



საქართველოს
ხალხთა ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ISSN 0132-1307

საბჭოთა საქართველო სტალინიზმი

1981

1

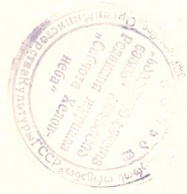


საბჭოთა სელოვნიკა

შინაარსი

საკა და საპარტიოლოს კომუნისტური პარტიის XXVI პროლეტარის შესახებ რად ბნალი წინსვლის საწინდარი	2
კითხვა-პასუხი — პარტიული ხელმძღვანელების მისამართების საერთაშორისო სიმბოლო- ში ინტალიზაცია (ბარ-ლუჩე იტალია 1980 წლის 14-18 ოქ- ტომებში)	8
პარტიული თეატრის დღე	
ირაკლი გოგოლაური — დღევანდელი სახალხო თეატრის 80-100 წლისთავი	21
საკა და საპარტიოლოს კომუნისტური პარტიის XXVI პროლეტარის შესახებ რად — გინო შორაძანიძე, შალვა ბაქრაძე	22
თინა ოჩიაური — გინო ბერიძე — 90	29
თენგიზ მახარაშვილი — ბნალის შესახებ პარტიულ პრინციპებთან ურთიერთობა	34
ელენე მიხაილენკოვა — გინო ბერიძის მისამართების სიმბოლოური რეალის „სიმბოლო“ ორგანიზაციისათვის	38
გურამ თევზაძე — გინო ბერიძე და მისი გინო „ფსუქოლოგი“	46
თამარ ნუცუბიძე — პარტიული მხარდაჭერა	52
გიორგი ხუციშვილი — გინო ბერიძის ავტობიოგრაფიული ხელმოწერა	57
პიტერ ბრუკი — გინო ბერიძის სიმბოლო	64
იოსებ მეგრელიძე — ლაზარე ნაღვიანი სიმბოლო „სიმბოლო“	73
მალხაზ რაქლიანი — გინო ბერიძის სიმბოლო (1849-1912)	76
თამარ წულუკიძე — გინო ბერიძის	81
სოკრატ ხალუჭაძე — პარტიული მხარდაჭერის კომპლექსური ურთიერთობის პარტიული მხარდაჭერის შესახებ	85
ვალერიან კანდელიანი — პარტიული (პეესი)	88
ავთანდილ ჩხიკვიანი — გინო ბერიძის დღევანდელი პარტიული (პეესი)	103
საპარტიოლოს კომუნისტური ცენტრალური კომიტეტისა და საპარტიოლოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დღევანდელი	114
კომუნისტური მხარდაჭერის სახელობის კომისიის ურთიერთობები	115
კომუნისტური მხარდაჭერის	115
კომუნისტური	116

საპარტიოლოს სსრ კულტურის სამინისტროს
პროლეტარული ქართული



**თეატრი
მუსიკა
სამხატვრო
კინო
არქიტექტურა
მორეკონსტრუქცია**

მთავარი რედაქტორი
თეატრი მუსიკა
სამხატვრო
კინო
არქიტექტურა
მორეკონსტრუქცია
მთავარი რედაქტორი
თეატრი მუსიკა
სამხატვრო
კინო
არქიტექტურა
მორეკონსტრუქცია
მთავარი რედაქტორი
თეატრი მუსიკა
სამხატვრო
კინო
არქიტექტურა
მორეკონსტრუქცია

XXVI



**ს კ კ კ
ყ რ ი ლ უ ბ ი ს
შ უ ს ა ხ პ მ დ რ ა დ**

ახალი წინსვლის

1980 და 1981 წლები მართლაც რომ ისტორიული და საგანგებოა. ორივე წელი საეტაპო მნიშვნელობისაა საბჭოეთის სინამდვილეში. პირველმა დაამთავრა რიგით მეათე — საიუბილეო ხუთწლედი, მეორე კი იწყებს მომდევნოს — მეუთერთმეტეს. ამდენად, 31 დეკემბერმა უბრალოდ კი არ გასდო ხიდი ორ წელს შორის, არამედ ერთმანეთს დაუკავშირა ქვეყნის ეკონომიკური და კულტურული წინსვლის ორი ეტაპი განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში. ეს კი რიგითი მოვლენა არ არის. ამიტომ ყოველ ხელოვანს მართებს მხარი აუბას ეპოქის მოთხოვნებს; მის სუნთქვას და რიტმს, მოვლენათა მასშტაბურ განვითარებას, აქტიურად ჩაებას სოციალისტური საზოგადოების სრულყოფის ნიადაგ მზარდ პროცესში, მაქსიმალურად გამოამყვანოს საკუთარი ნიჭიერება, შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიცია,

იდევრი შემართება, ჟანრობრივ-სტილური მრავალფეროვნება და მხატვრული ოსტატობა.

მთლიანად მეათე ხუთწლედი, რომელიც ხარისხისა და ეფექტიანობის ხუთწლედად იყო გამოცხადებული, და განსაკუთრებით მისი დამამთავრებელი ეტაპი, ახალი შრომითი და შემოქმედებითი გამარჯვებით აღინიშნა საბჭოთა საქართველოს ცხოვრებაში. ამის დასტურად საქმარისი იქნება ზოგიერთი მთავარი მოვლენის გახსენება.

რესპუბლიკას საერთოდ შეიდეჯერ, ხოლო გასული ხუთწლედის ოთხ წელს ზედიზედ ოთხჯერ გადაეცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პროფსაბჭოსა და სრულიად საკავშირო ალკკ ცენტრალური კომიტეტის გარდამავალი წითელი დროშა. მეათე ხუთწლედისა და უფრო ხანგრძლივი დროის მანძილზე საქართვე-

ახალი შემთხვევით სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების განვითარებას, ავანგარდული პათიროლი მარკსისტულ-ლენინური მსოფლიოგეგმვის ჩამოყალიბებაში, საგარეო აზროვნების მრავალფეროვან სფეროში მოთხოვნილებათა უფრო სრულ დაკმაყოფილებას.

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პრინციპული პარტიის XXVI ყრილობის
თისი.

საწინდარი

ლოს ეკონომიკაში დინამიკურად და პროპორციულად განვითარდა სახალხო მეურნეობის ყველა ძირითადი დარგი, ამასთან გაიზარდა საზოგადოებრივი წარმოების ეფექტიანობა.

ხუთწლედის მიჯნები პირველგზა სოფლის მეურნეობის მუშაკებმა დალაშქრეს. ჯერ (1979 წელს) მეცხოველეობის ისახელეს თავი, 1980 წელს კი — მეჩაიეობა და მევენახეობა. მალე მათ გვერდით დადგნენ რესპუბლიკის მხენელ-მთხვევლები, მეზოხეობები, მეკარტოფილეობი, მეაბრეშუმეობი, მეჭარხლეობი, მეცხოველეობი და სხვა დარგის მუშაკები. შემდეგ რესპუბლიკის მრეწველობამ განაღდა გვეგებიცა და აღებული სოციალისტური ვალდებულებანიც.

მათე ხუთწლედის მანძილზე დამთავრდა 226 უმნიშვნელოვანესი მშენებლობა. მარტო 1980 წელს საექსპლოატაციოდ გადაეცა ენგურჰესის ბოლო — მეხუთე აგრეგატი, რუსთავის ქიმიური ქარხნის

ამიაკის წარმოებისა და ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხნის ფერომანგანუმის სიმძლავრენი, მსუბუქი და კვების მრეწველობის მსხვილი საწარმოები, მეცხოველეობის კომპლექსები, დიდ ფართობებზე აშენდა სარწყავი და საშრობი სისტემები.

და აი, უკვე ნოემბრის ბოლოს ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელებმა ახალი გამარჯვება უპატაკეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტსა და საბჭოთა მთავრობას — ვადამდე ერთი თვით ადრე შესარულეს მეთე ხუთწლედისათვის სახალხო მეურნეობის განვითარების ძირითადი მიმართულებით გათვალისწინებული სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების საერთო მოცულობის ზრდის ტემპის დავალებანი.

ამ შესანიშნავ შრომით წარმატებებს, ჩვეულებისამებრ, გულთბილად გამოეხმაურა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ლ. ი. ბრეჟნევი, რომლის მოხალოცი წერილი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს, რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების, მუშების, კოლმეურნეების, ინჟინერ-ტექნიკური მუშაკების, მოსამსახურეების, მეცნიერებისა და სპეციალისტების, ყველა მშრომელისადმი 30 ნომბერს გამოქვეყნდა რესპუბლიკური პრესაში. ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის წერილის დასკვნით ნაწილში ნათქვამია, რომ „სკკპ ცენტრალური კომიტეტი... გამოთქვამს მტკიცე რწმენას, რომ საქართველოს სსრ რესპუბლიკის მშრომელი განამტკიცებენ მიღწეულ შედეგებს და კიდევ უფრო შეუპოვრად იბრძობენ წარმოების ეფექტიანობისა და მთელი მუშაობის ხარისხის ასამაღლებლად, მაღალი შრომითი მაჩვენებლებით შეეგებებიან სკკპ XXVI ყრილობას“.

1 ნომბერს სწორედ ამ სულისკვეთებით გაიმართა თბილისში რესპუბლიკის შრომითი კოლექტივების წარმომადგენელთა გრანდიოზული მიტინგი, რომელიც მიქცდნა მეთე ხუთწლედის დავალებათა ვადამდე შესრულებასა და აზხანავ ლ. ი. ბრეჟნევის მხურვალე მისაღმებას საქართველოს მშრომელებსადმი. მიტინგზე სიტყვით გამოსულმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხ. ე. ა. შვედრანაძემ გულთბილად მიულოცა რა დიდი შრომითი გამარჯვება რესპუბლიკის მშრომელეს, ინტელიგენციის მისამართით განაცხადა: „ამ ღირსშესანიშნავ დღეს უდიდეს მთავრობის უპედნით ჩვენი სახალხო ინტელიგენციის წარმომადგენლებს, მადლობას მოგახსენებთ თქვენ — მეცნიერებო, პედაგოგებო, ექიმებო, ლიტერატურ-

რისა და ხელოვნების მოღვაწეობა. თქვენ არავლბობ რესპუბლიკის ინტელექტუალურ პოტენციალს. ძნელიც კია ჩვეულებრივი საწყაოთი აწყა თქვენი წვლილი მეთაუ ხუთწლედის დიდი გვეგების განხორციელებაში. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ ეს წვლილი ნამდვილად უზარმაზარია!" და იმედი გამოთქვა: „ეჭვი არ გვეპარება, რომ მთელ თქვენს ცოდნას, ძალღონესა და ნიჭს მოახმარო ჩვენი რესპუბლიკის მსწინეობისა და კულტურის შემდგომ აღმავლობას“.

დედაქალაქში დაწყებული ზეიმი გაგრძელდა აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკებში, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ ოლქში, საქართველოს ყველა რაიონში, ქალაქში, სოფელსა და თითოეულ შრომით კოლექტივში. ხალხი ზეიმიობდა, მაგრამ არ ივინებდა, რომ ხუთწლედის დარჩენილ დროში უნდა შეექმნა ზეგველთი პროდუქცია და ახალი შრომითი ნობათებით დაემშვენებინა მოახლოებული საახალწლო დღესასწაული.

კოლმურსენ გლეხობის, მუშათა კლასისა და სახალხო ინტელიგენციის ეს გამირული შრომა ელის სათანადო მხატვრულ ასახვას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ამდენად, ხელოვნათა ვალია, არ ჩამორჩნენ მოვლენებს და თავიანთ ქმნილებებში კაცობრიობას შემოუნახონ მეთაუ ხუთწლედის გამირთა ღირსეული მხატვრული სახეები.

მეთაუ ხუთწლედის მამდილზე საგარძობი წინსვლა ჩანს ქართული ხელოვნების ყველა დარგში. სულ უფრო ფართო ასპარეზს იპყრობს ჩვენში და სსრ კავშირის ფარგლებს გარეთ რესპუბლიკის თეატრალური და კინოხელოვნება, მხატვრობა და მუსიკა, დრამატურგია და საშემსრულებლო ოსტატობა. დამაჯერებელ საბუთად მარტო შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბოლო წლების წარმატებები იკმარებს, რომელიც მოიცავს გამარჯვებებს გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, იუგოსლავიაში, მექსიკაში, ინგლისში; სულ ახლახან რა — მოსკოვრ გასტროლებზე, საბერძნეთის ქალაქ სალონიკში გამართულ ხელოვნების მეთექვსმეტე საერთაშორისო ფესტივალზე „დემეტრია“, ასევე ათენში გამართულ სექტეალებზე და სხვა.

ხელოვნების გამოჩენილ ოსტატებთან შეხვედრები, თეატრის კოლექტივის პირადი კონტაქტები მათთან და აღფრთოვანებული რეცენზიები ერთსალოვნად მიწმობდა რუსთაველის თეატრის დასის ამაღლებას საერთაშორისო მასშტაბით. ამას წინათ, მოსკოვში გამართულ გასტროლებთან დაკავშირებით კი ვახუთი „პრადე“ წერდა: „რუსთაველის სახელობის თეატრის ახალ სექტეალებში (ივლენისხმება უ. შექსპირის „რომინდ მესამე“, ბ. ბრეხტის „კაქასიური ცარცის წრე“ და თ. ჭილაძის „როლი დამწყები მსა-

ხიობი გოგონასათვის“. სამივე სექტეალის რეჟისორია რ. სტურუა) ახლა ხორციელდება აქტიური ხელოვნების ორი სხვადასხვა მიმართულების ქართული თეატრისათვის დიდად მნიშვნელოვანი და სავსებით კონკრეტული სინთეზი. ამავე დროს ეს არის განვითარებული რეჟისორული სისტემის უფრო ფართო და დღევანდელი ევოლუცია, რომლის მსვლელობაში შეიძლება კარგად შეირწყას ძველი, სოფენ მდიდარი და უხვი წლების ძიებანი სასცენო ტენდენციებთან. რა მშვენიერებაა, რომ ცვლილებანი ორ ერთიან პროცესად გვევლინება; რომ ისინი მომდინარეობენ სულიერი სიმნივიდან, გამონატვის მოთხოვნებიდან და არა სასცენო ფორმების გულგრილი მანიშულაციებიდან, რაც მოწმობს, რომ ეს ტენდენციები სერიოზული და ორგანულია, უფლებას გვაძლევს ველოდოთ ფუნდამენტურ მხატვრულ აღმოჩენებს. ჩვეულებრივ, ასეთი აღმოჩენები ვერ ხერხდება, როცა კაცი მონურად ემორჩილება შეცვლილ ესთეტიკურ მიმდინარეობებს, ბრმად გამოედევნება მოდას, ყოველნაირად ცდილობს განახლებას, რადეც უნდა დაუჯდეს ეს“.

შარშან იტალიაში იყო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივი, რომლის მიერ განხორციელებულმა „ოიდიპოს მეფემ“ და „მე ვხდავ მეს“ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იქაურ მაყურებელსა და სექციალისტებზე.

გასულ ხუთწლედში სახელოვანი ფურცელი შემატეს რესპუბლიკის კომკავშირული ცხოვრების მატინანეს საქართველოს ახალგაზრდებმა, რომლის შედეგადაც საქართველოს კომკავშირმა 1979 წელს დამსახურა სამშობლოს უმაღლესი ჯილდო — ლენინის ორდენი.

ორი ხუთწლედის მიჯნაზე საგანგებო მოვლენად იქცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ოქტომბრის პლენუმი, რომელმაც განიხილა სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1981 წლის სახელმწიფო გეგმა, ფართოვე. სსრ კავშირის 1981 წლის სახელმწიფო ბიუჯეტი და სსრ კავშირის 1979 წლის სახელმწიფო ბიუჯეტის შესრულება.

პლენუმმა ისევე, როგორც პარტიამ საერთოდ თავისი მუშაობის ცენტრში დააყენა უმნიშვნელოვანესი საკითხი — შრომელთა ცხოვრების დონის ამაღლება, მათი კონსტიტუციური უფლებების უფრო სრულად და ქმედილად განხორციელება, მოქმედება დევიზით — ყველაფერი ადამიანისათვის, ყველაფერი მისი ბედნიერებისათვის. პლენუმზე ვრცელი სიტყვაწარმოთქვა აბს. ლ. ი. ბრეხტემ, რომელმაც ფაქტურად შეაჯავა მეთაუ ხუთწლედის წინასწარი შედეგები, დასახა ახალი ხუთწლედის პირველი წლის

მოსაზრადებელი სამუშაოები და გააანალიზა რა განეული მუშაობა, ოქვა — ჩვენ გულდაჯერებით შევეყურებთ მერმისსო.

საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში ასევე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტის — „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1981-1985 წლებსა და 1990 წლამდე პერიოდის ძირითადი მიმართულებანი“ გამოქვეყნება საყოველთაო-სახალხო განხილვისათვის, რომელიც ერთსულოვნად მოიწონა საბჭოთა ხალხმა. ვინაიდან იგი სახავს ახალ გრანდიოზულ ნაბიჯებს საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებაში.

11 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XXII პლენუმი, რომელმაც განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1980 წლის ოქტომბრის პლენუმის შედეგები და რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის ამოცანები მათე ხუთწლედის წარმატებით დამთავრებისა და ახალ საბურნეო წელს საქართველოს სს რესპუბლიკის შემდგომი ეკონომიკური და სოციალური განვითარების უზრუნველყოფის საქმეში აზხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის მითითებათა შესაბამისად. პლენუმმა დააყენა და განიხილა უმნიშვნელოვანესი სადღეისო საკითხები.

აზხანაგმა ლეონიდ ბრეჟნემა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ოქტომბრის პლენუმზე გულთბილად მოიხსენია ის ადამიანები და კოლექტივები, რომლებმაც თავი გამოიჩინეს პარტიისა და სამშობლოს წინაშე, კერძოდ, მან აღნიშნა: „ყოველ ხუთწლედს თავისი გმირები ჰყავს. გამონაკლისი არც მიმდინარე ხუთწლედია. მალე ჩვენ შევაჯამებთ მის საბოლოო შედეგებს. საუკეთესოთა შორის საუკეთესოებს, ცხადია, სამშობლოს უმაღლესი ჯილდოები მიენიჭებათ. მაგრამ დღეს უკვე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმს ყველა საფუძველი აქვს გულითადი მაღლობა გადაუხადოს ყველა მოწინავე კოლექტივს, ქალაქისა და სოფლის ყველა მშრომელს, რომლებიც ასე გაისარჯენ ჩვენი ქვეყნის აყვავებისათვის“.

ასეთი გმირები ჩვენს რესპუბლიკასაც მრავლად ჰყავს, მათ შორის ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. ახალ წელს სასაიმიფო იქნება იმის გასხენება, რომ მათე ხუთწლედში სოციალისტური შრომის გმირის საპატიო წოდება მიენიჭათ ჩვენი ქვეყნის ღვაწლმოსილ ადამიანებს: სსრ კავშირის სახალ-

ხო მხატვარს ლადო გუდიაშვილს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ვერიკო ანჯაფარიძეს, აკადემიკოს-მწერლებს გრიგოლ და ირაკლი აბაშიძეებს. სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია მიეკუთვნათ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რეჟისორს რ. სტურუას, ამავე თეატრის მსახიობებს — რ. ჩხიკაძეს, ი. გიგოშვილს, გ. სალარაძეს, ჯ. ღალანძეს, ფ. ლოლაშვილს, მხატვარ გ. მესხიშვილს, პ. ბრეჟტის „კავკასიური ცარცის წრის“ განხორციელებისათვის ამავე თეატრის სცენაზე; ასევე სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები გახდნენ პოპულარული მომღერალი და კინომსახიობი ვ. კიკაბიძე, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი. 1980 წლის სახელმწიფო პრემია ხვედა წილად ქართული ფილმის „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ დამდგმელ ჯგუფს — რეჟისორსა და სცენარის ავტორს ლ. ლოლობერიძეს, სცენარისტებს ზ. არსენიშვილსა და ე. ახვლედიანს, მთავარი როლის შემსრულებელს ს. ჭიაურელს, ოპერატორს ნ. ერქომაიშვილსა და მხატვარ ქ. ლებანიძეს. ამავე წელს საკავშირო კომკავშირის პრემია მიენიჭა ქალაქ ბორის ძნელაძის შემქმნელ კოლექტივს და სხვა.

მართალია, ჟურნალ-გაზეთებში ხშირად იბეჭდება ცალკეული სტატიები, ნარკვევები, მიმოხილვითი ხასიათის წერილები, მომზადდა ტელე და რადიოგადაცემები, მაგრამ ჯერ კიდევ არ დაწერილა (ყოველ შემთხვევაში წიგნად არ გამოქვეყნებულა) ფუნდამენტური შრომები რუსთაველის თეატრის უკანასკნელი წლების წარმატებებზე, გამოჩენილ ქართველ მსახიობებზე, მხატვრებზე, მომღერლებზე, კინოხელოვნების წამყვან, უდავოდ ღირსულ ოსტატებზე, არადა, ისინი ნამდვილად აიონ ხუთწლედის გმირები და მათზე წერა, მათი ხელოვნების პროფესიულ დონეზე წარმოჩენა საჭიროცა და აუცილებელიც ცხადია, შეიძლება და მთელი ციკლის სერიის ან სოციალური მონოგრაფიის შექმნა და დროულად გამოცემა რუბრიკით „ჩვენი ლაურეატები“ ან სხვა რამ ამგვარი. ვფიქრობთ, სათანადო პროფილის გამოცემლობები სასაიმიფო მოვალეობად მიიჩნევენ ასეთი წიგნების დასტამბვას. ასეთ შემთხვევაში კი მკითხველიც მაღლობით იქნებოდა და ხელოვანიც, როგორც შემოქმედებითი წარმატებითი ფართო აუდიტორიის წინაშე გამოიტანეს.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XXII პლენუმზე ამხ. ე. ა. შვევარდნაძემ ხელოვნებასთან დაკავშირებული კიდევ ერთი მეტად საინტერესო საკითხი წამოჭრა, რომელიც სწრაფ და გონივრულ გადაწყვეტას მოითხოვს. საქმე ეხება შინა-ხელოსნობის ფართოდ განვითარებას, მისთვის საჭირო სარეწების, დამხმარე და თანამდევ ნარმოებების შექმნას. „სამწუხაროდ, შინახელოსნობის განვითარების შესაძლებლობანი ჩვენში მთლიანად როდია გამოყენებული. — აღნიშნა ამხ. ე. შვევარდნაძემ, — ცოტა რამ კეთდება ამ თვალსაზრისით ჩვენს კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, მიუხედავად იმისა, რომ ცენტრალური კომიტეტის IX პლენუმმა ასეთი ამოცანა დასახა. სოფლის მეურნეობის სამინისტრომ, პარტიის რაიონულმა და საქალაქო კომიტეტებმა, ჩვენმა სამეურნეო ხელმძღვანელებმა, უწინარესად, კოლმეურნეობების თავმჯდომარეებმა, საბჭოთა მეურნეობების დირექტორებმა შინახელოსნობა უნდა დააყენონ სერიოზულ, სოლიდურ საფუძველზე, კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების შემსუბუქებელ განავითარებელ შინახელოსნობა მოსახლეობასთან კოოპერირების ბაზაზე“. და ცოტა ქვემოთ: „საჭიროა, რომ შესაბამისმა ორგანიზაციებმა ხელი მოჰკიდონ ისეთ პატარა, მაგრამ რენტაბელურ საწარმოთა და ნარმოებთა პროექტების სერიის შემუშავების საქმეს, რომლებიც ადგილობრივი ინდუსტრიული იმუშავებენ, და რომელთა გახსნა შეგიძლია მთისა და მთისწინეთის რაიონებში, ანდა სხვა სასოფლო რეგიონებში, სადაც ჭარბად არის შრომითი რესურსები“.

წინასწარ დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ ეს საქმე დიდ სარგებლიანობას მოგვიტანს როგორც მორალური, ისე შემოქმედებითი და მატერიალური თვალსაზრისით, თუკი იგი სწორად და საქმის სიყრდელის გარეშე ადგილებზე. ამას კი შედეგად მოყვება ხალხური შემოქმედების აღმავლობა და მივიწყებულ ხელობათა გაცოცხლება-განვითარება. შეიქმნება ხალხის ხალხურობის ბეჭედის მსგავსი ნახელაგი — ათსანაირი სუვენირი, ხის ნაწარმი, თიხის ჭურჭელი, მუსიკალური ინსტრუმენტი, ნაქსოვი და მინიწული ნივთები, ავეჯი, სამშენისი, დეკორატიული გამოყენებითი ხელოვნების მრავალგვარი ნიმუში.

კარგი ხელმძღვანელობისა და სათანადო პირობების

შექმნის შემთხვევაში ამ საქმეს ინტერესით მოეკიდებიან ხალხური ოსტატები, რომელთა ნამუშევრების უმეტესობა უკვლოდ იკარგება და მხოლოდ ერთეულები აღწევენ სამუზეუმო ექსპონატებად ქვეყანას.

ამას წინათ თბილისში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და მხატვართა კავშირის ერთობლივი ღონისძიებით მოწყობილმა თუშური ფარდაგების გამოფენამ არა მარტო აღაფრთოვანა დამთვალიერებლები, არამედ იმაშიც დაარწმუნა ფართო საზოგადოებრიობა, რომ არ უნდა მიეცეს დაიწყებას თუში ქალების შესანიშნავი ხელობა, რომელიც ჭკუშარიტი მხატვრულობის დონეზეა. ფართო სარბიელზე გასატანი ქეთო იდოიძის, სოფი გოჩიაიძის, ტასია ქეთილაიძე-უთახასურის, ანა ქეთილაიძე-თელაურის, ნანული თუნაურის, სალომე თავბერიძის, ეთერ ხედეგვარის, სალომე ჩილოელიძის, ელიკო ჯიჯროიძის, მართა წვერიაძის, თამარ მელნიაიძისა და ხალხური ხელოვნების სხვა ჭკუშარიტი ოსტატთა თუ მათ მონაფეთა ხელით ნაქსოვი უმშვენიერესი ფარდაგები, მათი ძვირფასი ნახელაგი ქართული ოჯახების სამკაულად იქცეს.

საგამოფენო დარბაზებში თვალს იტაცებდა ს. ქობულაძის, თ. მირზაშვილის, გ. ყანდარელის კოლექციებიდან თუ კარხილაურების, ჭლოიკაძეების, ხეცაურიძეების, უთურგაიძეების, ბილიძეების ოჯახებიდან მოტანილი საგანძური თუშური ფლასებისა, რომელთა ქონებას დღეს ნებისმიერი ქართული ოჯახი ინატრებდა.

აი კონკრეტული მაგალითი იმისა, თუ რა სიკეთის მოტანა შეუძლია შინახელოსნობის განვითარებას საქართველოში. და მერე რამდენი ასეთი მიმზიდველი და საჭირო დარგია ხალხურ ხელოსნობაში!

ასევე ფართო გასაქანი უნდა მიეცეს ხალხური შემოქმედების განვითარებას საერთოდ და თვითნასწავლი მხატვრების ნამუშევართა გამოფენას. კვლავ და კვლავ უნდა გამოვავლინოთ ხალხური ტალანტები, ხელი შევუწყუთ მათი სამუშაო პირობების გაუმჯობესებას, უჭველესი ხალხური სიმღერებისა და მუსიკის აღდგენას, მხოლასა და ფართო გამოყენებას.

დადგა ახალი წელი, გაჩნდა ახალი საზრუნავი, დაიასხა ახალი გეგმები, რომელთა ხორცშესხმას მხოლოდ თავდაუზოგავი შრომით მივაღწევთ. 1981 წელიც ნამდვილად ისტორიული მნიშვნელობისაა, ვი-

ნაიდან იგი იწყებს ახალ ეტაპს ჩვენს სინამდვილეში — კარს უღებს მეთერთმეტე ხუთწლეულს, იგია სკკპ XXVI ყრილობის წელი, რომელიც 23 თებერვალს გაიხსნება და დასახავს მიმდინარე ხუთწლეულსა და უფრო შორეულ პერიოდში გადასაჭრელ პრობლემათა გადაწყვეტის გზებს.

სკკპ XXVI ყრილობას წინ უძღვის საქართველოს კომპარტიის რიგით ასევე XXVI ყრილობა, რომელიც შეიმუშავებს რესპუბლიკის სოციალურ-პოლიტიკურ, ეკონომიკური და კულტურული პროგრესის კომპლექსურ პროგრამას მეთერთმეტე ხუთწლეულისათვის. გარდა ამისა, კიდევ ერთი დიდი დღესასწაული დაამუშვენებს ჩვენს ცხოვრებას — ვიზიტიმბეზ საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის შექმნის სახელოვან მე-50 წლისთავს.

აღნიშნული ყრილობებისათვის მზადების პერიოდში საქართველოს მშრომელები, მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად, შრომით ვახტუე იდგნენ თავიანთი ნაცადი ავანგარდის — კომუნისტების ხელმძღვანელობით. პარტიასა და ხალხს შორის მონოლითური კავშირი ერთხელ კიდევ დადასტურდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წერილით რესპუბლიკის ყველა კომუნისტისა და მშრომელისადმი საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობასთან დაკავშირებით. ამ წერილის მეშვეობით პარტია თხოვნით მიმართავდა მშრომელებს — გამოეთქვათ თავიანთი სურვილები, კონკრეტული საქმიანი წინადადებებით გაემდიდრებინათ ერთობლივი მუშაობის პროგრამა, რაც „სწორუპოვარ წვლილს შემატებდა რესპუბლიკის კომუნისტთა ფორუმის მუშაობას, გადააქცევდა ჩვენი საერთო საბრძოლო მზადყოფნის დათვალეობებს — საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობას ჭეშმარიტად საყოველთაო სახალხო აზრის, მძლავრი კოლექტიური გონებისა და გამოცდილების გამოხატულებად“.

მონოდების პასუხად საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო კომუნისტთა და უპარტიოთა მრავალი წერილი, წინადადება, სურვილი, რომელმაც უფრო შინაარსიანი გახადა საყრილობო წინადადებებსა და რეკომენდაციებზე მომუშავე პარტიული, საბჭოთა სამეურნეო მუშაკების, სპეციალისტების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების სპეციალური ჯგუფების საქმიანობა. ამრი-

გად, მომავალი პროგრამის თანავტორად თვით ხალხი იქცა.

სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობისათვის მზადების პერიოდში მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწავს რესპუბლიკის ხელოვნების მუშაკებმა. ყრილობისათვის მისამდევნელად საგანგებოდ მომზადდა სპექტაკლები, დაიდგა კინოფილმები, მოეწყო გამოფენები და კონცერტები, შეიქმნა მრავალი ახალი ნაწარმოები სახვით ხელოვნებასა და მუსიკაში. შემოქმედებით საქმიანობას ახალი სტიმული შემატა ხელოვნების მუშაკთა უშუალო შეხვედრებმა სოფლისა და ქალაქის მშრომელებთან, რაც საინტერესოდ განახორციელა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირმა. ამ წელს გახსნის თავის პირველ სეზონს დედაქალაქის ერთ-ერთი მუშათა რაიონის ახალდაარსებული თეატრი — გლდანის თეატრი, რომელმაც პირველი სპექტაკლისთვის აირჩია მუშათა ცხოვრების ამსახველი პიესა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ოქტომბრის პლენუმზე ამხანაგმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა ასე დაამთავრა გამოსვლა: „ამხანაგებო! პარტია თავის ყრილობას ეგებება ხალხთან მჭიდრო კავშირით, ეგებება საშინაო და საგარეო პოლიტიკის სფეროში მოქმედების მკაფიო პროგრამით. ნება მიბოძეთ, გამოვთქვა რწმენა, რომ კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი იწონებენ ამ პროგრამას, შეუპოვრად და თანმიმდევრულად განახორციელებენ მას. ეს არის მორიგ ამოცანათა წარმატებული გადაწყვეტის სანინდარი, კომუნისტური მშენებლობის გზით ახალი წინსვლის სანინდარი“.



სიმპოზიუმის აფიშა

ქართული ხელოვნების მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმი იტალიაში

(ბარი, ლანე — იბალია) 1980 წლის 14-18
ოქტომბერი

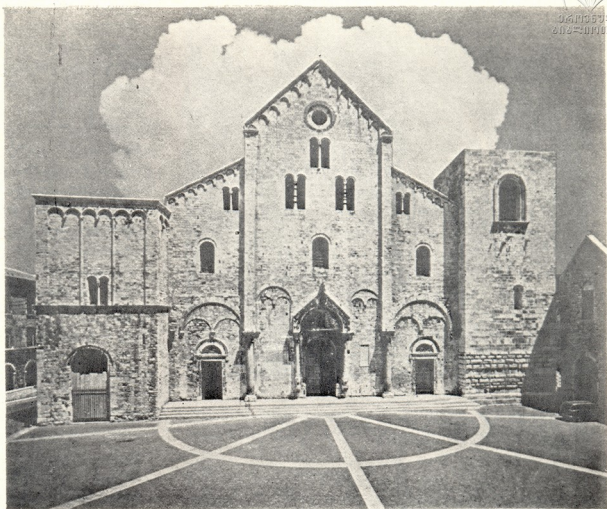
კიტი მაჩაბელი

ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის დახურვაზე, 1977 წლის მაისში, გელათში, იტალიელ მეცნიერთა სახელით გამოსულმა ქ. ბარის უნივერსიტეტის პროფესორმა მარია სტელა კალო მარიანიმ ფულითადი მადლობა გადაუხადა ქართველ მეცნიერებს დიდი სამეცნიერო შეკრების წარმატებით ჩატარებისათვის და სიმპოზიუმის მონაწილეებს აღუთქვა, რომ შემდეგ, მესამე სიმპოზიუმში ჩატარდებოდა იტალიის მიწაზე, მას უმასპინძლებდა ქალაქი ბარი.

გავიდა სამი წელი. ქართული ხელოვნებით დაინტერესებული სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერები კვლავ შეიკრიბნენ, რათა ერთმანეთისთვის გაეზიარებინათ გასული წლების მანძილზე ჩატარებული მუშაობის შედეგები, რათა თავისი კოლექციებისთვის გაეცნოთ მოსაზრებანი ქართული ხელოვნების მთელი რიგი პრობლემების ირგვლივ, ემსჯელათ მათთვის საინტერესო საკითხებზე. მეცნიერთა თავშეყრის ადგილი ამჯერად იყო სამხრეთ იტალიის ქალაქები — ბარი და ლეჩე, რომელთა უნივერ-

სიტეტების ბაზაზე 14-18 ოქტომბერს მიმდინარეობდა ქართული ხელოვნების ისტორიის სპეციალისტთა ეს დიდი საერთაშორისო ფორუმი.

ქართველი საზოგადოებისთვის კარგადაა ცნობილი პირველი ორი სიმპოზიუმის შედეგები. (1974 წელს ბერგამოში და 1977 წელს თბილისსა და გელათში) საქართველოში ჩატარებული მეორე სიმპოზიუმში თავისი მასშტაბითა და წარმომადგენლობით განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო, მაგრამ თუ შევადარებთ ბარისა და ლეჩეში მიმდინარე სიმპოზიუმს, ბერგამოში ჩატარებულ პირველ შეხვედრას, ცხადი ვახდება, თუ როგორ გაიზარდა ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ღონისძიების დიაპაზონი, როგორ გაფართოვდა მისი ჩარჩოები. ამჯერად პროგრამაში ექვს ათეულამდე მოხსენება იყო ხელოვნების სხვადასხვა საკითხზე, გაფართოვდა მონაწილეთა გეოგრაფია. სიმპოზიუმის მუშაობას მნიშვნელობას და ინტერესს მატებდა მასში ქართველ მეცნიერთა დიდი ჯგუფის მონაწილეობა. საქართველოს დღევანდელის ძირითად ბირთვს წარმოადგენდნენ გ. ჩუბინაშ-



სან ნიკოლოს ბაზილიკა

ვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომლები. მათთან ერთად მონაწილეობდნენ საქართველოს ხელოვნების მუზეუმისა და ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მეცნიერი თანამშრომლები. ჩვენს დღეგაციაში შედიოდნენ აგრეთვე რუსი და სომეხი მეცნიერები.

სიმპოზიუმზე წარმოდგენილი იყო ქართველ მეცნიერთა 17 მოხსენება არქიტექტურის, ფერწერის, ოქრომკედლობის საკითხებზე, უნდა აღინიშნოს, რომ მესამე სიმპოზიუმის თემატიკა ერთგვარად შეზღუდული იყო, იგი შემოიფარგლა X—XIV საუკუნეებით. ვარდა ამისა, ყურადღება გამახვილებული იყო უპირატესად კლდის არქიტექტურაზე და მასთან დაკავშირებულ ხელოვნების ძეგლებზე, ასეთი ინტერესი იმით იყო გაპირობებული, რომ სამხრეთ იტალიის იმ ნაწილში, პულიაში, სადაც მიმდინარეობდა სიმპოზიუმი, კლდის არქიტექტურის განსაკუთრებული მწაშენელების ძეგლები არსებობენ. მაგრამ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ვერავითარ-მა ჩარჩოებმა, ვერც ქრონოლოგიურმა და ვერც თემა-

ტიკურმა ვერ შეზღუდა ის ინტერესი, რომელიც არსებობს ამაჟამად ქართული ხელოვნებისა და კულტურის მიმართ და სიმპოზიუმის თემატიკა შორს გასცდა წინასწარ დასახულ პრობლემებს, თვით სახვითი ხელოვნების სფეროსაც და ქართული კულტურის ისტორიის ძალზე ფართო საკითხებს შეეხო.

14 ოქტომბერს დილით ბარის უნივერსიტეტის საქტო დარბაზში სახვიმო ვითარებაში დაიწყო მუშაობა ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი III საერთაშორისო სიმპოზიუმმა. სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა უნივერსიტეტის რექტორმა ლუიჯი ამბროზომ. მისალმებებით გამოვიდნენ ბარის პროვინციის ადმინისტრაციის თავმჯდომარე ჯანეიტო მასტროლეო, ქ. ბარის მერის მოადგილე, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი, საბჭოთა დღეგაციის ხელმძღვანელი, აკადემიკოსი ვახტანგ ზერიძე, სომხეთის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი, პროფესორი რუბენ ზარანი, ბარის უნივერსიტეტის ხელო-



ენების ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი, პროფესორი მარია სტელა კალი მარიანი. წყიკითხეს მისასაღმებელი დღეებში სიმპოზიუმის მისამართით, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო ცნობილი იტალიელი მხატვრის, იტალია-საპკოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების თავმჯდომარის რენატო ვუტუსოს მისაღმება.

შუენარული სხდომა აღიწყო ბერგამოს უნივერსიტეტის სლოუსტიკისა და დომოსველი ევროპის ისტორიის ინსტიტუტის პროფესორის ნინო ყუხჩიშვილის მოხსენებით „ძველი ხალხური ელემენტები აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სამყაროს ავანგარდისტულ ფერწერაში“. მოხსენებელმა ფართო მასალა გამოყენებით (გრებელის, პეტროე-ვოდინის, კანდინსკის, მალევიჩის, გოგენის, ფიროსმანის, მოლილიანის, ველიაშვილის, მატისის ნაწარმოებები) აჩვენა ახალი დროისა და თანამედროვე მხატვართა შემოქმედებაში ხალხური შემოქმედებიდან აღებული ძველი სიმბოლოების ორიგინალური გამოყენება, შეეცადა გავხა კავშირი ახალ ხელოვნებასა და ძველ ხალხურ შემოქმედებას შორის. ქართველ მხატვართა ტილოების განხილვა ასეთ ფართო ფონზე მათი ახლებურად, ახალი კუთხით დანახვის შესაძლებლობას იძლეოდა.

ავად ვახტანგ ბერიძის მოხსენება მიეძღვნა XIII—XIV საუკუნეების ქართული არქიტექტურის ძეგლებს. ამ ეპოქის ძეგლთა მავალითზე ნათლად იყო ნაჩვენებები ქართული არქიტექტურის თავისთავადობა, მისი განვითარების ორიგინალური გზა, ქართული ხელოთმოდირებული ძეგლების მხატვრულ-სტატისტიკური თავისებურებანი, გროველი ხსიათი. შესანიშნავად ილუსტრირებული მოხსენება დიდი ინტერესით იყო მოსმენილი. სიმპოზიუმის მონაწილეებს თვალწინ ვადეშალათ ქართული ხელოთმოდირების თვითმყოფადი სამყარო.

სიმპოზიუმის მასშტაბებზე წარმოდგენას იძლევა თუნდაც მხოლოდ სექციების დასახელება. მუშაობა მიმდინარეობდა 5 სექციაში: ქართული კულტურა და დასავლეთის სამყარო, შუა საუკუნეების არქიტექტურა, გამოკვებული ძეგლები, ფერწერა და ქანდაკება, მცირე ხელოვნება. კლდის არქიტექტურისა და მასთან დაკავშირებული ხელოვნების ძეგლებისადმი ინტერესი გაპირობებული იყო იმ გარემოებით, რომ სამხრეთ იტალიის იმ ოლქში — პულიაში, სადაც მიმდინარეობდა სიმპოზიუმის მუშაობა, დიდი რაოდენობით არის შემონახული კლდეში ნაკვეთი არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც ამჟამად მკვლევართა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ.

შუა საუკუნეების არქიტექტურა

არქიტექტურის სექციის მუშაობაში, ისევე როგორც ბერ სხვა დარგში, წამყვანი იყო ქართველ მეცნიერთა მოხსენებები. ამ სექციის მუშაობა უაღრესად ინტენსიური და შინაარსიანი იყო. მოხსენებები ეხებოდა ქარ-

თული ხელოთმოდირების მნიშვნელოვან სერიებს, განხილული იყო ცალკეული ძეგლები, მსგავსად ნაღვ ნაღვ იქცა მთელი რიგი პრობლემებისა, რომელიც უკავშირდებოდა ქართული არქიტექტურის ურთიერთობის დასავლეთის სამყაროსთან და აღმოსავლეთის ქრისტიანული ქვეყნების არქიტექტურასთან.

არქიტექტურის სექციაში პირველ დღეს მოხმენილი იქნა მ. ფალა-კასტელფრანკის (რომი) მოხსენება, რომელიც ეხებოდა IX—XI საუკუნეების ქართული ხელოთმოდირების ძეგლებს. მომხსენებელი ამ ძეგლებს განიხილავდა ბიზანტიისა და დასავლეთ ევროპის არქიტექტურის ძეგლებთან ურთიერთობაში, მათთან შებრისპირებით.

თ. სანიკიძის მოხსენებაში „სევეტიცხოვლის ტაძრის არქიტექტურა“ განხილული იყო შუა საუკუნეების ან დიდებული ქართული კათედრალის მხატვრულ-ისტორიული თავისებურებანი.

უნგრული მეცნიერის ე. ტომპოშის მოხსენება მიეძღვნა ტეტრაკონქის ტიპის ქართულ ძეგლებს. ნაჩვენებ იყო მათი მხატვრული და კონსტრუქციული თავისებურებები.

ლ. რჩელოშვილის მოხსენებაში „გუმბათიანი ტაძრების ჩვენე საქართველოს შავი ზღვის სანაპიროს VIII—X საუკუნეებში“ განხილული იყო მთელ აღმოსავლეთ ქრისტიანულ სამყაროში დიდად ვაგრელებული და პოპულარული ტიპის გუმბათიანი ტაძრების ჩვენე (ზხბო, ანაკოფია, ლონგე, მოქეი). ამ ძეგლების მავალითზე ნაჩვენებები იყო ამ ტიპის ტაძართა განვითარების ორგანული გზა საქართველოში, VII საუკუნიდან მოყოლებული. ამ ძეგლების ვარდა მომხსენებელმა განიხილა მხოლოდ საქართველოსთვის დამახასიათებელი „სამკვლესიანი“ ბაზილიკები, რომლებიც ამავე პერიოდში მიეკუთვნებიან.

იტალიელი მეცნიერის გვიდო იენის (მილანი) მოხსენება აღეთმო შუა საუკუნეების არქიტექტურაში ფასადების ვაფორმების საინტერესო პრობლემას — „თაღების პრობლემა მონუმენტურ არქიტექტურაში: ურთიერთობანი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შორის“. ქართული, სომხური და ბიზანტიური ძეგლების შედარების საფუძველზე ნათელი გახდა ქართული ტაძრების ფასადების დეკორატიული ვადეშელები ორიგინალური ხასიათი, მათი სპეციფიკური გამომსახველობა.

ქართული სამრეკლოების ისტორიას, მათ ტოპოლოგიურ კლასიფიკაციას დაეთმო თავისი გამოხსენა ე. ანდრეოლაქემ. მან განიხილა სამრეკლოთა რამდენიმე ნიმუში: გუდარეხის, გელათის, აგარის, საფარის, ზარზმის სამრეკლოები. მოხსენებაში დასახული იყო ევოლუციის ხაზი კვიანდელ სამრეკლოებამდე (ნიროშინიდა, ახალი შუამთა, გრემი, ანჩისხატე, ანანური).

ი. გომელაურის მოხსენება მიეძღვნა შუა საუკუნეების ქართული ხელოთმოდირების თავისებურსა და მეტად საინტერესო ძეგლს — XIII საუკუნის მღვიმეის ეკლესიას. ძეგლის ანალიზი და ისტორიული ცნობების ვათავისუფლებს საშუალებას აძლევს მკვლევარს ზუსტად განსაზღვროს მისი აგების თარიღი — XIII საუკუნის მეორე ნახევარი. მოხსენებაში ნაჩვენებები იყო ამ

ძეგლის ადგილი ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში.

პ. კუნეომ (რომი) თავისი მოხსენება დაუთმო თბილისის ურბანისტულ ისტორიას. ძველი გეგმების განხილვის საფუძველზე მიმოხილულ იქნა ქალაქის განვითარების მისი ზრდის ზოგიერთი საკითხი.

ქართველ მეფეთა რეზიდენცია გეგუთში განიხილა თავის მოხსენებაში ვ. ცინცაემ („ქართველ მეფეთა ციხე-დარბაზი. გეგუთი“). ძეგლის რესტავრაციასთან დაკავშირებული გათხრა-გაწმენდით მოპოვებული მასალის შესწავლამ საშუალება მისცა მკვლევარს გამოეცნა რამდენიმე სამშენებლო ფენა (VII—IX საუკუნეების, Xსაუკუნის ბოლოსი, XII—XIII საუკუნეთა მიჯნის) და დაედგინა გეგუთის ციხე-დარბაზის ძირითადი ნაწილის ზუსტი თარიღი — X საუკუნის მეორე ნახევარი.

პ. ფენზენის (ბერლინი) მოხსენებაში განხილული იყო საქართველოსა და რუსეთის შუა საუკუნეების ეკლესიების ზოგიერთი ნაწილის კონსტრუქციული და მხატვრული თავისებურებები.

რ. მეფისაშვილის მოხსენება — „XI საუკუნის ქართული ჭერულ-გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრული ძეგლები ზოგიერთი თავისებურებანი“ დაეთმო შუა საუკუნეების ქართული ტაძრების მეტად დამახასიათებელ ჭეფსს. საქართველოს, ბიზანტიისა და სომხეთის გუმბათიანი ეკლესიების გეგმების, ხუროთმოძღვრული ფორმებისა და შიდა სივრცის გადაწყვეტის ანალიზის შედეგად ავტორმა გამოავლინა ქართული ძეგლების მკაცრი ტექტონიკურობა, თვალნათლივ დაგვიანხვია, რომ ქართულ ჭერულ-გუმბათოვან ძეგლებში საზგასმელია ლოგიკური ტექტონიკურობა. ნაგებობათა მხატვრული მთლიანობა ასახულია გარეგანი ფორმების აგებულებაში და ფსაადების დეკორატიულ გადაწყვეტაში.

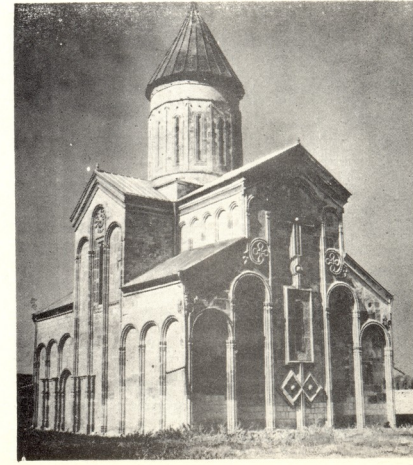
საქართველოს კლდის არქიტექტურის საკითხებს შეეხო თავის გამოსვლაში გ. ვაფიანაშვილი. მან მიმოიხილა კლდში ნაკვეთი ძეგლების ჭეფი, რომელიც მოიცავდა როგორც საეკლესიო, ისე საერო დანიშნულების ნაგებობებს.

ა. ზარანის (ერევანი) მოხსენება დაეთმო სომხეთის კლდის არქიტექტურის ძეგლების მიმოხილვას.

მხატვრობა და მანდაკაბა

სექციის მუშაობამ გამოავლინა უდიდესი ინტერესი შუა საუკუნეების ქართული ფრესკული მხატვრობისადმი. თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო. განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო იკონოგრაფიის საკითხს.

ვანის ქვაბის მონასტერი.
გეგუთი, ციხე-დარბაზი.
სამთავისი.





ხვს და, რაც მთავარია, ძველი ქართული მხატვრობის ურთიერთობას დასავლეთ ევროპასა და ბიზანტიის შუა საუკუნეების მონუმენტურ ფერწერასთან.

სვანეთის მონუმენტური მხატვრობის ერთ-ერთ სანტიტრესო პრაბლემას — ხალხობრბას მიეძღვნა ნ. ალადაშვილის მოხსენება საკანთის ფერწერული სკოლის ხალხური ნაკადი (თანლილოს ეკლესიის მოხატულობა). მეკლევარმა უჩვენა ხალხური ხასიათის მხატვრობის მეტად საინტერესო მავალია — თანლილის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობა, რომელიც პირველად ვახდა მეცნიერული კვლევის საგანი. მოხსენებაში განსაზღვრული იყო მხატვრობის შესრულების დრო (XII—XIII სს.), გამოყოფილი იყო ორი ისტატის ხელი. მოხატულობის დამახასიათებელი ნიშნები — ინტენსიური ფერადონება, გამარტივებული ნახატი და წერის მანერა, ტიპური ხალხური ხელოვნების ტრადიციის კვლს ატარებს.

ი. ლობიჭიანიძის მოხსენება „წალენჯიხის მოხატულობის ზოგი იკონოგრაფიული თავისებურება“ ეხება სამეგრელოს მთავრის ვამეყ დადიანის (1384 — 1396 წწ.) მოწვეული კონსტანტინეპოლელი მხატვრის ხელით შესრულებულ წალენჯიხის მხატვრობას, რომელიც ბიზანტიის ხელოვნების მეკლევარმა დიდ ინტერესს იწვევს. მოხსენებაში განხილული იყო სატრიუმფო თაღის შუბლზე მოთავსებული წარწერა, რომელსაც არ მოეპოვება ანალოგიები არც ქართულ და არც ბიზანტიურ მხატვრობაში და რომელიც უკავშირდება ვითაღის სტილიმეტრის ქართულ თარგმანს. წარწერამ საშუალება მისცა მოხსენებელს გამოეთქვა გარაუდო მხატვრობის შესრულებაში ქართველთა მონაწილეობის შესახებ. მოხსენების მეორე ნაწილი მიეძღვნა კვირის დღეთა გამოსახულებებს — ბიზანტიური ხელოვნებისათვის უადრესად იშვიათ დეტალს. მოხაზული იქნა ამ თემის ევოლუციის გზა და აღინიშნა ამ მედალიონთა განსაკუთრებული როლი ეკლესიის შიდა სივრცის ორგანიზაციაში.

ე. პრივილოვის გამოსვლა მიეძღვნა ბეთანიის ეკლესიის კედლის მხატვრობას. ამ მოხატულობის ვაწმინდის შედგენად გამოკლენილ ნაწილებზე დაკვირვებამ, მოხატულობის სტილისა და მისი იკონოგრაფიული მხარის, ისტორიულ პირობა პორტრეტების შესწავლამ საშუალება მისცა მეკლევარს დაეზუსტებინა მოხატულობის თარიღი. მოხსენებელმა ხაზი გაუსვა ბეთანიის მოხატულობის მხატვრულ-ისტორიულ ღირსებებს.

ფრანგი მეკლევარის ტ. ველმანის მოხსენება მიეძღვნა ერთ კონკრეტულ საკითხს — იერუსალიმში შესვლის“ სცენის იკონოგრაფიული თავისებურებებს სვანეთის ეკლესიებში. მოხსენებელმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ამ სცენის საზეიმო-სიმბოლიკურ ხასიათსა და აზრობრივ მნიშვნელობას უნდა მიეწეროს მისი მოთავსება სვანეთის ეკლესიებში დასავლეთის კედლებზე, საკუროთხველის პირდაპირ.

ქართული ხატწერის იშვიათი ნიმუში — „40 წამებულის“ ხატი იყო განხილული გ. ალიბაგაშვილის მოხსენებაში „ქართული ხატწერის „ახლადამოწიენილი ძეგლი“. 1979 წელს რესტავრატორებმა ა. ოგინიკოვი, თ. ქეიშივილი და მ. ბუჩუქურაძე ვაწმინდეს ხატი, რომელიც

მეკლევრის ყურადღება მიიპყრო თავისი განსაკუთრებული ხასიათით, მკაფიოდ გამოსახული ემოციონალიზმით, გამომსახველობით. ხატის სტილისტური ნიშნების გათვალისწინებამ, მისმა თავისებურმა ხასიათმა, რაც გამოვლინდა ბიზანტიური ხატების ანალოგიურ კომპოზიციონთან შეკრებით, საშუალება მისცა მეკლევარს დაეკავშირებინა ეს ხატი XII საუკუნის დასაწყისის ქართული ფერწერის ნიმუშებთან.

წ. მავროიშვიამ (მოფია) თავის მოხსენებაში განიხილა შუა საუკუნეების ქართული და ბულგარული კედლის ეკლესიების დეკორატიული სისტემა.

ა. ვოლკიანის მოხსენება მიეძღვნა დავით-გარეჯის ახლადამოწიენილი მონასტრის — საბერეების—მოხატულობას. მოხსენებელმა გამოავლინა IX—X საუკუნეებში შესრულებული თხიბი მოხატულობის მხატვრულ-სტილისტური და იკონოგრაფიული თავისებურებანი, ხაზი გაუსვა ერთის მხრივ მათ მნიშვნელობას ქართული მონუმენტური ფერწერის ზოგადი განვითარებისათვის ადრეულ ეტაპზე, მეორე მხრივ კი — მათ მნიშვნელობას გარეჯის სიმონისტრო ფერწერული სკოლის ფორმირებისათვის. მოხსენებაში ნაჩვენებია იყო, როგორ შექმნეს საბერეების მხატვრებმა გარკვეული იკონოგრაფიული და მხატვრული ტრადიცია.

ბელგელმა მეცნიერმა ე. ლაფონტენ-დოზონმა (ლუვენი) თავის მოხსენებაში დიდი ყურადღება დაუთმო წმ. სიმონ სტილისტის (უმკობისის) კულტ ქართულ ხელოვნებაში. მან ხაზი გაუსვა ამ წმინდანის გამოსახულების სიმრავლეს შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში (ფერწერა, პლასტიკა, ოქრომჭედლობა). მოხსენებელმა შეეცადა უჩვენებინა ის იკონოგრაფიული თავისებურებები, რომელიც ახასიათებს სიმონ სტილისტის გამოსახულებებს ქართულ ძეგლებში.

ო. პილიგინოვიამ (მოსკოვი) ილაპარაკა XI—XIII საუკუნეების ქართული ხელოვნური წიგნის დეკორის ძირითად ელემენტებზე, კონკრეტული ნიმუშებით აჩვენა ამ ეპოქის ქართული მინიატურის დამახასიათებელი ნიმუშები.

ბ. შოლცმა (მარბურგი) წარმოადგინა მოხსენება „ზემო სვანეთის ეკლესიებში ინტერიერის ესთეტიკური ორგანიზაციის ზოგიერთი სემიოტიკური ასპექტები“.

მცირე ხალხობრბა

მცირე ხელოვნებათა სექცია ძირითადად მოიცავდა ოქრომჭედლობის პრობლემებს. მოხსენებათა მნიშვნელოვანი ნაწილი ქართველ მეცნიერთა მიერ იყო წარმოდგენილი. განხილვის საგანი იყო როგორც საეკლესიო, ასევე საერო ოქრომჭედლობის ძეგლები. რ. ყენისის მოხსენებაში — „მთავარანგელოზთა გამოსახულებები სენურ ჭედურ ხატებში“ — განხილული იყო ქართული ჭედური ძეგლების მეტად მნიშვნელოვანი ჯგუფი — ორიგინალური სვანური საოქრომჭედლო სკოლის ნაწარმოებები, სვანური ხატები, რომლებიც განსაკუთრებული ხასიათითა და სტილისტური ნიშნებით გამოირჩე-

ვიან. სეან ოქრომჭედელთა მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებში ნაჩვენებია იყო ის მთავარი, დამახასიათებელი, რაც განასხვავებს საქართველოს ამ კუთხის ნაწარმოებებს ქართული ჰედურობის სხვა ნიმუშებისაგან. მომხსენებელმა უჩვენა ის იკონოგრაფიული თავისებურებები, რომლებიც შეიმჩნევა მთავარანგელოზთა სვანურ გამოსახულებებში.

კ. მიახბელმა თავისი მოხსენება მიუძღვნა ვანის ქვაბების კლდის მონასტრის გათხრისას აღმოჩენილ ჰედურობის ნაწარმოებთა ერთ ჯგუფს — ორიგინალური ორნამენტული დეკორით შეიკვალ ვერცხლის თასებს, რომელთა თავისებური ფორმა, შემკულობაში გამოყენებული სევადიანი ორნამენტის ხასიათი ამ ნაწარმოებებს აკავშირებს XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ქართული ოქრომჭედლობის ცნობილ ნიმუშებთან.

თ. საყვარლოძემ თავის მოხსენებაში „ანჩისხატის მოქედლობის XIV საუკუნისეული ფენა“ ყურადღება გაამახვილა ანჩისხატის კარედის შიდა მოქედლობაზე, რომელიც წარწერების წყალობით ზუსტად თარიღდება და წარმოადგენს უმთავრეს მასალას XIV საუკუნის ქედური ხელოვნების ისტორიაში ყველაზე მწირი ეპოქის, — ქართული ჰედურობის წარმოსაჩენად. მოხსენებაში განხილული იყო მოქედლობის იკონოგრაფიული და სტილისტური საკითხები; ნაჩვენები იყო ის ძირითადი პრინციპები, რომელიც ამ ეპოქის ქართული ოქრომჭედლობისთვისაა დამახასიათებელი.

სხვა მომხსენებელთაგან აღსანიშნავია მ. კ. კრისტია-ნის ტეტისტი (მიხა) მოხსენება ვიკო პოხანოს ჯვარს — ენკოლონიის შესახებ. სევადიანი გამოსახულებებით შემკული ეს გულსაკიდი ჯვარი, რომელზეც სახარების სცე-

ნები გამოსახული, დიდი ხანია, რაც იპყრობს მეცნიერებათა ყურადღებას თავისებური იკონოგრაფიული მხარეებით. ჯვარის ყველა დეტალის გულმოდგინე განხილვის საფუძველზე მომხსენებელმა გაიზიარა იმ მკვლევართა აზრი, რომლებიც ამ ჯვარს აღმოსავლურ-ქრისტიანულ სამყაროს უკავშირებენ.

ძარბაზის კულტურა და დასავლეთის სამყარო

ამ სექციაში, რომელიც განხილავდა ქართული კულტურისა და დასავლეთის სამყაროს ურთიერთობის საკითხებს, განსაკუთრებული ხალხმრავლობა იყო. უნდა ითქვას, რომ აქ წარმოდგენილი მოხსენებები შორს გასცდა ხელოვნების ისტორიის ფარგლებს. თემატიკა უაღრესად ფართო და მრავალფეროვანი აღმოჩნდა. აღსანიშნავია, რომ ეს იყო ერთადერთი სექცია, სადაც არ მონაწილეობდნენ ქართველი ხელოვნების ისტორიკოსები; საქართველოს წარგზავნილებმა ზუსტად დაიცვეს სიმპოზიუმის რეგლამენტი და შემოიფარგლნენ წინასწარ დასახული პროგრამით. მაგრამ ამ სექციის გაჩენა ქართულ სიმპოზიუმზე ძალზე სიმბტომატურია. აქ კარგად გამოჩნდა, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერნი ქართულ კულტურას, რა ფართოდ ესაზებათ სეციალისტებს ქართული კულტურის ურთიერთობანი დასავლეთის სამყაროსთან, რა დიდი ინტერესი საქართველოს ძველი ისტორიისა, თუ თანამედროვეობის სხვადასხვა მხარისადმი, სავესებით ბუნებრი-

მარცხ დადიანის პორტრეტი. წალენჯიხის მხატვრობა



ანჩისხატა





მთავარანგელოზების ხატი
წვირის მცხოვრის ეკლესიიდან (ზემო სვანეთი).



თანდლის ეკლესიის მხატვრობა
ზემო სვანეთი.

ვია, რომ სიმპოზიუმის ორგანიზატორებმა გაითვალისწინეს ეს უდიდესი ინტერესი საქართველოსადმი და არ გამოიჩინეს „სიკაცყო“ თემების შერჩევის დროს. როგორც სექციის მუშაობამ გვიჩვენა, ეს საეცებით გამართებული აღმოჩნდა, რადგან სხვადასხვა დარგის ხელოვნებასთან დაკავშირებულ ვიწრო, სპეციალურ საკითხებთან ერთად, გამოჩნდა უფრო ფართო, ზოგადი პრობლემების დიდი რაოდენობა, რომელთა განხილვა სხვადასხვა ქვეყნების მეცნიერებისათვის აქტუალურ საქმედ იქცა.

ყოველი მოხსენება, რომელიც მოისმინეს ამ სექციანზე, გამოირჩეოდა თემატიკის ორიგინალობით, მასალის ახლებური მოწოდებით და, რაც მთავარია, უდიდესი სიყვარულითა და ინტერესით საკვლევი საგნისადმი. იმისათვის, რათა ცხადი გახდეს, რა მრავალფეროვანი იყო აქ წარმოდგენილი მოხსენებები, შევჩერდეთ ზოგიერთ მათგანზე.

დიდი ინტერესი გამოიწვია დ. ბარეტის (ოქსფორდი) მოხსენებამ — „ქართული კულტურა და დასავლეთის სამყარო: სერ ოლივერ უორდროპის (1864-1948 წწ). მოღვაწეობა“, მასში ნაჩვენები იყო ის წვლილი, რომელიც შეიტანა ამ ცნობილმა მოღვაწემ ქართული კულტურის მიღწევების დასავლეთ სამყაროსათვის გაცნობის საქმეში.

ლ. პავანის (ბერგამო) მოხსენება „საქართველო პუბლიცისტების გეოგრაფიაში“ ძველი საქართველოს ტერიტორიის საკითხებს ეხებოდა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა იტალიელი მკვლევარის პატრიცია ლიჩინის (მილანო) მოხსენება „ქ. კასტელის მიმოწერა და ხელნაწერები თეატრალთა არქივებში იტალიაში“. მოხსენებელმა საზოგადოებას გააცნო თავისი დაკვირვებები კასტელის იმ ჩანახატების შესახებ, რომლებიც საქართველოსთანაა დაკავშირებული.

ლი. როგორც ირკვევა, კასტელის ჩვენთვის ცნობილი ნამუშევრები საქართველოში არ არის შესრულებული. ორიგინალური ნახატები ზღვაში დაიღუპა იტალიაში დაბრუნებისას. გადარჩა მხოლოდ ის ნახატები, რომელსაც იგი აგზავნიდა იტალიაში თავის ჩამოსვლამდე. ამგვარად, ნახატების უმეტესობა შესრულებულია იტალიაში, აღდგენილია მესხეთში.

კასტელის ეხებოდა კიდევ ერთი მოხსენება. ბერნადეტა მაიორანა (მილანო) შეეხო პალერმოში დატულ კასტელის არქივს. მან გამოაღვინა ახალი მნიშვნელოვანი მასალები, რომლებიც ავსებენ ჩვენს ცოდნას ამ მოგზაურის პიროვნებისა და მისი მოღვაწეობის შესახებ. ეს მოხსენებაც კარგად იყო ილუსტრირებული ჩანახატებით, რომელთა ნაწილი საქართველოსთანაა დაკავშირებული.

ამ ორმა მოხსენებამ აზრთა ცხოველი გაზიარება გამოიწვია. ნაწი ყუხჩიშვილმა და აღრიანო ალაკო ნოველომ ხაზი გაუსვეს ამ გამოკვლევათა დიდ მნიშვნელობას. მათი აზრით, საქართველოსთან, მის ისტორიასთან და კულტურასთან დაკავშირებული ყოველი ფაქტის კვლევა დიდ სარგებლობას მოუტანს დასავლეთთან ურთიერთობის სრული სურათის დადგენას.

ქართული კულტურის ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხს ეხებოდა ფრანგი მკვლევარის ბ. მარტენის მოხსენება „ქართული ბერის ილარიონის დასავლეთში მოგზაურობა IX საუკუნეში“. მდიდარი საარქივო მასალის შესწავლის საფუძველზე გარკვეული იყო ცნობილი ქართული მოღვაწის ილარიონ ქართველის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფაქტები, მისი მოგზაურობა ბიზანტიაში და ამ მოგზაურობასთან დაკავშირებული ამბები. ინგლისელი მკვლევარის კ. ვიციანის მოხსენების თემა იყო „ეგვიპტისყოასანი: დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურის ელემენტები“.

ამგვარად, სიმპოზიუმზე განხილული საკითხები სკოლდებოდა საკუთრივ ხელოვნების ისტორიის სფეროს და მოიცავდა კულტურის ისტორიის მოვალეობიან პრაქტიკებს. თუ ვთავაზობთ წინააღმდეგ, რომ აქ ვაღიაროთ ანონს პოეზიის შესახებაც იყო საუბარი (ლ. მაკარტო (პაღუა) — იტალიელი მხატვრები ვალატიონ ტაბიძის პოეტურ ქრონიკაში), ადელი წარმოსადგინა, რა დიდი ინტერესია მსოფლიოს მეცნიერთა შორის ქართული კულტურის მიმართ, მისი სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროს მიმართ.

როგორც აღნიშნული, სიმპოზიუმის შემთხვევაში ორ ქალაქში მიმდინარეობდა: მისი სახეობი გახსნა და პირველი ნახეობი — ქ. ბარში, დასკვნითი ნაწილი და დახურვა — ქ. ლეჩეში.

18 ოქტომბერს სიმპოზიუმის მონაწილეები ქ. ლეჩეს უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში შეიკრიბნენ. დამსწრეთ სიტყვით მიმართა ლეჩეს უნივერსიტეტის რექტორმა, პროფესორმა მარია მარტიმ. სიმპოზიუმის შედეგები შეაჯამა და შეცნობა ამ დიდი ფორუმის მნიშვნელობაზე ილაპარაკა თავის გამოსვლაში მილანის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პროფესორმა ადრიანო ალბაგო ნოველომ.

ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხთა კვლევის საერთაშორისო ასპარეზის გაფართოებამ, მეცნიერთა დიდმა დაინტერესებამ შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების უმთავრესი პრობლემებით უფრო მეტი კონტაქტების აუცილებლობა წარმოშვა. პროფესორმა ნინო ყუბანიშვილმა (იტალია), ამ საქმის დიდმა მწიფისა, სიმპოზიუმის მონაწილეებს შესთავაზა მიეღო რთვი კონსტრუქციული წინადადებები ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხთა კვლევის უკეთესი კოორდინაციისათვის.

აქ. ვახტანგ ბერიძემ დასკვნით სიტყვაში აღნიშნა ქართული ხელოვნებისადმი ინტერესის გაღრმავება მეცნიერთა ფართო წრეებში; ხაზი გაუსვა იმას, რომ ეს ფაქტორად უპირატესად ყოვლისა, უნდა მიეწიროს თვით ქართული ხელოვნების სიმდიდრეს, თავისებურებას, მის მნიშვნელობას ევროპისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ხელოვნების ზოგადი პრობლემების თვალსაზრისით. მან მალაო შევადგინა მისიც მეცნიერთა ამ შეკრებამ არა მხოლოდ ქართული ხელოვნების შესწავლის საქმის ფართო ვარსიანობის, არამედ დიდი მასშტაბის სამეცნიერო კონტაქტების დამყარებისათვის, სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერთა ურთიერთგაგებისათვის. ვ. ბერიძემ საბჭოთა დელეგაციის სახელით უღრმესი მადლობა გადაუხადა სიმპოზიუმის მომწიფობით, ამ საქმის მესსეურთ, ბარისა და ლეჩეს პროვინციების მოთავრობას, იტალიელ კოლეგებს, რომელთაც მეორედ იტალიის ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მოწყობა.

ნაშუადღეს სიმპოზიუმის მონაწილეები მიიწვიეს ოფიციალურ მიღებაზე „პალაცო დელა პროვინციაში“, სადაც მათ მიესალმა ლეჩეს პროვინციის ადმინისტრაციის პრეზიდენტი მარია ფერანტი.

ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმის პროგრამა ბარისა და ლეჩეში ჩატარებული სტუმრების გარდა მოიცავდა აგრეთვე

მოგზაურობას იტალიის ხელოვნების ძეგლების განსწავლვად. იტალიელმა მასპინძლებმა ისე დაგეგმეს მოგზაურობა, რომ საშუალება მოეცა მოგზაურთათვის სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა დარგის ძეგლებს. ამ მოგზაურობის პროგრამა, თავისი მრავალფეროვნების მიუხედავად, ისახავდა მეტად კონკრეტულ მიზანს — გვეჩვენა შუა საუკუნეების იტალიური ხელოვნების ძეგლები, ბიზანტიური ეპოქის ძეგლები, რომლებიც თავისი ხასიათით, თავისი პრინციპებით უკავშირდებოდნენ იმ მხატვრულ-ქრონოლოგიურ წრებს, რომელთაც ვარკვეულ მიზნით ვეზენ ქართული ხელოვნების ის ძეგლები, სიმპოზიუმზე რომ იქნებოდა საუბარი (მოგზაურობა წინ უძღოდა სიმპოზიუმის შემთხვევას). საინტერესო უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერესი შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებისადმი ერთგვარად შედეგია იმ განსაკუთრებული ყურადღებისა, რომელიც არსებობს ამაჟამად იტალიელ მეცნიერთა შორის იტალიის შუა საუკუნეების მიმართ, იტალიის ბიზანტიური ძეგლების მიმართ. ამიტომ იყო, რომ მოგზაურობა, რომელიც, რა თქმა უნდა, ვგვრდს ვერ აუღოდა იტალიური ანტიკურობის ცნობილ ძეგლებს და სხვა ეპოქის საყოველთაოდ სახელგანთქმულ ხელოვნების ნიმუშებს, განსაკუთრებული ხაზგასმით მოიცავდა სწორედ შუა საუკუნეების ძეგლთა წრეს.

ანტიკურობიდან მოყოლებული — ვიდრე ბაროკოს ეპოქამდე, ასეთი იყო ჩვენ მიერ ნახები ძეგლების ქრონოლოგიური დიაპაზონი. და თუმცა ძირითადი აქცენტი ბიზანტიური და რომანული ეპოქის ძეგლებზე იყო გადატანილი, შეუძლებელი არ ვახსენებთ ის, რაც წინაზე და მომდევნო ხანას განეკუთვნება. რადგან მხოლოდ ასე, ისტორიულ ასპექტში შეიძლება სწორად აღიქვა იტალიის მიწებზე სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი მხატვრული საგანძურის მთელი მნიშვნელობა. და, უნდა ითქვას, რომ თუ განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ანტიკური რომისა და რენესანსული იტალიის ხელოვნება, საქართა მეტი ყურადღება დაეთმოს ნაკლებად ცნობილსა და ნაკლებად პოპულარულ იტალიურ შუა საუკუნეების ხელოვნებას. სწორად ამ პერიოდის დიდი მნიშვნელობა იტალიური ხელოვნების ისტორიაში შევივრებით ჩვენი მოგზაურობის დროს.

საკმარისია გავისხენით თუნდაც რომში გატარებული ორი დღის შთაბეჭდილებები: ქრისტიანობის პირველი საუკუნეების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, დიდებული ტაძარი სან პაოლო ფორი ლე მურა (წმ. პავლე კედლებს მიღმა), მარმარილოს სვეტების მძლავრი რიტმიტი გრანდიოზულ ინტერიერი. აქ გადაწყდა ვიგაგებთ შიდა სივრცის პრიზმა, რომელსაც ჯერ არ იცნობდნენ წინაზე ეპოქები. 1823 წელს ხანძრისაგან განადგურებული აღრეული ტაძარი აღადგინეს და მისი საკურთხელოს კონქს დღესაც ამშვენებს V საუკუნეების ბრყინვადი მოზაიკა. მონასტრის ეზოში შუა საუკუნეების რელიეფების შესანიშნავი კოლექცია ინახება.

რომის პანთეონი, 120-125 წლებში ხუროთმოძღვარ აპოლოდორის აგებული მსოფლიო სამშენებლო ხელოვნების უნიკალური ძეგლი, მკაფიო არქიტექტურული აზრის განსახიერება, გუმბათიანი არქიტექტურის იშვიათი ნიმუში, რომელსაც ცოტა რამ თუ შედრება არქი-

ტექტურის ისტორიაში, გივანტური შიდა სივრცე განსაკვიფრებელი მთლიანობით და ჰარმონიულობით გამოირჩევა, რაც პროპორციების დახვეწილ და ზუსტად გააზრებულ შეფარდებას ემყარება, და, ამასთან ერთად, მისაღის, მოყავისფრო-ოქროსფერი, რუხი მარმარილოს თავისებურ ფერადოვნებას. პანთეონში კარგად გრძობობ, საიდან მომდინარეობს იტალიური რენესანსის არქიტექტურის განსაკუთრებული დიდებულება, ლოგოკურობა და მასშტაბურობა, კარგად გრძობობ, რა მტკიცეა კავშირი ეპოქებს შორის — რომის არქიტექტურული ძეგლები ბრწყინვალე ილუსტრაციას წარმოადგენს იმ ურთიერთკავშირებისა, იმ შემკვიდრებობისა, რომელიც „მარადიულ ქალაქში“ განსაკუთრებული ძალით შეიგრძობა.

იქვე, პანთეონის მახლობლად, აღმართულია იტალიური გოტიკის შესანიშნავი ნიმუში, — სანტა მარია სოპრა მინერვა, რომელშიც მიქელანჯელოს მარმარილოს ქრისტეს ქანდაკება მოთავსებულია.

რომის ყოველ ქუჩაზე, ყოველ შესახვევში არქიტექტურის უნიკალური ძეგლია. ყოველ ნაბიჯზე უდიდეს ხუროთმოძღვრებასა სახელობა — ბრამანტე, ბერნინი, ბორომინი, დელა მორტა... ჩვენ თვალწინ ჩაიარა იტალიური ხუროთმოძღვრების აყვავების სხვადასხვა ეტაპი: ბრამანტეს გენიის უკვდავი ქმნილება — წმ. პეტრეს ტაძარი, „არქიტექტურის აპოგეა“, როგორც მას უწოდა ხელოვნების ცნობილმა მკვლევარმა მ. დეორეაკმა, და „ილ ჩეზუს“ ბაროკული ფასადის დამაბული ექსპრესია.

„ფორუმ რომანუმ“ — ანტიკური რომის გული, სადაც ერთმანეთის გვერდით, ერთმანეთთან მუდმივ მეტოქეობაში შენდებოდა და ინგრეოდა რომის იმპერიის

მედიდურ მბრძანებელთა დიდებული ნაგებობები. ყოველმა ეპოქამ დააჩინა აქ თავისი კვალი. აქვეა აღმართული საიმპერატორო თაღები — იმპერიის დიდებისა და ტრიუმფების მომსწრენი, ძველი ნატარალები; პალატინის ბორცვზე — იმპერატორთა სასახლეების დიდებული ნაშთები.

ფორუმზე ანტიკური ძეგლების გვერდით დგას სანტა მარია ანტიკვას უძველესი ქრისტიანული ტაძარი (VII-VIII სს.), უაღრესად საინტერესო ფრესკული მხატვრობით, სახელგანთქმული „ჯვარცმის“ კომპოზიციით (705-708 წწ), მოზაიკური იატაკით. ეკლესიის მოხატულობაში, მისი სიუფეტების თავისებურად დაწყვეტაში აღმოსავლური და ბიზანტიური ხელოვნების კვალი შეიმჩნევა.

ფორუმის მახლობლადაა აგრეთვე VI საუკუნის ტაძარი წმ. კოზმა და დამიანესი, საკურთხევის ბრწყინვალე მონაქით.

რომიდან ჩვენი გზა სამხრეთისკენ მიემართებოდა, ტრენის ზღვის სანაპიროთი გავემგზავრეთ ნეაპოლისკენ. ნეაპოლიდან პირდაპირ პომპეიში. ვეზუვის ამოფრქვევის დროს, 79 წელს, დაღუპული ქალაქი აღდა ფერფლიდან და დღეს იგი გადამლილია მნახველთა წინაშე თავისი საცხოვრებელი სახლებითა და ტაძრებით, მოედნებითა და ქუჩებით, სახელოსნოებითა და თერმებით. ბევრი სახლი დღეს მთლიანადაა შემორჩენილი; შემონახულია პომპეის ვილებს მთლიანი არქიტექტურული ანსამბლები და ახლა შეგვიძლია შევიხედოთ ძველ რომელთა სახლებში, გავეცნოთ მათ ყოფა-ცხოვრებას.

ატრიუმი — პომპეის ვილის პარადული ნაწილი, მა



საფარის მონასტერი

საბურევი. გამოქვაბული ეკლესიის მხატვრობა

რმარლოს აუზით, დეკორატიული სამკაულით; ღი-
 ეხო-პერისტოლი, შადრევნით, მარმარილოს ნიშე-
 ბით, რომლებშიც შვენიერი ქანდაკებები იდგა. დარ-
 ბაზებსა და თთახებში — მოზაიკური იატაკი, ფრესკე-
 ბით დაფარული კედლები. უნებურად გაგონდება ძვე-
 ლი რომაული მწერლის სიტყვები: აყველაფერი, რაც
 კი აღამაზნს თვალწინ ვადავსუბობდა რომაულ სახლში,
 კედლის მობარჯებიდან მოყოლებული, ცივად სამ-
 ხარეთლოს ნიუთებამდე, მაღალი მხატვრული გემოვნე-
 ბით იყო აღბეჭდილი“. ტყუილად კი არ ამბობდა პლი-
 ნიუსი, რომ აქ ფეფუნება ყოველგვარ ზღვარს იყო
 გადასული“.

პომპეი — რომაული ფერწერის ჯეშმარიტი საგან-
 ტურია. შესანიშნავად შემონახული ფრესკული მოხა-
 ტულობა კვლავ ფერთა პირვანდელი ელვარებით გაო-
 ცხობს. მსოფლიოს ფერწერის ისტორიაში ცოტა რამ
 შეედრება ვეტიების სახლის პატარა ნატურმორტებს
 ან იდილიურ პეიზაჟებს. ოცი საუკუნის წინათ შეს-
 რულებული ფერწერა აღტაცებას იწვევს შესრულების
 ისტატობით, ფერწერული ტექნიკის ვირტუოზულობით,
 დახვეწილი კოლორიტით.

მისტერების ვილის მხატვრობა განსაკუთრებული
 ძალით მოქმედებს მაყურებელზე. ინტენსიურ წითელ
 ფონზე ფრაზულად გამოილი კომპოზიცია, ნატურალუ-
 რი ზომის ფიგურებით, გაცივებთ იმითი ბლასტიუ-
 რობით, სილუეტის ხაზების მუსიკალური ელერადო-
 ბით. კომპოზიციურ ისტატობას თან ახლავს ფერის გა-
 ნსაკუთრებული დახვეწილობა, ფერადოვანი ლაქების
 დეკორატიული მეტყველება.

პომპეის ფერწერის მრავალფეროვანი კოლექცია,
 მიმოფანტული მრავალრიცხოვან ვილებში, საკუთარი

მაღალი მხატვრული ღირსებების გარდა, იმითაც არის
 მნიშვნელოვანი, რომ მხატვრობის ნაწილ წარმადე-
 ლებს კლასიკური ბერძნული ფერწერის ნიმუშებს. მხატ-
 ვის. მდიდარ რომაულ მოქალაქეებს ღირსების საქმედ
 მიანხნათ ჰქონოდათ საკუთარ სახლებში ძველ ბერძენ
 ოსტატთა ფერწერული ნამუშევრები, ან მათი ასლები.
 სწორედ რომაელთა ამ გაცატეებამ შემოგვიწინა ანტიკუ-
 რი ფერწერის არაერთი ნიმუში.

ჩვენი მოგზაურობის შემდეგი პუნქტი იყო სალერ-
 ნო, სალერნოს უტრეში განლაგებული სამხრეთის ცხო-
 ველებათული ქალაქი, ტერასებად შეფენილი მთის ფერ-
 დობზე, პატარა, მაგრამ დიდი და საინტერესო ისტო-
 რიით. ძველი წელთაღრიცხვის II საუკუნეში აქ უყვე
 რომაული დასახლება არსებობდა. შემდეგში — სალერ-
 ნო ლანგობარდიის დედაქალაქი და ნორმანების სამეფოს
 ცენტრია.

სალერნოს კათედრალი — შუა საუკუნეების რომა-
 ნული არქიტექტურის შესანიშნავი ნიმუშია. ყურადღე-
 ბას იპყრობს მისი საკუთიხველის მოზაიკური კომპო-
 ზიცია და შუა საუკუნეების ფერწერის იშვიათი ნიმუშე-
 ბი. კათედრალის ეზო — ანტიკური და შუა საუკუნე-
 ების სარკოფაგების ნამდვილი მუზეუმი.

სალერნოდან აღმოსავლეთით, ბატიალიასა და ებო-
 ლის ველების გვერდით — პესტუმში, ძველ პოსიდი-
 ნია, აქვევლითა დაარსებულ ძე. წ. VII საუკუნეში. ეს
 არის დორიკის ერთ-ერთი უდიდესი ცენტრი, კლასიკუ-
 რი ბერძნული არქიტექტურის უნიკალური ანსამბლი.
 პესტუმში ძე. წ. „დიდი საბერძნეთის“ („მანია გრეჩა“, რო-
 გორც მას იტალიელები უწოდებენ) უდიდესი ცენტრი
 იყო. აქ, იტალიის მიწაზე ჩვენ მივლი სისასისთ შევი-
 ტმენით კლასიკური ბერძნული ხელოვნების ძალა და
 დიდებულება.

ბერძნული დორიული ტაძრის — პერიპტერის —
 კლასიკური მავალითა პერას ტაძარი (ძე. წ. V საუკუ-
 ნის მეორე მეოთხედი). იგი უდიდეს ზემოქმედებას ახ-
 დენს მკაცრი ლოგიკურობით, ზუსტად გაზარებული
 პროპორციებით, კონსტრუქციის ლაკონიურობით. გეგმის
 სიმარტივე, მასშტაბის გასაოცარი გრძობა — ეს ის
 თვისებებია, რომელთა საშუალებითაც ბერძენმა ხუროთ-
 მოძღვრებმა შექმნეს ანტიკურ იდეალთა ადეკვატური
 ხუროთმოძღვრული ძეგლები. ადამიანის აზრის დიდე-
 ბულებს, მისი უსასრულო შესაძლებლობების განსახი-
 ვრება პესტუმის ტაძრების ეს ანსამბლი. ლაღად გაშ-
 ლილი ფართო ველზე, რომელსაც შორეული მიების
 ტალოვანი სილუეტი განსაკუთრებულ ცხოველბატულ
 ჩარჩოს უქმნიან, იგი სრულად გამოსახავს ელენური
 ხელოვნების სულს.

პესტუმში მხოლოდ სამი დიდი ტაძარი რჩება. უძ-
 ველესი ვალავნით შემოზღუდულ მის ტერიტორიაზე
 მიმოფანტულია პატარა ტაძრები, საკურთხეველები, აქვეა
 დიდი წყრობოლი, რომლის მასალები თავმოყრილია
 პესტუმის მუზეუმში. ეს პატარა მუზეუმი მსოფლიო
 მნიშვნელობის ძეგლებს შეიცავს: არქაული ქანდაკების
 ნიმუშებს, ტაძრების მეტაბებისა და ფონტონების ქა-
 ნდაკებებს. მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა
 მუზეუმის ის განყოფილება, სადაც დაცულია ანტიკური
 ბერძნული მხატვრობის ნიმუშები — სამარხების მოხა-



ტულობანი, უძველესი ბერძნული ფერწერის უნიკალური ნიმუშები, რომელთა შორის განსაკუთრებული ოსტატობით, ფერის იშვიათი გრძობით, კომპოზიციური სრულყოფით გამოირჩევა 1968 წელს აღმოჩენილი ე. წ. „მოცურავის სამარხის“ მოხატულობა, ბევრი ჩვენგანისათვის ეს იყო პირველი შეხვედრა ორიგინალურ ბერძნულ ფერწერასთან, რომლის ნიმუშები თითქმის სრულიად უცნობია.

კიდევ ერთი შეხვედრა ბერძნულ ანტიკურობასთან სამხრეთ იტალიის მიწაზე: მეტაპონტო, „დიდი საბერძნეთის“ კიდევ ერთი ცენტრი დორიული ტაძრების ანსამბლით. აპოლონისა („აპოლო ლიჩიოს“) და პერას ტაძრების გრანდიოზული სანახაობა. ტაძრები საგრძობლად დაზიანებულია, მაგრამ ეს სრულიად არ ანელებს მათი დახვეწილი, სრულყოფილი არქიტექტურის ზემოქმედების ძალას. ცადატორცინი მძლავრი დორიული სვეტების პლასტიკურად გამოძერწილი ფორმები, კარგად საგრძობი ენტაზისით, კანელურების მწყობრივი ევრტიკალებით. ეს იყო კიდევ ერთი უშუალო გაცნა ელლის ზელოვნების უშრეტო ძალისა, მისი მარადიული ღირებულებისა.

იქვეა „ანტიკვარიუმი დი მეტაპონტო“, არქეოლოგიური მუზეუმი, მსოფლიო მნიშვნელობის ექსპონატებით: არქაული ტერაკოტის ქანდაკებები, ბიონჯაოს მცირე პლასტიკის ძეგლები, ანტიკური ვერამიკა.

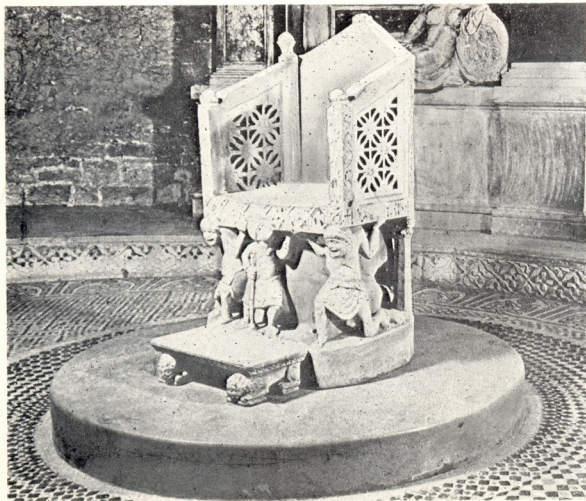
სიმპოზიუმისათვის მზადების პერიოდში ჩვენ უკვე ვიცოდით, რომ სამხრეთ იტალიის არჩევა მის ჩასატარებ-

ლად შემთხვევითი არ იყო, რომ ეს განპირობებული იყო შუა საუკუნეების ძეგლების განსაკუთრებული ჯგუფის არსებობით იტალიის ამ ნაწილში, პულის ოლქში. ეს არის კლდის ქალაქი მატერაში.

ფანტასტიკურია გამოქვაბული ქალაქის ფართო პანორამა, რომელიც მატერას ხეობიდან იშლება. იარუსებად განლაგებული კლდეში ნაკვეთი შენობები უსასრულო ფრიზებადაა გამოილი რამდენიმე კოლომეტრის მანძილზე. ხრიკი და უდაბურია პეიზაჟი, მხოლოდ ქვა და ხეილი ბალახი, რაც განსაკუთრებულ, ასკეტურ ხასიათს ანიჭებს ამ უჩვეულო სანახაობას. ქრონოლოგიური ფენები იშლება ქვემოდან ზემოთ: ქვემოთ — ნეოლითის ეპოქის დასახლება, სულ ზედა რეგისტრში — ახალი ქალაქი. მათ შორის შუა საუკუნეების სხვადასხვა პერიოდის კომპლექსებია განლაგებული.

ქალაქის ამ ნაწილში, რომელსაც სასის უწოდებენ (იტალიურად ქვას ნიშნავს), ადამიანი უხსოვარი დროიდან ცხოვრობდა. შუა საუკუნეებში აქ დიდი მონასტერი იყო, რომელმაც ადრებიზანტიური ხანიდან XVI-XVII საუკუნეებამდე იარსება. კლდის ქალაქში ცხოვრების ნიშნები დღესაც ჩანს.

შენლია გზის ვაგნება სასის ეკლესია-მონასტრების რთულ ლაბირინთებში. კლდეშია გამოკვეთილი აბსიდები, მონოლითური სვეტები და თალები. ამ ქალაქში ასზე მეტი კრიბტაა მიმოფანტული. უაღრესად საინტერესოა კლდის ეკლესიების მოხატულობანი. სანტა მარია დელა ვირტუ, სან ნიკოლა დეი გრეჩა და სხვა ეკლესიათა კედ-



პისკოპოსის კათედრა სან ნიკოლოს ბაზილიკაში (ქ. ბარი)

ლის მხატვრობა, რომელთა ნახვა უძარცვად მნიშვნელოვანი იყო ძველი ქართული ფერწერის სპეციალისტებისათვის, ყურადღებას იპყრობს მოხატულობის სქემების თავისებურებით, იკონოგრაფიის სპეციფიკით, ადგილობრივი ხელოვნების ტრადიციისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ფერწერა სხვადასხვა ეპოქის მიეკუთვნება. საუკუნეების მანძილზე ამკობდნენ ძველი იტალიელი ოსტატები კლდეში ნაკვეთი ეკლესიების კედლებს. შუა საუკუნეების ფერწერის ისტორიისათვის მოხატულობის ამ ჯგუფს დიდი მხატვრულ-ისტორიული ღირებულება აქვს.

მატერაში, სემინარიუმის ძველ შენობაში გაშლილი იყო სარესტავრაციო სახელოსნოს დიდი გამოფენა, სადაც რესტავრატორთა ბოლო წლის მუშაობის შედეგები იყო წარმოდგენილი: დაზგური და მონუმენტური ფერწერის ნიმუშები, შუა საუკუნეების ხის ქანდაკება, საინტერესოდ იყო ნაჩვენები სარესტავრაციო სამუშაოთა სხვადასხვა სტადია. ქართველ სპეციალისტებს საშუალება მიეცათ უშუალოდ სახელოსნოში გაცნობოდნენ იტალიელი კოლეგების მუშაობას. მათ ერთმანეთს გაუზიარეს თავიანთი გამოცდილება.

ძველ ქალაქ — ალტამერაში დიდი რომანული ტაძარია (1232 წელს აგებული), რომლის ფასადებზე შემორჩენილია შუა საუკუნეების ქანდაკების მნიშვნელოვანი ნიმუშები, პალსტიკური კომპოზიციები სახარების სცენებით ტაძრის პორტალზე.

სამხრეთ იტალიის შუა საუკუნეების ხელოვნების ძეგლთა გაცნობის საშუალება მოგვცა ბარიდან ლეჩეში გამგზავრების დროსაც. ლეჩესკენ მიმავალი გზა ადრიატიკის სანაპიროს მიყვება. ზღის ორივე მხარეს განუმეორებელი სანახაობა — ძველი საცხოვრებელი სახლები — „სტულო“, თეთრი ფერის „შენობები, კონუსური რუხი სახურავებით. ზღვისპირა საკურორტო ზონაში ახალი მშენებლობა ამ უძველესი ხალხური საცხოვრებლის თემას დიდი ისტატობით იყენებს. ეს გარემოება ამ პროვინციის არქიტექტურას ფეთქოვად, ორიგინალურ სახეს ანიჭებს.

სამხრეთ იტალიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რომანული ძეგლია სანტა მარია დე ჩერატე ეკლესია (XII საუკუნის დასაწყისი). მისი დასავლეთის ფასადი XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ნაწარმოებია. პორტალის ოთხში განლაგებულია სულტურული კომპოზიციები ქრისტეს ცხოვრების სცენებით (ხარება, მარიამისა და ელისაბედის შეხვედრა, შობა, მოგვთა თაყვანისცემა და სხვა) და ჩრდილოეთის ლოჯიის ფიგურული კაპიტელები საფრანგეთის რომანულ ხელოვნებასთან ძლიერ სიახლოვეს ავლენენ. ტაძრის მოხატულობა ნაწილობრივ ჩამოხსნილია კედლებიდან და იქვე, ტაძრის მახლობლად განლაგებულ პატარა მუზეუმშია გამოფენილი. ამავე მუზეუმის ენთოგრაფიულ განყოფილებაში ხალხური ყოფის საინტერესო ნიმუშებია დაკული. წარმოდგენილია ხალხური ხელოვნების ნაწარმოებები — კერამიკა, ხის ქანდაკება, მცირე ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ძეგლები.

პატარა ზღვისპირა ქალაქი ოტრანტო, შუა საუკუნეების დამახასიათებელი ვიწრო „მუყაბის“, თავისებური არქიტექტურული ელფერით, შუა საუკუნეების ძეგლთა სი-

TERZO SIMPOSIO INTERNAZIONALE SULL'ARTE GEORGIANA

Venerdi 17 ottobre 1980:
Palazzo Parlangei - ore 9.30

Sedute Scientifiche delle Sezioni:
Inseidamenti rupestri;
Arti Mnori;
Cultura Georgiana e Mondo Occidentale
Pittura e Scultura

Sabato 18 ottobre 1980:
Aula Magna dell'Universita'

Seduta Conclusiva con gli interventi dei prof. V. BERIOZE dell'Accademia delle Scienze della Georgia, A. ALPAGO NOVELLO dell'Universita' di Milano e COSIMO DAMIANO FONSECA, Preside della Facolta' di Lettere e Filosofia dell'Universita' di Lecce.

LA CITTADINANZA E' INVITATA AD INTERVENIRE

R. SETTORE
Prof. Mario Marti

სიმპოზიუმის აფიშა

მრავლით გამოირჩევა: წმ. შერატე პატარა გუმბათიანი ტაძარი (X-XI სს.), კარვად შემონახული ფრესკებით, ნორმანების ეპოქაში, XI საუკუნის დასასრულს აგებული დიდი კათედრალი, განსაცვიფრებელი მოზაიკური იატაკით (1163-66 წწ.), რომელზეც სამყაროს ისტორია, ბიბლიური სუფიერები, მითები, გიგანტურ ფერადოვან კომპოზიციას ქმნიან. მოზაიკა ხალიხასავით არის გაშლილ ტაძრის მეოღ სივრცეზე. კომპოზიციის ღერძს წარმოადგენს სიციცლის ხის მოკერი, რომლის გარშემო განლაგებულია მრავალრიცხოვანი კომპოზიციები. განსაკუთრებით საინტერესოა კალენდრის გამოსახულება. ამ გიგანტურ მოზაიკურ კომპოზიციას კარვად ჩანს რომანული სტილის გარკვეული ურთიერთობა ბიზანტიურთან. მოზაიკის მასალა ადგილობრივი პოლიტიკომიული ქვანასაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლი, გამოქვაბული არქიტექტურის იშვიათი ნიმუში — წმ. ქრისტინეს კრიბტა X-XI საუკუნეების ფრესკებით, რომლებიც ევსტაციისა და თეოდორატის მერგა ხელმოწერილი.

ბოლოს, არ შეიძლება არ ვახსენოთ ის ქალაქები — ბარი და ლეჩე, სადაც მიმდინარეობდა ჩვენი სიმპოზიუმის მუშაობა. ბარი უპილის ოქვის ცენტრია, დიდი ნავსადგური, საუნერესიტეტი ცენტრი. აქამდ ბარიში ოთხას ათასზე მეტი მოსახლეობდა. ვიქტორ ემანუილის პროსპექტი ქალაქს თითქოს არ წაწლიად ჰყოფს — ძველ ქალაქად („ჩიტა ეკია“) — შუა საუკუნეების ქუჩებით და ეკლესიებით, ძველი არქიტექტურის საინტერესო ძე-



გლებით, პორტის ცხოველხატული უზენაესი, და ახალ ქალაქად („ჩიბა მოდერნა“), რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა XIX საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც 1813 წელს იოაკიმ მიურატმა დასაბამი მისცა „ბორჯო ნუფოს“ ურბანისტულ აღმავლობას.

მისი ქალაქი განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. მის ცენტრში აღმართულია სან ნიკოლოს ბაზილიკა, პულის რომანული არქიტექტურის ბრწყინვალე ძეგლი. ტაძარი 1089-1127 წლებშია აგებული. მისი დასავლეთის ფასადი შემგულია სველი პორტალი და ფლანკირებულია ორი კოშკით, რომელიც თაღებითაა დეკორირებული. საყუთრიც ხუროთმოძღვრული ღრსებების გარდა, სან ნიკოლო მრავალმხრივ იქცევს ყურადღებას. მისი იატაკის მოზაიკა (XII ს.), გეომეტრიული სახეებით შემგული, ხალჩისებურად ფარავს მთელ იატაკს. თეთრი მარმარილოს ფონზე წითელი, შავი, ყვითლი კვანძებით შედგენილი ორნამენტული კომპოზიციები არაბული ხელოვნების გავლენას ავლენენ.

ცენტრალურ აბსიდაში, XII საუკუნის კიბორჩხის ქვეშ, ეპისკოპოს ელიას (ბარასა და კანოსას ცნობილი ეპისკოპოსი XI საუკუნის ბოლოს) მარმარილოს კათედრაა, პულის რომანული სკულპტურის იშვიათი ნიმუში. აღვილობრივ ისტატთა მიერ შემქმნილი ეს კათედრა მეტად საინტერესო პლასტიკური კომპოზიციებითაა შემგული. ქვედა რეგისტრში — სიმბოლური სკულპტურული დეკორი, ზედა ნაწილში კლასიციური და ბიზანტიური ქანდაკების გავლენით შემქმნილი ორნამენტული კომპოზიცია.

ბაზილიკის ჩრდილოეთ აბსიდაში ბარტოლომეო ვიკარინის ტილა — „მადონა ძით“ (1476 წ.), რენესანსის ეპოქის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. გვერდით აბსიდაში ვიკარინა XIV საუკუნის ფრესკა — „ჯერაკმა“, ნაწილი იმ მოხატულობისა, რომელიც ოდესღაც ფარავდა ეკლესიის კედლებს.

ბაზილიკის ქვემოთ XI საუკუნის კროტაა. მას შემდგომი გადაკეთებების შედეგად ერთგვარად ბაროკული ხასიათი აქვს, მაგრამ მასში შენახულია მარმარილოს სვეტები ბიზანტიური და რომანული კაბიტლებით, მცენარეული და ცხოველური მოტივების თავისებური გააზრებით.

წმ. ნიკოლოს ბაზილიკის მახლობლად აღმართულია XII საუკუნის დიდი კათედრალი, აპულის რომანული არქიტექტურის ძეგლი. მისი სამნაწილიანი დასავლეთის ფასადი დიდი ვარდულით არის დამშვენებული, გვერდითი ნაწილი დეკორირებულია ბრწყინვალე ჰეგზაფორებით. აბსიდის დიდი სარკმელი ცხოველების ფიგურებანან ფანტასტიკური დეკორითაა შემგული. კათედრალის არქიტექტურულ ფორმებში საუკუნეთა მანძილზე გადატანილ ცვლილებათა კვალი შემინჩევა. ბოლო წლების სარესტავრაციო სამუშაოებმა აღადგინეს კათედრალის პირვანდელი მხატვრული სახე, მაგრამ ინტერიერი მინც ძლიერად იგრძნობა ბაროკული ელემენტები.

