწუნავამ „ქეთი და კოტეს“ მკვარი სადადგმო ტრადიციები შექმნა. მით უფრო დასანანი, რომ ეს დადგმა მისამხამ მავალითად არ იქცა საპტოთა კავშირის სხვა თეატრებისათვის. სავალლოა, რომ საქართველის ვარეთ, საპტოთა კავშირის ზოგიერთ თეატრში თვითნებურად მოექცნენ ოპერის შინაარსი, მის მულ იკას, რომელშიც ჩასვეს სხვა კომპოზიტორთა მიერ დაწერილი მუსიკალური ნომრები, რამაც დაამახინჯა ოპერის სიუვეტური ფაბულა, დაარღვია მუსიკალური დრამატურგიის ლოგია.

ალბათ, დანდა დრო უფრო თამამად გამოცხატოთ ჩვენი დამოკიდებულმა ასეთი მიუტევებელი თვითნებობის წინააღმდეგ, რათა „ქეთი და კოტეს“ უქნობ პარტიტურას დაუბრუნდეს მისი პირველქმნილი სახე და ხასიათი. დადგა იმის დროც, რომ უფრო ღრმად და საფუძვლიანად იქნას შესწავლილი ვიქტორ დოლიძის მექვედრეობა. ამ მორიდებულმა, თავდაპირველმა პიროვნებამ დღე უფროსად ნიჭიერმა კომპოზიტორმა დიდი ღვაწლი დასდო ქართულ მუსიკას. მან შექმნა პირველი ნიმუში ქართული საფორტეპიანო კონცერტისა, მისმა რომანსებმა, მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის რომანსებთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ამ ვნარის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. ვ. დოლიძის კალამი ეკუთვნის პირველი ქართული ოპერა რეველუციური თემაზე — „ცისანა“. მან დაამუშავა ორასზე მეტი ოსტური სინდერა, რის საფუძველზე ოპერა „ზამირას“ წერა დაიწყო. ასევე ვასაუდებელი დეწლი დასდო აზერბაიჯანულ ხალხურ მუსიკასაც, საფუძვლიანად შეისწავლა მისი ნიმუშები და შექმნა სიმფონიური ნაწარმოებები — „აზერბაიჯანი“. როდესაც ვიქტორ დოლიძის მამა ვასო დოლიძემ — უარტესად განათლებულმა, კეთილმა ადამიანმა ვადიმეცა კომპოზიტორის არქივი და როდესაც ამ არქივის მასალებს გულისყურით ვაგვიანო, კიდევ ერთხელ დავრწმუნდები, რომ ვ. დოლიძის შემოქმედება სერიოზული კვლევის საგანი უნდა გახდეს.

# გალაკტიონ ტაბიძის „ეშემპრა“

ჯანსუღ ღვინჯილია

„ეშემპრას“ კითხვისას ისეთი განცდა ჩნდება, თითქოს უზარმაზარ სივრცეზე გრივადი გრივადი ენაცვლებოდეს და ჩვენ ამ კოსმიური მოძრაობის ბედნიერი შემსწერი ვიყოთ, ბედნიერი, რადგან უჩვეულოს, თითქოს არაადამიანურს გვაზიარა ბედმა. შინაგანად აფორიაქებული, მშფოთვარენი ვღვაერთ სივრცის წინაშე და არ გვტოვებს ბედნიერების განცდაში შერეული მწარე მოლოდინი წალუკისა. „ეშემპრა“ ვნებათაღელვა წარდგინდა თუ წალუკის განწყობილებას მართლაც წარმოშობს. ლექსის მასშტაბები უსაზღვროდ ზოგადია, მისი თემა კი კონკრეტული. ერთი შეხედვით აუხსნელიც არის ასეთი შეთავსება. მაგრამ ჭეშმარიტი პოეზიის საიდუმლოება ამაშიც მდგომარეობს, თავდაპირველად ავგადგინოთ ლექსი მთლიანად, რათა მისგან აღძრული ფიქრების რეალურობა უფრო საგრძნობი გახდეს.

ცხენთა წევიბრებაზე ჩემი ლურჯა ცხენები  
პროდენენ ეფემერული და ფერადი ქარები,  
ივანენ საუკუნენი, მაგრამ მე ვისხენები  
გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით.  
ვწუხვარ: ერთადერთი ვარ და ზეცაზე სწვრია  
ჩემი გზა და ახალი ლაღის კართავებები.  
ბედი ქროლვის — გარეშე — ჩემთვის არაფერია,  
ჩემთვის უკუდაფერია ისე ლურჯა ცხენები.  
მე, ქაოსში დაკარგულს ქარი დამედევნება  
ძახილით: გალაკტიონი და ძნელია მიგნება.  
სადაც ახლა ჭავარია და გვიანი ბეტენები,  
იქ უკვდავი მაგიის მარმარილო იქნება.  
რამდენი ქარავანი, მთებზე გადამართული,  
გაიშლება — მცნობელი მღვრი უღმარეობის,  
წყვიტი სისხლის არ არის ჩემში არკართული,  
მაფი ნერვის არ არის ჩემში არაპოეტის.

ო, რამდენი დაცრება შურიანი თვალები,  
რომ მარად იმარჯებენ იღუმალი მშვენებით  
ლექსთა შეჯიბრებაზე — მხოლოდ ინტეგრალები,  
ცხენთა შეჯიბრებაზე — ისევ ლურჯა ცხენები  
ამა, შორით მოისმის ქვეყნიური გუგუნე  
ელვა ელვას გაეჭრა დაფლუცა ცას ღვარი,  
გაქრა, როგორც ღუმელი, ცოდავით გადაბუგული,  
უკანასკნელ ძენათა სედვანი საზღვარი.  
კიდები შეშლილი, ღამეებ ველური  
დატვირთონ წამებით, ღამე მთავარს მოეხას.  
სულს სწუხრია საზღვარი ისევ ეფემერული,  
სულს სწუხრია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას.  
სოკვი, რას ნიშნავს ზენიტზე მღვარი შორი პალმები?  
წინ იმ უსაზღვროებაში მწუხარებას აიტან.  
ჩემებრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივხალაშები,  
უკველ მზრივ სივრცე იყო, შველა კი — არსაიდან.  
ო უბრალო ხმებისთვის არასდროს არ შეცვალა,  
დაისტრა მსოფლიო გამოცნობ წულუღებით.  
კოსმებს სიზმართისას ნისლი გადაეცვალა  
და იქ მიქანება სული გაწარღულიებით.  
ნეტაც ჯოჯოხეთისა დარღმა გამყოლოოს,  
სადაც ვარდებს ბაღისა მათისა უქრება,  
მძიმე ქვების ქუსლებით დავერდნობი პოლოუსს,  
როცა ქარი მოსვდება და ცას შეიფურქება.  
როგორც უხვი მემკვიდრე, ვისკრი ხასხე პეშვებით  
ფანტასტიურ მველოლებს და ოცნებს მკათათვის,  
წარსულში, მომავალში წყველით გადავვებები,  
რომ ძველები ავართო მღვრიე მშვენებათათვის.  
თქვენ შეხედეთ: პირველი ჩნდება მერიდიანი,  
ვეებ ისევ დაღუპვას და დავიანი სიბერეს,  
წარსული სწუხდება ფოთლების წყება იმედიათ,  
შემოდგომის ქარებმა გზები გადამიფრეს.  
დე, თამაშის თუ ბრძოლის ვიყო ცქერით გართული.  
იყოს მზეთა ორგა და მგავა მთავარისა,  
ვიყო ამ ღრინაცული მარად ხელაღმართული,  
ღანდი — არაქვეყნიურ დარდით ვადამწვარისა.  
დამარჩეს ეს საიდუმლო, როგორც წმინდა ენებაში,



ეფემერა მომეცეს, როგორც ღამეს ენებო.  
ცხენთა შეჯიბრებაზე ცხენთა შეჯიბრებაზე  
ცხენთა შეჯიბრებაზე გასწით, ლურჯა ცხენები!

ქართული სულის დამოკიდებულება მეოცე საუკუნის მსოფლიო მოვლენებთან — ეს არის „ეფემერას“ კონკრეტული თემა, ქართული პოეტური აზროვნების მიმართება უდიდეს სივრცესთან, უდიდეს მასშტაბებთან, მისი ადგილი გარემომცველ უსასრულობაში და, რაც ყველაზე მტივიანულია, მისი მიმართულების პოეტური განსაზღვრის ცდა. ყველაფერი ეს კონკრეტულია. პოეზიაში კონკრეტული მეტად არ წვრილმანდება, სხვაგვარი კონკრეტულობა, მაქსიმალური დაზუსტება რომ გულისხმობს, უკვე დაწერილობანებას მოასწავებს და პოეზიის გარეთ დგას, პოეზიის საბურველი აკრავს მხოლოდ და ილუზიას კვებავს. დაწერილობანებულ ხედვას და ასინუსტეს“ ქეშმარიტი პოეზიის კონკრეტულობასთან არაფერი აქვს საერთო.

ამიტომ სხვა გააზრებით უნდა შევხედოთ გალაკტიონის ლექსებში ადგილ-ადგილ საკუთარი „მეს“ შესახებ ლაპარაკს, ჩვენს თვალში გენიოსის ყოვლად გამართლებულ „ეჭვნად“ რომ აღიქმება (აგწუხავ, ერთადერთი ვარ... „ჩემთვის დღესავით არის ნათელი, რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“, „შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და...“). როგორი რეალურიც არ უნდა იყოს ამ კატეგორიული განცხადებების ამოსავალი წერტილი, როგორი ბიოგრაფიულიც არ უნდა გვეჩვენებოდეს ის, სულერთია, უკვე შეძენილი აქვს ზოგადი აზრი და მიზიუებული აქვს სულ სხვა ფუნქცია. გალაკტიონი პოეტური ფენომენია და ლაპარაკი ამ პოეტურ ფენომენზე არ ნიშნავს საკუთარ თავზე ლაპარაკს. ეს საკუთარი ისევე გათქვეფილი მასში, როგორც ბარათაშვილის სული „მერანში“, ადამ მიცეკვიჩისა — „ფარისში“, რუმოსი „მთერალ ხომადღში“ და ასე შემდეგ. ყველაფერ ამას გალაკტიონთან „ლურჯა ცხენები“ ცვლის. გალაკტიონის ფენომენია და ლურჯა ცხენები ერთი და იგივე პოეტური სულია, უსასრულობაში შეჭრილი და მარადიულად მოხეტიალე.

„ეფემერა“ პოეტური ენერჯის მიზანმიმართული დემონსტრირებაა. შედევრებს აქვთ ერთი გამორჩეული თვისება: წარმოუდგენელია, რომ ისინი არ დაწერილიყვნენ. ეს არის გარდუვალობის შეგრძნება შედევრის კითხვისას. მას უთვლიდ უნდა გამოერღვია არყფენის გაზის და სრულქმნილი სახით წარმომდგარიყო ჩვენს წინაშე. „ეფემერას“ არსებობა ქართულ პოეზიაში ამ აუცილებლობის შინაარსით არის დამუხტული. ქართული პოე-

ტური გენია, ალბათ, ვერ მოისვენებდა ამ ლექსის სათქმელის გაუცხადებლად.

დაეაკვირდეთ პირველ ორ სტროფს თავდაპირველად ამ თვალსაზრისით. პოეტური გენიას თითქმის ფენებდ აწევს საუკუნეების ტვირთი და გამოცდის წინაშე აყენებს: შეიძლება თუ არა ამ ფენების ამორღვევას, შეიძლება თუ არა ახალი სიტყვის თქმას, მოსდევს თუ არა საჭირო ენერჯია. თუ ენერჯია და სათქმელი იმ პოეტისთვის არ იქნება კოლოსალური ტვირთის მოერიოს, მაშინ ამოწურული ეროვნული პოეტური გენი, მაშინ იგი ღირსია დაიწრიტოს და იმ ფენებს შორის დაიძარხოს. ამ დიდი ტვირთის საოცარი განცდაა ეფემერას პირველ ხუთ სტროფში. გალაკტიონი განსაკუთრებულად დიდ ანგარიშს უწევს მას. მისი ნათელი პოეტური გენია ნიუანსებში გრძნობს დიდი მემკვიდრეობის, დიდი ტვირთის სიმძიმეს. ვაცნობიერებელია ამ ტვირთის არსი, შეგრძნობილია სიმძიმის სიდიადე. ვაცნობიერებლად ტვირთთან შევიდება ბრმა ინტუიციის ილუზიას ძალუქს მხოლოდ. იგი არ განიცდის ტვირთის სიმძიმეს და თამაშად ეცილება სათქმელს, მაგრამ ვერც იმას გრძნობს, რომ ადვილდანი ვერ ძრავს ეროვნულ სიტყვას, რომ ცარიელ წრეებდა ხაზავს თვითქმაცხოვრული და ბედნიერი. საუკუნეების „ინტელექტუალური სიმძიმეს“ კი მხოლოდ ვაცნობიერებელი დამოკიდებულება განსაზღვრავს სრულყოფილად. ამ სიმძიმის ვაცნობიერების შედეგს აქვს აზრი შევიდებასაც. ვაცნობიერების შემდეგ საკუთარ თავში ამ სიმძიმის ასაწვეად საჭირო ენერჯიის აღმოჩენას ეთქმის ეროვნული ბედნიერება. ენერჯიის ახალი ერთეულის აღმოჩენად ცხადდება იგი. გალაკტიონის უკანასკნელ ნიუანსამდე აქვს ვაცნობიერებელი ის დიდი სიმდიდრეს, მსოფლიო და ქართული პოეზიის საღაროდ რომ იწოდება. დიახ, ეს გახლავთ სიმდიდრე, თავისი კოლოსალური სიდიადის წყალობით ტვირთად რომ გარდაისახება ერთ მშვენიერ დღეს. ეს გახლავთ სიმდიდრე-ტვირთი, რომელიც ან ახალ სივრცეებს გადაშლის ეროვნული პოეტური კულტურის თვალწინ, ან დამარხავს უკვდავი ფენის ქვეშ. ამ ვაცნობიერებულ ტვირთთან შევიდება ვაცნობიერებელი „შეჯიბრებაზე“ ლურჯა ცხენების ქროლვას ჰქვია. ეს დიდი შეჯიბრი, ეს დიდი სრბოლა, უსასრულობის სივრცეზე გამართული, გალაკტიონისაგან განიცდება, როგორც ქართული პოეტური სულის შესაძლებლობის დადასტურება. იგი თავის თავში — გალაკტიონის ფენის ფენების ხედვას ამ ენერჯიის დადასტურებას უბრუნებლად ყოვლისა.

„ივენერს საუკუნეინი... წამით პაუზას აკეთებს გალაკტიონი. აქ იგრძნობა სწორედ ღრმად განსჯილი მემკვიდრეობის დამამუხტებელი სიდიდე, მაგრამ იგრძ-



ნობა სხვა რამეც, ასე მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში ჩვენთვის. შინაგანად გამარჯვებული, სინდლებების შიშისაგან განთავისუფლებული პოეტური ფენომენის ნათქვამი ორი სიტყვაა — იყენე საუკუნენი. უკვე გაღალატული ამ ფენომენში დიდი ტირითის სიმძიმეც, უკვე დაქერილია გამოცდა, უკვე გასულია ომის. პოეტურ ენერჯის უკვე ამოურღვევია ყველა ფენა და დაუფლებია სივრცეს.

**იყენე საუკუნენი, მაგრამ შე ვისხენები  
გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით.**

ყველაფერი თითქოს თავიდან იწყება, როცა დიდი სიახლე ჩნდება! როცა ახალი პოეტური ქვეყანა ამოღლის გალაკტიკაზე. თითქოს ერთგულ პოეტური გენია ახლა იწყებდეს თავის მარადიულ ქროლვას, თითქოს აქამდე არაფერი არ ყოფილიყო. განთავისუფლებული პოეტური ენერჯის განწყობილება აქ გამოხატულია, ამბავის და თავმოყვრის. მან სულის ზემო სულიერი მდგომარეობად დაიმტკიცა. ეს არის გენიოსის განცდა, როდესაც იგი თავის სივრცეს, სხვათათვის მიუწვდომელს და სხვათაგან დაუღაშქრავს მოიპოვებს. ის სიბრტე ერთგულ პოეტური კულტურის ახალ სივრცედაც გვევლინება ამავე დროს.

ენერჯია, პირველ ყოვლისა, სინდლით იქცევა ყურადღებას, ასევე განიცდება იგი — „მაგრამ შე ვისხენები გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით“. შენარჩუნებულია დასაწყისის სურნელი და მოუღლელი მუხტი, შეურყენელი რიტმი. მკრეხელობა იქნება სხვა რამის წაკითხვა ამ სტრუქტურებში, მისი დაწვრილმანება — იმგვარად წარმოდგენა, თითქოს გალაკტიკონ ღაბიძე სხვაზე თავის უპირატესობას უმტკიცებდეს მკითხველს. არა — გალაკტიკონის, როგორც ახალი პოეტური ფენომენის, დიდ დასაწყისზე აქ ლაპარაკი, ახალი პოეტური ქვეყნის პირველი წყების ნიაგარებზე მითითებაა.

**წყუხვარა ერთადერთი ვარ და ზეცაზე სწვრია  
ჩემი გზა და ახალი ლლის კართავენება.**

ახალი პოეტური ფენომენისაგან თავისი ერთადერთობის, თავისი „დიდი მარტოსულიობის“ განცდაში უჩვეულო არაფერია. ყველაფერი ბუნებრივია და უშუალო. გალაკტიკონის პოეტური ფენომენი გარსმოჭარული პოეტური სამყაროების რკალს იგვრებს, ღრმად დარწმუნებულ იმავში, რომ მის არსს თავისი წილი ქვეყანა, ახალი სივრცე ეკუთვნის. ეს ზეცის ბეჭდი დღასტურებული სინამდვილეა მისთვის, შეუვალი და ნადი.

დანტეს, გოეთეს, შექსპირის, ბაირონის, შელლის, რემის, ვერლანის, შოთას, ვაეს, აკაის, ილიას, მსოფლიო პოეტური გონისაგან გამოვლილი გზის შესხენება ხშირია გალაკტიკონის ლექსებში.

ისინი თითქოს სალტებად განიცდიან როგ შემთხვევაში და გარღვევას საჭიროებენ. გალაკტიკონის პოეზიაში დგას ამგვარი შეგრძნება. ამიტომაც კატეგორიული მისი განცხადება: „და ზეცაზე სწვრია ჩემი გზა და ახალი ლლის კართავენება“. კატეგორიულია ეს განცხადება, რამდენადაც თავის შესაძლებლობაში ღრმად დარწმუნებული ახალი პოეტური ფენომენი ამბობს. რაც მთავარია, ამ განცხადების აუცილებლობაში გვარწმუ-

ნება პოეტი. რაღაც სახელდაუბრუნებელი გეგმებისადმი ხოცს ამის განცხადებას, რაღაც არ ანებებს უმტკიცეს საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი პოეტური სინდლი და გამოცდილება სერიოზულ დამოკიდებულებას ავალებს. მას მარტოვად ვერ გადალახავ, როგორც ბაირონი, მთავარი იმედ პოეტურ ენერჯის უკვე მონღება: „ბედი — ქროლვის გარეშე — ჩემთვის არაფერია“. გამუდმებულად ხშიანებს „უფემერას“ სტრუქტურებს შორის ეს მოტივი, იყენენ საუკუნენის“ შემდეგ გალაკტიკონის ფენომენის სულიერი მდგომარეობა ასეთად დარჩა: „ბედი — ქროლვის გარეშე — ჩემთვის არაფერია“. პირველყოფილი პოეტური ენერჯის, დაუხარჯველი პოეტური ენერჯის უქმარობა თავის სიტყვებს ამბობს. თითქოს მოულოდნელი უნდა იყოს ამოდენა გზის გამოვლის შემდეგ მსგავსი გრძნობის არსებობა, მაგრამ სამედნიეროდ, იგი არსებობს და მერე როგორ არსებობს! დაცხრომის ნიშნის არც ერთ ტალღაში არ ახელს თვალს, აქოჩრილი ბუნება სივრცეს ითხოვს. უცმარობის ამდაგვარა შეგრძნებამ დაუქვემდებარა გალაკტიკონის სული შეგრძობის, შეკიდების უღთავიერ სურნელს: „ჩემთვის ყველაფერია ისევე ლტოვა ცხენები“, პოეტური ენერჯია არ ჩამოქვეითებულა, მერე როდის, როდესაც უკვე — „იყენე საუკუნენი“ და როგორი საუკუნენი და რამდენი!

გალაკტიკონი თითქოს კამათობს, თითქოს ვიღაცას უმტკიცებს. მასთან არ გვეხდება უშუალო ქროლვით დაწყებული სულიერი ზესლა: „მირბის, მიმადრენს უფრო უშუალო ლემე მერანია“. არა, თავდაპირველად საუეთარი მისიის გაცნობიერებაზე იხარება პოეტის ფიქრი, შეგრძობის სიდიდის გაცნობიერებაზე, აქამდე შექმნილი პოეტური ფენების გარღვევაზე, რითაც „იყენენ საუკუნენის“ შინაარსმა „ღღვარა“ ქართული პოეტური სული. გალაკტიკონის სულისკვეთება ამ ფენებიდან, ამ გარსებოდან — ვაცელის და მარადიული ქროლვის დიდი წყურვილის დამტკიცებას ლამობს თითქოს. მაგრამ იგი, შინაგანად უძლიერესი პოეტური ფენომენი, არავის და არაფერს არ ძალუმს შეაყენოს.

**მე, ქაოსში დაკარგულს ქარი დამედევნება  
ძახილით: გალაკტიკონი და ძნელია მიგნება,  
სადაც ახლა ვჭარია და ვგინა მტყენები,  
იქ უყვადვი მაგის მარმარილოც იქნება.**

მისი შთაგონება, მისი ძალა სივრცეებს უნდა დაეფულოს და იმდენად დღეს, მიგნება ურღეს. ჯვარცმული პოეტური სული, დაგვიანებულ მტყენებს რომ უწვდის თავისი დრო, მარად უზერებელი პოეტური მაგის წყალობით ისაკუთრებს მარმარილოს დიდებას. ეს საერთო განცდაა მეოცე საუკუნის დიდი შევილებსა: — ზარი იმის შესახებ, რომ თითქოს ყველაფერი ითქვა ამ საუკუნემდე. ბაღდეს მათში ღრმა პროტესტს. პროტესტი კი შესაძლებლობების წყალუხვი მდინარე კვებას. ბლოკოს, ელიოტის, თომას მანის, ფრანკ კაფკას, ჰერმან ჰესეს, მარკესის შემოქმედებამ ამ განცდით არის დაუმტბული. მარტო ქართული პოეტური კულტურის ლოკალური განცდა არ არის იგი. „გადაბრუნებულ სერთუკის“ ცნებაც აქნად განჩნდა და იქ, სადაც არსებობს დი-





დი შემოქმედებითი ენერგია, გალაკტიონისეული შემართება, ეს განცდა მუდამ ნაცნობი და მახლობელი იქნება და აქვე, მომდევნო სტრუქტურის იმის ის სიტყვა — გალაკტიონი რომელიც სივრცეთა ქარავნებს არის თითქმის გადარებული, ის სიტყვა, რაც გალაკტიონ ტაბიშში, ამ კონკრეტული სახელისა და გვარის ჩაჩრებში არ თავსდება. მისი ფუნქცია უსაზღვროდ არის გაზრდილი და იგი უპირველეს ყოვლისა, ახალი პოეტური ფენომენის (თანაც ახალი ქართული პოეტური ფენომენის) დამოკიდებულებას გულსიმბოზს მსოფლიოს პოეტურ კულტურასთან. საკუთარი ადგილის განსაზღვრასა და დადგინებას გულისხმობს.

გალაკტიონი დიდი პოეტური სიმდიდრე-ტვირთის განცდასთან ერთად, მის დაძლევა და გადალახვასთან ერთად, იმის აუცილებლობასაც ხედავს, რომ დამოუკიდებლობის, სრული თავისთავადობის დამკვიდრება საჭირო. ამას გვიჩვენებს მისი პოეზიის ნიუანსები. მსოფლიო ლიტერატურის ოქენებში ერთმანეთს ეხებიან, ერთმანეთში იჭებიან და წაჩირობა საფრთხე თავისთავადობის დაკარგვისა. იგი შემთხვევით როდღაც ახსენებს ლექსებში საყვარელ პოეტებს, მათ შორის ქართველ პოეტებსაც. შემთხვევითი როდღაც ლექსებში დიდი პოეტების ფრაზები და სხვები და ისინი იმგვარად შეინიშნებიან გალაკტიონის სტრუქტურებს, რომ ვეღარც კი დაეგვირებათ, თუ ოდესმე სხვას ეკუთვნოდა. გასათვალისწინებელია პოეტური კულტურების, როგორც დამოუკიდებელი ქვეყნების, ურთიერთშეხვედრის წერილები, მერიდიანები, სადაც ყველანი ისინი, თავად არიან და სხვაც ერთსა და იმავე დროს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ყველა დიდი პოეტისათვის მსოფლიო პოეზია უკვე მასალა ახალი ქვეყნის შესაქმნელად, რომ ამის ურვე შეიძლება ახალი სივრცის გადმოღობა არაკაცს არ უხერხდება. ამიტომ, რამდენი ქარავანიც არ უნდა „გადამიპაროს“ მთებზე შიშვით უდაბნოეთის შესაენობად, მაინც:

**წვეთი სისხლის არ არის ჩემში აჩაქართული,  
ძიღე ნერვის არ არის ჩემში არაპოეტის.**

გალაკტიონი არის დიდი ქართული პოეტური გონის სრულყოფილი გამონათება მეოცე საუკუნეში. ამ პოეტურ გონის რუსთაველის, ვერამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, აყაის, ვაჟას მაგისტრალურ გზაზე გამოსულს, მსოფლიოს სულიერ ცხოვრებასთან სრული შეხვედრით უნდა გაეცხადებინა თავისი ქართულობა. ამ შემთხვევაში მთავარია მსოფლიოს სულიერ ცხოვრებასთან სრული ზიარობის მომენტი, საგულისხმო და მთავარი ამ შეხვედრის გარეშე ქართულ პოეტურ აზროვნებას ახალი გზისა და ახალი სივრცის აღმოჩენა აღარ შეუძლია. მაშინ იგი ნივთარბი მომწყველულებით უსივრცოდ დარჩებოდა. უნდა ზიარებოდა და გაეძლო გამოცდისათვის; სხვა არჩევანი არ არსებობდა და ყოველივე ამის მერე: — „წვეთი სისხლის არ არის ჩემში აჩაქართული“. ამ სიტყვების შინაარსი მსკვალავს გალაკტიონის არსებას. სრული სიწმინდე სისხლისა და ოცნებების, ამოღენა დროის შემდეგ, ამოღენა ზიარების შემდეგ; თავისთავადობის ვებზრებს არაფერი დაკლებია. გალაკტიონი თავისი ეროვნული ანატომიით წარსდება სიმძლევების წინაშე და ქართული პოეზია იმ სი-

მალღებებს აზიარა. უფრო დიდი მწვერვალი აღარაა, სავარაუდებელი. კვლავ პოეტურ ენაზე შედგება კულტურის შეხვედრა დიდ სიმძლევზე მსოფლიოს სულიერ ცხოვრებასთან.

გალაკტიონი ცხადად გრძობდა თავის პოეტურ ძალ-მისილესს, იგი რწმუნდება თავის უნიკალურ შესაძლებლობებში და განთავისუფლებული დიდი ტვირთისაგან, დაჩრე სწევს თავის სიმდიდრეს. პირამდე აღსაქვე ენერგიით გამოდის ასპარეზზე და წინასწარ ჰერტს მოსალოდნელ გამარჯვებასაც.

**ო, რამდენი დატყბა შურიანი თვლები,  
რომ მარად იმარჯვენდ იღვამლი მწვენილი  
ღვსთა შეიბრებაზე — მხოლოდ ინტერალები  
ცხნთა შეიბრებაზე — ისევ ღურცა ცხენები!**

ამის შემდეგ იწყება დიდი სივრცის შეგრძნება, სოფლის ამაოების შინაარსის წყაიხება, საკუთარი პოეტური მისის გააზრებაც და კოსმიურ მინარებაში ადამიანის ფიქრისა და არსებობის მემორტული ბუნების სიღრმის დახანება.

გალაკტიონი ვეზიარება ადამიანური ფიქრის შესაძლებლობების მაქსიმუმს, პოეტურ ენაზე შეგახვედრებს საიდუმლოებებით მოცულ ზეციურ ქვეყნიერებას, რაც განუხაზღვრელ გავლენას ახდენს მოწერიი ყოფის მთელ შინაარსზე.

გალაკტიონი ჩვენს ფიქრს აყენებს უდიდეს განზომილებათა წინაშე, სულითა და ხორციით ვეგამდლებს იმ განზომილებათა შეცნობისს, რითაც მეოცე საუკუნის ადამიანის ფილოსოფიური აზრი არის დაყვობილი. აქედან იწყება ქართული პოეტური სიტუების ამაღლება მეოცე საუკუნეში და მოწინავე პოეტურა პოზიციის ფლობაც. აქედანვე იწყება ეროვნული კულტურის დგობა მაღალ გადსახლზე, რაც თავისთავად მოსაწვეებს პროფინციულ ორბში ეკდომისაგან დახსნას.

**გაქრა, როგორც ღუმელი ცოდვით ვადაზღუფლო,  
უქანასკნელ ძებნათა სვედიანი საზღვარი.**

ორ სტრუქტურში ადამიანის გონის მტანჯველი სედა იწერება მთლიანად, იწერება ჩვენი დროის სატყვიარი, ვარსიოჯარული საშოში მოვლენებით რომ არის ნასაზღვარი. ადამის მოდგმა, უქანასკნელი ძებნის ზღვარზე რომ შემქრწუნებულა, თითქოს სასოწარკვეთილი უნდა დაეშუს დაბლა. უქანასკნელ ძებნათა სვედიანი საზღვრის ხედვა უნიკალური პოეტური თვისებებით აღბეჭდული საზე, მაგრამ ამ სახის არსი გამოთოებით თავისი შინაარსით, მასში ჩადებული ჰემარიტებით. დასასრულის ფილოსოფია ლიტერატურული სკოლის ლოზუნგი როდღაც. იგი ადამის ძის მტანჯველი ფიქრისა და ადამიანი ამ კომპარის ებრძვის მთელი საუკუნის მანძილზე. მოჩვენებითობა დასასრულის შვის ენერგისათვის ამოანათებს ფიქრში და სივრცეებს ვაყიდებული მზერა უქან მოტოეებს „უქანასკნელ ძებნათა სვედიანი საზღვარს“, საზღვარს, სადაც ჩაიწურა წინამორბედა შესაძლებლობები, სადაც დავიც მათი ენერგის უქანასკნელი ტალღა. ზღვარი თითქოს ვაცოცხლდა, გაიშალა და თავისკენ განხმო პოეტის სული. ამ ზღვარს იქით კი იმდენი ახალი სი-





ერცე, იმდენი გაუთელავი ასპარეზი დაჩნდა, რომ მარადიულ ქროლოვით ენებამ დასვენება თხოვა:

**სულს წყურია ხაზღვარი, ისევ ეფერაული,  
ხელს წყურია ხაზღვარი, როგორც უსაზღვრობას.**

ეს, გამარჯვებული მარადიულობის შინაარსი ბაღებს ახალ სულსიკეთებას, ახალ ენერჯიას, გალაკტიონის ფენომენს, რათა „**კიდელო შემოილი, დამეგობი ვიღვარი დაიტვირთოს წამებით, დამე მოვარცხ მოებას**“.

ქარაგნის ფიქრით თითქოს კომიურ წიაღში ამოზიდალულ პოეტურ მწვერვალებს ეყრდნობა და მათგანვე ძალმოცემული ახალი სიფრცელების დალაშქვრას ესწრაფვის. მისწრაფების დაუღვრამელი სული პირველყოფილი ენების სახით ცოცხლობს: „**წინი იმ უსაზღვრებაში მწუხარებას აიტან**“. დაყენებით იღვრის მისი ფიქრი უსაზღვრობისაკენ, რაც ფიქრს ათავისუფლებს ქვეყნიური ურთივანს, განტვირთავს ყოველგვარი სისუსტიასაგან და ღვთაებრივი სიძლიერის განცდას სძენს.

**ჩემებ დიდ საიდუმლოს მე აქ მივხალამბე,  
ყოველ მხრივ ხივრცე ივოს — შელა კი არაიხად.**

დააკვირდით ენერჯიის შინაგანად დანახულ მოთხოვნას. აბსტრაქტულმა ხილვებმა ბევრი შემოქმედის ენერჯია დაფანტა ნაწარმოებში. „ეფემერაში“ მუდამ იგულისხმება ამგვარი დავანტულობის საფრთხე. კონკრეტული საგნები აქ ნაკლებ ჩნდება, მჭრობილი ფიქრის მდგომარეობა და სულიერი განწყობილება მკვიდრობს. მათი კონტრუბების განსაზღვრას ალბათ არ უნდა ვეცადოთ. მაგრამ „ეფემერა“ გვაწვდის პოეტური ენერჯიის მიმართულებას, როგორც დიდ და კონკრეტულ საგანს, როგორც ახალ გალაკტიონს თავის თავში გრძნობს და სიტყვების იდეურ შინაარსს და უფრო კარნახს, ამით იგი ვეიდასატურება ახალი პოეტური ფენომენის არსებობას და გვაესებს ძალმოსილების შეგრძნებით.

შემდეგ პოეტური მისია თავის მარადიულ დანიშნულებას განგვეცდებინებს. ადამიანის ტანჯვის ტვირთება ამ სულიერი ქროლოვის შინაარსში იგულისხმებოდა მუდამ, ვერც ერთი ტემპორალად დიდი პოეტი მისგან თავს ვერ დაიხსნა.

**დაიხრა მსოფლიო გამოცნობ წყლულებით.**

დრო ყველაზე მძაფრად ამ სტრიქონშია განცდილი. და კიდევ ერთი ასეთი სტრიქონი აქვს გალაკტიონის სხვა ლექსში: „**ჩუმად, მსოფლიო, ჩუმად!**“ თითქოს მამალმერთმა დააშოშმინა დასალუპავად აფორიაქებული ცისქვეშეთი, დაღუპვის საშიშრობითვე ამბიურბუტული, თავისივე დაღუპვის მომამწიფებელი, შემამზადებელი, გატაცა წონასწორობის ღერძი — „**ჩუმად, მსოფლიო, ჩუმად!**“ ავიაციით, რაკეტებით, მსოფლიო ომებით, განადგურების რისკით დანადგურული ქვეყნის შიში თახთახებს სტრიქონში. უზუნაესის დამამწიფებელი სიტყვები გაისმის — „**ჩუმად, მსოფლიო, ჩუმად!**“

შეოცე საუფუნის კარიბჭესთან ურბომა და ეტლით მოსული ცივილიზაცია ავტომატით, თვითმფრინავებით, რაკეტებით გაგანდა და ნახევარ საუფუნეში დაფარა მილონი წლის უბეში დაგროვილი სისწრაფე. შემფთოვება გაჩნდა, როგორც არსებობის ახალი ერთეული. წინასწარმეტყველებისა და მეცნიერთა საკნობ მან ქვეყნიერების ნერვიულ ბაღებზე გადაინაცვლა და მსოფლიო კატასტრო-

ფის შიშით დატვირთა ყველა. ომებისა და ექსპლუატაციის მისწრაფები გაცდა ნორმალურ საზღვრებს და საყოველთაო სასიომები მოიგრო. ადამიანს ფსიქოლოგიის მკვებრი ცხოვრობა მოეცა ყველაფერ ამას. მსოფლიო მართლაც დაავადდა „გამოუცნობ წყლულებით“. ილუზიების, იმელანობის ფენები სინაფილის მკაცრა შემოხედვამ დაფანტა. ამ დროს მართებს პოეტის სულს ღირსეული დგომა. ამ ატმოსფეროს გარემოცვაში მოელოლება მისაგან ხალხის შემფთოვებული სული იმედის წყაროს აღმოჩენას. თანაც ეს იმედის წყარო ისევე „**გამოუცნობ წყლულებით დასერილ მსოფლიოში**“ უნდა იქნას მიველული და აქ ჩნდება გალაკტიონის პოეტური ენერჯიის უდიდესი ძალმოსილება. ივია ღირსეული დგომის ეტალონი, რაც, უპირატევს ყოვლას, ეროვნული პოეტური ენერჯიის თვალთახედვის დადასტურება და ამავე დროს ადამიანური ღირსების სრულყოფილი გამოწონება.

**მძიმე ქვებს ქუსლებით დავეყრდნობი პოლიუსს,  
როცა ქარი მოსკდება და ეს მუხუჭებია.**

თავდაპირველად კოსმითური მასშტაბის შესტაციის ქანდაკების ხატი ჩნდება — „**მძიმე ქვებს ქუსლებით დავეყრდნობი პოლიუსს**“. ადამიანის ძალმოსილების, თანაც მარადიული ძალმოსილება ქანდაკება აღიმართება თითქოს. შემდეგ ჩნდება სიმძიმის განცდა, რაც წონასწორობას უნარჩუნებს ადამიანის არსებობას — „**მძიმე ქვებს ქუსლებით დავეყრდნობი პოლიუსს**“. თითქოს ცის მკერდს იმისგანდა ქარიც ვერ შეიძლება ძეზა უყოს მძიმე ქვების ქუსლებით ამართული ადამიანურ არსებობას. პოლიუსზე დაყრდნობაში მთელი სამყაროს ჭკვირის შესაძლებლობა ნავლისხმევი. ამ პოლიუსზე დადამიანის სამარადისოდ დამკვიდრების წამი გვაუწყვა გალაკტიონმა, დაღუბნე წამთან ნაზიარები გრძნობის მდინარეს მისცა დასაბამი. ყოველი მხრიდან ჩანს მრუხი ფერის ქანდაკება — მძიმე ქვების ქუსლებით პოლიუსს დაყრდნობილი ადამიანის გიგანტური ფიგურა. საუკუნეთა სიღრმიდან ამოზრდილი ქართული ენერჯიის თვლის ახლას ექსპრებით. ჩვენს დროში ამ ახალი ფორმით მოგვეცლინა იგი. დაუმტყარალი ენებით, დაუთარუნდა ვი გენით, უმჭარბობის გრძნობით, სივრცესთან შეხვედრის სურვილით, მძიმე ქვების ქუსლებით პოლიუსზე დავეყრდნო სულიერი წონასწორობით, რასაც ვერაფერი ვერ შეიარყებს. რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, ავაკის, ვაჟას პოეტური მდინარეებით ნასაზღვრები იგი ახალ სიმაღლეს აღმოუჩენს ეროვნულ პოეტურ გეგმას. მისი ძალმოსილებით თანხვედრა საერთო ადამიანურ ძალმოსილებას, თავის თავში იქცევის ეროვნულს, კაცობრიულს, კოსმიურს. „**მძიმე ქვებს ქუსლებით**“ გადარჩენისათვის მუხამობილი სახე არ არის, იგი ნაგრძნობი სულიერი მდგომარეობის ხატია, „შესაძლებლობების რწმენა, წინასწარმეტყველების მოასწავებს ადამიანის მარადიულ არსებობაზე. ცისქვეშეთს დამუჭრებულ ქარიშხლებს გარემოცვაში მიახინა შესაძლებელი ამგვარი არსებობა გალაკტიონის. ადამიანური ღირსებას პოეტონში ძნელად იუ ეცდას ასეთი ძეგლი.

„**როგორც უხვი მემკვიდრე**“... ქვეცნობიერის ურიცხვი შრიდან „თავისთავად“ იხადება მთავარი საიდუმლოს თავის თავში დამამარბავი სიტყვებით. ასეთ დროს ერთმანეთს ერწყმობა ღვთაებრივი შთაგონებით ნასაზღვრები



ახალი კემპარტება და საგნებთან გაცნობიერებული დამოკიდებულება. „როგორც უხვი მემკვიდრე“ წარმოსდგება ჩვენს წინაშე მეოცე საუკუნის ქართველი პოეტი, ვისაც ბედმა დააყისრა ეროვნული ენერჯის შესაძლებლობები გაეცხადებინა პოეტურ ენაზე. იგი, მემკვიდრე საუკუნეებში გამოტარებული ქართული პოეტური სულია, მიემართება ჩვენი დროის უსაზღვრო არენაზე, როგორც დასაბუთება თავისი ხალხის სულიერი შესაძლებლობებისა. მისი სტრიქონები დაუფარავად გვიმღვინებენ ფარულ და თავჩინილ პოეტურებს, რადგან დაფარვა შეუძლებელია გამზადარა, კიდევაც რომ ვინმემ მოისურვოს მსგავსი რამ. განცლებს, პოეტური დამოკიდებულების, ინტონაციების ხვევლებში იკითხება არა მარტო ერთი პოეტის სულიერი მდგომარეობა, არამედ მთელი ეროვნული სულის მდგომარეობა. იზომება მისი ქებასტრუქცილობა. „როგორც უხვი მემკვიდრე“ სწორედ უმოთაგრესი საიდუმლოს ამტკიცებს — ქართველი პოეტი დღესაც სიერკეს დახარბებული, დაუმცხრალი ვნებებით მიაშურებს ასარტება და „ცხენთა შეპირებაზე“ მონაწილეობას ესწრაფვის. ეს გახლავთ სულის ავადმყოფობამდე მისული მოთხოვნა, დაუოკებელი შინაგანი ღტლვა, რომელიც არ იცის სინამდვილესთან შეგება. გალაკტიონის გაცნობიერებული აქვს, რომ მემკვიდრე უსაზღვროდ მდიდარი სულიერი კულტურისა და ამიტომაც არის „უხვი მემკვიდრე“. ღიდი წინაპრების მხრებით მოტანილი ეს სიმღერე კვებავდა მის ფესვებს. იგი, რაფინირებულიც და შემართულიც ერთსა და იმავე დროს, დახვეწილი პოეტური კულტურისაგან აღზრდილი სულით, პოეტური არისტოკრატიულობის უმაღლეს ზღვარს ნაზიარებს, დაუმცხრალი ქარტეხილებით არის დამუხტული. ქარტეხილებს ზვირად და საგანგებოდ ასხენებს თავის ლექსებში გალაკტიონი. ლურჯა ცხენების თითქმის თავგასულობამდე მისული გაქიბრება აღიარებულ პოეტურ ფენომენებთან სხვა ახსნას ვერ პოულობს. ვინც გულდაგულ დააკვირდება გალაკტიონის პოეზიას, შეამჩნევს, როგორ თრთის მის სტრიქონებს შუა სწრაფვის ენის, მარტოოდენ უნიკალური ნიჭის საგნებთან დამოკიდებულება რომელი ილანდება. მიმსწრაფი სულის დაყინებული ღტლვა არცეც მოუსვენარა ლავსავით სტრიქონების ზედაპირს. მისი სული ვერ დაშვიდდება პოეტური სალონების ჭერქვეშ, რაც უნდა მაღალი იყოს იმ სალონების თალი. საზღვრების გარღვევის ენება ანათესავებს ბარათაშვილთან. დგას იგი პოლუსზე „მიმბეჭვების ქუსლებით“ და დემონიურს ნაზიარებს ტრეანივით სავსე პეშვებით ისერის სიერეებში „ფანტასტიურ მკვლელობებს“, „მკათაოების ოცნებებს.“ ერთ სურვილს ჰყავს ატანალი — გრიგალავით დაბრუნდეს წარსულიდან მომავალში, მომავლიდან — წარსულში. აქ იგი ამქვეყნიური არსებობის მღვრიე მშვენებას ჭკრეტს, წყველით გადასერავს გრანდიოზულ სიერეს, რათა შეაერთოს ის უმოორესი წერტილები და ძეგლები აუმართოს ოთხივე მხარეს გაბატონებულ მღვრიე მშვენებებს. ასეთია ყოფა — მღვრიე ნაკადები ავსებს მის საზღვრებს კილით კიდემდე.

ეს „გადაშვება“ გულისხმობს მოძრაობას, შექმნის ენებს, დაცხრომასთან შეუვებლობას, გზაზე გამდალი ენერჯის ახალი ერთეულის წამოზავებას. ქართული პოეტური კულტურის უხვი მემკვიდრე თითქოს დაუდევრად ფანტავს წინაპართა განძს. არა, იგი შინაგანად ლალი, შესაძლებლობებში დარწმუნებული თამამად იჭრება წარსულსა და მომავალში და მოძრაობაში მოჰყავს მღვრიე ნაკადები, ახალ მიმართულებას აძლევს მიწისქვეშა და ცისქვეშა დინებებს.

იგი შეგვასწრებს პირველი მერიდიანის გაჩენას. არავითარი სიბერე და არავითარი შეგუება სიბერესთან. მისთვის ისევე დაღუბვა სკრობს სიბერესთან შეგუებას. პირველი მერიდიანის გაჩენას უნდა ვჭკრეტდეთ, გვეგროდეს მისი.

წარსულს იმედინი ფთლავი წყდება. წარსული დიდია, წარსული უღალატო ნიადაგია. წარსული არ უსვენებს ფეჭებს, ქროლვისაგან აქვებებს.

ამ ვნებებმა განსაზღვრეს მისი მოწოდება, დააყენეს იგი გაუთელავი გზის წინაშე და ათქმეინეს:

დე, თამაშის თუ ბრძოლის ვიყო ცქრით ბართლი,  
იყოს მზეთა ორგია და მაგია მთაბრისა,  
ვიყო ამ ღრინაცლში მარად ზღალამართული  
ღანიდი — არაქვენიურ დარდით გადამწვარისი.  
დამარჩის ეს ხალღუმლო, როგორც წმინდა ემბაზი,  
ფეფერა მომეცეს, როგორც ღამეს ენებოს.  
ცხენთა შეპირებაზე ცხენთა შეპირებაზე!  
ცხენთა შეპირებაზე გასწიო, ლურჯა ცხენებო!

ტანჯული არსება ჩაუყენება ბედს „ამ ღრინაცლში“ და ისრუტავს ამქვეყნიური ყოლის საშინელებასა და მშვენიერებას, ერთმანეთთან შენეითებულს, ერთმანეთისგან განუყრელს. იგი გულისხმობს უპირველეს ყოვლისა, კონკრეტულ ქართველ ადამიანს თავისი ისტორიული ბედითა და უბედობით, მზის ორგისა და მთვარის მაგის წრეში მოქცეულს, აქ, ქართულ მიწაზე, თავის პოლუსზე რომ დაქედოდა მძიმე ქვების ქუსლებით და ინარჩუნებს მარად სასურველ წონასწორობას — ისევე ქართული სახით, დაღარული ნაკვებით, მაგრამ დაუღლევი წყურვილით. გულისხმობს კაცობრიული და ეროვნული მისწრაფებების განივებას გალაკტიონის პოეტურ ფენომენში. ქაოსის პირისპირ არაქვეყნიური დარდით გადამწვარი დიად დას და ჭკრეტს, როგორ აფურსიგებს განგება ამ ქაოსს, რათა ჰარმონიულობისაგან მოაქციოს.

და რაოდენ ეფემერულიც არ უნდა იყოს ადამიანის ყოფა ცის ქვეშ, იგი მიანიც აღვივებს მარადიული არსებობის სურვილს და სწორედ უსაზღვროების განცდას სძენს წამერს.

როგორც უხვი მემკვიდრე, ვისვრა ხავს პეშვებით  
ფანტასტიურ მკვლელობებს და ოცნებებს მკათაოების,  
წარსულში, მომავალში წყველით გადავივები,  
რომ ძეგლები ავმართო მღვრიე მშვენებათათვის.



ცნობილი ფრანგი მომღერალი ჟაკ ბრელი ან როგორც მას ფრანგები უწოდებენ „დიდი ჟაკი“ გარდაიცვალა 1978 წლის შემოდგომაზე. ამბობენ, სიკვდილის წინ მეგობრებისთვის უთქვამს: „თუ გიყვარვართ, ჩემზე ნუ ილაპარაკებთო“. მიუხედავად ამისა, იმავე დღეს და შემდეგაც ჟურნალ-გაზეთები აივსო წერილებით: ფოტოებით, მოგონებებით, მისი სიმღერების ტექსტებით; რადიო და ტელევიზიამ სპეციალური გადაცემები მიუძღვნა; გამოიყენა ალბომები, წიგნები, ფირფიტები. ჟურნალისტები, მწერლები, პოლიტიკოსები, გამომცემლები, მსახიობები გამოდიოდნენ და ლაპარაკობდნენ ბრელზე, როგორც შემოქმედსა და ადამიანზე. მისი თხოვნა არ შესარულეს არც ცნობილმა მომღერლებმა — ტრენემ, ბეკომ, რეჯიანიმ და ბევრმა სხვამ, რომლებიც ახლოს იყვნენ ბრელთან. ყოვლ ბრასენსმა კი ასეთიანად იმართლა თავი: „ჟაკს, აბა, ასე ხომ არ გავუშვებდითო“. მხოლოდ პატარა ჯგუფმა, ბრელის რამდენიმე უახლოესმა მეგობარმა: მსახიობმა ლინო ვენტურამ, მომღერალმა ჟულიეტ გრეკომ, იმპრესარიომ მარტინიმ და კიდევ რამოდენიმემ შესარულა მისი თხოვნა ამ დიდი და ხმაურიანი ცერემონიისა და აჟიოტაჟის საწინააღმდეგოდ. მათ გლოვის ნიშნად უხმოდ ჩაიარეს და ითხოვეს „გაჩუმიდით, პატივი ეციეთ მწუხარებასო“.

„ბრელი იყო ფრანგული სიმღერის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წარმომადგენელი, ზოგიერთის აზრით კი ყველაზე დიდიც კი. ასეა თუ ისე, ერთი რამ უდავოა: ფრანგული სიმღერა მას დააყენებს უმაღლეს საფეხურზე იმათთან ერთად, ვინც ამ სიმღერას ერთგულად ემსახურება“.

„ბრელი იყო დიდი ხელოვანი, რომელიც თავისი ფაქიზი და მკაძობიარე სულით გამოხატავდა იმედისა და ოპტიმიზმის წუთებს...“

„ბრელი ფრანგული სიმღერის ნამდვილი ვარსკვლავია, თუმცა იგი ამ სახელს არ ეძიებდა, პირიქით სძულდა და გაუბრალოდა“.

ბრელი პიროვნებამ და შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა ახალგაზრდობაზე. იგი, ალბათ, მომავალშიც მოიხილავს და შთაგონებს თაობებს, რადგან ეს დიდი მომღერალი ნამდვილი ხელოვანი, მოქალაქე და ადამიანი იყო.

„ჩემი დროის ახალგაზრდობის სახელით სიმართლე მინდა ვთქვა, რადგან ამის მოვალენი ვართ ბ-ნი ბრელის წინაშე.“

ჯონი პოლიდეი, ელი მიჩელ, კლიფ რიჩარ, ჩენი შაბათიშისა და კვირეებისათვის — დღესასწაულებისათვის იყვნენ განუთვნილნი. მაგრამ არსებობდა სხვა დღეებიც, პირადი, ინტიმური საღამოები... მაგონდება, შემოდგომას, პარიზში, ჩვენ ტელფონტები, თითოეული თავის ოთახში, ლოგინზე წამოწოლილი „ვოლუაზით“

# ჟაკ ბრელი

მზია ბაქრაძე

პირობი და „დიდი მონი“! ხელში (ისინი, ვისაც ჯერ კიდევ შერჩენოდათ ბავშვობა), ან „უცხოით“ (ისინი, ვისაც უკვე ეგრძნო ფილოსოფიური პრობლემების სიმწვავე), ერთი ჭიკა ლუდით, ნიკაზე მიბჯენილი ხელუბით თავს ვარწმუნებდით: არავის არ ესმის ჩემი, მეგობარმა ქალიშვილმა მიმატოვა, გული მტკივა, ოპ, რა მარტო ვარ.

მაგრამ არა, არც ერთი ჩვენგანი მარტო არ იყო. იყო ერთი ადამიანი, ვისაც ჩვენი ესმოდა; ადამიანი, რომელსაც ზუსტად ისე ესმოდა სიყვარული, როგორც ჩვენ, ჰაუბერეს, რომელიც ზუსტად ისე გამოთქვამდა ამას, როგორც ჩვენ გვიჩლოდა გვეთქვა; მაგრამ ვერ ვახერხებდით.

ეს ადამიანი ჟაკ ბრელი იყო.

1 აღენ ფურნიეს „დიდი მონი“; ალბერ კამიუს „უცხო“.



დიდები უსმენდნენ ბრელს, მოსწონდათ და ტაშს უკრავდნენ. ჩვენი კი ის იყო ღმერთი. ის ღრიალებდა იმაზე, რასაც ჩვენ ვერ ვხედავდით (ან კარგად არ გვესმოდა. რაში იყო საქმე...) გვეჩურჩულა...

სასიყვარულო საჩუქრისათვის ბრელის ერთი სიმღერა 24 უმწვენიერეს ვარდს სჯობდა.

მაშინ მიღაში იყვნენ ჯემს დინი, ელვის პრესლი, პოლ ანკა... მაგრამ ჩვენ კარგად არ გვესმოდა, რას ამბობდნენ ისინი. ბრელისა კი ყველაფერი გვესმოდა. მაგრამ მას გულის სიღრმეში, საიდუმლოდ, სათუთად ვინახავდით, რადგან ის ჩვენი ნიშანიანი წუთების უახლოესი მეგობარი იყო.

ბრელს წინ უძღოდნენ ფრანსუა ვიონი და რაბლე, რუსო და ვოლტერი (არ გაგვიკვირდებოდა, მართალს ვამბობს). რემბო და ვერლენი, ელუარი და პრევერი, გაკვირვებთ ეს გენეალოგიური შტო? დამერწმუნეთ, რომ ბრელი მიუძღოდა ათასობით ჰაბუსს.

ბრელი გარდაიცვალა. მას მარკიზის კუნძულებზე სძინავს. მაგრამ ბრელი არ მომეკვარა. მისი სიმღერები დარჩა. ცოცხალია, რადგან ის არის მუსიკა და სიტყვები ჩვენი სიყვარულისა; მან სიმღერით გამოხატა ჩვენი პირველი ამბორი, პირველი ალერსი, მან მძაფრი და ენე-ბიანი ხმით გამოხატა ჩვენი სასიოწარკვეთა და იმედი. მან ჩვენს მაგივრად ვაკეთა ყველაფერი. ის მუდამ წინა ხაზზე იყო. ცეცხლისა თუ ინდიფერენტების სიცივიდან გამომწერილი ჰქონდა თავისი ფერმტოლოგიური უქანურად დანასჯეული, გრძელი, ტრაგიკული ხელუმი და სიმართლეს ამბობდა<sup>42</sup>.

მართლაც, ბრელმა იმერა ყველაფერზე, რაც ადამიანს ეხება, — მან უძღერა ამაღლებულს და კეთილშობილურ გრძობებს, უღმობელად გაასწორა მიწასთან ყოველგვარი, რაც ადამიანურ ღირსებებს ზღადავს.

...„ცხოვრებაში ჩვენ ყველას ვეკვლია სინაზე, ალბათ, იმიტომ, რომ ვერ ვხედავთ მის გაცემას და ვერ ვხედავთ მის მიღებას...“ ამ ნაკლის შესავსებად სიმღერებში: „სინაზე“, „ნუ მიმტოვებ“, „როცა მხოლოდ სიყვარული ვგაქვს“, „მტრულა“ მან მგზნებარედ უძღერა სინაზესა და სიყვარულს.

უბადლო პოეტობითა და ნოსტალგიით აღვსილი სიმღერა მიუძღვნა მან ბელგიას, უფრო სწორად, ფლანდრიას — „ღაბლობ ქვეყანას“ — მისი შობილიერი კუთხე რომ იყო. (თავის ფლამანდიურ ძირებს ბრელი არასოდეს ივიწყებდა).

უმღერა ნამდვილ მეგობრობას, რადგან იცოდა მისი

ფასი, ბავშობის ოცნებებსა და ჰაბუსურ ჯანყს („ეფე“, „ჰოჰო“, „ფერანტი“).

სველი სახე სიმღერებით გამოხატა მარტოობის ტიკეოლი და კავშირი, ამქვეყნიური ამოვების განცდა. სიკვდილის შეგრძნება („სიკვდილი“, „მარკიზის კუნძულები“, „უქანასანელი ვაზში“).

უდიდესი სითბოთი თანაუგრძობდა დავრდომილთა და ოზღობის საცოდაობას, სიბერის უძღურებასა და სიმწარეს („კეთილი ღმერთი“, „პოხუცები“, „მარტო“).

დამცინავი და უღმობელი იყო, როცა ანგარიშს უსწორებდა ყველაფერ ცუდს, ბოროტს, მანკიერსა და ყალბს. „სიმღერა საშუალებას მაძლევს აღფრთოვება გამოვთქვა. ვეწინააღმდეგები იმას, რაც მე და სხვებს ბედნიერებაში ხელს გვიშლის. მძაფრ სიმბინჯე და სიყალბე, რომელიც შესახებ არავის სურს ლაპარაკი, თითქოს ჰრილობის გალიზიანების ემინათო, ჰრილობისა, რომელიც სამკურნალოა“. იგი შეურთებელი იყო ყოველნაირი უსამართლობის მიმართ. მისმა შემართებამ და პირდაპირობამ მეამბოხის სახელი მოუტანა („ბურჟუები“, „ფლამანდლები“, „ღვთისმოსავანი“).

ამ შმაგი, ვაქაცური სულის ადამიანს („სიფრთხილუ მძაგს“) თან სდევდა უსაზღვრო წყურვილი ცხოვრებისა და ადამიანის რწმენისა.

მან ყველა საშუალებას მიმართა, რათა მისი სიმღერა შეხებოდა ადამიანების გულსა და სულს, და აღწევდა კიდელ მსმენელთა აფორაქებას, გაბრუნებას, ატირებას, დაფიქრებას; მათთვის სიხარულის მინიჭებას. „ეს თავმდაბალი ხელოვანი ჩაეკეტლი თავის თავში, უდიდესი უდიდესთა შორის, იბრძოდა სიციცხლის ბოლო წუთამდე. მას უნდოდა ეცხოვრა წმინდათ, სიყალბის გარეშე, ეთქვა სიმართლეს, ფეხზე ამაყად მდგარიყო. თავისუფლად ესუნთქა და ფრთები შეესხა თავისი ოცნებებისათვის“.

ოცნება კი ბრელს ყოველთვის უყვარდა „არ მესმის 45 წლის ადამიანს რატომ არ უნდა ჰქონდეს უფლება ოცნებისო“...

„მე ვფიქრობ, რომ უბედურების სთავება ის განსხვავებაა, რომელიც არსებობს ადამიანის ოცნებას და იმ რეალობას შორის, რომელშიც იგი ცხოვრობს. ამ განსხვავების შევსება საჭიროა“. ხოლო ამისათვის კი, მისი რწმენით, აუცილებელია მოქმედება, ოცნების რეალიზაცია. ბავშვიდანვე იგი ოცნებობდა ვასკო და გამას და მის მსგავსთა ვაქაცობაზე, სურდა ეხეტიალა, რაიმე აღმოეჩინა, რაინდული საქციელი ჩაედინა. ოცნებების რეალიზაციას იგი უწოდებს ტალანტს და ლამის აიგივეებს ბედნიერებასაც... „ტალანტი ეს არის ოცნება, ავითო ის, რაც გინდა... და როგორც კი ვაკეთებ ამას, საოცრად თავმდაბალი ხდები...“

2. დიდი დღევან — თანამედროვე ახალგაზრდა ფრანგი მწერალი.

ეკ ბრელი დაიბადა ბრიუსელში მდიდარ ბურჟუაზიულ-კათოლიკურ ოჯახში. განათლება მიიღო კლასიკურ კათოლიკურ სკოლაში; ბავშვობიდან მას ხელოვნება იტაცებდა, უპირველესად, თეატრი და პოეზია. ამის გამო იგი არ ავრჩევს სწავლას, მაგრამ ოჯახი მოითხოვს, რომ მან მამის საწარმოში დაიწყოს მუშაობა, რათა შემდეგ მას სათავეში ჩაუდგეს. 18 წლის ბრელი პატიოსნად ასრულებს მამის ბრძანებას, მაგრამ ასეთ არსებობას ვერ უძლებს: „მომწყინდა ფრთხილი ბურჟუაზიის შუაგულში ცხოვრება. მას არ ეგებოდი, არც კი ვაფურთხებდი... უბრალოდ, საშინელ მოწყენილობას განვიცდიდი“. აკვირდებოდა ხალხს — მეზობლებს, ვაჭრებს, მდიდრებს, — და ფიქრობდა: „შეუძლებელია ასე ცხოვრება, წუთუც ეს მათთვის საკმარისია?“ მერე ასეთი დასკვნა გამოაქვს: ბურჟუებს ვერაფერი შეეცლის, იძისათვის რომ არ დაემსავსოს, უნდა გაექცე მათ, ისინი ხომ საშინლად მოსაწყენნი არიან, თანაც მათ არსებობას განაგებს სამი ეშმაკი: ეგოიზმი, სიყალბე, ფული, რაც ბრელს საშინლად სძულს.

გამოსავალს ეძებს, შედის ახალგაზრდათა ორგანიზაციაში, რომელიც გერმანელების ოკუპაციის პერიოდში შეიქმნა. ამ ორგანიზაციის მისია მოწყობდა იყო: ინვალიდების დახმარება, უპატრონოთა სახლებში მოხუცებისა და ბავშვების გაზოგება. ამ მიზნით ორგანიზაციის წევრება აწყობენ საღამოებს, სპექტაკლებს, სიმღერის ტურნეებს, რათა პატარა სიამოვნება მიანიჭონ ალერს-მოკლებულ ბავშვებს, განწირულ მოხუცებს.

ბრელის თქმით, ეს იყო პირველი გაქცევა მოსაწყენი და ერთფეროვანი ყოველდღიურობიდან. ამ დროს აღმოაჩენს იგი გიტარას, რომელიც მისი განუყრადი მეგობარი ხდება, გიტარა აზიარებს ხელოვნებას და აპოინინებს საკუთარ გზას. ბრელი საკუთარ სიმღერებს თხზავს და, როგორც მოყვარული, პატარა ფირფიტაზე ჩასწერს ოთხ სიმღერას. ეს ფირფიტა ხელში ჩაუვარდება ნიჭიერი მომღერლების მამიებელსა და ბევრი მათგანი აღმოჩენს — ეკ კანეტის, რომელიც პარიზში იბარებს ბრელს და ერთ-ერთ კაბარეში სთავაზობს ორკვირიან კონტრაქტს. სრულიად გამოუცდელი ბრელისათვის მწელი იყო შესტიდებოდა სენ-ჟერმენ დე პრეს ცნობილ მომღერლებს, მაგრამ იგი ერთი წამითაც არ შეყოყმანებულა. მან უარი თქვა წყარს, უზრუნველყოფილ ცხოვრებაზე, სიმდიდრეზე, მამის საწარმოზე, რომლის ბატონ-პატრონი უნდა გამხდარიყო. ოჯახმაც მასზე უარი თქვა. ბრელი ცარიელი ჰაზით, მაგრამ გიტარით ხელში და იმედიტ გულში პარიზში მიემგზავრება. იგი ყველგანისთვის ანებებს, ოცნებით ცხოვრობს, სჯერა, რომ თავის ოცნებებს ასრულებს: „მე არ ვციოდი, რა იყო პარიზი, რა იყო სიმღერა. და მანაც ვაყვევი სიმღერის თავგანთავალს. ნუ მეკითხებიან რატომ, ვერ შევძლებ ამის აღსნას“.

1953 წელს ბრელი ჩადის ჰარიზში, სადაც უკვე ბრწყინავენ ქულიტ გრეკო, იე მონტანი, ყოვე ბრასენსი. ამ წელიწადმა მოუტანა წარმატება შარლ აზნაურს, „100 აბავინ“ ყილებერ ბეკოს. კონტრაქტის პირველმა კონცერტმა ბრელს წარუმატებლობა აგება. ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა უღონობადად მოსთხოვა: „...რაც შეეხება ბ-ნ ბრელს, შევასწავნებთ, რომ არსებობენ ბრიუსელისაკენ მიმავალი მშვენიერი მატარებლები“. მისი გარეგნობაც (ასეთი ეფექტური და მიზმიდელო შემდეგში) დაიწუნეს. არასცენიური, არასიმპათიურია. მაგრამ ბრელი ჯიტილა იწყება წვალება — უფულობა და შიმშილი. თითო სიმღერით გამოდის ხან ერთ, ხან მეორე კაბარეში, თავი რომ იჩინოს, ჭურჭელსაც კი არცხავს. 1954-55 წლებში წარუმატებლად გამოდის პატარა კაბარეებში, საფრანგეთის პროვინციებში. მონმარტრზე მას უსტვენენ, ლათინურ ულანში გულგრილად უსმენენ. 1956 წელს დამატებით პროგრამაში გამოდის ჟურ ცნობილ დარბაზში „ოლიმპია“, შემდეგ „ბობინოში“. ისევე აწყდება ვულგარილობას, მაგრამ ბრელი მინც მღერის: გრძელდება გაკვირება და შიმშილი, ღამეებს ათენებს ბაღში, სკამებზე („ლატანი გათენებოსას“). არც საშობალოში პოულობს თანაგრძნობას: ერთ-ერთ კონცერტზე, ბელგიაში, 28 მუსტრულემბელს შორის ბრელი ბოლო ადგილზე გამოდის.

ბრელს პირველი დიდი ფირფიტა ჩაიწერა მამის, როცა მისი სიმღერა სენ-ჟერმენ დე პრეს იმპროვიზაციულ მუხამ ქულიტ გრეკოშ შეასრულა (ბრელის სიმღერის მისი ვარდა არავის უმღერია და არც არავინ მღერის), მაგრამ ვერც ამან მოუტანა წარმატება. 1957 წ. მონწილეობს ზიზი ჟანმერის მიუზიკ-პოლში, რომელიც „ალამბრაში“ გამოდის. 1958 წ. ისევე „ოლიმპიის“ სცენაზეა (ადრეში უკვე მეორეა): 1959 წ. „ბობინოში“ მიჰყავს კონცერტი და ასრულებს თავის ყველაზე ცნობილ სიმღერებს: „ნუ მიმატოვებ“, „მარიეტე“, „ათას ტაქტიანი ვალსი“. თითქმის ყინული ღლებია...

60-იან წლებში საფრანგეთსა და ევროპაში დიდად პოპულარული იყო ჯონი ჰოლიდეი — ახალგაზრდების ყურბი. დარბაზ „ოლიმპიაში“ მისი სამთიანი გამოსვლების შემდეგ დაგვეგმილი იყო ასევე ცნობილი ვარსკლავის მარველ ღღრბიხის კონცერტები. ბოლო წუთში მან უარი განაცხადა გამოსვლებზე, რამაც საფრანგულში ჩაავდო იმპრესარიო და „ოლიმპიის“ დირექტორი. ისინი წავიდნენ რისკზე და ეკ ბრელი მოიწვიეს. ფიქრობდნენ, რომ ბრელის დახვეწილი, ორიგინალური და სერიოზული სიმღერები არ იყო განკუთვნილი ფართო მსმენელთათვის, მაგრამ ბრელმა მოხიბლა პარიზის საზოგადოება. „ჩემი დებიუტი ხუთ წელს გავრქედილი“ — იტყვის იგი შემდეგ. ბრელი, როგორც იქნა, მოიწონეს — გამოდის მისი ფირფიტები, იბეჭდება რეკონზობი, სადაც აღნიშნავენ ბრელის მრავალფეროვნებას, სწორფელს, ორიგინალურ ტალანტს... მალე ბრელი სახელ-



განთქმული მომღერალი ხდება მთელს ევროპაში, ხოლო 1965 წელს კი ნიუ-იორკის კარნეგი-ჰოლში გამოსვლის შემდეგ ამერიკელები მას ერთსაათიან ოვაციას უმართავენ. ბრელი აღიარებულია, როგორც ღიღი მომღერალი.

გადის წლები... მოსაწყენი და მონოტონური ყოველდღიურობის გარდა ბრელი აღმოაჩენს ახალ მტერს — დროს, რომლის შეუჩერებელი ღინება ადამიანს აცლის სასიცოცხლო ძალებს, ართმევს სიყვარულის უნარს, უკარგავს იმედს, მიჰყავს სიკვდილისაკენ. ბრელი რწმუნდება, რომ სიჭაბუკეში გაკეთებული არჩევანი — შემოჭმედება ერთადერთი გზაა ხსნისა, თანაც უუნდა გეხსოვდეს, რომ მოკვდავნი ვართ, არც სიკვდილის გარდუვალობამ არ უნდა დაგეამწუხროს და არც უკვდავების იდეამ უნდა შეგვიპყროსო“. შემოჭმედებაში შეუძლებელია იგივეობა, თავისთვის განმეორება და ბრელიც დღენიდავ ციხეაშია, ახალ არჩევანს აკეთებს... და 1966 წლის 1 ნოემბერს ღიღების მწვერვალზე ასული ბრელი ეშვებოდება სიმღერას. ამ დღეს იგი უკანასკნელად გამოდის პარიზში. „ეს იყო ფანტასტიკური, არახული გამომშვიდობება... არც ერთ მიუზიკ-ჰოლს არ ახსოვს ასეთი გიჟური ოვაციები... კონცერტი დამთავრდა; დამის 12 საათია. ბრელი იძულებული იყო 7-ჯერ გამოსულიყო თავის დასაკრავად, რაც მას არასდროს გაუკეთებია. მაგრამ 2000 მსმენელი ადგილიდან მაინც არ დაიბრა... უკვე 20 წუთია, რაც ფარდა საზოლოდ დაეშვა, სინათლე ჩაქრა, მაგრამ ტაში გრძელდება, ხალხი იცდის... ბრელმა დასტოვა თავისი გასახდელი ოთახი და ხალათში გამოვიდა: „ხალხმა გამიგო, მიმილო, მგონი შემიყვარა კიდევ, მეც მიყვარდა იგი, მაღლობა მას. მაგრამ დღეიდან თავისუფალი ვარ...“

1968 წელს დგამს საკუთარ მუსიკალურ კომედიას „ლონკიოტს“ — თვითონვე ანსახიერებს ღონკიოტს (რომელსაც გარეგნობითაც ჰგავდა და შინაგანი თვისებებითაც). შემდეგ კინოში იწყებს მოღვაწეობას ჯერ როგორც მსახიობი, მერე როგორც რეჟისორი.

1974 წელს იგი ყველაფერს თავს ანებებს (ამბობენ, რომ 1969 წლიდან იგი უკვე ავად იყო) და თავისი გემით მოგზაურობს ზღვებსა და ოკეანეებში. ხან კი დაფრინავს თვითმფრინავით, რომელსაც თვითონ მართავს წვიმაში, თოვლში, ქარბუქში. იგი ხიფათს, ფათერაკს ეძებს... ბოლოს კი გოგენივით რჩება შორეულ ტაიტიზე, და ცხოვრების ბოლო წლებს მარკიზის კუნძულზე ატარებს. 1977 წელს მიიმე ავადმყოფი ჩადის პარიზში და ფირფიტაზე სწერს ბოლო სიმღერებს მარადიულ თემებზე: მეგობრობა, სიყვარული, სიბერე, სიკვდილი. ეს სიმღერები ტრაგიკულია... ბრელი პირასპირ დგას სიკვდილთან, რომელსაც ვაჟაკურად ებრძვის, მაგრამ...

