

# საქართველო სელტენეზა

ISSN 0132-1307

მრეწველი  
გინდორთვა

# 7

180 /  
1983 / 3

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ოველთვიური ჟურნალი

# 1983





# ს ა გ ჯ რ თ ა ს ე ლ ო ვ ნ ე ა

7 / 1983

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
უკველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოზარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ბაკაძე ბატრიაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოზარ გურაბანიძე,  
ჯუშუბაძე თითქმისა  
(კასუხისმგებელი მდივანი),  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოზარ მგალობლიშვილი,  
ჯუშუბაძე ნიჟარაძე,  
გივი ორჯონიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ ვულუკიძე,  
ნიკო შავჭავაძე,  
ნოზარ ჯანაბანიძე.

**თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ძორეოგრაფია  
ტელევიზია**

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო  
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუევო

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1983.



სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კლინუშის დაფინანსება. პარტიის იდეოლოგიური, გასობრივ-პოლიტიკური მუშაოების აბტალური საკითხები . . . . . 2

წინსვლის მკავიო ორინენტიზმი . . . . . 10

ლეილა თაბუკაშვილი —  
მხატვრულ სახეთა კომეტური სინარტლე . . . . . 14

ეთერ დავითია —  
მიგობრობის ასი წელი . . . . . 17

იაკობ ბალახაშვილი —  
ბიოგრაფი ბრისთავის თეატრალური უბაშვი . . . . . 24

ოთარ თაქთაქიშვილი —  
მეტი ჭურაფლევა კართული მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშებს . . . . . 29

პანორაშა . . . . . 31

დისკუსია. მუსიკა და მხმენელი  
რამაზ ქარუხნიშვილი —  
თელავის მუსიკალური სინამდვილე . . . . . 32

გიორგი ჭავჭავიშვილი —  
„მბალგლოზის მიმართ დაამებით მიდამაქინი“ —  
ნია აგიაშვილი —  
„ჩვენ მახსოვს მისი ჭუჩაბში ბავლა“ . . . . . 48

ვასილ კენაძე —  
ახალი შეხვედრა ბურაშ რამულიშვილთან . . . . . 58

აკაკი ბაქრაძე —  
შეშაქლებლი . . . . . 66

ლალი კერესელიძე —  
ფრამატურბინის ზოგიერთი პრობლემა ფრამის თანამეფროვე თე-  
ორბტიკოსტა კონცეპციაში . . . . . 74

კორა წერეთელი —  
არის ასეთი ფენომენი! . . . . . 84

ტატა თვალჭრელიძე —  
მუცუარავეები . . . . . 92

რომი შანიდანი . . . . . 100

ანზორ ქალდანი, ლია ზუციშვილი, გიორგი ზუციშვილი —  
ალბი-მარტი — ჭრისტიანული ეპლესია ინბაშეთში . . . . . 107

არნოლდ გეგეპკორი —  
ტანის უცნაურობათა სამუაროში . . . . . 113

გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი —  
ლაოკოონი . . . . . 117

პარშენ ზაქარაია —  
ახალი ბამოკველვა თბილისის არკიტბტურაში . . . . . 131

გურამ ბათიაშვილი  
შკბითუ ბატმუნიბაღის (პიესა) . . . . . 134

ჰრონიკა . . . . . 156

ანოტაციბ . . . . . 153

183

გარეკანის პირველ გვერდზე: რადიშ თორდია. „ცირიკი“. 3

გარეკანის მესამე გვერდზე: „დარისანის გასაქირი“. დარისანი — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ტარიელ საუვარელიძე.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე: „ჩემი პატარა ქალაქი“. რევისორის თანამემწე — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გიორგი გეგეპკორი.

# სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კლენუის დაღბანილება

## პარტიის იდეოლოგიური, გასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის აქტუალური საკითხები

მოისმინა და განიხილა რა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრის, ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ამხანაგ კ. უ. ჩერნენკოს მოხსენება, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი აღნიშნავს, რომ იდეურ-პოლიტიკურ ვითარებას ქვეყანაში ახასიათებს საბჭოთა ადამიანების შემდგომი შეკავშირება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, მისი ცენტრალური კომიტეტის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროსა და მისი მეთაურის იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის გარშემო. ჩვენი ქვეყნის მშრომელები ერთსულოვნად უჭერენ მხარს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას, პარტიის კურსს, რომლის მიზანია წარმოების ინტენსიფიკაცია, ხალხის მატერიალური კეთილდღეობისა და კულტურის დონის ამაღლება, სოციალისტური დემოკრატიის გაღრმავება, საბჭოთა ცხოვრების წესის საფუძვლების განმტკიცება, მშვიდობის შენარჩუნება, თერმობირთვული ომის თავიდან აცილება. ისინი კონკრეტული საქმეებით უპასუხებენ პარტიის მოწოდებას ყოველწინადად განვამტკიცოთ დისციპლინა და წესრიგი, ვიმუშაოთ უფრო ორგანიზებულად და ეფექტიანად, წარმატებით შევასრუ-

ლოთ სკკპ XXVI ყრილობის ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის მაისისა და ნოემბრის პლენუმების გადაწყვეტილებანი.

საბჭოთა საზოგადოებას დაუდგა ისეთი ეტაპი, როცა მომწიფდა ღრმა თვისებრივი ცვლილებები საწარმოო ძალებში და ამის შესაბამისი წარმოებითი ურთიერთობის სრულყოფა. ამ გარემოებასთან მჭიდრო ურთიერთკავშირით უნდა მიმდინარეობდეს ცვლილებებიც ადამიანთა შეგნებაში, საზოგადოების მთელ ზედნაშენში. პარტიისა და ხალხის მეცადინეობა კონცენტრირდება განვითარებული სოციალიზმის გეგმაზომიერი და ყოველმხრივი სრულყოფის ამოცანებზე, რომელთა რეალიზაცია უშუალოდ არის დამოკიდებული მშრომელთა შეგნების დონეა და აქტივობაზე.

იდეოლოგიური მუშაობა სულ უფრო მეტად დგება წინა პლანზე, იზრდება მისი როლი და მნიშვნელობა. ახალი ამოცანების გადაწყვეტისას, გვასწავლიდა ვ. ი. ლენინი, „პოლიტიკური თვალსაზრისით სწორედ მასების მომზადებაა ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი“.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ საერთაშორისო ასპარეზზე მიმდინარეობს ორი საზოგადოებრივი სისტემის, ორი პოლარულად სანინააღმდეგო მსოფლმხედვე-

ლობის ბრძოლის მკვეთრი, მთელ ომის-  
შემდგომ პერიოდში არნახული გამწვავე-  
ბა, რეალური სოციალიზმის ისტორიული  
მიღწევები, მსოფლიო კომუნისტური და  
მუშათა მოძრაობის ავტორიტეტის და გავ-  
ლენის ზრდა, კოლონიური ჩაგვრის უღლი-  
საგან განთავისუფლებული ქვეყნების პრო-  
გრესული განვითარება, ეროვნულ-განმა-  
თავისუფლებელი ბრძოლის აღმავლობა,  
ომის მონინალმდევთა მოძრაობის უდი-  
დესი გაქანება სულ უფრო ღრმა ზემოქ-  
მედებას ახდენს მთელი მსოფლიოს ხალ-  
ხთა შეგნებაზე. იმპერიალისტური რეაქცია,  
უწინარეს ყოვლისა, ამერიკის შეერთებუ-  
ლი შტატების მმართველი ზედაფენა, რო-  
მელიც მსოფლიო ბატონობის ნაბოძვარ  
გვგემებს შეუპყრია, თავისი აგრესიული  
პოლიტიკით ბირთვული კატასტროფის  
უფსკრულის პირას აყენებს კაცობრიობას.  
საბჭოთა კავშირის, სოციალიზმის ქვეყნე-  
ბის წინააღმდეგ წარმოებს თავისი მასშტა-  
ბითა და აღვირახსნილობით უპრეცედენ-  
ტო ფსიქოლოგიური ომი, ბურჟუაზიული  
პროპაგანდა არ ერიდება სიცრუეს და ცი-  
ლისწამებას და ყოველნაირად ცდილობს  
ჩირქი მოსხოს სოციალისტურ წყობილე-  
ბას, ძირი გამოუთხაროს ჩვენი საზოგადოე-  
ების სოციალურ-პოლიტიკურ და იდეურ  
ერთიანობას. ამიტომ არის, რომ დღეს  
განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება  
მშრომელთა კლასობრივ წრთობას, უკომ-  
პრომისო ბრძოლას ბურჟუაზიული იდეო-  
ლოგიის წინააღმდეგ.

პლენუმი დადებითად აფასებს მუშაო-  
ბას, რომელიც აღზრდისა და პროპაგანდის  
საქმის გასაუმჯობესებლად გასწიეს პარ-  
ტიულმა ორგანიზაციებმა სკკპ XXVI ყრი-  
ლობის გადაწყვეტილებების, ცენტრალური  
კომიტეტის 1979 წლის 26 აპრილის დადგე-  
ნილების შესაბამისად. ამასთანავე პლენუ-  
მი აღნიშნავს, რომ ამ სფეროში არსებუ-  
ლი სერიოზული ნაკლოვანებანი მთლიანად  
არ აღმოფხვრილა, ყველა პარტიული კო-  
მიტეტი არ იჩენს მათდამი ჯეროვან ყუ-  
რადლებას. ჯერ კიდევ ვაწყდებით ისეთ  
შეუწყნარებელ მოვლენებს, როგორც არის  
პრაქტიკის მოთხოვნილებებს მოწყვეტა  
ფორმალიზმი და პარადულობა. იდეოლო-

გიური საქმიანობის შემდგომი სრულყო-  
ფა, მისი შედეგიანობის ამაღლება პარტი-  
ის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცა-  
ნაა.

I

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი ერთსულო-  
ვნად იწონებს საპროგრამო დებულებებსა  
და დასკვნებს, რომლებიც ჩამოყალიბებუ-  
ლია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენე-  
რალური მდივნის ამხანაგ ი. ვ. ანდროპო-  
ვის მიერ პლენუმზე წარმართქმულ სიტყვა-  
ში, და მიანიჭა, რომ ისინი საფუძვლად  
უნდა დაედოს პარტიულ ორგანიზაციათა  
მთელ საქმიანობას.

საჭიროა იდეოლოგიური, აღმზრდელო-  
ბითი, პროპაგანდისტული მუშაობა გადა-  
ჭრით ავიყვანოთ იმ დიდი და რთული ამო-  
ცანების დონეზე, რომლებსაც პარტია  
წყვეტს განვითარებული სოციალიზმის  
სრულყოფის პროცესში. მასობრივ-პოლი-  
ტიკური მუშაობა მოწოდებულია განამტ-  
კიცებდეს პარტიისა და ხალხის ერთიანო-  
ბას, ამაღლებდეს მშრომელთა კომუნის-  
ტურ მრწამსს, პოლიტიკურ აქტიურობას,  
უვითარებდეს მათ შემოქმედებითს ენერ-  
გიას. კომუნისტებისა და ჩვენი საზოგადოე-  
ბის ყველა წევრის შეგნების ჩამოყალიბება  
მარტოოდენ იდეოლოგიურ მუშაობა ამო-  
ცანა როდია. ეს მთელი პარტიის საქმეა.

იდეოლოგიური მუშაობის ქმედითობის  
ამაღლებისათვის ჩვენ ყველაფერი გვაქვს,  
რაც საჭიროა. ეს არის მსოფლიო-ისტორი-  
ული მნიშვნელობის მქონე სოციალიზმის  
რეალური მონაპოვარნი, ეს არის ჩვენი  
დაიდი რევოლუციური მოძღვრება, კომუ-  
ნისტური აღზრდის დამკვიდრებული სის-  
ტემა და შექმნილი გამოცდილება, მძლავ-  
რი საინფორმაციო-პროპაგანდისტული აპ-  
არატი, კვალიფიციური, პარტიის საქმის  
ერთგული იდეოლოგიური კადრები. უფრო  
ეფექტიანად უნდა გამოვიყენოთ განათ-  
ლებისა და აღზრდის საშუალებათა მდი-  
დარი არსენალი, გამოვიყენოთ ისინი უფ-  
რო აქტიურად, შემოქმედებითად, ამასთან  
გავითვალისწინოთ, კერძოდ, საბჭოთა ადა-  
მიანების განათლებისა და მოთხოვნილე-  
ბების მნიშვნელოვანი ზრდა.

სახელმწიფო ოცნების  
ბიბლიოთეკა

1792

საჭიროა თანამიმდევრულად წარვმართოთ იდეურ-ალმურდულობითი მუშაობა პარტიის სოციალისტურ-ეკონომიკური პოლიტიკის მტკიცე საფუძველზე. იგი აღსავსე უნდა იყოს ღრმა იდეებით, რომლებიც მჭიდროდ იქნება დაკავშირებული დღევანდელი ცხოვრების რეალობებთან და დაგვისახავს შემდგომი წინსვლის გზას.

იდეურ-ალმურდულობითი მუშაობის, ისე როგორც მთლიანად პარტიის პოლიტიკის ძალა მისი მეცნიერული დასაბუთებაა, ყველაზე მონინავე ნიადაგ განვითარებადს მარქსისტულ-ლენინურ თეორიაზე დაყრდნობაა. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის კოლექტიურმა აზრმა გამამდიდრა მეცნიერული კომუნიზმი განვითარებული სოციალიზმის შესახებ მოძღვრებით.

პარტიამ განსაზღვრა, რომ საბჭოთა საზოგადოება იმყოფება ამ ისტორიულად ხანგრძლივი ეტაპის დასაწყისში, წარმოაჩინა მისი განვითარების რეალური დინამიკა. ეს მოითხოვს მეცნიერული ძიების გააქტიურებას, ქვეყნის წინაშე მდგომი მთავარი პრაქტიკული ამოცანებისაკენ სამეცნიერო დაწესებულების, ყველა მეცნიერ-საზოგადოებათმცოდნის მტკიცე შემორბუნების უზრუნველყოფას.

პარტია და სახელმწიფო მოელიან, რომ ეკონომისტები, ფილოსოფოსები, ისტორიკოსები, სოციოლოგები, ფსიქოლოგები, სამართალმცოდნენი შეიმუშავენენ წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების სამიმედო გზებს, გამოიკვლევენ საზოგადოების უკლასო სტრუქტურის ჩამოყალიბების, სოციალური ცხოვრების ინტერნაციონალიზაციის, სოციალისტური სახალხო ხელისუფლების განვითარების, საზოგადოებრივი შეგნების განვითარების კანონზომიერებებს, კომუნისტური აღზრდის პრობლემებს. განსაკუთრებით აქტუალურია ისეთი საკითხები, როგორც არის მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის სტიმულირება, მართვისა და დაგეგმვის სისტემის გაუმჯობესება. საერთო-სახალხო, სახელმწიფო ინტერესების პრიორიტეტის უზრუნველყოფა, განაწილებითი ურთიერთობის სრულყოფა, მეცნიერულად დასაბუთებული ფასანარმოქმნის პრინციპები და ა. შ. უფრო ფართოდ უნდა შევისწავლოთ ყოველივე საუკეთესო, რაც კი რამ არის მოძმე სოციალისტური ქვეყნე-

ბის გამოცდილებაში. საჭიროა საერთაშორისო ურთიერთობის, მსოფლიო სოციალიზმის განვითარების, მსოფლიო რევოლუციური პროცესის ახალი მოვლენების, კაპიტალისტური სისტემის საერთო კრიზისის ახალი ასპექტებისა და მხარეების ღრმა ანალიზი. მეცნიერული ნამუშევრები უნდა გადაიქცეს პრაქტიკულ რეკომენდაციებად, გვაძლევდეს დასაბუთებულ სოციალურ პროგნოზებს.

პროპაგანდისა და აგიტაციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა ყოველმხრივ შეუწყოს ხელი კარდინალური სახალხო-სამეურნეო პრობლემების გადაჭრას: წარმოების ინტენსიფიკაციას, მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევათა უსწრაფესად დაბრუნებას, სასურსათო და ენერგეტიკული პროგრამების განხორციელებას, ქვეყნის საწარმოო პოტენციალის რაციონალური გამოყენების უზრუნველყოფას, შრომის ნაყოფიერების ამაღლებას და ამის საფუძველზე ჩვენი სამშობლოს ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომ განმტკიცებას, ხალხის კეთილდღეობის ზრდას.

სახელმწიფო გეგმის შესრულების, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესების, საწარმოო სიმძლავრების, ნედლეულის, ენერჯიის, სამუშაო დროის, კაპიტალდაბანდებათა უკეთ გამოყენებისათვის, ორგანიზებულობისა და პასუხისმგებლობის ჯანმტკიცებისათვის (ჩრძოლაში, უძრაობისა და ბიუროკრატიზმის, უწყებრიობისა და კუთხურობის წინააღმდეგ ბრძოლაში ყალიბდება სოციალისტური მშრომლის მოქალაქეობრივი თვისებები, საერთო კეთილდღეობისათვის კეთილსინდისიერი შრომის მოთხოვნილება. პროპაგანდის ყველანაირი საშუალებით უნდა დაუჭიროთ მხარი წარმოების ნოვატორთა თაოსნობას, პოპულარიზაცია გაუწიოთ ისეთ ორგანიზაციულ, ეკონომიკურ, მორალურ ღონისძიებებს, რომლებიც ხელმძღვანელებსა და მუშებს, მეცნიერებსა და კონსტრუქტორებს განაახლებინებს ტექნიკას და ხელს შეუწყობს ხელის შრომის შემცირებას. მთლიანად უნდა დაეუქვემდებაროთ ეკონომიკური პროპაგანდა და ეკონომიკური აღზრდა სახალხო მეურნეობის ინტენსიფიკაციის მოთხოვნილებებს თანამედროვე ეკონომიკური აზროვნების,

სოციალისტური თაოსნობისა და გერგი-ლიანობის გამომუშავებას. ეკონომიკური სწავლება სანარმოებში წარმართით სანარმოო სწავლებასთან მჭიდრო კავშირით, მივიჩნით იგი წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების ერთ-ერთ საშუალებად.

კომუნისტური აღზრდის ურყევი საფუძველია მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება. უნდა მივაღწიოთ, რომ ყველა კომუნისტმა, მშრომელმა ღრმად აითვისოს მარქსის, ენგელსის, ლენინის რევოლუციური მოძღვრება, რომელიც იძლევა საზოგადოებრივი განვითარების ურთულესი პრობლემების შეცნობისა და გადაჭრის გასაღებს. ცენტრალურ კომიტეტს საჭიროდ მიაჩნია გააუმჯობესოს მარქსიზმ-ლენინიზმის, პარტიის ისტორიისა და პოლიტიკის, სოციალიზმისათვის ბრძოლის სხვადასხვა ეტაპზე მისი საქმიანობის გამოცდილების პროპაგანდა. უნდა შევცვალოთ პარტიული განათლების, მასობრივ-პოლიტიკური სწავლების ქსელის მუშაობის სტილი. ყოველმხრივ უნდა განვავითაროთ მეცადინეობის აქტიური ფორმები, მივანიჭოთ მას დიდი პრაქტიკული მიმართულება, აღმოვივრათ მედავითნობა და ფორმალზმი პოლიტიკური სწავლების აზრი ის არის, რომ თითოეულს ღრმად ესმოდეს პარტიის პოლიტიკა, შეეძლოს შეძენილი ცოდნის პრაქტიკულად გამოყენება, ცხადად ქონდეს წარმოდგენილი და საქმით ასრულებდეს თავის საზოგადოებრივ მოვალეობას. სრულყოფილ პროპაგანდისტების შერჩევა და სწავლება, უფრო ფართოდ გამოვიყენოთ კომუნისტების პოლიტიკური თვითგანათლების მეთოდი მიზანშეწონილად მივიჩნით პოლიტიკური განათლების საკავშირო სახლის შექმნა. უზრუნველყოთ სასწავლებლებში საზოგადოებრივი დისციპლინების სწავლების იდეურ-თეორიული დონის ამაღლება, ყოველმხრივ განვავითაროთ მათი შესწავლისადმი ინტერესი, გავაძლიეროთ საზოგადოებათმცოდნე მასწავლებლების მომზადების ხარისხისადმი კონტროლი. შევქმნათ მარქსიზმ-ლენინიზმის ახალი სახელმძღვანელოები და დამხმარე სახელმძღვანელოები.

საბჭოთა ადამიანის იდეური მრწამსის

წყაროა ჩვენი საქმის ისტორიული სიმართლე, მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების რევოლუციურ-გარდამქმნელი ხასიათი, სოციალისტური წყობილების უპირატესობანი. მკაფიოდ უნდა გავაშუქოთ სსრკავშირის მოქალაქეთა პოლიტიკური უფლებანი და თავისუფლებანი, ჩვენი საზოგადოების სოციალური და სულეერი მიღწევები. თეორიაში დასახული დიდი მიზანი. რომელზეც ოცნებობდნენ კომუნისტების თაობები. კაცობრიობის საუკეთესო წარმომადგენლები — ექსპლოატაციისა და ჩაგვრის მოსპობა — უკვე კარგა ხანია საბჭოთა საზოგადოების რეალობა გახდა. ახლა პრაქტიკული პოლიტიკის საქმით ვლინდება კლასობრივ განსხვავებათა წაშლა, საზოგადოების სოციალური ერთგვაროვნების ჩამოყალიბება. იდეურ-აღმზრდველობითი მუშაობის დიდმნიშვნელოვანი ამოცანაა მიაღწიოს, რომ მუშათა კლასის რევოლუციური იდეოლოგია და მორალი, მისი კოლექტივისტური ფსიქოლოგია, ინტერესები და შეხედულებები განსაზღვრავდეს ყველა საბჭოთა ადამიანის სულიერ სახეს. სოციალიზმის წარმატებების პროპაგანდას რომ ვწვევით, ამასთან უნდა ვსახავდეთ ჩვენი განვითარების პროცესში წამოჭრილ სიმწელეთა დაძლევის გზებს.

სსრკავშირის ერთა და ეროვნებათა ძმური კავშირი, მათი ერთობლივი შრომა, ეროვნულ კულტურათა მზარდი დაახლოება, ურთიერთგამადიდრება საბჭოთა ხალხის შეკავშირების, განმტკიცების, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით აღზრდის ამოცანათა წარმატებით გადაჭრის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორებია. მას უნდა ვწინააღმდეგეთ ფართოდ, გულმოდგინედ, პატრიოტულ აღზრდასთან ორგანული კავშირით, ვმოქმედებდეთ პარტიული პრინციპულობისა და ეროვნული შეზღუდულობისა თუ ეროვნული ნიჰილიზმის ყოველგვარი გამოვლინებისადმი შეურიგებლობის პოზიციებიდან, სათუთად ვეკიდებოდეთ ყველა ეროვნების ადამიანთა გრძნობებსა და ღირსებას.

უფრო აქტიურად უნდა ვწინააღმდეგეთ მოსახლეობაში მეცნიერულ-მატერიალისტური შეხედულებების პროპაგანდას. მეტყურადღებას ვუთმობდეთ ათვისებურ აღ-

ზრდას. უფრო ფართოდ ვაბამდეთ მონ-  
წმუნეებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში,  
უფრო მტკიცედ ვენერგავდეთ საბჭოთა  
წეს-ჩვეულებებს.

მარჯვედ და შემოქმედებითად უნდა  
ვუნევდეთ პრობაგანდას საბჭოთა ცხოვ-  
რების წესს, სოციალიზმის ფუნდამენტურ  
ღირებულებებს. მხარი უნდა დავეჭიროთ  
ყოველივე მოწინავეს საზოგადოებრივ  
პრაქტიკაში, დავამკვიდროთ და მკაფიოდ  
გავაშუქოთ მშრომელი მასების ცხოვრე-  
ბის ახალი თვისება, რომელიც შეიცავს  
კოლექტივიზმსა და აზნანავობას. ზნეო-  
ბრივ სიჯანსაღესა და სოციალურ ოპტი-  
მიზმს, ყოველი ადამიანის ხვალისდელი  
დღის რწმენას, შრომისა და მოხმარების,  
ქცევისა და ყოფ-ცხოვრების მაღალ კუ-  
ლტურას. აღმზრდელობითი მუშაობის წა-  
რმატება წარმოუდგენელია განაწილების  
სოციალისტური პრინციპის მკაცრად და-  
ცვისათვის, მოხმარების საზოგადოებრივი  
ფონდების სწორი გამოყენებისათვის თა-  
ნამიმდევრული ბრძოლის გარეშე.

სოციალისტური შეგნების განმტკიცე-  
ბა მიმდინარეობს იმ შეუპოვარი ბრძოლის  
პირობებში, რომელიც წარმოებს წერილ-  
ბურჟუაზიული ფსიქოლოგიის რეციდივე-  
ბის, მოსახლეობის ერთი ნაწილის შეგ-  
ნებაზე იმპერიალისტური პრობაგანდის  
იდეოლოგიური გავლენის წინააღმდეგ,  
ჩვენი სხვადასხვა არხით რომ აღწევს.  
უნდა შევექმნათ ისეთი მოვლენებისადმი  
შეუწყნარებლობის ვითარება, როგორიც  
არის სახელმწიფო, საზოგადოებრივი სა-  
კუთრების გამოყენება პირადი გამდი-  
დრების მიზნით, სპეკულაცია, მექრთამე-  
ობა. ჩვენი წყობილების ჭუმანიზმის ყო-  
ველგვარი პარაზიტული გამოყენება. თან-  
მიმდევრულად დავეყრდნოთ მათ წინააღ-  
მდეგ ბრძოლაში მასების აქტიურობას,  
კანონის აუცილენელ ძალას. მიზანმიმარ-  
თულ მუშაობას ვეწოდებთ პიროვნების  
გონივრული მოთხოვნილებებისა და ინტე-  
რესების ჩამოყალიბებისათვის.

პარტიული პრობაგანდის ამოცანაა გაა-  
ცნოს ადამიანებს სიმართლე მშვიდობის-  
მოყვარული ლენინური საგარეო-პოლიტი-  
კური კურსის, სკკპ და საბჭოთა სახელ-  
მწიფოს იმ მშვიდობიანი ინიციატივების  
შესახებ, რომელთა მიზანია გამალებული  
შეიარაღების აღაგმვა, საერთაშორისო

ურთიერთობის ძირული გაჯანსაღებ-  
ქვეყნად მშვიდობის შენარჩუნება, ეს დღევ  
საც და თვალსაწიერ მომავალშიც. ჩვენმა  
პარტიის საგარეო პოლიტიკის უმთავრესი  
პრობლემაა. პრობაგანდა ხელს უნდა უწ-  
ყობდეს სხვა სოციალისტურ სახელმწი-  
ფოებთან სსრ კავშირის მეგობრობისა და  
თანამშრომლობის განმტკიცებას, საერთა-  
შორისო კომუნისტური და მუშათა მოძ-  
რაობის შეკავშირებას, ხალხთა ეროვნულ-  
განმათავისუფლებელი ბრძოლის წარმა-  
ტებებს. თანამიმდევრულად და მტკიცედ  
უნდა ვაბხილოთ მშვიდობისა და პროგრე-  
სის მტრები, იმპერიალიზმის მილიტარის-  
ტული გეგმები, უწინარეს ყოვლისა, ამე-  
რიკის იმპერიალიზმისა, რომელიც დღეს  
კაცობრიობისათვის შექმნილი მსოფლიო  
ომის საფრთხის წყაროა.

პრობაგანდა მონოდებულია დამაჯერებ-  
ლად აშუქებდეს იმპერიალიზმის, მისი პო-  
ლიტიკისა და იდეოლოგიის ანტისახლხურ  
არსს, იმას, რომ ბურჟუაზიული საზოგა-  
დოებას უნარი არ შესწევს მოიცილოს  
სოციალური წყლულები, ეროვნული და  
რასობრივი უსამართლობა. უნდა განვავი-  
თაროთ საბჭოთა ადამიანების პოლიტიკუ-  
რი სიფხიზლე. მათი შეურთიგებლობა მტრუ-  
ლი შეხედულებებისადმი, უნარი წინააღ-  
გნენ კლასობრივი მოწინააღმდეგის იდეო-  
ლოგიურ დივერსიებს, რეალურ სოცია-  
ლიზმზე ოპორტუნისტულ და რევოზიო-  
ნისტულ თავდასხმებს. ანტისაბჭოთრობი-  
სა და ანტიკომუნისტობის აქტიური უკუგ-  
დება პარტიული კომიტეტების, მასობრივი  
ინფორმაციის საშუალებების საქმიანობის  
მუდმივი მიმართულებაა. საჭიროა კონტრ-  
პრობაგანდის კარგად მოფიქრებული, ერ-  
თიანი დინამიკური და ეფექტიანი სისტემა.

II

პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ქმე-  
დითი ინსტრუმენტია პრესა, ტელევიზია  
და რადიო. ჩვენ საზოგადოებაში პრესა  
სოციალისტური დემოკრატიის უმნიშვნე-  
ლოვანესი ინსტიტუტი, საჭირობოროტო სა-  
კითხების განხილვასა და გადაწყვეტაში  
მშრომელთა ჩაბმის, საზოგადოებრივი აზ-  
რის ჩამოყალიბების საშუალებაა. იგი თა-  
ვის აღმზრდელობითს და მათორგანიზებელ  
როლს წარმატებით ასრულებს მაშინ, რო-



ცა მთელ ყურადღებას მიაპყრობს პარტი-  
ისა და ხალხის საქმიანობის მთავარ მი-  
მართულებებს, პრობლემათა სერიოზულ  
ანალიზს, მოწინავე გამოცდილების გავრ-  
ცელებას. პრესის, ტელევიზიისა და რადიოს  
გამოსვლები უნდა გვიტაცებდეს და გვარ-  
წმუნებდეს ცხოვრების ღრმა წვდომით,  
დასკვნების დასაბუთებულობით, აზრისა  
და სიტყვის სიახლით, უწარინად უწყე-  
რეს პროპაგანდა ჩვენი უწყობილების უპი-  
რტესობებს, მკაფიოდ აშუქებდეს ახალი  
საზოგადოების მშენებლის — ჩვენი ეპო-  
ქის ნამდვილი გმირის ხასიათსა და სახეს-  
პარტიული კომიტეტები საქმიანად,  
წარიღმანი მეურვეობის გარეშე უნდა  
წარმართავდნენ მასობრივი ინფორმაციი-  
სა და პროპაგანდის საშუალებათა მუშაო-  
ბას, ამაღლებდნენ მათს მებრძოლურობასა  
და ავტორიტეტს, უზრუნველყოფდნენ მხა-  
რდაჭერას პრინციპული გამოსვლებისადმი.  
მწვავედ რეაგირებდნენ საპრობლემო და  
კრიტიკული მასალებისადმი უყურადღებო  
დამოკიდებულების ფაქტებზე.

სამინისტროებისა და უწყებების, საბჭო-  
თა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების  
ხელმძღვანელებმა უნდა მოაგვარონ პრე-  
სის სისტემატური ინფორმირება მართვის  
ორგანოების საქმიანობის, გადასაწყვეტი  
პრობლემების ხასიათის შესახებ. ისინი  
მოვალენ არიან არსებითად უპასუხებ-  
დნენ პრესის, ტელევიზიის, რადიოს გა-  
მოსვლებს, დროულად აცნობდნენ რედაქ-  
ციებს მიღებულ ღონისძიებებს.

თანამედროვე პირობები მოითხოვს პრე-  
სის, კერძოდ საუწყებო პრესის ჩამოყალი-  
ბებული სტრუქტურის სრულყოფას, საქა-  
ლაქო და რაიონული გაზეთების მომნიფე-  
ბული პრობლემების გადაწყვეტას. განსა-  
კუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს  
ტელევიზიის საინფორმაციო პროგრამების  
შინაარსისა და ოპერატიულობის ამაღლე-  
ბას. დავაჩქაროთ მასობრივი ინფორმაცი-  
ის საშუალებათა, წიგნის გამოცემის საქ-  
მის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გან-  
მტკიცების ღონისძიებათა შემუშავება მა-  
თი მზარდი მნიშვნელობის გათვალისწინე-  
ბით.

უნდა გავაუმჯობესოთ ჟურნალისტთა  
კადრების მომზადება და კვალიფიკაციის  
ამაღლება. განვაავითაროთ მასობრივი მუშ-  
სოფლკორული მოძრაობის ტრადიციები.

ჟურნალისტები აღვზარდოთ ახლის აქტი-  
ურ გაბედულ მხვერავებად, მტკიცე პო-  
ლიტიკურ მებრძოლებად. ისინი უნდა მოი-  
მორჩეოდნენ მაღალი იდეურობითა და  
კომპეტენტურობით, უნაკლო ჟურნალი-  
სტური ეთიკით.

მასებზე პარტიული გავლენის ნაცადი  
საშუალებათა ზემოირი პროპაგანდა. უფრო  
ფართოდ უნდა ვიყენებდეთ მის შესაძლებ-  
ლობებს ადამიანებთან ცოცხალი, ნდობით  
აღსავსე ურთიერთობისთვის, იმ საკითხე-  
ბზე გულახდილი საუბრისათვის, რომლე-  
ბიც მათ აწუხებთ. პარტიული კომიტეტე-  
ბის, სამინისტროებისა და უწყებების, საბ-  
ჭოთა და სამეურნეო ორგანიზაციების  
ხელმძღვანელთა დიდმნიშვნელოვან მოვა-  
ლეობად უნდა ჩაითვალოს სისტემატური  
გამოსვლები უშუალოდ შრომითს კოლექ-  
ტივებში. მკაცრ პარტიულ კონტროლს და-  
ვუკვემდებართ მშრომელთა შენიშვნები-  
სა და წინადადებების რეალიზაცია. უნდა  
გავაუმჯობესოთ აგიტატორთა, პოლიტინ-  
ფორმატორთა, პროპაგანდისტთა, ლექტო-  
რთა ინფორმირება და ინსტრუქტირება,  
ჩავენერგოთ მათ უნარი, რომ აუდიტორი-  
ას ელაპარაკონ ცოცხლად და საინტერე-  
სოდ, დაარწმუნონ, გაიყოლიონ ადამიანე-  
ბი.

მშრომელთა სულიერი ცხოვრების გამ-  
დიდრებაში, კომუნისტური იდეალებით  
მათს აღზრდაში დიდი წვლილი შეაქვს  
სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურ-  
რასა და ხელოვნებას. საბჭოთა მრავალ-  
ეროვანი შემოქმედი ინტელიგენციის მიდ-  
წევებს საფუძვლად უდევს მისი ერთგუ-  
ლება პარტიის საქმისადმი, მტკიცე კავში-  
რი ხალხის ცხოვრებასთან.

კულტურის განვითარებისადმი პარტი-  
ულ ხელმძღვანელობაში ორგანულად უნ-  
და იყოს შეხამებული ტალანტისადმი სა-  
თუთი, პატივისმცემლური დამოკიდებულე-  
ბა და მაღალი პრინციპულობა და მომთ-  
ხოვნელობა. შემოქმედებითი კავშირებისა  
და გაერთიანებების ამოცანა ის არის, რომ  
კულტურის მოღვაწენი აღზარდონ ხალხის  
წინაშე პასუხისმგებლობის სულისკვეთე-  
ბით, მათ წრეში განამტკიცონ იდეური,  
ზნეობრივი და ესთეტიკური მომთხოვენ-  
ლობის ვითარება. მხატვრულ შემოქმედე-  
ბაზე გავლენის მთავარი მეთოდი უნდა  
იყოს მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკა —

აქტიური, გულისხმიერი, შემოქმედებითი ძიებისადმი ყურადღებიანი კრიტიკა. ამავე დროს მისი ვალია მკაფიო, პარტიულ შეფასებას აძლევდეს ნაშრომებს, რომლებშიც გამოხატულია ჩვენი საზოგადოებისათვის, ჩვენი იდეოლოგიისათვის უცხო შეხედულებანი, დაშვებულია გადახვევები ისტორიული სიმართლიდან. კრიტიკა შემწყალებდ ვერ მოეკიდება მხატვრულად სუსტ, უფერულ ნაწარმოებებსაც. დღენიადაგ უნდა ვიჩინდეთ ყურადღებას იმისადმი, რომ ვითარდებოდეს თვითმოქმედი შემოქმედება, რომ კულტურის ღირებულებებს ეზიარონ მასები. უნდა გავაძლიეროთ პრესის ორგანოებისა და კულტურის დაწესებულებების ხელმძღვანელთა პერსონალური პასუხისმგებლობა პუბლიკაციებისა და რეპერტუარის იდეური შინაარსისა და მხატვრული დონისათვის.

### III.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი პარტიულ კომიტეტებს ავალებს მნიშვნელოვნად გააუმჯობესონ ხელმძღვანელობა იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობისადმი. პარტიული კომიტეტები, მათი პირველი მდივნები ღრმად უნდა სწვდებოდნენ მის მდგომარეობას, იღვწოდნენ ორგანიზაციულ-პარტიულ და სოციალურ-ეკონომიკურ საქმიანობასთან იდეოლოგიურ-აღმზრდელობითი მუშაობის მჭიდრო ერთიანობისათვის.

პარტიულმა ორგანიზაციებმა, სახალხო დეპუტატთა საბჭოებმა, პროფკავშირებმა და კომკავშირმა მასების პოლიტიკური განათლება უნდა შეუხამონ მათს აქტიურ ჩაბმას საზოგადოებისა და სახელმწიფოს საქმეთა მართვაში, კონტროლის ორგანიზაციაში, გააფართონ სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდმნიშვნელოვან საკითხებზე მისაღებ გადაწყვეტილებათა პროექტების წინასწარ განხილვაში მშრომელთა მონაწილეობის პრაქტიკა. უზრუნველყონ ფართო საჯაროობა მართვის ორგანოების მუშაობაში, გამოუმუშაონ ყოველ მშრომელს საერთო საქმის წინაყარობის გრძობა. აამაღლონ ხელმძღვანელი კადრების პასუხისმგებლობა სამეურნეო საქმიანობის აღმზრდელობითი შედეგებისათვის. მჭიდრონ სამეურნეო ხელ-

მძღვანელებთან მიმდინარე თათბირებზე აღზრდის საკითხთა განხილვის პრაქტიკა, უფრო ფართოდ გამოიყენონ სოციალისტური შეჯიბრების, შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულებისათვის მოძრაობის აღმზრდელობითი ძალა. წარმართონ შეჯიბრებულთა მეცადინეობა ისეთი მიზნების მისაღწევად, როგორც არის პროდუქციის ხარისხი, სანარმოო სიმძლავრეებისა და ყველა სახეობის რესურსების გამოყენების გაუმჯობესება. განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმონ იდეურ-აღმზრდელობითი საქმიანობის ეფექტიანი ფორმების შემუშავებას და დაწერგვას აგროსამრეწველო გაერთიანებების, სანარმოო ბრიგადების პირობებში.

პარტიულმა კომიტეტებმა შეუპოვრად იღვანონ იდეურ-პოლიტიკური, შრომითი და ზნეობრივი აღზრდის ერთიანობის, იდეოლოგიური შემოქმედების საშუალებების, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების, შრომითი კოლექტივების, ოჯახისა და სკოლის ძალისხმევის კოორდინაციის გაუმჯობესებისათვის, მოიცვან იდეური გავლენით ყველა სოციალური ჯგუფი, სისტემატურად გაავრცელონ მუშაობის საუკეთესო გამოცდილება. აამაღლონ ამ საქმეში იდეოლოგიური კომისიების როლი, გადაჭრით ებრძოლონ შაბლონს, საქმის არსის ფორმით შეცვლას. იდეურ-აღმზრდელობის მუშაობაში შეუწყნარებელია ქალაქადმთხზველობა და სათათბირო ფაციფუცი, მისი შეფასება მხოლოდ რაოდენობრივი მაჩვენებლების მიხედვით. ამ მუშაობის ეფექტიანობის მთავარი კრიტერიუმია მასების პოლიტიკური შეგნებისა და შრომითი აქტიურობის დონე.

იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის ორგანიზაციისათვის მიმდინარე მთელი მეცადინეობა საბოლოო ანგარიშით რეალობდება შრომითი კოლექტივში. სწორედ აქედ უნდა იყოს მიპყრობილი ძირითადი ყურადღება, სწორედ აქ უნდა იყოს თავმოყრილი საუკეთესო პროპაგანდისტული კადრები. პარტიული კომიტეტები მოვალენი არიან აამაღლონ პირველადი პარტიული ორგანიზაციების, როგორც შრომითი კოლექტივების წამყვანი ძალისა და პოლიტიკური ბირთვის როლი და მნიშვნელობა, მათი პასუხისმგებლობა სოციალურ-ეკონომიკური საკითხების გადაწყვეტისათვის,



მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის. ორგანიზებულობისა და შეგნებულ დისციპლინის განმტკიცების, კრიტიკისა და თვითკრიტიკის განვითარებისათვის.

პარტია ნიადგ ზრუნავს მოზარდი თაობისათვის, რომელმაც უახლოეს ათწლეულებში უნდა იკისროს პასუხისმგებლობა საზოგადოების ბედისათვის. პარტიული ორგანიზაციების, კომკავშირის ამოცანაა უფრო ფართოდ ჩააბან ახალგაზრდობა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობაში, აღზარდონ იგი კომუნისტური იდეალების ერთგულების სულიკვეთებით, განუვითარონ თავიანთი ქვეყნისათვის სიამაყის გრძობა, მისწრაფება, — პირადი შრომით შეუწყონ ხელი მის აყვავებას, ჩაუნერგონ სსრ კავშირის შეიარაღებული ძალების სიყვარული, განუმტკიცონ სოციალისტური სამშობლოს დაცვისათვის მზადყოფნა, დაუცხრომელი ყურადღებით მოეკიდონ ახალგაზრდობის ყველა სოციალურ ჯგუფსა და ასაკობრივ კატეგორიას — მუშა და კოლმეურნე, მოსწავლე და არმიელ ახალგაზრდობას, სრულად გაითვალისწინონ მათი თავისებურებანი. შემატონ კომკავშირულ ორგანიზაციათა ცხოვრებას მეტი საზოგადოებრივი შინაარსი, აღმოფხვრან მეტისმეტი ორგანიზებულობისა და პარადული აურზაურის გამოვლინებანი.

ამაღლონ აღმზრდელობითი მუშაობის დონე სკოლებსა და პროფესიულ-ტექნიკურ სასწავლებლებში. თანამიმდევრულად განახორციელონ ერთიანი შრომითი, პოლიტიკური სკოლის ლენინური პრინციპები, გამოუმუშაონ მოსწავლეებს საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომის ჩვევა და სიყვარული, გაუფართოონ იდეური თვალსაწიერი, ჩამოუყალიბონ, უწინარეს ყოვლისა, თითოეულ მათგანს სოციალისტური საზოგადოების მოქალაქის, კომუნისტის აქტიური მშენებლის მაღალი თვისებები. უფრო სრულად გამოიყენონ სკოლის შესაძლებლობანი ესთეტიკურ და ფიზიკურ აღზრდაში. ამაღლონ მასწავლებლის პრესტიჟი და ავტორიტეტი, მეტად იზრუნონ მისი კვალიფიკაციის, მუშაობისა და ყოფა-ცხოვრების პირობებისათვის, მნიშვნელოვნად გააუმჯობესონ უმაღლეს სასწავლებლებსა და ტექნიკუმებში სახალხო მეთურნეობის წამყვანი დარგების სპეცია-

ლისტთა მომზადება, სტუდენტთა იდეურ-პოლიტიკური წრთობა.

ყოველნაირად სრულყოფილად მოახდინონ პოლიტიკური მუშაობა საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით. ამაღლონ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა როლი მშრომელთა თავისუფალი დროის ორგანიზაციაში, განსაკუთრებით სოფლად. განავითარონ მასობრივი ფიზიკური კულტურა და სპორტი. გაავრცელონ ყოველ რაიონში იმ კულტურულ-სპორტული კომპლექსების შექმნის გამოცდილება, რომლებიც საუნყებო კუთვნილების მიუხედავად ექვემდებარებიან ადგილობრივ საბჭოებს.

დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ აწარმოონ აღმზრდელობითი მუშაობის სისტემატური მეცნიერული კვლევა. უფრო ფართოდ დაწერგონ ამ მიზნით პარტიულ კომიტეტებთან სამეცნიერო - მეთოდური ცენტრებისა და ჯგუფების შექმნის გამოცდილება. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიამ, სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულმა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიამ შემოიტანონ წინადადებანი აღმზრდელობითი საქმიანობის დაყენებაში სოციოლოგიური კვლევის როლის ამაღლების შესახებ, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის სოციოლოგიური კვლევის ინსტიტუტის ბაზაზე საზოგადოებრივი აზრის შემსწავლელი საკავშირო ცენტრის ორგანიზაციის შესახებ.

იდეოლოგიური მუშაობის საკვანძო რგოლია კადრები. ყველა პარტიულ კომიტეტს — რესპუბლიკურს, სამხარეოს, საოლქოს, საოკრუგოს, საქალაქოს, რაიონულს — უნდა ჰყავდეს სპეციალურად მომზადებული კადრები, რომლებსაც შეუძლიათ უწარიანად წარმართონ იდეოლოგიური მუშაობა მოსახლეობის სხვადასხვა ჯგუფთან, და აგონ პასუხი ამ მუშაობისათვის. მათ უნდა შეუქმნათ საჭირო პირობები, ვიზრუნოთ ამ მუშაკთა თეორიული დონისა და პროფესიული ოსტატობის სისტემატური ამაღლებისათვის. განახორციელოთ დამატებითი ღონისძიებანი ყველა კატეგორიის იდეოლოგიური კადრების მომზადება-გადამზადების სისტემის სრულყოფისათვის. იდეოლოგიური კადრები უნდა წარმოადგენდნენ კომუნისტუ-

რი იდეურობის, თავიანთი შრომისადმი მაღალი მომთხოვნელობის, დაკისრებული საქმისათვის პასუხისმგებლობის ნიმუშს.

\* \* \*

განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფისათვის პარტიის გზის განხორციელება შესაძლებლობას მოგვცემს ახალი დიდი ნაბიჯი გადავდგათ კომუნისტური აღმშენებლობის გზით, კიდევ ერთხელ დამაჯერებლად ცხადყოფს სოციალისტური წყობილების უპირატესობებს, გაზრდის მის მიმზიდველ ძალას. კომუნისტებისათვის არ არსებობს იმაზე უფრო საპატიო მოვალეობა, ვიდრე ის, რომ შეჰქონდეთ მასებში მარქსიზმ-ლენინიზმის დიადი

იდეები. წარმოაჩინონ პარტიის პოლიტიკისა და ადამიანთა საარსებო ინტერესების განუყრელი კავშირი, კიდევ უფრო აამაღლონ მშრომელთა საზოგადოებრივი აქტიურობა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი გამოთქვამს მტკიცე რწმენას, რომ იდეოლოგიური კადრები, ყველა კომუნისტი მთელ თავიანთ ძალღონეს, ენერგიასა და ნიჭს მოახმარენ კომუნისტური აღზრდის საქმეს, განაგრძობენ და შემოქმედებითად გაამდიდრებენ ბოლშევიკური პროპაგანდის სახელოვან ტრადიციებს, მოიპოვებენ ახალ წარმატებებს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის წინაშე მდგომი ისტორიული ამოცანების რეალიზაციაში.

## ნიუსკლის მკაფიო ორიენტირები

მიმდინარე წლის 14-15 ივნისს გამართულმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მორიგმა პლენუმმა განიხილა პარტიის იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის აქტუალური საკითხები და მიიღო სათანადო დადგენილება, რომელშიც დასახულია ჩვენი ქვეყნის შემდგომი წინსვლის მკაფიო ორიენტირები. პლენუმზე მოხსენება გააკეთა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ამხანაგმა კ. უ. ჩერნენკომ. პლენუმზე ვრცელი საპროგრამო სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა.

მოხსენებაში, მოკამათეთა სიტყვებსა და ამხ. ი. ვ. ანდროპოვის გამოსვლაში, პლენუმითა ყველა დოკუმენტში ხაზგასმულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საქმიანობის მთავარი აზრი, ძირეული შინაარსი, რომელიც გამოხატულებას პოულობს აოველდიურ ზრუნვაში საბჭოთა ადამიანის, მისი ცხოვრების გაუმჯობესებასა და აოგელოზბრივ განვითარებაში. პარტია ასივე ნიათაა ზრუნავს მშვიდობიანი პირობები შეუქმნას საბჭოთა ადამიანებს ისტორიული მისის — კომუნიზმის აღმშენებლობის განსასახორციელებლად. მოხსენების დასაწყისშივე ნათქვამია: „ჩიიანი პარტია ხელომორიანელობს იმით, რომ ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება კომუნისტური მშენებლობის არა

მარტო უმნიშვნელოვანები მიზანი, არამედ აუცილებელი პირობაც არის“.

ამხ. ი. ვ. ანდროპოვმა იდეოლოგიური მუშაობა განსაზღვრა როგორც პარტიის საქმიანობის, კომუნისტური მშენებლობის ერთ-ერთი ძირეული საკითხი. მისი უმნიშვნელოვანები შემადგენელი ნაწილი. თანამედროვე პირობების შესაბამისად მან თავის სიტყვაში ჩამოაყალიბა პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარი ამოცანები, რომელიც ექვსი პუნქტისაგან შედგება.

„მთელი ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობა, — ნათქვამია პირველ პუნქტში, — აომზრდელიობით, პროპაგანდისტული მუშაობა გადაჭრით უნდა ავიყვანოთ იმ დიდი და რთული ამოცანების დონეზე, რომლებსაც პარტია წყვეტს განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფის პროცესში. ყველა საფიზუჩის პარტიულმა კომიტეტმა, ყოველმა პარტიულმა ორგანიზაციამ უნდა შეიგნონ, რომ რაგინდ დიდმნიშვნელოვანიც უნდა იყოს სხვა საკითხები, რომლებზეც ისინი მუშაობენ (სამეურნეო, ორგანიზაციული და სხვა), იდეოლოგიური მუშაობა სოლ უფრო მეტად დგება წინა პლანზე. ჩვენ ნათლად ვხედავთ, თუ რაოდენ სერიოზული ზიანი მოაქვს ამ მუშაობის ხარვეზებს, ადამიანთა მოუმწიფებელ შეგნებას“.

შემდგომ პუნქტში მითითებულია, რომ სწორად, აქტიურად და შემოქმედებითად გამოვიყენოთ აზრდა-განათლების საშუალებათა უმდიდრესი არსენალი — პრესა,

რადიო, ტელევიზია, ზეპირი პროპაგანდა, სასწავლებლები; უარყოფით ფორმალში, შაბლონი, გაუმედაობა, ზანტი აზროვნება. „კომუნისტების, ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების ყველა მოქალაქის შეგნების ჩამოყალიბება... მთელი პარტიის საქმეა“.

მესამე პუნქტი კადრებს ეხება. ამხ. ი. ვ. ანდროპოვი მიუთითებს, რომ ყველა პარტიულ კომიტეტს უნდა ვაიანდეს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი კადრები იდეოლოგიური მუშაობის გასაძლიერებლად მუშაობთან, კომუნისტურებთან, ინტელიგენციასთან და ახალგაზრდობასთან. მათ პასუხი უნდა ავონ გაწეული მუშაობისათვის, ხოლო მათი საქმიანობის შეფასება განისაზღვროს მასების პოლიტიკური შეგნებისა და შრომითი აქტიურობის დონით.

ამხ. ი. ვ. ანდროპოვმა მეტად სერიოზული მოთხოვნები წაუყენა საბჭოთა მეცნიერებს. მისი სიტყვის მეოთხე პუნქტში ვკითხულობთ: „უნდა უზრუნველყოფილი საზოგადოებრივი და, უწინარეს ყოვლისა, ეკონომიკის მეცნიერებათა დარგში იდეურ-თეორიული მუშაობის, ჩვენი სამეცნიერო დაწესებულებებისა და თითოეული ცალკეული მეცნიერის მუშაობის გაკეთებით მაღალი დონე, საჭიროა მტკიცე შემობრუნება იმ რეალური, პრაქტიკული ამოცანებისაკენ, რომლებსაც კორგებდა აყენებს ჩვენი საზოგადოების წინაშე. საზოგადოებრივი მეცნიერებანი, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა დარად, უნდა გადაიტყენ პარტიისა და მთელი ხალხის ფიქტურ თანაშემწედ ამ ამოცანების გადაწყვეტაში“.

პარტიას იმედი აქვს, რომ დიდ როლს შეასრულებს მუშაობის სტილის შეცვლა პოლიტიკური განათლების ქსელში, რომლის მიზანია ბოლო მოუღოს ფორმალისმსა და დებულებათა გაზეპირებს. „პოლიტიკური სწავლების აზრი ის არის, რომ ყოველი ადამიანი უფრო ღრმად ჩასწვდეს პარტიის პოლიტიკას დღევანდელ პირობებში, შეეძლოს მიღებული ცოდნის პრაქტიკული გამოყენება, ნათლად შეიგნოს და ნამდვილად შეასრულოს თავისი საკუთარი მოვალეობა“. — ნათქვამია მეხუთე პუნქტში.

და ბოლოს, ამხ. ი. ანდროპოვი აღმზრდელიობითა და პროპაგანდისტულ მუშაობაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თანამედროვე ისტორიული პერიოდის თავისებურებას. რომელიც განპირობებულია ორი მსოფლმხედველობის, ორი პოლიტიკური კურსის — სოციალიზმისა და იმპერიალიზმის — უაღრესად მწვავე დაპირისპირებულობით. ასეთ პირობებში აუცილებელია მთელი მსოფლიოს ხალხთა ფართო მასებს გასაგები და დამაჩერებელი ფორმით ვაუწყოთ სიმართლე სოციალისტური საზოგადოების, მისი უპირატესობის, მისი სამშვიდობო პოლიტიკის შესახებ; ამავე დროს მარჯ-

ვედ უნდა ვამხილოთ ფლიდური, ძირაგამოთხელი იმპერიალისტური პროპაგანდის სრიკები. „ჩვენ გვეპირდება კონტრპროპაგანდის კარგად გააზრებული ერთიანი სისტემა — დინამიკური და ეფექტური“. ამასთან, ჩვენი პროპაგანდა უნდა იყოს გამსჭვალული ღრმა იდეებით, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ვერ მიაღწევს სასურველ მიზანს.

იენისის პლენუმის დოკუმენტებში საგანგებოდ აისახა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი მშრომელთა სულიერი ცხოვრების გამძლიერებისა და მათი კომუნისტური იდეალებით აღზრდაში. ამხ. ი. ვ. ანდროპოვმა მიუთითა, რომ პარტიის ამჟამად მოქმედ პროგრამაში ცუდად როდია ჩამოყალიბებული ლიტერატურისა და ხელოვნების მნიშვნელობა სოციალისტურ საზოგადოებაში, მაგრამ ისიც აღნიშნა, რომ ზოგიერთ დებულებას ამ თვალსაზრისით დასკორდება დამატებითი განვითარება ახალ პროგრამაში.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი საპროგრამო მოთხოვნას, რომ პარტია მზარს უქერს ყოველივე იმას, რაც ამდიდრებს და ხელს უწყობს მშრომელთა აღზრდისა განვითარებულ სოციალიზმის ნორმებისა და პრინციპების სულისკვეთებით. ამასთან, პარტია არ ერევა შემოქმედთა მუშაობის ფორმებისა და სტილის საკითხებში, სათუთად ეკიდება ნიჭური ხელოვნება და მათს შემოქმედებით ძიებებს, მაგრამ იგი უკომპრომისოა, როცა საქმე ეხება ხელოვნების იდეურ შინაარსს. პარტია ხალხის ინტერესების საშახურად წარმართავს ლიტერატურასა და ხელოვნებას, მაგრამ თავის თავს არ აძლევს შემოქმედის ადმინისტრირების უფლებას. „მხატვრულ შემოქმედებაზე აავლენის მთავარი მეთოდლი, — აონიშავს ამხ. ი. ანდროპოვი, — უნდა იყოს მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკა, აქტიური, გულისხმიერი, ყურადღებიანი და ამავე დროს შეურთვებელი იდეურად უცხო და პროფესიულად სუსტი ნაწარმოებისადმი.

ჩვენ ყველანი ვხედავთ, თუ როგორ ძლიერდება ადამიანთა გონებაზე ხელოვნების შემოქმედება ხალხის კულტურული დონის ამაღლების კვალობაზე. ამით იზრდება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მისი აქტიური ჩარევის შესაძლებლობანიც, და, მასთანადაე, უდიდეს წილად იზრდება ხელოვნების მოღვაწეთა პასუხისმგებლობა იმისათვის, რომ მათ ხელთ არსებული მძლავრი იარაღი ემსახურებოდეს ხალხის საქმეს, კომუნისმის საქმეს“.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის დადგენილება ამასთან დაკავშირებით სერიოზულ, პრინციპულ მოთხოვნებს უყენებს შემოქმედებითს კავშირებსა და გაერთიანებებს, პრესის ორგანოებისა და კულ-

ტურის დაწესებულებათა ხელმძღვანელებს. დადგენილებაში ჩაწერილია: „შემოქმედებითი კავშირებისა და გაერთიანებების ამოცანა ის არის, რომ კულტურის მოღვაწენ აღზარდონ ხალხის წინაშე პასუხისმგებლობის სულისკვეთებით, მათ წრეში განამტკიცონ იდეური, ზნეობრივი და ესთეტიკური მომთხოვნელობის ვითარება“. და ცტაჲ ქვევით: „უნდა გავაძლიეროთ პრესის ორგანოებისა და კულტურის დაწესებულებების ხელმძღვანელთა პერსონალური პასუხისმგებლობა პუბლიკაციებისა და რეპერტუარის იდეური შინაარსისა და მხატვრული დონისათვის“.

მომხსენების იმ ნაწილში, სადაც საუბარია საბჭოთა კულტურაზე, ამაჲ კ. უ. ჩერენკო ვრცელად შეეხო ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს, თანაც მათს მრავალ სახეობას — საკუთრივ მხატვრულ ლიტერატურას, კინო (მათ შორის ტელეკინო) და თეატრალურ ხელოვნებას, ესტრადას, მუსიკას, სახეით ხელოვნებას; ყურადღება გაამხვილა კომუნისტთა აქტივობაზე შემოქმედებითი კავშირებისა და კულტურის დაწესებულებებში, გააკრიტიკა შემოქმედებითი ავშირების, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, სახკინოს, გამსახომის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების მუშაობა. განსაკუთრებით უსაყვედურა სსრ კავშირის საგეგმო კომიტეტს, მთელ რიგ სამინისტროთა და უწყებათა ხელმძღვანელებს, რომლებიც სათანადო პასუხისმგებლობით არ ეკიდებიან პროპაგანდის ტექნიკური ბაზის განმტკიცებას.

ამჲ კ. ჩერენკო რომა პატივისცემით იხსენებს იმ ლიტერატორებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს, თეატრისა და კინოს მოღვაწეებს, რომელთა შემოქმედება ავითარებს საბჭოთა კულტურას და რომელთა ნაწარმოებები მილიონობით ადამიანთა კეთილ თანამჯავრი გახდა ცხოვრებაში. მომხსენებელი მიუთითებს, რომ „ხელოვნების შემოქმედების ამოავალი წერტილი იყო და კვლავ არის მისი მოქალაქეობრივი პოზიკია. მხოლოდ პარტიული მიდგომა უწყობს ხელს თანამედროვეობის წამყვანი ტენდენციების შეცნობას. ჰემარტიკი ნიჲი არ ემიჯნება ცხოვრებას, არ მიმართავს სანამდევლის არც ზიზნო-პიპილობით შელამაზებას, არც ჩრდილოვანი მოკლონების ხელონურად წინ წამოწევას“.

მომხსენებელი ამხელს და მკაცრად აკრიტიკებს ისეთ მოკლონებს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, როცა ნაწარმოები იდეალის ნაცკოლად წინა პლანზე წარმოკვიდრენს უღმრთო პერსონაჲს ან კიდევ დამახინჯებულია ისტორიული სინამდვილი. ამასთანაჲ იაკაჲმურებით მომხსენებაში ეკითხულობთ: „მაგამ, კოდვა გამხოლილი სკობს. სხვანირადაც ხდება. ერანზე ან ზოგიერთი ავტორის ნაწარმოებში ზოგჯერ პირველ პლანზე წამოწე-

ული არიან მხოლოდ ხელოვარულები, განვენება მხოლოდ ცხოვრებისეული სინელები, ძალაგამოცლილი, წუწუნა, ვერცხრანაჲები. ადამიანს კი, განსაკუთრებით ახალგაზრდას, სკირდება იდეალი, რომელიც განსახიერებს ცხოვრების კეთილშობილურ მიზნებს, იდეურ სიმტკიცეს, შრომისმოყვარეობასა და მამაუბობას. და, საკირო არ არის ასეთი გმირების გამოვონება, ისინი ჩვენს გერდით არიან“. ამჲ კ. ჩერენკო განავრძობს: „ვხვდებით მავალითებსაც, როცა ავტორი ან იზნევა რთული პრობლემების წინაშე, ან ცდილობს „თავი გამოიჩინოს“ მათი „არასტანდარტული“ განმარტებით, საბოლოო ანგარიშით კი ვიღებთ ჩვენი სინამდვილის დამახინჯებას“. აჲ მსვავსი მოვლენების თავიდან აცილების ერთ-ერთ საშუალებად მიჩნეულია უზრუნავებისა და გამომცემლობების კოლექტივებში უპრინციპობის, შემრიგებლობის, სუბიექტური მიდრეკილების ფაქტების აღმოფხვრა. ეს მდგომარეობა, მომხსენებლის აზრით, თეატრისა და კინოს რეპერტუარის ფორმირებაზეც ვრცელდება.

ამჲ კ. ჩერენკო უქმავოფილებას გამოთქვამს საესტრადო ხელოვნების ზოგიერთი უარყოფითი მხარის გამო. ერბოდ, ის ეხება მუსიკალური ანსამბლების პროგრამებს, რომლებიც ზოგჯერ საეჲკო ღირებულებისაა, რასაც მოაჲქს იდეური და ესთეტიკური ზიანი მაჲურებლისა და მსმენელისათვის.

მომხსენების აზრით, მრავალი ხარვეზი შეინიშნება ისეთ მნიშვნელოვან სფეროში, როგორცა საზღვარგარეთის სულიერი პროდუქციის შერჩევა და მისი მიღება კულტურული ვაცვლის სახით. ამ გზით ჩვენში გერ კიდევ შემოდის უიდეო, უხამსი, მხატვრულად უსუსური ფილმი, პიესა, გამოცემები, მუსიკა. ამჲ კ. ჩერენკო ამასთან დაკავშირებით შენიშნავს: „არ უნდა დავვიწყოთ, ამხანაგებო, რომ აჲ ჩვენთვის პირველ ადვილზე უნდა იდგეს არა კომერციული, არამედ პოლიტიკური მიდგომა“.

კიდევ უნდა გავიხსენოთ ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი, რომელზედაც საგანგებოდ შეჩერდა ამჲ კ. ჩერენკო თავის მომხსენებაში. იგი ეხება კომუნისტ ხელოვანთა მუშაობასა და როლს კოლექტივში. ცნობილია, რომ შემოქმედებითი კავშირებას თუ ხელოვნებისა და კულტურის დაწესებულებებში ილიწის ათასობით კომუნისტო. პარტიას ისინი მიანჩნა ხელოვანი ინტელიგენციის მებრძოლ ავანგარდად. მის პოლიტიკურ ბირთვად. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მათგან მოილის ჰემარტიკად მნიშვნელოვან დახმარებას. რაც იმაში გამოიხატება, რომ კომუნისტების მეშვეობით „პარტიული ორგანიზაციები აქტიურ გავლინას ახდენონენ თეატრებისა და კინოსტუდიების, ლიტერატურული გაერთიანებების, ჟურნალებისა და გამომცემლობების იდეურ მიმართულებებზე, კად-

რების აღზრდაზე, ქმნიდნენ აღიარებული ოსტატებისა და შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ერთსულოვანი მუშაობის ვითარებას, ესმარებოდნენ მათ მარქსიზმ-ლენინიზმის დაუფლებადში, ოსტატობის დახვეწაში“.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმში ჩვენი ცხოვრების ახალი მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტია, რომლის მასალების შესწავლა და დადგენილების პრაქტიკული განხორციელება თითოეული საბჭოთა მოქალაქის სულიერი მოთხოვნილება უნდა გახდეს. ამ დევიზით წარმართავენ მუშაობას საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები და, უეჭველია, ახალ შემოქმედებით წარმატებებსაც მოიპოვებენ. აკი ამხ.

რ. ვ. ანდროპოვიც მიგვიითობებს: „დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო მკაფიო, გააზრებული სამომავლო ორიენტირების განსაზღვრვას, არამედ იმასაც, რომ დაეანახოთ ისინი მილიონობით კომუნისტსა და უპარტიოს, რათა აქტიურად ჩაებან მომავალ მუშაობაში. ეს არის სწორედ იდეოლოგიური ფრონტის მებრძოლთა ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა. იდეოლოგიური, აღმზრდელი მუშაობა, უწინარეს ყოვლისა, მასეთთან პარტიის კავშირის საკითხია. ეს არის მისი მნიშვნელობა. და მიმდინარე პლენუმში, დარწმუნებული ვარ, მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს პარტიას მის ყველა საქმეში“.

**მხატვრული სიტყვის დიდოსტატის, მწერალ-კადემიკოს კონსტანტინე გამსახურდიას დაბადებას 90 წლისთავის საიუბილეო დღეებში თბილისის ერთ-ერთ ლაპაზ სკვერში, ფალიაშვილის ქუჩაზე, აღიმართა მწერლის ძეგლი. ძეგლის გასწინსადმი პიძღვილ მიტინგს ესწრებოდნენ ამხანაგები ე. შევარდნაძე, გ. გაბუნია, პ. ვილაშვილი, გ. ენუქიძე, ი. ინაური, გ. კოლბინი, ჭ. პატიაშვილი, დ. ქარაველიშვილი, ო. ჩერქეზია, ხ. ხაბეაშვილი, ე. შარტავა, ნ. ქანბერიძე, საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, ნიკავშირე რესპუბლიკებიდან ჩამოსულა სტუმრები.**

ძეგლს საბურველი ჩამოსხნა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. შევარდნაძემ. კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაზე ილაპარაკეს გ. აბაშიძემ, ფ. ხალვაშმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, მუშამ რ. ფოცხვერაშვილმა, ს. ჰილაამ, ე. ამაშუკელმა, ა. სულაკაურმა.

ძეგლის ავტორები არიან საქართველოს დამსახურებული მხატვარი ო. კიკელიშვილი და რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი თ. თევზაძე.





# მხატვრულ სახეთა პოეტური სიმართლე

## ლეილა თაბუკაშვილი

შემომქმედებში სარბიელზე 60-იან წლებში გამოსულ მხატვართა შორის რადიშ თორდია ერთ-ერთი იმათთაგანია, ვის ხელოვნებაშიც ადრევე გამოიკვეთა არა მხოლოდ სახვით საშუალებათა განახლებისათვის მიზანსწრაფვულ ძიებათა ნაყოფი, არამედ აზროვნების მიმართულებაც, მსოფლაცქმის, იდეურ-თემატიკური ინტერესების თავისებურება. ახალგაზრდა შემოქმედის თვითმყოფადი ნიქას გაცვალვაში უთუოდ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს მისმა მასწავლებლებმა — თბილისის ი. ნიკოლაძის სახელობის სამხატვრო სასწავლებელში სწავლისას — ვ. შერბილოვმა, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სტუდენტობისას — ს. ქობულაძემ, ვ. შუხაევმა, უ. ჯაფარიძემ. ფერმწერლის შემოქმედებასთვის იმთავითვე ნიშანდობლივია ჟანრული მრავალსახეობაც. სახვით-კოლორისტულ ძიებათა ნაყოფიერი შედეგი აისახა ჯერ კიდევ პირველი პერიოდის ნატურმორტებში, რომლებშიც რ. თორდია ავლენს ორიგინალურ ხედვას კომპოზიციური სტრუქტურისა და ფერადოვანი ჰარმონიის შექმნისას. ამ ნატურმორტებში გვხვობავს მხატვრულ მიგნებათა სიახლე, რბილ ტონალობაზე აგებულ

საერთო კოლორიტში ლამაზი აქცენტებისა შექმნის უნარი.

ქართულ მხატვრობაში მეტად საინტერესო, ორიგინალური შემოქმედის მოსვლას ცხადყოფდა რადიშ თორდიას თიქმის ყოველი ახალი ტილო, რომლებიც ახალგაზრდა ფერმწერალს საზოგადოების სამსჯავროზე გამოჰქონდა. ამ ტილოების სტილისტიკისა და ხელწერის გამორჩეულობა განსაზღვრულია არა მხოლოდ იმ სახვითი საშუალებებით, რომელსაც შემოქმედს კარნახობს თვით მისი შინაგანი გრძნობა, გემოვნება, თვალსაზრისი, არამედ თვით მხატვრული ამოცანის, ჩანაფიქრის თავისებურებით. რადიშ თორდიას ხელოვნების ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მხარეა მხატვრულ სახეთა მკაფიოდ გამოხატული სიმბოლურ-ალეგორიული და მეტაფორული საწყისი, რაც მთლიანად ამოორიციხავს ილუსტრაციულობის, თხრობის გზას. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მეტაფორულობა, ასოციაციურობა იდეურ-მხატვრული აზრის გახსნაში ბევრ მის ნაწარმოებს უდევს საფუძვლად და განსაზღვრავს მათ პოეტიკას. ადრინდელი პერიოდის სურათებიდან ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია „ბურთაობა“ (1966). თავისი სახელწოდებით ეპირზე მიმანიშნებელი ეს ტილო სინამდვილეში შორს სცილდება ეპირულობას. მასში მხატვარი ხორცს ასხამს პოეტურ აზრს სიკვამულის, საღამაზისა და სიცოცხლის ტრფიალზე. ექსპრესიულ მოძრაობაში მოცემულა, მოზარდთა მშვენიერი სხეულები, ნახატის ავტორისეულ მაღალ ხელოვნებას რომ ცხადყოფს, კომპოზიციაში ლაგდება ტალღოვან-სილუეტურ რიტმებად. მუხმოკიდებული, ოქროსფერ-ვარდისფერებით შეფერილი ტანმოლელი გოგონები მთელი ალტკინებით არიან მიმართულნი ჰაერში მოსრიალე თეთრი ბურთისაკენ, რომელიც უფრო მზესთან იწვევს ასოციაციას, ხოლო ნათელი და ქვეშისფერი, ძალზე ზოგადად მონიშნული პეიზაჟური გარემო შესატყვის სადა ფონს უქმნის სხეულებს, რომელთა ნახატის უსათუთესი სტილიზაცია პლასტიკურად უადრესად გამომსახველ სახეებად ყალიბდება.

რადიშ თორდიას ფერწერულ ტილოებს საერთოდ არ ახასიათებს მკვეთრი შექჩარდი-



ლი და მკვეთრი ფერადოვანი აქცენტები. მისი ტილოების კოლორისტულ სიმდიდრეს განსაზღვრავს თბილი ფერების (ზნორად ოქროსფერ-მწვანისა თუ ოქროსფერ-ვარდისფერების) უსაზღვროდ მრავალფეროვანი გადასვლები და ვარიაციები. რბილად და მკაფიო რელიეფურობითაა ნაქრწი ცოცხალი მოკულობითი ფორმები „ბურთაობაში“. ქანდაკებასავით ჩამოქნილ სხეულთა პლასტიკაში თავის როლს თამაშობს ოდნავ შესამჩნევი გრაფიკული ხაზობრიობა, ნახატის სისავსება და სილამაზეს რომ აძლიერებს. შემოქმედებითი კრებო, რამაც საკმაოდ ნათელი და მაღალპროფესიული გამოხატულება პოვა რ. თორდიას ამ ადრინდელ ტილოში, მყარ საფუძვლად იქცა მხატვრის მთელი მომდევნო მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტისას, თუმცა კი ეს ამოცანები აბსოლუტურად სხვადასხვა იდეურ ჩანაფიქრს შეიცავს. ამ ტილოებს შორისაა არა მხოლოდ ზოგადი ფილოსოფიური აზრის მატარებელი სურათები, მხატვრულ სახეთა ასოციაციური ენაბ წაკითხვას რომ გულისხმობს („მოხუცი ბაბუაწვევრათ“), არამედ კონკრეტულ ადამიანთა პორტრეტები, დიდი სამამულო ომის მრასხანე დღეებისა თუ ჩვენი თანამედროვე სინამდვილის ამსახველი ტილოები. თემის შესატყვისად, მხატვარი არჩევს საბავთ ენას, რომელიც განზოგადების ხერხებით ხშირად ისევ აღევლინება ასოციაციურ გზას მისდევს.

იმავე წელს, როცა „ბურთაობა“ შექმნა (1966), მხატვარს გამოფენაზე გამოაქვს დიდი ტილო „დღდა“. თავის მშობელი დედის კონკრეტულ პორტრეტს ახალგაზრდა მხატვარმა შესძინა ზოგადი ელერადობის ძალა, დახატა უბრალო მშრომელი ქალის საოცრად მტყუველი სახე. ინტერიერის ქვის კედელთან მიმჯდარი, დაღლილი, დამაშვრალი ხელებით, ჩაფიქრებული და ამასთან ძლიერ შესამჩნევი ღიმილიანი სახით იგი დიდცხოვრებაგამოვლილი ქართველი ქალის — ოჯახის ბურჯის ცოცხალი განსახიერებაა. ამ ადამიანის ოჯახურ ჯაფაზე მიუთითებს მის წინ დალაგებული, ხალხური ხელოვნებით მაღალკვაბული თიხის ჭურჭლეული, გობი, ნაქსოვი ფარდაგები... სპილენძის თასი, რომელიც უკან, კედელზე კიდია, ოქროსფერ შარავანდად ევლება ქალის თავს და ასოციაციას იწვევს სიწმინდესთან, ამაღლებულთან...

ამ სურათებზე კიდევ უფრო ადრე (1965) რესპუბლიკური გამოფენისათვის „მშვიდობის სადარაჯოზე“, რომელიც დიდ სემინარში საბჭოთა ხალხის ძლევაშოსილი გამარჯვების 20 წლისთავს მიეძღვნა, რ. თორდია ქმნის მოზრდილ ტილოს „ერთი ერთზე“. სურათზე სამკედრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებული ორი ძალაა განსახიერებული, — კომპოზიციის ზედა ნაწილში — ფაშისტური ტანკის ფრაგმენტული ნაწილი და მის წინ — მრისხანედ ხელყუმპარაშემართული პარტიზანი ქალი. დათოვლილი მწვის ფონზე მკვეთრ სილუეტად იკვეთება თავგანწირული შეუპოვრობით აღსავსე ქალის ფიგურა — საბჭოთა სამშობლოს თავისუფლებისათვის უკანდაუხეველად მებრძოლი ადამიანის ზოგადი სახე. „ერთი ერთზე“, — ახალგაზრდა ფერმწერის პირველი თვალსაჩინო ნამუშევარა. ცხადყოფდა ავტორის არა მხოლოდ მაღალ პროფესიულ შესაძლებლობებს, არამედ სიმბოლომდე ამაღლებულ სახოვან აზროვნებას, რაც კიდევ უფრო სრულყოფილად გამოვლინდა პოეტურ ჩანაფიქრთა შემცველი სურათებს მთელ წყებაში, მოგვიანებით რომ შექმნა მხატვარმა.

ჩვენი თანამედროვე სინამდვილის ამსახველ ტილოთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია ტრაპიქი „შრომა, სიყვარული, ლხინი“ (1967). სამი, ერთმანეთში ორგანულად გადაწული თემა გააზრებულია როგორც სიცოცხლის მარადიული საწყისი და საფუძველი. სამივე ნაწილის კომპოზიციური წყობა რიტმულია და ფერწერულ-პლასტიკური დამუშავების თვალსაზრისით „ბურთაობას“ ენათესავება. აქაც, ღია ფონზე მუქ ტონალობაში მოცემული ფიგურები სილუეტებად იკითხება და, ამავე დროს, რბილად, ორგანულად იწერება გარემო ბუნებაში. ფერადოვანი წყობის მხრივაც მხატვარი ამ ნაწარმოებში თავის სტიქიაშია: შემოდგომის ოქროსფერ-მწვანე, ლამაზი ავურისფერ-ჩალისფერები სიმშვიდის, სიღნგის თავისებურად დიდებულ განწყობილებას ქმნის. მძიმედ მოაბიჯებენ ზურგზე ქვევრშედგმული ჰაბუკები („შრომა“), ზვრებში მომავალი ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის ყურადღება თუმცა დაბრაწული მტვევებისკენაა მიპყრობილი, ამავე დროს, მათ ურთიერთმიმართებაში თბილანაზი დამოკიდებულება იგრძნობა დიდებულ სიღინჯე ახასიათებს „ლხინსაც“. სუფრა-

სთან მიმსხდარი ახალგაზრდები, ღვინით სავსე ფიალებით ხელში, თავიანთი შრომის მონაგარით ხარობენ და მათ სიხარულს საღამურის ჰანგებს აშველებენ იქვე ჩამომსხდარი ბაჭები. მხოლოდ ზოგადად დახასიათებული, რწინიდიულოზიციას მოკლებული, ტრიპტიქის პერსონაჟები, ძუნწად მონიშნული გარემო და ქართული ყოფის დეტალები სურათს მკაფიო ეროვნულ სურნელს ანიჭებს.

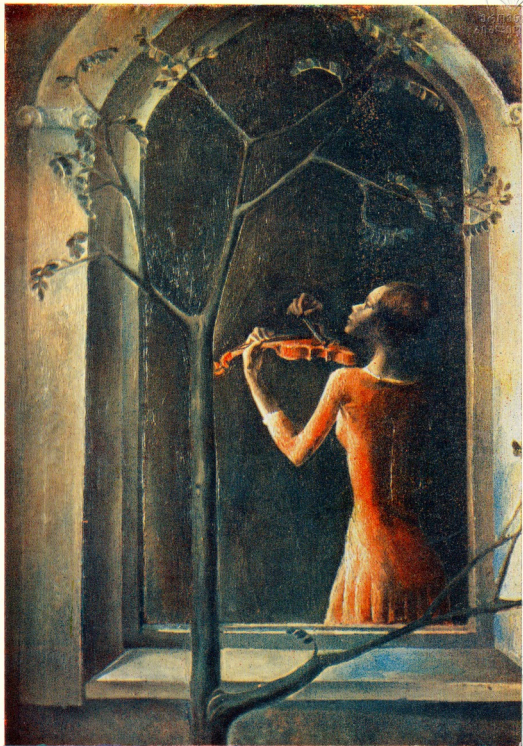
თავისებურ მეტაფორად აღიქმება აჯანყებულ გლეხთა კომპაქტური ჯგუფი საქართველოს რევოლუციური ისტორიის ერთ-ერთი ეპიზოდის ამსახველ სურათში „ერთობა“ (1969). ხაზგასმული პირობითობა, ერთი სულისკვეთებით შეკრულ ადამიანთა ამ ჯგუფს კომპოზიციურადაც მკაფიო მოხაზულობის წრედ რომ წარმოგვიდგენს, იქნებ, ხელოვნურადაც გვეჩვენება, მაგრამ ცხადაც ეკითხულობთ ავტორის აზრს — წარმოსახოს თვით ცნება, სახე ერთობისა, რაც მტერთან ყოველგვარი მძიმე შეტაკების გამარჯვებით დამავიწვინებელია. შორეული მთაგორების წრადული, ტალღოვანი რიტმი მხატვრულად ერწყმის და თითქმის კიდევ უფრო ამჭიდროებს საბრძოლოდ შემართულ გლეხობის ჯგუფს. და მხოლოდ, წინა პლანზე უღელში შებმული წყვილი ხარის რაღაც ადამიანური სევდით დაბრილი თავები მიანიშნებს მორჩილებაზე, მძიმე ყოფაზე, რომელსაც ხალხი აუმხედრდა უკანდაუხეცლად. გამარჯვების რწმენით, ამ რწმენის სიმბოლოდ იკითხება პატარა ბიჭის ფიგურა, ზელში წითელი ბროწეულით, რომელიც მთელი სურათის ყველაზე კაშკაშა წერტილია.

ფერადოვანი მუსიკალობისა და მეტყველი პლასტიკური რიტმულობის გრძნობას, რაც ასე ნიშანდობლივია რადიშ თორდის მთელი შემოქმედებისათვის, ვფიქრობთ. ბუნებრივად მიჰყავს მხატვარი თვით მუსიკალურ თემებამდე, მას სურათებში რომ ასე ხშირად გვხვდება („გოგონა და მუსიკა“, „ნატურმორტი ვიოლინოთი“, „სიმღერა“, „ბიჭი უსმენს მუსიკას“, „ახალგაზრდა მუსიკოსი“). „ახალგაზრდა მუსიკოსი“ (1977) მხატვრის საყვარელ მონაქრონულ. მომწვანო-ჩაღისფერ ტონალობაშია გადაწყვეტილი. სვეტებიანი შენობის პარმალზე, ვიოლინოთი ხელში მობიჯებს ქალიშვილი. რბილი ოქროსფერი შეუქი, რომელიც მის შთაგონებულ სახესა და თხელი კაბით მოსილ სხეულზე იღვრება,

სკულპტურულად გამოკვეთს ტანს ყოველ ნაკვთსა და მოხაზულობას. კაპიტელები და მშვენიეული ქვის სვეტები არა მხოლოდ მასს პასუხო რიტმს ქმნის მტკიცე, გამართული ნაბიჯით მიმავალ ფიგურასთან, არამედ, პირველყოვლისა, მუსიკალურ კლასიკისთან ცოცხალ ასოციაციას ბადებს. „ახალგაზრდა მუსიკოსი“, ისევე როგორც მხატვრის მთელი რიგი სხვა ნაწარმოებები („მომხუცი ბაბუაწვერათი“, „ფიზიკოსები“, „ახალგაზრდა არქეოლოგები“, „მთებში“ და სხვ.) გამოირჩევა პოეტური აზრის სიღრმითა და სინატივით, რაც სახვით განსხვავდება სპოვებს მხატვრის თავისთავადი, პროფესიული ოსტატობით აღბეჭდილ პლასტიკურ სახეებში.

რადიშ თორდია, როგორც პორტრეტის ოსტატი, „დედის“ შემდეგ გამოჩნდა მის სხვა ტილოებშიც. კერძოდ. „ფიზიკოს გიორგი ჩიქოვანის პორტრეტი“ ამ ეპიზოდის ტილოებს შორის ერთ-ერთი საინტერესოა სახის დახასიათების მხრივ. მეცნიერი თავის პროფესიულ სამყაროშია წარმოსახული — ფიქრისა და დაკვირვების დროს. მხატვარი არ ერადება სურათში სამეცნიერო ხელსაწყოების უხვად ჩვენებას, მაგრამ ყოველ დეტალს იყენებს მხატვრულად გამიზნულად, როგორც საერთო კომპოზიციის აზრობრივად და სახვითად აუცილებელ ნაწილს. განსხვავებით მხატვრის სხვა ტილოებისაგან, ეს ნამუშევარი შესრულების სტილით ლაპიდარულ გრაფიკულ მანერას უახლოვდება, რაც, ჩანს, გაპირობებულია თვით თემით — ფიზიკოსის თავისებური, „ზუსტი“ სამყაროს ჩვენებით. მსგავსი მიდგომითაა განხორციელებული აგრეთვე ერთი წლით ადრე დაწერილი დიდი სურათი „ფიზიკოსები“.

ბოლო წლებში რადიშ თორდია თავის თემატურ კომპოზიციებში, პორტრეტებსა თუ ნატურმორტებში კვლავ ახალ ზღვებს ეძებს. სახვით-ფერწერული პრობლემებით, შინაარსისა და ფორმის პრობლემებით ცოცხალი დაინტერესება თავს იჩენს მის ახალ ტილოებში, რომლებსაც ასე ხშირად ვეცნობით საყვარელ გამოტანილ ყოველ მორიგ ექსპოზიციაზე, იქნება ეს რიგითი, რესპუბლიკური, თუ საკავშირო გამოფენები. ფერმწერლის ეს სისტემური, შემოქმედებითად ტევადი შრომა მომავალშიც საგულისხმო ნაყოფს გვიპრდება.



17. 752.

რ. თერძია

მუსიკა

კ. შარქის სხ. სკ. სსრ  
სახელმწიფო რესპუბლიკ

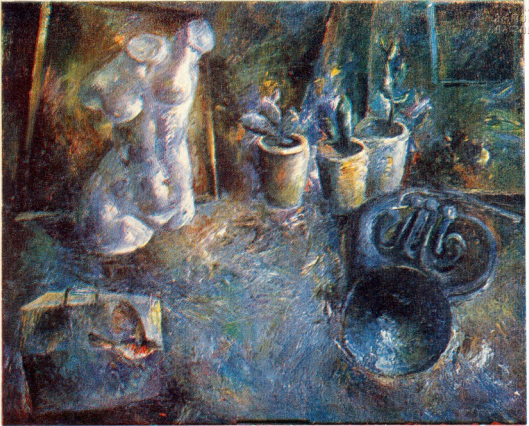


საქართველოს  
მხატვართა  
საერთაშორისო  
კავშირების  
სამდივნო









შალვა გამციაზე. შუბოცხობა.  
ნატურმორტი ძველი საათით  
ნატურმორტი ჩიტით  
შალვა გამციაზე. შუბოცხობა



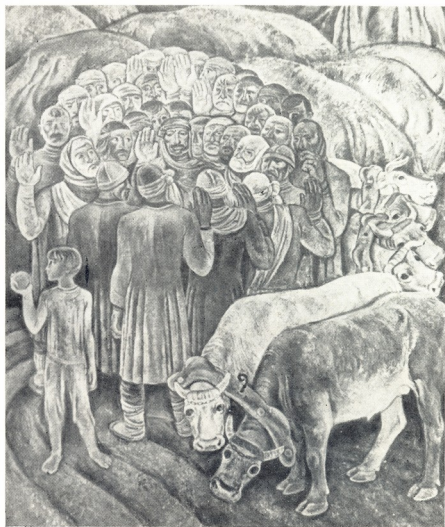
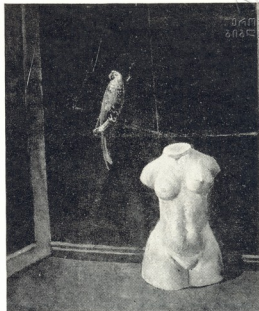


გოგონა ბურთით

ტარსი

ნატურმორტი თეთიკუთხით

ერთობა





ՅՆԿՈՒՆԵՑՁ

# მეგობრობის ასი წელი



(მცირე თეატრის გასტროლები საქართველოში)

## ეთერ დავითაია

მაცხრაპიტამ საუკუნის მეორე ნახევარში მოსკოვის მცირე თეატრი მთელ რუსეთის იმპერიაში იყო სახელგანთქმული, როგორც მალაღი რეალისტური სკოლის ნიმუში. ბუნებრივია, საქართველოშიც იცნობდნენ ამ თეატრს და მის შესანიშნავ მსახიობებს. ქართული ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელმაც მოსკოვში მიიღო განათლება, ნაზიარება იყო მცირე თეატრის ხელოვნებას და მასთან შეხვედრას მუდამ სიამოვნებით მოელოდა. მსახიობთაგან ამ თეატრის ხშირი სტუმარი და მისი მალაღი ხელოვნების თაყვანისმცემელი იყო კოტე ყიფიანი, რომელმაც მოსკოვის პეტროვო-რაზუმოვსკის სასოფლო-სამეურნეო აკადემია დაამთავრა.

მრავალი წლის განმავლობაში მცირე თეატრი მოსკოვიდან არსად გასულა საგასტროლოდ. ამიტომაც პროვინციის ფართო მასა მის ხელოვნებას არ იცნობდა. მცირე თეატრმა პირველად 80-იან წლების დასაწყისში გადაწყვიტა მოეწყო გასტროლები და ერთ-ერთი პირველი ქალაქი, რომელსაც თეატრი ეწვია, თბილისი იყო. ეს მოხდა 1883 წელს. თბილისი ამ დროს უკვე ძალიან დიდი ტრადიციების თეატრალური ქალაქი იყო. აქ მოქმედებდნენ საოპერო ქართული და რუსული თეატრები. იღვწოდნენ სახელგანთქმული

მსახიობები. მცირე თეატრის პირველ საგასტროლო ჯგუფში შედიოდნენ იმ დროის სახელგანთქმული მსახიობები: გ. ნ. ფედოტოვა, ე. გ. ტალანოვა, ლ. ი. იუჟინა, პ. პ. პავლოვა, მ. ნ. პრავდინა, ა. ნ. ერმოლოვა (მარია ერმოლოვას და), ვ. ა. მაკშეევი, ნ. ე. ვილდეკ. ნ. რიბაკოვი, ო. ა. პრავდინი, ნ. ი. რიბაკოვი, ნ. ა. ალექსანდროვი, ა. ა. ფილიპოვი და იმ დროს ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, დამწყები მსახიობი ალექსანდრე ივანეს ძე იუჟინი (სუმბათაშვილი).

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში შედიოდა იმ დროისათვის სახელგანთქმული შექტაკლები: დიუმას „მარგარიტა გოტიე“, შექსპირის „ჭირვეულის მორჭლები“, ვილდეს „დამნაშავე ქალი“, ა. ოსტროვსკის „ტყე“, „ქექა-ქუხილი“, „ვასილისა მელენტიევა“, ტომაიოს „სიგივე სიყვარულისაგან“, პოტეხინის „სულით დატაკნი“, ჯაკომეტის „დამნაშავის ოჯახი“, გუცოვის „ურიელ აკოსტა“, თითომოქმედებიანი კომედიები და ვოდევილები. ამ პიესათაგან ზოგიერთი ქართული მაყურებლისათვის თბილისის ქართული და რუსული თეატრის დადგმებით იყო ცნობილი, ზოგიერთ პიესას კი პირველად გაცენენ. შემდეგში ისინი ქართული თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდნენ.

ამ გასტროლების დროს განსაკუთრებული მოწონება ხვდა მცირე თეატრის მაშინდელ მშვენიერას გლიკერია ფედოტოვას, რომელიც თბილისელი მაცურებლის წინაშე წარსდგა თავისი საუკეთესო როლებით: კატერინა („ჭირვეულის მორჩულება“), კოდოროვა („სულით ღატაკინი“), ვასილისა („ვასილისა მელენტიევა“), დედა („ღამნაშავე ქალი“), ლიზა („დედა ლიზა“) და სხვ. თბილისის პრესამ ღირსეულად შეაფასა ფედოტოვას მაღალი ხელოვნება. ბენეფისზე მაცურებლებმა ყვავილების ზღვაში ჩაძირეს მსახიობი. გასტროლების შემაჯამებელ წერილში გ.ზ. „კავკაზი“ წერდა: „ყოველ ახალ სპექტაკლში ქ-ნ ფედოტოვას სულ უფრო და უფრო მოჰყავს აღტაცებაში თბილისელი მაცურებელი, ყოველი ახალი პიესით ნიჭიერი მსახიობი ჩვენს წინაშე გადმოშლის თავისი მაღალი ოსტატობით შექმნილი როლების დიდებული ალბომის ახალ ფურცელს. თბილისელი მაცურებელი საბოლოოდ დატყვევებულია მსახიობი ქალის შესანიშნავი ტალანტის სიღამაზით“.

კიდევ მრავალი მსგავსი ფრაზის ამოკითხვა შეიძლება იმ დროს პრესის ფურცლებზე არა მარტო ფედოტოვას შესახებ, არამედ თითქმის ყველა მსახიობზე. ქართველმა მაცურებელმა სხვა მსახიობთა შორის განსაკუთრებით შეიყვარა პრავდინი. დაუფიწყარი იყო მისი ნესჩასტივეცივი ოსტროვსკის „ტყეში“.

ამ გასტროლების დროს სხვებთან ერთად თბილისელი მაცურებლის მოწონება დაიმსახურა ჩვენმა თანამემამულემ სუმბათაშვილი-იუჟინმა არმან დიუვალის და ურიელ აკოსტას როლებში. ეს არ იყო თანამემამული-სადმი სუბიექტური დამოკიდებულების გამონატყა. ახალგაზრდა მსახიობმა უდაოდ დაიმსახურა ეს მაღალი შეფასება, რაც, უეჭველია, დადალ ახარებდა ქართველ საზოგადოებას.

