

# სამჭრთა ხელოვნება

საქართველოს  
ხელოვნება

GOBETGROE  
UCRYGGTBO  
SOVIET  
ARTS  
SOWJETKUNST  
ART  
SOVIETIQUE

1

1969

ფ. 5



# სამართალი საქართველოში



თეატრი  
 მუსიკა  
 მხატვრობა  
 კინო  
 უწყობილებები  
 ქორეოგრაფია

1

საპარტოვოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969







ირაკლი თჩიაური

მოსკოვი



მთავარი რედაქტორი — ოთარ მზახი

ს ა რ ე დ ა კ ტ ი ო კ ო ლ ე ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,  
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა  
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე.



ირაკლი თრიალური

ხევსტური ქალი

ეროვნული  
მუზეუმი





# ხალხის ცოდნისა და კულტურის



## აკაპლუაისათვის

ნიკოლოზ ჭახავია

ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდა საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციების პროპაგანდისტული საქმიანობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, უღირსად საპატიო ამოცანაა. იგი ხელს უწყობს მშრომელთა ფართო მასების ესთეტიკურსა და საბჭოთა პატრიოტიზმის, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულიკეთებით აღზრდას.

საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობის პრეზიდიუმთან შექმნილია ლიტერატურისა და ხელოვნების ცოდნის პროპაგანდის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო, რომელსაც შრავალი წელია ზემოქმედანლობს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი გ. ს. ახვლედიანი. სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს წევრებად არჩეული არიან რესპუბლიკის ცნობილი ადამიანები — ლიტერატურისა და ხელოვნების გამორჩეული სპეციალისტები. სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში მოსახლეობის ცოდნის ამაღლებისათვის, იგი ამუშავებს და ამტკიცებს აქტუალურ საკითხებზე ლექციური პროპაგანდის სანიშნო თემატიკას, ადგენს და ცხოვრებაში ატარებს ლექტორთა კვალიფიკაციის ამაღლების ღონისძიებებს, ატარებს ლექტორთა რესპუბლიკურ თათბირ-სემინარებს, ახდენს ლექციების ტექსტების შემოწმებას, ამუშავებს მეცნიერთა რაიონებში გასვლისა და სამეცნიერო სესიების ჩატარების გეგმებს, მეთოდურ დახმარებას უწევს რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე მომუშავე ლექტორებს, ადგენს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ბროშურების გამოცემის გეგმებს და ხელმძღვანელობს ბროშურების მომზადებას. სწავლების ლიტერატურისა და ხელოვნების ცოდნის პროპაგანდის მიმდინარეობის საკითხს საზოგადოება „ცოდნის“ საქალაქო და რაიონულ ორგანიზაციებში, საკითხებს ამზადებს საზოგადოების პრეზიდიუმზე განსახილველად და ა. შ. ლიტერატურისა და ხელოვნების სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მუშაობის შედეგად საზოგადოება „ცოდნის“ რესპუბლიკურ და ადგილობ-

რივ ორგანიზაციებში შეიქმნა ლექტორთა კადრების სტაბილური კოლექტივი, ამაღლა მათი კვალიფიკაცია, გაუმჯობესდა ჩატარებული ლექციების ხარისხი, გაიზარდა მოსახლეობაში ჩატარებული ლექციების რაოდენობა. ასე მაგალითად, რესპუბლიკაში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ჩატარებული ლექციების რაოდენობა 1963 წელს შეადგენდა 8510, 1964 წელს 11.000, 1965 წელს 17.800, 1966 წელს 21.300, 1967 წელს 16.000-ს. 1965—66 წლებში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ჩატარებული ლექციების მკვეთრი ზრდა დაკავშირებული იყო დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლის-იანის საიუბილეო თარიღთან.

ლექციების გარდა საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ყოველწლიურად ატარებენ სამეცნიერო გამსვლელ სესიებს, თეორიულ კონფერენციებს, კითხვა-პასუხის საღამოებს, შრომელთა შეხვედრებს ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ ადამიანებთან, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ნოვატორებთან და მოწინავეებთან. რესპუბლიკის მოსახლეობაში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხთა პროპაგანდის მიმდინარეობის და მისი სრულყოფის საკითხი სისტემატურად არის საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობის პრეზიდიუმის განხილვის საგანი. სრულიად საკავშირო და საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ ინიციატივით 1962 წლის მაისის თვეში თბილისში ჩატარდა ამიერკავკასიის რესპუბლიკათაშორის თათბირ-სემინარი თემაზე: მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის შესახებ. სემინარის მუშაობაში მონაწილეობდნენ სამი რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, ლექტორები. სემინარზე მოხსენებებით გამოვიდნენ: აკადემიკოსი გ. ახვლედიანი თემაზე „ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდა საქართველოში“, პროფ. ზ. ხუტუა თემაზე „საბჭოთა მუსიკალური კულტურის განვითარების გზები“, დოც. ი. ურუშაძე თემაზე „საბჭოთა სახვითი ხელოვნების



რ. ასავეი, რ. თედვეი, გ. ნართაივი, ნ. ძუნგვი, ს. ალბორი, დ. ჯიგვი, ი. პლივი. 1964 წელს ლენინგრადში გამოძარცვულ ქართველ ცხოვრებას და მიღწეობისში მიძღვნილი საღამო. 1964 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ცინხვალს პედგოგურ ინსტიტუტში და ლენინგრადის რაიონის (ცენტრში ჩატარდა ლიტერატურული საღამოები მიძღვნილი დიდი რუსი მწერლებს: ბ. ლეონტოვისა და ნ. ისტრუკოვისადმი. 1964 წლის სექტემბერში ცინხვალში ჩატარდა თემატური საღამო საკითხზე „ახალგაზრდა გმირის სახე ისტორიის მხატვრული ლიტერატურაში“. 1963 წელს ოსი მწერლების ბრიგადი ნ. ყუსოვის ხელმძღვანელობით გამოვიდა ჯაიხა და წაუთრის რაიონების მშობლიურად წინაშე ლექციები, მოხსენებები, თავიანთი ლექციები. ყველა ეს ღონისძიება საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციების მიერ ტარდებოდა მწერალთა კავშირის სახმრეთ-ოსეთის ორგანიზაციასთან ერთად და დღე-ღამე უწყობდა ხელს ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცებას, მშრომელთა პატრიოტიზმსა და ინტერნაციონალიზმის სულიკეთების განძობით აღზარდეს. 1965 წლის მაისის თვეში საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობამ განიხილა საკითხი დიდი ქართველი პოეტისა და მთაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის აღნიშვნის საქმეში საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციების მონაწილეობის შესახებ. ამასთან ერთად გამგეობის პრეზიდიუმთან შეიქმნა საოქოლო კომისია პროფ. შ. ძიძგურის (თავმჯდომარე), ავადმეცის ა. ბარამიძის, ავადმეცის ა. ჩიქობავას, კრიტიკოს ბ. ძუნგვის, პროფ. დ. ბენაშვილის, პროფ. დ. ჯანელიძის, პროფ. გ. ჩხეიძის, პროფ. ი. ლოლაშვილის შემადგენლობით. კომისიის დავალა დაზმარება გაეწია საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ საოქო, საქალაქო, რაიონული ორგანიზაციებისათვის შოთა რუსთაველის 800 წლისთავის ღირსეულად ჩატარების საქმეში. თავი სხდომადი დამტკიცდა რუსთაველის 800 წლისთავის დადგენილებული ლექციების სანიშნულ თემატიკა აგრეთვე ბიოგრაფიებისა და სხვა მასალის გამოკვების გეგმა, რომელშიც უნდა გაშუქებულიყო რუსთაველის ცხოვრება და შემოქმედება.

1965 წ. ივნისში საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობის პრეზიდიუმმა თავის სხდომებზე აღნიშნა, რომ საგრძნობლად გაუმჯობესდა ლიტერატურული და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდა საზოგადოების ზედღედისა და ბიოგრაფიის განყოფილებებში. 1965 წლის პირველ ნახევარში მოსახლეობისათვის ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ჩატარდა ზედღედის რაიონში 340, ხილო ბიოგრაფიის რაიონში 76 ლექცია და მოხსენება. ამ რაიონებში ერთობადა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე თემატური საღამოები, დისკუტები, ლიტერატურულ ნაწარმოებათა განხილვა. ლიტერატურული გმირების გასამართლება. ღონისძიებებში მონაწილეობდნენ თბილისელი და ადგილობრივი ლიტერატორები, მასწავლებლები, ხელოვნების მუშაკები.

1965 წლის მანძილზე საზოგადოების გამგეობის პრეზიდიუმთან არსებული სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მიერ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ჩატარდა შინა-საღამო და სანიტარის ღონისძიებები: გურჯაანში მოეწყო დიდი ქართველი პოეტის აკაკი წერეთლის დაბადების 125 წლისთავისადმი მიძღვნილი თემატური საღამო, რომელზედაც მოხსენებებით გამოვიდნენ პროფ. დ. რამიშვილი, პროფ. ა. ცანავა, პროფ. ივ. ლოლაშვილი, ქ. თელავში ჩატარდა მწერალ ე. ზედღედის რაიონის „გაზაფხული იწყება ადრე“ საქარო განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდა რომანის ავტორი ე. ზედღედე, კრიტიკოსი ე. წულუკიძე. ამავე წელს დატარდნის, წულუკიძის, მთავოსკის რაიონებში ჩატარდა თემატური საღამოები თემატზე „მშვიდობის დაცვის საკითხი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში“. მსხეთსა და დუშეთის რაიონებში

ში ჩატარდა თემატური საღამოები საკითხზე „რუსთაველი და ოი-მედროვე ქართული მწერლობა“, თელავის რაიონის სოფ. იალოოს და თბილისის კალინინის სახელობის ცენტრალურ უნივერსიტეტებში მოეწყო საღამოები თემატზე „რუსთაველის პირობის ლაგრატები“. მსმენელებს შეხვდნენ ი. აბაშიძე, კ. გამსახურია, დ. ველისკოვი.

1966 წლის მაისის თვეში საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობის პრეზიდიუმმა განიხილა საზოგადოების თბილისის ორგანიზაციის გამგეობის პრეზიდიუმის მუშაობის ანგარიში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდის დარგში. მასალებიდან ჩანს, რომ საზოგადოება „ცოდნის“ თბილისის ორგანიზაციებში სისტემატურად ტარდებოდა ლექციები, მოხსენებები, თემატური საღამოები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებთან მშობლიურად შეხვედრები, ამ პერიოდში ლექციური პროპაგანდის ძირითადი თემები იყო: „შოთა რუსთაველის პიოგის მსოფლიო მნიშვნელობა“ (ავად. ა. ბარამიძე), „ბიზანტიური და ქართული არქიტექტურა“ (ავად. ნ. ნუტუბიძე, პროფ. ნ. ყუბინაშვილი), „მედიკ ქართული მეხობტერი ჩახრუხამე და შავთელ“ (ფილ. მეცნიერებათა დოქტორი ი. ლოლაშვილი), „აკაკი წერეთლის პოეტიკა“ (ფილ. კანდიდატი ა. ხინბიძე, შ. ვაშაყაძე), „ა. ჯავახიანი“ (ფილ. მეცნიერებათა დოქტორი ი. კენჭიშვილი), „რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატები და ნი-ნანი წულვის ქართველ მოღვაწეთა ურთიერთობა“ (ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი შ. სააკაძე), „დადებითი გმირის პრობლემა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში“ (მ. ძუნგვი, გ. გვერდწილი), „ქართული საბჭოთა მწერლობის განვითარების გზები“ (მეცნიერებათა კანდიდატი დ. თეგიაძე), „თანამედროვე საქართველო ლიტერატურის ძირითადი მიმართულებანი“ (პროფესორები მ. კვესელავა, გ. გაჩეჩილაძე, შ. რევიშვილი), „თანამედროვე ქართული მუსიკა“ (პროფ. ნ. ხუტუა), „საუფილო ხელოვნების ტრადიციები საქართველოში“ (კომპოზიტორი გ. კიკელაძე), „ქართული საბჭოთა კინის განვითარების გზები“ (ე. გოგობი). ეს არის მხოლოდ მცირე ნაწილი ამ თემატიკისა, რაზეც ტარდებოდა ლექციები. თბილისში, საქართველოს სხვა ქალაქებსა, რაიონებში და სოფლებში, საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციების მიერ მოწყობილი ღონისძიებებზე, გარდა აღნიშნული ამხანაგებისა, 1964—66 წლებში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე საქართველოს მოსახლეობის წინაშე ლექციებით გამოდიოდნენ მწერლები, პოეტები, კრიტიკოსები: ს. ჭილაძე, ი. ნინუაშვილი, რ. მარგანი, გ. ბერუღავა, მ. ბარათაშვილი, ნ. გურამიძე, ნ. კელამინია, მ. ფოცხიშვილი, ა. შანიძე, ტ. მეტუბრიშვილი; სსრ კავშირის სახალხო არტისტები: გ. ანგაგობი, ე. გიოიაშვილი; საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: დ. აბაშიძე, გ. კუბრაშვილი, ა. თოძე, ი. ბაქრაძე, მ. ჩანავა; დამსახურებული არტისტები: შ. ნარსია, ნ. ტატიშვილი, ე. საყვარელიძე, გ. საღარაძე, დ. გაგუა, ამ პერიოდში საზოგადოება „ცოდნის“ თბილისის ორგანიზაციებში ტარდებოდა სხვადასხვა ლიტერატურული ღონისძიებები: ლექციების ციკლები „რუსთველოლოგიური საღამოები“, „მუხეზეველი ქართულ მწერლობთან“, „თანამედროვე საზოგადოებრივი ლიტერატურა“, „პოეზიის საღამოები“ — მხოლოდ ახალი, მოეწყო მშრომელთა შეხვედრები პოეტებთან ი. ნინუაშვილიან, მ. ბარათაშვილიან, ა. კელამინიაშვილიან, რ. მარგანიანთან. საზოგადოებრივი ლიტერატურის საკითხების გარკვეული მონაწილეობა საღამოებზე გამოდიოდნენ პროფ. გ. გაჩეჩილაძე, შ. რევიშვილი, დ. ფანაშვილი, მ. კვესელავა, დოქტორები — შ. ჯიბრაშვილი, მ. ნათაძე და სხვ. თბილისის ღონისძიება და ოქტომბრის სახელობის რაიონებში მოეწყო „პოეზიის საღამოები“, კალინინის სახ. რაიონში მოეწყო ნ. დუმბაძის პიესის „მე, ბებია, რიკო და ილარიონი“



განილვა, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღეს რეესტრმა გ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარმა ი. ლითინიშვილმა, პ. კანდელაკმა და სხვ.

1966 წელს საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციების კურსდღების ცენტრში იყო შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის აღნიშვნა. ამ წლის ივნისში საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ პრეზიდიუმის სხდომაზე აღინიშნა, რომ საზოგადოების საოლქო, საქალქო, რაიონულმა და პირველად ორგანიზაციებმა ფაქტობრივად გაწაფეს მუშაობა შოთა რუსთაველის ცხოვრებისა და შემოქმედების გამოქვეყნისათვის. მარტო 1965 წლის მთავრ ნახევარში და 1966 წლის პირველ ნახევარში რუსთაველი პირის ირგვლივ საქართველოში ჩატარებული იყო 4000-ზე მეტი ლექცია. რესპუბლიკის საწარმოებში, დაწესებულებებში, სკოლებში ლექციებს ატარებდა 1000-ზე მეტი კაცი — ლიტერატურის მკვლევრები, მწერლები, კრიტიკოსები და სხვ. მოსწენებები გამოიდიდნენ ავად. ა. შანიძე, ავად. გ. წერეთელი, ავად. გ. ჯიბლაძე პროფესორები — დ. გერიტიშვილი, შ. მესხია, მ. ჩიქოვანი, მ. მტკვრელი, ა. მახარაძე, შ. ძიძიყაძე, მ. ლორთქიფანიძე, შ. დუმბაძე, დ. სააკაშვილი, გ. გაჩეჩილაძე, ა. დლიტი; დოცენტები — პ. ლულუაშვილი, გ. ბარამიძე, ბ. დობოჯრგინიძე, ს. სერგორაძე, ი. მისიურაძე და სხვ.

დიდი ქართველი პოეტისა და მთარგმნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავთან დაკავშირებით მრავალმხრივი შინაარსიანი პროპაგანდისტული მუშაობა წარმოებდა რესპუბლიკის სახალხო უნივერსიტეტში, კულტურის სახელმწიფო და სხვა საგანმანათლებლო ორგანიზაციებში. ტარდებოდა ლექციების ციკლები, თეორიული კონფერენციები, მშრომელთა შეხვედრები რესპუბლიკის კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიღწევებისათვის.

1966 წლის მარტის თვეში სახელმწიფო უნივერსიტეტის საექტო დარბაზში ჩატარდა თბილისის ორგანიკიძის სახელობის რაიონის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის (რექტორი პროფ. პ. კვეციანი) მეცადინეობა, რომელსაც დაესწრნენ რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში არსებული სახალხო უნივერსიტეტების რექტორები (ამ პერიოდში თბილისში ტარდებოდა რესპუბლიკის სახ. უნივერსიტეტების რექტორთა რესპუბლიკური თათბირი).

ორგანიზების სახ. რაიონის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის ეს მეცადინეობა სპეციალურად მიეძღვნა შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს.

ამ მეცადინეობაზე მრავალრიცხოვანი უდიდებობის წინაშე მოასწენებელი თემაზე „შოთა რუსთაველი და მსოფლიო ლიტერატურა“ გამოვიდა საზოგადოება „ცოდნის“ თბილისის ორგანიზაციის გამგეობის თავმჯდომარის მოთხოვნა ავად. ა. ბარამიძე, თემაზე „საბჭოთა თავმჯდომარე და საზღვარგარეთის ქვეყნებში რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის სათემო მზადების შესახებ“ პოეტი-ავადმჯდომარე ი. აბაშიძე, რუსთაველის ეპოქის არქიტექტურის შესახებ“ პროფ. ე. ბერიძე, „შოთა რუსთაველი ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში“ მუსიკოს-კომპოზ. გ. ტორაძე. 1965 წლის ნოემბერში თელავის რაიონის ს. იყალთოს კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის მეცადინეობაზე შოთა რუსთაველის ცხოვრებისა და შემოქმედების საკითხებზე ლექციებიც გამოვიდნენ ი. აბაშიძე, ქ. გამსახურდია, ლ. გუდიაშვილი, გ. ვიძიაშვილი, ს. ზლიაია, მ. მტკვრელი, ა. ვიძიაშვილი, შ. ძიძიყაძე, დ. ჩხივიშვილი. 1966 წლის აპრილის თვეში საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების სამეცნიერო მეთოდურმა საბჭომ და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ინსტიტუტის მეცნიერებმა მრავალ რაიონში ჩატარეს რუსთაველისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესიები,

რომლის მუშაობაში მონაწილეობა იღებდნენ ა. ბარამიძე, მ. ჩიქოვანი, გ. ვევერდელი, ი. მისიურაძე, ს. ცანფორია, იმეჯე წლის ივნისში გაიმართა სამეცნიერო სესია „რუსთაველი, რომლის მუშაობაში მონაწილეობდნენ დ. ჩხივიშვილი, შ. ძიძიყაძე, დ. ბენაშვილი, ა. ლონტი, გ. ბარამიძე, ი. მისიურაძე, ასთავოდ ლონტიძემა ივნისის თვეში ჩატარდა ლანჩხუთის რაიონში. ანალოგიური მუშაობა ჩატარდა საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციებმა რესპუბლიკის ყველა რაიონში.

შოთა რუსთაველის 800 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით სრულიად საქართველო საზოგადოება „წინამძღვრულ ენაზე დიდი ტრიატივი გამოიქცა. ა. ბარამიძის ბროშურა თემაზე „შოთა რუსთაველი“, საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ პრეზიდიუმის მიერ დიდი ტრიატივი იქნა გამოცემული ბროშურებიც ავად. ა. ბარამიძის „შოთა რუსთაველი“, პროფ. მ. დუმბაძის „საქართველო რუსთაველის ეპოქაში“, პროფ. ი. მეგრელიძის „შოთა რუსთაველი ზეპირსიტყვიანობაში“, ფილოლოგიური მეცნიერებათა დოქტორის ი. ლლაშვილის „რუსთაველის ეპოქის წყნამდ ამოძრწული ლიტერატურული მემკვიდრეობის გარშემო“, დოც. გ. ბარამიძის „შოთა რუსთაველის „ეგვიპტისათვის“ მიზნობრივ თაობის აღზრდის სამსახურში“, დოც. ა. პაპავას „ეგვიპტისათვის“ ცხოველთა საყვარელი და სხვ.

საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მიერ შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამოები მოეწყო სამტრედიის, შიდაკაცის, ქუშეთის, მცხეთის, გუგუშორის, გურჯაანის, ბორჯომის, ღერეთის, ასპინძის რაიონებში. ქ. ფთოში აღნიშნულ ღონისძიებებში მონაწილეობდნენ ა. დლიტი, ი. თავაძე, ი. მეგრელიძე, გ. იმედაშვილი, ა. ცანავა, დ. რამიშვილი, ი. ლლაშვილი, ი. აბულაძე, გ. ვაგოიძე, ბ. დობოჯრგინიძე, ა. მირიანაშვილი და სხვები.

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლის სათემოლო თარიღი აღინიშნა საზოგადოება „ცოდნის“ აპარის, აფხაზეთის, სამხრეთ-ოსეთის, აგრეთვე რესპუბლიკის ყველა ქალაქსა და რაიონში. შოთა რუსთაველის 800 წლისთავი ეგვიპტეშიც მივიღო ქართველი ხალხის ზეიმიად. აქ საშუალება არ გვაქვს აღვნიშნოთ ყველა ღონისძიება, რომლებიც ჩატარებულ იქნა ამ თარიღისათვის.

1967 წლის აპრილის თვეში თბილისში ჩატარდა საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციების, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების ლექტორთა რესპუბლიკური თათბირ-სემინარი, რომელიც მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის სათემოლო თარიღს. სემინარის მონაწილთა წინაშე ლექციებიც გამოვიდნენ საქართველოს მწერლთა კავშირის მიდინაზე. ე. ულტიკი თემაზე „საბჭოთა ლიტერატურა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავზე“, ავად. შ. ამირანაშვილი „საბჭოთა საბჭოთა ხელოვნების განვითარების შესახებ“, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ქ. ვიკოძე „საბჭოთა კონომეტრეგრაფიის მიღწევები ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე“, ხელოვნებათმცოდნეობის აკადემიკოსი ბ. ურუშაძე „ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე“, მე-სოციალისტური ა. წულუკიძე „საბჭოთა მუსიკის განვითარების ძირითადი ეტაპები“. სემინარის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს პოეტებმა ა. მირცხულავამ, რ. მარკიანი, მ. ბერუელი, მ. მხატვრებმა — ლ. ულტიკი, ქ. სანაძე, ს. მისიურელი, მ. უ. ჯაფარიძემ, ქ. მემქარაშვილმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა: ა. ანჯაფარიძემ, ს. დლიტიმ, გ. ვიძიაშვილი, ა. მაკუცარიამ, კომპოზიტორმა — დ. თორაძემ, პროფ.



გ. ჩხიკავაძე, კინორეჟისორმა დ. რინდლმა, პროფესორებმა გ. ჩხიკავაძემ, კინომახაობაში ა. ბაღაშვილმა, საქართველოს კინმატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ გ. უსუბაძემ.

საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობის პრეზიდიუმმა 1967 წლის სექტემბრის თვეში განიხილა სა-კიბო ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდის საქმეში საზოგადოება „ცოდნის“ აფხაზეთის ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ. აღინიშნა, რომ საზოგადოება „ცოდნის“ აფხაზეთის ორგანიზაციამ საოქრო, საქალაქო, რაიონულმა და პირველდამ ორგანიზაციებმა, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით საგრძნობლად გააუმჯობესეს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდა. უფრო შინაარსიანი და აქტიური გახდა პროპაგანდის მუშაობის ფორმები, განმტკიცდა საზოგადოების აკვირბი შემოქმედებით ორგანიზაციებთან, გაუმჯობესდა ლექციების ხარისხი, ლექციები ტარდება თემზე „სკკპ პროგრამა ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის შესახებ შრომითა კომუნისტურ აღზრდაში“, „საბჭოთა ლიტერატურა ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე“, „სოციალისტური რეალობის პრობლემები“, „პარტიულობა და ხალხური საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი პრინციპებია“, „ტრადიციისა და ნოვატორების შესახებ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“, „ქართული ლიტერატურის განვითარების გზები“, „შოთა რუსთაველის შემოქმედება“, „აფხაზეთი ლიტერატურის განვითარების გზები“, „აფხაზეთი პროზის წარმოშობა და განვითარება“, „მ. გორჯის შემოქმედება“, „სოციალიზმის ქვეყნის დიდი პოეტი გილატიონ კახიძე“, „ახსოვითი სახალხო პოეტი დ. გულა“ და სხვ. პრეზიდიუმმა მიიღო გადაწყვეტილება აფხაზეთში ლიტერატურისა და ხელოვნების პროპაგანდის შედეგში გაძლიერების შესახებ.

1968 წელს საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციამ საფუძვლად დაუდგინა მისხალხების ფართო ფენებს დიდი პროლეტარული მშენებლის, სოციალისტური რეალობის ფუნქციონირების მაქსიმალური ცხოვრება და შემოქმედება მის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით. საზოგადოების გამგეობის პრეზიდიუმის დადგენილების შესაბამისად საქართველოს ქალაქებსა და რაიონებში მოაგზავნა ლექციების თემატიკა.

საქართველოს ქალაქებსა და რაიონებში მაქსიმალური ცხოვრებისა და შემოქმედების საკითხებზე ლექციები გამოვიდნენ: ვ. გორჯანიანი, ა. ცანავა, ვ. ლაფარაშვილი, პ. ლულუშაური, დ. კოლაძე, პ. შარია და მრავალი სხვა.

დიდი პოეტიცა და მოაზროვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავის იუბილეს აღსანიშნავად საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ გამგეობის პრეზიდიუმმა მრავალი ღონისძიება დასაბ. რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში ჩატარდა ლექციები ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. შრომითა წინაშე ლექციებით გამოვიდნენ პროფესორები — მ. გობაშვილი, ა. ცანავა, ზ. რამიშვილი, პ. შარია, დოცენტები — ი. მისიურაძე, მ. სააკაძე, ს. სერგებრაიკოვი, პ. ლულუშაური, დ. ქორიძე, დ. თევზაძე, ი. ჩიკავაძე, ვ. გორჯანიანი და სხვები.

ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე მსმენელთა წინაშე ლექციებით გამოდინა პროფ. რ. რაიონიანი თემაზე „თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურა“, პროფ. ა. ცანავა — „ვეა-ფშაველის შემოქმედება“, შ. სააკაძე — „რუსული ლიტერატურის ისტორიანი“, პ. ლულუშაური — „მედიკოსის ცხოვრება და შემოქმედება“, „საბჭოთა ლიტერატურა ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე“.

ბ. კვიციანი — „გალატიონ ტაბიძის ლირიკა“, ა. შანიძე — „პარტიული მოტივები ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში“, გ. ჯელიძე — „უძველესი საქართველო ფოლკლორულ წყაროებში“, ზ. ლორთქიფანიძე — „გ. ი. ლენინი ქართულ ხალხურ პოეზიაში“, შ. ნარსია — „გ. ტაბიძის შემოქმედება“, ფ. ნინოიანი — „გ. ტაბიძის შემოქმედება“, მიმდინარე წლის მისის თვეში ინტერპრეტის მშენებლებზე შეხედნენ ქართული მწერლობა და პოეტიკა გ. ანაბიძე, ა. მირცხულავა, ჯ. კოლაძე, რ. მარგანი, ხ. ბერუღლა, მ. ქვიციანი, ჯ. ჩარკვიანი, შ. ფირჩხიძე, ე. ყვირიანი, ა. სულავერა, ო. კონდრა, გ. გოგიჩაიშვილი. საქართველოს საზოგადოება „ცოდნის“ გარკვეულ მუშაობას ატარებს მომავალ ხალხურ ლიტერატურისა და ხელოვნების პროპაგანდის საქმეში.

1963 წელს ჩატარდა აჭარაში მომუშავე მწერლების შემოქმედებითი საბაზო. 1966 წლის ოქტომბრის თვეში საზოგადოება „ცოდნის“ თბილისის ორგანიზაციამ ჩატარა ლიტერატურული საღამო თემაზე „საბჭოთა ქართული ლიტერატურა“. საღამოს მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს თბილისში მცხოვრები ქუჩიანი მწერლებმა, პოეტებმა, ხელოვნების მუშაკებმა: ბაჩო ისკო, ჯალილე აჟი, აზიზ ისკო, ადგილ ჩანოევა, ბროე ტრავანი, ჯალილე რაშო.

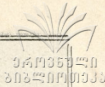
1966 წლის სექტემბერში საზოგადოება „ცოდნის“ ლექტირატურში საქართველოს მწერალთა აკვირბის სიმუხრატეკიის ძალებით ჩატარდა თემატიკური საღამო „ვეფხისტყაოსანი“. საღამო გახსნა საქართველოს მწერალთა აკვირბის სიმუხრატეკიის თავმჯდომარე მ. სურიანიანმა, მოხსენება თემაზე „ვეფხისტყაოსანი“ გაკეთა მწერალმა ს. აკიანიამ, „ვეფხისტყაოსანი“ საკუთარი სიმუხრატეკიის თარგმანის წაწყვეტები წაიკითხა ი. კარიანი. „ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული კითხვის საღამო მომზადდა და ტარდებოდა ცხივანეთის ხეთაგურეთის სახელობის თეატრის მსახიობთა მიერ. ყოველივე ეს ხელს უწყობს საქართველოს ტერიტორიულ მცხოვრები ხალხების მეგობრობის განმტკიცებას და გაფართოებას.

საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციები შემოქმედებითი ინტელიგენციის სხვა ორგანიზაციებთან ერთობლივად, მნიშვნელოვან და ეკონომიკურ მუშაობას ეწევიან საქართველოს შრომითი მოსახლეობის, საქართველოს ახალგაზრდობის, მუშების, კოლმეურნე გლეხების, მოსწავლეთა მხატვრული აღზრდის საქმეში, აცნობენ მათ ჩვენი წარსული ისტორიის გირბებს, ახალგაზრდობას უნერგავენ სამშობლოს სიყვარულსა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის გრძნობებს, აწრთობენ მათ კომუნისმის მშენებლობის გზაზე ყველაზე წინააღმდეგობათა დაძლევისათვის.

გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავი მიეძღვნა 1968 წლის ივლისის თვეში საზოგადოება „ცოდნის“ და უქრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის მიერ მომზადებული სამეცნიერო სესია თემაზე „გ. ი. ლენინის იერსახე ხელოვნებაში“. სესიებზე მოხსენებით გამოვიდნენ: ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი ი. ვეაძე, ყურნალის პასუხისმგებელი მდივანი ლ. თაბუკაშვილი, თეატრმცოდნე გ. ბარბაქიძე, კინომცოდნე ი. სენიაშვილი, მუსიკომცოდნე ბ. ახმეტელი თემაზე: „გ. ი. ლენინი და ხელოვნება“, „გ. ი. ლენინის იერსახე ქართულ სახეით ხელოვნებაში“, „გ. ი. ლენინის იერსახე ქართულ თეატრში“, „გ. ი. ლენინი საბჭოთა კინოხელოვნებაში“, „გ. ი. ლენინი და მუსიკა“.

ექვი არ არის, რომ საზოგადოება „ცოდნის“ ორგანიზაციები, შემოქმედებითი ინტელიგენციის ორგანიზაციებთან შეიძირა კავშირში, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ორგანიზაციების ხელმძღვანელობითა და დახმარებით კიდევ უფრო მაღლა აიყვანეს და სრულყოფენ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების პროპაგანდას შრომითა ფართო მასებში.





ესთეტიკის მნიშვნელობა უკვე გასცდა წმინდა თეორიის ჩარჩოებს და სულ უფრო ეფუძვლება საწარმო-პრაქტიკულ ცხოვრებას. მშენებლობაზე ზრუნვა ორგანულად უთავსდება საწარმოო პროდუქციის დანიშნულებას, შრომით საქმიანობას. დღეს უკვე ჩვეულებრივად იქცნენ ცნებები: „შრომის ესთეტიკა“, „უოფიცევის ესთეტიკა“, „ტექნიკური ესთეტიკა“, „ვაჭრობის ესთეტიკა“ და სხვა. ამასთან დაკავშირებით უფროდ „საბჭოთა ხელოვნებას“ რეალურად ხსნის განყოფილებას — „ესთეტიკის უნივერსიტეტის ტრიბუნა“, რომელიც გააშუქებს ესთეტიკის კომპლექსურ საკითხებს.

## ესთეტიკა ვაჭრობაში

### ვახტანგ თოხაძე

საქართველოს სსრ ვაჭრობის მინისტრი

შპანასანულ წლებში ესთეტიკის კახონებმა სულ უფრო ფართო გავრცელება პოვა წარმოებისა და საყოფაცხოვრებო მომსახურების სფეროებში. წარმოებაში და ვაჭრობაში სისტემატურად ტარდება ესთეტიკის პრობლემებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციები. შეიქმნა ტექნიკური ესთეტიკის საკითხების შემსწავლელი

საკავშირო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, რომელსაც ფილიალი აქვს თბილისში.

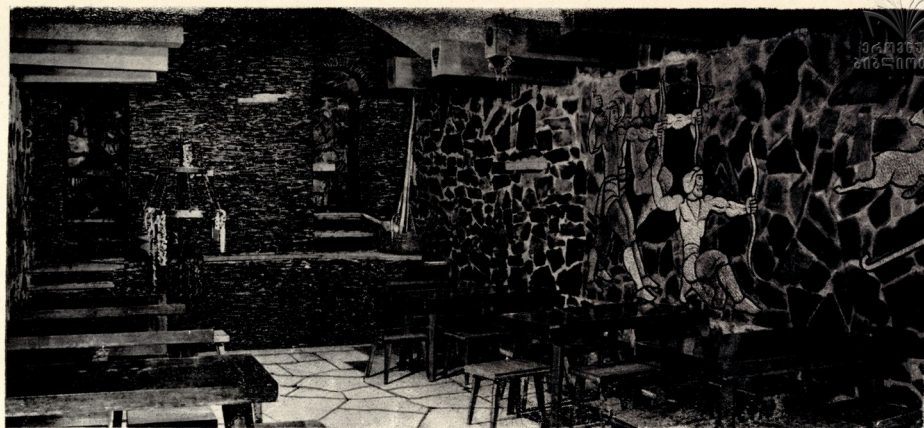
ახლა ესთეტიკის კურსი იკითხება არა მარტო სამხატვრო, არამედ ტექნიკურ სასწავლებლებშიც, შემოღებული იქნა სპეციალურ სავაჭრო უმაღლეს სასწავლებლებში, ტექნიკუმებში.

განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის საკითხებზე გაერთიანებული ცერების ორგანიზაციამ 1968 წლის აპრილში თბილისში ჩატარა სიმპოზიუმი, რომელმაც განიხილა მეცნიერების, ტექნიკისა და ხელოვნების ურთიერთმოქმედების საკითხები დაწვეული წარმოებიდან, დამთავრებული მოხმარებით.

ფართო გავრცელება პოვა ამ ურთიერთმოქმედების განსაკუთრებულმა ფორმამ, ეგრეთ წოდებულმა მოხმარების საკონლის, შენობების, სავაჭრო სათავსების ისეთი მხატვრული კონსტრუირება, რაც სანიმუშოდ დაკმაყოფილებს ადამიანს, უზრუნველყოფს მის მოხრებულ გამოყენებას და საგნების მაქსიმალურ შესაბამისობას ექსპლუატაციის პირობებთან.

კარგად ორგანიზებულმა დიზაინმა ორგანულად უნდა შეუთავსოს თანამედროვე მეცნიერება და ჩვენი საუკუნის მაღალ-განვითარებული ტექნიკა ხელოვნებას ადამიანთა მოქმედების ყველა დარგებში. ამ მხრივ უდიდესი როლი ენიჭებათ დიზაინერის ინიცირებს საპროექტო ორგანიზაციებში და საკონსტრუქტორო ბიუროებს. მაგრამ ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ პროფესორ მ. ბლეკის შეხედულებას, რომელიც ჩამოაყალიბა მან ზემოთ აღნიშნულ სიმპოზიუმზე 1968 წლის აპრილში, თბილისში: „ხელოვნება და დიზაინი ისევე განსხვავდება ერთი მეორისაგან, როგორც ლიტერატურა განსხვავდება რეპორტაჟისაგან, მხატვრის ინსტიტუტური გაგება — ინჟინრის ტექნიკური განვითარების დონისაგან. ისინი ინაწილებენ საერთო ნიშნებს, რომელიც გამოიხატება შემოქმედებაში და თუ მივიღებთ მათ ძირითად განსხვავებებს, მა-





შინ შეიძლება თვითონვე თავისი დამოუკიდებელი წვლილი შეიტანოს საზოგადოებაში<sup>1</sup>.

სხვაგვარად, რომ ვთქვათ, დიხანი და ხელოვნება კი არ გამოირცხვენ, არამედ ვესებენ ერთიმორეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ დღემდე არ გამოთქმულა ერთიანი შეხედულება ვაქრობის ესთეტიკის შინაარსსა და იმის შესახებ, თუ რაში მდგომარეობს მისი როლი.

ცხადია, სავაჭრო ესთეტიკა არ შეიძლება განხილულ იქნას წარმოებისაგან იზოლირებულად, მაგრამ ამასთან ერთად ის უნდა ვითარდებოდეს საკუთარი გზით. ვაღიარებთ რა, რომ საწარმო ესთეტიკის განვითარების გზები არსებითად განსხვავდებიან ვაჭრობის ესთეტიკის განვითარების გზებისაგან, არ შეიძლება შეუფასებლობა წარმოებისა და ტექნიკური საწარმო ესთეტიკის განვითარების დონის გადამწვევტი გაველენა ვაჭრობაზე საერთოდ და სავაჭრო ესთეტიკაზე განსაკუთრებით.

„საბოლოო ანგარიშით, — წერ და ფ. ენგელსი — წარმოება გადამწყვეტი. მაგრამ, როგორც კი პროდუქტებით ვაჭრობა საკუთრივ წარმოებას გამოყოფა და მისგან დამოუკიდებელი ხდება, იგი მისდევს თავის საკუთარ მოძრაობას, რომელზეც, მათილია, საერთოდ და მთლიანად წარმოების მოძრაობა ბატონობს, მაგრამ, რომელიც ცალკე კერძო შემთხვევებსა და საყოველთაო დამოკიდებულების ფაორლებში მისი იმ თავის საკუთარ კანონებს მისდევს, რომელნიც ამ ახალი ფაქტორის ბუნების დამახასიათებელი არიან; ამ მოძრაობას თავისი საკუთარი ფაზები აქვს და,

თავის მხრივ, იგი წარმოების მოძრაობაზე უკუშეგავლენას ახდენს“<sup>1</sup>.

გამომდინარე ფ. ენგელსის ამ დებულებიდან და იმ ძირითადი ფუნქციებიდან, რომლებსაც ასრულებს საბჭოთა ვაჭრობა, შეიძლება ახლოს მივიდეთ სავაჭრო ესთეტიკის არსის განსაზღვრამდე.

საბჭოთა ვაჭრობა ახორციელებს შემდეგ სამ ძირითად ფუნქციას: პირველი და მთავარი მათ შორის არის საქონლის დაყვანა წარმოებიდან მომხმარებელამდე ყიდვა-გაყიდვის გზით, ე. ი. საქონლის ღირებულების ფორმათა ცვლით. ვაჭრობის მეორე მნიშვნელოვან ფუნქციას წარმოადგენს აქტიური ზემოქმედება წარმოებაზე ბაზრისათვის საჭირო საქონლის გამოშვების მიმართულებით. საბჭოთა ვაჭრობის ფუნქციები ამით არ ამოიწურება. იგი აქტიურ ზემოქმედებას ახდენს აგრეთვე მომხმარებელთა მოთხოვნის ფორმირებაზე, მათ გემოვნებაზე, აქედან, სავაჭრო ესთეტიკა უნდა შედგებოდეს ოთხი ნაწილისაგან: შრომის ესთეტიკა ვაჭრობაში, ესთეტიკა სავაჭრო ორგანიზაციაში და სავაჭრო საწარმოში, ვაჭრობაში მოწონივ ტექნიკისა და პროგრესული მეთოდების დანერგვის ბაზაზე და ესთეტიკა მომხმარებელთა გემოვნებისა და მოთხოვნისაგან ფორმირებისა. ამასთან სავაჭრო ესთეტიკა უნდა წარმოადგენდეს მეცნიერების კომპლექსურ დარგს, რომელიც დამყარებული იქნება მარქსისტულ ესთეტიკაზე, ფილოსოფიაზე, ეკონომიურ და ტექნიკურ მეცნიერებაზე, ფსიქოლოგიაზე, მედიცინაზე და ცოდნის სხვა დარგებზე.

<sup>1</sup> ი. მარქსი, ფ. ენგელსი, ჩრტული ნაწერი, ტ. 11, 1964 წ. გვ. 602.

რაში უნდა მდგომარეობდეს შრომის ესთეტიკა ვაჭრობაში? შრომის ესთეტიკა ვაჭრობაში — ეს არის ესთეტიკური მოვლენა მალაზიების, სასადილოების, რესტორნების, საბითუმო ბაზების, საწყოების და საცალო და საზოგადოებრივი კვების სავაჭრო ორგანიზაციების მუშაკთა შრომაში.

ვაჭრობის მუშაკთა შრომამ ესთეტიკური კმაყოფილება უნდა მოუტანოს არა მარტო თვით მუშაკებს, არამედ იმათაც, ვისაც ისინი ემსახურებიან, ე. ი. მრავალრიცხოვან მიედევლებს. ამისათვის უწინარეს ყოვლისა საჭიროა შრომის მეცნიერული ორგანიზაცია და ვაჭრობის მუშაკთა კულტურის ამაღლება.

ბოლო წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში ბევრი გაკეთდა და კეთდება შრომის მეცნიერული ორგანიზაციის დანერგვის პირობები შრომის მეცნიერული ორგანიზაციის პირველი კვირები შეიქმნა სახელწოდებით ვაჭრობის მთელ რიგ მსხვილ ორგანიზაციებში და საწარმოებში. ამ სამუშაოს ხელმძღვანელობისათვის საქართველოს სსრ ვაჭრობის სამინისტროსთან იქნება შრომის მეცნიერული ორგანიზაციის ცენტრალური ლაბორატორია.

განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ვაჭრობის მუშაკთა ესთეტიკურ აღზრდას, რაც ვერ განხორციელდება მათი ცოდნის დონის ამაღლების გარეშე, განსაკუთრებით საქონელმცოდნეობის სფეროში.

ვაჭრობის მუშაკებს უნდა ჰქონდეთ სასაბითუმო გარეგნული იერი და მკაცრად დაკული პირადი ჰიგიენა, უნდა ფლობდნენ თავდაჭერის მოხდენილ მხარეებს, მომხმარებლებთან ურთიერთობის მაღალ კულ-





რესტორან „სალ-  
ხინოს“ ერთ-  
ერთი დარბაზი —  
„მარანი“

შაობისათვის და სავაჭრო მომსახურე პერ-  
სონალის დასვენებისათვის, უზრუნველყოფ-  
დეს სასაქონლო-მატერიალურ დასუფლუ-  
ბათა დაცვას.

თანამედროვე მაღაზიების შინაგანი მო-  
წყობის სახელმძღვანელო პრინციპები,  
უწინარეს ყოვლისა, მიმართული უნდა იყოს  
საქონლისადმი და არა მოწყობილობისად-  
მი მივიღვეთა ყურადღების გასამახვილებ-  
ლად. ამასთან დაკავშირებით მოწყობილ-  
ბანი თავალი საცემი არ უნდა იყოს თავისი  
კონსტრუქციით.

საჭიროა მაღაზიში მუდმივად იყოს სა-  
ქონლის ფართი ასორტიმენტია, რომელიც  
განლაგებული და გამოფენილი იქნება ისე,  
რომ შექმნას მაქსიმალური მოხერხებუ-  
ლი პირობები მომხმარებლების მიერ საჭირო  
საქონლის დათვალიერებისა და ამორჩევი-  
სათვის, დროის ეკონომიის გათვალისწინე-  
ბით უზრუნველყოფილი უნდა იქნას რო-  
გორც ინდივიდუალური, ისე საქონლის  
კომპლექსური შესყიდვის პირობები. გა-  
თვალისწინებული უნდა იყოს აგრეთვე  
ვაჭრობის საუკეთესო ორგანიზაციის უზ-  
რუნველყოფის ისეთი ფაქტორები, როგო-  
რიცაა ფსიქოლოგიური, ჰიგიენური, კლი-  
მატური და სხვა თავისებურებანი, დამაზი-  
სიათმფელი კულტურის, ისტორიის, ეკო-  
ნომიკისა და ეროვნული ტრადიციებისა-  
თვის.

მაღაზიის შინაგანი მოწყობილობა ისე-  
თი უნდა იყოს, რომ მომხმარებელმა ხალი-  
სით დაჰკოს გარკვეული დრო საქონლის  
დასათვალიერებლად და წინასწარ გაუთვა-  
ლისწინებელი საქონლის შესაძენად. ჰიგი-  
ენური მიდგომა თხოულობს კედლებისა და

ტურას, კარგად უნდა იცნობდნენ საქონლს  
და მის თვისებებს, რათა მივიღველეს ყო-  
ველმხრივი დახმარება გაუწიონ მათთვის  
საჭირო საქონლის შექენაში. ისინი შექენი-  
კური შუამავლები კი არ უნდა იყვნენ მრეწ-  
ველობასა და მოსახლეობას შორის, არამედ  
საქონლის აქტიური პროპაგანდისტებიც.

ვაჭრობის მუშაკთა ესთეტიკური აღზრ-  
და უნდა გულისხმობდეს სახეობის ხელოვნ-  
ების ძირითადი საფუძვლების ცოდნას,  
რამდენადაც მაღაზიებისა და საბითუმო  
ბაზების მუშაკებს უსდებათ დეკორატიულ-  
გაფორმებითი სამუშაოების შესრულება.  
უცხო ქვეყნებთან ტურიზმის ინტენსიური  
განვითარების პირობებში ჩვენს რესპუბლი-  
კაში ხორციელდება ტურისტებთან მომსა-  
ხურე ვაჭრობის მუშაკების — გამყიდვე-  
ლებისა და მიმტანების მომზადება უცხო  
ენებში.

ესთეტიკა სავაჭრო ორგანიზაციებში და  
სავაჭრო საწარმოებში თავაჯ უპირველეს  
ამოცანად ისახავს საუკეთესო პირობების  
შექმნას სავაჭრო ტექნოლოგიისათვის,  
მშვიდი შემოქმედებითი ატმოსფეროს უზ-  
რუნველყოფას საქონლის გაყიდვის პრო-  
ცესში როგორც ვაჭრობის მუშაკებისათვის,  
ისე გამყიდველებისათვის.

ეს პირობები შეიძლება შეიქმნას არქი-  
ტექტურული გადაწყვეტის რაციონალური  
და ლამაზი შერწყმით საჭირო საწარმოს  
მთელ ტექნოლოგიურ პროცესებთან. სავაჭ-  
რო საწარმოთა უმრავლესობა შენობის ყვე-  
ლაზე შესამჩნევ ნაწილს იკავებს, ისინი  
ალამაზებენ და აცოცხლებენ მაგისტრა-  
ლებს, ადამიანებს შესაძლებლობას აძლე-  
ვენ ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებისა-

თვის. შენობათა სიღამაზე, სისადავე და  
მათი მოწყობა უშუალო კავშირშია საქონ-  
ლის გაყიდვის ტექნოლოგიასთან.

ჩვენში სახეობებელი სახლების პირველ  
სართულებში სავაჭრო და საზოგადოებრივი  
კვების საწარმოებია გახსნილი. ეს საწარ-  
მოები, არქიტექტურული გაფორმებით და  
ტექნოლოგიური პროცესებით, უნდა პასუ-  
ხობდეს სავაჭრო ესთეტიკის თანამედროვე  
მოთხოვნებს, მოხერხებული უნდა იყოს მუ-

დიდის საბჭოთა მუერნების ხილ-ბოსტნეულის მაღაზია







რესტორანი  
„ივერიის“ ერთ-  
ერთი საბანკეტო  
დარბაზი

მოწყობილობით უზრუნველსაყოფად რესპუბლიკაში შექმნა ორგანიზაცია „ინვენტარვატორბა“. უახლოეს პერიოდში ამ ორგანიზაციასთან გათვალისწინებულია სპეციალური საკონსტრუქტორო ბიუროს შექმნა ისეთი სრულყოფილი თანამედროვე სავაჭრო ინვენტარისა და მოწყობილობის ნიმუშების დამუშავებისა და კონსტრუქციისათვის, რომლებიც შეესაბამება ტექნიკისა და ესთეტიკის მოთხოვნებს.

სავაჭრო შენობის სახის შექმნისათვის საუკეთესო ელემენტს წარმოადგენს ვიტრინები, რომლებსაც დიდი ფუნქციონალური მნიშვნელობაც აქვთ. ისინი მყიდველს შესაძლებლობას აძლევენ გაეცნოს გასაყენლს და მათაიაში შესვლამდე შეარჩიონ იგი.

ვიტრინების ღამაში და რაციონალური გაფორმება დიდი ხელშეწყობაა. მაღალი მხატვრული გემოვნების გარეშე, დეკორატიული ელემენტების საფუძვლების ცოდნის გარეშე, შეუძლებელია ვიტრინების გაფორმება სათანადო ესთეტიკურ დონეზე. მათი გადაწყვეტა ყოველთვის შეხამებული უნდა იყოს სავაჭრო დარბაზის გარეგან სახესთან. მაღაზიის გარეგანი იერი უნდა აღამაზებდეს ეუნას, ხოლო მისი კედლების არქიტექტურული დამუშავება და სარეკლამო წარწერები ქალაქის საერთო მხატვრულ სახეს პარმინიულად ერწყმიდეს.

მოსახლეობისათვის საჭირო საქონლის შექმნის საქმეში დიდ როლს ასრულებს სავაჭრო რეკლამა, რომელიც ჩვენში მხოლოდ ახლა ვუფლება თანამედროვე მეთოდებსა და საშუალებებს. ერთ-ერთი გამომჩენილი ფრანგი სპეციალისტი რეკლამის საქმეში, შარლ სპინასი ამბობდა: „...არავითარი სა-

ფერის, ჭერისა და იატაკის ისეთ შეხამებას, რომელიც შექმნის საუკეთესო ეტიკონფეროს; ფერების ღამაში შეხამება საქონელს მიზმიდგელ იერს უნდა აძლევდეს. დიდ როლს ასრულებს განათებაც. ცუდი, ხელშეწყობი განათება იწვევს მყიდველთა ნერვიულობას და გამყიდველთა შრომის ნაყოფიერების შემცირებას.

საჭიროა სავაჭრო სათავსოებში ფართო ადგილი დავუთმოთ ბუნებას, რამდენადაც დეკორატიული მცენარეებით და ყვავილებით გამწვანება არა მარტო აღამაზებს, არამედ ასუფთავებს სათავსოში ჰაერს ნახშირორბანისაგან და ამით აუზრუნველს დარბაზის ვენტილაციას. მაღალი ესთეტიკური მოთხოვნები უნდა წავეყენოთ სამუშაო ადგილებს. მათი სიღამაზე და მოხერხებულობა უზრუნველყოფენ შრომის ნაყოფიერების ამაღლებას. შრომის ორგანიზაციის ესთეტიკა ვაჭრობაში განუწყვეტლივ დაკავშირებულია მის ტექნიკურ აღჭურვილობასთან, ვაჭრობის პროგრესული ფორმების გამოყენებასთან (სპეციალიზაცია, თვითმსახურება, საქონლის ღია გამოლაგება, ვაჭრობა ნიმუშებით და სხვ.). ყოველივე ეს, უწინარეს ყოვლისა, ისეთ ტექნიკურ აღჭურვილობას და სავაჭრო საწარმოების მოწყობილობას ითხოვს, რომლებიც თვალნათლივ გახდის თვითმულ საქონელს. გა-

სათვის მხატვრული სისტემით სრულად უნდა იქნას გამოყენებული საექსპონატო საქონლის ფორმა, ფერი და ფაქტურა. თანამედროვე სავაჭრო ინვენტარისა და

უნივერსალ „ბავშვთა სამყაროს“ ერთ-ერთი ვიტრინა







განი არ აერთებს და არ შესასხლორცებს ხელოვნებას მცენიერებასთან ისე, როგორც სარეკლამო საქმე“. სავაჭრო რეკლამამ უნდა გამოიყენოს ხელოვნების ყველა საშუალება, მცენიერებისა და ტექნიკის უახლესი მიღწევები.

რამდენადაც სარეკლამო საქმეს გრანდიოზული მნიშვნელობა ეძლევა, სსრ კავშირის ვაჭრობის სამინისტროსთან შეიქმნა სპეციალური გავრცელების განყოფილება „სოიუზტორგრეკლამა“, რომელსაც თავისი ფილიალი აქვს ჩვენს რესპუბლიკაშიც.

საქართველოს სსრ ვაჭრობის სამინისტროსთან შეიქმნა სპეციალური სავაჭრო რეკლამის სამსახური საბჭო, რომელშიც შედიან გამოჩენილი სპეციალისტები და ხელოვნების მუშაკები.

უახლეს დროში თბილისში დამთავრდა ტექნიკურად სრულყოფილი „სოიუზტორგრეკლამის“ საქართველოს ფილიალის მსხვილი საწარმოო კომბინატის მშენებლობა. თავის ძირითადი საწარმოო ფუნქციის გარდა, „სოიუზტორგრეკლამის“ საქართველოს ფილიალი პრესის, რადიოს, ტელეხევისა და კინოს საშუალებით უნდა განხდეს რესპუბლიკაში სავაჭრო რეკლამის მთავარი ორგანიზატორი.

სავაჭრო ორგანიზაციაში და სავაჭრო საწარმოში რომ წარმატებით ყველა ამოცანა, საჭიროა მრეწველობის მსგავსად ვაჭრობაშიც დაინერგოს დისაინი, საქსავაჭროპროექტის ინსტიტუტთან შემოღებული იქნას ინჟინერ დისაინერის შტატი. ხელოვნების მუშაკები ფართოდ უნდა მოეზიდოს სავაჭრო სავაჭრის გარეგანი გაფორმებისა და სილამაზის ჩარმონიული შერწყმისათვის დისაინი. ჩვენთან რეს-

პუბლიკაში ამჟამად უკვე ცოტა როდია ისეთი ობიექტები, სადაც თანამედროვე არქიტექტურა, მცენიერება და ტექნიკა ორგანულად ერწყმის სახეთ ხელოვნებას. საგანობისა დავასახელოთ პანსიონატების სავაჭრო ობიექტები კურორტ ბიჭვინთაში, სასტუმრო „ივერია“ თბილისში, „მარანიის“, თბილისის რესტორნების ტრესტის რესტორან „სახლინის“ დარბაზები, სოხუმი რესტორან „დიოსკურას“ გაფორმება და სხვა.

ვაჭრობის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემდგომი განვითარება უნდა ემყარებოდეს ქალაქების განვითარების გენერალურ გეგმებს, რომლის სპეციალური განყოფილება იქნება საცალო სავაჭრო ქსელისა და სასწავლების ქსელის დისლოკაცია, როგორც ეს გათვალისწინებულია სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1965 წლის მარტის № 157 დადგენილებით.

საცხოვრებელი ბინების პირველ სართულში რომ ვაჭრობისათვის ყოველმხრივ მიზანშეწონილი სათავსოები მოწყოს, საქსავაჭროპროექტმა უნდა განახორციელოს წინასწარი კოორდინაცია ტექნიკური პროექტირების, მოგვეცეს კონსულტაცია ამ ნაწილში და დაამუშავოს კიდევ იგი სართოვად, ხოლო რესპუბლიკის საქმუშენმა სისტემატურად გააკონტროლოს, საქართველოს სსრ ვაჭრობის სამინისტროსთან შეთანხმებით, სავაჭრო საწარმოების ტექნოლოგიური ნაწილები, რომლებიც დამუშავებულია სხვა სამინისტროებისა და უწყებების მიერ.

საკითხები, რომლებიც დგას ვაჭრობის ორგანიზაციისა და სავაჭრო საწარმოების ესთეტიკის წინაშე, არ შეიძლება წარმატებით იქნას გადაწყვეტილი თვით საქონლის ესთეტიკის უკუღებეყოფი, მისი წარ-

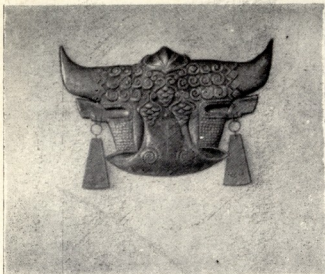
მოების, შეფუთვისა და დაფასების ესთეტიკის გარეშე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIII ყრილობის მიერ 1966-1970 წლებში სახალხო მუყრნეობის განვითარების ხუთწლიანი გეგმის შესახებ მიღებული დირექტივის შესაბამისად მრეწველობის ყველა დარგის წინაშე დაყენებული იქნა ამოცანა: პროდუქციის ხარისხით დავეწიოთ და გავსწიოთ მსოფლიო სტანდარტების დონეს.

ამასთან დაკავშირებით ჩვენი ქვეყნის მსხვილ ქალაქებში, მათ შორის თბილისშიც წარმატებით მუშაობს სპეციალური სამსახური-საკონსტრუქტორი ბიურო, რომლის მონაწილეობითაც იქმნება მოწყობილობა, დაზღვევა და სახალხო მოხმარების საჭილეი. ამ ბიუროს ხელშეწყობა დავალებული აქვს საკავშირო ტექნიკური ესთეტიკის ინსტიტუტს, რომელსაც თავისი ფილიალი აქვს თბილისში. ინსტიტუტის მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენს მხატვრული კონსტრუქციების შეთოვების დაწერვა მრეწველობის ყველა დარგში, მწარმოებელ საწარმოთა მიერ გამოშვებულ ყველა ნაკეთობის პროექტირება.

მხატვრული კონსტრუქციების მიზანია სახალხო მოხმარების ისეთი დაკაონის წარმოება, რომლებიც სანიმუშოდ სავაჭრო-ყოფილებზე საბჭოთა ადამიანის მოთხოვნებს, უზრუნველყოფენ მათ მოხერხებულ გამოყენებას და ექსპლოატაციის პირობებთან საქონლის მაქსიმალურ შესაბამისობას. ამ დიდ მუშაობაში მთავარი და უაქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღოს სავაჭრო ორგანიზაციებმა და საწარმოებმა, განსაკუთრებით საბითუმო ბაზრებისა და კანტორების საქონელმცოდნეებმა.





რესტორანის ერთ-ერთი საანატოლო დარბაზის კედლის დეკორატიული დეტალი

საქონლის დაფასოება და შეფუთვა უნდა შესრულდეს მაღალ მსატრულ დონეზე. ის უნდა შეესაბამებოდეს თვით საქონლის სპეციფიკას და თავისი ფორმით უნდა იძლეოდეს საქონლის თვისებებს დახასიათებას, ეტიკეტებს უნდა გააჩნდეს ზუსტი, ლაკონური ტექსტი, გამოყენილი მკაფიო ასოებით და ამასთან არ უნდა იყოს ძვირი. შეფუთვისა და დაფასოებისათვის საჭიროა გამოყენებულ იქნას ისეთი იაფი და ეფექტური მასალები, როგორცაა პლასტმასები, ალუმინი, ცელფანი. ბოლო ხანს დაფასოებისა და შეფუთვისათვის ფართოდ გამოიყენება ისეთი პლასტმასები, როგორცაა პოლიეტაილენები, პოლივინილხლორიდები, პოლისტიროლი, პოლიპროტილენი, ცელულოზი და ა. შ.

საქონლის ლამაზი, რაციონალური დაფასოება და შეფუთვა არა მარტო აჩქარებს საქონელმიმოქცევის პროცესს, არამედ ვაჭრობის პროგრესული ფორმების განვითარების აუცილებელ პირობასაც წარმოადგენს. ჩეხოსლოვაკიის დედაქალაქში — პრაღაში შექმნილია მუდმივ-მოქმედი კომისია სპეციალურად საქონლის შეფუთვისათვის. იგი სისტემატურად აწყობს კონკურსს, როგორც სასურსათო, ისე სამრეწველო საქონლის საუკეთესო შეფუთვაზე. ეს სასარგებლო პრაქტიკა საჭიროა ჩვენთანაც იქნას გადმოზიკნილი.

საჭაქრო ორგანიზაციების ამოცანა მდგომარეობს არა მარტო იმაში, რომ გააძლიეროს თავისი ზემოქმედება წარმოებაზე დაფასოებული საქონლის გამოშვების მიმართულებით, არამედ თვითონაც აწარმოოს დაფასოება მიმოქცევის სფეროში. ამასთან, თვით შესაფუთი ტარა და მისი ესთეტიკური გაფორმება უნდა წარმოდეს

„საქვაჭობრეკლამის“ საწარმოო კომბინატში. მასვე ევალება შესახვევი ქარაღის გამზადება, რომელიც გამოიყენება საჭაქრო ქსელში სპეციალური, ლამაზად გაფორმებული შტამპით.

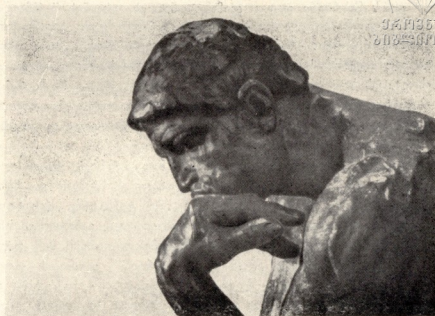
გაერთიანება „საქვაჭობრეკლა მა მ“ დიდი როლი უნდა შეასრულოს მომხმარებელთა გემოვნების ამაღლებაში, კარგად ორგანიზებული, მაღალმსატრული და ადვილად გასაგები რეკლამით. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ საჭაქრო ესთეტიკის პრობლემების გადაწყვეტა მთლიანად საჭაქრო რეკლამას დაეკისროს. ეს არის საქმე მთელი ვაჭრობისა და მრეწველობისა, რომელიც უშვებს სახალხო მოხმარების საქონელს, საჭაქრო რეკლამა კი წარმოადგენს ერთ-ერთ ეფექტურ საშუალებას, რომელიც გამოიყენება ამ მიზნისათვის.

დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვაჭრობის ესთეტიკა და წარმოების ესთეტიკა ფართო განვითარების სწორ გზას ადგინა. შორს არ არის ის დრო, როცა ჩვენს ქვეყანაში მწყობრში ჩადგება თანამედრე მოწყობილობით აღჭურვილი, მეცნიერებათან, ტექნიკასთან და ხელოვნებასთან მონიულად შეთავსებული ვაჭრობის ისეთი მსხვილი ობიექტები, როგორცაა თბილისისა და სხვა ქალაქების ცენტრალური უნივერსიტეტები, სამომხმარებლო კოოპერაციის სახლი, მაღალი სასტუმროებისა და პანსიონატების საჭაქრო ობიექტები თბილისში და სხვა კურორტებზე. მსხვილი მაღაზიები, რესტორნები, კაფეები და საცალო ვაჭრობის და საზოგადოებრივი კვების სხვა საწარმოები, რომლებიც მოქმედებში შევა ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლის მნიშვნელოვანი თარიღისათვის.

„სოიუზტორგრეკლამის“ საქართველოს ფლიალის საწარმოო კომბინატის მშენებლობა







## პეტროვის ესთეტიკის გაეო

გივი მარუაშვილი



ანამედროვე ადამიანის გონება ბევრგვარი თეორიით არის დატვირთული. ბევრი ახალი მეცნიერება გაჩნდა, ზოგი სრულიად ახალი, ათიოდე თუ რამდენიმე წელს რომ ითვლის, ზოგიც ძველი დანაწევრდა, სიფართოვდნენ გზა სიღრმისაყენ, საგნისა თუ მოვლენის არსის შესწავლისაკენ გაიკაფა. მაგრამ გონებასაც და ცხოვრებასაც თავისი ობიექტური კანონზომიერებანი გააჩნია. არცერთი მეცნიერება არ წარმოიშობა პრაქტიკული, ცხოვრებისეული მოთხოვნილებით მისი შექმნის პირობები თუ არ მომწიფდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ შემეცნებელი გონება უსარკებლო თეორიებით საბოლოო ჯამში თავს არ დაიტვირთავს.

ყოველივე ეს იმიტომ აღვნიშნეთ, რომ თუ საკითხი ისმის რომელიმე მეცნიერების თუ მეცნიერული თეორიის არსებობა-არარსებობაზე, უპირველეს ყოვლისა, იგი უნდა გადაწყდეს იმ ობიექტური სინამდვილის შესწავლითა და სწორი განჭვრეტით, რომლის წარმომადგენლობასაც ცდილობს ესა თუ ის მეცნიერება, თუ მეცნიერული თეორია.

ისეც ხდება, რომ ცხოვრებაში ყველაფერი ლოგიკური კანონების მიხედვით არ იბადება, რაც არ უნდა სწორი იყოს თეორიულად ესა თუ ის კანონი, თუ მას პრაქტიკული ცხოვრება არ განამტკიცებს,

თავის ადგილს ვერ დაიმკვიდრებს. ასე, რომ ბურიდანის ვირი, რომელმაც მისგან მარჯვნივ და მარცხნივ აბსოლუტურად ტოლად დაცობილებული ქერი შესაძლებლად ვერ აირჩია და შიმშილით მოკვდა, ლოგიკურად შესაძლებელია არსებობდეს, მაგრამ ბუნებაში ასეთ ცხოველს კაცი ვერ ნახავს.

მასასადამე თეორიული აზრი, თუ მეცნიერული თეორია წარმოიშობა და შემდეგ მოითხოვს პრაქტიკულად შესაბამის მტკიცებას, ხან კი წმინდა პრაქტიკული მოთხოვნებით წარმოშობილი საგანი მოითხოვს შემდგომ თეორიულ დასაბუთებას.

ამეამად, ჰირდაპორ მივადევით სათქმელს: საბჭოთა ადამიანის მატერიალური ცხოვრების პირობები დიდად გაუმჯობესდა. ამან თავის მხრივ ხელს შეუწყო მოთხოვნილებების დონის ამაღლებას და გემოვნების ზრდას. ახლა ადამიანს, რომელსაც საეპატრო ტერმინოლოგიით არც თუ ისე გამართული სახელი — „მომხმარებელი“ ჰქვია, როდი აკმაყოფილებს უზაროდ მატერიალური მოთხოვნილების საგანი. მას სურს ეს საგანი იყოს ლამაზი, მიმზიდველი. სულიერი მოთხოვნილებანი დასაკმაყოფილებლად ფორმის სიღამაზესა და მშვენიერებასთან ერთად მეტი შენარჩობილი სიღრმეა საჭირო.



დღის წესრიგში დადგა ლამაზი ნივთის, საგნის შექმნა. ეს უარესად პრაქტიკული საჭიროებაა. ლამაზი ნივთი, საგანი რომ დამაზავდეს, მარტო პრაქტიკული გამოყენება რელი გმარა. უნდა გაერევი სილამაზის კანონებში. სილამაზის კანონები გარკვეულად კი ესთეტიკის სფეროს განვსაზღვრებთ. მაშასადამე, ძველი მცენებრება-ესთეტიკა, რომელიც სხვადასხვა ფილოსოფიური თეორიების ზღვაში ყვინთავდა, კონკრეტულ საჭიროებათა ფონზე გამოვიდა და თავის აპარტურა გაფართოვა.

თუ ლამაზი ნივთის დამზადებაზე მივხედვით საქმე გიხივდები იტყვის: ლამაზი ნივთის დამზადება წარმოების საქმეა და მართლაც იქნება. სწორად, საწარმოო ანუ ტექნიკური ესთეტიკა, რომელიც არც თუ ისე დიდი ხანია დაფიქვრდა, განიხილავს ამგვარი ლამაზი ნივთის თუ საგნის წარმოების საკითხებს. მაშ, რაღა საჭირო ყოფილა კიდევ ერთი ახალი დავის — ვაჭრობის ესთეტიკის შემოღება, რაღა შეადგინოს მის ფუნქციას? იასრებებს კი ასეთი მცენებრება? აქ უკვე ვაჭრობის რთული სპეციფიკა უნდა მოვიშველიოთ და საკითხი მისი დახმარებით გადავწყვიტოთ.

\* \* \*

როცა ვამბობთ, რომ ნივთი უნდა ჰქონდეს ყველა თვისებები პარმონიულად შერწყმული, გველისსმობთ, რომ მისი ხარისხი უნდა შეფასდეს საზოგადოებრივ მოთხოვნას, საქონლის სილამაზისა და დანიშნულების შესახებ.

ამავე დროს იმასაც ვამბობთ, საქონელი და მისი თვისებები იქმნება წარმოებაში და ამ თვისებების შექმნისას პოტენციურად იგულისხმება მომხმარებელი. მაშასადამე, ნივთის, საქონლის დამზადებისას, მიღერი გამოთქმა მხოლოდ დაპირებამაგებულია მისი მოხმარება. ხომ არ მივაღდექოთ აუღებელ ციხეს, რაჯი გამოდის, რომ მოხმარების საზოგადოებრივი ხასიათი ფიქსირდება თვით სავანში, უფრო სწორად, განუსაზღვრელი თავიდანვე განსაზღვრულია?

როცა ვამბობთ, საზოგადოებრივ წარმოებაში თავისებურად არის ფიქსირებული, პროგრამირებული მოხმარების მიმართულება, თუ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანური მოხმარების საგანი მისი თავისებური კავშირის დამყარებული მომხმარებელსა და მწარმოებელს შორის და ამ საგანს თავი მიჰქვს მომხმარებელთან წარმოებაში ფიქსირებული პოტენციური თვისებები და ფუნქციონალური დანიშნულება. შრომის პროდუქტი წარმოებაში თითოთი ხდება ობიექტი მოხმარებაში. კ. მარქსი აღნიშნავდა, რომ წარმოება ქუჩის არა მარტო საგანს, არამედ მისი მოხმარების წესსაც.

მაშასადამე, არსებობს კანონზომიერება, რომლის მიხედვითაც წარმოება განაპირობებს შრომის პროდუქტის მოხმარების მიმართულებას, მაგრამ სინამდვილეში ეს განსაზღვრა როდი ამბობს იმას თუ ცალკეული საგნის დამზადებისას, მომხმარებელს რა კონკრეტულ პროცესში მოხვდება იგი. ნათქვამი ისე არ უნდა გაავითო, თითქოს წარმოებისათვის თავიდანვე არ იყოს ცნობილი, რომ ვიქვია, სკამი დასაჯდომად არის განკუთვნილი, წინდა უტოლიტრული ფუნქციის გარდა აქ საქმე ეხება სხვა ფუნქციებსაც, რომლებიც დაბაზასიათებულია ადამიანური, და მაშასადამე, საზოგადოებრივ მოხმარების პროცესისათვის და უნდა გაიანდეს შრომის პროდუქტს ვიქვიათ, მხატვრული ნაწარმოების შემქმნელს არ აინტერესებს რაგვარი ვითარებაში იქნება წაუთხლელი მისი ნაწარმოები, მაგრამ მისთვის საინტერესოა მოთხოვნის ის დონე, რომელსაც მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები შეხვდება. ამ შემთხვევაში სულერი პროდუქციის მომხმარებლის მსა ფორმაში ხვდება ის პროდუქცია, რომელიც ასახავს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, წარმოებას, „სულიერი წარმოების“ არსებულ საზოგადოებრივ დონეს.

ცხადვე უცხადისა, რომ პროდუქტის პოტენციური თვისებები და ფუნქციონალური დანიშნულება მყარდნება სუბიექტთან — მომხმარებელთან დამოკიდებულებაში. თუ ამ დებულებას განვაზოგადებთ, გიცივთ, რომ იგი ერთნაირად შეხება, როგორც შრომის პროდუქტს, განკუთვნილს მატერიალურ მოთხოვნილებასა და მატერიალურ თვისებისათვის, ასევე მცენებრულ, მხატვრულ პროდუქციასაც, განკუთვნილს სულიერი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად.

ამგვარად, შრომის პროდუქტი გარდაქმნება მომხმარებელი ინდივიდისათვის, ანუ მომხმარებელისათვის, განკუთვნილი საგანად — სოციალური თვალსაზრისით ეს არის პრაციკა, რომლის დროსაც კონკრეტული პოტენცია რეალურებული ხდება — მყარდება კავშირი პროდუქტის, საგნის შემქმნელსა და მის მომხმარებელს შორის.

ამ საზოგადოებრივ კავშირის აქვს ორმაგი ბუნება: სუბიექტი-მწარმოებლისათვის საჭიროა შრომის პროდუქტში, წარმოებულ საგანში მომხმარებლის მოთხოვნის გასაგნობრივება, საზოგადოებრივი მოთხოვნის საერთო დონის გათვალისწინება, სუბიექტი-მომხმარებლისათვის აღნიშნულ დონესთან შრომის პროცესში გასაგნობრივებულ ფუნქციებსა და თვისებებს შინაარსობრივი თანხმება.

ვინ ამბობს რომლებს ამ საზოგადოებრივ კავშირს, ვის ვგვარება ამ კავშირის საფუძველზე მიღებულ ინფორმაციის ანალიზი? ეს უნდა გაავითოს ჩვენი სახალხო მუშაურების ასეთმა მნიშვნელოვანმა დარგმა, როგორც არის ვაჭრობა.

მაშასადამე, ვაჭრობა თავისი ფუნქციის შესრულების საფუძველად უნდა ჰქონდეს კოდირებული თვისებების მოხმარების პროცესში გამოფერას. ამაშია მისი პირდაპირი დანიშნულებაც და სოციალური ფუნქციაც.

რა კავშირი აქვს ყოველგვ აქ თქმულს ვაჭრობის ესთეტიკასთან?

საქმე იმაშია, რომ ვაჭრობის ესთეტიკის პრობლემას, სწორედ ვაჭრობის სპეციფიკის სოციალურ ბუნებაში ნაპოვნი გასაღებით უნდა მიუვლიოთ.

\* \* \*

ნივთის სილამაზისა და მისი სარგებლიანობის შესაბამისობაზე დავა ძველი ბერძნული ფილოსოფიის ასაკისა და საქმეების განმავლობაში ხვრდასხვა ფილოსოფიურ სისტემებში იყო გახვეული. აქ შეიძლება ასეთი პარადოქსი ითქვას: ნივთის, საგნის და საბოლოოდ ხელოვნების უტილიტარული დანიშნულების შესახებ დავა დაწყებულ პერიოდში უფრო მიაღწიებულ იყო პირველადი მოთხოვნილების ამახველი დონის საჭიროებებთან, ეს, ერთი შეხედვით უპარადოქსი შეიძლება ასე აგვხანთ: ხელოვნების წარმოება განუხრდად არის დაკავშირებული მატერიალური საწყაროს ათვისების — ნივთების შექმნის უპირველეს მოთხოვნილებებთან თავდაპირველად ნივთის შექმნა, მისი უტილიტარული გამოყენება იყო ამ ნივთის ფორმის განსაზღვრელი და ეს ფორმა თანდათან იქცა შემოღობიერი ათვისების, და მაშასადამე, ხელოვნების სიანად.

როგორც ვთქვით, ყოველი თეორია, ხელოვნება პრაქტიკული საჭიროებით არის გაპირობებული და ამავე მოთხოვნილებით არის წარმოშობილი. მაშასადამე, იგი მოიცავს განვითარების თანმიმდევრულ საფეხურებს. ხელოვნების განვითარების დაბალ საფეხურზე ნათლად შეიძინევა ის მოთხოვნილება მტკიცედ დაკავშირება, რომელთა განგანება ხელოვნების საჭიროება აუცილებლად იქნება. მშენებების კრიტერიუმის ნივთის სარგებლიანობაში ატევა ნათლად არის გამოსატლელი ქმნილობის მიერ აღწერილ ამბავში... ერთხელ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი სოკრატე თავის მოწაფეს არისტოტელს ეკვამოდა და ამტკიცებდა, რომ მშენებების კრიტერიუმს უნდა იყოს ის, რაც მას სარგებლიანობა მოაქვს.

არისტოტელს პასუხობს:

— მაშ, სანაგვე კალათი მშენებური საგანია?

— დიახ! ვიყავიარ ზეცის! — უპასუხა სოკრატემ, — ოქროს ფარეც უმსაგებო საგანია თუ თავისი დანიშნულებისათვის პირველი მშენებური გაკეთებულია, მეორე კი ცუდი...

ძველი ბერძნული ფილოსოფიის შემდეგაც არავითხედ გამართულად დავა საინტერესოა და ლამაზის, ხელოვნების ფუნქციის, სილამაზის კრიტერიუმის, ხელსონობისა და ხელოვნების დამოკიდებულების და სხვა პრობლემების შესახებ, მაგრამ ყოველი დამოკიდებულება და სხვა პრობლემები წყვეტდ მათ.

ჩვენ ამჟამად ის გვიანტერესებს, რომ ვაჭრობაშიც ძირითადი და მამოძრავებელი ესთეტიკურ-უტილიტარული პარმონიული შე-



სამების საკითხი უნდა იყოს. სწორად ვერ არის ის არსებითი, რასვე დამატებულია საბჭოთა გაჭირვების ესთეტიკურ-აუმრავლდობითი ფუნქცია.

როცა ვაჭრობაზე ვლანარაკობთ და მის ძირითად ფუნქციებს ვეხმობით, აუცილებელია ვილანარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, საქონელზე და ენახთო რა ვითარებაში ეხება ესთეტიკურ-უტილიტარული უფრომომარება საჭიროებს.

უდავოა, რომ საქონელი უპირველეს ყოვლისა შრომის პროდუქტია, რომელიც გამოხდულია გათვალისწინებით ეს შესწავლება პოლიტიკური ეკონომიის მიერ, როგორც ეკონომიური კატეგორია, მაგრამ თავისი წარმოშობით და შესასრულებელი ფუნქციით საქონელი ტექნიკური კატეგორიაა არის. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საქონელი წარმოშობით და შესასრულებელი ფუნქციით სოციალური კატეგორიაა, საქონელი, სწორედ, როგორც სოციალური კატეგორია, არის ვაჭრობის ესთეტიკის მოქმედების ასარგული და საუფქველი.

საქონლს, როგორც ეკონომიურ კატეგორიას, აქვს მოხმარებითი დირექციონი, რომელიც წარმოებაში იქმნება, მაგრამ ეს იმის როდი ნიშნავს, როგორც ზემოთაც იყო ნათქვამი, რომ საქონლის მოხმარებითი დირექციონი ვაჭრობის პროცესში რაიმე დანიშნულებას ასრულებს. პირიქით, საქონელი წარმოებისთვის არის უზარალო ტექნიკურად შესასრულებელი ერთეული. საქონლის მოხმარებითი დირექციონი ვლინდება მიმოქცევის სფეროში — ვაჭრობაში, მისი საბოლოო დანიშნულების ადგილზე და რადგან თანამედროვე ვითარებაში მხოლოდ უტილიტარული დანიშნულება საქონლის არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ იგი სრულფასოვანი იყოს, უნდა ვთქვათ: საქონლის მარტო სარგებლობის თვალსაზრისით ვაჭრობამ დრო მოჰყავს, იგი თავისი არსებითი პრიმიტიულია და ეწინააღმდეგება საბჭოთა ადამიანის მუდმივად მზარდ გემოვნებას და ამაღლებულ მოთხოვნილებებს.

წარმოებაში ამგვარი მცდარი შედეგების დაბანაკებამ განაპირობა ის, რომ მილიარდობით მანეთის სახალხო მოხმარების საჭიროება არ გასაღდა. ეს გაგრძობა განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა უკანასკნელ წლებში, რადგან საბჭოთა ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნები იზიდავდა სწრაფად გაიზარდა, რომ განაღდ მკვეთრი განსხვავება საქონლის მაღალ ესთეტიკურ დირექციონებსა და მაღალ ესთეტიკურ მოთხოვნებს შორის.

ეს მიჯობარება შეიძლება ავსნათ მოვლენათა მთელი კომპლექსით, რომლებიც უარყოფითი ზეგავლენის ახდენენ წარმოების განვითარებაზე (საინჟინერო აზრის შედარებით დაბალი დონე, მხატვრულ-ესთეტიკური კადრების არასაკმაო მოზუალება და სხვა), მაგრამ ძირითადი ბრალი მაინც ვაჭრობის დარგის მუშაკების მიუძღობს.

გულახდლად რომ ვთქვათ, ვაჭრობის დარგის მუშაკი დღესდღეობით ძალზე ცუდად ერეკვა საქონლის ესთეტიკურ-უტილიტარულ ფუნქციებში, რადგან იცნობს ამ მხრივ მყიდველთა მოთხოვნებს, არასაკმაოდ ის ცუდად შესწავლავს საზოგადოებრივი მოთხოვნის დონე და ითიქმის არ ხდება მისი სოციალური ანალიზი. ასეთ ვითარებაში ამა თუ იმ საქონლის პერსპექტიულ განვითარებაზე ადებული ორიენტაცია სავეებისა და იგი იმის მიხედვით არის ნაანგარიშობა (საინჟინერო აზრის შედარებით დაბალი დონე, მხატვრულ-ესთეტიკური კადრების არასაკმაო მოზუალება და სხვა), მაგრამ ძირითადი ბრალი მაინც ვაჭრობის დარგის მუშაკების მიუძღობს.

მაშასადამე, საქონლის ესთეტიკური არის მცენიერულ შესწავლა უღელის მნიშვნელობა აქვს ჩვენი სახალხო მუშაკებისათვის, ამიტომ, საქონლის სხვადასხვა თვისებების ანალიზი და მისი მოხმარებითი დირექციონის შეფასების დროს ერთ-ერთ ძირითად დირექციონებად უნდა ჩაითვალოს საქონლის ესთეტიკური თვისება.

ყველა ამ საკითხის გადარწმუნებელი შედეგული სამსახურის გაწევა უნდა შესძლოს ვაჭრობის ესთეტიკამ, როგორც მცენიერებამ.

ვაჭრობის ესთეტიკამ ზეგავლენა უნდა მოახდინოს და მიიღოს მინაწილობა, როგორც საზოგადოებრივი მოთხოვნილების დონის შესწავლის, ასევე საზოგადოებრივი გემოვნების გამოუმუშავებაში და თავისი ანალიზით დაეხმაროს საწარმო პროცესს საქონლის ესთეტიკური თვისების შესწავლაში.

ამრიგად, ვაჭრობის ესთეტიკა უნდა იყოს ქმედითი მცენიერება, რომელიც საქონლის მოხმარებით დირექციონებს სათანადო ადგილს დაუმკვიდრებს ესთეტიკურ დირექციონებსა.

ვაჭრობის ესთეტიკა უნდა იყოს ქმედითი მცენიერება, რომლის შესწავლის სათანადო ადგილს ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება მოხმარებისათვის განკუთვნილი საგნებისადმი და ამის შედეგად ხელს შეუწყობს საგნის ესთეტიკური თვისებების ჩამოყალიბებას და შეზღუდოს გაუმართლებლობას.

ვაჭრობის ესთეტიკამ უნდა შეისწავლოს მოხმარების პროცესში გამოვლენილი სილამაზის სპეციფიკური კანონზომიერებანი და ამით ხელი შეუწყოს საზოგადოების ესთეტიკური გემოვნებისა და მაღალი კულტურის შექმნას.

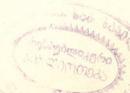
საბრწყინლო, თუ საკვირო საწარმოების საქმიანობა საჭიროა ყოველთვის იქნას დანიშნულიწინებული, რომ სილამაზე რიდას ნივთისა თუ საგნის რაიმე დამატებითი თვისება. სასარგებლო დანიშნულება და სილამაზე ეს უნდა იყოს მტკიცე შენაერთი უტილიტარული საგნის თვისებების ერთადერთი კომპლექსად. ამრიგად, საგნის ფუნქციონალური დანიშნულებისაგან მოწყვეტა მისი გარეგანი ფორმისა და სილამაზის შექმნა, ამ პირიქით, მხოლოდ ფორმალისტურ ნაყვებს გამოიწვევს. ბრძენი სოციალისტს არ იყოს, ბრძოლაში ოქრის ფარი უმსაგესო ნივთია.

\* \* \*

საკითხი იმის შესახებ, რომ სახალხო მოხმარების საგნები შეესაბამებოდეს თანადროულ მოთხოვნებს, ე. ი. აკმაყოფილებდეს თანადროულ საზოგადოების გაზრდილ ესთეტიკურ გემოვნებას, პირდაპირ უკავშირდება ესთეტიკის ზოგიერთ პრობლემატურ საკითხს. მაგალითად, შეიძლება თუ არა კონვეიერული სისტემა წარმოებაში შეშენიერი? ლამაზი საქონელი, რომელიც მასობრივ წარმოებისთვისაა განკუთვნილი, ხომ არ დაკარგავს თავის მიზიდველობას იმით, რომ იგი ყველადასეთი ხელმისაწვდომი გახდება? შესაძლებელია თუ არა, სტანდარტული მწვენიერი? ეს კატეგორიები ხომ არ მოაღწევენ ადამიანის მიერ სილამაზის შეგრძნების უნარს, უფრო მაღალი დანიშნულების ხელოვნების ნაწარმოება აქვს დროს? მოკლე რომ ვთქვათ, შეიძლება თუ არა ამ სფეროში პირდაპირი მნიშვნელობით გავივით დიდი რუსთაველის აფორიზმი: „ოდეს ტურად გაიავდეს“...

რადგან სტანდარტის საკითხი ხარისხის და მაშასადამე, უტილიტარულ-ესთეტიკურის კონსონანსის პრობლემებს, საბოლოოდ საქონლის ესთეტიკურ არას უკავშირდება, საჭირო ექნება შეგრძნებო მის ზოგიერთ მხარეზე. მით უნებეს ეს დავეხმარება ვაჭრობის ესთეტიკის საგნის ზოგიერთ პრაქტიკულ დანიშნულების ასანაში. საბჭოთა აკვიზირი ამგვარად, დასალოებით 9000 სტანდარტზე, 110 ათას ტექნიკურ პირობაზე მეტი მოქმედებს. აქედან 16 პროცენტს სახალხო მოხმარების საქონელი შეეძლება. ამ მხოლოდ დროს საქონელი მოქმედებს და ეკონომისტები ეთხმება ალიაბრები, რომ ზოგიერთი სტანდარტის მიხედვით დამატაციებული ნორმები მიიღონ რიც საქონელზე წარმოადგენს მხოლოდ მინიმუმ და ხელს ვერ უწყობს ამ საქონელზე მოხმარების მოთხოვნილების შესაბამისად ხარისხის შემდგომ ამაღლებას. სახეუმოწეო სტანდარტების დიდი ნაწილი 40-50-იანი წლებშია დამატაციებული და ჩამორჩება ჩვენი საზოგადოების შემდგომი განვითარების სოციალ-ეკონომიურ პირობებს.

დავეყვებით და ეკონომიური სტეპლორების სახლი მეოცელების შემოღებასთან ერთად დღის წესრიგში დადვა მოქმედებული სტანდარტებისა და ტექნიკური პირობების შეცვლის საკითხი. ამაზე ყურადღება გაამახვილა სკკპ X XIII ყრილობამ და სკკპ 1965 წლის





სექტემბრის პლენუმმა. არსებო დადგენილება, რომლის მიხედვით სახელმწიფო სტანდარტები გადასრულ უნდა იქნას ყველ ორ-სამ წელიწადში.

უნდა ითქვას ისიც, რომ შეუძლებელია მხოლოდ მრეწველობა გადაწყვიტოს ხარისხის ყველა პრობლემა, რადგან მრეწველობა მოთხოვნილია შესაძლებლობა იმიტებით შეფასება მისცეს საკონტინის მიომხრებით თვისებებს მიმხმარებლის თვალსაჩინო. ეს იმიტომაც არ შეიძლება, რომ საკონტინის მიმხმარებით თვისებები მას შემდეგ შეიძლება, როცა იგი მრეწველობის თვალთვლიდან გამ- მავა და მისი შესწავლა მრეწველობის ამოცანას აღარ შეადგენს.

მაშასადამე, ამ შემთხვევაში საჭიროა მრეწველობამ შესარუსოს ვაჭრობის ისეთი დაკვეთები, რომელიც დამყარებულ იქნება სა- კონტინის როგორც ეკონომიურ, ისე სოციალურ ანალიზზე, ხოლო სახელმწიფო სტანდარტმა ტექნიკურ მოთხოვნებიდან შეთანა- წყობის და დაკანონის ეს დონე. აქ კვლავ მკვიდრად ჩანს, რომ ამისათვის საჭიროა სათანადო კადრების მომზადება. ეს უნდა გა- კვედეს ვაჭრობის ესტეტიკის მეცნიერების დანერგვითა და შესწავ- ლით, რომლის შედეგადაც კომპლექსურად მომზადდება ახალი სპე- ციალისტი, — ვიქვათ საკონტინელმოდერნ-ესტეტიკოსი. ამასთან ერთად საუბრებელია სახელმწიფო სტანდარტსა და ტექნიკურ კონტროლში სათანადო ადგილი დაიჭიროს მოთხოვნა მსაქონლის ესტეტიკური თვისების შესახებ.

სახელმწიფო სტანდარტში ჩაწერილი უნდა იქნას საცნის ესტე- ტიკური ბუნების ისეთი დამახასიათებელი მახველებელი, რომ შეძ- ლებელი იყო მისი დარღვევა წაწარმის მასობრივი დამზადების შემთხვევაში, თორემ ხდება ისიც, რომ მსატარი ან მიორდითორ ვეღარ ცნობს თავის მიერ შექმნილ ნივთს სერულ წარმოებით.

ეს ყველაფერი იმიტომ იყო ნათქვამი, რომ გაიჭრეს ვაჭრობის ესტეტიკის ზოგიერთი კონკრეტული ამოცანა და გათვალისწინებუ- ლი იქნას სინქნლებები, რაც გადასაწყვეტია კონკრეტურ სტანდარ- ტული შევნიერის მისაღწევად.

ცხლად, დღით-დღე უფრო და უფრო მეტი შეიქმნება ისეთი ნივთები, რომლებიც ლამაზი ფორმითაც და ფუნქციური დანიშნუ- ლითაც გამოირჩევიან. შაბლონის გახდის თუ არა ეს გამოიწვევება და ამით შეუძლის თუ არა ხელს ხელოვნების განვითარება.

ჩვენში ზოგიერთი ხელოვანი ფერმობა, რომ ესტეტიკური კულ- ტურის გაგრძელება მხოლოდ ხელოვნების განვითარების გზით უნდა მოხდეს. არც ის არის დასაფიცი, რომ დღესაც არ არა უნდა ფუნ- კციური მდარდი შეხედულება, რომლის მიხედვითაც მსატერის მუშა- ითა გამოყენებით ხელოვნებასა და ტექნიკური ესტეტიკის დარგში მეორესმარისხვან, სასხვათაშორისო საქმედ ითვლება.

ეს შეცდომა თავისებური სოციალური წყაროდან მომდინარეობს. იყო დრო, როცა ნივთებზე ლაპარაკი ერთგვარ მემზინობად, ახალი ადამიანისათვის შეუფერებელ რამედ ითვლებოდა. უბრალოდ, რომ ვთქვათ, არა თუ ოქროს სამკაული, მისი ხსენებაც ბურჟუაზიის, და მაშასადამე, სოციალ-ეკონომიური წყაროს, საზოგადოებრივი ცხოვრების ძველი შინაარსის ასოციაციას იწვევდა.