ბრელის სიმღერების ძალას წარმოქმნის სიმათილე, სიწმინდე, სიწრფელე. არც არაფერს ალამაზებს, არც კომპრომისზე მიდის, არც მოდას ჰყვება. მისი სიმღერები აღმაიანებში აძლიერებდნენ საკუთარი ღირსების შეგრძნებას. „აღმაიანები საოცარნი არიან, მაგრამ ხანდა-





ხან მათ უნდა უთხრა, შეახსენო ეს“. მისი სიმღერებში მოუწოდებენ შინაგანი ძლიერებისა და დამოუკიდებლობისაკენ, იცავენ ადამიანებს ნაცრისფერი მონოტონური ცხოვრების მდორე დინებისა და თვითკმაყოფილი სიყვარლისაგან. ბრელი იმასაც ამბობს, რომ „უნდა ვაეჭვო სულელების სეროზოზობას“. ეგზისტენციალისტების დარად ბრელი იმ ზარისაა, რომ „ადამიანმა უნდა შეძლოს ვაკეთოს საკუთარი არჩევანი, რადგან მასზეა დამოკიდებული მისი ბედი“.

ბრელის მთელი ცხოვრებაც მოქმედება, ძიება, აჩვენავს იყო... ჩემს თავს სეროზოზულად არ აღვიქვამ, არა იმიტომ, რომ ვაეჭვებ პასუხისმგებლობას, არამედ იმიტომ, რომ არ გაჩერდები (ალბათ ამიტომ ეწინააღმდეგებას სიბერის).

ბრელი ერთდროულად პოეტი, კომპოზიტორი და მომღერალია. ამბობენ, რომ მას სიმღერაში იზიდავდა მუსიკისა და პოეზიის ვაერთიანების შესაძლებლობა და განსაკუთრებით თავისუფლება, რომლის მოთხოვნაზედა მას ძვალსა და ხორციში ჰქონდა გამძვინვარება. „სიმღერას ერთ განსაზღვრებას ვერ მიუყვანებ. სიმღერა სრული თავისუფლების სამყაროა“.

ბრელისათვის სიმღერა თვითგამოხატვისა და ხსნის საშუალება იყო. როგორც თვითონვე აღნიშნავს, მას არ გააჩნდა არც შემოქმედებითი კონცეფცია და არც რაიმე განსაკუთრებული მეთოდი. „სიმღერებს ვწერ, როცა მათ ეგვრნობ“ და არ დავწერო, არ შემიძლია“. მისი სიმღერები შთაბეჭდილებისმიერია, მაგრამ ამბებსა თუ შეგრძობნების იგი კი არ ჰყვება, არამედ აქცევს მათ ხატებად, სურათებად, შთაბეჭდილებებად, ემოციებად: „მე უფრო ვხატავ, ვიდრე ვწერ, სიტყვები ჩემთვის ხაზებია, მუსიკა — ფერია...“ „ლექსი და სიმღერა ორი სრულიად სხვადასხვა რამაა, ლექსი წასაკითხავად იქმნება. ლექსა მუსიკა არ სჭირდება. ის თავის თავს ჰყოფნის. ლექსების წერა მე არ შემიძლია. ვერ ვბოლობ პოეტურ ქღერადობას. მე მჭირდება მუსიკალური ბგერები, რათა სიტყვები ავაჯობო“.

მაგრამ საფრანგეთში ბრელი პოეტადაც არის აღიარებული. მისი სიმღერების ტექსტები ცალკე წიგნად არის გამოცემული საუკეთესო თანამედროვე პოეტების სერიაში. თვითონ, როგორც ზევით იყო აღნიშნული თავს პოეტად არ თვლის. იგი თავის თავს შანსონიერს, მომღერალს უწოდებს და ამბობს: „მე არც სოციოლოგი ვარ და არც ფილოსოფოსი. მე უბრალოდ მომღერალი ვარ“. შესაძლოა, ბრელის სიმღერას, ისევე როგორც ზოგი ფრანგი მომღერლის სიმღერებს, მავალითად, ბრასენსისა, უნდა ეწოდოს რაიმე სხვა სახელი და არა სიმღერა. საქმე ისაა, რომ სიმღერაში მთავარია მელოდია, მუსიკალური ფრაზა, მუსიკალური ინტონაცია. ტიპიურ ფრანგულ სიმღერაში კი, როგორც ბრასენსი ამბობს, მუსიკა კი არ არის წამყვანი, არამედ სიტყვა.

ბრელისათვისაც სიტყვა არის უპირველესი, მუსიკა მისთვის დამხმარე საშუალებაა. „სიმღერა იმიტომ კი არ იქმნება, რომ იმღერო (ჩემთვის ყოველ შემთხვევაში), არამედ, იმიტომ, რომ რაღაც უამბო ადამიანებს“.

ბრელს საოცარი სიყვარული აქვს სიტყვისა. სიმღერის დროს იგი თვითველ სიტყვას ხმა უსვამს, თავისებურ ელფერს აძლევს: „ვეთაყვანები სიტყვას, როცა იგი იმ იერს, იმ ფერს მიიღებს, მე რომ მინდა, როცა სრულად გამოხატავს იმას, რაც მე მსურს. სიტყვა იარაღია, ოღონდ უნდა იცოდე ამ იარაღის ხმაურბაო...“

ამიტომვე ბრელი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ლექსის წყობას. ძირითადად იგი ექვს ან რვა-მარცკლიან წყობას ხმარობს, მიმართავს ალექსანდრინულსა. ზოგან იყენებს თავისებურ, უჩვეულო წყობას, თუკი იგი უკეთ გამოხატავს სათქმელს. მავალითად, სიმღერაში „მობოტევი“, მელოდრამატულილის თვითად აცილებს მზინს, მიმართავს 18 მარცკლიან წყობას. ერთი სიტყვით, ბრელი სიტყვებით, ლექსის წყობით, რიტმითა და ტემპით ხატავს ამა თუ იმ ადამიანის სახესა თუ ხასიათს, ამა თუ იმ სურათს. მისი მეტყველება თითქმის მარტივია, იყენებს ყოველფერადულ სიტყვარეკო ენას, არგოტულ გამოთქმებს, ქმნის ნეოლოგიზმებსაც კი (•Bruxeller cimetieres). მაგრამ ბრელი არასოდეს არ არის ბანალური, რადგან ამ სიმღერების ენა აღბეჭდლობს მკვეთრი პოეტური ინდივიდუალობით. უჩვეულოა მისი სიმღერების ფორმაც. ფორმისა და ტექსტის ორიენციალობა ყველაზე მკვეთრად ჩანს სიმღერაში „მარიეკე“, სადაც იგი თამამად უკავშირებს ურთიერთს ორ ენას — ფრანგულსა და ფლომანდიურს, ის, რომ არ ირღვევა ჰარმონიულობა. ერთი კულტური ფრანგულადა, მეორე ფლომანდიურად, შემდეგ კი ერთ კულტურში ორივეა შერეული, ხმოვანების მხრივ ეს სიმღერა საოცრად მეტყველია და შთაბეჭედავი.

განსაკუთრებულ ეფექტურია ბრელისეული „კრეშიენლი“. დაბალ ხმასა და ნელ ტემპში დაწყებული სიმღერა ნელ-ნელა ძლიერდება ტემპი მატულობს, ფრაზა რთულდება და თანდათან აღწევს მაქსიმალურ სიმძაფრეს („ასტერდამი“, „ათასტეტანი ვალსი“, „ყვე“ და სხვა) — უკრეშიენლოს“ საშუალებით ბრელი ხაზს უსვამს იმ ერთიერსაპირისპირო სახეებს — სინაზენ-სიმძავე, სიკეთე-ბოროტება, კდმა-ვენება, ბროლა-შეზიღობა და სხვა, მის სიმღერებს რომ მსჭვალავინ. „მე მწყემისს თვალს მქონდა და ბატკნის გული“, ამბობს იგი ერთ-ერთ ინტერვიუში და ეს შინაგანი გაოჩება მისი შემოქმედების დამახასიათებელ თვისებად ვადაიქცა. ერთხელ ბრელს ჰკითხეს, თუ რატომ არის მისი სიმღერები ასეთი მძაფრი. ბრელმა ასე განმარტა: „ხმელთა-შუა ზღვის ნაპირების მაცხოვრებლებს არ აკლიათ სიმძაფრე, რადგან მძაფრია მათი გარემო, საოცარი, მრავალსახიფთაია მათი პეიზაჟი; ფლანდრია კი ბრტყელი. ნაცრისფერი, ერთფეროვანია; დაბლობი იწვევს ვადა-მეტების, ვაზფიადების, გამაფრების სურვილს...“

დაბოლოს, ბრელის ხელოვნების აღსაქმელად სულაც არ კმარა მისი სიმღერების მარტოოდენ მოსმენა. სიმღერის პროცესში ბრელი უდიდეს — მნიშვნელობას ანიჭებდა შესრულების მანერასაც — ექსტს, მოძრაობას, მიმოკას — ნახს, ირონიულ-დამცინავს, ვაყაყურს, მრისხანეს, ტრაგიკულს... ბრელი კი არ მღეროდა, არამედ თითქოს დგამდა სიმღერას. სიტყვისა და მელოდიის დახვეწილობას იგი აძლიერებდა შესატყვისი პლასტიკით, დახვეწილი და ხანდახან ოღნავ შესამჩნევი ექსტით, ენებრიანი და მძაფრი მოძრაობებით. თავისი გრძელი ხელების თლილი თითებითა და ელასტიური სხეულით იგი ანსაზიერებდა თავისი სიმღერების პერსონაჟებს თუმანდრედ ბუერქუსსა თუ მეცხვარეს, მთხოვარსა თუ მონახონ ქალს, მღვდელსა თუ ტრაედიკოსს, შეყვარებულ ჰაბზებსა თუ დამწუხრებულ მიხვტურულს „...სიმღერაში უნდა ჩაერთოს სხეული, ხორცი, საული... იგი ჯერ უნდა გამაფრდეს. მერე იფეთქოს, დაბოლოს, მოცილილით მოსწყდეს...“, „ვერ ვქმნი სიმღერას, თუ ტექსტსა და მუსიკას არ ეხმარება მთელი ჩემი სხეული. თავი მთლიანად უნდა მისცე სიმღერასო“...

დაბს ბრელი მიეღო არსებით მღეროდა, ამბობდა, მოქმედებდა. თავისი სიმღერებს იგი ყოველთვის ორი საწინააღმდეგო შეგრძნებით მსჯელობდა — ფლანდრიელი ნელეს სითბო და სინაზე, და ულენშვილის დაუოკებელი ვაყაყური სიმშავე და გესლი.

1965 წლის გაზაფხულზე საბჭოთა კავშირში გასტროლების დროს ბრელი საქართველოსაც ესტუმრა, თახი დღე დაპყო და თახი კონცერტი გამართა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. აბა, რისი ნახვა უნდა მოეხსრო ან როგორ უნდა ვაყენო ქართველები ამ თახი დღის განმავლობაში, მით უმეტეს, რომ ყოველდღე კონცერტები და რეპეტიციები ჰქონდა. მაგრამ ბრელმა ეს მაინც შეძლო.

ბრელი მიიპტივა თბილისის უცხო ენების ინსტიტუტის ფრანგული ენის ფაკულტეტმა. ბრელი აღფრთოვანა სტუდენტების მიღება, გულითადაბამ, სითბომ, გაიმართა ცოცხალი წრფელი, საინტერესო საუბრობა, ბრელი ერთი საათის განმავლობაში უამბობდა აუდიტორიას ფრანგული სიმღერის შესახებ, მერე კი ინსტიტუტის პატარა სცენაზე სამი სიმღერაც კი შესარულა (ერთი სიმღერა წინა დღის დაეწერა სასტუმრო „თბილისში“). ეს დღე დაუფიქვარია ამ შეხვედრის მონაწილეთათვის. საქართველოში გატარებულმა დღეებმა, შეხვედრებმა, კონტაქტებმა მოიზილეს ბრელი, მან თავისდაუნებურად ძალიან დიდ სამსახურს გაუწია ფრანგული ენის სპეციალისტებს, სტუდენტებს, მოყვარულებს.

საქმე ისაა, რომ სსრკ-საფრანგეთს შორის ჯერ კიდევ 1954 წელს დაიდო ხელშეკრულება მასწავლებელთა ურთიერთვაკცლის შესახებ. მაგრამ 1965 წლამდე საქართველოში საფრანგეთიდან არც ერთი პედაგოგი არ ჩამოსულა. მხოლოდ 1965-სასწავლო წლის დასაწყისში თბილისის უნივერსიტეტსა და უცხო ენების ინსტი-

ტუტს ეწვია პირველი ფრანგი მასწავლებელი ბნი ეზერი, რომელსაც სურდა ჩამოსვლა მოსკოვში, მაგრამ მას მოსკოვის ნაცვლად შესთავაზეს სამი ქალაქი: კიევი, მიწსკი და თბილისი. დიდი ყოყმანის შემდეგ მან კიევი გამგზავრება გადაწყვიტა, მისივე გულწრფელი აღიარებით — „ჩემდა სამარცხინოდ, არც კი ციცილი თბილისი სად იმყოფებოდა და რას წარმოადგენდაო“. და ია, სწორედ ამ დროს ქ-ნ ეზერის ჩაურთავს ტელევიზორი. ეკრანზე იყო ჯავ ბრელი, რომელიც ფრანგებს სსრკ-ში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს უზიარებდა. პირველივე წინადადება ქართველებსა და თბილისის ენებოდა. „ვისაც სურს ნახოს ლამაზი მხარე და საოცარი ხალხი უნდა წავიდეს თბილისშიო“, — უთქვამს ბრელს. „ვიზინად ბრელი დიდ ავტორიტეტს წარმოადგენდა, ჩვენ ინფლუსავე გადაწყვიტეთ საქართველოში გამგზავრებაო“. — გვიამბობდა ფრანგი მასწავლებელი. (იმ წლიდან მოყოლებული თბილისის უნივერსიტეტსა და უცხო ენების ინსტიტუტში რეგულარულად მუშაობენ საფრანგეთიდან ჩამოსული ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტები). ბრელი მარტო ამით არ დაკმაყოფილებულა. მას კიდევ ერთხელ გაუმეორებია იგვევ ტელევიზიით. პრესაშიც, ხოლო დომინიკ არბანის წიგნში „100 გვერდი ჯავ ბრელთან“ მოყვანილია ბრელის შთაბეჭდილებები: „ქართველები არაჩვეულებრივი ხალხია... ჩემის აზრით, ისინი საოცრები არიან... შთაბეჭდილებები... (ბრელისათვის აღმინანის ყველაზე დიდი ღირსება სიმშავე); ოპ, რა მშვენივრად მღერიან, რა დიდებულო სიმღერები აქვთ და პოეზიის რა მაღალი შეგრძნებაა. მათ მე მომხიბლეს. დიდი სურვილი მაქვს ერთ მშვენივრად დღეს ისევ მივბრუნდე საქართველოში. უეჭველად უნდა ჩავედე თბილისში...“

სუფრის ძველი ტრადიცია აქვთ, მგონი, თამადა ჰქვია სუფრის უფროსს, ყოველ ხუთ წუთში სადღეგრძელოს რომ წარმოთქვამს. ეს ტრადიცია დიდებულო, ლამაზი, უჩვეულოა. ყველაზე მეტად კი იმან გამაოცო, რომ ჩამდინიმი ჰქვის მერე (საე, რომ ჯერ მთვრალი არა ხარ) გაიმინდა სურვილი ყველა გადამეკიცხა. არ-სად მიზნახვს, არასოდეს მიგრძენია და გამოკეთებია ასეთი რამ. რა ყოველმხრივ ლამაზი, მომხიბველი ვერია“

დასანანი, ძალიან დასანანი, რომ ჯავ ბრელმა ვერ მოასწრო საქართველოში ჩამოსვლა, რათა კიდევ ერთხელ მოეხიბლა ქართველი მსმენელები იმ მაღალი და ნატიფი ხელოვნებით, რომელიც დღესაც ცოცხლობს მისი სიმღერებში.



# მობონებები

## თამარ წულუკიძე

თიორიში იქმნება მრავალწლიანი პრაქტიკული ცდების, დაძაბული ძიებების შედეგად, ღრმა და მრავალმხრივი დაკვირვებების საფუძველზე. სანდრო ახმეტელს კი დამოუკიდებელი პრაქტიკული მუშაობისათვის მიეცა დროის მეტისმეტად მცირე მონაკვეთი — სულ რაღაც ცხრა, თანაც უმძიმესი წელიწადი, ვგულისხმობ მუშაობის რთულ პირობებსა და იმ უკიდურესად დაჭიმულ ატმოსფეროს, რომელიც დროდადრო ისე მძაფრდებოდა, რომ შეუძლებელი ხდებოდა ფიქრიც კი რაიმე მნიშვნელოვანის შექმნასა თუ კეთებაზე.

სანდროს არ უყვარდა ლაბარაჟი საკუთარ შემოქმედებაზე, მან არ იცოდა თავისი ხილვებისა და შთანაფიქრის მოყოლა... ბევრი რამ, რასაც იგი სწვდებოდა და აკეთებდა უაღრესად გამწვავებული და უტყუარი ინტუიციით, კემარატი ხელოვანის გუმანით, ძნელად ყალიბდებოდა სიტყვიერი განსაზღვრებების ფორმაში. ამიტომაც მისი ახსნა-განმარტებები ზოგჯერ ბუნდოვანი იყო, ჩამოუყალიბებელი, რაც მის მოწინააღმდეგეებს აძლევდა საბაზს უპირიციბო, სასტიკი თავდასხმებისათვის.

წლების მანძილზე სანდრო ახმეტელი იწერდა თავის თეორიულ ნაზარესს, შეხედულებებს, მიგნებებს. ეს შრომა შეიძლება ქცეულიყო უძვირფასეს დოკუმენტად ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლისათვის, მაგრამ... იგი აიარ არსებობს.

ახმეტელი მიზნად ისახავდა რევოლუციური გზებით გამსჭვალული, ეპოქის თანმიმერი ეროვნული თეატრის შექმნას. მის საოცრად ჰქონდა გამაზვილებელი სინამდვილის შეგრძნება. იგი თანამედროვეობას აღიქვამდა ნათლად, მკვეთრად, უკომპრომისოდ... რაც თვალსაჩინოდ ისახა მის სპექტაკლებში. ახმეტელის თეატრისათვის დამახასიათებელი იყო ხშირი გაღართ-

ვები გმირთა ინდივიდუალური ფსიქოლოგიიდან კოლექტიურ მიზანსწრაფვაზე. მის სპექტაკლებში წამყვანი იყო ამსამბლურობის პრინციპი. სანდრო მიზნად არ ისახავდა მარტოოდენ მსახიობის თეატრის შექმნას, რომლის ფარგლები ვერ დაიტევდნენ მისი მძლავრი რეჟისორული ტალანტის გაჭანებასა და მასშტაბებს, უზარმაზარ შემოქმედებით ენერჯისა და ძაბვას.

სანდროს დადგმებში ყოველი მიზანსცენა, ცალკეული დეტალი აღბეჭდილი იყო განსაკუთრებული, თავისებური საზოგადოებით, თეატრალური ელვარებით, ზუსტი და მკვეთრი გამომსახველობით.

რეჟისორი არა მარტო ორგანიზატორია სპექტაკლისა, არამედ მისი შთამავონებელი ძალაც. რაც უფრო მკვეთრია რეჟისორული ინდივიდუალობა, მით უფრო მნიშვნელოვანი, მდიდარია მისი სცენური ნაწარმოები, მით უფრო მკვეთრად ვლინდება მისი სახე სპექტაკლის თითოეულ დეტალში, ყოველ კომპონენტში, კერძოდ კი აქტიორულ ნაშუფვარში.

ახმეტელის თეატრი ერთდროულად იყო რეჟისორისა და მსახიობის თეატრი. რეჟისორი ისევე ქმნის სპექტაკლს, როგორც მწერალი რომანს. რეჟისორია სპექტაკლის ავტორი, რომელიც დადგმაში კი არ უნდა გაუსახურდეს, არამედ პაჩიოთი — რაც შეიძლება მკვეთრად გამოავლინოს თავისი ავტორობა, საკუთარი ხელწერა და აზროვნება.

ვანა ეინემე შეიძლება თქვას, რომ ახმეტელის სპექტაკლებში მსახიობი ჩრდილში იდგა, არ ჩანდა. აბა. რომელმა წარმოდგენებმა შეუქმნეს ხორავასა და ვსაძეს სახელი თუ არა „რევეამ“, „ანზრომა“, „ინ ტირანოსმა“. მათ სწორედ ამ წარმოდგენებში მიიპყრეს მაცურებლობა და პრესის ყურადღება. მაგრამ ახმეტელის თეატრი მარტო ამ მსახიობთა საფუძველზე როდი შენდებოდა. სანდრო ზრდიდა ნიჭიერ, თამამ, ინიციატივით სავსე ახალგაზრდობას, რომელსაც ღრმად ჰქონდა ვაზ-

გაგრძელება. იხ. „საბუთო ხელოვნება“, № 7, 11, 1980.

რებული ანმეტელის თეატრის პრინციპები და ამოცანებში. სწორედ ახალგაზრდობა ქმნიდა რუსთაველის თეატრის მაღალ პერსონალ-რომანტიკულ სტილს. ამას ხაზგასმით აღნიშნავდა მოსკოვის პრესა, კერძოდ გაზეთი „პრავედა“: „ქართული თეატრის მსახიობებზე ძნელია ლაპარაკი მათი შემოქმედების კოლექტიური შეფასების გარეშე. ყველანი თამაშობენ კარგად, დამაჯერებლად, დარწმუნებით. მათარი როლებს შემსრულებლებს, დასის ძირითადი არტისტები არიან მხოლოდ პირველები თანატოლთა შორის...“ (ჩემი ჩემო თ. წ.).

ჩემო კოლეგებო და ამხანაგებო! მოდით, გულზე ხელი დავიდოთ და ვაღიაროთ, რომ ჩვენი არტიტული სიბჭატუის წლები იმიტომ იყო ძვირფასი და შესანიშნავი, რომ ჩვენ წილად გვხვდა ბედნიერება მაშინ მოვსულიყავით და მაშინ გვეუწმევა თეატრში, როცა მას ხელმძღვანელობდნენ ისეთი ტიტანები, როგორებიც იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ამბეტელი. მათი გენია პულობდა და მთელი სიხანდით ამჯღაუნებდა ჩვენს მიერ გაუთვითცნობიერებელ შესაძლებლობებს, ხეიწდა, აშალამნიებდა ჩვენს მონაცემებს და ისეთნაირად გვსვამდა სპექტაკლ-ზეიმის, სპექტაკლ-ტრეუმფის ბრწყინვალე ჩაჩროში, რომ თვითელს ჩვენგანს საყუთარი თავი პირველი მნიშვნელობის ვარსკვლავად მიაჩნდა.

სამწუხაროდ, ზოგჯერ ხელოვნების ამ დღესასწაულს ზოგიერთი მონაწილე იგონებდა რა თავის მნიშვნელობას, მეტრმეტად აზვიადებდა საყუთარ წვილს თეატრის ბრწყინვალე გამარჯვებაში. აქედან ვითარდებოდა უსაფუძვლო თვითრწმენა, პრეტენზიები, რომლებსაც დღისთანაში შეჭკონდათ მტკიცედ შეტრული კოლექტივის ერთიანობაში.

სანდრო ამბოდა ხოლმე:  
„— თეატრის წარმატება თავბრუს ახვევს მსახიობებს. დიდი კულტურა უნდა ექონდეს, რომ ზუსტად გამსაზღვროს საყუთარი ადგილი და წინა“. ხშირად იშველიებდა ე. კახალოვის სიტყვებს: „ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ თეატრი მე უფრო მე იწონება, ვიდრე მე თეატრს. ეს ჩემი ყველაზე ღრმა და უშუალო შეგრძენება არის...“.

დღეს, როცა კითხულობ რუსთაველის თეატრის ზოგიერთი მსახიობის მოგონებებს, ვაკვირვებისაგან ხელებს შლი: განა შეიძლება ამდენი ტრაბახი? ფაქტების ასეთი ვაყვანება? თვითრეკლამით ასე გატაცება? თურმე ნუ იტყვი, ის რომ არაა ქართული თეატრის ვერდღისებობა ვერც „ინ ტირანოსა“, ვერც „თეთნულდს“. ვგონებ, არც სანდრო ამბეტელი იქნებოდა.

სანდრო ამბეტელი იმთავითვე დაეყრდნო პრინციპს, რომლის მიხედვით მას თავისი თეატრი უნდა ეშენებინა მხოლოდ იმ შემადგენლობის საფუძველზე, დასში რომ ეგულდებოდა. გარედან არავის ეპატეიებოდა. ამას აკეთებდა თანამაზრებთან შემდგარი კოლექტივის დაცვისა და შენარჩუნების მიზნით.

მასთვის მხოლოდ სამი შემთხვევა, როცა სანდრო დათანხმდა მიეღო სხვა თეატრების მსახიობები. ეს იყო

ნინო ვლადიმერის ასული ალექსი-მესხიშვილი, (ლდო მესხიშვილის ქალიშვილი), რომელიც მოსკოვის ერთ-ერთ თეატრში თამაშობდა და ჩვენს დასში ჩაირიცხა 1927-28 წლების სეზონში. ერთი წლის შემდეგ შემოკლებიერდა ტრაგიკული როლებს შესანიშნავი შემსრულებელი ალექსანდრე იმედაშვილი და ძალიან ნიჭიერი, სახსიათო მსახიობი ნუნუ თუვაკარიანი. ორივე გადმოვიდა მეორე სახელმწიფო თეატრიდან, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ვ. მარჯანიშვილი.

ნინო მესხიშვილის მოსვლამ ბევრი სარგებლობა მოგვიტანა. იგი სიამოცნობით სასვე, ენერგოული, მხიარული ადამიანი იყო და საკმაოდ გამოცდილი, ნამდვილი პროფესიონალი მსახიობი.

იმ ზაფხულს ჩვენი დასი ბოჯაროში ინვენებდა და ემზადებოდა სეზონის გასსახათვის. სანდრომ სთხოვა ნ. მესხიშვილს, როგორც სამხატვრო თეატრის სკოლის ყოფილ მოწაფეს, ახალგაზრდობისათვის რამდენიმე გაკვეთილი მიეცა სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით.

კვირაში ორჯერ ვიკრიბებოდი. ნ. მესხიშვილი გვაცნობდა სტანისლავსკის სისტემის ძირითად ელემენტებს, რაც ჩვენთვის ახალი და უჩვეულო ვარჯიში იყო. მართალია, ნ. მესხიშვილი პედაგოგი არ იყო, მაგრამ თავისი ცოცხალი სასაითით, გამოცოცხლებლობით, გონებაშახვილობით შეძლო ჩვენი დაინტერესება.

ზოგჯერ ამ გაკვეთილებს ესწრებოდა სანდრო ამბეტელი. იმ ხანებში იგი საფუძვლიანად სწავლობდა სტანისლავსკის სისტემას (1926 წელს გამოიცა მისი წიგნი „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“) და მასში მნიშვნელოვანი შესწორებები შეუქონდა. შემდეგ სტანისლავსკი თვითონ მივიდა იგივე დასკვანად, რასაც გვიმოწმებს თეატრული მოქმედების მეთოდში, მოგვიანებით საფუძვლად რომ დაედო მის სისტემას.

ნინო მესხიშვილის დებიუტისათვის სანდრომ, მისივე თხოვნით, რეპერტუარში შეიტანა ლასკეროვის „კარმენსიტა“. როგორც მსახიობი, იგი სავსებით პასუხობდა კარმენის როლს. ლამაზი არ იყო, მაგრამ ყურადღებას იპყრობდა დახვეწილი ინტელექტურობით, ცოცხალი მეტყველო სახე ჰქონდა. გამორჩეული მომხიბლავი ქალურობითა და ევროპული იფით.

ამ სპექტაკლში არ ვთამაშობდი, მაგრამ ვესწრებოდა. ნ. მესხიშვილის ყველა რეპერტოკის. მანკვიფრებდა მისი მიზანსწრაფვა, შრომისუნარიანობა. მას ხელს უშლიდა სიტყვების წარმოთქმის სპეციფიკური მანერა. იგი დაეინებით ებრძოდა ამ ნაკლს, წარმატებასაც მიაღწია. რეპერტოკებზე მუშაობდა თავადდებით, მთელი დეტალოვით, შემოქმედებითი ძალების მაქსიმალური დაძაბვით. მრავალჯერ შეიქლო რომელიმე რთული ეპიზოდის გამეორება.

რეპეტიცივზე მოდიოდა ელენგანტურად ჩაცმულ-დახურული, როგორც ნამდვილი „პრიმა“. სახელდახლოდ გამოიყვლიდა ტანსაცმელს და სამუშაო კოსტუმში თავისუფლად ამუშავებდა ყველაზე თამაშს და ჰირეულ მიზანსკენებს. მისი ტემპერამენტული კარმენსიტა გააფთრებისა თუ განრისხების წუთებში იატაკზე გორაობდა.





და, ან ჩოქეთ მოვიღოდა ხოლმე სცენას. ვენბიანად, უკიდურესი სიმძაფრით გამოხატავდა სიყვარულსა და სიძულვოს. რეპერტიკიის ბოლოს აღზნებული და გახურებული, სიცილით ამბობდა ხოლმე: „სულაც არ დააღლივარ, გნებავთ, ყველაფერი თავიდან დაიწყოთ!..“

ჩვენ, ახალგაზრდები, მას გაოცებული თვალებით შევყურებდით. ჩვენ ასე არ შეგვეძლო. პირადად მე რეპერტიკებზე რაღაცა მზლუდავდა, მრცხვენოდა ხოლმე გრძნობების გამოხატვა, თითქოს ყველაფერი ხელს მიშლიდა. და მივლო სპექტაკლის დროს — გრიძში, კისტიუმში, დეკორაციების ადმოსფეროში ვალწყვდი შინაგან თავისუფლებას. არ არსებობს ამაზე დიდი ზედნიერება, როცა განთავისუფლებული, განმუხტული ხარ, მოგწონს შენი თავი, კმაყოფილი ხარ საყუთარი ნამოქმედარით.

სპექტაკლ „კარმენსიტას“ აფორმებდა მხატვარი გიორგი იაყუთელი, მთელ მსოკოეში თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული ოსტატი. მაგრამ მუშაობის დროს იგი საოცრად არაორგანიზებული აღმოჩნდა. პიესა თითქმის დამუშავებული გვექოდა, მაკეტა და ესკიზები კი გერჯო არ იყო მზად. თბილისელი მეგობრების გულთბილ გარემოცვაში იაყუთელი მუშაობისათვის ევლარ პოულობდა დროს. ბოლოს და ბოლოს, აიესო სანდროს მოთმინება. ბრძანა — თავის კაბინეტში შეექმნათ მხატვრისათვის ასამუშაო პირობები, შეიტყუა იაყუთელი და ოთახში ჩაქეტა:

— არ გამოგშვებ, სანამ მაკეტს არ ჩამბარებ! დაბრახუნე, როცა ყველაფერი მზად იქნებაო!

„კარმენსიტა“ დაიწყო 1927-28 წლის სეზონი. ნინო ალექსი-მესხიშვილი თბილად მიიღო ქართველმა მკურებელმა. მისი დებიუტი კარგად ჩატარდა.

რა თქმა უნდა, „კარმენსიტა“, თუნდაც თავისი თემატიკის გამო, ვერ გახდებოდა რუსთაველის თეატრის საეტაპო სპექტაკლი, მაგრამ მან, როგორც რიგითმა წარმოდგენამ, საესებით გაამართლა თავი და თეატრის ეკონომიური მდგომარეობაც გამოასწორა.

ამავე სეზონში ნამდვილი გამარჯვება მოუტანა რუსთაველის თეატრს „არღევამ“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ბ. ლავრენეის პიესა. წინამორბედ სეზონში იგი წარმატებით დაიდგა მსოკოეში, ვანტანგოის თეატრის სცენაზე. ეს სპექტაკლი კარგად მიიღო მსოკოელმა მკურებელმა და პრესამ.

ჩვენი თეატრის მსახიობებს შორის მთავარი როლები კარგად დაწაწილდა: ვოლენი — უშანგი ჩხეიძე, კაბიტანი ბერსენევი — აკაი ხორაეა, ტატიანა — თამარ ჰაქვაძე და თიკო ლეინაშვილი, ბერსენევა — ნინო ბავთიაშვილი, ქსენიას როლზე დანიშნული იყო სამი მსახიობი — ნინო ალექსი-მესხიშვილი, ბუქუქვა შავიშვილი და მე.

ეს როტული, მრავალწახევიანი სპექტაკლი, თავისი გრანოზული მასიური სცენებით მეორედ და მეოთხედ მოქმედებაში, უმოკლეს ვადაში — სამ კვირაში დაიდგა. ადვილი წარმოსადგენია სწრაფი მუშაობის რიტმი

სანდრომ როლების კითხვასა და მავიდასთან მუშაობას მონადობა სულ რამდენიმე დღე და სწრაფად გა-

დავიდა რეპერტიკებზე. ერთ-ერთ რეპერტიკაზე მან მონადობა გამოიყენებინა გერ კიდევ ინტუიციურად, ნებები, რომელთა მიზანი იყო მსახიობთა სწორი შემოქმედებითი თვითშეგრძნების პოვნა რიტმისა და ფიზიკური მოქმედების საშუალებით. ცისათვის მან არჩია ვოლენისა და ტატიანას სცენა მესამე მოქმედებიდან. ეს ინტიმური ეპიზოდი დამყარებული დიდსა და ილუმალ გრძნობაზე, უნდა ყოფილიყო გარეგნულად შეტყუებული. შინაგანად დაძაბული, აღბეჭდილი მღიღარა ფსიქოლოგიური ნიუანსებით.

თქვენ უკვე იცით ამ ვითარების არსი და მნიშვნელობა — უთხრა მან შემსრულებლებს, — იცით ყოველი ფრაზის ქვეტექსტი. ახა სცადეთ თავისუფლად მიუცეთ იმ გრძნობებს, რომლებიც წამოგვეტრებთ დიალოგის პროცესში. შევიძლიათ ზოგჯერ შესცვალოთ კიდევ ტექსტში მოტანილი სიტყვები. მთავარია იგრძნოთ, რომ თქვენ ხართ ვოლენი და ტატიანა და გამოხატოთ მათი ფიქრები და განცდები. იმოძიავთ ისე, როგორც გინდათ. მიზანსცენები თქვენდაუნებურად, ორგანულად დაიბადება. შემდეგ კი ამოვარჩოთ და განვამტკიცოთ ის, რაც კარგია. გაიგეთ, რას მოვითხოვ — თქვენგან?..“

მე და ჩემმა თანატოლებმა უკვე კარგად ვიცოდით ამგვარი ძიებების არსი გერ კიდევ სტუდიაში მეკადნიეობიდან, „მომოდრამისა და იმპროვიზაციის“ ვაკეეთილებიდან, რომელსაც ვასწავლავდა სანდრო ამბეტელი. ამ ვაკეეთილებზე სანდრო დაყინებდა მუშაობდა სტუდენტებს გამომსახველობაზე, მრავალფეროვანი რიტმის გამოთქმებაზე. მაგრამ იმ მსახიობებისათვის, რომლებსაც არ გაუვლიათ ჩვენი სკოლა, ეს მეთოდი წარმოადგენდა ჩინურ აზნას. რეჟისორი მოითხოვდა იმპროვიზაციის მოქმედების დროს, მიცემული თემის, შესწავლილი ტექსტის საფუძველზე, მიუხედავად ამისა, რეჟისორულ დიქტატს მიჩვეულმა მსახიობებმა ეს ვერ გააკეთეს. დაიბნენ უშანგეცა და თამარც. მათ ვინაშეუშობოდათ, აღიზანებდათ სცენაზე თავისუფალი მოქმედების შესაძლებლობა, პარტნიორთან ურთიერთობის უჩვეულო ფორმა, ორივე მხრები აიჩჩა: „ეს რაში გვეჭირდებაო?“ სანდრომაც უმაღლე იგრძნო მსახიობთა შინაგანი პროტესტი. მან კარგად იცოდა, რომ არაფერი გამოვიღოდა შემოქმედებითი ამოცანისადმი ასეთი სკეპტიკური დამოკიდებულების შემთხვევაში.

— „მამ, კარტო. თავი დაეანებოთ. ძველებურად ეიმუშავოთ! — თქვა მან და იქვე ჩამოაყალიბა ზუსტი და გამომსახველი მიზანსცენების მთელი წყება.

„არღევამ“ ვახდა საეტაპო სპექტაკლი, რომელიც უკვე საბოლოოდ განამტკიცა რუსთაველის თეატრის ახალი შემოქმედებითი პრინციპები. სანდრო ამბეტელის დადგმას ახასიათებდა ქეშარიტად თანამედროვე გააზრება. სპექტაკლის მთავარ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენდა რეგოლუციური მასა — მონოლითური, მძლავრი და გიროზო...

მსურებელმა „არღევამ“ აღფრთოვანებით მიიღო. მაგრამ პრესისმი კვლავინდებურად იბუქლებოდა ერთმანეთის საპირისპირო აზრი. ნაწილი აღფრთოვანებით აქებდა სპექტაკლს და თეატრის გამარჯვებას აღიარებდა, ზოგიერთები კი დაყინებით ეძებდნენ ნაკლს, რათა



როგორმე შეესუსტებინათ სენსაციური წარმატების ძალა.

აქებდნენ უშანგი ჩხეიძის გოდუნს, თუმცა თვითონ იგი თავისი თავით რატომღაც უკმაყოფილო იყო. არადა მის თამაშში იგრძობოდა ის ძალა და ნებისყოფა, რომელსაც მიჰყვება, ემორჩილება მას. მეოთხე მოქმედებაში უ. ჩხეიძის გოდუნი აღდგოთიანებას იწყებდა სტაქიური, ვაქცური ტემპერამენტით. აქებდნენ თამარ ჰუბუაძის ტატიანასაც — ზუსტად მიგნებულმა ვაწყობილებებმა წარმოშვეს ბუნებრივი სახე. მისი ტატიანა შინაგანად წარწინაწარბული, ნებისყოფიანი, მტკიცე ხასიათის ადამიანი იყო. იგი მამამისს — კაპიტან ბერსენევს ჰყავდა.

თითო ღვინაშივილმა სხვაგვარად გახსნა ტატიანას სახე. იგი სულ სხვა პლანში თამაშობდა — დროადრო. იგრძნობოდა სვედნიანი ლირიული ნიტიები, ქალური სინახე და გზებდა. მეოთხე მოქმედებაში — შტუბესთან სენაში, თ. ღვინაშივილი ხაზს უსვამდა თავისი გმირის პირდაპირობას, შეურიგებლობას, პრინციპულობას. მისი ტატიანა გარეგნობითაც ძალიან მომზიბლული იყო. კარგად მახსოვს ფერმკრთალი, უძლიო დამეებისაგან დადლილი სახე. დიდი, ნამიანი თვალები.

ზორავასათვის კაპიტანი ბერსენევი იყო პირველი როლი, რომელმაც ალაპარაკა მაყურებელიცა და პრენსაც. ჩემი რამბა რწყენით, სწორედ ამ როლით დაიწყო ხორავას აქტიორული კარიერა. ეს მე კარგად ვიცო, რადგან წლების მანძილზე, ჯერ კიდევ სტუდიაში, პარტნიორები ვიყავით. მანამდე მის მიერ შესრულებული ორი-სამი მეგობარისხოვანი როლი წარმოადგენდა მხოლოდ წარმატებით მისინჯულ ცდებს.

ნ. ალექსი-მესხიშვილი ქსენიას თამაშობდა მისთვის დამახასიათებელი სიმკვეთრითა და ექსპანსიურობით. მისი ქსენია იყო ენუგანტური, თვითდაჯერებული, ეგოისტი, რომელსაც გაღმერთებული ჰყავდა საკუთარი პერსონა.

სანდრომ სამეურ ქსენიას მისცა სხვადასხვაგვარი გახარება, მსახიობთა ინდივიდუალური მონაცემებიდან გამომდინარე.

ბუტუვა შავიშვილი ანსახიერებად შეზღუდულ, მაგრამ გულბრწყილო ქალიშვილს, რომელიც მოუფრინებლად ცდილობდა კოკოტობას, რადგან სატყეოსის ეს სტილი „შოკ-მოდერნად“ მიჩნდა და ყველანაირად ცდილობდა არ ჩამორჩენილიყო მოდეს. სისხს ასეთნაირი გახარებად საშუალებას იძლეოდა სასაცილო ტრაკედიისათვის, რაც ბუტუვას ძალიან უყვარდა და რასაც იმეგვინებდა ასრულებდა. მის როლს ძალზე შთამბეჭდავს, მომეგობრის ხეიდა ზომიერების თანდაყოლილი გრძნობა და ქალური მომზიბლულობა.

სანდრო ახმეტელი მსახიობის შემოქმედებაში ერთი ხაზის, ერთი თემის განვითარების წინააღმდეგი იყო. იგი ამბობდა, რომ ეს ტენდენცია მსახიობს ხელგუნებლობას უზიარებს და მრავალმნიშვნელობის გამოკლებების საშუალებებს უსპობსო. ამიტომაც ახალგაზრდა არტისტებს იგი ხშირად ავალბებდა მათი ინდივიდუალობის საწინააღმდეგე, კონტრასტული როლების თამაშს, რაც შესანიშნავ შედეგს იძლეოდა.

პირადად მე ჩემს თავს ვთვლიდი ლირიკო-დრამატუ-

ლი პლანის მსახიობად და უტყბად — ქსენია! კომედიული როლი მიდრეკილებით მძაფრი, სახასიათო სახე! დადგოდა საკმაოდ ღია, ამ აზრს რომ შეეგუებოდი, ვადამელსა ყოყმანობა და ეჭვი. ასეთი რისკი მსახიობისათვის სასიხარულოცა და სასიფათოც.

რეპეტიციებს არ გავდიოდა, მხოლოდ ვესწრებოდი. შეეგუე ამ აზრსაც, რომ ამ-როლის თამაშს ვერ ვეღვრებოდი. მინც სულ ქსენიაზე ფიქრობდი და რეკისორის მიერ, მაგიასთან მუშაობის დროს, მოხაზული მართათულებით ვმუშაობდი.

ჩემი ქსენია არ კოკოტავა უნდა ყოფილიყო და არც თავქარიანი, ქარაფშტავა უნდა, თუმცა მივიღე თავისი მოქმედებით იგი სწორედ ამ გეზისკენ მისწრაფვოდა. ქსენია — გზაბნეული, ტრავმირებული ადამიანია. იგი მსხვერპლად სოციალური, მსოფლიოგრივი ფსიქოლოგიური პროცესების რღვევისა. არც იმდენად ჰკვიანია და სულმირად მდიდარი, რომ ტატიანას მსგავსად გარკვეულ მოვლენათა არსში, თანგრძნობით განმოსტავალი მილონობით გაუგებდურებულ ადამიანსადმი, იბრობოს ბედნიერებისა და თავისუფლებისათვის. ქსენიასთან ყველაფერი, რაც ირგვლივ ხდება „სახიზოლარი პოლიტიკა“, რომელიც ხელს უშლის უდარდო ცხოვრებისაკენ ხარბ, ახალგაზრდულ სწრაფვას. დრი-გიოლური რეპოციები თუ თავაშვებული მანერები ქსენიას გარყენილობაზე კი არ მეტყველებენ, არამედ ეს იყო პირატსტი მიმართული ამ უცხო, მტრული გარემოსადმი.

სპექტაკლამდე ცოტა ხნით ადრე ავად გავხდი და პრემიერამ უჩემოდ ჩაიარა. ამიტომაც იმდროინდელ პრესაში არ დაწერილა არც ერთი სიტყვა ჩემი ნამუშევრების შესახებ. არადა, ქსენია ჩემი პირველი უაღრესად სეროზული და მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი განაცხადი იყო.

სანდრო ახმეტელმა ჩემთან გაიარა მხოლოდ ორისამი რეპეტიცია, ერთი საერთო სცენური რეპეტიცია, რის შედეგადაც უნდა შეესლუსივი რიგით მეათე თუ მეათორმეტე წარმოდგენაში. რა თქმა უნდა, რეპეტიციების რაოდენობა ძალიან მეცოტავებოდა. სპექტაკლის წინ კი პანიკურმა შიშმა შემომაპყრო. ყველაზე რთულ ამოცანას წარმოადგენდა მოძებნა როლის სწორი შინაგანი რიტმისა, რომელიც სწრაფი, დაუღეგარი, ქალურული უნდა ყოფილიყო, რაც სრულიად ეწინააღმდეგებოდა ჩემს თანდაყოლილ რიტმს. სანდროს პირველი რეპეტიცია სწორედ ამ მიმართულებით მიჰყავდა. იგი დაეცნებოდა ამუშავებდა ქსენიას პირველი გამოსვლის მომენტს.

„— ქსენია სცენაზე უნდა შემოიჭრას როგორც ელვა, როგორც გასრილი, — უტყვად, სწრაფად, გამაოგნებლად. აქტიორის პირველი გამოჩენა გასაღები როლის მიოლი ტონალობისა!“

ქსენია, ყურს რომ მოჰყარავდა შეკამათებული გოდუნისა და შტუბეს გალიზანებულ ხმებს, ოთახში შემოხარბდა გამოშვები ხარხარით, ერთგებოდა კამათში, მსახიობად, ორივეს დასცინოდა, აუხად ივდებდა.

სანდრომ ეს სცენა ათერ მინც გამამეორებინა მთელი ხმით, ტემპერამენტით, ნერვების დაქიმივით...





— სუსტია! კიდევ ერთხელ... არ ვარგა! დაიწყე თავიდან!

ძალა მეცლებოდა, ხმა მოლატობდა, ვეხვეწებოდი: „ცოტა შემეხვეწე-მეთქი!“

— შეისვენებ და მოეშვები, გააგრძელებ!

როგორც იქნა მივალწეი იმას, რასაც რეჟისორი მოითხოვდა. შემდეგ ყველაფერი უფრო ადვილად წარიმართა. ჩემს ქაენაში ცოცხლობდა მაკლური ეშმაკი, რომელიც მას ცინიზმისაკენ უბიძგებდა: „დაე, ყველაფერი წყალმა წაიღოს!“

მესამე მოქმედებაში პიესის ავტორი თავის გმირს მოულოდნელად ნიღაბს ხდის. ტატიანა გულისტკივილით ეციხება უმცროს დას:

— შენ ჯერ კიდევ ოცი წლის არა ხარ, არ მესმის საიდან მოდის ასეთი ცინიზმი, ეს თავაშვებული, დამცინავი ტონი?

— ძალიან გინდა იცოდეთ? კარგი, გეტყვი. მხოლოდ ორი წამი შემოძლია ვილაპარაკო სერიოზულად. რის-საც ხდება ეს? ომისაგან, ნგრევისაგან, სიკვდილისა და სისხლის საშინელებისაგან... ცხოვრებაში ჩვენ მამინ შევედით, როცა ირგვლივ ყველაფერი ინგრეოდა. არაფერი გვიჩანდა სიბუდედობის, შიშის, სისასტიკის, მკვლელობის გარდა. ჩვენ არ ვიციით, რა არის სინათლე, მშვენიერება. სკეთე! ჩვენ სიყმაწვილე არა გვქონია. გაუთურებდნენ უკვანძო!...“

ჩემთვის გასაგებები იყო ქაენის სულიერი დაცემის მიზეზები: მე და ქაენა ხომ ერთი თაობისანი ვიყავით. მეც განმეცდია იმ ეპოქის საშინელებები, ასე უდროოდ რომ მოსტეხა, დაბარა ჩემი გმირი. ამ სიხლოვემ წამოჭრა ჩვენი შერწყმა, გათავისება. ამ როლს ყოველთვის გატაცებით, მსუბუქად, თაყვანულად ვთამაშობდი, ყოველ სპექტაკლში გმოულოდნელ ახალ-ახალ დერებას და საღებავებს. სისაზრუს განვიციდით მაყურებლებთან კონტაქტის დამყარების წუთებში.

ჩემს ქაენაზე წერდა მოსკოვის, ლენინგრადის, ხარკოვის პრესა. ახა რომელ არტისტს არ ახარებს წარმავება? მით უფრო ისეთს, რომელსაც სტანჯაქს, ღრღინის ექვო, ფოთორიტეული დამოკიდებულება, ასეთებისთვის კი ქება ბალხაშია.

„სოლევს“ ტრიუმფს დავმება კიდევ ერთი სასახარული ცნობა — სპექტაკლის სახსავად ჩამოვიდა პიესის ავტორი ზორის ლავრენკო, რომელიც დაიხრებრისა ქართულ სცენაზე წარმოდგენილმა თავისი დრამის ინტერპრეტაციამ.

ბ. ლავრენკომა მაღალი შეფასება მისცა ამ სპექტაკლს, განსაკუთრებით მოხიბლმა სპექტაკლის პერიოდიული ქვრადობით. ბედნიერი იყო, როცა უშუალოდ ნახა მაყურებელთა აღფრთოვანება. სპექტაკლის ფინალში, როცა ლეგენდარული ჭაგმნისანი ნელ-ნელა ბრუნვებოდა მაყურებლისაკენ, „ინტერნაციონალის“ თანხლებით, მეზღოურები კი კაბიტან ბერსენევის ბრძანებით მწობარში დგებოდნენ, ხოლო ბოლო იარუსში დამყურებელთა დარბაზის გავლით, თანდათან ეშვებოდა აფრიანული წითელი დროშა, რომელსაც მაყურებლები ფეხზე დგომით უკრავდნენ ტაშს. აპლოდისმენტები გადადიოდა მქუხარე ოაკიებში...“

— ეს განსაკუთრებულ სახასიათა! — ამბობდა

აღლევებული ლავრენკო. — ეს მომენტი აღმემაჩინა, გორც კაცობრიობის ცხოვრებაში ახალი ეპოქის დასაწყისი!

თქვე, ძვირფასო სანდრო, გამოავლინეთ ჩემი პიესის მიუღი არსი. თქვენი სპექტაკლის ცენტრში დგას არა მარტო გოდუნი — გმირი და მეთაური, არამედ მეზღვაურთა რევოლუციური მასაც. თქვენ შესანიშნავად დალწყვიტეთ პიროვნებასა და კოლექტივის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა. ამ ჰარმონიის გარეშე ჩემი პიესა ვანერულია.

— წარმოიდგინეთ, მე პირველად დავინახე თუ რა შედეგი მოაქვს შემოქმედებით კოლექტივის იდეურ პოზიციას, იდეურ სიმწიფეს.

აქცენტების გადანაცვლებით თეატრს შეუძლია აბსოლუტურად გადასაყვოს, თვდაყირა დააყენოს დრამატურგიული ნაწარმოების დედაბერი. მაგალითად რიგის თეატრმა ჩემი პიესა გაიგო, როგორც ფსიქოლოგიური დრამა და ამ პლანში გადაწყვიტა იგი. სცენაზე დადიოდნენ თეიანაშვილი ჩარბაძეებულ ნენკოსტანეკები...“

ბ. ლავრენკეს ანტერესებდა თუ როგორ გამოხატა თეატრმა მეზღვაურთა სპეციფიკური ჟარგონი, მათი ხუმრობები, „ნეტა როგორ ქვრის ყოველივე ეს ქართულ ტემპი, თემქა, შეგაძნინე, რომ მაყურებლებში მხიარულად რეაგირებენ მეზღვაურთა რეპლიკებზეო“.

მას მოახსენეს, რომ ამ ტექსტზე გულდამსობ მემუბდნენ ჩვენივე თეატრის მწერალი-იუმორისტები: ია ქანთარია და ემანუელ ფახაიძე, რომლებმაც ქართული ფოლკლორიდან მოიშველეს ეკვივალენტური გამოთქმები. მიუღი პიესა კი ქართულ ენაზე ოსტატურად თარგმნა აკაკი ფაღვანი.

1927 წელს მთავრობის დადგენილებით კორპორაცია „დურუჯი“ გაუქმდა.

მიიჭროა 1927-28 წლის სეზონი და კვლავ იჩინა თავი ვითარების ახალმა თემქა არცთუ მოულოდნელმა გართულებამ. ვინაიდან კორპორაცია „დურუჯი“ დაიშალა, ამიტომ ყველას შეეძლო ემოქმედა თავისი ნებასურვილის მიხედვით. რუსთაველის თეატრი დასტოვა მსახიობთა ჯგუფმა — მათ შორის უშმაგი ჩხეიძემ და თამარ ჭავჭავაძემ.

საზღვარი არ ჰქონდა მომურნეების სისაზრუს. ისინი ამ უნიკერბო არტისტების წასვლასთან დასიონებთ რუსთაველის თეატრს სრულ მარცხს უწინასწარმეტყველებდნენ. დასში უმეტესობა ჰკიცხავდა უშმაგისა და თამარის საქციელს: „თეატრს იმ დროს მოუკვიცეს ფრთები, როცა იგი ფეხზე წამოდგაო“.

რა თქმა უნდა, ორი წამყვანი მსახიობის დეკარგა ძალიან სერიოზული დანაყარგი იყო, მაგრამ, მეორეს მხრივ, ზნეობრივი ვალდებულების თვალსაზრისით, ისინი სასუბედი სწორად მოქმედნენ. როგორც კი უშმაგი და თამარი დარწმუნდნენ, რომ ეს მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრს უკვე აღარ დაუბრუნდებოდა, წაიხდნენ თავიანთ მასწავლებელთან და მამასთან, რომლის წინაშე ვალში იყვნენ. კოტე მისცა მათ მეორე სიცოცხლე, აქტიურული დიდება. მივიდნენ მასთან, რათა ცხოვრების რთულ ვითარებაში მხარში ამოსდგომოდნენ, დახმარებოდნენ, ეშველათ.

კინოში კოტე მარჯანიშვილს არ გაუშარებოდა. კინოა



ქალღმერთმა არ გაუღიმა ამ დიდ თეატრალურ რეჟისორს. მან მიატოვა კინოც და რაღაც პერიოდი უსაქმოდ იყო.

როცა მისთან მისივე მოწაფეები მივიდნენ, ბუნებრივად წამოიჭრა მეორე დრამატული თეატრის ორგანიზაციის საკითხი. ყოვლად დაუშვებელი იყო, რომ თეატრალური ხელოვნების ეს ბრწყინვალე მოღვაწეები უსაქმოდ ყოფილიყვნენ. ეს საკითხი ძალიან სწრაფად გადაწყდა. კოტეა შესთავაზეს ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელობა. ე. კარაჩნიშვილმა შეუბრძა პროინციაში მოღვაწე საუკეთესო ძალები და შესანიშნავი კოლექტივი ჩამოაყალიბა.

საზოგადოებამ აღტაცებით მიიღო მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრის დაბადების ფაქტი. ყოველი პრემიერა წარმოადგენდა ნამდვილ ზეიმს. მთელი მატარებელი სავსე იყო ხოლმე მარჯანიშვილის თეატრის გოლუმმატყვიერებით, რომლებიც სპეციალურად ჩადიოდნენ თბილისიდან ქუთაისში სპექტაკლების სანახავად. მერე კი ქუთაისის თეატრის გასტროლები თბილისში ნამდვილ ტრიუმფად გადაიქცა.

სამაგიეროდ, ეპოქამ „მარჯანიშვილები — ახმეტელები“, რაზედაც წინა თავში მქონდა ლაპარაკი, ამოთეოზს მიადგინა.

დამარცხდნენ მოწინააღმდეგეები, რომლებიც რუსთაველის თეატრს, უშნავის წასვლს გამო, გარდუღაოლ კრახს უწინასწარმეტყველებდნენ. უკვე მომდევნო 1928-29 წლებს სეზონმა მთელი სისასვით გამოავლინა რუსთაველის თეატრის უშუენდებელი აღმავლობა, პოეტური ძალების აყვავება.

სპექტაკლმა „ანზორმა“ (ეს. ივანოვის პიესის „გავშნოსანი 14-69“ მიხედვით), რომლითაც დაიწყო სეზონი, საბოლოოდ განსაზღვრა ეპოქისათვის შესაჯავის ახმეტელის თეატრის იდეოლოგიურ-მატერული მრწამსი — „ფორმით ერთენული და შინაარსით ინტერნაციონალური“.

თეატრში წარმატებები რაოდენობით არ იზომება. ზოგჯერ ერთ სპექტაკლსაც შეუძლია ასალი მიმართულების, ასალი სტილისტიკის დამკვიდრება. ასეთი იყო „ანზორი“, რომელიც გამოირჩეოდა ღრმა იდეური ყველაობით, სიახლითა და გამოისახველობით საუთლებების სიმდიდრით. რაც ერთხმად აღნიშნა მოსკოვის პრესამ 1930 წელს რუსთაველის თეატრის გასტროლების პერიოდში.

ამ სპექტაკლზე იმდენი დაიწერა, ისეთი აღფრთოვანებული რეცენზიები დაიბეჭდა, რომ მე უკვე ვერაფერს დავამატებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ სპექტაკლში დაიბადა, პირველად იდეოტა მთელი ძალით ახალგაზრდა ესა გოძინაშვილის მრავალფეროვანმა ტალანტმა. ამას მკითხე, მეორეხარისხოვანი როლიდან, რეჟისორის შემწეობით, მან შექმნა ნამდვილი შედეგური. მისი პერსონაჟი სპექტაკლის ერთ-ერთ წამყვან ძალად იქცა. სპექტაკლში ამას აქვს სულ სამი მოკლე ეპიზოდი, მაგრამ ე. გომამიშვილი ყოველ მათგანში განუმეორებელი იყო. და ისევე მკეთრად გამოირჩეოდა, როგორც მთავარი როლი — ანზორის შემსრულებელი ავაკი ხორავა.

„ანზორში“ თავი იჩინა ახალგაზრდა გიორგი სალვაძის ნიჭიერებამ. იგი თამაშობდა ჩინელ პარტიზანს,

ფაქიზად. ზომიერების ტრანზიბით ვაღმოსცემდა, ექვემდებარებოდა პერსონაჟის ტიპური პერსონაჟის ტიპურ თვისებებს. იგი დაწინაურდა და წრეულ სახეს ზნადაც.

პიესაში იყო ქალის ერთადერთი როლი, ისიც ძალიან მოკლე. ეს ვახლდა ზარია — ამას საცოლ, მას ტემპერამენტულად, გრაციოზულად თამაშობდა მსახიობი ელენე დონლი.

საერთოდაც ეს სეზონი იყო საოცრად დატვირთული, მიზანსწრაფილად, აქტიური, ისეთი შთაბეჭდილობა რჩებოდა, რომ მსახიობთა წასვლამ სტიმული მისცა კოლექტივს თავისი შემოქმედებითი ძალების მაქსიმალური დაძაბვისა და აღმოფერვისათვის, და კიდევ უფრო ერთსულადინა, მონოთერული გახადა.

ერთმანეთზე მიყოლებით, იდგებოდა ასალი პიესები: კირშინის „ლონდაგი გუგუნებს“, იარკიის „სიძულვილი“, ხაზნულაშვილის „საქმის კაცი“, შიარაბით სუსტად ჩატარდა ხოზიკას კომედია: „სოჭოების დონი“, რომელიც პრიმიტიულად ხატავდა ქართული ემიგრანტების ცხოვრებას პარიზში.

ხაზნულაშვილის პიესაში კვლავ გაიღვა ესაო გოძინაშვილის ტალანტმა სრულიად ასალი, მოულოდნელი ასპექტით. მოხერხებული საქმოსანისა და კომბინატორის, „კერძო საქორწილო კანტორის“ მფლობელის მეზიუსის როლში მან განაცდიფრა საზოგადოება გროტესკული ფუნქიონდორი საშუალებების ისტატური ფლობით, ელენგანტურად ხმარობდა ფრასსა და ცილინდრს, ეფექტური ეონგლობით — ტროსტს.

საერთოდაც, ამ სპექტაკლმა გამოაიღინა რეჟისორისა თუ მხატვრის, აქტიორული ასნამბლის ნიჭისა და ისტატობის სრულიად ასალი წახანაგები. „ანზორის“ — ამ ღრმადღერებულ პათეტური რეველაციური ეპოპის შემდეგ თეატრმა გააკითა სელა უაღრესად დახვეწილი ევროპული სინატების საშუაროში.

ირაკლი გამბეიკლმა ყოილოგვარ მოლოდინს გადააჭარბა კონსტრუქციის თამამი და ორიგინალური გადაწყვეტები. სკენის (კნტროლი იდგა თხილითა მაღალღერძი „ეთაბობჩენისა“, რომელიც შიგინდინ ნათობობა ზევიდან ქეიტით მიხეიკილემ (მუსიკის რარქსი შესაბამისად) ელექტრონის სიხიით. ორქსი მიმარბიული ჰქინდა სამი მეფადნი. ერთი თეატრულდამბეიკი სინალღენზე იყო განლაგებული, იქმნებოდა ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ეს მოედანი პაერშია გამოიკედებელი. ამ მოედანზე თამაშდებოდა ბატონ კომპასის სახლის ეპიზოდი. ქვედა მოედანზე, რომელიც მარჯნე იყო განლაგებული, წარმოადგინილი იყო მეზიუსის ოთახი, უფრო ქვემოთ, მარჯნენა მხარზე მოთავსებულ შესამე მოედანზე, ხლებობა მეზიუსისა და ბატონ კომპასის ქალიშვილის ლისა შეხვედრები.

ლოას მე ითამაშობდი. ლია თავისი საზოგადოების ღიმილი შეიღია, იმ საზოგადოებისა, რომელიც ეთავანება მხოლოდ ერთ კრახს — მომხიკელობას. იგი განდებებებული, იგოცენტრული თავინება. მამამისის — ბატონი კომპასის დარად, ლიაკ სთაოოს. რომ ფულით იკელაფერის ყიფია და მოპოიება შიიძობათი იმ მამაკაცისაც, რომელიც მხიბილა იგი თაიის თამამი აფერისტული გაქანებით.

ქსენიას შემდეგ უკვე აღარ მამინებდა ასეთი ექს-





ცენტრული როლის თამაში. უკვე ვიცოდით, როგორ უნდა მივსულიყავი მისთან — რიტმისა და მოქმედების დაშლავით. საჭირო რიტმის გამოცდებში დიდად დაეხმარა კომპოზიტორ ვანო გოციელს მუსიკა — სინკოპირებული, გამომწვევი, ავჯია. ძირითად საყრდენს შემინიწინნ სადროს ახმეტელის მჭკთრი და მხვილო გომირული მოხანსცენები, ეპიზოდების შეუწყვეტილი მონაცვლეობა და მოქმედების განვითარების სულმოუთქმელი სისრულე.

მრავალჯერ შევასრულე ეს როლი, რომლის თამაშს არ მწყინებოდა. ჩემი სახე არ იშტამბებოდა, რადგან სწორი რიტმები, როგორც ჩემი როლისა, ისე სპექტაკლის მთელი სცენური ცხოვრებისა, მეხმარებოდნენ გრანოზების განსაზღვრაში.

თუ მხატვრული სახის რიტმი მოქმენილია და შეთვისებული, თუ ყოველი მოქმედება ლოკუკურად არის გაანაზრებული, რიტმულად დაფუძველებული და დაფქსირებული, მაშინ უზრუნველყოფილი ხასიათის გასანს, როლის ცხოველყოფილობა. თონონ, მოქმედების ძირითად ხაზს უნდა ანეითარებდე თვითჩანდებებით, რწმენით. მხოლოდ მაშინ თვითონივე აღმოცენდებიან საჭირო გრანოზები, როგორც გამოიზიანებლებით გამოწვიოლი რეფლექსი. ასეთ შემთხვევაში მსახიობის თამაში სულ ერთთავად ჩნდებიან ახალი ფერები, ნიუანსები, შტრიხები.

ახლა, როცა ვწერ, ყვილაფერი ეს ადგილი, ნათელი, გასაგები მდონია. საკმარისია მისდით ამ რეცეპტს და უმალოვ ვადაწყდება აქტიორის შემოქმედებით თვითშეკანების პრობლემა სანაზღველოში კი ამ პროცესში გერ კიდევ ბიერი რამ არის გაურკვეველი, ქვეცნობიერი. აქტიორის შემოქმედებითი დსიქიკა ძალზე ძნელი ამოსასწვლია. შემთხვევითი ეს კი არის, რომ სტანისლავსკის სისტემის გარშემო. თვით შის უხალისე მოწაფეთა შორისაც კი მიმდინარეობს ცხარე კამათი.

სანდრო ახმეტელის მიერ პირობითი რეაოქსიზირის საფუძველზე მონახულ ხერხებს ვერ დააზრქმეით მითოს. ეს მხოლოდ მისადგომები იყო მომავალ შემოქმედებით მეთოდთან.

1928 წლის დასასრულს ლბორატორიული მუკადონება შეწყდა. მაგრამ ძიება კოლაჯი მიმდინარეობდა თეატრის დაძაბულ ყოველდღიურ მუშაობაში, ზოგჯერ ხალისთან ატმოსფეროში, ზოგჯერ მძიმე, უმედიერ კონთარებაში, რაც თვითიველ ჩივანებში უნდადბლობისა და იქნის მტკივნეულ გრანოზებში იწვივდა ზოგიერთი მსახიობი ათილოდა და ბუნებრივად ემორჩილებოდა ახლებურ ტრანაეს. ასეთ შემთხვევაში ჩიენს წინ მოულოდნელოდ იხადებოდნენ შესანსწავი ტრანსტები. ზოგიერთები კი ყოველივე ამას აეთვლებდნენ ზერადე, თორმალურად, მექანიკურად ან. თვით სწორად — უფუნურად. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში რამე შედეგზე ზედმეტი იყო იტყვიკ კი. ასეთი არისტოტილი ხელოვნორა, ყლობი ტიმპირამენტული „ათამამებდნენ“ გრანოზებს, როლის ტექსტს არბუნებრივი პათოსით წარმოსთქვამდნენ.

სანდრო ახმეტელს რომ დასცლოდა, იგი ძნელად დასამორჩილებელი მოწაფეებისგანაც აღმოფხვრებია ამ ნაკლს. რუსთაველის თეატრის ზოგიერთმა არტიტმა ეს

ხარევი არა მარტო შეინარჩუნა ახმეტელის შემდეგ, არამედ კიდევ უფრო გააღრმავა და სასიხელშეკმად აქცია. ზოგიერთები კი ყოველივე ამას ისევ ახმეტელს მიაწერდნენ.

მიუღბრუნდით ისევ ხანენკლევერის პიესას. ამ მწვევ პაფეტურტმა მასალამ რუსთაველის თეატრში პპოვა სასტუკების გააზრება. ასუქის კაცი ელვარი, მონდენილი, ნატივი და მხიარული სპექტაკლი გამოვიდა, გამსჭვალული მოულოდნელი ტრიუქებით, ძალზე დიდი წარმატება ხელა. ბრწყინვალე იყო მსახიობთა ანსამბლიც. მებიუსი — ვასო კოძიაშვილი, კომპასი — ვიორტი სარჩემლიძე, რომლის ჩასუქებული, მხენწვევი ბერეკაცი ისე სწრაფად მოძრაობდა, რომ გვეგონებოდათ ბორბლებზე დღას და სრიალებსო, მადალ კომპასს თამაშობდა — მიხენდლი, შენეილებული მოძრაობებით დამძიმებული ნინო დავითაშვილი, უსაქური. თავჯარბან პარიკომპასს — სტეფანე ჯვარბი, მობრხებულ პროსპერს, მებიუსის მსახურს — პიერ კობახიძე, ბუფონური სტილის დეტეჩრის, პოლოკონკ თონ შმეტდეს — იონიტრა მეფეა, მხიარულ ქვერე ფრაუ შნიუტდეს — ნატალია გავაზიშვილი. სპექტაკლიში მონაწილეობდა მებიუსის „საკლავების“ მთელი ბზბო, თვითიველი მთავანი განუყოფრებელი იყო თავისი ხასიათით, ქვეცებითა და ჩაცმულებით. აქ ჩვენმა ახალგაზრდა მსახიობმა ქალებმა ვამოავლინეს უსტიყეო თამაშის შესანსწავი უნარი. ეს იყო ერთმანეთზე უფრო გვევითი და შთამბეჭდავი სახეების მთელი გალერეა.

ამ სპექტაკლში მაცურებლები მოხიბლა ბუყუყა შევიშლის ალინამ. სიენაზე სუფევდა დიდი ოსტატის ხელით მკაცრად ორგანიზებული ორომპრიალი: თავაწყვეტილი რიტმი, სინკოპირებული მუსიკა, სინათლისა და ფერების თვალისმომჭრელი თამაში, ჯახი, ჩარსტონი, აჯობაქვიკა... და ამ გამოფენებულ კაკაფონიაში ისმოდა ერთადერთი ადამიანური გვერა — უბრბო, წრფელი, თბილი. ეს იყო ჩინელი გოგონა ალინა — კომპასის მსახური.

მეორე მოქმედების ერთ-ერთ სურათში უეცრად ქრებოდა სინათლე, ელერდა ნახი მელოდია, ზედა მოედაზნე. პროექტორის სხვისი ვიწრო ზოლში, თითქოს მთავრის მკრთალ ნათელში, ჩნდებოდა ალინას მსუბუქი, თვითრი სილუეტები... მარტოხელა ალინა სტრიოდა შორეულ საშობლობზე... მომხიბვლელად ელერდა მისი სედადანი სიმღერა...

ჩემს ლიანაზე პრესაში ვაჩნდა რამდენიმე სასიამოვნო გამოაზრება. მოჩვენებით თავმდაბლობა იქნებოდა გვერდი ამეგლო მათთვის:

„შემსრულებელთა შორის პირველი ადგილზე დღას უარტესად ნიჭიერი მსახიობი თამარ წულუკიძე. მოძრაობათა სინაზრე, მიზანსცენების გამომსახველობა, მომჯადოებელი მომხიბვლელობა და სიწრფელე ამ ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედების დაშახსიათებელი შტრიხებია“ (გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 31/IV 1929 წ.).

1929-30 წლის სეზონმა შეუჩუნებელი შემოქმედებით აღმველობით ჩაიარა. სეზონი ვაისხნა კირმონის პიესით „ქართა ქალაქი“. ეს სპექტაკლი მიემდნა 26 კომპარის ეკოპეას. იგი განსაზრებულ შთაბეჭდილებას სტაგედა მხატვრული მონაფერის სიფაროვით.



ამ სპექტაკლში კვლავ ახალი ძალით იფეთქა ვასო გოძიაშვილის აქტიორულმა ტალანტმა. იგი თამაშობდა: ვართან — ახალგაზრდა კომუნისტს. ერთ-ერთ შავ ვენც-ნარულ რეპრეზენტს, ციხის კამერის ეპიზოდის შემდეგ (სადაც ინვალისა მერ დაპატიმრებული კომუნარები განაჩენის გამოტანას ელოდებოდნენ), აღმკვებულ სანდრო პარტიოდან სცენაზე აიჭრა და ვასო გოძიაშვილი ყველას თანდასწრებით ვულში ჩაიჭრა, გადაკოცნა. არ ვიცი, ჩემად რა უთხრა, მაგრამ კარგად მახსოვს დაბნეული, ბედნიერებისაგან გაბადრული ვასოს სახე, გაბრწყინებული თვალები, სიყვარულით რომ შეჰყურებდნენ თავის მამასა და მასწავლებლებს.