თეატრის გასტროლების დამთავრება დიდ ზემოთ აღნიშნა თბილისელმა მაცურებელმა; უკანასკნელი სპექტაკლის შემდეგ თეატრიდან სასტუმრომდე ქუჩა განათებული იყო ფერადი ილუმინაციებით, საზოგადოება ტაშით და ვაშს შემახილებით მიაცილებდა სასტუმრომდე იმ მსახიობებს, ვინც ერთი თვის განმავლობაში უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებდა მას. ეს სიამოვნება დიდხანს გაჰყვა თბი-

ლისელ მაცურებელს, რომელიც ახალ შემხვედრას ელოდა.

თბილისელები მცირე თეატრს ხელმძღვანელს 1885 წელს შეხედნენ. აპყარად მხოლოდ სამი მსახიობი ჩამოვიდა საგასტროლოდ: ლენსკი, პრავდინი და იუჟინი, რომელთაც მონაწილეობა მიიღეს თბილისის რუსული თეატრის სპექტაკლებში: „არა შეჯდა მწყერი ხესა“, „მეოცნებენი“, „ჰენრიხ ჰეინე“, „ძველი ანგარიშები“, „ცნობილი ქალის ქმარი“, „ჰამლეტი“, „სიყვარული და ცრურწმენა“, „ყაჩაღები“, „აურზაური არაფრისათვის“, „ღანაშული და სასჯელი“, „ღონ ეუანი“. „კრეჩინსკის ქორწინება“, „ლევ გურიჩ სინიჩკინი“, „ურიელ აკოსტა“, „შემოილის წერილები“, „ტარტიუფი“, „ჭირვეულის მორჩულება“, „ვაი ჰეუსსან“, „უმთავო“.



მცირე თეატრის ისტორიაში ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც ამ თეატრის მსახიობები სხვა თეატრის სპექტაკლებში მონაწილეობისათვის ჩამოვიდნენ საგასტროლოდ. გასტროლორთა მონაწილეობით გამართული სპექტაკლები სრულიად ახლებურად აღდგინდა, მაყურებელი ვეღარ „სცნობდა“ ნაწილობრივ მსახიობებს და ეს პრესამაც განსაკუთრებით აღნიშნა.

სახელგანთქმული ლენსკის შესახებ აღტაცებულ სიტყვებს წერდნენ თბილისის გაზეთები, მას მოიხსენიებდნენ, როგორც ერთადერთ ტრაგიკულ მსახიობს, რომელსაც ხელეწიფება კლასიკური რეპერტუარის უმალეს დონეზე განსახიერება.

პრავდინის მაღალ კომიკურ ნიჰსაც ღირსეულად მიაგო მაყურებელმაც და პრესამაც.

არც ჩვენი თანამემამულე სუმბათაშვილი იუჟინისათვის დაუკლიათ სიბოძო და აღიარეს ამჯერად აშკარა იყო იუჟინის დამსახურება და ისიც, რომ იგი ტოლს არ უდებდა მცირე თეატრის არცერთ მსახიობს, თვით ლენსკისა და პრავდინსაც კი. შემდეგში დრომ გვიჩვენა, რომ ქართულმა პრესამ ობიექტურად შეაფასა იუჟინის ხელოვნება.

1887 წელს თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდნენ სავინა და იუჟინი, რომელთაც მონაწილეობა მიიღეს თბილისის რუსული თეატრის სპექტაკლებში. ამ გასტროლების დროს იუჟინმა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ჰამლეტის როლში — ეს უკვე დასრულებული ოსტატი იყო. თუ ორი წლის წინ ამ როლში რაღაც სადაოსა და საორკოფოს ხედავდნენ, ამჯერად ამის მსგავსი აღა-

მოსკოვის მცირე თეატრის დასი და ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლები.



რაფერი იყო. საინამაჲ აღტაცებაში მოიყვანა თბილისელები, მან შეასრულა შემდეგი როლები: კატერინა „პირველის მორჯულებაში“, სადაც პეტრუჩიოს იუენი განასახიერებდა. ეს დიდებული დუეტი იყო, წერენ თბილისის რეცენზენტები; გრიბოდოვის უკვდავ პიესაში „ვაი კკუსიანთან“ საინამაჲლისა და იუენიმ ჩაცკის როლები განასახიერეს და საერთო აღიარება მოიპოვეს.

1888 წელს თბილისს მცირე თეატრის მსახიობთა დიდი ჯგუფი ეწვია, ეს იყო ე. წ. „ამხანაგობა“ გ. ნ. ფედოტოვას ხელმძღვანელობით. რეპერტუარში იყო: ნემიროვიჩი-დანიჩენკოს „ბედნიერი“, ოსტროუსკის „ქექა-ქუხილი“ და „უღანაშაულო დამნაშავენი“, სუმბათაშვილის „არკანოვები“, სუვორინისა და ბურენინის „მედეა“, ნევეჟინის „მეორედ გაყმაწვილება“, პიტჩინის „სულით ღატაკნი“. თბილისის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა „ამხანაგობის“ სპექტაკლებს, როგორც ანსამბლურსა და მაღალი ოსტატობით შესრულებულთ „...აქ ჩანდა არა მხოლოდ ტალანტების შემთხვევითი კოლექცია, არამედ სრული სინქრონოლობა, ჩანდა სკოლა, თანაც დიდებული სკოლა, რომელიც სისხლბორცში ჰქონდა გამჯდარი დასის უმეტესობას“, — წერდა გავითი „ნოვოე ობოზრენიე“. მსურებელმა და პრესამაც დაიწუნა ნემიროვიჩი-დანიჩენკოს პიესაც და სპექტაკლიც „ბედნიერა“. ეს იყო კეთილდ განწყობილი კრიტიკა, რომელმაც სათანადო რეაქცია გამოიწვია.

აქვე ხაზი უნდა გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ „ამხანაგობის“ რეპერტუარიდან „მეორედ გაყმაწვილება“ გადმოაქართულეს და ქართული თეატრის რეპერტუარში შეიტანეს, მაგრამ რამდენადაც მცირე თეატრის სპექტაკლს მოწონებით შეხვდა მსურებელი, იმდენად არ მიიღო მისი გადმოქართულებული ვარიანტი, როგორც ქართული ყოფისათვის უცხო. ამის შემდეგ ქართული თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა „უღანაშაულო დამნაშავენი“ და „სულით ღატაკნი“. ეს გასტროლები ქართული თეატრისათვის კარგი სკოლა იყო, რაც იმათივე იქნა შეფასებული.

1891 წელს თბილისს საგასტროლოდ ეწვია სახელგანთქმული მარია ერმოლოვა თავის დასთან ერმოლოვა-კრეჩეტოვასთან ერთად და მონაწილეობა მიიღო თბილისის რუსული თე-

ატრის თერთმეტ სპექტაკლში: „ტალიანის პინა“, „ქექა-ქუხილი“, „ადრეული განჯახული“, „მარიამ სტიუარტი“, „სიმფონიური დრა“, „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“, „ვასილისა მელენტიევა“, „ორღანელი ქალწული“, „სევადის ვარსკვლავი“, მიუხედავად თეატრის დასის სისუსტისა, ერმოლოვამ თავისი ნიჭის მეშვეობით მსურებელი მაღალ ხელოვნებას ახიარა და საერთო აღტაცება გამოიწვია. მსახიობმა მსურებელს უმტიცა, რომ იგი იყო ამ სახელგანთქმული თეატრის ნამდვილად ბრწყინვალე ვარსკვლავი და მისი ხელოვნება ისე შეაფასეს, როგორც ეკადრებოდა ამ უნიჭიერეს მსახიობს. ერმოლოვამ კი თავისი მაღლიერებით გადაუხადა ქართველ მსურებელს, რომ ორიოდ წლის შემდეგ ბრწყინვალედ განასახიერა ზეინაბის როლი სუმბათაშვილის „ღალატში“. ერმოლოვას ზეინაბი აღიარებული იყო, როგორც ნამდვილი ქართველი ქალის ხატება.

ქართველი მსურებლის დამოკიდებულებით კმაყოფილი მცირე თეატრი თითქმის რეგულარულად ჩამოდიოდა თბილისში. 1900 წელს თბილისს მცირე თეატრის მსახიობთა დიდი ჯგუფი ეწვია. თეატრი ამჯერადაც „ამხანაგობის“ სახელით წარსდა. „ამხანაგობას“ თბილისელთათვის კარგად ცნობილი პრავდინი ხელმძღვანელობდა. „ამხანაგობაში“ შედიოდნენ იმ დროს ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებიც ძალიან მალე მცირე თეატრის მშვენებად იქცნენ. „ამხანაგობის“ რეპერტუარში იყო „შმაგი ფულები“, „მგლები და ცხვრები“, „მოლაღატე“, „გვიანი სიყვარული“, „ძველი ზღაპარი“, „ტყვე ქალი“, „მზის ჩასვლა“, „სიძე — მისი უბრწყინვალესობა“, „ჯენტლმენები“, „უკანასკნელი სურვილი“, „მებაღის ძალი“, „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“, „ძუნწი“, „უნდა გავყარნეთ“, „ქმრების სკოლა“ და „ტყე“. „ტოფლისკი ოლსტოკის“ რეცენზენტი აღნიშნავდა: „ბოლოს და ბოლოს გველიზა ნამდვილი დასიო“.

ეს „ამხანაგობა“ მცირე თეატრის საქართველოში გასტროლების ისტორიაში პირველად ეწვია ბათუმს და იქაც მაღალი შეფასება დამისახურა.

ერთი წლის შემდეგ — 1901 წელს პრავდინმა კვლავ შეადგინა საგასტროლო ჯგუფი და ეწვია თბილისს. დასში უპირატესად

ახალგაზრდობა შედიოდა, განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი ა. იაბლოჩინამ.

მოუხედავად გასტროლების წარმატებისა (დასმა 22 სპექტაკლი უჩვენა), პრესაში გამოითქვა სურვილი ეხსოვინა მცირე თეატრის სახელგანთქმული მსახიობებიც. ამ სურვილის გათვალისწინებით, 1903 წელს პრავდინმა კვლავ შეადგინა საგასტროლო ჯგუფი და ეწვია თბილისს, ამჯერად ახალგაზრდობის გვერდით იყვნენ ისეთი ცნობილი და სახელგანთქმული მსახიობები, როგორებიც იყვნენ იუჟინი, რიბაკოვი, ლეშკოვსკაია. დასი თბილისამდე რუსეთის რამდენიმე პროვინციულ ქალაქს ეწვია და რეპერტუარი კარგად გათამაშებული ჰქონდათ. შესრულებული არვა პიესიდან თითქმის ყველამ მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ამ გასტროლების დროს კვლავ მოიხიბლა მაყურებელი იუჟინის ნიჰითა და ოსტატობით. ამ ფაქტით კმაყოფილმა ქართული თეატრის დასმა დიდებული შეხვედრა მოუწყო საგასტროლოდ ჩამოსულ დასს, რომლის პტივისაცემად შეასრულეს სუმბათაშვილის კომედიის „არკანზოვების“ მეორე მოქმედება და ცაგარის „ხანუშას“ მეორე მოქმედება. მცირე თეატრის დასს სიტყვით მიმართეს კომპოზიტორმა ია კარგარეთელმა, მწერალმა ილია ზურაბიშვილმა და მსახიობმა ვასო აბაშიძემ. ნატო გაბუნია დასის სახელით იუჟინს დადნის გვირგვინი მიართვა, ხოლო საპასუხოდ იუჟინმა ქართულ დასს ვერცხლის გვირგვინი გადასცა. ამას გარდა, ქართველმა საზოგადოებამ მცირე თეატრის დასს ვაჟმართა დიდი ვახშამი, რომელსაც ესწრებოდნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ეს შეხვედრები აშკარა გამოხატულება იყო მცირე თეატრის მიმართ ქართველი საზოგადოების პტივისცემისა, მცირე თეატრის მაღაღებების გრძნობა იუჟინმა პრესაში გამოთქვა თავისი და თავისი კოლეგების სახელით.

ამ სახელგანთქმული თეატრის გასტროლებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრისათვის. ქართული სცენის მოღვაწენი ეზიარებოდნენ მაღალ რეალისტურ ხელოვნებას. მცირე თეატრის ყოველი ჩამოსვლა ქართული თეატრის რეპერტუარის გამდიდრებასაც უწყობდა ხელს.

1903 წლის გასტროლების შემდეგ მცირე თეატრი დიდხანს არ ჩამოსულა თბილისში,

მაგრამ შემოქმედებითი ურთიერთობა ქართულ და მცირე თეატრებს შორის არ შეწყვეტილა. ამ პერიოდში მცირე თეატრის ხელმძღვანელი გახდა იუჟინი. ამ წელს დაწერა და დადგა მცირე თეატრში „ლალატი“, რომელშიც ერმოლოვა ზეინაბს ანახიერებდა, იუჟინი — ოთარ ბეგს. სპექტაკლმა საერთო აღიარება მოიპოვა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც თეატრმა დადგა ქართული ცხოვრების ამსახველი პიესა. პიესის წარმატება საქართველოშიც მალე გახდა ცნობილი და მისი დადგმის სურვილიც უმაღლესი გაჩნდა. მართლაც „ლალატი“ ქართული თეატრის ერთი უმთავრესი ნაწარმოები შეიქმნა და დღემდე წარმატებით სარგებლობს. პირველა დადგმის მონაწილენი იყვნენ ნუცა ჩხეიძე, ვალერიან გუნია, კოტე ყიფიანი, ვასო აბაშიძე, რომელთაც ზეინაბის, ოთარ ბეგის, ანანია და ბესოს დაუეწყარი სახეები შექმნეს. ეს სპექტაკლი აშკარა ნიმუში იყო რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობისა.

1916 წელს ალ. იუჟინი და ლევზინა ჩამოვიდნენ რუსული თეატრის სპექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად. საზოგადოება სიხარულით შეხვდა ამ გასტროლებს. გასტროლიორებს რეპერტუარში ჰქონდათ „ძველი წრთობა“, „შმაგი ფულები“, „ქიქა წყალი“, „ეიბულიაის ვაჟი“, „ცეცხლის ბეჭედი“, „ლალატი“, „მადამ სან-ჟენი“, „რიჩარდ მესამე“, „ნახევარ გზაზე“, „ბორკილები“, „ცოცხალი ლეში“. გასტროლებმა ბრწყინვალედ ჩაიარა.

თავის მხრივ სუმბათაშვილი მოიხიბლა ნუცა ჩხეიძის ზეინაბით, ვალერიან გუნიას ოთარ ბეგით, ვასო აბაშიძის ბესოთი და ვიქტორ გამყრელიძის ანანია გლახათი, მაღალი შეფასება მისცა მათ თამაშს და მცირე თეატრის დიდოსტატთა მიერ შესრულებულ როლებზე მაღლაც კი დააყენა ქართველ მსახიობთა მიერ განსახიერებული როლები.

ამის შემდეგ იუჟინი თბილისში ჩამოვიდა 1922 წლის 25 ნოემბერს — ქართული საბჭოთა თეატრისათვის ამ დირსშესანიშნავ დღეს, როცა რუსთაველის სახელობის თეატრში კ. მარჩანიშვილის „ცხვრის წყაროს“ პრემიერა იყო. ქართული თეატრის ეს საეტაპო სპექტაკლი იუჟინმა 5 დეკემბერს ნახა. იმ დღეს ქართულმა თეატრმა და საზოგადოებამ იუჟინს საზეიმო შეხვედრა მოუწყო.



სახელოვან თანამემამულეს სცენიდან სიტყვით მიმართა აკაკი ფალავაძე, პოეტმა იოსებ გრიშაშვილმა წაიკითა იუჟინისადმი მიძღვნილი ლექსი, ამჯერად იუჟინი თბილისში ხანგრძლივი შევბუღებით იყო ჩამოსული, ქართული თეატრის მოღვაწეები დიდი სიხარულით ხვდებოდნენ დიდ მსახიობს, მას შეხვედრა მოუწყვეს ოპერის თეატრში, სადაც მის საპატივცემულოდ წარმოადგინეს „აბესალომ და ეთერი“. იუჟინმა 1923 წლის 2 იანვარს ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ საზეიმო სპექტაკლში „მზის დაბნელება საქართველოში“ შეასრულა რუსი ჩინოვნიკის ეპიზოდური როლი. ეს შეიძლება მივიჩნიოთ რუსი მსახიობის პირველ საგასტროლო გამოსვლად ქართულ სპექტაკლში.

ამ პერიოდში იუჟინმა რუსულ დასთან რამდენიმე სპექტაკლში ითამაშა და ერთხელ კიდევ მიანიჭა მაცურებელს მაღალი ხელოვნებით გამოწვეული სიამოვნება. მან მთავარი როლები შეასრულა სპექტაკლებში „ოტელიო“, „ვია ჰელენისაგან“, „ვენეციელი ვაჟი“, „ჰიკა წყალი“, „შმაგი ფულები“, „ღამის ნისლი“.

1924 წელს თბილისს საგასტროლოდ ეწვია მცირე თეატრის კიდევ ერთი სახელგანთქმული მსახიობი ვ. მ. სადოვსკი, რომელიც თბილისში პირველად იყო ჩამოსული. საბჭოთა პერიოდში ეს იყო მცირე თეატრის მეორე მსახიობის საგასტროლო მოგზაურობა. სადოვსკიმ თბილისის რუსული დასის რამდენიმე სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა და მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

1926 წელს გამართული გასტროლებისადმი (იგი გაიმართა ოც წელზე მეტი ხნის შემდეგ, პირველი სრული გასტროლებიდან) თბილისელმა მაცურებელმა დიდი ინტერესი გამოიჩინა. თეატრი ჩამოვიდა დიდი რეპერტუარით. ამჯერად თეატრის სრულიად ახალი მაცურებელი შეხვდა. მცირე თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი იუჟინი ვახლდათ. ახალი მაცურებლის განსაკუთრებული მოწონება კვლავ ოსტროვსკის კომედიებს ხვდა წილად.

ორი წლის შემდეგ — 1928 წელს მცირე თეატრი ისევ ეწვია თბილისს, მაგრამ ეს სტუმრობა ერთგვარი მწუხარებით იყო მოცული. უკვე ცოცხალი აღარ იყო მცირე თეატრის საყვარელი ხელმძღვანელი, ჩვენი დი-

დებული თანამემამულე — სუმბათაშვილი იუჟინი. ეს იყო პირველი ჩამოსტროლისა თბილისში იუჟინის გარეშე. ამ გასტროლებით მცირე თეატრმა განსვენებული იუჟინის სამშობლოს ერთგვარი მადლობა გამოუცხადა ასეთი სასახელო შვილის გაზრდისათვის. ეს გასტროლები იუჟინისადმი თეატრის დიდი სიყვარულისა და პატივისცემის აშკარა დასტური იყო. მცირე თეატრი დღემდე ინახავს თავისი საყვარელი ხელმძღვანელის — იუჟინის ხსოვნას.

ამჯერად საგასტროლო რეპერტუარში შედიოდა თეატრის საუკეთესო დადგმები: ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“, „მარჯვე ადგილზე“, „შემოსავლიანი ადგილი“, „სიმართლე კარგია, ბედნიერება კი უკეთესია“, „ტყე“, გოგოლის „რევიზორი“, გრიბოედოვის „ვია ჰელენისაგან“, სუხოვო-კობილინის „კრეჩინსკის ქორწინება“, ტრენევის „ლიუბოვ იაროვია“, ტოლსტოის „განათლების ნაყოფი“, დოსტოევსკის „იდიოტი“, სკრიბინის „ჰიკა წყალი“, ჯერომ ჯერომის „მისს გობსი“, გასტროლებმა ორ კვირას გასტანა. 4 ივნისს დასმა რუსთაველის თეატრში გამართა იუჟინის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ა. იაბლოჩკინმა, ე. გოგოლევა, ვ. აქსიონოვა და სხვებმა.

მიუხედავად იმისა, რომ დასში აღარ იყვნენ სახელგანთქმული უფროსი თაობის მსახიობები, თეატრმა აშკარად დაანახა მაცურებელს, რომ მას არ დაუკარგავს მცირე თეატრის რეალისტური ტრადიციები. თბილისის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა თეატრის ხელოვნებას. „მცირე თეატრის სპექტაკლები ნამდვილი სკოლაა ამ სიტყვის მაღალი გაგებით, ეს არის სამსახიობო ხელოვნების აკადემია, რომელიც აღიზარდა რუსული თეატრის საუკეთესო წარმომადგენელთა ხელოვნებაზე“. — წერდა იმ დროს გაზ. „ზარია ვოსტოკა“. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ერთ-ერთ პირველ საბჭოთა სპექტაკლს ტრენევის „ლიუბოვ იაროვიას“. „ეს იყო ძველი რეალისტური ოსტატობის უდიდესი გამარჯვება, რომელმაც ბრწყინვალედ ჩააბარა თანამედროვეობის გამოცდა“. „მცირე თეატრისათვის ეს იყო დიდი ისტორიული სპექტაკლი, რომელმაც მთელს საბჭოთა კავშირში ძლიერი ექოთი გადაიარაო“, — წერდა იგივე „ზარია ვოსტოკა“.





განსაკუთრებით გაიბრწყინა იაბლოჩინას, ჩოკოვას, ტურჩანინოვას, კუზნეცოვის, კლი-  
მოვის, სადოვსკის, აიდაროვის და სხვათა ტა-  
ლანტმა. ეს მსახიობები თბილისში პირველად  
იყვნენ და იმთავითვე აღიარება მოიპოვეს.

1928 წლის გასტროლების შემდეგ მცირე  
თეატრი თითქმის 25 წელი არ წვევია თბი-  
ლისს. ამ ვაწყვეტილ ხაზს ერთგვარად აერთი-  
ანებდა ამ თეატრის სახელოვანი მსახიობი  
ვ. აქსიონოვი, მხატვრული სიტყვის შესა-  
ნიშნავი ოსტატი, თავისი საკონცერტო ჩამო-  
სვლებით, რაც ასე ხშირი იყო სამამულო  
ომისა და მის შემდგომ პერიოდში.

მხოლოდ 1964 წელს იხილა თბილისმა  
მცირე თეატრის სახელგანთქმული კოლექტი-  
ვი.

ამჯერად თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა  
ოსტროვსკის „მგლები და ცხვრები“, ტოლს-  
ტონის „მეფეება წყვილიანისა“, გ. მდიუნის  
„კონსული მოიპარეს“, ს. ალიოშინის „მთა-  
ვარი როლი“, ჯ. სტენინგის „მთვარე ჩავი-  
და“, ჰ. იბსენის „მოჩვენებანი“, ო. უაილდის  
„ლედი უინდერმერის მარაო“, რანეტია  
„ბრაკონიერები“.

ამ გასტროლების დროს მყურებელი მო-  
იხიბლა ე. გოგოლევის, ბისტრიცკაის, ზერ-  
კალოვას, ილინსკის, ცარიოვის, დორონინის  
და სხვათა მაღალი ოსტატობით. ქართულმა  
თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ რამდე-  
ნიმე შეხვედრა მოუწყო სახელოვანი თეატ-  
რის მსახიობებს. ერთ-ერთ შეხვედრაზე აკ-  
ხორავამ შემდეგი სიტყვებით მიმართა კო-  
ლეგებსა და მეგობრებს — „თქვენი ჩამოს-  
ვლა თბილისში ეს უბრალო გასტროლი კი  
არ არის, არამედ ეს არის დიდი ხნის ნანატრი  
შეხვედრა ძველ მეგობრებთან. თბილისელებს  
უყვართ მცირე თეატრის მსახიობები. ამის  
დასტურია ხალხით გაჭედული დარბაზები.  
მე მიხარია თქვენთან შეხვედრა ჩემს მშობ-  
ლიურ ქალაქში, ძვირფასო მეგობრებო“.

პრესა ფართოდ აშუქებდა საგასტროლო  
სპექტაკლებს. თეატრალურ საზოგადოებაში  
გამართულ შემაჯამებელ საღამოზე სიტყვით  
გამოვიდა ბესარიონ ქლენტი, რომელმაც სა-  
მართლიანად თქვა: „მცირე თეატრის გასტ-  
როლები საქართველოში არის მეგობრული  
ურთიერთობის კიდევ ერთი დამადასტურე-  
ბელი საბუთი“.

მცირე თეატრის ამ გასტროლების დროს  
თბილისში საგასტროლოდ იყო მახარაძის

თეატრი და მის სპექტაკლში ნ. დუმბაძის  
პიესაში „მე ვხედავ მზეს“ რუსი ანატოლენსკი  
როლი შეასრულა ვიტალი დობინინმა.  
გასტროლების მაღალ დონეზე ჩატარებისათ-  
ვის საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუ-  
მის ბრძანებულებით საქ. სსრ სახალხო არ-  
ტისტის წოდება მიენიჭა ე. გოგოლევის, ხო-  
ლო თეატრის რეჟისორს ლ. ვარპახოვსკის,  
რომელიც 50-იან წლებში გრიბოედოვის  
თეატრში მოღვაწეობდა, მიენიჭა საქ. სსრ  
ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წო-  
დება.

ას წელს მოიცავს მცირე თეატრის სა-  
გასტროლო გამოსვლები თბილისში და თით-  
ქმის საიუბილეო იყო ამ თეატრის ბოლო  
გასტროლები, რომელიც 1981 წელს გაიმარ-  
თა „მეგობრობის თეატრის“ ინიციატივით.

გასტროლები დაიწყო 4 სექტემბერს ოპერ-  
ისა და ბალეტის თეატრში გრიბოედოვის პიე-  
სით „ვაი ჭკუისაგან“. თეატრი ამჯერად გვეწვია  
ძირითადი შემადგენლობით და წარმოადგინა  
თავისი აღიარებული სპექტაკლები: ა. ტოლს-  
ტონის „მეფე თედორე ივანეს ძე“, შექსპირის  
„მეფე ლირა“, შილერის „ფიესკოს შეთქ-  
მულიება“, დრუცეს „დაბრუნება საკუთარ  
მთთან“, მარკოვის და შიმის „გამოძახება“,  
ოსტროვსკის „ტყე“, გალინის „რეტრო“.

გარდა სპექტაკლებისა, თეატრმა ფილარმო-  
ნიის დიდ დარბაზში ორი კონცერტი გამარ-  
თა წამყვანი მსახიობების მ. ცარიოვის, ე.  
გოგოლევის, ი. ილინსკის, ვ. ხობრაიკოვის,  
ი. ვესნიკის, ი. სოლომინის, გ. კორნოვალო-  
ვას, გ. სურგევეის, ვ. ვესტრახოვას, ვ. ბორ-  
ცოვის, ო. ჩუაევის, რ. დლინკოვის, ვ. ნოს-  
კის, ს. კრემევეის, ვ. სვიტლოვას, ტ. ტორ-  
ჩინსკაის მონაწილეობით.

„მეგობრობის თეატრმა“ აკ. ხორავას სა-  
ხელობის მსახიობთა სახლში გამართა მ. ცა-  
რიოვის შემოქმედებითი საღამო, რომელზეც  
მსახიობმა წარმოადგინა ნაწყვეტები თავისი  
საუკეთესო როლებიდან.

ეს გასტროლები კიდევ ერთი დასტურია  
იყო მცირე თეატრისა და ქართველი მყუ-  
რებლის მეგობრობისა, რომელსაც უკვე ასი  
წელი შეუსრულდა და კვლავაც გრძელდება.

# გიორგი ერისთავის თეატრალური ჯგუფი

იაკობ ბალახაშვილი

1832 წლის შეთქმულება პეტერბურგში მყოფი ქართველების წრეში აღმოცენდა.

1828 წლის 13 მაისს პეტერბურგში „ლიედეინში ჟანდსკის სახლში“, დიმიტრი ერისთავი, გიორგი ერისთავი და ელიზბარ ერისთავი შეთქმულების ფიცს აძლევენ.<sup>1</sup>

გიორგი ერისთავი გვიამბობს: „საზოგადოებაში მე მიმიღეს დიდის სიხარულით და იწყეს უბნობა... რომელ განძრახვა ესე უწყიან ღენერალ აფხაზოვმა, ჭავჭავაძემ, სავარსამიძემ და იაგორ გავრილიძე ჭილაევმა.

მე უპასუხე, კარგი მაშ არ შეიძლება ისინი მეც მიჩვენოთ მეთქი. მაშინ მიპასუხეს, რომ იმათ იციან, რომ შენ იციო, მაგრამ იმათ კი ვერ გიჩვენებთ, არ დაგენდობიან, რადგანაც ყმაწვილი ხარო.

იფიქრე ამისთანა მძიმე საქმეზედ თითონ ვერ იმოქმედებს

და ჩვენგნით ყოველსავე მოქმედებსო. აი პოლშიაშიც დიდნა კაცი ყმაწვილებით მოქმედებდნენო“.<sup>2</sup>

გიორგი ერისთავი მალე თბილისში ჩამოვიდა.

შეთქმულების მონაწილე ალექსანდრე ორბელიანი წერს: „ზედტანებით ნასწავლი ყმაწვილი კაცებიც მოვიდნენ პეტერბურგიდან და საერთოს შეთქმას შეუდგნენ ქართველები“.<sup>3</sup>

თბილისში ჩამოსული უკვე მწერლური რეპუტაციის მქონე გიორგი ერისთავი ალექსანდრე სერგის ძე გრიბოედოვს წარუდგინეს.

ცნობილი ბიოგრაფი იონა მეუნარგია გადმოგვცემს: „იმ დროს, როდესაც გრიბოედოვი ქალაქში იყო, გ. ერისთავი წარუდგინეს იმას როგორც კომედიის მწერალი და შესანიშნავმა კაცმა განზრახვა უქო ჩვენს პოეტს“.<sup>4</sup>

ეს შეხვედრა უნდა ეკუთვნო-

დეს 1828 წლის ზაფხულის ბოლოს თუ შემოდგომის დამლევს, რადგან, როგორც ვიცით, გრიბოედოვმა თბილისი უკანასკნელად დატოვა 1828 წლის 9 სექტემბერს და სპარსეთს გაემგზავრა, სადაც 1829 წლის 30 იანვარს ტრაგიკულად დაიღუპა.

\* \* \*

მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში გიორგი ერისთავის უშუალო თაოსნობით 1832 წლის შეთქმულების თეატრალური ჯგუფი ჩამოყალიბდა.

ჯგუფში შედიოდნენ: გიორგი ერისთავი, ალექსანდრე ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, ზაალ ავთანდილაშვილი, დავით ჯორჯაძე და სხვანი.

წარმოდგენები ეწყობოდა ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანების სახლში, რომელნიც იმხანად ანჩისხატის (დღევანდელი ერეკლეს სახელობის) მოედანზე ცხოვრობდნენ.

პროფესორი დავით გამეზარდაშვილი წერს, რომ „1830 წელს ქართულად უთარგმნიათ პიესა „რკინის ნიღაბი“ და შესდგომიან მის წარმოსადგენად მზადებას“.<sup>5</sup>

ამ ცნობაში იგულისხმება ა. დიუმასა და არნულფის პიესა „რკინის ნიღაბი“, რომელიც მაშინ რუსულად იყო თარგმნილი ფ. ა. ბურთინის მიერ — «Железная маска» драма в пяти действиях, семи картинах, перевод Ф. А. Буруина.

1831 წლის 5 ნოემბერს გიმნაზიელი ილია ორბელიანი თბილისიდან თავის უფროს ძმას გრიგოლს სწერდა: „თქვენი კარგი მეგობარი დავით ყორღანოვი ჩემი კარგი მეგობარიცაა და ხშირად მიყვევარ კომედიასზე“.<sup>6</sup>

იგივე ილია ორბელიანი 1832 წლის 4 თებერვალს სწერდა:

«Тут часто бывает Гегриш, Георгий Эрстов, Вахтанг Орбелианов и многие другие, в том числе и я.

Скоро будет представлять Грузинский театр, они перевели из русского на грузинскую».<sup>7</sup>

ერთ-ერთი პირველი პიესა, რომელიც ქართულად უთარგმნიათ და წარმოუდგენიათ, ყოფილა ა. ს. გრიბოედოვის „ვაი ჭყუისაგან“. ალექსანდრე ერისთავი გვიამბობს: „დაიწყო ყმაწვილმა კაცებმა თარგმნა კამედიებისა და რამდენიმე კიდევ წარმოადგინეს ალექსანდრე ორბელიანის სახლში, სხვათა შორის „გორე ოტუმა“ გრიბოედოვისა“.<sup>8</sup>

ამ შინაური სპექტაკლებისათვის დიმიტრი ყიფიანსა და გიორგი ერისთავს ქართულად უთარგმნიათ მატყვი გამაზოვის ვოდველი «Грузины 19-го века. или удачное сватовство», ვახტანგ ორბელიანს კი პ. კარატიგინის «Знакомые незнакомцы». დ. ყიფიანი გვიამბობს:

„1831 წლის ნოემბერში... მესანგრე ბათალიონის პრაპორჩიკმა გამაზოვმა მთხოვა გადამეთარგმნა ქართულ ენაზე მის მიერ შემთხვეული ვოდველი.“

ამ შემთხვევამ მე გამაძნო გიორგი ერისთავი, რომელიც სთარგმნიდა ლექსებს იმ კომედიიდან. ორი კვირის შემდეგ ავთანდილოვმა წამიყვანა მე ალექსანდრე ორბელიანის სახლში და გამაძნო როგორც ის, ისე მისი ძმა ვახტანგიც.

ამრიგად, ნოემბრის დამლევამდე მე გავეცანი დასახელებულ სამ პირს, რომელთაც განიზრახეს ყველიერში ეთამაშათ კომედია «Знакомые незнакомцы» — ქართულ ენაზე გადმოთარგმნილი ვახტანგ ორბელიანის მ. ერ.<sup>9</sup>

ზაალ ავთანდილაშვილი კი გვიამბობს: „როდესაც ამ წლის (1831 წლის — ი. ბ.) დასაწყისში ვახტანგ ორბელიანიმა გვთხოვა მე და მასწავლებელ ყიფიანოვს აგველო როლები მის მიერ რუსულიდან ქართულად თარგმნილ კომედიაში «Знакомые незнакомцы»-დან. მაშინ ხშირად დავიარებოდით რეპეტიციებზე, რომლებიც შეწყდა იმის გამო, რომ არ აღმოჩნდა თანხა მის დასადგმელად“.<sup>10</sup>

იოსებ მამაცაშვილის ჩვენებიდან: „1832 წელს სამსახურის საქმეებზე თბილისში ყოფნის დროს დავდიოდე ელიზბარ ერისთავთან. ერთ საღამოს დიმიტრი ყიფიანთან ვიყავით გვიან ღამით: ვახტანგ ორბელიანოვი, მე, ზაალ ავთანდილოვი და ვიწყეთ საერთო საუბარი კამედიასზე“.<sup>11</sup>

გიორგი ერისთავის ჩვენებიდან: „ვარშავის აღების შემდეგ ელიზბარი (ერისთავი — ი. ბ.) თათქმის სულ სოფელში ცხოვრობდა... ამხანაგები: რომლებიც მასთან ხშირად დაიარებოდნენ: მე, ავთანდილოვი, ყიფიანოვი და თავადი დავით ჭორჭაძე და ჩვენ ვთამაშობდით კომედიას“.<sup>12</sup>

პეტერბურგიდან დიმიტრი იულონის ძე ბატონიშვილის მიერ თამარ ბატონიშვილისადმი თბილისში გამოგზავნილი ბარათიდან:

«Любезная сестрица!

Давно не посылали ничего ко мне особенно: что делают Элизбар, Вахтанг, Иван и проч разыграли или нет комедию, за которую Вахтанг так горячился что у них нового чем занимаются. 1832 августа 30 дня»<sup>13</sup>.

თეატრალურ ჭკუფს ორიგინალური და სხვა თარგმნილი პიესებიც უნდა ჰქონოდა, მაგრამ მათი სათაურები არ ვიცით.

მკვლევარი რუსუდან საყვარელიძე 1956 წელს გამოცემულ თავის წიგნში „ქართული თეატრის ისტორიიდან“ წერდა:

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულია, თითქოს „ვაი ჰუქისაგან“ პირველ რუსულ დადგმას თბილისში (1832 წლის 21 იანვარს) გამოეხმაურა სოლომონ დოდაშვილი.

1832 წლის ყურნალი „სალიტერატურო ნაწილნი ტფილისის უწყებათანის“ მეორე ნომერი, რომელშიაც ს. დოდაშვილის გამოხმაურებაა დაბეჭდილი, ცენზურის მიერ „ნებადართულ არს დაბეჭდად: ტფილისი, იანვრის 20-სა 1832 წელსა“.

ცხადია, საცენზურო ვიზის შემდეგ უკვე დასაბეჭდად წასულ ყურნალს ახალი მასალი (რომელსაც რამდენიმე გვერდი უკავია) აღარ დაემატებოდა.

ს. დოდაშვილის „გამოხმაურება“ მოთავსებულია იმავე ნომერში დაბეჭდილი მისი ძმის — სტეფანე დოდაშვილის წერილის — „მოწერილი ს. პეტერბურგიდამ ტფილის ძმასთან“ — პასუხად.

სოლომონ დოდაშვილი თავის „პასუხში ტფილისიდამ“ ძმას აცნობებს ახლად დადგმული სექტაკლის შესახებ.

გავეცნოთ ამ ცნობას სათანადო კონტექსტში და მკითხველი თავად დარწმუნდება ჩვენი დებულების სისწორეში.

ს. დოდაშვილის „პასუხი ტფილისიდამ“ მოგვეყვას მხოლოდ კუპურებით:

„...მე ამასწინდელისა მდგომარეობისათვის მამულისა ჩუენისა ესრეთ მოხარული ვარ, რომელი მომეტებული შეუცნობელი არის, გული ჩემი მარად დღე ტრფიალებს: ვინათგან მრავალთა ახალგაზრდათა კაცთა იწყეს თხზუა მშვენიერთა სტიხთა და აღწერათა პროზად სხუა და სხუათა, საგანთა რომელთაცა იხილავ ქართულ გაზეთსა შინა...“

ყოველმან შემამულემან ჩუენმან ჰსცნა, რომელი განათლება

არს უმეტეობის და უუსაიმედო-  
ესი საფუძველი კეთილდგომარე-  
ობისა. ყოველმან კაცმან მიაქცია  
ყურადღება განათლებასა ზედა,  
მაშასადამე ყოველი წოდება, ყო-  
ველი მდგომარეობა უნდა მოე-  
ლოდეს, რომელი მათ ეყოლებათ  
კაცთმოყვარენი სარწმუნენი და  
ერთგული თანამშრომენი, შემ-  
წენი და მფარველნი...

გარდა ამისა შენ იცი, რომ  
ქართველთა აქეთ თვისებათ მზი-  
არულება... აწ ზედმიწევნით  
ჰსცენს მემამულეთა ჩუენთა, რომ-  
ელი უკვე განათლებულნი იყუ-  
ნენ, შიადწევნენ უმაღლეს ხარის-  
ხამდე ბედნიერებასა გამო მიიქ-  
ცნენ მისი საშუალოსადმი, რომ-  
ელიცა აწარმოებს აღვავებასა  
სამშობლოსა ჩუენისასა.

დასასრულს გაცნობებ, რომელ  
ჩუენს ქალაქში წარსულ კვირას  
იყო თეატრი ერთსა ჩინებულისა  
სახლსა შინა, საკურვლად წარმო-  
ადგინეს, მერწმუნე უკეთესად არ-  
ღა შეიძლებოდა გარნა რა წარ-  
მოადგინეს და ვითარ, ამას საკუ-  
თარ მოგწერა“.

ალექსანდრე და ვახტანგ ორ-  
ბელიანების ბინაზე არსებული  
თეატრალური წრის წევრები წარ-  
მოადგენდნენ აქტივს სოლომონ  
დოდაშვილის მიერ დაარსებული  
პირველი ქართული ლიტერატუ-  
რული ორგანოსი და მისი გამოხ-  
მაურება პიესაზე სწორედ ამ წრის  
ერთ-ერთ ქართულად ინსცენი-  
რებულ სპექტაკლს მიეკუთვნე-  
ბა“.<sup>14</sup>

რუსულად საყვარელიძის ამ  
მტკიცებას, როგორც იტყვიან,  
წყალი არ გაუვა.

სამწუხაროა, რომ ზოგიერთი  
მკვლევარი რუსულად საყვარელი-  
ძის წიგნს — „ქართული თეატ-  
რის ისტორიიდან“ არ იცნობს და  
ძველებურად აცხადებს, თითქოს  
1832 წლის 21 იანვარს თბილის-  
ში რუსულად დადგმულ „ვაი

კუქისაგან“— სოლომონ დოდაშ-  
ვილი გამოეხმაურა.

პროფესორი გიორგი ვაშლიანი  
შვილი, რომელიც რამდენიმე ათ-  
ეული წლის განმავლობაში მუ-  
შაობდა 1832 წლის შეთქმულე-  
ბის მასალებზე და სამი დიდი  
ტომი შესძინა ქართულ ისტორი-  
ოგრაფიას, იმომწებს ალექსანდრე  
ორბელიანის შემდეგ გამონათქ-  
ვამს: „ბევრი კარგებიცა ერიენენ  
ჩვენ საქმეში ისე დაფარულად  
დარჩა იმათი საქმე“.<sup>15</sup>

ეს ქალებსაც და კაცებსაც ეხ-  
ებოდა.

რახან ქალები ვახსენეთ, არ შე-  
მიძლია ქართველი შეთქმული  
ქალების შესახებაც არ ჩამოვაგ-  
ლო სიტყვა.

ჩვენ ვახსენეთ 1832 წლის შე-  
თქმულების თეატრალური ჯგუ-  
ფის მომზადებული და დადგმუ-  
ლი პიესები, ვახსენეთ რამდენიმე  
შეთქმული სცენისმოყვარე მა-  
მაკაცის სახელ-გვარი, მაგრამ არ-  
აფერი გვითქვამს შეთქმულების  
მონაწილე სცენისმოყვარე ქალე-  
ბის შესახებ.

რა თქმა უნდა, რომ 1832 წლის  
შეთქმულების თეატრალურ ჯგუ-  
ფში შეთქმული სცენისმოყვარე  
ქალებიც ერიენენ, მაგრამ მამა-  
კაცებმა ისინი დაფარეს.

ძიებამ შესძლო დაედგინა, რომ  
ქალთაგან შეთქმულებაში ჩაბმუ-  
ლნი იყვნენ: თამარ ბატონიშვი-  
ლი, ქეთევან ბატონიშვილი, თეკ-  
ლა ბატონიშვილი, მანანა ერის-  
თავი-ორბელიანისა, ეკატერინე  
ბარათაშვილი — მეუღლე ალექ-  
სანდრე ორბელიანისა, მელანია  
ერისთავი-მელნიკოვისა, მართა  
მესხიშვილი და სხვანი.

შეთქმულებაში ქალების მო-  
ნაწილეობაზე ალექსანდრე ორ-  
ბელიანი სამოციანი წლების მე-  
მუარებში მოგვითხრობს:

„ხნიან დედაკაცთ და ყმაწვილ  
ქალთ ერთი აზრი ჰქონდათ ყვე-

ლას ჩვენთან. ბევრმა პატრიოსან-მა გვარმა დედაკაცებმა დაიფიცეს: კაცურად ჩავიცვამთ მამულის გამოსახსნელადო. ზოგიერთმა ყმაწვილმა დედაკაცმა ბაირაღებს კერვაც დაუწყეს და აღრულობის ნიშნად მოამზადეს“.<sup>16</sup>

მოგონებათა სხვა ადგილას აღექსანდრე ორბელიანი მეუღლესე. ეკატერინე ბარათაშვილი-ორბელიანზე ამბობს: „ეკატინაც ერია ჩვენს საქმეში, სხვანი ქართველი ქალებიც ბევრი, რომელთაცა ჩემს კატინას ვალად დასდეს, რვეოლუციის ბაირაღი შეეკერა“.<sup>17</sup>

როცა მამაკაცებს ამბოხების დაწყება შეუგვიანდათ, ქალებს უთქვამთ: „ჩვენ დავიწყებთ დედაკაცები თვითონ, თუ მამაკაცები არ მოისურვებენო“.<sup>18</sup>

თამარ ბატონიშვილი ამბოხების დღეს იმ ქალების გამოყვანასაც იმედოვნებდა, რომლებმაც შეთქმულების თაობაზე არაფერი იცოდნენ. გიორგი ერისთავი თამარ ბატონიშვილის ნათქვამს იგონებდა:

„ისეთი გავლენა მაქვს აქაურ ქალებში, რომ თუ მოვინდომე, ყველა ქალებს ჩემთან გამოვიყვანო“.<sup>19</sup>

ამბოხების დაწყება არც მამაკაცებს და არც ქალებს არ დასცალდათ. 1832 წლის 9 დეკემბერს შეთქმულება გამომჟღავნდა.

დასასრულ ერთი საკითხის გამო: უნდა გამრთელდეს ოცდაათიანელთა თეატრალური ჯგუფის გაწყვეტილი ხაზი — 1850 წლის ორი იანვრის თარიღთან — გიორგი ერისთავის პიესა „გაყრა“-ს პირველ დადგმასთან.

1832 წლის შეთქმულების თე-

ატრალური ჯგუფი — ორმოცდაათიანი წლების სპექტაკლები — ოცდაათიანელთა თეატრალური ჯგუფის პირდაპირ გაგრძელებად უნდა გამოვაცხადოთ.

#### შენიშვნები:

<sup>1</sup> გ. გოზალიშვილი — „1832 წლის შეთქმულება“, 1935 წ. გვ. 17.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 128.

<sup>4</sup> ი. მეუნარგია — „ქართველი მწერლები“, 1961 წ. გვ. 289.

<sup>5</sup> დ. გამეზარდაშვილი — „გიორგი ერისთავი“, 1949 წ. გვ. 72.

<sup>6</sup> ჟურნალი „მნათობი“, 1938 წ. № 12.

<sup>7</sup> რ. საყვარელიძე — „ქართული თეატრის ისტორიიდან“, 1956 წ. გვ. 63.

<sup>8</sup> გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948 წ. № 48.

<sup>9</sup> დ. ყიფიანი — „მემუარები, 1932 წლის შეთქმულება“, 1930 წ. გვ. 137-138.

<sup>10</sup> გ. გოზალიშვილი „1832 წლის შეთქმულება“, 1935 წ. ტ. 1, გვ. 153.

<sup>11</sup> გ. გოზალიშვილი „1832 წლის შეთქმულება“, 1970 წ. ტ. II, გვ. 520.

<sup>12</sup> იქვე, გვ. 550.

<sup>13</sup> გ. გოზალიშვილი „1832 წლის შეთქმულება“, 1935 წ. ტ. I, გვ. 108.

<sup>14</sup> რ. საყვარელიძე „ქართული თეატრის ისტორიიდან“, 1956 წ. გვ. 64-65.

<sup>15</sup> გ. გოზალიშვილი „1832 წლის შეთქმულება“, 1935 წ. ტ. I, გვ. 128.

<sup>16</sup> კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის S კოლექციის ხელნაწერი № 1656 (ბ).

<sup>17</sup> კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის S კოლექციის ხელნაწერი № 1656 (ა).

<sup>18</sup> გ. გოზალიშვილი „1832 წლის შეთქმულება“, 1970 წ. ტ. II, გვ. 366.

<sup>19</sup> იქვე, გვ. 325.

# მეტი ყურადღება ქართული მუსიკის თვალსაზრის ნიმუშებს

ოთარ თაქთაქიშვილი

ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურა ძალიან ინტენსიურად ვითარდება. ყველა ფანრში გვაქვს მნიშვნელოვანი მონაპოვრები, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ისტორია შემოფარგლულია დროის არც თუ დიდი მონაკვეთით. ზაქარია ფალიაშვილის პირველი ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ დადგმის (1919) შემდეგ გასულია სულ რამდენიმე ათეული წელი. ამ პერიოდში მოხდა ქართული სიმფონიური და კამერული მუსიკის ფორმირება, შეიქმნა შესანიშნავი ნაწარმოებები, რომლებმაც ფართო რეზონანსი აპოვეს საკავშირო თუ საერთაშორისო ასპარეზზე, რაც ძალზე სასიხარულო ფაქტია. მით უფრო სამწუხაროა, რომ დღეს ჩვენ ნაკლებად ვხრუნავთ სხვადასხვა დროს შექმნილი ქართული საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდზე, ფირზე ფიქსაციაზე, მათი ცხოვრების გაგრძელებაზე. თანაბარ ყურადღებას არ ვუთმობთ კო-

მპოზიტორთა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლებს. გაცილებით უფრო მეტ ინტერესს იმსახურებს ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორი შალვა მშველიძე, რომელსაც შექმნილი აქვს შესანიშნავი მემკვიდრეობა და დღესაც აქტიურად მოღვაწეობს. მხედველობაში მაქვს მ. მშველიძის სიმფონიური მუსიკა, მისი ცნობილი ნაწარმოებები — სიმფონიური პოემა „ზვიადური“ და ზოგიერთი მისი სიმფონიაც. შალვა მშველიძის უდიდეს დამსახურებას წარმოადგენს ის, რომ მან შეძლო ქართული მუსიკალური ენის განახლება და გამდიდრება, მისი დაახლოება ამოუწურავ ხალხურ სანყისებთან. შ. მშველიძემ ჩინებულად გამოიყენა მანამდე ხელუხლებელი საქართველოს მთის ფოლკლორი, ქართლ-კახური მუსიკის ნიმუშებიც და ყოველივე ეს ძალზე თავისებურად გარდატეხა თავის შემოქმედებაში. არ ვიტყვოდი, რომ ეს პროცესი მის შემოქმედებაში ყოველთვის ორგანულად ვითარდებოდა, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ მის საუკეთესო ქმნილებებს უწერიათ დიდი ხნის სიცოცხლე, ისინი იმსახურებენ პოპულარიზაციას უფრო ფართო მასშტაბით.

იგივეს ვიტყვოდი გამოჩენილი კომპოზიტორის ანდრია ბალანჩივაძის შემოქმედების მისამართითაც. ა. ბალანჩივაძე ქართული სიმფონიური მუსიკის ფუძემდებელია. მისი პირველი სიმფონია, მესამე საფორტეპიანო კონცერტი და ზოგიერთი მცირე ფორმის ნაწარმოები უნდა იმყოფებოდნენ ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივების ყურადღების ცენტრში.

ბევრის თქმა შეიძლება კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანის შემოქმედებაზე, განსაკუთრებით მის სავიოლინო კონცერტზე, რომელიც ძალიან საინტერესო ნაწარმოებია. იგი თავის დროზე შეტანილი იყო მრავალი ცნობილი მევიოლინის რეპერტუარში. ამ ნაწარმოებს გაცილებით უფრო ხშირად უნდა მიმართავდნენ ჩვენი შემსრულებლები. იგივე ითქმის მის რომანსებზე და მცირე ფორმის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებზე, ბალეტ „ოტელიოზე“.

ასეთივე ტენდენცია აღინიშნება ზოგი-

ერთი ქართული ოპერის მიმართაც. მხედველობაში მაცქვს ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, როგორცაა შ. მშველიძის „ამბაცი ტარიელისა“, რომელსაც ზოგიერთი ხარვეზის მიუხედავად აქვს ფასდაუდებელი ღირსებები, ვგულისხმობ შესანიშნავ საგუნდო ნომრებსა და ცალკეულ არიებს, მთლიან სცენებსაც. ამ ოპერის უყურადღებოდ დატოვება დიდ შეცდომას წარმოადგენს. მართალია, ამ რამდენიმე ხნის წინ იყო მისი დადგმის ცდა, რომელიც სასიკეთოდ ვერ დამთავრდა. ამაში დამნაშავეა, პირველ რიგში, ჩვენი საოპერო თეატრი, აგრეთვე ავტორიც. საჭიროა მუშაობა ამ ოპერის რედაქციაზე, რის შედეგადაც იგი დიდხანს იცოცხლებს სცენაზე.

დიდა ანდრია ბალანჩივადის ღვაწლი ბალეტის ჟანრში. მისი პირველი ბალეტი „მთების გული“ თავის დროზე აღიარებული იყო საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების კლასიკურ ნიმუშად და დიდი წარმატებით იდგმებოდა საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში. სრულიად გაუგებარია ამ ნაწარმოების მივიწყების მიზეზები. თავისი მუსიკალური ღირსებებით იგი არ ჩამოუვარდება რეპერტუარში მყოფ ზოგიერთ სხვა ქართულ ბალეტს.

საინტერესო ფურცლები აქვს შექმნილი კომპოზიტორ გრიგოლ კილაძეს ბალეტში „სინათლე“, რომელიც თავის დროზე დიდი წარმატებით იდგმებოდა. ეს ნაწარმოებიც კარგა ხანია აღარ არის რეპერტუარში. შესაძლოა, ამ ბალეტსაც ესაჭიროებოდეს რედაქტირება, ზოგიერთი ნომრის გადასინჯვა და განახლება. ამ მიმართულებით მუშაობა, ჩემის აზრით, უნდა მიმდინარეობდეს არა მარტო ქუთაისის ფილიალში, არამედ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრშიც.

დაახ, ჩვენ ვალში ვართ უფროსი თაობის კომპოზიტორთა წინაშე. ამ საკითხებზე სერიოზულად უნდა დაფიქრდნენ ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი კოლექტივები — სიმფონიური ორკესტრები, რომლებიც მოღვაწეობენ თბილისში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში (ქუთაისი, სოხუმი, ბათუმი). ჩვენს შემოქმედებითი პრაქტიკაში რატომღაც დამკვიდრდა აზრი, რომ ბოლო დროს შექმნილი სიმფონიური ნაწარმოებები იმდენად მაღალ

დონეზე დგანან, რომ მათ ვერ ვაუტოლოდებიან წინა პერიოდებში შექმნილი თხზულებები. ეს გახლავთ სუბიექტური აზრი, მას ვერ მივიჩნევთ ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების კურსად.

ჩვენს მუსიკალურ პრაქტიკაში უნდა სუფევდეს ისეთი ატმოსფერო, რომელიც ყველა ნიჭიერ ავტორს, სულ ახალგაზრდა იქნება იგი თუ საშუალო ან უფროსი თაობის წარმომადგენელი, შეუქმნის სათანადო პირობებს თავისი საუკეთესო ნაწარმოების აფერებისა და საკონცერტო ესტრადაზე დამკვიდრებისათვის. ნუთუ ისეთი მდიდრები ვართ, რომ ასე ადვილად ვვლევთ ა. ბალანჩივადის პირველ სიმფონიას, შ. მშველიძის „ზვიადურს“, ა. მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტსა და ბალეტ „ოტელოს“. ა. ბუკიას „დაუპატიჟებელ სტუმრებს“ და სხვა ნაწარმოებებს. ეს ქმნილებები მოითხოვენ ახლებურ ინტერპრეტაციას. ქართული მუსიკის განახლება მხოლოდ ახალი ნაწარმოებებით როდი ხდება. არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანაა ადრინდელ ნაწარმოებთა ახლებური წაკითხვაც. საშემსრულებლო ინტერპრეტაციების განახლება შემსრულებელთა პირდაპირი მოვალეობაა. რაც უფრო ნიჭიერია შემსრულებელი, მით უფრო აქტიურად უნდა აწარმოებდეს ამ ცდებს.

გადავხედავთ ჩვენი კოლექტივების საკონცერტო პროგრამებს და უმაღლვე დავრწმუნდებით, რომ შემოთაღნიშნული ნაწარმოებები ძალიან იშვიათად სრულდება. ზოგიერთი მათგანი არ ყდერს წლების მანძილზე, რაც მშობლიური მუსიკალური კულტურისადმი უგულისყურო დამოკიდებულების შედეგია.

ჩვენ თავზე ხშირად ვიღებთ ხოლმე არც თუ ისე შორეულ წარსულში შექმნილი ნაწარმოებისათვის განაჩენის გამოტანის უფლებას. ასეთ დროს გვავიწყდება, რომ ჩვენ თანამოღვაწე კომპოზიტორთა ღვაწლსა და მათ დამსახურებას ვერ მივცნობთ სწორსა და ობიექტურ შეფასებას. ობიექტური აზრის შექმნას სჭირდება დრო, ათეული წლები...

ჩვენ ვთვლით, რომ დღეს შექმნილი მუსიკა გაცილებით უფრო საინტერესოა და მნიშვნელოვანი. მახსოვს პრესაში გამოქვეყნებული ზოგიერთი ჩვენი მუსიკო-





სის აზრი ზაქ. ფალიაშვილის „აბესალომსა“ და „დაისზე“. ეს მუსიკოსები, მათდა სამარცხვინოდ. სთვლიდნენ, რომ ზ. ფალიაშვილის მუსიკა არ შეესაბამება თანამედროვეობას, არქაულია და მოძველებული.

მაგრამ ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკამ გაიმარჯვა. ეს ჭკუის სასწავლებელია სწორედ იმიტთვის, ვისაც ნაჩქარევად გამოაქვს მცდარი დასკვნები.

არსებობს კი მუსიკალურ ნაწარმოებთა შეფასების ობიექტური კრიტერიუმები? რა თქმა უნდა, არსებობს. დროთა განმავლობაში ყველა ნიჭიერი ქმნილება შესაბამის აღიარებასა და გამოხმაურებას პოულობს. ჩვენც ყოველდღიურ შემოქმედებით პრაქტიკაში უნდა ვხვდომდვანელობდეთ ამ კრიტერიუმებით და არა პირადი, სუბიექტური შეხედულებებით. დავუტოვოთ განსჯის უფლება დროსა და მსმენელთა ფართო საზოგადოებას.

**კანონრამა**

**ხელოვნების შეღავათების  
შეკრები**

სსსრში ხელოვნების მუზეუმები იტალიაში ცუდ დღეში არიან. დარბაზებში ექსპონატების უმნიშვნელო რაოდენობა გამოფენილი. ამჟერად ყველა მუზეუმში გამოფენილია თორმეტი მილიონი ექსპონატი, რაც ჭყენის მთლიანი ფონდის ოცდაათქვამეტ პროცენტს შეადგენს. დანარჩენი სურათები, ქანდაკებანი და ხელოვნების სხვა ნიმუშები მიყრილია მტვრიან, დაბალ სართულებში თუ ნესტიან სარდაფებში, სხვები საკაშტრო საბინელოშია მივიწყებული. მდგომარეობას კიდევ უფრო ართულებს უწყვეტი წაადი ხელოვნების ახალი ნიმუშებისა, რომლებიც არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოჩნდებიან და რომლებიც „განსაკუთრებული ღირებულებისა“ არიან. ამ მიმე ვი-სარეზებს, ცხადია, განაპირობებს ფინანსების უკმარისა. იტალიის მუზეუმები ძალზე დარბიბი არიან. კულტურულ ფასეულობათა სამინისტროს ბიუჯეტი 1982 წლისათვის შეადგენდა ნაციონალური ბიუჯეტის 0,28%. ჩარბებს, ეს თანხები ორტისოდენად ვერ აკმაყოფილებს მუზეუმების მოთხოვნილებას, მაგრამ ეს არ არის მაინც ერთადერთი მიზეზი ამ პირქუში სურათისა. მუზეუმებს არა აქვთ აუცილებელი აღჭურვილობა. ზოგიერთი მუზეუმი ისე პატარაა, რომ არ შეუძლია საცავებში არსებული კოლექციების ექსპონირება. მუზეუმების ოთხმოც პროცენტს არა აქვს ხანძარსაწინააღმდეგო სისტემა, ნახევარზე მეტს — სიგნალიზაცია, ხოლო რვა პროცენტს საერთოდ არა აქვს განათება. მსგავსი ვარსიგის მიზეზით კულტურის ფასეულობათა სამინისტროს ეკუთვნის 20.300 კულტურის მუ-

შაკი და ტექნიკური პერსონალი, სინამდვილეში კი ამ დარგში 14.700 ფედერალური მოსამსახურეა დასაქმებული. კადრების ასეთი ნაკლებობა დიდ ზეგავლენას ახდენს კულტურის ობიექტების მდგომარეობაზე. ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ მუზეუმების და საგამოფენო დარბაზების უმეტესობა რამოდენიმე წლით იკეტება „სარესტავრაციო სამუშაოთა“ მომიჯნებით, პირნაკეტებისა და სხვა გაღერების სამოც პროცენტს არა აქვს არც კატალოგები და არც საცნობარო ლიტერატურა. მიუხედავად საზოგადოების მრავალგზის ოხოვნისა, მთავრობა უარს ამბობს რაიმე „წამატებაზე“. ახლა მეცენატებზე ამყარებენ იმედებს, მაგრამ მსხვილი მრეწველები და დიდი კაპიტალის მფლობელები, სანაცვლოდ, გადასახადთა მკვეთრ შემცირებას მოითხოვენ. ზოგიერთმა მიზნსაც მიაღწია: ფირმა „ლიი-ვეტიმი“ იკისრა ლეონარდო და ვინჩის „საიდუმლო სერობის“ რესტავრაცია მილანში და ჩიმაბუეს „ქრისტის“ აღდგენა ნიუ-იორკში.

ამ „ეკრძო სექტორს“ იმიტომაც მიმართეს, რომ თვითონ იტალიის მოვარობას დიდი ფინანსური სიძინელები აქვს. მისი ბიუჯეტის დეფიციტი 1982 წელს შეადგენდა 350 მილიარდ ფრანკულ ფრანკს.

საგოლისსმო მომენტია: ტურისტული ბეზენსიდან შემოსული უზარმაზარი მოგება გაპირობებულია არა მარტო მცენუვარე შოთია და მოაღერე ზღვით, არამედ მხატვრული განქულოთ, რომელიც წლიდან წლამდე მილიონობით ტურისტს იზიდავს. მაილოდ 1981 წელს იტალიას ესტუმრა 18 მილიონი უცხოელი, რომლებმაც აქ 14 მილიარდი ფრანკი დასტოვეს. 1982 წელს ტურისტთა რაოდენობამ 20 მილიონს გადააჭარბა. ბუნებრივია, შესაბამისად გაიზარდა შემოსავალიც.

იტალიის საზოგადო მოღვაწეთა აზრით, დროა, მთავრობამ იზრუნოს კულტურულ ფასეულობათა სამინისტროს ბიუჯეტის გაზრდაზე, თუნდაც იმიტომ, რომ იფიქროს ახალი, მტივი ვალუტის შემოსავალზე ტურისტული სეზონების დროს.



ესტეტიკური და კერძოდ მუსიკალური აღზრდის ამოცანებს. განხილია უამრავი მუსიკოსი, სკოლა, სასწავლებელი, სტუდია. მიიღიანარებობს მუსიკალური აღზრდის პრობლემატური საკითხების შესწავლა, ახალი მეთოდების დანერგვა და ა. შ.

წლების მანძილზე ვმუშაობდი თელავის სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორად და ჩემთვის, როგორც მუსიკოსისათვის, ბევრი რამ საინტერესო და საგულისხმო იყო.

ავიღოთ თუნდაც ის, რომ თბილისელი მოზარდებისაგან განსხვავებით, ჩვენი რესპუბლიკის მთელ რიგ რაიონებში მცხოვრები ბავშვები და ახალგაზრდობა მოკლებულია სერიოზულ მუსიკასთან სისტემატური ურთიერთობის შესაძლებლობებს, რადგან არ არსებობს საკონცერტო ცხოვრება. სამაგიეროდ, ისინი უფრო ახლოს არიან ხალხური შემოქმედების ტრადიციებთან, იმ გარემოსთან, სადაც ხალხური მუსიკა იზადება (და არა მხოლოდ სასიმღერო). ამ ტრადიციებზე დაყრდნობა, ხალხური ნამუშევრების „დღევანდელი ყურით“ მოსმენა, ამ საგანძურის შერწყმა პროფესიულ მუსიკალურ განათლებასთან შესანიშნავ შედეგებს მოგვცემდა.

ამაში დამარწმუნა თელავის მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეთა გუნდმა, რომელიც ვატყებოთ მღეროდა არა მარტო მშობლიურ ხალხურ სიმღერებს, არამედ პროფესიული საგუნდო მუსიკის დიდებულ ქმნილებებსაც, როგორც კლასიკურ, ისე თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს — ბარტოკის, სუხოლის, ხინდემიტის, სტრავენსკის ურთულეს საგუნდო კომპოზიციებს. რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ამდიდრებდა ახალგაზრდობის სულიერ სამყაროს. უნდა გენახათ, როგორი მღელვარებითა და ინტერესით ხვდებოდა თელავის მოსწავლე-ახალგაზრდობა ქართული მუსიკის გამოჩენილ მოღვაწეებს, რესპუბლიკის სხვა მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეებთან ერთად გამართულ კონცერტებს. რა სიხარული მოუტანა მათ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელსაც გამოჩენილი დირიჟორი ჯანსუღი კახიძე ხელმძღვანელობდა, რა შესანიშნავი შედეგი გამოიღო საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმა, რომელშიც მონაწილეობდნენ თელავის, ქუთაისის, თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეები. ეს შესანიშნავი შემოქმე-

# თელავის მუსიკალური სინამდვილე

## რამაზ ქარუხნიშვილი

მუსიკა და მსმენელი... ეს არის ორი მკიდრად დაკავშირებული კატეგორია. როდესაც კომპოზიტორი მუსიკას ქმნის, იგი გულისხმობს გარკვეულ საზოგადოებას — მსმენელს, ვისაც უნდა გაუზიაროს თავისი აზრი და შეხედულება ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენაზე. მუსიკასა და მსმენელს შორის კონტაქტი მყარდება მხოლოდ მაშინ, როცა კომპოზიტორის ჩანაფიქრი წარმოსახულია მაღალმხატვრულ, დამაჭერებელ ფორმაში. ლოგოკის მიხედვით ეს მართლაც ასეა. მაგრამ სინამდვილეში ეს ყოველთვის ასე არ ხდება. არ შეგულები ამ სიტუაციის ანალიზს, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი შემოქმედებითი აზროვნების დონით თავის მსმენელზე ბევრად უფრო მაღლა დგას. იგი ხომ ახალ გზებს სახავს და ხშირად სრულიად მოულოდნელი დასკვნები გამოაქვს.

ერთი სიტყვით, კარგ მიქმულს კარგი გამგონი უნდა. ცხადია, ნიჭიერი ქმნილება მსმენელს გულგრილს არ დასტოვებს. მაგრამ როგორ მსმენელს? თუ მსმენელი თავისი შინაგანი კულტურით არ იქნება მზად სერიოზული მუსიკის მოსასმენად და გასაგებად, მაშინ მასსა და მუსიკას შორის ემოციური შეპირაპირება ვერ მოხდება.

აი, სწორედ ამიტომ, მუსიკისა და მსმენელის ურთიერთდამოკიდებულების განხილვის დროს უსათუოდ წამოიჭრება ხოლმე მუსიკალური აღზრდის პრობლემები. ყველასათვის ცნობილია, თუ როდენ დიდ ყურადღებას უთმობს ჩვენი სახელმწიფო მოზარდი თაობა



ლებითი შეხვედრა, რომელზეც ახალგაზრდული ალტკინება სუფევდა, მუსიკის დიდებულ ზეიმად გადაიქცა. ამაში ძალზე დიდი იყო ჩანსულ კახიძის წვლილი.

თელავში მაღალ დონეზე ჩატარდა ქართული მუსიკის კორიფეს ანდრია ბალანჩივაძის კონცერტები. სასწავლებლის მოსწავლეებს დიდი სარგებლობა მოუტანა ანდრია ბალანჩივაძესთან შეხვედრებმა, მასთან საუბარმა მუსიკალური ხელოვნების ამა თუ იმ თემაზე. თელავის მუსიკალურ ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობის ფაქტად იქცა თანამედროვე მუსიკის პრობლემებისადმი მიძღვნილი სიმპოზიუმიც, რომელშიც მონაწილეობდნენ უნგრელი და ქართველი მუსიკოსები. სიმპოზიუმის ერთი დღე თელავის სამუსიკო სასწავლებლის კედლებში ჩატარდა და დიდი ინტერესი გამოიწვია. აქლერბა უნგრელი და ქართველი კომპოზიტორების მუსიკა თელავის, გორისა და თბილისის ცენტრალური სამუსიკო სკოლის მოსწავლეთა შესრულებით.

დაუეწყვარია თელავის მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეთა გამოსვლა საქართველოს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, სადაც თელაველ მოსწავლეებს კვლავ მოუწიათ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან შეხვედრა. ამ შესანიშნავ კონცერტსაც ჯ. კახიძე უძღვებოდა.

ყოველივე ეს ასახულია იმ მდიდარ ფოტომასალაში, რომელიც დარჩა თელავის მუსიკალურ სასწავლებელში. საჭიროა ამ ძვირფასი მასალის გამომხუტრება-გამოფენა, რადგან იგი უკვე ქალაქის კულტურული ცხოვრების ისტორიას ეკუთვნის. ამ მაღალი პოზიციების დათმობა, ასეთი კონტაქტების დაკარგვა მიუტევებელ შეცდომად მიიჩნია. მით უფრო, რომ ყველა ეს ღონისძიება ტარდებოდა მუსიკალური აღზრდის პრობლემათა გადაწყვეტის მიზნით და მოსწავლე-ახალგაზრდობაში სერიოზული მუსიკის სიყვარულს აღვივებდა.

თელავი დიდი მუსიკალური ტრადიციების ქალაქია. ამას მოწმობს ამავე ეურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი გიორგი ჭავჭავაძის წერილი „მგალობლობის მიმართ დაამებით მიდრეკილნი“, რომელშიც მოტანილია მრავალი საინტერესო ცნობა. რად ღირს თუნდაც ის ფაქტი, რომ თელავში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ისეთი გამოჩენილი

მუსიკოსები, როგორებიც იყვნენ ნიკო ხანიშვილი, ზაქარია ჩხიკვაძე, ვიქტორ ლიძე და სხვები. ვინა არ შეიძლება თქვას, რომ ჩატარდეს რაიმე დიდი მუსიკალური ფორუმი, რომელიც მიეძღვნებოდა ამ შესანიშნავი ადამიანების ხსოვნას?

ქუთაისში ყოველ წელს ტარდება დიდი ზაქარია ფალიაშვილის დღეები. ეს უკვე ტრადიციული ღონისძიებაა, რომელიც თანდათან სულ უფრო მრავალფეროვანი და მასშტაბური ხდება. მასში მონაწილეობენ არა მარტო ქუთაისის მუსიკალური კოლექტივები და მოსწავლე-ახალგაზრდობა, არამედ საგანგებოდ მოწვეული სტუმრებიც.

რა კარგი იქნებოდა, რომ ჩვენი კახური სიღინჯე შორს გადაგვედო და თელავში დაგვეწესებინა დიდი კომპოზიტორის ნიკო სულხანიშვილის დღეები, სადაც აქლერდებოდა მისი დიდებული გუნდები და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიც. დარწმუნებული ვარ, რომ ამ ღონისძიებაში დიდი სიახვედრებით მიიღებდა მონაწილეობას ჩვენი რესპუბლიკის ნებისმიერი საგუნდო კოლექტივი და ამ გზით თელავში მუსიკალური ტრადიციებიც აღორძინდებოდა. ნიკო სულხანიშვილი, რომელსაც „ქართული მუსიკის ფიროსმანსაც“ უწოდებენ, უთუოდ უნდა გახდეს ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი.

დღეს თელავის სახელმწიფო თეატრი მუშაობს შესანიშნავ ახალ შენობაში, რომელიც საინტერესო პერსპექტივებს სახავს ქალაქის კულტურული ცხოვრების გამდიდრებისა და გამრავალფეროვნების საქმეში. პერსპექტივაშია არა მარტო სიმფონიური და კამერული მუსიკის კონცერტების გამართვა, არამედ მუსიკალური სპექტაკლების ჩვენებაც. აბა, ვავისხნოთ, როგორი მღელვარებითა და სიხარულით შესვდნენ თელაველები თბილისის საოპერო თეატრის კოლექტივს, რომელმაც ამ ორი წლის წინ, თელავის სახელმწიფო თეატრის ახალ სცენაზე წარმოადგინა ვერდის „ოტელო“. ამ სპექტაკლზე ძნელი იყო ბილეთების შოვნა, ტევა არ იყო მაცურებელთა დარბაზში. ჩანს, თელაველებს დიდი მოთხოვნილება აქვთ საოპერო თუ სიმფონიური მუსიკისა.

რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა ძალზე დიდ მზრუნველობას იჩენს ხალხური ხელოვნებისადმი.

ნების ყველა დარგის მიმართ. ამას მოწმობს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სპეციალური დადგენილება. ყურადღება არ აკლია მრავალსაუკუნოვან ქართულ ხალხურ მუსიკასაც, რომლის აღორძინებისა და პროპაგანდის მიზნით ყველგან არსდება ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები. თელავში კი, დიდი და შესანიშნავი ტრადიციების მიუხედავად, ვერ იქნა და ვერ დაადგა საშველი ხალხური სიმღერის გუნდის ჩამოყალიბებას. მაშ, ვინ უნდა უპატრონოს დიდებულ ქართლ-კახურ სიმღერებს, თუ არა თელაველებმა?

მეტ ყურადღებასა და მზრუნველობას მოითხოვენ ახლო სოფლებში არსებული გუნდები, კერძოდ, მოხუცების ანსამბლი „ართან“ და აკურელი ბიჭუნების გუნდი. თელავის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდიც, რომელიც დღეს უკვე სახელოვანი კოლექტივია, ბევრი საინტერესო და სასარგებლო წამოწყების ინიციატორი უნდა გახდეს.

თელავის მუსიკალური სასწავლებლის კურსდამთავრებულია შორის არიან გუნდის დირიჟორებიც. ზოგიერთი მათგანი წარმატებით მოღვაწეობს რაიონის თვითომქმედ საგუნდო კოლექტივებში. რა კარგა იქნებოდა ამ გუნდების მოწვევა და თელავში ფოლკლორული სადამოყვების ჩატარება. ამ სადამოყვებში მომღერლებთან ერთად მონაწილეობას მიიღებდნენ ხალხური ლექსის მთქმელებიც, ახალგაზრდა პოეტებიც, კარგი იქნებოდა, რომ ეს ღონისძიებაც ტრადიციული გამხდარიყო და თუ ყოველივე ამას დაემატებოდა მუსიკის სახალხო უნივერსიტეტიც, ადვილი წარმოსადგენია, როგორ შეიძველებოდა მთელი რაიონის კულტურული ცხოვრება. ამის ბრწყინვალე მაგალითია იყალთოს სახალხო უნივერსიტეტი.

ჩვენს ქალაქებში სისტემატურად ჩამოდიან საბჭოთა და უცხოელი ტურისტები, ტურიზმი კი საშუალებას გვაძლევს ღირსეული პროპაგანდა გავუწიოთ საბჭოთა ხელოვნების მონაპოვრებს. ამიტომაც ურიგო არ იქნებოდა, რომ თელავის კულტურული

ღონისძიებების გეგმაში საგანგებოდ ჩვენი შეტანილი კონცერტები საბჭოთა დეპუტატული ტურისტებისათვის. ცხადია, ეს კონცერტები გულმოდგინედ უნდა მზადდებოდეს. ყოველივე, რაც ითქვა, მხოლოდ მკირუნაწილია იმისა, რაც უნდა გაკეთდეს თელავის კულტურული ცხოვრების აღორძინებისათვის, მოსწავლე-ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისა და მსმენელთა დაინტერესებისათვის.

მეგრა, რომ თელავში აუდიტორია არ მოაკლდება მუსიკალურ ფესტივალებს, კონცერტებს, შეხვედრებს. მაგრამ მსმენელის აქტიურობა მარტო შემოქმედებითი ატმოსფეროს სიმძაფრეზე როდია დამოკიდებული. გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოსაც, სადაც ადამიანი ბავშვობის წლებს გაატარებს, რას ასწავლიან, როგორ ასწავლიან, რას „ჩასძახებენ“! ამიტომაც მსმენელის მომზადების, მისი აღზრდის საქმეში პირველობას საშუალო სკოლას ვეკუთვნებ. სამწუხაროდ, აქ მუსიკის სწავლა აღმზრდელობითი პროცესის ორგანულ ნაწილად ვერ იქცა. არა და, საშუალო სკოლაში მუსიკის ისეთივე ადგილი უნდა ეთმობოდეს, როგორც ლიტერატურას, ისტორიას და სხვა საგნებს. დღეს ეს თანაფარდობა დარღვეულია. კვირაში 45 წუთი, რომელიც მუსიკას ეთმობა, საკმარისი არაა. აქ მიღებული ზერეულე ინფორმაცია მუსიკისადმი სერიოზულ ინტერესს ვერ წარმოქმნის. გარდა ამისა, საშუალო სკოლაში იშვიათად შეხვედებით ისეთ პედაგოგს, რომელიც ფლობდეს მუსიკის სწავლების ეფექტურ მეთოდს, შესწევდეს ძალა შეაყვაროს მოზარდებს მუსიკა, ასწავლოს მისი მოსმენა და აღქმა. მუსიკალურად გაუნათლებელი ახალგაზრდა კი ვერ მოისმენს ბეთპოვენს, შოსტაკოვიჩს, ა. ბალანჩაევას.

ერთი სიტყვით, მუსიკალური აღზრდის სფეროში თავს იყრის მრავალი სერიოზული პრობლემა, რომელთა გადაწყვეტა საჭიროებს რადიკალური ზომების მიღებას!

# „მგალობლობის მიმართ დაამბიით მიდრეკილნი“

(თელავის მუსიკალური ტრადიციები)



გიორგი ჯავახიშვილი

თელავი უძველესი მუსიკალური ტრადიციების ქალაქია. ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნეში თელავის სემინარიაში გარკვეული ადგილი ეთმობა სიმღერა-გალობას. სემინარიის „წესდებაში“ გათვალისწინებული იყო „დაკურა მუზიკისა იარაღისა“. უფრო ადრე ვახტანგ მეექვსის შედგენილი კანონებითაც ყველა სკოლაში გათვალისწინებული იყო მუსიკის სწავლა. მე-17 საუკუნეში კი მეფე არჩილმა ქართველთა ზნის ნუსხაში მიუთითა: „უსულოთ თქმაზე“, „ხმა მაღალი კანანარხით თქმაზე“, „ჰრელსადაგზე“...

თელავის მუსიკალურ წარსულთან დაკავშირებულია ქიზიყელი ხელაშვილების გვარი. ჯერ კიდევ მეფე ერეკლე მეორის ბებიის ანა დედოფლის ბრძანებით „მისითა ჰპოვნილი ხელაშვილი ყრმაი დიმიტრი წარუსდგინეთ წინაშე დედოფლისა“... დიმიტრი ხელაშვილის სათანადო სწავლა-განათლება მიუღია და მოღვაწეობდა თეიმურაზ მეორის კარზე (ერთხანს ფხოვეშიც ახლდა მეფეს), შემდეგ კი ერეკლე მეორის კარზე და როგორც მეფე ერეკლეს გაცემულ სიგელში ვკითხულობთ: „კახეთსა ზედა ჩვენ, ჰხსენებული იგი მღვდელი (დიმიტრი ხელაშვილი—გ. ჯ.) ჩვენსა შინა პალატსა დაშთა კახეთსა“. ხელაშვილები, როგორც სასახლის კარის მოძღვარ-მგალობლები, სწორედ აქედან მკვიდრდებიან თელავში. იმდენად იყვნენ პრივილეგირებულნი, რომ მათ მისცეს სასახლის გვერდით ცხოვრების უფლება.

დიმიტრი ხელაშვილის ძმისწული გიორგი დეკანოზი (1770-1804) კი „სიყრმესა შინა ჩემსა აღიზარდა ჩემთანა, დროსა სწავლისა ჩემისას“ — ვკითხულობთ ხელაშვილებისათვის ბოძებულ მეფე ერეკლეს სიგელში და იქვეა მითითებული, რომ „მისის ტკბილ-სსოვნასა გალობასა და მჭერგმნფსალმუნეობისა და მწიგნობრობისა მიმართ დაამბიით მიდრეკილი იყო გონებაი ჩვენი, და მგალობლობისა და მწიგნობრობისა ხელოვნებითა გვმსახურებდა ჩვენ ეკლესიას შინა პალატსა ჩვენსასა“.

ეს მრავალმხრივ საინტერესო სიგელი გაცივ 1777 წელს. მას მიაკვლია პ. კარბელაშვილმა. მასვე ეკუთვნის ამ სიგელის პუბლიკაცია წიგნში „ქართული საერო და სასულიერო კილოები“ (1898 წ. გვ. 61-67). იგი საუკეთესო საბუთია საერთოდ ქართული და კერძოდ, თელავის მუსიკალური წარსულისა.

მეფე ერეკლე დიდი პატივისცემელი იყო სიმღერა-გალობისა. ცნობილია პატარა კახის ერთსტროფიანი ლექსი, რომლითაც მას მიუმართავს ამბროსი წილქნელისათვის (იგივე ნეკრესელისათვის) დაიწყოებული „ცისკრის ალილოს“ აღდგენის გამო.

თელავის მუსიკალურ ცხოვრებას ღრმა კვალი დაამჩნია დავით რექტორმა (ალექსიმესხიშვილმა) და იყალთოელმა მაყაშვილმა (1778-1835), რომელიც იყალთოს დედაების ეკლესიის მგალობელი იყო.



ლადო აღნიაშვილი, ანტონ ყაზახაშვილი, ნიკო გოცირიძე.  
(1895 წ.)

მე-19 საუკუნეში თელავის მუსიკალურ ცხოვრებას წარმართავდნენ ცნობილი პედაგოგები: ანდრია მრეველიშვილი (1823-1889 წწ), ნიკო მთვარელიშვილი (1844-1923), რომანოზ ძამსაშვილი (1853-1889), ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილი და მისი მეუღლე ანასტასია, მარიამ დავითის ასული ჭავჭავაძე, ილია დავითის ძე ჭავჭავაძე, ბარბარე და ნოდარ ჯორჯაძეები, ალექსანდრე და ილია ვახვახიშვილები, ნიკო სულხანიშვილი, ზაქარია ჩხიკვაძე, იოსებ მონადირიშვილი, მიხეილ ელიზბარაშვილი და სხვები.

მრეველიშვილები იყალთოელები არიან. უძველესია მათი მუსიკალური გვარი. მრეველიშვილებს იცნობდნენ როგორც კარგ მგალობლებსა და მეფეთა კარის ეკლესიის მსახურებს. მათ მგალობელაანთ ეძახდნენ.

ერთ-ერთ მათგანს, სახელად გიორგის, და მის ძმას ბედმა არგუნათ ჰატარა კახის გარდაცვალების დროს მოზარეთა რიცხვში მოხვედრა. მათ სახელოვანი მეფის დაკრძალვის დროს სვეტიცხოვლის ტაძარში ჩინებულად

შეუსრულებიათ საგალობელი, რის გამოც მეფე გიორგი მეთორმეტისა და დავით რექტორის მაღლობა დაუმსახურებიათ. გიორგი მრეველიშვილის უფროსი ძმა, რომლის სახელი, სამწუხაროდ, არ არის შემორჩენილი, იმდენად მოსწონებია სვეტიცხოვლის წინამძღვარს, რომ მცხეთაში დარჩენა შეუთავაზებია. იყალთოელებს სწორედ მის შთამომავლებლად მიაჩნიათ მცხეთელი მრეველიშვილები.

გიორგი მრეველიშვილის შვილს ანდრიას მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული ხალხური სიმღერების პროპაგანდის საქმეში.

ანდრია მრეველიშვილმა, თბილისის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ, ერთი წელი (1843 წელს) იმუშავა თელავის სასულიერო სასწავლებელში პირველი კლასისა და გალობის მასწავლებლად. ამავე დროს, ხელმძღვანელობდა თელავის ეკლესიის მგალობელთა გუნდსაც. შემდეგ იგი მასწავლებლობდა დუშეთში, ახალციხეში,



1857 წლიდან კი დამკვიდრდა ქუთაისში. ანდრია მრევლიშვილი ყველგან ეძებდა ხალხურ სიმღერებს, სწავლობდა და ვადა-ქონდა ნოტებზე. დასახანია, რომ ჯერჯერობით მიკვლეული არ არის ა. მრევლიშვილის მიერ ჩაწერილი სიმღერები.

კახეთში ასევე განთქმული იყო ძამაშვილების ოჯახი (სოფ. ვანჩაძიანი, დღევანდელი შრომა), რომლის წარმომადგენლებს სამუსიკო განათლება მიუღიათ თელავის სასულიერო სასწავლებელში 1876-1883 წლებში. ერთ-ერთი მათგანი — რომანოზ ძამაშვილი (1853-1885 წწ) აღნიშნულ სასწავლებელში მესვეურობდა ქართული და რუსული ვალოზის სწავლების საქმეს. მანვე თელავში დაწერა საინტერესო წერილი, რომელიც 1881 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „იმედი“ (№9). წერილში, სხვათა შორის, ნათქვამია, რომ „ხალხის სიმღერა არის იდეალური განხორციელება ხალხის ცხოვრებისა, ხალხის ისტორიისა“ და რომ „მუსიკალური განათლების დედაბოძად, ქვა-კუთხედად უნდა იყოს მშობლიური სიმღერა“.

სიმღერა-ვალოზის ნოტებზე გადაღების მსურველთა მისამართით რ. ძამაშვილი ამბობს: „ვისაც შესწავლა და ნოტებზე გადაღება ჰსურს ხალხური სიმღერისა, — იგი უნდა წაიღოს სოფელში, დაახლოვდეს ხალხთან, დაჰყოს მათთან კარგა ხანი და კარგად შეისწავლოს, შეითვისოს ხალხური კილო. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეუძლიან კაცს ნოტზე გადაღება „სიმღერისა“. წერილის ავტორის აზრით, სწორედ ამ მოთხოვნისას ვერ აკმაყოფილებს 1878 წელს გამოცემული ვ. მაჭავარიანის კრებული „სამშობლოს ხმები“.

აღნიშნულ სტატიაში რ. ძამაშვილმა გამოაქვეყნა საყურადღებო ცნობა: „ქართლ-კახეთში ორნაირი ფერხული სიმღერაა — „მაყრულის“ კილო და „შავლეგოსი“. „თამარ მეფე“ კილოთი მიემსგავსება „შავლეგოს“ სიმღერას“. („იმედი“ №9, გვ. 94). აქვე იგი ეკვის ქვეშ აყენებს „მაყრულის“ ოთხხმიანობას და ასახელებს კახეთში განთქმულ მომღერალ კოზმანაშვილებს, ყარაღაშვილებს, ვარდოშვილებს, სულხანიშვილებსა და ჯანდიერებს, რომლებიც „მაყრულს“ სამ ხმაში აარულებდნენო.

„ჭრისტე აღსდგას“ გარჩევის დროს კი რ. ძამაშვილი იწონებს მიხაილავის მიერ კისის-

ხვეული ჩიჯავაძისგან კარგად ჩაწერილ საგალობელს.

საყურადღებოა რ. ძამაშვილის მხატვრობა ბანი ქალების სასიმღერო რეპერტუარის შესახებ, კერძოდ კი სიმღერა „დიდებაზე“ (გონჯაობა), რომელსაც წარმართობის დროინდელად მიიჩნევს. აქვე განიხილავს „იანუანას“ და „ზარით“ ტირილს, რომლის შესახებ წერს: „ვისაც ვაუგონია კარგ მოტირალთა ზარით ტირილი, იგი დამეთანხმება, რომ ჩვენს ქართულს ტირილს ჰარმონიითა და სიმწუხრის კილოთი თვით წარჩინებული „რეკვიემი“ ვერა სჯობია“ (გვ. 88).

რ. ძამაშვილი და მისი ომა აპოლონი შედგომიან ქართლ-კახეთში გავრცელებულ სიმღერა-ვალოზათა ნოტებზე გადაღებას. აპოლონს 47 სიმღერა ჩაუწერია, ხოლო რომანოზს 30-მდე. მათ შორის სიმღერა „ნანა“ ილია ჭავჭავაძის ტექსტზე, რომელიც გამოქვეყნდა ჟურნალში „ნობათი“. ვახუთ „ივერიის“ კორესპონდენტმა, „ქართული ვალოზის მოყვარემ“ ცნობილმა პედაგოგმა და საზოგადო მოღვაწემ ნ. მთვარელიშვილმა ამ სიმღერას დადებითი შეფასება მისცა („ივერია“ 1878 №43). აქვე რეკენზენტი იუწყება, რომ რომანოზ ძამაშვილს რუსულიდან უთარგმნია როქნოვის „ნოტების ანბანი“ და ვადაუცია ილია ჭავჭავაძისთვის.

რომანოზ ძამაშვილი ქადაგებდა, რომ „სიმღერა არის ერთი იმ საშუალებათაგანი, რომლის შემწეობითაც მკვიდრდება ხალხის სხვადასხვა განცალკევებული ნაწილების ერთობა“ და რომ „ვალოზა ყველგან და ყოველთვის შეერთებული იყო ხალხის ცხოვრებასთან, ხალხის ხასიათთან და მიმართულებასთან“ („იმედი“, 1881 №9).

„თელავში მუდამ იყო მომღერალთა გუნდი“ — წერდა ცნობილი ლიტერატორი გიორგი ნადირაძე. საგუნდო ხელოვნებამ აქ წინ წამოიწია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, განსაკუთრებით 80-იან წლებში.

როცა სახელგანთქმული ლადო აღნიაშვილი თავის გუნდს ადგენდა, მას ყველაზე მეტად თელაველი და შილდელი მომღერლების იმედი ჰქონდა. იგი კარგად იცნობდა თელაველი ყაზახაშვილების მომღერალ ოჯახს, რომელსაც ენათესავებოდა. მათგან ბევრჯერ მოუსმენია საუეთესოდ შესრულებული ხალხური სიმღერები. შემორჩენილია ფოტო, რომელზეც აღბეჭდილია ლადო აღნიაშვი-



თელაველ მოყვარულთა ოთხხმიანი გუნდი. ცენტრში ნიკო სულხანიშვილი (1904 წ.).

ლი, ანტონ ყაზახაშვილი და ნიკო გოცირიძე. სურათი გადაღებულია 1895 წელს. ყაზახაშვილებისაგან ლადომ ჩაიწერა რამდენიმე სიმღერა, მათ შორის „აილილო“.

თელავის მუსიკალურ ცხოვრებასთან მკიდროდ იყო დაკავშირებული ქართული ხალხური სიმღერის ამაგდარი ანდრია ბენაშვილი, რომლის წიგნში „ქართული ხმები“ (1885 წწ) შეტანილია თელავის რაიონში გავრცელებული სიმღერები „არალალო“ და „მუშური“. პირველ სიმღერაზე ა. ბენაშვილი მიუთითებს, რომ იგი სრულდება სამუშაოდან დაბრუნების დროს, ხოლო „მუშური“ — მკის ან ბარკის დროს. ა. ბენაშვილმა ნოტებზე გადაიტანა საეკლესიო გალობა „წმინდა იოანე ოქროპირის წირვის წესი ქართლ-კახეთის კილოზე“. აღსანიშნავია ისიც, რომ იგი ლოტბარობდა (ქუთაისში) გაბრიელ ეპისკოპოსის მგალობელთა გუნდს.

როდესაც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა დაიწყო ქართული ხალხური სიმღერების ჩაწერა, პირველ რიგში, ეწვია თელავს, წინანდლის და ქიზიყის სოფლებს, სადაც ჩაიწერა 12 ხალ-

ხური მელოდია. დაწერა გამოკვლევა „ქართული ხალხური სიმღერა და მისი თანამედროვე შინაარსი“, რომელიც გამოაქვეყნა ეურნალში „არტისტი“ (1895 წ. №45).

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან თელავში მოქმედებდა ზაქარია ჩხიკვაძის, ნიკო სულხანიშვილისა და სხვათა გუნდები.

ზაქარია ჩხიკვაძის წინაპრები თელავში გადმოსახლებულან და ნალბანდობას ეწოდნენ. სწორედ ამიტომ ქართული მუსიკის ამ ამაგდარის ფსევდონიმად იქცა „ნალბანდი“. მას „დროებაში“ ამ ფსევდონიმით რამდენიმე წერილი აქვს გამოქვეყნებული.

ზ. ჩხიკვაძის მომღერალთა გუნდს ხელი მოუყვია ბევერი საქველმოქმედო საქმისათვის. მას დიდი აღიარება ჰქონდა მოპოვებული როგორც თელავში, ისე თბილისშიც. ამას მოწმობს იმდროინდელი პრესა, სადაც მრავალი საგულისხმო ცნობაა დაბეჭდილი.