აქვე, წმ. ნიკოლოს მოედანზე განლაგებულია სტრატეგოში ჩატრდა „მრგვალი მევიდა“ თემზე. XIX-XIV საუკუნეების პულის ხელოვნების საკითხები, ამან განსაკუთრებული ელფერი შემატა მუშაობას, რადან შუა საუკუნეების იტალიური ხელოვნების განსაკუთრებული სამყაროში, სტეციფური ვარმოცვაში ვისმენ მოხსენებებს, რომელიც სწორედ ახლადგაცნობილ იტალიურ შუა საუკუნეების ძეგლებს ეხებოდა.

სიმპოზიუმის მეტად დატვირთულია პროგრამამ საშუალება არ მოგვცა კარგად გაცნობილით ლჩეს ხელოვნების ძეგლებს. მაგრამ პირველივე შეხედვით ცხადი იყო, რომ ეს ქალაქი ძველი კულტურის მნიშვნელოვანი ცენტრია. ქალაქის ცენტრში, წმ. ორონცოს მოედანზე, ძველი რომული ამფითეატრია გადაშლილი. იმპერატორ ტრაიანეს დროს აგებული (ახ. წ. II ს. დასაწყისში). ეს ამფითეატრი მრავალგვარი სანახაობისთვის, მათ შორის გლადიატორთა ბრძოლისათვის იყო გამიზნული. თვით ქალაქი — ბაროკოს ეპოქის ნამდვილი მუხუშემა: სანტა კროჩეს ტაძარი ფანტასტიკური ბაროკული ფასადით, ბაროკული სასახლეების ცხოველხატული სილუეტები და პლასტიკური დეკორით ჭარბად შემგული დინამიკური. მოზარე ფასადები; სანტა კიარას, სან ჯოვანი ბატისტას, სან მატეოს ბაროკული ეკლესიები „მრუდი ხაზების ტრუმფით“ ფასადებზე.

დამთავრდა სიმპოზიუმი, თანდათან მიწყნარდა შობებულებები და ახლა, როდესაც ვფიქრობთ ჩატრდულ მუშაობაზე, სულ უფრო ხაზგასმობს ჰეგზაფორები და დღემნიშვნელოვანი ღრისძიების ყველა ღრსება. ცხადი ხდება, თუ როგორ გაზარდა ინტერესი ქართული ხელოვნებისადმი, როგორ განჩადა შეგება მისა, რომ ქართული ხელოვნების საფუძვლიანი ცოდნა აუცილებელია შუა საუკუნეების ხელოვნების ზოგადი საკითხების კვლევისათვის. სიმპოზიუმში კიდევ ერთხელ ცადაყო აყად. გჩუბნისაშვილის მიერ დაფუძნებული ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის სკოლის ღრსებები.

დამთავრდა უაღრესად დამაბული მუშაობის დღეები იტალიაში. ქართველი ხელოვნებათმცოდნეები დაბრუნდნენ თავის ჩვეულებრივ საქმიანობას. მაგრამ მესამე სიმპოზიუმის შედეგები, მისი გაკვეთილები, რომლებსაც ჯერ კიდევ ვააზრება, ვაანალიზება სჭირდება, დიდ დახმარებას ვაგვიწყვენ მომავალ მუშაობაში, ბევრი რამის გათვალისწინება იქნება საჭირო, რათა მომავალ, მეოთხე სიმპოზიუმს ქართველი მეცნიერები შეხედნენ ისე ღირსეულად, როგორც ამას მათ წინაშე დასახული რთული და მნიშვნელოვანი ამოცანები მოითხოვენ.

წელს ქართული თეატრის დღე აღინიშნება ქალაქ დუშეთში, რომლის სახალხო თეატრს ახლანახან შეუსრულდა 100 წელი.



დუშეთის სახალხო თეატრის მე-100 წლისთავი

ირაკლი გოგოლაური

დუშეთის სახალხო თეატრი ერთ-ერთი უძველესია საქართველოში მოქმედ სახალხო თეატრებს შორის. მას არსებობის 100 წელი შეუსრულდა, მაგრამ ამ თეატრის ისტორიაზე ძალიან ცოტა იცის მკითხველმა. 1950 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში — „ქართული თეატრის აღდგენის 100 წელი“ — დუშეთის თეატრი ნახსენებიც კი არ არის საქართველოში მაშინ მოქმედ თეატრებს შორის...

დუშეთის სახალხო თეატრი გასული საუკუნის 70-იანი წლების დასასრულს დაიბადა ადგილობრივ ქველმოქმედთა ინიციატივით.

პატარა, კეთილმოწყობილი დაბა დუშეთი 1756 წელს ქალაქის რანგამდე აამდილა ერეკლე მეორემ, როცა ვაჟთა არაგვის საერისთავო და ამ მხარის გამგებლად თავისი შვილი ვახტანგი, აღმასხანად წოდებული, განაწესა. მანამდე დუშეთში საერისთავო სასახლე აღუენებია არაგვის უკანასკნელ ერისთავს ჯიმშერ ჩოლოყაშვილს (1735 წელს). 1831 წელს გრიგოლ ორბელიანი დღიურში დუშეთის შესახებ წერს: „არს უფრო სიფელი, ვიდრე ქალაქი“. ჯიმშერ ჩოლოყაშვილის აშენებული სასახლე მეფის ჯარს ჰქონდა დაკავებული. ამჟამად ეს სასახლე დანგრეულია.

XIX საუკუნის 80-იანი წლებისთვის დუშეთი, როგორც სამაზრო ცენტრი, თბილისის

გუბერნიაში შედიოდა და მოიცავდა დღევანდელ დუშეთის, ყაზბეგის, მცხეთის რაიონებსა და სამხრეთ ოსეთის ნაწილს, თუმცა, ფშაგ-ხევსურეთი, რომელიც ამჟამად დუშეთის რაიონში შედის, მაშინ თიანეთის მაზრას ეკუთვნოდა და ისტორიულადაც კახეთის მთიანეთს წარმოადგენდა.

და მაინც, დუშეთს, ამ პატარა, სახელმწიფო ზრუნვას მოკლებულ, პროვინციულ ქალაქს ჰყავდა მცირერიცხოვანი ინტელიგენცია. 80-იანი წლებისათვის იქ შესამჩნევი კულტურული გამოცოცხლება დაიწყო: არსდება სამკითხველო („სახლი კითხვისა“ — 1880 წლის აპრილი), 1874 წელს დაარსდა ქალთა სასწავლებელი, 1880 წელს ვეთა სახელმწიფო სასწავლებელი. იმავე ხანებში აღკვლობრივმა ქველმოქმედმა საზოგადოებამ გიმნაზიის გახსნაც მოინდომა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ნებაზე ვერ მიიღო და სურვილი არ განხორციელებულა.

1880 წლის 20 იანვარს დუშეთში ოფიციალურად დაარსდა თეატრი და პირველსავე, თეატრის დამფუძნებელ, წარმოდგენებზე მკყურებელს უჩვენეს ორი სპექტაკლი: ერთი ქართულ, მეორე — რუსულ ენაზე (სამწუხაროდ, სპექტაკლების სახელწოდებანი წყაროში მოცემული არაა!). ამ საქმის წამომწყებნი

საკვ და საპარტიელოს კომპარტიის XXVI ყრილოგების მისახვედრად

გიგო ყორღანია

გრიბოედოვის სახელობის სახელწოდებით
რუსული დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე.

ინმთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა, როგორცა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობა და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობა, ემთხვევა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის მე-60 წლისთავს. კომუნისტური აღმშენებლობის ახალი მიწები დაიხსენა ჩვენი ხალხისათვის, ჩვენი კულტურული და სულიერი ცხოვრებისათვის. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი დიდი ამბავებით ეგებება ამ თარიღს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას გრიბოედოვის სახელობის თეატრი უძღვნივს. ლაგრენიევის მოთხრობის მიხედვით შემწილ სპექტაკლს „რომოდამგერთა“. ბ. ლაგრენიევის ეს კლასიკური ნაწარმოები არაერთხელ დადგმულა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა თეატრის სცენაზე, ამ მოთხრობის მიხედვით გადაღებულია კინოფილმიც. მაგრამ ჩვენი თეატრი სხვა გზით წავადა. ინსცენირებაში, რომელსაც მალე მაყურებელს ვუჩვენებთ, თითქმის მთლიანადაა შენარჩუნებული ავტორისეული ტექსტი.

სპექტაკლს დავსხ ახალგაზრდა რეჟისორი გიგოჩა ჩაკვატაძე, მხატვრულად აფორმებს ლ. მანთიძე, კომპოზიტორია ა. რაქვიანული.

სპექტაკლი ჩაფიქრებულა, როგორც რევოლუციის ეპიკური ტალო, მოთხრობა იმ აღმართებზე, ვინც საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში რევოლუციის იდეალზე აყენებდა საყოთარსიკოცხლებსა და პირად სიყვარულზე მალა.

თავისთავად ცხადია, რომ სპექტაკლის მთელი პათოსი მიმართული იქნება თანამედროვეობისადმი. ეპოპეა და იმდროინდელმა სინამდვილემ ბ. ლაგრენიევის შესაძლებლობა მისცა მოთხრობა ეპიკური ტრაგიკულობით განემსჭვალა. ამიტომ თეატრი ეცდება არ დაუკარგოს ავტორის მასშტაბურობა, არაფერი და-

(გაგრძელება 25-ე გვ.)

ყოფილა ღმრული მანდილოსანი თამარ კვალიაშვილი, რომლის ენერგიული მეცადინეობით იმ წელს რამდენიმე სპექტაკლი დადგმულა.

ღმრუთის თეატრის დაარსებას ბიძგი მისცა იმ დიდმა მოძრაობამ, რომელიც 70-იან წლებში გაიშალა ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით და დაგვირგვინდა ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებით.

ღმრუთში, როგორც ჩანს, თეატრის დაარსებისათვის მზადებას უფრო ადრე შესდგომიან.

საყურადღებოა, რომ ღმრუთის თეატრის დაარსების შემდეგ იწყება თბილისში სახალხო თეატრების ჩამოყალიბება, ასე მაგალითად: ავჭალის თეატრი ოფიციალურად გაიხსნა 1893 წელს, ავლაბრის თეატრი — 1895 წელს, 1911 წელს არსდება ხარაფხის თეატრი, 1917 წელს — ნავთლელის თეატრი და სხვ.

საქართველოში სახალხო თეატრების დაარსებას საფუძვლად დაედო საქველმოქმედო დანიშნულება: მთელი შემოსავალი ხმარდებოდა კულტურულ-საგანმანათლებლო ღონისძიებებს, რაც ხალხის სულიერი მოთხოვნების მიმართ ცარიზმის სრული უყურადღებობით იყო განპირობებული. ხალხი იძულებული იყო თვითონ ეტრუნა ახალგაზრდობის განათლებაზეც კი.

სახალხო თეატრებმა ჩქარა მოიპოვეს დამსახურებული ავტორიტეტი. სცენისმიყვარე ახალგაზრდობა ვასოცარ თავდადებას და სიყვარულს იჩენდა სასცენო ხელოვნებისადმი. ხალხი დიდად აფასებდა თეატრების საქველმოქმედო დანიშნულებას.

ასეთი ვითარება სუფევდა ღმრუთშიც, სადაც თეატრის დამფუძნებელი სპექტაკლების შემოსავალიც კი მთლიანად ღმრუთის ქალთა სასწავლებლის სასარგებლოდ გამოიყენეს. გაჭირვებულ სკოლას მართო იმ ერთი წარმოუდგენით 117 მანეთი გადაეცა.

1880 წელს, დაარსებისთანავე, ღმრუთის დრამატული დასი მონღოებში შესდგომია საქმეს. გადაუწყვეტით თვეში თითო სპექტაკლის დადგმა, რაც სინამდვილედ უქცეოთ. იმავე წლის 11 აგვისტოს ღმრუთი სცენისმიყვარეები კვლავ საქველმოქმედოდ დგამენ სპექტაკლს. გაზეთი „დროება“ მკითხველებს აუწყებდა: „ღმრუთში იყო წარმოდგენა სასარგებლოდ ერთი ყმაყვლილი კაცისათვის, რომელსაც დაუსრულებია სწავლა თბილისის კლასიკურს გიმნაზიაში და არა პრეგბია სტაჟენდია უნივერსიტეტში წასავლელად... დამწყობი იმ საქმისა იყო ღმრუთში მცხოვრები ქალთაგანი, სახელოვანი, თამარ კვალიევისა, რომელმაც სთხოვა ქართულის თეატრის აქტრისას ნატალია ვაზუნისას,

მიეღო მონაწილეობა და გაბუნიაძე პატივი ჰკა ამით თხოვნას და მოვიდა ღუშეთში... პატრეცემულმა თამარ კვალციასმა საქმით დაამტკიცა, რომ ჩვენი ქალებიც იღვწიან ქეთილონიკურული ცხოვრებისადმი. არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ საქმიანად. სპექტაკლის ხილვით მაყურებელი მოხბაღულა. კორესპონდენტი შენიშნავს: „განსაკუთრებით სისამაოვნო სურათს წარმოადგენენ ის პირნი, რომელთაც არ უნახიათ თეატრი და წარმოადგენს. იმავე დღეს მზავალი ჰკითხულობდნენ: „როდის იქნება კიდევია?“.

საყურადღებოა, რომ ღუშეთის თეატრის დარსებისთანვე მზარს ედგა გამოჩენილი ქართველი მსახიობი ნატო გაბუნია.

1884 წელს ღუშელმა სცენისმოყვარეებმა დადგეს გ. ერისთავის „გაყარს“ იმ შინონის დარბაზში, რომელშიც ღუშეთში ყოფნის დროს ცხოვრობდა ილია ჭავჭავაძე. ამ სპექტაკლში ნატოს თათლას როლი უთამაშია, ხოლო ანდუქაფაშის როლი შუჰსრულუბის დიმიტრი კვალაშვილს (მაზრის უფროსის თანამშემუქს), რომელიც ქომავობდა ღუშეთის თეატრს.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ მაშინდელი ღუშეთის მაზრის მმართველობა თავიდანვე დიანტერესებულა სახალხო თეატრის მუშაობით. უფრო მეტიც: მაზრის უფროსები, თანამშემუქები თავიანთი ოჯახებით მონაწილეობდნენ, როგორც სპექტაკლების დადგმებში, ისე სცენა-დეკორაციების მომზადებაში.

ღუშელს სცენისმოყვარეები თანდათანობით აფართოებდნენ სასცენო რეპერტუარს: სპექტაკლებს ენაცვებოდა ცეკვები, მხატვრული კითხვა, რიმდერები, რაც ჩვეულებრივად სპექტაკლების დასასრულს იმართებოდა, ხოლო „ანტრაქტის დროს უჩრავდა ზურნა“.

1899 წელს ღუშეთის თეატრთან ჩამოყალიბდა მომღერალთა გუნდი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ცნობილი მომღერალი ალექსანდრე კავსაძე. ერთი კონცერტის შესახებ, რომელიც გაიმართა 1900 წლის დეკემბერში, „ცნობის ფურცელი“ იწუქებოდა: „საზოგადოებას ისე მოეწონა კონცერტი, რომ თითქმის ყველა ნომერი გაიმეორებინეს და ტაშის ცემით დააჯილდოვეს. ბ-ნ კავსაძეს ტკბილი ტენორის ხმა აქვს და, ამა, რალა თქმა უნდა, რომ „გადმიწვი მთაო“ ხალხს აღტაცებაში მოიყვანდა“ (ც. ვ. 1901, № 1347).

1880 წლის 31 იანვრის ნომერში გაზეთი „დროება“ წერდა, რომ ღუშელმა სცენისმოყვარეებმა „20 იანვარს წარმოადგინეს ორი პიესა: ერთი რუსულს და მეორე ქართულს ენებზედ“. სამწუხაროდ, ამ პიესების სახელწოდებანი მოკმული არაა (ი. გ.) ამგვარად, ერთდროულად ღუშეთში არსებობდა დაიწყო რუსულმა და ქართულმა თეატრმა, ხოლო

1898 წელს გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ ამით ცნობას გვაწვდის: „25 ნოემბერს სცენისმოყვარეებმა სცენისმოყვარეთა ქართულ-რუსული წარმოდგენა გამართეს: ქართულად — ოთხმოქმედებანი კომედია „ხანუმა“, ცაგარელი: რუსულად — „უცხოოდ“ — ერთმოქმედებანი ვოდევილი და „ვეტებ საქმრის“ ერთმოქმედებად. ერთი წლის შემდეგაც ასეთვე ცნობა ქვეყნდება: „პარასკევს, 6 ნოემბერს, ადგილობრივმა სცენისმოყვარეთა ქართულ-რუსული წარმოდგენა გამართეს. ქართულად დაიდა „ციმბრალი“, რუსულად — „უსლუცი“ და „ნეჩაინოვ ოგორჩინი“. 1899 წელს წარმოდგენილი იქნა აგრეთვე ვოდევილი „ნა ხუტორე“ ვ. გუნიას კომედიასთან — „ვასი გავეყარე, ვუსი შევეყარე“ — ერთად, ხოლო 1900 წელს ქართული სპექტაკლი — „ჯერ დაიხიციენ, მერე იქორწინეს“. პარალელურად დაიდა რუსულ ენაზე „ცოლქმარი“ და „უკვამლო ცეცხლი“ და ა. შ.

900-იანი წლებთან თეატრის სცენა კერძო ბინებიდან თანდათანობით ინაცვლებს საზოგადოებრივ-სახელმწიფო კუთვნილების ბინებში. სცენისმოყვარეთა რიგებშიც თანდათან მატულობს ადგილობრივთა რიცხვი. სპექტაკლების დადგმის საქველმოქმედო დანიშნულების ტრადიცია კვლავ გრძელდება. 1814 წელს სცენისმოყვარეთაგან კვლავ არსდება მომღერალ ქალთა გუნდი, გ. კვალაშვილის ხელმძღვანელობით. ამავე წელს არსდება ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ღუშეთის განყოფილება, რომელიც შეფუბასა და მეურვეობას უწევს თეატრის მუშაობას.

1914 წელს ვადახლისდა ღუშეთის თეატრის დასიც. დასის გამგედ აირჩიეს დ. კობიაშვილი, გ. მაისურაძე და ს. ნამორაძე. ახლად არჩეული გამგეობა ძალიან ენერგიულად შესდგომია მუშაობას. მოკლე ხანში დაუდგამთ ა. წერეთლის „პატარა კახი“, მაღე განახლდა „ხანუმა“ დადგმა და მუშაობა ისე ნაყოფიერად წარიმართა, რომ თვეში ო-ორ სპექტაკლსაც ხელმძღვანელობით არსდება ბავშვთა თეატრი.

1915 წლის 12 აპრილს დაიდა ვ. გუნიას „და-მმა“. ამ სპექტაკლს ესწრებოდა ჩარალიდან თბილისში სამკურნალოდ მიმავალი ვაჟა-ფშაველა.

იმავე წელს ღუშელმა სცენისმოყვარეებმა დარბეული აჰარლების დასახმარებლად წარმატებით დადგეს რამდენიმე სპექტაკლი, მათ შორის დ. ერისთავის „სამშობლო“. ამ სპექტაკლის გამო პრესა აღნიშნავდა, რომ „აჰარმა სცენისმოყვარეებმა შეუძლებელი შესძლეს და მოლოდინს აადაპარბესით“ —

(ეურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ. № 24).

1915 წლის ზაფხულში, 27 ივლისს დუშეთში სცენისმოყვარეებმა მოაწყვეს საზოგადოების კულტურული დასვენების ღონისძიება — წარმოდგენა დიეტრისმენტით, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო გამოჩენილმა მსახიობმა ვასო აბაშიძემ, ხოლო მეორე დღეს 27 ივლისს, მოწიფო საბავშვო სადამო — წარმოდგენა, რომლის გვირგვინს შეადგენდა ვასო“.

დუშეთი სცენისმოყვარეები დიდი პატივისცემით ეკიდებოდნენ ქართველ კლასიკოსებს. 1915 წლის 7 მარტს მათ ჩაატარეს ა. წერეთლის ხსოვნის საღამო და წარმოადგინეს „პატარა კახა“. ასევე 1915 წლის 2 აგვისტოს დასადგმულად დანიშნული სპექტაკლი გადაიტანეს 3 აგვისტოსათვის, ხოლო 2 აგვისტოს დეჟას გარდაცვალების გამო პანაშვილი გადაინახდეს ქ. დუშეთში.

1917-1918 წლების სეზონისათვის ხელახლად გადახალისდა დუშეთის თეატრის დრამატული დასი. მის შემადგენლობაში შევიდნენ: ელისო ნავაძე, სიმონ ნავაძე, გიგუცა ლავგაშვილი, მანია ბახტუაშვილი, ვიქტორ ელიაშვილი, სალომე ბერიძე, ლადო ბერიძე, მარო აბრამიშვილი და სხვები. დრამატულმა დასმა მრავალი სპექტაკლის დადგმა განახორციელა, უნდა ხაზი ვაგსავს იმასაც, რომ რევოლუციამდელ დუშეთის სცენაზე იდგმებოდა თითქმის იგივე სპექტაკლები, რაც თბილისის პროფესიულ და სახალხო თეატრებში.

ამიერად, 1900-1921 წლებში დუშეთის სახალხო თეატრმა მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარა. დახვეწა და გაამდიდრა სასცენო რეპერტუარი, დრამატული დასი დაკომპლექტდა ადგილობრივი ძალებით. ჩამოაყალიბეს მოსწავლეთა დასიც (1915 წელს), ხელმძღვანელი ა. ინაშვილი, შექმნეს მომღერალთა გუნდი. იმ დროისათვის დუშეთს უკვე ჰყავდა სახელმძღვანელო მსახიობები. თეატრის მოელო შემოსავალი კვლავ საქველმოქმედო დანიშნულებით ინარჩუნებოდა. შეიქმნა საკუთარი თეატრალური ტრადიცია, რაც თანდათან უახლოვდებოდა პროფესიული თეატრის დონეს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მუშაობა ახალი ძალით გაიშალა. დუშეთის თეატრში რეჟისორად მოვლინებული იქნა გამოცდილი მსახიობი ბორია ლითანიშვილი. ხელახლად გადახალისდა დრამატული დასი, რომლის შემადგენლობაში შევიდა 25 სცენისმოყვარე, არჩეული იქნა დასის გამგეობა და სარევიზო კომისია. პარალელურად კვლავ მოქმედებდა ბავშვთა თეატრაც (ხელმძღვანელი ე. მეზერიშვილი).

ბორია ლითანიშვილის რეჟისორობით დასა და დიდ წარმატებებს მიალწია. ეურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 1925 წლის 25 იანვრის ნომერში აღნიშნავდა: „ქ. დუშეთის თეატრის მუშაობა მოიხსენებდა, იყო დრამატიკური, იყვნენ საქმის მოყვარულნი, მუშაობის მსურველნი, მაგრამ მრავალი დაბრკოლება ეღობებოდათ წინ, რაც ჩვეულებრივი მოგონება პროვინციის თეატრებისათვის. არ იყო მტკიცე, მიკონდენ, ენერგიული და საქმისათვის თავადლებული ხელმძღვანელი... ბოლო დროს მოწყვეული იქნა რეჟისორ-ხელმძღვანელად აშხ. ბორია ლითანიშვილი, ჩვენს სახალხო სცენაზე უკვე ცნობილი მსახიობი... დუშეთში მის მიერ შედგენილია დასი, რომელშიც ირიცხება 25 წევრამდელ და სისტემატურად იმართება უკვე წარმოდგენები. სახამთრო სეზონი დაიწყო კვირას, 21 დეკემბერს, მაგალითიშვილის პიესით „რევოლუციის გარეკრახე“. მოთამაშეთა შორის აღსანიშნავნი არიან: ბ. ლითანიშვილი, გ. ლავგაშვილი, მ. აბრამიშვილი, ბეჟანიშვილი, გომიშვილი, მოწაფე როინიშვილი და სხვა. საერთოდ ეტყობათ ყველას მუშაობის ხალისი და სიცოცხლე. ჩანს გამოცდილი ხელმძღვანელის ხელი“.

ბ. ლითანიშვილი შემდეგ თბილისში გადასუყვანათ. შემდგომ პერიოდში დუშეთის თეატრში ერთმანეთს ცვლიდნენ რეჟისორები დ. ჩარკვიანი, ქ. ბახტუაშვილი, ლადო ხანდოელი, საშა მიქელაძე, სოსო ეცივიძე, შალვა მეყვანაძე, სოსო რევაზიშვილი, ნ. წითლიშვილი, ი. მეზერიშვილი...

დუშეთის სახალხო თეატრის მატერიალური ბაზა მინც არახელსაყრელი იყო. ამიტომ დუშეთლებმა გადაწყვიტეს საკუთარი ძალებით შეეგროვებინათ თეატრის შენობის ასაშენებელი თანხები, რისთვისაც 1935 წლიდან დაიწყო სამშენებლო თანხების შეგროვება. გაიშალა ინდივიდუალური სოცეგობრი თანამდებობის პირთა შორის, გაჩაღდა ურთიერთგამოწვევა. რაიონის გავითი „სტალინური გზით“ ასეთი შინაარსის განცხადებებს აქვეყნებდა: „აშხ. ვ. სამსონიძისა და დ. მდივნიშვილის გამოწვევით შემომავს 50 მანეთი და ვიწვევ შემდეგ ამხანაგებს...“ (ჩამოთვლილია შვიდი კაცი) გამოწვევამ ქალაქიდან სოფელშიც გადანიაცვლა და საზოგადოებრივი ხასიათი მიიღო.

იმავე გავითში გამოქვეყნებული განცხადების მიხედვით, თეატრის მშენებლობის შესახებ იფულო ბანკში შექმნიდათ ანგარიშზე (№155/24) ჩვენ ამჯერად არ ვიცით, რა ოდენობის თანხა შეგროვდა ინდივიდუალური სოცეგობრების გზით შეტანილი ფულით, მაგრამ ერთი კი ცხადია: დუშეთის თეატრი,

1 სახელები მოთხოვნილი არაა (ბ. გ.).



სსკპ და საპარტიველო
კომპარტიის XXVI
ბრილიანების შისახვედრად

რომლის დადგმა ძველი ტაძრის ნაფუძვარზე იყო გათვალისწინებული, არ აშენებულა (ახლა ამ ადგილას, ქალაქის „ბულვარში“ კართუსელი მოწყობილი). არც მანამდე არსებული საზაფხულო თეატრი შეკეთებულა, რომელსაც არც ჭერი ჰქონია და მხოლოდ ცარიელი თუნუქი ჰხურებია, რის გამოც ზაფხულობით ძალიან ცხელიდა და ღუმელებს მისთვის ხუმრობით „ღუბოვცა“ შეურყმევიათ.

სამაგიეროდ, რაკევეშირის შენობაში მოთავსებული რესტორანი ვრცელი დარბაზით გადაკეთებული იქნა კლუბად. მოეწყო სენა და მყურებელთა დარბაზი, სადაც იღებოდა სპექტაკლები თითქმის ოცი წლის განმავლობაში (სარაიონო კულტურის სახლის გახსნამდე, 1957 წ.) აქამდე იქ მოთავსებულა ხალიჩების საქსოვი ფაბრიკა.

სამამულო ომის წინა ხანებში ღუმეთის თეატრის სცენაზე მრავალი სპექტაკლი დაიდგა, მათ შორის: პ. კაკაბაძის „ვერცხვარე თუთიბერი“, კარლო კალაძის „როგორ“ და „ხატიჯე“, ნ. შიუკაშვილის სამმოქმედებიანი დრამა „მეგობრობა“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, შილოვის „ვერაგობა და სიყვარული“, რ. ერისთავის „ჩერ დაიხოდენ და მერე იქორწინეს“ და მრავალი სხვ.

სამამულო ომის წლებში ღუმეთის თეატრი წარმატებით ართმევდა თავს თავის მთავარ ამოცანას: გალევებინა ხალხში მტრისადმი უსაზღვრო სიძულელის სულსკვეთება, აღეგზნო მასები პატრიოტული გრძნობით და თავისუფლებისათვის უსაზღვრო ბრძოლის წყურვილით.

სამამულო ომის წლებში განსაკუთრებული თავდადებით იღვწოდა თეატრში აწ განსვენებული ელისო ნავაძე. მისი რეჟისორობით ღუმელმა სცენისმოყვარეებმა განახორციელეს მრავალი ახალი დადგმა. ამავე ხანებში ღუმეთის თეატრის მუშაობაში ენერგიულად მონაწილეობდა მ. თაბორიძე, როგორც დამდგმელ-რეჟისორი. მარტო 1944 წელს დაიდგა: ა. ცაგარელის „ლეკის ქალი გულჯავარი“, შ. დადიანის „გეგეპუკორი“, ა. ნავროზოვის „ჩემი დედა“, ა. ოსტროვსკის „უდანიშნული დამნაშავენი“, ვ. გუნიას „დამა“, ა. ცაგარელის „ხანუმა“ და სხვა. სპექტაკლებს ესწრებოდნენ დედაქალაქის თეატრების წარმომადგენლები. საყურადღებოა, რომ იმ წელს დასმულა ღუმეთის თეატრის სახელმწიფო თეატრად გადაკეთების საკითხი, მაგრამ დაწყებული საქმე რატომღაც ბოლომდე არ მისულა.

სამამულო ომის შემდგომ წლებში ღუმეთის თეატრი ახალი შენობებით შეუდგა მუშაობას. სცენაზე სახელი მოიხვეჭეს ვ. გოზი-ტაშვილმა, ავთ. ნამორაძემ და სხვა. ვ. გოზი-ტაშვილისა და ავთ. ნამორაძის რეჟისორობით

აკლოს იმ ტრაგიკული გლობალური-ბას. აზის უღანოში რომ შეემთხვა ორ ადამიანს — წითელი არმიის მებრძოლს მარუტკას და თეთრგარბილ ოფიცერს გავიგროვო. ოტროკა.

ეს სპექტაკლი იქნება ადამიანის სულიერი ძლიერების გამომხატველი სცენური ნაწარმოები და, რადგან ნაწარმოებში ძველი ბერძნული ტრაგიკების მოტივები უდრის, თეატრმა გადაწყვიტა სპექტაკლი გუნდი გამოეყენოს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-60 წლისთავს თეატრი უძღვნის ნ. დუმბაძის ინსცენირებული პიესას „მარადისობის კანონი“. ამ რომანისათვის ნოდარ დუმბაძეს 1979 წელს ლენინური პრემია მიენიჭა. რომანის გასცენურებას ხელი მოჰყვით მე და ჩვენმა ლიტერატურულმა რედაქციამა ჯ. კვიციანიძემ.

ამ სპექტაკლის განხორციელებაში მონაწილეობას მიიღებს თეატრის თითქმის მთელი კოლექტივი და დამდგმელ ჯგუფს დაძაბული მუშაობა მოუხდება. თეატრი მიზანდა მიზანს ამ სცენური ნაწარმოებს, რომელიც ეტება თანამედროვე ცხოვრების მტიკუნულ საკითხებს, შექმნილურად შეუნარჩუნოს შემტევი პოეტიკა და ორიგინალის მგზნებარება. ამ სპექტაკლი დასმული პიესალებზე მორს სცენდება ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს და მისი ღირსებაც სწორედ ეს არის. ამ სპექტაკლს შევდგამ და ჩვენს თეატრს იგი ამ სეზონის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად მიაჩნია.

შალვა გაწერელია

მოზარდ მყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე.

ჩვენს წლავანდელი თეატრალური სეზონი მიმდინარეობს მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღსავსე პერიოდში. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს.

(გაგრძელება 26-ე გვ.)

სკკპ და საპარტიოებს კომპარტიის XXVI ყრილობების შესახებ დარღვა

ნოს ისეთი დიდი მოვლენა მთელი ჩვენის ხალხისათვის, როგორცაა პარტიის XXVI ყრილობა. ბუნებრივია, თეატრის აქტიურად უნდა გამოხმაურებოდა ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას და ეს ასეც მოხდა. თეატრმა გადაწყვიტა ჩამდინებულ სექტაქალი მიუძღვნას სკკპ და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობებს, პირველი ასეთი სექტაქალი იქნება ფადიშვილის რომანის მოტივების მიხედვით მ. გვიგას მიერ შექმნილი პიესა „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“. ეს პიესა რომანის ინსერირების არ წარმოადგენს, იგი თავისი ფორმის მხრივ ორიგინალურ ნაწარმოებადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს. „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ თავის დროზე დაიდგა რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში და დიდი აღიარება პოვა. სექტაქალი კომ. კავშირის სახელობის პრემიითა კი დაჯილდოვდა. ამ სექტაქალს მომავალში ნახავს მაყურებელი.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ გასული წელიწადი კიდევ იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ იგი მთავრად ხუთწლეულის ბოლო წელს აღწადა. ჩვენ შეუძლებს დაგვარად ამ ოარილსა ვეზნაურებში, თეატრმა ხუთწლეულის გეგმა უკვე შეასრულა და შეგვემთხრობა მოგვით, ანუ იმ თანხით, რაც გადაგვარა, ვდგამთ კიდევ ერთ სექტაქალს „წითელქუდას“. სექტაქალს ვუძღვნით იმ სოციალისტურ ვალდებულებებს, რაც ხუთწლეულის დასაწყისში ვიკისრეთ. გეგმა რომ გადაჯარბებით შევასრულოთ, ჩვენ წილს მაყურებელს შეგვემთხრობთ ვუჩვენებთ კიდევ 10-15 სექტაქალს.

ჩვენ კიდევ ერთი სერიოზული სამუშაო გველის წინ. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავს ვუძღვნით კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ცნობილი რომანის „კოლხეთის ცისკრის“ საფუძველზე შექმნილ დრამატულ ნაწარმოებს. ამ ნაწარმოების სცენაზე წარმოდგენას დღეიდან ნინო იტორია აქვს. საქართველოში არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი თეატრი, იგი რომ არ დაეცა — დადგეს რუსთაველისა და მარკანიშვილის სახელობის, ქუთაისის და ქიათურის თეატრებსა და მრავალმა სხვამ. ამიტომ ჩვენ დღეიდან სახუთსმეგობროს ვაწყობთ, ვეძლევათ, ვნერვიულობთ, არ ვიცი, როგორია გა-

(გაგრძელება 27-ე გვ.).

განხორციელდა მრავალი სექტაქალის დადგმა.

ვახტანგ გოზიტაშვილის რეჟისორობით 1945 წელს დაიდგა ა. ყაზბეგის „მოძღვარი“ და ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოზა“.

რეჟისორობა ცვალებადობა ხშირი იყო. ერთმანეთს ცვლიდნენ ე. ნავაჰე, მ. თაბორიძე, ე. გოზიტაშვილი, ავთ. ნამორაძე, მ. იარალი, ილია ბეჟაური და სხვები, რომელთაც მრავალი მოწიწებული დადგმა განხორციელდა.

ორმოცდაათიანი წლების დადგმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მ. გოგიაშვილის კომედია „გულსუნდა“, რომელიც დაიდგა ავთ. ნამორაძის რეჟისორობით და საერთო მოწიწება დაიმსახურა.

ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისისათვის რაიონის კულტურისა და დასვენების პარკში აშენდა საზაფხულო ესტრადი, სადაც, კინოსექტაქალის ჩვენებებთან ერთად, ღერეთის თეატრის დადგმებითაც ტკბებოდა მაყურებელი.

დღემდამდე სცენისმოყვარეებმა წარმატებით დადგეს აგრეთვე ა. წერეთლის „პატარა კახი“, ნ. ანანიაშვილის „მეგობრობა და სიყვარული“, გ. ერისთავის კომედია „თქუნა“ და სხვ.

1953 წელს ღერეთის თეატრმა დიდი დანაკლისი განიცადა. ფასანაურში ცეკვის დროს მოულოდნელად გარდაიცვალა მსახიობი და ქორეოგრაფი ილია ბეჟაური. მისი სახით დღემდამდე სცენისმოყვარეებმა დაიკარგა ერთი მასწავლებელი და ხელოვანი, რომლის სახელთან ვარკვეულ წილადა დაკავშირებული იყო ე. წ. „მთიულეთის ცეკვის“ შექმნა და გამრავალფეროვნება.

ღერეთის თეატრის სცენაზე ხშირად დადგინდნენ სექტაქალის საგასტროლოდ ჩამოსული რესპუბლიკის თეატრები: მარკანიშვილის თეატრი, გორის თეატრი, თბილისის სახელმწიფო თეატრი, მუსკომედის თეატრი და სხვა.

1959 წელს ღირსშესანიშნავ სეცტად დავს ღერეთის მშობრელთა კულტურული ცხოვრების მატანეში. ამ წელს ღერეთის თეატრის ოფიციალურად ეწოდა სახალხო თეატრის საპატიო სახელი.

1959 წლის დასაწყისისათვის რეჟისორად მოწვეული იქნა ნიჭიერი მსახიობი შალვა ჩერქეზიშვილი. მისი ხელმძღვანელობით ხელახლა იქნა გადახალისებული დრამატული დასის შემადგენლობა და წარმატებით იქნა განხორციელებული მ. კიკვიძის „ცისკრის ვარსკვლავის“ დადგმა. სექტაქალს მაღალი შეფასება მისცა როგორც რაიონის, ისე თბილისის მაყურებელმა და რესპუბლიკურმა პრესამ.

„ცისკრის ვარსკვლავი“ ღერეთის თეატრის სცენაზე დაიდგა 1959 წლის 30 თებერვლს.

სკკპ და საპარტეზლო
კომპარტიის XXVI
ყრილობავის შესახებ დარღ

როლებს ასრულებდნენ უფროსი და უმცროსი თაობის დღეული მსახიობები: ს. ჭიბარძევილი და ლ. დავითური (ჭაიშვილი დედა), ვ. გოჯბანიშვილი (დიმიტრი), ლ. ოსევენიანი და ვ. ბადავაძე (მზექალი), ვ. გაბიაშვილი (ხუტლუბუღა), ე. ბურდული და ნ. ფოცხვერაშვილი (ჩიქთაბათენი), მ. კარიული (იბრაჰიმი), ბ. ლითანიშვილი (კათალიკოსი), შ. გრიგოლია, შ. ხუციშვილი (ნოინი), ა. ნამორაძე (ბადათერი), ი. კაკალაშვილი (ვიგია), ტ. მოლოდინი (ნამუსა), ირ. წიკლაური (ელეზბარი), ტ. კობახიძე (ნუგზარი), ა. კაკალაშვილი (ხოჯა), ნ. ხეცტურიშვილი (ულთუ).

დადგმა მხატვრულად გააფორმა ტ. ოთარაშვილმა, ხოლო მუსიკალურად ზ. დიაკვინიშვილმა. სპექტაკლის მომზადებაში მონაწილეობდნენ: ლიტბარი ს. იაშვილი, ცეკვებისა და ფარკაობის დამდგმელი შ. გრიგოლია, მხატვარ-გრიმიორი ს. ისახეგოვი...

იმავე წელს დღეულის თეატრმა გასვლითი სპექტაკლები წარმოადგინა ყაზბეგსა და ქ. ორჯონიკიძეში. შერჩეული იქნა ვ. გუნისა „ორი გმირი“. სპექტაკლს მაღალი შეფასება მიეცა.

წარმატებით დიდგა დღეულის თეატრში ი. ჭავჭავაძის პიესები — „გულმართალი დამიანის“ და „ჩრდილი ყვავილებზე“. ეს სპექტაკლები რამდენჯერმე უჩვენეს რაიონის სოფლებშიც.

1962 წლის შემდეგ დღეულის თეატრიდან რეჟისორი შალვა ჩერქეზიშვილის წასვლამ შეაფერხა თეატრის მუშაობა, გაჩნდა ხანგრძლივი „შუქსეცნებები“.

1963 წლისათვის დღეულისა და მცხეთის რაიონები გაერთიანდა. გაერთიანებული რაიონის ახალმა ხელმძღვანელობამ ჯეროვანი ყურადღება ვერ გამოიჩინა რაიონის კულტურული ცხოვრებისადმი, რის გამოც სახალხო თეატრის საქმე ვერ წარიმართა ტრადიციებისა და ახალი მოთხოვნების შესაბამისად. ხშირად იცვლებოდნენ რეჟისორებიც.

მართალია, თეატრი ცდილობდა თავი დაედევნა მძიმე მდგომარეობისგან, ერთხანს რეჟისორი ნ. ჩერქეზიშვილი დაუბრუნდა დღეულის თეატრს, მაგრამ დროებით... სცენიდან თანდათან წვეიდნენ გამოცდილი მსახიობები, რამაც უარყოფითი გავლენა მოახდინა დღეულის თეატრის დადგმათა ხარისხობრივ მაჩვენებლებზეც. რაიონულ გაზეთში გაჩნდა გულშემატიკივარ სცენისმოყვარეთა წერილებიც, რომლებიც მოითხოვდნენ თეატრისათვის სათანადო ყურადღების მიქცევას ზემდგომი ორგანოების მიერ.

დღეულის სახალხო თეატრის სცენაზე მოვიდნენ ახალგაზრდები, მათ შორის გ. ხუციშვილი, რომელმაც მალე მოიხვეჭა სახელი. სამოცდაათიანი წლებიდან დღეულის სახალხო

მოკვდა სპექტაკლი. მაგრამ მოვარი მაინც ისაა, რომ მიუღლო შემოქმედებითი კოლექტივი დიდი მოწოდებით მუშაობს და ამ სპექტაკლს, აღნაბ, მაყურებელს ყრილობის დღეებში ვეჩვენებთ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავთან დაკავშირებით გვინდა მოვაწყოთ გასტროლები რიგში. ლატვიელ მაყურებელს ვუჩვენებთ ყველა ჩვენს საუკეთესო სპექტაკლს და, მათ შორის, რა თქმა უნდა, ყრილობისადმი და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებს „ახალგაზრდა გვარდის სახელით“ და „კოლხეთის ცისკარს“, „რდევებს“, „ქაშუშის გაჭირვებას“, „მერი პოპინს“, „სიმონა მარსის სიზმრებს“ და სხვ.

არ შეიძლება ხაზი არ გავუსვა იმ დღი და დღეების მნიშვნელობას, რასაც თეატრი ეწევა ჩვენი რესპუბლიკის რაიონებში, კერძოდ კი მაღალმთიან სოფლებსა და ქალაქებში. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით ჩვენ დაგვევალა მომსახურება გავყოფოთ მაღალმთიანი რაიონების ადგილობრივ მოსახლეობას და ამ დავალებას პირადად ვასრულებთ. გაზაფხულზე ვიყავით სვანეთში, სადაც შენანიშნავად მიგვიღეს და ჩვენ გულითა და სულით შევეცადეთ სისარული მიგვეჩვენებინა ჩვენი ახალგაზრდა მაყურებლისათვის. უახლოეს ხანში გავემზავრებით ბათუმში და იქარ მაყურებელს ვაჩვენებთ თეატრის საუკეთესო დადგმებს. ეს იქნება სკკპ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი გასტროლები. ჩვენი სურვილია, რომ ამგვარი ღონისძიებები პერიოდულად კი არ ეწყობოდეს, არამედ ტრადიციულ იქნეს.

ჩვენი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი დიდი ინთუაზიით ეგებება სკკპ XXVI ყრილობასა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას.

თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორმა ფ. ლოთი-კაშვილმა რამდენიმე სპექტაკლი დადგა.

1973-1974 წლებში დღემთის თეატრის უფროსი თაობის წარმომადგენელმა ვახტანგ გუბუჩაშვილმა გაეა-ფშვევლას „სტუმარ-მასპინძელი“ დადგა.

შემდგომ წლებში მუშაობა ერთგვარად შეფერხდა. დრამატული დასი წინათ დადგმული სპექტაკლების გამოკრებიტ კმაყოფილებოდა. შექმნილი მდგომარეობის შესახებ სერიოზულად იმსჯელა რაიონის ახალმა პარტიულმა ხელმძღვანელობამ. 1979 წლისათვის თეატრის რეჟისორად მოიწვიეს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი ნუგზარ განაივა, რომლის ხელმძღვანელობით დასმა რამდენიმე სპექტაკლი უჩვეულმა მაყურებელს. მათ შორის გ. ბათიაშვილის „ლალი, სიყვარული და სხეები“, რომელსაც მალაღ შეფასება მიკრა რესპუბლიკურმა პრესამ, კერძოდ, ეურნალ „თეატრალური მოამბის“ 1979 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდილ ქეთევან ხუციშვილის წერილში ვკითხულობთ: „რეჟისორმა ნ. განაივამ დახურვის კარს მისიული თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება პირველივე სპექტაკლიტ გარდაქმნა. დღემლები სერიოზული შემოქმედებითი განაცხადით წარსდგნენ თბისესელთა წინაშე... იმავე წერილში, ქებით არიან მოხსენებული როლები საუკეთესო შემსრულებლები: თ. თურქაძე, მ. დათოშვილი, თ. ნარიშხიძე, აქვე მითითებულია მსახიობთა საშემსრულებლო ოსტატობის მაღალ დონეზე.

აგრეთვე კარგი შეფასება დაიმსახურა სპექტაკლმა „შთაომიკელობა“, რომლიტაც აღფრთოვანებული დარჩა დღემული მაყურებელი.

როცა დღემთის სახალხო თეატრის შესახებ ემსჯელობთ და 100 წლის სიმალიდან თვალს ვავლებთ მის განკლილ გზას, ბუნებრივად აღიძვრის ფიქრი მის აწმყოსა და მომავალზე.

როცა სახალხო თეატრების შესახებ ემსჯელობთ, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ ისიც, რომ სახალხო თეატრის მსახიობთა შემოქმედებითი ზრდა და სცენური ოსტატობის დაბეჭვა მაინც მეტწილად საკუთარ ინიციატივასა და სცენისადმი ტრფილის ემყარება. ისინი სრულიად უსაყიდლოდ ემსახურებიან დიდ სახალხო საქმეს. მალიან ხშირად კოსტუმბსაც კი საკუთარი ხარჯით იკვარებენ. მათი მორალური წახალისება კი მხოლოდ მაყურებელთა ტამით ვანისაზღვრება.

არაა დამკვიდრებული დამსახურების მიხედვით მათთვის შემოქმედებითი საღამოების მოწყობა, წოდებათა მინიჭება ან სხვა რაიმე წამახალისებელ ღონისძიებათა გატარება. ცხადია, ასეთი ვითარება უარყოფითად მოქმედებს დრამატული დასის ხარისხობრივ შე-

მადგენლობაზე. ეს საკითხი ნამდვილად იმსახურებს სერიოზულ ყურადღებას.

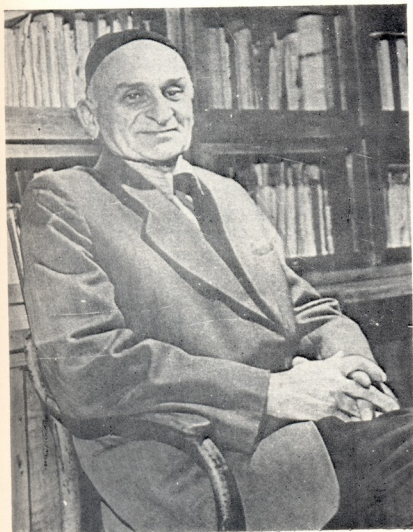
ჩვენ ამ საკითხზე საგანგებოდ იმიტომ ვამხვილებთ ყურადღებას, რომ აღუკლებელია საზოგადოებამ და სათანადო ხელმძღვანელმა ორგანოებმა შემდგომში მხედველობაში მიიღონ ამ სფეროში მოღვაწე იმ ადამიანებისადმი მორალური მხარდაჭერის აუცილებლობა, ვინც სრულიად უსასყიდლოდ ემსახურებიან საზოგადოების მორალურ-ეთიკურ გაჯანსაღებას და საზოგადოებრივი ცხოვრებით ცხოვრობენ.

მთავარი ისაა, რომ ადამიანი, რომელიც სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულებასთან ერთად აქტიურადაა ჩაბმული საზოგადოებრივ საქმიანობაში და დღი რუდუნებითა და სიყვარულიტ ასრულებს მას, აუცილებლად უნდა გამოირჩეს დანარჩენებისაგან და საზოგადოებამაც უნდა გამოკვეთილად დაინახოს, რომ სწორედ ასეთი პიროვნებაა სახალხო და სახელმწიფო ყურადღების ღირსი. მამ როგორ აღმოიფხვრას ადამიანებში კერძო მესაკუთრული და მომხვეჭელობითი მიდრეკილებანი, როგორ აღიზარდის ხალხში იმის შეგნება, რომ აუცილებელია საზოგადოებრივი საქმიანობის პირადზე მალა დაყენება?

სახალხო თეატრებს მეტი ყურადღება სჭირდება!

ხოლო დღემთის სახალხო თეატრის შემდგომი წარმატებითი მუშაობისათვის უცილოდ საჭიროა აგრეთვე შესაბამისი მატერიალური ბაზის შექმნა. ახლანდელი ბინა ვიწრო სცენითა და ოთხსაკიკიანი დარბაზით ვვლარ ავმაყოფილებს თეატრის გაზრდილ მოთხოვნებს თანამედროვე ეტაპზე. ამასთან გასაივალისწინებელია, რომ ქალაქის მოსახლეობის რაოდენობა ათი ათასს მიუახლოვდა.

ასევე მტკიენულია სახალხო თეატრების, დრამატული დასების თვისობრივი შემადგენლობის საკითხიც. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და თეატრალურმა ინსტიტუტმა თავიანთი სიტყვა უნდა თქვან სახალხო თეატრების დრამატული დასების დათანადო განათლების მქონე მსახიობებით დაკომპლექტების თვალსაზრისით. აღბო, საჭირო იქნება სახალხო თეატრის თანდათან გაუტოლდეს პროფესიულ თეატრებს სამემსრულებლო ხელოვნებით, და თუ ეს ასე გვსურს, მაშინ უნდა ვიზრუნოთ სახალხო თეატრების მსახიობთა კადრების მოზრადებისთვისაც. თანამედროვე მაყურებლის გემოვნებას პერიფერიებშიც უნდა გაეწიოს ანგარიში ამ თვალსაზრისით.



გიორგი ჩიტაია

თინა ოჩიაური

ძარტული საბჭოთა ეთნოგრაფიის ფუძემდებელს, აკადემიკოს გიორგი სპირიდონის ძე ჩიტაიას დაბადების 90, ხოლო სამეცნიერო მოღვაწეობის 65 წელი შეუსრულდა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, აკად. ს. ჩანაშაის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი, სამხრეთ ოსეთის, აფხაზეთის, აჭარის საკლევ სამეცნიერო ინსტიტუტები, კავკასიის ეთნოგრაფიაში რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ მომუშავე ეთნოგრაფები, მთელი ქართველი საზოგადოებრიობა, ვისთვისაც ძვირფასია ეროვნული კულტურის წინსვლა, მაღლობის გრძნობით ხედება ამ თარიღს.

დიდა გ. ჩიტაიას დამსახურება ქართული მეცნიერების წინაშე. მის სახელთან არის დაკავშირებული ჩვენში ეთნოგრაფიული მუშა-

ობის მთლიანი გადახალისება და მისი მეცნიერულ დარგად ჩამოყალიბება, ახალი სამეცნიერო კერების შექმნა, მეცნიერთა კადრების აღზრდა. თავისი დიდი მეცნიერული ერთდროით, ფართო ჰუმანიტარული განათლებით, დაჯილდოებული იშვიათი ორგანიზატორული უნარით, იგი სამართლიანად არის აღიარებული ეთნოგრაფიული ფრონტის ხელმძღვანელად არა მარტო საქართველოში, არამედ კავკასიაში, სადაც მის მიერ აღზრდილი მოწაფეები წარმატებით იკვლევენ თავიანთი ხალხის ყოფას და კულტურას.

გიორგი ჩიტაია დაიბადა 1890 წელს ქალაქ ფოთში, სადაც მისი მშობლები ს. ორპირიდან გადასახლდნენ. ოჯახი ხელმოკლედ ცხოვრობდა. 1907 წელს გ. ჩიტაიამ ფოთის საქალაქო სასწავლებელი დაამთავრა. მამის სურ-

ვილი იყო მას რაიმე ხელობა სცოდნოდა. სამსახურისათვის ქალაქის თავს ნიკო ნიკოლაძეს მიმართეს. როდესაც ნიკოლაძემ გიორგის მიერ დაწერილი განცხადება წაიკითხა, მამამისს უთხრა — ვაგარძელეუბნენ სწავლა, რად გინდა ჩინოვნიკი გამოვიდესო და უარით გამოისტუმრია. გიორგის სტამბაში დაწვეუბინეს მუშაობა. ყოველ შაბათს სტამბის პატრონი ვადაჭკორია ორ მანეთს ჩაუღებდა თურმე ხელში და მთელი კვირის უდიდესო შრომით ნაშენი ფული გიორგის სიამაყით მიჰქონდა შინ. — რა ცივი წყალი გადაესხა ჩემ სიამაყეს, როდესაც ვაივებ, რომ ამ ფულს თვითონ მამაჩემი აძლევდა ვადაჭკორიას ჩემთვის გადმოსაცემადო, — ლომილით იგონებს პატივცემული მეცნიერი. სტამბის შემდეგ ხან გემზე მტვირთავად მუშაობდა იგი, ხან რკინიგზაზე, ხან კოოპერატვის მოღარე იყო. და მთელი ამ ხნის მანძილზე, უნეტერესო და უშემოსავლო სამუშაოდან სამუშაოზე გადასვლის ხანაში, გიორგის არასოდეს მიუტოვებია სწავლის გაგრძელებაზე ფიქრი.

იმ დროს ფოთში არდადეგებზე ჩამოსული სტუდენტები მოწვევების მომზადებით ფულს შოულობდნენ. განსაკუთრებით სსეული ჰქონდა გავარდნილი ოდესის უნივერსიტეტის სტუდენტს ბოკურაის. გიორგიმ პ. ინგოროყვასა და ს. ეულთან ერთად სიმწიფის ატესტატზე გამოცდების ჩასაბარებლად მასთან დაიწყო მეცადინეობა.

გამოცდების ბრწყინვალედ ჩაბარების შემდეგ შეიძინა კლასის დამთავრების მოწმობა მისცეს. გიმნაზიის კარი ღია იყო მისთვის, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ საჭირო ასაკს ათი თვით იყო გადაცილებული. დაიწყო ისევ სიარული ერთი გიმნაზიიდან მეორეში, — თბილისში, ქუთაისში, განჯაში, მაგრამ ყველგან უარით ისტუმრებდნენ.

იმჟამად სკოლების მზრუნველი იყო სიმკაცრით ცნობილი რუდიოლფი. გიორგიმ გაბედა და მასთან მივიდა. აქ კი გაუღიმა ბედმა. რუდიოლფი ადვილზე არ აღმოჩნდა. მისმა მოადგილე ლოპატინსკიმ (რედაქტორი კრებულისა: «Материалы для описания племен и местностей Кавказа»). უყოყმანოდ დაადო რუდიოლფი განცხადებას თბილისის ვაჟთა მეორე გიმნაზიაში ჩარიცხვის შესახებ.

გიმნაზიის პედაგოგებიდან დიდი პატივისცემით იგონებს გ. ჩიტაია ქართული ენის მასწავლებელს ს. გორგაძეს, რომელმაც ბრწყინვალე სასულიერო კარიერას (ციევის

სასულიერო აკადემია ჰქონდა დამთავრებული) ქართული ენის სწავლება ამკობინა; დადილა გიმნაზიიდან გიმნაზიაში და ქართული ენას ასწავლიდა თითო-ორიოლა მოსწავლეს. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, ს. გორგაძემ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხაზით გ. ჩიტაიას სტამბაში მოუხერხა და პეტერბურგისკენ გზა დაულოცა. იგი პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის ქართულ-სომხურ განყოფილებაზე ჩაირიცხა. ამ ფაკულტეტზე, როგორც წესი, თითო კურსზე თითო სტუდენტი იჯდა. იმ დროს ი. ყიფშიძეს უკვე დამთავრებული ჰქონდა უნივერსიტეტი და ასპირანტად ირიცხებოდა, ვეუკოლ ბერაძეს იმ წელს დამთავრებინა, ა. შანიძე მოთხვე კურსზე იყო, მესამე კურსზე — დ. ყიფშიძე, პირველ კურსზე კი ორი სტუდენტი — გ. ჩიტაია და ვესევი მიქელაძე ჩარიცხეს, რომელმაც შემდეგ პედაგოგიურ მოღვაწეობას მოჰკიდა ხელი.

თუ რა სერიოზული პროგრამის დაძლევა უხდებოდათ აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტებს და რამდენად ფართო განათლებას იღებდნენ ისინი, ჩანს გ. ჩიტაიას პირად საქმეში დაცული დოკუმენტიდან, სადაც ჩამოთვლილია მის მიერ მოსმენილი საგნები:

«Выдана настоящая справка в том, что Читая Георгий Спиридонович в бытность свою студентом Восточного факультета, Петербургского государственного университета, прослушал сполна восемь семестров и получил зачеты по след. предметам:

1. Логика, 2. Грузинский язык, 3. Армянский язык, 4. Арабский язык, 5. Персидский язык, 6. Абхазский язык, 7. Яфетическое языкознание, 8. Сравнительная грамматика яфетических языков, 9. Яфетические элементы в клинообразных надписях, 10. Немецкий язык, 11. История древней философии, 12. Введение в языкознание, 13. Методология истории, 14. История искусства Востока, 15. «Витязь в барсовой шкуре», 16. Армянские поэты, 17. Историко-географический обзор Ирана, 18. История Византии, 19. Христианская Палестина, 20. Армянские надписи, 21. Древности Ани, 22. Комментарии к Персидским и Грузинским источникам, 23. История Армянской литературы, 24. Памятники средневекового Востока, 25. Греческий архаизм в искусстве Востока, 26. Источники истории Грузинского права, 27. Источники истории Ани, 28. Общий курс географии и

ისტორი გუზინი, 29. Общий курс географии и истории Армении, 30. Иоан Одзунский, 31. Возражения Т. Элуара, 32. Прокл с комментариями Иоана философа, 33. Чтение и изучение Грузинских исторических источников, 34. Евсей Кесарийский, 35. История Востока, 36. Историа Киликийского права.

გ. ჩიტაია იმ ბენდიერ სტუდენტთა რიცხს ეკუთვნის, რომელთაც წილად ხვდათ მოესმინათ ნ. მარცხ, ივ. ჯავახიშვილის, ნ. კრაჩკოვის, ე. ყუქოვსკის, ბ. ტურაევისა და სხვა გამოჩენილ მეცნიერებისათვის. ნ. მარცხი ძველი ქართული ენისა და „ვეფხისტყაოსნის“ კურსს კითხულობდა, ივ. ჯავახიშვილი — საქართველოს ისტორიასა და წყაროთმცოდნეობას ქართულ ენაზე. ცნობილია, თუ რა დიდ მუშაობას ეწეოდა იგი ქართული მეცნიერებისათვის პეტერბურგში. მისი თაოსნობით დაასრულეს ქართველ სტუდენტთა სამეცნიერო წრეში შექმნილი ემუშავა პეტერბურგის უმაღლეს სასწავლებლებში მოსწავლე ყველა ქართველ სტუდენტს. მაშინ გამოღებული მუშაობა მიმდინარეობდა მეცხრამედი საუწყურ ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფიის შედგენაზე, ამასთან ერთად, კრებდნენ სალექსიკონო მასალას, აღრიცხავდნენ სიძველეებს, სწავლობდნენ ძველ ხელნაწერებს. წრის გამგეობის თავმჯდომარედ მეორე კურსიდან გ. ჩიტაია იქნა არჩეული.

ამ მუშაობასთან ერთად, ივ. ჯავახიშვილისავე თაოსნობით, აღრიცხვაზე პაყავდათ სხვა-დასხვა უმაღლეს სასწავლებლებში მოსწავლე ქართველი სტუდენტები. ამან დიდად შეუწყო ხელი ახლად დაარსებული ქართული უნივერსიტეტისათვის პროფესორ-მასწავლებელთა კადრების შერჩევის საქმეს.

1912 წელს გ. ჩიტაია გერმანიაში გაემგზავრა. კენიგსბერგის უნივერსიტეტში იგი უსმენდა ქრისტიანული არაბული ლიტერატურის ცნობილ სპეციალისტს კ. ბრაუკემანს.

მესამე კურსის სტუდენტი პრაქტიკის მიზნით ანისის გათხრებზე მიავლინეს, რომელსაც აკადემიკოსი ნ. მარცხი ხელმძღვანელობდა. ანისში ყოფნა კარგი სეოლა იყო. გ. ჩიტაიასათვის, არქეოლოგიური გათხრების საქმეს აქ ეზიარა იგი, რაც შემდეგ მუშაობაში გამოადაცა.

ნ. მარცხის შესთავაზა ეპიგრაფიკული ძეგლების შესავარგებლად ორგანიზაცია გაპულოდეს სომხეთის შირაკში. გ. ჩიტაია სიხარულით შეხვდა ამ წინადადებას. აქ მიიღო მან პირველი ნათლობა ეთნოგრაფიაში. მოინახულა სომხეთის სოფლები.

1916 წელს გ. ჩიტაია პეტერბურგიდან და-

ბრუნდა. 1917-1920 წლებში ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა ფოთის ვაჟთა გიმნაზიაში. 1921 წლიდან 1922 წლამდე ფოთის საბჭოთა პირველი მთლიანი შრომის სკოლის გამგედ ითვლებოდა, ხოლო 1922 წელს დატოვა მშობლიური ქალაქი და თბილისში დადგინდა. ივანე ჯავახიშვილმა მას საქართველოს მუზეუმში მუშაობა შესთავაზა.

რევოლუციის შემდეგ მუზეუმის ნაციონალიზაციამ გამოიწვია მისი ძველი მუშაობის უქმყოფილება და სამსახურიდან წასვლა. არც ერთი ქართველი მანამდე აქ არ მუშაობდა. საქირო იყო ახალი კადრების შერჩევა, ქართველი ინტელიგენციის მიზიდვა.

გ. ჩიტაია მუშაობდა არქეოლოგია-ეთნოგრაფიის განყოფილებაში. მან ს. იორდანიშვილისთან ერთად ორჯერ გაიხარა ზაპეისის მიდამოებსა და წიწმამურში სკიფიური ხანის სამარხები. მაგრამ გული ეთნოგრაფიისაკენ მიუწევდა და როდესაც ივ. ჯავახიშვილმა ერთი დისციპლინის არჩევა შესთავაზა, გ. ჩიტაიმ უყოყმანოდ ეთნოგრაფიის მისცა უპირატესობა.

სათანადო ეთნოგრაფიული მომზადება მას არ ჰქონდა, ამ საგნის კურსი მისთვის არ წაუკითხავთ. რაი გადამწყვეტილება მიიღო და ეთნოგრაფიის მოპყრდა ხელი, საქირო გახდა მუშაობის მეთოდების შემუშავება, საგნის დაზუსტება, მეცნიერულ საფუძველზე მისი დაყენებისთვის აუცილებელი ღონისძიებების შემუშავება. გ. ჩიტაიას იმდროინდელ ნაშრომებში — „სენაური საკურცილი“ და „ქართული ეთნოლოგია“, — უკვე დასმულია ეს საკითხები, აქვე მოცემულია საწყისები ეთნოგრაფიული მასალის შეკრების ახალი მეთოდისა, რომელმაც შემდეგში სრულყოფილი სახე მიიღო და საყოველთაო აღიარება ჰპოვა.

ეს მეთოდი ეთნოსმობს ეთნოგრაფიული მოვლენებისა და ფაქტების კომპლექსურსა და ინტენსიურ შესწავლას, ისტორიულ კრილომ ბაზისური და ზედნაშენური მოვლენების ფრთხილთკავშირში განხილვას. ხსენებული მეთოდის სისწორედ და მეცნიერული მნიშვნელობა დაადასტურა გ. ჩიტაიას ხელმძღვანელობით შემდეგში ფართოდ გამოვლინა შემკრებლობითა და საკვლევ-ეთნოგრაფიულ-მა მუშაობაში.

გ. ჩიტაია თავიდანვე მიუთითებდა, რომ უცხოელ მეცნიერთა მეთოდები, რომლებიც ისინი პირველყოფილ ხალხებს სწავლობდნენ, სრულიად გამოუსადეგარი იყვნენ მადალი კულტურის მქონე ხალხების შესასწავლად,

როგორც ქართველები და სხვა კავკასიელები არიან და რომ სწორი მეცნიერული კვლევა-ძიებისათვის აუცილებელია ზუსტად და დეტალურად შეკრებილი მასალა. ამ ამოცანის განხორციელებას თავიდანვე შეუდგა ეთნოგრაფთა მეთვრამეტე კონგრესი. გ. ჩიტაიამ, პროფ ვ. ბარდაველიძესთან ერთად, შემკრებლობით მუშაობაში ჩააბა კორესპონდენტებიც, რომლებიც სპეციალური პროგრამა-კითხვარის მიხედვით მუშაობდნენ. მრავალრიცხოვანი ექსპედიციები, საქართველოსა და კავკასიის სხვადასხვა მხარეებში რომ ეწყობოდა და ეწყობა, ამ მიზნის განხორციელებას ემსახურება.

დღეისათვის მოპოვებული და ეთნოგრაფიული კვლევა-ძიების სხვადასხვა კერებში დაუნჯებელია დიდძალი, ხშირ შემთხვევაში, სრულიად უნიკალური როგორც სიტყვიერი, ისე ნივთიერი მასალა, რომელთა მეცნიერული მნიშვნელობა განუზომებელია. ამგვარად მოპოვებული მასალის, საქართველოს, კავკასიის, წინა აზიისა და ახლო აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ღრმა ცოდნის საფუძველზე გ. ჩიტაია თავის მრავალრიცხოვან გამოკვლევებში, ყოველი კონკრეტული საკითხის შესწავლის წინ სწევს ეთნოკულტურულსა და ეთნოგრაფიკურ პრობლემებს, იკვლევს ამა თუ იმ მოვლენის საწყის ფესვებს, განვითარების პროცესს, თავისებურებასა და ზოგად ნიშნებს.

სხვა მრავალ საკითხს შორის იგი, დიდ ყურადღებას უთმობს ხალხური ხელოვნობებისა და ხელოვნების საკითხების შესწავლას. მის მიერ პროფ. ვ. ბარდაველიძესთან ერთად ორმოციან წლებში გამოქვეყნებულ ნაშრომში: „ქართული ხალხური ორნამენტი (ხევისუფლო)“, რომლის ტექსტი ქართული, რუსული და ფრანგული ენებზეა დაბეჭდილი, მდიდარ საილუსტრაციო მასალასთან ერთად, შესწავლილია ცალკეულ ორნამენტთა სახეები, შესრულების ხერხები, ფუნქცია და თითოეული მათგანის იდეოლოგიური საფუძველი. ხალხური ხელოვნების საკითხებს ეხება იგი ნაშრომებში „სიციცხლის ხის მობიტი ლაზური ორნამენტში“, „ოქრომჭედლობის საკითხისათვის საქართველოში“, „პლატერისა და გუდარეხის საფლავის ქვები“ და სხვა.

გ. ჩიტაია ძირითადად ქართველთა სამეურნეო და მატერიალური ყოფისა და კულტურის სხვადასხვა საკითხს იკვლევს. მრავალი წლის მანძილზე სწავლობდა იგი მიწისმოქმედების სისტემებსა და სახენულ იარაღებს. მან გამო-

ავლინა ქართველთა მიწათმოქმედებაში მრავალსაუფუნოვანი ტრადიციები, ხალხის მყარ ემპირიული ცოდნა, რაც ამ დარგის სიძველისა და თვითყოფადობის მაჩვენებელია. გ. ჩიტაია თავისი გამოკვლევებით ნათელყოფს, რომ „კავკასიისა და საქართველოს მოსახლეობის კულტურა არ არის პერიფერიული კულტურა, რომელიც ითავსებს ცივილიზაციის კერებიდან შემოტანილი კულტურის ელემენტებს“, რომ იგი არც გადამცემი რგოლია. „რომლის მეშვეობით კულტურის ელემენტები გადაეცემოდა ჩრდილოეთიდან სამხრეთით ან დასავლეთიდან აღმოსავლეთით. ან პირუქ“; არამედ ამ ხალხთა მიერ შექმნილია „ორიგინალური, თავისთავადი ნიშნების მატარებელი ცივილიზაცია, რომელიც გამოიყოფა სხვა დიდი თუ მცირე ცივილიზაციებიდან“. ამასთან ერთად, გ. ჩიტაია ნათელყოფს, რომ „ყოფისა და კულტურაში ეთნოგრაფიული მოვლენები (ძველი და ახალი არსებობენ არა დაქუცმაცებულად, არამედ მეტ-ნაკლები სიდიდის მქონე კომპლექსების სახით“. და, რომ „ეთნოგრაფიული კომპლექსები, ჩვეულებრივ, მეტად რთული, მრავალჯგონის გადაჯერადებული კულტურულ-ენიტიკური მოვლენებია, რომელთა შორის ძველი და ახალი ელემენტების ბრძოლა მიმდინარეობს“.

გ. ჩიტაიამ შესწავლა და დაადგინა მთის მოსახლეობის ბაზად დინების ისტორიული პროცესების კანონზომიერება, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქართველი ხალხის სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიის შესწავლისათვის.

მრავალი ნაშრომი უძღვნა მან ქართველი ხალხის ეთნოგენეზისის საკითხებს, კულტურულ ისტორიულ პრობლემებს, ქართული ეთნოგრაფიის ისტორიას, სოციალურ ურთიერთობასა და სულიერ კულტურას.

დიდი დამსახურება მიუძღვნა გ. ჩიტაიას სამეზუფეო საქმიანობის ხაზით. კოლქციები, რომლებიც კამერალური ეთნოგრაფიული კვლევის ძირითად ბაზას წარმოადგენს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე გაბნეული იყო თბილისის სხვადასხვა მუზეუმში. გ. ჩიტაიას ინიციატივით და ენერგიული მოქმედებით 1926 წელს მოხდა მათი ცენტრალიზაცია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში.

გ. ჩიტაიამ თავიდანვე დამოუკიდებელი მუშაობაში ატიკარული მეთოდი და ფონდებისაკენ გზა გაუხსნა ხალხის ყოფისა და კულტურის ამსახველ ექსპონატებს.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა

იგი კოლექციების პუბლიკაციას მეცნიერული ექსპოზიციის გზით, მისი უშუალო ხელმძღვანელობით მოეწყო მრავალი ეთნოგრაფიული გამოფენა: ხეცსუბურთისა, სენეთისა, XIX საუკუნის ქართული ჩაქმულობისა, კავკასიური ხალიჩებისა, ხს ჩუქურთმისა, ქართული საბრძოლო იარაღისა, კავკასიის კოსტუმებისა. განსაკუთრებით დიდი და მრავალფეროვანი იყო საქართველოს ერთიანი ეთნოგრაფიული გამოფენა, სადაც, ძველთან ერთად, აისახა ახალი სოციალისტური ყოფა და კულტურა.

გ. ჩიტაია პირველი ინიციატორი და უშუალო ხელმძღვანელია თბილისში ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის ღია ცისქვეშ მუზეუმების დაარსებისა. მან არა მხოლოდ წამოიწყო და მეცნიერულად დაამუშავა მუზეუმის ექსპოზიციის პროექტები, არამედ ექსპონატების შესარჩევად თვითონ ჩადიოდა ადგილებზე, თვითონ ხელმძღვანელობდა მათ ჩამოტანასა და მუზეუმში დამკვიდრებას.

გ. ჩიტაია 30 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ეთნოგრაფიის განყოფილებას საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში. ამ ხნის მანძილზე და შემდეგ წლებშიც მან აღზარდა ეთნოგრაფ სპეციალისტთა მრავალი კადრი. დახმარება უწყვეტად და უწყის კონსულტაციებით და სემინარებით რუსუბოლკაში და მის თარგმლებს გარეთაც სამუზეუმო საქმის მოსაყრს.

გიორგი ჩიტაია პრეზიდენტთა საქართველოს საისტორიო საზოგადოებისა, რომელიც სამეცნიერო სესიებით და გამოკვებით ხელს უწყობს საქართველოში საისტორიო ცოდნის გავრცელებას, იგი არჩეულია ავრთვე ფაზისის სახალხო აკადემიის პრეზიდენტად.

თვალსაჩინო დამსახურება მიუძღვის გ. ჩიტაიას ახალგაზრდობის აზრდის საქმეში. მან საფუძველი ჩაუყარა უნივერსიტეტში ეთნოგრაფიის სწავლებას, დააარსა ჯერ ეთნოგრაფიის კაბინეტი, ხოლო შემდეგ კათედრა, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელობდა. მრავალი წლის მანძილზე კითხულობდა საქართველოს, კავკასიის, მახლობელი აღმოსავლეთის, ზოგადი ეთნოგრაფიისა და სპეციალურ კურსებს. სტუდენტობის წლებიდანვე აჩვენდა იგი სამეცნიერო მუშაობას მომავალ ეთნოგრაფებს. ფართოდ აბამდა საველე ეთნოგრაფიულ ექსპედიციებში, თვალყურს ადევნებდა და ხელმძღვანელობდა მათ საქმიანობას. მზრუნველობას დღემდე არ აკლებს არც მოზარდ თაობას. იგი თბილისის ჰიონერთა სასახლის ის-

ტორიკოს-მხარეთმცოდნეთა რესპუბლიკური საზოგადოების „ნორჩი მკვლევარის“ საბარბაოდ თავმჯდომარეა, ყოველი რესპუბლიკური კონფერენციის მონაწილე, ვისაც თბილი სიტყვა და საქმიანი რჩევა მუდამ მოეპოვება პატარებისათვის.

გ. ჩიტაიას დიდი ღვაწლი მიუძღვის კოორდინაციისა და თანამშრომლობის გაძლიერების საქმეში კავკასიის ეთნოგრაფიის პრობლემების მეცნიერული დამუშავების საზიო. მას ეკუთვნის კავკასიის ეთნოგრაფიის საკვანძო პრობლემების კოორდინაციულად დამუშავების ინიციატივა და მეცნიერული ორგანიზაცია, რაც ხორციელდება ერთობლივი სამეცნიერო ექსპედიციების მოწყობით, სამეცნიერო სესიებით. დიდ დახმარებას უწყევს პატივემული მეცნიერი მოძვე რესპუბლიკები: სამეცნიერო დაწესებულებებს კადრების მომზადების მხრივ.

გ. ჩიტაიას მეცნიერული მოღვაწეობა ფართოდ არის ცნობილი როგორც ჩვენში, ისე უცხოეთის სამეცნიერო წრეებში. იგი აღიარებულია საქართველოსა და კავკასიის მიწის-მოქმედების დიდ სპეციალისტად. მისი ნაშრომები დაბეჭდილია საფრანგეთში, ინდოეთში, უნგრეთში, გერმანიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, ჩინეთში, ვიეტნამში. გიორგი ჩიტაია წევრია აგარაული ეთნოგრაფიის საერთაშორისო კომიტეტისა, მიწვეული იყო ბერლინის, ვილადელფისის, პარიზის საერთაშორისო ეთნოგრაფიულ კონგრესებზე.

დიდსა და მრავალმხრივ სამეცნიერო მოღვაწეობასთან ერთად, გ. ჩიტაიას დიდი სიყვარული და პატივისცემა მოპოვებული აქვს პირადი ადამიანური თვისებებით, თბილი და ხალისიანი დამოკიდებულებით, გულგანთქობით, უღიღესი ტაქტითა და ზომიერებას გრძნობით.

ხანდაზმულობამ ვერ ვატეხა დიდი მეცნიერის ძალა და უნარი. იგი ეთნოგრაფიული დარგის კვლავ ათიარებული ხელმძღვანელია, რომელიც ჩვეული მონღობებით წარმართავს ეთნოგრაფიულ მუშაობას ჩვენში.

სენსიტივიზაცია ქართულ პრეპრეპარატში

შემაჯობებელი

თენგიზ მახარაშვილი

მართლმად არქიტექტურულმა უმაღლესმა სკოლამ მრავალი ხუროთმოძღვარი მოუშადა ჩვენს ქვეყანას. სწორედ მათი აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობით იქმნებოდა და იქმნება შესანიშნავი შენობები და კომპლექსები, რომლებიც განუმეორებელ კოლორიტს ანიჭებენ რესპუბლიკის ქალაქებსა თუ სოფლებს.

ბუნებრივია, ცხოვრების წინსვლასთან ერთად რთულდება არქიტექტურაში წინაშე მდგარი პრობლემები. დღეს მათ უხდებიათ უფრო კომპლექსური და მასშტაბური ამოცანების გადაჭრა, ვიდრე გუშინ. ამიტომ ვასაგებია ის თვისობრივი და ხარისხობრივი ცვლილებები, რომლებიც უკანასკნელ წლებში არქიტექტურაში მომზადების საქმეშიც შეიმჩნევა. კერძოდ, უფრო სრულყოფილი გახდა მათი მომზადების მეთოდოლოგია, გაჩნდა ახალი დარგობრივი სპეციალობები (მოცულობითი არქიტექტურა, ქალაქგეგმარება, ინტერიერი და ა. შ.), ცალკე არქიტექტურული ფაქულტეტები გაიხსნა საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში და სამხატვრო აკადემიაში, რამაც შესაბამისად გაზარდა ჯგუფების რაოდენობა და სტუდენტთა რიცხვი. თუ 1965-1966 წლებში პოლიტექნიკური ინსტიტუტი ყოველწლიურად ამზადებდა 10-15 არქიტექტორს, დღეს მათი რიცხვი 70-75-ს აღემატება.

უკანასკნელ წლებში გაუმჯობესდა სტუდენტთა და პროფესორ-მასწავლებელთა მუშაობის პირობებიც. ყოველ აკადემიურ

ჯგუფს გამოყოფილი აქვს ცალკე აუდიტორია, ხოლო სტუდენტს — თავისი მაგიდა, სადაც ისინი მეცადინეობენ პირველი კურსიდან დიპლომის მიღებამდე. სწორედ აქ, ამ ნათელ აუდიტორიებში და კაბინეტ-ლაბორატორიებში, მაღალკვალიფიციურ პროფესორ-მასწავლებელთა ხელმძღვანელობით იქმნება ის საინტერესო პროექტები, რომლებმაც უკანასკნელ წლებში აღიარება მოუპოვეს ქართულ არქიტექტურულ სკოლას.

სამოციანი წლებიდან დაწყებული, ქართველ სტუდენტ-არქიტექტორთა ნამუშევრები არაერთხელ აღინიშნა საერთაშორისო თუ საკავშირო პრემიებით.

იმისათვის, რომ საერთაშორისო კონკურსზე გაედიდეს, პროექტმა უნდა „გუძლოს“ აბრობაცის რამდენიმე სხვადასხვა დონეზე, კავშირის მასშტაბით. ასეთ მსოფლიო ფორუმებზე მონაწილეობაც კი საპატიოა, და რაოდენ სასიხარულო და საამაყო ყველა რანგის პრემია, მითუმეტეს, თუ იგი მთავარია.

1967 წელს, პრაღაში, არქიტექტურა IX მსოფლიო კონგრესზე, სტუდენტთა ნამუშევართა კონკურსში მთავარი — „თენის პრემია“ დაიმსახურა ვლადიმერ ცინცაძის საცხოვრებელი მიკრორაიონის პროექტმა (თბილისის სამხატვრო აკადემია, ხელმძღვანელი პროფ. ს. ზაალიშვილი).

ამავე კონგრესზე წამახალისებელი პრემიით აღინიშნა გოგი მურმანიშვილის პროექტი (საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, ხელმძღვანელი პროფ. ი. ციციშვილი).

ქართველმა სტუდენტებმა მომდევნო, X მსოფლიო კონგრესებზე არ დათმეს პოზიცია. შორეულ ბუნენს-აირესში დიდ წარმატებას მიაღწია დემურ ელოშვილმა, რომლის პროექტმა — „საცხოვრებელი რაიონი 1000 ოჯახზე“, მთავარი პრიზი — „დოღლე ლიონის პრემია“ დაიმსახურა (საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, ხელმძღვანელები: პროფ. ი. ციციშვილი, პროფ. რ. ავაბაბიანი, დოც. გ. შევქაძე).

ავტორის წინაშე იდგა რთული არქიტექტურულ-გეგმარებითი პრობლემა. საჭირო იყო შექმნილიყო თანამედროვე, კომფორტული საცხოვრებელი რაიონი განვითარებადი ქვეყნებისათვის. ყოფიეს ორგანიზაციის სწორი გეგმარებითი ხორკვსხმის მეოხებით, დ. ელოშვილმა შეძლო შეექმნა პრინციპულად ახალი და მხატვრულად საინტერესო პროექტი, სადაც ერთმანეთთან ფუნქციურად და კომპოზიციურად კარგად დაკავშირებული და შიდა ეზოების ირგვლივ თავისუფლად განლაგებული საცხოვრებელი ჯგუფები ქმნიან ერთ მთლიან, საინტერესო არქიტექტურულ კომპლექსს, რომელიც ორგანულად ერწყმის რთულ რელიეფს.

ამასთან, ავტორი შემოქმედებითად იყენებს ტრადიციული ქართული საცხოვრებლის პროგრესულ გეგმარებით ფორმებსა და მეთოდებს თანამედროვე არქიტექტურული პრობლემების გადაწყვეტისას.

აღსანიშნავია, რომ ბუნენს-აირესში კიდევ ერთი, წამახალისებელი პრემიით აღინიშნა ქართული არქიტექტურული სკოლა. მისი მფლობელი გახდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის წარგზავნილი თენგიზ ჩილინგარაშვილი (ხელმძღვანელი დოც. ო. თუხარელი).

1975 წელს მადრიდში XII მსოფლიო კონგრესზე ორგანიზებულ სტუდენტთა ნამუშევრების კონკურსზე საქათთა კავშირიდან გაიგზავნა გივი ქობულაის „ექსპერიმენტული დაბის“ პროექტი (საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, ხელმძღვანელი დოც. გ. შიშუმლაშვილი), რომელიც მოხდა საუკეთესო ოცეულში. აღსანიშნავია, რომ ამ პროექტმა პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა სტუდენტთა ნამუშევრების 1974 წლის საკავშირო დათვალეირებაზე.

ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის საერთაშორისო ასპარეზზე დიდ წარმატებებს თან სდევდა გამარჯვებები სადიპლომო პროექტების საკავშირო დათვალეირებებზეც, რომლებიც ყოველწლიურად ეწყობა. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ წლებში პრემიების გარეშე არ დარჩენილა საკავშირო

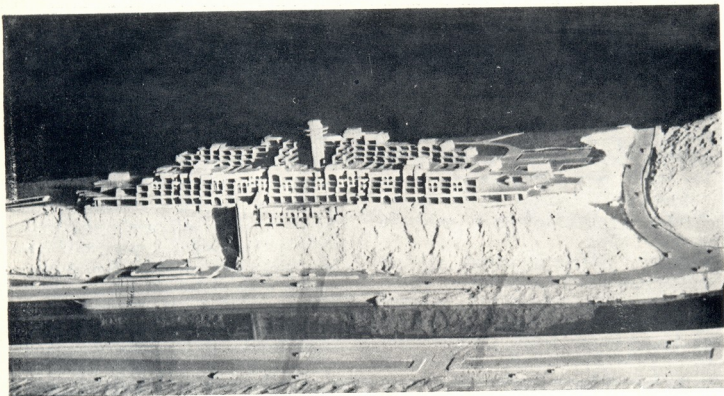
კონკურსზე გაგზავნილი არცერთი პროექტი. ამგვარად, ჩვენს არქივში, წლების მანძილზე დარგოვდა მრავალი საინტერესო სადიპლომო თუ საკურსო პროექტი, რომელთა ავტორები დღეს უკვე მოქმედი არქიტექტორები არიან, მაგრამ მათ სტუდენტურ ნამუშევრებს დღესაც აქვთ და, ალბათ, მომავალშიც შენობათ გარკვეული მნიშვნელობა, როგორც ექვთიმელებითი, ასევე სასწავლო თვალსაზრისით. ისინი ხომ ჩვენს არქიტექტურული აზრის განვითარების ისტორიას ერწყმინან და ამ ტრადიციებზე უნდა აღიზარდონ მომავალი თაობები. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ძალზე საჭიროდ მიგვაჩნია სტუდენტთა საერთაშორისო და საკავშირო დათვალეირებაზე პრემიების დანიშნვა. აგრეთვე სხვა საინტერესო სადიპლომო თუ საკურსო პროექტების ალბომის გამოცემა, რომელიც შემდგომშიც პერიოდულად უნდა შევისოს ახალ-ახალი ნამუშევრებით. ეს საშუალებას მოგვცემს დროდადრო თვალს ვადავავლოთ ჩვენს მიღწევებს, შევადაროთ წარსულის პროექტები თანამედროვეს და ა. შ.

ამჟერად მოკლედ მიმოვიხილათ უკანასკნელ წლებში საკავშირო დათვალეირებებზე გამარჯვებულ, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტზე შესრულებულ პროექტებს.

ქ. ტალიში 1978 წელს გამართულ სტუდენტთა დიპლომების საკავშირო დათვალეირებაზე პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა შოთა ვანცეცკაძის პროექტმა „ტურისტული კომპლექსი 1000 კაცზე“ (ხელმძღვანელი შ. ყავლაშვილი).

კომპლექსი განლაგებულია თბილისის ისტორიულ რაიონში, მეტეხის პლატოს გავრცელებულზე. იგი არქიტექტურულ-გეგმარებითი და სივრცობრივი თვალსაზრისით რთული სტრუქტურისაა და მასში შედის მთავარი კორპუსი, სააქტო დარბაზი 600 კაცზე, რესტორნები (თითოეული 500 კაცზე), კაფეები, ბარები და კოქტეილ-პოლები, სპორტული ბორთვი, ქართული არქიტექტურისა და ყოფის მუზეუმი. ამავე კომპლექსში შედის, აგრეთვე, მტკვარზე მოწყობილი მწკრივობრივი სპორტული ნავსადგური, აბანოების ჯგუფი და ა. შ. კომპლექსი ტერასებზეა განლაგებული, რომელიც თანდათან ეშვება მტკვრის სანაპიროზე და თავისი არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტით კარგად ერწყმის გარემო ლანდშაფტს.

ქ. ტალიშის დათვალეირების ლაურეატი გახდა აგრეთვე დიპლომანტი გიორგი ტყემალაძე (ხელმძღვანელი ვ. ქურთიშვილი). მისი



თბილისის ტურისტულ
კომპლექსი.
ავტ. შ. გვანცელაძე

პროექტი „ტურისტულ-ალბინისტური ბანაკი „აილაში“ 1000 კაცზე“ განსაზღვრულია მთიანი სენათისათვის და შედგება თანამედროვე ალპიური ბანაკისათვის საჭირო ყველა ბლოკისაგან, გათვალისწინებულია ტურისტთა მოსახურება საკმაოდ მაღალ დონეზე.

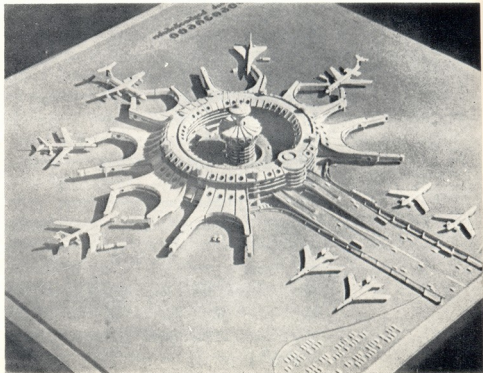
კომპლექსის კომპაქტური გეგმარებითი გადაწყვეტა, მისი ლაქონური მოცულობები, მკაცრი, მაგრამ მთის არქიტექტურისთვის და მახასიათებელი ფორმებით და ადგილობრივი სამშენებლო მასალების გამოყენებით, ქმნის ერთ მთლიან დასამახსოვრებელ ანსამბლს, რომელიც შესანიშნავად ერწყმის რთულ რელიეფს და კარგად იკითხება ბუმბერაზი მთების ფონზე.

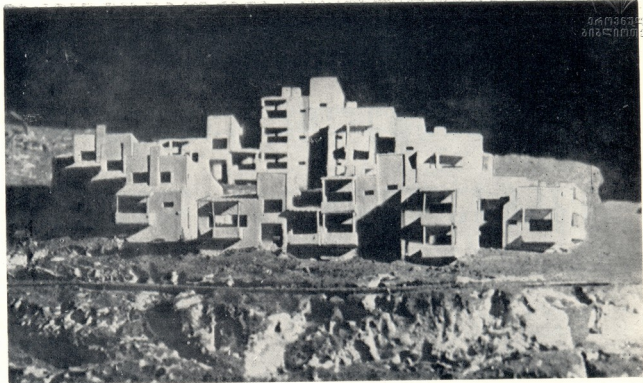
საინტერესო სადილობო პროექტი — „კრემატორიუმის კომპლექსი თბილისში“, შექმნა გიორგი კვიციანიშვილმა (ხელმძღვანელი ნ. ვანშიაშვილი), მისი მშენებლობა განსაზღვრულია ქალაქგარეთ — დიდგორის მიდამოებში და, როგორც ფუნქციურად, ასევე კომპოზიციურად მეტად სადად და ლაკონურად არის გადაწყვეტილი. კომპლექსის კომპოზიციურ ცენტრს შედგურა მოცულობით წარმოადგენს. დანარჩენი მოცულობების კომპოზიციური მხატვრული გადაწყვეტისას გამოყენებულია ძველი ქართული საეკლესიო არქიტექტურის თანამედროვე დადამუშავებული ფორმები, რომელთა მთლიანობა და წინააღმდეგობრიობა ისევე, როგორც სიკაცხისა და სიკვილის არსი, განსაზღვრავს მთელი კომპლექსის არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეს.

1979 წელს სადილობო ნამუშევართა დავალიერებაში პირველი ხარისხის დიპლომები დაიმსახურეს ზაქარია ფილიშვილის (საერთაშორისო აეროვაგზალი თბილისში, ხელმძღვანელი ვ. ქურთიშვილი) და ბაკური გედენიძის (ქუთაისის ისტორიული ზონის რეკონსტრუქცია, ხელმძღვანელი ვ. დავითაია) პროექტებმა.

საერთაშორისო აეროვაგზლის გამტარუნარიანობა ათასობით მგზავრია პიკის საათებში. იგი მრავალი ფორმისაა და შედგება ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ორიარუსიანი სექციებისაგან, რომლებიც ფუნქციუ-

საერთაშორისო აეროვაგზალი თბილისში
ავტ. ზ. ფილიშვილი.





საკბორებელი რაიონი 1000 ოჯახზე.
ავტ. ლ. ელოშვილი

რად და კომპოზიციურად გაერთიანებულია ცენტრალურ ნაწილში განლაგებული სასტუმროთი, რესტორნითა და სადისპეტჩერო პუნქტით. კომპაქტურობა, თანამედროვე ფორმებისა და მოცულობების გამოყენება დინამიკურსა და მასშტაბურს ხდის მთელ შენობას.

კარგად არის შესრულებული საქართველოს მეორე ინდუსტრიული ცენტრის, ქ. ქუთაისის ისტორიული ზონის რეკონსტრუქციის პროექტიც. ამ პროექტით განსაზღვრულია ისტორიული და ბუნების ძეგლთა დაცვის ზონების საზღვრები და ხასიათი. განსაკუთრებით მოხერხებულადაა გადაწყვეტილი სატრანსპორ-

ტო კავშირი, დადგენილია ისტორიული ზონის ცალკეული რაიონის როლი და ფუნქცია ქალაქის სისტემაში, წარმოდგენილია ქალაქის ცენტრის განვითარების პრინციპები და რეკონსტრუქციის პირობები, ახალი მშენებლობის გადაწყვეტის გეგმარებით-სტრუქტურული პრინციპები.

ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ მოყვანილი პროექტები მხოლოდ ნაწილია დიდი და საინტერესო საპროექტო წინადადებებისა, ისინი მაინც გარკვეულ წარმოდგენას იძლევიან არქიტექტურთა ახალგაზრდა თაობის შემოქმედებითი აზრის განვითარებაზე

ტურისტულ-აღიზნისტრი ბანაკი „ილია“. ავტ. ბ. ტყეშელაშვილი



გია ყანჩელის მესამე სიმფონიის მუსიკალური მასალის „სივრცული“ ორბანიზაციისათვის

ელენა მიხალჩენკოვა

ლიტერატურათმცოდნის ეიხენბაუმის სტატიაში, რომელიც ტინიანოვის შემოქმედებას ეძღვნება, აღნიშნულია ის სირთულე, რომელიც ღვას თანამედროვეთა შემოქმედებით დაინტერესებული მკვლევარის წინაშე: „ნამდვილი პერსპექტივა ჯერ არ ჩანს, შეუძლებელია უკან უფრებად“, რასაც აკეთებს ნებისმიერი ისტორიკოსი“. ეს სიტყვები ეხება იმ მუსიკისმკოდნესაც, რომელიც დაინტერესებულია 20-იანი წლების შემოქმედებით.

ასეთი პრობლემის წინაშე გვაყენებს კომპოზიტორი გია ყანჩელი, რომელიც უკვე ექვსი სიმფონიისა და მრავალი სხვა ნაწარმოების ავტორია. მისმა ტალანტმა და ოსტატობამ მთელი სისავსით თავი იჩინა უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე. ამ წლებში შეიქმნა მისი ძირითადი ნაწარმოებები — მეორე (1969), მესამე (1973), მეოთხე (1975), რომელიც დაჯილდოვდა სახელმწიფო პრემიით, მეხუთე (1978) და მეექვსე (1980) სიმფონიები. ამ ნაწარმოებებში საესკებოთი ჩამოყალიბდა გ. ყანჩელის ინდივიდუალური შემოქმედებითი სტილი, დაიხვეწა მისი ესთეტიკური კონცეფცია, რომელიც გვაძლევს პარალელ-

ლის გატარების საშუალებას თანამედროვე მუსიკის მთელ რიგ მნიშვნელოვან მოვლენებთან.

გ. ყანჩელის შემოქმედებითი აზროვნების სპეციფიკა მკვეთრად გამოვლინდა მესამე სიმფონიაში, რომელიც აღბეჭდილია მთლიანობით, სიმფონიური პრინციპების დეკლარაციული სიცხადით.

მაინც რაში გამოიხატება მესამე სიმფონიის შემოქმედებითი შთანაფქრის თავისებურებანი, რომელთა საფუძველზე გ. ყანჩელი თვალსაჩინო კომპოზიტორ-სიმფონისტად წარმოვიკვიდვა?

გ. ყანჩელის მუსიკას ასაზრდოვებს ტრადიციები მშობელი ხალხისა, რომლის მსოფლშეგრძნება აღბეჭდილია საკვირველი პარმონიულობით, ტრადიციები იმ ქვეყნისა, რომელიც „რალც საოცარი ძალის შემწეობით თავისი არსებობის მანძილზე არასოდეს შესვენებულა. იგი დღესაც მიწაზე ღვას, არ გადასულა აბსტრაქციის სფეროში“ (პასტერნაკი).

მეორეს მხრივ, მესამე სიმფონიის შთანაფქრში ასახვა ჰპოვეს თანამედროვეობის მოვლენებმა. დღევანდელი დამიანის პოლიფონიურმა აზროვნებამ, რაც სინამდვილის ფაქტად იქცა, მიიპყრო სოციოლოგთა და ნე-

ლოგანთა ყურადღება. თანამედროვე ადამიანის გარშემო მოძიარბს მრავალსახოვანი ელვრადობით სავსე სამყარო, რომელსაც აქვს სხვადასხვა რაკურსი — მათ შორის ყველაზე აქტიური განმავითარებელი ფიგურა (რადიო და ტელევიზია), აგრეთვე ერთმანეთის დაუკავშირებელი ერთობრივად მცლერი ინფორმაციის ისეთი წყაროები, როგორცაა მუსიკა, კინო, თეატრი, მეცნიერება და ა. შ. ა. მოლი თავის სოციოლოგიურ თეორიას აგებს იმ „მოზაიკური კულტურის“ საფუძველზე, რომელშიც უამრავი „ინფორმაციული ერთეული“ არსებობს თავისთავად, არ ქმნის მთლიანობას.

მხატვრები ეძებენ სინამდვილის ასახვის ინდივიდუალურ გზებს. ერთ-ერთი მათგანი უკავშირდება დიდ ღრანგ მწერლის მარსელ პრუსტს, რომელმაც არანაული გაქანებით დავიანტა აწმყო, მომავლისკენაც გაიხედა და თავის წარმოდგენების ორბიტაში მოაქცია ცხოვრებისეული მოვლენების ფორმირების ახალი პროცესი, რითაც აზროვნების თანამედროვე კანონები აღმოაჩინა. შეიძინა რომანსისაგან შემდგარი გიგანტური მრავალპლანიანი ცილი ასახვა დაკარგული დროის აღდგენის ფორმულას და წარმოადგენს თანამედროვე სინამდვილის კოდნის, მის შესახებ არსებული წარმოდგენების განზოგადების ცდასაც.

მუსიკალური ხელოვნების სპეციფიკა იძლევა სინამდვილის ჩამოყალიბების პროცესის გამოხატვის თავის ხეობებს. 50-70-იანი წლების დასავლური ავანგარდის ზოგიერთი წარმომადგენელი როგორც მუსიკალურ ნაწარმოებში, ისე თეორიულ წერილებში ხაზს უსვამდა თანამედროვე მსოფლმხედრობის თავისებურებას განსახეობების სირთულეს და პრობლემატურობას.

გია ყანჩელის შემოქმედებითი ხედვის წინაშე დაახლოებით ამდაგვარივე სურათია ვადაშლილი, თუმცა თავისებურია მისი განზომილებებიცა და შედეგებიც; რეალური სინამდვილის მრავალწახანაგოვნება და მრავალპლანინობა გ. ყანჩელის მუსიკაში ვადაშლილია მათგან რღვეულად გამოვლენილი ფორმით. ცხოველყოფილი დღევანდლობის ასახვა და გარდატეხა ეროვნული ტრადიციების პრიზმაში კომპოზიტორის უკავფავს გზას ქემპირიტებისაკენ. ეროვნული საფუძვლები გ. ყანჩელის საშუალებას აძლევს არა მარტო ურთიერთს დაუბირისპიროს განსხვავებული სურათები კვიზინდენტრეტრემენტული და პარპონული სინამდვილას, არამედ იპოვოს გზები შემთხვევითობის, ერთმანეთისაგან გათიშვის მოვლენების ერთ მთლიანობაში გარდაქმნისა. ამრიგად, ორიგინალური კონცეფტუალური მეთანაფიკრი განუყოფელია ახალი საკომპოზიტორო ოპიკანებისაგან, რომელიცა მინახია ევროკულტურული მოვლენები აიყვანოს მრავალპლანინი სინამდვილის მთლიანობამდე.

ყანჩელის მუსიკაში სინამდვილის აღქმის ოპიკანებმა წარმოადგინა სიმფონიზმის თავისებური ტიპი, რომლის ერთ-ერთ მიზითადა თავისებურებას წარმოადგენს რადიკალურად ახალი გააზრება მუსიკის სივრცობრივი შესაძ-

ლებლობებისა. გ. ყანჩელის ბგერითი სამყარო წარმოადგენს ილუზორულ სტერეოფონურ სივრცეს. მასში მუსიკალური სივრცე ჰვარავს ერთგვაროვნებას, იგი მიმართავს სხვადასხვა „ბგერით გზებზე“ მუსიკის განაწილებას ეფექტს, რაც მუსიკალური სივრცის ახლებური აღქმის, ბგერადობის „არხების“ მიკვლევის საშუალებას იძლევა. განსაკუთრებული მუსიკალურ-სივრცული რეალიფი განსაზღვრავს როგორც მუსიკალური მასალის გამოვლენების დონეს, ისე დრამატურგული გააზრების სპეციფიკას.¹

ვეერდს აუველი მუსიკალური სივრცის ზოგადფილოსოფიურ, მსოფლმხედველობითსა და ფსიქოლოგიურ ასპექტებს და ყურადღებას გაავანახილებ იმ კუთრებულ ანალიტიკურ დაკვირვებებზე, რომელთა საფუძველზე შეიძლება ვიპოვო პასუხი თუ რითი აღწევს გ. ყანჩელი თავის მესამე სიმფონიაში „ობტეკურ მოტეუებას“ სმენადობისას.