ვასო გოძიაშვილი, ისევე როგორც აკაკი ხორავა, სანდრო ამბეტელის ქმნილება იყო. სანდრომ წარმოშვა მისგან მსახობები, მანვე გაუყვავა გზა დიდებისაკენ. კიდეც ორი-სამი ასეთი გამარჯვება და ვასო, ისევე როგორც ხორავა, ახალგაზრდობაშივე მოიპოვებდა საკავშირო აღიარებას. მაგრამ... აქტიორული მსახობა სწორად მირჩევს, ცვალებადი, უნებნებადი. მოწინააღმდეგეებმა შესძლეს გზიდან აეცილნათ ესოდენ ნიჭიერი არტისტი. 1930 წელს მოსკოვში ჩატარებული გასტროლებიდან ვასო რადიკალ უკმაყოფილო დაბრუნდა და ამბეტელისაგან წაყვდა მეორე სახელმწიფო თეატრში. რას ელოდა იქ, არ ვიცი. კოტე მარჯანიშვილმა მას ყურადღება არ მიჰქცია, ვინაიდან თეატრში მას ისედაც ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი ჰყავდა. ორი სეზონის მანძილზე ვასოს არ მიუღია არც ერთი მნიშვნელოვანი როლი, წინ არ წასულა, თავი არ გამოუჩენია. ვასომ მთელი სიწმინდით იგრძნო თავისი შეცდომა. ერთხელაც გაბედა და მოვიდა რუსთაველის თეატრში საღამოს სპექტაკლზე. როცა ამბეტელი თავის ლოჯაში მარტო მოიხეტია. შევიდა მისთან და თხოვა, თეატრში დამაბრუნონ. ეს მე ვიცი თვით სანდროსაგან, რომელიც იმ საღამოს სახლში დაბრუნდა აღმოსავლური, დალილი, გულგატეხილი. როცა მიზეზი ვკითხე, მან ეს ინციდენტი მიამბოძა...

„შენ რა უქაშუღე-მეთქი?“ — აღუღვებით შევეცით; რატომღაც მეგონა, რომ ვასოს უფართი არ გაისტუმრებდა, ვერ შეეუღოდა. ჩვენ ხომ ასე ვეჭვირდებოდა ყოველი ნიჭიერი მსახიობი!

— არ ვაბატე! — მომიჭრა მკაცრად და კატეგორიულად. ვიგრძენი, რომ თხოვნა და მტკიცება ზედმეტი იყო.

სპექტაკლ „ლამარას“ ტიციან ტაბიძემ „პოეზიის ზეიმი“ უწოდა. უტყობლმა ურნალისტმა ანა ლიუხა სტრინგმა ეს სპექტაკლი შეადარა სიმფონიურ კონცერტს, სადაც ყოველ სახეს ისე მიჰყავს თავისი ხაზი, როგორც მუსიკალურ ინსტრუმენტს თავისი პარტია. პრესა ერთხმად აღნიშნავდა იმ საოცარ პარმონიულობას, რომელიც ამ სპექტაკლში ქმნიდა დეკორატიული ვაფორმების, მუსიკის, ვანათების, ფერის, მოქმედებისა და მეტყველების სინთეზი. ყოველი ეპიზოდის ყოველი აქტის უცნაური რიტმული ნახაზი, მთელი სპექტაკლის რთული რიტმული კომპოზიცია აღიქმებოდა თვალთა და ყურით, როგორც ფერადოვან სპექტრში მოქცეული მუსიკა. დაიხს ეს მართლაც, რომ სიმფონიური ნაწარ-

მოები იყო აღბეჭდილი უმდიდრესა კლერადობით ტყევიერი და მუსიკალური გამოხასხელობით.

„ლამარასათვის“ მუსიკა შექმნა იონა ტუსკიამ. მისი გამოხასხეული მელიოდები ორგანულად ეტკობებოდნენ ჰოქმედებას, თავის მხრივაც ამავილებდნენ სცენურა რიტმის უნატიფეს შინაგან გარდაქმნებს.

თავისებურ სილამაზეს მატებდა ამ სპექტაკლს მთიელთა მეტყველების მანერა — ხან ენაყურად დიწვი და მღერადი, მნიშვნელოვანებით აღსაყვე ინტონაციით, ხან სწრაფი, არწივის ყვილივით ხორხისმირი და მძაფერი.

საერთოდაც, მთელი სპექტაკლი აღბეჭდილი იყო განუთვრებლად, ენითაუწერილი თვითმყოფადობითა და თავისებურებით.

ძლიერი იყო აქტიორული ასამბლე: მინდია — გიორგი დავითაშვილი, თორღვი — ვანო აბაშიძე, ისო — ხორავა, მურთაზი — ვასაძე, რაიბული — ბიძინა წულაძე, ლავაზი — ბერიანშვილი, ქვათაი — ადამიძე. ლამარას როლზე დანიშნული ვიყავით ნე და ელიკო დონელი.

ამ სრულიად ახლებურად დადგმულ სპექტაკლში სანდრო ამბეტელის ლამარა მკვეთრად განსხვავდებოდა, უბარისპირდებოდა კ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილ ამავე სახეს.

ჩემი ლამარა შევლივით მოქნილი, სწრაფი, ამაყი, ნაზი და თავებდა უნდა ყოფილიყო. მას მუქი წარბებით გამოკვეთილი მწვენი თვალბე, ოღნავ ეკნინი ცხვირი, ოქროსფერი თმა ჰქონდა. ღიმილი — ხან თამამი და გამომწვევი, ხან — ნაზი, მორიდებული, მორჩილი...

პეტის მიხედვით ლამარას პატარა ტექსტი ჰქონდა. როლის გამოძახებლობა დამოკიდებული იყო პლასტიკური ხაზის გადაწყვეტაზე, ყოველი უესტი, მიხრა-მოხრა, გამოხედვა უთქმელად გამოხატავდა სცენური სახის შინაგან ცხოვრებას, მის არსებას. ეს ძალიან რთული ამოცანა განსაკუთრებულ უღერესად დახვეწილ ტექნიკას მოითხოვდა. მაგრამ სიართულებს არ შეუვშინია. რთულად მოპოებული სიხარული ხომ განსაკუთრებული, ვათეკეცებული სიხარულია. და ახლა, როცა უკან ვიხედები, ვემაუბ, რომ ხელოვნებაში ადვილი-გზით არასოდეს მივლია.

ლამარას ბირველი გამოჩენა სანდრო ამბეტელმა ძალზე ეფექტურად ჩაიფიქრა: მინდისა და მწყემსების სცენის დროს ორკესტრში ნელ-ნელა ჩნდებოდა ქალთა მსუბუქი ფეხის ხმის გამოხატვები რიტმი, რომელიც სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა, ახლოვდებოდა... მწყემსები აქეთ-იქით გარბოდნენ, კლდეებს აფარებდნენ თავს, მინდიაც მათ შორის იყო. მთის მწვერვალზე ჩნდებოდნენ ქისტი გოგონები, ღოჭებით ხელში. ისინი აუჩქარებულად, ერთმანეთის მიყოლებით ჩამოდოდნენ დაღვანული ბილიჭვი, ჭგუფ-ჭგუფად ჩაივლიდნენ სცენის წინა ხაზზე და სცენის სიღრმეში იმალებოდნენ. მათ შორის უქანსკნელი შემობრუნდებოდა ხოლმე და ეძახდა ჩამორჩენილ მეგობარს: „ლამარა! ლამა-არა-ა!“ შორიდან ისმობდა პასუხი: „მოვიდვარა!...“ პაუზა. სადაღაც ზვეით უფერად აღიმართებოდა ხოლმე მსუბუქი სილუეტი... ღია მწვანე ფერის გრძელი ჩაქმულიობა, ოქროსფერი თმაზე მოვლებული თეთრი გამკვირვალე რიდი... იგი კლდის ნაპარლიდან ამოიზრდებოდა,





წამით ჩერდებოდა — თითქოს გაქვავდაო; და აი, უც-  
რად მოსწავდებოდა ადგილი და შურღლეულით ემგებოდა  
დაკაწვდა, ვიწრო ბილიცზე „ნარნარი, სახი, მსუბუ-  
ქი... ლამაზი, როგორც ხილი, გაილეკება, ჩაიჭრება-  
და, ჭებოდა...“

საქეტაღის დებადელია ეს რაღაც ვასოცარი, შეუ-  
დარებელი სანახაობაა, მით უფრო მამის, როცა ერთმა-  
ნეთს უერთდებიან, უკავშირდებიან, პარპონიულ ძალი-  
ანობაში ყალიბდებიან ცალკეული ნაწილები, დეტალები,  
კომპონენტები...

ოპ რამდენი ველსატკენი ხარვეზი ჩნდება ხოლმე  
ამ დროს. ანა, რომელ ერთს უნდა მიხედო... ისეთი  
შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თითქოს არაფერი არ არ-  
ის მზად! ზეგ კი პრემიერია. არა, ეს შეუძლებელია. კი-  
დეც ერთი კვირის სამუშაოა განსაკუთრებით!

ასე გგონია, რომ ხარვეზების ეს საძიწელი მოზღვა-  
ვება არასოდეს შეწყდება. და აი, საყვირებელია — პრე-  
შიერაზე ყველაფერი გამოსწორებულ, მოქმედავებულ,  
იგი, გამაღმინებელია! ეს ნამდვილი საყვირებელია გა-  
ნაღით!

„ლამარას“ პრემიერა დანიშნული იყო 1930 წლის  
25 აპრილს, კვირა საღამოს. პარასკესე შედგა დიო გენე-  
რალური რეპეტიცია, რომელსაც სწორებდნენ სტუმ-  
რები, სამხატვრო საბჭოს წევრები, პრესის მუშაკები.

საექტაღი იმდენად მოუშვივებელი აღმოჩნდა, რომ  
სამხატვრო საბჭოს წევრებმა პრემიერის გადატანა მოი-  
თხოვეს. ს. ახმეტელმა არ მიიღო ეს წინადადება. მან  
დარაქმუნა საბჭოს წევრები, რომ ზევისათვის ყველა-  
ფერი შესწორებულ იქნება. „ეს შეუძლებელია!“ —  
მხრებს იჩქადადნენ კრიტიკოსები. „საქმედი შესაძლე-  
ბელიაო!“ — ამტყიცებდა რეჟისორი — „აფიშები გა-  
ტრულია, პრემიერის გადაწევა საბაბს მისცემს მითქმა-  
მოთქმასო!“

კამათი რეჟისორსა და სამხატვრო საბჭოს წევრებს  
შორის გამწვავდა. სტუმრებმა უქმყოფილოდ დასტო-  
ვეს თეატრი. მათ აღიზიანებდათ სანდროს სიჯიუტე,  
თეთლდაჭერბული მოქმედება.

თავი სანდროც უქმყოფილო იყო საქეტაღლით.  
პირველ რიგში, დეკორატიული გაფორმებით, კონსტ-  
რუქციის მეტისმეტი სიმძიმით, არასწორად გაანაოი-  
შებული პერსონაჟები; ერთი სატყეით, საჭირო იყო  
დეკორაციების გადაკეთება, აქედან გამომდინარე, მრავა-  
ლი მიზანსკენის, განათების შეცვლა. მართლაც, დიდი  
სამუშაო იყო ჩასატარებელი.

სანდრო გამომწვილობდა სტუმრებს, დაითხოვა მსა-  
ხმობებიც, დასტოვა მხოლოდ მხატვარი ირაკლი გამრე-  
კელი, ინჟინერ-კონსტრუქტორი ნიკოლოზ კრავიშვილი  
და სკენის მუშები. იქვე სახელდახლოდ დიუწყის დე-  
კორაციის ცალკეული დეტალების გაოკეთება-გადმოკე-  
თება, ზოგან კოტა რამ შეამკირეს, ზოგან გადადაღვი-  
ლეს, წამისწიეს და ა. შ. მუშაობდნენ მთელი დამე, და  
როცა შაბას დილით მსახიობები რეპეტიციაზე მივიდ-  
ნენ, მათ ვაკონებს საზღვარი არ ჰქონდა. დახებდა განა-  
ხებურბული კონსტრუქტორი, რომელიც გაცილებით უფრო  
სადა, კომპაქტური, გამომსახველი გახდარბო.

მთელი დღე თეატრში ვიყავით. საღამომდე ვმუშა-  
ობდით სულმოუთქმელად. მერე სანდრომ ყველა გავა-  
-

თავისუფლა და თვითონაც წაივდა სახლში დასვენებ-  
ლად. დამე უნდა ემუშავა საქეტაღის „მინისტრისკენა-  
ზე“ მხატვარი ირაკლი გამრეკელი და თეატრის ელექ-  
ტრიკოს ტიგარან გრიგორიანთან ერთად.

კვირას დღისით ჩატარდა რეპეტიცია, რომელმაც და-  
გვაწყურა და დაგვიმედა, გუნება-განწყობილება გა-  
მოგვიყვინდა. საქეტაღის შინაგან ცხოვრებას, მის პო-  
ეტურობას ვერაფერი დააკლო დეკორაციების შეცვლამ,  
აირიქით, იგი თითქოს უფრო ცხოველყოფილი გახდა.

და მინც, აბა ვის შექმლო გამარჯვების გარანტირე-  
ბა? როცა მხატვარი საჯაროდ გამოაქვს თავისი ტილო,  
იცი, რომ იგი ასოლუტურად დასრულებულია. საქე-  
ტაღში ასეთი რამ არ არსებობს. ყოველი საქეტაღი  
სახანავედება წინამორბედისაგან. მინც რა იწვევს ასეთ  
ცვლილებებს? ემოციური აღმადრუნა, შინაგანი განწყო-  
ბა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მაყურებელია დარბახი,  
აუდიტორიის დონე...

„ლამარას“ პრემიერამ უდიდესი წარმატებით ჩაი-  
რა. ამ საქეტაღში განსაკუთრებული აღიარება ჰპოვა  
გიორგი დავითაშვილის მინდიამ. ეს მართლაც დღეწეყა-  
რი სახე გ. დავითაშვილის შემოქმედების გიორგინი  
იყო. მისი გმირი ასხივებდა პოეზიას, სულისმომსახი-  
ბოსა და სინათლეს. შესაძლოა, იმიტომ, რომ ამ როლში  
გიორგის საშუალება მიეცა სრულად გამოველნებინა  
თავისი თავი, საკუთარი არსება... ჩვენ, მსახიობები, კარ-  
გად რომ ვიცნობთ ერთმანეთს როგორც ცხოვრებაში,  
ისე სცენაზე, ამას შეუცდომლად ვგრძნობთ ხოლმე.

აბიან მსახიობები, რომლებიც შინაგან ასხივებენ  
სიკეთისა და კეთილშობილების სხივებს. გიორგი დავი-  
თაშვილი ცხოვრებშიც ასეთი იყო. იგი სულგორად ენა-  
თესავებოდა თავის გმირს. არა, იგი ანგელოზი სულაც არ  
იყო. მშვენიერად ერკვეოდა ადამიანებში, ვულუბარყვი-  
ლობა და მიამიტობა არ ახასიათებდა. ოდნავ შესაბნო-  
რი ინტონაციათა თუ გამოხედვით ყოველთვის ამკადე-  
ვებდა თავის დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მსახიობის  
პიროვნებისადმი.

ვერაინ, თვით მოზურნეებიცა და არაკეთილმსურ-  
ველნიც კი ვერ დასრუდნენ მას ბრალს ქედმაღლობა-  
ში, თვითკმაყოფილებასა და ეგოიზმში — ამ სწინელ  
თვისებებში, რომლებსაც ვერ აპატებ თვით ყველაზე  
სახელგანთქმულ, დიდი ნიჭით აღჭორობებულ ხელოვან-  
საც კი. გიორგისათვის სრულიად უცხო იყო შემოქმე-  
დებითი ეგოცენტრიზმი. მას მთელი არსებით აინტერე-  
სებდა, აღელვებდა თეატრის ბედი, ყოველი პარტნიო-  
რის წარმატება და მიღწევები.

„ლამარაში“ მე და გიორგი დავითაშვილს გვეონდა  
მხოლოდ ორი პატარა ეპიზოდი პირველი მოქმედების  
დასაწყისში, შემდეგ ჩვენს უკვე ერთმანეთს აღარ ვხვდ-  
ბოდით. მაგრამ მინდის თეატლები — სინარლითა  
და სინაზით სასვე, სულიერი აღმადრუნა, საიკრად თბი-  
ლი, მითრთობა ჩემ ხე, ჩემს ლამარას შთაგონებდნენ,  
მამკლედნენ შემოქმედებით ბიძგ საქეტაღის მომდევ-  
ნო მოვლენების გათამაშებისათვის.

იგი დიდ დახმარებას მიწვედა თავისი კვიანი და ქ-  
თილი რჩევებითაც. სხვისი წარმატებით, სხვისი ოსტა-  
ტობით აღფრთოვანების უნარი ხელოვანს უნებარებ-  
ს საქეტიველ მისინობარობასა და სიწრფელეს, რა



ესოდენ აუცილებელია შემოქმედებითი ურთიერთობის გამსაითარებლად, რთული, სულსმიერი კონტაქტების დამყარების წუთებში.

ვიორგი დავითაშვილისაგან ჩვენ, ახალგაზრდა მსახიობები ესწავლებდით მეგობრულ ტაქტს, თანაგრძობას, დელეკატურობას, პარტნიორთან ფაქიზ დამოკიდებულებას, რაც ხელს უწყობს ხოლმე იმ ზეაქუელი შემოქმედებითი ატმოსფეროს დამკვიდრებას, ურობლისოდეს სცენაზე ვერ დაიბადება ჰემსპირტიად მხატვრული ნაწარმოები.

პრესა დიდი თანაგრძობით განმისჯვალა ჩემი ლამარას მიმართ, როგორც თბილისში, ისე 1930 წელს მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს. ეროვნული თეატრების ოლიმპიადაზე. მოვიყვან მხოლოდ ერთ გამომსახილს იმ მრავალრიცხოვანი, აღვრთივანებული რეცენზიებიდან, რომლებმაც მაღალი შეფასება მისცეს ამ სპექტაკლს.

...მაგრამ ამ სპექტაკლში ყველაზე შესანიშნავია თამარ წულუკიძის თამაში ლამარას როლში. თ. წულუკიძე რუსთაველის თეატრის სიამაყეა. მისი ლამარა — მსოფლიოს სცენაზე შექმნილ ქალთა სახეებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი როლია. ამას იგი სპექტაკლში გამოჩენისთანავე ამტკიცებს. — უთქმელად, ერთი მომარაბით, ერთი მონახაზით“. (ვახუტი „ხაჯოვსკი პროლეტარი“ 1930 წლის 22 ივლისი).

არა! წარმატებას ჩემთვის თავბრულ არ დაუხევევია, არ დამოყარავს თავი და გონება. ყველაფერში ვერკვეოდი, კარგად მესმოდა, რომ უდიდესი ოსტატის მიერ შექმნილ შესანიშნავ ტილოზე ვიყავი მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ფერი, ერთი საღებავი, ერთი დეტალი. გამარჯვებას ეუმიანლოდი მას და არა საკუთარი თავს.

მოგვიანებით ქართული კრიტიკოსები ადანაშაულებდნენ სანდრო ახმეტელს ეროვნული რიტმის ძიებაში, წარსული ცხოვრებით, კერძოდ. მთიელთა წეს-ჩვეულებებით გატაცებაში. მერე, „ლამარას“ მიაკერეს ნაციონალიზმი, ფორმალიზმი, სხვა ბრალდებებიც.

სანდრო ახმეტელი საჯარო გამოცემების დროს ხაზგასმით ამბობდა ხოლმე, რომ „ლამარაში“ იგი ეძებდა ეროვნული თეიმყოფადობის საწყისებს, რაც მას დაეხმარებოდა შემდგომ მუშაობაში მთელი სისასვითა და სიცხადით გამოველენებინა უცხო კულტურის ყოველგვარი გავლენისაგან დასლევული, პირველქმნილი სიწმინდე და სიღიადე ქართული ხალხის სულისმიერი ცხოვრებისა, მისი მატერიალური კულტურისა.

„ლამარა“ ისეთი სპექტაკლი იყო, რომელშიც ფოლკლორული საფუძველი მხატვრულ აუცილებლობას წარმოადგენს. ყოველ ხალხს თავისი არსებობის ხანგრძლივი ისტორიულ მანძილზე შექმნილი აქვს აზრის გამოხატვის საკუთარი და განსაკუთრებული საშუალებები, ხორცშესხმული პოეტური აზროვნებისა და მეტყველების, პლასტიკური, სახეითი თუ მუსიკალური ხელოვნების თეიმყოფად ფორმებში.

„ლამარაში“ საოკრად დახვეწილი და რთულენული ორნამენტი თეიმოზანს, თავისთავისათვის არსებულ დივერტისმენტს კი არ წარმოადგენდა, არამედ გამოხატავდა სპექტაკლის დედააზრს, სახეობრივ წყობას, იმ ცხოვრებისეულ ატმოსფეროს, რომელშიც მოვლუენები ბუნებრივად ეითარდებოდნენ. მთავარი იყო ის, რომ ამ არათანამედროვე სიუჟეტის საფუძველზე მთელი სისასვითი ვლინდებოდა ქართული ხალხის თვისებები — გმირულ-რაინდული სული, ზნეობრივი სიწმინდე და სისპეტაკე. ერთი სიტყვით, ის სპექციფიკური დაღები-თი მხარეები, რომლებიც დღესაც ამშვენებს, ამკობს ქართველ კაცს.

„ლამარაში“ მიგნებული ეროვნული რიტმის საწყისები საფუძვლად დაედო სპექტაკლ „ანზორს“ — ამ გრანდიოზულ რევილუციური ტილოს, სათავე რომ მისცა ეპოქის თანხმირი რეცენური რეალიზმის ახალ გზებს.

თავისი შემოქმედებითი მრწამსის განმტკიცებისათვის სანდრო ახმეტელს მოუხდა დიდი, რთული, მტკივნეული ბრძოლების გადტანა. ამ ბრძოლებით აიძულა მოწინააღმდეგეც კი, ელიარბინათ მისი გზის სისწორე. მის არაერთხელ უთქვამს გულისტკენითა და გაჯავრებით:

— რა საშინელება! რა აუტანელი ყველაფერი ეს. უკან მინც არ დავიხვე... ბოლოს და ბოლის ხომ მინც გაიგებენ, რომ ჩემს მიერ არჩეული გზა სწორია და მართალი!

და აი, როგორც იქნა დადგა ეს დროც — 1930 წლის ივნისში მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს თვალსაჩინო გახდა, რომ სანდრო ახმეტელმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა მოწინააღმდეგეებთან შემოქმედებით ბრძოლაში. მან ეს სასტიკი ბრძოლა მოიგო არა მარტო თავისი დიდი რეჟისორული ტალანტით, თანამედროვეობის მიერ წამოჭრილი ამოცანების შემგარნებითა და ღრმა ცოდნით, არამედ თავისი ჰემსპირტიად ვაჟაკური, შეუდრეკელი ხასიათით, დიდი, უღრეკი ენებისყოფის წყალობითაც.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



# ელემენტარული სტრუქტურულ- რიცხვული მოდიფიკაციები

პლატონური მოძღვრება რიცხვზე,  
ფიზიკური წინასწარი ცნობა

წინამდებარე წერილი ა. ლოსევის სამი წიგნიდან, 1968, 1969 და 1975 წ.წ. მოსკოვში გამოქვეყნებული „ანტიკური ესთეტიკის ისტორიიდან“ ამოკრულია ნაწილების თარგმანს წარმოადგენს. ხსენებულ ნაწილებს აერთიანებს ერთი და იგივე თემა, სახელდობრ, ანტიკური მოძღვრება სტრუქტურულ-რიცხვულ მოდიფიკაციებსა და მათთან დაკავშირებულ აკოზმის განვითარების რიცხვულ სტრუქტურაზე.

## ა. ლოსევი

პლატონი ეკუთვნის იმ ათასწლოვან ანტიკურ-შუასაუკუნეობრივ ტრადიციას, რომელიც ყოფიერებასა და ცხოვრებაში ყველაზე მაღლა აყენებდა რიცხვულ კონსტრუქციებს, რაც შემდგომ მთლიანად გადავიდა ახალი დროის ფილოსოფიაშიც და გადამუშავებული სახით საფუძვლად დაედო მთელ ახალევროპულ მათემატიკურ

ბუნებისმეტყველებას, ხოლო ნაწილობრივ, ახალი და უახლესი დროის ესთეტიკასაც.

ერთ-ერთ ყველაზე მძიმე და უმეცრულ ცრურწმენას წარმოადგენს ის, რომ პლატონის რიცხვული თეორია გაგებულია როგორც ერთგვარი „რიცხვული სპექტაკლ-

ცია“, „რიცხვული მისტიკა“ ან „რიცხვული ფანტასტიკა“. უწინაესო ყოვლისა, შეუძლებელია გაიგო, რას ნაშენა ეს გამკიცხველი გამოთქმები. ეს გამოთქმები უკვე დიდხანსა სალანძღავ შორისდებულიდა იქცა და ყოველგვარი აზროვნებითსა წინაარსი დაკარგა. როგორც ჩანს, „სპექულაცია“ აქ გაგებულა უპირატესად, როგორც ბაზუღული სპექულაცია იმიტომ, რომ თუ ჩვენ ამ ტერმინს ისტორიულ-ფილოსოფიურად განვმარტავთ, იგი მხოლოდ აზროვნებითსა და წმინდა აზრობრივ ოპერაციებს გულისხმობს, და მაშინ ჩვეულებრივი გამარჯვლების ტახტულა კი სპექულაციური აზროვნების მაგალითი იქნება. ავი ეს ტახტულა არაფერს გვეუბნება სპეციალურ გრძნობით საგნებზე, რომელთა სფეროშიაც მოიხმარება იგი.

მაგარ ამ კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ პლატონის რიცხვული მოძღვრებისა და რიცხვული ტერმინოლოგიის ამნარი კვალითაცა თანდათანობით მხოლოდ ბერძნული პირველწყაროების არმკიდნე უბირი წრეების საკუთრება ხდება მაშინ, როცა თავად ეს მოძღვრება მკვლევართა და სპეციალისტთა სულ უფრო და უფრო ფართო წრეების უფრესად სერიოზულ ყურადღებას იპყრობს.

დღეს შეიძლება ითქვას, რომ პლატონის რიცხვული თეორიის წინანდელი დაბალხარისხიანი შეფასება დაღუპულია მეცნიერებაში. დღეს მხოლოდ უმეცარი ცდილობენ (ისინი ხომ წერენ თავიანთ სახეობებზე: „ლოგოსა და „გამოკვლევებს“), როცა საქმე პლატონის რიცხვულ მოძღვრებაზე მიდგება, პირველწყაროების იგნორირებაზე დაფუძნებული სალანძღავ შორისდებულებით გვიდნენ ფონს.

რიცხვის პლატონურ თეორიას არ შეიძლება უბრალოდ მათემატიკა ეწოდოს. პლატონი არასოდეს ყოფილა უბრალოდ მათემატიკოსი, თუკი ამ უნაისკენში ახალი დროის შესაბამის სპეციალურ მეცნიერულ დისციპლინას ვიგულისხმებთ. პირიქით, თუ მისი თხზულებების ბერი ადგილისა და, უპირველეს ყოვლისა, „სახელმწიფოს“ VI წიგნის მიხედვით ვიმსჯელებთ, პლატონი უგულბეზყოფდა კიდევ მათემატიკას, როგორც ფორმალურ დისციპლინას და, რაღა თქმა უნდა, ამ აზრით სულაც არ ცდილობდა მათემატიკოსი ყოფილიყო...

უკვე იმ პირველობისთვის, რომელზეც „სახელმწიფოს“ VI წიგნშია ლაპარაკი, პლატონი განმარტავს როგორც ერთაობებს, ე. ი. ეს პრინციპი მას ესმის არსებითად, ართიმეტრიკულად. პლატონისმიერი გონება უკვე ყოფიერების განაწილებას წარმოადგენს, ხოლო ყოველი განწილვაობა მხოლოდ რიცხვის მეშვეობით არის შესაძლებელი. პლატონს მსოფლიოს სულიც თვითმობრავ რიცხვად ჰქონდა წარმოდგენილი. კოსმოსზე ხომ ლაპარაკი უნდებოდა. პლატონის კოსმოსი მთლიანად მარტოდენ მათემატიკურ განსაზღვრებათაგან შედ-

გება. რიცხვი მთელ პლატონისმიერ სინამდვილეს იმ-ზომად მსკვალავს, რომ შეიძლება ითქვას, იგი ერთობლივ მარტოდენ რიცხვებისგან შედგება... ეს რიცხვული გამსკვალვა იმდენად განსაკუთრებული და სოციალურ-ენოლოგია, რომ გვიანდელი პლატონი კიბერნეტიკის მამამთავრად მივიჩნიოთ...

რიცხვთა პლატონურ თეორიაზე არსებული ლიტერატურა მთელი სიკაცხდით საინოყოფს, რომ პლატონს რიცხვი არ ესმოდა როგორც უბრალო ართიმეტრიკული ანგარიშის ფორმალური შედეგი. მის მიერ უბრალოდ არ გადართვება ყოველ რიცხვში შემავალი ერთეულები, არამედ მოიაზრება როგორც გარკვეული სახით ერთმანეთის მიმართ განლაგებული, გარკვეული სახით მოწესრიგებული ერთეულები, რასაც ახლა მათემატიკოსები „მოწესრიგებულ“ ან, უფროხანსა თქვით, „სავსებით მოწესრიგებულ სიმრავლეს“ უწოდებენ. სხეანაირად, ახლა დადგენილად უნდა მივიჩნიოთ, რომ პლატონს ყოველი რიცხვი ესმის როგორც ესა თუ ის სტრუქტურა. ამ სტრუქტურას პლატონითითქოს ტვიფრივით იღებს თვითონ ნივთებისაგან. ავი თვითეულ ნივთს ახადია საკუთარი ფორმა, ხოლო ეს ფორმები ურიცხვია. უკუთქცივით რა ნივთის მატერიალური შინაარსისაგან და დაცოვებთ რა მხოლოდ იმ წერტილებს, რომლებიც თავად ნივთის აღნაგობას გვისაჩინოებს, ჩვენ მივიღებთ გარკვეული სახით განლაგებული წერტილებების ჯგუფს. წერტილების აი ასეთნაირი ჯგუფი არის სწორედ ის, რასაც პლატონი რიცხვს უწოდებს. ამრიგად, დღეს დადგენილია რიცხვის სტრუქტურული თვალსაზრისი პლატონთან. იმაზე კი, რომ ეს სტრუქტურული თვალსაზრისი მას შემკვიდრებით აქვს მიღებული პლატონისათვისაგან, აგრეთვე ძალიან ბევრი დაწერია...

პლატონი პირდაპირ ტყუება რიცხვების ჰერტიტ, მათი ურთიერთგანსხვავებით, მათ შორის სხედანსხეა ოპერაციების ჩატარებით. და შეიძლება ითქვას, რომ მთელი მისი ტექსტი აპურლებულია დასამტკიცებელი თვისებისათვის მობზომილი რიცხვული მაგალიტები. ცარველიც, რომელიც თვალს უღიღინეს სიღამაზისა და სიზუსტის ნიმუშად წარმოუდგება, თავად ისიც გულისხმობს წმინდა გონებრივ რიცხვულ სფეროს, ან „უმეზობრტ რიცხვს“, რის მიზანქასაც წარმოადგენს იგი... მთელ ანტიუტრბასთან ერთად პლატონი ვერა და ვერ ძღება რიცხვული ოპერაციების სიზუსტის ჰერტიტ, არ უნელდება აღტაცება და მზად არის ყოველ წუთში ღვთაებრივი ჰიმნები უმღეროს მას...

რა თქმა უნდა, ყველას გვესმის, რომ რიცხვები და რიცხვული ჰარმონიები, რომლებზეც გველაპარაკება პლატონი, რაღაც ნამეტნავად რთული და გოგებარია, ნამეტნავად დაბორბოლი და ფანტაზიისმიერი, მაგრამ ეს მხოლოდ იმაზე მიგვიანწმნებს, რომ პლატონი





უარესად სერიოზულად უდგებოდა სინამდვილის მათემატიკურად დაუფლებად... პლატონის ესმოდა სინამდვილის მთელი სრულად და მას გამოხატავდა იგი, როგორც შევიწრო, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი მხრივ სრულ აღიარებას იმსახურებს საზოგადოების ცხოვრების, მისი აყვავების და ქმნების რიცხვული სახით წარმოდგენის ცდა. და ამ საქმეში ბრიყვი და გულბრყვილო პლატონი კი არ არის, არამედ ის ურიცხვი კომენტატორი და მთხრობელი, რომლებიც პლატონის ფილოსოფიას ფრენდელთა ირაოდან სწავლობდნენ და ზედმეტად დიდ ფასს ადებენ თავიანთ უხეშ ისტორიულ-ფილოსოფიურ მეთოდებს. თანადროული მეცნიერების თვალსაზრისით კი, კერძოდ, ფანტატიკური ზედაპირის ქვეშ ჩვენთვის საცნაური ხდება პლატონის მოვლდების დრამა შინაგანი აზრი, სწორედ პლატონის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური რიცხვული ოპერაციების კიბერნეტიკული ბუნება (როცა რიცხვი მთელი ყოფიერების მოვლდურ-გველატორად არის გაგებელი). მოითხოვს პლატონის მთელი ფილოსოფიური სისტემის სრულ გადასწავლას.\*

დაბოლოს, ჩვენ მოვიყვანთ სიტყვებს ა. აინშტაინისა, რომელიც სულაც არ დგას იმათ რიგში, ვინც ძველთა მათემატიკურ კონსტრუქციებზე დაბალი წარმოდგენისა იყო. ა. აინშტაინი წერდა: „მთელს ჩვენს წინარე გამოცდილებას ამ აზრად მივყავართ, რომ ბუნება წარმოადგენს იმის განსახიერებას, რაც მათემატიკურად ყველაზე ადეილად წარმოსადგენია. მე დარწმუნებული ვარ, რომ წმინდა მათემატიკური კონსტრუქცია საშუალებას გვაძლევს მივხედოთ ის ცნებებზე და მათ შორის ის კანონიერი კავშირები, რომლებიც ბუნების შეცნობის გასაღებს გვაძლევს. ამრიგად, გარკვეული აზრით, მე გამაბრუებულად მიმაჩნია ძველთა ოცნება დაუფლებოდნარ ტექნარიტებს პოფშინდად ლოგიკური აზროვნების გზით.“

დასასრულ უნდა შევნიშნოთ, რომ რიცხვზე პლატონური მოძღვრების შნიშვნელოვან ნეოპლატონურ კომენტარებს ჩვენ სრულდებთ ამ შევხებივით. არადა, პლატონთან ამ საკითხის ფრაგმენტული წარმოჩენა თანისთავად მოითხოვდა მის მკაცრ წესრიგში მოყვანას: და იმ მხარეთა ბოლომდე გააზრებას, რომლებიც პლატონთან მონიშნულია მხოლოდ. და ეს სისტემაში მოიყვანება და მოაწყობიან სწორედ ნეოპლატონიკოსებში. ჩვენ განსაკუთრებით მხურვალედ ვუზრჩევდით შეისწავლონ პროკლე, რომელთანაც, ეკონებ, რიცხვზე პლატონური მოძღვრება მოყვანილია გარკვეულ წესრიგში და შესაბამისი კომენტარებით არის გაწყობილი.

სხვათა შორის, პლატონი (თავის ნაწერებში) იცავს ძალიან ნატივ აზრს, რომლის გაგება არაფრით არ შეუძლია თვით ბევრ თანამედროვე მათემატიკოსსაც. ჩვეულებრივ ფიქრობენ, რომ ორიანი შედგება ორი ერთეულისაგან, სამიანი — სამი ერთეულისაგან, ოთხიანი

ოთხი ერთეულისაგან და ა. შ. ეს აზრი სასებებზე უნდა იყოს. მაგრამ, პლატონის თვალსაზრისით, ბუნებრივად მხოლოდ ობიექტული მიდგომას გვიდასტურებს ანგარიშსადაი. სინამდვილეში კი ორიანი, რომელიც ერთეულად იყოფა, ამასთანავე არავითარ შემთხვევაში არ იყოფა არც ორ და არც არავითარ სხვა რიცხვში. ორიანი არის სრულად დამოუკიდებელი რიცხვული ინდივიდუალობა, რასაც ვერსაზიხით ვერ მივიღებთ ერთი ნაწილის მეორე ნაწილად. იგივე იქნება მისი სამიანსა და ოთხიანზეც და, ჩვენ ვიტყვიან, აგრეთვე ყველა წილად, ყველა რაციონალურ და ირაციონალურ რიცხვზეც. რიცხვი რომ მხოლოდ ერთეულების გადათვლისაგან შედგებოდეს, მაშინ ვეღარ გავიცნობინებდით ისეთ სიტყვებს, როგორცაა „ისა“, „ათასი“ ან „მილიონი“, რადგან ამ სასებებზე გასაგები სიტყვების წარმოქმნისა ჩვენ მხედველობაში არა გვაქვს ასო, ამასთან ამ მილიონი განსაკუთრებული და ოსლორებულ ერთეული. ცხადია, რომ თვითეული ამ რიცხვთან ჩვენ წარმოვიდგება უსათუოდ განუწილველ, განუყოფელ მთელად. აქ პლატონი ხელშეშინებულს საერთო დიალექტიკური მოძღვრებაში იმის შესახებ, რომ თავისი შემადგენელი ნაწილების მიმართ მთელი წარმოადგენს ახალ თვისებას... ასეთ განუწილველ ორიანს, სამიანს, ოთხიანს და ა. შ. პლატონი უწოდებს ჰემარატი რიცხვებს და არ რიცხვებს თავისთავად... ამრიგად, ყოველი რიცხვი განუწილველი მთელი, დაპირისპირებულითა თავისებურად ერთიანად და ამავე დროს, სასებებზე სპეციფიკური ინდივიდუალობა...

რა არის მთელი? „მთელია ის, რასაც ნაკლები უნება არ ახლავს არცერთი ნაწილი“, ეს კი მას განასხვავებს უზღალოდ ერთისაგან ან ერთიანისაგან. „უკეთესი ერთი მარტოდენ ერთი იქნება, იგი არ იქნება არც მთელი და არც ნაწილებისაგან შემდგომი, ე. ი. მას არ ექნება არც დასაწყისი, არც დასასრული და არც შუაგული იმიტომ, რომ ესენი უკვე მისი ნაწილები იქნებიან“. ხოლო რამდენადაც „დასაწყისი და დასასრული ყოველი საგნის საზღვარია“, მაშინ „ერთი, თუ მას არა აქვს არც დასაწყისი და არც დასასრული, საზღვრის არ მქონე და უსახაო“ და მასადასმულ, მასზე იმის თქმაც კი არ შეიძლება, რომ ის ერთია. ამრიგად, აქ ერთბაშად არის დამტკიცებული ისიც, რომ არავითარი ერთი იგი უზღალოდ იყოს უზრალოდ ერთი (ამავე დროს, იგი უნდა იყოს მარტოდენი და მთელიც), და ისიც, რომ თავად ეს ერთი ჯერ კიდევ არ არის მთელი, რამდენადაც ამ უქანსაგნულს ნაწილებიც უნდა ჰქონდეს, იმას, რომ მთელი არის ნაწილების ე. ი. დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის გარკვეული ერთიანობა, „სოფისტშიაც“ ვკითხვობთ. აქ გვეუბნებიან, რომ ერთი, როგორც ერთი, და ერთი, როგორც მთელი — სხვადასხვა რამეა...

ამავე დროს, ერთი — ყველგან ერთია. ხოლო თუ ეს ასეა, მაშინ იგი ამასთანავე მთელიცაა... მთელი, როგორც არ უნდა იყოფოდეს ნაწილებად, მაინც განუყოფელი მთელია ყოველსა განაგრძობს, რადგან ასეთია მისი დიალექტიკური წარმომავლობა. აქედანვე ვლებულობთ ფიგურას (სქემას), რომელიც ერთიანის განწილის გამო ყოველივე

\* უნდა შევნიშნოთ, რომ წინათ ფილოსოფოსები, ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ისტორიკოსები ტრადიციულად შორს ოდენ განსახიერებდნენ მათემატიკის ისტორიისაგან, აგრეთვე მეცნიერების თანამედროვე მდგომარეობის გაგებასაგან.



მრავლობა, მაგრამ რომელიც ერთიანის ასეთივე განყოფილების გამო მთელი მობას ინარჩუნებს...

პლატონი არაერთხელ გვისამბობს, რომ მთელი მოიცავს ყველა თავის ნაწილს, მაგრამ თვითონ არ განიწილება თვითელ მათგანში ერთი ან რამდენიმე ელემენტის სახით.

მეორეც, — სიმარტული სავანე შემეგარამთელი ამ ელემენტების ჯამი არ არის. მესამეც, მთელი — იდეალური ერთიანობაა. მაგრამ ამავე დროს, იგი გულისხმობს ნაწილებს. მხოლოდ ასეთ, იდეალურ მთლიანობად გაგებულ მთელს შეიძლება ჰქონდეს ნაწილები... ნაწილი, თუმცა კი თავისთავადი რამ არის, იგი მთელს ენერჯით არის აღმუქვლილი...

მთელი არის ერთგვარი იდეალური ერთიანობა, რომელიც სიერცობრივ-დროულ მონაკვეთებად არ განიწილება. მთელი განიწილება ისეთ ნაწილებად, რომლებიც მთელი ენერჯით არიან აღმუქვლინი, და ამ მოთხვევაში ისინი უკვე აღარ არიან სიერცობრივ-დროული მონაკვეთები, არამედ იდეალური მომენტები მთელის ერთიანობაში...

მთელზე პლატონური მოძღვრების ცენტრალურ პუნქტს წარმოადგენს ამ მთელის ყოველ თავის ნაწილში თანამონაწილეობის ძალიან მტიკე ინტუიცია ისე, რომ ამ ნაწილის მოკვეთა არღვევს თვითონ მთელს. თუ ვიცითავე, რა აქვს საკუთრივ, მხედველობაში პლატონს მთელის ამნარად განმარტებისას, ცხადი ვახდება, რომ მთელი ორგანიზმი, ე. ი. ცოცხალი სხეული, იმიტომ რომ მხოლოდ ორგანიზმს ახლავს ესე-თუნაგანი და გარეგანი ერთიანობა, რომელიც ირღვევა; თუკი დარღვა მისი ნაწილები.

დასაწყისი, შუაგული და დასასრული რამდენადმე ძველებთან და პლატონთანაც რიცხვული ოპერაციების შედეგს ყოველთვის პლასტიკური ფიგურა წარმოადგენდა, და თვითონ რიცხვებიც განიმარტებოდა როგორც პლასტიკური ფიგურები და სხეულები, ცხადია, რომ აქ უნდა დავიწყეთ ისეთი კატეგორიებიდან, როგორცაა „დასაწყისი“, „შუაგული“ და „დასასრული“. პლატონისათვის, როგორც ობიექტური იდეალისტისათვის, „ღმერთს, ძველი ვადონიკების თანახმად, ხელთ უპირის ყოველი არსებულის დასაწყისი, შუაგული და დასასრული“. დასაწყისი, შუაგული და დასასრული საერთოდ, განსაზღვრავენ მეცნიერებასა და ცოდნას, და სწორედ მათ დადგინებაშია დილაექტიკური მე-ოდი, მაგრამ ტერმინოლოგური გამოკვლევები ცხადყოფს, რომ ეს საკითხი არტულ ისე მარტვია.

უპირველეს ყოვლისა, ეს სირთულე იმით განისაზღვრება, რომ დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის კატეგორიები მთელის კატეგორიასთან ერთად პლატონის მიერ დახვეწილი დილაექტიკით არის დამუშავებული... სახელდობრ, როცა ერთი თავის განსაკუთრებულ აბსოლუტურობაშია მოაზრებული, მას უკვე აღარ მიემართება საერთოდ აღმავითარი კატეგორია და მათ შორის, მთელისა და ნაწილების კატეგორია, და მამასადამე, დასა-

წყისის, შუაგულისა და დასასრულის კატეგორიებიც სხვა საქმეა, როცა ერთი მოაზრებულა ფარდობითადა, როცა ერთზე ლაპარაკობენ არა როგორც უბრალოდ ერთზე, არამედ როგორც არსებულ ერთზე. მაშინ უკვე იმის გამო, რომ „ერთი“ და „არსებობა“ გარკვეულ მთლიანობად ერთიანდება, მასში დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის კატეგორიებიც ჩაისახება...

დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის კატეგორიები აღმოცენდება იმწამსვე, როგორც კი ჩვენ ფართობითა და მოვარებთ ერთს, ე. ი. ერთს, არა როგორც მინცდამინც ერთს, არამედ როგორც არსებულად არარსებულ ერთს. რადან თუკი ერთი ნმდვილად არსებობს, მამასადამე, უკვე ამის გამო იგი ერთისა და ამ ერთის ყოფიერების რალცინარი ერთიანობას წარმოადგენს. მაგრამ ამ ერთიანობასთან მთელია და წარმოადგება, ხოლო მთელიობიდან დასაწყისი, შუაგული და დასასრული. სხვანარად, დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის კატეგორიები ჩაფხვსილია ყოველგვარი დილაექტიკის თავდაპირველ და საწყის პუნქტში, სახელდობრ, მაქსიმალურად ზოგად კატეგორიაში, ანუ ერთის კეტეგორიაში... ასე ღრმად არის დაშრევებული, პლატონის თვალსაზრისით, მთელისა და მასთან დაკავშირებული დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის კატეგორიები...

დასაწყისი ანუ პრინციპი (არქე). „დასაწყისი“ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურად პლატონს ესმის როგორც პრინციპი, რომელიც განსაზღვრავს ყველაფერ იმას, რაც ამ დასაწყისის მისდევს... ასეთ დასაწყისის, როგორცაა ჩანს, უკვე ახადია ყველაფერი ის, რის გამოც იგი დასაწყისს წარმოადგენს. მამასადამე, იგი გავებულა აქ კომპლიკაციურად, თმეცა ეს სასენებით ინტეგრალურად. ამგვარივე ინტეგრალური პრინციპი აქვს მხედველობაში პლატონს „ტიმოსეოში“, სადაც „დემიურგოსის“ და „პირველხატის“ პრინციპთან ერთად არის მოაზრებული მატერიის პრინციპი. ამავე შრით ლაპარაკობს პლატონი „ლეთაებრე დასაწყისზეც“...

შუაგული. საბოლოოდ მთელი ყოფიერება, პლატონის მიხედვით, ორგანიზებული და გავორმებულია მხოლოდ შუაგული ნის კატეგორიის მეშვეობით. ხოლო რამდენადმე შუაგული ყოველთვის შეიცავს შინაგანსა და გარეგანსაც, და ეს შინაგანი ყოველთვის გარეგანი გამოიხატება და ყოფიერების ურთიერთშეახამების მრავალსახეობის მარადიულ სასიცოცხლო პრინციპს წარმოადგენს, ჩვენ არამეტულ შევცოდავთ პლატონის წინაშე, არამედ მისი ფილოსოფიის უღრმეს იდეასაც გამოვხატავთ, თუ ვიტყვი, რომ შუაგული ნის ფილოსოფიაში მუდამ აერთიანებს დასაწყისისა და დასასრულს, შინაგანსა და გარეგანს, რომ შუაგული პლატონთან რელური ცხოვრების მარეგულირებელ პრინციპს წარმოადგენს... ხოლო ეს იმას ნიშნავს, რომ „შუაგული“ პრინციპი პლატონთან ესთეტიკურ პრინციპს წარმოადგენს და რომ იგი გამსკვალავს მთელ მის ფილოსოფიას.

დასასრული ანუ მიზანი (ტლოს). ისევე, როგორც „დასაწყისი“ შეიცავდა შეკუმშული სახით





ყველაფერ რისა, რას გამოც იგი დასაწყისს წარმოადგენს, და როგორც „შუაგული“ წარმოადგენდა წონასწორობის ცენტრს, ასევე, ახლა „დასასრულს“ შესახებ, პლატონის თვალსაზრისით, ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, რომ იგი თავის თავში ითავსებს ყველაფერს, რის გამოც იგი დასასრულს წარმოადგენს. და ამიტომ, კაცები რომ თქვას, იგი სულა არ არის დასასრული, არამედ მიზანი და მიზეზი, ან უფრო სწორად, საბოლოო მიზეზი...

დასაწყისზე, შუაგულსა და დასასრულზე პლატონის ყველა მსჯელობა რომ დაეაჯამოთ, აუცილებელია ითქვას:

რის დასაწყისზე, შუაგულსა და დასასრულზეც არ უნდა იყოს ლაპარაკი, სულერიბია, ისინი ერთობლივად განუყოფელ და განუწილველ მთელს წარმოადგენენ.

ეს ხელს არ უნდა გვიშლიდეს წარმოვიდგინოთ ისინი განწილვად, ურთიერთისაგან გამოყოფილად, ამისთვის კი საჭიროა, თვითიულება ამ მომენტთანამა ცალკე ასახოს თავისთავში ორი დანარჩენი მომენტიც.

ეს ნიშნავს იმას, რომ დასაწყისში დაწვნილია ყველაფერი ის, რისთვისაც დასაწყისად იწოდება იგი.

ამ თვალსაზრისით, შუაგულიც არ წარმოადგენს მთელს მექანიკურ გაყოფას, არამედ იმ ცენტრალურ აზრობრივ ძალას, რომელიც რღვევისაგან იცავს მთელს და მთელს ყველა ნაწილს წარმოადგენს როგორც მათ აზრობრივ და ძალისმიერ წონასწორობას.

დასასრულიც შექუმულად შეიცავს თავის თავში ყველაფერ იმას, რისთვისაც დასასრულად იწოდება იგი.

ყველაფერი ეს შესაძლებელია იმიტომ, რომ მთელი ყოველთვის რეგულაციურ-დინამიკური მთელია, რომელშიც დასაწყისი არა მარტო დასაწყისია, არამედ ნაშეირიც იმისა, რაც იწყება. და დასასრულიც არა მარტო დასასრულია, არამედ მიზანი იმისა, რისთვისაც ის დასასრულს წარმოადგენს, და შუაგულიც უბრალოდ შუაგული კი არ არის, ამ სიტყვის მექანიკური გაგებით, არამედ მთელის ყველა ნაწილის აქტიურ-აზრობრივი შეფუძება და წონასწორობაა.

ამიტომ დასაწყისი, შუაგული და დასასრული პლატონის ესმის დიალექტიკურად, რაკი ისინი, რაკი თვითიულები მათგანი ორ დანარჩენთან ერთად ყოველთვის დაპირისპირებულ ერთიანობას წარმოადგენს, ხოლო მეორე მხრივ, ესთეტიკურად, რაკი თვითიულები მათგანი ყოველთვის შინაგანისა და გარეგანის, არსისა და მოვლენის ორპლანოვან ერთიანობას წარმოადგენს.

დასაწყისი, შუაგული და დასასრული არისტოტელესთან. არისტოტელე ყოველსაგანში, სულერიბია — ნივთიერსა თუ გონებრივში, უაღრესად აფასებს სტრუქტურულ პრინციპს. და წინა პლანზე სტრუქტურის ეს წამოწყება საყვებთ გასაგები ხდება, თუკი შეფუძარებთ ერთმანეთს არისტოტელესსა და პლატონის ესთეტიკას. პლატონსაც დიდად უყვარს საკანთა სტრუქტურული განხილვა, მთავრად მასთან ეს სტრუქტურულობა ხშირად მეორე პლანზე გადადის

იმის გამო, რომ პლატონი, უწინარეს ყოველივეს მხედველად, არისტოტელეს მეთოდით სარგებლობს, ხოლო ამასთანავე, კნელი ბევრად უფრო ზოგადი და ბევრად უფრო დივირია, ვიდრე სტრუქტურების უბრალო აღწერა, თუმცა თვითონ დიალექტიკაც ერთგვარი სტრუქტურული გამოკვლევაა. არისტოტელემ უარპყო დიალექტიკა როგორც ზუსტი შეშენების მეთოდი და ცილობად უბრალო აღწერის პოზიციაც დაჩრენილია, რამაც მისი ყურადღება განსაკუთრებით გაამაძვირა სწორედ სტრუქტურაზე, ხოლო მეტადრე ისეთ კავებრივებზე, როგორცაა დასაწყისი, შუაგული და დასასრული...

არისტოტელესთვის ყველაფერ არსებულს, მატერიალურსა თუ იდეალურს, აუცილებლად ამაღია დასაწყისი, შუაგული და დასასრული. ეს გვიდასტურებს იმას, რომ არისტოტელეს უნებუნებლად ღრმა გრძობა ჰქონდა სტრუქტურისა და რომ მისი გამაძვირებელი მიზანსწრაფვის საგანს წარმოადგენდა არ დემუვა არავითარი გაურკვეველი და ბუნდოვანი კონტურები... არისტოტელესთან ეს კატეგორიები ერთმანეთისაგან გათიშულ და ურთიერთიზოლორებულ წერტილებად არ არის მოახრებული... შუაგული მასთან ყოველთვის მოახრებულია როგორც დასაწყისისა და დასასრულს შორის წონასწორობა, ხოლო დასასრული განიარტება როგორც მეტად თუ ნაკლებად ხანგრძლივი პროცესის შედეგი. ე. ი. როგორც მისი მიზანი... დასაწყისი, შუაგული და დასასრული მის თვალში მხოლოდ ერთი და იმავე ცნების, სახელობრ, მთლობისა და სტრუქტურის სხვადასხვა აქცენტებს წარმოადგენს. ყოველი საგნის განხილვისას არისტოტელე ყოველთვის მის იდეალურ მოვლეს იაზრებს და ამ მოვლელის თვალსაზრისით განაღვებს დასაწყისის, შუაგულისა და დასასრულის აქცენტებს... ამრგად, ყველაფერი მშენიერი და ყველაფერი ხელოვნებისმიერი ყველა თავის წერტილში შეიცავს თავისთავე პრინციპს, ანუ დასაწყისს, და თავის დასასრულს, ანუ მიზანს, და ბოლოს, ერთისა და მეორის აუცილებელ წონასწორობაში და აუცილებელ იგივეობას. ატომების გეომეტრიული ანუ რიციხეული სტრუქტურა ანტიკური აზროვნების განსაკუთრებულად იყო ის, რომ ძველნი ყველაფერში მკაფიო და დახვეწილ ფორმებს ეძებდნენ. მათ ყველაფერი ორგანიზებული და გფორმებული სახით ჰქონდათ წარმოდგენილი და ასეთ წარმოდგენებში უაღრეს სიზუსტეს, უაღრეს ლოგიკურობასა და უაღრეს რეალიზმსა ჰქვრდნენ. მათ ატომებიც მკაფიოდ გფორმებულ სხეულებად ჰქონდათ წარმოდგენილი, სხეულებად, რომელთა უშუალოდ მოხილვა, თუნდაც მხოლოდ გონების თვლით, შესაძლებელი იქნებოდა.

ბერძენი ატომისტიკი თავიანთ ატომების უბრალო გეომეტრიულ დახასიათებას კი არ იძლევიან, არამედ სტრუქტურულ-რიცხვულსაც. საყოველთაოდ ცნობილია ატომისტიკების მოძღვრება ატომის ასეთნაირი რიცხვული სტრუქტურის სამ მომენტზე. ჯერ ერთი, A განსხვავდება N-საგან იმით, რასაც ისინი „სქემას“ უწო-



დებენ. ამ ტერმინის „ფორმად“ თარგმნა მთლად მიზანშეწონილი არ უნდა იყოს, რაკი დღეს სიტყვა „ფორმას“ მეტად ფართო მნიშვნელობა მიიღო. უმჯობესია, იგი ფარგმნოთ, როგორც „ფიგურა“, თუმცა ეს ტერმინიც არ იქნება სასებთი შესაბამისი, ვინაიდან ხერხული ატომი სამავანზომილებიანი გეომეტრიული სტრუქტურა და არა მინერალური „ფიგურა“, რამდენადაც „ფიგურა“ ჩვენ მოაზრებელი გვაქვს უპირატესად სინტაქსზე, ე. ი. მას მხოლოდ ორი განზომილება აქვს. უფრო სწორი იქნებოდა გვეთარგმნა იგი როგორც „სტრუქტურა“, რადგან „სტრუქტურის“ ცნება თავის თავში მოიცავს რაოდენობის მომენტს და ამ რაოდენობის გარკვეული თვისობრივი მოწესრიგების მომენტსაც, ე. ი. სწორედ იმს, რაც დამახასიათებელი იყო ბერძნული ატომისთვის.

შემდეგ ატომისტები ამბობდნენ, რომ AN განსხვავდება N-საგან რიგით, და ამდაგვარად, თვითონ ატომის ცნებაში შეჭვირნდა სხვა ატომებს შორის მისი ორიენტაციის მომენტი, ან სხვა ატომებთან მისი ურთიერთმომართების მომენტი. დაბოლოს, თუ ასო N-ს გვერღებ გადაეწეწეთ, მივიღებთ მისგან განსხვავებულ ასოს, სახელდობრ, Z-ს. ატომში ამ მომენტს ეწოდებოდა „ბრუნა“ და იმას გვიდასტურებდა, რომ ატომისტები ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევენდნენ ელემენტების თანმიმდევრობას თვითონ ატომის შიგნით, ყურადღებას აქცევენდნენ, ასე ვთქვათ, მიელ ათელის სისტემას ან მის მიმართულებას...

ამრიგად, ატომის განსაზღვრების ძირითად პრინციპს წარმოადგენს სტრუქტურულ-რიცხვული პრინციპი, ე. ი. ატომი განისაზღვრება იმით, თუ რააირი სტრუქტურული ურთიერთკავშირისა მოცემული ატომი სხვა, მის გარემოცველ ატომებთან...

ატომისტებისათვის მიუღებელია ყოველგვარი მექანიციზმი, რომლისთვისაც მთელი არაფერ ახალს არ წარმოადგენს მის შემადგენელ ნაწილებთან შედარებით. ანტიკური ატომისტების ძირითადი თეზისი გვეუბნება, რომ ყოველგვარი მთელი ატომებისგან მოიღება, რეგორც ტრავდია ან კომედი დაწერილია ასოების შეერთებისაგან. ეს არის მექანიციზმის სრული უარყოფა... ყველაფერი ატომებისაგან შედგება ისე, როგორც ტრავდია შედგება ასოებისგან.

ანტიკური ატომებისათვის თვითონ ატომის განსაზღვრებამი შედის წესრიგის იდეა, რომელიც გავგებში არა მხოლოდ როგორც მისი საკუთარი სტრუქტურის მოწესრიგებულობა, არამედ როგორც სხვა ატომებთან თანაფარდობაში მისი განსაზღვრულობაც. ეს მომენტი ატომის განსაზღვრებაში სწორედ იმიტომ არის შეტანილი, რომ ყოველ ატომს უნივერსალურ ხელნაწერის ასოდ განიხილავდნენ ანტიკურ ატომისტებიანი. რა თქმა უნდა, A არის A, და B არის B, მაგრამ AB უკვე აღარ არის არც BA და აღარც ცალკეულად აღებული A და B-ს უბრალო ჯამი...

ბერძნული ატომიზმის უმთავრესი პრინციპი იყო გვიხარბობს, რომ ფილოსოფიისა და ესთეტისის სტრუქტურაში აქ პირველად გვეხვდება ცნა წინა პლანზე იქნას წამოყვებული მოძღვრება ინდივიდუალური. თვითონ ტერმინი „ატომი“ იგივეა, რაც ლათინური ტერმინი „ინდივიდუალიზმი“. გაგახსენებთ, აქ მხედველობაშია იმ საფანს ვანუყოფილობა, დღეშლელობა, თავისთავადობა და ორიგინალურობა, რომელიც აღინიშნება როგორც „ატომი“. მაგრამ ინდივიდუალიზმი—თავისთავად, უბრალო საფანი არ არის. ინდივიდუალიზმი ის საფანი, რომელიც სხვა საფანისაგან და მიუღი ვარემოცვისაგან მკაფიო განსხვავებით გვაქვს მოცემული...

ანტიკური ატომის ბუერი დამახასიათებელი ნიშანი ინდივიდუალიზმის სწორედ ამ მკვილობულად არსებულ პრინციპიდან გამომდინარეობს. ის, რომ ატომი დაუშლელია და არავითარ გარე ზემოქმედებას არ ექვემდებარება, იმას ნიშნავს, რომ იგი ინდივიდუალიზმი იყის იმას ნიშნავს, რომ მან გაყვანდა კი არ მიიღო თავისი განსაზღვრება, არამედ თავისივე თავიდან. საქმის ასეთი ვითარება უცხო იყო თვითონ იმ რიცხვული სტრუქტურებისთვისაც, რომლებზეც პითაგორა და ანაქსაგორა ლაპარაკობდნენ. აქი რიცხვი, როგორც სტრუქტურა ყოველთვის რაღაცის რიცხვია, ე. ი. იგი წინასწარ გულისხმობს რომელიღაც ინდივიდუალურს, რომელთა მახასიათებელიც არის რიცხვი. მაგრამ თუკი მას დამოუკიდებლად ავიღებთ, იგი არ შეიძლება ჩაითვალოს ინდივიდუალურად თუნდაც იმიტომ, რომ იგი ცარიელი და უშინარისაა. რიცხვი ახსიათებს რასაც გნებავთ იმას, მაშასადამე, მას არ ახლავს დამოუკიდებლობა და თვითგამოკვევა... მხოლოდ იქ, სადაც საფანი მარადიული და დაუშლელია, ე. ი. მხოლოდ იქ, სადაც ის ატომია ან ატომებისაგან შედგება, საფანს შესაძლებლობა აქვს ინდივიდუალიზმს გახდეს.

მაგრამ როცა ვაფორმულებთ ატომისტების მოძღვრებას ინდივიდუალურ და ინდივიდუალურ თვითგამორკვევაზე, აუცილებლად უნდა გვახსოვდეს, რომ ატომიზმი სულაც არ წარმოადგენს იმას, რასაც ჩვენ ინდივიდუალიზმად მოვანთვლავდით. ამიტომ დემოკრიტე არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ჩაითვალოს ინდივიდუალისტად...

დემოკრიტე პითაგორას მოწაფეთაგანი იყო. დიოტენ ლეარციუსის თანახმად, მას — „პითაგორელთა ერთგულ მიმდევარს“, დაწერილი აქვს თხზულება „პითაგორა“, და „როგორც ცნობილია, ყველაფერი მისგან გადმოიღო... არისტოტელე კონკრეტულად მიგვიითთებს, რაში მდგომარეობს ატომისტების პითაგორეობა: „ამ ფილოსოფოსებს (ატომისტებს) ატომების ძირითადი სხვაობანი ყველა სხვა თვისებათა მიზეზად მიანინიათ“. ხოლო ეს სხვაობა საშინარია: ფორმა, რიგი და მდებარეობა. რადგან ყოფიერება, მათი თვალსაზრისით სხვაობს მარტოოდენ „წყობით“, „შეხებით“ და „ბრუნით“. ამასთანავე, — „წყობა“ არის ფორმა, „შეხება“ — რიგი, ხოლო „ბრუნა“ — მდებარეობა. მართლაც A განსხვავდება N-საგან ფორმით,





AN განსხვავდება NA-საგან რიგით, ხოლო N განსხვავდება Z-საგან მდებარეობით. ამრიგად, ატომის არსებობას არისტოტელეს ხართი, ეპოქატრიული სხეულის, ან გეომეტრიული ფიგურა წარმოადგენს, ხოლო პითაგორელებისათვის ეს რიცხვის ნაირსახეობა. ამ საკითხში ატომიზმისა და პითაგორელობის იგივეობით განციფერებულ არისტოტელეს სხვა ადგილას პირდაპირ დასძინეს: „აკი, გარკვეული აზრით, ისინი (ლევკიად და დემოკრიტე) ყველაფერ არსებულს არ იცნებებდნენ მიჩინებულ და ყველაფერი იცნებდნენ ატომისა და გამოკვეთვით...“

სე რომ, ატომისტებისა და პითაგორელების კავშირი უშეკვრივია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ატომიზმი მაინც თავისთავად მოძღვრება. პითაგორელობისაგან იგი ინდივიდუალურ მსაძვრებით განსხვავდება, თ. ი. ისეთ ერთობაზე მოძღვრებით, რომელიც თავის თავს თვითონვე განსაზღვრავს. პითაგორელებს ეს არა ჰქონდათ...

აღსანიშნავია, რომ ძალიან ბევრი წყარო დემოკრიტეს აღმოსავლეთთან აცვებრებს. დემოკრიტეს მოძღვრება შორის ასახელებენ „სპარსელ მოგებებსა და ქალღველებს“. ლაბარაკობნ მის მოგზაურობაზე სპარსეთსა, ინდოეთსა და ეგვიპტეში, სადაც მან „ისწავლა სობრანე“. დაწერილობით ამაზე დიოგენე ლაერციუსი გვიცვება, რომლის თანახმად, დემოკრიტე მოწაფე იყო „რომელიდაც ქალღველი მოგებებისა“. ეს მოგვები დემოკრიტეს მამასთან სტუმრებულ მეფე ქსერქსეს დაუტოვებია შექსელო, დემოკრიტეს ჯერ კიდევ ყმაწვილობაში იქსელოში მათი თეოლოგია და ასტროლოგია. ეგვიპტეში დემოკრიტე ქურუმებისაგან სწავლობდა გეომეტრიას. კლომენტე ალექსანდრიელის ცნობით, დემოკრიტე ყოფილა ბაბილონში, სასპრისა და ეგვიპტეში, სწავლობდა „მოგებთან და ქურუმებთან“ და დაღუფრია ეთიოპური ხსიათის თხზულება „ბაბილონური მოძღვრება“. იპოლიტეს ცნობითაც, დემოკრიტეს კავშირი აქს ინდოეთთან, ეგვიპტესთან და „ბაბილონელ მოგებთან“... ამრიგად, შეუძლებელია, საეჭიო იყოს დემოკრიტეს კავშირი აღმოსავლურ მავისთან...

ჩვენთვის უკვე ცნობილია არისტოტელეს მსჯელობა დემოკრიტეს ატომების ასონიზმთან ანალოგის შესახებ. ყველაზე არსებითი აქ ის არის, რომ, დემოკრიტეს თანახმად, A განსხვავდება B-საგან ფიგურით (სქემატ). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დემოკრიტე თავის ატომს მოიპარებდა როგორც ფიგურას, როგორც ასოსასიერი ხატებისა მქონე მცირე ფიგურას. მეტიც, ანტიკურებაში ჩვენ ყოველ ნაბიჯზე ვაწყობდით ასონიზმებად გაგებულ ელემენტებს. თვითონ სახელი „ელემენტი“ (სტოიხიონ) ნიშნავს „სოს“. ყოფიერება, ფიქრობდნენ ბერანები, აწყობილია ელემენტებისაგან ისევე, როგორც ხელნაწერი (და მამასადავ, მეტყველებდა) ასობებისაგან. ჩვენ ვიცით, რომ აღმოსავლეთში არსებობდა ასონიზმთა ბრუნვაზე დაფუძნებული დაწერლობა, ეგრეთწოდებული ლუბრამელი დაწერლობა. ვიცით, რომ დემოკრიტე ნამყოფია ბაბილონში და, როგორცა ჩანს, არაერთხელ. ვიცით აგრეთვე, რომ მას

დაწერილი აქვს თხზულება სათაურით „ბაბილონისა და ასონიზმებისათვის“. ხომ არ მიიქცია მისი ყურადღება აღმოსავლურმა იეროგლიფებმა თავისი სურათოვნებითა და ამავე დროს, თავისი ღრმა აზრით, რომლის გაგება ყველას არ ხელეწიფებოდა? ეს აზრი არა მარტო უკვე გამოთქმულია მეცნიერებაში, არამედ არსებითი ხასიათის ანალოგიაც არის გატარებული ერთი მხრივ, დემოკრიტეს ატომების „ბრუნვა“ მოძღვრებასა და მეორე მხრივ, ბაბილონური გრამატიკის პრაქტიკასა და ლურსმულ დამწერლობაში დაფიქსირებულ ასტროლოგიურ წარმოდგენებს შორის (რ. იოსელიანი). უშეკვრივია, რომ აქაც ფიგურული, სურათოვანი ფიზიონომიკით ხელმძღვანელობდა დემოკრიტე. აქედანვე იღებს სათავეს ყველა სხვა თვალსაზრისისათვის მოულოდნელი მიხედვით განმარტება სახელებისა, რომელთაც იგი „მცირე ქანდაკებებს“ უწოდებს. ოლიმპიადორის ეს ცნობა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ღრმა სტრუქტურული მოიყვანონ იგი: „რატომ განიცდიდა სოკრატე ესოდენ დიდ მოკაცლებას საღმრთო სახელების წინაშე? იმიტომ ხომ არა, რომ უძველესი დროიდან განსაკუთრებულ სახეებს განსაკუთრებული სახელები მიეკუთვნებოდა და რომ არა ხანს მოიკვეთეს უძრავი იმიტომ, რომ სახელებს თავისი ბუნების შესაბამისად მიითვლიან საგნები, როგორც „კრატლებში“ მსჯელობს პლატონი, ანალოგია იმიტომ, რომ სახელები ხშირად ქანდაკებებისა (ავაღმატა ფიგურება) და როგორც დემოკრიტე ამტკიცებს, ისინი დემოკრიტეს მიეკუთვნებიან“.

აქ პლატონისა და დემოკრიტეს მოსაზრებათა სიახლოვის მიუხედავად, აღნიშნულია მათი სხვაობაც: პლატონს თავად ყოფიერების სუბსტანციად გამოკვეთა სახელები (ან, როგორც უფრო გვიან ამბობდნენ ნეოპლატონიკოსები — სახელი არსის ენერგია), და ამიტომ სახელი პლატონთან „ბუნების თანხავე“ ჰყვის, სახელი „ბუნებითია“. დემოკრიტეს კი მიაჩნია, რომ ყოველივე სუბიექტურის მსგავსად, სახელიც პირობითი და უცნაურია, მაგრამ ამავე დროს, რეალურია, როგორც გონებით ხილული სურათოვნება ყოფიერებისა. ელემენტების ეს დემოკრიტესული (ასონიზმური), ან უფრო უკეთ, იეროლოგიური განმარტება მთელ ანტიკურობა გასწავლდა... პლატონთან ტერმინი „სტოიხიონი“ უფრო განყენებულ ფილოსოფიურ მნიშვნელობას იქნეს, სადაც ასონიზმთან ანალოგია უკანა პლანზე გადადის, თუცა დაკვირვებული თვალს აქვს შენიშნავს ატომის „ასონიზმურ“ წარმომავლობას. მაგალითად, „ფილოზოფი“ ანაბნე ეგვიპტურის მითის დამოკიდობისას პლატონი ლაბარაკობს ასონიზმის „ფორმანზე“ (ვიდვას), მიუხედავად იმისა, რომ წინა პლანზე უფრო მათემატიკური თვალსაზრისი აქვს გამოწვეული, ვიდრე იეროგლიფური (რ. იოსელიანი)... საბოლოო ფილოსოფიური ქალიბი ამ ტერმინმა არისტოტელესთან მიიღო, მაგრამ იმ ელემენტების იეროგლიფური არსი, რომლებიც ერთმანეთს ასონიზმებს, მარცვლებისა და სიტყვების მსგავსად უკავშირდებოდნენ, არასოდეს აიწყობდა მთლიან ანტიკურობაში...

ატომ-სახელ-იდებების ამ დემოკრიტესულში თვალსაზრისმა განსაკუთრებით ნეოპლატონიზმში გაიხარა.



იეროკლოსთან ვითხოვლობთ: „ზუგის სახელი სიმბოლოა და დემიურგული არსების ხშიერი ხატები, ვინაიდან მათ, რომლებმაც სიბრძნის სიუხვისაგან პირველად დაარქვეს სახელი საგნებს, უბედლო მოქანდაკეების მსგავსად გამოსახეს მათი მნიშვნელობა მათსავე ხატებს შემსავსებელი სახელების მეშვეობით...“

სახელთა აზრობრივი ქანდაკებების თემზე უმარავ მასლას ვხვდებით პრიკლესთანაც: სახელთა არსება დემიურგულად იქნება როგორც „საგანთა ქანდაკებები“... გონება ჩვენში დიონისურია და ქეშმეხე რიტად ქანდაკების განსახიერებას, რაკი გონება ყველაზე უფრო ემსავლება დღერთს... სახელები „ხეუბნითა“ უყვე იმიტომ, რომ ისინი გონების მსავსებება და განიშარტებთან როგორც „გონიერი ქანდაკებები“...