1896 წელს თბილისში გამოიცა ზ. ჩხიკვაძის სიმღერების კრებული „სალამური“. მასში შეტანილი სიმღერების უმეტესობა („მუშური“, „სიმინდის თოხნა დავიწყოთ“, „ღა-



მის მეხრე“ და სხვა) თელავის რაიონშია ფიქსირებული (1897, № 215). საინტერესო რეცენზია დაბეჭდა ნიკო სულხანიშვილმა.

1890 წელს ზ. ჩხიკვაძე თელავიდან თბილისში გადადის. მის მაგივრად თელავის სასულიერო სასწავლებელში სიმღერა-გალობის მასწავლებლად და გუნდის ხელმძღვანელად დაინიშნა მისი მოწაფე ნიკო სულხანიშვილი.

მიუხედავად ამისა, ზ. ჩხიკვაძეს არ შეუწყვეტია ურთიერთობა მშობლიურ ქალაქთან. იგი თელავში 1919 წელს სამუსიკო სასწავლებლის გახსნის ერთ-ერთი მოთავეთაგანი იყო.

1897 წელს, აგვისტოში, თელავის წმინდა ნინოს სასწავლებელში ზ. ჩხიკვაძის ლოტბარობით ჩატარდა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო როგორც მომღერალმა და მევიოლინემ ნიკო შიუქაშვილმა (შემდგომში ცნობილმა დრამატურგმა), რომლის შვილებმა — გამოჩენილმა მუსიკოსებმა ვანდა და ლეო შიუქაშვილებმა დიდი ღვაწლი დაუდეს ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებას.

თელავის მუსიკალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის საეკლესიო ოთხხმიან გუნდს იოსებ მონადირაშვილის ლოტბარობით.

დიდი მნიშვნელობის ფაქტია, რომ თელავში ვითარდებოდა ნიკო სულხანიშვილის თვითოვრადი ტალანტი. მან ჯერ კიდევ სასულიერო სასწავლებლის მოსწავლემ მიიქცია თავისი მასწავლებლების ზ. ჩხიკვაძისა და დ. ელიოზაშვილის ყურადღება. იგი მღეროდა საეკლესიო გუნდებში, ერთხანს კი სამოციქულოს აკითხებდნენ. კახთ მეფეთა კარის ეკლესიის ამბიონიდან ისმოდა პატარა ნიკოს საოცარი ხმა... 1884 წელს კი, როცა მან თელავის საეკლესიო სასწავლებელი დაამთავრა, თბილისის სასულიერო სემინარიაში გააგარძელა სწავლა, მაგრამ დაუდევარ ყმაწვილს თბილისში არ დაუდგა გული, მშობლიურ თელავსა და სოფ. აწყურს დაუბრუნდა (1886).

მღეროდა სულხანიშვილების ოჯახი. ყველას ხიბლავდა ნიკოს ბარიტონი. 1891-1900 წელს იგი სიმღერას ასწავლის თელავში. შემდეგ მცირე ხანს კვლავ თბილისშია, მაგრამ უთელავოდ დიდხანს ვერ სძლებს. ჩამოდინდა მესვეურობის თელავის მუსიკალურ-ლიტერატურულ ცხოვრებას.

დღია ნ. სულხანიშვილის დამსახურება თელავში ტრადიციად ქცეული „ილიაობის“ მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპლექსიზაციის შექმნაში. „სადაც არ უნდა ყოფილიყო, — წერდა გ. ნადირაძე, — ამ დღისათვის უთუოდ თელავისაკენ გასწევდა, თავის გუნდს შეკრებდა და სიმღერაში პირველ ადგილს დაიკავებდა“ (გ. ნადირაძე, „ნიკო სულხანიშვილი“, მონოგრაფია 1937 წელი გვ. 97).

თელავთან არის დაკავშირებული ნიკო სულხანიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას მეგობრობა-თანამშრომლობის რამდენიმე ეპიზოდი. დიმიტრი არაყიშვილმა თელავში, 1901 წელს, გაიცნო ნ. სულხანიშვილი. აი, რას წერს დ. არაყიშვილი: „...თელავში გავემგზავრე ფონოგრაფიის შემწეობით სიმღერების ჩასაწერად, მომიხდა დარჩენა ილია აბრამის ძე ზარაფიშვილთან“. ი. ზარაფიშვილი კი ნ. სულხანიშვილის სიმე იყო. სწორედ მაშინ ჩაიწერა დ. არაყიშვილმა „კალთვლი“, „გუთნური“, „ურმული“, „აწყურული“ და სხვა სიმღერები. ნ. სულხანიშვილი მოძახილს მღეროდა „ზამთაროში“, „სუფრულში“ და „ბერკიაკი ვარ“. ეს სიმღერები დ. არაყი-

ნ. სულხანიშვილის მიერ ჩაწერილი საგალობელი „დაღება მალატია შინა“.

შვილმა დაბეჭდა „მუსიკალურ-გიგანოგრაფიული კომისიის შრომებში“ (პირველი ტომი, შემდეგ ცალკე წიგნადაც გამოვიდა).

ნ. სულხანიშვილის თხოვნით დ. არაყიშვილი დაესწრო სოფელ აწყურში „თეთრ გიორგობას“, სადაც ჩაიწერა „ზარით ტირილი“ (1902 წ.)

თელავის მუსიკალურ ცხოვრებას ორჯერ გაეცნო დიდი ქართველი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი, რომელიც პირველად 1901 წელს ეწვია კახეთს და შემოიარა მდინარე ალაზნის გამოღმა მხარის სოფლები. ხოლო 1908 წლის ზაფხულში საქართველოს ფილარმონიული საზოგადოების გამგეობის დადგენილებით შეისწავლა ალაზნის ვაღმა მხარეც.

ზაქარია ფალიაშვილი და მისი თანმხლები ი. ჩიჯავაძე პირველად თელავში ჩავიდნენ. აქ მათ დიდი პატივისცემით შეეგებნენ ალექსანდრე და ილია ვახვახიშვილები, მიხეილ წერეთელი. მეორე დღეს კი სოფელ სანიორეში ეწვივნენ ვასილ ავალიშვილის ოჯახს, სადაც ზაქარიამ ჩაიწერა „ჩაკრულო“, „ღმერთო, ღმერთო“, „გრძელი სუფრული“, „დიდი პარალალო“, „გრძელი კახური მრავალკამიერი“ და სხვა. ამ სიმღერების შემსრულებლები ყოფილან დავით დიმიტრის ძე ჩიკვაიძე, ნიკოლოზ სოლომონის ძე ხოლუაშვილი და დავით მიხეილის ძე სესიაშვილი. ზ. ფალიაშვილმა გაზეთ „ამირანში“ (№ 150, 151, 152) გამოაქვეყნა წერილი: „მოგზაურობა კახეთში და ქართული სახალხო სიმღერების დღევანდელი მდგომარეობა“, სადაც სანიორელ მომღერლებზე წერს: „ამ მომღერლებს მშვენივრად ჰქონდათ მოწყობილი ხმები და ჩინებულადაც მღეროდნენ“.

ზ. ფალიაშვილი მაშინვე ეწვია განთქმულ შილდელ მომღერლებს ლევან ასაბაშვილს — „დვდას ლევანას“, დათო დავითის ძე როსტომიშვილს, ალექსი გიორგის ძე ელოშვილს, ლაზარე სიმონის ძე კოკილაშვილსა და სხვებს, რომელთა შესახებ ზაქარიამ ამავე წერილში აღნიშნა: „ამისთანა მომღერლებს პირადად მე არასოდეს არ შევხვედრივარ, თუმცა ბევრი ქართველი მომღერლისათვის ყური დამიგდია. შედარებით ესენი ბევრად მათზე მაღლა დგანან როგორც ხმით, ისე სიმღერის ცოდნითა და ბუნებრივად მუსიკალური სმენით“.

ზაქარია ფალიაშვილი რამდენჯერმე შეხ-

ვდა აგრეთვე კისისხეველ და წინანდელ მომღერლებსაც.

ენობილია, რომ თვით ნიკო სულხანიშვილიც ჰკრებდა ხალხში გაბნეულ პანკებს. მან ამ მიზნით 1912 წელს მოიარა ქიზიყის სოფლები: ქვემო მაჩხანის, ზემო მაჩხანის, არბოშკი, ხირსა, ჯუგანის, ხოლო 1914 წელს თელავის რაიონი.

თელავში მუსიკალური საქმის ჰაზანს ნ. სულხანიშვილთან ერთად ეწეოდა მიხეილ ელიზბარაშვილი, რომელიც, ძირითადად, სასულიერო გუნდს ხელმძღვანელობდა. 1914 წელს, როცა ნიკომ თელავის სასულიერო სასწავლებელში სიმფონიური ორკესტრი ჩამოაყალიბა (გაზეთი „სახალხო ფურცელი“, 1914 №27). მას მხარში ედგა მიხეილ ელიზბარაშვილი მთელი თავისი ოჯახით.

თელავის მუსიკალურ გარემოში იშვა ვანო ბიჭვინაშვილის (1892-1921) საოცარი ხმა, იგი „შაშიანელის“ ფსევდონიმს ატარებდა.

1901 წლიდან ვანო თელავის სასულიერო სასწავლებელში სწავლობდა. აქ მან ნ. სულხანიშვილის ხელშეწყობით შეიძინა მომღერლისთვის საჭირო ბევრი კარგი ჩვევა, ვანო შაშიანელი ბუნებისაგან უხვად მომადლებული ტალანტით ხიბლავდა თელავისა და თბილისის საზოგადოებას.

თელაველებს დიდხანს ახსოვდათ 1911 წელს, აკაკი წერეთლის უკანასკნელი სტუმრობის დროს, კახთ მეფეთა საახლოს კომისის აივნისაგან ვანო შაშიანელის მიერ შესრულებული ქვაბულაძის არია „დაიგვიანეს“ ნ. სულხანიშვილის ოპერიდან „პატარა კახა“, მეორე წელს კი „ილიაობაზე“ ვანოს „ურმული“ უმღერია. ვანო შაშიანელს — ამ უღიბლო ტალანტს შესანიშნავი ლექსი უძღვნა გიორგი ლეონიძემ:

თითქოს ზურმუხტში ღალი სცვიოდა,  
თითქოს ფანტაზიან მარჯანს პეშვიოა,  
და ხმა ყელიდან კი არ დიოდა,  
არა! ვარსკვლავთა აზარფუნიდან.

მუსიკალური ნიჭი დაჰყვა ვ. შაშიანელის დას მარიამ ბიჭვინაშვილ-ბერუჩაშვილისას, რომელიც თელავში ცხოვრობდა. მას დაწერილი აქვს რამდენიმე სიმღერა. ამ თვითონ-ქმედი კომპოზიტორის პანაგოებით არაერთხელ მოხიბლულან თელაველები.

1919 წელს თელავში დიდმნიშვნელოვანი ფაქტი მოხდა. გაიხსნა სამუსიკო სკოლა, რომლის მესვეურები იყვნენ ზაქარია ჩხიკვაძე, არჩილ ციხისთავი, ალექსანდრე ციცი-

შვილი, ანტონ ყაზახაშვილი, თამარ შიუკა-  
შვილი, ნესტორ ქაშაიაშვილი, არჩილ იაკა-  
შვილი და მიხეილ ელიზბარაშვილი. ამ საქ-  
მისთვის იღვწოდა ნ. სულხანიშვილი, რომე-  
ლიც ამ კერის გახსნას ვერ მოესწრო. 1952  
წელს მადლიერმა შთამომავლობამ თელავის  
მუსიკალურ სასწავლებელს მისი სახელი  
მიაკუთვნა.

გამოჩნდნენ ენთუზიასტები, რომლებიც  
დახმარებას უწევდნენ ახლად დაარსებულ  
თელავის სამუსიკო სკოლას. მათ შორის იყო  
ეკიმი გ. რუსიშვილი-ყორჩიბაში, რომელიც  
ზაქარია ჩხიკვაძეს წერდა: „დიდად ბატყეცე-  
მულ ზაქარია ივანეს ძეცე! — ჩემთვის, რო-  
გორც ძველი მოღვაწისათვის, მეტად სასიამო-  
ვნოა, რომ სიბერის დროს ისევე კახეთში  
მოღვაწეობთ და სათავეში უდგევართ თქვენს  
საყვარელ საქმეს. თქვენს სასიამოვნოდ და  
თქვენი გულის მოსაგებად ნება მომეცით  
მომავალი 1920 წლის 1 იანვრიდან დავაარსო  
სტიპენდია თქვენი მოწაფეებისათვის, რომ-  
ლებიც თანახმად მასწავლებელთა საბჭოს  
დადგენილებისა იქნება ცნობილი ყველაზე  
უფრო ნიჭიერად და ღირსეულადც. ამას-  
თან უარდგენ 600 მანეთს“.

თელავის სამუსიკო სკოლაში სხვადასხვა  
დროს მოღვაწეობდნენ ზ. ჩხიკვაძე, ლ. ფე-  
ლიაშვილი, ვ. დოლიძე, რ. გოგინაშვილი, ი. ფე-  
რუსიშვილი, თ. გარაყანიძე, ეკ. შიუკაშვილი  
და სხვები. პირველ გამოსაშვებ გამოცდებს  
დაესწრო კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვი-  
ლი, რომელიც აღფრთოვანებული დარჩა მო-  
სწავლეთა მომზადების დონით.

20-იან წლებში თელავში არ მოქმედებდა  
მომღერალთა გუნდი. ნ. სულხანიშვილის  
გუნდის წევრები თანდათან დაიშლნენ და  
წაყვინწინდნენ. იყო ამ გუნდის აღდგე-  
ნის ცდები, მაგრამ ნ. სულხანიშვილის შემ-  
დეგ ადვილი როდი იყო ახალ ხელმძღვანე-  
ლთან შეგუება. ამ საქმეს მცდელობას არ  
აკლებდნენ გიორგი ყავალაშვილი, გიორგი  
ნაიბიშვილი და სხვები. ყველას აჯობა გრი-  
გოლ კოლეიშვილმა (1885-1968), რომელ-  
მაც შეკრიბა მაწანწრელი მომღერლები, რო-  
მელთაც მალე თელავის სხვა უზნელი მომ-  
ღერლებიც შეუერთდნენ. ამ გუნდმა, რომე-  
ლშიც 12 მომღერალი იყო გაერთიანებული,  
1926 წლამდე იარსება.

გრიგოლ კოლეიშვილს, რომელიც მწერ-  
ლობაში ცნობილია „მაწანწრელის“ ფსევ-

თელაველი მომღერლები. 1928 წ.





თელაველი მომღერლები. 1937 წ.

დონიმით, თელავის სასულიერო სასწავლებელში ასწავლიდნენ ვასილ ბარნოვი, ილია ზარაფიშვილი და სხვები, რომელთა შესახებ გრ. კოლეიშვილს დაწერილი აქვს საინტერესო მოგონებები.

სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ნ. კოლეიშვილი გაემგზავრა თბილისში, სადაც მოღვაწეობდა თეატრალურ დასში და მომღერალთა გუნდში. აქ დაუახლოვდა იგი ვალერიან გუნისს, ვასო აბაშიძეს, ზაქარია ფალიაშვილსა და სხვებს. თბილისში მიიღო მუსიკალური განათლება.

გრ. კოლეიშვილი პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა მარტყოფის მახლობლად ახალსოფელში, სადაც ასწავლიდა პირველკლასელ გიორგი ლეონიძეს, თბილისში — მამადავითის სკოლაში, სიღნაღის რაიონის სოფელ ბოდბისხევში, და ბოლოს, მშობლიურ თელავში. იგი ყველგან დიდი გაცემებით ასწავლიდა სიმღერა-გალობას, რუსულ ენასა და ლიტერატურას.

გრ. კოლეიშვილი აქტიურად თანამშრომლობდა ქურნალ-გაზეთებში — „ნაკადული“, „ხმა კახეთისა“, „სახალხო გაზეთი“, „სახალხო ფურცელი“, „საქართველო“ და სხვა. პრესაში გამოდიოდა სხვადასხვა ფსევდონიმით: „მაწანწრელი“, „გრიგოლ“, „აქაური გ“, „აქაური“, „კოლეი“, „გ“ და სხვა.

1926 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა გრ. კოლეიშვილის ოთხმოქმედებიანი დრამა „დაწიოკებულნი“. მას დაწერილი აქვს რომანი „ტყის ძმები“, პიესები „შავი წოდება“, „შოთა“ და პოემა „თანამოკალმე ჯარისკაცი“ სამამულლო ომის თემაზე.

გრ. კოლეიშვილს კახეთში ჩაუწერია და დაუთმუშავებია შრავალი ხალხური სიმღერა. მისი სიმღერა — „მთის გამოხმობა“, რომელსაც „გამოხმობასაც“ უწოდებენ, დიდხანა ამშვენებდა თელავის გუნდის რეპერტუარს.

გრ. კოლეიშვილის გუნდი მღეროდა „შაშვი-კაკაბი“, „ვაი, შენ, ჩემო თეთრო ბატო“, „სადაც არ უნდა ვეყო მე“, ნ. სულწანიშვილის „მამ გამარჯვებას“ და სხვა სიმღერებს.

1926 წელს გრ. კოლეიშვილის გუნდი შეუერთდა დიმიტრი (ტიტო) მგალობლიშვილის (1889-1965 წწ) გუნდს. თვით გრ. კოლეიშვილი კი სამუშაოდ გადავიდა სოფ. ნაფარეთულში და სათავეში ჩაუდგა იქაურ გუნდს. 1929 წელს სწორედ მისი ხელმძღვანელობით ჩატარდა მომღერალთა გუნდების პირველი რაიონული დათვალიერება, სადაც ერთი საღამო დაეთმო განთქმულ შიღღელ მომღერლებს.

დიმიტრი მგალობლიშვილი თელავის რაიონის მკვიდრი (სოფ. ახატელი) იყო, სწავ



ელობდა ჯერ თელავში, შემდეგ თბილისში. მან იურიდიული განათლება მიიღო მოსკოვის უნივერსიტეტში. მას რევოლუციურ მოსკოვში გაუმართავს ბევრი საინტერესო ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამო, იგი უცვლელად ხელმძღვანელობდა ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოს მომღერალთა გუნდს.

1919 წელს დ. მგალობლიშვილი დაბრუნდა მშობლიურ თელავში, სადაც მუშაობდა როგორც იურისტი, მაგრამ მას არ ასვენებდა ხალხურ მუსიკაზე ფიქრი, და აი, 1926 წელს შეადგინა მომღერალთა გუნდი, რომლის პირველ შემადგენლობაში შედიოდნენ შესანიშნავი მომღერლები: შაქრო კელიძე, გიორგი ყავალაშვილი, გიორგი ბერიაშვილი (ქიშია), შაქრო ლომიძე, ნიკო როსტომაშვილი, ვასო მამუკელაშვილი, დიმიტრი ბოჭორიშვილი და სხვები. მათ შორის იყვნენ ნ. სულხანიშვილი-ტყაყაძე, ვანო ზურაბიშვილი, ელიზბარ ჯანდიერი, ანა ჯაჭანაშვილი, რაფო ნანუაშვილი, იოსებ გიგაური, პეტრე რციხლაძე, თამარ და ეკატერინე შიუქაშვილები და სხვები.

დ. მგალობლიშვილი 1937 წლამდე ლოტბარობდა თელავის მომღერალთა გუნდს, რომელმაც სახელი გაითქვა მთელს საქართველოში. ეს გუნდი ჩინებულად მღეროდა: „კახურს“, „მრავალყამიერს“, „ჩაქარულს“, „მაყარულს“, „შაშვი-კაკბს“, „ზამთარს“, „ბერი კაცი ვარ“, „შავლეგოს“, „მუშურს“ და სხვა ხალხურ სიმღერებს.

ამ გუნდის მშენებელი ვახლადთ სახელგანთქმული (იგი იყო უცვლელი მეორე ხმა) მომღერალი გიორგი ყავალაშვილი, რომელიც პატარა ბიჭი იყო, როცა ნიკო სულხანიშვილმა მიიღო თავის გუნდში. იგი 1958 წლამდე ყელმოუღვლეად მღეროდა.

გ. ყავალაშვილი კისისხვევლია. მან მინდორში მეხრეობისა და გუთნისდედობის დროს ისწავლა სიმღერა. შემდეგ კი დაოსტატდა ნიკო სულხანიშვილის ხელმძღვანელობით. მან თელაველ გიორგი ბერიაშვილთან ერთად მიიღო მონაწილეობა მოსკოვში გამართულ ქართულ ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველ დელეგაციაში. გ. ყავალაშვილს ეს ამბავი აღწერილი აქვს თავის მონებებში (ხელნაწერი გადმოგვცა ქორეოგრაფმა ო. ფეიქრიშვილმა).

მომყავს გ. ყავალაშვილის ჩანაწერი მცირედენი შემოკლებით: „1936 წელს, და-

ახლოებით 15 სექტემბერს, ათ საათზე, ეზოს კარიდან ძახილი შემომგესმა. გვეყვარა ჩვენი გუნდის ხელმძღვანელი ტიტომ გვალაშვილი და კიდევ ოთხი უცნობი კაცი დავინახე. ეს ამხანაგები თბილისიდან არიან ჩამოსულები მომღერლების წასაყვანად, დღეს ჩვენს გუნდს შეამოწმებენ და უნდა მოხვიდეთ. ტიტომ შემდეგ მოსული სტუმრები გამაცნო — ეს დავით კავსაძეა, ეს გიგუშა კავსაძე, ეს გიორგი ვარდიანაშვილი და პეტო ზვერიაშვილი. მათ ჩამოაგედეს ლაპარაკი ქართულ ხალხურ სიმღერებზე. თქვეს: შარშან, მოსკოვში, დასავლეთ საქართველოს მომღერალთა ეთნოგრაფიული გუნდი იყო კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით და კარგე შეფასებაც მიუცესო. ახლა, სტალინის უშუალო დავალებით, საქართველოს მთავრობამ დაიწყო ზრუნვა ქართულ-ხალხური სიმღერების აღსადგენად. მონახეს ძველი ლოტბარი სანდრო კავსაძე, რომელიც გვიხელმძღვანელებს. მთავრობამ გუნდის შესანახად ხარჯები გამოყო და შეუდევით ძველი მომღერლების შეკრებასო.

სალამო ხანი იყო. მგალობლიშვილს გუნდი მზად ჰყავდა და სტუმრების თანდასწრებით შევასრულეთ მთელი ჩვენი რეპერტუარი, როცა მე და ბერიაშვილმა ვიმღერეთ „ჩაქარულს“, „მრავალყამიერი“ და „ჩონგურო“ მომიბრუნდა დავით კავსაძე და მითხრა: ძია გიგოლა, ხვალ სასტუმროში ამოხვალთ, მოვილაპარაკოთო. გადაწყდა მე და ბერიაშვილის თბილისში წაყვანა. მე ამ დროს სახლის მშენებლობას ვიყავი შემდგარი და თბილისში წასვლით ხელი ძალიან შემეშლებოდა, მაგრამ სამოსკოვოდ ემზადებოდა მთელი აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების გუნდი და ისიც სტალინის ვნახავდი, ამის გამო ყველაფერი მივატოვე.

თბილისში რომ ჩავედი, სანდრო კავსაძემ გვითხრა გამოცდა უნდა გაიაროთ. კომპოზიტორები და სიმღერის ოსტატები დაესწრებიან, ეცადეთ კარგად იმღეროთო. გამოცდაზე მაშინ ვიმღერეთ „მრავალყამიერი“ და „ჩონგურო“.

ორი იანვრისათვის მოსკოვში ვიყავით. 12 იანვარს ჩვენი გუნდი სანდრო კავსაძის ხელმძღვანელობით გამოვიდა კაუჩუკის ქარხნის ვეებერთელა კულუმში და დიდი მოწონებაც დავიმსახურეთ, იმავე დღეს დიდი

თეატრის შენობაშიც გამოვედით. კონცერტს დაესწრნენ ი. სტალინი, ს. ორჯონიკიძე, ს. ბუდიონი, კ. ვოროშილოვი და სხვები.

გამოცხადდა, რომ „კახურ მრავალკამიერს“ შეასრულებენ ვოვლა ყავალაშვილი და გიორგი ბერიაშვილი. ამ სიმღერას ერთი პატარა ლექსიც ჩავურთეთ:

**„გენაცვლები პირშია, კარგი ხარ ვახუშტისა,  
ხოხობი შეეფარება შენი თვალწარბის ჩრდილშია“.**

სტალინმა ტაში შეგვაწვია. გავიფიქრე, ალბათ, მოგვიწონა-მეთქი და გამიხარდა. ორი გუნდური სიმღერის შემდეგ „ჩონგურ“ ვიმღერეთ. ამაზეც ტაში შეგვაწვიეს.

13 იანვარს კრემლის სვეტებიან დარბაზში ჩავატარეთ კონცერტი... 14 იანვარს კი მიგვიწვიეს კრემლში ამხანაგურ შეხვედრაზე. ჩვენმა ოპერის მომღერლებმა საუკეთესო ნომრები შეასრულეს და ხალხი აღტაცებაში მოიყვანეს...

დილის ექვსი საათია. ვახუშტი დახურულად ცხადდება. ახლა ვიყურებით იქით თუ ვინ ადგება მაგიდიდან პირველად. აი, სტალინი ადგა, დარბაზის გასასვლელისკენ გაემართა, მას თან მისდევდნენ ორჯონიკიძე, ბუდიონი, ვოროშილოვი და სხვები. სტალინი შემობრუნდა ჩვენსკენ და ქართულად გადმოგვძახა: მომყევით, ბიჭებო! გავადა დარბაზიდან და ჩვენც სრული წესრიგით იგვიყვით უკან. იქვე მახლობლად ვიდექი და გადმომილაპარაკა: ყავალაშვილო, „მრავალკამიერში“ აბა როდის არის სიტყვები, შენ რომ ჩააყოლე... გაეცინა და ხელი გადამხვია...

სიმღერაში დაგვათენდა. ხელი ჩამოვართეთ სტალინს და დავემშვიდობეთ. თითოეული ჩვენგანი ორ-ორი თვის ხელფასით დაგვაჩილოდა...

გ. ყავალაშვილს შემორჩა ორი უბის წიგნაკი, სადაც ჩაწერილია 106 ხალხური სიმღერის სახელი და ზოგი მათგანის ტექსტიც. ზოგ მათგანს მიწერილი აქვს თუ როდის და როგორ იმღერებოდა, ზოგს კი უწერია ავტორიც. აქედან ვგებულობთ, რომ „იანვანა“, „ტურფავ, მოდი“, „სახანდარული“, „დიდვიანეს“, „ქალო წითელბერანგა“ და „მაშ, გამარჯვება“ ეკუთვნის ნიკო სულხანიშვილს. ეს საყურადღებო ფაქტია, რადგან აქამდე ვიცოდით, რომ ნ. სულხანიშვილს

ეკუთვნოდა „მაშ, გამარჯვება“ და „დიდვიანეს“. ახლა კი ირკვევა, რომ მასვე უწოდებია ან დაუმუშავებია „იანვანა“, „ტურფავ, მოდი“, „სახანდარული“, „ქალო, წითელბერანგა“.

პირველი უბის წიგნაკში გ. ყავალაშვილს ჩაწერილი აქვს 27 სიმღერის ტექსტი. ტექსტები საინტერესოა როგორც ტექსტოლოგიური, ისე ისტორიული თვალსაზრისითაც. ისინი იმღერებოდა ნ. სულხანიშვილის, გ. კოლეიშვილის, დ. მაგალობლიშვილის გუნდებში და ამ უტყუარი მემკვიდრე-მომღერლის მიერ ჩაწერილია ჩვენი საუკუნის 10-20-იან წლებში.

თელავის მომღერალთა გუნდში 30-იანი წლებიდან მოღვაწეობდნენ კონდოლეები: გიორგი ამუზაშვილი და გიორგი ფეიქრიშვილი, რომლებიც გამოირჩეოდნენ ქართლ-კახური სიმღერების ჩინებული ცოდნით, მათ გუნდის რეპერტუარი გაამდიდრეს „შემოდახილის“ კონდოლური ვარიანტით და „შაშვი-კაკაბის“ შესანიშნავი შესრულებით.

1932-33 წლებში გ. ამუზაშვილისა და გ. ფეიქრიშვილისაგან გრიგოლ კოკელაძემ ჩაიწერა „ჩაკრულო“, „სუფრული“ და „შაშვი-კაკაბი“.

გ. ამუზაშვილი 1927 წლიდან ხელმძღვანელობდა თელავის რაიონის სოფლის გუნდებსა და სკოლის ანსამბლებს. დიდი წარმატება ახლდათ მისი ლობთარობით მომზადებულ სიმღერებს.

გ. ამუზაშვილი (ვანუშვილი მეორე ხმა) გარდაიცვალა 1954 წლის 9 მაისს 48 წლის ასაკში. თბილისელ მომღერლებს გამოუშვავნიათ ყვავილების გვირაგინი, რომელშიც ჩაწული იყო სიმღერაწვევტორი ფანდლური წარწერით: „ვაგლახ: რომ ჯერ ადრე, ძალიან ადრე იყო ასეთი ბულბულის დაკარგვა“.

გ. ამუზაშვილის ტრადიციები გააგრძელეს შალვა მარკოზაშვილმა და შალვა ბიძინაშვილმა.

გიორგი ფეიქრიშვილი 82 წლისა იყო, როდესაც გარდაიცვალა მშობლიურ სოფელ კონდოლში. ვაჭირვებაში იზრდებოდა და პატარაობიდანვე მუშაობდა ყანაში, სადაც ისმოდა გულალალი სიმღერა, გატაცებით მღეროდა წინამებრედ მომუშავე პატარა გოგაიც. ოჯახშიც მღეროდნენ ფეიქრი

შეილები, განსაკუთრებით კარგად უკრავდა და მღეროდა დედამისი.

გიორგი ფეიქრიშვილი 16 წლისა იყო, როდესაც სიმღერა დაიწყო ჯერ სოფლის გუნდში, შემდეგ თელავის რაიონულ გუნდში, რომლის დამამშვენიებელი პირველი ხმა იყო 1976 წლამდე.

თელავის გუნდის სიამაყე იყო შაქრო ლომიძე, რომლის შესახებ გვიამბო ძველმა მომღერალმა ვასო მამუკელაშვილმა: „16 წლის იყო შაქრო, როდესაც ზუზუმბოზე თამბაქოს თოხნაში ენახე. ლაგოდებელებს მოჰყავდათ თამბაქო. მისმა ხმამ ისე მომზიბლა, რომ მაშინვე წაიყვანე ტიტო მგალობლიშვილთან და შაქრო ჰელიძესთან. როდესაც მათ შაქროს მოუსმინეს, გაოცდნენ, მაშინვე გუნდში ჩაირიცხეს.

შაქრო ლომიძე ხელოსნის ოჯახში დაიბადა. მამამისი მჭედელი იყო, დედა კი კონდოლეი ქალი, ხელსაქმის საუკეთესო ოსტატი. იგი ქართული ლეჩქების არშიებს ქოვდა და მღეროდა. სწორედ დედისაგან მოსმენილმა სიმღერამ მოახდინა დიდი გავლენა პატარა შაქროზე.

16 წლისა იყო, როდესაც მიიღეს სამოქალაქო გუნდში. მალე შაქროს პირველ ხმაზე თელს რესპუბლიკაში ალაპარაკდნენ. მის სიმღერას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ქართული ხალხური სიმღერის მცოდნეები. მას რამდენჯერმე სთხოვეს თბილისში გადასვლა და რესპუბლიკურ გუნდში მუშაობა. ერთხელ გადაწყვიტეს კიდევ კონსერვატორიაში ჩარიცხვა, მაგრამ იგი თავის საყვარელ თელავს ვერ შეეღია.

თელავის სახელმწიფო ეთნოგრაფიულმა გუნდმა მრავალ წარმატებას მიაღწია, შაქრო ლომიძესთან ერთად მასში მღეროდნენ შაქრო ჰელიძე, ვასო მამუკელაშვილი, ალექსი ტელიაშვილი, გიორგი ჩიკვაძე, ფირუზ მახათელაშვილი, ვაიოზ ბაქრაძე, ვახტანგ ზაალიშვილი, მათე, ლუკა და მიტო ბოჰორიძეები.

მათ ბევრი სიმღერა ჩაწერეს, მათ მიერ შესრულებული „მრავალკამიერი“, რომელსაც შაქრო ლომიძის სიმღერასაც ეძახდნენ, საქართველოს რადიოს ოქროს ფონდში შევიდა.

შ. ლომიძე ჩინებული ლოტბარცი იყო. რაიონულ და რესპუბლიკის დათვალეირებებზე მისი ხელმძღვანელობით გამოდიოდნენ წინანდელი, კურდღელაურელი, აკურე-

ლი, კისისხვეელი, კონდოლეი, გულგულელი და თელავის საფერწლო სკოლის მომღერალთა გუნდები. მათ მიერ საუკეთესო შესრულებულ სიმღერებზე არა ერთი ადფრთოვანებული სიტყვა თქმულა.

შაქრო ლომიძე 1960 წელს გარდაიცვალა. თელაველებმა მისი ნეშტი დიდი მწუხარებით მიაბარეს მშობლიურ მიწას. მის საფლავზე მომღერალთა გუნდი გვიან ღამემდე მღეროდა შაქრო ლომიძის საყვარელ სიმღერებს.

ვასო მამუკელაშვილი დაიბადა სოფელ კურდღელაურში, მაგრამ დიდი ხანია, რაც თელავში ცხოვრობს. იგი ამჟამად 81 წლისაა. იგი (მეორე ხმა იყო) 1959 წლამდე მღეროდა გუნდში და თელავის თეატრის დადგმებშიც მონაწილეობდა.

თეატრისა და მომღერალთა გუნდში მოღვაწეობდა სარქიასა სახეიცი, იგი 1937-1939 წლებში ხელმძღვანელობდა თელავის გუნდს, რომელმაც მოსკოვში გამართულ ხალხური სიმღერების ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი დაიკავა.

სახელოვან მომღერალთა ტრადიციებს აგრძელებდნენ შალვა მარკოზაშვილი და ავთანდილ შაშურაშვილი, რომლებიც გამოსულნი იყვნენ მომღერალი ოჯახებიდან. ცნობილი მომღერალი იყო — დიმიტრი მარკოზაშვილი, რომელიც მღეროდა „ოქუტას“ სახელით ცნობილ შალაურელ მომღერალთან გიგოლა ჭავჭავიშვილთან ერთად.

შალვა მარკოზაშვილი თელავის გუნდის წამყვანი სოლისტი იყო. იგი ნატიფი სისადავით მღეროდა ხალხურ სიმღერებს, ამიტომაც იყო, რომ მას საუკეთესო მომღერლად მიიჩნევდნენ გ. ყავალაშვილის, გ. ამუზაშვილის, შ. ლომიძის შემდეგ. შალვა მარკოზაშვილის არქივში ინახება მრავალი სიგელი და ჟილდო, რომლებიც მას დაუმსახურებია საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში ჩატარებული კონცერტების გამო. შ. მარკოზაშვილს გარკვეული წარმატებები ჰქონდა პედაგოგიურ და სალოტბარო სარბიელზეც.

ავთანდილ შაშურაშვილი ვარდისუბნელია. იგი 16 წლისა მივიდა გუნდში. მას შესანიშნავი პირველი ხმა აქვს. 1952 წელს შაშურაშვილი, ფ. მახათელაშვილი, შ. ლომიძე და მეგარმონე ს. ბაჩიაშვილი მიავილენეს გამოჩენილი ლოტბარისა და მომღერ-

ლის მარიამ თარხნიშვილის გუნდში, სადაც თელაველ მომღერლებს განსაკუთრებული სიყვარულით ეპყრობოდნენ. ავთანდილ შაშურაშვილი დღესაც მღერის. იგი მრავალი ჯილდოს მფლობელია.

თელავის მომღერალთა გუნდს დიდი ღვაწლი დასდეს შ. ჭელიძემ (თელავის თეატრის მსახიობიც იყო), ნ. როსტომიშვილმა, რომელმაც დავკიტოვა საინტერესო მოგონება ილია ქავჭავაძისა და ევა-ფშველაზე, ა. თხლაშიძემ, ო. ბაკურიძემ, ე. მარკოზაშვილმა, ლ. ლუხუტაშვილმა, შ. ტოგონიძემ, კ. ბაჩიაშვილმა, გ. მარტირუხოვმა, გ. შიუკაშვილმა, გ. მამუკელაშვილმა, ვ. სარგესაშვილმა, მ. სიმეშვილმა, გ. პაპალაშვილმა, ა. ელიზბარაშვილმა, შ. მაყაშვილმა, დ. ნინოშვილმა, ლ. არსენიშვილმა, ი. ლაზარაშვილმა და სხვა.

მომღერალთა გუნდი იმთავითვე თანამშრომლობდა თელავის თეატრთან, მღეროდა სპექტაკლებში — „ხევისბერი გოჩა“, „მეფე ერეკლე“, „სამშობლო“, „ჩაძირული ქვები“ და სხვა. თელაველი მომღერლები მონაწილეობდნენ მიხ. ჭიაურელის ფილმში „ოთარაანთ ქერივი“, რომელშიც დიდებულად მღეროდნენ ხალხურ სიმღერებს.

გუნდს სხვადასხვა დროს ჰქონდა ორიგინალური კოსტუმები. თელავში კარგად ახსოვთ ცნობილი მხატვრის ფარნაოზ ლაპიაშვილის მიერ შექმნილი ხავერდის ქულაჯები, რომლის თარგი აღებული იყო ერეკლე მეორის ეპოქის ჩაემულობიდან.

1939 წლიდან 1970 წლამდე თელავის მომღერალთა გუნდს ხელმძღვანელობდა ცნობილი ლოტბარი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ფირუზ მახათელაშვილი, რომელიც დღენიანად იღვწოდა რეპერტუარის გამდიდრებისა და საშემსრულებლო დონის ამაღლებისათვის. 1970-1975 წლებში კი გუნდს სათავეში ჩაუდგა მიხეილ სიმეშვილი.

ფირუზ დავითის ძე მახათელაშვილი დაიბადა 1914 წელს სოფელ კურდღელაურში. 21 წლისა იყო, როდესაც მომღერალთა გუნდი ჩამოაყალიბა ნავთელის რკინიგზელთა კლუბში. 1938 წელს ლოტბარად მუშაობდა საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში. 1939 წელს კი მიიწვიეს შშობლიურ თელავში მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელად.

ფ. მახათელაშვილმა გამოამქვანა ორგა-

ნიზატორული ალღო. გუნდი ყოველთვის ივსებოდა ნიჭიერი მომღერლებით. ქართლ-კახური სიმღერები გაამდიდრა ნიუნანებით, ჩაიწერა ცნობილი სიმღერების ახალ-ახალი ვარიანტები, გაწმინდა და აღადგინა დროთა განმავლობაში შელახული მელოდიები და სიტყვიერი ტექსტები.

ფ. მახათელაშვილი დაჯილდოებული იყო საკომპოზიტორო ნიჭით, რასაც გვიმორწმუნებენ მის მიერ დამუშავებული სიმღერები: „ხალხო, შეხედეთ“, „მუზიკის, ქალაუ“, „სიმღერა კახეთზე“, „მთისა და ბარის მეგობრობა“ და სხვა.

ფ. მახათელაშვილმა გამოიყენა ჩონგური, ჩანგი და ფანდური. მისი გუნდი წარმატებით მართავდა კონცერტებს, გამოდიოდა ოლიმპიადებსა და ფესტივალებზე, იღებდა სიგელებს, დიპლომებს, ჯილდოებს. 1967 წელს თელავის გუნდმა მოიპოვა საკავშირო ფესტივალის ლურჯატი სწოდა.

თელავის გარდა ფ. მახათელაშვილი სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდა მომღერალთა გუნდებს თბილისში, გორში, რუსთავეში, ახმეტაში, მუკუხანსა და კურდღელაურში.

ხალხური მუსიკის ტრადიციების განვითარებას დიდი ამაგი დასდეს თელავსა და ახლომდებარე სოფლებში მცხოვრებმა მომღერალმა ოჯახებმა. ყოველ სიმღერას თავისი საუკეთესო შემსრულებელი ჰყავდა. „ურმულს“ კარგი მომღერალი „ოროველას“ არ იმღერებდა, რადგან იცოდა, რომ „ოროველას“ მასზე უფრო სხვა ასრულებდა, სიმღერის დამახინჯება კი დიდ ცოდვად ითვლებოდა. მახსოვს, ჩემს სოფელში „გუთნურს“, ყველაზე კარგად ალექსი ჯავახიშვილი მღეროდა, „ურმულს“ — ნიკოლოზ მიქელაშვილი, კარგი მესალამურე (უკრავდა სალამურე) კი ნოშრევან აღუაშვილი იყო. არსებობდნენ უნივერსალელებიც, რომლებიც ყველა სიმღერას ასრულებდნენ, მაგრამ მათაც ჰქონდათ რომელიმე ერთი, ყველაზე უფრო საყვარელი და გამორჩეული სიმღერა.

თელავის რაიონში მომღერალი ოჯახებით ყველაზე მეტად სოფელი ართანა იყო განთქმული. აქ, პირველ რიგში, უნდა გავიხსენოთ ყარალაშვილების ოჯახი, რომლებსაც ტიციან ტაბიძემ უძღვნა შესანიშნავი სტრიქონები.

შილდაში მღერის დედას ღვინა და ართანში ყარალაშვილი!

ყარალაშვილების ოჯახს ჰქონდა ყველა სა-





ხის საკრავი: სალამური, ფანდური, ჩონგური, დაირა, ჭიანჭური, დიპლომატი, თარი და პატარა გარმონი. გარმონზე დაკრიათ განთქმული იყვნენ მელო და დარიკო ყარალაშვილები. მელოს წიკო-წიკოს (ასე ეძახდნენ სოფელში) და თარხნიშვილის ქალის დაირას მიხიბლული ჰყავდა ლამის მთელი საქართველო.

ყარალაშვილების ოჯახში თითქმის ყველა მღეროდა. ლუარსაბ, არჩილ, გიგლო, დავით და რეზო. ყარალაშვილების სიმღერისათვის სხვადასხვა დროს მოუხმენიათ ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას, ალ. ყაზბეგს, რაფ. ერისთავს, ი. რატილს, ლ. აღინაშვილსა და სხვებს.

ართანაში დღესაც ასოვთ ვანო სარაჯიშვილის ერთი სტუმრობა. ყარალაშვილების ოჯახიდან შექეიფიანებულ ვანოს გზაში გაჩხერილი ძნით დატვირთული ურემი შეუნიშნავს. ვანოს გული დასწვია, მეურმის სახრის ტრიალი და გინებაგარეული სიტყვები რომ გაუგონია. მისულა მეურმესთან და უთქვამს: — თუ მძა ხარ, გადმოდი, ახლავე ამოვატანინებ მაგ ძნასო. მეურმემ სახრე ვანოს გადასცა. ვანო უღელზე შექადა, დაძრულა ძნით სავე ურემი, როცა სიმღერა წამოუწყია. მერე ვანოს „ურმული“ დაუწყია. ამბობენ, ასე არასოდეს უმღერიაო. ვაჟა-ფშაველას ართანაში ერთ-ერთი სტუმრობის დროს მომღერალი ძმები ყარალაშვილებისათვის უჩუქებია თავისი სურათი ასეთი წარწერით: „ორ ძმას ლუარსაბსა და დავითს!

მომიბრძენია, ძმობილო,  
 თქვენთვის მცირე რამ ძღვენია,  
 მიუყარხართ სულთ და გულით,  
 ვაჟა-ფშაველა თქვენა!“

ართანაში დღესაც ცხოვრობენ მომღერალი ოჯახები, რომლებმაც უმწიკვლოდ შემოინახეს ხალხური სიმღერების შესრულების ტრადიცია. მათ შორის არიან სიმამრები და ჩახუტაშვილების ოჯახები.

1937 წელს ართანაში შეიქმნა მომღერალთა გუნდი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა თელავის მუსიკალური სასწავლებლის საგუნდო-სადირიჟორო განყოფილების კურსდამთავრებული მიხეილ სიმამრელი, რომელსაც მხარში ედგნენ მისი ძმები ანდრო და ნიკო.

გუნდი ცნობილ ქართლ-კახურ სიმღერებთან ერთად ასრულებდა ისეთ სიმღერებსა და ვარიანტებს, რომლებსაც მხოლოდ ართანე-

ლები მღეროდნენ. ასეთია „ართანული მარვალიამიერი“, იგი განსხვავებულია მელოდიითაც და ტექსტითაც. „მუშლი მარვალიამიერი“ რომლის ტექსტი იგივეა, მაგრამ სრულიად სხვაგვარია მელოდია, მას მღეროდნენ სიმინდის თიხანში, აგრეთვე ართანული „მუშური“ ანუ „ყანის მკისს“ და სხვა.

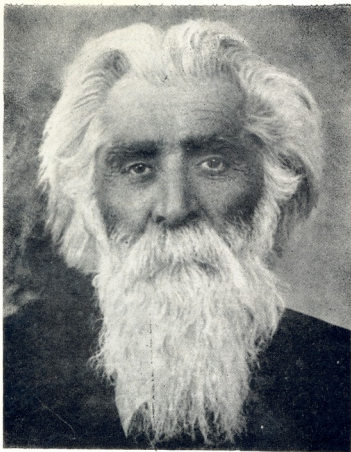
ართანულ მომღერლებს მრავალგზის გაუმართავთ კონცერტები კახეთის სოფლებში. 1949 წელს მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში.

დროთა განმავლობაში მომღერალთა გუნდმა სახე იცვალა, გადაკეთდა ვოკალურ ჯგუფად, რომელსაც „ართანა“ დაერქვა.

მიხეილ სიმამრელი თავდადებული მსახურია ხალხური სიმღერისა. მას თელავის რაიონში კარგად იცნობენ როგორც უნარიან ლოტბარს და მუსიკალური კომპოზიციების ავტორს. მის მიერ დაქუშვებულია „ორობი რული გუთნური“ (ტექსტში შერეულია ხალხური „გუთნური“ და ილიას „გადი-გამოდი, გუთანო“) და აღდგენილია ნ. ბარათაშვილის ლექსზე შექმნილი სამხშიანი სიმღერა „ფიქრნი მტკვრის პირას“, რომელსაც თავის დროზე შესანიშნავად მღეროდა ნაფარეულელი მათე ხოშიზური. მანვე ნოტებზე გადაიტანა და სამ ხმაში შესარულა „ვეფხისტყაოსნიდან“ ორი ადგილი; „მიეც ვეფხისტყაოსანს სუტრე“ და „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა“.

ვოკალური ანსამბლი „ართანა“ მონაწილეობს რაიონის თითქმის ყველა ღონისძიებაში, გამოდის რესპუბლიკური მნიშვნელობის ფოლკლორულ საღამოებსა თუ ფესტივალებზე, მოპოვებული აქვს პირველი ხარისხის დიპლომი და ლაურეატის წოდება. 1981 წლის აგვისტოში „ართანა“ წარმატებით გამოვიდა რუმინეთის ქალაქებში. „ართანა“ თელავის რაიონის წამყვანი ანსამბლია. მასთან ერთად წარმატებით მოღვაწეობენ თელავის სამუსიკო სასწავლებლის გოგონათა ანსამბლი (ლოტბარი ჰავლე დემურაშვილი) და აკურელი ბიჭუნების გუნდი (ხელმძღვანელი ჯუმბერ ჩანგულაშვილი).

გვჯერა, რომ ახლო მომავალში თელავის მუსიკალური ცხოვრება ჩვეულ ბრწყინვალეობას დაიბრუნებს.



ოსებ იმედაშვილი

## „ჩვენ გვასოვს მისი ქრებაში გაულა“...

ნიკა აგიაშვილი

„წიწამურში რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი!“ — 1920 წლის პირველ თებერვალს დაწერილ ამ ლექსში (დაიბეჭდა 1925 წლის ჟურნალ „მნათობის“ მეათე ნომერში — უკვე სახელმძღვანელო პოეტის 100 ლექსთან ერთად), გალაკტიონი გულისხმობს მართლაცდა დიდ ეპოქას, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრისა და მეოცე საუკუნის პირველ წლებს — ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველასა და მათი თანამებრძოლი ბუმბერაზების მრავალი ათეული წლის მოღვაწე-

ობას, („რა მძლავრად ქუხდა მათი სახელი, რა დიდი იყო მათი დიდება!“); რის შემდეგ, ესე იგი — 1908 წლიდან, სამოქმედო ასპარეზზე გამოჩნდა ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა ახალი, მძლე ნაკადი — დიდი და მცირე მასშტაბის შემოქმედთა მრავალრიცხოვანი დასი.

და სწორედ, იმ 1908 წლიდან 1921 წლამდე, ქართულ ენაზე გამოდიოდა 200-ზე მეტი დასახელების ჟურნალი, გაზეთი, აღმანახი, მოამბეები, ბიულეტენები, კრებულები, მრავ-

ვალი პერიოდული და ერთდღიური გამოცემაც კი. არის მათი გრძელი სია. იქ ზედმიწევნითა და დაწვრილებით არის აღწერსულა-ანინშნული ყველაფერი. ეს სია ამოღებულია ცნობილი ბიბლიოგრაფის — გიორგი ბაქრაძის „ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფი-დან“, რომელიც მოიცავს 1818-1945 წლამდე გამოსულ ჟურნალ-გაზეთთა და კრებულ-ალმანახთა დასახელებებს. ესაა ძალზე სან-ლო და ზუსტად შედგენილი ცნობარი. იგი 1947 წელს გამოვიდა ცალკე წიგნად.

ნურავის გაუყვირდება და ნურც იმას ვი-ფიქრებთ, ამდენი რაოდენობის ჟურნალ-გა-ზეთი ამ თორმეტ-ცამეტი წლის მოკლე მო-ნაკვეთში როგორ არსებობდაო, მაგრამ ეს სრული ქეშმარიტებაა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ბევრი მათგანი გადმოვიდა მე-19 საუკუნის ბოლოდან, მეოცე საუკუნის პირ-ველი ათწლეულის დროიდანაც, და შემდე-გაც განაგრძო არსებობა და მოქმედება.

იმ ჟურნალ-გაზეთთა შორის ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი ჟურნალ „თეატრისა და ცხოვრებას“ ეჭირა. ეს იყო ყოველკვირე-ული სათეატრო-სალიტერატურო ილუსტრა-რებული ჟურნალი. პირველი ნომერი გამო-ვიდა 1910 წლის მარტში და თითქმის 12 წლის მანძილზე (1910, 1914-1920, 1925-26) ქართველმა მკითხველმა მიიღო კარგ ქა-ლადზე დაბეჭდილი, ტექნიკურად მოსაწო-ნად შესრულებული ფოტოსურათებითა და ილუსტრაციებით დამშვენებული, მრავალ-ფეროვანი შინაარსით, იუმორისტული გან-ყოფილებათა და საუცხოო კარიკატურა-შარკებით, უამრავი დიდი და მცირე განცხა-დებითა და ძალზე საინტერესო და საჭირო, ხშირად ორ თუ ერთნახევარსტრიქონიანი ქრონიკებით სავსე 333 ნომერი.

როგორ ასწრებდა ყოველკვირეულად ასეთი ნომრების დამზადებასა და გამოცემას: ორი თუ სამი ადამიანი, ანდა როგორ და რა სასარებით უთავდებოდნენ მასალების შეგ-რობებას, სტამბის ხარჯებს, ასეთი კარგი სუ-რათ-ილუსტრაციათა კლიშეების დამზადებას ცინკოგრაფიაში, და — საერთოდ — როგორ და რა საშუალებით ახერხებდნენ ჟურნალში მონაწილე მწერლებთან ასე ახლო ურთიერ-ობას?

ჟურნალის რედაქტორ-გამომცემელი იყო იოსებ იმედაშვილი, წლების მანძილზე რე-დაქტორი გახლდათ მისი მეუღლე ანა ყუ-რული-იმედაშვილისა და ამ საქმეში დამხმარ-ენი და ხელშემწყობნი — შვილები — შალ-ვა და გაიოზი. ამავე დროს, იოსები იყო იმ ჟურნალის არა მარტო რედაქტორი და გამო-მცემელი, არამედ ასოთამწყობიც, კორექ-ტორიცა და გამავრცელებელიც.

ამასთან, ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ იგი გახლდათ მრავალმხრივი საზოგადო მო-ღვაწე, მწერალი, რედაქტორ-გამომცემელი, მთარგმნელი, ამ ყოველკვირეულ ჟურნალ „თეატრისა და ცხოვრების“ რედაქტორი, თავისი ხარჯითა და საკუთარი ხელით აწყო-ბილ-დაკაბადონებული უცხო სიტყვათა შესა-ნიშნავი ლექსიკონის შემდგენი (გამოვიდა სამჯერ — 1904, 1918, 1928 წლებში), პირ-ველი ქართული სატირული რომანის „აახ-ვაახის“ დამწერი, ახალგაზრდობიდანვე რე-ვოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი აქტიუ-რი მონაწილე (რამდენიმე წელს იყო კატორ-ღაში და დაპატიმრებული მეტეხის ციხეში), გარეკახეთის რევოლუციური თვითმართვე-ლობის მამასახლისთა მამასახლისი (1904).

იოსებ გრიშაშვილის სიტყვით, იგი იყო „ზეინკალი და ასოთამწყობი, ბუკინისტიცა და აიფფასიანი წიგნების გამომცემელიც, პოეტუ-ცა და ბელეტრისტიც, დრამატურგიცა და მსახიობიც, რეჟისორიცა და რედაქტორიც, — ყველა საქმეში ძალზე მუყაითი, საქმიანი და დაუცხრომელი მუშაკი, სწორუპოვარი სა-ზოგადო მოღვაწე...“

1895 წელს აქვეყნებს პირველ ნაწარმოე-ბებს. მისი პიესების, მოთხრობებისა და პოე-მათა სიუჟეტი და შინაარსი სულ მშრომელი ხალხის ცხოვრებიდანაა აღებული. მე-19 სა-უკუნის ბოლო წლებში მის მიერ გახსნილ ბუკინისტური წიგნის მაღაზიაში ავრცელებ-დნენ არალეგალურ რევოლუციურ ლიტერა-ტურას, ის იყო ცნობილ რევოლუციონერთა, მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა შესაკრე-ბი ადგილი; აქ დადიოდნენ ილია, აკაკი, გიორ-გი წერეთელი, ანტონ ფურცელაძე, ეკატე-რინე გაბაშვილი, სოფრომ მგალობლიშვილი. ნიკო ლომოური, ვასილ ბარნოვი, იროდიონ ევდოშვილი, ლადო კეცხოველი, ზაქარია ჭი-კინაძე, არჩილ ჭორჭაძე, მიხეილ ჭავჭავიძე, ილია

რგანვ გომარტელი, ნოვ ჩიკვაძე და მრავალ სხვა.

იოსებ იმედაშვილის ხელმძღვანელობით და იმის მიერ შედგენილი წესდებით, სცენის-მოყვარულ ხელოსანთა ამხანაგობამ 1892 წელს ავჭალის (ახლა—ოქტომბრის) ქუჩაზე ჩამოაყალიბა პირველი მუშათა თეატრი (ეგრეთწოდებული ავჭალის აუდიტორია)—პირველი, არამეტუ ჩვენში, არამედ მთელი რუსეთის მაშინდელ იმპერიაში. დრამატურად დავით ნახუტკიშვილთან ერთად იოსებმა საფუძვლიანი ჩაუყარა მშობლიური სოფლის — ხაშის სასოფლო თეატრს. 1902 წელს მისივე თაოსნობით დაარსდა ისინი (ავლაბრის) სახალხო თეატრი. ცნობილია მის მიერ მრავალწლის დაუცხრომელი შრომითა და საქმის სოყვარულით შედგენილი ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა დიდი ლექსიკონი, რომელიც ახლაც მოვლის გამოქვეყნებას.

1914 წელს (აკაცის საბატიო თავმჯდომარეობით) გაიმართა სრულიად საქართველოს მსახიობთა, თეატრის, სცენისმუშაკთა და მოყვარულთა პირველი ყრილობა. იოსები იმ ყრილობის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე და მდივანი იყო, და უნდა ნახოთ „თეატრისა და ცხოვრების“ მაშინდელი ნომრები: საქმის ცოდნით დაწერილი სტატიები, შენიშვნები და რეპორტიორ-ქრონიკორთა დროულად მოწოდებული სხარტი, შინაარსიანი ცნობები ამ შეგნებდა ამ ყრილობისადმი მიძღვნილი ჟურნალის ნომრებს — სათანადოდ გაფორმებულნი, კარგი, მკაფიოდ შესრულებული ფოტოსურათებით, სავანგებოდ შერჩეული ილუსტრაციებითა და საუცხოო, მახვილგონივრული კარიკატურა-შარკებით.

იოსები ყურადღებას აქცევდა უმთავრესად ისეთი იაფფასიანი წიგნებისა და ისეთ მწერალთა თხზულებების გამოცემას, რომლებიც, „ხალხის წყლულებს შეეხებიან და მკითხველ საზოგადოებას გაათავინცნობიერებენ“. ასეთ მწერალად მან მიიჩინა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მაქსიმ გორკი და ამიტომ ამ რიგის წიგნების გამოცემა ხსენებული მწერლიდან დაიწყო. ქართველი მკითხველი პირველად იმ კრებულით გაეცნო შესანიშნავ მწერალსა და პროლეტარულ მწერლობის ფუძემდებელს.

იოსებ იმედაშვილის მიერ გამოცემულ 60-მდე წიგნთა შორის აღსანიშნავია ვაჟას პოემები, პუშკინის ლექსები, ახალგაზრდა გორკის თხზულებათა ის ზემოხსენებული

კრებული (1904), ლევ ტოლსტოის სახალხო მოთხრობები, აკაცისა და იროდიონე მდურეშვილის რევოლუციური ლექსები.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ორიოდ წლის უკან „ხელოვნების“ მიერ გამოცემული იოსების მოგონებანი „ჩემი ცხოვრების წიგნი“.

განა ამაზე მეტი მოეთხოვება ერთ ადამიანს, რაგინდ აქტიური, დაუღალავი და შრომისმოყვარე იყოს იგი?

მართო იმ ერთი სამაგალითო, შეიძლება ითქვას, ისტორიული ფაქტის აღნიშვნა რადა ღირს, როცა, იოსებ იმედაშვილის თაოსნობით, 1905 წელს თბილისში ჩამოვიდა გარეკახეთის შეიარაღებული დეპუტაცია (სამას კაცამდე) და კავკასიის მთავარმმართველს — გრაფ ვორონცოვ-დაშკოვს, მოსთხოვა აღიხანოვ-ავარკის დამსჯელი ექსპედიციის გამოყვანა იმ ბოზოქარ წლებში მუდამ ბრძოლის ცეცხლმოდებული გუბიიდან, რაც დააკმაყოფილეს, და ეს ამბავი მაშინ პრესაშიაც გამოქვეყნდა და აღინიშნა. ამით მან მზარი დაუჭირა დიდ ილიას, რომელმაც მსგავსი მოთხოვნით მიმართა მთავარმმართველს. წერდა და ბეჭდავდა თითქმის ყველა მაშინდელ პერიოდულ გამოცემაში. მის ფსევდონიმებია: იოსებ არიმათიელი, იხიძე, ი. წინამძღვარი, ექიმი შტოკმანი, ქართველი, მეკლე, გურჯოლი, უსავანო, ი-ი და სხვა.

ჩვენი მწერლობის დიდი მოამაგე, ქართული თეატრის ერთ-ერთი თავაკი და მოჭირნახულე, თავდაც კარგა გვარიანი მოთხრობებისა და პიესების დამწერი, წიგნების მთარგმნელი, მრავალი საკირობოროტო ლიტერატურულ-ცხოვრებისეული საკითხის გამო დროულად მწვავე და საქმიანი სტატიებისა და შენიშვნების მახვილგონივრული ავტორი რასაც ბეჭდავდა და აქვეყნებდა თვის ჟურნალსა და სხვა გამოცემაში, — ასეთი იყო იგი, იოსებ იმედაშვილი.

მწერლის არქივში ინახება მრავალი წერილი, ჩანაწერი და საყურადღებო მასალა; მას ხომ „საქართველოს ყოველ კუთხეში, რუსეთსა და საზღვარგარეთის ქვეყნებში მყოფ, უმთავრესად ქართველ მწერლებთან, კულტურის მოღვაწეებთან თუ სხვადანსხვა დაწესებულებათა ხელმძღვანელებთან ა საქმიან დამოკიდებულებასა და მიმოწერაში დიდძალი საერადაქიო მასალა დაუფარვდა. რომელშიც ბევრია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიის საინტერესო — ცნო-



ბილი მწერალთა და მოღვაწეთა ნაწერები, კერძო წერილები, სხვადასხვა ხასიათის სამა-სოვრო საბუთები თუ იშვიათი ფოტოსურა-ებები...

...1910-1926 წლების დროინდელი ქართუ-ლი მწერლობის, თეატრის, საერთოდაც ქაო-თული კულტურისა და მეცნიერების მუშაკ-თაგან თითქმის არავინ არ დარჩენილა, რომ მისთვის რაიმე წერილი არ გამოეგზავნოს, წერილებთან ერთად მოიპოვება ნარკვევებ-ბი, ქართული კულტურის ამა თუ იმ დარგის საკითხებზე, მოგონებანი, მხატვრული თხზუ-ლებების, რეცენზიების, პიესების, კრიტიკუ-ლი წერილების დედნები. ისინი თუ დასა-ბეჭდად არ ყოფილან განკუთვნილი, დღეს მათ უკვე XX საუკუნის მეოთხედის ქართუ-ლი აზროვნების ისტორიის წარმოსახვაში გა-რკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ და ღირსნა არიან გამომუშუარებისა", — წერს იოსების შვილი, პროფესორი გაიოზ იმედაშვილი (იხ. წერილი „მწერლის არქივი“, გაზეთი „ლა-ტერატურული საქართველო“, № 19, 1983, 6 მაისი).

და მერე რა სიყვარულითა და თავაზია-ნი კილოთი მიმართავენ ისინი თავიანთ გუ-ლისხმიერ ადრესატს, რამდენ თავის გულის-ტკივილსა და გასაჭირს უზიარებენ ამ დიდე-ბულ ადამიანს..

„ბატონო რედაქტორო.. ძმავო იოსებ! — წერს საჩხერადან მისი სათაყვანო აკაკი წერეთელი, და აცნობებს... — გადაეცი სხვა რედაქტორებსა, როგორც ქართულ, ისე რუ-სულ გაზეთებისას, რომ გამიწერა არ შემო-ძლია და, ეგების, ისე გამომიგზავნონ გაზე-თები.. აქ ძალიან გრილა, მაგრამ საქმელს: ვარ მწყრალად, რადგან ყოლიფერი, შეშაქ-კი, საყიდელი მაქვს და ჩემი მამული ჩა-მორამებული სხვებს უჭირავთ ხელში. ეს-იუბილემ შემძინა... შენი მოყვარული აკაკი“.

„ძვირფასო ამხანაგო! მოგმართავთ თქვენ როგორც ნაცნობ ქართველ საზოგადო მოღ-ვაწეს და ვახოვთ დახმარება გამიწიოთ შემ-დეგ საზოგადო საქმეში, — ასე იწყებს იო-სებისადმი 1917 წლის 20 ნოემბერს ქ. ოდე-სიდან გამოგზავნილ წერილს იქაური უნივერ-სიტეტის ფიზიოლოგიის პრივატდოცენტი, შემდგომში საქვეყნოდ ცნობილი სახელოვა-ნი ქართველი მეცნიერი, აკადემიკოსი ივანე ბერიტაშვილი, და უგზავნის ხელნაწერს უნი-ვერსიტეტის ძირითადი პრინციპებისა და ქა-რთული უნივერსიტეტის დაარსების გამო,

და თხოვს — დაბეჭდოს იგი „ქურნალის“ „თეატრისა და ცხოვრების“ ახლო მომავალ ნომერში... თუ ეს მოხერხდა, მაშინ ისარგე-ბლეთ დამზადებული ასოთ-წყობათა და და-ბეჭდვინეთ ცალკე წიგნაკად 200 ცალი, რაც ზედმეტი ხარჯი ამას დასჭირდება, ამას მე გადავიხდი.. დიდად დაგიმადლებთ, თუ ორი-ვე შემთხვევაში კორექტურას თქვენ ითავე-ებთ. ეს ჩემი პირველი თხზულებაა ქართულ ენაზე და, რასაკვირველია, გრამატიკა უნდა კოპლობდეს. შეასწორეთ ისე როგორც გენე-ბოთ. ეს მე ქართული ენის გაკეთილად გა-ნომადგება.

ამ მიმართვის წერის დროს მე თვალწინ მიდგია თქვენი სახე, მაგრამ არა მგონია, მე თქვენ მოგაგონდეთ. იყო ერთი ვინმე სემი-ნარიელი, თქვენი წიგნის სავაჭროში ხშირი სტუმარი. უკანასკნელად მე მასხოვხართ 1905 წ.. როცა თქვენ კოტე ანდრონიკაშვილს გაა-ცანით ჩემი თავი და ამით შემიყვანეთ სოც. დემ. პარტიაში“.

პარიზში მყოფი, მაშინ ახალგაზრდა მხა-ტვარა, ლადო გუღიაშვილი ვრცელ წერი-ლში სალამს უძღვნის „ძვირფასსა და დაულა-ლავ იოსებს“ და წერს პარიზის ცხოვრებისა და იქაური ქურნალ-გაზეთთა გამოცემის ამბებს: „აქ, პარიზში, იმდენი ქურნალ-გაზე-თი გამოდის, რომ საზღვარი არა აქვს. ზოგი გაზეთი დღეში სამჯერ გამოდის და არც რჩება გაუყიდავი. ჩვენში კი ერთი ქურნალი გამოდის და ისიც იოსებ იმედაშვილის ენერ-გიით და ძალიან კარგია ჩვენთვის, მაგრამ რომ მომაგონდება ხოლმე საქართველოში მხოლოდ ერთი ქურნალი გამოდის, რომე-ლიც ემსახურება ხელოვნებას, ეს სიმძიმე და უუნერგობა არ არის საპატიველი, მეტადრე ჩვენს დროში. არა უშავს, იოსებ, იმუშავე და დრო დაგიფასებს ამას. მაშ გაუმარჯოს ერთადერთს ხელოვნების მსახურს „თეა-ტრსა და ცხოვრებას“ და მის დაულალავ რე-დაქტორს იოსებ იმედაშვილს“.

ასევე საყურადღებოა ცნობილი მსახიო-ზისა და რეჟისორის ვალერიან შალიკაშვი-ლის წერილი მაშინდელ სცენისმოყვარეთა მდგომარეობის გამო, იგი მოითხოვს მეტ-ლმოხიერებას, ძმურ, მეგობრულ რჩევა-დარიგებას მათ მიმართ, „რითაც ისინი გამ-ხნევდებიან და ენერგია შეემატებათ“.

აღსანიშნავია ვალაქტიონ და ტიციან ტა-ბიძეების საქმიანი და შინაარსიანი ბარათები.

განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ალექსანდრე აბაშელის 1916 წლის 6 ივლისის წერილი, ისიც თხოვს ჟურნალის ნომრების გაზიარებას და აღწერს თავის უმწეო, დუბჭირ მდგომარეობას: „მე ვერა ვარ კარგად მოწყობილი. ბინა კარგი მაქვს, მაგრამ ფულ გამომელა თუცე და რა ვქნა არ ვიცი. კვერცხს და რძეს თავი გავანებებ, მაგრამ სადილს ხომ ვერ გადავეჩვევი? მე ამას ისე გწერ, როგორც ჩემს კაი მეგობარს, მაგრამ არ დამკლავა, ჟურნალში არაფერი დაწერო ჩემი ხელმოკლეობის შესახებ.. ამას კიდევ იმიტომ გწერ, რომ შენი საყვედური ავიცილინო, — ლექსს რატომ არ მიგზავნიო. ერთი ლექსის გამოგზავნა ჯდება სამი შაური. სამ შაურად სამ კვერცხს ვიყიდი და ერთ დილას გამიხალისებს, გამომიგზავნე ორი-სამი ორშაურიანი ფოსტის მარკა და ამდენივე ლექსს გამოგზავნი... არასოდეს არ მიშუშავია ასე ნაყოფიერად, როგორც ახლა, მშვიერი კაცი თურმე უფრო მეშაობს...“

თვით ალექსანდრე აბაშელის ნათქვამიდან ცნობილია, რომ იოსები მარკასა და ზოგჯერ მარკის ფულსაც უგზავნიდა მას, ხანდახან თხოვდა, უმარკო კონვერტით გამოეგზავნა წერილები და მათი მიღების დროს დაიხსნიდა. ისიც არ იყო საიდუმლო, რომ ხელმოკლე პოეტს დიდად უწყობდა ხელს ყოველმხრივ, და განა მარტო აბაშელს?

ასეთი წერილები და ბარათები საკმაოდ ბევრია. და აგრეთვე ბევრია ქართულ მწერალთა და მოღვაწეთა გამონათქვამები და საინტერესო შენიშვნები იოსებ იმედაშვილის საქმიანობის გამო. მარტო ერთი ზაქარია კუჭინაძის ჩანაწერიც ეყოფა მკითხველს მის დასახასიათებლად: „იოსებ იმედაშვილის დაუცხრომელი მოღვაწეობის შესახებ გრძელი წიგნი დაიწერება... იგი ორიგინალური თვისების ადამიანია. მის სულსა და გულში ღრმადაა ჩანერგილი საქართველოს სიყვარული, ქართველი ერის ამბღლება, გამრავლება და კულტურული წინსვლა. საქართველოს გულისათვის იგი დასთმობს ყველაფერს, შვილებს. ბევრ სხვასაც და თვით თავის თავსაც. ამ თავდადებულ ქართველს, დიდ მამულიშვილს მხოლოდ საქართველოს სიყვარული, ქართველი ერისა და ოჯახის გამრავლება, მისი აყვავება-აღორძინება უნდა“ (იხ. გ. იმედაშვილის ზემოთ დასახელებული წერილი „ლიტ. საქართველო“ ა. წ. 6 მაისის ნომერში).

ამ მასალათგან მრავალ დარიკავად და დიფანტა იოსებ იმედაშვილის პირველი (1909) და მეორე (1910) დაბეჭდვების დროს, როცა პოლიციამ მისი ბინა დაარბია და წიგნებითან ერთად, ხელნაწერებიც წაიღო...

ყველაზე მეტად კი მის მოღვაწეობას ბრწყინვალე შარავანდედად ადგას თავს „თეატრი და ცხოვრება“.

მე ვიცი, ზოგიერთ ვინმეს, ვისაც ეს ძალიანაც ეხება, არ უნახავს, ჯერ ერთი თვალის გადავლებითაც არ დაინტერესებულა, თუ როგორი იყო ეს ჟურნალი და რას აცეთებდა იქ ეს დაუცხრომელი, მუდამ საქმიანი და აპორგებული მისი რედაქტორი, საერთო საქმისათვის თავდადებული — მთელი თავისი სანაქებო ოჯახიან-შვილებიანად... რაც უყოთ, ებატებათ, — ადამიანი ყველაფრისათვის ვერ მოიცილს. ზოგჯერ დრო აღარ ყოფნის ან მონდომება და ხალისი დაუკარგავს!

ჩვენი მშობლიური სოფლის, დიხაშოს, სამკითხველოში (იგი 1913 წელს გაიხსნა) ყოველდღიურად ვერა, მაგრამ მაინც მოდიოდა გაზეთები: „კოლხიდა“, „შრომა“, „თემი“, „განთიადი“, „მერცხალი“, ჟურნალი „განათლება“, „ეშმაკის მათრახი“ და სხვა გამოცემები. 1914 წლიდან, აკაკის ავადმყოფობის დროს, ლებულობდნენ ქალაქის მომცრო ანაბეჭდებზე გამზადებულ სავანგებო ბიულეტენებს, რომლებიც ხალხს დროდადრო ამცნობდნენ, თუ რა მდგომარეობაში იმყოფებოდა უკვე სიკვდილის სარეცელზე მყოფიარე პოეტი.

იმ 1914 წლიდან, ხანდახან, თითქოს თავისით, შემოფრიალდებოდა „თეატრისა და ცხოვრების“ რომელიმე წითელუდიანი ნომერი, საიდანაც ბევრი საინტერესო და საჭირო ამბავი გაიგო მაშინდელმა მოსწავლე ახალგაზრდობამ. ჩვენთვის ჯერ კიდევ უცნობი ბევრი მწერლის ნაწარმოებებს გავეცანით მაშინ იმ ჟურნალის მეშვეობით და მრავალი გამოჩენილი ქართველი და უცხოქვეყნელი მსახიობ-დრამატურგის სამაგალითო საქმე და ნამდვილი სხებ განვიცადეთ. ჟურნალი ბეჭდავდა აკაკის, ვუა-ფშაველას, ირილონ ევდოშვილის, დუტუ მეგრელის, სილოვანის, შალვა დადიანის, გიორგი ქუჩიშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, ნოე ჩხიკვაძის, იოსებ გრიშაშვილის, კოტე მაყაშვილის, სანდრო შანშიაშვილის, გიორგი ლეონიძის, ივანე გომარათელის, ვალაკტიონ და ტიციან

ტაბიძეების, ვახტანგ კოტეტიშვილის, კონს-  
ტანტინე ჭიჭინაძისა და სხვათა ნაწარმოე-  
ბებს. ხანდახან, აქვე ნახავდით ნიკოლოზ  
ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, რაფი-  
ელ ერისთავისა და სხვა გარდაცვლილ კლასი-  
კოსთა უკვე საქვეყნოდ ცნობილ ლექსებს.  
თავად რედაქტორს, ოსებდ იმედაშვილს, აწ-  
დაუბეჭდავს მრავალი საკუთარი მოთხრობა,  
ლექსი, პიესა, თარგმნილი ნაწარმოები, მე-  
მყარულური წერილი და სხვადასხვა ხასია-  
თის ნაწერი. მარტო 1916 წლის 52 ნომერში  
მოთავსებულა მისი ხელით დაწერილი 51  
მეთაური, 15 საპროგრამო წერილი და უამ-  
რავი წერილმანი შენიშვნა. ასევეა სხვა წელ-  
თა ნომრებშიც.

ყველაზე მეტად გვიანტერესებდა ჩვენი რა-  
იონის მკვიდრის — ახალგაზრდა პოეტის გა-  
ლაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება. პირველი  
ლექსი, „მისახობა ქალს“ ჩვიდმეტ-თვრამეტა  
წლის გალაკტიონის ოსებმა დაუბეჭდა 1910  
წლის პირველ ნომერში და მერეც, ამ  
წლის ნომრებში, მოთავსებულა პოეტის 14  
ლექსი, რის შემდეგაც თანამშრომლობდა  
იგი ამ ყურნალში.

ოსები თავიდანვე დიდად აფასებდა გალა-  
კტიონის ნიქს. ეს ჩანს მისი სტრიქონებიდან,  
— როცა 1914 წელს გამოვიდა ახალგაზრდა  
პოეტის ლექსთა პირველი კრებული, რედაქ-  
ტორმა თავის ყურნალში მიმოიხილა ეს წიგ-  
ნი და, სხვათა შორის, აღნიშნა: „გალაკტიონ  
ტაბიძე, რომელმაც პირველი ორიოდვე ლექსი  
1908 წლიდან გამოაქვეყნა, ხოლო უფრო  
მეტად 1910 წლიდან „თეატრსა და ცხოვრე-  
ბაში“ და სხვაგან გაშალა ფრთები, თავისი  
ლექსთა თაივლი გამოსცა ცალკე წიგნად,  
არ ეკუთვნის იმ მოლექსეთა ჯგუფს, რომე-  
ლთა სახელი ლეგონია. მან საუცხოოდ გადა-  
გვიშალა მუდამ მაძიებლის, სულით მღელვარე  
ადამიანის სწრაფვა, უკანასკნელი თევულის  
წლების ინტელიგენციის რწმენის მერყეო-  
ბა — ახალი გზების ძებნისა, იმედის გაცრუ-  
ების უნუგეშობა“.

1919 წელს დაიბეჭდა რიგით მეორე წიგნი  
— პოეტის ყველაზე საუკეთესო კრებული —  
„არტიტული ყვავილები“. აღტაცებული  
ოსები ასეთი სიტყვებით შეეგება გალაკტი-  
ონს „თეატრსა და ცხოვრებაში“: „გალაკტიონ  
ჩვერ კიდევ საუკეთესო ყურანის წვენილებად  
დღლილში. მას თავისი საბოლოო სიტყვა არ  
უთქვამს. გალაკტიონი უკვე სახელმწიფო  
მგოსანია, რომლის ქიშპობა არც თუ ეგრე აღ-

ვილია. იგია ჩვენთა გრძნობათა თეთრი მგფე  
ეს წერია „თეატრისა და ცხოვრების“ 1922  
წლის მე-8 ნომრის 21-ე გვერდზე.  
1915 წლის 36-ე ნომერში დაბეჭდილია გა-  
ლაკტიონის ცნობილი ლექსი „მერის“. გალაკ-  
ტიონი თავის „დღიურში“ წერს: „მერი“ ჩემს  
დაუციოხვად დაიბეჭდა „თეატრსა და ცხო-  
ვრებაში“ 1915 წლის. ისე პოპულარული გახ-  
და, რომ ყველამ ზეპირად იცოდაო.  
მართლაცდა, დიდად გაუფარდა სახელი ამ  
ლექსს, მას კითხულობდნენ მსახიობები და  
მწერლები სცენიდან, წარმოთქვამდნენ ახალ-  
გაზრდები წვეულებებსა და შეკრებებზე, ეს-  
ტრადიდან მღეროდნენ სხვადასხვა მომღერა-  
ლთა გუნდები და ცალკე შემსრულებლები —  
სოლისტები, „მერის“ დგამდნენ ცოცხალ სუ-  
რათადაც. დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია  
სახელმა მერიმ. ზოგიერთმა ამ სახელით ცნო-  
ბილი ქუთაისელი ლამაზმანი მერი შერვაშიძე  
დაასახელა, მაგრამ გალაკტიონი რამდენიმე-  
ჯერ უაზოფს ამ ფაქტს თავის ჩანაწერებში.  
ეს ყველასათვის ცნობილია.

ერთხელ სერგო კლდიაშვილმა თქვა, პა-  
ოლო იაშვილს თურმე უხუმრია, მერი შერვა-  
შიძესთან გალაკტიონს ვინ მიუშვებდაო. ხომ  
გახსოვრ ამ ლექსის სტრიქონები: „სანდომიან  
ცის ელევა და ფერი მწუხარე იყო, ვით  
შემოდგომა“. — გალაკტიონ ტაბიძემ ეს მოი-  
არებით და ეშმაკურად თქვა, თორემ, სინამ-  
დვილეში მას მოსწონდა ერთი სომეხი გო-  
გონა, ვინმე მერი სანდომიანცი, და ეს ლექსი  
იმ ქალს დაუწერა, მერი შერვაშიძე აქ არა-  
ფერ შუაშიაო...

ეს ხუმრობა ხუმრობადვე დარჩა, მაგრამ,  
როცა 1916 წლის 23 დეკემბერს ქუთაისის  
თეატრში გალაკტიონის საღამოზე „მერი“  
ცოცხალ სურათად დადგეს (მერის ანსახიერე-  
ბდა მსახიობი ქალი ნინო დავითაშვილი, იგი  
იღვა თაღებქვეშ — ჯვარსაწერად გაშაღე-  
ბული). სცენაზე იჯდა თეთრ ტანსაცმე-  
ლში გამოწყობილი სამი ასული, ჭიანჭ-  
რებით ხელში. თეთრ სვეტს მიყრდნობილი,  
ნაბადში გამოხვეული, მოჩანდა თვით მგო-  
სანი, კოციდან გადმომდგარი ლექსს  
„მერის“ კითხულობდა პოეტი პაოლო ია-  
შვილი. სცენის გარეთ მღეროდნენ დები  
ჩხხნელები („და გაისმოდა დების სიმღე-  
რა...“). ეს ამბავი „თეატრისა და ცხოვრე-  
ბის“ ერთ-ერთი ქრონიკაშიც არის მოთ-  
ხრობილი. გალაკტიონიც ამასვე იგონებს  
თავის ერთ-ერთ „ჩანაწერში“.

ჩვენს დროში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა კომპოზიტორი და მომღერალი — ახალგაზრდა კაცი ვალერიან ჯვარიშვილი, — მგონი, ქვიტირელი. მან ხმა შეუარჩია ვალაკტიონის „მერის“, დაწერა ძალიან გულთბილი რომანსი და თავად მღეროდა სცენიდან როგორც თბილისში, ისე ჩვენი პროვინციის დაბა-სოფლებში. მას კარგი ტენორ-ბარიტონი ჰქონდა.

„თეატრისა და ცხოვრების“ 1915 წლის ერთ-ერთ ნომერში დახატულია ნოტებზე გადაღებული ის ლექსი — „მერი“, თვითონ კომპოზიტორ-მომღერლის სურათი, „მერი-სთან“ ერთად შექმნილია მისი შემოქმედებაც და სურათის ქვეშ აწერია: „რომანსი „მერის“ შემსრულებელი ვალერი ჯვარიძე...“ ვალერიან ჯვარიშვილი არსად ჩანს.

რამდენიმე წლის წინათ, როცა ვალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველ დიდ ალბომს ვამზადებდით მე და ლიტერატურული მუშუქუმის ძველი, დამსახურებული მუშაკი სირა ჰოჭინაძე, ჩვენთან მოვიდა, მართლაც, სანდომიან ცასავით სათნო, ერთი მოხუცი და გავეცნო. ის „მერის“ ცნობილი კომპოზიტორი ვალერი ჯვარიძე აღმოჩნდა. იმ ალბომში შესატანად დაწერილ თავის მოგონებასთან ერთად, აი, რა გვიამბო: „მერიმ“ ძალიან გავითქვა სახელი — ავტორისა და მეც, როგორც კომპოზიტორსა და მომღერალს. როცა სცენიდან გამოაცხადებდნენ, ახლა მოისმინეთ ცნობილი რომანსი „მერი“, სიტყვები პოეტ ვალაკტიონ ტაბიძისა, მუსიკა ვალერიან ჯვარიშვილისაო, ვალაკტიონს საშინლად სწყინდა ეს ამბავი და ძალიანაც ბრაზობდა: რა მოხდა, რა ამბავია... ჩემს მოკლე, სხარტ სახელსა და გვარს ეს შენი გრძელზე გრძელი ვალერიან ჯვარიშვილი რად მიფუტქვს და მიმახინჯებსო. თუ სახელს და გვარს როგორმე არ გამოიცივლი, ამიერიდან აღარ იმღერო.

რა მექნა, აღარ ვიცოდი, მე ვერაფერი გვახერხებ. მხოლოდ იოსებ იმედაშვილმა გვიშველა. მან ასე განსაჯა და დაგვიდგინა: იმ გრძელი ჯვარიშვილის ნაცვლად ამიერიდან ვალერი ჯვარიძე დაირქვა და შენა სახელი და გვარიც საკმაოდ მოკლე იქნებაო. თანაც, იმ „მერის“ ნოტებიცა და ჩემი სურათიც, ახალი სახელი და გვარით, თავის ჟურნალში მოათავსა. ასე ვთქვათ, ნათლობა გამიწია. ვალაკტიონი აღფრთოვანდა

და ამის გამო ყოველთვის უდიდესი მადლიერებით იხსენიებდა იოსების სახელს. მეც გადავრჩი, და მის შემდეგ ყველგან ვალერიან ჯვარიძე ვარო, — გვითხრა: უკვე 85 წლის მოხუცმა.

ახლა რომ ყველგან მღერიან რომანსს — „მერის“, მისი მუსიკა განსვენებულ ვალერიან ჯვარიშვილს — იოსების „ნათლულ“ ვალერი ჯვარიძეს ეკუთვნის.

ვალაკტიონი, მაინცდამაინც, ყველასაგან გამორჩეულად მიაჩნდა იოსებს, დიდ პატივსაც სცემდა, ყოველმხრივ ხელს უწყობდა მას და ყოველთვის უბეჭდავდა ნაწარმოებებს. მაგრამ მისი რედაქციის კარი მუდამ ღია იყო ყველა ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედისათვის, რომელთა სახელები ახლა ცნობილია მთელ საქართველოში.

ყველა-ყველა, მაგრამ იოსების კერპი და სალოცავი ხატი მაინც აკაცი გახლდათ. ისინი ხშირ-ხშირად ნახულობდნენ ერთმანეთს: და ჟურნალის ფურცლებზეც ასევე ხშირად იბეჭდებოდა დიდი პოეტის ლექსი თუ თარგმანი, სისტემატურად თავსდებოდა მისი ცნობილი ნაკვესები. „საერო მგოსანს“ უწოდებს მას ყველგან იოსები და მისი ქება-დიდებათაღვის სიტყვებს არ იშურებს.

თავად ჟურნალის ავ-აკრავით დაინტერესებული აკაცი ხანდახან ეწვეოდა იოსებ იმედაშვილსა და მის რედაქციას, უყვირდა, როგორ ასწრებ და ართმევ თავს ამოდენა საქმეს, დამხმარე ვინა გყავსო. ზოგჯერ, შეძლებისამებრ, რჩევა-დარიგებასაც აძლევდა. ერთხელ უკითხავს (ამას თვითონ იოსები იგონებს), ასეთ კარგ და საქმიან მეთაურ წერილებს ვინ გიწერსო. როცა იოსებმა მიუგო, ამ მეთაური წერილების უმრავლესობა მე მეკუთვნივსო, აკაცი გახარებია და უთქვამს არ მეჭერაო..

ჟურნალში ბევრჯერ წერია ესა თუ ის ცნობა, შემთხვევა თუ ამბავი აკაცის ცხოვრებიდან.

მოსწავლეობის დროს „თეატრი და ცხოვრების“ 1914 წლის ერთ-ერთი ნომერი ვიშოვნე. იქ ძალზე ბევრი საინტერესო შემთხვევა იყო აღწუსული. ქრონიკაში, სხვათა შორის, ეწერა პატარა ცნობა იმის გამო, თუ როგორ ჩამოვარდა უდროოდ ამოძრავებული ტრამვის ვაგონიდან აკაცი, როგორ მიცვივდა ახლომყოფი ხალხი საშველად მხცივან პოეტს და რეპორტიორი ორიოდ სტრიქონით აღნიშნავდა: აკაციმ ორი დიით



დაიშვა, სწრაფი შემოწეობა ექიმმა შალვა მიქელაძემ აღმოუჩინაო. ჩემთვის მაშინ გაუგებარი იყო ეს სიტყვა „შემოწეობა“, რატომღაც უცნაურად ჩამესმა ყურში და მეტი დიდხანს ვერ მივხვდი, რას ნიშნავდა იგი. შემდეგ გავიგე, ეს კორექტურული შეცდომა ყოფილიყო და იმ მცდარი სიტყვის ნაცვალად თურმე უნდაღა: სწრაფი შემოწეობა აღმოუჩინაო.

მაინც, ისევ დიდხანს მეგონა, ეს „შემოწეობა“ მედმუშაკათვის მისაღები და გასაგები რაღაც სპეციალური ტერმინია-მეთქი, და ასეც ჩამჩნა ხსოვნაში, — დღესაც უცხო სიტყვა მგონია...

ხოლო აკაკის ავადმყოფობის, მისი ვარდაცვალებისა და დაკრძალვის დღეებში გამოვიდა „თეატრი და ცხოვრების“ რამდენიმე საგანგებო ნომერი. ასე, მაგალითად, 1915 წლის 2 და 9 თებერვალს სასწრაფოდ დაიბეჭდა სამგლოვიაროდ გაფორმებული ნომრები აკაკის სხვადასხვა სურათით. აღსანიშნავია ერთ-ერთი მათგანი: სიკვდილის სარეცელზე მდებარე აკაკის ცხედარი... სურათს ქვეშ უწერია ლექსად გამოთქმული ოთხი სტრიქონი: „დადუმდა ბაგე მართლის-მეტყველი, გულზე დავეჭო ორივე ხელი, მუღად სინათლის მაძიებელსა ამიერიდან დაფარავს ბნელი“.

აკაკის ცხოვრების ასეთივე ფოტოსურათი, ამგვარი ოთხსტრიქონიანი ლექსით წარწერილი, მაშინ სხვა ყურნალ-გაზეთებშიც იყო გამოქვეყნებული. ლექსის ავტორი ჩემთვის უცნობია.

„შორს გოდება! ის არ მომკვდარა, არცა სძინავს, ცოცხლობს და იცოცხლებს — მარდისად, შეუწყვეტლად! შორს გოდება, შორს ტირილო!“ — წერია აკაკის ერთ-ერთი დეათებრივი გამობატულების ქვეშ. ასეთივე სპეციალური გამოშვებაა აკაკის „საორმოცო“, „საექვსთვიურო“ ნომრები, და შემდეგაც მთელწლობით ასე გრძელდება მისი სახსოვარი.

ამგვარადვეა გამოცემული ვაჟა-ფშაველას (1915, 2/VIII), იროდიონ ევდოშვილის, ნიკო ლომოურის, ლადო ალექსი-მესხიშვილისა და სხვა დიდებულ ქართველთა სრვისათვის მიძღვნილი ნომრები. იოსებს არაფერი შეეშლებოდა, ამისი ალღო და უნარი თითქმის თანდაყოლილივით ჰქონდა.

შეიძლება ითქვას, რომ იოსები აკაკის შემდეგ თითქმის არცერთ ქართველ მოღვაწეს

არ სცემდა პატივს და ისე არ უყვარდა ვინმე, როგორც ჩვენი სახელოვანი მსახიობი, დრამატურგი და რედაქტორ-გამომცემელი ვალერიან გუნია. „თეატრისა და ცხოვრების“ მრავალ ნომერში მოთავსებულია ამ დიდი ქართველის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბევრი სხვადასხვა ცნობა და საინტერესო ამბავი: ესაა კარგი, შინაარსიანი, საქმიანი რეცენზიები და შენიშვნები მის მიერ შესრულებულ როლებზე, დაწერილი თარგმნილ-გადმოკეთებული და დადგმული პიესების, ამ დაუღალავი ადამიანებისაგან ათეულობით წიგნებისა და ყურნალ-გაზეთთა გამოცემის გამო.

და მერე როგორ აინტერესებს ყურნალის რედაქტორის ვალერიან გუნიას ყოველი ფენის ნაბიჯი. 1916 წლის ერთ-ერთ ნომერში: ათავსებს დიდი მსახიობის სურათს და იქვე წერია: „გამუდმებულმა შეუსვენებელმა მუწაობამ და ცხოვრების უკუღმართმა პირობებმა თავისი გაიტანეს — ლომივით ვაჟაკი ვალერიან გუნია ძირს დასცეს და აგერ მეორე კვირაა ლოგინში წევს — დაავადმყოფებული. დროგამოშვებით ექიმი შ. მიქელაძე თუ დახედავს ხოლმე, მაგრამ ნუთუ მხოლოდ ამით ეშველება ავადმყოფ მსახიობსა და მის მრავალრიცხოვან ოჯახს? მას ესაჭიროება ბეკითი მკურნალობა, დასვენება და ცხოვრების სახსარი...“

კოტა ხნის შემდეგ ქრონიკაში სტრიქონ-ნახევრიანი ცნობაა, და ისიც შემოკლებული სიტყვებით „ვალერ, გუნიას ავადმყოფობა იმვე მდგომ...“ რამდენიმე ნომრის მერე სიხარულით ამცნობს საზოგადოებას: ექიმი ივანე გამბათელი ყოველდღიურად დაიარება ავადმყოფთან და ბეკითად ჰკურნავსო, და ერთ დღეს აღფრთოვანებულია და აღტაცებით წერს: ჩვენი ვალიკო ახლა კარგადაა, მალე ვალერიან შალიკაშვილის დაწერილ და მისივე რეჟისორობით დადგმულ პიესა „გადაჭრილ მუხაში“ მეუზოვის როლს შეასრულებსო. იქვეა ფოტოსურათი წარწერით: „ვალერიან გუნია მეუზოვის როლში“, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესო იყო მის მიერ შესრულებულ როლთა ვალერიაში..