სოციალისტურმა საზოგადოებამ ჩამოაკალიბა ახალი ადამიანი, შეიქმნა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა. ადამიანმა გარდაქ- მნა საკუთარი თავი, შექმნა ახალი ცხოვრება, ახალი ყოფილი კულ- ტური, ნივთები, რომელსაც ახალი ფსიქოლოგია და ახალი შინაარსი დაუდო საფუძვლად. ახლა, როცა ვლასპარკობთ ჩვენს ირგვლივ არსებულ მატერიალური სამყაროს უტოლოტარულ-მატერიალ ათი- ვისებულ, მხედველობაში გვაქვს არა ნივთების ფგტომზაზაცია, არა- მედ საზოგადოების თავისუფალი წყვრის მზარდი ესტეტიკური მოთხოვნის დამყარებლობა, შრომის რაციონალიზაცია და

\* როგორც ჩანს ეს დადგენილება არ სრულდება, რაზეც სამართლიანად მოითხოვდნენ გახვთები „პოპად“ და „ბუხეზი“, პრესაში აღნიშ- ნული იყო, რომ სახელმწიფო სტანდარტები ტყვედ ირჩევება. ასე მაგა- ლოდაც, 1961 წელს მიღებული სტანდარტები ცუდის ფასსაცმელზე, ზოთი წლის უნდად დაიწერა, მოცა წარმოი „ბოროლულად“ უკუა დასაძლავებუ- ლი იყო. სტანდარტების სახელმწიფო კონტროლი ატარებს არ უფასუ ვა- ლობის მუშაების სერობულ შენიშვნებს და ისევ შეაყვას ესა თუ ის სტანდარტი მოქმედებაში.

დასამდინების ფეგტებობა, ერთი სიტყვით, ყოფა-ცხოვრების, ესტე- ტიკური კულტურის ამაღლება.

მაშასადამე, ჩვენს ირგვლივ ცხოვრების გალამაზება და აქედან გამომდინარე ესტეტიკური გემოვნების აღზრდა დაკავშირებულია ყოველდღიური ყოფილი საცნის, ყოფა-ცხოვრების ესტეტიკისა- თან და ამ შემთხვევაში შაბლონური შევნიერის მიმხრავლება ხელს არ შეუძლის ხელოვნებაში უნიკალური და განუმეორებლის აღქ- მის. ისე, როგორც ვთქვით, მუსიკალური გარემო არ შეუძლის, პირითი, შეუწყობს ხელს ადამიანს განავითაროს „მუსიკალური ყური“ და ამით მოთილ სისასხის შეიჭრების ესტეტიკური ფეგტი — ვიქვათ ბიპოპოენის მე-9 სიმფონიის განუმეორებლობა და სიღაღად.

ამიტომ, იყო, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ოქტომბრის რევო- ლუციის შემდგომი დღეებიდანვე გადასცა უნიკალის უნიკალად- წყობის კულტურის პრობლემების გადაწყვეტას, რადგან ყოფილი კულტურის, მასების ესტეტიკური აღზრდის საკითხი ორგანოდ არის დაკავშირებული პირიდანების ყოველმხრივ განვითარებასთან და მას უმნიშვნელოფაგის სახელმწიფოებრივი რეზონანსი აქვს.



როგორც ზემოთ დავინახეთ, საკითხი ისე როდი დგას, რომ თუ კი ათეული წლების არსებობა წარმოების, ანუ ტექნიკური ესტეტიკა, მიიღოს იღის ვაჭრობის ესტეტიკაში. ვაჭრობის ესტეტიკის შექ- მნა გაპირობებულია კონკრეტული ეკონომიური და სოციალური წინამდებარება და იგი უნდა განვიხილავს როგორც მცენიერება.

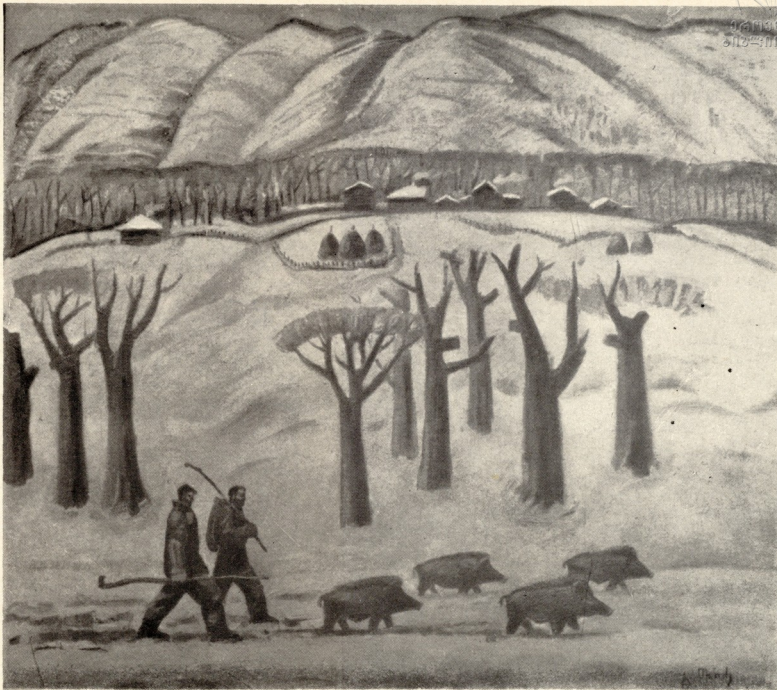
ამ წერილის მიზანი იყო აგვეხსნა, რომ ვაჭრობის ესტეტიკის ძირითად საკითხს საკონტინის ესტეტიკური არის კვლევა და მისი შექმნა შეადგენს. მაგრამ ეს როდი ამიუფრავს ვაჭრობის ესტეტიკის, როგორც მცენიერების მიუღ შინაარსს. ვაჭრობის ესტეტიკაში შედის აგრეთვე არსებითი საკითხი — მომხმარებლის სფეროს, ვაჭრობის, რო- გორც პროცესის ესტეტიკაცია, რომელიც გულისხმობს ვაჭრობის მუშაკის შრომას და მომხმარებლის მომსახურების ესტეტიკაციას (ყოფა-ქვეყნის ესტეტიკაცია), ვაჭრობის მსატერულ-ესტეტიკურ ორგა- ნიზაციას (სავაჭრო საწარმოების არქიტექტურა, რეკლამა — სას- ვითი ხელოვნება).

თუ ჩვენ ამ წერილში ძალიან ცოტა ამ ვიქვით ვაჭრობის ეს- ტეტიკის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამ მეორე ძირითად საკითხზე, იმიტომ კი არა, რომ ამ პრობლემების დამუშავებას არა აქვს სერი- ოზული, პრაქტიკული მნიშვნელობა, არამედ იმიტომ, რომ არსე- ბობის აზრი, თითქმის, ვაჭრობის ესტეტიკის საგანს მხოლოდ ვაჭ- რობის პროცესის ესტეტიკაცია შეადგენს.

ჩვენ კი გვეწამა, რომ საგანი მხოლოდ მაშინ არის თვითმოყოფა- დი, თუ მას ისეთი რამ გაჩანია, რაც სხვისი განხილვის ფარგლებში არ შედის. ეს არის მისი სპეციფიკა, დამახასიათებელი თვისებურ- ბა. თუ ამ აზრით მივიხედვით ვაჭრობის ესტეტიკისა და გვიგულის- ხდება, რომ მისთვის ძირითად ვაჭრობის პროცესის ესტეტიკაცია, აღმოჩნდება, რომ იგივე საკითხი ეკონომიური სფეროდან გამოქუ- ლულად ვაჭრობის ორგანიზაცია-ტექნიკის დახმარებითაც შეიძ- ლება გადაწყვეტოს. თუ ეს ასეა, საბოლოო — რაღა საჭიროა სპე- ციალური მცენიერების შექმნა? ვიჭრობ, მყარად ათვალისაზროს, რომელსაც ვაჭრობის ესტეტიკა წინდა ტექნიკურ მოთხოვნებამედ დაჰყავს და მას სოციალურ შინაარსს აცლის.

დღესდღეობით ვაჭრობის ესტეტიკის შესახებ, საერთოდ, ძალიან მცირე რამ ან თითქმის არაფერია დაწერილი, მაგრამ იგი შემოწე- ბულია უპაღლეს სასწავლებლებში, როგორც სპეციალური დისციპ- ლინა. ვაჭრობის ესტეტიკის ამგვამად არსებულ თემატიკა და პროგ- რამა, ბუნებრივია, ატარებს ამ საცნის მცენიერული დაუმუშავებლობა და ნაკლოვანი ფაგების კვალს. იმედია, ჩვენი ფილოსოფოსები, სოციოლოგები, ფსიქოლოგები, ესტეტიკის დარგის სპეციალისტები, ეკონომისტები დაინტერესდებიან ვაჭრობის ესტეტიკის აქტუალურ საკითხებით და ვაჭრობის ესტეტიკის კომპლექსური კვლევი. ამით დაძლეული იქნება ყველა ის სინძეფი, რომელიც ამ ახალი მცენიერების შემოღებასთან არის დაკავშირებული.





## ქართულ მხატვარსა «საშემოდგომო გაყოვნა»—1968

ოთარ ევაძე

1968 წლის „საშემოდგომო გამოფენაზე“ საუბარი წინა სავაზაფხულოს შეფასებიდან გვინდა დავიწყით. რვა თვის წინ ამ სტრიქონების ავტორი გულახდილად წერდა:

„1968 წლის სავაზაფხულო გამოფენა ისეთი ცენტრალური და გამაპიროვნებელი არაა, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ვიმსჯელოთ ქართველი მხატვრების მთელ შემოქმედებით პროდუქციაზე, მათ იდეურ-ესთეტიკურ პროგრამაზე. იგი მხოლოდ შემოქმედებით-ეკსპერიმენტალურ, ლაბორატორიულ სავარჯიშო ასპარეზობას წარმოადგენს და აქ კრიტიკულად განხილული ნაწარმოებები სულაც არ ნიშნავს მათი ავტორების მხატვრული კრედიტს გადმოშლას.“

ამ სიტყვების დაწერიდან რვა თვე გავიდა. და თუ გამოთქმულ აზრს გაუყვებით, საშემოდგომო გამოფენაც იმავე ხასიათისაა, რომ-

გორც ადრინდელი, — სავაზაფხულო, რომლის მიხედვითაც არ შეიძლება ვიმსჯელოთ ქართველი მხატვრების მთელ შემოქმედებით პროდუქციაზე.

იმაღლება კითხვა: რაკი 1968 წლის როგორც სავაზაფხულო, ისე საშემოდგომო გამოფენებით არ შეიძლება ვიმსჯელოთ ქართველი მხატვრების მთელ შემოქმედებით პროდუქციაზე, მათ იდეურ-ესთეტიკურ პროგრამაზე, ჩანს. უნდა მივმართოთ სხვა ისეთ გამოფენებს, რომლებიც საშუალებას სოცცემუნ ვიმსჯელოთ ჩვენი მხატვრების შემოქმედებით პროდუქციულობაზე.

კითხვა ლოკუკურია და პასუხს მოითხოვს. მაგრამ ამისათვის საჭიროა თვალი გადავაღოთ 1968 წელს მიწოდებულ იმ „ცენტრალურ და გამაპიროვნებელ“ გამოფენებს,





გელა კვიციანი

ლ.ლ.

რომლებიც თანამედროვე მხატვართა პოტენციის გამოვლენაზე მეტყველებენ.

აი, ახლა, როცა წელიწადი დათავრდა, გულმოდგინედ და რიგიტურად ჩააწვდით ქართულ მხატვართა ნაშეყვრებს, რათა შევძლიათ თქვა: ფერმწერების, მოქანდაკებისა და გრაფიკოსების შემოქმედებით პოტენციური ხორცშესხის დონე დასალონებელს არას გააძლევს.

გვაქვს თუ არა ამის თქმის უფლება? — უფლება გამტკიცეთ, რომ 1968 წელს გაწეული შემოქმედებითი მხარე დასაფიქრებელი არას გვიჩვენის?

ჩემის აზრით, ამის თქმის უფლება არ გავაყენებ. მოთმარჯვით ფაქტები.

1968 წელს მოეწყო ორი დიდი გამოფენა — საგაზაფხულო და საშემოდგომო. მაგრამ წინასწარ უკვე შეთანხმდით, რომ ამ სახის გამოფენებით არ შეიძლება სრული წარმოდგენა ვიქონიოთ სახვითი ხელოვნების განვითარებაზე.

1968 წლის მანძილზე მოეწყო ორი სხვა გამოფენაც, — პირველი — შოთა რუსთაველის ძეგლის საკონკურსო პროექტებისა, მეორე კი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლის საკონკურსო პროექტებისა. როგორც ცნობილია, შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტთა კონკურსში მონაწილეობა მიიღო ხუთად-ხუთმა მოქანდაკემ და ისიც იმდენად დაბალი მხატვრულ-შემოქმედებითი მაჩვენებლებით, რომ არა თუ პირველი პრემია, მეორე-მესამეც კი არ იქნა გაცემული,

და მხოლოდ ორად-ორი მოქანდაკე აღინიშნა წამახალისებელი პრემიებით, — გუნა მიქაძე და მერაბ ბერძენიშვილი.

ცოტა უკეთესი, მაგრამ მაინც უკმაირისობის პერსპექტივით, უკანს ბარათაშვილის ძეგლის პროექტების გამოვლენასაც.

ამგვარად, 1968 წელს მოეწყო ორი მეტად მნიშვნელოვანი გამოფენაზე დადაბლებული იქნა ქართველ მოქანდაკეთა შემოქმედებითი-პროფესიული დონე, რამაც არ შეიძლება დასაფიქრებელი სურათი არ დაგვიხატოს.

მაგრამ, იქნებ იყო სხვა რამ ისეთი გამოფენა, რომელსაც შეეძლო ქართველ მხატვართა შემოქმედებითი-პროფესიული დონის საპატიო ხარისხში წარმოსახვა?

სამწუხაროდ, მე ასეთი გამოფენა არ მახსოვს. არ ახსოვთ არც სურათების სახელმწიფო გალერეის მუზეუმურ, არ ახსოვთ არც კულტურის სამინისტროს და მხატვართა კავშირსაც, გარდა ოთხიოდე პერსონალური მცირე გამოფენისა.

იმალება კითხვა: სხვა რომელი მაჩვენებლებით შეიძლება მტკიცება, რომ სახვითი ხელოვნების მდგომარეობა დასაფიქრებელს არააშვრს გვაძლევს?

ამგვარად, თუ გამოფენების მიხედვით ვიმსჯელებთ, სრული უფლება გვაქვს გამტკიცოთ, რომ თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების 1968 წლის ინტენსივობის სურათი არც თუ სახარბიელოა.

მაგრამ, ნიშნავს ეს იმას თუ არა, რომ ჩვენი მხატვრები, რომლებიც მართლაც გამოირჩევიან მაღალპროფესიულობითა და ღრმა-იდუგური ხედვით, შიდა არ არიან მზარი აუგან თანამედროვეობის მაღალ მოთხოვნებს ცხოვრების სწორად ანსახველი დამარბიების შესაქმნელად?

რასაჯობრევილია არა! რესპუბლიკაში მომხიბო 700 მხატვრიდან სამასი მაინც არის ნაყოფიერი საიმედო შემოქმედი.

სხვა საკითხია, რომ ამ სამასივე მხატვრის შემოქმედებითი მხარე არ ელინდება რამდენადმე თანმიმდევრულად, ინტენსიურობით, მათეოიებით. შეიდასი მხატვრიდან ნაყოფიერებით ეს საიმედო სამასი მხატვარიც კი თანმიმდევრულად და სისტემატურად არ გამოიფინა 1968 წლის გამოფენებზე.

მიამართლო ფაქტებს.

ჩემის მიერ დაუსტატებული ცნობებით 1968 წლის ყველა ორ რესპუბლიკურ გამოფენაზე, ართოვე ყველა 15 ჯგუფურ და პერსონალურ გამოფენაზე გამოიფინა მხოლოდ 85 მხატვრის ნაწარმოები.

ამირიად სურათი ნათელი ზდება: მხატვართა დიდი ნაწილის სამსი საიმედო მხატვრიდან მთელი წლის განავლობაში გამოიფინა მხოლოდ 85 მხატვარი, რაც 28 პროცენტს შეადგენს, ხოლო თუ დავსახინებთ, რომ ჩემს რეიგში ირიცხება არა სამასი, არამედ შეიდასი მხატვარი, მაშინ კიდევ უფრო დაბალ მაჩვენებელს მივიღებთ, 12,4 პროცენტს.

არის თუ არა ეს დასაფიქრებელი მდგომარეობა? ეფიქრობთ არის!

ამის უნდა დაუფიქრდნენ მარტო მხატვართა კავშირი და კულტურის სამინისტრო, თუ აგრეთვე მხატვრებიც? რასაჯობრევილია, თეთონ მხატვრებიც, ყველა, მათ შორის კრიტიკაც.

მხოლოდ კრიტიკული ხედვით შეიძლება იმის გამოსწორება, რაც ასე შერჩეული თუ საქმედ აჩივებენა.

შეიჩივით აი იმას, რომ ნიჭირი მხატვრების კოლექტივი არ გამოიფინებინ, მაგრამ ამ ნიჭის გამოსავლენად გამოფენებზე ან ვიზუალულობა?

რა არის მთავარი მაჩვენებელი მხატვრის ნიჭისა და უნარის გამომავლობა?

ფიქრობთ, ყველაზე მეტად და ყველაზე უფლებურად, — გამოფენა.

კიოვრ რა არის სხვა დამამარტ საშუალება მხატვრის ნიჭისა და უნარის გამოსავლენად?

კონკრეტული-ვიზუალის დასურათება, ინტერიერ-მხატვრობის მოხატვა-მიპირიყვებება, თეატრალური, კინო, ტელევიდამგზების გაფორმება.

და ბოლოს გამოიყენებითი ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა.

მოხდადად ამისა, მხატვრის ნიჭისა და შემოქმედებითი უნარის გამომავლობაში მთავრად საამოფენო პრაქტიკა რჩება, გამოთარბუნო მწოდულობა. ის ძირითადი, რომლითაც დასდება მხატვარის შემოქმედებითი აწმყე და მისი მომავალი, მხატვრის შესაძობლობა და მისი სურვილი, მხატვრის დამოიბიებულად დოგანდლობისადმი და მისი ხვალინდელი დღის წარმოსახვის უნარი.

ეს მთავარი კი, ჩემად საწმყურად, მიყრუბულია. ეს მთავარი არ არის მინერული მხატვრების მიერ მათ შემოქმედებითი ცხოვრების მავისტრალურ ხასად.



ინადგმა კითხვა:

რას აკეთებენ მხატვრები სხვას, თუ არ მონაწილეობენ მთავარში, — უარს ამბობენ საგამოფენო პრაქტიკაზე?

ამ კითხვაზე პასუხი უნდა გასცენ თვითონ მხატვრებმა, თუმცა პირი არ უნდა დაიმუწონ კრიტიკოსებმავე, კრიტიკოსები კი სდუმან. სდუმს არცა, სიტყვიერი, ზეპირი ზემოქმედება, ვსდუმვართ ყველა — მხატვარიც და შემფასებელიც, და რაც ყველაზე სასიმი და დამაფიქრებელია, მავურეელიც იფიქრებთ დუმის.

ახლა გადავხედოთ როგორ იყო 1968 წლის სამეომდგომი გამოფენის მხატვრულ-იდუერი დონე, მისი პროფესიული მხარე. არც თუ უკეთესი, ვიდრე წინა გამოფენები. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ დანამუშავებული არაფერი გვაქვს. საქართველოს მხატვართა რაზმი, 700 წევრიანი ოჯახი წლიდან წლამდე უნდა ისტატადობდეს და საგამოფენო მოთხოვნებიც ასევე უნდა მალდდებოდეს.

ამაში ბევრის გაკეთება შეუძლიათ გამოჩინულ ისტატებს, მაგრამ, მიუხედავად მთლიური ვალდებულებისა, არც ერთმა ცნობილმა, უფროსი თუ საშუალო თაობის მხატვარმა არ მითოდ მონაწილეობა გამოფენაში.

ამან შესამჩნევად დასავა დალი გქსპოზიციას, რაც გალერეაში მისულ საზოგადოებას არ გამოეპარა. მიყვებით თანმიმდევრულად, დაიწყეთი ჯგუფური კომპოზიციებით.

გ. ზურაბიძის „შაბათობა“ ერთი შესვლით თითქოს გარკვეულად იზიდავს პროფესიონალის თვალს. ეს უკვე კარგია ასე იყო წინა გამოფენებზეც. მხატვარს „თავისებური“ ყოველკვირე შეხედულება გამოუმუშავდა ბუნებაზე, ადამიანებზე, ყოფიერების და ცხოვრების დამოკიდებულებაზე ასევე კარგია. მაგრამ არ დანუშალავთ, რომ მისი მხატვრული ასახვის შეთოდ ამკარად უკუღვებრულყფდს მშვენიერების არსებობას სამყაროში, ადამიანების საზოგადოებაში.

შესამჩნევია ისიც, რომ მხატვარი ბუნებას უფრო თანამგობრობს, ვიდრე ადამიანებს. ჩვენ გვახსოვს წინა გამოფენებზე გამოტანილი მისი ნამუშევრები, — ფერთა და ფორმით ხასხასად და შლელვარად დაწერილი ტყე და მიწდრები, შუე და ჩრდოლები, ჰაერი და წალი. ვხედავთ ახალსაც, — სამეომდგომი ვერხობაზე გამოტანილი „შაბათობასაც“, რომელზედაც ასახულია ბუხბაც, ბაგრამ, საქმარისა შედარით პიზნაეს პერსონაჟები, რომ ამკარა გახდეს მხატვრის ბუნებად ფილოსოფია და ამკარა ანტიკი და მინი ანტიკი. იგი ადამიანებს ხეების კუნებდა ხდის, ხეები კი ადამიანს კითხოვთაეს აძლევს, იგი ადამიანების თვალში ჰაეროვებბასა და კთილონიობიას აცლის, პლებერის კი სიკაფე-მისხასხასეს მატებს, პერსონაჟებს დაკორფებულ ფორმებს აძლევს და ბუხბეს სიხალბეთში და სილაღეში გამოფენილებს კიდევ უფრო ამდაბლებს და ამდარებს.

რატომ სჩადის ამას მხატვარი? იქნებ ადამიანის დარჩევიბითა და გამოთავყენებით ბუნების განდიდება და გამოკვება სურს?! მაშინ რა აზრი აქვს ყოფიერებისა და ცნობიერების დამოკიდებულების სფეროში მის მხატვრულ ძიებას. განა მხატვარი მოწოდებული არაა, პირველყოფილისა, ადამიანის ყოფიერებას ისე ასახავდეს, როგორიც არს? რატომ თავისუფლებს თავს მხატვარი მიჯავბს ადამიანის არსის მშვენიერებას, რად ცნობილბომ მისინას ვალდებულება დახატოს ისეთად, როგორიც არის ცნობილბომ? იქნებ იმიტომ, რომ მხატვარს სურს განთავისუფლდეს ადამიანური არსის ამოხსნის სირთულისაგან და მიეძალოს ადამიანის ზედაპირზე მდებარე ყოველგვარი მანკისა და სიმპიზნის გადმობტავება?

რა არის ეს, მხატვრული აქტის თავისუფლება? ვფიქრობთ არა! იგი უფრო შემოქმედის უილაჯობაა კარგის, რთულის დანახვაში და თავგარბება მახინჯი სქემატურის წარმოსახვაში. სხვა რით უნდა აიხსნას, რომ წინა გამოფენებზე და ახლაც ზურაბიძე სანახვეროდ აკლებს ადამიანებს ადამიანურ მშვენიერებას, აკლებს და აჯუკავებს გარეგნულად, აკლებს და აჩიავებს ინტელექტულურად, აკლებს და ალარიბებს ესთეტიკურად?

რატომ სჩადის ამას? რას მატებს ეს მის შემოქმედებით ხელწერას, რა სიკეთით არჩევს მას სხვებისაგან, რა თანაგრძობას პოულობს იგი საზოგადოებაში?

პასუხის გაცემა გაუძნლდება. თუნდაც იმიტომ, რომ მშვენიერების შეგნებულად დამახინჯებელს არავითარი გასამართლებელი არ გუშენტი არ მოქმედნება და თუნდაც რომ შეეცადოს, მხოლოდ უშეშობისა და უილაჯობის რკალით მოემწყვდვება.

გამოსავალი ერთშია: საკუთარი შემოქმედების ხაზის სიმრუდის შეგნობაში, იმის შეგნებაში, რომ თვითონ, როგორც ადამიანი უფრო მართალია ადამიანობისადმი, ვიდრე როგორც მხატვარი. საჭიროა კია, რომ მხატვარიც ისეთივე მართალი განწყობით იყოს ადამიანებში-



გივი ვაშაძე

აი, "შეს გეხსნა ჩემი..."

სადმი, როგორც თვითონ — ადამიანი; ისევე კეთილშობილური და ხალხი თვალში უკურნებდეს ადამიანთა საზოგადოებას, როგორც საზოგადოება მას. მხატვარს არ უნდა აზიზებდეს, რომ მისი მხატვრული „მეს“ ადევნა მოგალაკვირებ, „მესთან“ გაერთობს და გააღარიბებს პირიქით, მისი გაორება მხატვარი-მოგალაკვეს უფრო ამარტობლებს და, მასაჟდამე, პარიბტიყებს, აკნინებს.

ზურაბიძის ბევრი რამ ისეთი კარგი განიწია, რომლის გავრღ-

მიჩიორი ხორია

არავის ნაპირზე







ენი მემპარაშვილი

გოგონას პორტრეტი

გამოსახულებაც, იცვლება არა მარტო შინაგანი ასის ხასიათი, არამედ გარეგული მოქმედების პლასტიკაც.

სამუშაოროდ, ამ მოვლენებს მხატვარი თითქმის აღარ განიხილავს. იგი ახალ ხატვას იმათ და ისეთინარად, როგორც ხატვად რამდენიმე ათეული წის წინათ. ხატვას ისევე ფაქიზად და გრაფიკულად; მაგრამ ახალი დღის ტემპის დინებაში უკვე გუმინდლის გადმომცემი ხატვითა და ფერებით.

ასეთი ყიდლის ნაწარმოებებს მიეკუთვნება დ. ერისთავის ასლი ნაწარმოებებიც — „სტადიონი“ და „გადასასვლელი“. ხაზები იგივე, და, მასადავად, ამსოლური მიმგანებულობა, ფერებიც ისეთივე და, მასადავად, კიდევ უფრო მეტი მიმგანებულობა. გვჩვენებს შთაბეჭდილება, რომ ავტორი ერთხელ და სახედავოდ საკუთრივ დადგენილი ერთი თარიღი დახატულ სხვადასხვა ადამიანებს გვატყობს და ვერ ამჩვენებს, რომ ცხოვრების სინამდვილე ყოველთვის მათთან ერთმანეთისაგან დაიდავ განსხვავებულებას აჩვენებს და ამრავლებს.

ინებთ ვაითრან: მხატვარი ხატავს იმათ, ვინც მას აღლევს? დასაშვებია. მაგრამ გინდა ვაითხილთ: ნუთუ მართლაც ასე იხევა ბატონოები არიან სტადიონზე მყოფი ახალგაზრდები? ნუთუ ყველა ასე ერთიმეორის მსგავსნი არიან „გადასასვლელზე“ და „წილების გამყიდველთან“ შექრებულნი გოგონები?

რასაკვირვებია არა! ავტორმა საკუთარი თარიღი დახატული ადამიანები კი არ უნდა მოგვაძალოს, არამედ ცხოვრებისა და დროის ტალღების მიმოქცევი შეველოდ-გაზრდობი ცოცხალი პერსონაჟები უნდა გავაცნოს. მან ბუნების სურათიც ასე უნდა გადმოსცეს; — თავისი განხილვებისა და ცვალებადობის კომპლექსით. დ. ერისთავის სურათებში კი ძნელად შევხვდებით სამყაროს სახეც ცვლილებას, შინაშა თუ უშუალო დარს, განთავისა თუ დაისის განწყობილებას, ცისარტყელურ თუ ქარიშხლიან გარემოცვას, ისეთ ატმოსფეროს, რომელიც, უნდა თუ არ უნდა მხატვარს, — მაინც მოქმედებს ადამიანების ფსიქოლოგიაზე, მათი განწყობის შექმნაში. ჩრდილიანობაზე და მათი განწყობილების გამძაფრება-შეწელებაზე. დ. ერისთავის ნაწარმოებებში ყოველთვის, ან უმეტეს შემთხვევაში ერთი და იგივე ატმოსფერული ფსიქოლოგია, ნაცრისფერ-სველიანი, ისეთივე ყალიბით დაწერილი, როგორც თვით ადამიანები და ამიტომ ერთივე და მეორევე გამოიყურებიან როგორც წინათ და წერილის ფსიქო-კოლორისტული ტყუპები.

ეს, ვფიქრობ, ძალზე შესაშინებია და თუ მასზე ჩვენს კრიტიკაში ხმაშავლა ვერ არ თქმულა, ქვეყნიოთადად ბევრი გრძნობს და ჰკვირობს დ. ერისთავს კი შემოქმედებითი არსებლის ისეთი მარაგა გააჩნია, რომ ამ ერთი მანერით წერა გარდევლობით აბაივ არ უნდა ახსნას.

ვევსმის, ძნელია უკვე ნაცვადან შეველა. არც უნდა შესცვალოს თუ არ შეიცვალა მისი შეხედულება გარემო სამყაროზე. მაგრამ ძნელია დარწმუნება იმაში, თითქმის მხატვარი სამყაროს შეილება და სამყაროს ატმოსფეროს მხოლოდ იცნობდა ხედავს, როგორც მისი თუნდაც კარგი „სტადიონის“ და გადასასვლის ტიპიათა. ასე რომ იყოს, მაშინ ცხოვრება ძალზე უფერული ან ერთგვაროვანი იქნებოდა და წაერთმეოდა სწორედ ის, რაც მხატვრის თვალსა და გონებას იზიდავს — მრავალფეროვნება, მრავალსაზროვანება, მრავალხალხათობრიობა, მრავალმხივანება, მრავალგანგებოვნება და მრავალსაკუთრება. ამის დახანავა-აღწევაშია მხატვრის ნიჭისა და და სტატისტიკის პოტენციალის მიღიერი პლიტიკარობა.

შოთა სამხარაძემ დიდად ფერტილი „შოხეტი ალექსანდრე“ გამოძინა, რომელსაც დეკანოზი ერთი თადადარია დგას, მეორე კი უხალისოდ და შინაგანი ტკივილების განცდით თვითი ბურთებით ღონღლორობს. სურათის პერსონაჟები შოთაზე უფრო გამოხედილ ფარდაზე იონაზობენ. მიღმა კი მათი მიმლოცვენი ჩარდად-დახანი ფერები დგას. ჩანს, ცხენები სახლდე იქვე ახლოს სძინენ, ისვენებენ. მათი პატრონები კი სწორედ ახლა იღვასა ღვინა, რომ ბურთ ჩვენს არსებობას მოიპოვონ.

მხატვარმა ფერის აფერების დიდი უნარი გამოაოღინა და რთული კომპოზიციის წერტილების მიშინა-დაყრდნობასაც არ შეუშინდა. იგი ღრმად ჩასვლდა ორევე ჯამბაზაც ფსიქოლოგიურ განწყობილებას და მეტყველად დახატა მათი შინაგანი ყოფის უხედვლობა.

შეხვედრად მოვარჯიშე ჯამბაზის სახე-ტანი ნათლად მეტყველებს, რომ იგი უკანონობისა და გულცვივისა ჯავშანშია მოქცეული. გახევებული ტრიკი გახახვევული ფერებით ამ ახალგაზრდის ცხოვრების სიმძიმეზე მიგვიჩვენებს. გვერდით, ხელებზე თადადარია დახარული ჯამბაზი კი უღაზათოდ და მოქმედვად გადარქობოდა და ცხამი ტლანქი აყრილი ფეხებით ორდგავდაც არ გავაწყობს, რომ მას სპროფუტის რაიმე სულიერ სიამოვნებას ვაგრძობს.

ნაწარმოები ტრავაგულთობის ატმოსფეროს გადმოსცემს და თუმ-

გაძლიერება საინტერესო, მოახლოვებ მხატვრად აქცევს. ამისი თავმდობა აღქმის სილად, ფერის შეგრძნება, კოლორისტული მრავალმეტყველება, დატენილი ემოციურობა, თხრობითი უნარინაობა, ეს ყველაფერი აქვს. მაგრამ უნდა დაიბრუნოს ისიც, რაც ჰქონდა და მხოლოდ დროს მოიცილა: მართალი თვადებობა აღქმის მართალი გულთი ბორბებს გადმოტანაც. ყველა სხვა „ქვესპირიმიტიჩინი“ ჩასტკოვებს.

დომიტრი ერისთავი არც ყველა გამოფენის მიწაწილავა და ბევრ კარგ ტრადიციას ატეხდა აუტყდა. იგი ერთ გრაფიკული ფურცლითა წარმოდგენილი — „სტადიონი“ და „გადასასვლელი“.

მავურებელი ადვილად სცნობს დ. ერისთავის ხელწერას, მისი გრაფიკული ხაზის პლასტიკას, მისი ციური ფერის მელოდისას, სახე-გმირების პორტრეტულ ფსიქოლოგიას, ტიპაჟის მოძრაობა-უძრაობის ტემპსა და რიტმს. ამან მნიშვნელოვად გაზარდა ავტორის პოპულარობა და აქცია კიდევ თანამედროვე ახალგაზრდობის ესთეტიკური ბორბების ერთ-ერთ დამამყიდველად. მაგრამ მხატვარმა ანგარიში უნდა გაუკეთოს იმასაც, რომ ცხოვრება წინ მიდის, მოძრაობს, იცვლება და მასთან გვერდში იზრდება და იცვლება ადამიანების ფსიქოლოგიური, ფიზიკური გარე-





ცა მათ გარშემო არც ერთი ცოცხალი ადამიანი არაა, მაინც იგრძნობა, რომ ჯახაზეთი უდაოდელად და გულცივად იფეხურე ხაზის წიავე ზტანა, იცინა, ოთხ საცუთს, თუკა სასლა ატუკა, საცუთს ითუც ვეო ილიეთიან, ვერც თუთითი ითილეთიან და კუც საყა ხილდუეფ.

თითუც! ასეთი სიმძიმის ატმოსფეროს გადმომცემა სურდა მხატვარს და თიარეკა კიდვე, და რაც უფრო დღე-ღამე უფროდ სითიარო-ეთით აუგოთ სათავითი სურათით ტრიაკო, სით უფრო დაათიანდა სათი სულიერი მდგომარეობის სიმძიმე, მით უფრო ტრიაკულა ხასითი სისცა გაიკეთულად კითხიკო სატუკაცია.

რას ვუთხვამთ სატუკაო? ასეთივე ფსიკოლოგიური წყდობის შემდგომ გატოვლებას, ადამიანის სული იჩუკდობის ღლას უთას და სასოფიცა, ათის ფეროქოულ აბეტყველებას. კიდვე იმას, ოთხ ყოველ მის ხაწარბოეთა, დღეცადღეს თუ ყვალისდღეს, ეროვეულიობის თიარეგებები თახ სდევდეს, საკაცობითოდ გასოფადობეულიც კი საკუთარ ფესვებს ეყრდითოდეს, საკუთარს და ახლითლუს ეტაგებოდეს, სიტყვას კათიულად ამბობდეს, ფერსაც მთობილურს სდევდეს და ხასაც ეროვეული მოქნილობით ავლედდეს.

ამიტომ უფრო უნდა დავასლოვდეს თიარეგდროვეობის თე-მებს, — შრომისა თუ ბრძოლის, დაღლისა თუ დასვენების, მიზახსურაფვასა თუ ხორცმესხმის ფერტილოფე გადატასა მთხოფას, რადგან უამისოდ და ამის გარეფე თელი გასდება ყოველგვარი ნიჭი-თეობის სიგრძე-სიგანის გაზოფა. შოთა სახანაძე კი ამ ხაწარბო-ეობით ნიჭიერ ფერმწერლად გვერდება და თუ ბუებით მოცემულს და სწავლით გაჯაფულს თახინდევოულ შრომასა და საზოგადოებ-რივი მთავალიობის გრძობასაც დაამატებს, უქვეველად გაიზრდება და ამით მიზანსაც მიაღწევს.

ამი რ ა ნ ფ ა რ ქ ო ს ა ძ ე დ ა მ ი ნ დ უ ლ ი კ ო ლ ო რ ი ტ ი თ და აზ-რით სასუე ჯგუფურ კომპოზიციებს ქმნის. იგი თითქოს შორიდან გაეკურბინებინას იმას, რის დანახვა ასე ახლიდას უყვარს ხოლმე ჯე-მად შუკიშელს. ფარქოსაძის ხედვამი არის ეროვეული გაზომისხევა და იგი უფრო დიდი ტილოების შექმნას უნდა მიამჯდეს.

ყურადღების დროსა მ. ჭ ე ლ ო დ ი ს . ჭ ი დ ო ბ ა შ . — მცირე გაშლილი კომპოზიცია, სადაც აბატარა ადამიანები დიდი აზრის შუკუგულნი ტრიალდენ.

გ ე ვ ი თ ო ი ძ ე მ სა ი ნ ტ რ ე რ დ ე დ ა წ ე რ ა „დ ე ლ ი ხ ე ვ ს უ რ თ ე თ ი“. ვერ დავეთანხმებით იმას, ვისაც ეჩვენება, რომ ამ კარგ ნაწარბებში შირსაშვილითესული კოლორიტიკა და კომპოზი-ციის მიმჯდობლობაა. ჩვენი აზრით, პირქით, მათ შორის არაფერი არაა საერთო, გარდა საერთოდ არსებული ხესურ-შატელური ცხე-კომპების არქიტექტონიკისა.

წმინდა წყლის თიძობსებურია „ძ ე ლ ი თ ბ ი ლ ი ს ი“, მისთვის დამახასიათებელი ფერმეტყველური სახურავეებით.

დასრულებული ოსტატის მაგარი ხელი ჩანს ნაქურმორტმეც. სურათის ქვედა ხაწილი დაწერილია მყარი ბჯებით. მშხინაფი თვა-ლით საგან-ხიფთებში მზისა და შუქის ელვარების ამოჭარბვის დიდი უნარით. გაბედულად არის მოცემული მჭახე ფერის ფონი, მაგრამ იგი ნორმალურად იხედება ზედ გამოსატკლი ხორკლიანი ყვავილის გრეხილობასთან კონტრასტზე.

შვეინერია კომპოზიცია „ზ ა მ თ ა რ ი“. ლაღად და მძიმედ მიმავალი ორი გულეკაციის ფიგურა. ჯაგარყრელი ტახებით და ტო-ტებგადაკაფული ხეების ბეჭის მიტყველდებ მეტყველდებ შეციფხული თოფლისა და მთის ძირას გაყოლებულ ტყის ანსახმბლი. მისახა-ძია, რომ გივი თითვე ყოფილეთის მრავალსახმონად და მრავალფე-როგანდ მონაწილეობას საგანაფულო და საშემოდიომი გამოფხებ-ზე, რასაც ვერ ვიტყვით ბევრ მის ტილოებზე.

შ უ ლ ე ი კ ა ბ ა ძ ე მ ე ლ ე ქ ე მ ე ლ ი კ ო ე ვ ა ე გამოფინიდან გა-მოფინაზე იფინება და კიდვეც რომ წამმძღვაროს მის ფერტი-ლოს გავრის მიმანხმებელი, ნაწვევი თვალს მაინც მიხედება ატო-რის ვინაობას. მხატვარს საკუთარი ხელწერა გამოუმუშავდა, რამეც აღვიღად ამბოფანეთ მამის, გამოჩენილი კოლორიტიკის ფერწერე-ული სიმჯვრეის გავლენას. მაგრამ, ჩვენი აზრით, შვილი გაქმარო-ლებლად გავრის მამის ფერების ქულეადობის გამოყენებას, ფერია პოლიფინორებას. გინდა გითხროთ ბაქტუქ-მელიქოვას, რატომ იასაზღვრება იგი ფერის ლაქუნობით, როცა ამას არ მოითხოფს დასახატი ობიექტის აღქმის ამოყანა? რატომ ეჩვენება, რომ თი-ლისის ძველი უნის ფელი ქება „ძველად“ აღიქმება შოლოდ იმით თუ სახლებსა და ქვაფენილს, კედლებსა და აივნებს, ელნათუ-რის ბოსას და კარფანჯარებს ერთნაირ გაზუნებელი ფერთ დახა-ტავას. რატომ ვერ ხედვას მხატვარი სიგრეც-საგნებში ფერულ გან-სხვავებულობას?

ჩვენი აზრით, მხატვარი ცდებდა, როცა მდიდრულ პოლიფინორ ფერსილოადეს შეგნებულად ერთხმოვან, ერთფეროვან კოლორიტიკა აქვეცხ. რასაცვერდობა ასეთი რამ ერთხელ, ამ ორჯერ დასაშვებია, მისათმენია ვინაზღვრად შეზღუდული კოლორიტული ამოყანის ფერგანების ხატვა თავგადავლილი ერთფერობითობა და ერთ-ფეროფანებით. ამიტომ მივყანია, რომ ბაქტუქ-მელიქოვას ასალი ნაწარბები „ქ უ რ ა“ სრულიად რაც შეიძლება მაღე გაიდნეს ფერი მოქმედებას და ვერწერ რაც შეიძლება მაღე გაიდნეს ფერი სიღაფეკის მართლაც ასალი ფართო ქუჩასზე, რადგან ამას კარნახობს ამა მარტო ბუნების ობიექტური ასახვის ნორმები, არამედ თვით შუღეკა ბაქტუქ-მელიქოვას ნიჭიერ ბუნებში დაბუდებელი მდი-დარი კოლორიტული შესაძლებლობანიც.

ცოტა რამ პორტრეტულ ეანზრეს. გამოფინაზე ყურადღებას იქვეც გ ე ლ ა ქ ვ ა ნ ი ა ს „ლ ა ლ ი“ — წელამდე დაწერილი პორტრეტი, ნათელი და მკაფიო ხა-





ზეგით ამოწერილი სახე-ტანის ნაკვობით. მხატვარმა ვერტიკალური კომპოზიციის შუაში მოაქცია ლალის ფურკა; ოდნავ, სამი მეთხედვის ზომით შალაა აწვეული თავით და სახეზე ათამაშებული შუქ-ჩრდილებით.

ასეთი ეფემორული ლალის პორტრეტი შესაძლებელია ვერცხვად და ეს ავტორის გაიხსულ, ჩანაფიქრის გადაწყვეტის ღირსებად უხდა მივიჩნით. ვ. ვეხია კომპოზიციის ზემო მარჯვენა და ვეხმო მარჯვენა სივრცეების შესასვლელად და სურათის ფონის ფოტოტოპირების შესანულად თითქმის ერთნაირი ზომისა და ფორმის ლაქებს ადებს, — მალღით კედელზე დაკიდებული პატარა სურათის ჩანჩხის სახით, დაბლა კი ვეხური სკამის ზურგის ზედა ნაწილის გამონახვით, რომელსაც მოდლის ხელი აბჯვია.

სურათი კარგია, მაგრამ, ვფიქრობთ, უფრო მოიგება, რომ ზოგი რამ ბოლომდე გაეზრებინა და ბოლომდე დაეხვეწა.

მხედველობაში გვაქვს თმაგარცხნილობის ქედა ნაწილის ბრტყელი და აბლიკაციური მისაზულობა, უსუნთქავი ტანი, ცივი ხელი, რომელსაც, მართალია, ალვა-ალავ დაკარგვს სახის კლორის შებენებითი მოყვითალო სიკაფე, მაგრამ იმდენად თავშეკავებულია, რომ მილიანად ნატურის სახეში უშუალობაჲ იკითხება და შედღერებაჲ, სითბოჲ და სიცივეჲ. ან იქნებ სწორედ ამის თქმა სურდა ავტორს და მაშინ მხატვრული ხედვითი მიდომა კიდევ უფრო მოსაწონია.

ვ. შერკილი ვხუთი ექსპონატით წარსდგა საზოგადოებრიობის წინაშე და ეს მისალიცა, რადგან ასეთი დამსაზურებისა და მადლი პროფესიულობის მხატვრები არც თუ ხშირად და არც სიმარალით ანემიორებენ ხოლმე საგამოფენო დარბაზებში მოსულ მნახებლებს.

ჩვენის აზრით, სუთსავე ექსპონატში ხუთიანი შეფასებით გავმორჩევა ქალის პორტრეტი, ზომით პატარა, მაგრამ პროფესიული შესრულებით დიდი. მხატვარი რეალისტურ-ფანრული მანერით წერს ქალის სახეს, მკვეთრად და მკაფიოდ გამოყვანილი ნაკვეთებით, ჩაბინდული ფერთი და მსუქე შუქ-ჩრდილებით. მნ ოდნავ დახრილი რაკურსი მისცა მოდელს. ზოგიდან დაცემული დრილი შური ყლიან ჩრთითში გადადის და კოწრზე, ნიასასა და ყვირმალანა წაქცებულ მშხონიან და ლაქა ენერჯიულობის იერს მატებს მთელ სახეს. შოა-ბეჭითობის აღმოჩენებენ თმაგარცხნილობისა და ტანმთავსულობის ატრინობები, რომლებიც მხატვარს გამოყვებულ აქვს აოდრის-ტრულობის მისაგნებ და მიმაპოვებელ პალიტრად. შერბილივმა

ქალის სახე-ტანის ფაქტურითაც მიღწია ჩვეულ ფერადღვერადობას, მაგრამ თასახურისა და ტანსაცმლის ალივლეობით კიდევ უფრო მეტი ინტენსივობისა და ფერმღერადობის გამართლებული საფუძველი შექმნა.

პორტრეტის კარგი გამოვიდა, სახე-ტანისა და აზრ-სივრცობრიობის კოვლი დედალი ემსარება მხატვარს შექმნას კომპოზიციურად მკვერი და ლაკონური ფორმის ნაწარმოები, რომელიც მკაფიოდ გამორჩეულსა ხდის მას საგამოფენო ექსპოზიციის ბერ სხვა პორტრეტს შორის. მიუხედავად ასეთი წარმატებითობის მხატვარს მაინც ზოგი რამ უფრო ძლიერად გამოვიდა, და, მამსადამე, ზოგი რამ შედარებით ნაკლებად. ჩვენის აზრით თვალმისაცემი დისპროპორცია შეიქმნა სახისა და ტანის წარწერით. ისე ვგვეჩვენება, თითქოს სახე დაწერილია ნატურიდან, ტანი კი დამთავრებულია ზეპირად. არც ფსიქოლოგიურ-წლოვანებით ერთობლივობაა დაცული. სახეზე ქალი უფრო ახალგაზრდაა, ვინემ ამას მისი ტანის ნაწერი გავუწყებს. სხვა ტექნიკური მხარეც გვეცემა თვალში. მარჯვენა მკლავი თითქოს ნისტად აქვს მიბმული და თანაც ბრტყლად დაწერილი, მარცხენის იდაყვი კი წინწამოწეულია და ოდნავ მობრუნებულიც. არც კიხერზე მოხმული მძიფი ყველგან ერთნაირად ჩაბზღარი. კისრის მარცხენა კიდურთან, ვ. ი. უკანა პლანთან, მივივით ისეთივე გრაფიული მკაფიობით არის გამოხატული, როგორც მკვერდის წინაპლანზე გამოჩენებული. არ უნდა დავიწყებამ, რომ პრესტიჟიციის კანონი ვრცელდება როგორც სივრცეში განლაგებულ ნივთებსა და პერსონაჟებზე, ისე თვით ერთი ნივთის აბელანაც-ვალობაზეც.

ყოველმე ამას თითქმის შეუმჩნეველ ხდის სახის, მძიფის, სამკაულებად გამოხატული მკვერდისა და ფაფეშა კაბის ფრგაზების ვერტიკალზე ასხმა, რამაც ასსლკოტი და გრაციული განსა მთელი პორტრეტი, მაგრამ, ვიმოვრებთ, განზე გაიხრად და ზომასზე მეტად აწვეული მკლავები ეროვარად ამიბებენ მთლიანად პორტრეტს.

ქ. როდკევიჩის „დედის პორტრეტი“<sup>11</sup> საინტერესოა იმიტომ, რომ ამფას-პროფილი ერთ კომპოზიციამო მისაზა და ერთი პირობისაში ორი პორტრეტი დიდის ფსიქოლოგიური ერთი მთლიანი ირსახე შექმნა. თუცა მოიგება, რომ თვითველი მათგანი სახის ტრანალიზით განსაზავებული ყოფილიყო.

ქ. ახთილაძის ალაონისკი ხერგანის ხასათისა და გარგენული იერის დამაჯერებლად დაწერილი პორტრეტი გამოფინა,





თვალშისაცემია მხოლოდ საორტულ ნაქსოვ ბერტეზე გამომხული ბურთულას გამოსატვა, რაც ერთგვარად ასუტეტებს ალპინისტის ხასიათის სიმტკიცე-სიმტკიცის შთაბეჭდილებას და შეუმჩნევლად აახლოვებს სუბ ვაჟეას თეატრალიზებულ ნიღაბთან პერსონაჟთან.

ფრესკულ-ხატურ პორტრეტად აქცია ი. პატაშვილი მუქ-მოყავისფერო კოლორიტში კარგად დაწერილი თანამედროვე თმა-გრაციით გამოჩენილი ახალგაზრდა ქალის იერსახე. ავტორმა სამი ხის შუა მოამწყვდია იგი, გამიხსნულად გამოკვეთა ყელ-კისერი და ხის ძირების ფაქტურა — კოლორიტით ამოწერა ქალის თმაგაცხნილობა, რათა ამ ხერხით პერსონაჟსა და საგნებს შორის ფერთა სასიამოვნო ბალანსირება წარმოეშვა და პეისაჟი და პორტრეტი ერთიმეორისათვის შეერწყა.

დიმიტრი ხახუტაშვილი სამი საინტერესო ნაწარმოებით წარსდგა საზოგადოებრიობის წინაშე, რომელთაგან „ლიატატიშვილი“ პორტრეტში მჭახე ფერთა შეხამების ამოცანა დაისახა და კარგადაც გადაწყვიტა მოიხსნოს გადასულა შავში და ორივესი კი შუაგანში, რომელსაც მოხდენილად მოუგერა წითელი ლაქაც; ყვითელის დომინირება და სხვა ფერთა გაიმრება სასიამოვნოსა და ხალისიანს აჩენს პორტრეტს; ამას ერთვის მიმდღის კომპოზიციური სილიავეც და წერის სიმკვრივეც, რაც ავტორის ოსტატობაზე დალადებს.

კომპოზიციის სიახლითა და პლასტიკურ-ნივთობრივი კომპონენტების შეტანით გამოირჩევა კ. თბილავილილის მიერ მარჯვდ დაწერილი „ქალიშვილი ბროწეულით“. ახრით საესე თვალში, მსუნთქავი და მტკაცელი ტუჩები, მკრეფი და მტკიცე სახის ნაკვთები, ფუნქციურებით გამოსახული ხელები გამოფენის ერთ-ერთ საინტერესო პორტრეტად აქვეყნს ამ ნაწარმოებს.

ქაინი მემკარიაშვილი უშუალოდის გრძობით წერს „ქალიშვილის პორტრეტს“. იგი არ ცდილობს ხაზგასმულ შელამაზებას, მაგრამ იმდენად მართლად ხატავს ახალგაზრდა გოგონას იერსახეს, თითქმის შემთხვევით მოსურებელ სადგავის წინწყულებსაც კი ნატურის სულის მშვენიერების მიმინშებლად აქვეყნს. პოფეციული ხატვის სიმბუქე, კომპოზიციური ძალადუტანებლობა თანადროულობის გრძობა ავტორს მკაფიოდ არჩევს სხეებისაგან, რაც წინა გამოფენაზეც დადასტურდა. ამას იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ იგი როგორც მხატვარი და მხატვართა კავშირის მდივანი სისტემატურად მინაწილებს საგანაფულო-საშემდგომო ფერისაქებზე და ამით „გამამართლებელ“ არეშენებს თითქმის იმათ, ვისაც კვირიათ, რომ აღიარებული მხატვრისათვის ათიქმის საკულეზულო აღარ არის მყურებლის წინაშე შემოქმედებითი ანგარიშებით გამოსვლა, თუნდაც წელიწადში ერთხელ მანც.

ჯემალ ხუციშვილი ამჯერად პორტრეტშიც მოსინჯა





ძალა და წარმატებითაც „პაპუნა წერეთელი“ კომპოზიციური ფერტილოა, რომელშიც ავტორმა სიმეტრიული განლაგების პრინციპს მიმართა და ოდნავადაც არ აქცია იგი მოსაწყენად. გამოილი ხელისულები, ანთებული შანდალი ცენტრში, ორივე მხრიდან აწულე-დაწულე ხელები, მაღლა ცენტრში ერთმანეთს მიბჯენილი ჯამები და ზედ მიღებული კეისი ლაქა მშვენიერ ანსამბლშია ფსიქოლოგიური მსგავსებით სასესე პაპუნა წერეთლის იერსახესთან.

ჯ. ხუციშვილმა შექმნა მშვენიერი პორტრეტი, რომელშიც მოცემულია ადამიანის იერსახე მთელი თავისი არსებით, ქართული სიძველეებისადმი კეთილშობილური სიყვარულით, მოვლა-პატრონობის სურვილითა და უნარით. დარბაისელი და ცხოველმყოფელი სახის კაცი ანთებულ სათელს უწის, რბილი ხელები მერთალი ნათელი საკენი მიუჭირა, ზედ ეფარება, რომ არაფერმა ჩაჭრის. იგი უფროსი ღებია, იფარავს, ინახავს. მაგრამ მარტო არაა, მის ზურგს უკან დგანან ადამიანები, რომლებსაც მაგრად შემორჩათ ცხოვრების სიკეთე-მშვენიერების ჩვევა და ნორმები, ყველანი ერთ ტონალობაში და ერთი ფონიკური ატმოსფეროთი სუბოქავენ, მაგრამ ისეთი, რომელსაც ოდნავადაც არ აუღის ფერწასული და გამგადასული არქაულობის იერი.

ეს არ არის იდილია, ნიადგას მოწყვეტილი ჭერება წარსულში.

პირიქით. მხატვარმა შესძლო ოპტიმისტური ხედვით დახატა თანამედროვეთა ფსიქოლოგია წარსულისა და აწყის შესაერთებლად, ერთიდან მეორის გასავითარებლად, პირველის შესანახად და მეორის გასაწარფლად. მხატვარმა კონკრეტული პიროვნება ასახა, მაგრამ მის უკან სიძველეთა მიმართ კეთილი ადამიანების მაღალი სული დაინახა, განაზოგადა და გაგვახსენა, რომ არიან ბევრი, ვინც ღიღის სიყვარულითა და მოკრძალებით უკლიან სიძველეებს, მატერიალურ თუ სულიერ სიმდიდრეს. ამიტომ ისინი, როგორც წესი, ძალზე თავანაინი და ქველმოქმენი არიან. თუნდაც ისეთი როგორც სიძველეთა კოლექციონერი ბაბო მასხარაშვილია, თუნდაც, როგორც პაპუნა წერეთელია.

ამიტომ ავსო ავტორმა წერეთლის პორტრეტი სხვადასხვა ატრიბუტებით, შანდალით, ჯამებით, მაგიდაზე გადაფარებული ნაქარვა-ნაქსოვი სუფრით.

როგორ არა გაავს ეს პორტრეტი ეჭიკრავიკის ცნობილი „ანტიკვარსი“, რომლის ნახვაც ჩვენ შევძელით 1967 წელს თბილისში სამი პოლინელი მხატვრის გამოფენაზე. მაშინ ვწერდით:

„რა უნდა არჩედეს ანტიკვარის ვისი შვილიც არ უნდა იყოს იგი? სიძველეთა სიყვარული! მაგრამ განა შეუძლია ძველის აღერსი იმას, ვინც არ იცის სააღერსის ფასი ახალი დროისათვისაც. ვერ ხედვება, რომ ძველ საუკუნეებში დასაბრუნებლად კი არ ინახავს,



არამდე აწმყო-მომავლისათვის აგრძელებს. ძველის მოყვარული ჯემ-ბარბატი ანტიკვარი ახლის მოტყუარაღვე უნდა იყოს. იგი იმ ბებრის მარცხ უნდა უტლდობოდეს, ვინც ტკბილულსა და ძველდურ ხე-ფაფას ტყუარა იმიტომ იხსავს, რომ შვილმეილები გახაზაროს და მათი სიხარული თვითონაც დატკბეს!

ასე სჯის და ასე მომწოდებს პაპუნა წყურთელი, რაკი იგი წარ-სულსადაც სიყვარულს აწმყო-მომავლისათვის სატყუარად ავე-ლუნს.

„არა მგონია ასე სჯიდეს ეგი კრავიისის „ანტიკვარი“. იგი საე-სხვითი გამოითვლია თანამედროვე პოლიტიკის ცხოვრების მწვენი-ლების შერჩევისას, ცხოვრების ძველი და ხალხის არ ყოფნის გა-კვეცს ახალსავე; მზედელ მის სახესა და ტანს, აოხსავს და გამოიშვე-ლევლებს. ყველაფერი იმას ჰკავს, რომ მხატვარმა თვით ძველი ანტიკვარული კი ანტიკვარულ ხეითად ატყია. დანა, ნიჟელა, რადგან ეს მისი პრესონაჟი შიგლი გარეგნული იერია და მისაახსნის სული-კვეთებით წარსულში რჩება და მომავალს მხოლოდ სხვისი ხელით გადალენება.“

ასეთად არ დახატა ჯ. ხუციშვილმა სიძველეთა მეგობარი ჯ. წე-რეთელი. იგი თვითონ არის ხიდი ძველს და აწმყოს შუა და აშიტომ პატარა, მაგრამ საიმედო მოვარე აწმყოსა და მომავალ-შორისაც

თქმა არ უნდა, თ ენ ც ი ზ მ ი რ ზ ა შ ვ ი ლ ი საკმაოდ აღი-არებულ ფერწერია. მას თავისი ფერწერის ექვემდებარე და დუგუდ-რებისა და მისი გამა, თითქმის, სავციფიკურად იმრავალიყოფილად იქცა. ეს, რასაკვირველია კარგია, მაგრამ გამოფენაზე გამოტავილი იქცა. არტრეტიკ გავაფრთხილებს, რომ მხატვარი თვითმისხად იხდის წერის საუთარ ტექნოლოგიას და დიდად არ ცდილობს კომ-პოზიციურ-კოლორისტულ გამრავალფეროვნებაზე. შეიმჩნევა ისიც, რომ ტიპაჟის მინაგახი არის ჩაწვდომის გზაზე ალაგ-ალაგ უკუ-ვევლებიყოფს ნახატის ესთეტიკურ მხარესაც. ამის შედეგად მისი პირ-ტრეტების ნაწილი ამოშორალ-ამოშორალად იხდებდა, ფაქტისათვის მიუკრებელი ხდება და, მასთანავე, მხატვრის მიერ მხახველზე ემოციურ-აზრობითი ზემოქმედების შთაბეჭდილობას ანელებს. ფიქრობთ მხატვარი სწორად გაიგებს ჩვენს მეგობრულ რჩევას, რადგან — იესაც ბევრი მიეცა, ბევრც მოეთხოვება.

გრაფიკიდან აღსანიშნავია გ. ო შ ა ყ მ ა შ ვ ი ლ ი ს „ქალის პორტრეტი“, აგრეთვე ი. ს ა მ ო ნ ი ძ ი ს „ექსლიბრისები, თ. შ ე გ ე ლ ი ა - ა მ ა შ ი ძ ი ს მიერ შექმნილი, პოსტის წიგნის „მგზავრის“ ილუსტრაციები.

არ შეიძლება ითქვას, რომ პეიზაჟების მოხვედრება უფრო დიდი იყო, ვინემ სხვა ამ სახის წინა ვერსიებებზე. მიუხედავად ამისა, „ზოგირითი მართლაც კარგია. თუბდაც ლეოპოლდ დაძამი-ძის „გელდათი“, რომელშიც გუმბახით იკითხება ნიჭიერი მხატვ-რის სიცოცხლის შეწყვეტის მოახლოების ფერმობტეგია, — შუქი და სიბნელე, სიყოცხლესთან სიცივილის შებოძოლების წინათვრძობა, შემოქმედებისა და უმოქმედობის შეჯახება.

იქნებ ეს მხოლოდ ნაგვიანევი გუმბახია, მაგრამ გუმბახი ხომ რვალობის შერჩევაა. ყოველ შემთხვევაში ლ. ძამაძის „გელაო“ ერთ-ერთი უკანასკნელი აკორდია ამ დიდი გრძნობებისა და ყურე გულის მხატვრის კეთილსა და ნაწ სიმღერაში. ბა, ბუნებრივია, რომ სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოსულზეც უხმო მოკრძაღე-ხით ჩერდებოდნენ მის წინაშე ჩვენთან წასულ, მაგრამ შემოქმე-დებითად მაინც ცოცხლად დარჩენილი მხატვრის გულში კიდევ ერთხელ ჩასახედდა. ლ. ძამაძის გულში და თვალშიც კი ადვი-ლად შეიძლებოდა საშობლოს ბუნების ამოკითხვა, საქართველოს სიყვარულის დანახვა.

მღელვარე ემოციები აღძრეს და მენაბდის „შემოდგომა“ და ფსიქოლოგიური დინამიურობით დაფერილმა შოთა ლევა-ვას „იმერეთმა“.

მორთულვარებით დაწერა თავისი პეიზაჟი თ. ფორჩხიძემ. შედარებით ხელდი გამოვიდა ა. ოტროშკოს „ჯვარი“, მაგრამ უკეთესია მისივე „თბილისი“. სასიამოვნოა ოთარ ანდრონი-კაშვილის ორივე ეტიუდი — თანამედროული ფერდინამიკუ-რობით. ფორმისა და კოლორისტის ორიგინალობით გამოირჩეულია ზ. წურთელის „ზამთარი“. შესანიშნავად იზრდება ლიანა კვასცაძემ. მან ადრე გამოფენილი „ბები და შვილმეილე-ბის“ მოტივებზე გაკეთებული „გადაფხულის წვიმიანი დღე“ გამო-ფინა. საინტერესოდ გამოჩნდა მ. აშირხანოვას „ბურუსი“, გ. ძოძუაშვილის პატარა პეიზაჟი, ნ. ჩარნეცკაიას „ბოტანიკური ბაღი“, ი. როშანიშვილის „როდელი“.

დიდი განწყობილება მოცემულია ლ. ხოჯელანის „სვანეთის ციკლი“ში. ბორის მანაგაძის ორ ფერტილოში უპირის-მიყვებთ „ბეტაუსი“. უნდა აღინიშნოს ე. თულაშვილის

პეიზაჟები „აწყო-მომავლის სიმარე“ და „დონდო-ორუნი“, თ. ცხო-მელიძის მიერ საინტერესო ტექნიკით გაკეთებული „ჩვენი გზა“ მშველსა და სამო კოლორისტულ გადაწყვიტა, სხედ წყობითან-პ. ალაკიძემ, ხვეწურეთის კარგი გრაფიკული ნაწარმოებით გამოიხანა გ. კოტოლიანამ. შესანიშნავი განიჩრევა ერთმა-ნეთისადაც მისი „იმერეთი“, „შემოდგომა ქართლში“ და „ხესურ-რეთი“. კარგია ი. თულაშვილის პატარა ზომის „ორი მთა“. სრულიად ახალ და სასიამოვნო კომპოზიციურ-კოლორისტულ ნაწარმოებად გვეჩვენა მ. თულაშვილის „ჯვარი“, რბილი სუნებით გამოირჩევა ი. გუკიევის „წვიმის“ შემდეგ, კომპოზიციური შემადგებლობით ხასიათდება ჯ. დათეძაშვილი-ის „ყინვისი“ და „ლოვერის“. დ. ჟორჯოლიანამ „პე-არანი ამინის“ დამაჯერებელი პეიზაჟი შექმნა. ი. სიხარუ-ლიძემ „ველი ავგარის“ შემოდგმა დანახულ კარგად დაწერილი პეიზაჟის ატარა. მ. გელაძემ ციკლ პორტრეტ აღწესა სახუ-რების კომპონირება; აღსანიშნავია გ. მიჩოქიძის „შემოდ-გომა თბილისის ბოტანიკური ბაღში“, ე. მკაყაშვილის „ძვე-ლი ხვესურეთი“, ა. წითაიშვილის „გურია“, მ. ნაბი-ე-რიძის ორი პეიზაჟი „არავის ნაპირებზე“ და „შემოდგომა“, ს. კორიევის „ზამთარი“, თ. ჭინცხ „სვანეთის ციკლი“, ლ. შაბარძის ნახალი პეიზაჟი. საიმედო შემოქმედებითი ზრდა შეიმჩნევა ე. გოგოლაშვილის „ზამთრის პეიზაჟები“. კო-

თუმარ გოცაძე

ზის ნარკეტი





დმიტრი თავაძე

„როც ვინახავს ვეღარ ნახაუ“

(დეკორაციის ესკიზი)



ლორისტული ამოცანის სწორ და ფაქტად გადწყვეტას მიადრია ო. ჯიშკარიანი მამა ორსავე პეიზაჟში. ფერმეტყველებითა და მათი კომპოზირებით გამოირჩევა ოთარ სულავას მიერ შეკრული და ენოციურად დაწერილი სამი ნაწარმოები — „სანაპირო“, „სათიბი“, „შველი ქუჩა“. გამართული ოსტატისა და ბუნების პოეტის გული არის დაწერილილი მიხეილ ხვიტიას პეიზაჟები „ვარძია“, „არაგვის ნაპირზე“ და „იგრის ნაპირზე“. თქმა არ უნდა, ეს ნამუშევრები აღიარებული მხატვრის წინგადდგმული ნაბიჯია.

არც ნატურმორტის ჯანრის სიუჟეა, რასაც შევძლოს ექსპოზიციის წონასწორობის დარღვევა.

ბ. ჭანტურია ავტორია „დასავლეთ საქართველოს სამზარეულოსი“. კომპოზიცია ბუნებრივად და სივრცობრივად გამოიყურება. იგი იერტიკალური შეფულობით არის გაკეთებული, მაგრამ განად და სიღრმეში გამდგარადაც მიზანს. სამზარეულო ნივთები და წითელი წიწკის აკიორ რბილსა და სასიამოვნო ყავისფერ-მონაცხრისფერი ელდის ფონზე ისატება და მწვანე-მომავო სუფრის ელფერში გადადის. მხატვარს თავალი უცდენია სუფრისა და ყოფა-სტორიებით საგნების ნომინელატურული ჩამორიგებისაგან, რითაც ზოგჯერ ამ თემაზე დაწერილი სხვა ნატურმორტები სტერეოტიპულ განმეორებებს ემგვანებიან ხოლმე. ჭანტურია მსიკივით და აიცილნეს საშიშროება და მიუხედავად იმისა, რომ ყოველთვის და ყველგან ნანახსა და შეხედვით საგნებს წერდა, მისეუ ხედვითი სიახლე გამოვლინა, თვალს აამა.

ამსვე ჯანრიდან სასიამოვნო კოლორიტულ შთაბეჭდილებას სტრეფებს ლ. კაჭარავას მიერ ხასხასა ფერებიანი ვუმეტური ნატურმორტი.

კარგია ო. გაბიაძის მიერ „ნატურმორტი“, მშვენიერია ო. ჩიტალაძის ორივე ნამუშევარი. ქ. ციციკაძის მიერ შეკრული გამოირჩევა სისადვით და ფერმეტყველური სიმშვიდით, მსუყე და მკვირი ხელწერითაა გაკეთებული „კვილი დოქა“; ორიგინალურია რ. მელიქიშვილის მიერ შეკრული ტუნიციისა და პალიტრისაგან შეკრული ნატურმორტი, კარგად არის დაწერილი ბ. შაქარავას მიერ ნამუშევარი.

თეატრალურ-დეკორატიული მხატვრობიდან მხოლოდ დიმიტრი თავაძემ წარმოდგინა. მონუმენტურ-სივრცობრივ ატმოსფეროსა და მოქმედ პირთა ფსიქო-იდურ არს შთამბეჭდავად ხსენის მისი ესკიზები საექტაციისათვის „ოდიპოს მეფე“.

ჭანტურია მუხედულად არის წარმოდგენილი. აღნიშნავთ ტ. სიხარულიძის მიერ გამოქმენული ვახტანგ ჯაფარიძის პორტრეტს, ოთარ ფარულავას ეულ „ბათუ კრავიშელს“, ს. მელიქიშვილის მიერ საინტერესოდ გამოქმენული „ეტიუდს“.

ქედურობიდან უნდა აღინიშნოს ბუღუ სირბილაძის მიერ მშვენივრად შესრულებული „დეკორაციული-კომპოზიცია“, ლ. ცომაძის „შოთა“ და „ნიკორწმინდა“, ბ. ჭანტურიაძის „მეფრანი“, მიქაბერიძის „შემოდგომა“, ჯ. ბარათაშვილის „ლენინი“, გ. ორაგველიძის „სამი მხა“, გ. მიქაძის „ქვაზე კვეთილობა“, ე. ბორცვაძის კერამიკული „თამარი“, და „იკოვანა“.

თუმცა მცირერიცობიდან, მისეუ კარგი ნაწარმოებები გამოიფინეს კერამიკოსებმა. ესენი არიან: შ. ბერიავილი, გ. გოგიჩაიშვილი, ე. ბორცვაძე, მ. ლომიძე, ქ. კარგაველი, ლ. ქველიძე, ც. მჩითავიშვილი, რ. გუმბარიძე და ო. ბედოშვილი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მხატვრული ფარდაგების ავტორები — ც. მირანდაშვილის „მწყემსი“, „ლამის ზაბაბრა“, ლ. ელიაშვილის — ფარდაგი, გ. ყანდარელის დეკორატიული ნაქსოვი, მ. მარგულისის ქსოვილის კომპოზიციები. ეს მხატვრები ჩვენს რესპუბლიკაში ახალ საქმეს ანუ ითარეხებ და მათ, აგრეთვე მათ კოლეგებს სითით და ყურადღება არ უნდა დაეკლოთ.

ახლა მშვენივრად იმ ფერტილობას თუ გრაფიკულ ნახატებზე, რომლებსაც წადილი ავით მინეული იქნან ინტელექტუალურ სახეი-თობად. გამოფანაზე გამოვლინდა რამდენიმე მხატვარი, ვინც თა-ლიანით შემოქმედების სათავედ იხდიან არა დანახულს, არამედ წარ-მოსახულს. ასეთ მხატვართა გარკვეულ ჯგუფს აღვნიშნავთ არა ის, რაც მათ გარემოში იმიტეტურად იბადება, ვითარდება და სულიერ-





ფიზიკურ ფორმებს იღებს, არამედ ის, რაც მხოლოდ მათ სული-  
ურ „მეში“ წარმოიშობა, წარმოიშობა და გუანათი დახასიალ  
რავალწიდად არსებულად ექცევათ.

ასეთ მონარევე, ფილოსოფიურად მხილველ და განმარტადონ-  
ებულ მხატვრებად 1968 წლის საბჭოთაგორი გამოცემაზე გველი-  
ხვინად მიიღერ ჩოჩია, ზურაბ ნიკაბაძე, გივი ვაჩაიძე, იური ბმე-  
შიძე, ბუღუ სირბილაძე, ტიტე შვილიძე, კობე ჯაჭავაძე და თე-  
მურ გავაძე.

მაგია მათ შორისაც არ არის ხეღვით ერთობლივობა. ერთნი  
ინტელექტუალური ჭკურტის ფორმალურ სავალაყვებს იტყვიან,  
მეორენი ინტელექტუალური ჭკურტის ორიგინალურ ხედვას ავ-  
ლებენ.

ერთნი ვინებიც წარმოსახულის ანტიესთეტიკურ ფორმებს ასხა-  
მენ, მეორენი უშევრელსა და უხილველს მშვენიერების ფორმას აძ-  
ლვევენ.

ერთნი ადამიანის ხასის დეფორმირებასა და გახსნებას ეძლე-  
ვიან, მეორენი კი დარბილება-ელასტიკურობას ეტანებიან.

თუ ამ თვალსაზრისით მივხედვით, მ. ჩოჩიას დიდი ფერტილი  
„ჭადრაკის თამაში“ პირველთა კატეგორიის მიეკუთვნება.  
რა სუსტ ავტორის აწევის „ჭადრაკის თამაში“?

ალბათ ჭადრაკის ანალიტიკური აზროვნების გამოსატყა სასეთი  
ფორმებია.

თუ ამას ავტორივე იზიარებს, მაშინ მისი კომპოზიციის ფიგუ-  
რები სახითათ ტანი თონდს მათზე უნდა ავლენდნენ აზრის და-  
დაბლ დაწებას. სახისათ ტანის რომელიმე ნაწილს მაინც უნდა  
გააუწყებდნენ ფსიქო-ბიოლოგიური ხასიათის ხშირობას, ტკივნის  
უკრთეების დრეკადობას, აზრის მხატვრულ „ანატომირებას“, ფე-  
რის გრავიას.

რცა ვსაბჭოთა აზრის შინაგან მოძრაობის დანახვა-გადმოცე-  
მას ეძლევიან, იგი მზად უნდა იყოს აზრის სიზვეგნიევიც აწევისს,  
რადგან ადამიანის მატერიალური არსებობა თავისთავად სილამაზე  
და მშვენიერება მატერია.

რატომ არის ადამიანი ღამაში და მშვენიერი? იმიტომ, რომ  
მის აზრობივებ ბუნებას გარეგნული სილამაზის წარმოშობაც შეუძ-  
ლია.

მაგარი, ხომ შეიძლება, რომ ადამიანის აზრიც იყოს ულასათი,  
უხეში, მანიხჯი, ანტიკუმანური?

შეიძლება და მაშინ ასეთი უხეში, ბოროტი მანიხჯი ანტიესთე-  
ტიკური აზრის გადმოცემა ადამიანის გარეგნული ფორმაც ასვე  
მანიხჯისა და ულასათის შესატყვის უნდა იყოს.

არ შეიძლება მკვლელის, ბოროტების მოწყურებულის, ურჩხუ-  
ლური ხასიათის დახატვა გარეგნულად ღამაზე.

ხილთ, თუ ეს ასეა, მაშინ ჭადრაკის თამაშიც, ჭადრაკული  
აზროვნებაც ვერ იტყვის და არ იფერებს ანტიკუმანურ ფორმებს.  
მ. ჩოჩიას კომპოზიციასი კი კეთილშობილურ-ანალიტიკურ აზრის  
აზროვნება ჩადებულა არაკეთილშობილურ დეფორმირებულ სახე-  
საკეთილშობილურ. აქ აზრისა და აზრის გამომხატველ ფორმას შორის წარ-  
მოიშობება წინააღმდეგობა, კონფლიქტი და ამიტომ რეალობიქმნება  
ანტიესთეტიკური შეგრძენება. მხატვარი ცდიბა, როცა დამატული  
აზრის, მრავალფერფარანებისა და მრავალსტრუქტურულობის დასასი-  
აოთხებლად აზრის გადმოცემა სახე-საკეთილშობილურად, გაპირმი-  
ტრულებას, გაბლაყვებას ნიშნობავს.

როცა ჭეშმარიტ აზრს ვსაბჭოთა (ჭადრაკის თამაში კი მაღალი  
ანალიტიკური აზროვნება), უსაბოთა ასეთივე ჭეშმარიტ გარე-  
გნული ფორმების ფორმაც მოუხატონ, რათა აზრის თაქს ჭეშმარიტ  
გამოსახილდნენ. მაგარი მშვენიერა დეკორა, რომ მ. ჩოჩიას  
ჭადრაკული აზროვნება მისთვის შესაფერი ჭადრაკული მაღალნი-  
ტელექტუალური ფორმით ვლინდება?

არ შეიძლება მხატვრის „ჭადრაკის თამაში“ ფორმისა და ში-  
ნარისის შერწყმის თვალსაზრისით უთიერთისწინააღმდეგობა,  
უთიერთგამამორცხველობა, ისეთი ანტიესთეტიკური მოვლენა, რომ  
მხელსაც მხსავლობს არ იღებს.

მ. ჩოჩიას კომპოზიციასი გეჭვს ფიგურა და ყველა ისინი გან-  
ვლებულია რომ ალბანად. — წინა ხასზე, ზემოდან ჭკურთ მარჯვნივ  
კუთხისაკენ დაბრლი და უკანა ხასზე, უკან ერთიგორფრისთან მიმ-  
დებარ-მიმდებრნილი. დაამანიხჯი ერთი ზომის და ერთი კოლონის თვა-  
ლდებით არიან ვამხატულენი. ერთის თვალთ სტერეოტოპულად  
გება მორისისა და სწორედ ამასი სიმდებრე. განა ჭადრაკის აზრო-  
ვნება ისევე სტერეოტიპულია, როგორც აქვია ავტორმა ექვსი პერ-  
სონაჟის ექვსივე თვალთ. განა ანალიტიკურობით გამოირჩევი  
ჭადრაკული აზროვნება ისევე სტერეოტიპურ-გარეგნულია, როგორც  
ერთი ასეთი თვალისგან ექვსივეს ეტყვიან.

არა, ერთი ყალბის ჭადრაკის აზროვნება არ მორეგება და ამი-  
ტომ ვამბობთ: მხატვრის კომპოზიციას ნაწალადევი და მანერულია.

შინაგან არის მოწყვეტილი ფორმალურობა, რომელსაც ერთნაირ-  
სილოთი შეიძლება დადევსება ათა აბიტო ჭადრაკის თაისით, არსებულ  
ბატალიკურ ფორმას თაისთ იოგნი დღმოსც.

მ. ჩოჩიას აქვს ხედა და უთაი საკუთარ კოლორიტულ მატერია-  
ლურ დაყნობითი ხედვითის მინც ეყვანას საბჭოთაურ ფიგურ-  
ებს, თუ იგი ხელს ადებს ფორმის გარეგნებებს, თაისარისა და  
გაოსხატვის ხერხის დაიკლუებაზე, ადამიანის ფიგურების მოწყობე-  
ვულ დეფორმირებაზე, მხატვრმა ხელთ უნდა აიღოს სულიერი არსე-  
ვის კოეფიციენტიაზე. იგი ფერს მოიგებს, თუ სულის მშვენიერე-  
ბას თვისისავე ბუნებრივ ფორმებს მოუხატავს. ამისათვის საბოთის  
დაავტორის, რომ ის, რასაც დღმდეგ აკეთებს, კი არ აზრდება  
თავისი ნებისა და უნარის გამოსაღვლად, არამედ აშურებულად  
და აღბრუნებს. მ. ჩოჩიას კი ნაწილდებდა შემუშავა საბჭოთაურ ხელწე-  
რის ინტექტუალად იტყეს.

იმევე გერჩება, რომ მ. ჩოჩია დაუნახებლად გადახედვას თავის  
მცდარ ფსეთკატურ ნორმებს და 1968 წლის საგზაფსოლ გამოცე-  
ნაზე მართლაც საინტერესო ნაწარმოებობით გამოიფინება.

უ რ ა ბ ნ ი ც რ ა დ ე წ ი ნ ა ს ა ვ ა ხ ა ხ ე ლ უ გ ა მ ო მ ე ნ ე მ ა ჯ  
მ ა ლ მ უ წ ა ვ ე ბ ა გ ა ვ ა გ რ ა ტ ი კ ე უ „ მ ე თ ე ვ ე გ ა ო მ ა ს “ და „ მ ი მ ე ლ ი  
ქ ა ლ ი “ გ ა მ ო მ ე ლ ი დ რ ს .

საბედნიეროდ, სამშობლოში გამოცემაზე წარმოდგენილი  
„ ჩ ი ტ ე ბ ი ს გ ა მ ე ი დ ე ვ ლ ი “ პირობით, სიამონების და  
კეთილშობილის გრძობას გვეგვრის. მხატვარმა კონკრეტულ-ლიტერ-  
ატურული სუბეტიკ აიღო და ინტელექტუალურ-ხალხური ჭკურტით  
დასწავს.

კომპოზიციას მრავალფერფარანა, მაგარი მ ი მ ე ნ ე მ ა ჯ მ ა ვ ი თ  
ფუნქციონალური დატვირთვა მისაც მხატვარმა სულდარის თუ უსუ-  
ლს, რომ ყველა და ყოველი იყომინების ავტოტყენენ.

სინრტყვე სურვილთ ნაწივებია ზემო რაკურსიდან დახალხუ  
ტახტი მინარე მოხუციით. მის საბოთი თავზე ვალიერმე მჯდარი ჩი-  
ტები ჩანან. მარჯვნივ ველებებურ ყაიდის მოქანავე კონფიგურაციის  
საათი ტახტის, მარცხენვ კაიცილი სკამი დვს, ტახტის ქვეშ კი  
უხეშად ვალიული ფიცრის იატაკი აია.

მ. ჩოჩიარემ მიზნად დასახა ისეთი მონარევი სუბეტიკ შე-  
გქმნა, რომელიც კონკრეტული აღქმის სასურდებს ვაცოტყეობს და  
ჩანაყოფილს მიაღწევა. ერთნი აღიქმებენ მის შეჩერებულ და  
ბინად, მეორენი ჩიტების გამყოფილად ვილესავის იდილად, მესამე-  
ნი პირად რეალური ცხოვრებისაკვან მკაილად განსვავებულ მორა-  
ყად. სხვანი კი მამხი ზღაღუნ ბუნების სამყაროს სურვილის სიტყვა-  
სიმშვიდით უკალობის სინრტყ-სიყვიით, სხვების მწარველობით  
დადლოდ ადამიანს.

რომელიც არ უნდა იყოს სწორი, — ერთი მთორეს არ გამოინ-  
ახავს, სურათის ლირიკულ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს იდენი-  
ან განსვადებელია, რომ კონკრეტულობის ურამავე ნიშნუწყასაც  
იტყეს და სწორედ ამასი ავტორის ნაწარმოების დათახზონრება.

მ. ჩოჩიარემ ნაკვილი კოლორიტის, ეს სხვა წინა გამოცემაზეც  
დაამტყავა, მაგარი ამ ფორტილობის იგი უფრო ლაკონიკად და მი-  
ზანდასახულია. ფერი აქ თვითმიზნად აია ტყეული, ხასი კი მცე-  
რისა თაქონრებისა. მხატვარი ერთ ათმორიკში მოქეულ შე-  
თქებას და საკენს ერთიგორისაკან განმასვავებული ფარსიათაონი-  
ბით გააწყვდს და ამით მიიღოს კომპოზიციის ხალხისა და  
მრავალშობილს სიმფონიად აქვას. განსაკუთრებით ხელს უწყობს ამ  
შეგრძენებას ტახტზე გადავარებული ფარდის ფარსიათაობის გამი-  
ნათობა, მოხლობანი ავადილოთი ერთი გაბინრა თრა ხასის ინჩარ-  
სიურთობა. ალბანისაკან მხატვრის ცოცხ ფარდის მათით ხაზოზ-  
რითაობაზე აიათა უთრთ თარიშისხატებლად დავქურთ მათთვის ტან-  
საკციეო. მოხლობელ წარმოსადარებელი.

კომპოზიციას სტატეკურია, სულიერი და ფიზიკური დასვენების  
მომტყება დავქურთ, მაგარი ჩიტების ფორმობა და საათის ტანქე-  
რის ტახტი სტატეკის დამრეველ დინამიკას მაინც აჩენს.

ფერტყვე კონკრეტულ გარემოს ვამოცესქმს, — თოახის სკო-  
ფურის ვაცეხებს, მაგარი მინარე ადამიანის აზროვნება მაინც ატე-  
ლებება თაქონრ სფეროს და აზრობივებ ფართო ვეგურაფილ სიერ-  
ეული გადღეს. ეს იგრძნობა ამა მარტე საბოთი აზრობივით საუ-  
რველით. — იმიტით, რომ ვალიების ზედა რიგის მიღება ხეათ ძირე-  
ვით გრფიციული ნაწივებით ვეგებას და ტყის საცილიცა წარმოიშობს.  
ასეთი პიოტიკური ნაწარმოების შექმნა მათში უფრო შთამბეჭდავია,  
როცა აზრობივებ და სასვადდებობიერ თვებების განსვადდებობას  
ეტილებს.

მ. ჩოჩიარეს კი საათისმდე ნიჭიც შესწევს და პროფესიულ  
უწარანობადაც. სასვადდებობიერ მიტყების ფერსაზეში მოცე-  
მა სულაც არ ნიშნავს აქიერულ-ლირიკული ხილვა-წარმოქმნილ  
ბის ნაწარმის მონეშტეკურ-პულიციტეკრობით, რადგან მხოლოდ  
მის წყარომივებში ვაუტყვებდნ დრის, რომლებიც თანამეგობრისაკან  
მხატვრის კონტაქტაც ვიგერევენ, მხატვრის ვიქსამას სუნეჭაქ.







დაღარული და თავზე რკინის კარკასის მავთულტობებით დაბადრული ვეებრთელა ჩრდილი დგია.

რას გიხმობთ, როცა ამ ავიზაჟს უყურებთ? მართლაც ცხრა მუხას? რასაკვირველია არა! ბუების სიღლიათეს, სიყისა და ცის ერთმანეთთან მიხალბობას, ზეციურისა და მიწიერის ჰაერშიულობას, შორეულისა და ახლობლის ბინობას გლობალურობას, უსუღდემლო ბუების სიტყვამეტყველობას და კონკრეტულის აბსტრაგირებას. და ეს პარადოქსი როდია!

ფილოსოფიურ ჰერტას ავლენს ბუ დუ სი რ ბ ი ლ ა ი ე თვის ლუჯა „მ ა ი მ უ ნ ე მ ი“ ბრტყელი ფაქტურით გადმოცემულ ცისა და მიწის შესაყარში, თითქოს ლურჯასა და შავი მიწის პირიზონტზე. სამი მაიზიუნი წამოსკუბუბულა. მხოლოდ მიახლოებულად გვანან ისინი მაიზუნებს. კუდების არანატურალისტური აკაუჭება ბევრად აცილებს მათ ანატომიურ დამაჯერებლობას, მარჯვენა მაიზუნის სახე ბიოლოგიურ დოკუმენტურობასაც ვერ უძლებს. მიუხედავად ამისა მაინც მაიზუნები არიან და თითქოს ადამიანური ფსიქოლოგიის მატარებლებიც. ისინი იღუმალებს გუმათი დასკუჭვრის დროსა და ჭმითი კანგამძვარლ ადამიანის ჩონჩხს, — თღესლაც ძლიერსა და მათსავე შთამომავალს.

შესაძლოა ბევრს დააფიქრებს ეს ნაწარმოები, როგორც დააფიქრა მაიზუნებზე კაცის ჩონჩხსა, კაცის, რომლის ინტელექტმა და ღონეწ ცნობისმოყარებობამ და შემართებამ პათონატომიურადაც ბეღრად დააცილა თავისი განვითარების არქაულ საფეხურზე დარჩენილ მაიზუნებს. რას მიიღწევა ადამიანმა? ამას ხომ არ ჩივიან ადამიანებს, როცა კაცის უსულო და უმოქმედო ჩონჩხს დასკუჭვინენ?

შესაძლოა ამას, მაგრამ ამის ამოხსნას ვერ მოერგვიან უზროვნებაშეუღღრღელი მაიზუნები.

კაცი მკვდარია. დატარებული მაიზუნები კი მწელად დაიმშვიდებენ თავს, რომ მათი სიცოცხლე უფრო მეტია, ვინემ გარდაცვლილი ადამიანის ნაკვალევი. მარადიული ადამიანი არ არსებობს, მაგრამ ადამიანის მარადიულობა გარდუვალა. ამიტომ ცდნები ისინი, ვინც სიცოცხლესა და ბედნიერებას ფიზიკურ უკვადებაში იძებენ. იძებენ პირით, სულიერი დაუღვლობა ფიზიკურ არსებობასაც ამიჯდრებს და ახანგრძლივებს. ეს აზრია ჩასულილი ამ პაკარა საინტერესო ნაწარმოებში. და თუ ზოგი ჩინიანი სხვაგვარაა გაიგებს, ამასაც უნდა ავტორს ვუმალოდეთ. შთარია, რომ მწახელი ამ სურათში აზრს ნახულობს. ადამიანის ჩონჩხის სასარგებლობასა და მაიმონურ სიმბინჯიმიც კი მაღალ ბუნებრივობას და სიცოცხლის მშვენიერებას პოულობს.

გ ი ვ ი ვ ა შ ა კ ი ე ი მ მზატართა რიცხეს ეკუთვნის, ვისც შემოქმედებაც გელიანი ბილიცი დიწყო.

მასხუს მისი პირველი ტლობები, რომლებმაც უამარობა გრინობა დასტოვეს ზოფიერი თანამეროვე მზატარ კორიფიქს და ამ ახალაზრად მზატერისათვის მზარის დაჭერა ჩვევის მსოი სუბიექტურ ტენდენციადაც კი ჩასთავადა. ახლა საჭირო არაა ასეთი მზატარების გავიერის გასწენება. სასწუზარო ისაა, რომ ასეთები იყვენ, მათთან გავლენიანნიც.

საინტერესოა, წლიდან წლამდე იზრდებოდა ვაშაკიე როგორც მზატარია და სათანადო პროპორციივე მცირდება მისი სიჭისა და უზროვნების ორიგინალობანი დაეგვებულა რიცხევი. არ ვიტყვი, რომ მათი რაოდენობა აბსოლუტურ ნულამდე დავა. მაშინ მზატარია დაიკარგება საკუთარ ინდივიდუალურობას, რადგან ერთობლივ ალიანება არავის ხვედრი არაა.

სამეზობლოში გამოქვანულ გამოტანილი ცილი ფილოსოფიურ სონეტებად გვეხმინებენ. შესაძლოა ზოგი რამ წინა გამოქვანულ ნახაზი ცილის გაგრძელებადაც გვეჩვენოს, მაგრამ განწიერება მაინც არაა, რადგან განსჯადებულ უზოწრულ დტიკროვას ავლენდენ.

მზატარმა თავის პირველ ნაწარმოებს დაარქვა: „ჭეფსტის ას-სოუს... მას სტივია“. აქვე შევინიშნავთ. — უნდა იყოს არა „ჭეფსტის“, არამედ „ჭეფსტისო“. მითოლოგიური მჭილი, რომელმაც სირიელმა გამოქვანა ღმერთებისა და ადამიანის ბედნიერებისათვის რკინის იარაღი და რომლითაც პირველმაც იგრძობა რა ტვიცილები და ჭროლობებიც შეიყვანა იმავე ადამიანებს.

ჭეფსტისის ჩამომავლებმა ცივლილწიკით გამომდნარი რკინის საჭურველით ააფთქეს ხორისიმა და მუად არიან ააფთქის სხვათა მიწეაც, თუ ამასი ადამიანები წინააღმდეგობას არ გაუწვენ. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს რკინის კულტის კეთილმოსურნეთა შემდგომი ჰუმანური ცდა, ჭეფსტისი მაინც გულდაკიდლია, ძალზე ბეფრი მსხვერპლი შეიწირა მისმა ნაჭედმა რკინამ და ვინ იცის კიდვდ რას არ მოითხოვს ჩვეგან, თუ ადამიანებმა ხმა არ აღიმადლეს.

ეს იდეა უღვეს საფუძვლად გივი ვაშაკიის ამ ნაწარმოებს და თქმა არ უნდა, ყოველ მოაზრონე ადამიანს დააფიქრებს, სწორსა და კეთილშობილური დასკუნებისაკენ მიანიშნებს.

ასევე მაღალ ჰუმანურ მოტივებს შეიცავს მეორე ნაბატყი, — „ჭეი, შენ, გვისსი ჩემი“. კომპოზიციოა აზრობლიად დატვინლია და ავლორასა კონკრეტულსა და თანადროულსა ხდის. ვულკანებით თუ ნალბრასკანებით დახეიქილი და ჩამეგილი დედამიწა თასი როდი იმართლებს, რომ მხოლოდ სიცივისა და სიხარულის მომწ-

ზურაბ წერეთელი

ზამთარი





რა. მის დამწყვეტილ-დაბასრულ ღალანმაგებს წაბრთილი ჯგერები არცა, რომელმაცდევ ჯგერებულ, სულ შიმშელა ადამიანი მოუკარავა. ადამიანები ესა შულადღებენ და უხმო სიერევი გაპყვირება: „ჰეი, შენ, გემის ჩემი?“ — გასძახის და რაკი ვასძახის, ჩანს, არც მომკვდარან.