რაც შეეხება პლოტინს, იგი წერს (V.8.6): „ემეტივის ცნობილია, რომ ეგვიპტელი ქურუმები, როცა ამა თუ იმ საგანზე თავიანთი სიბრძნის გამჟღავნება სურთ, ასონიშნებთ ეს არ სარგებლობენ, რითაც სიტყვა და წინადადება გამოხატება ან ბგერები და ზეპირი მსჯელობები აღინიშნება, არამედ ზუსტი განჭვრეტისა თუ (არაცნობიერი) ინსტიქტის მეოხებით ერთიან გამოსახულებას ხატავენ საკუთრხვევლში. ამით ისინი საინიოყოფენ, რომ მათი სიბრძნე დისკურსიულ ნააზრევს არ წარმოადგენს და ამდენად, ყოველი ასეთი გამოსახულება იქ დისკურსიული აზროვნებისა და მსჯელობის მეშვეობით კი არ განსახიერებს სიბრძნესა და მეცნიერებას, არამედ თავისი სუბსტრატული მთლიანობის მეშვეობით. შემდგომ, ამ ერთიანი გამოსახულებისაგან სხვანოშნების დახმარებით უყვე დეტალბუნებულ, ნაწილობრივი გამოსახულებები წარმოიქმნება (ვიღოლომექსელიგემონი), რომლებიც თავის თავს თვითონ განმარტავენ დისკურსიულად და აცნაურებენ იმ მიზეზებს, რომელთა გამოც ესა თუ ის გამოსახულება (მიანიკლამაინი) ასე შეიქმნა (და არა ხსენაირად). ასე რომ, განცვიფრება შეიპყრობდა კაცს ქმნილის ასეთი სილამაზის ჭკრეტისას“...

ამ წმინდა და მაგიური გამოსახულებების აღსანიშნავად პლოტინი მოიხმობს განსაკუთრებულ ტერმინს — „აგლამა“, რაც ნიშნავს „ქანდაკებას, ხატს“, „სახეს“ (საბას ლექსიკონში გვხვდება ეს სიტყვა აგლამა-ახატ-ი, ვინა ხელით ქმნილი... თ. რ.). ვაგნები სამყაროში ნეტარი ბრძენაკების ცხოვრებაზე როცა ლამაზაკობს, პლოტინი ყველფერს, რაც იქ სახელდება, „მეწიე ნიერ ქანდაკებებს“ (კალა აგლამატა) უწოდებს. თვით გამოსახული ხატები კი, მაგალითად, ეგვიპტურ ტაძრებში, მთელი „მეცნიერება“ და „სიბრძენა“, რაღაც პირველადი (პეოკეიმონი) და ამასთანავე სინთეზურია (ათრონი) და არა განსჯისა და აზრისმიერი რამ...

როცა პლოტინი იღვათა ჭერეტსა და გონებაზე ლაპარაკობს, იგი ყოველთვის ამ ტერმინს „აგლამას“ ასხენებს: იღვები თითქოს გონებითი ხილვით განჭვრეტილი „ხატებია“, რის გამოც გონებითი სამყაროს ამ „ხატებს“ (აგლამატა) საერთო არაფერი აღარა აქვთ კაცთა ხელოვნებას არსებულ ხატებთან და გამოსახულებებთან. ქვეყნიერ საუფლოში ამ ტრანსცენდენტურ ხატებს

მხოლოდ იდეოგრაშიეროგლიფსიმბოლოებში შეესატყვისება...

მთელი ამ საქმოდ მრავალრიცხოვანი მასალის შესწავლის შემდეგ, მასალას, რომელიც ანტიკური ესთეტიკისა და ფილოსოფიის უზარმაზარ მრავალსაუკუნოვან მავსებლად სახიერდება, შეუძლებელია დაგვატყუოს ახტომის ინტუიტურ-ხატოვანმა და სკულპტურულ-ხატობამ. ამ მაგისტრალის სათავეში კი დემიურგულადგას.

...პლატონის ლექსიკაში ტერმინი „აგლამა“, „ქანდაკი“, „ერკარი“, როგორცა ჩანს, სიმბოლოზმის ყველაზე მეტ მომენტს შეიცავს. უპირველეს ყოვლისა, უნდა შევნიშნოთ, რომ სიტყვა „ქანდაკებას“ პლატონი ყოველგვარი სიმბოლოზმის გარეშე ხმარობს... როცა ჩვენ ვკითხვლობთ პლატონთან მწვემების მიერ დადგმულ ქანდაკებაზე (სამაშუ). ან დმურთებისადმი შეწირულ ლეთებათა ოქროს ქანდაკებებზე, ანდა ნიშნების ქანდაკებებზე, აქ ნაკლებად სავარაუდებელია რამე სიმბოლოზმი, ან მხოლოდ ჩანასახია ასეთი სიმბოლოზმისა... აზრობრივი გასაგნების სიმბოლური ბუნება მნიშვნელოვან იზრდება ტერმინ „აგლამათან“ დაკავშირებით ტექსტის იმ ადგილებში, სადაც პირველყოფილი ადამიანების მიერ დმურთების სახელზე ტაძრების აგებაზეა ლაპარაკი... კიდევ უფრო შესამწევი ხდება ეს სიმბოლოზმი, როცა ტერმინი „ქანდაკება“ ადამიანთა ცხოვრებაში იდეალურ სინამდვილეზე მიგვანიშნებს... პლატონურ „ქანდაკებათა“ სიმბოლოზმი განსაკუთრებით იქ იკვეთება, სადაც მთელი კოსმოსი მარადიულ იღვათა ქანდაკებად განიმარტება. პლატონის თანამად, შექმნილი სამყარო „მარადიული დმურთების ქანდაკებად იქცა (ტემეოსი)“, ცოური სხეულები დმურთებს განსახიერებენ, „თითქოს თვითონ. დმურთებმა გამოქანდაკეს ისინი“... „აკი ვერსაოდს ჰპოვებ უფრო მწეწეწერ ქანდაკებებს, სოწმინდით, დიდებულებითა და ცხოველმყოფელობით აბებუდილ, მთელი მსოფლიოსათვის უფრო საყოფელთაო ქანდაკებებს, ვიდრე ცოური სხეულებია“... „ქანდაკებებზე“ მსჯელობისას პლატონური სიმბოლოზმით ის მსჯელობები გამოირჩევა. სადაც მხედველობაშია პირწმინდი აზრობრივი საგნები, ცნებები, იღვები, გონებრივი კონსტრუქციები. „ნაღმში“ პლატონი სოკრატეს სილენ მარსას აღარებს, რომლის ქანდაკების შიგნით, „თუ შუაზე გადახსნით მათ, ლეთებათა ხატებს იხილავთ“. სოკრატეს სიტყვებსაც „ღვთებობობობის ბუქელი აზის და მრავალ შეიცვენ საინიების ხატებს. აქ ნათლად ჩანს სოკრატეს მიდრეკილები ფიგურულად წარმოსახას აზრობრივი საგნები.

თარგმნა თამაზ ჩხენკელა



# ქან-ლუი ბაროს ნიგნი ქართულ ენაზე



ირინე დოლობერიძე

ამ ბოლო წლებში გამოქვეყნდა „ნაკადულმა“ „სერაფიტას“ სერიით ხელოვნებაზე რამდენიმე მშვენიერი წიგნი გამოცემა, მათ შორის დასრული ბაროს „ფიქტურული თეატრე“. ეს ფიქტურული და დიდ მოვლენად მიგვაჩინა თეატრის მოყვარულებს, რადგან პირველად და თანაც შედარებით სრულად დაიბეჭდა ქართულ ენაზე დიდი ფრანგი რეჟისორისა და მხახიობის ფიქტურები და მოსაზრებები თეატრალურ ხელოვნებაზე.

ვისაც თუნდაც ერთხელ უნახავს ფან-ლუი ბაროს სცენაზე, არასოდეს დაავიწყდება მისი ფართოდ გახედილი მუხამ ნაღველიანი თვალები, მისი უპასუხი, მელიდონური, რმზიზბლავი ხმა. ბაროს უცნაური მხახიობა: დახვეწილი, რბილი, ღრიალული. მისა თანაშის მანერას უყვედრის ანახათებს ერთგვარი მელანქოლია, ოდნავ შეხატარაობი სევდა, რომელიც ბაროს უველაზე მზიარულ დიმილიასაც კი თან ახლავს.

ჩატომ ვერ ვხედავთ ამ მხახიობის აქტიურულ ფერათა პალიტრაში მზიარულ, ცოცხალ ხალებზევე? ზოგიერთი კრიტიკოსი ბაროს შინაგან ნაღველს ეგზისტენციული ლიზის მოტივებს აბრალებს, რომელიც თითქოს ბაროს შემოქმედებაში შექვეყნდა ავადმყოფური და პასიური გულგრილობის ელემენტები, რაც მიტად მცდარი აზრია. ჩარჩვ განაკვიცივ არ უნდა მოგვეჩვენოს „მოტივები“, რომლებიც ფან-ლუი ბაროს თავის შემოქმედებაში შემოქმენდა, მის ხელოვნებას გულგრილობა და პასიურის ვერ ვუწოდებთ. გაიხსენით თუნდაც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ „კომედი ფრანსეზაში“ განსახიერებული პასიუტის სახე. ფან-ლუი ბარომ სცენაზე განახორციელა მათის ხელისუფლების ნაღველიანი მექანიკისა და დაქუცმაცებული, გარყვნილი და თავაშეხებული ექიკის მზილველის ტრაგედია. ამავე დროს, ბაროს პასიუტის თანამედროვე ახალგაზრდის სახეებით კონკრეტული ტიპი იყო — ადამიანი, რომელმაც სამყაროს წერტილის საშინელება განიცადა, ღრმა თვითანალიზი იტვირთა, რათა უყოფიერებისათვის დაკარგული აზრის დაინწელება მოეძებნა. „პასიუტი—ჩემი ბედნიერება და ჩემი სატანკველი გმირი მაღალი ფიქტურებისა... სრულად გულწრფელად, ჩემთვის იგი ცოცხალი ადამიანია და თუ ცუდად ვიქნობნა, ეს იმიტომაც არა, რომ გულგრილობარია, არამედ იმიტომ, რომ ჩემ კიდევ კარგად არ ჩამო.

ვალხიზებულვარ. მე არ შემძლია მისი დანახვა“ (გვ. 45) იტყვის მოგვიანებით თავის გმირზე ფან-ლუი ბაროს ნიგნი „ფიქტურული თეატრე“. განა პასიურად გასახიერებული როლის მზიარ შეიძლება ამდენი ემოცია და სიუყვარული, ესოდენ დიდი თავმდაბლობა გამოამდევნოს მხახიობმა. უდავოა, ბაროს აქტიური, ქმედითი, ცუცხლოვანი ტემპერამენტის მქონე მხახიობა, რომელიც ღრმად გრძნობს ენათა მსუღელობას, მას თანამედროვე შეგრძნების „ახალფურთხის სცენა“ გაჩინა, ფან-ლუი ბაროს არასოდეს დაღატობს გემოვნება, ზომიერების გრძნობა — სულერთია, ვინ იქნება მისი გმირი—ბერანკე, იონესკოს „მარტორქიადი“ თუ მელიდონის სკაენი. მისი სკაენი თანამედროვეობისათან კავშირში აღიქმება. ფან-ლუი ბაროს ნაღველი კი აიხსენება არა მისი შემოქმედების ავადმყოფური მოტივებით, არამედ ამ დიდი მხახიობის უნარით თანაუგრძნობს თავის გმირს, რომელიც უცნურად და უსამართლო სამყაროში მარტორხელად საიდგება.

ბაროს ნაღველი აქტიორის პერსონაჟისაღმე შინაგან სუბიექტურ განწყობილებას წარმოადგენს და აიხსენება ოაჯარტნობით ან შოში, რომელიც მას, როგორც კემპარის, გულახდელი ხელოვნის მუხებზე და მოსვენებას არ აძლევს. ჩვენ დავახსენებთ ბაროს აქტიორის მზილოდ ჩამოღენივ რელი. ბაროს თეატრალურ გმირთა გაღვირვა კი მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანია, მათი თუნდაც, ჩამოვლივ კი შორის წაგვიკავნავ.

თავისი ხელოვნება ფან-ლუი ბარომ ორჯერ წარუდგინა საბჭოთა მავურებებს. პირველად 1962 წელს მან საზოგადოება განაცვიფრა კლასიკად ქველული პანტომიში „მატისტი“ და ჩემოვნის „აღუღლის ბაღის“ ხანტეერესი და თავისებური წაქოისთით. ხოლო 1977 წელს ფან-ლუი ბარომ კლიდეებს „ქრისტეფორე კოლუმბა“ უჩენა, რომელშიც უნიკერტის მხახიობი ღორან ტარსივიე წარუდგინა მავურებებს. ამ განტროლებების დროს ფან-ლუი ბარომ განასახიერა მებაღის პატარა როლი ანტირელიე დრამატურებას პიესაში „პაროღი და მოდი“, რითაც კიდევ ერთხელ დაამტკიცა უტუდარი ფიქტი, რომ პატარა როლივ არ არსებობს და არც ხელოვნება არსებობს „ღეღეღისა და ემოციის გარეშე“.

ფან-ლუი ბაროს მოღვიწეობას დასრულებულ სახეს აძლევს მისი თეორიული წერილები და განსაკუთრებით

მისი წიანი „უჭიჭები ბიარკრე“. ბაროს ამ წიანში თავის შემოქმედებით მრწანსი და „პოეტური რეაქციის“ მის პირნიკიბი აქვს ჩაწყობიბებული. წიანის შესხა. ახლ წაწილში ბარო თეატრის ბუნებებს და თეატრის და-მოუყოფებელ ხელოვნებად ჩამოყალიბების პროცესს განიხილავს. თეატრის სპექტაკლი და დანიწულებუ-ბაროს აზრით, ცნობერებისგლი პროცესის უფოლორ წვენებში მდგომარეობს, მსახიობი და რეჟისორი მა-ყურებელთან ერთად განიცდის სცენაზე ნაჩვენებ რეა-ლურ სინამდვილეს“, ამბობს ბარო.

სწორედ ამ რეალური სინამდვილის ერთდროულად განცდაში, აღქმაში, დანახვაში და მაყურებლისა და მსახიობის ცოცხალ კონტაქტში ხედვას ბარო თეატრული ხელოვნების დანიწულებება და თავისებურებას მაგრამ, ამავე დროს, ბარო არ ივიწყებს თეატრის ემოციურ ბუნებას, პირიქით, ემოციის გრძნობას ბარო თეატრული წარმოდგენის მაიმობრებულ ძალდაც მიიჩნევს და აქედან გამომდინარე, თეატრს, როგორც „შეგრძნების ხელოვნებას“ ახასიათებს. წიანის ამ წაწილში განსაკუთრებით ყურადღებება ეთმება მსვლელობის ურთიდადმოკლებუბების პრობლემის განხილვას. სა-ყველთაოდ ენობად ქუშეპირატებს ბარო ოდენაც მიამიტურად იმეორებს: „წარმოდგენა დროში იკარგება, წარმოდგენის დიქსირება შეუძლებელია. თავისი წარმო-შობით თეატრი არის ერთდროულად ხელოვნება, ყოველ მოკლეულ წამში თავყურადია იმდენი დღიკავდე-ლობა, რამდენი წერტილიცაა მოთავსებული ვერტიკა-ლურ ბაზზე... თეატრი რეალობის ხელოვნება... იგი სკდელიის ზღვრამდე მისული ხელოვნება... იგი ხან იკრება, ხან იბადება და ამიტომ მარადიულ მოძრაობაა.“ (გვ. 18-17).

წიანის ამ თავთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ როგორც კი ბარო თეატრის „ფილოსოფიას“ და ისეთი-ტკურ განზოადებას ახებებს თავს, მისი რთ უფრო ნათელი და გახავები ანება: გამოცდილი, ნიკიბი და შორსშეკრეტილი ხელოვანი, რომელიც თეატრის სპექტაკლსა და პრაქტიკაში შესწავლავდა რკვევა, ამარცხებს თეატრის ფილოსოფიის მკვლევარს. წიანის ის თავები, სადაც დაწვლი ბარო აქტიორის ხელოვნების, რეჟერტურის არჩევის და ავტორთან თანაშროლო-ბის მომენტებს აღწერს და განმარტავს, უდავოდ დიდ პრაქტიკულ ხარკელობას მოუტანს როგორც დაწვები, ასევე გამოცდილ მსახიობებსა და რეჟისორებს. ბარო მრავალ კონკრეტულ მოთხიბებს იძლევა, ხალა თავში „უკოი რამ აქტიორის შესახებ“ სახეებით ნათლად აყალიბებს წესებს, რომლებიც მსახიობის ფორმირებისათვის აუთოთბოლად მარჩია. ამ თავთან დაკავშირებით მიზანშეწონილი იქნება გავისწინოთ, რომ მსახიობის შემოქმედების ფესვები საფრანგეთის თეატრის ისტორიის არყოფნით წარსულში უნდა ვეძიოთ. საიკოთიოდ უწოდებია ის ფაქტი, რომ ბარო 20-იანი წლების საფრანგეთის სცენის ერთ-ერთი მებრის შარლ დღუდენის მოწვევ იყო. სწორედ თეატრ „პბლეიში“ აღ-ზარდა შარლ დღუდენმა მოქლი კლიდა შეწინაშავი მსახიობებისა: ფან ვილიარი და მარგერიტ ვაბე, მარხელ მარსო და მადლენ რობინსონი. ფერწან ლედე და მიშელ ვი-ტრადილი ფან-ლეი ბარო კი დღუდენის თეატრის შემ-კვიდრე გახდა: „დღუდენთან შემ მუშაობის მეთოდიკა ვი-წნავლად და მსახიობის პროფესიის დღვეუფლუ“. სწორედ დღუდენის სკოლაში შეიხისხმორცა ბაროს ის ზოგიერი აუცილებელი წესი, ასე ზმარად ბარო ავიწედებოდათ. დაკვირებისა და მიხამების, სინამდვილის, კონტრადიქციის, ტრანსპოზიციის და ა. შ. ეს წესები, რომელნიც ასე კო-ნტრადიქციულად და ნათლად ჩამოყალიბა, უდავოდ დღუდე-ნის ტრამპტულ სკოლაში მიღებული წესების შემ-

დგია. უდავლბი ადგილი ეთმობოდა დღუდენის სკოლაში იმპროვიზაციის უნარის გამოწვევებს. აქტიორულ ტე-ქნიკის დახვეწის, მის ხელოვნების, ამგვარად, თავი „უხე-ტის პრობლემას“ თითქმის დღუდენის სკოლაში დაწვეუ-ბოლი საუბრის გაგრძელებაა. პანტომიმისა და ესტეტის პრობლემასაღმა ბაროს ინტერესი სახეებით ბუნებრი-ვია. მსახიობის ხელოვნების დაუფლება ხომ სწორად მისის ხელოვნების შესწავლბით დაიწყო და პა-რიზის მაყურებელს პირველად სწორად პანტომიმით გააჩინო თავი: მან განამორცილა პანტომიმა ფ. ფოლკ-ნერის მოთხოვნის მიხედვით „როცა მე ვკვდებოდა!“. ბარო ამ პანტომიმის რეჟისორი და პრაქტიკულად ერთ-თორიტი შემსრულებელი იყო. მტრულად განწყობილი, სცენაზე სიჩუმე მოტყვევლი დარბაზი უსტვენდა, ვერ-როდა, შეურაცხყოფდა მსახიობს, მაგრამ სპექტაკლის დასასრულს ბაროს უპასტკითა და პროფესიონალ-ში მოიხიბლებოდა მაყურებელი მიჩამდგენილი და ბო-ლუს, ოკაციასაც კი გაუნართავდა ახალბედა, ნიჭერი მხიბის: ის პანტომიმა ბარომ 1935 წელს განასოცილა და მასში გამოიყენა ყოველივე ის, რაც მოგვიანებით თავის წიანში ასე დამატებულად და პროფესიულად განმარტა და ჩამოყალიბა: ნიღბა, იმპროვიზაცია, ეს-ტეტის გამომსახველობა და მეტაფორული აზროვნება. ამ პანტომიმაში ან-ალყო ბარო ჯერ კიდევ ფორმით, გა-რტყენული გამომსახველობით იყო გატაცებული. აზრის, დრამატურგიულ მასალის შინაგანი ბუნების გამოკ-ვრების უნარი მას გაცილებოთ გვიან გამოუმუშავდა. მაგრამ ამ წარმოდგენამ თავისი წვლილი შეიტანა პან-ტომიმის შემდგომი განვითარების საქმეში: საქმისათვის ვიკეთა, რომ ამ პანტომიმამ მოაშუად ბაროს შედგერი „პბლეტი“ და განმარტა მასრელ მაროს შემოქმე-დება. პანტომიმა „უდავლბი“ ბარომ თავისი ახალი ჩამოყალიბებული დასის რეჟერტურაშიც შეი-ტრანა და არჩვენი განმარტა, როგორც „იტიბია სახს-ლის თვალსაზრისით სპექტაკლის დაღების დონის“ (გვ. 28).

„სცენაზე ცნობერების გამოერება-ჩვენება შესაძლებე-ლია მხოლოდ ადამიანისათვის მინებებელი წარმოსახ-ვის ყველა საშუალების გამოყენებით, ადამიანის შემს-ტლებლობის მიხედვით გამოს, მთელი პლიტორის გამოყენე-ბის მეშვეობით. სიმღერა, დიქცია, ყვირილი, სუნე-ქვა, ოხვრა, დუმილი, სხეულის გამომსახვილობა, ეს-ტეტის ხელოვნება: ესებ — სიმობლიტურია, ესებ — ლირიკული, ცეკვა, და ა. შ. ყველგამ აქვს წარმოსახვა იო ახალი ტიპის მსახიობს შემოდება, მსახიობს, რომე-ლიც განსაკუთრებით გამოწრთობილი იქნება...“

„...ისთავისი, რომ თეატრს ვამწროთ უმარტყვიბი, მინიმუმადღ დღვეამდღ დღვეამდღ, საქროა მსახიობის შევიწიოთ შესაფერისი ტექნიკა, რისი მეშვეობიაც მსახიობი ანაზღაურებებს იმას, რაც ჩვენ დეკორაციის აქქმის ჩვევით გავაჩინა...“

მსახიობის გამოწრობისა, შესაფერისი ტექნიკის გა-მომწვევება ხელაუც მზარტს ივიწყებს. თავის წიანში ამ პრობლემას ბარომ პატარა თავი დაუთმო და თანამე-დგროლად განიხილა ის ემოციური ტეპატი, რომელ-თაც მსახიობი როლის განსახიერების რომენტში გაცი-ვდის: „ემოცია — სულიერი მდგომარეობა. სინამდ-ველში როციტებს მხოლოდ მათნი ვერწნობთ, რაც მდღელვარება გავგორობ... მაგრამ „არ არსებობს ინე-თი აქტიორი: რომელია შობიბდა და დამატრებლად ითამაშებდა ნამდვილი ღღელვარების დროს...“

ტრის თუ არა აქტიორი სცენაზე ეც სულაც არ არის საყურადღებო, მოვარია, მას შეეძლოს ცრებელი მამა-ვაროს მაყურებელს და ეს, რაც შეიძლება, ბუნებრი-



ვად გამოვიდეს" (გვ. 70). ამ მოსაზრებას ლევიკურაჲ უკავშირდება ეან-ლუი ბაროს მიერ აქტიორთა ორ კატეგორიად დაყოფა: აქტიორი — ხელისშეხად და აქტიორი — ხელყოფანი. პირველი ტიპის მხახიანისათვის სულერთია არს თანამშეუბ, ხოლო აქტიორი-ხელყოფან თავის პროფესიის სავარაუდოდ ღრმად აქვს გაჭედარი იგი რეპერტუარი, თავისი შემოქმედების მხატვრული მახარბათა და ღრმადველით არის დაინტერესებული. ბაროს აზრით, ყუველი აქტიორი — ხელყოფანი თავის თავს უნდა დაეკითხოს: რას ენახსურება, რა იდეალა ამობრავებს მის შემოქმედებას.

60-60-იან წლებში ბარო ი. იონესკოს შემოქმედებით დაინტერესდა. ბაროს ინტერესი იონესკოს მამართ შემთხვევითი არ იყო. ჩვენი ძირითადი ამოცანაა, წერდა ბარო, თანამედროვე დრამატურების სახსარებო; თუ კლასიციზმის შერჩევით დაკარგულად შეგულებულბეს ვემორილიზებით, თანამედროვე ნაწარმოებებს შერჩევასს პირიქით, ვცდლობით თავმდაბრებლად დავცვათ ყველაფერი, რაც წინასწარი ყველაფრის სხვაინტერესი უნდა იყოს" (გვ. 88).

ზემოთქმულდან ნათელია, თუ რაიღენ დიდი ყურადღებითა და მოწინებით ირჩევდა ბარო თავისი დსას რეპერტუარს. ამ ინტერესდან გამომდინარე, სახეობო ლევიკურთა წინის უკანასკნელი ნაწილი „ნაწარმოების პიონიზარ“, რომელშიც ბარო დრამატურგულ მასალაზე მუშაობასა და ავტორთან ურთიერთობას აღწერს.

საბარა ეტიუდში შენარდებს შეხებას, რომელიც, საწუხაროდ, წინის კართულ თარგამაში არ შევიდა. ბარო შენარდებს დაქინებისა და მოღელის ეპოქის დასახაიობებს იძლევა და მიხერბებულად უკავშირებს შენარდებს ეპოქასა და თანამედროვეობას. ბარო დასცილს „იდეალისტს“, რომელსაც შემოქმედებითი ძალა დაკარგული აქვს და მეშანარე, ობიექტული აზროვნების, ცხოვრებისათვის უფლებრილი, მჭკრეტლობის დამოკიდებულების წინააღმდეგ ილაშქრებს. „ქველითი გონება" — აღმანი, რომელიც აღმანიარს ეძიებს და ენახსურება — აი, ბაროს შემოქმედების მთავარი იდეა.

სწორედ „ქველითი გონებისა" და ჰუმანიზმის ძიებამ მოიყვანა ბარო შექსპირთან. ოთხიონ ის ფაქტი, რომ შექსპირის საფრანგეთის სცენაზე დადგმის სპექტაკლს ბარომ მთელი თავი მიუძღვნა, ბევრს შეტყველებს: უპირველეს ყოვლისა, იმაზე, რომ შექსპირის დადგმის საკითხი მტკივნეულია დრანგული თეატრისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ XVIII საუკუნედან საფრანგეთში რეველარულად დადგენენ შექსპირს, მას ხელი არ წყალობდა, „საფრანგეთში მას თანამოებნი იხივე ხშირად, როგორც მოდიერს, უფრო ხშირად, ვიდრე რასინს" (გვ. 91), მაგრამ ურთავებით თავიანი რაციონალური აზროვნებით ყუველთვის ფორმის მოტრფილიერი იყვენ და შექსპირში ისინი ხედავენ „ბარბარონული საუკუნის წარმომადგენლებს, რომელსაც ერთმანეთში არკვია მიჩვენებები და მკვლელიბი, მაქანკლები და შეთქმულები" (გვ. 89). შექსპირის ფრანგები უმთავრესს ართმედენ — სიცოცხლის, ბარო მეტად საინტერესოდ უპირისპირებს შექსპირს ფრანგ დრამატურგებს მოდიერსა და რასინს: „საერთაშორისო შეჭარბება რომ გამართულიყო, რასინს მიინიჭებდნენ პიროს დახვინდობისათვის, ხოლო შექსპირს — სიმძლავრისათვის" (გვ. 92). მოდიერი — წესბიარა, დღეს კი აღმანისათვის თვით ცნება წესბიარისა უცნობია და ამიტომაც არ არის მოდიერი თანამედროვე. შექსპირი უფრო თანამედროვე დრამატურგია, ვიდრე მოდიერი, ის უფრო მეტს ეუნება ჩვენს სულს. პირიბიბი, რომელშიც ის ცხოვრობდა, ... ძალიან მოგვანგებს ჩვენი ცხოვრების პირობებს" და

საერთოდ, ის თავიბი, სადაც ეან-ლუი ბარო რვე-

სობისა და დრამატურგის ურთიერთობის შესახებ მოგვითხრობს, მეტად შთაბეჭდილი და საინტერესოა, ურადსადგება პროფესიონალიზმისათვის, რადგან ბარო ხსნის დრამატულ მასალასთან მუშაობის ხერხებს. საინტერესოა ლტერატურისა და თეატრის მოკვარტლათვისაც, ვინაიდან ავტორი თითოეული დრამატურგის თავისებურ შეხებას იხილავს. იგი ცდლობს ისეთი შტრახებით, ისეთი თვისებებით აღმოაჩინოს თითოეული დრამატურგში, რომელიც ადრე გამოვლენილი არ იყო. ასე მაგალითად, როდესაც ბარო ღუბ ვუცვს „პიორატო" და ე. ტორდუს დრამატურგით დაინტერესდა, მან მოულოდნელად ერთპიკაინი და კრიტიკის აზრით სულს ტურტი, არამედ, ირანეოსი, ბაროს აზრით, ეტიოლო შემოქმედება მაროვსა და რასინს შემოქმედებას შორის იხილავს. რევისობა, სწორად, რასინსებულ მოტეხებით ააედრა და გირი ქალის —ლუხლის სახის კვეტრებით, ბაროს აღმანის სიწინდლისათვის, სიმარტისათვის მტრითული ბრძოლის უნარი გამოაშუაგავს. ხოლო რაც შეეხება თავს პოლ კლდელის შესახებ — ეს მართლაც მხოველეს მოგონებინა და ბარო ცდებულად წარმოგვიდგინოს თავისი უსაყვარლები დრამატურგისა და მეგობრის პიროვნებას და შემოქმედებით დას. მეტად შთაბეჭდილია, მსუბუქი ირონიული ვარკვება აქტიორი, თუ როგორ შეიჭრა რევისობის ნებისყოფა ვუცვ ჩამოკლებილებულ დრამატურგის პოეტურ კონცეციასში. როგორ აიძულა იგი დავერი მისთვის სპირო ახალი ვარიანტები და როგორ ამოცუენდა ის საერთო მისწრაფება, რომელმაც დრამატურგი და რევისობი შეაგავშირა და საერთო ამოცანი გააერთიანა.

საწუხაროა ის ფაქტი, რომ წინში არ შევიდა თავიბი, სადაც ბარო ექსიულეს ტრადიციულ მუშაობის პიროცესს აღწერს. ბარომ ხომ იმ მზნით განახორციელა ეს დადგმა, რათა ეჩვენებინა კონფლიქტი პროგრესული კაპობობისა და ფიშაშს შორის.

ჩვენი მეთიხველისათვის მეტად საინტერესოა თავი, სადაც ავტორი დასის საპროგრამო სექტაკლს — ჩეხობის „აულთის ბაღს" შესახებ მოგვითხრობს. ბაროს მიერ განახორციელებული რევიზიების ხაზე მწიდა ვანწყობას, რომ სექტაკლს იმდენ აულდა, მსოქმედ განტროლების დროს საბჭოთა კრიტიკა სწორედ ამაში სდებდა ბრალს ბარო — რევისობის და აქტიორის. ამის სასულხად შევიტყვავთ ვაკვისებში, მაიღენ რინომ ერთი ინტერვიუში აღნიშნა, რომ მხოლოდ მან აიძულა ბარო ამგვარად, მომავლის ვარეუბ ეთამაშო ტრიოლოგი: „სამიტიანე ვაოსულა ბუნების წიაღში ჩეხის აზრით, ეს ოდენ სასილოთა".

„ფიქრები თეატრზე" მეტად მნიშვნელოვანი და საჭირო წიგნია, როგორც პროფესიონალი თეატრალური მოღვაწისათვის, ასევე რიგითი მოთხველისათვის, რომელსაც თეატრი უყვარს, მისი მთავალი აქტიურებს და ინტერესებს. აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელმა ცირა ზაშვაილმა ამ საქამოდ რთულ ამოცანას თავი ვარტვა და წიგნი დახვეწილი, მდიდარი კართული ნებით თარგმნა. მან შეიჭარბა ეან-ლუი ბაროს იმეორებით და პოეტურის ნის სიმიდრება და შესაფერისი ევიკალინტი მოუძღვნა. ვიხეობენბი, ამ წინის თარგმანი ვამონაკლისი არ იქნება და ქართული საზოგადოებობისა მომავალშიც ვაკვირება თანამედროვე საზოგადოებრულ ხელოვნებაზე შექმნილ საინტერესო ლტერატურას.

დ ღონანაშვილი

პირველი მოქმედება

ფარის გახსნამდე უწყსრივო, არიტმიული კაენი ისმის, თანდათან ძლიერდება; ეს თურქე ბრმაა, ღრთხილად მიიკვლევს გზას, მისი ჯიხის კაენი მკაფიოდ ისმის. ჯიხით მოსიწყვის შემდეგ განსაკუთრებული სიღრთხილით გვერდს აუცვლის ლოდს, რომელიც გასავლელი გზის თითქმის ბოლოში დევს. ლოდს წვალებით რომ აუღლის, მერე ისევ კაენით მიიკვლევს გზას; როცა ვაჟა, კაენი მაინც ისმის, მცირე ხნით ისევ არათანაბარი, მერე კი, ფარად რომ გაიხსნება, ვადლის რიტმულ გუგუნში, ეს — ზორუმია, ძალიან ხმამაღალ გაისმის, რასაც უფრადლებს არ აქცევს შუა სცენაზე სამ მალალ სიმინდთან ჯოკოზე მჭდარი ხნიერი, სახეგაქვავებული, გამოითულ გამომეტყველებიანი გლეხი. დოდის ომბიანი მაკვტვს შემოაკვევბიანი სოდდის მკბოვრებნი, ხელისხლანკიდებული ქალები და კაცები, სიამის ტუუბებიც კი ურევით, ალა-ალა — სიმალეში დოდს განსხვავებული მჭრეია. მეთაური-მოცეკვეე, ჩოხა-ახალწუში გამოწყობილი ძველ-ქარაველი სემონს სხეებზე წარმოსადგება და ზორუმის ახალი იღვთის წამოწყებას თავის მკვეთრი აქნევიითა და შემახილით „ჰომ“ ანიშნებს დანარჩენებს. არის ეს პა-ც, როდესაც მოცეკვეენი პირველ გაწვებთან და მრწახ დადებენ ლოყს — თითქმის რალდაც უფდებენ უფრს (აქ ისევ გაისმის არათანაბარი კაენი). კვლავ წამოხტებიან, რიტმის დამყარებისთანავე. ყველს ერთნაირი გამომეტყველება აქვს, რალდაც ნაირად მზადყოფნურ-მონდომებული (ცეკვისა გამო), და მონც გულბრილი და აღმსრულბლური, ორიოდ წრეს კვლავ დაივლიან და დოდის ხმა მოულოდნელად რომ შეწყდება, მაშინვე თითქმის პირველად შეინშნავენ ერთმანეთს — სრული შთაბეჭდილება, ვითომ ახლახან არ ცეკვავდნენ: ორ-სამკაცი ჯგუფებად დგებიან. ვერაიკო სცენის სიღრმეში წვიანს ამაღებს, ქვაბში საკმაბს ამბებებს, გემოს ღრთხილად, სულისმებრებით უსინჯავს, აგნესა ჩოგნით ურევს დოდს, ბუნხართან ჩაიქცეულა; ლაშობრა, მხარავ ქოლგამიხეტებული, მაგიდაზე ხახვს ჭრის და თვალები ეცემდება; ვამბიჩეივლიი კოკილოს ახალ ტანსაცმელს უმოწყებს, ვერო ხომ არაა — კოკილო რამდენჯერმე ადგება და ჩაჭდება, ხელებს განეშლის, რატომღაც მოაუვლად ჭკიდა რკინები; სცენის უკანა ნაწილში, გრძელ მაგიდაზე, ფეხზე დგომლა თამაზობენ ნარდს — არქიფო ყოველ გაგორებებზე ეგაქტრად მიიღებს ხოლმე გულზე თითებს, ბიქტორი — ყანწიდან აგორებს, სერაობული სახეები აქვთ, ხშირია დავიჭებუბე; ბიქტორის უბრალო კარტუნიანი ქული ასურავს, არქიფოს — რაყელის ძალიან მალადი, ძვირფასი ბოხოზი. ავანსცენის განაპირას მოგრობო, უზურკო მერსზე სიამის ტუუბები (სამიკო და დოა) სხედან. ერთი, სეროთ ახალხუნი აყვით. უმიზნოდ დახეტილებს სერავია, ყველფერზე ეტობმა, უზრდელი რუმია, ვისაც კი მოაუვლად, ცივად და დამბულად ხვდება; ყოვლად გაუგებრად დამორბილებს მონადირე, რომელიც ცეკვისას მჭრეივში ბოლო იყო — თოფით ხელში, ფეხსწევრებზე შემდგარი თითქმის რალდაც ენარება, დიდად ვაფაციებულა, რალდაც მივლის მონდომებით ეძებს, ერთი-ორჯერ ქვაბსაც კი ახდის ხუფს. კოკილო ხელებს ვაგლისს უცაბედად სიმინდს წააქცევს, ამას თითონ ვერკი შეამჩნევს; გლეხი დობრება და ისევ დაყენებს სიმინდს. ერთთავად იგივე გამომეტყველება აქვს. შალვა ვარტყებით თითხულობს, ხანახან მულეპარბისგან წამოდგება კოცენ, სახე უციღურებად ეცელება. სცენის სიღრმეში ბესარიონი ცოდს სცივრიდან ხურჯინში ალავერბიებს საქმელს, მითითებებს იძლება. მონადირე პატარა ხნით სცენიდან ვადის, მერე ისევ დამორბილებს, მაგიდის ქვეშ იფურება, მაკრამ მონარდები და, საერთოდ არავინ, უფრადლებს არ აქცევინ. უფრო სწრაფად დამარცხს დამაშოშინებელი, რომელიც ხელისუფლის წიენებთან და ყელის გამოწიწინით ხალხს რალდაც ევერდება, დროდადრო ისიც სცენიდან ვადის. სემონი

ს მ რ ე ბ ი ქ ა რ თ უ ლ ი  
ტ ე ვ ე ა ე

მომქმედი პირები:

- გოგო — 35 წლის
- უნივერსალი — 45 წლის
- ახისტენტი — 30 წლის
- ერასტი — 45 წლის
- ბესარიონი — 50 წლის
- ვამბიჩეივლი — 45 წლის
- აგნესა — 22 წლის
- ხერგია — 25 წლის
- ვერკიო — 45 წლის
- შალვა — 50 წლის
- ხვიზონ — 55 წლის
- კოკილო — 30 წლის
- არქიფო — 50 წლის
- ბიქტორი — 50 წლის
- საშოკო — 35 წლის
- დათა — 35 წლის
- გლეხი — 65 წლის
- დამაშოშინებელი — 40 წლის
- ლაშობრა — 35 წლის
- მონადირე — 40 წლის
- ბესარიონის ცოლი — 45 წლის
- წომდერალი
- უხიკოსები
- მამასხლისი და იმისი ამაღა ბარმა





თავისთვის განზე დგას და ხმალს ხან-სიძასრეს უმოწმებს, ხან — თვალთა მიჯნას, გახედვას ხოლმე.

უცრად ნარდის ერთ-ერთი მოთამაშე, ბიქტორი, ნარდს თავს ანებებს, კარტუზიან ქუდს შავ-ღაზე ნივთებს და ტანსაცმლის შემოწმებულ ვამპირშილს განზე, აფანსევის კუთხში-მეცრად გაიყვანს. აიჭიფო თავის თავს თამაშებუა ნარდს, აქეთ-იქიდან აგორებს. ბიქტორი მკვეთრად შემობრუნდება, ერთმანეთს შესცქერაინ და უღბო ორივე ამაღლდებო ღიმილს დაიმჩნევს.

**ვამპირიშვილი. ოო, ბიქტორს გამაზაროს, ბიქტორს ბიქტორი. გამარჯობა, ჩემო.**

გვეყავური ხელს ჩამოთმევა.

სიამის ტუტუპები სცემის შობარდაბარე კუთხეში სხედან.

**ტუტუპისცალი დათა. ამათ ერთმანეთი არ უყვარდეთ, შები არაა ჩემი მტერი...**

**ტუტუპისცალი საშვიკო. რატო, შე კაცო... მეზობლებია, ახლოლებია...**

**დათა. (აღდებულად) ახლოლებია... ახლოლებს ეძლეუბათ ერთმანეთი თუ ეძლეუბათ... ახა, ვივაცა ვადაზიმილიდან რა საქმე გეყავს ჩვენ... ერთმანეთს კეთს შეაქცევინ.**

**ვამპირიშვილი. როგორა ხარ ისე!**

**ბიქტორი. (დაუდევრად) მასხობის; ეტუბა, რაღაცს სწონის გუნებში) ვართ ისე, საშუალოდ...**

**ვამპირიშვილი. კარგია, რომ იქოდვე, ექ!**

**ბიქტორი. კი, კი — შენც გაიარა ტყისინაო... (სრულიად მოულოდნელად, ძალიან მაკარებ) რა გითქვამს ბატონო ჩემზე იქ... ვამპირიშვილი. ხად იქ, ჩემო ბიქტორ...**

**ბიქტორი. წისქვილში, წუწელ!**

**ვამპირიშვილი. აუჰ! ტუტუპია ნამდვილად და ისაა...**

**ბიქტორი. რაა ტუტული!**

**ვამპირიშვილი. რა და, რაც ვიხარები!**

**ბიქტორი. რა იცნ რე ერთა შენც ეგებ მაქებდი!**

**ვამპირიშვილი. გაქებდი კი არა... (ლინტერასდება) ვინ ვიხარა მაინც?**

**ბიქტორი. (ყურში, ხმადალა) ერასტო მითხრა, საიდუმლოდ. არ ქილო. (გაურკვეველი) მიზეზით, რაღაცნაირად, საქმის უკრს-შია) აჰ, არა, არა, ერასტო არ იტყუადა ამას. (ნარდს მეორე მხრიდან მივლდება, ვაგარებს და გულზე მიიღებს თითებს).**

**ვერტიკო. (სიტე შორსაა, ჩოვანს ქეახის პირზე წუნებს) ახა ვინ იტყუადა სხვა!**

**დათა. ყველა იტყუა... ერთი ოხერია ყველა...**

**საშვიკო. რატომ, შე კაცო... ადამიანი ზოგი უარყოფითია, ზოგი — ადლებითი.**

**დათა. ისე დაგვიღო ყველას ქირი და ხორცელა... ერთი ხარტ ყველა.**

კილოვ კეთს შეაქცევინ ერთმანეთს.

**ვამპირიშვილი. (ამ წამობალებს არავითარ ყურადღებას არ აქცევს; შესაძლოა, არც გაუგია) აუჰ! ვერ თქვი მერც?**

**ბიქტორი. რა, უნდა შეთქვა...**

**ვამპირიშვილი. ერასტოთ თუ თქვა, ვერ თქვი?**

**ბიქტორი. რა იყო მერც...**

**ვამპირიშვილი. გამოვცადე, ბიჭო.**

**ბიქტორი. მართლა?**

**ვამპირიშვილი. ამა აქეთ შენ გამოვცადე, დაიჭერებდი თუ არა და, იქით ის — შემიჩანხვავდა თუ არა ნათქვამს. (საყვედურით) და დაიჭერე, ხომ?**

**ბიქტორი. შენ რა ვითხარა... (ძველ გასარკვევია; დაიჭერა თუ არა) გამოვცადე, ამა?**

**ვამპირიშვილი. ამა შეც არ გამოვირდა, რას მელაპარაკებამე-ქი?**

**ბიქტორი. შევრიდეთ, თუ კაცო ხარ.**

გვეყავური ხელის ჩამორთმევა.

ქველქართული სვიმონ. (აფანსევიანე ბოლდონს მხსენებს) დღეობს დადგირებულ ოლაპარკებმა, თავისთვის ამბობს **ხელს ვეცქე** უნა იხე არს ორიად ნაყოფიერი ყოვლითა მარცხელითა, ვენახითა, ხილითა, პირუტყვითა, ნადირთა, ფრინულითა და თვე-ხითა; ნაყოფიერებენ ყოვლინი, ხოლო ხილნი და თაფლი აქა-ური ყოვლითა უმჯობეს არან. ხოლო კაცნი და ქაღენი შეუნი-ერნი, ბეჭოვანი და ლადნი, ამაჟენი, მეხოტბენი, დიდმტყმელნი, მეჭებარანი, შენმარადილნი, ერთგულნი, მოსილნი ქართულად, ენითა და ხარწუნულობითა ქართლითა.

**ბიქტორი. მაგამ მეორედ რომ გამოვცადე, ერთი სობარჩინს კბილად მეორედ ვადავებ. (თავის ადგილს უბრუნდება. შემოიხის დამაშინებელი. არავის ყურებებს, ისე გაიძახის: — კარგი ახლა, დაწუნარდენი, დამწუნდელი... არ ვინდად რე შეგლა-შემოხლა და აუღლ-მაყალი... სიტყვებითა, თავი მოვეყვებო... ჩხუბს და დაეარებახს არ სჩობია ტუბილად ყოფნა? (მოიღოს სუტენს და ვაის).**

**არქიფო. მოტყუვდი ვიფიომ, ბიქტორ-ჩემო? (აგორებს).**

**ბიქტორი. ის კარგად ვეი, შე. (აგორებს).**

**კოკილო. არა მეგონა იქ... (განზე ვაისის ხელებს და სიმინდს წაჭირვებს ღელს გასაჭირებს).**

**კოკილო. რინების სწორად-სწორებით გადის.**

**არქიფო. დაუმახსოვრებ, ყოველ შეხვედვაში, ნამდვილად (ქუ-ღებს გასცლიან. ეტუბა, არქიფომ წაყო) ოო, ბესარიონს ვაძლავართ, ბესონს (აგორებს).**

**დათა. ეს ბეგუო კი მტერია...**

**საშვიკო. რატომ, ჩემო დათა... არაა ცუდი კაცი. მშრომელია და მუათია...**

**დათა. იმრომაა მშრომელი, პურ-მარალი რომ ჰქონდეს... და ის პურ-მარალი რისთვისაც უნდა, შენისთანა სულდამც კი კარგად იცის...**

**საშვიკო. ახლა შენ არ მომავყავინო გული... რომ გითმენ, მო-ლისდაბოლის...**

**კეთს შექცევა.**

აქმდე ბესარიონი ცოლს წამდაუწუმ მითითებებს აძლევდა და მალე სივრდიდან ხერჯინო სქემელს ალგებდა. ბესარიონი სიკრინად ფუსფუსებდა, ცოლი ხანტად ირჩებოდა. ხერჯინი შეატეს და ახლა გარტყმული ბესარიონი სიამყვანავე დარღმანდობით, მტრების ზომიერი რბევა-თამაში მოამე-ჩებს. ხერჯინაყვებულ ცოლს ძალიან ეტყობოდა მოს-ღელს.

**ბესარიონი. (ხელის აწევით) — გამარჯობათ თქვენ... სალაშო... სალაშო... მაშარკევა... დიდება...**

ხალხის წაწილი მიუახლოვდება, ესალმებიან.

**ბესარიონი. (შედგება და მოულოდნელად პირდაპირ იწევებს) პოდა, იმას ვამბობდი, ვართ მტრის ტყეში... ვაშაღ ქალო სუტყა!**

ვამპირიშვილს და სტრეიას გრძილ შავიდა სცემის შუაგუ-ლისკენ გამოაქეთ, მონარდებმა თამაშ-თამაშით მოსყვებინა.

ბესარიონის ცოლი მავლის წაწილ სუტყას ვადაძლავდა.

**ბესარიონი. პოდა, ტრებებო, მიღის, მაგრამ რა მოღის...**

**ერასტი. (ინვალიდის ურთავი შემოგორდება, ხელთომანები აცეია, დიდ ბორბლებს ოლივიკად უბიძგებს) ღვიწის სუნნი მუ-ცა, საყვარლებო, კიი სუნნი, ვინ, ვინ მოღისო, ბესარიონ-ჩემო?**

**ბესარიონი. მტერი, მტერი, ერასტი ჩემო... ამოიდე, ქალო, შოთი პურები!**

**ერასტი. რამდენი, გენაცვალე!**

**ბესარიონი. შოთი?**

**ერასტი. მტერი!**

**ბესარიონი. (მცირე დაფერებებს შემდეგ) შეიძინე არიან მიანი-დამანცი!**

**ერასტი. აუჰ!**

**ბესარიონი. ამა? ამოიდე, ქალო, ღვითი დიდნო... ჩერ ის...**

ცოლ ყველდებს უხმოდ, უგაფილად აძრულებს.



ერასტი. რა მანძილზე იყვნენ მაინც?

ბესარიონი. ვინ?

ერასტი. მტერი, შე კაცო...

ბესარიონი. იყვნენ თავიდან, ასე... როგორც აქედან და ჩემი ჯოჯოკარი.

შემოდის დამამოშინებელი: — კარგი ახლა, რა დროს ჩხუბი და დეკადეა... რად გინდოთ პაეკრობა... თავი არ წავიგოთ... სიფთობილ გვარაობებს... (სცენის დივიდის და გადის).

ერასტი. რას ამბობ, კაცო...

ბესარიონი. და უფრო ახლოც, კიდევ...

ხვიძონა. (სადაც, სცენის სიღრმეში, ჩილაპარაკებს) ამა (ხმაღს გახედავს).

ბესარიონი. (რადიკალიზაცია გაცივ. მიუბრუნდება) ამა! ამოიდე, ქალო, მოხარული დედალი... დადე კიდევაც ქალო... ახე.

ერასტი. (გულმოდინე მღვდლარებით) მერე, ბესარიონ, მერე?

ბესარიონი. (გახანტულია, შეეშვებულა) ვაინერტესებს, ხომ?

ერასტი. ამა, არა?!

შემოდის ბიზონი, გაფაციცებით მიმოთვალიერებს ყოველ კუბო-კუბულს და გადის.

ბესარიონი. ამოდე, ქალო, გოკო... ეს ლინკო გამოცვალები, ამოდე ის... დადე შე ქალო!

ერასტი. უპუპუპუ!

ბესარიონი. ზოდა, მოდიან შვიდნი, შვიდნი, დაწკობილები როგორც წესია და...

ისევ შემოჩნდებილება დამამოშინებელი — დაწყნარდება, დამწვდობი... (ბურხარის დანახვებ შეტება, გაიჭრება, ხანაბა დაიქრება მაიდას)

სერგია. (ქვიშე მოელ სცენაზე დაბრუნდება; ხან მონარდება მთავარად, ხან ქალბს, ხან წინით გართულ მღვდლებს, მაგრამ ყველა უსიამო გამოშტეტვლებს იტება, რადაცს ცივად პასუხობდნენ, ზოგიერთი ზურგსაც კი შეამცივდა ხოლმე. მიხარ-მიხარაზე ეტყობოდა, რომ უზრდოა, გრიდებოდნენ. გულსაც სინძილ წაუტყია... ახლა ბესარიონს მიახლის) — მტერი რა გითხრა შენ!

ბესარიონი. (შეშვებია) რა უნდა მითხრა შე...

სერგია. ზოდა, მოერიე ყველა, არა?

ბესარიონი. არ გეჭრა, ხომ?

სერგია. არა!

ბესარიონი. არა, ხომ? (ბრახდება) რომ არ მოვიტოვო, აქ ვიქნებოდი ახლა?

სერგია. სწორედ იმიტომ ხარ ახლა აქ, ტუფილს რომ ბეთქავს...

ბესარიონი. (განისებულა) ზოდა, თუ ასეა... ამაღე ქალო სუფთა არა, ვერ ჩადე ზურგიჩხი გოკი, ბოლოს ახალდ მსუფო. ჩაადე ქაოპო. რისი ღირსია ვინცნა (საშუამშობილები ბესარიონის განრისხებაზე ვარბის) ხომ გფუნებოდი... ხომ გავგრობილეთ, წყნარად იყავით-მეთქი... ჩაადე ფუფილიად ეს დევინი დაახტე ფუფინი-სეკი არ გეჭრაო და ნუ გეჭრაო ვინც წაადგებს, ვნახათა კარად ბრძანებოდიო, ამა!

ერასტი. (ერთხანს ურიკიანად აედევნება) ჩვენ რაღა დავაშავებო, ბესო? ბესო? დამჭერ-ერთგულმა ხალხმა...

ბესარიონი არც მიუბრუნდება, ისე ჩაიქნებს სიარულისას ზელს. ცოლთან ერთად სცენის სიღრმეში გადის. ცოლი სცერში ჩაალავებს ზურგიდან ამოღებულ საშუალ-სასმელს. ბესარიონი სცერზე ვდება. შენადვლიანებულ, დაფიქრებულია. გაბრუნებული ერასტი აქეთ-იქით ნერვიულად დაგორავს.

ხვიძონა. (ცლავ აგინსენაზე დაბიჯებს) ხოლო კაცნი და ქალები, ვითარცა ვსიპულო, უშვინიერებს და უფაგიოვანენს, ვინათთან ვლხთათა შვილი მიგანან წარჩინებულთა შერთა. სუფთანი, სამოსელთ გამწყნის; ეგრეთვე ცხენთა, და აიარაღთა, და საეჭრულთა; (ხმაღს გახედავს) ეჭმინე, კიხანსი, ენატკობნი, მსუბუქნი, ფიცხნი, ბრძოლასა შეგმართებლნი და ძლიერნი, უხენი და მომსუბუქნი, დღისის მამიებელნი, ხუ-

ლისა არა გამოშთხვებლი, მომღერალ-მგალობელი და მღვდლები ნობარის წარჩინებულნი, და უმეტესნი კეთილმოხვანი და სხუათა და სხუათა შემწინებელი. (სცენის სიღრმეში მიდის).

დათა. ხი გუწვევოდი, შტერა-მეთქო...

საშოკო. რატომა შტერა... ადამიანს ამბების გაწიარება უნდა, შოაბედვლებების...

დათა. (გაწვევტინებს) ხოლო რაც შეგებება შენ, ნამდვილი სულებელი ხარ...

საშოკო. რატომ, კარგი ადამიანობისა რომ მჭერა?

დათა. მაკოტომ, დაბ... შენ თუ იცი, სიტყვა სულელი როგორ განინდა?

საშოკო. როგორ...

დათა. როგორ და, ზოგიერთი შენისთანა სულ ელის, რაღაც კარებს, მაგრამ ეს კარგი არ არსებობს და, დაუხატავენ, დაბ... შენც — სულ-ელი...

საშოკო. (თავისთვის) არა ახლა ეს ვარტყმის ღირსი? მაგრამ მაგარ რომ გავარტყამ, ისევ შე შტეცია... (დროს) ადარ დაშელა-პაპოც, იცოდეს (ცუფსშეუტყავა)

ერასტი. (ღმრთობებულ შეაჩერებს ურკის სტრეკისთან, გულდათუქული მიმართავს) — პირში მიქმელი ხარ, არა? პირში მიქმელი ხარ, ხომ?.. შეგერცხვა პირშიმიქმელია (გაბრუნებული, აქეთ-იქით დაგორავს) პირშიმიქმელია უნაწავალი... ხამარლოდინა...

სერგია. (იკრებება) სამართალმა პური ქაპო, გაგივია, ალბათ...

ერასტი. ამაზე მეტი პურიქება მა არ გენახოს შენ!

სერგია. ასე კია ნაიქვამი და...

არქიფო. სწორია ეს კაცო... (გორავს)

ერასტი. ისე სწორა... (ხელს მოშვევს სტრეკის, მაგრამ ვერაფერს მოიფიქრებს, ხელს ჩაიქნევს) რაღა ექნა ახლა... (ცნებურად სინძის წაქცევს, გულს გასწორებს) რა ვაითო დღე...

შალვა. (ძმულადად, მეტადვე სასიუხით მიხუტუნებულ წიგნს გაუწვიდს, შოამაგონებლად ვებუნება) გამამართოვო გამამართოვო, ერთსიტ. ცოდნის წყაროს ეს, თავიანდ შედარებით. ზუსტად ჩწოყება, მაგრამ არ გაიტვხო ვული, რაღაც თანდათან, მერე და მერე, ექსპონვიანო, თანდათანობით ამბებია ისეთი...

ერასტი. ვად-დაიარაგე იქით... მე არ მომადგა მანქდამინერ, ვინ ნახა მაგნო რამე სარგებელი, მე რომ ვნახო... არ შემარჩია? (რადაცს თვალს მოკრავს, გამოცოცხლებდა) აუუ, მოდიან, მოდიან!

შევიტებულ წამოხტება, თორემ არას ინგლოდი, ზელთათმნებს წამოროს. ხალხი შეჭყულებდა. მონარდებში ნარდს ვაწადამალავენ, სამაგიეროდ, მაგიდაზე საქაროდ გაწყობენ ზელს. სიღვა წიგნს უტეში რიხავს. რამდენიმე კაცი თხის ურტყამს მომდინარე. გულს ისევ ისე ზის, შემოტრიალებული მონადირის ახლა შენწინავე პირველად, სასწრაფოდ გაავლებდა სცენიდან. შემოვრბის აქოშინებული დამამოშინებელი: — ამა, შენე იცი... ახლა მაინც დაწყნარდით... დამწვიდით... თავისა მოგვეტირან და თავიც მოგვეტირათ... ახა, ჩუმაღ, ფრთხილად, დღლაგებულად, წყნარად...

ერასტი. (თოხს გამალებით იქნეს) მოდიან, მოდიან! ტანსაცმელს ამოიჩენენ, ვითომ დღი ნამწეუტრები არიან. მომლოდინა. ავანსცენაზე ვაგოდის ხვიძონა.

ხვიძონა. ხოლო ვითი მეფე დავით არა თუ ვითარცა სხუა ვინმე უჭრით უღდა ოდენ სპათა თვისთა, ანუ შოართ უსახებდა, ვითარცა მოვართავანი ვინმე, არამედ უსარტრის ყოვლთხასათი წინა უვიდობა დაშქარსა თვისსა, და ვითა ღობი შეუნახებდა ხმითა მაღლითა, და ვითა გრიგალი მი-და-მო იტყოვითა; ხოლო ვითი მეფე გლობათობს მიმართობდა და მკლავითა მტეკითა დამამობდა ახოვანთა.

ერასტი. მოდიან, მოდიან!

სერგია. ხოლო მეფესა დავითს ამისთვის ეწოდა აღმამუნიებელი, რამეთუ ზღვეს იქნა მეფედ, იყო ქუყანა ესე სრულიად იმერ; ამან განახენა და აღაშენა, რამეთუ იყო მოშოში და მოყურე დღითსა, ვლახათა, ქურფითა და ობოლი-ობურყული, სწულთა





თვითმხსარი, ცელსითა და სასწეულო სახლია მაშენებელი, და წინაა მითუარე დიდად.

**ერასტი. მოვიდნენ, მოვიდნენ!**

ძალიან წელა, ხანჯამელი აუჩქარებლობით შემოდის: წინ — ღებანი მამასალისი, ძალიან მოწყობილი, ძალიან, მაგრამ გაჭიმულია. უკან მოსდევენ უზარმაზარბებელიანი კაცი, გულბეჭდინი ბოქალა, იმათ უკან კი უცნაური ტრიალი — ორი ტრეპა და ერთი სალონური. მთელი ჩავლა მამასალისის სიარულიან შეუფერხებლად მოხდება. სცენის სიღრმეში ისევე გამოჩნდება გაუაყვებელი მონადირე, მაგრამ მათ დანახვად ხიწნაშხარა ვიხარებება.

**მამასალისი. (წვლვებით, თავებუბრტყელი ამბობს) როგორა ხართ, როგორა... ხომ არ გვიბრთ რაზე...**

ბოქალა თველებს უბრალოდ ხალხს, დროდადრო მუშებს აჩვენებს, ხმლის ტარზე მრისხანედ უდევს ხელი. მხიარულად გაიხიხს: — კარგად ვართ, კარგად... კარგად, გენაცვალე, ძალიან კარგად... თქვენს ხელში რა უნდა გვიორდეს... ერთად ვითომ მუშაობით დადილი წელს ძოვს გამართავს, ვითომ ოფისს იწმენდა: — თქვენ გვეყოფით ოღონდ ძვირფასად და კარგად, ჭირხეო თქვენ...

**მამასალისი. ძალიან კარგი, ძალიან... ისე, როგორ ხართ, ხომ არ გვიბრთ რაზე...**

**ბექდიანი კაცი. არ ვაგონოთ უკლები ამათი (ბექედს შეუბრუნებ) უღრმეს ხალხს).**

**გაისმის. კარგად ვართ, შემოგვადე... ადამიანი ვართ, თქვენ უნდა ბრძანოთ, გენაცვალე... ვართ სტამბულის კაცივით... ძვირფასად... კარგად, კარგად...**

**მამასალისი. ძალიან კარგი, ძალიან... ვინმეს ხომ არ გვიბრთ რაზე...**

ტუპისცალი დათა მამასალისისკენ უცებ ისე ძალღმად გიწვეს, საწილოს თავი გვერდზე უფარდება. დათა. ამაზე მეტი რა უნდა გვიორდეს, მარტო ჭამა-სმაზე კი არაა საქმე... კრამიტი რომ კრამიტი, ისიც კი ვეღარ გვიშვინა და წყალი ჩამოგვდის თავზე...

**მამასალისი. (ტუტობა, აქამდეღე არავის უსმენდა) ძალიან კარგი, ძალიან...**

**საშოკო. არ დაუქროთ, ბატონო... სადა ახლა წინა? ღრუბელი არ ეჭებინებს ცაზე**

**დათა. საწითელი არსად იშოვება და შებინდებისთანავე ქათმების ვით მიგჭრებით ლოცინში!**

**მამასალისი. ძალიან კარგი, ძალიან.**

**საშოკო. არ დაუქროთ, ბატონო, ეკამას რა უნდა ლოცინში!**

**მამასალისი. ძალიან კარგი, ძალიან.**

ბოქალა სიამის ტუტებთან მივარდება, დათის სულ თავლებით ექმს: — შენ თუ არ ჩავადგებ ვარეულ ცხოველებში, იმასაც ნახავ შენი... დიაცა, დიაცა... ჩამოვიართო... (ღმერთოვბისავ სუნთქვა ეცვრის) შენ ნახავ. ნახავ... (ბექდიან კაცს) ახლავ შეიტანე შენ სიაში თავის მძინაზე! ახლავ! როგორ! მამასალისი ბიბბურბი არაა, მიბბურბებს.

**საშოკო. (თავზარდაცემული) კი მაგრამ, შენ რა დავაშავე... მე რატომ უნდა ვადავეუ მაგას...**

**ბექდიანი კაცი. შენი ბრალია მაგისი არასწორად აღზრდა.**

**საშოკო. მე როგორ ვამაზრად, ბატონო... ტოლები ვართ და... ჩემსავით მაგას არავინ სძულს...**

**ბექდიანი კაცი. მით უმეტეს...**

**საშოკო. რა მით უმეტეს... თქვენს მტერს მე თუ ვძლვარა, მე უნდა დამაწიაროთ მაშინ!**

**ბექდიანი კაცი. დაგაწინარებთ, კი, კი... შენ სიაში შევტიან და, მგლის ბილთისა გამოვიწერ. (შეუდლიან, ძალიან დიდ რვეულს ვადაშლის).**

ერთხანს ვაბრუბული საშოკო ისე კიქურ გაეჭამება მამა-

სახლისკენ, ახლა დათს ვადაუვარდება გვერდზე მამასალისი ბარბაცული ნაწიხით უნებურად მისდება.

**საშოკო. თქვენი ჭირები, ერთი მიზანით, ხომ კია ბიჭი ვარ მე? მამასალისი. ძალიან კარგი, ძალიან...**

საშოკო ბედლიან კაცს გახარებული გამოხედავს; ისევე მამასალისი ციხებით: — მე და ჩემი დამხებულები ძმა რომ არ შეგვიტოლონ შენ სიაში, და არ გამოვიწერონ მგლის ბილთი, ხომ ძალიან კარგი იქნება?

**მამასალისი. ძალიან კარგი, ძალიან...**

გახარებული საშოკო დათს ისევე ბედლიანად წინაბრძობებს: — გაიჯე, ხომ? მამასალისი სიტყვს ვადახვად? ხალხია მოწყობილი, ისე კი არაა ის... ხალხს ანგარიში უნდა გაუწიოთ ყოველთვის... ხალხი ხალხია მინც, რაც არ უნდა იყოს.

წინაშეხარა ბექდიანი შეგ რვეულს ხურავს. ხალხი ისევე მიაცილებს მამასალისს, ვანსაკურებთი ერთადი აქტიურად: — აუჰ! ძვირფასად, ჩემო ბატონო, ძვირფასად, კარგად...

მამასალისი ხელს ოღონდ ასწევს, უღიმღამოდ დაიძმებს და ამ ნიშნზე ერთი ჩემო ტომი მეგობარო! ასდსცხებს. მესალამერე დიდის მონადირეობით ახეუტუბის მგლოდას, ტუბებს ბუბუყვარობით გამოხაავთ. ხალხი ჭკროვ მისდება. გალიან, მუსიკის ხმა იკარება.

**ერასტი. (ვერ მიზობლული ვაკურებს ვასულ, მერე სახე ემუხუნება) შეგარავთა მუხუბი არ იცინ ვითომ, რა დღემო ვართ... ხოხო, რა მიამიტება, ბიჭო?! საწულები... არ ვადაქმნენ ციხე კაცე? (ურკამით ჭდება, ხელთამნებს იცეპას).**

ხალხი თავთავიანს სავებს უბრუნდება. სიამის ტუტებში მერხის წინ გამოლიან.

**საშოკო. შენ, ბოლოს და ბოლოს, ადარ მომეშვები? დათა. რა მერხის შენი მოსაშვები... იი, ვინ არ გუშვება, რომ არ გუშვება!**

**საშოკო. ვინ და შენი შენი გულისთვის რატომ უნდა ვყო მე შენი სიხე კანდალიან რა ვადახვიდე ბოლოს და ბოლოს! დათა. შენ თვითონ რას ვადახვიდე! დავიხადე თუ არა, რომ ამეკიდე ტიპასავით!**

**საშოკო. ვინაა შენი ტიპა! დათა. ვინ და შენი შენი გულისთვის ვეღარ ვთქვა სიამართე?**

**საშოკო. სიამართე არ ხარ შენ, პირიქით ხარ, მაგრამ კეთილი ყოველთვის იმარჯებს!**

**დათა. ისეთურიც მინახავს აღრიალებული ბეგერი, ნუ გეწინია შენ. საშოკო. ბოროტი ხარ შენი!**

**დათა. სულელის ხმა მესმის! რაშენდადე ეს შეუძლია, ერთმანეთისკენ იწევენ. მონარდების ვარდა, ყველანი ერთმანეთს მიცივლებიან.**

**ერასტი. აუჰ! რა ვადახვილებს ამათ...**

**საშოკო. არაა ეს ჩემი ძანა ვადახვილებს აქვს ადგილი! (მეშტს მოიქნენ და მუცელში ჩაეჭიდეს, მაგრამ თვითონვე მოიკაცებდა, სუნთქვა შეეკრება) უჰ-უჰ, არ მომალა? არ მომალა კაცი? მერხებს სხდებიან, კეთის შეეჭიკვენ ერთმანეთს.**

**დათა. შენ ვინ ხედი. (შეიძლიან) ახე არა სჯობია? ვიყო ჩვენთვის ტბილად, კეთილად, წუნარად... (ხალხის მილი-მილის) დაწმენდილი, დამწმენდილი... ხომ იცით, პატარა ხანში ისევე ჩამოვილიან... ეკარტლის ბოლო... მერე ერთი კია სამი თვე ვიქნებით შედარებით კარგად... დაწმენდილი, დამწმენდილი...**

**ერასტი. ჩამოვილიან თორემ... ეგვიან მე არ მხეხებოდნენ გულზე (მიმოვიღება) რა იყო მაინც, როგორ დაითაღელეთ ენა...**

**სულ ბულბულ-იაღონები არ მყოლია სოფელში?**

**აქიფო. (ტუტობა, წაგო, რადან ბექდიანი მის ბოხოს თავის ქულზე იხურავს) ყველაზე უროს შენ არ ეგებობი ფეხქვე?**

**ბიქტორი. ფანაზივითო, რომ იტყვიან...**

**ერასტი. ვინ, მე? ვამაგივებს ეს ხალხი... შენ არ იყავი, კარგად ვარ, ძვირფასად. (მწვევა-ვრებით ავარებს სცესა და სხვას) მშვენივარად... ეე... ვადასარავად... ეე... აუჰ! (უცებ სიცი-**



ლო აუტყუდება) ის ვინ თქვა, ის, სტამბოლის კავითომ? (ვაღ-  
ფიჩინდება, სულს ძლიერ ითქვამს) რომელმა თქვათ, გამოტყუ-  
ლი ახლავ... უო, დავიზრევი, დღამ... სტამბოლის კავითომ...  
(სხვებიც ასევებენ სიცოცხლე) შენ თქვი, ბიქორ?

ბიქორი. ვითომ მაგ სიტყვებს მე რატომ ვიტყვობ...  
ერასტი. ახა ვინ, შენ, ვამჩივებო?

ვამჩივებო. მეტი საქმე არ მქონდა.  
ერასტი. ახა, გამოიღოს რომ... (მიმოიხედავს) დათას უთქვამს.  
დათა ერასტის შხოლოდ ათავალურუნული გამოხედვის ღირ-  
სად ჩათვლის.

ერასტი. აუჰ, რამდენი ვიცინე, კაცო... (ძლიერ შოშინდება)  
სტამბოლის კავითომ, ა?! კინადა არ დავიზრევი ვევაკი  
კაცი?.. უა! (მიმოიხედავს) ერთი, გენაცვალე, ჩემო გოგო,  
წყალი დამაღვივებ ერთი...

აგნესა. ეს მე შეუბნებთ?  
ერასტი. ახა... კაცო, სახელი მთლიანად გადამაწყვედა შენი...  
აგნესა. აგნესა.

ერასტი. ვი, მო, მო... მართალია. ერთი წყალი მომარბინენ.  
შენს გახარებას, გენაცვალე, გარდა-გაოხრებენში...  
შემოდის ახალტანსაცმელიანი კოცოლო.  
სერგია თვალდაუვებელი მიჩურბა აგნესას, მის ყო-  
ველ მოძრაობას აღტაცებულ-გაბრუნებულ შურას ადევნებს.

ერასტი. დიდი მაგლობა. (ჭიქს გამოკლის, ახელ-დახედავს) ისე,  
შეშლები ბევრი შეახებარ ალბათ დღეაშენ-მამაშენს, ჩემო აგ-  
ნესა.

აგნესა. რატომ, ვითომ?  
ერასტი. რომ დავარქვებს ასეთი სახელი. (ხითხითებს).

აგნესა. (აქამდეც, მიზრა-მიზრაში, დიდი კაპარჩხალბა ტყუ-  
ბობდა, ახლა კი ძალიან გაწყვიტინდება, ჭქუსს კაპასად დასა-  
ბუნებს) არ გავიგო შენ ვინაა რომ იღებე მახსენს, ვინა ახ!  
ვინაა შენი ბერო!