მარკოვისოსში არსებული ბგერითი მასალის პირველად დაწყვრებასა და გათიშულობას ამქლავნებს განსაკუთრებული მუსიკალური ორგანიზაცია, რომელიც გაზოხატულებას პოულობს ცალკეული მუსიკალური ფრაგმენტების ურთიერთდაბირისპირებაში. ასე იქსოვება „მუსიკალური მოზაიკის“ მსგავსი არშია, სადაც ცალკეული ელემენტები ეჯახებიან ერთმანეთს.²

მუსიკალური მასალის ფრაგმენტული გადმოცემა ახასიათებს გ. ყანჩელის მუსიკალურ აზროვნებას მთელი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე და ასახავს პოულობს ჰერ კიდევ ადრინდელ ნაწარმოებებში — „კონცერტი ორკესტრისათვის“, პირველი სიმფონია, მე-სამე სიმფონიაში კი იგი გამდიდრებულია სპეციფიკური სივრცობრივი დახასიათებებით. გადმოცემის თავისებურებები საშუალებას იძლევიან წარმოვადგინოთ მუსიკა-

¹ მუსიკალური სივრცის ფინომენი, მისი მრავალი წახანავით დაინტერესდნენ არიან თანამედროვე მკვლევარები და კომპოზიტორები. უნაისსკელ წლებში ეს პრობლემები გაშუქებულია შემდეგ გამოკვლევებში: ე. ნახაიკისი — „მუსიკალური აღქმის ფსიქოლოგის შესახებ“, მ. დრუსკინი „ი. სტრაჟინსკი“, ი. ბაროვა „მუსიკის სიმფონიები“, ა. შნიტც „საორკესტრო ხმამაყარმოების თავისებურების სტრუქტურის ადრინდელ ქმნილებებში“, კ. მელქ-ფაშკეა „სივრცე და დრო და მათი გარდატეხა ფრანგული მუსიკის ტრადიციებში“.

² „მუსიკალური მოზაიკის“ როგორც მუსიკალური აზრის გამოხატვის განსაკუთრებული ხერხით — საფუძვლობს მე-20 საუკუნის მრავალი კომპოზიტორი. „მოზაიკრობის“ პრინციპი, რომელიც ახალი სიმფონიების გადაწყვიტის ერთ-ერთ ვარიანტს წარმოადგენს, სათავეს იღებს არა ავსტრო-გერმანული სიმფონიზმისად, იგი დართლდ არის გამოყენებული ფრანგულ მუსიკაში, კერძოდ, მესიანის, ლიტეტის შემოქმედებებში. მოზაიკრობა არჩეაინიზებს სტრაჟინსკის, პიროფიფიის მუსიკასაც, დღეს ამ ხერხს მიმართავენ ამიერკავკასიის კომპოზიტორებიც — ყანჩელი, ტურტიანი.



ლური სივრცის ყოველი ფრაგმენტი ინდივიდუალზე-ბურად და ვილაპარაკოთ ბგერადობის „არხებზე“.

ზოგადად, „არხი“ ის ტრაქტია, რომელშიც მოქმედებენ ვადამკვიდრნი მიმდებამდე ვაგზანული სივანლები. რამდენად შესაძლებელია და მიზანშეწონილი ამ ტექნიკური მცნებების ვადანა მუსიკალურ ხელფენებაში? პრინციპში, სავსებით შესაძლებელია ყველანაირ მუსიკაში, სადაც ვადამკვიდრნი შემსრულებელი (ორკესტრი, ხოლო მიმღები—მსმენელი. ყანჩელის მუსიკის სტეტიფიკური ორგანიზაციის პირობებში კი მცნება „არხი“ სულ სხვაა, უფრო მეტაფორულ მნიშვნელობას იძენს. „არხი“ ამ შემთხვევაში ილუზორული სტერეოსივრცის ამა თუ იმ მუსიკალური ფრაგმენტის წარმომჩენი საშუალებაა. „არხის“ აღმოჩენა ხდება მუსიკალური ეფერადობით, მისი „გამორთვა“ და „ჩართვა“ ვანაპირობებს ნაწარმოების სივრცული რელიეფის ცვალებადობას. მესამე სიმფონიის ბგერითი ველი, პირობითად რომ ვთქვათ — „მრავალარხიანია“³.

	I	II	III
Fiatti		f(2)	f(3)
Ottavi	f(1)	f(III)	f(II)
Voce solo	a. (P)	e. (P)	e. (III)
Archi	c(2)		

ბგ. № 1

ბგერით სივრცეში ცალკეული ბგერითი ფრაგმენტების ფიქსირების შესაძლებლობა ვანაპირობებულია მათი თემატური სიმძლავრით, რეგისტრულტემბრული ხასიათით, იქმნება შთაბეჭდილება მრავალი „არხისა“, რომლებიც იბადებიან ბგერითი ფრაგმენტების ეფერადობისას. ექსპონირების დასაწყისი წარმოადგენს „პერსონიფიკირებულ“ მუსიკალური ფრაგმენტ-იდეების კალიბრისკენ: ვამბული მელოდია (a) — კლასტერები (b) — ტემპრულ-რიტმული (c) — მოკლე მისამღერები () — ქორალი (e) და ა. შ. ამის ანალოგებს ვაწყდებით ეთერის მოსმენისას, როცა რადიომიმღების ჩართვისას იმერ სხვადასხვა რადიოსადგურის ტალღებს. ასეთნაირი ასოციაცია საშუალებას ვაძლევს ვავივით თუ როგორ აღიქვამს მსმენელი ახალ ინფორმაციულ ხარისხში ავანსოლ არაერთგვაროვან სივრცეს. ბგერით სამყაროში გათვალისწინებული მასალის შევყენის მომენტს. ბგერით ველში „არხების“ დაუკავშირებლობა მკვეთრად შელანდება მათი მაქსიმალური პოლარინზაციით, რაც ქმნის სივრცის ვაფართოების ილუზიას.

ასეთ შემთხვევაში მუსიკალური ენის ყველა ძირითადი კომპონენტის მიმართ ჩნდება ვანსაუთრებელი დამოკიდებულება და მოთხოვნილებები.

ყანჩელის მუსიკაში თემატიკის პრინციპი ცალკეულია — თემატიკში მატარებელი ნაწარმოების წარმომადგენლობა და ვამოიჩვენა თავისებური ხასიათით, თვითმყოფადობით, წამიერი ვათვითცნობიერებით. საქმე ისაა, რომ მუსიკალური ფრაგმენტების ვადამოცემის თემატიკში არ სავირობებს ვანაპირობებს, რადგან იმისათვის, რომ სივრცეში ვამოიკვეთოს „არხი“, სულაც არ არის საჭირო ვამოლი მელოდური ხაზი. თემატური ელემენტი შეიძლება ვადამოიკვეს უთავილოდ, რის ვამოც იგი დუმიტავებელი, დაუსრულებელია. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკალური ქსოვილი ვამსკველულია მდურადი ინტონაციებით, ვანგრადობა მელოდის, რომელსაც დასაწყისში ხალხური მიქელი ასრულებს (იგი თავის პარტიას ორკესტრის სიღრმიდან მღერის) ნაწარმოების შუაში და ბოლოში აღიქმება როგორც კონტრასტი. ამ შემთხვევაში ქმედითა უმელოდო. თემატიკშიც — მოკლე მისამღერები, აკორდები, ცალკეული ბგერები, ტემპრულ-ბგერითი კომპლექსები, უმელოდო თემატიკის პრინციპი უახლოვდება XX საუკუნის როგორც პირველი, ისე მეორე ნახევრის კომპოზიტორთა შემოქმედებას. ვვასხენდება დებიუსის, სტრავინსკის მთელი რიგი ოპუსებისა, ჩნდება ანალოგია მესიანის მუსიკასთან, სოციალისტური ქვეყნების შედარებით ახალგაზრდა ავტორების — ბურევი, ვიერუ-შემოქმედებასთან. სპეციფიკურ კონტექსტში უმელოდო თემატიკის ორგანულ შეყვანაზე მეტველებს კომპოზიტორის სტილის ველოდის მთელი პირობები — მოძრაობა ბგერადობის სივანდისაკენ, რაც ზოგჯერ ერთგვარი სტილისტური ასექტივის იერს იღებს. ყოველივე ამას ახლავს თანამედროვე საკომპოზიტო ტექნიკისადმი ვამუდმებული ინტერესი.

სივრცული შეგრძნებების წარმოქმნას სტიმულს აძლევს დინამიკური სიმძლავრე. ნაწარმოების დასაწყისში ყოველ მუსიკალურ ფრაგმენტს აქვს თავისი დინამიკური ელფერი. თვითელი ფრაგმენტის ავტომატურობა და „არხის“ წარმოქმნა დამოკიდებულია მათი შეპირისპირებით წარმოებული სიმძლავრის ვარდატებზე. თანდათან იქმნება სიმძლავრის არი დონე: დონე პიანო და დონე ფორტე. მუსიკა იწყებს სივრცობრივ ვანშრეგებას და აღიქმება მცნებით შორიახლო. იქმნება სივრცეში სიმძლავრისელი დონეების მოჩვენებითი ვასხვაობისეების შთაბეჭდილება. სხვადასხვა თემატური ელემენტი თითქოს სხვადასხვა მანძილებით შორდება მსმენელს, რაც, თავის მხრივ, უშუალოდ უკავშირდება „მრავალარხიანობის“ პროცესს.

სივრცობრივი ორგანიზაციის თავისებურებებმა ზემოქმედება მოახდინეს ვანიტიარების ლოგიკაზე. პროცესი, როგორც კანონზომიერი მოვლენა, თანმიმდევრულად ვარდატუნა, ვადასლა ერთი მოვლენიდან, მეორეში, ნაწილობრივ ასუსტებს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების შეგრძნებას, რითაც იძენს დისკრეტულობის თვისებებს უპირატესობა ენიჭება იმპრესიულ საწყისს, რომელიც კურტის მიერ ვანსაზღვრულია როგორც „პროცესი“, რომელიც დაახლოვებული აღმასვლის ვართანსა და შეუკვირებელ ვანიტიარებას სცვლის ცალკეულ ერთველებად და ნაწიკრებელი, როგორც თვით აღქმული შთაბეჭდილება-

³ პირველად ტერმინი „მრავალარხიანობა“ მელისთან შეფარდებით შეიქმნა ე. თრეონიკმა სტატიოში „ჩამოყალიბება“ (რადიოლიდა ე. ყანჩელის თემაზე). ეტრნალი „სოვ. მუსიკა“ 1976. № 10.

იმპრესიით. ყანჩელის მუსიკაში ხედედებით მუსიკალური აზრის გადმოცემის ტრადიციული თანმიმდევრობის უარყოფას. პირველი მაგალითის საფუძველზე ჩანს, რომ ჩვეულებრივი ლინეარული განვითარება ადგილს უთმობს მრავალდინარულს. ყოველი პუნქტორი აზრი — ეს არის ბეგრადობაში ერთი მუსიკალური აზრის გავლის გზა. „განსნილი“ აზრი გამუდმებით კი არა ეცვრის, არამედ პერიოდულად „ერთვება“ და „ორთვება“, და ენაცვლება სხვა „არხების“ ბეგრადობას. სქემაზე ეს პროცესი გამოხატულია მუსიკალური ფრაგმენტების a, b, c, d, e, f თანმიმდევრობით. დრე აქვდრებული მუსიკალური მასალის აღორძინების ნომენტრ გაუთვალისწინებელია. ვინაი-

გარდატეხას ჰპოვებს განზოგადებულ სინთეზში, საბოლოოდ გადაწყვეტილია მოტივთა ბედი.

მინც რა კონკრეტული ხერხები განაპრობებენ მასალის მთლიანობას, მის „სტილისტურ სიმყარეს“, რომელიც აუცილებელია ესოდნ თვითმყოფადი სიმფონიური შთანთქმის ხორცშესხმისთვის?

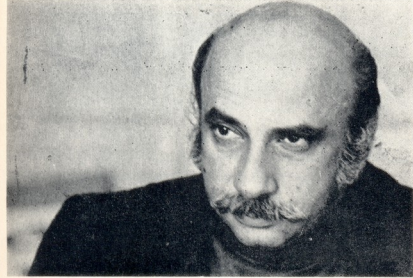
პირველი ძირითადი პირობა, რომელიც საშუალებას იძლევა აიგოს სიმფონიის მხატვრულად მყარი შენიბა, მდგომარეობს ფოლკლორულ საფუძველზე თემატიზმის სტილისტურ გაერთიანებაში. ბეგრიით ეელის ინტონაციური მთლიანობა უზრუნველყოფილია ხალხური ინტონაციების ერთიანობით — ან ფოლკლორულთან ახლო მყოფი თემატიზმის შეყვანით ან უშუალო კავშირით ფოლკლორულ თემატიკასთან. თვალსაჩინოებისათვის ვისარგებლებ მარსელ პრუსტის გამოთქმით: „ხალხური სახე გამჟღავნებულია სხვადასხვა სიბრტყეში განლაგებულ სახეთა წყებით“.

მეორე თავისებურება ენება ბეგრიით სიმადლის ორგანიზაციას, რაც მთელ ნაწარმოებს მსკვალავს ერთიანი ინტერვალური სტრუქტურით, რომელიც აერთიანებს მუსიკალური მასალის პირობონტალურსა და ვერტიკალურ სიბრტყეებს.

ექსპოზიციური გაშლა-განვითარების პროცესში მკვეთრად ვლინდება სიმფონიის დაბადების წყარო — ქემპარიტი ფოლკლორული თემა — ეს გახლავთ ერთხმიანი სამგლოვირო მოთქმა-ტირილი, რომელსაც სვანეთში ასრულებდნ ქალები. სვანურ სიმღერაში ჩასაიდუმლოებულ იღვის განვითარება წარმოქმნის განსაკუთრებულ მრავალხმიანობას. ეს გზა ქართული ხალხური მუსიკის ისტორიის მრავალგზის შემცირებულ პროექციას ჰგავს. როგორც ცნობილია, ჭერ კიდევ უხსოვარ დროს საქართველოში არსებობდა ერთხმიანი სიმღერა, რომელიც ევოლუციური გზით გადაიზარდა უმდიდრეს მრავალხმიან კულტურაში. უბრალო კომპლექსური მრავალხმიანობიდან წარმოიქმნა ბურღილია მრავალხმიანობა. არასწორი იქნებოდა ეს სიმფონია ისტორიულ ქრონიკად მიგვეჩინია. ისტორიაზე შეიძლება ლაპარაკი მხოლოდ გარკვეული სტილისტური საშუალებებისა და მათი თანმიმდევრობის მიხედვით. ასეთ პირობებში უძველესი ტირილი იქნის განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას, — იგია ფესვი, საიდანაც ამოიზრდება ყვება ხე.

ნაწარმოების ძირითადი აზრად არქული ერთხმიანი მელიოდის გამოყენებამ კომპოზიტორს უკარანაბა მისი შემცირება, (დაიყვანა ოთხ ფრაზადე) და მასში კონტრასტული სელის შეყვანაც. ამან თემის მიანიჭა დასრულებულია $(a + a' + a'' + a''')$, რითაც იგი მკვეთრად გამოიყოფა დანარჩენი მასალის დაუსრულებლობისაგან.

სიმფონიის მელისის დამოკიდებულება მთავარ თე-



ვა ყანჩელი

დან ყოველი მუსიკალური აზრი გადმოცემულია თავისებურად, ამიტომ ექსპონირების დროს ასევე თავისებურად ვლინდება თანდათან გაშლილი მასალის ლოკაციური ფუნქციები. იქ, სადაც სმენა ელოდება მუსიკალური იღვის დამთავრებას, ჩნდება მეორე, შემდეგ მესამე, მეოთხე იღვა. ექსპონირებული თემატიზმის ხანგრძლივობა ზოგჯერ აღწევს სიმფონიის შუადად, ამიტომ ყოველი მუსიკალური აზრის განვითარება მოითხოვს დიდ დროს. ორგანიზაცია, რომელშიც ფრაგმენტების სიმცირე მათი მრავალრიცხოვნებითა და დაშრეგებით კომპენსირდება, ესეთიერებად ამართლებს სიმფონიის მასშტაბურ სიმჭიდროვეს.

ნაწარმოების თანდათანობით გაშლა-განვითარებაში მკლავდება აზროვნების სხვა ფენაც — თანმიმდევრული შეკრება დანაწევრებული ელემენტებისა, რის გამოც სიმფონიის დრამატურგიას ამჩნევია ევროპული თეატრის, ევროპული რომანის სიმფონიურობის წევგავლენა. ახალ კონტექსტში ისინი იქნენ თავის უფლებებს და იპყრობენ მსიმენლოთა შეგნებას, იქმნება შერწყმა არატრადიციული აზროვნების ისტორიულად აპრობირებულ პროექტთან: განზენილი მასალა თავს იყრის კანვლქტში, რომელიც ძლიერდება კულმინაციურ წერტილებში და

4 პრიოდ. შ. სალანიშვილი გამოყოფს ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ორ ფორმას — კომპლექსურსა და ბურღილულს: კომპლექსური იგი უწოდებს თანხმებრებათა პარალელურ მოძრაობას, ხოლო ბურღილულს — ისეთ მრავალხმიანობას, რომელიც იქმნება ერთი ან ორი ზედა ბეგრიითა და გაბმული ბაზით. იხ. შ. სალანიშვილის „ქართული ხალხური სიმღერის ისტორიის ნარკვევები“. სადოქტორო დისერტაცია. 1954.

მისთან გამოხატება მისგან წარმოქმნილი მოკლე მიწამ-
 ლერებით. ერთ-ერთი მათგანი წარმოადგენს ტირილისა-
 გან აღებულ მეორე ფრაზას და გადმოცემულია კომპლექ-
 სური მრავალმნიშვნის პრინციპებით. მისი ელერადო-
 ბა ასეთ პირობებში, პარალელური ნონებისა და გადილე-
 ბული კვარტების შემეფებით, იძენს განსაკუთრებულ სი-
 მამაფხვან, დისინანტურობას და მოგვაგონებს მამაკაცთა
 გუნდს, რომლის ხმოვანება შორიდან გვესმის — თითქოს
 ქარს მოაქვსო. ვხვდებით ტირილის ფრაზების ვარიან-
 ტულ გარდაქმნებსაც.

სულსეკვეთებითა და ინტონაციური აგებულებით მა-
 სვე უახლოვდება ტრიტორდული მიწამლერი და უკანასკ-
 ნელად ექსპონირებული მასალა, რომელიც გამოირჩევა
 ნელი მოპრაობით, ბგერათა რიგის შემცირებული მო-
 ცულობით და ბურღონული ფაქტურის ნიშნებით.



მაგ. № 2

თემატური ამოცანების საშუალებით გაერთიანებულ
 მელოსი, ერთხმანობა ქმნის გენეზისსაც ვერტიკალის
 შენებისათვის.

ჰორიზონტალუბისა და ვერტიკალუბის ერთდროული
 შენებიდან წარმოიქმნება პირველადი ვერტიკალური კო-
 მპლექსები — აკორდები და კლასტერი. ყანჩელის სიმ-
 ფონიაში ვერტიკალისა და ჰორიზონტალის უნიფიკაციის
 იდეა წარმოდგენილია დიატონურ ასექტში, რაც ბაღებს
 ახალ თეითმყოფად ელერადობას, „ახალ სივრცეს“.

აკორდის წარმოქმნა დამოკიდებულია მოკლე მისამ-
 ლერებზე. ვერტიკალში მისი გადასვლის დროს ჩნდება

კვარტეკონტაორდი, გამდიდრებული, როგორც წესისა, მ-
 ქსითი ან „გაუბრალეობული“ ოქტავითა და კვარტით.
 ასე იბადება სიმფონიის ყველაზე კონსონირებული აკორ-
 დი, რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების ძირითად სტი-
 ლისტურ თვისებას — დიატონიკაზე დაყრდნობას.

ვერტიკალური კომპლექსის მეორე სახეობა — კლას-
 ტერი, რომელიც სიმფონიაში გააზრებულია როგორც
 დიატონური თანხმობება, მკაცრად ფიქსირებული ბე-
 რითი შესვლებით.

მრავალრიცხოვანი კლასტერული წარმონაქმნებისთვის
 გენეზისს ქმნის კინტის მოცულობაში მოქცეული ტირი-
 ლის თემის პირველადი ბგერები.



მაგ. № 3

გადაწყვეტ მომენტს ქმნიან ინტერვალური ჩარჩოები,
 რომლებშიც მოქცეულია კლასტერი, აგრეთვე ბგერათა
 რიგი, რომელიც ავსებს მანძილს უკიდურეს ბგერათა შო-
 რის. დიატონურმა საყრდენმა შეიძლება შეინარჩუნოს
 „სიწმინდე“, იცლება მხოლოდ მოცულობები — პირველ
 შემთხვევაში ეს არის დიდუღეცობა, მეორეში — სამი ოქ-
 ტავის იქით ხმოვანი კვარტა. შესაძლებელია, თეთრკლა-
 ვიშობიან დიატონიაში ქრომატიზმების შეჭრა, რომ-
 ლელები კი არ არღვევენ ნაწარმოების დიატონურ ზედნა-
 შესს, არამედ ამდიდრებენ მას.

დიატონია, რომელიც მესამე სიმფონიაში ასეთ
 მნიშვნელობას იძენს, ეროვნული წარმოშობისაა. კვარ-
 ტეკონტაორდი ქართული ხალხური სიმღერის ყველაზე
 მყარი ჰარმონიული წარმონაქმნია. ასევე ორგანულად
 ჩაწერილი სიმფონიის ეროვნულ კოლორიტში მრავალ-
 რიცხოვანი ბგერათა რიგები, რომლებიც წარმოქმნიან
 ვერტიკალურ კომპლექსებს. უნებურად იბადება პარა-
 ლელები ბელა ბარტოკის შემოქმედებასთან, რომე-
 ლიც ფოლკლორული ზოზიციებიდან მიუღდა ჰო-
 რიზონტალუბისა და ვერტიკალუბის უნიფიკირების იდე-
 ას. ყანჩელმა უარი თქვა მუსიკალური ქსოვილის ტოტა-
 ლურ რევალმენტრებაზე, შესაძლოა, სწორედ ამ ტექნი-
 კის გამო ვერტიკალუბისა და ჰორიზონტალუბის უნიფი-
 კირება „ფოლკლორულ რაუკრსში“, ასრულებს საწ-
 ყისი წერტილის როლს: ერთხმანია მელოდია მხოლოდ
 ორჯერ ემსახურება ვერტიკალური თანხმობების წარ-
 მოქმნას. დანარჩენი სხვადასხვაგვარად ექსპონირებულ
 კომპლექსების საფუძველს კი ქმნის რომელიმე ბგერათა
 რიგი, თავიდანვე გარდატეხილი ვერტიკალში.

სტილისტური არაწინააღმდეგობრიობა ხელს უწყ-
 ყობს ძირითადი დამატარებელი შთანაფიქრის გან-



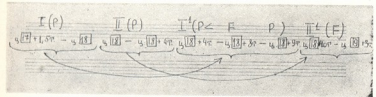
ხორციელებას — გარდაქმნების იდეას, სივრცეში გაბნეული მუსიკალური „ერთეულების“ სტატეგორიის დაძლევას. დრამატურგის გამოსი პროცესში ყალიბდება ორი საწყისი — ჰერტიტი და აქტიური. მათი კონტრასტული დაპირისპირებები ხელს უწყობენ პირველი „უწესრიგობის დაძლევას და გამოლიანებას, რაშიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს აქტიური საწყისის ძალთა მოქმედება, განვითარების გამწვავებას რომ იწვევს ნაწარმოების ბოლოში.

ჰერტიტი საწყისი მოქმედებას იწვევს სიმფონიის შუაში. ბეგარდობა იქნის მკვეთრ საზოგადოებას, იგი ყალიბდება ერთნაირი გამოქმენილობის ხანგრძლივ პლასტებში, რომლებიც პიანოზე სრულდება. მესამე სიმფონიაში ჰერტიტი მუსიკა ანსახიერებს პირველქმნილ მარადიულ იდეებს. ხალხური ხასიათის მელიორიკა მინამდირები, რომლებიც ქლერენ სიხუმეში, უეცრად რომ არღვევს ადამიანის ხმა, იწვევენ მუსიკალურ თხრობას გარდასულ დროზე, ისტორიის წიაღში გართხმულ ფსევებზე. ვაბმულ ბეგრები, შემოსილი სწარუღლი ფერებით, ისევე როგორც თელი ელერადობა, სულიერი სიმშვიდის შეგრძნებას ქმნის.

ლტოლა პირველქმნილისაყენ, მარადიულსაყენ გამოხატულია უძველეს ხალხურ მინამდირთან ინტონაციურად მიმსგავსებული მელისით, რომლის გარშემო ეპიკური სიღრნეით ვითარდება სიმფონიის მოვლენები.

ფორტეს აკორდი — „არხები“, როგორც ხანმოკლე აფეთქებები, ისე ეკვეთებიან ჰერტიტი მუსიკის გაქვევებულ სამყაროს. აკორდის, ცალკეული ბეგრის აფორისტულია წამიერების სიმბოლო იქცევა. სულიერი სიმშვიდის შეგრძნებას, წარამა ალორძინებას რომ განინება, არღვევს მხოლოდ კულმინაციური ზონები. რომლებიც გარდასახევენ „პიანოს მუსიკის“ ნელ მიღინებას. ორი საწყისის ანტონომური დაპირისპირება საშუალებას იძლევა „პიანოს მუსიკაში“ ენერჯის თანდათანობითი დაგრძობისა, ხოლო „ფორტეს მუსიკაში“ კი — ქმედითობის აღზევებისას.

სიმფონიის სამი კულმინაცია, განმსკეაული ქმედითი ძალებით, ჰკავს მასშტაბურ ფორტესურათს, რამდენადაც არსებობს მკვეთრად არის გამოყოფილი მეორეხარისხისოვანსაგან, მკაფიოდ არის დამუშავებული ის უწერლობის დეტალები, რომლებიც ნეგატივზე ძნელად იკითხებიან. მიემართოთ მეორე კულმინაციას.



პიგ. № 4

აქ ჩნდება გაქიმული ბეგრადობის ერთგვაროვანი პლასტები, რომლებმაც შეცვალეს სიმფონიის საწყისი მოკლე მუსიკალური ფრაგმენტები. ურთიერთშენაც-

ვლებული ძირითადი პლასტები და მათი სახეშეცვლილი დებულები — ერთმანეთს არ ეთიშებიან კრისტალური მსგავსად. ისინი გაერთიანებული არიან გამჭოლი აზრით — ტრილის თემის ტემპორული გადწყვეტის „ძიგებითი“. მინამდირის მელოდია ვადლის ერთი ხმინდნ მეორეში — ფლეიტებთან, სიმებიანებთან. ძირითადი თემის გამოვლინება დამუხრუჭებულია „ხელის შეშლელი“ ანტიტური წარმონაქმნებით, რომლებიც მშვიფდება თხალო მუსიკალური იდეატური ხაზი (II-III). იგი იქმნება ბანისკენ მიმართული ფრიგიული ტექტრაქორდისაგან და ბეგრა სოლზე მყოფი მკაფიო რიტმული ნახაზის მქონე ინტონაციისაგან, რომელიც ფორტეში (II) იზრდება ბეთოვენის მეშვიდე სიმფონიის ალგერეტოს თემის ალუზიამდე!

ფორტეს მონოლითური ელერადობის პირობებში გამოიკვეთება „მრავალარხობის“ თავისებური ეფექტი. კულმინაციის კონფლიქტი მდგომარეობს ხალხური და „მეტოვენური“ თემების, ბაროკოსული დაძაბული სკლის ერთდროულ გატარებაში და თავს იჩენს მხოლოდ ორკესტრის სახე ელერადობის დროს. „არხების“ წარმოქმნის შთაბეჭდილება, ყოველი თემატური წარმონაქმნის „ტრანსლირება“ ისე აღიქმება, როგორც თემატური მასალის არაერთდროული შეყვანა. ასეთ შთაბეჭდილებას ქმნის თემატიზმის განაწილება ცალკეულ სარკესტრო ჯგუფებში, „არხების“ პარმონიული შეუთავსებლობა. კულმინაციის აზრი ყალიბდება „კამათში“, რომელიც იმართება „ნეოკლასიკურ“ თემებსა და ტრილიდან მოტანილ ფრაზას შორის. ამრიგად „ფორტეს მუსიკაში“ „არხების“ ერთდროული ელერადობის ეფექტი წარმოქმნილია უეიდურესად დაქიფული, დატვირთული კლშინაკიები, რომლებშიც მოქმედებს აქტიური ძალები.

სიმფონიის დასასრული შეიძლება მივიჩნიოთ მუსიკალურ ეპილოგად, სადაც ურთიერთქმედების ძალები დნება, ილევა მასალა, რომელიც მანადელ ელერად მოკლე მუსიკალური ფრაგმენტების სახით, ეს არის ეპიკური *posf tatum*, რომელშიც მოხსნილია წინააღმდეგობები, მეკიდრდება პარმონია, გაბატონებულია ჰერტიტი ვანწყობილება. ვადახლართვა დროისა — წარსულისა და აწყისა — რომელიც ისახება დრამატურგის ვაშლისას, ნაწარმოების ბოლოში პოლონი ვითიურ აზრს უძველეს ეროვნულ ქემშირბებთან ზიარებაში. შესაძლოა, ამიტომაც არის აგრერივად სიმბოლური და ამიტომევა ასე ბუნებრივი სიმფონიის შემოკალავა უძველესი როფენული მინამდირით.

მესამე სიმფონიის სპეციფიკური მუსიკალური ორგანიზაციის გამოხატვაში მთავარი ადვილი ეთობობა ორკესტრის. ნაწარმოების სარკესტრო ელერდობები ყურადღებას იპყრობენ პირველივე ტაქტებთან. გ. ორგონიკიძე წერს: „ყანჩელი სარკესტრო ოსტატობის ომპონენტებიდან საყოველთაო ალიარებას, პირველ რიგში, მიაღწია ორკესტრობამ... მისი სარკესტრო შეგნება, იმთავითვე, ყანჩელისაგან თავისუფალი აღმოჩნდა“. დიან, ყანჩელი — კომპოზიტორია, რომელიც დაჯილდოებულია სპეციფიკური სარკესტრო აზროვნებით. მისი ყველა ნაწარმოებში ცოცხლობს მხოლოდ პარტიტურაში და მისი მუსიკა უორკესტროდ წარმოუდგენელია.

ყანჩელი სრულიად თავისებურად სწყევტს თანამედ-



როგორ კომპოზიტორთა წინაშე მდგარ ამოცანებს. მუსიკალური ქსოვილის განსაკუთრებული ორგანოზაციის ჩამოყალიბებისასანავე ორკესტრში ისახება მისი სივრცული გააზრების ტენდენცია. ყანჩელის მიერ გამოყენებულ სიორკესტრო აპარატ შედგება მარამიცილო შემადგენლობის დიდი ორკესტრისაგან. მაგრამ განსაკუთრებულია მისი გამოყენების შედეგები: კომპოზიტორი თითქმის დარბაზის სწავლების ვაფრთხობას ახერხებსო. მისი როგორ არწმუნებს მსმენელს ე. ყანჩელი თავისი მანკის სიერტულ ელერადობაში?

გავისენთ ჩვენი დროის კომპოზიტორთა შემოქმედება. მე-20 საუკუნემ ახლებურად აღმოაჩინა მუსიკალური სიერტე. ჩვენ დღითიდღე ვრწმუნდებით, რომ მუსიკალური წარმოდგენები სულ უფრო მეტად იძენენ სიერტულ ხსილსა.—წერს შტოკაუზენი. წინამორბედი ეპოქების მემორბედი (საგურბედი მუსიკა Ars Nova ბაროკოს ინსტრუმენტული მუსიკა). XX საუკუნეში მუსიკალური სიერტის გამოვლენება სხვაგვარ აზრსა და მნიშვნელობს იძენს. იგი უკავრდება კომპენიკაციერ ძიებებს, რომელთა მიზანია მსმენელთან კონტაქტის დამყარების ახალი ფორმების აღმოჩენა.⁵

რეალური სიერტული სტერეოელერადობის მიღწევა შესაძლებელია ორკესტრის ან ანსამბლის განსაკუთრებული განლაგების პირობებში (ასეთ შემთხვევაში ორკესტრის შეიძლება სტერეოორკესტრი ვუწოდოთ) ან ფონოგრაფისა თუ დინამიკების გამოყენების შემთხვევაში. სტერეოეფექტის მიღწევის მრავალნაირი ვარიანტიდან აღსანიშნავია ორი ძირთადი ხერხი: შემსრულებლების განლაგება ერთმანეთისაგან მოშორებულე, განცალკევებულე ჯგუფებით და მუსიკოსთა მოძრაობა შესრულების დროს.

სტერეოგანლაგების პირველი ცდები ეკუთვნის ამერიკელ კომპოზიტორის ჩარლ აივსს („უპასუხოდ დარჩენილი კითხვა“ IV სიმფონია).

აივზის „კითხვას“, დასმულს ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, 60-იან წლებში პასუხი გასცა მრავალმა კომპოზიტორმა. ამ წლებში მუსიკაში სიორკესტრო კომპოზიციები არ ახასიათებს სტერეოტიულობა. შემოქმედებითი ფანტაზიით არის განპირობებული როგორც უჩვეულო საშემსრულებლო საშუალებების (შტოკაუზენის „კარე“ ოთხი ორკესტრისა და ოთხი ვუნდისათვის“, ჯგუფები სამი ორკესტრისათვის ზ. ბატუსის (გდრ) ოპერაში „უკანასკნელი გასილა“), იხ ჩვეულებრივი ორკესტრის გამოყენება. ორკესტრანტების სხივთა მავგარი განლაგება ი. ასენაისის „ტერექტორში“).

სტერეოფონურ შესაძლებლობებს სხვადასხვაგვარად იყენებენ როგორც დასავლეთის, ისე საბჭოთა კომპოზიტორები. დასავლეთის მთელ რიგ ავანგარდისტულ ნაწარმოებებში სიერტული შესაძლებლობების რეალიზაცია ხადებს ახალი ფორმის მუსიკალურ ბეგებს. რაც საფუძველს ვეაძლევს ვილაპარაკო სტერეოფონური ბეგირით მატერის ერთგვარ ჰედონიზმზე. საბჭოთა კომპოზიტორებს ნაწარმოებებში სიერტული ეფექტები

ნაკარხხევია როგორც განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური ამოცანებით, ისე დრამატურგიული კონსტრუქციის ინდივიდუალური თავისებურებებით. [გავისენთ ორი ვიოლინის გადაახილები. ა. შნიტკის „მოსკოვიჩის სსოვისსადმი მიძღვნილ პრეოდლიაში“; ან ვუნდისა და ორკესტრის სიერტული ეფექტები ა. ტურტერიანის მეორე სიმფონიაში) 70-იან წლებში კომპოზიტორებმა აღმოაჩინეს სტერეოელერადობის ახალი საშუალებები. სტატურული საინჟინერო ფორმები გადიდრებულია ინსტრუმენტული თეატრის პრინციპებით. ნაწარმოებთა დაკერის დროს მუსიკოსთა მოძრაობა მიზნად ისახეს მსმენელთა ჩართვა შესრულების პროცესში და სტერეოეფექტების გაძლიერებასაც (ა. შნიტკის სიმფონია, სლონიმსკის ოპერა „ოსტატი და მარგარიტა“, „ანტიფონები“, ი. ბარდნაშვილის „პოემა-დილოგები“).

იბაღება კითხვა — რატომ არ გამოიყენა თანამედროვე კომპოზიტორთა გამოცდილება ე. ყანჩელი, რომელიც დინტერესებულია ნაწარმოებების ახალი სიერტული ხორციშების ამოცანებით? რა თქმა უნდა, იგი კარგად იცნობდა სტერეოელერადობის სფეროში თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების მიღწევებს, მაგრამ ყანჩელი მიდის თავის გზით. რეალური სტერეოფონური ორგანიზაციიდან წარმოქმნილი შეგარხებით დაგროვდენ მის სმენით ბავაჟში. ამასთან ერთად მან გამოიყენა მსმენელთა სმენითი ასოციაციები. მან ახალი სიერტული შესაძლებლობების ძიების დროს მიაგნო ორიგინალურ სიორკესტრი გადწყვეტას, რომლის წყალობითაც მისი მუსიკა იძენს ილუზორული სტერეოფონური სიერტის თვისებებს. ყანჩელი უჩვეულოდ იყენებს ტრადიციულ (მონოფონური) ორკესტრის შესაძლებლობებს. ესტრადებ, რომელიც ვადანობა მარცხნიდან მარჯვნივ არანაკლებ 20 მეტრით, განლაგებულია დიდი სიმფონიური ორკესტრი, რომლის ბეგებში ვრცელდება ესტრადის სხვადასხვა წერტილიდან — მარცხნიდან, მარჯვნიდან, ცენტრიდან. ასეთ შემთხვევაში მონოფონური ორკესტრის ყველანაირი ელერადობა იძენს მოცულობას, მაგრამ, ორკესტრის კლასიკური გამოყენების დროს, ელერადობა სიერტული თვალსაზრისით ერთგვაროვანია.

XX საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დასაწყისში ბაღერის, დებუსის, სტრაინისკის მუსიკაში მიმდინარეობდა მონოფონური ორკესტრის განვითარება, განთავისუფლება. ყანჩელი ავრძილებს ამ ტენდენციას, მაგრამ მონოფონური ორკესტრის კლასიკური გამოყენების ნაცულად, იგი ირჩევს სიორკესტრო ელერადობის სიერტული გააზრების პრინციპებს, რომელიც ემსახურება როგორც ბეგადობის გაყანტვის, გაბნევის იდეას, ასევე აქტიური, ქმედითი ძალების წარმოქმნასაც.

გ. ყანჩელის მუსიკის სიერტული გადწყვეტის, „მრა-

⁵ ამ აზრის დამამტყებელ მრავალ მავალით ვეაძლევს ც. კოგოტეის წიგნი „კომპოზიციის ტექნიკა XX საუკუნის მუსიკაში“, მ. 1976, გვ.227-232.

⁶ უდაღლო არ იქნება მოვიყვანოთ მავალით თანამედროვე მუსიკიდან. ე. ვერტი თავის ნაწარმოებთა სიერტულ „სპიტიურ-სა“ და „გაგროვილი“ კატეგორიებს შემდგენად ხსნის: „ფალი უფრო გამჭვირავია და სწრაფი, ვიდრე უფრო“. ლ. ლეგერი, როდესაც ვეპირობს 60-იანი წლების ზოგირით თავის ნაწარმოებზე, ასევე იმუშავებს სიერტულ ანალოგიებს... თავის „ატმოსფერებს“. იგი პოეტურად აღწერს და მას პაეროვანს უწოდებს.



ვალმინანობის⁴ იდის რეალობზე შეუძლებელია ორკესტრისა თუ ორკესტრანტების სხვადასხვაგვარი განლაგებით. ასეთ შემთხვევაში ვერ გამოვლინდებოდა პერსპექტივის უნატიფისი თამაში, რისკენაც მიილტვის ყანჩელი და რასაც იგი აღწევს ტრადიციული ორკესტრის ხერხებით, ვერ გამოვლენდა ესოდენ მოქნილი „არხების“ ქსელი, რომლის შემწეობითაც ბევრთი მასალა სულ მოძრაობაშია — „არხები“ ხან სივრცის ერთ სიბრტყეში ეფენებიან ერთმანეთს, ხან კი დამოუკიდებლად, სხვა სივრცულ სიბრტყეებში განაგრძობენ არსებობას.

ამრიგად, ყანჩელის მესამე სიმფონიის სივრცული კონცეფცია გამოხატულებას პოვლობს ერთი სიმფონიური ორკესტრის საშუალებით, რომელიც წარმოადგენს მთლიან ორგანო-ხმს.

როგორ უკავშირდება მესამე სიმფონიაში მრავალ-არხიანობის პრინციპი ორკესტრს?

ყანჩელი — კომპოზიტორია, რომელიც აზროვნებს ბევრითი ფრაგმენტებით, რომელთა ერთ-ერთი ძირითად თვისებას წარმოადგენს ტემპრი. მისთვის ტემპრი — ბგერის სიმძლავრის, სიმაღლის, თემატისმის, რიტმის, მეტრის ტოლფასოვანი კომპონენტია. ტემპრის გამოყენების თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს საორკესტრო გჯუფების ტექნიკა.

ორკესტრის გჯუფების (ხის, ლითონის, სიმებიანების) ეფერადობა მაქსიმალურად განცალკევებულია და პოლაროპოზიტიული. რეალური სტერეოფონიის დროს არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, სივრცე სხვადასხვა წერტილებიდან ერთდროულად იმსკვავება „ბგერითი სხივებით“ თუ არაერთდროულად. ილუზორული სტერეოფონიის შემთხვევაში რამდენიმე გჯუფის ერთდროულ ჩართვას შეუძლია წაშლის ილუზორული სტერეოეფექტი. საორკესტრო გჯუფების რეგულირებით ჩართვა კი, რაც სულ ერთთავად ანახლებს სიმეზობლის სივრცულ შთაბეჭდილებებს, ყოველი გჯუფი შეუწყვეტლივ იძენს დამოუკიდებელ თვითგამოხატვის უფლებებს. გჯუფების ცვლა, როგორც წესი, შეესაბამება „არხების“ ცვლას. ინსტრუმენტული „თამაში“ ერთმანეთისაგან დამოკიდებული ხის და ლითონის სასულე ჩენტრუმენტებს შორის რომ მიმდინარეობს, ტემპროდინამიკური და რეგისტრული საშუალებებით, ამცლავებს სიმფონიური განვითარების მრავალპლანინანობას და ხელს უწყობს სიმფონიური ქმედების უფრო ვადართავს სხვადასხვა სიბრტყეში. მესამე სიმფონიაში გჯუფების პლანობრივად ემხარება ხშირად გამოყენებული ეფექტი ექოსი, რომელსაც უჩვეულო ელფერი აქვს. მისი ხელმოტრე ჩართვა „არხის“ ელფერადობაში თითქოს ამკირებს სიმძლავრეს.

ტემპრების თავისებური გამოყენება, მათი გადაადგილებით მიმდებელი მოზაიკური აბრევეს ოდითგან დადგენილ ტემპრულ იერარქიას. საყრდენ როლს, რომელსაც ჩვეულებრივ ასრულებს ხოლმე სიმებიანთა გჯუფები, ამჯერად თამაშობენ ლითონისა და ხის სასულე საკრავები. სიმებიანებს თითქმის არა აქვთ კანტილენა, ისინი გამოყენებულნი არიან როგორც რიტმულ-დასარტყავი საშუალებები, უმეტესად, ისეთ საშუალებასთან ერთად, როგორცია Percussioni. წინაუკუმიწინაურ ზონებში სიმებიანები ასრულებენ სწრაფ ტოკატურ პა-

საცს — მოძრაობებს, რომლითაც თითქოს იკრიბება პიანოს „ვაშლილი, წელი ბგერადობა. მელილოდურ ტრანსციურობის“ გამოვლინების ამოცანა მთლიანად აკისრინათ სასულე ინსტრუმენტებს.

გ. ყანჩელის მესამე სიმფონიის საორკესტრო ხელწერა ნაწილობრივ ეყრდნობა პუნტილიზმის ტექნიკას, რომლის მიზნაა პაუზების ჩართვა დროის ორგანიზაციაში.⁵ პუნტილიზმის ელემენტები ბუნებრივი მოვლენა მრავალარხიანობის პირობებში თუ თემატური „არხის“ წარმოდგენილია უნისონით, ცალკეული აკორდით, კლასტერით, რომელიც ხმოვანებს ნახევარს, ერთ ან ორი ტაქტის მანძილზე, მისი ელფერადობა წერტილოვნებას განაპირობებს. პაუზები, სხვადასხვა რეგისტრში მდებარი საორკესტრო გჯუფების ჩართვებს შორის, ასევე იძლევა საჭირო სივრცულ ეფექტს.⁶

ექტორი ძალების მოქმედებას აწესრიგებს ერთდროულად ხმოვანი ტემპრული კომპინაციები. ასეთ სიმეზვევაში ცალკეული „არხების“ დამოუკიდებელი სივრცული ილუზია, სხვადასხვა წერტილოდან მათი „ტრანსლაციის“ შთაბეჭდილება იქმნება მუსიკალური მასალის ტემპრული განაწილებით. მეორე კულმინაციის დროს ტირილის თემა ელფის ხის სასულე საკრავთა და საყვირის პარტიაში, „გუთპოვენურის“ თემა — ილუზია კი ლითონის საკრავებში, პასაჟი-მოძრაობები სიმებიანებთან და ა. შ.

„არხების“ დამოუკიდებლობას ხელს უწყობენ პოლიდინამიკის ეფექტები, როცა საორკესტრო გჯუფები ერთდროულად ასრულებენ ფორტესა და პიანოს სხვადასხვა თემატურ მასალას. სიმფონიის დასაწყისში სიმეზვევა ბუქსალისა (თელი სიმებიანი გჯუფი უკრავს უხმოდ, პედალი მიიღება მარცხენა ხელის თითის დაჭერით), რომელიც ძლივს ისმის, პერიოდულად სულ ქრება ლითონისა თუ ხის სასულე საკრავთა შეყვირებების გამო.

ყანჩელის სიმფონიაში ჩანს აკვორი ორკესტრის გამოყენების ისტორიულად ჩამოყალიბებულ კანონებთან: შენარჩუნებულია ორკესტრის ჩვეულებრივი შემადგენლობა და მისი გჯუფების დაყოფა. კომპოზიტორი ხშირად უსვამს ხაზს თავისი სიმფონიების ორკესტრის კლასიკურ ნიშან-თვისებებს. საორკესტრო ორგანიზმის განახლება წარმოებს იმ შინაგანი გარდაქმნების საფუძველზე, რომელიც ჰკარნახობს მას ნაწარმოების დეა.

გია ყანჩელი შემოქმედებითი ძალების აყვავების პეტიოდიში. „ყოველი ჭეშმარიტი მწერალი (ისევე როგორც სწავლელი) — კვლავ ეუბრუნდება ეინგნაუმს — აღმოაჩენს ხოლმე რაღაც ახალს, მანამდე უცნობს — რაც ყველზე მნიშვნელოვანია, რადგან მიგვანიშნებს აზროვნების ახალ ხელოდებზე“. ეს სიტყვები ეგება შენანიშნავ ქართველ მელოგებს. ამაზე მეტყველებს გ. ყანჩელის ნაწარმოებთა სიმფონიური კონცეფციების სიღრმე და მუსიკალური ენის თვითმყოფადობა.

7 ც. კოპოტეაი, დასახ. წიგნი, გვ. 182.
 8 ჰოსტალიტის ტერმინი ეფექტები გამოყენებულია აგრეთვე მესამე სიმფონიისათვის ეტრმე ამჟამათებელი კანონის — პორბონტალის ვერტკალში გადაყვანის დროსაც, ყოველი ბგერის თამბმდგეული ჰედლობათა წარმოქმნის მელილოურ-პარმონიულ ლიტკოპლუქსი, რომელიც ეყრდნობა ხალხური ტირალდობ მოტივლ ფრანსს.

კანტი და ფიხტი გოეთეს „ფაუსტში“

გურამ თევზაძე

რწმუნ იოჰან გოტლიბ ფიხტიმ (1762-1814) თავისი პირველი ნაშრომით „ყოველი გამოცხადების კრიტიკა“ 1792 წ. — გერმანული კულტურის მესვეურთა ყურადღება მიიქცია, გოეთე დიდი ხანია დიდების მწვერვალზე იდგა. ფიხტი მასში ადამიანის განთავისუფლებასათვის მებრძოლის ნათესაურ სულს ხედავდა და ორი წლის შემდეგ, 1794 წ. გამოსული თავისი ძირითადი ნაშრომი — „სრული მეცნიერების მოძღვრების საფუძველი“ — ასეთი სიტყვებით გაუგზავნა: „ფილოსოფია თქვენ მოგმართავთ, და სამართლიანადაც, თქვენ გრძნობა მისი სასინჯი ქვაა“.1 ამ დროს ფიხტეს იმის იმედიც ჰქონდა, რომ ის და გოეთე საერთო ნაშრომს გამოსცემდნენ. ეს საქმე შიღერთან ერთად იგვეგმუოდა, მაგრამ მას განხორციელება არ ეწერა. ფიხტი ცნობილი კანტიანელი კ. ლ. რაინჰოლდის კათედრაზე იენის უნივერსიტეტში ამ წელს მიიწვიეს. მისმა პირველივე ლექციებმა დიდი მღელვარება გამოიწვია. სტუდენტები ალტაცებულნი იყვნენ. კონსერვატორები აღშფოთებული. დაიწერა საჩივრები. ფიხტეს გაუხსენეს, რომ საფრანგეთის რევოლუციის დასაცავად წინა წელს ანონიმური ნარკვევები გამოაქვეყნა. 1794 წ. 24 ივნისს ფიხტი გოეთეს „როგორც მფარველს და მეგობარს“ დახმარებას სთხოვს. ამჯერად კონსერვატორები დამარცხდნენ.

ფიხტესა და გოეთეს შორის საერთო იყო პიროვნების როგორც შემოქმედის, ე. ი. როგორც თავისუფალის გაგება. ფიხტესათვის ეს ნიშნავდა სუბიექტის არსებით დამოუკიდებლობას ყოველგვარი გარეშე ინსტანციისაგან, სულ ერთია. იქნებოდა ეს ღმერთი თუ მატერია. ადამიანი თავისუფალია როგორც ზნეობრივი ინტელექტუალური არსება. იგი თავისუფალია სამყაროშიც და საზოგადოებაშიც. თავისუფალი იმ აზრით, რომ ყველაფერი რასთანაც მას შეიძლება მიმართება ჰქონდეს, მის მიერვე უნდა იყოს დაშვებული როგორც მნიშვნელობის მქონე. ცხადია, ეს არაა თვითნებური დაშვება, მაგრამ მაინც ადამიანის დაშვებაა. მისი გადაწყვეტილებაა რაიმე არსებულად და მნიშვნელობის მქონედ მიიჩნიოს. ჩვენთვის ნებისმიერი ვითარების არსებობის საბოლოო საყრდენი ჩვენი ცნობიერების ამგვარ გადაწყვეტილებაშია. ამას რაინჰოლდის შემდეგ ცნობიერების დებულებას უწოდებენ და იგი იდეალიზმის ერთ-ერთ მთავარ საყრდენს წარმოადგენს.

გოეთეს და ფიხტეს შეხედულებები ამ პერიოდში მნიშვნელოვნად ემთხვეოდნენ საფრანგეთის რევოლუციის გაგებაში. ორივე ახალი, პროგრესული ეპოქის დასაწყისს ხედავდა მასში. ფიხტი თავის ფილო-

სოფიას საფრანგეთის რევოლუციის თორიულ შესატყვისად თვლიდა. ამ აზრს შემდეგ შეიწინააღმდეგებოდა, მის კვალად ჰ. შაინე ამ მიმართებას მთელს გერმანულ კლასიკურ იდეალიზმზე გაავრცელებს, რასაც მარქსი უცვლელად მიიღებს. „ჩემი სისტემა თავისუფლების პირველი სისტემაა — ნერდა ფიხტე ერთ-ერთ ფრანგს — როგორც იმ ნაციაში ადამიანი გარეგანი პირობებისაგან განათავისუფლდა, ასევე ჩემმა სისტემამ ნივთი თავისთავადისაგან განათავისუფლდა იგი“. ფიხტე მეტსაც სწერს, და ამ შემთხვევაში ესაა მთავარი; „ჩემი სისტემა უმისოდ როდია შექმნილი, ... როცა მე ამ რევოლუციაზე ვწერდი, მაშინ თითქმის ჯილდოდ, მომავიქრდა ამ სისტემის პირველი მონახუები“.²

გერმანიის სულიერი კულტურის ავანგარდის საფრანგეთის რევოლუციასთან კავშირის იდეა ფართოდ გავრცელდა. ფრ. შლეგელი თავის „ათენიომში“, რომელიც გერმანიაში „რომანტიკული სკოლის დამფუძნებელი დოკუმენტია“, ეპოქის უმნიშვნელოვანეს ტენდენციებად აცხადებდა საფრანგეთის რევოლუციას. გოეთეს „ვილჰელმ მაისტერსს“ და ფიხტეს „მეცნიერების“ სწავლებას³. აქვე, უკანასკნელ წერილში, ფრ. შლეგელი გოეთეს და ფიხტეს გერმანული რომანტიკოსების ბელადებად მიიჩნევდა. „გოეთე და ფიხტე, ესა უმარტრებისა და ყველაზე მოხერხებული ფორმულა ყველა იმ სტიმულისათვის, რომელიც „ათენიომთანა“ დაკავშირებული და ყველა იმ გაუგებრობისათვისაც, რომელთა საბაბიც „ათენიომი“ გახდა“.⁴ ეს დაიწერა 1798 წ., როცა ფიხტე ულანდსა და პოპულარულ იყო. იგი დარწმუნებული იყო თავის ძალაში. კოლეგების და განსაკუთრებით სტუდენტების სრული მხარდაჭერის იმედი ფიხტე გამოიწვევდა იქცეოდა როგორც საყოველთაოდ აღიარებული ავტორიტეტების, ისე ოფიციალური რელიგიის მიმართ.

ფიხტეს ფილოსოფია, რომელიც ეთიკურ იდეალიზმად იწოდებოდა და პრაქტიკული გონების პრიმატის პატივსულო პრინციპს თანმიმდევრულად ანხორციელებდა, ვერ ურიგდებოდა ოფიციალური რელიგიის მოძღვრებას ღმერთის თაობაზე. როგორც სამყაროს არარაობიდან შემქმნელად, სამყაროს პირველ მუერვეზე, რომელსაც ყველაფერი გათავალისწინებული აქვს და თვითნებურად მართავს სამყაროს.

ფიხტეს პირველი ნაშრომი, რომელმაც კანტის დიდი მონივნება დაიმსახურა, უარყოფდა ტრანსცენდენტურ, ე. ი. სამყაროსაგან განსხვავებულ ღმერთს სწორედ ადამიანის თავისუფლების და შემოქმედობითობის დასაფუძნებლად. ადამიანი, ფიხტეს აზრით, მაშინ არის თავისუფალი, როცა მან იცის, რომ თავისუფალია და მოქმედებს იმ მორალური კანონების შესაბამისად, რომელთაც ნებაყოფლობით ემორჩილება. იმიტომ ემორჩილება, რომ მაინცა: თავისუფალი არსებობისათვის ისინი აუცილებელია. ეს ნიშნავს მორალური სამყაროს აუცილებლობისადმი დამო-

რჩალებას ხაზგასასმელია, რომ ეს არაა ცხოვრობდ თეორიული მოქმედება, ანდა მხოლოდ განაზრგებანი ეთიკური კანონების თანახმად. ესაა მოქმედება მიმართული გრძნობად სამყაროზე მის გარდასაქმნელად და იდეალურთან დასახლოებლად. 1794 წ. — ეს წელი ფიხტეს სისტემის შექმნის წელია — იგი წერდა „მოქმედება და კვლავ მოქმედება, ესაა ის, რისთვისაც ჩვენ ამ ქვეყნად ვარსებობთ. დაე, გვიხაროდეს ვრცელი ველის დანახვა, რომელიც ჩვენი დასამუშავებელია. დაე, გვიხაროდეს. რომ ძალისა ვგრძნობთ ჩვენი და ჩვენი ამოცანა უსასრულოა“.⁵

იმ პერიოდში ფრანგი ფილოსოფოსის ლამეტრის გავლენით, ადამიანის როგორც მანქანის გაგება ფართოდ იყო გავრცელებული. უპირობოდ იღებდა საფრანგეთის რევოლუციას, ფიხტე სასტიკი წინააღმდეგი იყო ამ რევოლუციასთან დაკავშირებული ყოველი თეორიის, რომელიც ადამიანის თავისუფლებას უარყოფდა. პირველსავე ნაშრომში. ფიხტე უარყოფს არა მარტო იმას. რომ ადამიანი მექანიკური მანქანაა, როგორც ამას ლამეტრი ამტკიცებდა, არამედ იმის ცდასაც, რომ იგი „მორალურ მანქანად“ იქნეს წარმოადგენილი.⁶ ამგვარი გაგების საფრთხე არსებობდა თუ კანტის თეორიას სათანადოდ ვერ ჩანვადებდნენ. ადამიანი არა მორალური მანქანა არ უნდა იყოს. ამტკიცებდა ფიხტე. თუ აღამიანს უნისაწარმავს მინერული ღმერთისაგან მორალური პრინციპები, ისე, რომ მათ დადგენაში და განხორციელებაში ადამიანის მორალური ნება არაა მთავარი და გადამწყვეტი, მაშინ იგი არც თავისუფალია და არც მორალური.

1798 წ. „ფილოსოფიურ ჟურნალში“, რომელიც ფიხტეს ფილოსოფიის პოპულარიზაციას ეწეოდა, დაიბეჭდა ფიხტეს მიმდევრის ა. ფორბერგის წერილი — „რელიგიის ცნების განვითარება“, რომელიც ათეისტური აზრები იყო გამოთქმული. ფიხტე სიფრთხილისათვის იქვე ამბობდა თავის ნარკვევს: „სამყაროს დეტალებზე მანათლებლობა ჩვენი რწმენის საფუძვლის შესახებ“. ფიხტე აცხადებს, რომ უქვეყნად მიაჩნია ღმერთი ანუ სამყაროს მორალური წესრიგი, „რომელიც ყოველ გონიერ ინდივიდულუმს თავისი ადგილი აქვს“ მიჩნეული. თავად ჩვენი სამყარო კი არაფერია თუ არა „ჩვენი ვალდებულების გაგრძობადებული მასალა“. მის აზრით, ქმშმარტივი ათეისტობა და უღმერთობა იმაში მდგომარეობს, რომ „ადამიანი ბრძნობს თავისი მოქმედების შედეგებზე და სინდისის ხმას მანამდე არ სურს დაემორჩილოს, სანამ შედეგს გაითავალისწინებდა“.⁷

სწორიხილედ არ უშველა. აშკარა იყო, რომ ღმერთის ამგვარი გაგება არ შესაბამებოდა ოფიციალურს. ფიხტეს კვლავ გაუხსენეს საფრანგეთის რევოლუციის სასარგებლო აუცილებელი. დაიწყო ე. წ. კამათი ათეიზმის თაობაზე. ამგვარად შეტევა უფრო კარგად იყო მომზადებული. გამოქვეყნდა კანტის



წერილი, სადაც კენიგსბერგელი ბრძენი უარს ამბობდა იმაზე, რომ ფიხტეს ფილოსოფია მისი მოძღვრების განვითარებად ყოფილიყო მიჩნეული. ეს იმ დროს, როცა ფიხტეს ხაზს უსვამდა, რომ მის ფილოსოფიაში არაფერია ისეთი, რაც კანტის მოძღვრებაში იყო იგულისხმებოდა. ფიხტე ფიქრობდა, რომ მოხუცი კანტი ნააქებეს მის წინააღმდეგ გამოქვეყნდა აგრეთვე. წერილი „სტუდენტის მიმის“ მიერ ხელმოწერილი, რომელშიც აღმოვაჩინებთ იყო გამოთქმული იმის თაობაზე, რომ ქრისტიანულ უნივერსიტეტში ფიხტეს ათეისტურ ფილოსოფიას ასწავლიან.⁸

ფიხტეს თავდაცვას იმედინად იხედავს. აქვეყნებს „აველიციას საზოგადოებისადმი ათეიზმში პრადემის სანაწინააღმდეგოდ“, რომელსაც ირონიულ ეპიგრავს ურთავს მთავრობისადმი: „გოსოვიც, ეს ნაწრომი მანამ წაიკითხოთ სანამ აკრძალავდეთ“, „მთავრობის მანამო კოლეგიის მიერ ჩემთვის ათეიზმის დაწარლება გაუგონარი და საშინელია“, — აცხადებს ფიხტე. საზოგადოებაში აქა-იქ უყვე გასმის უმკაცროდონ ხმები და „მე ჩემი ეპოქის ღირსებისათვის შეუძლებელი ვიცი, რომ თავისუფალ მოაზროვნეთაგან არავინ გამოვიდეს ჩემს დასაცავად“. „უღმერთობის ბრალდებისას გაჭურვება ყველაზე დიდი უღმერთობაა“. ღმერთის რწმენა ფიხტესათვის ადამიანის ის სპეციფიკაა, რომელიც მას ცხოველისაგან განასხვავებს. ფიხტე არ უარყოფს იმას, რომ ღმერთი „საგვარად შუას წარმოდგენილი, ვიდრე ღმერთის ბიბლიაში დახატული წვერიანი მოხუცია. ფიხტესათვის „რელიგია და მორალურება აბსოლუტურად ერთი და იგივეა. ორივე მორალურობის წლებოდა: ერთი რწმენით, მეორე — საქმით. რელიგია მორალურობის გარეშე ცრურწმენაა, რომელიც უკეთურთ ყალბი იმედით ატყუებს და მათ ყოველი გაუმჯობესების უნარად თვლის“.⁹

ამ ბრძოლაში ფიხტეს ძალიან გაუჭირდა. მას პრინციპული უკანდახევაც მოუხდა, მაგ., უარი თქვა საფრანგეთის რევოლუციისათვის მხარდაჭერაზე. იგი თითქოს გამარჯვებული გამოვიდა ამ ბრძოლიდან, როგორც ამაში საკუთარ თავს და მსმენელებს არწმუნებდა-მოგვიანებით ლექციებში — „ნეტარი ცხოვრების შესახებ“ (1906 წ.) — მაგრამ მის კამათი ფაქტურად გარდატეხის პუნქტი იყო მის ცხოვრებაში. მას მოუხდა იენის უნივერსიტეტიდან წასვლა, რაც მთავარია. მას ეკარგება რწმენა ფილოსოფიის ძლიერებაში და ფაქტურად რევოლუციონერიდან შემეფიქრებელ პროცესორად იქცევა. ამის შემდეგ ფიხტე ასცილდა გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის განვითარების შარავსას. მას ფიხტესადე მოძღვრების საფუძველზე მონაგზი და შემდეგ ჰეგელი დაადა. იენიდან წასული ფიხტე ბერლინში თანდათან უახლოვდება მთავრობას, ხდება ბერლინის უნივერსიტეტის (დაახლ. ვ. ჰუმბოლდტმა 1809 წ. 18 აგვისტოს) პირველი არჩევითი რექტორი. ფიხტეს სამაგალიტო პატრიოტიზმი ნაპოლეონის მიერ ბერლინის ოკუპაციის დროს, ასევე მისი აქტიური მონაწილეობა განმანათლებლურ ფიხტე ბრძოლაში მის სახელს ნაციონალური გამირის დიდებით მოსახს. ასეთია სქემატურად, ფიხ-

ტეს სახე, როგორც იგი სხვადასხვა დროს შეიძლება დადგინათ თანამედროვეებს. ამჯერად ჩვენ განვიხილავთ ფიხტეს შეფასება გოეთეს მიერ და „ფაუსტში“, როგორც დაშინდელი გერმანიის კულტურის განვითარების მატრიანში, მისი ასახვა.

ეს საკითხი ახალი არაა და თითქოს არც საკამათოა. 1954 წ. ჰ. ცელტნერმა თავის მონოგრაფიაში — „შელინგა“, აღნიშნა, რომ გერმანული იდეალიზმი თანამედროვეობის მიერ არ იყო სწორად გაგებული, მისი ნამდვილი შინაარსის მაგიერ ხშირად მისი კარიკატურული სახე ვიკცვლდებოდა. „შედეგ გოეთემ ამგვარად ამოიღო მიხანში ფიხტეს მოძღვრება და განსაკუთრებით ბაკალავრის სახით, „ფაუსტის“ 11 ნაწილში ფიხტეანელის კარიკატურა შექმნა“¹⁰. ამის მეტი არაფერია ნათქვამი. ცელტნერი, ალბათ, საკითხს საესტეში ნაღობად თვლიდა. მართლაც ფილოსოფიის ისტორიკოსისათვის საკმარისია „ფაუსტის“ შესაბამისი აქტის დავიკცვრებით ნაკითხვა. რომ მან ბაკალავრში ფიხტეს ან ფიხტეანელის კარიკატურა დაინახოს. ამას თითქოს, გოეთილოგთა უმრავლესობაც აღიარებდა. 1962 წ. „ფაუსტის“ ქართული თარგმანის რედაქტორები (დ. ლაშქარაძე და ო. ჯინორია, მთარგმნელი დ. ონიანური) აღნიშნავენ, რომ „ვალპურგის ღამის ზმანებაში“ ფიხტე გამოყვანილია „იდეალისტის“ სახით. ასევე ბაკალავრის სახეშიც, სადაც გოეთემ „გადაკრა ფიხტესა და შელინგს, რომლებიც უარყოფდნენ ემპირიული ცდის მნიშვნელობას და აღიარებდნენ ქვეცნობიერ ინტუიტიურ აზროვნებას“. ასევე საკითხი გაგებული „ფაუსტის“ 1971 წ. გერმანული გამოცემის კომენტარებში: „იდეალისტის“ ფიხტე, ხოლო ბაკალავრში ფიხტე და შოპენჰაუერი იგულისხმება. აქვე მითითებულია, რომ გოეთე ეკარგებთან საუბარში არ ეთანხმებოდა ბაკალავრის ამგვარ ინტერპრეტაციას.“¹¹ ასეთივე გაგება „ფაუსტის“ უახლეს რუსულ გამოცემაშიც.¹²

გოეთილოგთა მნიშვნელოვან ნაწილს არ სურს ამ ადგილის გაგებაში გოეთეს მითითებას გადაუხვიოს. გოეთე კი კატეგორიულად უარყოფდა ბაკალავრის სახის არა თუ ფიხტესთან, არამედ, საერთოდ. გერმანული იდეალიზმთან დაკავშირების შესაძლებლობას. ამ გზას ადგია ისეთი ავტორიტეტული გოეთილოგი, როგორცა ტრუნცი. იგი ფიქრობს, რომ აქ იგულისხმება საერთოდ ახალაზროვნის პრეტენზიულობა, რომელიც გამოვლინდა განმანათლებლურ ბრძოლაში და მომდევნო წლებში.¹³

ამდენად საკითხი კვლავ ღიად რჩება. ამ წერილის მიზანია პირველი ბანაკის არგუმენტებს ორიოდ საბოლოო მიყვებატორი, რომელთა გაუთვალისწინებლადაც „ფაუსტის“ შესაბამისი ნაწილის ზოგი აზრი გაუგებარი რჩება, რაც რუსულ და ქართულ თარგმანებსაც დაატყო. მე მხედველობაში მაქვს კანტისა და ფიხტეს დამოკიდებულება XVIII ს. ბოლო წლებში და ფიხტეს ფიხტე გარშემო ატეხილი კამათი ათეიზმის თაობაზე. სამუშაო შიპოთეზის სახით „ფაუსტის“ შესაბამისი აქტში ბაკალავრის ადგილას ფიხტეს ჩავსვამთ, ხოლო მეფისტოფელის ადგილას — კანტს.

როდესაც ეკერმანი 1829 წ. 16 დეკემბერს გოეთეს შეეკითხა: „ბაკალავრი იდეალური ფილოსოფოსების გარკვეული წრე ხომ არ იგულისხმებაო“, გოეთეს შე- იძლება ითქვას, საუჭროდ კატეგორიული არათი უპასუხა. იგი იმაზეც კი არ იყო თანახმა, რომ კაცს ამის დაშვების უფლება ჰქონდა. ესაა „პერსონიფიციერბელი პრეტენზილობა“, უპასუხა ხანა, რომელიც „განსაკუთრებით ახალგაზრდობას ახასიათებს. ჩვენ ჩვენი განმსათავისუფლებელი ბრძოლის მომდევნო წლებში ამის თვალსაჩინო საბუთი მივიღეთ. ახალგაზრდობის ასევე ფიქრებს, რომ სამყარო საკუთრივ მისით იწყება და რომ ყოველივე მხოლოდ მისი გულისათვის არსებობს. გარდა ამისა, აღმოსავლეთში მართლაც არსებობდა კაცი, რომელიც ყოველ დილას თავის ქვეშევრდომებს შემოიკრებდა და სამუშაოზე მანამ არ გაუშვებდა, სანამ, მისი მოთხოვნით მზე არ ამოვიდოდა. მაგრამ იგი იმდენად ჭკვიანი იყო, რომ ბრძანებას მანამ არ წამოითქვამდა, სანამ მზე თავად არ იქნებოდა მზად ამოსასვლელად“.¹⁴

შესაძლებელია, ხელოვანმა შექმნას სახე ისტორიული პროტოტიპის გარეშე, მაგრამ თუ ისტორიული სინამდვილე გვაძლევს ამ სახის გარკვეული ახსნის შესაძლებლობას, მასზე, ცხადია, უარია არ უნდა ითქვას. მით უმეტეს, თუ გარკვეული შტრიხები პირდაპირ სინამდვილიდან ამოღებული ჩანს და მისი სხვაგვარი ახსნა შეუძლებელია ძალდატანების გარეშე. ბაკალავრი კარიკატურაა, მაგრამ ოსტატის მიერ შესრულებულ კარიკატურაში შეუცდომლად იცნობა ხოლმე შესაბამისი პიროვნება. ამისათვის, ბუნებრივია, ამ პიროვნებას უნდა ვიცნობდეთ. ბაკალავრის გასაგებად საჭიროა მოიძებნოს საკუთარ სიზარალეში საცხებით დარწმუნებული ლექტორი, რომელიც სტუდენტებთან სრული თანხმობით მოქმედებს, მაგრამ უპირისპირდება ტრადიციას და ოფიციალურ ვითარებას. ასეთი ლექტორი ფიხტე იყო. საიდუმლო არც ისაა, რომ მან იენასა და ვაიმარში გავრცელებული იყო ფიხტის ფილოსოფიის ისეთი გაგება, რომელიც ბაკალავრის აზრებს მოგვაგონებს. თანაც ამგვარი გაგება გოეთეს უახლოეს მოგობრის, შილერის მხარდაჭერით სარგებლობდა. როდესაც ფიხტეს „მეცნიერების მოძღვრება“, სადაც მტკიცდება, რომ ყოველივე არსებული „მე-ს“ პროდუქციაა, რომ სავანე უდრის ცნებას საგნის შესახებ, გამოქვეყნდა, შილერმა იხუმრა: „საინტერესოა, როგორ ითმენსო ამას ექლბატონი ფიხტე. ეს გამოთქმა ძალზე გაცრცელდა და განამტკიცა ის ზედამართული შეხედულება, რომ ფიხტის მოძღვრებაში „მე-ს“ ქვეშ ემპირიული სუბიექტი იგულისხმება. 1794 წ. 28 ოქტომბერს შილერი წერდა გოეთეს: ფიხტეს თანახმად „ყოველი რეალობა მხოლოდ მეშია. სამყარო მისთვის უბრალო ბურთია, რომელსაც „მე“ გადაადგავს და შემდეგ რეფლექსით ხელახლა იჭერს. ამრიგად, მან ლვათაბას ისეთი სახე მისცა, როგორსაც ამ ცოტა ხნის წინათ ველოდი“.¹⁵

როგორც ჩანს, გოეთეს და შილერს ჰქონდათ საუბარი იმაზე, რომ ფიხტე ათეისტურ დასკვნებამდე მივიდოდა. 1795 წ. 27 ივნისს შილერმა თავად ფიხტეს გაუგზავნა შენიშვნები ნაშრომზე — „ქვეშარბიტების

წმინდა ინტერესის გამოცოცხლების და ამაღლების შესახებ“. ფიხტე გულნატკენი პასუხობს მისთვის მათავეყნებულ პოეტს, რომ მას ნაშრომის იდეა სრულიადც ვერ გაუგია და უაზრობებს მიანერს ავტორს.¹⁶ შილერთან დაძაბული ურთიერთობა, რიგორც ჩანს, გაგრძელდა და ათეიზმის თაობაზე კამათიც იჩინა თავი. 1799 წ. ფიხტე შესჩინა შილერის მეგობარ კ. ლ. რაინჰოლდს: „ჩემს საქმეში შეღინჯი (რომელიც არ ეკუთვნოდა იმით, ვინც მხარდაჭერას მიმრდებოდა) კეთილშობილურად მოიქცა, შილერი სამარცხვინოდ“.¹⁷

ფიხტე საკუთარ შევიწროებას აღიქვამდა, როგორც საერთოდ თავისუფალ მოაზროვნეთა წინააღმდეგობისთვის. როცა თანამოაზროვნეებთან ისეთი აქტიური დახმარება ვერ მიიღო როგორსაც მოელოდა, საფრანგეთში აპირებდა წასვლას.¹⁸ თანაც ნატკობდა: ნეტავ ფრანგებმა რეფლექსივად გერმანიაშიც გაავრცელონ.¹⁹ სიფრთხილსაც არ ეცინებოდა: როცა ბაკალავრი, რომ ცნობილი ფილოსოფოსი ფ. შ. იაკობი მის შესახებ წერილის გამოქვეყნებას აპირებდა და მის მოძღვრებას ათეისტურად თვლიდა, საერთო მეგობარს წერილი მისწერა, რომელშიც თხოვდა, რომ მართალია, იაკობს აქვს ამგვარი მტკიცების გარკვეული საფუძველი, მაგრამ ნუ გამოაქვეყნებს, რადგან ცუდად დაიგებოდა.²⁰

ფიხტეს მთავარი მდევნელია სახელმწიფო მინისტრი ქრ. გ. ფიოტიტი, გოეთეს მეგობარი. ამ პერიოდში აშკარა ფიხტეს უკმაყოფილება გამოეთქვა და შილერი. ერთ-ერთი წერილში იგი მათ, პირდაპირ, დესპოტიზმის და უსამართლობის მომხრეებად თვლის.²¹

გოეთესათვის ფიხტე ამ დროს იყო სახელმწიფოს სიმშვიდისათვის შეუფერებელი ფილოსოფოსი, სტუდენტებისა და კოლეგების თავყანისცემით გათამაზებული პროფესორი, რომელიც იმუქრებოდა, რომ იენიდან მისი წასვლით უნივერსიტეტი დაიხრებოდა, რადგან გაკვეთილდნენ სტუდენტებიცა და გამოჩენილი პროფესორებიც.²² ფიხტე წავიდა, მაგრამ არავინ გააყოლია, თუმცა იენაში მისი დატოვების თხოვნას ადგილზე მყოფმა თითქმის ყველა სტუდენტმა (288 კაცმა) მოაწერა ხელი.²³

გოეთეს აზრით ფიხტემ კანტის ფილოსოფიის ძირითადი დებულებები უკიდურესობამდე განავითარა. გოეთემ და შილერმა ისედაც დაგვიანებით ცნეს კანტის მოძღვრება და მის ასე რადიკალურ გარდაქმნასთან შერიგება გაუჭირდათ. ფიხტე მათთვის ისაა, ვინც „აზროვნებაზე აზროვნებს“ და ამდენად არაკონერულ საქმეს ეწევა. გოეთესათვის, ცხადია, ცნობილი გახდა, რომ მას შემდეგ, რაც 1799 წ. 7 აგვისტოს ლია წერილით კანტმა უარი თქვა იმაზე, რომ ფიხტე მისი კანონიერი მემკვიდრეა, ფიხტემ რამდენიმეჯერ უპატივცემულოდ მოიხსენია მასწავლებელი. მან შელინგს მისწერა, რომ კანტი ახლა ღრმად მოხუცია და არ შეუძლია საცხებით ახალი საკულტურა გაეგოსო.²⁴ ამავე წელს შილერს არწმუნებდა: „კანტის ფილოსოფია თუ მას ისე არ გავიგებთ როგორც ეს ჩვენ გვესმის, ტოტალური უაზრობაა“... კანტმა დღეს „თავის ფილოსოფია არ იცის და არც ესმის“.²⁵



ზოგი ნამდვილი ფაქტის მოშველიებით, ზოგჯერ ტყუილთა, მოწინააღმდეგეებმა შესძლეს ფიხტესათვის სახელის გატეხა. რაინპოლდის მოწაფე განათლებული იურისტი ანსელ ფოერბახი ამ დროს ფიხტეს „ამორალურ ადამიანს“ უწოდებს. ორი წლის შემდეგ გაერკვა ვითარებაში და უკან წაიღო თავისი ბრალდება.²⁶ ამავე 1799 წ. პაული პროფესორი, კანტიანელი ტიფტურნიკი ლაპარაკობს ფიხტეს „უზრდელ პრეტენზიებზე“²⁷ და სხვ.

მოკლედ, ამ პერიოდში გერმანული ინტელიგენციის ფართო წრეებში გაერცვლებული იყო ფიხტეს შესახებ წარმოდგენა, როგორც თავდაჯერებულ, სტუდენტების სრული მხარდაჭერის მქონე მეცნიერზე. რომელიც სხვებს არაფრად აგდებს, უძველად მხოლოდ თავისი მოძღვრება მაჩინია,²⁸ მოუწოდებს სამყაროს გარდაქმნისაკენ და წარმატებაშიც დარწმუნებულია. სწორედ ასეთია ბაკალავრი გოეთეს „ფაუსტში“.

ასეთი სახე გამოდგებოდა გერმანიაში 1812 წ. ომის შემდგომი სტუდენტური მოძრაობის გამო შექმნილი სიტუაციის დასაბასათებლად, რაზეცად, როგორც ვნახეთ, გოეთე თავად მიუთითებდა. მიუხედავად ამისა, ბაკალავრის კონკრეტული თვისებების პირველწყაროდ მაინც ფიხტე და მის გარშემო 1799 წ. შექმნილი სიტუაცია უნდა ჩაითვალოს. სხვა შესაძლებელი კანდიდატი „ბაკალავრობაზე“, ერთი უსტადიტი, შეიძლება იყოს იენელი პროფესორი, კანტიანელი ი. გ. ფრიხი. იგი უნივერსიტეტიდან დაითხოვეს სწორედ სტუდენტებთან კავშირისათვის. ვარტბურგის 1818 წ. 18 ოქტომბრის ზეიმში მონაწილეობის გამო. ვარტბურგში გერმანული სტუდენტები შეიკრიბნენ 1517 წ. 31 ოქტომბრის ლუთერის ცნობილი თეზისების და 1814 წ. 18 ოქტომბერს ლაიპციგთან მომხდარი ხალხთა ომის მასაგონებლად. მიზანი გერმანიის გაერთიანება იყო. გოეთე ძალზე უარყოფითად აფასებდა ამ მოძრაობას. სტუდენტებს მიმხრობილ პროფესორებს მოურიდებლად ვირებს უწოდებდა. ფრიხის იენიდან დათხოვნაც უიმისოდ, ალბათ, არ მოხდებოდა. მაგრამ ფრიხი მაინც არ გამოდგებოდა ბაკალავრის პროტოტიპად. მისი ფილოსოფია სულ სხვა ტიპისაა. საკმარისია იმის აღნიშვნა, რომ ფრიხი ემპირისტი იყო და თავისთვის ნიუტონის არსებობას აღიარებდა. მას სურდა კანტის საფუძველზე ახალი ემპირისტული ანთროპოლოგია აეგო.²⁹ სასიათთაყ სახეებით განსხვავებული იყო გოეთეს პერსონაჟისაგან.

შევეცადოთ ბაკალავრის და მეფისტოფელის დიალოგში გავერკვეთ ჩვენი დაშვებიდან გამომდინარე: ბაკალავრი ფიხტეა, ხოლო მეფისტოფელი „ფაუსტის“ ამ დღეობა ზოგჯერ ისეთ რაიმეს უებნება ბაკალავრს, რაც მხოლოდ კანტს შეეძლო ეთქვა ფიხტესათვის, როგორც უმაღლური მოწაფისათვის. აქ მეფისტოფელი ბაკალავრის მაქსიმიზმის ფონზე ტრადიციის დამცველი გამოდის. იგი კეთილცოცხა და გულწრფელიც. ძალზე განსხვავებულია იმ მეფისტოფელისაგან, რომელიც ბაკალავრს სტუდენტების დროს ესაუბრა. ორივენი იგონებენ პირველ შეხვედრას, მაგრამ რაღაც სხვა სინამდვილესაც გულისხმობენ, ურთმლისოდაც მათი საუბარი გაუგებარია. ეს სხვა სინ-

ამდვილე სწორედ კანტისა და ფიხტეს დამოკიდებულებაა.

„ფაუსტის“ II ნაწილის II აქტში ბაკალავრი შემოიჭრება საყვედურებით, რომ მასწავლებლები ასწავლიდნენ იმას, „რისიც თავადვე არ სჯერათათ“, რომ მას მასწავლებელი მარჯვედ ეჩვენებოდა, როცა ჯერ კიდევ მოუწმიფებელი იყო, რომ იგი წინ წავიდა, განთავისუფლდა „აკადემიური“ ასაკიდან, მასწავლებელი კი იგივე დარჩა.³⁰ მეფისტოფელის პასუხი: „მე მიხარია, რომ ზარით მოგიხმეთ“ (hergeläutet) რაც ფაქტურ ნინამავალ პროცესს (ზარის დატყვევებას) შეესაბამება, გულისხმობს მეორე არსსაც: „მე მიხარია, რომ თქვენ სახელი გაითქვით“, რასაც ეთანხმება მომდევნო სტრიქონის შინაარსიც. „მე თქვენ მაშინ მცირე შეფასება როდი მოგეცით“³¹ სასივთაოა, როდის იყო ეს „მაშინ“? პირველი შეხვედრის დროს ხომ მეფისტოფელი უწყალოდ დასცინის მოწაფეს. II ნაწილის II აქტში მეფისტოფელის სიტყვები წარმოადგენენ 1792 წ. გახსენებას, როცა სასესიო უცნობი და ეკონომიურად დიდ გასაჭირში მყოფი ფიხტეს ნაშრომი კანტის მოწონდა და მისი ენერგიული დახმარებით ერთბაშად მოხვდა გერმანიის უმნიშვნელოვანეს ფილოსოფოსთა რიგებში. ეს სწორედ კანტმა გამოიწინა, მეფისტოფელის სიტყვებით რომ ვთქვათ. ჭებრში მომავალი პეკუა. მომდევნო სტრიქონებზე ფიხტესა და კანტის მიმართობის თავისებურის ასახვაა.

აქ ნახმარია სიტყვა „ახსოლუტი“, რომელსაც კანტი თავის თეორიულ ფილოსოფიაში ძალზე ერიდებოდა. როგორც ტრუფლე აღნიშნავს, ეს სიტყვა იდეალისტურ ფილოსოფიაზე მიანიშნებს, რომელიც 20-იანი წლების დასაწყისში დაეუფლა ახალგაზრდობას, გამოცდებებსა და ემპირიის უმნიშვნელოდ რომ მიიჩნევდა.³² ბაკალავრი მიუთითებს, რომ მას ახალგაზრდობის იმედი აქვს, რომელსაც ძველი მოძღვარი გზას უზნევდნენ, არ ეუზნებოდნენ ჭეშმარიტებას. საზგასმით უნდა ითქვას, რომ ისეთი იდეალისტი ფილოსოფოსი, რომელიც ბაკალავრივით დაინტერესდა მტკიცებას, რომ „სამყარო არ არსებობდა სინამ მე არ შექმნიდი“³³, არ იყო პოპულარული 20-იან წლებში. ამ დროს განუყოფელი ბატონობა პეკელის იდეალიზმს ეკუთვნოდა, რომელსაც ამგვარ რაიმეს კარიკატურაშიც ვერ დავაზარლებთ.

ბაკალავრის სიტყვები იმის თაობაზე, რომ ახალი დრო დადგა, რომ ორზობიანი სიტყვები არაა საჭირო, საჭიროა მოქმედება, რომ „დღეს ველარჰინ ბედის ახალგაზრდობის მოტყუებას“, ასახავს XVIII ს. ბოლოს იენში ფიხტესა და სტუდენტების დამოკიდებულებას. იგი, როგორც მზა სახე, შეიძლება მოერგოს XIX ს. 20-იანი წლების მოძრაობასაც. მაგრამ ამ დროს არ შეიძლება წარმოშობილიყო. ამის სასარგებლოდ კიდევ ერთი, და ვფიქრობ, გადამწყვეტი საბუთი არსებობს. ანუ ამ დიალოგში ნახსენები მრავალი მივარის და მზის სახის წყარო.

„ფაუსტის“ კომენტატორები, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ დიალოგს იმ ნაწილს, სადაც მეფისტოფელი არწმუნებს ბაკალავრს, რომ ახალგაზრდობას დრო უნდა მოსამა-



გრებლად. ისინი შემდეგ თავად მიხედვიან ყველაფერს, მაგრამ არ უნდა იფიქრონ, რომ ეს ყველაფერი მხოლოდ მათი გონების მონაპოვარია და რომ „მოძღვარი სულელი იყო“.³⁴ სწავლასაც თავისი დრო აქვს და მასწავლებლობასაც, განაგრძობს მეფისტოფელი, თავად თქვენ, გეტყობათ, მზად ხართ მასწავლებლობისათვის, რადგან „მრავალი მთვარის და მზეთა რიგის შემდეგ, თქვენ დიხაჯ მდიდარ გამოცდილებას შეიძლებოდა. თქვენს აზრი მხოლოდ კონტრესტიდან გაუგებარია. იგი არც სამყაროს შემქმნელი აბსოლუტური მეს შესახებ დებულების გასაკვირვებლად საჭირო. აღბათ ამის ბრალია, რომ ჩემთვის ცნობილი ყველა თარგმანში ეს ადგილი გაუგებარი რჩება. მთარგმნელნი ან გამოტოვებენ ამ სახეს, როგორც ამას პასტიერნაკი აეთვებს,³⁶ ან სავსებით უბრალო შინაარსით გადმოგვცემენ. სადაც სავსებით იკარგება ის მოულოდნელობა და გაკვირება, რომელსაც ეს ადგილი დედანში იწვევს. ს. სოკოლოვის პროზაულ თარგმანში ვკითხულობთ: „მზისა და მთვარის რამდენიმე შემობრუნება საკმარისი იყო თქვენთვის. ყველაფერში გამოცდილება რომ შეგქცინათ“.³⁷ აქ დედნის რამდენიმე მზე და რამდენიმე მთვარე შეცვლილია მზისა და მთვარის რამდენიმე შემობრუნებით. როგორც ჩანს, მთარგმნელი ან სიტყვების აზრს სხვაგვარად გაუგებრად თვლიდა. ასევე იქცევა ქართველი მთარგმნელი: „მზისა ამდენი შემობრუნება, ვფიქრობ, შეგქცნდათ გამოცდილებას“³⁸ ეუბნება მეფისტოფელი ბაკალავრს. მაგრამ ბაკალავრი ხომ სავსებით ახალგაზრდაა, მზისა და შემობრუნებათა რიცხვზე შეიძლება ყოფილიყო ლაპარაკი? კომენტატორებშიც მხოლოდ იმაზე მიუთითებენ, რომ ბაკალავრი არ აფასებს გამოცდილებას, ემპირიას, რაც ამ ადგილის გარეშეც აშკარა იყო. კიდევ უფრო დაშორებულია ტექსტს ნ. ხოლოდკოსკის თარგმანი.³⁹

იქნებ ეს სახე — „მრავალი მთვარის და მზეთა რიგი“ უაზროა და არაფერზე არ მიუთითებს? გოეთეს აგან ეს ძნელი დასაშვებია. იგი აქ, როგორც მას ჩვევია, ისტორიულ ფაქტზე მიუთითებს. აღნიშნული სიტყვები, რომელთაც მეფისტოფელი-კანტი ირონიულად ეუბნება ბაკალავრს, თითქოს რაღაცას მიუთითებს, რაღაცას გაახსენებს ბაკალავრ-ფიხტეს. ეს მართლაც ასეა. სიტყვები მრავალი მზის შესახებ თითქმის ციტატაა ფიხტეს ნაშრომიდან, რომელიც მან იმ საბედისწერო 1799 წ. დაწერა. მას ეწოდება — „ი. ვ. ფიხტეს აპულაცია საზოგადოებისადმი მთავრობის განაწესით მისთვის ათეისტური დებულებების დაბრალების თაობაზე“.⁴⁰

ამ ნაშრომში ფიხტე ვრცლად ლაპარაკობს ადამიანის მორალური, „მე-ს“ მარადიულობასა და სიძლიერეზე. იგი მოუწოდებს ადამიანებს დასძლიონ ემპირიული და შემთხვევითი საკუთარ თავში და ამაღლდნენ საკუთარი „წმინდა ზნეობრივი ხასიათის შეგნებ-

ამდე... მაშინ დაინახათ, ვინ ხართ თქვენ, გაიგებთ, რომ ეს დედამიწა მთელი მისი მშვენიერებით რომელიც ბავშვური გულბრწყინობით უწყვეტად მიგაჩნიათ, ასევე ეს მზე და თბი ათასი მზე, მთელი ეს უნივერსუმი, რომლის უბრალო გახსენებაზე ცახცახებს თქვენი გრძნობადი სული... „ყოველივე ეს არაფერია, თუ არა თქვენივე შინაგანი მარადიულობის უბრალო გამოხატობა“.⁴¹ ამ სამყაროსთან ერთად იღუპება მხოლოდ თქვენი გრძნობადი მე. „მაგრამ ეს ტანი არ არის მე“. ზნეობრივი მე უცვლელი რჩება „მრავალი ახალი მზის სისტემის განადგურების შემდეგ“.⁴² აქვეა მიითთება, რომ ეს სამყარო როგორც გრძნობადი მხოლოდ „მეტერი და ნაცარია“⁴³ რასაც თითქმის ზუსტად იმეორებს ბაკალავრი გამოცდილების შეუახებისას.⁴⁴ ფიხტეს ეს ნაშრომი 1799 წ. ორჯერ გამოიცა და გოეთეს არ შეიძლება იგი არ სცოდნოდა. რადგან ფიხტეს ბრალდებასთან დაკავშირებული მასალები მას ოფიციალურადაც ეგზავნებოდა, როგორც მინისტრს.⁴⁵

ფიხტესა და გოეთეს შორის ურთიერთობა მალე მოწესრიგდა ფიხტეს იენიდან წასვლის შემდეგ. უკვე 1800 წ. 2 დეკემბერს ფიხტე შილერს მეგობრულ წერილს სწერს და პიირდება, რომ „მეცნიერების მოძღვრების“ ახალი დასაბუთების გეგმას ხელნაწერშივე გააცნობდა მას და გოეთეს.⁴⁶

ფიხტე, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ბერლინში ოფიციალური ფილოსოფოსი ხდება. სამაგალითოა მისი პატრიოტიზმი. გარდაცვალების შემდეგაც მას დიდი პატივისცემით იხსენიებენ. მაგრამ 1799 წ. ათეიზმის თაობაზე კამათის დროს გოეთეს წარმოსახვაში შექმნილი ფიხტეს მოძღვრების კარიკატურა, როგორც ჩანს, მყარი გამოდგა და გოეთემ იგი ბაკალავრის სახით ჩართო „ფაუსტში“, როგორც მაშინდელი გერმანიის სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთი ასპექტის გამომახტველი.

შენიშვნები:

1 ი. ფიხტე, წერილები. მ. ბუჩის გამოცემა. ლაიფციგი 1961 წ. გვ. 89 (გერ.).
 2 ფილოსოფია და პუბლიცისტიკა. ე. ლანგეს გამოცემა. ვაიმარი. 1978 წ. გვ. 45 (გერმ.).
 3 ათეიზმი, ტ. 1. ლაიფციგი, 1798. გვ. 5 (გერმ.).
 4 იქვე. გვ. 239.
 5 ფიხტეს შრომები. ტ. VI. ბერლინი 1971 წ. გვ. 346 (გერმ.).
 6 ფიხტეს შრომები. ტ. V. ბერლინი 1971 წ. გვ. 118 (გერმ.).
 7 იქვე. გვ. 185.
 8 იქვე. გვ. 34.

- 9 იქვე, გვ. 199.
 10 ბ. ცელტნერი, შელინგი. შტუტგარტი, 1954, გვ. 5. (გერმ.).
 11 გოეთე, ფაუსტი. ბერლინი-ვაიმარი. 1971, გვ. 709.
 12 გოეთე „ფაუსტი“. ბ. პასტერნაკის თარგმანი. ბ. 1979, გვ. 485.
 13 გოეთეს ფაუსტი. ე. ტრუნცის კომენტარებით. პამპურგი. 1968, გვ. 554. (გერმ.).
 14 ი. ბ. კერმანი, საუბრები გოეთესთან. ბერლინი, 1962, გვ. 436, (გერმ.).
 15 მ. პაიდევერი, შელინგის გამოკვლევა ადამიანის თავისუფლების ასის შესახებ. ტუბინგენი, 1971 წ. გვ. 228 (გერმ.).
 16 ი. გ. ფიბტი, წერილები, გვ. 128.
 17 იქვე, გვ. 194.
 18 იქვე, გვ. 192.
 19 იქვე, გვ. 188.
 20 იქვე, გვ. 197.
 21 იქვე, გვ. 187.
 22 იქვე, გვ. 208.
 23 იქვე, გვ. 195.
 24 იქვე, გვ. 201.
 25 იქვე, გვ. 203.
 26 ფილოსოფია და ჰუმანიზმი, გვ. 196.
 27 კანტი, ნაშრომათა კრებული, ტ. XIII, ბერლინი-ლიფციგ, 1922, გვ. 511.
 28 კარლინი შელინგმა ეპიკურაძე გააფრთხილა ფიბტეს თავდაჯერებულობაზე. შეტევა ისე ორგანიზებული ჩანდა, რომ ი. ბ. შადს (რომელიც შემდეგ ნაყოფიერად მოღვაწეობდა რუსეთში და ს. დიდაშვილზეც მოახდინა გავლენა) ყოველგვან შეთქმულებას შედეგად მიიჩნა. იხ. მისი წიგნი — „რელიგიისთან ფიბტეს სისტემის ანთოლოგიური პარამონია“ ვრდურტი 1802 წ. გვ. 22 (გერმ.).
 29 ე. კასირერი, შემეცნების პრობლემა ახალი დროის ფილოსოფიასა და მეცნიერებაში. ტ. III, ბერლინი, 1923 წ. გვ. 477 (გერმ.).
 30 გოეთეს ფაუსტი ე. ტრუნცის კომენტარებით. გვ. 206.
 31 იქვე, გვ. 206.
 32 იქვე, გვ. 554.
 33 იქვე, გვ. 208.
 34 იქვე, გვ. 207.
 35 იქვე.
 36 Гете И. В., Фауст, стр. 267:
 «У Вас есть опыт, так что Вам пора,
 По моему совету в професора».
 37 «Несколько солнечных и лунных оборотов было достаточно для приобритения вами опытности во всем». Гете И. В., Фауст, М., 1903, с. 193.
 38 გოეთე, ფაუსტი, თბილისი, 1962, II ნაწ., II მოქმ.
 39 Гете И. В., Фауст, Пер., Н. Холодковского, ч. II, М.-Л., 1936, стр. 96.
 40 «Прошло немного месяцев и лет, —
 И опытом изведали вы свет».
 41 ფიბტეს შრომები, ტ. V, გვ. 192-238.
 42 იქვე, გვ. 236.
 43 იქვე, გვ. 237.
 44 იქვე, გვ. 236.
 45 გოეთეს ფაუსტი... გვ. 207.
 46 რეალობიდან სახის ასე ზუსტი ვადალება გამონაკლისი არაა „ფაუსტში“. მაგალითად, „ვალპურგის ღამეში“ ჩვენ ვხედავთ პროტოფანტაზმისტის (სიტყვასიტყვით ნიშნავს საყოფიერ სულთამბილვეს), რომელიც ეშმაკისა და პოეტების დამლევაზე ოცნებობს. ამაზე მეფისტოფელი შენიშნავს: როცა წურბელა მოიღვინს მის საყდომზე, მაშინ განიკურნება იგი მოჩვენებებიდან და სულსა განუტყვევებს. ეს ადგილი გაუგებარი დარჩება, კომენტატორებს რომ არ დაეღვინათ, რომ იქ აქვთ სიმბოლო გოეთესა და შილერის მტერი განმანათლებელი ფ. ნიკოლი, რომელიც 1797 წ. ბერლინის აკადემიის სხდომაზე აღნიშნა, რომ მას მოჩვენებიანი, სტანჯადუნენ, სანამ ექიმმა საყოფიერ წურბელა არ დაასვა. იხ. გოეთეს ფაუსტი... გვ. 529.
 47 ი. გ. ფიბტი, წერილები, გვ. 238.

რუსთაშვილის თეატრი ქართული სასცენო ხელოვნების ტრადიციებისა და მაღალი დონის ერთ-ერთი უმძლავრესი გამომახტველია. ამ მიზლი დროს განიორციელებული არაერთი ბრწყინვალე დადგმით არა მარტო ყურადღების ცენტრში მოექცა, არამედ მან დიდად შეუწყო ხელი თეატრისადმი ქართველი საზოგადოების ინტერესის გამოოცხლებას, ხოლო შექსპირის ტრაგედიის დადგმით მსოფლიოს საუკეთესო დასთა შორის იქნა აღიარებული. დღეს ერთხელ კიდევ ნათელი გახდა, რომ ქართული თეატრის აღმავლობა ხშირად შექსპირის დრამატურგისთან იყო დაკავშირებული. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან, როგორც ამბობენ, შექსპირი თეატრის შესაძლებლობების „სასინჯი ქვაა“. იგი იმიტომაც ერთ-ერთი ყველაზე ძნელად დასადგმელ დრამატურგი, რომ განსაკუთრებული რანგის მსახიობებს მოითხოვს, რომ აღიარებული ვეჭვით სარტყისორო აზროვნების დონეზე, მაგარმა რაც უფრო დიდად მიზანი, მით უფრო სასახელია მისი მიღწევა. ამ მხრივ რუსთაველის თეატრმა არაერთხელის ისახელა თავი.

ამ წარმატებებს ჰქონდა თავისი სპექტაკური, თვით ქართული სულის თავისებურებიდან გამომდინარე მიზნებშიც. რასაკვირველია, შექსპირი — მუდმივი თანამედროვე —

პამპური — უ. ჩხიძე



ჰამლეტიდან რიჩარდამდე

თამარ ნუცუბიძე

ყოველი ერისა და ყოველი თაობის ცხოვრებაში ახალ ელერადობასა და მნიშვნელობას იძენს. ის განცდები, რომელთაც იწვევს ამბავი იდეალური მიჯნურებისა — „რომეო და ჯულიეტა“, მამაკაცური თავმოყვარეობისა და რწმენის ტაძრის დაშლის ტრაგედია — „ოტელო“, პოლიტიკური ავანტიურის უსაზღვრო თარეში — „რიჩარდ III“ და სხვ. ტრაგედიები, სხვადასხვა სახით ახლოებული და გასაგებია ყოველი ეპოქისათვის. არაერთმა თაობამ „ჰამლეტის“ საშუალებით ადეკვატურად გამოხატა თავისი მდგომარეობა და თავისი ხედვები. მაგრამ ალბათ არ იქნება შეცდომა თუ ვიტყვი, რომ რუსთაველის რენესანსული იდეალებით გამომავალი ერისათვის არა მხოლოდ განსაკუთრებულად ახლოებული, არამედ ერთგვარად „ნაცნობიცაა“ შექსპირის დრამატურგიული სამყაროს იშვიათი ჰუმანიზმით აღბეჭდილი გმირული, რაინდული და რომანტიკული პათოსი და ტიტანური ენებათაღლევა.