არ მომკვდარან იმიტომ, რომ მათ სახელსა და კეთილმოქმედებას მარადუკვდავ ზღის ცოცხლთა ხსოვნა. ტალსა და სიქუნ-სიციეთი მიხრუბულ ბებოზე მაგერყვასანი მემუსიყვ დასა და წარსულთა ხაბილს გულისა და სულის მულოდის ახმარს. იგი უხმისი ამა ქვეყნიდან წაულ ტოლებს, ყველას, ვინც ბორბიტის წინააღმდეგ ბრძოლაში იმის ტრიალ მიხდომზე დაეცა, წაიდა, რომ თავისჯგერები დაბრუნებულყო, თითოელის ცემული მიფშინდა დათავისანების თვალებზე, მაგრამ სიხარულ იქცა მზადბრუნებულ ჭაბუკად და ახლა მხოლოდ თავისიანების ძახილი აგონებს, რომ არ მომკვდარა. „ჰეი, შენ, გემის ჩემი?“ გასძახის მხატვარი მათ და ჩვენც ცვრძობთ, რომ მათ ემით მისც კეთილი ხმა.

ეს არის კეთილმოძიების ხმა, ხმა პატარისანი შემოქმედისა, რომელსაც აზრის პლასტიკურება და ტანის დახვეწილობა სალა-ბარაკო და სამოქმედო ანაზადა გადაუკვებია. ძნელი იყო ასეთი ანაზის შეგნა, მაგრამ რაკი უკვე შეგნა, ახლა მის მჭერბეჭველებსა იმეც ნულაჯიწ შეიტანს. ეს არის კარგი ძახილი და ჩვენ ხმის დაგერჩენია, მხუვრავლედ გამოეგმარებოთ მას.

ასეთივე ფილოსოფიური წოდება-ჭერტობა დაწერილი დაწარჩენი სახი ფერტოლე, — „ლია ფანჯარა“, „დამელოდე“ და „ლილია“.

„ლია ფანჯარაში“ აღიარებულია სამყაროს მაგიურობის ძალა ადამიანზე. დიდი და ხალავთა სამყაროს „ლია ფანჯარა“. პატარა იქიანი დანახაული მიწა და ზეცას შუა მოქცეული ადამიანის სილუეტის, მაგრამ მანც იჯრძობა, რომ ბუნების სადღუმლეობათა ფანჯარას მანც ადამიანი აუებს.

ეს თქმაა, რომ ახლა საუბ ბრწყინვალედ პასუხის კოსმიურ სამყაროსა და მისი საიდუმლოების ამომხსნელ ადამიანს შორის პარ-მონისის დამყარებაზე და თუ დღეს კიდევ ზოგი არ ამოუკნობი და მისტიკურია, ხვალ ამომხსნილი და ადამიანისავე სადიდგლად იქ-ნება გარდაქმნილი. ამას გვამცნობს „ლია ფანჯარა“.

უფრო ლოკალურ, სუბიექტურ პერსონირულ თემას წარმოად-გენს „იდილია“ და „დამელოდე“. მაგრამ ერთივე და მეორევე არ გეიკოტებს იმის მოლოდინს, რომ ვაჟაკიძე ოდესმე გაიყინება ასეთ აზრობირებულ ეგზესსში. იგი ხვალაც გაავასარებენ.

სამემოდემიო გამოფენის მხატვალთა გაათის საბაბს მარტო მ. ჩოჩია და გ. ვაჟაკიძე არ იძლევიან, რომლებსა შორის მანცა გა-მოიქცევა მტკილე საზღვარი, — საზღვარი ესტეტიკურა და ანტი-ესტეტიკურსა შორის. ასეთ საპაუქრო თემას თ ე მ უ რ გ ო ე ა ძ ი ს ახალი ფერტოლე წარმოადგენდა.

„მ ხ ს ნ ა რ ქ ა ნ ი“, — ასე უწდა მხატვარმა მიწერისა და ზეკურის სისხლის ბორგვას.

მიწერა-მოწერა გადახნულ და აბიბინებულ მიწას მზის დის-კო აცხუნებს, მიწაზე, ქალი-სიცილვე იზმორება, მიწიდან კი ყალბი შემდგარი კაცი-ჩასახდა მზეს ეცხუნება.

რა სურს სთქვას ატორმა?

ის, რომ ყოველივე ნახი და ყოველივე უხეში მზისა და მიწის ნაშობია.

ისა, რომ მწებირება და ბორბობა მზისა და მიწის ნაწიერია. ისა, რომ სურელი და უნარი მზის სხივებისა და მიწის ცვარ-ნამის ნაყოფია.

ისა, რომ სულიერი, თუ სულით, სიბო-სიცივის ნახელავია.

ისა, რომ თელბა და მჭუნებარა ერთად ცხოვრების გააზრებაა.

ისა, რომ დაცემა და აფრება ერთმანეთის ფრთაშეყოფაა, აღორ-სი და შეძლებად ერთის ორი მხარეა, ისა, რომ კონიერება და თა-შეკვება, თავმჯავებლობა თუ გაიგონება ერთმანეთის ხელისმომ-კიდება და ყოველივე ეს იმიტომ არსებობს, რომ არსების სიცილ-სიცილე, ცხოვრება, მორბობა თუ უძრობა, ყველაფრის სათავე და დასასრული იმედ და ისევ მიწა და მ ხ ს ნ რ ქ ე ნ ა ი.

რა თქმა უნდა, ად სურათის მხატვარი ყველა ამგვარად არ გან-მარტავს და მესძალთა არც დანახვის ატორს, ფილოსოფიურ სორტემსხმში, მაგრამ თუ საწინააღმდეგო ასოციაციები წარმოიშვა და აზრისა და ფიქრის გაკვება, — ამით ისევ ის დატყვიდება, რომ თ. გოცაძე ილუსტრატორი კი არაა, არამედ ფერხაზობრივი ასოცია-ციებით მოაზროვნე მხატვარია.

მისი კომპოზიცია მავთი ალგორითა და კენტარის შეფარქმევი მას თუ ცხენავსა, — ვერც ერთ ვითარებაში ღრმა აზროვნების უუნარობას ვერ ვუხსნავდებოდა. ფიარა პლასტიკურება, სწრაფ-ვიტობა, სტატუერისა და დინამიურის პარმონიულთა ატორ-ის შემოქმედების დამახასიათებელ თვისებებს უნდა ვაღიაროთ.

მიუხედავად ამისა, საშემოდემო გამოფენის ესპანოიკა საზო-გადლეობრივის ცხარე განხილვის საგნად იქცა. მხატვრის ნაუ-შეგარი აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა, რაც, ბუნებრივად, საფუ-ფელს მიკვებულ არ იყო. მხოლოდ მხატვრისადმი წაყინებულ საზოგადლეობრულ მალდ მოთხოვნას შეუძლია მხატვარი აზრო-ვნების იმ ძალით მიმართა თანამედროვეობის ასასახავად, როგორც ამას ჩვენი ხალხის ფიქრადლეობის ინტერესები მოითხოვს. მისა-ლოდნელი იყო, რომ საგამომერი დაბრუნებულ გამართულ გე-გურეი სუა-ბაბის და ზოგჯერ ცხარე პოლემიკაც კი გამოფენის და-ხურვის წინ, საჯარო განხილვის დროსაც გაგრძელბულიყო. მაგრამ პარადიგულ უცნაურობას გვხვდებით: პოფესორთაგანი და ხელო-ვნების მოყვარული, თამაზა და სანტრუქსულ კამათიზენ დაბ-რუხში, ერთი გაიყვირება განისთქვამენ, მეორენი იყავენ, მარად არც ირთი მხარე ხმას არ იღებს, როცა მათ საკამათო ტრიბუნაზე იყვივენ.

სწულიად გაუმართლებელია, რომ საშემოდემო გამოფენის განხილვაზე ცნობილი მხატვრებიდან არც ერთი კაცი არ იყო. მაგ-რამ ყველაზე გაუგებარი ისაა, რომ ამ იყენენ გამოფენის მონა-წილეობის რით შეიძლება ამის ახსნა?

ძნელია.

ალბათ იმიტია, რომ საჯარო განხილვები ბევრ შემთხვევაში ფორმალად ხდება. იბეღება აფიშები, მოსაწვევი ბარათები, მაგ-რამ დროულად არ ეგზანებთა მხატვრებს, ინტერვიუცისა, მის-წავლელ ახლავარზობას და მუშაბს. აფიშებიც კი იკვრება იმევე დღეს, ან ერთი დღით ადრე, საზოგადლეობრივ ფაქტურად შეუ-ტყობინებელი რჩება და ბუნებრივია, განხილვაში მონაწილეობის საშუალება აღარ ეძლევა.

ამას თეთი მხატვართა კავშირის წევრთა ინდიფერენტული დე-მოიტებულებაც აღრმავებს. მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმი და გამგებობა არ იძლევიან გამოფენების განხილვებზე დასწერის საშუალებას. მიუხედავად პერსონალური ინფორმებისა, საჭიროდ არა სივლიან მოსულა-მოსმენას, თუ აღარას ვიტყვი, რომ მათაც მოეთხოვებათ გამოსვლა კამათში, საკუთარი აზრის გამოთქმა, ახლ-გაზრდა მხატვართა შეფასების მიცემა, რჩევა-დარიგების არ დამუ-რება.

თუ იმასაც დაგუბრებთ, რომ მხატვართა ამსოლუტური ურავ-ლესობა არა თუ არ ესწრება საგაზაფხულო-საშემოდემო გამოფე-ნების ასეთ საჯარო განხილვებს, არც კი მონაწილეობის გამოფენებ-ზე, — ნათელი ჩანდება, რომ მხატვართა კავშირის შემოქმედებით სტეტიკური შემოქმედებით-ორგანიზაციული საქმიანობა საზამთბლო სიმაღლეზე არა დასა.

ალბათ ყოველივე ეს, დღეისა და საკამათო შემოაბის ამომსაწო-რებლობა სასარგებლოდ მიიჩნევა და მხატვართა კავშირის გამგებობა და პრეზიდიუმი საკვალურად იმსჯელებენ ასეთ არანობამულერ ვითარებაზე.

მხატვრებისათვის მთავარია შემოქმედებითი პრაქტიკა, ე. ი. გამოიერებუბ სისტემატიური მონაწილეობა, ისევე როგორც საჭირო და სასარგებლო გამოიერებუბ გაბოტანული ნაწარმოების მიცემა, განხილვაში მონაწილეობაც, ან სხვათა შეფასების მოსმენა მათზე.





# საბჭოთა კომუნისტური პარტია

ჩვენს ხალხს, საბჭოთა კავშირის ახლა ერთი შეილება, პროგრესული კაცობრივია უნაღესი შეგებით, უღრმესი მარტოობისა და უფროდ შებარებით უნაღესა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად. ამ დადი თარიღის დღისთვის შეგვადრისათვის იღვანე ხელმოგების მუშაგები, მათ შორის ყველაზე მასობრივი და აველაზე მნიშვნელოვანი ხელმოგების — იოსებ მოვსესიანი.

„ურსრუდნელოვით ვ. ი. ლენინისადმი მიძღვნილი მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების, მარქსიზმ-ლენინიზმის გავრცელების ამახველი სტრატეგიის შექმნა, ვ. ი. ლენინის შესახებ გადაღებული საუკეთესო მხატვრული, დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების ფართო ჩვენება“ — აღნიშნულია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის მხატვრული შესახებ“.

საბჭოთა კომუნისტების მოვსესიანი მოუზამდებელი არ შეხვედრიდა ამ დადგენილებას, ჩვენი კვერთხს აველა კონსტრუქციული დროულად დაიწესა ამ საბჭოთა მოვლუბის შერჩეულობისთვის მხატვრული ფილმის ინტეგრაციის ერთად დღე, მწელი და მნიშვნელოვანი ამოცანის გადაწყვეტა იკისრება დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული კონსტრუქციის მუშაგებაში. ამჯერად სწორად მათ საქმიანობას გავსინობ მოვსესიანს.

ჩერ კიდევ 1904 წელს გადაწყდა შექმნილიყო ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სამეცნიერო-დოკუმენტური კინობიოგრაფია — „ლენინიანა“. ვეგმა, რომელიც ერთობლივად შემოშავეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებულმა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტმა და სსრკ კენრის მინისტრია საბჭო კინოტექნოგრაფიის ინსტიტუტმა, მინახს ისახეს კონსტრუქციული წარმოსახვა ვ. ი. ლენინის მოვლუბება, როგორც დახვეწილი, შეუძლებელი ხროლო მისი სიცოცხლის მთავარი მინის განსარტყილიყო — მაქსიზმის შეცნობად ხანაზე დაყრდნობის სახეადღების რეაგოლოგური გარდაცხანა.

„კინოლენინიანა“ შეადგინეს დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების ცილხ. თითოეული სურათი ისახეს ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოვლუბების ყველაზე მნიშვნელოვან დგამს, და ვიზუალის რეგონობის რეაგოლოგური შემოქმედის, მოვლული პროდუქტივის ბეჯდის სახეს. მოვლუბისთვის მის როლზე კომინისტური პარტიის და საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნა.

თავდაპირველად ცილი „ლენინიანა“ უნდა შედგარიყო 17 მკორეპტორული და დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმისაგან, დასახული ვიგის განმარტოების პროცესში თავი იჩინა ბევრმა სინდრონი, რის გამოც აშემადა „ლენინიანის“ მთელი ცილი შედგება 14 დასახელების კინობიოგრაფიად, ყველაზე გადუღავიანი სინდროლი იყო ამ დოკუმენტური კინობიოგრაფიის, საარყო კინოაღღების სინდროლი, რომელმაც ამაღილია ვ. ი. ლენინის იოცხელი სხი და მის მოვლუბისაგან და „შორისობლი მთავრობის“ ამბობილა. სანამ იოსებ „კინოლენინიანის“ შემადგენელი ფილმები ვიტყოფილი იქნებოდა, მისივე შეგებით ბეჯდის „საბიოგრაფიული დადგენილი დოკუმენტური კადრების — ჩვენი ხალხის უფროსობის დამოკიდებობის“.

დადგენილის ცნობილია ვ. ი. ლენინის სიცოცხლის სხვადასხვა დრის განსახვედლი სიტუაციებში შესრულებული 24 კინოგადღება. ამბობან ჩვენებზე მშობლი ნაწილსა მთლიან და აშემადა შურუნელოდ იხანება მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის 21 კინოგადღების მასალა. მაგრამ კინოაღღებები და არჩევის მუშაგება დაუცხვებელი იქნებენ ამ მანერად მართლად ფორსაგება, რომელიც მთლიანად ვერ-ვინაჩვენა ჩვენი კვერთხის უზღვერის კონსტრუქციებში.

უბოლესი ადრეული კინოაღღები, რომელიც მთლიან ჩვენებამ და რომელმაც ამაღილია ვ. ი. ლენინის, შესრულებულია ოპერატორ პეტერ ნოვიციის მიერ, ეს მოხდა 1918 წელს, საბჭოთა მთავრობა უვეც გადმო-

სული იყო მოსკოვში. ამ წელს, პირველ მაისს ვლადიმერ ილიას ძე ჩერ წილად მოვლუბე იყო, შეუდგე კი ვაგნარია მოხონკის მიწოდორზე, სადაც სამხედრო პარტი იმარებოდა. ავტობიოგრაფიის მის გვერდით იქნა ნაწილად კონსტრუქციის ასეული კრესკიათა, ბოლი წინ — მისი და — მარამ აღიას ასული ულიანოვა, ცივად, ყველას ბიბოლდ ცეცა, მანქანას მოიხალოდა რამდენიმე კაცი. სწორად ეს მომენტი აღებდა კინოფორზე ოპერატორმა პეტერ ნოვიციამ, რომელიც დიდი ხანია ნატრობდა კონსოათვის ციციასი ლენინის გადაღების, მაგრამ აქამდე ვერ იხელო ასეთი შემთხვევა.

ამის შემდეგ ვ. ნოვიციის კიდევ რამდენჯერმე მიეცა შესაძლებლობა საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნილის კინოგადღებისა, ერთხელ მის შეუჩილია ლენინისათვის — ზოგჯერ ძალზე მწიფდება გადაღებისათვის ნებადრის მოსაგებაში. მათში ვლადიმერ ილიას ძეს ოპერატორის პირადობის მოქმედებე კვეთი მიეწერება თავისი იხოვან ყველასამი — ყოველმხრივ დახმარებდნენ ვ. ნოვიციის მუშაობაში და ხელს მოუწერია: „ს. კ. ს. ათქვამდობა ვ. ულიანოვი (ლენინი)“.

— აი განმარტოეთ, — უთქვამს მას ოპერატორისათვის, — და შტე გადაიღეთ კინოსათვის ახლის უპრტიბები, ეს გამოავადებდა ჩვენს და ჩვენს შთამომავლებს.

აშემადა ოპერატორი პეტერ კარლის ძე ნოვიციის პირადობის მოქმედებაში განაგრძობდა ნაწილი, რომელმაც პირველად აღებდა ოპერატორმა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტში.

მაგრამ ვ. ი. ლენინი კინოფორზე როცისმე პირველად აღებდა ოპერატორმა ალექსანდრე გრიგოლის ძე ლემბერგი, ეს მოხდა ნოვიციისეული დაიარჩილილი ფირის გადაღებად ერთი წლით ადრე, ჩერ კიდევ დღე ოტმობის რეაგოლოგიაში — 1917 წელს.

შედეგარზე წავაგავდა პეტროგრაფი 1917 წლის გაზაფხულზე. მის ქუჩებსა და მოედნებზე ერთი ხალხის მოყრდენი იმარებოდა მიტინგები. ყველაზე ხშირად კი ნაზო თავს უტარდა ნაღვრისა ქმნიისაგან ყოველ კერძო სახლთან, სადაც განმეგებოდა იყო ბილშევიცის პარტიის პეტროგრაფის კომიტეტი. აქ, ამ სახლს ათენიან ხშირად წართმევდა სიტყვას ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი.

ოპერატორი ალექსანდრე ლემბერგი იკისრება, რომ 1917 წლის ამიონის ერთ დღეს თავისი კინოპარტიი განმეგებულა სწორად ამ სახლს წინ და რამდენიმე შტეტი ფორზე აღებდნენ ცენტრალიდან ახალდარბეული რეაგოლოგური ბეჯდის გამოცეცა.

1917 წლის პირველ მაისს ოპერატორის განუზრახავს იმავე ადგილის გვერდით კინოგადღება. აქ განსაუთრებელი ბევრ ხალხს მოეცარათა თაფრ — იკისრება ოპერატორი — ამ არც იტე ადგილი გახლავთ წინ გახლავდა. მაგრამ ხალხი კინოპარტიის პეტროგრაფის კომიტეტისა და ამიონებს მის მოთმოდნენ. მე შეუძენი აპარატის თითქმის ათენიან დღება და ვლადიმერ ილიას ძეს გამოსცელი გადაღება.

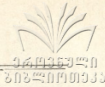
მაგრამ სახლის წინ მოედანმა ვერ დაიბა ლენინის სიტყვის მოსმენად მისული უმარავი ადამიანი. ხალხი კი კლავდა და კლავდა რამდენიმე, მაშინ კომიტეტმა გადაწყვეტილება მიიღო კლავდა გადართვა იქვე ახლის მარის მოვლუბა. ოპერატორმა არ შეუძლო ამ შემთხვევის ხელდღენ ვაგებდა. მასაც სწრაფად უნდა გადაცხედა თავისი კინოპარტიი მარის მოვლუბა, მაგრამ ადგილი არ იყო მოუხეცხია და მძიმე აპარატული წავა ხალხის გარკვევა და მისი დანიშნულების ადგილზე დაუყოვნებლოდ გამართვა.

„ამხანაფი ლენინი საბარეო მანქანაზე ავიდა, — იკისრება ოპერატორი, — მისმა თანხლებმა მატროსებმა შემოთავაზეს მეც მანქანაზე ავსულიყო და აპარატის აზღავაში მოემხარებინე“. მარის მოედანზე მიტინგის მსვლელობისას ალექსანდრე ლემბერგის რამდენჯერმე აღუბედავს ფორზე ვლადიმერ ილიას ძე.









ნოესკი"; „ი. მ. სვერდლოვი“; „გმირობა (ფელიქს ძერცინსკი)“; „მოიხრობა ფრუნზე“; „აშხანაჯი სერგო“ და სხვ. არსებობს საინტერესო კინონაწარმოებები ლენინის თემაზე მომუშავე ხელოვნების ოსტატთა შესახებ — „მახატორის სახელსწილი“; „მოქანდაკე ანდრეევის ლენინიანა“; „მოქანდაკე შერვლოვი“ და სხვ.

ქეზარტიდ ფსალღებელი საგანძურია, რომლის უდიდესი მნიშვნელობა დღევანდელი განუვადებელი იდეოლოგიური ბრძოლის პირობებში განუსაზღვრელად იზრდება. ეს კარგად აქვს შეგრებული ჩვენი კინოფიციისა და კინოგაქირავების მუშაკებს, რომლებიც უკვლევარ ღონეს ხმარობენ, რათა ეს ნაწარმოებები პოპულარული გახადონ კინომაყურებლებში. ისინი შიშობავენ ერთ-ერთ უველზე ნაცად საშუალებას — ფილმების თეატრზე ჩვენებას, როდესაც რეჟისორები აგებენ განსაზღვრულ სისტემით, რაც მათურებულს უფიქვებს კინომაყურებლის არჩევას. 1949 წლის იანვარ-აპრილისათვის კინოთეატრების სამუშაო კალენდარი

შეადგენილია იმგვარად, რომ ფართო კინომაყურებელი გაცნოს ვ. ი. ლენინის ბიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს მომენტებს, რომელსაც შეესაბამებინ რეჟისორების განვითარებისა და მოცილობის მშენებლობის ეტაპებს, ამ ცალკე გათვლიანებულა 100-მდე ფილმი... უფრო მოკვანებები ჩვენი ქვეყნი ეკრანებზე გავა ახალი ცალი. მასში გართიანებული იქნება სამოცნე მტი მხატვრული და 70-მდე დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი, რომლებიც ეძღვნება კომუნისმის მშენებლებს, ამ მშენებლობაში ლენინური პარტიის როლს, ლენინის თანამებრძოლებს — კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელწიფოს ოვალსაინო მოღვაწეებს. ამ ცალიშ უჩვენებენ ჩვენი კინოხელოვნების ისეთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს, როგორცაა „უნენ კროსტატიდან ვარო“, „მახატორის წვერი“, „ბალტიის დებუტატი“, „საპაეი“, „შორსი“, „კალერი ჩკალოვი“ და სხვ.

# ტრაგიკულს სავთიუიქისათვის სელოვნეკევი

გახტანე ქართველიშვილი

წერილი მეორე

ხელოვნებაში ტრაგიკულის მიზნობრივ ხასიათზე მსყელობის შემდეგ, ბუნებრივია იმის გარკვევა; თუ რა შეადგენს ტრაგიკული ხელოვნების უმდლესი ფორმის — ტრაგიდიის მიზანს.

გვიცხსნით „პოეტიკაში“ მოცემული ტრაგიდიის არისტოტელესული განმარტება. „ტრაგედია არის ასახვა დიადი და დასრულებული მოქმედებისა, რომელსაც გარკვეული სიდიდე აქვს, — ასახვა შემკობილი ენით, მისი სხვადასხვა სახეებით ცალკალე სხვადასხვა ნაწილში, ასახვა მოქმედებით და არა თხრობით, ასახვა, რომელიც შეცოდებისა და შიშის აღძვრის საშუალებით ამგვარ ენებათაგან განწმენდას აღწევს.“<sup>1</sup> ამ განსაზღვრაში ჩვენთვის საუღლისსმო სწორედ ისაა, რომ მასში ტრაგიდიის გამოზნულობაა აქცენტრირებული: სობრალულისა და შიშის ანუ თანატანჯვის მომენტების გამოხმობით ტრაგედია იწვევს განწმენდას — ტრაგიდიის მიზანი კათარზისი, განწმენდა ყოფილა.

ზრი ხელოვნების კათარზისულ, განწმენდელ უნარზე ანტიკურ სამყაროში უძველესი დროიდან ვითარდებოდა,<sup>2</sup> ისე,

რომ ტერმინი „კათარზისი“ არისტოტელემ წინამორბედთაგან გადმოიღო, თუმცა მას ახალი, უფრო კონკრეტული შინაარსი მისცა.<sup>3</sup> კერძოდ ტრაგედიას დაუკავშირა და „ტრაგიკულ კათარზისად“ ივარუდა. მაგრამ, როგორც კარგად იცნობილი, არისტოტელეს იგი არ განუშფოვავს, ყოველ შემთხვევაში, კათარზისის არისტოტელესულ განმარტებას ჩვენამდე არ მოუღწევია.<sup>4</sup> ამიტომ, რომ მისი საღდმლის ამოკითხვას მრავალთ-მრავალი გამოცევეა მიეღვენა.

მე-16 საუუნედან მოყოლებული, საღდისოდ ხელთ გვაქვს კათარზისის მორალისტური კომენტარი (მაჯი), კორნელის ეთიკურ-დიდაქტიკური და ლესინგის ეთიკური ინტერპრეტაცია, შილერის განსჯა და ვაიმარული კლასიციზმისათვის შესატყვისი გოეთეს ვერსია (რომელსაც შემდეგ ჰეგელიც მიემხრო), იაკობ ბერნანისის ე. წ. სამედიცინო და ჰაუტტის არსებობად ინტელექტუალური თეორია და სხვა (ამათ განხილვას ჩვენ აქ არ შეუვადგებით, ვინაიდან უკვე არსებობს საკმაოდ ვრცელი მეცნიერული ლიტერატურა).<sup>5</sup> მაგრამ პრობლემა მაინც ვერ არის საბოლოოდ გადაჭრილი. „კათარზისი“



ჯერაც სფინქსის უფლებებში რჩება. შესაძლოა, ახლოს იყოს ჰუმანიტებისთან სტრეი დანლიას სანტერესო ვერსია, რომელსაც იგი არისტოტელეს „პოეტის“<sup>6</sup> ქართული გამოცემის წინასიტყვაობაში ავითარებს; თითქოს სარწმუნოდ გამოიყურება მისი შეგონება, რომ კათარზისი არ შეიძლება გაგებულ იქნას არც ეთიკური, არც ბიოლოგიური მნიშვნელობით, არამედ მხოლოდ ესთეტიკური მნიშვნელობით. კოსტას ვანჩალისი თითქმის იგივეს ამბობს, თუმცა არა ესოდენ კატეგორიულად. მისი აზრით, კათარზისი შეიცავს ყველა ზემოაღნიშნულ ელემენტს (ფსიქოლოგიურს, ფსიქოლოგიურს, მორალურს, იდეოლოგიურს), მაგრამ იგი უწინარეს ესთეტიკურია.<sup>7</sup> ვიქმართ ეს შედაგებით ოტბიმილური გაგება და მასზე შეჩერდეთ. აქვე ვთქვათ, როგორი შინაარსიც არ უნდა ჩავაქსოვით ტრაგედია კათარზისში, არისტოტელედან საესებოდ დაიცოვებულად კი, თუნდაც ბრეტისეული, სადაც **სიბრალოლისა და შიშის** აფექტები მკავერტუბისადმი **რისხვისა** და სამყაროს გარდაქმნადობის შეგნებით მოგვრელი **სიხარლისა** აფექტებითაა შეცვლილი, — ფაქტი ფაქტად რჩება (და ჩვენც ამყარად მხოლოდ ეს ფაქტი გვაინტერესებს): ტრაგედია აღწევს კათარზისს.

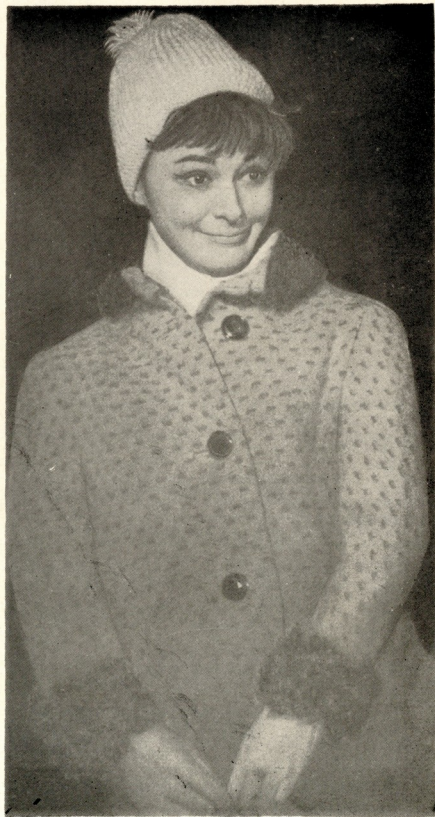
ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში ამ დებულებას სერიოზული ოპოზიცია არ ჰქონია. მართალია, კათარზისის უარყოფით ჯერ კიდევ გვიან რენესანსის ეპოქაში გამოვიდა ლოდოვიკო კასტელუეტრო, შემდეგ კი სენტ-ევრემონი, მაგრამ პირველთა ეს გამოწვეული იყო კათოლიკური რეაქციის წინააღმდეგ ბრძოლის, მეორესთან კი — კლასიციზმის დიდაქტიკისა და ნორმატივიზმის კრიტიკის აუცილებლობით. მასმსადამე, ისინი ებრძოდნენ არა თვით კათარზისის ცნებას, არამედ კათარზისის უარყოფით ებრძოდნენ პოლიტიკურ და მხატვრულ კონსერვატიზმს, რომელთაც იმხანად კათარზისი თავიანთ დოქტრინად აქციეს.

დღეს ბევრს კამათობენ იმის შესახებ, გვაქვს თუ არა კათარზისი ბრეტის ეპიურ თეატრში. ამასთან დაკავშირებით ჩვენი პოზიცია უკვე მოვინიშნეთ, მაგრამ, ვინაიდან საკითხი პრობლემამატურია, ღირს კვლავაც შეჩერება. უმჯობესია თავათ ბრეტის თეორიულ ნაწარს ჩაიწვდეთ: მიუხედავად იმისა, რომ იგი კრიტიკულადაა განწყობილი „ძველი მსოფლიოს ჰეგელის“ ესთეტიკური მეტეკრდობისადმი, მას მაინც მიანიჩა, „რომ უდიდეს საზოგადოებრივ ინტერესს წარმოადგენს არისტოტელესეული განსაზღვრება ტრაგედიის მიზნისა, კერძოთ კათარზისი“.<sup>7</sup> თანაც, მას არ აკმაყოფილებს ამ ცნების არისტოტელესეული შინაარსი და ფიქრობს, რომ თანამედროვე მაყურებლის ფსიხელი აღწმა არ იძლევა მის საფუძველს. ამიტომაცაა, რომ იგი კითხულობს: „რითი შეიძლება შეიქცავოს შიში და სიბრალოლი, არისტოტელესეული კათარზისის მიღებისათვის საჭირო ეს კლასიკური წყვილი?.. ხომ არ შეიძლება ბედისწერისადმი შიში შევცვალოთ, მაგალითად, ცოდნის წყურვილით, ხოლო სიბრალოლი — დახმარების გაწვეისათვის მზაყოფითი“<sup>8</sup> აქედან ცხადია, ბრეტე კათარზისს კი არ აუქმებს, არამედ მის მისაწვევად **ძებნ** ეპიური თეატრის პრინციპებისა და გასხვების ეფექტისათვის ორგანულ საშუალებებს.<sup>9</sup> ძებნ და მიაკვლევს კიდევაც თავის დრამატურგიაში (განსაკუთრებით უტყუარი დასტურია „გალილეო ვალილეი“). ოღონდ აქ აქვეიტებია გადაადგილებული, გრძნობათა განწმენდა გონების გასიხონება საჭირობს. ეგ სწორედ ის შემთხვევაა, როცა „ტრაგეული კათარზისი“ წარმოგვიდგება თავისებური, კონკრეტული სახით და „**ინტელექტუალურ კათარზისად**“ შემოიქცევა, სადაც გრძნობადი პლასტიკაა შემონახული, ვინაიდან ეპიური სახილველი ემოციებს კი არ უუვადებს, არამედ გამოიკვლევს. ბრეტის თეატრში კათარზისი რჩება გლობალურად. ისევე

როგორც მისი გლობალური უარყოფის შესაძლებლობა ეგზისტენციალისტური პესიმიზმის წიაღში შემზადდა და რჩება, ლობდა, უკვე ეგზისტენციალისტებისაგან დაუბრუნდა; სურლის თეატრის თანამედროვე პრაქტიკაში იქცა, რომელიც „არსებობის ფლოსოფია“<sup>10</sup> იდებუზე დაყარებული ხელოვნების ლოგიკური, თუმცა ცალმხრივი განვიარებების შედეგია. აბსტრუქცი თეატრი კათარზისის უარყოფით ამხსნერეს ხელოვნების მიჯნას, მის მიღმა და მართლაც იმსახურებს ანტიეთეატრს.<sup>11</sup>

ტრაგედიის მიზანი როგორც იქნა, განწმენდა.<sup>10</sup> განწმენდა იმ აზრით, რომ ტრაგედიას ყოველდღიური რეალური სინამდვილის გრძნად ამ რეალურ სინამდვილეს წარბოდეგნათა არეში გადაყოფავართ. თითქმის რაც ცხოვრებისეული ტრაგეზმიდან შემოსულ თემას, ტრაგეული ხელოვნება „გამოგვისნის ცხოვრების ტრაგეზმისაგან“<sup>11</sup> „გავანთავისუფლებს მისგან“<sup>12</sup>, მასზე მალა დავყვენებს.

ეს განცხადება დაუსტებს საჭიროებს. საქმე ისაა, რომ რომანტიკული ესთეტიკა და ნიცეს ესთეტიკური რომანტიკა მისგანც ფუნქციას აკირებს ტრაგეული ხელოვნებას და





იგი აქ გვევლინება რეალურ სინამდვილეში დაძლეულად მიჩნეული ტრაგიკული კოლონიებისაგან განწმენდის, განთავისუფლების, გამოსნის საშუალებად. თუმცა რომანტიკოსებისა და ნიცშეს ნაზრები იდენტური როლია, მათ შორის არსებითი განსხვავებაცაა.

რომანტიკოსებისათვის ტრაგიკული ხელოვნებაში წარმოადგენს სფეროს, სადაც მოხსენება ცხოვრებისეული წინააღმდეგობები, ვინაიდან თვით ხელოვნება ემპირიული რეალობის პირისპირ რომანტიკოსების მიერ უმაღლეს ინსტანციად, უფრო ჰემსარიტ რეალობადაა შერაცხილი. ამიტომ, რომანტიკული ირონიით შეპყრობილი სული სინამდვილეში არსებულ წინააღმდეგობებს მიჩვენებთადა ჩსთვლის, ტრაგიკული ხელოვნებაში მათ შერიგებას, დაძლევის კი — საესებით რეალურად.

ნიცშესთან ბირიქით, — რეალურია ცხოვრებისეული წინააღმდეგობები, მათი მოხსნა, დაძლევა კი ტრაგედიაში — **მოჩვენებითი**. ისე რომ ნიცშე სინამდვილის, კერძოდ ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი სინამდვილის მიმართ, რომანტიკოსებზე გაცილებით რეალისტია, მაგრამ ასევე გაცილებით პე-

სიმისტიკი. თავის ცნობილ ნაშრომში „ტრაგედიის აღმოცენება მუსიკის სულისადა“ იგი წერს: „ბერძენი გრძნობების სეზობის შიშსა და საშინელებას: რათა მას საერთოდ შესწავლეთადა აეტანა ცხოვრება, ზმანების საფარი უნდა აეფარებინა“.<sup>13</sup> ცხადია, ეს შეეხება არა მარტო შორეული წარსულის სუბიექტს. ნიცშეს თანხმად ზომ „ლიონი“ ურ: „დამიანი ამჟღავნებს ჰამლეტთან მსგავსებას: ერთსაც და მეორესაც ერთგზის უკვე მოუხდა შეეცნო სავანთა არსი... დაენახა ყოფიერების საშინელება და უაზრობა“.<sup>14</sup> ამიტომ ზმანების საფარი ესაჭიროება ერთსაც და მეორესაც და წარსულსა და აწმყოშიც სწორედ ასეთ საფარადაა ნაგარაუდვე ტრაგიკული ხელოვნება, „მეტაფიზიკური ნუგეშების ხელოვნება“.<sup>15</sup> რომელიც გვეძლევა, რათა მშვილდი არ გადატყდეს“.<sup>16</sup> ცხოვრების ტრაგიკში „გასაძლისი მაინც რომ იყოს, ხელოვნების განმკურნავე ნექტარს მოითხოვს“.<sup>17</sup> ხელოვნებაც შემოგვეფეთება როგორც „მხსნელი ჯადოქარი“.<sup>18</sup> ლიონისური აღამიანი“ და „ჰამლეტური აღამიანი“ მხოლოდ მისი მეშვეობით სძლევს „ციოდნის ტრაგედიას“, შეცხადებული ჰემშმარტების ელდას — არსებობის უაზრობის განცდას. ამ განც-

## «პერსონის პელოლია»

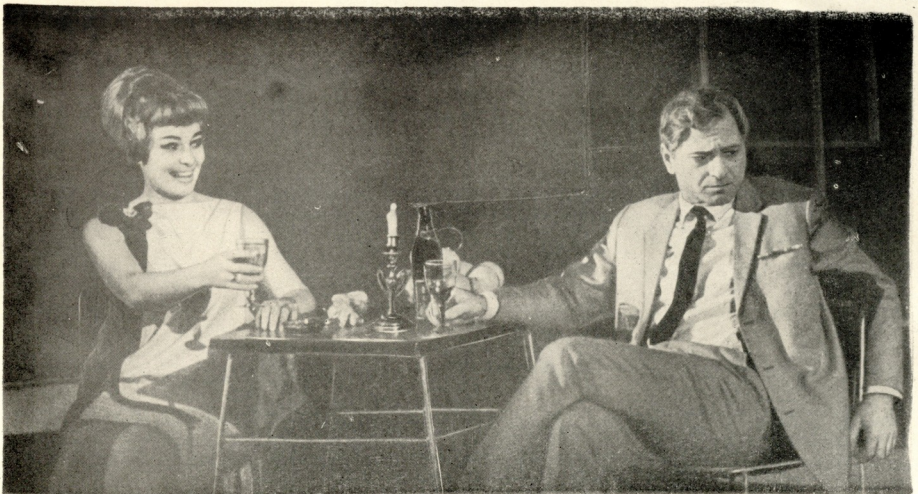
დადგმა რევისორი კონსტანტინე სურმახანი (საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), მხატვარი რობერტ ნაღმანიანი (საქ. სსრ და სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), მუსიკალური გაფორმება ლევან კიშინიშვილის (საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე).

გრიგორიანის სახელობის თბილისის ახალმშობი თეატრის საძეგალი

გელენი — ელენე კილოსანიძე

ფოტოგრაფი  
პავლე შვიტინსონი

სენა სპეტაკილან





დის პირისპირ, ნივთს ინტერპრეტაციით, თვით ჰამლეტიკ იმიტომ კი არ მოუხმობს მსახიობებს და გაათამაშებინებს „სათავურის სცენას“, ერთხელ მიგნებულ ჭეშმარიტებაში საბოლოოდ რომ დარწმუნდეს, არამედ იმიტომ, რომ გაქმცეს ამ მიგნებულ ჭეშმარიტებას, „რამდენიმე საათით მაინც“ დივივწყოს იგი და „დანისის საყვარელიდან“ ხელოვნების ილუზიაში გაიხიზნოს, ანუ ცხოვრებისეულ ტრაგიკულ კოლოზის მოჩვენებითად დადღწიოს თავი.

ამრიგად, თუ რომანტიკოსებთან ტრაგიკული ხელოვნების ტაძარი ცხოვრებისაგან ლტოვილი სულის საიმედო ჭეშმარიტი თავშესაფარია, ნივთსთან ეს თავშესაფარი ილუზიურია მხოლოდ. მაგრამ ორთავესთან, მართალია განსხვავებული მნიშვნელობით, იგი შეგვიკვლევს, გადაგვარჩენს. განგვწყმენდავს ცხოვრების ტრაგიზმისაგან.

რაც შეეხება შილერს, თავის ძირითად ესთეტიკურ ნაშრომში, — „წერტილები ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ“, რომლის არსებითი ამოცანა საზოგადოების გარდაქმნის არარეველციური გზების ძიებაა, იგი წამოაყენებს აქტიური ესთეტიკური ფაქტორის კონცეპციას. შილერი ფიქრობს, რომ რეალური ბრძოლით კი არა, „სილამაზის გზით შეიძლება მივალწიოთ თავისუფლებას“.18 რომ „ქაოსიდან ჭეშმარიტ შარაზე სილამაზე გამოიყვანს ადამიანს“.19 ასოციაციით აქვე გაიხიზნეთ დოსტოევსკი, რომელიც ასევე ურყოფს სოციალურ რეველციას და „მძებ კარამაზოვებში“ უმანკო ბავშვის წვეთ სისხლს დასტორის. შილერის მსგავსად მასაც სჯერა, რომ მხოლოდ „მშვენიერება იხიზნის სამყაროს“. მართლაც, შილერი და დოსტოევსკი ამ საკითხში უახლოვდებიან ერთმანეთს, კინაღდან ორთავემ ძალუმაღ განიცადა კანტის ეთიკის, აქტივიზმის, მისი კატეგორიული იმპერატივის გავლენა. და, საერთოდ რომ ვთქვათ, ორთავემ აშკარად შეაღწეა იდეალიზმისათვის ერთობ დამახასიათებელი შემეცნების როლის განვადება, მისი

ასოლუტოზიაცია, ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის, უწყნარეს ხელოვნების შესაძლებლობის გადაფასება. მარკსიზმი

არა. ხელოვნებას არ უნდა მოვთხოვოთ იმას, რასაც მისი მოცემაც მას ძალუმაღ. **მელამონის მუზა არც ილუზორული დამაშოშინებელი ნიღაბია და არც ცხოვრების ტრაგიზმის ნიშნითი რეალური ბრძოლის შემცველი ძალა. ტრაგედია ურთულეს საზოგადოებრივ წინააღმდეგობებს მხოლოდ მიავსებს, განაზრებს, თვანათლივ გვიჩვენებს და ამ გაზრებით, ჩვენებით — შეგვამაულებს, აღგვართავს რეალურ სინამდვილეში მათ დასაძლევად.** როგორც მარკსიზმიშეიღოსული „ფუნტენ ოვებუნას“ ხილვის შემდეგ ადამიანები პირდაპირ გადიოდნენ საბრძოლველად, როგორც ოკუპაციის ვითარებაში ეან ანუის „ანტიგონე“ მაყურებელს ფაზისტური დიქტატორის წინააღმდეგ რაზემავდა, ყოველი ჭეშმარიტი ტრაგედია ასე აღგვართოვანებს და ცხოვრების უაღმართობის დასაძლევად გვიხმობს, დაგვაფიქრებს, სულის უფსერულეში ჩავახედდეს და რეალურად სამოქმედოდ განგვახიზნონებს.

აი, მხოლოდ ამ დაზუსტებისა და ანტიბოლდერი ფენის კრიტიკულად მოხსნის შემდეგ შეიძლება ვილაპარაკოთ თამამად ტრაგედიის კათარსიულ, განმწმენდელ მიზანზე, მხოლოდ აღნიშნულის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების ტრაგიზმი მართლაც გამოგვიხიზნის ცხოვრებისეულისაგან, მასზე მაღლა გვაყენებს, ესთეტიკურ ტუბობას გვანიჭებს, უწმინდესი იდეალებისა და ნებისყოფის გზენაშ გვიჩვენებს. მაინც რას მოვითხოვთ დღეს ჩვენ ტრაგედიისაგან? საზოგადოებრივ რეალიზმში შეფარულად არსებული ან კრიზისისათვის ჭერ კიდევ მოუფიქვებელი წინააღმდეგობები გამოამაუღავნოს ბოლომდე, აქციოს იგი ხელოვნების რეალიზმად და დაანახოს საზოგადოებას, თუ რა მოცილის მას, ეს წინააღმდეგობები სინამდვილეში რომ მომწიფებულყო ტრა-



სცენა სპეტაკლივად

«ქარაქონი»

მეტრო —  
ბრლილ გომამილი



გაკეთა კრიზისის სტადიამდე. განა ეს არ იქნებოდა უდიდესი კათარზისული მიზანი?

უნდა ითქვას, ტრაგიული ხელოვნება კათარზისულ ფუნქციას განხორციელებს იმდენად, რამდენადც ჩვენ ყუ-რადღებსა სულაც არ „მაიჯავჭავს“ შემადრწუნებელ და სა-ზღინდ ფაქტს, უფრო სწორად, არ შეგვიჩვენებს ამ ფაქტზე (როგორც ვთქვით, მასზე მაღლა გვაყენებს) და გვიჩვენებს ადამიანს ან მარტო ტანჯვას, არამედ მის სულიერ გამარ-ჯებასაც ტანჯვაზე.

აქედან გამომდინარე, დღეს ჩვენ უკვე ვეღარ დავგავმა-ყოფდლავ ჩერნიშევსკის სამედიტო დისერტაციაში („ხე-ლოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“) მოცემული ტრაგიკულის განმარტება: „ტრაგიკულია ის — რაც საშინელია ადამიანის ცხოვრებაში“.<sup>20</sup> საქმე ისაა, რომ ჩერნიშევსკის აზრით მისი ფორმულა „სასეგებით სრულ განსაზღვრა ტრაგიკულისა ცხოვრებასა და ხელოვნებაში“. ფაქტობრივად კი, აღნიშნული ფორმულა მხოლოდ ცხოვ-რებისეულ ტრაგეზმს თუ შეესაბამება, მაგრამ ვერ ეუფლებ-ბა ხელოვნების კატეგორიას. აქ დამუშავებულია სფეროთა გა-ოვეება და ტრაგიკულის ორ განსხვავებულ საფეხურს შორის სწორედ განსხვავება არაა მიგნებულა.

ჩერნიშევსკის ტრაგიკულზე ნახაზების უკმაობას თავისი ასხნაც მოეპოვება. **ჩერ ერთი**, ისევე როგორც საერთოდ რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატები, იგი თავისი ეპოქის ძირითად ამოცანას საზოგადოებრივი ცხოვრების რევოლუ-ციურ გარდაქმნაში ხედავდა და, ვინაიდან იმ პერიოდში რე-ვოლუციური ბრძოლის გამოსი ერთადერთი შედარებით ლე-გალური საბიძგი მხოლოდ ხელოვნება და ხელოვნების თე-ორია იყო, ესთეტიკას უშუალოდ მიიმარჯვებდა ამ ძირი-თად ამოცანის გადასაჭრელად, ცხოვრებიდან, რამდენადც ეს შესაძლებელია, შემზარავისა და საშინელის განსაღწევად,

არსებულისადმი მსჯავრის გამოხატანად, რათა ადამიანის ცხოვრება ისეთ ფაქტად ქცეულიყო, რომ „მარ-ტოლ ეგვიპტეა“ „მშვენიერ — ეს არის სიცოცხლე“.<sup>21</sup> მსგავსი ესთეტიკური დატეორიულობა, პოლიტიკური გამო-ხელობა და სარძილო ტონის მოხვევა ესთეტიკის უდიდესი მონაპოვარია, მაგრამ აღნიშნულ ვითარებაში ჩერნიშევს-კის ტრაგიკული სინამდვილისა და ხელოვნების ურთიერთ-ამჟილო ფაზების დაქმნა უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ტრაგიკული ხელოვნების ავტონომიური სპეციფიკის გამოვე-ლვა. **მერსე**, წმინდა ითორიულ პლანში, ტრაგიკულის ამგვარ განსაზღვრებაზე, ჩვენი აზრით, იმანაც იქონია გავ-ლენა, რომ ჩერნიშევსკის იღვდის მიღმა დარჩა მშვენიერისა და ამაღლებულის დაღეფტკა, ამაღლებული საბოლოოდ მოსწავდა მშვენიერს და, ვინაიდან ტრაგიკული ამაღლებულის ერთ უნაშენელოვანეს გვარადაა ნავარაუდღევი, ამდენად ტრა-გიკულიც სასეგებით დაიკალა მშვენიერების მიმენტიკსანაც და შემზარავის ფარგლებში ჩაყვინდა. **და მარლს**, ფილოსო-ფიურად თუ გავხედავი საკითხს, ტრაგიკულზე მსჯავლობისას ჩერნიშევსკის ფორეზბანის ანთროპოლოგიური მატერიალიზ-მის გააღწერა ქვეშა და მას ყოველგვ საშინელი ადამიანის ცხოვრებაში, უწინარეს სიკვდილი, უკვე თავისთავად ესახება ტრაგიკულია, ვინაიდან იგი სიცოცხლეს ბიოლოგიურ ზღვარს დაუღებს.

თუმცა უნდა ითქვას, ჩერნიშევსკის ხსენებული მტკიცე-ბა მიმართული იყო იმხანად გაბატონებულ ტრაგიკულის იდეალისტური თეორიების წინააღმდეგ და მან გვეთქულ პი-რობებში დადებითი როლი თიამაშა, ისტორიულად პროგრეს-ულ აზრს წარმოადგენდა. მაგრამ დღეს მას ვერ დავუბრუნ-დებით, უკან ვადაღებული ნაბიჯი იქნებოდა. პირიქით, ცხა-დად კრტიკული მიდგომაა საჭირო, მითუმეტეს, რომ თვით იდეალიზმიც ტრაგიკულს ხშირად შემზარავს უყავსარებს. ასე: შოპენაუერი, ეყრდნობა რა თავისი მეტაფიზიკის ძირი-თად თეზისს, ტრაგედისა პოეზიის მწვერვალად იგულებს სწორედ იმტომ, რომ „цель этой высшей поэтической де-ятельности составляет изображение страшной стороны жизни (ხაზგასმა ჩვენა — ვქა), что невыразимо страд-ание, горе человечества, триумф злости, издевающаяся владычество случайности и неотвратимая гибель праведного и невинного выводятся здесь перед нами: здесь за-ключается многозначительный намек на свойства мира и существования“.<sup>21</sup> შოპენაუერი კი (ნიცშესთან ერთად) თანამედროვე ეგზისტენციალისმის წინაპარია.

არა, ტრაგიკული ხელოვნებაში არ არის შემზარავის გა-მომხურება, არც ცხოვრების საშინელი მზარის თვითმარის წარმოსახვა. ტრაგიკულის იდეა როდეს უერთდება საბედის-წერი დასასრულის დღეს, როგორც ბელონსკი იტყვოდა,<sup>22</sup> არა-მედ შემზარავს, საშინელს, და საბედისწერის სძლევის და მძა-მე კირთივით ჩამოიცილებს. სწორედ ეგაა თავიდათავი. და-ვით იუმი ესეყო „ტრაგედის შესახებ“ („Of Tragedy“) გავ-ვანდობს: „გაუგებრად გვეჩვენება სიმოვნება, რასაც მაცუ-რებელი კარად დაწერილ ტრაგედიაში გამოხატული ჭმუნ-ვის, საშინელების, შიშისა და სხვა მამფირი განცდებისაგან დეუბულობს“.<sup>23</sup> საფთერებელია, რომ ეგ სიმოვნება მხოლოდ მაშინაა ვასაკვები და მოსალოდნელი, მხოლოდ მაშინ ვებუ-ლობთ მას, როდესაც შემზარავი და საშინელი მარტო გამო-ხატული კი არა, დაძლეულია. ჭეშმარიტი ტრაგედიაც მხო-ლოდ მაშინ ვაქვს ანუ მაშინაა ტრაგედია „კარად დაწერი-ლი“, როცა მის წიაღში ეს ორმაგი ფენა უცილობლად განი-ხედება, თორემ ისე, საბჭოთა ესთეტიკოსის ა. ზისის შექს-პირულად „უბოდიშო“ ფრაზით რომ ვთქვათ, „საშინელება-თა ახვავების ტრაგედისთან ისეთივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც მუცლის მოშლას მშობიარობასთან“.<sup>24</sup>

## ეპილოგი





როგორც ცნობილია, პლატონმა თავის იდეალურ სახელმწიფოდან განაძევა მულობრვან მუხა, ჩასთავილა, თუ საზოგადოებამ ვერ მოახერხა ცხოვრების დიფერენცია ტრაგიკული ვენებში, ის მაინც არ იყო საჭირო მისთვის აფექტივი ხელშეწყობის ემიოლოგია.

მართალია, ჩვენთვის მუდგებელია ეს პლატონისეული ოსტრაციზმი, ვინაიდან იგი კონკრეტულად ანტიკურ ტრაგედიათა გულისხმობადა, ტრაგედიის, რომელიც სწორად რომ ჩრებსულად მხოლოდს კათარზისის ძალას, მაგრამ აქ ერთი უღიანა: ზედმეტად და მანვა ისეთი ხელოვნება, რომელიც ტრაგიკულიად გასაღებს თავს და „მსგავს აფექტივით“ განწმენის ნაცვლად „მსგავს აფექტივით“ პროვენი ვადავებს. ამიტომაცაა, რომ თვითქმარ საშინელებათა შემცველი ნაწარმოებები თავათ „გონიერ“ ისტორიას გაუმარტავებს.

ამ მხრივ ფრადი სიმპტომატურია შექსპირის წინამორბედთა ისტორიული ხედვრი და მათი მავალითი ჩვენთვის ბეჭდვითეულია. შექსპირის წინა ეპოქის დრამატურგები, რომლებიც არისტოტელეს თეორიის კი არა, უფრო სწინეას უწყობდნენ კილის, ტრაგიკულის საფუძველს შემადარწუნებელსა და შემოხარავში ხედავდნენ, ტრაგედიას უფროდნენ როგორც მკვლელობებისა და სიკვდილის შემცველ პიესას. არონიმერი „სოლომნი და პერსიდს“ პროლოგში პირდაპირაა ნათქვამი: „რამი მდგომარეობს ტრაგედიის არსი, თუ არა გმირის სიკვდილი“. და ამ პრინციპით გამართული იქნებოდა მხოლოდ თეატრის ისტორიის ანაღებს თუ შემოჩა, თანამედრეე ბუნება კი მათ ნათვითაფედ აღ სულეც აღარ იქნებოდა. ბერნარდ შოუ სარწმუნოდ წერს: „შექსპირის კოლეგები, დადავებდნენ რა წამებს მკვლელობაზე, სისხლადრეკას სეგნაზე, — მანამ თვით იროდელ მომეტებულ იროდელად არ იქცნენ, — ამჟამად საეგებთ მიფიწყეულო არიან.“<sup>15</sup>

მკვლელობები და მსგავსი ექსცენტრი შექსპირთანაც მრავლდა. „მაკბეტზე“, „მეფე ლირზე“ რომ არაფერი ვთქვათ, მისი ადრეული ტრაგედია „ტიტ ანდრონიკე“ ხომ სისხლიანი ორგის სურველივარია ნიშნუში? მთელ რენესანსულ ლიტერატურაში. აქ იგი არ იფარვლება მარლოსა და კიდისგან დასესხებული შემოხარავი ეფექტებით, დამატებით შემოიტანს მავრათა ადიულტერს და ყველა საშინელებას, რასაც სენეკასთან თუ წაყენებებით — ფიესას სისხლიან სერობას, ძალიდობას ფილომელაზე და მის დასახირობებს, ვირგინიას სიკვდილს. შექსპირილოც ანიქსტის გამოთვლით: ივდითათმეტრ ვეამი, თთხმეტრ მკვლელობა, სამი მოკვეთილი მკლავი, ამოკლეული ენა, კაცის ხორკით შეკავშული დეველი, — ასეთია აღნიშნული ტრაგედიის სისხლიანი „მოსალოლი“. მაგრამ შექსპირის სილიდეც იმაშია, რომ ამ წინწინ ხარკის მოზღვის შემდეგ უვეც აღარ შეეგმეტრებს შემოხარავს და ამირიადენ იგი მას ხელთ აქვს მხოლოდ გარეგან აქსესურადა, ხასიათების დრამატოკოსის ერთ და არა ერთადერთი შესაძლებელ ფაქტორად. შექსპირის წარმოდგენა ტრაგედიისზე როდეს ემთხვევა მისი წინამორბედებისა და ნაწილობრივ კოლეგების პრინციპს, ტრაგიკული მითისის შემხარავი როლია. ამჟავა აზრს იგი განმარყენება, ტრაგედიის დედაარს სულ სხვა სიღრმეებში აღმოჩენის და შულს მისწერეული თქმით, უვეცადია, „ველაც ცოცხლობს იმსენიან და არა უტესტერობას სისხლოვის წყალობითი“. <sup>16</sup> შექსპირისათვის კრიტიკუმიდ იმსენის გამომომბა შოუს „სუბიექტურ უსამართლობას“ დაუფთვითი და სენტენციის მეორე მხარე ი ექვს არ ბადებს.

თავი დაენებით შექსპირსად და ახლა საერთოდ ნუ შევედებებით ჰემოტიკურ ტრაგიკული ხელოვნების ნიშნუების დასახელებას. ხელოვნების სხვადასხვა ნაჯიდან მოვიტყობით მხოლოდ რამდენიმე უარყოფითი მავალითი, რათა გამოირიყების გზით წაიფიქრო.

ჩვენ გვეჩვენება, რომ ჰეზინის ფერწერული ტილო „ეგეუ მრისანსა“ რომის მიერ აფექტის ვითარებაში შვილის მკვლელობისა და გვიხატავს. შორსაა ნამდვილი ტრაგედიისაგან თითქმის ნატურალისტურად წარმოსახული სცენა პირველი შეხედვისის მართლაც ვაგვითავებს, მაგრამ ეჩვენა თუ არა თვარი ნიღარად გადმოსყდარ სისხლს, უვეც ნეგატურად ვაგვალიზინებს ისე, რომ დასაწყისში აღმრული შეპარწუნება (ნამდვილი ტრაგიკულის მხოლოდ სწინდარი) ვერც კი ამოხატავს ენობის კათარზისის განწმენდელ მალს და ამიტომ ფუჭად დასარჯული აღმოჩნდება. ე. ი. უნაყოფოდ „ნამარავლ“ საშინელებას განეუთვინება.

ასევე ცოტა აქვს საერთო ტრაგიკულითან როდენის „უგოლინოს“, ვინაიდან შეუძლებელია გამოიწვიოს განწმენდა ცხოველურ მდგომარეობაში გადასული ადამიანის ფიგურამ. ისე არ ვაგვიფიქრო, თითქმის უგოლინოს თემა, რომელიც როდენის მიერ დანტეს „ლუთაბერევი კონაგულს“ მსოფლიოდანა ნასესებზე, საერთოდ მოკლებულია ტრაგიკულს. მაგრამ რაც დანტესთან სიუჟეტის მართკ ერთ მომენტს შეადგენდა, როდენთან ცალკე სიუჟეტად ჩამოთვლიდა. ვართა ამისა, რაც პოეზიაში ტრაგიკულის სფეროში შეიგუა (მართალია დანტემ თავისი უგოლინო ჯოჯოხეთის უქანასენელ ჯურბულში მოათავსა, სადაც მხოლოდ შემხარავი და შემადარწუნებელია სუფევს, ამ გავიწყებული, „გაყენინოს“ საშინელების სამყაროში იგი მაინც ერთადერთი ტრაგიკული, ქმედითი ფიგურაა?), პლასტიკაში ის, ხილვითი ფაქტორის გაძლიერებისა და მოქმენის სწორედ „გაყენინოს“ გამო (პლასტიკის სპეციფიკა), ამ სფეროში მიღმა აღმოჩნდა.

სისხლიან-პათოლოგიურ ენებთა და ბიოტიების შეუფრველი ესთეტიკაციით, ტრაგიკულის სფეროს მიღმა ისეკარ უთიღის „სალომეა“. გიუსიმანის რომანის „დინების წინააღმდეგ“ და უფობერის „იროლიდას“ ვაგენულითა და შორის ცნობილი სურათის „სალომეს როკვის“ შთაბეჭდილობით შემქმნილ, სარა ბერნარდისავლის გამაზნული ეს პოემამექსესი უტელობად „სიკვდილის ბეჭდითა“ მონიშნული (ტერმინს ემხარობთ ვაგენულადაც და პირდაპირ, ვინაიდან ტერმინი იროლიდან ნამანისაფში „სიკვდილის ბეჭდის“ გადაკრება სიკვდილით დასავს მისაწვენს ყველათვის), ფარებით სალომეს გასრესის ფინალური ფრაგმენტი კი სისხლიანი ორგის ახალ ტოლად უფრო აღიქმება, ვიდრე მისი და მისი მსგავსი უტელების დაგმობისათვის აქტად. პიესის დეკადენტურად მცხარლი, ეროტიკულ განცდებში ჩაძირული სტილიზებული და, თანაც, არაქანსალი, იტერირული ხასიათული ტრაგიკულს ვერ შესწვდობიათ. ამ უტელოცის, თვით მთავარესაც, სამართად წამომდგარ მეფის ასულს რომ წააგვს, საოცრად ლამაზად ნაღობობი, ამპარზუნად უტეურთ შემოხარავა აქვს.

სალომეს თემა, როგორც ჩანს, საერთოდ ისეთი ბუნებისაა, რომ მუსიკაშიც ვერ ენობა ტრაგიკულ დასაზონს. უთიღის მიხედვით გამართული რიპარდ შტრაუსის ბრწყინვალე მუსიკალური დრამა „სალომეა“, როგორც გერმანელი მკვლევარი ენსტ კრულე შენიშნავს, მართალია „ჩვენს დროშიც განაგრძობს სცენურ სიკოცლუსს“, <sup>18</sup> მაგრამ სწორედ როგორც „შემხარავი შედგენის“ (რომენ როლინი) და არა ტრაგიკული ძალშეყების ქმნილება. როლინი გულწრფელად სწერდა რიპარდ შტრაუსს: „უთიღის „სალომეა“ არ არის თვეწი დირისი“ და სისხლილით დაძმენდა — „მასში ისეთი დეკადენტული გზენაა ჩანსწვლით, „მეფე ლირას“ გაწვდებობა და ვაგიფიქრე: რატომ არ შეუგულუა „მეფე ლირი“. მაშინ დაგმომორბედა ნაწარმოებს შექმნილი“. <sup>19</sup> ჩვენით დაუფთვლით: ტრაგიკულით ნათელომობი ნაწარმოებს და მუსიკით გადმოღვრილი გზენაც უფრო მაღალ მიზანს დაიურეებდა.



მნიშვნელობა:

კატეგორიულად არ ჩაითვლება ტრაგიკულად აგრეთვე თანამედროვე დასავლური ომური ხელოვნების ყველა ის პოეტური თუ ფერწერული ნაწარმოები (მაგალითად უკრაინული სირაფისა გამო წყნარება), შოპის, უბელტების, სასწინების, ფსიქოზის აპოლოგის რომ მიმართავს. ამ, ასევე ეთქვას, მუნიციპულ „კვილს“ მტკიცე კონკრეტული ტრავმათისაგან არა უფრო „მფლობელობაში“ ვეტრეობით თვარტარულ გრან-გინიოლსა და ხიჯოვის „სახელანთქმულ“ კარს ე. წ. „შავ“ ფილმებში. თუმცა, სამართლიანობა მიიითხოვს აღნიშვნას, ამ „ნადავლი“ თეატრ ნაკლებად ეცილება „პირველობას“ ეკრანს დაუთობს. ამას თუნდა ის მრწამსს, რომ გრან-გინიოლის სპეციალიზირებული სცენა პარიზში უკვე ყარვა ხანია დაიხურა. საქმე ისაა (და ეს უნდა გავსაზღვროდ), რომ თეატრის საღვსნაწარმო, თავიდანვე ფიზიკლი ბუნებისათვის გინიოლი ფაქტურად მოუწოდებელია, თეატრისათვის არაფერი ისე საშინელი და მომავლდინებელი არაა, როგორც სცენაზე საშინელებათა და მკვლელობათა დახვევა, — დრამატურული და რეჟისორული პროფანაციის მაუწყებელი.

აქ რა სახსენებელია და მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლ „შეპარის მითაცნობაში“ სასუსებით მიუღებლად გვეჩვენება არაუფროსი გიერ მამის — ცაც ზეამბაის მკვლელობა. განსაკუთრებით ფეარარულეობი ისაა, რომ ამ შემხრელი აქტის უნებლოთ აღსრულების შემდეგ, თეატრი ნაკლებად გვიჩვენებს მგირის სულიერი შემოქმედების (რაც ფსიქოლოგიურად გაუგებრობდება) არაუფროსი თავის ცხენზე — არაბიჯე ზრუნული უფროა გართული. ეს ფაქტი, ჭრ ვრთი, განხლებს თავისთავად საინტერესო სპექტაკლის ტრაგიკულ სიწრფელს და, მეორეც, მაყურებლის თვალში მორალურად განაგვირგვინებს დაღვთი გვირს, რაც, ცხადია, სპექტაკლის მიზნს არ შეადგენდა.

და ბოლოს, ჩვენს მიერ მოტანილ მასალას თუ გავდევთ, ძნელი არაა შეინიშნოს, რომ რეალისტური ხელოვნების ეპიზოდური ხასიათის „შეცდომა“ კანონად მხოლოდ უახლესი ფორმალისტური და განსაკუთრებით ნატურალისტური ტიპის შემოქმედებაში იქცევა. დეკლარაციის დიურში საფულისხმო ჩანაწერს გვხვდებით: „საშინელების გრძობის ხანგრძლივი განცდა აღტანულია... კეთხვლობ ედგარ პოს მოთხრობას...“ სადაც მთელი ორმოცდაათი გვერდი საშინელებისა და სასოწარკვეთილების აღწერას აქვს დათმობილი.<sup>30</sup> ეს გარემოება მატყარს აღაშფოთებს, ედგარ პო კი სიმბარებისა და შემზარავის კულტის თანამედროვე „რაინდებთან“ შედარებით მხოლოდ „უწყინარი ბავშვია“. მოდერნისტული ხელოვნება უყიდვანოდ ჩაიბრება შემზარავით ტემბაში და ამით თავისთავად განაყრება ტრაგიკულს, დაამსგვრებს მას. განსხვავებულ მოდერნისტულ მიმდინარეობებს საერთო ის აქვთ, რომ მათ აღარ ძალუბთ ორმა კათარზის აღძვრა, განწყენის სიხარულის მოტანა, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია ტრაგიკული. გარკვევით უნდა თქვას: ტრაგიკული გამოხატვა ხელოვნებაში საერთოდ, თანამედროვე ეპოქაზე განსაკუთრებით — რეალისმის ტრადიციების პრინციპულ პროფანების მოთხოვნა.

ამიტომად დავსკვნით: გვიჩვენებს რა ადამიანის სიკვდილს ან მის თავზე გარდაცემულ უბედურებას და, თანაც, ადამიანის მიერ ამ უკანასკნელთა დათრგუნვის პროცესს, კემპარიტად ტრაგიკული ხელოვნება საშინელზე და შემზარავზე გა-

1 არისტოტელე, პოეტიკა, 6, 1449b.  
2 ხელნაწილის კათარზისული მოტივი აშკარად იგრძნობა სქისლდ „ოიფინიში“. ბილარტსიან, უფრო ძალგამად — ძველ პოეტიკულმართ. გარდა ამისა კათარზის რელიგიური მნიშვნელობაზე ჰქონდა, — ცოდვენიისაგან განსვენება იმპარტობად მელციონშიც (პოეტრატე). ზოლო პოლონიან (სფედონი“, „სახელწოდო“ „არტალი“) ეთიკური სპობიკით იგი ნიშნავს ვნებათაგან — დაცლსა და სათნობის მიღწევას, საბოლოო ვაშში — სულის განსვენებას სხეულისაგან (იხ: „ფედონი“, 67D).

3 გვიმანელი მკვლევარის ფონსურის დაცირებით, არისტოტელემ საერთოდ დააკონტრასტა პოეტის ზოგიერთი ცნება (იხ: წინასწარ: ა. ფ. ლოსე, В. П. Шестаков, История эстетических категорий, М., 1965, стр. 208).

4 თავის „პოლიტიკაში“ არისტოტელე გვიჩვენება, რომ განსვენების საკითხს, რასაც ამ იგი გავითრ შევხო (VIII, 7, § 4, 1341b), დაბრუნდება და საუფლებლად გამოიკვლევს ობხულებში პოეტური ხელოვნების შესახებ. მაგრამ „პოეტიკის“ ჩვენამდე მოღწეული ტექსტი ამ დანართის რეალისტიკას არ შეეცა.

5 საკითხის განიხილა შეიძლება შემდეგ წყაროებში: Н. И. Новосадский, О „Поэтике“ Аристотеля (Аристотель, Поэтика, изд. 1927 г.); Ф. А. Петровский, Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве (Аристотель, Поэтика, изд. 1957 г.). ლ. დანელი, არისტოტელეს „პოეტიკის“ შესახებ (არისტოტელე, პოეტიკა, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1944 წ.).

6 იხ: Костас Варналис, Эстетика-критика, М., 1961, стр. 189.  
7 Бертольд Брехт, Театр, 5/2, М., 1965, стр. 78.

8 იქვე, 83, 97—98.

9 ბ. ზინგერმანის სწინააღმდეგე აზრისა. იგი წერს: „Брехт отказывается от катарсиса, чтобы зритель мог «остраненно» размышлять над происходящим, не становясь «соучастником», сохраняя независимой свой разум и свою волю“ (Б. Зингерман, Драматургия Самуэля Беккета. — В сборн. «Вопросы театра» за 1966 г., стр. 197).

10 მთელი ტრაგედიის მიზნს თანაბნაჭვის აფექტების აღძვრა ხელდება (იხ: Ф. Шиллер, Статьи по эстетике, «Academia», М., —I, 1935, стр. 84). მაშინ როცა ამ აფექტების აღძვრა ტრაგედიის მიზნს კი არა, მიზნის მიწვევის მხოლოდ საშუალებაა.

11 Костас Варналис, Эстетика-критика, стр. 187.

12 იქვე, 83, 189.

13 Ф. Ницше, Полн. собр. соч., т. I, М., 1912, стр. 49.

14 იქვე, 83, 68.

15 იქვე, 83, 127.

16 Ф. Ницше, Полн. собр. соч., т. II, стр. 336.

17 Ф. Ницше, Полн. собр. соч., т. I, стр. 111.

18 Ф. Шиллер, Статьи по эстетике, «Academia», М.-I, 1935, стр. 203.

19 იქვე, 83, 225.

20 გ. ვ. ჩერნიშევსკის, რჩეული ფილოსოფიური ობხულებანი, თბილისი 1945, 83, 338.

21 А. Шпенглер, Мир как воля и представление, СПб, 1888, стр. 306.

22 იხ: ბ. ბელინსკის, რჩეული ობხულებანი, ტ. I, ობ., 1952, 83, 415.

23 იხ: Журн. «Вопросы литературы», 1967, № 2, стр. 161.

24 А. Зисс, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, вып. 2, М., 1964, стр. 126.

25 Бернард Шоу, О драме и театре, М., 1963, стр. 72.

26 იქვე, 3.

27 ტრეული პროგრესული მკვლევარი და სანკტის აღნიშნავს: „ამ მკვლავ ზღაპრი სიტუცხლ და პოეტის უფლებანი წყალობით შემოქმედება“ (Франческа Де Санкти. История итальянской литературы. т. I, М., 1963, стр. 252).

28 Эрнст Краузе, Рихард Штраус, М., 1961, стр. 325.

29 Рихард Штраус и Ромен Роллан (Перпенска, выдержки из дневника, М., 1960, стр. 81—82).

30 Дневник Делакруа, т. II, М., 1961, стр. 241.



# უნივერსიტეტის რუსული ღკაპატული

## ნაკ

თამარ გომარტელი



სვენა სპეტაკიდან „გენერალური კონსული“

უნივერსიტეტის კლუბთან სერგო გასპარიანის ხელმძღვანელობით 1951 წელს შეიქმნა რუსული თვითმომქმედი კოლექტივი, რომელშიც ძირითადად ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტები იყვნენ გაერთიანებულნი.

კოლექტივი მართავდა საინტერესო საღამო-კონცერტებს, შეხვედრებს უნივერსიტეტის კურსდამაავრებულებსა და პირველკურსელებთან. ახალბედებს დიდ დახმარებას უწევდა ერთიანი დრამატული წრის მხატვრული ხელმძღვანელი გ. კობიაშვილი.

საღამოები მრავალფეროვნად მიმდინარეობდა. მხატვრულ კითხვას (ნატალია კალიჩინა, გიორგი კერესელიძე და

სხვები) ფორტეპიანოზე დაკავა ენაცვლებოდა (ჭულიეტა გრმელიშვილი, რომან დავილაოვი, ჭულიეტა შტრეიხერი), დაკვრას — სიმღერა (დინა ჭიტიევა და კობა მელაძე — ღღეს უკვე სახელმწიფო სცენის ოსტატები, ამჟამად ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სოლისტები. ისინი უნივერსიტეტის რუსულ თვითმომქმედ კოლექტივში ეზიარნენ პირველად ვოკალურ ხელოვნებას). ასევე წარმატება ჰქონდა მომღერლებს — ლილი ფრანგიშვილისა და სვეტლანა ბარანოვას გამოსვლებსაც.

თვითმომქმედ კოლექტივს ორი შესანიშნავი კონფერანსიე ჰყავდა ივორ ბოგომოლოვისა და ლუარსაბ გეორგიის სახით. ისინი პროგრამისათვის ტექსტებს ძირითადად სტუდენტების ცხოვრებიდან ადგენდნენ. ზოტბას ასხამდნენ მოწინავე, სწავლას — მოწუწურებულ ახალგაზრდებს, დასცინოდნენ და აკრიტიკებდნენ უქნარებსა და ზარმაცებს.

მიუთუნი პროგრამა როგორც სექტები, ისე ცალკეული დრამატული სცენარები მით მიერ ისე გონიერულად იყო მოფიქრებული, ისე ღრმად ახედებდა მყუდრებულ ცხოვრების აკ-გარეში, რომ დამსწრეთა ცხოველ ინტერესს იწვევდა.

თვითმომქმედი კოლექტივი ემპატიურობდა უნივერსიტეტში ჩატარებულ თიქმის ყველა ღონისძიებას.

ა. ჩუბოვის საიუბილეო საღამოზე პირველად წარმოადგინეს მწერლის ორი ვოდევილი: „დათვისა“ და „წინადადება“. პირველი მოქმედება. დადგამ დიდი მოწონება და მსახურა. წარმოდგენა შეჯალა რუსულმა ხალხურმა სიმღერებმა და ცეკვებმა. საღამომ ბევრი მყუდრებელი მიიზიდა, სტუდენტური ახალგაზრდობის გარდა წარმოდგენას ესწრებოდნენ პროფესორ-მასწავლებლები.

პირველ პიესაში ქართველ ელენე ივანოვანა პოპოვას როლში მომხიბვლელი იყო სტუდენტის მსახიობი გალინა სოლდატჩენკო იგი ღრმად ჩაწვდა გმირის სულიერ სამყაროს, შეივინ მის ბუნება. დანარჩენ როლებში გამოირჩიოდნენ სტუდენტები გრიგოლ სტეფანოვიჩი — ივორ ბოგომოლოვი (ამჟამად რუს-თავის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომელი), ლუკა — პოპოვას ლაქია — ვლადიმერ გუსევი. მეორე პიესაში ქალის მთავარ როლს (ჩუბუკოვა)



ასრულებდა ღონარა კანდელაკი (ამჟამად ჟურნალ-სტიქის კათედრის ასპირანტი), მისი თამაში შემოირჩეოდა დიდი გამომსავსებლობით. ჩუბუტოვს არაბადი შუადროვი ასახიზრებდა, სასიძო ლომოვს — სტეფანი ზარბორაგი (სპექტაკლი დადგა გაიოზ პატარიძემ, მხატვრულად გააფორმეს სტუდენტებმა).

რუსულმა თეათრომქმნმა კოლექტივმა მოაწყო აგრეთვე პუშკინის სათეატლო სადამი. წარმოდგენის სცენები პუშკინის „პორის გოდუნოვიდან“, დიდგვს „ქვის სტუმარი“ და „ძუნწი ჩაილი“.

პიესა „ძუნწი რაინდში“ ბარონის მთავარ როლს შამბუკ-დავად ასრულებდა კონსტანტინე ოვანეზოვი.

არაბდი შუადროვი (დინ-ჟუანი) ცინკურა, გამჭირდავი დიმილით უყურებდა სცენურებსა. სჭეროდა, რომ აღამიანი მხოლოდ საუთარი სიამოვნებასათვის არის ვაჩნილი.

ნ. გიგოლის იუბილესთან დაკავშირებით ქართულმა დრამატულმა წრემ წარმოადგინა „რევიზორის“ პირველი მოქმედება, რუსულმა თეათრომქმნმა კოლექტივმა კი — პირველი მოქმედება „ქორწინებაში“.

სადამი აღსანიშნავი იყო ილიაკი, რომ იმავე ხანებში კ. მარჯანიშვილის თეატრი ამხადებდა ამავე პიესის დიდგვს. სპექტაკლის სანაზავად უნივერსიტეტში მოვიდნენ დამდგელი რეჟისორი ა.ლ. თაყაიშვილი, მთავარი როლის — გორდონისის შემსრულებელი მსახიობი შალვა დამბაშიძე და ბევრი სხვა მსახიობი.

მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებმა მაღალი შეფასება მისცეს როგორც ქართული, ისე რუსული თეატრალური კოლექტივის დიდგვს.

სტუდენტმა მსახიობებმა ახალგაზრდული ენთუზაზმით წარმართეს თეატრის შემოქმედებითი საქმიანობა. კოლექტივი ერთსულვონება სუფივდა. რეპერტუარის დამთავრების შემდეგ არ იზღობოდნენ, სპექტაკლის ტექნიკურ მომზადებაზე ფიქრობდნენ, ყოველ წევრს თავისი ფუნქცია ევსრებოდა. ხატადნენ დეკორაციებს, მაგინტოფონის ფირზე წერდნენ მუსიკას, ფარის ახდის წინ კულისებსა თუ საგრიმირაბუკავა ყურადღებით იყო. ერთმანეთს ეხმარებოდნენ გრომის ეკვთებაში, უსწორებდნენ მორთობებს. ანტრაქტის დროსაც სცენაზე ტრალებდნენ, გადაჰქონდათ დეკორაციები, მუტაფორია, საჭირო საგნები.

წრე უშვებდა სპეციალურ გაზეთს. კურსებს შორის საუკეთესო გაზეთებზე კონკურსი იყო გამოცხადებული.

1951-52 სასწ. წელს წრის ხელმძღვანელად მოიწვიეს გრიობოდვის თეატრის რეჟისორი, ამჟამად ჩვენს ტელევიზიის რუსულ გადაცემებაში მთავარი რეჟისორი მერი ოლშანიცკია. მისი ხელმძღვანელობით პირველად დასადგმულა მომზადდა გიგოლის „ქორწინება“.

რუსული დრამატული წრე დიდი გულმოდგინებით შეუდგა ამ საყველთაოდ აღიარებული პიესის განხორციელებას.

პიესაში ავათი ტიხონოვის მთავარ როლს ასრულებდა სტუდენტი ლუდა ვოლოსოვიჩი. ავათის დიდას — ოლა თაბუჯაშვილი (ამჟამად კინორეჟისორი), მაქანკალს — ნელი დოლიძე, პატკალიისინს — კონსტანტინე ოვანეზოვი (ამჟამად ერენის ტელესტუდიის დირექტორი), კოჩარკებს — ანატოლი ვოვარსკი, იაჩინიას — იგორ ბოგომოლოვი, ყუეაინს — ლუარსაბ ევროვი, სტეფანეს — ვლადიმერ გუსევი.

რუსული დრამატული წრე ახალგაზრდობაში თეატრისადმი ინტერესს აღვიძებდა, ხელს უწყობდა ახალგაზრდობის განათლებასა და კულტურულ ზრდას.

დრამატული წრე ხშირად საშეფო წარმოდგენებსაც მართავდა საატრალიური და ნახშირის საწვავლებლებში, სამხედრო ნაწილსა და სკოლებში.

დიდი მოწონება ხვდა წილად ა.ლ. ვალიისა და კ. რავევი ცნობილ კომედია „ჰუტენე გიხობთ ტიობრი“ (დადგა მ. ოლშანიცკიას).

მოსკოვში, სასტუდო „მოსკოვის“ ერთ-ერთი წამოყვანილი ვაგნეობის სპეციალისტთა კენრის სხვადასხვა რუსულთეატრის წარმომადგენლები.

ერთ-ერთი მათგანი, დუშოვიკი, ტიობრიდან ტელეფონის ზარს ელის. ზარი ავიგნებს. იგი ლუდას, რადან ჩამოსვლა მოკლევადიანი მივლინებით და ბევრი საქმე აქვს ვაგნეთაბული ამხანაგები იზიარებენ დუშოვიკის მდომარეობას და მის მაგივრად ისინი მიიღან სხვადასხვა საქმის მოსაწყობა რეკლავ. ტელეფონთან დარჩენილი დუშოვიკი კი წასულთა საქმეებს ავთებს. კირპიჩნიკოვის მაგიერ ვაგნეობისთვის სტოვებს მსახიობებს. ამ საქმისა არაფერი გაუგებება და მთავარი კომიკურ სიტუაციებში ვარდება. ბაბუტინის შვილიშვილი, რომელიც მსახიობობაზე ოცნებობს, ლუბა პოპოვაში ეშვება და პოპოვა ბაბუტინს ჰჭვინა.

დუშოვიკის როლს ასრულებდა ლუარსაბ ევროვი, კირპიჩნიკოვს — იგორ ბოგომოლოვი, ანდრეის — გენაი შვლოვი, ბაბუტინს — თამარ მედვედოვა, კირპიჩნიკოვის ცოლს — ლილი ფრანგიშვილი, ველოვ ლუბა პოპოვას — დ. კანდელაკი, აკომპანიატორს — რომან დავიდივი, ბოშათა ანსამბლის ხელმძღვანელის როლი შესრულა იური კიტლიჩევისძე, მილიციელისა — ჰენრიხ ხაქკოვანიანმა (ამჟამად „არსის“ კორეჰსანდენტი).

წრის წარმატებად უნდა ჩითვალის აგრეთვე ე.ლ. დიხოვიჩისა და სლბოდსკოის სამოქმედობის კომედია „საქობრიწი მოგზაურები“ (დადგა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, გრიობოდვის თეატრის მსახიობის ივანე რუსენოვისა).

კონსტანტინეს მთავარ როლს ასრულებდა სტეფანე ზარევიკი, ანდრეის — ვლადიმერ იზნაზოვი, მარკის — იგორ გოლუმბოისკი (ამჟამად ვაგნთ „იუვესტიის“ თანამშრომელი), ზოიას — დინარა კანდელაკი, ნასტკიას — გოლან სოლდაჩენკი, ოლდას — ევრონიკა თელია, პრეფესორის — იგორ ბოგომოლოვი, კომენდანტ ქალს — ნატალია ფომინა.

საყვერდელ მსახიობთა მუშაობა სცენისმოყვარეთა დიდ ინტერესს იწვევდა. მონაწილეებს კარგად ესმოდა რეჟისორისა. იგი მოითხოვდა, რომ ყოველი მონახსენცნა მოთქმურებული ვიფიციყო, ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებს კი როლი წინასწარ გაეზრებინათ. უფლებას არ აძლევდა მათ მექანიკურად ემოქმედათ სცენაზე, ი. რუსინოვი ხშირად

სცენა სპექტაკლიდან „იმოდის დღეებში“ რ. ლ. მ. გ. მ. მ. მ.







სცენა სპექტაკლიდან „პირისპირა“

ესაუბრებოდა მონაწილეებს თეატრის ისტორიაზე. რუსული თეატრალური წრისადმი ინტერესი დღითიდღე იზრდებოდა. ახალგაზრდობა მოუფინებდა ეცოდა დღეს, როცა ქალაქის ქუჩებში პრემიერის მათუქველ აფიშას გამოაჩვენებენ.

თანდათან მალდებოდა დრამატული წრის ავტორიტეტი და მისი შემოქმედებითი რეზონანსი. წრის გამოცდილ წევრებს ახალი ძალები ამოუდგნენ მხარში, ახალი სული შთაბერეს დრამატული წრის შემოქმედს, უფრო საინტერესო და ცხოველყოფილ გახადეს მისი საქმიანობა.

დასის დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე გერ გაიოს პატარაძის, შემდგომში არკადი შულარიოვის მიერ დადგმული მ. ლერმონტოვის „მასკარადა“ (სპექტაკლი მხატვრულად ვაფორმა გივი ბარამიძემ). მსახიობმა ზარა თარხანაძემ შექმნა ნინას საინტერესო სცენური სახე. ნინას სახით მსახიობმა წარმოგიდგინა სათუთი სულისა და მტკიცე ნებისყოფის ქალი. ეს როლი თარხანაძეს თავისებურად ჰქონდა ვაზრებული. სამაჟურს დაკარგვის შემდეგ, როცა იგი პირველად ხედება ქმარს, უძილობისაგან და ნერვიულობისაგან სახე ვაფთობებია, დუმს, შერჩუნებულია სამაჟურის დაკარგვით, რადგან ნინასათვის პატიოსნება და სიცოცხლე თანაფარდობანი ცნებებია. ზარას ლამაზ ვარგებობასთან ერთად ვარცა მტკიცელება ჰქონდა, მიიჩნეოდა სამაჟო ედვარდა ყველა სცენას არენიონთან იგი ოსტატურად განასახიერებდა.

ნ. ფოცხვარავილი და გ. ზომერტიკი სპექტაკლში „პირისპირა“



მოაზროვნე და ემოციურმა მსახიობმა არკადი შულარიომა როლს დიდი შეშენებით მიუშენებდა. მისი არენიონი მაყურებელს არაშენებდა, რომ მამოხილულს საზოგადოების პირიბებში ყოველი ნათელი აზრისა და მგზნებარე გონების დასასრული ასე ტრავაყულია.

სპექტაკლში ყურადღებას იპყრობდნენ სხვა შემსრულებლებიც. ბარბარა შტრასის ასახიერებდნენ გალინა სალდატჩენკო და დონარა კანდელაკი, უენობს — კონსტანტინე ოგანეზოვი.

წრემ შესანიშნავად დადგა აგრეთვე ა. ჩხევიძის „ქირურგია“ (დადგმა გ. პატარაძის). დიდი მონაწილეობით ტრადებოდა რეპეტიციები. დასის წევრები დაინტერესეს პიესაში ასახულმა ხასიათებმა. სულ ორი მოქმედი პირი იყო. ეს კი საშუალებას იძლეოდა რეპეტიციები დროულად და შედარებით ადვილად ჩატარებულყო.

განახლებულმა სცენისმოყვარეებმა პიესა მალე მოამზადეს. მთელი წლის განმავლობაში სპექტაკლი მრავალჯერ იქნა ნაჩვენები.

შესანიშნავად განასახიერა ქირურგი იგორ ბოგომოლოვმა. მისი გამოჩენა სცენაზე ხანგრძლივ იჯარაში ირეგულად შობამტკიცად იყო მდღესობის როლში ლუკასას გვიროვი.

გოგოლისა და ჩხევიძის სათუბლო სადამოებზე დაიდგა გოგოლის „მკვდარი სულები“ და სცენები მწერლის ნაწარმოებებიდან. შესრულებული იყო არიები ოპერებიდან „სორჩინის ბაზრობა“, „ოქობის კოშები“. წარმოადგინეს ნაწყებები „მისის დამიდან“. სადამოს დიდძალი მაყურებელი ესწრებოდა.

ჩიჩიკოვის როლს შესანიშნავად განასახიერებდა მსახიობი არკადი შულარიოვი.

ამვე ხანებში ფილოლოგიის ფაკულტეტთან იგორ ბოგომოლოვის ხელმძღვანელობით შექმნა საესტრადო ჯგუფი, რომელიც უმდგომარეო საუნივერსიტეტო საესტრადო კოლექტივად გარდაქმნა.

ესტრადის პირველი კონფერანსიცი ი. ბოგომოლოვი იყო. როცა უნივერსიტეტში ტრადიციად იქცა ყოველი საზამთრო არადეგების პერიოდში თეათიმოქმედი კოლექტივების საგასტროლო მოგზაურობა, თ. ჩანტალიძესა და ნ. ნადარეიშვილთან ერთად ი. ბოგომოლოვსაც მიჰყავდა პროგრამა რუსულ ენაზე.

ხუთი წლის მანძილზე რუსულმა დრამატულმა წრემ მაყურებელს უჩვენა იდეურად და მხატვრულად გამართული სპექტაკლები.

საქმის სიყვარულმა და ძიებამ ეს წრე პროფესიულ დონემდე აამალა.

დრამურის მუშაობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ აგრეთვე ნატალია კალიჩენკო (მხატვრული კითხვა), სერგეი კასპარიანი (სტუდენტთა გუნდის ხელმძღვანელი), ფალა ანთო, სეველანა ბენდუქიძე და სხვები.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რუსულმა დრამატულმა წრემ გულთბილი შეხვედრა მოუწყო თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულ მხატვრული სიტყვის ოსტატს ესეკვლოდ აქსიონოვს. სადამოზე აქსიონოვმა წაყიბობა პოეტების — ს. ესენინის, ა. ბლოკისა და სხვათა ლექსები.

შეხვედრა მოუწყეს აგრეთვე რუსეთთან ჩამოსულ პოეტს ალ. მევროვსა და სხვებს.

ასევე გულთბილი და წემომქმედებითი მეგობრობის მაგალითი იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამატული წრის შეხვედრა ვრიბოვდოვის თეატრის მსახიობებთან. მხატვრულ კოლექტივს თავიდანვე ყოველდღიურ მზარუნელობას უწყეს პროფესორი, დირექტორი, პარტიული ორგანიზატორი და უფლის გამოვლია.



# ჰელნიკი

## ხელოვნების

## ენიუნიკლიკი

## ქიკი

## გეიანეოქალიკი

## ხანის

## საქიკთიქლონი



კორინთის „წინასწარმეტყველო“ ხატის ქტიტორთა ფიგურები

ლოგენბაში, იმ დროს, როდესაც განსაკუთრებით ძლიერდება ირანული გავლენები, მეტად მნიშვნელოვანია. დადიანისეული ხატები ქართული ოქრომჭედლობის განვითარების ძირითადი, უწყვეტი ხაზის გაგრძელებაა. ჰელნიკი ხელოვნების განვითარება ჩვენში, მარნათალი, არ მიმდინარეობდა „თანაბარწიმიერად, წინსვლითი მიმართებით, არამედ ტალისებრ: შესრულების მხრივ ხან მათალხარის სოფნად, ხან მდარედ, ხან ტექნიკური ხერხების მეტი მრავალფეროვნებით, ხან უფრო უბრალოდ, დაუდევრად და ზერულად“.<sup>1</sup> მაგრამ შუასაუკუნეების ქართული მჭედობა, VIII—IX საუკუნეებიდან მოყოლებული არსებითად არ აცდენია ერთნულ ნიადაგს, იგი მუდამ საკუთარი ფეხებით სარდლობს. სწორედ ეს ერთნულობა და თავისთავადობაა, უპირველეს ყოვლისა, რითაც დადიანისეული ხატები მკვლევარის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს.

გარდა ამისა, დადიანისეული ხატები ქართული ოქრომჭედლობის მეტად მდიდარ და მრავალფეროვან კოლექციაში წარმოადგენს სრულიად გარკვეულ ჯგუფს, რომელსაც თავისი მკვეთრად დამახასიათებელი ნიშნები აქვს (ქტიტორთა პორტრეტები, ლითონის ფუძეზე დატანილი ფერწერული პირისახე, ორნამენტები, მისი შესრულების ტექნიკა, ვრცელი მხედრული წარწერები).