...ძალიან გეტყობი ფრჩხილებით ცდილობს ერასტის სახეზე  
სწევს, აკეცენ, აშვილებენ, დამწოშინებელი გარბის სიტ-  
ყუბით: „ბომ ვუბუნებოდი... აჰა გაფრთხილებდი...“ ხომ  
ვეუბნებოდი...“ დიდი აუაღმალოა, შემცბარი ერასტი ური-  
კინა ნელ-ნელა უკან იხევს; მხოლოდ მონარდები განაგრძობს  
ბე თამაშს. ვერკო დიდად აღგზნებულია, მიზრა-მიზრას, ხან  
აგნესას აშვილებს: „კაი ახლა, ჩემო გოგო, კაი, გეხუმრა ად-  
ვიან, რა მოხდა, დაწმარდი, მაკოცე ამა ლოყურე...“ ერასტი-  
ვეს ხელს ავრბეულად გაიშვებს — ვაი შენს პატრონს — ხო-  
ლო, როცა ერასტისთან მიიჭრება, თბილად საყვედურობს:  
„რამ გაოქმეინა, შე კაი დიდ-მამის შვილი, არ იცი ვითომ,  
ერასტი გიფი და გადარეული რომაა...“ შეამჩნევს მცირედ და-  
წმოშინებულ აგნესას ეჭვიან მურგას, ძალიან ხმაშალა ამ-  
ბობს: „ნერვითული რომაა ეს ანგლოზივით გოგო?“

ერასტი. (დიდად შეშოთვებულია) რა ვიცოდი, თორემ, ვინ  
იხებო... ვინ იხებ-ტიალო, ჩემო ვერიკო...

აგნესა. ბიძიში მომიხალის მიმიშვით!

ერასტი. (ურკიდან წამოხტება) სრული ბოდიში, ქალბატონო  
აგნესა.

აგნესა. ადარ ახსენო ჩემი სახელი!

ერასტი. სრულიად ბოდიშს ვიხიბ, ქალბატონო.

აგნესა. ასე!

ძალიან მოულოდნელად ჩაწყარდება. თავ-თავიანთ საქ-  
მის უბრუნდება. გუბი სიმინდება წამოაყენებს, კოცოლო  
შეუძლება ახალი რეინებინი ტანსაცმლის დემონსტრირებას.  
აგნესა დაბალ ხმაზე დიდინებს. გატაცებით კითხულობს შალვა-  
სეითონი ხმალს ბორს უსრავებს. ქვაბებს დასტრიალებენ ქა-  
ლები.

დათა. (ჩაიბურუნებს) რა შტერებია, ბუკო?

საშოკო. (მკვეთრად მიუბრუნდება) რატომ, ვითომ?

დათა. (იხევა თავისთვის დულუნებს) ახა, სახელოს გამო ღირდა

... ამდენი აუაღ-მაუაღი  
საშოკო. რატომ... (შედიტრინდება და, თავის სიმატრინე  
არწუნებულად, მტკიცედ ამბობს) მწიშუნელობა აქვს სახელს.  
დათა. მწიშუნელობა კი არა... მე თუ მკითხავ, სულერთია, რა ერ-  
კვევა ადამიანს.

საშოკო. რატომ...  
დათა. ბოლოს მოყვება მაინც.

შემოდის დამწოშინებელი, სრულიად დამწოშინებულ  
ხალხში მიმოდის: — დაწმარდი, დამწოშინდი... თქვენ თუ  
კა გაფრთხილებდით თქვენ თავს, სხვა კი არ გაფრთხილ-  
დებოდა... ახა?! დაწმარდი, დამწოშინდი...

სერგია. (მონარდებს მიუახლოვდება) ბიქორ ბიძია, მახსხხ  
რა იქნება ორი ახაში.

ბიქორი. გად-დაიარე ექით.  
შემოდის გადაციტებული მონადირე, გაშვარებული დეიქმს  
რავალსა.

სერგია. არაინ წალოცინი და საყარდენი, მთანი და ველნი შრომ-  
ნითა უშვიან; ტყეთა, მთათა და ველთა შინა მრავალ არაინ  
მწუხენი, რიგენ, დათენი, ემსი, მგელნი და წურთენი წა-  
დინენი, (მინადირე პირდაღებულ მიჩურბება) პირუტყვნი მრავ-  
ალნი და ნადირი მრავალად, მხოლოდ აქლინი არა არს აქა.  
ფრინგენელი ურიტებენ, ჩიტი და სირნი უშვიანენ. მდინარენი  
მრავალნი, დიღნი და ჩქარად მიმინარენი. წყარონი ტბილი-  
ნი, მწუხენი და კარენი. ტბანი კეთილნი და თევზიანი, და  
უშტებს კალბახნი, დიღნი და წურთენი.

მონადირე სცენიდან გავარდება.  
სერგია. რა დღი ამავა იქნება, რო მახსხხ, ბიქორ ბიძია,  
ორი ახაში?

ბიქორი. ახა ერთი ჩარი, კამათელი.  
ერასტი. (ცახებუელია, გითვალის) შალვა! მოდი ერთი, ჩემო  
შალვა, აქ...

შალვა. რა გენებაა, ვითყვავა...

ერასტი. მაიხვებ ერთი გე შენი წიგნი... გადავხედავ, გადმოვ-  
ხედავ... გადავკოლებ პატარას ვეღს.

შალვა. ა. გენაცვალე, ერასტი ვიცოდი, შენ მაინც რომ დამიქ-  
რებდი... გენაცვალე!

ერასტი. მერე შენ უწიგნოდ დარჩებ?

შალვა. მე ახლაც წყავლ შენ და მეორეს მოვიტან, ჩემთვის... არ  
მჭკვს თუ რა...

ერასტი. მე გენაცვალე, წაღ.

გახარებული შალვა სცენიდან გადის, ხოლო ერასტი წიგ-  
ნი სახეს ინივებს. შემოდის ჩინურბინი მოღრბანი. არა-  
ვის არ ესალმება, სცენის შუაგულში დადგება. არსებობს ასე-  
ვით ხმა — ქართული ხალხური ტენორი. სწორად ამ ხმაზე  
ყველანიარა შესავლის ვარემე ძალიან ხმაშალა დააღრბებს:

რომიზონი კრუშოლი შაბინენენ,  
მიწის გააქონდა გრაალირი,  
რომიზონმა კრუშო დასცაია,  
დააწყებინაა (ხმას შთამავრებულად დღუნებს)  
ღრიალილი...

ხალხი, ერასტის და დათას გარდა, რომლებიც ხელს ჩაი-  
ქნენენ, დიდად მკაყოფობს: — ოო, შენ გაიხარე, შენი ტბი-  
ლი ხმით... შენ რომ არ ჩამოგვივლიდე ხანდისხანობით, რა  
გვეშეგებოდა... შენი ოჯახი აუხედა... შენ გაიხარე, როგორც  
ჩვენ გაგახარე.

დიდად მკაყოფილი მომღერალი ამყავს გადის.

ერასტი. (მოწყენება) ვახსენდება! შენ კი შეგირცხვა, სერგია,  
ნაშუი... იმ კა ღვინის მავგარად, კინადა არ გადავცემე ამ  
ერთ ტუქა წყავლ?! (დღუნებდება) ამ ორი ყულმა ჰის წყლის  
გულისთვის კილამ არ ამომპირქვენს თავადებთ? შენ შეგირცხ-  
ვა... (ძალიან მოულოდნელად გამოიცილება, წინ გამოივრდება,  
მიიხედავს) მიდი, ბუკო, ერთი აქ შენი... გადმოიხარე... (საი-  
ღუნებულად, უკრბი) მართლა გიყვარს, ბუკო, ის გოგო?

სერგია. (ჭერ სრებადად გაიმართება, კვლავ დაიბრება, საიდუმ-  
ლოდ ეკითხება, უკრბი) — ვინ, ერასტი?  
შორეულ მხარეს ნარდის მთამაშე არჩივდა: — ვინ და, აგნესა.  
დღამაშე ისე განაგრძობს, ვინდაც არაფერი ეთქვას).





ერასტი. (ჩურჩულით) აგნესა.

სერგია. (ჩურჩულით) კი.

აგნესა. (მორევულ კუთხეში ჩაილაპარაკებს, მუტი არაა ჩემი მტერი, მე არ გამოვეყენე შენ... გაიხსნა მიწა. (დაიღონებს).

სცენის სიღრმეში ბესარიონი ისევ ირუებს მითითებების გაცემას; ცოლი სერჯინის შეუცხებას შეუდგება.

ერასტი. რით მოგხიბლა მაინც?

საშვიო. რატომ არ უნდა მოგხიბლა რა — ტანი კარგი აქვს და უხები.

და თუ ისეც დაგმომწონდათ თქვენ აველას ცხვირი...

სერგია. მიყვარს. ბრას მიერ კუთვნილ ტერიტორიაზე, ტყეში...

ერასტი. ძალიან?

სერგია. (გულამოფსკენილი) ზოიერ.

ერასტი. (სტუქსება, ხელთათმანებს წიობრობს და მალა აღმავლობს ხელებს) დაილოცა, ლმობია, შენი სამართალი... (მერე სერგიას მიშვევს ხელებს) ამისთანაც რომ მიყენ რაღაც ტანჯვა-განცდებში... მაინც ვანი ვართ ისე, ა? (დადგირდება... და გაახსენდება) რატომ ვამიქციე ის პურმარილოგქიპთაშღვიონია კაცი რა ვაქოთ დღეს!

და თუ... რაც არ უნდა აქვით; ბოლოს მოყვები მაინც... ხოლო აღუკოპოლი აჩქარებს.

ერასტი. რა ვაქოთ... აა...

შალვა. (ისარგებლებს მისი დადგერილობით, მიუხაზლევდება) აგერ, ერასტი, ეს შიორე წოცივ წაიციობი, მაგას რომ შორჩე... იმეც, მაგის არ იუოს, თავიდან არც ისე ძლიერად იწყებდა, მაგარა, მერე და მერე, თანდათანობით, აჟმ, ისე წერს, რებრ, გაგვიკირდება ნამდვილად, ამბები აქვს ისეთი, პასაჟი, ეპითეტი, რააშე...

ერასტი. (ერისხანს გაოცებულთ შეშუტრება, მაგარა გამოერეკე-და იღებებს) გად-დაიარგვ იქითი კიდევ მე არ მომადგა მაინცდაზანაშე? აგერ, წაითარე ეს წოცივ, ვიხვ ვინდა, იმას მისავე! თვალები უნდა ამომიღამო? არ ამომიღო მაჩნაშე? არ მომავთა ჭურჭელები? შენ ხარ, ბოლოს და ბოლოს, იმში ნაყოფით თუ ის შებერი... (მიხედვას) აჟმ! მოღის თავიდან ცოლ-შობრჩინაწად და, სერგიაა, ცოლად, კიდევ რომ ამოიღო ხმა... შიორე ერთი, სემომი, ეგ შენი ზრამლი (ურთიდან წამოიწეეს).

სერგია. კრინტს აღარ დადგერ, კრინტს, ერასტი ბიძია.

ერასტი. კარგი. (ჯდება) ჩააგ, თუ კაცი ხარ, სემომი, ეგ შენი ხმალი.

ახლოვდება ბესარიონი და მისი დატვირთული ცოლი. ბესარიონის ვითომ ამაყად უბრახვს თავი, მაგარა აშკარად ღელავს.

ერასტი. იო, ბესარიონი ჩემო, ხად დეკარგე, ხად ხარ, რამდენი წელი, რამდენი თვე... მოდი, შე კაცო, მოგვიახლოვდი კარგად, რაა, რომ აღარ გვეყარები საოოფუშე... (ბესარიონი უყრის ქვეტებს და ერასტი შეცდები) ეე... მოდი ვცაამე რა, რა იქნება, რააშე... აა, რაც შენ გადახდენია თავს... რაიმე ახადეღვებელს თუ არ გამოგვირეც ცხოვრებაში, აქვს ისე რაიმე აჯი?

ბესარიონი. (მცირე კოჰმანის შემდეგ) ააა, ამხის მოყოლას მიჩრეც, ერასტი? ვაშალი ქალო სუფრა.

ცოლი ისე შეუდგება მითითებების აღსრულებას, სოფლებლის უახლოვდება. ნარდის თამაში შეწყდება, ვიღაცა სიძინებს წააქცევს. გლეხი ასრულებს.

ერასტი. იღონდ ერთი სახობარო მაქვს შენთან. დაწეი დაზლა უფრა... (დრამის სიღრმეში) არ გინდა ეს შვიდი და ჩვილმეტი კაცი, ორ-სამზე ვცაამე ერთ, გაგვიჩრეც, ვაგვივარევი...

ვამიჩიეშვილი. (თუმცა მოშორებით, კოკილოსთან დგას) კი, კი, ორ-სამეტი აჯობებს ნამდვილად...

ერეკო. (ისე შურსა) ააა შევიდს შორჯა რა საყარისია... ბესარიონი. კარგი ააა, ერასტი, მაშინ მხოლოდ ერთ მოწინააღმდეგეც ვაგამბო, მაგარა... (ყურში) მაგარი ვუყავი უნდა იუოს ძალიან.

ვამიჩიეშვილი. (მანც სკემის კურსშია) ააა ერთი გლახაკი მოჩრახვს რა უნდა...

სემომი. პაი დრდასა შევიდნი რომ რაღაცად მიანითაო!

ერასტი. კი ბატონო, მიდი! (სერგიას თავს დაახრეინებს და პირზე ხელსტელს მაგარა შაჰერტ).

ბესარიონი. ამოიღე, ქალო, შოთი პურები... მოგწონდადნენ მონინაშღვიდის ტყეში, ამოიღე, ქალო, მოხარულიდი დღეს! მიღებდა მტრის სურვილს და მხოლოდ ერთი, ხომ გენმით, ერთადერთი კინცლა კაცი მოღის, ვინდა, მაგარა რა მოღის — ა — უღვაშო, ა — წყარი, ა — ბეჭეტი. (სიძის ტუტუბისგან გაიშურებს ხელს) ამაზე უფრო ერთი მეტეტი ჰქონდა, მაგარა ხერხეტი ვიცოდი, ბატონო, სახალაშათი კაცი ჩანს ძალიან, ამოიღე ქალო ღვიწი, გადაწეე ტრები...

ვამიჩიეშვილი. ხად მოზდა, ბესარიონ, ეგ ამავე? ბესარიონი. სუ აწუვეტინებო...

ბესარიონი. ბრას მიერ კუთვნილ ტერიტორიაზე, ტყეში...

ვამიჩიეშვილი. ვერ იტყვი უფრო ზუსტად?

ერასტი. რუ, რუ აწუვეტინებო...

ბესარიონი. (მცირედ გაღვიანებულია) ეგ შესავლ კვადრატ იყო, თუ განიტრეტებს მაინცდაზანაშე.

ვამიჩიეშვილი. რომელი შესავლ კვადრატი იყო?

ბესარიონი. ედი!

ვამიჩიეშვილი. იგი!

ბესარიონი. აშაღე ქალო სუფრა ალაგე ეს... ჩააწეე ჩქარა ის...

ერასტი. (შეშოტებული, ურთიდან წამოხტება) რა იყო, ჩემო ბესარიონ, რამ ვაგზარაა, სიყვარულით თქვე იფ-იფო, რომ იტყვიან, აღბატებს ნიშნავს და ვინცდა ამ ნიშნავს, იმ რაღაც კვადრატის ნაცვალად რატომ ბრახვები შენ? (ვაიჩიეშვილს, ხმადალა) შენ ვაგზბო ენა...

ბესარიონი. არ ნიდა მე თქვენი შექება, ამხის დაშთავრებამდე... (შობიერად) ნუღარ უშედი, ქალო, სურხას... მოდა, მოდა, მაგარა რა მოღის — ვაგზბედა ახე (თავს ვადარსა) — ვაგაკაცა არახსულად დადებოდა და ძლიერ... გამოხრდავ ახე (სხვა პირს) — უფეთისა უფრო, როგორც აქედან და ჩემი შემყარა... მეც მაგარი ვუყავი მაშინ, ტერი არ მეტვოდა ქამარში...

ვამიჩიეშვილი. როგორი იყავი? ერასტი სერგიას ხელს უშვებს და ვაიჩიეშვილისგან გვეშურება.

ბესარიონი. (ცოტათი ვუბნდება) მაგარი.

სერგია. (უწინოდ ვაიჩიეშვებს) მაგარი ახლაც ხარ შენ... ოფოშები ადრეწაში!

ბესარიონი. რააა? აუტიპა! ეცი ახლა ამათ ბაიჯი აშაღე, ქალო, სუფრა აშაღე-შეტი, რომ გუბნებთან შენგან მტრის რომ იცოდე, ყველაფერი, ჩაგე ახლავ გოქი... არ ამოვიღა... ჩერ არც იყო საჭირო, ჩაგე ეგ დედალი ასე! მაყოლე შოთი პურები, დაქცე ახლა სუფრა მაგარად დაბეტი, რააა... ასეც ერასტი. კარგი ახლა, ბესარიონ, უშტებოდა რა დაგეშავეო...

ბესარიონი. თუთი ყველანი ერთი ხართ თუყვენი ყველანი, არისი ღირსი ხართ მაინც! არ ვინდა — შე გინდათ ვინც ქაგებებს, იმასაც ვნახათ! (ხურჩინაიტებულ-ცოლიანად სცვირის-კენ მიდის).

ერასტი. მათოვე ერთი ეგ ხმალი, სემომი! (ხმალი ამოკლავს და ურთიან დაიდუნება სერგას, სიმინდს წააქცევს, გლეხი ვასწორებს) არ შემომავებდა მართლ... (ხმალი ვაგადებს, წამოხტება და სცენიდან გავარდნილ სერგიას ვადანებს).

სემომი ხმალი აიღებს, დააქცერდება, ქაქაში ჩააგებებს დაფრეკებულ, ბოლთას სცემს.

ვერეკო. ისე, კიო ჩენი სერგია პირში მოქულე.

აგნესა. მაგას არ გავუტეე მტეტი არაა ჩემი მტერი.

და მაშო მონიეტი ედი. კია ახლა, დაწყარადი, დამწვიდით... ხმშიშედ წაშლია ადამიანის განზრთელობისთვის... (ასას მოწარედებს ეუბნება, რომლებიც ისედაც ძალიან მწვიდა, სემომიანდ თამაშობენ).

ვერეკო. ააა, ცოლად გაუვიო, ვინ ვითარა...

აგნესა. (მსწრაფად ვაჰაბასდება) ააა, საყვარლად დაუფდე, ხომ? ხასად ხომ, ხასად ვინ მიქვს, რომ მიქვს თუ იცი რატომ მიქვს, ა! მაქანალო, მაქანალო!

ვერეკო. ვინაა შენი მაქანალო! უფრეთ ამას რომელი მაქანალო უყავ შენისთანა უფრეთ... უფრეთ... (შლას წიგნში ჩახედავს) შეგარდებოდა სკემეზე მოწვიდით.

აშეღებენ, სიმინდი წაიქცევა. დამაშოშინებული ვარბის, აქოშინებული ერასტის სიტყვებზე შემობრუნდებიან.



ერასტი. მოკვდავ მოკვდავ მაგ... მაგ... (ურთკაში ჩაეშვება, სულ ძლივს მოკვას, მერე შეღრჩობილია) ისე, რომ შეგრ-  
რებულყოფი მართლა, სად მივიდიოდი? სულდებებს ღონე აქვს  
ბევრი... შალვა, მათხვევ ერთ წამს ეგ შენი წიგნი. (ღონებში-  
დლი ინახავს წიგნით სახეს, ცუტათი ძალა მიეცემა: ვამი-  
ჩვივს) ისე, შენც კი ხეიოთ ხარ, რომ იცოდდე...  
ვამინი ვეცდი ახა, რაგონი უნდა დავიხსნო თავზე?... მაგის  
ტყუილებმა რომ არ ვისინოთ, ჩვენ არ გვაქვს ვითომ ჩვენ-  
ჩვენი პურ-მართალი?

ბიქტარი. სწორია ეს კაცი.  
ერასტი. ახლდეთ ახა ნარდის არ დაგინახო ახარტული თამაშე-  
ბი ა შალვა, შენ, შენი წიგნი, რა ქანდაკდა მინდა... მოსწო-  
ეს მაგიდა, ასე! ახა, დაქვასხედ ახლა და თქვენ-თქვენი პურმა-  
რთიანად მოიქაშეთ ისე!

დღი სამზადისია, ზოგს რა მოაქვს, ზოგს რა. ერასტი  
ურთიანად სუფრას უდის, მითითებებს იძლევა, მშვენიერ ხა-  
სიანდება. შემოდის სერგია, განაჩარსა შერტრდება, იტყობება.  
ერასტი. ათობ და... თათ! (უცებ მოღუბება) მოდი, სერგია, მო-  
დი, გენაცვალე, შენც... რაც არ უნდა იყო, ჩვენიანი ხარ  
მაინც, ჩვენი ბაგირი სუნუნია... გაყოფო, მოდი (გადაყოფის  
და უცებ კიბილს მხაზე შეკრთობან — ვერტოს ძალა აწე-  
ული თავითი შემწვარი ქათამი მოქონდა, შემბორილია-  
ბულ მონადირეს კი ქათმისებლად დაუმზინებია თოფი. ვერტო  
ქათმან თაფლს სსწრაფად გაავადებს, მონადირეს შემოებე-  
ვანა, ანამუსებზე: ისიც დარცხვენილი დგას).

შალვა. ასეთი რა მოხდა, თქვე კაი ხალხო, ვიღებლმ ტელი არ  
წაგეთისხათ?

შოშინილებიან.  
ერასტი. (მონადირეს) დაჯექო შე კაცო, ჩვენიან, რომ დაიძურ-  
წიხი ეს ვადაცო კაცი ტყეში და ღრეში. (ჩაიციუნებს) ისე, კი-  
დედ კარგი, ორნი რომ არ გუყვარხართ მონადირეები...

მონადირე. რატომ.  
ერასტი. ერთმანეთს დახოცადეთ ნამდვილად დაჯექო, შე კაცო.  
მონადირე. არა, არა, საჭე მავს. (გადას).  
ერასტი. (მახატებს) ნანადირეების მოტანა არ დაგავიწყდეს! (ჩი-  
ფტყუნებს).

სურდა გაწყობილია, მაგრამ მაგილის თავში მჯდარ ერას-  
ტის ერთი ხარ არ სიათვინებს — შეუღდას ცალი მუხე აწე-  
რად მოულ აქვს და, როცა დაეყრდნობა, ყანაყალბებს. ერასტი  
შეღრჩობიანებულა, მაგილას რამდენჯერმე ამოწმებს, უქმყოფ-  
ილია, მიმოიხედავს და სახე ვახალებია.

ერასტი. მოდი აქ, გენაცვალე, შალვო, მოდი, ჭირიმე შენი...  
შალვა. (ღნავს ცივად) გისმენ, შალვო.

ერასტი. კაცო, ახლა, ხვალ რომ გავიღვიებ, ნამფრალეცებ, რი-  
ხი თავი შექნება, ყანაში მე ვერ ვავალ და ვერაფერი და, ვი-  
წყები მაინც ლოგინო და მათხვევ ერთი თუ კაცი ხარ ეგ  
შენი წიგნი, გადაეული, გადმოხვეო, წაყოფისხავ ნება-ნება.

შალვა. უმ, შენ გენაცვალე, ერასტი კაცი ხარ კაცურა... რო-  
გორ გამახარე! არავე მუყვს არის ვამხარებელი და... ვიწუ-  
ხათოთ მერე ამ წიგნის ექსპონიციის ირგვლივ...  
ერასტი. მაღლობთ, ჩემო შალვა, მაღლობთ, ვიწუხათოთ მერე,  
ახა რა, აი აქ, უფლის უბეში შეინახავ... ერთი, თუ კაცი ხარ,  
ის ყანე მონადირე, გამოავლეთ ოქონდ წყალი.

შალვს როგორც კი ვაიფულებს, სწრაფად დობრება და  
წიგნს მაგილს ფეხს შეუღდავს. მაგილა მაინც ყანაყალბებს. სწრა-  
ფად გაბოლებს წიგნს, ისეც უბეში ინახავს, შალვას ყანწს ჩა-  
მორათმევს.

ერასტი. ისე კი, რომ ვთქვაო, ხა არა, შე კაცო, მთელი დღე  
უნდა ვიწეო და ხუთი წუთის წასაკითხავ ბროშურას მაძლევ?  
ეს წაიღე არ ეგ ეგ მოშევი, სქელი...

შალვა. ა, გენაცვალე!

ერასტი. გთხოვს უბეში შევინახავ ამასაც... ერთი, შალვა-ჩემო,  
ეს ბოლოა ბიჭორის მითქვამე ჩემგან, გოგს გაუცევებს დრუნ-  
წი, თორემ ისე ახა ლამაზი სუფრა.

შალვა. კი გენაცვალე!  
ერასტი ამერად კარგად გამოიყენებს სქელ წიგნს.  
შეღრჩობს მობორილი, სცივის შუაში გაჩერდება, დასცხებს:  
ოოლივერ ტუბით შაობინევი,  
მიიწას გაქონდა გრაობილი,

ოლივერმა ტუბით დასცავა,  
დაეწვებინა... (ხმას შთავიანებულად დაუწეოდა მობორილი)  
დალიაობი...

ვამინი ვეცდი. ოოო, რა კარგი იყო, რა კარგი... ყოილი,  
ვაკაცურეო.

ბიქტარი. ა ძმარო, ნიქი და მოვადინი.

გენაცვალეთ მომღერლო წყალობის აბრეხებს.

ერასტი. ერთი, გენაცვალე, დამხარად, რა იქნება, ჩვენთან...

მომღერალი. აჰ, არა, არა, ვარკიშზე მტკარება...

ერასტი. რა ვარკიშო.

მომღერალი. სიმღერის.

და მამოშეშენეცდი. (მთუახლოვდებათ) დამწვიდეთ ახლა,  
დაუწვარდეთ... რად გინდათ ქიშპი...

ერასტი. სად ვარკიშობ, ჭირამო...

მომღერალი. სად და, ხალხის სადმომოდ ტყეში.

ვამინი ვეცდი. იმ შენგებულმა არ დაახალხს ტყვა.

ერასტი. რატომ ვარკიშობ საიდუმლოდ?

მომღერალი. სხვამ რომ არ გადაიღოს ჩემი მუშაობის მეთოდი.

ერასტი. აა. დაველოდო. ახა, ერთი ქიშპი...

მომღერალი. აჰ, არა, არა...

ერასტი. რატომ, შე კაცო...

მომღერალი. არ უნდება ყელს.

ერასტი. რატომ, შე კაცო...

მომღერალი. ფხანის.

ერასტი. კაი ახა. შენ შენს ყელს ნუ გაიფუტებ და...

შალვა. ბიჭურა, გოჭო არ გვაქვსო და, რა ვუყო ამ ბოლოც.

ერასტი. აგერ დადე სურფარე. ცოტათი იქით, იქით, კიდევ, ოოო,  
მაგ.

არტიფო. ისე, ვაგორავ ხოლმე, რა იქნება, ხშირად... ხომ იყო,  
როგორ გუყვარხარ სიმღერა.

მომღერალი. (ამაყად) კი, კი ვიცდები. (მისლ).

მაშეკო. (თვალს გააყოფა) ახა, რატოა, ასეთი ბაქალო ნიჭით  
დაჭალოდობული ადამიანი რომ გამოჩინო იშვიათად ხანდახან  
ჩვენში?

დათა. რითია ნიჭიერო... ძალუფრტყენაწაპივით რომ ღრიალებს?

მაშეკო. შენი მოსაქონი... (ბრახლება) შენ ხარ სწორედ ძალ-  
უფრტყენაწაპი, ცოცხებს რომ ყრთ ყველაფერს?

დათა. კი, კი... ახა შენსაიყო სულელი გინდა ვიყო?

მაშეკო. ვინაა შენი სულელი!

დათა. ვინ და შენი რას ვაგაფრტყე: ბოლოს და ბოლოს!

მაშეკო. შენ თითონ რას ვაგაფრტყიდე! თავმოყვარეობა არ გავქვს?

მიმთვით!

ერასტი. არიქათ, ხალხო, არ დასცხონ ერთმანეთს... თორემ ამა-  
თი გაწულება არ ვინდა?

მიესცივან, დაშოშინებულნი გარბის: ხო ვამბობდი... აჰ  
გაფრტყებულბოთი. რატომ არ დაშეგრებო?

ერასტი. მოზრანდით, გენაცვალე, სუფრასთან... ახლა რაღა  
დღოს ჩხუბა, საიამს ტუბუბით ხართ და სიმტკობილიაში უნ-  
და იყოთ სულ.

დათა. არ მიღდა მე თქვენი სუფრა?

ერასტი. რატომ გენაცვალე? ჩვენიანები ხართ, რაც არ უნდა  
იყოს... კაი გოჭია აგერ, ქათმა, შრასი, ინდაურო...

დათა. მაშინ მაგან არ დალოხ.

ერასტი. რატომ, იჭორო?

დათა. ეგ რომ ხვამს, მე ვთქვარები.

ერასტი. შენც დღე, გენაცვალე და, შეეცებრებოთ ერთმანეთს  
ტბილად და კობტად... რომელი რომელს დაათრობთ, არ განი-  
ტერცხებთ?

სუფრას მიუსლებიან.

ერასტი. (ყანწს ასწევს) გუმარჯოს ეს...  
აქ სუფრასთან მსდლობა ხმა იყარება. რაღაცეებს ლაბა-  
რაკობენ, იციანთ, ყანწს ესკრიან ერთმანეთს, მაგრამ არაფე-  
რი ისმის — შემოდან ზურგანხანით დატკობილებს გოგო,  
ვერობულ ყიბღზე გამოწყობილი უნფერისილი და მისი ასის-  
ტურნი ძალი, რომელსაც ძალიან მოულ კაბა აცვია და, სა-  
ერთოდაც, ძალიან შლიდადა ჩაქმული. სუფრასთან მსდობი-  
თა უესტყუღავია გრებულება, მაგრამ მთელი ყურადღება შე-





მისულებზე გადადის, რომლებიც შემალლებულზე ავლენ და მოქილებზე დადევნილებია.

უნივერსალი. ესენი არიან?  
გ.გ. ი. დაბ. ესენი... ჩემი ხალხია.  
უნივერსალი. მაალია ყარგი. (საზოგადოებას ათეალებრებს) მშ, როგორ ამბობ. მართლა ძალიან ძნელი ხალხია?  
გ.გ. ი. ძალიან... დაბ.  
უნივერსალი. (ხალს თვალს არ აშორებს, ისე გაიშვებს ვანზე ხელს, ასიტინტი ხელისუფლებ კოგრიტს დაუდებს; უნივერსალი კოგრიტს იზიარება) ამა როგორ ვიფიქრებ, გოგო, თითქოს არაფრით არაინ გამოჩნდულინი. უფა, თავადელი უციმციმეგობ ციკა... იმის მინე, რიხისა, უცხო... ამ, ნერეული გეგობა ჩანს... ეს კიდევ როგორ იყრებება... ის რიხისა ინვალიდია

გ.გ. ი. (ღვივება) არა, არა, ზარმაცია, უბრალოდ...  
უნივერსალი. ასეც იტყობიდა... ოპო! ეს კი ხანდერტოსა — სიამის ტუხუბიცა გავაო?

გ.გ. ი. დაბ.  
უნივერსალი. უნივერსალი შემოხვევია. ეს ვილა, სიმინდებთან მარტოც რომ ზის.

გ.გ. ი. ეს ჩვენი უფრო გლეხია. მშრამილი, მუყაითი...  
უნივერსალი. იმ კაცს რაბომ აცთა განსხვავებულად?

გ.გ. ი. (მწარე ჩაქივება) განსხვავებულად კი არა, ერთადერთს მავს აცთა სწრაფად.

უნივერსალი. ეს რაგორ?  
გ.გ. ი. ერთგული ტანსაცემლია... ჩვენი.  
უნივერსალი კოგრიტს ჩამოიღებს, ახლავა შეხედავინ პირველად ერთმანეთს.

უნივერსალი. კი მაგრამ, რაბომ წამომიყვანე? ყველაფერი ცხადზე ცხადია. შენ ყველას მშვენიერად იცნობ.  
გ.გ. ი. არა, არ ვიცნობ. ასე როცა არიან, ერთად, ვერაფერს ვხვდები...

უნივერსალი. რას ვერა ხვდები... (ისე მითანს კოგრიტს თვალთან, ჩამოეშვება) მინე რამ დაგინტერესხა, გიგო?

გ.გ. ი. როგორ ავიხანა... ჩემი ხალხია. (ცოტათი იღვავს) ჩვენ ყველას გვაქვს დაახლოებითი წარმოდგენა, თუ როგორია სხვა ქვეყნის ხალხი... ერთი, მაგალითად, ტემპერამენტისა და სხვახალხის მთლიანად მთლიანად არა... (შეუკვდება) თუშეა, ეს ხასიათი არა... და ტემპერამენტის არც ამით აუტყობ... (დაბნეულია) აი... ზოგი ხალხი, მაგალითად, იტყვი, უფრო ხალხია... ზოგია — ამალბებულად მოსაუბრე, რომანტიკული... თუშეა... ზოგია... რა ვიცი, ვეღარ გამომიტყვამ... მაგრამ ესენი, როგორ ვიფიქრებ... (გამოცეცხვება) ახასიათებ მაქსიმალისტობა, გუნება-განწყობის დაუტყობლად სწრაფი ცვალებადობა, უყადერთის თვისებები... ერთს რომ ფიქრობენ, მეორეს ამბობენ, მესამეს აცთებენ, მეოთხე გამოსდით... სითბო, სიყვ, თანხარადა აქვთ, და, რიგრიგობით... მთელ ხუთ უცნაურად სხვაგან ვიყავი, ეგებ მომიღან უფრო შევიცნო სხვინემეტი, მაგრამ ამ, არა... და ამბობდაც შეგაწუხებ და ამოგოყვანებ თქვენ, გამოჩენილი უნივერსალი, სიტუაციითა შექმნის დიდობა, სხვადასხვაგვარ ყუფში რომ ჩაყენით ისენი და... ეგებ, გამოვიცნოთ, ჩაუწვდით. თქვენი უნივერსალიზმის მიღე მაქვს.

უნივერსალი. კი მაგრამ, ასე რაბომ გაიღვევით ეს?

გ.გ. ი. მე... იგივე ვარ. (თრევა) ოღონდ... რაღაცნაირად, თავ-გადასვლული... (ხალისებზე მიბარებებს თავს) ისე, შორიდან... ერთის დანახვით... ა, როგორ მოაწონებ?

უნივერსალი. ჭრ ვერაფერს გეტყვი. და შენ ჭა — მოგწონს?

გ.გ. ი. ამა, რა ვიცი...  
იმ მთელ სუფრავ სსწრაფოდ გადაფარებენ გრძელ ნაჭერს — ჩამოვლის მამასახლისი თვისი ამაღლ და მათი ჩვენა ზუსტად მორღდება, ოღონდ იმ განსხვავებითა, რომ ხმა არ ისმის; ...მამასახლისი ამალიან რომ გავა, ისეც სუფრას მოუსტებდნენ. ერთიტი ვილავევს აფერებს, მხოლოდ იმ გვიხისის ერთადერთი წამომხალისი: — სტამბოლის კაეითით, აი... — და ქვივს განაჯრობენ.

გ.გ. ი. მოწონებაზე რა მოგახსენებ, ისე კი, ჩემი ხალხია... ისინი რაღაცნაირად, უცნაურად შემოიყარდნენ. ადრე სხვა იყო

მამასახლისი, ძალიან მეცარი, აფთარა კაცი. იყო მტრისა მტრისა... ისე კი, აქ ჩაწოლთაგან განსხვავებითა, მამასახლისი სულაც არ იყო. დიდი ბეჭედი ცეთა ხელზე, ოქრო გვერდი. მაგალიტის მკვად, მოქირული კი ყოფილა... და ის ბეჭედი დაჯარვა ერთხელ. ყველა შევკვირებ, დიდ ზარებს რეკდნენ. შემადლებულზე იფა ჩვენი მამასახლისი. ბუფი რა-რაკი არ უფერად, სვენბ-სვენბის მხოლოდ ეს გვიფიქრა — აი, იმ ვილზე ბეჭედი დამოყარა. აუცილებელი არაა ცემობა და ამაგონო, ზოლო თუ მოიძიებთ და ამაგონო, კარგ ექნება. (ცოვი ქვემოთ ჩამოვლი, ოპაპაისის, ოცულ მანძილზე მოლთას სცემს) [ქარგი იქნება] — ასე უბრალოდ ნათქვამი სიტყვა სინაღვლილზე შეუქარას მკვად! — გავგაწაფებ, რომ არ გვაგონა, გამწარება კი, ზეე, იცოდა. საღამოსან გვიფიქრა ეს, მთელი სოფელი იმ ველისავე გაემართა, აქვია, იქით. ჭრ შერპოთილზე დაიარებდნენ, და უცხო, ერთგვარი სიამაყითაც კი იხედებოდნენ მიწაზე, მერე მოიხიანენ, გაუცეცხვებოთ იურებოდნენ დაბლა, იმ დიდ ვილზე კი გვიფიქრა იცოდა და წამდაწუმ ტენებობდათ, თითქოს იპოვნეს, მაგრამ ის მოქირული ბეჭედი არსად ჩანდა. შემოაღამდა, და ჩვენ, ბავშვები, საწოდებისათვის ვაგვეჩვენეს სოფლად მივუტანებთ და ანთბა სცადენ, მაგრამ ქარიანი ამინდი იყო და ვანზე გაწოდებულ ალს წამსვე აქრობდა. მინე დიდობილზე, წააღებდნენ მაინც... ბორცვზე შევდეთ, ხან სად გაფრთხილებდა სუსტი სიანოდ, ხან სად, მერე ქრებოდა, და ისეც, სხვაგან... იმ ვილზედ ბოში რომ წაივდა, იმ დიდ მოთავი მოიყვანეს, ცალთავდა კოსტა. და სინდელში აფხას ცელი, უა, რა ხმა იყო... ძან მხოვია. და ქარც ქროდა. იმან გაიბნა ის დიდი ეფო, მერე აკრიფეს ყვავილები და ვანზე დაყარეს. „ქარგი იქნება“ — ესნდობა ისე... არა მოზირილებს, წელს ამატავდათ, და ცალი მუხლით დაეჭრდნენ მაწას, იმ სინდელში ხელისუფლებს ალაღებდნენ აუთურებდნენ და შეუღამენ რომ მოგახლა, ვეღარ გაუწოდ — ორხვა მუხლზე დაიჭობეს და; ქართი ჩამწალი, უმაწინის საწოდებით ხელში, ბეჭედს ციბებდნენ... მე დაუცქრილობა მათ შუქ სხოდნენ, აწირალებდნენ ბუნდში... ქარი რომ ჩადგა, ვანზე აწინეს მინე საწოდებ, რაღაც ერთხელ ქარმა ჩაუჭრო, ასე ეგონათ, უქარობისასაც აღარ აინებოდა და მე დაუცქრილობა ჩემს ხალხს, მთელ სოფელს, დაიჭობებებს და ჩამწალი სიანოდით. დაუცქრილობა და რაღაც ვიგარებ, ჩემთვის უცხო და შემოხუთებულ, ტიფონარეზე ბუნდებოდა, ბავშვი ვიყავ და ავიტრია ბორცვზე, როგორ მინდოდა, მივვარდნილიყავ ყველას, სათითოდ და სუფრას ერთად, დიდი ხელები შემომეხება, და დამეცნა მთელი მოთხრობა მათ თითხობი, გაუხასავი ლოყები, შიშნარევი მორჩილი სახე, გამეჩხერებულ თმაზე გადამეხება ხელი, და იმ სინდელში ვინმეს მხარდინ რომ ამეცადა ჩაიღს ღერიც კი — ზედმეტი ტიპრობ... ეპ, ისინი კი იმ ბეჭედს დაეჭრდნენ, მეტრე დილით მამასახლისს თითქო რომ ეცთა. (ისე შემოდებულზე ადის).

უნივერსალი. რომელია ისე?

გ.გ. ი. არავის უბოვია. ისე, უბრალოდ, მამასახლისმა გამოგვიცადა — დაუვიმარდნებდით თუ არა. იმ დამით ორნი შევყურებდით უმთხრობილ სოფელს — იგი დაეცნით, გამოიტყობებოდა დამილით გულში.

უნივერსალი. და შენ?  
გ.გ. ი. მე... (უქირს პასუხის გაცემა) მე სულ სხვაგვარად.

ასიტინტი რაღაცს ჩანიშნავს ბულკონტოზე.  
უნივერსალი. და ის ბეჭედი მოქირული რომ ყოფიდა, როგორ გაიფო?

ე.კ. ა.ბ. (ისე, რომ მათვენ არც მიიხედავს, ძალიან მოულოდნელად დაივიტრებს) შემოაყვანდა ბელზე! (ამაღობას ისეც უხელო განაჯრობს).

უნივერსალი. რა არის, იცი? გულწრფელად გეტყვი — მე მინეც უნდა გავიცი ჩემი მისია... თუ რაბომ ამომიყვანა...

გ.გ. ი. უნდა დამეხმარო. ზომ მოგახსენებ, თქვენ სხვადასხვანარი გუნება-განწყობისა დიდობით, ამასთანავე, უნივერსალი ბრძანებდით და...

უნივერსალი. უნდა. მაგრამ რად გვიად ჩემი უნივერსალიზმა... ამ, როგორც ერთამულბენ?



გოგო მინდა ვიყოდე, თუ როგორია ჩემიანების ხასიათი... თუნდაც, აი, სწორედ ახლა, ამ საუკუნის დამდეგს.  
 უნივერსალი როგორ, არ იცით?  
 გოგო არა.  
 უნივერსალი კი მაგრამ, რატომ...  
 გოგო მძლივ ხალხია. (შესტერის) და ისიც მოვახსენებ, რომ შეუასეთი ვარ, ოღონდ თავს ვკავებ.

უნივერსალი, ოო, ეს სულ სხვა საქმეა. (მხარზე მსუბუქად უპარტუნებს) საყოფიარო თავის შეცნობა გსურს?  
 გოგო დიახ.  
 უნივერსალი ამითი შემწეობით, არა?  
 გოგო დიახ. (ხალხს შესტერის) თანაც, მიყვარხარ...

უნივერსალი. (წამის საოცრად ენერგიულ კაცად გაიძოტევა, მკვებთ მშობრას იძებს) შევანახნდით, კარგი, ახლად და-ვიწყებთ უნივერსალს. (სწრაფად ჩამოდის ამოწყვიდან) შაშასი — გეოგრაფიული გარემო? (გოგი მხრებს აიჩჩავს) კონტინენტ?

გოგი ისევ მხრებს აიჩჩავს.  
 უნივერსალი კონტინენტს.  
 გოგი მხრებზეაჩილი დღას.  
 უნივერსალი. ეგრეა თუ ახია?  
 გოგო ეგვიც კი არ ვიცით.  
 უნივერსალი კი მაგრამ, როგორ...

გოგო არ ვიცით და, რა ქვია... ზოგი ერთს ვაკვთუნებს, სხვანი — შორხანი... ისე კი, შთაგორიანი ქვეყანა... ამოყვანებული, წყაროებიანი... ერთი შაშა უდაბნოს კი ვაკვს...

უნივერსალი. (ოღნად შემეპარბი, მკვიცი იბრუნებს მხენ იქის) იროვნება!

გოგო ქართველები ვართ, ბატონო.  
 ასისტენტი ჩიწერს.

უნივერსალი ის, ასაკი!

გოგო. 300000...

უნივერსალი. და... (შეკითხვის გადაიფრებებს) კარგი, შეეუფლები. უნივერსალი და ასისტენტი მოქიფივებს უახლოვლებინა.

მანამდე, უხმო პერმაროლისს, დასალოებით ასეთი ამბები ხდებოდა: ერთსტი წარმოსთქვამდა რიხიან სადღერძე-ლოლებს, ყანეს გადასიყვიადა, დროდღრო რადაცას იხმებრებდა და სიცილი წყდებოდა ხალხი, მოგვიანებით ერთი სადღერძე-ლოლო ურიაკაზე შემდგარმა წარმოსთქვა და დანარჩენებიც საკმებზე შედგნენ, ეტყობა, რადაც მწიწუნელორისსა შესესეს. ვამიჩვიებოლი ეკერტურებოდა ლამზირას. იამაშომიჩვიებულს თავისი მოწოდება დროდღრო ახსენდებოდა. ტუპისცალმა სამთომ დაათრო ტუპისცალი დათა, მაიღაზე წამოადებინა თავი. შუა ქიფში სულწაფელი ბესარიონი შეუერდით ცოლითა და ხურჩინით. სერგია პირდაღებოლი აღდენება თვალს სუფასთან მოფუსფუსეს ვანესს. ვამიჩვიებოლი სვი-მონის ხმლით ორად გაკვეთა ბესარიონის მერე მორმელოლი გოკი და თამაღს მიათავა, რიოაც ხაერთის ადგილზე გამოწვი-და. ლამზირამ და ვეროემ ერთი ქოლგის ქვეშ წისკირენს. ცეკავებზე არქილი და ვამიჩვიებოლი. კოილო ტანსაცმლი-დან წკერებოლი წამდღუწუ იმბრებდა რადაცას, მაგრამ ერთ-ხელ რანებზე მოხუცდა თითო. შაშვამ მაიღაღს დაქვეშე თავი-სი წიგნი აღმოაჩინა, აღშფოთებულმა, გამოღება ლამზირა, მაგ-რამ ურასტის სხებევი მიგმარნენ და შაშვამ ხის ნაჭერი მოი-ტანა, ის შეუღდა მაიღაღს და განათავსდებულელი წიგნი სე-სიონის გაწოდდა ერასტის, მაგრამ იმან ავღებულად აუქნია ხელი. ვერიკომ მალა აწეული მათფაფით შემეჭარი იხდურა რომ უმბოიტანა, ისევ გამოტყვრა მონადირე და თოფი დაუ-მონხა, ის უმბო აურზაური ატდა. მონადირე ცკვავ ენერგიო-ლად საყუდღრობდენენ, ისიც, დარტყვილი, თავიქინდრული იღვა. შედარებით მკვეთრი ამბები მათი ბორცვიდან თვალთ-რებისა ხდებოდა, გოგის მონოლოგისას კი ძირითადად ამღე-როდენენ... ამ დროისათვის, სამუდუი მაიღაღს რომ უახლო-ვებდა, ბესარიონს, როგორც ჩანს, ისევ აწევიწენს, რადაც მისი ყოველი მკვეთრი ეტსტის შემდგე ცოლი ხურჩინის რიგირი-ობით დღეს საყუდღავს. ბესარიონს ერთსტი მიუგვარებდა, ამშვი-დებს, აჩრტებს, მაგრამ ის თავისაზეა. აჟ მონარდებებიც კი რა-

ტობლი იწევენ ერთმანეთზე, დიდი აჯალმაჯალია, დამკვიფრებ-ნიებელი გარბის. ვერკოო ლოლებს იხრავს. სინდრისა უმცირეს-სენ, გლხის ასწორებს... უნივერსალი და ასისტენტი შორიხა-ლოს შეჩრდებინა, გოგი კი მხარზე ხელს ადებს ერთს, მეო-რეს, — არავითარი შედეგი, ვერ ამჩნევს. მერე გოგი ვამიჩვი-შელს მაგარა შეაწმუნდა — ისიც უშედეგოდ. გოგი მუდართი შეხედდა უნივერსალს, ის კი ასევე მხარს, რომელიც რუკაჯი-ოდან დამამას ამოიღებს და უნივერსალს აწვდის.  
 გასართლა ჰაერში.

ერასტი. ოო, გოგი ჩამოსულა, გოგი, ჩვენი გოგი, გამარჯობა შენი (უროიანად მიუტრება, თავს დახარჯივებს, ჰკიცნის).  
 აჩიფო. როგორია ხარ, გოგი, კირიფი უნა...  
 ვერიკო. შენ გენაცვალის დღივად ხად დაიკარგე, ბიჭო, რატომ მოვახსენებთ თავი. (უნივერსალისკენ, ხნადალა) შენ ვაივსდა მიყ... არ გამოხევა უურის ბარახანი?

სერგია. ააღ! ბავშვობის ამხანაგი!  
 სვიმონ. სიღმე და გამარჯვება მომიხსენებია. (ჩაივებს ხმალს, რომელიც ვასროლის ხმაზე იმშვლა).  
 გოგო. ვაცანით, ჩემი უფროსი მეგობარია... და მისი ასისტენტი — ესე იგი, თანამშემე ქალი.

შაშვა. მინც ვიცილი მე გე სიტყვა.  
 დათა. (მოგრალია, ძლიეს ამოღერდაც) ბოლოს დაიმბიდებინა მინც...  
 ერასტი. სასიამოვნოა ძლიერ. (უროიდან წმობტება, ხელს ჩამოართობს).

ბიქტორი. ბიქტორი, ბატონო, ახ იცი ფრთა...  
 უნივერსალი ყოველი ხელის ჩამორთმევისს დაყინებით ათავლიერებს სოფელუმს. მონადირე თავისთვის დაებებს რა-დაცას.

სერგია. სერგია ვარ მე!  
 ერასტი. უზარლო არ გვეროთ, პირში მოქმედილი.  
 უნივერსალი. სასიამოვნოა.  
 ანტესა. გაუხუეს თავი... ანესა, ბატონო.

უნივერსალი. სასიამოვნოა.  
 ვამიჩვიებოლი. სვიტოსლავი, ბატონო.  
 უნივერსალი. (შეაქცურება) ქართველი ბრძანდებით?  
 ვამიჩვიებოლი. ახა ვამიჩვიებოლი და ფრანკი არ გამოიგია მე!

(მასტუბოთი გახარბულია).  
 ასისტენტი წამდღუწუ იწერს რადაცას.  
 ბესარიონი. ბესარიონი, ჩემო ბატონო.  
 სერგია. რუსეთ-იპონიის ჩხუბშია ნაყოფი! (ჩაიხტეფუნებს).

უნივერსალი. მართა?  
 ბესარიონი. დიახ, ბატონო.  
 უნივერსალი. და თქვენ რომელი-რომლის მხარეზე იბრძოდით?  
 ბესარიონი. (წამით დაიხვეწა...) და იფთქებს! მტე არ დამიწყო ახლა ამანაც? აშაღე, ქალი, სუფრამ!

გოგო. დაწარნა, ჩემო ბესარიონ, ამან რა იცის... ისე, გულუბრ-ყუივლიდე ყიბთა, პირველიდა ბატონო.  
 ბესარიონი. არავეერი არ ვიცის აშაღე, ქალი, სუფრამ! შეავებ ჩემი ხურჩინი!

ცოლი. (მოულოდნელად, სასტიკად გაბარზდება და ისედაც უკვე მხარზე გადაღებულ ხურჩინს მატარა მიიქვებს და დაანარც-ხებს) აგე, ოღე და აორი, სავა გინდა არ გამოწვიუა გულე? შენ-გაიგინა თავი, შენი ტუფოლებისთვის რომ დამარტე ამ დროულმა კვლამ ახ ობერ ტვიართანა აღმა-დაღმა! (ათვალს უწე-ვლით შეათვლიერებს) ზო-ზო, რა ვაკაცო? ვაკაცო! ძროხა რომ გამოივლიდა, როგორ იქცა რატომ იმას არ მკვებია?

ვერიკო. კარგი, დაწარნად, გე ვაცხადებ...  
 ცოლი. ახა, ამ უცხო კაცთანაც რომ აღარ შემეშვა? არ დაივი-სო შენი ფეხი და ქაქანება ხასბლი!

ბესარიონი. კარგი ახლა, ხალხი ვიყოფებ, დაწარნად, გე-ნაცხადებ...  
 ბესარიონი. ცოლი, ვინა შენი გენაცვალე! უზრდელი, შენი.  
 უნივერსალი. კი მაგრამ, აქი პატარაქატაიო?

გოგო. უურადღებას ნუ მოიქცევთ... აგერ, ეს ჩვენი კობაა, მონა-დირე.

მონადირე უნივერსალის გამოწვილ ხელს უურადღებს და მიიქვებს, თითს პირთან მიიტანს — სუო — და ისევ გამა-ლებული ეპარება რადაცას.





გოგო. მაგასაც ნუ მოაქვეთ უფრადღებას. აი, ჩვენი სიამის ტყუილები...

საშოკო. ძალიან სასიამოვნოა, ბატონო. დათა. (მთვრალი) თუ ვშვლიან ერთი... მაგარა რად უნდა, მოკვდება ბოლოს... მინც...

საშოკო. რას კადრულობ ამ უცხო კაცთან, ბიჭო! დათა. აბა, ჩვენი შტერები არ მეყოფოდ? ამოღიან და გვემატებიან აქ, თანდათანობით.

გოგო. უფრადღებას ნუ მოაქვეთ... უნივერსალი. (გალიზიანებულია) აბა, მხოლოდ შენ იქაც კი გუფრადღი.

შემოდის დამაშოშინებელი, მინცდამინც უნივერსალისკენა აქვს პირი მიქცეული, უნებურად იმას ეუბნება: — კარგი ახლა, დამშოშინებელი, დამწყნარებელი, რად გინდათ ახლა ჩხუბი და აყულ-მაყული...

უნივერსალი. რააო? გოგო. უფრადღებას ნუ მოაქვეთ... ზურმობს. ერასტი. სერგია, ბიჭო, უცხო სტუდია გვეწვია და, იმით დაუძახებ. (საბეჭოდ) მუსიკოსებიც კი ვყვავს ჩვენ, სტუდის მიღებაც კარგი ვიციო ჩვენ. (უნივერსალს) ისე, როგორ ბრძანდება თქვენი ძვირფასო ოჯახობა?

უნივერსალი. გოგის შეხედავს. ერასტი. თუ შეიძლება, ერთი ხსამისი გამოგვიცადეთ, ბატონო. (მაგიდასთან მიგორავს, ვაწმწს შეავსებს, მოაქვს) მითითებით, ჩემო ბატონო, ყანწი.

უნივერსალი. არა, გეთაყვა, მაგისთვის არა გვცალია. (გოგის) ამით თუ არ მოვიყვან მკუხერ, იმასაც ნახავ.

გოგო. თქვენ პირს შავკია. ერასტი. რა მოკლდა უნდა ამას. ძალიან უხაროდ ხდება ყველაფერი. (ყანწს მიიყვებს, გამოცლის და ხელს დაუშვებს, მოხიბულად მიმარდება მოკლუკიან ახსტეტს, რომელმაც მოსაწყო ფოტოს გადაღება. იქამდეც, ყველანი, მოკლუკიან ახსტეტს ხშირად ავლდობენ თვალს) ვინაა ეს ნაწვლიად კარგი ადამიანი, ჩემო ბატონო?

უნივერსალი. ავი ითქვა, რომ ჩემი ახსტეტია.

ერასტი. მაგ ყუთში რა გიდევ, ქალბატონო ასია?

უნივერსალი. და ჭერ ეგ ერთი, სულ სხვა სახელი მჭვია.

ერასტი. ნაწვლიად. ნაწვლიად... ასია კი არა, აღ—ასია, ათას...

უნივერსალი. გოგის შეხედავს. სერგია ისე მუსიკოსები შემოპყავს — ერთი სალაფურითაა, ორნი — უხარობანი ტუბით. ერთ-ერთი „ტუბა“ აშკარად მიგრალია. გლუხს სიმილს წაუტყვევებს.

ერასტი. ოჰ, როგორა ხართ, ბიჭებო, როგორ! მიოდუნებას ხონ არა აქვს ადგილი?

მესალამურე. აჰ, არა, არა.

ერასტი. ერთი პატარა ჩვენებური მარში, თუ შეიძლება — სტუდენტის საბავშვოეფულოდ და ხათირი.

მესალამურე. (მხნელ) აბა, ბიჭებო, ოცდამეთორმეტე მოვასვენაო.

უნივერსალი. როგორ, ამდენ მარში იციო?

მესალამურე. არა, მაგარა...

უნივერსალი. აბა, რამდენ იციო?

მესალამურე. (მორცხვად) ორა...

უნივერსალი. რომელი და რომელი...

მესალამურე. მეტრამეტე და ოცდამეთორმეტე.

უნივერსალი. და რის მიხედვით შეადგინეთ ნუმერაცია, ბოდიში?

მესალამურე. რის მიხედვით და... (უცებ თამამდება) ისე — უხაროდ, ბატონო! ახე უფრო საბავშვოეფულოდ უღერს და...

უნივერსალი. აა. (გოგის) ამით ყველას თუ არ მოგირჩულებ, იმასაც ნახავ.

გოგო. რა ვიცა... არ ვიცი...

მესალამურე. (ჩიბით) აბა, ბიჭებო, ოცდამეთორმეტე! აა-აა, ერთად, ორა-და... ადგოვლებ... ოაი!

მის მკვეთრ ნიშანზე დასცხებენ ჩემო ტუბილო მეგობარო-ს, ღიად ჩაბუტებული ვარაიციებით. ყველა თავისი უნეტარისდამხედვით აყოლებს ადგილზე ფეხს, გარდა უნივერსალისა და გლუხისა. გოგი ძალიან იმამეკიყვებულად, ოღნებურასტი — ურკაში მჭდარი, მუხლები განსაკუთრებით მღლდა

აქედით სერგიას ბაქს, „ახსტეტები“ კი, რომელსაც საბავშვოეფულოდ უღერებ, ადგილზე უწოდებ ბოლოს სცემს და ისე უცხადობს თებს.

ფ ა რ დ ა

### მეორე მოქმედება პირველი სურათი

ფარდის გახსნამდე კაცური ისმის. ფარდა იხსნება. სცენაზე გრძელი, პურმარლიანი მავალი აღარაა. გლუხი თავის სიმონდუნთან ხის, სცენის კუთხეში ბიჭტორის და ვიპირივილი ორკედლიანი, უსახურავო ფიტრულტორისი დაქვანს ამთავრებს. ფიტრული სცენის განაპირად დგას, ფორმით ასეთია: A კედლები ჩვენგანაა, ნაპირად ავსტრალია მობეჭვილი. გარედან აქედნება, დამაშოშინებელი თავს დადგამს მომწვევებს, ეუბნება: „ასე, ასე... ნუ წიჩხებებ...“ ერთმანეთს ჩაქვს ნუ დაარტყამთ თავში, მტკიცეულია...“ ახსტეტურ სცენას აქვს ორივეს. ლურსმის გამოტომევისას ქალს ათავლიერებენ. სცენის მეორე მხარეს გრძელ, ორბიგა მერხებზე მსხდარი ხალხი ასისტენტს ათავლიერებს. ხალხს ნუ ურბიგო მჭდარი ერთსტია. გოგი და უნივერსალი ფიტრულთან დგანან.

უნივერსალი. (ძლიან მხნელ) მაშ ასე, მინანი ვასავებია და ნაიელი. შენი არ იყო, მეც კი აღმძობს გარკვეული ცნობისწადილი. მოდელ ჩემი უნივერსალიობას გამოვიყენებ. აი, ნახავ, ამით თუ არ მოგარწმუნებ. ყოფას უტვრებ — ათასნაირ გუნება-განწყობას შეუტყმნი...

გოგო. ყოფის ტირება არ უნდა.

უნივერსალი. ისე ვთქვი, გადატანიო მნიშვნელობით. წესისა და რიგის მიხედვით შევუდებია მათ განმადანებას — სახედოცირო შემოწმებთან დაიწყებ. (ხალხს განუდგას) ის უნაურტანსაცემლიანი ყველაზე მდიდარია?

გოგო. ყველაზე ღარიბი. სახლ-კარიც კი აღარ გაანია.

უნივერსალი. რააო...

გოგო. ტანსაცმლისთვის ვაქვად.

უნივერსალი. ოო... მზადაა?

ახსტეტია. დიახ.

გოგო. ვერონიკას სხვაგვარად თუ არ ჩავაცმევთ, არაფერი გამოვიყვავ.

უნივერსალი. არაა საჭირო. იმედაც მოვთოჯე ყველას.

გოგი და უნივერსალი დიეტული მიღან.

ახსტეტია სოფლებების (და არა მაცურებლის, რადგან ფიტრულს ღია შესასვლილი ავანსცენიდანა აქვს) თვალთვან მოფარებულ ფიტრული მოძირო მაგიდას შეიტანს, ზედ სამედიცინო ინსტრუმენტებს აწყობს, კუთხეში მსგედვლებს შესამოწმებლად, ასობიან მყვით ჩამოედებს. მეტე უნივერსალს თეთრი ხალათის ჩაცმასი შეეცის. უნივერსალი მუხლზე ყელუკის ექიმთა სარკეს იმაგრებს, ხელში ნერვოპათოლოგთა ჩაქმი უპირავს, მეტრებზე ღონდნოსკობა უტონწოლებს. წნევის საზომთან მაგიდასთან მხნელ მითის, მიმოხედვას... ასისტენტი ხალხისავე გამწვრება, მათ შორის ორი მღვარე ზურგთან სკამს წამოადგებს ხელს. ერასტი ურბიგანად მიგვარდება, წამოდგება.

ერასტი. ერთი პატარა თხოვნა მაქვს თქვენთან, ქალბატონო ასია.

ახსტეტია. მე ასია არა მჭვია.

ერასტი. რა და, ქალბატონო ასია, თუ გაქვთ მცირედა დრო, დამტანდით აგარ, ურკაზე, ჩემს ვერცხელ, გავხეიროთ ცოტა, უფსესანიშნავეს ხედვებს გარკვევით.

ახსტეტია. არ მკვლია.

ერასტი. (ავლენება) მაშინ, მიგაცივლებ.

ზახვასმული სიამეით მიმავალი სკამიან ასისტენტს ერასტი ურბიგანა მიყვება დიეტულად. მეტე ისეე ხალხისც გამოვიტანს.

გოგო. ხომ გუზუნებით, ტანსაცმელი გამოვუცვლიო-მეთოქ. მითელი უფრადღებას მაგზე აქვი გადტანო.

ბიჭტორი. (ძლიან შორიდან დიახმებს) არ იმხსხურებს თუ? გოგის და უნივერსალს არ ესმით.

ნივერსალი. ცოტაა დარჩათ, იგუმეკონ ჭარ... ისე დავ-  
ტორათ მციროდენ ხანში უკვლას, თვენი მორწონულნი... და  
ვერძინას თავი დარ ექნებათ... მაგრამ ჭრ სამედიცინო, შე-  
მოწმება უნდა გაიარან. საქმიანად და სწრაფად ამა, ანექტები  
და ლურჯი და წითელი ფანქარი!

მაილასთან წლები. ასისტენტი ქალადებს აწვდის.  
უნივერსალი. (გობს სარკის წინ სხვადასხვანაირ გამომეტყვე-  
ლების ამოწმებას. თმას საველდაველი ვაიდაიარცხნის, შე-  
რე ეჭმის ჩანს დაიხრავს) სისოვეთ აკიენტს. (საზეიმოდ)  
შემოიყვანეთ!

ასისტენტი. რომელი?  
უნივერსალი. რომელიმე.  
ასისტენტი ხალხთან მიდის. ათვალღებებს. ისინი ძალიან ათვა-  
ლოებენ.

ასისტენტი. გზოვით, რომელიმე წამომავთ.  
ერასტო. სად, ასია, გენაცვალე?  
ასისტენტი. ასია არ შევია, დიტრულში. ყოველმხრივ სამედი-  
ცინო-უფასო შემოწმებაზე.  
ერასტო ურკას სწრაფად დახვებ უკან და საშოის დეტაქება,  
მაგრამ დათა შეპყვირებს და ფეხზე იტაცებს ხელს.

დათა. ჩვენი შეტრები და შემოწმებლები არ გვეყოფა? წამო-  
დე ახლავ სახლში!  
საშოიო. არ წამოვალ!  
დათა. წამოდი-შეთი!  
საშოიო. არამც და არამც!  
დათა. კარგი ახა...

დაფიქრდება და მოისაზრებს — საუკეთარ ნეცნებზე იხი-  
ცინებს. საშოის დიდი მანქანა-გრები აუტყდება, ისტრულად  
ხახარებს.  
საშოიო. კარგი, გაჩრდი ახლა! ვაიმე... გაჩრდი-შეთიქი! გაჩრ-  
დი, თუ ძმა ხარ!  
დათა. არ გაჩრდები.

საშოიო მოიფიქრებს და ერთ ფეხს მეორეზე მაგჩად დაი-  
ტყფას.  
დათა. აჰ! (მოხიბება და ფახს იხელს) არ მომელა? არ მომელა  
აჰ... აჰ... გამოშვით!

დამაშოშმინებელი. (გარბის) ხომ გეუბნებოდი... რომე-  
ლი მდიდარის ღირს ხართ თქვენ... ავი ვამობდი... შე არა-  
ფერი გამოვია. (გახლ შესაძლოა დავჯახოს კიდევ საითყენლად  
შინიარ, ახლახან შემოტრარდილმულ მონადირეს).  
დათა. (საშოიო) ახლა ვეტირება ყოფა... (მონადირეს) გამოიხედ  
კაცო შენა... (მონადირეს არ ესმის) კაკაბი, ხობიბი (მონადი-  
რე სწრაფად მიუბრუნდება) შესრლოვ ერთი, თუ კაცი ხარ!  
(მონადირე გაევირებულა) მესრლოვ, მესრლოვ, შე ღაჩარო,  
შენ!

საშოიო. არ გაბედიო არ დამლუბო, ბიჭო! მე მესრლოვ, თუ კია  
მაშინ, შე!  
მონადირე. (პულსის შემდეგ) შერედა, ცოვ ქვეუნებო თქვენ  
დაინფიბო ზღარს? მეტი არაა ჩემი მტერი... (რალა მოეჩვე-  
ნება, დაიძაბება, საითყენლად თოფმღერებულ გიდას).

საშოიო. მაშინ, შენც სუ და მეც სუ... ტყვილა ვიჭდეთ.  
დათა. ჩანდა შენ თავს, კარგი.  
სრულად სიყნარე ჩამოვდება. უნივერსალი ფიქრულიდან ხალ-  
ხსიყენ ვაკოფს თავს.  
უნივერსალი. რა დაგმართათ, ვერონია, ველარ შვარჩიეთ ამ-  
დენხანს პაციენტი?

ასისტენტი. ახლავე! (უნივერსალი ტიხარში შებრუნდება) რო-  
მელი წამობრძანდებით ყოვლად უფასო სასარგელო შემო-  
წმებაზე?  
ერთხანს სიჭმევა.

ვამიჩიეშვილი. თქვენც იქნებოთ იქ?  
ასისტენტი. ყოველ მიზნს გარეშო.  
ვამიჩიეშვილი. ახა, სადაც მიზრძანებთ, იქ წამოვად, ქალ-  
ბატონო ასია.

ერასტო. ამახ დაიხედეთ ერთი, რას ჰგავს ეს დაგვაჭული, რას  
ჰგავს...  
ასისტენტი. მე ასია არა შევია. წამობრძანდით.  
ასისტენტი და ვამიჩიეშვილი ტიხარში შვიდან. ვართ ნარდის  
თამაში იწყება, კოილოს ახალ ტანსაცმელს უშოწმებენ.

უნივერსალი. გამარჯობათ.  
ვამიჩიეშვილი. კი გამარჯობათ, ბატონო.  
უნივერსალი. ვაპირ?  
ვამიჩიეშვილი. ვამიჩიეშვილი.  
უნივერსალი. სახელი?

ვამიჩიეშვილი. სვიატოსლავი.  
უნივერსალი. ეროვნება?  
ვამიჩიეშვილი. ახა ვამიჩიეშვილი და ფრანგი არ გამოვია შე!  
(პასუხით დღდა ეჭვაფილია).  
უნივერსალი. ასაკი?

ვამიჩიეშვილი. ორმოცდაშვიდი.  
უნივერსალი. ვაიხადეთ.  
ვამიჩიეშვილი. რა?  
უნივერსალი. ვამიშველით.

კარგა ეგონი ხნით სიჭულ ჩამოვარდება. ვამიჩიეშვილი  
რიკრგობით ათვალღებებს უნივერსალს, ასისტენტს, გოგის.  
გამომეტყველდ შესტყერის საიფევა.  
ვამიჩიეშვილი. (ბოლოს, როგორც იქნება, დაადგება საშვე-  
ლი, გოგის და უნივერსალს ხელებს მიამშვერს) თქვენ ორნი თუ  
გახალეთ, კი.

დიდად ვაკვირვებულ უნივერსალი გოგის მიუბრუნდება.  
გოგის ქვეშ-ქვეშ ეღიბება.  
უნივერსალი. (ვამიჩიეშვილს, ხახვამით) ექიმი მე ვარ.  
ვამიჩიეშვილი. რად უნდა მერე ექიმი ჩანართოდ მამაკაცს?!  
ჩანართოდ მამაკაცს სულ სხვა რამე უნდა.  
პაუზა.

გოგი. (უნევერსალს) ხომ გეუბნებოდი.  
ვამიჩიეშვილი. ახა თქვენთან ვახდამო? რა ურია...  
უნივერსალი. (გოგის) კარგი. (ვამიჩიეშვილს) თქვენ ჭრჭერო-  
ბით თავისუფალი ბრძანდებით.  
ვამიჩიეშვილი გამოდის, ხალხთან მიდის, შემოგებევიან,  
რალაცეებს ეთიხებთან.

უნივერსალი. (ასისტენტს) წაბრძანდით და ჩაიცით ფორმა  
ნომერი ოთხის მიხედვით. მანამდე კი რომელიმე ქალი მომ-  
ვარეთ.

ასისტენტი. არის. (რუქჯახს წამოაღებს ხელს, ხალხთან მი-  
დის) თუ შვიდება, მოვალაქვე. იქ შებრძანდით.  
ვერიკო. სად...  
ასისტენტი. ექიმთან.  
ვერიკო. ექიმი რად მიწდა, გენაცვალე... რა შემამჩნიეთ მაინც  
ისეთი.

ასისტენტი. ყოველმხრივ სამედიცინო-უფასო შემოწმებას გაი-  
ვლით.  
ვერიკო. (დაფიქრდება) იხე, ხო იცი, თვალები მეტრემლება ცო-  
ტა... ვანსაკუთრებით კვამლზე.  
ასისტენტი. მით უმეტეს. მიზრძანდით. (სცილიდან გადის).

ვერიკო გაუბედავად მიუშურება ტიხარისაკენ.  
უნივერსალი. გადი შენც, გოგი. ქალია მაინც, გარეშესი არ  
მორიდოს...  
გოგი მხრებს აიჩჩავს, გამოდის, ტიხარს უკან დგება.  
ვერიკო გაუბედავად მიუბალოვდება ტიხარს, დააკაუნებს.

ვერიკო. შვიდება, ბატონო?  
უნივერსალი. მობრძანდით.  
ვერიკო შედის, ფიტრულად ათვალღებებს.  
უნივერსალი არც შეხედავს, ახალ ანექტს მიიჩიხება. მო-  
დღვენი მცირე დილოგისა გამუღმებით ანექტას დასტყერის.

უნივერსალი. სახელი?  
ვერიკო. რისა...  
უნივერსალი. თქვენი.  
ვერიკო. ვერიკო.  
უნივერსალი. ვაიხადეთ.

ვერიკოს ჭარ ეჩვენება, რომ მოესმა, მერე ყურითან თავსა-  
ფახს გაღაიწებს, უნივერსალსაყენ გადიხრება: რა ბრძანეთ,  
ბატონო?  
უნივერსალი. (სიყ ანექტას დასტყერის) ვამიშველით.