ასევე უნდა აღვნიშნოთ მსახიობები ლადო მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, ეფემია და კოტე მესხები, მარიამ საფაროვა-აბაშიძე, ნინო ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, გიორგი არადელი-იშხნელი, იუზა ზარდალიშვილი, სანდრო ყალაბეგიშვილი, და კიდევ რამდე-



ნი! ყველას ვერ ჩამოვთვლი. ჩვენი თაობის ახალგაზრდობამ „თეატრისა და ცხოვრების“ ფურცლებზე აღბეჭდილი მათი მშვენიერი ფოტოსურათებით, მათ მიერ შესრულებული როლების ილუსტრაციებითა და მიხეილ ჭიაურელისა და ოსკარ შმერლინგის საუცხოო მეგობრული შარყებით გაიგნო ჩვენი სცენის ეს ქურუმები. ბავშვობიდან დამამახსოვრდა: როცა 1914 წელს ჩვენი ცნობილი მსახიობი კოტე მესხი ვარდაცივალა, ყურნალმა სათანადო ფოტოსურათებიანი ცნობებში ნოათავსა მის შესახებ და ქრონიკაში, სხვათა შორის, აღნიშნული იყო, რომ სამგლოვიარო გვირგვინთა შორის გამოიჩინა და იოსებ იმედაშვილის ყურნალის გვირგვინი თავისებური წარწერით: „იმას გლოვობს „თეატრი და ცხოვრება“, ვინც თეატრში დაგვანახა ცხოვრება“. იქვე იყო კოტე მესხის ფოტოსურათები სხვადასხვა როლში: ნერონი, ნაპოლეონი, პეტრუჩიო, პაატა ბატონიშვილი...

ერთ-ერთ გვერდზე დაბეჭდილია კოტე მესხის ცნობილი სიტყვა, მოსკოვში საიუბილეო საღამოზე რომ უთხრა გამოჩენილ მსახიობს ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუცინს, როგორც ქართველი დელეგაციის მეთაურმა და ხაზგასმულია კალამბურის მსგავსი სტრიქონები ამ სიტყვიდან: „შენ უღალატე სამშობლოს, მაგრამ დალატი, „დალატივთ“ გამოიხადო“. აქ ნავულისხმევია სუმბათაშვილის ცნობილი პიესა „დალატი“, საქართველოს გამრულ წარსულს რომ ეხება.

რედაქცია დასძენს: „ძვირფასი მესხების“ დიდებული ოჯახის სახელოვან წარმომადგენელს, აწ განსვენებულ ჩვენს მსახიობს ამ ფრაზამ საქვეყნოდ სახელი გაუთქვაო.

რა თავზარდამცემი ამბავი და უდიდესი დანაკლისი იყო ქართველი საზოგადოებისათვის ქართული თეატრის დაწვა! მაშინ „თეატრისა და ცხოვრების“ რედაქციის ბინაც დაიწვა და, მის ქონებასთან ერთად, აკაკისა და ვაჟას ნაწერებიც დაიღუპა. დაიკარგა და განადგურდა სხვა ცნობილ მწერალ-მოღვაწეთა ბევრი საყურადღებო ჩანაწერი, ნაწარმოებები, მიმოწერა, გაიფანტა მწერლობისა და თეატრის ისტორიისათვის ძალზე საინტერესო მასალა. ამის გამოც ნომრიდან ნომერში მოთავსებულია იოსებ იმედაშვილის მრავალი წერილი და შენიშვნა, სადაც ავტორი უდიდესი გულისტკივილით აღნი-

შნავს ამ სამწუხარო, მთელი უბედურებას აუნახალატურებელ ზარალს...

1916 წლიდან (და შემდეგაც) ჩვენი თეატრების მოსწავლე ახალგაზრდობას ჩვენი თეატრების არცერთი წარმოდგენა და სპექტაკლი არ გამოუტოვებია. თეატრისა და მსახიობთა სიყვარული, ჩვენი შესანიშნავი პედაგოგ-მასწავლებლების მიერ შედგენილ დიდებულ სახელმძღვანელოებთან და კლასგარეშე საკითხავ წიგნებთან ერთად, სკოლის მერხიდანვე დაჰყვა ამ ახალგაზრდობას. და ყოველივე ეს, მნიშვნელოვანწილად, იმ „თეატრისა და ცხოვრების“ დიდი დამსახურებაც ვახლდათ, იქ მოთავსებულმა საქმის ცოდნით დაწერილმა რეცენზია-შენიშვნებმა, ჩვენი თეატრის ისტორიისა და მსახიობთა ყოველდღიური ცხოვრება-საქმიანობის ამსახველმა წერილებმა (ამ წერილებს ცნობილი თეატრმცოდნეები წერდნენ!) შეგვაყვარა თეატრად იქ მომუშავე, მოღვაწე გამოჩენილი მსახიობები, უხადო, თვალტანადი, მშვენიერი ხმის მქონე, კობტად ჩაცმულ-დახურული და ყოველთვის საზეიმო-სადღესასწაულოდ მორთულ-მოკაზმული ადამიანები, თითქოს აგერ, იმ ყურნალის ფურცლებიდან გადმოსული ხალხი, რომელიც დამლაშობით ვასაოცარ ამბებს ჰქმნიდა სცენაზე, ზოლო დღისით — ყველა ჩვენგანს ძველი ნაცნობივით ხვდებოდა და ამშვენებდა ჩვენი ქალაქის ლამაზ ქუჩებს.

აბა, რა დაგვაფიქვებს სცენაზე აბობოქრებულ ვალერიან გუნიას ოთარ-ბეგს, მეფე ლირს, ოტელოსა და ლევან დადიანს, ნინო ჩხვიძის, ალექსანდრე იმედაშვილისა და იმავე ვალერიანის თამაშს ჰაიერმანისის ერთ მელოდრამულ პიესა „იმედის დაღუპვაში“, როცა სამივენი საშინლად აფორიაქებულნი იდგნენ და მოქმედებდნენ სცენაზე, გულამოსკენით ქვითინებდნენ და ნამდვილ ცრემლებს ღვრიდნენ და აფრქვევდნენ. მათი შემყურე აუდიტორიაც იდგა ფეხზე ლოყებსა და პარტურში, თვლებზე ცხვირსახოციები ჰქონდათ აფარებულნი და ისინიც მწარდა ქვითინებდნენ. მაყურებელთათვის რა წარმეტაცი და გულისწამლები იყვნენ: დავით ერისთავის „სამშობლოში“ მარო მდივანი — ქეთევანი, ალექსანდრე ყალბავიშვილი და ვიქტორ გამყრელიძე — სანონ ლიონიძე, ულამაზესი კაცი სცენაზე და ცხოვრებაში — იუზა ზარდალიშვილი და მეტად ეშხიანი და ვაჟაკური ანდრო მურუსიძე — ლევან

ხიმშიაშვილის როლში შენაცვლებით რომ გამოდიოდნენ. ანდა რა იყო ჩვენი 1923 წელს თბილისიდან ქუთაისს საგასტროლოდ სრულიად საქართველოს ჰორიზონტზე კოტე მარჯანიშვილის თავკაცობით სასწაულებრივად მოვლენილი რუსთაველის თეატრის დასი და მისი ჯალღონური სპექტაკლები ვერციოს, უშანგის, აჯაკი ხორავას, აჯაკი ვასაძის, გიორგი დავითაშვილისა და სხვათა მონაწილეობით. მაშინდელი სკოლებისა და ტექნიკუმების მოსწავლენი თეთრი ხიდის ყურში მდებარე ბუქინისტურ მაღაზია „პროვინციას“ გროშის ფასად, სულ მუქთად ვუთმობდით მამასისხლად შექმნილ სასკოლო სახელმძღვანელოებს, ვაინაჩრობით ვშოულობდით ბილეთს, და ზოგჯერ შევიპარებოდით კიდევ ჩვენი ძველი თეატრის ქანდარზე და იმ სიმალლიდან — მსახიობებთან და მასუბრებლებთან ერთად ვწუხდით, ვხარობდით და განვიცდიდით ჩვენი ძალზე სანიაზო დიდებულ სანახაობას.

და ყველაფერი ეს იმ „თეატრისა და ცხოვრების“ „წყალობა“ იყო, იოსებ იმედაშვილი რომ სცემდა თბილისში ყოველკვირეულად.

დღია და კუბოს კარამდე დაუვიწყარი ბავშვობისა და ყრმობის შთაბეჭდილებები.. მას შემდეგ ჩემს თაობას რამდენი საუკეთესოდ გაფორმებული და უფრო ღრმამაინაარსიანი ყურნალი თუ სხვა გამოცემა უნახავს, რამდენი დიდებული სპექტაკლის ნახვითა და გამოჩენილი მსახიობის თამაშით მიღებული უდიდესი ალტაცება და აღფრთოვანება განუცდია. მაგრამ თუ იუზა ზარდალიშვილის ურთიელისა და ჰამლეტის ნაირი, ანდა ვალერიან გუნიას დარად მეფე ლირისა და ოთარბეგის, სანაქებოდ შესრულებული მისი სხვა როლების, ან თუ ნინო ჩხეიძის ზეინაბის, მარგარიტა გოტიცესა და ალექსანდრე იმედანიშვილის არმანისთან, ან მისი ოტელოსი და ოიდიპოს მეფის მსგავსი არის კიდევ ვინმე ამქვეყნად, დღესაც არა მგონია, თუმცა, იმ ჩემი თაობის ადამიანებმა ახლა უფრო კარგად და ნამდვილად იციან ყველაფრის ფასი და ღირებულება.

ვფიქრობ, ეს საყვარული და უდიდესი სიხარული „თეატრმა და ცხოვრებამ“ შეგვცინა, მოგვანიჭა და საგულისგულოდ ღრმად ჩაგვიწერა.

„ვიგონებ ჰარმავ გუნიას თეატრს, ჩემი ბალობის უნივერსიტეტს“, — ამბობს ერ-

თავს ჩვენი საყვარელი იოსებ გრიშაშვილი...

ოციან წლებში გაზეთ „ახალგაზრდობის“ მუნიტის“ რედაქციაში მუშაობდნენ პოეტები: კოლაუ ნადირაძე, მიქელ პატარიძე, კონსტანტინე ჰიჭინაძე, ვანო ყფიანი, დავით გაჩეჩიაძე, ვარლამ ქურული, კრიტიკოსი შალვა რადიანი. მათ გამო აქ მომსვლელ ბევრ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეა გავეცანით და დაუახლოვდით.

სენი იყვნენ: ვასილ ბარნოვი, გიორგი ქუჩიშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, ტიციანი, სერგო კლდიაშვილი, გიორგი ნიკოლაძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, სერგო გერსამია და სხვები.

ერთ დღეს სწრაფად შემოიჭრა, არსენა ოძელაშვილივით გვერდზე შევანბადმოვდებული, იოსებ იმედაშვილი.. დიას, შემოიჭრა! იგი ნელინელ მოსიარულე და არხვინად მოსიერად არავის უნახავს, — სულ სადღაც მიეშურებოდა და მიიჩქაროდა ქუჩებში, თავქაღალაწეული, სამღვდელმთავრო დიკირივით თუ სამეფო კვერთხივით ზევით აწვდილი გრძელი ყავარჯნის წვეტს თუ ბოლოს, თითქოსდა, არცკი აკარებდა ტროტუარს, ქვაფენილსა და ასფალტდაგებულ ქუჩის ძვიდეს, და სულ წინბოლოით მიჰქროდა. რალე საშური, ძალზე საპირო საქმისათვის თავგადაღებული.

შემოიჭრა, და ჩვენი რედაქციის პასუხისმგებელ მდივანს — ვარლამ მიქაძეს მოსთხოვა, აბა, ერთი აქ ვინა ვყავს მწერალი, დრამატურგი, ან რომელიმე ისეთი პიროვნება, მისი ბიოგრაფია ჩემი ლექსიკონისათვის რომ გამოდგესო. მათი ცხოვრების თარიღები და ამბები მინდაო. იმ დროს მწერალთაგანი იქ არავინ აღმოჩნდა. ვარლამმა რატომღაც მე წარმადგინა მასთან და გამაყენო.

იმ მისი უნიკალური ლექსიკონისათვის ჩემი საქმიანობა და ბიოგრაფია, აბა, რა მოსატანი იყო, სულ ორიოდ ნაწარმოების მთარგმნელი ვიყავი (მ. გორკის „შევარდენის სიმღერა“ და შანდორ პეტეფის ერთი პატარა ლექსი, — ორივე „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დაიბეჭდა 1926, 1928 წლებში), და რამდენიმე პატარა წერილი. შენიშვნა, რეცენზია თუ კორესპოდენცია მქონდა გამოქვეყნებული. არცერთი წიგნის რედაქტორი მაშინ არ ვყოფილვარ. ამიტომ შორს დავიჭირე იმ სალექსიკონოდ გამზადებულ



მოღვაწეთა მარაქაში მოხვედრა. ჩემი ბიოგრაფია რა საჭიროა, მე მხოლოდ რედაქციის რიგითი თანამშრომელი, ეგრეთწოდებული მისი შავი მუშა ვარ-მეთქი... მაგრამ არ მომეშვა და მაინც ჩაიწერა რამდენიმე გვერდი თავის დავთარ-წიგნში. შავი ტყავის პორტფელში რომ ედო.

მერე, შეხვედრისას, ყოველთვის მცნობდა და ღიმილით მესალმებოდა, თანაც ღიმილითვე დაეყოლებდა: რა ქენი, ბიჭო, იმ ბიოგრაფია-ლექსიკონს საჩემო რაიმე თუ მიუმატეო.

ბევრჯერ მინახავს მწერალთა თავყრილობაზე, შეკრებებსა და პლენუმებზე. საზეიმო საღამოებზე — ტრიბუნიდან მხნედ და მგზნებარედ მოლაპარაკე.

როცა ეთიმ გურჯი გარდაიცვალა, დაკრძალვაზე წასვლა ცოტათი დამავიანდა. კახეთის მოედანზე ვასფლისას, ავლაბრის მაშინდელი ბაზრის უკანამხრიდან გამოვიღე უხარმაზარი პროცესია. წინ მოუძღვებოდა სულ თეთრსპეტაკ ტანსამოსში გამოწყობილი, ასევე თეთრფეხსაცმლიანი და თეთრთმიანი იოსები, გვერდს უმშვენიებდნენ იოსებ გრიშაშვილი, ექიმი ალექსი ბარნოვი — ეთიმის დიდი დოსტი, მისი ბიოგრაფოსი და ვადაცვლილი პოეტის ამფსონები...

მეტეხის ხილით შეითან ბაზარში გავიდნენ, იქ, მეიდანზე, შეჩერდნენ, მედღუდუკეთა დასტის სეფილის პანგებზე გულშიჩამწვდომი სიტყვებით გამოემშვიდობენ ძველი თბილისის მომღერალს და მერე, დიდრონ-დიდრონი საბარგულებით გასწიეს ვაკის სასაფლაოსკენ.

იქ, კვლავ რამდენიმე გამოსათხოვარი სიტყვის შემდეგ, ეთიმის კუბო ციმკამ ასწიეს და მოწიწებით ჩაუშვეს სამარეში.

იოსებ იმედაშვილმა, სოსო გრიშაშვილმა, ალექსი ბარნოვმა და კიდევ რამდენიმე კაცმა იმ კუბოს ზემოდან ეთიმის განუყრელი შავი ნაბადი გადააფარეს, კარგად შეფუთნეს და პეშე-პეშვობით მიიყარეს ბაგებში ზრეში მიწა.

იღვა იოსები სამარის პირას, თავშიშველ და გოროზი, ხელში ხევისბერის სამწყალობნო დროშის ტარივით ეპირა ყავარჯენი ღ: ბაგების გორაკებთანავე თუ მოაწინდისკენ ქჷონდა მწერა მიპყრობილი.

მერე ისე ხშირ-ხშირად აღარ მომიკრავ: თვალი... ვარდაცვალა 1952 წლის მაისში. უკვდავი იყოს სახელი მისი!

გურამ რჩეულიშვილი რეჟისორმა კარლო ლლონტმა გამაცნო. პიესას წერს და კარგი იქნება, თუ შეხვდებით. მაშინ რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. წავედიო, კარლომ დიდი ეპითეტებით წარუდგინა გურამს ჩემი თავი ვიგრძენი, ამას გურამზე. შთაბეჭდილების მოსახდენად აყეთებდა, რათა ჩემს საუბარს მეტი დამაჯერებლობა ქჷონოდა. გურამი თვალშისაცემი ქაბუჯი იყო — მზარბეჭიანი, ლამაზი, ამაყი. ისე უცებ ვერ გაუშინაურდებოდი, ყოველ შემთხვევაში, ჩემი პირველი შთაბეჭდილება ასეთი იყო. ოთახში ჩვენ სამნი ვიყავით. როგორღაც უცებ არ აეწყო საუბარი. კარლო გააქტიურდა. შინაურულად მოიკითხა, როგორ მიდის შენი პიესის საქმეო. პირველად პიესის თემა ვიკითხე. ასე მომეჩვენა, რომ გურამმა პირდაპირ პასუხს თავი აარიდა, როცა თქვა: „მოქმედება ერთ ოთახში ხდება“. — რაკი თემაზე არ მიპასუხა, რაღაცით ხომ უნდა დაგვეწყო საუბარი, ისე, ზრდილობისათვის ვთქვე: „ძალიან საინტერესოა“!..

— სცენურია ერთ ოთახში მოქმედება? —  
მკითხა მან.

— რატომაც არა, პიესას გააჩნია.

— ძნელია პიესის დაწერა, დიდი გულახდილობა უნდა. გულწრფელობა კი ხან გულუბრყვილობად მეჩვენება, ხან თეატრალურობად, რომელია თეატრში უკეთესი?

და გურამთან საუბარი გაიმართა. შეუმჩნეველად გაქპრა მისი ერთგვარი მედიდურობა, პირველად რომ მომეჩვენა? ჩემს წინ იდგათავით ფეხებამდე ნათელო, შინაგანი კულტურის, მოკრძალებული, ანკარა წყაროსავით სუფთა სულის, საოცრად გულწრფელი და ბავშვურ გულუბრყვილობამდე გულახდილი ადამიანი. ის მიყვებოდა თავის ვატაცებაზე, პიესის გმირებზე, ყვებოდა უცნაურ პირობითობებზე, დასაშვებ და დაუშვებელ სცენურ ხერხებზე, და ვგრძნობდი, რომ ბევრ რამეს ინტუიციით ხვდებოდა. ვიცნობდი მის მოთხრობებს და გულში ათას მადლობას ვუხდელი კარლოს, რომ ასეთ ქაბუჯს შემახვედრი. გონიერი და თავისი ღირსების გრძობით ამაყი ბუნება ლაპარაკობდა მისი ხმით. როცა საუბარი შეწყვიტა, უცებ მომეჩვენა, რომ მე გურამ რჩეულიშვილთან კი არა,

# ახალი შეხვედრა გურამ რჩეულიშვილთან

ვასილ კიკნაძე

თითქოს ლადო ასათიანთან ვიყავი, ჩემთვის უცნობსა და უსაყვარლეს ადამიანთან, სულთ ხორცამდე ქართულ ჯიშთან. მაშინ ახალი მოვლილი მქონდა ცაგერცა და აბასთუმანიც, ადგილები, სადაც ლადო ასათიანს უცხოვრია, ჭაბუკ პოეტზე ნიკა ავიაშვილის ნაამბობით რომანტიკულად გაბრუნებული თუ აღზნებული, ტკივილამდე განვიცდიდი ადრე წასული პოეტების ბედს. ეს რაღაც თბილი და სასიამოვნო ტკივილის განცდა, არტიტულად ზეაწეული და გულუბრყვილოდ პათეტური იყო. არ შემეძლო ზუსტად გავრკვეულიყავი, რატომ მომაგონა გურამმა ლადო ასათიანი. თავისი გამორჩეულობით? ქართული სახის ნაცვებით? წარმოსადგობით თუ ნიღბის ელვარებით? ტემპერამენტით, პოეტური ვნების სტიქიით, სიმორცხვით თუ ოდნავი სიცივიით, უცებ რომ მომეჩვენა? ახლაც არ ვიცი, რისგან იყო ასეთი ასოციაცია, ან რას გაიგებ საით წაიყვანს კაცს ფიქრი. თუ ინტუიცია. ჩვენდა დაუკითხავად იბადებიან პარალელუბი, ასოციაციები...

იმ დროს, როცა გურამს ვატაცებოდა ვუყვებოდი რუსთაველის თეატრზე და თეატრის ბუნებაზე, ისეთი დიდი ინტერესით მისმენდა, იმდენად მიყუჩდა, თითქოს ცივი წყალი გადამასხა მისმა ხაზგასმულმა ყურადღებამ. საუბრის ხალისი დამეკარგა, რაკი მომეჩვენა, ჩემი არ სჯეროდა. ეჭვმა ძალა დაუკარგა ჩემს სიტყვას, რატომღაც ვერ ვირწმუნე, რომ შეეძლო ასე დაინტერესებულიყო ჩემი საუბრით. გავჩუმდი. გურამმა ჩემთვის მოულოდნელად თქვა: — რა საინ-

ტერესოა ყველაფერი, მე სრულიად არ ვიცი, რომ თეატრს, თეატრში თითქმის არ დავდივარ.

უცებ ავენთე, გაბრაზებულმა მივახალე: — როგორ თუ არ დადიხარ... არ დადიხარ და პიესას წერო?...

პირდაპირ გამოგნებელი ძალა ჰქონდა მის გულახდილობას. ძალიან მეწყინა, რაც მითხრა. მაშინ, ასე მეგონა, ყველაფერი რუსთაველის თეატრით იწყებოდა და იმით მთავრდებოდა. იქ იყო ჩემი დღეცა და ღამეც, ჩემი თბილისიცა და სოფელიც, ჩემი ტკივილიცა და სიყვარულიც, ყველაფერს რუსთაველის თეატრს ვუკავშირებდი. არც ერთ ფანტატიკოს მოაწმუნეს ისე არ ჰყვარებია ეკლესიის კედლები, მისი ტრაპეზი, როგორც მე მიყვარდა თეატრის სცენა და დარბაზი, მისი ფოიეები, მისი კაპელდინერები, გამანათებლები, სცენაზე რომ მზის შუქი აფრქვევენ. ჰოდა, ასეთ თეატრში არ დავდივარო, მეუბნება უნიჭიერესი კაცი. ახალი სიტყვის მომტანი მწერალი, ახლა ჩემი უხეში ტონის გამო რომ დაბნეული და გაოცებული მიყურებს. აბა რა იცოდა, ასე თუ მატყენდა გულს. კარლომ მგონი რაღაც იხუმრა, ახლაც თვალწინ მიდგას გურამის სახე, დამნაშავესავით მომჩერებოდა თვალებში, თითქოს არც ესმოდა რატომ ვავცხარად ასე. ან მე საიდან გამიჩნდა „უფროსობის“ ფარული გრძნობა, უცებ რომ ამოტივტივდა? რა ისეთი თანამედრობის პირი ვიყავი, რომ უნიჭიერეს ახალგაზრდას ასე შემოგწყყერი. ამას ახლა ვფიქრობ, თორემ მაშინ აზრადაც არ მომსვლია უფროსობა, როგორც ჩანს, ქვეცნობი-

ერად ერთი რამ მაინც არსებობს: „შენ პიესას წერ, მე, — ვაფასებ“. „შენი პიესის ბედი ჩემს ხელია“. გულახდილად რომ ვთქვათ, ასეთი დაფარული, თითქოსდა შემწინეველი განწყობილება არსებობს თეატრსა და დრამატურგს შორის, თუმცა, ზორმალურად თეატრი ყოველთვის მორიდებით, დიდი პატივით ხვდება მწერალს. პიესა ოქროც რომ იყოს, მაინც მყიდველზე ხარ დამოკიდებული. თავისებური ფსიქოლოგიური ნიუნანსი ჩნდება და გარკვეულად ფიქსირდება მათ ურთიერთობაში. მაშინ, გულამთან შეხვედრის დროს, რასაკვირველია, სულ სხვარამეზე ვფიქრობდი, — როგორმე თეატრისაკენ მომექცია და პიესა დაეწერა. „შეფობა“ შევთავაზე. დაეპირდი, რომ ყველა სპექტაკლს ვანახებდი რუსთაველის თეატრში. მიცემდი თეატრში შესასვლელ საშეს. თავადვე მსიამოვნებდა ჩემი როლი, წინასწარ ვტკბებოდი იმ სიხარულით, როცა გურამს სპექტაკლი „მოეწონებოდა“, თუნდაც არ მოსწონებოდა, მაინც საინტერესო იყო მისი აზრი! იმხანად ორჯერ მოვიდა თეატრში ჩემი „შეფობით“, ვისაუბრეთ. ღამე ქუჩაში გავისეირნეთ. დიდი დრო არ ვასულა დაღუპვამდე. უკანასკნელად რუსთაველის პროსპექტზე შევხვდი, „იმელთან“. შავი პერანგი ეცვა გახსნილი საყლოთი, მკერდი უჩანდა, — ფართო, კაბუკური, სპორტული მკერდი. მოდიოდა მხრებგაშლილი, თავაწეული, ყველასგან გამორჩეული. საქამოდ მზიანი ამინდი იყო და „აზიაცები“ ეცვა, პროსპექტზე მხოლოდ ის მოდიოდა „აზიაცებით“! — თითქოს არაბუნებრივად ჩანდა ქართული ყოფის ტრადიციული დეტალის გამოჩენა მოდურად ჩაცმული ახალგაზრდების ფონზე, მაგრამ, გურამის აზრით, „არაბუნებრიობა — ესეც მკვეთრად გამოხატული ადამიანური თვისებაა, ამით ყველაზე მეტად გამოვიჩრევით ჩვენ, ქართველები“. მის ღამაზე ტანზე ქართული „აზიაცები“ ისე ჩანდა, როგორც თანამედროვე სტილის სურათში არქაული დეტალი. ძალიან უხდებოდა. „არაბუნებრივი“ საოცრად პარმონიულსა და ბუნებრივ სახეს იძენდა გურამ რჩეულიშვილთან.

რუსთაველის პროსპექტს უხდებოდა გურამ რჩეულიშვილი. ჩემში ძალიან მკაფიოდ აღიბეჭდა ჩვენი შეხვედრა. პიესის შესახებაც ვკითხე. დამამედა, წაგაკითხებო. გამოვეთხოვეთ ერთმანეთს. მგონი მწერალთა კავ-

შირში მიდიოდა. მალე ტრაგიკულად დაიღუპა. პიესა კი მხოლოდ ახლა წავიკითხე: ვუწინაღ „ცისკარში“ (1983 წ. № 3) დასრულებულია ათასი მადლობა კურნალს ამ კეთილი საქმისათვის!

პიესას „იულონი“ ჰქვია, წამმღვარებელი აქვს წარწერა: „იულონისა და სხვა ცხრა ბიკის ტრაგედია, რომელიც მიმდინარეობს ერთ ოთახში.“ რთული, ძალიან რთული და ორიგინალური პიესაა, კანარულადაც არ არის ზუსტად განსაზღვრული, თუმცა ტრაგედია აწერია. როგორი ტკივილთ დაუწერია. ეს თვით პიესიდანაც ჩანს. თავად გურამი ამბობს: „ბიკებო! არ გრძნობთ, რომ ამ წუთში ჩემი საკუთარი ნაწარმოები უნდა ითამაშოთ, ჩემი საკუთარი ფილტვებით დაწერილი, ყვირილივით დაწერილი და მე ამას განვიციდ; განვიციდი ისე, როგორც არც ერთი თქვენთაგანი. ამიტომ გელაპარაკებით ზედმეტად გამომწვევადაც კი, არაუღალ, რომ შემდეგ შეფასებაში, თქვენს გულში კი არა, — ჩემთან როცა შეაფასებთ, შეღავათი არ მისცეთ მას. — აი ეს არის სრულიად უადგილო გულახდილობა თუ გინდოდათ, ბოლიში, მე ისევ ჩააყენეთ ჩიხში, მაგრამ მეც ხომ არტისტი ვარ გულით.“

არ გესმით თქვენ, მე მინდოდა მეყვირა მთელი ფილტვებით, მინდოდა მეყვირა აი, ასე ხელებით, აწეულს, ადღლეზილს, ჰააააუ და არ მომრიდებოდა არაფრის — ეს იყო მთელი ჩემი კაცთმოყვარეობა! გესმით, რას ნიშნავს ეს ხმა, ეს ყვირილი ჩემთვის?!

გურამ რჩეულიშვილის სულის კვიღა, მისმა შინაგანმა ხმამ მოაღწია ჩვენამდის და „იულონის“ სახით კვლავ წარმოგვიგადა სიკვდილ-სიცოცხლეზე დაფიქრებული ძლიერი და ენერგიული ვაბუჯი, რომლის სულშიც და სხეულშიც დიდი არტისტული ვნება ბობოქრობდა. (გაიხსენეთ „ალავერდობა“). აზრი არის ვნებათა შორის ყველაზე დიდი ვნებათ — ამბობდა იგი და მის გამოხატვას მიუძღვნა „იულონი“.

\*\*\*

„იულონის“ იდეას ერთი ფრაზით ვერ გამოხატავ, არ თავსდება ფორმულის ვარსში, ათას აზრსა და ასოციაციას აღძრავს, თავსატეხსა და სადღეობარაბოს ვაგირჩენს, გასურს როგორმე მაინც იპოვო ფორმულა იდეისა, აი ის, კრიტიკოსთა სტერეოტიპულ მოდელად



რომ ქვეულა, სადაც ზუსტად თავსდება პი-  
ვისის იდეა. გურამ რჩეულიშვილი კი მუდამ  
ებრძოდა სტერეოტიპებს, არღვევდა მის  
მშრალ ნორმატივებს, მუდამ ახლის ძიება-  
ში იყო. არა ორიგინალობისათვის აკეთებდა  
ამას, თავად იყო ორიგინალური, თვითმუბა-  
დი ინდივიდი და ისე წერდა, როგორც ხე-  
დავდნენ მისი თვალები. პიესიდან ჩანს, რომ  
მწერალს აინტერესებს ნაწარმოების იდეის  
გამოვლენის პრობლემა, მას თავისი შეხედუ-  
ლება ჰქონდა ამ საკითხზე, ამიტომ ედავება  
ირაკლის და ჯიმშერს. მოქმედ პირებთან კამა-  
თობს, რათა ცხადყოს თავისი თვალსაზრისი.  
პიესა უნდა გაითამაშონ. გურამს, როგორც  
პიესის მწერალს და მოქმედ პირს, სიხოვენი  
განმარტოს იდეა.

გურამ ი. — იდეა?  
ირაკლი. — იდეას სხვანაირი გაგებით უნდა  
ვამბობ. „იდეურება“ არ გგონის, უბრალო იდეას  
გუშნობი, რა აზრი უნდა გამოვიტანოთ?  
გურამი. — აზრი? არ ვიცი, მაგ მხრივ სრუ-  
ლი უაზრობა უნდა იყოს ჩემი პიესა.  
ირაკლი. — ყველაფერს თავისი იდეა აქვს,  
რო გინდოდეს, უიდეოდ ერთ სიტყვასაც ვერ და-  
წერ, ამხელა პიესას იდეა არ ქონდეს, არ შეიძლე-  
ბა.

გურამი. — იდეა შეიძლება აქვს, ოღონდ ფო-  
რმულირებას არ შეიძლება...

ირაკლი. — მაგის იდეაა, ალბათ, ოჯახის არ-  
დარღვევის იდეა.

გურამი. — არ ვიცი!  
ჯიმშერი. — მე მესმის, რომ შეიძლება (არ  
ესმოდეს...

სულხანი. — მო, თითქოს სადაც მივწვდი,  
რა უნდადა ეთქვა გურამს.

გურამი. — მე არაფერი არ მინდოდა მეთქვა-  
სულხანი. — შიშა, სულ ტყუილა მოვსულვართ  
და ეს არის!

გურამი. — შეიძლება!  
ჯიმშერი. — ნუ ღაპარაკობ ასე, გურამ, თი-  
თქოს ჯიბრით, ხომ იცი, რომ არ ხარ სწორე!

გურამი. — მეტი მე არაფრით არ შემიძლია  
თავი დავიკვა.

ჯიმშერი. — შენ არავინ არ გეხმობს თავს.

გურამი. არც ვამბობ მაგას, უბრალო კონკრე-  
ტული იდეა არა მქონია მხედველობაში, ეს გამო-  
დის საერთოდ ჩემი შეხედულებიდან ნაწარმოების  
არის შესახებ.

ჯიმშერი. — მაგასაც აქვს თავისი იდეა...

გურამი. — ნუ ვიხმართ აქ მაგ სიტყვას, უო-  
ველგვარი წინა აზრის გარეშე ვამბობ, რადგან  
იდეა უკვე საზღვრავს რაღაცას, თითქოს ანკეტას  
ვახებდე — თუმა — ოჯახური ტრაგედია, იდეა? —  
არაფერი, არაფერი არ მომდის თავში.

ირაკლი. — მამ რისთვის უნდა ვუყუროთ?

გურამი. — ჩემი აზრით, პიესა, თუნდაც რა-  
მანი, არასოდეს არ ემსახურება რაიმე იდეას, უფ-

რს ფართო გაგებით ჰუმანურ იდეასაც კი, მიუხე-  
დავად იმისა, რომ კარგ, დიდ ნაწარმოებში უკვე  
ლად კაცობრივობაზეა აღებული ძირითადი პრინცი-  
პები, იგივე შეიძლება ითქვას ცუდ ნაწარმოებზეც...  
ირაკლი. — მოდა, ეგ ყოფილა არის დედააზრი.  
გურამი. — ეგერ შეიძლება მის დაგწერა არა-  
ფერი, ცხოვრების დედააზრია საერთოდ გამოხატუ-  
ლი ლიტერატურულ ფორმაში — იცხოვრო შენ ახ-  
ლობლებთან და შეიყვარო ის, როგორც შენი თა-  
ვი.

ირაკლი. — მო, ეგ წყვე იდეაა.

გურამი. ასეთ ზოგად რამეს არ შეგიძლია კო-  
ნკრეტული ნაწარმოების დედააზრი უწოდო.

ირაკლი. — მეც ვიპოვე, კონკრეტული იდეა  
გვანტირებს-მეთქი.

გურამი. — ნაწარმოების კონკრეტული იდეა  
არის ის შეუცნობელი განწყობილება, რომელიც  
ქვეშეცნეულად მოქმედებს მნახველზე. მითხვებელ-  
ზე, ემბეჭდა წვეთებზე მის საყუარ იმდროინდელ  
განწყობილებას და აღრმავებს მას, თუ მისი საყუ-  
თარი განწყობა არის, უხეშად რომ ვთქვათ, კარ-  
გი, კაცობრივად — უღრმავებს კაცობრივარობას,  
თუ არის ავი — სიავებს და ამას შევძალი ორი სხვა-  
დასხვა კაცში ერთი და იგივე ნაწარმოები, რომლის  
იდეა, როგორც მიღებულია ითქვას, ვთქვათ, არის —  
ბრძოლა ეროვნული თავისუფლებისათვის ან სხვა  
რამეზე.

ჯიმშერი. — მე გეთანხმები, ოღონდ არის ერ-  
თი ფაქტორი.

გურამი. — მხოლოდ ნაწარმოების მხატვრული  
მხარე, მისი აღგზნებადობის განმსაზღვრელი, რომე-  
ლზედაც თვითონეული ადამიანი თავისებურად რეა-  
გირებს და რომელიც სრულიად მოულოდნელ რეა-  
ქციას იწვევს ხოლმე პაროქენებში, არის იდეა და  
ის ფაქტორი, რისი თქმაც გინდოდა შენ...

ცოტა მეტი მოგვიყვია პიესის ტექსტის  
ციტირება, მაგრამ დიალოგი, რომელიც არ-  
სებითად მწერლის შინაგან პოლემი-  
კას წარმოადგენს, თავისებურ გასაღებს იძ-  
ლევა პიესის ამოსახსნელად. იგი გარკვეულ  
ორიენტირსაც აძლევს რეჟისორს. გურამ  
რჩეულიშვილი ერიდება ზახვასმულ ტენ-  
დენციურობას, შიშვლად გამოვლენილ იდე-  
ას, მოვლენის ზედაპირზე წამოტიტეუებუ-  
ლი უცხადესი აზრის დემონსტრირებას. მის-  
თვის ყველაფერი ადამიანის სულის სიღრმე-  
ებშია დაფარული, იქ ხდება რთული ფსი-  
ქოლოგიური პროცესები, რომელთა გაცნო-  
ბიერება ყოველთვის არ ხერხდება. ადამიან-  
თა ხასიათებში ცხოვრების მრავალი წახნაგი  
და სპექტრი იკვეთება, ზოგჯერ რამდენიმე  
ტენდენცია მოქმედებს ერთდროულად და  
პარალელურად. ზუსტად ვერ განსაზღვრავ  
მათ წარმოქმნელ მიზეზებს, ვერც ზუსტ  
სახელს უწოდებ, მაგრამ ისინი ატომის ნა-  
წილაკებოვით განუწყვეტლად მოძრაობენ.

ქმნიან სხვადასხვა რიტმს, სულიერ დინამიზმს.

გვაგონდება კ. მარქსის ცნობილი სიტყვები: პიესაში ტენდენცია უნდა გამომდინარეობდეს მოქმედებიდან და მდგომარეობიდან ავტორის სავანგებო ჩარევის გარეშეო. გურობს რჩეულიწვილი თითქოს აქტიურად ერევა პიესაში, რაკი თავად არის პიესის გმირი, მაგრამ ნაწარმოების ტენდენცია მასში სავსებით თავისუფალია მისი შემოქმედებისაგან. იგი „მოქმედებისა და მდგომარეობის“ წიაღშია ჩამარხული. აქედან წარმოსდგება პიესის სირთულეც და თავისებურებაც.

მანც რა ხდება პიესაში? მოქმედები პირები ორ ჯგუფად იყოფიან. ერთი (გურამი — პიესის ავტორი, იულონი—30—35 წლის თმაგაცენილი, გაპარსული ბიჭი, თეზიკო — სტუდენტი „გურამისაგან დაწერილი პიესის შემსრულებელი“ არიან, ხოლო მეორენი (შვიდი ბიჭი!) „გურამისაგან დაწერილი პიესის საყურებლად მოწვეულნი“. რემარკაში გამოიფრულია თითოეული მასურებლის ადგილი, ვინ როგორ და საიდან უმზერს წარმოდგენას, სპექტაკლი ეფექტურად იწყება. თეზიკო ხვდება იულონს და აუწყებს, რომ იგი მისი ძმა არის. იულონი ნაშვილებია მდღადარ ოჯახში, თეზიკო კი უპატრონოთა თავშესაფარში აღზრდილი. ეს სცენა და სპექტაკლი უცებ წყდება, მის სიუჟეტს გადაკვეთავს მასურებელთა (რეზო, პატარა გურამი, დიდი ბობა, ირაკლი, სულხანი, გიული) ფაბილარული და დანაწევრებული საუბარი. თითქოს არავითარი აზრი არ აქვთ მათ სიტყვებს. აბსურაქტულად წამოისვრიან ხოლმე ცალკეულ ფრაზებს. ერთ-ერთი ამხანაგთაგანი (სულხანი) იტყვის: „გაჩერდით რა, ბიჭებო, გავაგრძელოთ წარმოდგენა, მერე ხტოწუთიანი გარჩევა მოვაწყობთ და მე პირადად წავალ სულ“. „სად გაჩერდით?“ — კითხულობს შემსრულებელი იულონი. „იქ, სადაც შენ ეუბნები თეზიკოს, — ამის დამტკიცება შეუძლებელია, რომ შენ ჩემი ძმა ხარ“, სპექტაკლი მანც არ იწყება. კვლავ გარე სამყაროს ფაქტებზე საუბრობენ ბიჭები. ამჯერად ქალბუზე. არის ლახლანდარობაც, უმიზნო რეპლიკებიც, ურთიერთგადიზიანებაც, თითქოს ბიჭების უშინარსო საუბარს, მათ ინერტულ განწყობილებას, რაც სპექტაკლით უნდა შეცვლილიყო, თანდათან ახალი მოტივი უჩნდება. თავადვე ცდილობენ მის წარმოჩენას. „უაზრობა რომ დგვემართოს, ვთხოვეთ ყველას განუყოფილად მოუსმინოთ პიესას, რომ გამაჩნდეს იყოს ჩვენი დღევანდელი აქ ყოფნის მიზანი, წარმოდგენის მოსმენა. მე მგონი ამაში გაუგებებია არავისთვის არაფერი არ არის, არა?“ — ამბობს ირაკლი, არის გაუგებარიო, — შეეპასუხება სულხანი, — „მოდიოთ, ერთხელ მაინც მივიდეთ ახლოს სინამდვილესთან, როდემდე უნდა ვიტყუოთ თავი წარმოდგენებით, ქეიფით, ღვინით და სხვა რაღაცეებით, როცა ერთმანეთს ვხვდებით?“. რა სატიკივარი და საფიქრალი აქვთ მეგობრებს? რის გარკვევას ცდილობენ? ჩანს, რომ მათ შორის დარღვეულია ნამდვილი შინაგანი კავშირი. მათი ურთიერთობა მოკლებულია გულახდილობას, და მოვლენის ძაფს, ფარულსა და შეუშინველ ძაფს, რომელიც სულის სიღრმეშია სადაც ჩახვეული, თანდათან სულხანის სახით გამხსნეველი უჩნდება. სულხანი მსახიობივით აფეთქდება, ამოქმედდება, მას რაღაც დიდი სატიკივარი აქვს. რაღაც აწუხებს, მაგრამ ფორმას ვერ უძენის სათქმელს, ბორგავს სულში, მოუსვენრობა იპყრობს. მთვარეულივით ქანაობს რეალურსა და არარეალურს შორის. უნდა გულახდილად თქვას ყოველივე და მანც ვერ ამბობს. „ჰმ, ამის დედა ვატყვებ, რაღაც უცებ დავთვერი უღვინოდ! შენ გენაცვალე, რეზო და შენ, კუზმან! ბიჭებო, მავატიეთ რა... შეიძლება ზედმეტი ვთქვი, სადაც დამძლია არტიტულობამ, მაგრამ რანაირი შეგრძნება მქონდა, იციო?“ და სულხანი ჰყვება თავის უცნაურ განცდას, თუ შეკრული წრეში, როგორ უყრავდნენ ბიჭები საცეკვაო ტაშს, სულხანმა კი „წელში მოხრილმა, თავდაღუნულმა, ოლონდ სავსემ გამართვის სურვილით“ შემოუტრა წრეს, მერე გაიმართა გაშლილ ტაშთან ერთად და იგრძნო უდიდესი სიამოვნება, მისთვის ეს იყო რაღაც დიდი შინაგანი თავისუფლების ღვთაებრივი განცდა. ისე გზნებით ჰყვება სულხანი, რომ ბიჭები ტაშს უყრავენ, სულხანს გაუმარჯოსო და თითქოს სუფრას უსხედან, ისე აღდგომილებენ ერთმანეთს. სულხანმა დიდი წარმატებით შეასრულა თავისი როლი, მაგრამ სხვა სპექტაკლიდან. ამ სიტუაციაში იჭრება ახალი მოვლენა. სულხანი იგონებს ქალს (ირინას), რომელიც მას ვატაკებით უყვარდა და იგი უყვარდა მის მეგობარს პატარა გუ-

ბენ მის წარმოჩენას. „უაზრობა რომ დგვემართოს, ვთხოვეთ ყველას განუყოფილად მოუსმინოთ პიესას, რომ გამაჩნდეს იყოს ჩვენი დღევანდელი აქ ყოფნის მიზანი, წარმოდგენის მოსმენა. მე მგონი ამაში გაუგებებია არავისთვის არაფერი არ არის, არა?“ — ამბობს ირაკლი, არის გაუგებარიო, — შეეპასუხება სულხანი, — „მოდიოთ, ერთხელ მაინც მივიდეთ ახლოს სინამდვილესთან, როდემდე უნდა ვიტყუოთ თავი წარმოდგენებით, ქეიფით, ღვინით და სხვა რაღაცეებით, როცა ერთმანეთს ვხვდებით?“. რა სატიკივარი და საფიქრალი აქვთ მეგობრებს? რის გარკვევას ცდილობენ? ჩანს, რომ მათ შორის დარღვეულია ნამდვილი შინაგანი კავშირი. მათი ურთიერთობა მოკლებულია გულახდილობას, და მოვლენის ძაფს, ფარულსა და შეუშინველ ძაფს, რომელიც სულის სიღრმეშია სადაც ჩახვეული, თანდათან სულხანის სახით გამხსნეველი უჩნდება. სულხანი მსახიობივით აფეთქდება, ამოქმედდება, მას რაღაც დიდი სატიკივარი აქვს. რაღაც აწუხებს, მაგრამ ფორმას ვერ უძენის სათქმელს, ბორგავს სულში, მოუსვენრობა იპყრობს. მთვარეულივით ქანაობს რეალურსა და არარეალურს შორის. უნდა გულახდილად თქვას ყოველივე და მანც ვერ ამბობს. „ჰმ, ამის დედა ვატყვებ, რაღაც უცებ დავთვერი უღვინოდ! შენ გენაცვალე, რეზო და შენ, კუზმან! ბიჭებო, მავატიეთ რა... შეიძლება ზედმეტი ვთქვი, სადაც დამძლია არტიტულობამ, მაგრამ რანაირი შეგრძნება მქონდა, იციო?“ და სულხანი ჰყვება თავის უცნაურ განცდას, თუ შეკრული წრეში, როგორ უყრავდნენ ბიჭები საცეკვაო ტაშს, სულხანმა კი „წელში მოხრილმა, თავდაღუნულმა, ოლონდ სავსემ გამართვის სურვილით“ შემოუტრა წრეს, მერე გაიმართა გაშლილ ტაშთან ერთად და იგრძნო უდიდესი სიამოვნება, მისთვის ეს იყო რაღაც დიდი შინაგანი თავისუფლების ღვთაებრივი განცდა. ისე გზნებით ჰყვება სულხანი, რომ ბიჭები ტაშს უყრავენ, სულხანს გაუმარჯოსო და თითქოს სუფრას უსხედან, ისე აღდგომილებენ ერთმანეთს. სულხანმა დიდი წარმატებით შეასრულა თავისი როლი, მაგრამ სხვა სპექტაკლიდან. ამ სიტუაციაში იჭრება ახალი მოვლენა. სულხანი იგონებს ქალს (ირინას), რომელიც მას ვატაკებით უყვარდა და იგი უყვარდა მის მეგობარს პატარა გუ-





ჩამსაც, მაგრამ ქალისადმი მათ აღზნებულ ლტოლვაში არის რაღაც ღრმად დაფარული. სულხანისათვის ახლობელი გახდა პატარა გურამიც, უცნაურად წმინდა სულის ბიჭი. სულხანი კი თავყანსა სცემს მას, მზად არის დაემხოს მის წინაშე და განადიდოს. ბილომდე გაუცნობიერებელია სულხანის ასეთი მოქმედება, ქცევა იმპულსური და ინტუიტური. გასაოცარი გულახდილობა და ექსტაზი ახლავს მის სიტყვას და უფრო მეტად იმას, რასაც ვერ ამბობს, ვერ გამოხატავს. მას უყვარს ძმაცაკები, უყვარს გატაცებით, ზოგჯერ გაუგებრადაც. ეს არის და ეს. სულხანის ექსცენტრიულ მოძრაობას და სულიერ აფეთქებებს არაფერი უწმინდური არ მოსდგამს, არ გეუცხოვებათ თვით უკიდურესი უცნაურობაც კი, როცა ძმაცაკს ეტყვის, შენს წინ სიყვარულით დავიჩოქებო და იჩოქებს. სულხანსაც მწერლის როლი აქვს, მაგრამ არტიტული გახელებითაც თამაშობს. არაბუნებრივ სიტუაციას და ქცევას ამართლებს მისი გულწრფელობა. ბიჭები განიცდიან თავიანთ მდგომარეობას, არ აკმაყოფილებთ ის, რასაც ქმნიან. ჯიმშერი ამბობს: „რაც შეუძლია, ირაკლიც ცდილობს, ოღონდ მეტი არ შეუძლია, იმიტომ, რომ თავისი ფორმა არ აქვს, სხვათა შორის, ეს უფორმოება მაგისი ბრალი კი არ არის, უფორმოება გვახასიათებს ყველას ჩვენ და თითქმის უკლებლივ...“

**სულხანი** — ეგ არის ჩვენი ტრაგედია.

**ჯიმშერი** — შენ გგონია, რომ ახლა დამეთანხმე, არა, ეგ არ არის ჩვენი ტრაგედია, რადგან ის საერთოდ არ არის ტრაგედია, ის არის ჩვენი ბუნება, ქართული კაცის ბუნება, რომელმაც არახოდეს არ იცის, რა არის ის თვითონ და სისტემატურად ცხოვრობს წარმოდგენებში და არა თავის სინამდვილეში.

**სულხანი** — თითქოს გავიგე და ისევ დამეკარგა ძაფი.

**ჯიმშერი** — აი, რეზო აიღე. სწავლობს საინჟინრო და დარწმუნებულია, რომ მისი მოწოდებაა ხატვა, ვთქვით, რეზოს მართლა აქვს ხელოვნების ნიჭი, აიღე... აი შენ აშკარად გაქვს არტიტული ნიჭი, შეიძლება ძალიან დიდიც, მაგრამ... ამ ფორმასა და აზრს შორის ჭიდილში მიღის შენი ცხოვრება“.

ჯიმშერი სხვა მაგალითებსაც იმოწმებს თავისი კონცეფციის ნათელსაყოფად. თავად პიესის გმირები რაღაც ფორმისა და აზრის ჭიდილში არიან გაორებული. სხვათა შორის, ჯიმშერის საუბარმა ს. ახმეტელის სტუდენ-

ტობის წლებში დაწერილი ერთი სტატია გამახსენა. ისიც ქართველ სტუდენტებს ეხება. ახმეტელი წერს: „ჩვენ ხარმაკები კარა, არაორგანიზებული ხალხი ვართ. ჩვენი პიროვნება გაორებულია. ნებისყოფა პარალიზებული გვაქვს და სასტიკად ვკირვეულობთ. მხოლოდ ძლიერად უნდა გვიბძგოს რაიმემ და ღრმად უნდა შეგვეკრას, რათა დროებით, ცალკეულ ბედქუდიანებს კი მთელი სიცოცხლითაც მოვჯანაჯოს პარმონის მოქმედებისა და სრული ერთიანი საივე — უბედურებისა“... „აპოლონი და დიონისე ერთმანეთს მოსწყენდნენ. ნება მოკვდა. ვანგება კი მათ გათიშვას ხელს უწყობს და ეს ხდება საქართველოში, ქართველი კაცის სულში. მისი ცხოვრების წესია“.

გ. რჩეულიშვილის პიესა უნარულად არ არის მევეთრად ვანსაზღვრული, მაგრამ ავტორის მიზანს არ შეადგენს უნარის კლასიკური მოდელის შექმნა. ერთიანადობა არ არის მისი პიესის ბუნება. სპექტაკლში სპექტაკლის გათამაშება იმეამინდელი ქართული დრამატურგიისათვის „ახალი ხილია“, მაგრამ ევროპელებისათვის კარგად ცნობილი ფორმაა. გ. რჩეულიშვილი პიესას ტრაგედიას უწოდებს, „სუფთა სახით იგი არც ინტელექტუალური, არც ფსიქოლოგიური დრამაა, არც ტრაგედია, მაგრამ აქ არის ახალგაზრდების ცხოვრება, მათი გაუცნობიერებელი ვნებები, აუხსნელი სურვილები. ცხოვრების გამართლებისკენ სწრაფვა, რადგან უამისოდ ღარიბი და უინტერესოა მათი ყოფილა...“

სახელო გამოცეითალობა არ არას პიესის გამორჩეული თვისება, თვით ავტორია უპირველესი პიროვნება, გვამახსოვრდება მისი ფიქრები, ემოციები, მოსაზრებანი ადამიანებზე, ცხოვრებაზე.

„იულონის“ მკაყრებელი ბიჭები არსებობდა თავად ქმნიან სპექტაკლს, ეს არის სპექტაკლი — დისკუსია. სცენაზე ორატორები სცვლიან ერთმანეთს. როცა სულხანი მიყუჩდება, ჯიმშერი შედის ექსტაზში. ის უფრო ზოგად პრობლემებს ეხება. ქართული ხასიათის ამოხსნას უძღვნის თავის როლს, „მე ვამაყოფ, რომ ვარ იმ ერის შვილი, რომელსაც არაპოდეს არ აკმაყოფილებს თავისი არსებითი ფორმა, რადგან არ იცის რომელია ის — დაუკმაყოფილებლობა არსებულთ, ეს არის ფორმა და ამას ქვია ქართველა კა-

ცი". „არტისტულობა, ჩემი აზრით, არის სუფთად ჩვენი ქართული ბუნება“. ამ ტირადებით თანდათან „როლში შედის“, შემდეგ აღზნება გაუფლის, მიყუჩდება და მეგობრებს სთხოვს: „ახლა... მომინდა რამე ზღებოდეს სცენაზე და მე მხოლოდ მაყურებელი ვიყო“. ისეთი განწყობალება შეიქმნა, რომ ყველას მოუნდა სხვას უყუროს, ყველას თეატრალური ამადლებულობა მოესურვა. თანაც, საოცრად გულწრფელი და მართალი თეატრალობისა, მაგრამ ახალი სიტუაციის შექმნა უჭირთ, ეძებულობათ ალაღვინონ პიესის შესავალშივე დაწესებულ სპექტაკლთან კონტაქტი. ერთხანს უაზრო საუბარს აგრძელებენ. აი, ისეთს, სულხანი რომ ამბობს: „იცი, არავითარი კონტაქტი არ არის ჩვენს ლაპარაკში, ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს ერთი გამოვა, იტყვის, მეორე გამოვა, იტყვის... როგორც იქნა, შეთანხმდებიან, რომ გავრძელებს სპექტაკლი. ამ დროს ირაკლი გურამს პიესის იდეის შესახებ დაუწყებს საუბარს (რომელიც ჩვენს წერილში უკვე დავიმოწმეთ), დილოგი გრძელდება კარგა ხანს, ვიდრე ყველა გმირი საცხებით არ განეწყობა სპექტაკლის საყურებლად.

მწერალი ცალკე სათაურად გამოჰყოფს სპექტაკლის ახალ დასაწყისს. მას ჰქვია „პიესა, რომელიც დაწერა გურამმა და რომელსაც წარმოადგენენ თეზიკო და იულონი“. თეზიკო უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარში მიღებულ ტრავმაზე უყვება იულონს. ყვება ირონიით, გატაცებით, გულახდილად, ზიზღით. იულონს არ სურს მისი მოსმენა, მაგრამ თეზიკო არ ეშვება. თეზიკო ბოროტია, სატანაა ჩასახლებული მის სულში. წარამარა უცნაური სიცილით იცინის და სულში უძვრება იულონს. „აი, ხომ ხედავთ, რო ვიცინი, ეს სულ ის პატარა ეშმაკია, რომელიც თავის კუთხეში მიზის და როცა რამე მტკივნეულს ვეხები, რამაც შეიძლება ამაღელვოს და თვითმკვლელობამდეც კი მიმიყვანოს, მაშინ ეს ეშმაკი ტვინის კუთხეში ეშმაკურად, ლივლივით მისვამს თითს, მიღიტინებს და მეც ვხითხითებ“. შემზარავი ამბავი გადახდენია თეზიკოს. მის აღმზრდელს ორი დღე გამოუეტყავს პატარა ქონში მშვირმწყურვალე, მერე მისულა. „ის მოდიოდა ჩემკენ, მე არ ვიცოდი რისი მეშინოდა, არ მეშინოდა სიკვდილის, ცემის, მთელი სხეუ-

ლით ვთრთოდი, ინსტინქტით მეშინოდა სხვა უფრო ცუდის და ის მონდა. მშ... მტაცა კისერში ხელი იმ ამბის ზრუნვის... ნავე, მიმართია უფსკრულის პირას და გადამკიდა იქით — „იყოფე, თუ ვინმეს გაუგია ეს ამბავი, სხვა დროს ხელს გაგიშვებ“. ცხოვრების უფსკრულის პირას დარჩა თეზიკო და რწმენა დაკარგა ადამიანისა. „ის კაცი წავიდა... გაქრა, მოკვდა, — ამბობს თეზიკო, — სიბრაზე დარჩა გულში, თავში კი ის პატარა ეშმაკი ზის, ის მისვამს ქუცქუცით ტვინზე და ხითხითებს — ხი, ხი, ხი, და მე მიწოდდა მეძია შური, რომელიც მხოლოდ ჩემ ძმად გაპირის ყველაზე მეტად“, რაკი თეზიკო სადღაც მიაგდეს, ხოლო იულონი მდიდრის ბინაში ნებვირობდა, მიაგდეს და გაანადგურეს, კაცობა დაუქარგეს. თეზიკოს აღსარების კულმინაციურ წერტილზე იულონში იწყება შინაგანი მონოლოგი. იგი ებრძვის თავს, ბოლოს გადაწყვეტს, თეზიკო მოიცილოს თავისი ტანჯვით, უკაცობით, წარსულით, მოიცილოს, რათა თავადაც მოსწყდეს იმ წარსულს, რომელსაც კავშირის ვაბმას ლამობდა თეზიკო. დანას ჩასცემს თეზიკოს, ბიჭები შეჰკვირებენ: „სისხლი, მართლა მოკლა!“ — ასე მთავრდება სპექტაკლი.

ბიჭები იწყებენ იულონის, როგორც მკვლელის, გასამართლებას. ინაწილებენ როლებს და კვლავ მზადდება ახალი სპექტაკლი. გურამი წარმოდგენის თავისებური რეჟისორია. ის ანაწილებს ბიჭებს შორის ფუნქციებს, — ვინ დამცველი, ვინ ბრალმდებელი, ვინ მსაჯული.. და, აი, აი, კვლავ ახალი სათაური ტრადიციული სურათის ნაცვლად „იულონის ცხოვრება თვით მის მიერ მკვლელობის ჩადენის ფაქტამდე“. ეს პროზად არის ნაამბობი, შემდეგ ისევ დილოგიით, ხან, დამცველისა და ხან მბრალდებელის გამოსვლით. საბოლოოდ სიტყვას იულონს აძლევენ და იგი ჰყვება თავის თავგადასავალს, ფრონტზე, ჰყვება, თუ როგორ დაიჭირეს ბავარიელი გერმანელი და ჩვენი მოღალატეები გაამზადდეს დასახვერტად. იულონი დარაჯობდა მათ, მერე სიტუაციები აირია, ნაწილმა უკან დაიხია. მოღალატეები გაუშვეს. გერმანელი კი დახვრიტეს მაინც. და, აი, ეს მომენტი — გერმანელი რომ მაინც დახვრიტეს და არა მოღალატეები, ქმნის პიესის ახალ სურათს, რო-

მელსაც ჰქვია „რა შეიძლება იქცეს ტანჯვის მაძიებელი კაცისათვის ტრაგედია“.

გ. რჩეულიშვილს პიესაში გაბედულად შემოაქვს თხრობის ნაკადი. პროზის შეჭრა გარკვეულად ართულებს პიესის სცენურობას. ახალ სადავიდარებოს უქმნის თეატრს. ალბათ, სცენაზე ძნელი წარმოსადგენია (თუმცა ნამდვილ რეჟისორულ ფანტაზიას აქაც შეუძლია ფორმა მოძებნოს!), მაგრამ თავისთავადაც საინტერესო ამბავია და აუცილებელიც იულონის სახის გასარკვევად.

...ამბავი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ბიჭებზე. მერე თითქოს შესვენების მიზნით კვლავ სასხვათაშორისო და წვრილმანი საუბარი იწყება. ბიჭები ერთმანეთში კინკლაობენ, ფრაზეებში ედავებიან. დროდადრო მოაგონდებათ მკვდარი თეზიოც. გურამი აქტიურად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ბიჭების საქციელისა თუ სიტყვისადმი. აი, ამ სიტუაციაში იულონი გამოაცხადებს, რომ იგი ფრონტზე არასოდეს არ ყოფილა და ეს ამბავი რომელიღაც ექსკურსანტმა უამბო. იულონისათვის კი რატომღაც ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა ამბავი, მისი სული შესძრა ბავარიელის დახვერტის ფაქტმა, ბავარიელი ხომ ძალით იყო ფრონტზე და არა რწმენით. მას ხომ არ სჯეროდა პიტლერის, მართობას დაჩვეულ იულონს მოუნდა სხვისი ტყვილის განცდა, მოუნდა თავისი ბიოგრაფია რაღაცით საინტერესო გაეხადა. „მე მდიდარი ფანტაზია მაქვს და სიმარტოვისა ან აღზნებული ნატყა, ამიტომ ვახდა ჩემი მონაყოლი ჩემ ტრაგედია და ეს სარწმუნოა, რადგან ჩემი სწორად მონაყოლი და არა თქვენი თვალით ნახული იქცა გურამისათვის და თქვენთვისაც სინდისის ტრაგედია და ამ ტრაგედიამ მისცა ერთი მიზანი თქვენს აზრს, ლაპარაკს“. მორალური პრობლემების ძიებას იულონი ახალ-ახალ სიტუაციაში აქცევს, იგი ეძებს მამფრ დრამატულ ცხოვრებას. ილიზიანებს ნერვებს, აცხოველებს ფანტაზიას, რათა პროტესტი გამოუცხადოს მისი მდიდრულად აღზრდის წესს. იულონის ცხოვრება საბუბროში მოყვანილ ყვავილსა ჰგავს, რომელსაც თითქოს ყველაფერი ყვავილისა აქვს, მაგრამ რაღაც აკლია, მიწიერი, ძლიერი, ნამდვილი, სურნელოვანი, დამატობელი. „მე კაციც კი მოვკალი, რომ მქონოდა ტრაგედია“, — აცხადებს იულონი და ამ სრულიად გაუმართლებელი ნაბიჯის

მიღმა შეიცნობა დიდსა და მღელვარე უსწორებას მოწყვეტილი ახალგაზრდის ტყველი, იულონში თანდათან იღვიძებს პატივმყვარების თუ საკუთარი ძალის რწმენა და ანტიკურა ტრაგედიის გმირივით ამოიშართება სცენაზე უკანასკნელი მონოლოგის სათქმელად. ქორის დარად შესძახიან ბიჭები: „იულონ!“ „იულონ!“.. იულონის სიტყვა მისი ზეიმიით მთავრდება. ბიჭები იულონს განაჩენს ვერ გამოუტანენ. იულონი თავად მოითხოვს დასჯას. თეზიოს ცხედართან ტირის იგი, თამაში გრძელდება, მოსამართლე მთავრობას გადასცემს მკვლელს.

ერთმანეთში ირევა მართალი და ტყუილი, ტრაგიკული ფარსი და ფსიქოლოგიური სიმართლე, ყოფითი რეალისტური ხაზები და რომანტიკული აფეთქებანი. სხვადასხვა წახნაგებიდან იკითხებიან გმირები. ისინი თითქოს ოლესავით განმარტოებით დგანან, წუხან თავიანთ მარტოსულობას და სიტუაციების დრამატიზებით ცდილობენ გაერთიანებას. ისურვება ფარდა. სპექტაკლი მაინც არ მთავრდება. ფარდის წინ გამოდის გურამი და მაყურებელს მიმართავს: „ეს პიესა მე დავეწერე და ამ პიესის მსვლელობის დროს მოხდა მკვლელობა—ღმერთო ჩემო, ნუთუ ყველაფერი, წერაც, დადგმაც, მხოლოდ მოწყენილობისაგან იყო, მოწყენილობისაგან, რომელსაც არსად არ შეგიძლია გაექცე. მე ვიცი, ამ ოთახიდან გასვლას აზრი არ აქვს, რადგან თუ ერთ ოთახში ვერ ნახავ შენს ადგილს, მას ვერ ნახავ სულ, სულ შესუფენულივ გარბოვ. ამ იერბინო დღედაღამე მთელ მსოფლიოში, დღემიწიდან კი არსად არ არის გასაქცევი“. პიესაში კი მართლაც იგრძნობა მოწყენილი ახალგაზრდების გაქცევის სურვილები. ისინი ოთახიდან არ გადიან, მაგრამ მათი ფიქრები, ინტერესები სურვილები ვარბიან. სცენაზე იჭრებიან, რათა თავიანთი ცხოვრებისეული როლები ითამაშონ და დრამატული ვენებებით აღივსონ. როგორც კი თამაშს გამოეთიშებიან, აკვარიუმის სიმშვიდე ეუფლებათ და წვრილმანებში იძირებიან. მხოლოდ არტიკული თამაში ხდის მათ საინტერესოს, თამაშით ერთობიან, თამაშში და წარმოდგენებში პოულობენ აზრს. ეს არის ძლიერი და დიდი ცხოვრება.

მამსადამე, არტიკული თამაში ყოფილა მათი ბუნებრივი მდგომარეობა, არსებობის ყველაზე საინტერესო ფორმა და

# მეუკლებალი

აკაკი ბაქრაძე

ამიტომამა არტისტულობაც ქართველი კაცის ბუნება! „სანამ მექნება ეს სურვილი რამის გაგებისა, მე ვერა, ვერ შემჟამს მოწყენილობა“, — ამბობს გურამ რჩეულიშვილი ფარდის წინ. „ლამე მშვიდობისა!“ — გამოთხოვება დარბაზს და სცენიდან გასვლამდე მაყურებელს ეტყვის: „შესაძლებელია ყველაფერი ეს იყო არაფრისათვის, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ არაფრისათვის არაფერი არ არსებობს, თვით არასაქარო სიკვდილიც კი“... ფარდის მიღმა ხმები გაისმის. მოქმედი პირები ხმაურობენ. თეზიკო ცოცხლდება, სთხოვენ თქვას რა სასჯელს მოითხოვს იგი მისი მკვლელობისათვის. „ისე არ ჩაეთვალოს ცხოვრებაში არაფერი, როგორც სიკვდილის მერე სიკვდილი აღარ ითვლება არაფრად“... თავისთვის კი სიცოცხლეს მოითხოვს. მწერალი სურვილს ვერ უსრულებს. ბიჭები ქოროსდარად იტყვიან: „იმან გაიარა ჩვენს გვერდზე, წავიდა დასასაფლავებლად“. სცენაზე გურამია. ისევ ეშვება ფარდა, უფრო დიდი ფარდა. ისევ გურამი მიმართავს მაყურებელს: „აი, მე, გურამი, ვდგავარ თქვენს წინ, ნამდვილი გურამი, რომელსაც უყვარხართ სიყვარულთა შორის ყველაზე დიდი სიყვარულით, სიყვარულით ყველაფრისადმი, არტისტული სიყვარულით“.

დაეშვა გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრების ფარდა, ის თითქოს მართლაც სიმალლიდან გადმოსცქეროდა ადამიანებს, რომელიც მას ყოვლისმომცველი, არტისტული სიყვარულით უყვარდა. მათ სულს ერწყმოდნენ და ენივთებოდნენ მისი გმირები, სულთა ერთობა ქმნიდა დიდ ჰარმონიას, რომელსაც მუდამ ესწრაფვოდა გურამი.

გ. რჩეულიშვილის პიესას არ ჰყავს ქართულ დრამატურგიაში წინამორბედი. ვიგონებ ყველას, კლასიკურსაც და თანამედროვესაც და მიჰირს რომელიმე მათგანთან მოეძებნო ზუსტი პარალელი (ან კი რა საჭიროა!). გ. რჩეულიშვილი რასაც ქმნიდა, ყველაფერი მისებური იყო, ყველასგან გამორჩეული...

„იულონს“ ერთი სათქმელი არა აქვს, მაგრამ ერთი ამოსუნთქვით დაწერილს კი ჰგავს. თუ შეიძლება საერთოდ პიესაზე ითქვას, ინტელიგენტურიაო, სწორედ ასეთია „იულონი“. იგი ნიჭიერ რეჟისორებს საინტერესო ფორმასაც სთავაზობს.

ახლა სიტყვა მათ ეკუთვნით!

თიორიშულად ყოველგვარი ინსცენირებისა და ეკრანიზაციის წინააღმდეგი ვარ. როგორც წესი, ინსცენირებული თუ ეკრანიზებული თხზულება მაზინჯდება. როგორც არაგის ძალუჟს ქალად დაბადებული ადამიანი მამაკაცად აქციოს, ანდა პირიქით, ასევე არაგის ხელეწიფება ხელოვნების ერთ დარგში, ერთ თანრში შექმნილი ნაწარმოები სრულყოფილად გადაიტანოს ხელოვნების მეორე დარგში, მეორე თანრში. არსებობს ესთეტიკის პატივსაცემი კანონი: ის, რაც ლექსად დაიბადა, ლექსად უნდა დარჩეს, რაც პროზად — პროზად, რაც პიესად — პიესად.

მაგრამ ისიც კარგად ვუწყვი, რომ ამ რწმენის პრაქტიკულად განხორციელება შეუძლებელია. ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს: ჯერ ერთი, პუბლიკუმს ყოველთვის დიდი სურ-

ალი აქვს სცენაზე თუ ეკრანზე განსახიერებელი იხილოს საყვარელი პროტაგონისტები: მეორეც, თავად მსახიობებიც და რეჟისორებიც ოცნებობენ ითამაშონ და დადგან ესათუ ის არადრამატურგული თხზულება, რომელსაც მათ სამშენველოში წარუშლელი ეკვლი დაუტოვებია და, მესამეც, უბრალო ანგარიშის გამო, უმჯობესად მიაჩნიათ რომელიმე კარგი პროზაული თუ პოეტური ნაწარმოების სცენური თუ ეკრანული ვარიანტის შექმნა. ვიდრე უუსუსრი პიესის, ან სცენარის დადგმა, ან გადაღება.

და, გვინდა თუ არ გვინდა, ხდება ინსცენირებაც და ეკრანიზირებაც. ხდება, მაგრამ ყოველთვის სქემატურად, ილუსტრაციულად ჩანს, სხვაგვარად შეუძლებელიც არის.

ბუნებრივია, რომ ამას თავი ვერ დააღწია ვერც „ანა კარენინას“ ინსცენირებამ, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა.

არაფერს ვიტყვი ახალს, თუ ვაგახსენებთ, რომ ლევ ტოლსტოის რომანში არ არის არავითარი ალევგორია, არავითარი სიმბოლიკა, ერთადერთხელ ხაზგასმით აღნიშნულია წინაუგრძნობა. როცა ძმისა და რძლის შესარიგებლად ანა კარენინა მოსკოვს ჩავიდა, იგი უნებლოდ მოწმე ვახდა მატარებლის ბორბლებში ადამიანის დაღუპვისა. ამან ძლიერ იმეჩმედა ქალზე და ძმას, სტეფან ობლონსკის, აკანკალბული ხმით უთხრა—*дурное предзнаменование*. ეს არის და ეს. სხვა მხრივ ტოლსტოი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება ადამიანის სამშენველის მოძრაობას, სკრუპულოზურად იკვლევს მას და აჩვენებს მკითხველს. ვერცერთ სიტყვას, ვერცერთ საქციელს, ვერცერთ ქმედებას ვერ ნახავთ რომანში, რომელიც ზუსტად და უტყუარად არ გამომდინარეობდეს და არ შეესაბამებოდეს პერსონაჟის ბუნებასა და თვისებას.

ეს საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტი იმიტომ მოგაგონეთ, რომ ამგვარი ნაწარმოების ინსცენირების დროს მეტისმეტად სახიფათოა რაიმე გამოეტოვოთ, რაიმე გამოვაკლოთ. უთუ-

ოდ დაირღვევა ჰარმონია და მთლიანობა. განდება სიყალბე. დაიკარგება სიმართლე. არადა, თუ არაფერი გამოეტოვოთ, თუ არაფერი გამოვაკლოთ, როგორ გინდათ უზარმაზარი რომანი ჩავატოთ თუნდაც სამსახიობო სპექტაკლის ჩარჩოში? გადაუღახავი წინააღმდეგობაა. როცა მისი მოგვარება ველარ ხერხდება, სამწუხაროდ, იწყება ეპიზოდის, სცენებისა თუ სურათების თვითნებური (უფრო სწორად, ინსცენატორის შეხედულებისამებრ) არჩევა და დალაგება. ცხადია, რომ ამგვარი ოპერაციით რომანი ღარიბდება აზრობრივადაც და მხატვრულადაც.

ვისაც მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენა „ანა კარენინა“ უნახავს, უთუოდ უხსომება, რომ სპექტაკლი იწყება ვაგზლის ეპიზოდით: რუსი მოხალისეები მიემგზავრებიან სერბიაში თურქთა წინააღმდეგ საომრად. ვხედავთ და ვისმენთ გრაფინია ვრონსკიას (დოლოჰინაძე) და სერგეი კოზნიშევი (გიორგი ტატიშვილი) საუბარს. კვებობ, რომ სხებთან ერთად, სერბიაში მიდის ალექსეი ვრონსკიც. თან თავის ხარჯით მთელი რაზმიც მიჰყავს. იმასაც შეეიტყობთ, რომ ანას თვითმკვლელობა მიძიმედ გადაუტანია ვრონსკის. ახლობლებს ეშინოდათ — მასაც არ მოეკლა თავი და ყოველ ნაბიჯზე უდარაჯებდნენ.

მაგრამ გამოტოვებულია, ამოღებულია ალექსეი ვრონსკისა და სერგეი კოზნიშევის დიალოგი. ამით დაიკარგა უმთავრესი—ვრონსკის მშვენიერი მდგომარეობა. სწორედ ამ დიალოგით იგებს მკითხველი, რომ ანას თვითმკვლელობას ვრონსკიც მოუკლავს. ამ საუბრის დროს ალექსეი კირილეს ძე მისი მდგომარეობის გამსაზღვრელ ორ ფრაზას ამბობს: ბირველი — იმისათვის, რომ მოკვდე, რეკომენდაცია საჭირო არ არისო და, მეორე — იარაღად ჯერ კიდევ შეიძლება გამოვდე, ხოლო, როგორც ადამიანი, ნანგრევები ვარო. ამას დაეუმატოთ ვრონსკის მწარე ქეთინი. როცა უნებლოდ ახსენდება ანას დასაბიჯრებული სხეული, და ტოლსტოის მიერ იქვე აღნიშნული დეტალი: ვრონსკი აღარ გრძნობდა კბილის ტკივილს. ქეთინმა სახე დაუშანჭა.

ანას სიკვდილით გამოწვეული მშვენიერი ლობობა უფრო ძლიერია, ვიდრე ხორციელი ტკივილი.

ამით ტოლსტოის მკაფიოდ აქვს ნათქვამი.

1 სამშენველი — душа; სული — дух. სამშენველი და სული სხვადასხვა ცნებებია. მათი არევა არ შეიძლება. მით უმეტეს, კლასიკურ ლიტერატურაზე ზეკლობისას.



საქართველოს  
წიგნების კავშირი

„ანა კარენინა“.  
ანა — ს. ჭიაურელი,  
კარენინი — კ. მახარაძე.



რომ ვრონსკი სულიერად უკვე მკვდარია, და თუ ხორციელად ჯერ კიდევ არსებობს, ეს არაფერს ნიშნავს. მის ხორციელ სიცოცხლეს სერბიაში რომელიმე თურქის ტყვია დაასრულებს.

რა გამოვიდა? დავტოვეთ სიუჟეტური ინფორმაცია (ვრონსკი სერბიაში მიდის საომრად) და გამოვტოვეთ პერსონაჟის შშივნიერი მდგომარეობა, ურომლისოდაც არ არსებობს ვრონსკი, როგორც ადამიანი, და, რაც უარესად მნიშვნელოვანია, არ არის აგრეთვე ანას საქციელის ზნეობრივი ღირებულება: თვითმკვლელი სხვასაც ჰკლავს. ეს კი დაკავშირებულია რომანის ერთ-ერთ ძირითად კითხვასთან — აქვს თუ არა ადამიანს თვითმკვლელობის (მით უმეტეს, სხვისი მოკვლის) უფლება? იცით, „ანა კარენინას“ ეპიგრაფად უძღვის ძველი აღთქმის მეორე სჯულის წიგნიდან (თავი 31, მუხლი 35) აღებული სიტყვები — „ჩემი არს შურისგებად და მე მივაგო“ (ეს ფრაზა წარმოდგენის ქვესათურადაც ზის). ამ სიტყვების დანიშნულებას ვერ გავიგებთ, თუ არ გავიხსენებთ, რომ მათ იმეორებს პავლე მოციქული რომაელთაღმე ეპისტოლეში (12, 19). ამ ეპისტოლეს თანახმად, ქრისტიანული მოძღვრება კრძალავს შურისძიებას. ღმერთის საქმეა, ვინ დასაჯოს და ვინ — არა. ეს ადამიანს არ ეკითხება. როგორც თავისთავის, ისე ვრონსკის მიმართ შურისგების მიზნით ანა კარენინას მიერ ჩადენილი თვითმკვლელობა გაუმართლებელია და, ამდენად, ქრისტიანული თვალსაზრისით, უზნეო აქტია იგი.

„ანა კარენინას“ ზნეობრივი მრწამსი მთლიანად გამსკვალულია პავლე მოციქულის ზემოთხსენებულ ეპისტოლეში ჩამოყალიბებული ეთიკური კრედოთი.

სერგეი კოზნიშევიტან საუბრისას გრაფინია ვრონსკაია ანაზე ამბობს — *смерть гадкой женщины без религии.* (დააკვირდით სიტყვებს — *без религии!*). ეს მომხდარი ფაქტისადმი მარტო გრაფინია ვრონსკაიას დამოკიდებულება არ არის. აქ ნაწილობრივ ტოლსტოის შემფასებლური ხმაც ისმის.

სულიერად განადგურებული ალექსი ვრონსკის ჩვენება ამ რთულ პრობლემას უკავშირდება. მისი გამოტოვება მთელი რომანის აზრობრივ შინაარსს აღარბეჭდს.

ამასთან ერთად, ისიც სათქმელია, რომ მსახიობს წყაროთვით საშუალება ურთულესი ფსიქოლოგიური სურათის დახატვისა. საერთოდ კი, ვრონსკის სახე ძალიან სქემატურია. სპექტაკლში არ არის ნაჩვენები ვრონსკის მიერ თვითმკვლელობის პირველი ცდა. არაფერს გვეუბნებიან იმაზე, რომ იგი ნიჭიერა კაცია (ხატვა ემარჯვება), საქმიანი და ენერგიული ადამიანია (ჩინებულად აქვს მოწყობილი მეტრნეობა ვოზდვიენსკოეში). რაც მთავარია, არ ჩანს, რომ მთელი არსებით, ნამდვილად უყვარს ანა და არ თვალთმაქცობს. მართალია, წარმოდგენაში გადმოტანილია



რომანის ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდი — ალექსეი კარენინისა და ალექსეი ვრონსკის შერიგება მძიმედ სწეული ანას სარეცელთან. — მაგრამ მეტად უფერულად მიმდინარეობა იგი. არ გააჩნია ის ემოციური ძალა, რაც რომანში აქვს.

გულდასაწყვეტია, რომ წარმოდგენაში ვრონსკის (მალხაზ გორგილაძე) ის ფუნქცია დარჩა, რომ დროდადრო რეპლიკები მიაწოდოს ანას.

რა თქმა უნდა, რომანის სამეტყველო ენა არსებითად განსხვავებულია თეატრალური წარმოდგენის ენისაგან. პირველი შეხედვით, ისიც კი შეიძლება იფიქროს კაცმა, რომ გაცილებით ვრცელია რომანის შესაძლებლობა, ვიდრე სპექტაკლისა, მაგრამ ერთი რამ მაინც ცხადია: ადამიანის სამშვიდველის მოძრაობა მათ თანაბარი ძალით შეუძლიათ გადმოსცენ. ოღონდ, ზუსტად უნდა მივაგნოთ იზხერებსა და საშუალებებს, რაც აუცილებელია ადამიანის გულისკენელში დამალული საიდუმლოს გასამჟღავნებლად. რაკი რომანის ინსცენირება დაეპირეთ, ექვივალენტური შესატყვისებიც უნდა გამოგვეჩვენა.

კონკრეტული ნიმუშით შევეცდები ვაჩვენო, რას ვგულისხმობ.

ლევ ტოლსტოის, თითქოს სხვათა შორის, მაგრამ მინიმუმებული აქვს ანა კარენინას ხასიათის ერთი თვისება: თუ მოეწონა მამაკაცი, ცდილობს მის მონუსხვას. კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ ლამაზი ქალია, იცის მისი ხიზლის ძალაც. სიამოვნებს, როცა უყ

ურებს სხვაზე ამ ხიზლისა და სილამაზის ზემოქმედებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მისი გარკვეული დოზით მაცდური ქალბრუნებობს.

როცა მოსკოვში ანა მეჯლისზე დაპატივეს, იგი დიდი სიამოვნებითა და ხალისით არ წასულა სტუმრად. უთხრა კიდევ კიტი შჩერბაცკაიას — ჩემთვის უკვე აღარ არსებობს მეჯლისი, სადაც მზიარულეზააო. მაგრამ საკმარისი აღმოჩნდა, რომ მისთვის საგანგებო ყურადღება მიეჭციათ და იგი მაშინვე გაბრუნდა მიღწეული წარმატებით. ეს არაფერი: ყოველ ქალს ახარებს სილამაზით გამოწვეული გამარჯვება. საყურადღებოა ერთი შტრიხი. ანასთან მოსკოვეური მეჯლისების პაპა ეგორუშკა კორსუნსკი მივიდა და საცეკვაოდ გაყოლა სთხოვა. ანამ უარი უთხრა: მე არ ვცეკვავ, როცა შესაძლებელია არ ვიცეკვო... ამ საუბრისას მათ ვრონსკი მიუახლოვდა, ეს ანასა და ვრონსკის მეორე შეხვედრაა. არსებითად ისინი არც იცნობენ ერთმანეთს. მაგრამ საკმარისი გახდა ვრონსკის გამოჩენა, რომ ანამ მისკვე შეცვალა გადაწყვეტილება: კორსუნსკის მხარეზე ხელი დაადო და ცეკვის ფერხულში ჩაება. ანას საქციელი მაშინვე დაიჭირა ვრონსკით დაინტერესებულმა მეორე ქალმა, კიტი შჩერბაცკაიამ და გაიფიქრა კიდევ — რატომ არის ანა უკმაყოფილო ვრონსკით? მაგრამ ეს არ იყო უკმაყოფილობის გამოვლენა. ეს ქალური ფანდი იყო, რომ მლთათაც ანა ვრონსკის აჯადოებდა და ნუსხავდა. მაშინ ანა გერც კი წარმოიდგენდა, რომ

ანა — ს. ქიურელი.  
ვრონსკი — მ. გორგილაძე.



მათ ერთმანეთი თავდავიწყებით შეუყვარდებოდათ. იმ წუთის მხოლოდ საკუთარი ქალური ხიზლის ძალას სინჯავდა. ვაჟმართლა კიდევ: ეროსკი მაშინვე გაება ბადეში.

როცა ანა კარენინა კონსტანტინე ლევინს გაეცნო, მას უკვე უგონოდ უყვარდა ეროსკი და მისთვის სხვა მამაკაცი არ არსებობდა. მიუხედავად ამისა, მაინც გაუჩნდა სურვილი ლევინის მოჯადოებისა. ამას ანა თავადაც აღიარებს და კიტცი შეაწუხა ამგვარმა ეჭვმა.

ანას ბუნებაში მაცდუნებლის არსებობა არ ამცირებს მის კეთილშობილებასა და სისპეტაკეს. უბრალოდ, გვიჩვენებს მისი ხასიათის სირთულეს, მრავალფეროვნებას. ამიტომ, როცა ანა კარენინას სცენურად ვანსახიერებთ, მის ხასიათს ეს საღებავი არ უნდა მოაკლდეს. სამწუხაროდ, სცენაზე ეს ფერი გახუნებულია. თუმცა სულ არ არის მეთქი, ვერ ვიტყვი. როცა ანა ლევინს ეცნობა, სოფიკო ჭიატურელის (ანა) გამომეტყველება და მოძრაობა გაგრძობიანებთ ქალის სამშინველში მომხდარ ძვრას. ოღონდ, მეტად ძნელი გასარჩევია, რა არის ეს — უბრალოდ ახლადგაცნობილი პიროვნებით დაინტერესება თუ მისი ცდუნების ქვეცნობიერი სურვილი?

ანა კარენინას ადამიანური ბუნების არცერთი მიფუჩეჩება არ შეიძლება, თორემ ვერც მისი დაღუპვის მიზეზს ამოვიცნობთ და ვერც კატასტროფის შინაგან აუცილებლობას დავინახავთ.

მართალია, ზეპური საზოგადოება ანას და ეროსკის ურთიერთობას ცხვირაბზეკილი შეხვდა, მაგრამ ამას ქალის დაღუპვაში არსებითი როლი არ შეუსრულებია. მათზე ჭორობა უქნარა, მოცილილი ხალხისათვის დროებითი გართობა იყო. მალე დაივიწყებდნენ კიდევ ისევე, როგორც უკვე აღარ ახსოვდათ აღრინდელი სხვა იმგვარი შემთხვევები. მაგრამ თუ კარენინას და ეროსკის სიყვარული ტრაგიკულად დამთავრდა, ამის საფუძველი თვით ანას ბუნებაში იდო.

ტოლსტოი დაუნდობლად იხედება ადამიანის გულის უფსკრულში და შემადრწუნებელ სიმართლეს გვეუბნება. დააკვირდით: ანა კარენინას გაგებებით უყვარს ეროსკი, მაგრამ გულგრილია მის ხელში შექმნილი გოგონასადმი. მართალია, ეზიზღება ალექსეი კარენინი, მაგრამ უზომოდ უყვარს სეროიჟა, ვაჟიშვილი, გაჩენილი შეძულებული ქმრის-

აგან. სად არის ძალა, ნებისყოფა, გონიერება, რომელიც ადამიანის გულში აბოზოქრებულ ამ გრძნობებს დაამშვიდებს? ანა შეუძლებელია გზას, ვერავითარ საშუალებას ვერ პოულობს მათ დასამშვიდებლად. პირობით, რაც დრო გადის, წინააღმდეგობა უფრო და უფრო იზრდება. მეტად და მეტად გრძნობს ანა სერიოიჟასადმი ღალატს. შვილთან განშორებით გამოწვეული მშვიდი სიცარიელე ყოვლისმომცველი ხდება. ეროსკის სიყვარულს უკვე აღარ შეუძლია მისი შევსება. მით უმეტეს, რომ ამ სიყვარულს უკვე გაუჩნდა ჭია, რომელიც შიგნიდან ღრღინს. ჭერ ერთი, ანას უფრო ხშირად და ხშირად ახსენდება, რომ ეროსკის გამო დატოვა სეროიჟა. ამის გახსენება ქალს საყვარელი მამაკაცის წინააღმდეგ განაწყობს. მეორეც, ეროსკი უფროთხილდება თავის მამაკაცურ თავისუფლებას. აღარ უნდა, სულ ქალის კაბის კალთას იყო გამობმული. საქმიანობაც მოენატრა, დროსტარებაც, საზოგადოებაში ტრიალიც. ანა ღალატი აზრად არ მოსდის, მაგრამ არც იმაზე ამბობს უარს, თვალს რომ წყალი დააღვინოს. თვალდასახანად აღმოცენდა კონფლიქტი, რომლის მსხვერპლია ამქვეყნად ყველა სიყვარული. ეს კონფლიქტია იმთავითვე ბუნების მიერ, დედაცაცა და მამაკაცში ჩანარგლი ფუნქციური განსხვავება. ქალის არსებობისათვის სიყვარული ყოვლისმომცველია და დასაშვებად მიაჩნა ყველაფერი მას შეეწიროს. მამაკაცისათვის სიყვარული არსებობის ერთი ნაწილია. იგი შეიძლება სრულიადაც არ იყოს უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე, ვთქვათ, რაიმე საქმიანობა. როცა თავდავიწყების დრო გაივლის, მამაკაცი აგრძელებს მისი ფუნქციის შესაბამის არსებობას, რასაც ქალი სიყვარულის ჩაქრობად აღიქვამს. ცხადია, ეს არ არის მართალი — სიყვარული დარჩა, გაქრა თავდავიწყება, მაგრამ ქალის ცნობიერებაში იგივდება სიყვარული და თავდავიწყება. როცა თავდავიწყებას ველა ხედავს, ქალი იწყებს ბრძოლას სიყვარულის გადასარჩენად. ამ ბრძოლას იგი მიჰყავს საბედისწერო შეცდომამდე — ქალის სიყვარული იქცევა სიყვარულ-ტერორად (ამგვარად რამ ემართებათ ზოგჯერ დედებსაც შვილების მიმართ). ეს კი მამაკაცს ერთადერთ გრძნობას უჩენს — გაქცევს სიყვარულ-ტერორს, თავი იხსნას მისგან. თუ მამაკაცი უნებისყოფა, იგი მორჩილდება სიყვარულ-ტერორს და



მთელი ცხოვრება წამებულა (ეს მამაკაცის ტრაგედიაა). თუ მამაკაცი ძლიერია, იგი გაუბრბის სიყვარულ-ტერორს, თავისუფლდება და ქალი ხდება თავისივე ტრფობის მსხვერპლი (ეს დედაკაცის ტრაგედიაა). ეს დაემართა ანა კარენინასაც. ალექსეი ვრონსკის ბუნებრივი მიდრეკილება მამაკაცური თავისუფლებისაკენ ჩათვალა სიყვარულის გაცემადად. ანას მიერ სიყვარულის შესანარჩუნებლად გადადგმული ყველა ნაბიჯი უკვე სიყვარულ-ტერორის გამოვლენა გახდა, რაც თრგუნავდა ვრონსკის, ბუნებრივად უჩენდა პროტესტის გრძნობას. ეს იწვევდა მათ შორის

დაპირისპირება. ანას ნებისყოფის ადამიანური ამგვარ კონფლიქტს უძლებენ. ისინი ვერ ეციან საკუთარ სამშინველში წარმტყნებელ კონფლიქტს, როცა ადამიანი ორად იყოფა. ვერც ანამ სძლია ამ წინააღმდეგობას. მან ვერ შეარიგა და შეათავსა დედური მოვალეობა და ქალური სიყვარული. აქ მისი გულა გაიხლიჩა. ამან მის არსებაში გათიშა გრძნობა და გონება.

რაკი ასეა, მაშინ წარმოდგენაში ზედმეტად არის აქცენტირებული ანას საზოგადოებისადმი დაპირისპირებულობა. ალბათ, წლებგაუვით, რომელიც სცენაზე რამდენჯერმე ფიგურირებს, უნდა აღვიქვათ როგორც სიმბოლო,

სტივა ობლონსკი—  
ჟ. მონიაეა,  
კონსტანტინე ლეინი —  
გ. ბურჯანაძე.



გამუდმებულ დავას, რაც ორივეს ტანჯვად ექცა.

ტოლსტოის ყოვლისმხილველი მზერა ხედავს და გვიჩვენებს, როგორ გაითიშა ანა გონება და გრძნობა. გონების თვალით ანა კარგად ამჩნევს, რომ შეცდომას სჩადის. აწყობს კიდევ გეგმას, როგორ მოიქცეს, როგორ იმოქმედოს. მაგრამ, როცა საქმე საქმეზე მიდგება, თვალი უბნელდება და მთლიანად გრძნობის შესაბამისად მოქმედებს. ამ შინაგანმა შეურიგებელმა წინააღმდეგობამ მიიყვანა ანა სასოწარკვეთილ გადაწყვეტილებამდე.

ესოდენ გრძელი მსჯელობით თავი იმიტომ შეგაწყინეთ, რომ დამესკვნა: ანა კარენინას დაღუპვაში გადამწყვეტ როლს არ ასრულებს პიროვნების საზოგადოებრივი ზნეობისადმი

მიმართებული ანასა და საზოგადოების გათიშვაზე. ამასვე უნდა აღნიშნავდეს გრაფინია ლილიას, ბეტის ტვერსკაიას და სხვათა ერთობლივი განკიცხვა ანასი, როცა ისინი ცდილობენ მოგვევლინონ ბრალმდებლად. თავი დავანებოთ იმას, რომ ეს სცენები ილუსტრაციული ხასიათის არიან, ისინი ჩრდილავენ ანას მშვენიერი წამების ფსიქოლოგიურ სურათს. ვერ ვხედავთ პროცესს — როგორ მივიდა დიდი, ამაღლებული, თავდავიწყებული სიყვარული თვითმკვლელობამდე. სცენაზე არსებობს ამ პროცესის ცალკეული ფრაგმენტები, რომელნიც მომხდარი ამბის შედეგს გვიჩვენებენ და არა თავად მოძრაობას.