ყოველი ერი და ყოველი ეპოქა თავისი ისტორიული გზის გამოცდილებათა პრიზმში გარდატეხს შექსპირს. ქართულ ხასიათში, ამ ხასიათის საფუძვლის დამდებ და განმსაზღვრელ საწყისთა შორის ბევრი რამ არის ისეთი, რაც ხელს უწყობს შექსპირის დიდ წარმატებას. შექსპირთან ზიარება ეს თითქმის შორეული, შემოვლილი გზებით მიახლოებაა თვით ქართული მსოფლგანცდის სათავეებთან და მის რთულ განფენასთან ისტორიისა და კულტუ-

რის ყველა სფეროში. „ვეფხისტყაოსნის“ — ამ მულდმივად მოქმედი ქართული ფენომენის ზნეობრივი კოდექსის შუქზე განსაკუთრებულ სიმძაფრეს იძენს ოტელოს ტრაგედიაც, ჰამლეტის ყოფნა-არყოფნის დილემაც და სხვა

ოტელო — ა. ხორავა



დიდი ტრაგედიების გმირთა იდეალური სრულყოფილებისა თუ მორალური დაცემის აზრი. არაა შემთხვევითი, რომ შექსპირის მაჩაბლისეული თარგმანები ქართული პოეტური ენის უყვადვი მატარებელია. აი ერთი მაგალითი ჰამლეტთან. „დიდი ბუნება მხოლოდ ტანით არ არის დიდი, მაღალ ტაძარში მაღალია სულიც კეთილბაძე“. აქ ყველაფერია — პათოსის ძალა, პოეტური სრულყოფილება, მუსიკალობა. შექსპირის დრამები მხოლოდ ამბავი და აზრები კი არ არის, არამედ დიდი პოეზიაცაა, რომელიც ამა თუ იმ სცენური ინტერპრეტაციისათვის შეიძლება მძლავრ იარაღად იქცეს.

თუ რუსთაველის თეატრის ახალი ეპოქის ისტორიას გადავხედავთ თავის — კოტე მარჯანიშვილის პირველი დადგმებიდან დღევანდლობამდე, აშკარად შევიძინებთ არა მხოლოდ შეუწუნებელ ინტერესს შექსპირის დრამებისადმი, არამედ მათი ხორცშესხმის ევოლუციასაც დროისა და ვითარების შესაბამისად.

რუსთაველის თეატრის შექსპირიანის ისტორიაში სამი საეტაპო დადგმა შეიძლება გამოვყოთ: პირველი ტრიუმფი კ. მარჯანიშვილის „ჰამლეტს“ უყავშირდება, მეორე მნიშვნელოვანი გამარჯვება ავ. ხორავეს მიერ განსახიერებელი ოტელოა, ხოლო მესამე და დღევანდელი ახალი ეტაპი „რიჩარდ III“-ის დადგმით აღინიშნა. ეს არის სამი ძალიან დიდი, განსაკუთრებული გამარჯვება ამ თეატრის წარმატებათა გზაზე; არა მხოლოდ სამი გამორჩეული ნიშანსეტიკი, არამედ სამი თვისებრივად განსაკუთრებული შემოქმედებით მიღგონა შექსპირის სამყაროს შესაცნობად. მათ მხოლოდ ერთი რამ აერთიანებდა: შექსპირული დრამატურგიის ახლებურად აქვრებისაკენ სწრაფვა, თუმცა ეს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ორიგინალური და განუმეორებელია.

ეს სამივე შეხვედრა შექსპირთან სამუდამოდ ჩაიწერა ქართული თეატრის მატრიანეში. ლეგენდად დარჩა უმ. ჩხეიძისა და ავ. ხორავეს შექსპირული როლები. უთუოდ ასევე მოიგონებენ ჩხიკაძის რიჩარდს, რომელმაც თანაბრად შეძრა თბილისისა და ლონდონის მკურთხელები. ამას ხელს ვერ შეუშლის ის, რომ ზოგს შეიძლება საკამათოდ ეჩვენოს „რიჩარდ III“-ის ასეთი დადგმა. მაგრამ ეს ბუნებრივია, ვინაიდან კლასიკის და მეტადრე შექსპირის დადგმები, მაშინაც კი, როცა ისინი წარმატებას აღწევენ, ზნორად აზრთა სხვაობას იწვევენ, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც რეჟისორი სითამამეს იჩენს, არ მიყვება მკაცრად პიესის ტექსტს და ისე იაზრებს მას, რომ სცენური ვარიანტი არ ემთხვევა მასუბრების ჩვეულ წარმოდგენას შექსპირული პიესებისა და საერთოდ ტრაგედიის შესახებ. სწორედ ასეთ დადგმათა რიგს განეკუთვნება

„ჰამლეტის“ მარჯანიშვილისეული და „რიჩარდ III“-ის სტურუს დადგმები. ვფიქრობთ, მასუბრების ჩვეული მართლდინი კიდევ უფრო თამამად არის დარღვეული სტურუს ნამუშევარში. პიტერ ბრუჯი ამ დადგმის „თავისუფალმა სტილმა“ მიიხიზლა.

შეიძლება ითქვას, რომ არსებობს დრამატურგიული კლასიკის ტრადიციული და არატრადიციული დადგმები. მაგრამ თავისთავად სიახლის მეტნაკლებობა როდესაც განაპირობებს დადგმის წარმატებას. მთავარია რამდენად სრულყოფილად არის გამოყენებული ესა თუ ის გზა კლასიკის დრამატურგის ჩანაფიქრის ხორცშესხმისათვის.

მარჯანიშვილის „ჰამლეტის“ შემდეგ შექსპირის პიესების დადგმები ქართულ სცენაზე („ოტელო“, „ჰამლეტი“, „მეფე ლირა“ — რუსთაველის თეატრში, „რიჩარდ III“, „პირველის მორჯულება“, „რომეო და ჯულიეტა“ მარჯანიშვილის თეატრში და სხვ.) მიუხედავად მათი მეტ-ნაკლები წარმატებისა, არსებობდა ტრადიციული გააზრებით ხასიათდებოდა. ამ ფონზე კიდევ უფრო მკვეთრად ჩანს რ. სტურუს მიერ დადგმული „რიჩარდ III“-ის გადაწყვეტის სიახლე.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე შექსპირის სრულიად ახლებური და „თამამი“ გააზრების სათავესთან კოტე მარჯანიშვილი დგას. „ჰამლეტის“ დადგმის ნოვატორობას ბევრი შეცბუნებით შეხვდა. ვასული საუყუნის თეატრალურ ტრადიციებზე აღზრდილი მასუბრები მოულოდნელად „ჰამლეტის“ ისეთი რეჟისურის მოწმე გახდა, რომელიც მთლიანად არღვევდა ჩვეულ წარმოდგენას ამ ტრაგედიის შესახებ. მარჯანიშვილი „უბოდიშოდ მოეპყრო ყინარს, ფორმას, ტრადიციებს“ (თამარ ვახვაზიშვილი).

„შე სადაური ჰამლეტი ვარ?“ — ასეთი კითხვა დაუსვა უმანგი ჩხეიძემ მარჯანიშვილს. ჩაუვკვირდით ამ კითხვას უმ. ჩხეიძეს ამ გმირის ტრადიციული შესრულება ჰქონდა მხედველობაში და ამიტომ ვერ წარმოედგინა თავისი თავი დანის უფლისწულად. იმდროინათვის ჰამლეტს ჩვეულებრივ იაზრებდნენ ჰარბად ემოციურ, მეღანქოლოურ არისტოკრატად. ამ „არისტოკრატულ“ დახვეწილობას იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, რომ სარა ბერნარის რეპერტუარში ჰამლეტის როლიც შევიდა.

მარჯანიშვილის ყველაზე დიდი სიახლე ის იყო, რომ მან პრინციპულად უპარყო ჰამლეტის სახის დამკვიდრებული გააზრება. მის დადგმაში დანის მეღანქოლოური უფლისწული დაუახლოვდა თანამედროვე ქართველ ინტელიგენტს, რომელიც ორი ეპოქის მიჯნაზე ჰამლეტივით სამომქმედო გზათა როტულა არჩევანის წინაშე იდგა. ასეთ ვითარებაში

განსაკუთრებული აზრით გაისმა სცენიდან: „ყოფნა-არყოფნა...“

მარჯანიშვილმა და ჩხეიძემ გვიჩვენეს არა უფლისწული და შორეული ეპოქა, არამედ რთულ ისტორიულ სიტუაციაში მყოფი პიროვნების ხვედრი. უშ. ჩხეიძის „ბელ კანტო“ საშინელი ტრაგიზმით იყო აღმკვიდრი. შემთხვევითი არაა ის გარემოება, რომ თემურ ჩხეიძის მიერ ახლახანს შექმნილ ვიდეოფილმში „ჯაყოს ხიზნები“ 20-იანი წლების ქართველი ინტელიგენტის — თიომურაზ ხევისთავის როლის შემსრულებელი ნ. მგალობლიშვილი თავისი ანთებული თვალებით და თამაშის მანერით უშ. ჩხეიძის პამლეტის ასოციაციას იწვევს. ორივე შემთხვევაში რთული დილემის წინაშე მყოფ ადამიანთა ხვედრის მოწმენი ვხვდებით. პამლეტეც და თეიმურაზიც მკვეთრად ხედავენ როგორ „ირღვევა დროთა კავშირი“. ორივე შეურაცხყოფილია, ორივეს ნათლად აქვს შეცნობილი შექმნილი ვითარების სირთულე, ორივე ხედავს ყოველივეს და ორივე გაუთავებლად მსჯელობს ამის შესახებ, მაგრამ საქმე არა სჩანს. არც ერთს არ შესწევს ძალა შეებრძოლოს მათ მიერ შეცნობილ „მოზღვავებულ უბედურებას“.

რიჩარდი — რ. ჩხეიძემ



რასაკირველია, მარჯანიშვილისეულ ახლო-ბურ ჯანაფიქრს, ირ. გამრეკელის „მოდერნიზმის ტული“ დეკორაციებს ფონზე თანამედროვე სული შთაბერა ქართულ სცენაზე მეტროპოლიტან შემოქროლმა გენიამ — უშანგი ჩხეიძემ. მისი ხმის ჩანაწერებით ფირზე ნათლად იგრძნობა, რომ მსახიობი თითქმის კი არ მეტყველებს, არამედ ტრაგიკულ არიებს მერის. საინტერესოა, რომ ჯონ გილვუდიც ასეთივე მანერით ასრულებს დანის უფლისწულის მონოლოგებს. სხვათა შორის, ეს „მუსიკალური“ შესრულების მანერა ქართულ სცენაზე შემდეგ აღარ განმეორებულა, თუ არ ჩავთვლით ისევ მარჯანიშვილის „ურიელ აკოსტას“ აღდგენილ დადგმას.

X საუკუნის თეატრის ისტორიაში კ. მარჯანიშვილმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა წარმატებით დაარღვია დრამატურგიის კლასიკის, კერძოდ, შექსპირის დადგმათა ის ტრადიციული მიდგომა, რომელსაც პიტერ ჰოლი „სამუხუმო სილს“ უწოდებს. „პამლეტის“ მარჯანიშვილისეულ დადგმაში იყო მრავალი „სადავო“ მომენტი, კერძოდ, პიესის ტექსტს რეჟისორი ერთობ თავისუფლად მოეცა... ამის გამო იმ დროს ბევრს კამათობდნენ, ბევრს მსჯელობდნენ. ეს აზრთა ცილობა მთლიანად დაფარა მხურვალე ოვაციებმა. ამ ანთებულ ცეცხლში დაიფერფლა უშანგი ჩხეიძე... წავიდა მარჯანიშვილი — მაგრამ რუსთაველის თეატრის ისტორიაში დარჩა დაუციწყარი ლეგენდა და სანიმუშო პრეცედენტი თანამედროვე თეატრის მხატვრული საშუალებებით შექსპირული შექერვალების დამპყრობთა შესახებ.

რუსთაველის თეატრის შექსპირიანას ისტორიის მეორე მნიშვნელოვანი ეტაპი იმ პერიოდში გზნებამ შეამზადა, რომლის სწავლასთან სანდრო ამბეტელი დგას. ორი ათეული წლის მანძილზე აკაცი ხორავას ოტელი არა მხოლოდ რუსთაველის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის ავტორიტეტისა და პრესტიჟის დამცველი ერთ-ერთი მთავარი ქმნილება იყო. მართალია, წმინდა რეჟისორული თვალსაზრისით „ოტელოს“ დადგმა რაიმე განსაკუთრებული ნოვატორიზმით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ აქ სიახლე და წარმატების პირობა ის იყო, რომ ხორავამ წინ წამოსწია ევენციული მავრის არა ტემპერამენტი, არამედ მისი სულის კეთილშობილება. ამასთანავე შეუნარჩუნა ოტელოს ხასიათს ის „მამაკაცური ძალა“, რაც ნემიროვიჩ-დანიჩენკომ ხორავას ოტელოს დიდ ღირსებად მიიჩნია. სხვებისგან განსხვავებით, ხორავამ ითამაშა არა შვიი ურჩხულის ექვიანობის ტრაგედია, არამედ გვიჩვენა სიყვარულისა და ადამიანებისადმი რწმენის დამსხვრევის თავზარდამცემი საშინელება. მის შესრულებაში ძნელია გაარჩიო რაა უფ-

რო შთაბეჭდილი — ხმის ტემბრის ძალა თუ სკულპტურული პლასტიკა. არაა გამორიცხული ვიფიქროთ, რომ ზორაგას ოტელი იყო ვახტანგ კახეთუანის „ოტელს“ შთაგონების წყაროც. არც იგი ბევრია ქართული თეატრის ისტორიაში ისეთი სამსახიობო შესრულება, როცა რენესანსული სტილის სკულპტურული მოძრაობანი, ყოველი ექსტე და მიმიკა ეგზომ გამომსახველი ყოფილიყო, და როცა პლასტიკა თითქმის ტექსტის ტოლუას მნიშვნელობას იტენს, მისი სტატეკური დგომაც კი ოტელის ხასიათის ძალისა და რაინდულობის გამოვლენას ემსახურებოდა.

როგორც „ჰამლეტსა“ და „ოტელსში“, ასევე ქართულ სცენაზე დადგმული შექსპირის სხვა დრამებში რეჟისორული ხელწერილისა და სამსახიობო ხელოვნების დონისა და ნარაფერონების მიუხედავად, ყოველთვის შენარჩუნებული იყო შექსპირული პათოსი, რომელიც ეგზომ მძლავრად იგრძნობა მაჩაბლისეულ თარგმანებში. ამ ტრადიციისგან განსხვავებით რობერტ სტურუამ უარყო შექსპირის ტრაგედიის ზეაწეული ტონალობა. ამ ტონალობის „პედალიზაციის“ („დადაბლების“) საკურობამ განაპირობა მაჩაბლისეულ თარგმანზე უარის თქმა და პეისის ახალი, ნაკლებ პათეტიკური და უფრო „თანამედროვე“ და „პროზაული“ თარგმანის გამოყენება. და მართლაც, პათოსის, მუხუნვარების ნაცვლად მასურბეული ერთგვარი კომედიური იერის მქონე, ასე ვთქვათ, დამოწებული, გროტესკული სანახაობის მოწევი გახდა, ანუ იმისა, რასაც ლონდონის „ტიმისმა“ „ექსპრესიონისტული ფარისა“ უწოდა. რ. სტურუამ გადაუხვია არა მხოლოდ ტრაგედიის მთავარი გმირის, არამედ თვით ვანრის გააზრებასაც; — ტრაგედია თითქოს არატრადიციული საშუალებებით იქნა წარმოდგენილი.

ყოველი შედარება პირობითია, მაგრამ სტურუასეული დადგმის ყანრული ხასიათი თავისებურად გამოვლინდება თუ ერთმანეთის შევადარებთ ერთი მხრივ ვ. გომიამვილის და მეორე მხრივ რ. ჩხიკვაძის რიჩარდს. გომიამვილის რიჩარდი რომანტიკოსთა ბოროტი სულის ნიშნებითა აღბეჭდილია: იგი საზარელოცა — გარეგნობითაც და შინაგანდაც — და თან ამალეებულია, პათეტიკურია, თითქოს „არამიწერიკოცა“ და თავისებურად დიადიც რომანტიკული დემონიზმის სრული თარეშით. მას თავისი გარეგნობით რალაც საერთო ჰქონდა ვრუბელის დემონთან.

რ. სტურუამ რიჩარდის სახის სრული „დემონიზაციის“ მოახდინა. მან რიჩარდს — პოლიტიკური ავანტიურისმის ამ მძლავრ გამოხატულებას — მოხსნა გმირობისა და ამალეულობის შარავანდელი. რეჟისორმა თავის დადგამაში ის აზრი გაატარა, რომ არის

ეპოქები და სიტუაციები, როცა სიდიადე მოკლებულია ყოველგვარ გმირული შეფერილობას და მხოლოდ უარყოფითი ფორმით ვლინდება. სხვადასხვა თეატრალური ხერხით (კოსტიუმი, მუსიკა და სხვ.) რ. სტურუამ გააფართოვა დროისა და მანძილის თეატრალურის რისით შექსპირის ტრაგედიამ ჩაქსოვილ ზნობრივ კომპრომისთა, პოლიტიკურ კარეგის რისთა მიერ უქიდურესი სულიერი დაცემის შედეგად მიღწეულ წარმატებათა შინაარსი.

ამ დადგამაში რ. სტურუა გვიჩვენებს, რომ ეპოქებში, სადაც ეიარგება მკაცრი ზნობრივი კრიტიკიუმები და შეფლება სიმბალე, „სალი აზრის“ და ბოროტებათან შერიგებისა და შეგუების პოლიტიკა, იბადებინა არა გვირგვინი, არამედ ან რეგვენი პოლიტიკოსები (მეფე ელდარდი) ან რიჩარდისეური არამზადები. სხვა საშუალებათა შორის ამ იდეის ხორცმუსხმას ხელს უწყობს ის „ზინა იუმორი“, რომელითაც გაქედნითია რიჩარდის ამალეებისა და დაცემის ტრაგიკული ფარსი.

ყოველი რეჟისორული „ხელწერა“ შესაბამის მსახიობს მოითხოვს. როგორც მარჯანი-შვილს გაუმართლა უშ. ჩხივიძის ჰამლეტმა, ასევე სწორი იყო სტურუას არჩევანი, როდესაც მან რამაზ ჩხიკვაძეში რიჩარდის როლის „ბრეტისებურად“ დერომანტიზებული სტილით შემსრულებელი მსახიობი დაინახა. ეს არჩევანი „მიხაკების წვიმით“ დაგვირგვინდა. შექსპირის ტრაგედიის დადგმის ამ დიდ წარმატებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ განმეორდა დიდი რეჟისორისა და დიდი მსახიობის კიდევ ერთი შემოქმედებითი შეხვედრა, რომლის შედეგად დრამატურგიული კლასიკა ახალი თვლით იქნა დანახული.

თეატრის დანიშნულება ყოველთვის, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც დიად ბოროტებებს აღძრავს, სწორედ ისაა, რომ გამოიწვიოს ემოციები, მაგრამ, ამასთანავე, შეეხოს არა მხოლოდ სულს, არამედ გონებასაც, დაგვაფიქროს და უფრო საღი და კრიტიკული თვლით დაგვანახოს სინამდვილე. რუსთაველის თეატრი თავისი საუკეთესო დადგმებით ამ გზაზე დგას... დგას, როგორც უკვე ითქვა, „მსოფლიოს საუკეთესო თეატრალურ დასებთან“ ერთად. დიდებული შეხვედრაა სახელოვან იუმბილესთან — თეატრის ასი წლისთავთან.

ზოგი რამ აბსტრაქტულ ხელოვნებაზე

გიორგი ხუციშვილი

ჩვენს საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის დასავლურ ხელოვნების ანალიზი სრულიად აშკარად გვიჩვენებს, რომ აბსტრაქციონიზმი დასავლეთეუროპული ხელოვნების განვითარების ლოგიკური შედეგი იყო.

იმპერიალიზმმა გზა გაუხსნა სუბიექტივიზმს სახეით ხელოვნებაში და არ იყო შემთხვევითი, რომ კლოდ მონე, იმპრესიონიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, შემოქმედებითი გზის მიწურულს უშუალოდ მიუახლოვდა აბსტრაქტული ხელოვნების საზღვარს, თუმცა აბსტრაქციონიზმის საბოლოო ჩამოყალიბებამდე ჯერ კიდევ იყო დარჩენილი რამდენიმე ათეული წელი.

უდავოა, იმპრესიონიზმი პოეტურ რეალიზმს წარმოადგენდა, და, ამდენად, ობიექტური რეალიზმის თავი-

სებური ასახვის ერთგული იყო. მაგრამ ეს მეთოდი, მისი ცალმხრივობის გამო, მალე გადაიქცა მხატვრული ძიების შემზოველად. ამით აიხსნება მიმდინარეობათა სწრაფი ცვლა იმპრესიონიზმის შემდგომდროინდელ დასავლურ ხელოვნებაში: სუბიექტივიზმის გზაზე გადადგმული პირველი ნაბიჯი მომდევნო ნაბიჯების გადადგმას მოითხოვდა. სწორედ უკიდურესი სუბიექტივიზაციის პროცესმა მიიყვანა დასავლური ხელოვნება აბსტრაქტულ ხელოვნების ჩამოყალიბებამდე.

აბსტრაქციონიზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი მიშელ სეფორი ასე განსაზღვრავს აბსტრაქციონიზმის არსს: „მე აბსტრაქტულ ხელოვნებას ვუწოდებ ყოველივე იმას, რაც არ შეიცავს რეალიზმის არავითარ ნიშანწყალს“.

აბსტრაქციონიზმი წარმოიშვა XX ს. დასაწყისში, თითქმის ერთდროულად, რუსეთში, გერმანიაში, ნიდერლანდებში, საფრანგეთში. აბსტრაქციონიზმის ისტორია ჩვეულებრივად ვასილ კანდინსკის (1866-1944) სახელით იწყება. 1910 წლის ერთ საღამოს კანდინსკიმ, თავის მიუხედავად, სახელოსნოში თვალი მოჰკრა თავდაყირა დაკიდებულ ერთ თავის რეალისტურ სურათს. მხატვარი თითქოს მხოლოდ ამ წუთში მიხვდა, რომ ფორმის რეალისტური გადმოცემა მხოლოდ ვენებს მის საურათებს. სწორედ კანდინსკის სახელთან არის დაკავშირებული „პირველი აბსტრაქტული აკვარელის“ შექმნა.

ცხადია, მხატვარი ასე უეცრად არ მისულა აბსტრაქციონიზმის იდეამდე. ამას ხანგრძლივი წინასწარი მუშაობა, საკვებით შეგნებული ძიება უძღოდა. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის, რომ სწორედ 1910 წლისთვის მან დაამთავრა თეორიულ ტრაქტატზე მუშაობა, რომელსაც ეწოდება „სულსიმირის შესახებ ხელოვნებაში“. თვითონ კანდინსკის თქმით, იგი ექვსი წელი მუშაობდა ამ ტრაქტატზე.

კანდინსკის მიერ ხელახლა წამოყენებული ლიზუნგი „ხელოვნება — ხელოვნებისათვის“ არ იყო ახალი. იგი კანტის ფილოსოფიიდან მომდინარეობს, რომელიც თვლიდა, რომ ესთეტიკური აბსოლუტს წარმოადგენს, მირი მიზანია ესთეტიკური ტკბობა, რომელიც უპირისპირდება მატერიალურ სამყაროს და უარყოფს მისი ასახვის აუცილებლობას.

კანდინსკის მიხედვით ხელოვნება უნდა ასახავდეს სულიერ და არა გარეგან სამყაროს. სულსიმირის სამყაროს გადმოცემა კი მხოლოდ წმინდა ფორმის მეშვეობით შეიძლება. წმინდა ფორმა გულისხმობს წრეხაზებს, რომბებს, სამკუთხედებს, ხაზებს, წერტილებს და ა. შ. მხატვარი ლაპარაკობს აგრეთვე ფერთა იერარქიის შესახებ. ყოველ ფერს საკუთარი ღრმა აზრი აქვს. მაგალითად: ყვითელი — სიგიჟის, მიწურული ცხვირების ფერია; მწვანე — თვით-თვითმკაცრობის ზავების ფერი; თეთრი — პარმონიული სიჩუმის ფერი; შავი — მეკადარი სიჩუმის ფერი და ა. შ. ფერთა ასეთ მნიშვნელობაზე ლაპარაკობდა ჯერ კიდევ არტურ რებო.

კანდინსკი ხშირად აღნიშნავდა ფერწერისა და მუსი-

კის ერთიანობის შესახებ, ცერდნობოდა არტურ შოპენ-
პაუერის აზრს, რომ მუსიკა წმინდა აბსტრაქციის წარმო-
ადგენს, რომელიც არაფერს არ გამოსახავს და თვითონ
წარმოადგენს აბსოლუტურ რეალობას.

აბსტრაქციონიზმის განვითარებაში დიდი როლი შეას-
რულა კახიბერ მალევიჩმა (1878-1935), სუბრემატუნის
მამამ. 1913 წელს მან შექმნა თავისი სახელგანთქმული
„შვიი კვადრატით თეთრ ფონზე“. მალევიჩი პირდაპირ
წერს: „სუბრემატუნში ფერწარვა ლაბირაიცი არ არის,
ფერწერა დიდი ხანია დაძლეულია და თვით მხატვარიც
წარსლის ვადონანსითა“. „შვი კვადრატზე“ მოჰყვა „წი-
თელი“ და „თეთრი კვადრატით თეთრზე“.

მალევიჩის თანამოაზრეთა ჯგუფში 1917-20 წწ. შედი-
ოდნენ მოქანდაკეები, მძები ნაუშ გაბო და ანტონ პევე-
ნერი, დედატერალოზზე კონსტრუქციების ავტორე-
ბი. თავიანთ ნამუშევრებში ისინი უარყოფდნენ სკულპ-
ტურულ მოცულობას, როგორც სივრცის გადმოცემის სა-
შუალებას.

ამავე დროს, 1917-1931 წწ. ნიდერლანდებში მოქმე-
დებდა ჯგუფი „სტილი“. ეს ჯგუფი ჩამოყალიბდა რო-
გორც რეაქტა პირველი მსოფლიო ომის საშინელებაზე.
„სტილის“ აზრით, მსოფლიო ომი დრომოქმული ბურჟუ-
აზიული საზოგადოების დაშლის შედეგია. ამ დაშლილი
სამყაროს ადგილზე უნდა შეიქმნას ახალი საზოგადოება,
რომელშიც მატერიალურ ინტერესებს დათრგუნავს სუ-
ლისმთვრი ინტერესები. „სტილის“ მანიფესტში ბურჟუ-
აზიული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი უარყო-
ფითი მხარეების კრიტიკას ვხვდავთ, თუმცა ეს კრიტიკა
ყოველთვის ძალზე ზომიერია.

ამ მხრივ საინტერესოა კანდისკისა და მალევიჩის
ცნობილი თანამებრძოლის, პოლანდიელი მხატვრის პეტ
მონდრიანის მოღვაწეობა. მონდრიანი (1872-1944) ილაშქ-
რებდა ადამიანს მიერ ადამიანის ექსპლუატაციის წინაა-
ღმდეგ. მას გულწრფელად სწამდა, რომ ხელოვნებას, სუ-
ლოერ ვადტრიალებას შეუძლია სამართლიანობა დაამყარ-
ოს დედამიწაზე. მონდრიანი აბსტრაქტული ხელოვნე-
ბის ერთ-ერთი სახეობის „ნეოალსტაციზმის“ ფუძემდებ-
ელია.

მონდრიანის აზრით, ბუნება მათემატიკურ წესრიგს
ემორჩილება და მშვენიერება გეომეტრიული რეგულარ-
ობის შედეგია. მხატვრის მიზანია ამ დაფარული აზრის
გამომჟღავნება. ყოველ ფერს მონდრიანიც განსაკუთრე-
ბულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგალითად: ყვითელი —
სხივის მორაობაა, წითელი — ყვითელისა და ლურ-
ჯის დილის ელურტული. ყვითელი — ასივებს, ცისფერი
— შორეთში მიისწავდეს, წითელი — მიტრავს. თუ
ადამიანს სურს ასკილდეს ყოველდღიურობას, მან გა-
ყენებულად უნდა იაზროვნოს. მხატვრის მიზანია, რაც შე-
იძლება შორს წვიდეს „დენატურალიზაციის“ გზაზე. გა-
ყენება მონდრიანს თავისებურად ესმის. მაგალითად:
„სტილი“ მიმაღლა კაცი. გზა გადმოიქცემა პორაზონტალური
ხაზით, კაცი პერპენდიკულარით. სწორი კუთხე, რომე-
ლიც ამ ვადაკეებით წარმოიქმნება, წარმოადგენს „პლას-
ტიკურ რეალობას“. ამიტომ, „ჩვენ მივდივართ წმინდა
სილამაზეზე, როცა ვიძირებთ მჭკრეტალებში“. მაშინ
ჩვენში კონცენტრირებული მშვენიერება აირეკლება ყვე-
ლა საგანზე“.

აბსტრაქტული ნაწარმოები — ძნელად გასაგებია ნაწ-
არმოები. ეტყობა ამით აიხსნება აბსტრაქციონიზმის გან-
ვებასთან დაკავშირებული ტრაქტატების სირთვე. ჩვე-
ლებრივად, აბსტრაქციონიზმზე საუბარი პლატონის
იწყება. ერთ თავის გვიანდელ ნაწარმოებში „ფილოზოფი“
პლატონი ლაბირაიკოს ხაზების, სინტაქსებისა და მოცუ-
ლობითი ფორმების მშვენიერებაზე. ამ ფორმებს არაფერ
ის საერთო არ აქვთ სინამდვილეში არსებულ ფორმე-
ბთან. ასეთ გეომეტრიულ სილამაზეს, პლატონის აზრით,
აბსოლუტური, სინამდვილისაგან დამოუკიდებელი ხასია-
თი გააჩნია.

ხელოვნების დასავლეთელი თეორეტიკოსები აბსტ-
რაქციონიზმის განვითარების ასეთ რიგს წარმოადგენენ:
პლატონი-სენანი-მონდრიანი. ჰერბერტ რიდის აზ-
რით, სენანი იყო ახალი დროის პირველი მხატვარი, რო-
მელიც მივიდა პლატონის იდეამდე, რომ ხილვადი სამყარ-
ო არ წარმოადგენს „ნამდვილ რეალობას“, და, ამდენ-
ად, მხატვრის მიზანია შექმნას ეს „ნამდვილი სინამდვი-
ლე“. მაგრამ სენანი ევრ განათავსუდა მილიანად მი-
მეხისის მოთხოვნებისაგან, რადგან, ასეა თუ ისე, მის ნა-
მუშევრებში გადმოცემულია სინამდვილის ხილვით მი-
ღებული ადამიანური განცდა. სენანის გამოცდილებაზე
აღმოცენდა კუბიზმი. მან საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი
რეალობასთან და უშუალოდ მივიდა „იდეალურ რეალო-
ბამდე“, რომელიც იმორჩილებს ხილვად სამყაროს. ამ
მხრივ აღსანიშნავია ესპანელი მხატვრის ხუან გრისის
(ხოსე ვიქტორიანი გონზალესი 1887-1927) შემოქმედება,
რომელმაც წინ წასწია აბსტრაქციონიზმის განვითარება.
გრისის გამოცდილება ვააგრძელა პეტ მონდრიანმა. მონ-
დრიანი თვითონ ლაბირაიკოს ამ პროცესის მსეულობაზე:
„ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ კუბიზმმა არ გაკეთა
ლოგიკური დასვეცემა საუთარი აღმოჩენებიდან; მან არ
მოიყვანა აბსტრაქცია უმაღლეს მიზანამდე“ — წმინდა რეა-
ლობამდე. მე ვიგრძენი, რომ ეს რეალობა შეიძლება გა-
დმოცემულ იქნას მხოლოდ წმინდა პლასტიკის მეშვეო-
ბით. იმისათვის, რომ პლასტიკურად გადმოსცე წმინდა
რეალობა, აუცილებელია ბუნებაში არსებული ფორმებზე
დაიყვანო ფორმის მუდმივ ელემენტამდე, ხოლო ბუნე-
ბრივი ფერი — პირველქმნილ ფერადმდე“.

აბსტრაქტული ხელოვნების კუბიზმზე დაყრდნობით
განვითარების მომხრეა აგრეთვე მიშელ სეფორი, რომელ-
საც დიდი წვლილი მიუძღვის აბსტრაქციონიზმის მითო-
ლოგიისა და გენეალოგიის შექმნის საქმეში. სეფორის
აზრით, „1909 წლიდან დაწყებული, კუბიზტებმა დაიწყეს
საგნის დაშლა, შემდეგ მათ კვლავ აღადგინეს საგანი, მა-
გრამ ეს უკვე რეალობისაგან დამოუკიდებლად მოხდა.
სწორედ მათ აღმოაჩინეს, რომ საჭირო აღარ არის საგ-
ნის გამოსახვა, და, ამდენად, გადამწყვეტი ნაბიჯი გადა-
დეს აბსტრაქციონიზმისაკენ.“

აბსტრაქციონიზმის გენეალოგიაზე განსხვავებული წა-
მოდგენა გააჩნია მარსელ ბრონს და მიშელ რაგონს.
მათი აზრით, აბსტრაქციონიზმი წარმოიშვა არა კუბიზმზე
დაყრდნობით, არამედ უშუალოდ იმპრესიონიზმიდან.

მ. რაგონს მოჰყავს კუბისტების დიდი მეგობრის პო-
ეტის გიომი აპოლინერის 1913 წელს დაწერილი სიტყვე-
ბი: „კუბიზმის შემდეგ უნდა შეიქმნას სრულიად ახალი,
პლასტიკური ხელოვნება. ჯერჯერობით ჩვენ მხოლოდ



სეთი ხელოვნების ჩანასახი ვაგვჩინია, რომელიც ჯერ კიდევ ისე აბსტრაქტული არაა, როგორც საჭიროა. რაგონისათვის აბსტრაქციონიზმის ნამდვილი ფუძემდებელი ე. კანდინსკი, რომელმაც ვაგაგრძელა ვან-გოგისა და ფოვსტების გზა.

მ. ბროინის მიხედვით კი აბსტრაქციონიზმი ნიშნავს ახალი ერის დასაწყისს ხელოვნებაში, იგი არის კაცობრიობის ყოფიერების უღრმესი არსის გამოვლენის საშუალება.

როგორც აქ მოყვანილი მჭკვლეობიდან ჩანს, აბსტრაქციონიზმის თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოსთა ნააზრევნო შორის არსებული განსხვავებული დეტალები ვერ ფარავს საერთო მიდრეკილებას — გამოაცხადონ აბსტრაქციონიზმი თანამედროვე ხელოვნების უმაღლეს სიტყვად. ბოლოს და ბოლოს, არა აქვს პრინციპული მნიშვნელობა იმას, თუ რომელმა სკოლამ განსაზღვრა აბსტრაქციონიზმის ბედი. რეალურად ნათელია, რომ მოძრაობა იმპრესიონიზმით დაიწყო, კუბიზმებმა ვადადგეს ვადამწყვეტი ნაბიჯი განყენებისაკენ, თუმცა კუბიზმი თავისი ფუძემდებლების — გრისის, პიკასოს, ბრავის სახით მაინც ფიგურირებულ მხატვრობის ფარგლებში დარჩა. აბსტრაქციონისტების ახალმა თაობამ კი (მანსიე, სენევი, ლე მოალი, ჟან ბაუნეი, უბაკი, ბისიერი, მიუზიკი, ვიეირა და სილვა, პოლაკი, მოტრეტელი, ბენ ნიკოლსონი, ივ კლანი და სხვები) საბოლოო ნაბიჯი გადადგა განყენების გზაზე.

XIX ს. დასასრულიდან მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდამდე პარიზი გემოვნებისა და მიდის აღიარებული ცენტრი იყო. ამდენად: კანდინსკი-მალევიჩი-მონდრიანის ძიებებს მხოლოდ პარიზის შეფასების შემდეგ შეიძლება და მოკვებინა საერთაშორისო აღიარება.

1912 წლის აპრილში „დამოუკიდებელთა“ გამოფენაზე რობერ დელონემ (1885-1941) სიმულტანიზმის, ანუ ორფიზმის მამამ, გამოიყენა თავისი სახელგანთქმული „სიმულტანური ფანჯრები.“ დელონი თვითონ ასახელებს თავის წინამორბედებს. ეს იყო ერთი სიორას პუნტილიზმი და ანალიტიკური კუბიზმი. „ვიდრე ხელოვნება არ გათავისუფლდა საგნისაგან, იგი მონობისათვისა განწირული“ — წერს დელონი. გიომ აპოლინერის აზრით, დელონეს „სიმულტანური დისკები“ იყო არაობიექტური ხელოვნების პირველი დემონსტრაცია საფრანგეთში. ეს არის ხელოვნება, რომელსაც არავითარი ზედაპირული სიუჟეტი აღარ გააჩნია. მას მხოლოდ შინაგანი სიუჟეტი აქვს.

დელონეს მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იქცა დამაკავშირებელ გზად აბსტრაქციონისტთა პირველ და მომდევნო თაობებს შორის, მან შესაძრევლ ზეგავლენა მოახდინა 30-იანი წლების ახალგაზრდა თაობაზე, განსაკუთრებით მისმა, ჰელმოლცისა და შვეიცოგილისაგან მომდინარე და აპოლინერის მიერ მხარდაჭერაში. სინათლის თეორიამ. მაგრამ აწვე უნდა აღინიშნოს, რომ, ჯერ ერთი, ამ თეორიას ძალიან შორეული კავშირი აქვს მის სფეროებთან და, მეორეც, მხატვრული თეორიასრისით დელონი აშკარად ვერ გაუტოლდება თავისი დროის დიდ კოლორიისტებს.

სწორედ 1912 წელს, მაშინ, როცა „კუბიზმის ერესიარხი“ დელონი ქმნიდა „სიმულტანურ დისკებს“, პარიზ-

ში მუშაობდა პიტ მონდრიანი, რომელიც აბსტრაქციონიზმს სხვა მხრივ ავითარებდა.

საფრანგულიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მონდრიანი ქმნის უკვე ნასუნებ ჯგუფს „სტილს“, რომელშიც შედიოდნენ თეო ვან დაუსბურხი (კრისტიან ემილ მარი კიუპერი), ვან დერ ლეკი, ვან მონველიო, უილის და სხვები. მონდრიანს გულწრფელად სჯეროდა, რომ სამყარო, რომელშიც ადამიანები ცხოვრობენ, ტანჯვისა და უსამართლობის წყაროა. იგი წინააღმდეგობებით არის აღსავსე. საგნათა ნამდვილი დანიშნულება „მატერიათა დაფარული“, მხატვრობის დანიშნულებაა განავსიფუფლოს მატერიალური სამყაროს ტვირთისაგან. ადამიანები, რომლებიც ვერ ხედავენ სამყაროს ნამდვილ არსს, ამ სამყაროს მომები არიან. ამრიგად, საჭიროა სამყაროს და ადამიანის „ახალი ფორმირება ხელოვნებისა და ცხოვრების „დენატურალიზაციის“ საშუალებით“. თვითონ ციცილობსაც უშიშვებს ადამიანს აქეთვე. ტექნიკამ და მეცნიერებამ გაათავისუფლა ადამიანი, იგი აღარ არის უშუალოდ დამოკიდებული ბუნების კაპრიზებზე. ტექნიკამ დასავლური ციცილობსაცა უნივერსალური გახადა. ეს არის უნივერსალიზმი, რომელიც აბსტრაქტულობის ვადადის, რადგან ადამიანს აღარ სჭირდება მთელი თავისი დრო არსებობისათვის ბრძოლას შესწორის, მას აქვს დრო შინაგანი, განყენებული ამოცანების გადასაწყვეტად. ამ უმოთაგრესი პრობლემა სკენაა მისწრაფებული თანამედროვე ხელოვნება, რომელმაც ადამიანებს გზა უნდა უჩვენოს აღთქმული სამყაროსაკენ. თეო ვან დაუსბურხი წერდა, მკვლელთა: „მხატვარი ხელოვნება ეძებს ყრბომში. იპოვი მჭყნეირი, ნიშნავს აღმოაჩინო ზოგადი. და ეს ზოგადი ღმერთის-მიერია. ღმერთისმიერის შეგონება ხელოვნების ნაწარმოებში ნიშნავს ესთეტიკური ემოციის მიღებას.“

1926 წელს მონდრიანმა ჩააოყვალა თავისი სახითი სისტემა, თავისი პირობები, რომელთა განხორციელება, მისი აზრით, კაცობრიობას თავისთავად მოიყვანს სამართლიან სწორეთხოვან სასოვალეობამდე. რომელიც აღარ იარსებებს იძულება და ექსპლუატაცია. ამ სინამდვილისაგან სტერილურ სამყაროში აღარ იქნება საჭირო ხელოვნება, რადგან თვითონ „მათემატიური პლასტიკა“ წარმოადგენს ხელოვნებას და წარინაწერიანს. ამრიგად, ხელოვნება თვითონ ყოველდღიური ცხოვრება იქნება. ბუნების ტვირთისაგან განთავისუფლებული ადამიანი იტხოვრებს განხორციელებულ ხელოვნებაში და ხელოვნება თავისთავად მოკვდება ცხოვრების წონასწორობის ზრდასთან ერთად.

ამრიგად, აბსტრაქციონიზმის ორი ფუძემდებელი — მონდრიანი და კანდინსკი ხელოვნების განვითარების ორ განსხვავებულ გზას გვათავაზობენ. მონდრიანის რიგორისტულ რაციონალიზმს კანდინსკი სიღრმისეულ სულისმიერებას უპირისპირებს. მისთვის უმოთაგრესი ქვეყნობიერი განცდები. მონდრიანის რაციონალურ სიბრტყეობრიობაზე კანდინსკი შეუცნობადი სივრცითი პასუხობს. მონდრიანი სწორეთხოვან აბსოლუტს ქადაგებს, კანდინსკი კი მრულდაზოვანი სამყაროს მომხრეა.

მიუხედავად აღნიშნული განსხვავებისა, კანდინსკის თეორია საბოლოო შედეგებით ახლო დგას მონდრიანისეულ წარმოდგენებთან. კანდინსკის აზრითაც, თანამე-



დროე ცივილიზაციის მთავარი უზედურება მატერიალისტური მიმართულებაა. მაგრამ მონდრიანისაგან განსხვავებით, მხატვარი უნდა ჩაისყიდეს ამ მატერიალურ ნაწარმს, მისტერულ აზრს, რადაც მატერია ამ სულის, ამ მუსიკის გარეგანი ვარსია მხოლოდ. მოვლენების ან საგნების შინაგანი არის წვდომის საწინააღმდეგო, ცხადია, არავა, არაფერი აქვს, მაგრამ სადაა ამ არსის ახსნის ობიექტურად კრიტერიუმები, რომელზეც არც მონდრიანი და არც კანდინსკი არაფერს ამბობენ? კანდინსკის ეჭვი არ ეპარება, რომ მისი „ხელოვნება გამომდის დროის საზღვრიდან და მეთითებებს მომავლის არსზე“. კანდინსკის მიმდევრები იყვნენ მისი კოლეგები „ლუჩი მხედრიდან“ ფრანც მარკი, გეორგ მუხე, იოჰან მოლირი და სხვები.

კანდინსკისა და მონდრიანის შეხედულებებისაგან ძლიერი მისტიციზმით გამოირჩევა მალევიჩის თეორიული ნამუშევრები.

ანალკიური კუბიზმის, ფუტურიზმისა და ფოვიზმის გამოკლებულზე დაყრდნობით მალევიჩი აბსტრაქციამდე მივიდა. მალევიჩის აზრით, „დინამიკური სურბემეტიზმი — ახალი კულტურის დასაწყისია“. სამყაროს საფუძველში გუგუჩეველი აღგზნება ძეგს, აზრი აყალიბება და განსაზღვრავს ამ აღგზნებას. სიცოცხლე უმოძრაობისაყენ, ეკონომიისაყენ მიისწრაფვის. ტექნიკის განვითარებას მიყვარებო საზოგადოებისაყენ, სადაც აღმათანი მთელს დროს შემოქმედებას მოაღმომებს. ასეთია მალევიჩის უტოპია.

აბსტრაქტული ხელოვნების ისტორიაში შესამჩნევი კვალი ნატურის მიხედვით ლარიონოვა და მისმა მეუღლემ დატოვა გონჩაროვამ, რომლებიც „ლუჩიზმის“ წარმომადგენლები არიან. მათი აზრით, აღმათანი ხედავს არა საგანს, არამედ სინთოსის სხივებს. მხატვრის მიზანია ამ სხივების დანახვა და გადმოცემა. ასეთნაირად გადმოცემულ სამყაროს სურათსა და ნატურას შორის არსებული ზღვარი იშლება.

აბსტრაქციონიზმის განვითარებაში თავისებური წვლილი შეიტანეს აგრეთვე შეეციარიელმა დადასტებმა, სოფი ტობერმა (1889-1943), ჰანს არამ (1887-1966) და ჩეხმა მხატვარმა ფრანც კუკამ (1871-1957).

ოციანი წლების ბოლოსათვის აბსტრაქციონიზმმა ფაქტურად ამოწურა საკუთარი შესაძლებლობა და გამოავლინა მიდრეკილება დოგმატიზმისკენ. საუქუნის დასაწყისის სოციალურმა კატაკლიზმებმა საზოგადოება სხვა ანოკანების წინაშე დააყენა და აბსტრაქციონიზმი ერთგვარად დაეჭვებინა მიეცა. თუმცა ამ დროსაც სხვადასხვა ენებზე გამოდის ეურნალები, სადაც აბსტრაქციონიზმს საპატო ადგილი უყავია. გარდა ამისა, აბსტრაქტული ხელოვნების პოპულარიზაციის 1932 წლამდე იწეოდა ბაუჰაუზი, რომელიც სისტემატურად აქვეყნებდა კანდინსკის, დაუსტურხის, მონდრიანის, მალევიჩის, მოგლონადის ნაშრომებს.

1925 წელს პარიზში გაიმართა აბსტრაქტული ხელოვნების გამოფენა „დღეგრადული ხელოვნება“, რომელმაც საკმაოდ უფერულად ჩაიარა.

1929-30 წწ. მიშელ სეფორი გამოსცემდა ეურნალს „Cercle et Carré“, რომელშიც აქტიურად თანა-

მშრომლობდნენ პიტ მონდრიანი, ტროსკი-გარსია, ჰანს არაბი, დაურა, სოფი ტუბერი, ფრიდრიხ ვორდენბერგერი, ენო იდელსონი, ლუჯი რუსოლო, ვასილ კანდინსკი, ანტონ პევენსერი, ჟორჟ ვანტოგეროლი, გეროპიუსი, იოჰანდანი, ლე დიბრუზი, იომელა და სხვები.

1932 წელს შეიქმნა ახალი ჯგუფი „აბსტრაქტია-შემოქმედება“, — ვანტოგეროლის და ერბენის თაოსნობით. ჯგუფი გამოსცემდა ამავე სახელოვნების ეურნალს, რომლის უქანსეული ნომერი 1936 წელს გამოვიდა. ერთ-ერთ სტატიაში, აბსტრაქტული ხელოვნების საზოგადოებაში წარუმატებლობის გამო, ნიღვლიანი დასკვნა გაეთქვა, რომ ევროპა ღრმა მარაზშია ჩაფლული.

მეორე მსოფლიო ომის წინ აბსტრაქტული ხელოვნება შეიერთდა შტატების ტერიტორიის აღწევს. 1936 წელს შეიქმნა აბსტრაქციონისტ მხატვართა გაერთიანება, გამოვიდა ალფრედ ბარის წიგნი „კუბიზმი და აბსტრაქტული ხელოვნება“, ხოლო 1937 წელს ნიუ-იორკში სოლომონ გუგენჰაიმ გახსნა „უსაფრთხელი ხელოვნების მუზეუმი“, 1939 წელს როკფელერმა — „თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი“. ამერიკული ორგანიზაცია და მსოფლიო ფინანსები მომავალი აღმაშენების საწინააღმდეგო გახდა. ამას ისიც დემატა, რომ ომის წინ და მეთელი ომის განმავლობაში ევროპული ავანგარდის მრავალი წარმომადგენელი ფაშისტურ ტრინანს გეგმა და შეერთებულ შტატებში დასახლდა. ამერიკელებმა უმაღლესე ივანეს ავანგარდის მხარდაჭერის პოლიტიკური ასექტების უპირატესობანი და გეგმაზომიერ მუშაობასა და პროპაგანდას შეუდგნენ. ხოლო ამერიკულ ბაზარზე აბსტრაქტული ხელოვნების პოპულარიზამ, ცხადია, ევროპაზეც იმოქმედა.

1945 წლიდან გავლენიანი პარიზული სამხატვრო გალერა დრუენი აბსტრაქტული ხელოვნების მფარველად იქცა. სწორედ ამ გალერაზე შეიქმნა დიდება მანიელის, უოლსის, დიუბიუესის, ფოტერიესის, ფრანსის პიკაბის და სხვების.

1945 წელს დრუენის გალერაში გაიხსნა „ონკრეტული ხელოვნების“ გამოფენა, 1946 წელს კი „ახალ რეალბოთა სილინი“. ჰანს არაბი ასეთ განმარტებას აძლევდა კონკრეტულ ხელოვნებას. „სურათი ან ქანდაკება, რომელიც არ ასახავს საგანს, ისევე კონკრეტულია, როგორც ფოთოლი ან ქვა“. ხელოვნება აღარ ასახავს საგანს, იგი თვით ხდება საგანი. ხელოვნების მიზანია ახალი რეალბოს შექმნა, რომელიც არ არის ბუნებით გათვალისწინებული. ასეთ ნაწარმოებს მხოლოდ ეთეტოტიური ასექტი გაჩნია.

1947 წელს გერმანული წარმოშობის ფრანკო მხატვარმა უოლსმა (ოტო ალფრედ ვოლფგანგ შულცე-ბატმანი 1913-1951 წწ.) შექმნა უფრომოდერნური პირველი ნიმუში. ამ ნამუშევრით იწყება ევროპის შემოტრიალება აბსტრაქტული ხელოვნებისაკენ. მარსელ ბრიონის აზრით, უოლსის უფრომოდერნული ატომური აფეთქების მსგავსი გადატრიალება იყო ევროპულ ხელოვნებაში.

უოლსის სწავლობდა ბაუჰაუზში, დესსაუში. 1932 წელს იგი პარიზში ჩავიდა, სადაც დაუახლოვდა სიურრეალისტებს — მაქს ერნსტს, ტრისტან ტარასს, ზუან-



მირს. 1937 წელს პარიზის მსოფლიო გამოფენის ოფიციალური ცენტრის მოვალეობას ასრულებდა. 1945 წელს დაუახლოვდა ეან-პოლ სარტრს, სიყვლილამდე ფერწერაში მუშაობდა.

უოლსმა სთერეოაღებისაგან ისესხა „წერის ავტომატიზმი“. იგი ყოველგვარი მომზადების გარეშე ქმნის სურათებს. საგანზე ამ სურათებში გარისწნებაც აღარაა. მხატვარი ყოველგვარი სისტემის გარეშე ახდენს ტილოზე ქვეცნობიერ მოძრაობათა ფესკაციას და რაც უფრო ელემენტარულად, რეფლექსის უდაბლეს დონეზე მოახდენს ამას მხატვარი, მით უფროსი. გონება სრულიად გამოთავისუფალი შემოქმედებით პროცესიდან. შემოქმედებითი აქტი სტიქიური და ქაოსურია. მხატვრის მიზანია გამოსავალი მისცეს ქვეცნობიერ, ქაოსურ ფორმებსა და ფერებს. ცხადია, ყოველ ადამიანს ფერის, ფორმის, მოძრაობის, სივრცის განსხვავებული შეგრძნება გააჩნია. ამიტომ ადამიანის მიერ გაკეთებული ნებისმიერი, თუნდაც შემთხვევითი მონახაზი, რაღა თქმა უნდა, მის ხასიათზე მითითებს. მსგავსად იმისა, როგორც გამოცდილ კრიბტოლოგს შეუძლია ნაწერის მიხედვით ამოკითხოს უცნობი ადამიანის ხელწერილად გამომდინარე მისი ხასიათის ნიშნები, ისევე უფრობო ხელოვნებაც ავტორის ხასიათზე ლაპარაკობს.

ასტრაქტული ხელოვნების წარმომადგენლებმა დღის წესრიგში დააყენეს პრობლემა: საგნობრივი სამყაროს უფულებელყოფის გზაზე დატოვონ ნაწარმოებში მხოლოდ მხატვრის ხასიათი. ამით აიხსნება საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტები, როცა ნაწარმოებში, რომელიც მხოლოდ ლაქის, წერტილის თუ ხაზისაგან შედგება, ასეთი ფერწერის მოყვარულები კოლნასაღურ თანხებს იხდიან. მაგალითად: ლუჩიო ფონტანამ 1956 წ. ვენეციაში გამოფინა დანთი დასერილი სუფთა ტილო. ამისთან არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ივ. კლიანის 1961 წ. ნიუ-იორკის განმატრებელი გამოფენა, რომელზეც მათუბრებს ზედებოდა ცარიელი კედლები და მხატვარი სთავაზობდა მსურველებს „ნაშუშუვართა არამატერიალური მდგომარეობის“ შეძენას, ან სთავაზობდნენ პოეზიის წარმომადგენელთა მშენებრივ გამოცემულ წიგნებს სიულთაიდ სუფთა ფურცლებით. პირველ გვერდზე კი აწყობილი იყო წინადადება: „წერით თქვენ თვითონ!“

ასეთ ვითარებაში ხელოვნება კარგავს თავის შემეცნებით ფუნქციას და იქცევა განყენებული ნიშნების ენად. სწორედ ამას ქადაგებს „ასტრაქტული კალიგრაფიის“ ცნობილი თეორია. ამ თეორიის მომხრეებს, თავიანთი სისწორის დასამტკიცებლად, ხშირად მოჰყავთ იაპონური კალიგრაფიის მაგალითი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ იაპონურ კალიგრაფიას, გარდა წმინდა მხატვრული ღირსებებისა, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანთა შორის კომუნიკაციის ფუნქცია გააჩნია. მაშინ როცა დასავლურ „ასტრაქტულ კალიგრაფიას“ ასეთი ფუნქციის შესრულება, უზარალოდ, არ შეუძლია.

ასტრაქტული კალიგრაფიის ტიპიური წარმომადგენელია გერმანული წარმოშობის ფრანგი მხატვარი ჰანს პარტუნგი (1904—1967). პარტუნგმა დრეზდენის სამ-

ხატურო აკადემია დაამთავრა. 1925 წელს დაუმეგობრდა კანდინსკის. მუშაობდა გერმანული ექსპრესიონიზმის ძლიერი გავლენით (ემილ ნოლდ, ფრანც მარკ). 1945 წლიდან მიიღო საფრანგეთის მოქალაქეობა. პარტუნგის აზრით, „ასტრაქტული ფერწერა არ წარმოადგენს ბოლო დროს ძალზე გავრცელებულ რომელიმე „ჩემსა“. ეს არის სრულიად ახალი ადამიანური ენა, სრულყოფილი გამომხატვლობითი საშუალება, უფრო პირდაპირი, ვიდრე დღემდე არსებული მთელი ფერწერა. ჩვენ თანამედროვენი და შთამომავალინი, ბოლის და ბოლის, შესისწავლიან ამ ენას და მაშინ აღმოჩნდება, რომ ეს პირდაპირი ნაწერი უფრო ნორმალურია, ვიდრე ფიგურატიული ფერწერა. მსგავსად იმისა, რომ ჩვენ განყენებული და მზულუდელი ანაზი უფრო გონივრულად მიგვიჩინაო, ვიდრე ჩინულებს მხატვრული ანაზი.“

ასტრაქტციონიზმმა საქაფად გვიან მიაღწია შეერთებული შტატების საზღვრებს, მაგრამ ამერიკელებმა მისაბამი ორგანიზებულობა და რერგრა გამოავლინეს, რასაც შოთიააო მოჰპია ასტრაქციონიზმის სწრაფი გავრცელება ამერიკის კონტინენტზე.

ჯერ კდეე ომის დროს, მოგოლი-ნადი ჩიკავაში აარსებს ახალ ბულაუუს, ხოლო ცოტა მოგვიანებით იქმნება ასტრაქტულ მხატვართა ამერიკული საზოგადოება, რომელმაც გააერთიანა შეერთებულ შტატებში მოღვაწე ასტრაქციონისტი მხატვრები.

ასტრაქციონისტილი მიმდინარეობა შეერთებულ შტატებში იო სკოლადა გაყოფილი. ეს არის წყნარი ოკეანის (ე. ი. შუშს დასავლეთის სანაპიროს) და ნიუ-იორკის ჯგუფები...

წყნარი ოკეანის სკოლის წამყვანი ფიგურაა მარკ ტობი (დაიბ. 1890). ტობი ასტრაქტული კალიგრაფიის ტიპიური წარმომადგენელია. მან კარგა ხნის განმავლობაში იმოგზაურა შორიულ აღმოსავლეთში და იაპონური კალიგრაფიის ძლიერი გავლენა განიცადა. სტილის მხრივ ტობისთან ახლოს დგას ჰანს პოფმანი (დაიბ. 1880 წ.).

ასტრაქციონიზმის ყველაზე მებრძოლი სკოლა ამერიკაში ნიუ-იორკში ჩამოყალიბდა. ამ სკოლის წარმომადგენლები არიან მარკ როტკო, რობერტ მოტერუელი, აზილ გორკი, ვილემ დე კუნინგი, ფრანც კლიანი, კვრანი, პოლდბერგი და სხვები.

ასტრაქციონიზმის ამერიკული ნაირსახეობის — ასტრაქტული ექსპრესიონიზმის — ყველაზე სახელგანთქმული ფიგურაა პოლ ჯექსონ პოლოკი (1912 — 1956).

პოლოკი თვითონ ლაპარაკობს თავისი მეთოდის ე. წ. „დრიპინგის“ შესახებ: „მე არასოდეს არ ვწერ ქვეჩარჩოზე დავიმულ ტილოზე. არასოდეს წინასწარ არ ვმზადებ ეცსო. მე ვფენ ტილოს იატაკზე, რადგან გამსპიროება მასთან თავისუფალი მიხალდება ოთხივე მხრიდან. ამასთან მესაპიროება ტილის ზედაპირის წინააღმდეგობა. ჩემი მეთოდი წაავსებს ძველ ინდიელთა ცნობილ მეთოდს, როდესაც ისინი უზარმაზარ გამოსახულებებს აკეთებდნენ მიწაზე.“



პოლოკმა ახალ საფეხურზე აიყვანა უოლსის მიერ წამოყვებულ „უფრომომ ფერწერა“. შემოქმედების ნაყოფი აღარ აქვს არავითარი დამწმენლობა და მთავარია თვით შემოქმედებითი აქტი და მისი ფიქსაცია. პოლოკმა ლოკურით სვლა გააეთქვა: მხატვრის პროფესია მან მისტიკურ როკვად გადაქცა. თუ მთავარია ხელოვნების „უშუალო ენა“, მაშინ რაც უფრო უშუალო და პირდაპირია შინაგანი იმპულსების ფიქსაციის მეთოდი — მით უკეთესი. და ჭკანს პოლოკი თავისუფლად მოძრაობს ტილოს მივლს ფართობზე და დახვრეტლი ქილებით თავისუფლად აქცევს სხვადასხვა საღებავს მასზე.

40-იან წლებში უკვე საქმალდ მოძველებული აბსტრაქციონისტული ტექნიკისათვის პოლოკის „დრიპინგი“ აღმოჩენას წარმოადგენდა, რადგან სამუშაოებს იძლეოდა მომხადების გარეშე მომხადარიყო შინაგანი ვანწყობისა თუ ავგზნების მომენტალური ფიქსაცია.

ისიც გასაგებია, რომ აზრის გადმოცემის ასეთი მეთოდისათვის მიერ ზომის ტილო გამოუსადეგარი იყო: წმინდა ეკვის მისტიკური საიდუმლოს ღრმად წვდომისათვის შესაბამისი ფართობია საჭირო. პოლოკის შემდეგ უზამხაზარი ტილოები ჩვეულებრივ საქმედ იქცა, და, შესაბამისად, მაღლა ავარდა ასეთ ნამუშევრისა საბაზრო ფასიც. პოლოკი ერთ-ერთი ყველაზე ძვირადღირებული ავტორი გახდა მსოფლიოში, რამაც, სხვათაშორის საერთოდ გაზარდა ფასები მსოფლიო სამხატვრო ბაზარზე.

პოლოკის „დრიპინგს“, ანუ აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმს სხვადასხვა სახელწოდებით იცნობენ სხვადასხვა ქვეყნებში. ესაა „ტაშიზმი“ საფრანგეთში, „მოქმედების ფერწერა“ — ინგლისში.

პოლოკის 1952 წლის რეტროსპექტივამ პარიზში, პოლ ფაეტის სტუდიაში, დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. ფრანგებმა აღიარეს პოლოკი, თუმცა იც ერთხმად უპირისპირდნენ მას ჰანს პრეტუნესა და ეიროჟ მატის (დაბ. 1921 წ.). როგორც მოძრაობის პიონერებს, მისტიკურ მიდგომაში მათე მართლაც ტოლს არ უღებებს პოლოკს. ამასთან, მათიემ კარგად დაამუშავა ექსტაზის ტექნიკა. მოქმედების ფერწერას იგი საზოგადოების თანდასწრებით აწყობს. მათე ძველი არისტოკრატიული გავის წარმომადგენელია და ამ სენსიბელს იგი უშუასუნებრივ ტრანსაცემელში გამოწყობილი ატარებს. მისი ბიოგრაფები ერთხმად აღნიშნავენ, რომ მათემ აღმოაჩინა „ისტორიული აბსტრაქტული ფერწერა“. ეს თვალსაზრისი მომდინარეობს მისი უზამხაზარი სურათების სახელწოდებებიდან „კაბეტინგები ყველგან“, „სამეფო ხელოსუფლება“, „ბრძოლა ბუენიანან“ და სხვ. კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ მისი განსაკუთრებული კარგად გამოსდის შინადაინასტურე ბრძოლის, სახალხო აჯანყებების, სამეფო ხელოსუფლების დინამიზმის სცენები. ყველაფერ ამას მათე აბსტრაქტული კალიგრაფიის მეთოდით გადმოსცემს.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ აბსტრაქციონიზმი ხშირად მიმართავს გარკვეული მიმართულების ფილოსოფიურ სისტემებს. ამ მხრივ არც პოლოკია გამონაკლისი. პოლოკი თვითონ აცხადებს, რომ მისი მსოფლმხედვე-

ლობა ედმუნდ ჰუსერლის, კარლ იასპერსის, ჰანს-ჰაიდგერის ეგზისტენციალისტური ფილოსოფიის საფუძველზე დას. პოლოკის თქმით, მისი ფერწერა შესაბამება ეგზისტენცი-ფილოსოფიის მთავარ დებულებას „არსებობა — სიყვარულისათვის“. მოქმედების ფერწერა წარმოადგენს მოძრაობის აბსოლუტურ ეგზალტაციას და ამდენად იგი აბსოლუტური რისკიცაა. „ჩემი ფერწერა კარგად გააზრებული ფერწერაა და მას არ აქვს არც დასაწყისი, არც დასასრული“ — წერდა 1951 წელს პოლოკი. „ფერწერა აღარ არის შეცნობის საშუალება, იგი იქცა იმის გაგების საშუალებად, თუ რატომ არსებობს დედამიწაზე ადამიანი. პოლოკის დამსახურება იმაშია, რომ ამ ვეაჩვენა ეს გზა. დამიანი ვანწყობილია ცხოვრებისათვის, იგი ტუსალია, რომელმაც სულ წინ წინდა იაროს, თუმცა მას არ აქვს განთავისუფლების იმედი.“

ამრიგად, პოლოკის ბიოგრაფების ზრია, მისი დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ გრძნობათა აფეთქებით დაძლია პიტ მონდრიანის რაციონალისტური რიგვიონიზმი, მათემატიკურ სინთეტეს და სტერილიზრობას დაუბრუნებია გრძნობათა აბსოლუტური თავისუფლება. მეორეს მხრივ, პოლოკის ბიოგრაფები როგორც უხეზულად დღემან იმის შესახებ, რომ თვითონ მხატვარმა იგრძნო დრიპინგის უემპარისობა და ცხოვრების ბოლო წლებში მის სურათებში სულ უფრო ხშირად თავს იჩენდა ხოლმე ფიგურატიული ელემენტები.

მ. რაგონი სამართლიანად შენიშნავს, რომ „აბსტრაქტულ ხელოვნებას საშიშროება ემუქრება კვლავ აბსტრაქტული ხელოვნების მხრიდან. მას შემდეგ, რაც იგი ტახტზე აიყვანეს პარიზში, ერეტიკული სწავლებიდან იგი ოფიციალური და დომინანტური გახდა. აბსტრაქციის მიმხრთა მევეთრმა ზრდად გამოიწვია ის, რომ მდარე ხარისხის მხატვრებიც გამოჩნდებიან ბაზარზე. ეს ძველი, რუტინული ხელოსნები არ გავეთილოზობილებულან აბსტრაქციონისტთა რიგებში გადასვლასთან დაკავშირებულ, და ამრიგად ჩამოყალიბდა აბსტრაქტული აკადემიზმი“.

50-იან წლებში აბსტრაქტულმა ხელოვნებამ განსაკუთრებით მრავალი მიმდევარი წამოიშვა საფრანგეთში. ამოაგან აღსანიშნავი არიან ბისიერი, ეან ბაუნე, ალფრედ მანსიე, ბერტოლი, ლაპიკი, ფოტრიე, დიუიუფე (თუმცა ეს ორი უკანასკნელი, ახალი ფიგურატივიზმის განმცნასთან დაკავშირებით, მსკელობის საფანია!) და იე კაიანი — აბსტრაქციონიზმის ერთ-ერთი თვალჩინო ფიგურა ევროპულ ხელოვნებში.

ხანმოკლე ცხოვრების მიუხედავად, იე კაიანს (1928-1962) განსაკუთრებული ადგილი უკავია დასავლური ხელოვნების ისტორიაში. მისი შემოქმედება წარმოადგენს, ერთის მხრივ, აბსტრაქციონიზმის მწვერვალს და მის ლოკურ დამსარულს, ხოლო მეორეს მხრივ „ახალი რეალიზმი“ ანუ „ახალი ფიგურატიულიზმის საწყის ეტაპს. იგი თვალნათლივ ვეჩინებებს აბსტრაქციონიზმის, როგორც მხატვრული პრაქტიკის, სრულ დეგრადაციას და მის პარადიკსულ შემობრუნებას საგნისკენ. ამ მხრივ კაიანის მიერ განვლილი გზა მოგვაგონებს ჭეკოსან პოლოკის ბოლო წლების გამოცდილებას. და ეს არ არის შემთხვევითი მსგავსება.



კლანი განსაკუთრებულ, მისტერიულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფერს. თავისთავად აღებული ფერი მისთვის წარმოადგენს „მატერიალიზებულ გონიზებადობას“. ყოველგვარი ხაზი ან ფორმა სადაც მთავრდება, ხოლო ფერი თვით არის უსასრულო. ფერი წარმოადგენს კოსმოსის არსს.

პოლოკის მსგავსად, კლანიც აღიარებს, რომ მისი მიზანი იყო საკუთარი განცდების რაც შეიძლება მარტივად და სწრაფად ფიქსირება. ეს სურვილი მიდიოდა ისე შორს, რომ მხატვარი მივიდა დასკვნამდე, უჭრებესა საერთოდ არაფერი არ აკეთაო.

კლანის ეს სურვილი კარგად ჩანს მის ნაწერებში, რომლებიც ახალ თეატრს ემბდა. უბირველეს ყოვლისა, ის აკრიტიკებს ტიაროვის, ვერნიოვის, ვახტანგოვის, ბუჩიანის, ჯან კოტკოს თეატრალურ სისტემებს, განსაკუთრებით უარყოფითად არის განწყობილი სტანისლავსკის მიმართ. სტანისლავსკი კლანისთვის „ექსტრენისტი რეალისტი“ა.

კლანის ახალი თეატრი გულისხმობს ცარიელ, კარგად დახურულ დარბაზს, სადაც საერთოდ არაფერი არ ხდება. ხოლო ასეთი თეატრის მსახიობისათვის საჭიროა მხოლოდ თვითშეგნება იმისა, რომ იგი მსახიობია, ამის შემდეგ მას შეუძლია მიიღოს ჰონორარი და გაუჩინარდეს ბრბოში, რომელიც დაყალიბებს წარსული დროის იმ უზარმაზარ მუხეტემებში, რასაც ჩვენი დღევანდელი ჰქვია.

კლანი წინამდებელია, რომ მისი ნამუშევრები მიაკუთვონ მოქმედება-ფერწერის სფეროს. იგი ხაზს უსვამს, რომ მისი იდეალია არაფრის კეთება, უმოძრაობა, სიცარიელე და არავითარ შემთხვევაში — მოქმედება. იცოცხალი ფუნქციები მუშაობისას უკვე ფარკსა და თეთრ ხელთათმანეში ვერ გამოწყობილი და მხოლოდ ხელოვნურად შემოქმედებთ აქტა“.

აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე ავანგარდის წინასწარმეტყველ ივ კლანს არავითარი სპეციალური განაღლება არ მიუღია. იგი სწავლობდა საეპური ფლოტის სასწავლებელში და აღმოსავლური ენების სასწავლებელში ნიკაში. შემდეგ, ერთხანს, კლო ლუთარის ჯახის გვუფში უქრავდა.

1947 წელს იგი თხზავს თავის „პირველ მონოტონურ სიმფონიას“, რომელიც წარმოადგენდა ადამიანის ერთ ვაბულე ხმას, ხანგრძლივი პაუზების შემდეგ რომ მეორდებოდა.

ამვე დროს, იგი იწყებს მონოტონოზული ნამუშევრების კეთებას. განსაკუთრებით უყვარს ლურჯი საღებავი, რომელსაც იგი უწოდებდა „კლანის ინტერნაციონალური ლურჯ“ ფერს.

50-იან წლებში იგი, კინეტიკური ქანდაკების მომავალ ფუნქციონირებულთან ჯან ტინგელისთან (დაიბ. 1925 წ) ერთად, ატარებს ექსპერიმენტებს „სიცარიელის“ შესასწავლად.

კლანი მუშაობს „ჰაერის არქიტექტურაზე“, რაც გულისხმობდა კონდიციონერების რთული სისტემის შექმნას ვანობაში ტემპერატურის, ტენიანობისა და სურნელების რეგულირებისათვის.

შემდეგ კლანი ქმნის თავის „ანთროპომორფულ სურათებს. ამისთვის იგი საღებავით ფარავს ცენტრალურად ადამიანის სხეულს და ეს ადამიანი ეკვრის ტილოს. ანაბეჭდი დამთავრებულ ნამუშევრად ითვლება.

კლანი კოსმოლოგიაში შეიჭრა. მას არ სჯერა, რომ კოსმოსის ათვისებას რაიმე შედეგი შეიძლება მოჰყვებინებოდეს, სპეციალური საღებავებით დაფარულ სიბრტყეებს თავისი თეთრი სიტროფის სახურავ საათობით დააქროლებს ასი კილომეტრის სიჩქარით სხვადსხვა ამინდში. შედეგად მიღებულ ნამუშევრებს „კოსმოგონიურ ნაწარმოებებს“ უწოდებს.

და ბოლოს, იგი ყიდის თავისი „მატერიალური ფერწერის“, ანუ „არამატერიალურ მდგომარეობაში მყოფ ფერწერულ ნამუშევრებს“.

მწელი სათქმელია სადამდე მივიდოდა ივ კლანის ფანტაზია, მისი უეცარი სიკვდილი რომ არა 34 წლის ასაკში, გულის შეტევისაგან.

აქ ერთია აღსანიშნავი: აბსტრაქტული ხელოვნების ისტორიამ წრე შეჭრა. განხვებამ თავისი ლოკუტური და სრული განხორციელება ჰპოვა კლანის „მატერიალურ ფერწერაში“, მისი გამოფენების ცარიელ კედლებში, სიცარიელეში, როგორც თვითონ კლანი ამბობდა. ეს გზის უდავო დასასრულია. ამაზე ლიდი განხვებამ წარმოდგენილია და, რაც მთავარია, მხატვარი მხოლოდ იდეაში მხატვარი, შემოქმედიდან იგი მანიჰულატორადმდე დეცა. და ამას ვერ ფარავს ბეჭდური თუ ზედაპირულად წარმოთქმული ტირადები მხატვრისა მხატვრობის მაღალი დანიშნულების შესახებ. კლანისა შედარებით პოლოკი ან უოლსი, კანდინსკი ან მალევიჩი, მონდრიანი ან სულევი, პარტენიჯი ან მოტერუგლი აკადემიური ლიდებით მოსილ კლასიკოსებად გამოიყურებინა.

მაინც როგორ მოხდა, რომ მოძრაობა, რომელიც პროტესტით დაიწყო, საკუთარი თავის უარყოფამდე მივიდა? რამდენად შემთხვევითია აბსტრაქციონიზმის წარმოშობა და მისი სეველიანი დასასრული?

ამისათვის მოკლედ მაინც უნდა განვიხილოთ აბსტრაქციონიზმის ესთეტიკა.

აბსტრაქციონიზმის ქვაკუთხედია რეალური სამყაროს ასახვებ უარის თქმა. აქნადა გამომდინარე, თვით ნამუშევრებს ენიჭება თვითმყოფადი, რეალისმისაგან და-მოუტყველები მნიშვნელობა, ე. ი. ერთი ნაბიჯიდან „მოქმედება-ფერწერამდე“, როცა მხატვრის მოქმედებას ენიჭება უმთავრესი მნიშვნელობა და არა ამ მოქმედების შედეგს.

მიმეზოსის უარყოფილია იმ მოტივით, რომ რეალობის სუსტი „დებოლიტაციის“ შექმნა აზრს მოკლებულია (მალევიჩი), მით უმეტეს, რომ სამყარო, რომელსაც ადამიანები ხედავენ, არ არის ნაწილი სამყარო, ნამდვილი სინამდვილე. თუ კი ეს ასეა, მაშინ მხატვარი უნდა ისწავროვდეს „წმინდა სინამდვილისათვის“, რომელსაც თავისთავად ძალუმა საზოგადოების თუ სახელმწიფოს წინაშე მდგომი ყველა პრობლემის საუკეთესო გადაჭრა. ეს პარადოქსალური დებულება სინამდვილეს რომ შეესაბამებოდეს, კაცობრიობას აღარ დასჭირდებო-

და ამდენი სისხლისა და ცრემლის ღვრა პროგრესის გზაზე.

აბსტრაქციონიზმის ესთეტიკა დაკავშირებულია იდეალისტურ ფილოსოფიასთან. პლატონი, შოპენჰაუერი, ჰეგელი, კანტი, ჰუსერლი, ბერტრან რასელი, უაიტხედი, ჯორჯ მური — ვის არ იმოწმებენ: ამასთან, ისიც აღსანიშნავია, რომ ეს ესთეტიკა ამ მოაზროვნეთა ნააზრევის მეტწილად ეკვლავურ ნარევს წარმოადგენს.

„შინაგანი დიქტატისა“ და „პირდაპირი ენის“ ასახვად აბსტრაქციონისტებს ყველაზე ხშირად ზიგმუნდ ფროიდის თვალსაზრისი მოჰყავს. ფროიდი ძირითად ყურადღებას ანიჭებს ადამიანის ქვეცნობიერ პროტესტს მისი შემოპოყვი საზოგადოებრივი ძალების წინააღმდეგ.

აბსტრაქციონისტები მიმართავენ აგრეთვე შვეიცარიელი ფილოსოფოსის კარლ იუნგის სწავლებას იმის შესახებ, რომ ადამიანს იმთავითვე გააჩნია მიდრეკილება ფორმათა შემოქმედებისაკენ. ადამიანი არ არის დაზღვეული უმეფლესი არქიტექტურის უეცარი ამოტივტივებისაგან.

აბსტრაქციონისტებს ხშირად მოჰყავთ მავალითები ხელოვნების ისტორიიდან: ნეოლითის დროის, დინსატიამდელი ეგვიპტის, კელტური ხელოვნების, ბრინჯაოს ეპოქის აბსტრაქტული სტილის ნიმუშები და ამ გამოკიდობაზე დაყრდნობით ამართლებენ თანამედროვე აბსტრაქციონისტულ პრაქტიკას.

განსაკუთრებულ გავრცელებულია აბსტრაქციონიზმის ასხნა თანამედროვე ტექნიკისა და მეცნიერების პროგრესით. აღინიშნება ის თავისებურება, რომ თანამედროვე მეცნიერება ხშირად მიმართავს განყენებას ობიექტური კანონზომიერების დადგენისათვის. მაგრამ მეცნიერული, მათემატიკური ფორმალიზაცია მხოლოდ ეპიზოდია მეცნიერებაში და არა საბოლოო შედეგი.

აბსტრაქციონისტები ხშირად იმოწმებენ თანამედროვე საზოგადოების, პროგრესის წინააღმდეგობრივ ხასიათს და ასევე, რომ მხატვარს აქვს უფლება ყველაზე უარყოფით განწყობილებებზე ლაპარაკისა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ არავითარმა წინააღმდეგობამ ადამიანს და, მით უმეტეს მხატვარს, ხელი არ უნდა ააღებინოს მოყვასის სიყვარულზე და მისი ვალი იმედისა და არა გულვატეხილობის თესვა.

ამრიგად, აბსტრაქციონიზმმა ვარკვეული ევოლუცია განიცადა, რომელსაც, როგორც დაეინახებ, წრიული მიზნაზღობა გააჩნია. ამ გარემოებამ განაპირობა ახალ მიმართულებათა გაჩენა და ამავლერ ხელოვნებაში, რომლებიც საგნისაკენ შემოტრიალდნენ, მაგრამ ეს ნაბიჯიც პარადოქსული წინააღმდეგობებით არის აღსავსე.

მკვდარი თეატრი

ნმბსნიმირ ცარიელ სივრცეს, შეიძლება, შოშველ სცენა ეწოდოს. ამ ცარიელ სივრცეში ადამიანი მოძრაობს, ვიღაც მეორე შესტყერის მას და ეს უკვე საეცებით საკმარისია თეატრალური სანახაობის წარმოსაქმნელად. თუმცა, როდესაც თეატრზე ვსაუბრობთ, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ამას არ ვგულისხმობთ. წითელი ფარდები, პიროვეტორები, თეატრი ლექსი, სიცილი თუ სიბნელე — ერთმანეთს უთავბოლოდ არეული, — საკმაოდ ბუნდოვანსა და ძნელად ხელჩასაღებ ხატს ქმნის ჩვენს შეგნებაში, რომელსაც ერთი, ყოვლისშომკველი სიტყვით გამოვხატავთ ხოლმე, ვამბობთ, კინომ თეატრი მოკლავს და ის თეატრი გვაქვს მხედველობაში, კინოს დაბადებისას რომ არსებობდა — თავისი საღაროთი, ფიფიოთი, ასაწევი სავარლებით, რამპით, დეკორაციების მონაცვლეობით, ანტრაქტებითა თუ მუსიკით — თითქმის თეატრი მხოლოდ ეს იყო და მეტი არაფერი.

შვეიცდები, სიტყვა „თეატრის“ ოთხნაირი მნიშვნელობა წარმოვაჩინო. ამიტომ, ვილაპარაკებ მკვდარ თეატრზე, წმინდა თეატრზე, უხეშ თეატრსა და უშუალო თეატრზე. ზოგჯერ, ოთხეულ ეს თეატრი გვერდგვერდ არსებობს, სადაც ლონდონის უესტ-ენდსა თუ ნიუ-იორკში, ტაიმს-სკვერის მახლობლად. ზოგჯერ მათ ასეული მილი ამირტომ ერთმანეთისაგან: წმინდა თეატრი, მავალიადა, ვარშავაში, უხეშ კი — პრაღაში, ხან კი, ამგვარი დაყოფა პირობითია, რამდენადაც, ადვილი შესაძლებელია, ერთი სილამოს, ანდა სულაც ერთი მოქმედების განმავლობაში, მოწმენი გაგზდნთ ამ ოთხი თეატრიდან რომელიმე ორის შეუღლებისა. არც ისაა გამორიცხული, თუნდაც ერთი წამით, ოთხივე თეატრი რომ გაერთიანდეს — წმინდაც, უხეშიც, უშუალოცა და მკვდარიც.

მკვდარ თეატრზე. თითქმის, ლაპარაკიც არა ღირს, ნათელია, რომ ეს ცუდი თეატრია; მკვდარ თეატრს ყველაზე უფრო ხშირად ვხვდებით, ის ყველაზე უფრო მკვიდროდა დაკავშირებული ლანძღვა-განებით ავლენტულ კომერციულ თეატრთან, ამიტომ, შეიძლება უაზრობადაც მოგვეჩვენოს დროის ფლანგვა მის ნაკლოვანებათა ჩამოთვლაზე, და მაინც, პრობლემის მთელი მნიშვნელობა მხოლოდ მაშინ ვახდებთ ვსაუბრობთ, როცა დაღრწმუნდებით, კვდომის ეს პროცესი საკმაოდ კარგად რომაა შენიღბული და ნებისმიერ სფეროში შეუძლია გაიდას ფესვი.

ასეა თუ ისე, მკვდარი თეატრის მდგომარეობა ამკარავა. მიუღ მსოფლიოში კლბებულობს თეატრის მსყუდების რიცხვი. მართალია, დროაღდრო, აქა-იქ ახალი მიმართულებაც ჩნდება და კარგი დრამატურები, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, თეატრი არა თუ ავგამალუბს ან

ცარიელი სივრცე

პიტერ ბრუკი



გემოდღვრავს, მას ჩვენი გართობაც ძლივსა შეუძლია. თეატრი არაერთხელ შეუდარებიათ მეძაივანთის — მისა ხელოვნების უხამსი ბუნების გამო: დღეს კი, ეს შეღარება სხვა თვალსაზრისითაცაა გამართლებული: მეძაივი ხომ მთერ სიამოვნების საფასურად იღებს გასამრჯელოს. ბროდუვის, პარიზისა თუ უესტ-ენდის კრიზისი, ერთი და იგივე მოვლენაა: უკვე თეატრალური ავენტების დაუხმარებლად ცხვებით, თეატრი მკვდარ საქმედ რომ იქცა, მაყურებელს შიშის სენი რომ სცემს. ხალხი მართლა, ისევე ხარბად რომ აწყდებოდეს სანახაობას, როგორც ამს შესახებ ლამარაკოს, ძალიან მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდებოდათ ყველანი. დღეს არ აწყობს ჭეშმარიტი სიხარულს მომნიჭებელი თეატრი: მდარე კომედია თუ ცუდი მიუზიკლი ხომ ლამარაკადაც არა ღირს, მაგრამ უბედურება ისაა, მკვდარი თეატრი სერიოზულ ოპერასა და ტრაგედიაშიც რომ იმკვიდრებს ადგოს, მოლიერისა და ბრეტის ჰიესებშიც, მაგრამ, ისე შინაურულად, მყუდროდ და მოხერხებულად არსად მოკალათებულა, როგორც ულიამ შექსპირის პიესათა დადგებში. მკვდარი თეატრი განსაკუთრებულ მორეკილვას იჩენს შექსპირისადმი. შექსპირისებულ სპექტაკლებში თითქოს ყველაფერი რიგზეა: ვერც მსახიობებს დაიწუნებ, ვერც დადგმას — სპექტაკლს არც ტექნიკური აკლია და არც ფერადოვნება, კოსტიუმებიც საუკეთესო კლასიკური ნიმუშების შესაფერისადაა შეჩვენული და მუსიკაც; მიუხედავად ამისა, მაინც მოწყენილობა გვეუფლება და გულის სიღრმეში შექსპირისაც ვლანძღვთ, თეატრსაც და საკუთარ თავსაც.

ცუდი ისაა, თეატრში ყოველთვის რომ მოიძებნება „მკვდარი“ მაყურებელი, რაღაც განსაკუთრებული მიზეზების გამო გახარებული — აქაოდა, წარმოდგენამ ვერც ჩამოთრია და ვერც გამართო. მაგალითად, სწავლული ფოლოლოგი დიდი დრამატურგის მორიგი სპექტაკლის შემდეგ გაღიმებული ვადის დარბაზიდან, ერთხელ კიდევ დარწმუნებული თავისი საყვარელი თეორიების სისწორეში, რადგან სპექტაკლის მსვლელობისას არაფერს შეუშლია მისთვის ხელი, სუნთქვაშეერტლს ემორებინა გუნებაში ძვირფასი სტრიქონები. მას ხომ გულით სწავია, თეატრში ყველაფერი უფრო „კეთილშობილი იყოს, ვიდრე ცხოვრებაში“ და საკუთარ ინტელექტუალურ კმაყოფილებას იმ ჭეშმარიტ სულიერ განცდად თვლის, რომელიც ასე სწყურია. საუბედუროდ, მისი სამეცნიერო ავტორიტეტი მოწყენილობის ავტორიტეტს უბამს მხარს და მკვდარი თეატრიც შეუფერხებლად მიიწევს წინ.

ვინც წლიდან წლამდე თვალს ადევნებს გახმაურებულ სპექტაკლებს, ერთ მეტად უცნაურ ამბავს შეამჩნევს. ერთი შეხედვით, თითქოს, სეზონის „მოვლენა“ უფრო დინამიური, ცოცხალი და ფერადოვანი უნდა იყოს, ვიდრე ჩავარდნილი სპექტაკლი, მაგრამ, ყოველთვის როდი ხდება ასე. თითქმის ყოველწლიურად, იმ ქალაქებში, სადაც განსაკუთრებით უყვართ თეატრი, დიდი წარმატებით იდგმება ამ წესის უარყოფითი სპექტაკლი, რომელიც სწორედ იმიტომ იზიდავს მაყურებელს, მოწყენის საშუალებას რომ აძლევს მას. ასე კი იმიტომ ხდება, — „კულტურულობა“, ჩვეულებრივ, ერთგვარი



ვალდებულებას გრძნობს რომ უკავშირდება, ხოლო ისტორიული კოსტუმები და გრძელი სიტყვები — მოწყენილობის განცდას; ამიტომაც, რაც არ უნდა უცნაურად მოგვეჩვენოს, მოწყენილობის გარკვეული ულუფა მოვლენის მნიშვნელობასაც განაპირობებს. რა თქმა უნდა, ამ ულუფის დადგენა იმდენად სასიოთირო საქმეა, მზა რეცეპტის შემოთავაზება შეუძლებელია: გადავაპარბებთ და მაყურებელს დარბაზიდან გაიქცევ; დაავადებთ რაიმეს და იმავე მაყურებელს მოსახერხებლად სერიოზული მოეჩვენება თემა. და მინაც, საშუალო დრამატურებში, ეტყობა, ალბათი გრძნობდა ზუსტ პრაგმატიკებს და სედილისმოგებრილი წარმატებების ხარჯზე, საყოველთაო მოწონებით რომ სარგებლობენ, სიცოცხლეს უხანგრძლივებენ მკვდარ თეატრს. მაყურებელი იმას ეძებს თეატრში, რაზეც იტყობა: „უქეთესია, ვიდრე ცხოვრებაში“; სწორედ ამიტომ ვერცა ერთმანეთში ასე ადვილად „კულტურულობა“, ანუ კულტურის გარეგანი ატრიბუტები და ის, რაც არ იცის, მაგრამ რის არსებობასაც ბუნდობლად გრძნობს. ამის შედეგად, მაყურებელი თავად ხელს უწყობს უფრო სპექტაკლის წარმართვას და სავალალოდ იტყუებს თავს.

როდესაც სიტყვა „მკვდარს“ ვგმობთ, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ საერთოდ თვალსაზრისად განსხვავება სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, ძნელი შესამჩნევი ხდება, თუკი საქმე თეატრს შეეხება. ექიმს წამებზე შეუძლია აღმოაჩინოს სიცოცხლის სულ მცირე იმპანსივლიც კი უკვე სასიცოცხლოდ გადადებულ კაცის სხეულში და განასხვავოს იგი გვიმსგავნ. მაგრამ ყოველი ჩვენთვისაა უძლეული იმის შესამჩნევად, თუ როგორ არავის სიცოცხლის უნარს იღვსავდ სისხლსავი იდეა, აზრი თუ ფორმა. ამ შემთხვევაში ძნელია მკვიდრი ზეგარის გველენა სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის, თუმცა, ინსტრუქტორად ბავშვები კი გრძნობს განსხვავებებს. მოვიყვან ერთ მაგალითს. აფარგანეთში კლასიკური ტრაგედიის თამაშის ორი მკვდარი გზა არსებობს. ერთი მათგანი, ტრადიციული, მსახიობისგან განსაკუთრებულ ხმას, განსაკუთრებულ პლასტიკას, კეთილშობილურ გარეგნობასა და სახეობი ტონით, წამლებებით ლაპარაკს მოითხოვს. მეორე გზა, პირველის ნაყოფიერ თანამიმდევრული ვარიანტია. მეფერი მიმოხრა თუ სიქველ სწრაფად ქრება ყოველდღიური ცხოვრებიდან, ამიტომ, დიდებულები მანერები ყოველ მომდევნო თაობას სულ უფრო და უფრო ყალბად და უარსოდ ეჩვენება. ეს აღმოჩენებს ახალგაზრდა მსახიობს და ეს იძულებს მოთუხებულად ეძებოს ის, რაც სიმართლედ მიჩნეა. ცდილობს უფრო ბუნებრივად წაიკითხოს ლექსი, უფრო ჩვეულებრივად, მაგრამ მალე ჩრქუნდება კლასიკური ფორმის საოცარი სიმკაცრისა და საკუთარი სურვილის შეუთავსებლობაში. ამიტომ, იძულებულია, გარკვეულ დათმობებზეც წაიღეს, რის შედეგადაც აღარც მეტყველების უზრუნველყოფის გამოირჩევა და აღარც თვალისდაკმა. გადაპარბებული „თამაშით“, ჩვენ რომ ცუდ თეატრალურობას ვეძახით. ამგვარი მსახიობი უსუსურია, ხოლო თეატრალურობას იმდენად დიდი ზემოქმედების უნარი გააჩნია, ხელსდობა და სინაქრული ვიკონებთ ხომღვი. ბოლოს და ბოლოს, ვიდრე აინტეგრირებულად მოითხოვს ისევე ითამაშონ ტრაგედია, „როგორ-

ცა დაწერილი“. ეს სამართლიანი მოთხოვნაა, მაგრამ, სამწუხაროდ, დაბეჭდილი სიტყვა მხოლოდ ითამაშობის, რაც ქალღმერთ ვადაპყვა, რადგან არ ძალუძს მოგეოზნოს, თუ რამ განაძირობა მისი დაბადება; ჩვენ კი არც ფორტებში გავგანჩინა და არც მანეროზების ჩანაწერები, მხოლოდ სპეციალისტებსა ვართ მიჩნებულნი და ბოლომდე არც იმათი ნდობა შევცდილია, რამდენადაც არც იმათ გააჩნიათ პირველადი, უტყუარი ცნობები. ექვსმეტრი ძველ ხელოვნება ვართა, ჩვენამდე ასულადა მოაღწია, ტრადიციის ერთგული მსახიობის სახით, რომლებიც ისე ტრადიციულად კი თამაშობენ, მაგრამ შთაგონებას სესხულობენ არა ნამდვილი, არამედ წარმოსახული ფეხვებიდან, როგორცაა, მაგალითად, სმენაში ჩამარბული ხმა ძველი მსახიობისა, თავის მხრივ, იმანაც წინამორბედისაგან რომ მიიღო შემკვიდრებობით.

ერთხელ, „კომედი ფრანსეზში“ რეპეტიციის ვესწრებოდი: ძალან მოხუცი მსახიობის წინ სრულად ახალგაზრდა მსახიობი იდგა და სარკესავით ზუსტად ამოკრებდა მის ყოველ სიტყვასა და ყოველ მოძრაობას. არამც და არამც არ შეიძლება ამ მეთოდის აღრევა დიდ ტრადიციებში, მაგალითად ნოს სკოლის მსახიობებისა, სიდაც ცოდნა სიტყვიერად ვადაეყვება თათბიდან თათბას. იქ არსი ვადაცეკვა, არსა კი არასოდეს ვახდება წარსულის კუთვნილება. მისი შემოქმედება ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია დღევანდელი გამოცდილების მაგალითზე; თამაშის გარეგნულ ხერხების მიხედვით მხოლოდ შესრულების მანერას ვინარჩუნებთ, მანერა კი მანერა და სხვა არაფერი.

შექპართან დაკავშირებით, წერილობით თუ სიტყვიერად, იგივეს ვიჩინებ: „ითამაშეთ ის, რაც წერია“. კი, მაგრამ რა წერია? რეპეტიციის ერთგული შიფრი, შექპარისიგული სიტყვები წერილობით აღნიშვნა იმ სიტყვებისა, რომლებიც ადამიანის ხმად გარდაქმნილი უნდოდა მოესმინა შექპარის, გარკვეული პაუზებით, გარკვეული რიტმით, გარკვეული მოძრაობებით თანხლებით, რომელთაც, თავის მხრივ, გარკვეულ აზრობრივ დატვირთვა ექნებოდათ. სიტყვა თავიდანვე არ იბადება სიტყვად — ის სამბოლო შედეგია იმპულსისა, ცხოვრებასთან ჩვენი დამოკიდებულების, ჩვენი ქცევის შედეგად რომ წარმოიქმნება და რაკია იბადება, გამოხატებას მოითხოვს. ეს პროცესი ვერ დრამატურის სულში მიმდინარეობს, შემდეგ კი მსახიობის სულშიც მეორდება, როგორც შეგნებზე შეიძლება. მხოლოდ სიტყვები ცოცხლობენ, მაგრამ სიტყვა, ავტორისთვისაც და შემდეგ მსახიობისთვისაც, უმკიცრესი ხილული ნაწილია ვეგერებულ უხილავი მთლიანობისა. ზოგიერთი დრამატურები თავისი ჩანაფიქრისა და იფანაზობის განხორციელებას რემარკებისა და განმარტებების მოშველიებით ცდილობს, თუმცა, დამთხმნებით, რაც უფრო ნიჭიერია დრამატურები, მით უფრო ნაკლებ ახსნა-განმარტებას იშველიებს. ზემდგომი მათითებანი, როგორც წესი, ფუჭია და უშედეგო. სიტყვის წარმოთქმას ერთადერთი სწორი გზა თავდაპირველი შემოქმედებითი პროცესის აღდგენაა. ამ პროცესის არც ვერცდის ავლა შეიძლება და არც გამარტება, და ეს ყველა ნიჭიერმა დრამატურებმა იცის. საუბედუროდ, საქმარისია მიჯნურმა ან მეფემ

პირველი სიტყვა წარმოთქვას სცენად და ჩვენ უკვე მზადა ვართ, „რომანტიული მიჯნურისა“ ანდა „კეთილშობილი ხელმწიფის“ იარაღი მივაწებოთ მათ. ანგარიშ-მოუცემლად ვიწყებთ მსჯელობას რომანტიულ სიუჟეტურსა თუ მეფერ ღირსებათა შესახებ, თითქოს მათი ხელისგულად დაწყობა შეიძლებოდეს, უკეთესად რომ დავთავლიერებინოთ მსახიობებს. ამ დროს კი, რომანტიული სიუჟეტულიცა და მეფერიც კეთილშობილებაც აბსტრაქციულია და სინამდვილეში არც არსებობენ, როცა ამგვარ საკითხებში გარკვევას ვცდილობთ, წიგნებსა თუ ნახატებს ჩავერკიცებთ, რავე სხვა არაფერი შეგვიძლია. მსახიობს რომ საზოგადო, „რომანტიული მანერით“ ითამაშო, გპირდებით ეცდება თქვენი თხოვნის შესრულებას, თითქოს იცოდეს, რას მიითხოვთ მისგან. და მინც ეს გაოწვიეს მსახიობს რეალურ დახმარებას? ინტუიციად, წარმოსახვის უნარი და ვახუშთიდან ამოპირილი ძველი თეატრალური რეცენზიები; ყოველივე ამის საფუძველზე წარმოიქმნება რაღაც ძნელად ხელჩასავლები „რომანტიულიზმი“, რასაც მსახიობი რომელიმე ძველი აქტიორის, თავისი კერპის შეფარებით მიხერხებით შეაზავებს. თუ მსახიობი ამოსავალ წერტილად პირად გამოვიტყობთ აირჩევს, შეიძლება, ტექსტს ვერ მიჰყვებს; ხოლო თუკი ტექსტს წაჰყვება, მის: თამაში არადამოკიდებელი და ბანალური იქნება. ასეა თუ ისე, კომპრომისს, თანაც არადამაჯერებელს, ვერსად გაქეცევა.

არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს სიტყვებს, რომელთაც კლასიკურ პიესებზე საუბრისას ვხმარობთ — „მუსიკალური“, „პოეტური“, „მრავლისმომცველი“, „კეთილშობილი“, „ჰეროიკული“, „რომანტიული“ — უცილობლად შინაპირს ვაჩინათ. ისინი მხოლოდ გარკვეული პერსონაჟის კარგიველ შეხედულებებს გამოხატავენ და თორემ რომ შეგვიძლოს საბუქალი ამ სტანდარტების შესაბამისად, ათუთლებად შევადარ თეატრს მიჯნურებს, ანუ იმ თეატრს, სადაც ყოცხალი ჰუმანიტეტა წარსულისადმი ნოწრწევითაა შეცვლილი.

ერთხელ, როდესაც ამ თემაზე ვკითხულობდი ლექციას, შესაძლებლობა მომეცა, პრაქტიკულად შემემოწმებინა ჩემი აზრი. სახედნეოდ, მსმენელთა შორის აღმოჩნდა ნახაი, რომელსაც არც წყაითებულ ჰქონდა და არც ეწაბა „მეფე ლირი“. მივეცე გონებრილიას პირველი მონოლოგის ტექსტი და ვთხოვე წაეკითხა, როგორც თავად ესმოდა, ოღონდ გამოთქმითა და მკაფიოდ. ქალმა ძალზე უბრალოდ წაიკითხა და მონოლოგის მიმხიბლავი მჭვირვებულებაც სრული ძალით გაისმა. შემდეგ აუტყხენი, რომ ის ბოროტი ქალის მონოლოგს კითხულობდა და ვთხოვე, ხელმოეზრდ წაეკითხა, ოღონდ ამგვარად ისე, ყოველ სიტყვამო გონებრილიას პირ-მოთხრობა რომ გამოხატულყო. ქალმა სცადა ჩემი თხოვნის შესრულება და ყველა იგრძნო, რა მძიმე, არაბუნებრივი ბრძოლის ვადატანა დასჭირდა, ეს აზრი რომ ჩაექსოდა შექსიარის უბრალო, მუსიკალურ სტირქონებში:

ბავონი ჩემო მე მიყვარხარო ეხდნ ძლიერად,
რომ კაცთა ენას არა ძალუმს გამოიქნა მისი.
თქვენ ჩემთვის მებ-ხარო, ვიდრე თვალთა ჩემთა ნათელი,
ვიდრე ნაშაბო, ვამი, სივრცე, თავისუფლება.

თქვენ ჩემთვის მებ-ხარო, ყოველს მასზედ, რაც კი კაცთათვის
ღირებულთა, ძვირფასი და სანატრელია, —
და არა ნაღებ ძვირფასი ხართ ის სიცოცხლეზედ,
რომელ სხვა ნებაზეთ, მშვენიერებით,
ღიფღებულებით, დიდებით და სიბეჭობითა.
მე თქვენ მიყვარხარო, მე მაღალი ხელმწიფე ჩემო,
ისი რომ სხვა შუღლს მამა თვის არ ჰყვარებო!
მოზღაფრებულა სიყვარული თქვენი ჩემს გულში
ესხდნ, რომ ნიჟი მებრძვლებს უშმაგ მარჩბა
და ხმავე არ მომდევს აღმოქმენად სიტყვათა ჩემთა.*

ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია ამ ცდის ჩატარება; ხმაშლილი წყაითებით მონოლოგი და ყურთ ჩაჩვენებით დახმევნილი მეტყველება წარმირებულ ბანოვანისა, რომელიც მიჩვეულია საზოგადოებაში სიტყვის წარმოთქმას და თავიც მშველად, ღირსეულად უბრძობს. რაც შეეხება მისი ხასიათის თავისებურებებს, ჩვენ მხოლოდ გარეგან მხარეს ვხედავთ, უკონსადა ნაჩენისა და მწიბიდველს; მაგრამ თუ იმ სპექტაკლებსაც ვაჩინებთ, სადაც გონიერია პირივლსავე სტრუქტურის ვერვავე ბოროტმომქმედითა წარმოთქვამს, და მერე ისევე ტექსტს ჩაეხდებოდა, გაცივება შეგვიპყრობს, რადგანაც ამგვარი წაიკითხა დრამატურგის ჩანაფიქრის წინასწარგანჭრე-ათა და სხვა არათორი. მართლაც, თუკი სცენაზე გამოსვლისთანავე გონიერია „ურჩხულს“ არ ითამაშებს და გულწრფელად წარმოსთქვამს როლის სიტყვებს, პიისის შინაგანი დინამიკა შეიცვლება და მომდევნო სცენებში უკვე აღარც გონიერობის ბოროტება მოაჩვენებება ასე უხეშად და აღარც ღირის ტანჯვა ასე გამარტივებულად. რა თქმა უნდა, პიისის ბოლოს ყველანი ეხედებით, გონიერობა ურჩხული რომაა, თანაც ნამდვილი ურჩხული — მრავალხასიანი და უტენი.