აქ ვერიკო ნელა ვამიჩიეშვილს, თვალდასახელებს, ღრმად  
შესიჭმეწმებს და საშინელი კოლბს ვახაბს. უნივერსალი წა-  
მიხიხება და ფიქრულს ექველს აჭრებთ, ძალიან დაწმუნულია.  
გოგი სწრაფად შევარდება ფიტრულში, ვერიკო ისე თვალზე-







სიღალისე კამონეტყარლო ვერიკო აგნესის ლუცებე თქუ  
 თეს შეშაქღობს: და ვიდა მანუფეშოს ზე, დეჟელ-შეირეჟი  
 დღეს... (ჩალს მიაშვერს ხელს) თქვე მამინ თროოდით...

კოილო. (ჩარევე) განსადელშოა საშუარო იგი... ლუჩი პლა-  
 ეტატა...

ერასტი. დადგინა, ბიო, სერგია? (სერგია კვლავ მუხლებზე წი-  
 მითარბება) უფარო, ბიო, რამე... ვითომ ხალხიდან არ უშ-  
 ვებენ...

სერგია. (კვლავ ძველგვიტურად მიპაურობს ხელებს) რანინე-  
 რავი მადუაწალიო მხიავ, აგნესსა...

აგნესა. მიწერის გვირღვავ, რაიზოდ...  
 ერასტი. კარგაია!

შემოდან და სკენის კუთხეშივე გაიკრეველნი შედგა-  
 ბინ მუსიკოსები. ერთ-ერთი „ტუბა“ წაღი მიგრალია, თა-  
 ვისთვის ტრატუნდა...

ბიქტორი. ნუ იქმ მაგას და, რაც ვინდა, მხოვო... თორემ იტყ-  
 ვიან, უპირაი იყო იგი.

სერგია. (გამოცოცხლებმა, სულ სხვანაირ კილოზე ხარბად დე-  
 კითხება) რაც მინდა, ვიყო?

ერასტი. თათი!  
 სერგია. (რამბანტობს უბრუნდება) და ცა... დრუბლები ნაწად  
 მარწუნა...

ბიქტორი. მემუნვარე იყო და დიდებულო... ზეაღმასვლითი,  
 ერთობრეფულდა...

ხურონიანი ბესარიონი. მაგრამ განგმობა სნაიპების  
 გულგრილობა ტყვიამ...

ღამსჯარა. გულზე პრილობა დააწინა მხოლოდ... მეგრდის ყა-  
 ყარო...

აგნესა დავებობა. ხალხი მიზევ აიფარებს ხელებს.  
 აქ მესალმურევე ვეღარ მოთიშენს, ორსვ ხელს ვიშვერს:  
 ფილა შევსა, სამარადჯო... შებინდების ვაშს...

ვაშჩიკოვილი. მან კი სთქვა — არაა...  
 ბიქტორი. გულგანგმურული, გმინიერ გრგვინავდა გულადი  
 გულა...

შაღვა. თითრი თრითინა თეთრ თრთვილზე თრთოდა.  
 არქიფო. მემუნვარე იყო, და დიდებული, მზეზევ — ბრწყინ-  
 ვადა...

აგნესა. (წამოიწეოს) ხეებდინერი იყავნო... (კვლავ დავებობა).  
 უნივერსალი. (ძალან მოულოდნელად, ისევ ჩარევე) უშა-  
 კოვება, შენიფილი ციხისა, და ათინათ... (ძალან შეცვება,  
 არევე) მო, იმას ვამბობდი... მო, არა უშავდა რა... ცოტათი  
 დავილაღებ მე... თავი ამტკივდა... წავიდეთ, გოგი, დავისვენოთ...  
 ზეად ვანავარძოთ და... როგორ იტყვიან, ზეაღც ამ კვირი-  
 სა და...

ერასტი. ხომ კარგი იყო? ხომ იყო კარგი, აა? ხომ ის ყოფილა  
 რომანტიზმი, ხომ?

უნივერსალი. იაბ.

ერასტი. აუჰ! ჭაღის სახელი არ გეყოლია, ბიო... ხომ გეუბნე-  
 ბოდიო, ყველაფერი შევიცანა-მითქო... ამას რა უნდა... იგი,  
 შალიყო, შე შებრი, მეტსრამებე საუფის დასაწიხის გრ-  
 მინა რა განაბადა მიღდა, ყოველთვის ექნებოდა შეგებულ  
 ადამიანს ის... (სირალი) (უნივერსალს) ხომ იყო მძლავრ?

უნივერსალი. არა უშავდა, კი... საყვად ახლა ამბობსჩემი.  
 ერასტი. (გახანებულია) აქ ვისაც ვეუბრებ, გენაცვალე, არ-  
 ტისტები ვართ სულ. ირავლე სილუბეშვიცი...

უნივერსალი. რავედით, აბა... ზეად შევიცანოთ.  
 უნივერსალი. ასისტენტი და გოგი სკენის სიღრმისაყენ მიემ-  
 რებიან.

ერასტი. ასე უზარალოდ გაუუშვით ეს პატყეუებული ხალხი?  
 ორმოცდამეჩვიდმეტე დაუყარეთ... ჩქარა!

მესალმურე. ორმოცდამეჩვიდმეტე რომ არ ვიციო?

ერასტი. ორმოცი იგიო ამა!

მესალმურე. ოცდამეორემეტე დეუყარო?

ერასტი. ლეწეო! მათ, ჩქარა!

დასტყეობს, ჩემო ტბილო მეგობარო!... სალაშქრის მზო-  
 ლოდ ერთი „ტუბა“ აწყვედა, მეორე „ტუბა“ შეჭრილად ლამ-  
 ზირას ბარბაგიოთ აფიქვენება, ადიღულე ყოწილად მოსარბულე  
 ხალხში დაჭებებინა. ჩამოსულუბა მარშის ქვეშ მიდიან.

ფარდა.

ასტი. რა და... შეიძლება, მოძრაობით ავიხნათ?  
 ივერსალი. რაო? თუშე, კი ბატონო, სვადეთ.

ერასტი ურჩიდან წამოდგება, აღუზნებულია. უნივერსა-  
 ლის წინ მკვეთრად გადაიხრება, ხელს კოჭზე მიირტყამს, მერე  
 ირალბებურ-ტალიღებური მოძრაობით იმართება, ხელს  
 ახრება, სინამ ბოლომდე არ აღწევს მაღლა, ფეხისწვე-  
 ლადე კი შედგება და დაყოფილა... ოპი... ოპი... ოპი! მერე  
 კლსგულუნს შეაჭყუებს, და ცახცახ-ცახცახით ვაწვეს წინ  
 და ირბობა: ეტე... მე, უშა... ხომ ასეა, პატყეუებული?  
 ასისტენტი, ძალან მოულოდნელად არა გსვენლიო მაგ ტან-  
 აცემული, ასა?

ერასტი. ასე, თქვენებურად ახსნა, მუნერხად. იცოცხლ-  
 ლიან ადვილია, მაგრამ...

ტი. რატომ მუნერხად... ავი ვიძახე ოხოზო და უშეშე.  
 ერასტი. აბა, ძვირფასო, მხოლოდ ეგ არაა საქმარისი —  
 ექვე საქმერე რომ მიღება, მამინა ამის სიტყვიერ-თვალნით-  
 ეგრამოსახება ძნელი. ამას თქვე ივერსალს უნებლებთ. ხოლო  
 სიტუაციათა შექმნის დიდოსტარე, ახლავ განგაწყობით...

ტი. რას ვერ შევძლებთ, პატყეუებული?  
 ივერსალი. რას და რომანტიზმის დამაყრებას, აი, აქ, ამ  
 აღმანიანებში...

ასტი. მამასხარავეთ, ბატონო? რა უნდა მაგას...  
 ივერსალი. (გაყვირებულია. მერე ბრახუნება) წარმოადგი-  
 ნით, ამა!

ასტი. რა, ბატონო... ეს? (ხელმძვავლით სპირალი).  
 ივერსალი. დაიპე ვე ვიციო.

ერასტი. რა დადი მოცდა უნდა ამას... ახლავე, ბატონო. მოდიო  
 აქ, ხალხო... შემომეკრიბებითი მოდი აქ, გენაცვალე, აგნესა,  
 ჩემი კან გოგი (აგნესა მიუახლოვდება), და მოდი აქ შენც ბი-  
 კო, სერგია... (სერგია მეორე მხრიდან მიუახლოვდება) აგნესა,  
 გენაცვალე, არ მოშეპრა თავი ამ უცხო კაცთან, ხომ ზედავე,  
 ახლავე უშუბუების არ სერგია და, აბა, შენ იცო... (უნივერსალს)  
 ახლავე, ბატონო. ისე, ამ უშუბუს და ოპიოპის ყველაზე მეტად  
 შეფერება, ალბათ... (სასოხობით) სივარდლი.

უნივერსალი. (წერტილად) თუნდაც... თუნდაც...  
 ერასტი. დაიოქეთ, აბა, გენაცვალეთ... (აგნესა და სერგია დაი-  
 ჩოქებენ) ვითომ თავდაყწიებითი გაუყარე ერთმანეთი... კი  
 ანლა, აგნესა, არ აფეთო ამ უცხო კაცთან, თავი მოგაყვებო-  
 ბა... ვითომ-მეთო, ავი ვიხიარო, გენაცვალე, ისე იგი, სინამდ-  
 ვილეთ თვალის დასანახავად ვერ იტან... შენ, ბიქტორ, ვითომ  
 სერგიას კეთილმსოფიელი ხარ.

უნივერსალი. მე... მეც არა ვთქვი? ხამ კაცყო რა უნდა...  
 მთლიო ხალხი უნდა გაერთიანდეს რომანტიზმის ნიშნის ქვეშ,  
 მთელი ხალხი...

ერასტი. (არხეინად) თქვენ დარდი ნუ გაქეთ, ბატონო... ხალხი  
 თაიხით ჩარევა. აბა, შეუვადეთ, მიდი მე, სერგია, მიდი ბი-  
 კო, ასე, ასე, მიაშვირე ხელდები

აგნესა და სერგია, დაჩოქელები, ერთმანეთს ძველგვიტ-  
 ტურ ყაიღებე მიაშვერნ ხელებს.

ერასტი. (ჩალს) აბა, მოეშავდეთ თქვენც, შეგებუნეთ სახე. და  
 თასავით, ასე, ასე, შენც!... ასე, გულზე მიიბრტეო ხელდები...  
 აბა, დავილა არ ვინდა, მეთ? (სირალი — დიდად აღუზნებუ-  
 ლი ერასტი გამობრძმედილ რაევისირსავით უტრიალებს ყვე-  
 ლას).

სერგია. (სულ სხვა ხანაზე) შენი თვალბები... ცაა უფრო, მიმო-  
 მწერბრის ვაშს...

აგნესა. მამ ვილა იყო მშობლიო იგი...  
 ერასტი. კარგაია!

უნივერსალი გზმტყიბებით ადევნებს თვალუფრს. გოგი  
 ცოტათი წაღვლიანად, დაფიქრებული დავს, გულზე გადაბღო-  
 ბილ ხელებს ჩამოშეებს.

სერგია. მშობლამდევე კვლავ დიდი დროა... ვინერე იყივლებს სა-  
 ნა... სახლად, ესა, გაუქციეთ...

აგნესა. ცოტრ ნამივით მზეზე ბრწყინავდა...  
 სერგია. ვაშე... ავაშე... (დაეშობა).

ბიქტორი. (სერგია ზურგზე დავებობა) არა-მეთო, არა, შეილო  
 და წულო, ერთადერთო ჩემო, სისხლო ჩემო და ბორცო და  
 წარბო, ნუგვერსინსეცემებლობა, მამისა...

ერასტი. კარგაია!





მეორე სურათი

ფარის გასწამებ კაცენ ისმის — თურმე ვამჩიევილი ფიქრულს შლის. ბიქორი რა არქოდ წარს თამაშობენ. არქიფო წელზეთი მიწველია, მხოლოდ პერანგის ამხანაგი და ჩქეშები დეკა, მისი ფუთად შეურული ტანსაცმელი კი ბიქორის მხარეზე დეკა. კოკილის ახალ რკინებთან ტანსაცმელს უმოწყებენ, ავგის თავისთვის, წყნარად, რაღაც უღანწინულებო, უცნაურ მოძრაობებს აკეთებს, ღონედ ვერაინ ამჩენს, სერაგიაჟი, რომელიც თავისთვის თამაშობს დანასობისას. სცენის სირამეში ღრმად მოწყენილი ბესარიონი სცენაზე სპარსულ ყივადზე ზის. ღონებარა და ბესარიონის ცოლი ქოლგით დასერიანობენ. საშუაო ჰიქის მიიყულებს და წყალი ეს უცერად დათას გადასცდება, ზველი ატეხავს, მოხრილი, გწითლებული, დროდადრო მრისანედ ამოხედავს საშუკოს. კოკილო ტანსაცმლის დამონსტრირებას მორჩება, ახლა მხოლოდ თვითონ იმწყობს რკინებდაიდებულ გამარს, დიდ რკინის დღეებს, რბილებს. შვავა კითხვებზე და გამომტყველებს ხშირად ამა ძალიან ციკვლება. გულები სიმინდებთან ზის. ვრასტი დაფიქრებული დაგორავს.

სვიმონი ავანცენაზე ბოლას დასცემს: — არამედ არს ადგილი იხე მავთია შეუნიერი, წყალი კარგი, გარემოს აქვენ ვე-ნახნი და წაუტონი მრავალნი, ზავხულ კეთილი, ზამთარის რბილი, უკარა, სანადირო მოუკლებელი ფრინულითა, ნადირობითა, თევზითა და სხვათაჟი. ხილი და სასრდელინი მრავალნი, ვერძონანი. მსალბებელია არიან ქართველნი, ენა-ტკბილად მოუბარნი, ტანოვანი, პაეროვანი, მწენი, შემზარებელინი, შეუნიერი, მშამოლინი ძლიერი, ცოდნა-ხელოვნების მოუყარენი, ამაყნი და დიდის მოქმედნი.

ერასტი, რომელიც აქამდე უზინოდ დაგორავდა, კოკილს შეაკვირდება: შიდი ერთი აქ, ბებო, შენ...

კოკილო ეღრუნილი თიხაულობდა.

ერასტი. კოკილო, მითხარი ერთი, თუ კაცი ხარ, ოღონდ სიპარ-თლი — შენი ფეხი გარჩენია თუ კაი ჩეხური პრიოთენი?

კოკილო. (დაფიქრდება) ნიკელიანი?

ერასტი. დამკლავებული სულ შხალინი რომ გაუდიოდეს უთავარი დამეშისი. (შემაჩრავდა) ა?

კოკილო. და... კარგად რომ მქონდეს მორგებულო?

ერასტი. ვადახარავდა.

კოკილო. და... სახელი რომ მქონდეს?

ერასტი. სახარულიდანი, თავისი ღრუ-ღოკიებით.

კოკილო. და... ცოლიც რომ შეკადეს უსკი?

ერასტი. მზეთუნახავი, კოკილო.

კოკილო. და... ფულიც რომ მედვას გიპაშო?

ერასტი. ახლა ვადაგაუვები თან ვინა ვ შეტრისი... (მონადრეუბისკენ ვაგორდება).

კოკილო დაფიქრებულ დგას.

შემოდიან ვერიკო და გოგი, ვერიკო საკმაოდ აღზნებულ-ლი.

ვერიკო. არა, ჩემო გოგი, არა, ასე და ამგვარად არ გამოვიდა არ გეუყენის და, შენი სტუმარია და, დღი უზრდელი და ვენე-ბაილიდან-აღზნებულ-მოორიდებელი ჩანს ის შენი ამოუკანალი კაცი.

გოგი ცილილს, მაგრამ ვერ აწუკერინება.

ვერიკო. იმედუნა ჩიხური ინიგომ დაშენებინა მავ ოჯახაშენე-ბულმა, მე რომ ვამხანაჟ ვის ვაუბედა თუ იცი შენ? დას-ცდენია ვინეს როდესუ ჩემზე რაიმე აუცი ეს უოჟაქცევაზე, ან ჩაქვებოზანზე, ან სახის ნაკვეთებზე... (სარკეს ამოიღებს, უყარაღებოთ იხეუება) არა, ბატონო, არა ასე და ამგვარად არ გამოვიდა. (პაუზა) ჩამოგდოვ ქვი ორი დღი რიხტევა ამინდ-ზე, აქეთურზე, იქითურზე, უზრდელი... ბრავი... რამდენი წლისაა?

ვაშიჩიოვილი. (ძალიან შორიდან, პირში ლურსმინებგაჩიო-ლი) იქნება ასე, ორმოცდაათი!

ვერიკო. (გოგის ვაფურჩქენის პერიოდია მამაკაცისთვის, გე-ნაცვალა... მაგრამ მე მაგას არ ვაუთმუხვდი, მეტი არაა ჩემი შეტრისი... როგორ გამოხედო მანც, როგორ შეკადენა ჩემი ბიპა-მეტრის საშუარზე რომ არ იყენენ წახულინი, ხომ ვაუბტავ-დენენ ციხულად, ეგ... ეგ... (შეღუგას წვიმენი, ჩახტედეს) ეგ პაიო-რალური, ეგ... ცილ-შვილი თუ ყავს...

ბიქორი. (შორიდან) ცულობა, ამა არ-ცულობა? (გადასუნებულად)

გოგი. ჰუას, კი.

ვერიკო. ამა, მამა შეარჩიებოდა მე, მაგას დავრღვა ოჯახში... მე ვინ ვგონივარ მაგას... არა, კაცმა კი უნდა გაიარ-ვაშიორ-გარ-არისოვი სადასანსობით, მაგრამ პატონან ქალს ეს არ უნდა მიადებს ჩიხურში მანცდამანც... და თანაც უყულებავარი შე-საღლის ვარქუსი... (პაუზა) ცილილს — სხვაა.

არქიფო. ნამდვილად. (ვააორობს).

ვერიკო. მაგრამ მე მაგის ცილ-შვილის საცოდობაში ვერ ჩა-ვდები. არა-თქვა, გოგი, ასე უთხარი, დაბეჭობული უარი ვაუბლი, აჰ, აჰ, კიდევ პარკი, კიდევ პარკი...

გოგი. რა...

აგნეცხა. (შორიდან) რა და მარხი ბიპაშვილები საშუარზე რომ არიან... ჰი-ჰი!

ვერიკო. უჰ, უჰ... ავირ არ მოდის თავის კუდიანა? არ იქნა ჩემი მოსვენება... რა ეგ პალი, გოგი, მაგისი...

გოგი. არაფერი, თანაშემწე.

ვაშიჩიოვილი. (შორიდან) დიბილი იქნება ნამდვილად, კი... (ჩაიფხუქუნებს).

საშუაო. (შორიდან) რატომ, რა განა არ შეიძლება, ქალი და კაცი მშობილი და დობილი იყენენ?

დათა. მშობილი უთხრა დობილს, და შემოგორდი ლოკინა.

ვერიკო. წყალობა ახლა მე და შენი ქმინი, გოგი, ერთი გამოე-მაგას და იმ ქალს რაიმე ხომ არა აქვი ერთმანეთში... (პაუზა) მე ვინ ვგონივარ მაგას იქით აქ ქალთან იმპროვიალი, თლთა იქით ცილ-შვილი შეკადეს და აქით მე მიმდენს ვაუღმზურავ დეფიცი? თავლთამკცა, უზრდელი... მათოვე, ღამზარა, მარაო.

ქოლგას გამოართმებს და უნივერსალი და ასისტენტი რომ შემოიღონ, ვერიკო დილის ამბო ვადის.

ერასტი. ოო, ახიას ვაუმზაროს, ახიას...

დანარჩენები უნივერსალს ესაძვებოთ: კვი გამართობათ, ბატონო... ვაგამარჯობო... ღმერთმა გამარჩევს მოცულობა... მეტო უყუებოთ რაღა უნდა ვერაკოს... უნივერსალი წელზეთი მიწველ არქიფოს რომ ჩაუღოს, იტყვის: ტყუილად ვაუღმზურავ ბულხარს. სამედიცინო შემოწყობა აღარ იქნება.

არქიფო ვაგვიკვებოდა.

გოგი. არა, უზრდოდ. ტანსაცმელი წავაო.

უნივერსალი. (გოგის ცილად ვაიყენს) გოგი, ამ ხალხთან საუ-ბარი მსურს.

გოგი. ძალიან კარგი. ცალ-ცალკე თუ...

უნივერსალი. ცალ-ცალკე მირჩენია.

გოგი. კი, ბატონო. რომელი მოგვიყვანათ...

და მას უმშინებელი. (ჩამოხედავს) დაწერადი, დამშვიდ-და... თორემ მძლე ვგვინდა იქნება თითქმ ცხენანი... წყნარად იყავით... ქუთას ვაუღ დატანეთ...

უნივერსალი ვაგვიკვებულ ვაყაულბს თქალს. ისეც გოგის მიუბრუნებდა.

უნივერსალი. რომელი და... აი, თუნდაც აშარტულ თამაში დაწარალებული.

გოგი. არქიფო მობრანდით აქ, თუ შეიძლება, ერთი წუთით...

ბიქორი არქიფოს ტანსაცმელს ვაუწყევის. არქიფო ვაბაღვა იყავს, უნივერსალს უახლოვდა, დილბს იჩინეს.

უნივერსალი. კი მაგრამ, ეგ ტანსაცმელი ხომ წააგეთ? არქიფო. დროებით, ბატონო.

უნივერსალი. მომავალ ვაგარჩევთა იმეტი ვკეთ? არ იფერს. რატომაც არა მაგრამ, იხე, რა მნიშვნელობა აქვს...

უნივერსალი. ეს როგორ...

არქიფო. მეც ვაბრუნებ ხოლმე ტანსაცმელს. პაუზა. ერთმანეთს შესტყერაინ.

უნივერსალი. კი მაგრამ, რაღა უარი აქვს თამაშს? არქიფო. ვერითობი იხე, ჩემო ბატონო... ვაბაღვე ვთამაშობთ, ვახსნარობთ ჩვენ-ჩვენთვის... ამა ტყვილა თამაშს რა უარი აქვს...

უნივერსალი. რატომ ტყვილა... ფულზე ითამაშეთ. არქიფო. ფულზე? ეს რა ბრძანები, ფულზე თამაში როგორ შეიძლება... მეუბნებლს ვაშუკეთო ფული? განათლებული კაცი იგონებ და...

უნივერსალი. არა, ესე იგი, ფულიც დააბრუნებ-მეთქი...



ა რ კ ი თ უ. ფულის დაბრუნება... მნელია, ბატონო.  
 უნივერსალი. არ სჯობს ტუთლად ვახა-ჩაცხვას?  
 ა რ კ ი თ უ. რატომ ტუთლად... სხვა დროს მე მოვივებ, მაგიორ-  
 ში... ვამასარავებ ერთმანებს.  
 უნივერსალი. რატომ ამასმარავებთ?  
 ა რ კ ი თ უ. ვერთობით, ბატონო.  
 უნივერსალი. რატომ ერთობით! სხვა საქმე არაფერი გაქვთ?  
 აგერ, ვინახი, სახლ-კარი, ყანა... წესიერ მუშაობას ეს სულე-  
 ლური გართობა რატომ გარბევინათ!  
 ა რ კ ი თ უ. (ღიზინდება) რატომ და იმიტომ! გართობას მოშლით?  
 მტრმა იქნა სულ თოხი და ნაშვალი! (პაუზა) აბა, თქვენ რომ  
 ერთობით, ის ხომ კარგია?  
 უნივერსალი. რთი ვერთობი...  
 ა რ კ ი თ უ. რომ ვალაპარაკებთ სისულელეებს, ბატონო!.. და ქა-  
 ლების გახდა-გაშინულების მცდელობას რომ ირნით ეს ხომ...  
 ეს... ეს... (შეუღის წინეინ ჩხუდავს) ეს რეკლამით მარგამ  
 აქვთ. კიდევ კარგი, ვერგონებ... (ნარდიან მაგიდას უტრუნდ-  
 ზდა, იხილს, თამაშობენ).  
 უნივერსალი. დიდ ღვარძლიანს კაც კი ჩანს.  
 ა რ კ ი თ უ. ანა ძალიან ღვარძლიანი.  
 უნივერსალი. რა ვიცო, კინამდ უცლში კი მწვდა და...  
 ა რ კ ი თ უ. (შრიდან გამოსახებას) კარგით ახლა, ბატონო, ნურა-  
 ფერს ჩაიდებთ გულში!.. დროებით აღდგენილი აღნუსხეთ...  
 თორემ ისე, სტუდნარი თავს მირჩევნია... ერთი-კი ლამაზი ბეშო,  
 კამათელი!  
 პაუზა.  
 უნივერსალი. ერთი ის ტუტუები მომიყვანე.  
 ა რ კ ი თ უ. საშოკო, დათა!.. მობრძანდით ერთი აქ.  
 სა შ ი კ ი თ უ. ახლავე, ბატონო...  
 და თ ა. მე მავანთს საუბედოდ აღა მკაცდა. შენ წაიდ მარტო, თუ  
 გეძღა...  
 სა შ ი კ ი თ უ. (ამოდ იწევს, ბრუნდება) დაიწე, ხომ? შენებურები,  
 ხომ?  
 და თ ა. არა, ბიჭო და, გადაგვები თან...  
 სა შ ი კ ი თ უ. უტრახსხლია, ამ უტხო კაცთან... გადმოადგი ახლავე  
 ფეხი!  
 და თ ა. ფეხი კი არა...  
 გ რ გ ი. ჩვენ მივიდეთ... უპირთ სიარული.  
 უახლოდებიან.  
 უნივერსალი. კარგი გამარჯობათ!.. როგორი პირი უჩანს მო-  
 სავადს? ა?  
 ლ ა მ შ ი რ ა. (შრიდან) ეგერ ვერაყოსთან უნდა დაგვეყო ლაპა-  
 რაკი.  
 სა შ ი კ ი თ უ. ძვირფასად გაგიმარტო, ძვირფასი პირი უჩანს, ბა-  
 ტონო.  
 და თ ა. (წინეერსალს) რა შენი საქმეა.  
 შემიტონი უნივერსალი გოგის შეხედავს.  
 სა შ ი კ ი თ უ. ვინახს ასხია ისე შეხეინფადა, თვალს არ დაუჭერებთ,  
 იქნა ბატონო.  
 და თ ა. ერთი სტეცვა და იმიხი ჩანი.  
 უნივერსალი. როგორ, სტეცვას ნატრობთ?  
 და თ ა. არაა შენი საქმე. ღიან.  
 უნივერსალი. როგორ... ეს როგორ... რატომ?  
 და თ ა. რაში გეყოფიხა შენ... იმიტომ რომ, ხალხებს დაღვეინ  
 ღვიწიხს.  
 უნივერსალი. როგორ, ეს როგორ! ნატროალური ღვიწი —  
 ცუდა?  
 და თ ა. რა არის აბა ეს რომ დაღვეინ, ისეთ სისულელეებს ვიძიხ,  
 შენწინარი მოკლდის გაუხანადება.  
 სა შ ი კ ი თ უ. ჩაიგდენა!  
 და თ ა. სულელიხს ხმა მესმის!  
 სა შ ი კ ი თ უ. ურჩდილი, ურჩდილი შინაური შენ არ იცი და სტუ-  
 მარი!  
 და თ ა. ერთი იხერი ხართ ყველას!  
 სა შ ი კ ი თ უ. რაა? რეცე შენი (ფეხზე დაიბრტყამს ფეხს, დათა შე-  
 ყვირებს, დაიბრტყა, ფეხს იხელს; მერე აიღებს და შუშის  
 ჩაბრტყას შეტეულში, ახლა საშოკო მოიკეცება... თავის თავს  
 გამწარებულნი უმაგუნებენ მუშებს. ხალხი მოცივდება, აჩერ-

ბენ, დამაშოშინებელი გარბის: „ხომ გეუბნებოდით... აქ  
 ვამბობ... სამშაბათობიოც დაწეუთ ჩხუბი?“ გულს...  
 დასეს წყვეტენ, დიდი არეულობაა; ყველანი მონაწილეობენ  
 გამწვლუბაში, ვარდა გულხის, ბესარიონის, ამოსულბისა და  
 ერასტისა, რომელიც შუა სცენაზე ასისტენტს ურკავში ჩა-  
 ყვამდის დიდად მონდომებელი ექსტეზით სთავაზობს.  
 როგორც იქნება, ჩაწუნარდებიან. უნივერსალი, გოგია და  
 ასისტენტი ვაზნუ გაიან.  
 უნივერსალი. რამ გამარტობათ, რამ გააბოროტათ ასე...  
 გ რ გ ი. მოდი, სხვასაც ვაგნაბურთ. ეგენი — გამონაკლისია.  
 უნივერსალი. (მიმოხედვას) ერთი ის მოწეწილი კაცი მო-  
 შიყვანა.  
 გ რ გ ი. ბესარიონ-ბატონი! მობრძანდით ერთი, თუ შეიძლება,  
 ჩვენთან... (წინეერსალს) იღონე ამბის მოყოლას ნუ გააწეუ-  
 ტინებთ.  
 ბესარიონი დაღვეებული მიუახლოვდება.  
 გ რ გ ი. ამ ჩვეუ სტუდნარს, ბესარიონ, საუბარი სურს შენთან.  
 ბესარიონი. ახლავე, ბატონო.  
 სიკვითან მიიჭრება, ცოლს ძალიან ეხვეწება: შენი კირი-  
 შე, მარო, შენ წამოიღე პურ-მაროლი. აბა, ეგ ტვითი მე რომ  
 მოვიდელი, მერე ამბის მოყოლას შევძლებ? ამბავს რომ მო-  
 ყვე. ჩიტივით თავისუფალი უნდა იყო. ვაიგე, ჩიტივით...  
 ცოლი. ჩიტივით კი არა, შე უხედეტრო, ამითი მასხარა გინდა  
 გახედა და ისიც კი არ გამოგობს, შე უნო, შენი!  
 ბესარიონი ბურქის მოიკიდებს და წინეერსალს მიუახ-  
 ლოვდება.  
 უნივერსალი. გამარჯობათ. როგორ გეცითხობ?  
 ბესარიონი. გახადლით, ბატონო, ვარ ჭრჭერობით მაგრა,  
 სტამბულიხს კაცივით.  
 ე რ ა ს ტ ი. (საღვლე შრიდან წამოიძახებს) აუფო, ძლივს არ ჩავა-  
 დეთ? ეს არ ცუდივდა სტამბულიხს კეთ? (ბიბითებს, სიცილის  
 შესაკვლავად ხელისუფლებს პირზე ფარკებს).  
 ვ ა მ ა ჩ ი ე შ ვ ი ლ ი. მოარული ტალ-კეცხია სოფლის!  
 ა რ კ ი თ უ. თოფი რაღად უნდოდა იმში! (ავორებს)  
 ბ ი ქ ტ ო რ ი. ნეტავ იპარნულები თუთონის თუ წვეინ... (გაავორებს)  
 მაიკავე ერთი ის ქვა...  
 ე რ ა ს ტ ი. მაგან ვაანახებრა მთელი იპარნა!  
 ა რ კ ი თ უ. ისე, ზოგ რამეში კი ქმონა ბუდი.  
 შ ა ლ ვ ა. დაინტერდებია, თავს ასწეეს! რაში, არკიფო?  
 ა რ კ ი თ უ. იპარნულები რომ არ ვაგინდი ამ ქვეყანაზე. (ავორებს).  
 ე რ ა ს ტ ი. კარგი ხარ, არკიფო!  
 ვ ა მ ა ჩ ი ე შ ვ ი ლ ი. კიდევ კარგი რომ, ჩვენ მაინც ვაინდობხს, თა-  
 ნასოფლებიხს.  
 ს ე მ ი მ ნ. შენ მაინც, დასანდობდა, სახელიც კი გიწეუბს ხელს.  
 (გამიჩივილი შეეკეუბლა).  
 ე რ ა ს ტ ი. ისე, ნავთობის სიახლოვებს, განსაკუთრებით საშოშია მა-  
 გისი ჩალა.  
 ა რ კ ი თ უ. უნდა დავლუქოთ!  
 ბ ე ს ა რ ი ო ნ ი. (ქამულე გაუჭყვევლობაში მყოფი, არკიფოს მივარ-  
 შედა) ვინ უნდა დავლუქო შენი ვინაა შენი დასაღვლი?  
 ძალიან იწევს არკიფოსკენ, შემობრუნებული დამაშოშინ-  
 ნებელი ისე თავგზაანუნული გარბის, გულს საიფვე სიბინდს  
 წაუტევეს.  
 ა რ კ ი თ უ. შენ რა შუაში ხარ, ბესარიონ, ავერ, ნარდზე ვამბო-  
 დი, დრო მაქვს ბეჭეი (წინეერსალს ინილი ვადახადვას) და  
 უნდა დავლუქოთ-მეთოქი.  
 ბ ე ს ა რ ი ო ნ ი. იო, ეგ სხვა საქმეა. (თუმცა აშკარად არ სჯერა  
 არკიფოსი, უბრალოდ, გულს იკეთებს).  
 შემიღის მონაწილე, დასაბული იხედება ირგველი.  
 უნივერსალი. ერთი ვამაგუნენ, გოგია, რას დაბოდილობხს  
 თოფით ეს კაცი...  
 გ რ გ ი. არ ვიცო. აღბათ, რადაცას ექნება...  
 ბ ი ქ ტ ო რ ი. დავალებმა ექნება რაიმე... (ავორებს).  
 ა რ კ ი თ უ. დავალებმა კი არა, ტუტეში ნადირი სულ გააწეუბით  
 და...  
 ვ ა მ ა ჩ ი ე შ ვ ი ლ ი. ეს რომელი ტუტე?  
 გ რ გ ი. ვერაფერს ვეტყვით.  
 პაუზა.  
 უნივერსალი. რა აზრის ბრძანდებით თანასოფლებიხზე?





ბე ს ა რ ი ო ნ ი. ვისზე, ამათზე? ესენი, ბატონო... (ჩაღს გავლავს და ძალიან საქმიანად წამოიწყებს) ესენი არიან ობიერი ხალხი. ვაკაცო ამით არ ციანან და ვლახავს. თვითონებან შეგი ვერ გა-  
მორჩევიან და მოსმენა რომ მოსმენა, ესეც კი არ შეუძლიათ, ისე, ტყუილად და დუსუსტრებლად უნდათ ძვირფასი კურ-  
პირ-მარბიძე, ეს ვიღანა? (შეუღრის ძალიან თამაშობილი ვერკი-  
ო. ხეკულოვანი, ძალიან კეთუცად მოზაბეჯეს, უნივერსალი ხანჯისით არიდებს თვალს.)

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. ძლივს არ ვიციან?... ეს კიდევ ჭობია სხვებს. ნამ-  
დვილად არ წააგებთ, ბატონო.

უნივერსალი. რაო?

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. არა, არაფერი... (განაგრძობს) თვითონ არაფერის-  
მანქნებს არიან, ბატონო, და სხვისიც არ სჭერან არაფერი. ბოლოდღე  
ერსობე არ დაიბრუნებულან, ბატონო, ერსობელ, თუ სად ვიყავი, თუ რა  
დავანბნა თავს და (მობარბულ ქა-  
თამს ამოიღებს) როგორ გამოვიჩინე თავი.

ვ ბ რ ი კ. რას აკეთებ, სერგია?

სერგია დანას რალციხარი ოლთით ჩაასობს.

ვ ბ რ ი კ. მათამაშე რა მეც, მათამაშე რა, სერგია?

სერგია. მოდი.

უნივერსალი. რას არ იყრებდნენ?

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. რას და... რაც უნდა ამდგენენია? — აჰ, მტრისას,  
მტრისას! მივდივარ ერსობელ ეს კვარატიშ, მახელი თვალთ  
ვაიხილე და...

ბესარიონის ხმა ითიშება, ისე კი, როგორც მისი ესტე-  
ბიდან ჩანს, დღის გატაცებით ჰყვება ამბავს. დოლოდღე უნი-  
ვერსალმა და უნივერსალს მიმართავს, ის კი გოგის დადვირ-  
ებით გამოხდებს. ბესარიონი ამბის მოყოლისას მიუღო ზურ-  
მარის ამოლაგებს... ამასობაში ვერკო ძალიან კეთუცად  
ისრუფვის დანის ჩასობას, სერგისა წამოაუწუმ ვითებდა: „ახ-  
ნა ახე, არა, სერგია?“ „ახე უნდა, ხომ?“ „მაინც ხომ კარგად  
ვთამაშობ?“ „იჰ, ძალიანი მეტყინა მაგა...“ — და თან სერგისას  
ნაცვლად უნივერსალისკენ იუბრება; ერსობელ კინაღამ მუხლ-  
ში მოატყვამს დანას, მაგრამ სერგია დროულად გადავარდობს.

ბესარიონი ამბის უხმოდ მოყოლას ვანგრძობს.

ვ ბ რ ი კ. (სერგია) ხომ უყოლია ვარ?

ვ ბ რ ი კ. (შორიდან) — ისე დავამოწმებ ცხვირ... (ავირბებს).

შალვა. (დროებით აიღებს თავს) ნაწამოგზავნა არ შეუხვედ-  
რია შენსთანა ურია... ამ (ისევ წიწინი ჩარგავს თავს).

სერგია. ისე, რა ქალის საქმეა დანის თამაშ, ვერკო ბიცოლა...

ვ ბ რ ი კ. რაო? რას სულელობს, ბეკო, თუ იგი შენ? სადღერო  
ბიცოლა ვარ მე შენი... ჭერ ეს ვც ერთი, ბიძა არა ვაყვს, მე-  
ორეც ის რომ, ვინცად გულოდა, იმას ვაყვებოდა და მთა-  
ვარი ის, რომ გაუთხოვარი ვარ, ბიცოლას კი გათხოვილა ან-  
ჭიჩენ ქალებს ეძიებან და, მესუთვის ის რომ, თავის მშობლა ანა-  
მინანებს ბიცოლას არ უწოდებენ.

ბი კ ტ ო რ ი. (კამათებს ყანწუნი ახაკუნებს) რანაირად არიან ესე-  
ნი ტოლები, არ გახსოვს, არქიფო, სერგია რომ დაიბადა და  
პურ-მარბილი გაწვევს, სანამ უფურსტისა და დასდებობილი,  
ფლდრის რომ შეეყვით და სველაზე გატაცებით ეს ჩვენი  
ვერკო არ თამაშობდა? (ავირბებს).

ვ ა მ ი ე შ ვ ი დ ი. თუმცა, სერგია ისეთი შარბილია...

ვ ბ რ ი კ. როგორ არ მახსოვს... იწვიდა, იწვიდა! (ახლა ის ახი-  
ანუნებს მუშუმი კამათობს) ერთი დღერი ქალღიბელ მეც გამო-  
მიჯავნა და, აწილდებულმა, უფურცლო, მიიბრა.

ბი კ ტ ო რ ი. რა ეწერა შეგ, პაპუნს ხომ არ ვინიშნობდა?

ვ ა მ ი ე შ ვ ი დ ი. აჰ, არა, ცაცო... ადამიანი უნდა იყოს წინფორივად  
ამოღლებული და მორაგებელი უმწველიო თუ რადაც ანდა-  
ვგარი სისულელეები ეწერა. (პაუზა) ეს კვა აქ იდო?

ბი კ ტ ო რ ი. კი.

არქიფო გვეით შესტყობს.

ვ ბ რ ი კ. რაღაც არ მახსოვს.

ბი კ ტ ო რ ი. ვადაზრეც მე შენ... შე ცაცო, ოცდაუთოვლიანი უფ-  
ურცო გახსოვს და ავერ ახლანას არ ვითამაშე აქედან ბეშო?  
ერთმანეთს გამოძიდელად შესტყობანი. მერე არქიფო  
ცალ ჩექმის იხისი.

ჩნებს, რადგან გაკვირებული მიჩერებია ესტყობე უნდა  
ბესარიონს.

ვ ა გ ნ ე ს ა. (ვერკოს თვალს გააყოლებს) ზოო, რას დაირბეა?  
სადე არ წამოიქნას კენს ფეხი... (მვალს კეცლან აიღებს და  
სალეო მიჰაქვს. ვერკოსზე უფრო მონდომებული მისრა-  
მის რით მიღის).

ერ ა ს ტ ი. (თვალს გააყოლებს აგნესას) ბეეე, რა დღის ველი,  
თორმე ამას ადამიანი ვარდელი?

ვ ბ რ ი კ. (რომიელი აქამდე დიდხანს დაფიქრებული იდგა, უცებ  
გამოცოცხლებმა) მაინც ჩემი ფეხი მიარჩენია მე!  
ერ ა ს ტ ი. კი ბატონო, (ხელსუფლებს მკვეთრად მიაშვერს) მომიცია.

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. ახე იყო ჩემი საქმე. ახა?

უნივერსალი. (კეთუცად გასკვებია, უველაფერი გასკვებია.)

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. (გახარებულია) ხომ უყოფლა ვასაგები, ა, ხომ  
ყოფლა?

უნივერსალი. ნამდვილად უველაფერი ვასაგები.

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. მირთობ, ჩემო ბატონო, ავერ, გოგის ხორცია  
ძვირფასი, ან ეს ქათამი ვადახლიჩინეთ, როგორ გავლს  
უფოლად ქათამო? აჰ... სანაშ, ჩემო ბატონო, უფრო  
უფრო ხაინტრეგსა ამებებს მოგუყვებით.

უნივერსალი. ვადალიობი, არ მინდა, დიდაზე ვარ.

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. რაზე ხარ? (ფესქარაზე მუდამ დაეკერდება).

უნივერსალი. დიდებს ვიცავ, სამკურნალო ამებით ვიყვები.  
ერთი ის წინიანი კაცი მომიყვანეთ.

ბესარიონი ზურ-მარბილს ხურჯინში ალაგებს. უნივერსალი  
გოგის ვაზე გაიყვანა.

უნივერსალი. ეს სად ამომოყვანი, გოგო? ეს ვინ უყოფიან —  
დვარძლიანები, ბოროტები, ტრაბახები, მატყურები...

გ ო გ ი. არა, არა, ბეეე არა საქმე... ბოროტები კი, თავს ვდებ,  
არ არიან.

უნივერსალი. კი, კი, გულუფლიობა ძალიან. ძმა ძმას არ ინ-  
დობს და მესობილი მუხობელს და თოფომარჩვეული კაცი  
შუა სოფელში დაგიდით.

გოგი რაღაცს უხსნის, მაგრამ მისი ხმა არ ისმის. ბესა-  
რიონი და ასისტენტი შეღვასანს მივიან.

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. შალვა, გამოიხედე ერთი... შალვა!

შალვა. რა იყო...

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. გამოიხედე-მეთქი, ცაცო.

შალვა. პატარა ხანს დამავიძო, ახაკვამდე ჩავად.

ბე ს ა რ ი ო ნ ი. სადაა ჩავაგლე? მერე, შე ცაცო, რაღაცდა ამო-  
ხვალ, დღავიდებდა, უხერხულია იმ სტუმარ კაცთან, თანაც,  
ისეთი გამგებანია...

ერ ა ს ტ ი. (ურთიანად მოგორდება) როგორ ვითობთ, ძვირფა-  
სი ასივ, როგორ შედგებით აქაურობას?

ას ის ტ ე ტ ი. მე ასია არ მქვია.

ერ ა ს ტ ი. ძალიან კარგი, ძალიან კარგი... თქვენ გათხოვილი  
ბრძანდებით, ქალბატონო ასია თუ, პირიქით?

ას ის ტ ე ტ ი. გაუთხოვარი ვარ და თუ მინდა.

ერ ა ს ტ ი. აჰ, ეს რა ბრძანა თქვენსა მარწვევითი თლლლლ ტუ-  
ჩემმა გაუთხოვარი კი არა, ჩემებზე ბედნიერი ქმარი მინდა  
გუავდით ერთი თქვენ — ჩაწიქვებულებით, სიმაღლის ნიშნად-  
ვით... (შეცბება).

ას ის ტ ე ტ ი. (შალვა) ჩემმა უფროსმა, წინიანი კაცი მომი-  
ყვანეთ.

ერ ა ს ტ ი. მახოვე შალვა, თუ ძმა ხარ, ეცო კობა წინი!

შალვა. ა ვენაცვალე, ერასტი, ისეც შენ თუ გამოგენ... თავიდან,  
იცხად, შედარებით დუნდე იწყება...

ერ ა ს ტ ი. რა უნდას მერე, თავიდან უველაფერი დუნდე იწყება...  
შალვა. მაგრამ თანდათან, მერე და მერე, თანდათანობით ზედა-  
მასვლით ამებნია ისეთნაირი...



ასისტენტი. გოგი.

ერასტი. ახა. შალვა, გენაცავლე, მოდი გავცვალოთ ჩვენ-ჩვენი ნომრები, არ გირჩევნია? — ორი ადგილით დაწინაურდები.

ასისტენტი. რა შუაშია ნომრები, ჩემს მაესტროს, აი, ეს ადამიანი აინტერესებს. წამობრძანდები.

შალვა. მე ჩქარა დაგბრუნდები, ჩემო ერასტო და, რაიმე სიტუაცია თუ ვერ ვაიგებ, ამოიწერე და ზედმიწევნით ავიხსნი.

ერასტი. (გამბრაზებულ ჩილაპპარაკს) შენ და შენი ზედმიწევნით... (უნებურად წიგნი ინთავებს სახეს).

უნივერსალური კარგი გამარჯობა. რა გზობლივთ თქვენ ცხოვრებთ?

შალვა. კარგად გაგიმარჯობს. ცოდნა-განათლება ცხოვრებაში ყველაფერს მირჩევნია მე.

უნივერსალური. ძალიან კარგი, ძალიან. მისასალმებელია. თქვენი მეზობლებიც ასე ფიქრობენ?

შალვა. არა, ახ, ბატონო, ამი ცხენია, ჩემო ბატონო, ყოვლად მოუწოდებელი ხალხი. წიგნი ამით არ აინტერესებთ და კალამ-კალმისტარია და არაფერი. როგორღა არ ცვდილობ, წვაკითხო ორი ღერი წიგნი, ერთთავად ჩავჩინებ, ვეშუადარები... შალვას ხმა წყდება. ისე კი, მისი მოძიარობებით ჩანს, შეწუხებული რომ ჩივის უნივერსალთან. შალვას ხმა შეწყდება გამიჩვივლის დელაპარაკებისთანავე, რომელიც ერასტის მიუახლოვდება.

ვამიჩივებო. ეს რა დაგიაყვება ხელში, რითაა რომ ინიავებს სახეს?

ერასტი. რა ვიცი, ამის მომგონი ბატონო... (გამოცოცხლებულა, აშკარად რაღაც ვისწოდებს ჩივილებს) ვინიავებს კი არა, სეიტაკოა ჩემო, ვერაბო ამ წიგნს მე.

ვამიჩივებო. წყალობა ჩავაგება თუ?

ერასტი. აჰ, არა, კაცო — ძალით დაგავებდი.

ვამიჩივებო. ხომ მოკლავს მერე ეს ჩვენი შალვა...

ერასტი. რატომ უნდა მომკლას ვითომ... ჩემს საქონელს, როგორც მინდა ისე მოვიხმარ.

ვამიჩივებო. რა, იყიდე თუ...

ერასტი. შეიძლება ამაზე გადავიხადე ნაღდი უფლი.

ვამიჩივებო. შეიშალე, ერასტი?

ერასტი. შევიშალე კი არა, არ იცი შენ, რანაირი წიგნია ეს.

ვამიჩივებო. შიანც, რანაირი...

ერასტი. რანაირი და, სეიტაკო ჩემო, სწორედ ახლა გავაზიერე და, მოდი დახედე, რა სწრაზა?

ვამიჩივებო. შიგ თუ ზედ?

ერასტი. სადაც კი გინდა. ამაზე ხომ ხედავ კარგად? დახედვებამდე კი სულ სხვა ამბავი ეწრა. კარგი იყო ისიც. გამიჩვივლით გავეიცრებულე შესვების.

ერასტი. ძნელი დასაყრებელია, ხომ? მაგრამ შეიძლება ამაზე ქუჩაში არ ყრია. ამ წიგნს ის შესაძენავე თვისება აქვს, რამდენჯერ დახედვები, ახალ-ახალი ამბები თავისდა შიტი. მერტად, როგორი ამბებია, აღარ აკითხავ? ჯერ, თავიანდ, შედარებით დუნად იწყება, მაგრამ მერე და მერე, თანდათანობით, ამბებია ისეთია...

ვამიჩივებო. ზუმობო რადაცას, ერასტი, შენ...

ერასტი. როგორ თუ ვებრძობი შენადაზნის საქონელს ტუციად გავაფრებინებ ამა? (გაბედდეს შალვას, რომელიც შიტი-ჯერზეთ დვას) დასდევდი, თუ გინდა, შენ და დარწმუნდები საერთაო თვალთ. (პაუზა) მოკლედ, უნივერსალური, კი არ ვიკებნ... ისე, თავიდან, სულ ფურცელი-ფურცელი უნდა დაწყო, შენ ფიქროს თუ გაქვს, თავისით მიწებდება მერე...

ვამიჩივებო. რომ არ მიწებდეს?

ერასტი. კაცო, ჩემ საქონელზე შენ დარდობ? ვიცი ალბათ, რომ გეუნებები. ოღონდ, მიკლდებით უნდა ამობინო... მადი, მიდი... ო.ო.ო. მას... კარგაა. გააწყვე ახლა მიწაზე კობტად... ო.ო.ო. ეგრე... ახლა ჩამოვარე და დაახსნი ღოჭით წყაღ... ახა, კი, ახე... ისე, ღვიწი თუ დაახსნა, სურათები გამოვა, კაი-კაი ნახაბები... მიდი-მეტიკი, კაცო, სულ ტრეტელი ქალები ამოშურებდებიან... ახლა, სეიტაკო ჩემო, სილა უნდა მოსთაყარო ზომიერად და მერე ფუტებით უნდა დატყეპოს, ვინაგათი უნდა დაწეროს, გენაცავებო...

ვამიჩივებო. ჯერ სიღის მოყარება, შალვას ხმა რომ ამოტიტეტივდება.

შალვა. ისე უფლებად ექცევიან ამ საქობის, ისე უფლებად არ დაიჭერები, ჩემო ბატონო. ერთხელ, ეს დრო თუ ეჩვენება, ერთი ძირფასის წიგნი მაგისდა ქვეშა კი ამოიშდეს. იპოვნეს, რაღა, საყრდენი. დიდი ოცრა ხალხია, დიდი...

უნივერსალური. გამოსავალს თუ ხედავთ რაიმეს. (ასისტენტი) ხომ იწერო ყველაფერს, ვერინია?

ასისტენტი. დიახ.

შალვა. რა მოგახსენით, ბატონო. ძნელი საქმეა... ეგებ, რაიმე მოვიფიქრო და მოგახსენებ მერე წვირად.

უნივერსალური. კარგი, წაბრძანდები.

შალვა შტრბუნდება, საშიშოდ ნაბიჯს ვადადებს და ელდა-ნაკარი შედგება, პირადებული შეაქცელება გამიჩვივლის, რომელიც ორ ფურცელზე მოწოდებულად აბარტუუნებს ფესს — „აღვიღებ იარაღს...“ ჩემო ტბოლო შეგობრობა ფრავ-მენტრულად გაისმის. სხვა ფურცლები შობრძანდის აწყვია. დამოშობინებული კი მონარტებს ეუბნება: „წუნარად ითამაშე, წუნარა... არ გინდავთ ჩხები და აყად-მაყად... მერე გვიანდა იქნება... დამიჭერო...“

უნივერსალური. (გოგის) კარგ ადგალას კი ამისთვისავე, ჩამო რთობია, შარბობია. რანი უფოლანს მიიცი, ექნით — ტრახახები და ღვარძლიანები, ბორბობები და ზარმაცები, ერთმანეთში აქტიურებიც სულად არა აქვო...

გოგის არა, არა, ბორბობები და ზარმაცები სულ არ არიან. უზარბოლოდ, ასე სჩანან...

უნივერსალური. როგორ არ არიან, ახა, განხაჯე...

და აქ კი შალვა უეცრად კამაზს შეპყრება და გამიჩვივლის ვერცხვს გლიჯავს თავს. დიდად გავიყრებულე გამიჩვივლით თავიდან ვერ ახერხებს აქტიური წინააღმდეგობის გაწყვეს — „ვიანა... რა უნდა... შალვა, გადარბიე, შალვაო...“ მერე კი, ევლონი ზაფხილად შალვას რომ მოაშრებდეს, ისიც ძალიან იწყებს: „გამიშვიო, მაგის სული...“ გადგარია ხომ, საბოლოოდ, კითხავ ხომ გამიშვიო...“ შალვას ვერაფრით აწყენარებენ, გამიჩვივლიც უფრო და უფრო ბრახდება... დიდი ავალწყალია, გულის სიმძლავრე წუთქვეყნ, დამოშობინებული გარბის ჩეტული შეხატლები; რადესაც მიხვდარი გამიჩვივლით ერასტის ევეთი შეაქცელება, მერე პაუზა.

ერასტი. (გამიჩვივლის, ძალიან ხმადას, ცალი თვალი შალვასკენა აქვს) ხომ გეუნებოდი... ნუ იზამ-მეთი და საკმებს, ნამდვილად ეწინააღმდეგები... აგი ვეუნებოდი.

ვამიჩივებო. უუუ, შენი...

ახლა შალვა ისევ გამიჩვივლისკენ იწყებს, ხოლო გამიჩვივლით — ერასტისკენ. ერთის შხრილან შემოდის თბავამოლო, ყელზე „ჩერბორბო-ა-შუმბობველი ვერაკო, მეორე შხრილან კი გაფიქრებული მონადირე, რომელიც ვერაკოს შეიღის შენიშვნისთანავე უყოფილად დაუმიზნებს თოფს. ვერაკოს შეიკლვებზე ახლა ყველანი მონადირეს მიცივლებიან, გამიჩვივლით და ერასტით კი, ანაშტებენ, ისიც, თავდაბრილი, თოფდაწვეული დას. გულის სიმძლავრე ასწრებებს, შალვა ფურცლებს აგრეობებს, გულსტკივილით დასტკერის.

ერასტი. ქალებოლო ახია, ამა არეულბაში, ვინემ ხომ არ დაგამიჯით უზრდელი ფეხი?

ასისტენტი არ მასუბობს, გამაღებელი იწერს რადაცას.

უნივერსალური. ენა, გოგი საქმე? ერთი დაწოდებული კაცო გუჯავ და, ისიც თავის ირტყმენება?

გოგის. აღელდა ადამიანი, უნებუნებო...

უნივერსალური. რატომ აღელდა?

გოგის. წიგნი რომ დაუხიხის.

უნივერსალური. რატომ დაუხიხის?

გოგის. იხუჩრებს, თავისი კუთით, ალბათ...

უნივერსალური. კარგი ხუმრობაა, მშვენიერი, კარგი... უცუობს რომ არ იქნება. აღწუნებო?

ასისტენტი. დიახ.

უნივერსალური. მოკლე ბოლოს სცემს. ვალიზიანებულია.

უნივერსალური. ამათთან შეუძლებელია მუშაობა... ამით კუთხაც კი ვერ დაარბივებ.

ერასტი. (რადიკალურად, გაიგო; გამოსძახებს) ჩვენ რა კუთხის დარბევა გვეცოდება, ბატონო, ჩვენსავით კარგად ვინ ირბევა კუთხს.

ვამიჩივებო. ნამდვილად (ყელს ისრესს, ჩილაპპარაკებს)





კინალემ არ შევლა ის ოხერი?  
 შალვა. (არც გამოხედვას, ისე ჩაილაპარაკებს) ოხერი მამაშენია, შენი გარჩენისთვის.  
 ბიქტორი. (ჩაილაპარაკებს) მამამის რას ერჩით, ახლა, რა იცოვდა წინაღონი იმან, იმა საქმიდან რა გამოვიდოდა. (გაგოგებს).  
 უნივერსალი. რა კუთა თქვენ უნდა დაარიგოთ, როცა არავითარი მიმდინარეობა არ გავქვ?  
 ერასტი. მიმდინარეობის მეტი რა გვაქვს — მიმდინარეობთ სულ!  
 უნივერსალი. (გამომწვევად) და, ისე იგი, ჭკუის დარიგება სულ არ გპირდებოდა, არა?  
 ერასტი. რა გვიხდა, ჩემო ბატონო, ისედაც უკვლადფერი ვიყოთ.  
 შალვა. თორიგლად, ხომ? ისე რომ ოხერი ხართ ცხოვრებაში აქვალთ? (ფურცლებს სწუმს).  
 უნივერსალი. თქვენ ჭკუის დარიგება არ იცოდეთ...  
 ერასტი. არ გჭრათ, ბატონო?  
 უნივერსალი. არა!  
 ერასტი. დამობტკიცოთ ახლავ, აქვე, ადგილობრივად?  
 უნივერსალი. სცადეთ!  
 ერასტი. (უკვირდნენ მხნელ წამოდგება) გამინათვისუფლეთ ანა ადგილი დადგით ეს საქმი აქ და ეს სამეფო იქი ასე. მოდით ერთი ანა შენ... ეე... შენ დედა, მართლა, ბიჭო სერგია!  
 სერგია. კუთა უნდა დამპირიგო, ხომ? რა მჭირს სამაგის, მეტი საქმი არა მავსს...  
 ერასტი. არ გჭირს, სერგია, მაგრამ, მოდი ჩემი ბიჭი, შინაც... ისე, კაცმა რომ თქვას, რა საქმი გავს, ანა, ბიჭო, სერგია, შენე კარგი ახლა, მოდი, ამ უცხო ხალხთან ნუ მოშორი თავს...  
 არქიტო. თავი ანს აქვს მოსაპირელი, ირტყობდნენ... (შალვასკენ არც გაიხედვას, ისე მიამაგის თითს; შალვა ვერ ამჩნევს, წიგნი ავინძვითა ვართულს).  
 სერგია. მაშინ, თხილს თუ მოშკმენ, კი.  
 ერასტი. კი ბატონო! ერთი, აუნესა, გენაცავდე, თხილი მოშობრბენენე, რაა?  
 აგნესა. კი, ანა მავას რომ თხილი მოუფრთხო, მერე იტყვი, მუჯარბინობა და, მოედება თოდო სოფლს ეს ანაივი და, გაძალადება მერეოდ დასახლებებს და, მოედუნება ფაქტინიან ქალაქებს და მერე მე ვილა შემობრთავს, მაგრამ მე არ გავუყვირებენს, ისევე დაუშვებნადო მთელი ქვეყნის მამაკაცებს ცხვირში!  
 არქიტო. და პირი  
 ბიქტორი. და წარბი  
 ვენსარიონი. და ბეჭი!  
 ვამპირიშვილი. და ის! ფუკ...  
 პაუზა. აგნესამ არ იცის, გაბრბდეს თუ არა; გაურკვეველობაა.  
 უნივერსალი. იგებ თქვენ მოიტანით თხილი, ქალბატონო.  
 ერასტი. არა, ანა, არა, ეგ ქვარ-შეღლის პატარინა, ჩვენი გულბანა ბენსარიონის ცოლია ეგ...  
 ვერკო. მაშინ მე, გაუთხოვარი ადამიანი, მოვიკან თხილს, სერგია, ზეგარბრბებს კონზე. (უნივერსალს ინათოვდა გაძახვდავს, ისე ქედამღღრღად ჩაუვლის, უნივერსალი გავიკრებულა).  
 უნივერსალი. (ვარის) ახლა კი გამოვიტერ უკვლას. ისეთ რთულ საკითხებს წამოვუყენებ, ისეთ გარემოებებს შეუცქმენი, ისენი თუ არ გავაგოგო, და, უნივერსალი არ ვიყო მაშინ. (ბოლას სცემს) არავფერი არ გამოუთავი. იგენი ვერ დაარჩებენ ერთობლივს ჭკუას, რაღან ჭკუის დამორბიგებენი კეთილდები უნდა იყვნენ, ხლოო სენი — ნამდვილად ბორბოტები არიან.  
 გოგია. არა, არა, ბორბოტები სულ არ არიან.  
 ერასტი. (მინე ვაგო) გენაცავდე, გოგია, ჩვენი ხარ მანც, ამ ხტო წელიწადი ზემო-ქვემოთ რამდენიც არ უნდა გეჩინდრიაკი.  
 უნივერსალი. მე კი დაბეჭოთებით ვიმორბობ, არავფერი გამოვკვლავთ-მეყო.  
 ერასტი. პატარა ხანს მოითმინეთ, ბატონო და, დარწმუნდებით, აგერი ვართ ჩვენ და აგერი ხართ თქვენ. კომისიაც შეექმნათ, თუ გნებავთ, აგერი ჩვენი მხრიდან იქნება ვინმე და თქვენი მხრიდანაც, რა თქმა უნდა, ქალბატონი მჭირფხის ასია...  
 უნივერსალი. ვერინიყას თავისი საქმი აქვს. დეე, მხოლოდ

თქვენი მხრიდან იყოს თორი.  
 ერასტი. რა, ბატონო? (შალვას წიგნი უნდა ჩაუბრუნებდეს) ვინაგებულა მოაცილებს წიგნი.  
 უნივერსალი. თორი ჭკუა შემფხავებელ კომისიის.  
 ერასტი. კი ბატონო! ერქვას... თუ გნებავთ, თქვენ ამორჩიეთ, მერე რამდენი რომ არ შეიტანოთ ეჭვი.  
 უნივერსალი. აი, ეს უნაწილებელი იყვენენ.  
 ერასტი. ძალიან კარგი. შენ, საშოკ-ჩემო, იქნება ვთუ, შენ კი, ჩემო დათა, იქნები რი. თანახმა ხომ ხართ?  
 საშოკო. ვართ, ანა არა?  
 დათა. ყოფს გიტირებო უკვლას.  
 ერასტი. აგერი, აქ ჩამოსხლები... თქვენ აქედან გეყოფეთო, პარტივერული. ამ ასე უცებ, ვერკო? ყოჩაღ, ცეცხლი ხარ, ცეცხლი, არ იქნა შენი დაბრბება... დმერომა ნურასდრბოს და-გებრბოს-მეფით, ისე იგა... დაჭევი აქ შენ, სერგია; სერგიაო, გენაცავდე, ერთი ის ჩაჭერი მომწავდე; ანა, ერთი, ორი და...  
 უნივერსალი. (შალვას სწუმს) მრგვალი სინათლე მხოლოდ უსწერო მერხზე ჩამომსდარ საშოკო-დათას, ერასტისა და სერგიას ანათებს. ერასტი თავის ურკაში ქვდება, სერგია — სამფხავზე, ფრთხილი დაუსკუბდება. ერასტი ურკის საბურღელი თხილად დადებს, ჩაჭერს დაარტყმად.  
 ერასტი. და სამი. ანა, ახლა უნდა იყოს სამარისებური ხინფხე. (მართლაც, სიწმეა, ერასტი სერგიას პირში თხილს ჩაუვებს) ახლავ დავაბტკიცებო მე და ჩემი მუკარბრბოვანი დედ-მშობლორი სოფელი, ოღონდაც რომ შეგვძლია ურთიერთათვის სიბძმის სწავლება, იგი, ჩემო სერგეე, როგორ უნდა მოქციეს ადამიანი, თუ მის წინაშე ორი გზა გადამდგება. ერთი...  
 დათა. ორი გზა არ არსებობს.  
 ერასტი. (მხადალა) კარგი ახლა, დათა, როგორ არ არსებობს ორი გზა...  
 დათა. არ არსებობს და... წინ თუ მიღიბარ, უყავს კი შეგიძლია წამოსხლა და ორი კი არა, ოთხი გზა, ესე იგი.  
 საშოკო. კაცო, უღრროო ამოვს უკვლას შენ უნდა ჩაუვარდ პირში?  
 დათა. ანა შენი საქმი რასაც მინდა, იმას ვიწამ!  
 საშოკო. არა, გვარე! მიდი ანა, კიდევ თქვი რამე, თუ მაგარი ბიჭი ხარ!  
 ხელს იტაცებს პირზე. დათა ტრუნებს მიმდინარეობს და, მაგრამ ვერკოვს ამბობს და თავის ცელა ზელოთ მის ხელს ეჭაჭერებო, ცოტა ხნით მოაცილებინებს და წამოიძახებს: „ორი გზა არა...“, მაგრამ საშოკო ისევ იტაცებს ხელს პირზე, დათა კვლავ წაუტანება, და დიდი ძივკვლობა დათმარბდება იმით, რომ მერხს უკან გადვარბდება. სინათლე იწმება.  
 უნივერსალი. ეს ვიფრია თუ არა, ბოლოს და ბოლოს...  
 ერასტი. თქვენ არ დანიშნეთ თვითონ? (წამომდგარ ტყუპებს) კარგი თხდა, ბიჭებო, დაწერადიო, შევრჩივთ და ჭკუის დარიგებას რომ მოვრჩებო, მერე გამოვტოვებ (შალვას წიგნი ჩაუბრუნებს) იმიტირებო შენიშვნები, ჩემო დათა, კარგი?  
 დათა. კარგი. უკვლავდო ამოვსამებო ბოლოს.  
 ერასტი. სენა იყოს, ხალხნო და, გავიგნება, (სინათლე ჭრება, კვლავ მკელი თობულო ჩანს) ახლა უნდა იყოს სამარისებური კვლავ და ვაჩვენოთ სტუმარს, დაიხავ რომ შეგვივლია ურთიერთათვის სამარბოვანი სიბძმის სწავლება, იგი, ჩემო სერგეე, როგორ უნდა მოქციეს სწორი და კარგი ადამიანი, თუ მის წინაშე მოულოდნელად ორი წინა გზა გადამდგება. ერთი...  
 აქ მოულოდნელად ძალიან ხმაძალა გაისის:  
 იმეგნენ ანეგინი შაბნივეენ, (სინათლე ითება).  
 მიწას გაააქროლდა...  
 ეს თურმე მომღერალი შემოსული და დიდის ეშხით მღერის, მაგრამ საქაროდ აწვევტინებენ:  
 ერასტი. თუთი ჩიავდ ახლავ ენა!  
 ვამპირიშვილი. რა გაღრბოლებს, რომ გაღრბოლებს!  
 ბიქტორი. რასა რომ დაგოფრენია პირი არ დაგვეცა დუშმანი ვი?  
 ერასტი. სხვა საქმი არ გავს, თუ რაშია საქმი, რა დავთრები სოფელ-სოფლად და დეაქოყობნო, ამას ის არ სწობს, ოთხი ვეკავის და შამეწა ნიდავს ამუშავებდ სასულდავადულოდ ხაერთოდ, მუშაობა არის ერთ-ერთი უდიდესი რამ, ეე, რაც კი



მუშაობის ცხოვრებაში (შალვის წიგნისკენ წიწვრილებს კი-  
ტატი) პრაგმატიკულად მოკვს.  
დათა. რაგომ არ მუშაობ ახლა მაშინ შენ!  
ერასტი. (მომღერალს) ტყვილა ჯდობს ტყვილა შრომა სკო-  
ბილი და, ტყვილა ბეადილს — ტყვილა ჯდობა. ასეა, ამა? ბი-  
ქტორი. არ გამიხტება უფრის ბაზანია?  
სერგია. ყველა მუნქა და ბრუტანია რაგომ უნდა გამოერიოს  
ჩვენში!  
ერასტი. უსატყვილად გიხივთ თქვენს მიერ დაუფრებელი და-  
ტყველები იქნას სიფლის ომისბრები მონაკვეთები.  
დიდად დაბნეული, ნირწმინდარი მომღერალი გადის.  
უნივერსალი. ვინ იყო... ვინ იყო ეს?  
გოგია. მომღერალია.  
უნივერსალი. ვინ არისო?  
გოგია. მომღერალია.  
უნივერსალი. ამა...  
ერასტი. ხომ არ შეგვიკითხო, ქაღატონი ახია? ხომ არ შეგი-  
რთობილდათ ნაზი გული? უნაზესი გულ-მკერდ?  
უნივერსალი ძლიან ხმამაღლა ჩახებულს. ერასტი ყუ-  
რალდებს არ აქედეს, ასიტენტს შესცქერის.  
ვაშირეიშვილი. (ასიტენტს) ზვეს ვეკრდით, ქაღატონი  
ტასო, ნურადრის გემინათ მუნ... ეეე, თქვენ?  
ერასტი. ამა, ავეულო დაუნაზარდობს სრული სიჩუმე სახარ-  
სებური!  
ბეხარიონი. მესამედ ვეპარბა, ერასტი?  
ერასტი. შენ მაინც შეჩვეული ხარ, ომში... ამა, სიჩუმე! (სინთ-  
ლა ქრება, ისევ მველი ოთხეული განათებული) იმას ვაღა-  
დებდი, ჩემო სერგეი, ვიქვით და, ორი გზა გადაგეშალა,  
ოღონდ წინ, ერთი — აუგისა და თავსადადასმებული, ოქრო-  
ვერცხლის და ნაღდი, ტყვიანა, ვენაცვად, ფულის მომტა-  
ნი, ხოლო მეორე, სახარადა-სამართლისა და დიდებულებიანი  
სიდიდის გზა, ამაღლებული სინდის-ნაშუსის უცილობელი მო-  
ხვევები, ამ გზას დაადე უნდა, სერგეი, ხომ დაადგები, ა, ჩემი  
ბიჭო? (სიხის პირში უღებს).