თუ არ იქნება, როგორ ემზადებოდა ანა შვილთან შესაყრელად, როგორ შეხვდნენ ისინი ერთმანეთს, როგორ შეუსწრო მოალერსე



დედა-შვილს ალექსეი კარენინმა, როგორ გავარდა ბიჭის ოთახიდან თავგზააბნეული ანა, როგორ დაავიწყდა სეროიყასათვის მიეცა სათამაშოები, რომლის საყიდად მთელი დღე მაღაზია-მაღაზია დარბოდა, არ დაიხატება არც ანას ტანჯვა და არც მისი სიხარული, არც ქვეცნობიერი კავშირი, რომლითაც დედა მიჯაჭვულია შვილზე. არ გამოჩნდება არც ალექსეი კარენინის გულისდულილი და არც ის ელდა, რომელიც პატარა სეროიყას დასცა დედის მოულოდნელმა ნახვამ.

რომანის ამ სულისგამყინავ ეპიზოდს ვერ შეეცდის ჩვენება იმისა, როგორ ამოაქვს ანა — ს. ჭიაურელს ჩანთიდან შვილის სათამაშოები. ეს სცენა ფაქტის კონსტატაციის იქით ვერ მიდის (დედას ჩანთაში აქვს შვილის სათამაშოები).

შვილთან პეშანმა ანა კარენინას დაუტოვა მოურჩენელი ტკივილი: იგი ამიერიდან ველარასოდეს ნახავს სეროიყას. დედის ცნობიერებაში ჩარჩა შვილის თვალები და იქ ამოკითხული ჭერ გაუცნობიერებელი დარდი: მისი მშობლები არასოდეს შერიგდებიან.

ამ განცდას ტოლფასოვანდ ვერ გადმოგვეცემს წარმოდგენის მიზანსცენა. შორს, სცენის სიღრმეში, სცენაზე ჩამოშვებული დოლბანდის უკან, ლოგინში დგას სეროიყა. მყუდრებლისაყენ ზურგმოქცეული, გამოსალმების ნიშნად ხელაღმართული, ნელ-ნელა უკან იხვევს ანა-ს. ჭიაურელი. ესეც მეტს არ გვეუბნება, ვიდრე ფაქტის კონსტატაციაა: დედა ეთხოვება შვილს. სხვა რომ არა იყოს რა, იმ წუთში ვერ ვხედავთ მსახიობის სახეს, თვალს, მის გამომეტყველებას, რომელშიც ვინძლო შეგვეცნო ანა კარენინას მშვიინიერი მდგომარეობა.

გულაბდილად რომ ვითხრათ, ჩემთვის გაუგებარი დარჩა, ვინ არის ან რისი სიმბოლოა ის მუტიეი, რომელიც ავანსცენაზე გამოვარდება, რაპის წინ ჩაცუქდება და ტომრიდან ამოღებულ სათამაშო ორთქლმავალს აწვდის ანას. რა — მან ის კაცი უნდა გაგვახსენოს, რომელიც მატარებელმა გასრისა მაშინ, როცა ანა მოსკოვში ჩამოვიდა ძმისა და ძძლის შესაჩივებლად? თუ იგი ზეპური საზოგადოების ფილისტერული ზნეობის სიმბოლოა? იმ საზოგადოებისა, რომელმაც ანას ხელი ჰკრა? თუ თავად ანას სინდისის ტკივილია? მას ხომ ამ ტკივილმა უბიძგა მატარებლის ბორბლებში!

შეიძლება ერთიც იყოს, მეორეც, მესამეც, მაგრამ, რაც მართალი მართალია, მჭიდროვალ-გორიის აზრი არ მესმის.

საერთოდ კი, თუ არ ცვდები, ამგვარი სიმბოლიკა, ალგეორიულობა ტოლსტოის სცენური ინტერპრეტაციისათვის არ გამოდგება. ტოლსტოის პერსონაჟების საშვინეულის მოძრაობის გადმოსაცემად მხოლოდ მსახიობის ოსტატობასა და ნიჭს უნდა ვენდოთ. ტოლსტოი ხატავს ადამიანს, ოდენ ადამიანს, თავისი ავ-კარგით, კეთილითა და ბოროტით, სიხარულითა და ტკივილით. მათი სულიერი სამყარო მსახიობმა უნდა მოქსოვოს იუველიერის სინატიფით, სილამაზითა და სიხუსტით. სხვაგვარად, თავად ადამიანი ხდება რაღაც აბსტრაქტული იდეის ალგორია. ალგორიის არ შეუძლია პროტესტის განცხადება. პროტესტს აცხადებს ადამიანი. მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენა კი პროტესტის განცხადებით მთავრდება. ანა-ს. ჭიაურელის შემზარავი შეძახილი — მძულხარ! — ხომ მა-მართულია ღმერთის, ადამიანის, სიყვარულის წინააღმდეგ? თუ გაძულს ღმერთი, თუ გაძულს ადამიანი, თუ გაძულს სიყვარული, მაშინ არ-სებობაც გაძულს. რა შეიძლება იყოს უფრო დიდი და საშინელი პროტესტი? მაგრამ თუ მყუდრებლის თვალწინ არ გათამაშდა, თუ თვალწათლივ არ ენახეთ, როგორ მივიდა ადამიანი ამ პროტესტამდე, რამ წარმოშვა მასში არააჩსებობისაყენ ლტოლვა, ძახილი—მძულხარ! — დარჩება უბრალო ყვირილად და არ იქნება მოწოდება, რომლის გარეგნულად უარყოფითი ფორმა მალავს სწორედ ღმერთის, ადამიანის, სიყვარულის უსაშველო ნატურას.

ფრაგმენტულობა სქემატურს ხდის კონსტანტინე ლეეინის პიროვნებასაც. იგი მძიბელი კაცია და არსებობის აზრის ამოცნობას ცდილობს. მის ცხოვრებაში, ამ მხრივ, არსებითი მნიშვნელობა აქვს ძმის, ნიკოლაი ლეეინის, სიკვდილს და შვილის დაბადებას. წარმოდგენაში მოქმედებს ნიკოლაი ლეეინიც (ნიოდარ მგალობლიშვილი) და ნახვენეზია კიტისა და ლეეინის ბიჭის დაბადების სცენაც. მაგრამ ორივე შემთხვევაში გამოკლებულია უმთავრესი — ნიკოლაის სიკვდილი და ლეეინის რეაქცია, გამოწვეული ბავშვის დაბადებით. გახსოვთ, რა უზომო სიხარულით და ძრწოლივით ელოდება ლეეინი ბავშვის გაჩენას, მაგრამ, როცა პირველად ჩვილს დახედა, მისდა გასაოცრად, იგრძნო მხოლოდ „ზიზღი.



ამან იგი საოცრად შეაშინა. ლევიანის სამშვი-  
ველში წარმოქმნილი დამოკიდებულების ეს  
მრავალფეროვნება სრულიად არ არის სპექ-  
ტაკლში. არაფერს ვაძიებ იმაზე, რომ წარ-  
მოდგენის ლევიანს აკლია რომანის ლევიანის  
ერთი ძირითადი თვისება — ექვიანობა, რაც  
მას ერთგვარად აღტანელ პიროვნებად ხდის.  
(სხვათა შორის, ლევიანის აღტანლობას აღნი-  
შნავდა სოფია ანდრეევნა ტოლსტაიცი).  
მაგრამ ლევიანის ამ თვისებების არარსებობა  
სპექტაკლში გასაგებია. პიესის მოცულობა  
მცირეა და ექვიანობისათვის ადგილი აღარ  
დარჩა. ხოლო, რაც შეეხება დაბადება-სიკ-  
ვდილის ურთიერთკავშირს, მისი გამოტოვება  
ყოვლად დაუშვებელია. ფუნქცია ეკარგება  
არა მარტო ლევიანის სახეს, არამედ კნინდება  
და ღარიბდება რომანის პრობლემატიკაც.

ლევ ტოლსტოი წერს — ლევიანა იცოდა  
და გრძნობდა, რომ რაც მოხდა ცოტა ხნას  
წინათ (დაიბადა ბავშვი), ჰგავდა იმას, რაც  
აღსრულდა ერთი წლის უკან საგუბერნიო  
ქალაქის სასტუმროში (გარდაიკვალა ნიკო-  
ლაი). ჰგავდა იმიტომ, რომ არსებობის, სიცო-  
ცხლის საიდუმლოა დაბადებაც და სიკვდილ-  
იც. მაგრამ ერთი სიხარულია და მეორე —  
მწუხარება. რა აკავშირებთ მათ? რა აქვთ  
საერთო? როგორ უნდა იარსებოს დაბადება-  
სა და სიკვდილის შორის გამომწყვეულმა  
ადამიანმა? ეს კითხვები აწამებენ ლევიანს (უფ-  
რო ფართო გაგებით, თვით ტოლსტოის). ამის  
პასუხს ეძებს იგი. ამ ძიებაში იბადება მისი სა-  
სოწარკვეთილება, რასაც ზოგჯერ ლევიან  
თვითმკვლელობის სურვილამდე მიჰყავს: რო-  
ცა ეს ვიცი, ბუნებრივია ლევიანის დაბნეულ-  
ობა, გაურკვეველობა, თვითმკვლელობის შიში.  
მაგრამ, როცა წარმოდგენაში აღარ არის ძი-  
ებათა, ეჭვთა, სასოწარკვეთილებათა საერთო  
ატმოსფერო, მაშინ სრულიად აუხსნელია  
და ალოგიკურიც (ადამიანის გრძნობათა  
ჰიდილს თავისი მკაცრი ლოგიკა აქვს) წარ-  
მოდგენის ლევიანის (გია ბურჯანაძე) ფიქრი  
თვითმკვლელობაზე. ეს სპექტაკლში გადმო-  
ცემულია იმით, რომ ლევიანს ხელში უჭირავს  
მარყუტეგამოსკვნილი თოკი, რომელსაც ერმი-  
ლი (გიზო სიხარულიძე) წაართმევს.

ერმილის შეგონება — თვითმკვლელობით  
ღმერთს ჰკლავო — უზენაესი შეგონებაა, მა-  
გრამ ლევიანის სულიერ ძიებათა პასუხი მაინც  
არ არის. იგი ვერ დაამშვიდებს ლევიანს, რა-  
მეთუ მას სურს მიაგნოს არსებობის მიზანს  
და დანიშნულებას. როგორც ვიცი, რომანში

ლევიანის ძიების პასუხია — არსებობის (აქე-  
ლან, ცხადია, ადამიანისაც) მიზანი და დაქვე-  
მდებარე უღებია ცეთილის ქმნა. მიაგნო თუ  
კინმა ამ პასუხს, იგი დამშვიდდა და ამ პარ-  
მონიითაც მთავრდება რომანი. მაგრამ არა  
კიდევ ერთი კითხვა, რომელიც „ანა კარენი-  
ნაშივეა“ დასმული, მაგრამ უპასუხოდ არის  
დატოვებული. ეს გახლავთ ალექსეი კარენინ-  
ის კითხვა — შეიძლება გიყვარდეს იგი, ვი-  
საც ძულხარ, მაგრამ როგორ უნდა შეიყვარო  
ის, ვინც გაქვს (წარმოდგენაში გამოტოვე-  
ბულია ეს კითხვა)? ეს არის თავსატეხი. კე-  
თილის ქმნა შეუძლებელია უსიყვარულოდ.  
თუ ვერ შეიყვარებ იმას, ვინც გაქვს, მაშა-  
სადამე, ვერ იქნ კეთილს. ასე არღვევს ლე-  
ვიანის იმედის კოშკს კარენინის უნდო კითხვა.

მართალია, რომანში უშუალოდ არაფერია  
ამაზე ნათქვამი, მაგრამ თუ ღრმად ჩაიხედ-  
ავთ კარენინის, ანას და ლევიანის სამშვიველ-  
ში, დავინახავთ, რომ მათ ქვეცნობიერი კავ-  
შირი აქვთ. მათ ის აერთიანებთ, რომ სამივეს  
წინაშე დგას ალტერნატივა — რა არის ცხო-  
ვრება, ყოფიერებით ტყობა თუ ზნეობრივი  
პასუხისმგებლობა? ეს ალტერნატივა, მაგა-  
ლითად, არ აწუხებს ანას ძმას სტივაობლონ-  
სკის. მისთვის ცხოვრება ყოფიერებით ტყო-  
ბაა და ცხოვრობს კიდევ არჩენიად. ანასა  
და ლევიანს უჭირთ ამ ორი დამოკიდებულებ-  
ის გაერთიანებაც და მათ შორის არჩევანიც.  
ამიტომაც იტანჯებიან. რაკი ანა ვერ პოულ-  
ობს ამ ალტერნატივის გადაწყვეტას, იღუპება.  
ლევიანი კეთილის ქმნის სახით, ე. ი. ზნეობრ-  
ივი პასუხისმგებლობის არჩევით, ნახულობს  
მშვიდგონების კრიზისიდან გამოსავალს. კარე-  
ნინი არც ანას გზით მიდის და არც ლევიანის.  
იგი ამჯობინებს მექანიკურ ცხოვრებას. ამი-  
ტომ სასოწარკვეთილი, გულგამოქმული და  
იმედდაკარგული კაცია, ღრმად ტრაგიკული  
პიროვნება, ვისაც არ სჯერა, რომ სიმართ-  
ლით, გულწრფელობით, პატიოსნებით შე-  
იძლება ცხოვრების მოწყობა. ამის უშუა-  
ლო დასტურია ის წინადადება, რომელიც  
ცოლს მისცა, როცა შეიტყო, ანას ვრო-  
ნსკი უყვარსო. კარენინი ყაბუღს იყო  
— ანას, როგორც უნდოდა, ისე ეცხოვ-  
რა, ოღონდ საზოგადოების თვალში შეენარ-  
ჩუნებინა ოჯახური მყუდროება, სიამტკბი-  
ლობა და წესრიგი. ამ გულგამოქმულობით,  
კემწიით, უიმედობით თრგუნავდა იგი ანას.  
ამიტომ ეშინოდა ანას მისი.

კარენინი არ მარტო ანტიანაა, იგი ანტილ-

პანორამა

# უზუზუკრთა პარამი

უზუზუკრთა გამოფენა გამართა ლონდონის „კოკიტ გალერიაში“ — ოცდაცხრა წლის მხატვარმა ქალმა ჰელენ ჩედვიკმა შექმნა „არქიტექტურული სკულპტურა — ხმის ჩაწერით“, რომელსაც „დაწესებულებების მკეტი“ უწოდა.

გამოფენაზე შესულ დამთვალიერებელს მოესმის ადამიანთა ხმების ქაოტური ხმაური. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს აქ გადმართავთ კრება, ხალაც ყველა ერთდროულად ლაპარაკობს. შემდეგ ეს დამთვალიერებელი ერთ-ერთ კაბინაში შედის და მაგნიტოფონის ჩანაწერს უსმენს. ეს არის ინტერვეუ, რომელსაც კონსერვატიული იდეის უზუზუკრთისთვის იმ ქალბატონმა, სელვი ნათვის შეხაწევას არიგებენ.

ესე იმ მხატვარი ქალი უზუზუკრთის ამ ფუნქციონალურ ლანშაჟებს წყალობით ცხარობდა, მიუსდევდა იმას, რომ ხელოვნებაშიც დეკორაციის მაღალი ხარისხი და სელექციური მუშაობის დიდი გამოცდილება ჰქონდა. ვაჟ „ტრინიტიის“ ნიშანდობილი აზრით, მხატვარმა ქალმა შესწავლა უზუზუკრთა განწყობისა და განცდების გადმოცემა.

ჰელენ ჩედვიკს ხელოვნების იმგვარი ნაწარმოების შექმნა ეწადა, ხალაც გადმოიცემოდა მთელი ტიპოლოგია, კმუნება და დამორგუნეული მდგომარეობა, მჭერვარება და უიმედობა ადამიანისა, რომლისთვისაც წაუთმევიათ მოსმის უფლება.

თავის „არქიტექტურული სკულპტურით“ — ჰელენ ჩედვიკი გამოხატავს თავის პროტესტს, რაც, კრიტიკოსის აზრით, „თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას“ ახდენს.

## ვეზერის „პატაში“ „ზამთრის ბაღში“

მაყურებელთა და თეატრალური კრიტიკის ცხოველი ინტერესი, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია ბროდვეიზე, „ზამთრის ბაღში“ დადგმულმა ე. ვეზერის მიუზიკლმა „კატები“. ვეზერი ავტორია განმარტებული მიუზიკლებისა — „ვიტა“ და „ესესუ-ბრისტის სუპერ-ტრა“. აღედ „კატები“ დიდი წარმატებით იდგმებოდა ლონდონში.

ამ ახალ მიუზიკლში გამოყენებულია ცნობილი ინგლისელი პოეტის თ. ელიოტის (1888-1965 წწ.), სიტყვები, დადგმის რეჟისორია თ. ნანი, სცენოგრაფი — ჟ. ნაერი (ამ დღეებმა სახელი მოიხვევა ჩ. დიკენსის „ნიკოლას ნიკოლს“ დადგმით), ქორეოგრაფი ჟ. ლინი, „ნიუსტის“ კრიტიკოსის აზრით, თუკი ოდენიმე შექმნილია „მთუ ოპებისთვის“, სწორედ ასეთია „კატები“. იგი ხიბლავს მაყურებელს თეატრალური მაგიით. ბრწყინვალე კოსტუმებით, ამოუწურავი ენერგიით, გამომკონებლობით, შესანიშნავი ტექნიკური ეფექტით

ეინიკ არის. ანტილევიანია იმიტომ, რომ კარენინის კითხვის პასუხი არცერთ რელიგიას არ მოუპოვება. არც ტოლსტოის აქვს იგა ადამიანი ძაწოლვით არის მოსილი. მას ლევიანის მიერ ნაპოვნი სიმშვიდე ვერ სცემს ნუგვს. თეორიულად კარენინმა იცის, რომ კეთილი უნდა აკეთოს. პრაქტიკულადაც გადადგა მან ეს ნაბიჯი. კარენინმა წაიყვანა აღსაზრდელად ანასა და ეროსკის ქალიშვილი. მაგრამ მან, რაკი შეიძულა, ანა გასწორა. ვერ მოერია სიძულვილს. მოერკვა კი ლევიან სიძულვილს, თუ ვინიციობაა მის წინაშეც აღმართება ეს პრობლემა? ლევ ტოლსტოა დუმს. კითხვას ვერ უპასუხა.

ასეა ერთმანეთზე ფესვებით გადაბმული სამი სრულიად სხვადასხვა ბუნებისა და თვისების ადამიანი.

ამ პრობლემატიკით მონაბერი სიო მიანც უნდა ჰქროდეს სპექტაკლში. თუქცა, ეს კი უნდა ითქვას, რომ კატე მახარაძის კარენინი, მისი გარეგნული პორტრეტი, ძაწოლას უქვეყლად გგორბთ. მაგრამ არსებობს ერთი აუცილებლობა, რომელსაც უთუოდ უნდა მიმოქციოს ყურადღება მსახიობმა. ტოლსტოი არ ხატავს ეგრეთროდებულ დადებით და უარყოფით პერსონაჟებს. იგი ძერწავს ადამიანს, რომელშიც ყველაფერია — კეთილიც და ბოროტიც, ძლიერბაც და სისუსტეც, მართალიცა და ტყუილიც, სამართლიანობაც და უსამართლობაც, პატივბაც და შურისგებაც. კ. მახარაძის კარენინში სიციცხლის ეს მრავალფეროვანი ძარღვი უფრო აშკარად უნდა ფეთქოდეს, უფრო გაბედულად უნდა გამოიქვლაგნდეს მისი ადამიანური მხარე. თორემ საკმაოდ არსებობს საშიშროება ცივი ნიღბის შექმნისა. ნიღბების არსებობა კი „ანა კარენინაში“ სასურველი არ არის.

ლევ ტოლსტოის რომანი ურთულესი პრობლემებით დაყურსული წიგნია და კარგად მესმის, რომ მათი სრულად გადმოტანა სპექტაკლში შეუძლებელია (ამიტომაც ვთქვი, ინსცენირებების წინააღმდეგ ვარ-მეთქი). მაგრამ ერთი რამ კი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო — ადამიანის დანიშნულების ძიების მოუხვეწარი სული. და ნუ მიწყენენ წარმოდგენის ავტორები, დრამატურგი ლალი როსება და რეჟისორი მედეა კუჭუხიძე, თუ მე იგი ვერ დავინახე.

ჩვენ, ყველას შეგვიძლია თავი ვინუგეშოთ, ესპანური ანდაზით: მიყვარს შეუძლებელთან ბრძოლა და დამარცხება.



ბით (გამოყენებულია პიროტექნიკა). მსახიობთა შთამბეჭდავი თამაშით და ლამაზი მელოდებით, თუმცა ამ სპექტაკლს არა აქვს სიუჟეტი (იგი შესდგება მუსიკაზე „გადუყვანილი“ პატარა, ვალექსილი ნოველებისაგან), თ. ნანმა მაინც შესძლო ერთიანი, სახეიშო სახაზობის შექმნა. თუმცა ერთიანი სიუჟეტი არა აქვს, მაგრამ აქვს ერთიანი თემა — სიკაცხლისა და სიკვდილის, ცხოვრების აზრისა და ბედნიერების თემა. ქარიხინზე საივანე მონიტორის“ ცნობით ეს მიუზიკალი ურთიერთგამომრიცხავ გრძელხანის ალტრავაჟე: ერთ-ლი ალტრავაჟე არიან, მეორენი გაოგანებულინი, მე-სამენი აღფრთოვებულინი. ასეა თუ ისე, ამ მიუზიკლის მშობარ ინტერესი ისე დიდია, რომ 1988 სეზონის ნათეგრის ბილეთები უმაღლ გაიყიდა.

## ბრიტანული კინემატოგრაფის მძიმე დღეები

ბრიტანეთის ეროვნულმა კინოკორპორაციამ გამოაქვეყნა დოკუმენტი, რომელიც მრავალ დამაფრთხილებელ ცნობას შეიცავს. აქ ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ბრიტანული კინომრეწველობა ამჟამად მძიმე პერიოდს განიცდის... „ბრიტანული ფილმები, რომლებიც ბრიტანელიების ცხოვრებასა და ზენი-ჩვეულებებს ასახავს, აღარ არსებობენ“ — ნათქვამია ამ დოკუმენტში.

თუ ადრე ოპტიმისტური ხმები გაისმოდა ბრიტანული კინოს სიკაცხლისუნარიანობისა და კეთილდღეობის გამო, ახლა უფრო და უფრო ხშირად ისმის შეშფოთებული ხმები, რომ კულტურულმა გართობამ მუდარო, ოჯახურ ვითარებაში“ (იგლისისხმება ვიდეო და კაბელის ტელეხედეა) ძირი გამოუთხოზარა კინემატოგრაფს. 1982 წელს კინოს მუყურებელთა რაოდენობა კატასტროფულად დაეცა. შემოსავალზე კი ბევრად არის დამოკიდებული ფილმების წარმოება. თვით ბრიტანული პრესის აღიარებით (გაზ. „ტრიბიუნ“ ფილმების ფინანსირება ურთოდეს პრობლემებთანაა დაკავშირებული. ფინანსისტები არც ერთ ხელშეკრულებას არ აწერდენ ხელს, ვიდრე წინასწარ არ განსაზღვრავენ მოგების მასშტაბებს. ამის გამო ბრიტანეთის აუდიოვიზუალური მრეწველობა კატასტროფის პირასაა.

ის გარემოება, რომ ეროვნული კინომრეწველობა დაცემის გარეშე, არაის არ აღიღვეს, რადგან ბრიტანული ფილმები არასოდეს არ იზიდავდა ხალხის მასებს, რომელთა ჭირ-ვარამს გვერდს უვლდდა კინემატოგრაფი. ქალაქის მუშა-მოსამსახურებები, რომლებიც მუყურებულთა ძირითად მასას შეადგენდნენ ჩვენი საუკუნის 80-იან წლებში, ახლა ამერიკულ ფილმებს ამჯობინებენ. ამით მათ თითქოს უარი თქვენ იმ კულტურულ ფასულობებზე, რომლებიც თავს მოახვიეს სახელმწიფო აუდიოვიზუალური საშუალებებისა და იხათ კონსერვატორული გემოვნების მეოხებით. რომლებიც კონსერვოლებენ კინომრეწველობის თავისუფალ ხაზარს. ბრიტანელი კინემატოგრაფისტები დიდ იმედებს ამყარებდნენ ახალ, რიგით მოიხთხ (C 4) სატელევიზიო გაიხზე, რომელიც, თითქოსდა, გარკვეულ თანხებს აკრებდა გაქირავების უფლებების შექმნისათვის და დიდ წვლილს შეიტანდა კინომრეწველობის დაფინანსებაში.

მაგრამ, ეს იმედოვანი გაქირავლება: ტელევიზიის ოლიგოპოლიურმა პირებმა განაცხადეს, რომ გაქირავების უფლებების მოპოვებისათვის დიდი თანხებით საჭიროა განცხადებამ დიდი დახვეწულობა გამოიწვიოს კინემატოგრაფისტთა წრებში. საქმე ისაა, რომ სამართლიანი კასიტალბლანდებების მოპოვება შესაძლებელია მხოლოდ კანონსაროქტის შეცვლის საფუძველზე. ეს კი, როგორც ჩანს, შეუძლებელია.

მდგომარეობას ის ართულებს, რომ არსებობს დიდი სხვაობა კინომრეწველობასა და კულტურულ კინემატოგრაფიას შორის: ერთი ქმნის ფილმებს მოგებისათვის, მეორე კი ისრავივის იმისაკენ, რომ მისმა ფილმებმა გარკვეული წვლილი შეიტანონ ქვეყნის ეროვნულ კულტურაში და ამ კულტურის ნაწილად იქცნენ. ამ მეორე კატეგორიას მიეკუთვნება „ციცხლოვანი ეტლი“, რომლის შემქმნელებს დ. პუტმენს და ა. უელმენდს „ოსკარი“ მიენიჭათ. პუტმენს სურდა ბრიტანული კინოს ტრადიციების აღდგენა, იმის დაპტიკება, რომ ინგლისელების მიერ ინგლისში გამოთებული ფილმიც შეიძლება საყურადღებო აღმოჩნდეს.

დღეს ბრიტანეთში ბევრს ისმის, რომ ფილმებმა ცოცხალი და დინამური როლი უნდა შეასრულონ თანამედროვე კულტურაში, ამისათვის საჭიროა, რომ კინომრეწველობას უფრო სოლიდური თუ უფრო საიმედო ბაზა ჰქონდეს. კინოგაქირავების არსებული სისტემა კი იმდენად არის დამოკიდებული ეგრძე კაპიტალზე, რომ იგი ვერ ქმნის ამ ხელშეწყობის განვითარებისათვის აუცილებელ პირობებს. როგორც არ უნდა იყოს, კინო მაინც დიდი ბრიტანეთის ცხოვრების მნიშვნელოვან ასპექტს შეადგენს, რადგან, ჩერ ერთი: კინომრეწველობა ქვეყნის ეკონომიკის ნაწილია, მეორე — სხვა ქვეყნების მცხოვრები რომელიმე კონკრეტული ქვეყნის ცხოვრებას ფილმების მეშვეობით ეცნობა. კინოფილმებს გაიცემოთ დიდი მასშტაბით აწარმოებენ და ისინი უფრო ფართო ჩანაღვივარს შეიცავენ, ვიდრე თვით უკვლავ დიდი ტელეფილმები. კინოფილმებში შექმნილი მხატვრული სახეები უფრო დიდხანს ინარჩუნებენ სიკაცხლეს მამუყურებელთა მესხიერებაში. კინოფილმების დემონსტრირება შესაძლებელია ხანგრძლივი პერიოდების განმავლობაში და ისინი უოკელთვის მამფრ დისკუსიებს აღძრავენ. ამიტომ — შენიშვნას „ტრიბიუნ“ — ხასწრაფოდ უნდა განისაზღვროს თუ რას ისახავს მიზნად აუდიოვიზუალური ინდუსტრია: — მოგების მინიით ფილმების შექმნას თუ კულტურულ განვითარებას და ადამიანთა ცხოვრების რეალისტურ ასახვას.

თუ ამ უკანასკნელ მიზანს ემსახურება, მაშინ სასიცოცხლოდ აუცილებელია სახელმწიფოს მხრივ მხარდაჭერა და სხვადასხვა მონოპოლიათა, მრავალნაციონალური კინოკომპანიების საქმიანობის რეგულირება და კონტროლი.

ჭერჭერობით კი ბრიტანული კინემატოგრაფია ვერ იარსებებს ამერიკული ფინანსების გარეშე, რაც სრულად სპობს იმის გარანტიას, რომ წარმოებაში ჩაშვებული ფილმი „წმინდა ბრიტანული“ გამოვა, ამიტომაც არსებით რეფორმას მოითხოვს როგორც კინომრეწველობა, ასევე კინოგაქირავების სისტემა — ასეთია პროგნოზი ბრიტანული კინომრეწველობა აზრს.

# დრამატურგიის ზოგიერთი პრობლემა დრამის თანამედროვე თეორიებისათვის კონსტრუქციული

ლალი კერესელიძე

თანამედროვე დრამის ანგლო-ამერიკული თეორიები ხშირ შემთხვევაში ეტალონად ელიზაბეთისდროინდელ დრამას იღებენ და ცდილობენ შედარების გზით შეაფასონ თანამედროვე დრამისა და თეატრის ავტორები.

თანამედროვე დრამის თეორეტიკოსები (ბენტლი, ფერგიუსონი, მელჰინგერი) ოცნებობენ დრამის ერთიანობაზე, რაც სცენისა და მაყურებლის ერთიანობის საწინდარია, ხოლო ეს ერთიანობა მათ საზოგადოებრივი ერთიანობის საფუძვლად მიაჩნიათ. დრამატული მოქმედების ერთიანობა მათთვის არის თეატრის თაღებქვეშ საზოგადოებრივი ერთიანობის დაბრუნება, ხოლო დრამატული ეპიზოდების სისტემა განასახიერებს საზოგადოებრივი გრძნობიერების სიციხოვანს, რომელიც გააერთიანებდა სცენასა და მაყურებელს. ნაშრომები თანამედროვე დრამის თეორიაში ერთნაირად არიან გამსჭვალული საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დაკარგული ჰარმონიის აღდგენის ნოსტალგიური სურვილით; მათში არის ლტოლვა მხარი დაუჭირონ თანამედროვე დრამატურგებსა და თეატრში მოქმედებ მძღვეს, რომლებიც ცდილობენ დაიცვან ადამიანური ღირსება, ჩაწვდნენ სიცოცხლის საადრევედ. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამ ნაშრომებში მეტ დ ჰუმანური მიზნის გვერდით იჩრდილება დრამის, როგორც საკუთრივ ხელოვნებისეული მოვლენის შეფასება. მათში ხშირად ყოველდღიური ცხოვრებისეული მოვლენების აქტუალობაზე აქცენტის გადატანა და გაძლიერება იწვევს დრამის, როგორც ესთეტიკური ფენომენის, ღირებულების გაზრდას.

ამ თვალსაზრისით თანამედროვე დრამაში

თავისი თეორეტიკოსი ჰოვარდ ტომას სტერნს ელიოტის სახით, რომელიც დაახლოებით 20 წლის მანძილზე ქმნიდა ბაზისს თანამედროვე დრამისა და თეატრის განახლებისათვის, ელიოტი სტატიაში „ოთხი ელიზაბეთისდროინდელი დრამატურგი“ (1924) მოითხოვს, რომ დრამის ყოველი ნაწილი მთლიანად იყოს დაქვემდებარებული, ხოლო ეს შეიძლება მიღწეულ იქნას რეალობისაგან აბსტრაქციის (განშორების) გზით. ცხოვრების ზუსტი ასახვა ართმევს ხელოვნებას ქვეშეობით უნივერსალობასა და უდროობის შეგარძნებას. ნამდვილი რეალობა არის სულიერი ცხოვრება, რომელიც მისაწვდომია მხოლოდ ერთეულებისათვის. ელიოტის ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ზოგიერთი მომენტი მკიდრო კავშირშია ქრისტიანულ ეგზისტენციალიზმთან. ეს არის ტრაგიკული მსოფლალქმა, დაკავშირებული სიკვდილის შიშსა და უკვდავებისაკენ ლტოლვასთან. არჩევანის თავისუფლების კონცეფციაც აგრეთვე აღებულია ეგზისტენციალისტიკისაგან. მაღალი სულიერი ყოფის მისაღწევად, ელიოტის აზრით, პიროვნებამ უნდა გაიაროს ტანჯვის გზა. ადამიანი უნდა შეურთავდეს ტანჯვის უნივერსალურ ხასიათს და უნდა მიიღოს იგი არა მხოლოდ როგორც რელიგიური, არამედ როგორც ეთიკური მოვალეობა. თუკი პიროვნება სულიერი განახლების (განათლების) შედეგად მიადგენს იმის შეგნებას, რომ შესწიროს სიცოცხლე უმადლეს რეალობას, თუკი იგი მთლიანად შესძლებს გაითქვიფოს ღვთიურ ნებაში, მაშინ მისი არჩევანი სწორი იქნება და იგი მიადგენს სულის უკვდავებას.

— „ჩვენ ადამიანები ვხდებით, როდესაც

აღმოჩენდები გადაწყვეტილებას მიღების აუცილებლობის წინაშე და როდესაც ამ გადაწყვეტილებას ვიღებ რთულ, კრიტიკულ სიტუაციაში; მაშინ, როდესაც შეუძლებელია მიგზავდეთ, სწორად ვიქცევით თუ არა, და ასეთ შემთხვევაში ჩვენი საკუთარი რწმენის მიხედვით უნდა მოვიქცეთ". — კარეგორის ეს კონცეფცია მუდმივად გვხვდება ელიოტის თეორიულ ნააზრევში და მის დრამებში. ელიოტმა იცის, რომ საზოგადოების ყველა წევრი არ დგას სულიერი განვითარების თანაბარ საფეხურზე. ეს დონე დამოკიდებულია იმ სიტუაციისაგან, რომელშიც ჩაყენებულია ადამიანი. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ერთელში, რჩეული პიროვნების ტანჯვასა და თავგანწირვას, რითაც იქმნება დიდი სულიერი მავალით და თვალსაჩინო სურათი მასებისათვის. ის ფაქტი, რომ თავგანწირვა მათთვის არის ჩადენილი, ხსნის მასების შეგნებას, სულიერად აამბლებს მათ. შემდგომ პერიოდში (30-იანი წლები) ელიოტს უკვე იზიდავს არა თვით ერთელი პიროვნების ტანჯვის ფაქტი, არამედ ის, თუ რა ზემოქმედებას ახდენს ეს მოვლენა, — ტანჯულის აჩრდილი — მასების სულიერ წრთობასა და ჩამოყალიბებაზე. აღსანიშნავია, რომ სტატიაში „პოეზიის სარგებლობა“ (1933) ელიოტი წერს: „მე მიმაჩნია, რომ პოეზიისათვის იდეალურ საწყაროდ და აგრეთვე მის ყველაზე სოციალურ გამოყენებად უნდა ჩაითვალოს თეატრი“. ელიოტი „წმინდა ხელოვნებას“ უწოდებს „ქიმერას“, რომელიც სენსაციამ წარმოიშვა. შემოქმედების გარკვეულ ეტაპზე ელიოტს მიაჩნია, რომ ხელოვნება არის შეხედულებათა სისტემის გამომხატველი საშუალება. ხელოვნებისადმი ამგვარი აპოკალიფური დამოკიდებულება გამომდინარეობს იმ მიზნისაგან, რომელიც ელიოტმა დაისახა დრამატურგიულ სარბიელზე, თუმცა ძირითადად, ეს აზრი ეწინააღმდეგება ელიოტის ესთეტიკის ძირითად პრინციპებს, მის შეხედულებას ადამიანის შემოქმედებითი აქტივობის შესახებ საერთოდ.

ელიოტი მოღვაწეობდა სავსებით განსაკუთრებული — რელიგიური დრამის სარბიელზე. ეს გარემოება მას შესაბამის პირობებს უქნებდა და გარკვეულ ვალდებულებებს

აკისრებდა. ელიოტის დრამების გმირს ფიზიკური ყოფნის გზით უნდა ეჩვენებინა უმაღლესი ზეშეუბრალები რეალობა, დაესახა ერთადერთი სწორი გზა აოსებობისათვის, რომელიც რელიგიურ ცდამი მდგომარეობს. ელიოტს მიაჩნია, რომ იზსენისა და ჩეხოვის სამყარო მეტად სუბიექტური და ცხოვრებასთან ახლო მდგომია იმასათვის, რათა შესაძლებელი გახდეს უფრო ფართო განზოგადოება და მარადიული ჭეშმარიტების წვდომა. ელიოტის ამოცანა იყო მოენახა ემოციონალური გამოხატვის ისეთი ფორმა, რომელიც უნივერსალური და იმპერსონალური იქნებოდა, და რომელიც შეიტანდა წესრიგს ქაოტურად დახვავებულ ემოციებში. ცდის მოწესრიგების ამგვარ ხერხად ელიოტთან გვევლინება მითი, უფრო სწორად, მითის გარეგნული გარსი (რა თქმა უნდა, მითის ამგვარი გამოყენება სრულიადაც არ წარმოადგენს ელიოტის აღმოჩენას, მაგრამ ელიოტმა ორიგინალური და ახლებური კონტაქტა შესძინა მითს და გააღრმავა თანამედროვე პირობებში მისი პაროდული-ირონიული აღქმის შესაძლებლობი).

მითი აწყობდა ელიოტს იმიტომ, რომ მას ხალხური ფესვები გააჩნია და მასში ადამიანური ცხოვრება აღიქმება უბრალო და მისაწვდომ ტერმინებში. ელიოტმა უპირატესობა მიანიჭა დრამის ხელოვნების სხვა დარგებს შორის, იმიტომ, რომ დრამა სინთეზური ხელოვნებაა და ცხოვრებას უფრო სისხლსავსედ წარმოგვიდგენს; მისი ძირები მიდის რიტუალებში, დღესასწაულებში, რომლებიც ახლოსაა ადამიანის ბუნებასთან. საუკეთესოა ამ მხრივ პოეტური დრამა, რადგან ადამიანური სამყარო მხოლოდ უმაღლესი სულიერი დამატებლობის დროს მისიწრაფის გამოხატოს თავისი თავი ლექსებში, პოეზიაში. ელიოტს მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი პოეტური ენა დრამაში უნდა იყოს ისეთი ფართო მასშტაბის (გამოყენების თვალსაზრისით), როგორც ეს გვაქვს შექსპირთან, რომელსაც შეეძლო ლექსით გამოეხატა ყველაზე უბრალო და ყოველდღიური მოვლენებიც კი.

ელიოტის დრამის თეორია, მის მიერ შემუშავებული ფორმები ახალი, პოეტური დრამისათვის, ზოგ შემთხვევაში მეტად მოსახერხებელი გამოდგა პოეტის მსოფლმხედ-

ველობის გამოსახატად მისივე საკუთარ დრამატურგიულ პრაქტიკაში. ელიოტის დრამის ცენტრში დგას გმირი, რომელიც ჩაყენებულია ისეთ სიტუაციაში, რომელსაც მიჰყავს იგი თავისი მიწიერი არსებობის **არარეალურობის** აღქმამდე. იგი იწყებს პასუხების ძებნას ცხოვრების უზოგადეს პრობლემებზე და მიდის დასკვნამდე, რომ მხოლოდ უმძლესი, ღვთიური გონებისადმი თავის მიძღვნამ, თავის შეწირვამ შეიძლება მოუტანოს მას სიმშვიდე და უკვდავება. გმირის „გამოღვიძების“ შემდგომ იწყება ტანჯვა, რომელიც არის საიდუმლოება, რაღაც შეუცნობადი, რომლისაგანაც შეუძლებელია თავის დაღწევა, მაგრამ არის გარკვეული არჩევანის საშუალება. ვასაკვირო არ არის, რომ ელიოტის დრამას კრიტიკოსები ხშირად ახასიათებენ, როგორც „ვარიაციებს წმინდანობის თემაზე“.

ელიოტისათვის დამახასიათებელია დრამის ფორმის მუდმივი განვითარება და დახვეწა, იმისათვის, რათა ნაწარმოები მისაწვდომი გახდეს ფართო მკითხველისათვის. მაგრამ პიესაში „მკვლელობა ტაძარში“ (1935), რომელიც საერთოდ განყენებულად დგას ელიოტის დრამატურგიაში თავისი თვითმყოფადობით, ელიოტი მთლიანად ემიჯნება თავისივე მოთხოვნას დაცული იქნას დრამატურგიის წესები და გამოიღოს, როგორც პოეტი—მოაზროვნე, რომელიც სცენას იყენებს საკუთარი აზრების ქადაგებისათვის. პიესის განყენებულობა გამოიხატება იმაში, რომ იგი დაწერილია გარკვეული რელიგიური დღესასწაულისათვის და ავტორს არ სჭირდება ქრისტიანული დოქტრინის ქადაგება, რადგან აუდიტორია იმთავითვე იზიარებს მას. პიესა თითქმის იმეორებს კათოლიკური მესის ფორმას, სადაც ხდება ქრისტეს ტანჯვის დატირება და მისი აღდგომის განხილვა. ამ მხრივ „მკვლელობა ტაძარში“ არის არა მხოლოდ წმინდანობის (ტანჯულობის) ნამდვილი არსის გამხსნელი, არამედ გარკვეულ რიტუალს წარმოადგენს.

წამებულობა, ელიოტის აზრით, ყოველთვის ჩაფიქრებულია ღმერთის მიერ და მის არსს წარმოადგენს სიყვარული ადამიანების მიმართ, რათა ისინი ფრთხილად იყვნენ და ასცდნენ ბოროტების გზას. ჰუმანიტი წამებული არის ის, რომელიც ხდება ღვთიური ნების აღმასრულებელი და რომელსაც თავისთვის აღარაფერი სურს — თვით წამებუ-

ლის დიდებაც კი. პიესაში „მკვლელობა ტაძარში“, „წამებულის“ ჰუმანიტი მნიშვნელობას აღიქვამს მხოლოდ ცენტრში, რომელიც კობოსი ტომას ბეკეტი და გამოსახატავს ამას კათოლიკური დოქტრინის ტერმინებში. ქორი და მღვდლები ამ მნიშვნელობას მხოლოდ ნაწილობრივ აღიქვამენ და ქმნიან პიესის მეორე პლანს. მესამე პლანზე იმყოფებიან რაინდები, რომელთათვისაც ტომასის საქციელი სამუდამოდ აღუქმელი და საიდუმლო რჩება, რადგან მათთვის არსებობს მხოლოდ მკვლელობის ფაქტი, ანუ ემპირიული რეალობა. ეს იერარქია, რომელიც შედგება განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე მდგომი მოქმედი პირებისაგან, დიდად უწყობს ხელს პიესის ერთიანობას. უნდა აღინიშნოს, რომ ქორის როლი ამ შემთხვევაში ელიოტს სავსებით ტრადიციულად ესმის და იგი ემსახურება კავშირის დამყარებას მაყურებელსა და პიესაში განვითარებულ ამბებს შორის.

გვიანდელი პერიოდის პიესებში ელიოტს მიაჩნია, რომ წამებულის მარტოხელა ფიგურა ცოტას ეუბნება XX საუკუნის ადამიანს და დრამატურგი ყურადღებას ამახვილებს არა წამებულობის თემაზე, რომელიც მისთვის მთავარი იყო, არამედ თვით საზოგადოებაზე, რომელსაც იგი აღიქვამს, როგორც ქრისტიანულ თემს. ახლა მოქმედების ცენტრში დგას არა წმინდანი, არა გამორჩეული პიროვნება, დაჯილდოებული განსაკუთრებული სულიერი ხედვით, არამედ ამ პიროვნების დამოკიდებულება საზოგადოებასთან, ჩვეულებრივ ადამიანებთან, რაც საბოლოო ჯამში სავსებით შეესაბამება ელიოტის განმანათლებლურ იდეებს.

მთელი ომისმემდგომი პერიოდის მანძილზე ელიოტის შემოქმედება მიმართულია იქით, რომ უჩვენოს ამქვეყნიური იმედების ამაოება, დაარწმუნოს მაყურებელი უსასრულო, უღროვო სულის რეალობაში. მას აქცენტი გადააქვს არსებობის ზებუნებრივ მდგომარეობაზე, სადაც ადგილი არ რჩება იმედების, სურვილებისა და ვნებებისათვის. ამ სულისკვეთებით არის გამსჭვალული ელიოტის დრამატურგია, ხოლო პიესის ფორმის თვალსაზრისით, იგი ტოვებს სალონური დრამის შთაბეჭდილებას, რომელშიც ისევ და ისევ ჩადებულია ქრისტიანული მოძღვრების ქადაგება, თუმცაღა სახეშეცვლილი ფორმით.



კრიტიკულ ლიტერატურაში მიჩნეულია, რომ ელიოტის, როგორც დრამის თეორეტიკოსისა და როგორც დრამატურგის ყველაზე დიდი შეცდომა მდგომარეობს იმაში, რომ, იღვწოდა რა ფორმისა და იდეის ერთიანობისათვის, იგი სულ უფრო მეტად ახდენდა ამ ერთიანობის შინაგანად აფეთქებას (აქ, ჩვენის აზრით, ერთხელ კიდევ მართლდება მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ნებისმიერი თეორეტიზირება ზშირად ხელს უშლის პრაქტიკულ დრამატურგიას, მითუმეტეს, თუ თეორეტიკოსი და შემოქმედი ერთადამიანში არის შერწყმული). იგი ამარტივებდა ლექსს, რომლითაც სურდა გადამოეცა თავისი იდეები, მაგრამ იდეებს კი არ ამარტივებდა. ტრადიციული რელიგიური შინაარსი და ეთიკური კრედიო მუდმივად ეწინააღმდეგებოდა სიუჟეტის პერსპექტივებს, პიესის ენასა და ა. შ.

მიუხედავად იმისა, რომ ელიოტის თეორიულ ნააზრევში, ისევე როგორც მის პრაქტიკულ დრამატურგიაში, გვაქვს გარკვეული წინააღმდეგობანი და მათი გადალახვა შეუძლებელი აღმოჩნდა, მაინც სადავოდ მიგვაჩინა ცნობილი ხელოვნებათმცოდნის ა. ა. ანიქტის მოსაზრება, რომელსაც იგი გამოთქვამს პოეტური დრამისა და კერძოდ ელიოტის შესახებ: „ტ. ს. ელიოტი დახვეწილი და ელიტარული პოეტი, თავისი შეხედულებების კონსერვატულობის მიუხედავად (ზახვასმა ჩვენია — ლ. კ.), გამოდის როგორც ნოვატორი, რომელიც აახლოვებს თანამედროვე პოეზიას დრამისთან“. ძნელია დავეთანხმოთ ამ გამონათქვამში ელიოტისადმი კონსერვატული შეხედულებების მიწერას და აღიარებას მხოლოდ იმისა, რომ ელიოტმა ნოვატორობა გამოიჩინა მხოლოდ დრამის ფორმის განახლების სფეროში. როდესაც ანიქტი ამას წერს, უდავოდ გულისხმობს ელიოტის ორიენტაციას ქრისტიანულ-კათოლიკური მოძღვრების ზოგიერთ მომენტზე. ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაშიც კი ელიოტის ნოვატორობა მდგომარეობს იმაში, რომ მან შეძლო მკვდარ ფასეულობათა ჩასმა თანამედროვე კონტექსტში და სრულიად ახალი, ჰუმანისტური ძღერადობა და აქტუალობა შესძინა მათ.

\*\*\*

ელიოტისაგან განსხვავებით, რომელიც, როგორც დაინახეთ, დრამას არსებითად ლი-

ტერატურულ ფენომენად აღიქვამს, დრამის ექსპრესიონისტული თეორია ძირითადად ტრიალებს დრამის, როგორც თეატრალური მოვლენის გარშემო. ექსპრესიონისტებთან თითქმის მილიანად ვადაპირილია დრამისა და თეატრის დამოკიდებულების საკითხი, ხოლო ამ თეორიის ყველაზე უფრო თვალსაჩინო წარმომადგენლად ანტონენ არტო არის მიჩნეული.

არტოსათვის არ არსებობს არავითარი დრამა, არამედ არის მხოლოდ თეატრი, — გრანდიოზული სანახაობა, რომელშიც იდეებისა და სიტყვიერებისათვის თითქმის აღარც კი რჩება ადგილი. „თეატრალური თემები უნდა იყოს კოსმიური, უნივერსალური და უნდა უახლოვდებოდეს უძველეს ტექსტებს ჰინდის, იუდაური და ირანული კოსმოგონიებიდან... ეს თემები პირდაპირ თეატრში უნდა იბადებოდეს და მათი მატერიალიზაცია უნდა ხდებოდეს მოძრაობაში, ექსპრესიებში და ექსტიკულაციის საშუალებით, რათა დაიჩრდილოს სიტყვები. ამგვარად ჩვენ უკუვაგდებთ ტექსტისაგან დამოკიდებულების თეატრალურ ცრუწმენას და მწერლის დიქტატორობას“. — წერს არტო. მისი თეორია ეხმიანება „აბსურდის“ ფილოსოფიას, რომლის მიხედვითაც ცხოვრების მექანიზმი, რომელიც დაცლილია გრძნობებისაგან და რომელიც ჩაითრევს წინააღმდეგობის უნარმოკლებულ ადამიანს, გამოდის როგორც ბრმა და ამიტომ აბსურდული ძალა. მასთან შეხებაში ადამიანთა მოქმედებები კარგავენ აზრს და საბოლოო ჯამში წარმოადგენენ ტრაგიკომიკურ, გროტესკულ სურათს, რომლის დემონსტრირებასაც ახდენს „აბსურდის თეატრი“.

ხელოვნების არსად, ანუ „რაობად“, არტოსათვის ხდება კონკრეტული ცდისაგან განწმენდილი ცხოვრების უნივერსალური ასპექტი, ხოლო მის გამოხატულებაში — მითი და მაგია. ექსპრესიონისტებთან და კერძოდ არტოსთან მითი, როგორც არსებობის წმინდა რიტმი, განასახიერებს მუდმივისა და უცვლელისაკენ ლტოლვას (ესევე, როგორც დუბლინელი ობივატელის ცხოვრების ერთი დღე ჯოისთან ტოლფასი აღმოჩნდა თავისი სტრუქტურული ელემენტებით ჰომეროსის „ოდისეისა“ — ლ. კ.). სწრაფვა მითისაკენ იმით აიხსნება, რომ მასში ერთმანეთს ემთხვევა საერთო იდეა და გრძნობადი სახე.

„ქემარიტი სახე“ არტოსათვის არის ყველაფერი, რაც უშუალოდ მოქმედებს პირველად სასიგნალო სისტემაზე, რისი ფორმულირებაც შეუძლებელია და ამიტომ მისი გაცნობიერება ინტუიტიურად ხდება. თავისი „სისასტიკის თეატრით“ არტო ცდილობს აიძულოს მაყურებელი იგრძნოს საიდუმლოებით მოცული სამყაროს ძალა, რომელიც ანტაგონისტურად წარმოუდგება ადამიანს და რომელსაც, მიუხედავად ამისა, აჯამიანი მუდმივად ცდილობს წინ აღუდგას.

„სისასტიკის“ ცნება ისევე მნიშვნელოვანია არტოს თეორიაში, როგორც „მიმეზისის“ პრობლემა არისტოტელესთან. მაგრამ არტოსთან ეს ტერმინი ნაკლებად იძლევა ინტერპრეტირების საშუალებას, რადგანაც იგი იმთავითვე ნათელია და ერთგვარად ფსიქონალიტურ კონოტაციას შეიცავს. არტო ფიქრობდა, რომ სცენაზე წარმოდგენილი სისასტიკე, მასიური ფსიქონალიზის სიანის მსგავსად, განითავსულებს ადამიანებს ბნელი ინსტიქტებისაგან და თითქოსდა ზედაპირზე ამოიყვანს მათ. ამიტომ, იგი ხშირად თეატრალურ წარმოდგენას ადარებს შავი ჭირის ეპიდემიას, რომელიც აწიშვლებს ადამიანებში ფარულ ვნებებს. არტოს მიაჩნია, რომ ბედნიერ ადამიანებს არ სჭირდებათ ხელოვნება, იქ, სადაც უბრალოება და წესრიგი სუფევს, შეუძლებელია თანაარსებობდეს თეატრი. მაგრამ, რამდენადაც არტოს ბუჩქნაპირულ სამყაროში არც ამგვარი ადამიანები და არც ამგვარი წესრიგი არ ეგულება, ამიტომ მისთვის თეატრი არის გარკვეული სულიერი დახვეწის ადგილი და ბედნიერების მიღწევების საშუალება. აქედან გამომდინარე, შეცდომა არ იქნებოდა კათარზისის არტოსეული ვარიანტი შეგვედარებინა ამ ცნების კლასიკურ ვაგებასთან. არსებითად არტო მაინც იგივე ეფექტს ეძებს, რასაც შექსპირული თეატრი — პირობითი ხერხებით მიაღწიოს რეალურობის, ანუ დაჭერების ეფექტს მაყურებელში, რათა განწმინდოს, ან განტვირთოს იგი „უძლი შებრძანებისაგან“.

დრამატურგიაში არტოს მიმდევრად შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე ინგლისელი დრამატურგი ედუარდ ბონდი, რომელმაც შემოქმედებითად გაიზარა და გამოიყენა არტოსეული „სისასტიკის“ კონცეფცია, ჩასვა იგი სოციალურ კონტექსტში და ამით გააძ-

ლიერა მორალურ-ეთიკური ქლერადობა ბუნებრივია, რომ ამ მხრივ ყველაზე მეტი მიმდევარი არტოს კონცეფციას რეკონსტრუქციურად გამოუჩნდა. ყველაზე ცნობილი მათ შორის არის პოლონელი ეტი გროტოესკი, რომლის თეატრი მთლიანად მოქმედებასა და პლასტიკას ეყრდნობა და სიტყვა ჩნდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს აბსოლუტურად აუცილებელია, რადგან მოქმედება, მუსიკა, ვიზუალუალა, მხატვრული გაფორმება და სინათლის ეფექტები გროტოესკის თეატრში ისეა შეხამებული, რომ მაყურებელი საცდარის აზრობრივ ინფორმაციას იღებს. აგრეთვე თავისებური ასახვა ჰპოვა არტოს იდეებმა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის, რომბერტ სტურუას, შემოქმედებით მეთოდში. არტოს მოძღვრების ცხოველყოფილობა სჩანს აგრეთვე თანამედროვეობის უდიდესი რეჟისორის, პიტერ ბრუკის დასის შემოქმედებაში, რომლის მოღვაწეობა თითქოს არტოს თეორიის პრაქტიკულ ხორცშესხმას წარმოადგენს.

რა თქმა უნდა, ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ ან თვით არტო, ან რომელიმე ზემოთ დასახელებული თეატრალური მოღვაწე ხელალებით კატეგორიულად უკუაგვებს პიესის ან წარმოდგენის სიტყვიერ მხარეს. ადამიანთა ბუნება დიდწილად მათ ვერბალურ ქმედებაში იხსნება და მხოლოდ „საგანთ, ენა“, რომელზეც ასე ბევრს წერს არტო, არ არის საკმარისი, საჭიროა ტექსტი, მაგრამ არა მშრალი იდეებისა და აზრების ტექსტი, არამედ მოქმედებით მდიდარი ტექსტი, რომელიც მოძრაობაში მოიყვანს მთელ თეატრალურ მექანიზმს. — „თეატრი ველარასოდეს იპოვის თავის თავს, ე. ი. ველარ შექმნის „ქემარიტი ილუზიას“, თუკი არ ჩავრთავთ მაყურებელს სიმართლით აღსაცემ სიზმრობრივ შრებში, რომლებშიც მისი მისწრაფება ბოროტმოქმედებისაგან, მისი ეროტიკული ლტოლვანი, მისი ველურობა და ქიმიურები, მისი სიცოცხლისა და მატერიის უტოპიური შეგზანება, ვითომ მისი კანიბალიზმიც კი გამოჩნდება არა ილუზორულ, არამედ შინაგან ღონეზე. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თეატრმა მიზნად უნდა დაისახოს არა მხოლოდ ობიექტური სამყაროს ყველა ასპექტის ასახვა, არამედ მან უნდა ვიზუალური ვახადოს შინაგანი სამყაროც, ე. ი. გვიჩვენოს ადამიანის სახე მეტაფიზიკურ ასპექტში. ეს



არ ნიშნავს, რომ მთლიანად უყუევადღოთ სიტყვები, არამედ მათ უნდა მივცეთ დაახლოებით ის მნიშვნელობა, რომელიც აქვთ სიზმრებში". — წერს არტო თავის ე. წ. „მანიფესტებში“. არტოს სურს, რომ თეატრი უპირველეს ყოვლისა ემყარებოდეს წარმოდგენას, რომელშიც ახლებურად იქნება გადაწყვეტილი სივრცის პრობლემა. მას მიემატება პერსპექტივის ყველა განზომილებანი — სიმაღლე, სიღრმე და მოქმედებას მიემატება დროის სპეციფიკური გააზრება. მოძრაობათა მაქსიმალურ რაოდენობას უნდა შეემატოს ფიზიკური სახეები და მნიშვნელობანი, რომლებიც მოქმედებასთან იქნება დაკავშირებული.

მაყურებლის მასას ყოველთვის უყვარდა პირდაპირი სახეები და მნიშვნელობანი, გარკვეული შინაარსის მქონე დიალოგები, რომლებიც სცენაზე იმართება, ე. ი. ცხოვრების ნაწილების ხილვა და მათი რაციონალური გაცნობიერება. მაგრამ არტო მოითხოვს, რომ გარდა ლოგიკური შინაარსისა, სიტყვებს უნდა მიეცეს ჰუმორიტად მაგიური მნიშვნელობა. ეს მათ გარეგნულ მხარეშიც უნდა გამოიხატოს — ბგერათა განლაგებასა და სენსუალურ ჟღერადობაში, რაც ერთგვარად დაჩრდილავს შინაარსს. მონასტრების უცაბედი გამოჩენა, მითითური გმირებისა და ღმერთების შეტაკება, ძალის პლასტიკური გამოვლინებანი, პოეზიისა და იუმორის აფეთქებანი, რომლებიც შეიჭრებიან მოქმედებაში და დეზორგანიზაციას შეიტანენ მასში, ყველაფერი ეს არტოს აზრით ნამდვილ მაგიურ ძალას მოიპოვებს მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეიქმნება მასიური ჰიპნოზის ატმოსფერო და მაყურებლის გონებაზე ზემოქმედება განხორციელდება შეგრძნების ორგანოებზე პირდაპირი ზემოქმედების საშუალებით. არტოს ეს წმინდად ექსპრესიონისტული მსჯელობა თანდათან რეალისტურ კონტურებს იძენს, როდესაც იგი ლაპარაკობს თეატრალურ წარმოდგენის საბოლოო ეფექტის შესახებ. მას მიაჩნია, რომ არ უნდა დარჩეს არც ერთი თავისუფალი წერტილი სცენურ სივრცეში, ან მაყურებლის გონებასა და შეგრძნებებში, ანუ უნდა მოიშალოს ზღვარი ცხოვრებასა და თეატრს შორის და შეიქმნას მათ შორის ლოგიკური გარდამავლობის შეგრძნება. არტომ თავისი პრინციპების საფუძველზე შექმნა პიესა „მექსიკის დაპყრობა“, რომელიც,

როგორც ცნობილია, დიდებულ თეატრალურ სანახაობას წარმოადგენდა.

ანტიკური ბერძნული დრამა მაყურებლის ერთ მთლიან თემად აერთიანებდა და განამტკიცებდა მის რწმენას რელიგიური წესრიგით, ხოლო არტოს წარმოდგენა (სპექტაკლი) ცდილობს განწმინდოს მაყურებელი ცხოვრებისეული მანიკერებებისაგან და მოუშალოს მას გარკვეული თავშესაფარი ისეთ სამყაროში, საიდანაც ხსნა არ არსებობს. არტოს ნააზრევებს სიძლიერე მდგომარეობს იმის მტკიცებაში, რომ თეატრი, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა ნებისმიერი დარგი, არ წარმოადგენს ცხოვრების ანარქესს სარკეში, რომელიც შეიძლება აღქმული იყოს მაყურებლის მიერ თავისი საკუთარი შეხედულებებისა და გემოვნების მიხედვით. იგი არც წმინდა ფანტაზიაა, არტოს სურს თეატრში დააბრუნოს მაგიურობის იდეა, რომელიც თავისი არსით ფსიქოანალიზის პრინციპს უახლოვდება და მდგომარეობს იმაში, რომ პაციენტის განკურნება მოხდეს მის მიერ ობიექტურად ცხადი, გარეგანი შეხედულებების დაჭრებით.

კუნძულ ბალის თეატრში არტომ იპოვა ხასიათების ფსიქოლოგიზმისაგან დაცლილი ხელოვნება, რომელიც უშუალოდ გამოხატავდა უნივერსალურ სულიერ მდგომარეობას. ბალის თეატრში დრამა ვითარდება არა როგორც გაქმნობების კონფლიქტი, არამედ როგორც სულიერ მდგომარეობათა კონფლიქტი, რომელიც ტრანსფორმირებულია დიაგრამულ შესტებში. ამ თეატრის ენა არის ნიშანთა სისტემა, რომელიც ზერეალურ ყოფას გამოხატავს (ნიშანდობლივია, რომ აქედან გამომდინარე, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არტოსეულ კონცეფციაში პანტომიმას, რომლის პრაქტიკული მიმდევარიც გახდა საქვეყნოდ ცნობილი ქან-ლუი ბარო). არტოს აზრით, თეატრი უნდა ცდილობდეს პირდაპირი დარტყმების სახით იმოქმედოს მაყურებლის ნერვულ სისტემაზე. ამიტომ „სისასტიკის თეატრის“ რეპერტუარისათვის არტო რევისორებს სთავაზობს სისხლის მელოდრამების ინსცენირებას შექსპირის უმცროსი თანამედროვეების შემოქმედებიდან, მარკიზ დე სადის ნოველების დადგმას, „ლურჯწვერას ისტორიას“ და სხვა. სისასტიკე არტოს ესმის, როგორც „ცხოვრების გემო“, ის ობიექტური აუცილებლობა, რომელიც თან ახლავს ცხო-

ვრებისეული პრობლემების გადალახვას, ხოლო იმ ადგილად, სადაც აღამიანმა უნდა შეიქცოს ცხოვრების ამგვარი „ტრანსცენდენტალური აღქმის“ შესახებ, არტოს თეატრი ესახება. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, არტოსეული კათარზისის გაგება დიდწილად განმანათლებლურია და თეატრში აღამიანმა არა მხოლოდ უნდა შეიტყოს ტრანსცენდენტალური კეშმარტება, არამედ, ამავე დროს, იგი უნდა ვარდაიქმნას და განიტვირთოს ამქვეყნიური მანკიერებებისაგან. მიმართავს რა თავისი „სისასტიკის თეატრით“ სოციალურ-ფსიქოლოგიური დეტერმინიზმისაგან თავისუფალ „ტოტალურ აღამიანს“, არტოს სურს, რომ ემოციონალური ზემოქმედების გზით განადევინოს კაცობრიობას ისტორიაზე ძლიერი ბედისწერის ყოვლისშემძლეობა. იგივე სულისკვეთებით არის გატენილი ანტიკური თეატრი, რომელიც, რა თქმა უნდა, სულ სხვა გამომსახველობით საშუალებებით აღწევს ზემოქმედებას მაყურებელზე. მით უფრო დასანია, რომ ჩვენს კრიტიკაში არც თუ ისე იშვიათად არტოს მოიხსენიებენ ფაშის იდეოლოგიად, თუმცა კი აშკარაა, რომ, ნიქსეს მოძღვრების მსგავსად, არტოს ღრმად ობიექტური მოსაზრებანი თეატრის შესახებ ფაშის იდეოლოგებმა ზედაპირული ნიშნების მიხედვით დემაგოგიურად მიიჩნიეს თავიანთი მსოფლმხედველობის მონათესავედ. სინამდვილეში, რაც არ უნდა მეტაფიზიკურად, კატეგორიულად მოგვეჩვენოს არტოს მოძღვრება, უდავოა, რომ მან ზუსტად გაიგო თანამედროვე თეატრისა და მაყურებლის სპეციფიკა, ააღორძინა უძველესი სახიობის მიმეტური ხელოვნების ტრადიციები.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარეობს, რომ თანამედროვე დრამამ გააღრმავა და თავს საფუძვლად გაიხადა ყველა დროის დრამისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშანი, — კერძოდ ის, რომ **დრამა არ მოგვიტობრობს თავისი სათქმელის შესახებ, არამედ გვიჩვენებს ამ სათქმელს.** სწორედ ეს გარემოება მიგვაჩნია იმის მიზეზად, რომ თანამედროვე მაყურებელი უპირატესობას ანიჭებს დრამას, რომელშიც უხვად არის წარმოდგენილი სანახაობრივი მხარე, ხოლო ელიოტისეული დრამა და თეატრი, თუმცა კი მდიდარია შინაგანი ესთეტიკური ღირებულებებით, ვერ მოერგო თანამედროვე ეპოქის მაყურებლის მოთხოვნილებებს.

უკვე ბანალურად იქცა მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ თანამედროვე ეპოქის „ჯახური რიტმების“ ეპოქა. შესაძლებელია ვახდა ლიტერატურისა და ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში ახლებური, დაძაბული რიტმის მონახვა, რომელიც გამოდის წმინდად მუსიკალური ქლერადობის სფეროებიდან და ფსიქოლოგიურ ელფერსაც იძენს. ამიტომ ზემოთ მოტანილი განსაზღვრება არ კარგავს თავის აქტუალობას და მეტად ოპერატიულად ვეცხებაღვს თანამედროვე დასავლურ დრამასა და თეატრში შექმნილ სურათს.

თანამედროვე თეატრში შთაბეჭდილებათა ტოტალურ ეფექტს ქმნის სწორედ რიტმის მონაცვლეობა, რაც ძნელად თუ შეინიშნება პიესის კითხვისას, რადგან იგი არსებობს, როგორც პიესის სტრუქტურის ნაწილი, რომლის ემოციონალური აღქმის შესაძლებლობას მხოლოდ თეატრალური წარმოდგენა იძლევა. ამიტომ რიტმი არ არის მოქმედების ზედაპირზე არსებული აქსესუარი, არამედ იგი არის მთელი სტრუქტურის შინაგანი, ორგანული ელემენტი. მისი შემოტანა მხოლოდ თეატრალური რეალიზაციის დროს შეუძლებელია; შეუძლებელია აგრეთვე რიტმისა და ტემპის ხელოვნურად შეტანა ავტორისეულ ტექსტში. რიტმი იქმნება ან პიესის ავტორის კონცეფციაში, ან არსად.

ზნორია შემთხვევები, როდესაც ტემპს, როგორც შედარებით ეფემერულ კომპოზიციურ ელემენტს, რეჟისორის მიერ შემოტანილად მიიჩნევენ, ე. ი. იგი ლიტერატურულ მოვლენად კი არა, თეატრალურ ფენომენად ითვლება. მაგრამ სინამდვილეში, ტემპი მაშინ აღიქმება, როდესაც აღიქმება პიესის იდეა. ისევე როგორც რითმა პოეზიაში, ტემპიც წარმოადგენს პიესის ხარისხის მაჩვენებელს და განუყოფელია მისგან.

მიუხედავად დრამისა და თეატრის შესახებ კონცეფციათა მრავალგვარობისა და წინაღმდეგობრიობისა, თანამედროვე დასავლურ თეატრის განვითარებაც ცხადყოფს, რომ საბოლოო ჯამში, არცერთ დრამატურგს არ შეუძლია მთლიანად გადაუხვიოს დრამის აგების იმანენტურ კანონებსა და პირობითობებს; თანამედროვე დრამატურგის განკარგულებაშია ურიცხვი პრეცედენტი და ამიტომ იგი თავისუფალია დრამის სტილისა და ფორმის შერჩევაში, მაგრამ თითოეული დრამატურგი მაინც ვერ გამოდის პირობითობათა



რომელიმე გარკვეული სისტემიდან. მაშინაც კი, როდესაც იგი მიზნად დაისახავს რომელიმე წესის, ან პირობითობის დარღვევას, იგი მაინც იძულებულია გაჰყვეს რომელიმე სხვა არხს, რომელსაც საკუთარი დრამატურული ნიჭი უკარნახებს, და რომელსაც მოითხოვს სპეციფიკური დრამატული „მახვილ-გონიერება“ (wit). ეს ტერმინი დრამატურგიაში გამოხატავს და თითქმის მონათესავეა მხატვრული სახის დაშლის პრინციპსა, რომელიც თითქმის ყველა სახის შემოქმედებაში მოქმედებს. ეს ტერმინი აგრეთვე უახლოვდება თანამედროვე ლიტერატურულ კრიტიკაში გავრცელებულ „კონსიტის“ (conceit) ცნებას, რომელიც ჩვეულებრივად ნიშნავს ვერბალურ, ან სხვა რომელიმე წარმოსახვით სიმბოლოს, რომელიც ასოციაციური წესით გამოიწვევს სხვა რომელიმე მისგან ბევრად დაცილებულ სახეს (ხატს) და ამით იქმნება რაიმე ახალი, მოულოდნელი კავშირი მათ შორის. თეატრალურ ხელოვნებაშიც არსებობს „კონსიტი“ თავისი სპეციფიკური ფორმით და მდგომარეობს იმაში, რომ ერთმანეთს დაუკავშირდეს ორი ან რამდენიმე თვისობრივად განსხვავებული იდეა ან ემოცია, რათა წარმოიქმნას ახალი სახე ან მნიშვნელობა, რაც სპეციფიკურ გავლენას მოახდენს აღმქმელზე. დრამაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება აღმქმელს, რადგან დრამატული ხელოვნება განუყოფელია თეატრალური ხელოვნებისაგან.

თეატრალური ხელოვნების წესები მოითხოვენ, რომ დრამაში ჩადებული კონცეფცია, ავტორის გარკვეული მსოფლმხედველობრივი პოზიცია, სათანადოდ იქნას აღქმული მაყურებლის მიერ; ამიტომ, რამდენადაც პარადოქსალურად უნდა ქლერდეს ჩვენი აზრი, აღქმის თვალსაზრისით თითქმის არ არსებობს განსხვავება რეალისტური და მოდერნისტული პიესის წარმოდგენას შორის. ორივე შემთხვევაში მაყურებელი დაკავებულია იმით, რომ ახდენს თავისი თავის, თავისი შეხედულებების იდენტიფიკაციას იმასთან, რისი ჩვენებაც სცენაზე ხდება, კომედიის სოციალური ბაზისი და ტრაგედიის მორალურ-ეთიკური შინაარსი სწორედ ამ შედარებისაგან გამომდინარეობს. რა თქმა უნდა, იგივე პრინციპი მოქმედებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის თითქმის ყველა დარგში, მაგრამ დრამაში იგი ათასწილად უფრო მეტ საჭიროებას წარმო-

ადგენს. მაგალითად, რომანის ქართულ ადრული ვილია მთელი რიგი მეთოდებით, რომლებიც ბევრად უკეთესად აღწევენ დაჭერების შედეგს მაყურებელში; თხრობის სტილი მეტ საშუალებას იძლევა იმისათვის, რომ აღმქმელი გაეგრკვეს (რა თქმა უნდა, ავტორის მეშვეობით) სიუჟეტის პერიპეტეებში, ისეთი გრძობების არსშიც კი, რომელთა გამოხატუვაც არ ხერხდება ვერბალური საშუალებებით. ამ მხრივ, დრამატული დიალოგი და მონოლოგი მეტად შებოჰილია და ხშირად თითქმის მთლიანად ავტორ-აღმქმელის რთულ ურთიერთკავშირზეა დამოკიდებული დრამატული ნაწარმოების „აზრის გახსნის“ ბედი. ამიტომ დრამის ავტორი ხშირად მიმართავს ქოროსა და მაყურებლისადმი პირდაპირი მიმართვის ხერხებს, რათა მაყურებელს გაუადვილოს წარმოდგენაში მონაწილეობა. ამავე მიზანს ემსახურება ის გარემოება, რომ დრამატული გმირები დაჯილდოებულნი არიან „მეხსიერებით“, რომლის საშუალებითაც ისინი ახდენენ წარსულის რეკონსტრუირებას.

მაყურებელი, საბოლოო ჯამში გამოდის როგორც „იდეალური რეჟისორი“, რომელშიც გარდატყდება მთელი თეატრალური გამოცდილება და ამგვარად, თეატრალური წარმოდგენა მხოლოდ სცენისმიერი კი არა, გონებისმიერი ფენომენიც ხდება.

ჩვენს მიერ განხილული ავტორების თეორიული ნააზრევი დრამის შესახებ აღსავსეა წინააღმდეგობრიობით და დილემებით, რომელთა გადალახვა შეუძლებელი გახდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. იმის გამო, რომ თანამედროვე დრამის თეორიაში არ არსებობს არისტოტელეს „პოეტიკის“ დარი დოკუმენტი, ჩვენ შევეცადეთ მოგვეხდინა დასავლეთში ყველაზე უფრო ცნობილი ორი ავტორის კონცეფციათა ხალიზი და მის საფუძველზე მკითხველისათვის მიგვეწოდებინა დრამატული ნაწარმოების თანამედროვე აღქმის ძირითადი პრინციპები.

არ უკაროთ რა დარწმუნებული იმაში, რომ დრამატული ხელოვნება დღესდღეობით პროგრესს განიცდის, ჩვენ მაინც შეგვიძლია დავძინოთ, რომ იგი მუდმივი მოძრაობის პროცესში იმყოფება და ეს მოძრაობა გამოხატავს ადამიანის გონების განვითარების ახალ-ახალ ასპექტებს.

# არის ასეთი ფენომენი!

## კორა წერეთელი

ამ რამდენიმე ხნის წინ კინოთეატრ „ქართულ ფილმში“ ორი კვირის მანძილზე აჩვენებდნენ შემოქმედებითი გაერთიანება „დებიუტის“ ნაწარმოებებს. „დებიუტი“ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ერთგვარი ლაბორატორიაა, სადაც თავის პირველ დამოუკიდებელ ნაბიჯს დგამენ ახალგაზრდა რეჟისორები, ძირითადად საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტის კურსდამთავრებულები.

ეს ფილმები არ არის გათვალისწინებული ფართო აუდიტორიისათვის და, შესაძლოა, გაქირავებისათვის რაიმე „ღირებულება“ არც ჰქონდეთ. ამ თავისებურებას გაერთიანების სტატუსიც ითვალისწინებს. მაგრამ კინოთეატრში ნაჩვენებმა პროგრამამ დიდი ინტერესი გამოიწვია და მას წარმატება ხვდა წილად, რაც არ იყო მოულოდნელი იმიტომ, რომ თბილისის „კინოს სახლში“, სხვა რესპუბლიკების კინემატოგრაფისტთა წრეებში, სტუდენტურ ფესტივალებზე სადებიუტო ფილმების ჩვენებას ყოველთვის ახლდა მათი გულწრფელი აღიარება. ალბათ ამიტომაც გაბედა კინოსტუდიისა და გაერთიანება „დებიუტის“ ხელმძღვანელობამ ამ სურათების ფართო აუდიტორიის სამსჯავროზე წარდგენა. ეს გადაწყვეტილება სწორი და უფლებამოსილი აღმოჩნდა.

ფილმებით, რომლებიც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ავტორთა თემატურ და ქანრულ მიდრეკილებათა თავისებურებებით, მკაფიოდ და საკმაო სიმძაფრით მოინიშნა ჩვენი ახალგაზრდების აზრების, გრძნობებისა და ფიქრების რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე სამყარო.

მრავალჯერ სრულიად უშედეგოდ გამოკვიტვამს ჩვენი წუხილი იმის გამო, რომ

ქართული კინემატოგრაფი მოკლებულია 20-30 წლის ხელოვანის თვალსაზრისს. სტუდენტის სადიპლომო ნამუშევარსა და სტუდიაში დამოუკიდებლად დადგმულ ფილმს, როგორც წესი, დიდი დრო აშორებდა. ახალგაზრდებად ჩვენში ის რეჟისორები ითვლებოდნენ, რომელთა ასაკი 40-ს უახლოვდებოდა. ამიტომაც ყველასათვის ნამდვილი აღმოჩენა იყო ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა თაობის თვალით დანახული სამყარო.

ახალგაზრდული ქართული კინო. დღეს ამ მოვლენაზე საუბარი შეიძლება როგორც ახალ საზოგადოებრივ-კულტურულ ფენომენზე. ამასთანავე, ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს ვიმსჯელოთ მასზე გარკვეული პერსპექტივითაც და უსამართლობა იქნებოდა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ფილმების განხილვისას ზოგიერთი სტუდენტური ნამუშევრისათვის გვერდის ავლა. თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო სტუდიაში გადაღებული ფილმები და გაერთიანება „დებიუტი“ უკვე დიპლომირებული ახალგაზრდა რეჟისორების მიერ შექმნილი ნამუშევრები ერთჯაჭვის რგოლებად წარმოიშობებოდა. ეს სურათები ავლენენ საერთო თავისებურებებსა და კანონზომიერებებს, იძლევიან სერიოზულ მასალას მსჯელობისათვის, რომელიც, შესაძლოა, სცილდება კიდევ კინომცოდნეობის საზღვრებს. მათდამი დამოკიდებულება უფროდ მიუთითებს მათ საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე. ამ ფილმებში გამოკრთის ის მნიშვნელოვანი, მაგრამ ძნელად მოსახელთებელი და კიდევ უფრო ძნელად ასახსნელად რამ, რასაც ზოგადად დროის, თაობის სულს უწოდებენ. ეს უდაოდ დიდი სიკეთეა მთელი ჩვენი კინოხელოვნებისათვის.

კინოფაკულტეტის შემოქმედებით სახე-

ლოსნოთა და გავრთიანება „დებიუტის“ ხელმძღვანელები ვაპყენენ სოკრატეს მცენებას: „ასწავლებლო, ისე აღზარდე მოწაფე, რომ მომავალში იყოს ვისგანაც გესწავლებობდეს.“ ეს შეგონება სწორად იყო გაგებული და ამიტომაც ნანახი ფილმების უმრავლესობას ვერ შეამჩნევდით სკოლურობას, ოსტატის ბრმა მიმბაძველობის, მისი ავტორიტეტის წინაშე მონური ქედმოხრის კვალს. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ შემოქმედებით სახელოსნოთა ხელმძღვანელებმა სწორად განსაზღვრეს საკუთარი როლი მომავალ რეჟისორთა აღზრდის საქმეში — ასწავლონ სტუდენტებს ხელობა, დაეხმარონ მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში ისე, რომ კი არ დაუკარგონ, არამედ პირიქით, განუმტკიცონ და გაუღვივონ საკუთარი ძალების, საკუთარი ინდივიდუალობის რწმენა. საბედნიეროდ, ინსტიტუტის შემოქმედებით სახელოსნოთა გავრთიანება „დებიუტისა“ და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელები თანამაზრუნე აღმოჩნდნენ. მათ არც უფიქრიათ ახლაზარდა რეჟისორთა ორიენტირება ისეთი ფილმების შექმნაზე, რომლებიც, ინერციით, სამაშულო კინოხელოვნების საუკეთესო ნიმუშთა ასლებს გადაიღებდნენ.

ქართულ კინოს აქვს არა მარტო საკმაოდ მძლავრი ფესვები, არამედ თემატურ, ენარულ და სტილისტურ მიდრეკილებათა, უკვე გამოცდილ მოდელთა ფართოდ განშტოებულ სისტემა. ქართული კინოს ტრადიციები ყველა დამწყები კინემატოგრაფისთვის საფუძვლთა საფუძველია. უღაოა — ამის გარეშე ერთ ნაბიჯსაც ვერ გადადგამ. მაგრამ გათვალისწინებული იყო სხვა გარემოებაც: ერთი ხელოვანის შემოქმედებაში მიგნებულისა და დამკვიდრებულის გაგარძელება ნიშნავს წრეწირზე გასვლას და მომავალი ზრდის ყოველგვარი შესაძლებლობის მოსპობას. გავიხსენოთ, რა მოგვცა მოსაწყენი და უღიმღამო მეორადი ფილმების გარდა მიხეილ კობახიძის პოეტური კინოს ანდა ოთარ იოსელიანის პლასტიკური ასკეტიზმის მიბაძვის ცდამ? ხომ არ ნიშნავს ყოველივე ეს, რომ ის მდიდარი მემკვიდრეობა, რომელიც დღეისათვის ჩვენს კინემატოგრაფს გააჩნია, არ ვადადის თაობიდან თაობაში როგორც საგვარეულო ნივთები ისევე ზარდახმა. ყოველ შემთხვევაში, ამ სიმდიდრეთა მოპოვების მსურველმა საკუთარი გასაღები

უნდა მოარგოს მას, თავად მოძებნოს წილთ მალი სიტყვა“.

მომავალ რეჟისორში დამოუკიდებლობის აღზრდა არც ისე იოლია, როგორც შეიძლება ერთი შეხედვით მოგვეჩვენოს: ასწავლო გადალება, თავად კი გვერდზე ვადგე, ხელი არ შეუშალო! როგორი პედაგოგიური ტაქტი, მოთმინება, გულისხმიერება, საკუთარ თავში ინერციის ძალის ჩაკვლა იყო საჭირო! სტუდენტურ და სადებიუტურ ფილმებს შორის, მართალია, გვხვდება სუსტი, ნაკლებად გამომსახველი, დაუმუშავებელი ფილმები, სამაგიეროდ, თითქმის არ არის გულგრილი ან კეთილსინდისიერი სკოლურობით აღბეჭდილი სურათები, რომლებიც კარგად დაზეპირებულ გაცვეთილ გვაგონებენ. გამოწაკისის წარმოადგენს ერთადერთი ფილმი — „ძველი სახლი“, რომელიც გადაიღო უმაღლესი სარეჟისორო კურსების კურსდამთავრებულმა რომან წურწუმიამ.

ვინ იცის, იქნებ, არის კიდევ გარკვეული კანონზომიერება იმაში, რომ სწორედ რომან წურწუმი — მოწიფული ადამიანი, პროფესიული ოპერატორი — ვერ გაეცა ცდუნებას კარგად ნაცნობის გამოვრებისა, „ძველი სახლი“, ალბათ, ერთადერთი ფილმია მკაფიოდ გამოხატული ავტორობის გარეშე. თუმცა აქ თითქოს ყველაფერი რიგზეა — მსახიობებთან მუშაობაც, გადალება, მონტაჟიც...

მოთხრობა, რომელიც საფუძვლად დაედო ფილმის დრამატურგის, გარკვეული წინასწარმოცემულობის და სწორხაზოვანი და მოძღვრების შემცველია, რაც კიდევ უფრო გააშიშვლა ეკრანმა.

სოფლის პირას მცხოვრებ რუს მოხუც ქალს მისი თანასოფლელები — ქართველი, აზერბაიჯანელი, სომეხი და რუსი — სახლის შეკეთება-გამაგრებაში დაეხმარებიან. ეს ამბავი ეკრანზე მოთხრობილია დაწვრილებით და გულგრილად. ეს გულგრილობა კიდევ უფრო უსვამს ხაზს სიტუაციის ხელოვნურ წინასწარგანსაზღვრულობას, წარმოაჩენს მის უსულს, მოგონილ კონსტრუქციას, პირდაპირ ანალოგიებს, რომლებიც მეტაფორებად არ გადაიზრდება.

ასევე დაწვრილებით არის გადაღებული ფილმში ლანდშაფტი — ტოტებჩამოკრილი ხეთა მწყრივები, ღვლერქისა და გამხმარი ბალახის უცნაური მაქანები, დაჩრდილული ხეები... ჩვენს წინაშეა თანამედროვე შავ-

თეთრი კინოს შუქწერის ყველა მიღწევა, რომელიც იძლევა ძუნწი საშუალებებით ტონთა მდიდარი გამის შექმნის საშუალებას. მაგრამ ეს ლანდშაფტი, ა. რეხვიაშვილის ფილმებისაგან განსხვავებით, არ არის მოქმედების აქტიური ფონი, კინემატოგრაფიულა სახის ნაწილი. ამიტომაც გამოცდილი თვალი უმალ შეიცნობს ნასესხებ სტილისტიკას, ხოლო გამოუცდილი — გულგრილად აყოლებს თვალს ლამაზ კადრებს.

მაგრამ, ვიმეორებ, „ძველი სახლი“ მხოლოდ გამონაკლისია. დანარჩენ ფილმებს აერთიანებს ერთი სურვილი — შეძლებისდაგვარად ისაუბრონ თავის სატიკვარზე და თავისებურად გამოხატონ სათქმელი.

ახალგაზრდული ქართული კინო დღეს წარმოადგენს მრავალსაპექტიან მხატვრულ ძიებათა ფართო სურათს. პირველ რიგში ეს არის თემატური ძიება — ორიენტაცია ცხოვრების ახალი შრეების გახსნისა და ახალი ხასიათების ძიებაზე, რაც მნიშვნელოვნად აფართოებს მთელი ჩვენი კინოხელოვნების თვალსაწიერს. ახალგაზრდები საკვიბოროტო პრობლემებზე საუბარს ცდილობენ პირადი გამოცდილებიდან გამომდინარე, მაგრამ ისე, რომ მათ ფილმებში გამოსკვივის მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი და სოციალური პრობლემები. ახალგაზრდა გმირის პიროვნებაში, გარესამყაროსთან მის კავშირში რთულად, გაშუალებულად, მაგრამ საკმაოდ მკაფიოდ ირეკლება საზოგადოებრივ ურთიერთობათა დინამიკა. თანამედროვე ეთიკური პრობლემის წინაშე მდგარ ახალგაზრდებს უხდებათ საკუთარი შინაგანი წინააღმდეგობების დაძლევა. ყურადღება ექცევა ახალგაზრდობის ცხოვრების ახალ, თითქოს შეუმჩნეველ, მაგრამ მნიშვნელოვან მხარეებს, დეტალებსა და ნიუანსებს, რასაც ექვს როგორც მხატვრული ისე სოციალური ღირებულება.

ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ფილმებში ხშირად შეხვდებით შეჩვეულ სახეებს, რომლებსთვისაც ხშირად გულგრილად ჩაგვივლია. ეს სახეები არც რაიმე ნიჟისა და ამაღლებული აზრის კვალს ატარებენ და არც სუბერვარსკვლავის სილამაზით გამოირჩევიან. საბოლოოდ ეს სახეები თავიანთ ადამიანური განუმეორებლობით წარმოგვიდგება. როგორც წესი, ამ ჩვეულებრივი, ორდინალური გარეგნობის მიღმა აღმოჩნდება

ხოლმე შინაგანი სირთულე, სიძაბოსა და ადამიანური ურთიერთგაგების მწვავე მოთხოვნილება, რომელიც მორცხვად აღიქმული ყოყოჩობით, თამაშით ან რაღაც მიმიკრიის სახით მოგონილი ლეგენდით, ახალგაზრდების ეკრანზე მკვიდრდება გმირი, რომლისთვისაც მიუღებელია შემეფებლობა, კონფორმიზმი, იგი გულგრილია ნებისმიერი უარყოფითი კეთილდღეობის მიმართ, რომელიც მომხმარებელთა საზოგადოებაში ადაპტაციის გზით მიიღწევა. და ეს მიუღებლობა ძალზე სადა და ორგანულია, მოკლებულია რაიმე პოზას, დეკლარაციას ან ავტორისეულ პათეტიკას.

ამ ფონზე მკვეთრად გამოირჩევა გურამ პეტრიაშვილის ფილმები, შეიძლება ითქვას, რომ მწერალმა ვერა და ვერ მოუძებნა კინემატოგრაფიული ფორმა თავის ლიტერატურულ ფილმებს.

მისი ფილმები „ქალაქში კაცი დადიოდა“ და „რად სტვენს ბულბული?“ ქადაგებენ მორალს, რომელიც საკამათო არ არის. მაგრამ დამრიგებლური, ქედმაღლური ტონი, მრავალსიტყვაობა და „ეკრანის გრძობის“ უკმარისობა აკნინებს ფილმების მოქალაქეობრივ პათოსს. მათ აკლიათ ის თავშეკავებულობა და პასუხისმგებლობა ყოველი დასკვნისა თუ განზოგადების გამო, რომლითაც აღბეჭდილია სხვა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრები, პირველ რიგში კი თემურ ბაბლუანიის ფილმი „ბელურების გადაფრენა“.

...მატარებლის კუბეში ერთმანეთს შეხვდა ორი ადამიანი: გუჯა — გულჩათხრობილი, სიტყვაძუნწი კაცი, პალტოს სახელოში დამალული ბელურით და ტრიფონა — ძალზე გულლია და ენაქართალა ახალგაზრდა, რომელმაც თავის თავს შეუთხსა აღიარებული ტალანტის ბიოგრაფია, აღსავსე მოკლენებითა და მოგზაურობებით. მათი ვარჯიშობა, ქცევის მანერა, ცხოვრების წესი და ადამიანებთან ურთიერთობა ურთიერთმტრული, ანტაგონისტური გვეჩვენება. ავტორს თანდათან მიჰყავს თავისი გმირი აფექტამდე — ტემპერამენტულ აფეთქებამდე. გუჯა ამ კოპწია ყმაწვილს დაანთხევს მთელ ზიზღს მოჩვენებითობისა და თავმოწონეობის მიმართ.. როდესაც ნიღაბი ახდლია, მისტიფიკატორი გამოსაქარავებული (ტრიფონა ჩვეულებრივი მღებავი აღმოჩნდა), მოულოდნელად გამოჩნდება ამ ორი პერსონაჟის შინაგანი მსგავსე-





ბა. აღმოჩნდება, რომ ისინი ერთი სოციალურ-რი წრის წარმომადგენლები არიან, ერთნაირად ისწავლიან თავი დააღწიონ უღიმღამო ყოველდღიურობას. ფაქტიურად, გუჯას მოთვინიერებული ბელურა იგივეა, რაც ტრიფონას ლეგენდა — გაუცნობიერებელი სწრაფვა უჩვეულოსაკენ, არარეალიზებული გრძნობებისათვის გამოსავლის ძიებისაკენ.

ამ მნიშვნელოვან ჰუმანისტურ იდეას თ. ბაბლუანი ამკვიდრებს ახლებურად, ამასთანავე შესასურში პროფესიონალიზმით. შესაძლოა სწორად ამგვარი პროფესიონალიზმი, ჩანათვირის ხორცშენსის სიცხადე აკლდეს სხვა დებიუტანტთა ნამუშევრებს, მაგრამ მათ ფილმებშიც საკმაოდ მკაფიოდ ჩანს თემატურ ძიებათა იგივე მიმართულება და გონება-ჭერტიზობისაგან თავის დაღწევის სურვილი. აქაც თითქოს არაფერით გამორჩეული პერსონაჟები სრულად ახლებურად წარმოჩნდებიან საკუთარ თავთან და გარესამყაროსთან მიმართებაში.

ფილმი „ძახილი ჰელაგონში“ (სცენარის ავტორი, რეჟისორი და მთავარი როლის შექმნისტულებელი ბიძინა ჩხეიძე), მოგვითხრობს სამი იზოლირებული, გარე სამყაროსაგან თითქოს მოწყვეტილი ადამიანის ურთიერთობის ამბავს. რეჟისორი დინჯად, დაწერილებით წარმართავს თხრობას (ამასთანავე რეალურობისაგან ოდნავ გადახრით, ადგილისა და დროის ჩვეული ნიშნების მითითების გარეშე). ფილმის ემოციური წყობა შეფერილია თამაშის, ზღაპრის, მშვენიერი, ჰარმონიული, გამოგონილი სამყაროს მოტივით, რომელიც იმსხვერვა ძლიერი, მიწვირი ვენების უბეში შემოჭრისთანავე. ავტორი რამდენიმე შტრიხით ხატავს გოგისოდენა მიწის ნაკვეთზე — შექუტრაზე მცხოვრებ გმირთა ხასიათებს. ძმა, და და თითქოს ზღვის მიერ შობილი ქალიშვილი, რომელიც გმირმა გადაარჩინა, შეიყვარა და ცოლადც შეირთო. ამ პერსონაჟებისათვის დრო თითქოს გაჩერებულია. სიტყვაძუნწი, მორიდებული, ოდნავ დონდლო გმირი და ორი ქალი განდევნილი მონოტონური ცხოვრებით ცხოვრობენ და გგონია, რომ მათი სულები ისევე უშფოთველი. მშვიდი და წმინდაა, როგორც წყნარი ზღვის ზედაპირი.