დადიანისეული ხატები მდიდარ ისტორიულ მასალასაც შეიცავს. ზუსტი თარიღები და ზოგიერთი ფაქტი, რომლებიც ხატების წარწერებშია მოტანილი, დიდ დამსარებას გაიტვიჩეს საქართველოსათვის ამ მეტად რთული პოლიტიკური ვითარების ცალკეული მომენტების გარკვევაზე თუ დაზუსტების საქმეში.

დადიანისეული კოლექციიდან ამჟამად ჩვენთვის ცნობილია 20 ხატი. ზუთი ვერცხლის ბუდე, დამზადებული ადრინდელი ხატებისათვის, და ორნამენტული ჩარჩო — ერთი, აგრეთვე ადრინდელი ხატისთვის. რამდენიმე ძველს ჩვენ მხოლოდ ფოტოსურათით ვიცნობთ. ასეთია წალენჯიხის ლეთისმშობლის 1640 წლის ხატი, ილიორის წმ. ინოფრეს ორი ხატი, ფხოტერის მთავარანჯილოზთა ხატი, ილიორის წმ. ვიორის სასწაულების ხატი (1651 წ.) ხონის წმ. გიორგის ხატი. ამ ორი უახასანელი ძველსაგან შემოგარჩა მხოლოდ ომნიბენილი ფრაგმენტები: ხონის ხატისაგან — მოჩარჩობა და წარწერა, ხოლო ილიორის ხატისაგან — წარწერის ნაწილი. ყვლა ამ ძველს, რომლებიც უშუალოდ ლეგან დადიანის დაკვეთიანა შესრულებული, ემატება კიდევ ორი ძველი — ესაა იაშის ორი ხატი (ლეთისმშობლის ხატი და 12 ღვთისასწაულის ხატი). მართალია, ორთავე ეს ძველი მალაქია გურიელს დაუკვეთია, მაგრამ, როგორც ამას წარწერა გაავწყვეტს, ერთიც და მეორეც დამზადებულია ლეგან დადიანის დროს; და რაც მთავარია, ორთავე თავისი მხატვრული ტანდემებით მჭიდროდა დაკავშირებული ჩვენ მასალასთან. ე. ი. უნდა ვიფიქრობოთ, იაშის ხატები გურიელმა დადიანის სასულთსონში დაამზადებინა (რაც სრულიად არაა გამორიცხული, თუ დადიანისა და გურიელის აკვილ დამოკიდებულებას მივიღებთ მხედ-

### ლილა ხუსკივაძე

ჯიანფიოდალური ხანის ქართული მჭედური ხელოვნების ძეგლებს შორის გამოირჩევა ერთი ჯგუფი ხატებისა, რომლებიც სამეგრელის მთავრის, ლევან II დადიანის სახელთანაა დაკავშირებული. დადიანისეული ხატების რაოდენობა იმდენად დიდია, რომ, შეიძლება ითქვას, ესაა უმთავრესი მასალა X-VII საუკუნის ქართული მჭედური ხელოვნების შესასწავლად და წარმოსაჩვენად. ეს მასალა მით უფრო ღირებულია, რომ ძველების უმეტესობას ზუსტი თარიღი ახლავს — რაც საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა შუასაუკუნეების ქართული ხელოვნების ისტორიაში.

დადიანისეულ ხატებში ნათლად გამოხატული ამ საუკუნის მთავარი ტენდენცია — ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ტრადიციების შენარჩუნების ცდა. ეს ფაქტი გვიანფიოდალური ხანის ხე-





წარწერის მთავარანგელოზთა ხატი

ვლთაში); ანდა, პირიქით, ლევანს მიუწვევია ცაიშის ამ ორი ძეგლის ოსტატი (თუ ოსტატები). აქ არ შეიძლება არ დადგაზიოთ ისიც, რომ ცაიშის ერთ-ერთი ხატი, ამ ორთაგან, დ. წმ. გიორგის დადიანისეული ხატი ერთი ოქრომჭეფლის მიერ არის შესრულებული.

დადიანისეული ხატებიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო და ფასეულია ის ძეგლები, რომლებზეც ქტიტორთა ფიგურების გამოსახულია. დღისათვის ჩვენ შემოგვრჩა ხუთი ჭედური ხატი ეგვიპტის დადიანის გამოსახულებით. ამათგან ყველაზე აღრინდულ ძეგლზე წარწეს ხატზე, მთავარი მარტიმდარტა წარმოდგინილი — იგი ჯერ არაა დაქორწინებული ჭილაბის ასულზე. შემდეგ, 1640 წლის ორ ხატზე — კორცელის, წინასწარმეტყველთა; ხატი კორცელისავე მაცხოვრის ხატი — დადიანი უკვე მიუღესთან, ნესტან-დარეჯანთან ერთადაა გამოსახული. ილირის, ხარის ოყენების სახის; ხატი, იმავე 1640 წლისა, წარმოგვიდგენს მთავარ ოჯახის სხვა წევრებთან ერთად — ლევანს გარდა, აქ გამოსახულია მისი მეუღლე, ნესტან-დარეჯანი, ვიღვებს ა — ალექსანდრე, მანუჩარი და ზიდაიანი. ილირის წმ. გიორგის 1651 წლის ხატზე დადიანი აქვად მარტა გამოსახული — მისი მეუღლე, ნესტან-დარეჯანი, ამ დროს უკვე იხედ ხნის გარდაცვლილი იყო.

ამრიგად, ჩვენ ხელთა გვაქვს ერთი და იმავე თემების რამდენიმე გამოსახულება — შეიძლება თქვას, სრულიად უჩინალოური ფაქტი ქართული ქედურების ნიჭიერებაში. სხვა ამგვარი მაგალითი ჩვენ არა გვაქვს. ასევე, ვერ დავასახლებთ სხვა მეორე ძეგლს ქართული ქედრობიდან, რომელზეც მთელი ოჯახი იყოს წარმოდგინილი — „ხარის მოყვანის სახის“ ხატზე ლევან დადიანი მთლიანად და შეიგებთან ერთად არის გამოსახული. ჭედურ ხელოვნებაში ქტიტორთა გამოსახვის ასეთი ტრადიციები — ოჯახის მთელი შემადგენლობის გამოსახვა, ჩვენში, ყოველ შემთხვევაში, არ არსებობდა.

ხატებზე ქტიტორთა დარეგული, წარმოდგენილი ან თუ იმ პერსონაჟთან ერთად, ამ უკანასკნელთან შედარებით ჩვეულებრივ ძალიან მცირე ზომისაა. მასწავლებლის ასეთი მკვიფრი დაპირისპირება, უფრო, ქტიტორის დაქვემდებარებულ მდგომარეობის მანიშნებელია. ასეთი ვითარება გვაქვს ქართულ ქედურ ძეგლებზე XI საუკუნიდან მოყოლებული. ასევე დათიანისილ უზიგური ხატებზე, მაგალითად, ილირის ორთავე ხატზე, სადაც წარმოდგინილი ქტიტორების ზომა მეტად მცირეა. კორცელის მაცხოვრის ხატზე ქტიტორების კიდევ უფრო მცირე ზომის ნახევარფიგურები გამოსახულია ჩარჩოს ქვედა არხაურს. ჩარჩოზე ქტიტორის მთავარსება კიდევ უფრო ხაზს უსვამს ქტიტორის

დაქვემდებარებულ მდგომარეობას. სხვა ვითარება გვაქვს კორცელის, წინასწარმეტყველთა ხატზე აქ წარმოდგენილი ქტიტორები ზომით დასაბოლოებით ორჯერ აღმატება რელიეფურ პერსონაჟთა გამოსახულებებს. ქტიტორთა ფიგურები დასაბოლოებით 19 ს. მუდრის, წინასწარმეტყველთა კი 10—11 სმ-ია. მარტვილის ლთისმშობლის ხატზე (ი № 8 (ბ) ქტიტორთა ნახევარფიგურები თავისი ზომებით ლთისმშობლის გამოსახულების საერთო სიმაღლის ნახევარს უდრის. ამ შემთხვევაშიც ქტიტორთა ფიგურები დიდი ზომითაა წარმოდგენილი. ამგვარად, ამგვარად შეეცადა ქტიტორ-გამოსახულებათა რილი კომპოზიციის საერთო ანსამბლი. თუ აქამდე ქტიტორის ფიგურა ამა თუ იმ ხატზე რომელიმე რელიეფური პერსონაჟის გამოსახულების მხოლოდ დანამატს წარმოადგენდა და მთლიანად ამ უკანასკნელს ექვემდებარებოდა, დადიანისეულ ხატებზე, შეიძლება ითქვას, მან სრული დამოუკიდებლობა მოიპოვა. აქ ჩვენ ვხედავთ პირობით ტრადიციულ სქემებისაგან ოსტატის განთავისუფლებას.

ოსტატს ახლა ხშირად ქტიტორის ფიგურა უფრო აინტერესებს; ვიდრე თვით ხატი, ხატის ძირითადი ობიექტი. ამიტომაცაა, რომ დადიანისეულ ხატზე, ქტიტორის ფიგურა, სხვა გამოსახულებებისგან განსხვავებით, ჩვეულებრივ მეტი ოსტატობითა და დახვეწილობით გამოირჩევა. ერთდღობი წარწეს მთავარანგელოზთა ხატი, სადაც მთავრის ფიგურა ისევე დაბალი ხარისხისა, როგორც საერთოდ მივიღო ხატი. ამის მიზეზი, უფრო, ის უნდა იყოს, რომ იგი ერთ-ერთი პირული ცდაა ქტიტორის წარმოდგენისა — წარწეს მთავარანგელოზთა ხატი შესრულებულია დადიანის მმართველობის პირველ ხანებში. განსხვავებულია აგრეთვე ქტიტორის წარმოდგენის ფორმაც — წარწეს ხატზე მთავარი გამოსახულია მთელი ტანი, გამოსწორებით მფერ ტანსაცმელში და თავზე მფერვი გვირგვინი ადვას. შემდეგი, როგორც ჩანს, დადიანის სახელისონში შეიქმნა სხვა ტიპი ქტიტორისა: ფიგურის მუხლმყოფილი, მაცვდებელი პოზა (ან ნახევარფიგურული გამოსახულება) და მეტად კოლორიტული, გულდასმით დამუშავებული საერთო (ე. ი. არა მფერვი) ტანსაცმელი. რაც შეეხება მსატრულ მიღვობას, ამ მხრე თითქმის არაფერი არ შეცვლილა. ოსტატების სარეკლებში წინა საუკუნეებში შემუშავებული მზა ფორმები. ფიგურის დამუშავების ერთხანისა და გამიყენებული როგორც უმელობითი, ასევე გრავიკულ-სიმბოლური ელემენტები მატარებ ფიგურის ერთიანი აღმოსავლური სიმბოლური ფორმების შიამაქმედება ჭარბობს. ცალკეული ფორმები გამოიშალა და ფუკვა. ფიგურების ასეთი დამუშავება მამყინებელი იმ საერთო დამკვიფრების, რომელიც აშკარად შეინიშნება XVII საუკუნის ქართულ ქედურ ხელოვნებაში.

ჩვენ არა გვაქვს საშუალება ამ წერილში განვიხილოთ დადიანისეული კოლექციის სხვა დანაწილ ძეგლები; მაგრამ არსებობდა ყოლა ისინი იმავე მსატრულ პრინციპებზეა დაფუძნებული, რომელიც უზომობრილი ხატებისათვისაა დამახასიათებელი. დადიანის მთელი კოლექცია ძეგლების საკმაოდ დიდ რაოდენობას მოიცავს. ქრონოლოგიური დიახაზიტი, რომელიცც ეს მასალა განაწილებლობს, არა თუ ისე მუშაუდებულია (1619—1656 წ. წ.). ამათ ვითარებაში, ბუნებრივია, დაისვას საკითხი — ხომ არ შინიშნება აქ რამე ელემენტი, ანდა სტოლისტატიკური ხასიათის რამე ელემენტი. არადაიბოთი ამდაგვარი რამ ძეგლებში ამ ჯარუში არ ჩანს. არადაიბოთი რაც ხერხება, სრული საფუძვლითა გვაქვს მთლილი ეს მასალა რომ ჯარუად დაიხათ — უზიგურიტი, მკვიფრად გამოიღენილი. თორმადური ნიშნის მიხედვით. პირველ ჯარუს უნდა მთავარიოთი ძეგლი, რომლებიც ლევან დადიანის მმართველობის დასაწყისშია შესრულებული. ყოლა დანარჩენი ხატი მეორე ჯარუს შთავსა. პირველი ჯარუს საკმაოდ მკვიფრიცხოვანია. აქ სულ 4 ხატი გვაქვს. ნიშნები, რომლითაც გავიარჩევს ამ ძეგლებს თანა დაბარბოთაან, შემდეგია:

1. მართი, რამეზნეტიკალიტი გამოსახულება.
  2. სართო სიმბოლთაან საკმაოდ ამბიზიგური რელიეფური ოპიბი. სახის ნათებითა მტკა თათისებური დამუშავებით — თილი ნოშობითი თაობიბი, თათის ჭრობის აგარძელობითი ხასით; ცხარითან მათეობისაგან მკვიფრი ეგრტიკალიტი ხასებითა გათასებო.
  3. ამოსახულების თეორატელობა. კანსამაობის თეორატეობის სიმბოლთაან გამომოცა — ამის ნიშნი, მოსიბოთილი ნათობის კარბოთილი რიკბი. მოსხანაბის საკვებების მილიტეური, საუბოტიკალიტი დამოთამეობი, თორმა.
  4. ობი — უბოთარბიანი ნიჭორატეობური. რაც ხელს უშუაბს გამოსახულების საერთო სიმაჟარასა თა რამეზნეტიკალიტობის.
- ოპიბობის მთორე, საკმაოდ მოზრბოთი. ჯარუთი მხარატეობი ხერხების მთიკ მრავალბოთრბინებით ხასითებოთა. უმეტიკობა ამ ძეგლთაგან გამორჩევა შესრულების შედარბეათ მალალი დობით, უზე-



ჯერ კი (განსაკუთრებით ქტიტორებიანი ხატები) პროფესიული ოსტატობითა და დახვეწილობით. მეორე მათგანი დიდ ინტერესს აღძრავს არა მარტო თავისი მხატვრული გადაწყვეტის მხრივ, არამედ იკონოგრაფიულადაც. აღსანიშნავია, რომ ამ ჯგუფის ნაწარმოებთა მეტი წილი 1640 წელზე მოდის: ეს ის ხანაა, როცა თავისი ახლადგარდაცვლილი მეუღლის, ნესტან-დარეჯანის, „სულის სახსრად და საოხად“ ლევან დადიანმა განსაკუთრებით გამოიღო თავი.

დადიანისეული ხატების სტილი მკაფიოდ გამოხატავს იმ საერთო ტენდენციას, რომელიც მიუღ ამ ეპოქის ახასიათებს. შეიძლება ითქვას, უკვე აღარ არსებობს ერთიანი მხატვრული კონცეფცია, ერთი გარკვეული მიმართულება, განვითარების ერთი მკაფიოდ გამოხატული ხაზი; საკმე გვაქვს ფაქტურად კვლავიტიკური სტილითან, როგორც გიორგი ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, „შესამწნეია სხვადასხვაგვარი ხერხების, სხვადასხვაგვარი ორნამენტული სახეების გამოყენება ერთსა და იმავე ნაწარმოებში“.<sup>2</sup> ხშირად კი ერთსა და იმავე ძეგლზე სხვადასხვა სტილის აღრევაც ხდება (მაგ., გვაქვს, გრაფიკულ-სიმბოლური მიდგომა). ეს საერთო მხატვრული „კონცეფცია“ და ცალკეული ხერხები დადიანისეული ხატების XVI საუკუნის ძეგლებთან აკავშირებს. მაგრამ თუ XVI საუკუნის ჭედურ ხელოვნებაში ჯერ კიდევ შეიმჩნევა „ფორმათა გარკვეული გამოკვეთილობა“.<sup>3</sup> XVII საუკუნის ძეგლები, და კერძოდ, დადიანისეული ხატები, შესრულების მხრივ გაიცვლინები დაბალ დონეზე დგას. დადიანისეული ხატები ცოტად თუ ბევრად უახლოვდება XVI საუკუნის ძეგლებს იმ წრეს, რომელიც ოქრომჭედელ მამნეს სახელთანაა დაკავშირებული. მამნეს შემოქმედებით დაწესებული აღმავლობა XVII საუკუნის ხელოვნებაზე გავარდნაა, მაგრამ, რასაკვირველია, არა მამნესებური ბრწყინვალეობითა და ოსტატობით. დადიანისეული ხატების გაწონასწორებული, მტკიცე და მყარი კომპოზიციები, უფოდ, მამნეს შემოქმედების გარკვეულ ძირს აკარგებს. ინტერესი ფიგურული გამოსახულების მიმართ, რომელიც მამნემ კვლავ გააღვივა, უდაოდ, იგრძნობა დადიანისეულ ხატებშიც. რასაკვირველია აქ, ისევე როგორც მამნესთან, არა გვაქვს „პლასტიკური ამოცანების დასმის ცდა“.<sup>4</sup> მაგრამ რელიეფური გამოსახულება — როგორც სწავილება მიცვლობა, ორივე შემთხვევაში ოსტატის ყურადღების ცენტრშია. დასასრულ, ორნამენტულ მორაულებას მოვლდები, ძრულიად გლეჯი ფონი, რომელიც ასე დადიანისათვისელია მამნეს ხელოვნებაშიც. არაერთხელ გვხვდება დადიანისეულ ხატებზე (ხომარის ღვთისმშობლის ხატ, წარწეხა და ქაიხის მთავარანგელოზისა ხატები, ლიორის წმ. გიორგის 1624 ხატ, ლიორის წმ. გიორგის სასწაულების ხატი). ასეთი ფონი სავანებოვანა გამიზნული ფიგურული გამოსახულების უფრო მკაცრი, უფრო რელიეფური წარმონერჩისათვის.

დადიანისეული ხატების ზოგადი იკონოგრაფიული თემა მშეკიდობითი XVI საუკუნითადა მოიხს. ასე, მკაფიოდად, როგორც იკონოგრაფიული თემა 12 წინასწარმეტყველების (თეოფილი მთავანის კავშირი იოანისმშობლის აულტანა, რაც, თავის მხრივ, ძალიერ და ახალი აღმოჩნის როგორ სიმბოლური კავშირსაც გულისხმობს), პირველად გვხვდება XVI საუკუნის ტრიპტიქონზე ახანებულ. იკონოგრაფიული თემა გვაქვს კორცეხის დადიანისეულ ხატზე, სადაც წინასწარმეტყველება აჩრბოვების მტკი დათხრობათა მიძობლება საღვთისმეტყველო თემის უფრო ღრმა დაწმუყვებას მოწმობდა.

დადიანისეული ხატზე წარმოდგენილი წმ. გიორგის მიწის სასწაულებთან დაკავშირებული სიუჟეტი, რომელიც აბრძობდა საკულტო მსწრეულებთან ასახავს უფრო წარმომადგენ, ვიდრე სპორადი იკონოგრაფიული თემის, XVI საუკუნის კირილე გვანისის ხატზე გამოსახულად.

XVI საუკუნის უაგვირდებმა დადიანისეული ხატები აერთიერ ორნამენტის გამოხატვისა და მისი შესრულების მხრივაც. აქ წარმოდგენილი ორნამენტის საერთო ხასიათი — შთოთი სასურათოა როგორც ხატების მხრივაც — ერთხანად დაბნახასათიბოლია იკონოგრაფიული, ასევე XVII საუკუნეებისათვის. ორნამენტის წარმონერჩის მხრივაც — მისი კლავი შედარების დაბრძობისპირდა პუნსონიერებზე ოდნობა — XVI საუკუნის არა ერთ ხატზე გვხვდება (მაგ., ჯუმათისა და შემოქმედის ხატები — გიორგი ბურილისა და მისი მეუღლის ეფენეს, გამოსახულებებით, ბოდორნის მაცხოვრის ხატი და სხვ.).

XVI საუკუნის მიერაა ნაკარასხვეი ჩაბრბოთა წარმოდგენის ტენდენციაც. დადიანისეული ხატები ამ მხრივაც ეპოქის საერთო ორნამენტის გამოხატავილია. როგორც ენობილია, საქართველოში სწორად ამ დროს მოღვივება განსაკუთრებით სწორ ნაკადი ხელე-



მარტივლის ღვთისმშობლის ხატი

ნების სხვადასხვა დარგში (ჭედურბოა, კვლის მხატვრობა, ხელნაწერთა დასურათება).

დასასრულ, ვრცელი წარწეხები, რომელიც დადიანისეული კონცეფციის ყველა ხატს ახლავს უკლებლივ, XVI საუკუნის ტრადიციის გაგრძელებაა. თუმცა დადიანისეული ხატების წარწეხები (ძირითადად მხედრული) გამოირჩევა წინა დროის მონუმენტური და დეკორატიული მოავერდისაგან ხშირად ძალზე დაუკვლად, ზოგჯერ კი უწინაურად, შესრულებული ნაწარმი.<sup>5</sup> ხომარის ღვთისმშობლის ხატის მიმართებდა ამომთავრული მწყობრი წარწეხი დეკორატიული ხასიათისაა. დანაერჩნ შეშინვეუქმში, დადიანის ძეგლებზე, წარწეხის დანიშნულება მისი შინაარსობრივი მხარით განისაზღვრება. სიტყვიერი პათოსი, რომელიც ზოგჯერ უნდა შეშეუბოლოა გამოსახულების პლასტიკურ მეტყველებს, დიდ შინაშეუბოლბას იძენს დადიანის ხატებზე.

ამგვარად, დადიანისეული ხატები XVI საუკუნის ჭედური ხელოვნების უმულო მემკვიდრეა. უფრო კონკრეტულად, ისინი ძირითად აგრეღვიბენ იმ ზუსს, რომელიც ამ დროის დასავლეთ საქართველოს ჭედურბოა ადგის. ამვე დროს დადიანისეული ხატები ცალკეული ელემენტებით აღმოსავლეთ საქართველოს ჭედურ ნიმუშებსაც უკავშირდება. ასე მაგ., ზოგჯერი ორნამენტული მოტივი შეგავსებ კახური ხატების ორნამენტობაა. ხოლო ორნამენტის შესრულების მხრივ ჩვენი ხატები დიდ მგავსებას ამჟღავნებს ბოდორნის (ქართლი) მაცხოვრის ხატთან. მაგრამ მთავარი მიმჩნეტი, რითაც დადიანისეული ხატები დასავლეთ საქართველოში ნიმუშებს განთავსდება, ის არის, რომ ყველა თუ ძეგლი სწორლად თავისუფლია ირანული ხელოვნების გავლენისაგან, რაც არ შეიძლება ითქვას ანების ჭედურბოა შესახებ.

რაც შეეხება ამვე ჭედურბოის მინიჭარბის ჩვენში, იმ უცხოური, კერძოდ, ირანული გავლენა, შედარებით უფრო საყოველთაო ხასიათისაა (მაგ., იხ. XVII საუკუნის „აფხისკაყისინი“ დასურათებულ ხელნაწერები — S 5006, H 2074). მაგრამ უაურსად ნიშნადღობლია: თაქანაშვილისეული „ეკლესიკაისინი“, რომელიც ლევან დადიანის დაკვეთითაა შესრულებული, ერთდღობით გამოხატავს იმ მხრივ XVII საუკუნის ქართულ მაირანიშეებულ ხელნაწერთა შორის.

დადიანისეული ხატების ჩედურბოა ფაქტურად გაგრძელებამ იმ ტრადიციისა, რომელიც ქართულმა ჭედურბოა ხელოვნებამ შეი-



მუშავა მრავალი საუკუნის მინდობა. კომპოზიციის უტყუარ გინძობა, ფიგურის აგვის წესი, მინდობის მრავალფეროვნება, პერსონაჟი გროსული ხელოვნების ანტიკულ ხანებიდან მოდის; დადასტოვებული ხატების ცალკეული მხატვრული ნივთების მიხედვით შეიძლება გვიით X—XI საუკუნეებიდან მოყოლებული.

რა შესაძინა დადასტოვებული იქონიერებად, ყინდა მხატვრული თვალსაზრისით, ქართულ ოქრომჭედლობა? არსებითად არაფერი. ორნამენტული მოტივი (თხელ, გრძელ ღეროზე გამოხედილი ფოთლები), მართალია, გამოიყარა დიდი სიზარბოვითა და დახვეწილობით, მაგრამ პრინციპულად იგი XVI—XVII საუკუნეების მკერდრულ ორნამენტს იმეორებს. გამოსახულების პირისპირის ფერწერით დამუშავება (ლითონის ფურცელ) პირველად დადასტოვებული ხატებზე გვახვდება. ასეთი რამ არც ერთ ქვედა ძეგელზე არ შეგვიხვედრია. გვეცქირება მალაიები, როცა ქვედა გამოსახულების ცალკეული ნაწილები (პირისახე, ხელები და სხვა), ფერწერითაა შესრულებული, მაგრამ ამ შემთხვევაში ფერწერა ლითონზე კი არ არის დატანილი; ხის ზედაპირზე, როგორც ეს ჩვეულებრივ ფერწერულ ხატებზე გვაქვს ხოლმე, მოხატულია გამოსახულების ესა თუ ის ნაწილი და შემდეგ მასზე მორგებულა ძირითადი კორპუსი, ლითონისაგან გამოჭედილი. შესაძლოა, ასეთი ნიმუშებით იყოს ნაჯარანზეც ეს ურვეული ტექნიკა დადასტოვებული ნაჩვენებ. მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით იგი არავითარ ახალ ეფექტს არ ქმნის.

იკონოგრაფიული თემების დამუშავების მხრივ ეს დადასტოვებული ხატები, მართალია, ორიენტიზმის ძეგლებს წარბაზიძეობენ. აქ გამოსახული ზოგიერთი იკონოგრაფიული სცენა მეტად იმეორიათა ან მარტო ქართულ, არამედ საერთოდ ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში (მაგ., შხაშის სასწაული წმ. გიორგის ცხოვრება და — ილიონის 1651 წლის ხატზე, და ამავე ხატის ზოგიერთი სხვა კომპოზიცია).

მაგრამ დადასტოვებული კოლექციის განსაკუთრებული მნიშვნელობა და ღირებულება ისაა, რომ ძეგლებში აშკარად ჩანს გროსული ტრადიციების შენარჩუნების ცდა. სასრულად გამოქრედილი ქტიტორული, სპარსულ ყადაგზე მუხომიწოდებული, შესრულებულია ქართული ჭეჭური ხელოვნებისათვის დასახასიათებელი ჩვეული ნივთებით. დადასტოვებული, განსაკუთრებით კი ქტიტორთა თეოზოფიის, უდაოდ, თავისებურ მხატვრულ შემოქმედებას ახდენს მათუბრებზე. შემოღება ითქვამს, ქართული ჭეჭურების საერთო გამოსახულებათა გაღვრებაში დადასტოვებული ხატების ქტიტორები ყველაზე უფრო კლონორტიული პორტრეტებია.

დადასტოვებული ხატები დიდ ყურადღებას იქცევენ აგრეთვე თავისი გრძელი მინარსიანი წარწერებით. ზოგი მათგანს შეესაძლებინა XVII საუკუნის საქართველოს ისტორიის საკითხებს; ზოგიერთ წარწერაში მითითებულია გეოგრაფიული პუნქტები, სადაც ლეონ დადინს სასახლები ქმნიდა წამომკომული (ხოშტი, წაშარი, კვიტაური, ტარნაუ, დალიძა); ზოგიერთი ხატის წარწერა ცნობებს გავაწდის დადასტოვების სახელოსნოს ოქრომჭედულ-ოსტატთა შესახებ (ფარეწვი ელმეიძე, სენია ვიროლანტი, შვიდი ჭყავუცილიძე). ეს ფაქტი მეტად საკვლეისმზოა, თუ გავისწავლო, რომ შესაუკუნეების ხელოვნებაში ძირითადად აწინიშნობა. წარწერებიდანვე არჩევია, რომ დადასტოვების სახელოსნოში შოთია აგრეთვე წარწერის შემსრულებელი სპეციალური პირები, შემოღება, ტექსტის შემდგენელი კი (სასახლის კარის მდივანი ჩარეზიძე ხატები და „მწერალი სპარსი ვიროლი“). დადასტოვებული დადასტოვებული ხატებზე შვიდგანა დადასტოვების ადგილზე, ეს მეტად ორიენტიზმული ხერხი თავისი სახელოსნო უკუდასაყრდელ და, ალბათ, ხელოვნების ნიმუშებისადმი თავისი დამოკიდებულების გამოსახატავადა.

დადასტოვების კარზე საოქრომჭედული სახელოსნოს არსებობა საქართველოსათვის ამ მეტად მძიმე ისტორიულ ვითარებაში თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტია. XVII საუკუნეში ჩვენი ქვეყნის გროსული დამოუკიდებლობისათვის მძიმე და უკომპრომიზო ბრძოლის მოთავეობა თეიმურაზ მეფის ხელა წყლად. ამ ბრძოლაში ლეონ დადასტოვებული „შემფრხვებისა“ და „ქვეყნის დამოუკიდებლობის“ როლი იკისრა. მაგრამ არ უნდა დაგვიწყობოთ არც ის დიდებულნი და სასახლარი, რომელიც ოდინის მთავარს ქართული გროსული კულტურის წინაშე შეუძღვის. პირველ რიგში, აქ უნდა აღინიშნოს დადასტოვებული დაარსებული და ამ დროს საკვანძოვანი გამოიშლები საოქრომჭედული სახელოსნო, თავისი მრავალრიცხოვანი საქმიანობითა და მიღწეული წარწერით.

არანაკლებ მსურველებია და ყურადღებას იჩენდა ლეონი ხელოვნების სხვა დარგების მიმართაც; კერძოდ, მისი თანამოძიო მონატატეს სამეგრელოს ტერიტორიაზე არსებული ანატონი დიდი

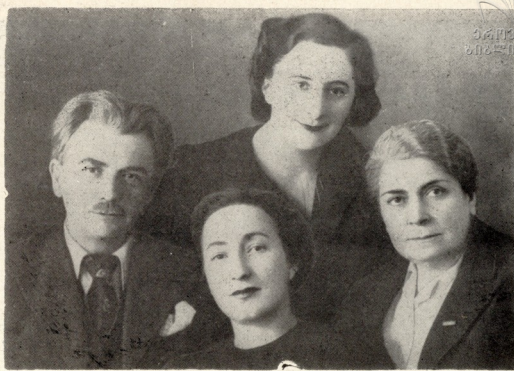
ტყარი — წოდებისა, ხოში, კრცხელი; გადაწერის და დასაქრატის, აგვისუსტაისის“ ერთი ხელაწერი. მისივე ბრძანებით მიუხატავო ქართული ჯვრის მონატატეს კლდეში იერსკალიში. რა თქმა უნდა, ლეონის ასეთი თავგანთავადება ამ მინარსულთა, შესაძლოა, არ არის გაიორბეული მისი რააც განსაკუთრებული „ქუთობით“, განსაკუთრებით სწავლავით საერთო ხელოვნებასად; იქნებ, ეს იყო ერთი-ერთი სახელობა ამ დიდი კოდეგის მონატატეობად, რომელიც მძიმე ჭეჭრითაა მავა ოდინის მთავარს მთელი ცხოვრების მანძილზე. ყველაზე მარტივლად, ვიჭორბო, მაინც ისაა, რომ აქ ლეონმა, ხელოვნების ძველების წყლობით, საკუთვესი გზა გამიზნა საკუთარი თავის განსაზღვრად, საკუთარი სახელოსნო უკუდასაყრდელ. მაგრამ ასეთ თუ ისე, ლეონ დადასტოვების სახელობა მჭიდრდა დაკავშირებული ჩვენი წარწერის კულტურის არა ერთი და არც თუ ისე უმნიშვნელო ფაქტზე; ასეთ თუ ისე, ლეონ დადასტოვებული დიდი საოქრომჭედული გროსული კერა, რომლის მსავსებაც ვერ ვხედავსახლებში, ყოველ შემთხვევაში, XVII საუკუნის მთელ საქართველოში. უფრო მუხიერება ჩანს, ასეთი სახელოსნო არც ყოველთვის სხვაგან, საქართველოს სხვა კუთხეში — იმდროინდელი პოლიტიკური და კომინორტი მიზეზების გამო. XVII საუკუნის ჭეჭურების ცალკეული ნიმუშები, რა თქმა უნდა, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებშია აშკარად. მაგრამ ვიჭორბო, ლეონ დადასტოვების ხატების არის ძირითადი და, შეიძლება ითქვას, სასებითი საქართველოს მასალა XVII საუკუნის ქართული ოქრომჭედლების სრული სურათის წარმოსაჩვენად. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში ჭეჭური ხელოვნების საერთო დიდი ჩვენი ძალზე დაბალია, დადასტოვების ოსტატების მთლად არ დაკავრავდა საუკუნეების მინდობილ შემუშავებულ და დამკვიდრებულ ტრადიციები ამ დარგში. სწორედ ეს გროსული ტრადიციები შენარჩუნებულია და არის ის არსებითი და მთავარი, მის გამოც ასეთ ყურადღებას იმსახურებს დადასტოვების საოქრომჭედული სახელოსნო. მთელი მისი მიღწეული კოლექცია, „ლეონ II დადასტოვების ბრძანებით შესრულებული ნიმუშები ხარისხით დიდად დასაყავადავად ერთმანისისაგან. ცნობითა, რომ თავისი შეკვრების შესასრულებლად მას ბიჭრი ოქრომჭედული ჰყავდა. მაგრამ საკითხად რჩება — როდის იანხებდა ეს, იმით, რომ იგი მათ შორის შერჩევას აწარმოებდა, თუ ეს მისთვის სურდოთ იყო და მას მთლად ნივთების რაოდენობა აინტერესებდა, ხარისხის კი არა გაევიწყლა რა.“<sup>1</sup> ჩვენი მასალის ამ კითხვებზე შემდგომი დადასტოვების, ამ მეტად საკითხოყრდელ და სახელოსნო მძიმეობა კაცს, თურღად, დიდად აინტერესებდა ხატების რაოდენობა, მაგრამ მის ბიჭრი დაკვიდრული ყოველი ძეგლი მუდამ სწორივად გარეგნულ მხატვრული ტენდენციისა აღბეჭდილი. იგი ყოველთვის ადგილობრივი, გროსული, ქართულ ტრადიციებს აღმოცენებული. ის, რაც არ პასუხობდა დადასტოვებისა და მისი ოსტატების ქართულ ბუნების, ქართულ გემოვნების, არ იყო მისივები მათთვის. სწორედ ამ მიზეზით დაიწყო მთავარმა ოსტატებმა მხატვრის, ფრანკესკოს ნაწარმოები და მას თავის სახელოსნოში მუშაობა შესთავაზა ქართველ ოსტატების გვერდით.<sup>2</sup>

დადასტოვების სახელოსნოში, თურღად, თავისი ადგილი დამკვიდრდა ქართული ჭეჭური ხელოვნების ისტორიაში. მართალია, მან ვერ შეძლო შეიჭრებინა თანდათანობით დაქვეითების, თანდათანობით დაღმალვობის ხაზი, რომელიც აშკარად შეინიშნება ამ ხანების ოქრომჭედლობაში. მაგრამ დადასტოვებული ხატების მალაიონზე ჩვენი ჯერ კიდევ სრული ყურღება გვაქვს ვიკონარკოთ ქართული ჭეჭური ხელოვნების შესახებ, ზოგ შემთხვევაში მის ცალკეულ მიღწეობასა და ამარჯვებობაზეც.

**შ ა ნ შ ხ ე ა ნ ა :**

1. ჭ. ჭინბაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა VIII—XVIII საუკუნეებისა, ალბომი, ისტორიული მიმოხილვა და ანოტაციები, თბილისი, 1957, გვ. 18.  
2. ჭ. ჭინბაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა, ალბომი, გვ. 16.  
3. ი. ა. ა. გ. გვ. 33-15.  
4. ი. ა. ა. გ. გვ. 33-14.  
5. А. Чатуршидзе, Златоцветные Мамие и реалистичные тенденции в позднефеодальном искусстве чеканки Грузии (XVI в.), автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Тбилиси, 1966 г.  
6. Г. Чубиняшвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1969, стр. 627.  
7. ჭ. ჭინბაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა, ალბომი, გვ. 15.  
8. დონ ვუხუბე კუდიჩი მთლანად, წერღლები საქართველოზე, XVIII საუკ., თბილისი, 1964, გვ. 51.





3. ნიკაუზი, გ. კეთარაძე, ნ. გაჩეჩილაძე, ა. თულაშვილი

161

# თულაშვილი

ნანა კილაძე



ლეს, როდესაც საქართველოს შეუძლია იამაყოს მუსიკოს-ლაურეატების ბრწყინვალე პლეადით, გვმართებს განსაკუთრებული პატივი ვეთ იმ ადამიანთა სსონას, რომლებმაც საფუძველი შეუქმნეს ამ წარმატებებს. ცნობილ პიანისტ-პედაგოგს ანა თულაშვილს ქვეშაობად ფასდაუდებელი დეაწლი მიუძღვის საქართველოში პიანისტური კულტურის დანერგვასა და აღმავლობაში. ანა თულაშვილი ჩვენი პიანისტური კულტურის ცოცხალი მატარებელი იყო. მისი ხანგრძლივი მოღვაწეობა ამ კულტურის ჩასახვის, ზრდის, დაეკავცემის მთელ ისტორიას გასდევს.

როდესაც პატარა ანა თულაშვილი სავანესისა და მიხანდარის მიერ დაარსებულ სკოლაში მიაბარეს, ეს სკოლა სულ არსებობის ათ წელს ითვლიდა. ამავე სასწავლებელში მუშაობდა თულაშვილი 1903 წლიდან. 1917 წელს, როდესაც სასწავლებელი კონსერვატორიად გადაკეთდა, ა. თულაშვილი უკვე გამოცდილი პედაგოგი იყო და თავისი ენერგიული მუშაობით დიდად უწყობდა ხელს მის წარმატებებს.

ქართული საშემსრულებლო სკოლის ჩამოყალიბება გასული საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო. ანა თულაშვილის პირველი წარმატებები დაეკავშირებულა პიანისტ ალიოზ მიხანდარის სახელთან. დიდი ალიოზ მიხანდარის დამსახურება ქართული მუსიკალური კულტურის წინაშე. პირველი ქართული მუსიკალური სკოლის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა, პიანისტ-შემსრულებელმა და პედაგოგმა ღრმა კვალი გაავლო ჩვენი საშემსრულებლო ხელოვნების ისტორიაში. არსებითად ალიოზ მიხანდარი პირველი ქართველი მუსიკოსი იყო, რომელმაც საყოთარი პიანისტური სკოლა შექმნა. იშვიათი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული, იგი თავისი დროის განთქმული პიანისტი იყო. მისი სახელი კარგად იყო ცნობილი რუსეთისა თუ საზღვარგარეთის მუსიკის მოყვარულთათვის. ეენის გაზეუბები მას „იშვიათად დახვეწილ და გენიალურ პიანისტს“ უწოდებდნენ. მაღალი შეფასება მისცა მის ხელოვნებას ცნობილმა რუსმა კომპოზიტორმა ბალაქირევიმაც. რუსეთში ყოფნისას მიხანდარი დაუახლოვდა რუბინშტეინს, მეცადინეობდა მასთან, პარიზში იგი შევიდა ლისტის, ჰერცის, მარპორტელის წრეში, სადაც ზნორად ხვდებოდა ლისტს, უსმენდა მას და მისგან მთელ რიგ რჩევა-დარიგებებს იღებდა. რუბინშტეინის და ლისტის დახმარებით მიხანდარმა შესწავლნაი პიანისტური სკოლა შეიძინა. ამრიგად, საქართველოში პიანისტური კადრების მომზადების სათავესთან მრავალმხრივად განათლებული, დიდი მხატვრული კულტურის და რაც მთავარია, მაღალი პროფესიული ოსტატობით აღჭურვილი პირი ჩვენმა იდეა. უდიდესი ენთუზიაზმითა და სუყვარულით ემსახურებოდა იგი დიდ პატიოტულ საქმეს. მუსიკალური სკოლის ხელმძღვანელობა რუსეთიდან თბილისში იწვევდა გამოჩენილ პედაგოგ-შემსრულებლებს. სხვადასვა პერიოდში აქ მოღვაწეობდნენ უდიდესი რუსი პიანისტები — იგუმნოვი, ნიკაუზი, ნიკოლაევი, იოსებ და როზინა ლევინები. ვან კლი-

4. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1. 1969 წ.





ანა თულაშვილი (მეორე რიგში მარცხნიდან მესამე) მოწვევთა შორის

ბერნის მასწავლებელი როზინა ლეინა, რომელიც დღეს ნიუ-ორკის უნივერსიტეტის სკოლის ერთერთ საუკეთესო პედაგოგად ითვლება. ასე იგონებს იგი თბილისში თავის მეუღლესთან ერთად მოღვაწეობის პერიოდს: „თბილისში ჩვენ ორი წელი გაატარეთ—დაიწვიყარია ის დრო. ფერადოვანი ქალაქი, შესანიშნავი ჰავა, გულთბილი და სტუმართმოყვარე ხალხი! აქ უყვართ და ესმით მუსიკა“.

სულ რამდენიმე წლის არსებობას ითვლიდა თბილისის მუსიკალური სკოლა, როდესაც მამამ პატარა ანა თულაშვილი ალიოზ მიზანდარის კლასში მიიბარა. ბავშვმა იშვიათი მუსიკალური მონაცემები, დიდი შრომისმოყვარეობა და სერიოზულობა გამოიჩინა. ა. თულაშვილი მიზანდარის საუკეთესო მოწაფედ ითვლებოდა. მასწავლებელი მან ბრწყინვალედ, I ხარისხის დიპლომით დაამთავრა. თავის მასწავლებელს თულაშვილი ყოველთვის დიდის სიყვარულით, პატივისცემითა და მიწოდებით იხსენებდა, დიდ და დახვეწილ მუსიკოსად სთვლიდა. საინტერესოა ა. თულაშვილის მიერ სიციოხლის ბოლო წლებში დაწერილი მონოგრაფია მიზანდარზე, სადაც კარგადაა გაშუქებული ქართული კულტურის ამ დიდი მოამაგის პორტრეტი, მისი დიდი და მრავალხრივი მოღვაწეობა.

მონოგრაფიაში ა. თულაშვილი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „იმ ქართველ მოღვაწეთა შორის, რომლებმაც ჩვენში მტკიცე საფუძველი ჩაუყარეს პროფესიულ მუსიკალურ განათლებას, მიზანდარის ერთ-ერთი პირველი ადგილი მიეკუთვნება. იშვიათი ნიჭითა და შრომისმოყვარეობით დაჯილდოებული მუსიკოსი, საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა თავის საშემსრულებლო ხელოვნებით“. სამწუხაროდ სამწავლებლის დამოაგრების შემდეგ ანა თულაშვილი მოკლებული აღმოჩნდა საშუალებას სწავლის გასაგრძელებლად რუსეთში ან საზღვარგარეთ წასულიყო. მაგრამ შეუძლებელი იყო ანა თულაშვილის წინსწრეობა. კიდევ ოთხი წელი იმეცადინა მან მიზანდართან. ამ ხნის მანძილზე კონსერვატორიის სრული პროგრამა გაიარა.

როგორც პროგრამებიდან ირკვევა თულაშვილი ძირითადად რომანტიკოსების—შოპენის, შუმანის ნაწარმოებებს ასრულებდა; მის რეპერტუარშია კლასიკოსების—ბეთჰოვენის, მოცარტის, აგრეთვე ჩაიკოვსკის, სენ-სანსის, ნაპრაენიკის და სხვათა ანამბლებსის საფორტეპიანო პარტიები. შედგენილია

თულაშვილის უკვე პედაგოგიური რეპერტუარის ქვეკატეგორიის ბახი, ბეთჰოენი, შოპენი, შუმანი, რახმანინოვი, სკრიაბინი, ჩაიკოვსკი შეადგენდნენ.

ანა თულაშვილის რეგულარული საკონცერტო მოღვაწეობა დაახლოებით 20 წელს გაგრძელდა, შემდგომ კი მისი ინტერესები ძირითადად პედაგოგიური მუშაობის ირგვლივა კონცენტრირებული. პედაგოგიური მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯებიდან თულაშვილმა ყურადღება მიიქცია, როგორც უაღრესად სერიოზულმა, შრომისუნარიანმა და მომთხვენამ პედაგოგმა. მომთხვენი იყო საკუთარი თავის მიმართაც. ა. თულაშვილი დაუღალავი მუშაობდა თავისი პროფესიული ოსტატობის ზრდისა და საერთო კულტურული დონის ამაღლებას, მუსიკალური გემოვნის დახვეწას. ამ მიზნის მიემგზავრება საზღვარგარეთ (1900 და 1909 წლებში). იგი ეწეოდა პარიზს, სადაც მეცადინეობდა პარიზის კონსერვატორიის პროფესორთან ცნობილ პიანისტთან ლუი დიმიერთან.<sup>1</sup> ეწეოდა ვენას, მოუსმინა რიც საზღვარგარეთულ ვირტუოზებს, ბაიოთით—ში გეცნო ვაგნერის ოპერების სრულ ციკლს. შობამულიებში გამდიდრებული დაბრუნდა სამშობლოში, სადაც ჩვეული ენთუზიაზმით კვლავ დაუბრუნდა საყვარელ საქმეს. განაგრძო დაუღალავი ძიებები პედაგოგიური სისტემის გასაუმჯობესებლად. ა. თულაშვილი მუდამ იმყოფებოდა პედაგოგიური სისტემებისა თუ საშემსრულებლო ლიტერატურის კურსში. ახალაზრდა პედაგოგმა გაიცნო ბრიტპაუტის, დეპეს მეთოდოლოგიური შრომები. სარგებლობდა გამოჩენილი პიანისტების ყოველი ჩამოსვლით თბილისში, მეცადინეობდა მათთან. მის ჩანაწერებში დაწერილებითი სიზუსტით აღბეჭდილია მათი ყველა რჩევა-დარიგება. ახალს თულაშვილი ყოველმხრივად ამოწმებდა, თავის თავზე სცდიდა და მხოლოდ შემდეგ ნერგავდა პედაგოგიურ პრაქტიკაში. და თუ რაიმე არსებით დადებით მხარეს მიაგნებდა, მისი განსტკიცებისათვის არ უშინდებოდა არავითარ დამბრკოლებებს. ასე, მაგალითად, თავის ავტობიოგრაფიაში იგი იგონებს ერთ შემთხვევას. როდესაც დაბრუნდა რა „ნაბურთალონი სისტემის“ უპირა

<sup>1</sup> ლუი დიმიერი პარიზის კონსერვატორიის პროფესორი იყო. მის მოწაფეთა რიცხში იყვნენ მხოლოდოი სახელგანთქმული პიანისტები—ალფრედ კორტი, ედუარდ რისლერი, ალფრედო კაზელა და სხვები.



ტისობაში, მთელ თავის კლასს შეუცვალა ადრე გამოძვრეული ხელის დაყენებული ტექნიკა. ეს კი აღდ შრომის, მოთმინებას, რწმენას მოითხოვდა.

საეღოწმისა, რომ ა. თულაშვილის პედაგოგიური მოღვაწეობის წლები სხვადასხვა მეთოდოლოგიური სისტემების ყველაზე რთული და დაძაბული პერიოდის პერიოდი იყო. ეს გამოწვეული იყო არა მარტო გასულ საუკუნის ვიკანტა — შოპენის, ლისტის, ანტონ რუბინშტეინის პაინისებით, არამედ ჩვენს საუკუნეში საფორტეპიანო ტექნიკის არაჩვეულებრივად სწრაფი განვითარებითაც. თუ, მაგალითად, ახალგაზრდა სკრიპინმა სამუდამოდ გაიფუჭა ხელი ლისტის „დონ-ჟუანის“ ტექნიკური სინფონების დაძვევას, უკვე 20-ან წლებში ეკონ პეტრი ბრწყინვალედ უშვლავდება ამ პიესის ტექნიკურ მხარეს, ხოლო კიდევ 20 წლის შემდეგ იგივე ნაწარმოები კონსერვატორის სტუდენტთა კურსში შეტანილი<sup>2</sup>. ამ მიღწევების ყველადაცვალ საფორტეპიანო მეთოდიც ისწრაფის განახლებადოს საშემსრულებლო პრაქტიკა, გამოიმუშავოს პაინისტური ოსტატობის დადუღების ყველაზე რაციონალური, მისაწვდომი და სწრაფი ხერხები. ამ ახალი სისტემების წარმოშობის ხანაში, როდესაც ბევრი პედაგოგი შესამჩნევ უკიდურესობაში ვარდებოდა, ანა თულაშვილმა შესძლო საკუთარი პრინციპები შეენაჩუნებინა. კლასიკური პედაგოგიკის პრინციპებზე დაყრდნობით, მთელი რიგი ახალი, რაციონალური ხერხების გამოყენებით, მან საკუთარი ფრიად ეფექტური სისტემა გამოიმუშავა.

მოწაფეებთან მუშაობისას თულაშვილის მთავარ მიზანს ბავშვის ყოველმხრივი მუსიკალური განვითარება შეადგენდა, უწინარეს ყოვლისა იგი მოწაფის ემოციური სამყაროს გარღვევასა და გამდიდრებას ისახავდა მიზნად. ამ თულაშვილი ხელშეწყობის სხვა დარგებსაც იშველივდა. ექვლიანად მოწაფეებში გაველიძებინა ინტერესი მხატვრობის, სკულპტურის, ლიტერატურისა და პოეზიისადმი. ზნობილ თვით ამბარავებდა მოწაფეებს საჭირო წიგნებით.

ნაწარმოებზე მუშაობისას მთავარ ყურადღებას მხატვრული შინაარსის განსაზღვრა ამახვილებდა. ამასთან შრომად სწავლების კომპლექსურ მეთოდს მიმართავდა. საუბრობდა სხვადასხვა მუსიკალურ სტილებზე, ნაწარმოების ავტორებზე მათ კომპოზე, მათ შემოქმედებით ინტერესებზე, ნაწარმოების მხატვრული სახის შინაარსის გარდა მოწაფეს მის კომპოზიციურ სტრუქტურაზე, პარმიონაზე, საერთო დინამიურ პროფილზე ესაუბრებოდა, უღიდეს ყურადღებას აქცევდა ა. თულაშვილი პაინისტური ტექნიკის გამოიმუშავებას. ამასთან „ტექნიკის“ ქვეშ იგი გულისხმობდა არა მარტო თითების სისწრაფეს და სიძლიერეს, არამედ ყოველზე იმ ჩვევებს, რომლებსაც უნდა ფლობდეს პაინისტი მხატვრული შინაარსის სრულყოფილი გადმოცემისთვის. ამ მცნებაში იგი აერთიანებდა — ხელის ორგანიზაციას (თითების, ხელის ყოველ მხრივ განვითარებას), ბგერის კულტურას, პედალოზაციას, მუსიკალურ სმენას, გამომსახველ ფორზურებს, ფორმის, სტილის გრძნობას და სხვ. პაინისტური ტექნიკის მთელ ამ რთულ ასრუნვალ თულაშვილი მხატვრული სახის გახსნის მიზანს უფროსწინადა და სასტიკად წინადადებდა იყო ტექნიკის თვითმხიანად ვადაქცევსა. სწორედ ამიტომ იგი ცდილობდა მონიშნულად დაეყვანა შროალი შექანიტური საფარზოვები და ამათუ იმ ტექნიკური ჩვევის გამოიმუშავებისათვის მოწაფეს სპეციალურად შერჩეულ მხატვრულ ნაწარმოებს აწვდიდა.

განსაკუთრებული გულმოდგინებით მუშაობდა ა. თულაშვილი ორმა, რბილი, მუერადი და კოლორიტულად მდიდარი ბგერის შემუშავებაზე. ასეთი ბგერის მთავარ პრობლემა ა. თულაშვილი სთვლიდა ხელის ყოველგვარი დაძაბულობისაგან სრულ განთავისუფლებას. „პაინისტის მთავარ ამოცანას უნდა შეადგენდეს მუერად ბგერის გამოიმუშავება. ვინაიდან როიალზე უფრო ადრე ინსტრუმენტზე სიმერა უფროესად ძნელია. კარგი ბგერის ქვეშ მე ვგულისხმობ ბგერის სიბრტეს, სიბრტეს, მკაფიობას. ფერადოვნებას და მოქნილობას. ყველა ეს თვისება იძლევა შესაძლებლობას როიალის სხვადასხვა ტემბრების დაუფლებას, ამვიდრებს მას, უახლოვებს ორქუტრის ელერობას“ — წერდა თულაშვილი. ელერობის კოლორიტული გადიდრების უწინმუნელვანეს საშუალებად ანა თულაშვილი პედალოზაციას სთვლიდა, სწორედ ამიტომ თულაშვილი მოწაფეებში ზუსტად და დახვეწილი პედალოზაციის ჩვევებს პატარობიდანვე აწვითარებდა. ამ მიზნით მან სპეციალური ასაბავუო პედალი<sup>3</sup> კი გამოვიგნა, რომელზე ჩვენი ქვეყნის წამყვანი პედალოზების მოწონება დამისახურა და სწრაფად დაინერგა საბუთთა კავშირის მუსიკალურ სკოლებში ანა თულაშვილი პედალოზაციის მთელ რიგ სახეობებში განსხვავებდა. იგი ხმარობდა პარმიონულ, მთლიონულ, რიტმულ, დგვიანებულ პედალს, პედალს cresendo-ს, ნახევაპედალს, პედალს ფლაუტეტის („stumm“) და სხვა. ნაწარმოების პედალოზაციისა იგი გამოიმუშავებდა პიესის სტილისტური ბუნებიდან, მხატვრული შინაარსიდან. განსაკუთრებით მრავალფეროვან პედალოზაციას მოითხოვდა იგი — შუმანის, შოპენის, განსაკუთრებით კი ლისტის ნაწარმოებებში. თავის ერთ-ერთ ნაწარმოებში „ტექნიკა და მისი მნიშვნელობა პაინისტის მხატვრული შემოქმედებაში“ იგი წერდა: „მეთოპეში პირველმა მინაჟმა პედალს უდიდესი მნიშვნელობა. შუმანი, შოპენი, ლისტი და საერთოდ რომანტიკოსები ფართოდ იყენებენ პარმიონულ და დგვიანებულ პედალს. ლისტთან პედალი უკლებრივიმდე მიყვანილი. სკრიპინის ჰქონდა თავისი საკუთარი სისტემა ფერადოვანი პედალოზაციისა. იგი პედალოზაციის დახვეწილი, უფაქრეს ნიუანსებს ფლობდა. მისი საფორტეპიანო მუსიკის სტილი წარმოუდგენელია პედალოზაციის გარეშე. პედალი მისი სტიტია იყო. პედალის ოსტატური ხმარების დროს როიალს შეუძლია მოგვეცეს უსახლეროდ მრავალფეროვანი ტემბრები და ამრიგად საფორტეპიანო კოლორიტის სფერო უზომოდ ფართოვდება. აქედან აშკარაა, რომ პედალოზაციის საკითხები თამაშობენ უდიდესად მნიშვნელობას როლს პაინისტის მხატვრულ შესრულებაში“.



ანა თულაშვილი (ცენტრში) მოწაფეთა შორის

ლაშვილი სთვლიდა ხელის ყოველგვარი დაძაბულობისაგან სრულ განთავისუფლებას. „პაინისტის მთავარ ამოცანას უნდა შეადგენდეს მუერად ბგერის გამოიმუშავება. ვინაიდან როიალზე უფრო ადრე ინსტრუმენტზე სიმერა უფროესად ძნელია. კარგი ბგერის ქვეშ მე ვგულისხმობ ბგერის სიბრტეს, სიბრტეს, მკაფიობას. ფერადოვნებას და მოქნილობას. ყველა ეს თვისება იძლევა შესაძლებლობას როიალის სხვადასხვა ტემბრების დაუფლებას, ამვიდრებს მას, უახლოვებს ორქუტრის ელერობას“ — წერდა თულაშვილი. ელერობის კოლორიტული გადიდრების უწინმუნელვანეს საშუალებად ანა თულაშვილი პედალოზაციას სთვლიდა, სწორედ ამიტომ თულაშვილი მოწაფეებში ზუსტად და დახვეწილი პედალოზაციის ჩვევებს პატარობიდანვე აწვითარებდა. ამ მიზნით მან სპეციალური ასაბავუო პედალი<sup>3</sup> კი გამოვიგნა, რომელზე ჩვენი ქვეყნის წამყვანი პედალოზების მოწონება დამისახურა და სწრაფად დაინერგა საბუთთა კავშირის მუსიკალურ სკოლებში ანა თულაშვილი პედალოზაციის მთელ რიგ სახეობებში განსხვავებდა. იგი ხმარობდა პარმიონულ, მთლიონულ, რიტმულ, დგვიანებულ პედალს, პედალს cresendo-ს, ნახევაპედალს, პედალს ფლაუტეტის („stumm“) და სხვა. ნაწარმოების პედალოზაციისა იგი გამოიმუშავებდა პიესის სტილისტური ბუნებიდან, მხატვრული შინაარსიდან. განსაკუთრებით მრავალფეროვან პედალოზაციას მოითხოვდა იგი — შუმანის, შოპენის, განსაკუთრებით კი ლისტის ნაწარმოებებში. თავის ერთ-ერთ ნაწარმოებში „ტექნიკა და მისი მნიშვნელობა პაინისტის მხატვრული შემოქმედებაში“ იგი წერდა: „მეთოპეში პირველმა მინაჟმა პედალს უდიდესი მნიშვნელობა. შუმანი, შოპენი, ლისტი და საერთოდ რომანტიკოსები ფართოდ იყენებენ პარმიონულ და დგვიანებულ პედალს. ლისტთან პედალი უკლებრივიმდე მიყვანილი. სკრიპინის ჰქონდა თავისი საკუთარი სისტემა ფერადოვანი პედალოზაციისა. იგი პედალოზაციის დახვეწილი, უფაქრეს ნიუანსებს ფლობდა. მისი საფორტეპიანო მუსიკის სტილი წარმოუდგენელია პედალოზაციის გარეშე. პედალი მისი სტიტია იყო. პედალის ოსტატური ხმარების დროს როიალს შეუძლია მოგვეცეს უსახლეროდ მრავალფეროვანი ტემბრები და ამრიგად საფორტეპიანო კოლორიტის სფერო უზომოდ ფართოვდება. აქედან აშკარაა, რომ პედალოზაციის საკითხები თამაშობენ უდიდესად მნიშვნელობას როლს პაინისტის მხატვრულ შესრულებაში“.

თულაშვილი ყოველწინადა ცდილობდა მოწაფეებში საკუ-

<sup>2</sup> ეს მაგალითი მოწაფეს ხენტოვას თავის სანტერესო წიგნში „გამოცნობილი პაინისტი — პედალოზები საფორტეპიანო ხელოვნების შესახებ“.





თავი მსხვილი ინტუიცია განვიტარებინა. ვაკვირდებოდი იგი აჩვენებდა მხოლოდ ერთ რომელიმე დამასასიათებელ შტრიხს, ხოლო მის დეტალურ დამუშავებას თვით მოწვევს ანდობდა. ვაკვირდებოდი ყველაფერს ცოცხლად ატარებდა, მისი ენთუზიაზმი მოწვევებსაც გადაეცემოდა და ისინი ხშირად მათთვის მოულოდნელ შედეგებს აწუქედნენ. მუშაობის გამოცოცხლების, სტიმულირების ბევრ საშუალებას მიმართავდა. მაგალითად ხშირად აწყობდა შინადასკოლა კონკურსებს თავის მოწვევებს შორის. ეს საცაზნოლად აუცილებლად უფრო სუსტი მოწვევების მუშაობას, რომლებიც ცდილობდნენ არ ჩამორჩინოდნენ ამხანაგებს.

თულაშვილი არასოდეს არ ახვედა მოწვევის წაწარმოების საკუთარ ინტერპრეტაციას. აქ იგი დარწმუნების მეთოდით მოქმედებდა და თუ მოწვევის ინტერპრეტაცია მხატვრულად დამაკვირვებელი იყო — სთმობდა თავის პოზიციას. თულაშვილი სიფაქობით ეპყრობოდა მოწვევის საშემსრულებლო ინდივიდულობას, ცდილობდა რაც შეიძლება სრულად, ძლიერად გამოეცოცხლებინა, განეცოცხლებინა დამასასიათებელ სტრუქტურებში. სწორად ამიტომ თულაშვილის კლასში აღიზარდნენ სრულიად განსხვავებული საშემსრულებლო პროფილის პიანისტები, რედიოლვ კერები, რომლის საშემსრულებლო სტილში დიდი ვაჟანება, მასშტაბურობა, ნებისყოფიანობა და სისადვე სკარბოზის, მარგარიტა ჩხეიძე რომელიც გამოირჩევა შესრულების ფაქიზი, დახვეწილი, პლასტიკური მანერით; მაღალი გემოვნება, რაბენკოვი არტისტიზმის, ღრმა ვანკლის პიანისტო თენჯინა ამირეჯიანი. გულნარა ქავთარაძეს კი უფრო მძაფრი ღრმა ბატული სახეები იზიდავს და სხვა.

ა. თულაშვილი ძალიან პრინციპული, სამართლიანი, უკომპრომისო პიროვნება იყო. მისი პირდაპირობა ზოგჯერ უქმავიყოლებასაც იწვევდა, ვერ ეცუბებოდა პირველობას, უსამართლობას, სიკრუტეს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი უღრმესი თბილი და პატივისცემით აღსავსე დამკვირვებულება შესანიშნავი ქართველი პიანისტ პედაგოგის ანასტასია რიფსალაძის მიმართ. ამ ორ გამოჩენილ ხელოვანს დიდი შემოქმედებით და პირადი მეგობრობა აკავშირებდა, რომელიც უკომპრომისო ურთიერთდასაყვამის მისაბამ მაგალითად შეიძლება ჩაითვალოს.

გარეგნულად პირქუში ანა თულაშვილი დიდ გულსისძიებრებას და გულკეთილობას იჩენდა. თავის მოწვევითა ცხოვრების ყოველ დეტალში აინტერესებოდა, ყოველმხრივ უწყობდა მათ ხელს. საქართველოს შემოქმედებში მატერიალურადაც ეხმარებოდა. როდესაც მისმა ერთ-ერთმა მოკრძალებულ მერი როგოვცსკიამ მშობლებს დაჰკარგა, თულაშვილმა მიიქცადა ბავშვი, გაზარდა იგი, კონსერვატორია დაამთავრებინა. და განა მართკი მერი როგოვცსკისა? რამდენს ვადასწრლობია ანა თულაშვილის მხარეზელი ხელი, რამდენს ცხმატარებდა, რამდენს უტყუარად მხარს... მაშინაც კი, როდესაც მისი მოწვევები ამათვრებდნენ მუსიკალურ განათლებას, არ ჰკარგავდა მათთან კავშირს, ცდილობდა ხელი შეეწყო მათი შედეგობი მუშაობისათვის, თვალყურს ადევნებდა თვითთვის სპონსორსკულ ზრდას.

მოწვევებითან უღრმესად სათუთი, ფაქიზი მიღებას გაითვალისწინა ბავშვების დირექციამ, როდესაც თულაშვილის უსინათლო ბავშვებთან მეცოდინებობა სთხოვა. თულაშვილმა სამი უსინათლო პიანისტი აღზარდა, მათვან ორმა სასწავლებელი წარჩინებითი დიპლომით დაამთავრა. ეს უსინათლო პიანისტები შედეგობი თვით ეწეოდნენ ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას. დიდი იყო ანა თულაშვილის დავალი მშობლიური კონსერვატორიის წინაშე... იგი აირჩიეს კონსერვატორიის გამგეობის წევრად, საბჭოს სწავლებლ მდივნად, საცორტეპიანო და კამერული ანსამბლის ფაკულტეტების დეკანად (საფორტეპიანო კათედრის დეკანის მოვალეობას თულაშვილი 20 წლის განმავლობაში ასრულებდა). ანა თულაშვილი აქტიურად

მონაწილეობდა კონსერვატორიის მუშაობის გამომწვევებში მსხვილ სხვადასხვა ღონისძიების დანერგვაში. გამოცდილების ვადმოვლების მიზნით იგი არაერთჯერს ეწვია მოსკოვის, ლენინგრადის კონსერვატორიებს. სწორედ მისი თაოსნობით ჩატარდა საფორტეპიანო ფაკულტეტზე დანაწილება კურსად (მეულად არსებულ კლასებად დანაწილების ნაცვლად), მიხდა სამეცადინო და საგამოცელო პრაქტიკების გამომუშავება და სხვა.

1925 წელს კონსერვატორიის დირექტორის ცნობილი რუსი კომპოზიტორის იპოლიტოვ-ივანოვის ინიციატივით, ა. თულაშვილს პროფესორის ხარისში მიენიჭა. იმდროინდელი პრესა აღნიშნავდა, რომ „ეს პირველი შემთხვევაა ასეთი განსაკუთრებული დაფასებისა, რომელიც ა. თულაშვილმა საკვებით დამსახურა მის მიერ გამოჩენილი მუსიკალური და პედაგოგიური ნიჭით“ (გზ. „საქათველის განათლების მოწვევა“ 1925 წ. №3).

1944 წელს გაიმართა ა. თულაშვილის დაბადებდან 70 და მოღვაწეობის 50 წლის აღნიშვნული იუბლე. შესანიშნავი, მაღალნაყოფიერი მუშაობისათვის იგი ლენინის, წითელი დროშის ორდენებითა და მედლებით დააჯილდოვეს. მას ხელოვნების და მხატვრული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

დიდად დაფასდნენ თულაშვილის პედაგოგიურ მუშაობას გამოჩენილი მუსიკოსები, პიანისტო — პედაგოგები. ნეიპაზნი, ივუნოვი, გილდენფიხერი, იპოლიტოვ-ივანოვი, ჩერგანინი, არაერთხელ აღნიშნავენ მისი მოწვევების ვაზაზებულ, გამომსახველ დეკავს, მათი ტექნიკური აპარატის სიმსუბუქესა და დახვეწილობას, შესანიშნავ ბავჯას. ა. თულაშვილი, რომელსაც თულაშვილის კლასიდან გამოსული მუსიკოსები, შედეგ მისი ასპირანტები, ყოველთვის მშვენიერ სკოლას ამეღვანებენ, რომ მას არასოდეს არ უხდებდა მათი პროფესიული ჩვევებით გამოსწორება.

ანა თულაშვილია დავიკრთვა მნიშვნელოვანი თვითრწმუნებები, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ტექნიკა და მისი მნიშვნელობა პიანისტის მხატვრული შესრულებისათვის“. ძლიერ სანტრესუა მისი მონიშნავი ა. მუხანდარჯე. გარდა ამისა რედაქტირებულ აქვს მრავალი წაწარმოები, რომელიც ჩვეულებრივ მის პედაგოგიურ რეპერტუარში შედიოდა. მაგამ ანა თულაშვილის უნიშვნელოვანს მეცოდინებობად ჩაითვლება მის მიერ აღზრდილი უთვალავი კადრები პიანისტ-სოლისტებისა, კონცერტმასიტრებისა, პედაგოგებისა, რომლებიც საქართველოს ყველა კუთხეში, საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში მოღვაწეობენ და ვანაგრძობენ თულაშვილის კეთილშობილ ტრადიციებს... მათ შორის არააა დღეს უკვე თბილისის კონსერვატორიის დეანოსობითი პოპოვსკოვები ვანდა შეუთავილი, ვიანე მამუტუაძე, თამარ დავეჯიშვილი; აგრეთვე დოცენტები თენჯინა ამირეჯიანი, ელენორა ექსანიშვილი, ნელი ვაგეჩილაძე; პედაგოგები: ელვარ დვლიანიძე, ევეგენია მანდინოვა, ნკა მისანიკოვი, თია ავალიშვილი, ენი ჩიჩიკაიანი, თინა ქარბოვლიშვილი, ირინა და ვალენა მატუხოვები, რევა ასახიშვილი; კონცერტმისიტრები: ალა ურსილი, მერი როგოვცსკია და მრავალი სხვა. ფართო საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეები საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთ ცნობილი პიანისტები: სკაევშირი კონკურსის ლაურეატი რუდოლფ კერერი, საერ თაშიროსი კონკურსის ლაურეატი მარგარიტა ჩხეიძე, საქართველოს დამსახურებული არტისტი თენჯინა ამირეჯიანი, რესპ. კონკურსის ლაურეატი გულნარა ქავთარაძე და სხვები.

ანა თულაშვილმა 82 წელი იცავდა. 62 წელი კი პედაგოგიურ მუშაობას შევლია. მისი სიცოცხლე განრწმუნული ექვტმ: რისათვის უნაგარი, თავდადებული სამსახურის მაგალითია მთელი ნიჭი, ძალღონე, უზარმაზარი შოზმა მოაზარა მან საყვარელ საქმეს, რომელიც მისი სიცოცხლის შინაარსად იქცა.



ქირაქაძე (თბილისი), ფარხად ბაღაღბელიძე (ბაქო) და რუხე ავაჯიანა (ერევანი) კონკურსის ეთურის შემადგენლობაში აღიარებულია. ჩინო მუსიკოსებს აერთიანებდა. ეთურის თავმჯდომარეობდა ცნობილი პორტუგალიელი პიანისტი სეკიკა კოსტა. მდივანი ვახლდათ ტანი აშოტ — ნიჭიერი პიანისტი ქალი, მუსიკოსის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული, ლ. ოზირიანის მოწაფე. ეთურის წევრთა შორის იყვნენ: განთქმული პიანისტები ანა სტელა შიკ (ბრაზილია), ნიკიტა მაღლოვი (შვეიცარია), ი. ზაჯი (სსრკ), ვედიო ავოსტი და ალფო ჩიკოლინი (იტალია), ოსტეპ პალენჩიკო (ჩეხოსლოვაკია), კომპოზიტორი ფედერიკო მოსე (ესპანეთი), ბულგარელი მუსიკოსები ი. ბუკოვი და ვ. სტოიანოვი, ფრანგი კლავოგები პიერ სასენი და ვაჟ ფეფერე, ამერიკელი დიპლომატი უოლტერ პენდელი, პორტუგალიელი პიანისტი ელენ მორირია-კოსტა, პიანისტი და მუსიკის-მცოდნე ენოა დე ფრეტას ბრაზო, დირიჟორი და კომპოზიტორი ფილიპ დე სოუზა. კონკურსის პირობები და რეგლამენტი უჩვეულოდ რთული იყო. 25 დღის განმავლობაში ჩატარდა კონკურსის ოთხი ტური. მესამე და მეოთხე ტურზე დაშვებულ იქნა მხოლოდ 12 პრეტენდენტი, პირველ ტურში სრულდებოდა ხაზის ერთ-ერთი პრელუდია და ფუგა, მოცარტის რომელიმე სონატა და შოპენის ნოქტურნი დო-მინორი. მეორე ტურზე სრულდებოდა ბეთოვენის სონატა და ოთხი ვირტუოზული ეტაჟი — შოპენის, ლისტის, დევისის, სკიაპინის ან ჩაშმანიოვის. განსაკუთრებით თავისებური იყო კონკურსის მესამე და მეოთხე ტური. თვითიუღმა ფინალისტმა გამარჯობა სოლო კონცერტი, რომელიც ერთ საათს გრძელდებოდა. ხოლო კონცერტის პროგრამა თავად პიანისტის მიერ იყო შედგენილი. უჩანასწავლ ტურში ფინალისტები წარსდგნენ სიმფონიის, ორკესტრის თანხლებით. თვითიუღმა შეასრულა ბეთოვენის IV საფორტეპიანო კონცერტის ერთი ნაწილი ან მოცარტის კონცერტი (№ 144 კოხელის მიხედვით). შემდეგ კი ავღარდა საფორტეპიანო კონცერტები შესრულდებლის სურვილით. ამჟამინდელ ბრამსის კონცერტები, ჩაიკოვსკის I და ბეთოვენის V და სხვა კონცერტები.

უკვე მესამე ტურისათვის თვალსაჩინო გახდა საბჭოთა შემსრულებლების წარმატება. მართლაც, კონკურსის შედეგები სასიხარულო აღმოჩნდა. ორი პირველი პრემია მიენიჭა საბჭოთა პიანისტებს — ვიქტორია მოსკოვიცას (მოსკოვი) და ფარხად ბაღაღბელიძეს (ბაქო), IV პრემია — ჩვენს თანამემამულეს ნინო ქირაქაძეს, ხოლო VII პრემია — რუხე ავაჯიანას (ერევანი).

აი როგორ ავეციწერს ნინო ქირაქაძის წარმატებას ცნობილი საბჭოთა პიანისტი, ლისაპონის კონკურსის ეთურის წევრი სსრკ სახალხო არტისტი ი. ზაჯი: „აუღატორია მხურვალედ იღვდა ნინო ქირაქაძეს — კონკურსის უველაზე ამოხედავარა მონაწილეს, თბილისის ინტერნაციონალური მუსიკალური სკოლის XI კლასის მოსწავლეს, პროფ. ვ. შივაკვილიძის აღზრდილს. ახალგაზრდადღმა მომხიბვლელმა აუღატორიის განსაკუთრებული მხარდაჭერა გამოაჩინა. მომხიბვლელის გარდა მან განამაღვანა თვალსაჩინო გამძლეობა, არტისტული ნებისყოფა. მის შესრულებებში ჩანს ის უტყუარო გემოვნა, რომელიც სწრაფად კლდნდება და მსმენელთა მაღალ შეფასებას იმსახურებს. ქირაქაძემ მის თვისებებში მკაფიოდ გამოაჩინა შოპენის პირველი ბალადის, მოცარტის და მიწერის სონატა, ბეთოვენის სონატების (№ 2 და № 18) და კონცერტის, შოპენის მეორე კონცერტის შესრულებები“.

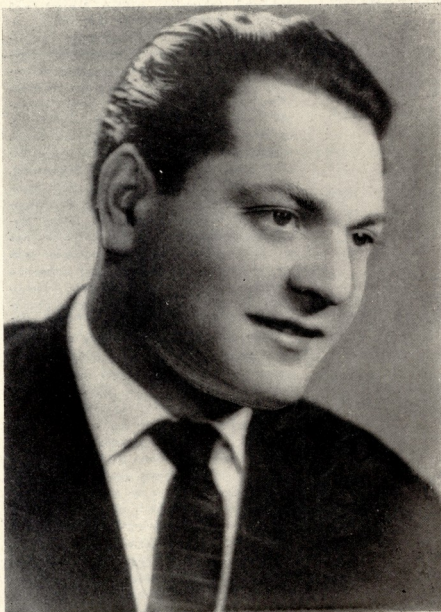
# ლისაპონის საერთაშორისო უესტივალზე

ლისაპონის კონკურსი 1957 წლიდან იწყებს წელსაღივცხებას. იგი დაარსდა გამაჩინილი პორტუგალიელი კომპოზიტორისა და პიანისტის ეოზე ვიანა და მოტას (1868-1948) სსოვების პატივსაცემად. ვიანა და მოტა ლისტის მოწაფე იყო და თანამედროვეთა შორის მაღალი ავტორიტეტიო სარგებლობდა, როგორც ნიჭიერი შემსრულებელი, განათლებული მუსიკოსი. პორტუგალიაში ვიანა და მოტა ადარებულნი კრიოვნილი მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო ფიგურად.

თუმცა ლისაპონის საერთაშორისო კონკურსი სულ რამდენიმე წელს ითვლის, მაგრამ უკვე საკუთარი ტრადიციები გააჩნია. 1964 წლიდან იგი არგენტინულად იმართება ორ წელსადმი ერთხელ. თავის დროზე ლისაპონის კონკურსმა შექმენდებითი სახური მისცა დღეს უკვე ფართოდ ცნობილ მუსიკოსებს, რომელთა შორის აღსანიშნავია საბჭოთა შემსრულებლების სახელებიც. ლისაპონის პირველ კონკურსზე (1957) პირველი და მეორე პრემიები მიენიჭა საბჭოთა პიანისტებს — ნ. შტარცმანსა და მ. აქსელროდს, 1964 წელს კრიაენება და ბრაზილიელმა ნ. ფატიერემ გაიკვეს I პრემია. გარდა ამისა ვიანა და მოტას კონკურსის ლაურეატები გაბღნენ ჩვენი თანამემამულე ციკლო კვერანძე და ი. ხოლოდოვი.

1968 წლის შემოდგომაზე გამართულ ლისაპონის კონკურსში მონაწილეობა მიიღო 19 ქვეყნის 49 პიანისტმა. კონკურსზე წარსდგნენ საფრანგეთის, გერმანიის, იტალიის, აშშ-ის, ესპანეთის, ლათინური ამერიკის ახალგაზრდა შემსრულებლები, საბჭოთა კავშირიდან კი კონკურსში მონაწილეობა მიიღო ოთხმა მუსიკოსმა — ვიქტორია მოსკოვიცამ (მოსკოვი), ნინო





ჩისტუბლიკის დამახორბეული არტისტი გივი ტრონიძე

# ბივი ტორონიძე

ნათელა სვანიშვილი

სამტრედიის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე „არსენას“ რეპეტიცია მიდიოდა. სპექტაკლს დამადა რეჟისორი ლავრენტე ციციანი. დარბაზში განმარტოებით იჯდა პატარა ბიჭი და გაფართოებული თვალებით შესცქეროდა სცენას. სცენაზე შურა განდა. თანატოლი რომ დინახა, კიდევ უფრო დაინტერესდა. გაფაციავებით აღდგებდა თვალყურს მის ყოველ მოძრაობას, წრიალებდა, ბავშვის ასეთი რეაქცია შეუმჩნევე-

ლი არ დარჩა რეჟისორს: — რაო, ბიჭიკო, მოგწონს? შეკითხვას არ მოულოდა, პასუხი ვერ მოახერხა. რა გვარი ხარ? — უპასუხა. — გინდა შენც გათამაშებ სცენაზე? ბავშვს სისარულისაიან თვალეში გაუბრწყინდა. რეჟისორთან სახელდახელოდ უნაბის ეპირონი გათამაშა. რეჟისორი კმაყოფილი დარჩა. მორცხვი ბიჭუნა სცენაზე მკვირცხლად და გაბედულად მოძრაობდა. მოულოდნელი გამოცდა წარმატებით

ჩააბარა. მას ზურაბის როლი მისცეს „სურამის ციხეში“ და თან „არსენას“ რეპეტიციაში ჩააბეს...

ასე მოხდა 14 წლის გივი ტრონიძის შემოქმედებითი ნათლობა. მალე პატარა ბიჭის როლი შესრულდა სპექტაკლ „ნაცარქექიაში“, შემდეგ „მწვანე ველში“ ბიძინას მთავარი როლი ითამაშა. გივი აქტიურად მონაწილეობდა სკოლის დრამატულ წრეშიც. პარალელურად სწავლობდა მუსიკალურ სასწავლებელში კლარინეტის კლასში დეკლამაციის პედაგოგის ღმრთი შანიძის ხელმძღვანელობით. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში გააგრძელა სწავლა, მაგრამ აქაც არ დაიფიცა საყვარელი საქმე და ინსტიტუტის დრამწრის მსახიობი გახდა. მალე დრამატულმა წრემ ა. წერეთლის „პატარა კახი“ დადგა, რომელშიაც გივიმ პატარა კახის როლი შესრულა. სპექტაკლს ესწრებოდა ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, რომელსაც მოეწონა ნიჭიერი ახალგაზრდა და თეატრში მიიწვია მსახიობად. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე გ. ტრონიძის პირველი როლი სწორედ პატარა კახი იყო. ამის შემდეგ გოგიაშვილის „თავფარავნელ ტიბუკში“ თავფარავნელი ჭაბუკის როლი ითამაშა. შემდეგ გრემუტა — „კიკვიძემო“, ერეკლე — სუმბათაშვილის „დალაგმა“, აქვე იგი მთამბის როლსაც ასრულებდა, რომლის დროსაც ფანდურზე უკრავდა და მღეროდა. თეატრის ხელმძღვანელობას ეურადღებიდან არ გამოირჩა მისი ვოკალური ნიჭი და თუ რომელიმე სპექტაკლში საჭირო იყო სიმღერა, მისი პირველი შემსრულებელი ტრონიძეა გახლდათ.

თუმცა მომღერლობაზე არ უფიქრია, მაგრამ ამზანაგების რეჟივით 1943 წელს ქუთაისის მუსიკალურ ტექნიკუმში შედის ვოკალურ ფაკულტეტზე. მისი პირველი პედაგოგი თ. მუმლაძე იყო.

1944 წელს ქუთაისში დრამატული თეატრის მსახიობთა მონაწილეობით დაიდგა ჰაჯინეკოვის მუსიკალური კომედია „რომინა მალ-ალან“, რომელშიც გივი ასკურის როლს ასრულებდა. სპექტაკლმა ქუთაისელ მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა. შემდეგ ამ სპექტაკლით საქართველოს მრავალი რაიონი შემოიარეს და ყველგან დიდი წარმატება ხვდათ.

1945 წელს გივიმ შემთხვევით თბილისის კონსერვატორიაში შეიარა ამზანაგის სანახაგავი. ამზანაგმა იგი თავის გაყვიერებულ შეხვედრა პროფესორ ვ. ხმალიას კლასში და სთხოვა პედაგოგის მოსმინა მისი მუგობრისათვის. გივი ცივ უარზე დადგა, მაგრამ ბოლოს მაინც იმღერა, პროფესორ ხმალიას მოეწონა მისი ხმის ტემბრი, ხალასი შეჩვენებდა და კონსერვატორიის დირექტორის, კომპოზიტორ გრიგოლ კილაძის



წარდგინა. გვი კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა. ერთი წლის განმავლობაში იყო პროფ. ვ. ხმალაძესთან მეცადინეობა, შემდეგ კი დავით ანდლუასის კლასში გადავიდა და 1951 წელს მასთან დაამთავრა კონსერვატორია.

კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში ხშირად გამოიღვინა კონცერტებზე. საოპერო კლასში ლენის პარტია იმერტი. 1950 წელს, როდესაც თბილისის საოპერო სცენაზე კონსერვატორიის სტუდენტთა მონაწილეობით შ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეფრეი“ დაიგმა, გვი თანდარუსის როლს ასრულებდა. სიყვარული და მიონდომება ჩააპსოვის ამ ოპერის დადგმის სპექტაკლის დირიჟორმა და მხატვრულმა ხელმძღვანელმა იმეცამად კონსერვატორიის დირექტორმა გრ. კოლაძემ, დამდგმელმა რეჟისორმა — პედაგოგმა რუსუბელიცის დამსახ. მოწვევებზე შ. ალახაძემ. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: შ. ლორთქიფანიძე, ვ. კვეციანი, თ. ტკაიძე, თ. თაქაიშვილი, შ. ტეტუნაშვილი, შ. შექველია, მ. ამირანაშვილი, ნ. ტულუნი, პ. თომაძე, ც. ციციქოშვილი და სხვები, რომელთა უმრავლესობა ამჟამად ჩვენი თეატრის წამყვან ძალას წარმოადგენს.

არასოდეს არ დამავიწყდება პრემიერა — 1950 წლის 5 ნოემბერი. სპექტაკლმა მრავალწლოვანი ჩაირა; განსაკუთრებით კეთილ ამბავად მიიღო მოვიდონო: გვიმე ჩაკეტილი წამოიწყო, პირველსავე ფრაზაში მიხვდნენ სიბოთ იყო ჩაქოშვილი, ხალხური კულტურით ისეთი სისრულით იყო დატყუებული, რომ მიმდღერის ხმა ისე ლაღად და შთაბეჭდილებით ეჭურდა, რომ მაყურებელი მოულოდნელობისა და სიამოვნებისაგან შეერხა. სცენიდან ისმოდა ხალხის გულიდან ამოხეთქილი მგზნებარე სიძღვრა, გ. ტორონჯაძისა და მისი მეგობრების შესრულებით.

გვი ტორონჯაძე, ჯერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტი იყო ოპერის დასში, რომ ჩარიცხეს. ამ დღიდან დაიწყო საოპერო მომღერლის რთული და საინტერესო ცხოვრება. თვალს გადავაკლებთ მსახიობის განვლილ შემოქმედებით გზას და ჩვენს წინ აღმართება ცოცხალი ვოკალურ-სცენური სახეები. ისინი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდებიან როგორც გარეგნული სახიერებით, ისე შინაგანი სამყაროთი. ერთის მხრივ გ. ტორონჯაძე ალამაროალი ადამიანების სახეებს ხატავს, მეორეს მხრივ კი სასტიკად ამოთრახებს სულით მახინჯ ადამიანებს. უშუალოდ და სიმატრულ ეს ძირითადი თვისებები, რომელიც მასშიბი ნებისმიერი მხატვრული სახის წარმოსახვისას ავლენს.

გვი ტორონჯაძე საოპერო თეატრში სახასიათო პარტების წამყვანი სოლისტია. როლის მნიშვნელობა პარტიის სიდიდით როდი განისაზღვრება, მნიშვნელოვანი

მისი დანიშნულება საოპერო დრამატურგიაში. ხშირად ეპიზოდური როლი იმდენად რელიეფურია, რომ წამყვან პარტიასაც კი უტოლდება. თამამად შეიძლება ითქვას, გვიის მიერ შესრულებული ეპიზოდური როლები შთამბეჭდავია.

განა შეიძლება დავიწყო ტორონჯაძის — ტიტო („დაისი“), რომელიც სოფლის სული და გულია, სამშობლოს თავადებული დამცველიც არის. „ცანგალას მოპავერე და მომღვინი ვაჟკაცის ბრწყინვალე განსახიერებით მოწონება დაიხსურა არტისტმა გ. ტორონჯაძემ“ — წერდა პრესა (გაზ. „წითელი დროშა“ 23/VIII — 1959 წ.).

ტიტოს ემსახურება ნინოს სიყრმის მეგობარი ტატე და თორაძის სიბებიდან „ჩრდილოეთის პატარალა“, მას უფრო ლირიული ელფერი დაკრავს. განსაკუთრებით აღვნიშნავ ტატე — ტორონჯაძის III მოქმედებაში: როდესაც სპარსეთში ტყვედ გაყოლილი ტატე — ტორონჯაძე ნინოს მიკარადა თვალს, ისეთი განწირული ხმით შეტყვივრება — ნინო!.. რომ გული საგულეში გადატრიალდებოდა. მასში ერთდროულად ისმოდა ტყვედმწილის სასურველი ვითლება და მშობლიური ადამიანების ნახევი გამოწვეული სიხარულიც. სხვა მსახიობის შესრულებით, ეს ადგილი სრულიად შეუმჩნეველი რჩებოდა ხოლმე.

ჩვენს თეატრში გ. ტორონჯაძე სამართლიანად ითვლება თანდარუსის პარტიის სიხარულზე შემსრულებლად. იგი ამ როლში ორჯერ გადაიღეს კინოფილმებში: „ეთერის სიმღერა“ და „აბესალომ და ეფრეი“.

სრულიად საინტერესო სახეა ტორონჯაძე — სიყოფილი და „ქეთი და კოტეში“. სადაც მსახიობი თვალსაჩინო კომედიურ ნიჭს ავლენს.

მაწაწა ბერის მისილის მკვეთრი სახე შექმნა გ. ტორონჯაძემ ოპერაში „ბორის გოდუნოვი“. მხატვრულად შესრულებული გრემი, თავისებური ვოკალური ინტონაცია მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს. უაზრო თვალბი, ალაკოლისაგან შეშუპებული სახე, ლუკმა-პურის სტიციბულად გარდაკარ ხეტიალი ასეთია ტორონჯაძის მისალი. მისი იეროშკაც, თავად იერიდან უხელო, ლოთი, და უშინარისა. მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ამ სახეებით თვსდება დარბისელი, ბრძენი კათალიკოსი მელქისედეკი „დიდოსტატის მარტვილიდან“ — ყოველივე ეს მსახიობის გარდასახვის ნიჭზე მეტყველებს.

გ. ტორონჯაძის შემოქმედებით ბიოგრაფია მრავალ მხატვრულ სახეს შეიცავს. ოფიცერი „სევილიელ დალამში“ და პროკოფივის „სემიონ კოტლოში“, აქაც მსახიობი ორ სრულიად განსხვავებულ პერსონაჟს განასახიერებს. პირველს სპექტაკლში სულ რამდენიმე ფრაზა აქვს, მაგრამ



მისალი — გ. ტორონჯაძის „ბორის გოდუნოვი“





კათალიკოსი — გ. ტორონაძე



საქო — გ. ტორონაძე

„ქეთო და კოტე“

„დიდოსტატის ძიოვნება“

გ. ტორონაძე ხალხი კომედირობით რელიეფურს ხდის მას, ხოლო ოფიცერი კლემ-ბოვსკი („სემიონ კოტკო“) მრისხანდა ხალხთან, ფარისევლი და მლიქვნელია მტერთან.

გ. ტორონაძე სრულიად ახალი სახით წარსდგა ჩაიკოვსკის „ვევენი ონეგინში“, მისი ტრიკე ელეგანტური ფრანგია, მსახიობი ოსტატურად ავლენს ამ პერსონაჟისადმი საკუთარ იუმორისტულ დამოკიდებულებას, რაც განსაკუთრებით ჩანს ტრიკეს რომანსის „თქვენი ვარდი ხართ“ შესრულებას.

წარმატებით ანსაზიერებდა იგი კომპოზიტორ ნაპრაფნიკის ოპერაში „დუბროვსკი“ ინტელექტის დე ფორსის სახეს. წარული ლირიზმით მღეროდა არლეკინის („ჯამბაზები“) სიმღერას, ფაქიზად გადმოსცემდა ტრფობას მშენიერი კოლომბინასადმი. შედეგ კი დაუნდობელი ზმარცველი რამენადო განასახიერა ბიუსეს „კარმენში“.

ა. ანდრიაშვილის სახამაშეო ოპერაში „ჩხიკვა ქორწილი“ გ. ტორონაძეს ჩხიკვე საქარაის ბავშვები სიხარულით ხედეოინდენ.

სოჭში გასტროლების დროს გ. ტორონაძემ მოულოდნელად, რეპერტივის ვარე-

შე, პირველად იმღერა თავადის პარტია ოპერაში „თავადი იგორი“ — კარგი შესრულებით ეს პარტიაც დამკვიდრდა მის რეპერტუარში.

გატაცებით მღეროდა იანჭის — „ზავაში“, ფარსადანს — „არსენაში“, თანდელას „ბერუჩაში“, კოსტას — „მარინეში“, კრუპას — „კრუტინაიაში“, რუის — „ტრუბადერიში“, ბომელს — „მეფის საცლოდში“ და სხვ. გ. ტორონაძის მიერ შესრულებული პარტიების რიცხვი 45-ს აღწევს.

გ. ტორონაძე ყველა როლს ერთნაირი სერიოზულობით კვიდება. ყოველთვის ცდილობს მიავსოს პერსონაჟის ბუნებისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, მკაფიოდ გამოქერწოს, შეეგუოს და მაყურებლისათვის საინტერესო გახადოს.

ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია გ. ტორონაძის ბაჩილა კომპოზიტორ ო. თაქთაქიშვილის ერთიმეორედებიან ოპერა-ნოველაში „ორი განაჩენი“. ოპერას საფუძვლად დაედო მიხეილ ჯავახიშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობა.

ვლემის ბიჭი გულალაღი ბაჩილა უნებურად გახდა ძმის მკვლელი. კანონმა კი შეუწიდა, მაგრამ სასოწარკვეთილი დიდის მოითქა-გიოდებამ, საკუთარმა განცდებმა

გამოატანინა განაჩენი და თავი ჩამოიღო. ერთიმეორედებიან ოპერაში მსახიობმა დამაჯერებლად წარმოსახა რთული შესწორლოგიური განცდები, შინაგანი უხელა-შე მოხლა, ვარამი. მისი ხმის ტემბრი ხან ლირიკული გამომსახველობით ღვდეს, ხან კიდევ სასოწარკვეთილებითაა აღსავსე (ძმის მკვლელობის სცენა), ციხეში ძმა ესიზმრება, შემპარწუნებელია ბოღვა. ხოლო ფინალურ ფრაზაში: „აი, ჩემი ნამდვილი განაჩენი!“ — იმდენი სევდა და განწირულობაა, რომ გრძობთ თვითმკვლელობის გარდევლობას. ამ სექციალმა დიდი გამომაზურება მოჰვა პრესაში. ოპერის წარმატების აქტიური მონაწილე გ. ტორონაძეც არის.