სერგია. კი.  
ერასტი. სრული პასუხი!  
სერგია. დაბა!  
ერასტი. ასე!!! (გახარებული მიმოხედვას).  
საშეიკო. სულში გენაცვადე, სერგია! ხომ გეახსებდა ამ უცხო  
კაცთან?  
დათა. რით გაახსნა მაინც, ტყვილებით? სერგია, ბიჭო, მაგ თიხ-  
ისი მაგივრად მე რომ ნივთი მოგცე, სამი პეუგი, ხომ არ  
დავიანებები ერასტის?  
უნივერსალის ხმა. მოჰ, როგორა სქულთ ერთმანეთი? ბო-  
რტეხია, ბორტეხია...  
სერგია. სადა მერე ნივთი...  
ერასტი. (საქმაროდ მოუბრუნებს თავს, თიხის პირში უღებს)  
ანდა, სერგეი, ვიქვით და მევე ხარ, როგორც იტყვიან, ხელ-  
გეწიფობის საშუალო ვრცელი, იქრო... ა, (ველანს ირიბად  
გამოსივას ხელისგულს) ვერცხლი — ა, (თავსუკმით გადა-  
ვიღებს ხელისგულს) თვალ-მარცხლი — ა, (ხელაწეული შე-  
ხტება) მაგრამ იქნებ სისლასისმედი და უარყოფითი მოქა-  
ლაზე, ესე იგი, ოღონდ მასს არ ვარჩევნია, სერგეი, უბრა-  
ლო, რიგითი მათხოვარი იყო, ხილს ცენტრალურ ნაწილში  
ხელდაშვებით მჭდარი, მაგრამ კვირდეს კეთილი გული, და-  
დგომით ნებისყოფა, გეყვარებდა და შვილი შენი, ამა-  
ნაგი და მერსებელი, საერთოდ, მთელი ხალხი, იმითი სატყუა-  
რი გარბუნებდეს, ხალხზე ზრუნავდა, გაუჭიკბუნდეს უნდა ყუ-  
ლასი დარდი, ავადმყოფების ბედ-იღბალი გაწუხებდეს, და-  
განტრისებს მათი სულიერები მდგომარეობა, მოინდობდ მათ-  
თის კარგს, გახსნი თეატრებს, მუშეუმებს, წამოიჭმა მრავალ-  
სართულიან აფთიკებს, გახსნი ქანწარბილობის ცერებს, გან-  
ვიარებ მეცნიერებას, ხელმოკლე სტუდენტებს სულგრილ  
სტიპენდიებს დაუნაწავ...  
უნივერსალის ხმა. ვინ, მათხოვარი შეხმდებს ანა? სულ-  
ლებია, ჩემო გოგი, სულალებია...  
ერასტი. არა, ამა, ამა... მესამედ გზაზე გადავიდე უნებურად და...  
დათა. მე ხომ ვიჩივებ თავიანდ ოთხი, მაგრამ არ არქნია...  
უნივერსალის ხმა. ჰმ! მათხოვარი და... თეატრების გახსნა,

მუწეულები...  
ერასტი. სწორია ბრძანება, ჩემო ბატონო, შევცდი, შევტოვებ...  
მაგრამ მათხოვრობა, სხვათა შორის, გამოუმუშავებია. ახლავ  
გამოვასწორებ — ბიჭო, სერგია, ვიქვით მათხოვარი ხარ და  
სანი თიხლი გეკვს და ჩამოიარა ვინმე მდღარმა და სამივე  
გიხივია. ხომ მისცემ? (თიხლს გამოწვეული ხელისგულზე  
უღებს).  
სერგია. კი.  
ერასტი. სრული პასუხი!  
სერგია. მივეცე თიხლს მას მე!!  
ერასტი. ასე!!! (გახარებული).  
საშეიკო. სულში გენაცვადე, სერგია!  
დათა. სერგია, მომეც ერთი ეგ თიხლი, თუ ძმა ხარ...  
სერგია. კი, ამა! (თიხლს პირში გაიქანებს) მართლა მათხოვარი კი  
არ ვარ მე?  
უნივერსალის ხმა. ძუნწებიც არაინა ძუნწები და ბორო-  
ტები...  
გოგია. ხმა. ამათი სიძუნწე? არა, ამა, არა...  
ერასტი. ახლა, სერგია, სიყვარულის ცისგულ ამაღლებულ (შა-  
ლვის წიგნი ჩახედვას) ატომიფერის გადაწვევით. კარგად  
დამადე, სერგია, უფრო (წამოღებება, განათებული წრები და-  
ფიქრებულო მიდი-მოდის) სიყვარული, ჩემო სერგეი, ამაღლე-  
ბული, სავსე, ბოლომდე გაიპინებული უნდა იყოს. სიყვარულ  
ქალბნისციულ მანკიერებას კი არ უნდა ახედავდი, არამედ —  
გულბინებრი ადამიანობას. ამა, მე რა და სიყვარულ, ესაა  
საქმე? უუა...  
უნივერსალის ხმა. რაგომ ახედებდით ამაღენს!  
ასიტენტის ხმა. იმპობს რა, შე ახია კი არ მქვია, არამედ  
ვერონიკა.  
ერასტი. სიყვარული ტყვიანა ფულს და ანგარებს არ უნდა  
დახარბდე, სერგეი ჩემო, არ უნდა დახარბდე. არც გარეგნო-  
ბა არ უნდა მაინიყო გადაწვევით უპირატესობა, ადამიანო-  
ბა პირველი რიგში, სერგეი, მთავარი. ახლა, ჩემი ბიჭო, (თიხლს  
პირში უღებს) ვიქვით და, ვერცყო ლამაზია, და ვითომ ახალ-  
გზარდა, სიტყვაზე ვამბო, ოღონდ ფულიანი და ავტო-  
მობილი დელოდა... (პატარა ნიღო განათება ვერცხლის სახე) და ბო-  
რობების მოცულობა... (ისევ მკითხე ნიღო განათება ვერცხლის  
სახე) იმას შეიჭრათ თუ, ვიქვით. ანგნა ხნორია და ულა-  
ნაშო, ოღონდ კარგი ადამიანი. რომელს შეირთავდი?  
სერგია. აუნესას ახლავ კი შევირთავ მე!  
ერასტი. არასრული პასუხი!  
სერგია. ა. აგნასს!  
ერასტი. ასე!!! (თიხლს პირში უღებს).  
საშეიკო. სულში გენაცვადე, სერგია! სერგეიო!  
აგნასას ხმა. დავაყარე შეე შიქა... შე შენ არ გამოცევი...  
დათა. კი, კი, სიტყვაზე ადვილია... ვერცხლის ლამაზობა ვის გაუ-  
გია?  
ვერცხლი. (განათებული წრები შემოიღის) რით მუწუნობ, ნახვარ-  
ბატონო, მაინც?  
დათა. ამა თქვენი ახალგაზრდობა და ლამაზ-ქალბნეობა ვის  
გაუგია...  
ვერცხლი. რაააო! რა თქვი სულ ბოლომ? ქალიშვილობა ვის გაუ-  
გიაო? (თავს უკან გადაადგებს და ცივად შეკვილებს) ვის  
გაუგიაო? (ისევ შეკვილებს) მე შენ გაჩვენებს ახლავ დავი-  
შტკიცებ! სადაა ის კაცი! ახლავ გამოსწავს! (სინაღლე ინ-  
თება, მხრებმძღვრული უნივერსალი სცენიდან მიიპარება,  
ოღონდ ჯერ კარგა მანძილ აქვს გასაჯული. გოგი და ასის-  
ტენტი უკან მიჰყვებიან) სადაა-მეთქი ის კაცი მომი-  
ცვანო!  
ვაშირეიშვილი. ვინ კაცი...  
არქიტო. ცოლშვილიანია...  
ვერცხლი. ვინ და ია ის, სტუმარ-ქიმიო გამსინჯოს და, ცილი-  
წამებისთვის ორივე გადახმულს ერთად გაგვინებო! პასუხს  
თქვენ ვინ გვიჩივართ მე, ვის დეჩარავრებთ თაქსი გამსინ-  
ჯოს გამხმალს ჩემი ბიძაშვილებიო და ადარ-ვიცილებთ! (შე-  
კვილებს) სადაა ჩიობრიო?  
ბიქტორი. დამაშლეთ, ვერცხლი, კარგად, დაწუნდით...  
ვერცხლი. რა დაწუნდებ, რაგომ დაწუნდით ის ჩიობრიო ვის  
გომავებდათ? ნეტავი რაშეს... რაგომ დაწაღეთ, შე ზარბატო,





შენ!

უნდებრ სალი. (გოგის) რა ბიროტებია, ეს რა ბიროტებია...  
გოგო არა, შენწმუნთ, დამიყრეთ. არ სძულთ ერთმანეთი...  
უნდებრ სალი. კი, კი, ძალიან უყვარო... ამით სიყვარული შეეძლოთ, მეტი არაა... (გადის ასისტენტი გაქვებია. გოგი ხალხს გამოხედვს, მერე ისიც კარგად.)

ვერიკო. არ გამსწავ, ხომ ახლავ დავკრავ ფეხს და შუა ხიდან დადევნებ ნუალონი (გარბის. ხალხის დიდი ნაწილი მისდევს).

ბიქტორი. სად გარბინა, არჩოლო...  
არჩოლო. რამე არ დამიშავს ერთმანეთი...  
ბიქტორი. რას დამიშავებს, არ ვადაბრო, თავს რანარაღ დამიხარნოს კოტებამდე წყალობი.

არჩოლო. უი მია, მართლ... (ნარდს გააწყობენ).  
ბიქტორი. დუშაშს წინდაწინ ვაძლევ...  
არჩოლო. რად მინდა შენი დუშაშ... ორი ქვა აკლია, სადა... (მაგილის ქვეშ იხედვება; სწრაფად გაიმართება) მერე, შე კაცო, ქვებზე რამე დავემტერეს?

ბიქტორი. რა...  
არჩოლო. რა და, ვინ და ვერიკო!  
ბიქტორი. რად მინდა შენი დუშაშ... ორი ქვა აკლია, სადა... (მაგილის ქვეშ იხედვება; სწრაფად გაიმართება) მერე, შე კაცო, ქვებზე რამე დავემტერეს?

დათა. წავიდეთ, კარგა... მაგრამ მერე მოწმეების ოქმის შევსება არ ვინდა? (ტუბებიც გადასა).  
რჩებიან მხოლოდ გლეხი, რომელიც იმ აურზაურში წაქცეულ სინდრის გასწორებს და ისევ გაქვებულ გამოძიებულად უბნობს, და სერგია, რომელიც თბილის ალღებს, ერასტის კარგილი ურთის სახელურზე დიდებს და გიტყავს.  
სერგიას ჩაქურის კაცური. ნელნელა ბნელდება.  
ფ ა რ დ ა.

მისამხმ მოქმედება

ფარდის გახსნამდე „ჩემო ტკბილო მეგობარო“ მელოდია გაისმის, ოღონდ გიტარაზე სრულდება, ძალიან ნაღვლიანად, შენელებულად ვლერს. დიდ ნახევარწუდ სტენან. გლეხი შუშაშია, მაგრამ მათ სუბარში არაფერი მონაწილეობას არ იღებს, თითქმის არც კი ესმის. ერასტე ურკავს; გამოჩნებულ სიყვარულ ბესარიონი სპარსულ ყიდაზე ხის ზოგი მხარეთმცოდნე წამოწოლილი. შალვა წინას აცერებს. ღამარაიოთაც, ძალიან ნელა, მძიმედ ღამარაიოთენ. კოკილო ტანსაცმელს იზოპს.

ერასტე. ეგებ, ჩემო გოგი, ახა სასუღამოდ წავიდინე, არა?  
გოგო. კი. გააფრეთ იმდენი ცემატუბებით და გაწყვეტეთ იმ ხალხი და...  
ვაშარჩიშვილი. რა იყო მინც, რა გეტაკათ... კულტურა გაქვლიათ უღაფოდ, კულტურა...

შალვა. გაკლეთ კი არა, თქვენს დანახვან გადართოდ წარახიბების მცოდნე ნებისმიერი ადამიანი...  
ერასტე. სველი მათრახით ხართ საცემი, მაგრამ სადა...  
არჩოლო. მე თუ შეითხავთ, არ ხართ კარგი ხალხი თქვენ...  
ბესარიონი. ყურის დაგდება არ შეგიძლიათ და არც არაფერი...

ვერიკო. იგონებ წესიერ ადამიანებზე მტნარ სისხლელებებს...  
ბიქტორი. ზრდლობიანი სიტყვა-პასუხი თქვენ არ გაქვთ და არაფერი...

დათა. ჭუპა თქვენ არ გაქვთ და არაფერი...  
საშოკო. ჩავადე ინა შენ ვაგვიტოვო სწორად ის კაცო...  
დათა. (უფიცოტოდ) არ ჩავადებ...  
სერგია. ნიგოზი თქვენ არ გაქვთ და არაფერი...  
ერასტე. ეგ, მაგისთან ქალი კიდევ ჩამოვიღოს ჩვენში? მტერი არაა...  
პაუზა.

ერასტე. მე მინდა, შესაძლებელია, ნამდვილად მიყვარა ის ქალი მე.

დათა. ვიყვარდა კი არა...  
ერასტე. ახა, ქალადმინა ასეთ პატარა ხანში რომ მოგვანტობდა, აუუ, რა ძალიან მოგეწონებოდა, სიყვარული ის, ახა

რამა... ეგ, რა უფული ყოფილხარ, ხეხიო ასია, რა უფული...  
ლო, დამკარ ფეხი და ხეხიოს წაყვებ, არც არაფერი გვიყოფ, არც კი დავეცივდებო, სადა ხარ ნეტავი ახლა, (ნაღვლიანად ღლინზე გადადის) აან, რომელი კვეყნის კუთხეში ხარ, აან ვინ უყვარუნებ კარებში...

ბიქტორი. არ უნდა ყოფილიყო ნამდვილად ცული ქალი ის.  
ვერიკო. (საბოლოო მოწყენილობიან ამოვარდება, ოღნავ ქანასად ამბობს) თვენი ოღონდ უცხო ქალი დაგანახა რომ ვაგვიყვარდებოხართ ჭკუდიან, ბატონო. ვაიხედეთ, გამოიხედეთ, ეგებ შენაურებზე ვერცერთი ვინმე, დაუფახებელი.

ერასტე. რა ქალი იყო? როგორი რჩები მამოდიოდა, როგორ დაქვინდა ექნარი ტანი... რა ტანი ჰქონდა? — მიყვარდა, ახა არ მიყვარდა?..  
პაუზა.

ვაშარჩიშვილი. იხე, სხვათა შორის, მინც არ იყო ცული, რომ ამოდინენ. ცოტათი, ეგება, კარგი იყო — ვაფრთხეთ, გამორთვით... კინადა ვაგვსინჯეს კიდევ...  
ერასტე. სწორი ხარ, რომ იყო, სადაც, სიკეთესავე ჩემო... (მხადბლა) ახა, სულ ვერიკოს მტერმა უყურა. თანაც, გაუხინჯავს...

ვაშარჩიშვილი. იხე, ჩემო ერასტე, მეტი დავინება უნდა ვამოგინა და რაგვ რამე ვამოხვალადა.  
ერასტე. მეტი რად უნდა შექნა, ქაინარებზე, წრფელად თამაში სიტყვები და ცუცხლოვანი შურა არ მომილია და, სხვა რა და, შუა სოფელში დღისით-მისით ხომ არ ვებრდღენ?

ვერიკო. მავსაც მალე დაიწყებთ თქვენ.  
არჩოლო. უნდაურთა სიყვარული, უცნაურია, ქალს ვერ გავხვს სულ ვერაფერი. კაცმა არ იცის, რას ვაფრთხობ, რას ვინახავს, როგორ მოქცევა... (პაუზა) მოგვიყვით?

შალვა. (თავს არც იღებს საერთოდან) მიდი.  
არჩოლო. შედარებით ახალგაზრდა ვიქნებოდი მაშინ, ქალქში ვიყავი ჩასული საოთქო სკამის შესასწავლად, და, სახლს არ ვბეჭვით. უცებ ერთი ქალი შემიყვარდა ვაგიყვებით, ძალიან არ დამიყვრებო, მაგრამ ძალიან კარგი ქალი იყო, ახ, ისეთი ძალიან კარგი დაღებოდი ადამიანი იყო, იმ ჩვენს ასის ჩამოგავდა ცოტათი. ვტრიალებ, ვუწარაოდ და ვაგიყვანი ხელის-მართობით ბოლოს; ისე — უბრალოდ, ყოველ უშაშინ. სად, ამხანაგურად დაუბალოვდ ერთხანს და მერე, რომ დავინარტობდო, მიყვარ ანათებდა ძვივარი და ძალიან კარგად, ბიძაში ვუფხარი, ზრდლობიანად ასე ვუფხარი — ბოლოს კი მომხვდა გამოთქმისათვის, მაგრამ ძალიან მიყვარხარ-მეთი...  
პაუზა.

ბიქტორი. მერე, რა გინახსხა...  
არჩოლო. არა ჰქვს მავსა მნიშვნელობა, უარი მითხრა.  
ვაშარჩიშვილი. ახა, ახა, ახა რა გინახსხა. ვიგონარი რაა, ვაფრთხე შეთხვევით ცოლ-შვილს...

არჩოლო. შენე, დავიჯრო, სარკეში არ ჩავიხებოდა?  
სერგია. ვაჰ, არჩოლო ბიძა, და ზედ ზედ ცვირ-სირში სწორად ასე ვითხრა? ვაჰ, მერე, მერე...  
არჩოლო. ავტეცი, წამოვიდე ასე ვადაწყვიტო, თავს დავინებებ-თქვა, მაგრამ რას დავინებებ? — მიყვარდა. და ვერ ვიყავი მინცდამანებ კარგ ხანათზე, ორ დღეს ვაბოლდ იმდენი, მაგრამ რა ვაბოლდ, ვაბოლდ ვიწყოვდობოდი ძალიან, ოთხობრ მე-ქველი, ვიფიქრე მერე, ერთი კინემა-დერი თქმით რომელი ჭკუდი რომელ ნამდვილ მამაკაც ჩამოვიყვანი კისერზე-მეთქი, შეხსხი პირზე წყალი რამდენჯერმე და მივაღებ — ანგლოვა — გენაცვად, ძალიან მიყვარხარ-მეთქი. კი ვამიჯრებ, მაგრამ მინც შედარებით თამაშად ვუფხარი, პირველად თქმა იყო ძნელი. (პაუზა) ერასტე თუ ეტყვი? — მერე, მიდის და მიდის... ის კი არა და, სხვებსაც ვუფხებნობო, ძან მიყვარს-თქვა, ორ დღეში, მთელმა ხანებარა ზუსტადონმა ვაიგო, ქალკაცი ძველი. ახა?!

ბიქტორი. მერე, მეორედ რა ვითხრა?  
არჩოლო. თქმით არაფერი უთქვამს, მაგრამ სახელოვ მომიქდა, ორი მამიყვარინი თითო...  
ვაშარჩიშვილი. მერე, არჩოლო? თქვი, რას ვაგანადლო?

არჩოლო. ჩამავალი ორი-ღამაში თითო, მიბძება ცოტათი, მიყვეც ცხვარით, მიბძება კიდევ, კიდევ მიყვეცი, მიბძება უფრო, და



ახვ. პროვინალ-პროვინალით, მეორე ოთახში გამოყვანა.  
 ბიქტორი. საწოლი ოთახი ზომ არ იყო?  
 არქიტო. კი.  
 ბიქტორი. აუტუ აშენებულბარ ქაქი...  
 არქიტო. მანე მეგონა თავიდან მეც, მაგრამ, მწარედ მოვტყუე-  
 დი. მაგრამ:

შალვა. ქალიშვილი არ აღმოჩნდა?  
 არქიტო. არა, შე კაცო, მანამდე ვინ მიიყვანა საქმე.  
 ბიქტორი. ახა, საწოლი ოთახში რაღას შეუვადი?  
 არქიტო. იქ დღვათ თურმე დიდი სარკე. (პაუზა) სარკის წინ და-  
 შეყენა.  
 ერასტი. ახხ!  
 პაუზა.

ვაშინიქიშვილი. მინც უნდა ბრდღვნილი.  
 არქიტო. არა, შე კაცო, უზერბული გამოვიღოდა. ის ოთახი ცა-  
 რილით კი არ იყო.  
 ბიქტორი. საწოლები იდგებოდა და, მაგისთანა საქმეში რა სჯო-  
 ბია საწოლი. უნდა ბრდღვნილი.  
 არქიტო. არა, საწოლის გარდა, სულ სხვა რამეებიც იდგა.  
 ვაშინიქიშვილი. რა?  
 არქიტო. რა და, მამასისი და ძმანისისი.  
 ერასტი. რხხ!  
 პაუზა.

ბიქტორი. მერე, შე კაცო, რა ვერ გაუგე მანინდაშინც, ქალს?  
 არ ყვარებხარ და, შორისა. დიდი ამბავი...  
 არქიტო. არა, შე კაცო, მაგთი კი არ დამთავრებულა ეც ჩემი  
 ამბავი.

შალვა. არ გათავებულა? (წიგნს კრავს).  
 არქიტო. არა. შენინდა ერთი ჩვენი საერთო ნაცნობი ახალგაზ-  
 რდა მოკლული გაუთხოვარი ქალი, რას ჩამოგებია, არქიტო,  
 ყურები, რომ ჩამოგებია, უკან არ უნდა დაბიორო, მე ვი-  
 ვი, ბოლოს ეც შენი რომ იქნებოდა, კიდევ და კიდევ უნდა სცა-  
 დლო, ახა, როგორ გინდაო და, შემგაფულიანა ეცე, არან ხლდ-  
 მე მაგ ბრძის ასეთი შემგაფულიანებლები, და მეც წამდაწმუნ  
 ვეუბნებოდა ანგელიანს, გამარჯობა, როგორ ბძანდებით,  
 მუყარახან-მეთქი, მოღერებულა, შეიძლება მოწვიმოს, მი-  
 ყვარახან-მეთქი, ჰური არ იყო, ჰელი იყო, აგერ შენი ზურდა,  
 მუყარახან-მეთქი, მაგრამ, ვაგვიანო? ისე უფალოდ მასაუ-  
 ხობდა — ვაგვიანო, არაო, არ მოწვიმს, არაო, კარგად ვარ,  
 არაო და, გავხვიდა კაცი გულზე...

ბიქტორი. ძაან დარდობდი?  
 არქიტო. ჩიხობი, გადამეწე... (პაუზა) მერე, ნამეტანი ბევრი ვი-  
 ლქირე ძალიან მე და, მომიხდება ახრ ბრწყინვალე, მაგრამ  
 რა მომიხდება... თორმეტმა რომ ჩამოქვარა, სწორედ მაშინ გა-  
 მინათდა გონება — ანგარიშის საქმე არ არი-მეთქი? თუკი სა-  
 პირისსიპოოდ არის განწყობილი ეს ქალი ჩემდამი-მეთქი, მა-  
 შინ, მოდი, მეც საპირისსიროს ვიტყვი და ისიც საპირისსი-  
 როს მომიგებს-მეთქი და, გამარჯვული წამოხვდება და, არც შე-  
 მისხია პირზე წყალი, მივადექი პირდაპირ და, ანგელიანა გენა-  
 ცხადე, მძულხარ-მეთქი. და, ვაგირტუნე, საპირისსიროს მო-  
 ლდინსო.

ბიქტორი. მერე, რა გიხობა?  
 არქიტო. ჟერ ვერ გაგო. რააო? — მეთიხა...  
 ვაშინიქიშვილი. ხომ გაუმეორის?  
 არქიტო. კი, როგორ არა — ანგელიანა, შემოგველე, ძალიან  
 მძულხარ, ვერ გიტან-მეთქი.  
 ბიქტორი. მერე, რა გიხობა...  
 არქიტო. (პაუზა) თავშიმც ქვა გიხლიაო...  
 ერასტი. უხხ!  
 პაუზა.

ვაშინიქიშვილი. უცნაურია ქალი მანინ, ძალიან დიდი უცნა-  
 ურია...  
 არქიტო. ახა, კაცო, რას წარმოგვადგენდი.  
 ბიქტორი. ამინდივითაა ზოგირითი ქალი.  
 შალვა. (თავაუღებლად) მოწმენდილი ცაზე მესხის გავარდნას უღ-  
 რის.

პაუზა.  
 ბესარიონი. (მოულოდნელად, დიდი აღმადრენით წამოიწიყებს,  
 მაგრამ ჟერ ისევ სიყვარზე ზის. პატარა ხანში „ჩემო ტყბილო

მეგობარო“ ასუქება) შე იგი დაინახე და თვალსაჩინოა...  
 კეთლუფელ ღამეში გაზაფხულის ფონზე, ოქროსფერად შეუაღ-  
 თებურად გადაენტლილი მომავალი სხარავი ატამი... დაინახე  
 დე, წაახვდ დადმურტყლა, დამინახა და, მუის წეაჭრულა... რო-  
 გორ შევერია ციხური კაბა, თავზედ კი ბაბთა დამფარფა-  
 ტებდა...

ვაშინიქიშვილი. რომელ კვადრატში იდგა?  
 ბესარიონი. ზამ შეიარეში?  
 ბიქტორი. ხოლო შენ?  
 ბესარიონი. დევაგარ მე ვეც მესამე კვადრატში და, გაიხვიდე  
 და, მოდის მაგრამ რა მოდის, (სიყვილიან ჩამოხტება, აღგზნე-  
 ბულია) ბებები — ა ქუნთები — არ ირო შაშხანა კიდა ზურ-  
 გე...

დამაშოშქინცელი. (გარბის) ზომ გეუბნებოდით... აკი გე-  
 უბნებოდით... აწი გვიანდა...  
 სერგია. უღვაში თუ გვიანდა?  
 ბესარიონი. უღვაში?.. კი  
 სერგია. ისე დაგიშვენიდა უღვაში!  
 პირქილებენ.

ვაშინიქიშვილი. ცხვირი თუ ჰქონდა, ცხვირი?  
 ბესარიონი. ცხვირი?.. ახა რა!  
 ვაშინიქიშვილი. ისე დაგიშვენიდა ცხვირი?  
 ბესარიონი. ექნებოდა, ახა არ ექნებოდა?!. უცხვირო კაცი  
 სად გინახავს შენი.  
 ვაშინიქიშვილი. ბოჟო, კაცი თუ არ არსებობს საერთოდ ქვე-  
 ნიანდ, იხს არც ცხვირი ექნება და არც ის...

ბესარიონი. ახა, მატუარა გამოვიდვარ მე? აუღე, ქალი, სუფ-  
 რა! მაგრამ სადაა სუფრა... არ გინდო, ნუ გინდაო. (პაუზა)  
 ვის შეურცხვა უღვაში და ცხვირი თქვენ ვინ გგონივართ მე!  
 სადაა ჩენი ღონიანი ოფთი?.. მათოვე ერთი, შალვა, ეც ნუხში!  
 შალვა. აა. გად-დაეარეც იქი... ცრუპანტელავი  
 ბესარიონი. ვინაა შენი ცრუპანტელავი გამეშითი გაუშვითი  
 გაწე-გამეწევა.

არეულბაში შემოიღან და სამიოდ ნახიქის შემდეგ გა-  
 ცირკეულბაში შეჩერდებიან ორნი — ძალიან მოხიბლი, და-  
 კოიონტანსაცხლიანი ბერკაცი და მსხვილწარბება, დიდულ-  
 ვაზა ჩაფარი, რომელსაც ბერკაციის წელზე შემორტყმული  
 თოქის ბოლო ცალი ხელთ ჩაუბღუჯავს, მეორეში — დამბანა  
 უქირავს.

ვაშინიქიშვილი. ვინაა, კაცო, ეს ხალხი?  
 შემოსულნი ათავადიერებენ.  
 არქიტო. რა გაკვრევიბათ ასეთი, ძაქავი, ჩაფარი რომ მოგ-  
 დღეს... კარგი გამარჯობა!

ბერკაცი. ვაგვიანო, შეილო... ეც, ჩემ საქმეს ნულარ იყით-  
 ხავი. (ჩაფარს) ჩამოკლებდი, რა იქნება... მუხლები მიყანა-  
 ლებს.

ჩაფარი უარის ნიშნად თავს გაიქნევს.  
 საშოკო. რა იყო, შე კაცო, ჩამოვარს პატარა ნიით მოხუცებუ-  
 ლი, რა დაგიშვენიდა... ან მამა არა გვაგას, ან ბიძა, ან ხნიერი  
 მეზობელი?

ჩაფარი ისევ თავს გაიქნევს.  
 არქიტო. დაახვეწე ცოტათი და, აგერ, წაიხმეს შენც... ახლავე  
 მოკიდან საქმულ.

ბესარიონი. სად ვარხიხარ, შე კაცო, აგერ არა მაქვს, სიყვ-  
 რი? თვალის დახამამებაში მოგაფრთვეთ... (სიყვირი იქცეება).  
 ბიქტორი. იმდენ ტარება-ტარებაში, არ გაუფრთველოყო, კაცო,  
 ეც საქმელო...

ბესარიონი. არა, შე კაცო, (შალვას წიგნში ჩაებღავს) პერიო-  
 დულად ვცვლი ხოლმე... ზომ გიყვარს, პატვიცეყოლო ჩაფარი,  
 გოქის ხორცი?

ჩაფარი თავს დაქნევს.  
 ბესარიონი. მოდ, დაქეცი და ჰამე. თქვენც ზომ მიირთმევთ,  
 ბატონო?  
 ბერკაცი. კი.  
 სწრაფად შლიან სახელდახელო სუფრას.  
 ერასტი. აგერ, ბიძაჩემო, ამ ურკაცზე დამრძანდით, უფრო მოი-  
 სვენებთ.  
 ბერკაცი. გამაღბობ, შეილო. (გაქირევიბით ცდება) ეხმარე-  
 ბინა).







ბელს, ბატონო?  
 ვერა. რა გუფლად თუქუღმა თქვა, დანაშაულები ვართო? მო-  
 ლე, ბიბია, მოდი ჩვენთან, დარჩი, გენაცვალე... (ლოყავ აკო-  
 ცებს).  
 ბერკაცი ურიკიდან წამოიშართება, გოგის თვალს არ აშო-  
 რებს.  
 ბერკაცი. (სხვა ხმაზე) სწორი უფილხარ, ჩემო გოგი... ბო-  
 რობადა კი არა, ენები უფილხან თუ უფილხან, ხალხი...  
 გოგი. გუზნებოდით და...  
 საერთო გაკვირება. ბერკაცი შუბლზე ჩამოშლილ კა-  
 ლარას მოიშორება, წვერ-ულვამს მიიხსნის — უნივერსალა.  
 ბერკაცი გადახედვს ზელს ცივად მოაოროებს და სწრაფად გაბ-  
 ტდება უნა.  
 ბიქტორი. გაგათამაშეთ, ბატონო?  
 ვამჩიეიშვილი. აუჰ, ეს ვინ უფილხა?  
 შალვა. საიდან სადამო, კაცო?  
 აჩიფო. (მცირე პაუზის შემდეგ) ახლა, ასე რომ მოვტყუვდით,  
 სირცხვილით ხომ არ ჩავეთვლები?  
 უნივერსალი. სირცხვილით კი არა, თქვენ უფილხართ ძვირ-  
 ფასი ხალხი.  
 საშოკო. ნამდვილად, ბატონო?  
 ძალან წინგადაბროლი ერასტი დავინებთ მიჩერება ჩაფარს.  
 ჩაფარს კი, კი, ეს მე ვარ, ასხა. (ძობისნის წარბებს, უღვამს,  
 საშხვდრო ტანსაცმელს გაიხდის, იმ თავის მოკლე კაბაში ჩრე-  
 ბა).  
 ვამჩიეიშვილი. ვანათა, ვანათა!  
 ერასტი. შენ გენაცვალე, ასხა, შენ, მოდი გავიციო (დაინებთ  
 მიიწვეს).  
 ასისტენტი. მხოლოდ შუბლზე, იცოდეთ, მხოლოდ შუბლზე,  
 ან დიდი-დიდი, ლოყავ... აჰ!  
 ვერა. (უნივერსალზე) ხედავთ, ხალხო, რაღა არ მოელოქმე-  
 და, შე რომ მიყვანა?  
 ერასტი. დალოცა, ღმერთო, შენი სამართალი... როდესმე წარ-  
 მოვიდგინდი, ჩაფარი თუ შემთევარდებოდა?  
 აჩიფო. (უნივერსალს) ხად ბრძანდებოდით აქამდე, ჩემო ბა-  
 ტონო, რატომ მოგვანატრეთ ასე ძალიან თავი?  
 უნივერსალი. ტყუილ გავმდებლეთ მწვანე კარავი... იქ გავაიეთ.  
 ერასტი. ასე ხომ ჩვენში, ასხა?  
 საშოკო. უუჰ, რაც მე გავიხარე? ასე ნაწყენი ვინ წასულა რო-  
 დესმე ჩვენგან...  
 ერასტი. თანაც, რამდენი რამ დაგვეოგა... (თხილს პირში გაი-  
 ქანებს).  
 ბესარიონი. ნუ აშლით პურ-მარისს!  
 ერასტი. მდინარის პირას არ აჩობებდ?  
 საშოკო. აჰ!  
 უნივერსალი. სწორი უფილხარ, ჩემო გოგი, სწორი უფილ-  
 ხარ! (აღბრობიანებულა).  
 ვამჩიეიშვილი. ახლაც არ შეგვიკავით ორ ბიჭა ლეინს?  
 უნივერსალი. თქვენსთანა ხალხთან ლეინს კი არა, შხაზსაც  
 საიპონებინთ დავლევ.  
 ერასტი. აჩიფოს ლეინი დავლით ახა!  
 აჩიფო. რააჰ? რა აქვს ჩემ ლეინს შენი დასაწუნე?  
 ერასტი. არ იცო ვითომ...  
 აჩიფო. რა უნდა ვიყოდე შინაც? დიდი ხანი დაიწვე ლეინის  
 გარჩევა შე დასაბრტულო, შენი?  
 ერასტი. აფერისტის ხმა მესმის!  
 აჩიფო. ვინაა შენი აფერისტი, შე ლოთო, შენი!  
 ერასტი. ვინაა, ბიუი, ლოთი? (ხალხს) და გინდაც დავუშვათ და  
 ლოთი ვიყო, არ ხართ დავიკრებოდებით თქვენ, ლოთებს წე-  
 სიგირა შელებით რომ გამოხდით? ლოთი მამის შემხედვარეებს,  
 ბავშვობიდანვე პირის დღესავით შეგვარდებათ ხოლმე სხა...  
 და... მერე...  
 ერასტი. ბერკად ბავშვების ხართი ვცხად მე — ლოთები რომ  
 არ გამოვიდნენ.  
 და... შენ რამდენი გყავს?  
 ერასტი. რამდენი, რა...  
 და... ბავშვი, ბატონო.  
 ერასტი. მე? შე უყოლშვილო ვარ, ბატონო. (პაუზა) მაგრამ  
 სოფელში ბავშვს რა გამოიღებს, მარტო ხაუთარი ბავშვი კი

არ უნდა გიყვარდეს. მიიღო სოფლის ბავშვების სასკოლოდ  
 ვცხად მე! (პაუზა, არქიფოს) ხოლო რაც შეგებება შენ, აჩიფო, რა  
 რისტი ხარ და აფერისტის შემხედვარე ბავშვები რაც გამო-  
 დნან, იცი ის შენი!  
 აჩიფო. ვინაა შენი აფერისტი, შე ლოთო, შენი!  
 ერასტი. ლოთი და თამადა ვის გაუგია, ახა!  
 აჩიფო. მე ვამიგია შენ შემუყურეს ეს რა მაკადრა... გამოშვით  
 ახლავე ვინი!  
 ერასტი. გამოშვით ახლავე... მეც ვინ გამოშვით!  
 და მამოშვინებელი. აჰ ვამოხადი, ხომ გუზნებოდით...  
 (ვარის).  
 დიდი გაწვე-გამოწვევა.  
 შალვა. (გამწვებულ ყვირის) რა დავებართო, რა ქიტი გიტა-  
 და, შესდქითი ამ აუვად-მავალს აფარ მოლოშო? შესდქითი!  
 (პატივთარი შედგე არა) კიდევ გინდათ, რომ გააკვიროთ ეს  
 პაროხანი კაცო... (თითქმის ყველანი წერებდებიან) თავის  
 ასისტენტთან? (მეჩრდდება ერასტი).  
 მცირე პაუზა.  
 აჩიფო. კარგი, შეერგდეთ. რაც იყო, იყო.  
 რატომღაც ვამჩიეიშვილს ვადაყოცნის.  
 გლხი სინინებს ასწორებს.  
 ერასტი. შეერგდეთ ჩვენც, ქალბატონო ასხა. (ხელზე ვაშლის).  
 ასისტენტი. (ნაზლ) დაგვარე შენი.  
 სერგია. აღარ ჩავედო მდინარის პირას?  
 უნივერსალი. ჩავიდეო, ჩავიდეო.  
 გოგი. ეგებ ჭრის ამავე მოვეთვარებინა...  
 უნივერსალი. რომელი?  
 გოგი. აქ რისთვისაც მოვედიო.  
 უნივერსალი. უი, მო, მართლა. (ვანზე გადის, რაღაცნაირ  
 ვარჯის აკეთებს) რომელი დავგრანა?  
 გოგი. (ხალხს) ცოტაც მოითმინეთ, ჩვენს სტენარს ბიქტორთან  
 გამოლაპარაკება უნდა. ჩავიდეო მერე...  
 ერასტი. კი მაგრამ, დანარჩენებს რა ვაკეთოთ?  
 გოგი. რა ვიცი... ეგებ ლოტო გეოთამაშათ.  
 ერასტი. ვართ ხარ, ვაგო, ლოტო თამაშებიდან უპირველესია.  
 და... რატომ ვითომ...  
 ერასტი. ბედსწერულია. კაცმა არ იცის, რას ამოიღებ.  
 გოგი. წამოდი, ბიქტორ.  
 სცენის კუბურში უნივერსალიან შეიყრებიან. მცირე კუბ-  
 ხეში ლოტოს თამაში ჩაღდება. არ თამაშობენ მხოლოდ სეი-  
 ლის, დიდა და გლხის. საშოკო თამაშობს. უნივერსალი საღებ-  
 ლებს ზელს, თავს მკვეთრად გააწვეს — ვერხვება.  
 სვიმონი. ხოლო კაცნი და ქაღინა აქაურნი შეუნიერნი, პაეროვანი  
 და შვაგახნი უყოლითვე ქართულია წინთა, ჩვეულებით  
 და ქვეითი, არამედ ლაღნი, ამაყი, შემამართებლნი, მერხ-  
 ბარნი, ერთგულნი, მეზობლნი და დიდმოქმედნი...  
 უნივერსალი. (ბიქტორს) რა დავამოხდა და, თქვენს ხალხ-  
 ხს სიკეთითა და სტუმართმოყვარეობით ნამდვილად მომიბ-  
 დო ლიერ. თვინდა, ხშირადვე გითხარა, ცოტათი შევიტო, ეს  
 რა ხალხი აღმოჩენი-მეთქი, მაგრამ...  
 ბიქტორი. სწორი ბრძანებებით, ჩემო ბატონო, უცხოს დანაშა-  
 ვზე უყოლითვის ახა გადაიჩვენა ხოლმე.  
 უნივერსალი. მაგრამ ბოლო დღა რომ ჩავატარე, ძირფხვიან-  
 დე შემეცვალა შეხედულეთ. მერეღა მივხვდი, რაწიე ჰყო-  
 ფლხაბი.  
 ბიქტორი. რა მიხედვარა მაგას უნდოდა. ერთი ოხტრია ყველა.  
 უნივერსალი. როგორა ბრძანებ?  
 ბიქტორი. ორგობია ქალბა-კაცობას.  
 პაუზა. სცენის ვაღმობრის ასისტენტი, რომლსაც ვასაშუღის  
 სკამები მოაქვს.  
 ერასტი. (თვალს აღტაცებული გაყოლებს, ლოტოს კოქის ამო-  
 სლვად თოფარში ჩაყოფილი ხელი გაუშუშდება) რა ლამაზია  
 ეს ნამადალელი!  
 უნივერსალი. (ბიქტორს) — აა, ძლივს არ მივხვდი? ოხტრებს  
 მოფერებით უწოდებთ, არა? (თან სკამებზე სხდებიან, ასი-  
 ტენტი ბლოკნოსა და ფანქარს მოიშორებენ).  
 ბიქტორი. ისე ჰქირა და ზორველა მოცურა მაგათ...  
 უნივერსალი. ამ თქვენს ნათქვამში შეუხამობა... თუ არ  
 ეფერებოთ, ესე იგი ჰქირა არ უნდა მიეფეროს...





ბიქტორი. (ერსთან უყურებს) ობრეცია, მოკლედ, ბატონო, ყველა.

გაიკრებულ უნივერსალი გოგის შეაკერდება. გოგი ხელისგულს აჩვენებს. მერე ბიქტორს მუხლზე დაადებს ხელს.  
გოგი. რამდენი ხანია, აქეთ აღარ ვყოფილვარ, როგორ ხართ, რა-სა იმში, რა ამბებია...

ბიქტორი. ვართ, ჩემო გოგი, საშუალოდ... როგორც ვყოფივარ.  
გოგი. შენ ისე იხიები ხარ, ჩემო ბიქტორ, მაგრამ ზოგიერთი არ მომიწონა მანცდამანც...

ბიქტორი. რომელი, მაინც...

გოგი. თუნდაც, აგერ, ბესარიონი ავიღო — დამდგარა და ახეთ-ქებს აღ ტუთულებს.

ბიქტორი. რა ქნას, იმანაც... ადამიანი ომში იყო, იმდენი ტანჯვა-წავლება ხანის და, მოყოლითაც ვეღარ მოიბოხს გუ-ლი?

გოგი უნივერსალს გამოხედავს, ის — ასისტენტს, რომე-ლი ისტადც გამოხედული ირებს ყველაფერს.

გოგი. ეს შელავი, ჩვენი, მაინცდამანც არ მომიწონა — რა იხე-თი წითელი კოზა მანცდამანც, სულ რომ წიგნს ჩაიკრი-ტებს?

ბიქტორი. რატომ, გენაცხადე, ეგრე ნუ იტყვი, ცოდნის და სინათლის წყაროა წიგნი. ეგეთი ნასწავლი ვყოფი ყველანე-ნეთვად, არა წავაგებდი ნამდვილად.

გოგი კვლავ უნივერსალს გადახედავს; უნივერსალი გახა-რებულია.

გოგი. აგერ, ჩვენი ბესარიონი რომ დავინახე, შემეცოდა ძალიან — რა არ გადხდენია, კაცო, რა წასწკვილის ქვა არ დატრია-ლებულა მაგის თავზე.

ბიქტორი. ისეც დავახსნი თავსნაღვით იაპონიაში კი არა, ენ თუ ზესტაფონს იქით იუოს ნამყოფი, თავს მოვიტყვი. სადმე ხარაგულთან, ქვევრში იცდებოდა.

გოგი. რა უნდა კვევრში?

ბიქტორი. კარგი საშალავია ძალიან.

გოგი კვლავ უნივერსალს გახედავს. პაუზა.

გოგი. ძალიან კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე ძვირფასმა შედეგმა. თვითონ ხომ კითხულობს და კითხულობს, თქვენთვის-საც უნდა წიგნის თხოვება.

ბიქტორი. თავისი უკრძალველი ქალიშვილი გაათხოვოს ის ურჩევნია მაგას!

ასისტენტი. აჰ! (ურბნებს დიოცოსს).

ბიქტორი. მაგან თუ ყველა ახო იყოღეს, თავს მოვიტყვი წიგნზე უფრობა კი არა მარტო საქმე. მე რომ პაინისისთან დამხვა, ჩაიკოცის კი არ ეცივებო!

უნივერსალი. რა იცით თქვენ ჩაიკოცის...

ბიქტორი. ყველაფერი ვიცით ჩვენ, როცა საქრია...

პაუზა.

გოგი. ჩვენი ერასტი გაქარაშუტებულა ძალიან. წვეთი აღარ შეტრინდა დაზიანდობის, რას გვაქვს, კაცო, ეს...

ბიქტორი. რატომ, ჩემო გოგი, რა დღეი ცოდვია ახლა ისეთი მანცდამანც, ადამიანმა რომ იხუმროს, გაიციონს და სხვა-დაც გაიციონს? არაა ნამდვილად ტუდი კაცი.

გოგი. კი მაგრამ, ამდენს რომ სვამს?

ბიქტორი. რა უფროს მერე... მე შენ გეტყვი, ფეხი ერევა თუ რა, უნდა დავლობს ხანდახან მამაკაცმა ერთი-ორი ქოქა ღვინო; ახა სულ შალვასავით კი არ უნდა იყურებოდეს წიგნში...

გოგი. ამ შელავს, განსაკუთრებით, თავისი ნაიბოხონი ნამტანე მოაქვს თავი... პატრიცისეხს ითხოვს.

ბიქტორი. არ ეტყვნის თუ? რაც მაგან ამბები იცის, სხვადა-სხვა ქვევრის ისტორიები, რა არ ჩასვლია თვალთან თავში, პატრიცისეხს კაცია, ნადავად.

გოგი. რა, ჩვენს ძვირფას, ინამისწერებულ, ტყუამახვილ ერასტი-საც სჯობს?

ბიქტორი. ვის, მაგ ღლოს არ სჯობს? რი დავრიალებს ფეხში? კრილოვით აღმა-დაღმა, ეგ თამბაქო, ეგ სოფლის გლახა; ეგ... უკანასკნელი კაცია სოფლად.

გოგი. როგორ, სერგეასაც კი სჯობს?

ბიქტორი. რატომაც არა სჯობს სერგეა ალალი ბუქია, გულ-ლია, პარშიშქველი...

გოგი. ეგებს ის ბედოვლითი მატყუარაც სჯობს...

ბიქტორი. ვინ, ბესარიონი? ბესარიონის სახელს უტყუებდნენ ბატონო, იონი წყალი გამოიღეთ ყველამ. ტუქის უჭყამამე! ეს კაცი ჩვენი ბედნიერებისთვის ნამყოფი, და ჩვენ რომ იმისი თავგანსვალაში ქარაფუტობით ნანდახან ტუთულებად მიგვარ-ნია, ახა ერთი ისიც საცოდურ, ნატყუარ-დამრეზი-დაზიანებ-ნილ სხეულსაც კეთილთ ახა...

უნივერსალი მოყურებულ, ღრმად დაფიქრებული ზის.  
ასისტენტი. (ბლოკნობრივ პასუხებს ამოწმებს, ფურცლებს გა-შალავს) — აჰარა შეუსხამაზოა ა-მეორე. ცე-შეხამე და ფეხსამე პასუხებში.

უნივერსალი. (არც გამოხედავს) ვიცო.  
ბიქტორი. რაზე ამ ტუტუვი ბესარიონივით აღმაპარადით, კალ-ბატონო, თქვენ.

უნივერსალი. (წამოდგება, ნერვიულ ბოლანს დასცემს, შეეთ-რად შემობრუნდება) კარგია, კმარა. შეგივლიათ მიზრანდით.

ბიქტორი. ხომ მალე წამობრანდებით მინდარის პირას? თამადად ჩვენი ძვირფასი ენასტი იქნება.

უნივერსალი. მიზრანდით. მოვალ.

ბიქტორი ხალხისკენ მიდის. პაუზა: უნივერსალი ბოლანს სცემს.

ასისტენტი. აგრეთვე, აჰარა შეუსხამაზობის პრინციპზე ავე-ბული...

უნივერსალი. მე გაითხეთ რამე?..  
ასისტენტი თავს ჩაღვნიავს. პაუზა.

უნივერსალი. (მღელვარედ) ერთი თხოვნა მაქვს, გოგი, შენ-თან...

გოგი. გისმენთ.

უნივერსალი. თუ ძმა ხარ, გოგი, გამაგებინე ვინაა ეს ხალხი და, რა გინდა ჩემგან...

პაუზა.

გოგი. (ლიბებდა) კარგი. რაც არის, არის — ცვაღით. მომევიეთ. ლოტოს მოთამაშებებს მიუხალვლებინან.

ერასტი. ოთხ-მოცი.

სერგეა. გაათავად. გაათავად! მოვიგებ ბედისწერული თამაშით სადაა ანება...

ვამიჩივილი. მერე, ეგრე ხმაშალა უნდა იყვირო? ფუჰ, არ გამხებოა გული... (ურბს ისრებს).

გოგი. ერთი აქციოენ გამოიხედეთ, ყველანი შეაკერდებიან.

გოგი. მარგალიტი... გინადო?

სიჩუმი.

გოგი. ძვირფასი, ნამდვილი...

სიჩუმი.

გოგი. აჰ, შეხედეთ. (სინათლე ქრება, მხოლოდ მარგალიტი ხელ-აწეული გოგია განათებული, და სინათლეში ფერად სხივებ ტრიალებენ) დიდი ზღვის ფსკერზე, ღუნდნ მოზრიალუ წყალ-მცენარეთა ჩრდილში, ნივარად დიდი, სხვათაგან თითქმის გამო-უჩივრე, მაგრამ სუნთქვად შეუშნებელი, დღნიერდებოდა, უსტოვი წყაროვად მწოდებოდა — ვრცელ ზღვაგამოილილ, ზღვით ავრდობებულ მშის სხივს წაღმის ირრუტვად და, გარინ-დული ისხავებებდა მერე... ნივარის ქობში დავანებოდა, ფერად ამოხხა იკუმებოდა, ცისარტყელებით ცოცხდა სპირ-და... სათუთი იყო, გლუვად იღუნაღ თევზა ჩასრიალებდა და...

საოთხი გარნილში... დაგუბებული ბრქვეალითი საესეს, ძა-ნობებულ იყო, საზრად დაეღო უსუში ჰეუმი, ზემოთიენ დას-ტრისეხს ნივარის გარდა, მოყუბული მუშებში გამოიწყუნდა სინათ-ლისკენ ამაღლად გზაზე, მერე მზე ოგრძოდა, შოროვლი გზაზე-წა დედა, დასიცხული, ტპივლით იშვა, დანით გადახსენს...

სიჩუმი გარნილში გაიკვანდა, თვალში ეტგრა მომტკებულს, იმის კი ხედი უკანალებდა. გაგანებოდა დასცქერდა და ცრულ სანერეს, ერთხამად განახლებულ ჰემუფი ისედაც ცი-სარტყელებად რომ თრობოდა... ასე მოვიდა იმ სიჩოვრის, მშეს და სინათლის შეერგია, მაგრამ მალვდუნე, ხილი მიმა-ღულს, ბარწინვა და ეშბი უხადებოდა — ცივი, ნატყო, ადა-მარის კანთა ცოცხლებდა, დიდად უცნაურ ცხოვრების იწ-



ყებს, ზღვის გრილ სამყაროს მონატრებელი, იდუაღლ ფსკერ-  
თა შორეულ ამბებს ცოცხლად ჰყვება, თან ეღვარა, თან —  
— ბუნდოვანი... და, ძვირფასია. (ღინათლ ინთება, გოგი ხელს  
დაუშვს) თუკი ისურავებო... თუკინ იქნება. დიდა ფულა.  
(პაუზა) მარგალიტო... ვინათ?

ერასტი. მოვილაპარაკებო, მოკითათობრებო, გოგი...  
ვაშიჩიეშვილი. რა იყო, შე კაცო, რატომ წუხებდებო...  
და თა. მაინც ნამდვილი არ იქნება.

საშოკო. სსს!  
სერგია. მე მაინც ზედ არ შემახედებო.  
გოგი. კარგად დაინდეთ ახლა უფრო. ყველანი მერხებზე ჩამო-  
სხდებით, მე ჩამოვივლი და შეტუბუბულ ხელისგულეში  
შეუშინებულად ერთ-ერთს ჩავადებთ.

შალვა. რომელს, პატრეცემულო?  
გოგი. ვისაც ყველაზე მეტად გეტყუებო. მაგრამ ჩვენს სტუმარ-  
საცა აქვს ბუნებში სწორედ ასეთი ძვირფასი თვალი, და ამ ორ  
მარგალიტს ასეთნაირად გავათამაშებთ — ყოველი თქვენგანი  
ნებისმიერი ნებისა და საშუალებით უნდა შევიცადოს სტუმარ-  
რის დარწმუნება, ვითომ სწორად მას ჩავუყვდ წვირფასი  
ქვა და, ჩვენი სტუმარი თუ არასწორად გამოიცნოს მარგა-  
ლიტის პატრონი, თავისასაც შეიძლება, და მაშინ  
კეთილი უნდა ინებოთ და, თუკინ მარგალიტე მისი იქნება.  
თანამაინ ბართ?

უნივერსალი. დიან. მაგრამ ეს ჩემთვის უხერხული პირობა.  
გოგი. რატომ?

უნივერსალი. რა გამოცნობა მაგას ენდომება, მაშინვე სახეზე  
შევატებო.

გოგი. კარგი ბატონო, ვნახოთ.  
ვაშიჩიეშვილი. ისე იგი, გოგი, თუ აღმოჩნდება უსენიდი-  
და მე არ ჩამივდება, ისე უნდა მოვიკატუნო თავი, ვითომ  
მე მაქვს, არა?

გოგი. კი.  
ვაშიჩიეშვილი. და თუ ჩამივდება, ვითომ არა მაქვს, არა?  
გოგი. (ელმობი) კი.  
ვაშიჩიეშვილი. ააშენა დღერთმა. მაგას რა უნდა.

უნივერსალი. ვითომ?  
ერასტი. ნამდვილად. (წამოღება, ვიკელ-გამოვივლის) ვაცივლედ  
და, მე შეხედვს... ა? (ძალიან დღლავს).

გოგი. აბა, დასხვდით.  
ვერიკო. ჩვენც, გასახოვარი ქალები?  
გოგი. რა თქმა უნდა.

ვერიკო. მოდი, ლაშჩია, მოდი, დობილო. მოდი შენც, აგნება.  
ერასტი. (თითებს იმტრეკეს) გოგი, ხომ შეიძლება, მე რომ პირ-  
ველი დავქვ, ხომ შეიძლება, გოგი, ხომ შეიძლება?

გოგი. როგორც შენ ვინა.  
ერასტი. მაშინ პირველი დავქვებო, აკრ... მაინც წინაწარ ვიყო,  
ვისაც ჩავუყვდებო.

სერგია. მე მაინც ზედ არ შემახედებენ...

გოგის მის, მერხებზე სხდებიან. უნივერსალი გაფაცივე-  
ბით ათავლიერებს ყველას. ასისტენტე, ბლოკნოტითა და ფაქ-  
რით ხელში, მზადყოფნაშია.

გოგი მარგალიტს ხელისგულეში მოიმწყვდევს და თანა-  
სოფლელებს მიუბალოვება. ყველას შეტუბუბული აქვს-ხე-  
ლისგულეზე. ტუბებს ცალ-ცალი ამობრუნებელი მუშტი ვა-  
მომუყვება. გოგი „КОЛИЦО СМЕСТА“-ს პრიციკით ჩამოე-  
ყვება ხალხს, ვერ ერასტის ჩაუტყებს ხელისგულეზე ხელს-  
გულეში... ერასტის სუნთქვა შეეკრება, თვალები უფართოე-  
დება, ოღონდ მწელი მისახფლრა მისი აღეუება — სიხარუ-  
ლისათ თე იმეფაცრუების. მერე გოგი იმეჯე წესით ჩაე-  
ვლის აქტივოს, ბიჭტრას — სახეზე ორგებს უღრესი დასაბუ-  
რება ტყუბა და გოგი ვაშიჩიეშვილს რომ მიუბალოვდება,  
სუნთქვაშეკრული ერასტი, რომელსაც ცალი მომუშტული ხე-  
ლი ვულზე მიუბუბუბება, ხოლო მეორეთი შუბლიდან ხეითეს  
იწმენდა, მეჩინოდან გულადმა გადაკრდება. გოგის, უნივერსა-  
ლისა და გულჩის ვარდა, ყველანი მისიყვდებიან, ვაისმის  
გოგი თა, წყალ... „ჩქართა ბიჭო, წყალ...“ „უკრავი უმუშე-  
ნეთ...“ ასისტენტე: „ავერც, აქა მაქვს ნიშაღლიტო...“ წამოსამეჩნ,

ერასტის თათე უკან გადავიარინა, ოღონდ მაგად მიეჭმუტულე-  
ლი ხელი ისევ ირბობს ცოცხლებია მეკრღლე. ნიშაღლიტო (თქმე)  
უიცი ვაგვეს, ვისასტე ვაშ შეიშმუშვება, თვალს გააგულს, მერე  
შეღარებთ ცოცხლად წამოღება, მიბრუნდება და მეუშე  
ფრთხილად ჩაიხედავს. ხალხს დაწინებელი უყუებრბ.  
უნივერსალი. ავი გითხარა, ჩემო გოგი, რა გამოცნობა ენდო-  
ბა-მეთუ. ჩემი გამოცნობა და ნიჭი აღარც დამჭირდა, თა-  
ვისით გაიყიდა, სულელი.

გოგი. მიიდი, გამოართვი, სიტუა — სიტუაა.  
უნივერსალი ერასტის მიუბალოვდება, რომელიც შეშინე-  
ბული იხებს. უნივერსალი კეტვს მიიყვებს მისკენ, ერასტი უყე-  
ხლისას ბესარკოსისგულე სურს მიხლებდა, უღონოდ ჩამო-  
ჭდება ზედ, უმწეოდ მიმოიხედავს, ხელს დაუშვებს.

ერასტი. რა იყო, ბატონო... რა გენება ჩემგან, ბატონო.  
უნივერსალი. (მუშტის მხართან ვერ ნელა მიიტანს, მერე კი  
სწრაფად გამოვივლის ხელისგულს, წაღლირებს) — ერთი  
მარგალიტე კარგიათა, ხოლო ორი უყუყუებია...

ერასტი. (მოულოდნელად, ძალიან გაუცხიქება გამოიმეტევე-  
ლებს, წამოხტება, ისე მუტვს მიიტანს მხართან, და გამოლ-  
კარბოდ ხელისგულე ზესხედ უნივერსალსავით ვადმოშლის,  
მერე კი გადავიარია-ვადმოართავს) უმარგალიტობაც კარ-  
გიათა, მარგალიტობა — ვადასარებათა...

უნივერსალს ზურგზედაც კი ეტყუება, რომ ძალიან დახე-  
ულია.

ერასტი. რამ შეგაკრთოთ ასე, ჩემო ბატონო... რამ ვაგავით-  
რათა! ასია, სად გვეს ნიშაღლიტო, ვირიშე შენი... რამ დავა-  
ნათა, ჩემო ბატონო, სტუმარ კაცს როგორ გამოვართმე  
რამეს.

უნივერსალი შემობრუნდება. ვაგონებული მოაბიჯებს.  
ერასტი მზარხელად მოპყვება გვერდისგვერდ.

ერასტი. რას მოგიწყენია, რომ მოგიწყენია, შე კაცო... მე მაინც  
ვადუბ ადრე დავიწყე თუკინ მოტყუება, თავიდანვე ვითომ  
ძალიან რომ ველეადა... ასე, გენაცვალე, შემახლება სჭირ-  
დება უუნდაფერს. ბატონო... მაგრამ პირობა ხომ დავარდვი?  
და არ უნდა ჩამთუბუბუბო ეს... გაღამიშე, პატრეცემულო, გაი-  
ღლიშე, მხნედ.

უნივერსალი. მართლა არ ჩათოვდები?  
გოგი. რა ვიცი, ანბათ... ისე, კი დავფიქვით, ნებისმიერი ხერხითა  
და საშუალებით... რა ვიცი... გენებათ, ვანვარტო?

უნივერსალი. კი! ოღონდ ასა ნუღარ ვთამაშებთ, კარგი?  
გოგი. ვანვე მიღვექ, ერასტი.

ერასტი. კი ბატონო. (შალვას წიგნში ჩახედავს) რუსკალითე-  
კიანას მამღლოე? კია ბატონო. ისე, ჩემო ასია, დღესვედ მაი-  
თლა თუ წამივა გული, ნიშაღლიტის საშუალებას ნუღარ ვამოი-  
ყენებ. სხვა საშუალება ბეგედ უფრო გასჭირს ჩემზე.

ასისტენტი. რომელი საშუალება?  
ერასტი. თუ გინდა რომ გულწასული წამოფრთხო, გული  
მოიღოდე პატარაზე ცოტა.

ასისტენტი. (ნახად) დეკავარტ... მეხი...  
უნივერსალი. ვერკონია. ვე ინციენდტი არ ჩაიწეროთ... ვე-  
რონიკა... ვერკონია ასია...

ასისტენტი. გისმენთ.  
უნივერსალი. და ვარკოვებს ნუ აღნუსხავთ.

ასისტენტი. კარგი.  
გოგი. აბა, ვანვარტოთ, ჩამოსხდებით.

სერგია. მე მაინც ზედ არ შემახედებენ... ეც კი არა, ორი აბაზი  
არ...

უნივერსალი. წინაწარ არ აღდღეთ, იცოდეთ, არავინ  
გაქვავებულს სხებეთი სხედან. გოგი სერა ბიჭტრთინ,  
არქილთთან, ვერკოსთან, ლაშჩოსთან, სერკასთან, მერე  
შალვას ჩაველის და აქ სერგია უყვებ ძალიან შეხებება.

სერგია. (ავგნის მიამხებებს) ან გინდოდა ხომ, გამოშულოლი  
ციოლად? ან გინდოდა, ხომ! აწი ოზარდელ და ივერა ნაწნავი  
(თავუქმლოგულელო ვარბას).

ხალხს წამოხედავდება, ერთხანს ვაეცენებან, მაგრამ ეტ-  
ყობა სერგია თვალს მიეფლავს. სცენის სიღრმეში შეჩერდებიან,  
ზურგიტ დღანან, ვაისმის: ააი, სულელი... ვერ მოიხდება თა-  
ვი! მაინც წარათმევენ სადმე... ორ მუტა თამაშელო ვაღაე-  
ლის... ამ შერტ სერგიას როგორ ჩაეღოდ მარგალიტო... მოდი





ახლა და, ძებნა... მგას თვალთ ვეღარ ნახათ... სულელი, შერიკი...  
 აგნეა. (დაფრთხილებული) მაგრამ არ იყო ეს ახალგაზრდა ძალიან ცუდი ახალგაზრდა.

უნივერსალი და გოგი ძველ ადგილას, ზურგიით დგანან.  
 უნივერსალი. რაშია სპეც, ბოლისდაზიონის თამაშის წესებში ახელი უხეში დარღვევა გამოიკვეთს ეს სერგია თუ ვიღაც, (სულ სხვა მხრიდან შემოიპარება სერგია, ზურგშეკეცილ უნივერსალს ფეხსწერებზე შემდგარი ებარება) უნდა მოიხიბოს, აღნიშნულია ცუდი წესით დაზრუნული იქნას და მარგალიტი ჩაგაპაროს. აააა, წაგება ამბოხებულ სოფელშია ზღის. სიტყვა — სიტყვაა.

გოგი. პირბაში რომ დავთქვით, ყველანაირი სერხითა და სასუალებითო, ალბათ თავივებურად გაიგო...

უნივერსალი. არაფერი არ ვიცი! რა ხერხი და სასუალებათა მარგალიტის პირდაპირ მოტაცება ვერონიკა... ვერონიკა... ასია!

ასისტენტი. გისმენთ.

უნივერსალი. მოგება აღწევს. დეცადა, ცელია, იმეტი ჩემი მოეშხადარა... ეგები კი არა, ნამდვილად მიგვხვდება.  
 აქ სერგია მხარზე თითებით დუქაქუნებს. უნივერსალი შემობრუნდება.

სერგია. აი (გაშლილ ხელსეგულს აჩვენებს). სერგიის შევიტრებაზე ხალხი შემობრუნდება. პაუზა.

უნივერსალი. (ერთხანს გაოცებული, გამოერტყება) კი, როგორ არა, როგორ არა, ახლავი დაიჭრებო! (გოგის) გადამაჯავდა სადმე... მიწაში ჩაფლავდა, დარწმუნებული ვარ...

მაგრამ გოგი ხელს ასწევს — ორი თითით მარგალიტი უქირავს. უნივერსალი კარგა ხანს გაბრუნებული დგას. როდის-როდის გამოერტყება.

უნივერსალი. კი მაგრამ... მაშინ... მაშინ რატომ არ აცალა ხელს? (სწრაფი კუთხით დაუტყდება) ცელია, ბატონო, ჭერ, სანამ უყვლას ჩამოვლილი და, მერე რაც უნდა ის ექნას იცები ნამდვილი პატრონი გამოემცნო, ხომ არ გქონია ჭერ ჩაღებული! თამაში ბოლომდე არ მიგვავთ და... ასია, ეს შემთხვევა არ ჩაიწეროს!

გოგი. კარგი, კიდევ ცადალო... მაგრამ ხომ დავთქვით, ნებისმიერი ხერ...

უნივერსალი. ბოლო ეს სულსწრაფი ახალგაზრდა დისკვალიფიცირებული უნდა იქნას ვერონიკა ჩაიწეროს. (ასისტენტი ერასტის ეკრანდება) ჩაიწერეთ-მეთოქ, ასია!

გოგი. მიძლი, სერგია, განზე.

ერასტე. მოდი სერგია, ბიჭო... მე ისე ვატყობ, აქეთკენ უფრო უყუთის გუნდი დავკრავდებით პატარა ხანში ჩვენ. (მხარზე გადახვეტი ხელს. დგანან) ა შენ, თბილი.

უნივერსალი. ბოლისდაზიონის, ერთხელ წესების სრულად დაცვით ვითამაშოთ.

ემილი. ვიღაცაა. უი მართლა, სად ისწავლეთ, ჩემო ბატონო, ასეთი კარგი ქართული?

გოგი. მე ვსწავლეთ.

უნივერსალი. და ნამდვილი გამარჯვებულის ვინაობაც გაიკრევა.

გოგი. კარგი. (ხალხს) აბა, მოზრანდით.

დათა. (უცებ ძალიან გაბრუნდება) არაფერსაც არ მოვალ! რა ჯანდაბა და ოხროზად მინდა ეს სულელური თამაში ვარბიხართ, გამობრბინებთ, ვითომ გული მიგდით, სანამდე უნდა აყუვეთ სისულელეთში ბოლოს და ბოლოს, თავი მტკიცა, შეძინება და, გამიწვი ერთი, საშეიკო, თუ ძმა ხარ, სახალი საშეიკო. არ გაგიშვებ!

გოგი. მოდი, ჩემო დათა, მოდი. რა იცი, რა მოგვლის... ყველაფერი ხდება... მოდი.

დათა. არაფერსაც არ მოვალ! მოკლილი გგონივართ თუ რა... წამოდი ახლავ!

უნივერსალი. ეგ თუ წავა, მე ვარ მაშინ მოგებული — თამაშზე უარს ამბობთ!

საშეიკო. არ გაგიშვებ!

გოგი. მოდი, გენაცვალე, დათა... თორემ შევრცხვებით მიეღი სოფელი.

დათას ყოყმანი შეეპარება.

დათა. კარგი, დავიძებნე, მაგრამ არ მოვხვებულხარ ხელსწერებში უნივერსალი. მაშინ ეგ რაღა გამოიკეთა თუ არ მომხვებულხარ ხელსწერებში ჩაიწერეთ...

ბიჭო. რა. ნუ გავგაზიანებ ახლა მიეღი სოფელს!

დათა. ჯანდაბა თქვენ თავს. მოვხვებულხარ, კარგი.

გოგი. როდენ სანამ ბოლომდე არ ჩამოვლით, კრინი არ დავცვლეთ და, საერთოდ, როგორც შეგადილით შევაკეთო თავი.

უნივერსალი. თავის შემკავებლები არიან იცნენ?

ხალხი. კრე თხმხმ და, ვნახით!

კვლე დასხვებულ. შეტყუებული ხელსეგულები გამოუშვართ და ძალიან გაქავებულთ, უცნობიკვლეობა სხვებთან სხვად. საპროსიტორ სინფუსი ბოლოდ სერგიასეული თხილის ტკაცინა არღვეს. გოგი ჩამოვლის არქიფოს, ბიჭორს, ვამიჩიშვილს, ვერიკოს, ლამბიას, ბესარიონს, მის ცოლს, დათა-სამიკოს, დამამომიწიბლს, შალვას, კოტლას, აგნესას და ხალხის შუაგულსეული დაბრუნდება. კვლე გაქავებულები ხელსად, კრინს არავენ სძრავს.

გოგი. ავერ, მშვენიერად იცავენ პირობას და შეუდეით.

უნივერსალი. (შეფრთხილებული) კარგი... კარგი... (ხალხს თვალისკენ) ვერონიკა, ვეცავეთ, ჭოგარტი მომავლეთ-ცელ დამით თვალსეგულს სათითად ყველა) ისე, კი უნდა თქვან რომოდ სიტყვა, ავი დავთქვით რომ, ნებისმიერი ხერხითა და სასუალებით... აბა შემხედეთ, პატავიელო არქიფო.

არქიფო თავს არ შეარბებს, გვერდულად ისე მიიბრუნებს უნივერსალს შერბას.

უნივერსალი. ხომ კარგი იქნებოდა, პატავიელო ბესარიონ, ახლა მარგალიტი რომ გაციმციმებდეთ ხელში? ა? (ბოლოდ თხილის ტკაცინა ისმის) იმ ფულით მთელ ჯარს შეიარაღებდით... ა?... გააჩრებთ ეგი ერასტის სერგია მსუბუქად წაუთაქებს.

პაუზა.

უნივერსალი. არა, საბოლოოდ არაფერს ვებობ, მაგრამ ორ კაცზე მაქვს ეჭვი და ამბობ ვუყარებ. ბიჭო, თქვენ რომ მარგალიტი მოგვით, რას იზამდით?

ბიჭორი უყარასი იბერტყავს.

უნივერსალი. ასე არ გამოვა, უნდა მიასხურონი ასეთი დიდი ბედნიერება უნდა ჩაუვლით ხელში...

დათა. (ისე მშვენიერად წამოვდება, სამიკოსს წამოიყოლებს) მაინც რა ბედნიერებაა ამისთანა დიდი, რა! (მომხეტლ ხელს ლინიგარა დაიქნეს) ამით თქვენ მე ვერ მომიხვდით, მერე არაა ჩემი ბეტრი რა ჯანდაბა და დონანად მიწოდდა მაინც, მე რომ ჩამოვიდი შე გვამ — ეს თვრება, შე გვამ — ეს ძღობა და რა ოხროზად მიწოდდა, ასე კარგი თუ გუბრთ ჩემთვის, მაგისტვის ჩაგებო!

უნივერსალი. არაფერი არ ვიცი წაგებულა! თავისი წამოსხდა, მე დავაძალე თუ რა მაინც მიგვხვდებოდა, ნამდვილად მიგვხვდებოდა, ვერონიკა, ასე ჩაიწეროს! (ძალიან გაბრუნებული) რა ჩემი ბრალა, ასეთ უფურს რომ ჩაუვლეთ, არ იცოდით, საიდუმლოს მაინც რომ ვერ შეინახავდ?

დათა. წაიღოს, წაიღოს, მომიხვდით ყველა, ადარ მომშვემებით, ბოლისდაზიონს წამოიჭრეთ სახელი საშეიკო. შევრცხვება ნაშუბი (ფეხზე დაირტყამს ფეხს).

დათა. აა არ მომკლა ამ უსჯინდისომ? (ფეხს მუშტით იხელს) წაიღეთ ჩქარა!

უნივერსალი. დიანაც რომ წავიდეთ. არა, გახატრებო. (ხელს სახეში დავუწეოს) აბა, გვიბოძეთ. ტყუილ-ურბადლოდ კი არ დამწინდა ადმენი ოვლი. მტტი მოზრარტი კი მეყუთუნის.

ბესარიონის ცოლი. კი მაგრამ, გოგი, ორი გქონდა?

გოგი. არა, ერთი.

უნივერსალი. ქალს გამოვხედავს.

ბესარიონის ცოლი. აბა ეს რა... (ხელსეგულზე მარგალიტი უდგას).

პაუზა.

უნივერსალი. კი, მაგრამ... ეს როგორ... მამასადამე საიდან... რა კვირა იმას... (დახვეწილი, უცებ ძალიან ბრბანდება) გაშალე ახლავ ხელი!

დათა, ძალიან დარცხენილი, თავს ჩაღუნავს და გაშლილ ხელსეგულს უჩვენებს — ცარიელა.

საშეიკო. ავერ გენაცვალე, დათა კაცი ხარ კაცური ჭირიბე შენი...



(ხელზე იყოცხს).

უნივერსალი დათასაით თაქაქინდურლო, მხრებჩამოყო-  
რილ დვას. ვაბრუებულა.

გოგო. ახლა, წაავთ?

უნივერსალი. (ჩაღს გაუბედავად, ქვეშ-ქვეშ ათავაურებს, და უტებ მუხლებზე დაეცემა, ხელებს აღაბრობს) შენი ჭი-  
რამე, გოგო. შენი ჭირამე, ვამაგებინე ოღონდ, ვინა ეს ხალხა  
და, მომყოლი თუ გინდა მერქ!  
პაუზა.

უნივერსალი. გოგო, გვიადრები  
პაუზა.

ვერკიო. (გოგის წინ დაუდგება, დახოქო უნივერსალს ამაყად  
თავაყუთი მიმართავს) ვერა, ბატონო, თქვენ ვერ გამოაყვე-  
ბით, სხვისთვის მაქვს სიტყვა მიცემული.

უნივერსალი. ვინა... რა უნდა...

ვერკიო. მე უსაღვერო ვთქვა. გავსიერირო, ლაშობრა. (ბაზ-  
ვასმულად დასიერიობს).

გოგო. არ ვტივ, შევძლებ თუ ვერა. ისე კი, შევეცდები, როგორც  
შემიძლია.

უნივერსალი. ძალიან ვთხოვ, გოგო. (წამოდგება).

ვაშიჩიევილი. აღარ ჩავიდო ქალაში?

ბესარიონის ცოლი. ერთი სიტყვა მაქვს შენთან, ჩემო გოგო...

უნივერსალი. უო ზო, მარაღლა... (თავისი დიდი ბეჭედთან მარ-  
გალიტის ამოვადება უნდა). სულ დამავიწყდა... ახლავე მიიღებო  
მიგებულს, ქალბატონო...