მოულოდნელად ამ იდილიაში შემოიჭრება კიდევ ერთი პერსონაჟი — ცინიკური და თვითდაჯერებული ახალგაზრდა კაცი, რომელიც მეშუქურის ცოლს გააუბატოვებს. ეს

სტრესი იქცევა იმ იდუმალი ვენების უკვარ კატალიზატორად, შექუტრის მკვეთრად მოჩვენებითი უშფოთველობის საფუძველზე რომ თვლემდნენ. მათ სულებს ვნებათა მღვრიე ტალღა გადაუვლის. თითქოს ღრმა ძილისაგან გამოფხიზლებულ ახალგაზრდა ქალს შეზიზღდება თავისი უნებისყოფი, დონდლო ქმარი და სამუდამოდ ტოვებს მას. რთული და ავის-მაუწყებელი ბრძოლა გაჩაღდება გმირის დის სულშიც. დაუცვაყოფილებლობის გრძნობა, ქვეცნობიერი ეჭვიანობა ძმის მიმართ, რასაც იგი ასე დიდხანს მალავდა, რძლის გამბახებლისაკენ უბიძგებს მას და მოულოდნელად ამ მოუქნელ, შეუხუცადე არსებაში ქალი გაიღვიძებს.

დებიუტანტი არ მოერადა თავის ნამუშევარში შეხებოდა რთულად ასახსნელ გრძნობათა იმპულსებს. მან ლაღად, ყოველგვარი სნობიზმისა და მოჩვენებითობის გარეშე გვაგრძნობინა, რომ ვნებათა ძახილს ვერ გაეჭკევი. ასეთი ფილმი უჩვეულოა ჩვენი კინოსთვის. მიუხედავად მთელი რიგი ხარვეზებისა (ზოგიერთი ეპიზოდი აშკარად ვაჭიანურებულია და მათ აკლია დამუშავება, ცალკეულ სცენებს — მოტივირება) ფილმი ინტერესს იწვევს ავტორის ყურადღებით იმ რაღაც იდუმალისა და რაციონალურის მიმართ, ადამიანის სულში რომ ბუდობს.

ახალგაზრდულმა ქართულმა კინომ მნიშვნელოვნად გააფართოვა თემატურ ძიებათა საზღვრები, პრინციპული უარი თქვა დამუშავებულ სიუჟეტებსა და ნაცნობ ხასიათებზე, მოძველებული დიდაქტიკურ ხერხებზე, რასაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ნანა ჯორჯაძის ფილმი „მოგზაურობა სოპოტში“. პირველად ჩვენს კინოში ეკრანის ყურადღება მიიქცევს უკიდურესობამდე დეკლასირებულმა, ცხოვრებისაგან გარიყულმა ადამიანებმა.

...ომარი და გოგი (ასე ჰქვიათ გმირებს) ვამლეული მატარებლების ვაგონებში მოპოვებული მცირედი შემოსავლით ითბობენ ხელს — ისინი პიკანტური შინაარსის სურათებს ყიდიან. ამ „პროდუქციის“ გასაღების სურვილით შეპყრობილი ეს ორი გადაგვარებული სუბიექტი ადამიანურად თითქოს არც კი ელაპარაკება ერთმანეთს. დებიუტანტისათვის უჩვეულო დაკვირვებით იქმნება ინდივიდუალური და, ამავე დროს, გარკვეული სოციალური ნიშნით აღბეჭდილი ეს ორი ხასიათი. აქ ყველაფერი უტყუარია: ლექსიკაც, გმირთა პლასტიკაც. ჩვეული ეესტით აღებენ

ისინი კუბეთა კარებს, მოხერხებულად, თითქოს პასიანს შლიანო, ისე აწყობენ მაგიდაზე ფოტოსურათებს, მლიქვნელურად შესცქერიან თვალბში მგზავრებს, სწრაფი მოძრაობითვე კრფენ სურათებს... და ასე — ვაგონიდან ვაგონში, მატარებლიდან მატარებელში. მე-რა გამოცდილებას გაექცევან, ფეხზე დგომელა საუზმომენ სადგურის ბუფეტში... მღვრიე, უაზრო თვალები, გაცრეცილი, გაუპარსავი სახეები... რითი მიიქციეს ამ პერსონაჟებმა ახალგაზრდა ავტორის ყურადღება?

უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორისეული თხრობა მოკლებულია ამ სიტუაციისათვის ჩვეულ სატირულ-მამხილებელ ინტონაციას. უფრო სწორად, გაიცივას ჰარობის რთულ გრძნობათა ნაკადი, რომელიც შორის დომინირებს თანავარძლობა და იმედი.. თანავარძლობა ადამიანისა და მისი ბედისადმი, რომლის უკანაც დგას ინდივიდუალური ბიოგრაფია, და იმედი, რომელიც გამოიხატება ავტორის მისწრაფებაში დაინახოს ადამიანური იქ, სადაც, პრაქტიკულად, მისი დანახვა თითქმის შეუძლებელია. სწორედ ეს ბადებს აზრს იმ ღირებულების შესახებ, რომელიც აქვს ყოველ ცოცხალ ნაწილას — თითოეული ადამიანის სულს, შესაძლოა ვატყვიხოს, მაგრამ ჭერ ბოლომდე დადლუბებლს, რომლის გამოფხზლება ჭერ კიდევ შესაძლებელია.

ამ ჰუმანისტური იდეის დამკვიდრებისაკენ ავტორებს ფილმი მიჰყავთ თხრობის მკაცრი უტყუარობის ყოველგვარი შელამაზება-შერბილების გარეშე.

...დევნა და თქეში მაწანწალებს მსუბუქი ავტომანქანებით დატვირთულ პლატფორმაზე შერეკავს. ომარი და გოგი ერთ-ერთ ავტომანქანაში მყუდროდ მოკალათდებიან და რადიომიმღებს ჩართავენ... მუსიკა მათ შორეულ და უცნობ ქალაქ სოპოტში გადაიყვანს, სადაც სიმღერების ფესტივალი მიმდინარეობს. უჩვეულო სიტუაცია, რომელიც მხიარული მოვლენებითა და დღესასწაულებით აღსავსე ლამაზ ცხოვრებასთან თანაზიარების ილუზიას ქმნის, მაწანწალებს ენას აადგმევიენებს და ისინი მთელი ამ მოგზაურობის მანძილზე პირველად იწყებენ საუბარს, გულწრფელად უყვებიან ერთმანეთს თავიანთ უღიმღამო ცხოვრების სედიან ამბებს. და როდესაც მილიცია წაადგებათ თავს, გოგი ომარს გააპარებს, თავად კი დანებდება.. მარტოდარჩენილი ომარი მთელი სიმწვაგით პირველად იგრძნობს თავის მარტოსულობას, ვინ იცის,

იქნებ ის მწარე გრძნობაა სულის გამოცდილების პირველი ნიშანი?

ნ. ჯორჯაძის „მოგზაურობა სოპოტში“  
თ. ბაბლუაშვილის „ბელეტრების გაფრენა“  
როდ უკავშირდება ჩვენი ახალგაზრდობის ფიქრებს თანამედროვე ცხოვრებაზე, იმ კითხვებს, რომლებსაც დღეს ისინი უსკამენ საკუთარ თავსა და საზოგადოებას. ცხოვრებისეულ პრობლემებთან დამოუკიდებელ, ინდივიდუალურ მიდგომას ამ ფილმებში მთავარი შნიშვნელობა ენიჭება.

სწორედ ასეთი მოულოდნელი ნიუანსებით, ახალი საღებავებით, მცირე, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩენებით იქცევენ ყურადღებას გაერთიანება „დებიუტში“ და სასწავლო ფილმების სტუდიაში გადაღებული ფილმები: დ. ჭანელიძის „ვერსათრილა“, შ. ხონელიძის „ოთახი“, ლ. ერისთავისა და დ. ცინცაძის „კვაზიმოდო“, ვ. კოტეტიშვილისა და ვ. ბარაბაძის „ნიკას ოთხი დღე“, ო. ლითანიშვილის „ნადირობა“. მათ აერთიანებს მემჩანური კეთილდღეობის იდეალის მიუღებლობა, ყოველდღიურობის რუტინისაგან, იმ წვრილმანებისა და პირობითობისაგან თავის დაღწევის სურვილი, რომლებიც აფერხებენ პიროვნების განვითარებას, ამყავებენ საზოგადოებას. ალბათ, უფრო მეტი გულისყურით უნდა დავეყვირდეთ იმას, თუ რა რთულად, უჩვეულოდ და ფართოდაა აღწერილი ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრებში მომხმარებლობა, რა საზოგადოებრივ მგრძობელობასა და დაკვირვებულობას იჩენენ ეს პატარა ფილმები. ყოველგვარი დიდაქტიკისა და მორალიზატორობის გარეშე ისინი უარყოფენ არა მარტო მატერიალური ხასიათის მომხმარებლობას, გამორჩენას, პრაქტიციზმს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სულიერ მომხმარებლობას, სულიერი სიმწირეს, რასაც, საბოლოოდ, ადამიანი უდიდეს ბოროტებამდე — სულის გაქვავებამდე მიჰყავს. ეს უარყოფა და კრიტიკული პათოსი მოკლებულია ცინიზმს, ვინაიდან ახალგაზრდა ავტორთა შორის არ არიან გულგრილნი. არიან მხოლოდ დაინტერესებულნი და საქმის არსში გარკვევის მსურველნი.

ფილმ „ნადირობის“ (ო. ლითანიშვილი) მთავარი გმირის — კიაზოს სახე-ხასიათი აღძრავს ფიქრს ზნეობრივ ნორმებსა და მათ ბუნებაზე, იმაზე, რომ აქტიურობა და რაციონალურობა, დადგენილი წესების დაცვა არ განასაზღვრავს ადამიანის ზნეობას. ამ საფარ-



ქვეშ შეიძლება იმაღლებოდეს ცხოველური ინსტინქტი მომხმარებლისა, რომელშიც არაერთაზრ ექვს არ ბადებს საკუთარი საქციელი.

ფილმში არის კიდევ ერთი პერსონაჟი — ბასიური, ერთობ თავმოუბმელი დათო, იგი სანადიროდ წასვლას კიაზოს დაყენებითი თხოვნის შემდეგ გადაწყვეტს, თავად სროლა კი არ იცის. იგი უქმნის კონტრასტულ ფონს კიაზოს ქმედით ნატურას და. ამასთანავე, განასახიერებს იმ ინერტულ უნაითო სამყაროს, რომელსაც ძალა არ შესწევს წინ აღუდგეს კიაზოსნაირ წვრილფეხა, მაგრამ საკმაოდ სახიფათო ფუნქციონერთა ენერგიულ შემოტევას.

კიაზოს ყურადღებას იქცევენ ყოფისათვის მოსახერხებელი წვრილმანები. სანადიროდ წამოსულს არ დაეწეება არც კონსერვის კოლოდის გასახსნელი დანა, არც სპირტქურა და არც მორგებული ჩექმა. პედანტიზმი და მეშხანური წინდახეულობა, ცივი რაციონალიზმი შეადგენს კიაზოს დემაგოგიურ და ყოველთვის კონკრეტული მატერიალური მოთხოვნელებებით დამოწმებულ მსჯელობათ, არსს. სრულიად მოულოდნელი სიუჟეტური სვლა ააშკარაებს ამ ადამიანის შენიღბულ აგრესიულობას.

...ტყეში მონადირეებს არაფერი შეხვდათ. კიაზო სროლაში წავარჯიშებას და თან მეგობრის წინაშე თავის მოწონებას გადაწყვეტს, სამიზნედ ცარიელ კონსერვის ქილას აირჩევს. სროლის მზარდ აზარტში მოულოდნელი და ექსპრესიული ნახტომით იხსნება გვირის ხასიათი — ვნებაგალაღებელი და საკუთარ თავზე კონტროლდაკარგული კიაზო გამშაგებით დაუშენს ტყეებს საკუთარ მეგობარს.

ამ ფილმში, ჩემი აზრით, ყველაფერი ახალი და ორიგინალურია — მორალური პრობლემის დაყენებაც, კონფლიქტის ბუნებაც, ხასიათის გახსნის საშუალებებიც, ჩანაფიქრს ხორცი ესხმება სადა და ძუნწი კინემატოგრაფიული ხერხებით, აფექტაციისა და დრამატიზირების გარეშე, რაც განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს ფილმს.

სიმართლე, გულწრფელობა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ფილმების უმრავლესობაში განიხილება როგორც ადამიანის უმალესი ნიჭი და მისი სინდისის საუკეთესო მაჩვენებელი. მეორეს მხრივ, საოცარი გამჭრიახობითა და დაკვირვებულობით მიმდინარეობს ადამიანის სულის უბოროტესი მტრების —

პრობოთნიკობის, თვალთმაქცობის, გაუტანლობისა და ლალატის ბაცილების ძიება და მოაშკარაება. ეს ძიება ვრცელდება მთელი მური ოჯახური და სასკოლო აღზრდის ეთიკის სრულიად მოულოდნელ და ძალზე ფაქიზ სფეროზეც, რომლის მრავალი ღირებულების უცილებლობა და მორალური ატმოსფეროს სტაბილურობა, ხშირად, მაკედუნებელია. ახალგაზრდა ხელოვანის კრიტიკული თვარი, რომელსაც შესწევს უნარი დიალექტიკურად, დროის პაროზიციებიდან შეხედოს სიტუაციას, უმალ ამოიცნობს ამ გარემოში სერიოზული ცხოვრებისეული დრამის გამოშფვევ მიკრობს, რომელიც საბოლოო ჯამში ეგოიზმის, სულიერი სიმწირისა და ფარისევლობის მიზეზი ხდება.

ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები ზუსტად ამჩნევენ ყოველგვარ ტყუილსა და სიყალბეს მშობლების, ოჯახის წევრების ურთიერთობაში, ერთი შეხედვით შევნებელ, ბავშვურ დაღატაკა და მასთან უფუტუბის ნებისმიერ გამოვლენას. სტუდენტური ნაშუშვარი „ნიკას ოთხი დღე“ მწარედ მოგვიტბრობს ადამიანებს შორის მართალ ურთიერთდამოკიდებულებათა დაკარგვის პროცესზე, გვირის სულში კონფორმიზმის მომწიფებაზე. ეს თბრობა კინოს საშუალებით წარიმართება სადად, ძუნწად, დიდაქტიკურობის რაიმე ნიშნის გარეშე, ამასთანავე, მკაფიოდ შესაგრძნობი მოქალაქეობრივი პოზიციიდან.

მნიშვნელოვანი თანამედროვე პრობლემის ერთ-ერთი ასპექტის თავისებური, სრულიად დამოუკიდებელი დამუშავება შეინიშნება სადიპლომო ფილმ „კვაზიმოდოში“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ახალგაზრდა მწერალ მეჩაბ აბაშიძის მოთხრობა.

ორი წლის წინათ რეჟისორ ოპარ გვასალიას დოკუმენტურმა ფილმმა „70 შეკითხვა“ ჩვენი საზოგადოებრიობა დაინტერესა სასკოლო აღზრდის პრობლემათა დასმის სიმწვაებითა და სითამამით, თავისი მოწოდებით — ყური მივუგდოთ, ჩავუღრმავდეთ დროის დიალექტიკას, უარი ვთქვათ მოსწავლე ახალგაზრდობასთან ურთიერთობის მოძველებულ ფორმაზე, უფრო მოქნილი გავხადოთ სასკოლო სწავლების მეთოდოიკის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი.

„კვაზიმოდო“ მხატვრული კინოს ხერხებით, თავისებურად და სულ სხვა დონეზე აგრძელებს ამ საუბარს და ეხება თაობათა შორის

ურთიერთობის ეთიკის საკითხს. საყურად-  
ღებოა, რომ ეს პრობლემა თითქოს შიგნიდან  
შუქდება — იმ ადამიანთა პოზიციიდან, რომ-  
ლებმაც ეს-ესაა დატოვეს სკოლის მერხები.

აქაც, ისევე როგორც „ნადირობაში“, ავტო-  
რთა ჩანადიქრი რთული მხატვრული ხერხების  
მეშვეობით ისხამს ხორცს. ისინი ქმნიან ძალ-  
ზე სახასიათო, გროტესკის ზღვარზე მდგომ  
პერსონაჟს და არქმევენ „ეკვაზიმოდოს“. ამ  
საზოგადო სახელს აქ ორმაგი აზრი აქვს. ერ-  
თის მხრივ, იგი გამოხატავს გმირის საოცარ  
სიწმინდეს და ამ გმირისადმი ავტორის დამო-  
კიდებულებას — გამოჩურჩულობის ნიშნით  
აღბეჭდილი სვებედისადმი ღრმა თანაგრძნ-  
ობასა და თანაღმობას. გარდა ამისა, ჰიუგოს  
ცნობალი ნაწარმოების სიუჟეტთან ანალოგი-  
ით, საოცარი თვგამოდების მიუხედავად,  
ფილმის გმირი მაინც ვერ იხსნის საყვარელ  
არსებას — საკუთარ დას უხამსი შემცდენე-  
ლისგან.

ეს სასაცილო, მსუქანი, პინგვინისმსგავსი  
ადამიანი, უნებურად სასკოლო რუტინის უბო-  
როტეს მტერი ხდება. ბავშვური უშუალო-  
ბა, სწავლების დაკანონებული წესებისა და  
სკოლაში პედაგოგის ქვევის საყვავლათოდ  
მიღებული ნორმების უგულვებუყოფა შემა-  
ძრწუნებელია სკოლის ხელმძღვანელობისათ-  
ვის. მოსწავლეებს იგი ტოლებივით ესაუბრ-  
ება, მათთან ურთიერთობაში არ არის სიყა-  
ლბე და თვალთმაქცობა.

ის ხომ თავდაც დიდი ბავშვია — ათას-  
გვარი უცნაურობით შეპყრობილი შურეკილი,  
რომელთანაც შეიძლება იცეკლო და იხუთ-  
ჯო კიდევ... ასე უჩნდებათ მოწაფეებს პედა-  
გოგის, უფროსის ნდობა და მათი სწავლების  
პროცესი არა მარტო საჭირო ცოდნის გადა-  
ცემას გულისხმობს, არამედ ყოველდღიურ  
ურთიერთობას ცოცხალ (ამ სიტყვის სრული  
გაგებით) ადამიანთან, რომელიც ნდობასაც  
იმსახურებს და ინტერესსაც იწვევს.

მიუხედავად ტრაგიკული ფინალისა — მა-  
სწავლებელი ვერ შეძლებს სკოლაში დარჩენ-  
ას, სახლში კი — დის დაცვას, — მაყურებ-  
ელს მაინც არ იპყრობს გამოუვალობის შეგ-  
რძნება. მომზიბველმა გმირმა მოასწრო მი-  
სი სიმპათიების მოპოვება და თავის თანამო-  
აზრედაც გახადა იგი.

თუკი თვალს გადავავლებთ ახალგაზრდებ-  
ის მხატვრულ ძიებათა საერთო სურათს, უთუ-  
ოდ შევნიშნავთ კინოენის, გამომსახველ საშ-

უალებათა მრავალფეროვნებას, იშვიათი გე-  
მონაკლისის გარდა, ფორმის კრიტიკული  
ელემენტი გარკვეული შინაარსის შემცველ  
ია, ე. ი. ახალგაზრდა ხელოვანთა იდეა, ჩანა-  
ფიქრი გამოიხატება არა მარტო სიუჟეტის  
მოდრობაში, არამედ მონტაჟშიც, ფერით გა-  
დაწყვეტაშიც, კადრის პლასტიკაშიც, ხმის  
კონტრაპუნქტშიც.

ჯერ კიდევ სტუდენტურ ნაშუქებში,  
ხოლო შემდეგ გაერთიანება „დებიუტში“ გა-  
დაღებულ ფილმი გიორგი ჭყონიამ გამოიჩ-  
ინა სერიოზული ინტერესი ე. წ. „წმინდა“ კი-  
ნოს მიმართ, რომელიც უარს ამბობს ტრადი-  
ციულ, ჩამოყალიბებულ სიუჟეტზე, სიტყვა-  
ზე, საგნობრივ სამყაროზე... მათ, ვისაც სურს  
და აქვს უნარი ფილმზე მსჯელობისა, გ. ჭყო-  
ნიამ უკვე დაუმტკიცა, რომ ამ თამაში და  
სახიფათო ძიებისათვის მას იმიტომ არ მიუ-  
ართავს, რათა თავის გარშემო გამორჩეულო-  
ბის შარავანდედი შეექმნა. საგვებით ნათელია,  
რომ ფილმ „ირის იბერიკას“ მხატვრული ენა  
და კინემატოგრაფიული სტრუქტურა თვის  
ავტორის შინაგანი სამყაროს გამოხატულებაა,  
რისთვისაც რეჟისორმა მიმართა ჩვენი კინო-  
სათვის უჩვეულო სინთეზის ელემენტებს —  
პოპ-არტს, კოლაჟს, კომიქსს...

ამ სინთეზს ერთვის მუსიკაც, რომელიც  
დღეს არა მარტო ძღერს ჩვენს სახლებში სმენ-  
ის საამებლად, როგორც ეს ჩვენს ახალგაზრდ-  
ობაში იყო, არამედ თითოეული ახალგაზრდის  
სისხლის ნაწილაკად იქცა, ეკლიან რიტმად  
სცემს მის საფეთქელში, საგანგაშო ინტონაცი-  
ებით აფორიაქებს მის სულს. ამასთანავე,  
თანამედროვე სამყაროს ხმოვანი პალიტრის  
ამსახველი რთული ფონოგრაამა ძალზე სუბი-  
ექტურია. მასში ჩვენ ვგრძნობთ ავტორის სუ-  
ნთქვას, გვესმის მისი ხმა...

ვფიქრობთ, არაფერია ცუდი იმაში, რომ  
ავტორი თავის ნამოღვაწარს ეკიდება პირვე-  
ლადმოჩენის მღელვარებით (ეს მომენტი კი  
ფილმში უდაოდ არის). შესაძლოა, ძიებით  
გატაცებულმა ზოგან ხერხების სიუხვით გა-  
დააჭარბა კიდევ, რაც, ალბათ, თავის შესაძ-  
ლებლობათა ჩვენების სურვილით იყო გამო-  
წვეული. მაგრამ ახალგაზრდობაში ვის არ  
შეუცოდავს მაქსიმალიზმით?

ფილმი შეიძლება მიიღო, ან არ მიიღო, მა-  
გრამ მისი გულწრფელობა და ექსპრესიულო-  
ბა ეჭვს უდაოდ არ იწვევს. შეუძლებელია,  
რომ ფილმმა არ ავადელოვოთ. აქ ცხადად იქი-



თხება თანამედროვე ადამიანის განგაშნარევი ფიქრი იმ საშიშროებაზე საწყაროს, კაცობრიობას და ადამიანურობას რომ ემუქრება. უნდა ითქვას, რომ ამ ფიქრებს რეჟისორმა სინტერესს ხმა-ხედვით ეკვივალენტო მოუქმბა. მთელ ფილმს გასდევს გლობალური ბოროტების წინააღმდეგ ამბოხებისა და ყოველივე მშვენიერის — სიყვარულის, მუსიკის, ბუნების, სამშობლოს მარადიულობის ჰუმანიტური იდეა. ფილმის ფაქიზად გააზრებული ჩანაფიქრი იქცა რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის საერთო იდეად და თანამოაზრებულად აქცია ისინი.

ძიებათა სულ სხვა პოლუსსა და სინამდვილის მხატვრული გააზრების განსხვავებულ ხერხებს მიმართავს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე საყოველთაოდ აღიარებული რეჟისორი გოდერიძე ჩოხელი. ხალხურ ეპოსში ფესვებზე მჯდარმა მისმა ნიჭმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ პოეზიას ისევე სრულად შეუძლია თავისი თავის გამოხატვა კინოში, როგორც ლიტერატურასა და ფერწერაში. მშობლიურ მიწასთან, მის ფესვებთან, პრობლემებთან, ტიცილოთან და სინარყოლთან სიახლოვის თემამ მის ფილმში უჩვეულოდ და ახლებურად გაიფურა. ჩოხელის შემოქმედებითი სტილია თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი თამამად და თავისუფლად ფლობს ბურლესკისა და მხიარული აბსურდის დონემდე ასულ პირობითობას (გაერთიანება „დებიუტში გადაღებული ფილმი „ბაკურხეველი ხევსური“), მაყურებელსაც ჩაითრევს ამ თავისებურ თამაშსა თუ აშკარად გათამაშებულ სპექტაკლში, ამასთანავე ერთი წუთითაც არ შორდება ხალხური ცხოვრების სტიქიას, ფოლკლორულ ხასიათებსა და სიუჟეტებს. მაგრამ, ვიმოკრებ, გოდერიძე ჩოხელი აღიარებული ტალანტი და მისი ადგილი ქართულ კინოხელოვნებასა და ლიტერატურაში უკვე განსაზღვრულია. ამ რეჟისორის ფილმებზე ბევრი დიფერა და, ვფიქრობ, დადგა დრო მისი შემოქმედების იმ თავისებურებათა მშვიდა, პროფესიული ანალიზისა, ახალი ფერებით რომ ამდიდრებენ ჩვენს კინოხელოვნებას.

დროის დისტანციიდან ხშირად უკეთ ვაფასებთ ისეთ მარადიულ ცხოვრებისეულ ფასეულობებს, როგორიცაა ადამიანის სულის სიძლიერე, ჭეშმარიტი რწმენა, ზნეობრივ პრინციპთა სიმტკიცე. მშობლიური ქვეყნის ისტორიაში ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები

კვლავ და კვლავ ეძებენ მასალას დღევანდელ პრობლემებზე დასაფიქრობლად. ავტორული გასაკვირიც იქნებოდა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა ასეთი ეროვნული თვითშეგნება და სოციალური აქტიუობა ახასიათებთ, არ აღძვროდათ სურვილი სერაფიტას ლეგენდის თავისებური წაკითხვისა, „შუშანიკის წამების“ საკუთარი ინტერპრეტაციისა, IV საუკუნის საქართველოს იმ სიტუაციის აღდგენისა, როდესაც წყდებოდა არა მარტო ქვეყნის ბედი, არამედ ისიც, თუ რანი უნდა ყოფილიყო ვით ჩვენ დღეს, რისი რწმენა, რა იდეალები უნდა გვექონოდა, როგორ უნდა გვეცხოვრა...

ცხადია, გაერთიანება „დებიუტში“ გადაღებული „სერაფიტა“ (რეჟისორი მ. ხონელიძე) და „ქამი მოქცევისა“ (ლ. ოშიაძე) არის შედეგი კანონზომიერი ინტერესისა იმ საკითხების მიმართ, რომლებიც გულგრილს ვერ დატოვებენ თავისი დროის პრობლემებით მცხოვრებ ხელოვანს. მაგრამ, უდაოდ პერსპექტიული ახალგაზრდების მიერ გადაღებულმა ფილმებმა არ გააპართლეს მოლოდინი. მსახიობებთან მუშაობის ცალკეული წარმატების მიუხედავად, ზოგიერთი სცენის გადაწყვეტაში აშკარად ჩნდება წინააღმდეგობანი, რაც ხელს უშლის აზრის გამოკვეთას.

პირველ წინააღმდეგობას ქმნის რეჟისორების მიერ დაყენებულ ამოცანათა სირთულე. ამ ამოცანათა ნაწილი არარეალისტური რჩება.

ლ. ოშიაძის ფილმი „ქამი მოქცევისა“ საქართველოში ქრისტიანობის მიღებას ეძღვნება. ავტორები შეეცადნენ მოეცვათ ამ მოვლენის პოლიტიკური, ისტორიული, ფილოსოფიური და ეთიკური ასპექტები, რაც ცხადია, მოკლემეტრაჟიანი ფილმისათვის ძალზე რთული, მე ვიტყვოდი, გადაუჭრელი ამოცანა აღმოჩნდა.

ნორჩი სერაფიტას სიკვდილის მიზეზის ხონელიძისეული ვერსია მოითხოვს 10-11 ნაწილიან ფილმს, სადაც ყოველი სიტუაცია, გმირის ტრაგედიას რომ აახლოვებს, არგუმენტირებული და ფსიქოლოგიურად დამუშავებული იქნებოდა. რა თქმა უნდა, რეჟისორი ვერ განახორციელებდა თავის ჩანაფიქრს არჩეულ ეანრსა და სტილისტიკაში.

მეორე წინააღმდეგობაა — დაუდევრობა და დილექტანტიზმი ინტერეერების გაფორმე-

## მოსურაკეები

„მოსურაკე“. სენარის ავტორი  
და ლაშქარელი რეჟისორი — ი.  
კვიციანი. თარგმანი — გ. ტაღ-  
უბი, მხატვარი — ა. ჯანშიანი. მო-  
კვირდარი — თ. ბაჟარაძე, „პარტუ-  
ლი ფილმი“, 1981.

ბაში, კოსტიუმების მხატვრის მუშაობაში, გარდა ამისა, ეპოქის კომპეტენტური, პროფესიული ცოდნისა და შეგრძნების უკმარისობა — ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რის გარეშეც ეკრანზე ვერ შეიქმნება ეპოქის უტყუარი და, ამავე დროს, რამდენადმე გაუტყბოებული, პირობითი სახე. ამ პატარა ფილმებში ჩანს მთელი ქართული კინოსათვის საერთო სენი — კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ისტორიულ მასალაზე მუშაობის დონის თანდათანობით დაქვეითება. ამ სამწუხარო პროცესის კვალი ჩანს არა მარტო დაცარიელებულ სარეკვიზიტო სააქტობებში, არამედ სადადგმო საშუალებათა სიმწირეში, ტლანქ, უღიმღამო ბუტაფორიაში, რომელიც ხშირად გამოაჟყეტს ხოლმე ფილმის გამოსახულებაში და აკნინებს მის ჩანაფიქრს.

ვიმეორებ, ეს საერთო პრობლემაა, რომელსაც ახალგაზრდა ავტორები ვერ გადაჭრიან. თუმცა, საკუთარი თავისა და ნამუშევრის მიმართ პასუხისმგებლობისა და მომთხოვნელობის გრძნობა უდაოდ დაიცავდა მათ ამ მარცხისაგან.

\* \* \*

ქართველ კინოხელოვანთა რიგებს შეემატა ქმედითი, საზოგადოებრივად დაინტერესებული, ნიჭიერი ახალგაზრდობა. მას სწამს მარადიული ფასეულობები და მიისწრაფვის იდეალისკენ. ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ფილმები მოიცავენ საზოგადოებრივ პრობლემათა ფართო სპექტრს, ამ პრობლემათა უნატიფეს, დროით ნაკარნახებ ნიუანსებს. შესაძლოა, ეს ფილმები ისეთ პრობლემებსაც შეიცავდნენ, რომლებიც ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის გაცნობიერებული საზოგადოების მიერ. ამ ნამუშევრებში უდაოდ დევს ჩვენი კინემატოგრაფის ახალი ხარისხობრივი ნახტომის ჯერ კიდევ გამოუვლენელი შესაძლებლობა. ამიტომაც დავიწყეთ წერილი იმის მტკიცებით, რომ სტუდენტური ფილმები და გაერთიანება „დებიუტის“ ნაწარმოებები ერთი ჯაჭვის რგოლებია. გასცდნენ რა სასწავლო პროგრამის მოთხოვნებს, მათ უკვე შეიძინეს მაღლიერი მყურებელი და იქცნენ მკაფიო საზოგადოებრივ-კულტურულ ფენომენად, რომელიც დღეს გაგებას და შესწავლას საჭიროებს.

### ტატა თვალჭრელიძე

...ზღვის უკიდევანო სივრცეში ვიწრო ზოლად ირეკლება მთვარე. წყლის წყნარ ზედაპირზე შორეულ მოძრავ წერტილად მოჩანს მოცურავე ადამიანის თავი. მკლავების მძლავრი მოსმით იგი ადვილად არღვევს ზღვის მოლივლივ ზედაპირს, აუღლევებლად ჩაუვლის მოახლოებულ დელფინებს, ზოგჯერ ხელითაც კი იგერიებს მათ. გრძელი... თმა და წვერი ხელს არ უშლის ბუნების ამ შვილს, რომელიც თავად დელფინივით გრძნობს თავს ზღვის სტიქიაში... მართალია, იგი უკვე მოიქანცა, მძიმედ სუნთქავს, მაგრამ მაინც ჯიუტად მიიწევს წინ...

ეს არის ლევენდარული მოცურავე დურნაშხან დუმბაძე, რომელმაც რეჟისორის ფანტაზიის წყალობით, ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მოხსნა ინგლისელი თომას უინსტონის მიერ დამყარებული მსოფლიო რეკორდი. ინგლისე-

ლმა სპორტსმენმა ლა-მანში გადატურა. დურმიშან დუმბაძემ კი დაფარა მანძილი ბათუმთან ფოთამდე, რაც ორ ლა-მანს უდრის. მაგრამ მას არავინ დაუჯერა, არავის უდევნებია თვალი მისი მარათონისათვის, ზღვაში არავინ ამხნევებდა, ძალ-ღონის მოსაკრფად არ ამეგვდა ცხელ შოკოლადსა და კონიას, ქაღები ხელს არ უქნევდნენ და თვალს არ უციმციმებდნენ, ხოლო როცა იგი დაღლილი და დაქანცული დაბრუნდა ქალაქში, არავინ შეხვედრია დაფაფებითა და აბლოდისმენტებით. ბათუმის მთელი საზოგადოება ინგლისელი ჩემპიონის მასპინძლობით იყო დაკავებული. დურმიშან დუმბაძე კი სასაცილოდ აიგდეს ბუნებით ამაცმა, უნდობლობით შეურაცხყოფილმა „მსოფლიო რეკორდსმენმა“ მიატოვა ბათუმი და სოფლად გადაიხიზნა. მთელს სამყაროზე განაწყენებული, იგი ბოლოს გალოთდა კიდევ და ერთ მზიან დღეს, მთვრალი და საზეიმოდ გამოწყობილი მატარებლის ქვეშ ჩაავრდა.

ცურვაში ფენომენალურად ნიჭიერი დურმიშანი საზოგადოების გულგრილობამ დალუბა. შურსა და პირველობის დაკარგვის შიშს შეეწირა დურმიშან დუმბაძის ვაჟი — დომენტი, რომელიც ასევე ატანილი იყო რეკორდის დამყარების ტინით. წინაპართა მდულარე სისხლი არ ასვენებდა მას, არ აძლევდა საშუალებას წყნარად ეცხოვრა, მშვიდად გაეზარდა შვილები. ისიც მამამისივით მუდამ ავანტიურისტულ სანაძლეოებს დებდა, სულ მოძრაობდა, მოქმედებდა, მისმა დაუშრეტელმა ენერგიამ და ტემპერამენტმა მეტოქეებისათვის საშიში მიზანდასახულობა მიიღო. მორაგ შეჯიბრებაში დომენტის შეიძლება კიდევაც აეღო პირველი ადგილი, ეჯობნა იმ დროის ჩემპიონს — ოდისეი მესხისათვის. ამიტომაც მეტოქემ ცილისწამებით ფიზიკურად მოიშორა საშიში კონკურენტი, მისი და (ნ. კვაჭანტარაძე) ცოლად შეირთო და ასე გაცალა წყნარ პროვინციულ ქალაქს, რომლის ცხოვრებაშიც „წარუშლელი“ კვალი დატოვა.

ადამიანების ასეთი მანკიერების წინააღმდეგაა მიმართული ირაკლი კვირიკაძის ფილმ „მოკურავის“ მახვილი.

ირაკლი კვირიკაძე რეჟისორთა იმ თაობას განეკუთვნება, რომელსაც უკვე თავისი მო-

წაფეები ჰყავს — თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები. თითქოს არცთუ იხედილი დრო გავიდა მას შემდეგ, რაც მისმა სადილობო ფილმმა „ქვევრმა“ საყოველთაო აღიარება მოიპოვა და თითქმის ყველა კატეგორიის მაყურებლის აღფრთოვანება გამოიწვია. მაგრამ, თურმე, უკვე 13 წელი გასულა. ამ ხნის მანძილზე კვირიკაძემ, „ქვევრის“ გარდა, ორი სრულმეტრაჟიანი ფილმი შექმნა. ამ შედეგის შეფასება, როგორც პროდუქტიულის, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება. მაგრამ ამ „არაპროდუქტიულობასაც“ თავისი მიზნებები აქვს. ფილმ „მოკურავის“ სცენარის წინასიტყვაობაში ი. კვირიკაძე წერს: „ამ ორი წლის მანძილზე მე დავეწერე სამი სცენარი „თაფლი ყველასათვის“, „ცხენი სახელად სასწაული“, „ადამიანი, რომელმაც ფრთები დაკარგა“, მაგრამ არცერთი მათგანი ბოლომდე არ მაქმაცოფილებს...“ აქედან კიდევ უფრო ნათელი ხდება, რომ სანამ ახალი ფილმის გადაღებას გადაწყვეტდეს, რეჟისორი ბევრს ფიქრობს, ეძებს თემას, გრძნობს ამა თუ იმ პრობლემის დაყენების პასუხისმგებლობას, თან, ეს თემა უნდა იყოს მისთვის ახლობელი, საჭირობოტო და აქტუალური მისი თაობისათვისაც, მისი ასაკის ადამიანების ფიქრის, განაჯის საგანი.

კვირიკაძის სამივე ფილმი კომედიანია. სამივე სურათში რეჟისორი ხან მსუბუქად და ლაღად, ხან ნაღვლიანად და დაფიქრებულად კიცხავს ყოველივეს, რაც შეუფერებელია ადამიანის ბუნებისათვის, რაც ხელს უშლის ადამიანებს უშუალოდ და წრფელ ურთიერთობაში, წინ აღუდგება თვითგაღებას, ადამიანის ბუნებრივ მისწრაფებებს. როცა ადამიანები კარგავენ ბუნების შეგრძნების ნამდვილ გრძნობას, როცა ისინი ვიწრო მესაკუთრული ინტერესებით ან თავისი თავის განდიდებით არიან ატანილი, როცა მათ შეუძლიათ სხვა არ დაინდონ საკუთარი პიროვნების ყაღები პეროიზაციისათვის, მაშინ მათ უფრო შეფერით დაცინვა — გამიციხავი, გესლიანი, ზოგჯერ დაუნდობელიც კი...

ლუიჯი პირანდელოს მოთხრობა, რომლის საფუძველზეც რეზო გაბრიკაძემ შექმნა მოკლემეტრაჟიანი ფილმ „ქვევრის“ სცენარი, ორი ადამიანის ურთიერთობაზეა აგებული. ხელისაწმა გატეხილი ქვევრი შეაკეთა და შიგ



ჯარი ფილიძე

ჩარჩა, პატრონს ენანება მისი ვატეხა. ამ ფა-  
ბულის საფუძველზე ახალგაზრდა ავტორებმა  
შექმნეს ეროვნული კინონაწარმოები. ქვევრ-  
ში მოხვედრილი კაცის ამბავი საბაბი გახდა  
საინტერესო ხასიათებისა და ურთიერთდამო-  
კიდებულებათა საჩვენებლად. კახეთის სოფ-  
ლის კოლორიტის ფონზე, თითქმის უმნიშვნე-  
ლო სიტუაციებში რეჟისორი ხსნის ადამიანთა  
ხასიათებს. იუმორის გრძნობით იგი გმობს მათ  
გულგრილობას, სხვისი ბედით დაუნტერესე-  
ბლობას, გაბორტებასა და სისასტიკეს და  
ამ ვიწრო მესაყურთულ თვისებებს იგი ქვევ-  
რის ნამსხვრევებიდან ძლიერძლივობით წამომ-  
დგარი თავისი გალახული გმირის გამკიცხავი  
ღიმილით უყურებს.

გამოიკვეთა რეჟისორის ინტერესთა სფერო,  
მისი შინაგანი წუხილი ადამიანური სისუსტეე-  
ბის გამო. ამავე დროს, ნათელი გახდა მისი  
უნარი მსახიობთან მუშაობისა, მომენტური,  
ესიკიური მონახაზებით კოლექტიური პორტ-  
რეტის შექმნისა.

ეპიზოდების აგების ოსტატობა, ეპიზოდუ-  
რი როლების სრულყოფა ხასიათამდე და  
მსახიობთა მუშაობის უნარი გამოქვდავდა  
ფილმში „ქალაქი ანარა“. რომელსაც აგრეთ-  
ვე წილად ხვდა საკავშირო და საერთაშორისო  
ფესტივალების პრემიები, თუმცა, ამ ფალ-  
მის ბედი შედარებით რთული იყო.

ამ კომედიამ მეტად განსხვავებულში უფე-  
სება დაიმსახურა, რასაც თვით რეჟისორიც  
აღნიშნავს. აქ უკვე ციტირებულ სცენარის  
წინასიტყვაობაში იგი წერს: „სამი წლის წინ  
მე დავესრულე „ქალაქი ანარა“ გადაღება

სურათმა სიხარული ვერ მომიტანა“. რეჟისო-  
რი აღნიშნავს, რომ მაყურებელთა ერთ ნაწილს  
ფილმი არ მოეწონა. „ბუნებრივია, მათ მიერ  
ფილმის არმილება მე დიდ ტკივილს მაყე-  
ნებს“.

ჩვენში ამ სურათმა ორმხრივი საყვედური  
დაიმსახურა: ერთი — კინოკრიტიკისაგან,  
ჩაფიქრებული სატირის განუხორციელებლო-  
ბის გამო, მეორე, — საზოგადოების გარკვეუ-  
ლი ნაწილისაგან, რომელმაც არასამართლიან  
სატირად მიიჩნია ეს ნაწარმოები და სწორედ  
ამის გამო არ მიიღო იგი.

მოკლედ შევეხებით ამ ორი, ურთიერთგა-  
მომრიცხავი საყვედურის არსს ისე, რომ არ  
დავშორდეთ წერილის ძირითად თემას —  
ფილმ „მოცუარავს“.

ფილმის ძირითადი ჩანაფიქრი გაზვიადე-  
ბული სტუმართმოყვარეობის დაცინვა და  
გაკიცხვა იყო, იმ უცნაურობათა უარყოფა  
რომელიც უცხო და ზერელე თვალისთვის  
„ქართულ ხასიათად“ იკითხება, სინამდვილე-  
ში ტრადიციათა გაუკუღმართებაა, ეროვ-  
ნული კულტურის, ტრადიციისა და ხა-  
სიათის გაყალბებაა. ამ იდეის განზოგადება  
რეჟისორმა ერთი ოჯახის მაგალითზე სცადა.  
ოჯახს თავისი რელიქვია აქვს — შვილიტ-  
რანი ყანწი, რომელიც საჩუქრად მხოლოდ  
მის დამლევს გადაეცემა. ოჯახში სხვადასხვა  
კუთხიდან ჩამოდან პრეტენდენტები, რე-  
მელთა პორტრეტები თანდათან ხასიათთა  
გაღურვას ქმნის. რეჟისორი ამგვარი მოვლე-  
ნების წინააღმდეგ იმადღებს ხმას, რაც მაღალ



მოქალაქეობრივ თვისებებზე შეტყველებს. მეტიც, მისი, როგორც მხატვრის პატიოსნებასა და ვაჟკაცობაზეც. მაგრამ, ამავე დროს, არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ კინოკრიტიკოსს ნ. ამირეჯიბს, რომელსაც გული წყდება სწორედ იმის გამო, რომ ეს მაღალმოქალაქეობრივი პოზიცია სრულყოფილად ვერ გამოიკვეთა ფილმში, რომ „გაუკუღმართებული ტრადიციების ბოროტი ძალის ჩვენების ნაცვლად ფილმი მხიარული ფათერაკებით გადაიტვირთა“... ამიტომაც „თავიდან ჩაფიქრებული სატირა უწყინარ იუმორად იქცა“ (კრებული „კინო“ 1978 წ. გვ. 141). კრიტიკოსი სინანულს გამოთქვამს სწორედ იმის თაობაზე, რომ ავტორის ზნეობრივმა პოზიციამ ვერ ნახა სრულარეალობაცია. „სტუმრების გაუთავებელი მისვლა-მოსვლა, შვიდლიტრიანი ყანწით გაღეშოილი პრეტენდენტების ხროვა, თვითმიზნური ჭამა-სმით ატანილ ადამიანთა ცხოველური მოქმედება პირქვეშ სურათს შექმნიდა, სრული გათიშულობისა და გაუცხოების ვითარებას დახატავდა და ამგვარად, ფილმის ძირითად იდეას განახორციელებდა, მაგრამ ადამიანთა გადაგვარებული, დამთრგუნველი ყოფის ნაცვლად ეკრანზე მოვლოდნელად გამოჩნდა რეჟისორის მიერ შეთხზული სასაცილო სიტუაციები, მხიარული ფათერაკები“.. (იქვე).

მეორე, დაუწერელი, საჯაროდ უთქმელა საყვედური იმას შეეხებოდა, რომ რეჟისორმა ჩვენი საზოგადოების უსამართლო ვაკიცხვა განიზრახა, მაყურებელთა ამ ნაწილმა შვიდლიტრიანი ყანწის გადალოცვის ამ-

ბეი მეტად უხეშ გროტესკად და ჩვენი ზღაპრების შეურაცხყოფად მიიღო.

ამგვარი ხასიათის ნაწარმოებში მხატვრობის ძიებისა და იდეური პოზიციის შესაბამისობა არ უნდა იყოს დარღვეული, მათი არაუხესტი შესაბამისობა განმსაზღვრელი ხდება ხოლმე ფილმის ემოციური აღქმისათვის. ამ თანაფარდობის დარღვევის გამო ბევრისათვის დიაკარგა მთავარი გმირის (რ. ესაძე) ნაღვლიანი მზერის ძირითადი აზრი, მის მიერ აბსურდული სიტუაციების შეფასების უხესტი ტონალობა, ავტორისეული გამიკიცხავი იუმორი. სწორედ ამის გამო მოხდა, რომ თავდაპირველი მეტად საინტერესო და საჭირობოტო ჩანაფიქრი სხვა გეზით წარიმართა, აშკარად გროტესკის სახე ვერ მიიღო ეკრანზე. ცალკეული სცენების დასრულებულობამ და თავისთავად ლოკალურად საინტერესო იუმორისტულმა ამბავმა კი სხვა გზით წარიმართა მაყურებლის ყურადღება, გამობარა მას ფილმის ძირითადი პათოსი და გასაკვირია, რატომ გაჩნდა ფილმის მამართ მეორე საყვედური, ვინაიდან სწორედ ეს შედეგი უნდა მოწონებოდათ მათ, ვინც მამხილებელ ფილმებს, როგორც წესი, გულისწყრომით ხედავდა ხოლმე.

ობიექტურობას მოკლებული იქნება, თუ აქვე არ მოვიყვანთ ინფორმაციას იმ დადებითი შეფასების შესახებ, რომელიც წილად ხვდა სურათს.

1979 წ. ბელგრადში ტრადიციულ საერთაშორისო კინოფესტივალზე „მსოფლიოს საუკეთესო ფილმები“, სადაც მსოფლიოს

კადრი ფილმიდან





ჯალრი ფილმიდან

40 ქვეყნის უდიდესმა კინოკომპანიებმა 50-ზე მეტი ფილმი წარმოადგინეს, ეიურში კინოკომედია „ქალაქი ანარა“ წლის საუკეთესო სურათების ათეულში დასახელა. იუგოსლავიის პრესა აღნიშნავდა, რომ ფილმში „საოცარი ოსტატობით არის გაშუქებული მხიარული, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ოპტიმიზმი, ხალხის დიდი იუმორი, მდიდარი სულიერი სამყარო“.

მანამდე კი ბულგარეთის ქალაქ გაბროვოში გამართულ კომედიური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე ფილმი დაჯილდოვდა ერთ-ერთი მთავარი პრიზით. სპეციალური პრიზები მიენიჭათ აგრეთვე ქალისა და მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლებს სესილია თაყაიშვილსა და რეზო ესაძეს.

ქ. გაბროვოს სატირისა და იუმორის ფესტივალი ანარობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. სატირული ლიტერატურის, კარიკატურისა და კომედიური კინოფილმების საკონკურსო შემოქმედებითი პაექრობა დიდძალ მონაწილეებს იზიდავს.

გაზ. „იუმანიტემ“ 1978 წ. 12 აგვისტოს ნომერში სურათს ვრცელი წერილი მიუძღვნა, სადაც აღნიშნავდა: „შეუძლებელია გაექცე ამ

ფილმის მომხიბვლელობას, დინამიური სურათი სუნთქავს სიცოცხლის სიხარულით, ხალხის სულიერი სიმდიდრით, ვისთვისაც მათგან ყოველთვის სასიხარულოა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ზოგჯერ მძიმე ასატანია მასპინძლისათვის.

ძალზე ჭკვიანურ ფინალს ფილმი აბსურდულიდან რეალობაში გადაჰყავს.

ეს შესანიშნავი ფილმი აუცილებლად ყველამ უნდა ნახოს. იგი სიხარულითა და იმედით სუნთქავს“.

რაც შეეხება „ქალაქი ანარა“ გამომსახველობით სტილისტიკას, იგი მაღალი პროფესიონალიზმით, კინემატოგრაფიული ენის ფლობის ოსტატობით გამოირჩევა.

პროფესიონალიზმის კიდევ უფრო მაღალ ნიშნულს წარმოადგენს „მოცურავე“. რეჟისორმა აქ გამოიყენა საინტერესო მეთოდი — „კინო კინოში“, რაც მას საშუალებას აძლევს გადაიღოს ჭკუფთან ერთად შეიქრას ამბების ეკრანულ მსვლელობაში, არ მისცეს საშუალება კინოთხრობას გახდეს მაღალფარდოვანი, გვაგრძნობინოს დროის დისტანცია. გადაიღები ჭკუფის მონტაჟური ჩანართები კინემატოგრაფიულად საინტერესოდ კრავს ცალკეულ ნოველებს, ხოლო მეორეს მხრივ, გვეხმარება რეჟისორთან ერთად ოდნავ გაუცხოებულად შეგხედოთ აქ მოთხრობილ ამბავს.

ფილმის ძირითადი რეჟისორული ხეობი, ათვალსაჩინოებს ავტორისეულ დამოკიდებულებას ყოველი მოყოლილი ამბის მიმართ. ამ დამოკიდებულებას რეჟისორი აქცენტს არ უკეთებს, ხაზგასმულად არ გვთავაზობს — იგი თითქმის უფრო ირონიულია, ზოგჯერ ლირიკული, თუმცა კი რეჟისორის კინოსიტყვა ზოგჯერ აშკარად პუბლიცისტური და ამიტომ ფილმიც მხატვრული პუბლიცისტის ელფერს ატარებს.

დუმბაძეების დინასტიის დრამატულ ამბებს მათი უკანასკნელი თაობის წარმომადგენლის ბაგეთაგან ვისმენთ. მართლაც დრამატული იყო დუმბაძე-პაპისა და დუმბაძე-მამის ცხოვრება, მაგრამ ამ დრამატიზმს ხშირად კომიკური სიტუაციებიც ერწყმის და ამიტომაც ბევრი ეპიზოდი მაყურებელში თბილ ღიმბის იწვევს.

ფილმს „მოცურავე“ ჰქვია და ამ სათაურში მისი პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, ისეთივე მეტაფორაა ჩაქსოვილი, როგორც ცალ-

კულ ეპიზოდებში, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

თითქოს მყარად იდგა მიწაზე ღურმიშხანი — ბუნების ეს ჭეშმარიტი შვილი, პირველქმნილი, ცივილიზაციისაგან შეურყენელი ალამი დეჟ-კაცი. გადაძვლები კინოგაუფის შეკრა მის ცხოვრებაში კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს ღურმიშხანის ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდების ნამდვილობას. სცენებში, სადაც ნაჩვენებია ღურმიშხანის როლის შემრულებლის — მსახიობ გ. ბურდულის ფილმის პირსონაჟად გადაქცევის პროცესი, ჩვენს თვალწინ, შემსრულებელს თანდათან ცვლდება თეატრალიზაცია, უჩნდება ბუნებრივი და სადა მოძრაობები, მხატვრული სახე იხვეწება, იძვრება, რათა შემდგომ ეპიზოდებში ჩვენს წინაშე წარსდგას უკვე ბუნებრივი, დამაჯერებელი პერსონაჟი. ფილმის დამდგმელი ჯგუფის მიერ მსახიობთან მუშაობის ამ პროცესის ფიქსირება დამატებითი შტრიხია იმ ძირითადი რეჟისორული ხერხისა, რომელიც ვლინდება ფერის საინტერესო გამოყენებაშიც. თანამედროვე ნოველა და კინოგადაღების პროცესი ფერად გამაშია გადაწყვეტილი, წარსულის ამბები კი გაყვითლებული, გაცვეთილი ფოტოების ასოციაციას იწვევს. ეს „რეტრო“ მეთოდი მეტად შთამბეჭდავი, ამავე დროს ამ ფოტოების კოლაჟი საოცარი სიზუსტით წარმოგვიდგენს იმდროინდელი ქალაქის ატმოსფეროს და ალბათ, ვერავითარი დეკლარაციები და პავილიონები მას მეტ დამაჯერებლობას ვერ მიანიჭებდა.

ფოტოების მეშვეობით შექმნილი ქალაქის სახეში იჭრება ქვის ნამდვილი აივნები, რომლებზეც ინგლისელი სტუმრები გადმომდგა-

რან. დროის სულისკვეთების გადმოცემის ეს პრინციპი დაცულია მთელს ფილმში. ფილმში ლითად, მეორე ნოველის ატმოსფერო ფილმში იქმნება კედლის ბარიელფებისა და ბიუსტების პანორამით. ხელოვნების ბუტაფორული ნაწარმოებების ნიმუშების ჩვენება სახიერად და მომენტალურად შეგვგაგრძობინებს დროის სულისკვეთებას, დროის უტყუარობას, დამაჯერებლობას. ამ დახასიათების ფონზე თანდათან იკვეთება იმდროინდელი თაობის დრამატული ცხოვრება, მისი უსაზღვრო და გულწრფელი ენთუზიაზმი, მისი მიდრეკილებანი და მიზანსწრაფვა.

ღურმიშხანი თითქოს მყარად იდგა მიწაზე, მაგრამ ცხოვრება ხომ შეუჩერებელი მიედინება, იგი ისეთივე არამყარია, როგორც ზღვის ზედაპირი და ადამიანები „მიცურავენ“ ამ ცხოვრებაში ისე, რომ ზოგჯერ შეჩერების, დაფიქრების, განსჯის დრო არ რჩებათ.

ანტონიცი დაუფიქრებლად, გაუაზრებლად მიჰყვებოდა ცხოვრების დინებას, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს მის წინაშე დაისვა კონკრეტული, რადიკალურად გადასაწყვეტი პრობლემა — გააგრძელოს ასეთი არსებობა, თუ გაჰყვეს მამა-პაპათა ტრადიციას, მათ გულის ძახილს, ძარღვებში მჩქეფარე სისხლის რიტმი შეიგრძნოს, ესტაფეტასავით მიიღოს და გადასცეს თავის მემკვიდრეებს, რათა არ ჩაკედეს, არ მოისპოს ეს მიზანსწრაფვა.

ლომენტიც თითქოს მყარად იდგა მიწაზე, ომიდან დაჯილდოებულიც ჩამოვიდა. იგი მასობრივი გადაცურვის ორგანიზატორია და მოვალეობასაც პირნათლად ასრულებს. მაგრამ მასში მაინც გაიღვივებს მამის ჟინი, სანად-

კადრი ფილმიდან



ლგოს დებს ხან ერთთან, ხან მეორესთან, და ოდნავ ჩლუნგი და გულწრფელი დიმილით ბოლომდე ცდილობს გამარჯვებული დარჩეს.

დომენტიც „მიცურავდა“ ამ ცხოვრებაში, მიჰყვებოდა მის რიტმს, მაგრამ არც მის „რეკორდს“ ეწერა განხორციელება.

ატმოსფეროს დრამატიზმი აქ იბადება თანდათან, გარეგნული აქცენტების ტრაგიკული ხაზგასმულობის გარეშე. კინემატოგრაფიული დახვეწილობა ეკრანზე მიიღწევა წმინდა პლასტიკური ხერხებით, ცალკეული კადრის კოლორიტულ გადაწყვეტაში, მონტაჟში, მიზანსაცემებში. ამიტომაც სიუჟეტის მშრალი გადმოცემა არ იძლევა იმ ემოციურ შთაბეჭდილებას, რომელსაც მხოლოდ ეკრანიდან შევიგრძნობთ, ვინაიდან რეჟისორი სწორედ რომ კინემატოგრაფის ენაზე მეტყველებს, იგი თითქოს ხუმრობსო, ისე გეთავაზობს სხვადასხვა დროის ცალკეულ მინიშნებებს, ამასთანავე არა მარტო საბაზრო ხელოვნების ნიმუშების, არა მარტო კოსტუმებისა და ვარცხნილობის მეშვეობით, არამედ პერსონაჟთა საუბრის მანერის, გამომეტყველების, ურთიერთობების საშუალებითაც. ყოველივე ეს, თითქოს ვაფანტულ დეტალებად წარმოდგენილი, ფილმის დასასრულს ერთი ხელის მოსმით აიკინძება და მთლიანობაში გვაგრძნობინებს დროის სულისკვეთებასაც, ავტორის ზნეობრივ პოზიციასაც და მის არასტერეოტიპულ კინემატოგრაფიულ აზროვნებასაც.

გავისხენით ფილმის რამდენიმე ეპიზოდი. აი, დურმიშხანმა აზარტული სანაძლეოს გამო დიდ აკვარიუმში ჩაყვინთა და აქ კიდევ ერთი „მსოფლიო რეკორდი“ დაამყარა — მთელი რ წუთი იმყოფებოდა წყლის ქვეშ. ეპიზოდის თბილი იუმორი თანდათან სერიოზულ შეფერილობას იძენს — აქ ხომ დაკინების საგანი ხდება ადამიანთა მუდმივი სწრაფვა სენსაციებისა და სანახაობებისაკენ, გაციხულია მათი უქმი ცნობისმოყვარეობა.

ანდა, რად ღირს პროვინციული საზოგადოების ქედმოხრა თომას უინსტონისა (თ. მურვანიძე) და მისი წარმატცი მუდღის — მუნჯი კინოს „ვარსკვლავის“ ფრანჩისკა კოტის (მ. მაჩარაძე) წინაშე. ისინი ხომ ინგლისელები არიან!

რეჟისორი მიილტვის ყოველი ეპიზოდის ჩარჩოებში დეტალების კინემატოგრაფიული ამტყვევლებისაკენ. ყოველ საგანს აქვს თავისი მნიშვნელობა, თავისი ფუნქცია, რომე-

ლიც ფილმის საერთო კონტექსტში, საერთო მეტაფორაში ლოგიკურ რგოლს შეედგენს.

ასე „ლაპარაკობს“, მაგალითად, ანთროპოლოგი საგანი მესაათის (გ. ლეჟავა) ვიტრინაში, ყოველ მათგანს თავისი აზრი და მნიშვნელობა აქვს, იმ ძველ ჩინურ ფაიფურის ქანდაკებასაც, მინიაქვარიუმში უისრო საათსაც და თევზებსაც, რომელთაც ჰაერი არ ჰყოფნით და ძლივსღა აღებენ პირს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „მოცურავის“ საათურსაც თავისი მეტაფორული მნიშვნელობა ენიჭება. (ცხოვრება, რომელიც შეუჩერებლივ მიედინება და ზღვა, როგორც შეუზღუდველი თავისუფლების სიმბოლო). ფილმის პირველ კადრებში ჩვენ ვხედავთ დურმიშხანს დუმბაძეს, იგი კამჩებს მიერეკება. ვინ იცის, რამდენი კილომეტრი განვლო მან უკვე, რამდენი ლა-მანში გადაცურა ამ კამჩების დევნაში... მისთვის არ არსებობს შეზღუდული მარშრუტები. დურმიშხანი გამოდის ზღვიდან და შედის ქალაქში, რითაც თითქოს ემშვიდობება ზღვას, პარმონიას და ეზიარება ცივილიზაციას. ბოლოს საზოგადოება თავისი გულქვაობით ვარიყავს მას. ფილმის ფინალში დურმიშხანის შევილიშვილი, ცივილიზაციას უკვე ნაზიარებულ, უბრუნდება ზღვას, რომელმაც შეიძლება განწმინდოს იგი და ცოტათი მაინც დაამსგავსოს პაპას. გარკვეული აზრის შემცველია აგრეთვე ის ფრაგმენტი, როცა ზღვაში მოცურავე დურმიშხანს ერთადერთი კაცი უთვალთვალავს ჭოგრიტით, ხოლო დომენტის ხელმძღვანელობით მასობრივ გადაცურვებს თვალს ადევნებს ბინოკლით შეიარაღებული კოლექტივი. მსხვილ ხედზე ჩვენ უკვე ერთ პატარა მრგვალ წრეს კი არ ვხედავთ, რომელშიც ყველასაგან იზოლირებულად დურმიშხანი ჩანდა, არამედ ორ, ოთხ, და ათას წრეში მყოფ მოცურავეებს.

ამგვარი მეტაფორული აზროვნებისაკენ ლტოლვა თავიდანვე შეინიშნებოდა კვირიკაძის რეჟისურაში. უზარმაზარი ქვევრი ფარავდა ყველაფერს, როგორც იმის ნიშანი, რომ პატრონისათვის ის უფრო მნიშვნელოვანი და ძვირფასია, ვიდრე ადამიანის თავისუფლება.

უზარმაზარი ყანწი თვალში გვხვდებოდა „ქალაქი ანარაჰ“ პირველივე კადრებში, იგი ქალზე იყო ჩამოკიდებული, ოთახის შუაგულში მაშინ, როდესაც ყანწის ადგილი, ჩვეულებისამებრ, კედელზეა. ეს დეტალი ყოფის კანონებს ეწინააღმდეგებოდა, მაგრამ როგორც



სიმბოლო, იგი ნათლად იკითხებოდა და საითაც არ უნდა წასულიყვნენ ფილმის პერსონაჟები, ისინი აუცილებლად ეჯახებოდნენ ამ პაერში გამოკიდულ ყანწს. ხოლო ეიზოდში, სადაც გამოუვალ ამსურდულ მდგომარეობაში მოხვედრალი მთავარი გმირი ყანწას ქვეშ ზის და სევდაჩამდგარი თვალებით გვიმხერს, ყანწი უკვე „გილოტინის“, „დამოკლეს მახელის“ მნიშვნელობას იძენს.

კინემატოგრაფიულ შესაძლებლობათა ცოდნა მქადავდება აგრეთვე მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლების შემსრულებელთა არჩევაშიც. ბრწყინვალედ ანსახიერებენ თავიანთ გმირებს გუჯა ბურდული, რუსლან მიქაბერიძე, გურამ ფირცხალავა, ბადურ წულაძე. გრანდიოზული „ტყის კაცი“, ვაჟკაცური და მიამიტი, ჭიუტი და თავდაჯერებული, თინიანი და წყენია, ამაყი და გულწრფელი — ცალკეულ, თითქოს დანაწევრებულ ეიზოდებში მსახიობი გ. ბურდული გეგარძნობინებს თავისი გმირის ამ თვისებებს, საბოლოოდ ერთ მთლიან მხატვრულ სახედ რომ ყალიბდებიან.

სხვა კუთხითა და რაკურსით განსახიერებინებს რეჟისორი რუსლან მიქაბერიძესა და გურამ ფირცხალავას მათ გმირებს. ისინი გათქვეფილნი არიან ვადამღებ ჭგუფში, მათ არ დაეკისრათ მხატვრული სახის კონტრასტული მეთოდით აგების დამატებითი ფუნქცია, ისინი არ გვიჩვენებენ განსხვავებას შემსრულებლის „თეატრალიზებულიობასა“ და ნამდვილი გმირის ბუნებრიობას შორის. ისინი ვადამღები ჭგუფის პასიური წევრები არიან, მაგრამ იმ მომენტში, როცა თავისი პერსონაჟების ცხოვრებით იწყებენ არსებობას, ჩვენს აღქმაში იგივე კონტრასტი იბადება, რადგან ორივე მსახიობი მეტად თავისებურ, ინდივიდუალურ, მკვეთრ და ჩამოყალიბებულ ხასიათს ძერწავს.

გურამ ფირცხალავას ოდისეი მესხი არის ძალზე ზუსტი, ინდივიდუალური თვისებებით აღბეჭდილი, ამასთანავე განზოგადებული, კრებობი, ბევრისმომცველი ხასიათი. მსახიობის ოსტატობამ, მისმა აქტიორულმა პლასტიკამ აქ ახალი განზომილება და რეზონანსი შეიძინა. და, ალბათ, ეს ევრანული სახე ერთერთ მნიშვნელოვან ეტაპად დარჩება მსახიობის ბიოგრაფიაში, რომელიც ამ ბოლო წლებში მეტად მრავალფეროვანი გახდა.

განსხვავებულად არიან დახატული დუმბაძის დინასტიის წარმომადგენლები — ნახ-

ევრადსერიოზულად დურმიშხანი, ოდნავ ირონიულად დომენტი და თითქოს გრძობი კულად ანტონი — ჩასუქებული, არაფრისმაქნისი კაცი. მას არ ელის აბუჩად ავდება, დაცინვა, რომელიც წილად ზედა მის პაპას, მას, როგორც მის მამას, არ ავიწროებდა ზრდილობიანი პენსნიანი კაცი, ხოლო როცა იგი მეგობრებთან ერთად მორიგ ღრეობაში მონაწილეობს, რეჟისორი მას ჯვრის დიდებულ მონასტრის ფონზე წარმოგვიდგენს, ზარსაც ჩამოკრავს, რათა განვაში ატეხოს ამგვარი არსებობის წინააღმდეგ და ანტონიც ვადამწყვეტ მომენტში გადადგამს საბედიწერო ნაბიჯს ზღვისკენ.

დაიხ, განსხვავებულნი არიან დუმბაძეები. ორი მათგანი — „ბუნების შვილი“ დურმიშხანი და ოდნავ მოჩლუნგო დომენტი განსაკუთრებული პიროვნებები იყვნენ. მათ ინტელექტუალური მონაცემები, ნატურის არტისტულობა კი არ გამოარჩევდა, არამედ იქითკენ სწრაფვა, რომ ბოლომდე, ენერჯის უკანაკენელ წვეთამდე მიეცნენ ზღვის სტიქიას. მათ სწორედ საკუთარ შესაძლებლობათა რეალიზაციის ეს ჩვეულებრივი მოთხოვნილება არ აპატიეს. ადამიანთა შურის, შეუწყნარებლობის ამგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ არის მიმართული ფილმის პათოსი და მოცურავეთა მაგალითი, რაღა თქმა უნდა, მხოლოდ საბაბია ღრმა და სერიოზულ საკითხებზე დააფიქრებლად.

დრომ და პირობებმა ხელი შეუშალეს ლეგენდარულ დურმიშხანს დაეფიქსირებინა მსოფლიო რეკორდი, დრომ და ეპოქამ შეუშალეს მის ვაჟს — დომენტის მიელო მამის ესტაფეტა და რეჟისორი თითქოს ეკითხება ანტონს — შენ? რატომ ჩაკვდა შენში წინაპართა ძახლი, რატომ არ დულს შენში სისხლი?.. რა გიშლის ხელს ვაცურო, ან შეუცადო მინი? და მოუქნელი, თავიანთ ასაკისათვის შეუფერებლად ჩასუქებული ანტონი შედის წყალში, იგი თავს ლაღად ვერ გრძობს მისთვის უჩვეულო სტიქიაში. მთელი ვადამღები ჭგუფი აქვეა, თითქოს ამხნევებენ მოუხერხებელ მოცურავეს. აქ ჩვენ ფილმის დამდგმელ რეჟისორ ირაკლი კვირიკაძესაც ვხედავთ, რომელიც თითქოს მიმართავს თავის გმირს: — მოდი, მიდი, ვაცურე — და ამით იგი ჩვენც მოგვიწოდებს ვიყოთ აქტიურები და არ დავივიწყოთ რანი ვართ და რას უნდა ვემსახუროთ.



## რომი

## შნაიდერი

„მას თან გაჰყვა ჩვენი ცხოვრების 28 წელი...“ — ამ სიტყვებს ხშირად იმეორებდნენ მსოფლიოს კინოს ერთ-ერთი პოპულარული მსახიობის — რომი შნაიდერის ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილებში, გასული წლის მაისში მისი გარდაცვალებისთანავე რომ გაჩნდა ფრანგული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე.

ფრანგული გამოთქმა: „ყოველთვის ერთნაირია, ყოველთვის სხვა და სხვა არის“ — ყველაზე უკეთ რომი შნაიდერის დასახასიათებლად გამოდგება. ასეთად დარჩება ეს მსახიობი იმათ მეხსიერებაში, ვისაც ერთ ფილმში მაინც უნახავს იგი. ერთხელ რომის უთქვამს: „ყველაზე მიმზიდველი მსახიობის პროფესიაში ჩემთვის ის არის, რომ არასოდეს ვყოფილვარ არცერთი იმ ქალთაგანი, სხვადასხვა ფილმებში რომ განმისახიერებია“. მაგრამ პარადოქსი სწორედ ის არის, რომ რომი შნაიდერი არასოდეს აფიქრებინებდა მაყურებელს, რომ ცხოვრებაში ის აბსოლუტურად სხვანაირია. ყოველი მისი პერსონაჟი რაღაცით მას ჰგავს — სწორედ აქედანაა მათი სიმართლე და ორიგინალურობა.

დედამისი — მაგდა შნაიდერი ნაციზმადელი გერმანული კინოს ერთ-ერთი სახელგანთქმული ვარსკვლავი იყო, მამა — ვოლფ ალბახ-რეტი — კინოსა და თეატრის ცნობილი მსახიობი... მაგრამ გოგონა, რომელიც არტიტული ვენის მშვიდ ატმოსფეროში იზრდებოდა, სულაც არ ოცნებობდა მსახიობის კარიერაზე. 15 წლის რომიმ, დედის რჩევით, მონაწილეობა მიიღო ფილმში „თეთრი იასამანი“. მას მოჰყვა როლი კურტ ჰოფმანის „ფეიერვერკში“ (1954), რომელიც საბჭოთა ეკრანებზეც გადაიღოდა.

17 წლის რომი მამამ მიიყვანა რეჟისორ ერნსტ მარიშკასთან, რომელიც იღებდა ფილმს ავსტრიის იმპერატორ ფრანც-იოსების მეუღლე ელისაბედ ავსტრიელზე. მთავარი როლი რომის შესთავაზეს. გოგონას სასაცილოდ არ ჰყოფნიდა ეს წამოწყება, მაგრამ „ზისი-სერიალის“ პირველ სერიას მოჰყვა მეორე, მესამე...

რომი შნაიდერის ცხოვრებაში, რომლის წარმართვასაც იგი თავად ცდილობდა, ადრე თუ გვიან, ბედისწერა იჭრებოდა. როგორც თავად რომი ამბობდა: „მე კარგა მაგარი

მუჭლუგუნი ვუთავაზე ზისის. იგი ხელ-ფეხს მიბორკავდა, გვერდიდან არ მცილდებოდა. ზისი ნაზად იღიმოდა, როდესაც მე კრემლები მიპარჩობდი. ვენის, პარიზისა თუ რომის მალაზიებში, ოტელებში — ყველგან ჩემზე თითოთ ანიშნებდნენ და ამბობდნენ: „შეხედეთ, ეს ხომ ზისია!“ ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს მადის აღმკვეთი ვენური ფუნქცია ვიყავი, რომელსაც ეს-ესაა გემო უნდა გაუსინჯონ. ისე მიყურებდნენ, თითქოს ჩანთით გვირგვინი დამქონდა, სადაცაა ფერიის ფრთებს გამოვისხამდი და გავფრინდებოდი. საშინელება! მილონი მარკა შემომთავაზეს, ოღონდ ამ სერიალის მეოთხე ფილმში მიმელო მონაწილეობა, მაგრამ უარი ვთქვი. ჩემში რაღაც დღულდა, ამბოხისავენ მომიწოდებდა: ალბათ ნამდვილი შნაიდერი!“

საფრანგეთში, ფილმ „ქრისტიანეს“ გადასაღებ მოედანზე რომი შეხვდა ალენ დელონს. ოფიცრის დოლომანში გამოწყობილი ცისფერთვალეა, სახეგაბრწყინებული ჭაბუკი (იგი ახალი დაბრუნებული იყო სამხედრო სამსახურიდან) თავისი ღიმილის მიღმა ახალგაზრდა მეგლის მადსა და პატივმოყვრულ სურვილებს მალავდა. გარეგანი იდილიურობის მიუხედავად, ეს იყო ორი მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის შეხვედრა, რომელთაგან თითოეული თავისებურად ორიგინალური იყო. მათ „ფრანგული კინოს ონავრებს“ უწოდებდნენ. ალენ დელონმა სულ მალე გამოიჩინა თავი როგორც წმინდა სისხლის ულაცმა, რომელიც შეურიგებლად ამსხვრევდა ყველა წინაღმდეგობას. თავისი ცხოვრების ორბიტაში მან რომიც ჩაითრია. ალენ დელონთან გატარებულმა ხუთმა წელმა რომი შნაიდერი ჩამოყალიბებულ ქალად და კეშმარიტ მსახიობად აქცია. ამიერიდან მისი ბედი დიდი მასშტაბის რეჟისორებს — რენე კლემანს, ლუკინო ვისკონტის, ანრი-ჟორჟ კლუზოს დაუკავშირდა.

ვისკონტიმ პირველმა დაინახა რომი შნაიდერის შესაძლებლობები და ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდა მიიწვია სკეტჩ „კოცნაში“ (ფილმიდან „ბოკაიო-70“, მონაწილეობის მისაღებად. ეს იყო მსახიობის მეორე კარიერის პრელუდი იმ მომხიბლავი, მაგრამ სრულიად უშინარსო ფილმების შემდეგ, როგორცაა „კატია“, „ქალიშვილები მუნდირებში“, „პა-

წია“. ვისკონტი ასე აღწერდა რომი შნაიდერს: „სულიერად და ფიზიკურად ძალზე მიმზიდველი, მაგრამ ურთიერთობაში ძალიან მძიმე ახალგაზრდა ქალია“. ამასთანავე დასძინდა: „— მე იგი ძალიან მიყვარს და ჩემ შვილადც ვთვლი“. ამ, ერთი შეხედვით თითქოს სრულიად უმნიშვნელო სტრიქონებში გამოიხატა რომი შნაიდერის პიროვნების მთავარი, არსებითი ნიშნები; საოცარი მიმზიდველობა — ინტელექტუალურიცა და ფიზიკურიც — რომელსაც მის გვერდით გრძობდა ყველაზე მომთხოვნი მამაკაციც კი და ყველაფერი ეს მისი იშვიათი ქალურობისა და ჭკუის, აგრეთვე იმ ერთგულების წყალობით, რომელსაც რომი იჩენდა იმათ მიმართ, ვინც უყვარდა. იგი არასოდეს მიმართავდა აღამიანებთან ურთიერთობის რაიმე იოლ ან ხელსაყრელ გზას.

ალენ დელონთან ერთად რომი შნაიდერი თავის სამსახიობო ოსტატობას ხვეწდა ჯონ ფორდის პიესის „სამწუხაროდ, იგი მ...იას“ ვისკონტისეულ დადგმაში; 1962 წელს მონაწილეობა მიიღო ორსონ უელსის „პროცესში“. ხოლო ა.-ჟ. კლუზომ დაიწყო მისი გადაღება თავის ვახშორებულ „ჯოჯოხეთში“, რომელიც ვერ დაასრულა. საინტერესო როლებს სთავაზობდნენ ოტო პრემინჯერი, ლაივ ღონერა, ტერენს იანგი, ჟულ დაენი; რომის ჰოლავდში იწვევენ. თავისი შემოქმედების ამ პერიოდის შესახებ იგი შემდეგ იტყვის: „საოცარია, ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ჩემი კეშმარიტი სახე თანდათან ევლინება სამზეოს, მსგავსად კრეუზას სახისა, როდესაც ის ნისლიდან გამოდის“.

რომის კი უფრო მეტი სურდა — მას უნდოდა კამერის წინ ყოფილიყო ისეთი, როგორიც არის, თავისი გონებისა და ინსტინქტის ყველა შესაძლებლობით. „მსახიობისათვის — ამბობდა იგი თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში, — კარგი როლის შემთხვევაშიც კი არსებობს რისკი გაუგებარი დარჩეს მწყურებლისათვის. ეს ხდება მაშინ, როდესაც ინტუიცია მსახიობს ერთ გზაზე აყენებს, შემოთავაზებული პერსონაჟი კი სულ სხვა მხარეს ეხედება“. ამ შემთხვევაში მსახიობი ეძებს რაღაც ხერხებს, ამასთანავე განიცდის გარკვეულ უხერხულობის გრძობას, რამაც, შესაძლოა, კეთილი გავლენა იქონიოს მის პროფესიულ განვითარებაზე, ვინაიდან ამ პროცე-



ეროვნული  
ხელმოწერა

რომი შნაიდერი, ლუკინო ვისკონტი და ალენ დელონი (1961 წ.)



სში უამრავ საგანსა თუ მოვლენაზე ეხილება თვალი. მაგრამ როდესაც ის, რასაც თამაშობ, სრულ თანხედრაშია იმასთან, რასაც გრძნობ და განიცდი, რაც ასე გასურდა გამოგეთქვა, მაშინ მსახიობობა — უდიდესი ნეტარებაა, ღვთიური ჯილდოა, სამოთხეა!”

რომი შნაიდერს მართლაც უხდებოდა, მიხედავად სიტყვებით რომ ვთქვათ, „რალაც ხერხების ძიება“ „კალიფსა“ და „ინცესტივი“, სადაც მან შვილისადმი ინცესტიალური ვნებით შეპყრობილი დედა განასახიერა. ლუკინო ვისკონტის „ლიუდვიგში“ რომი თითქოს საბოლოოდ აღწევს თავს თავისი დებიუტისდროინდელ ზისის და განასახიერებს უკვე ასაკოვან ელისაბედ ავსტრიელს, მაგრამ მას ჯერ კიდევ წინა აქვს როლები კლოდ სოტეს ფილმებში. ამ რეჟისორმა, ცნობილი ფრანგი ყურნალისტი და კრიტიკოსი — სამუელ ლაშაზის თქმით: „მისცა რომის მისი საუკეთესო როლები — როლები დამოუკიდებელი, მადლფენილი, ვნებიანი ქალებისა ფილმებში „ცხოვრებისეული წვრილმანები“, „მაქსი და მეთუნეულები“, „სეზარი და როზალია“. ამ სიას შეიძლება დაემატოთ საბჭოთა მსახიობებისათვის ნაცნობი სურათები „ყველას თავისი შანსი აქვს“ და „მადო“.

დასასრულს უახლოვდებოდა ალენ დელონთან გატარებული ხუთი წელი. ლათინურ ამერიკაში გადაღებიდან შინ დაბრუნებულ რომის სახლი ცარიელი დახვდა. ალენმა კართან ყვავილების უზარმაზარი თაიგული და ბარათი დაუტოვა... და წავიდა.

ვერავინ გაამტყუნებს რომის იმ ზიზღისათვის, რომელსაც იგი პრესის მოურიდებლობისა და მის პირად ცხოვრებაზე ძალადობის მიმართ იჩენდა. ალენ დელონთან განხეთქილე-

ბამ რომის განუკურნებელი იარა მიაყენა. მას „თავმოყვარეობაშელახულად“ თვლიდნენ. არადა, ძალზე რთული წარმოსადგენია ორი ესოდენ მკაფიო ინდივიდუალობის ხანგრძლივი თანაარსებობა.. ისინი სამუდამოდ მეგობრებად დარჩნენ: ხშირად, რთული სიტუაციებში რომი რჩევისათვის მიმართავდა ალენს; თავის მხრივ, ალენის დაყინებული თხოვნით რომიმ მასთან ერთად მიიღო მონაწილეობა ქაჯ დერეის ფილმ „აუზში“, რომელიც, ეოზეფ ლოუზის „ტროციკის მკვლელობის“ მსგავსად, ამ ორი მსახიობის ტრიუმფად იქცა.

როდესაც რომი შნაიდერი ცნობილ გერმანელ მსახიობსა და რეჟისორს ჰარი მიეინს გაჰყვა ცოლად, პრესა კვლავ ააღელვა „მწვავე“ საკითხმა: „უყვარს თუ არა კიდევ რომის ალენ დელონი?“

1969 წელს რომი შნაიდერმა მონაწილეობა მიიღო კლოდ სოტეს ფილმში „ცხოვრებისეული წვრილმანები“, რომელმაც მსახიობი დიდი წარმატება, ხოლო მის შემქმნელ რეჟისორს ლუი დელუკის პრემია მოჰტანა. კლოდ სოტემ ძალზე ზუსტად განასაზღვრა მისი ადამიანური და პროფესიული თვისებები: „რომი გზიბლაჯთ იმ სილამაზით, რომელიც თავად შექმნა შხამიანი შარმისა და სათნოების ერთგვარი ნაზავით. იგი ამალღებულია როგორც მოცარტის ალეგრო და, ამავე დროს, შესანიშნავად გრძნობს თავისი ხორციელი მიმზიდველობის ძალას. რომი ფლობს იმ ორსახოვანებას, რომელიც მხოლოდ დიდ ვარსკვლავთა საკუთრებაა. მე მინახავს როგორ გარდაისახება იგი კამერის წინ და ამ გარდასახვისას ყოველთვის ირჩევს გარკვეულ მორალურ პოზიციას, რომელიც იზი-





დავს და აღიზიანებს კიდევ მამაკაცებს, რომში არასოდეს ჩამოვა ეკრანიდან. ვინაიდან დრო მხოლოდ ხელს უწყობს მისი სახის სრულყოფას“.

მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რომი შნაიდერი სულაც არ იყო ის არსება, რომელიც, დროთა განმავლობაში, საკუთარ ქანდაკებად იქცეოდა. იგი არასოდეს არ უფრო თხილდებოდა თავს და მარლენ დიტრიხისა თუ გრეტა გარბოსაგან განსხვავებით, არ გამძღარა მშვენიერი მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული ღვთაება.

სწორედ ეს შინაგანი ძალა, უნარი თავგანწირვისა არა მარტო გადასაღებ მოედანზე, არამედ ცხოვრებაშიც, როგორც ფრანგები იტყვიან „სანთლის ორივე მხრიდან დაწვის სურვილი“ ხდიდა რომის ძალზე ახლობელს, ამასთანავე ამაღლებულსა და განუმეორებელს. მწერალი და კინემატოგრაფისტი ალბერტო ბევილაკი წერდა: „იგი ცდილობდა ახსნას საკუთარი თავი პერსონაჟის მშვეობით. და ამას იგი აკეთებს ტრადიციულ „ვარსკვლავთა“ სტერეოტიპული პოზისაგან სრულიად განსხვავებული მანერით“.

პარტნიორები შესანიშნავად გრძნობდნენ რომის ემოციათა საოცარ სიწრფელეს. ჟაკ დიუტრონკი, რომელმაც რომისთან ერთად ითამაშა ფილმებში „მადო“ და „მთავარია გიყვარდეს“, წერს: „ისეთი მსახიობის გვერდით, როგორიც რომი შნაიდერია, შეიძლება მხოლოდ ნაღდი და გულწრფელი იყო. არ არის საჭირო არავითარი ნილაბი. საჭიროა მხოლოდ სიღრმეთა წვდომა“, მორის რონე:

„რომი საოცრად ინტუიტური მსახიობია“, აღენ დელონი: „რომი ნამდვილი ქალია, დამადიდი პატუვისცემითა და აღფრთოვანებულ ქედს ვიხი მისი ადამიანური ნიჟის წინაშე“.

კლოდ სოტეს ფილმში „ჩვეულებრივი ამბავი“ (საბჭოთა ეკრანებზე იგი გადიოდა სახელწოდებით „ყველას თავისი შანსი აქვს“) რომი შნაიდერმა განასახიერა ორმოცს მიღწეული ჰკვიანი, მომზიბლავი და ერთი შეხედვით თითქმის ცხოვრებამოწყობილი ქალა, რომელიც მოულოდნელად იგრძნობს მწვავე სურვილს ვასცეს სითბო, სინაზე, სიყვარული ისე, რომ არც ელის სამაგიეროს. მსახიობი ძალზე ორგანულად, უშუალოდ გვიჩვენებს თავის გმირში ცხოვრების მთავარი მიზნისა და ფასეულობის ვაცნობიერების პროცესს. ფილმის დამდგმელი რეჟისორის თქმით, რომი შნაიდერმა აქ ბევრად აჯობა თავის შესანიშნავ პარტნიორებს — პრუნო კრემერსა და კლოდ ბრასერს.

ანჟეი ჟულავსკის ფილმში „მთავარია გიყვარდეს“ რომიმ სულ სხვა ტემპერამენტის ქალი განასახიერა. ნადინ შევალიე (ასე ქვია ფილმის გმირს) მსახიობია, რომელიც პროფესიული ბედის უკუღმართობამ აიძულა პორნოგრაფიულ წარმოდგენებში მიეღო მონაწილეობა. იგი ეძებს მამაკაცს, რომელიც განასახიერებდა მის ოცნებას ამაღლებულ სიყვარულზე, მაშინ, როდესაც თავის ბედს უკავშირებს ადამიანს (ჟაკ დიუტრონკი), რომელიც სრულიად გულგრილია მისი გრძნობების მიმართ. მაგრამ მოულოდნელად ყველა ეჭვი ქრება ამ ქალში, რომელიც ეს

კადრი ფილმიდან „მადო“, რომი შნაიდერი და მიშელ პიკოლი.



წუთია ადამიანის ნაშთად გვეჩვენებოდა: ახალგაზრდა ვოტოგრაფში (ფაბიო ტესტი) შეყვარებული ნადინი თავდავიწყებული სიყვარულის გზას ირჩევს. ეს ნაბიჯი მას სიმწარეზე, გულგატეხილობაზე, სიცრუეზე გაამარჯვებინებს. უკანასკნელ სცენაში, როდესაც ნადინი ხედავს სასიკვდილოდ დაპირილ, სისხლში ამოსვრალ შეყვარებულს, მსახიობის თამაში იმ მწვერვალს აღწევს, სადა იგი თითქოს შთანთქანს თავის პერსონაჟს და, როგორც წერდნენ, განუხსჯელობის უმაღლეს გამოხატულებაზე იქცევა.

პარი მეიენტან განქორწინების შემდეგ რომი ბევრს მუშაობს, ამასთანავე, დიდ დროს უთმობს თავის ვაჟს — დაიდ-ქრისტოფერს, მის გვერდით სულ უფრო ხშირად ხედავენ მის მღვიანს — დანიელ ბაზინის, რომელიც მოგვიანებით მისი მეუღლე ხდება.

ხშირად წამოჭრა და ალბათ კვლავაც წამოიჭრება საკითხი იმის შესახებ, შეიძლება თუ არა ყავდეს შვილი რომი წნაიდერის მასშტაბის მსახიობს, შემთხვევითი არ არის, რომ რომიზე თქვენს: „გარდაიცვალა 43 წლის დედა“. იგი ქალურობის იმდენად სრულყოფილი განსახიერება იყო, რომ ძნელი წარმოადგენია რომი შვილებთან ალერსის გარეშე. (1977 წელს მას ქალიშვილი შეეძინა). ეს რომი წნაიდერის პიროვნების განუყოფელი ნაწილია.

რეჟისორ კოსტა-გავრასის ფილმს, რომელშიც რომი წნაიდერი კიდევ ერთხელ შეხვდა ივ მონტანს, „ქალის შუქი“ ქვია. ორი ადამიანი სრულიად შემთხვევით ხვდება ერთმანეთს ქუჩაში. მამაკაცი თვდაპირველად უხეშია ქალის მიმართ, მერე მანქანით სახლამდე მიაცილებს. შემდეგ იბადება სიყვარული. ორივემ მძიმე დანაკლისი განიცადა პირად ცხოვრებაში და თუკი მამაკაცისათვის ყველაფერი ლამაზი ქალისადმი უბრალო ლტოლვით იწყება, სულ მალე ის ადამიანური სიბო და სინაზე, ცხოვრების სიყვარული, რომი წნაიდერის პერსონაჟი რომ ასხივებს, მასშიც გააღვიძებს ცხოვრების წყურვილს.

იგივე თვისებები ახასიათებდა რომი წნაიდერის პერსონაჟს რობერ ენრიკეს ფილმში „ძველი თოფი“. ეს ფილმი, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულის ამბავია. — ამბობდა რეჟისორი. — მინდოდა მეჩვენებინა, რომ თავის ბედნიერებას ადამიანი, სამწუხაროდ,

სრულად დაფასებს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მოგონებებს ეძლევა“.

დღეს, შესანიშნავი მსახიობის ნიჭის შემდეგ, ეს სიტყვები ჟღერს არა მარტო როგორც ფიქრი ცხოვრებაზე. არამედ ძალზე ზუსტად მიანიშნებს იმაზე, თუ რა იყო რომი მისი მრავალრეტხიანი თავის-მცემლებსათვის, პროფესიონალი თუ რიგითი მსახურებლისათვის.

რომი წნაიდერს თავის შემოქმედებით გზაზე არც კომედიური ენარისათვის აუქცევია გვერდი, მონაწილეობდა ფილმში „მათხოვე შენი ქმარი“ ჯეკ ლემონთან ერთად, იყო პი-



ჯარი ფილმიდან „ქალი სარკმელში“

ტერ სალერსის პარტნიორი ფილმში „რა არის ახალი, ფისუნია“, მაგრამ კვლავ და კვლავ ტრაგედიას და დრამას უბრაუდებოდა. „მე ვთვლი, — ამბობდა იგი, — რომ მსახიობი მოწოდებულია გამოხატოს ადამიანის ყოფიერების ყველაზე ძლიერი მომენტები, თუკი, რა თქმა უნდა, იგი ამას თავის თავში გრძნობს. მაშინაც კი, როდესაც ვთამაშობ „ჩვეულებრივ ამბავში“, ვცდილობ მივუბრუნდე შინაგან დრამას, ჩემი გმირის სულიერ სიფაჭხესა და ვფიქრობ, მაჟურებელს ეს ესმის. კომიკური სულაც არა მძაგს (ხშირად მაქვს საოცარი სურვილი ვითამაშო რაღაც „გიჟური“), მაგრამ მაინც მიმარჩნია, რომ

როლები, რომლებსაც ვირჩევ, ლოგიკურად მისდევენ ჩემი ცხოვრების ხაზს“.

„ადამიანის ყოფიერების ყველაზე ძლიერი მომენტი“ — ეს სიტყვები, ალბათ, ყველაზე ზუსტად განსაზღვრავენ იმას, რაც ხდება ბერტრან ტავერნიეს ფილმში „დანაშაულებრივი რეპორტაჟი“. დამდგმელმა რეჟისორმა ფანტასტიკას მიმართა, თუმცა აქ, ძირითადად, დაკულია თანამედროვე სამყაროს რეალიები. განუკურნებელი სენით დაავადებული, სასიკვდილოდ განწირული გმირი დაბნეულობამ და სასოწარკვეთამ შეიპყრო. დიდი საზღაურის ფასად მას უკანასკნელი დღეების ტელეკამერით აღბეჭდვას სთავაზობენ. თანხმობა, შემდეგ უარი, — მაგრამ გვიანია — მექანიზმი უკვე მოძრაობაში მოყვანილი. შიში და სასოწარკვეთა, საოცარი სულიერი ტკივლი იმის გამო, რომ ქმარი მზადაა დიდ ფულად გაყიდოს მისი უკანასკნელი დღეები — ესაა საწყისი წერტილი, საიდანაც იწყება გმირის გზა სიკვდილისაკენ. არ შეიძლება არ აღინიშნოს რომი შნაიდერის კიდევ ერთი თვისება — მას არ ეშინოდა ეკრანზე უშნო გამოჩენილიყო. მისი სახის მქონე ადამიანისათვის ეს, ფაქტიურად, შეუძლებელიც იყო, რომ არ ნიღბავს წვრილ ნაოჭებს, პირიქით, გრძობით იბერებს და იუშნობებს სახის ნაზ ნაკეთებს. მისთვის მთავარია ეკრანზე სულის სიციცხლე, რომლის მუხტიც დაუყოვნებლივ მაყურებელთა დარბაზს გადაეცემა. ფილმის გადაღების შემდეგ რეჟისორმა ბერტრან ტავერნიემ თქვა: „რომი საოცრად მუსიკალური არსებობს. იგი მაგონებს მალერის ორკესტრს, რომელიც საშინელი ძალით ფეთქდება, როგორც კი საჭირო ბგერასა თუ აკორდს მოაგნებს“.