თვატთან ერთად გ. ტორონაძემ გასტროლებით მოიარა მოსკოვი, ლენინგრადი, ერევანი, ბაქო, სოჭი, საქართველოს სხვადასხვა რაიონები. მრავალ კონცერტში მიუღია მონაწილეობა. ტელესექტაკლ „სამანიშვილის დედნაცვალიში“ პლატონის მოთავარი როლი შესარულა. კინოსურათ „მაცდნას ლურჯაში“ მენახშირის სიმღერა, უნებელი და საცეცვაო გაახმოვანა, ამ ფილმს დიდი პოპულარობა ხვდა წილად, სწრაფად გავრცელდა ხალხში მენახშირის სიმღერა, რომელსაც გიგი შესანიშნავად



მღერის. გახმოვანებული აქვს მულტიფონი-  
კაციური ფილმებიც, მონაწილეობდა რადიო  
ჩანაწერების შემსრულებლთა საკავშირო  
კონკურსში და დიპლომიც დაიმსახურა.  
არსებობს გრამფირფიტები მისი სიმღერე-  
ბის ჩანაწერებით. ხშირად მონაწილეობს  
რადიო და ტელეგადამცემებში. იგი გულსიხ-  
მიერი ამხანაგია. აქტიურ საზოგადოებ-  
რივ მუშაობასაც ეწევა.

მსახიობის შემოქმედების აღიარებას  
ადასტურებს ახლახანს საქართველოს ხე-  
ლოვნების მუშაკთა სახლში გამართული  
გივი ტორონჯაძის სასცენო მოღვაწეობის

30 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო.  
დარბაზი საცხე იყო მომღერლის თაყვანის-  
მცემლებით. სცენაზე პრეზიდენტის მაგი-  
დას უსხდნენ ხელოვნების გამორჩენილი  
მოღვაწენი: სსრკ სახალხო არტისტები  
გ. ტორონჯაძის აღმზრდელი-პოდაგოგი  
დ. ანდლუაძე და პ. ამირანაშვილი, სა-  
ხალხო არტისტები: ოპერის დირექტორი  
დ. მჭედლიძე, ბ. კრავიშვილი, მ. ყვარ-  
ლაშვილი, გ. საღარაძე, ხელოვნების დამ-  
სახ. მოღვაწენი: მ. კვალიაშვილი, კ. კუკუ-  
ლაძე, შ. თაბუკაშვილი და სხვები. საღა-

მოზე ამ სტრიქონების ავტორმა წაიკითხა  
მოსწენება გ. ტორონჯაძის შემოქმედებებს  
შესახებ. იუბილარი მესალმუნენ: გ. კრავიშვილი,  
იშვილი, შ. თაბუკაშვილი, მუსიკალური  
სკოლის დირექტორი სამტრედიიდან თ. შა-  
ნიძე, ქუთაისის საზოგადოების სახელით  
მ. ჭივიჭილა და სხვები. მსახიობს გადას-  
ცეს საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს და  
პროფკავშირების საპატიო სიგელი, წაიკი-  
ონებს მრავალი ნისალოცი დეკამა. საღამო-  
უნებრივტომი მონაწილეობა მიიღო იუბილი-  
არმა.

# ბ ზ ე ს რ ი ე ბ ა ხ ე ლ ე ე

ნინა მაზოვეცკაია

ჩემზე. განა ოდესმე დავიფიქვებ ულამაზეს ბატისტინს; წარმოსადგ  
ბარონატს; ელენგანტურ კამიონსკის; სადა მორინს; გამომსახველ  
ღობრანსკაიას (რომელთანაც შემდეგწი ვროად ვმუშაობდი თბილი-  
სის საოპერო თეატრში) და განსაკუთრებით მომღერალ ქალს — დე-  
ვოს სობოლევას, რომელიც გასაოცარ ტრელებს გადმოსცემდა.  
ყოველივე ეს ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩვენზე, რომ სრულიად  
მოვივიწყებო სათამაშოები, ცეკვაობა, სახლში საოპერო სპექტაკლების  
„გათამაშებით“ ვერთობოდით. ერთ დღეს ტატინას განსახიერებდი,  
ჩემი მძა კი ონგინს, შემდეგ ვმღეროდი ფიგაროს, მძა კი როინას  
პარტიას. ყოველივე ეს დღი საიშოვნებას გვევრიდა. უფროსები კმა-  
ყოფილებით ფიქრობდნენ, რომ ჩვენ საოპერო მომღერლებად დავი-  
ბადეთ. მათ ავიწყებდებოდათ, რომ ამ დღი საქმისთვის სიყვარულის  
გარდა საჭირო იყო ძირითადი რამ — „voice, voice და voice!“

შვიდი წლიდან მუსიკას მასწავლიდნენ. ვმეცადინებოდი ენო-  
ბილ ჩეს კომპოზიტორთან და პედაგოგთან — დელსათან; იგი მცაყრი-  
და მომთხოვნი პედაგოგი იყო. როდესაც რაიმეს სწორად არ ვუკრავ-  
დი, მტყუდა ხოლმე: „მოთმინება, მოთმინება და კიდევ მოთმინე-  
ბა, მაშინ კველავფრს დასძლევ“. ვუკრებდი; მართლაც მალე სათა-  
ნადო წარმატებებსაც მივალწვი. გატაცებათ ვიქნენი ნოტებს. საე-  
წირველია, მაგრამ ფაქტია — საფორტეპიანო ლიტერატურა არ მი-  
წიდავდა. ვუკრავდი მხოლოდ საოპერო კლავირებს, საათობით ვეც-  
ნობოდი მუსიკას, გზადავა ვმღეროდი მომთმინველ მელოდებს.  
ჩანს, ბავშვიბიდან მქონდა ლტოლვა საოპერო ხელოვნებისაკენ. მის-  
დამი ტრფიალი მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე შემრჩა; საკონ-  
ცერტო გამოსვლები ყოველთვის ნაკლებად მხიბლავდა.

დაახლოებით 10 წლის ვიყავი თბილისში რომ გადმოვსახლ-  
დით. ბევრი მხმენოდა ამ მშვენიერი ქალაქის შესახებ, მას-  
ზე ვიცნებოდი. მოულოდნელად მამა გარდამეცალა. დედა,  
რომელიც არასოდეს მსახურობდა, ორი შვილის ანაზარა დარჩა. მძა  
სწავლობდა რეალურ სასწავლებელში, მე კი გიმნაზიაში. გატირე-  
ბის გამო მუშაობა მომიხდა. კარგად ვსწავლობდი, ამიტომაც გადა-  
სახადიდან გამათავისუფლეს. V კლასში, რომ გადავედი ვამაკადი-  
ნებში უმცროსი კლასის მოსწავლევებს.

მუსიკის სწავლა შეწყდა, მაგრამ თითონ ვუკრავდი და ვმღე-  
როდი ხოლმე როგორც სახლში, ისე გიმნაზიის კვლავში. საცუნო  
სიმღერას ვგასწავლიდა ცნობილი პედაგოგი ვ. ი. დანოსკი; მან  
მათემატიკის მასწავლებელთან ს. ი. გრძელმოვითიდან ერთად ვუკრა-  
დღება მოიქცია ჩემს ხმსა და მუსიკალურ სქენას. ხშირად მამღერებ-  
და გიმნაზიის სადამოებზე, მასხვებს, ვმღეროდი გლინკას „ტრო-  
ლას“ და ვილეგორსკის რომანს „ასე ყოფილა“.

დავიბადე 1898 წელს ლენინგრადში. მამაჩემი სამხედრო პირი  
იყო; დედამ კი ოთხი შვილის გაზრდას შევალა ცხოვრება. ოჯახში  
ყველაზე უმცროსი ვიყავი. თუმცა დედაჩემს მუსიკალური განათ-  
ლება არ მიუღია, მაგრამ ფორტეპიანოზე კარგად უკრავდა  
და ცდილობდა ჩვენში პატარაობიდანვე მუსიკისადმი სიყვარული  
ბედღევევინა.

როდესაც 8 წლის გახდენი, ჩვენნი ოჯახი კიევიში გადასახლდა;  
სწორედ იქ მოხდა ერთი მნიშვნელოვანი შეთხვევა, რომელმაც  
ჩემს ცხოვრებას გარკვეული გეზი მისცა.

დღას გატაცებით უყვარდა ოპერა, საოპერო თეატრის ხშირი  
სტუმარი იყო, ჩვენც თან დავყავდით. მშვენიერმა მომღერლებმა,  
მოზაადოებელმა პანგებმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინეს



გენმაზია ოქროს მედლით დავამთავრე; შვედეთი ქალთა უმაღლეს კურსებზე ისტორიულ-ფილოლოგიური განხრით. მაგრამ მოვლი ჩემი განიხილვის მიმართული იყო ვიკატორი ხელთნებისაგან, კონსერვატორიანსაგან.

1915 წელს დავეროვნინდი. ჩემი მეუღლე იყო ლეონი ნიკოლოზის ძე ითანისიანი, შემდეგში საკანთოების სახალხო არისტოკრატის, ცნობილი მომღერალი და თვალსაჩინო პირი იყვნენ — ლეონ ისეკი; საქმიანი შვედეთშია. ჩემს ნიჭსა და მისწრაფებას სიმღერისაში დღდა და მეუღლე ხელს უწყობდნენ. 1916 წელს თბილისის კონსერვატორიაში ჩავირიცხე. დაიწყო ბეჯათი მუშაობა, რამაც პროფესიონალი მომღერალი გახაზდა.

განსაკუთრებული სითბოთი ვისხენენ კონსერვატორიაში სწავლის წლებს, გულისმიერ პედაგოგებს, მეგობრებს. აქ დავუახლოვდი ერთი გენაძეს, ვალერიან ქაშავაშვილს, ანტონ ჭუბინაშვილს და ვთბილი სანდრო ინაშვილსაგან, რომელიც უკვე 1916 წელს იღობდა ოპერის თეატრში მოღვაწეობდა.

იმ დროს თბილისის კონსერვატორიის დირექტორი იყო კომპოზიტორი და დირიჟორი ნ. ნ. ჩერეპინი. იგი მანდობდა საკუთარი რომანსების შესრულებას, ზოგჯერ ვმღეროდი კიდევ მის ნაწარმოებებს კონცერტებზე.

კონსერვატორიის ინსპექტორი და თეორიული კურსის პედაგოგი ჩემთვის საყვარელი და დაუწყვარა ზაქარია ფალიაშვილი იყო. მანში ჯერ კიდევ არ ცდილობდა, რომ ბედნიერება გვეცნობა უთვითერთბაში ვყოფილიყავით ქართული მუსიკის გენიოსთან „აბსალთონისა“ და „დაისის“ ავტორთან. იგი დღე ინტერესით გვადევნებდა თვალურს, ცდილობდა თვითუნებ ჩვენგანში რაიმე განსაკუთრებული აღმოეჩინა.

პირველი რომანსები, რომლებიც დიდი კომპოზიტორის ხელმძღვანელობით შევისწავლე, იყო მისივე „აბსალთონისა“ და „ნანა“. სტუდენტების ვუფლებოდით პროფესორ ბ. ბ. კოსიოვთან; წარსულში იგი დიდი თეატრის ცნობილი სოლისტი იყო; დღესაც ვინახავ სანდრო ინაშვილსა და ი. კოლუმეცის მიერ დაწერილი ადტაგებულ რეცეპტებს კოსიოვის შესახებ.

საოპერო კლასის რეჟისორი იყო ა. წუწუნავა, გონიერი და ძალზე ნიჭიერი პედაგოგი და რეჟისორი. მან პირველმა გვესწავლა სცენაზე მოძრაობა. სტუდენტობათ იგი მაქაზდა, ფრთხილად მუშაობდა. ამავე დროს ისეთი მომთხონი და უფასო იყო, რომ ზოგჯერ სასწრაფოვებულბამდევ კი მივყავდი ხოლმე.

1919 წელს, ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში შედგა ჩემი დიდი თბილისის საოპერო სცენაზე. ვასრულებდი მწვეყმის ქალის პარტიას „პიკის ქალში“.

1920 წლის გაზაფხულზე ვამუადებდით გამოსავლად პროგრამა — ნაწვევების სხვადასხვა ოპერებში. რეპეტიციები საოპერო თეატრის სცენაზე ტარდებოდა. წარმოდგენაც იქ შედგა. ამ საღამოზე ვასრულებდი ტატანას „ვეგენი ინფანტი“, თამარის („დემონი“) აგრეთვე გორისთავასა და კროის ოპერებს.

1920 წ. კონსერვატორიის დამოუკიდებლობათანვე თბილისის საოპერო თეატრში ჩამოიციხეს. იმ ხანებში საოპერო სცენაზე ბრწყინებოდნენ ვანო სარაჯიშვილი და სანდრო ინაშვილი; შემდეგ კი დასმნი რიგობით მოვიდნენ გამორჩეული მომღერლები გრ. ვენამი, დ. ანდროშვილი, კ. ნინუა — ცაგურია, ლ. ისეკი, დ. ბაბიძე, პ. ამირანაშვილი, ნ. ცომაია, ვ. სოსავა, ვლ. გოტჩინინა, მ. ყვარელაშვილი და სხვ. საოპერო თეატრის შესანიშნავი დირიჟორები ჰყავდა: ი. ფალიაშვილი, ს. სტოლაროვი, ვ. მიხანდარი, ა. მელიქი-ფაშაძე, გამორჩეული რეჟისორები — ა. წუწუნავა, კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტელი. თეატრში მუშაობას იწყებდა მანონ ჯერ კიდევ სრულად ახალგაზრდა რეჟისორი ნ. კვადიაშვილი. ეს იყო ქართული საოპერო ხელოვნების აყვავების ხანა. თეატრში უ. ფალიაშვილის ოპერებთან ერთად იდგებოდა დ. არაყიშვილის, ვ. დოლიძის თვალსაჩინო საოპერო ნაწარმოებები.

1920 წელს ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა: რტიშვეკის, ქუჩაზე მოთავსებული იყო რსდსრ მისია, რომელსაც თაოსნობდა

სერგი მირინის ძე კიროვი. ერთხელ საოპერო თეატრის მსახიობებში მიწვიეს კონცერტის ჩასატარებლად. ეს იყო მემშვეყნების ბატონი ბის ხანა. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს ვენამი, ცაგურელმა, მილანინოვმა, ქერხულმა; მიღვაწეებმა — ლეონინი, სერგეევმა. მათ შორის ვიყავი მეც. შესანიშნავად მივიღეს. კონცერტის შემდეგ სურფათან მივიყვანი. ს. კიროვმა საქართველოს სალდერტოლო შესკვა; კულტურის მუშაკები აღდგურებდა. იგი მზუნებრივ ლაპარაკზე დაქარველი და რუსი ხალხის მეგობრობზე, ერთხელ ბრძოლაზე ცარიზის თვითმპყობლობის წინააღმდეგ, ნათელ პერსპექტივებზე. კონცერტიდან კომპოზიტორი განწვიბილივით დაბრუნდით.

პირველივე სეზონში რეპერტუარში ჩამოტეს. ვმღეროდი ოლფს („ალო“), ნანას („აბსალთონ და ვთირი“), თამარს („დემონი“).

1921 წლის დამდეგს საოპერო თეატრის დირექტორმა ს. ი. კვადიაშვილმა გამომიხაზა, რომ უახლესი დღეებში ტატანას პარტიის სიმღერა მოვიხდებო. სპექტაკლ „ვეგენი ინფანტი“, რომელშიც ვმონაწილეობდი, დირიჟორბდა ვ. ფ. მიხანდარი, გამორჩეული მუსიკოსის ფეხლეს მიხანდარის ვაჟი. სამწუხარად, ს. სერგევი დირიჟორი ავადმყოფი იყო და რამდენიმე წლის შემდეგ გარდაიცვალა. ჩემი პირველი ინფანტი იყო თარხან-მოურავი, შემდეგ ლინაშვილი, ვენამი, ვენკვინაიფი, სანდრო ინაშვილი, რომელიც წარუბარა ინფანტი გახლდით. სანდრო ავადობდა ყველას ხმის კეთილშობილი ტემბრით, მიმნიშნული გარეგნობით, გარდასახვის დიდი ნიჭით, საშემსრულებლო ოსტატობით.

1921 წელს სამ ახალგაზრდა მომღერალს — ცაგურელს, ვენამ-ლინისთან და მე ბენფელის მოვიყვანი, რომელსაც ახვეუ ვიღებდით: „ახალგაზრდა ბიძგეობლების ბენფელის“; წარბადაც, ყვავილები, აბლოდისმენტები, საწუკრები... იმთავეწერილი სისხაული განცეცადით.

ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში უ. ფალიაშვილი ცდიდა ჩემს მონაცემებს მართის პარტიისათვის; შემდეგ კი საოპერო თეატრის სცენაზე არა ერთხელ მიმხდა ამ პარტიის შესრულება სხვადასხვა შემადგენლობისთან ერთად. „აბსალთონ და ვთირი“ პირველი დღეცავე გეუთვრიდა ა. წუწუნავას; ხოლო 1924 წელს კი სპექტაკლი დადგეს კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი. დაუვიწყარია ჩემთვის 1923 წელს „აბსალთონის“ მეაღ წარმოდგენა, ვ. სარაჯიშვილის, ინაშვილისა და ბოგავა პარტიის ვიყავი. მართის პარტიის შესრულებისათვის უ. ფალიაშვილმა მისაწერა ნოტები წარწერით „მართის-სეცეკავას ავტორისაგან“.

მოცარტის „დონ ჟუანი“ ვმღეროდი ველიკის პარტიას ისეკისთან და თვალსაჩინო კომპოზიტორისთან დემიანენკოსთან (ლემბორელი) ერთად. სპექტაკლს დირიჟორბდა ჩერეპინი, დადგმა გეუთვრიდა კ. მარჯანიშვილს.

ბედნიერება მეცადა წილად — ვმონაწილეობდი ამ დიდი რეჟისორის მიერ დადგმულ საოპერო სპექტაკლებში: „ლეონინი“, „დაისიშ“, მეიგურბერის „წინასწარმეტყველება“, ზუპეს კომიკურ ოპერაში „მოკაი“, კ. მარჯანიშვილი ძალზე დლიკატურად და ამასთან მკაცრი რეჟისორი იყო. ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ითვლიდა მსახიობის წინაზე დახმული ამოკანების ხორცმუსხა. თითოეული სპექტაკლისათვის პოულობდა ახალსა და ორიგინალურ გადაწყვეტებს, რომელიც შეგნამაბობდა ნაწარმოების ხასიათს. ყოველი მემსრულებლისაგან, გუნდის თუ მიმანისაგან მკაფიო სცენური ნახაზის განსახიერებას მომხოვდა.

დაუვიწყარია ჩემთვის პირველი გამოსვლა ვაგნერის „ლოუნგინიშ“. მაღალი ოსტატობით დირიჟორბდა სპექტაკლს ი. ფალიაშვილი. ვმღეროდი ღრუბას; ორტრუდას პარტიას კი ასრულებდა ახალგაზრდა ფატმა მუსტაროვა, ლინგერონი — ვ. სარაჯიშვილი. რა ბედნიერება იყო მასთან ერთად სიმღერა. როგორ სიმთვით გადმოხედვინდა მთელი მისი ასრება! დაუვიწყარია ჩემთვის დღეები მესამე აქტებან.

ჩემს რეპერტუარში განსაკუთრებულ ადგილს ეუთვრიდა მართის



(„დაისი“) პარტიას. გამოცდილ დირიჟორს ივანე ფალიაშვილს მომღერლების შთაგონებისა და მათი ორგანიზების ნიჭი გააჩნდა. ზოგჯერ პულტან თვად კომპოზიტორი დგებოდა ხოლმე. ყოველი შემღერების შემდეგ კიდევ უფრო ახლობელი ხდებოდა ჩემთვის მარო, მისი ბედსუღმარობა მაცლებდებდა, სასიოება მხიბლავდა.

„დაისის“ პირველ სპექტაკლებს შესანიშნავი მომღერალი პოპოვა მღეროდა. შემდეგ კი რეჟისობით ვმონაწილეობდი. ოპერის დადგმა მარჯანიშვილს ეკუთვნოდა. განსაკუთრებით საინტერესოდ ქონდა გადაწყვეტილი 11 მოქმედების ფინალი.

მასურებელმა მიიწონა ჩემი მარო. ზაქარია ფალიაშვილმა კვლავ მამუქა ნოტივით წარწერით: „მშვენიერ მაროსა და იდალურ ადამიანს აგრეთისაგან“. ეს რელიქვია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშია დაცული.

ბორილინს „თავად იგორში“ იაროსლავნას პარტიას ვასრულებდი. ეს პარტია თავისი ხასიათით დრამატულია. ვმომობდი, მაგრამ შესანიშნავი პარტნიორები ხელს მიწყობდნენ და შთამაგონებდნენ. დირიჟორბოდა ი. ფალიაშვილი, ვლადიმირს მღეროდა ვ. სარაჯიშვილი, იგორს — შარაშიძე, ზოგჯერ დროზდო-პოლიავევი, კონჩას — ისეკი.

1923 წ. მე და ლეონ ისეკი დავმორდი, თუმცა მეგობრული დამოკიდებულება ბოლომდე შევიძინარჩუნეთ.

1924-25 წლის სეზონში მელიქ-ფაშავეის, ისეკიასა და შარა ტალიანის მეშვეობით წინადადება მივიღე მონაწილეობა მიმელო პირველ საოპერო სპექტაკლებში სიმზურ ენაზე. ამით საფუძველი ეყრდნობა სომხების მუღმივ, ეროვნულ საოპერო თეატრს. სიმზური ენა არ ვიცოდი, ამიტომაც ვყოყმანობდი, მაგრამ შემდეგ დავთანხმდი. ოცდაექვსი შემსრულებელი საქმეს შეუდგა. დასის შემადგენლობაში იყვნენ ისეკი, ისაყაიანი, რეჟისორი ვალერიანოვი, დირიჟორი მელიქ-ფაშავეი და სხვა. ვმღეროდი მიქაელას, მარგარიტას, ვამზადებდი თამარის პარტიას. მაგრამ „დემონის“ ნაცვლად დაიდგა კლასიკური ოპერეტა „დეიშა“; რომელიც მიმოხას როლს ვიამაშობდი. სპექტაკლები იდგებოდა ჯერ ლენინაკანში, შემდეგ ერევანში. პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ამ წარმოდგენებს, ქებით იხსენიებდნენ ჩემს შემოქმედებასაც.

1924 წელს თბილისის კონსერვატორიდან თეატრში მოვიდა ნიკო კუნიასვილი. მასსთვის მისი პირველი რეპერტუა. იგი ძალზე გულსისმირი და საინო ადამიანი იყო. კვილი დიმილი სახეს უნათებდა, რაღაც ბავშვური იყო მის ბუნებაში, ნიკოს ძლიერი, ლამაზი ტემბრის დრამატული ტენორი ყველას ხიბლავდა. სწრაფად სწავლობდა პარტიებს. რეპერტუარი დღითიდღე მიდრდებოდა. ხშირად ვიყავი მისი პარტნიორი. ბევრჯერ მიმღერია მასთან ერთად მაროს პარტია. ვანოს სიკვილის შემდეგ ნიკოს მოუხდა მალხაზის განსახიერება. ვანოს ღირსეული მემკვიდრე იყო. განსაკუთრებული გამოხატახველობით ატარებდა მალხაზის ფინალურ არიას. სითბო და გულწრფელობა მასურების მიღევარე განცდას იწვევდა.

გულსიტყვილით ვიკონებ უღრთოდ გარდაცვლილ, სიცოცხლით ალასესე ადამიანსა და ნიჭიერ მიმღერას ოლდა ნინუა — (ცაგერაის). მასთან და ოლდა კალანდაძე — ალასოფასთან დიდი მეგობრობა მაქაავშირებდა. ნინუა შთამბეჭდავად მღეროდა პიკოლის „კამორაში“, ვიკის მღეროდა ლ. კესელი, ბებოს — ვ. ჯანაშვილი, ჯერიონიმოს ისეკი და საბინინი. კვ ვმღეროდი ლიდას, ჩემი პარტნიორი იყო ვ. ვენაძე. მას კარგი ვოკალური მონაცემები ქონდა. იგი ბარიტონის თითქმის ყველა პარტიას ასრულებდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი კიპო, მურმანი, კაკო ყარაღი და სხვ. შრომის-მოყვარე მიმღერალი იყო და მუდამ კარგ „ფორმაში“ იმყოფებოდა. მასთან ერთად ხშირად ვმღეროდი, ვმონაწილეობდი მრავალ სპექტაკლშიც. მასთვის ნაძალადგემი „ტრაგიატას“ მთელი აქტი დაიდგა. ვმღეროდი გიოლიტას, ვენაძე კი ქერიმონს. აინას შემსრულებელი არ მკვყავდა, ამიტომ ვენაძე კულისებიან მის პარტიას ასრულებდა. სცენაზე სიცილიანგან თავს ძლივს ვიკავებდი.

მიქაელას პარტიას ხშირად ვასრულებდი. არარეზონალ გამოუსულ-



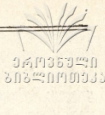
ნინა შაშუკიჩკაია — ქულები

ვარ „კარმენში“ დიდი ტალანტის მომღერლთან ფ. მუსხრავასთან ერთად. ჩემი პარტნიორები იყვნენ აგრეთვე და რბინე ბორონკინა, მოგვიანებით კი ვასაყარი მცყო-სომარანს მქონენ ნ. ცომაია.

თეატრში დავით ანდლუქაძის მოხელა დიდი მოუღნა იყო. მისი ბრწყინვალე დრამატული ტენორი ყოველგვარ ტეიოტურას უძლებდა. შესანიშნავად მღეროდა „მალმასკარადში“, „აიდაში“, „სამსონის და დალილაში“, „პიკის ქალში“, ეროვნულ ოპერებში. 1929 წელს თეატრში მოვიდა პეტრე ამირანაშვილი. მისი მზუნველარე არტისტიზმი, იშვიათი სილამაზის ბარიტონი მაჯაღებდა. ბედნიერება მქონდა და ანდლუქაძის და პ. ამირანაშვილის პარტნიორი ვყოფილიყავი.

ჩემს რეპერტუარში იყო აგრეთვე პუჩინის „ბოქემა“, მერიუერის „ჰუნდინიბლი“, რუბინშტეინის „დემონი“, რომელიც ორჯერ მიიმისდა სიმღერა გამოჩენილ მომღერალთან მიგასიტან ერთად. პირველად ესპაროზიტად მიმიხდა სპექტაკლში მონაწილეობა. სრულიად მოულოდნელად, სპექტაკლამდე სამი საათით აღრე შევიტყვე, რომ მიგასიტანს უნდა მემღერა. გაგონილი მქონდა, რომ იგი ძალზე მაყარად ეკიდებოდა პარტნიორებს. ველავადი. სპექტაკლი დიდი წარ-





მატებებით ჩატარდა, სპექტაკლის დამთავრებისთანავე მივიამ წარმატება მომილოცა, თავისი ფოტო მაქუცა გულთბილი წარწერით: 1922 წლიდან ვმინაწილებოდი „გოფმანის ზღაპრებში“. ჯერ ემღეროდი ჯულიეტას; შემდეგ კი ანტონის პარტიას. სპექტაკლი დირიჟორობდა ივ. ფალიაშვილი, შემდეგ სტოლერმანი. იგი გამყოფი იყო ჩემით და მადლიერების ნიშნად მიანდერდა საკუთარი ფოტო წარწერით: „იმიოათი მუსიკალობის ახალგაზრდა არტისტს ნ. ვ. მაროვიცკაიას სტოლერმანისაგან“. სპექტაკლის დადგმა გვეუფოდა დიდ რეჟისორს სახდრო ახმეტელს. ამ სპექტაკლში ზოგჯერ ჩემთან ერთად მღეროდა გოსტენინა. მას მშვენიერი ხმა და სცენური გარეგნობა ჰქონდა. რამდენიმე გოფმანთან მომხსნა სიმღერა. მათ შორის: სწორუპოვარი იყო დავით ბაღრიძე, ვმინაწილებოდი სხვა სპექტაკლებშიც: „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, „დაისი“, „დემონი“ და სხვ.

პუჩინის „ტურანდოტის“ დადგმა განახორციელა გამოცდილმა რეჟისორმა ნ. ნ. ბოგოლუბოვმა; დირიჟორობდა ა. ვ. პავლოვი-არბენინი — ქალზე მუსიკალური, მომთხონი და მკაცრი მუსიკოსი, მან დამინიშა ლუსუ პარტიასზე, რომელიც რამდენიმე დღის შემდეგ უნდა მემღერა. სპექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა. მასხლს ერთი შემთხვევა, ზამთარში ავად გაავიტი, მაღალი სიცხით ვიწუქი. ამ დროს მივიღე დირიჟორის ბარათი, დაეინებით მოიხილავ ჩვენი გამოსვლას „ტურანდოტში“: „სხვას ვერვის მივანდობთ ლუსუ პარტიას“ — მწერდა იგი. დავიბნედი. სისუსტის მიუხედავად, სპექტაკლი, კარგად ჩავატარე. დირექციამ მაღალმა გამოიძიხა. მეორე დღეს პრესაში ჰქვით მომხსენიეს, სახლში კვლავ წამლებს მივებრუნდი.

ყველა იმ ოპერების ჩამოთვლა, რომლებშიც ვმინაწილებოდი, შორს წამიყვანს. აღვნიშნავ მხოლოდ მარგარიტას („ფოუსტი“), ლიზას („პიკის ქალი“), დონა საბურევას („მეფის საცოლუ“).

ჩვენი საოპერო კოლექტივი სშირად მართავდა წარმოდგენებს და კონცერტებს წარმოებებში, კლუბებში, პერიფერიებში. ვიყავით ფოთში, ქუთაისში, სიღნაღში, სამტრედიისში. განსაკუთრებით ჩამჩა მესხეთებში მგზავრობა ხონში, ტყვარჩელში, სადაც გასაცარი მასპინძლობა გამოიჩინა ჩვენი თეატრის ექიმმა ს. რ. ხუნდაძემ. იგი იყო ამა მარტო თვალსაჩინო ქირურგი და შესანიშნავი ადამიანი, არამედ მსახიობთა დიდი მეგობარი, საოპერო ხელოვნების თავყანისმცემელი. ჩვენი გასტროლებს სათავეში ედგა მომღერალი ა. ნ. ჭუმბურიძე. მას სასიამოვნო ტენორი, ჰქონდა და წარმატებით მღეროდა კალევის ოპერაში „რახილი“, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეში“ და სხვ.

ჩვენი თეატრში საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ ცნობილი მომღერლები: სობინოვი, პიროგოვი, კოხლოვსკი, ბარსოვა, სტეპანოვა, ვ. დავილოვა, დ. მჭედლიძე, ფატმა მუსტაროვა, პეკოუსკი და სხვ. მათი მაღალი ხელოვნება ქართული საზოგადოების მსურველ მოწონებას იმსახურებდა. თავის მხრივ ისინი ჩვენ საოპერო თეატრს, მის მოწინავე ძალებს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ.

გულთბილად მინდა მივიფიქრო ყველა ის ძვირფასი ადამიანები, ვისთანაც ერთად წარმართა ჩემი ხანგრძლივი მოღვაწეობა საოპერო თეატრში. ესენი არიან გამოჩენილი მუსიკოსები — ლ. პ. ფალიაშვილი, ცნობილი მხატვრები — ვ. სიღამონ-ერისთავი, ს. ვირსალაძე, ნიჭიერი კონცერტმასიტრები — ი. ვ. ანდრონიკაშვილი და ი. ზ. გორდონი, სათნი ადამიანი ვანა ფალიაშვილი; ცვეკვი ჯადოქარი ვახტანგ ჭაბუკიანი; გამოჩენილი მოცეკვავები ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი. ცნობილი მსახიობები: ლ. გვარამაძე, მ. ბაუერი, თ. ჭაბუკიანი, საფაროვა, გულუბი; გუნდის მსახიობები — მ. ფალიაშვილი, გურჯია, პიეოვაროვი და სხვ. ორკესტრის შენარეულულები — ლებანიძე, სტუპელი, ზასოდისკი. მადლიერებით ვისხმებ ჩვენი ხეობმძაუნელებს, რომლებიც მუდამ გუნდისხმივნება იჩენდნენ ჩემდამი. მათ დირიჟელად შევაფასე ჩემი მღერობის დეველი ქართული საოპერო ხელოვნების განვითარების საქმეში — რუსულებიკა და მასხურებელი არტისტის წოდება და პერსონალური პენსია მომანიჭეს.

# ქსკარკსიონიზმი

და

„კოსეკი“

თამარ გელაძე

ჩემი სასწამის დამდევს დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში მძღვარი ნაკადი შეიძებრა ასლი მხატვრული მიმდინარეობა, განაიშლა ახალი სამყარო — ფანტასტიკური და შემწარავი, შეუცნობელი და ამასთან მიმოხედვლი თ. კოკოშკის და ვ. კანდისკის ნახატებში, კავჯას მოთხრობებში, ა. შენგერისა და რ. შტრაუსის საოპერო ქმნილებებში. ეს იყო ექსპრესიონიზმი, რომელმაც ნამდვილი აფეთქება მოახდინა დასავლეთის, განსაკუთრებით კი გერმანიისა და ავსტრიის ხელოვნების ისტორიაში.

პოეტ ჭკუან გეორგეს ცნობილ მინიფესტში „ცისფერი მზედარი“ (1912), რომლის შედგენაში ა. შენგერსკი მიუძღვის მონაწილეობა, ექსპრესიონიზმის ძირითადი ესთეტიკური პრინციპები სასცენო ჩამოყალიბებულა. „სამყარო ისეთი კი არა, როგორც სინამდვილეში არსებობს, არამედ ისეთი, როგორც ხელოვანის სულში გარდაქმნილი“ — ასეთია ექსპრესიონიზმის მუდამდებულა ძირითადი ფილოსოფიური მიწვევა.

ამ ასალი მიმდინარეობის ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი ზიემუნდ ფრიდის ფსიქო-ანალიტიკურმა თეორიამ შეასრულა. ადა-





მიანის არსებში ღრმად ჩაწვდნა, ურთულესი, შეუცნობელი ფსიქოლოგიური პროცესების გამოვლენა ამ თეორიის ძირითადი მიზანია.

მუსიკაში ექსპრესიონიზმი გამოხატულებას პოვნებს ე. წ. „ფენი აბალი სკოლის“ წარმომადგენელთა შემოქმედლებაში. მის სათანო კომპოზიტორი არილად შენბერგი — ატონოვიანი და ლეგენდარული მუსიკის მამამთავარი.

შენბერგის სკოლა განსხვავებული შემოქმედებით ინდივიდუალობის კომპოზიტორებს აერთიანებს. განსაკუთრებით გამოირჩევიან მათ შორის ალბან ბერგი და ანტონ ვევერნი. მათ შემოქმედებასთანავე დაკავშირებული მუსიკალური ექსპრესიონიზმის ავტორებს ხანა, მუსიკალური აზროვნების სრულიად ახალი სისტემის შექმნა. სინამდვილის უკიდურესად სუბიექტური აღქმა, მსოფლმხედრების ტრაგიკული ასპექტი, ამაღლებული, კეთილშობილი იდეალების უარყოფა ან მათი გროტესკული წარმოსახვა — ყოველივე ეს თავის ძირეს ექსპრესიონიზმში და განპირობებს მის ექსპრესულ სიმძაფრეს, ტრაგიკულ კონფლიქტობას. განსაკუთრებულ ყურადღება ეთმობა ყოველგვარ პათოლოგიას — შემზარათ ხილვებს. ავადმყოფობა განწყობილებების გამოვლენას. შიშის გრძობას, სიყვარულს ავექტი, კალუქნაციები, ბოღა, ისტერიული აღგზნება დეკადენტური ხელოვნების ამ მიმართულების მამოძრავებელ ემოციებად არიან გამოცხადებული.

ექსპრესიონიზმა გამოხატულება პოვა მუსიკალური ხელოვნების ყველა ფარში, განსაკუთრებით სინტერესად გამოვლინდა საოპერო დრამატურგიის სფეროში. ექსპრესიონიზმის საოპერო ესთეტიკა უარყოფს იმ სინტაქსს და კამერალობას, ინტიმობობას და გამოთქმებობას, რომელიც იმავე პერიოდის იმპრესიონისტული ხელოვნებისათვის იყო დამახასიათებელი. აღზნებულ ეროტიკა, მკვირალა ფეხტების სიტარე, უსუნო ნატურალისტური მიმენტების თვის ბლანზე წამოწვევა — ექსპრესიონისტული თეატრის ტიპური ფენიხტებიცაა.

ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალბან ბერგის ოპერა „ვოცეკი“, რომელიც ექსპრესიონისტული საოპერო დრამატურგიის, მართლაც, რომ კლასიკური ნიმუშად შეიძლება ჩათვალოს.

ბერგის საოპერო იდეალების ჩამოყალიბება, ძირითადად, 20-იან წლებში ხდება. „ვოცეკი“ წინ უსწრებთ ექსპრესიონისტული მუსიკალური დრამის ისეთი დამახასიათებელი ნიმუშები, როგორცაა რ. შტრაუსის „სალომე“ და „ელექტრა“, შენბერგის მონოდრამები („მოლოდინი“, „მედნიერი ხელი“), ჰინდემიტის საოპერო ტრაგედიები და სხვ. ამრიგად, ბერგის „ვოცეკი“ აზრთავებს გერმანული საოპერო თეატრის განვითარების გარკვეულ ეტაპს და სახეობით ჩამოყალიბებულ ესთეტიკურ და დრამატურგულ პრინციპებს ეწყობა.

საოპერო ლიბრეტოს ლიტერატურული პირველწყობა გამოჩენილი გერმანული დრამატურგის გუტერ ბიხენურის დრამა, რომელიც სოციალური და პოლიტიკური აქტუალობით გამოირჩევა. მასთან მსაჯური პრეტესტა რასობრივი დისკრიმინაციას და კაპარულში შექმნის წინააღმდეგ.

სრულიად განსხვავებული გააზრება მისცა ბერგმა თავის ოპერას. მისი „ვოცეკი“ ტიპური საყოფაცხოვრებო ფსიქოლოგიურ დრამაა იქნა, რომელიც დალატის, ეჭვიანობის და ვსტელობის თემაზე გამახსოვრებული. ეს ტიპური „ვერსიტული“ თემატიკა წამილი ექსპრესიონისტული ხერხებითა გახსნილი. კომპოზიტორს მისილი პალატრინია სულიერად დაავადებული ვოცეკის მრეყვ გარებავზე. აღმანის ფსიქიკის დაშლის პროცესი მუსიკის ძირითად შინაარსს შეადგენს.

ოპერაში გაბატონებული ემოციური განწყობილების ორი ძირითადი სფერო. ერთის მხრივ — თითონებობა, გინებერგი სილუნტე, აღზნებულ ეროტიკა. მას უპირისპირდება მრეყვ, წინასწარობის მოკლებული ავადმყოფური ფსიქიკა. მათი მკვეთრი დაპირისპირებით იქმნება „ვოცეკის“ საოპერო დრამატურგიის ძირითადი ფსიქოლოგიური კონფლიქტი.

ახალი მოდერნისტული ესთეტიკის შესაბამისად აქვესავე მოქმედების განვითარება ხდება ქუჩაში, ყაზარმაში, ღამის კაბარებში. სცენური სანახაობა აღსაცხვა ნატურალისტური დეტალებით, პირველ ბლანზე წამოწვეულია ყოველდღიურების არსაული მოტივები. მოქმედ ბირთა ექსპრესიონიზმ საყოფაცხოვრებო პლანში მოყვებული (ვოცეკი პარასკე კაიტანს. მართა ესაუბრება მუსიკალურ ქალს, აძინებს ბავშვს, ქუჩაში გაივლის სამხერო რაზმი, რომლის სათავეში ბრწყინებს ტამბურ-მაცირი). ბუნების პეიზაჟი მოკლებულია მიმუხვევნიას, პოეტურების. შემზარათი ჭობი, ბაკაყების ციყირი, ჩასხლიანებული მიფაერ — ექსპრესიულად დაძაბულ, პირველ ატონიფერის ექმნის.

თავისებურია „ვოცეკის“ მუსიკალური სტილი. ეს არის ატონალური მუსიკის ნათელი ნიმუში, იგი აღსაცხვა დისონანსებით, ბერგათა უცნაური შესაბამით. მართალია ოპერაში ტონალური ეპიზოდებიც არის ჩართული, მაგრამ გაბატონებულია ატონალური მუსიკის სტილი, რომელიც ზოგჯერ დიდფავონისავე გადისრება.

ოპერის ვოკალური საწყისი მოკლებულია იმ მკერძობას და მგლოდიურობას, რომლებიც საოპერო სტილის მარადიულ ესთეტიკურ არის შეადგენს. ვოკალური და ინსტრუმენტული საწყისების შეფარდებაში უპირატესობა, უღლიად, ინსტრუმენტულს ენიჭება. ოპერის წამყვან განმარტადებულ ძალას ორკესტრი შეადგენს, ვოკალურ პარტიზში სპარხ — Gesang-ის („სალაპარაკო სიმფონი“ — თ. გ.) პრინციპი, ხოლო საკუთრივ მუსიკალური დრამატურგია წინდა ინსტრუმენტულ კანონზომიერებებს ეყარება. ოპერაში გამოყენებულია ინსტრუმენტული მუსიკის ფორმები — ფუგა, პასაკალია, ტრიატა, სეიტა, ფანტაზია, სინატური ალბერო და სხვ.

„ვოცეკში“ მკავიოდ ჩანს მჭიდრო კავშირი ვაგნერის და მალერის შემოქმედებით ტრადიციებთან, ამ კავშირს ცხადყოფენ მასში გამოტანებული სიმფონიური აზროვნების განსვადებელი ფორმა, სიმფონიზმის პრინციპი... „ვოცეკში“ ბერგი თეატრალური დრამატურგიის დახელოვნებულ ოსტატად გვევლინება, რომელიც გამოხსავსელი ლირიკული ეპიზოდების თუ დაძაბულ ტრავიკული კულმინაციების შექმნის ძალა შესწევს. ოპერის ცალკეული სურათები ლაკონურებით, ფორმის დინამიკურებით გამოირჩევიან, მათ დაპირისპირებაში მკვეთრი ფსიქოლოგიური კონტრასტულობის პრინციპია დატული.

ოპერის ძლიერი და შთამბეჭდავი დრამატული ეპიზოდები (მართის მგლოვნების, ვოცეკის სიკვდილის სცენები) — ექსპრესიონისტული ხელოვნების სიმძაფრითაა აღბეჭდილი. ემოციური ექსპრესია მიღწეულია გამახსოვრებული ნატურალისტური ეფექტებით. ინსტრუმენტული სცენების „შიშველი“, ოტიანტურე რიტმი, პირქუში დრამატურგია, დიდფავონის, ელემენტები, ყვირილის სახელწამდე მიწეული მოკლე სუნთქვის მგლოდიკა, ყოველივე ეს მსმენელში პათოლოგიურ რეაქციას იწვევს.

„ვოცეკში“ ექსპრესიონისტული ოპერა განვითარების მწვერვალს აღწევს. ბერგის შემდეგად ექსპრესიონისტული დრამის პრინციპები განაგრძობენ განვითარებას სრულიად განსხვავებულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. საკმარისია აღინიშნოს შოსტაკოვიჩის „კიტური-ი იზმალილი“, პრეტენის „პეტერ გრაიმო“, ოსვეგის ორატორიები, სიმფონიები და სხვ. (ამ ასპექტში საინტერესოა მიგვანიცა ფ. ლობტის ბალეტის „განაინის“ დრამატურგული და სტილისტური სათავეების ანალიზიც). საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XX საუკუნის ახალ მუსიკალურ მიმდინარეობათა შორის. (იმპრესიონიზმი, კონსტრუქტივიზმი, ნეოკლასიციზმი), — ექსპრესიონიზმის გავლენა ყველაზე მრავალმხრივი და ფართო აღმოჩნდა.

იმპრესიონისტული საოპერო სტილის განსაკუთრებული დახვეწილობა და სინტაქსი, ექსპრესიონისტული მუსიკალური დრამის გახვიდებული ნატურალიზმი და გადამტანებული ექსპრესია — ასეთი მნიშვნელო საუკუნის დასავლეთის საოპერო თეატრის ძირითადი წამყვანი ტენდენციები.





კობიანი და ზინდის სახელები

## საინტერესო

თბილისის ოფიციათა ხარული სახლში გასული წლის ნოემბერში საინტერესო კონცერტი გაიმართა. მასში მონაწილეობდა უსინათლოა საზოგადოებასთან არსებული ანსამბლი, რომელზე გერმანელები არიან სრულიად უსინათლოები, საკლებზე ვეკულები, აგრეთვე ნორმალურად შეგველი.

ჩვენი რეპეტიციები ეს პირები ამასმელი, რომელი ამ სპეციფიკაციით ჩამოყალიბდა. მისი მუსიკალური ზღვრებზე აღიზნება ითავი ცნობილია ქართველმა კომპოზიტორმა ვიოლეტი დამბელი. ანსამბლის ორგანიზატორია ჯუბერ კეჭელიძე.

კონცერტზე პირველ ნომრად შესრულდა კომპოზიტორ ვინი შერაილის „ხუბერელი დის ზარები“ — მღეროდა ჯუბერ ნიკოლაშვილი. ჩამოხდა პარტიზანის მუსიკალური სერაიო



ზინდის სახელები



თამარ მანგაგია და ზინდის სახელები

## კონცერტი

„მატიკა“ და იუკრეს გერმანეებისა და ზინდის სახელებთან. დამსწრეთა შორის მისი კრიტიკული გამოხატვა მუსიკალური ინტერესების ინტელექტუალმა ვალდის მანდალარმა შესრულდა.

მსგევლებმა გულითადად მიიღეს „სამღერა მუსიკა“ კონცერტის კრებულის, კონცერტული ნომერი — თამარ ელვინის შესრულებით. კონცერტის 17 კერძის სტუდენტური ანსამბლის კონცერტის სტუდენტური კრებულის ტიპიური ითავი ნაწარმოებები წარდგინა მსგევლებმა წინაშე ზინდის განყარაობა იმდენი მისი და სხვა კომპოზიტორთა სიმღერები.

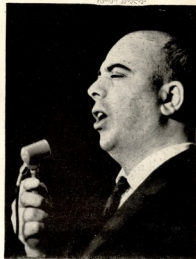
ინტელექტუალური გამოხატვა ვალდის ციმბურებზე წარსტეს ზედა აგრეთვე ანსამბლის ახალგაზრდა სოლისტის თამარ მანგაგიას მიერ შესრულებულ ქართულ და უცხოურ სიმღერებს. სადამის პროგრამა მსკევი და სტარდის მანაილის თამარ მანგაგია.



თამარ მანგაგია



ვალდის მანდალი



თამარ მანგაგია



# ქრისტიანობა, გიგანტობა

ნინო ლაიშვილი

საბჭოთა ქრისტიანობის მეტად საპატიო მოვალეობა აკისრია. იგი წარმოადგენს ჩვენი პარტიის ერთგულ და სანდო თანაშემწეს. იგი მძაივებული და შემოქმედი, მშენებელი და პროპაგანდისტია.

გრიგოლ იონას ძე ზაქარაია გულმარტალ, მოკრძალებულ ქრისტიანობა რიცხვს ეკუთვნის. ქრისტიანობა კუმარობა მკვლევარი უნდა იყოს, რადგან მას ხშირად უხდება გაგალო იქ, სადაც მანამდე ფეხი არავის დაუდგამს, ხედება ფაქტებს, მოვლენებს, რომელთა შესახებ მანამდე არავის სმენია. მაშინ ხდება ქრისტიანობისათვის ძებნა უფრო მიმოხილვად და მიეზრება უფრო სასიხარულო. აქ უნდა იჩინოს თავი ნიჭი და ღრმა დაკვირვებამ, რომ ჩაწვდეს ფაქტებს და მეთიხვედს სანტიმენტს მასალა მიაწოდოს. კარგი ქრისტიანობის ხელში კალამი შეიძლება კეთილი მეგობარი, მრჩეველი იყოს და თუ საჭიროა ბასრი მახვილიც.

მრავალი ნარკვევი, ჩანახატი და წერილი დაუწერია გ. ზაქარაიას ქართველ მეცნიერთა, მწერალთა, ხელოვნების მოღვაწეთა, კულტურის თუ განათლების ფრონტზე მომუშავეთა შრომის სადღეობად ისინი მოგვითხრობენ საბჭოთა საქართველოს ადამიანების წარმატებებზე, ჩვენს სოფლებსა და ქალაქებში განაღებულ შემოქმედებით შრომასზე, ახალი ყოფის დაწესებულებებს.

გ. ზაქარაიას ნარკვევები და წერილები უბრალოდ, სადაც, საკმის ღრმა ცოდნითა ნათქვამი იმ ადამიანებზე, ვინც საქვეყნო დოღლათს ქმნის, ვინც თავისი მარჯვენით აშენებს უკეთეს მომავალს. ამ ნარ-

კვევებიდან ჩვენს წინაშე წარმოსდგებიან სოფლისა და ქალაქის ნოვატორები, პარტიული აპარატის მუშაები, კულტურის ფრონტზე მომუშავენი...

გრიგოლ (გრიშა) იონას ძე ზაქარაია დაიბადა 1907 წლის 20 ოქტომბერს სოფელ ნაჯახოვში (გეგეჭკორის რაიონი) ღარიბი გლეხის ოჯახში. მამა ადრე გარდაეცვალა და მასზე მზრუნველობა დედას მოუხდა. მარტილის საშუალო სასწავლებელი ღარიბი გლეხის შემდეგ მუშაობდა მასწავლებლად თბილის სოფელში. 1930 წელს რაიონის განათლების განყოფილებაში უნივერსიტეტში მიავლინა სასწავლებლად, იგი წარჩინებით სწავლობდა, იღებდა გასულიერებულ სტიპენდიას.

1934 წელს გ. ზაქარაია გახ. „კომუნისტის“ რედაქციაში იწყებს მუშაობას. ჯერ სახალხო განათლებისა და ჯანმრთელობის, ხოლო შემდეგ პარტიული ცხოვრებისა და პროპაგანდის განყოფილებაში. 1940 წელს სპეც რიგებში შევიდა. დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანავე გ. ზაქარაია ფრონტზეა. იგი არის ასეულის პოლიტგულე. (იმავე დროს დივიზიის პოლტო, განყოფილების პარტიული კომისიის წევრი), ბატალიონის კომისიის მოადგილე, დივიზიის პოლტო, განყოფილების ინსპექტორი პროპაგანდის დარგში და დივიზიის გაზეთის „ქართველი მსროლელის“ პასუხისმგებელი რედაქტორის მოადგილე. თუ რა ქარცხუბლში გამოიარეს დიდი სამამულო ომის პერიოდში ჩვენმა მეომრებმა და მათ შორის გ. ზაქარაიამ კარგად არის აღწერილი ახლანდელ გამოცემულ წიგნებში: „ქართული დივიზიები საბჭოთა ხალხის დიდ სამამულო ომში“, „კალამია და ხმტკით“, „ყი-

რიმის ველზე“. წიგნში „კალამია და ხმტკით“ შესულია ქრისტიანობის განსარკვევითი წერილი „სამშობლოდან დაშორებით“, სადაც მოთხრობილია გ. ზაქარაიას შესახებ, რომელიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საბრძოლო გაზეთის პირველი ნომრის გამოშვებაში.

1930 წლიდან გ. ზაქარაია სისტემატურად თანამშრომლობს ჩვენი რესპუბლიკის ურნალ-გაზეთებში.

გ. ზაქარაიას ეკუთვნის რამდენიმე ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი: „ლენინი კომუნისტების შესახებ“, „ლენინი დიქლოოგის შესახებ“, „ლენინი ბიბლიოთეკისა და ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ“, „საქართველოს კომკავშირის ისტორია“, „მამათა გზით“ და ა. შ.

იგი ამავე დროს რამდენიმე წიგნს რედაქტორია. დაწერილი აქვს მრავალი მეთოდური ხასიათის სტატია ბიბლიოგრაფიისა და ბიბლიოთეკათმცოდნეობის საკითხებზე, რომლებიც ქვეყნდებათა კ. მარქსის სახ. საქართველოს სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის „მეთოდური მასალების კრებულში“. იგი სისტემატურად მონაწილეობს სპეციალურ კურს-კონფერენციებზე, სადაც მონაწილეობს ინაღლებენ საქართველოს სასოფლო, სარაიონი და საქალაქო ბიბლიოთეკების სპეციალისტები.

გ. ზაქარაიას, როგორც ხელმძღვანელს და ადამიანს იცნობენ მთელ რესპუბლიკაში. არა ერთი მადლობა მის სახელზე მიღებული ქალაქების, რესპუბლიკების, სსრ კავშირის სხვადასხვა წარმოება-დაწესებულების თუ ცალკეული პიროვნებებისაგან. ეს მადლობები ეკუთვნის მის პატარა კოლექტივსაც, რომელიც მუდამ მზადა დროულად და მაღალხარისხიანად შესასრულებს მასზე მიხედობილ საქმე.

გ. ზაქარაიამ დამსახურებულად მოიხვეჭა ამხანაგებისა და ხელმძღვანელების სიყვარული და პატივისცემა.

დიდი ოქტომბრის სიცილიესტური რევოლუციის 50 წლისთავზე საბიბლიოთეკო საქმის დარგში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის ზაქარაიას მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული ბიბლიოთეკარის წოდება.

გ. ზაქარაია 1958 წლიდან არის სსრ კავშირის ქრისტიანობა კავშირის, სასოფლო-კომუნისტური და საქართველოს სახელმწიფო წიგნის პალატის სამეცნიერო სამსახურის წევრი. 1961 წლიდან საქ. სახ. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საბიბლიოთეკო სამსახურის წევრია. მრავალჯერ აქვს მიღებული მედლები, საპატიო სიგელები, მადლობები.

1967 წლის დეკემბერში კარლ მარქსის სახ. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკაში აღინიშნა გ. ზაქარაიას დაბადების 60 და მოღვაწეობის 40 წლისთავი.





რის თამარ მატეზარიასა და ყვარლის ილიას სახლ-მეურნეობის ყოფ. დირექტორის, აწ გარდაცვლილი მწერლის პლატონ კეჭეჭელაძის ვას მიერ გამოფენილი და შეკრებილია ილია ჭავჭავაძის რიგი პუბლიცისტური და მცენიერული წერილები. მხედველობაში გვაქვს გაზეთ „ივერიაში“ დაბეჭდილი მოწინავე თუ სხვა წერილები, რომლებიც ავტორის ხელის მოწერის გარეშეა დაბეჭდილი, ან რომლებსაც ბოლოში მხოლოდ ინიციალები: „ი“, „ი. ჭ.“, „ი. ჭ-მე“ და სხვა აქვს მიწერილი, მაგრამ მათი ილასეულობა გვებს არ იწყვეს. ასეთი წერილი, ნარკვევი თუ გამოკვლევა რიცხვითი ოცნსიფდარგაა, მოცულობით ოცი სავეტრონი თამაში, მცენიერული ღირებულებით კი უმნიშვნელოვანესი<sup>2</sup>.

ილია ჭავჭავაძის რიგი უცნობი წერილებმა თავის დროზე გამოფენილი იქნა საქ. სსრ ისტორიული არქივის გამგის ახ. ა. იოვიძის<sup>3</sup>, ფილოლოგიურ მცენიერებათა დოქტორების: შ. გიზალიშვილის<sup>4</sup>, ა. კალანდაძის<sup>5</sup> და ერთი წერილი ფილოლოგიურ მცენიერებათა კანდიდატის ნ. ხომერგის მიერ<sup>6</sup>.

არც ერთი ეს წერილი ილიას თხზულებათა სრულ კრებულში არ შესულა.

ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა სრულ კრებულს სხვა მასალე-ბიც აკლია. 1966 წელში სახელმწიფო წიგნის პალატის მიერ გამოიცა თ. ნაკაშიძისა და ნ. კორძაის მიერ შედგენილი სპეციალური კატალოგი — ბიბლიოგრაფია<sup>7</sup>, სადაც მითითებულია ისეთი მასალები, რომლებიც უნდა შესულიყვნენ და არ შესულან ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა სრულ კრებულში. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის შრომები, რომლებიც დაბეჭდა ილიამ რუსულ პერიოდულ პრესაში და ქართველი მკითხველის დიდი უზარაფესობისათვის თავის დროზეც ნაკლებად იყო ცნობილი, წერილები, რომლებიც თავისი დანიშნულებით ბევრად შორდებოდა ქართული ერის ცხოვრებისა, ან ილიას სხვადასხვა პირებთან სამსახურებრივი, საზოგადოებრივი და პირადი დამოკიდებულების საკითხებს. ამ მნიშვნელობით შეიძლება დავასახელოთ გაზ. „კავკასიის“ 1875 წლის № № 55, 56 და 57-ში დაბეჭდილი მცენიერული წერილი „თბილისის ოლქის სასამართლოში, სასოტარო დებულეების 168 მუხლის გამოყენების შესახებ“, თბილისის გუბერნიის საგლეხო საკრებულში, 1884 წლის მაისის თვეში, წარმოდგენილი მოხსენებითი ბარათი ხიზნების შესახებ, იგივე საკითხზე დაბეჭდილი წერილი ეურნალ „იურიდიქსკოე იბოზრენიეს“ 1884 წლის № 164-ში და სხვა.

ილიას ხელმოწერილ და უცნობი წერილებში არის ათი წერილი თუ რეცენზია, რომლებიც თეატრის საკითხებს ეხებია. ეს წერილები დაწერილი სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა პირობებში, გააზრებული კონკრეტული ემოციური აღქმის შედეგად, ემსახურებიან ერთ მიზანს: სწორად იქნას შეფასებული პიესა, სპექტაკლი და ცალკეული მსახიობის ღირსება, გაიარკვეს რამდენად რეალისტურად არის ავტორის მიერ ახასიათო პიესაში გადმოცემული ამავე და, მორალური და ეთიკური ნორმებიდან გამომდინარე, რამდენად აკმაყოფილებს იგი საზოგადოების სულეირ მოთხოვნებს. ამავე დროს, ილიას წერილები თეატრის შესახებ შეიცავენ რიც სახელმძღვანელო თეორიულ დებულებებს და მითითებებს, რომელთა დროულად და თავის ადგილზე გასხენება ხელს უწყობდა ქართული ეროვნული თეატრის აღორძინების დიდ საქმეს.

<sup>2</sup> იხ. „ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია“ ტომი 111, ნაკვეთი 1 და 2, პარაქის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკის მხარეთმცოდნეობის განყოფილების ფონდში „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები“.

<sup>3</sup> იხილეთ: სისტიკური მოამბე № 3, 1947 წ. გვ. 145-329.

<sup>4</sup> შ. გიზალიშვილის მიერ შედგენილი ი. ჭავჭავაძის ავტორიათობი (სწორიერობა), 1951 წ. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

<sup>5</sup> ა. კალანდაძის წიგნი „საქართველოს მოამბე“, 1963 წ. „გამომცემლობა საქართველო“ გვ. 29-54.

<sup>6</sup> ვახ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1952 წ. № 44, გვ. 4. ნ. ხომერგის წერილი — ი. ჭავჭავაძის უცნობი წერილები.

<sup>7</sup> ეს წერილი გამოაქვეყნებია ჩვენს მიერ, იგი წარმოადგენს ილიას მიერ თბილისის ოლქის საგლეხო საკრებულში წარდგენილი მოხსენებითი ბარათის შესწორებულ ვარიანტს.

**ილია  
ჭავჭავაძე  
თეატრის  
შესახებ**

ვახტანგ ჟვანიძე

ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობის ირგვლივ ქართველ მკვლევართა დაუცხრომელი ძიებანი საშუალებას იძლევა უფრო სრულყოფილი გახედეს სასიქაძლო მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. სწორად იქნას გაგებული მისი დამოკიდებულება ცალკეულ მცენიერულ თუ სოციალურ პრობლემასთან და გაიარკვეას საკითხები, რომლებიც დღეს იწყვედნენ რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში.

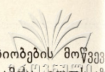
1953 — 1961 წლებში გამოქვეყნდა ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. მრავალი მცენიერის და მკვლევარის დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ი. ჭავჭავაძის შრომები ჯერ კიდევ სრულყოფილად არ არის გამოფენილი. ქართველი მცენიერებს ამ მხრივ კიდევ ბევრი შრომა აქვთ ჩასატარებელი<sup>1</sup>. და ამრიგად „თხზულებათა სრულ კრებულად“ წოდებული გამოცემა ფაქტურად სრული არ არის.

თბილისის სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკის მხარეთმცოდნეობის განყოფილებაში, რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკა-

<sup>1</sup> იხ. პრფ. ს. ხუციშვილის წერილი, გაზ. „კომუნისტი“, 1967 წლის 10 სექტემბერი.

<sup>2</sup> „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1. 1969 წ.





ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ილიას წერილებისა და რეცენზიების თვარცმენების ან ხელმოწებამომცემების სხვა დარგის სპეციალისტის თვალსაზრისით განხილვას, რაიმე თეორიული დასკვნების გაკეთებას და პრაქტიკული რეკომენდაციების წამოყენებას. ჩვენი მიზანია შეიხვედნენ გავაყენებთ ილიას შემოქმედების უცნობი მხარე, ამით მცირედ მაინც შევეცდეთ მისი შემოქმედებით ბიოგრაფია, ხელი შევეწყობოთ მისი ღირსეული ნამოღვაწრის თაობაზე — სისტემატიკურად. მიმოხილვების რაიმე კლასიფიკაცია არ მოხდება. მასალას განვიხილავთ თანმიმდევრებით, ავტორის მიერ მათი დაწერისა და გამოქვეყნების დროის მიხედვით.

გაზეთ „ივერიას“ 1886 წლის 16 სექტემბრის ნომერში დაბეჭდულია წერილი სათაურით „ქართული თეატრი“. იგი ეხმარება ქართული თეატრის დასის მიერ, ოთხი თვის შესვენების შემდეგ, სეზონის გახსნას. სპექტაკლს ცოტა ხალხი დასწრებიან. ილიას აზრით, შესაძლებელია ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ პირველი წარმოდგენა კვირის ყველაზე მძიმე, ორმაზათ დღეს გაითამაშეს და ამავდ დროს დაერთო ცუდი დარი, რაც უღალად მიიწვევდა და ამისგან წარსულთა თეატრში დასწრების. წერილის ავტორი უთითებს, რომ თეატრში ხალხის სიმცირე სხვა უფრო გამოწვევად ვინა ფაქტორებიცაა აისინება. კერძოდ, წინა წლების გამოცდილებამ ხალხს თეატრზე გული აუკრუა, რადგან იგი თავისი დონით ვერ აკმაყოფილებდა ქართველი საზოგადოების მოთხოვნილებას.

ასლი სეზონის დასაწყისში, ქართულ თეატრს სათავეში ჩასდგომა დრამატული საზოგადოების გამგებმა, რომლის ხელი თეატრს დასტოვბა კიდევ „მარმან“, — მიუთითებს წერილის ავტორი, — ყველა თეატრში დამსწრეს პირველადივე თვალში ეჩხირნებოდა დამტკერანებელი, ჭუჭყიანი, განსვდებებით აჭრებულული ვარაღ. დღეს ეს ფარდა გაულაზიანებიათ და უღე ახლად დახატული სურათიც უფრო შემკუნი თეატრს, ვიდრე „ხინჯერის საკრავი მაშინა“. სცენასაც ლახაით და ფერი დასტოვბა: ახალგაჯილ, დაძველებულ მუხლის და ამოსართავის მავერი, სცენა დახლის ლახაითანის მოწყობილობით მორთავთ. თუცა სიმდიდრე კი არ გტოვბა სცენას, მაგრამ სისუფთავე, სიფაქტაც სასიამოვნო სანახავია თვალსათვისა“.

დრამატული საზოგადოების გამგეობას გამორკობა გამოუქენია ასალი სეზონისათვის შხადებმა, რასაც იწინებს წერილის ავტორი, მაგრამ ამვე დროს აკრიტიკებს რეჟერტურას, რომლითაც სეზონი დაიწყო. ნაწენები ყოფილა პიესა „ახლანდელი სიყვარული“ და სცენა „მომრიგებულ მოსამართლესთან“, რომლებსაც მაყურებლის მოწონება ვერ დაუმსახურებიათ. „რა აზრი აქვს ამ პიესას? რას მოისწავებს? რას ეუბნება ეს პიესა ან ჭუჭყს, ან გრძობას? ქართლის მიერ ძალად შერთვის ბებერი კაცისა? — კითხობს წერილის ავტორი. სცენა „მომრიგებულ მოსამართლესთან“ შეფასებულა როგორც „უგემოვნო ობუჯობა, დაბალის ხარისხისა“ და რომლის მორედ ნახვას არავინ მოისურვებს“.

წერილი შეფასებულა ანაბითის მასხიბითი ოსტატობა, გაკრიტიკებულა მსახიობი მაქსიმოძე. მას ჯამბარაშვილის როლის შესრულებული მიუბძავს მიხეილისათვის, რომელიც, როგორც მსახიობი, თვით ვერ მდგარა მაღალ დონეზე.

მიუხედავად მკაცრი შენიშვნებისა, წერილის ავტორის აზრით, თეატრალური სეზონის დასაწყისი კარგი მომალის მომსწავველად უნდა ყოფილიყო მიჩნეული და თუ „საქმე ასე რიგინად და წესიერად წავიდა, ჩვენს თეატრს მაყურებელი არ დააღუბდა და საზოგადოება ყოველთვის სსახიმოვნო დროდ ჩასთვლის ორ-სამს საათის თეატრში გატარებულს“.

ერთი თვის შემდეგ, 1886 წლის 17 ოქტომბრის ილია გაზეთის ფურცლებზე კვლავ უბრუნდება ასალი თეატრალური სეზონის გახსნის საკითხს. იგი კმაყოფილებით აღნიშნავს იმ ჩატარებულ მუშაობას და გამარჯობას, რომელიც გამოიწვინა დრამატულ საზოგადოებამ და რომლებიც ქართული თეატრს მისცა ნაწილელი სხვა, მთავარა სპექტაკლების მოწადაება, შესაფერისი დეკორაციებითა და

ტანისამოსით მისი უბრუნელოყოფა, კარგი მსახიობების მოწვევა. დასიან სათანადო მუშაობა და სხვ. მიუხედავად ამისა, ილიას აზრით, მაყურებელი თეატრსადმი მაინც გულრილია. ერთი თვის განმავლობაში დრამატულმა საზოგადოებამ 45 თუმანი ზარალი განიტყა და არ არის იმედო, რომ მდგომარეობას გამოუმჯობესო აბინებენტი გამოსაწორებს.

ავტორი უსაფრველოდ სვლის დრამატული საზოგადოების-ადმი ცალკეული პირობის საყვედურებს, რომ თეატრი არ არის უბრუნელოყოფილი სათანადო რეჟერტურით. რის გამო იძულებული უფერული პიესები დადგას ამ მრავალჯერ დადგებულ გაიმეორებს და სხვა ამბი, — როგორც უთითებს ილია, — დრამატული საზოგადოება ვი არ არის დანაშავე, ანამედ მწერლები, რომლებიც არ აქნიან ორიგინალურ პიესებს და ნაკლებად ზრუნავენ ეროვნული დრამატურგიის განვითარებისათვის.

წერილი მიითვალბულია, რომ მცემს ილიას იმისათვის და ქრთული საზოგადოება მოკლებული იყო ისეთ სულიერ მოთხოვნილებას, როგორც თეატრია, „ხელაღებით თქმა, რომ ადამიანს ეს გრძობა, ცობათ თუ ბეგრად, არა აქნია, მეტის-მეტად აშკარა ტყუილი იქნება და არ-მისატყვევებელი შედეგია“.

ილია ფიქრობს, რომ თეატრში ბილიის მასაჟური დიდია და ყველას ჯობე გაუკრებრებლად ვერ უბნებს მას, თეატრში დადანი ერთიფიფიფი პირობა და მისი შეცვლა მუტად ვიწრო წრე უნდა. იგი მოითხოვს ლოგების და პირველი როგის სავარძლების ფასი დაყვანილი იქნეს არ მანეთამდე, ხოლო შორეუნიისსხივანი დგილივით მანეთანხვევირად ანაზურამდე. მოთხოვნის ფასის დკლებით თეატრის მოლიანი შემოსავალი წარმოდგენის დროს მასს მანეთამდე მიადღვეს, მაგრამ ეს შემოსავალი თეატრალურ საზოგადოებას სტაბილურად ექნება და არა ისე, როგორც აშკერად-მხოლოდ ქალაღებუ დაწერილი ობსონურნიფიფი და ფაქტურად ასიფადიან არ აღუბნება. ილია ამ ანგარიშებს თავის ფაქტურულზე აყენებს და მიუთითებს, რომ მართალია თეატრალურმა საზოგადოებამ თავისი სრვე უკვი იცის და თავის აზრს იგი აზრს არ ახვევს, მხოლოდ რაქვას აძღვებს საქმის ამ მხარეზე ყურებლბა მიეძქეს.

„ივერიას“ 1886, 21/X-ს ნომერში განხილულია ბ. ჯორჯასის პიესა „ჩის ვეფხები და რა ვიპოვე“, რომელიც დადგებულ თეატრში კვირა დღეს. ილია, როგორც პიესას, ასვე სპექტაკლს არადასმანყოფილებულ შეფასებას აძღვებს. „ეს პიესა — ამბობს ილია — როგორც ვიგობრებს, ამ ექვსის წესი ერთი ყოფილა ნათამაშვე ქართულ სცენაზე და მას აქვთ ხელუხლებლად დებულ თეატრის წიგნისსაცემი. ჩვენი ფიქრით, ურთივს არ ოხნად თეატრისი ხელანდელი გამგეობა, რომ თუ შეიძლება, იწვითად შეაწუწონ ხოლმე ეს პიესა“.

პიესის მოხარისა ასეთი ყოფილა: ხანში შესული თავადიშვილი, რომელსაც თავისი ქონება გაუფლანგავს, გამოსავალს მდიდარი ქალის შერთვას ხედვას. თავადიშვილი ტყულებდა, ცოლი თავის ქონებას არ უშეკებებს და იგი და მისი მატანაკალი სასოწარკველი არიან. შემხვევითი გარემოებებს გამოყავს თავადიშვილი ხანშედისწერი მდგომარეობიდან: მორჩავი სოფლიდან ამაჯს ჩამოქტანის, რომ მის პირველ ცოლს, რომელიც დაღუპული გვინა, — ლეკვის ჰყოლითა გატაცებული, ტყვეობიან თავი დაეხსნია და დაბრუნებულა. გარდა ამისა, თავადის გაიშვილბა, რომელიც რუსეთში იყო, ცოლი შერთავს და 200 ათასი მანეთი შროთვეი მიუღია. თავადი სოფელში ბრუნდება და ამჯერად სასოწარკველი მისი ცოლიც ირჩება.

წერილი გაკრიტიკებულა მსახიობი ცვაერელი, რომელიც თავადის როლს თამაშობდა. მიითვალბულია, რომ მას არც გამოცდილება და არც უნარი აქვს ასეთი სასუსუსიხმებელი როლის დაძღვება და ამიტომ იგი მეტად უფერულად იყო შესრულებული. „გარდა ამისა — აღნიშნავს რეცენზენტი — ბ. დ. ცაგარის თამაშობა ყოველთვის რაღაც ეროგვარობა ტყუობს. ამის მიტარა-მიტარება, ლაპარაკი, კილოს სიციფიფე, სულის მოძრაობა, გულის დღვვა აკლი“.





ბიესის ისეთ ადგილებშიც კი, როდესაც კაცს გული უნდა უფანქვანებოდა, ბატონი ცვატარული გრძობას ვერ აღვიძებს, გულს ვერ შესწრავს ხოლმე<sup>4</sup>.

ილიას არ მისწონებია მორავის როლის შემსრულებელი მკა-სიმძი, არც მისი ჩაქმულობით და არც ლაპარაკის წესით. ილია უთითებს, რომ მორავი თუშვა გლეხის წრიდან გამოსული კაცია, მაგრამ იგი ყოველთვის გამობრწყინებული, როგორც ჩაქმულობით, ასევე ქვეყნშიც და ლაპარაკში თავადწოდებულს მიმაპასუ-სებამიძე — მორავმა კი ისეთი შობაბედობა დასტავა, რომ მან მკაწრების მტერ არა იყის რა.

წერილობით კვებით არიან მოსხენებელი მსახიობები: აბაშიძე, გაბაშია და საფაროვა, რომლებიც დიდი უნარი აქვთ სიცოცხლე შექმნის უბრალო პიესაშიც კი და გამოსართობენ მოყვანილ მასწავლებლებს. აბაშიძემ პიესაში გამოყვანილ სირაჯს საკუთარი ინტერ-ბრეტაცია გაუკეთა, წარმოადგინა დაბალი ხარისხის ჩარჩი-მიკი-ტატი, რაც შეფერვდა პიესის შინაარსს და ამით აფორსავს გული დასდ.

ილია სპეციალურად ჩერდება ხანგრძლივი გასასთამარს ქალის როლის შემსრულებელ მსახიობ მელიქიძეზე. აქვებს მის, მაგრამ, აწვევს დროს, უთითებს, რომ მელიქიძის ბევრი მუშაობა ესაჭიროება მსახიობებისთვის. განსაკუთრებით ყურადღებას აქცევს ქართული სიტყვების საკითხს.

წერილობით კვებით არიან მოსხენებელი მსახიობები: ალექსი-სიმონიძე, რომელიც სპექტაკლის<sup>5</sup> დეკლამაციის წყალობას, დასაძინების ქალი, რომელსაც ალ. ჭავჭავაძის სიტყვებზე დაწერილი სიტყვები „ჭებუნის მახვილი“ შესრულებია. ასევე კარგად არის შესწავლილი საფაროვას, მელიქიძის, აწყურელის და მაქსიმოვი-სისტი გათამაშებულ ვოდევილი „ბატონი მაქსიმოძე — აღნიშნავს ილია — გამოყვანილი არტისტია, სცენა იყის და ამ ვოდევილი არ იღონებოდა. ბ-ნი აწყურელი კი დიდი ხანი არ არის, რაც სცენაზე შედგება, მაგრამ სასიამოვნო სანახაყ იყო ამ ვოდევილი. ბ-ნი აწყურელის თამაშობა თუშვა ისე სრული, დახლოვნებული, ტრიალი არ არის, როგორც სასურველია, მაგრამ ყოველს ამის მიზეზ-რანაწიხის, ამის სიტყვის კილოში დიდი ბუნებით ნიჭი, მისი მისი განმარტყველება, სიცოცხლით საყვ მოთრობას. მან. იქ, სადაც სიტყვა სწყდება და სრულ შობაბედობებს არ გიხატავთ, სახის მოთრობა, გამომარტყველობა გუგუხება დაბანარებს. თუ სასა-ცილო თუა რამე და არ გაგვიყინა, სახეს და მიოღს სხეულს ისეთ მოთრობას მისცემს, რომ უთუდ სიცოცხლე მოგვრებით და ისეთ სი-ცილს; როგორც სწორედ გარემოებას შეაფერის. ასეთია ნამდვილის სიტყვის თვისება“.

წერილი, რომელიც დაბეჭდილია გავიხის 1886 წლის 23/Х ნომერში და დასათარებელი „ქართული თეატრი“; ცხება 22 ოქტომბრის დადგმულ კომედიას სახელწოდებით „ცილი-მელოდი“<sup>6</sup>. პიესაში აღწერილია ღარიბი, პატოსიანი, მუტად განათლებული და გამაფრთხილებელი ბატონის ტრაგიკული ბედი. ამ ახალგაზრდას შეყვარებია ერთი თავადის ქალი, რომლის დედამ მთელი თავისი ავლა-დებობა წვეულებებში, შეკლისებში და ქარაფშუტულ ცხოვრებებში გაუშვანებია. პრაქტიკა-გრეხის მტერს არს აკეთებს და მიჩვენებთ იმ დღეცაობის სადიდებლად მხოლოდ ის-ღა შერჩენია, რომ მისი ქმარი გენჯარა იყო. დედამ ქალიშვილიც მის ქუეყნს ჰყავს გაზრ-ბული. სურს იგი ერთ მდიდარ ბებერს მიათხოვოს. მის ხარჯზე სულ უფროსად და მეკლისებში იარის და დრო ატარებს, მაგრამ ბედის-წარს მის ქალიშვილს ამ ახალგაზრდას გადაპირებს და ისინი შეუღლებიან. ქმარს მტად უყვარს თავისი ცოლი, ცდილობს შობა-შვილებს მას ცხოვრებისადმი ქარაფშუტული დამოკიდებულება, დედის ავლია და უსწრა „ფართი-ფართი“, ხელგაშლილი ცხოვრ-ება, მაგრამ ამის მიუხედავად მისი შუქობა, ქალს და მის დედას არა-ფერი ესმით. ვალებში ჩაფულული ახალგაზრდა, მდგომარეობის გამო-სასწორებლად, დღე და ღამეს ასწორებს, რაც არცვს მის კანონთ-ობობას და ჭკმით დაავადებულ ლოვინად ჩაყარდება.

მდგომარეობა ქალს აზარდად მიიჩნია და იმ ღამეს, როდესაც იგი უკვე მოზაგებია, თავისი ას იზლის, დედასთან ერთად მეჭოსს შე-მიღის და ერთ ყმაწვილ კაცთან დროს ატარებს. ცოლ-ქმრის დია-ლოგი ბიესის უნასანკულ სცენაში არის საზოგადოების იმ ფენის მხივება, რომლებსაც თავისი წესები, უწყსოდ აღზრდის შედეგად უბედურებისათვის ჰყავს განწირული.

ასეთი ბიესის გადმოქართულება უცხოურიდან წლის არასწავლობა მიიჩნია, რადგან მასში მოხიბობილი ამისი განზოგადების სასუქვე-ლი ქართულ სინამდვილეში არ არსებობდა. „ამისთანა სასიათის დედაკაცები — ამბობს ილია — ხშირი არიან იმ საზოგადოებაში, რომლის ენაზეც დაწერილია დღინა ბიესისა. ჩვენში კი მწიდად მოიაზრება, თუშვა ამ ბოლო ხანებში თითო-ორილა მაკალითებია მისი, რომ ვე გჭირი ცოტ-ცოტაობით და ნელ-ნელა ჩვენს გვეპარება, ჩვენდა საუბედუროდ... დიდი შეცდომაა ბიესის გადმომეცხვების მხრით, რომ მსურებთა ქართველი დედა-მედიდა დედაკაცი ვენეც-ბინა და ქართული ცუდ-მედილობა ცუდ-მედილობის მიცემისება“.

ახალგაზრდა ქალის დედის მტად რთული როლი მსახიობს გაბუ-ნიას შესრულებია. ილია მას ქებით იხსენებს და დასძენს, რომ თუ რაიმე ავლდა როლის შესრულებაში ისე ავტორის ბრალით, რომელმაც შემსრულებელს კარგი პიესა ვერ შეუქმნა. საწინააღმდეგო აზრია გამოთქმული ახალგაზრდა ქალის როლის შესრულებელ, სა-ფაროვას მიმართ. მას უნდა წარმოედგინა „ჭკუა-გაფუტებული ქალი... და ამასთანავე, გულ-წინდა და კმ-თილისათვის ყოველთვის გულია. იგი მსგევრალია ავად-გაზრდობისა და არა ძვალსა და რბილში გამძვარ ავ-ხნობისა. იგი მავალითი, ნახულით და გავირილით არის წაშინარი და არა სულიათა და გულიათ... ბ-ნ საფაროვისამ ეს ერთ-ბუნებანი ორანი-რობა სასიათისა ვერ გამოეკისება. ამით სიბრალეო კი არ აღბრა-მაყურებოდა, მაგრამ... ჩვენს გულში წარბია შობაბედობა, რის-ხეცა და ძულება პტალიობდა და ამ გჭირი ხანებში ვანდგინებთ იმ სასჯელს, რომელიც ვემსხვერპლეს, მსგევრალის მიხეჯ უნდა გადადებოდეს...“

მაღლი შეფასება აქვს მიცემული მსახიობ ლეონიდის თამაშს, რომელიც ყმაწვილი კაცის დედის როლს ასრულებდა. ილია მის მიერ წარმოდგენილ დედას „უკანასკნელ მოტიკას“ უწოდებს, რადგან მისი მსგავსნი დღეს აღარ არიან. უწინ კი მათზე იყო დამყარებული „დიდება, სასული ოჯახისა და... თვითონ ქვეყნის სიკეთე“.

ასევე კარგ შეფასებას აძლევს მესხიშვილის თამაშს, რომელმაც „იმ სიბოთის გაატარა თავისი როლი, რა სიბოთისა ქვეშმატად ნაგრძნობი გული იძლევა...“

თავკართად და ქარაფშუტა არსეის როლის შემსრულებელი მსახიობი ილიას არ მისწონებია, რადგან ქალს „იმისთანა წყალ-წყალა კაცი ვერ გაიტაცებდა... და ამის გამო, როცა იგი ტრფივალ უცხადებს ქვებს, მაყურებელს ყოველგვარ ილუზიას ვკარგავს“.

მიუხედავად იმისა, რომ ილიას ასეთი პიესების დადგმა ქართულ სცენაზე მიზანშეწონილია და მიიჩნდა, იგი სპექტაკლით ნასიამოვნები დაარჩენია. ეს საიამონება მისთვის აღმნიშნის თამაშს მიუხე-ძებია.

1887 წლის 28 იანვარს ქართული თეატრი პირველად დადგმუ-ლა აკაცი უფრთხლის დრამატული პიესა „თამარ ციციანი“<sup>7</sup>. პირ-ველი ყოფილა არა მარტო ეს პიესა, არამედ ქართველი მსახიობების მიერ ლექსად დაწერილი ბიესის შესრულება. როგორც ილია უთი-თობს, „ლექსების კითხვას სცენიდან საზოგადოდ დიდი ხელოვნება და გამოვიღებდა უნდა. არტისტმა ლექსთაწერობისა და კითხვის წესი უნდა იცოდეს, რომ თქმის არც რთვი თამაშს შეუძრის და შეუ-წინის... ჩვენს არტისტებს არც სკოლა აქვთ გამოვლილი და თით-ქმის არც შეხვედრათა ლექსით ნაწარ პიესების თამაშობა. ამიტომ გავუთქმებდა ჩაიაროს...“ წარმოდგენას ზედმიწევნით კარგად ჩაუ-ვლია, ხალხი აღფრთოვანებული ყოფილა და სცენაზე ბევრჯერ გამო-

<sup>4</sup> პიესა ქართულად უთარგმნია და გადმოუქვეთია იმ. მიხეიბარაძის (ალ. ყაზბეგის), ფილოლოს პიესა „ცხოვრების თანამოგებობა“.

<sup>7</sup> ეს რეცენზია დაბეჭდილია გაზ. „ივერია“ 1887 წლის 30 იანვრის ნომერში.



უძაბით ავტორი და შემსრულებლები და მონაწილეებისათვის საჩუქრები მიუთითებია.

ილია მაღალ შეფასებას აძლევს მსახიობთა თამაშს, რომლებმაც „ლექსი ფერი არ დააკარგინეს და თამაშობას შეუფერეს“. განსაკუთრებით კარგად იხსენიებს თამარის როლის შემსრულებელს — ანდრონიკაშვილს და ალექსი-მესხიშვილს.

„თამარ ციციერის“ შემდეგ გათვალისწინებული ერთმოქმედებიანი ოპერები, მეტყობის იტალიელებით, რომელსაც დიდი მხიარულება გამოუწვევია. ილია აქებს ოპერტის მონაწილეებს: საფაროვა-აბა-მიძეს, აწყურულს, მაქსიმიძეს, რომლებსაც არც სიმერა და არც ხუმრობა არ დაუკლიათ თავიანთი როლებში. განსაკუთრებით გამოიყოფს მსახიობის როლის შემსრულებელ მაქსიმიძეს, რომელსაც მიხედვნილ გრძობით, შესაფერის ტანისამოსით და მხირა-მოხირით ბრწყინვალედ წარმოუდგენია ბეჩაი, გამოყვეყნებული და გაუთლელი კაცის სახე.

ილია სამღერავს გამოთქვამს გაგრძელებული ანტრატებისათვის, იმ სენისათვის, რომელიც ვერ მიიზალა ქართულმა დასმამ და როგორც სისტემატურად იწყებენ მაყურებელთა უკმაყოფილებას.

ერთი კვირის შემდეგ ილია კვლავ ურბნულად აკაცი წყურთლის „თამარ ციციერის“ დადგმას ქართულ თეატრში, იმ დიდ აღტაცებას და სიხალულს, რომლითაც მიიღო საზოგადოებრივ წარმოდგენა.<sup>10</sup> „თეატრში ტაშის ცემა და ძახილი კი არ იყო, — აღნიშნავს ილია, — იყო ერთ რაღაც გურგვიენა და ჭეჭა-ჭეხილი აღტაცების ფრთხილად გრძობის გრძობის... ესეა გარემოება ხელს არ გვიწყობს, დანად და ერთად ჩავევირდეთ ამ არა-ჩვეულებრივ ამბავსა და ჩანეუ-ზიარით მივითვლებს იგი დიდი სიამოვნება, რომელმაც ასე აძიებ-რა საზოგადოების გული მისა და სასახელოდ... ჩვენმა არტისტებმა მიართვეს ბ-ნ აკაციის დაფინს გვირგვინი და საათი და საზოგადოებ-მა ძვირფასი სამწერლო იარაღი.“<sup>11</sup>

თავს „ივერისას“ 1887 წ. 18/11-ს ნომერში დაბეჭდილი ქართულ თეატრში შექაპირის „ჰამლეტის“<sup>12</sup> დადგმისადმი მიძღვნილი ვრცელი რეცენზია. ჰამლეტის როლი ალექსი-მესხიშვილს შესრუ-ლებია, ფეფლის როლი — საფაროვას, ლუჩინი — ჰამლეტის დედის როლი, ამაშიძეს — პოლინიისის და აწყურულს — მესაფ-ვალის.

რეცენზიაში გულისყურითაა გამოთქმული რეჟისორისა და შემსრულებლების მიერ, ამ დიდი ღირსიკული დრამის არასწორად გაგე-ბისა და მტკად დაბალი ხარისხის სპექტაკლის შექმნის გამო.

ილია განსაკუთრებით ჩერდება მეტყველების საკითხებზე, სთვლის, რომ „ჰამლეტი, როგორც სალირიოო ხასიათი, არტისტი-საგან... უფრო კარგს მეტყველებას, კარგად თქმას როლისას ით-ხოვს, ვიდრე თამაშობასა. ჰამლეტის როლი უფრო სიამაყულია, ვიდრე საიამაშო და სამოქმედო. ამიტომაც ჰამლეტის როლის სურვილით გახუტებმა მარტო მაშინ არის შესაძლო, როცა სათქმელს კარგად ვერ ამბობს არტისტი“.

ილია უთითებს, რომ თეატრულ ფრასას აქვს ერთი სიტყვა, რომელიც გარს იკეთებს სხვა სიტყვებს. მსახიობის მიერ ამ სიტყვის მიხედვა და მისი სიხანადო ინტონაციით წარმოთქმა არის ხელუ-ვნება, მეტყველების კულტურის ძირითადი კანონის სწორად შეგ-რძენა. ილიას თავისი აზრის დასაბუთებისათვის მოაყვას ყოფიანის მიერ სცენაზე წარმოთქმული „მე გვიხარის იაკელი ზამბახოვს მეძა-ხინა“.<sup>13</sup> „მე ფრასაში თითქმის მივლის როლის ნაკვეთს“ უთი-თებს ილია — და ბატონს ყოფიანს ეს უცვანია და დიდის ოსტა-ტებით შესრევია შესაფერი კილოცა. ბ-ნი ყოფიანი ყოველთვის ერთნაირის ფრთ ამბობს ამ ფრასას და ეს ვიზიტაციებს, რომ იგი არ მიხდის ზეგარდობით მთავიანებით, რომელიც გვიხრად ჰალატობის

ხოლმე არტისტსა, არამედ ცოდნით და დასწავლითა. ცოდნა და დასწავლა კი თავის მიხედვით არ უმტკუნებს ხოლმე არტისტს.

ილისათვის, რომ არტისტმა შუა გულს სიტყვას მიავსოს ფრასაში და შუა გულს ფრასას ხანაში, საკმაოდ მიხედვა გახსნილი კაცი უნდა იყოს და რომ შესაფერი კილო შეუწყოს გონებას სიტყვის სიტყვას, თუ ფრასას. დიდი მცოდნე უნდა იყოს ადამიანის შიგნითის ბუნე-ბისა, იმიტომ რომ ყოველს სიტყვას მარტო სული და გული ადამიანის მეტყველებას და ყოველს მიძობობას სულისა და გულისათვის თავის კილო აქვს, თავისი ძაგე, თავისი მუსიკა“.

ქართულ სცენაზე „თამარ ციციერის“ ტრიუმფის შემდეგ საზო-გადოება მისი მიხედვით სპექტაკლის შესრულებას მაღალ დონეზე მიიღოდა და იმდენ არ გამართლებულა. მესხიშვილი იმდენად უკასპისმებელოდ მიჰკიდებია როლის შესრულებას, რომ ჰამლეტის ცნობილი მონოლოგი „ყოფნა თუ არ ყოფნა“ სიტყა თუ არა, ხალხს ვერ გაუგია და სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ერთი-ნების კითხვებუდნენ საერთოდ იყო თუ არა იგი ნათქვამი.

ილია უთითებს, რომ საფაროვას ბევრი ავლად ოფელიომბადე, უკმაყოფილად თამაშმა ლუჩინიმე ჰამლეტის დედის როლი, ამაშიძემ კი პოლინიის ხასიათი ვერ გაიყო, დაუკარგა მას აზნარებისათვის ჩვეული ამპარტანული იფრი და სოფლის გზირის მსგავსი სახე დასაბატა.

რეცენზიტი აქებს მესაფვალის როლის შესრულებელს, აწყურულს „რომელიც არამც თუ შესწავდა თავის როლსა, არამედ მწე-ნივრად და ხელთეხებით გამოსახა.“<sup>14</sup> წარმოდგენას დიდძალი ხალხი დადწრება, მაგრამ იგი „უხე-ხულად, ფუჭად... ცუდად“ ჩატარებულა.

გაუჭიის, 1890 წლის 28/1-ს ნომერის ახალი ამბების განკუ-ფილებამ, დაბეჭდილია მოკლე რეცენზია, ცნობილი იტალიელი მს-ხიობის რისის შესახებ, რომელსაც ბანეის თეატრში შექსპირის მეფე ლირი თთამაშნია.

ილია ითხოვს ცნობილ სალვინის და უცხოეთის კრიტიკოსებს, რომლებიც ვერაშაში რისის აღიარებენ ლირის საკუთესო შესრუ-ლებულად და რომ მსახიობს ეს შესწავლა დასაშუალებულად აქვს მიღებული. ამერვადაც რისი შედარებელი ყოფილა, მსახიობის განსაკუთრებით მაღალი სცენური ნიჭი გამოვლენილბას სცენებში, როდესაც იგი სწყვილის უფრის ქალიშვილს გინერბიას და და-ლოგოლი უმტრის ქალიშვილთან, რვეინსთან. „ვერ წარმოიდგენს კაცი რა საოცრებით გადადიდა ხოლმე რისი — უთითებს ილია — წყრობის ვლვა-ჭეჭისაგან, როცა იგიწებდა უფრის ქალის ტალის ტეგებს. იმ სილხისა და სიტკბოზე, როცა რვეინას ეუბნებოდა — „არა, რვეინა, შენ იმისთანა არა ხარ...“

რეცენზიაში აგრეთვე გახანალებულია სცენა ჭკუიდან შეშლის შემდეგ, როდესაც ლირი იღვიძებს და გინზე მიდის. აღნიშნულია, რომ უფრო მაღალი ხელეგნობა წარმოუდგენილია და მისი კალმით აღწერა და ერთი გამოთქმა — „შუქდებელი“.