ყოცხალ თეატრში ყოველ რეპერტიციას წინა დღის ნიშნების შიშინებით ვიწყებთ. ზადგან არასოდეს არს ვართ იარსწმინდობის, საბოლოოდ რომ ჩაიწვდით პიისის ჰუმორაბ აზრს; მკვდარ თეატრში კი მიჩნათ, რომ ოდისსავე, გიოციის მიერ უკვე საშუალოდდა დაკანონებულა, თუ როგორ უნდა ვათამაშდეს ესა თუ ის კლასიკური პიესა.

ესა სწორად ის საჭირობოტო პრობლემა, რომელსაც, სამართად პირობითათ, სტილის პრობლემა ჰქვია. ხილოვანის ყოველ ნაწარმოებს თავისი სტილი ვაჩინა, სხვანაირად არც შეიძლება: ყოველ შეთქმას აქვს თავისი სტილი. როცა ამა თუ იმ სტილის უტყხად აღბეჭდვას იკიდებობთ, სასიკვდილო ვანჩენი ამოიგაქვს საკუთარი თავისათვის. თუ ვახსოვთ, ჰეკინის ოპერის შემდეგ, მისი სტიტყე, ფორმოსელი ჩინური ოპერის დასი ესტუმრა ლონდონს. ჰეკინელია დასი მაშინ ჯერ კიდევ არ მოსწყვეტილა მკობავ თესვიებს რა ყოველ საომოს ხელდას — აღობიხებულა სციენაზე თავისი ხილოვანის უტყხად ნიშნებს; ხილო ტავიანელი მსახიობები, მხოლოდ მახსოვრობის მეშვეობით აღადგენდნენ იგავს — უტყხებულყოფდნენ ზოგიერთ დეტალს, ხაზს უსკამდნენ უფეტურ აღვლებს. მინცდამინც არ ზრუნავდნენ აზრის შენარჩუნებაზე — და ამიტომაც, არ ხდებო-

* თარგმანი ი. მამახლისა და ი. ჭავჭავაძის.



და აღდგენა ძველისა. მეტად უცნაური, ეგზოტიკური სტილიც ვერ მალავდა აშკარა სხვაობას ცოცხალ და მკვდარ ხელოვნებას შორის.

ამდვილი პეკინური ოპერა, თავისი გარეგანი ფორმები უცვლელად რომ გადმოჰქონდა თანამედროვეობაში, თეატრალური ხელოვნების მაგალითად გამოდგებოდა, და ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინ დარწმუნებულინი ვიყავით მის მარადიულობაში — იმდენად იდეალურად იყო გაყვანილი“. თუმცა, დღეს აღარც ეს შესანიშნავი რელიეფია არსებობს.

თანამედროვე პეკინის ოპერაში იმპერატორებისა და უფლისწულების ადგილი მემამულეებმა და ჯარისკაცებმა დაიკავეს, იგივე ზოპარობად დახვეწილი ოსტატობა ახლა სრულიად სხვა პირობებზე იხარჯება.

პროფესიული თეატრი ყოველ საღამოს სხვადასხვა ხალხს ენატრება მსურველებთა სარბაზში და ადამიანური ქვეყის ენაზე ელაპარაკება. სპექტაკლი იდგმება და, როგორც წესი, მეორდება — რაც შეიძლება უფრო ზუსტად და ზედმიწევნით, მაგრამ იმ დღიდან, როცა დადგამს დასრულებულად ჩაივლიან, სპექტაკლში რაღაც უხილავი კვდება.

სტრატეგიაში იმაზეც გვიხდება ზრუნვა, ჩვენი სპექტაკლი დანახარგების ანაღატურებამდე რომ არ ჩამოვიდეს სიცილიდან და მხოლოდ და მხოლოდ გამოცდილებით ვაღწეოთ ხოლმე მის სიოცხლისუნარიანობას; არ ყოფილა დადგმა, ზეთ წელზე მეტი რომ გაეძლოს რეპერტუარში, თანაც, ძველებმა არა მხოლოდ ვარჯიშობა, ჩამოყვობა თუ გრიობი, სპექტაკლის ყოველი შემადგენელი ნაწილის — გარკვეული ემოციების გამოხატული როლის ნახაზისა, მოძრაობისა, ყესტისა თუ მეტყველების მელოდიის ფასიც განუწყვეტელი მერყავის უხილავ საფორმე ბიჯაზე, ცხოვრება ერთ ადგილზე არ დგას, მისი დინება მსახიობებსაც ასვამს დაღს და მსურველებსაც; სხვა პიესები, ხელოვნების სხვა დარგები, კინო, ტელევიზია და ასევე ყოველდღიური მოვლენებიც გვაძიებდნენ ხელახლა ვადაყვებოთ ისტორია და შესწორებანი შევიტანოთ დღევანდელ ჰუმანიტარებებში. მოდებდნენ სასულიერო ვილავა მუშტს რომ დაჯრავს მაგიდაზე და იტყვის: „ჩემქმების დრო დღევანეა“; ამ ფაქტს ძალაუფლებურად ყველამ უნდა გაუწიოს ანგარიში. ცოცხალი თეატრი, რომელიც შეეცდება უკუღმებლყის ისეთი ტრივიალური მოვლენა, როგორც მოდა, უეპქველად დასწეულდება. ნებისმიერი თეატრალური ფორმა, ერთხელ გაჩენილი, ბოლოს და ბოლოს, კვდება; ნებისმიერი თეატრალური ფორმა ხელახლა გაზარებას საჭიროებს და მისი ახლებური წაქიხნვა, აუცილებლად, თავისი დროის ვაგონით იქნება დაღდასმული. ამ თვალსაზრისით, თეატრში ყველაფერი შეფარდებითია. და მინც, ჰუმანიტარული თეატრი მოდლებს სახლი არ აობს; თეატრში არსებობს უცვლელი პრინციპები, არსებობს ელემენტები, თითქმის ყველა დრამატულ წარმოდგენაში რომ იხილება. როცა ვცდილობთ მარადიულ ჰუმანიტარებანი განუფორმით სწრაფწარმავალ ვარჯებებს, საბედისწერო ჩიხში ვექცევით; ეს სხვა არავფერია, თუ არა დახვეწილი სწობიში, რაც, რაღა თქმა უნდა, დამლუპველია. მაგალითად, ყველა თანახმაა, რომ დეკორაციები, კოსტიუმები თუ მუსიკა, პერიოდულად უნდა განახლდეს

ხოლმე, რამეთუ, ყოველივე ეს დამდგმობა ჩინურ ხალხს და მხატვრის კანონიერი საკუთრებაა. სწორედ რაცა საქმე გმობის შინაგან ცხოვრებასა და საქციელს ეხება, აქ უკვე აღბრა ვართ ძველებურად თვითდაკრებულნი და თუკი ეს ელემენტები პიესაში სწორადაა ასახული, მზად ვართ უცვლელად დეტოვით მათი გამოხატვის ხერხებიც.

ამავე პირობების უკაშირდება ოპერის დადგმის დროს წარმოქმნილი კონფლიქტი რეჟისორსა და მუსიკოსებს შორის, როცა ორი სრულიად განსხვავებული თეატრალური ფორმა — დრამატული და მუსიკალური — ერთ მოლიანობად განიხილება. მუსიკოსის მეშვეობით აღამიანი მაქსიმალურად უახლოვდება უხილავს. პარტიტურა უხილავის გამოსახულება, ხმის კი ის ინსტრუმენტები გამოსცემენ, თითქმის არასოდეს რომ არ განიცდიან ცვლელბას, ხოლო შემსრულებლის პაიად თავისებურებებს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს; შეიძლება გამხდარმა კლარნეტისმა უფრო ძლიერი ხმა გამოსცეს, ვიდრე მსუქანმა. მუსიკის შემქმნელი და თავად მუსიკა განკუთვებულია აიდან ერთმანეთისგან. ანოტრამაც, მუსიკალური ქსოვილი ყოველთვის ერთნაირად იქმნება და მისი შექმნის პროცესი არ საჭიროებს არც ვადანსჯვასა და არც ვადანსჯვას. დრამატული სახის შემქმნელი კი ცოცხალი აღამიანია, სხვა კანონებს ემორჩილება. შემოქმედი და ქმნილება განუყოფელი არიან. მხოლოდ შიშველი მსახიობი შეიძლება ვადანსჯავს საკრავს ვარკვეული თვალსაზრით, ვთქვათ, ზოგანის, ისიც, თუ უზადო კლასიკური სხელი აქვს და არც ღობი აუშნობს, არც დგარბეობა ფეხები. ბალეტის მოცეკვაობა ხანდახან უახლოვდება ამ იდეალს, აბრტომაც მისი მოძრაობები არც პირადულბობათა დაღდასმული და არც ცხოვრებისეული მოვლენებით დამახინჯებული. მაგრამ, როგორც კი დრამატული მსახიობი ეამოყვება და როლის პირველი სიტყვებს წარბოსთქვას, თვით ამოხატვისა და ყოვერების იმ მოლოპულ ნიადაგზე შიდიება ხოლმე, რომელიც მსურველისთვისაც ხელმისაწვდომია. რამდენადაც მუსიკოსის პროფესიული ცხოვრება სხვა პირობებში მიდინება, მისთვის ძნელი გასაგებია, დღეს რატომ აღბრავს აცინებს, ანდა დღეს რატომ აღბრავს ანეკვიფრებს ის ტრადიციული სიკვებობი, თავის დროზე ვერღის სასაცილოდ რომ ეჩვენებოდა, პუჩინის კი განსაკვირებლად. სერიოზული ოპერა შესანიშნავი მაგალითია ამსურდამდე მისული მკვდარი თეატრისა. ოპერა იქცა უმნიშვნელო დეტალისათვის ფიქრ ბრძოლის საზარელ კომპარად. სოურრალისტური ანეკვიფრების ბუდედ, სადაც ყველაფერი ერთი აზრითაა განმსწავლული: არავფერი არ შეიცვალოს. ოპერაში სასტიკადაა არბმალული რაიმე ცვლელბა, თუმცა კი ყველაფერი შესაცვლელია.

მაგრამ, რისხვისაგან ისევ უნდა შევიკავოთ თავი, რადგან თუ პირობებსა ვავამარტივებთ და ჩვენსა და ცოცხალ თეატრს შორის ძირითად დაზოკულბად ტრადიციის მივიწვევით, სიმართლე ყველა ხელნაწი ვავცისხლებთ. მკვდარი ელემენტი ყველგან გვხვდება; ჩვენს დღევანდელ კულტურაშიც; წარსულთან მემკვიდრეობით მწოდებულ მხატვრულ დარბეულბებშიც, ეკონომიკის სტრუქტურაშიც; მსახიობთა ცხოვრებაშიც, კრი-



კეთისა საქმიანობაშიც. ყოველივე ამას თუ განვიხილავთ, დავინახებთ, რომ არც უნდა უცნაურად მოგვეჩვენოს, საპროსპორი მოსახრებაც ასევე შეიცავს სიმართლეს, რადგანაც მკვდარ თეატრშიც სწორია მტანჯეული, დასუთავებელი, ზოგჯერ მართლაც ისტაბურთი, მაგრამ ხანმოკლე გაეღვივებანი ნამდვილი სიცოცხლისა.

ნიუ-იორკში, მავალითად, ყველაზე უფრო მკვდარი ელემენტი, უდავოდ, ეკონომიკაა. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ყველაფერი რაც იქ იქმნება, ცუდია. მაგრამ თეატრი, სადაც ეკონომიური მოსახრებების გამო, სამ კვირაზე მეტს ვერ უთმობენ სპექტაკლის დადგმას, ძირშივე დასახიზრებულთა. მართალია, ყველაფერს დრო არ წყევტს: სამ კვირაშიც შეიძლება საოცარი შედეგის მიღწევა; არის შემთხვევები, როცა ის, რასაც თეატრმა აღქმისასა თუ იცნავს ვეცხებით, ენერჯის წარმოდგენილი აფეთქების წყაროდ იტყება ხოლმე და მაშინ, ერთ აღმოჩენას შიგნით მოსდევს, რაც წარმატებათა ჯაჭვურ რეაქციას იწვევს. მაგრამ ეს იშვიათობაა; საღი აზრი გვეკრახობს, რომ რეპერტიციის საფუძველზე ურყეფობადაც მოქმედება. ექსპერიმენტული გამოცდები, რისკი — შეუძლებელი. რეკისორმა ან საქმიანეული უხდა გამოიტახოს, ანდა თავისი მსახიობებთანად აიკრის გულდაწაბდი. რა თქმა უნდა, დროის უაზროდ გაფლანგვაც შეიძლება; შეიძლება თვეებით იჯდე, იკა-მათი, ილღვო, თავი იტყუო და მაინც უშედეგოდ. რუსეთში მინახავს შექსპირის დადგმები, რომლებიც, მიუხედავად ირი წლის მუშაობისა და არკივების ქექვისა, აზაფერი სჯობდნენ სახელაზებლოდ შექმნილი დასის მიერ სამ კვირაში დადგმულ სპექტაკლებს. შეგვედროივარ მსახიობს, რომელიც უნდა წლის განმავლობაში აზნადება ჰამლეტის როლს და მაინც ვერ მოახერხა თავისი ოცნების ასრულება, რადგან მისი რეკისორი მუშაობის დასრულებამდე გარდაიცვალა. მეორე მხრივ, ტანისდასუსტის სისტემით დადგმული რუსული ბიესები მრავალი წლის განმავლობაში ინარჩუნებენ შესრულების ისეთ დონეს, რომელზედაც ჩვენ მხოლოდ ოცნება შეგვიძლია. „ბერლინერ ანსამბლი“ ყაითათიანად იყენებს დროს; თუ საქირია გახდა, შეიძლება აქ მთელი წელი იმუშაონ ახალი სპექტაკლის დასადგენლად; ამ თეატრმა რამდენიმე წელიწადში შექმნა მთელი რიგი სპექტაკლებსა, რომელთაგანაც თითოეული თავისებურად აღსანიშნავია და სრულად გათავუნეს დასის შესაძლებლობებს. საქმისათა მართიკი ენით რომ თქვათ, „ბერლინერ ანსამბლი“ უფრო სარგებანი წარმოება, ვიდრე ჩვეულებრივი კომერციული თეატრი, სადაც ნაუტყბადევი შეკოწიწებული წარმოდგენები ასე იშვიათად სარგებლობენ წარმატებით. ყოველ წელიწადს, ბროდვეიზე თუ ლინკოლნი, უამრავი მჭირადიღებულთა სპექტაკლი იდგმება, სულ ერთი-ორი კვირით; იშვიათად თუ მოხდება სასწაული და მართლა რაღაც საინტერესო გამოივრება ხოლმე, და მისც მრავალმა წარმატებლობამ ვერც შექმნილი შეიძლება შეაჩვიო და ვერც რწმენა, როდესმე, როგორმე, ყველაფერი რომ მოგვარდებდა. ბროდვეიზე ბილეთის ფასი განუწყვეტლოდ იზრდებდა. მართალია, იზრდება ხარჯებიც, მაგრამ, რაც არ უნდა უღნაურად მოგვეჩვენოს, სეზონის ყოველ ახალ

„მოვლენას“ გაცილებით მეტი შემოსავალი მოქმედებულ რწმინდობრდეს. თეატრში თითქოს ნაყლები ხალხს დადის, საღარის შემოსავალი კი მატულობს. ბოლოს, ალბათ ის დღეც დადგება, როცა რომელიმე უცანსეწერილი მილიონერი მიელ საცხოვრებელს ჩამოვა, რათა მართკომ უყუროს წარმოდგენას. ისე გაბოღის, რომ ერთისთვის წამგებანი საქმე, მეორისთვის მეტად მომგებანიია. მართალია, ყველა ჩივის, მაგრამ ბევრს არ აწყობს ამგვარი სიტყვის ვიცილა.

მათთვის, ვინც ხელოვნებით ცხოვრობს, ეს სისტემა დამღუბველია. ბროდვეი ჭუნგლი კი არა, მექანზინია, რომელიც უამრავი, ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ანგროლისაგან შედგება. მაგრამ ყოველი კი წაწერილი დამახინგებელია, დეფორმირებულია, რათა უკეთ მოერგოს სხვა წაწილებს და შეუფერხებლად შესართულოს თავისი ფუნქცია. ესაა მსოფლიოში ერთადერთი თეატრი, სადაც ნებისმიერ მსახიობს — ვეულისსმობ მხატვრასაც, კომპოზიტორსაც და სცენის გამწათებლსაც — ავგულტ სჭირდება პირადი ინტერესების დასაცავად. ეს მელოდრამატულად უფერს, და მსიხნ, ბროდვეის თეატრის ყველა მუშაკი განუწყვეტლოდ საფრთხეშია; მისი სამუშაო, რეპერტაკი, ცხოვრების ყიდა — ყოველდღე ბეუეუ ჰკიდია. თეორიულად, ამგვარი დაძაბულობა მშის ატმოსფეროს უნდა ქმნიდეს, და მართლა ასე რომ იყოს, ამ სისტემის დამანგრეველი ხასიათი თვალნათელი გახდებოდა. სინამდვილეში კი, ზემოთ ხსენებულ დაძაბულობა სრულად სხვა, კარგად ცნობილ ბროდვეის ატმოსფეროს ქმნის, რომელიც ჰარბი ემოციურობით, მოჩვენებითი მელოდრულობითა და ხაზგასმული მხიარულებით ხასიათდება. „ყვეაილების სახლის“ პირველ რეპერტაკიუკ კომპოზიტორი ჰაიროლდ არლერი გულზე ლილილოდაბნეული მოვიდა, შამპანურითა და საჩუქრებით ხელდაშეწებულთა. სანამ სპექტაკლის მოწაწილებს ასაჩუქრებდა და ჰკოცნიდა, ტრუმან კაპოტემ, ლობრეტოს აცრორმა, სეგლბიანად გადმოაჩურჩულა: „კდღეს სიყვარულის დღეა, მსაჯულები ხვალ გამოჩნდებიანო“, გაშართლდა კიდევ მისი ნათქვამი. პერლ ბელიმ იქამდე გადმოცა სასამართლოს გადაწყვეტილება, 50 000 დოლარის გადახდას რომ მავალდებულეზდა, სანამ მაყურებელი ნახავდა სპექტაკლს. უტხოვლისთვის (მოსაკონგებლად მსგავსი სიტუაცია სასაცილო და ამაუფლებულია — სიტყვა „თეატრალური ბიზნესი“ ყველაფერს ხსნის და ამართლებს — მაგრამ თუ მოვლენებს თავის სახელს დავარქმევთ, უნდა ვიღაიროთ, რომ ეს ხაზგასმული, ყალიბი ძმბბბბბბბ უშუალოდ შედეგად ემოციური სიყურისა. ესეთ გარემოში არ შეიძლება მშვიდად და თავისუფლად გრწონოდ თავს და, ამიტომაც, ვერაფრად შედეგს, იყოს გულახდილი. მე აბლა ამდგელი, გულწრფელი სიახლოვე მაქვს მხედველობაში, ხანგაძლივი თანამშრომლობისა და ერთმანეთის სრული ნდობის შედეგად რომ ჩნდება; ბროდვეიზე იოლად გაპოტებენ უხუცი თვითგამოაშკარავენას, მაგრამ ამგვარ პატივებს აზაფერი აქვს საერთო იმ ადამიანთა უშუალობასა და გულისსმიერებასთან, ერთ საქმეს რომ აკეთებენ და ერთმანეთის ნდობაც შეუძლიათ. ამერიკელებს სწორედ ეს გულისსმიერება, ეს ურთიერთობატანა ყურთი ინგლისელებისა, რასაც სტილს უწოდებენ და სასწაულად მიანი-



ათ. როცა ნიუ-იორკში გეტყვიან — ამა თუ იმ მსახიობს სტილი გაჩანიაო, ჩვეულებრივ, ეს „სტილი“ ევროპიელ მსახიობს მიმამაგველის მიზაქვს ნიშნავს. ამერიკულ თეატრში სერიოზულად მსჯელობენ სტილზე, როგორც მანერაზე, რომლის შეთვისებაცა და განმეორებაც შესაძლებელია, და ის მსახიობები, რომლებიც კლასიკურ პიესებში უთამაშონათ და პირობითე კრიტიკოსების შეგონებითა შედეგად დაუჭრებიათ — „ჩვენი სტილი“ გვაქვსო, ნების ყუნწში ძებრიან, რათა არ შეირყეს იმის რწმენა, სტილი იმეიათობა და აქტიორული პროფესიის მხოლოდ რჩეული წარმომადგენლების მონაპოვარი რომაა. მიუხედავად ამისა, ამერიკის თავისუფლად შეუძლია თავისი შესანიშნავი თეატრი ჰქონდეს. საამისოდ ყველა პირობა გაჩანია: ძალე, გამებდობაც, იუმორიც, ფულიცა და სიძნელეთა შეფასების უნარიც.

ერთ დღისა, თანამედროვე ხელოვნების მუხუშეში ვიდექი და დლორიანი ბილეთებით შემოსულ დამთავლიერებლებს ვაკვირდებოდი. თითქმის ყოველ მათგანს რაღაც განსაკუთრებული გამომეტყველება და ცოცხალი სახე ჰქონდა — სახე კარგი მაყურებლისა, თუკი შეიძლება ასეთი უბრალო საზომი მიუყენო მაყურებელსა, რომლისთვისაც სიმარეებით დადგამდი სპექტაკლს. პოეტნიკურად ნიუ-იორკელი მაყურებელი მსოფლიოში ერთ-ერთი საუკეთესოა, მაგრამ, საუბედროოდ, იშვიათად დიდ თეატრში.

იშვიათად კი იმიტომ დადის, ბილეთი ძალიან ძვირი რომ ღირს. თუმცა, ამასაც არად დაგიდედა, მრავალგზის რომ არ ვაწილებულიყვი. შემოხვედი არ ქცეულა ნიუ-იორკი ყველაზე უფრო მკაცრი და დაუნდობელი კრიტიკოსების ქალაქად. სწორედ მაყურებელმა, წილიდან წლამდე, თანდათანობით, ჩვეულებრივად ადამიანი, რომელიც სრულებითაც არაა შეცდომებისაგან დაზღვეული, ძვირადღირებულ ექსპერტად აქცია, რადგანაც, იმ კოლექციონერის მსგავსად, ძვირფასი ნახაბის ყიდვას რომ აპირებს, შეეშინა მარტო ვაგეწა რისკი — თეატრალურ მაყურებელსაც დასჭირდა თავისი დიუენი, ხელოვნების პროფესიული შემფასებელი. წრე ჩაიკეტა; როცა ქომავი არა მარტო მსახიობისთვისაა აუცილებელი, არამედ მაყურებლისთვისაც, ცნობისმოყვარე, გონიერი და დამოუკიდებელი ხალხის დიდი ნაწილი ინტერესს ჰკარავს თეატრისადმი. ყოველივე ეს მხოლოდ ნიუ-იორკისათვის როდია დამახასიათებელი. მსგავსი რამ განვიცადე, როცა ჯონ არდენის პიესა „სერჟანტ მასგრევის ცეკვა“ დადგოთ პარიზში, ატენეს თეატრში. მაშინ ჩვენგან ქვა ქვაზე არ დატოვეს, გულანდლვად თითქმის ყველა რეცენზენტი და თამაშიც ფაქტურად ცარიელ დარბაზში გვიხდებოდა. მაგრამ, დარწმუნებულნი ვიყავით, მაინც რომ მოინახებოდა ქალაქში ჩვენი სპექტაკლის ნახვის მსურველი მაყურებელი და სამი უფასო წარმოდგენა გავმართეთ. სპექტაკლის მუქთად ნახვის ცდენება იმდენად დიდი აღმოჩნდა, ეს უფასო წარმოდგენები ბოლოებარ პრემიერებდად გადაიქცა. მაყურებელს ბრძოლით უნდადებოდა დარბაზში შემოსვლა, პოლიციამ ფიქში რკინის თეჯირიც კი ჩადგა; ხოლო სპექტაკლები მართლაც რომ ბრწყინვალედ მიდიდა, რადგანაც დარბაზის მხარდაჭერით გამხველებული მსახიობები თავს არ ზოგადნენ; დარბაზიც ტაბით ინგროდა. თუკი წინა სა-

ღამოს თეატრი გაყინულ საცხებურს ჰგავდა, ისინი რომ მატებისაგან გრავიანდა და ზრიალებდა. სპექტაკლში რომ დამთარდა, სინათლე ავანთეთ: ძირითადად კარგად ჩაცმულ, საღამოს კოსტიუმებსა და პალსტუხებში გამოწყობილ ახალგაზრდობას მოყვარა თავი. სცენაზე თეატრის დირექტორი ფრანსუაზა სპირა გამოვიდა, და თეატრის დირექტორსა და დარბაზს შორის დაახლოებით ასეთი საუბარი გაიმართა:

— თუ დარბაზში ვინმე, ვისაც ბილეთის ყიდვა არ შეუძლია?

მხოლოდ ერთმა კაცმა ასწია ხელი.

— დანარჩენები რატომღა ელოდი უფასო წარმოდგენას?

— გაზეთებში ცუდი რეცენზიები იბეჭდება.

— გჯერათ ვაგზეთებში?

„არაო“ — ერთხმად შესძახა დარბაზმა.

— აბა, რაშია საქმე?

პასუხი ამჯერადაც ერთსულოვანი იყო: დიდი რისკია, მოგებზრდა ამდენი ვაშპოლებით — ერთსა და იმავე გაიხანონენ ყოველი მხრიდან. აი, ასე იქმნება ავბედითი წრე. მკვდარი თეატრი შეუპოვრად ითხრის სამარს.

ამ პრობლემას სხვა კუთხითაც შეიძლება მივუდგეთ: თუკი კარგი თეატრის არსებობას კარგი მაყურებელი თანაპირობებს, მაშინ ნებისმიერ აუდიტორიას ისეთი ეფატი ჰქონია, როგორსაც იმსახურებს. თუმცა მაყურებლისთვის ალბათ ძნელი მოსასმენი იქნებოდა, მასაც რომ ავისრია გარკვეული ვალდებულებანი, როგორც მაყურებელს. რაში გამომხატება ეს ვალდებულება პრაქტიკულად? იმერტმა ნუ ქნის, მაყურებელი თეატრში მოვალეობის გამო რომ წაიციდს. თეატრში მოხვედრილი, გელარ აიძულებს თავს გახვს უყუთესი, ვიდრე სინამდვილეშია. გარკვეული თვალსაზრისით, მაყურებელს საერთოდ არაფრის გაცემბა არ შეუძლია და მაინც, ეს მტკიცება უწინააღმდეგობას შეიცავს, რომელსაც აუცილებლად წინა მიეტყვის ყურადღება, რამდენადაც ყველაფერი ისევ და ისევ მაყურებელზეა დამოკიდებული.

როდესაც შექსპირის სამეფო თეატრმა ევროპაში საგასტროლოდ „მეფე ლიარ“ წაიღო, სპექტაკლის წარმართება დიდი დღე მატებოდა, საუკეთესო წარმოდგენა კი, სადაც ბუღდაეშტსა და მოსკოვს შორის გათამაშდა. ძნელი წარმოსადგენი იყო, ასეთ ვალდებს თუ მოახდენდა მსახიობებზე ის აუდიტორია, რომლის დიდ ნაწილს ინგლისური წესიერად არც ესმოდა. მაყურებელი სამი ნიშან-თვისებით აღუქრვილი მოდიოდა თეატრში: საყუთიკი პიესის სუფარბული, უტეხილ მსახიობებთან ურთიერთობის წყურვილითა და ომისმემდგომი ევროპის ცხოვრებისეული გამოცდლებით, რაც პიესის ტრაგიკულ თემატიკას უფრო ვსაძებს ხდოდა მათთვის. მაყურებელი თავის ინტერესს სიჩუმითა და ყურადღებით გამოხატავდა, რაც, რასაკვირველია, მსახიობებზეც მოქმედებდა — თითქმის მათი შრომა რაღაც არჩევულებრივი სინათლით იყო გაცესკროვებული. ამის შედეგად, პიესის ყველაზე ბუნდობლივად აღგებულებ განათადა, გამოჩნდა აზრის მიეული სიდიადე, სცენიდან ქეშმარტი ინგლისური მეტყველება ისმოდა, რომელსაც დარბაზში მსხროლთაგან ცოტა ვინმე თუ შეაფასებდა, მაგრამ ვრამ-



ნობით კი ყველა გრძობდა. ამის შემდეგ დასი ამერიკის ეწვია. მსახიობები აღლებულნი და ატაცებულნი იყვნენ, ერთი სული ჰქონდათ; როდის აჩვენებდნენ ინგლისურად მოლაპარაკე მასურებელსაც ყოველგვარ იმას, რასაც ევროპაში დაედგინა. მე ინგლისში მიმიწერა დაბრუნება და დასი რამდენიმე კვირის შემდეგ შევეუბრთდი ფილადელფიაში. ჩემდა გასაოცრად და სანწყუნად, მსახიობებს ბევრი აღარაფერი შეჩვენებდათ ძველი ბრწყინვალეობისა. ჭერ მინდობდა მესაყვედროდა, მაგრამ მათი გამტყუნება და დანაშაულებაც, მხოლოდ და მხოლოდ, უსამართლობა იქნებოდა ჩემგან: მსახიობები არც ახლა ზოგადდნენ თავს, უბრალოდ, ისინი კი არა, მაყურებელთაც ურთიერთობა შეცვლილიყო. ფილადელფიელ მაყურებელს ინგლისური, რა თქმა უნდა, მშვენივრად ესმოდა, მაგრამ უმჯავსულობის ჰრესა არ აინტერესებდა; თეატრში იმიტომ მოსულყვენ, რატომაც ყველაზე ხშირად დადის ხალხი: სხვას რომ არ გამოაყლდეს, ცოლს რომ გაუსწოროს ხასიათი და ა. შ. ეკვიცი არ მგაპარება, ამგვარი აუდიტორიის დაინტერესებაც რომ შეიძლება „მეფე ლორი“, ოლინდ საამისოდ სხვაგზა უნდა გამოინახოს. სპექტაკლის ასეკტივში, რომელმაც ევროპაში გაამართლა, ახლა აზრი დაკარგა. როცა გხვდებით, როგორ ამოქნარებდნენ დარბაზში, თავს დანაშაუდვად ვგრძნობდი, რადგან დარწმუნებული ვიყავი, რალაცა რომ დეაკელით მაყურებელს, ის არ მივეცი, რასაც ჩვენგან მოითხოვდა. ამეფე ლორი“ თავიდანვე ფილადელფიელთათვის რომ დამეგბა, უეჭველად ყველაფერს სხვაგვარად გაეკეთებდა, ბივისი აქცენტაც შევეცდომი და კლერაბობასაც, მაგრამ დასრულებულ სპექტაკლში რაიმეც შეეცლა, თანაც გატარაოლებს დროს, ჩემს ძალ-ღონეს აღემატებოდა. მიუხედავად ამისა, მსახიობები ქვეყნობიერად მინც ეხმინებოდნენ შექმნილ მდგომარეობას. ისინი ხალხს უსყამდნენ ყველაფერს, რასაც მაყურებლის ჩათრევა შეეძლო, მაქსიმალურად ამწვავებდნენ მძაფრ სიტუაციებს, უხვად ატრეფდნენ მელოდრამატულ გრძნობებს, უფრო ხმამაღლა და უხეშად მეტყველებდნენ და, რალა თქმა უნდა, აფუჩებებდნენ ტექსტის იმ რთულ ადგილებს, ასე რომ მაქსონდა არაინგლისელ მაყურებელს და რომელთა ღირსეულად შეესახება — ბედის დაცინვა, აბა რა არის! — მხოლოდ ამენის მცოდნეთ შეეცოთი. ყველა სიყვითლან ერთად, გასტროლოების დასასრულს, რამდენიმე წარმოდგენა გაეკმართეთ ნიუ-იორკის ლინკოლნ-ცენტრში, უშველებელ დარბაზში, სადაც ცუდი აყვსტრევა და თითქმის შეუძლებელია მაყურებელთა კონტაქტის დამყარება. ამ უხარამზარ დარბაზში ჩვენი გამოსვლა ეკონომიური მოსაზრებებით იყო განპირობებული, რაც შესანიშნავი მაგალითია იმისა, თუ როგორ იქმნება მიზეზ-შედეგობრივი ჩაკეტოლ წრე და როგორ აქცევის მსახიობს უხეშ ხელისონდ უხეირო მაყურებელი ან უხეირო დარბაზი, ანდა ორივე ერთდროულად. შექმნილმა მდგომარეობამ მსახიობებს ისეე მოუხო არჩევნის უფლება: ლამის დარბაზში ვარდებოდნენ, მივილი ხშით ვაპყვიროდნენ და, რასაკვირველია, უგალებელყოფდნენ ყველაფერს, რაც სხვა დროს მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებდა მათ თამაშს. ამგვარი საუბრთხ ნებისმიერი გასტროლოების დროს ემტრება მსახიობს: როგორც წესი, მას თამაში უხ-

დება სულ სხვა პირობებში, ვიდრე დადგმისას იყო. გასაუბრად თვალისწინებული, ამიტომაც კონტაქტის დამყარება ახალ აუდიტორიასთან, ჩვეულებრივ, ობლის საქმეა ხოლმე. ძველად, მიხეტიალე მსახიობები ყოველ ახალ გარემოს უსადაგებდნენ თავიანთ წარმოდგენას, ღღევა-ნადე დახვეწულ დადგმებს კი ამგვარი მოქნილობა არ გააჩნიათ. აი, რატომ არ წავიღეთ საგასტროლოდ ჩვენი სპექტაკლი — ჰევენინგი „US“-ი, შექსპირის სამეფო თეატრის მსახიობთა საერთო ძალბათ რომ შეიქმნა დევენინგის ომის თემას შეეხებოდა. ამ სპექტაკლის ნებისმიერი დეტალი ლონდინელი მაყურებლის იმ წრისათვის იყო გათვალისწინებული, რომელიც 1966 წელს „ოლიფრის“ თეატრში დადიოდა. ეს ექსპერიმენტული წარმოდგენა იმით გამოირჩეოდა სხვებისაგან, დრამატურგის მიერ შეთხზულ და დაწერილ ტექსტს რომ ამ ეყრდნობდა, თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ ამ სპექტაკლის ძირითადი არსის და ვაგარიზების მაყურებელთან უშუალო კონტაქტი წარმოადგენდა. ჩვენ რომ ვარეკელში ტექსტი გვეკონია, რა თქმა უნდა, სხვაგანაც ვითამაშებდით, მაგრამ ტექსტის ვარეშე ეს სექტანცი მართლაც ჰევენინგი იყო და ამიტომაც, სეზონის ბოლომდეც ვერ გავყვა პირვანდელი სახე, თუმცა ლონდონის თეატრალური სეზონის სულ რალცა ხუთ თვეს გრძელდება. ამ სპექტაკლის მხოლოდ ერთი მომოდგენა, შეიძლება, მართლა შედეგრი ყოფილიყო, მაგრამ ჩვენ შეეცდით და სპექტაკლი რუკრეტურაში ჩავთეთ. რეპერტუარი მეორდება, განმეორება კი მხოლოდ იმისა შეიძლება, რაც ცვალებადობას არ ექვემდებარება. ინგლისური ცენზურა მსახიობს უჭრძალავს თამაშის დროს ტექსტის შეცვლას და იმპროვიზაციას. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, სპექტაკლის სიკვლილი სწორედ იმან განაპირობა, არაფრის შეეცლა რომ არ შეგვედო: დლოთ დედ ქრებოდა უშუალო კონტაქტი მაყურებელთან და ინტერესი თემისადმი, ხოლო შესაბამისად, იერარფლებოდა მსახიობთა გზნებაც.

ერთხელ, უნივერსიტეტში, სტუდენტბთან საუბრისას, შევეცადე თვალნათლვ მეჩვენებრა, რამდენდად მსახიობის თამაშის ხარისხი დამოკიდებული მაყურებლის ყურადღებაზე. სტუდენტებს ვთხოვე, ერთ-ერთი მთავარი სცენაზე ამოხსულიყო. მოხალისეს პიტერ ვივისი „ძიბინაზე“ ამოღებული მონოლოგი მივეცი; რომელიც ოსტენციმის გაზის კამერაში ნანახი ვეამების აღწერას წარმოადგენდა. სანამ მოხალისე ტექსტს თავისთვის კითხულობდა, დარბაზი ხიხითებდა და ქალიგობდა, როგორც, ჩვეულებრივ, ხდება ხოლმე, როცა ვინმე მაყურებელთაგანი სულელურ მდგომარეობაში იგდებს თავს. მაგრამ მოხალისე იმდენად იყო შესწრუნებული და შერძრული წაკითხული, ყურადღებასაც არ აქცევდა დარბაზის უაზრო რეაქციებს, ასევე ბუნებრივს მავებს სტუდენტთაში. თინდათან მისი სერიოზულობა და დაძაბულობა მაყურებელსაც გადაეღო და დარბაზი ჩაწყნარდა. მაშინ, ჩემი თხოვნით, მოხალისე ხმამაღლა დაიწყო კითხვა. პირველივე სიტყვებმა თვალნათელი ვახდეს აზრის საშინელებაცადას გამოამხილიც, მოხალისე ნეიტრალის სულში რომ ჰპოვეს. ამის მიხედვით არც დარბაზს ვასკრებოდა და იმწამსე თვავდე ტექსტის ტერაობაში აღმინდა მთლიანად — აღარც სალექციო ოთა-



ხი არსებობდა მისთვის და აღარც სცენაზე გამოსული მოხალისე — ოსვეციემის სამინელებამ სხვა ყველაფერი დაინდოდა. მისხალისე კვლავ განავრცობდა კითხვას მქ-ძრწუნებულა და დაძაბულ სიუჟეტში და, რაც მთავარია, თავად მისი კითხვის მანერა, პოფეხიული თვალსა-ზრისითაც უზალო იყო, არც კარგი ეთქმოდა და არც ცუდი, არც ოსტატური, არც უსუსური — უზალოდ, უზალო იყო, რადგან მოხალისე მკითხველი არც საკუთარ თავს უწყვეტ კონტროლს და არც სწორ ინტონაც-იას დაგიღედათ. გრანობდა, დარბაზს მოსმენა რომ სურდა და ისიც მზოლოდ ამისათვის იღეწოდა: მის წა-რმოღვენაში ვაჩინოო სახეები გამოხატვის ფორმასაც კარნახობდნენ და, უნებურად, საჭირო ეღერადობასა და სიმღერეს ანეუებდნენ მის ხმას.

მერე სკულეღნტი ამოვიყანე სცენაზე და ვზო-ვე, ეს მისოროგი წაეკითხა „მუნის მეხუთედან“, სადაც დაზოცილ ცრანგთა და ინგლისელთა სახელებია ჩამოთ-ვლილი. დიწყო თუ არა კითხვა, მამინე თვალსაჩინო ვახდა ყველა ის შეცდომა და სიყალბე, რაც მოყვარუ-ლი მსახიობისთვისაა დამახასიათებელი. შექსპირის წიგ-ნის დახახვაც საყმარისი აღმოჩნდა, რათა ლექსის კითხ-ვასთან დაემატირებულ მრავალ პირობით რეფექსს წა-მოეყო თავი. სტუდენტის ხმა არაბუნებრივად უღერდა, რადგან ყოველნარიად ცდილობდა, კეთილშობილება და მნიშვნელობა მიეცა მისთვის, ყოველ სიტყვას დიდი მო-წონებით გამოთქვამდა, უზალო მახილებს სკამად, ესას მთვის იძორილებდა, დაძაბული და შეცბუნებული იღვა სცენაზე და აძიტომაც, დარბაზიც უყურადღე-ბოდ უსმენდა. როდესაც კითხვას მორჩა, დამწრეთ გვი-ბოდ, ეჯინკორტთან დახოცილია ჩამოთვლია რატომ მო-ახდინა თქვენზე ვაცილებით ნაკლები შობაქედილება, ვიდრე ოსვეციემის მსხვერპლთა აღწერა-მეთეი. ამ კითხვამ ვაცხოველებული კამით გამოიწვია:

- ეჯინკორტი წარსულია.
- ოსვეციემიც წარსული არ არის!
- ოსვეციემის თუთმებეც წელი გვაშორებს მხოლოდ.
- აბა, რა დრო უნდა ვაიღებს?
- როდის იქცევა გვამი ისტორიული გვამად?
- რამდენ წელიწადში იძენს მკვლელობა რომანტი-ული ელფერს?

ოტო კიდევ ვეკამათო და მერე ერთი ექსპერიმენ-ტის ჩატარება შევთავაზე. იმავე მოყვარულ მსახიობს ხელახლა უნდა წაეკითხა მონოლოგი და ყოველი სახე-ლის შემდგმ, მკირე ხნით შეყოვნებულიყო; ხოლო მსმე-ნელებს, ამ დროს, თავისთვის უნდა ვეგახეხებინათ, რა შობაქედილება მოახდინა მათზე ოსვეციემმა და ეჯინ-კორტმა, ცდილიყენენ დეაქტრებინათ, თითოეული ამ სახელთავანი ცოცხალი ადამიანი რომ იყო ოდესღაც, იმდენად დეაქტრებინათ, წარმოადგენც შესძლიოდათ, თითქოს ეჯინკორტის ხოცვა-კლბეა მათ თვალწინ მომ-ხდარიყოს. მოყვარულმა მსახიობმა თავიდან დაიწყო კი-თხვა და მამეწელებიც დიდი მონომომებით ასრულებდნენ დეაღლებას. პირველი სახელის წაითხვისთანავე სრუ-ლობა, დაძაბულობა სიუჟეტ დანისდგურა. ეს დაძაბულო-ბა მსახიობსაც ვადეიდო, იგრძნო მამეწელებთან ემო-ციური კავშირის დამყარება და საკუთარ თავს უკვე ყუ-რადღებას აღარ აქცევდა, მთელი მისი გულისყური ფე-

რკელზე დაწერილი ტექსტისადმი იყო მიმართული. და-რბაზის ყურადღება, თითქოს მეგზურობას უწყვეტდნენ; ინტონაცია ბუნებრივი გაუხდა, სწორი რიტმიც გამოჩ-ნდა, რამაც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო გააძლიერა მსმე-ნელთა ინტერესი და უწყვეტ, ომზრები კავშირი და-ბლდა სცენასა და დარბაზს შორის. როდესაც კითხვა და-მთავრდა, არაფრის ახსნა აღარ დამქირებნია, მამეწელებ-მა საკუთარ თავზე იწენვის ყველაფერი და ისიც იგრ-ძნეს, რადგენ სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს ხინთა-

ეს ცდაც, ყველა ცდის მსგავსად, საკმაოდ ხელოვნური გახლდა: მაყურებელი, ამ შემთხვევაში, უხელოდ აღტიტორ როლს ასრულებდა და ამით დიდი დაძაბრება გაუწვია გამოუცდელ მსახიობს. ჩვეულებრივ, გამოცდი-ლი მსახიობი, ამგვარი მონაკვეთის კითხვისას, თვითონ, სხვის დაუხმარებლად მოიპოვებს ხოლმე მაყურებლის ყურადღების იმ დროს, რაც მისი თამაშის ბუნებრიო-ბის ტოლფარდია. ზოგჯერ მას ძალუძს მთლიანად დაი-პყროს დარბაზი და მამინ, ვირტუოზი მატდორის მსგა-ვსად, თავისი ნებასურვილისამებრ ექცევა მაყურებელს. თუმცა, ესეც მხოლოდ მსახიობზე არაა დამოკიდებული. მაგალითად, მეცა და მსახიობებზეც ბევრჯერ დავრწმუ-ნებულვართ, რომ „ვიზიტიც“ და „მარატი — სადიც“ უფრო ცოცხალ გამოხმებურებას ამერიკაში პოულობენ, ვიდრე ინგლისში. ინგლისელებს არ შეუძლიათ უვილიტი აღიქვან როგორც სინამდვილე, როგორც მოთხრობა ადა-მინათა ყოველ ბაჭრა დაეგუფებნის დაბუღებულ ბო-როტ ძალეებზე. როცა ჩვენ ამ პიესას ინგლისის მიყრუე-ბულ პროფინციებში, თითქმის ცარიელ დარბაზებში ვთა-მამზობდი, ის თითო-ორილა მაყურებელიც ამას ვთი-ხობოდა: „ტყუილია, ცხოვრებამი ასე არ ხდებაო! სმე-ქტელი მოსწონდათ არ ამ მოსწონდათ, მაგარამ ანიეკ-მდენე კი, როგორც ზღაპარს. „მარატი—სადი“ ლონდონში წარმატებით ასრულებოდა, როგორც თეატრალური სა-ნახატება და არ როგორც პიესა რეველუციური, ომასა და სიგაეზე. აზრობრივად ურთიერთსაპირისპირო სიტყ-ვეებს, „ლიტერატურულს“ და „თეატრალურს“, მრავა-ლი მნიშვნელობა გაჩანათ. მაგარამ როდესაც ინგლისის თეატრებში ამ სიტყვებს ქების მნიშვნელობით წარმოთ-ქვამენ, ეს თავისთავად იმ თემისადმი წაყრუებასაც ნი-შნავს, რომელიც მოსეუბნებს უარგებდა. ამერიკელი მა-ყურებლის რეაქცია ორივე პიესის მიმართ უფრო უზუ-ლი იყო. მათ არც ადამიანის სხარებზე უყურდათ, არც სისასტიკე და არც სიგაე; დრამის სიუჟეტი იპყრობდათ და იტაცებდათ და როცა „ვიზიტს“ უყურებდნენ, აღრცე-კი უყურებდნენ თხრობის არაეფულებრივ, ექსპრე-სიონისტულ მანერას. ამერიკელები იმაზე მსჯელობდნენ, რაზეც პიესაში იყო ლაპარაკი. კახანის, ულიამისის, მი-ლერის საოცარმა წარმატებებმა და ასევე ელტას „ეიკ-რინია ვულფმა“ მოამზადა ის აუდიტორია, რომელსაც ელა შესწევდა თავდაც ჩართულიყო პიესის ვიწრო სა-ზრუნავსა და მსადრელობა; ამ სპექტაკულუმა ყოველი წა-რბ-დავანა მსადრელოვან მოეუნდა აქცია, რადგან მაყუ-რებლის გულისმბეგრება უწყვეტ კავშირს ამყარებდა სცენასა და დარბაზს შორის.

ინგლისურიდან თარგმანა ზაზა პილამამ.

ლაზუკრი ნაღუკრი სიმღერა „ჰელესა“

იოსებ მეგრელიძე

მკითხველს ვთავაზობთ ერთ ლაზურ ხალხურ ნაღურ სიმღერას, რომელსაც „ჰელესა“ ეწოდება.

აჭარა-გურიაში „ელესა“ იმღერება ორპირად (გადატანილ). იწყებს ერთი ჯგუფი და გადააქვს მეორეს. ბოლოს ისმის შემახება: აჭარაში — „ოა-და-ჰელესიო-და-ჰე!“, გურიაში — „იო-ეა, იო-ეა!“ ან „ელესაა, ჰო, ჰო, ჰოოო!“¹

ჯ. ნოღადელი წერია, როცა წერს: „ელესა“ ყანური სიმღერა არ არის, მაგრამ ყანის „ნადლიც“ შეიძლება შესრულდესო.

გურიაში „ელესას“ შესახებდენ ხოლმე ნაპირთან მიახლოებისას, დასაჩქარებლად. აგრეთვე, ქორწილის შემდეგ, ცისკრისას, იტყოდენ „ელესა ვუქნათ სუფრას!“ ამ სიმღერით სუფრა გაქონდათ ვარეთ, ერთხანს კიდევ მოიღებდნენ და ნადიმი მთავრდებოდა. მას ავ. წულაძე „სუფრის ელესას“ უწოდებს („ეთნოგრაფიული გურია“, თბ., 1971, გვ. 35). ეს სწორია იმდენად, რამდენადაც სუფრის აწვევასთან (სახლიდან ვარეთ გამოტანა) არის დაკავშირებული.

ძირითადად კი „ელესა“ სიმძიმის, გურია-აჭარაში საწინახლის ან ხის დიდი მორბების, ლოდების გადატან-გადართვის სიმღერაა. ლაზებიც მას მღერიან როგორც ზღვიდან წყლის, ბარგის თუ თევზით სავსე ბადის გამოთრევისას, ასევე, ხმელეთზე ტვირთის გადატანის დროს, მღერიან ქორწილშიც.

სახელწოდება „ელესა“ გურიაში საკუთარი სახელის ელენე-ს შემოკლებულ ფორმასთან ელესთან დაუკავშირებით. თქმულებით — ერთი მრისხანე ქალბატონის ელეს ყმებს ტყიდან საწინახელი უნდა გამოეთრიათ. იგი ფერდში რომ არ დაგორებოდათ, ელეს მოურავი ყმა-გლეხებს წარამარა აფრთხილებდა: „ელესა, ელესა“-ო. გურიაში ამბობენ, რომ აქედან წარმოიქმნა სახელწოდება „ელესა“.

რა თქმა უნდა, ეს არის ხალხური და არა მეცნიერული ეტიმოლოგია. ამ პრინციპით „ელესა“ უძველესი ღვთაების „ელა-ს“ სახელსაც შეიძლება დაუკავშირდეს. იმა-საც ვაივინებთ: „ელესა“ პირველად ღვთაებაში (სოფელია ლანჩხუთის რაიონში) იმღერესო. მაგრამ ესეც არა-მეცნიერული მსჯელობაა. ამ სიმღერის სახელი ჯერ კიდევ საკვლევია.

ჯ. ნოღადელი წერს: „ელესაში“, ისე, როგორც ნაღურში, ოთხი ხმა მონაწილეობს. მაგრამ „ელესას“ შემხობა არ სჭირდება. მასში მონაწილე ხმების სახელწოდება ასე უნდა ჩამოეყავილიყო: მთქმელი, გამახებელი, გამყიანი და ბანი“. ამ სიმღერაში მთქმელი, გამყიანი და ბანიც ერთმანეთისაგან ტერციით არიან და-შორებული. ასე, მაგ., ბანზე ტერციით მაღალია მთქმელი, მთქმელზე ტერციით მაღალია გამახებელი, გამახებელზე ტერციით მაღალია გამყიანი“.²

შორისდებული „ელესა“ მისამღერად თუ შემახილად გურულ ყანურ სიმღერაშიც შეიძლება შეგვხედეს ისევე, როგორც ეს ლაზურ თირა-მოლა (ელესა)-შიც ვხვდებით: „ჰეამოლი, იასა, პისსა, ჰო!... ჰელესა, იაღლესა“³.

¹ იო ძეგლი, ცალკე იმღერა ჩანს. იხ. ი. მეგრელიძე, ლაზური (ჯანური) სიმღერის ღვთაება. — კრებ., „სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება“, ტ. III, თბ., 1977, გვ. 9.

² ჯ. ნოღადელი, ნარკვევები და ჩანაწერები, წ. 1, ბათუმი, 1971.

³ იხ. კრებ., „სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება“, ტ. III, გვ. 8, 9.

აქაც „ელესა“ — შეძახილებს ნაბიჯის გადადგმასა და თოხის მოქნევას უფარდებენ ისევე, როგორც მძიმე ტვირთის დაძვარის, აწევის თუ გათრევის დროს. ტვირთის დაძვრა უშთავრესად ხელკეტებით ხდება და მუშები ტვირთს იმ მხრიდან უდგებიან, საითაც იგი (ხე, ქვა) ვერ დაგორდება. ერთია განმკარგულებელი, სიმღერაში დამწეები, ანუ კორიფე, რომელსაც გუნდი ეხმარება. ამიტომაც, რომ მას გ. შარაშენიძე და ს. ქლენტი უწოდებენ მძიმე ტვირთის „გადატანის ან აწევის... რიტმულ სიმღერას“, რომელსაც ნაბიჯს მწყობრად აყოლებენ⁴ (იხ. მათი გურული ლექსიკონები).

ფორიაში „ელესა“ ზოგჯერ „ელესია-მელესია“ ფორმითაც გვხვდება. ერთ-ერთ სასიმღერო ლექსს მისამღერად ახლავს სიტყვები:

„ელესია მელესია,
გოგოები დამესია!...“

„ელესას“ შეძახების წინ ზოგჯერ, მდგომარეობის მიხედვით, ისმის სიტყვები „აეწიოთ!“ „წაეწიოთ!“ „გადაეწიოთ!“, „დავძრათ!“. ამის შემდეგ მიაყოლებენ მისამღერებს: „ელესა, ელესა!“ ან „ოი ელესა“, „ოი ელესა“, ანდა „ბებუბო, ელესა“ და სხვა.

გურულ სიმღერა „ელესაში“, სხვათა შორის, უფრო ვრცელსიტყვებიანი ლექსებიც გამოიყენება.

მოგვაქვს ტექსტთა უფრო გავრცელებული ვარიანტები:

ერთმხრივი

ელესა და აბა, ბებუბო, ელესა ჰე!
ელესა და ხესთან ცაცებო, ელესა ჰე,
ელესა და ერთად ვაყებო, ელესა ჰე,
ელესა და გასწით ბებრებო, ელესა ჰე,
ელესა და მაგრაღ ჭეღლებო, ელესა ჰე,
ელესა და ფრთხილად ბებუბო,
ელესა ჰე!..

ორმხრივი

ელესა და ეხა,
სულ მოვივლი ტყესა,
მოკვირ ცაცების ხესა,
უტოტოს და გარმხლასა,
ვათლი ნაწნაზელსა,
ფართოსა და სქელსა,
შინ მივიტან დღესა,
ელესა და ეხა!..

ლაზური „ჰელესას“ შრომის პროცესში ასეთ სახეს იღებს:

კ ო რ ი შ ა (დ ა მ წ ე ა ბ ი)

ბ უ ნ დ ი

ჰელეესხაა!
ჰეიაშოლიოი!..
ჰრსხაა!
იალეესხაა!
იაახხააა!..
პოოო!..

ზ. თანდილავე შენიშნავს:

„ლაზური „ჰელესას“-ს პირიანდელი სახე „უსიტყვაოა“. მთელი მისი მუსიკალური ფრაზა, რომელიც რეგრესს წარმოადგენს, „უშინაარსო“ სიტყვებისაგან შედგება, ისე როგორც „ჰეიაშო“, და ერთ-ერთ არქაულ სიმღერად გამოიყურება: ჰელესა, იალესა, ჰეიაშო-ლი, იასა, ჰისსა, ჰო!“

ავტორი საფუძვლიანად დასძენს:

„ჰელესას“ ძირითადია, ხოლო „ჰეიაშოლი“ სიმღერა „ჰეიაშოს“ მუსიკალური ელემენტია და იგი „ჰელესას“ ტექსტში, როგორც ჩანს, მეორეულია, შეხიზნულია. დანარჩენი შესახილები კი (იალესა, იასა, ჰისსა, ჰო) „ჰელესას“ სახეანაცვლი ფორმებია.⁵

„ელესას“ ტექსტის პირველი ჩანაწერი ეკუთვნის ცნობილ დიპლომატსა და მოგზაურს გიორგი ავალიშვილს, რომელსაც იგი მოუსმენია 1819 წელს თურქეთში. „ელესა“ უმღერიათ კონსტანტინეპოლში გემის ლუზის ზღვიდან ამოღების დროს.

ჩანაწერი შესწავლა პროფ. მიხ. ჩიქოვანმა, მიმოიხილა სათანადო ლიტერატურა და მიუთითა, რომ „ელესა“ იმღერება საქართველოში (გურია-აჭარა-ლაზეთი), თურქეთსა და საბერძნეთში, რუმინეთსა და მოლდავეთშიც⁶.

დაისვა „ელესას“ წარმოშობის საკითხი, რომელსაც სწავლობდნენ დ. არაყიშვილი, კარლ ბიუხერი, ა. წულაძე, ვლ. ახობაძე, ივ. შალიკაძე, წ. შალიაძე, გ. ჩხეიძე, ა. ახვლედიანი, ა. იმნაიშვილი, ს. ქლენტი, ამ სტრიქონების ავტორი და სხვები. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ „ელესა“ არაა შეტანილი!

ვინაიდან ამ ლექსის გურულ და აჭარულ ვარიანტებში ვხვდებით სიტყვებს „კირიო“ (ბერძნ. კირიოს — ღმერთი) და „ჩოფოლას“, ზოგიერთმა გამოთქვა მოსაზრება ამ სიმღერის ბერძნულ წარმოშობაზე. ზოგმა ქართულ ხის კულტს დაუკავშირა, ზოგმაც — ქართულ ღვთაება კვირიას და სხვა. სემეილისტების უმეტესობა თვლის, რომ „ელესა“ ქართულ გარემოში დაიბადა. რაც შეეხება ბერძნულ სიტყვას „კირიო“, დასაშვებია, რომ იგი ნასესხებია. თურქულ ჩანაწერებში ნაშთი შეძახილები „ეი ომოლი, ეი ომოლი“ კი ლაზურიდან მოდის. ამას ამტკიცებს ფოლკლორისტი ზურაბ თანდილავე, რომელიც წერს:

⁴ ალ. ლონტი, ქართულ კლოთქმათა სიტყვის კონა, I, თბ., 1974, გვ. 213.

⁵ ზ. თანდილავე, ლაზური ხალხური პოეზია, ბათუმი, 1972, გვ. 80.
⁶ ვ.ხ. „საბუთო აჭარა“, 1968 წ. 27. უფრო ვრცელად — მისივე „ქართ. ხალხური სიტყვიერების ისტორია“, I, თბ., 1975, გვ. 454-464.

ბერძენებმა, თურქებმა, მოლდაველებმა და რუმინელებმა „ელესა“ ლაზებისაგან, ლაზი მეზღვაურებისაგან შეითვისეს.⁷

ანარიშვასაწვეია ისტორიკოს მამედ კახანჯის მიითეთება: მშობლიური ლაზური ენის გარდა, ვიცი თურქული და ბერძნული ენებიც; „ჰელესსა“ მხოლოდ ლაზების მეზობლობაში გვეხდება და არა სავითოდო... ლაზური „ჰელესსა“ ჩვენ ჩაიწერეთ ლაზ ხასან ჰელიმის ძე ჰელიმისაგან (1907—1976 წ.) თბილისში, 1975 წ. 23 დეკემბერს.

ამავე სიმღერის ახალი ტექსტიც გაჩენილა და მას სწორედ აგრე ეწოდება; „აღანი ჰელესსა“ — „ახალი ჰელესა“. მისი პირველი სტროფია:

„არ ქოქოქიანთ ბიჟიფე,
ძიქვა, შიოხა, უძირითე,
ლაზური ბირაფა დოფთვათ,
ჰელესხა, იაღესხა,
ჰეიამოლი, იახხა, იხხა, ჰეი...
ჩქან ხელერი დღა მიღუნან,

ხელი მოკიდოთ ერთმანეთს,
ძიქვა, ჩიხა, უძირითი.
ვთქვათ ლაზური სიმღერები
ჰელესხა, იაღესხა,
ჰეიამოლი, იხა, იხა, ჰეი!
ბედნიერი დღეები გვაქვს.

მუთუშ დარდი ვარ მიღუნან,
ფაღ-წალი ხორიწანან,
ჰელესხა, იაღესხა,
ჰეიამოლი, იახხა, ჰეი..

არ გვაწუხებს არაფერი,
ყველგან ცეკვა-სიმღერა გვაქვს,
ჰელესხა, იაღესხა,
მოლი, იახა, იხა ჰეი!..*

და ა. შ.

ახლა კი მკითხველს ვთავაზობთ ხ. ჰელიმის სიმღერის როგორც სიტყვიერ, ისე მუსიკალურ ტექსტს:

ჰ ე ლ ე ს ს ა

ჰელესხა დო იაღესხა,
აღნე ოზორიშ ნუსხა,
ფურ თუფერი ნოღამიხა,
ჰელესხა, იაღესხა,
ჰეიამოლი, იახხა,
იახხა, მოი!..
ჰეიამოლი, თირა-თირა,

ჰ ე ლ ე ს ს ა

ჰელესხა და იაღესხა,
ახალი ხახლის რძალო,
ორი თვის პატარძალო,
ჰელესხა, იაღესხა,
ჰეიამოლი, იახხა,
იახხა, მოი!..
ჰეიამოლი, თირა-თირა,

კულანფეფე დგინან სირა —
ქიმი ბოზო, ქიმი შირა.

გოგონები დგინან რიგად,
ზოგი კალიშვილი, ზოგი ქვრივი.

მ ი ს ს მ ლ რ ი

ჩქუნი ღუჭუჭეს ნოდერი,
თუთას თვის ივენ სერი
ბოზო, გოგოსუფ ქემერი...
ჰელესხა და იაღესხა,
არ დომიწვაცი შიხა,
ივარეთი ჩქუნი ნუსხა!..

მ ი ს ს მ ლ რ ი

ჩვენს მინდორში ნადი(ა)
მთავარს შუქში იქნება დამე,
გოგონა, მოგჭერა კამარი!..
ჰელესხა და იაღესხა,
ერთი გეტქვა ჩემთვის ჩუმად,
თუ იქნები ჩვენი რძალი!..

* „ლაზური ხალხური პოეზია“, ბათუმი, 1972, გვ. 79-108.

ჰ ე ლ ე ს ს ა

მ ი ს ს მ ლ რ ი

სი მა გური დომიტაცი,
სოი ღარე ჩქიმი გუინახი,
გოგინჩვენს ჩქიმი ახი!..

მ ი ს ს მ ლ რ ი

შენ მე გული გამიტებე,
სად წაიღებ ჩემს ცოდვას,
დაცხის ჩემი ტანჯვა!..

* მ. ვანილიში, ა. თანდილავე, ლაზეთი, თბ., 1964, გვ. 167.

იუსან ავგუსტ სტრინდბერგი (1849—1912)

მახაზ რადიანი

უძველესი შვედური ნაწარმოებები მე-15-16 საუკუნეებს განეკუთვნება. ეს ის ნაწარმოებებია, რომლებიც გერმანიის რეფორმაციის დიდ გავლენას განიცდიდა. დიდი ადგილი ამ პერიოდში ეთმობა თვით შვეციის ისტორიიდან აღებულ ფაქტებს, ბიბლიაში აღწერილ მოვლენებს. მე-17 საუკუნეში შვედი მწერლებისათვის და დრამატურგებისათვის მაგალითს ჰოლანდიური სკოლა წარმოადგენდა; მე-18 საუკუნეში კი ფრანგული ლიტერატურა, შემდეგ შილერი, შექსპირი, ჰოლბერგი...

პოლიტიკურმა ძვრებმა 1809-10 წლებისა — ახალმა კონსტიტუციამ, მეფე გუსტავ ადოლფ IV-ის გადაადგომამ, სიტყვის თავისუფლებამ განსაკუთრებით, ლირიკასა და პროზაში ახალი სიცოცხლე შემოიტანა. შვედური ლიტერატურა ხომ დიდი ხნის განმავლობაში ფრანგული და ინგლისური ლიტერატურის გავლენას განიცდიდა. სწორედ ამავე პერიოდში ხდება შვედური

ლიტერატურის წარმომადგენელთა ორ ჯგუფად გაყოფა. პირველი ჯგუფი, რომელსაც სათავეში ედგა ატერბომი (1790—1855) გერმანული რომანტიკოსების ტყვეობაში აღმოჩნდა. მეორე ჯგუფს მეთაურობდა ი. ტენგერი (1782—1846), რომელიც შვეციის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ და ცნობილ პოეტად ითვლება. ისინი ანტიკურობისა და გერმანული კლასიკის გავლენას განიცდიდნენ, ხოლო, თავის მხრივ, ორივე მიმდინარეობა ეროვნული სულიკვეთებით იყო გამსჭვალული.

შემდეგ, ლიბერალიზმისა და რეალისტური ტენდენციების შეჭრასთან ერთად, შვედურ ლიტერატურასა და დრამატურგიაში ახალი ცხოვრება იწყება. ცნობილი დრამატურგი ი. ზიორენსონი (1790—1868) შექსპირის გავლენას განიცდიდა. ა. ბლანშე (1811—1868) კომედიების და ისტორიული დრამების ოსტატად გვევლინება. ა. აგრელი (1849—1923) იბსენის მოწაფე იყო.

მსახიობი და დრამატურგი ი. კრისტოფერი, ზღანშესა და ჰედბერგის მსგავსად, საკუთარი ნაწარმოებებით წარსლვა გერმანულ სცენაზე.

ავგუსტ სტრინდბერგის წინამორბედთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი შვედურ ლიტერატურაში ეკავა კარლ ლოვე ალმკვისტს (1793—1866), რომელიც თავიდან ფან-ფაკ რუსოს დიდი თავყვანს-მცემელი იყო. სულით ლიბერალი ალმკვისტი კარგა ხანს განიცდიდა უტოპიური სოციალიზმის გავლენას. შემდგომში მის ნაწარმოებებში აშკარად იგრძნობა რომანტიზმიდან რეალისტურ შემოქმედებაზე გადასვლა. ალმკვისტის მრავალმხრივი ბუნება კიდევ უფრო შთაბეჭდავი გახადა მისმა პროზამ, რომელშიც მთელ თავისი სიდიადით გამოჩნდა შვედი ხალხის ცხოვრება. ალმკვისტმა გამოაქვეყნა აგრეთვე ფილოსოფიური, სოციალურ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ საპროგრამო წერილები, სადაც სხვა მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მომენტებთან ერთად დიდი ადგილი დაუთმო მწერლისა და ხალხის ურთიერთობას.

ეს იყო ის ნიადაგი, რომელზედაც აღმოცენდა იუხან ავგუსტ სტრინდბერგის შემოქმედება. მისი თემა — ეს არის შვედი ხალხის ყოველდღიური ცხოვრება, მათი გულსიტყვილი.

„შვედებს შორის იგი ერთ-ერთი უდიდესთაგანი იყო“, — წერდა თავის მოგონებებში ცნობილი დანიელი მწერალი მარტინ ანდერსენ ნექსე.

იუხან ავგუსტ სტრინდბერგი დაიბადა 1849 წელს, სტოკჰოლმში. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ იგი უსაალას უნივერსიტეტში შედის. აქ იგი ვატცტებულია მედიცინით, სცენით, ლიტერატურით. თავს ცდის ფერწერასა და ქანდაკებაში, მუშაობს სკოლის მასწავლებლად. ჟურნალისტად... მაგრამ მხოლოდ სამეფო ბიბლიოთეკაში (1872—1882 წლებში) მუშაობამ ჩააყენა სტრინდბერგი „ცხოვრების კალაპოტში“; მისი ინტერესები უფრო მყარი და საფუძვლიანი გახდა, რამაც ახალგაზრდა ავგუსტს შესაძლებლობა მისცა სერიოზულად მოეკიდებინა ხელი ისტორიისათვის, დაახლოებოდა ლიტერატურასა და ხელოვნებას.

რადიკალურად განწყობილი მწერლები ავგუსტ სტრინდბერგის ხელმძღვანელობით აქტიურად ეხმარებიან იმ დროისათვის დამახასიათებელ თანამედროვეობის საკითხებს. ისინი თავს ჰ. იბსენის და გ. ბრანდესის მემკვიდრეებად მიიჩნევენ.

შვედურ ლიტერატურაში კრიტიკულმა რეალიზმმა თავის აპოგეას 80-იან წლებში, ავგუსტ სტრინდბერგის შემოქმედებაში მიაღწია. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ შვედური რეალიზმი გარკვეულ პერიოდში უფრო წინააღმდეგობრივი ხასიათისა იყო, ვიდრე დანიური რეალიზმი და განსაკუთრებით ნორვეგიული.

დრო გადის. სტრინდბერგის შემოქმედებაში თავს იჩენს გოეთეს და შილერის დრამატურგიისადმი „მიდრეკილება“, განსაკუთრებით კი შექსპირისადმი. თავის საკანდიდატო დისერტაციაში „ხაკონ იარლ“, ანუ იდეალიზმი და რეალიზმი (1871 წ.) სტრინდბერგმა წამოაყენა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ნამდვილი პოეტური ხელოვნება უნდა ესადაგებოდეს სინამდვილას, რეალობას.

სტრინდბერგი თავის უშუალო მასწავლებლად მიიჩნევს გიორგ ბრანდესს. მან არა მარტო სტრინდბერგის შემოქმედებაზე იქონია გავლენა, არამედ სხვა ცნობილ მწერლებსა და მათ შემოქმედებებზეც. პენრიკ იბსენმა შექმნა თანამედროვე საზოგადოებრივ-კრიტიკული დრამა. სტრინდბერგმა კი იგი ახალი, იმ დროისათვის დამახასიათებელი ფაქტებით შეავსო: ადამიანის ფსიქიკის დამახინჯებული სახის პირდაპირი, უშუალო გამოაშკარავება, ადამიანთა ურთიერთობაში სოციალური ფაქტორების როლი და მნიშვნელობა. სტრინდბერგი სიმარტილის სიძიებელი პიროვნებაა, რომელსაც მთელი არსებით სურდა ადამიანის სამყაროს შესწავლა. ქალებთან ურთიერთობაში ხელმოცარვის გამო მას ხშირად ცილქმრული ოჯახური ყოფის ტრაგიკოს უწოდებენ. საერთო გაგებით სტრინდბერგი იყო მეტად მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი, თავისი დროის პრობლემებით დატვირთული ადამიანი და შემოქმედი. „ეს სინამდვილეა, თქვენ უნდა შეგანუხონ, რათა საღათს ძილიდან გამოიღვიძოთ. მე განდევნილ ანგელოსს მიწოდებდი, რომელიც ათათასჯერ დაბრუნდება; მე განმათავისუფ-

ლებელს მიწოდებენ, და ეს ასეც არის, რადგან ადრე მოვევლინე ამ ქვეყანას; მე სატანა მქვია, რადგანაც მე თქვენ უფრო მიყვარხართ, ვიდრე საუკუთარი თავი. მე ლიუვირად ვიწოდები“ — ამბობს ავტორის მაკივრად ოლოფი, „ოსტატ ოლოფის“ მთავარი მოქმედი გმირი.

ავგუსტ სტრინდბერგი არ იყო მხოლოდ ის პიროვნება და შემოქმედი, რომელიც მხოლოდ ეძიებდა. იგი იყო ნამდვილი შემქმნელი, შემქმნელი დიდი და საშვილიშვილო საქმისა.

„სტრინდბერგი ნატურალისტიც იყო და რომანტიკოსიც. კათოლიკეც; რაციონალისტიც“; ახასიათებს მის შემოქმედებას ნესლე.

ავგუსტ სტრინდბერგი ქმნიდა დრამებს, ნოველებს. მოთხრობებს, რომანებს. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი წერილი ლიტერატურის თეორიის საკითხებზე. მიუხედავად ასეთი ფართო შემოქმედებითი გაქანებისა, იგი, უპირველეს ყოვლისა, მიჩნეულია შვეციის უბირ-ერთ საუკეთესო დრამატურგად. მის კალამს ეკუთვნის სამოცი დრამა, რომლებიც დაახლოებით ერთ პერიოდში, საფრანგეთ-გერმანიის 1870-71 წლების ომის დროს, და პირველ მსოფლიო ომამდე შეიქმნა.

XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში ეკონომიკის თვალსაზრისით შვეცია ჩრდილოეთის ქვეყნებს შორის ყველაზე განვითარებული სახელმწიფო გახდა. ქვეყანაში ინდუსტრიალიზაციის პროცესი განმავრულებული შიდაპოლიტიკურ ვითარებაში და კლასობრივი ბრძოლის ფონზე მიმდინარეობდა.

ასეთ პირობებში, სტრინდბერგის დრამებისათვის ნიშანდობლივი იყო არა ტექნიკურ-ეკონომიკური წინსვლის განდიდება, არამედ ადამიანის და კაცობრიობის წინაშე არსებული საშოშრობის სურათის აშკარა და რეალური წარმოსახვა. იგი გრძნობდა ადამიანში არსებულ ურთიერთინააღმდეგობრივ და დაძაბულ ბუნებას. მის დრამებში გატარებული ეს დედაბური წითელი ზოლივით გასდევდა მთელ მის შემოქმედებას.

ა. სტრინდბერგმა დიდი ნორვეგიელი დრამატურგის ჰენრიკ იბსენის ბედი გაიზიარა: თავის სამშობლოში პიროვნება, რომელიც დღეს შვედური სალიტერატურო ენის განმაახლებლად არის აღიარებული, უარყოფილ იქნა; მწერალი დიდი ხნის განმავლობაში საფრანგეთში, შვეიცარიაში, გერმანიაში, დანიასთან ცხოვრობდა და იძულებული იყო საკუთარ თავზე გამოეცადა ცხოვრების უკუღმართობა.

ერთხელ, იგი ცოლქმრული ურთიერთობის ნოველების ციკლის შექმნისათვის პასუხისგებაშიც კი მისცეს. დიდი ხნის განმავლობაში სტრინდბერგი სიღუბს ირესა და გაჭირვებაში ცხოვრობდა.

ა. სტრინდბერგის შემოქმედება და, კერძოდ, მისი დრამები სამ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს. პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება ისტორიულ მოტივებზე შექმნილი დრამები, მეორეს სატრფიალო, ცოლქმრულ ურთიერთობაზე აგებულზე, ოჯახური დრამები, ხოლო მესამე ჯგუფს ფანტასტიკურ ნიდაგზე აღმოცენებული დრამები. ა. სტრინდბერგს ნატურალისტური ტრადიციის და კამერული თეატრის შემქმნელად მიიჩნევენ შვეციაში. იგი სცენის ერთ-ერთ მკაცრ შემფასებლად და სპეციალისტად ითვლება.

უშნიშვნელო დასაწყისის შემდეგ, სტრინდბერგმა თავისი სამწერლო ასპარეზი, დრამატურგიის სარეფორმაციო სპექტაკლით „ოსტატი ოლოფი“ („მასტერ ოლოფი“, 1872 წ.) დაიწყო, რომლის დადგმასაც სცენაზე მთელი ათი წელი დასჭირდა. ამ დრამაში სამეფო კარი, ეკლესია, თავადები, უბრალო ხალხი, მოქალაქეები წარმოდგენილი არიან მთელი თავიანთი სინამდვილითა და მათთვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ოლოფი, დრამის მთავარი მოქმედი გმირი, თავისი ზოგიერთი თვისებებით და ცხოვრებაზე შეხედულებებით ხშირად ემსგავსება ჰ. იბსენის ბრანტს. გუსტავ ვაზას სახით ა. სტრინდბერგმა შექმნა მონუმენტური იფიგურა. მართალია ამ დრამაში ავტორი განიცდის გოეთეს „გოცის“ და შექსპირის გავლენას, მაგრამ მას სრულებითაც არ ჰქონდა გადაწყვეტილი შეექმნა ისტორიული დრამა. მისი მთავარი მიზანი იყო შეექმნა დრამა, რომელიც დატვირთული იქნებოდა თანამედროვე პრობლემებით (დამოკიდებულება სახელმწიფოსთან, ეკლესიასთან, თავისუფლებასთან), ისტორიული პოზიციებიდან განხილავდა იგი და მოეცა შვედური რეფორმაციის ნათელი სურათი.

მისი მთავარი მისია იყო სამყარო დენახტა თავისი შეუთანხმებლობით, იქნებოდა ბინა მისი ორი სახე, ორი განზომილება. ამ პოზიციამ განსაკუთრებით იჩინა თავი ფრანგული ნატურალიზმისა და ათეისტური შეხედულებების მოტივებზე შექმნილ ფსიქოლოგიურ დრამებსა და პროზაულ ნაწარმოებებში — კერძოდ, მის რომანში „წითელი ოთახი“ („რიოდა რუმბი“, 1879 წ.).

მსოფლიო აღიარება ა. სტრინდბერგს, როგორც დრამატურგს, მოუტანა მის მი-



ერ შექმნილია ტრაგედიებმა „ამა“ — („ფადრენ“, 1887-88 წწ.) და „ქალიშვილი იულია“ („ფრიოკენ იულია“, 1888-89 წწ.).

თუ რამდენად ძლიერი იყო ამ დრამების მნიშვნელობა და შინაარსი ნათლად ჩანს იმ ბრძოლიდან, რომელსაც სამეფო კარი აწარმოებდა ა. სტრინდბერგის წინააღმდეგ. მისი მთავარი მიზანი იყო რქეუნიებისა ადამიანის ნამდვილი სახე რეალობასთან ჭიდილიში. ა. სტრინდბერგმა პირველ პლანზე წამოისწია იმდროინდელი ბიურგერული ადამიანისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური სტრუქტურა და ხასიათის თვისება. ამ ჟანრს მიეკუთვნება სწორედ „ნატურალიზტური ტრაგედია“ „ქალიშვილი იულია“, სადაც თითო ავტორის სიტყვები რომ მივიშველიოთ, გარდა სოციალური აღმავლობისა და დაცემისა, მაღალისა და დაბალის ურთიერთდამოკიდებულებისა, ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობისა, ცდილობს მხედველობის არეში მოაქციოს ფსიქიკური მოტივების გამომწვევი მთელი რიგი გარემოებანი. მოტივის რეალისტური ხასიათით მაყურებელი სწვდება ადამიანის შინაგან ბუნებას. „ქალიშვილი იულია“ მიეკუთვნება მეზობლი სულისკვეთებით გამსჭვალულ დრამათა რიცხვს, რომლის დახმარებისთავე „თავისუფალმა სცენამ“ ნატურალიზტურ დრამას გაუხსნა გზა გერმანიასში.

როგორც ყველა თავის დრამაში, ა. სტრინდბერგი აქაც გვევლინება დეტალების ოსტატად, ადამიანის დონის და ინტელექტის განმსაზღვრელად. მისი მიზნებისა და მისწრაფებების შესაღწეველად. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ინტენსიურობა და ცხოვრების პირობების რეალური ასახვა.

ამასთან დაკავშირებით ერთადე ა. სტრინდბერგმა განაცხადა — „მე ვცხოვრობ ყველა იმ ადამიანის ცხოვრებით და სიცოცხლით, რომელსაც ვხატავ. მე ვხარობ კეთილ ხალხთან ერთად და განვიცდი ბოროტ ადამიანთან ურთიერთობას; ჩემს ბედნიერებას სხვის ბედნიერებასთან ერთად განვიცდი; ხშირად ვივნეყებ ჩემს პირად „მე“-ს და ხშირად ბავშვების, ქალების, მოხუცების ენაზე ვლაპარაკობ. მე ვარ მეფე და მათხოვარიც; მე ვარ მაღალი საზოგადოების კეთილი წარმომადგენელი, მე ვარ ტირანი და ყოვლად უმსგავსო პიროვნება, მე დაზავებული ხალხის მხარეზე ვარ, მე მძულს მჩაგვრელები. მე ყოველნაირ რელიგიას მივეუკუთვნებ; მე

ყველა დროში ვცხოვრობ და თვითონვე შევწყვიტე არსებობა. ეს არის ის ნუთქების მდგომარეობა, რომელიც ენით აუწერელ ბედნიერებას მანიჭებს და ალბათ თქვენც?“

პირად ცხოვრებაში წარუმატებლობამ და გაჭირვებამ ისედაც მეტად ემოციური მწერალი ფსიქიურ და მორალურ კრიზისამდე მიიყვანა, რომელიც მან ასე ოსტატურად და ხატონად აღწერა თავის წიგნში „ინფერნო“ (1897 წ.). ამ წიგნში თავს იჩენს ავტორის მისტიციზმი, ნიცშეს და თეოსოფიის გავლენა. ამ მომენტიდან იწყება ა. სტრინდბერგის შემოქმედების მეორე პერიოდი. მას აღარ სჯერა სამყაროს შემეცნების შესაძლებლობისა. მისთვის დღე და ღამე ერთ განზომილებად იქცევა. მზოლიდ უბრალო ხალხში და მუშათა კლასში ხედავს იგი საზოგადოების პროგრესულ ელემენტებს. სწორედ ხალხის ძალის დიდი შეფასება და შეგრძნება ახასიათებს მის შემდგომ ნაწარმოებებს.

ახალი ელემენტები, რომლებიც ზემოთ იყო ჩამოთვლილი, აშკარად იჩენს თავს მისი დრამების ტრილოგიაში „დამსკოსაკენ“ („ტელ დამსკუს“, I და II ნაწილი 1898 წ., III ნაწილი 1901 წ.), აგრეთვე მისტიკურ-რელიგიურ მოტივებზე შექმნილ დრამებსა და დრამატიზებულ სახალხო ბალადებში. „დანაშაულსა და დანაშაულში“ („ბროტ ოხ ბროტ“), რომელიც შექმნა 1899 წელს, ა. სტრინდბერგი მიგვანიშნებს, რომ უკანონო ბავშვი, რომელიც სიყვარულის შედეგი არ არის, სიძულვილს იწვევს არსებულ საზოგადოებაში. „ჩვენ ყველანი ცოდვილები ვართ!“

დღევანდელ ავტორს აღარ აინტერესებს რელიგიური ტენდეციები. პირველ პლანზე გამოდის ფსიქოლოგიური ფაქტორები და არსებული სამყაროს რეალისტური აღქმა, საზოგადოების სინამდვილის მახილებელი მომენტები.

ა. სტრინდბერგის შემოქმედების მეორე პერიოდს განეკუთვნება დრამატიზებულ-ბალადა „შუა ზაფხული“ („მიდზომერ“, 1901 წ.). ორნანდილიან „სიკვიდილის როკვაში“ („დელდსანენ“, 1901—1904 წწ.) კიდევ ერთხელ, ფაროდაა მოცემული კაცისა და ქალის ურთიერთობა, მთელი თავისი ნიუანსებით — სიყვარული და სიძულვილი ოჯახურ ურთიერთდამოკიდებულებაში. ამავე პერიოდს განეკუთვნება ა. სტრინდბერგის მიერ შექმნილი მნიშვნელოვანი დრამა „ოცნებათა თამაში“ („ეტ დრიოსსპელ“, 1902 წ.), რომელიც მსგავსად „დამსკოსაკენ“, ცდილობს ავტორის სიზმრის ლოგიკური ფორმები. ყველა-

ფერი შეიძლება მოხდეს, ყველაფერი შე-
საღებელია. ეს დრამა არის მოგონებე-
ბის, განცდების, იმპროვიზაციის, თავისუ-
ფალი აზროვნების ერთიანობა. მაგრამ
სიზმრის შეგნება ყველა და ყველაფერს
აღემატება—მისთვის არ არსებობს არანაი-
რი საიდუმლოება, კანონი, ეჭვი, არათან-
მიმდევრობა; იგი არაფერს არ ექვემდებარ-
ება. ხოლო თუ არამდენად მტიკინეულია
და ნაკლებად სასიხარულოა ადამიანში
ჩასულდგმულეული ესა თუ ის მომენტი,
თავს იჩენს სიზმარში. ძილი და სიზმარი
განმათავისუფლებელი მოვლენაა. ამ დრა-
მის კითხვისას იგრძნობა, რომ ა. სტრინდ-
ბერგი განიცდიდა გერმარდ შაუპტმა-
ნის „პინელეს ციური მოგზაურობის“
ვედეკონდის „გაზაფხულის გამოღვიძეი-
სა“ და მეტერლინგის „შინაგანი ცხოვერ-
ბის“ გავლენას.

1902 წელს ა. სტრინდბერგმა გამოაქვეყნა
„გვირგვინოსანი საცოლე“ („კრონბრუდენ“),
რომელიც დრამატოზებულ ბალადას წარ-
მოადგენს. მასში აღწერილია დარბიი გო-
გოს ცხოვრება. იგი შკლავს ახლად დაბა-
დებულ პირმშოს მხოლოდ იმისათვის, რომ
ქორწილის დღეს საარსოვო გვირგვინი
პაროსს. ავტორის ენით, მთელი ეს მოქმე-
დება სიმბოლურია — მთავარ პრობლემას
დანაშაულის და მისი მონანიების ფაქტორი
წარმოადგენს.

ხშირად ა. სტრინდბერგი თავის ქმნი-
ლებებში შეეცის, ანდა სხვა რომელიმე
ქვეყნის ისტორიიდან აღებულ მასალას
იყენება. „ვიტენბერგის იაღონში“ („ნეკ-
ტერგალენ ი ვიტენბერგ“), რომელიც გერ-
მანიისადმი და კერძოდ ლუთერისადმი
დღი სიმპათიების გამო შეიქმნა, ა.
სტრინდბერგი 1903 წელს წერდა: „ლუთე-
რის დრამა ჩემთვის ერთ-ერთი ყველაზე
ახლობელია მარტო იმიტომაც, რომ ბევ-
რი რამ საკუთარ თავზეც გამოვცადე. აქ
სილაბაზე, ძლიერება, თავისუფლება და
რწმენა მრავალი საგმირო საქმის გაკეთე-
ბის საშუალებას იძლევა!“. ა. სტრინდბერ-
გის მთავარ მიზანს ამ შემთხვევაში მეამ-
ბოხე, მებრძოლი ლუთერის სახის დახატე-
ვა წარმოადგენდა.

შემოქმედების უკანასკნელ პერიოდში
უკვე ცხოვრებისაგან გატეხილმა და გა-
დალილმა ავგუსტ სტრინდბერგმა შექმნა
თავის ერთ-ერთი ცნობილი კამერული პიე-
სა „მოჩვენებათა სონეტი“ („სპიოკსონა-
ტენ“. 1907 წ.)

ა. სტრინდბერგის უმეტესი ნაწარმოე-
ბებისა და დრამების გმირი მარტოხელა
ადამიანია, რომელიც ძალაუფლების ხელ-

ში ჩასაგდებად იბრძვის. ცოლქმრული
ურთიერთობა, სიყვარული, ოჯახი, დანა-
შაული — ეს ცხოვრებისეული ასპექტები
წარმოადგენს ა. სტრინდბერგის შემოქ-
მედების ერთ-ერთ განუყოფელ კომპონენტს.

გასული საუკუნის 80-იანი წლების
მეორე ნახევრის პიესები შვედურ ლიტე-
რატურათმომდევნაში „ნატურალისტურ-
ად“ იწოდებოდა. აქ საქმე მხოლოდ თემა-
ტიკაში არ იყო. ა. სტრინდბერგის დრამები,
მათ შორის საუკეთესონი „მამა“ და „ქა-
ლივილი იულია“ სოციალურ-ფსიქოლო-
გიური ხასიათის დრამებია. ბურჟუაზიუ-
ლი კრიტიკა ყურადღებას ამახვილებდა იმ
გარემოებაზე, ვითომდა ა. სტრინდბერგმა
ამ დრამებში მოგვცა შერნიკ იბსენის „თო-
ჯინების სახლის“ პაროდია.

შწერლის ოცნება, შეეცინა ექსპერიმე-
ნტული სცენა, განხორციელდა 1907
წელს. სტოკჰოლმში გაიხსნა ინტიმური
თეატრი, რომელმაც მხოლოდ სამი წელი
იარსება. თეატრის რეჟისორის დახმარე-
ბით ა. სტრინდბერგმა ამ თეატრის სცენა-
ზე მრავალი თავისი პიესის დადგმა მოას-
წრო.

როგორც თანამედროვე თეატრის წარ-
მომადგენელი, ავგუსტ სტრინდბერგი თავის
თავს თვლიდა ა. ანტუნის, პარიზში
თავისუფალი თეატრის ორგანიზატორის,
მ. რაინგარტის, ბერლინში კამერული
თეატრის შემქმნელისა და მ. მეტერლინგის
დრამატურგიის ჯრადიციების გამგრძე-
ლებლად. მისი აზრი თეატრისა და დრამა-
ტურგიის საკითხებზე გამოქვეყნებული
იქნა „ინტიმური თეატრის წერილებში“
და თეატრალურ მოღვაწეებთან მიმოწერა-
ში.

მაქსიმ გორკი ავგუსტ სტრინდბერგზე
წერდა: „მისი ყოველი წიგნის ნაკითხვა
დიდ სიამოვნებას მანიჭებდა. სურვილი
მქონდა მასთან ლიტერატურული პაქრობე-
ბისა, რომელსაც ყოველთვის კეთილი და-
სასრული ეწეებოდა. იგი ხშირად მასწინე-
ბდა ამ ლევენტას, რომელიც მე დონის
ნაპირზე იქონდა მოსმენილი პატარაობი-
სას—როდესაც გმირმა დანკომ დაინახა რა
სიზნელეში გზააზნული ხალხი, გული
ამოიგლიჯა, ცეცხლი წაუკიდა და დაბ-
ნულ ხალხს გზა სინათლისაკენ, თავი-
სუფლებიასაკენ გაუკავა“.

მ ო ბ ო ნ ე ბ ე ბ ი

თამარ წულუკიძე

1930 წელს მოსკოვში ტარდებოდა ეროვნული თეატრების პირველი საკავშირო ოლიმპიადა, რომელზეც მიწვეული იყო რუსთაველის თეატრიც.

და აი, 1930 წლის 28 მაისს მთელი დასი, სანდრო აბმეტელის ხელმძღვანელობით, გაემგზავრა მოსკოვში. ეს ისტორიული თარიღი გახლავთ, რადგან ამ დღეს რუსთაველის თეატრმა პირველად გადალახა საქართველოს საზღვრები, იგი პირისპირ უნდა წარმდგარიყო საბჭოთა სახელმწიფოს დედაქალაქის თეატრალური საზოგადოებრიობის წინაშე. ცხადია, ამ გამოცდას დიდი მღელვარებით ველოდებოდით.

მეორე დღეს, დილით, უკვე ბაქოში ვიყავით. აზიზბეკოვის სახელობის ბაქოს სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, რომელიც ორი კვირის შემდეგ უნდა ჩამოსულიყო მოსკოვში, სადგურზე შეხვედრა მოგვიწყო. გაიმართა მიტინგი მისალმებებით, ყვავილებით, ტრანსპარანტებით... ასევე დაგვხვდნენ ხარკოვში, სადაც მივიღეთ დეპეშა, რომელიც გვატყობინებდა, რომ პირველი იენისს, დილის 11 საათზე მოსკოვის საზოგადოებრიობა დიდ შეხვედრას გეწყობდა ყაზანის სადგურზე...

დეპეშას ხელს აწერდა ილა მანაბელი — უარესად ენერგიული, ორგანიზებული და ყველთვის ელვან-

ტური ადამიანი, რომელიც განსახიერება იყო მაღალი კულტურის თეატრალური ადმინისტრატორისა. მას ყველაფერი წინასწარ მოფიქრებული, მოწესრიგებული და მოგვარებული ჰქონდა. სანდრო ხშირად აღნიშნავდა ხოლმე მის წვლელს რუსთაველის თეატრის გასტროლების წარმატებაში.

მოსკოვში თოვლი დაგვხვდა. ჩვენ კი საგაზაფხულო ტანსაცმელი გვეცვო.

მიტინგი გახსნა ოლიმპიადის ეიურის თემგდომორეკ ფელიქს კონმა, იგი გულთბილად მოგვესალმა და წარბაზება გვისურვა. საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა სანდრო აბმეტელმა. იგი ლაპარაკობდა ეროვნული თეატრების მნიშვნელობაზე.

მიტინგის შემდეგ წავიყვანეს მეორე „მხატვის“ თეატრში, სადაც ჩვენი გასტროლები უნდა ჩატარებულიყო. კართან დაგვხვდა თეატრის დირექტორი ი. ნ. ბერსენევი, რომელმაც შენობაში შეგვიპატივა. პირველ სართულზე შემოგვეგებნენ ახალგაზრდა „მხატვლები“, ზევით კა ველოდებოდნენ უფროსი თაობის მსახიობები. მათ შორის სერაფიმა ბირმანი, სოფიო გიაცინტოვა. მიხეილ ჩეხოვი, რომლებმაც სიხარულით მიგვიღეს და მიგვიწყვიეს დარბაზში, სადაც სუფრა იყო გაშლილი. იმ დღეს „მხატვლებმა“ განსაკუთრებული მზრუნველობა, სიბოძო, ყურადღება გამოიჩინეს.

როცა სანდრო აბმეტელი მაღლობის სათქმელად

გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 11, 12, 1980.



წამოღდა, მასთან ერთად ფეხზე წამოიჭრა მთელი დასი. ამან რატომღაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენს მასპინძლებზე. ერთ-ერთი მსახიობი ქალი მომიბრუნდა და ვაკეირვებით მეკითხა: ნუთუ თქვენთან ასეთი ტრადიცია არსებობს? ვასაოკარია, ჩვენს მსახიობებს ეს აზრად არ მოუხედიათ.

ვასტროლების დროს „მხატვლები“ თავს გვევლეზოდნენ. სანდრო იმდენად იყო ალღოვებული მათი ყურადღებით, რომ თბილისში დარჩენილ ადმინისტრატორთა რაგულბს, რომლებიც უნდა დაეხერხებინათ საპასუხო ვასტროლებით ჩამოსულ „მხატვლებს“, ვაუჭავანჯა ასეთი ღებუმა: „...თავი მოიკალით, ნემსის ყუნწში გაიყვართ და გააკეთეთ ყველაფერი, რომ „მხატვლებმა“ კარგად იგონონ თავი. თქვენ რომ ვენახათ, რა გააკეთეს მათ ჩვენთვის, მიხედვით, თუ როგორ უნდა ვადაუზნალოთ მადლობა...“

ოლიმპიდა უნდა გახსნილიყო 16 ივნისს. რუსთაველის თეატრმა კი თავისი ვასტროლები 5 ივნისს დაიწყო სპექტაკლით „ანზორი“. ორი დღე რეპეტიციებს მოვანდობოდა. „მხატვნი“ სცენა ჩვენს სცენაზე უფრო მცირე აღმოჩნდა, იგი არ ბრუნავდა. ამიტომ ჩამოვიტანეთ სპეციალური დანადგარი, რომელსაც შეუშინო ხელით ამორჩავენდნენ. მათ ეხმარებოდნენ მსახიობებიც.

და აი, მოახლოვდა 5 ივნისის საღამო. თეატრი გაქვდილია. პარტერის პირველ რიგებში სხედან ხელოვნების წარმომადგენლები — მსახიობები, რეჟისორები, კრიტიკოსები. დარბაზში მღელვარება სუფევს. ერთი თვით ადრე მოსკოვში დიდი წარმატებით ჩატარდა მარჯანიშვილის თეატრის ვასტროლები. ჩანდა, რომ მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობა კარგად იცნობდა ქართული თეატრებისა და მათი ხელმძღვანელების ურთიერთობის მთელ ამბავს.

სპექტაკლს ისწრობდა ლუნჩაჩისკი, რამაც დასმული დიდი მღელვარება გამოიწვია.

დაიწყო უვერტიურა, ნელა აიწია ფარდა. მთელი დასი რალაც განსაკუთრებული შთაოგნებით, მონდომებით, ვარცაყებით მოქმედებდა. ეს დაუეიწყარად სპექტაკლი პრემიერაზე უფრო მღელვარედ გათამაშდა. მაყურებელთა დარბაზიც დაიმუხტა სპექტაკლის მაღალი ძაბვით. აპლოდისმენტები ისმოდა შუა მოქმედების დროს. მესამე აქტის დასასრულს კი მქუხარე ოვაციებს ბოლო არ უჩანდა.

ლუნჩაჩისკი წამოდგა და აჩქარებული ნაბიჯებით კულისებისაკენ გაემართა. „ვ. ლუნჩაჩისკი მოდის!“ — ამოჩქოლდნენ მსახიობები. ა. ვ. ლუნჩაჩისკი სანდრო ამბეტელს ეძებდა, იპოვნა. მაგარად ჩამოართვა ხელი და ალელებით თქვა:

— ბოლოში ვიხილ თქვენს წინაშე! სიმართლე რომ გითხრათ, სპექტაკლზე მოვიდოდი უხალისოდ, უფრო მოვალეობის მოხდის მიზნით. თქვენ შესანიშნავი, ვასაოკარი თეატრი გქონიათ!.. ყველა სპექტაკლს დავესწრები და უსათუოდ დავწერ!

წარმოდგენის შემდეგ მაყურებლები დიდხანს არ სტოვდნენ დარბაზს, სცენაზე დაუბრუნდებოდნენ იმხებდნენ ახმეტელს, მსახიობებს, ყველა მონაწილეს.

მეორე დღეს კვლავ ვაჩვენეთ „ანზორი“. სპექტაკლს

ესწრობდა პიეტის („გაგწმოსანი 14-69“) ატორი მკეცხოლოდ ივანოვი. მან, აღბათ, თავისი ნაწარმოებები მკეცხოლოდ, შანშიავილისეულ ვარიანტში იგი იმდენად იყო შეეცლილი. მოქმედება ციმბირიდან დალესტანში იყო გადატანილი. მაგრამ მთავარ სიხალეს ქმნიდა სპექტაკლის სოციალური ელვარდობა, რამაც პიეტის სრულიად შეუეცალა ხასიათი. ერთ-ერთ ანტრაქტზე ჩვენმა მსახიობებმა ვ. ივანოვი გამოვიყვანეს სცენაზე, მაყურებელმა იგი მხურვალედ მიიღო.

7 და 8 ივნისს მოსკოველებს ვაჩვენეთ „ლამარა“, 9-10 ივნისს — „რღვევა“, შემდეგ — „ქართო ქალაქის“ ორი წარმოდგენა.

იმ დროს სპექტაკლზე რეცენზიები და გამოხმარებები მეორე დღესვე იბეჭდებოდა. ცნობისმოყვარეობით ვაღვეენებით თვალყურს პრესას, რომელიც სავეც იყო აღვითვინებულ წერილობით.

„ამ თეატრზე, მის სპექტაკლებზე ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ ძახილის ნიშნებით! ისხენებ ყველგზე დიდ, ყველაზე ძლიერ თეატრალურ შთაბეჭდილებებს და ვერც ერთი მათგანი ვერ შეედრება ამ სპექტაკლების შესანიშნავ ფორმას, გამაოგნებელ ტემპერამენტს“, — წერდა ცნობილი თეატრმცოდნე ბესკინი.

ყურადღებას იპყრობდა ამ წერილების სათაურებიც: „განსაკუთრებული!!!“, „თეატრი, რომლისგანაც უნდა ესწავლობდით!“, „მსოფლიოში საუკეთესო თამაში“ და ა. შ.

არ ვიცი, ამ დროს რას ვანიციდნენ ჩემი მეგობრები, პირადად მე კი თავი სიხმარში მეგონა.

ოლიმპიდა გაიხსნა 15 ივნისს, დღისით, გორკის სახელობის ექვლტების პარკის მწვეან თეატრში. ვერც ერთი სხვა უნდა იბეჭდებოდა ვერც მაყურებლებსა და ვერც ოლიმპიადის სტუმრებს. ოლიმპიდაში ხომ საბჭოთა კავშირის 36 თეატრი მონაწილეობდა. მოსკოვის თეატრებიდან წარმოდგენილი იყო ვახტანგოვის თეატრი.

ოლიმპიდა გახსნა ფელიქს კონმა — ძიურის თავმჯდომარე, სიტყვებით გამოვიდნენ ყოფრის წვერები: დამატებრი ა. გლებოვი, თეატრმცოდნეები ვ. გაკებუში, ა. კერუენკევი, ს. რაბინევი, ე. ზოიარსკი, ეროვნული თეატრების ხელმძღვანელები. ეს იყო სჯიემი, მაგრამ ძალიან საქმიანი და სტრიოზული ცერემონია. ყველ თეატრს ოლიმპიდაზე უნდა ეჩვენებინა ორი სპექტაკლი.