ბესარიონის ცოლი. რას ბრძანებთ, ბატონო, მოგებულნი კი  
არა, სიტყვა იმიტომ გავაწყვედით, გოგოს რამ დაუბრუნებო  
ნის. (მარგალიტს გაუწვიოს).

უნივერსალი. კი მაგამა, რატომ... ხომ გაიმარჯვებ...

ბესარიონის ცოლი. რა ვამარჯვება ეს იქნება, ჩემო ბატო-  
ნო. ამას ვალაქვეს ფულად და, თავისი ტუთილების გასაზა-  
ღებლად იმდენ პურ-მარჩილს დამამაზადებინებს, რომ მტრისას,  
მტრისას... ჩვენი პატარა შეძლებით, ისედაც ვაწყვეტელი ვარ  
ქალი წელში, ვარიების გაუტვით თითები მტერება, სახვის  
ქროთ სულ დამეწრიტა თვალები და ახლა ეს მინდა კიდევ მე?  
დაბრუნებ, გოგო, თუ ჩემი ძმა ხარ...

გოგო. კარგი, მაინც ნამვილი არაა და...

უნივერსალი. რააო?! მამო, რა, ყალბა?

გოგო. ნამვილიად.

უნივერსალი. ნამვილიად?! (დაიწინებო შესტყვის) გოგო,  
გაფიცებ ყველაფერს, შემომხედ თვალიშ. შენც... ასეთი ხარ?

გოგო. მეც. რა თქმა უნდა. აქაური ვარ...

პაუზა.

უნივერსალი. და ამ ყალბ თვალზე ათამაშებდით ჩემს უტყრო-  
ფასებს ბეჭედს?

გოგო. მაინც არავინ გამოგართმევდა.

პაუზა.

უნივერსალი. რატომ არ უნდა გამოერთმასო?! რა ვარ ასეთი  
გამორჩეული მაინცდამაინც!

გოგო. უპალოდ, სტუმარი ხარ.

პაუზა.

უნივერსალი. (ცვლავ მუხლებზე დაეცემა) გოგო, ვამაგებინე  
ერთი, ვინ ხართ ეს ხალხი და...

ერასტო. აღარ ჩავიდო, ძვირფასო მეგობრებო, ქალაში? გადა-  
ფიცე ყელი!

გოგო. ჩავიდო, მაგამა ჭერ ჩვენს სტუმარს ერთი რაღაცა ავუ-  
ხსნა უნდა.

ბესარიონი. მაშინ ჩვენ პატარა პურ-მარჩილს ვამაზადებდით და  
ჩამოვივლიდით მტერ.

გოგო. კარგი, თქვენ ხომ დარჩებთ, სვიმონ-ბატონო?

სვიმონ. რა თქმა უნდა. თორემ ვაგივირებება, მარტო...

ერასტო. აბა, წავიდო. (შეყოყმანდება, გაბეჭდს) პატივცემუ-  
ლო, ერთი თხილიც მხოცა მაქვს თქვენთან, ძალიან პატარა ერთი.

უნივერსალი. (წამოდგება) ბრძანებთ.

ერასტო. თუ შეიძლება, პატივცემულო, ასიც ვაგვაკუალეთ თან.

სულ ბლოკონი და ფანქარი ხომ არ უნდა ეკავოს ხელში, პა-  
ტარა ქალურ საქმიანო მოვიზმარო...

უნივერსალი. რა ქალურ საქმეში მოვიზმარო...

ერასტო. რაში და, საქაუთრს დაქრის კობტად. წიწილს ვაპუ-

ტავს...

ასისტენტი. წავად რა, მცხერო, წავად რაა... (ერთხელ უნივერსალი მიმართავს, მაგრამ ძალიან ფრთხილად)

უნივერსალი. მიმართავს, მაგრამ ძალიან ფრთხილად

ფრთხილად დაანერვებო საქაურა

ასისტენტი. დიდი მადლობა ვამადლობთ!

ერასტო. ურჩიო ხომ არ წამობრძანებთ, ასია?

ასისტენტი. არა, არა, თუხი გავივლი სუფთა პაერზე.

ხალხი ჩადის. სცენაზე მხოლოდ გოგო, უნივერსალი, სვიმონ და  
გოგო არიან.

პაუზა.

სვიმონ. საიდან დაეწყოთ, გოგო?

გოგო. რა ვიცო...

სვიმონ. (ბოლოს დასაცემს და შედგება. უნივერსალს გულზე  
პოულობს) ამ ეკის რა ჭქია, თუ იციო, პატივცემულო!

უნივერსალი. არა.

სვიმონ. მაგას ჭქია ზიქტორ-ბესარიონ-არქიოლო-სამიოლო-დათა-  
სტრეია-შალვა-ერასტო.

უნივერსალი. კი მაგრამ, რაა აშდენი სახელი, ესანელდები  
ხართ?

ვაშიჩიევილი. (შემოღის და რაღაცნაირად საუბრის კურს-  
შია) მაგასაც კი იძიხან ზოგიერთები, ვენათსავეთობო, ბოდი-  
ში, ხელი რომ შევიშალო — ერასტო, ჩემო ურჩაო.

გოგო. თვითონ ვერ მომხატდა?

ვაშიჩიევილი. თვითონ დაეკავებულა. (ურჩიას წააგარებს,  
გაღის).

პაუზა.

სვიმონ. ახლა სინინდს რომ პატრონობს, ეგ წუ შევადენთ, ვა-  
ზის ხალხი ვართ ძირითადად ჩვენ, ბატონო, და მაგებო ჭქია  
ამ ძიაკეს უყუღს სახელი. გვერთიანებს ეგ.

უნივერსალი. ამ ეკის დანარჩენებთან რა საერთო აქვს? მხ  
აღმზინა შრომობს, წავადო, თქვენ კი, მოუბედავად გარკვე-  
ული სიცივის მავარებლობისა, თითის თითზე დამაყრებლენი  
არ ხართ.

სვიმონ. როგორ არა ვართ, ჩემო ბატონო, უყვანილ ასე ვერო-  
მობო სწორედ, მაგრამ ჩვენი ხუმრობა და ღლაბუცი უფრო  
ჩანს ხოლმე.

უნივერსალი. რატომ...

სვიმონ. იმიტომ რომ, ვხუმრობთ და ვღლაბუცობო ხანდახან, პა-  
ტრონო.

პაუზა.

უნივერსალი. რა გაღლაბუცებთ მერქ!

გოგო. მაგის ვასაგებად არ ამოვიყვანო, ბატონო?

უნივერსალი. (ოღონდ დაიკცხეს. მერქ გაახსენდება) კი მაგ-  
რამ, გოგო, მე ხომ ვთხოვო, ახლა როგორმე თქვენ ვამაგებო-  
ნო, ვინა ეს ხალხი-მეოთი...

გოგო. თავი და თავი ისა, ძირითადად მშრომელი ხალხი ვართ,  
პატივცემულო, ჩვენ...

უნივერსალი. მე მგავსი ვერაფერი შეენიწნე და...

სვიმონ. ვაფაფულ-ვაფაფულ-შემოვადობითი უნდა ვენახოთ და...

უნივერსალი. შემოდგომა არაა ახლა?

სვიმონ. არ შეგვარჩიოთ, ბატონო, შემოდგომის ეს ბოლო თვე...

უნივერსალი. მაშინ, შე კაცო, ვაფაფულზე ვერ ამოვიყვანე?

გოგო. ვაფაფულობით, პატივცემულო, სად გვექნებოდა აშდენი  
ღლაბუციის თავი.

უნივერსალი. რას ამოიჩემეთ, ეკაცო, ეს ღლაბუცი!

სვიმონ. მაგ ღდოს უფრო უჩანვართ, პატივცემულო, ჩვენ.

პაუზა...

უნივერსალი. რა ძალიან მოგაქვთ ამ მუშაობით თავი? რა  
დიდი ამბავი იქნება, ბოლოდაბოლოს, ვაზის მოვლა! ერთ-  
ხელ ჩასობლილ ხარი, ვამოგია, რამდენიმე სრულ წელიწადს  
სძლეოს... თუ მოგვაყო, ბატონო და, მე რას მამადლით, თვი-  
თონვე სვამო.

სვიმონ. მტერმა დალია იმდენი ღვინო — გუყველით, ბატონო?

უნივერსალი. რას უშვებთ ამა?

გოგო. გამოვლილ ხარ, ვამოგია, რამდენიმე სრულ წელიწადს  
სძლეოს... თუ მოგვაყო, ბატონო და, მე რას მამადლით, თვი-  
თონვე სვამო.

უნივერსალი. რა გუზება მაინც...

სვიმონ. მაღალთთან დასახლებებში ავკავს, იქ ვერ ხარობს  
ვაწი.

უნივერსალი. რატომ ვერ ხარობს!





სვიმონ. ძალიან გრილა, ბატონო, იქ.  
 უნივერსალი. რატომ გრილა!  
 შალვა. (შემოწმებულ შემოსულა) როგორ თუ რატომ, ბუნების  
 აწინაღობის თვის საქმეს? მაღალმთიანეთში კი არა, ხანდახან  
 ზოგიერთ დაბლობებშიც კი გრილა. სხვათა შორის, პატავცე-  
 შულო, ბუნებამ ისიც იცის, ვინ ხად დასახლდეს.  
 გოგი. კი მაგრამ, ხელს რად გვიშლით, შალვა-ბატონო?  
 შალვა. არაფერ ხელს მე თქვენ არ გშლით, ახლავი უკავალ.  
 ერთხელ დადგა წიწრო და კარგ გაზო.  
 გოგი. როგორ...  
 შალვა. წიგნისთვის გამოამაგზავნა. მე და ასია, ჩემსას ერთად წა-  
 ვიციხათო.  
 გოგი. თვითონ ვერ მოპოვანდა?  
 შალვა. თვითონ დაკავებულია ძალიან. (წიგნს სიმალვიდან გა-  
 მოიღობს, გასვლისას ჩილაპარაკებს) ძლივს არ მოინდომა წიგ-  
 ნი? მაგრამ ვითო ახლაც მომატყუოს და სკაისს, მაგიდის ან  
 საწოლის ფეხს არ შეუყურებს მაგ შენიგებულმა... (გაღილს).  
 გოგი. თუ გნებავთ, დაგალოაპარაკებთ, თუ არა, ჩვენ-ჩვენი  
 გზით დავიშორდით.  
 უნივერსალი. არა, არა, მივიდეთ.  
 გულუხთან მიდიან.  
 უნივერსალი. გაგიმარჯოთ, ძიპაჯყო.  
 გლეხი. გაუ...  
 უნივერსალი. როგორია თქვენი შრომის გრაფიკი, გემბა, ტემ-  
 ნოლოგია და მექანიკა?  
 გლეხი. აი, თუ მოგდე იფინ სასრები...  
 გოგი. კარგი ახლა, ნუ მომკობთ თავს...  
 გლეხი. მა რეგულ მელაპარაკება.  
 სვიმონ. ერთი კვირისხარა, ჩემო ბატონო, ვაზის მოვლას რა და  
 რა უნდა.  
 გლეხი. შენ რა არ იცი?  
 გოგი. შენგან აინტერესებს, ძიპა. უსახუბ რა, სტუმარია, უბერ-  
 ხულია.  
 გლეხი. გლეხს გამომდებლად, რიგრიგობით ათავალიერებს სამივეს.  
 სვიმონ. კაცო, უსახარი, ვაზის მოვლას რა და რა უნდა... შეწამ-  
 ვლა არ უნდა?  
 გლეხი. როგორ არ უნდა — უნდა.  
 გოგი. მოდა, უსახარი.  
 გლეხი. (უნივერსალს) შეწამულა უნდა. ექვს-შვიდჯერ მაინც.  
 პაუზა.  
 სვიმონ. მორჩა-გათავდა, ბოძი?  
 გლეხი. კიდევ, ვაზის ძირებს გამომარჯვა უნდა, ნოემბერში.  
 პაუზა.  
 გოგი. და გამოიონხა, ძიპა? ვაზის ძირებს გამოიონხა ხომ უნდა...  
 გლეხი. როგორ არ უნდა უნდა... რიგების გამოიონხა კიდევ,  
 რამდენჯერმე მაინც.  
 პაუზა.  
 სვიმონ. ვახსელა, ბატონო, ვახსელა არ უნდა?  
 გლეხი. როგორ არ — უნდა (უნივერსალს) ვახსელა კიდევ —  
 მარტში.  
 პაუზა.  
 სვიმონ. სულ დავამთავრეთ, ხომ?  
 გლეხი. კიდევ უნდა... ენახის ფურჩენა.  
 უნივერსალი. როგორ?  
 სვიმონ. ზედმეტი ყლორტების მოცილებდა.  
 უნივერსალი. აა.  
 პაუზა.  
 სვიმონ. ეგაა და გორის ციხე, არა?  
 გლეხი. ვაზსა კიდევან... გორისა და შუტრქევა უნდა.  
 სვიმონ. ნაყრის გაჩენის საწინააღმდეგოდ, არა?  
 გლეხი. მაშ.  
 უნივერსალი. ეგ რაღა პრობლემა — ენახის გარეთ დაწვიო  
 შეშა და ადარ განდებმა ნაყარი.  
 გლეხი. (უნივერსალს დაკვირვებით შეათვალაიერებს) ნეტა ჩემ  
 ენახის შენსათვის სხმოვარა.  
 უნივერსალი. დიას.  
 პაუზა.  
 სვიმონ. მორჩა, ავიდეთ იაპონია?  
 გლეხი. კიდევ უნდა მწვანე სამუშაოები.

გოგი. უს... ეგ რომელია... ვადაშავიყუდა.  
 გლეხი. ვადაშავიყუდა, შვილო? ყლორტების ახვევა...  
 რომ არ დაჩაინოს. შენიყუდა.  
 პაუზა.  
 უნივერსალი. საკმაოდ შრომატევადი სამუშაო გქონიათ. აჰ,  
 ბლოკნოტი რომ ვერისონს ვაყვან...  
 სვიმონ. მორჯუა არ უნდა?  
 გლეხი. როგო არ უნდა, სულ არ ვადაშავიყუდა? (უნივერსალს)  
 კიდევა უნდა, მორჯუა, მართალი.  
 უნივერსალი. მაინც რამდენჯერ?  
 გლეხი. გვაღვიან წელიწადში სამ-ოთხჯერ მაინც ვადაშავადგებთ  
 რუტებს.  
 უნივერსალი. ბარაკადა, ყოჩაღ თქვენს შრომას, ბარაკადა.  
 პაუზა.  
 გლეხი. კიდევ უნდა... მარჯვალა.  
 პაუზა.  
 სვიმონ. მოუყრელელობა თუ შეიძლება...  
 გლეხი. მოყრავა რა ჩასათვლილია, კაცო, ქალბედა და ბავშვებ-  
 საც კი შეუძლიათ.  
 უნივერსალი. მე ერთხელ აქენინებზე ზეთისხილი მაქვს და-  
 კრეფილი.  
 გლეხი. მოდა, ყოჩაღ.  
 სვიმონ. და რომ მოყრეთ, მერე?  
 გლეხი. მერე უნდა ყარვა მავარი დაწურვა და ქვევებში ჩახხა.  
 უნივერსალი. კიდევ რა უნდა?  
 გლეხი. კიდევ უნდა, ფეხები.  
 უნივერსალი. რაო?  
 გლეხი. (ბელს მუხუბზე დაიარტყამს) ჩვენ-ჩვენი ფეხები, კაცო.  
 ენახებს სოფელ ბოლოში გვიდგია.  
 უნივერსალი. აა... და კიდევ ხომ არ უნდა რამე?  
 გლეხი. (ტოვს) ბებო, ამ კაცისთვის სუ არ დავიღვიანებიათ?  
 იღმებიან. პაუზა.  
 უნივერსალი. სამაგიეროდ, შემოდგომის ბოლო თვეს და წამ-  
 თარში ალბათ ძალიან ისვენებთ.  
 გლეხი. ზამთრობით, შეილოს, დავით ისვენებს, ჩვენ კიდევ —  
 შუბის დამზადება, გზების შეკეთება, ორლობების გამაგრე-  
 ბა, თოვლის აღმუშავება, შინაც ათასი საქმეა და, რაკი...  
 ისე, ლოკები მაინც მეშვება.  
 უნივერსალი. ეს საუთრადღებიათ. აჰ, ნეტა ბლოკნოტი... და  
 სულ ასე შრომობთ?  
 გლეხი. რა ვუყოთ, კაცო... შრომითიანა ვართ. (გამოცოცხლდებ-  
 ხა) ერთხელ კი დავიკვენი. (ცოტათი ავად გავხვბ, მოცემში  
 რადაცამ მამარია, დამდეს შევიღებმა ურეშზე, ქალაქში სუ ჯუ-  
 ჯათი ჩამიყვანეს. დამაწვიენს ქაქათა ნაყინადე იქა, სულ  
 კრიალ-კრიალი გაულოდა, დამადა თავზე ვიღაცა თეთრად  
 მცვიპირადეფული აქიმი, შუღვარ თავის დანის საქმესა და  
 მერე კი გავკირვებულმა მკითხა, რათ არა ყვიროა. მე უფრო  
 გამაწვირდა — რა დამაყვიერებს, შე კი კაცო, ძლივს დაწე-  
 ქლ-მოსვენებულად ვაარ-მითქი.)  
 იღმებიან. უნივერსალი უნებურად სინინდს წაქცევს.  
 გლეხი გაასწორებს და მერე ისევ ძველბურად ვაქვავეული  
 ზის, გინდაც არაფერი ვთქვას.  
 სვიმონ. ერთი აქეთ მოპოვანდით, ჩემო ბატონო. (წინ გამოიღან.  
 პაუზა) ჩვენ, პატავცეშულო, როგორც დარწმუნდით ალბათ,  
 კარგ მიწაზე ვცხოვრობთ და, ამას გარდა, ისეთი გზები გადის  
 თუშიმე ჩვენში, სტრატეგიულს რომ იცხანს და რამდენ ოხერს  
 და ავაჯავს გავულია აქ, თანაც, დაშქრად შეკრულდებს, ჩემო  
 ბატონო. ცოტანი ვთავით, პატავცეშულო და რა გვექნა აბა —  
 რომ აჯამდებოდნა მეზობელი სოფლის კოშკზე თვია, საწრა-  
 თოდ ავახრებოდნით ჩვენს კოშკსაც, ავირეფდით გუდნა-  
 ბადს და ზემოქვენ, მთებში ვიხიზნებოდით. ჩამოვიდითლი მე-  
 რე და, (შემოღის სერგია და, ფეხისწვერებზე შემდგარი და  
 მაინც მოხორბო, მათქვენ მოიპარება) სახლ-კარი ვადაშავარა,  
 ვიო — არხილად გვხვდებოდნა. ვაზი კი, ჩემო ბატონო, თუ  
 იცით, რას ნიშნავს ჩვენთვის...  
 აქ სერგია ზურგიდან მიგპარება უნივერსალს, წვიმზე  
 თითებს სტაცებს და ძალიან ხმაშალა შეუყუფს. ფულგახეთ-  
 ლი უნივერსალი მაღლაკი შეზტება, შემინებელი მიიხე-  
 დაეს და სერგია შერჩება.



უნივერსალი. პა. რა იყო.. რაშია საქმე...  
სერგია. სტუმარი ბრძანდებით და გეხუმრეთ და გაგამხარუ-  
ლოთ, ბატონო.

უნივერსალი. რა ხუმრობაა ეს რა ხუმრობაა ეს ხუმრობა კი  
არა, წინადა წულის სიბრძნეა?  
სერგია. არა. რაგონ სიბრძნეე ხუმრობა მომინდა საპატრიუტული

თქვენთან და ხომ არ დავამოვადე ამას?  
უნივერსალი. რა პატივისცემა ეს!  
სერგია. რა, პატივისცემა მომინდა ხუმრობის საშუალებით

და, ხომ არ დავამოვადე ამას? (ამაყად) ადამიანი რომ პირში  
მოქმელი იყოს, განა ცუდა?  
უნივერსალი. რა პირშიმოქმელობაა ძალიებით ყუფა (გოგის)

ხომ არ დამარტყავს ჩაშეს თაშზე?  
გოგია. არა, ჩას ბრძანებთ...  
უნივერსალი. (სერგიას) შე უსრდელი, შენი

სერგია. ეცი ახლა ზოგიერთიანად ადამიანს პატივი...  
სერგია. რა იყო, სერგია, რამ შეგაწუხა...  
სერგია. ასობ, ნემსი და ძაბივი.

უნივერსალი. რააო?... კიდევ რა მინდაო?  
სერგია. კიდევო, უთოო. (პუხა) ჩემ ტოპისკი შეშოდან დევა-  
სო.

გოგია. ავერა და ამოიდე, ნაწყენი ხომ არაა?  
სერგია. ნაწყენი კი არა... (რუქბაქიდან ნივთებს ამოიღებს და  
გადას).

სერგია. ხოდა, ჩემო ბატონო, ვაჩი რას ნიშნავს, თუ იცით,  
ჩვენივს? ვაჩს, მოფერებთ...  
უნივერსალი. უსრდელი... გინმენთ, განაგრძეთ.

სერგია. ვაჩს, მოფერებთ, ხანდახან ბრუნდებიართანს ექვადი,  
სადღვრებლოში (ხე ვაშაბო) — ვაჩს გაუპარკოს, ბრუნდე-  
ძირიანსა და ასეთი უცნაური მოფერება თუ გაგივათ? ეს

სიყვარული ნაიჭკამი „ბრუნდე“ გასოკარო ძალით გავსეს-  
ნებს, რომ ვაჩს ქვეყანა ვართ და ვაჩს ხალხი, ვაჩი — ჩვენი  
ძაბრების და ეკლესიებზე, მტყვანი — ჩუქურთმად, ვაჩი —

ხალხურ პოეზიაში ჭერ კიდევ ბრინჯას ხანისხრონიდელი  
ქვეყნები წაიფრებდა ხოლმე ხანისს. დღებში და ფრადი,  
ხვათვალთ მტყვნებით შემოკული ანტიუორი ნიღბები და ჩვენი,  
საფრთხილი პირველი ჭვარიც ვაჩისა ახლა და შევიწვირად

იყოლენ საქართველოს მტრებმა, ვაჩს რომ ჩხავდნენ, რასაც  
შერებოდნენ...  
უნივერსალი. ეს სანიტერისა.

სერგია. მაგრამ ყოველთვის კურდღლებივით კი არ გავრბოდიო,  
ასე მხოლოდ უთაყო მეთარერების დროს ხდებოდა. ისე კი, დი-  
დი ვაჭანების, დიდი გიორგის, დიდი დავითის და თამარ მე-  
ფის დროს, აი, ამ კაცს, მრავალხანისა, ახლა რომ სინიდან

უხის, კიდევ ერთი, ყველაზე გმირული სახელი — ქულზე კაც  
ერქვა.

უნივერსალი. რაღა დასაფასებელი და სანიტერისა.  
სერგია. ესაა, სწორედ ესაა, უცნობი გლეხი, საქართველო მშლი-  
თა და ნაშელო რომ მოგვიტანა და, დაბნეილი, კრილონების

წარმეყრდელი რომ იყარდა აღწევის მარჩებს, სწორედ ესაა,  
ბევრი რომ იყო, ხალხი ერქვა. ჭარბული ხალხი და დონორი  
ქედით აქმდე გვიწოდინა პატარა, მაგრამ მშობი ქვეყანა — სა-

ქართველო, რომლის წარსულიც ცნობილი გმირებითა და არა-  
ნაღებს ცნობილი მოღალატებითაა სავსე, მაგრამ — ქვეყანა;  
რომელსაც უერთგულესი ხალხი შეავდა და, რა კარგი სანა-  
ხაგები ვიყავით, თუ იცით, ჩემო ბატონო, ერთად — ბევრი

კუბზე ვაჭკეს, განსხვავებული ხალხი ვცხოვრობთ ვითომ, მაგ-  
რა მანერ ყველანი, ყველა, მთლად ნაშელო ქართველები  
ვართ, და არ გავივით, ხომ, იმ ვარძისა და უხედურებში, ისე-  
თი ხალხური პოეზია რომ შევიქმენით, შევიწარმუნეთ ადით-

წმენები და ჩვენი ენა, დალოცული, ჩვენი ღვიძლი და ყოვლის-  
წმიცული ქართული ენა... ჩვენი ტარებით მოიარათ, ჩემო  
ბატონო და, თავს მოვიქტი, თავისით, უდავინებლად თუ იყოს

ანუწმული და მოხატული. იმ განუწყვეტელ შემოსევებსა და  
ხმლების ტრაჰიში, როგორ გგონიათ, გვეცეკებოდა? გვე-  
მღერებოდა?

უნივერსალი. არა მაგონია.  
სერგია. აბა, უშინეთ.

და კასური სიმღერებიდან.  
უნივერსალი. ძალიან კარგია, მშენიერია.  
სერგია. ახლა ცეკვები უნდა განახლო, ზოგი — ნარნარი და  
დარბაზილო, ზოგი — გადარეული და ცეცხლოვანი... ჭერ  
რიტმი რად ღირს

ძალიან ხმაილად გაისმის ხორუმის რიტმი, მაგრამ სცენა-  
ზე უხერხული ცეკვით შემოდანს ხელნაწილებული სოფ-  
ლები და მათ შორის ასიტრნეტი, უხერხული ცეკვით იმი-  
ტრამ, რომ ყოველ მათგანს იღიანთი რაღაც საშელო მოეჩანს —

„შემგონიარ გოჭი, ქაბანი, მწვანეთი, ჭაღი, ველო, შოთი პუ-  
რეთი. სულ ბოლის მოცეკვავე ერთსაც გასვლამდე უნივერსალს  
გაუწყებო ხელს, უნივერსალი გოგისა და სერგის შეხედავს.

გოგია. ჩვენ მოგვიანებოთ ჩამოვლოთ, ორიოდ სიტყვა გვაქვს ერთ-  
მანათთან.

უნივერსალი მოუხეზავი ცეკვით სხვებთან ერთად გაღის.  
ცეკვის ხმა თანდათან სუსტდება, მაგრამ ბოლის მიანე გარ-  
კვეთს, თანაბარი სიძლიერით ისმის.

სერგია. (ხმაღაღად) ხელი მომეცი, გოგო.  
ორნი იწყებენ ხორუმის წრიულად ცეკვას, გლეხი გევა-  
ეებულს ზის. ძალიან ფრთხილად, დეხაქეთით მოძრაობებს

განსხვავებით ახლანდელი მწკრივისა, რომლის ყოველი  
წევრიც მთელ ძალით უბარტყუნება დეხისგულესს მიწას.  
სერგია. როგორ გგონია, ჩემო გოგო, გაგო ვითომ იმ კაცმა  
რამე?

გოგია. რა ვიცო... არ ვიცო...  
ცეკვები. ჭერ სცენის სიღრმეში გაღიან, მერე ფრთხილად  
ამოვლბობან.

სერგია. რაღაცას მაინც კი უნდა მიმხვდარიყო, წესით...  
გოგო. რა ვიცო... მხოლოდ ჩვენი სოფელი ნახა და...  
სერგია. კი, მაგრამ გინდაც ერთი წვეთი ვიყო, ზღვის თივი-  
ბებსაც ვიფერებოთ, თუ დავგავიკრებდა კაცი...  
ცეკვას არ სწყვეტენ. გლეხს წრეს დაარტყამენ. დღისს ხმა

მეღვლილადღვე ისმის.  
გოგია. რომ უცვარდები, ზოგად ადამიანებსაც კი წაუვაგვართ ჩვენ...  
სერგია. კი, წაუვაგვართ, მაგრამ ჩვენ მაინც უფრო გამგულავებუ-  
ლები ვართ...

გოგია. ნეტავი რაბო...  
სერგია. რა ვიცო... აბა, რა ვიცო...  
ცეკვები.

სერგია. ეგებ იმიტომ, შენიღვებისთვის ნაკლებად რომ გვეკლებ...  
გოგია. აღბათ... რა ვიცო...  
ცეკვები.

სერგია. ისე, ბოლოსკენ, ძალიან ამაღლებულად კი დავუხატო  
ჩვენ-ჩვენი თავი...  
გოგია. კი, მაგრამ სხვა ამებზეც ხომ ბლომად ვაქვირინეთ...  
სერგია. ეგ კი... ეგ კი...

ცეკვები.  
სერგია. რაღაცა ვინდა კიდევ, უპი (მუშტს მალა აიწმენს).  
გოგია. ნაწილილად გვეკლავა რაღაც, კი... აუ! (ისიც მალა აიწმენს  
მუშტს).

ცეკვები.  
გოგია. ისე, რაღაც ვაჭკეს მაინც ჩვენ-ჩვენი, რაღაცა კარგი...  
სერგია. კი, კი, ნაშელოლდ... და რაღაცაც ვაჭკეს, არც ისე კარ-  
გი...  
გოგია. ცოტათი გლახა... (ცეკვები) გამაგებინა ნეტავ, რანი ვართ...  
აქ შორავ „აა“ს აკეთებენ — პირველ წვეთთან და ყურს  
მიწაზე დებენ. ერთხანს ცეკვა ხორუმის თანაბარი რიტმი გი-  
ნისს, მაგრამ თანდათან არტემულ კაქურში გადაღის. გაცივ-  
ებულნი ასწევენ თავს და ავანსცენაზე შემოიხიან ბრბა, ჯობის  
კაქურით მიოკლებს გზას... ბრბა სანამ ლოდ წააღებოთ აუ-  
ღის, კაქურის ხმა იზრდება, ერთე კი თანდათან სუსტდება.  
ფარად იხურება და ავანსცენაზე რჩება მხოლოდ ბრბა, რომ  
გელსაც კაქურის მისუსტებულ ხმებზე ორიოდ ნაბიჯი რჩება, და  
გაღის.

დასასრული

მთელ წუთს ძალიან ხმაილად გაისმის ნაწყვეტები სეანორი



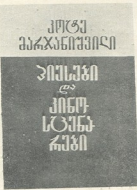
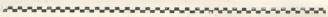


● სპარტელოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობამ გამოსცა წიგნბუთი სერიიდან „თეატრის სამკაროში“; ნადია შალუტაშვილის — „გიორგი ერისთავი და თეატრი“, ნათელა არველიანის — „ალექსანდრე ახმეტელი“, ეთერ გუგუშვილის — „აკაკი ხორავა“ და „აკაკი ვახაძე“, ნათელა ურუშაძის — „ელენე ახვლედიანი“.

წიგნები : ილუსტრირებულ-

ლია. იმ წიგნებს, რომლებიც თეატრის მხატვართა შესახებ მოგვითხრობენ, ერთვის ფერადი ილუსტრაციები, გარდა თეატრალური მხატვრობისა, ისინი შეიცავენ აგრეთვე მხატვართა დაზგურ ნამუშევრებსაც.

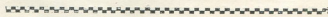
წიგნების რედაქტორები : არიან ვ. ბურჭიაძე, ი. გვათუა, ნ. დურცელაძე, მხატვარია ნ. მალაზონია.



● გამომცემლობა „სოციალური“ გამოსცა დიდი ქართველი რევოლუციონერის კ. მარქანიშვილის პიესებისა და კინოსცენარების კრებული. კ. მარქანიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთი ნაწილი ადრე გამოქვეყნდა, ახლა კი ერთად თავმოყრილი შიშალო ქართველმა მკითხველმა.

კრებული რუსულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო გივი ბოჭვაძემ. წიგნში შესულია პიესები: „იუპია ვი მინორში“, „ბერიოზნიკი“ და კინოსცენარები „ახესალომი და ეთერა“, „როსტევენი და ქეთევანი“.

გამომცემლობის რედაქტორია ს. ხეტეშვილი, მხატვარია ვ. გაბელია.









● საპარტიო მდიანის სსრ კულტურის დამახასიათებელ მუშაკს, ლეჟონობილ პოლიგრაფისტ ვახტანგ მენთეშაშვილს დაბადების 60 წელი შეუსრულდა. თითქმის

მის 45 წელია, რაც იგი დიდი ერთგულებითა და სიყვარულით ემსახურება ქართული წიგნის გამოცემის საქმეს.

1938 წელს ვ. მენთეშაშვილმა დაამთავრა პოლიგრაფიული ტექნიკუმი. მუშაობდა სხვადასხვა სტამბაში — პარტგამომცემლობის პირველ სტამბაში, ამიერკავკასიის სახმედრო ოლქის, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბებში. სხვადასხვა დარის ასრულებდა საბჭოთა საშუალო სკოლისა და დირექტორის მოადგილის მოვალეობებს. იყო ამიერკავკასიის რეინფანტის სტამ-

● ბაბღმეძის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის №9 საშუალო სკოლაში (დირექტორი ლ. მარგველაშვილი) სულ ორ წელია, რაც მუშაობს ქორეოგრაფიული სტუდია (ხელმძღვანელი ი. დოლიძე). მაგრამ მან უკვე თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწია. ამ სტუდიის ანსამბლმა უკვე რამდენიმე უჩვენა თავისი ოსტატობა თბილისელ მკურნალებს. ანსამბლის საუბერსტუდიო დონეზე თუნდაც ის მტკვლებს, რომ ამ ათი-თორმეტი წლის გოგონებისა და ბიჭუნების კოლექტივს შემოქმედებითი შეხვედრა გაუმართა ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა ოფსტრამ.

ამას წინათ №9 საშუალო სკოლის ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა დიდი წარმატებო აჩვენა თავისი ხელოვნება მოსკოვად მკურნალებს. მან მონაწილეობა მიიღო რევოლუციური დღეების საკავშირო ფორუმში. გააართა ცენტრები მოსკოვის ცენტრალურ სახავულო თეატრში, სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამაფინის კულტურის სახალხუში, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო მუშაკების კომიტეტის უმსწორების სახელობის წითელდროშოვან მესხაზღვრეთა უმაღლეს სასწავლებელში, მოსკოვის ბაბუშინის რაიონის პიონერთა სახალხუში. საგულისსმია, რომ თბილისელ მოსწავლეთა ანსამბ-

ლის, თბილისის 1-ლი სტამბის, ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის დირექტორი. ამჟამად წიგნის ფაბრიკის დირექტორის მოადგილეა. 1942 წელს დაამთავრა მოსკოვის პოლიგრაფიულ ინსტიტუტთან არსებული ოწწილიანი დაუსწრებელი განყოფილება.

ვ. მენთეშაშვილი მუდამ საქმის ღრმა ცოდნით, ერთგულად ემსახურებოდა წიგნის ბეჭდვის ექონლშოპილურ საქმეს, რაც არაერთხელ აღიწერულა საკავშირო ლე რესპუბლიკური დობლოებში. სიყვლეღბით, იგი დაქალიდებულაა შრომის წითელი დროშის ორდენით.

ვ. მენთეშაშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ტრანს „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოცემის საქმეშიც. მისი გამოცემის განახლების დღიდან (1953 წ.) მამია იგი ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის დირექტორად მუშაობდა, თითქმის 20 წელი მზარდახლოებას არ აკლებდა ტრანალის სათანადო პოლიგრაფიულ დონეზე შესრულების საქმეს.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია უღლოცის ქართული წიგნის ბეჭდვის ოსტატს დაბადებობის თარიღს და უსურვებს ხანგრძლივ სიცოცხლეს და წარმატებას შრომით საქმიანობაში.

ლი მოსკოვში იმყოფებოდა მოსკოვში მოქმედი ქორეოგრაფიული სკოლა-სტუდიის ანსამბლების „ივერჯიასა და „კოლხიდას“ მიწვევით. ამ სკოლა-სტუდიის მხატვრული ხელმძღვანელთა ცნობილი ქორეოგრაფი რევაზ ჯანაშვილი ამ სტუდიაში სხვადასხვა ასაკის ხუთსამედი მოსკოვული დიდი სიყვარულით ითულება ქართულ ეტიკებს. თბილისელმა მოსწავლეებმა და „ივერჯიას“ და „კოლხიდას“ ანსამბლებმა ერთმანეთს უჩვენეს თავიანთი ოსტატობა. აკად. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის №9 საშუალო სკოლის ქორეოგრაფიული სტუდია და მისი ხელმძღვანელი მო-

სკოვის ზემოთ დასახელებულმა მადალატორიტეტულმა დაწესებულებებმა საპატო სიკვლებითა და დიპლომებით დააქალიდოვეს. საკავშირო ტელესპორტმა „ივერჯიას“ საგანგებო გადაცემა უძღვნა თბილისელ მოსწავლეთა ანსამბლს. რესპუბლიკის განათლების სამინისტრო, ქ. თბილისის განათლების სამმართველო, №9 საშუალო სკოლის დირექცია უწვევს მათ ეთრ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე საქმიად აღიარებულ კოლექტივს, სტუდიას, რომელიც ეტყვის უფლება, როგორც წესი, მხოლოდ სწავლაში ბეჭთ, მუყათი ბავშვებს ენიჭებათ.

ლ დაღინი

● ცაბეძის წილის მოსწავლის მიხილ ახრახახის ნამუშევრების გამოცენამ, რომელიც საქართველოს ხელოვნების მუშაეთა სახლში მოეწყო, დამთავლიერებულთა დიდი ინტერესი გამოიწვია, მდიდარი

წარმოსახვა, მხატვრული ნიჭიერება და უშუალობა ნათლად გამოვლინდა მისი პეიზაჟებში, უნარულ ცხოვრებისეულ სურათებსა და პორტრეტებში, რომლებიც გვიჩიდავდენ ხატოვანებით, სახსიათოს შემწინებითა და გადმოცემით.

მ. ახრახაძე  
„ჩინარდ III“-ის  
ილუსტრაცია



● 27 ოქტომბერს ვ. სარაქვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა ცნობილი მწიგნობრის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, საერთაშორისო კონსერტების ლაურეატის მარინე აშვალის კლავირზე, მ. ა. შვილიძე, სხვათა შორის, შეასრულა თანამედროვე ჩემო კომპოზიტორის ინდრის ფედდის კონცერტო, რომლის ერთ-ერთი ნაწილი საქართველოს ემღერება. ამ ნაწარმოების პრემიერას დაესწრო ავტორი.

● ამიძირაბაპისის რკინიგზის სახლში საქართველოს მუსიკალურმა და ქორეოგრაფიულმა საზოგადოებამ, თბილისის ს. ჯაჭარიას სახელობის კულტურულ საგანმანათლებლო სასწავლებელმა, ა. კ. რკინიგზის პიონერთა სახლმა აღნიშნა საქართველოს კულტურის დამსახურებული მოღვაწის, ქორეოგრაფ გივი

ლაკაბიძის დაბადების 50 და შემოქმედებით მოღვაწეობის 25 წლისთავი.

თბილისის მხატვრული თვითმოქმედების კულტურულ - საგანმანათლებლო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1959 წლიდან გ. ლაკაბიძე ქორეოგრაფ-პედაგოგად მუშაობს ამიერკავკასიის რკინიგზის მხატვრული აღზრდისა და პროპაგანდის სახლში. დღიდან დაარსებისა (1962) იგი ხელმძღვანელობს რკინიგზელთა სახლიდან არსებულ ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „გაზაფხულს“. 1965 წელს, მოსკოვში, რკინიგზელთა საკავშირო დღის ზეიშში წარმატებით მონაწილეობისთვის ამ ანსამბლმა საპატიო დიპლომი დაიხსახურა, საკავშირო ალექცენტრალურმა კომიტეტმა ანსამბლის წევრები პიონერთა ბანკ „არტიკს“ ერთთვიანი საგზურებით დააჯილდოვა. „არტიკს“ გამართულ კონცერტებში მონაწილეობისთვის ბავშვები ოქროს მედლებით დაასაჩუქრეს.

„გაზაფხული“ ხშირად მონაწილეობს მხატვრული თვითმოქმედების როგორც რესპუბლიკურ, ისე საკავშირო დათავლიერებაში და არაერთხელ მოუპოვებია მედლები და დიპლომები. ახლანდს ლაკაბიძეური ფილმების ცენტრალურმა სტუდიამ გადაიღო ფილმი ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლ „ნერგების“ და ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „გაზაფხულის“ მონაწილეობით.

გივი ლაკაბიძე განაგრძობს პედაგოგიურ მოღვაწეობას სერგო ჯაჭარიას სახელობის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში, რომლის ქორეოგრაფიული ანსამბლი ორჯერ მონაწილეობდა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურ და საკავშირო ფესტივალებში და ორჯერვე ლაურეატის წოდება დაიმსახურა.

გამოცდილი პედაგოგი მთოდურ ხელმძღვანელობს უწყვეტ ჩვენს რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებში არსებულ რკინიგზის



სასწავლებლების ქორეოგრაფიულ ანსამბლებს. ქორეოგრაფის ღვაწლის შესახებ მის შემოქმედებით საღამოზე ილაპარაკეს მ. ჩიჩინაშვილმა, ი. ხუციშვილმა შ. კილახონიძემ, ვ. იაქაშვილმა, უ. ნიკოლიშვილმა, ა. ჭიჭიშვილმა, გ. ჭილაძემ და ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა, გივი ლაკაბიძის აღზრდილებმა.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»**  
№ 12, 1980  
**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**Эльдар Шенгалая**  
К НОВЫМ ВЫСОТАМ

Гердавая статья журнала знакови с новыми проблемами и планами грузинских кинематографистов, встречающих XXVI съезд Коммунистической Партии Советского Союза и XXVI съезд Компартии Грузии. Подытоживается также пятилетие, принесшее немало успехов советскому, и в ча-

стности, грузинскому кино, (стр. 2).

**ЛАУРЕАТЫ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
ПРЕМИИ СССР**

По Постановлению Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР Государственная премия в области литературы, искусства и

архитектуры 1980 года присуждена: Гогоберидзе Лане, Арсенишвили Заире, Ахвледиани Эрлому, Эркомашвили Нугзару, Лебанидзе Кристиане, Чиаурели Софье — за художественный фильм «Несколько интервью по личным вопросам».

Редакция Журнала «Сабчота хеловнеба» поздравляет творческий коллектив с этой почетной наградой. (стр. 5).





**ГАСТРОЛИ ТБИЛИССКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА  
ИМ. ШОТА РУСТАВЕЛИ  
В МОСКВЕ**

В Москве с большим успехом прошли гастроли Тбилисского государственного академического театра им. Ш. Руставели. Москвичи посетили спектакли «Кавказский меловой круг» Бертольда Брехта, «Ричард III» Шекспира и «Роль для начинающей актрисы» Т. Чхадзе.

Публикуются впечатления известных деятелей искусства Э. Гязанова, Н. Вилкиной, И. Смоктуновичского, С. Юрского, Д. Тамулячуте, В. Вульфа, М. Казакова (стр. 6).

**Мераб Гегия**

**ОТЗВУК БУШУЮЩИХ ДНЕЙ**

Автор рецензирует спектакль грузинского театра юного зрителя «Разлом», особо подчеркивает новшества, внесенные постановщиком Ш. Гацерелия. (стр. 12).

**Александр Блок**

**ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И  
РЕВОЛЮЦИЯ**

В связи со 100-летием Александра Блока публикуется программная статья, написанная поэтом в 1918 году. (Перевод Дк. Титмерия). (стр. 18).

**ГАСТРОЛИ КУТАИССКОГО  
ТЕАТРА В ТБИЛИСИ**

Публикуются информация о гастрольях Кутаисского государственного драматического театра им. Л. Мехишвили в Тбилиси. (стр. 22).

**Пармен Закарая**

**ТАВНЫ НОКАЛАКЕВ —  
АРХЕОПОЛИСА**

Автор знакомит читателей с археологическими находками на территории Западной Грузии, где обнаружены развалины древних городов, крепостей, церкви, жилых зданий и др. (стр. 25).

**ВАНО САРАДЖИШВИЛИ — 100**

Исполнилось 100 лет со дня рождения прославленного грузинского певца Вано Сараджишвили. В связи с этим в журнале опубликованы статьи народного артиста СССР Зураба Анджапаридзе «Великий, неповторимый, бессмертный» и Мананы Ахметели «Легендарный певец», напечатаны также «Воспоминания» Симона Болквадзе и публикация — «Фрагменты из дневников композитора Тамары Вахвашишвили». (стр. 40).

**Тенгиз Квирквелия**

**ЗОДЧИИ СИМОН  
КЛДИАШВИЛИ**

В статье рассматривается творчество С. Квдиашвили первого из грузинских архитекторов, получивших академическое образование. (стр. 42).

**Мира Пичхадзе**

**ВИКТОР ДОЛИДZE — 90**

В связи с 90-летием со дня рождения известного грузинского композитора Виктора Долидзе в номере напечатана статья музыковеда Миры Пичхадзе. (стр. 46).

**Джамсуг Гвинджалия**

**«ЭФЕМЕРА» ГАЛАКТИОНА  
ТАБИДZE**

Рассуждая об эстетико-философском смысле стихотворения Г. Табидзе «Эфемера», автор включает: «Как бы не эфемерна была жизнь человека под небом, она все же развивает в нем желание вечного существования, ощущение бесконечного в минутном». (стр. 50).

**Мзия Бакрадзе**

**ЖАК БРЕЛЬ**

Под рубрикой «Зарубежная эстрада» публикуется статья о французском певце. (стр. 56).

**Тамар Цулукидзе**

**ВОСПОМИНАНИЯ**

Печатается продолжение воспоминаний заслуженной артистки грузинской ССР Т. Цулукидзе. (стр. 62).

**А. Лосев**

**ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ  
СТРУКТУРНО-ЧИСЛОВЫЕ  
МОДИФИКАЦИИ**

В статье речь идет о том, как понимали мыслители, воспитанные на антично-средневековых традициях, числовые конструкции. Это понимание полностью перешло в философию, и в переработанном виде легло в основу всего ново-европейского математического естествознания, частично — и эстетики новейшего времени. (стр. 72).

**Ирина Гогоберидзе**

**КНИГА ЖАН-ЛУИ БАРО  
НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ**

В журнале напечатана рецензия на книгу известного французского актера и режиссера Жан-Луи Барро «Мысли о театре», которая была переведена на грузинский язык и недавно вышла из печати (стр. 80).

**Гурам Дочанашвили**

**ХОРУМИ — ГРУЗИНСКИЙ  
ТАНЕЦ**

Публикуется комедия Г. Дочанашвили «Хоруми — грузинский танец». (стр. 83).

**შეცდომის პასუხობა:**

მეგობრებებე ნომერში, 32-ე გვერდზე, ქვედა სურათის წარწერა უნდა იკითხებოდეს ასე: სცენა სექტაკლადან „30 აგვისტო“. ენუქიძე — ტ. საყვარელიძე. პეტროსვილი — მ. მებურაშვილი, სერდლოვი — ნ. მგალობლიშვილი.

# ქერნალ „საგჰოთა ხელოვნების“ 1980 წლის სარჩევი

## 3. ი. ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავი

დოლიძე გიორგი — ვ. ი. ლენინი საბჭოთა კინოს სათავეებთან . . . . .	4	ძე ლენინის დაბადების 110-ე წლისთავის შესახებ . . . . .	2
თახუცაშვილი ლეილა — ლენინის სახე ფერწერულ ტილოებში . . . . .	4	ულანოვი მიხეილ — ლენინის სახე . . . . .	3
მასხარაშვილი გიორგი — ლენინის სახე ქართულ მონუმენტურ ქანდაკებაში . . . . .	1	ქარუშიძე ვახტანგ — ლენინის საქმე ცოცხლობს და იმარჯვებს . . . . .	4
მიღწევები და პრობლემები . . . . .	1	ჩხუკავაძე გრიგოლ — ლენინი და მუსიკა . . . . .	4
სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ვლადიმერ ილიას			

## სკკ XXVI შრილობის შესახებ დარად

ალმაველობის გზით (მოწინავე) . . . . .	11	წინვლის მდროშე (მოწინავე) . . . . .	9
ელდარ შენგელაია -- ახალი სიმაღლეებისაკენ . . . . .	12	ხელოვანის დიდი მისია (მოწინავე) . . . . .	10

## ოლინპიადა — 80

ბრენევი ლონინ — მოსკოვის 1980 წლის ოლიმპიური ას- პარეზობის მონაწილეება და სტუმრება . . . . .	8	კუბერტინი პიერ დე — ოდა სპორტს . . . . .	3
		ნაცლიშვილი პაატა — კიდევ ორმოცდარვა ჩემპიონი ანუ ოლიმპიადა და ხელოვნება . . . . .	8

## მარკსიზმ-ლენინიზმის ესთეტიკის საკითხები, თანამედროვეობა და ხელოვნება, ფილოსოფია, სარედაქციო სტაბილუმი

გამარჯვების ზეიმი (დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 35 წლისთავი) . . . . .	5	ღარაძე, ე. ლულაშვილი, ჟ. ლაღანიძე . . . . .	1
ვალერი პოლ — ლენინარდო და ვინჩის მეთოდის შესავალი ზურაბ წერეთელი — სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი . . . . .	2	სსრ კავშირის სახალხო არტისტები (გ. ლორთქიფანიძე, ო. მელ- ვინეთუხუცესი, ც. ტატიშვილი, ზ. სოტკილაევი) . . . . .	1
ირემაძე ირმა — საკონცერტო ბრიგადები დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე . . . . .	5	სსრ კავშირის სახალხო არტისტები (თ. აბულაძე, რ. ჩხეიძე) . . . . .	11
კაგანი მ., ეტკინი ა. — ხელოვნება და ადამიანური ფრთხირობა აკაბაძე ზურაბ — ხელოვნების ნაწარმოების გაგების სა- კითხისათვის . . . . .	2	სსრ კავშირის სახალხო არტისტები (ლ. ლოლობე- რძიძე, ზ. არსენიშვილი, ე. ანუღლიანი, ნ. ერქომაიშვილი, ქ. ლუბანიძე, ს. ქაუტრელი) . . . . .	12
ნოდარ დუმბაძე — ლენინური პრემიის ლაურეატი . . . . .	6	ფარულავა გრეგერ — ქრისტიანული ხელოვნების ძირითადი პრინციპები . . . . .	9,10
სირაძე რევაზ — დავით ანსალი და „აზრის სიღამასის“ პრობლემა . . . . .	8	შევარდნაძე ელდარ — კინოხელოვნების ახალი აღმავლობი- სათვის . . . . .	3
სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები (რ. სტურუა, გ. ალექსი-მესხიშვილი, რ. ჩხიკვაძე, ი. გიგოშვილი, გ. სა-		ჩირონაშვილი მიხეილ — მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმე- დების მეორე რესპუბლიკური ოლიმპიადა . . . . .	3
		ცოცხალი ირაკლი — კულტურის ძეგლთა დაცვა — მდგომარე- ობა და პრობლემები . . . . .	4

## საკვირვებელი — 140

კვატიანიშვილი იმწარ — „გადამბრუნებული ქვეყნიერება“ აკაკის პოეზიაში . . . . .	7	ჩიქოვაძე არნოლდ — დიდი ქართველი პოეტის იუბილე . . . . .	7
მონიავა მანანა — აკაკი და ქართული თეატრი . . . . .	7	ჩანელიძე დიმიტრი — აკაკი წერეთლის თეატრი . . . . .	7





### თეატრი, დრამატურგია, სახალხო თეატრები

არგუნი ალექსი — სრული აგეშია	4
არგუნი ალექსი — ქართული პიესა მისოკვის თეატრის სცენაზე (გ. ბათიაშვილის პიესა „ლალი, სიყვარული და სხვები“ გოგოლის სახ. თეატრში)	9
არჩილ ჩხარტიანი (გარდაცვლილი (გარდაცვლილი ფაშა)	1
ახალაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალი	1
ბაქოს თეატრი თბილისში	11
ბაქნაძე იოანე — ალექსანდრე კორნეიჩუკის გასცენება	11
ბესტავაშვილი ა., დომინი გ. — „XX საუკუნის სიმღერები“ (მისოკვის კრასნია პრესნიას თეატრი-სტუდია, ჩაბდიენის ქუჩის „სარდაფი“, მოსკოვრეჩის კულტურის სახლის სექტაკლები)	9
ბრეგაძე ვაჟა — ქუთაისელთა ორი სექტაკლი (შექსიარის „კორიოლანუსი“, გ. ბათიაშვილის „ვალა“)	1
გეგია მერაბ — ბობოქარი დღეების გამოძახილი („რღვევა“ მოზარდ მსაუბრეებელთა ქართულ თეატრის სცენაზე)	12
გოგოლი ნ., — კომედია „რევიზორის“ დანართი	11
გუგუშვილი ვიქტორ—თეატრი ბესო ვენერტის ცხოვრებაში	10, 11
გურამაძე ნოდარ — ეპოქის სუნთქვა	2
გურამაძე ნოდარ — რუსთაველის თეატრის კიდევ ერთი გამოჩვევა (გასტროლები ლონდონში)	6
დგომე აკაი — თეატრალური სამხრედი	7
დმიტრი ალექსიძე — 70	3
ვახლ კიკნაძე — 50	4

ვახტანგის სახელობის თეატრი თბილისში	7
ვოლჩოკ ვიოროვი — ქართული დრამატურგია ზელორისის სცენაზე	4
თევზაძე მანანა — ვიოროვი ლონდონ და ქართული თეატრი	5
კლდნაძე მერაბ — ფრედრიხ შილერი და ეანა დარკის სიტრია	2
კიკნაძე ვასილ — თეატრალური პრობოთობის ეფექტი	11
კლდნაძე ვასილ—ნოდარ მაკალობელი	11
კორძია მანანა — მინიატურების თეატრის ათი წლისათვის	9
ლონდონის პრესა რუსთაველის თეატრის საქტაკლის (რინარ III) შესახებ	6
მარკანოვილის თეატრი „უნიტას“ ფესტივალზე	11
„შეგზობის თეატრის მოწვევით“ (დ. ლუროვი, ალ. კალიაინი და ლენინგრადის კომსარევესკაის სახ. თეატრი თბილისში)	6
მეშვილავი თინაურას — ნინა ჩაბუვა — 70	11
ჩადანი მალაზ — პენრიკ იბსენის „პერ-გუნტი“	3
ხანისლაძის სახელობის ცრფენის თეატრი თბილისში	9
ხტანაშვილი ლანა — ეკატერინე აგალროვა	3
უგლავე ირაკლი — ვიქტორ ნინიძე — 60	5
ქუთაისის თეატრის გასტროლები თბილისში	12
ლოლობერიძე ირინე — ეან კიროდუს დრამატურგია	10
შალუაშვილი ნანუქა — რუსთავეის თეატრის ათი წლისათვის	5
წახლუაშვილი თამარ — მოგონებები	7, 10, 11, 12

### პიესები

აბშილავა ამირან — დამიანი დაბრუნდა	2
ახათიაშვილი გურამ — ლალი, სიყვარული და სხვები	3
ახათიაშვილი მარიკა — ფრიხოლდ, სასიკვდილო!	5
ბეროშვილი ლილია — ზამთარი	9
დონანაშვილი გურამ — სორაში ქართული ცეკვა	12
ელარიშვილი მერაბ — ბერიკონი	1
ზორნეკი მხიტიანი — თარსი დღე (თარგმანა გ. ბუზინიაშვილმა)	8
იონესკი ეფენ — მარტორკე (თარგმანა დ. კახაბერმა)	6
ვაშლიანი იოანე — წუთისოფლის კომედია	11

მარკო ლაიოზ — ჟორდანო ბრუნო (თარგმანა მ. ქელიძემ და ლ. ლონტამ)	10
მარტივი მხიტიანი — რველუტური ეტიუდი („ლურჯი სტენი“)	4
წითელ მალახზე — თარგმანა გ. კვარაცხელიამ	7
ჩხვილა ანატოლი — თოლია (თარგმანა მ. ქელიძემ)	7
ხეთაფური მზია — თეთრი პალატა	8
მიგნისი კ. კაიორი კ. — პაროლი და მდილი (თარგმანა ლ. ფოფხაძემ)	9

### სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა, არქეოლოგია

ახლბეგაშვილი გაიანე — ბიზანტია, ქრისტიანული აღმოსავლეთი და მინიბტურული ფერწერის ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების ჩამოყალიბება საქართველოსა და სომხეთში	2
ანდრიაშვილი დავით — პოეზია და პოსტერა (ნ. იანკოშვილის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“)	6
ანდრიაშვილი დავით — სამშობლოდმო გამოფენა—პრობლემები და ამოცანები	1
ატი სიმონ — მოგზაური მხატვრის ჩანახატები (პენრიხ თოდორ ვიუღი)	1
ასათიანი ნინო — არქიტექტურულ-მხატვრული საკითხები 30-იანი წლების ქართულ საბჭოთა ქალაქმშენებლობაში	3
ბესტავაშვილი ანადა — მხატვარი და დრო (ი. ვასილკოვსკის შემოქმედება)	11
ბესტავაშვილი ანადა — უნგრეთში, მეგობრებთან	7
გოგია გურამ — შალვა პარატიშვილი	8
გუგუშვილი ირინე — XVIII-XIX საუკუნეების ირანული პორტრეტი	3
დგომე ვახტანგ — თანამედროვე იაპონური არქიტექტურის ზოგიერთი ტენდენცია	1
დგომე ვახტანგ — გოგი მესხიშვილი	7
დონაძე მია — კინოს საშუალებით ფერწერულ ნამუშევართა	4

ჩვენების მეთოდის ზოგიერთი საკითხი	2
ელისაშვილი ნინო — პეტრე ზაგრატიონის პორტრეტი	3
ვარნაძე ერასტ — სურათგალობის მხატვრობაში	8
ვანტარა ლენელი — ელვარდ მანე	7
ვახტანგ ვახტანგ — ვიქტორ ვიოროვი — ირანული დეკორატიული თემები	8
ვაჭარაძე არჩან — ნოქალაქე-ეპიკოპოსის საიდუმლოებანი თახტავაშვილი ლილია — ისტაბ შარლემანი — 100	12
თევზაძე მანანა — თეატრალური მოტივები ტიმოთესუნის კომპოზიციაში „ქრისტეს განკიცვა“	3
თულუაშვილი ელენე — ლორეტა შენგელა-აბაშიძე	3
თურამაძე მარინე — ნიკოლოზ აფხაზის ახლდღმორწერილი სურათი	3
ინტერვიუ — საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები საქართველოში (ნ. პონინაროვი, ნ. ჯანბერიძე)	7
იხაიანი აფხვი — სარამი კაცობრივად ევთონის	6
იუსტიცკია პენრიხი — ვიტორის ხელოვნება საქართველოში კალიანი აბაშ — ზოგმუნტ ვალდენსკი	11
კახიძე ამირან, დავითი იური, მამულაძე შოთა — კოლხური ხელოვნების უძველესი ძეგლები აქარსწყლის ხეობიდან	11
კვიციანი თინა — არქიტექტორი სიმონ კლიაშვილი	12



კანწარაშვილი ქეთევან — ძიების გზით (თეატრალურ-დუკორა- ციული ხელოვნება)	1
კანწარაშვილი ქეთევან — ლიბეიმოვისა და ბოროვისკის თეატრი	9
კობახიძე თამარ — კოლხური სამოსელი	9
კოსნოვსკის დედე — 12 აპრილი	4
ლადო გუდიაშვილი (გარდაცვლების გამო)	9
ლორთქიფანიძე ინვა — სოფიო მირზაშვილი	3
მარტიოს სარიანი — 100	6
მახაბული კობი — ოკუპირ როდენი	10
მაკაფარიანი ელენე — ათონის ივერთა მონასტერი და X-XI საუკუნეების ქართული მხატვრული წიგნი	11
მემქარიაშვილი ნუგზარ, ხუციშვილი გიორგი — გალაქტიძის ამოცანა	11
ნადირაძე ელდარ — წყარონაგებობანი იმერეთში	2
ნადირაძე ჭარხა — მხით განათებული ასაწყლველები	9,10
ნანიშვილი დედია — ჰენრის პრინცესა — ქართული კულ- ტურის ამადარი	10
იმაძე იოსებ — მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე (გ. ალდაძე)	10
იმაძე იოსებ — ტიტე შუკიაძე	6
იჩიაური დედა — ემირ ბურჯანაძის გამოფენა	9
იჩიაური დედლა — პეტრე ოცხელის გამოფენაზე	5

პრიალაშვილი ეკა — ბეთანიის მხატვრული	8
სამბოთა სახითა ხელოვნების დღეები საქართველოში	7
სიღამონიძე ვახტანგ — იოსებ თბილელის პორტრეტი	4
ტოლხტივი ვლადიმერ — მხატვარი და გარემო	9
სიხარულიძე ფრიდონ — ზაქარის ნაჭირნახელევი	8
ჭაჭია დავით — მომავლის ნაგებობა	10
ღაზარიანი მია — გრიგოლ ტატოშვილი და სომხური ხელოვნება	4
უიფანი ნანა — მარანი თანამედროვე ქართულ კრამაიაში	2
შავულოძე ვიქტორ — ლენას ბაიასწევი — 50	19
შარაძე გურამ — არქეოგრაფიული ეტიუდები	8
ჩავერძიანი გიორგი — ბაქოვის მონასტერი	1
ჩხარტიშვილი ამირან — დიდების მონუმენტები (დიდ სამამულო ომში სამბოთა ხალხის გამარჯვების 35 წლისთავი)	5
ციციშვილი ვიქტორ — ქართული დიხანერული განათლების საწყ- ისები	6
ჭეცვალი ირინა — ბელა ბერძენიშვილი	3
ჭილაძე თამარ — იაკობ ნიკოლაძე	7
ჭულაძე იდა — რეკლამა და თანამედროვეობა	3
ჭავჭავაძე გიორგი — „უახუბესი განძის“ ანთოლოგიური- ული გამოსახულებები	10

### მუსიკა, კორეობრაზია

ანდრეაძე ნოდარ — ქალაქი და თეატრი (ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის 10 წლისთავი)	1
ანდრეაძე ზურაბ — დიდი, განუმეორებელი, უკვდავი! (ვანო სარაჯიშვილის დაბადების 100 წლისთავი)	12
არგუნი აბდუკი — თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი სოხუმში	10
ახმეტელი მანანა — თბილისის საოპერო თეატრის სადღესიო პრობლემები	8
ახმეტელი მანანა — ლეგენდარული მომღერალი (ვანო სარაჯიშ- ვილის დაბადების 100 წლისთავი)	12
ახმეტელი მანანა — „ოტელი“ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე	5
ხალაჩიანი ანდრია — კამერული მუსიკალურ-დრამატული თეატრის პრობლემები	10
ხაქიაძე მზია — ეკა ბრელი	12
ხატიანი ინვა — აღმოსავლური მუსიკა და ქართული მუსიკა- ლური კულტურის ტოპოლოგიის პრობლემა	3
ხოლქვაძე სიმონ — მოგონება (ვანო სარაჯიშვილის დაბადების 100 წლისთავი)	12
ჯვახია ვეკა — მასალები ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების შეტრების შესახებ	7
კვცუშვილი ვიქტორ — იური ზარეცი — 50	7
ერქომაიშვილი ანზორ — ძველი სიმღერების კვლადკვალ	4

ვლადიმერ ერქომაიშვილი — 85	6
თქოქიშვილი ოთარ — ეროვნული მუსიკა — მუსიკალური აღზრდის საფუძველი	5
თუშიშვილი გივი — ფლამენგო	11
კაკელია დანი — ეკატერინე სოხაძე	3
მგალობლიშვილი ვიქტორ — ოლივიე მესიანი	1
მიქაძე ნიკოლოზ — ლაბარაკოს ბალანჩინი	6
ორკონიკიძე ვივი — მუსიკის ზეიმი აფხაზეთში	7
ფორდანიას სოსო — ერთი ქართული კადანსის შესახებ	1
ხოსოშიანი ლინდა — საშუალო-სკოლური ინტონაციის ცნების განსაზღვრისათვის	2
ხარუხანიძე ირინა — ვახტანგ ყორღანი	4
ფიჩინაძე მირა — ვიქტორ დოლიძე — 90	12
შენგელია ოთარ — გესპრესიონიზმი და არნოლდ შონბერგი	9
ჩხავაძე გრიგოლ — ქართული მუსიკალური განათლების ის- ტორიიდან	2
ცინცაძე სულხან — თბილისის კონსერვატორიის დღესასწაული (60 წელი)	2
წერეთელი რუსუდანი — ფოლკლორული წყაროების გამოყენე- ბის დინამიკა ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში	6
ხოჭავაძე რუსუდანი — საფორტეპიანო პედაგოგიის ერთი საყი- თის გამო	9

### კინო, ტელევიზია, რადიო, ფოტოგრაფია

გაბრიანიძე ნინო — კომედი მარჯინაშვილის გზა კინომატორა- ფისკან	9
გვერდნაძე გურამ — შიკრი ინტერვიუების დიდი მასშტა- ბები (კინოფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხ- ებზე“)	2
დოლიძე გიორგი — ქმნა სიუჟეტის (კინოფილმი „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“)	2
ევგენი ვიტუშენკოს ფოტო ნაშუქების გამოფენა თბილისში თაბაკაშვილი ოლღა — გაიცხადებული ლეგენდები (კინო- ფილმი „ამალღება“)	11

თაბაკაშვილი ოლღა — თანამედროვე გვირი და თანამედრო- ვეობის პრობლემა ქართულ დოკუმენტურ კინოში	11
თაბაკაშვილი ტატა — ქართული ტელეფილმები	1
უკუხუბიძე ირინე — კამათი გერმანიის გმირთან („რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“)	2
უკუხუბიძე ირინე — ტრავმატოლოგიის ვიზუალური საკითხისათვის	10
ნაიძე ნოდარ — „უბედურება“ (რეჟისურა)	5
ოკუაძე ვიქტორ — ზღის დასაწყისი (რეჟისორი გ. ლევინოვი- შვილი)	8
რუნიანი ბორის — ზეიმიანი მოვლუბის ფსიქო და ზომა	7





სოხაძე ლია — აკაი ხორავა კონდოკუმენტებში (დაბადების 85 წლისთავი) . . . . . 8  
 ულიანოვა მიხეილ — „ძმები კარამაზოვიები“ . . . . . 1C  
 წამაია პეტრე — ფიქრები რადიოეფრნალისტრიაზე . . . . . 5  
 შელა ირინა — რწმენის ეროვნულუბა (ნ. ტარაცის ფილმი

„სტალინი“) . . . . . 11  
 წერეთელი კორა — ვარდასულ დროთა ნაკვალევზე (რ. თბუ- 1  
 კაშვილის „ველი ნათელი“ და „ალბური ვარსკვლავი“) . . . . . 1  
 წერეთელი კორა — თათა იოსელიანის ტრილოგია („გიორგობის- 6  
 თეე“, „იყო შაჟი მგალობელი“ და „პასტორალი“) . . . . . 6

**გავფრთხილდეთ ბუნებას**

ბიგუკორი არნოლდ — აღმინა და გარემო . . . . . 2  
 ბიგუკორი არნოლდ — დედამიწის წყნანე სამკაული . . . . . 3  
 ბიგუკორი არნოლდ — ვაშლოვანი — ტყე სიყვითისა . . . . . 4  
 ბიგუკორი არნოლდ — უდაბნოს პარადოქსები . . . . . 8

ბიგუკორი არნოლდ — ცხენი . . . . . 2  
 ბიგუკორი არნოლდ — წითელი წიგნი . . . . . 3  
 თაბუკაშვილი ლეილა — ცხოვრების პირისპირ . . . . . 6

**ბიბლიოგრაფია, კუპალიცაცია**

ვოლინა ნანა — „ეკერი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“ (ო. ჯა- 3  
 ნგიშვილის წიგნი) . . . . . 3  
 თაბუკაშვილი ლეილა — გრაფიკის სამკაროს პოეზია (ფ. წე- 5  
 რილის შემოქმედება. ალბომი) . . . . . 5  
 კაპანელი კონსტანტინე — ესთეტიკისა და ხელოვნების ზოგი- 8  
 ერთი საკითხი (ა. ყორღანიას შესავალი წერილით) . . . . . 8  
 კალანდაძე ზურაბ — ორიგინალური კრებული (ოსებ გრი- 2  
 შაშვილი ხელოვნებას) . . . . . 2  
 კოტე მარჯანიშვილის ენისტოლარული მემკვიდრეობიდან 2  
 (დ. ჯანელიძის შესავალი წერილით) . . . . . 2

დახინიშვილი თამილა — „ქართული სისცენო მეტყველება“ 6  
 (ბ. ნიკოლაიშვილის წიგნი) . . . . . 6  
 ფრუიძე ლევან — საბჭოთა ნაწარმი (ჯ. ვარშალომიძე — „ორ- 1  
 ნაშენი ხეზე“) . . . . . 1  
 ლომთბორიძე ირინე — ეან-ლუი ბაროს წიგნი ქართულ ენაზე 17  
 ყიფიანი გურამ — წიგნი საქართველოს ანტიკურ ხუროთმოძ- 17  
 ლერებაზე (ვ. ლევია — „ანტიკური ხანის საქართველოს 2  
 არქიტექტურული ძეგლები“) . . . . . 2  
 ჭავჭავაძე ნათელა — ფრაგმენტები კომპოზიტორ თამარ 12  
 ვახუშტის დღეებრივიდან . . . . . 12

**სხვადასხვა, ქრონიკა, ახალი წიგნები**

ახალი წიგნები . . . . . 1, 5, 8, 11, 12  
 ბლოკი ალექსანდრე — ინტელიგენცია და რევოლუცია . . . . . 17  
 ზემი თბილისში (თბილისქალაქობა) . . . . . 1  
 თავაძევილი მურმან — „მკლე კაცი“ (დ. გურამიშვილის დაბა- 11  
 დების 275 წლისთავი) . . . . . 11  
 ითონიშვილი ვლადიმერ — სიმონ ჯანშია და ადლეს მატე- 11  
 რილური კულტურა (დაბადების 80 წელი) . . . . . 11  
 ეცხიდი თეოდოროს — დიონისეს რელიგია და რიცხვი . . . . . 1  
 დოსტოვი ა. — ელემენტარული სტრუქტურული-რიცხვული მო- 12  
 ლფიკაცია . . . . . 12

მამულაშვილი გულიკო — სახიობა „შა-ნაშესა“ და „ვეფ- 9  
 ხისტყაოსანი“ . . . . . 9  
 მგერელიძე იოსებ — იოსებ გრიშაშვილის „კლდე ერთი ბარათი 9  
 ნიკო მარს“ . . . . . 9  
 ქრონიკა . . . . . 1-12  
 დინიშვილი ჩანსულ — გალაკტიონ ტაბიძის „ვეფერკე“ . . . . . 12  
 ყიფიანი ირაკლი — ენციკლოპედიური კულტურის ისტო- 4  
 რიისათვის . . . . . 4  
 კილაძე თამარ — ირაკლი აბაშიძე — 70 . . . . . 1

ქერნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვი, 3. შეგენკოს, ი. კვაქანტარაძის, და სხვა ხარაიხისა და ხ. სულავას ფოტოები.

**მხატვრული რედაქტორი ალექსინ ბალაზუაში.**

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5  
 ტელ. 95-10-24, 95-11-24.

გადაცა წარმოებას 23/X-80 წ.,  
 ხელმოწერილია დასაბეჭდოდ 11/XII-80 წ.,  
 საბეჭდი ქალაქი 60x90/8,  
 ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაში 7,5  
 საარტიცხვო-სავაჭრომცემლო თაბაში 19,75  
 შეკვეთა № 2820. უფ 06231. ტრაჟი 6000.  
 ფაში 1 მან.

საქართველოს კ კენტრალური  
 კომიტეტის გამომცემლობა,  
 თბილისი, 1980.

საქართველოს კ კენტრალური კომიტეტის  
 გამომცემლობის სტამბა.  
 თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

8/10/97



0620360 76177