„ვისაც რისი არ უნახავს „მეფე ლირი“, — აცენის ილია, — ის ნუ იტყვის, რომ ხელეგნობა მინახავს: ის გონებითაც ვერ მის-წვდება რა შესქილებას ჭეჭმარტო ხელთეხებასა და მხეობისაგან მო-მადლებულს და სწავისაგან გაბრწყინებულს არტისტსა... რისიმ გვიჩვენა და თვალწინ გაგვიტარა ცხოვლად და ნაძლილად მეფე ლირის ეს უცნაური და ჰიპოკრიზი და ავკარგიანობით სახე კარ-მეთლის მისის უხიაკობით, მეთლის მისის ნაკლებობით გვიჩვენა მისი საძინელი რისცა, ყველა-კრულვა, უღრესის გრძობის ჭეჭა-ჭეხილი, მეფური თეი-ენობა და მოუდელილობა. და ამასთანავე მისი კაცური-კაცობა, მისი ადამიანური გულტკიანულობა, მისი ჭეჭმარტივი ხელეგნობა, დატკობა, სიყვარული, აღრისიანი სიტყვა იქ, საცა გულმძერვა ლირისა მოითხოვდა“.

რეცენზიანი წერილი, რომელზეც გესურს შეგვიჩერდეთ, გაუჭიის 1891 წლის 12/XII-ს ნომერში დაბეჭდილი, სათაურით „ოპეტ-რის მტკანა“.<sup>15</sup> წერილი ეტება ქართულ სცენაზე და ერთხელად „სამშობლოს“ ასალ დადგმას. სპექტაკლს დიდძალი ხალხი მოუხე-

<sup>10</sup> ივერისა 1887 წლის 9 თებერვლი.  
<sup>11</sup> კე, ყველაფის ცნობით წერილი ცნებობის მიერ შეაკვილია.  
<sup>12</sup> სპექტაკლი დიდძალი მსახიობისგული თეატრში გამოჩენილი დადგმის სურათი და საზოგადოების იგი რაღვერდით გამოუწვევია სცენაზე. ილია პულის თეატრის მაღალ შეფასებას აძლევს.  
<sup>13</sup> ამაშიძეა ცნობილი სიმეხა მურის ვანბარულ სუნდლიანის პიე-სის „ხათალას“ შოგირი გმირის ზამბახოვის შესახებ.  
<sup>14</sup> ივერისა 1890 წლის 28/1-ს ნომერში.  
<sup>15</sup> ივერისა 1891 წლის 12/XII-ს ნომერში.



დაეს და ილია უწონებს დრამატულ საზოგადოებას იმ ინიციატივას, რომელიც ამ პიესის დადგმაში გამოუჩინია. იგი სპექტაკლს კარგ შეფასებას აძლევს დადგმის თვალსაზრისით, გაფორმებით, მისი ზუსტფორმის თუ რეკვიზიტის შერჩევით, მაგრამ მაყარად აკრიტიკებს შემსრულებლებს, განსაკუთრებით კი მახინძო სვიმონიძეს, რომელსაც ხიზმიაშვილის როლი შესურსლებია.

სვიმონიძეს მაცურებლისათვის ვერც სისხარული და ვერც სიამოვნება ვერ მოუტერია, როლი უფხოდ და უფერულად ჩაუტარებია და ამრიგად იგი ვერ ჩამწვდარა იმ სიღრმეში სახისა, რომელიც ავტორს აქვს ჩაფურცებული და საზოგადოება მოულოდლა. „მეტის-მეტე გრეხა და პრანჭვა არ უხდებდა ლევან ხიზმიაშვილს — აღ-ნიშნავს ილია, — კლავება მწუხარებისაგან და აქეთ-იქით თავის სხა ვაჭყაცს არ შემეშენის... ნუვემი ვაჭყაცისა ვაი და ვიში არ არის... — იგი... ბატონი და მბრძანებელი უნდა იყოს მწუხარებისა და უხედურებისა და არა ყურმოჭრილი ყმა და მონა. იგი უხედუ-რებას უნდა ჰგრიძობდეს და არ-კი ელასენიებოდეს, იმიტომ, რომ ვაჭყაცობა ძალა და არა უღონობა“.

ილია მიუთითებს სვიმონიძის ერთ კუდ ჩვევაზე, რომელიც განწმებს გაუთავებელი ქმნიები გამოსახატავდა, რაც ცუდ შთაბეჭდი-ლებას ქმნიდა. იტალიელი მსახიობი რომი თუ ზოგჯერ ათიო-ნობრება და გულ-მკერდს აათამაშებდა, მან იციდა ზომა და ადგი-ლი, სვიმონიძეს კი ეს არ სცილდია და ილია მოუწოდებს ეს ჩვეუ-ლება მოიშალოს. ილიამ სვიმონიძეს მოუწონა უკანასკნელი სცენა. ქეთევანის მოკლის სცენა მას საგანგებოდ ჩაუტარებია. იგი აქებს ყთიანს, უწოდებს არტისტს სულთ და ხორციით, მაგრამ დასძინს, რომ მისი ჩინებული თამაში უფერულდება დაბალი მეტყველების კულტურის შედეგად. ყთიანს ჩვეულებად ჰქონია სიტყვების უხევა და ზოგჯერ წარმოთქმული გაუგებარი ხდებოდა.

ამაშივე შაპის როლი შესურსლებია. ილია განსაკუთრებით უწოდებს აქცეს იმ გარემოებას, რომ არ შეიძლება კომედიური მსახიობი რეჟისორმა ტრადიციულ როლში გამოიყვანოს. ამაშიც, მიუხედავად შესაფერისი ჩაცმულობისა, გრიმისა და როლის შეს-რულებაში მაღალი ნიჭის გამოვლინებისა, როლს არ შეეფერებო-და, რადგან მაყურებელი მიჩვეული მის ხასიათს და წინათ შესრუ-ლებულ როლებს მისი სცენაზე გამოჩენისთანავე იცინოდა.

ილია არაფერს ამბობს ქეთევანის როლის შემსრულებელზე, ამ როლს მსახიობი ბაბო ავალიშვილი ასრულებდა, სპექტაკლი მისი

საბუნჯესო წარმოდგენა იყო. როგორც ეტყობა, მსახიობმა როლი ვერ აიყვანა სიტანადო დინეზე და მიუხედავად იმისა, რომ ბენე-ფიციანტი იყო, საერთოდ არ ჩასვალა საჭიროდ მისი აღნიშვნა. დ. ერისთავის „სამშობლოს“ ილია საერთოდ მაღალ შეფასებას აძლევდა და, როგორც ცნობილია, იგი თავის ნაწარმოებებში არა-ერთხელ აქვს ნახსენები. ამ თვალსაზრისით აუცილებლად ვფიქრობთ აქვე მოვიყვანოთ ილიას აზრი ამ პიესის შესახებ, რომელიც მან გამოთქვა დ. ერისთავისადმი მიძღვნილ წერილში იმავე გაზეთის 1890 წლის 13/X-ს ნომერში. ეს წერილიც ხელმოწერილია და ქართული მეცნიერებისათვის ფაქტურად უცნობი.

„მაგრამ უმაღლესი ღვაწლი თავად დავით გიორგის ძეს — აღნიშნავს ილია — ჩვენი თეატრის წინაშე მოუძღვის... სიტყვითა და საქმით ცდილობდა და მხარებოდა ამ ახლად ფეხ-ადგმულსა და დიდათ კეთილს საქმესა და დავებარა კიდევ. მისი „სამშობლო“ ერთი საყვარელი პიესაა ჩვენი საზოგადოებისა და სწორად დიდი განათა ჩვენი ღარიბს რეპერტუარისა. „სამშობლო“ არა თუ თეა-ტრი დააყენა სიტანადო თუ ბევრად ფეხზე, არამედ თვით საზოგა-დოებაც გამოაფხიზლა და რამდენსამე საფუხურით მაღლა ასწია მისი ერთგული ცნობიერება, მისი გარნობა მამულის მოყვარეო-ბისა. ვისაც უნდაეს პირველი წარმოდგენები ამ პიესისა ან ტვი-ლისში, ან ქუთაისში და ყოფილა მოწემ იმ მამულიშვილობის აღდგოფიანებისა, რომელიც ამ პიესას გამოუწვევია, გულთა და სულით იგოფს დავიის გარდაცვალებას... საუკუნოდ იყოს სხე-ნება შენი „სამშობლოსი“, სამშობლოსათვის დავაწლმოსილო დავით! დაჩაგრული მამულიშვილი ხშირად მოიგონებს სვიმონ ლეონიძისა და ლევან ხიზმიაშვილს, კვლავ გამხსნევედა და მად-ლობითა და კურთხევით მოისხნიებს შენცა და შენს კალამსაც“.

ილიას წერილები თეატრის შესახებ თავიანთ ხასიათით თიო-ქოს მხოლოდ ინფორმაციის მიზნს ემსახურებიან, გაზეთის მსგე-ვლები საჭიროდ სულთან ამცნონ მეცნიერული საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი ამბები და ამით შესარულონ გაზეთის ერთი მე-ტად მნიშვნელოვანი დანიშნულება. ამ წერილების შინაარსის გა-ცნობა კი მოწმობს, რომ ავტორი მათ ქმნიდა სულ სხვა დანიშნუ-ლებით, ეს არის ღრმად ნააზრევი დიდი ხელოვანისა, რომელიც აყალიბებდა და მიმართულებას აძლევდა სრულიად ახალ, რეალის-ტური სულის ეროვნულ დრამატურისა, თეატრისა და მსახიობობო ხელოვნებას.

სოსო ჯინჯიასვილი  
ტყეარელო, მემხატბთა  
დასახლება







მთა-თუშეთი. სოფელი დარბო (ფოტოები სტატიის ავტორის)

# გენერალობის საკითხები სოფლად

ნიკო ლაღიძე

სოფლად საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის მხატვრული საკითხები ამჟამად სერიოზული ყურადღების ღირსია. მისდამი ზერელე დამოკიდებულებების შედეგად სოფლის დასახლებული ადგილები მხატვრული ღირებულებითა და გარეგნული სახით ხშირად უღირსად დაბალ დონეზე დგას.

ტიპური პროექტებით აშენებული სოფლის საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურას მხატვრული სახის თითქმის არც ერთი კომპონენტი არ გააჩნია: ქალაქგეგმარებითი, ბუნებრივი და კლიმატური, ეროვნული ტრადიციები.

რესპუბლიკის სხვადასხვა მხარეში ავე-ბული სექციური სახლები არაერთი არ განსხვავდებიან არც ერთმანეთისაგან, არც სხვა მოძვე რესპუბლიკებში აშენებული საცხოვრებელი სახლები-საგან. იგივე შეიძლება ითქვას ბლოკური ტიპისა და ერთბინიან ინდივიდუალურ საცხოვრებელ სახლებზე. ისინი უმეტესად ერთფეროვან, ფორმით ღარიბ, უფერულსა და მონოტონურ განაშენიანებას ქმნიან. ჩვენი სოფლები ჰკარგავენ ეროვნულ კოლორიტსა და მხატვრულ ღირსებას, რაც ტრადიციულად კარგად პასუხობდა ბუნე-

რისა და კლიმატურ საყოფაცხოვრებელი და ლანდშაფტის პირობებს. ქალაქგეგმარების თვალსაზრისით სოფლების განაშენიანებას ყველაზე ნაკლებ პასუხობენ სამი და მეტი სართულიანობის სექციური სახლები. მათი ფასადის სიბრტყე, რომელიც ხშირად მოკლებულია ტრადიციულ აივნებსა და ლოჯიებს პატარა 1—2 სართულიანი საცხოვრებელი სახლებით განაშენიანებულ სოფლებში, ცუდად შეეხამება გარემოს. ასეთი სახლების რიგით სოფლების განაშენიანება უკარგავს მათ სოფლურ ხასიათს, გამოიყურება როგორც ჩვეულებრივი ქალაქური კვარტალები და სოფლის საზოგადოებრივი ცენტრის განაშენიანებაც მთავარ კომპონენტურ კვანძს ვერ ქმნის.

ამ პირობებში, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია დაცული იქნას სოფლის განაშენიანების მოცულობით-სივრცობრივი მთლიანობა.

ბევრად უკეთ გამოიყურება სოფლების 1—2 სართულიანი განაშენიანება.

ასეთი საცხოვრებელი სახლები, სოფლის გამწვანებასთან, საზოგადოებრივ და ინდივიდუალურ საცხოვრებელ სახლებთან ერთად ქმნის განაშენიანებას, რომელიც არქიტექტურულად მიზანშეწონილია სოფლისათვის.

ერთ და ორ სართულიანი სახლები შედარებით ადვილად შეიძლება შევხამოთ ამა თუ იმ ბუნებრივ და კლიმატურ პირობებს, შესაბამისად მივცეთ მას სხვადასხვა გარეგნული სახე. ასეთი საცხოვრებელი სახლების პროექტებში გათვალისწინებულია ლოჯები, აივნები, საჩრდილობლები და სხვ. ყალუბებს ხატავენ მხოლოდ პროექტებში, ხოლო ნატურაში, მათი წარმოების უქონლობის გამო, მოსახლეობა იყენებს სხვადასხვა საშუალებებს (მარკიზები, ტენტები და სხვ.), რომლებიც ხშირად ამახინჯებენ საცხოვრებელი სახლისა და განაშენიანების საერთო სახეს.

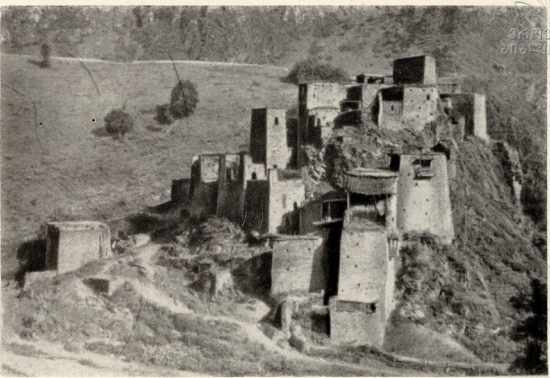
საერთოდ, ბუნებრივი და კლიმატური თავისებურებები მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ სრულყოფილად არ ასახულა ტიპურ პროექტირებაში, მინც მხატვრულ სახის სხვა კომპონენტებთან შედარებით უკეთესადაა გამოვლენილი თანამედროვე საცხოვრებელ სახლებში, ყველაზე რთული დასაძვევი სოფლის საცხოვრებელი სახლის სრულდასოვანი მხატვრული სახის შექმნისა „ეროვნული ბარიერი“ აღმოჩნდა.

თანამედროვე საცხოვრებელ სახლებში (რა მარტო სოფლის, ქალაქსაც) მთლიანადაა იგნორირებული ეროვნული თავისებურებები.

ალბათ მხოლოდ იპონური, ფინური და ნაწილობრივ ლათინური ამერიკის



ზოგიერთი ქვეყნის არქიტექტურას არ დაუკარგავს დღემდე თავისი ეროვნული სახე და თავისებურება. სხვაგან არქიტექტურა ინტერნაციონალურ სახეს ატარებს. ამ ქვეყნების არქიტექტურაში შეიგრძნობა სწრაფვა მოიღისაკენ. ნაკლებად გამომატებელი არქიტექტურული ფორმებისავენ. ამ ფორმებს შორის განსხვავება განისაზღვრება მხოლოდ სამშენებლო ინდუსტრიის დონითა და გამოყენებული მასლებით, ბუნებრივი და კლიმატური თავისებურებებით, ყველაფრით, გარდა მხატვრული სახის ეროვნული თავისებურებებისა.



სოფელი შკვცესო, სოფელი შატლი

შეიძლება ეს ეპოქის შედეგი? შეიძლება ეროვნული ფორმების უკუღმევბელყოფაში არაფერია არასწორი? რისთვის აღვადგინოთ ის, რამაც თავისი დრო მოჭამა?

ეს ასე არ არის. თვითველ ხალხს უყვარს თავისი ისტორია, თავისი ხელოვნება.

სოკუნეების მანძილზე საცხოვრებელი სახლი და მისი კარმიდამო ქართული გლეხის ზრუნვის, მისი სიამაყის წყაროს წარმოადგენდა. ადამიანი — საცხოვრებელი — ბუნება — ეს სამკეთილი ტრადიციულად შეიძროდ არის დიკავშირებული საქართველოს სოფლის მშრომლებსათვის. ამასთან, როგორც გვიდასტურებს ხალხური ფოლკლორი და შეინახული საცხოვრებელი სახლები, ეს კავშირი გამოიხატება არა მხოლოდ სულთა ფიზიკურ და ფუნქციონალურ შეთანხმებაში საცხოვრებელსა გარემოსთან, არამედ მის ესთეტიკურ კავშირშიც.

ქართული გლეხს ყოველთვის უყვარდა ბუნება და ცდილობდა თავისი ეზო და საცხოვრებელი ორგანულად შეერწყვა გარემოსთან.

გლეხის ისტორიული საცხოვრებელი სახლის ყოველი ნაწილი, საერთო სილუეტურიდან დეტალებამდე, დიდი გემოვნებით და სიყვარულით იყო შესრულებული. ქართული ხალხური ხელოთმოდგობისათვის დამახასიათებელია მხატვრული სახის სიზარბთო, დიკორატიული შემოსვის ერთიანობა ფუნქციონალურ დანიშნულებასთან, სიმკაცრე და ლაკონურობა. ხალხურ ხელოთმოდგობაში არ იფარება და თავის თავისებურებებს არ კარგავს ქვა, ხე და სხვა სამშენებლო მასალა. ფერები გამოყენებულია ძალიან თავყვავებულად და გონივრულად. ამიტომაც სოფლის საცხოვრებელი სახლი თითქმის ბუნებას ერწყმის, მთელი გარემოს ვანუყოფილ ნაწილად იქცევა.

როგორც ცნობილია, საქართველოს დაბლობ რაიონებში შენობის გა-

რეგულ სახეს ახასიათებს ფსადების არქიტექტურულ-სივრცობრივი ვადანწყვეტის დაყოფა: მთავარი და ეზოების ფსადები, სახლების მთავარ ფსადებში, რომლებიც განლაგებულია წითელ ხაზზე, შენიშნულია ბრტყელი (ჩაკეტილი) გადაწყვეტა ქედლის გამოყენებით, როგორც საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურული კომპოზიციის საფუძველი.

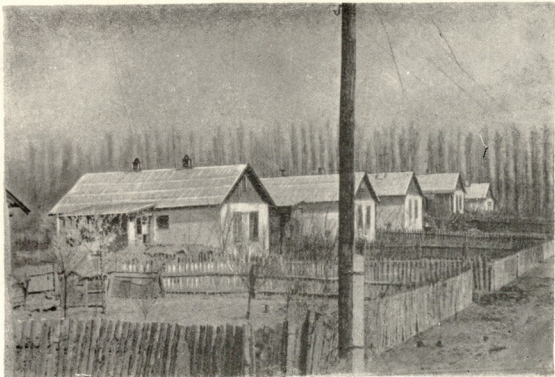
ეზოების და სახლების მთავარ ფსადებს, რომლებიც წითელი ხაზიდან მოშორებითაა, ახასიათებს სივრცობრივი გახსნა აივნების საშუალებით. აივნები წარმოადგენენ არსებით ელემენტს როგორც ცალკე შენობის ან მამულის, აგრეთვე მთლიანად დასახლებული ადგი-

ლის არქიტექტურული სახისათვის. აივნების ცალკეული ელემენტები (ტიმპანი, კარნიზი, მოკირი, ღია კიბეები და სხვა) ჰარმონიულადაა შერწყმული საცხოვრებელი სახლის სივრცობრივ გადაწყვეტასთან და მატერიალური და მხატვრული საშუალებების მინიმალური დანახარებებით ხელს უწყობს საცხოვრებელი სახლის ემოციური ზემოქმედების გაძლიერებას.

ეს თვისებები, რომლებიც დამახასიათებელია ქართული ხელოთმოდგობისათვის, გვაკადიდებულებს ჩვენ მომაძვლავსიც.

ქალაქის მშენებლობის პირობებში, სადაც ზწირად მეორდება სახლის ერთი ორი ტიპი, ცალკეული სახლის არქიტე-

საცხოვრებელი სახლები სამგორში







სოფელი ნორიო. საცხოვრებელი სახლები

ქტურულ სახეს ნაკლები ყურადღება ეთმობა, იბილავნ რა მას, როგორც ანსამბლურ კომპონენტს, როგორც ფონს საზოგადოებრივი მნიშვნელობისათვის. სოფელ საცხოვრებელი სახლების ნაკლები რაოდენობა, ისინი ერთანეთისაგან დაშორებულია და მწევნე ნარგავებში ჩადღული. ამიტომ ამ შემთხვევაში მდგომარეობა მკვეთრად იცვლება.

დასახლების „პატარა“ ანამბლურ ყოველი საცხოვრებელი სახლი მნიშვნელოვან კომპონენტს უნდა წარმოადგენდეს სოფელის, რიტმისა და ფერის გადარწმუნების; მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალობით.

ამიტომ პერსპექტიულ საცხოვრებელი სახლების დაპროექტების დროს

ავტონომიური მივიწრაფოდეთ მრავალფეროვნებისაგან, როგორც გარეგნული პლასტიკის მხრივ, ისე ელემენტების შეღებვასა და ფაქტურაში, რასაც ვერცხვით, მიზანშეწონილობის ფარგლებში, კოლმეურნეობებში და საბჭოთა მეურნეობაში ტიპური პროექტებით აწინაურებული საცხოვრებელი სახლები, პროექტების დაბალი არქიტექტურული ხარისხისა და კიდევ უფრო მძაბრ შესრულების გამო უფერულად და მონოტონურად გამოიყურებიან. ისინი მიუღებულნი არიან ქართული სოფლის საცხოვრებელი სახლისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა ტრადიციულ ესთეტიკურ მხარეს. არ არის გამოყენებული არქიტექტურული კონტრასტის ხერხი მთავარ და ეზოების ფასადებს შორის. აიგებიან არ ასრულებენ მათთვის დამახასიათებელ როლს სახლის მატერიალურ გამოხატველობაში, არსად არა გვხვდება ხალხური ხუროთმოძღვრებასათვის დამახასიათებელი დეკორატიული ელემენტები. იგრძნობა დაბალი ხარისხის ფერისა და ფაქტურის გამოყენებაში. ბუნებრივია, ასეთი სახლები სოფლის მცხოვრებთა შორის ნაკლებად პოპულარულია. ცხადია ახალი სოფლის მშენებლობისა და არსებულთა რეკონსტრუქციის პრობლემაში დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს მშენებლობის ესთეტიკურ ხარისხს. სოფლის სახლების მშენებლობის დროს მიზანშეწონილია გამოიყენონ ხალხურ საცხოვრებელში შემუშავებული კონტრასტის ხერხი — მთავარი ფასადების და ეზოების, წითელ ხაზზე და მისგან მოშორებით განლაგე-

ბული ფასადების არქიტექტურულ — სივრცობრივ გადაწყვეტაში ბუნებრივად დაიგნის დაფუძნებით ის მნიშვნელოვანი როლი, რომელიც მას ეკუთვნის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაში, სოფლის კვარტალების და ქუჩების ანსამბლების შექმნაში, ზოგიერთ შემთხვევაში კი მთელი დასახლებული ადგილის სპეციფიკური სისხის განსაზღვრაში. ქართული სოფლები შემდგომად უნდა დაჩინდნ მრავალკუთხედიანი, ავტონომიური ადგილები ბოლო დროს მიწვევებული დეკორატიული ელემენტები, ღია კიბეების და სხვათა მშენებლობის პრაქტიკა.

თანამედროვე საცხოვრებელი სახლების პროექტირებისა და მშენებლობის პრაქტიკაში თითქმის არ ვხვდებით კომპოზიციური ეროვნული დეკორატიული ელემენტების გამოყენების ცდებს. ისინი მწილად ეხანებებიან ინდუსტრიული კონსტრუქციების ფორმებს, მსხველპანელურსა და ბლოკებით მშენებლობას, დიდ ფართობებიან შემეხვის და რკინის შენობების ნაწილების განხორციელებას.

ექვს გარეშეა, ამ მიმართულებით უშობა დიდ ტაქტსა და სიფრთხილეს მოითხოვს, რადგანაც ეროვნული ფორმების მექანიკური კოპირებამ შეიძლება უარყოფითი შედეგით მოგვცეს, რომელიც ხელს შეუშლის სოფლის არქიტექტურის პროგრესულ განვითარებას.

ეროვნული თვისებები უყეთესადაა გამოყენებული შემობათა ინტერიორში — ავეჯში, ქსოვილებში, ჭედობებში და სხვა. პირველ რიგში აღბათ იმსკენე უნდა იყოს მიმართული მშენებლობისა და სხვა სპეციალისტების ყურადღება.

თანამედროვე სოფლის არქიტექტურის ეროვნული თავისებურებები უფრო ღრმად უნდა იყოს გაგებული. მოავალია ქალაქგმარებითი ამოცანების გადაწყვეტა, კერძოდ სწორი ორგანიზაცია სოფლის საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი ცენტრისა; შენობათა ნაწილების მხატვრული ტრაქტოვაცა, გარემოსამყაროსთან ორგანული კავშირის დამყარება და სხვ.

ყველა ეს საკითხი ჭერ კიდევ არ არის საკმარისად დამუშავებული და შესწავლილი არც არქიტექტურული მეცნიერებისა და არც პროექტირების პრაქტიკაში.

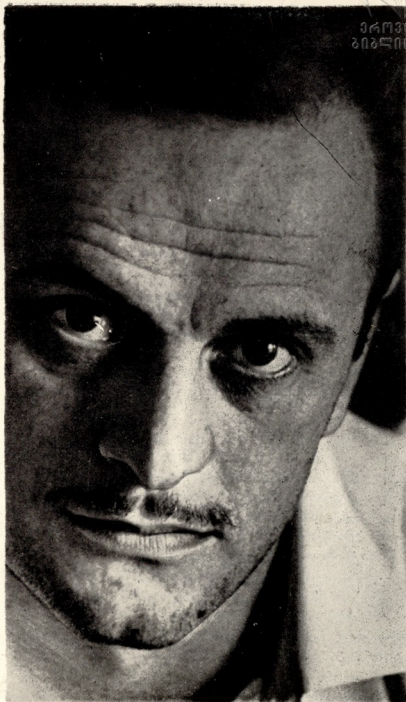
მეტი ყურადღება სჭირდება სოფლად საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი ნაგებობების განაშენიანებას, საკომპლექსური ნაკვეთების ორგანიზაციას, საცხოვრებელი სახლების ტიპების შერჩევას, მათ კეთილმოწყობასა და გარეგნულ სახეს.

მათა-აღმეთი. სოფლი ოაროლო





# ქიქვა



ლერი პაქსაშვილი

## ია მუხრანელი

ზინც პანეთის უძველეს მყუდრო კუთხეს ფელაგ ესტუმრება, უთუოდ მოიხიბლება მეფის სასახლის დიდებული უბრალოებით, მკლუწიებისა და ციხე-გალავნის პირქუში სიმკაცრით, ბაზრის რუმუნისეული ელვარე ფერებით, ხის სახლების აეურული ბალკონებით, საგუმავო კომპკების დიდებულებით. საღამოს თეატრს თუ ესტუმრებით, ქალაქისაგან მიღებულ ამ პირველ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო გაიღრმავებთ.

თეატრი მეფე ერეკლე II დროიდან მოყოლებული აუცილებელი და მნიშვნელოვანი ატრიბუტი იყო ქალაქისა. აქ უკვე თესად გაიცინობ წარსულს და თუ თვალს მიაღვენებთ დარბაზში მჯდომ წყნარ მავთვალა ადამიანებს და მათს რუკციას პიესასზე, სიმბათიებს და ანტიპათიებს, უკეთ აღიქვამთ აწმყოსაც.

მეც, როცა პირველად შევედი თეატრში, პაწაწინა სცენის მქონე ამ შეუხედავ შენ-

ბაში, გავიციანი ნამდვილი ხელოვნების შემქმნელი ადამიანები, მათ რიცხვში ლერი პაქსაშვილი — თეატრის მთავარი რეჟისორი.

ლერი პაქსაშვილს ბავშობიდანვე ანცვიფრებდა ცხოვრების მრავალფეროვნება, იტაცებდა გმირთა ბედი და ძლიერი ბუნება. შეიძლება ამიტომ შიკო ხელი სპორტს და ძნელი პროფესია — ნავთობის გეოლოგია აირჩია. თეატრის სიყვარული მუდამ ლეიოდა ახალგაზრდის გულში, ხოლო როდესაც მსახიობთა, სცენის, კულისების მიღმა ცხოვრების გაცნობის დაუოკებელი სურვილი ვერ დასძლია, თეატრალური ინსტიტუტში შევიდა. ეს მოხდა 1958 წელს. ამითურიენტი მეტალურგის დიპლომით თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა.

ბევრს დღესაც ასსოვს მისი სტუდენტური სპექტაკლები, ორიგინალური, ლაკონური, ნათელი, კლდიაშვილი, ვაჟა ფშაველა, შილერი. — უკვე მაშინ მკვეთრად ჩა-





# შეამოქმედებენ თიხის კარბონი

მოყალიბდა რევისორის სიმპოზიებიც კერძო. „ხელოვნება ელვა ქარიშხლისას“ — ყოველთვის ასხივდა ახალგაზრდა რევისორის კ. პოევის ეს სიტყვები და ამიტომ ცდილობდა სპექტაკლი ზვიად გვიცია, ავამბოღინა იგი ყოველდღიურობაშია, თეატრი მისთვის არ იყო განძობების, „ჩამომსმელი საამქრო“ — ის სალინი, სადაც მიდიან მსუქ სადილის შემდეგ სუბტივების საღამური დღის მისაღებად, არც „პომონდი“ სნობებისათვის, არამედ ფართო არენა, ადამიანის სულისათვის ბძობლის ტრიალია. ტაძარი, რომელშიც ჭეშმარიტად ამაღლებული წყობით ნათდება პიესა — ცხოვრების ნაწილი. აქ უხილავი ძაფებით უკავშირდებიან ერთმანეთს მსაყურებელთა დრამაზე და ვაკავსაშეული სცენა, იქმნება ჭეშმარიტად გულწრფელი ხელოვნება.

თითოეულ დადგმაში აქვს გადახალგაზრდა რევისორი ეკლის ნაწილს, ხან ცდებოდა, ხან წინ უსწრებდა დროს, პოელობდა ახალ ფორმებს, ახალ გადაწყვეტას. აიაიარბულია, რომ სპექტაკლებია რევისორის მიორავთა.

ლ. პაქსაშვილი მხარაბის თეატრს რომ ჩაუღვდა სათავეში, თეატრს მსაყურებელი დაუბრუნა. მსაყურებელი შესანიშნავად გრძობის შემოქმედებით ცხოვრების პულსსა და სწრაფად რეაგირებს მასზე. ლ. პაქსაშვილი დაულოცავად ეძიებდა მსაყურებელთან კონტაქტს, პროტესტს აცხადებდა ცხოვრების პასიურ ჭერტაზე, კამათობდა, არწუმებდა. გარდატეხა მოხდა სპექტაკლში „ქალი კამელიებით“ — დღეების შემდეგ, რევისორის სცენაზე დეკორაციები არ დადგა, არ გარდაქმნა იგი, მან მზეილი დოუმს გმირის შინაგან ბუნებაზე გადაიტანა, ხოლო სცენა შექმნილი პლასტიკური სახეების წარმოსადგენად გამოიყენა. სპექტაკლი მარტვი იყო გამოსახებით ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით. მისი სიმბოლო იყო კამელიის თითონ ყვავილი და ვიოლეტა — ნაზი, მორთობარზე, როგორც კამელია. რევისორმა აქტიურად გამოიყენა სპექტაკლში ფერი, ფერის ვარიანტები აყვანდა მიზანსცენებს, შტრაუსისა და შუმანის მუსიკის გამოყენებით ქმნიდა საჭირო განწყობილებას, რიდასაც გრძობები მოშეღებდა და მსაყურებელი კიბხილობს გმირის სულის უფუჭიანს ნიუანსებს. პირველი მოქმედება გადაწყვეტილი იყო ცისფერში, შტრაუსის ვალისის მელიდრიაზე. სცენა ბრწყინავდა, მასთან ერთად ტრიალებდა მხარეული ვიოლეტა თავყანისმცემლების წრეში. წითელი მოუსვენარი ფერი აიკვავებდა მეჯლისის სცენაში. მოზაიკო-წითელი ფერი ნიღბებიანი მეჯლისის, ილუზიების მეჯლისის სცენაში, რიდასაც სახეებს სცლიანი გულქვა,

ინდიფერენტული, მოზიემი ნიღბები. ვიოლეტასა და არმანის სოფელში ერთად ყოფნის ბედნიერი წუთების გადმოსცემა კვლავ მხარეული ცისფერი და მთელ სცენაზე უშეუბლებელი საქანელა იყო გამოყენებული და ბოლის სპექტაკლის უკანასკნელ მიზანსცენებში მკაცრი შავი და თიერი ფერები აირია რევისორმა. ვიოლეტა წარმოიქმნა ერთადერთ მონოლოგს, აღსარებას. ეგზენდა არმანი, მისი შარი და უკანასკნელ წამოძახილს „ცოცხალი ვარ“ ფრავდა შტრაუსის ვალსი, სცენის სიღრმეში ეგრანზე გაეღვებული ბედნიერი წუთები — ბედნიერების საქანელა აღიქვებოდა, როგორც სიყვარულის ძლიერების სიმბოლო.

სპექტაკლი მომზადდა რეორდულ ელვაში — სულ 45 რეპეტიცია. მას წინ უსწრებდა ფიქრის, ძიებისა და მიუღვარების ხანგრძლივი პერიოდი. ვაზურბეული იყო ყოველი დეტალი. მოუსვენარი რევისორი ძველბურ სკამებს საკომისიო მადლიერებითა და კისტებებს სპეციკოსტ მკერავებს უკვითავდა, წერილებს და დიოურბეს აუსტრუბდა საჯარო ბიბლიოთეკაში, მაგრამ წარმატება მარტო შრომას როდია, არც ტალანტითა. ამ სპექტაკლში შეირწყა რევისორის, მსახიობებისა და მხატვრის შემოქმედებითი შესაძლებლობები; ყველა მან ერთად განაპირობა სპექტაკლის წარმატება.

დადი მოწონება ხვდა ლ. პაქსაშვილის შემდეგ დადგმა — ნ. პერილისის „მავთთან გოგონას“. რევისორმა შექმნა ნაღვლიანი ზუპარბი, სპექტაკლის საერთო პალიტრაში კვლავ ინტენსიურად შეიტანა ფერი. მოგვცა რა ბერძენი ღარიბი ხალხის აუღმდელი ოცნება, მათი ტრაგედია, უსუსტი მოტრახეობი (მეთუხუვების ბაღე, მკაცრი თორმეტებტრანიმ დასჯა, ანტიკური პლასტიკა მასიურ ცვეკვებში) შექმნა ეროვნული ბერძენი კოლორიტი, ამავე დროს დადგა ქართული სპექტაკლი. ცნობილმა ხალხურმა მომღერალმა არტემ ერქოშიაშვილმა სპეკიალურად ამ სპექტაკლისათვის აღადგინა ძველებური საქორწინო ფსალმონი. ვინაისისა და ჰარას ქორწილი გარდაწყვეტილი იყო ხორუმის ვაკაცული რიტმში, თითქოს ცოცხლობდნენ შესანიშნავი ბერძენული ქანდაკებები, სუნთქებდა დრო.

სპექტაკლი ანტიკური ტრაგედიების მსავლად საინტერესოდ და ლამაზად მოაგერბებდა: ათლები ვინაისი კაშვილი ხელგებუ მალა აიტაცებდა მკვდარ გოგონას. ასე მიღებურ და მუხუარე განწყობილებით, მოხუცის სიტყვებით „რისთვის მოკვლეს! რისთვის მოკვლეს ადამიანი რისთვის დაღუპეს ოცნება!“ მოაგრდებოდა

სცენაზე ეს ნაღვლიანი ისტორია. მხარაბის თეატრი ამ დადგმით მოწვივებს თიხისლიში მარჯანიშვილის თეატრს, დადგმას აქვე დიდი წარმატება ხვდა.

მსახიობებთან მუშაობა რევისორის ხელოვნების სასიხარუო ქვაა და უსწრაფესა თქმა „ფეისორის კვლევა მსახიობში“ სწორი უნდა იყოს ისიც, რომ რევისორი ასვევ მსახიობში შეიძლება გაისხას საინტერესოდ და სრულად. პაქსაშვილისათვის მთავარი სპექტაკლებში ადამიანი, შემდეგ კი მათი გარემოცვული სივრცის სპექტრსოდა და სრულად. პაქსაშვილისათვის მთავარი სპექტაკლებში ადამიანი, შემდეგ კი მათი გარემოცვული სივრცის სპექტრსოდა. ამიტომ კანონზომიერია, რომ შემთხვევით უბრალო გრიმირ ა. ქაიციშვილი იპოვა თავისი ვინაისი და სვესტოპოლის ა. ლუნარსკის სასელობის დრამატული თეატრის უნიან სტატიკის ქაი ტანია გენუელი — თაისი ჭიჭიანა.

საინტერესოა ამ სპექტაკლის დადგმის ისტორია. როდესაც პაქსაშვილი 1966 წელს სვესტოპოლში ჩავიდა მ. პარაბაშვილის მხიარული კომედიის დასადგმლად, პირველყო მუხედრისთანავე დასმა ასე მარაბა მის: „ხომ მივეცემი აქცენტს?“ რადიფი იყო მსახიობების განცვიფრება, როდესაც რევისორმა ამ გამოიყენა არც მთები, არც ჩოხები და ხანჯლები, გვსოტიკური მორბაობით და ჯგუფური წამოძახილებით. რევისორის ხასიათს ეძებდა არა ენობრავიზმიში, არამედ ტემპერამენტის ფსიქოლოგიურ კანსნაში. გმირის ბუნებაში, სიტუაციების კომედიზობაში. სპექტაკლში მონაწილე მადლიერმა მსახიობებმა რევისორს არუქეს სპექტაკლის აფიშა, როდესაც წარწერილია — გულთბილი სურვილები, მამაღობილო სიტყვები, სახუმარო გამონათქვამები, ლექსები.

ტანია გენუელი ავიმად ირეკტსკია „სკომობისა“ თეატრის წამყვანი მსახიობთაგანია. თავის მსახიობობას იგი ღერე პაქსაშვილის უნდა უმაღლოდეს.

მასობისა და თვლავის თეატრებში მონაწილეების ხანძიურ პერიოდში (3 წელი) მან დადგა ოცზე მეტი სპექტაკლი — კოსიკა და თანამდღერობა, ტრაგედია და კომედია, უსაბრტეო ერთანორად აინტერესებდა ყოველი მათგანი. თეატრის ინტელიგენტობა მისთვის ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც თეატრალურობა, პროფესიონალიზმი, ადამიანის სულის უნაწესი მორბაობების დანახვა და სცენაზე გამოტანა. ამიტომ პაქსაშვილის სპექტაკლების დანააზონი მეტად ფართოა, ერთანორად აინტერესებს პოეუ და დღემა, ვაჟა ფშაველა, პერილისი, ოტენანშვილი კლიკაშვილი, რაკელი და გიცი, ამიტომ როდესაც მთლიან რევისორის შემოქმედებით ლაბორატორიას, მწელია განსაზღვროთ სად თავდება თანამი, გადატეხება და იწყება შრო-



მა. თეატრის ზღურბლს რომ გადაბიჯებს, ავიწყდება ყოველდღიურობა და მიუღიას ბიჭები ემბოა შემოქმედებით ატმოსფეროში. ერთნაირი გატაცებით საზღვრის ტარებისა და ფრესკებზე, მანქანების ძრავებსა და ახალ ბიჭებზე. სიმღერებს არ უშინდება. ჩაიქმე დაბრუნდება თუ შეხვდა მუშაობაში, იქვე გამოიხატეს სხვა გზას, სხვა გადაწყვეტას. მის სპექტაკლებში ყოველთვის ნათელია ვინ უყვარს, ვინ სძულს; აქტიური ყოველთვის ზუსტად არის დასრულებული. ყოველთვის შესვლებით მის ნამუშევრებში თანამედროვეობის სატრიბუნო საკითხების გამოძახის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია პაქსაშვილის ბოლოდროინდელი ნამუშევრები თეატრის თეატრი: თ. მამფორას „იეთიმ გურჯი“ და ი. ვაკელის „აპრაკუნე“.

„იეთიმ გურჯი“ პოეტური, ამაღლებული სპექტაკლია. პიესა ედენება თბილისის უკანასკნელ აუფის და თბილისი ისეთივე გიზრია სპექტაკლისა, როგორც ძირითადი მონაწილეები. ტრადიციული ორსა-წულთიანი სახლი აიფინი, დუქანი ჯიროს-მინის ნატურორტები, ვაჭარ ჰუგობაგეფოს ღვინის სარდაფი, ძველი თბილისის კლორიტული სურათები, მუსურნები, კანტო, პოეტიკული და კინემატი. ყველაფერი ჰორორც გაყოცხლებული სურათები (მხატვარი თ. გოცაძე) მშინან პრესტიჟიანდელი თბილისის კლორიტები (სტო უდავოდ მოცემულია წარმოდგენა). ამასუ ჩვენ აქ არ შევჩერდებით. შევხვებით მხოლოდ მასში მოცემული დამიანების ხასიათებს. რეჟისორი მაყურებლის ყურადღებას მაიპყრობს პოეტის ნიჭზე, პოეზიის სილამაზესა და გაურკვევლობის ტრავედიაზე. ცალკე გამოყოფს მონოლოგს, იეთიმისა და მისი მიჯნურის ელის სახეებს, რომლებიც სოციალურმა უთანასწორობამ დააცილა ერთმანეთს. ამით რეჟისორი მაყურებლის ყურადღებას ამახვილებს განსაკუთრებულ ცხოვრებასა და ოცნებას შორის, სიყვარულსა და მოვალეობას შორის, ხელისუფლებასა და საქმონისობას შორის, ფიზიკურ და სულიერ სიკვდილს შორის. ასე აქვს გადაწყვეტილი პაქსაშვილს მძაფრების მიერ გადასახლებული პოეტის იერსახე, რომელიც მხოლოდ სიბერის ფასს დაბრუნდება თბილისში, ქალაქში, რომელმაც მის გამოზარდა და რომელსაც ახსოვს მისი სიმღერები. გადასახლებიდან დაბრუნებული პოეტი შედის თავის ქოხში, რომელიც მტრძლის ბუცდაცვით მოჩანს მგვთამბოგვის ვეებერთელა სახლის ქვით მოკირწყლულ ფოსონთან. აქ დაპირისპირებულია ორი გერა, ორი ყოფა, ორი ბედი. ქოხის უკანა კედელი განათდება და მასზე მოჩვენებით გაიღვებებს ქალწულის სახე, რომელმაც გააღვიძა ჭაბუკ იეთიმის გულში სიყვარული და პოეზია. პოეტი მოიხურავს ნახაზს, ერთადერთს რაც მას გააჩნია და

იწყებს ლექსების კითხვას, რადგან არ გაწყდება სინი მომენტისა და არც მოკვდება თვითონ მომენტრალი. ასე მაიჯრდება სპექტაკლი პოეტზე, სიყვარულსა და ტანჯაზე.

სრულიად სხვა ხასიათისაა ამაღლაზრდა რეჟისორის უკანასკნელი ნამუშევარი — ი. ვაკეის „აპრაკუნე“. ეს არის დაუნდობლი სატრია ყოველგვარი ლირიკის გარეშე. რეჟისორი მდის ფაქტების განზოგადების გზით. ამიტომ აპრაკუნეს ოინები მარტო რაიონული მასშტაბის მოეუნდა იქ არ არის მიჩნეული, არამედ თვითნებობის სიბრყველად აპრაკუნეს შენარჩუნებული აქვს სპეციფიკური ეროვნული სახე. ამავე დროს ტიპიზირებულია და ამდნად უფრო მეტად საშიშია. სპექტაკლში ბეგრი სწორად და ზუსტად მიხვებულა შტრისია. აპრაკუნეს ენახსებლობა: „ჩამორჩენილი ვინ წასულის მგზარია“, „მოეკრიფით იმდენი ჩაი, რომ მიუღ კაცობრიობას ყვოს ოფლის მოსადნად“, ბიტლსების მელოდის თავებრდამხვევი რიტმი ჩაის კრეფის დროს, სამი ჩალის ქუდი სიმბოლურად გამოხატავს მათ ქვეყნი მდგარი ადამიანების აზრთა ერთიანობას, როდესაც ჩაის ქურდობის გენიალურ გეგმას დადენ, აპრაკუნეს მხრძამებლური ჟესტი თავისი დამკაშების დასამორჩილებლად.

სპექტაკლის აპოთეოზი მაინც ბოლო მიქმედებაშია. მხრძამებელი დამხობილია. სცენიდან გააქვე ძალაუფლების ტარიბტები: საგარემლი, ტელეფონი, ლოზუნგი. სცენაზე შეტობის თვითონ აპრაკუნე სა-

ცოდავი, გალანძული — ჩაუშალს დემი-გის მხრძამებლობა საათივით აუკონტროლმეზრნებლობა და საკუთარი ტეგლის დადგმა კი ვერ მოახერხა. დიდი ხნის ოცნება ვერ განახორციელა. აქ რეჟისორმა შესხინა ავა ტრიბუნაზე და ძველის მაგიერ თვითონ აღმობრუნდა. ახლა კი ოცნება განმორცილებულია. სპექტაკლის დამთავრებულ აკონტროლი ნაწი ბრეჟევის სიმბოლურა საკარტელოზე და ქნადგებასავით ასევეტილი აპრაკუნე.

რთულია რეჟისორობა. რეჟისორმა ბეგერი უნდა იცოდეს, მასვილად გრძობდეს, ხედავდეს და შესძლოს ნანახის გადმოცემა. რაიონული თეატრის რეჟისორობა ორმაგად რთული საქმეა, რადგან ნაკლები შესაძლებლობებია და ნაკლებია მასხიბობიც, კომპოზიტორი დაუშვებელი ფუფუნებაა, ტემპები და ვადები ძალზე შეშუბდორავებული. თუ დედაქალაქში სპექტაკლი საბოლოოდ ყალიბდება 15-16 წარბოდგენის შემდეგ, რაიონში ამ ვადამი ის ვაქმი ჩამოღის სცენიდან. სპექტაკლი ყველაფერ გვიან, ერთ თვეში უნდა მომზადდეს. ეს კი ვარაუდობს ტიტანურ სამუშაოს და თავის თავისა და სხვებისადმი მთიხიზონებლობის შესუსტებას, მაშინ ხელისუფლებას უკურებ მერკანტილური თვალსაზრისით, როგორც ადამიანების საშუალებას. მიუხედავად ამისა, დღერი ოცნებობის ინტელექტუალურ გმირულ თეატრზე, მშენიერების შემეგნების სამყაროზე, სიციცოლზე, ადამიანებზე.

სცენა სპექტაკლიდან „იეთიმ გურჯი“







## ქეთო ჯაფარიძე

მერაბ თაბუკაშვილი

**ქ**

ართულ ვოკალურ ხელოვნებას გამოაკლდა ნიჭიერი მომღერალი, კამერული სიმღერების ცნობილი შემსრულებელი, პირველი საკავშირო კონკურსის ლაურეატი, ქართული ცენტრალის მშენებელი, საქართველოს სსრ დამახურებელი არტისტი ქეთო ჯაფარიძე.

ვისაც კი მოუსმენია ამ შესანიშნავი მომღერლისათვის, ვერასოდეს დაივიწყებს ქართული სურნელებით აღსავსე მის ხავერდოვან ხმას, მის ბრწყინვალე კონცერტებს.

ქეთო ჯაფარიძე პირველად სცენაზე 1935 წელს გამოვიდა. იგი მღეროდა ჩვენი სამ-

შობლოს თითქმის ყველა ქალაქში და სადაც არ უნოა ამოჩენილით ეს ქალაქი. იგი მომღერალი, ყველგან მამყურების ტანსა და აღტაცებას იმსახურებდა.

ესი ჯაფარიძე დაიბადა კვისხეთში 1901 წელს, დიმიტრი ყიფიანის სახლში, ქართლის მშვენიერ ხედებს რომ გადასკურნებდა. აქ იყრიდნენ თავს მწერლები, ხელოვნების მოღვაწეები. საოცრად ნუსიკაღური იყო ეს ოჯახი.

ქეთოს ძმა რეზო შესანიშნავად მღეროდა. უმცროსი და თინა არფაზე უკრავდა, ქეთოს მამა კი — კონსტანტინე ჯაფარიძე სასოვადო მოღვაწე, სახალხო თეატრის გამგეობის წევრი, ინდროსათვის ცნობილი მთარგმნელი გახლდათ. ისიც მშვენიერად უკრავდა კლარინეტზე ამ ოჯახის ხშირი სტუმრები იყვნენ პიოჟის და სიმღერის ორი ბუბული — აკაკი წერეთელი და ვანო სარაჯიშვილი, ქეთოს მამის დიდი მეგობრები. აკაკის ძალიან უყვარდა პატარა ნიჭიერი ქეთო, მისწონდა მისი დედა-მამათობა. დიდმა პოეტმა ლექსიც კი უძღვნა მას.

გაფრინდა მხიარული ბავშვობა და ქეთო სათავადაზნაურო გიმნაზიაში მიაბარეს. სიმღერის გაკვეთილებს ზაქარია ფალიაშვილი ატარებდა: მოსწავლეთა გუნდში ყოველთვის გამოირჩეოდა ქეთოს ხმა. სწორედ მაშინ მუშაობდა ახალგაზრდა ზაქარია უკვდავ ოპერა „ბესალომ და ვეფრზე“. დიდმა კომპოზიტორმა ვუთხროს არია შესწავლა მას და ქეთო ჯაფარიძემაც, თითქმის ბავშვმა მშვენიერად იმღერა იგი.

ზაქარია ფალიაშვილმა უჩიოა მას არ ელაღატა სიმღერისათვის. 1919 წელს ქეთო ჯაფარიძემ დაამთავრა სათავადაზნაურო გიმნაზია და ისევ ზაქარია ფალიაშვილის დახმარებით კონსერვატორიაში დაიწყო მეცადინეობა. მისი პედაგოგები იყვნენ ლევიცი, ანა ჯაყელი, იტალიელი მომღერლები — ვაგი და სპანიოლი.

რევოლუციის მიძიმე წლებში ქეთო საბავშვო ბაღის აღმზრდელად მუშაობდა და ხშირად აცდენდა მეცადინეობას. ნერვიულობდა ზაქარია ფალიაშვილი, მალე უნდა შემდგარიყო კონცერტი მოწვეუების მიწაწილობით. შესანიშნავად ჩატარდა ის საღამო. ქეთომ მოხიბლა მსმენელები „ეოუერის არიით“, რომელსაც ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ასრულებდა ავტორის აკომპანიმენტით.

ქეთო ჯაფარიძე გატაცებული იყო ხელოვნებით, თეატრით. განსაკუთრებით უყვარდა მარჯანიშვილის თეატრის მაღალნიჭიერი კოლეგები. ამიტომ გახდნენ მისი მეგობრები ვერკო ანჯაფარიძე და მიხეილ ჭიათურაძე, უშანგი ჩხიძე, ელენე ახვლედიანი... ვერკო ანჯაფარიძის სახლში შედგა მისი პირველი სცენური ნათლობა. შეგვრბოდ მეგობრებში გამოიღობდა და მღე-



როდა. მეგობრებს სჯეროდათ, რომ ქეთო სასახლეო მომღერალი დადგებოდა. მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა მას აგრეთვე ცნობილი ქართველი მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის ოჯახთან.

1927 წელს ქეთო ჯაფარიძე გერმანიაში გაემგზავრა და გამოჩენილ გერმანულ პროფესორთან განაგრძო მუშაობა. იქ გერმანიაში შეხვდა იგი ვენეს სათაყვანის ნატივანძეს, რომელიც გადაღებებზე იმყოფებოდა და იმ დღიდან ისინი განუწყვეტელი მეგობრები გახდნენ.

1930 წელს ქეთო ჯაფარიძე სამშობლოში დაბრუნდა.

„1935 წელს თბილისში სავასტროლიდ ჩამოვიდა გამოჩენილი ქართველი მომღერალი თამარ წერეთელი — შემდგომში ჩემი დიდი მეგობარი — იკონებდა ქეთო ჯაფარიძე. მე და ვერიკო დავესწარით მის კონცერტს. კონცერტის შემდეგ ვერიკო ხელმარწმუნებდა: ღმერთს შენთვის ასეთი ხმა მოუცია და არ შევიძლია გამოყენიო. ის სიმღერები, რომელსაც ჩვენთან მღერი, დამუშავებ სერიოზულად და საკუთარი კონცერტებით გამოიღო.“

ასეც მოხდა. ვერიკო ანჯაფარიძე და მიხეილ ჭიაურელი მოვლასარაქვენ თბილისის ფილარმონიის დირექტორს ტარნოვს და ჩემდა დაუკითხავად გადაწყვიტეს ჩემი ბედი. რამდენიმე თვის განმავლობაში თავდაუშოვრებლად ემუშავებოდა. მოგახვალ რეპერტუარი სცენაზე გამოსასვლელად და მართლაც, უნდა ითქვას, კარგად მოხვალდებოდა გამოვედი. ჩემდა მიუღონდნენ და დიდი წარმატება მხვდა.“

მისი სიმღერით აღფრთოვანებულმა ტარნოვმა ქეთო ჯაფარიძეს ურჩია მუშაობა ნიჟერ კონცერტებისტროსთან — სურვიე ბაბოჯან გავერტყლებინა. ბაბოჯან გაცაკცებით მუშაობდა მასთან და სულ მალე ქეთო ჯაფარიძე ქართველი მსმენელის წინაშე მდიდარი რეპერტუარით წარსდა. მღეროდა თავისუფლად, ბუნებრივად. მისი ყოველი რომანსი მოფრთხილებული, გააზრებული და ბრწყინვალედ დამუშავებული იყო.

ქეთო ჯაფარიძის კონცერტები ნამდვილი ტროფეი იყო. რით განსხვავდებოდა იგი ამ ფანრის სხვა მომღერლებისაგან? ძალდაუტანებლობით, უბრალოებით, მომხილლობით. ზომიერების გრძნობით მღეროდა იგი ძველბურ რომანსს, სასუნაირი თუ ფრონტულ სიმღერას, იაფფასიან წარმატებას ყოველთვის გაუბრუნდა და უზღაბრ გემოვნებით ასრულებდა.

ქეთო ჯაფარიძეს ჰქონდა სასიამოვნო კონტრაქტო, საუცხოო ინტონაცია, გამწოლი ხმა, კოლორიტული; თვითონ ხომ სცენაზე, კვდამოსილვებით აღსასვე, სათინო და მომხილავი გახლდათ.

1937 წელს ქეთო ჯაფარიძე მოსკოვის რევოლუციის სახელობის თეატრში გამოვიდა პირველი კონცერტით. ძალიან ღე-



ქეთო ჯაფარიძე და იოსებ გერსამაშვილი

ლავდა, მაგრამ მეგობრები ამხნეებდნენ. მისი კონცერტები, რომელსაც მთელი თეატრალური საზოგადოება დაესწრო, დიდი წარმატებით ჩატარდა. სცენა ყვავილებით დაფარა.

ამ წარმატებით გამხნეებული ქეთო ჯაფარიძე ლენინგრადს გაემგზავრა. აქვე განაღიოვული წარმატება, შეხსილები, ყვავილები...

ეს იყო ქეთო ჯაფარიძის ყველაზე ბედნიერი წუთები. ადვილი არ იყო მოგვიხილათ ის საზოგადოება, რომელიც ასე განივიერეს დიდებულმა მომღერალმა — შალიაბანა, ნედანოვამ, სომონოვა და სხვებმა. აქ დაიწყო მისი ნამდვილი შემოქმედებითი ცხოვრება, ოთხი წელი მღეროდა. ამ ქალკმა დიდება და სახელი მოუტანა მისი ლენინგრადის ეტკრადამ განხვდა იგი სახელოვანი და პოპულარული მომღერალი. ლენინგრადი დავეუწყარი გახდა ქეთოსათვის და ქეთო — ლენინგრადისათვის. აქვე გახდა ის ზირველი საკავშირო კონკურსის ლაურეატი. ქეთომ შეცვარა ღამაში ლენინგრადი, როგორც საკუთარი მშობლიური ქალაქი. ლენინგრადელი ალცაკცებით ხვდებოდნენ ქართულ მომღერალ ქალს, გაცაკცებული იყვნენ მისი ხელოვნებით. ახალგაზრდობა ქუჩაში მღეროდა ქეთოს სიმღერებს.

სახელგანთქმული მომღერალი კონცერტებით თბილისში ჩამოდას. ქართული საზოგადოება დიდი ინტერესით ხვდებოდა მის გამოსვლებს. ფირფიტები მისი სიმღერების ჩანაწერებით ყველა ქართველის ოჯახში იყო. განსაკუთრებული წარმატება

ხვდა მას მოსკოვში გამართულ ქართული კულტურის დეკადსაზე, სადაც დასკვინო კონცერტებში მონაწილეობდა.

სამამულო ომის დროს მომღერალი ხაბაროვსკში იმყოფებოდა. კონცერტის პროგრამა ძირფსევიანად უნდა შეცვლილიყო. ახლა ქეთო ჯაფარიძის რეპერტუარი ოპტიმიზმის ხასიათისა და სიციცლის შთამაგონებულ სიმღერებს უნდა შეეცვალა. და უვერად მისი ხმა მრისახე განავდა. მისი საბრძოლო სიმღერები საუკეთესო დემონსტრაცია იყო, მაღალიდუერი შემოქმედებისა. სამამულო ომის მრავალი გახუთი მეტყველებს ქეთო ჯაფარიძის პატრიოტულ შემოქმედებით მოღვაწეობაზე. მისი ზირადი არტები ასობით მაღლობის წერილი არის სასვე საუფუო კონცერტების გამართვისათვის. საშეღერი კორესპონდენტ პეტრე პალენეო როდესაც ფრონტზე პარისაკაცებს ევიხებოდა ვინ გინდა ნახოთ და მოსმინოთო, ყველა პასუხობდა — ქეთო ჯაფარიძეო. სწორედ ამიტომ იყო, რომ პარიველმა კინომოღვაწეებმა გადაწყვიტეს ფრონტ ალბეგდათ ჩემი საცავრეული მომღერლის ხელოვნება. ქეთო ჯაფარიძის ორი სიმღერა შემოგვინახა მხატვრების ფილმმა „ჯურღალის ფირი“.

1959 წელს, ცნობილ მომღერალ ქალს, ესტრადის პირველი საკავშირო კონკურსის ლაურეატს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ქეთო ჯაფარიძეს სასტუდო მიღწევისთვის 25 წელი შესუსტებდა.

ამ თარიღის აღსანიშნავად ქართველმა საზოგადოებამ შემოქმედებითი საღამო გაუმართა მას. დარბაზი ხალხით იყო გაჭე-



დილი. კვლავ აედერდა ქეთოს სიმღერები. შესანიშნავ მომღერალს გულწრფელად ულოცავდნენ ახლობლები, ნაცნობები და მეგობრები. ის კი რაღაც სევდიანი ღიმილით ეუბნებოდა მათ „ვეგრძნობ, რომ ეს საღამო ჩემი „გდის სიმღერა“ არისო“ და მართლაც, მას შემდეგ ჩვენ ის სცენაზე

ალარ გვინახავს. 1951 წელს ქეთო ლენინგრადში მიიწვიეს. სწორედ მაშინ დაწერა სისო გრიშაშვილმა ცნობილი ლექსი „მომღერალ ქალს“, რომელიც მან ლენინგრადში გაუგზავნა ქეთო ჯაფარიძეს. ქეთო იყო მისი შესანიშნავი ლექსის „განაცავალს“

ბრწყინვალე შემსრულებელი. ქართული პოეზიის მწვენივამ ქართული ესტრადის მწვენივამ ჰპოვა მეგობარი. მზიური ღიმილით აღსავსე შემოქმედმა დაგვიტოვა ტკბილი სიმღერები, რომლებიც მისი შემოქმედებითი ცხოვრების მარადიული სიცოცხლეა.

# ესკანელი ზინკები

ლევ რუბინშტეინი

ერთ ბიზეს პატივი ჰქონდა პარიზში დაბადებულიყო, ამ მშობრული ქალაქის მუდმივი მცხოვრებელი ყოფილიყო; მოლოდული პარიზის; თავაჯიანი პარიზის; მკაცრი პარიზისა — დილით საბავშვო ეტლების განუწყვეტელი ზრიალი, საღამოს კი ფერად-ფერადი ფარნებით აბუკურიალებული კაბარეების ხმაური რომ ისმის; ნატიფი გემოვნების პარიზი; უახლესი მოდების პარიზი...

ერთ ბიზეს პარიზის გემოვნება და მოდები არ იტაცებდა არც მდიდარი იყო. ის მიეკუთვნებოდა ადამიანებს, რომლებიც ღამე მუშაობდნენ, ხოლო დღისით სამუშაოს ეძებდნენ.

კომიკური ოპერის დირექტორმა, მოხდენილმა და ცოტა ექსცენტრიულმა კაცმა კამილ დიუ ლოკლმა ერთხელ ბიზეს უთხრა:

— ბატონო ბიზე, მსმენელს მეტი სიმხიარულე მინაძიეთ! განა კომიკურ ოპერას შეიძლება ტრაგიკული დასასრული ჰქონდეს? ასეთ ოპერას პარიზი არ მიიღებს. პარიზს სიცოლი უყვარს.

— ეშმაკმა დალაზეროს! — შესძახა ბიზემ — მაშინ ოფენბახს დაუძახეთ, ის სამგლოვიარო პროცესიასაც კარგად გააშინარულებს.

მელოიკი და ვალევის ლიბრეტოში შესანიშნავი კომიკური დიალოგება ერთმანეთს მოხდენილად მისდევდა. ოპერაში ტორეადორის კულუბებშიც შეიტანეს. ამან ორივე ლიბრეტისტი გაიტაცა.

პრიმალონა გალი-მარიე თხოვლობდა, რომ კარმენს ეფექტური არია ჰქონოდა. კარმენის მოედანზე გამოსვლის ეპიზოდი ბიზემ თორმეტჯერ გადააკეთა.

— არა, არა, — დაბეჯითებით გაიძახოდა გალი-მარიე, — მე ბრწყინვალე არია მინდა, და ჩემს სცენაზე გამოსვლას ორკესტრი რვა ტაქტით ადრე უნდა იფუწყებოდეს!

— თქვენ, ქალბატონო, აპლადისმენტებზე გსურთ გამოსვლა? — ირონიულად შეეკითხა ბიზე.

პრიმალონამ ტუჩები პარიხა.

— ჩემის აზრით, მსახიობისათვის ეს ბუნებრივი სურვილია.

ერთხელ, შუალამეგადასულ ვაჟს, როდესაც პარიზის ქუჩებში ეტლების ხმაური და ხალხის კრიაპულა წყდებდა ხოლმე, ბიზემ თავის ძველ მეგობარს და ერთხელ თანამგზავის ერნესტ გიროს მკლავში ხელი გაუყვარა.

ეს გახლდათ ბულვარ კლიზის მიდამოებში, სადაც მეორე ხარისხის სამიკიტნოები იყო მომარაგებული. ახალგაზრდა ქალი სპანანურად მღეროდა.

— უბრალო რამ არის, — წარმოთქვა ცოტა მეღანქოლოურმა და ოდნავ ყრუ გირომ. — თითქოს საცეკვაო...

— კარგი! მე მაგისაგან კარმენის გამოსასვლელ სცენას გავავეთ!

გირომ თავი დაუქნია.

— ეგ მომღერალი ქალის სცენაზე გამოსასვლელ საცეკვაო თუმაა? მამ არია სადღაა?

თავში ქვა იხალის არია! ეგ კარმენია! ის მზადაა სიცილილის წინაც იტყვოს! აი, დინახავ!

და გირომ მართლაც დინახა. „კარმენის“ პირველი აქტის რეპეტიციის დროს, ბიზემ კონცერტმასტერი განზე გადასვა, ფორტეპიანოს თვითონ მიუჭდა. ვაჟსმა „მოშურბო“ თემის მძაფრი შესავალი. გალი-მარიე სკამიდან წამოხტა, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა კასტანეტებს შემოჰკრა და სცენის შუაგულში ისე შეიჭრა, თითქოს დემონის ძალა უხმობს.

გიროს გული აუფანცქალდა. ქუჩაში გაგონილი უსუსური მელოდია ძლივსა იცნო.

— უცნაური კაცია, — გაიფიქრა და უფუტრებდა კლავიატურაზე თავდახრლ ბიზეს, რომელსაც გოუზა, წაბლისფერი თმა თავს უშეწვენებდა, — ცხოვრებაში სათნო ახალგაზრდაა, მუსიკაში — გენიოსი!

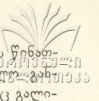
დიუ ლოკლი სერთუქის ღილს ჩაფიქრებული აწეალებდა.

— შესანიშნავია, — წარმოთქვა მან, — მაგარა... სასყანადალო!

— ვითომც პარიზი, ბატონო დიუ ლოკ?

— ჩვენი ოპერის ლოკები შეძლებული ოჯახებითაა გავსებული, იქ კარგად აღზრდილი ქალიშვილებს მომავალ საქმროებს აცნობენ. და თქვენ კი გსურთ უჩვენოთ, ახალგაზრდა ესპანელი ჰინკა ჭრისკაცებს ცეკვით როგორ ხაზლავს.





— ეშმაკაც წაულია! — წამოიხაზა გალი-მარიემ. — დაე, ცხოვრების ცუდი პირი იმთავით დანიხარ.

— ქალბატონო, — ზრდილობიანად მიმართა დიუ ლოკლმა, — თქვენი ცარიელი სალარი არსადღეს დავითელიათ...

— მე დამითელია! — დავრა არ შეუწყვეტია, ისე უმასუხა ბიზემ, — სალაროსათვის მიმიფურთხებია.

ბიზე დილიდან საღამომდე მუშაობდა. მის თახს მზე მხოლოდ ჩასველების დროს ესტუმრებოდა. ფიქრებით იგი სერვანტ ხოხეს და ბოშა კარმენსიტას დასტრიალებდა, ჩაუქრობოლი სიცოცხლე მიქაელსა და ხოხეს ლირიულ დუეტში, კარმენს მარჩივლის სიკეთსაში ფთვავდა; ფთვავდა ყველგან და განსაუფრებებით უქანასწელ აქტში, სადაც ტრავგელა ხერხების ბრაძლის ფონზე მიმდინარეობდა.

— გესმის? — უყვიროდა ბიზე ოცენებში გართულ ვიროს, რომელსაც სავარძლის ზურგისათვის მიეყრდნო თავი. — აი ამ ადგოს ერთხელ კიდევ მოუსმინე.

დაცარილებულ ტაყვანაში კარმენის ცეკვას საყვირის შემოჭრილი ხმა სძვავდა.

— კარგია, კარგი. — წაიბურტყუნა ვირომ.

— ყველგან ასეა, ჩემო მძაი! ყველაფერი კონტრასტებზე! მარჩივლობის სიკეთა ხომ გახსოვს? აი ესეც ფრასკოსა და მარსელისის დუეტე: მარჩივლობის წინ — თუ ვინც სწორად მარჩივლობის დროს.

— ჩემი აზრით, ეს ულტრამელოზაა. — შენიშნა ვირომ.

— ასეთია ცხოვრება. კარგად აღზრდილი ქალიშვილები თვითნათ საქმრეობს, დაე, მაიარის ოპერის ტუბილი მელიოდების თანხლებით გაეცენენ. მე კი საქორწინო მუსიკოსი არ ვახალავარ!

— ელეგანტურ პარისს თავხარი დაეცემა და შოქრწუნდება — მველვოსა კორიდის საყვირის თანხლებით!

— მით უკეთესი, ჩემო მეგობარო, მით უკეთესი, ცხოვრება წინ მიდის, კარმენივით დანის ქვეშ არ კვდება. ცხოვრება უყვავდა და ძლიერია — ხოხეს სიყვარულზე ძლიერი, ბელს-სწრაზე ძლიერი...

... „კარმენის“ პრემიერა 1875 წლის 3 მარტს შედგა. ბიზე მიღწეული იდგა, თან აგრამაფუტულ მყურებულთა დარბაზს ფარდის ჭეჭრუტინიდან მშვიდად ათვალიერებდა.

— მეგავსასთა თვით მოუყვარიათ! — ჩაილაპარაკა მან — მე გულისა და მასნეს ვნებდა, უმასუხა გალვივმ, — ფიცივი კი აღფრის დოდე, დიუმა — შვილი შეხვდენენ. გოჯრ, ფარმხალი არ დაწყართ!

— არც ვფიქრობ... ალბათ ნაპოლონი მოსკოვის მიდამოებში რომ იმყოფებოდა, სწორედ ასე გრძნობდა თავს.

ფეერტურამ დარბაზში გამოცხვებდა შეტანა. სკავილის აჭრელებული მოედანი გამოჩნდა. დარბაზი ვანიანა, ხოლო ანთა ვუნდის სიბიღრის შემდეგ, მეორე იარუსზე, აღფრთო-მანებულ ტაში ვაისმა.

მოთუშევე ქალთა გუნდის ნარჩაბით შესრულებულმა სიმღერამ, თუთუნის ცეკმლის ვაფანჯრის შესახებ. პარტერში მოწონების ჩურჩული გამოიწვია. გალი-მარიე ბუტვაროული პარტიე ხელში ავტორის მიუახლოვდა:

— დამლოცეთ, მასწავლებელო, — უთხრა სერიოზულად. ბიზემ ხელი მაგვად ჩამოაბოთა.

ხანგრძლივ... ტრუსი ვიკოლი... სვიგელია, რომელიც ბიზეს ხანანგრძლივ მეტად უყვარდა. — უფრო თამუკაეებით მიიღეს... აქტის ბოლოს თეატრი ტრუსი ვიკოლია ისევ მოიცივა.

ლიბრეტისტები ბიზეს ვეულში იკრავდნენ. გალი-მარიემ ლოყუხვ ისე მაგვად აყოცა, რომ ვიკოლის ცეკლა დაჩინა.

— წარმატებას გლოცავ, — კულისებიდან ვაიმასახა ტე-ნორამ უღერა.

— თქვენი პირველი ამბობთ ამას, — უმასუხა ბიზემ, — ეშვობ უქანასწელი იქნებით.

პირველი მუსიკალური ანტრაქტის შემდეგ ავტორის წინა-გრძობა მართლდებოდა. ამ ანტრაქტის „სავაზახუნდობა: ვიქტორია“ შეუქმნეველი დარჩა. სამიკოტრის სიკეთა, სადაც გალი-მარიე თავისი ბრწყინვალეობით მაგვადე კასტანეტებით ცეკვავდა, ყველაფერს გადააჭარბა, პარტურმა მანიც გულგრილად მიიღო.

ბიზეს ძალიან უყვარდა სამიკოტრის ეს სიკეთა. პარტურა გაუყვებულყო.

მესამე აქტის ელეგიაურმა შესავალმა არც ერთი ტაში არ გამოიწვია. თავისუფალ კონტრანანდისტების სენანდექეულ ქოროს სიბუბით შეხვდნენ.

კულისები დავიკრდნენ, მეოთხე აქტის წინ ბიზე მარტო დარჩა. მხოლოდ გირიო იდგა მოშორებით გულზელდაყრვილი და თავგანწივლო.

უქანასწელი მოქმედების ანტრაქტში ტრაგედიის მოლოდინი ყრულ იგრძნობოდა. კარმენის „ბოშორი“ თუმა ძლიეს ისმობდა, მაგვამ ნაულოვანად და ავებლად ეფრდა. თუმა თითქმის ქუხსო, ასე ზრიალებდა, მეგრე კი თანდათან ყურდებოდა და ჩუმი მოსუწინეთის გაჭარყულებით უქანასწელი აკოროს მავროში ინახებოდა.

მავრებელი ამ ანტრაქტს უყურადღებოდ და გულგრილად შეხვდა.

ფინალი მელოდიებით ბრწყინავდა, სჩქეფდა მოახლოვებულ კოროს ხალისიანი მარში, ცირკის ალყაფის წინ ხოხეს და კარმენის უქანასწელმა შემაძრწუნებელმა შეხვედრამ, მითუმა ამ აქტმა დარბაზში მცირე მოძრაობაც არ გამოიწვია. ფარად დაეშვა. მხოლოდ იარუსებზე აქა-იქ ვაისმა ტაში. ხალის ახმარდა და დაშლა დაიწყო.

კომპოზიტორთან ლიბრეტისტმა მივიდნენ. ბიზემ მათ უსტრეოდ ხელი ჩამართავა. გალი-მარიე ფარდასთან იდგა, მარათიანი ნახი ხელი ძირს დაეშვა და მიმედ სუნთქავდა.

— ბიზე და გირიო თეატრიდან სულ ბოლოს ვაგიდნენ. მთა-ლო ალბე პარისოს ქუჩებში დაბოროლობდნენ. სამიკოტრებმა და რესტორნებში შეუქი თანდათან ფერკოროლდებოდა და ქრებოდა. ცახხე ნიღდის ოქროსთან ანამუტი მონანქაროვით ვამქმრავალედ იფერვებოდა, სახლები ცარიელი ყუთებით მალდა-მალდა მიიწევიდნენ და წაბლის ნორჩი ფოთლებიც ნაცრისფრად იცოცებოდა.

ეკლისვის ტრავალებით თითქოს ჩამკვდარიყო. მეგობრებს თავი ჩაუღუნავა, გახს დადუმებული ვანაგრძნობდნენ და ერთმანეთს არც კი უყურებდნენ.

მეგავთებზე დანებეს დაწესენ, — მოუღონდნელად წარმოთქვა ბიზემ — მთელი საღამო ისე მეჩვენებოდა, თითქოს პარტურში ვსანეული ჭინკები ისხდნენ.

— შენ ხომ „ვაშილო“, „მარკატორის მამიებლები“, „პერტის მხოთხანაგი“ და „არლუხიანილი ქალი“ უქან ვაქვს ჩამოტრეებული, — ვაემხატრა ვირო, — წინა კი „სიდი“ გიცდის. არცთუ ცუდად ვაქვს საქმე.

ბიზე განუქმდა და ტროუფვალურ თოდს პირქუშად შეხვდა. — ამ ქალაქში ჩვენივით ანაფერია. თაღები სარდლების-თვის არის, პრისიექტები — პარადებისთვის, რესტორნები — პირის ვემოს მოყვარულთათვის, ბიერა — სპეკულიანტების-თვის, ოპერა კი სუელელებისათვის... წამო, ვეთავა, წამო! დილაადრულად ისინი კუნძულ სენ-ლელის მყუდრო სანაპიროზე მობერებულ ზებებში იდგნენ. სენა ვერცხლისფერი ვეგონებოდა. დასავლეთით ვეებერთელა ჩამავეებულ ტრასარი მიძინებულ კრჩხელეობით აღმოჩნდებოდა.

— ერთი საათის შემდეგ მეგავთებში ბიზეს გიფერ მუსიკაზე დაწერალ რეცენზიებს ვაპოვიან. არა, ჩემო ერენსტ, მე წინ არ ვამიშვებენ! წაწილ ვაშლის საშუალებას არ მიმეცვენ.

სენ-ჟერმენის ბულვარზე ვირომ დილის ვახეთი იციდა.





— სწორედ ისე... „სადამდე მიდის კომიკური ოპერა?“, „კარმენს“ სასყადალო პრემიერა...“

ბიზეზ გაზეთი ჩაიკითხა და ხელის მძლავრი მკენევეთი ქვაფენილზე ისროლა.

პრესა შეძინებარება. „კარმენი“ თეატრისათვის თითქმის მიუღებელია, — წერდნენ გაზეთები, — მუსიკა ბანალურია, გმირი ქალის სახე უსიამოვნო...“

ბიზეზ გაზეთებს აღარ კითხულობდა. „ფარხმალს არასოდეს დავეყრი ერნესტ“, — განუცხადა ვიროს. ის საზაფხულოდ ქაღალქგარეთ გავიდა. სეზონი ჯერ არ იყო დამთავრებულ. „კარმენი“ კომიკურ ოპერაში მაინც მიდიოდა.

1875 წლის 2 ივნისს გალი-მარიე სპექტაკლზე უგუნებოდ მივიდა.

— არ ვიცი რა მემართება, შოშია ამიტანა, — უთხრა დირექტორს.

შულამისას ფარდა დაეშვა. გალი-მარიე საპირფარეოში მოსტიუმერი ქალის მხარზედ დამხობილი ქვითინებდა.

დლით კი დეკეშა მოვიდა.

„პარიზი. ბუქივლიდან. 3 ივნისი. ვაჟელ დიუ ლოკუს-სახიზელი კატასტროფა: ჩვენი საბრალო ბიზეზ წუხელ გარდაიცვალა. ლოულოვოც გალვეგი“.

... 1876 წლის იანვარში კომიკური ოპერის პარტერში იჯდა ორი კაცი, რომლებიც შესანიშნავად ლაპარაკობდნენ ფრანგულად, მაგრამ საუბრის დროს ისინი ერთმანეთს მიმართავდნენ სხვა ენაზეც, რომელიც იქ დამსწრეთ არ ესმოდათ.

— მოდი, ინსტრუმენტოვკას მიაქციე ყურადღება, — უთხრა უფროსმა, — რა შესანიშნავია! ასე დასანია უდროოდ რომ გარდაიცვალა!

უფროსმა თავი გადაქანია. ის კეთილსახიერი, არც ხნიერი, მაგრამ საფეთქელზე ქალარაშერეული მამაკაცი გახლდათ.

— ბიზეზ ძლიან ბევრს მუშაობდა. ახალგაზრდობიდანვე

წელში გაღუნული შრომობდა. ხომ ხედავ, გულმა უშტყუნა... მოცარტმაკ ხომ ასევე ცოტა იცოცხლა.

მეზობლად მჭდომმა მანდილოსანმა მის გვერდში მყოფს წასტურჩულა:

— პოლონელები არიან, შარლო? მამაკაცმა თვალი მოწყლო გაიკეთა, მეზობლები ყურადღებით შეათვალიერა და გაღიმებულმა უპასუხა:

— არა, კონსტანს, ისინი რუსულად ლაპარაკობენ. ეგ კომპოზიტორი ჩაიკოვსკია, თან ძმა ახლავს.

— განა რუსეთში კომპოზიტორები არიან?

იმ საღამოს გალი-მარიე ბრწყინავდა. მას პატარა ხმა ჰქონდა, მაგრამ ბუნებით მომადლებული აქტიორული ნიჭი თავისას აფეთებდა. მარჩიელობის ცნობილი სცენის სიტყვები „ჯერ მე... მეზე ის“, დარბაზის სამარისებურ სიჩუმეში, მთელ თეატრში თილისმასავით ისმოდა.

ბიზეზს სიკვდილის შემდეგ „კარმენი“ მთელი სეზონი მიდიოდა, ხოლო პარტერში გაფანტული ერთამული აღარ ისმოდა. თითქოს ბიზეზს სული თეატრში დაფარფატებდა და მაყურებელს აიძულებდა ოპერა უხეზაუროდ მოესმინა.

— დარწმუნებული ვარ „კარმენი“ ათი წლის შემდეგ მსოფლიოში ყველაზე პოპულარული ოპერა გახდება, — თქვა პეტრე ილიას ძემ ანტრატის დროს.

— აქ ამბობენ, — შენიშნა მოდესტმა, — ეს ოპერა უწყურიაო. გასსოვს შილოვსკიმ პარიზიდან გაზეთის ამონაჭრები რომ გამოგზავნა... „ჯარისკაცის და მეუთუთენ ქალის უწყაწყური რომანიო...“

პეტრე ილიას ძემ პენსენ გაჯავრებულმა მოიხანა.

— სისულელეა! შეიძლება ითქვას, რომ ეს ჩვენი ეპოქის ყველაზე გამოჩენილი ლირიკულ-დრამატული ნაწარმოებია! დმეითმა დიფაროს, ისეთი უხეზი გამოჩნდეს რომ „კარმენი“ უწყაწყური რამ დინახოს.

თარგმნა: **თაბრა ლხინიანი**



სოსო ჯინჯიბაშვილი  
ოჯახი



იბეჭდება

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,  
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და  
ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“  
ერთობლივი გადაწყვეტილებით.

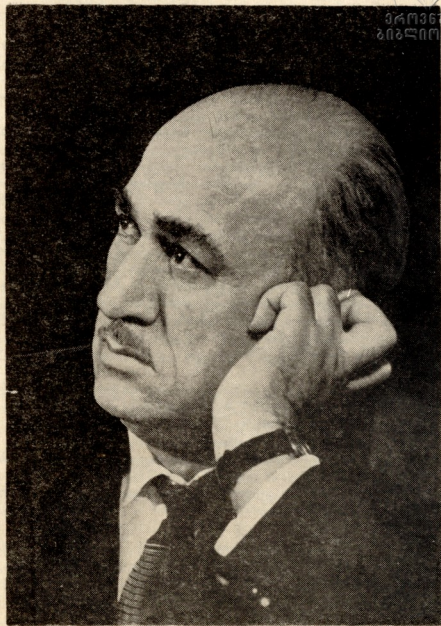
ვალერიან კანდელაკი

# ღონ ქიხობის ეპოპეა

სანახაობა 3 მოქმედიდან

მოსამადე პირი

მახილგონიერი ილალო ღონ ქიხობ ლაბანჩალი  
სახელმწიფო საზოგადოებრივი საწარმოო  
სამსახურელო და მათი ღარჯები  
მართალი თავადი მინორი და მისი ავალ.  
მინორი ასული ხორხონი  
მართალი მინორი თანდათან და მისი ბარიები  
მისი მასხარა  
მართალი ცოდ და ნახილი მოხალეები.  
მართალი



მოთხვედს ვიავაზონ ვალერიან კანდელაკის პიესას „ღონ  
ქიხობის მოგზაურობა“.

ავტორმა 1938 წელს დაამთავრა მათუბის ღონის სახელობის  
სანიშნო აკადემია. იმავე წელს წავლა განაგრძო შ. რუსთავე-  
ლის სახელობის პედაგოგიკის მაგისტრის ფაკულტეტზე. 1940  
წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილო-  
ლოგიის ფაკულტეტი (დაუსწრებლად), პარალელურად წავლამდა  
ეურიდიულ ფაკულტეტზე, სასწავლებლის დამთავრებისთანავე სამ-  
სახური დაიწყო ჯერ მათუბის აღმასკომის ედრისკონსულტად, შემ-  
დე ადვოკატთა კოლეგიის წევრად (1953 წლამდე).

1944 წელს მთავრისა და მათუბის სახელმწიფო თეატრებში  
დაიღვა ვ კანდელაკი „მახუ თეატრის“ (კომედიის სამხედრო ომის  
დროინდელი სოფლის თეატრე), ამას მოჰყვა პიესები, რომლებიც  
წლების მანძილზე იღებოდა საქართველოს თეატრებში: „რევაზ  
პირველი“ (1947 წ.), „მაღალბეული სოფელი“ (1948 წ.),  
„ურბეტი წყარო“ (1952 წ.), „ორი სეციალისტი“ (1953 წ.), „სარე-  
ველა“ (1953 წ.), „მთა წყნეთი“ (1954 წ.), „ერთხელ დახოცი-  
ლები“ (1959 წ.), „ოქროს საწმისი“ (1957 წ.), „ქართლის ჩირაღ-  
დნები“ (1960 წ.), „ნაქაძეშვი“ (1953 წ.), მათვენი იტორიული  
პიესები: „მთა წყნეთი“ და „ოქროს საწმისი“ დაიღვა ქ. მარ-  
ჯანიშვილის თეატრში, „სარეველა“, „ერთხელ დახოცილები“ და  
„ქართლის ჩირაღდნები“ რუსთაველის თეატრში, „ორი სეციალის-  
ტი“ მოწარმე მყურებელთა თეატრში, „მთა წყნეთი“ დაიღვა  
აგრეთვე ერევანსა და ქ. ორჯონიკიძეში, გადაღებული იქნა სინე-  
სურადად.

1958 წ. პოლიწერი ეურნალი „თეატრი“ (№ 8) მთავალ შეფასი-  
ბას აქვებს ვ. კანდელაკის „ნაქაძეშვი“ (მათუბის თეატრის დაღვა),  
რომელიც თორწმე პოლიწერი იწვე.

ამჟამად მოქმედ რეჟისორია „ამალიგოლი სოფელი“, „სა-  
რეველა“, „ქართლის ჩირაღდნები“, „ნაქაძეშვი“ და „მთა წყნე-  
თელი“.

ვ. კანდელაკი ავტორია ნატილიგონი პიესის „მოლოდინი“, რომ-  
ლის დაღვა გახლდა წლის მოლის განხორციელა საქართველოს  
ტელევიზიამ, ცალკე წინადა გამოიღვა მისი პიესების რამდენიმე  
კრებელი ჩართულ და რუსულ ენებზე.

ვ. კანდელაკი 1961 წელს მინიჭა საქართველოს ხელოვნების  
დამსახურებელი მოღვაწის წოდება

6. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1. 1969.



პირველი მოქმედება



დღის სინათლეზე ძალა გამოიღუფა მთვარეს ახებდრეწული დონ კიხით თვალს არ ამოვიდა, მისი ემხიბო წარმოიქმნა სწორდება, უხანგე ფეხებზეა მიწა და დაბნეული ხელს აღაყარებს და მთელი კაცობრიობის სახელით მართებს ეყვება.

დონ კიხოტი. ღამისა შუქო, შთამბერებ ძალა, ესანეთი ბორკილებშია..

სანაო. (ბრკოთან მისვენებული, აქამდე რომ იღუფებოდა და ღვირსაც ყუბუყულაში წრუბავდა, ბატონთან საბაქროდ მიიცილას)  
ჩემო ბატონო, სწორად დონ კიხოტ, შემოქმედს ფეცვაც, რასაც რიანდობაზე და ბორკილომტყვევებზე ბრძანებთ, გინა კუნძულები დაყარობაზე და ესანეთის გათავისუფლებაზე, სულ ბაქიბუქი და სიცრუე მგონია.

დონ კიხოტი. ძვირფასო მეგობარო, სანაო, მე მიწყენით, თუ უბრალო მომავლადეა ბგონიათ ასე.

სანაო. სამაგიეროდ, თქვენი, ღვირს განჩინო ქვეყანა სულ უკუღმა გეჩვენებათ. უარსაც ვერ იტყვიო.. (სანაო წელში გასწორდა და დონ კიხოტის კილოზე დაიხადა)

„იცოდეთ, ჩემო მეგობარო, სანაო, უზუნუნის ნებით ამ რეზინს საუკუნეში იმიტომ დავიბადე, რომ ოქროს საუკუნე ავადავიოო.“

დონ კიხოტი. დამთხვეული სანაო, პირში დამკინი? (განრისებებული რაინდი ჩამოქვეითდა და სანაოს შუბის ტარი უთავაზა მრავალჯერ)

სანაო. კმარა, ჩემო კეთილო ბატონო, დავაგაწე, ზედმეტი სიტყვა გაგივლდეთ.

დონ კიხოტი. ამიერიდან არც ერთი სიტყვა..

სანაო. მოწყალო ხელშიწვევ, როგორ დავლმდე, როცა ქარის უბრალოები დევნიბს ბზბო გვირიათ, დიდიც გოუ-უხუა — უმამაციუს ბისკაილი.. (ველავ აიცილეს) ნახევარი ყურთ რომ ჩამოვალაო..

დონ კიხოტი. ხმა ჩაიწყვეტეთ..

სანაო. (მცირე პაუზა შეაგოს) თქვენმა შუბმა..

დონ კიხოტი. დამუნდეთ მითქო..

სანაო. ჩემო ბატონო, აღამიანს სიტყვის უფლება წაართვათ, ეს იმას ნიშნავს ცოცხალ დამარბოთ.

დონ კიხოტი. ენას ამოვამობოთ..

სანაო. რომელ ენას?..

დონ კიხოტი. ენა ერთია!

სანაო. კაცოც ერთია.. (იფეთქებს) არ დავთმობ.. ენას არ დავთმობ.. (ბტუნავს, იგრინება) იმ ერთი ენით ღვირის სანიფელს ვწირავ, ჩემს გასაჭირსაც იმ ენაზე ვეწარუწეოები. არ დავთმობ..

დონ კიხოტი. (მუდარით) ნუ დავთმობ, ოღონდ დამშვიდდეთ, გნებაზე ტანვეტურითი მელაპარაკეთ.

სანაო. (აგრეთვე მუდარით) მე ერთი ენა ვიცო, ჩემი მშობლიური, ჩემი ლამარბოო..

დონ კიხოტი. ბარემაც თქვით — ესანაური თქო! მეც იმით ვიღვი. ილაპარაკე!

სანაო. (გულამოქმადარი) ანა რაღა ვთქვა. თავზარი დამეცით.

დონ კიხოტი. ბუნებით კეთილი სანაო, მაპატიეთ რომ უგვანო საქციელით ტყველი მოგაყენეთ.

სანაო. ღიბს, უნდა მოგიბმინოთ, რადგან ჩემიანად გასახავთ.

დონ კიხოტი. კეთილო სანაო, სამიამონებს შენი პირით რასაც რომ ამბობ. მგონი მისაც შეგინე. — ჩვენი მხრებზე საც კაცობრიობის მთავარი ტვირთი.

სანაო. (ფხიზლად) რა ტვირთისა ბრძანებთ?

დონ კიხოტი. ბორკილომტყვევია. ნუ შეშფოთდებით, ჩემო მეგობარო; ვაყეთებ იმას, რაც ვალად აღეცხ ჩვენს წინაპარს და თუ არ ვიჭარბთ ასევე ვალად გადავადებთ მომავალ თაობებს; ამ ძნელ გზაზე დამსახურების თქვენი თუ ვერ მოგეპყრათ და დამოხდებაც გამოიჩინოთ, ამკვენი ვიღაო — მოთმინება. დიდსილოვანებიათ და გვეძიებთ: ეხსნათ ესანეთი..! (ბატონის ახრბინო შემიხეული სანაო მთლიან მოიკუნტა) სანაო, ესანეთი ჩვენ უნდა ვისხნაო!.. ხომ თანახმა ხართ, შენ გვიკითხებო?

სანაო. ჩემო ბატონო, აბა ისეთს რას ვიბასუხებთ, რომ კედლები მცემოთ.

დონ კიხოტი. საჭურველმტყვევითელიო..

სანაო. იქნებ ის სჯობა, ჯერ საკეთილი თავი გამოვავსნა. დონ კიხოტი. უშანქისო, ერთი შეხედვით, ჩვენი ტრანსული ესანეთი ბორკილებშია..

სანაო. (წელს ათიერეს) აბა სულ ზედვით? დონ კიხოტი. მოვეშვალიო..

სანაო. ჩემო ბატონო, აბა რას ბრძანებთ, აქ ასი კაცი მანინც იქნება.

დონ კიხოტი. მე ერთი ვარ — ასი!

სანაო. (გაშხხხებული) ჩემს წერსას ფეცვაც, მართლსა ბრძანებთ, ესანეთი ბორკილებშია.. (დატრიალდება) მაგრამ აქ ჩემს ვირს რაღა ვყოყო?

დონ კიხოტი. ვირი ნებას მთუშე.

სანაო. იმასაც ამბობენ, — დიდ ომებში ვირებიც მონაწილეობდნენო.. (დატრიალდება) ფარი რომ არა მავეს, ნატყვირენი შუბი რითი ავიციდნო?..

დონ კიხოტი. საქართველოს მეფეს, ტრაპიზონის შემქმნელი დედოფლის პაპას ფარის მაგიერ დარბუზანდის რეზინს კილო ეჭობო ხელში..

სანაო. მე ხომ საქართველოს მეფე არა ვარ, არც დარბუზალა გამოვინია.

დონ კიხოტი. სანაო, დარბუზალა არა ვარ, დარბუზანი.