„დანაშაულებრივ რეპორტაჟთან“ ერთად საფრანგეთის ეკრანებზე გამოვიდა ტერენს იანგის „სისხლით ნათესავნი“. ეს ფილმი რომი შნაიდერისათვის იყო ნამდვილი არდადეგები ისეთი ბრწყინვალე მსახიობების გარემოცვაში, როგორცაა ოდრი ჰეპბერნი, ბენ გატარა, ჯეიმს მენსონი, ირენა პაპასი, მორის რონე, ომარ შარიფი, გერტ ფრიობე. ავბედითი სიტუაციები, დანაშაული, რომელშიც რომის გმირიც იყო ჩათრეული, ბრწყინვალე რეჟისორული გადაწყვეტა.. და მაინც ეს იყო მხოლოდ და მხოლოდ არდადეგები. ნამდვილი ცხოვრება რომისთვის სხვა ფილმებში სჩქეფდა. მას იზიდავდა ღრმა გრძნო-

ბით, ადამიანურობით და ამალღებული სიყვარულით გამსჭვალულ გმირთა სახეები. მეტროპოლისის „ჯგუფური პორტრეტი მანდრინით“ (პ. ბიოლის რომანის მიხედვით), პიერ გრანიე-დუფერას „მატარებელი“ და „ქალი სარკელში“, კლოდ შაბროლის „ხელგადასვრილი უღანაშაულონი“. ამ სიის გაგრძელება უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ რომის ნაჭი იზიდავდა სხვადასხვა ესთეტიკური მრწამსის, მიმართულებებისა და ასაკის რეჟისორებს. ახალგაზრდა ფრანგმა რეჟისორმა ფრანსის ჟირომ, რომელმაც ჯერ კიდევ 1974 წელს მიიწვია რომი შნაიდერი ფილმ „ინფერნალურ ტრიოში“ მონაწილეობის მისაღებად, სპეციალურად რომისთვის დაწერა მთავარი როლი თავის ახალ ფილმში „ბანკირი ქალი“ (1980), ერთ-ერთ ინტერვიუში ჟირომ თქვა: „რო-

რომი შნაიდერი





კადრი ფილმიდან „ქალი სან-რუსიდან“, რომი შნაიდერი და მიშელ პიკოლი.

დესაც „ბანკირი ქალის“ დადგმა გადაწყვეტი-  
ტე, ჩემთვის იმთავითვე ნათელი იყო, ვინ ითა-  
მაშებდა მთავარ როლს. რა თქმა უნდა, რომ-  
მი შნაიდერი. თავიდანვე ამ ფილმს ჩვენ რო-  
მისტვის ექმნილით. მისი გმირი ემა ეკერტი  
— ეს არის რეალურობისა და ჩვენი წარ-  
მოსახვის სინთეზი და რაღა თქმა უნდა, ეს  
არის თავად რომის პიროვნება, ერთი სიტყ-  
ვით, ფილმი პიროვნების ირგვლივაა შექმნი-  
ლი. ჩემთვის ძალიან საინტერესო იქნება  
მასთან მუშაობის გავრცელება. რომი უკიდუ-  
განო შესაძლებლობების მქონე მსახიობია და  
დროთა განმავლობაში ეს შესაძლებლობე-  
ბი სულ უფრო მზარდი ძალით ვლინდება“.

ფილმის სცენარი ცნობილ ფრანგ კინო-  
დრამატურგ ჟოზე კონშონს ეკუთვნის. მისა  
შემოქმედება სათავეს იღებს რეალური ფაქ-  
ტიდან — ეს არის „მართა ხანაუს საქმის“ სა-  
ხელწოდებით გახმაურებული ამბავი. მიუ-  
ხედავად იმისა, რომ ფილმის მოქმედება 1930  
წელს ხდება, მისი ცენტრალური პერსონაჟი  
— ბანკირი ქალი ემა ეკერტი უაღრესად თა-  
ნამედროვე პიროვნებაა. ბანკის სათავეში  
მდგომი ლამაზი, ჰქვიანი, სიცოცხლისმოყვარე,  
სიყვარულისა და ძალაუფლებისათვის  
გაჩენილი ქალი მოულოდნელ ნაბიჯს გადად-  
გამს: წვრილ მონაბრეებს სესხის მანამდე  
არნახულ პროკენტს შესთავაზებს, რითაც მათ  
მხარდაჭერას მოაპოვებს.

ამ სიტუეტურ ხაზს ერწყმის გმირის პი-  
რადი ცხოვრება: ახალგაზრდა დეპუტატის  
(დანიელ მესგისი) სიყვარული, ხელჩართული  
ბრძოლა უმოწყალო ბანკირთან (ჟან-ლუი  
ტრენტინიანი), რომელსაც მხარს უჭერენ შუ-

რისიძების გრძნობით შეპყრობილი მოსამარ-  
თლე (კლოდ ბრასერი) და ღვარძლიანი ჟურ-  
ნალისტი (ჟან კარმე), მაგრამ ეს ფილმი მე-  
გობრობის ჰიმნიცაა — ემას, როგორც გამორჩეულ  
პიროვნებას, ყავს ერთგული მეგობრები  
(მარი-ფრანს პიზიე, ჟან-კლოდ ბრიალი, ჟაკ  
ფაბრი).

ფინანსიური წრეების სიძულვილს აღძრავს  
არა ემა-რომის პიროვნება, არამედ მისი  
მოქმედება, ამიტომ საჭირო ხდება მისი  
მოსპობა. ფილმის მეორე ნაწილში დაძაბუ-  
ლობა კემშარიტ ტრაგიკულობას აღწევს და-  
აქ მთელი სისავსით ვლინდება რომი შნაიდერის  
ტრაგედიული ნიჭი. რეჟისორ ფრენსის  
ჟიროს რომი შნაიდერის შემოქმედების გარ-  
კვეულ ეტაპად მიაჩნია მისი ნამუშევარი ტა-  
ვერნიეს ზემოთ დასახელებულ ფილმში,  
რომელიც ტრაგიკული დაძაბულობით მის  
ფილმს უახლოვდება.

რომი შნაიდერის ცხოვრებაში, ისევე რო-  
გორც მის საუკეთესო ეკრანულ ქმნილებებ-  
ში, სიხარულს მძიმე მოვლენები ცვლიან.  
აღენ დელონთან განშორება, ჰარი მეიენთან  
განქორწინება, შემდეგ მისი თვითმკვლელო-  
ბა, რამაც დიდი ხნით დააკარგინა რომის  
სულიერი წონასწორობა. და აი, 1981 წელს  
ბედი მას ყველაზე სასტიკ დარტყმას აგე-  
მებს — ტრაგიკულად იღუპება მისი 14 წლის  
ვაჟი დავიდ-ქრისტოფერი.

რომის არა მარტო უყვარდა ბიჭი, არამედ,  
როგორც წერდნენ, ამყარებდა მასზე თავის  
ყველაზე ნათელ და პატივმოყვარე იმედებს.  
რომი დიდი გაჭირვებით აღწევს თავს ღრმა  
დეპრესიას, რათა დაიწყოს მუშაობა ჟაკ რუ-

ფილს ახალ ფილმში „ქალი „სან-სუსიდან“.  
ეს იყო მისი უკანასკნელი ნამუშევარი.

თავად რომი ამ ნამუშევარს თავის „ყვე-  
ლაზე მტკივნეულ წარმატებას“ უწოდებდა.  
ამ ფილმში მან განასახიერა ორმოცი წლით  
დაშორებული ორი პერსონაჟი: გერმანელი  
მომღერალი ელზა ვინერი, რომელსაც ნაციზ-  
მის ეპოქაში ვხვდებით და ახალგაზრდა ქალი  
ლინა ბაუმსტაინი, რომლის ბედი რალციით  
ელზასას ჰგავს. ეს ფილმი რომიმ დავიდ-ქრის-  
ტოფერისა და მისი მამის ჰარი მეიენის ხსოვ-  
ნას უძღვნა. „მსურს ყველამ იცოდეს, რა დაე-  
კარგე“ — თქვა მან. აქ მას შესანიშნავი პარ-  
ტნიორობა გაუწიეს მიშელ ბიკოლიმ და ჰელ-  
მუტ გრიმმა.

1982 წლის აპრილში ფილმი პარიზის ეკ-  
რანებზე გამოვიდა, 30 მაისს კი რომი გარ-  
დაიცვალა.

„რომი შნაიდერის სიკვდილიც თავისებუ-  
რი გამოვლინებაა მისი ნაზი, ქალური და ამა-  
ვე დროს საოცრად უდრეკი ბუნებისა“ —  
წერდნენ გაზეთები.

ერთხელ რომის ჰკითხეს: შეურიგდებოდა  
თუ არა ბედს, რაიმე მიზეზით მსახიობობაზე  
უარის თქმა რომ დასკირებოდა. „ეს იგივეა,  
— უპასუხა რომიმ, — რომ გვეკითხათ, შევძ-  
ლებდი თუ არა ცხოვრებას, ნახევრადბრმა  
ან ცალხელა რომ დავრჩენილიყავი. თავდა-  
პირველად უთუოდ შოკს განვიცდიდი, მაგრამ  
დროთა განმავლობაში, ალბათ, შევეგუებოდი  
სიტუაციას. იმიტომ, რომ თვით ფაქტი იმისა,  
რომ სუნთქვა შეგიძლია, ყველაფერზე ძლი-  
ერია! მეორეს მხრივ, მე მყავს შვილები,  
მაქვს ჩემი პირადი ცხოვრება: რა თქმა უნ-  
და, ისეთი არ ვიქნებოდი, როგორც დღეს  
ვარ. არც კი ვიცო როგორ შევეთვისებოდი  
რომი შნაიდერს, რომელიც მსახიობი აღარ  
არის! მართალი ვიზიარებ, თქვენმა კითხვამ  
ჩიხში მიმიმწყვდია და ვამოჯობინებ არ დაეუ-  
ფიქრდეს მას!“

მაყურებლის მეხსიერებაში რომი შნაიდე-  
რი დარჩება მსახიობად, რომლის ყველა რო-  
ლიდან გამოსჭვივოდა მისი მშვენიერი, მარად  
ქალური, ცოცხალი — მისი საკუთარი სახე.

„ფილმ ფრანსეს“. „იუმანიტის“.  
„იუმანიტე დიმანზიისა“ და „VSD“-ს  
მასალების მიხედვით.

# ალბი-ერლი — ქრისტინაული ეკლესია ინგუშეთში

ანზორ ქალდანი,  
ლია ხუციშვილი,  
გიორგი ხუციშვილი

მდინახ და ქართველ ხალხებს  
შორის კულტურულ ურთიერთო-  
ბას დიდი ხნის ისტორია და ღრმა  
ფესვები აქვს.<sup>1</sup> საქართველოს  
პოლიტიკური მესვეურნი ხშირად  
უმოყვრდებოდნენ ჩრდილო კავ-  
კასიის მცხოვრებთ, მათ შორის  
ეიენახებს. ასე მაგალითად, ლე-  
ონტი მროველის ცნობით, ქართ-  
ლის მეფე საურმაგი ერისთავთა  
შეთქმულებას „ურძლეულში“ გა-  
რიდებია დედის ძმებთან და მა-  
თივე დახმარებით დაუმორჩილე-  
ბია ისინი.<sup>2</sup> გუარამს სპარსთა წი-  
ნააღმდეგ ოსები, ურძლეუბი და  
დიდონი გამოუყვანია.<sup>3</sup> თამარის



ალბი ერლი. ინგუშეთი. მდ. ასის ხეობა

მემბტიანის გადმოცემით, განდგომილ ფხოველთა და დიდოთა დასასჯელად კავკასიონის მთებზე ასულ ათაბაგს „დურძქეთა მეფენი“ ეახლენ ძღვენით და ლაშქრით დანხარება აღმოუჩინეს.<sup>4</sup> რუსუდან დედოფალს ჯალალედინის წინააღმდეგ დარიალის კარით ოსები და დურძქეები გადმოუყვანია.<sup>5</sup>

განსაკუთრებით მჭიდრო კონტაქტებით ხასიათდებოდა IX-XIII სს. ამ პერიოდში, ისევე როგორც ადრე, სამეფო ხელისუფლება დაინტერესებული იყო ჩრდილო კავკასიის მოსახლეობით და ვეინახების პოლიტიკური დაქვემდებარებისათვის ძირითად ფორმად ქრისტიანიზაცია აურჩევია.

ამ პოლიტიკის არსის ნათელი დადასტურებაა თხობა-ერდის რელიეფი, რომელზეც ერთ-ერთ ექსპრესიულად გამოსახულ ფიგურას ცალ ხელში ჭვარი, ხოლო მეორეში ამოწვდილი მახვილი უპყრია. ეს რელიეფი, შეიძლება ითქვას, საპროგრამო გამოსახულებაა, რომელშიც ზედმიწევნით ცხადადაა გადმოცემული არსებული პოლიტიკური ვითარება. როდესაც ცენტრალური ხელისუფლება მთიელთა საკუთარი პო-

ლიტიკის ორბიტაში მიზიდვის მიზნით იყენებს ქრისტიანობას. ბუნებრივია, რომ ამ საქმეში ძალდატანება რწმენის დანერგვის ფეხდაფეხ მიაბიჯებდა.

მკვლევართა ნაწილს მიაჩნია, რომ ქართულ-ვეინახური ურთიერთობა, მასთან დაკავშირებულ ქრისტიანიზაციის პროცესით, IX-XIII სს.-ს შორის მოქცეული პერიოდით შემოიფარგლებოდა.<sup>6</sup> მათ შორის მ. მუყუხოვეს ქართველ-ვეინახ ხალხთა ურთიერთობანი მხოლოდ სავაჭრო კავშირებამდე დაჰყავს.<sup>7</sup>

მასალის აბლებურად ინტერპრეტაციამ მკვლევარებს აღნიშნული ჩარჩოების გაფართოების საშუალება მისცა.<sup>8</sup> შემჩნეულია ის გარემოებაც, რომ კავკასიონის მთიელთა კონფესიონალური თვითშეგნება აღნიშნული პერიოდისათვის მნიშვნელოვნად ქრისტიანული იყო და ქართული ეკლესიის იერარქია მათგან ყველა წესისა თუ კანონის ზუსტ დაცვას არ მოითხოვდა,<sup>9</sup> რაც ძალზე თავისებური სინკრეტისმის საფუძველს ქმნიდა.

ინგუშეთში ქრისტიანული ძეგლების არსებობას ადასტურებს აქ მყოფი თითქმის ყველა მოგზაური თუ მკვლევარი, რომელთა



მხოლოდ ჩამოთვლაც კი შორს წაგვიყვანდა. მათგან ერთ-ერთი პირველია თეიმურაზი, რომლის წერილში მოსკოვის მეფისადმი აღნიშნულია: „... ჭერაც კიდევ დგანან იქ (ლაპარაკია ინგუშეთზე) ეკლესიები და სამრეკლოები“.<sup>10</sup>

ინგუშეთის ქრისტიანული ძეგლებიდან ყველაზე ნაკლებადაა შესწავლილი „ალბი-ერდი“. ეკლესიის სქემატურ ნახაზსა და მოკლე აღწერილობას იძლევა ვს. მილერი. მილერის მიხედვით ნაგებობის სიგრძე 13 ნაბიჯი ყოფილა, სიგანე — 8. სახურავი დიდი ხნის წინ ჩამოქცეულა. აღმოსავლეთ ნაწილში მკვლევარს შეუმჩნევია საკურთხევლის აბსიდა და სარკმელი ნახევარწრიულიაო, სამხრეთის კედელში — ორი სარკმელი და მათ შორის დაბალი, განიერი კარი, ხოლო დასავლეთის კედელზე ერთი მაღალი სარკმელი.<sup>11</sup>

ბ. დალატი ხაშხის საზოგადოებაში, მდ. ასის ნაპირას, ქრისტიანულ ტაძარს „ალბი-ერდი“-ს მოიხსენიებს და დასძენს, რომ ძველს ეს სახელი მშენებლის სახელის მიხედვით ეწოდება.<sup>12</sup>

აღნიშნული ძეგლი სხვა მოგზაურებსა და მკვლევარებსაც აქვთ მოხსენიებული, თუმცა რაიმე ახალ დამატებით ცნობებს მათთან ვერ ვხვდებით.

ალბი-ერდი ცენტრალურ (ბუდე) ინგუშეთში მდებარეობს მდინარე ასის მარცხენა სანაპიროზე, მისგან აღმოსავლეთით, მდ. ასის მარჯვენა ნაპირას მდებარეობდა მიტოვებული სოფელი თარგიზი. თარგიზთან ახლოს ქრისტიანული ეკლესიის ნანგრევია, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში „თარგიმის ეკლესიის“ სახელწოდებითაა ცნობილი.<sup>13</sup> ალბი-ერდისაგან სამხრეთით, მდ. ასის მარჯვენა ნაპირას, დასოფლარია — ხაირახი, ინგუშეთში ყველაზე დი-

დი ქრისტიანული ეკლესიით თობა-ერდი, სამხრეთითვე, მდინარის მარცხენა ნაპირას აღმართულ ფერდობზე მოზრდილი ნასოფლარია ხაშხი. ალბი-ერდის დასავლეთით რამდენიმე მიტოვებული სოფელია, რომელთა შორის აღსანიშნავია ეგეკალი, დოშხაკლე და ყართი. ამ უყანასკენაში, მაღალ გორაკზე შემორჩენილია საკულტო ძეგლი „დოლიტე“, გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს ძეგლი ქრისტიანულ ეკლესიას წარმოადგენდა, აღმოსავლეთის ფასადის სწორი კედლით, რომელშიც აფსიდა იყო მოთავსებული.<sup>14</sup>

ჩანს, ალბი-ერდი მდებარეობდა მკიდროდ დასახლებულ ტერიტორიაზე, თუმცა კი სოფლებისაგან განცალკევებითაა აგებული, მდინარის ნაპირას, ფერდობის შუაწელზე, და უახლოეს სოფელს თარგიმს თითქმის ნახევარი კილომეტრითაა დაცილებული.

ბუდე ინგუშეთი მრავალრიცხოვანი გზებითა და ბილიკებით იყო დაკავშირებული პირიქით ხევსურეთთან (არხოტი), არხის ხეობის გავლით ხევსა და ჩრდილო ოსეთთან, ჩეჩნეთთან (მელხისტა, გალანჩოკი).

ამჟამად ალბი-ერდი სავალალო მდგომარეობაშია. დაზიანებულ კედლებსა მოუღწევიათ ჩვენამდე. ქვასა და ღორღს დაუფარავს ძველის ქვედა ნაწილი, განსაკუთრებით დასავლეთისა და ჩრდილოეთის საფასადე მხარეები.

გეგმაში ძეგლი წარმოადგენს აღმოსავლეთ-დასავლეთის ღერძზე წაგრძელებულ მართკუთხედს, ნალისებური მოხაზულობის ღრმა აფსიდით, რომელიც კედლის სიღრმეშია მოთავსებული და ფასადის მხრიდან არაფრით არ გამოიყოფა. მიუხედავად იმისა, რომ ინტერიერშიც და გარშემოც სამშენებლო ნაგებობაა დაფარული, მაინც მოხერხდა

აღმოსავლეთის სწორხაზოვანი ფასადის გასწვრივ, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის გაგრძელებაზე არსებული კედლების აღმოჩენა. ძეგლის გათხრის გარეშე ძნელია დასკვნის გამოტანა, ცენტრალური დარბაზის თანადროულია თუ არა ეს კედლები.

ამრიგად, ცენტრალური ნაწილი გეგმაში წარმოადგენს წაგრძელებულ, დარბაზული ტიპის ნაგებობას ზომებით 8,75x5,30მ, ნალისებური მოყვანილობის აფსიდის ზომებია 3,90x3,30.

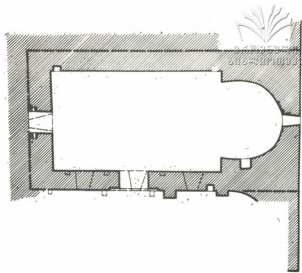
სამშენებლო მასალად ძირითადად ფიქალია გამოყენებული, შემკრავად — კირის ხსნარი. ინტერიერი მთლიანად შელესილი ყოფილა. სავარაუდოა, რომ შელე სილი და შეთეთრებული იყო საფასადე მხარეებიც, რასაც სამხრეთის ფასადზე, სარკმელების ღონეზე, დღემდე შემორჩენილი ბათქაში მოწმობს.

ცენტრალური დარბაზის სამხრეთის ნაწილის კედლიდან თაღების გადმოსაყვანი ბურჯების ნაშთებში ქართული აგურია გამოყენებული.

ცენტრალური ნაწილის სამხრეთის კედლის სიგანე 1, 10 მ. შეადგენს, დასავლეთისა 95 სმ-ს, ჩრდილოეთის — 1, 10 მ-ს, აღმოსავლეთისა კი აფსიდის სარკმელთან 95 სმ-ს.

ცენტრალურ დარბაზში შესასვლელი მთავარი კარი სამხრეთის კედელშია დატოვებული. კარის სიგანეა 1, 45 მ, სიმაღლე — 1, 40 მ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძეგლის ქვედა ნაწილი ჩამოცვენილ ქვას და ღორღს დაუფარავს, რომლის გაწმენდას შემდეგ კარის სიმაღლე მნიშვნელოვნად მოიმატებს.

დასავლეთის კედლის თითქმის ცენტრში კიდევ ერთი კარის ლიობია. მისი სიგანე 1,10 მ-ია. სიმაღლე კი 90 სმ-ია. ამ მხარეს განსაკუთრებით დიდი რაოდე-



აღბი-ერლი. გეგმა.

ნობის ნაყარია. დასავლეთის კედელში კარის არსებობა მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ამ მხარესაც უნდა ჰქონოდა ცენტრალურ ნაწილს მინაშენი და სავარაუდოა ისიც, რომ ის გვიანდელი წარმომავლობისა კი არ უნდა იყოს, არამედ ცენტრალური ნაწილის თანადროული.

ცენტრალური დარბაზის გასანათებლად სამხრეთის კედელში მიწის დონიდან (ინტერიერის მხარეს) 4 მ-ის სიმაღლეზე სამი სარკმლის ლიობია დატოვებული. მათგან დაუზიანებლად მხოლოდ შუა შემორჩენილა. სარკმელების სიგანეები ინტერიერის მხარეს 0,97-1,05 მ-ია. საფასადე მხარეს ლიობები თანდათან ვიწროვდებიან 50-65 სმ-მდე. დაუზიანებელი სარკმლის ლიობის სიმაღლე 1,58 მ-ს შეადგენს.

დასავლეთის კედელზე ერთი სარკმელია. ინტერიერის მხარეს მისი სიგანე 90 სმ-ია, საფასადე მხარეს კი 43 სმ.

სამხრეთის კედელში საფასადე მხარეს, ერთი სარკმელი მიწის დონიდან 14 სმ-ითაა დაცილებული. ცხადია, ასეთი მცირე დაცილება ნაყარის ბრალია. ლიობის ინტერიერის მხარის სიგანე 63 სმ-



ია, საფასადე მხარისა 38 სმ. სარკმლის ლიობის სიმაღლე 1,48 მ-ს შეადგენს.

სამხრეთის კედელზე ინტერიერის მხარეს ნაყარი მიწის დონიდან 4,80 მ-ის სიმაღლეზე სამი ნიშია. მათი გაბარიტები 28 X 31 X 20 სმ შეადგენს.

აფსიდის სამხრეთის კედელზე ნაყარიდან 74 სმ-ის სიმაღლეზე ერთი ნიშნია. მისი სიმაღლეა 45 სმ, სიგანე — 50 სმ, ხოლო სიღრმე — 52 სმ.

ორი შედარებით მომცრო ნიშია ჩრდილოეთის კედელში. მათი გაბარიტებია 35 X 27 X 25 სმ და 27 X 26 X 25 სმ.

სამხრეთის კედელში საფასადე მხარესაცაა ერთი ნიშნი, რომლის სიგანეა 30 სმ., სიღრმე კი 33 სმ. ამ მხარეს ნიშის არსებობა გვაფიქრებინებს, რომ სამხრეთის „მინაშენი“ გვიანდელი კი არა, არამედ ცენტრალური ნაწილის თანადროულია, ამავე მხარეს კარისაგან ხელმარჯნივ ფასადის მხარის კედელზე ორი პილიასტრის ნაშთია, რომლებშიც თაღში გადასაყვანად ქართული გამომწვარი აგურია გამოყენებული, (აგურის ზომებია 24 X 25 X 4 სმ).

სამხრეთის კედლის საფასადე მხარეს კარის ლიობის ზედა ნაწი-

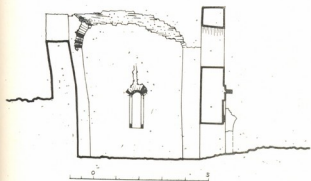
ლიდან 1,39 მ-ის სიმაღლეზე ქვის სამი კრონშტეინია. კრონშტეინებით ამავე სიმაღლეზეა კრონშტეინის წყობაში, რომდენიმე ნიშია, რომლებიც შესაძლოა დირეების ბუდეები იყვნენ.

სამხრეთის კედლის საფასადე მხარეს ნიშთან ამოყვანილი პილიასტრისაგან მარჯვნივ აშკარად შეიმჩნევა გევამაში ნახევარწრიული გადასვლა, რაც იმაზე მივანიშნებს, რომ აქაც უთუოდ აფსიდა უნდა ყოფილიყო. შემორჩენილი ნაწილისა და კედლის სიგრძის გათვალისწინებით (4, 50 მ.) აფსიდა საკმაოდ ღრმა იყო. ალბი-ერდის არქეოლოგიური გაწმენდა მრავალი საინტერესო დასკვნის გაკეთებას გულისხმობს კომპლექსში, მაგრამ უკვე დღეს გარკვევით შეიძლება ითქვას, რომ ალბი-ერდი ზომით, გეგმითა და გამოვლენილი სამშენებლო ტექნიკის დონით ინგუშეთში არსებული ქრისტიანული არქიტექტურის ერთი თვალსაჩინო ძეგლია.

სამხრეთის ფასადზე შემორჩენილი პილიასტრების ნაწილის და კრონშტეინების არსებობა გვაფიქრებინებს, რომ ცენტრალური დარბაზის მსგავსად, „მინაშენსაც“ კამაროვანი გადახურვა უნდა ჰქონოდა. ჩრდილოეთის მხარის აღმოსავლეთის კედლის არსებობა (მომავალში ამ მხარის დეტალური არქეოლოგიური შესწავლა საჭირო, რაც სხვა საკითხებთან ერთად, ძველის სამშენებლო პერიოდიზაციასაც დაადგენს) და ძირითადი დარბაზის ჩრდილოეთის ყრუ კედელი ალბი-ერდის ძალზე საინტერესო არქიტექტურულ გევმარებას გულისხმობს.

ალბი-ერდი ერთი გარემოების გამოც მნიშვნელოვანი ძეგლია. ინგუშეთში მდებარე ჩვენთვის ცნობილი ძეგლებიდან იგი ერთადერთია, რომელშიც შემორჩენილია შელესილობა მხატვრო-

ალბი-ერდი. ვანივი კრილი.



ბის მკრთალი კვალით. განსაკუთრებით კარგად ეს კვალი ჩანს ცენტრალური დარბაზის დასაყდრის, ჩრდილოეთის კედლებს: და აღსიდაში. ჯერ კიდევ შეიძლება რამდენიმე შარავანდის მოხაზულობის, კადრის გამყოფი ზოლების, ფიგურათა დეტალების ვარჩევა. დამახასიათებელია აგრეთვე მხატვრობის საერთო ლურჯი-მოყავისფრო მკვფერილობა, რაც მას უთუოდ შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის რიგში აყენებს. კადრის გამყოფი, მკრთალი მოყავისფრო ზოლები მეტყველებენ იმაზე, რომ მხატვრობა კარგად იყონორგებული შენობისათვის, რაც გამოცდილი მხატვრის ხელს ავლენს.

ალბი-ერდის არქიტექტურული მასები, შემორჩენილი კონსტრუქციების, არქიტექტურული პროფილების სიმკვეთრე, ძეგლის განლაგება ხეობათა და, შესაბამისად, მისი გზების გადაკვეთაზე, თვით შენობის მშენივნად მოძებნილი განლაგება ტაფობში მდებარე ბორცვზე, ქართული აგურის გამოყენება მშენებლობაში და მისი განზომილება უთუოდ მიუთითებს მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ამ ძნელადმისვალ მთიან მხარეში.

ალბი-ერდის მთლიანი მოხატვაც სრულიად განსაკუთრებული ფაქტია, რაც კიდევ ერთხელ თვალნათლივ გვიჩვენებს ცაყკასიის მთიან ნაწილში ქრისტიანობის შეღწევას და შუა საუკუნეების მანძილზე ქართულ-ვეინახურ მკვიდრო ურთიერთობებს.

კი ისტორია Чечено-Ингушской АССР, т. 1, Грозный, 1967; Крупнов Е. И. Средневековая Ингушетия, М., 1971; Виноградов В. Б. Вайнахо-аланские взаимоотношения в этнографическом истории Горной Ингушетии, СЭ, 1979, № 2 და სხვა.

<sup>2</sup> ქართლის ცხოვრება (ანა დედოფლისეული ნუსხა), თბ., 1942, 19.

<sup>3</sup> იქვე, 143.

<sup>4</sup> ქართლის ცხოვრება, II, თბ., 1959.

<sup>5</sup> იქვე, 183.

<sup>6</sup> Очерки истории Чечено-Ингушской АССР с древнейших времен по 1917 год, т. 1, Грозный, 1967, 38—49; Крупнов Е. И. დასახ. ნაშრომი, 195; Мужухоев М. Б. Средневековая материальная культура Горной Ингушетии (XIII—XVII вв.), Грозный, 1977, 135.

<sup>7</sup> Мужухоев М. Б. დასახ. ნაშრომი, 135.

<sup>8</sup> Виноградов В. Б., Бараниченко Н. Н. Об одном аспекте грузино-ингушских взаимоотношений в XVI—XVII вв., „მაცნე“, ისტორიის..., სერია, თბ., 1980, № 3, 72-83.

<sup>9</sup> იქვე, 83.

<sup>10</sup> Брюсе М. Переписка на иностранных языках грузинских царей с российскими государями от 1639 по 1702., СПб., 1861, 29.

<sup>11</sup> Миллер В. Ф. Археологические наблюдения в области чеченцев, МАК, вып. I, М., 1888, 6.

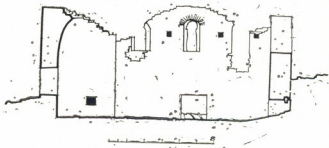
<sup>12</sup> Далгат В. Первобытная религия чеченцев, ТС., вып. III, кн. 2, отд. II, Владикавказ, 1803, 95.

<sup>13</sup> Мужухоев М. Б. Таргимский храм, Северный Кавказ в древности и в средние века, М., 1980, 177—183.

<sup>14</sup> ხუციშვილი ლ., ქალღანა ა. ქრისტიანობის დროინდელი ერთი ძეგლი ინგუშეთში, „ძეგლის მეგობარი“, თბ., 1980, № 54, 31-35.

შპ6083620:

<sup>1</sup> Меликишвили Г. А. К истории Древней Грузии, Тб., 1959; Семенов Л. П. Археологические и этнографические розыскания в Ингушетии в 1925—1932 гг. Грозный, 1963; Очер-



ალბი-ერდი. გრძივი კრილი.

# ლაოკორონი



## XVIII

მბარბმ ნუთუ ზოგჯერ მომეროსიცი კი გადავარდე-  
ბა ხოლმე ამ ხორციელი, მატერიალური საგნების  
ცივ აღწერილობაში? —

იმედ მაქვს, რომ ეს ძალიან იშვიათ შემთხვევაში  
შეიძლება კაცმა ნახოს და ამაზე მიუთითოს. თანაც  
დარწმუნებული ვარ, რომ ეს იშვიათი ადგილებიც  
ისეთია, უმამ საერთო წების დასტურს წარმოადგე-  
ნენ, ვიდრე მისგან გადახვევას.

თანაც წესი წესად რჩება: თანმიმდევრობა დროში  
კაც პოეტის ამოსავალია, როგორც მხატვრისაუვის  
სივრცე.

ერთ სურათში დროით დაშორებული ორი სცენის  
ჩვენება, როგორცაა ფრანუესკო მაკუოლის „საბი-  
ნელ ქალთა გატაცება“ და მერე გამტაცებელთა და  
შპობელთა შერიგება, აგრეთვე ტიცინანის „უძღვები  
შვილის“ მთელი ისტორია (გასაქიბი, სინანული, შინ  
დებრუნება) — ესაა მხატვრის შეტრა პოეტის სამყა-  
როში, რაც კარგი გემოვნების ნიშანი არასოდეს არ  
ქნება.<sup>2</sup>

ცალკეული ნაწილები ან მთელი საგნები, რომელ-  
ოც ბუნებაში ერთბაშად ვხედავთ, რათა ამ აუცილე-  
ბული ხილვით მათგან ერთი მოლიანის სურათი შევ-  
ქმნათ, ე. ი. ნაწილებისაგან მთელს შექმნის მიზნი:  
მკითხველს რომ ისინი სათითაოდ აეუწეროთ, ეს ნი-  
შნავს პოეტის შეტრას ფერწერის სფეროში, რითაც  
მთელს თავის წარმოსახვას ფუქად ხარკავს.

მაგრამ როგორც ორი ცთილი და უწინარი მეზობე-  
ლი, ერთიმეორის სამდლობელოებში რომ არ შეი-  
ტრება, თავისუფლებას არ ხელპოფენ ერთიმეორის-  
სას, საურთიერთო პატივისცემით არიან გამსვენალუ-  
ლი, მაგრამ თუ ზოგჯერ აჩქარებაში ერთი მათგან  
მეზობელს რაიმე ზიანს მიუყენებს, ხალისით უზღავს  
სამაგიეროს და არ აწუნიანებს, ასევე უნდა იყოს ერ-  
თმანეთში პოეტა და მხატვრობა.

ამ შემთხვევაში არ დავიკერ ვარაუდს დიდ ისტო-

რიულ ტილოებზე, სადაც ერთადერთი წამი თითქმის  
ყოველთვის როგორღაც განერცობილად, ფართო ას-  
პექტშია წარმოდგენილი. ცნობილია, რომ მრავალ-  
ფიგურიან სურათებში ალბათ არც ერთი სახეც არაა  
იმნარი, რომ ისეთ პოზშია დავინახოთ, როგორც  
ქონდა თავის მთავარი მოქმედების აღსრულების  
წამს, არც ის მოძრაობა და მდგომარეობა ექნება.  
ერთს აქვს ცოტა ადრინდელი პოზა, მეორეს ცოტა  
გვიანდელი. ეს გახლავთ ერთგვარი თავისუფლება,  
რასაც გარკვეული სინტაფიფია და უწინარიან განლა-  
გებით მხატვარი იოლად ამართლებს, მობრუნებითა  
და დაშორებით თავის გმირებს ისეთ პოზებს მიადე-  
ბინებს, რომ ერთის მდგომარეობა ოდნავ წინ უს-  
წრებს მთავარ მოქმედებას, მეორისა მოსდებს. აქ  
მინდა დავიმოწმო ბატონ რაფაელ მენესის<sup>3</sup> შენიშვნა  
რაფაელის მოფარადგებასთან დაკავშირებით. „მის ყო-  
ველ ნაეეს, — წერს, — თავისა მიწეში (გამართ-  
ლება, საფუძველი) აქვს ან სამაიათ სიმძიმის ან მი-  
სი სხეულის კიდურთა მდგომარეობის სახით, ვისაც  
ის აცვია. ხანდახან სამოსის ნაოქი ვეწინებებს, თუ რა  
მდგომარეობა ქონდა ტანის ამ თუ იმ ნაწილს სულ  
ცოტა ხნის წინ. რაფაელმა ამაზე „ო თავისი მნიშვნე-  
ლობა დაანახა. ამ ნაეეცების მიხედვით კაცი ხედავს,  
ეს ფეხი თუ ხელი ახლანდელი მდგომარეობის მიდე-  
ბამდე წინ იყო თუ უკან, ესა თუ ის სახსარი მოზრი-  
ლი იყო და ახლა გაიმართა თუ გამართალი ყოფილა  
და ეს-ესაა მოეეცა“. ეს უდავოა, ხელუფანს აქ ორი  
სხვადასხვა წამი ერთში მოუქცევა. ბუნებრივია, შე-  
მოსილობა ნაეეტების მოძრაობას მისდებს. ფეხი ან  
ხელი რომ ოდნავ უკან იყო და წინ გადაინაცვლებს,  
ტანისამოსის ის ნაწილიც, რომელიც მას ფარავს,  
უშუალოდ მიჰყვება, თუ მტინსჰკუად უხეში და მო-  
უქნელი არაა, მაგრამ თუ ასეთია, მაშინ მხატვრისა-  
თვის გამაუსადგარაა. ჩვეულებრივი სამოსი კი არც  
ერთი წამით არ გაიკეთებს ისეთ ნაეეცს, რაც სხეუ-  
ლის შესაბამის მოძრაობას არ ეწევათ. ხოლო თუ  
ასეთი რამ მოხდა, სურათზე ვაღებთ ორ გამოსახუ-  
ლებას: ერთთა სხეულის ნაწილის მდგომარეობის შე-  
საბამის მის გადაადგილებამდე, მეორე კი სხეულის  
აწინდელი მდგომარეობა, როცა მას სივრცეში გადაი-

<sup>2</sup> გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბუთთა ხელოვნება“  
№ 3, 4, 6.

8. „საბუთთა ხელოვნება“, № 7, 1983.

ნაკვალა. მაგრამ ვინ უსაყვედურებს მხატვარს, რომელმაც მოხერხებულად ჩათვალა თავისი შესაძლებლობის გამოყენებით ერთ მომენტში ორი მდგომარეობის ჩვენება? ვინ არ აქვებს და აღიღებს ასეთი გონებისა და გულის მფლობელ ხელოვანს, ამ უმნიშვნელო შედეგის დაშვებით გამოსახვის ამნაირ, უფრო სრულყოფილ ფორმას რომ მიადრეა?!

ასეთსავე პატვისიტვის იმხატვრებს პოეტიც. დროში მიბაძვის თანმიმდევრობით შეზღუდულ პოეტს შეუძლია ერთდროულად საკუთრად მხოლოდ ერთი მხარის, საგნის ერთი თვისების ჩვენება. მაგრამ თუ მისი გნის ბედნიერი წყნობა საშუალებას აძლევს, რომ ეს თვისება ერთადერთი სიტყვით გამოხატოს, რატომ არ უნდა დაუმეტოს ალაგალად მეორე ასეთივე სიტყვა? ან თუ ჯაფხ შედეგი ამართლებს, თუნდაც კიდევ ორი და სამი, ან მეოთხე? ზემოთ ვთქვა, მაგალითად, ზომეროსის გემი ან ზევა გემია, ან უარით, ან სწრაფი, ან ზოგჯერ კარგინიშებიანი შვეა გემი (კარგად აღუქრვილი ხომალდი). ასეთია სავროლ მისი მანერა. იშვიათად ისევ ჰდება, მესამე პოეტურ ეპითეტსაც უმატებს: „გლუ, სპილენძის, რვაშანიანი ფარი“. ასევე ოთხეპითეტიანი სტრაქონი: „ერთიანი გლუვი, მშვენიერი, სპილენძის, გამოყვანილი (ნაქედი) ფარი“. ვინ უსაყვედურებს ამისათვის? ვინ არ დაუმადლებს ამ ფუფუნებას, როცა იგრძნობს, რა დროული და შესაფერისია ეს სიტყვა სწორედ ამ ადგილზე?

პოეტისა და მხატვრის ნამდვილ გამართლებას მსჯეულ შემთხვევებში შე ვხვდავ არა ზემოთ მოტანილ მაგალითში, რაც კეთილ მეზობლებს ეხება. უბრალო შედარება არაფერს არ აძტკიცებს და არაფერს ამართლებს. ნამდვილი გამართლება ასეთი იქნება: ისევე, როგორც მხატვრის სურათში ორი განსხვავებული მომენტ ერთიმეორეს უშუალოდ მოსდვს და თანაც ისე სწრაფად, რომ ერთი მთლიანის განცდას იწვევს, ასე პოეტთანაც მრავალი სტრიხი ცალკეულ საგანთან ნაწილებიანა და თვისებებისა ისე ანაზღუდულად და მჭიდროდ მოსდვს ერთიმეორეს, რომ გვეჩვენება, თითქმის ყველაფერი ეს ერთად გვეჩვის.

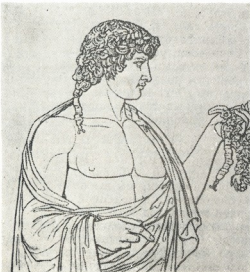
აი, აქ ეხმარება-მეთქი მომეროსს თავისი ბრწყინვალე ენა ასე დროულად და მოსწრებულად. ის პოეტს

აძლევს არა მარტო თავისუფლებას რბოტეტივის სიღრმეებსა და დამახასიათებელ შეხამებაში, არამედ საწყულებას ანიჭებს ისე ბედნიერად განლაგების შესაძლებლობა, რომ წამოაყ არა ვგრძნობთ უტყობლად მსჯეულს, რომელსაც ისინა ეხებია. ამ უპირატესობათა გარკვეულ ნაწილს მოკლებულია სხვაი ახალი ენა. მაგალითად, ფრანგულიში „გლუ, სპილენძის, რვაშანიანი ბორბლები“ უნდა აღაწეროს აღწერაობითი ფორმით: „გლუ ბორბლები, რომელთაც სპილენძის ფერი და რვა მანი ჰქონდა“. აზრს კი კამოხატავენ, მაგრამ სურათს ანადგურებენ. ამვე დროს აქ აზრი არაფერია, სურათი ყველაფერი, უამისობი კი სიტყვა სიცოცხლით სავსე პოეტს აბეზარ მოლავებდ აქცევს. პომეროსსაც ასეთი ბედი ზნაიად ჰქონია კეთილსინდისიერ ქალბატონ დასიხს ხელში. ჩვენს გერმანულ ენას კი განაჩნა პომეროსის შესაფერისი მოკლე შესატყვისები, მაგრამ ვერ შეედრება პომეროსის ენას სიტყვების მოსრებულად წყნობით. ჩვენ ვამბობთ: „გლუ, სპილენძის, რვაშანიანი“, მაგრამ „ბორბლები“ უკან მოაღმარებენ. ვინ ვერ იგრძნობს, რომ სამი ნაირი ეპითეტი მხოლოდ მკრთალ, ბუნდოვან წარმოდგენას გვაძლევს, ვიდრე გამოჩნდება სუბიექტი, რომელსაც ისინი ეუთმებიან? ბერქენა პირველდავე ეპითეტს უკავსებენ შესამხრებელ და შემდეგ განაგრძობს: ის ამბობს: „გლუ (მრგვალი) ბორბლები, სპილენძისა, რვაშანიანი“. ასევე ვეცნობთ მაშინვე საგანს, რაზედღე დღაპარაკია, შემდეგ კი მის თვისებებს, როგორც დუქნობრივად ზდება. ეს უპირატესობა ჩვენს ენას არა აქვს. ან იქნებ უკვე, რომ აქვს, მაგრამ იშვიათად გამოვდის. ორაზროვნობის საფრთხი იქმნება? ორადვე ერთია. რადგან თუ არსებობს სახელსუხდასართავის წინ დასვამთ, მაშინ დანარჩენები ჩართული სიტყვების როლში გამოდიან. ჩვენ უნდა ვთქვათ: „ბორბლები, სპილენძისა და რვაშანიანი“. ასეთ შემთხვევაში კი ჩართული სიტყვების სახით ზედსართავები ზმნრებებს ეხსვავებიან, ამიტომაც ზოგი მათგანი შეიძლება უახლოეს ზმნას მივაკუთვნოთ, რაც სრულად არღვევს შინაარსს და ყოველ შემთხვევაში გაუგებარი ზდება მთელი აზრი.

მაგრამ მე წერილანებებს გამოვადევნე და თითქმის დავივიწყე ფარი, აქილევსის ფარი, ეს განთქმული სურათი, რომლის შემქმნელაც ძველთაგანვე ამ თვალსაზრისით მხატვრობის მასწავლებლად იყო აღიარებულ. ერთი რაღაც ფარი ხომ მაინც გარკვეული საგანია, იტყვის ვინმე, ერთი სხული, რომლის თანშია დევრული აღწერის ნებაც. თქვენი წესის თანახმად, პოეტს არა აქვს მისი, მაინც ეს ფარი პომეროსმა აღწერა, ამ აღწერას უძღვანა ასზე მერ ბრწყინვალე სტრიქონი, დაასურათა მისი მასალა, ფორმა, ამ უზარმაზარ სიბრტყეე გამოსახული აურათებით. მათი ყოველი დეტალი, ისე რომ ახალ მხატვრებს არც კი გაუჩიოდთ ამის მიხედვით ფარის სურათის შექმნა.

ამ განსაკუთრებულ შემოადებებაზე ვუბახსებ, რომ ამაზე უკვე გავცი პასუხი. პომეროსი ხატავს სწორედ რომ არა შექმნილ, მზა ფარს, არამედ ფარს, რომელიც იქმნება. ამრიგად, აქაც ებულები წესის ერთგული რჩება, სახელდობრ, ჩვეული ხელოვნებით აღწერის სიგრძეში არსებულ და თანდათან გარდაქცევის პროცესში მყოფ საგანს, რითაც მოსაწყენ ხატავს აქცევს ცოცხალი სურათის შექმნის პროცესად. ჩვენ

ანტიონოსი



ტედავო არა ფარის, არამედ დვთაებრივ ოსტატს. თუ როგორ აწაადებს ფარს. დგება ოაზის ქურახთან და გრდემლთან, ჩაქუჩითა და მარწუხით ბელში, ჭერ ფირფიტებს უხეშად ჰქდავს. შემდეგ ჩვენს თვალწინ წამოიპარებოდა სურათები, რომლებიც ფარზე უნდა გამოსახოს მეფესტოსმა, ერთპიჯის მიყოლებით მოდიან გამოსახულებანი, რომელთაც ღმერთი ჩაქუჩის დარტყმით ქმნის. სპილენძი ჩვენს თვალწინაა, ვიდრე უველაფერი გამწადადგება. აი, ფარი მწადაა, და ჩვენ ახლა ვიწყებთ გაცეცხას ქმნილებით, როგორც მოწმები, რომელნიც მის შექმნას ვუყურებდით.

იგივე არ ითქმის ენახის ფარზე ვერგილიუსთან. რომელსა პოეტმა ან ვერ გაიგო თავისი წინამორბედი ხელივინების მთელი სინატუყე. ან ის საგნები, რომელთა ფარზე გადატანაც უნდადა, ისეთი გვარისად მიიჩნია, რომ ჩვენს თვალწინ ვერ შესრულდებოდა. მართლაც, ეს იყო მისნობანი, ჩვენს წინაშე მათი ისე აშკარად წარმოჩენა უფერული იქნებოდა, როგორც ღმერთი ქადაგებს პოეტის შეცდომას განმარტებში. მისნობანი, როგორც მისნობანი, რაღაც ბნელანას ითხოვენ, რომელსაც არ უფარდება იმ ადამიანთა სახელებს, რომელთა მომავალად მისნობა ეცება. ქარის პოეტს კი, უბეკველია, სწორად ეს ნამდვილი სახელები უფრო ენაპირობოდა. მაგრამ თუნდაც ეს გარემოება ამართლებს ვერგილიუსს, ეს მაინც ვერაფერს შედის იმ უსამოგნო შესაბამელებას, რასაც მომეროსიდან გადახვევა ახლენს. უფრო დახვეწილი გემოვნების მკითხველები დამოთანხმებანი. სამწადისი, რასაც ვერგილიუსთან ვულკანი ახლენს, თითქმის ისეთივეა, მომეროსის ჰეფესტოსი რომ აწარმოებს სამუშაოს დაწყების წინ. მაგრამ სამწადისთან ერთად მომეროსთან თვით მუშაობასაც ვხედავთ, ვერგილიუსი ამის შავიერ გვიჩვენებს ღმერთსა და მის ცელოპებს, თუ როგორ მუშაობენ სამქედლოში:

ფარს აკეთებდნენ, რომელს ძალექს მართკ  
 გავუძლოს  
 ყველა ლათინის ისარს, ხოლო მის ზედაპირზე  
 გამოსახავდნენ შვიდ წრეს, სხვათა საბერვლით  
 ქმენდნენ,  
 ზოგი კი სპილენძს წყალში დებდა ამოწინებულს,  
 გრდემლზე დარტყმებით გუჯუნებდა, კენესოდა  
 მღვიმე,  
 ზოგი კიკლოთი თანაზრად და შეთანხმებულად  
 ხელში გახვებით გამდნარ ლითონს ურევდა ხოლმე.<sup>6</sup>

აქ ფარად ძირს ეშვება და ჩვენ გადადვივართ სულ  
 სხვა გარემოში, საიდანაც პოეტს თანდათან გადავუკარ-  
 ვართ ერთ ხეობაში. იქ კი ვენერა შეიღს (ენესის) მი-  
 აჩთმებს იარაღს, რომელიც ანახობაში გამწადა. ქალ-  
 ღმერთი ფარ-ხმალს მუხაზე მიაყოლებს და მას შემ-  
 დებ, რაც გმირი ცქერით დატყბა, განცვიფრდა, შეგონ-  
 და გამოსცადა, იწყება იარაღის აღწერილობა ანუ  
 ფარის ხატვა, რაც ამ მარადიული სიტყვებით: აქ, იქ,  
 მის მახლობლად, შორიახლო ჩანს და ა. შ. — ისე  
 ცივი და მოსაწყენია, რომ ვერგალიუსი მთელი თავისი  
 ოსტატის სამკაულებით კლიკს ახერხებს ბო-  
 ლომედ იქ მისვლას, აუტანელი არ იყოს. ისიც უნდა  
 შევნიშნოთ, რომ იარაღს ენახის კი არ აღწერს — იგი  
 მხოლოდ ტყებზე იმ გამოსახულებათა ცქერით, რომელთა  
 მნიშვნელობაც არ იცის:

გმირის ვულკანუსის მოხატული ფარი აოცებს, მან როლი იცის, დედის ძღვენზე რაც ასახულა:— არც ვენერა აგვიწერს, თუმცა თავის შვილია შვილთა მომავალი ბედისა მეტიც უნდა იცოდეს, ვიდრე მისმა გულყეთობმა მეუღლემ (ვულკანმა). აღწერილობა მოდის თვით პოეტის პირიდან. აშკარაა, მთელი ამ თხრობის მანილო-  
 ლე წიგნში არავითარი ფილიასი. ზევსი. ბერძნულის ასლი (ძვ. წ. IV ს.). ვატკანი.



ოსის სიუფეტი გაუინუ-  
 ლია, არც ერთი გმირი არ მონაწილეობს მოქმედებაში, რაც ფარის აღწერასთანა დაკავშირებულია, და შემდგომ მოქმედებაშიც კი არავითარ ზეგავლენას არ ახდენს; სულერთია, რა არის გამოსახული, რა არა. ყველგან ჩანს მახვილგონიერი კარისკაცი, რომელიც თავის ამბავს საამებელი კარ-  
 მული სიტყვით ამშვენებს, მაგრამ არა დიდი გენია, რომელიც შინაგანი სიღრმით ასახავს ემყარება და უარყოფს ყოველგვარ გარეგნულ ელვარებას, ამიტომ ენახის ფარის აღწერა ად სიტკეის ნამდვილი მნიშვნელობით ჩართული ეპიწოდია, განიწნული მხოლოდ და მხოლოდ იმისათვის, რომ ასახაფვნოს რომაელთა ეროვნულ თავმოყვარეობას; ერთი უცხო წყაროა, რომელსაც პოეტი თავის ნაქადს უერთებს, რათა ის უფრო გამაოცებლოს, აქილევსის ფარის აღწერილობა კი საკუთარ ნოყიერ ნიადაგზე აღმოცენებული. ფარი უნდა გაკეთებულიყო, და რაკი ჩვეულებრივი საგნების კი დვთაების ხელიდან უჩვეულოდ შემკული უნდა გამოვიდნენ, ფარსაც სამკაულები ესპირობოდა. მაგრამ ხელოვნება იმაში მდუნარეობდა, რომ ეს სამკაულები ყოფილიყო მხოლოდ ბუნებრივი სამკაულები, რომელთაც პოეტი მოქმედების მველილობაში ჩართავდა (ჩაქსოვდა), სადაც მასალა ამას მოითხოვდა. ყოველივე ამის მიღწევა კი შეიძლება ამ მხოლოდ მომეროსის მანერით. მომეროსთან ვულკანი შემკულობას აკეთებს იმისათვის, რომ თავისი ღირსების საკარისხე უარი დააშაფოს. ეუოგლიუსი, პირიქით, ეტყობა, ფარს აკეთებინებს სამკაულებისათვის, რომელთაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევს და აღწერს მასში, რაცა ფარი უკვე დიდი ხნის გამოქედლიდა.

XIX

სკალიგერის, პეროს, ტერაბონის და სხვათა თვადახსნა აქილევსის ფარზე ცნობილია. ისიც ცნობილია, თუ რა უნახუბს მათ ქ-მა დახიემ, ზოვეწნა და პოპ-  
 შა. მაგრამ მე მგონია, ეს უჩანახსენლნი თავიანთ დაცვაში მუტად შორსწავიდედენ და საკუთარი საქმის სიმართლით დარწმუნებულნი ისეთ რამეებსაც ამბობენ, თეთრონეკ აჩიან უმართებულო და მამეროსის დაცვას ვერაფერს მპატებენ.  
 მთავარი ბრალდების უარსაყოფად, — აქაოდა მო-

მერსი ფარზე იმდენ ფაგურას აქცევს, ასეთ სობრტუტუზე ვერაფერ დაატყველო, — ბოავენი ბრანენს იმავე წოდის ფარზე იმავე სურათების დახატვას, მის მიერ წარმოსახვით ფარის დაყოფა რამდენიმე წრედ მახვილგონივრულია, თუმცა ძველებს არხად არავითარი სახაბო არ მიუციათ, არც რაიმე კვალი ჩანს იმისა, რომ სადმე ანაჩრად დაყოფილი ფარები ჰქონდათ. თვით მომერსის რომ წერს, რომ იყო ფარი, ყოველმხრივ (ყოველი მხრიდან) ოსტატურად დამუშავებული“, მე უნდა წარმოვიდგინო, რომ ჩაღრმავებული ოსტატური მოხატული იყო, რამდენ ძველად მართლაც იშველებდნენ საამისოდ შიდა მხარესაც, ამის მოწმობას მინერვას (ათენას) ფარი — ფიდაისისა, ბოავენიც კი არა მარტო არ გამოიყენა ასეთი შეღავათი ერთგავა საბრტყის სახით, არამედ პირიქით, კიდევ უფრო გაზარდა გამოსახულებათა რიცხვი ფარის ცალ მხარეს, როცა ეს არ იყო აუცილებელი, და ასე ორმაგად შეშვიტებულ სობრტუტუე მოთავსებინა ორი ან სამი სურათი იქ, სადაც მომერსის ერთი სურათი აქვს აღწერილი. მე კარგად მესმის, რა მიზეზიც ჰქონდა საამისოდ, მაგრამ ჩემი აზრით ისეთი მიზეზი უხაფუძვლოა და იმის ნაცვლად, რომ თავისი მოწინააღმდეგეების მოთხოვნით უარყო, როგორც უსამართლო, იგი შეეცადა დაეკმაყოფილებინა მათი მოთხოვნები.

ერთი მომერსისებური მავალაოთი შეეცადები ეს აზრი უფრო ნათლად გამოვთქვა. პოეტე ერთ ქალაქზე ამბობს:

იქით მხარეს კი უმარავი ხალხი ირევა.  
ორ კაცს მკვლელობის სახლურზე დავა ჰქონით,  
ერთი ფიცსა სდებს და უცხადებს ხალხს,  
რომ მტლიანად  
გადაიხდა, მეორე კი მტკიცედ უარყოფს.  
გაღუწყვეთი გადაუკრთა მოწმეებს დავა  
ხალხი ყუანებს, თავისიანს ეშოიბა ყველა,  
მაცენ ბრბოს აცხრობს, უხუმცენნი ქალაქისანი  
წყნარად თოილ ქვებზე ჩამოსდხარან წრის,  
შუაგულში.

მელერსიან მაცნეთ მიუციათ მათთვის კვერთხები,  
ერთიმეორის მიყოლებით მსყარეს წარმოთქმებენ?

ფიქრობ, აქ საკმარისი იქნებოდა ერთადერთი სურათის მიცემა: საჭარო სამსჯავროზე არჩევენ მკვლელობისათვის დიდი სწლადურის გადახდის საქმეს, რაც სადღოა გამბარა. ხელგანს ან სცენის გამოსახატავად ერთადერთი წამის ახახვა ეყოფა: ან საჩრდლის მონაშენის, ან მოწმეთა ჩვენების, ან განაჩენის გამოტანისა, ან კიდევ ამ სცენებს შორის იმ მომენტის ჩვენება იკარგება, რომელსაც მხატვარი უფრო ნელსურბლად ჩაყოფიდა. ეს ერთადერთი მომენტი კი უნდა ასახოს რაც შეიძლება მკაფიოდ, გამოიყენოს შთაბეჭდილების ყველაზე უფრო ნაშთატური საშუალებანი, რომელნიც ხილულ საგანს ასახვის დროს მხატვარს პოეტის წინაშე აქვს. მაგრამ როგორ უნდა მოიქცეს პოეტე, რომელსაც სურს იგივე სიუჟეტო დაამუშაოს და არ სურს მარცხი განაქადოს, თავის მხრივ უნდა გამოიყენოს ის უპირატესობა. რაც აქვს პოეზიას მხატვრობის წინაშე? რა უპირატესობაა ეს? თავისუფლება, რითაც შეუძლია განაპრცოს წინაშე თუ მომდევნო მომენტები ერთადერთი წამისა, რისი ახახვაც ხელოვანს შეუძლია: მერე თავის ნაწარმოებში

იმისა ასახვის ონარო, რომლის ასახვა: მხატვარს იმის წამირ სურათში მხოლოდ მინიშნების სახით უნდა დალუნს. მხოლოდ ამ თავისუფლების, ამ უფროსწავლობით უთანასწორდება პოეტე მხატვარს. მხატვარი ნაწარმოებები მხოლოდ მაშინ იქნება ერთიმეორის მსგავსი, როცა ცოცხალ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, არა მაშინ, როდესაც ერთი სულ უერთ მტკნალსებს საღანს უჩვენებს, ვიდრე მეორე წარმოუდგენს თვალს, ე. ი. საგანთა და მომენტთა რიცხვი როდია დირხევის საზომი: პოეზია სენისაა, მხატვრობა — თვალისა, აი, რა კუთხით უნდა შევხედუა ბოავენს მომერსის განხილული ადგილისათვის და მაშინ იმდენი ცალკე სურათის დახატვას არ მოითხოვდა, რამდენი ცალკე ეპიზოდუც დაუნახავს ფარის აღწერილობაში. მართლაც, ზემოთ მოთხრობილი მოვლი ამბის მოქცევა ერთ სურათში შეუძლებელია. ბრალდება და უარყოფა, ორად გაყოფილი ხალხის წაშინახილები და დაპაპეროვლები ელა, რომ ხალხი დასოშიმონინ, დაბოლოებს მოხატვლის განაჩენის გაყოცხებათა, — ჰომეროსის მიერ მოთხრობილი ეს ანბები ერთიმეორეს დროში მოხდებენ და არა სივრცეში, ამიტომ ერთიმეორის გვერდით ერთ სურათში მათი მოქცევა არ ვერდება. მაგრამ იმის, რაც, სწავლულთა ერთი რომ ვთქვათ, სურათში არ იყო დენამაჟურად (საქმით, მოქმედებაში), შეეცადა იგივე სურათი პოეტის ცოცხალად და ერთადერთი საშუალება, რაც პოეტს განაჩნა, რომ მატერიალური სურათი სიტყვით გადმოგვეცეს, იმაში მდგომარეობს, რომ სურათში ნამდვილად არსებული რამ დააკვიროს იმისთან, რაც მხოლოდ იგულისხმება. მოკლედ რომ ვთქვათ, პოეტე რომ ხელგუფანს მაძავს და სურათს აღწერს, უნდა გომოვიდეს ხელოვნების სახლებრიდინ, ხოლო თუ მისი ნარჩოვებზე დარჩა, პოეტე მოკვცემს სურათის აღწერას, მაგრამ ვერასოდეს ვერ შექმნის სურათს.

ახვე წან სხვადასხვა ნაწილად ყოფს ბოავენი „ილიადაში“ აღუაშემორტყმული ქალაქის აღწერის სურათს. ასეთივე წარმატებით შეეძლო თორმეტ ნაწილად გაყოფა, რამდენ ერთხელვე რომ ვერ ჩანს: პოეტის სულს, მოითხოვს მისგან მატერიალური სურათის ერთიანობის კანონთა დაეცა, სინამდვილეში ამავე ერთიანობის კიდევ მტკ აღარდევას იპოვინდა, ასე რომ პოეტის მიერ ასახულ ყოველ დეტალს ცალკე ადგილს მიუჩენდა აქილესის ფარზე, ჩემი დაკვირვებით კი სულ მომერსისა ფარზე ათი სხვადასხვა სურათი დახატა, მეტი არა, ყოველ სურათს ასეთი სიტყვებით იყენებს: „მან ფარზე გამოიტანა“, „მან გააქეთა“, „მოათავსა ფარზე“, სადაც ასეთი შესავალი სიტყვა არ არის, იქ არავითარი საცდველი არა გააქეთ ვეძიოთ სხვა სურათი. პირიქით, მომერსის ყოველ სურათში გადმოცემული ამბავი უნდა გავივით რიგორც ერთი მთლიანი, რასაც აუღია მხოლოდ დროის თვითნებური კონცენტრაცია, რომელიც ერთადერთ მომენტზე მომენტს შეესაბამება, მაგრამ მომერსის არც შეეძლო ეს თავის მიზნად გაეხადა. მეტსაც ვთქვით. მას რომ ასეთი გზა აერჩია, არც ერთი ისეთი გადახვევა და წედმეტი შტრისი არ შეეძლება, რისი ზარტოვაც მხატვრულ აღწერაში შეუძლებელი იქნებოდა, მოკლედ: ისე რომ მოქცეულიყო, როგორც მისი მოცხველნი მოითხოვენ, ამ ბატონებს არც ენებოდათ რაიმე სამღურავი, მაგრამ ვისაც გემოვნება აქვს, მის-

თვის ამ სურათიდან საგულისხმო აღარაფერი დარჩებოდა.

პოპმა არა მარტო მოიწონა ბაიენის დაყოფა და სურათი, არამედ თვითონაც თავის მხრივ სცადა რაღაც ისეთი უჩვეულო რამის პოვნა, რაც დაამტკიცებდა, რომ ჰომეროსმა თავისი ეს დაქუცმაცებული სურათები ზუსტად თანამედროვე ფერწერის უმკაცრესი კანონების დაცვით მოიფიქრა კონსტანტი, პერსპექტივა, სამი ერთიანობა — ყველაფერი ეს, პოპის აზრით, ჰომეროსს დაუელი აქვს. მაგრამ რაკი მან იცოდა, რომ ჰომოსის ომის ეპოს მხატვრობა ჭერ კიდევ აკანონი იყვა, მაშინ ამ პოპეროსმა თავისი დღეობადი გენიის წყალობით ამაღლდა მისი დროის მხატვრობაზე და იწინასწარმეტყველა ის, რისა გაეთებაც მომავალში შეეძლო, არ ზემოთ თქმულა დამოწმებანი არ მსახურებენ ნდობას და უპირატესობა უნდა მიეცეთ აქილევსის მოხატული ფარის ხარწმუნო მტკიცებას (მტკიცებულობას). ვისაც ნებავს, ამან მიიღოს პირველი ვარაუდი, რაც შეეხება მეორე ვარაუდს, მის სიზმართლემი ვერ დაარწმუნებ ვერავის, ვინც ხელოვნების ისტორიაზე იცის ცოტა მეტი, ვიდრე ისტორიკოსებმა დაგვიწერეს, რადგან ჰომეროსის ეპოს რომ ზღოვებდა ჭერაც აკანონი იყვა, ამას ვგებულობთ არა მარტო იქიდან, რომ პლინიუსმა ამ სხვა ვინმემ არა, არამედ თვით ზღოვების ნაწარმოებებიდან, რომელთა დონე ჰომეროსის შემდეგაც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში წინ ვერ ჩასულა. მაგალითად, რომელამე პოლიგოტის სურათიდან სულაც ვერ იქნებენ კრატებს, რომელსაც სახეებით აქმაუცილებს, პოპის აზრით, აქილევსის ფარის სურათები. ორი დიდი სურათი ამ ოსტატისა, რომელთა ვრცელი აღწერილობა პავსინამ დაგვიტოვა, დელფოში ყოფილა, და არავითარი პერსპექტივა ამ სურათებში არ ჩანს. ზღოვების ეს ნაწილი ანტიკის ოსტატებისათვის სრულიად მიუგნებელი დარჩენილა, და პოპის მტკიცება, ჰომეროსმა პერსპექტივის ახანი უკვე იცოდა, სხვას არაფერს ამტკიცებს, იმის ვარდა, რომ თვითონ პოპის ცოდნა ამ საკითხებისა მეტად შეზღუდული ყოფილა. „ჰომეროსისათვის, — წერს, — უცხო არ ყოფილა პერსპექტივა, რადგან აშკარად გვიჩვენებს ერთი ნივთის დასურბებას მეორისაგან. მაგალითად, ის წინწინავს, რომ მზირნი, რამდენაღმე მოშორებით დგანს სხვა ფიგურებთან შედარებით და მუხა, რომლის ქვეშაც მომკლდებისათვის სადაღს ამზადებენ, ოდნავ ეჭვზეა. შემდეგ, მისი ნათქვამი ნაზირით, ბოსლენითა და ქოხებით მოფენილ ხეობაზე ოვალნათივც პერსპექტივიანი სახანებოს აღწერილობაა. საამისო საყოველთაო ხარწმუნო საბუთია ფარზე გამოყვანილი ფიგურების სიხვედ, შეუძლებელაა ისინი ერთი სიზღლისა იყონ, ყოველივე აქედან გამომდინარე, უდავოა, რომ ზღოვებდა, რაც პერსპექტივაში საგნებს აპატრავებს, იმ დროისათვის ცნობილი ყოფილა“. ოსტატური გამოცდილების შიშველი დაკორგება, რომ საგანი შორიდან უფრო პატარა ჩანს, ვიდრე ახლო მანძილიდან, სურათის ჭერ კიდევ არ აპატრავებს. პერსპექტივა მოითხოვს მხედველობის ერთადერთი წერტილის თვალსაწიერზე, ერთ ბუნებრივ მხედველობით არეს, და ესაა ის, რაც ძველ სურათებს აკლიათ. პოლიგოტის სურათის ფუფე, ზისი ფონი იყო არა ჰორიზონტალური, არამედ ამალღებული, ასე რომ ფიგურებზე, რომელიც ერთიმეორის უკან უნდა მდგა-

რიყვნენ, ერთიმეორეზე მდგომი ჩანან. თუ ფიგურებისა და მთელი ჭკუფების განლაგება ძველ სურათებში ზოგადად ისეთი იყო, როგორიც ძველ ხელოვნებებზეა, სადაც უკანა ფიგურა უსათოდ იწინასწამალა დგას და ზემოთ იყურება, მაშინ ჰომეროსის აღწერილობაშიც უფროდ ასე უნდა ვიგულისხმობთ. ამიტომაც არაფერი დასაყოფი არაა ის სცენები, რომელიც ერთ სურათში იყრან ასახ. მშვილობანი ქალაქის გამოხატულებაში, სადაც ორმაგი სცენაა და პირველზე დიდი საქორწინო მსვლელობა გამოხატულია, ქუხას რომ მიუყვება, მეორეზე კი მოედნია, რომელზედაც დიდმწიფელოვანი სასმარტო გამართულია, არავითარი საქორწინო არაა, რომ ორი სურათი დაინახოთ. ჰომეროსმა აქ უსათოდ ერთადერთი სურათი იგულისხმა, რომელიცაც ნივთი ქალაქი ერთი მაღალი თვალსაწიერით დაინახა და აღწერა იმ წერტილიდან, საიდანაც ქუჩები და მოედანი ჩანდა.

მე იმ აზრისა ვარ, რომ პერსპექტიული მხატვრობა ვანდად მხოლოდ ხასცენო მხატვრობის საფუძველზე და მათთან კი, როცა ამ მხატვრობამ უმადვე წერტილს მიადგია, ძველი იქნებოდა მისი კანონების გამოყენება სიბრტყეზე. ამისი დამადასტურებელი პერსულანდის სიძველეებში ნაოვნი სურათები, რომლებშიაც პერსპექტივის თვალსაზრისით ისეთი აღომება დაშვებულია, დღეს შეგარდნაც კი რომ არ აპატებდნენ.

მაგრამ მე თავს ვთავისუფლებ ჭავისაგან, რომ აქ თავი მოვუყარო ჩემს დაუაბრულ (ნაწევრ-ნაწევრ) შენიშვნებს ერთი საკითხის გამო, რომლის სრული განმარტების იმედიც ბატონ ვინყელმანის დაიკრებულ „ხელოვნების ისტორიაში“ მაქვს.

XX

ვბრუნდები ისევ ჩემს გზაზე, თუ მოსიერნეს საერთოდ აქვს რაიმე გარკვეული გზა.

რაც საერთოდ ნივთობრივ (მატერიალურ) საგნებზე ვთქვი, მშვენიერ ბორცუებსხეულ საგნებზე მით უფრო მეტი უფლებით შეიძლება ითქვას.

ზორციელი სილამაზე მდგომარობის იმ შემადგენელი ნაწილების შეთანხმებულ განლაგების პარმონიაში, რომელთაც თვალის ერთბაშად მოიცავს. ამრიგად, ეს თხოულობს, რომ ნაწილები ერთიმეორის გვერდით იყონ, და რაკი საგნები, რომელნიც ერთიმეორის გვერდით არიან განლაგებული, მხატვრობის თემას წარმოადგენენ, ამდენად ზელოყენება, და მხოლოდ ზელოყენებას ძალუძს გამოხატობს (ახახოს) ბორციელი მშვენიერება.

პოეტმა კი, რომელსაც შეუძლია ახახოს მშვენიერების ცალკეული ნაწილები მხოლოდ ერთიმეორის მიუკლებით; სრულიად უარი უნდა თქვას ხეულად მშვენიერების, როგორც ასეთის ახახვეზე, თვითონვე გრძნობს, რომ ეს ერთიმეორის მიუკლებით განლაგებული ნაწილები და მათი აღწერალობა მშვენიერების განცდას ვერ შექმნია; რომ კონცენტრირებული ხილვა საგნის ნაწილებისა ცალკეულ გონებას დღეს და განმეორებით მათი მთლიანობაში წარმოდგენა შეუძლებელია, ამიტომ მკითხველი ვერ იღებს დასრულებული მშვენიერების ამსახველ სურათს: რომ ადამიანის წარმოსახვის ძალას აღემატება ერთბაშად წარმოდგენა იმისა, თუ ეს პირი, ეს ცხვირი ან ეს თვა-



ლები რა საერთო ეფექტს ქმნიან, ამისი წარმოდგენა შეიძლება მხოლოდ ბუნებაში ან თვალსაჩინო სურათში, სადაც ასეთი ნაწილების პარმონიულ კომპოზიციას თვალნათლივ ვხედავთ.

აქაც პომპროსი ნიმუშა ნიმუშაა შორის. ის ამბობს: ნირკვიზი! მშენიერი იყო, აქილები კიდევ უფრო მშენიერი, ელენე ღვთაებრივი სილამაზით იყო შექმული. მაგრამ არსად არ გვთავაზობს ამ მშენიერებათა დაწვრილებით აღწერილობას. ამავე დროს მთელი მისი პოემა ამ მშენიერებაზეა აგებული. როგორ გაქვიმავდა ჩვენი დროის პოეტი ამაზე სიტყვას! 10

უკვე ეამთაღმწერელმა კონსტანტინე მანასემ მოიწადინა თავისი ცივი ქონიკა ელენეს სილამაზის აღწერით შეემკო. მაღლობელი ვარ მისი ცდიხათვის, რადგან სხვაგან ასეთ მაგალითს ნამდვილად ვერც გამოვხაზავდი, ასე თვალსაჩინოდ რომ წარმოგვიდგენდა, რადგან დიდი უგუნურობაა, გაბედო და თქვა ისეთი რამე, რასაც პომპროსმა გვერდი აუარა, ამისა მანასესთან ვკითხულობ:

ფერადოვანი, ვიწროწარბა, მზეთუნასავი, ხარისთვალება, ლაწებნაზი, თოვლივით თეთრი, მრგვალთვალაიანი, მოხდენილი -- სწორედ ქარიტი, თეთრქელიანი, დიდებული, სრულ მშვენება. სახით ქათქათას ძოწუსფერი შვერის ლოყები, სახით ქათქათას და საყვარელს, ცეცხლისთვალებას, ნამდვილად ტურფას, არა ყალბს და მხავერულად შემქმნელს,

რომლის სითეთრეც აღისფერად სხივმოსილია (ასე ცინციმებს სპილოს ძვალი, ოქროცურვილი). კისერმადლი, თოვლისფერი. -- ამიტომ თქმულა, რომ თითქოს თეთრმა გედმა შვაო ტურფა იღუნე. --

როცა ასეთ ლექსებს ვკითხულობ, ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქმის მთის მწვერვალისაკენ ერთიმეორის მიყოლებით ლოდებს მარჯორების, რათა იქ ჩინებული სახაზლე ააშენონ, მაგრამ ის ლოდები მთის მეორე მხარეს სათითაოდ ძირსვე გორდებიან, რა სურათს ტოვებს ჩვენს თვალწინ ეს სიძვერების კორიანტული? განა ჩანს, ვინა უოფლია ელენე? განა იმ მანასეს წამოთხვეული ათასობით ადამიანი ელენეზე თავის საკეთარ წარმოდგენას არ შექმნის?

თუმცა, მართალია, ამ ბერის გაუმოული („პოლიტიკური“) ლექსი ხომ პოეზია არაა! მოუხმინეთ თითო დიდ არიონტოს, როგორ ადიდებს თავის ალიცინას;

მისერ წარმტაცი ტანის ჩვენებას თუ შეიძლება მხოლოდ მხატვარნი.

მდნარ ოქროს უგავს, ტურფა მშვენებას ქება ზილღები, რგოლთა სადაზრა. შროშინს ფურცლებად მოგვიჩვენებთ ქალის ლაწები, ვარდის ბადალი. შუბლი სრულქმნილი, სხივთა მთოვარი, სპილოს ძვალია, სწორუბოვარი.

შავი რკალები წარბთა წარმტაცია, ქვეშ კი უძირო შავ თვალთა სხივი ჩანს ლამის ცაზე მზეთა ხატადა, თითქოს მნათობი ბრუნავს და ლეივის. ირგვლივ ამერი თამაშს მართავს და გულგზს ისრებიუთ აუენებს ტკივალს, ამკაზს ისეთი უპინჯო ცხვირი, რომ თვითონ შურმა ვერა თქვას ჩვირი.

ლაწეაა ფოსოებს -- ხეობებს შორის პორფირისფერი ლა ბაგენი მარგალიტების წყებაა ორი და მათ ფარავენ. გულთა მდაგენი. მათი ნაკეღამი რომ ესმთ შორისი, დაწყნარდებიან ჰირთა მბადენიცი. მისი ღამილი, სიკეთით საესე, სამოთხეს აღებს დედამწიწაზე.

მკერდზე ქათქათა თოვლის გუნდები დარწყვიან, ცნობის წარღებნი, სპილოს ძლისებრი მრგვალი ბურთები, როგორც ზღვის პირას თეთრი ტალღები, ნაზი ზევირის ნასაღბუნები; სხვას კი არგუსიც ბასრი თვლებით ეგრას იხილავს, მაგრამ ნამდვილად ის უნიდავი ხილულს დაჩრდილავს.

ქანდაკის მსგავსი თეთრი მკლავი და მხრები გვეხილავენ სრული მშვენებით, ძარღვაც არ უჩანს თეთრი კანიდან, აქვს წვრილი, სწორი, გრძელა ხელები. სრულყოფილია მეფურ ტანიოთა. წვრილი ფეხებით, გულთა მწველებით. მის ციურ ნაკეთებს ვადიდებ ამოს -- ვერ დაუფარავს მიწიერ სამოსს! 11

პანდემონიუმთან! 12 დაკავშირებით მილტონი ამბობს ერთნი ქმნილებას აქებდნენ, მეორენი ოსტატსო. როგორც ჩანს, ერთის ქება უოველთვის არ ნიშნავს მეორის ქებას. მხატვრული ნაწარმოები შეიძლება ქებას იმსახურებდეს მასწინაც, როცა ზელოვანის სადიდებლად ბევრი არაფერი ითმება. ზეორე მხრივ, შეიძლება მხატვარმა ჩვენი აღტაცება გამოიწვიოს, მისმა სურათმა კი საქმარისად ვერ მოგვიბოლოს, ეს არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ და მაშინ სრულიად საპირისპირო მსჯავრთა გაგებაც ვგიოლდებთ. დოლჩეს თავის საუბრებში „მხატვრებაზე“ ატეტინოს პირით არიოსტოს სტანსები ცაშედ აყავს. მე კი მათ ვოვლი უსურათო სურათბად, ორივე მართალი ვართ. დოლჩეს უჯიარს სხეულის, ხორციელი მშვენიერების ის ცოდნა, რასაც არიოსტო თავის ლექსებში ამჟღავნებს. მე კი ვხედავ მხოლოდ ზემოქმედებას, რასაც პოეტი





...ელოდა რაში

ოქრო-პოწებით აკსმული. მჭკვარედ ხრავდა ქვიფან ადვირს, დიდ ამალას წარუძღვა დიდს, ქლამიდა ჰქონდა სიღონური, ოქროს ამბი, ოქროს კაპარკი, დალაღებშიც ოქრო ჩაწულვი და ოქროს ვაყი ძოწის კაბის შესაკავებლად.<sup>13</sup>

თუ ვინმე ამ შემთხვევას მიუსხადებდა ერთი ძველი მხატვრის სიტყვებს, მშვენიერი ელენეს დაზნაბულ შეგირდს რომ უთხარა: „შენ ვერ დახატე მაშინველი ელენე, მაგრამ მდიდრულად კი დახატეო“, და პოეტ-საც ამასვე უსაყვედურებდა, ვერგლიუც<sup>14</sup> შეეძლო სრულიად სამართლიანად გაეცა ასეთი პასუხი: „საქ-მე ის კი არ არის, რომ ვერ დავუაყვ მშვენიერი; სა-ყვედურები ეხება ჩემი ხელოვნებას სახლვრებს. ჩე-მი დახმასურება ისაა, რომ ჩემი ხელოვნების სა-ხლვრებში ვრჩები“.

აქ არ შემიძლია არ გავისხენო ანაკრონის ორი სიმღერა, რომლებშიაც აღიღებს თავისი ქალიშვილისა და ბათილის მშენებრებს.<sup>15</sup> საამისოდ გამოყენებული მისი ხერხი უღარებანდ ოსტატურია, თვალწინ მხატ-ვარს აყენებს და იმას ახატინებს. გან გამოიყო თმა, ასე თვალები, შუბლი, პირი და კისერი. მკერდი, თუ-ძოები თუ ხელები — ასე და ასე დამხმაცეო. რისი ჩვენებაც მხატვარს შეუღლია ნაწილ-ნაწილ, იმას პოეტიც ნაწილ-ნაწილ აღწერს. მის მიზანს არ შეად-გენს ის, რომ მხატვრისთვის ნავარაუდელი ზეირი მი-თითებიდან ჩვენ შეგვიქმნას სრული წარმოდგენა გა-ღმერთებულ ქალზე. თვითონ პოეტს გრძნობს სიტ-ყვის უძღვრობას საგნის აღწერილობაში და არსს ასახვის მიზნით სწორედ ხელოვნებას იშველიებს, სა-მაგიეროდ, ხელოვნების სიღაღე იმდენად სწამს, რომ მთელი ოდა ერთდროულადაა ხელოვნებისა და მისი სატრფოს საღიღებელი პიში. სურათს კი არ ხედავს, თვითონ ქალს უყურებს და ასე მგონია, ავერ პირს გა-აღებს და ამეტყველებდაო:

შენჩერიც, ვეღად ჩენსა მშენებანს.

ცვილო, ახლა შენ ამეტყველებდი.

ბათილის აღწერაშიც ასეა ერთიმეორეში გადახლარ-თული ყმაწვილის სიღამაზე და ხელოვნების სიღაღე, რომ ერთი შეხედვით ძნელი გასარკვევია, რომლის სა-ღიღებლად დაუწერია ანაკრონს ეს ოდა. სხვადასხვა სურათებიდან იღებს მშვენიერ ნაწილებს, რომელნიც დამახასიათებელი არიან. კისერი აღონისისა, მკერდი და ხელები მერკურისა (მერმების). თქო-გვერდები პოლუქისა (პოლიდეკესი). მუცელი ბაკოსის, და ბოლოს ლილიანად ბეთილში, ხელოვნის გამოკვეთილ აქოლონს ხედავს:

მინდა სახით და იერით  
ემსგავსებოდეს აღონისს,  
სპილოს ძელის ჰქონდეს კისერი,  
ხოლო მკერდი და ხელები  
შეგმენი მსგავსი მერმების,  
გვერდები პოლდეკოსა.  
მუცელი დიონისესი.  
აქოლონს სახე უცვალო —  
გამომიკვეთე ბათილი.

სწორედ ასევე, ლუკიანე მშვენიერების გა-მოსახატავად სხვა ხერხს ვერ პოულობს, ისევე ძველ

ჩემს წარმოსახვაზე ახდენს. დოღნი თავისი მსჯელო-ბიდან დასკვნის, რომ კარგი პოეტები კარგი მხატ-ვრებიც არიან. მე კი ლექსთა აღწერილობიდან მიღე-ბული შთაბეჭდილებით ვაფასებ და ვანობ, რომ რა-საც მხატვარი ხაზებისა და ფერების შემწერებით კარ-ვად ახერხებს, სიტყვებით ძალიან ცუდად გამოიბა-ტება. დოღნი ყველა მხატვარს ნაწუშად სთავაზობს აჩირობის აღწერილობას: ღამაში ქალის ასე უნდა და-სახტოო. მე კი ყველა მხატვარს სასწავლებელ გაფრთხილებას ვაძლევ: ნურასოდეს შეუდგება მარ-ცხიან საქმეს, რომელიშიაც ვერაუკერი გააწყო თვი-თონ არაოცრობა, ადვილი შესაძლებელია, რომ არი-სტოს სტრიქონებში

მისებრ წარმტაცი ტანის ჩვენებას  
თუ შეიძლებდნენ ნხოლოდ მხატვრები  
ჩანდეს სხეულის პროპორციების სრულყოფილი ცოდ-ნა იმ სახით, როგორც უხუნებისა და ანტიკური კმნი-ლებების შესწავლით აკლბდებდა მხატვრის ცნობიერ-ებაში. შეიძლება ისიც დავუშვათ, რომ მარტო სიტ-ყვებში

შრომის ფერცლებად მოგვეჩვენება  
ქალის ლაქვები, ვარლის ბადაღა  
აჩირობის თვის გაგვაცნო, როგორც უხადლო კოლო-რისტმა, ტიციანის მსგავსად, ქალის თმას რომ ოქროს ადარებს, მაგრამ არ უწოდებს „ოქროსფერს“, ეს კი-დედ მიუთითებს აღბანა იმაზე, რომ ხელოვნებაში ნა-მდვილი ოქროს გამოყენებას ფერის განლაგებაში უარყოფითად უყურებს. დაბოლოს, ალკინას ცხვირის აღწერაში

ამკობს ისეთი უხინჯო ცხვირი,  
რომ თვითონ შურმა ვერა თქვას ძვირი, —

ცხადია, შეიძლება დავინახოთ ის მშვენიერი ბერძნუ-ლი პროფილი, რაც მერე ბერძნებმა რომაელებს გა-დასცეს, მაგრამ რას გვაძლევს მთელი ეს ცოდნა და მოდერება ჩვენ, მკითხველებს, რომელთაც გვსურს ცოცხლად წარმოვიდგინოთ ქალის ცოცხალი სახე და ნაწილობრივ მაინც გავიციდეთ ოვით სისხლის ღელ-ვა, რასაც იწვევს ქემშიარტი სიღამაში ხილვა? თუნ-დაც პოეტმა იცოდეს კიდევ, რა შეხამებებიც გამოდის მშვენიერი სხეულის სრულქმნილი სახე, განა ჩვენც გადმოგვცემს თავის ცოდნას? ან თუნდაც ჩვენც ვი-ცოდეთ რამე, განა ამ ვრცელი აღწერით გვაძლევს ამაზე წარმოდგენას? ან ამსუბუქებს ოდნე მაინც ჩვენს ქაფს, რომ ცოცხლად წარვივიდგინოთ ისეთი ქალი, როგორსაც ის გვიხატავს? შუბლის სწორი და ზომიერი მოხაზულობა, წვრილი და გრძელი ხელები, „უხინჯო ცხვირი, რომ თვითონ შურმა ვერა თქვას ძვირი“, — განა ეს ზოგადი ადვალტები (ფორმულები) რამე სურათს გვაძლევს? ხატვის მასწავლებლებს, რომელიც მოწაფეებს უხსნის აკადემიურ მოდელს, ეს სტრიქონები კიდევ გაუწყობს რამე სამსახურს. მაგ-რამ პოეტის აღწერილობაში ამჟამის ვერაფერს ვხე-დავ და ბრაზი მომდის ჩემს თავზე, რომ ამოვად ვლა-მობ რამეს ხილვას.

ამ თვალსაზრისით ვერგლიუხი ჩინებულად ბაძა-ვა პოურობს. მისი მიზანია იმაში გამოიხატებოდეს, რომ მომეროსის სიტყვებს არაფერს უმატებდა. მისი დილონაც სხვა არაფერია, თუ არა „მშვენიერი დილო-ნა“. თუ რამეს ვრცლად აღწერს, ეს იქნება მდიდრუ-ლი მორთულობა;

ხელოვნათა ქანდაკების მიმართავს და ისე კმნის წარ-  
მოდგენას ქალთა სახეებზე, რა არის ეს, თუ არა  
აღიარება, რომ ასეთ შემთხვევაში ენა უძლურია? რომ  
პოეზია ხავეჭურ ტიტინად იქვეა და მკვერმეტყვე-  
ლება მუნქდება, თუ რაიმე საშუალებით თარჯიმნად  
ხელოვნება არ გამოერჩენება?

XXI

მავრამ მტისმეტად ბერის ხომ არ დაჯარგავს პოეზია,  
თუ ხორციელი მშვენიერების მქონე ყველა სხეულს  
წარათმევენ? — ვის სურს მათი წართმევა? სულაც  
არავის! რაკი მონური მორჩილების ერთადერთ ზღას  
ფლობავთ, რომელზედაც ის მოძმე ხელოვნებას მი-  
უყვება შემინებული და მისი შემწევნით მსხვავს მიწ-  
ნის მიღწევის იმედ აქვს, თუმც არ ნიშნავს ეს, რომ  
ასევე უღობივან უყოველ სხვა გზაააც, რომელზედაც  
პირიქით, ხელოვნება უნდა იყოს მისი შემყურე და მი-  
სი დამთოზობა?

გიგვე მომეროსი, რომელიც ხორციელი მშვენიერე-  
ბის ყოველგვარ ვრცელ აღწერას ასე შეუპოვრად გა-  
ურბის, და მხოლოდ ღამის ერთგან, ისიც სხვათა შო-  
რის, ვაკერით ამბობს, ელენეს ერთი ხელები და  
მშვენიერი თმა ჰქონდა, სწორად იგივე მომეროსი  
გვაძლევს ელენეს მშვენიერებაზე ისეთ ცოცხალ წარ-  
მოდგენას, რომ ამ შემთხვევაში თვითონ ხელოვნება  
უძლურია მსხვავს რამ გააკეთოს. გაიხსენეთ ის აღ-  
გალი, სადაც ელენე უხუცესი ტროელების თვალწინ  
გამოდის, სახალხო სამსჯავროზე. პატავცემული ბერი-  
კაცები შეხედვენ ქალს და ერთი მიმართავს მეორეს:

„ვერ გამბტყუნებ, რომ ტროელნი და აქვეელნი  
ასეთ ქალისთვის ომს და ხანგრძლივ ტანჯვას

ითმენენ;

მართლაც რომ ქალღმერთს შეეღრება იგი  
მშვენიებით.

რას ძალუბს ეგზომ ცხოვლად გამოხატოს არის  
მშვენიერებისა, ცავ სიბერეს რომ ღირსად უცნია  
ომისა, რომელაც ხალხებს ამდერო სისხლისა და ცრემ-  
ლის ფასად დაუჯდათ?!”

მომეროსს შეუძლია მოქმედებაში გვიჩვენოს ის,  
რისი ნაწილ-ნაწილ აღწერაც უშედეგო იქნებოდა. ესაა  
წემოქმედების უშუალო ხერხი, დაგვიხატეთ, პოეტე-  
ბო, კმაყოფილება, კეთილგანწყობილება, სიყვარული,  
ძლაცობა, რასაც ჩვენსა სიღამაზე აღვიძებ, ამით  
თქვენ დახატავთ თვითონ მშვენიერებას. ვინ არ დაი-  
ჭრებეს საფოს სატრფოს სიღამაზე, ვინ წარმოად-  
გენს მას მხიანება, რაკი პოეტი ქალი ამბობს, რომ  
მის მიხედვლად ცნობა დაეკარგა? ვის წინაშე არ წარ-  
ადგება უმშვენიერესი, უსრულქმნაღესი სახე, თუ იმ  
განცდების შესაბამისია, რომელთაც ეს სახე აღძრავს?  
ოვიდეუსი გვააზრებს მისთან ერთად დავტბეთ მი-  
სი ღღისთან სიღამაშით, მავრამ: ვნა ნაწილ-ნაწილ  
მისი აღწერით აღწევს ამას პოეტი?

რა მხრები ვნახე! და რა ხელებს მე ვეხვეოდი!

რა მრგვალი მკერდის ხვეწა-კაცნა მერგო მე

წილად!

პატარა მკერდის ქვეშ რა სწორა ნუცელი ჰქონდა!

რა თქორები მშვენიერი და რა ფეხები!

არა, ამ აღწერილობით კი არა გვზიბილავს და გვარ-

წმუნებს, არამედ იმ ავბორცულა ცინიანობით, ვნებ-  
ანობით, რითაც ვადენთილია მისი აღწერილობა, რაც  
აღძრავს თვითონ ჩვენს ენას და განაძრავს მისი  
ვილის, რომ თვითონაც განვიცადოთ ის, რასაც პოეტი  
განიცლიდა.

მეორე საშუალება, რითაც პოეზია ხორციელი მშვე-  
ნიერების ამსახველ ხელოვნებას უსწორდება, მდგი-  
მართობს იმაში, რომ მშვენიერებას მომზიბილობაზე  
აქცევს (Schönheit in Reiz verwandelt). მომზიბილ-  
ობა ვახლავთ მშვენიერება მოძრაობაში და ამტობავ  
მხატვრისათვის ნაკლებად მოხერხებულია, ვიდრე  
პოეტისათვის. მხატვარი მოძრაობას მხოლოდ მინიშ-  
ნებით თუ ასახავს, სინამდვილეში კი მისი ფიგურა-  
ბა უძრავი არიან, ამიტომ მომზიბილობა (გრაციო-  
ზულობა) მას მანქვად (გრამაზად) მოერჩენებოდა.  
პოეზიაში კი რჩება იმად, რაც არის, ე. ი. მოძრად  
მშვენიერებად, რომელაც მარად გვსურს განმეორდეს  
მოდის და მადის, და რაკი ერთ მოძრაობას უფრო  
იოლად ვიხსენებთ, ვიდრე შიშველ ფორმებსა და ფე-  
რებს, ამიტომ მომზიბილობა თავის ურთიერთობაში  
უფრო მეტად უნდა მოქმედებდეს ჩვენზე, ვიდრე  
მშვენიერება. თუ აღვიტის სახეში რაიმე გვიზიბლავს,  
ესაა მისი მომზიბილობა, გრაცია, მოხდენილობა, არა-  
იმდენად მშვენიერება, რასაც არიოსტო ასე ვრცელად  
აღწერს. შთაბეჭდილება, რასაც მისი თვალები ახდ-  
ენს, გამოდის არა იქიდან, რომ ეს თვალები შავი და  
ცეცხლოვანია, არამედ იქიდან, რომ მნათობიებით  
ბრუნავენ, სათნოდ და საყვარლად იხედებიან გარშემო,  
რომ ირგვლივ ამური დაფრინავს და მთელ კასარქს  
ცლის, ისრებს უფნს შეეყვარებულს. მისი პირი იმით  
კი არ გვიზიბლავს, რომ იშვიათი სინგურისფერი ბა-  
გებით ფარავს მარგალიტების ორ წყუტას, არამედ  
იმ ნაწი ღამილით, კითხვ მიიჭირს სამოთხის კარებს  
აღებს; მოგვწონს იმ კეთილი სიტყვებისათვის, რი-  
მელთაც შეუძლიათ ყოველი გულქვა კაცის დამოშ-  
მინება; მისი გულმკერდი გვიზიბლავს არა იმდენად  
მისათვის, რომ სითერთი რძეს, ვაშლსა და ხალოს  
ძვალს ვასკობრბობა ეს თვალისათვის საამო ფიგურა,  
რამდენადაც იმას გამო, რომ ნაპირს მალალი ტალ-  
ღებით დარწმუნლა და აღმა-დაღმა ქანაობს, თით-  
ქოს ზღვას ნიაზე ჩაუქროლაო:

მკერდზე ქათქათა თოვლის გუნაღები

დაირწყვიან, ცნობის წამღებნი,

სილოს ძელისებრი მრგვალი ბურკები,  
როგორც ზღვის პირის თეთრი ტალღები,

ნაწი ზეფორას ნასალბუნები.