16 ივნისს — ოლიმპიადის პირველ დღეს რუსთაველის თეატრმა გამართა „ანზორის“ ორი სპექტაკლი: დღით — ყოფრისათვის, პრესის მუშაკებისა და ოლიმპიადის მონაწილეთათვის, საღამოთი კი — მაყურებლებსათვის.

17 ივნისს ვაჩვენეთ „ლამარას“ ორი სპექტაკლი. ჩვენ ვაგზიბით ენით აუწერელი წარმატების მოწყენი. მეგობრები, ნაცნობები, უცნობები ამ დიდ გამარჯვებას მხურვალედ ულოცავდნენ სანდრო ახმეტელს.

სიხარად, როცა ამ დაუეიწყარ დღეებს ვიკვიბო, თავე ზღაპარში გგონია. ბევრ ფაქტს არც კი ვეკვები ხოლმე, შეშინია, რომ ვინმემ ყოველივე, რაც იქ ხდებოდა, არ მიაწეროს ჩემს ფანტაზიას. მაგრამ ყველაფერი, მად-

ლობა ღმერთს, ფეისირებულია დღიურებში, რომლებიც დაეცლია რუსთაველის თეატრის მუზეუმში. „ლამარას“ შემდეგ ოვაციები გრძელდებოდა 35 წუთს, ფარდა 22-ჯერ აიწია.

დრომ ჩემს მესხიერებაში წაშალა იმ დღეების მრავალი საყურადღებო დეტალი, მახსოვს მხოლოდ ჩვენი თეატრის გარშემო შექმნილი აჟიოტაჟი, მიღებები, დისპუტები, ბანკეტები, შეხვედრები. გაზეთები აჭრელბულო იყო რეკენზიებით, წერილებით, შთაბეჭდილებებით. უმეტესობა შემორჩა დროს — დედაჩემისა და ჩემი დის ქთევან წულუკიძის წყალობით. სამი დიდი ალბომი, ფოტომასალაც დაეცლია ჩემს პირად არქივში.

მაინც რაში მდგომარეობდა ამბეგელის თეატრის (მოსკოველებმა ასე უწოდეს ჩვენი თეატრი) ტრიუმფალური წარმატების მიზეზი? წარმატებისა, რომელმაც ლენინარსკის სტატიაში „შედეგი“ დააწერინა ასეთი სიტყვები:

„რუსთაველის თეატრმა განაცვიფრა მოსკოვი... მე მგონია, რომ იგი დაწინაურდა მსოფლიო თეატრების პირველ რიგებში“ (გაზეთი „ვერ. მოსკვა“, 8 ივნისი, 1930 წ.).

იმდროინდელი პრესიდან მოვიყვან რამდენიმე ამონაწერს, რომლებიც პასუხს სცემენ ამ კითხვას:

ი. კრუტი: „ეს არის თეატრი-ნოვატორი ამ სიტყვის ფართო გაგებით. მას გაჰყავს ახალი გზა და ამ გზაზე მიდის მტკიცედ, კომპასით ხელში. ეს კომპასი აჩვენებს თუ როგორ უნდა ემსახურო რევოლუციური ხელოვნების ამოცანებს. თეატრი გვაძლევს ეროვნული სპექტაკლების ბრწყინვალე ნიმუშსაც, მას შესწევს ძალა მოაჯადოოს და გააყოლოს ინტერნაციონალური მყურებელთა თამამად ემამობ, რომ ჩვენ მოწმენი ვართ ქეშმარიტად ახალი თეატრის დაბადებისა. თეატრისა, რომელსაც შეუძლია მთელი სამბოთა თეატრის განვითარების წარმათიანა“.

ე. ბესკინი: „იმ მომენტიდან, როცა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით პრაქტიკაში გამოიკვეთა ახალი სისტემის ელემენტები, მან დაჰკარგა ადგილობრივი „ქართული“ მნიშვნელობა. იგი გადაიქცა მთელი სამბოთა თეატრის ძვირფას მონაბოვრად. მეტიც, დღეს მან მოპოვა თეატრალური ბელადის უფლებები“.

ნ. ვოლკოვი: „რუსთაველის თეატრი მოწოდებულია მოახდინოს ღრმა და სერიალური გავლენა მთელ სამბოთა სცენურ ხელოვნებაზე“.

ს. გეცი: „რუსთაველის თეატრი იმსახურებს ისეთ ყურადღებას, როგორც მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმული რეინგარდტისა და მეიერჰოლდის თეატრები“.

პ. კეკელიძე: „რუსთაველის თეატრი თავისი მხატვრული მნიშვნელობით წარმოადგენს საერთაშორისო თეატრს“.

ვ. ბლუმში: „ეს არის განსახიერება რევოლუციური ხელოვნების მაღალი სტილისა. მისთვის პოლიტიკური მიზნების გახსნილია შემოქმედებითად გადაზრებული ევროპული თეატრის ქეშმარიტი (და არა გაყალბებული) ტრადიციებით...“

ეროვნული თეატრების ოლიმპიადის კუორის დადგენილებაში კი ეწერა:

„რუსთაველის თეატრი წარმოადგენს მსოფლიო თე-



სანდრო ამბეგელი

ატრალური კულტურის განსაკუთრებულ მოვლენას. თეატრმა შეძლო შეერწყა პიესა („ანზორი“) ეროვნული სტილის თავისებურებებთან.

რუსთაველის თეატრი გაცილებით უფრო მთლიანია, ვიდრე სხვა ჩვენი თეატრები, იგი მოქმედებს ისე, როგორც ბროლის დროს ჯავშნოსანი.

რუსთაველის თეატრი ფორმის მხრივაც ყველაზე უფრო ეროვნულია, მან მოუღო სისახისთ გამოავლინა ეპოქის მოთხოვნებშიც.

ერთ-ერთი გერმანული ჟურნალის ყდაზე კი დაბეჭდილი იყო ჯგუფური პორტრეტი ასეთი წარწერით: „მსოფლიოს სახელგანთქმული რეჟისორები: რეინგარდტი, ამბეგელი, პისკატორი“. აქვე იყო სტატია „ლამარა!!!“, რომელიც ოლიმპიადის მიმოიხილავდა.

ვახტანგვიასა და სატირის თეატრები თავიანთ ინტერმედებში აღიღებდნენ სანდრო ამბეგელსა და ქართულ ხელოვნებას.

ჩემს სპექტაკლებს ესწრებოდნენ უცხოელები, უფრო მეტად კი ამერიკელები, რომლებიც გვანცვიფრებდნენ თავიანთი ექსპანსიურობით, აცვიფრებოდნენ ხოლმე საქმებზე და ყვიროდნენ „ახმე-ტე-ლი!“ ლამარაა“, „მინ-დი-ა!“ მათ შორის იყო ცნობილი ამერიკელი ჟურნალისტი ანა-ლუიზა სტრონგი, რომელიც ადვოკატებადულ წერილებს აქვეყნებდა, ნიუ-იორკის ექსპრიმენტული თეატრის დირექტორი პელი ფლანგანი, რომელმაც პირველმა შესთავაზა სანდრო ამბეგელს გას-



ტროლები ამერკაში, იგი დიდხანს ცდილობდა ამ გასტროლებს ორგანიზებას, იწერებოდა წერილებს, მობართლებს...

შეხვედრებზე თეატრის ხელმძღვანელი აუდიტორიის უამბობდა ქართული ხელოვნების თავისებურებებზე, საილუსტრაციო გამოჰყავდა თეატრის ახალგაზრდობა, რომელიც შესანიშნავად მღეროდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს, მშვენიერად ცეკვავდა. ისინი არაფრით არ ჩამოუვარდობდნენ პროფესიულ ანსამბლებს. სანდრო იამაყბადა თავისი თეატრის ნიჭიერი ახალგაზრდობით.

საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში მიმდინარეობდა კომუნისტური პარტიის XVI ყრილობა. მთავრობამ გადაწყვიტა ყრილობის დღეუბანებისათვის ეჩვენებინა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლები. მეორე „მხატვს“ შენობა ვერ იტყვია ჩვენს წარმოდგენებზე მოხვედრის მოსურველებს, ამიტომ გადაწყდა გასტროლები გადატანა ილუსტრაციული თეატრში. ეს წინადადება წამოაყენა რუსთაველის თეატრთან ერთ-ერთი შეხვედრაზე საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ა. იაბლოჩინამ, რომელიც აღფრთოვანებით ლაპარაკობდა რუსთაველეთა ხელოვნებაზე. მან თქვა:

— ჩვენ, მოწაფეები და თაყვანისმცემლები თქვენი თანამემამულის ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილი-იუენისა, ვთხოვთ, მისი ხსენების აღსანიშნავად, გამართოთ რამდენიმე წარმოდგენა ჩვენს სცენაზე!

რუსთაველის თეატრის გადასვლა „მხატვრიან“ მცირე თეატრში ჩატარდა ძალიან ლამაზად. სახეიმიდ. დღის 12 საათზე შეიკრიბეთ „მხატვს“ ფოიეში. ზუსტად პირველ საათზე მივლამ დასმა, სანდრო ამბეტელის მეთაურობით, დასტავა ეს სტუმართმოყვარე კერა, გადასვლა ხალხმრავალი თეატრალური მოედანი და მცირე თეატრის წინ, ოსტროვსკის ძეგლთან შეჩერდა. გაიხსნა მცირე თეატრის სადარბაზოს კარი, გამოჩნდა მასხიობთა პროცესია, რომელსაც ა. იაბლოჩინა მოუძღვოდა. მას მოჰქონდა ლამაზი წითელი ზაფერის ბალიში, რომელზედაც იდო დიდი მოჭრული სიმბოლური გასაღები მცირე თეატრისა.

„ძვირფასო რუსთაველებო! კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება, — თქვა მან. — მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ჩვენს სცენაზე ფეხი შეედას რომელიმე სხვა თეატრის დას. მხოლოდ ერთხელ, ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, მცირე თეატრის სპექტაკლში დიდი ტომასო სალინი თამაშობდა თავის განუმეორებელ ოტელოს! დღეს პატრიკ გვაქვს ამ დიდებული შინობის გასაღები გადავცეთ ოლიმპიადში გამარჯვებულ რუსთაველის სახელობის შესანიშნავ ქართულ თეატრს.“

შემდეგ იგი შევიძინა თავის შრომობურ კერაში, დაგვათვლიერებინა მაყურებელთა დარბაზი, კულისები, შეჩერდა მცირე თეატრის ერთ-ერთი ოთახის წინ და თქვა:

— აჲ იყო ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილი-იუენის კაბინეტი. მოვიდილით აჲ, ყოველი პრემიერის წინ, რათა მას თვითიული ჩვენგანი დაელოცა. ვთხოვთ ალექსანდრე ვასილის ძე ჩხეტელს არაფრისა ეს კაბინეტი. დაჲ, თქვენი დიდი თანამემამულის ანდროლმა დავალოციოთ გზა თქვენს შესანიშნავ ხელოვნებაში.

სანდრო აღელდა, მადლობელი იყო. რომანტიკულს უყვარდა ესოდენ ამოღებული რიტუალები. ჩვენს წინაშე ეს სპექტაკლი ძალიან მოსწონდა.

იაბლოჩინას სიტყვებმა ჩემზედაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ყოველი სპექტაკლის წინ ჩუქმად მივიპარებოდით ხოლმე ამ წმინდა კართან და სუმბათაშვილი-იუენის დიდ აჩრდილს წარმადგენს ვთხოვდი. ისიც მშვენილდა, ძალიან მშვენილდა განსაკუთრებით „ლამარაში“. სადაღე გულის სიღრმეში იმსაღებოდა ბედნიერი, ლაღი ღიმილი, სიხარულის გრძობა.

ამ წმინდა კართან არაერთხელ შეხვედრია გიორგი დავითაშვილიც. ვინ იცის, იქნებ ისიც ამიტომღე მილიოდა სუმბათაშვილი-იუენის დიდ აჩრდილთან?

XVI ყრილობის დღეუბანებისათვის წარმოვადგინეთ სამი სპექტაკლი: „ანზორი“, „ლამარა“ და „რღვევა“. „ლამარას“ ერთ-ერთ სპექტაკლს დაესწრო ი. ბ. სტალინი.

26 ივლისს ოლიმპიადა დამთავრდა. რუსთაველის თეატრს ელოდებოდნენ ხარკოვში, მაგრამ გასტროლები გავევგრძელეს კიდევ ათი დღით.

12 ივლისს უკვე ხარკოვში გამოვიდილით. აღარ შევედგებთ შეხვედრებისა და ბანკეტების აღწერას. ყველა ამაღალია ღონისძიება, ერთმანეთს რომ ჰგავს ტყუპის ცალივით, სულაც არ მტყუყვლებს წარმოდგენაზე.

მინდა შევჩერდე ლეს (ალექსანდრე სტეფანეს ძე) კურბასზე — უკრაინის სახალხო არტისტზე, თეატრ ბუარეზლისაზე ხელმძღვანელზე, იმ თეატრისა, რომელშიც მიმდინარეობდა რუსთაველის თეატრის გასტროლები.

სადგურზე კურბასი ქართულ ენაზე მოგვესალმა. მე-ერთ შევიტყუეთ, რომ მას ნახევარი წლით ადრე დეფეუო ქართული ენის შესწავლა, რათა თავის თანამებრძოლებს შრომობურ ენაზე მისაღმებოდა.

კურბასი ყურადღებას იპყრობდა საინტერესო გარეგნობით — შავგერბიანი იყო, ჰქონდა ცოცხალი, შვეი თვალები, ძალბარა თმა, ახალგაზრდული სხეული. ელვანტური იყო და ძალიან ზრდილობიანი, თავდაპირული, მშვიდად ლინარაკობდა, მაგრამ მისი სიტყვებიდან გამოვითვოდა შინაგანი ცეცხლი, რომელიც მის თოელ არსებას მსუქვალავდა.

მრავალი წლის შემდეგ უკრაინის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ ო. გონჩარმა აღნიშნა: ჩვენს თეატრს ჰყავდა სამი გენია — ზენაოეცკიაი, ბუჩინა და კურბასი.

კურბასი გამოირჩეოდა ძლიერი, შეხედრეული ხასიათით, მას „კრინის დიქტატორს“ ეძახდნენ. უზარმაზარი ავტორიტეტი სარგებლობდა. თეატრში აღმერთებდნენ. თავისი პირდაპირი და შურიგებელი ხასიათის გამო ბევრი მტერიც ჰყავდა.

სანდრო ძალიან დაუახლოვდა და დაუმეგობრა ლეს კურბასს. მათ აკავშირებდათ საერთო ინტერესები, აკავშირებდათ თეატრი, მისი გეზები, ამოცანები, პერსპექტივები. მიუხედავად იმისა, რომ ამბეტელისა და კურბასის თეატრები ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდებოდნენ შემოქმედებითი პოზიციებითა და პრინციპებით, დამამახოვრდა კურბასის სპექტაკლი „ჰაიდამაკები“, (ტრასი შევჩერდეს პოემის მიხედვით), რომელშიც თითქმის არ იყო მოქმედება. მისი თეატრის ძირითადი საშუ-

აღებები იყო: საინტერესოდ გადაწყვეტილი სკულპტურული კომპოზიციები და მეტყველება. კურბასის მეუღლე მსახიობი ვალენტინა ჩისტიაკოვა მიაშობდა, რომ კურბასი თამაშის უფლებას აძლევს მხოლოდ დიდი ნიჭით დაჯილდოებულ მსახიობებს. ამ სპექტაკლშიც თამაშობდა მხოლოდ ბუნჩმა, რომელიც ანსახიერებდა შვილების მკვლელ გულდას. ბუნჩმა მართლაც გასაოცარი მსახიობი იყო. კურბასი თამაშის უფლებას აძლევდა უფესაც.

ერთი წლის შემდეგ თეატრი „ბერეზილი“ თბილისში ჩამოვიდა და რუსთაველის თეატრში ახვესა სამი სპექტაკლი: „პაიდამაკები“, „ლიქტატურა“ და „გზას გვინათებენ ვარსკვლავები“. ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ მხურვალედ მიიღო კურბასი და მისი დასი. მარჯანიშვილის თეატრის დელეგაცია „ბერეზილის“ თეატრს შეხვდა საქართველოს საზღვარზე. რუსთაველესებმა კი მოუწყვეს გრანდიოზული გაცივლება. გაიმართა შესანიშნავი ბანკეტი ვერის ბაღში, მტკვრის ნაპირზე. სანდრო თამადა იყო. პირველად ენახე ამ როლში. იგი მხიარულად, მახვილგონიერულად უძღვებოდა სუფრას. ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ შესანიშნავი სიმღერები, ცეკვები, სადღეგრძელოები.

სანდრომ სიტყვა მისცა ლეს კურბასს, რომელმაც მას სევდიანი თვალებით შეხვდა და თავისთვის ჩაილაპარაკა:

— რა ლამაზი კაცია! ასეთი ადამიანი ბედნიერიც უნდა იყოსო.

მრავალი წლის შემდეგ, ირპენში, უკრაინის მწერალთა კავშირის შემოქმედებით სახლში, შეხვედი პროფესორ მ. პ. ვერხაცკის — თეატრ „ბერეზილის“ ყოფილ რეჟისორსა და ლეს კურბასის მდივანს. სიხარულით შეეგებებთ ერთმანეთს. მეხსიერებაში უეცრად აღსდგნენ მოგონებები. გავიხსენეთ ეს ბანკეტიც, რომელზედაც ერთად მღეროდნენ ბუნჩმა და ნიკო ქუმისაშვილი. მერე კი მოინდომეს მტკვარში ჩახტობა, არ გავუშვიო, როგორც იქნა, გადავთქმევიანეთ...

„სანდრომ — მიაშობდა ვერხაცკი — ლეს კურბასს შესთავაზა „ბერეზილის“ სცენაზე შალვა დადიანის „თეთნულდის“ დადგმა, რომელიც, მისი აზრით, პასუხობდა ჩვენი თეატრის სტილს. ამ მიზნით სენაეთშიც გავგვისტუმრა. შალვა დადიანმა მიგვაცილა ზუგდიდამდე, დღემდე ვინახავ სენაეთის მთებში გადაღებულ სურათს“.

ეს ამბავი მეც კარგად მახსოვს. სანდრომ კი თეატრის რეპერტუარში შეიტანა კონჩერგას პიესა „მეისათუ და ქათამი“. ეს სპექტაკლი იღგებოდა სანდრო ახმეტელისათვის უკანასკნელ 1934-35 წლის სეზონში...

(დასასრული იქნება)

არქეოლოგიური

კეგლები

უკველასი

ქართული

მელიციონის

შესახებ

სოკრატ სალუქვაძე

„ძველი ქართული მედიცინა
ორგანული ნაწილია ქართული
კულტურისა“

ლალო კომახიანი

საპარტიზმლოში სამედიცინო კულტურის უძველეს ისტორიას არაერთი წერილობითი წყარო, მითოლოგიური თქმულება და არქეოლოგიური ნივთი მოწმობს. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კურატ შპრენგელი, რომელსაც ეკუთვნის მსოფლიო მედიცინის სისტემატიზება, თავის პირველ ტომში (გამოიცა პალეოში 1792 წელს), ჩვენი პლანეტის უძველეს



მოჩუქროთმებელი ქვა
გველის გამოსახულებით.

ხალხთა მედიცინაზე საუბრისას, საქართველოს მედიცინას „ძველი კოლხური მედიცინის“ მახელწოდებით იხსენიებს და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მას. III, II და I ათასწლეულების მითოლოგიური წყაროები, თქმულებები, ასევე მითი არგონავტების შესახებ და მომდევნო პერიოდის მხატვრული ქმნილებები ნათელყოფენ ქართული მედიცინის შორეულ ფესვებს. შუა საუკუნეების ქართული სამედიცინო წერილობითი წყაროები, ასევე, ამტკიცებენ ქართული სამედიცინო კულტურის თვითმყოფადობასა და სიმდიდრეს.

ამჟამად მკითხველის ყურადღება გვინდა მივაქციოთ ორ უმნიშვნელოვანეს არქეოლოგიურ ექსპონატს (დაცულია მხარაბის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში), რომელთაგან მოჩუქროთმებელი ქვა მოპოვებულია არქეოლოგ გერმანე გობეჯიშვილის მიერ (1949) დასავლეთ საქართველოში, სოფლების—გურაინთის, ვაშნარის და ბაილეთის მიდამოებში. ქვა თარიღდება ახალი წელთაღრიცხვის V საუკუნით, მისი სიმაღლეა 58 სმ, სიგანე 43 სმ, სისქე 18 სმ, შუაში ამოტვიფრულია კობი, რომელზეც სხვადასხვა თარგით ნატიფად ამოჭრილი ზიგზაგებია ჩადრმავებული წერტილებით,

ბით, სხვადასხვა მიმართულების ტალღების მსგავსი ზოლებით. კოხს ირგვლივ შემოხვეული აქვს რელიეფური კუდგამოსკვნილი გველის გამოსახულება. კუდის, თავისა და ტანის ჭვარედინად ვადანასკვა, შესაძლებელია, უძველესი დამწრობის მიხედვით, რაიმეს მანიშნებდეს და თავისი შესაბამისი რიცხვითი მნიშვნელობაც ჰქონდეს, რომლის გაშიფრვა ამჯერად არ მოხერხდა. ჩვენ სულ სხვა გარემოებას გვინდა მივაქციოთ ყურადღება. ქვის ჩუქროთმაზე რელიეფური გველის გამოსახვა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. შესაძლებელია აქ საქმე გვექონდეს მედიცინის ემბლემურ გამოსახვასთან, ასევე საგარაუდლოა, რომ ეს ორნამენტი რელიგიური, რიტუალური, ასტრალური სიმბოლოვაც იყოს. გველის გამოსახულება სიბრძნის და ნაყოფიერების მატეცე იყო, როცა მაგიური და სატაძრო მედიცინა დომინირებდა ადრეული მონათმფლობელური და შუა საუკუნეების რელიგიის ბატონობის ხანაში. გველის გამოსახულება იმთავითვე ემსახურებოდა მთავარ პრინციპს „წამალი შხამია, შხამი წამალია, ვანსხვავება მხოლოდ დოზებშია“. ცხადია, სწორედ სამკურნალო დოზა ენიშნებოდა ავადმყოფს გამოჯანსაღების მიზნით. ცოცხალ არსებთა შორის გველის შხამი ოდითგანვე შიშის ზარს სცემდა კაცობრიობას, მაგრამ სიცოცხლის დაზღვევის გზების ძიება კაცობრიობის აზროვნების ვარიეტაჟზე, ასტრალური რელიგიური რიტუალების პატივისცემით იყო გამოწვეული, რომლის ნიშნად გველი თავისთავად ფეტვივად იქცა. ხურო-კალატოზები — ქვის მთელი ოსტატები, როგორც ჩანს, აჩუქროთმებდნენ რელიეფური გველის გამოსახულებას. ჩვენი აზრით, აღნიშნული ჩუქროთმა 1500 წლის წინათ სამედიცინო ტიპის დაწესებულების შენობას უნდა ჰქონოდა ჩაშენებული კედელში, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ვაშნარში იყო ქსენონის (საავადმყოფოს ტიპის) პოლიკლინიკის, ან წამლების საწყობის — აფთიაქის ტიპის შენობა, ან სხვა რაიმე სამკურნალო დაწესებულება, ვინაიდან მარტო რელიგიურ-სარიტუალური დანიშნულების მიზნით ძნელი წარმოსადგენია, რომ ამ ხუროთმებელი კედელში (ასე ამბობენ ამ ადგილმდებარეობის შესახებ არქეოლოგები, სადაც ქვის ჩუქროთმა იქნა ნაპოვნი ნანგრევებში) ჩაეშენებინათ გველის გამოსახულებიანი ჩუქროთმა. საფიქრებელია ისიც, რომ ეს შენობა სამედიცინო განათლების მქონე პიროვნებას ეკუთვნოდა. ყოველ შემთხვევაში, ქვის ჩუქრო-

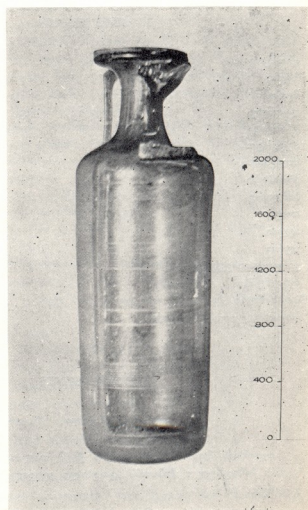
მაში რელიეფური გველის გამოსახულება ამის საფუძველს ვეძიებ. მახარაბის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დამთავლიერებულთა ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი ექსპონატი, რომელიც ურეკის ტერიტორიაზე აიპონა ანატოლიაში შემოიღო. იგი სახლის მშენებლობისას, საძირკვლის გათხრის დროს წააწყდა მინის ჭურჭელს, რომელიც მუზეუმს გადასცა. ჭურჭლის სიმაღლეა 34 სმ, გარშემოწერილობა 35 სმ, დიამეტრი 32 სმ., იტევს ორ ლიტრ სითხეს. ჭურჭელს, ანუ სურას მაღალი ცილინდრული ტანი აქვს, ფუძე ოდნავ ჩაღრმავებულია. სურის შიგნით კედლებზე ამოღარულია წრეები, რომლებიც მოცულობის და ზომა-წონის მაჩვენებელი უნდა იყოს. საფიქრებელია, რომ საწმენდი ტიპის დაწვებულუბაში იგი გამოიყენებოდა — მენზურის ფუნქციას ასრულებდა. ძველი ქართული წონა-ზომის მიხედვით ლიტრა 400 გრამი იყო. როცა თანმიმდევრობით ჩავახსნით სურაში წყალი — 400 და 800 გრამი — წყლის მოცულობა დანაყოფების დაემთხვა. 1200 გრამზე წყლის დონე დანაყოფზე ოდნავ ზემოთ გაჩერდა 1600 გრამზე ოდნავ ქვემოთ, ხოლო 2000 გრამზე ბოლო დანაყოფს დაემთხვა. სურის ყელი მოკლე სახელურებით თავდება, რომელიდან ერთი მოტეხილია. მინის სურას ჩვეულებრივზე ოდნავ ფართო ტუჩი აქვს. ხუფი არ ახლავს. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჰქონდა მინისავე ხუფი, რომელიც არ შემონახულა. მუზეუმის სპეციალისტები ჭურჭელს მიაკუთვნებენ გვიან ანტიკურ ხანას.

ქართული მინის წარმოება ჩაისახა ძვ. წ. ა. III ათასწლეულში და ახალი წ. ა. XIV საუკუნემდე. ტექნოლოგიური პროცესი პერიმანენტულად ვითარდებოდა. თანაც, ეს იყო არა უბრალო მინის წარმოება, არამედ მინა-ქრისა და სხვადასხვა ფერადი მინისა, რომელიც სანელსაცხებულად, სარტულოდ, სამკაულებად, აგრეთვე სამედიცინო მოხმარებისათვისაც იყო გამოიყენებული. ეს გასაგებია არის, ვინაიდან კერამიკულ და ფაიფურის ჭურჭელთან შედარებით, მინის ჭურჭელს სამედიცინო და საფთოაქო პრეპარატების შესანახად უპირატესობა ენიჭებოდა. საგულისხმოა, რომ ახალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშიც არის დაცული მინის ჭურჭელი, რომელშიც შემორჩენილია სამკურნალო მალაშის ნაშთი. საერთოდ, საქართველოს ტერიტორიაზე სხვადასხვა დროს ნაპოვნია მინის ჭურჭლეული, რომელთა შორის ზოგჯეროს სპეციალისტები სამკურნალო ნივთი-

რებათა შესანახად მიიჩნევენ: მინის სურის მენზურული ტიპის დანაყოფები (რაც იშვიათია) გვაფიქრებინებს, რომ იგი არა მარტო დოზატორი იყო, არამედ სხვადასხვა კონცენტრაციის სითხეები წამლის ფორმების მოსამზადებელი გამოიყენებოდა უნიკალური ჭურჭელიც, რომელიც კონსტრუქციით, რა თქმა უნდა, განსხვავდება თანამედროვე ცილინდრული და კონუსური მენზურებისაგან (სახელურებით და ზედა ყელით). საერთოდ, კარგა იქნებოდა, თუ საქართველოს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში დაცული იშვიათი ნივთები სამედიცინო საქონელმცოდნეობის თვალსაზრისით იქნებოდა შესწავლილი.

ზემოთ განხილული ძეგლები იმაზე მიგვანიშნებენ, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე მსგავსი ნივთები სხვაგანაც უნდა იყოს და ისინი საგანგებო შესწავლის საგნად ჩურჩხრობით არ ქცეულა. საქართველოს მედიცინის და ფარმაციის ისტორიის მკვლევარებმა ყურადღება უნდა გაამახვილონ ამ მეტყველმა მატერიალურ დოკუმენტებზე.

მინის სურა ზომის აღნიშვნული ხაზებით.



პალერინა კანდელაკი

პრომეთე

კომედია

ოთხი სურათი ორ ნაწილად

მოკმედი პირები:

პრომეთე
ზევის
მომოსი
დიონისე
ეპიმეთე
მეფესობის
სილენოსი
პრიპოსი
პანდორე
თალია
აგლაი
ეფრო
გოლიათი რევენი
ოთი მუნჭი

ზევის რუხი ქვისფერი თმა და წვერი აქვს პრომეთეს — წაბლისფერი.

პირველი ნაწილი

სურათი პირველი

ოლიმპოს მთა. ოქროს თაღის ქვეშ თალია, აგლაი და ეფრო ზევის საზაფხულო მისიონ ცოცხალი უვავილებით ართვენ, დილანებენ:

აფროდიტე არ გეგონოს, ეს ზომ ცელქი ეროსია, ურმა ბიჭვით რომ გიფაეოვს, იაპეტზე უფროსია...

თალია. მეშინია...

აგლაი. აბა, რას ხედავ?

თალია. უწინ არწივები სხვა გზით ფრინავდნენ, ახლა ვინ არ დადის ამ სიმაღლეზე. მწყემსია თუ კალატოზი? (სხვა ტონით) საცოდავი კორონიდა, რა დააშავა, თუ მწყემსი უკვდავისაგან ვერ გაასხვავა. ღმერთბიებით მიტეხი ოზრდებიან იქ, სადღაც ქვემოთ, ისლის ქოხებში. (გახანტებულად) ჩვენსკენ მოდის, ხედავთ, კარტიტო? მიშველეთ, არ შემატადინოს.

ეფრო. ნუ გეშინია, არ მოგშორდებით.

თალია. (სხვა ტონით) შეტდენა თუ დავაპირო, იმ წამს მიშველეთ.

აგლაი. ოღონდაც, არც რემი დავაიწყებდე.

თალია. მო, არა...

შემოდის პრომეთე

ხურჩინს მიწაზე დადებს, შიგ რალაცას ეძებს.

პრომეთე. შარშან ორი ხურჩინი ამოვიტანე, წელს ერთი მიმაქვს.

თალია. რა დაგეარგა?

პრომეთე. არაფერი არ იკარგება, ავერ უოფილა.

თალია. ვაითუ მოკვდავი ხარ, მწყემსი ან კალატოზი?

პრომეთე. პრომეთე ვარ.

თალია. პრომეთეო? გამოიცნობენ იმ თქვენს პრომეთეს და დაატუდება მებთამყრობელი.

პრომეთე. სწორედ გუფთუნის — მებთამყრობელი, ცეცხლი, მახვილი, მგონი, კაი ხანია, რომ დეამებენ, შორს დაეძებენ?

თალია. უკვლავან. კალატოზი ხარ?

პრომეთე. ხედავ, თარაზო აღმოვაჩინე. გონიო, ესეც ფარგალი და სხვა მაწანა, ხომ ვამბობდი, — არაფერი არ იკარგება. შარშან მაღლა ვაშენებდი, წელს — დაბლა.

თალია. თუ პრომეთე ხარ, ხურჩინს მოეშვი, რატომ არ გეშინია — ერთიც მოკვდავან და მერე გასინჯოს, ვინ ხარ. (სხვა ტონით) გოგოებო, მიშველეთ, არ შემატადინოს!

პრომეთე. არა, არ შეგაცდენ, მე პრომეთე ვარ.

აგლაი. პრომეთე კი არა, ღმერთქალების შესაცდენად ამომცირალი ერთი მწყემსი ხარ. კორონიდა შეტდაო და ვაითუ ფიქრობ, სხვებიც შევცდებით.

პრომეთე. ქარტიტავ, ვარდი მგოვან, დედაკაცი ხარ?

აგლაი. აგლაი მქვია.

თალია. შენ თუ პრომეთე ხარ — რა პქვია პრომეთეს ძმას?

პრომეთე. პრომეთეს რომელ ძმას?

თალია. სულელს.

პრომეთე. პრომეთეს სულელი ძმა?!. არა მგონია, სად, რომელი?

თალია. მოდა, პრომეთეც არა ხარ, — ზევსმა რომ შერთო, სამედილოში გაეთებულნი, პრომეთიების მოსასობად ერთი უფთი ჭირი და სნება თან გაატანეს, რას ეძახიან?

პრომეთე. პანდორე!

თალია. მო, პანდორე შერთეს — სწორედ გცოდნია, მიწისა და წულისგან შექმნილი. იმასაც ამბობენ, — პანდორეს მახლი უუვარსო.

პრომეთე. მაწლი?

თალია. პრომეთე უუვარსო.

პრომეთე. არა, რამდენი გცოდნიათ, ალბათ, პრომეთესაც უუვარსო?

თალია. არა, არ უტყვამთ. გოგოებო, არ დატოვოთ, გაციტხლებული თვალით მიყურებს.

პრომეთე. თუ პრომეთეა?

აღლია. — არა...პრომეთემ გააცეცხლა მთელი ქვეყანა — მწვეთები და კალატოზები?

პრომეთე. და აღლიმოსე ამოაღწია?

აღლია. ქვემოდა ზემოთ ჩირაღდენებმა შესძრა ოლიმპო, ცეცხლის პატრონს ემუქრება ღვთიური ცეცხლი.

პრომეთე. ნუ შეშინდები ქაირთა, თალიავა.

აღლია. ჩემი სახელიც რომ გცოდნია. გოგოებო, არ მიმატოვოთ!

ეფრო. არა, აქ ვართ...

აღლია. მოიცა, მიუტრე, კიდევ, დიდხანს, საიდან მახსოვს შენი სხე?

აღლია. (გაღწევითი) გოგოებო, გაინაწილოთ ეს კაი ბები.

პრომეთე. ბები კი არა — პრომეთე ვარ...

აღლია. ნუ სულდობობ, პრომეთე თუ შეიპყრეს კაცისაში გასახლებენ, სულ მაღლა..

პრომეთე. — (ინტერესით) სხვის ქვეყანაში რატომ ვსახლებები?

აღლია. მამა ზევსს უთქვამს, — პრომეთე წარმოშობით კაცია-სიელიაო.

პრომეთე. — რაზე ვატყობო?

აღლია. ცხვარეო. გოგოებო, გაინაწილოთ! რად მიიღრუბდეთ? კაციაინონცეც მწე ანათებს, აგარაკებზე პლაჟამდე ქეო.

პრომეთე. — (ინტერესით) სხვის ქვეყანაში რატომ ვსახლებები?

აღლია. სწორედ!.. იქნებ უკვდავია ხარ, წამოწვი...
ეფრო. ნუ გეშინია..

აღლია. წამოვიცილო... ხურჩინი თავივე დაუდეთო
თალია. ჩემი რიგია, რას გაეყურებ, დამწეო, ნუ გინაფლებო!

აღლია. თალიავა, ჭერ მე, ჭერე — შენ... ჩქარა..

პრომეთე. ხსიათზე არა ვარ.

აღლია. შენი ხსიათისა რა მცოდნია, მაკოცე-მეოთ!

პრომეთე. უკვდავების კონცა აქრამელი მაქვს.

აღლია. ვინ, ვინ ამიჭრამალო?

პრომეთე. უმაღლესმა ხელისუფლებამ, არაო — არა..

აღლია. ო, ის ძალი, ხანაც ხარი და ოქროს წვიმა, თეთრონ რას სწამს — სხვას რას ურქამალებს — ახ სამოცი ნაბიჯვარი შეშინა ზევსს, მოკვდავ ქალბუნებამ გორაობს ხვადი. მერე ისინი, უხირცხვილო კახის შვილები — ღმერთების ადრელებსაც რომ თხოულობენ. პრომეთეს ბრალია, სადაც, დასალო, ქალა-მინდვრებში იმ დამზვევლებს რომ ცეცხლი მისცა, მას მერე არია აქაურობა, ერთთავად დომხალი სულეც, პაერიც გაბუჭყანად, ვეღარა ვხსნიჭვათ, მაკოცე მაინც?

პრომეთე. არ შემიძლია, უშულო კონცა...

აღლია. გულთანად მაკოცე, შე არამზად, იქნებ, შენც თუ მამა ზევსის ნაბიჯვარი ხარ..

პრომეთე. არა, დავიხრჩვი.

თალია. ამოარჩიე, რომელი გინდა?

პრომეთე. არა, არ მინდა.. (სულს მოითქვამს) შარშან ორი ხურჩინელი მოკვდა, წელს ერთით დამეღვარ. ჩაქუჩი, საჭრეთელი, გიბე თარაზო, იქნებ დამიჭრედი?

აღლია. თავზე გადაიყარე ჩაქუჩიცა და თარაზიც, მე კონცა მინდა..

პრომეთე. ოპო, კონცა! (ვიღაც ქალს დასცინებს) „ცეცხლია შემი, ხეა ტუქში, ხოლო-ხოლო, პრომეთია, ხო დავიწვიოთ ცეცხლში“.. (მერე თანხით წუბმდებებს) „როს ჩემი ხმალი წროებოდა, ცეცხლად, მიწა გრგინავდა, სამედილო ეტანებოდა, მედილო — მემუედრებოთ ერთმანეთს ეფარებოდა“.. (მხარზე ხურჩინი აიგდო) ნამვილოდ ასე იყო, — ერთმანეთს ეფარებოდა. იქნებ, მართო იმ ერთი სიეთისათვის, რომ მამა ზევსმა ჩემი გაჩენილი მოკვდავი

უკვდავებისგან ვერ გაახსნავა და ახ სამოცი ნაბიჯვარი შეშინა ზევსს — მოხალჯი ვარ.

აღლია. ო, თუ პრომეთე ხარ, მამა ზევსს შეცდენას თვით განგება არ გააბატებს.

პრომეთე. ყოვლისშობილეთის შეცდენა ვინ თქვა?... ები, ქაირტიბო, ცეცხლად დააწიო ცეცხლი!

თალია. ვიღა ზევსი?!

პრომეთე. (შთავიანებით) ტირანია..

თალია. უბედურო, ზევსმა შექმნა ქეტა-ქუხილი, დღისით სინათლე, ღამით სინათლე, დამით სინათლე, მიწა, წყალი, ღვთიური ცეცხლი და ყველა სულდამგული..

ქაირტიბი. — (ქადაგად ქვეულნი იმეორებენ) უბედურო, ზევსმა შექმნა ქეტა-ქუხილი, დღისით სინათლე, ღამით სინათლე, მიწა, წყალი, ღვთიური ცეცხლი და ყველა სულდამგული..

თალია. (დროის სახელგანამდობის) დღია ზევსი, რამეთუ ცაში აწმდილ ის კვერთხი და ის ეივდე მტარა ხელმო, ახლა რომ უქირავს, ეგზობ მივლდმარეს. მებთამარბიბელო იყო — უხსტად ზომავდა ნაბიჯს. აცრტიბთელ საკუთარი თავზე არ მოუსინჯავს თავისი რეცა. ახლა, სასაურო ტრანსპორტის ემსხა და წელსა, მოცა ლაინერები ზევსს სხვადენ, უკვდავს სივრცეში ქეტა-ქუხილი თავის ნებაზე დახებტება. ზევსს მიჭეა ზევსის ძალები და, იმ ქეტა-ქუხილსაც იმ ერთი კვერთხით უცვლიდა მიმართულებას. გრგინავდა ზევსი და არა — ზევსი, და ზევსისტი როდეცდიოდა, თუ სწამდა ზევსი. არც ეარადი სენია, არც იმისი ელემტაროკოტი, არც ბრატინეთ, მანცე ზუმბერაზი იყო ზევსი, ელემტარონი კაცის მოკვდა, ახლა, მოკვდე საუარუნთი სინჯავდს — ზევსმა მილიონი წლით ადრე იცოდა.

როდის, რა ემსხა და წელსა, რომ დამება მუხა და ზედ ატოკებული ალი ამორად, აწვიდა, გაიცეცხლდა მუხა და; საცეცხლურის მეუფა ზევსი

პრომეთე. — (შთავიანებით) მე შევემინე ზევსი..

თალია. — შენ, უბედურმა ტრანსა?!

პრომეთე. — ტრანსარი შრომით შევემინე, ის ბავშვი იყო, მე კაცი ვიყავი. აგერ, ხელისგულზე მუხავ: ხედავო, კარგად დააეცრდიოთ, ჩემს ხელისგულზე. ციბრუტიითი ტრიალებს. პაუ, ფუ.. გაქრა, აღარ არის, დაძველდა ზევსი.

თალია. უკვდავა მებთამარბიბელი

პრომეთე. უკვდავა სახაბეს იქნეს, ზევსმა დაქარგა! ნუ შეშინდები, გოგოებო, შორს მომავალი — გონი მოსპობს განუთქობლებს... ნახავდები, კოკიბეს სანაპირზე, უკვდავო, მნახებო..

(პრომეთე ვადის, მცირე პაუზა).

ეფრო. — კი, პრომეთეა, ბრძენი, ტრანსია..

თალია. — (ისტერეოლად) მამაო ზევსო, შეიყარა მტერი, ორ-გული! (გარბის).

აღლია. თალიავა შერჩერილ-მეთქი... თალიავა!

(შეივლილ ხელს დააფლებს, ისარს დაადვენებს).

ეფრო. ახ ჰქენი?

აღლია. დამპირბი.

ეფრო. — უნდა მოგაკლა.

აღლია. ბარბაქუმი მოხვდა, ფეხს ვეღარ ასწევს.

(გამოჩნდება მზემოკვდილი, თეთარწვერა მომოსი).

მომოსი. — იქ ვინ დეშვა?

აღლია. — აქეთ თალია, იქით პრომეთე.

მომოსი. — პრომეთე?! აბაბრენი!

აღლია. — ღმერთების სავენეში რა გავრიალებს..

მომოსი. — როგორ მიხვდა, კახაპე!

აღლია. — შენ მომოსი ხარ?

მომოსი. — მაღლობა უფალს, რომ ქუაზე ხარ, საიდან იცი ჩემი სახელი?

აღლია. — ოლიმპოს მთაზე აყვარაობს სხვა ვინ გაბედავს!



მომოსი. — კახას რომ კახა დაუძახო, ავცილობა ყოფილა თურმე, როგორ არის ბატონი ზევის?

აგლაი. — ასობა აწუხებ.

მომოსი. — ასობა?!

აგლაი. — ბროქიალური!

მომოსი. — ბროქიალური, ალბათ, ძველებზედა თუ დათურვა, ექიმებმა რა დაუნინუნეს?

აგლაი. — თავად ასკლეპიოსმა დაუნინუნა სუფთა მავრი.

მომოსი. — ო, ის იდოიტი! ზევის ხომ სუფთა მავრის ბინადარია?!

აგლაი. — საიდან, სულ გაწედა ოლიმპოზე სუფთა მავრი.

მომოსი. — ვინ ჩაუვალაო სუფთა მავრი?

აგლაი. — ადამიანებმა.

მომოსი. — რაო?!

აგლაი. — ადამიანებმა!..

მომოსი. — პირველად მესმის, რა სიტყვაა ადამიანი?

ეფრო. — გატუბო, ამ ქვეყანაზე სულ აღარა ხარ.

მომოსი. — ახლა შეიტყევე? მე ზემო ოლიმპოზე ვცხოვრობ, მამა ზევის ძველ ნასახლარზე.

ეფრო. — ჰოდა, ახლა, კვემით ჩაიხედე, იქ, დაბლა, ქალაქმინდურებში და უფრო მაღლა, მთის კალთებზედა ცუცხლს რომ ახებდეს, ჩირაღდებიაო!..

მომოსი. — ვხედავ. ადამიანები ვინ არიანო, ჭერაც არ გითქვამს.

ეფრო. — ქალები და კაცები.

მომოსი. — ეს რაღას ნიშნავს?..

ეფრო. რას ნიშნავსო, აგლაი!

აგლაი. — ერთი გიზის დედალ-მამალი, შუადამით სინათლეს აქრობენ, სიბნელეში მრავალდებიან და მკვინ ამოსვლისას კვლავ იცილებენ.

მომოსი. — ესე იგი, მრავალდებიან როგორც ღმერთები, სახითა ღვთითა?

აგლაი. — ღვთიერი ენით!

მომოსი. — გამოუმჩრეტელი სახითა ღვთიერი, ღვთიური ენით, ორი ხელით და ორი ფეხით?!.. იმ მთის ძირებზე რასაც რომ ვხედავ, გამრავლებული ღმერთები მეგონა, არა, ზოგი თეთრ მაიმუნსაც დამხვავებია, ვინ ყოფილაო?

ეფრო. — ადამიანები!..

მომოსი. — სახითა ღვთიასო. იმ წარღვის შემდეგ ცუცხლად ვინ მისცა?

ეფრო. — პრომეთემ.

მომოსი. — პრომეთემ?!

ეფრო. — კი, ამ ქვეყანაზე სულ აღარა ხართ.

მომოსი. — რაიმედგერ გითხრა, ზევის ნასახლარზე ავსახლდო, ღვთიური სიტყვა აღარ მშენია, განოუვეყურდო. (შორს იხიზრება).

საუბრობენ, ვითა ღმერთები. მოყვადვს უყვადვისანებას როგორ ასხვავებთ?

აგლაი. — ვეღარ ვახვავებთ, თვით მამა ზევისც ევლარ ასხვავებს — მოყვადვ ქალთა სარცელზე გორიანს, დარჩანა-წადა, სანი კაცის სიმაღლე იყო, ახლა ერთი კაცის სიხსნობა, არ გამცდა და ხშირად აწუხებს ბრადუსულით.

მომოსი. ბრადუსულით?

აგლაი. — სხვის სარცელზე უსანოდ ზვრინავს. უარესი ვეჭვობს, იმათ კაცებს ჩვენი ღმერთებისგან ძლიერ-ძლივ ვახვავებთ.

მომოსი. — აუ, მილად არეულა აქაურობა.

აგლაი. — ნამდვილად კოროინდამ მწყემსობას შესცოდა, აპოლონი ეგინა. სიფრთხილად გემარებებს, არ შეგვაცდინოს!

მომოსი. — დაღუპულა მთელი ქვეყანა? ფრთხილად იყავით! რატომ მომიბოძო, რა უნდა გითხროს?

აგლაი. — რა ხსენებო მიუზღის, ადამიანებისგან იქნებ მიხსნახო, მრავალად მოგახბო.

მომოსი. — ქუეჩის საკითხავად სხვა რომ მოიხმო, მამასადამე, გაქტორეუბა.

აგლაი. — მოყვადვი ქალების დევნას მოეშავს, ასე უფხარია!

მომოსი. — იქნებ, იმ ქალებთან შრომამ შეტყარა ასობა?

აგლაი. — მაინც პრომეთეს ბრალია, ღვთიური სახის ქალებმა შექნა, ჩვენს მამა ზევისაც მეტი რა უნდა გეტყვინებოდას შენსა მტუბამპრობელი.

მომოსი. — პრიკით, ისინი შემოგვცვიან, მთის ფერდობებზე ამოაღწევის კვამლის სუნს დაგს. (სხვა ტონით) ო, ის ვარი, შიტორევი, აქანდე რომ ძვირფერად ვერ მოიფიქრა. პრომეთე ვითორია, ზევის — ძლიერი, სძულთ ერთმანეთი.

აგლაი. — ერთი სიტყვით, დღეს თათბირი აქვს, პრომეთეს საკითხი უნდა გადაწყვიტოს, ურჩიეთ რაში!

მომოსი. — რაღა ვურჩიო, კაცობრივად გაურჩინა.

აგლაი. — პრომეთეში!..

მომოსი. — პრომეთეს განიწილა მამა ზევის უმრავლესი სწორედ ის გამარჯვება, რაც უნდა მოეცეთა, ძირში მოგს. საოცარია, ნიშნავდას მკვანანა!..

აგლაი. — შენ კაცებს შეხედე!.. (ოქროს ტახტზე მოღვებარე ზევის შვირხევა და შვირხევა მისი ვეჭვითხევა და ვეგლეც, ამის გამო მიღლა ზეკან მტრეც ქეხული გადაიღოს, ზევისმა წაფარებულ თეთრ ზეწურას ჩამოშორა და იგი გამოჩნდება პირსახლით თავშეხვეული).

ზევისი. — ო, ეს მოღვენილებო, პირსუთან რომ თავის ნებაზე ტუტებდეს, კი ცხვრების ენით ერთი სიმართლე რომ არ წაყვებოთ, სულ გადავკვრდები. თქვე დაშალებო, ძველი ღმერთებო, ერთი სიმათრევი მაინც წამოგვტოვო, ერთი სიპართლელი!.. (თვალს გაახლებს) მომოსი თუ ჩამოვიდა?

მომოსი. — აქა ვარ, შე ძველო ზევის!

ზევისი. — (მასუბო არ მოეწონება) ვახსოვს, რა კარგი დრო იყო, რა დიდებულნი, როცა მწარე სიტყვისთვის ცალი ფეხით ხეზე დაჯიდე?

მომოსი. — ბედნიერა მაშინ ვიყავი, ცალი ფეხით დაჯიდებულნი, რა მომბერანებოდა, იმას ვამბობდი, უკუც წვიბერად მოვბერებოდა, ცალფეხადივდებოდა მახსოვს, სულ ვირს ვეძახდი.

ზევისი. — (ერთლად გამბიარებულნი) მო, მო, რა კარგი დრო იყო, მახსოვს, უფრადიტეს სიღამასზე რო ვერაფერი წაკლი უპოვე და დასაცინივ რომ არა გქონდა, სიბრზისიან მუტულზე გასკე.

მომოსი. — ნამდვილად გასკედი. ამაზე მეტი გულწრფელობა რაღა იქნებოდა. თქვი შენ და, ღმერთად შემბაცე, მტრე ის გახეტილი მუტული ასკლეპიოსმა ამომიკერა. ო, როგორ მომწურდა — მართლად სიტყვაში მთელ ჩემ ქონებას მიეცემ!

ზევისი. — რა გაგანია, მომოს, შენ ხომ უქონლობით მოკონდა თავი?!

მომოსი. — დამის ქოთინი შევიდინე. მოკამათე რომ აღარა მუყავს, პირზე მომდგარ სიტყვას უჩანე ვულავა, უთქმელი სიტყვა ეუქმი მხსნის.

ზევისი. — (თანაგრძობით) არ დაეაუღლაო არც ერთი სიტყვა მომოსი. — (გამომწვევად) უთქმელით დაღარათი შეტყარა ზევისი. — არც ერთი სიტყვა!..

მომოსი. — მო, რამხელა ვირსთავი ხარ!

ზევისი. — (პირსახლი მოიხსნის, შეტყარად) მე, მსოფლიოს მკურნალებო!

მომოსი. — ხომ გამაფრთხილებ, ეუქმი არ ჩაუშვავო არც ერთი სიტყვა? რას მომჩაგრები: ერთხელ იყო, საკუთარი ნებით გველად გადაიქციე, ერთხელად — ხარად; რატომ არა უფრადღება, სულ ცოტა ნებით ვირად გარდაიქმნე?... ოო, ერთ ნაბიჭურ ნაწილ არა ხარ, ჭერ გათამამებ, მტრე ფეხით დაჯიდე!

ზევისი. — მოდი, ჩემს ტახტთან ახლოს, გენგავს, ზედ ჩამოიქევი, ერთსაც გაგანობს: მე უყვადვთა ქალებს მოყვადვებმა ზვან ვეღარ ვარჩე. ამიტომ იბადებიან ასე ბოლოად ნაბუტოვით, მაღლ ფეხის დასაგმეფებლად აღარ გეწევია. კალიბოვით გამარჯვდა ხალხი... ერთსაც გაგანობს, კრონოვად ვილაც მოყვადვთან, მწყემსთან შესცოდა. როგორ ფეხობო, რა მოხდა? აპოლონი ეგინა მწყემსი, აპოლონი კრონოვიდას არ აძავია — ისრით განგმირა. ქვეყანა მელუბერა, მოყვადვი მწყემსი აპოლონისგან ვეღარ გავგარჩევია. მამასადამე, ჩემო მომოს, ღმერთები კაცობრივად — ადა-



მიანები სულდობენ. გზა ხსენის მხოლოდ ერთია, პრობლემა უნდა დაიხაროს, რომ შოშის ზარი დამკვიდრდეს ქვეყანად, დამაინების გამარჯვებასაც ის შოში შეწყვეტს!

მომოსი. — ნაწილია. შოში რაღაცა ნიშნავს. წელან ვამბობდი, პირველ მომდგარ სიტყვას რომ ვუვლავ. კუჭში მხსნის. მამასადავ. გამარჯვებაც ის შოში მოსობს.

მეცხეი. — აკავშირდა მთელი ქვეყანა, კავშილი სწინ დახს. კვამლი უწყებოდა არ იქნებოდა — ცეცხლი ანთია. სადაც შორს, დედამწაზე. ვინ დაანთო ცეცხლი? კაცებმა და ქალებმა. ვინ შექმნა კაცები და ქალები? — კარამეთემ. იმ პირველი წარდგინის შემდეგ საკუთარი ნათესავები, სახითა ღვთიერი, ღვთიერი ენით, დაასახლა მთა და მიწებიც. ცეცხლი მოტყდა, გამარჯვდა! ღვთიერი ცეცხლი გიზგავებს ქაბში. გაეცეცხლებული სული შთაბერას ხომაღლების აშენება ასწავლა კაცებს, ვინცაბა კვლავ წარდგინს მოავლენის ზეგნი, ხომალდებში ჩახსებიდა და იმის რისხვას გადარჩებიდა; ტუტუციც ხომ ვგონივარ — წელიწადი წარდგინა ადარ დავაშვებ ადამიანზე; ხელში ცეცხლიც, საყუთარ თავს თვითონ წარდგინა. ასე იქნება!... მანამდე უნდა მოიკეთოს მოუსვენარა, ქურდი, ყაზაღი, რამეთუ ჩემს ცეცხლს მევე შეგრძენა. შარიალს თუ ვიტყვი, კარგად არც ვიცი, როგორ დავხარა: ქვა დაწვილი და მადლებს ტალღებს ძალიებით მივცე, თუ ცეცხლში მოვხარა, იქნებ სპარტელებს კლდიდან ვისროლო, ხან რას ვადავიტყობ. რაა, როგორ თქვა, — აგერ, ხელისგულზე მუცხის მამა ზეგნი. ფუ და — გაქარა?!... ჩემს მიწაზე, ჩემს კარავში ცეცხლს დავანთებ; ავლი, ხომ ასე თქვა?

მეცხეი. — როცა პირი დააღო და დაპირა რაღაც ლაქაქი, ორივე შეტყუებული თითი შევირტყე უფრო.

მეცხეი. მეც ასე ვქენი, უფრო შევირტყე პაწაწუნა ჩემი თითები.

მეცხეი. — (სიმკაცრით) მოიკეთოს!...

მომოსი. — რა მოიკეთოს?

მეცხეი. — პრობლემა-მეთი!

მომოსი. — მეგონა, იმას მოიკეთებდი, რითაც ას სამოცი ნაბიჯ-ვარი შესწინებ ზეგას.

მეცხეი. — უწამურმო მომოსი!...

მომოსი. — უღანაშალო თუ აღმონდა, მაშინ რას შერებო?

მეცხეი. — როცა უღანაშალოს სქიანა, შოშის ზარიც მაშინ ტრიალებს. შოშმა უნდა შეიპაროს მოკვდავი. ნაკლები დანიშნება, ნაკლებად აკავშირდება, გამარჯვება შეწყდება, სიბოროტი შრავლდება ხალხი.

მომოსი. — ათამდე გავივლი, ბრადიკულტორა!...

მეცხეი. — უწამურმო მომოსი, სასულტევე გატყობ, კია ხანაოლომოზო რომ დათერევი.

მეცხეი. — შენს შვილებში ყველაზე შრომობელი ვარ, შენს ბებრეკერ გითვამს, სახეზე ვაწინდერი ვარ, ბუმბერაზო მამავე.

მეცხეი. — თუ შრომობდი ხარ, მე რად მაღილებ, დასაწყისზე რატომ არ ამბობს ერთ მართალ სიტყვას?!

მეცხეი. — გამწვანება ვერიდები, ბუმბერაზო მამავე!

მეცხეი. — ხედავ, მოშოს, მართალ სიტყვას შეივლებო ერიდებიან. კი არ მიიხრა, მაგენა, რომ შეგირდი ოსტატს ვერ შეიპარობდა, შენ არ კობდა, მოკვდავი რომ გითვამ, — გეგირდი მკვლელად არ გამოდგება, მკვლელებს რა გამოვლევს, სხვებს ვამაგვარებ.

მომოსი. — პრობლემა შეიკვლია შეიძლება, მკვლელობა არა — დაიკვლია!

მეცხეი. — რაო?!

მომოსი. — იმ ჩემმა დებმა, ერთი რომ არათავს და მეორე — სტრის, საც ვაფრთხილებ, ქუთა იხმარე, ვიღვე ძალია!

მეცხეი. — ახლა ვეფრთხილებ, ამიგონ სწორად, დიონისე მთავრის მოვებზე მთელი ამალით, იმის ხმა მემხსნის. თვეს, ქარტბო, უფრო შერტყევი პაწაწუნა თვენი თითები (ბრატანებს ასრულებენ) მოშოს, ახლა ორნი ვარო, — მეზამთარებულს ვინ დამაბოხსო, პრობლემა იცი?!

მომოსი. — პრობლემა იცი, როგორ ავღე უბედურებას, იმ დღეებშია შემოგთავაზებს, ერთი რომ არათავს, მეორე სტრის.

მეცხეი. — (ქარტბებს უფრთხილად გამოვლევ პაწაწუნა თვენი თითები!... ეთადერები, ვისაც ოღებზე ქვეყნის მართვას გადავცე, დიონისე-ბაქე იქნება, ლოთები ქვეყანას ვერაფერს დაალებენ, მაგრამ თუ უფროსმა ცეცხლი დაიხაროთ, მსოფლიოსაც იგი დაღვებას ამიტომ, სქობს ლოთმა მართოს ქვეყანა-მთელი. ლოთების ღმერთი პრობლემაზეც ბოლოს მოუვლება. ვინ დამბერა, მაშინ ის ბები ნაყუნაყუნად დამაგვარებს. ებე, ამალით მოდის ის ჩემი ლოთი.

(დიონისესთან უსიტყვო პიში მოსისმი, უგოლიან დიონისე და მისი ამაღა, ღვინადაც კასრს მოაგორებენ. ზეგის პირისპირა შეგრძელებია).

დიონისე. — სალაში, უმაღლები ჩემი სალაში, მამიკო ზეგნი! კვლავ გაიციენ შენი ახლოდელი ჩემი ამაღა! სახი დღეონი! — მთავარად, კეთილი, ჩემი აღმზარდელი, რუმბოთი სველი. ფილოსოფოსი, უფრთხის ფიზიკაში წამოიბოხა ყველა ლექცია. ეს, საპაპოში — თხის ღმერთი, და ბოლოს იქითადა გაიხებ, საყვარელი თუა — ზეგინების ღვთაება, ორიგინების ღმერთი! — აქ შემოვლდა რომ ვერ გაბედეს — თხის მტრებზე, მტრეკობა, უფრთხივობი და მელოტებ-და, დაახით ღვინი კამები მაღლა!

ამალა. — ქამები მაღლა!

დიონისე. — მამამეცო, ბოლოს და ბოლოს, თათარი ხომ არა ხარ, ერთი კამი მაინც დალიე, უფრთხის წვინა, სხვა არაფერი!

ამალა. — დალიოთ, დალიოთ, ღვინის მაღლა. — მკვლელო ცეცხლად დავენიოთ — დალიოთ!

მეცხეი. — საყვარელი ლოთი! უფრო ღვინით აუროლებული, ჩემი დიონისე, პრობლემა უნდა შეიკვლიო!...

დიონისე. პრობლემაიხი?!. სიამოვნებით.

მეცხეი. — პირველი ცეცხლის მოტყევა რომ ვაპირებ, მეორე ცეცხლით ასობა შეგვარა. ხანაზამ მოკვდავი საყვარელი ჩემი ტუტეები, დაფრთხობი მზეცი, ოლომოზო ნახანარალის კვამლი ამაღის, გატუქვანად ცაში თიერი. იმ უსუსურებს ასწავლა წინე, გემის შერება, ხორცის მაგიერი ძვალი მამა-მა.

დიონისე. — ხორცის მაგიერი თუ ძვალი გაქამა, დავეიერო, ხომ დავეიერო?

ამალა. — (მთვარად) დავეიერო!...

დიონისე. — მერე რა, თუ კაცის დავეიერო, მაინც დავეიერო.



ზევსი. — (ბრძანებით) მევენეტოს ხელით გაქედილი ბოკალები შემოიბანეთ, ღვთის სახელით დასხით ხელზე და, ასე, ამ წმიდა მთაზე მოგვართ ხელშეკრული პირველი კაცი!

(ოქროს ორ მონას სილინძის სინზე დასვენებული ბოკილი შემოაქვს, ზევსის წინ გაქვადებთან).
ზეიმების დღეა მოთავა, დედონის ლოთო, შენც, ჩემო მრჩეველი უცვადო მონას, ტყისა და მინდვრის ქტვიანო ღმერთობა და, თქვენც, კახების, და მისწომთ — ამიერიდან ვაკვს სახელმწიფო!

(ბაქანალები ვეწვენს აფარუნებენ, პინს უსიტყვოდ მტყობან).

დიონისე. (ბოტიკლებს ანიშნებს) ხელი მოყიდე!
სილენოსი. შენ მოყიდე!
დიონისე. — არა, შენ!...

სილენოსი. — მე კი არა — შენ!
დიონისე. (სინიდან ბოტიკს აიღებს) როგორ უნდა დავახათ ბოტიკი ხელზე?

სილენოსი. ვინც გამოქვდა, იმას ჰკითხე.

ზევსი. — აბა, იბჭაერთი (სხვა ტონით) ოდესღაც იყო, ვფიქრობდი, პრაიმეთს გავლენა რომ შემეზღოდა, შენთვის დამეთმო მოსოფლიო ტახტი. ტიტანებმა განზრახვა შემიტყვეეს და, ალბათ, გახსოვს, შენი თავი ნაყურ-ნაყურად დამოგლიჯეს — მსოფლიო ლოთობაზე უარი თქმეს, ამ შემოქმედების მეთაური მაშინ პრომეთე იყო.

დიონისე. — სილენოს, გამარადლო ჩემო, ნაყურ-ნაყურად ვეგდე?

სილენოსი. — ეგად.

დიონისე. — მერე, რა ჰქენით?

ზევსი. — რალა შემეძლო, ხელახლა ვაგაჩინე.

დიონისე. — ხელახლად, გესმის, გამდლო?

სილენოსი. — ასე იყო, ახალი ვარაიდენ ხარ.

დიონისე. — მაშინვე, შევეცდობ იაბეტის ძეს, ჩემი ხელით დავახაზო ბოტიკს.

ზევსი. — თუ ვერ შეიპყრობ, მოქიპყებთად დარჩნით მარად.

დიონისე. — დავიქერ და მორჩება კიშმა. აბა, წავიდეო!

ზევსი. — ბებერი რომ არ იხტიდილო, ერთსაც გავანდობ; პრომეთე თავის კიშში წვადა, მანამდე იგი ორ კურდღლებს მოკლავს: ერთს, გზად გაივლის და თავის სულელ ძმას ჩაუგდებს ცუშში, მეორის თავისთვის დაიტოვებს.

სილენოსი. — სულ ადვილია, როცა იგი, სად მიდინარ, თავილის არაერთი ვეღარ მომთაფლავს.

ზევსი. — გავსო არ ადვირთი!

დიონისე. — წვეთი რა არის, რა საჭიროა. ბაქანალებო, აბა, ვიჭაროთ!

(კასრს მიავორებენ, მილიან):
დავლით, დავლით!
ღვინის მალამო,
მეტრღში ცეცხლად დავანთოთ —
დავლითო!

სილენოსი. — მძებო, შეჩერდიო! როდის იყო, ბაქანალები ტიტანს ვიჭერდიო?

დიონისე. — ერთხელ, ერთხელ, ჩვენც დავიჭერითო!

სილენოსი. — ჩვენც კურდღელს ვიჭერთო!

ამალა. — ერთხელ, ერთხელ, ჩვენც დავიჭერითო!

სილენოსი. — კაცს თუ დავიჭერთ, წვახლებმა ავტორიტეტი.

დიონისე. — მხოლოდ ერთხელ, მამა ზევსისთვის!... და მივაყოლოთ, რა მივაყოლოთ?

სილენოსი. — იხვის კურტუმი და შაშვის კვერცხები!...

ამალა. (ხალისით) დავლით, დავლით!
ღვინის მალამო.
მეტრღში ცეცხლად დავანთოთ —
დავლითო!

ზევსი. — ხედავ, დემოკრატე ვარ!... როგორც ვიტყვი, ისე კეთდება, ლოთები ფიზიკლს იჭერენ, რა ენადლებათ.

სილენოსი. ხედავ, მეორელი კაცითი ტრიალებს შუე, მთავარ და ვარსკვლავები.

ზევსი. — მომოს, ჩემს ქონებას მოეშვი, სხვაზე გაუბნე, მომოსი. უოქმელი სიტყვა გადავუკალო!..

ზევსი. — არა, იხვის ნურადერს იტყვა, რომ გადავუკალო. (სინათლე ქრება)

სურათი მეორე

ჭარგავლი. შუა ცუშში ფეხბორთხმული პანდორე ოქროს უთში იჭერობება, თანაც ზუზუნებს.

— ცეცხლია ხეში, ხეა ტყეში, ბოლო-ბოლო ჩავვადებ! უფლებო დღეში, შენ გუზუნები ებიძეთ, რა დავაწვით პირობებს ცეცხლში?...

ეპიმეთე. — (ჭარგავლის გაღმობურღლში რალაცას ქრის, ფეხს) რა ცეცხლი, რის ცეცხლი, ხომ ამოჰყურე ქირა დაცუდი?

პანდორე. — იმედს ვხედავ, ეპიმეთე, მაი, და მაი, ამოჭრინდება.

ეპიმეთე. — რა ქვად გინდა, გაფრინდება!..

პანდორე. შენ რას ჩივიებ?

ეპიმეთე. — ერთი წამი მოკლა არა მაქვს, სინდის უნდა გამოვიო, თუ არა-და, გამოვიჩინო!

პანდორე. მერე იმ სინდისთ რას იზამ, ნიკა?

ეპიმეთე. — ადამიანებს ჩაუდებთ თავში, მაგრამ ვერსად ვიპოვე, თურმე ძალიან გამეჭვრალედა, ზოგი ამბობს, ზღვის ფსკერზეაო — ნიჭარში. სულის ჩადგმა უფრო ადვილია ღერწმის ღერითი ჩაგებრავ, ჭერ შენზე ცსინკავ, მერე მეგ ბუღდებო, ბოროტა თვალი კეთილზე უნდა გადაცვალო. ბლომად გამოვთავად ღერწმის ღერები და მოვიკმუნე დიარუხის თვალთ. მაღალმა ზევსმა შენი თავი მე ორში მარჯუ, ე, მაშინ, არც კი იყავი დამთავრებული.

პანდორე. — რას ტუტუნებ, ეპიმეთე, როგორ თუ არ ვიყავი დამთავრებული?

ეპიმეთე. — ბოროტი თვალი უნდა შეგიცვალო კეთილი თვალთ.

პანდორე. — აბა, რომელი?

ეპიმეთე. — მარჯვენა!

პანდორე. — მოლოდ გასულელიდი. მარჯვენა კი არა — მარცხენა, რას აიჩემე თვალი და სული, ვითომ სხვა სიყვით არაფერი მაქვს.

ეპიმეთე. — მერე რამდენი — დიდმა ჰეულეტომ შექმნა აგრ დამაჩი და ეშხალი, ღმერთქალებმა დაგახანქრეს. საზეიმოდ ჩავსული ვის ელოდებ?

პანდორე. — ღმერთების ნაწუქარია, ხომ არ ვაგახიდი.

ეპიმეთე. — მოო, დიდმა ათინმა კაბა გამოვიჭრა, ზედ მარჯვალის ფარულებში დავაგვიდა, რა დამაიჭერეს, სწორედ მაშინ იყო, იმ შენ აიენას პრომეთემ თვალი ჩაუკრა.

პანდორე. — თვალთ ვის ჩაუკრას, ისიც არ იცის. ჩემს ღერწმებზე მეტბუტუნე, ეპიმეთე, საყვარელიო!

ეპიმეთე. — მერე იყო, რაც იყო, ყოვლისშემძლე ჰერმესმა, — ის საწყალი სულ მუცამ რომ სახელმწიფოს საქმეზე დახებებმა, — მეტრეტყველება და ჰეუა გაჩუქა.

პანდორე. — ვაითო, ხუმრობ?

ეპიმეთე. — ჩემს პირშობს, უღანაზს პირის ვფრცავ, სიმაართლის ვამბობ.

პანდორე. (ანუხუნდება) იმას შემოველის დედა!... სხვებს იმეორებ?

ეპიმეთე. — არავისაც არ ვიმეორებ, პრომეთეს ძმა ვარ, ამიტომ ვინაჩარ სულელი, აბა, ვინმე სულელი ძმა ვიყო — არც მოლოდ უტუყო გამოჩნდებოდი. მე მწის ამოსვლიდან დასამარტებამდე ვქაქანბე, სულელებს თურმე დილიდან ვაზმობამდე ჰყოფნით სიტყვები.

პანდორე. — (უყოს ვაუჭურტს) ამოფრინად, მგონი, იმედო.

ეპიმეთე. — სად ხედავ?

პანდორე. — ემე, მაღალი... დაამტყცი, რომ ჰკვიანა ხარ!

ეპიმეთე. — ამას არც მტკიცება უნდა, არც ერისტიკა, სახუთია კუჭშიაობობა.

პანდორე. — რა საბუთი?

ეპიმეთე. — (წაბოლებს) ჩემი და შენი ქალიშვილი იწყება კაცობრობა.

პანდორე. — რაო?!

ეპიმეთე. — ვითომ პირველად გეხსნი, კაცობრობა!

პანდორე. — კაცობრობა?!

ეპიმეთე. — არ შეშინდე, როცა აღმინებმა თავი აიღებს და ყუველგვარ უნაშუსობაზე დათანხმდნენ, მისხსნენ ზეგნა ქვეყანას წარღვნა მოუვლინა. ცხრა დღესა და ცხრა ღამეში, შენც კარგად გახსოვს, გაწუდა ყოველი, კაცი და ქალი, პრომეთეს წყალობით სულ ორი მოყვადვი გადარჩა უღებრებელთა: ესენი იყვნენ პრომეთეს ვაჟი — დეკალიონი და ჩვენი მშვენიერი პირო. ეს ორი, ნორჩი არსება, პრომეთეს ნაწოჭარ კიდობანში ჩასხდნენ და შერე, იმათგან წარმოიჭრა ახალი კაცობრობა.

პანდორე. — დედა ენაცვალოს, ჩემი პიროსგან წარმოიჭრა კაცობრობა.

ეპიმეთე. — ესცე საბუთი წარღვნის შემდეგ წააწოხოზილ კაცობრობას ჩემი სისხლი აქვს და, სულელი რომ ვყოფი, აღმანაცხედ სულელიბი იქნებოდნენ.

პანდორე. — ზოდა, იმ შენს კაცობრობას, აგრეთვე, ბრძენი პრომეთეს სისხლი აქვს, ის ჩვენი სიძე — დეკალიონი — პრომეთეს ძე.

ეპიმეთე. — ქალისგან ჩემი სისხლი აქვს.

პანდორე. — მე და პრომეთეს ცალი, ის საცოდავი პეისონა, ცხრა თვის განმავლობაში, როგორ ფეჭრობ, რას დაეპირებდით?... ესე იგი, კაცობრობის საფუძარში შენი წლი მეთხოვად, ამ მეოთხედს ვერც ვერაფერს დააყოლებ, ვერც წაუმატებს.

ეპიმეთე. — ისიც გახსოვდეს, სულელის სისხლი სისულელეზე უფრო მძლავრად მოქმედებს, ვიდრე ქვიანისა ქვიანობაზე და, მე რომ სულელი ვიყო, ის ჩემს მეთხოვად სისხლი მჭაროდა — მთელი კაცობრობა ვაშოსულდებოდა დღეო.

პანდორე. — იქნებ ამიტომ, შენს ბრძენ პრომეთეს აპ ენეტიბოლი წემთვის?

ეპიმეთე. — პრომეთე თავისაზე, ერთად შეყრალი სულელი და პიროტი მუხოლობის კი დღეს არ დაუპრინაო.

პანდორე. — ბოროტი მეო?!

ეპიმეთე. — საქმეში რომ მაშალი ზევისი არ ჩარეულიყო, ახლა ცოლ-ქმარიც არ იქნებოდით და კაცობრობაც სხვა ტურსა იქნებოდა.

პანდორე. — სწორედ კაცობრობის ბედი მაწუხებს.

ეპიმეთე. — რატომაც ვარ, თუ კაცობრობის პაპა ვარ და შენ — ბებია.

პანდორე. — მე რას მიტუტუნებ, საყვარელო, იქნებ სხვებს დაუბეტციო, რომ არც სულელი ხარ, არცა ლაჩარაი.

ეპიმეთე. — ყველამ ყველა ივის. სოკრატეს ძარღვეშევატ ემიგნოს სისხლი ტრიალებს, სულელი რომ ვიყო, სოკრატეც სულელი იქნებოდა.

პანდორე. — რა სოკრატე, ვინ სოკრატე?! ერთხელად არ მოგაკლეს მსხვერპლი ნადირო?

ეპიმეთე. — სახაროდ მგაღებ? იქნებ, ყვალივები დავკრიფო. ა, პანდორე?!

პანდორე. — ავად კი არა ვარ, სულ ყვაილივებს მჭარი.

ეპიმეთე. — ახა, ახლოს მოსწი ი, ბოროტი თვალთ.

პანდორე. — ვაითუ გაგუდოლი...
(უცანს იხევის).

ეპიმეთე. — (ნაბიჯს გადადგამს) კით, იმ მარცხენა თვალით ზორბოხა ხედავ, მარცხენათი სიყუთებს. ახლა იმ ბოროტს კეთილზე გადავიცვლი!

პანდორე. — საყვარელო!...

ეპიმეთე. — ზა, ხედავ, ფირუზისფერი.

პანდორე. — ერთიც მისხნენ, ამოღებრა რა საჭიროა, მესამე ჩიდავ. მეწებენ — ორი კეთილი და ერთი ბოროტი, ერთი ბოროტი ორ კეთილს რაღას დააკლებს.

ეპიმეთე. — სწორედ ასეა, ორი კეთილი იმ ერთს აკობნის, სად ჩავიდავ მესამე თვალთ?

პანდორე. — საღაც ვინდოდეს.

ეპიმეთე. — საღაც მინდოდეს, საღაც მინდოდა... უმერედურე, შემობრუნდი, ა?...

პანდორე. — ჩემო კარგო, ჩემო ფეჭრია.

ეპიმეთე. — ფეჭრის ნუ მემახი, მე კაცი ვარ, ჩემგან წარმოიჭრა კაცობრობა.

პანდორე. — მე რა, ბუს კვერცხებს ვათბობდი!

ეპიმეთე. ზო, სად ჩავიდავ? ამხელა ტანზე ერთი მაწაწუნე თვალის ჩასაღებია არა ჩანს.

პანდორე. — ჭერ გამოქვედ?

ეპიმეთე. — შუმა როგორ გამოქვედ?

პანდორე. — გაჩარხე.

ეპიმეთე. — გაჩარხე — სად ჩავიდავ?!

პანდორე. — (შთაბრუნებთ) ჩაგ სული ჩამიღვი, იქნებ თვალის ჩაღვრა აღარ დაგჭირდეს.

ეპიმეთე. — ბრძენი ხარ, დედაკო, — შთაბერავ პრომეთეს ცეცხლით შთაბერავ, ბოროტ თვალსაც სული გაწურავა. ჭურჭელ დაადე ცხვირი, მე საბერკელს წაყვავადავ, თბილი მაფერი რომ შქვირნებს, დაადე ცხვირი. (თანზე წაავლებს ხელს) ისინიქი ღერწმის ღერწმი ისინიქი თვალს სულსაც ჩაიდავ, კუხსაც გაგათბობს, უფრო ახლოს, ისინიქიქი...

პანდორე. — შეუფო, მაქავრე, გეხსნი ყვიროდი? რუ...

ეპიმეთე. — არაფერი არ მესმის. ცხვირი დაადე?

პანდორე. — პრომეთეო!... უფრო დაუვადე, პრომეთესავით მოუშეგს წვერი, რომ პრომეთე ვეღარ იცნოს მისმა მდევარმა. ერთხელ, ერთ კაცს, ქალად გარდაქმნილი შეხვედნარა, სიტყვა-პასუხზე მაინც უცვნია, პრომეთე იყო.

ეპიმეთე. — თუ გარდაქმნილი — ვერ უნდა გაცინოს. (სხვა კოლზე) წვერს გაიპარსავს, — თუ დასწირდა, საღამომდე ერთი მტკაველი ამოსდის თურმე.

პანდორე. — რუ, უფრო დაუვადე, რატომ ცხვაცაბე?!

ეპიმეთე. — მხლელი რომ ვიყო, არც შეგირავდი.

პანდორე. — ჩვენს ქორწინება შენ არავენ ვეციხობოდა, ზეგის ბრძანება იყო, გეხსნის, რა ლაწა-ლუწი გაუღის ტყეს?!

ეპიმეთე. — კარგად მღერინა.

პანდორე. — რატომ ცხვაცაბე-შეთი?

ეპიმეთე. — მტკავლება ჩემი ძმა, ალბათ, შესაყრობად ეძებენ, სპოლობი.

პანდორე. — ნუ გეწინა, ლოთები ანკრევენ, რაღაც ამბავი მოაქვთ.

ეპიმეთე. — ლოთებს ამბის მოტანა სად შეუძლიათ?!

პანდორე. — ჭობის თვალი მაქვს, ყველგან ვხედავ, ქვეყანას ლოთები განაგებენ. პრომეთეს რომ ზეგსზე ადრე არჩნდა, ამასაც ვხედავ და, ზეგმა შეძიულა პრომეთე, რად გან პრომეთეა ამ მიწის ღვთაება.

ეპიმეთე. — რა ღვთაება? — პრომეთეს სახელზე რაც ერთი ტაძარი არ მოიძევა.

პანდორე. — თვითონაა ტაძარი.

ეპიმეთე. — რატომ არა ვარ მისტერი მამაცი!

პანდორე. — ხარ... იმ ბოლიკებთ განსწი მადლა.

ეპიმეთე. — თუ ტუპისცილი ვარ, რატომაც ვარ. (სხვა კოლით) კიდე, ერთხელ, ლერწმით ხელში, ცეცხლზე დაადე ცხვირი.

(საბერველზე თავს დასაბრეინებს).

პანდორე. — დევირჩე.

ეპიმეთე. — ბოროტი სული უნდა ამოვწევა.

პანდორე. — ვიწვი.

ეპიმეთე. — სულ ცოტა კიდე.

პანდორე. — ვავცეცხლებში.

ეპიმეთე. — უფრო ღრმად, შიგნულში გააჭან ცეცხლი.

პანდორე. — ვავცეცხლებში... (შეჭარბი) ო, ეპიმეთე, პრომეთეს ცეცხლი ტრიალებს სულში.

ეპიმეთე. — (ღღატაკებულ) ხომ ჩავიდავ, ხომ ჩავიდავ?!

(ღიანსეც ლოთისა და მისი ამაღის შემოსვლა თავისი საქმით გართულ ცოლ-ქმარს არ შეუწყნეიათ).



დიონისე. — აქაც ცეცხლს ეთამაშები? მამიკო ზევის მრის-
 ხანების გასაწვლელად პროფეთ იატის ძეს იხმობენ მა-
 ლლა. მკაცრები გამოიწოდებ, რომ საღმრთო ბორკელი და-
 გასას ხელზე!

პანდორე. გაუწოდებ, ნულა აუცილებ.

ეპიმეთე. აი... შე, მე რა შუაში ვარ?!

პანდორე. (შთავიწებოდა და ჩურჩულოთ) იქნებ იმ ბილიე-
 ბით გასწიო მაღლა.

ეპიმეთე. — ოლიმპოზე?!

პანდორე. — ტიტანი ხარ!.

ეპიმეთე. — რომ მომელან?..

პანდორე. — ტიტანები მარად ცოცხლობენ.

ეპიმეთე. — სხვათვინის, ჩემ მეთვის მიწადა ჯეი სეკს-
 ლე, წარგავლი მიწადა.

დიონისე. — დიდხანს იფიქრებ?

პანდორე. — სულ ცოტა ხანი... (ეპიმეთეს) შენი ზეახალით
 თუ ტანოვთ პროფეთებთან ვერ გასხვავებ, — დამტკი-
 ცებ, რომ სულელები არიან მაღლა დღერთობი.

ეპიმეთე — (მოხალსებულა). ისიც დამტკიცდება, რომ მე
 ერთი ვარ ჰევიანი. (სხევის) ბოროტობა დაუახსიბო ხელზე!..
 (ბოროტადღებენ) თუ დღერთი ხარ, ძალას რად ხმარობ?

პანდორე. — გესმით, თქვენს წინაშეა ბრძენი პროფეთე.

დიონისე. — სხვაგვარი მახსოვდა, უფრო მაღალი, იქნებ და-
 ბალი, მხარბეკიანი, ანდა პირიქით. წვერ-ულვაშსაც ხომ
 ატარებდებ?

პანდორე. — გაიპარას, რადგან ყველა ლაწირაკი წვერის ატა-
 რებს, ამან გაიპარას, ხან გაიჭრებს, ხან მოშუშებს.

დიონისე. პო, კარო, პროფეთე ვერ ცნობდები, ესღა მავლია
 სწორედ ამასაც ჩემსავითი ტუტე-ტუტე უფარდა — იმ ზემო-
 რებს არ ეტანებოდა. რა კაცს ლუბავნა.

ეპიმეთე. — აბა, აბა, ჩემი სიკვდილი რას შეერგებოთ!..

დიონისე. — ყოფა ეტირებოთ!..

ეპიმეთე. — ხალხო, რისთვის, რა დავაშავე?!

დიონისე. — რა დავაშავეო, სიღნოს, შენ უახსუბე.

სილენოსი. — შე რა ვიცო, შენ უახსუბე.

დიონისე. — სულ დაგიწავდა, პრიადიბი, იქნებ, შენ იცა?

პრიადოსი. — შე საიდან, თხის დღერთი ვარ.

პანდორე. — შე ოხერო, კაცს იებთ და არ იცით, რა და-
 შავე?!.. თუ ასეა, არც პროფეთე!

ეპიმეთე. — არა ვარ, არა!..

დიონისე. — აბა, ავებიბი არ იყოს, წვერგაპარსულა პრო-
 ფეთეა!.. (სხვა ტონით) თავისუფლება თუ ვინღოდა. ეს თა-
 ვისობა რას აირემე? შექმნიო კაცი, ცეცხლი, კვამლი, მაღლა
 მამჩენს ბრინჯაილური ასთია შეყარებ, ამდენ უბედურე-
 ბას ვინ შეგარჩენდა, თხის საოცარი არსად დატოვე
 (შინაყო კოლოზე) ადამიანს ხელში წივნი მიეცი, გვე-
 ლის ქუთხას რომ ჩაიდგამდა, ალბათ, ციციდი.

სილენოსი. — სხვა რაღა დავგარა, ერთი შესანდობარი, ძმე-
 ბო, ერთხმად ვიტარიოთ.

ბაკანანალები. (მოთქმით) ზოგი მაღლა, ზოგი დაბლა,
 სადაც არ ვიყოთ — დავლიოთ!

კაცი თუ ვეცდება — დავლიოთ,
 დავლიოთ, ყველადა დავლიოთ!..

პანდორე. (ეპიმეთეს) ამიერდენ გიგანტი ხარ!..

დიონისე. — დიდკაციო, შენი დათავუფლო ხმა საღდაც მხმე-
 ნა.

პანდორე. მე პანდორე ვარ.

დიონისე. — ჩემი შექმნილი?..

პანდორე. — შენ ყი არა, ჰეფესტომ შექმენა.

დიონისე. პო, სამუდელიშო. გახსნილი ყუთი გიჭირებს ხელ-
 ში. ეს შეყარე ჰირი და სენა?

პანდორე. — ქმარს.

დიონისე. — ქმარი სად გუავს?

პანდორე. — ტახზე ნადირობს.

დიონისე. — ვლახაკი ეპიმეთე ტახზე ნადირობსო?

ეპიმეთე. — აბა, აბა, არ მოვიბოძენ, ღოებუბან დღერთი, ჩვენ-
 თან მომბრანება, ვითომ, საყოფარი სახით არ გეკადრებო-
 და?

დიონისე. — ჩემი საქმისა მე უკეთ ვიცი. აბა, წავებო!

ეპიმეთე. — შვიდობით, პანდო!

პანდორე. — მაგრად იფიქრე, ჩემო უფირავ.

ეპიმეთე. — უფირავს ნუ მტანის!.. ერთსაც ვაკოცებ.

პანდორე. — მაკოცე, შე უბედურო.

(ბოროტლასხმული პანდორის მიუხედავად.)

ეპიმეთე. — ერთსაც ვაკოცენ.

პანდორე. მიკვირბო... აა!

დიონისე. — (თავისანებს) თვალები დახუკეთ, რაღო და მა-
 ლი ერთმანეთს ტყენენ. შენ კი, პროფეთე, ტუთლას
 იწუნებდი, ხომ გამოავლავ?

ეპიმეთე. — ერთსაც ვიტყვა: ახლაო, უღანაშაულოსაგან შექ-
 მნით დანაშაუვსო, უთქვამს ჰომეროსს.

დიონისე. — ვინ არის ჰომეროსი, ვამდლო სიღნე?

სილენოსი. — არაფერი მგავსი ვერ არ მხმენია.

დიონისე. — ო, რა ზუსტი პასუხია. აბა, ბაკანანალებო, კო-
 ლის სანაპიროზე და მერე იქიდან — ოლიმპოს ზოგზე!..

სილენოსი. — საყვარელი დიდო აღმწარდელი, თითო ქა-
 მაც რომ გადაგვეკარ?

დიონისე. — კოცობის სანაპიროზე! მამიკო ზევს პირობა მი-
 ვეცი — არც ერთი წვეთი!.. ხომ შენძნობ, თავლის არა
 ერთი ნიკოტინა და პაციონის საღდაც თავის ქუთხე გა-
 ვუშვა. ავი თვალით იმწირებთ, ცოფიანი პანდორე!

პანდორე. — ხან კეთილი ვიუფრებ, ათი თვალი მაქვს.

დიონისე. — ჩუჩ, ეპიმეთეს ჩემი მოციხევა!

(გამობირებულა ბაკანანალები და ბოროტლასხმული ეპი-
 მეთე მიღიან, უსიტყუო ჰიზნა მღერინ. იმდელი შთავი-
 ნებულა პანდორე ოქროს ყუთს მოსივრის და როკად იქ-
 ეცემა, ვენებანს ქალად გადაიქმნება, კილთი-კილდმე ეზოს
 შემოუვლინს, წელში ტარდება, ვენებით იტყავება, აულდენ-
 ლი ეტანება, მერე მიწაზე დაემგება.)

გამობრუნება პროფეთე

პროფეთე. — ბა, შენ და შენ ქმარს კურდღელი გიყვარო!
 (მოკლულ კურდღელს სარზე ჩამოკიდებს).

პანდორე. — არა ერთთია კურდღლითა, პროფეთე!

პროფეთე. — ესეც მერეც.
 (მეორე კურდღელსაც სარზე ჩამოკიდებს).

პანდორე. არც ორითა.

პროფეთე. — შვიდობით იყავი.

პანდორე. — არა!.. შუმილი, უფრო ახლოს!..

პროფეთე. — სად არის ჩემი თავპირიანი ძმა?

პანდორე. — ზოლით ნუ მიზერე. ამაღლა მიწა, გათბა, გა-
 ცეცხლდა, რამდენერ ვეჭვა, — მე მიწამ შექმენა!
 (პროფეთეს მკლავებზე ჩაუკიდებდა) რითი მკვითა ფრადლ-
 ტე, თუ ყველა დღერთმა დამასაჩუქრა, რაღას მერჩინე
 გამოიხმელ, რომ გეწოლები, სულ ცოტა ხნით, ერთი კული-
 ნი ვარსკვლავის გამოჩენიდან, ვიდრე ჩაქრება — მომე-
 ქეცი, ვითომ გიყვარვარ — სიზმარით მწახებ. თავს ნუ მა-
 წირებ, ხომ დავადვი ხარ, არაფრითა ვარ შენზე ნაკლები,
 მაღალმა ზევსმა იმაქანლა ჩემი ქორწილი.

პროფეთე. — სად არის-მეთქი?..

პანდორე. — შენს მაგიერ ვავაგზავრე იქ, მაღლა, მიწაზე.

პროფეთე. რას ერჩილი?

პანდორე. — შენს მაგიერ მოკლენ!.. ზოლით ნუ მიზერე, გე-
 მუდარბობი მე მიწა შექმენა, მიწის შვილი ვარ, ბორო-
 ტატები მიწიერი მაქვს, ის შენი ცეცხლი... ვითომ სიზმარ-
 ში.

(პროფეთე ხელს ჰკრავს).

პროფეთე. — სამუდელიშო გამოიჩინელო...
 (გაღიბ).

პანდორე. მე პანდორისის სილამაზე მაქვს, რითი მგობს ის
 დიდკაციო, რითი? ვითუ, დავლუბე ქმარი, არა, არ და-
 გესწნები!..

(სინელუმი მიიმალება).

დაბურული ტყე. სიბი ქვის ლოდზე სუფრაა გამოლი. გზად შემდგარი დინისზე და მისი ამაღა ღრუბოს. ლოდების ერთი გოლიათი და ორი ურბ-მუხენი ემსახურება. რქა-ჯამებით ხელში დიონისელები მდგრიან.

დადლით! დალით, ილით!
გინდა — არ გინდა, მინც დალი, ილით!
გავავე კათხა, ხეთქე, დალი, ილით,
იარ გვევახს პოომეთე!...

ეპი მეთე. — როგორ არა გვევახს?!

დიონისე. (წაუტრიალებს) დმეთი კი არა — ბრანწი ვარ ერთი — ბორკილები დავახსი ხელზე. ოო, პრომეთეო! იტირეთ, შენც, ჩემო გამდელი და შენც, ტუის მუფუფო, ბაკიანალებო და რევენებო, იტირეთ-მეთქი! (სახეშიმო სიძვრას ახლა გლოვის კილოზე მდგრიან) მგონი, პრომეთე ხარ? შენ გეიხებები?

ეპი მეთე. — აბა, რა ვიცი, პრომეთე ვარ?
დიონისე. — ძაღლთა პირო, თეთრო ვირო, შენს ვინაობს მე შეიკითხები?...

ეპი მეთე. — ვის შევეიხებო?! ჩემი დაქვრა თუ დავაგავლეს, წარმოშობაც გეცოდინება. ასეც ხომ ხდება, ბრძენის მაგიერ — სულელს შეიპყრობ.

დიონისე. — ჰო, ჰო, პრომეთის მაგიერ ემიმეთეს შეიპყრობ — არა, ეს არ მოხდება, განსხვავდება ლომი და ძაღლი.

ეპი მეთე. — სულელი ბრძენით თუ აღაპარადა და ბრძენი დამუხრდა, ვინ გაარჩიოს, ვინ შეიპყარი?
დიონისე. მაშიო ზევსმა!..

ეპი მეთე. — იდიოტია ის შენი ზევსი.

დიონისე. — ჩუქი!..

ეპი მეთე. — არ გავრუმდები, პრომეთეს სიკვიენ რომ გულწი ჩაუღვებს, მისგან სიკეთეც ვახსენებოდა, ტიტანებთან ბრძოლაში დადამწყვეტი ომი მოაგვება. მეერ ამბროსიანაც ხომ ერთად ვკამდით, ნექტარსაც ვსვამდით, ახლა რაო, ბორკილები ხელზეო? მამასადამე, მარცხენა ტვინით ფიქრობს. სიკეთე ხომ მარცხენაში დევს, მარჯვენაში — მცირე სიკეთე, ორთე ერთად — მარჯვენა და მარცხენა — იმ გამოკლებულ თავში ძეხვ იქ, მაღლა, მამაზეტიერს რომ მბრძუებ აბო.

დიონისე. — ისიც გეცოდინება, ბრძენსა და სულელს შორის სად ძეხვ სახლვარი?

ეპი მეთე. — იქ, სადაც ერთი ბრძენი და მეორე სულელი. შენ ბრძენს დაახსი ბორკილი ხელზე.

დიონისე. — იქნებ, სულელს დაახსი, ასეც ხომ ხდება?...

ეპი მეთე. — ორმაგი სისულელია, რამეთუ სულელი სახელმწიფოს საკუთრებაა. მაგ გოგრა-თავში ერთი ყურძნის მტკვანი გაქვს, სხვა არაფერი. კანონებთან შენ რა ხელი გაქვს, სულელსა და ბრძენს შორის განსხვავებას რომ ვერ პოულობ, სხვის საქმეში ცხვირსა ჰყოფ. თქვი, პრომეთე ვარ თუ ემიმეთე?

დიონისე. ვინც გინდა, ის იყავი. არაფრის ცოდნა არ შევალე. მა მტკვანს ვუწრავ, ღვინოს ვუწრებ, ზარზემის ღმერთი ვარ — სიოცოდებ შექვი, ჩემს განაჩენსაც არავინ გაიცხობს, საბოლოოა: თუ ვცხატარდი, დიდაკიადე გადაგაქცევ; რა დღე გადავლავლა ამდენ ბიჭებში, თვითონ იაზრე, მინდა — თხად, როგორც მომეპარებება.

ეპი მეთე. თუ პრომეთე ვარ?

დიონისე. — მინდა — თხად, მინდა — პანდორეც გადაგაქცევ!..

ეპი მეთე. — (უახლოდ ჰკვირებს) ვარუმდი!..

დიონისე. — რა გადრადლებს?! იმს გპირდებით, რაც შემძლია, (საიდუმლოდ) არ გვეწინოს, მე ვეხებუხრდებ არა მციდია, ვაფთორი ცეცხლი რომ მოიტაცე. მამაჩემმა იყიბოს, ოლიმპოს იქით რომ გზა არა აქვს, აბა, მე რა? — სადაც ლითებიბა, გზაც იქითა მავქს, ვიცოცხლებ, ვიდრე ლითები კვეყვად არაინ. შენ ცეცხლი აწანე და იქ, ქვემოთ, მოკვდავს მიეცი, — შეგერგოს.

ეპი მეთე. (შეფერებულ კილოზე). რაც გამაინია, სულ ხალხს მიეცი, მე ხალხისათვის თავგანწირული ტრინი ვარწინილი სთვის ვუსწავიკ, სიზმარაშაც ხალხი მამოდებს,

დიონისე. — ვისთვისაც გინდა, ისუნთქე, რა მენადლემა ხალხს რა მიეცე? შე ჩემი ვიცი — ღვინოს ხელში. ღმერთები ნექტარს სვამენ — ღვინოს ხალხი სვამს, ესე იგი, მეც ხალხისთვის ვწრუნავ, არა, კი არ ვწრუნავ; ხალხს დავაგნებო თავისთვის წრუნავ, ყველამ თავისა იცის, ის შენებური სწავლითი მე შეუწინდები, თორემ მტრად გიგულელებს, გესმის? ხალხს თავის ქუჩისა ბრძენია, ხალხს მოეშვი!... ერთი გო-წაუტირ დავცალით უარემო... ჩამი გაიხსნეთ!

ეპი მეთე. — ვინც შენზე ნაკლები დალიოს, დიდაკიცი მენად იყოს!

(ქამს ველარ მოგრა, ნაბიჯი გადადგა, სიმიძიმე დაძლიბო, მიწაზე ჩაეხო, ძილს მიეცემა).

დიონისე. (თავისას განაგრძობს) ვიდრე ხალხი ღვინოს სვას, მე უკვიდვარ ვა. მამაჩემს არად არ მოსდის, რომ ვინმე სხვაც გამოიგინებს იმ ელექტრო-ქიხისად და შერე ერთ დრამაშადაც არ ეღრება მასი სახელი. (ეპიმეთეს მიუბრუნდება) ხალხის მხარის რომ ვარ — შეთან მემგონობას სულაც არ ნიშნავს; შენ ღმერთების ტერიკა ხარ, მე ღმერთი მყავს და აღმანიცა; აღმანიმას რაღაცეები უღდა ისწავლოს, — ამბობ, — არავითარი სწავლა! — ვამბობ მე, აღმანივებს ისიც ეყფოთ, დახაზუბებს რომ წრუტერს. წინწაღმშ ცხრა ზემოს ვიბრდებ; ახლა კი არა, როცა მამაჩემს ვამერება სურა. (ვეკლას) ცისკრის ვარსკვლავის გამოჩენამდე, აბა, ჩაეხმები!...

(ღონისზე გამოუტყება, სხვებს უყვე სძინავთ, ეპიმეთე გულდა მაღამობრუნდება. ვალკლებული დემონები ნებაზე ზერინავენ, სტენენ, სისინებენ, პარეში „ძილის რიტმი“ დამკვიდრდება.)

სილენოსი. — (თავს წამოიყრდს) ურუ-მუნებელი და რეზვიენიო, უფსოლად გვიღაქვარო!

გოლიათი. — სხვა რა საქმე მავს.

(თქვა და წაუწეა კიდევ, გოლიათურ ზერინებს ამოღუშებს, „ძილის რიტმი“ დემონურ მელოდიამო გაღაიზრდება.)

გამონრდება პანდორე

(ქმარს შეუდგომლად მიგვარდება, წაუსისინებს და ისიც მალე თვალსაც ვაახლებს).

პანდორე. — სული ჩაიდგო.

ეპი მეთე. — ღერწმის ღერები მოიტანე?..

პანდორე. — მე ვარ, შენი ერთგული პანდო, ჰა, თვალი ვაახლები.

ეპი მეთე. — საბერველი დააქმუტუნე.

პანდორე. — ჩაიდე სული!...

ეპი მეთე. — პანდორე?!

პანდორე. — ჰო, მე ვარ, ჩქარა მოუხე, უშენობა ოჯახს დაძიბო.

ეპი მეთე. — ოლონდაც, სულ მთლად დამახრჩვეს, ე, ამ ლითობმა, გოგრაგბითი ღვინო შემასვებს.

პანდორე. — შენმა ძმამ, იმ საძაგლმა, უშვერი სიტყვით მლაღობ, მაგინა. ორი კურდღელი სარზე დაიღობა. მესამე სახელში წაიღო. უსინდისო, მიწით ნაქტრო, ზევსის მოგზავნილო, ცოფო და პირა, იარაც კი მახოხვს, — ჩემი ძმა შენ გაასულელიო, — მომამახა და საღდაც ვაქრა.

ეპი მეთე. — მე მას ვუნჯუნებ!.. არაფრად ჩააღებ, მის მაგიერ რომ ვეწრებო?

პანდორე. — არაფრად. უხედღრო ჩემო ვეყცაყო, ხელეზუბე რომ ბორკილები გაქვს!..

ეპი მეთე. — ესენი მჰააკუსრად მეფერებინან.

პანდორე. — ოლიმპოს მთაზე ქაბაშივით დაგვალევენ.