სანაო. ეს ჩემთვის ყველა ერთია, არც საქართველო გამოვინია, იმით იყურებო.. ბორკილო ჩხარული ახლოვდება.

დონ კიხოტი. ბებერ მუხას ტრტი ვასკლია.. (ახიზმა) ჩქარა გასიბე, იმ დიღო კეტით ტეტრასაც გაეღუტ, თავსაც დათავ. (ისმის ჯაჭუ-ბორკილთა ჩხარუნი და თან მზიარული სიმღერა)

სანაო. (ხელში კეტი უჭირავს) დაიწყეთ!

დონ კიხოტი. ჩემო ძვირფასო მეგობარო, ახლა იწყება თავისუფლებისათვის ყველა ერთი დიდი ომი, რაც კაცობრიობას ასსილს მისი განჩინად დღემდე.

სანაო. ცხადია ჩემი ბატონი შეპირებულ კუნძულსაც მიბოძებს.

დონ კიხოტი. კუნძულების გაჩუქება მოგზაური რაინდების ჩვეულება.

სანაო. თანახმა ვარ, გამოიხსენ ესანეთი.. (ჩაღმნიმე-კაცი შემოვიდა, ყუვანი ერთ ჯაჭუში კეტირული, ამ გუნდს თონი დარჩავს მოსულს, ორი კაცი-ნოთფებით შეიარაღებული და ორიც — ხმლითა და შუბებით).

სანაო. საიდან დაიწყეთ?

დონ კიხოტი. იქნებ მშვიდობიანად დაგვინებდნენ.

სანაო. ამენ!. მე მშვიდობის კვიცა ვარ.

დონ კიხოტი. (ბაღრაგის უფროსის) თქვენ, ბატონო კომისარო, თუ არა ეცდებით ვერსანებულო ფრანგ ბრძანდებით, და ხალხით ვაგსანდელით, როგორც გაესანდენდნენ ბრანგი ბურბონები და ჰაბსბურგები, რადგან უშუბლიერ ხალხის უფროსმა შემოთავაზეს.

კომისარო. მე არა ვარ ფრანგი, მაგრამ წესიერად ამანებნათ შეგივინა მოწყურება, თუ გვიპირებნათ საფრანგეთის ამბებსაც მოგასანებნეთ, ან რა ბუნება მკობელის დიანგებზე სიტყვა, როცა აღმოსავლეთის საქრისტიანის თურქები ახალგაზრდენ.

დონ კიხოტი. რომელი ეს საქრისტიანო?

კომისარო. საქართველო! უწინელი მთელ სამამპლიანოში-სანაო. კუნძულო?!

დონ კიხოტი. ეს სხვა კუნძულია. „კუნძული მთელ სამამპლიანოში“, სანაო, პოეტური გამოთქმა. „კუნძულ ზღვაში“ მე რომ შეგობოდ. ბატონო კომისარო, ვინ გავაძინათ, რომ საქართველო ტრაპიზონის იმპერის შემქმნელი ქვეყანა ვასაცვლია?

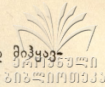
კომისარო. ბოულტენში ვაფიკიობთ. ქართველი ბრძინარანი საბოლით, თუ ეცილო ტფილით, კარგად არ მახსოვს, ფრანგთა მეფეს: ვახლა, ქრისტიანი საქრისტიანის შველას თხოვს.

დონ კიხოტი. მეფე რას შეპირდა?

კომისარო. რა შეუძლია. საფრანგეთში შავი-პირი მქვინებარებს.

დონ კიხოტი. შავ-პირთან ბრძოლას ექიმები ითავებენ.





თურქებთან — მეფე. გააწილა ბრძენი — რაინდი? იცი თუ კი სად არის საქართველო?  
 კომისარი. ორ ზღას შუა, კავკასიაში.  
 დონ კიხოტი. ოიანე მერი ვაგვირინათ? მერი კი არა, რაინდი. ქრისტეს შობიდან მეცხრე საუკუნეში მოქს-პანეთს ეწვია, რატომ ეწვია, ამა ვინ იტყვის?... (პასუხს დალოდო) ესანათმა იბერიანს ეგანხრე მაშინ, ახლაც ასე ეძახიან მაილა წრებთან, საქართველოს იბერიან ეძახიან ქრისტიანებით... (სხვა კობოზე) იქნებ ეს მანაც იცილი, ვინ შეშინა ტრაპიზონის იმპერია? (კვლავ პასუხს დალოდო) ვინ ოცნებობს ტრაპიზონის იმპერატორის ვაგვირინე? (კვლავ სიჩუმეა) ვინ დაიხსნა ტრაპიზონის შემქმნელ საქრისტიანოს? (ჯერ გაუგონარმა გამოცხადება ყველას თავგზა აუხსნია, სანჩო მოთმინება დაერგა.)

სანჩო. მოწყალეო ხელწიფევე. ბორკლეგაყრილი ხალხი მხოლოდ იმას ფიქრობს, თავისთავი როგორ დაიხსნას. დონ კიხოტი. ყოჩაღ, ჩემი ძვირფასო სანჩო, ეს სიმაართლეა, როგორც ეს ბორკლეგაყრილი წამებულები ესპანელბა. ხოლო ესანენი ბორკლეგებია, ეს სიმაართლეა როგორც შავი ქირის მოთმინებუნი ბრყვეული პასუხება და ასეთ პასუხს ბატონი კომისარიც მოითქვრება.

II დარაჯი. (თოფს მოიმარჯვებს) რა უფლებით შეურატხ-ებოდი ბატონ კომისარს?...  
 დონ კიხოტი. იმ უფლებით რა უფლებითაც ფრანგთა მეფეს სიბრყველს წამებს.

კომისარი. მე სიბრყველს?... (ხმაზე ხელი გაიკლო)  
 სანჩო. (შეშფოთებული) ბატონებო, საღლაც საქართველოსთვის ამ ჩხუბს ნუ ინებებთ.

დონ კიხოტი. (სანჩოს) ხმა ჩაიწყობით!.. სამართლიანობისათვის ქვას ქვაზე დაწველები.  
 კომისარი. რა ჩემი ბრალი, რომ საფრანგეთში შავი ქირი მძინვარებს!..

დონ კიხოტი. (თავისაზღა) გადავიტოვო ფრანგთა მეფეს; ქალისათა თუ ულდოვით, თუ ორავ ერთად, ვიდრე შავ ქირის მოთმინებებდა, უმალ ის მოაბრუნებდა, რომ როცა ქრისტიანთა სათავადადებელი იტყუასლომთ ფრანგებს ფლს ეს ადგილებიდან, სწორად მაშინ ქართველები მოკამხულ ცხენებზე ისინდენ და გამოილო ერთ-ერთული დროშებით წმინდა ქალაქში შედილობენ...  
 სანჩო. ბატონო რაინდი, საქართველოს მოეშვით, ჯერ ესპანეთი გადაიხსენით!

დონ კიხოტი. ყოჩაღ, შემშობიტი სარდლის სიბრძნეა, თითი კეისარსაც შეურდებლობა. (კომისარს) სიბრძნელებს რა უფლებით გაუყვარებთ ბორკილები და ხომალდებზე მენიშებენ და გზავნი?  
 კომისარი. თითონ ამათა ჰკითხეთ, ამ უმაქნისთ, თუ ხალხის ავტო ვიპასუხებენ.

დონ კიხოტი. (I ტუსალს) რა დანაშაულისათვის ჩავებრ-დები ასეთ უებღებურებაში?  
 I ტუსალი. რე ჩემო ბატონო, ვაუღწე ჩავიკაჯარ...  
 დონ კიხოტი. ვინ ჩავიკარ, ინფანტა თუ ჰერცოგის ასუ-ლი?

I ტუსალი. ერთი ფუთა თეთრეული, ნაქურდალი დამიპირ-ეს, ვანსნეს, დათავდეს, სარბიციდაცრა სცავალი ფუთ...  
 დონ კიხოტი. ამას ერთი ობოლი არა აქვს, ამიტომ მოი-პარა არბიციდაცრა. მას რომ ერთი სცავალი არა აქვს ამის მიზეზია მისი უფლებებულებსობა მეფე. ამიტომ ეს შეთვის წინაშე დანაშაულები არ ჩაითვლება... (II ტუსალს) თვევს რაღას იტყვით, რისთვის დასჯავთ... (I ტუსალს) თავი ჩაიღწე, კვლავ პირველმა უმაქნეს!

I ტუსალი. არს ვაებატონი, კატრბოლი მიღის, როგორც დაიღწი, რეუ სხვანაირად რომ ეთქვათ მომღერალი.  
 დონ კიხოტი. ეგ რაღა? ვანა მომღერლებსაც მენიშებ-ენა და გზავნიან?

კომისარი. სენიორ კაბალორ, ამ უმაქნისების ენაზე ვა-ქირებებთი მღერა დანაშაულში გამოიტყვის ნიშნავს. ამ გამოიტყვის ძალი დაატანეს და გამოიტყდა საქონლის ქურ-დაობას რომ ეწეოდა.

დონ კიხოტი. (მესამე ტუსალს, დარბაისილი შეხედულე-ბის, მკერდამდე ჰაღარა წვერისას მიუბრუნდა) თვევს

მიხეცი, რა ჩაიღწი, ასე უპატრონოდ სად მიჰყავ-ხარო?

მიხეცი. (პასუხის ნაცვლად აქეთინდა)  
 III ტუსალი. ამას უყვარება.  
 დონ კიხოტი. ცრემლიანი სიყვარულისათვის თუ ეს-მის ბოროტს დააყრიან, შმაგი სიყვარულისათვის რა-ღა ბოროტი ჩამოაზრებო? ასეთი კანონით მე პირველი ვარ ჩამოსაზრბი, და რაღან მე ამას არ ეგონებნები, ამიტომ თვევს თავისუფლების ღირსი ბრძანებელი.

(მოხუცი კვლავ აქეთინდა და სანჩოს გული იმადღეს აუყურდა, რომ ცბიერად მომცრო ავალი ამოილო და მტრითა კატრბოლს სამწყალოდ უშობა.)  
 დონ კიხოტი. (მთავრად კატრბოლს მისამართით) ეს ტუ-სალი რატომ არის ასე ძალიან შეგაჯეული?

კომისარი. გვეშინია, ასე ძალიან შებოჰილიც ხელდან არ გაგვიძვრეს.  
 დონ კიხოტი. ასეთი სამსუნელი რა ჩაიღწივთ?  
 IV ტუსალი. მე წინებება ვწერ.

დონ კიხოტი. კაცო, რომელიც წინებება წერს, დანაშაულები არ ჩაითვლება, რა ვინდ უხამსიცი იყოს ის წრები, შოგ ორბოდე კეთილი აზრი მანაც მოიძებნება. ეისი ცხოვ-რებაა აღწერილი თქვენს წიგნში?  
 IV ტუსალი. ჩემი.

დონ კიხოტი. დამთავრებო?  
 IV ტუსალი. ამა როგორ დავამთავრებდი, როდესაც ჯერ ჩემი ცხოვრება არ დამთავრებულა.  
 დონ კიხოტი. როდის დამთავრებთ?

IV ტუსალი. როცა ცხოვრებას დავამთავრებ.  
 დონ კიხოტი. მანამდე?  
 IV ტუსალი. (უდასრულად) იქნებარა და იქნებარა.  
 დონ კიხოტი. მახვილი გონება გქონდა და მარჯვე ბიჭი ხარბარ.

IV ტუსალი. იმითმაც უებღებური ვარ.  
 კომისარი. უებღებურება ყოველთვის ავახათა მდევნელი.  
 IV ტუსალი. ბატონო კომისარი, კატასაც მოკვლავნე თავისი ცრემლებს, მამ ყველა თავისი დასჯის ჩემად იყოს.  
 კომისარი. ამ შავი ჯიხის ორად დასჯარგოს!.. (კომისარმა IV ტუსალს ჯიხი მოუქნია, მაგრამ დონ კიხოტი მივარდა, ხელი აუვარა)

დონ კიხოტი. რე სკოლა, ხელშეკრულ კაცს სიტყვის თა-ვისუფლება მარცხ აბრისეთი.  
 სანჩო. სწორი ბრძანებაა...  
 დონ კიხოტი. სანჩო... და ძვირფასო ძმებო, ცხადედ ვხედავ რა ცხოვრება მოგლოთ. ამიტომ ვთხოვ თქვენ-თა დარჩათა და ბატონ კომისარს, ეგ ბორკილები შეგ-ხსნათ და მშვიდობის გზა დაგლოცოთ.

II დარაჯი. დღეითა, რას ბრძანებთა!..  
 დონ კიხოტი. (ტუსალზეზე ხელგადასვლილი) საზარელია ის შეიქმნის მონად, ვინც ღირისის და ბუნებას თავი-სუფალი გაუჩინა! მამ ვთხოვთ, ბატონებო, თქვენს ნებით, მშვიდობიანად ამისურლოთ ეს გულოთადი თხო-ვნა, ვინაიდან მსურს მიზევი შეინდეს ძალიანა გადა-ცხადებით; და თუ უარს მთავრებ, მაშინ ეს ხმალი, ეს შუბი და ეს მსლავი ჩემს თხოვნას ძალით აგასრულე-ბინებთ.

კომისარი. სულელური ხუმრობაა, შენმა შუბი კარსა თა-ვის ავლება, თვევს გზაზე წალით. ეგ ჩაჩიუ გაისურ-რეთ თავზე და რე შესწუხლებით ჩვენს კატას მეხუთე ფეხი გააშთუნახათ.

დონ კიხოტი. თითონ შენა ხარ კატაც; პირუტყვიც და ხელ დამატებელი ბრყვიც არ არჩაზაღაქ... (შეპყვირა დონ კიხოტად და ისეთი დანაშაულებით მივარ-და, რომ მოთვთქვრებული კომისარი უმოხეზოდ მიხეზ გაიხმლარბა. მაყარითი შეიარაღებულმა კომისარს და-ცემამ დარჯებთ გაოცა; წაქეზებულმა ტუსალბმა ერთ-მანეთი შეშფოთით ჩაგვების მტრევე დაიწყეს. დარა-ჯები ხან ტუსალბს ცემებო, ხან მსრე გაშაიავისუფ-ლებულ დონ კიხოტს. სანჩო თავის მხარე ტუსალბს შეუღოს. IV ტუსალი კომისარს მივარდა, ხელდას მა-ყარო და ხმალი გამოსცადა, ხან ერთს დაიხმობს, ხან მთავრებს და ასე გაუსრულოდა დარჯენი მიმდინარე-ფანტა. სხვებმა კვები და ჩაგვები დაღუშინეს; ტუსალბი კომისარს მიცივდენდნ, სულ ერთიანად ატყავებენ)



ს ა ნ ო . სენიორ ღონ კიხობ, თავს ვუშველოთ, გაცეკული დარაჯები ამ ამბავს პოლიციას შეატყობინებენ, ზარეზის რკიტი და დედადვის ცეხით სწრაფად ქაშანდებს დღავადებენ. ჩება, სენიორ, მთებს შევიფაროთ...

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . მე უკეთ ვიცა, რად უნდა გენა... შეჩერდეთ!

(ღონ კიხობის ძახილზე, ტუსალები კომისრის ვარაძევის შემდეგ რომ აქეთ-იქით გადიან, ერთად შეგროვდებიან.)

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ბატონებო, ყველანი ერთად კისრებ ამ ჯავის დადებით, რომლისგანაც გაავათვისებულეთ, ტომბის ქალაქს წახვალთ, ჩემი ბრძანების დღისწინ ტომბისკის წინაშე წარსდგებით და მოახსენებთ, რომ მწუხარებ სახის რაინდ უღრბეს პრევიცივას გადასცემს. ეს შესანიშნავი ფაფურაჯიკი შეფრთხილეთ უამბეთ მას. შემდეგ ყველა თქვენგანს შეუძლია თავის გზას მშვიდობიანად დაადგეს.

IV ტ უ ს ა დ ი . ბატონო, ჩვენი ვამათვისებულეთ რაინდო, მაგის აღსრულება ჩვენთვის შეუძლებელია, თქვენს საბრძოლო დულსიტ ტომბისკის წინაშე წარსდგომა, თქვენ საღვთაქოლო, ლოცვად შევიკავებოთ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (მრისხანედ შეკვიპებით) ღონ მარია! (თავისუფალი ტუსალები ავი მარას! მივიჩნის)

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (მრისხანედ შეკვიპებით) ღონ მარია, მარია თქვენ წახვალთ კლდამთებულთ, კისერზე გაქვშემოხვეული და თავმობიკელი. (ტუსალებზე უღიერი სიტყვები რომ გააგონებს ფიცხლავ განზე გაბტენენ და ისეთი ჭვის სეტყვა დაჟონის ღონ კიხობს, რომ ფართი მიგარჩიება ვერ ასწრებს. რაინდი მიწაზე გაიშლარა. ნაწილი ტუსალების მას მიცივდებით თვითად ჩაჩქრა მიხლბას. ამგარზმოდან ტანსაცმელი გახადეს, წინლებს გამოთავს მოჟუნდომის და მთლიან დედამობილოდ დატოვებენ, თუ ბეჭთარს და სხვა სამკაულს არ დაეშალა. სანჩო სფაგიოდან გამოთარისის წამოსასხამხმობილო, მარტო ქილია სამოსლის ამარა. ტუსალები ნადავლს გზაზე ნაწილდებენ. ბრძოლის ვიღვე მხოლოდ დაბეგვილი რაინდი და სანჩო დარჩნენ.)

ს ა ნ ო . მამ, ახლა მინც დაბიჯებთ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (თავის ფიქრში) ესანეთი ვამათვისებულაო!

ს ა ნ ო . (შემუთოებულა) ვინ მოვახსენო?!

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ვანა არ გესმით მალდერი ხალხის ყიყინა.

ს ა ნ ო . ყროყინი მესმის.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ყური მიუღებო.

ს ა ნ ო . ჩემი ვირის ყროყინს ათ მიწებდაც ვენობ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ვარსუსეთ...

ს ა ნ ო . ჩემო ბატონო, სენიორ ღონ კიხობ, დიდი ცემატყევის სწრაფ ყური ვიწვიეთ, ყურის წილი და რადი ყურბო შრიალი ვარბიოების ხმებდ მიმისმის.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ხალხი ზიომბს.

ს ა ნ ო . ყური შრიალბს, წივის, რეკს, უსტვენს.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ახლა რას იტყვი?

ს ა ნ ო . ვირი ყროყინბს.

ს ა ნ ო . (შეუტევეს) მუგუზალზე ფეხს არ დავადგამა... რამენაღვალა ტრაპაზონის ვიგვიჩო.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ჩემი მეგობარო... ის რაც სწავლებენ მეტე ვერ შეძლო, მე უნდა შევძლო... მე დავამტკიცე...

ს ა ნ ო . (საზე დაეძიბა) უჩრბოდ დამტკიცეთ!

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ნუ იცინო, მე ვარ სხელოვანი და უშიშარი ღონ კიხობ ლამინაელი, ბორბტების ლახტი და უსამართლობის მუხარაო!

ს ა ნ ო . ჩემო ბატონო, მე სანჩო პასა ვარ, სანჩო იყო მამიჩემი, სანჩო პასაა ჩემი მამიჩემი, ჩვენ სულ სანჩოებდ და პასებდ ვართ, საქართველოდ რა მისაქვება!

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . საქართველო ვეფხისტყაოსანთა ქვეყანაა...

ს ა ნ ო . (სიტყვა ჩისჩარა) ოო, მთლიან უბრესო... კარგად იცივრეთ, საღან იშვეს ვეფხის ტყაებზე! ღვედ ღირსი ტყავი არ გავაბადა, მე, ჩემი ცოლისთვის ქოშიც ვერ მიმოთინა, მათ ვეფხის ტყავებდ ჩაიკვს, მაშასადამე ვეფხებს ტყავი გახალს. ოო, პირველსავე ვეფხის ტყავზე რწყინობითი მივაგარესენ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . სანჩო, ვეფხისტყაოსანთა ქვეყანა დაცე, ვითარცა ამდისი და ძველი აქილგეს!

ს ა ნ ო . (გახალსებული სიტყვა ჩრის) ასე ვიტყვოდი. დაცეკმული ვინდ გოლიათი იყოს, ისე ოთლად ვამბარცევი...

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ვახსოვდეს სანჩო, ჩემი ლხავარი ცხებრებას ისე შესრავს, როგორც სხვა დანახარც ბორბტებას. აიყარე ველანანადი, სანჩო საათის ვანგვლობაში თურქთა ხომალდებდან გადავიყოთ ქრისტის მემბოტლინი, ას ოცდაათი ათასი თურქი, ის, როგორც, ეს, ვითხოვ ლეგანტოში ჩაიცივინ.

ს ა ნ ო . რე, ლეგანტოში?! ის თქვენ რდი იყავით, ის იყო თქვენი და ჩემი მისტრობი, სახეღანთქმული მიველ სერვანტესი საავტორო.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . დაღაზბორის ეშმაკმა, შენ რომ წერა-იოთხე იცოდ იმსაც მიხედობით, რომ ლეგანტის გირობას სერვანტესი ვერ მოიწერა, როგორც მან მოიწერა მეოლი ჩემი გირობა.

ს ა ნ ო . ეს ვეველა კარგი, ჩემო ბატონო, მაგრამ ხალხს ის სურთ, რაც ღვენმა მისტრობი აღწერა, იმ აღწერილობით საქართველოში ან ვცოვილავათ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . მე დავამტკიცებ, რომ საქართველოში მიგაზურობის ფურცლები მიველ სერვანტესს დავაქარებ.

ს ა ნ ო . იქნებ ისიც დამტკიცეთ, რომ მე ესანეთის მეფის ბიამშვილი ვარ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (გაანჩლბებული) როგორ ვამოლებოდა მე-ოცნება ტრაპაზონის იმპერატორის ვიგარვინზე, თუ ტრაპაზონის იმპერატორს შეშქმენლ ქვეყანაში ნაყყოფი არ ვიქნებოდი.

ს ა ნ ო . ზემარბი ბრძანება, ჩემი ცოლის ტერესა პასას ლამაზ ქოშებზე მას აქეთ ვიტყვობ, რაც კაბალტორს ცოლის ქოშებს ათეთ შევაწერა.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . მეოცე და მთავარი, რაც ჩვენი მოგზაურობის პირველი ვიწვის შუა წაწილმა მთხზობრიოდ იმას მოვახსენებს, რომ ეს ხმალი, იმ რომ დიდებს მომანიშნებ—ჯეგარდენდ იწოდება, ხოლო მის ყურს შავი მგლის გამოსახულება ამეწვენს, ასეთი მხოლოდ საქართველოში იქნდება. ამას ისიც დავამტკიცებ, რომ შავი მგლის გამოსახულება ამეწვენდა ძველ საქართველოს მეფეთა ვიგარვებს. ეს საბუთი იმის დამდასტურებელია, რომ ჩემი მოგზაურობა სახელოვან მწერლის საქართველოდ დასუწყია, მეხუთე და უთხვარისი მინც ისაა, რომ სანჩოვან ქართველს ითაზე ბერს, სწამად ჩვენ შორის ძიბა.

ს ა ნ ო . ჩემი ცოლისთვის ქოშებს ვიწვიებ?

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . სულთანის პარამანას დავამბობ და ქოშებს მოიტყე.

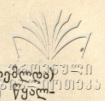
ს ა ნ ო . ის მინც ვიცოთ, რამდენი დღის სავლია?..

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . რა მინებნობა აქვს მანძილს? რომის პაპი, რაგოლო პირველი, საქართველის კათალიკოს კიროსის წერდა—სიყვარულმა მანძილი არ იცისო.

ს ა ნ ო . (სულქმუნით) როგორ წერდა?

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ათასი წლის წინათ...





ს ა ნ ჩ ო . (სიტყვა ჩასჩარა) მერე, რას გვარგებს ადამ-ჟამის მავალეთი?...  
 დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (დაფარული მხისხანებით) ღმერთმა შეგაჩვენოს, დამხვეულთ სანჩო!  
 ს ა ნ ჩ ო . საქართველოში რა ენაზე ვილაპარაკო?  
 დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . რა საკითხავია ენა. ენობრივი სხვადასხვაობა ბრყვეს აღიზიანებს და გონებში ათასნაირ მღამეობას აზრებს უღვიძებს. შენ, თუძა ოდნავ ციბერიცა ხარ, (მგარობ სხვების დაპყრობა აზრად არ მოგვდის, აიბრტე ენობრივ განსხვავებულ სიტყვასც სიზარმაცით ხრი და არა ბოროტგანზნებით.

ს ა ნ ჩ ო . მამ ქოშებს მიმოიწიო?  
 დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . სულთახის ჰარამხანას დავამოზ მეთქი, ქოშებს მიძივე.  
 ს ა ნ ჩ ო . მამ წვიღეთო!..  
 დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ყოველგვარი დაყოვნება ცაცობრიობას ზიანს მოუტანს.

ს ა ნ ჩ ო . ავიჩაღეთ!  
 დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (ხმალს ვაამოშულებს) საქართველოსთვის!  
 ს ა ნ ჩ ო . (მგარეთვე ხმალს ვაამოშულებს) ქოშებისათვის!  
 (გამაყრუებელი მოსიკის ხმებზე რისხინა და სახელდარი სიღრმიდან ნებივრად წინ მოიწვევს).

ფ ა რ ღ ა

მეორე მოქმედება

დღისის სხივი. შორეული სამრეკოლებიდან ზარები გუგუდებენ. ზემის მასობრივი სამი ჰაბუკი გამოჩნდა, საყვარელი მორთეს. სასასხოდ ქაიხისთვის ციხის გალაგებზე ამდენივე თავჩაჩნინამა თავი ამოჰყო. სამასობრივად მოყაზმულები ჰყვირიან:

I ჰ ა ბ უ ჯ ი . დროშები!.. დროშები!.. ვამარჯვების დროშები გამოაფინეთ!..

ს ა მ ო ე ვ ე . შვიდობა!.. შვიდობა!.. შვიდობა!

II ჰ ა ბ უ ჯ ი . საქართველო შვიდობის დამამკვიდრებელ სლოგანს მღერის!..

III ჰ ა ბ უ ჯ ი . მოიკახშენით და იტოზიკეთო!.. გამოაფინეთ ფარა და ნოხი!..  
 (გალაგანზე თავჩაჩნინებით მიმოდუნენ)

ჰ ა ბ უ ჯ ი . უცხოელებიც ჩამოვიღათ, ყველა ჭურის მტერ-მოყარე, ლამბერტები და კასტრები!.. მინიორტელები და დომინიკელები!..  
 (ამ მოწოდებას დანარჩენი ორი ჰაბუკიც იმეორებს, მხოლოდ მათი ხმა არ იმისი, სხვადასხვა მხარეს მიუღს სოფელი ელაპარაკებიან).

— მართლადიდებელი ეკლესიის პატრიარქიც ჩამოვიღო, თვით უწმინდესი კათალიკოსი!.. თათრის ელჩებიც ჩამოვიღოთ, რომელიც ცხეს ზავი. იქნებ მუშა-მაც ჩამოიაროს!..

II ჰ ა ბ უ ჯ ი . (სიტყვას ჩამოართმებს) არავინ დაფრთხეს, ზუქ ქისტინა მეფეს თავზე ურჯულ სარკინოზის ჩაჩი ახურებს, იმ ერთი მეფის გათათობით ქვეყანამ ზავი და მშვიდობა დამიკვიდა. ყველა ჭურის კაცი და ქალი სამშვიდობოდ ტოზიკები!..

III ჰ ა ბ უ ჯ ი . კლყაფის კარი გააღეთ! სავარეულო დროშები გამოაფინეთ!

ს ა მ ო ე ვ ე . გამოაფინეთ! გაღეთ! იტოზიკეთ! იბერიკეთ! (ალაფზე ერთი დროშა გადმოვიდეს, კაცი არა ჩანს, ჰაბუკები წვიღენენ. ალაყფის გავლელიო ჰიჭკრდან კოჭლად ქაიხისრომ გამოალოჯა, მხოლოდები მოსიღვენ)

ქ ა ი ხ ო რ ო . (ხუტუნით) ალაყფი ჩარაგეთ!.. სარკმელები დაეკრეთ, ძალები აუშეთ, თანდაერთი დაბრუნდა!.. თანდაერთი დაბრუნდა!.. გამარჯვებული ქალს მომთხოვს მე იმას ქალს არ მივცემ. ფუთორაკს შეყურის!.. ჩაჩეკეთ, ჩარაგეთ, ჩაგმანეთ, აუშეთ, დაიბეთ, ქალს არ მიცემ!.. (გალაგანი შეამოწმებს, ბაგინი და მსო-ბული გავლელიო ჰიჭკრით ეზომი დაბრუნდნენ, ზარებ-ის წრიალი სახეიმი ხმებმა შეცვალეს. კოჭის სარკ-მული გაიღო. მშვენიერი ხორეშმა გამოჩნდა, ვახარე-ული ქალი მოსიკვად იქცა. ბზვე ვეყაყცე ციხის მოლა-გა, ხმები ჩაჩუქდა)

ქ ა ი ხ ო რ ო . თანდარუს!.. (ღვის მტერა ქალს მიაყვდა) მიშ-ველუ ბიჭო, იმის მოგება, სამწყისის ზემი ვილათო-გისა, ხომ არ დამწედა, ხმა გაიე!..

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ჩემო ხორეშნა!.. (თანდარუსი აცრემლდა)  
 ხ ო რ ე მ ა ნ ი . თანდარუს, სტარო!.. ამ ვახაზებულ წყალ-უხება, მდინარეებმა რომ ჯვბრები მორაგდო და ყველა ბეწვის ხიდი თან წაიტანა, შენმა ცრემლმა კვინა?

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ამ ალაყფის ქოშაკიც მე მიგვოცე. ხ ო რ ე მ ა ნ ი . შენ მონაგრი?  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . გავვოცე მეთქი. ციხესაც დავანგრეე!..  
 ხ ო რ ე მ ა ნ ი . ნანარეგებში რომ დავიბარხო?  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . უშაღ მე დავიბარხო, გადმოხტი! ჰა, ჩოხისა კალოა!

ხ ო რ ე მ ა ნ ი . ჩოხის კალოა!..  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ფრთა გაშალე.  
 ხ ო რ ე მ ა ნ ი . ჰა, თვალს დავშუქე, ფრთა გავშალე, ვითომ სიზმარია, გადმოხტი კიდეც!.. (ძალა მიიკრბია, უნდა გადმოხტეს)

ქ ა ი ხ ო ს რ ო . (გავლელიო ქოშაკი გამოჩნდა) არ გად-მოხტი!.. (ქალმა შეჰკივლა, თავჩაჩნინებით გამოი-ფინეს)

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ქაიხისრო!  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო . ეს ქოშაკი ხომ გამოიღვიე!..  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ციხეს დავიჭკეცე!..  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო . ქალს მინიცი არ მოვცემ!..  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ყმებსაც ვაგვიწყვიტ!  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო . სისხლს შოშიარდე!

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . (თავისზე) ხორეშანისათვის, იმის სახე-ლით ვეღვრდი სარკინოზი.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო . მაგ ერთი ბრძოლით აღწეებულს, აგრე ჩი-ლისხვად ქალს, ამა ვერ მოვცემს.  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . შენ მომცემ.

ქ ა ი ხ ო ს რ ო . პირობაზე კაცი გაყავა— ერთი მკვდარი და სამი დაჭრილი. ოცდაერთი უნდა დავხბოცა; შენ ოცი დახოცე.

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ხეიბრებმა გაქცივა შეძლეს, ოცდამეერთემ ხმალ დადეთ, უიაროლო მომეცო!..

ქ ა ი ხ ო ს რ ო . პირობაზე ვგ არ ეწეჩი  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ვი, რომ დამიწყყდეს, ქალს მამა ხარ.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო . თუ დავაყრუად?

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . შენ იქნები ოცდამეერთე... ერთი მკვდარი და სამი ხეიბარი პირობაზე გჭრდება სწორედ. ამა დამიხებინე, ამათი სისხლით მკვრს ვაგვირიგებ. (თან-დაუნხი დატრიალდა, თავჩაჩნინებით ეზომი ჩაჩეკრდა)

ხ ო რ ე მ ა ნ ი . თანდარუს, მამაჩემი ხელში ჩამაშეყრდი!..  
 თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ვერ გაბედეს.

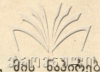
ქ ა ი ხ ო ს რ ო . მხოლოდ დღეს არა. ცოცხად დამედება— სამწყისო ზემის... (ხორეშანს) სახლში მეთქი! (თავი-სიანებს) სარკმელი დავმანეთ, სწრაფეთ!.. (ხორეშანს) ხელს იღვენი ჩაგამწყყდე!.. (თანდარუსს) ქალს არ მოვცემ, კათალიკოსის რაბამი რომ მახოს,— მინიცი ურჩი!.. რაო, სამი ყმის პატრონს დავგაბნო, ასი ყმა მყავდეს, ჰიჭკრის გავლეს გამოხედავდი? ჰა, გამიბე-დავდი!..

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ნეტა სამამ ვაყვდეს!.. (მოთრებით აღუყაფეს ჩამოჭრა, ხმალზე თვდახრილი ფეჩმა წაიღო)

ქ ა ი ხ ო ს რ ო . (ეზოში, თავისიანებს) ფრთხილად, იქედან გამოსვლ, აქეთ მოქაჩე, იქით ვაქაჩე, ჰაბუკი დაფრტე-ლი, კიდეც ცხრა მტკაველი დაფრტემა.  
 (იმის დღეობი, ორენა, ქოშაკირომ კეთილი სახის და-თუნია გამოჩნდა, ზუსთ დარაჯდ დავი დაბეს. განიორ-ჩეკულიო ქოშაკი მწყემა შევსო, გამიჭურებულ რაონის უმჭურს. ევამად და ქეჰა-ქუხილმა ვახაზფულს მშაბუნა წყობა მოიყვანა. მიჯურის ცრემლიც მას უფროდება. წყობად დათვი შეშვითა, თავშესაფარი რომ ექო ითო-ვა, კვლავ ეზომი ჩაქვრა, წამით გაუჩინარდა, ქალს უხელებოდა, შიგ რომ გუფრთერი სალფადი ითვა, გაბ-ოხაზებულმა ქალს ცისარტყელა გამოჩნდა. თანდარუსი გა-მოიყვრა, მხეცი შეამინდა, ნაიჭი გადმოღება).

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . ეს არის შენი პასუხი!.. (ხანკალი იბრო, დათვი შეტორტანდა, ისიც მოემუხადა. ზემის მასობრივად ჰაბუკებიც გამოჩნდნენ)





I კბაუკი. აქ არის... თანდარუბს..  
 II კბაუკი. შეჩერდი, ვეება მხეტთან ერთი ცილა ხანჯლით?  
 თანდარუბი. ჯავრს გადავირა...  
 III კბაუკი. პირუტყვის რას ვიჭრე?..  
 თანდარუბი. ჩვენს შუა დვას...  
 III კბაუკი. ცოლა მხეცი, ვის მიეზბროს ამან არ იციის. (დათვი დაჯდა)  
 თანდარუბი. ხიროშანი დათვით?!.  
 II კბაუკი. ამას ვინ ამბობს. ცხვრს ვევეკეთო... მომეკეთო!  
 თანდარუბი. საით გარბინარ, ციხე ეს არის.  
 II კბაუკი. ჭერ აქეთ მომეყვილი?  
 თანდარუბი. ევეკეთით ამბოქო!  
 II კბაუკი. ჩვენც ამას ვამბობთ, ზარზემით, როკეთი, ქამანდით... რას გაქიქდით, თუ ჩემი მძობა გწამთ, ჩემსას მიენდეთ, რა მძობაა, თუ შენ იქნები მუდამ უფროსი.  
 თანდარუბი. ოღონდაც, ბრძანეთ!  
 II კბაუკი. (წამით ყურში უჩრჩრულებს, მერე აყვირდა) გაუცალონით აქაურკონი...  
 III კბაუკი. ქაიხოსრო რანდია, გლოითი, დიდი ბაგაუი, ბაგეცალონით...  
 V კბაუკი. ბაგეცალონით...  
 (ქაბულები ვახალისდნენ, მიიმაღლნენ. დათვი ადვილზე არიდა, თითქმის პატრონის სანახარობოდ ისიც მიიძლია. პირბონტზე, ცისარხის თაღში რისინანტი და ლურჯა გამოსახა, მათი პატრონების გამოჩენის მაუწყებელი, ვალავანთან მოზრდილი ქვა შეინძრა. ხეობა გაიხსნა. ხერგლიდან სანჩო ამოტყდა, თავლები მოიღვინტა, აფრუტუნდა, მტკვრი გადართქდა. ქაბუე ჩამოყვინტა, მას უჟან დონ კიბოტი გამოჩნდა).  
 სანჩო. სენიორ დონ კიბოტი, რა გზით მოვედით?  
 დონ კიბოტი. ყველაზე მოკლე გზით. იმდენად მოკლე, რომ სამი იმპერია და ზუთი სამეფო გამოტყვევებ.  
 სანჩო. რამდენჯერ არ უნდა გამოტყვევო, მინც მზისით სკობს კაცის სიკვდილი. იქნებ დავნაყრდეთ.  
 დონ კიბოტი. ხედავ, ჩემი მეგობარო! საკინოზებთან ბრძობის წინგები... (ქაბულები აწმუნა) ხალხიც ვაცელოლა.  
 სანჩო. ჩემო ბატონო, ყური მიუდგეთ, რა მხსვილად სუნთქავს.  
 დონ კიბოტი. ასეც ველოდ, რომელმე დავემული გეფხვი თუ სუნთქავს.  
 სანჩო. თუგრო სწორი იქნება, თუ იტყვი, ვეფხვს ტყავსა ხლიან (ყური მიუდგო). სული ამოხდა. (დათვის დღეული შეწყდა). იქნებ დავნაყრდეთ.  
 დონ კიბოტი. ჭერი დაეწუნდები, რომ ნამდილად საქართველოში ვარ.  
 სანჩო. სახან თქვენ დარწმუნდებით, მე დავნაყრდები. (ჩანთა გახსნა, ილუტყება)  
 დონ კიბოტი. (წელში გასწორებული, სერზე შემდგარი, გარემოს უმზერს) ამა, კლთხეული საქართველო, სანჩო, აკრავ დააკვირდი, სწორედ ისეა, როგორც გეუბნებოდი, აღმოსავლეთით კასპიის ზღვა, დასავლეთით სპაგუნანტეშული პონტო, ანუ შავი ზღვა, ბერძენთა საზღვაოზღბის უმრეტე წყარო. აი, იმ კორდებს მიღმა კავკასიონზე მიჭაჭეული პრიპრეთისის უფრობი ამა და მეგობარო.  
 სანჩო. (ფხვზე დვას, უღარდელად ილუტყება) ჩემო ბატონო, სენიორ დონ კიბოტი, შემოქმედს ვფიცავ, თქვენ არა კასპიის ზღვას ბრძანებთ, იხევის და ბატების მღერე საგუბარია. და ისიც, დასავლეთში რომ იტყინებოდი, არცა პონტოა და არც რა შავია, ხაესიღებელი მუწანე წყაროა. აუზია და ერთი პატარა ლეუ რიკრითი უფრუდება.  
 დონ კიბოტი. სანჩო, ის მიზანურ მდაბიურ ლეულ რომ გეჩვენება, მოძალებელი წყალსაღებ ლუნის ნაპირებია, ხოლო პონტოს ზღვა რომ უფხად გეჩვენება, ეს იმის ბრალია, რომ პონტოს ზღვა მართლაც აუზია, რადან ზღვებთან გასასვლელად ერთი ვიწრო დარღვეული ავაშირებს და იმ სივიწროვეს მხოლოდ ჩემი მახვილი თავლი თუ ამჩნებს.  
 სანჩო. (ინტერესით) მამ ეს აუზი ზღვაა?

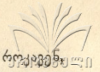
დონ კიბოტი. სახელანთქმული პონტო, შინ ნაპირებზეა დიდებული კოლხები, რომლის მეფე; ძალმოსილი აიქვს იღონება ქალი მისტაცა, და ის ქალი, რომლის სახელი მეღება, უფრო გულმართალი და სათნო ცოცხად ვერ იგებოდას მკვებელი, ევროპოდ რომ იცხადალი იყოს, პირში შეხვალდი, რომ იგი მკვებარაა და ენაპირტალა...  
 სანჩო. ჩემი ბატონო, ევროპოდ...  
 დონ კიბოტი. ევროპოდ მექო...  
 სანჩო. როგორც არის, ამხე ვერავფერს გეტყვით, რაც დონ შესცოდა, დღებომა შეუძლია, მხოლოდ ის კი არ მესმის, საქართველოში ყოველ კაცს ვეფხვის ტყავი აცვილი, ამბობდი, ჩვენ ხომ რამდენიმე სოფელი გზად გამოვიყარა, და მსგავსი არავინ ჩანს. მხოლოდ ეს კია, რომ აქაური სოფლები ჩვენს ბასეკსა ჰგავან.  
 დონ კიბოტი. ყოჩად, ძვიფთასი მეგობარო, სანჩო, განსწავლული კაცის შენიშვნა, მთელი მსოფლიოს მიწებიც ითავს ხუთასი წელიწადისა თავს ამტკვრენ ამ გამოცანას, სახელადონ ბასეკის ვადონახლდნენ საქართველოში თუ ქართველები ბასეკიში...  
 სანჩო. (ვამას თავი მიანება) ისულელუა, ყველა თავის სახლობს. ეს ჩვენი ვართ, მოტიტილო რაინდები.  
 დონ კიბოტი. საქართველოშითეველია შორის დამხვებულ სტრაო პანსა, ძველთავანე მცნებებებში დიდად იზრტოდას იმის შესახებ, ნამდვილად მრავი მიწისქვითი გაიყო ჩვენი ხაზები თუ ბიბლიის სახიზლორი მეფის ნამეფოლონოსორის დაპყრობითმა პოლიტიკამ ვაგვიტოვა. შენ, რა თქმა უნდა, არც ის იცი, რომ მხობის ძირი, სიტყვა „მაჟ“ გვიმანულებს, რუსულში, გენებავთ ძველ ინგურში ერთი საერთო ძირით აღიწმინდა. მაჯენ აქ რილია მთავარი, მთავარია ჰემპირიტება, და რომ მას ჩახვებ, სულ ცოტა სალამანკის უნივერსიტეტში მანც უნდა იქნას დამთავრებულ.  
 სანჩო. ძველი ამბები რა მოსამართა. აი ისეთი სკოლა დამთავრებინა, კბილის საწმუნდი ჩხირების გაკეთებას რომ ასწავლია, სხვა საქმე იყო.  
 დონ კიბოტი. აღამიან პირუტყვად იზადება და ასევე პირუტყვად დარჩება, თუ იგი არ აღზარდ. აღამიანი კიდეც ერთი პირუტყვი ზის, რაც თვით პირუტყვში არა ზის, ეს ვახლავთ, რომ ყველა აღამიანს თავისი თავი აღზარდული ჰქონია, და როცა აღუზარდლს თავი აღზარდული მიაჩნია, ეს უკვე ორმაგი პირუტყვობაა.  
 სანჩო. (ჩანთაზე თავმიდებულს თავალიც ეხსუტება) ეს მე არ შეგება.  
 დონ კიბოტი. შენ ფიქრადაც არა მყოლიხარ... ორმაგი პირუტყვია სალამანკის უნიკ...  
 სანჩო. (თვალბანტუქული) ჩემად იცავით, თქვენო მოწყულეებ, თორემ კიბოთა-პასუხი ხვალამდისაც ვერ დამთავრდება... ყველა იმის მიხედვით მოქციებებს, რაც კლამ ულდებს... (ხერინვა ამოუტყდა, დონ კიბოტმა ჩვეული რაინდული წესით, ხეშში უშვებთ, თავით და მყოფ ნომლობა ავრთვე ხერინეთ უპასუხა, როსინანტი და სახელო წინ მოიწვევენ, ევლავ კორდებს მიეფარინენ. პერინი ბეროკები გამოჩნდნენ, წითელ-ცისფერ ტრანსპილოში, როკით და სიმღერით მოდიან. ისფერ დრო-შაზე კამარაშეყოფლი ნახარე ჭიხები, ბერკეობს სახეში კეთილი ნიღბებით დაფარავთ, მღერან):

შუ შინა და მზე გართო,  
 კირა ვაგვილო...  
 შუ შინა და მზე გართო,  
 წესით მიგავლო...

ხმები. შვილიბა!.. შვილიბა!.. შვილიბა!.. — შვილიბა თქვენბა!.. შვილიბა ყოველთა!.. (გლაჯანზე თავჩაჩჩინავეს გამოჩნდნენ)  
 — ბერკეები!..

შუ შინა და მზე გართო,  
 კირა ვაგვილო...  
 შუ შინა და მზე გართო,  
 წესით მიგავლო...  
 კერბიული სახლის შვილი  
 კირა ვაგვილო...





ქახოსო რ. (თავისიანებს) კარი გაუღღეთ, ჭაჭვი დაამოკლეთი..

ბ რ ი ე ტ ი ე. ევე!.. ევე!.. ევე!..  
(ლათეს ჭაჭვი დაუშოვლეს. ბერიკები ეზოში როკით შეიღან. სასნოს გათელვინა, მიოპს ვართხმული და თავიარდაცმული ჭერ არხაზებო სტანებს მშობობას თვალს არ აცილებს. ენა წყარით და ძეძახილი მშობობას მაიხს მოახეობა, უქანასხელი ბერიკა ღონ კიშქარს მივადნა..)

ს ა ნ ჩ ო. ბატონო, სენიორ ღონ კიხოტ, დიდი რანდლი!..  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (იხვე მდგომარეობიდან) რად გამაგებო, ჩემო მეგობარო, მიკითხიანს დედოფლო ძვირად, იხვანდები გარშემო წრეს ფეხოდნენ, ჩემი უხაზესი მტერიო, ჩემთა მოქმედებათა უვლბალო, უბღალა დულსიხე ტობოსელი იასამნის ტახტზე დასხვინებდა, მთელი ქვეყნის უნახესი ფერებიც მის გასართობად როკავდ იქცნენ..

ს ა ნ ჩ ო. ჩემო ბატონო, აბა რას ბრძანებთ მაჯალაუნები, როკანდნენ, მაჯალაუნები!  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (ქაკარად შემობრუნდება) სასწო, ისეთი სახე გავქს თითქოს ათავალა ტუმბერაზი არგუსი ვიქნენ..

ს ა ნ ჩ ო. ასი რა არის, ალქაჭები, სატანები და ეშმაკები გამოქეხვანდნენ?  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ოღონდაც, მითათულემა მაინც მაჩვენე- (ბერიკებით დაწვრთხალა დათვა ჭაჭვი დაიგარძელა ბუხურებით შიქარის გადმოლაქა).

ს ა ნ ჩ ო. კარგად შეხედეთ, დათვი!.. მცველად დატოვეს.  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (დათვის დადევროდა, სასწი) ძვირადსო მეგობარო, მოხიბლული ხარ ან კიდევ მოკადრებულნი.

ს ა ნ ჩ ო. ჩემო ბატონო, ეს ხომ დათვი, ხანძლივო დათვი, ისე ხანძლივო, როგორც თქმედ დონ კიხოტი ბრძანდებით  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ასეც ხომ ხუნჯა, დათვი გვინია და სისამდევილემო მოკადრებული ქალბატონი დულსიხე ტობოსელია..

ს ა ნ ჩ ო. აბა რას ბრძანებთ, დათვი! მოხიბლულობას და ვალქორბას თავისი კანონები აქვს, ახლა ენ განხიბო ვინც ბრძანდეს ეს ვებატონი.. (სულს მიუღალქნებია) ჩემი ხელმწიფეც, ბიროტიც სველი თუ სათნო ქმნილება როგორ მოგაძოთათო?.. (დათვა დაიძვლულა).  
ს ა ნ ჩ ო. (შეზღველებს) ჩემო ბატონო, გონს მოდი, დათვი! დათვი!

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (ხმალი გათმავლა) მხეცთა შორის ყველაზე მყარია, კაცობრიობის სახელი ბიძოქლო ვიქვევთ... (დათვიმა ზურგი შეაქცია, დონ კიხოტს გაეა მიუშვირა) (ახლა ენ გვედები, ჭაჭვით მიუბამთ... სასწო, დავიე ახსენი, გათავისუფლემ.

ს ა ნ ჩ ო. ჩემო მოწყალემა, ასეთ სიცივეს ვინ ჩაიდნეს, მე რამ მავალემა?.. თავისუფალი დავაბა, ხუნდი დავადო მესისის, მაგარამ დაბმული მხეცი გაუთავისუფლო, არასოდეს!..

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. თუ ავრება, მე თითონ ვიციხრებ იმას, რაც საუბრეველმტერთველს ეკისრება. (დათვითა მივიდა, საუღუროდან ჭაჭვს ხსნის)

ს ა ნ ჩ ო. (თავარდაცმული) მოწყალეო ბატონო, ქუქას მოუღმეითი..

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მომშორდი სასწო!..  
ს ა ნ ჩ ო. (ხტრელს მიფარბული) საქართველოში დათვის კერძია წწინად ზრახვები.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (გათავისუფლებულ დათვს) აბა, შემომიტიეთი... (ხმლით დავს. დათვა დონ კიხოტს ირგვლივ შემოურა და განახოსებლმა საღიდა ვაკურცხლა) შეშინდა, გარბის!.. სასწო, კარგად დაიხსომე, დონ კიხოტის მისხანე ძალას გაეცე მხეცი!..

ს ა ნ ჩ ო. ბატონო დალოცვილო ჩაინდო, თქვენ გვიცივით გაბედულს ბრძანდებით..

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (წყენით) ჩვენს დაწყველილ საუბრეში კაცობიყავრება სიცივედ ეჩვენებთ. (ბერიკების მშლარი სახეობი ხმები მოისმა)

ს ა ნ ჩ ო. (შეშფითებული) მოწყალეო ჩაინდო, ალქაჭები, სატანები, ასთვილიანი არგუსები, ხედავთ, მოიღან!..

(ეზოდან ბერიკები გადმოირჩენენ, მღერაან, რუკავებს დათ ერთი კოკობიჯა — ბერკა ემეცებიან).  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. სარკიხოზები!.. აღმოსავლეთის საქონტობის დაარბეველი.. სასწო, საქათველო ვისხაბა!.. სარკიხოზთა საოღოს თვის ჩემი ხმოს წვერე წამოგვიღოს შვიართნე მევენს, სახალალოდ ტრაიბონის გვირგვინი მთლედება.. (დასწყველება) შესღვდიო!.. ბერიკები წაით შეჩერდნენ! იმიჯედო ხმალი, ძუბი, ლახავი, დონ კიხოტი ბიროქლო ვიქვევით!

ქ ა ზ ბ ო. რა რეხთ, ვინ არის?  
ს ა ნ ჩ ო. გაუგვარია ვიპე ბურტუყუნებენ, დასცხეთ!..  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. დასცხეთ, როგორც თუ ერთხელ ლეპანტო-სი დათვიერე ასიდდაითი ათასი მტერიც!

(ბერიკებიც ხმლები გამაჩინეს, დონ კიხოტმა ერთ-ერთი თერჯის ხმალი მოუქნია)

ბ ე რ ი კ ა. (ივრეე ჭაბუქი) ბიჭეთ, რა გქნათ, ნეტა ვინ გვებრძებიქი?!

(არც სასწომ დაყოვნა, რომელიც ბერიკას ხმალი ატავა, სასწომს სამაგერიო ისე მძივარე უთავებდა, რომ ხმალი ხელდას გაუხარდა. დონ კიხოტმა კოკობიჯის ნიღბი და ტანსაბურველი მოხაბა, იგი ხანებარე შოქ-ნიღბი ხოჩემაწა. მწვენიერი სხუტლის წაქეფთა გოკლებდა სასწომს თვლი მოსტავა.)  
ხ ო რ ე მ ა ნ ე. ბატონო, რად გაეჩინეთ ამ სხვის საქმეში, ბერიკებით ბიძოლა ვის უტყვანო!

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (აღტაკებით) საქართველოს ინდენტა!.. (ხორეშანა ნიღბი და საბურველი ჩაითიფრა) სასწო, სარკიხოტის საქართველოს დედოფლო მოუტანტია მეკილოტების ხმით შევესა ვგვთხოვს. (ბერიკებს) უფსურბო, სარკიხოტს რად გადამთილონ, ჩაინდოლი წყუთა ბიძოქლო ვიქვევთ, გენებავთ ერთ ერებს, გენებავთ მეუღ სათათურთს!..

ბ ე რ ი კ ა. (ივრეე II ჭაბუქი) ძამია, ვინ ხარ?..  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მშუტარე ბიროტებისა!.. სასწო, საქართველოს ინდენტა ვისხაბა!..

ს ა ნ ჩ ო. ჩემო ბატონო, ხმალს დავეცემ... (დონ კიხოტმა კორიანტელი დაეცემა, ბერიკების ყველა მახვილს ხმლით ატავა, სამაგერიო უთავაზეს სირბიციო, თითქოს ჩხობით სცვენენ, ერთმა ბერიკამ ჩაინდს წიხლი ჩაჭარა, იგი ვაშლბროტს).

ბ ე რ ი კ ა. (ივრეე თანდარბუნი) „სადაც არა სჯობს ვაცლა სჯობს“, ვილცა ვიცი.

(ბერიკების ვარბაბა, მათი სიმღერა შორით იმისა)  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. სასწო, მტერი გაეცეკეთ, მაგარამ დედოფლო თან წაბრატაცეს.

ს ა ნ ჩ ო. არა ბატონო, დედოფლო თითონ ვარბის, იმითათნ მიფერეს!

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მოხიბლულობითი მაიფერენს!..  
ს ა ნ ჩ ო. ჩემო ბატონო, მოხიბლულობის კი არა მერკა.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. დამთხვეული სასწო, კვლავ რალს ეძებ.  
ს ა ნ ჩ ო. (ნათონით აღტაკებული) ქოშები!.. სენიორ დონ კიხოტ, ჰარამანა დახმობილია!.. (ბატონს ქოშები მიუბრუნებინა).

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. დამთხვეული ხებარე, ეს ქოშები დედოფლოს ქოშებია.

ს ა ნ ჩ ო. ჩემი ბერკესა ვახიარებს, მისი ნატვრაც ხომ ქოშებია.  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (წამოდება, დაბეგვილი) ეს ქოშები საქართველოს დედოფლისა, მე სულთანის ჰარამხანიდან შეგპირი.

ს ა ნ ჩ ო. ჩემი ბატონო, ხმალს უფრო შეველევი, ვიდრე ამ ქოშებმა.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მაგ უშეგრი პასუხითვის კარგა ლახაბიანად მიგბეგვადი, მაგარამ აღარ მოგებევა, რადგან ამ ოშში თავად დაბეგვილო ვარ.

ს ა ნ ჩ ო. მე რა ბუნებს ვულაბადო, ჩემო ბატონო, რომ ამოდენა ოშში ერთი წყვილი ქოშების ღირსიც არ ვიყო? ნალავა და ნამარტე ხომ გამარჯვებულს კუთვნილება.  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. სასწო, ეგ ქოშე იმისაა, ვისთვისაც ჩვენ ვიბრძობით.

ს ა ნ ჩ ო. ჩემო ბატონო, რალც გეშლებათ, რადგან იმის წესით ნალავო იმას ეკუთვნის, ვინც პირველი ხელში ჩაიგდებს, ეს რომ სამ არ იყოს, ქვეყანაც ბერიკები თამებენ.  
ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. იყუჩე, სასწო, რალც ძალბეი მიფერენება.



გზოდან ხმები ისმის: ხორეშანი მოიტაცეს!.. ქალი წამართვეს!.. ბერიკობის ოინება!.. მოიტაცეს!.. ჩქარა მდევარი!..

ღონ კი ხობტი. სახნო, ჩემი ძვირფასი მეგობარი, საკონხობა მთავარი ძალევი ვაძინდა.

სანაო. (შემოთვითული) აბა სად ხედავთ?

ღონ კი ხობტი. (ხალს ალყავის მითავისულებით გაიშვერს) კოჭლი სარდალი წინ მოძვლებათა!..

სანაო. მართლსა ბრძანებთ, კოჭლი კაია!..

ღონ კი ხობტი. (შემაბობით) თემურ-ლენგის!.. კოჭლი სარდალი!.. მსოფლიოს ამამოიკველი, სამეფოების და იმპერიების დამრბევი, უფდა ისკარიტელის მინა-მასურთი, ბიორტების მრასხანე გუდა, თაღლითობის სასუქნაო, მზაკვობის სახუდარი!.. სანაო, თემურ-ლენგთან ომი მწურობა!..

სანაო. (შებდავლებს) მოწყალეო ბატონო, ნუ შეიშალეთ. კარგად მასოვს თქვენი ნაოქვამი თემურ-ლენგის სახაი წლის წინათ ჩააღდალა.

(ქაიხობი და მისი მახუბრი ვამორჩნდება)

ღონ კი ხობტი. აღსდა, ვახუბრად, ვახა მარტო კეთილი სულგბი დგებთან ძველრეით; ბიორტობა კვდა აღზედა, მაცხოვრის ვფიცავ, თემურ-ლენგია!.. წიხ მდგომ ქაიხობისა ჰეი, ძეს ვეუბნებთ, მსოფლიო მამსტაბის ოლოთო, კავსო, ბარაბა, ცხრა გზის ღვარცოფი, ხბლი იმშულე!..

ქაიხობი. (აქვამბო რომ ვაოცებით ავფალოვებდა) ბი-ჰეიბო, ამ სახურთხობებს დამბედი, თქნის თქვენი ვეს-ბით რაბბ ბურტუხუნებს!.. (ვაგებოლო) ესეც იმ თანდა-რუბის ფანდია, იმ ოინაზის. აბა, საივე მორიდან, ცოცხ-დად ხელში ჩავივლით!.. (ამაღ საობრად ვანწყავს)

ღონ კი ხობტი. სანაო, შენ თემურ-ლენგის სარდალებს მი-ხედ, ზურგიდან დამიცივი, ჰირისიარ მარტო ვეყოფი აღზევებულს, ამ ბიორტებას.

სანაო. ჩემი ბატონო, მე რომ დალოცილი რაინდი არ ვარ, როგორ მოვიტყე?

ღონ კი ხობტი. თემურ-ლენგის დამარცხება ვალად ადევს კაციბობას, ამ ბრძოლაში დალოცება.

ქაიხობი. აბა, ბიქვამ, რაღს უღვებათ!..

ღონ კი ხობტი. (ხალს შეაყვარება) — ჰოი; მღლობელო ჩემო მოქმედებათა, უფადლო დღოსენი ტობისელო! თუ ჩემმა ლოცვამ შენადე მოაღობი, ვაფიცებ შენს ძეუ-ღარევედ სილამაზეს, ისინე ჩემი და ამ სამიწედ წამით მემყე ძექმენი!..

ქაიხობი. მხლებელი. (აქვამდ სანაოს რომ ათავა-ლოვებდა) ხორეშანის ქოშებო! ამ გარეწარს ხორეშანის ქოშებო!

მხლებელი. ხორეშანის ქოშებო!..

ქაიხობი. ო, თავლადსანმა, ჩემი ქალის ქოშებო!.. დას-ცხეთი!.. (ფოცხელი ომი ვამართა, ჰაიხობი დონ კიხობს ებრძვის, მღლობებმა სანაოს უფხანდა, ზელდახელ მვექანდნე მიწაზე დასდეს, მითოვსენ, ქოში წამართვეს. ქაიხობს რომ რაინდს მარჯვენაზე ხბლი შემოჭკრა, რაინ-დმა გამაშუებულ ხელზე ხელი მისია, შეყვირდა)

— ჩქარა გათოკეთ!.. (ორი ხბლებული რაინდს მივარდა, თოკავს) წყრავდა!.. ეს არამაზა, ჩემი ქალის ქოშს ბოლონი ხელებით რომ შევიხი, ხეზე ჩამოკიდეთ! (მხლებული გათოკილო დონ კიხობს ხეზე მიკაივენ, სან-ჩო ხის ტოტზე ხელებით ჩამოკიდებდა, ისე რომ ფეხებ-ბით თანადა ძლივს ეხება)

— თანაოფი თუ ვამეცვა, ვაი თქვენი ბალო, თოკავდეს ამოგზნათაო!.. რას ვამოლენჩნით, ვითომ არ გესმით ჩემი მუქარა!.. (მხლებულს) ხომ კარგად ვაყოყნო?

მხლებელი. ისე ვაყოყნო, როგორც ეკადრებათ.

ქაიხობი. არსად ვაგვეცენენ!.. ჩქარა, ცხენებზე!.. (ქაი-ხობსი და მხლებლები ვარბიან, ქაიხობსი დონ კიხობს მიუბრუნებდა) თანდარუხსაც ვაყოყნათ და ყველან გრ-თიდ მეფეშანს მიგრიყავთ!.. (ვარბის)

(ვახუ. სანაო ირეუბა. ფეხის წყვერებით თავი დამივარა)

სანაო. სწიორი მწუხარე სახის რაინდო, ერთი კი მიხვიდი, გოჭს შემიდარეს!..

ღონ კი ხობტი. საიდან მიხვიდთ?

სანაო. როგორ თუ საიდან, მასკურისა კოტა რამ მესმის, გოჭი — პატარა ღორია. მეც, ღვიის წინაშე რომ ვთქვა,

პატარა ღორუნის გვევარ. მამასადამე, ქართველებს და/ბასეებს საეფიო აქვო გოჭი.

ღონ კი ხობტი. სანაო, ვერ ერთი, ეს სარდალები ქართველებს რომ არაან, ჩვენ სარეიზობებს ვერმოდით. მიტოვტეც, რომ კვლავ კვითა აზოივებთ. ეს უკვე მესამე სიქვავა, შენ რომ იმსწავლე. პირველი იყო — საქამე, მეორე — მო-მევი. ახლა — გოჭი. სულ კუქის სფერობია შენი ფიქ-რიბი.

სანაო. სვერობისა რა მოვახსენით, მოზოლო ჟუქის სი ქა-ხანაა, რომელიც კეთილსა და ბიორტს იძის მიხვიდნი ბაღებს, თუ რა ხორავით აასებთ მას. ადამიანებს რომ უკუქი ამოვარო, ომებში მომიპობა და მოვახუბრო რაინ-დების ფასი ჩირადეც არ გიბრბა.

ღონ კი ხობტი. მანამ ხეზე მიკრული ვარ, შენი ვალქასარბა ვეცა ვამაყოვებებს, რაღან ყველავ დიდი საკარველებმა იასა, რომ მე, ბიორტობის ლახევი, ხეზე მიაშკვევს.

სანაო. თქვენი ვაიწყვებთ, რომ მე უფრეს ყოფივამი ვარ. მე, რომელიც დავაიად სანაოლ და უნდა მოაკვედ სან-ჩო, აგრეთვე ხეზე ავაშუებო ვარ.

ღონ კი ხობტი. მამასადამე, გწამდეთ, რომ რთულსა და დიდი ებოქამი ცხვებობით.

სანაო. მიმთხურებებია ყველა ეპოქისათვის, გინდ დიდი იყოს, გინდ ერთი ცირა. ეს რა ეპოქაა, როცა ერთი წყვილი ქობისთვის გულბოყვს ჩაგვიტრევენ და ხეზე ძალიებით ჩამოვიდებენ. რაში მენახვლებდა ებოქა, როცა ჩემს ტერესს ქოშები ვნატრება.

ღონ კი ხობტი. სანაო, ომებთან პატარა ბუნების ადამიანად ვაუჩენიხანბა, ესაა მიზეზი, რომ პირუტყვულ ფელოსოფი-ას ავითარბ.

სანაო. მიწყალეო ბატონო, ქოშები პირუტყვს როდი ენატ-რებს, ქოშები ადამიანებს ენატრებათ, მამასადამე, პირუ-ტყვის ფელოსოფიას ის ავითარბებს, ვისაც ჰგონია, ჩემი ტერემა უქოშოვად კარგად იტვებობ.

ღონ კი ხობტი. ხელები რომ ვამინთავისუფლენ, აყოიბი-სათვის ერთს ლახათიანად მიგბეგავდენ, უმაქნისო, წიწა-კახე შეჩრილო ქმნილებ.

სანაო. ნუ მიწყრებით, სწიორი მწუხარე სახის რაინდო, ადამიანი ადამიანს ჰგავს, გინდ უნდა იყოს.

ღონ კი ხობტი. აღმათ ვინდავად ვემთვა, ყველა ადამიანმა ერთ ენაზე ოლაპარავს.

სანაო. არა, მე უფრო ბევრის თქმა მინდა, მაგრამ რაღან ჩემი აზრები ერთი თუნი შემოფარდებო, ამასაც მოვახ-სენებთ, ეს ვეცა ლამაზიურად დიდი იყოს.

ღონ კი ხობტი. შენ გნებავს, მთელმა ქვეყნიერებამ შენს ლამაზიურ ღილაკობს?

სანაო. რაღომაც არა, ასე რომ იქნეს მოვახუბობა გაადვილ-დებდა მეც ისე ვევილო მთელ დედამიწაზე, როგორც ვირთხა ქაიხის ორბში.

ღონ კი ხობტი. ეს ზღმეტი დამთხვეულობით მოგდის, უმე-ცარი წარმოშობის დამთხვეულობი ხარბი და ბიორტობა, იგი სამართაონობის ანდლებს ორიდ ენატრებს, არამედ იზო-ვად ხახას, რომ იდლეოთის ოკეანე ერთ ყლწყურ გადა-ჭრას, მთები ცალი ყბით მიიწენოს, და მიწდრები თავის ბალახ-ბულობით ერთ ივრად დაურთოს.

სანაო. ო, ეს ბევრია, ასე რომ იქნეს, ცხრა დედამიწაც ადარ მეყუდა, მაგრამ ის კი მინდა, საქმე სი მეფრის — მე ვამდელ და ამის ნაყურები სხვები მღობინდენ.

ღონ კი ხობტი. გაბურჯანელიო გთავა, სანაო! დიორბეულ-სა ხარ, ნეტა რას მოიმეძმებდე, როცა უტებრეტრება დაღინებ!

სანაო. რატომაც არ ვიტყვი, ბიორტობის ლახევი ხელმე-კრულია!..

ღონ კი ხობტი. იქნებ გსამოვინებს, რომ ხელმეკრული ვარ?!

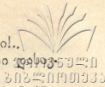
სანაო. ღვიის წინაშე თუ მათქმენინებთ, სწორად ვაგთოკეს.

ღონ კი ხობტი. (ვაცხვებებულ) რატომ, დამთხვეულო, ხეარევი?!

სანაო. იბირობ, რომ ხელებს თუ შეგიხსნიან და ამის ცემე თვისუფლად ვაგბატრებენ, ბიორტობის დასაბრტყუნა-ვად მთელ ქვეყანას აწყოკებთ.

ღონ კი ხობტი. (კომპოზიციული, ატირებული ხმით) ოღონდ ეს ხელი ვამთავისუფლო, პირველი, რასაც მოგიმთქმე-ლებს, ის იქნება, რომ ოქოქლობისეით დავაბრბებ, შენს მარალ ხსეულს ძლებვის ტომარად გადავამეცე, და მანამ





გოლწუნებ, ვიდრე უბრალო კაცის პატიონებისა არ ჩა-  
ნანჩრავა.

ს ა ნ ჩ ო. ხელის გათავისუფლებისა რა მოგახსენებთ, მოწყალეო  
რანდო, ის თქვენი-ლხვია, თუ რაღაც მსგავსი, როგორც  
თქვენ მოგჩვენებთ, გახანისა ჩემსი. მალე ამავე ხეზე  
ჩამოვხარბოვან... (სტრიის) წიხს სანჩკა, ჩემი ტერესა,  
მარისანჩა ვილა გავათხოვს, შვილო, შვილიკო!..  
(დუქლი იძის, დათვი გაოჩინდა)

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. საჭურველმცობრთველა შორის ყველაზე  
მხალეო, შენმა წყვილმა გაავსებულა მზეცი მოყავანა.

ს ა ნ ჩ ო. (თავდახრებით) „დედ, დავანჩროს დათვიმ მჭინე-  
რემ, როგორც ფილა სახელგანთქმული“.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (სიხანულით შესასებრ) ფილო! შენ პირ-  
ველმა მოიგერიე არაბთა შემოსევა ესანეთში, დათვიმ  
დაღვებო ლოვის შთაბე.

ს ა ნ ჩ ო. (ცალთვალდაუტყებლო უბრალო იმერეთში) „დედ,  
დავანჩროს დათვიმ მჭინეარემ...“  
(დათვი დაბორიალებს, სამგავარი ჩანთაში საცილოს  
წებებნა. ჩანთის პატრონს უნებლიე კენესა აღმოხდა.  
დათვის ყურადღება ამან დაიწყო. სანჩის ტორი ჰკრა,  
გაქანს. კვლევა გაქანს. ახლა დიდი კიბოტს გაეთიამა,  
თოზე ტორები ჩაქრა, რანდო დათვიესულდა. დათვი  
კვლევა სანჩის მიუბრუნდა, კვლევა ვაიქრა, მერე მუცელ-  
ზე თავით ეცვრა. თოვი გუქვდა. მძიმე ტერიით მიწაზე  
ზურათანით დაეცა. ართქვეული დათვი ალუაფის კართი  
უნში შებაჯდა).

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მალღობა შენ, მგეტაა შორის უფელო  
მოხიბლო მზეცი, ეგზომ თავხიხრომ ვაღამიხალე სამა-  
ვეთრო...  
(ღნე გიბოტი ძველ შნის და ლახათს იბრუნებს. მიწაზე  
გამოხეული სახიხო თავის ბატონს ეთილიდაზება).

ს ა ნ ჩ ო. მოწყალეო რანდო, მამაკტიეო, რაც აფეიაობა გავებ-  
დ ო მ-  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ეს როდის იყო?  
ს ა ნ ჩ ო. აღარც კი მახოს... მგინი, როცა ბეწვევ ეკიდეთ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. თქვენ მამის თოქზე ეყავით. ამდორღან  
თავს ნება აღარ მისცეთ, ჩვენს წინავე რაღაც თავებობა  
და ლახანდარობა გასწორეთ. ხოლო, რაც შეეხება აფეია-  
ობას, ამჯერად მიპატეიბია და აღარ ვაგვოხებო, რადგან  
საქარველოს ინფანტა გასაქრშია.

ს ა ნ ჩ ო. (ზარდაცემული) კვლევა დელოვო?!  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ინფანტა ეხსნას!.. საჩინოზემი გაეცამ-  
ტეოთა!

ს ა ნ ჩ ო. მოწყალეო რანდო, ისინი ხომ გაიქცნენ?!  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ქვესენელშია რამ ჩაქრნენ, მანც მიეა-  
გებთ.

ს ა ნ ჩ ო. ქოშები?..  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. როსინანტი მომგვარე!..  
ს ა ნ ჩ ო. ქოშები?..  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. როსინანტი მექოქი!..  
ს ა ნ ჩ ო. როსინანტი და ჩემი ლურჯა ერთად იცოხნიან, ერთი  
შეხედეთ, და ანგელეო პორტუკევიია.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ბრძოვა, მიუტყვევ ანგელეოსი როგორ იქნე-  
და, უხანსი ქება ძაღვებზე უარესია.

ს ა ნ ჩ ო. ეს მომწონა, ნება მომცეთ, ერთსაც მე ვიყებდებ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. რაო, ბილწო, თავხელით გამოდის რომ შენს  
რანდო მეც მიუხედა? (შუბი თოვაზა, ბეჭე, ზურგში,  
ღუღღღღღღ. სანჩო იგრინება).

ს ა ნ ჩ ო. ჩემო ბატონო, ეგ შუბი თქვენ ერთგულ მსახურს თუ  
გადაამტერიეთ, მეტრს რაღათი შეებრძოლებითი..  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (შესადგა) წსარბე მეტრე გამარჯვების სა-  
წარდარია. ჩქარა, ვერზე შეგქეით!

ს ა ნ ჩ ო. მოწყალეო ხელმწიფეო, ვირზე თქვენივითა სად შე-  
მიძლია, რაც დათვიმ დასალო, აფეიე დამითავებ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (დასწყვილებს) საქართველის ინფანტა გასა-  
ქრშია!..

ს ა ნ ჩ ო. როჯიხთამდე გზა გქონია. იმ აღქავებთან შეხედვარს  
როგორღა გეღვთ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (ოკილებს) კაცთმოყვარეობისათვის, ვინსნათ  
ბეჭერლო ხალხს!

ს ა ნ ჩ ო. წამოიღობს დაბარბობს ეხსნათ, თუ ძალიან გნე-  
დავთ, მაგრამ ერთი ქომოსთვის გულბოყვი ჩამოღწეწს,  
ინფანტისათვის მთლად ნიორიერთი დაწმყავან.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (გასავთებელი) ჩქარა, ხხალი აისხი!..  
ს ა ნ ჩ ო. უხლდა სკობს. ხხალი იგებეა, ხხომ თავისა დასა-  
ლავი დანა პირის.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. საჭურველმცობრთველებს შორის უმაქნი-  
სო, ჩქარა, თორემ ხელოდან გავგისხტებდა!

ს ა ნ ჩ ო. სად გავლიდა, მოწყალეო ხელმწიფეო, გპოი მგელს  
მისდევდეს, ერთი შემთხვევა მანც მოხიბრებ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. სულს გავფრთხობინებ!..  
ს ა ნ ჩ ო. ის მინც სიქეით, ამ დღი ბრძოლის წინ, რას მპირ-  
დებთო?

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ხუთიდან იმ სამ ჩოჩრის, ესანეთში რომ  
შეგარბოთ.

ს ა ნ ჩ ო. ის ჩოჩრები ესანეთში მოასვენეთ. აქ, ქოშის მაგი-  
ერს რაღას მპირდებთ?

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (განახლებული) რასაც თავიდან შეგპირ-  
დით — გუბერნატორობას!

ს ა ნ ჩ ო. (მონახლდა) გუბერნატორობას?!. ამათი ენა რომ არ  
ვიცი?

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (დაუამებს) ხომ მოგახსენე, მეგობრები უე-  
ხილად კარავდ უტყვენ.

ს ა ნ ჩ ო. უხეხდ, ჩემო ბატონო, მხოლოდ სიცილი ესმით, ის  
ერთდობრო, რომელსაც ენის ციხე არ სჭირდება — სი-  
ცილია. თ დობრო, რატიმ იცნა არ მოეწყობა მთელი  
ქვეყანა, რომ ადამიანები მხოლოდ იციონდენ, იციონ-  
დენ და კიდევ იციონდენ!..  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. სანჩო, შენ რაღაც ჭკვიანურს ამბობ.  
ს ა ნ ჩ ო. თუ არ გამპირსდებთ, ერთსაც ვიტყვებ, როგორ და-  
გებრბოთ, რომ ქოშები წვევარებს და გუბერნატორო-  
ბას მიმოვით.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ყველა წინეიერმა კაცმა იცის, რომ გუბერ-  
ნატორობა უფრო ადვილი საშოვნელია, ვიდრე ქოთაბი.

ს ა ნ ჩ ო. (გაოკებით) ღმერთო!..  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ქოშებს პატრონი ყავს, ყველა ქოში ყველა  
კაცის ფეხის ზომაზე იცვრება, ქვეყნის მართვის თანა კი  
ჯერ არავის დაუდგენია, ამიტომ ქოშის პატრონი თავისი  
ფეხის ზომით მუდამ დაამტკიცებს, რომ ქოში ქოშის  
პატრონს ეუფლებს, ხოლო ქვეყნის ჩამოვადგელო მძა-  
რთველი — ძვედ, გნებავდ გუბერნატორი, კვარაღების ვერ  
დაამტკიცებს, რომ ქვეყანა იმ ზომით უნდა მოიძინოს,  
რა ზომითაც თვითონ მართავდა. ამიტომ გუბერნატორო-  
ბა, თუ ერთგულ ხელოდან გამოსტყე, და ამ ხმალს ძა-  
ლით გამოტყეცებ, უფრო ადვილი საშოვნელია, ვიდრე  
ქოშები.

ს ა ნ ჩ ო. მართალა ბრძანებთ, თქვენ ოღონდ გამოსტყეოთ, ი  
გუბერნატორობას მე დღმის მარცვლივით მჭლში მო-  
ვქევე.

(ხმალი მომუხნა) ჩქარა, დავიბრათ!  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (ხმალი გააშეშვება) ინფანტისათვის!..  
ს ა ნ ჩ ო. გუბერნატორობისათვის!

(ავიან)

შ ო რ ე უ ლ ი ხ მ ე ბ ი. ჭაჭვი აწყვიტეს!.. თოკი გაგლოჯეს!..  
კაცმა და დავმა ერთად ამოვიქსი!  
(ყველა თავის საქმეში: დღამიან ბრუნავს, მთავარ მი-  
თქვამს, ბიროტების დამთრეფული რანდი და საჭურ-  
ველმცობრთველი პირუტყვებზე სხედან, თავისი გზით  
მოიხან. გამარჯვებულ სახეშით მუსიკის ხმაზე დათვი  
გამიჩინდა, როკავს, ბაჯავებს).

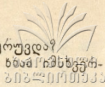
ბ მ ა. შეჩერდით!..  
(გარემო მანც თავის გზით ბრუნავს. შუქ-ჩრილობიში  
რანდი მოჩანს).

ფ ა რ დ ა  
შესაძლ მიქმედება

სასახლის ვრცელ სანადირო დარბაზს არც თავი მოუჩანს,  
არც ბოლო. მხოლოდ ერთი საბარძნებელი ტახტი დგას. ტახტს  
ოკიად მობრუნდს სამ-სამი სკამი ფრთხილვით შემორკალ-  
ვია. მანდატორთულეცის შემოვლიდა, ხელში თქონს კვერ-  
თხით, გახალსებულმა საიარული რამდენიმე საცეკვო ილ-  
თი ჩაყალბა.

მ ა ნ დ ტ უ რ ი. (ცხადლებს არც თავისთვის, არც სხესს,  
თქის) ზეიმი გარდობდება სანადირო დარბაზი მასხარამ  
დაიპყრო მეფემ შესარულა დანაიარები!..  
(ორმა ჩაფარმა ნადალიმ ფხვეული ხორეშანი შემორტა-  
ვის, სარღლის მითთობით ფთხიხალ დასდეს)





ს არ დალი. მომტაცებელს მიხედვით.. (ჩაფრები ვადას)  
 მ ან დატ უ რ ი. აფერუმ შენს საქმეს, სარდალო, როგორ  
 მოაზრებენ?..  
 ს არ დალი. მეფის ლაშქარი დავადგენით...  
 მ ან დატ უ რ ი. მთელი ლაშქარი?!.  
 ს არ დალი. დიას, სწორად ის ლაშქარი, სარკინოზებთან  
 რომ თბი მოივო.  
 მ ან დატ უ რ ი. ქუღზე კაცის გამოყვანა აღარ დაგვირდა?  
 ს არ დალი. უამისოდვე ვაყოფენთ ომში ნაწირობით ჩვენი  
 ბუბები. პირველმა ასეულმა მომტაცებელი შეიკყო,  
 ომის გმირი თვით თანდარბნი, მეორე ასეულმა — მო-  
 ტაცებელი, ქაიხოსროს მშენიერი ასული, ალბათ თუ  
 სძინავს...  
 მ ან დატ უ რ ი. იძინოს!..  
 ს არ დალი. ჩემმა ამაღლ თოფ-ფალონებებით ზეცა და-  
 რისისა. უცხოელი და მისი საჭურველმტვიროველი სა-  
 სასიროს კარს დილით მოკვანა.  
 მ ან დატ უ რ ი. დიდებულია სასამართლო უცხოელის მო-  
 ნაწირობით? მასხარა მსტუმრის დასა თუ მიონდომი,  
 საერთაშორისო აურზაური მაშინ იკითხებ. ოპ, როგორ  
 მიყავს სახელმწიფო ნოტების კიბევა... მერე აა  
 ჰქვინა?  
 ს არ დალი. ბერეკები გავგვიქვენე. ოინაზებმა ნიობები  
 მოისხნეს, ხალხს შეერივნენ. დაზვერა თუ ივაქაცემს,  
 აღმოაჩენენ.  
 მ ან დატ უ რ ი. დიდებულია... გაქცეული რომ დაჭერას  
 ელოდა, ამაშია საფუთის ძალა.  
 (აძაძა ჭაბუკმა შეჩაფუთო თანდარბნი შემოიყვანა)  
 ს არ დალი. მადალტუო, ააა, მომტაცებელი აქ მოიყვანა?  
 მ ან დატ უ რ ი. ოცი სარკინოზი ააახ ვაქცეულა?.. კვი  
 ვაქცაი ჩანს, ქალები რომ მყავდნენ, არჩევებით მიე-  
 ვადი, მაგრამ ორდენ ქალი არა მყავს — გასამართ-  
 ლეთ!  
 ბ ო რ ე შ ა ნ ი. (მიმოიხედვს, წამოაღრმავებს) ქვეყნის საზრუნავი  
 ყვეოველიათ, რომ მეფე და დარბაზი ერთი საცოდვე  
 ქალის სიყვარულს სჯიან? რა მუნაღებელი, თუ მათა-  
 ჩხეს უსვთვარ დროში ოცდამეორე საბრუნობი ვერ  
 მოუვალას.  
 (მუფთობებული ქაიხოსრო სამი ყმა — მსლებელი შე-  
 მოვიდა.)  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. შეილო, ბორეშან...  
 ბ ო რ ე შ ა ნ ი. არ მომეკაროთ...  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. ან რა ღირსი ხარ... მანდატურთუხუცესო —  
 შინაგან საქმეთა დიდი ვაზრო, თქვენც სარდალო, ჩქარა  
 მეფისთან, ჩემს მამოყვებელს ვაჩაჩივრე გამოუტანეთ,  
 მოწყებებთ თან მახლავენ. ის ვიღაც უცხოელია, გათო-  
 კილი აქ მოიყვანეთ, იმის ბრალია, რომ ქალი მომტაცეს.  
 მ ან დატ უ რ ი. (ვერთხს აღმართავს) მასამართლად და  
 სტუმართან მოსაზრებლად უზენაესის უღელბით მეფე თა-  
 ვის მასხარას ნიშნავს.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. მანდატური, მასხარას რა შეუძლია დაცინვის  
 შეტი...  
 მ ან დატ უ რ ი. ექსივე ვაზირ-მინისტრი მასხარას ბრანე-  
 ვებს მესარულებს.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. (გემოდის) არ შეიარაღებენ და ყოფის დეკლარა-  
 რებ... (ტახტის ზურგზე წამოად, ახალგაშობებულს  
 ჰგავს) ძროხის ფაშეში გავაზვანი ყველას, მწიფობისადაც  
 ზედ მივაყოლებ. მანდატური, მინისტრები თვალში  
 მაკლია.  
 მ ან დატ უ რ ი. ყველას მაგერი გახალავთ.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. უცხოელ სტუმართან შესახვედრად მინისტრები  
 როგად მებრძობენ.  
 მ ან დატ უ რ ი. მინისტრები მეფეს ახლავენ.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. (სიტყვას ჩანსობის) ჩემი ქალი შეპყრეს, გათო-  
 კეს, ვიღაც გადამოიფლ ცვი ნიავსაც არ აჯერებ.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. გადამოაულო სტუმარი. ჩვენებურა, კაცოვით  
 სიმატილზე ლაქაქემს მუღამ.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. მოძალადეა. იგი რომ არა — თანდარბუსა და  
 იმის ბრაკებს იქვე, ალავანს ჰქონებოდა დავაუღლებელი.  
 თ ან დ რ ო ს ი. იგი რომ არა — მეფის დაცვა, მისი ლაშქარ-  
 ი გზის გადღობვას ვერ მოაწყობდა.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. კანცლერს მომიხმეთ!..  
 მ ან დატ უ რ ი. კანცლერს ყურის აკვი გაუსკდა.

მ ან ს ხ ა რ ა. (საბოლოოდ გამოფხობლად) დაყრუვდა?  
 მ ან დატ უ რ ი. ამ ოთხი არეკვლა თოფის ხმაში ჩნებულა-  
 ლა კანცლერის ყური  
 მ ან ს ხ ა რ ა. სასალოო მომიხმეთ!..  
 მ ან დატ უ რ ი. სასალოო დაიწყებდა.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. დამუხრდა?..  
 მ ან დატ უ რ ი. საზარბის ცვირიალმა ნაბუთი ცხელი ჰაე-  
 რი თვად დაბარბა პირის ჩაუჭერა.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. ვინმე ზეზარბანს მინც მომიხმეთ.  
 მ ან დატ უ რ ი. შეზარბანს მარგულს აბრთბენ. საც-  
 ველის ამბრა ხომ არ გახალბო.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. ეს რა ხალხია?  
 მ ან დატ უ რ ი. თქვეს სამართალს ელოდებიან.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. მომტაცებელს ვაქვი შესწებობ... (ჭაბუკები ბრბა-  
 ნებსას ასრულებენ) ეს ყოტაყურა ვილა არაია?  
 მ ან დატ უ რ ი. თვად ქაიხოსროს ყმები არიან?  
 მ ან ს ხ ა რ ა. ქაიხოსროს ყმებს მინისტრის ქულები დაახუთო!  
 (მსახური ვადას)  
 მ ან დატ უ რ ი. (ამას არ მოელოდა) ყმებს მინისტრის  
 ქულები?..  
 მ ან ს ხ ა რ ა. მეფის შესასველ კარებთან მაგიდაზე ბლომად  
 აყვია.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. ეს ბუბები ყმები გახალავან, უენონი, მუნჯებსა  
 ჰგვანენ.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. აყებდებიან. თანამდებობა ნიშნულთა, მინი-  
 სტრისადაც ზეუძიარებენ... ამასაც მინისტრის ქული დაახუ-  
 თო! (ანიშნა თანდარბნი)  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. მომტაცებელი?..  
 მ ან ს ხ ა რ ა. ამასაც დაახუთო... (სარდალზე ანიშნა, მსახუ-  
 რი ბრანესას ასრულებს).  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. ნუ იხებეთ, ამ სარდალმა ჩემი ქალიც ისე  
 გათოკა ვითარ მტყუნინ.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. დამეჭრა რომ იკოვებს, ვის იჭერს, აღარავის და-  
 იჭერად, დაახუთო!.. ქაიხოსროსაც გულს ნუ შეაღებთ,  
 დაახუთო მინისტრის ჩაჩი.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. (ქული ახლოსაც არ ვაიკარა) სამსახაროდ  
 არა მცალიან, მომიხიან-მომასუფისაგან შემქმნილი საბუ-  
 რა სიმატილეს ვანსჯის...  
 მ ან ს ხ ა რ ა. მაიგროვებს ეს არის, ერთის სიგლახეს რომ მე-  
 როე იყვრებს. ამა პირდაყვირებლის დარბაზი ქვეყანას  
 ისე ვაუცქვინს, ერთხელაც არ დააკვესეს... ხორეშანს  
 დაახუთო კანცლერის ქული.  
 მ ი ნ ი ს ტ რ ე ა დ მ ე რ ა ტ ე უ ლ ე ბ ი. ქალი?!.. ქალი მთავ-  
 რობაში, სად გაგრონა?  
 მ ან ს ხ ა რ ა. ქინისთავად, ერთი თამარ-დედოფალი ექვს  
 მინისტრს ვობდა.  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. სამაგიეროდ რუსულდანი ექვს ქალზე ნაკლები  
 იყო.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. (ხორეშანს) კანცლერად გნიშავ, ქალები უსირ-  
 ცხილოდ ქროთას არ იღებენ. (კანცლერის სკამზე  
 ანიშნა)  
 ქ ა ი ხ ო ს რ ო. (იფეთქებს, მანდატურს მიმართავს) სამასა-  
 როდ ნუ დამავლებთ. ნამდილია საეაზრომ მიპატ-  
 რინოს.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. მანდატური, ამ ქინისთავმა იქნებ არ იცის, თუ  
 ვაგვუფლოდი ოროხის ფაშეში ვაგვზავნი ყველას.  
 მ ან დატ უ რ ი. იცის, ასუფლოდან კუმბის გამოაღენს.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. მინისტრები, თვებ ქულები ხომ არ ვიჭერთ?  
 მ ი ნ ი ს ტ რ ე ბ ი. ქული ო ს ე ნ ე ბ ი. კარგია... კობხლად მადლია!..  
 მ ან ს ხ ა რ ა. (კვალე ტახტის ზურგზე წამოად) შემოიყვანეთ  
 მეტი დასახუთო, ჩვენი ძველი ძმა და მეგობარი სე-  
 ნიორ ღონ კიხობი.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. (ხელში ქული უჭირავს) ერთი ქული რომ ზედ-  
 მეტედა?..  
 მ ან ს ხ ა რ ა. შენ დაახუთო. (მსახურმა ცერემონიალმისტრის  
 იგრი მიიღო)  
 I და II ჰ ა ბ ა რ ა. (თანდარბუსი მეგობრები) მეფის ნაცკე-  
 ვა, უქცეულ მინისტრებად დავგნიშნეთ მაინც.  
 მ ან ს ხ ა რ ა. უქცეულ მინისტრია მთელი ქვეყანა. დამინიშნო-  
 ხარო!  
 მ ან ს ხ ა რ ა. (განწყობილბას ქმნის) მიიღის... მიიღის...  
 (საზურგო მუსიკის ხმაში ცრუ გარემო ნამდილია დამ-  
 სკავსა, ხოლო ღონ კიხობის გამოჩენამ დარბაზს ბრწყინ-





გალება შემატა: მისიონერული თეორი ქულაჯა საჯდომამდე არა წვდება, ვეფხის ტყაივით ქოლი წამოსასხმი მხრეზე მდებარეა. კობაჩა ლუჯა ქუდს წაყრუძის ფრთა ამძვინებს, გამოწყნებულ წველებ გამოვლბებულ დანაა ჯივია. რუხ-ისფერ ჩაქურას ძსკავს ტრასაც-მეორე გამოთორავნილი სანთი რაიდაცა წაწოდ, ფეხი წავლია, უშალ წაწოდდა. ზეიმურ სკლას თეთილ ფეხ-წაწოდლი გვესი ულამაზესი ქალი მოქოვდება. ქალებს მოჩვენებით სერიოზულობის მუხს, მუხებამდე ამოჯირი-ნი გრავილი კამები ამქვანებენ და ის გრავილი წინ-დები მოუჩანთ, შემდეგ სტრაიში რომ სანთის მიცველ ქალთა რაზმეულს აცვია. დონ კიბორცა მასხარას თაყ-ნადაც, ვითარ ტახტზე მდებო მვეს..

მასხარა. ესკანითის ლოთია რაინდი, დიდება შენი..  
 ყველანი. (სიმღერით) დიდება შენ, გმირთ-გმირი..

ლონ კიბორცო. საღამო თვეენ, ვეფხისტყაისანთა აღმოსავლეთით! (ქუდი და წამოსასხმი სანთის ისე მიაყარა, რომ არც კი მოუხედა)

მასხარა. სტუმარი მეფეთა, საკვირველებაც მასხართა, მძაკეთა და მეგობარი დათეთა და სხვათა წყროლთა და მსხველთა მძვინთა, სასურველო მარჩვეულო დარაზისა.

ყველანი (სიმღერით) დიდება შენ, დიდება ჩვენ, დიდება გმირთ-გმირი..

მასხარა. სასახლის კარბ, ვაზირ-მინისტრები ამირ-სასას-ლორბე და ყარბაყურთა უფროსნი ვადრობისა და დგო-ვის წესით თვეენ მოსამსმელ მარჩვეულთა.

(სირხედა. რაინდის უსიტყუო ვარსლვება კანცლერზე შეჩერდა, ხორეშანი შეიცნო)

ლონ კიბორცო. (აღტკბებულმა ჩაიმუხლა) ინფანტა!.. (ქალთა გუნდში ერთმა ქალმა ამოიკენესა. გულშემოყრდის სხვა ქალები მიემკვიდრენ)

მასხარა. რაო?..  
 ქალთა განი. შეუყვარდა...  
 მასხარა. გაიყვარებო..

(რაინდ სიამის ღლილი ვადარჯიას, ცბერება ქალმა დონ კიბორცო მოუხედა, კვლავ ამოიკენესა. სხვებმა ჩაი-ქოქოქულს. აგულშემოყრდით ქალთა გუნდს გაყავს).

მასხარა. ლოთია რაინდი, ქალს აპატეივ ვენება.

სანჩო. ჩემს ბატონს თვით მადლარბელოც ცერ შეაღდნეს, დელსინცა ტობოსელი თაგში ლურსმანივით ზარკობ.

ლონ კიბორცო. (მორჩილად) ჩემო მეგობარი, ნუ გმევეითა უნახესის გაუხამებდა.

მასხარა. ამბია დონ კიბორცო, აღმოსავლეთის იბერიამო რის-თვის მოსულხანო?

ლონ კიბორცო. (პათოსით) საქართველოს ვადასარჩენიდა!.. (დარბაზს შეერას) უნახესი ნებით მოვეყვნი ტანჯულ ქვეყანას, რომ მაკობორცო წილხდომილი მოწა გაწმინ-ლით სარკინოზოვანა.

მასხარა. (აგრეთვე პათოსით) მიწა გაწმინდილია, ხალხი ზემიბოსს!.. კიდევ რას იტყვით?.. (რაინდ შეყოვნდა, სანჩომ დრო იხელთა და მახანდაურს უჩურჩურდა)

სანჩო. ძმობილი, კარებთან ვირი დავებო. იზრუნეთ მისთვის. ცტბა ძმობილ დალუყარეთ.

ლონ კიბორცო. (გაწმინდატვლი) უშაქსინო, კაცობრიობის ზედი წყვება, როგორ ბედავთ ვირის სენსებას!

სანჩო. მოწყნებო ხელწყვებო უბრალო ხალხი კაცობრიობის ის ნაწილი, სულ მუდამ რომ ვირზე ზის. ნადავლ-საც ხომ ვირები ვიზიღებან.

ლონ კიბორცო. (ატირებული ხმით) დამთხვეულო!..

მასხარა. (ქაბოსროს ყმებს) მინისტრები, კარებთან დაბ-მულ ვირის გაუფრთხილდით როგორც თვალისჩინს.

სანჩო. (შეცხვებულთ) მიჩრეჩენა ნაქუწ-ნაქუწად მაქციოთ, ვიჯერე ჩემი ლურჯა მინისტრების თვალისჩინი გახადოთ, ამას ნუ ზნათ.

მასხარა. მინისტრებო, ზურგისაკენ!.. (ქაბოსროს ყმები გა-ღიან).

სანჩო. ის უპატრონო ორ ფეხზე მაინც იდგეს, რომ დიდ ბატიონებს კაცურად შეჩვენებ.

მასხარა. სენიორ დონ კიბორცო, სიტყვა ვანაგრებოთ.

ლონ კიბორცო. (განწყობილებას დაბრუნებას) თვეენ უდი-დებულსებაც, ინფანტებო, დღეობა და პერკოვებო! შეიჯერე დედა საზეიმო ზარები ბემსის, სწორედ ამის ღირ-სია შევენიერი ინფანტა — საქართველოს დედოფალი,

მაგარი მსოფლიოს მასშტაბის ყინაღს, თვითონ-სრამდენიმე ლმეს ვერ გმედეგ შეპირბობლს და მიწაზე გარბობლს.

მანდატური. რაო, რაო ვინ თემურ-ლენგია, რაგებსა რომას?

მასხარა. მანდატური, უცხო ნიით შინავანო და ფისტის მინისტრო, ესნავანი ლოთია ლომს სიტყვა აღბრევო.

ქიბორცო. (მოუთმენლად) ბატონებო, ამ დამთხვეულს რა ესაგებო? ვინ უცხოელი ჩამოსულა სასკეთოდ, რომ ამან მოინდომა სიკეთის ქანა. აღბათ შეგვრავია, კანუც-ნელთა მოგზავნილი. სულელს თამაშობს, ვითოდან გვევლს...

ლონ კიბორცო. (ქაბოსრო სობოლოდ იცნო) თემურ-ლენ-გია!.. გვედრებით ამდგარი ბირობებო!.. დიდებულო, მოქციო ნება, კაცობრიობის ამ ღვარჯილს შიგ გულში გაუყვარე ჩემი მახვილი!..

მანდატური. (სარდლად და სხვები შუა ჩადგებიან) შეჩერდიო!..

მასხარა. სამართლიანობის ქექვა-ქუხილი, ამბია დონ კიბორცო, ეს საწყალი, სამი ყმის ბატრონი, მხოლოდ სიკოქლით შავას იმ კოქლბუბობს, ორასი წლის წინათ რომ რაჯერ მისრა ჩვენი სოფლები.

ლონ კიბორცო. (თავისაზე) აღსდგა!..

მასხარა. გეჩვენებათ!..  
 ლონ კიბორცო. ბატონებო, მოხიბლულობით მტროსაც ვერ ამჩნევთ.

მანდატური. ზოგამ თვადამა სამშობლოს თავი შესწორა, ამან ვეხს. ოც წლის წინათ ომში დატოვლა.

ლონ კიბორცო. ჯალჭობრაც ამასა ჰქვიან, შეკპარით! მახვი-ლები მაღლა აღმართიო!..

მასხარა. შესდგეთო!.. (რაინდ შეჩერდა) ამბია დონ კიბორცო, თემურ-ლენგია, ის ყახაობა, მარცხენა ფეხით კოქლობდა, ეს მარჯვენაო, ქაბოსრო, ნაბიტი ვასდგო... თვითონაც ხედავთ, კპარბელებმა თავად იმ ფეხით კოქლობდა კი არ იყავრა, რომლითაც ულენე კოქლობდა. (ქაბოსროს ნაბიტი დარაზხა თვალს აღდგენდა) არც ის იყავრა, თე-მურ-ლენგეივით შავი თიხან ამოყუც უშნო ცხვირ-პირი. ამის თავე ოქროსფერი კულულები ასხია, ოქროსფერია ამის ღვარჯი.

ლონ კიბორცო. (მახვილ ჩააგვეს) მამატეოთ ვითარცა აფხაზ-თა მეფეს, თვითონ რუსულდან-დედოფალს, ისტრიაიმ აპა-ტია ამოიქვებები.

მასხარა. (ურჩნდებით) აღარც კი მახსოვს, რა მოეჩვენა რუსულენს?

ლონ კიბორცო. წყეული თათრები ქირსტიანებად მოეჩვენა.

მანდატური. არა მჭერია!..  
 ლონ კიბორცო. ბატონებო, რომის პაპის ონრორი მესამის სახელზე გაგზავნილ წერილში, 1223 წელს საქართველოს და სომხეთის შთავარსარდალი ივანე ხმარაგობლი აგრეთვე აღსტკბებოთ იმ მოჩვენებას. გამოცდილ სარდალსაც ის მოეჩვენა, რაც მის დედოფალს.

სანჩო. ერთი სიტყვა მით შეათქმენიეთ. იქნებ შთავარსარ-დალი დედოფლის მიმეტ და ხართი მოეჩვენა. ასეც ხომ სხვბა, დამიანებს მხირად ის ქნევენება, რაც მათ ბატო-ნებს მოეჩვენა, და იმ სიმჩრებაც ნახულობებს, მათ ბატონებმა რომ უჯვე ნახეს.

ლონ კიბორცო. სანჩო, ჩვენ ბაზრის უშწინდებრებზე სიტყ-ვას არ ბატობთ.

სანჩო. ჩემო ბატონო, რატომ არ ფიქრობთ, რომ უწმინდუ-რებამ შეიძლება იმ თავის ქერქშიაც შეატახოს, რომ-მესობა მაქალის გვირგვინი ჰპურავს, ან შთავარსარ-დალის ხმლი უქრავს. უშწინდებრება და სხვა რალაკე-ბით გაპირებების სურდისკით ჩამომჩენია.

მასხარა. ეს შთავალი ვამოცდი. თუ არ ეცდება, სწორედ ის სანჩო პანსაა, დონ კიბორცო რომ გუებერსკობობა აღუტყა.

სანჩო. დიახ, ეს მე ვარ, რომელზეც ამბობენ, კეთილს მიე-კედლა და თვითონაც კეთილი შეიქმნა. სწორედ მე ვარ გუებერსკობობის ღლირი.

მასხარა. მაგარი ჩვენი ყოველი მათეუ კანო გუებერსკო-ბობის ელოდება. ერთი სიტყვიც ისეთი უშწინდებრეა, რომ უთანამებობოდ დარჩენილი ჩვენი ბიჭები ჯოჯო-ხეის კარბემქმედ ზერულენსა იხიარა.





მან დატურა. მოიძვრა უგუბერნატორად დარჩენილი ერთ კუნძულში.

მასხარა. როდის სახელი ძალთა კუნძულია! (სანოს) ზგოლიან თქვენ იხნებით ძალთა კუნძულის გუბერნატორი.

სანრა. ის მიმბრძანებ, ძალთა კუნძულზე რა ენაზე ლაპარაკობ?

მასხარა. უმეტესად ძალდების ენაზე.

სანრა. (ნერვიულად) დიდებულის, პირველ მე ავეყვდები.

მასხარა. ასე ამგვარად, უცხოელი იხიზნება გუბერნატორად.

მასხარა. (პაოლოს) „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ზღოს არ დამრიდალ.“

პაოლო. მისკეს გულსისათვის, სიყვარული გზად და ხიდალ.“

სანრა. ვაშაა!..

მასხარა. რას იტყვის მეხი დასავლეთისა, უშიშარი დონ ქობორი?..

დონ კიხოტი. თქვენი უდიდებულესობაზე, მინისტრებო, დღეობა და ინფანტებო, სანრა პანსა კუნძულის საქმეებს გაუძღვება, მხოლოდ ნება მოგიცით გამგზავრებამდე რივე მივიც, ცოცხე გვიხიზნო. (მასხარა ამიზნა გაიყვანებო) შეიღო სანრა, მომეყე, შეიღო... (სანოს ხასიათი შეეცვალა, ბატონს უხალისოდ მისდევს)

ქაიხოსრო. (გავლესებულ) მინც არ შესმის, ნახევრად გიეს ზარზეში რატომ მოუწყვეთ?

მასხარა. ქინძისათვის აბა მოიხარი, რატომ შეხასიან ქარის მასხარას?

ქაიხოსრო. არ ვიცი.

მასხარა. ქრთამს არ ვეღებულობ. მე ქრთამს არ ვეღებულობ — ის შრომაშიაც გასამრჩელოს არა თხოულბს სასტუმროში ფულსად არ იხდის.

ქაიხოსრო. იქნებ ისიც თქვათ, — გადამტული ქრისტე — დემტობა.

მასხარა. რაღა აკლია?.. თუ არა დონ ქიხოტმა. სხვამ ვინ იფიქრა იმეთ სახელმწიფოზე, სადაც ადამიანები უფუფო იტვირთებენ, კაცი შეიქცა მთელ დიდამაზის!.. (აღიღრინდა ჩემი მასხარაბა ჩირის ფასია.)

მეორეადრილი დარბაზი ხმაურმა გამოაცოცხლა)

სანრა. მოწყვეთ ხელმწიფე, მაგარტობი!.. დავდუმდები!..

დონ კიხოტი. დამთხვევლო გავატყობ. დარბაზში სანრა შეიქოქაქად, რანდი ქობორიეთ მოსდებას!

მასხარა. რაო?..

სანრა. ნიორ-ხახვი არ ჭამოთ, ყოველი ანდაზა თავის ადგოლზე თქვით. (სხვა კილოზე) თავის ადგოლზე რომ ყოველი სიბრძნე ითქვას, ხალხი სიბრძნულსაც ადვილად შეიტყოლბ და აღრავინ მოტყუებდება!..

დონ კიხოტი. ციბორი ვიკვარ, მაკავებო!

სანრა. (მოკრებუნება) ოლოზდ კი ხუ მემეტი, ყველას შევიტყმენ.

მასხარა. რა დააშვაა?!.. ეს გრძობილი ბოქო ჭერს საზამთროსათვის გაუტყრეოლა.

დონ კიხოტი. ბატონებო, ამ ციბორ ვიკვარს მე ვეუბნები: სანრა, ადამიანებს მსუყე ცხოვრება ათახსიბებს და საკუთარ სახეს უყარგავს!..

სანრა. (სიტყვა ჩასჩარა) მე რა შუაში ვარ, თუ ადამიანები თახსიბდებიან!..

დონ კიხოტი. შინ იმ შუაში ხარ, რომ როცა კუნძულს ჩაგბარებდ და გუბერნატორის სავარტელში ჩაქდები, გომომბ თუ საკუთარი სახე დაქარგო და ძალთა კუნძულზე გააძლიდა.

სანრა. მაცხოვარს ვიკვარ, წმინდა პეტრეს სახელსაც ვევიკვარ, ის სანრა პანსა ვიქნები, რასაც მიყურებთ.

დონ კიხოტი. (შთავიხნებით) კუნძულის მაცხოვრებთ რა სიკეთეს შეპყრობ!

სანრა. (თვალს დაქუცებს) ჩიომსახარბობს ჩიომვახარბობ!..

დონ კიხოტი. ატილის მოდგმა, შეჩალო ვიხიზნო!.. (ტიკერ-ში წყდა)

სანრა. მოწყველო ხელმწიფე, კუნძულესაც ხომ ამ წესით მართავენ.

დონ კიხოტი. მკველო, კენო! (მუშტი აღმართა)

მასხარა. შეგრძლით!.. (სანრომ თავი გაითავისუფლა) ვაზაა! რეო, სარღებო და უქუდბით ძალთა კუნძულზე გუბერნატორად იგზავნება სანრა პანსა, სახელმწიფო ხივის ქაუტეი!.. მოახადათ ეტლი და ცხენი, ჩაფრები და ათისაგები.

მასხარა. მზად ვახლავენ. ეტლი და ჩაფრთაგები.

მასხარა. გზა მჭიდობნა, მსოფლიოში სახელმწიფო ქმელო სანრა პანსა, ამერიდან გუბერნატორიეთ დაქვეით და საქმეზე მჭიდობრეოვლით უსაუფეთ.

(სახეობი მუსიკა. სანოს სამოღედ უქუდო და ქუდიანი მაცილებს)

დონ კიხოტი. (ამგზავრებულ სანოს მუღარით ეძახის) შელო სანრა, ნიოო-ხახვით ხალხი არ იეაქუბო!.. (სანრომ ხელო დაუქნია, გადის).

მასხარა. გუბერნატორად კაცის დამსა ადვილა, მძულვარება და ბოროტება იოლი ვადასაყვერია, ამის წააბო სანრობოლა და მისი ვანია. მაგარბ როცა საქმე სიყვარულს ეხება — სახელმწიფოს უჭირს. სეხიორ დონ კიხოტ, როგორ მოვეყვებით ქალ-ვაყს და მამის საჩივარს. როგორ მოველოთ დედამეოთე მტერი, ამ ვაყვას რომ ცოცხალი გავტყობრა.

დონ კიხოტი. ათაფერი მესმის, რატომ მინცდამინც ოცდამეოთე?..

ხორე მანი. მეც მათქმევივინ.

მასხარა. ჭერ მამაშენსა თქვს.

ქაიხოსრო. ჩენი პირობით ამ ომში, ახლო რომ გავმობრ-ველო, თანდარბებს ოცდამეოთე სარკინიზო თუნდა მოყვო, ამან მხოლოდ ოცი მოლო, ოცი!.. პირობაზე კაცი და-მალო.

დონ კიხოტი. ბატონებო, ამ ომში თქვენ გამობრვეთ, მამაშადათ, ოცდამეოთე ზედმტეია.

ქაიხოსრო. ძველ ომში, ოცი წლის წინათ, ოცდამეოთემ დაამეოლებო, ოცდამეოთე სარკინიზო ომში ამ ოცე-ვლის ვანობო. რეც შემისრულა, ქალსაც არ მივეცი.

დონ კიხოტი. რატომ არ მოკალით ოცდამეოთე?..

თანდასოხი. ბატონებო, ჩემი ხმლით დაცემეოლი სარკინიზობით ამ ქალის სიყვარულთან სასოებით მალობობდა. ვაიცდებულ ვაყს ვავად — ვეღებელი და ვხოცავდი, მაგარბ უხედობა ჩემი იციბით, როცა ოცდამეოთე სარკინიზზე ავამბოზ ხმალო. სწორედ იმ ოცდამეოთემ ზედადობი მიველო ხელო, მავედრებელს ხმით შემომ-თახავა: — წერილი შევიღებთ მამა ვარ, რომ მამაბოლო! მელაშელო სიცივე ჩამიღვა, ვაგვიხედი კაცი, — წერილო შევიღებთ მამო, ვესმოვი?.. იძის სახეს არ უჭრა სასხ-ლიანი ომის წადლი. ვერ მოკალო!..

დონ კიხოტი. (აღტაკებით) პოი, დემტობ, შენ ისმინე წმინდა ზნაზანის მუფის დარბაზო, ამ რანდს, ამიერი-დამ რომ დონ კიხოტი ვეღმართალო რანდს უწოდებს, აუთუშანე ქაო!

ქაიხოსრო. აპსოლდეს. პირობაზე კაცი აკლია.

ხორე მანი. მამა; ძვიბოვანი, მშენდობანი დრო დავედლა, მომავალ ომში ვეიეთ ოცდამეოთე.

ქაიხოსრო. მომავალ ომამდე დაციე გაუთხოვარი?..

დონ კიხოტი. ვეღმართალო რანდს სახელმწიფომ უნდა უთვლოს. რას იტყვის მისი ბრწყინავლება შინავან საქმეთა მინისტრი!

მან დატურა. (სიყვარული გზა გაეხსნება ერთი პირობით, ქალის მამას, აი ამ კაცს თუ ჩამეოვანბრებო.)

უქუდო მინისტრი. კია საქმეა, ჩამეოვანბრებო!

II უქუდო. სწორედ ბრძნულ აზრია, დავაც პირობა.

ქაიხოსრო. ხომ არ გავცდილი!..

დონ კიხოტი. ბატონებო, მხოლოდ უსახლოდ! სისხლის ლექემი მახარეოლა.

მასხარა. იქნებ ზეგზოლი ომი აეტყობთ, ალგუევიდთ, რომ ამ კია ბოქმა პირობა შეასრულოს და დანაბრებ ოცდამეოთეოლი სელო ვაფრთხიბონის.

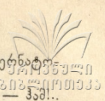
ხორე მანი. საქართველო არაბოდეს ომს არ იწყება!

სარღო. სხვა გზა რომ არ გავქნეს, აეტყდები!.. ომი ბერე-ლომს და ნახევარ მოვარკეს!..

ხმეძე. აეტყდები!.. აეტყდები!..

დონ კიხოტი. (შეშოროებით) ბატონებო, ინფანტებო, დღეებო და ჰერეოვებო!.. ვერდრე ომს იფერებდეთ, მშვიდობიანი გზები ვარჩიოთ. ბატონებო, ომი იწყება.





როცა აღმანიანებ ღმერთი ჰქუას წაართმევს, ვასულელებს. მცინარებია ომის დაწყებამ, საკუთარი გარჯით რომ არ დასტანდ დღვალათი შექმნა, მკურდნებია ომის დამწყებნი, უფამბოლო, უთავსებოა ომის დამწყებნი. მე, ღირს კიხობ ლამაზმალს, წარმოგიბორობი დღვალთ აზნადურს, ათი ათასჯერ ბირაჩენია შვიი ხალათი მწვანე ძაღთ ამოვიგეო, ვიდრე ომის დამწყებთა ყანაღების ძაღვნი თავი ამოვეყნ და ამით სიმძლევე მივიბოლო... ბატონებო, თქვენ ომს არ დაიწყებთ. ჩადან ვეყარო თვისტონნი, ვერა — მამულე, ვებს წვენი ღირის აყენებთ. ვაჭუტ ტაბარნი ღვთისა, საკუთარი წრეებით სავსე, თქვენ ომს არ დაიწყებთ — მოკველენ მეგობრებისა, შემკლდებლენ მოყვასთა. მე პირველ შევაჩვენებ ომის წამომწყებს...

ს ა რ ა ლ ი. ამა რა გნება, ოცდამეერთე რომ ცოცხალია? დონ კიხობტი. (წელში გასწორდა) მე ეჩენები ის ოცდამეერთე..

ხ ო რ ე შ ა ნ ი. თქვენ?!

დ ო ნ კ ი ხ ო ბ ტ ი. (აღარაგის არ უმბერს) დახ, მე...

მ ა ს ხ ა რ ა. არ გამოდის, ბატონი დონ კიხობტი ქრისტიანია! ის სარკინო ღუნა იყოს ურჯულთ თათარი.

დ ო ნ კ ი ხ ო ბ ტ ი. ბატონებო, მიჩრენია სარკინოზად, ურჯულთ თათარი გამოძახებთ, ვიდრე ომს დაიწყებთ.

მ ა ს ხ ა რ ა. გადაწყდა! ცისკრის ვასკლაგზე მსდებდა დიუნხელი ომი... გადმურეგული თანდარუნი შერბოლდა ოცდამეერთე მეტრს, ლომია და დაათია შარსის ბარბონ დონ კიხობს! ორთა ბრძოლის თანდარუნი ვალდებულობა მოაწმუნებ ქრისტიანი, სათინ და სამაროლიანი რანდი ბატონი დონ კიხობთა ურჯულთა შორის ურჯულთ სარკინოზად წარმოიდგინოს. ის მოიჩინოს, რაც თათის დროზე რუსუდანსა) არ მოსჩრეგნება. რანდი თუ დამარცხდა, საჩრუო თანდარუნი მიულოთინება, მაგრამ თუ დონ კიხობმა გაიმარჯვა, ჩალი მამს ჩარჩება.

მ ა ნ დ კ ტ უ რ ი. (შეჰარა თვალთმაქციობით) უჯარაჯად, რატომ მამს? ქალი გამარჯობებს მიეუთენება! (დაბაზია შვირბა)

დ ო ნ კ ი ხ ო ბ ტ ი. ბატონებო, საქათველს შვიგინორ ინუნტას, თვით მოაშობის დღვალდებ ულაშავსა, თაყანა რეიმ მარად, მის ნატირთალოსი ეგამბორები, მაგრამ ესანელი ვარ და ესანელია ჩემი მოთუე!

მ ა ს ხ ა რ ა. დღვლებია, რომ უფარ ამბობთ ვასამჩველზე. (აღაწყარაირობით) დონ კიხობმა თუ გამარჯვა, ქალი მამს დარჩება..

ხ ო რ ე შ ა ნ ი. მიუთს ნაყოფა, მთარობს რაოსანის შექმნებით, თუ ჩვენს ფიქრებსა და მოქმედებით?!

მ ა ს ხ ა რ ა. უხიბოლის ვასართობდ შექმნილი მთარობს რა ჰქუა ვკიხობ. (ტახტს უფან დაემაღლა. მიიმალს).

სინათლე ქრება

სანაო გუბერნატორი

სენაზე საკუბერნატორი მარად და სკამი დვას. სიღრმეში ცის ფონზე მცირე ზომის თქირის საწარმოებლზე არწივი ხეილია.

მ ე ბ ი. უნძულზე ფეხი შემოდგა..  
— საკუბერნატორის უახლოვდება..  
— ვიდი დაბაბ..  
— ფეხით მიდის!..  
— მიდის!..

საწყებობა მუსსიას მინორზე საკუბერნატორის ვეჟთა შეიარაღებული რაზმი, ოთხი კაცი შემოდის. მძვე სიღრმიდან ქალთა რამბიყოლი გამოჩნდა. ოთხი ქალი საზვიოდ მოხიბვებს ქალთა ახორბული კოსტუმების მარჯვენა მხარე შვიი ფერისა. ქალები ამოიბოლებს შთაბეჭდილებას ტკივებენ. ხელში შილაღვით უჩიბათ. რაზმეულები პირილიან ვანოაგდენენ. გამობნდა თარამბინ (ივგეუ სასახლის მსახური, მინორითა ჭოკობის ჩამომბეგებელი, სხვა ტანსაცმელში), სასწრაფოდ ბრანგებს:

თ ა რ ა მ ა ნ ი. შეხილთ როგორა ნამდვილ გუბერნატორს ხედებოთ ეგრეობაში და ანაბაში..!

ქ ა ლ თ ა და ვ ე ჯ ე თ რ ა ზ მ ე ბ ი — შევიღვდებით!.. (საზვიოდ მიუსიკის ხმაზე სანაო გამობნდა, გულზე გუბერნატორის ვაჭიოთ, ილიაში მოზრდილი უფთა რომ გაუჩრია, მაგადაზე დასლო)

ს ა ნ ა ო. (რაზმეულებს თვლი მოვლო) საღამი გუბერნატორის დამკველ არბის!

ქ ა ლ თ ა და ვ ე ჯ ე თ რ ა ზ მ ე ბ ე ბ ა ყ ე უ ლ დ ე ბ ი ა ნ — ხაა.. ხაა!..

ს ა ნ ა ო. (თარამანს ვაღახდა) რაა?..

თ ა რ ა მ ა ნ ი. კეთილ იყოს თქვენი მოზრბანებო.

ს ა ნ ა ო. (ქალთა რაზმეული ჩამოუარა, სათითაოდ თვალში ჩახედა) ამ ქალებში მარჯვენა მუძებში რა ეჭვია?!

თ ა რ ა მ ა ნ ი. ამ ქალებში ნინაზ თქვენი ერთგულებისა მარჯვენა მუკერი მოიკვეთს, რომ შვილდის მართვა, ისრის ტოკრება ადგაღვ შელოთ.

ს ა ნ ა ო. (შელო სერიოზულობით) შემომვიკონ, რომ თუ საჭირო იქნა მეტრე მუძესაც მოვირბან.

ქ ა ლ თ ა რ ა ზ მ ი. ჰაჰა!.. ჰაჰა!..

ს ა ნ ა ო. რაა?

თ ა რ ა მ ა ნ ი. ქალთა არბია ჰვიცავს, რომ ვიერთგულებენ, ისე, რომლის შვავსი ერთგულება ისტორიას არ ასუსტს წარსულში და ვერ მოიფიქრებენ მომავალში. ესენი ჰვიცავენ თქვენს ბრწყინვალე გუბერნატორებს, რომ მათი მიზანია თქვენი სკანის ვამაგრება და ამიერიდან პირი იღვირებენ ოჯახზე, ქმარზე და შვილებზე.

ს ა ნ ა ო. ეს რა ენაზე?

თ ა რ ა მ ა ნ ი. ძაღლების ენაზე.

ს ა ნ ა ო. მათ მხოლოდ როგორ თქვენს ჰაჰაჰა, შენ კი ოცდაათზე მეტე სიტყვა დახარჯე.

თ ა რ ა მ ა ნ ი. ძაღლურ ენაზე ერთი — ჰაჰა — ოცდაათი სიტყვის ფსია.

ს ა ნ ა ო. ამ ენის სწავლა გამიჭირდება. მე, ამათ ულამაზურს დასწავლი, მხოლოდ ჭერ არა. უმალ პირველ მიზანს შევასრულებთ.

თ ა რ ა მ ა ნ ი. როგორ ბრძანებთ?..

ს ა ნ ა ო. (ყველას) თქვენ მომიყვებით ბატებს და იხვებს. მკულ მოქალაქეებს მუსქან ბატებს დაეუბრებთ, რომ ყოველ ქრისტიანს გულზე ოთხი თითის სისქე კონი შემოვიტო. მუსქან ქრისტიანებს მკულ ბატებს დაეუბრებთ, რომ გულზე ოთხი თითის სისქე მერე დაიკონს. ასე გასწორდება მუსქანი და მკულ, მერე იხვებს დაეარგებთ. მაგრამ სანამ დაეარგებთ, მანამ თვითონ მოიტრია, ყოველი ციხე უნდა შემოწოდეს.

რ ა მ ე ე უ ლ დ ე ბ ი. ხლუჰ!

თ ა რ ა მ ა ნ ი. არბია გპირდებათ, რომ სათნოებით და კეთილშობილებით მოგემსახურებინას!

ს ა ნ ა ო. სათნოებთა და კეთილშობილებთა არცა ეჭმევა და არცა ისმევა, მაგ რაღაცეებს ჩემში ვახერხებოლი შეუჩრბინ სკობს. საკუბერნატორის დაცვას არბის ვაკისრებ.

ვ ე ჯ ე თ რ ა ზ მ ი. ხაა!..

ქ ა ლ თ ა რ ა ზ მ ე უ ლ ი. ჰაჰა!..

ს ა ნ ა ო. პოლიციას ვაკისრებ სხვა კუნძულებიდან შემოპარული მოქალაქეების აღმოჩენას და ციხის ამოკვლას.

ვ ე ჯ ე თ რ ა ზ მ ი. ხაა!..

ქ ა ლ თ ა რ ა ზ მ ი. ჰაჰა!..

თ ა რ ა მ ა ნ ი. აღმოაჩენენ და ციხესაც ამოავსებენ.

ს ა ნ ა ო. კუნძულის იხერხებთ ვაკალებ ისეთი სკობის აშენებას რომელშიც მოქალაქეებს პილის საწმინდო ჩხირებს ვაკეთებთა შეისპავლანთ, რადაც ბატის ხორცი კიბოებს ვაკის აყენებთ. პილობის საწმინდო ჩხირებით სხვა კუნძულებთან ვაჭრობას ვაჭრობათა ვაჭრობის ვასამართავდ ესანეთიდან გამოვირგე დიდ მეზღვარს, თვითონ მაგვლანს.

რ ა მ ე ე უ ლ დ ე ბ ი. ჰაჰაჰა!..

ს ა ნ ა ო. რაა?..

თ ა რ ა მ ა ნ ი — მაგელინი მკედარაო.

ს ა ნ ა ო. მაგელანის შვილს გამოვიჩნობ.

რ ა მ ე ე უ ლ დ ე ბ ი. ჰაჰაჰა!..

ს ა ნ ა ო. რაა?

თ ა რ ა მ ა ნ ი. მაგელანის შვილი მაგელანზე აღრე მოკვდა.

ს ა ნ ა ო. ერთი სიტყვით ისეთ მეზღვარებს გამოვირგე, რომ მაგელანისაგან ვერაფრით გამოარჩეთ, და ვისაც მაგელანისაგან ვერ გამოარჩებთ, მაგელანის არო... ახლა საქმეს შევიღვებ... (თარამანს საღმუღლოდ) ამ უფთავით ჩემი თველი ტანსაცმელია. შვირკებს დაავადებ, გნებათ არბის უბრბანეთ, ეგ ჩემთვის სულერიანა, ეს





ფუთა დამანაში ჩემს ცოლს, ტერფას გადასცენ,—  
სანთი ვეგზავნიშეთი. ჩემი სახელით წერილი შედგენი-  
ლი, მიწერეთ, ამ ტანსაცმელს მარსინას ქვედა  
და ზედა აბა გამოუყეროს, საზამთროდ გამოადგება  
შეგი კიდევ ერთი საქორწილო ხილბანდია, ისიც მარია-  
ნაჟა კომდეკს. წერილის ბოლოში დღემდე, რომ  
შედას სანთი კუნძულის გუბერნატორმა იშვავთო.  
ამგერად ეს ეყოფით. დაიცავ, ეს ვერცხლის ფულიც  
ჩემს ცოლს გადაეცით. (ჯიბიდან ვერცხლი ამოიჩინეთ,  
თარჯიმანს გასცათ, თარჯიმანმა ფუთა და ფული ვა-  
თა რაზმეულის უფროსს გადააწავა) ახლა ყველა თა-  
ვის მოვალეობას შეუდგეს.

თარჯიმანი. ვაჟთა და ქალთა არმიებო, სენა!..  
არჩიბა. პაუ... პაუ...  
თარჯიმანი. ნაბიჯით იარ!..

(ტრატულუმების გამოხატაველი ცრუ ნაბიჯებით რაზმე-  
ულები წრეს შემოვიდნენ. გადინა. სანთი ხელს მძიმე  
მოძიარებით რაზმეულებს ყმაყოფილება გაუმძღავნა.  
სახარბივლანზე არწივი მკვეთრად გამოისახა)  
სანაჩო. თარჯიმანო, ჩამომხრჩვით არწივი, რას ნიშნავს?  
თარჯიმანი. ერთ შემწეობა დღეს, როცა დალოლო კუნ-  
ძულს ტბივლად ვინა და მზეც კორბიებზე წამო-  
მდარდით, ამ არწივიც დრო იხვათა, კუნძულს დაეცარა  
და გუბერნატორის ძალო მოსტაცა...  
სანაჩო. ძალო?..

თარჯიმანი. ...ყველას დაგავიწყდა, რომ არწივი ზეცაში  
მონავარდა და ჩვენ მიწაზე მდლავნი. ვაგერხილს  
მიწეულები, ქვე დავანარცხეთ და ხალხს თანხმობით  
ჩამოვასრებთ..

სანაჩო. აფეროვ. გუბერნატორის ძალოსათვის, სწორედ;  
მეც ასე მოვიტყვილი.  
თარჯიმანი. ...გუბერნატორის დაღუპული ძალის ხსო-  
ვის უკვდავსაყოფად, კუნძულის მცხოვრებლებმა გადა-  
წყვიტეს ძალის ენაზე ილაპარაკონ, ხოლო კუნძულის  
მორბეობის ნიშნად ჩამომხრჩავო არწივი თანამშრო-  
ფის ღერბად დაედაგვეთ.

სანაჩო. ასეთ კუნძულზე სკივლივად ვიგუბერნატორებ.  
ახლა კი უბრძანეთ, ერთი შემწეობა ბატი მომიტანონ,  
და ზედ რამე ნუგებარი საქმილი მოყოლონ.

თარჯიმანი. ჭამისა რა მოგასწენთი, გუბერნატორი მინამ  
ერ ჭამს, სანამ კუნძულის ყველა საქმეს არ დამთავ-  
რებს.

სანაჩო. რა დავიწყეთ, რომ დავამთავრო?  
თარჯიმანი. მოსადეღელი მიხივნილები გელოდებიან.  
ყველას პასუხი უნდა გასციტ.

სანაჩო. მშვიტი გუბერნატორი რას მოსიმეს ან რას უბასუ-  
ხებს?..

თარჯიმანი. აქაური წიგით სწორედ მშვიტმა უნდა უბა-  
სუხის აბა მძაღარს სხეებზე მძაღარი ჰგონია.

სანაჩო. მოითმინეთ...  
თარჯიმანი. თვითონ მოითმინეთ. აქ რა წყისა, ან მშვი-  
ტმა უნდა უბასუხოთ. ან იმდინე. კუთა უნდა გქონდეთ,  
რომ მძაღარი რჯით და მშვიტს ხედავდეთ.

სანაჩო. იქვი გვარებთა, რომ იმე...  
თარჯიმანი. (აწყვიტებდა) ჩემს კონძულზე იმის უთო-  
ბა რომ მამარამს უპასუხოს, მოლოდ იმ პიტივს  
აჩით მინიჭებულო, რომლიმაც გელოთას აჯავიანა და-  
ამთაროს, იოანი პიტრისის თხოვობებს კითხობიანი  
და შიდავს, ჭეშმარიტების გასაგებად იოანი პიტრისის  
მოწინააღმდეგე ფილოსოფოსთან თვით არსენ ივალ-  
თიელთან, ივალთაში სწავლობდნენ.

სანაჩო. ახლა სთა არიან ის იოანი და არსინი?  
თარჯიმანი. ისინი მეთორმეტე საუკუნეში მოღვაწე-  
ობდნენ.

სანაჩო. მერ, ახლა ხომ მეთორმეტე საუკუნეა.  
თარჯიმანი. მერიდმირე დაწყეთ.

სანაჩო. მი თურისს, მათ ბოლოსაც ვერ მოიძიეთ.  
თარჯიმანი. ბოლოს ვერ მოიძიეთ, მაგრამ მათ თხოვო-  
ბის მერიდმირე საუკუნეშიაც ისე სწავლობენ, რო-  
ცავე მეთორმეტეში.

სანაჩო. პაგე, მშვიტი უბასუხებ. შემოიყვანეთ მთხო-  
ნილი.  
(მთხოვნილი თავისით შემოვიდა. იგი გადაცემული ან  
სახეშეცვლილი I ჭაბუკია)

I ჭაბუკი. უფ... უფ... ააუ... ბე... ტუ!..  
სანაჩო. რაო?

თარჯიმანი. ჩვენებური ერთი იასულები ვინა...  
თქვენებურად ჩვენი კუნძულის პოლიტის ინსპექტორი  
სიკვდილის წინ ინსპექტორმა ყველა ცილვა მოიხანია,  
აღიარა, რომ ხალხს აწიოკება, ამიტომ სულს განსა-  
მუნდა ცილვით დაგვიბაზა, ჩემს ვეპის განსა-  
მუნდათა მშვენიერ ნიშნად ჩვენი ნიშნად და ხეზე ჩამოვკიდეთ,  
რომ ყველა გამეგლო შემწევენებდეს და მათობებზე-  
დესო, ბატონ გუბერნატორს ეკითხებო, შესაბუნის  
ცილვლის თხოვა?

სანაჩო. რომ ინსპექტორის ცხედარი ხეზე ჩამოვკიდო?...  
თქვენ რაბილი დამტკიცეთ, რომ ხალხს მამოვკიდო  
(ცილვად არ ჩამოხრჩვეთ) ავი კაცისაგან ამ სასთო-  
ბას უშალოლო სანაჩო არ დაიჭერებს. ცილვათა იყო,  
გაწიოკებდათ, მკვდათა და ავობრებთ—მიწაში ჩა-  
ავლით!

თარჯიმანი. აუ!..  
(I ჭაბუკი გავიდა, მეორე შემოვიდა სახეშეცვლილი)  
II ჭაბუკი. (თითქმის იცინის) ის... ხე... ხი... კუუ!..

სანაჩო. რაო?  
თარჯიმანი. ჩვენი კუნძულის მხატვართა სკოლაში საღე-  
ბათია ფერების შესარჩევად თვანთილებს ბრმა პრე-  
ფესორი დაუნერგს. შეგირდები ყყყყებენ. როგორ  
მოვიტყვიო?

სანაჩო. ბრმა პრეფესორს ბრმა შეგირდები დაუნერგეთ.  
(მთხოვნილი გოგონა) გპაბოთ!..

თარჯიმანი. ავი მთავსენით...  
სანაჩო. ნიორ-ხაზვი მიაც მპყავთ.

თარჯიმანი. ნიორ-ხაზვი თქვენმა ბატონმა ავიტმალათ.  
სანაჩო. წყალი მიანე შემასეთი, ხაზა გამიწრა.

თარჯიმანი. წყალი?... წყალი არამა უნდა შეამოწმოს.  
იჩნებ მოწამულთა, ამ კუნძულზე წინა გუბერნატორის  
მომხრჩები ბლომად მოიპოვებია.

სანაჩო. ვანაბრეთ...  
(ორი მთხოვნილი წინ დაუდგა, მათ შორის II ჭაბუკი  
ახლა ტანსაცმელშეცვლილი და III ჭაბუკი სახეშე-  
ცვლილი. ბილმე ქალად უჩვენას)

სანაჩო. რა უნდათ?  
თარჯიმანი. საქაშვიმი მელა შიპაროლა. ხალხმა მელს  
სიკვდილი გაღაფუწყებთ, გოხოვენ, დამტკიცეთ ეს  
გამიწრა.

სანაჩო. მელა გაათავისუფლეთ და საქაშვი შეაგეთით. გა-  
თხოვნილი მელა, რომ თუ იგი შეგითვლილ სასათმეს  
ბორს გამოთხიბოს, სიკვდილი დაისცება. (II ჭაბუკი  
ახიდა) ამა რა უნდა, რას სისინდა?

თარჯიმანი. ხალხი გკითხვებთ, რომელი ღმერთი ვიწა-  
მითო?

სანაჩო. რომელი ღმერთი იწამონ?... (მთვამარობას შეი-  
ალოს) ყოველი ღმერთის უკან ემშაბა იმობოლა. ამბობს  
ანდაზა. მთვამი მიეყოფა და კითხო შეიქმნათ, ამ-  
ბობს მთვამი ანდაზა. სხვის გასაკრიჭო წილი და შინ  
სიკრიჭო დამბრუნათ. ამბობს მესამე ანდაზა. ერთი  
სიკრიჭო ფთავრებებს მორბედეთ. იხიბთ და ბატივს  
გამაჩრებთ, რადან იხივებს და ბატივს იხლად გად-  
აღრეწა უჭირთ და კარავათ მრავალდენიან... ეს რად-  
ენკისი, კლავ რადაცას შევიხებთ.

თარჯიმანი. გაქირებულთა იყო გველს შიპოხბია, მა-  
როგორ მოვიტყვიო, გეკითხებთა გოგონგელი მამა-  
სახლიო.

სანაჩო. იყო გველს შემოვიხებია?!. (მაგდას მუშუტი და-  
ბრა) სახარბიობა გაათავისუფლეთ...  
თარჯიმანი. სახარბიობა?!

სანაჩო. დღივად დაამინებს ჩამოვასრბობთ.  
თარჯიმანი. რატომ?!

სანაჩო. როგორ თუ რატომ?... განა ვერ ხელობით. თარჯი-  
მა, მიდენ შეკითხვებს მამდღვენ, და თანა იმდენ ზე-  
სა მიხიბეთ, კაცის დასუხარვს საქმე არ დამთავრებ-  
ბოგორ თქვა, გამოიჭრეთ!..

თარჯიმანი. გაქირებულთა იყო გველს შიპოხბია, მა-  
როგორ მოვიტყვიო, გეკითხებთა გოგონგელი მამა-  
სახლიო.

სანაჩო. იყო გველს შემოვიხებია?!. (მაგდას მუშუტი და-  
ბრა) სახარბიობა გაათავისუფლეთ...  
თარჯიმანი. სახარბიობა?!

სანაჩო. დღივად დაამინებს ჩამოვასრბობთ.  
თარჯიმანი. რატომ?!

სანაჩო. როგორ თუ რატომ?... განა ვერ ხელობით. თარჯი-  
მა, მიდენ შეკითხვებს მამდღვენ, და თანა იმდენ ზე-  
სა მიხიბეთ, კაცის დასუხარვს საქმე არ დამთავრებ-  
ბოგორ თქვა, გამოიჭრეთ!..

თარჯიმანი. გაქირებულთა იყო გველს შიპოხბია, მა-  
როგორ მოვიტყვიო, გეკითხებთა გოგონგელი მამა-  
სახლიო.

სანაჩო. იყო გველს შემოვიხებია?!. (მაგდას მუშუტი და-  
ბრა) სახარბიობა გაათავისუფლეთ...  
თარჯიმანი. სახარბიობა?!

სანაჩო. დღივად დაამინებს ჩამოვასრბობთ.  
თარჯიმანი. რატომ?!

სანაჩო. როგორ თუ რატომ?... განა ვერ ხელობით. თარჯი-  
მა, მიდენ შეკითხვებს მამდღვენ, და თანა იმდენ ზე-  
სა მიხიბეთ, კაცის დასუხარვს საქმე არ დამთავრებ-  
ბოგორ თქვა, გამოიჭრეთ!..









ჩქარა უკან მოუხმობენ. აცალე შეილა, აწანყებინა ენა მოელონ.

ს ა ნ რ. აწყობილი კუნძული დამუშავდა.  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ჯერ ამ საწყალ იფხვებას ვუშველოთ.  
ს ო რ ე მ ა ნ ი. თქვენს სადიდებლად დავშვებ, მოწყალეო სენიერა.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. რაინდის სიტყვას ერწმუნეთ, მშვენიერო იფხვება.

(ხორეზანი ვაღის, ღონ კიხობი ნახად თავ დასრის)  
ს ა ნ რ. ჩემი ბატონო, სიყვარულს როგორ მოულოკებთ, კარგად არ შეისმის?..

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. შეილა სანჩო, უნდა დავმარცხდე.  
ს ა ნ რ. საყუთარი ნებით?!

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. საყუთართი.  
ს ა ნ რ. ღონად იჩქარეთ, ბეგრჯერ უნებებურად დამარცხებულეო ერთხელაც ნებით დამარცხდით.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ხეპარე!..  
ს ა ნ რ. ათასს სამე ტრიალებს..

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. უმაქნისო, ცნობიერო გოგრა, ალბათ, კონძულს მოეგონენ ვითარ დამპყრობი, უცხოელი — გაუშვალარი. სთავი, რამდენი ბატი გამოსასაღე კუნძულის მცხოვრებთ?!

ს ა ნ რ. მოწყალეო, ხელმწიფე, მე მხოლოდ ერთი ბატი ვუბრძანებ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ნიორ-ხახვითაც აყროღებოდრი..  
ს ა ნ რ. არ შემაქაჩის, არა!..

(სარდალი ხელში შა-წითელი შუბით შემოდის).  
ს ა რ ა ლ ი. სინიორ ღონ კიხობ, ცისკრის ვარსკვლავმა გაბნაანათა, ხმალო-აზგარი აისთხ, ჩაქმნათაც კარგად მოვითრეთ, საბამოლველად მოეგზავდით, თანდარადის, სარკინოზოა მეგობრულად შვირკინებით. (სარდალი ვაღის)

ს ა ნ რ. რაა, რაა, შეკრებულს შვირკინებით?!

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. საჭორველო მომიზნათი.  
ს ა ნ რ. (შებლალებს) მოწყალეო ბატონო კაცის ფარც რომ აღარ ვაღიეთ?

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. უძილობითა და უქმლობით მჭირს.  
ს ა ნ რ. მით უარსია ჩემი ბატიონო..

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (მცაგრად) საჭურველი..

სინათლე ქარება

ღონ კიხობის გულმართალ ჩაბლთან შერკინება და გამაჭვარება

სანადირო ღარბაში. სარდალი — იგივე მსახურთუხუცესი, ხელში იკრებით, რომეზურად გამოთაცხადებს:

— შერკინება იწყება!..  
მ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. (შემოვიდა, საყელო ვახსნილს კვერთხი ილაოზო ჩოხებით გაუჩრია) ის უცხოელი ფათერკს შეგვეკრის..

მ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. რა გილონით?

მ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. ჩქარა ვამაგზავრეთ. თორემ თათრის ოჩჩიბეი გაიგებენ ამის აქ ყოფნას. იმ უხუცეს თათრებს შერიკრა ეს ნიშნით, გიროპასთან კავრის დავაწამებებ. (ვაღის)

ს ა რ დ ა ლ ი. ფიხბეზღადე არა მელიდან თათრის ელჩები... (მიმოხედავს) შერიკინება იწყება!.. (მიიხანა)

(წმინდის თანდარობი, რაინის პრანაშვი. თაიხი ჩათხლებით რაინის სამოხლოებით, ხელში აპარვალუბული ხმობით უჩანს სანჩო მოსდეს)

ს ა ნ რ. მოწყალეო რაინდო, ეჩენებ თუ მართლა იმისთავის მოეაჭმენით, რომ ჩემს ბატონს, სენიორ ღონ კიხობს სულე ვაგვფრთხობინით.

თ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. თუ დამაბრძნო ჩემი სარგოქო მე დამრჩება.  
ს ა ნ რ. ღონდო იქ ხმალო მკრდომ არ ატაკო. ერთი კიბრის უძინარია და კუჭში ხმალო არ ჩაოშობია, იჩარბარი რომ აქობლობით ეს დიდუ ხმალო, წყევით სისხლი არ ვაღმორთავ. ქრისტიანი კაცის ცოდვით არ ჩაივდეთ.

თ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. თქვენი ბატონი სარკინოზის მკაცრია.  
ს ა ნ რ. მოწყალეო რაინდო ჩემი ბატონი მართალია სოლოლოსა ვაღის. ვიგითი გულთა ვითლია, მთლია ჩიქინის ამბობიც კაცის, ვიგითი გამბოიბია, მაგრამ გვიეროლია. ვიგით რომ იყოს, რას გიმათვლით?

თ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. ჩემი ხორეზანისიყოს!.. (ხმალო ამბობს)

ს ა ნ რ. გიგობრადობით, თქვენც არ ვაგივდეთ, ეს ხმალო უკუთ ატრიალებთ.

(ღონ კიხობი გამოჩნდა, საგულდაგულო შეგვემწელო)  
დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. სანჩო, აზნებდით თანა ამსოღე. — ნაჭურველი!.. ნატორელო სანჩო პანას, ერისთავ ვითხება: ჩემი დამარცხება ხომ ამ ნიშნავს სამარკინოზობის დამარცხებას?  
ს ა ნ რ. (ათასს ამხნელო) ანა რას ბრძანებთ, სამარკინოზობა მილდა კიბია ხან ჭამი ჩავაბრუნო მთავრისკვით ფსერგზე ავლია. მისთან ვერც აფრინდებთ და ვერც ჩაჭვებთ.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. გულმართალი რაინდის გამარჯვება ხომ არ ნიშნავს ომის დამარცხებას გამარჯვებას?  
ს ა ნ რ. არა, ბატონო, ომის დამარცხება იფხვებთ სარკინოზობას ვაგვმეგობდა.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მართალი ამბობ, სანჩო, ისიც მართალია, რომ თუ დამარცხდი, ეს როდით ნიშნავს ქრისტიანის დამარცხებას, რადგან ამ ბრძოლაში სარკინოზი ვარ.

ს ა ნ რ. მაგრამ სარკინოზი თქვენც ისეთივე ქრისტიანი ბრძანდებთ, როგორც თქვენი მოწინააღმდეგე.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. ვაგვ სანჩო, გულმართალი რაინდო სარკინოზო მოეგონებენი, მასხადავ, ჩემი დამარცხება სარკინოზის დამარცხებაა.

ს ა ნ რ. თუ ასეა, ბარემ სარკინოზის ვალი მოიხადეთ, მოკალით..

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. მან ქრისტიანის ვალი მოიხადეთ?..  
ს ა ნ რ. რა დამაგდება? თქვენ თუ მეოღ ცხოვრებას მოჩვენებობა ატარებთ, მასაც ერთხელ — ცხვარი მვლად მოეგონებს.

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. პირდაპირაც ასე სწერია — უნდა მოეგონოს, უტიფიერო სანჩო!

ს ა ნ რ. სენიორ, აღარ გიცი როგორ მოეციქე, სულ მოჩვენებობა ბოლოა, რომ სანჩოთს ვამბობ.

ბ ო რ ე მ ა ნ ი. (გამოჩნდა) თანდარუსი!.. (მოეხვიო, ეჩურჩულებდა)

(სარდალი გამოჩნდა, კვერთხი ასწია)

ს ა რ დ ა ლ ი. ცისკრის ვარსკვლავმა გამოჩნათა!.. (შეშობდა ყვილით, ვიგვ ღონ კიხობის მოსაღებლად დარბზობას იწყებდა, იყვდა მსახურისა და I—II—III ჭაბუკის) შერიკინება იწყება!.. სისხლი ვაღაწყვეტს, ეს ევეუბნის მშვენიერი იფხვება — ხორეზანი!..

მ ა ს ხ ა რ ა. (შემოვიდა, ტახტს შემოაჯდა და, დაიწყით) ირმანეთი მოსისხლო მტრებად წარმოიღებთ. სარკინოზოლად ვეცეთთ და ქრისტიანულად უფანდით. თაოლეში (ცხელის მაგიერ სისხლი ჩაიყვინეთ, გული ბოლომდე აისყეთ, თუმც ვერმანეთის არც ვამაგებთ-რა, ვამაგებინებთ! გულს ერთკარი ვაბრეთ, რომ ეს მოეპოლო სახები ვამაოცოლებთ, დასრქით!..

(უნდალამშვლებული რაინდები დაიძინენ, ხმალო ხმალო ხმალო ჰკვითოდა, რომ ქაინობრომ იფეთქა)

ქ ა ი ხ ო ტ ი. შერიკინით!.. ჩემი სისხლი ურჯულს მართებს, ქრისტიანი ან შუაშია?!

მ ა ს ხ ა რ ა. (იმავე ტონით) ამას, ის, ურჯული — სარკინოზად მოეჩვენება.

ქ ა ი ხ ო ტ ი. მოჩინებობით ჰორი ეს უკმაია, რომ მე მაქმეით. სარკინოზში ჩაისრიაან არ ჩავთვლით!..

დ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი. (ახლო მივდომ სანჩოს) შეილა სანჩო, მეცხერი თარეშებო დაიამთარებ.

თ ა ნ დ ა ტ უ რ ი. (ხორეზანს) მთავრობე დაიამთარებ..  
მ ა ს ხ ა რ ა. (ყვლა ირმანით) ღარბაზის ვაღაწყვეტილზეა სისხლიანია, შერიკინეთ!..

(რაინდებმა ერთმანეთი დაჭვერეს. ხმალო ხმალო შემოტყეს)

— დასრქით!.. გამარჯობა!.. კარგია!.. ერთი!.. ორი!.. ხუთი!.. შეილი!.. ცხრა!..

(ღონ კიხობმა პირთან შესაღრლა, იატაკზე მკვდარივით გაიჩრია)

— სარკინოზო დაცეა!.. (არც თანდარუსებ დაიყოფა, რა დანიანა მოწინააღმდეგე იქცეოდა, საყოთარ ჩახუხტს ხმალო ჰვრა სიბრტყილი და იატაკზე ვაიშობდა).

— ათი!.. თან თახზე ნაჭვრი მგობოა შერიკინა — ქრისტიანიც დეივა!.. შფითი ჩაჩრია, მშვიდობა დამარცხდა!.. (სხვა აილოზე) ყვილა ორში რომ ასე ვაწყვედებდნენ ომის ამტენებს, ქვეყანა მოსივებდა!.. ახლა თავი ამ-





ტყერი, ქალი ვის ღარჩეს... (გაოგნებული ღარბაზი სანჩოს ბღალიშა გამოფხიზდა)

ს ა ნ ჩ ო . მიწყალეო ხელშეიფეე... (კვედე ანჯღრეგეს) მწუხარე სახის რაინდე, ჩემო ბატონო, ვაი!.. მიწის ფერი აქეს... მიშველოთ!..

მ ა ს ხ ა რ ა . უბაუო, ბღალით თაგახებთქილს კი არა — მცინარესც ვერ გაღიძობთ... ვის ვაყუენით ქალი? ქ უ ღ ა ნ ი მ ა მ ი ნ ი ს ტ რ ი ო რ დ რ ო ს ქ ა ლ ი , ხაღი დაიხიკა... მ ა ს ხ ა რ ა . ქინძისთაო, მკედარს მოეუვლოთ, ცოცხალს რა უყოთ... მ ა ნ დ ა ტ უ რ ი . ვერ ის გავარჩიოთ — ვინ მკედარია და ვინ დაკოდლო. მ ა ს ხ ა რ ა . შინაგან საქმეთა მინისტრო, ქვეყნის ჭორებს შენ ისენ, ცოცხალ-მკედარც შენ გვარჩიე. მ ა ნ დ ა ტ უ რ ი . ამ საქმისთვის ორნიე მკედარია, თანდაღრუხს ქელო არ ეყუენის, რადგან დაბარცდა. მამას ქელო ვერ ღარჩება, რადგან ღონ ქიხოტმა ვერ გაიმტრეკა.

ს ა ნ ჩ ო . მოკვდა... მ ა ს ხ ა რ ა . მით უმეტეს... (ყველას) ქალი უბატონოდ რჩება, ამიტომ როგორც ყოველ უბატონოს, ამასაც თავის თავი ეყუენდვოდეს. თეთონ გადწყვიტოს თავისი ბედი. ნებაჲს მამას დაღურუნდეს, ნებაჲს ძველებური წესითა კერვად გამოცხადდეს.

ხ ო რ ე შ ა ნ ი . ქერიობა მიჯობს, მონასტერში მონაზუნად წყაღი!

ქ ა ი ხ ს ტ რ ო . თანახმა ვარ. ძაძით მოირთოს!.. მ ა ს ხ ა რ ა . გადაწყდა. ამერიღან ხორეშანი თანდაღრუხს ქერიე დედაკიცა.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (წამოყდა) ბატონო!.. ს ა ნ ჩ ო . მოწყალეო ხელშეიფეე... ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . მომშორდი სანჩო!.. მშვენიერო ინდანტა, დღუსინეა ტობსელის სახეუც ვფიცავ, თქვენს რაინდს ჩემი მახვილი არ შეუხვია.

თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . (წამოხდა) არ თქვენ... ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . გულმართლო რაინდე, რაღად დაეციოთ? თ ა ნ დ ა რ უ ხ ი . თქვენ რაღად მოყუენით? ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . მე?.. (გაეიშა) ხორეშანს გადახედა მ ა ნ ჩ ო . ამ კითხვაზე მე ვბასუხებთ, ჩემს ბატონოს ერთი კერითა პირში ლუქმა არ ჩაუშვია. ცარიელი კუბით იბრძოდა.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . უმაქნისო!.. ს ა ნ ჩ ო . მოწყალეო ხელშეიფეე, რად მიჯარდებით, მიზნიღან მიზნამდე თქვენ ხომ მარხულობთ? ბალახ-ბულახით იკვებებით.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . უხამსო სანჩო, ბალახ-ბულახი რა სათქმელა, სახეშოფიფოს ბედი გადაწყდა!

ს ა ნ ჩ ო . იქნებ ისიც არ მათმეყენით, რომ ამ ჩხაღმა ბიქმა, სწორედ მაშინ როცა დაეციო, საყოთარი ხმალს თავში იხილშო.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (ინტერესით) ვითომ და რატომ?.. ს ა ნ ჩ ო . ეს როდია თქვენზე ნაკლები, ყველი გვიყ... ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . უტიფარო!.. (აღვა, გაწმუბებულნი) რატომ დაეციე?.. ბატონეო, ნებით დათხომა გამარჯვების თანსწორია!

ს ო რ ე შ ა ნ ი . მოწყალეო რაინდო, ჩავრულთა. შემწვე, თქვენს სახელს ვანჯარდებთ აღმოსავლეთში.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ოღონდ ვემისახურეთ — ჩემი მრისანე მახვილი ძალმომრეობას ვემუსტრას, სამადლობლად ტრაპიზონის იმპერატორის გიერგენის, თქვენი დიდებულის ხელით, თავზე დამადვით.

მ ა ს ხ ა რ ა . ტრაპიზონის გიერგენები სახლში ჩამოიკრანეთ, ამ პატარა საქმეზე შვითი არა ღრს, თავის მოვლა ყველს სჯობია.

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . (ანთებული) სამართლიანობისათვის მ ა ს ხ ა რ ა . ჩუ!.. მ ა ნ დ ა ტ უ რ ი . ჩუ!.. თურქის ყურცქვიტა ელჩებმა არ გაგვიფიგონ... (შეობლი I ჭებუკი) I ქ ა ბ უ კ ი . თქვენი უდიდებულესობაჲ, ვახირ-მინისტრებო, მეფის ღარბაზო და... რადაცემო!.. შორეული ესანენითან დესპანი გვახლოთ. ესანეული ხალხის დესპანი!.. მ ა ს ხ ა რ ა . დესპანი ესანენიდან... რაო რა ესექმებათ!.. I ქ ა ბ უ კ ი . მან ნაიქვამად რაოვრც ვაგივე, თავის დიდ მეფელს, სენიორ ღონ კიხოტს ესანეული ხალხის აჯავივლად ჩამოუტანეს! (წამო გაოგნებული რაინდ მბრებს ვაშლის) I ქ ა ბ უ კ ი . აჰა, ისინიც თქვენს შესახვედრად მოისწრაფიან. (შეობლი მსახური, II III ჭებუკი. ესანეული ელჩების უცნურად მიმგავსებულ ტანსაცმელი. მსახური მთავარ დესპანს ასახერგებს) მ ა ს ხ ა რ ა . ინდოელიდან ამერიკამდე და ამერიკიდან აფრიკამდე ეკოლონიების და სამეფო დინატიის, კონსტუტუციის და ნახეგარეუქმელების მკურთბელი მეფის, თავად ფილიპეს ელჩები ჩემი სალამი.

მ ა ს ხ ო რ . (კოტა გეშლებთა ინფანტო, მონაცვლო მეფისაო საყარველისი, ჩვენ სახალხო დესპანები ვართ, ბოიკლავარლი ესანეთის წარმოგზავნილინი!.. ესანეთი ვასარტობა მისი ხალხი გამოსარჩლბას ელოდება, ბოიკლავარლი სახტი უბატონოდ მივეუფლები, ძალმომრეობა ზეიმობს, დაჩარული ხალხი თავის შვილს იზმობს!.. (მათეკურად) კეთილშობილებია და მხეგლანობიერებით სახელგანთქმული სენიორ ღონ კიხოტ. შენი მახვილი მიმართე მოძალადეთა დასამებლად, სამართლიანობის დასამკვიდრებლად. შეისმინე ხალხის ძაბილი, ესანეთის მართალი შვილი!

ღ ო ნ კ ი ხ ო ტ ი . ოო, ესანეთი! შენს ქმუნეთა ვანსაქრებულად მოღის შენი მწუხარე შვილი... (ქვითინებს) კურთხეულიო მიწე, უფდავო ხალხო აღამისო, მე ვკვითინებ, გიერო, რომ თქვენ იცნობთ, სკადლობოდ ვახიხვით მიწა, მნათობნი... (წასვლი ცერმონიალი იწყება)

ს ა ნ ჩ ო . (პარტიკ) დმრთომანი შინ დაბარუნება გობია. ესენი თავისთავს მოეუვიან. აქ არც არაეინ ვასათაისუფლებოლა და არც დასასწრალი. (ამასობაში ღონ კიხოტმა გამოსათხოვარი ჩამოვოა დაამთავრა. შორიდან ვირის ყროყინი მოისმა, სანჩომ ვახიხა)

ს ა ნ ჩ ო . მოვიდვართ!.. (ეგრემონიულურ სელას აედევნა. დარბაზი დაცარიელდა. მხოლოდ მასხარა და ხორეშანი ადგელიდან არ იძვრიან. მასხარა ირონიული სახით გაჰყურებს დაშთავრებულ კომედიას).

ხ ო რ ე შ ა ნ ი . (წეწამოიკრება და მთელი ხმით იფიქტება) სენიორ ღონ კიხოტ, ქურდებს და მოსამართლეებს ეთხნარი ძალით ეყვეთეი!..

მ ა ს ხ ა რ ა . (გულწრფელად შეუტყეს) ვინ შეებრძოლოს?!.. ვანა ვერ ხეიათ, პატრიონების დროშა კონხე წამოქმულ ვიყის პერანგს ჰვავს!.. (შთავრებით) დედაკიცა, შენი წყრომა ხალხს შეევიდო!.. ხალხს, მუღამ ბრძენს და ჭახუკითი მარად ანთებლს! (საოქმედილი დარბაზი ჩაბნელია. გამაყრუებელი მუსიკის ხმაზე ყველა თავის საქმეშია დამაშინა ბრუნება, მთავარ მიტურებს, ბოიკლავარლი დაშთარეუბილი რაინდი და საქურველმტობიერეული პირუტყვებზე სხედან, მიდიან).

და ს ა ს რ უ ღ ი

1962/63 წელი.  
ივლისი, სექტემბერი, მარტი.





# «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 1 1969

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Николай Чахრაи

Гиви Маруашвили

ЮБИЛЕЙНАЯ КИНОЛЕНИНИАНА

## ДЛЯ ПОДЪЕМА ЗНАНИЯ И КУЛЬТУРЫ НАРОДА

Пропаганда вопросов литературы и искусства одна из значительных и почетных задач пролетарской деятельности организации общества «Знание» Грузинской ССР. Общество способствует воспитанию широких масс в духе советского патриотизма и пролетарского интернационализма, способствует их эстетическому воспитанию.

Автор подробно знакомит читателей с широкой деятельностью общества «Знание».

Вахтанг Тохадзе

## ЭСТЕТИКА В ТОРГОВЛЕ

Значение эстетики уже вышло за чисто теоретические рамки и все больше овладевает производственной жизнью. Наука о прекрасном органически совмещается с назначением производственной продукции, трудовой деятельностью. Сегодня уже обыкновенными стали понятия: «Трудовая эстетика», «эстетика поведения», «техническая эстетика», «эстетика торговли» и др.

В данной статье затронуты вопросы об эстетике торговли.

## ОБ ЭСТЕТИКЕ ТОГОВЛИ

Сознание современного человека обогащено многообразными теориями. Создано множество новых наук, обновилась старая, стали более глубокими и значительными. Та или другая наука возникает тогда, когда возникает жизненная потребность, назревают условия ее появления.

В порядке дня стоит вопрос о красивом предмете. Чтобы изготовить красивую вещь, нужны не только практические знания, нужны и разобраться в законах красоты. Выяснение законов красоты принадлежит к сфере эстетики.

Отар Эгадзе

## ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье широко анализируется выставка грузинских художников 1968 года. Автор критически рассматривает отдельные произведения художников: М. Чочия, Г. Зурабова, Д. Эристави, М. Хвития, Ш. Самхарадзе, З. Бажбеук-Меликовой, Г. Жвания, В. Шерпилова, Д. Хакуташивили, Ж. Медзмаришвили, Д. Хуцишвили, Т. Мирзашвили, З. Нижарадзе, Г. Вашакидзе и др.

## К СПЕЦИФИКЕ ТРАГИЧЕСКОГО В ИСКУССТВЕ

(статья вторая)

После суждения о целом характере трагического в искусстве естественно выяснение того, что является целью высшей формы трагического искусства — трагедии.

Освещая этот вопрос, автор статьи заключает, что выражение трагического в искусстве в целом, особенно на современном этапе — требует верности традиции реализма. Показывая смерть человека или тяжкую беду его, притом процесс подавления человеком этих последних, действительно трагическое искусство победившее страшное и ужасное, есть искусство реалистического взлета, здоровое, мужественное, владеющее катарсисом.

შეცდომების გახსნობა: ჩვენს ჟურნალს № 10 73-ე გვ. გეხუფთ აბზავის მესამე სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს: სპირიტუალის კომპოზიციონის სტელსნამდებლის ბარის ანულის ნათესავი.

№ 11-ში 55-ე გვ. ზელა კლდის წარწერა უნდა იკითხებოდეს: გიგა-ებრალოძე სპეტაკული „ნიკო ნიკოლაძე“.





### Тамара Гомартели

#### РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ КРУЖОК УНИВЕРСИТЕТА

В 1951 году при Тбилиском университетском клубе был создан русский самодеятельный коллектив, в котором в основном участвовали студенты филологического факультета.

Коллектив устраивал интересные вечера-концерты, встречи с первокурсниками и окончившими университет. Коллективу большую помощь оказывал художественный руководитель грузинского драматического кружка Г. Кобаишвили.

В статье подробно описана деятельность русского драматического кружка.

### Лейла Хускивадзе

#### ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР ЗОЛОТЫХ ДЕЛ МАСТЕРСТВА В ГРУЗИИ ПОЗДНЕФЕОДАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ

Статья касается значительного центра грузинского чеканного искусства, который связан с именем крупнейшего феодала XVII века, владетельного князя Одиши, Левана II Дадияни. Богатая художественная продук-

ция его мастерской (около двадцати сохранившихся икон) является основным материалом для изучения грузинской чеканки XVII века. Дадияновские иконы отражают главную тенденцию этой эпохи — сохранение славных традиций древнегрузинского чеканного искусства. В условиях же усилившегося иранского влияния на искусство позднефеодалного времени, эта самобытность дадияновских икон заслуживает особого внимания исследователя.

Мастерская Левана Дадияни занимает видное место в истории грузинского чеканного искусства. Правда, она не смогла предотвратить постепенный регресс в чеканке этого времени. Но продукция этой мастерской всё ещё стоит на уровне самобытного искусства.

### Нана Киладзе

#### АННА ТУЛАШВИЛИ

Сегодня, когда Грузия может достойно гордиться блестящей плеядой музыкантов-лауреатов, необходимо чтить память тех людей, которые заложили основу этим успехам.

Известная пианистка-педагог Анна Тулашвил

лив внесла истинно неопенимый вклад в развитие пианистической культуры Грузии.

А Тулашвили жилая летопис нашей пианистической культуры. Ее долготелая деятельность проходит по всей истории зарождения этой культуры, роста, развития.

А Тулашвили прожила 82 года, из коих 62 посвятила педагогической деятельности. Ее жизнь — пример служения национальной культуре.

#### НА ЛИССАБОНСКОМ МЕЖДУНАРОДНОМ КОНКУРСЕ

Лиссабонский конкурс начинает свое летоисчисление с 1957 года. Он был основан в честь памяти известного португальского композитора и пианиста Жозе Вилана Де Моеза.

Осенью 1968 года в Лиссабонском конкурсе приняли участие 49 пианистов из 19 стран. Из Советского Союза присутствовало 4 представителя — Виктория Постникова (Москва), Нино Чиракадзе (Тбилиси), Пархад Бадалбеги (Баку) и Рубен Айвазян (Ереван).

Двух первых премий удостоились пианистки Виктория Постникова и Пархад Бадалбеги, IV премию — Нино Чиракадзе, VII премию — Рубен Айвазян.

В статье дается подробный отчет о лиссабонском международном конкурсе.

### Натела Сванишвили

#### ГИВИ ТОРОНДЖАДЗЕ

Сценическую деятельность Гиви Торонджадзе начал с детства на сцене Самтредского государственного театра.

С юных лет он участвовал в спектаклях Самтредского театра — «Сурамская крепость», «Арсеи», «Нацарекия», «Зеленая долина». Параллельно Г. Торонджадзе учился в музыкальном училище по классу кларнета.

В 1943 году по настоянию друзей поступил в Кутаисский музыкальный техникум на вокальный факультет. Затем, окончив Тбилисскую консерваторию, Г. Торонджадзе зачислен в труппу Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили.

Г. Торонджадзе создал множество запоминающихся образов в грузинском, русском и западно-европейском оперном репертуаре.

Недавно, в Доме работников искусства состоялся вечер, посвященный 30-летию сценической деятельности певца. На вечерней-ковете юбиляр исполнил свои любимые произведения.

### Нина Мазовцевская

#### ГЛЯДЯ НА ПРОИДЕННЫЙ ПУТЬ.

Заслуженная артистка ГССР Н. Мазовцевская делится с читателем своими воспоминаниями.

Она вспоминает все те спектакли и всех тех людей, с которыми она работала в Тбилиском оперном театре. С большой любовью и благодарностью отзывается она о выдающихся деятелях грузинской культуры — З. Палиашвили, И. Палиашвили, А. Шугунава, К. Марджаншвили, В. Сарджишвили, С. Иванишвили, Г. Венадзе, О. Ниная-Цагурия и др.

«Прогулка» рис. А. Балабуева





## ЭКСПРЕССИОНИЗМ И «ВОЕК»

В начале XX века в западно-европейское искусство сильным потоком влилось новое художественное течение.

В произведениях О. Кокошки и В. Кандинского, в рассказах Кафки, оперных творениях А. Шенберга и Р. Штрауса раскрылся новый мир, страшный, неопознанный и в то же время привлекательный. Это был экспрессионизм, который произвел настоящий переворот на Западе, в особенности же в Германии и в Австрии.

Экспрессионизм нашел свое выражение во всех жанрах музыкального искусства, особенно интересно выявился в сфере оперной драматургии. Экспрессионистическая оперная эстетика отрицает ту утонченность и камерность, интимность и невариабельность, которые были характерны для импрессионистского искусства того периода. Возбужденная эротика, избыток крикливых эффектов, выделение на передний план грубых натуралистических моментов и т. д.—типичные свойства экспрессионистического театра.

В этом отношении надо особенно отметить оперу Албана Берга «Воек», которая действительно является классическим образцом экспрессионистической оперной драматургии.

Нино Лаишвили

## ЖУРНАЛИСТ И БИБЛИОГРАФ

Тригод Ионович Закария принадлежит к числу истинных и почтенных журналистов. Множество очерков, зарисовок и статей повести Г. Закария грузинским ученым, писателям, деятелям науки...

С 1930 года Г. Закария систематически сотрудничает в республиканских журналах и газетах. Ему принадлежат несколько библиографических трудов: «Ленин о коммунизме», «Ленин об идеологии», «История грузинского комсомола», «Путем отцов» ит. д.

К 50-летию Великой Октябрьской Социалистической революции за плодотворную, длительную работу в области библиотечного дела Г. Закария присуждено звание заслуженного библиографа Грузинской ССР.

В декабре 1967 года в республиканской

библиотеке им. Карла Маркса был отмечен юбилей 60-летия со дня рождения и 40-летие деятельности Г. Закария.

Вахтанг Жвания

## ИЛЪЯ ЧАВЧАВАДЗЕ О ТЕАТРЕ

Неутомимые поиски Грузинских исследователей, направленные на изучение деятельности И. Чавчавадзе, дают возможность более совершенно воссоздать творческую биографию писателя, позволяют правильно понять его отношение к отдельным научным или социальным проблемам, помогают разрешить некоторые спорные вопросы.

В 1953—1961 гг. вошли в свет полное собрание сочинений И. Чавчавадзе, в которое вошли 10 томов. Но труды И. Чавчавадзе представлены еще не в полном виде. Грузинским ученым в этой области предстоит еще не мало работы.

Автор статьи знакомит читателей с некоторыми неподписанными малоизвестными письмами и рецензиями И. Чавчавадзе относительно отдельных постановок грузинского театра.

Нико Лагидзе

## ВОПРОСЫ СЕЛЬСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Художественные вопросы строительства жилых домов на селе достойны серьезного внимания.

В результате поверхностного отношения к этим вопросам застройка деревень зачастую идет на низком уровне по своему художественному облику и внешнему виду.

Глубже должны быть поняты национальные особенности архитектуры современной деревни.

Большое внимание должно уделяться возведению жилых домов и общественных строений, организации приусадебных участков, выбору типов жилых домов, их благоустройству и внешнему виду.

Не так много прошло с тех пор, как молодой режиссер Лери Пакашвили начал свою плодотворную деятельность в Телавском театре.

Автор рассматривает творческий путь главного режиссера театра Л. Пакашвили, заостряет внимание на своеобразии его исканий и находок. В течение не очень продолжительного времени Пакашвили поставил более 20 спектаклей, в театрах Махарадзе и Телави. Диапазон его творчества обширен. Его одинаково интересуют Гого и Дюма, Огюстен и Кюллини.

Особым успехом пользовались его последние работы в Телавском театре «Измим Гурджи» О. Мампория и «Апракуне» И. Вали.

Мераб Табукашвили

## ПАМЯТИ ПЕВИЦЫ

Недавно скончалась замечательная певица, известная исполнительница эстрадных песен, первый лауреат Всесоюзного конкурса эстрадных певцов, краса грузинской эстрады, заслуженная артистка Грузинской ССР Кето Джанаридзе.

Кето Джанаридзе на эстраду впервые вышла в 1935 году. Она пела почти во всех городах нашей родины и где бы не показывалась эта замечательная певица, везде ей сопутствовал большой успех и восхищение зрителей.

Концерты Кето Джанаридзе проходили с истинным триумфом. Ее пение отличалось простотой, свободой исполнения, высказанным вкусом. С чувством меры пела она старинные романсы, шуточные и фронтовые песни, избегала легкого успеха.

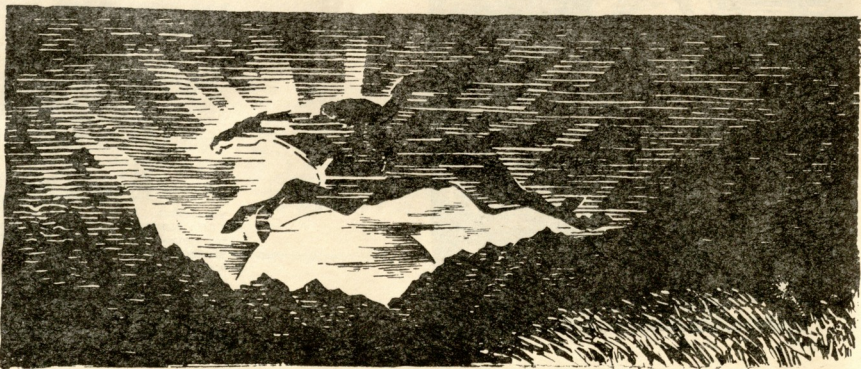
Валериян Кандаляки

## ПУТЕШЕСТВИЕ ДОН КИХОТА

Пьеса «Путешествие Дон Кихота» — произведение комедийного жанра. Автор призывает известного героя Сервантеса Дон Кихота на борьбу за освобождение собственной родины — Испании.

В пьесе говорится о победе гуманизма над темными силами реакции.

Рис. А. Балабуева





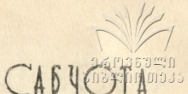
ნიქოლოზ ჭაჩავაძე — ზაზუნის ცოლისა და კულტურის ავალაზიანთის	3
ვახტანგ თოხაძე — მსწერბადა გამომავალი	9
გივი მარჯაშვილი — მეცნიერის მსწერბადა	13
ოთარ ევაძე — კავშირული მხატვრობის საშუალოდროთა გამოყენება საშუალოდროთა კონსერვაციის	39
ვახტანგ ქარაველიშვილი — ბრატაშვილის სამედიცინოს ბიოლოგიის	35
თამარ გომარაძე — უნივერსიტეტის რუსული დრამატული ფრა გმული სტუდიები	42
გიორგი ხლომავაძის მემორიალური კარა მინერალური ხატის სამკურნალო	45
ნინო კლდიაძე — პრა ტელევიზიული	49
ლიზაბაისის საბრძოლო კონსერვატი ნინო კლდიაძე	53
გივი ტორიძე — ნინო მარჯაშვილი	54
ბასს რიხ მანაშაძე	57
თამარ გელაძე — მსახიობის მემორიალური და კომპიუტერი სამხატვრო კონსერვატი	62
ნინო ლაიშვილი — ჟურნალისტი, ბიბლიოგრაფი	64
ვახტანგ ევაძე — ილია მარჯაშვილი თეატრის მხატვარი	65
ნინო ლაიშვილი — მემორიალური საბრძოლო სტუდიები	70
მეჩხარაძე — ნიკო	73
მერაბ თაბუკაშვილი — მედიკოსი	76
ლევ რუბინაიტი — მსახიობის მემორიალური	78
ვახტანგ კანდელიძე — ლევ კორნაისის მემორიალური	81

გვ. გვ. 2-3 — ირ. თინათინი „მედიკოსი“; „ხელოვნების“ 5 — ი. ვინოგრადოვი „რუსული 11 ყოვლობა“; 10-14 — რუსეთის ხელოვნების დეპარტამენტის ნინო ევაძე; 19 — გ. თოხაძე „ვახტანგ“; 20 — გ. ევაძე „ვალსები“; 21 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 22 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 23 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 24 — ბ. სირინაძე „დეკორატიული კომპოზიციები“; 25 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 26 — ბ. სირინაძე „ვახტანგ“; 27 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 28 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 29 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 30 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 31 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 32 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 33 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 34 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 35 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 36-39 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 40 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 41 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 42-44 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 45 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 46 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 47 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 48 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 49 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 50-51 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 52 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 53 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 54 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 55-56 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 57 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 58 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 59 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 60 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 61-62 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 63 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 64 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 65 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 66 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 67 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 68 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 69 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 70 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 71 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 72 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 73 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 74 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 75 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 76 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 77 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 78 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 79 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 80 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 81 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 82 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 83 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 84 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 85 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 86 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 87 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 88 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 89 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 90 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 91 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 92 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 93 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 94 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 95 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 96 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 97 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 98 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 99 — გ. ევაძე „ვახტანგ“; 100 — გ. ევაძე „ვახტანგ“.

მთავარი ნომერი გვიწვდება მარჯაშვილი. მხატვარი, ა. ბაღვაშიძის კონსერვატი-კონსერვატი. ხელოვნების დასაბუთებად 26/11-69წ. თე 02017. ტრავაი 5000. შუბა. № 1710. ჯალალის ფორმატი 70%, ნაბეჭდი თამაში 8. სააღ-სავაზომო. თამაში 16.44. ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“  
1 9 6 9

საქართველოს სსრ მინისტროს სსრკ-ს ხელისუფლების სახელმწიფო კომიტეტის მთავარი მხატვრული-საბეჭდო სამსახურის კომისიის მიერ, ხელნაწერი № 2.



СОДЕРЖАНИЕ

Николай Чахкиа — ДЛЯ ПОДЪЕМА ЗНАНИЯ И КУЛЬТУРЫ НАРОДА	3
Вахтанг Тохаძე — ЭСТИТИКА В ТОРГОВЛЕ	9
Гиви Марджанишвили — ОБ ЭСТИТИКЕ В ТОРГОВЛЕ	15
Отар Еваძე — «ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА» ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ	39
ЮБИЛЕЙНАЯ КИНОЛЕВИНИАНА	13
Вахтанг Картелишвили — К СПЕЦИФИКЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО В ИСКУССТВЕ	35
Лейла Хускиаძე — РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ КРУЖОК УНИВЕРСИТЕТА	42
ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР ЗОЛОТЫХ ДЕЛ МАСТЕРСТВА ПОЗДНЕФЕОДАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ	45
Нана Кლაძე — АННА ТУЛАНДИ	49
НА ЛИССАБОНСКОМ ВСЕМИРНОМ КОНКУРСЕ	53
Натела Сванишвили — ГВИИ ТОРОИДЖАДЗЕ	54
Нина Мазовецкая — ГЛЯДЯ НА ПРОИДЕННЫЙ ПУТЬ	57
Тамара Геалаძე — ЭКСПРЕССИВИЗМ И «ВОЕКС» ИНТЕРЕСНЫЙ КОНЦЕРТ	60
Нино Лаишვილი — ЖУРНАЛИСТ, БИБЛИОГРАФ	64
Вахтанг Жвания — ИЛИ ЧАХВАДЗЕ О ТЕАТРЕ	65
Нина Лаишვილი — ВОПРОСЫ СЕЛЬСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА	70
Ия Мухраели — ПОИСК	73
Мераб Табуკაшиვილი — КЕТО ДЖАПАРИДЗЕ	76
Лев Рубинштейн — ИСЛАНДСКИЕ БЕСЫ	78
Валерия Кандакиса — ПУТЕШЕСТВИЕ ДОН КИХОТА	81

На страницах номера: 2—3 Ир. Очаури «Танцовщица», «Хевсурка»; 5—И. Виноградов «И съезд РСДРП»; 10—14 образцы оформления ресторана и магазина; 19—Г. Тохаძე «Зима»; 20—Г. Жвания «Лали»; 21—Г. Вахакиძე «Мы слышим меня.»; М. Хвिति «На берегах Арагви»; 22—Ж. Медмарджанишвили «Портрет девочки»; 23—К. Чиквадзе «Девять дубов»; 24—В. Сириладзе «Декоративная композиция»; 25—Дж. Хуцишвили «Портрет Иланы Церетели»; 26—З. Нижадзе «Проловек птиц»; 27—Т. Геалаძე «Солнечный удар»; 28—Д. Тавадзе эскиз декорации к спектаклю «Наше шаше время»; 30—Д. Хатушвили «Пейзаж»; 31—З. Церетели «Зима»; 36—39 сцены из спектакля театра имени Грибоедова «Варшавская мелодия»; 42—44 сцены из спектакля русского драматического кружка Тбилисского университета; 49—Г. Нейланд; Г. Кавтарадзе, Н. Гамачиладзе, А. Тулашвили; 50—51 — А. Тулашвили среди своих учеников; 54—соллист Тбилисского оперного театра Г. Торонджиаძე; 55—56 — Г. Торонджиаძე в ролих; 59 — Нина Мазовецкая — Джуната; 62—63 — на концерте ансамбля общества слепых 69 — С. Джинджихашидзе «Церетели»; 70—72 — село в Аташети; 71 — Хевсурское село, жилие дома в Самгури; 72 — село Норно; 73 — режиссер тельского театра Лери Пакашвили; 75 — сцена из спектакля тельского театра «Измти Гурджи»; 76 — эстрада; 1 певича К. Джаларидзе; 77—К. Джаларидзе и И. Гришанишвили; 80—С. Джинджихашидзе «Семья»; 81 — Драматург В. Кандакиса.

Гл. редактор Отар Еваძე. Редакция, колл. Шалва Амირанишвили, Гела Вандзладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваня Цулукидзе

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 95-10-24.  
Издательство «Сабчота Сакартвело»,  
Тбилиси, 1969.

Комбинат печати Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров Грузинской ССР по печати,  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.



Nicoloz Chakhrakia	
FOR THE KNOWLEDGE AND CULTURE OF PEOPLE . . .	3
Vakhtang Tkhadze	
AESTHETICS IN TRADE . . . . .	9
Givi Marashevili	
ABOUT AESTHETICS OF TRADE . . . . .	15
Otar Egadze	
"AUTUMN EXHIBITION" OF GEORGIAN PAINTERS . . . . .	19
THE JUBILEE CINEMA—LENINIANA . . . . .	33
Vakhtang Kartvelishvili	
FOR THE SPECIFICATION OF TRAGICAL IN ART . . . . .	35
Tamar Gomarteli	
RUSSIAN DRAMA COMPANY OF THE TBILISI UNIVER-	
SITY . . . . .	42
Leila Khushivadze	
AN IMPORTANT HEARTH OF COINAGE IN FEUDAL GE-	
ORGIA . . . . .	45
Nana Kiladze	
ANA TULASHVILI . . . . .	49
AT THE LISBON COMPETITION . . . . .	53
Natela Svanishvili	
GIVI TORONJADZE . . . . .	54
Nina Mazovetskaia	
LOOKING ALONG THE ROAD . . . . .	57
Tamar Geladze	
EXPRESSIONISM AND "VOTSEK" . . . . .	60
AN INTERESTING CONCERT . . . . .	62
Nino Laishvili	
A JOURNALIST, BIBLIOGRAPH . . . . .	64
Vakhtang Zhvania	
ILIA CHAVCHAVADZE ABOUT THE THEATRE . . . . .	65
Nico Lagidze	
CONSTRUCTION IN THE VILLAGE . . . . .	70
Ia Mukhraneli	
SEARCHING . . . . .	73
Merab Tabukashvili	
KETO JAPARIDZE . . . . .	76
Lev Rubinstein	
THE SPANISH DEVILS . . . . .	78
Vaierian Kandelaki	
THE TRAVEL OF QUIXOTE . . . . .	81

Pages: 2-3 „Dancer“ and „The Khevsurtian Girl“ by Ir. Ochiquri; 5—„II Congress of RSDWP“ by I. Vinogradov; 10—14 models of decoration of restaurants and shops; 19—„Winter“ by G. Toidze; 20—„Lali“ by G. Zhvania; 21—„Do You Understand Me?“ by G. Vashakidze; „On the Bank of Aragi“ by M. Khvilita; 22—„Portrait of A Girl“ by Zh. Mezmariashvili; 23—„The Nine Oak-tree“ by K. Chankvetadze; 24—„Decorative Composition“ by B. Sirbiladze; 25—„Portrait of P. Tsereteli“ by J. Khutishvili; 26—„Bird's Seller“ by Z. Nizharadze; 27—„Sunstroke“ by T. Gotsadze; 28—decorative sketch for the performance „It's Different Time Now“ by D. Tavadze; 30—„Landscape“ by D. Khakhatashvili; 31—„Winter“ by Z. Tsereteli; 36—39—scenes from the performance of „The Gribedov Theatre“ „The Warsaw Melody“; 42—44—scenes from performances of the Russian drama company of the Tbilisi University; 49—H. Neihauz, G. Kaviaradze, N. Gachechiladze, A. Tulashvili; 50—51 A. Tulashvili and her pupils; 54—singer G. Toronjadz; 55—56—G. Toronjadz in roles; 59—N. Mazovetskaia as Julietta; 62—63—on the concert of the ensemble of society of blinds; 69—„Tkvarcheli“ by S. Jirjikhashvili; 70—72—village in Tusheti; 72—village „Norio“; producer L. Paksashvili; 75—scene from performance „Letian Gurji“; singer K. Japaridze; 77—K. Japaridze and I. Grishashvili; 80—„Family“ by S. Jirjikhashvili; 81—playwright V. Kandelaki.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranshili, Gela Bandzladze, Karlo Gogodze, Aleksi Macharaviani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulakidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Nikolaus Tshachrakia	
ZUR ERHOHUNG DER VOLKSKULTUR UND — BILDUNG 3	
Vakhtang Tkhadze	
ÄSTHETIK IM HANDEL . . . . .	9
Givi Marashevili	
ZUR FRAGE DER HANDELSÄSTHETIK . . . . .	15
Otar Egadze	
„HERBSTAUSSTELLUNG“ DER GEORGISCHEN MEISTER . 19	
JUBILÄUMSFILM „LENINIANA“ . . . . .	33
Vakhtang Kartvelishvili	
ZUR FRAGE DES TRAGISCHEN WESENS IN DER KUNST. 35	
Tamar Gomarteli	
DER RUSSISCHE DRAMATISCHE ZIRKEL AN DER UNIVER-	
SITÄT . . . . .	42
Leila Khushivadze	
KUNSTSCHMEIDEREI IN GEORGIEN DES SPÄTFEUDALIS-	
MUS . . . . .	45
Nana Kiladze	
ANNA TULASHVILI . . . . .	49
AUF DEM INTERNATIONALEN WETTBEWERB IN LISSABON 53	
Natela Svanishvili	
GIVI TORONJADZE . . . . .	54
Nina Masowetzkaia	
WENN MAN AUF DEN WEG SCHAUT . . . . .	57
Tamar Geladze	
EXPRESSIONISMUS UND „WOZEK“ . . . . .	60
EIN INTERESSANTES KONZERT . . . . .	62
Nino Laishvili	
JOURNALIST UND BIBLIOGRAPH . . . . .	64
Vakhtang Shvania	
ILIA TSCHAWTSCHAWADSE ÜBER THEATER . . . . .	65
Niko Lagidze	
ZUR FRAGE DES BAUWESENS AUF DEM LANDE . . . . .	70
Ia Mukhraneli	
DIE FORSCHUNG . . . . .	73
Merab Tabukashvili	
KETO DSHAPHARIDSE . . . . .	76
Lev Rubinstein	
SPANISCHE TEUFELSBRUT . . . . .	78
Vaierian Kandelaki	
DON-KICHO'S WANDERSCHAFT . . . . .	81

Auf den Seiten: 2-3 Irakli Otschiauri „die Tänzerin“, „die Chewsurenfrau“. 5-1. Vinogradov „der II Parteitag der sozialdemokratischen Partei Russlands“. 10-14 Muster der Ausschmückung der Handelsorganisationen. 19-G. Toidse „der Winter“. 20-G. Shvania „Lali“. 21-G. Vashakidze „Hei, Du verstehst mich“. M. Chvilita „Am Ufer des Aragschflusses“. 22-Sh. Mezmariashvili „Bildnis eines Mädchens“. 23-K. Tschankvetadze „Neun Eichen“. 24-B. Sirbiladze „Dekorative Komposition“. 25-Dsh. Chuzishvili „Portrait von Papuna Zeretheli“. 26-S. Nisharadze „Vogelverkäufer“. 27-Th. Gotsadze „der Hitzeschlag“. 28-D. Tavadze „Skizze zur Bühnendarstellung“. 30-D. Chachutashvili „die Landschaft“. 31-S. Zeretheli „der Winter“. 36-39—Szenen aus dem Bühnenstück des Gribedovtheaters „Warschauer Melodie“. 42-44—Szenen aus den Bühnenstücken des russischen dramatischen Zirkels an der Tbiliser Universität. 49-P. Neihauz, G. Kawtharadze, N. Gatschetschiladze, A. Tulashvili. 50-51-A. Tulashvili und seiner Schüler. 54-Sänger Torondshadze. 55-56-Toronjadz in seinen Rollen. 59-N. Masowetzkaia-Giulietta. 62-63—Beim Konzert der Blindengesellschaft. 69-S. Dzhindzhichashvili „Tkvarcheli“. 70-72—Dorf in Mitha Tshucheli. 73—Dorf in Chewsurethi. Wächterin in Samgori. 72—das Dorf Norjo. 73-Regisseur L. Paksashvili. 75—Szene aus dem Set auspiel „Jelhim Gurdshi“. 76—Estradenängerin K. Dshapharidze. 77-K. Dshapharidze und Grischashvili. 80—S. Dzhindzhichashvili „die Familie“. 81—Dramaturg Kandelaki.

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Otar Egadze, Redaktionskollegium: Sch. Amiranshvili, G. Bandzladze, K. Gogodze, A. Matschavariani, N. Urushadze, G. Popkhadze, D. Dshaneldse, W. Zulkidze.

Georgische SSR, Tbilisi, Marjanshchwilistr. 5.