ეპი მეთე. — ერთად ვმღერადილო!... (სიმურღას წამოიწყებს)

პანდორე. — (ღელს ადგარებს) ვარუმდე, თავკარაღო, ჩემო ღამაზო, ერთ ნაბიჯზე ამათ არ ენდო!

ეპი მეთე. — რაო?!..



პანდორი. — შუაღმერთი ვართ.
 ეპიმეთე. — ადვინი თუ იცოდი, რატომ ჩადევით ამ შუაღმერთში?..
 პანდორი. — რომ პრომეთეს მაგიერ შენ უფილიავე გიბერი, მაგრამ ის რა ღირსია, ოო, ის საძაგელი, ზევსის ამზობი, (სხვა ტონით) შენ მოსაზრება რატომ არა გავქვ?
 ეპიმეთე. — (ვაღლებით) სამაგიეროდ, ტვინი მაქვს, მარკვენი და მარკვენე.
 პანდორი. — ჩუმა! ამ გალმეილებს ვერც ვერაფრით დაუმტკიცებ, რომ ეპიმეთე ხარ.
 ეპიმეთე. — წელან თქვენ, — ბრძენსა და სულელს ერთმანეთსაც ვერაფრით ვარჩევთო.
 პანდორი. — ვილა გაარჩევს, ღვინით ჰუარს აჭურობს, იქპარმეთქი!
 ეპიმეთე. — საით გავიქეთო?
 პანდორი. — სახლში..
 ეპიმეთე. — ბორკილები?
 პანდორი. — ჰა, მგონი შეგხსენი ზეციური ბორკილებია, ზედ მუფსტოს ნიშანი ახის, იქპარე, ასე, ახლა მე დამადე ეს ბორკილები!
 ეპიმეთე. — შენ ჩემი ხელით?..
 პანდორი. — ჩუმაღ, ოღონდ კი ჩქარა. ასე, კარგია, ახლა კი გაქრო!.. შენ არც ისეთი სულელი ხარ, რომ გიბრძობა შემძირე! მე ქმარი მინდა, ტუთი იარს!.. მოდი, გავიცოც, ასე..
 ეპიმეთე. — ერთად გავიქეთო!..
 პანდორი. — ერთად სირბობს, ნეტა კი რა სჯობს, მაგრამ ლოთები ზევსის ბრძანებას არ დაადებენ. დედას იციან. (საკუთარ მანდილს ებიძებთ თავზე შემოაბიჯებს).
 ეპიმეთე. (შეშინებული) ერთსაც მე გავიცოც.
 პანდორი. — იქპარე, გაქრო!.. ბილიც უქციო, ვინცა ხარ, ის იძახე, პრომეთე არ თქვა!
 ეპიმეთე. — ეპიმეთე ვარ, იმის სახელს როგორ ვახსენებ, (ეპიმეთე სიბნელეში მიმართულებს, პანდორე ერთს კი ამოიკვნიტებს და ეპიმეთეს ნაწოლზე უზრუნველად გაიშობტება, ვიღაცს გავაზე თავს ისე დადებს, როგორც ეპიმეთეს ვლო. სხვათა სუნთქვას თავისი წიწინა სუნთქვა შეურთობს, ცალკე თვალთ მიზრბობს, წიწინებს, თითქოს ჰარის წამლაკოს, სილენოსმა გვერდი შეიბრუნა, პრიაპოსმა თავი დაიდგინა, და მერე, ყველანი რწყინადაცხენებით ატოვდებიან. სილენოსი თვალგაუხელად წამლაკობს, პრიაპოსი რაღაც მწერს ძეგებს, ხელით დაფორბობს, სხვებიც გაწიბულულები იფორბობან. წამლაკობს პანდორე, ვითომ ძილივინილია, გამოიშვავად სდუმს).
 პრიაპოსი. — აი.. სილენოს!..
 სილენოსი. — რა?
 პრიაპოსი. — ქალი?..
 სილენოსი. — ჰო.. კემარჩიალი!
 პანდორი. — სად ხედავთ?
 სილენოსი. — პრიაპოს!..
 პრიაპოსი. — ჰაო?
 სილენოსი. — ჩვენ გვეცითხება.
 პრიაპოსი. — დაიფულეო ბნით გვეცითხება. ქალია, ქალი!..
 სილენოსი. — პანდემონის სილაშაზე, ექნება, ის არის, აფროდიტე!
 პრიაპოსი. — ე, იმ ადვილას პრომეთე იწვა, აღარ არის!..
 სილენოსი. — შენ, ალბათ, გახსობს. — დიდმა ზევსმა, მეტოპამპრობლმა, ჰერას თვალის ასახვევად, თავისი საყვარელი, მშვენიერი იმ ძმობად გარდაქმნა.
 პრიაპოსი. — მახსობს, სილენოს.
 სილენოსი. — შენ იხივ გახსობს, ჩემო პრიაპოს, მაღალ ზევსს იმ ძმობასთან ქმონდა კავშირი.
 პრიაპოსი. — მახსობს, სილენოს, მამონ მამა ზევსი თავი გარდაიქმნა.
 სილენოსი. — მერე იყო თუ მანამდე, ჩემო პრიაპოს, დიონისემ მიზღაურები დედფინებად გარდაქმნა.

პრიაპოსი. — მახსობს, სილენოს.
 სილენოსი. — მერე იყო თუ მანამდე, ბეოტიაშია ბრძანდა მანამდე, ნინოს მინისი ქალიშვილები დამურებად გარდაქმნა და ზოლის ძინოს სულ ვენახებად აქცია.
 პრიაპოსი. — სულუყვანა მახსობს.
 სილენოსი. — მოდა, ეს არის, კიდევ ერთი სასწაული. ჩაგვი, შენ? შენ გვითხობი?..
 პანდორი. — პრომეთე..
 სილენოსი. (პანდორისთან მიღობილდება) კიი!.. მუფსტოს ხელით ნაკები ბორკილები ასხია ხელზე. (დიონისე იღობს) დიონისე ბაქკო, მამა ზევსის სახელდანიშნული ზეი, როგორ შენ ბრძანებ, სწორედ ისია, — მამა ზევსის პრომეთე გარდაქმნა იმ დედაკაცად.. რა გვიკა, შენ?
 პანდორი. — რამდენჯერ ვთქვა, პრომეთე!
 სილენოსი. — (თვლას არ უჯერებს) აბა, აისვ-დაისვი ხელზე ტანზე, გავაჯე და ძუძუებზე?
 პანდორი. — როგორ მიმედავი..
 სილენოსი. — ოღონდ, ხელები აისვ-დაისვი ძუძუებზე!
 პანდორი. — მე ტვინი ვარ!..
 სილენოსი. — გეუბნები, აისვ-დაისვი!
 პანდორი. — აღარ გაუბნებები!
 სილენოსი. — შემოახიბო!..
 პანდორი. — არ მომეცაოთ. (დათაფლული ხმით) ავის-დაისვ-ვაიმ ჩემს ხელებზე ჩემს ტანზე და მერე მერაღზე, სარე არ გავქო?
 სილენოსი. — შემოახიბო!..
 პანდორი. — ეს რა მთავაა? ნუთუ, ის საძაგელი დედაკაც ვარ?!
 პანდორი. — (ზედტყვივით წრებს უქლიან) ქალი უფილია, ქალია, ქალი!.. უქმნიტო, უხბინო, უზრუნო!..
 პანდორი. — არ მომეცაოთ!..
 დიონისე. — (საბოლოო გამოფინებულად) გამოხსეთ ჩამო!.. კიი, პანდემონის სილაშაზე.
 პანდორი. — ოო, შე ლოთო, შუთოთო, პანდემონსაც რომ გეცენები.
 დიონისე. — ვინ ხარ, დედაკაცო?
 პანდორი. — ვითმ არ იცი, ზევსისაო თუ კიდევ ვიღაცის შულო. პრომეთე ვიყავი და დედაკაცად გარდაქმნილი. იმ საძაგელ პანდორე, მუფსტოს რომ შუთობს — წულისა და მიწისგან შეზედილი ჰიბრა და სწება, ბორკების ზუღე, სულელ ეპიმეთეს რომ შერთო ზევსმა.
 დიონისე. — დედაკაციო ნუ წიწინებ!..
 პანდორი. — ეს რა მთავაა, პანდორე როგორ გაიმთეე — ხარად ან ლომად გარდაექმენი?
 დიონისე. — (სასწაულად) თვისად შეიფიქრებს! ოო, ხარად ან ლომად მტრისმტეა. ლომად მე ჩემი თავი გარდაექმენ და ისიც ერთხელ: შენ, ზევსის მოლაკე — შემეძლო თავად ან კატად გადაქმეცი. იმას დამკრედი, რაც მოგვიანე გქმულა პანდორე და იმ დამამად პანდორე გარდავახსენა.
 პანდორი. — მართლად დამამლო, უწყლო ღვინით აურობლებულო, პიტნის წვეთით განბანე, როცა პანდოს ახსენებ, დამიბრუნე მე ჩემი სახე!..
 დიონისე. — შენი გასამართლებაც ამათ დამთვრად, ასე პანდორისავით იარე ქვეყნად. უღდასი სასქელ ვერო, მამა ზევსი დაუფსებს, იგი მიხვდება, რომ პირველი მოსამართლე ვარ.
 პანდორი. — ისევე ბებია გიცხონდება, შე ლოთო, იდიოტო!
 დიონისე. — (ჩვეული გულგრილობით) ყმედიო ყუფილხარა, ბოხო, მეორედ ხომ აღარ დასჯი. (სტეპს) აუაყენიო!.. შენ, ჰეი, რევენიო გოლიათო, ლოტოსის ფოთოლს მარტო შენ ღებავ?
 გოლიათი. — ისინი ურუ-მუნჯები არიან, აზრად არ მოსდით, პირუტყვისაგან რომ განსხვავდებიან.
 დიონისე. — ჰა, კიდევ ნახვარი ფოთოლი, მზის ამოსვლამდე თუ დაღებო, მგონი, დაგაიწყდეს მთელი წარსული.
 გოლიათი. — აბა რად მინდა წარსული, თუ პირუტყვივით უშიშარი ვარ.



დიონისე. — სიღნოვს, პანდორედ გარდაქმნილი პრომეთე ბედის ანაზარად დატოვოთ ტუქში თუ თან წავიყვანოთ, ჩაბა ზეგს ჩრადხეთს უნდა ერთხელ დასკლიო?

სიღნოვსი. — უნდა! ოლიმპოს ბორილი ახსია ხელზე. — ამა რა ვიცი, რა მოვუღის მეუფის თავში — იქნებ შეუცვალოს სხვა რაზ სახელით. კადალ გარდაქმნას ან იხვე, როგორც იყო, აღადგინოს იმ ძველ ფორმაში.

დიონისე. — (ამხალს) წაველით? პრომეთე შუაში...
 პანდორე. — შენ, შვი, ბრძოლო, მარჯებების სახელიანი გოლიათო, ლიტოსის დეპუთ ვიდრე ბოლომდე გამოტყინავენ, მა, იმ ყრუ-მუნჯეებსაც თითო ვერცხლი ჩაარაგო?

გოლიათი. — დიდებულაა, რა შევალება ამ ვერცხლის პატრონს?

პანდორე. — საჩუჭოთ არაფერი მაქვს. დიონისემ, როგორც ხედავთ, პანდორედ გარდაქმნა. ახლა ბეგია ვინმე მიონდომებს პრომეთეობას. ვინც პირველმა თქვას, — პრომეთე ვარო, მოკალით... კოკიტის შუა ტალღებს გაატანეთ, ძაღლით დაბარჩით, ქვა ჩამოკიდეთ. (დიონისეს მიუბრუნდება) ამა, ლითო, ოლიმპოსკენს. (ხელებს გაითავისუფლებს, ბორკილებს მიწაზე დაყრის. დიონისე უდა ამაღლა პანდორეს ბაღრავად მიყვებთან, გადიან. გოლიათი და ყრუ-მუნჯეები ბაკქანალებს სიძღრის უღდებენ ყურს).

გოლიათი. — (ყრუ-მუნჯეებს) ხედავთ, სიძრუეს გაუჭუნად კაცო და ღმერთი. ამირიდან სიზარბთსავის ატყდება ამა.

ყრუ-მუნჯეები. — (ბრაზიანად ხელებს იქნევენ, — სხვის დაბავუნე შე გადაცემა სუბარითი).

გოლიათი. — დაბურულ ტუქში რისთვის გვირდებათ? მე ტუქს ვიბე მაქვს. გაუჭლით, თქვენი ვერცხლი ჩემ ჭიბეშია.

ყრუ-მუნჯეები. — (ტუქსაფილების ნიშნად აზმუვლებიან).

გოლიათი. — გერ მოკვლათ, საფასურს მერე მიიღებთ, ვინ მომცა? ნეტავ, ვინ მომცა, ქრება წარსული, სულ დამავიწყდა, ვინ უნდა მოკვლათ? მუნჯეო, ხმა ამოიღეთ: ო, ის ლითოა! — სულ გამოკვდიანო, ვინ უნდა მოკვლათ ამ სამი ვერცხლით?!

ყრუ-მუნჯეები. — (ნიშნებოა და რაღაც ბეგრებთ ეუბნებიან, — ქალბა ვიხსარ, კაცი მოკალიო).

გოლიათი. — მერე, რით უნდა მოკვლათ, რა გვაქვს, რა დავკვირავ, არც მახვლიო, არც მახვარი, ჩარტო კომპლით — სიხრზე ქვის დასაკილი თოციო არა გვაქვს.

ყრუ-მუნჯეები. — (ანიშნებენ ღონე გვაქვსო, სამი გროს მოვაჩრბობთო, კისერში ხელებს ვტყეებთო).

გოლიათი. — პირში თუ სული უდგას, პო თუ უსულაო, როგორ მოახრბობთ?

ყრუ-მუნჯეები. — (აზმუვლებიან, შექარის ნიშნად ქვეს ხელს წამოაღებენ).

გოლიათი. შეჩრდიო, ქვას მეც ვიწოვი.. (ქვის ასაღებად მიწაზე დაიხრება და ბორკილებს წააყრებო) ბორკილები... ხედავთ, გამოგზავნა მალამა ზეგსა. მე ვიფე ვარ, კოკიტის სასაირის მეფე, ან, საბუთოს... (ბილით მოსრავებს) ოქროსა, სპილენძი, ბრინჯაო, რავალი? მესთანამკრობელმა ჩამომოგლო ცის ნახერტიდან, დახელო, ზეციური ნიშანი აზის. ამირიდან მეფე ვარ! კოკიტის სასაირის მეფე, და თქვენ იბრძობებთ, როგორც მონიენ. სამივე ვერცხლი მეფეს მეკუთვნის! დაიჭეთო!... შეშოდის პრომეთე შენ ვინ ხარ, სადარო?

პრომეთე. — პრომეთე ვარ.

გოლიათი. — პრომეთეო? (ყრუ-მუნჯეებს) რომ აღარ მახსოვს?

ყრუ-მუნჯეები. — (ანიშნებენ, პრომეთეს მოსაკლავად ვერცხლი მოკვცეს).

გოლიათი. — მაშ, ის კაცი ხარ, იმ ქალის შემდეგ ვინც პირველმა თქვი — პრომეთე ვარო?

პრომეთე. — თან პრომეთე ვარ, ჩემს სახელსაც პირველად ვიტყვი.

გოლიათი. — (ყრუ-მუნჯეებს) შემახსენეთ, მერე რა მოხდა?

ყრუ-მუნჯეები. — (ხელების მოძრაობით და ბეგრებით ანიშნავენ, რაც მოკვდა).

გოლიათი. — პო, ცხარა, მომავინდა, პრომეთე-კაციო ქნა დედაკაცად.

პრომეთე. — ალბათ, პანდორედ?

გოლიათი. — სწორედ, პანდორედ, და იმას იქით ვინც იტყვას, პრომეთე ვარო — ჩვენ უნდა მოკვლათ, ვერცხლი მივიღოთ.

პრომეთე. — არა, მეკვლელბას თქვენ არ ჩიოდეთ. მე ის კაცი ვარ, ვინც ოლიმპოლებს მოვაცეც ცუცხლი, თქვენ მოკვანეთ; სინათლე დავდგი, შემწეარ ხორცს სკამენ ახლა კიბებში.

გოლიათი. — ასწავლეთ წიგნი, პირველი ხომალდიც შენ აუწუენო?

პრომეთე. — აფრც ავუშვი. რკინის დნობა, რვალის კეთებაც ჩემგან ისწავლეთ, გარეულ ხარს მე დავადგი მისზე უღეო, ცხენიც მოვითარებუნე, ებლიშ შევებო.

გოლიათი. — დადიეთ, რომ არ სტუქეთ.

პრომეთე. — ვფიცავ, დედაჩემის, დიდი აზის წინად სახელს, რომ საკეთისათვის მე შედამ მღვიძავს.

გოლიათი. (ეგზალტრებული) ებე, ყრუ-მუნჯეებო, მოეპარათ ღვთის ხომალდებ პრომეთეობის!

ყრუ-მუნჯეები. — (აღშფოთლებიან, წინააღმდეგობენ, — კი არ უნდა მივკაროთ, აქვე უნდა მოკვლიათ).

გოლიათი. — მოკვლათ? მკვინო, ასე სკრის.

პრომეთე. — ადამიანებო, შეჩრდიო!.. ჩემი სისხლის ხართ!

გოლიათი. — ვინ დავგავალა?

ყრუ-მუნჯეები. — (აგრეთვე ეკითხებიან, — ვინ დავგავალაო).

გოლიათი. — რას დამუნჯდით? შენ გვიტოვებთ, კაცის გაჩენა ვინ დავგავალა? ებე, ხმას ვეღარ იტყ, ვინ დავგავალა ამ უსულური მუნჯეების შექმნა, ან მე ეს გოლიათი რეგვინი რად გამაჩინე, კაცის გაჩენა ვინ დავგავალა?!

პრომეთე. — მაშაშენს მკითხეთ.

გოლიათი. — მაშაშენს მოკვინო, იმ პირველ თესლში ზის მუწი, რეგვინო, ბრძენი, რატომ უტყეტის არ გააჩინე?!

პრომეთე. — რაც შემეძლო, ის გავაყოფო.

გოლიათი. რაებს მიპაქროს... ასე ხომ დედაკაციები ამბობენ, — უტყეტის არ გამოცხვაო.

პრომეთე. — ამიტომ შემოვივლ წიგნი და კავი, ხარზე უღეოლი.

გოლიათი. — ვინ დავგავალა-მეთქი, რამდენჯერ გეკითხები?!

პრომეთე. — ჩემთ მოვითქმეთ.

გოლიათი. — ესე იგი, ადამიანის გარენაში ღმერთი არა ჩანს?

პრომეთე. — არა!..

გოლიათი. — ღვთის დაღობა, ჩაქოლეთ, ჩქარა!..

პრომეთე. — არ მომეგობრო, სულს გაგაფრბობინებთ!

გოლიათი. — ახლა რას ტყუი, პრომეთეს შესაყარბობი ბორკილები... კარგად დახედეთ. კოკიტის სასაირის მეფე ვარ, ხელები გამომიწოდეთ: შენ ის პრომეთე ვარ ხარ, სამი ვერცხლის უნდად რომ უნდა მოკვდეს. მამა ზეგის ერთ მუცს გადახდის. (პრომეთე დაეღება) ადგი, ერთად ვედიდეთ!

პრომეთე. — გოლიათო რეგვინო, პირისას გამძლე, ვნებებს, ფიცს დავდებ, რომ ჩემით ავალ იმ სასწავაროზე! ნუ გამომეფებთ!

გოლიათი. — ხელები-მეთქი, რომ დაგასხა ზედ ბორკილები!

პრომეთე. — თქვენი მოტობა მომიღებს ბოლოს, სხვა არაფერი.

გოლიათი. — ლიტოსი ვღებე და მინც მახსოვს შემქმნელს შექმნილი მოუღებს ბოლოს, ზეგსმაც ის ქნა — დაბაბო მოხდებო მამა, შენც შენი შექმნილი დაგხკის, ხელები!.. დედა საშფოს ბორკილებია, შენც კარგად ხედავ, ნიშანი აზის, გამომიწოდეთ!

პრომეთე. — უშავისოდაც ამოვალ მალა, თუ არ ვინჩარტ, ჩემს მაივრ სხვას დატანაყეფი.



გოლიათი. — ოღონდ ხელში გამომიწოდე. ყრუ-მუნჩებიც ამა-
სა გზოვან. ყველა გლახაკის სახელი გენუკევი,
გებუნებრივ და მასხმევერ ხელზე ბორკილი, ჩვენც მაღლო-
ბელი დაჯერებით — მამა ზევის მუქად ეფრცხეს ჩაგყუ-
რის ხელში. (პროლოგზე ხელები გაუწოდა. ბორკიენი) ო,
რა კეთილი ხარ, რა ძლიერ გიყვარს შენი შექმნილი
ადამიანი. ახა, სულ ამ გზით, მაღლას... რას გაიხარებს მა-
ღალი ზევის — რისხავს გაუღლის.

ეპიმეთე. — (ხეს მიფარებელი თავს გამოყოფს).
პროლოგზე, ძამიკო, სად მივდივარ?

პრომეთე. — შენს გაოსახსნელად გამოვიქეცი და ამ საყო-
დაცხე გადავეყარე. ამ სიზოროზე შენ აქ რა გინდა?

ეპიმეთე. — ზუსტ ელარ ვიკლდე, აღარც პანდორეს...
პრომეთე. — თვითონ ვიპოვის, არ დაიბნევა.

ეპიმეთე. — ხელზე ბორკილი?

პრომეთე. — ზევისთან მივდივარ, მაღლა.

ეპიმეთე. — ბედნიერი ხარ. ჯერ ნექტარს შესვამ, მერე
ამბროზიას შეგამეცხე ზევის.

პრომეთე. — ახალი ხანა დაიწყო, ძმო...
ეპიმეთე. — (გონს მოუგება) სიკვდილს ხომ არ გიპირებენ?!

პრომეთე. — არა, კაციათაში გამასახლებენ.

ეპიმეთე. — რა უპირის მერე, იაღლუზზე მაგარ აქებენ; მგონი,
არ მოგწონს გინად, გიშველი?

პრომეთე. — შენ წადი ჩქარა, ჯარჯვალს მიხედ!

ეპიმეთე. — ერთსა და ვადაცხებზე.

გოლიათი. — (წინ დაუდგება) ახა, ახა, ახა, არ მიყვარ...!

(პროლოგზე, ყრუ-მუნჩები და გოლიათი ერთი გზით მიდიან).

სცენაზეა ეპიმეთე

ეპიმეთე. — სულ დედანემის ბრალია, ორი სულელი რომ გა-
ეჩინა, არაფერიც არ მოხდებოდა. შენ ვიქნებოდით, ჯარჯ-
ვალში, ყველა! (გასასხებს შეშინებულ) პანდორე, ჩემო!..
ძმო, ამ უღარაში ხომ შეიძლება, მგელმა შეშემპოს, აუ,
გაიშლია გინას!.. ურდელი!
(პროლოგზე გზით გარბის).

სინათლე ქრება

სურათი მეოთხე

ოლიმპოს მთა. პირველი სურათის განლაგება. ტახტი. შე-
მოლიან ქარიტები.

ეფრო. — ბაკქანალიბი...
თალია. — და ვილაყეები...
აგლაი. — სიღარბიანებს არ უღადადოთი ახლა იწყება პირ-
ველი კაცის გახამართლება... თორემ, ხომ გახსოვს, თალი-
ა, მეორე ფესსაც მივატარე!
თალია. — მე წესიერი ქალი ვარ.
აგლაი. — ლოთებზედაც თვალი გაგარბის.
თალია. — შენ თვითონ — ბუჩქებში კოტრალიბო მწყემსის ბი-
ჭეზიან.
აგლაი. — კიდეცა დადევ, მწვერავე!
(გაიწეხს).
ეფრო. — რას ატებლობართ...!

გამოჩნდება მომოსი

მომოსი. — პაუ, კახებო!... გარკვევით გამოთქვით უკვლი
სიტყვა, დღეროს ეს ერთი გაუჩინია, რითაც განხსვავდ-
ბით პიროუტყვიანად, რას გამოშტერდა, ენა დაგება?!

აგლაი. — ახა, რა უნა, ბაკქანალიბს პრომეთე მოსაკავთ.
მომოსი. — ლოთებს დანებდა!
აგლაი. — გარდაქმნილი პრომეთე ნოჰუაეთი...
მომოსი. — სასწაული არაფერი თქვა.

აგლაი. — პანდორეა მისი სახელი.
მომოსი. — ლოთებმა ბრძენი დედაცადა გარდაქმნეს და
დაჯერებენ?
თალია. — ახა, ისინი...
ბაკქანალიბე. — ციცივი...
(შრიტ გზით ვასათიბული, შხითა და დღინი დარტე-
ნელონი ბაკქები მიწიზე დაცივდებიან, მათ შორისა პან-
დორე).
პანდორე. — რაო, შე უხედო, აუვა მომოს, მაგ ჩამოხდ-
ტუნჯე გიცანი. თვალმხასაც ჭუტავ, რად მომანდრედა. არ
გჯერა, ახა, გეითხები?...
მომოსი. — რაო, ბარემაც თქვი.
პანდორე. — პრომეთე ვარ.
მომოსი. — დამალო დედაცაყო, სიცრუესაც სიბრტე-
აქს. (სხვებს) როდუნმა თქვა, ეს დედაცაყო პრომეთეო?
დიონისე. — თვითონ ამბობს, ჯაქრა პრომეთე და იმის მაგ-
ერებს დაჭა — როკაბი, ნავსი, ბორკილდახსმული. რა უ-
ვი ის ბოკილებო?
პანდორე. — მამიკო ზევისმა მომხსნა ხელიდან; უხედო, იქნე,
ხელწერილიცა ჩამაბარე, ჰა? (ეთიშო ატრეხებული) ქი-
რა ამწაბარეს...
მომოსი. — სულელი ეპიმეთე?
პანდორე. — სულელია შენთვის, შე უყარალო, ჩემთვის
ქმარია, კაცი გაქნის, ნსიც არ მაქმარეს, მთელი გზა —
პრომეთე ხარო, მაყვილი...
სილენოსი. — თვითონ უყრიდი!..
დიონისე. — იმ ჯარჯვალში, იმ შენს ესოღან ვილაც უწერ-
ულუვაშო რო გავაგებან, უბინე კიდეც, ვინ იყო იგი?
პანდორე. — უწულო დღინი აუროლებული, ძლიერ ნაყუ-
ნები გაკერილ-გამოუკერილო... (მომოსს) ჯერ ქმარი გამო-
ბედურებს, სადაც, კოკიტის სანაპიროზე ლუნებმა ჩაყეს.
ჰა, მერე რა ჰქნეს?
დიონისე. — ჰო, რა ჰქნეს, მომავანე, შენც ხომ ლოტის
არ გიკონხა.
მომოსი. — ქმარი თუ ჩაყეს, მაშასადამე, ცოლი ყოფილბარ-
ცოლი — პანდორე.
პანდორე. — კაცობრიობის ბუბია ხარო, მომღვს, მაწამეს,
ბოკილები დამახსენ ხელზე.
მომოსი. — ჩაბოლოდ ვინ ვარო, ქალი?
პანდორე. — პრომეთე ვარ...
მომოსი. — (დიონისეს) გარდაიქმენი?..
დიონისე. — კი! გამაცოცხა, ვიდრე კაცი იყო — წვერაგაპარ-
სული სულ დამცინოდა,
მომოსი. — წვერაგაპარსული?!
დიონისე. — სწორედ, სულელსა და ბრძენს შორის სად ძვეს
საზღვარიო, — მეთიხა და — გარდაიქმნა პანდორედ.
მომოსი. — ვიდრე მამა ზევისი შემოვიღოდას, გარდაქმნილი
პანდორედ ხელახლა გარდაიქმენი პრომეთედ, რომ მეთულ
მამრბა, მამრბაში შეგიკნებოთ გული იჯეროს.
დიონისე. — ა, სილენოს, რა უნახსოვო?
სილენოსი. — ის უთხარი, რაყ კარგად იყო, კაცის ქალად
გარდაქმნა ადვლოაჟო, პირაჟი — ძევი, ნაღდად დაგ-
ვალდებდა ზოგი წაწილი.
დიონისე. — ჰო, ულუვაში, წვერა...
სილენოსი. — და კიდეც ერთი...
(დანარჩენს უურში ეუბნება).
მომოსი. — შენ, ერთხელ ლომად რომ გარდაიქმენი, სწორედ
იმ წესით გარდაიქმენი.
დიონისე. — მე მამალო მამრად გარდაიქმენი, ქალი კაცად —
არ გამოვცევა.
სილენოსი. — ერთხელაც იყო, მამა ზევისმა თქვა, მე არა
მგერა, მაგარ თქვაო, — სისულელითა ყველა გარდაქმნა,
ახე რომ იყოს, პრომეთეს ქომად, კიბად გადავქვიცი,
ერთხელაც ცხენად — გავუქნებდიო. (სხვა ტონით)
დიონისე ბრად გარდაქმნა და იოსი — ძროხად და მერე
ძროხისა და ხარის კავშირი სულ სიკრუვა. ყველა თაღლი-
თობას ზევის მიაწერენ, რომ შოში შექმნანო. მე არა მგე-
რა, მაგარ ახა,



ქ მოსი. — ბოლოს და ბოლოს, ვინ შეიპყრო?

ან დორე. — პრომეთე!

ქ მოსი. — დიონისე, რაღაც მოიფიქრე, შემოჰყავდემა ეს დედაცაი. — ზუზუნებს, ყარს, ფერუმარლით შეთიხნილია.

დიონისე. — პრომეთე ხარ?

ან დორე. — პრომეთე ვარ...

დიონისე. — ის წერგაპარსული რომ შემეჩიერე, — პრომეთეო, — რა უყავი, სად დადამალე?

ან დორე. — აორთქლდა, გაქრა!

დიონისე. — (სხეებს) დაწვეთ კოცონზე!.. გაჩაღეთ დიდი კოცონი!

ან დორე. — რაებს მიჰქარავ!..

დიონისე. — ცეცხლის ქურდობისათვის... პრომეთე ხარ!

ან დორე. — (ზუზუნა ხმით) სავარდლო დიონი, მეორედ ხომ არ დამხე?

დიონისე. — ჩემი ნება, რამდენჯერაც მინდა, იმდენჯერ დაგჩი. მომოს, ვინ განსახს ეს დედაცაი?..

ქ მოსი. — ბაკქანალებმა — მუნალებმა, სატირებმა, კახებმა, ორგიების ღვთაებმა, დიდმა, პატარა ღერებმა, გასამართლეთ!..

ბაკქანალები. — რა საჭიროა ეს დიდი კრება, უბრალოდ დაწვეთ!
(სადაც ალი ავარა, ცეცხლი დაწვეთ).

ან დორე. — ნაეუწ-ნაეუწ შეტყობო, სულ გამოტყინდი? რო წყავ, ვის სახიონებს მწყავ, მე რა შენი ზოხობი ვარ?!.. უმაღლესი ნომენკლატურისა ვარ, ზევსს შევითებ.

დიონისე. — აბა, რა ექნა, ხომ გაიგონე, ქალის კაცად გარდაქმნა არ შეიძლებაო. დაწვეთ!

ბაკქანალები. — (სახეობ ხმით) დავლით, დავლით! დავინი მალაო, მერდში ცეცხლად დავანთოთ, დავლით!..
(ქეთი და კომბლით შეიარაღებული გოლიათისა და ყრუმუნეების გარემოცვაში გამოჩნდება).

პრომეთე
მს უკან ებიძეთ მოსდეს).

გოლიათი. — ოლიბა-ს მალალო ღმერთებო, მე შეუპყარი ზევსი ორგული აღუკვებლო დიდი პრომეთე! აბა, თითო ვერცხლი ჩამოდი თ ყველაში... (ყრუმუნეები აზმუცვლებიან). მორჩა, ღმერთოა მეუფესა და მებთაშპურობელს ამიერიდან მტერი არა შეკის... მამა ზევსის მტერი დავამხეთ!.. (ყრუმუნეები აზმუცვლებიან).

ბაკქანალები. — პრომეთე!.. პრომეთე!..

ეპიმეთე. — სულ დედაჩემის ბრალია: ორი სულელია რომ გაეჩინა, არაფერი არ მოხდებოდა, შინ ვიქნებოდით, ჭარგვალში ედგა სალამი დიდო და პაწაუჯა ღერებო!.. ძველებო და ახლებო, დიონისე, ძმაო, მივიანი?

დიონისე. — როგორ არ გიცანი. მატრამაზო, დაღრეკილო ქლებო, შენ არ ვყვრილო, პრომეთე ვარო?!

ეპიმეთე. — მავიკრებდენსა!

ან დორე. — (ეკლბო, ზუზუნა ხმით) ებიძეთ, სავარდლო უნდა ეპიმეთე. — ჩემო ერთალო!.. პრომეთე!..

უცოცო, რატომ ჩავარდით ცეცხლში, ა, პანდო! ჭარგვალში ვტუტუნებდით მარტო. პანდო, მარტო...

ან დორე. — გეყოფა, ჩუმად.

ეპიმეთე. — დიონისე, ძმაო, დავიჭრო, ოინაზი ხარ?

დიონისე. — მაგ თავში ეს ერთი თხელი გექს, სხვა არაფერი. (შეცვლილ კოცონზე). პრომეთესაო, მარტონივ და მარტონივ მაქვს ორი ტყინო, რომლით დაიხსი ბოკილი ხელზე?

ეპიმეთე. — პანდო, რა ვუპასუხო, პრომეთეს მაგერი რა უნდა შენა?

ან დორე. — გმობო!

ეპიმეთე. — მერე, რატომ არ მაცალი, რა უნდა შექნა, მა, პანდო?

ან დორე. — ის უნდა გქნა, რაც პრომეთეა.

დიონისე. — ეს დედაცაი ამ ერთი ბოზობისათვის დაწვეთ კოცონზე!

ან დორე. — ებიძეთ, ცოლს გილანდავენს!..

ეპიმეთე. — აბა, აბა, თუ ვყავიო ხარ, მე მეკამათო!..

დიონისე. — კოცონზე!..

ან დორე. — (დიონისეს გაიხმობს, დათავიდან ხმით) შენ რა, ძამუცი, ველარა ხედე, პრომეთესთან საგანგებოდ მოგვანელი დედოფალი ვარ. იმ ფეოში დავცალე სნება და ცოფი!.. (წმადურებით) პანდორეს ყუთი!..

(პეფესტოსა და ორი ოქროს მონის გათვმოცვაში ზევსი გამოჩნდება თავდაბლადა დაწვება ტახტზე).

ან დორე. — (პეფესტოს) ხეი, მამიკო!.. ხომ გახსოვს, ზეო საუკულოდ მოცლილობის ემის რომ გამომტყნე?

პეფესტო. — მა, მერე რაო?..

ან დორე. — ეს მარგალიტი, ფირფილე და საფირინი — სულ ღმერთების ნაწურებია. (ტახტზე ზევსს თვალი მოჰკრა) ბაბუკა ზევსო, დემოკრატი ხარ, კოცონზე კი არა, მსაჯულად დამსხე!

ზევსი. — კულს გამოამაგენს.

ან დორე. — (დამპყრელი ზუზუნით) — საყუდიანო, აბა, რა არის? შენი ბაღიში ვარ. პრომეთე მასლია ჩემი. ობიექტურად გინგსი. (სხვა ტონით) პრიაპოს, სიგარეტი მომწოდლე, ახანთს გაქარო.

(პრიაპოსმა საწითელს გაქრა, პანდორე გამოხლა).

ზევსი. — დამინწინახარ!

ეპიმეთე. — რატომ ჩამოგატრით სუყვეალს სახე?

ქ მოსი. — ჩუმად, ადამიანი ღმერთს შეერეინა!.. კრაზანების ხმა გაჩაგონეთ ისმის?

ბაკქანალები. — მა, კრაზანების ხმა... მა, კრაზანები, ისმის!..

ქ მოსი. — მამა ღმერთი ვარაუდშია. რაო, რას ფიქრობ ზუზუნალო, ღმერთების მეფე?

ზევსი. — მოსამართლედ ვინ დავინწინოთ, მრავალი თუ მე ერთო?

ქ მოსი. — მამა ზევსი, მებთაშპურობელი და კანონმდებელი გეკითხება, მე გაგასამართლო თუ ხალხმაო.

პრომეთე. — ზევსმა!

ქ მოსი. — ზევსმა?!

პრომეთე. — ზევსმა.

ქ მოსი. — ნეტა კი ხალხს, მუშტივით არ ზოწის, რატომ აძლევ აცილებას? ხედე, ზოგს დედა და რაგვანა მამა მოყვადები შეავთ, მოგებმრობიან.

პრომეთე. — თითსაც არ განაწმრვენს.

ქ მოსი. — რაღას ვერაინი?

პრომეთე. — მივეცო ცეცხლი. შევაჩვიე კეთილ ცხოვრებას, აღარ ვჭირდები.

ქ მოსი. — სწორედ ამიბო, რაც ჩამოთვალე, ხალხს რომ მიეცე, მამა ღმერთი სასტიკად დაგსჯის!

პრომეთე. — სასტიკად დამსჯის, მაგრამ ვერ მომკლავს, ზევსს უჩემობა არ შეუძლია. ესენი კი, ანთ რომ ხედავ, თავდრე: კია თითლობაზე, მამა ზევსს შიშით მომკლავენ.

ქ მოსი. — ზევსი ხომ შენი ზევსილია?

პრომეთე. — მე კაცანა შექმენ ყველდი!..

ზევსი. — (ველარ მოითმენს) შენ?!

პრომეთე. — დაგავწყუდა, ქვეშ რომ იფსადიო!..



ზევისი. — (თითქმის თავისთვის) ბავშვობაში ვინ არ იფხამდა!
 მომოსი. — ახლა კი ედვარდ გადურჩებთ, იფხამდით!... გესმით,
 ღმერთოთა მეთევ იფხამდით!

ზევისი. — გაჩუმდი მაინც!...

პრომეთე. — (ზევისს) გამახანოლდი...
 (ზევის შერბა, შერბევა აერთხი და ევიდ, მალა ზეცაზე
 მტორე ქუხილი გადავლს).

ბაკქანაღები. — მრისანებს ზევის!... როდის ავროდეთ,
 ახლა წინასწარ, თუ როცა მოკლავს?..
 'ველვე კვერთხი შეარბია და ზეცაზე მტორე ქუხილმა გაა-
 რბია).

ზევისი. — (თავი ისე უკორავს, თითქოს მომოსს ესაუბრება).
 პრომეთე იპატვის ძემ, ერთ დროს ტიტანმა, მერე ერთგულ-
 მა გიგანტმა საკუთარ შვილსა და რძალს წარდგინა გაანდო,
 ვამცა.

მომოსი. — შენც ამას იზაღი.

ზევისი. — და იმ წველისგან შექნა კაცობრიობა.

მომოსი. — შენც ამას იზამდი.

ზევისი. — ის გაკეთა, რაც ერთხელ ნომე, თავისი ნათესავებით
 არარატის შთაზე რომ ამოვიკო თავი.

მომოსი. — შენც ამას იზამდი, იმ კიღობნითი არარატზე თავს
 ამოვიკოდი.

ზევისი. — ებრაელების ღმერთმა თვითონ შესთავაზა, ნოეს გენ-
 დო, — ამან ჩემგან ფარულად თავისთვის შექნა კაცო-
 ბრიობა.

მომოსი. — ებრაელების ღმერთი ერთი გულუბრველიო ებრაე-
 ლი იყო. ქვეა-ქუხილისა და ელექტრობის არაფერი გიბედა
 ბოდა. ის კა ცეცხლი იყო — შიშველი ხელით უღანნიში
 ბუქს წავიდა შენ, შენი ელექტრო კოკოო სასახლეები ფე-
 რსად დაეკო. შენმა ტექნიკამ სხეული გააბოროტა, და პრო-
 მეთემაც ცეცხლი დაეკაცადა.

ზევისი. — დაევაჟი!..

მომოსი. — ძველად განსაცუვლის ფაშს, ტიტანებთან ცხარე
 ზრძოლაში, როცა ბეწვევს ევიდ. პრომეთე შენ მოგუზრო,
 გადაღმერთო, კვერთხი მოკლა, მეტი რა გინდა?

ზევისი. — ვალში არა ვარ, ღმერთად დავიწმენ.

მომოსი. — ღმერთის ტიტულიო ჩვენს ოლიმპოზე ვინ არ ევა-
 ლობს, მათ შორის ბევრს ნაბიჭვია.

ზევისი. — ოლინდ, ნაბიჭვარს ნათევი!

მომოსი. — რომელი ერთი, აგერ სპარსელი, კრდე პიეამოში რომ
 დაჩაურებს, ზოგიდ ჩვენს ენახს მღვს რომ დიდუღულებს.
 პრომეთე დამარცხებული ხალხის პელადია, შენს მოხელამ-
 ბე აქაურობის მტკიცე პატრონი, სწორედ ამომ დამარც-
 ხებულს ერთი ტაქარის კი არ აუშენეს. იმ მოკლავ, იქ
 შიგადე, სადაც მისი ღომენი სახლობენ — კავასიაში, იმ
 კლდეზე საბამე.

ზევისი. — მაშ, ადარ მოკლავ?

ბაკქანაღები. — მოკალი!... მოკალი!..

მომოსი. — გაჩუმდიო!... რა წენა მოკლს შეგქმნელი?!

ზევისი. — დღეს განსაკუთრებით ბედნიერი ვარ, შენმა შექმნილ-
 მა კაცობრიობამ რომ დაგხას ხელზე ბოროკილი. ესცე შე-
 ნი შრომის ნაყოფი — ღმერთი და კაცი. (სხვა ტონით)
 ნაყოფ-ნაყოფ დაგვადე, როგორც მე ერთხელ დამიბოიჯე
 ეს ლითი ბიჭი. (სხვა კოლოზე) ნოე იყო პატიოსანი!

მომოსი. — (დამიბარულად) შე კაცო, ნოე ერთი მევენანებ
 იყო, წრუაგად კიდეც. სხვა არადგირი, პრომეთე შენი შე-
 ქმნილია, კაცი — ტიტანი, უნდა დავთო!

ზევისი. — უტიფარო მომოს, როგორ მინდა, მაგ ბილწ ენაში გა-
 ვიფარო თხოლის შამფური.

მომოსი. — მერე, პირზე მომდგარი სიტყვა გადაუვალიო?

ზევისი. — მაშ, როგორ ფიქრობ, ადარ დავსაგო?

ბაკქანაღები. — დასაჯი!...

(ყურ-მუხუცები, თავისებური ნიშნებით, დასჯის ენობრიბანი).

ზევისი. — მოკლეთ თუ გავასხალო?

ბაკქანაღები. — მოკალი! განსაზღვრული კვლე დამარცხდება!

ზევისი. — მაინც რატომო, შენ რას იტყვი, ანადრებო?

პანდორე. — პრომეთეს ცეცხლს სითბო არა აქვს!... სითბო!..

ზევისი. — ესე იგი, გინდოდა და — უარი გითხრა შენ, ები-
 მეთ?

ეპიმეთე. — რაც მოთქვამს, კვლე იმას ვიტყვი, — დღეაჩემს
 ორი სულელი რომ გაჩინა, ახლა ჩვენ ჩვენს ქობებში ვიქ-
 ნებოდიო.

ზევისი. — შენ, პრაიპოს?..

პრაიპოსი. — აბაიცი ყველაფერი: ცეცხლი, კაცის გაჩენა და იმ
 კაცებს ღმერთიო მტყულებსა რომ ჩაუღდა, ისიც აბაიცი
 როცა მოგავსებრება. მაშინ წავართმეთ ენას, ბოლოს და
 ბოლოს, ამოკერიო ენას მავრამ არის უშმიშმი დაწაშალი,
 რომლის პატება არაფრით არ შეიძლება, — დაბაიბიბი სუნ-
 თაქვენი... გესმით, სუნთქვენ, ჩახსუნთქვენ — ამოიხუნთქ-
 ვენ, თ, ის ამოსუნთქვა არ აბაიცი! სპეკულ სუნთქვენ,
 ღრმად სუნთქვენ! თვით კაცებს პრომეთე უყვადებებსკენ
 ექნება. სიზრმაცე მაშინ იტიხთ, თუ გაუყვადებენ —
 ხელს აღარ გაანძრევენ — თხის რძეს შესვამენ. მთლად გა-
 დაქმენ მობებსა და ეღულებს.

ზევისი. — გაუყვადების განწარება ჩვენს პირველ მყურნალს,
 თვით სასულიროსსაც არ ვაბაიცი, მოკვალე.

პრომეთე. — სწორედ მოქცეულხარ! ყველა მოსაკლავია, ვინც
 მოკლავის გაუყვადებას გულში ავიდა მობსაკლავია, ვინც
 სიცოცხლის ვადად საუყრევს კი არ მივიცი. რა საჭიროა?
 დაშაყვება, დაღუბა კაცი. მე გაღმერთებამდე გზოვ
 ჩემს გაჩენილს, რომ მსობად იცულებოდას უარი მიწავა.

ზევისი. — ოო, რარბად გძულვარი!

პრომეთე. — გაუყვადებამ მიგავიყვანა ტრინიაშიღე, თავიდან
 წესიერი კაცი იყავი!

ბაკქანაღები. — (შეუსწორებენ) კაცი კი არა — ღმერთი, მუ-
 თაბუკრობდო!...

პრომეთე. — მესობაპრობელი — ტრინია!..

ზევისი. — მემუტრები კიდეაც, — შენი სულელი მძისგან და მი-
 წით შეუღლდა ბოროტებაგან შექმნილი კაცობრიობა?!

პანდორე. — (იტყვას ჩაჩრის) მე კაცობრიობის ბებას მუბა-
 ხიანი

ზევისი. — მა, ხომ გესმის, ორი სულელიგან წამოიწყე, გაბარ-
 ვე ქვეყნიერება. (სხვა ტონით) წაბებით უნდა მოყვადე, შენ
 გრებანაღუვრებს ბეცი ცეცხლი!

პრომეთე. — მივიცი წიგნი!

ზევისი. — ხომალდის შენებაც შენ ასწავლდე, გარეულ ხარცა შენ
 დააგე მიმედე უღელი, ცხენიც მოთოცი, ეტლიში შებაი —
 რა არ ახადეულ ბოროტებასაც სწავლით ამრავლები არც
 ახ გამობრებს, ცეცხლის წყალობით ქობებში მწეადებსა სკ-
 ვენ, მოღონირდა შენი პირუტყვი!

პრომეთე. — რატომ პირუტყვი ღმერთური ენით თუ მებე-
 ვულებენ?!

ზევისი. — უწენიარ არიანი!... რატომ სინდისი არ გაუღვიძე?!

გოლიათი. — მა, უნახვე, უსინდისოდ რატომ დაგვადე?

ზევისი. — ხომ გესმის, შენმა შექმნილმა რაგენმა შენს მოსა-
 ვად სამი ვერცხლი არ იმპარა, ერთ მუქას მოგლის ჩემგან

გოლიათი. — გულში მიზიარ, ღმერთების ღმერთო, ყველს
 უტიფროსო, რა კარვად ამბობ, თანაც ზეპირად — მამაშენი
 ნაჯანბნებოციც არ იხედავ. ერთი მუტა სინდისი რომ მოე-
 ცა, ავშენდებოდიო. ხალხო, ოქრო უყოთლია, ვერცხლი —
 თეთერი, სინდისი — მწეანე ყოფილა — ოქროზე მძიბე, ვე-
 რცხელე პრიალამ!

ბაკქანაღები. — ო, რა ლამაზია!..

გოლიათი. — ერთი მუტა სინდისი თურმე მთელ სიცოცხლეს
 მყოფის — ვერ გაიმეტა!



საკანაღებო. — (მუქარით) ოო, პრომეთე..

პანდორე. — მოკალით..

ზევისი. — ხედავ, სინდისი იშვევა თუ ისმევა, არც კი იცინა.

საკანაღებო. — (ყუანილი). იშვედა!.. არა, ისმევა!.. უსინდისოდ დაგვადლო უკვლა, მოკალი!

პანდორე. — ერთი ნამცეცი სინდისი ვერ გამოგბტა.

პრომეთე. — უბედურო ნათესავებო, უკვალმა ცაცმან საყუთარი სინდისი შექმნა!..

რევენი. — რად უნდა შევეჭმნათ შენი მოგვეცი!..

საკანაღებო. — გაიმეტე, მოგვე სინდისი!..

ზევისი. — არც ახლა გვრავს? — უკვლა ერთთავად რევენებო, სხვისი სინდისით ფიქრობენ უკოფანს, სწორედ იმ ცეცხლით, მე ერთს რომ მიუტარა და თვალის ჩინივით ვიცავდი — გადაწვევენ ქვეყნიერებას. რა დაუშლით, თუ უწუნონ არიან. უწნეო უშეშარია — უშიზუნო მიზეზს დასდებს, მიწას დაბანძობავს.

პრომეთე. — სწორედ ის ცეცხლი, მისი ღვთიური ძალა გაანათებს გონებას.

ზევისი. — სოფსტი ხარ, მევერმეტყველი; პრომეთე, შინაარსი აკლია სიტყვას: ერთმანეთს ცეცხლით თუ ღვირვინენ, ვინ შეაჩერებს?! ხომ გადაწვევენ ეზოს, სახლს, ტყესა და მინდორს.

პრომეთე. — ცეცხლს ეპურობიან, როგორც ღვთიური სინათლის.

ზევისი. — როცა არ ჰქონდათ, მაშინ ეპურობოდნენ ამ მოწიწებით, ახლა სულ სხვა ჩანს: კალიბივით გამრავლდა ხალხი, გამრავლებამ შეარყია ბუნებასთან ჩემი კავშირი, დაწლუნგა და სენა — ჩურჩულის ნაცლად, უყანი მესმის, უყანებენ უსუსური შენი კაცები. წიოკობენ დედაკაცები. შენ, მათი შემწენელი — კეთილი ღმერთი — ვერცხლით გაგვცალდეს. კი არ სუნთქავენ — ჰაერს წაბლავენ! ქვემოდან კვაშლით ასობა შემუარებს. რაღა იქნება ხვალ, არ გიფიქრია?! რისთვის დაჭირდა უსუსურები, რვეენები, გონებახლენი. გი გოლიათობი?! ო, რა სისასტყე გაჩენინა! ნუთუ, არ დაგენანა, ერთი ხელის მოქნევით რომ გაიმეტე ღვთიური ცეცხლი?!

პრომეთე. — შემებრალენ უბედურები! ადრე გენახათ, ღვთიური სახის კაცი და ქალი მგლის ლეკვივით სიროგებში იტანებოდნენ. ვეღარ გაუთქლ. ცრემლად ვიღვრებოდი მათი მნახებელი.

ზევისი. — და მივეც ცეცხლი!

პრომეთე. — დიას, მივეცი!

ზევისი. — გარენამდე შეგბრალბოდა.

პრომეთე. — როგორ თუ გარენამდე?

ზევისი. — როგორც მე — სიბრალდელი მოვსებ ისინი, რაშიეთ უწუნონ იფენენ გარენამდე შეცვოდენ, მოვსებ ისინი. და თუ გააჩრ, კიდევაც უნდა ზღო. (სხვა ტონით) ან რატომ გგონია უბედურები, თუ კბილები აქვთ, ხელზე კლანებები, პირუტყვსაც კლავენ, თევზსაც იჭერენ?

პრომეთე. — პირუტყვს გაპოეყო, ცეცხლმა შექმნა გონიერი ადამიანი.

ზევისი. — ვხედავ, ხელზე გასხია შრომის ნაყოფი. შენ, უწუნოს მიეცი ცეცხლს, ამიტომ დაგვკრა. აბა, წუნობრივ ხელში ცეცხლი მთელ ქვეყანას ააუვაებდა!..

პრომეთე. — ცოდნას მივეავართ წუნობისკენ.

ზევისი. — ვიდრე მიხვალ?! ვიდრე ირწმუნებ, შეიბრალბო და შეეყვარებ, უკვლდ გარეწარას შეუძლია მიიღოს ცოდნა, გაქედოს რჯინა და ბირკილება და დაგასხას ხელზე. ცოდნა

წილობა არ იმსახურებს, წუნობა წილობის გვირგვინი! ვერ წუნობა და — მერე ცოდნა! მანამდელი გზა აღმარტობდა წუნობამდე წინ შრომითა. განაჩინეს ამით დამთავრდა, შეცდომას სიკვდილი გამოისუდას!

პრომეთე. — ოლოდ, არა შედობით, — წვითა და დაგვიტონ გონიერების საშუაროს მივეცი ცეცხლი!.. და წარმოიშვა ახალი კაცი!..

ზევისი. — შედგასაც ვხედავ: ტყეები იწვის, იწამლებია მიმუღწევა და იმუღწევა შენი შექმნილი „ახალი კაცი“.

(ზევისი წამოდგება, კვრთხის მოიმარჯვებს, მაღლა ცაზე ქუხილი გააღვივებს).

პრომეთე. — ნუ აჩარდები, მე სიკვდილი არ მიწერიდა!

ზევისი. — მე ვარ შენი გამგებელი, მსაქულდაც შენ ამირიცი!

პრომეთე. — მაგრამ ვინ დაგამზობს შენ, მხოლოდ მე ვიცი.

ზევისი. — ჩემი დამამზობელი არ ჩანს, არც არასდროს გამოჩნდება!

პრომეთე. — ისიც ვიცი, რომელ საშოდან დაიბადებია.

ზევისი. — დღეის საშოდან დაბადებულმა დაამზობს ზევსი! იქნებ, არ გესმის შენი სიტყვების.

პრომეთე. — თუ გეტყვი, შენთვის საჭირო აღარ ექნებო, ისე, როგორც ჩემს ხალხს აღარ ეჭირებო.

ზევისი. — შენს წინაწარმეტყველებას დავიჭერებ ერთი პირობით, მითხარი: შენი განჯის შემდეგ, რომელსაც ახლავე შევასრულებ, სად წავალ მე?

პრომეთე. — ქალთან. ვინდა იმ ქალის სახელსაც გეტყვი?

ზევისი. — ოლოდ უფრო მითხარი.

პრომეთე. — უფრო?

ზევისი. — უფრო... (პრომეთე ზევსთან მიდის, ჩასჩურჩულებს) სწორია!.. ახლა ისიც მითხარი, ვინ დამამზობს მე?..

პრომეთე. — გეტყვი, როცა სასჯელს მოვიხილო!

ზევისი. — მანამდე, მანამდე რა ექნა — ველარ მოკლავა?!

პრომეთე. — ადრეც ვთქვი, მე სიკვდილი არ მიწერიდა!

ზევისი. — გაახსოვო, ბორკილებსმთელი გამგზავრეთ კავკასიაში, კავკასიის იმ მაღალ მთაზე, სად წინაარების ხედავს, ორივე ხელით მიაჭკვეთ, რომ მოსვენება არ ექნეს, არც ღღე, არც ღმე. დვიძლის მკორტნელი არჩევი მიუჩინეთ, სიკვდილს ნატრობდეს და არ კვებოდეს, კავკასიის მთიდან ამის კენცა მესობდეს, დამიანებს შუშს უნერგავდეს. ოქროს ბიივი, წაყუანეთ!.. მთელმა მსოფლიომ შეიტყოს, რომ ქვეყნისა და შეიცის ხელმწიფე ზევსმა ღვთიური ცეცხლის მოტაცებისთვის დასაჯა კაცი, და ვინ იმ კაცს, ვინც მომავალში ხანძარს დაანთებდა!..

პრომეთე, დაეშვებოდა ზევს გარენილებს, იქნებ რაშე გვეტყვი!

პრომეთე. — რა უნდა ვთქვა — მე გავაკეთე!.. შორიულ კავკასიონზე კაცის წამება ისმოდეს ვითარცა ზარი!.. ვიდრე დამგარდებოა ქვეყნად წუნობა, მე ვეწმუდნე უკვლას მაგიერ!

საკანაღებო. — (გაოკლებული) ყველას მაგიერ?!

ზევისი. — (წამოდგება) თუ მართალი ხარ, რატომ ეწამები სხვების მაგიერ?

პრომეთე. — ასეა უწუნავის კაცური წესი — მართალმა ზღოს მოძიის ცოდვილი.

ზევისი. — ბრძენო ტბანო, პრომეთეო, ერთ დროს, ოდესღაც როდ ოქროს ტახტი მოზაგებინე, ახლაც მიშველ! სტვი, მხოლოდ ის ერთი, ტბანური სიტყვა მაჩეი — კაცობრობის გარენა და მერე მის ხელში ცეცხლი შევდობა იყო, თქვი, შევცილი-თქო! გაიმეტე ეს ორი სიტყვა და, გაატყბე.

პანდორე. — (ადგილიდან უკარნახებს) აა გენადვლება, თქვი.

პრომეთე. — სინდისი?!

პანდორე. — მიაფურთხები!..



წევს ი. — ხომ გეხსი — მიაფურთებო.

პრომეთ. — მე სინდისს თუ მივაფურთებ, რაღა იქნები შენ, არ გიფიქრია?

წევს ი. — (ინტერესით) პო, პო, რა ვიქნები — არ მიფიქრია.

პრომეთ. — უნამუსო კაცობრიობის ღმერთი! უკვლავ ღიღი უნამუსო!

წევს ი. — სოფსტი ხარ, შე კაცო, შენთან კამათი ჰირის ოფლია, შენთან კონსოხური სიმართლა თავი და თავი.

პრომეთ. — წწორედ ამოხსენ, ჩემთვის არ არსებობს ზევსის სიმართლე, არც პრიოთების, არცა იმ ღოთის: უკვლა სიმართლე ერთ სიმართლედ უნდა შედუღდეს!...

წევს ი. — იქნებ, სჯობდა უკამათოდ მომხსენე, ა?..

პრომეთ. — რაც სჯობს, ის გააკეთე. (სხვა ტონით) შენ, თავდაჭერებით რომ მემუქრები, მაგონი დაგაყწუდა — ჩემს კაცობრიობას შენი შექმნილი პანდორის სისხლში აქვს ფესვი. ისიც გახსოვდეს — უმამო შეიღები მომრავალდა მთავრად, გამრავალბეს ხელი შეუწუვე, სიტყვით ერთს ამბობ, საქმით სხვას!

წევს ი. — ვინ დაგიადასტურებს?!

პრომეთ. — შენს ღმერთებსაც ვითხოვთ!

წევს ი. — ჩემი ღმერთები, რასაც მე ვიტყვი, იმას ამბობენ. თვითონაც ხედავ კრიბაშეკრულებს.

პრომეთ. — თუ ასეა, ჩემი ადამიანები გაცილებით ბედნიერები არიან, ვიდრე შენი ღმერთები, მოყვადნი სიკვდილის შედგე მაინც თავისუფლებიან, თქვენ სამუდამოდ მონობაში ხართ. (ზეაწუხუნ სხვით) ხედავთ, ღმერთებო, უშგო-ბესია თუ ადამიანი!...

წევს ი. — (ვევრის მაღლა ასწევს) გაჩუმდით!... ესღა მაკლია — ღმერთების ბუნდი.

პრომეთ. — გათავისუფლების იმედით სიკვდილი სჯობს, ვიდრე სიბნელეში ცოცხლობდე მარად!... მათქმევინე ბოლომდე მოსტყა, ღმერთო ხილულისა და უზილოდისაც, და თქვენც ღმერთებო, ყველა ჭურის ბაქნანდებო, ერსომოდე ყველას: განიდა ადამიანი!... და ეს არის მისი ერთადერთი დანაშაული. ამტყველდა — ენა ჩაიღვა — არ გაჩუმდება, გამრავლებაც არ შეუწყდება დაიწო ცეცხლი და — აღარ ჩაქრება! (სხვა ტონით, ზევსს) ცეცხლის ძალით ადამიანი თავის თავს მოსობსო, ეს სისულელე რამ მოგაფიქრა?

წევს ი. — (განაჩხლებით) კვკასიაში!..

პრომეთ. — ბიბიო, სულ მაღლა, ყველს მაჭერთ!... გამიძებო ძველ სამშობლოში!.. (პრომეთე გადის, გზა აღმართზე მიემართება).
გავიდა ხანი

ეფრო. — (პათეტურად) ცეცხლს გაუფრთხილდითო! კვკასიონ-ზე ჰყვირის პრომეთე!

გლაი. — კაცი და ქალიც იმ ცეცხლმა შექმნა, კვკასიონზე ჰყვირის პრომეთე!

თალია. — ორი საწუისი ტრიალებს ცეცხლში!..

ეფრო. — ვითარცა ადამიანში, ჰყვირის პრომეთე!

მომოსი. — (ფაშილარობით) მეზობაშეკრებლო, რამდენი ხნით გაასახლე პრომეთე?

წევს ი. — სამუდამოდ.

მომოსი. — იქნებ, მანამდე ეს შენი დამამბოხელი დაიბადოს, ხომ უნდა იცოდე მისი სახელი?

წევს ი. — (ყვირილით) დაბარუნეთო!..

მეფეტო. — დაგაგვიანდა!

წევს ი. — ცივა.

მომოსი. — ზევსი არ მოკლავს პრომეთეს, რამეთუ პრომეთემ იცის, ვინ დაამბობს ზევსს და თუ პრომეთე იტყვის, ვინ დაამბობს ზევსს, ზევსს ვეღარავინ დაამბობს, და პრომეთემ თავისი შექმნილი ვეღარ დაამბო, ამირიდან პრომეთეს ეყოფა სიბრძნე, ზევსს მოითმინება და, იყვენე კვენად, ვიდრე

ანათებს!..

წევს ი. — ცივა ნივამ დაუბრა. (ქარბებს შარტები და ზედა ტანსაცმელი შემოაქვს, მთავარ ღმერთებს დაურბევს).

პანდორ. — მაკანკალებს!..

წევს ი. — მომციტო რამე თბილი!

მომოსი. — საიდან უბრაგვ?

მეფეტო. — ადგილობრივი ნივამი.

მომოსი. — წეც მომწაწე.

დიონისე. — ეს არ არის?

პანდორ. — ჩინის შარტლებია.

წევს ი. — (შარტს მორბევს) ვინ შეყერაო?

პანდორ. — ზედა აქვს ფირმის ნიშანი: უკან, ღუნდულზე.

წევს ი. — და ჩვენ ჩავიკეთა?

პანდორ. — (ჩაიკვამს) ავ თვალს არ ენახება, მშვენიერია!..

წევს ი. — მოუხმეთ ომის ღმერთს, ოქროს დარაჯებს, მე მოვს-პობ ადამიანებს!

პანდორ. — ბაბუ, წინ ღიღი შეიკარი!

წევს ი. — შენ გუუნებო, იმეთ არსი!..

მეფეტო. — ღაღ შემიძლია, თითებზე კოფოენები და ბერბერები წამომწარდა, პერმენის მაღფრთობიანი საწდლებიც გაცვდა.

წევს ი. — ვინ შეატყობინებს, რომ ომის სარდალი შეირდება ახლა?!

მეფეტო. — პა, დაპარაკე! (მოდური ჩანთიდან ტელეფონის აპარატს ამოიღებს, ზევსს წინ დაუდგამს).

წევს ი. — რა არის ეს?

მეფეტო. — ელაპარაკე. (ზევსმა უფრმოლო აიღო. სინჯავს).

მძღავრი სხმა. — (უფრმოლოსა) მე არეხი ვარ, მაღლო ზევსო, შენი სუნთქვა მეხმის, რა გნებავს?

წევს ი. — არაფერი. (შეგებარო უფრმოს დადებს, კვლავ აიღებს)

მძღავრი სხმა. — (უფრმოლოსა) გიმჩნის?

წევს ი. — არაფერი, არაფერი!.. (უფრმოს დადებს, აპარატს ათვლიერებს).
ვინ გაჩინა?

მეფეტო. — იქ: კვემო, ვიჟიდე.

წევს ი. — ქვემო!... ნეტა, რა ხანი გავიდა, თალიავ, სათოს დახედე!

თალია. — მილონი წელიწადი და რაღაც წუთები.

წევს ი. — და — ცეცხლს ათობენ?

თალია. — ცეცხლით შეიქმნა ყოველი.

წევს ი. — (ინტერესით) ზენიანა?

თალია. — ზენიანათვის ახლაც ოპობენ, განურტეველად ერთ-მანთს უტლებენ.

წევს ი. — და მაინც ცოცხლობენ?

თალია. — აბა, რა ქნაწე?..

ეფრო. — უკუნითი უკუნისამდე!.. (ვევლანი თავ-თავიანთ ადგილებზე გაუნრტეველად და დაძაბულად სხედან).

დასასრული



კატანდილ ჩხიკვიშვილი

მოსახყენი ღლეჯის

ქრონიკა

ორმოქმედებიანი პიესა

მოქმედი პირნი:

- ზურა
- ნიკა
- ხათუნა
- ზაზა
- ლევანი
- ნათია
- ლია
- კახა
- ნანა
- ნუგზარი
- თენგიზი

თანაქსელები

ლიას ძმა

1 მოქმედება

მთხრობელი (ფარღის წინ) — მეოცე საუკუნის გამოჩენილი დრამატურგის ვან ანუის ასრით, ტრაგედია ბევრად სჯობია დრამას. ტრაგედიაში უველაფერი წინასწარ ცნობილია, დრამაში არა. დრამაში ისე, როგორც კომედიაში, შეიძლება უკვალოდ იკრამალო დადგეს.

თქვენ მთერ ნანახმა ყველა ტრაგედიაზე, დრამაზე თუ კომედიაზე, უკვე ჩააზრა, დიდი ხანია ჩაზარდა წარსულს, ეს სახელები დამთავრების, ჩავლის შემდეგ მოქმედნათ.

ამბავი, რომელსაც თქვენ ახლა იხილავთ, არავინ იცის ტრაგედიაში მიეკუთვნება, დრამას თუ კომედიაში, რატომ? ჭერ-ჭერობით იგი არავის უნახავს, ეს ამბავი ახლა, ამ წუთში ხდება, შეიძლება, არც იუოს ხანტერესო. აღვილი მოსახლოდნელია, ზოგიერთი თქვენგანი გააღიზიანოს. უფრო მეტიც, გააზაროს კიდევ... შეიძლება ზოგიერთისთვის ამაღლევებული და დასაუფრებელიც კი დარჩეს.

შეიძლება ზოგ ჩვენგანს კომედიად მოეჩვენოს, ზოგსაც — პირიქით.

უცნაურია, არა?
 ეს იმიტომ, რომ ამ ამბის მონაწილენი ისევ და ისევ ჩვენა ვართ, დიახ, დიახ, ჩვენ. რა გაციკოთ? მეც და თქვენც პარტერში, ლოგებში, ბუნარებში მსხდომნი. აი, სწორედ თქვენ, მე რომ არ მიხმენთ და სულ სხვა რანეზე ფიქრობთ, ჰმ, მერე რა მოხდა, რომ არ მიხმენთ, ეს ხომ ასეც უნდა იუოს. თქვენ ხომ საექტალოისთვის არ მოსულხართ, მეუღლემ ძალით წამოიყვანათ, რა მოხდა, განა სიმაართეს არ გამოხბო? განა თქვენ ძალით არ წამოიყვანეთ თქვენი პატაცემული მეუღლე? მას ხომ სახლი დარჩენა ერჩივნა, თქვენ კი ახალე კახისა და ბრილიანტის ყელსახამის გამოჩეურება გინდოდათ.

დიახ, სწორადაც იტყვიეთ, უამისოდ ხომ ყველაფერი ძალზე უინტერესო იქნება?

ამ ამბავში თქვენც მონაწილეობთ, დღეს რომ შემთხვევის შემოაღეთ თეატრის კარები და, მაინც, თეატრის განუყოფრბელი ტრფიალი რომ ჭკვიათ.

და განა მარტო ჩვენ, არამედ ისინიც, ვინც ახლა სახლში, სამსახურში, ან სხვაგან არიან, საერთოდ, სადაც კი შეიძლება იუოს აღამიანი — ვინც გულუბრყვილოდ მიხჩრებია ტელევიზორის, ან კინოს ეკრანებს, ვინც ამაყად, ან მორცხვად მისჯდომია უახიდად თუ გულუხვად გაშლილ სუფრას, ვინც ტუყვის კარებით ჩაკეტილი კაბინეტებიდან ომაზიანი ხმით იძლევა ბრძანებებს, ანდა გაავარავრებულ ღუმელებთან ფოლადს აღნობს, მოკლედ, რაღა გაავარძლო, უჩკობხვია დაწყების ნიშნა მივცე, მერე კი გნებავთ ერთად და გნებავთ ცალ-ცალკე განვხაჯოთ. ტრაგედიაში მივილით მონაწილეობა, დრამაში, თუ კომედიაში.

მამ ასე, ზამზამა დაუბნავია, მის დაბნევაში ყველა ჩვენგანმა უნდა მიიღოს მონაწილეობა...

იხსენება ფარღა

(მდიდრულად, გემოვნებით მორთული ევება მისაღები ოთახი, გვერდით სახატურო სახელსონო, სახელსონოში რამდენიმე სურათია გამოფენილი, ორიოდ უხელო ქანდაკება და ტორსიცი მონანს, შუესახელსონოში მოლბერტი გაუშლიათ, ტილოზე მწვანე ნაჭერი ჩამოუფარებიათ. თენგიზი ტახტზე წყის. ტახტის გვერდით, პატარა ტბლაზე, კონიაკის ნაკული ბოთლი და ჰიქები აწყვია. ლია ოთახში ღივანზე ჩამოჭდარა, ფეხები აუკეცავს, ტელფონზე ლაპარაკობს).

ლია. — ალო! ხათუნა ხარ? გამარჯობა, ხათუ, როგორა ხარ? არც კი გრცხვენია, სადა ხარ ორი დღე დეკარგული, კარგი, კარგი, შენ მიზღუს რა გამოგიღეცხ, ჩვენები წუნეთში არიან. ბავშვიც იმართანა. პო, მართლა, გვიმ დარტეც... ბავშვის ნახვა მიწდაო", ხომ ვერ აუტყრძალვ, პო, აბრძანდი და ნახე. მეთქი. თენგიზი სახლშია. არაფერს, ისვენებს. არ გამოდის სახელსონოდაც. მე მგონი, რაღაც გენიალური აქვს ჩაფიქრებული. რაო? მამუკა ჩამოხლდა? არ გამოიყო. როდის დუნახავთ? არა, ჩემთან არ დაურტყავს. არა, არაფერი არ ციცო, რას

გამდებდა, აუცილებლად ჩამოვიდოდა, ხომ გუგუნებოდოდე...

პო, პო, ანე მოუხდება, აბა, რა ეგონა? უი, მართლა, ახალი სახაბე ვიყიდე, რა თქმა უნდა, ძვირი, ძალიან ძვირი, მაგრამ ჩემი ფერია — ზორდო, ამოდო, ამოდო და გჩივებენ. ყველას დაუტყვე, მოვლენ აწი საცა, პო, ზაზას ვერ დავუკავშირდო, არ გადის ჩვენგან ტრიცადანდ, იქნებ შენ დარეკო. უმეტი, რა მინდოდა მეოთხე, ყავა გეყენება დაფქვილი, პო, პო, წამოდო, ვერ ჩავდევარ მე, თებეზო, სომ ვერ ვიტყვი, ფაქრბაზ...

(ისმის ზარის ხმა).

ლი ა. — მოვლენ, მგონი, ნუ, პაპა, ჩქარა ამოდო, ყავა არ დაგაწვივებ, ყავა!

(ღებს ყურმილს, წამოდგება, ტანის რხევით მიდის კართან, სარკეში თმებს შეისწორებს, გაიღიმებს კეკულტად, ღმილით აღებს კარს. შემოიჭრებიან ზორბოლო: ლევანი, კახა, ნინა და ნათია. კაც-ნინა, ეხვევიან დისასხლს, ლევანს და კახას შამანურის ბოთლები ამოუჩრიათ, უკან რამდენიმე წველი შემოუყვებთ — თანაყვასულები, ლია და ოთხეული დარბაზის წინ სხდებიან სავარძელში, თანაყვასულები — დარბაზის სიღრმეში, ვიღაცა ჯახურ მელიოდის ჩაითავს მანერტოლოზე).

კახ ა. როგორ ხარ, ჩემო ანგელოზო?

ლი ა. — გზადღობ, კახა ხალხო, ამდენი შამანური ხიადენ?

ლი ვ ა ნ ი. — ციადნ.

ნან ა. — თენგივი სახლშია?

ლი ა. — კი. ისვენებს, რაღაც გენიალური აქვს ჩაფიქრებული.

ნან ა. — ვაიმე!

ნან ა. — სათუნა არ მოსულა?

ლი ა. — მოვა საცა, ზაზასაც დაურეკავს, სიგარეტები არ მოგოტანია? დემორი ჩემო, სად იშოვეთ ამდენი შამანური? ვინმე ხომ არ გაგმარცხავთ?

კახ ა. — ბაწი გატეხა ლევანმა.

ნან ა. — სიგარეტი მომეცით რა, მთელი დღე არ მომიწევია.

ლი ვ ა ნ ი. — ახლავი (ჭიბნიან რამდენიმე კოლფ სიგარეტს ამოიღებს და პატარა მაციღაზე დაყრის) მგონი, გეყუოვა, არა?

ნან ა. — ვაიმე! სულ დამაყწიდა, მეც მოვიტანე ორი კოლოფი.

(იღებს ჩაწითიდან).

კახ ა. — ვაჰ, ფალოპ-ნორისა?

ნან ა. შამანებს მოვპარე, მთელი ბლოკი ჰქონდა.

ლი ა. — არ შეტყვი, ზოლოს და ზოლოს, სად იყო ამდენი შამანური?

ლი ვ ა ნ ი. — ბადრი გახსოვს, ძნელად, ეკონომიურზე რომ სწავლობდა?

ლი ა. — როგორ არ, მე არ მოწონენი? გახსოვს, გოგოეო, რა დღეში იყო? სანამ მამუკა სცემდა.

ლი ვ ა ნ ი. — მოდა, აქლა სცემოს თუ ბიკია. (წამოდგება)

განკვავაბს ქუჩის კოთხეში ვდგავარ, კახას ველოდები, ვხედავ: გაჩნდება ფოლადისფერი ახალი ვოლგა, ლევანი, მემასხს ვიღაცა, გაიჭიდებ, ბიჭოს, ბადრი, ძლივს ვიცანი, გადამეხვია, გადამკიცნა, რესტორანში შეპატივებულა. ვუთხარა: „კახას ველოდები და ლიასთან უნდა ავიდეთ-მეოტი“. ცოტა შეიშოშნა, მერე ეს შამანურები მიყიდა და გამოიპატნა.

ლი ა. — კი მაგრამ, არ შეგტყვებ?

ლი ვ ა ნ ი. — საქმეში ხარ ერთი, ჩეჩქივით აქვს ფული, ვაკეში უყვიდა ზუთიანობიანი ბინა, მისამართი მომცა: „მარტო ვცხოვრობ, გამოიპარეო, ბიჭებმა ერთი კაი პური ვკამოო“.

ნან ა. — შე, როგორც მახსოვს, თავის დროზე ცხელი კერძი ენატრებოდა, ეგ ბადრი სტუდენტალში არ ცხოვრობდა? ფუქ რატობი იყო.

ლი ვ ა ნ ი. შენი მოწონებული ადამიანი მენახა და არ ვიცო, რას ვიწამდი, მოიტანეთ რა, ზოლოს და ზოლოს, ექვიტი და დავლოკოთ ის კაცი, რა გაეჩრეთ საქმე ამ ერთი ბოთლი შამანურით.

კახ ა. — შამანურზე გამასხნდა, გახსოვო ოთარ ზუამე მოსოლო ორმოცდაათი ბოთლი კონიაკი რომ გამოგვგვანებოდა...

ლი ვ ა ნ ი. — რაც იმას ფული აქვს, ჩემო მამო, ისე, რა ოციანტები იყენებ, არა? რა ქალები არიან, გაგვიბა შეიძლება!

კახ ა. — ოტკომპიური უნდა წავიდე ლენინგრადაში, ვიღაც ქალი უყოფოდა, თმები ამოყავს თურმე, ორი თვე კირდება მხოლოდ მურნანლობას.

ნან ა. ვაიმე, ვახო შენგელისა თმები ნახეთ? როგორ უხდება, სულად თავისი გვეგონება, არც კი ეჩნება ბათონი რომაა.

ლი ვ ა ნ ი. — ვახო პარაში გაიკეთა.

ნან ა. შემხვდა ქურაში და ვერც კი ვიცანი, თითონ გამჩარხავსო ვარ, ვერ მივიცანი?, ვაიმე, რა დამეშარა, რომ იყო-დელო?

ლი ა. — საოულნა დამრეკა. მამუკა ჩამოსულა, არუსთაველე დაუ ნახეთ?

ნან ა. — ვაიმე, როდის?

ლი ა. — გუშინწინ. თემოს დაუნახავს, კაკაბახებს.

ნან ა. — შენთან არ დაურეკია?

ლი ა. — არა, არც კი ვიცი, როდის ჩამოვიდა.

კახ ა. — ნეტა თუ გვიკადრებს და გავცხვენებებს?

ლი ვ ა ნ ი. — კარგი რა, რა გვიკრის ვინმეს საქადრებელი? რას ჩამოუშვით ცხვირი. დაახსოთ ეგ დალოცვილი.

ნან ა. — უი, მართლა, თამადა ვუდაქვს ცხვირის ოპერაცია გაუკეთებია, გაგივლებო, გუშინ შემხვდა საპარკმებროში ულდეკოუს ვიკეთებდი, რაღაც საშინელდება.

ლი ვ ა ნ ი. — კი ერთი, მეც ვნახე, ძალიან უხდება, დასტონი ნაზა გამხდარა.

ნან ა. — რას ამბობ, ამის შემდეგ რა უნდა გელაპარაკო, მისამან-ჯის განსახიერება, პროცოდი, ურდვია.

ლი ვ ა ნ ი. — (ხეულებს გალოს). იცო ვადაპრებს, კაცები არ მოსწონს, არ მოსწონს, მაგრამ ქალებმა რაღა დაღუშვის? ისმის ზარის ხმა.

(ლევანი კარების გასაღებად მიდის, თან ნანას მისამართით ამბობს).

ლი ვ ა ნ ი. — ნანა, დღეს გაფიცებ, ვინმე თუ მოგწონებია ამ ქვეყანაზე, სიყვარულს თავი დაანებებ, უბრალოდ თუ მოგწონებია?

(აღებს კარს, შემოდის ნუგზარი).

ნუ გ ზ ა რ ი. — გაუმარჯოს ანგელოზების ბუდეს, როგორ ხართ? ვაჰ, შამანური? მოდი, ლია, გაიკოი. რა ლამაზი ხარ დღეს, პო, მართლა, მანეთიანი მომეცით, ვკვივით ტაქი მელოდება, იმდენი ხალხი იყო ატობუსუსი, თიის ვერ შეეფიდი, საღ დადის, ნეტა, ამდენი ხალხი, საქმე არა აქვთ? მოდა, ტაქით წამოვდი, როგორა ხარ, ჩემო ანგელოზო. (ნათია ხელს მოხვევს) მომეცით, რა, მანეთიანი!

(ლევანი და კახა ჩივილებს მოიჩინებენ).

ლი ვ ა ნ ი. — ამა, სამოცი კაიკი მაქვს, ზუთ კაიკის ვიტოვებ გზისთვის.

კახ ა. — ორმოც კაიკს მე მოგვცემ. (ნუგზარი ბიჭებს ფულს გამოართმევს, კახას მხარზე ხელს წეშოყვარს).

ნუ გ ზ ა რ ი. — პა, კახა ანგელოზო, ფრთები არ ამოვადის? ამ წუთში ამოვად, არ მოიჭინოთ.

კახ ა. — ერთი ეს მოწყენილი მენახა და...

ლი ვ ა ნ ი. — მოდით, ხალხო (ჭიქას აუწეს), კუკამბირულ ხალხს გაუმარჯოს!

კახ ა. — ორპირი ქარი ქრის.

(წამოდგება, მიდის კართან, შემოიღვენ ნუგზარი, ზაზა, ნათუნა და ნიკა).

ნუ გ ზ ა რ ი. სტედავ ვინ მოვიდა? ბატონი ნიკოფორე თუ ნიკანდრო, როგორ წერია სახარებაში, პა? უბირელებსი ანგელოზო.

ნან ა. — ვაიმე, ნიკა!

ლევანი. ბიჭოს, საიდან სადაო?

ნიკა. — (ღიმილა) მათი ბკლას გაუმარჯოს
(დამტვრუბენ ნიკას ხევეიან, კონიან, სკენის სიღრმე-
ში კარტს თამაშობენ, ნიკა ყველას ჩამოეღრღის).

ნიკა. როგორ ხართ, ხალხო?

ლია. — რა გვიჩივს, შენ როგორ ხარ, ნიუშა, როდის ჩამო-
ხვები? ■

ნიკა. — ამ დღითი.

ნუგზარი. — კი მაგარ, სოფლის მურერნობა — ხილი, ღვი-
წო, ხაჩაპ, ბოსტანი, ძროხები, ტრაქტორები? გაძლებენ
უშენო? როგორ გამოვიშვებს?

ნიკა. — ხომ ხედავო, შემეღვინენ, სხვათა შორის, სამუდამო-
დაც.

ნათია. — ვაიშე, რა კარგა, ვაღმოვიყვანეს?

ნიკა. — არა, ზოგნი წაუვიდო.

ზაზა. — (სიცილით) ველარ აიდანა სოფლის ინტელიგენტის
მძიმე და კეთილშობილი ტვირთი, რა მოხდა, ბიჭო, ასეთი,
აქა ჩვენი გვეპატოვებოდი, ჩამოდიო, ყველას გიშვითი
სამხარეს, ეროდ ვიქნებოთო?

ნიკა. — როგორც ხედავო, როცა შთა არ მივიდა მუშამედ-
თან, ნუგზარმა გადაწვიტა მოთასი მისცა.

ნანა. — კი, ნაწილად სოფლის ინტელიგენტი გამხდრა,
შეხედვით, როგორ ლაპარაკობს.

ლევანი. — არა უშვავ, მოვარჯულებო, მოდი, ძველო, შაპა-
ნურით დავლოცო.

ხათუნა. — უი შამანური საიდან? დამიხბით რა ღეც,
(აიღებს ქივას და მოსვამს) ფუი, სუხიო უყოლია.

ნუგზარი. — პაიროდ, მადა, სიუ მინუტ, გარსონ ანგლოზო,
ორი პოლუსლატი, შარტრევი.

ლევანი. — (ნუგზარს) მოიცა, ბიჭო, შენ სულ უნდა იზამო-
უნო? რა ნიხდა, ნიკა, ამ შენს სოფლის მურერნობის სამართ-
ველოშო?

ნიკა. — ვაინტერესებთ ვიოშე?

ნანა. — რა ტიპი ხარ, როგორ თუ არ გვაინტერესებს.

ნიკა. — ბეჭერი არაფერი, ხელმძღვანელობის ერთი ახალგაზრ-
და კადრის დაწინაურება უნდადა, უფრო სწორად, ერთი
წინიერი, კრისტიანური კაცის მოშორება.

ლევანი. — ვინ კაციშ?

ნიკა. — მურერნობის დირექტორის, ოცდახუთი წელია მუშა-
ობს. ■

ზაზა. — შერე?

ნიკა. — პენსიაზე ვასვლა შესთავაზეს.

ნათია. — ვაიშე, რა საინტერესოა!

ნიკა. — ჰოდა, იმ კაცმა უარი განაცხადა, მე ჭერ კიდე შემი-
ძლია ვიშუშაო.

ნუგზარი. — რა ამზავია, არ ეყო შნ წელი?

ლევანი. — აცალი.

ნუგზარი. — რა მოვივიადა, ანგლოზო?

ნიკა. — მე გამოიშვებს შესამოწმებლად, რადაცეები უნდა გამჩს-
რავა.

ნუგზარი. — ყველაფერი ნათელია, ის კაცი იძულებული უნ-
და გამხდარიყო, უკეთესი ვარიანტი აერჩია, არა?

ნიკა. — დაახლოებით.

ნუგზარი. — შენ კი, ჩემო ანგლოზო, უსმართლობა რომ
არ ჩაგდენა, დაწერი განცხადება, გამოთავისუფლო და
თბილისისკენ მოუსვი ხომ?

ნიკა. — გამოცანა გერგება.

ნუგზარი. — ახლაც იტყვი, გენიოზი არ ხარო? ვიმი-
ქარავნ შერლოტ პოლემი, არა, პატონი, არა, იურიდიულზე
უნდა ჩავაბარო, ტყუილად ვყარავ ტალანტს, მთა უშეტბს,
ისტორიოსებს ახლა ყველაზე, თქვენ რომ იკლდეო, თბი-
ლისში, ჩემო ანგლოზოზე, ერთ სულ მოსახლეთზე, საშუ-
ალოდ სამი ისტორიკოსი, ოთხი ეტქქინი, ერთხანევიარი
ინჟინერი და ოთხი მეხუთედი გინეკოლოგი მოდის, რას
იტყვი, ჩემო ნათია, ხომ ვიქნება გენიალური გამოშვი-
ბელი? ახა, შენ შეგიძლია ჩემზე მეშუარება წერო, ოღონდ
კიციდო, მონორარი უნდა გამოყო.

ლევანი. — (ნიკას) ახლა, ალბათ, სხვას გაუშვებენ
ვიზიაზე?

ნიკა. — ალბათ.

ლევანი. — ჰოდა, ყველაფერი ისე მოხდება, როგორც უნდო-
დათ, შენ კი შენი სისულელით სანასურც დაცარგე.

ნათია. — სამაგროდ, ახლა ჩვენთანაა, ახე არა სიხბის?
ნუგზარი. — რა თქმა უნდა, სჯობს, ჩემო ანგლოზო, თუ ისე
არ მინერტა თავიო ძროხები და ტრაქტორები, ამა, ნი-
კას დაბარუნების სადღერტლო შევსავო.

ნიკა. — თქვენ როგორ ხართ საბჭოთა, მუშაობთ?

ნუგზარი. როგორ არა, ზოგითი (გლოვობს გადახედავს)
მიმდების მდივანია, ზოგითიანი აჩქვენი ვმუშაობო, ზოგ-
ეც მთარგმნელობის მპეო ხელი, „საწვარგართული ლი-
ტერატურა ქართული საზოგადოლოს ვაგვით ქართულ
მეიოხებო“, უფროდ-გაწვითები არ მოვდიოდა? ზოგც
არ ვმუშაობო, ვილალოდნი სამსახურბა და ცვოცხლობს
ახე. — ნაქანებისგან მიწამულდ მაგრბი.

ნიკა. — მამუკასი რა იხისი, ენგურბესუვა კიდე?

ზაზა. — არა, ახლა გელოვებთან ყოფილა შთაში, წიადისეულ
სიმდიდრე ტენბს საშობლისათვის.

ნიკა. — თბილისში არ ყოფილათ?

ლია. — როგორ არა, გუნიწინ დუნახავს რუსთაველზე თემო
კავაძებს, მაგრამ ჩვენთან არ მოდის. არ გვაჯერებლობს,
გენიო. ■

ნუგზარი. — კარგი, რა, ანგლოზო, რატო ვიყვარს ასეთი
ლაპარაკი, რას ქნია, არ გვაჯერებლობს, მაშინ იყო და მო-
ვიდა ის კაცი და კინადა შექვამთ, ისეთი ამზავი ატებთ.

კახა. — რას ლაპარაკობ, რა ვუთხარბოთ ჩვენ, პირიქით თვი-
თონ დაგვამანდა იქეთ, სულ უსამტურები და უსინდისო-
ები გვიხბის, პოდა, ჩვენ არაფერი არ უნდა გვეთქვა? მა,
მიხზობარ; არაფერი არ უნდა გვეთქვა? და სერთოდ, გა-
პირა საქმე თავიო „გმირული“ საქცილებითი.

ნუგზარი. — რა გმირულ საქცილებზე ლაპარაკობ?

კახა. — რა და, სულელია ის თქვენი მამუკა, დონ კიხიტი
და კიდე რა ვიცი, რომ იცოდე, ჩემო ნუგზარ, კაცი რომ
მარტო ცდლობს ქვეყნის გასწორებას და ახლის შექმნას,
პრიყვია და მეტი არაფერი, სწორედაც სიბრყივეა ან კო-
რჩაგინობით სპეკულაცია, ოციანი წლების რომტრკია.

ნუგზარი. — ელაპარაკე ახლა ამას.

ხათუნა. — ლია, უიშე, სულ მაგნიუდებოდა, რუფა ჩამოვიდა
მოსკოვიდან.

ლია. — იუავი უყე?

ხათუნა. — არა, დედაჩემი ელაპარაკე ტელეფონით, ფრანგუ-
ლი საბოები ჩამოტანია.

ნათია. — ვაიშე, რა ფერები აქვს, ნეტა? როგორ მინდა საბო.
ზაზა. — სათუ, კაცის არაფერი აქვს თუ იცი?

ხათუნა. — ტყავის კოსტუმი და მაღსტრუბები მაქვსო, სეაღ-
დლიო უნდა მოვიდეს ჩენთან.

ლია. — რომელ საათზე? მეც ამოვაღო.

ზაზა. — მეც მიინდა, ვნახოთ არა, ბიჭებო?

კახა. — აუცილებლად. აღარაფერი არ მაქვს, ხომ ხედავო,
როგორ დავდივარ.

ლევანი. — საროჩები არა აქვს, ნეტა? არც მე აქვს ჩახა-
მელი, არადა, ამ სიტყვში სულ პაჭკითი ხომ არ ვიციღი.

ლია. — მართლაც, რა აუტანელი სიტყვები დაიწყო, არა?

ნანა. — საწინ, ღებნა პარდაპირი.

ნათია. — ვაიშე, ხალხო, ქალაქგარეთ არ წვადით?

ნუგზარი. — გენიალური ხარ, ჩემო ანგლოზო, ქალაქგარეთ
ვასვლა მართლაც რომ დიდებულეა ზარბია.

ხათუნა. — ჰოდა ამ შაბათ-კვირას წვადით. მეტის გადაღება
არ შეიძლება, რა არის, ბოლოს და ბოლოს, ათი წელია მი-
ვიდივართ და ვერ წავსულვართ.



ზანა. — ხათუნა სწორია.
 ხათუნა. — აბა, ვინ არის თანახმა ეს შაბათ-კვირა გავატარო ქალაქგარეთ?
 ნათია. — ნიკა, ხომ წამოხვალ?
 ნიკა. — ოთხი წელია, სულ ქალაქგარეთ არ ვარ, თუმცა, რა თქმა უნდა, თქვენთან ერთად წამოვალ.
 ხათუნა. — ძალიან კარგი, ლია, ერთი ფურცელი და ფანქარი მომიტანე!
 (ლას მოაქვს, ხათუნა მედიკოსთან წვდის).
 ნათია. — აბა, ჩამოწერეთ, რა გვჩრდილება?
 ნუგზარი. — ვასლუ სამშაბათს არ ჩამოწერეთ?
 ლია. — აცალე, ის არ ვარგა.
 ხათუნა. — პირველი, ავტობუსი!
 ლევანი. — ზაზას დაავადებო, ბიძამისი უშვილი.
 (ზაზა თავს აწვინეს).
 ხათუნა. — გოჭი, ინდური, წიწილები, ხორცი.
 კახა. — ხორცი რამდენი კილოგრამი?
 ლია. — ხუთი გვეყოფა.
 კახა. — ლია, ნუ გადაჭრე, ხუთი კილო ხორცი რას გავზამს ამდენ ხალხს?
 ნათია. — გოჭი იქნება, ინდური, წიწილები...
 კახა. — ხორცი მაინც სხვაა, ჩაქაფული ხომ უნდა გავაკეთო?
 ნათია. — კი.
 კახა. — შერე მწვადები? ათი კილო მაინც გვიანდა.
 ხათუნა. — კაი, ბატონო, რვა კილო იყოს, კიტრი, პამიდორი, ხილი, საშაშრო.
 ნუგზარი. — საშაშრო ორი მანეთი ღირს კილოგრამი.
 ნათია. — ვაიმე, საშაშროს გარეშე როგორ შეიძლება?
 ნუგზარი. — მე, ჩემო ანგელოზო, ფასი ვთქვი მხოლოდ, ვინ თქვა საშაშროს გარეშე შეიძლება?
 ხათუნა. — ჩვენც ვიყო, ბატონო, ფასი, მაგრამ არ ვუვირთვართ, ფხალეულობა, ფხალს და ლაღობის დედაჩემი გავგიყვებო.
 ლევანი. — ყველაფერი ყველაფერი, მაგრამ ღვინო?
 ლია. — ღვინოზე ბუბუბა იზრუნეთ, თუმცა, რაც ცოტა იქნება, მით უკეთესია, გაიღუმებთ იქ და ჩვენი საპატრონო გახდებით.
 ნუგზარი. — ნუ გეშინიათ, თუ დღევანდელ მიღება საქმე, არც თქვენ დაავლებთ ხელს.
 ნათია. — ესე იგი, მივდივართ, არა?
 ნათია. — ვაიმე, რა კარგია.
 (რეკავს ტელეფონის ზარი, ლია მიდის აპარატთან, იღებს უტრამილს).
 ლია. — ალო, ლლი ხარ? სად ხარ, გოგო, ახე უნდა დაკარგავ? უტრამი აქა ვართ. იცი, ნიკა ჩამოვიდა სამუდამოდ. მო, რაო! არ გამაგო, როდის, შაბათს? ვაიმე, რა კარგია, უჩაღ, გენაცვალე, უჩაღ, პირველ საათზე? როგორც იქნა, შენი ჭირიმე, როგორ გამეხარადა.
 ლევანი. — რა მოხდა ასეთი?
 ლია. — მაცალე (ხელით მოიცილებს ლევანს) მოვალ, როგორ არა, მანადეც გამოვივლით, ზვალ დღითივე, უჩაღ! კაი, ზვალ ეფორიათ, ნუ დგობთ, გოცენი, ძალიან ბევრს, მო, შენი ჭირიმე. (დადებს უტრამილს, წამოხტება, ტაშს შემოკრავს). ლალი თხოვდება, შაბათს აწერს ხელს.
 ნათია. — ვაიმე, მართლა?
 ლევანი. — ვის მიყვება?
 ლია. — აპოლონი კახიას, ალექსანდრეს შვილს.
 კახა. — ლაღის კეთილდღის გამგის?
 ლია. — მო, შაბათს, პირველ საათზე აწერენ ხელს, გოგოებო, როგორ გამიხარდა, რა უჩაღია არა, ლალი, მაინც მიადწია თავისას.
 ლევანი. — მოიცაო, მოიცაო, აპოლონი კახიანი. აი ის, ქაჩალ ბეგეშოტს რომ ჰგავს?
 ნათია. — რა სიტყვაა ახლა ეს, ბეგეშოტს? გადასარევი ბიჭო,

დისერტაცია დაიცა, მანქანა, ბინა. ყველაფერი სათიქმად აქვს აწერილი.
 ლევანი. — (ირბინით) სიკის ფრმის საათიოი.
 ნათია. — თუ არ მუშლება, ზოგერთი ოცნებობდა „სეუგოე“. უცხოელბასც კი დასდებდა, როგორც მახსოვს.
 ლევანი. — (წამოდგება, მიდის ნანასთან) ნანა, უნდა გავყო, გაუმარტოს აპოლონი კახიასი ხალხო, ძლივს არ ვნახე ნანა მწონიერული კაცი. აბა, შევახსოვო ჭიჭი და ფუტე ადგილი შევსვაო ლლის და აპოლონის სადღერაძელი.
 რამ დენიმე. — შეგახსოვ, შეგახსო!
 ნუგზარი. — ლევანის გახსნა სწორია, გაუმარტოს ანგელოზებს! აბა ერთად, ერთად, მა, ანგელოზებო, ვეყოფობო, არა, შაბათს! მო, მო, რას მწუხვრავთ!
 ხათუნა. — ხალხო, კვიფო ერთია, მაგრამ საჩუქარი? უსაჩუქროდ ხომ არ მივლით?
 ლია. — ნართლი ხარ, ჩემო ხათუნა, უსაჩუქროდ როგორ შეიძლება. (ჩაქვდება სადარბაზოში, იღებს ქალაღს და ფანქარს) აბა, სმენა იყოს და გავგონება, მოვიფიქროთ, ხალხო, რა მივტანათ.
 ნუგზარი. — იჩიარის, „ჩეკანკა“. გუმინ ვნახე ხალხონი. შეიძლება ჭერას არ ვაყიდე.
 ხათუნა. — გენიალურია, რა ღირს?
 ნუგზარი. — ფასი არ მახსოვს.
 ლია. — ფასს რა მწიწნელობა აქვს, ნუგზარი ფასსაც გაიგებს და ფულსაც შეგროვებს.
 ნათია. — ვაიმე, გოგოებო, უკვავლები?
 ნათია. — კალთა არ ჭრებია?
 ლევანი. რა თქმა უნდა, შამანურებით.
 ლია. — გადაწყდა! კალთის საქმე, ლევან, შენ და კახამ მოავარეთ, გადასარევი უნდა გააკეთებინათ, რაც შეიძლება მეთი მიხაკები,
 ლევანი. — კი, ბატონო.
 ლია. — მსებეთაში უნდა გააკეთებინათ, მამულაშვილის ბაღში. ■
 კახა. — მცეთაში?
 ნათია. — აბა, თბილისურ კალთის ხომ არ მივიტანო, არ გრცხვენია?
 ლევანი. — კი, ბატონო, იყოს მცხეთაში.
 ლია. — კიდევ?
 ნუგზარი. — კიდევ რაღა გვიანდა?
 ნათია. — ვაიმე, გოგოებო, ნამცხვარი?
 ლია. — სწორი ხარ, ჩემო ნათია, უნამცხვროდ როგორ უშეძლებდა?
 ნუგზარი. — ვაჰ, ნამცხვარიც ჩვენ გამოვაცხოვო?
 ხათუნა. — ნუ გეშინიათ, ისე, კარგა მამაკაცმა ყველაფერი უნდა იცოდეს, ნამცხვარს ჩვენ გამოვაცხოვო, ნიკა მოგვეხმარება, მო, ნიკა! ■
 ნიკა. — მე და ნამცხვარი?
 ხათუნა. — მო, ბაზარში წავეყვი, ორმოცეკერცხიანი, არა, გოგოებო?
 ლია. — გრანდიოზული უნდა იყოს, ორმოცეკერცხიანი მაინც, სურსათს ნიკა მოიტანს.
 ნიკა. — ოლოდ ჩამომიწერეთ, რა უნდა ვყოილო.
 ნათია. — შეც წამოგუყვებო, ნიკა, ღებეთო ჩემო, რა ბედნიერია ლალი.
 ნუგზარი. — ანგელოზო, შენ გახსობო, გენაცვალე, და ასკერცხიან ნამცხვარს გამოვიცხოვო.
 ლია. — მე გგონი, ეყოფა, არა, ხალხო?
 კახა. — ნამცხვრისათვის საწილები არ დაგვიწყნდეს.
 ნიკა. — მცხეთაში იწერენ ჭვარს?
 ლია. — მამ, აბა, როგორ, მო, მართლა, ჩვენ მანქანები უნდა ვიშოვოთ, ზაზა, ბიძამუნს სისოვე, რა?
 ზაზა. — სამი ვოლვა გვეყოფა, გგონი, არა?
 ლევანი. — ოთხი აქობებს, რა იცი, ვინ შემოგვიწრდება. ვაჰ, (ზაზას ფეხსაცმელებზე დააკრძვდება) ეს რა შუტები დაკრძვამს, ადვილ ერთი წუთით, ნიკო, ხალხო!
 ნათია. — ვაიმე, რა მაგარია? სად იშოვე, ზაზალო?



ჭაჭა. — თემომ ჩამომიტანა იტალიიდან.
 კახა. — ბიჭოს, რა მავარია, ვაიარე, სუფთა ფერმაა, რა.
 ხათუნა. — უმეც, მართლა, ლია, შენი საქაბე მარევენ, კინალამ არ დამავაწყდა.
 (ლიას საქაბე გამოაქვს, ტანზე მოხვევს).

ლევანო. — ლია, ნახეთ, ხალხო.
 ლია. — მიხდება, ბავშვებო? როგორ მოგწონთ ჩემი ახალი საქაბე?

ნუგზარი. — გადასარეგია, ანგლოზო, შეშლი კაცს.
 ხათუნა. — ბრწყინვალე საქვრია, რა ფერია, არა? ნახეთ, ნახეთ, როგორ ეღვას, იცი, ამას როგორი შეყვანა მოუხდება. სწორი, წინ შეკრდუე ნაკეცება და მხარიათ დიდი თეთრი ვარდელი, ხომ წაღარბული იქნება, არა?

ჭაჭა. — მე მგონი, ფურჩალები უფრო მოუხდება.
 ნანა. — რას ამბობ, ფურჩალები ბორღო ფერს?
 (ლია სარკესთან მიდის, ნაჭერი ტანზე აქვს შემოკეუ-ლი).

ლია. — ისე იგი, მოგწონთ, არა?
 ნანა. — შესანიშნავია, ლია, ხათუნა სწორს ამბობს, ნაკეცე-ნი მოუხდება და ვარდი.

ნათია. — ვაიშე, ხალხო, ამ დღილი ჩვენს ქუჩაზე ვიღაც ბიჭი დაჭრეს.

ნანა. — რაინარი ხარ, ნათია, საიდან ვაგახსენდა ახლა ეს?
 ნათია. — ვაიშე, ნანა, რატომ მერხუხუბენი, მატყრიას ვუტურებ-ბე და სისლი ვაგახსენდა, იცი, ხალხო, ერთ ბიჭს ოთხი სტედა და მერე დანა დაარტყვეს.

ლევანო. — დასარტყემლი იყო, ალბათ.
 ნათია. — არავინ არ მიეშველა.

კახა. — რატომ უნდა მიშველდებოდა, ეტყობა, იმ ხალხს თავი-ნი ანგაგროს ქვინდა, რაკომ უნდა ჩაერო სხვის საქმეში?

ლევანო. — არ ვიცი სწორედ, ახლა, ჩემო ძორო, ისეთი დროა, ყველამ თავის თავს უნდა მოეპაროს, ფრხობილად უნდა იყოს კაცი, რა, იცი, რამდენ ოხერს და მამაძალს შემიძლება ვადაეურო. ვახსოვს, კახა, იმ დღეს ავტობუსში ქურდები რომ ამოვიდნენ?

კახა. — როგორ არა?
 ნიკა. — მერე?

კახა. — მთელი ავტობუსი გაწმინდეს, მე და ლევანა შევაძმინეთ, მაგრამ თავი ისე დავჭირეთ, ვითომ ვერ ვხვდებოდით, ჰოდა, ჩვენ არც კი მოგვკარებთან,

ხათუნა. — სწორადღაც გეჩივით, კიდევ კარგი, დანა რომ არ დაგარტყათ.

კახა. — არა, ბიჭო, ვილაცას შევაჯავდა თავს.
 ნათია. — ვაიშე, მართლა, მამუკას ნეტა მელავი როგორ აქვს?
 ნიკა. — რა მელავი, რა დამეჭრათა?

კახა. — არ იცი? ჰო, თუმცა, შენ საიდან უნდა იცი, დამეჭრეს!

ნიკა. — რას ამბობ, სად?
 ლევანო. — მეტოს ღირსი იყო, რას ეჩრებოდა სხვის საქმეში, მაგ კაცის ვერაფერს გაიგებ, დაბრდა და მაინც ვერ ისწავლა ჭკუა, მართლს უნდა ვაგაწროს ის ქვეყანა.

ნიკა. — ამისხინეთ, რაშია საქმე?
 კახა. — რა და, ვილაკებთ სადარბაზოში თურმე მორგეს იეთებდნენ და მამუკა მივარინია, რას აკეთებო, რაკომ ილუპათ თავსო, ჰო, რაღაც ასეთი კერტინული მორალი წამოშუქეთა, მერე შპრიკი წარათო თურმე და დაამატრია, რა მისი საქმე იყო, ჰოდა, გაურტყეს.

ლევანო. — მეტოს ღირსი იყო, კიდევ კარგი, რომ არ მოკლეს.

ნიკა. — რას ამბობ, ბიჭო!

ლევანო. — რას ვამბობ და სიმართლეს, ჩემს კიბებზე საბი-ოთხი ნახებვარი ყოველთვის იტყობს მთავოს, თუ მეტი ჭკუა არა აქვთ, ღმერთმა შეარგათ, არა, ბიჭო, მავთ შევჯავდა თავს, ასემეც უნებიათ, დარბოზანი დაუღლებიათ. მე ჩემი საქმე მაქვს, იმამ — თავისი.

ნანა. — ლევანი სწორია, იმთ ხომ შეეძლოთ, მამუკა მოეკლათ, თორმე ახლა მაინც ისეთი სიფრხობელა საჭირო, ისეთი სიფრხობელა, სწორი არა ვარ, ბავშვებო?

კახა. — ხომ იცით, მე სიგარეტს არ ვწევი, არც ვეიფლებო, ჰოდა, ერთხელ ქუჩაში მოვიდარ და გამაჩრებს, ღმერთმა კები იყვენენ: „სიგარეტი მოგაგწვენივო“, „არ ვწევი“-მეტი“, ჰოდა, მთელ დროს არა მაქვს დასამალი, „რაკომ არ ეწევი მერე ახლელა კაცი, რას უდობი?“ და ისეთი მგე-ფის, ისეთ... ძლივს დაუხსნელი ხელიდან, მას მერე, ძმარო, ეხელოთ დღე დამაქვს სიგარეტიც და ასანთიც, აი, (ლილას ვიხილავ სიგარეტს და ასანთს) რა ვიცი ვინ ვინ შეხვდება და კიდევ რა შარს ამიტებს.

ნანა. — კახა, „ფერია“ მომამეცენ ერთი ცალი.
 კახა. — არა, ძმარო, რა ვიცი, სად დამაჩრებდა (კოლოსს ვიხილავ იღებს). ჰოდა, არ იცით მამუკა რა ნიხარა, ვითომ ძალიან მაწმინდა, ყველად დღითი ირფუთთან ვერცხვს რომ აბრევ და ტანს იყენებ, რა ჭანდალად ვინდავო, მე, ძმარო, ჭანბრეულიზა და ხილამაზისთვის ვეარჩიებო, ვიდა-ცხ რომ ქუჩაში ცხვირი-პირი დავამატროს იმიტომ კი არა, ეგ მამუკამ იეთხოს, მეორეჯერ დანას მელავდა კი არა, მუტუღი რომ გაურანს, მაინც ნახოს.

ნანა. — კარგი რა, რა სისულელდს ღმერთარავო.
 კახა. — სისულელდს კი არა, სიმართლეს ვამბობ, ელმეზნარულ ჭეშმარიტებას, ყველას თავისი საქმე აქვს და სხვის საქმეში ცხვირი არ უნდა ჩაყოს.

ჭაჭა. — ხალხო, სულ მავაწყდებოდა.
 ნუგზარი. — შენ რა უკვლავერი ვაგწვედა, ჩემო ანგლო-ზო, არ ვარცა ასე. შენს ახაში ნადერდა ათროსკლეთო-ზის ნიშნები, ისე, ჩემო კახა, ვინაზე ქუჩაში შუალამით, როცა ირგვლე ბნელა და არავინ არაა, ნაყინი ის აპარული ხაქმარო რომ მოთხოვოს, რას იზამ, ჰა?

კახა. — კარგი, ჰო.
 ნუგზარი. — რა, კარგი, არ შეიძლება ვინცს ხაქმარო მო-უნდეს და მოთხოვოს, მამუკა, რას ამბობ?

კახა. — წაზა, რა უნდა გეთქვა?
 ჭაჭა. — დამაწედა, ამის გადამიდეს (ნუგზარზე) რა და-გებრათბა.

(ისმის ზარის ხმა, ლია კარს აცხებს. შემოდის ზურა).
 რამდენ დღე. — ზურა! სადა ხარ ალენ ხანს?
 ზურა. — გამარჯობათ, ხალხო, ან, ნიკუშ! საიდან სადაო, როგორ ხარ, ჩემი ბიჭო, როდის ჩამოდი? (მიდის ნიკასთან, ვაღებუეევა).

ნიკა. -- ამ დღითი.
 ნუგზარი. — თანაც სამუდამოდ, და თუ კაცი ხარ, ახლა არ დაუწყო გამოცხება, რაკომ სამუდამოდ, რაკომ არ ვაგხის ის კაცი პენსიოში. რაღა მაინც დაქვინე შენ ვაგირევეს შესანაწმინებლად და შენი საქციული მაინც ვამოსვლას ჰგავსო. ანდა ტრაქტორები და მოჭრები უშუნიდ როგორ გასლებნო.

ზურა. (ნუგზარს) — მოიცა, ო, არაფერს არ ვეცითებები. რა მოვიდარ?

ნიკა. — სუმრისი, კაცო, არ იცი მაგას ამბავი?
 ზურა. — როგორ არა, ისევე მივცე კლასის დონეზეც, პითავ-რას რომ ავიგებდა, იგივე მანერბე დარბა, (ლილას) ლია, საქმელი არაფერი გაქვს? წაქცევაზე ვარ, ღილის მერე ლუკმა არ ჩამიბოდა პირში, გამოვხავადი, დამიბოდა დღეს კლანდინი ნიკლავეიჩი, ჩამქედა კანინტში და თურმეტი ხელი ჰადრავი მეთანაწა, გამოსცდა თავი, არადა, გამომარცხა მიღებდა.

ნათია. — ვაიშე, ზური ნიკლავეიჩი ვინა?
 ზურა. — ვინაა და ჩემი მმართველი, ვითომ არ იცი, ათასჭერ მაქვს ნათქვამი.

ნუგზარი. — (ნიკას) — ხომ ხედავ, ჩვენ კიდევ ერთი დიდი კაცი გუყავს წყალთა მეურნეობის სამმართველოს მმართველის საყვარელი ფაფორტი, იგივე რეფერტი, ანუ პირველი თანამუშევრ, კულტურულ საგანმანათლებლო დარ-გში.

ნანა. — უი, მართლა, წყალი რაკომ არ მოდის, წყალს?
 ზურა. — ახლა სამი დღით შეწყვეტენ, ახალ შეჯამდენ უერ-თებენ. — რაც მართალია, მართალია, ძმარო, წყალი კი გენადლური გვაქვს, თბილისისთანა წყალი მთელ მსოფლიოში არც ერთ ქალაქს არ აქვს.

ლევანი. — ერევანს, ერევანსაც მაგარი წყალი აქვს.
(შემოდის ლია. ხელში ბუტერბრული უჭირავს).

ლია. — ამა, პური ცოტა ძველია, აქ დღით არ ჩავსულვარ მაღაზიაში.

ზურა. — (გამობრუნებს) — არა უშავს, მაღლივლი ვარ, ჩენი გოგო, (იღუპება) ვარა, ხალხო, კინაღამ არ დამავაწყდა, ამ დღით მამუცა ვნახე.

ლია. — მამუცა?

რამდენი დ. — ნაშუა? ხად იყო?

რამდენი დ. — ხად ნახე?

ზურა. — ნეტა არ მენახა, არ იცით. ნავის ძალით საქმიანი, ქველმოქმედ თავის ამბავი, ვილც ტია ჰყავდა ჩანოუკა-ნილი, სენისას არ უნისწავენ თურქე თუ რაღაც ამდგევარი, სამუშაოს დროს დასაწინებელი, რაღაც შოა ჩამონგრეულია.

ნათია. — ვაი-ჰ, შოა ჩამონგრეულა?

ზურა. — შო, შოა თუ რაღაც რია, აი, გეოლოგები ნიშანი რომ ტრანს, შტოლნი, ზოდა, შიხარა: „თუ ცვალია, ერთი წუთით გაფორმით, ვილაპარაკოთ“ კლიმენტი ნიკოლაევიჩი კეთილი იყო, თორმეტამდე არ ჩამოვიღოდა და მეს სულელი წავიყვით, ვიფრტე: ვაქთავა, ჩას შერბის, რას აიხრებს, როდემდე აპირებს ასე გვიფრტე შოა-შოა და ტყე-ტყე ზეტალს-მეთქი, ანდა უნივერსიტეტი რომ მიიტაცო, იმას რაღას უპირებს-მეთქი, გეოი ზარი გაგვიგონია, აქეთ არ რომავდა, უფრო სწორად, უკვლას მოგვდა, მაგრამ სა მო-გვდაცა, ვახსოვთ, სკოლაში რა დარტყმული იყო, რაღაც იდებოთ და კეთილშობილი აზრებით დატენილი, ზუსტად იგავია.

ლია. — რაო, რა გითხრა ასეთი.

ზურა. — რაო და როგორ არ მოგწეინდათ ამ როგორ არ გცხებენათ თუელი თქვენი ახალგაზრდობა...

კახა. — (შეაწვევტირებს ზურას) ოქროს ხანა რომ არ უთქვამს?

ზურა. — მაკლე, მიიღო თქვენი ახალგაზრდობა ასე უსაკნოდა, ვილცის მიღწევა, ან რეტურენტებდა რომ გაატაროდა, უსუო თავმოყვარეობა, ახ სინჯის მიანც არ ვაწუხებთ, რომ რაიე კაცური საქმე მონახოთ.

კახა. — (იგივე ირინო) — კაცური საქმე (ონახოთ და ერსა და ქვეყანას გამოადგეო, კი, ნამდილოდა, ასე იტყოდა, ხელწერაზე ცვნობ, მამუკას ტონია, სტილიც დაუსულა.

ლევანი. — (ზურას. — შერ, შენ რა უთხარი?

ზურა. — გაგვიათ ასეთი რამე? კაცს შუგვდი, ვიფრტე: ცოტას გაფრთობით, დავლაპარაკებთ, სკოლას და ბავშვობას ვაიხსენებთ-მეთქი და ლანძღვა არ დამიწყო.

ნანა. — ეს არაფერი არ გითქვამს?

ზურა. — მაკლეო, თქვენზე შიხარა: (გოგონებს მიმარტავს) „იმათ მიანც არ რტყენიათ ბავშვობისა გუფრანსტებობისასწავლი უსუო ცნებით მავსტალო თარგანენით რომ წაიწიწეხო, ზოლი სიცოცხლე წინე ბოლომდე რომ არ წაუკითხავთ და ახლა თითოეულს თავი უორე ხანდზე და ურტყებე ნაკლებად რომ არ მიანიათო“.

ნათია. — ზურადა ასე თქვა? ვიღო...

ზურა. — ზურადა „მიიღე ლანძღვას თაყვანისმცემლებზე კო-რტორი, უცხოურ ბანდავებზე და პერანგებზე, მაღსტუტებზე და კოსტუმებზე ლაპარაკობ რომ აღმებოთ, უყვინა და შუპანარის წრუქის მეტი სხვა გასართობი ვერ მონახებოთ“

ლია. — გესმით, ხალხო, როგორ გასკლია თავს!

ნანა. — მაგ დებენერატის რა საქმეა, ჩვენ რას წავიკითხავთ და რას ვთარგნით, რომელი გამოცემელი ას რედაქტორი ეგ გამოტყვრა, გვისაოვნებს და ვთარგნით, თუ მას არ მოსწონს, ადგეს და ორიგინალი იკითხოს, როგორც ნახსოვს, ნავასაც ასწავლიდნენ სამაშვო ბოლანდ ინგლისურს, ნისჩანტი კრებიმ!

ნიკა. — კარგიო რა, რა მოგვიდა?

ლევანი. — როგორ თუ რა მოგვიდა, ამას წინათ ჩამოვიდა და ასეთივე ბრძიუული შეგონებებით აგვავსო, ახლა და, ხომ გესმის, ზურასთვის რა უთქვამს, ვინ კითხავს, ძმაო,

მაგას, მე რას ჩავეცამ და რას დავიხრავ, სწობლია თუ დულომენ, ხომ არ ნომარავს, თვითონ თუ არ ვეცამ, ზენდის შრადელი იაროს თუ ენამოვნება, ვინ მისცა მას ირინი უფლებდა, სხვის გეოვნებაზე და ჩაესულბოა რომ ასე მსჯელობს.

კახა. — არა, ბიო, რომ დაურჩებომა: „ხად მუშაობით“, ჩაჩენი ბრალია, ამ ქვეყანაზე არქივით თუ არსებობა და ჩუქერნისი და შიღვის თანამდებობა აღარ კირდებოთ. ამ ჰიდაქმი ჩემი სავალიობის ხალხი ყელამდე იხედავ, უსასეთი იკრე ბიჭია, ადგეს და, სადეც საქირია, იქ თქვას, რატომ ადგებ ადენ ხალხს უმაღლეს სასწავლებლებში და თუ მიიღებენ, ხეირიანად გაანაწილონ კიდეც და სპასხურტიც უწოდო, თუ არ ღისო მაგან ახლად გაწმისცარი კანადელი, რომელმაც, რემბრანტის უწყის, რაზე დროგორ დაიცვა დისტრატცია, ჭგუშობი არ შუვა, ლექცია ასე არ წაიკითხეს, იტყებოთ კაც მარცხ თუ არაა, ხუბექეს სტუდენტთან ხომ არ ვადლები ჩემი ტენისა და ცოდვის გენისოხო, თუ ბიჭია, წავიღეს და იქ თქვას ეს, სადეც საქირია და მეგრ გველაპარაკოს, თუ მაგასათი მივადგეოთ უკვლავი და ვირბინოთ ტყე-ტყეში და ბინადრებში, უკარავით წვიგაგურტყენილმა და თოფგადკადებულბებმა, თუ არ სიამაყნებს ჩვენთან მისცდა და იხედავ, წავიდეს და მიზნოს თავისი „კაცური“ საქმე და სხეც უქნია, კისხრეც მუთებოია.

ნათია. — ვაი-ჰ...

ზაზა. — სხვის ქუხულ და მოვალეობაზე რომ ლაპარაკობს, ხუთარი თავს რატომ არ უფრტებს, ამ ხნის კაცმა ვერტყობ რომ ვერ გამოიფრტობა თავიდან იციანი წლების რომანტიკა, მაგას უღდა მარტომ გაასწროს ეს ქვეყანა, არ ხდებდა ასე, მაგასე კი ბიჭებს მოსტყებს რქები, არა ბიო, რა უნდა, ბოლოს და ბოლოს, ადგეს და დავანებოს თავი, მოგვშორდეს საერთო, წავიდეს, კისტეც მოიტტობს.

ყველა. — შო, შო, წავადეს, მოვშორდებ, ისეც უქნია, კისერი მოიტტობს (თანდათან სუკლებდა სინალო, ისინი კვლავ ყუყუნებენ). მონახოს თავისი კაცური საქმე, წავიდეს, მოგვშორდეს. ქრება სინალო, ჩემდებთან. სინელიდან ისინი ნათის სცა — ვაიმე!

II მოქმედება

სცენაზე ყველაფერი უცვლელადაა, სახელოსნოში თენგბი წებს. მისულებში ლია სარტყთან ტრიალებს, თმებს ისწორებს, ეკექლუტებს: საკუთარი თავს, მაგნიტოფონიდან მსუბუქი, ჭაზურ მელდლია ისმის, ზარი რტყავს, ლია კიდეც ერთხელ შესწორებს თმას და კარსიღებ მიდის.

მისულებში ხორხოხით და გნაილი შემოდის იგივე შემადგენლობა, კონცინა, ეფრებთან დიასახლისს. ლევანი კიბიდან მიხახს იღებს და ლის აწუღის.

ლევანი. — ლალის საქორწილო თაფულ-დან მოვიპარე, თქვენც მაღე გაბედნიერებულავით, გოგოებო!

ხათუნა. — რა ქორწილი იყო, არა, ბავშვებო?

ლევანი. — რა დენიო ქორნდათ კახანებს?! არ დავგზობც შუქარწულით!

ნანა. — მე და ხათუნა შამანურს ვესმავით.

კახა. — ღვიწო არ ვიცო და შყოლადაინი ნამცხვარი იყო რა-დაც გადასარევა, შვიდ ნაქერი ვჭაბე.

ნუგზარი. — ლია, ანგლოხო, ბორკიში ხომ არ გავქს?..

ლია. — ბორკიში არადა, ნაბუღლავი გავქს სადღაც, ახლავე მოქმედბი.



(ისე როგორც წინა მოკმედეგებში, ასევე ყველა თავის აღგულს იკავებს, დარბაზის სიღრმეში ისე მიუღებთან ბანქოს მივლიან).

ლევანი. ნათურაღვეწ ბორჯომს ნაბეღლავე სჯობია.

კახა. — კაი, კაიო, ნუ სულღობო, ბორჯომისთანა წყალი მთელს მოსლოთოში არაა.

ნიკა. — უწერიათ აღმოუჩინათ კიდევ ესენტიუს ტიპის სამკურნალო წყალი.

ნათია. — მართლმ? იცით, ხალხო, უწერიაზე და შოვზე ამბობენ, რაღაც გადასარეგიაო. შეუდარებელი ხილამაზეა და პეიზაჟები ყოფილა, მკერია, ჟურნე, ისეთი, ისეთი, როგორ გიხსობათ, აი, „სარასანი“ გამჭვირვალე, არა?

ნუგზარი. — ნათია, ჩემო ანგლოზო, ოზონის შეადგენლობა ხომ არ იცი რამდენია?

ნათია. — კი, ამბობდენი, მაგრამ დამაყვინდა — ოთხმოც პროცენტამდეა, მაგონი. (ყველანი იციან).

ნათია. — ვაიმე, რა გაკანებთ?

ლია. — არა უშავს, ნათია, იციანო.

ლევანი. სიცოლის რა მოგახსენეთ და თავი კი ნამდვილად მაქვს გასაბეჭდი კახიანების ღვინის სმით.

ნათია. — ეგ ვითომ მხოლოდ კახიანების ღვინის ბრალია?

ნიკა. — კარგით ახლა, ნუ დებრით ერთმანეთს ირლანდიელი ექსტრემისტებივით.

კახა. — გაგიფი, სახმრით აფრიკის რესპუბლიკას ინდოეთის ოცენადი წყალბადის ბომბი გამოუვლიდა.

ნუგზარი. — ვინ გიხსრა, ანგლოზო?

კახა. — სამსახურში ამბობდენი, რადიო ვაღმოსცა.

ნათია. — ვაიმე, რა გვეშველდა?

ლევანი. — ჭორი იქნება, არ დაიჭროთ.

კახა. — ბიო, ჩივი ნათქვამი რატომ უნდა იყოს მუდამ ჭორი და შენი კიდევ სრულე ტემპარატე?

ლევანი. — ამიტომ, ჩემო კახა, რომ მე არასოდეს არაფერს არ ვუვები, უფრო სწორად, სხვის ნათქვამს არ ვიმეორებ.

კახა. — დარწმუნებული ხარ?

ლევანი. — სრულიად.

ლია. — კარგით ახლა, გეყოფათ კინლოზა, ყუვა ვის გინდათ?

ნათია. — ხალხო, გაგიფი, მეტებს თეატრში სპექტაკლი დაუდგამთ, მსახიობები მაყურებლებთან ცეკვავენ თურმე.

ლია. — ეგდა აკლათ.

ნანა. — ბავშვებო, იცით მეტეზზე გამახსენდა, მოსკოვში ინგლისის სამეფო თეატრის გახტროლები იწყება.

ნათია. — ვაიე, როდის?

ნანა. — ოცი ივლისიდან, ზთელი შექსპირი ჰქონიათ ჩამოტანა.

ლევანი. — ნამდვილად იცი?

ნანა. — გუშინდელ გაზეთში წერია.

ნუგზარი. — უნდა წავიდეთ, ხალხო, აუცილებლად უნდა ვახიოთ, რას ამბობთ, ინგლისის სამეფო თეატრი, ოლივივი...

კახა. — ბილეთებს ვიშოვით?

ნათია. — ზაჯს ბიძას ვიხოვით, მე მაგონი, გვიშოვის.

ნათია. — რა სპექტაკლები აქვთ, ნინა, ჩამოტანალი?

ნათია. — სპექტაკლი კი არა და ამას წინათ გოგი უკლებამ, ხომ იცით? პო, წინა მოიტანა გერმანელი მწერლის კლინდორფის „დენ ნორდენ ლაბინდ დენ იუნგელ ვ“. „ახალ-გაზრდა ვს ახალი ნენანი“ დედას გუფიციბით, ასეთი არაფერი წამიბიოვას, მართლაც, რა პროზა აქვთ, არა, გერმანელებს?

ნანა. — ფრანგებს რა, ნაკლები აქვთ თუ? ბალზაი, სტენდალი, ფლობერი, ზოლა, მოსანანი, რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ?

ლევანი. — ჩემი აზრით, ევროპას მეტყობამდე საუკუნის მწერლობა ჰუკავა ძლიერი, ახლა ყველას ლათინური ამერიკა ურჩებს.

ნათია. — ვაიმე, რას ამბობ, ლევანი!

ლევანი. — რას ვამბობ და მარცხს, კორტასარი, ვარგა, ყველანი ლათინური ქვეყნის მწერლები არიან.

ნიკა. — მე თუ მკითხავთ, რუსული პროზის დონეზე არავინ არ ასულა, ჭირ მართ ტოლსოვი და დოსტოევსკი რად ღირს, ჩემებს და გოგოლს თავი რომ დავენიშო.

ნუგზარი. დიპლომაზე ახლა უფროში კიბინას, ხათო, ჩემო ანგლოზო, რაზეა ის შენი „ახალგაზრდა ვს ახალი ნენანი“?

ნათია. — გიფი, „ახალგაზრდა ვერტერის ნენანის“ თანამედროვე მეოცე საუკუნისეული ვარიანტია, რა წიგნია, რომ იცოდეთ, გაგიფიდა შეიძლება. თითონ „ვი“ რა ბიჭია, „ვი“ მთავარი გმირია, საინფორე ოში ზის და გიფივე ნენანს მოსულობს, საწყალი სიფილით იკვდება.

ნათია. — რატომ საწყალი?

ნათია. — თითონაც ილუკა, იმდენი ვეტირე.

(მე დროს ზარის ხმა ისმის, ლია მიდის კარის გასაღებად, შემოდის ზაზა, აცეკა შინდისდერი უტრია შოდის კოსტეტი, ყველი პერანგზე წყნევე პალტუნი აქვს გაეცეკვული).

ლია. — შენ ხარ, ზაზა? პრობტო პრეტელტ, შეტეღო, ხალხო, რა კოსტუმი!

ნუგზარი. — ვაჰ, ბიჭოს! ბიჭოს! რა გამაბრანულია, შეტეღო, შეტეღო!

ნათია. — ვაიმე, რა კარგია, როგორ უხდება არა, ბავშვებო!

ლევანი. — ფრანგულია?

ზაზა. — არა, დედაშვილმა ჩამომიტანა შტატებიდან.

ლია. — გენიალურია, მოტრიალიდ რა, ზურგიდან შეტეღელი, რა შეტეღულია არა?

ნიკა. — ძვირი ღირდა, ალბათ.

ზაზა. — ოჰ, ძალიან, ორმოცდათხუთმეტი დოლარი.

კახა. — ბრწყინვალეა, ძმაო, პირდაპირ შენს ტანზეა შეყერილი, მშველიაბი.

ნათია. — ცოლის თხოვაზე, გაბედნიერებამი.

ზაზა. — არ გადამრიოთ, ამ კოსტუმში გიწად დამაბეროთ?

კახა. — რომელი დედაშვილი, ზაზა?

ზაზა. — ვოვა, „მომოში“ რომ სწავლობს.

ლევანი. — დიდი ნიით იყო?

ზაზა. — ერთი თვე.

ნათია. — ძალიაფიცილია?

ზაზა. — მკლანი, ზღაპრითა, დრო უტარებიათ, ნუღარ იტევი, ვაიმე, ხალხო, სულ დამაყვინდა: ტაქი მელოდება ქვეით, მანეთიანა მომეტი რომელმემ.

ლევანი. — სადაა, თუ ძმა ხარ, მანეთიანა?

ნიკა. — შიდი, მე მოგცემ.

(ლეგს გზიბიდან დულს, აძღვეს ზაჯს, ზაჯა კიბებზე ჩარბის, ამ დროს ყველ ვაისმის ზორბოცი დარბაზის სიღრმეში, ბანქოს ერთ-ერთი მოთამაშე ფორბოცი გაძეგრა მაგილის ქვეშ, მერე ასე ფორბოცი ფორს მთელ ოთახს ყველა იცინის).

ნათია. — ვაიმე, გურამ, კიდევ შენ წაადე?

(გურამი თავს დაუქნებს, ამოსაბოში ზაჯე ბრუნდება).

კახა. — (ზაჯს) კიდევ რა ჩამოიტანა?

ზაჯა. — რა არ ჩამოიტანა, თავისთვის დუბლიონჯა უყიდა, ხალხო, კუფიდან შეიძლება გადასვლა, ისეთი არაფერი მინახვს ტეპამდეა, გრძელი, წელიშტ გამოყვანილი. ისეთი მსუფულო, არც ეი დაეჭვობ, ბუბუფილით.

ლევანი. — მაგარიია არა, შტატები?

ზაჯა. — რას ამბობ, გაგიფიფულია ბიოი. ვაჰ! ნაბეღლავს ხაიმე? დამისხით ერთი ტეკია, რა უბედურება დეირო ჰქონდათ, არა, კახიანებს?

ნუგზარი. — აბა, ბიო, დღესაც ცუდად ვარ.

ზაჯა. — პო, მაგარიია, წელან რუსთაველზე თამაში შემხვდა, ნაკიბე. ხვალ დომ კინოში ახალი ფრანგული ფილმებს ჩვენება არისო და მოსაწვევებს მოგატანო, თან გაბენი და ევა გარდნერი თამაშობენ თურმე.

ნიკა. — ევა გარდნერი ხომ ეკვდარა?

ზაჯა. — ევა გარდნერია, თუ ვილაცა, არ მახსოვს, მიკლედ, ცნობილი ვარსკვლავია.

ლია. — რა კარგი ბიოი ხარ, მიდი, გაკოცო.

კახა. — ხალხო, სულ მაყინდებლად, ირინვა ჩაჩავა გაშორებია ქმარს.



ნათია. — ვიპოე, ვინაა ირინკა ჩაჩავა?
 ლია. — არ გახსოვს, ჩვენზე წინ სწავლობდა, გვანათყვანებდა გოგო, სოფო ლორენს რომ ჰყავდა, რასაც, კახა?
 კახა. — გუშინვე, მსახიობი რომაა, ცილფერათლება ბიჭი, ახალ კომედიაში რომ თამაშობს, იმასთან ერთად გაპარულა მათუშში.
 ნუგზარი. — რას ანბობ, მარტოა?
 კახა. — ირინკის და ხომ ჩვენთან მუშაობს არქივში, პოდა, დღეს ამობოდნენ სამსახურში.
 ნიკა. — მოიცათ, ირინკის არაა, თენგიზის რომ უყვარდა — ახზინაიძის?
 ლია. — პო, პო, გახსოვთ რა ამბავი იყო?
 კახა. — მოკლედ, მაგარი გაწამწიანა თურმე.
 ნიკა. — აკეთი უფას, ახა რა იქნება.
 ნიკა. — ირინკის ქმარი ვინ იყო?
 კახა. — ლევან გვარამაძე, მეთერთმეტე ტრესტის მმართველი.
 ნიკა. — ლმურთი ჩემო, ის იყო ირინკის ქმარი?
 ნათია. — იცნობ?
 ხათუნა. — შენვე ეციკლოვდა, ასეთი კაცი ქალაქში არ დადის, მიაღობ, უკადრა, რისიფერი ვიღვავა მუხს, გახსოვს იტა-ლმურე სტრადის საღამოზე მაიკო რომ კინაღამ გავიღე?
 ნათია. — ვიპოე, გამახსენდა, გამახსენდა, ზანდის პიჯაკით და-დის, რა კაცია, ს უმა მოენი საიგი.
 კახა. — სულდო ყოფილია ის თქვენი ირინკა ჩაჩავა, თქვენ რომ გვარამაძეების ოჯახში ეტყვიდით, ეკუა შეიძლება მაგარი, გოთ, რა მიწყობ:ლები არიან, რა ბულიო, რა ზარკატრო, რა რიკოკო და ბაროკო, სუთვა ანტიკვარი, ავთის ვან-დო დუნაძეს, იმის ნათესავია, გერ, ხალხო, სუფრა გაწე-ყუდის ისეთი უჭედილი, თითო თენგიზ ირინკა ჩაჩავის მიწვე-ვებრებოდა, სულ ფრანგულ ეტყვიანე ვსვით.
 ნუგზარი. — პო, პო, შენ რას დავლევ? უნახიანთ რა, მოქიფე აშული.
 ხათუნა. — მერე როგორ აცმევედა ირინკას, რა ბრილიანტე-ბიო, რა კაბებიო, სამი ნორკის შუბა ერთ ქალს, არა, არა, ნამდვილად დიდგენერატო ყოფილა!
 ლევანი. — ვინ?
 ხათუნა. — ვინ და ირინკა ჩაჩავა.
 ნიკა. — სიყვარულმა, ჩემო ხათუნა, ბრილიანტები, მარკიტე-ბიო და ნორკის შუბები არ იციხ.
 ლევანი. — კი ერთი, ბიჭო, რომელ სიყვარულზე ლაპარაკობ, მეოცე საუფუნვა ახლა, ხომ არ დაგვიყვდა.
 ნიკა. — რა გვარია ის ბიჭი?
 კახა. — ვინ?
 ნიკა. — აი, ის მსახიობი, ირინკა რომ გაუყა?
 კახა. — ჩიქოვანი, თუ არ ვცდები.
 ხათუნა. — სწორია, სწორია, ალიკა ჩიქოვანი, როგორ არ გახსოვს, ნანა, სიმპატური ბიჭია, რობერტ ოსენს არ ჰგავს.
 ნათია. — ააა, ეს ის არაა, თენგიზ ბურჯანაშვიტის რომ დღე-ღობა? სხვათა შორის, თენგიზ ახს ნინათ ენახე რესტორან-ში ვიღვე კაცთან ერთად, ვიპოე, გოგოებო, როგორ იქცე-ობა, მიღელ რესტორანს ესწავლა იმისი სიკლდი.
 ნიკა. — შენ რა, მარტო იჯავი?
 ნათია. — შეე? რას ანბობ, გურამ მაგლომოსვილი შეხმვდა, გახსოვს, ნანა, ჩვენი ფილოსოფიის ლექტორი, სადოქტორო დაუცავს, არ დამაყენა: „უკავა დელიანთო“, მერე მიიზი-რა: „გახსოვს, რომ გვარამაძეებიო. შე შენ სულ მოწყ-ნელი“, იმდენი ვიციინეთ, სხვათა წორის; ცილს გაცი-ლებომა.
 ლევანი. — მერე რაღას უცდი, ჩემო ნათია, ფილოსოფიის მე-ცნიერებუთა ლექტორის ცოდლობა არა ურგო პერსპექ-ტივა.
 ნათია. — კარგი ერთი, ნუ სულდობო, ეგლა მაკლია სწო-რიდ.
 ნუგზარი. — ნათია, ჩემო ანგელოზო, შენ ერთი კაცი ლა-ლის ქორწილში კინაღამ თვითმკვლელობამდე რომ მი-ყვამვტ, თუ უცი?
 ხათუნა. — ვინა?

ნუგზარი. — ახა, თუ გამოიცნობთ, თუმცა, რა გამოცნობს უნდა, რაც იმ კაცმა ნათიას გულისთვის თავს მოეპოვებინა და ხალხდებოლები თქვა, რა ლექსები, რაღვინ დღერი სვა...
 ნიკა. — რა ქარავნებიო ლაპარაკობ, ქორწილში ყველა სვანდ ლივის და ხალხდებოლები და ლექსები ამბობდა.
 ნუგზარი. — მთავარი, სულ მთავარი.
 ნიკა. — თამავე?
 ნუგზარი. — ანგელოზო, შენ ამ ბოლო დროს ძალიან გამე-რიხავი გახლი, გამოცანა ვერცერთი.
 ნიკა. — თუ რას ჰგავდა და დიდგენერატო.
 ნუგზარი. (წამობტება) დადამრებს ეს გოგო, რა აქვს ახლა იმ კაცს დიდგენერატოს? პირიქით, მიღელი ჩვენი ჭგუფი განსჯატორები ადვოკატო (ლიმპიო). რა თქმა უნდა, ნათიას სათრით.
 ნათია. — კარგოთ რა, ბავშვებო, რატომ კინკლაობთ?
 ნუგზარი. — არაფერსაც არ ვინკლაობ, მოეწონე იმ კაცს და არ ვთქვა? ვიპოე, დღეა, გასული თავი, რა გავსვენ კახა-ნა. ბზის იზრნობ, ლია, ანალიტი, ან ზალატიო კარაშიკო ხომ არ გქვს?
 ლია. — მოგვიდეს ჩემი თავი, ნუგზარი, არა გავკვს. გუშინ მეც ეცემული და ვერ უნახე, ძალიან გტყავ?
 ნუგზარი. — საფთქლებში მარტავს. გოგოებო, იცოდეთ, ვაფრთხილებო, როდესაც ვაფრთხილებს დაპირებო, სასი-ძორო ოჯახში ჭერ ბიჭები გავივით და ღვინო გავცინი-ჭენ, იცოდეთ, თუ ასეთი უმისი აღმზარდა მოგვინდა, იმ წუთშივე გამოცხოვის თაღლობის თვის, არ ვცდებო, ღმერთო, ეს ანგელოზოვით ბიჭი!
 ნიკა. — შენ ბრალია, ვინ ვაფრთხილებ, რომ სვამდი, ბოლის ვაზით დაღვლილი რომ აიჩქნე, რომ მოციეთ ის ვაზა, სა-ინტერესოა, რას იზამდი?
 ნუგზარი. — რას და სახლში წამოვიღებდი, ვერცყური ბრალი იყო, ჭუთაისის ხომ არ გვიგნა, მერე კი შენს ქო-რწილზე სარქქარე მოგვიანდი. ვიპოე, დედა, არ გადაწყვე-ვოდილი ქორწილს?
 ლევანი. — რა არის, მარტოა, რა კარგი პურ-მარიალი ქო-რწილი და ღვინო ვეღარ იმეცეს?
 კახა. — ნაპოლინა ქორწილდათ გადასადრივი.
 ხათუნა. — არაფერიც, ჩვენი ზღინილი ტორტისინა არ ე-ვითი არ იყო.
 ზაზა. — პო, მართლა, წუხელის რა მომხდარა თუ გაიგეთ?
 ნიკა. — რაზე ამბობ?
 ზაზა. — აბსულდებიე გაუტარკავო.
 ლია. — რომელი აბსულდებიე?
 ზაზა. — ჩემს პირდაპირ რომ ცხოვრობენ — წითელ სახლ-ში. დღესით, წახით, სახლში მარტო მოსახსახურე კალე-რე ვაფა, ხანი ბიჭი შესხლა, უთქვამთ: „გაზის კანტორი-ში ვართო“, პოდა, ჩავიო არ დაუტოვებიათ, ისე გაუწ-ქნდით შთელი ბინა.
 ნათია. — ვიპოე, რა ვუეშუებოდა, ხალხო?
 ლევანი. — რომტოვანდ ყოფილა ნაჩოსული ბანდა — ორი-ათისი კაცი.
 კახა. — რა იყო შენ?
 ლევანი. — ამერიკის ხმამ გაღმოსცა.
 ნათია. — სწორია, სწორია, გუშინ ჩვენთან ყოფილან მილი-ციონად ბებიაშვიტისთვის უთქვამთ: „უსტოებს კარი არ გუღოთო“, როგორ მუშინა.
 ნიკა. — ტელევიზორშიც ხომ გამოაცხადეს, ფრთხილად იყა-ვით და სიგნალიზაცია დადგოთო.
 ნუგზარი. — ამას წინათ განუგარავებიც ხომ გაქურდეს.
 ზაზა. — მთავარი, ბიჭო, მარტო ფული წარდის, აბსულდებიეთა-ს კი ურლის დასაღვეე ქიქაც არ დაუტოვებიათ.
 ნიკა. — ლია, უკავა კიდევ დარგარ?
 ლია. — როგორ აწავა, ახლავე მოხვარშავ. კიდევ ვის ვინდით?
 ნიკა. — ბარემ უკვლავისთვის გვაკეთით, შე მოგებმარბი.
 ლია. — იჯავი, წაუღო ადრელებულია, ახლავე შეგვიცან.
 ზაზა. — ნამდებიე ქვენიოთ გაყვირებული, არც ერთი ხმს არ იღებ-და თურმე, უკვლავისთვის სახლის პატრონივით ზუსტად



მიუგნით, კვეთი ფარდებიანი შავი მანქანა ელოდათ, ნაკურდული ჩემოდნები ჩამოტრიალდა.

ნუ გზარია. — ანგელოზო, რამდენ სერიოზიანი ეხ ფილმი?
ნათია. — აცხადე რა, ნუგზარ, რაბომ იგი შენ უკვლავფრის გახასხარავენა?

ლევანი. — შინაურის გაკეთებულია ნამდვილად.
ზაზა. — რა თქმა უნდა, აბა, რა იცოდა ვიღაც როსტოველმა აბუ-ლაძეებს რა მქონდათ და სად რა ეწყო.

(გემოდანი ღია და ნანა, ლანჩოთი შემოაქვთ ყავა)
ნათია. — უბრა, გოგოებო, ბათუმში ვიღაც აღნიშნა კოფე-მარჩილი, ყავაზე მკითხაბის თუმცა, გაგივლიდა უკეთიანი და ღონდა ყოფილან აპრალში; გადაარეცია გოგოებო, უკვლავფრის ზუსტად უთქვამს, დაუხებია თუ არა ფინჯანისთვის, ბედნაცვალები ხართო, უთქვამს.

ნუ გზარია. — მგავს რა მკითხაბი უნდა უნდა, ჩემო ხათო, ახლა თქვინა ხნის ფიგო, ორჯერ თუ არა, ერთხელ მაინცა ქმარისეყოფილი.

ნანა. — (ნუგზარს) რა დევეტერტი ხარ?
ლია. — ხათუნა, კიდევ რა უთქვამს?
ნათია. — ღონდასთვის უთქვამს: „დიდი გზა გეგლისო, თვითმფრინავისა და მატარებლისო“.

ნათია. — ვაიმე, გოგოებო, ღონდა საფარანგეთში არ წავიდა! კიდევ?

ნათუნა. — ქეთისოსთვის უთქვამს, ოჯახში დიდი წუხილი გაქყო, კაზინოში სახლა გარეუღლო, ქეთისონ მშა ხომ ციხეში ზის, მოკლდე, რაზემ არ უთქვამს, ისეთი რიგია თურმე ისეთი, წინადალი უნდა ჩაეწერა?

ნანა. — ხომ არ წავსულიყავით, გოგოებო?
ნათუნა. — მე აუცილებლად უნდა ჩაივდე ავეისტოში, ისე მაინტერესებს, მტო ალარ შეიძლება.

ნუ გზარია. — გუმინ ვინ შემხვდა, რომ იცოდიდეთ.
ნათია. — ვინ შეგხვდა?

ნუ გზარია. — კუბუზოვა, ჩვენი მათემადიკის მასწავლებელი, ბაზრიდან მოდიოდა, გახსოვთ როგორ ხსნიდა? (ავაგრებს მასწავლებელს) მარცხენა ნახევარისობრტუე. მარჯვენა ნახევარისობრტუე. ზედა, ქვედა აინ მომენტ! რა გაიცნებს შენს, ბიჭო? (მასწავლებლის შავიერ მიმართავს ზაზას).

ზაზა. მე მასწ!

ნუ გზარია. — დიდა, დიდა, თქვენ, რას იღივებთ, ბიჭო, კინტოსავით, ორიანი თქვენ!

ზაზა. — სიცილი მიწერთ მასწ, ორანს?
ნუ გზარია. — არა, სიმღერაში, მაცადე მე შენ, გაგალოვართობ-მე შეითხებდს ბოლოსი. (ზაზა, უკვე 1000 თავის მაგიერ) ხალხო, მეთათ კლასს ათი წლისთავი გადაუხვია, კუბუზოვამ მთხარა, თქვენ რას აპირებთო?

ნათია. — ვაიმე, მართლა, ბავშვებო, ათი წლის თავი არ გადავიხადო?

ლია. — აუცილებლად.
ნანა. — რა კარგია, მოდიოთ სექტემბერშივე გადავიხადოთ, გინდათ, ხალხო, ფორმის ტანსაცმელი მოვადეთ.

ნუ გზარია. — ნანა, სკოლაში როცა სწავლობდი მაშინ არ გეცოდა ფორმით, ახლა გინდა?

ლია. — გენისაგონი იდეაა, მოდიო, უკვლამ შეეცარეთ ფორმის ტანსაცმელი და ისე მივიდეთ, რა სასაცილო იქნება, არა! ბავშვებივით და თეთრი წინსაფრებით, ხომ კარგი იქნება, არა?

ლევანი. — თანაც კი ბანკეტი.
ნანა. — გადამწადე, აუცილებლად გადავიხადოთ სექტემბერშივე, ნეტა ახლა არადღეებები არ იყო.

ზაზა. — მართლაც, რა გაუძლებს ახლა ზაფხულს, თანაც რა სიციხეა.

ნათია. — ხალხო, რა მოხდა, ბოლოს და ბოლოს, წავიდეთ რა სადმე, ამ შაბათ-კვირას, სირაქხილია, რამდენი ხანია ვაპირებოთ და ვერ წავსულიყართ.

ლევანი. — კახეთში წავიდეთ.
ზაზა. — მე მგონი, ვარძაში წასვლა სჭამს.

ნათუნა. — მე რაბა მირჩევია, ნიკორწმინდას ნახვა არ მჭამს?

ლევანი. — რას ამბობთ, კახეთს რა შედერება: თლგერი, ივანეთი, ალავერდი, გრემი, შუაშთა, რომელი ერთი ჩამოვალ ვივალო?

ნათუნა. — რაბომ ვითომ, რაბაში თუ წავალთ, ქუთაისში გავივლით, გელათში, ბაგრატის ტაძარს, სიათლგია, საჩხერეში, სხებტოში ვავალთ, მერე რაბა, ნიკორწმინდა, ბარაჩინი, ცკავიციხე.

ნათია. — ბავშვებო, ბოლნისის სიონი ყოფილა რაღაც გადასარკვი.

ნათია. — კენჭი ვყაროთ!
ლია. — ნიკა ვყარია, კენჭი ვყაროთ.

(წამადება, მოქვს ქალაქი და კალამი, წერს)
ლია. — პირველი — კახეთი, მეორე — რაბა, მესამე — ბოლნისი.

ნუ გზარია. — ეინწვინა რა დამავა, თანაც ნოსტემი ავალთ.
ლია. — მეოხებე — ეინწვინი. მებუთო?

ნანა. — არხაშ, შიომღვიმე, ზედაზენი, ვაიმე, რა წარსული გვექვს, არა, ხალხო?

ზაზა. მე მაქვს ერთი წინადადება, მოდიო, უკვლა შაბათ-კვირას ექსკურსიაზე ვიართო, მივდე საქართველოს მივივლით.

ნათია. — ვაიმე, რა კარგია!
ლია. — აბა, ჩამოწერილია, ენახოთ, პირველად სად წავიდეთ, ფურცლებს ლარანკაში ვყრი, მოდიო, ამოიღეთ!

(ლევანი იღებს).
ლია. — კახეთი!

ნანა. — რა მოხდა მერე, ჭრ კახეთში წავიდეთ!
ზაზა. — ამ შაბათ-კვირას, არა?

ნათია. — რა თქმა უნდა ურადღება, ხალხი აბა, ახლა ჩაოწერეთო, რა გვეირდება.

ნუ გზარია. — გასულ სამშაბათს არ ჩამოვწერთ?
ნათუნა. — გვაკლდე, ეს არ ვარცა!

ლია. — რაც შთავარია, ავტობუსი!
ზაზა. — ბიძახებს ვეუყვი და ვავაზოვებს.

ლია. — (წერს) ცხე იგი, ავტობუსი ზაზას საქვა, მტოვე — ბაზარში პოლიტექნიკისთვის, რა გვეირდება?

ნანა. — გოქი!
ლია. — ერთი გვეუყოფა?

ლევანი. — გვეუყოფა. ცოტა დიდს ავარჩეთ.
ლია. — დიდი არაა გემრიელი.

ლევანი. — კაი, ბატონო, მაშინ ორი პატარა გოქი ვიყიდეთ.
ნანა. — ცხე იგი, გოქი — ორი ცალი. (წერს) კიდევ?

ნათუნა. — ინლაური!
ზაზა. — ქაომები არ სჭობდა?

ნათუნა. — ქაომები თავისთავად იქნება, ტოი ინლაური მაინც დაგვეირდება.

ნათია. რად გინდა ამდენი რამე?
ნანა. — კარგი რა, ნიკა, როგორ არ გვინდა, აბა მერეუკლასე-ლებივით ბეტერბოლებით ხომ არ წავალთ. ვწერ: ინლაური — ერთი.

ნათია. — ათი წწილი მაინც დაგვეირდება.
კახა. — თო ქეთია, ქეთი იოხს თხოთმტეი წწილი ვიყოფო.

ნანა. — მაცალეთ, ათი წწილი და ექვსი ქაომი, გვეუყოფა, ქაომებს მოვზარუნო, წწილებს შევწვათ! კიდევ რა გვეირდება, მოიფიქრეთ რამე, რა მოგივლიათ.

ლია. — ფხალეთულობა!
ნათუნა. — ფხალს და ლობიოს დედაჩემი გავაკეთებს.

კახა. — უკვლავფრის, უკვლავფრის და მართლა, ვინ გააკეთებს ამდენ რამეს?

ნათია. — რას?
კახა. — რას და გოქებს, ვინ შევწავს ქაომებს, წწილებს და რა ვიყო, საერთოდ.

ლია. — ჩვენი მოსამსახურე ჩამოვა წუნეთიდან.

ნათია. — ჩვენს მოსამსახურესაც ვეუტოვი.

კახა. — ავაშენათ ღმერთმა!
ნანა. — მაცალეთ, რა მოგივლიათ, შემადგენინეთ, ბოლოს და ბოლოს, რა გვეირდება.



ნუ გზარი. — წამიკებთ, გენაცვალე, რა გავქვს ჩამოწერილი?

ნანა. — ორი გოქი, ერთი ინდაური, ხუთი ქათამი, ათი წიწილა, ფხალეულობა და ლობიო.

ლევანია. — ვიშე, ხორცი!

ნანა. — შო, შორთლა, ხორცი, რამდენი კილო გვეყოფა?

ლია. — ხუთი კილო!

კახა. — კარგა რა, ლია, ხუთი კილო ხორცი რას გვიწამს ამდენ ხალხს?

ლია. — რატომ, კახა? გოქები გვექნება, ინდაური, ქათამები, წიწილები...

კახა. — ჩაქუფული ხომ უნდა გავაკეთოთ?

ლია. — კი, ბატონო.

კახა. — მწვადების გარეშე შეიძლება? ათი კილო-გრამი ხორცი მაინც გვეკრება.

ნანა. — კი, ბატონო, ათი კილო ხორცი. კიდევ?

ნუ გზარი. — ღვიწი?

ნათია. — მოიცა, ჭრი სანთავე ჩამოწეროთ.

ლია. — ხოლ: ვაშლი, სხალი, ატამი, საწაპირი.

ნუ გზარი. — საწაპირი ორი მანეთი ღირს კილოგრამი.

ნათია. — ვიშე, ნუგზარ, საწაპირს ვარწმუნებ როგორ შეიძლება?

ნუ გზარი. — მე ფახი ვთქვი, ჩემი ანგელოზო, საწაპირს გარეშე შეიძლება-მეთოქ, ხო არ მოთქვამს?

ნანა. — უიშე, სულ გვაგონებოდა, კიდრი და პამიდორი.

ლევანია. — მწვანეაღლიც და წიწკაც ჩაწერე.

ნანა. — ახლავ!

ლევანია. — ღვიწი რამდენი გვეყოფა?

ნუ გზარი. — შო, მართლა, ღვიწი?

ნათია. — ღვიწიზე ბიჭებმა იზრუნეთ.

ნუ გზარი. — ღვიწის მე გამოვიტან ქარხნიდან, ბიჭებზე დეკარეტი-ნებ დირექტორთან.

ნანა. — ესეც ახე, შოვრჩიო, არა?

კახა. — ი, ეე! თქვენ რა ნამცხვრის გამოცობას არ აპირებთ?

ლია. — რა თქმა უნდა, ნამცხვრები აუცილებელია.

ნათია. — ვიშე, რა კარგია, რა ღირს გავკატარებო, არა? ხომ გენიღურია, ბავშვებო?

ნუ გზარი. — ლევან, შენ კინოაპარატის წამოღება არ დაგაგონებ?

კახა. — მეც წამოვიღებ ფოტოაპარატს. ლია, შენი მაგნიტოფონიც წავაღოთ.

(ისმის ტელეფონის ზარი, ლია მიდის, იღებს ყურმილს).

ლია. — ალო, დაბა, ლია ვარ. გამარჯობათ, ქალბატონო მათეო, როგორ ხართ? გმაჯობოთ, დედაჩემი წუნეთშა, რამდენი ხანია ჩვენთან არ მოხულებართ, კარგა არაფერი ჩამოგვიტანიათ?

ნუ გზარი. — ვინაა?

ლია. — (ლო ხელს აფარებს ყურმილს) ჩენი სპეკულანტია, მათეო, შო, ქალბატონო მათეო, არ გამაგიჟოთ, უიშე, როგორ ვნატობდით, ფრანგული? ამოტანეთ რა, უკვლავურა წამოიღებ, აქ ჩემი ამხანაგები არიან, იმთავით უნდა რა-ღაცეები, ამბობსანდებით? ძალიან კარგი, გელოდებით, გმაჯობოთ, ქალბატონო მათეო, გმაჯობოთ. (ღებს ყურმილს) გოგოებო, ფრანგული პენუარები ჩამოტანია და კაბები „ლიორის“ ფარმის, მექვიერ კია, მაგრამ გადასარტე რაღაცეებს შოულობს, ახლავე ამოვა.

ნუ გზარი. — კაცის არა აქვს რამე?

ლია. — ამოვა და ვნახავთ, აუცილებლად ექნება, მაგან რომ არ იშოვოს, არაფერი არაა ამ ქვეყანაზე.

ნუ გზარი. — ტუპის სიჭკვი მინდობა, თუკი იშოვოს.

ლევანია. — მეც მინდა საროჩები და ტუფლები, სულ შიშვლი დავდეარ, ხომ ხედავთ.

კახა. — მეც ვიღებ რამეს, თუ მომეწონა.

ნათია. — ლია, კაბები ნაწვლილად ღიორის შეკერილი არისო?

ლია. — შო, ჩემი შაბანისფერი კაბაც ხომ მათეომ მომიტანა.

(ცვლავ ისმის ტელეფონის ზარი, იქვე მყოფი ზაზა ყურმილს იღებს).

ნუ გზარი. — და, და, ლია? სახლში გახლავთ, მე ზაზა ვარ, ჩაო, როდის? არ გამაგიჟოთ, როგორ მოხდა? (ყურმილს ხელს უშვებს, დაბნეული, გატერბული სახით შემობრუნდება, გაფაციავებულ, შემფთობულ თანაცალელებსენ, ხელებს თავზე წაიკლებს — ვიშე)

ლია. — ალო, ალო.

ნუ გზარი. — რა მოხდა?

კახა. — რა მოხდა?

ლია. — (ძლივ ამოთქვამს) მამუკა მოკლეს!

ნუ გზარი. — რა თქვი?

ნუ გზარი. — რა?

(ნათია ყვის ფინჯებიანი ლანგარი გაუქარდება ხელიდან, ღარბაზის სიღრმეში მყოფი თანაცალეები წამოცვივებიან, მოიჩვენებენ წინ)

ნუ გზარი. — რა თქვი, ზაზა?

ნუ გზარი. — (ხელებს ჩამოიღებს სახიდან) თემო კლიაქა, მამუკა დალაშაო.

(სავარძელში ჩაშვება, აცხცახებული და გათიერთებული)

ნუ გზარი. — (ყვირილი) როდის?

ნუ გზარი. — არ ვიცო...

(გოგოები ტირილს მორთავენ, დაბნეული ბიჭები გამწარულ უსეტყვიან ერთმანეთს).

ნუ გზარი. — ექნებ არაა მართალი?

ნუ გზარი. — როგორ არა, თემო იყო.

ლია. — ვიშე მამუკა!

(წაბარბალებს, წაეტანება სავარძელს, დაიქვამა გულშეუჩებელი).

ნათია. — ვიშე, ლია!

(მიცვივებიან ლას).

ნანა. — ჩქარა წაუღი!

(ხათუნა სამზარეულოში ვარბის, თუნგიზი წამომდგარა ტახტთან, სახელსნოს ოდნავ შეღებულ კარებიდან შესტყვის ახლუქუნებულ დს და მის თანაცალეებს)

ნუ გზარი. — სახლო, იქნებ ვიშე იხებრა?

ნუ გზარი. — რა ხუმრობაა ეგ, ბიჭო.

(ნია მაინც მიდის ტელეფონთან. რკაცას).

ლევანია. — სად რკაც?

ნუ გზარი. — თემოსთან, ალო, თემო ხარ? მართალია, ვიშე, მამუკა!

(ისიც გაავლებს ყურმილს, უმატებენ ტირილს და ზრილას).

ნანა. — მიშველეთ, ლია ცუდადაა!

(შემოდის ხათუნა ჭიკა წყლით ხელში).

ნანა. — (ლას წყის ასხვებს). ლია, გენაცვალე, ლია, შემობიხედე გოგო, ლია, გამოიხედე შენი ჭირები, შო, ლია, ჩვენ ვართ, შო, გენაცვალე, მოგზახლდი, ვიშე, რა უნდა ვქაო, ლია, მიდი გონზე შენი ჭირები, შო, შო, გაახილე თვალი, დაშვილდი, აწი რაღას ვუშვებოთ. ვიშე, გოგოებო, საწაული მამუკა!

კახა. — ტუფი-ღურბლოდ შეაკლა თავი ვიღაცა ოხტრს, ხომ ვუვინებოთ მე?

ნუ გზარი. — გაჩვდი!

კახა. — რა მოგივია?

ნუ გზარი. — ვაწვდი-მეთოქ, ხმა! ხმა არ ამოიღო!

ნათია. — ვიშე, ბიჭებო, მამუკა!

კახა. — რა უნდა ჩემთან?

ნუ გზარი. — მოკეტე!

(კახა მხრებს აიჩქარებს).

ლევანია. — რა ვქნათ, ხალხო?

ნათია. — ვიშე, რა უნდა ვქნათ?



ლევანი. ასე ვყოფი აქ დებობებივით? —
 ზაზა. — ჰო, მართლა, წავიდეთ.
 ლია. — მე ვერ წამოვალ (ტირის), არ შემძლია.
 ხათუნა. კარგი, ლია, დამწვიდლი, გენაცვალე.
 ნიკა. — წავიდეთ ჩქარა, დროზე, ხალხო! რაღას ვუვლით.
 ნანა. — მოიცათ, ხალხო, რაე ნოვიფიქროთ, ასე ხომ არ წავალთ?
 ნიკა. — რას ქვია ასე ხომ არ წავალთ?
 ნანა. — რა და ასე ცხვრებივით ხომ არ მიცყვილებით? მოვიფიქროთ ჭერი ზა გავეყოლოთ, რამდენი რამე გვიჩრდება?
 ნიკა. — ნანა, რას: მზობ, რა გვეჩრდება?
 ნანა. — რა და ასე ხომ არ შივალთ, ყვავილები უნდა მივიტანოთ, მერე კიდევ გაზუთოთ უნდა გავატაროთ სასწრაფოდ, რამდენი საქმა, ნოვიქრება უნდა.
 ლევანი. — ნანა სწორია, სასწრაფოდ უნდა გავატაროთ გაზეთის, ყვავილებიც საჭიროა, ზერი იქ შეიძლება არც გვეკონსე რამეს გაუქრების და მოვქრების საშუალება.
 ზაზა. — ეგ მართალია, გაზოს დღესვე უნდა მიხედვა, მოლით ტექსტი შევადგინოთ (ჩაყვლება საეარქელეო, იღებს ფურცელს და კალამს) თანაკლახელები არა?
 ნათია. — ჰო, ჰო, თანაკლახელები, ვაიშ, ბავშვებო! (ტირის) ვინ იფიქრება?
 ზაზა. — კიდევ?
 ხათუნა. — კალათი უნდა გავეკეთებინოთ.
 ლევანი. — სწორია, მე და ნიკა გავეკეთებინებთ.
 ხათუნა. — ბებიებო, მცხეთაში იყო დღით, მამულაშვილის ბაღში.
 ნიკა. — მცხეთაში?
 ნანა. — აბა, რა, თბილისურ კალათს ხომ არ მივიტანთ, რაც შეიძლება ბევრი მიხაკები უნდა იყოს.
 ლია. — წარწერა არ დაგაიწყებთ.
 ზაზა. — კიდევ?
 კახა. — სურათი გავადღებინოთ.
 ნათია. — სწორია, სურათი აუცილებელია.
 ლევანი. — იმეც სასწრაფოა, ყველაზე კარგი ავარჩიოთ, ლია, სად გაქვს ჩვენი სურათები?
 (ლო დგება, ლასსით მიღის კარადსთან, იღებს ალბომს, გადმოს, აწოილებს მამუკას სურათს).
 ნათია. — (გამოართმევს) ვაიშ, რა ღამაშია, შეხედეთ, ხალხო, როგორ იცინის? აღარ შემძლია მეტი.
 (ატრიალება, ატრიალებთან სხვებიც).
 ნუგზარი. — (ერთგულს იჩენდს). ხომ არ დაგვეხატინება ვინმესთვის?
 ხათუნა. — ძალიან კარგია. მაგრამ ვის?
 (ყველა თენგიზის სახელსონს ვახადავს).
 ლია. — არა, არა, თენგიზს ვერ ვუტყვი.
 ნანა. — გოგისთვის რომ გვეუქვა?
 ზაზა. — აბა გოგი?
 ნანა. — ჩაუვლისთვის.
 ზაზა. — კარგი აზრია, ამ საღამოსვე ავად.
 კახა. — მამ, ისე სურათი არ გავადიდებინოთ?
 ლევანი. — გავკეთებინოთ ისიც, რას გვიშლის, ხალხო, სიწ. მარში მგონია თავი.
 ნიკა. — ვაიშ, ბავშვებო, რა ბები, ვაი, დედაჩემო.
 ლევანი. — რამე არ დაგვაიწყებდეს.
 ზაზა. — რა უნდა დაგვაიწყებდეს?
 ლევანი. — რა ციცი ისე, რამე აუცილებელი.
 ნუგზარი. — წავიდეთ დროზე, გზაში მოვიფიქროთ.
 კახა. — ჰო, წავიდეთ, წავიდეთ!
 ნანა. — ადეტი, ლია,
 ლია. — არ შემძლია!

ნათია. — კარგი გენაცვალე, რა მოვიფიქრა, ადეტი, შენი ქირიზე. ადეტი, ჰო, ასე, ვაიშ, გოგობო, ტუში მფეგვარობს თვალზე, უხერხულია.
 (გოგობო ცხვრისასოცს იღებენ და თვალს იწმენდენ).
 ნიკა. — წავიდეთ რა, ჩქარა.
 ლევანი. — მოვდივარ, მოვდივარ.
 (წამოიშლება, შემოდის მობრობელს).
 მობრობელი. — სად მიდისათ? როგორ ბედავთ? არა, არ წახვალთ, გემშით თქვენ არ გაქვთ იქ წახვლის უფლება, არ მებლდეთ იქაურობა, გენსე! ნაბიბი არ გადმოვდეთ! (ყველა გააცხებული უქცერის მობრობელს, მერე დაიძვრება).
 მობრობელი. — ჰრ წახვით-მითი (მობრუნდება მყურებისკენ) ხალხო, მომეხვედით, ხომ ხედავთ რა ხდება, ამათ არა აქვთ იქ წახვლის უფლება, გამოფხინვლით, გენსით? მომხმარეთ დროზე, თორემ მე მართო ვეღარ შევადგებ, გვედრებით, დროზე მოლით, ახლა არც ერთი წავთის დაკარგვა არ შეიძლება, არც ერთი წამის, გენსით ჩინი? (მეათე კლასი ნელ-ნელა უახლოვდება მობრობელს, იგი უცან-უცან იწვევს) გემდარებით, არ წახვით, ძალიან გხოვთ, გვედრებით! (უსიტყვოდ, დინჯალ მიიწევს წინ მეთუ ბკლასი) არ წახვით, არა, არ გაგიშვებთ (მყურებელს) ხომ ხედავთ? მომეხვედეთ დროზე! (დაიწევს უცან, პატარა სკამს ფეხს წამოკრავს, წაიქცევა, ახლა წაქცეული ვეღარება ხალხს) გვედრებით, დაივიწყეთ პირადი სატყვიარი და წყენა, წეროლანი და წარსავალი ამბები, ჩაუდით ერთმანეთს ხელი და არ გაუშვით, გენსით, არ გაუშვით! (მეთუ ბკლასი ნელ-ნელა გადის დარბაზიდან, თენგიზი სახელსონს კარს აღებს, შემოდის ოთხში, მიღის მობრობელთან, მობრობელი კვლავ წაქცეულია).
 მობრობელი. — წავიდენ?
 თენგიზი. — ჰო, წავიდენ?
 მობრობელი. — მერე?
 თენგიზი. — ადეტი (დაიხრება, წამოაყენებს), შემოდით ჩემთან, მე თქვენ რაღაცა უნდა გიჩვენოთ.
 (მობრობელი მობჩილად მიყვება).
 თენგიზი. — ჩამოვლეს სახატე ტილოზე ჩამოფარებულ ნაპერს, ფიქრის დრო აღარ დარჩა, მე ახლა ხატვა უნდა დავიწყო! (იღებს დიდ ფუნჯს და ტილოს ერთი ხელის ჩამოსვით შეე არშაის უკეთებს, მერე მყურებელისკენ მობრუნდება). ფიქრის დრო აღარ დარჩა, ახლა ყველამ ისე უნდა ვიშოქმედოთ, როგორც შევიძლია, მე ხატვა უნდა დავიწყო! გენსით, ხატვა უნდა დავიწყო!
 (სცენა ბნელდება, მხოლოდ შეუჩარჩოვანი სურათია განათებული).

ფ ა რ ღ ა

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1980 წლის— „ხუთწლიის მათიანის“ პრემიების მინიჭების შესახებ

მიღებულ იქნეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1980 წლის „ხუთწლიის მათიანის“ პრემიები მიენიჭათ:

ლიტერატურის დარგში

აღიქი ნიროს ძე გოჯუხ — 1976-1980 წლებში გამოქვეყნებული მოთხრობებისათვის.

კონსტანტინე ალექსანდრე ძე ლორთქიფანიძე — ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ნაწარმოებებისათვის „რა მოხდა აბაშაში“ და „შთის დაუბრუნდა მთიელი“.

მუსიკის დარგში

იოსებ ილიას ძე კეკელიძე — (საგუნდო ნაწარმოებებისათვის: „იდიდე, ხალხო ძლიერი!“ „ოდა კომკავშირის“, კანტატისათვის „დიდება შრომას“, ციკლისათვის „მთისაი ბარსა“.

სახვითი ხელოვნების დარგში

ირაკე ბაგრატიძე — 1977-1980 წლების ფერწერული ნაწარმოებებისათვის.

რადიო ტერენტიძე — თორღიას — ფერწერის, სამუშაოთა ხელშეწყობისათვის.

იღნე ხომონის ძე ტაბიძე — მოქანდაკის.

აპოლონ ალექსანდრე ძე ხარბავას — ყერამიკოსი — თბილისის მეტროპოლიტენის სადგურის „პოლიტექნიკური ინსტიტუტის“ მხატვრული გაფორმებისათვის.

კინოსა და ტელევიზიის დარგში

გიორგი ვაღიშის ძე ლევანოვი — დამდგმელ რეჟისორს, **დავით ნიკოლოზის ძე აგაშელის** — სცენარისტს, **ლევო ვასლის ძე ივანოვის** — თანაქტორ-კომენტატორს, **ტინატან ალექსის ძე კანდელაკის** — დამდგმელ ოპერატორს — სატელევიზიო ფილმისათვის „ექსპერიმენტ“.

გიორგი ნიკოლოზის ძე შენგელაია — დამდგმელ რეჟისორს, **ჩევაჯ კონსტანტინე ძე ივანაშვილის** — სცენარის ავტორს მხატვრული ფილმისათვის „ქვიშაში დარჩებიან“.

მხატვრული ხელოვნების დარგში

ალექსანდრე ვლადიმერის ძე ჩხაიძის — დრამატურგს, **დავით მურაღის ძე ხინიაძის** — დამდგმელ რეჟისორს — ბათუმის ოლია ჯავახიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლისათვის „როცა ქალაქი სძინავს“.

არქიტექტურის დარგში

მიხეილ ხომონის ძე მელიას — არქიტექტორს, **თენგიზ სვეტიცაძის ძე კანკალიაშვილის**, **დავით ილიაიონის ძე ქაჩიაას** — ინჟინერ-კონსტრუქტორებს — სასტუმრო „აჭარის“ პროექტისათვის.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი
თ. შუბარდანიძე

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე
ჯ. პატარაიძე

ქობე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები

საპარტიზმოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცეს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადამწყვეტილება უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის (1978-1979, 1979-1980) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ.

პრემია თითოეულს 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭა:

შალიკაშვილის ამირან ვალერიანის ძეს — თბილისის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლის „მცირე მიწა“ დამდგმელ რეჟისორს.

თუმანიშვილის მიხეილ ივანეს ძეს — ნაშრომისათვის „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“... (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამოცემა, 1978).

საპარტიზმოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლში სამუქეთოს რეჟისორული, აქტიორული (მაშაყაიცი, ქალის), ახალგაზრდა შემსრულებლის, მხატვრის ნამუშევრისათვის და საუკეთესო კრიტიკული სტატიის, რეცენზიისათვის ყოველწლიური (1979-1980 წლებს სჯონი)

ნე ვახილის ასულს, მარგოს როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „პრემიერა“ და გოგინაშვილის დავაგრა არისტარხოს ასულს, ასტემას როლის შესრულებისათვის შალვა დიდიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „კატასტროფა“.

რომანის ასულს, ანოს როლის შესრულებისათვის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ და **ჯინოროას მარგან ვახილის ძეს**, ვ. ი. ლენინის როლის შესრულებისათვის კინოსტუდია „ჭართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლში „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“.

კონკურსის შედეგები:

1. რეჟისორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ: **კუბუშძეს მედია შალვას ასულს**, ლ. როსტომს პიკონის „პრემიერის“ დადგმისათვის მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში; **სტურუას რობერტ რობერტის ძეს**, თ. ჯიღარის პიკონის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ დადგმისათვის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში და **იორდანიას გიორგი (გიზო) ვეჯინის ძეს**, ვ. ვარდოლოშვილის პიკონის „წმინდანი და ცოდვილი“ დადგმისათვის ა. გრიბოედივის სახელობის რუსულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

2. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ: **ვიფოძის ედუ-**

3. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ: **ჩაჩანიძეს ნოდარ გრაგოლის ძეს**, სიბას როლის შესრულებისათვის ა. წერეთლის სახელობის „ჩოთურის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „დაბრუნება“; **შარას აბჯაგის ძე ფაჩილახს**, ავაბოს როლის შესრულებისათვის ს. ჭანბას სახელობის სოხუმის აფხაზური თეატრის სპექტაკლში „სანამ ურღი გადარბუნდება“ და **იოვანეს მიხეილ სიმონის ძეს**, ელზა ტუღუეიშინას როლის შესრულებისათვის ა. გრიბოედივის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სპექტაკლში „წმინდანი და ცოდვილი“.

4. აქტიორული ნამუშევრისათვის (ახალგაზრდა შემსრულებელი) ერთი პრემია მიენიჭათ: **დოდოძის თამარ ნა-**

5. მხატვრის ნამუშევრისათვის პრემია მიენიჭა **ჭავჭავაძეს მიხეილ დავითის ძეს**, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ სცენოგრაფიისათვის.

6. საუკეთესო კრიტიკული სტატიისათვის (რეცენზიისათვის) პრემია მიენიჭა **მაკაგორანს ნინო შალვას ასულს** რეცენზიისათვის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ („თეატრალური მოამბე“, 1980, № 2, 3).

7. ამასთანავე, დამატებით ერთი პრემია მიენიჭათ: დუშეთის სახლობის თეატრის მსახიობებს: **თურქაძეს თამარ ილიარიანის ასულს** და **კაკაშვილს იოსებ ვახილის ძეს** ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის.

ქ რ ო ნ ი კ ა



ს. გირკელიძე (აწარმოებ) (დაწკ)

● ტრადიციული „საშემოდგომო გამოფენა“ წელს „მხატვრის სახლის“ საგამოფენო დარბაზში გაიმართა. მუდღერო დარბაზების თავისებური განლაგება, კარგად მოწყობილი ექსპონიციო დამთავლებიერებელ ხელს უწყობდა უკუღელ ექსპონატო გულდასმით აღიქვამ. ფერწერული ტილოების, გრაფიკული ნაწარმოებების, ქანდაკებისა თუ გამოყვანილი ხელოვნების ნიმუშთა ურთავდებოდა წინდანიდელი წლით თარიღდება. ეს კი შესაძლებლობას გვაძლევს, ასე თუ ისე, თვალნათლივ დავინახოთ ქართული სახვითი ხელოვნების | დღევანდელია, ახალგაზრდა თაობის შემოქმედებით ინტერესთა ხელისუფლებანი, თუ გამოცდილ ხელოვნათა შრომის ნაყოფი. ექსპონიციოში ვიხილეთ ექვთარძის, რ. ვაჭარიშვილის, ზ. ნიჭარაძის, თ. შირაზიშვილის, რ. თორიძის, დ. ერასთავისა და სხვათა ისტატური, ხელწერილი გამოჩენილი ნამუშევრები, თუმცა, ვერ ვხედავთ, რომ ეს პერსონები და პორტრეტული ნამუშევრები ავტორთა განსაკუთრებულ შემოქმედებით მიღწევებს მიეკუთვნებოდეს.

გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ახალგაზრდა მხატვართა პერსონური ფერწერა, უფრო სწორად, გარკვეული

მხატვრულ-პლასტიკური ამოცანისა და გამჭორბილული შემეცნაოლი სატიზაჟო და ენათრული მოტივები, რომელთა ავტორები, ხშირ შემთხვევაში, უფრადლებს ამხელოდებენ კოლორიტულ მხარეზე, ფერის, ლაქის, ფაქტურის ემოციურ გამომხატველობაზე. მაგრამ სურათის ამ სანახაობითი მხარის უფან საერთო მხატვრული აზრის სიღარიბე იგრძნობა, არ ჩანს ლტოლვა ხანტერებზე, მნიშვნელოვანი ჩანაფიქრის ხორცეუბისაყენ. აბიტომაც ექსპონატთა გარკვეული ნაწილი, პერსონი იქნება ეს, ნატურმორტი, პორტრეტი თუ თემატური ან დეკორატიული სახითის კომპოზიცია, სათანადოდ ვერ მიაღწება მხატვრულ ეფორიალობაზე. საერთოდ, საგაზფხულო საშემოდგომო გამოფენებისათვის რამდენადაც წინმდებლობდა გზდა შინაგანობრივ-ემოციური, პოეტური აზრის ზედპირბოლობა, ექსპონიციებზე ნაღებდა ბზედებით ღრმა და ხანტეტრეტი ჩანაფიქრის ისტატური ხორცეუბისა. შეიძლება დიდი იდურ-თემატური ტეკალობის ამოცანა არ უნდა ატაკოს. საშემოდგომო ექსპონიციზე კი რაგო ნაწარმოებობისა ნაკლებ გამომხატველი ამოჩნდა, თუმცა, რა თქმა უნდა, იყო აქ საყურადღებო ნამუშევრებიც. კარგი შთაბეჭდილება დატრავა დეკორატიულ-გამოყვანილი ხელოვნების ნიმუშებით — კერძოდ უნდა თეფუშებმა, გობლებებმა, მინის ნაწარმმა.

მაია ბურჯანაძე.

● უკვე რამდენიმე წელია ჩვენს რესპუბლიკაში საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს, კულტურის სამინისტროს და საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს აღმზრდელითი მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური ცენტრის ხელმძღვანელობით საფუძვლიან ჩაყვარა შესანიშნავ ტრადიციას — ყოველი წლის ბოლოს რესპუბლიკაში ტარდება თეატრალური ხელოვნების კიერული „თეატრი და ბავშვები“.

თეატრალური ხელოვნების, რიგით მეექვსე, რესპუბლიკური კიერული, რომელიც ვახუშტი წლის 1-8 დეკემბერს ჩატარდა, სკკს XVII ყრილობისა და საქართველოს კომპარტიის XVII ყრილობის მიერდენა.

კიერული საზეიმოდ გაიხსნა სოფელში. აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიის სცენიდან კიერულს მონაწილე ბავშვებს მისხალმუნა ავთვის ასრ განათლებას მინისტრი დ. კოლინია, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის ნ. გურბანიძე, საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ ვაჭარის სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, იმ დღეებში აფხაზეთის გეტუმწინე თბილისის რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, შაუშიანის სახელობის, მუსიკალური კომიდიის, პანტომიმის, მონაწილე მკერებელთა ქართული და რუსული, თოქინების ქართული და რუსული, ზედღების სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობები.

თბილისში გამართა საერთო შეხვედრები თეატრის მოღვაწეებთან. სკოლებს ესტუმრნენ დედაქალაქის თეატრების მსახიობთა გზუფები. გამართა პრესკონფერენციები, კიხივ-პასუხის საღამოები. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტში გაიმართა „ლია კარის დღე“. რესპუბლიკის სკოლების მოწვევლებზე იწვევნენ თეატრალური ინსტიტუტის. მათ ესტუმრა ინსტიტუტის რე-

ტორი, პროფესორი ეფერ გუგუშვილი. სახასიბო ფაულტეტის III კურსის სტუდენტებმა მოსწავლეებს უიყვას საყურის სპექტაკლი „კურთხეა ქორწილი“. რესპუბლიკის სკოლებში ჩატარდა და გაკვეილები — „15 წელი მშენებრების სამყაროში“, კიერულს მიძღვდა ზეპირი უფრანდები, წერითი სამუშაოები.

აკაცი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გაიმართა რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების უღვავგოთა კონფერენცია — „მართალი სიტყვა სცენიდან თქველი“. კიერულს მონაწილეებმა ხაზს ბრის მქმნალებს სახელობის პირენითა და მოსწავლეთა რესპუბლიკური სახალხო პიონერული თეატრის სპექტაკლი „გზუფის პატარა გამოადგენილი“.

ბეგრე სტუდური ჰყავდა აკაცი ხორავას და უნაგე ჩხეიძის სახლ-მუზეუმებში, რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური ცენტრის ჩიერო და შეხვედრა ქართული კომპოზიტორებთან დევიდო „მუსიკა თეატრში“.

კიერულს მიღებში უკვე შეეხებდა დიეწუ ნორჩ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა-კონცურსი „მე რომ თეატრის მხატვარი ვიყო“. ამქრად ექსპონიციო გამართა საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს აღმზრდელითი მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო მეთოდური ცენტრის შენიშაში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფე-

ნიკო ჩიჩქელი, თბილისობა



რწერული და გრაფიკული ნამუშევრები, შესრულებული თბილისის და საქართველოს რაიონების საშუალო სკოლების, აგრეთვე სამხატვრო სკოლების მოსწავლეთა მიერ. ბავშვებს ნახატებში ადებდნენ თავიანთი შთაბეჭდილებები ცალკეული სექტაკლებიდან და სხვადასხვა მუსიკალური თუ საიკო სახანაობებიდან, ქალღმრთე და ტილოზე წარმოსახვს პერსონაჟები და მოქმედი გმირები წარმოდგენებისა „ნაცარქექია“, „აკია-ადამიანი?“, „მურატის თავგადასავალი“, „ოდიოს მეფე“, „ჩიკიტა ქარწილი“ და სხვ.

ფურცელ მაღალი შეფასება მისცა და პირველი, მეორე, მესამე და წამახალისებელი დიპლომები მიანიჭა მიუღწრის ნამუშევრებს. პირველი პრემიით აღიწინა თბილისის მშ-ე სკოლის მეექვსე-კლასელი მოსწავლეს ნიკო ჩოჩიყვის ნახატი „აკია-ადამიანი?“ აგრეთვე ქ. მიქელაძის, პ. პაატაშვილის, ნ. კობახიძის, გ. პაატაშვილის ნახატები.

ორგანიზებულად ჩატარდა კერძოული ბათუმში, ზუგდიდში, ფოთში, შანაჩხეში, გორში, ცხინვალში, ონში, ამბროლაურში, ქიათურაში და სხვა ქალაქებში. შოთა რბიჭაძის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა თეატრალური ხელოვნების კვირეულის დასკვნითი საღამო. კვირეულის შედეგები შეაჯამა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. აღუქიძემ.

● სულ უფრო ფართოვდება ქართული სახვითი ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედებითი კონტაქტები მომხდ სოციალისტური ქვეყნების მხატვრებთან. ეწეობა შეხვედრები, გაცვლითი გამოფენები, შემოქმედებითი კონფერენციები. ასე მაგალითად, გა-



გ. კელაურიძე
ნატურმორტი

სული წლის სექტემბერში თბილისის „მხატვრის სახლში“ მოწვეული ახალგაზრდა ბულღარული მხატვართა გამოფენა. ამ რამდენიმე თვის წინ კი ბულღარულ სახვითი ხელოვნების მოყვარულთა თავის შემოქმედება გააცნეს ახალგაზრდა ქართველებმა ფერმწერებმა. სწორედ ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები „დაელო საფუძვლად ექსპოზიციას, რომელიც ამას წინათ მოეწეო თბილისის „მხატვრის სახლის“ საგამოფენო დარბაზებში. საინტერესო მხატვრულ-სახვითი გადაწყვეტითი უწარადლება მიიპოო ა. გოგოლაშვილის „პირველდასკელი გოგონას პორტრეტმა“, ს. კენჭაძის „ნატურმორტი“, პ. ჩაგელაშვილის „კალის ფორტრეტი“, შ. მიქელაძის ტილო „წვიმის შემდეგ“.

ა. გოგოლაშვილი
გოგონას პორტრეტი



● აბსლი შემოქმედებითი გეგმებით დაიწყო მიმდინარე ხელოვნ. დადგინის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრმა. ოქტომბერში დაუბრუნებულმა პრემიერა გ. მამილინის „იო, შენ, გამაზრბა“ [თარგმანი ალ. შალვათაშვილის], სექტატულმა, რომელიც ორიგინალურად, ხარტერესოდა გადაწყვეტილი, მონაწილეობს თეატრის ახალგაზრდობა: შ. გელაშვილი, შ. ხვიარა, ლ. მესხი და ზუგდიდის ქორეოგრაფიული სტუდიის მოსწავლეები. მხატვრულად გაფორმა დ. მურუსიძემ.

27 ოქტომბერს კი ნაწევრები იქნა კიდევ ერთი ახალი დაღმა — ნ. დუმბაძის ცნობილი პიესა „საბარდელი დასკვნა“.

ორივე საქეტალოს დადგმა განხორციელდა რევიზორმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ თამაზ მესხმა, რომლები შესრულებს საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა: ელ. კელაძე, შ. მისიაძე, აღ. როგავამ, ბ. კობიაძე, მხიობებმა: გ. კობიაძე, ნ. მამფორიაძე, კ. კურკიკიძე, ა. თვაჩაძე, ლ. კვეციანი, ზ. ჭურჭაბავილაძე, დ. მესხმა, ბ. ხვიარაძე, ე. გაბისონიამ, ი. გასიანმა, ა. თორქიამ, რ. ცხადაამ. საქეტალები დაუბრუნებულმა გულთბილად მიიღო.

3. ბაზისონები.

● სპარტაქოს სახე. ლმწიფო სურათების გაღერება გაიმართა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, სსრკ სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის მოქანდაკე ვლენტინ თოფურაძის ნამუშევარმა პერსონალური გამოფენა.

ქრ კიდევ თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი (1924-1930 წლები), იგი მონაწილეობდა ქართველ რევოლუციონერთა ძეგლებისათვის გამოცხადებულ კონკურსებში. შემდგომში კი თოფურაძისეულმა მონუმენტურმა ნაწარ-

მოვებმა მრავალჯერ გაიმარჯვა კონკურსებში და ისინი განხორციელდა კიდევ: ამათავ სულ პირველია ლეო კეცოველის ძეგლი, რომელიც 1938 წელს თბილისში, კომუნარების ბაუზა აღმართა. ამას მოჰყვა კიოთეტარ „რუსთაველის“ ფასილასივის შესრულებული ფიგურები და მოსკოვში, სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის საქართველოს პავილიონის წინ დადგმული სამუდგოროანი კომპოზიცია „ქოლხეთის ოჯახი“.

თოფურაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ვლადიმერ ილიას ძეგლების პორტრეტებსა და მონუმენტებს, რომლებიც დადგმულია თბილისში, რუსთაველში, მოსკოვში, კალინინის ღმ. მოქანდაკის მიერ შექმნილ მონუმენტურ ნაწარმოებში შორის თვალსაჩინოა, აგრეთვე, ქიათურის თეატრის შენობაზე აღმართული ბრინჯაოს ალფერაიული ქანდაკება „გამარჯვება“.

ვლენტი თოფურაძის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოფენაზე ლეო მიქაიარა მონუმენტურ ძეგლთა ესკიზებმა და ფორტებმა, ჩანახატებმა, აქ ფართოდ გამოვიდა მისი შესანიშნავი დაფურთო პორტრეტული შემოქმედებაც, რომელთა შორის მრავალად იყო ქმნილი, ქართული პლასტიკის ძვირფას ფორტებს რომ ამუშევნენ.

3. თოფურაძე მეომარი





ვ. ფალიაშვილი

● მართლმაც მუსიკალურმა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი, განიცადა. გარდაცვალება ცნობილი დირიჟორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი, პროფესორი, 1945 წლიდან სკკპ წევრი ვახტანგ ლევანის ძე ფალიაშვილი.

ვ. ფალიაშვილი დაიბადა 1919 წლის 2 ივლისს თბილისში, ცნობილი ქართველი ნეკროლოგოგის ვ. ფალიაშვილის ოჯახში. მუსიკალური განათლება მიიღო თბილისისა და მოსკოვის კონსერვატორიებში. დირიჟორულ ოსტატობას იმაღლებდა გამოჩენილ საბჭოთა დირიჟორთან ა. ვ. გაუტთან.

1943 წელს თბილისის კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე დირიჟორად

დაიწყო მუშაობა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში (ჩამდენიმე წელი იყო თეატრის მთავარი დირიჟორი). თეატრში მუშაობის დროს მისი სტუმარდანიებით განაორციელდა ქართველ კომპოზიტორთა მთელ რიგ ახალ ნაწარმოებთა დადგმები, ხოლო სულ დაიდაგანა-ზე მეტი საოპერო და საბალეტო სპექტაკლი, რომლებშიც მონაწილეობდნენ საბჭოთა და საზღვარგარეთის ოპერისა და ბალეტის ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლები. ამ დროიდან იწყება მისი ნაყოფიერი მოღვაწეობა როგორც მიმდინარე ოპერის დირიჟორისა, იგი მრავალჯერ გამოსულა სიმფონიური კონცერტებში მრავალფეროვანი პროგრამებით და სხვადასხვა სიმფონიურ კლექტივთან ერთად, საკასტროლოდ ყოფილა მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. ნაერთაშორისო აღიარება მოუტოვა მას გასტროლებმა საზღვარგარეთის ქვეყნებში — იაპონიაში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ინგლისში, საფრანგეთში, უნგრეთში, პოლონეთში, ეკვიტორის არაბთა რესპუბლიკაში...

ქნელია გადაჭარბებით შეეფასათ ვ. ლ. ფალია-

შვილის როლი ქართული საგუნდო ხელოვნების შემდგომი აღმავლობის საქმეში. სტუმარდანიებშია და მრავალი წლის მანძილზე თბილისის კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო კათედრის, მან ბევრი რამ გააკეთა ერთვნილი მუსიკალური ხელოვნების ამ დარგის განვითარებისათვის. სიკვდილამ ვ. ფალიაშვილს მოუტყრო შემოქმედებით პოსტზე, როცა დირიჟორობდა საგუნდო კათედრის საიუბილეო კონცერტს, რომლის მოწარმებასაც მან მთელი თავისი მსქეფარე ნერვება, შემოქმედებითი მტანჯვება ჩაქსოვა და, როგორც აღმოჩნდა, სიცოცხლის უკანაღმდეგ ძალბებით კი შეკლა.

ვ. ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით გრამფირფიტებზე ჩაიწერა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, ვ. კაკიელიის ოპერა „წითელქადა“, ს. ცინცის ბალეტი „სიყვარი შიის საყენე“, და სხვ. იგი იყო ზ. ფალიაშვილის მიერ შედგენილი „აგხალმოდ ავტორის“, „დაისის“, ავტრთვე ქართველ კომპოზიტორთა ბევრი სხვა ნაწარმოების პარტიტურებს პირადი გამოცემების რედაქტორი.

ჩინებულ მუსიკოსს, პედაგოგს, ორგანიზატორს, შესანიშნავ ამხანაგ ვ. ფალიაშვილს დიდად სევადრული და

ავტორტეტი ჰქონდა მოსკოვში კოლევება და მრავალრიცხოვან მუსიკის მოყვარულთა შორის.

ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების საქმეში დამსაურებისათვის ვ. ფალიაშვილს 1965 წელს მიენიჭა მსხვილი ხსნის სახალხო არტისტის წოდება, 1971 წელს კი ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემია. აგი დაქილოდებოდა იყო ორდენებითა და მედლებით.

წვადა ჩვენგან შესანიშნავი მუსიკოსი, საზოგადო მოღვაწე, თანამედროვე ქართული საზოგადოებრივი ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, რომლის სახელი მარსალის სახელობის ქართული ნუსხიკონი ხელოვნების ინტერიაში და მისი მრავალი თაყვანისმცემლის გულში.

მ. ა. შხვარძლემ, მ. ა. ანუშიძემ, მ. ა. ჩხარაზიამ, მ. ა. მძინარეშვილმა, ა. ლ. ალექსიძემ, ზ. ი. ანჯაფარიძემ, მ. მ. პოპლავამ, მ. ა. თამარაშვილმა, ა. მ. პალანაშვილმა, ჯ. ი. ახიშვილმა, ი. ი. კახაშვილმა, რ. ს. მთიებრიშვილმა, ბ. შ. ორბელიანმა, ბ. შ. ცინცაძემ, ა. ბ. წულუკიძემ.



მ. ცუცკერიძე

● ამაჰ წინათ თბილისის ოპერის სახელმწიფო ქართულ თეატრში გამართა რესპუბლიკის დამ-

სახურებელი არტისტის, თანამედროვე თეატრის საკავშირო ფესტივალის დაურეჟის შოთა ცუცკერიძის საცენო მოღვაწეობის მწველითადად მიმდინარე შემოქმედებითი საღამო.

შოთა ცუცკერიძემ თავისი მოღვაწეობის მანძილზე მრავალი სახასიათო სერიალი მთელი გალერეა შექმნა. საუმსრულებლო ოსტატობით მან დიდი ხანია კატარების სიყვარული დაიმსახურა.

საღამო გახსნეს თოქინების ქართული თეატრის მსახიობებმა ვიგი ზარიძემ და ზეინაზ წულუკიძემ.

მსახიობის ცხოვრებასა და შემოქმედებით მოღვაწეობაზე ილაპარაკა საქართველოს თეატრალური საზო-

გადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ა. ალექსიძემ. იუბილარს მუსიკალური მიემდინარე მუსიკოსის თოქინების სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ვ. ოზარცოვა, რეჟისორი თოქინების სახელმწიფო თეატრის მსახიობი დ. ვანდუგელია, რუსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორის მოადგილე ვ. კუბალაძე, რუსეთის თოქინების თეატრის კლექტივი, თბილისის თოქინების რუსული თეატრის კლექტივი, თელავის რაიონის სოფ. სანიორის სკოლის დირექტორის მოადგილე კ. მხატვარი, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები; გულთბილი სიტყვებით მიე-

საღმწერ ობოლის სკოლებში მსჯელობებები და მოსწავლეები.

ლილი იოსელიანი.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 1, 1981

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЗАЛОГ НОВОГО ПОДЪЕМА

Под рубрикой «Навстречу XXVI съезду КПСС» публикуется переводная статья. В ней речь идет об успехах и достижениях нашей республики в различных областях народного хозяйства и культуры в прошедшей десятой пятилетке. Статья касается также новых задач и перспектив развития народного хозяйства в новой, одиннадцатой пятилетке. (стр. 2).

Кити Мачабели

ТРЕТИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ГРУЗИНСКОМУ ИСКУССТВУ (Барри, Лече — Италия, 14—18 октября)

Уже третий раз собрались ученые разных стран, заинтересованные искусством Грузии, (1974 г.) — Бергамо; 1977 г. — Тбилиси, Гелати). На сей раз встреча состоялась в городах южной Италии — в Барри и Лече. 14—18 октября минувшего года здесь работал большой международный форум специалистов грузинского искусства.

Статья знакомит с результатами этого симпозиума. (стр. 8).

Иракий Гоголаури

100-ЛЕТИЕ ДУШЕТСКОГО
НАРОДНОГО ТЕАТРА

В нынешнем году День грузинского театра отмечался в Душе-

ти, в связи с тем, что театру этого города исполнилось 100 лет.

Автор статьи знакомит с историей возникновения и развития Душетского народного театра — одного из ярких очагов культуры этого района. (стр. 21).

НАВСТРЕЧУ XXVI СЪЕЗДУ КПСС

Главный режиссер Тбилисского драматического театра им. Грибоедова, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР Г. Жордания и главный режиссер грузинского театра юного зрителя Ш. Гацерелия рассказывают о постановках, которые посвящены XXVI съезду КПСС и XXVI съезду Коммунистической партии Грузии. (стр. 22).

Тинатин Очнаури

ГЕОРГИИ ЧИТАЯ — 90

Статья посвящена 90-летию со дня рождения основоположника грузинской советской этнографии, академика Георгия Читая. В ней речь идет о большом вкладе ученого в развитие грузинской науки, об его плодотворной общественно-педагогической деятельности. (стр. 29).

Тенгиз Махарашвили

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ
ГРУЗИНСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

На всесоюзных и международных конкурсах неоднократно были премированы произведения грузинских студентов — архитекторов. В статье рассмотрены проекты, удостоившиеся высшей оценки в разное время и на разных смотрях, конкурсах и конгрессах. (стр. 34).

Елена Михалченко

О «ПРОСТРАНСТВЕННОЙ»
ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО
МАТЕРИАЛА ТРЕТЬЕЙ
СИМФОНИИ Г. КАНЧЕЛИ

Композитор Г. Канчели является автором многочисленных произведений, но развернулся в полном масштабе своего дарования за последние десять лет. В это время были написаны основные произведения — вторая (1969), третья (1973), четвертая (1975), отмеченная Государственной премией СССР за 1976 год, пятая (1978) и шестая (1980) симфонии. Установился зрелый индивидуальный стиль композитора и открыта творческая концепция, natalivayushaya на мысль искать параллели в явлениях современности.

Специфика авторского мышления отчетливо выявляется в третьей симфонии в силу ее особой цельности, декларативной ясности развиваемых в ней симфонических принципов. В статье рассмотрены стилистические, акустические и драматические особенности третьей симфонии Канчели. (стр. 39).

Гургам Тевзадзе

**КАНТ И ФИХТЕ В «ФАУСТЕ»
ГЕТЕ**

Автор возобновляет давний спор гётеведов о том, является ли Баклавр в «Фаусте» Гете пародией на немецкого философа И. Г. Фихте. На основе анализа идеологической ситуации конца XVIII и начала XIX вв. в Германии, в особенности ситуации созданной г. д. «Спором об атензме» И. Г. Фихте, в статье доказывается, что во II действии II части «Фауста» в диалоге между Мефистофелем и Баклавром отражена полемика между Кантом и Фихте. (стр. 46).

Георгий Худцишвили

**КОЕ-ЧТО ОБ АБСТРАКТНОМ
ИСКУССТВЕ**

Статья знакомит читателей с социально-историческими условиями возникновения и развития абстракционизма. Автор критически анализирует творчество художников - абстракционистов. (стр. 57).

Тамар Нуцубидзе

ОТ ГАМЛЕТА ДО РИЧАРДА

Статья касается истории постановок пьес Шекспира в театре имени Гугаваели, а также традиции, возникшей в связи с этими постановками. (стр. 52).

Питер Брук

ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО

Журнал начинает печатать перевод книги известного английского режиссера Питера Брука «Пустое пространство». Перевел с английского З. Чиладзе. (стр. 78).

Иосиф Мегрелидзе

**ЛАЗСКАЯ НАРОДНАЯ
ПЕСНЯ «ЭЛЕССА»**

В статье рассматривается лазская трудовая песня «Элесса», ее связь с гурийскими народными трудовыми песнями; публикуется литературный и музыкальный текст. (стр. 73).

Малхаз Радანი

**ЮХАН АВГУСТ СТРИНДБЕРГ
(1849—1912)**

Статья знакомит грузинских читателей с творчеством известного шведского драматурга Августа Стриндберга. (стр. 76).

Тамар Цулукидзе

ВОСПОМИНАНИЯ

Публикуется продолжение воспоминаний заслуженной артистки Грузинской ССР Тамары Цулукидзе. (стр. 81).

Сократ Салуквадзе

**АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ О ДРЕВНЕЙШЕЙ
ГРУЗИНСКОЙ МЕДИЦИНЕ**

В краеведческом музее г. Махарадзхе хранится орнаментированный камень V в. н. э. и стеклянная посуда с черточками — указателями веса и величины. Анализируя указанные экспонаты, автор приходит к выводу, что они свидетельствуют о существовании древнейшей грузинской медицины. (стр. 85).

ქურანლში დაბეჭდილია **მ. ბაბოიხისა და
პ. შეჩენოს ფოტოები.**

Валерьян Канделаки

ПРОМЕТЕЙ

Публикуется двухчастная комедия известного грузинского драматурга В. Канделаки «Прометей». (стр. 88).

Авандил Чиквишвили

ХРОНИКА СКУЧНЫХ ДНЕЙ

В журнале напечатана пьеса молодого грузинского писателя А. Чиквишвили «Хроника скучных дней», которая была поставлена на сцене Тбилисского молодого драматического государственного театра-студии. (стр. 103).

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ГРУЗИИ И СОВЕТА МИНИСТРОВ ГРУЗИНСКОЙ ССР

В журнале печатается постановление ЦК КП Грузии и Совета Министров Грузинской ССР о присуждении премии Совета Министров Грузинской ССР «Летопись пятилетия» за 1980 год в области литературы, музыки, изобразительного искусства, кино и телевидения, театрального искусства, архитектуры. (стр. 114).

ЛАУРЕАТЫ

В номере помещена заметка о присуждении премии им. Котэ Марджанишвили режиссеру Шаликашвили Амирану Валериановичу за постановку спектакля «Малая земля» в Тбилиском Государственном театре пантомимы: Туманишвили Михаилу Ивановичу за книгу «Перед началом репетиции» (Издание Театрального Общества Грузии, 1978).

Опубликованы также итоги ежегодного конкурса Театрального Общества Грузии за наилучшую режиссерскую, актерскую, сценографическую работу и критическую рецензию (стр. 115).

შპატრული რედაქტორი ალექსი ბაღაზუშვილი.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

საქართველოს კენცრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1981

გადაეცა წარმოებას 21/Х1-80 წ.,
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/1-81 წ.,
საბეჭედი ქაღალდი 60×90/16,
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 7,5
საარტიკულო-საკომპოზემლო თაბახი 19,75
შეკვეთა № 3014. უფ. 06004.
ფასი 1 მან.

ტირაჟი 6000.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

№ 1 856.