დარწმუნებულ ვარ, რომ ერთ-ორ სტანსში გამო-  
რეული ასეთი სახეები შეტს აერთებენ, ვიდრე ზეთსა-  
ვე სტანსში არიოსტოს მიერ ონატურად ჩაქსოვილი  
და მიმოფანტული ყველა სხვა ცოვი საღვავი, ნაშა-  
ლადენი და ჩვენი გრანოზისათუთა ცრთობ მძიმენი.

თვით ანაკრეონი ამკობინება მოჩვენებითი უფერ-  
გილობა გამოერჩინა და მხატვრისაგან შეუძლებელი  
მოეთხოვა, ვიდრე თავისი სატრფო ცოვი და მომზი-  
ბილობის მოკლებული ეხილას:

ნიკაპქვეშ თეთრი მარმარის

თეთრ მკერდს და ნაწ უელს ფართატით

უშკობდეს ყველა ქარიტო,

ნაწ ნიკასა და მარმარლოს უელს შორის გრაციო!

ებმა იფარფარონო, უბრძანებს მხატვარს. ეს როგორ? სიტყვის პირდაპირი გაგებით? მაგრამ ეს ხომ მხატვრის ძალას აღმტაცება? მხატვარს შეუძლოა დედაბატი ბრწყინვალე მომრგვალებული ნიკაბი, რომელზედაც ამურს პატარა ფოსო გაუქვეთებია თითის დაპერით (რადგან სიტყვა „ფოსო“ — შუაში, ჩემი გაგებით, ფოსოს ნიშნავს). ყუფასაც თერთსა და მომზიბლავს დახატავდა, მაგრამ მეტს ვერაფერს იწამდა. ამ მშვენიერი კისრის მოზრუნება აქელი და იქით, რაც ჩაღრმავებს ხან ხილულს, ხანაც შეუშინეველს გახილდა, აგრეთვე უსიყვარულის მოძრაობის ასახვა, ეს ნიშნავს, მოსთხოვა მხატვარს შეუძლებელი. პოეტმა ყუფლაფერი თქვა, რაც სხეულის უმაღლესი მშვენიერების დასურათობატებას უნდოდა, ამით მხატვარსაც მისცა მითითება, რომ ზორციელი მშვენიერების ასახვას ყუფლა ღონისძიება გამოენახა, რაც მის ხელოვნებას გააჩნია. ეს ვაგრძობდა ერთხელ კიდევ დასტურებს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ პოეტი არაა შეზღუდული სახვითი ხელოვნებისა თუ თავისი საკუთარი ხელოვნების ჩარჩოებით მაშინაც კი, როდესაც სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებზე წერს.

X XII

ზევქისმა ელენე დახატა და ეყო სითამამე, რომ ქვეშ მოეწერა ჰომეროსის სიტყვები, რომლებშიაც მოხუცი მსახურები ქალის ხილამაზით გამოწვეულ საკუთარ მოსაზრებას გამოთქვამენ, არავის უხილავს პოეზიისა და მხატვრობის ასეთი აქტივობა. გამარჯვების საკითხი გადაუწყვეტელი დარჩა და ორივე ერთნაირ დაფანს იმსახურებდა.

ასე მოხდა, რადგან ბრძენმა პოეტმა ქალის მშვენიერების დაწერილობითი აღწერის ნაცდელად ამქონინა მისი ჯერენმა მოქმედებაში, ხოლო არა ნაკლებ ბრძენმა მხატვარმა კი თავისი უპირატესობა გამოიყენა, ქალის სხეულის ცალკეული ნაწილები პარმონიული მთლიანობაში დახატა და არ გამოიყენა სხვა რამ დამატებითა საშუალებანი, მის სურათზე გამოხატული იყო მხოლოდ ელენე, შიშველი და ზეზე მდგარი. ადრე სწორედ ეს ელენე იყო, კრატონელებისათვის რომ დახატა.<sup>16</sup>

შესაბრუნებლად საგულისხმოა სურათი, რომელსაც უახლესი დროის მხატვრებს ნიჭუნად სთავაზობს კელიუსი, ჰომეროსის იმავე სტრიქონების საფუძველზე: „ელენეს თავისი თეთრი რიდე მოუსხამს და ისე გამოჩენილა ბეროკითა თვალენი, რომელთა შორისაც მეთურს ნიშნებით იოლად იცნობა მოხუცი პრია-მოსი, მხატვრის მთავარი საზრუნავი იყო ეჩვენებინა მშვენიერების ტრიუმფი აღტაცებული გამომეტყველების და ხარის მურის მიხედვით, რაც მოხუცების ცივ სახეებზე აღბეჭდილა, ასევე მათი წამომახილებიდან, სცენა ქალაქის ერთ-ერთ კურონთან ხდებდა, სურათის სიღრმეში შეიძლება იყოს ან მოწმენდილი ცა ან ქალაქის მალე კედლების საღურებები. პირველი უფრო გახედული იქნებოდა, მაგრამ ერთიც და მეორეც ერთნაირად მართებულა“.

წარმოედგინათ, რომ ეს სურათი დახატა ჩვენი დროის უდიდესმა მხატვარმა და გამოხეილია ზევქისის სურათის გვერდით. რომელი უფრო გამოხატავს მშვენიერების ტრიუმფს? ის, რომელშიაც

თვითონ მშვენიერებას ვხედავ თუ მეორე, რომელშიაც მშვენიერების ზეიმი, უნდა ამოვიცნო ეინმორეული ბებრების გრამასებზე? „სამარცხვინოა ბებრთა საყვარული“ (ტურტი სენილის ამორს).<sup>17</sup> ავხორციული მწერა სასაცილოდ ხდის თვით ყოველად პატოციემულ სახეს, და ბებრთა, რომელიც ჰაბუიერით ამუღავნებს თავის ვნებას, საზრდარი არსებია. ჰომეროსის მოზრუნებს ეს საყვარელი არ ეხება, რადგან აფეტრი, რაც მათ ვანიცადეს, წამიერია და მაშინვე ის ნაბრწყალი სიზრძნემ დაშრიტა. მათი მოძრაობა კიდევ უფრო ამაღლებს ჩვენს თვალში ელენეს და არ დახვას მოხუცი ღირსებას, თავიანთ გრძნობას აღიარებენ, მაგრამ აქვე დასტენენ:



ასოლონ ბელევედერკო. ლუკაპარისის ასლო. ძე. წ. 340 წ.

მაგრამ გობს ეგზომ მშვენიერიც გემზე გაბრუნდეს და შინ წაიღოს, დამღუპველი ჩვენი და შვილითა

ასეთი ბრძნული გადაწყვეტილება რომ არ გამოეტანათ, ბეროკები უბრალოდ ბებრთა არშინი იქნებოდნენ, სწორედ ისეთები, როგორიც ჩანან კელიუსის მოწმენდილ სურათზე. მერე ვის აშტერდებია ავხორციული მწერით? რიდეით დაუარულ ქალს? ეს რა ელენეა? ვერ გამოიგია, რისთვის უფარავს კელიუსი ელენეს რიდეით სახეს? ჰომეროსი რიდეზე გარკვევით ლაპარაკობს:

აღდა ელენე, სხეუმოსილი სპეტაც ქსოვილით, სამაიობოდან გამოვიდა...<sup>18</sup>

ელენე რიდეს მოისხამს ჭურჭი გახვლისას, და თუ ჰომეროსთან მოხუცობი ქალის ხილამაზით მოხილულან რიდის მოხსნამდეც, ან გადაწევაამდეც, ამაში უჩვეულო არაფერია: პირველად კი არ ბედავდნენ ელენეს, და მშ არც პირველად განუცდიათ ის, რაც ახლა აღიარეს, როცა შემოსვევა მიეცათ, სურათზე სხვა ამბავია, თუ სურათზე ვხედავ აგზნებულ მოხუცებს, მაშინვე მომიცავს სურვილი ვიხილო ისიც, რა-მა ისინი აღაგზნო, და უარესად გაწილილები რჩები, თუ სხვას ვერაფერს ვნახავ, აგრეთვე რიდეით შეზღუდული ქალისა, რომელსაც ეინმორეული ბებრები აშტერდებიათ, რა აქვს ამ საკანს ელენესი? მხოლოდ თეთრი რიდე და ტანის ჰომოპაციული ნაკვთები, რამდენადაც სამოსზეა შეიძლება ნაკვთები გამოჩნდეს. მაგრამ იქნებ გრავს არც უფიქრია ელენეს სახის შეზღუდა და რიდე მხოლოდ სამოსის ერთ ნაწილად მიუჩნევია, თუ ეს მართალია (თუმცა მისი სიტყვები საამისო სახაბს ეს იძლევიან, კელიუსი პირდაპირ ამბობს: „თეთრა ქსოვილით შეზღუდული ელენე“), მაშინ ჩვენი გაოცება კიდევ უფრო იმატებს, განა უცნაური არ არის, რომ მხატვრებს უფარადებას აჩერებს ბებრების გამოხეილსავე და სიტყვას არ ამბობს ელენეს ხილამაზეზე? კრინტიც არ დაძრა ამ მოკრძალებულ მანჯილისაზე, სინანუ-

ლის ცრემლი დაწამული რომ უახლოვდება მოხუცებს — ეს როგორია? ნუთუ ჩვენი მხატვრებისთვის სიღამაზე ისეთი მველუბრაცია რამ არის, რომ მისი სსენებაც კი შედგებია? ან გამოშვებულია მშვენიერებაზე მოწვეულივინა? ან იქნებ დაბოლოს სურათბუდაც მივეწვიოთ იმას, რაც სცენაზე ხდება, უმსგავსი მსახიობი ქალი მომზადდა მეუღის ასულად რომ მიგაჩინა, თუ პირდაპირ სიყვარულს უცხადებს?

სიძარბოც ესაა კვილიუსის სურათი ზევქისის სურათთან შედარებით იფივე იქნებოდა, რაც პანტომიმმა კუმპარტი პოეზიის წინაშე.

ძველად პომეროს უდავოდ უფრო კიბულადნენ, ვიდრე დღეს. და მაინც არ ჩანს, რომ ძველი მხატვრები მისი პოეზიიდან მეტრ სურათს ხატავდნენ, ასეთ შემთხვევაში ხელოვანი უპირატესად სარგებლობდნენ პოეტის მითითებით ბორკულ მშვენიერებაზე. სწორედ ასეთ სიღამაზეც ასახავდნენ შეტი ნახაილი, რადგან იყოდნენ, რომ მხოლოდ ამით შესძლებდნენ პოეტთან მტოტკეობას. ელენეს გარდა ზევქისმა პენელოპეც დაბატა. აქელესის დიანა (არტემიდე) კი იყო პომეროსისა, ნიშნების თანხლებით. ამ გარემოებასთან დაკავშირებით მე მაგონდება პლინიუსიდან ის ადგილი, რომელიც შესწორებას საჭიროებს.<sup>19</sup> პომეროსიდან აღებული მოქმედებების ასახვა, სწორედ იმის გამო, რომ ისინი გამოარჩევიან კომპოზიციური სიმდებრით, ბრწყინვალე კონტრასტებითა და შუქის, განათების ხელოვნებით, ძველ მხატვრებს თვინათი გამოვლების საქმედ არ მიიჩნეოთ, და ეს მართლაც ასე იყო, ვიდრე ხელოვნება თავისი უმაღლესი დანიშნულების ვიწრო ჩარჩოვბიდან არ გამოვიდოდა. სამაგიეროდ, პოეტის სულით ხულდგმულბდნენ, ავსებდნენ თვინათ შთაგონებას მისი უმაღლესი პოეტური სახეებით, შტრისებით. მსახიობ ხედავდნენ და განიხილდნენ, ამიტომ მათი ნაწარმოებებიც პომეროსის ასლები იყო, თუმცა მათა მსგავსება გაბლდათ არა პორტრეტის მსგავსება დედანთან, არამედ უმაღ შვილის წესებება მამასთან: მსგავსი, ოღონდ მაინც სხვანაირი, მსგავსება ზოგჯერ მხოლოდ ერთადერთი მონახაზით, რაიმე შტრისით განისაზღვრება. დანარჩენი მსგავსი არაფერია, და თუმცა იმ ერთთან სრულ მარწმინდლ თანხმობაში არიან, ზოგადად ერთმეორესთან საერთო არაფერი აქვთ.

სხვა მხრივ, რაკი პომეროსის შედეგებში ხელოვნების უკვლა სხვა შედეგებზე უკეთეს იყო, პომეროსმა ბუნებას თავის უკვდავ პოემებზე უფრო ადრე მიაპყრო პოეტური (მხატვრული) მზერა, ვიდრე ფიდიასმა და აქელესმა, ამიტომ მხატვრებმაც მათთვის აუცილებელი დაკვირვებანი უმაღ პომეროსთან ნახეს, ვიდრე საამისი დროს თვინთ გამოჩნავდნენ ბუნებაზე დაკვირვების სახით, მაშინვე ისარგებლეს და ამრიგად, პომეროსის მეშვეობით თვინთ ბუნებას მიხამებეს, ფიდიასმა აღიარა, რომ პომეროსის სტრიქონები

<sup>19</sup> თანხმობას ნიშნად ძირს დახარა შავი წარბები, მკისევე კრონილის უქმნობ თავზე სურნელოვანი თმები შეიჩნა და ოლიმპო იძინა დიადი.<sup>20</sup>

თავისი ოლიმპიელი ზევქისათვის იმეშადა გამოიყენა და მხოლოდ მათი შემწეობით შესძლო გამოყვეთა ღვთებრივი სახე, რომელიც თითქოს ციდან დაეშვა. ამ აღიარების ისე გაგება, თითქოს პოეტის მ-

აღლებული სურათის წყალობით აღენოთ და გამოცდილდა მხატვრის ფანტაზია, რათა მასაც ასეთი ამაღლებული სახე შეექმნათ, ჩემი აზრით, მხატვრებს განზე ტოვებს. რაღაც ზოგადი მსჯელობით კარგად იხილება, იმის ნაცვლად, რომ უფრო პირდაპირ გვით გამოვიტანოთ ძირითადი დასკვნა. მე ვუჭირობ აქ ფიდიასი იმას აღიარებს, რომ ამ სტრიქონებდნ გაიგო, რაოდენ დიდი გამოშვებულია იყარება წარბებში და რამდენი სულია მათში ჩატებული („კვანტა პარს ანიმა“ — პლინიუსის თქმით). შესაძლოა, ამის გამო თმაზეც მეტი უფრადლება შეაჩერა და სცადა გამოხატვა იმისა, რასაც პომეროსი ამბობს (ხელსურნელოვან) თმის ექმის. ეს ასეა, რადგან ცნობილია, რომ ფიდიასამდე ძველი მხატვრები ნაკლებად აქცევდნენ უფრადლებას მეტყველ სახეს, არ ემსოდათ გამოშვებულებს მნიშვნელობა და განსაკუთრებით დაუდევრად ხატავდნენ თმას. ჭრ კიდევ პირინით სცოდავდა ამ მხრივ, როგორც პლინიუსი შენიშნავს, და პირაგორა ლეონტიუსა? უყოფილა პირველი, რომელმაც თმა მოღდენილად დაბატა, რაც ფიდიასმა პომეროსისაგან იხსავდა, იმას სხვა მხატვრები ფიდიასისაგან სწავლობდნენ.

მე დაეიმოწმებ კიდევ ერთ მაგალითს, რომელიც უკვლავის განსაკუთრებით მომწონდა, გავისხნოთ, რა თქვა პოგატობა აპოლონ ზელებედერულზე. ეს აპოლონი, — შენიშნავს მხატვარი,<sup>22</sup> — და ანტიონე შეიძლება კაცმა რომში ერთსა და იმავე სასახლში ნახოს. მაგარა თუ ანტიონე მხატვრების ადრეცების იწვევს, აპოლონი მხატვრებს აოცებს, და როგორც მოგზაურები აღნიშნავენ, იმით, რომ პირველი შეხედვითვე რაღაც აღმანიურზე აღმატებულს, ზეზუნებრებს გვიჩვენებს, რომლის აღწერაც მხატვრული სურათების არ შეუძლია. ასეთი უმაღეილება მით უფრო განსაკვირიაო, ამბობენ, რომ ახლოს მისული დამკვირვებელი გაუდნობელი თვალთაც კი შენიშნავს არაპროპორციულობას. ჩვენი ინგლისის საუკეთესო მოქანდაკე, რომელიც ახლახან რომში ჩავიდა ამ ქანდაკებათა სანახავად, ამასვე მიდასტურებს: განსაკუთრებით ფეხები და თეძოები ტარის ზემო ნაწილთან შედარებით მეტად გრძელი და ფართოა. ანდრესის საკი, იტალიის ერთ-ერთი უდიდესი მხატვარი, უფოლო იმავე აზრასაა, რადგან სხვანაირად მწელი სახსნელი იქნებოდა, რატომ მისცა ანტიონე საპროპორცია თავის აპოლონს (განთქმულ სურათში, რომელიც ინგლისშია დაცული), რომელიც სხვა მხრივ აპოლონ ზელებედერელის ნამდვილი ასლი გახლდათ: ესაა სურათი, რომელშიაც აპოლონი მომდერლად პასკილინის გვირგვინთ ამკობს. მართალია, უდიდეს ქმნილებებში ხშირად ვხვდეთ, რომ რომელიმე უმნიშვნელო წვრდამანი უდავოდ უფრადლებოდა მტოტკეებელი, მაგრამ ამ შემთხვევაში არ შეიძლება ეს ასე იყოს, რადგან თანაზომიერება, პროპორცია მშვენიერების ასახვანი ერთ-ერთი მთავარი პირობაა. აქედან უნდა დაავსკვნათ, რომ ქვედა ნაწილები საგანგებოდ დაუგრძელებია, თორემ თუ მოიწადინებდა, მოქანდაკე უპროპორციობას იოლად დააღწევდა თავს. მართლაც, ქანდაკების მშვენიერება უფრო და უფრო დრმად შესწავლით აშკარა ხდება, რომ მთელი ის სიღამაზე, რისი აღწერაც შეუძლებელია მიაჩნიათ, სწორედ ამ თთანაბრობის შედეგია, რაც ერთი შეხედვით ნაკლი გვევლინა, მაგრამ მთლიან



ნობაში სულ სხვა ფეფქტს იძლევა<sup>24</sup>. ყველაფერი ეს მეტისმეტად მართებული და მსაკლავინფორულაა, და ჩემი მხრივ დავძენ, რომ თვითონ ლომეროსა მუშეთითა ამაზე: მთლიანობაში სიდიადის შთაბეჭდილებას ფეხებისა და თემების უთანაზომიერო სიდიდე ქმნის. აბერ, ანტენორი რომ ოდინების სახეს მენელაოსის ფიგურას ადარებს, სხვათა შორის, ამბობს:

ფართო მხარბეჭით ნომეს სკოლა მენელაოსი,  
რომ დისდებობდნენ, ახივანი ჩანდა ოდინესს.<sup>25</sup>

ამრიგად, თუ დამჭდარი ოდინესს (უღიხე) იგებდა წარმოსადგომის თვალსაზრისით იმას, რაც ზეზე მდგარ მენელაოსს ეკარგებოდა, აქედან ცხადია, რა დამჭდარბეჭედაში იყო ტანის ზედა ნაწილი ფეხებთან და ზარბაყებთან. ოდინესს უფრო მხარბეჭეანიერი უცილია, ქვედა ნაწილი კი მენელაოსს უფრო მაღალი ჰქონია, ამიტომ დამჭდარი კარგავდა სათანადო პროპორციულობას.

### X XIII

ერთადერთი შეუხაბამო ნაწილი მშვენიერი მთლიანის პარმონის არდევს. მაგრამ სავანი არც ამით ხდება საბაველი. საბაველიც მრავალ ხინჯს ითხოვს, სხვადასხვა უთანაბრო ნაწილს, რომელიც ერთი თვლის გადავლებით ვხედავთ, და მხოლოდ მაშინ იქმნება შთაბეჭდილება, საპირისპირო იმისა, რასაც მშვენიერება გვაძლევს.

ამიტომაც, საბავლობა, როგორც ასეთი, თითქმის არც პოეზიის სავანი უნდა იყოს, მაგრამ ჰომეროსმა მინც მოგვცა საბავლობის უკიდურესი ნიშნები, თერსიტეს სახით, თანაც სხეულისა და ხსიათის ნაწილების აღწერილობით, საკიხავია, რა საფუძველზე მისცა თავს ნება გამოყენებინა საბავლობის აღწერაში ის ხერხი, რასაც მშვენიერების გადმოცემაში ასე გულმოდგინედ გაურბოდა — ნაწილ-ნაწილ აღწერა? განა საბავლობით გამოწვეული შთაბეჭდილება კი არ ნელდება ნაწილების აღწერილობაში, ისევე როგორც მშვენიერების აღწერაში ვხახვთ?

უციკლად, აქაც ასეთა, ამგვარ სწორედ ამაშია ჰომეროსის გამართლება, მისი გამა, რომ პოეტის აღწერილობაში საბავლობის განცდა სუხტდება და ხორციელი ხინჯი, არასრულყოფილობა ნაკლებად ხაგრძნობ დენომენად იქცევა, საბავლობის შთაბეჭდილებაც ნელდება და პოეტისათვის გამოსადგებ ხდება, თუ პოეტს არ შეუძლია ის თავისი უშუალო მიზნისათვის გამოყენოს, ყოველ შემთხვევაში საბავლობა შემოაქვს ინგრედენტიად (შემადგენელ ნაწილად). იმ შერეული შთაბეჭდილებების აღწერისა და გაძლიერების მიზნით, რომელთა ნეშეულობითაც გვართობს (გვიჩარჩუნებს), მარტოოდენ სუფთა სახიამოვნო შთაბეჭდილებების ნაკლებობის დროს, ეს მამუელი, შერეული შთაბეჭდილებებია სახიცილო და საშინელი, ან მათი ნარეკი.

ჰომეროსს თერსიტეს საბავლობა წარმოვიდგენს, რათა ის სახიცილოდ მოგვჩვენოს. ეს დუბჭირი კაცი მარტო საბავლობით არა სახიცილო: სიმბაველი მხოლოდ ნაკლია, სახიცილო კი მოითხოვს კონტრასტს სრულყოფილობასა და ნაკლოვანებებს (არასრულყოფილობას) შორის.<sup>26</sup> ასეთია ჩემი მეგობრის მოსე მენდელსონის განმარტება, რასაც ჩენი მხრით მიიღა

დავუმატო, რომ კონტრასტი არ უნდა იყოს შერის მებად მკვეთრი, თვალში საცეკი, ასე წინააღმდეგობანი (ოპოზიტები), მხატვრის ენაზე რომ ვხედავთ ისეთი უნდა იყოს, ერთიმეორესთან შერწყმა შეუძლებლო. ბრძენი და სამართლიანი ენაზე სასაცილო ვერ გახდება, თუნდაც თერსიტეს ვარენება მიანიჭებ. ბერთა უზადრუკი მონაგონი იყო მისი კულის სასწავლებელი ზღაპრების უშრტი სიცილის (გელუოონის) მიზეზად მისი პირადი სიგონის გამოცხადება. ასეა, რადგან გონჯი სხეული და მშვენიერი სული ზეოსა და მშარს ემსგავსებთან, თავთავიანთ გემოს ინარჩუნებენ, თუნდაც ერთმანეთს შეფუროთ. მესამეს არ იძლევიან. სხეული წყენს შობს, სული ემაყოფილებს. ე. ი. სრულიად საპირისპირო განცდებს აღძრავენ; მხოლოდ მაშინ, როცა გონჯი სხეული სუსტი და სნეულებია, როცა ის ხელს უშლის სულიერი ენერჯის გამოვლინებას, მხოლოდ მაშინ შეიძლება ერთად შეიკრას წყენისა და ემაყოფილების ორი გრომობა, მაგრამ ამ შერწყმით გაჩენილი მესამე შთაბეჭდილება იქნება არა სიცილი, არამედ თანაგრძნობა, და პირი, რომელიც უამისოდ მხოლოდ დადავ პატვასკემი იქნებოდა, მხოლოდ საპირტერსო ხდება. მხინჯი და სნეული პოპი თავისი მეგობრებისთვის, ცხადია, უფრო საინტერესო იყო, ვიდრე ლამაზი და ჩანჩრთული უჩინრელი — თავისინებისათვის. მაგრამ თუ სიმხინჯე თავისთავად ვერ გახდოდა თერსიტეს სასაცილოდ, მეორე მხრივ, უამისოდ ის სასაცილო არ იქნებოდა. საბავლობა, მისი თანხრობა ხსიათთან, ერთისა და მეორის წინააღმდეგობა თვითონ ამ ავეია გონჯის დიდ წარმოდგენასაც საკუთარი თავზე; მისი ბორკიტი და უხარტებლო, მხოლოდ მისთვისვე დამამცირებელი თვებობა, — ყოველივე ამ მიზნს ემსახურება. ამ თვისებათა ერთობლივანა მდის მას სასაცილოდ, ეს უქანასწული გარმოუბაბა ის უწყინარობა, რასაც არასტოტელე სასაცილოს აუცილებელ პირობად თვლის. ზუსტად ასევე, მენდელსონი აუცილებელ პირობად რაცის, რომ კონტრასტი არ იყოს მერისმებად მკვეთრი, მინშენდელსონი. და მერისმებად არ დავგანტერესოს; რადგან საქმარისი იქნებოდა თავისი ვერაგული ცდა აგამემონის დამცირებისა თერსიტეს უფრო ძვირად დაქლომოდა, ე. ი. ორი მწარედანაკარება და სისხლისი ჰრადობებით დასტეროს ნაცვლად სულაც მოეკლათ, რომ მაშინვე შეეწყვტატი მისი სიცილს. ეს ფიქტურად და ნორალურად მხინჯი კაცი მინც ადამიანია და მისი მოკლვა უფრო მეტ ბორკილებად მოგვეჩვენებოდა, ვიდრე მისი ყველა თავხედური დანაშაული, ავეიაობა და ცოდებობა, ასეთი ცდა რომ მოვახდინოთ, საქმარისია წაკითხობით მისი მოკლვის აღწერილობა, რაც კინტ ვატიობა<sup>25</sup> დაგვიტოვა, აქილევსი დარბობს, რომ მოკლა ამაძონთა დედოფალი პენთესილეა. ასე გმირულად დაღვრილი სისხლით მოსკრილი მშვენიერება იწვევს გმირის თანაგრძნობასა და პატივისცემას. პატვიონცემა და თანაგრძნობა კი უკვე სიყვარულია. ავეია თერსიტემ ეს სიყვარული დანაშაულად შეურაცხა. თერსიტემ ამაში დაინახა ავეიოცობა, რაც მისი სიტყვით ბრქენკასაც უგონოდ აქცევს. ესა

ენება, რისგანაც უგონო ხდება  
ყველაზე უფრო ბრქენი მოკვითვი.

მაშინ მართლაც გონდავარტულმე აქილევსმა ისე გამე-

ტებით ჩასცხო ლოყაზე, რომ თერსიტეს პირიდან სისხლი წამოსცდა, კბილები გამოუცვივდა და სისხლს სულიც ამოაყოლა. მეტიანებად ზარდამცემია! პრისხან, დაუნდობელი, მეკლემი აქილევსი უფრო საძულველი ხდება, ვიდრე აუჯია. ბუზღუნა, გონჯი თერსიტე, სიხარულის წამოპაჩილი, რაც ამ საქმის გამო ბერძნებს ამოხდათ, მე კლიერე მალონებს და შეუტყდამყავს. პირადად მე დიომიდეს მხარეს ვარ. — რომელმაც ხელი მახვილს იქრა. რათა თავისი ნათესავის სისხლი აეღო, — რადგან თერსიტე ჩემი მახლობელიცაა, ისიც ადამიანია.

მაგრამ დავუწვით, რომ აუჯია თერსიტეს ლაუხოვამ წაუფო გამოიღო, მართლაც აღუშებრა ბერძნები თავიანთ სარდლებს, მიატაკებს, ჯემებზე გაბრუნდნენ, მტრის ბელში ჩაყარეს წინაშეაღილი და ღმერთების რისხვა მთელი ფლოტისა და ხალხის განადგურებით დასრულდა, — მაშინ როგორღა გამოჩნდებოდა თერსიტეს საძაგლობა? თუ უწყნარი ავსიტიცუვაბო სასაცილოა, ზიანის მომტანი საძაგლობა უკველთვის საშინელია, ამ დებულებას უყუთხებად ვერაფრით ავხსნი, თუ შექსპირიდან არ დავიმოწმე ორი ადგილი. გრაფ გლოსტერის ნაბიჯური იდმუნდი, ცხადია, არანაკლებ ვერავი ბოროტმოქმედია „მეფე ლირში“, ვიდრე გლოსტერის შერკოვი, რომელმაც საშინელი დანაშაულობებით გააჯაჯა ზნა ტაბისაკენ და გახდა რჩინარ მესამე. მაგრამ როგორ ხდება, რომ ის იმდენ შიშის ზარსა და ელდას არ იწვევს, რამდენსაც ეს მეორე? როცა ნაბიჯარს ვუსწავს:

მაგრამ მე ზამ ამ თამაშისთვის არ ვარ შექსპირი და ვერც სარკის წინ ვიარაშოყებ ჩემსაც სახესიანი; მე, უშინად გათლილს, არ მაქვს სატრფხრქრქნსული შექსპირისმემატიანი რომ მოვაწონო თავი ცუნცრუქ, კონტა გომპიოთ; არარა მაქვს მე ერთმანეთთან შეფერებელი; მუხთაო ბუნებას ავეუსივარ უსაურობით და უცაბერო, შეითთხნილი გაყურევივარ ცოცხალთა შორის ნადრევეად ჰტკლით ნასტკტი. ნახვერადაც არ დამთავრებულს, უშსაგაეს და სასაყარს ძალღნიც ამ მყეფვენ, როცა იმათ გვერდით

ველგავარ...  
და აი ესრედ მოდუნებულს მშვიდობის ეამსა სხვა არაფერი დამრჩენია დროს გასართობად, თუ არა იგი, რომ ვუყურო ჩემს ჩრდილს შიანდღეს  
და ჩემის თვალთ განვიცადო ეს სახიჩრობა. რახან ასეა, არშეყობა რაკი არ ძალმობის და არ ავევები ამ ტბილ ეაპთა უროს გატარებას, მაშ სიბოროტით მაინც უნდა ვიჩინო თავი და ჩავუშწარო სხვეებს ამაო სიამოვნება.  
ამ სიტყვეებშიაც მე ვხედავ ეშმაქს და მესმის ეშმაქის ხმა, თანაც ეშმაქისა, თავისი ნაშვილის საბით მოველენილის.

### მთარბნენლის შინიშენიანი

შენ, ბუნებო, მე ჩემს ღმერთად მიწამებინარ, მე ვმონებ მხოლოდ კანონს შენსას და თაყვანსაც ვეცემ.

რად მოუხრი თავს უსამართლოს კაცო-ჩვეულებას და კაცთ კანონის ცთომილებას მუხლს რად მოვედრეყ? ნუთუ მად, რომე თორმეტის თუ თოთხმეტის თეთთა ჩემს ძმაზედ გვიან დავიბადე, უკანონოო? რითა ვარ აბა უკანონო? რა მაკლავა მე? ქვივის სითამამე, ძალღონე თუ პატიოვნება? ყოველ ამითი მდიდარი და შექსული მე ვარ ისე, ვით შეუნიის პატიოსან დედისგან შობილს. მაშ რალად გვძრახვენ და გვაბრძევენ ურცხვთა სახელთა?

უკანონო! ღლაპო! ბუშო! ნაბიჯარო! რაში შემფერის მე ამგვარი საბელუწოდება, მე, ვინც ჩამსახა უტკობოესმა ენებათა დეღვამ და საიდუმლო ტრფიალებამ შოამბერა სული, მე, რომლისთვისაც თვით ბუნებას კრძალვით წარსტაცეს სულისა ღონე და სიტურფე ოვალ-ტანადობის? ესრედ წაყოფის გამოდება ნუ თუ არ სჯობდეს ჩვეულებრივის გაყვეთილის ვრჩინობით გაჩენას, რომელიც კანონთ ნებადართვათ, თვლემით, მთქნარებით

ბლავს ამქვეყნად ამდენ ტბურეთ და სულელთ გროვას? —

მე თითქოს ვუსმენ ეშმაქს, რომელიც ნათელი ანგელოზის სახეს იღებს, ხოლო პერსივგ გლოსტერის სიტყვებში:

- 1 მაკუოლი (პარმიჯანინო), 1503-1540, ცნობილი მხატვარი-მანიერისტი.
- 2 ამ ტიპის სურათებიდან შეიქლება გვიხსენიოთ გეორგ პენცის „ქრისტეს ენებანი“ (ტრაკოვი), ტიციანის „სანი ასაკი“ (შობლანდია), განსაკუთრებით კი ანტიკური რელიეფები (მედეა, მელეაგრე, თეზესი — რელიეფები და სხვ.), მაგრამ ჰენცის ჭვეფი უმაღ პოლოპტივა (ენების 14 სენეა), ზოლო ტიციანის სურათით, სადაც ცალ-ცალკე იკითხება ყრმობა, დაწვეულება და მარტოხელა ბერიკაცი ეპიით (თავის ქალით) ხელში — ალფგრაბია.
- 3 ანტონ რაფაელ მენგსი (1723-79) — გამოჩენილი გერმანელი მხატვარი და ხელოვნების თეორეტიკოსი, მუშაობდა რომში, დრეზდენში, პერლინში, ესპანეთში (მადრიდი), ვიენკელმანთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა კლასიციზმს მხატვრობაში.
- 4 მხატვრის (მოქანდაკის) შესაძლებლობის საზღვრებს საკმაოდ ნათლად გვიჩვენებენ უკვე ბერძენი ავტორები (ეპიგრაფიკა, ეპიტაფიები, ეპიგრამები...), უფრო გააზრებულად ამას ენებიან აღორძინების ეპოქის მწერლები და თეორეტიკოსები. ეკრძოდ, ფრანგული აღორძინების მშვენიება, პლეადის ჭვეფის მეთაური პიერ დე რონსარი ერთი ლექსში (ოდის ანტისტროფი) წერს: „გაფა დაუქრახველი, აღილო საქმე რჩეულთა, რომ შერჩეს მათი სახელი ეამთაც, სიმუხთლეს ჩვეულთა. ქვამ და ბრინჯაომ სად შესძლონ — ოსტატიც იყოს სულმნათი — სამუდამეა მოდ აღბეჭდოთ მთელი ცხოვრების სურათი! თუ ღირსეულთა წევრბაში წარდგები ქვეყნის წინაშე, ეს ჩემი კალმის დეაწლია — ედემში შეზგალ ქებელი, ეს

შეჭრო დიდი ვანია, ვიდრე საუწყე შეჭროი<sup>1</sup>.

<sup>5</sup> ლესინგისათვის ჰომეროსია ამოსავალი წერტილი და ღერძი, რომლის გარშემოც ტრიალებს პოეზიისა და ხელოვნების მთელი სამყარო. პოეტთა პატივარებით ამ უნარს ვატყებას საუველურობდნენ პერდერი და სხვები.

პერდერი, უაღრესად კეთილშობილი, მცოდნე, ჭკვიანი და ნათელი გონების ადამიანი, ლესინგს არსებით საკითხებში უდავებდა, მაგრამ აღიარებდა მის სიღიადეს და სავანგებოდ წერდა: „სადა ხარ ახლა, სიმართლის კეთილშობილი მამაბებელი, სიმართლისათვის მებრძოლი!... სიმართლასკენ მისწრაფება, სიმართლის საზღვრების მიღმა განჭკვრება იყო შენი მკაცრი საქმე, შენი სწავლა, შენი ცხოვრება... გმადნა სიცრუე, მლოქნელობა, ძილისმიმგებრად ნახევარობა, რაც ადამიანის სულსა ღრღნის, ვითარცა ეანგე და კიბო, ამ უმარხულსა და მთელ მას საშიშ ნაშთის ებრძოდი, ვითარცა გმირი... შენი წიგნები სავსეა სუფთა სიმართლით, მტკიცე მამაბებრი გონობით, ოქროს განძითა და მარადიული მშვენიერებით... შენი მშვენიერი ჰემეობრებით შენ აღუიკებდი ადამიანებს...“

რაც შეეხება პრინციპულ დავას, ახალგაზრდა პერდერი ლესინგს უყვიანებდა („კრიტიკული ტყეები“ 1769), ისტორიული მიდგომა დაგვაცალა; გარკვეულ სტადიაზე ყველა ხალხის მითოლოგიური წარმოდგენები არსებითად ერთნაირია: ნიმუშად მხოლოდ ჰომეროსს მივანჩია, როცა ის მხოლოდ ეპოსის დიდოსტატით („გამოდი... რომ ანაკრეონი, პინდარე, ტირტიოსი, მილტონამდე მოყოლებულა ყველა სხვა პოეტ-ჰომეროსის ეპოსის სისხლს ზღვაში უნდა ჩაეახრჩობოი“). ცხადია, თვით ესთეტიკა მოქნილია და ცვლადია, როგორც ყოველი თეორია, დავა დაუსრულებლივ შეიძლება, ფაქტი კი ისაა, რომ ლესინგმა შექმნა ახალი ესთეტიკური თეორია. პერდერის კრიტიკის შემდეგ ლესინგს „ლაოკოონი“ აღარ დაუსრულებია.

<sup>6</sup> ენეიდა, VIII, 447-453. თარგ. რ. მიმინოშვილისა.

<sup>7</sup> ილიადა, 18, 497-508. თარგ. რ. მიმინოშვილისა.

<sup>8</sup> ლათ. აბტუ (სომამდილეში) უპირისპირდება „პოტენიას“, საფრეველ მოქმედებს. სურათში იგულისხმება ის, რაც ვერ აისახება უშუალოდ.

<sup>9</sup> ნირეკი — აქაველი გმირი, კუნძულ სირიის მფლობელი, წაყვანა სამი გემი. ზერძენ გმირთა შორის აქილევსის შემდეგ ყველაზე უფრო ლამაზი იყო, მაგრამ ბრძოლაში სუსტი, მოკლა ენეასმა (ილიადა, 2, 671).

<sup>10</sup> ახალ ესთეტიკის ფუძემდებლის ეს მსჯელობაზე მნიშვნელოვანია პრაქტიკული თვალსაზრისით. ბევრი მწერალი დღესაც ვრცელი და პირდაპირი აღწერით ვარაუდობს სრულყოფილ სურათის შექმნას და საწინააღმდეგოდ შედგეს აღწეკვა. მცოდნენი და ნიჭიერნი გრძნობენ ასეთ საფრთხეა და სხვა, კლასიკურ „ჰომეროსისეულ“ ხერხს მიმართავენ. ნიმუშად დავი-მოწმებთ ჭინკის ასულის მშვენიერების აღწერილობას ნოდარ დუმბაძის „ჭინკიბიდან“: „ზახმარის შიკაზე მზის ამოსვლა გინახავს, ბაბუა? არ გინახავს, გეკარამ დამეში ღრუბლის ექიდან საყუდ მთავარ რომც ვა მოიხედავს, გინახავს, ბაბუა? არ გინახავს“ მინდრო-

ში უთვალავი ვარდის კოკორი რომ ერთად გაშლიეს და გაიკინებს, გინახავს, ბაბუა? არ გინახავს“... სინგთან ახლო ნაცნობობის სასურველი ნაყოფი იქნებოდა, რომ ნაწილების ვრცელა აღწერით სურათის შექმნის ამო კდის ნაცვლად სიტყვის ოსტატმა არ გადაღახოს პოეზიის საზღვრები და აქ დამოწმებული უტყუარი ხერხით, ლაქონიურ შედარებითა მეთოდით სცადოს მკითხველის დაანტერესება.

ჩვენს დიდ ეროვნულ ეპოსში — „ვეფხისტყაოსანში“ ძირითადი დაცულია პოეზიის ის კლასიკური საზღვრები, რომელთა ნიმუშადაც ლესინგი ჰომეროსის პოემებს რაცხს. მაგალითად, აქ არაა ქალის მშვენიერების ის „ფერწერული“ აღწერილობა, რითაც აღმოსავლური პოემები გვეკაცევენ და ხშირად არც დასავლური ქმნალებმა ჩამორჩებიან (ტასო, არიოსტო, პეტარუკა და სხვ.). თვით „სოფელსა მწაით მწაითი“ თანათის სულ ორიოდ შეტრიალავა დახატული და ისიც უმთავრესად სხვათა, ბრძანება, მხილველთა ასპექტში: „რა გაიზარდა, გაივსო, ზხე მისგან საწუნარი... მეფემამ უხმა ვახირნი... გვერდსა დაისხნა და: უწყო მათ ამო საუბარია“; „ბრძენი ხაზს მისად მკეპერად“; „მან მისთა მჭერეთთა წულის გული, გონება და სული“.

აი, ტარიელი პირველად ხედავს ნესტანს: „ასმით ფარდასა აზიდა, ვართ ვდექ კოზარდაგულსა; ქალსა შეგებედენ, ლებარე მეცა ეკობასა და გულსა“. არავითარი ვრცელი აღწერილობა! მერე ტარიელი დურაყებს მიართევს ნესტანს, და იქვე „დავეცი, დავბნდი, წამიხდა ძალი მხართა და მკლავისა“, მკითხველა ნათლად წარმოიდგენს, რაოდენ ლამაზიც ყოფილა ქალი, რომლის მხილველი გმირი, დევთა მძლეველი ტარიელი უღონოდ იქმნა და ძურით მოსაბრუნებელი გახდა!

შემდეგაც, ნესტანმა რომ იხილა ტარიელი, გმირი ღუმს; ვაჭმეუბელია ნესტანიც: „ოდხანს ვდეგ და არა მითხრა სიტყვა მისსა მონასურსა, ოდენ ტბილად შემომხედნეს, ვითამცა რა შინაურსა; ასმით უხმო, მოიუნნეს; ჭლი მოდგა, მითხრა ყურსა: „აჲ წაღიო, ვერას გიბრძობს, მე კვლა მინცა აღმან მერსა“. აი, ესაა პოეზია და არა მომაბეზრებელი ტრადია, რაც ათსჯერ გვსმენია და ათსჯერვე ვერაფერში გვაწმუნებს, მხოლოდ გვღლის.

<sup>11</sup> „მკრევებული ორლანდი (როლანდი)“, VI, 11-15.

<sup>12</sup> პანქემონიუმი — სატანის (დემონის) სასახლე მილტონის „დაკარგულ სამოთხეში“.

<sup>13</sup> ენეიდა, VI, 134-139. თარგ. რ. მიმინოშვილისა.

<sup>14</sup> ბათილ სამოსელი — ანაკრეონის საყვარელი ვაბუეტი, უმღერა ოდემო.

<sup>15</sup> ეს წინდადება ილიას აქვს ციტირებული ცნობილ სტატიის „კაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“. რუსთაველის პოემის ერთ ანალოგიურ დეტალთან დავამოწმებით: „სხვას მას შეუძლიან ასე ცხოველად აცოდინოს თქც ის მომავალუბრე მშვენიერება, რომელსაც თვით გულცივი სიბერეც კი ჰხადის ღირსად იმ ომებისა, რომელთაც იბოდნა სისხლი და ცრემლი მთელს ერს დაანთხვენიეთ“ (დღანში არაა „მოთქალებული“, არც „მთელს ერს დაანთხვენიეს“. პირველი სიტყვა არის რუსული თარგმანი), „სახელო-

განო გერმანელი კრიტიკოსის ლესინგის<sup>16</sup> ამ სიტყვებს იღია იმომებს, როცა „ანალოგიურ გენიოსურ მანერას“ უჭებს რუსთაველს, რომელიც სულ თხი სიტყვით გამოხატავს ნესტან-დარეჯანის გაოგანებას, ტარიელის ხილავზე რომ განიცადა. სიტყვა ვერ თქვა და გვირს ქალის პირთა ავრძობინა: „აწ წილი, ვერას გითხრობს“, იღია ამას „გენიოსურ კალმის მოსმას“ უწოდებს.

<sup>16</sup> კროტონი — ძვ. ქალაქი სამხრეთ-დასავლეთ იტალიაში, მილონ კროტონელის სამშობლო წყაროების მიხედვით, კროტონის პერას ტაძარს უძღვნა დიდმა ხელოვანმა ზევქსისმა (ძვ. წ. V ს.) თავისი შედევრი „ელენე“ (მანვე დახატა „პენელოპე“, ზნეობრივი სიწმინდის სიმბოლო).

<sup>17</sup> ოვიდიუსის ეს სიტყვები („სიუეარტლის ელმგიევი“, ამორეს, I, 9, 4) მოგვაგონებენ ბარათაშვილის სრულიად დამოუკიდებლად თქმულ სტრიქონებს: „სასაიკლოა. ბერაკი რის ჭაბუკაოდეს...“ ოვიდიუსის უწყრია: „საბრალოა მიხრწნილი მეომარი, საბრალოა შეუვარკებული ბერიაკი“.

<sup>18</sup> თარგმანი ნილანსი აკარგავს: რღვე ელენემ წასვლის წინ შეიშოა, სულ როღი მოსავს (ხეშოიაც: მოხუტები ამბობენ: „წაიღეს ეგზამ მშვენიერიც, დამლუპველი ჩვენი და შვილთა“ და არა: „მაგრამ ჯობს ქალი მშვენიერი დროზე მოგვმორდეს... დამლუპველი სანუეკარ ყრმათა“). ილ. 3, 141...

<sup>19</sup> პლინიუსი წერს, რომ მსხვერპლის შემწირველი ნიშნების შუაგულში მთელი თავით ამაღლებული დიანა იდგა, და თითქოს ჰომეროსის ლექსი იყო სურათზე გადატანილი. ლესინგს ეს შესანიშნავ დახასიათებად მიანია, მაგრამ შეცდიმად თვლის მსხვერპლის შეწირვისას ნიშნებს შორის დიანას ყოფნას.

<sup>20</sup> ილიადა, I, 528-530.

<sup>21</sup> პითაგორა ლეონტინელი — ძველი ბერძენი მათემატიკოსი (ძვ. წ. V ს.).

<sup>22</sup> უილიამ ჰოვარდი (1697-1764) — ინგლისელი მხატვარი, გრაფიკოსი (სპილენძზე), ხელოვნების თეორიტიკოსი, გვიანდელი ბაროკოს ოსტატი, ავტორი ტრაქტატისა „სილამაზის ანალიზი“.

იქვე ნახსენებია ანტიონოე (ანტიონუსი) — მშვენიერი ბითონიელი ქაბუკი, გააღმერთა იმპერატორმა ადრიანემ, ალგო ტაძრები, გააშენა ქალაქი ანტიონოპოლისი, პოეტები, მხატვრები და მოქანდაკეები ერთიმეორეს ეკიბრებოდნენ ანტიკის ამ ორიგინალური ტიპის ასახვაში.

<sup>23</sup> ილიადა, 3, 210-211.

<sup>24</sup> ბან მოსე მენდელსონის „ფილოს. თხზულებანი“, ტ. II, გვ. 23, (ლესინგის შენიშვნა).

<sup>25</sup> კონტ კალაბერი (სპირნელი) — გვიანდელი ბერძენი პოეტი (ახ. წ. V ს.).

<sup>26</sup> „მეფე ლირი“, მოქ. I, სტ. II, თარგ. ივ. შაჩაბლისა.

გერმანულიდან თარგმნა  
აკაპი ბელოზანფა

(დასასრული იქნება)



ბუნებამ შემოქმედა, ხშირად გაიგონებთ ხოლმე ამ ორ სიტყვა, ერთად წარმოთქმულს.

სხვა მრავალთ შორის, ბუნების შემოქმედებით სახელოსნოში მოცევავე ხეებსაც ვხვდებით თავიანთი „ბა-ღე-ღე“-თი თუ „პა-ღე-ტრუა“-თი, თანამედროვე თუ „ფოლკლორული“ ცეცების ცეცხლოვანი ილეთებით. „მოცეკვავეებს“ სრულიად განსხვავებულ და მოულოდნელ ადგილებში ეაწყდებით. ისინი საცქაოდ ბევრია. ლაპარაკით არ ლაპარაკობენ. მაგრამ „ცეცის ენით“ გვიხმობენ, გვიზიდავენ. უსიტყვოდ ითხოვენ ზეგნს ეთაღვანუყობასა და ღიმოს.

ტყის ზღაპრის ეს უსულდგმულო პერსონაჟები სხვადასხვა გიმის ხეებისგანაა ამეტყველებული. ზოგიერთი ცოცხალია, ზოგიც გამამარი, ან მესანჯრავი, დანახშირებული.

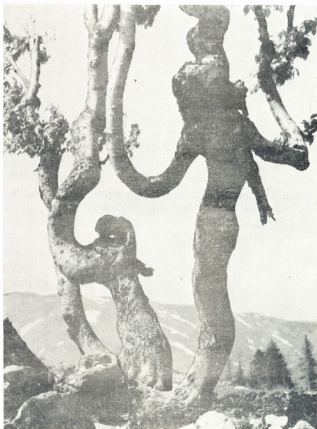


# ტყის უცნაურობათა სამყაროში

არნოლდ გეგეშკორი



ვისაც დედაბუნება გულათ უყვარს, ერთდროულად დაკვირვების უნარი და აღმომჩენის თვალიც აქვს, თვალსაწიერზე ჯადოსნურ კმნილებათა ამოუწურავი სამყარო გადაეშლება. და განა მართო მოცეკვავეები, ტყის ჭინკები და ოჩოკოჩები, ტყისკაცები და ქონდრისკაცები, დევება და კუდიანები, ალქაჯები და მოხეტიალეები, ბურატინოები და ჩიპოლინოები, ზღაპრული და მილოლოგიური ნადირ-ფრანველნი, რომელთაც ვერცერთ ზოოლოგიურ რუკაზე ვერ შევხვდებით. ისეთი მჭიდრო ალყით შემოგერტყმებიან, რომ მათი ტყვეობისაგან ვერასოდეს დააღწევთ თავს. მაგრამ მსგავს ტყვეობას არასოდეს ვინანებთ. ადამიანი, ვინც ერთხელ მაინც გაეცნობა ტყის უცნაურობათა მსგავს გალერეას, მოიხიზლება მის პერსონაჟთა ფორმების უსასრულო მრავალფეროვნებით,





შეუძლებელია არ გახდეს ტყის უცნაურობა საზოგადოების თვითგამოდებული ქომაგი და მოყვარული. ზოგიერთი კი თვით იქცევა ზოღმე ასეთ „უცნაურობად“; მთელი ცხოვრება მუშაობს ტყის ამ ჭუგებზე — ფესვებზე, ტუტებზე, კუნძებზე... ბოლომდე ამუშავებს, კიდევ უფრო სრულყოფს, თავის ფანტაზიას უმორჩილებს ბუნების ხელთქმნილებებს. ხშირად ისინი მხატვარი-მოყვარულები არიან, ზოგჯერ პროფესიონალებიც.

პირველად საქართველოს ბუნების წიაღში ამ მოცეკვავებთან და რქიანებთან, კუდიანებთან და მლოცველებთან ამ თვითღვწის წინათ მომიხდა შეხვედრა. ჩვენში ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მთამალაღი, სადაც მკაცრი კლიმატურა პირობები — ქარსუსხი, ნამქერი, თოვლის მაღალი საფარი აკინებებს და ფორმას უცვლის ცალკეულ ხეებსა და ბუჩქებს.

მთამალაღში, სუბალპურ სარტყელში, ზოგჯერ ხარობს ფიჭვის ხე. მკაცრ გარემო პირობებში ზოგიერთი მათგანი ერთობ დაბრეცილი და ჭუჭაა. ბევრმა შეიძლება არც იცოდეს, რომ ეს ხეები ფიჭვისა იმევე სახეობას ეკუთვნიან, რომლებიც, ვთქვათ, ბორჯომის ხეობაში ცადაწვდილ ტანკენარ ხეებად იზრდებიან. დარიალის პირქუშ ხეობაში იგივე ფიჭვი ფრიალო კლდეებზე იზრდება. ფესვებს რაღაც სასწაულით გაურღვევიათ დედაქანი — გრანიტის სქელი შრე. ზრო და ლერო-ტოტები კი ხეობაში მოთარეშე, მძვინვარე ქარებს დაუბრეციათ. ადიგენში, თრიალას მთაზე, მორეულ ლოდებში მოზარდ ჭუჭა ფიჭვებსაც მაგავსი ფორმა აქვთ.

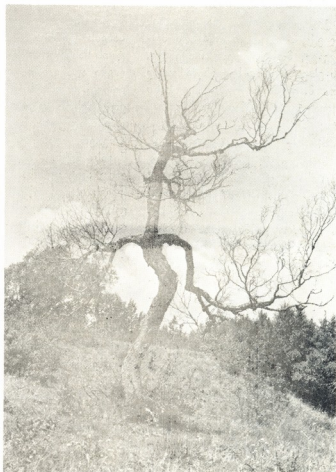
თავიანთი ეგზოტიკური ფორმებით ჩვენს მთამალაღში მოზარდი ეს ფიჭვი ფრიალ მოგვაგონებს იაპონიაში ტაიფუნებით მიწაზე

გართხმულ იქაურ წიწვიანებს — ფიჭვს, კედარს. მინიატურული და იშვიათი ჰაბიტუსისანი, ისინი ფრიად პოპულარულია დღეს მსოფლიო საპარკო ხელოვნებაში.

რუსული ტყის მშენება — არცის ხე ჩვენში მხოლოდ მთაში იზრდება. მთამაღალში არცის ხშირად ტანდაბრეცილ ტყესა ქმნის. მათ შორის ზოგიერთები, განსაკუთრებით ეულად მდგომი ხეები, ბუნება—ხელოვანს ასევე ჭადოსნურ ფორმებში გამოუქანდაცება. ხანში შესულებს ქერქი ბებრულ ყაიდაზე დაშპრიათ, დაბზარვიათ, დასკდომიათ, დაუძლურებულებს ზროზე სოკოს მთელი ჯარი დასახლებიათ. არცის მსგავს ხეებს ხშირად წვაფყლებით ფშავში, ხევისურეთში, ზემო სვანეთსა და საქართველოს სხვა კუთხეებში.

მთამაღალში, თვით ალპური სარტყლის ჩათვლით, იზრდება ღვიის ერთი მიწაზე გართხმული სახეობა. ვინც სამეგრელოში, ოხაჩქუეს მთაზე მოხვედრილა, მესხიერებიდან არ წაეშლება კირქვის უზარმაზარ ლოდებზე მიმხმარი ღვიის თეთრი ტოტები. ისინი ერთმანეთში ისე უჩვეულოდ არიან გადახვეულ-გადახლართულნი, ზოგიერთები ისე მკიდროდ შეზრდიან ლოდს, უნებლიედ რვაფეხას საცეცებში მომწყვდეული მსხვერპლი გეგონებათ.

მაგრამ ყველაზე შთამბეჭდავი, მომზიბლავი და დაუფიყარი მაინც მთამაღალის წიფლის ტყეებია, აღმოსავლური წიფელი, ჩვეულებრივ, მთის შუა სარტყლის ბინადარია. მაგრამ სუბალპებშიც იზრდება, ასეთი წიფელი უფრო კვემთ გავრცელებული თანამომის აჩრდილსდა წარმოადგენს. სად ნახავთ აქ ანტიკური სასახლის სვეტებივით ცაში დიდებულად აღმართულ ამ ვეება ხეებს? სამაგიეროდ, აფხაზეთში, განსაკუ-



ბრებით აპარაში, ტყის ზედა საზღვარზე წიფლის ხეები ქმნიან ზღაპრულ ფორმათა მთელ ვალერას: ერთეულად თუ ჯგუფურად მოცეკვავე ხეებს, სამაიას, ხორუმის, ლეკორის, განდაგანას და სხვათა მოტივებზე ჩამოსხმულ ხე-სკულპტურებს.

და, აი ყველა ამ ფიქვს, არყს, ღვინოსა და წიფელს შორის იღვას ის, წელში აწვართული, „ხელეობით“ ზევით ნარანარად აღმართული, ცეკვის ექსტაზით თავდავიწყებული მოცეკვავე ხე. ეს იყო ბუნების მიერ შექმნილი, დასრულებული, სრულყოფილი ფიგურა „მოცეკვავე ქალისა“. საჭირო იყო მხოლოდ მისი შეხედვა, უფრო ზუსტად, დანახვა, შემდეგ ფოტოფირზე აღბეჭდვა და... აკი აღიბეჭდა კიდევ! შემდეგ საქმე წინ წავიდა. ბუნების მსგავს პირველ სასწაულს მეორე მოჰყვა, მეორეს — მესამე... და დღეს ჩემს ფოტოსურათებისა და ფირების კოლექციაში თავი მოიყარა მოცეკვავე, მოხატუნავე, მოქენავე, ცისკენ ვედრებულ ხელბამართულ ხეათა მთელმა კოლექციამ. ისინი ყველა ტყის „ბინადარია“.

ბუნების ნაქანდაკევით არანაკლებ მდიდარი აღმოჩნდა ჩვენებური მთის, ე. წ. ალპური ტბები. ქარებისა და ქარიშხლებისაგან ნამსხვრევ და აქაურ ტბებში — ზურმუხტის თვლებში ნაცვენ ხეებს დროთა განმავლობაში ამუშავებს, აშალაშინებს და ზღაპრულ ფორმებს აძლევს ამ შემთხვევაში უკვე წყალი. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ხანგრძლივი წვიმებისაგან ტბაში წყლის დონე მატულობს. მის ტყეობაში ექცევა ნაპირთან მოხარდი თხმელა, ვერხვი, არყი, წიფელი. მალე ხეები ზეზეურად ხმებიან. ტბის ლურჯ სარკეზე კი ჯადოსნურად ირეკლებიან არყის თეთრი, ქათათა ზრონი.

ტბებიც ბერდებიან და კვდები-

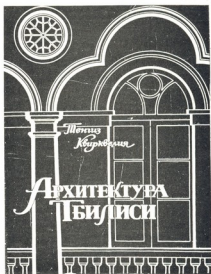
ან. მომავლად ტბა ჰაობად იქცევა ხოლმე. შემზარავი სანახაობაა ჰაობად ქცეული ტბა იქ ამოშვებული მკვდარი ტყით. ჰაობში მოქცეული და კუნძებად ქცეული ერთ-ერთი ასეთი ტყის სანახაობით შეძრწუნებულმა, ამ სურათის „ხიროსიმა ტყეში“ ვუწოდებ. დღეს ჩემს კოლექციაში ეს ფოტოსურათიც ინახება.

ასე თანდათანობით გავეცანი და შევიყვარე ტყის ცოცხალი თუ გამხმარი „სკულპტურული ნამუშევრები“. ასე აღმოჩნდნენ ისინი ჩემს ფოტოკოლექციაში, ზოგიერთები კი სამუშაო მაგიადაც, ანდა ბიბლიოთეკის თაროებზე.

მათ ბევრ მნახველს ებადება კითხვა — ნუთუ ყველა ისინი ტყეში ცხოვრობენ? — დიახ, ტყეში. იმისათვის, რომ ტყის „მუზეუმმა“ და „მოცეკვავეებმა“ ყველა მსურველი განაცვიფროს, ბუნებასთან ხშირი კონტაქტია საჭირო. აუცილებელია კიდევ დანახვის უნარის გამომუშავებაც. ტყის სასწაულთა დანახვის დაუფლება ადამიანში ავითარებს დაკვირვების უნარს, მშვენიერის, საინტერესოს და, რაც მთავარია, ორიგინალურის, თავისთავადის და, ზოგჯერ, განუმეორებლის შემჩნევის ნიჭს. ისეთისას, რომელიც აღტაცებისაგან სულს შეგიკრავს. განცვიფრებულს გათქმევიანებს — შეხედე, რა არაჩვეულებრივია! რა სასწაულია!

მშობლიური მიწის, ბუნების, ტყის სილამაზის, სიმდიდრის გაცნობა, მისი დაფასება და შეყვარება — აი, რას სწავლობს ბუნებაში, ტყეში ყოველგვარ უცნაურობათა, ბუნების „ახირებულობათა“ მაძიებელი ადამიანი. და განა ეს ცოტაა?!

# ახალი გამოკვლევა თბილისის არქიტექტურაზე



თენგიზ კვიციანი. „თბილისის არქიტექტურა“ (რუსულ ენაზე). გამოცემლობა „საბავთა საქართველო“. 1982 წელი.

## პარმენ ზაქარაია

თბილისის არქიტექტურის შესწავლა საუკუნეზე მეტია მიმდინარეობს, მაგრამ მას განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ბოლო ათეულ წლებში. ამ ხნის განმავლობაში მრავალი გამოკვლევა გამოქვეყნდა. მათ შორის სისრულითა და სიღრმით გამოირჩევა არქიტექტურის დოქტორის, პროფესორ თენგიზ კვიციანის ახლახან გამომცემული წიგნი „თბილისის არქიტექტურა“. გამოკვლევა რუსულ ენაზე გამოსცა გამომცემლობა „საბავთა საქართველო“.

წიგნში გაშუქებულია ქართული არქიტექტურის განვითარების ვრცელი გზა. ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მას გულდასმით უძებნია და გამოუღვლეონ საფორტიფიკაციო თუ საცხოვრებელი ნაგებობები, ჩაუტარებია სამშენებლო ფენების კვლევის რთუ-

ლი პროცესი. ეს განსაკუთრებით დასაფასებელია უძველეს ნაგებობათა შესწავლისას.

ნაშრომი სამ ძირითად მონაკვეთად არის დაყოფილი. პირველი თავი ეძღვნება ქალაქგეგმარების ისტორიას, მეორე ნაწილში განხილულია თანამედროვე თბილისის ხუროთმოძღვრება, ხოლო მესამეში მოცემულია ქალაქის განვითარების პერსპექტივები.

წიგნის შესავალი გვაცნობს ქალაქის წარმოშობის ისტორიას, თუმცა თბილისი V საუკუნის ბოლოს იქცა დედაქალაქად, მაგრამ ცარიელ ადგილზე არ აღმოცენებულა. ვრცელი ლიტერატურის მიმოხილვის საფუძველზე ავტორი ასკვნის, რომ ცხოვრება ამ ტერიტორიაზე იწყება ძველი წელთაღრიცხვის IV ათასწლეულში. მოგვიანებით იგი გადაიქცა ციხედ, შემდგომ ციხე-ქალაქად და

ბოლოს დედაქალაქად. ქალაქს საფუძველი ჩაეყარა მდინარე მტკვრის ვიწროებში, მეტეხის მიდამოებში. ასე რომ, ძველი ნაგებობების კვალი სწორედ აქ უნდა იყოს შემორჩენილი.

ქალაქის სახელწოდების — თბილისის წარმოშობაზე ცნობებს უშუალოდ მოსდევს გაშენების ისტორია მომდევნო საუკუნეებში. ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ადგილობრივი, თუ უცხოური წყაროები მისთვის არის არა უბრალოდ ისტორია, არამედ მათში პოულობს საგულისხმო ცნობას ამა თუ იმ არქიტექტურული ან ფორტიფიკაციული ნაგებობის შესახებ. მართალია, გარდასულ ეპოქათა ნაგებობების უდიდესი ნაწილი დაღუპულია, მაგრამ რაც შემორჩა, ამომწურავადაა გაშუქებული.

შემდეგი თავი დედაქალაქის ისტორიაა. მიუხედავად იმისა, რომ X-XI საუკუნეთა მანძილზე ქალაქი მრავალჯერ ააოხრა მტერმა, იგი მაინც თანდათანობით იზრდებოდა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც 1122 წელს საბოლოოდ გაანთავისუფლა დავით აღმაშენებელმა. შემდგომი აღმშენებლობა მიმდინარეობს იმ ასი წლის განმავლობაში, რომელიც მოიცავს პერიოდს ქალაქ-ედინის შემოსევამდე. ავტორი ამ პერიოდის ქალაქის ტერიტორიისა და მისი უბნების დასადგენად იყენებს როგორც ქართულ, ისე უცხოურ წყაროებს. ამ მონაცემების მიხედვით ადგილზე ეძებს ნაშთებს და ისე აკეთებს საერთო დასკვნებს. იგი იმდენად დამაჯერებელ სურათს იღებს, რომ ერთ ტაბულაზე ათავსებს უბნების მიერ მოკავებულ ფართობებს და მიუთითებს, რომ XII საუკუნის დასაწყისში ქალაქის გეგმარება კომპაქტურია.

ავტორი იკვლევს მომდევნო საუკუნეების თბილისში მომხდარ ცვლილებებს. XIV საუკუნიდან ქალაქზე ცნობები თანდათანობით მრავლდება. ნათლად არის ნაჩვენები, თუ მრავალჯერ თავდასხმების დროს რა ზიანდება და ინგრევა ქალაქში. აღწერილია მშვიდობიანობის დროის აღდგენითი სამუშაოები. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა XVII-საუკუნის შუა ხანები, როსტომ მეფის ეპოქა, ასევე, ფართო მასშტაბით მიმდინარეობს მშენებლობა მომდევნო საუკუნის დასაწყისში.

ტექსტს ახლავს მდიდარი საილუსტრაციო მასალა. განსაკუთრებით საინტერესოა ავტორის მიერ შედგენილი ის სქემები, რომლებშიც წარმოდგენილია ქალაქის ზრდა და ცვლილებები ეპოქების მიხედვით. ერთ-ერთ რუკაზე კი მოცემულია ცდა გვიანფეოდალური თბილისის გეგმისა და თანამედროვე გეგმის შედარებისა.

ფეოდალური თბილისის ბოლო პერიოდის, 1795 წლის ტრაგედიის შედეგი ნაჩვენებია მომსწრეთა აღწერილობითა და ქალაქის გეგმების შეჯერებით.

XIX საუკუნეში, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ, ქვეყანაში ძირფესვიანი პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიური ძვრები ხდება. კულტურის სფეროში საქართველო რუსეთის გზით ევროპისაკენ მიბრუნდა. თბილისმაც პრინციპულად იცვალა სახე. ახალ შენობებს ქალაქში შემოაქვთ განსხვავებული არქიტექტურული ფორმები.

ავტორი კვლავდაკვალ მიჰყვება ქალაქის ზრდის პროცესს. მისი დასკვნით, ახალი ტერიტორიების ათვისება შეიმჩნევა XIX საუკუნის 30-იანი წლებიდან. თანდათანობით იწყება სალაღაის, ვერეს, ნავთლუდის, ჩუღურეთის, კუკიას და სხვათა გაშენება, ხოლო რაც შეეხება თბილისის ძველ ნაწილს, იგი ძალიან ნელა იცვლება. ქალაქგეგმარების თვალსაზრისით ავტორი აქ ერთმანეთს ადარებს და იხილავს იმ დროის უამრავ გენგეგმას და ასკვნის, რომ მშენებლობის ტემპები აშკარად შესამჩნევი ხდება მხოლოდ 40-იანი წლებიდან.

თუ ამ პერიოდის ოფიციალურ შენობებს რუსული კლასიციზმის გავლენა ემჩნევათ, საცხოვრებელ სახლებში ხდება ძველისა და ახალი მოტივების შერწყმა.

წიგნის დიდი ნაწილი საბჭოთა არქიტექტურას ეძღვნება. ავტორს აქ თავი მოუყრია დიდძალი მასალისათვის და წამყვანი მიმართულებები, სათანადო ნიმუშებით, დეტალურად აქვს გაანალიზებული, ნაჩვენებია თუ როგორ იკავავდა გზას ახალი არქიტექტურა, გვერდი-გვერდ ვითარდება ფორმალიზმი და ეკლექტიზმი. ამავე დროს, არქიტექტორთა ერთი ჯგუფი ე. წ. „ეროვნული სტილის“ ძიებაში იყო, მეორენი კი რაციონალისტურ

პრინციპებზე აგებდნენ თავიანთ შემოქმედებას.

ძიებები გრძელდებოდა. დაწყებული 20-იანი წლებიდან 50-იანი წლების ჩათვლით — ძირითადად ორი მიმართულებით: ერთნი ეროვნულ მემკვიდრეობას ეყრდნობოდნენ, მეორენი კი კლასიკურ არქიტექტურას მიმართავდნენ. ყოველივე ეს ელინდებოდა როგორც საცხოვრებელი, ისე საზოგადოებრივი შენობების მშენებლობაში. აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ თუ ორმოციან წლებამდე კლასიკური ფორმების გამოყენება სპარსობდა; შემდეგ ეროვნულ ფორმებსა და მოტივებს უფრო მეტი უპირატესობა ენიჭებოდა. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ შემოქმედებითი მიდგომის შედეგად ორივე მიმართულების არქიტექტორებს ჰქონდათ სათანადო წარმატებები.

ავტორი ვრცლად ხეება აგრეთვე თბილისის ისტორიაში 30-იანი წლების დასაწყისს, როდესაც პირველად შედგა ქალაქის გენგეგმა. მართალია, იგა არ იყო იდეალური, მაგრამ ბევრი დადებითი მომენტი გააჩნდა, რაც დღევანდელ თვალნათლივია. ამის შემდეგ მკვლევარი ეხება თბილისის მთავარი მოედნებისა და ქუჩების რეკონსტრუქციას და სხვა მასთან დაკავშირებულ საკითხებს.

წიგნის შემდეგი თავი 50-იანი წლების მომდევნო პერიოდს აშუქებს. საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიაში ახალი ეტაპი დგება. პარტიისა და მთავრობის ცნობილი დადგენილება მიუთითებდა, რომ მშენებლობაში ფართოდ უნდა გამოყენებულიყო თანამედროვე სამშენებლო მასალები და კონსტრუქციები. საჭირო იყო მშობლიური და უცხოეთის ქვეყნების არქიტექტურის მიღწევების ათვისება და გაბედულად გამოყენება.

მსჯელობა გრძელდება ქალაქის გარეუბნების ათვისების საკითხსა და მშენებლობის თავისებურებაზე. თანმიმდევრულადაა გაშუქებული ახალი კვარტალების განაშენიანება, შენობათა სართულიანობა, მიითითებულია ავტორები. მაგრამ, სამწუხაროდ, თითქმის არაფერია ნათქვამი ამ შენობათა, როგორც არქიტექტურულ ნაწარმოებთა, შესახებ. ომის შემდგომ პერიოდში ფართო მასშტაბებით მიმდინარეობს მშენებლობანი, მაგრამ შენობათა დიდი ნაწილი უსახოა და არქიტექტურ-

ულად მდარე. კარგი იყო, რომ ავტორს მოეცა კვარტალებისა თუ ცალკეულ ნაგებობათა კრიტიკული შეფასება. ამას უდიდეს მნიშვნელობა ექნებოდა მომავლისათვის.

წიგნის ის თავი, რომელიც მიძღვნილია თანამედროვე თბილისისადმი, მრავალი საინტერესო ქვეთავისაგან შედგება. ავტორის მაღალი კვალიფიკაცია ჩანს იმ პარაგრაფშიც, სადაც განხილულია თბილისის სტრუქტურა, რასაც, ფაქტიურად, განსაზღვრავს რთული რელიეფი.

ნაშრომის შემდეგ მონაკვეთში დეტალურადაა განხილული ლენინის მოედნის განაშენიანება, რუსთაველის პროსპექტის ცალკეული ობიექტები, ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით იმაში, რომ ქალაქის ეს ულამაზესი მაგისტრალი უკვე ჩამოყალიბებულია და შემდგომ კორექტივს არ საჭიროებს.

ქალაქის სხვა უბნებში კარგი თემცა ბევრია, მაგრამ არც ცუდია ცოტა. ამ უბნებისათვის გარკვეული მხატვრული სახის მიცემა მომავლის საქმეა და, ვფიქრობთ, ავტორს უფრო ვრცლად უნდა ემსჯელო ამის თაობაზე.

ავტორი საფუძვლიანად იხილავს ქალაქის ძველი უბნების ხუროთმოძღვრებას, ეხება მნიშვნელოვან ნაგებობათა ისტორიას, რეკონსტრუქციას და საერთო ფონზე წარმოაჩენს მათ მხატვრულ მნიშვნელობას დღევანდელი თუ მომავალი თაობებისათვის.

თენგივ კვიციანი პრაქტიკოსი არქიტექტორი და ისტორიკოსი რომ არის, ეს კიდევ უფრო კარგად ჩანს ნაშრომის ბოლო თავებში, სადაც გაანალიზებულია მშენებლობის სპეციფიკური პრობლემები, ქალაქის ზრდის პერსპექტივა.

ეს სქელტანიანი ნაშრომი უხვად არის ილუსტრირებული, საგულდაგულოდაა შერჩეული ძველი და ახალი ნახაზები და ფოტოები, რომლებიც ძალიან ეხმარება მკითხველს. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნი მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზეა დასტამებული გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ. საყვედურს იმსახურებს მხოლოდ მისი ძალზე მცირე ტირაჟი — 2000 ცალი.

არქიტექტურის დოქტორის, თენგივ კვიციანიის ეს სამეცნიერო ნაშრომი, ჩვენი აზრით, ქართულ ენაზეც უნდა გამოიცეს.

# უკეთუ

# გაცთუნებდეს...

მოკამეაბა პირველი

## ღრამა 2 მოკამეაბად

მოკამეების ღრა — 1832 წლის დეკემბერი

ადგილი — თბილისი

მოკამეაბი პირნი:

ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი  
თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორი  
\*ასე ფალავანდიშვილი  
ამისი უმცროსი ძმა, კოლექსი, რეგისტრატორი  
ელიზბარ ერისთავი

თავადი, კონნეტი  
სოლომონ დოდაშვილი  
თბილისის სემინარიის მასწავლებელი, ფილოსოფოსი  
პაუშენკო

დუშეთის ასპრანევი, ტიტულიარნი სოვეტნიკი  
პეტრე ზავილეიცი  
თბილისის ყოფილი სამოქალაქო გუბერნატორი,  
60 წლის

ჭამბაკური  
მონტეი გენერალი  
დესპანი  
ოსმალეთისა  
ოფიცერი  
ზანდილა  
ვანო

მსახურნი ფალავანდიშვილისა  
ბერი ფილადეფოს

სიმშვიდისმოგებელი, მუედრო ქაშუეთის უკან  
ღგას ნიკოლოზ ფალავანდიშვილს დილა სახლ-კა-  
რი. თითქოს ეს სიმშვიდე და მუედროებაც ქაშუე-  
თისაგან გადმოედრო ამ სახლს, დინჯად გაყურებს  
იგი ახალი ცხოვრების ტალღებს მინებებულ ქალაქს.

ახლა კი დეკემბრის ბინდი შემოსწოლია თბილ-  
ის გენერალ-გუბერნატორის გარინდებული და თი-  
თქოს მთელმარე სახლის ფანჯრებს. ამიტომაც ვერ  
შევინშნეთ ვანო, უხმოდ რომ დააბიჯებს დიდ, ბინდ-  
გამფეხებულ დარბაზში. ვანო ქალებს ანთებს და  
შუქიც ნელ-ნელა მატულობს. ამ სინათლემ თით-  
ქოს სიბოც მოიტანა თან, თითქოს სადღაც განი-  
დევნა დეკემბრის ცივი საღამოს სუსხი.

დარბაზი რომ განათდა, გაშლილი სუფრაც გა-  
მოჩნდა, უხმოდ შემოდის ხანდილა. ხელში ქურჭე-  
ლი უჭირავს. სუფრას დასტრიალებს თავს — ხან  
ჩაღაცას შემატებს, ხან სკამს გაასწორებს, ხანაც —  
თეფშებს, სინებს, ყანწებს შეუცვლის ადგილს.

ვანო. რას შერები, ხანდილ!  
(ხანდილა ხმას არ იღებს).

რას-შერები მეთქი, გეკითხები, ზანდილ!  
(ხანდილამ არც ახლა ვასუხი, ფიქრში ჩა-  
ჭირვული დასტრიალებს სუფრას).

მუნჯი ზომ არ გადაუკლამე, კაცო!

ხანდილა. რა გინდა, რას ჩამაცოვდი, იცი რო-  
გორა უინავს გართა?!

ვანო. უინადვს შერე, შენ რასა ვთხოვს.

ხანდილა. ვე. (ხელი აიჭნია, და კვლავ სუფრას  
მიუბრუნდა)

ვანო. შენ რა ცხვირ-პირი ჩამოგტირის მეთქი,  
გეკითხები.

ხანდილა. ჭალაბი რო სციეებსა და სიცარიე-  
ლემში გაუოლებს, შენ კარგ გუნებაზე იქნები, რა-  
ღა!

ვანო. პოო... ეც კი მართალი თქვი.

(დღმილი. ორივე თავის საქმეს მიუბრუნდა).

ხანდილა. (თითქმის თავისთვის). ე ბატონი  
ინე ჭავრობს დღესა...

ვანო. ბატონი იმისთვის არი, რო იჭავროს, შენ  
რა გენადვლება!

კვლავ თავის საქმეს მიუბრუნდნენ.

ვანო. მინც რადა ჭავრობს ბატონი?

(ხანდილამ მხრები აიწურა — მე რა ვიცი  
რატომ ჭავრობს).

ხანდილა. რას ჩამაცოვდი, კაცო? ჭავრობს  
და ჭავრობს!

ვანო. მოდა, მეც მადგს გეკითხები, რადა მეთ-  
ქი.

\* საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
მიერ გამოცხადებულ თანჯურსზე (გეორგიევსკისა  
ტრაქტის 200 წლისთვლიან დაკავშირებით) პიესა  
წამახალისებელი პრემიით აღინიშნა (რედ.).



ხანდილა. მე რა ვიცი, რო... ისეთ ამბავშია, ღამის ეს ამხელა სახლ-კარი ფეხქვეშ მოიგდოს. რაც გრიბოდღვის სიმაშირ, გენერალი ქვეყანაზე გაისტუმრა, ოთახში ჩაიკეტა და გახვითქული ცხენით მიმორბის იქით-აქეთა, ვინ არ მოვიდა, ვის არ უნდოდა საუბარი, ერთი გენერალი აქლოშინებული მოვარდა, ძალიან სასწრაფო საქმე მაქვსო, მაგრა-მა...

ვანო. ასეთი რა მოხდა?  
(ხანდილამ მხრები აიჩინა).  
კი, მაგრამ... აბა, ეს?  
(სუფრაზე მიათითა).  
დუმილი.  
ვითომ რა უნდა იყოს? აა? ევრაფერს ზედები?  
(ხანდილამ კვლავ მხრები აიჩინა).  
კაცო, შენ მართლა მუნჯი ხო არ გადაულაპე, მხრებით რო შელაპარაკები? ხმა ამოიდე!

ხანდილა. მე რას შემომიჩინდი, რა! ბატონის გულის ბალიში ხომ არა ვარ, რო მისი რამე-რუმე ვი-ცოდე.  
ვანო. თუ ეგრე ჭავრობს, სუფრის გაშლა რა-ღად ბრძანა-მეთქი?

ხანდილა. არ ვიცი, კაცო, არ ვიცი და ეგ არი აი, რომ ძალიან გაცეცხლდა, ჭერ თავის ძმის და-უძახა ისესხა, უუყვრა და უუყვრა, მერე კი ექვსი კაცისთვის სუფრაო, ბრძანა.  
ვანო. გაცეცხლებულმა?  
ხანდილა. გაცეცხლებულმა. შო, გაცეცხლუ-ბულმა...

ვანო. მაშ, ბრაზიან გულზე ქეიფი მოუნდა?  
ხანდილა. ევრა ზედავ? ბრაზიან გულზე...  
ვანო (ჩაფიქრებული). შოო...  
ხანდილა. რაო, ჩახვდი რამესა?  
დუმილი.

ჩახვდი-მეთქი, თუ...  
ვანო ხმას არ იღებს.  
მა, ახლა შენ გადაულაპე მუნჯი?  
დუმილი.  
ე კაცო, გამაგებინე, ჩახვდი რამეს, თუ...  
ვანო. ჩახვდით, როგორ არ ჩახვდით. ჭავრიან გულზე ქეიფიც ახალი მოდაა. ხედავ, რამდენი რა-მე შემოიტანა ახალმა ცხოვრებამ?  
(კარზე ზარს ჩამოკურს).

ხანდილა. ექვსი საათიც გამხდარა უკვე. გა-მოდი, სტუმრებს მივხვდით.  
(გაღის).  
ვანო. როგორ შეიცვალა უველაფერი — რომ გაცეცხლდებიან, სუფრის გაშლას ბრძანებენ. ესეც რუსული მოდაა?  
(გაღის).  
ერთხანს სიკარილეა სცენაზე. მერე ხანდილა სო-ლომონს შემოუძღვება.

ხანდილა. მობრძანდიო, ბატონო, მობრძან-დით, თავადიც მალე გეახლებათ. გთხოვთ ებ თქვე-ნი „შუბა“ (ქურკს ჩამოართმეს და გაღის).  
სოლომონი უხმოდ ღვას. ცოტა დაღლილი ჩანს. ქეიფისა და ღრისტარების დიდი ხალისიც არ ეტყობა. საკმოდ გულგრილად გადახედა სუფრას და ეფანჯასთან მივიდა. ქაშუთის შესტყების.  
• ვანო (ზავილეციის შემოუძღვება). მობრძან-დით, ბატონო გთხოვთ.

ზავილეციკო. (სასიამოვნო ვარგნობის კა-ცია). მოგესალმებით, ბატონო დოდაევ.  
სოლომონი. ხალამი და გამარჯვება ნუ მოგვლე-ბოდეთ.  
ზავილეციკი (მოსასხამს ენოს გადასცემს). როგორ ხართ, კარგა ხანია არ მინახიხართ. თქვენმა უფრანლმა წამდილად გამოაღვიძა მიძინებული ქარ-თველობა.  
(კარზე ზარს ჩამოკურს).  
სოლომონი. მაღლობებს გახლავართ, რომ ღი-რსმყოფ თქვენი უურადღებია.

ზავილეციკი. მკითხველები ხომ ბლომადა-გუათ?  
სოლომონი. დღითიღვე მატულობს ღვთის შე-წევითი.  
ელეზბარაი. (შემოდის). ხალამი მოთქვამს და სიკე-თიც მისხურებია თქვენთვის (სოლომონი და ზავი-ლეციკი ღიმილით, ხელს ჩამოართმევით მიეგებები-ან).

ზავილეციკი. დეკემბრის სუსხმა ხომ არ აგი-ტანათ?  
ელეზბარაი. პეტერბურგის სუსხმა ვერაფერი მიყო და ჩვენი გაუბედავი ყინვა რას დამადებს.  
სოლომონი. ეს ერთი კვირა ძალიან ყინვებო დაიჭირა.  
ელეზბარაი. ერთი კვირა კი არა, რა ხანია რუ-სეთის იმპერიაში დეკემბერი ერთობ სუსხიანია!  
ჭამბაკური (შემოდის). ხალამი მოთქვამს ძვი-რფასნო და საქართველოს იმობავალნო ნათებავ მზი-სა!

(ელიზბარას და ზავილეციის მხნელ ჩამოართვა ხე-ლი ამ სათნო, ქარმაგმა და ერთიანად გაპალარაე-ბულმა მოხტემა, მაგრამ სოლომონი იუცხოვა). ამ ქაბუკს კი წამდილად ვერ ცცნობ.  
ელეზბარაი. თბილისის შემინარის მასწავლებე-ლი სოლომონ დოდაშვილი...

ჭამბაკური. ქართული „ლოგოსი“ შემქმნელი ელიზბარაი. რატორიკისაც  
ჭამბაკური. (გახატებული) მაშ, თქვენ ხართ დოდაშვილი უფრანალი ძლიერ მომწონს თქვენი, უმაწ-ვილო, სათაური რომ არა ჰქონდეს ძალიან გრძელი: (ხაზგასმით წარმოსთქვამს) „სალიტერატორი ნაწი-ლი ტფილისის სწუებათაინ“. მაგ თქვენს უფრ-ნალში ერთი იგავიც მომწონს ძლიერ და დავიმახსოვრე კიდევ (წარმოსთქვამს დამახსოვ-რებულ იგავს) „ერთმან მიიღო მკურნალობიან ნება, რათა ღვინო დალიოს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ჰქონს სადილათ. მან ქემარტებით აღასრულა სიტყ-

ვა მეურნაღისა: დილით ხალაშომი იქდა ხადილა-  
და სვამდა ღვინოსა“.

სიცილი.

ხომ კარგი გაკეთილია დღედამ ღვინოს ვადა-  
ყოლილი ჩვენი ყმაწვილი კნიაზებისათვის?

წავილიციკი. დიდებულნი.

ელიზბარო. მაშ, შე შორეს გაგახსენებთ მაგ  
ყურნალში დაბეჭდილ იგავსა. ეგვც ღვინოზე ვადაყო-  
ლილი ურტავს მათარახსა, როგორ იყო! (წარმოთ-  
ქაშს) „იცო, რომე იმ კაცს წარსულს კვირას სტა-  
ქანს ღვინოში დაუქარავს გონება. ახლა ეძებს და  
ვერ უპოვანა“.

სიცილი.

სოლომონი. შე ვხედავ, შერისმტვი მოგვივიდა  
ღვინოს მშურებზე იგავების წერა. ვაიაჲ, სხვას  
ვერაფერს იმასოვრებს ხალხი!

ხანდილა. (პაუშენკოს შემოძღვევა. პაუშენკო  
მომხიბლავი გარეგნობისა, მოკრალბულად უქირავს  
თავი) მობრძანდით, ბატონო, გუბერნატორი თ ახლა-  
ვე გაახლებათ (გადის. პაუშენკო მოსაუბრეთ თავა-  
ზინადა დაუქრა თავი და განაპირდა).

წავილიციკი (ხმადაბლა). ვინ არის ეს უნტერ-  
ოფიცერი?

ჭამბაკური. რომ არ ვიცი!

ელიზბარო. დუშეთის ისპრავნიკი პაუშენკო.

ჭამბაკური. (უსიამოდ შეიქმუნა). ეგ ხომ არ  
გახლავთ ის ყმაწვილი, დეკაბრისტებთან რომ იყო  
რალაც კავშირშია.

სოლომონი. სწორედ ეს გახლავთ.

ჭამბაკური. ეგ კი ვერ მომიწონებია ჩვენი  
დიდებულ ხელმწიფე იმპერატორისაგან — დასახე-  
ლად კავსიაში გამოგზავნა ციციისა.

ელიზბარო (ირონიით). პეტერბურგელი წარჩინე-  
ბულისათვის განა სახელი არ არის ჩვენნიარ ვე-  
ლურებში ცხოვრება? (პაუშენკოს) შეგიძლიათ ახლოს  
მობრძანდეთ.

(პაუშენკო შეკრებლთ უახლოვდება).

იცნობდეთ ჩვენს შეგობრებს.

(გაცნობის ცერემონია. მოსაუბრეთ შეუმწე-  
ვლად გამოყოფიან ელიზბარო და სოლომონი. უფ-  
რო ხუსტად, ელიზბარო მსუბუქი ხელკავით გამოა-  
ხმო სოლომონი).

ელიზბარო. რა ამბავია?

სოლომონი. რაზე შეითხები?

ელიზბარო. აი, აქ რა ხდება-მეთქი, რისთვის  
შეგვირბებს.

სოლომონი. აბა, რა ვიცი. გუბერნატორი ხა-  
დილად გიხიობსო.

ელიზბარო. გუბერნატორს უქმად ხადილი არა-  
სოდეს არ გაუმარტავს. არც ღვინოს ტანება მინე-  
დამინეც.

სოლომონი. ვერაფერს გიტყვი.

ელიზბარო. რაღაცას მითქვამს გული.

სოლომონი. ძალიან იჭვანი ვახდი ამ ბოლო  
დროს. დამინამა ხადილად შეგყვარა, რა მოხდა!  
(ახარხარებულ ჭგუფს შეუერთდებიან. აქ რაღაც  
სასაცილოს პყევა ჯამბაკური).

ჭამბაკური. მაგრამ ეგ არაფერი, ბატონებო!  
მთავარი ის არის, რომ სწორედ ამ დროს იღება კა-

რი და... შემოდის.. თუ მიხედებით ვინ შემოვიდა-  
წა?

წავილიციკი. ალბათ. ქმარი, რუმეღერეუ შუქა-  
ცაშვილს ეგონა გამოვათურეთ.

პაუშენკო. ქმარი?

წავილიციკი. სხვა ვინ იქნებოდა!

ჭამბაკური. საქმეც ეგ არის, რომ ქმარი კი  
არა, ის, ვისთვისაც იხვეწებოდა თურმე ქალი, რა-  
შენიარად დაათურე ჩემი მუელდუო, თან მუელდეს ნა-  
წად ეუბნებოდა, ნუ სვამ, ღვინო მოგვიკიდებოა.

შეძახილები. რას ამბობთ!

აი, ჯგ მესმის!

ჭამბაკური. შემოდის, ამ ჩვენს ვაუბატონს  
დიდ მაღლობას მოახსენებს (გაითამაშებს.) ერთი  
თვეა ჩვენ ერთმანეთს არ შევხვედრიავართ, თქვენ  
ჩვენი კეთილი ანგდლისი ხართო, ქალი კი (მანერუ-  
ლად, წაბაძეთ) ხელს გაუწვდის და ნაწად ეუბნება:  
გამოვგარეთ ხოლმე, ჩვენ უსათოდო მეგობრები  
უნდა გავხდეთ, დღეს ჩვენს სიყვარულს დიდი საშა-  
ხური გაუწვითო. ჩვენი გიორგი ქუჩაში აღმოჩნდა,  
ის ნანატრი ქალი კი სხვას ჩაუგოვარდ ლოგინში.

(გულრიანი ხარხარი).

— ახია მაგაზე!

— რას მიედებოდა!

— ასე ბგონია, ყველას მაგაზე ამოსდის მზე და  
ნთავრე.

ჭამბაკური. ეგ არაფერი! ორი დღის შემდეგ  
იგივე ცოლ-ქმარი — უნტეროფიცერიცა და უნტერ-  
ოფიცერმაც სხვა წვაულებში ხედება თავადს და  
იკით. ქმარმა სახალხოდ რა უთხრა მამაცაშვილს?  
(წაბაძეთ) თავადო, მეგონა ვაყვამე იყავით, თქვენ  
კი თურმე მოხლე უოფლობართ, შე იმითმ დამათე-  
რეთ, რომ ჩემს ცოლს გაარშოებოდით, მაგრამ ხომ  
ჩაგვიარდათ კოვზი ნაცარში, ჩემი ცოლი კეთილმო-  
ბლი და პათიხანი ქალიაო.

(სიცილი).

ფალავანდიშვილი. (შემოდის მომღიმარე,  
სტუმრებით ნასიამოვნები კეთილი მასინძელი) მი-  
ვეხამებთ ჩემს სტუმრებს.

ჭამბაკური. ხალაში, ხალაში!

სოლომონი. გამარჯება ნუ მოგიშალოთ ღმე-  
რთმა!

ელიზბარო. გუბერნატორს ჯაუშარქოს!

პაუშენკო. მაქვს პატვი მოგესალმო!

წავილიციკი. გამარჯობათ, ჩემო ძვირფასო,  
გამარჯობათ.

ფალავანდიშვილი. მობრძანებისთვის მად-  
ლობა მითქვამს. ყველა მოვიდა?

ხანდილა (მოწიწებით დგას კართან). ვინც დაგ-  
პირდა, ყველა აქ გახლავთ, დიდი ბატონო.

ელიზბარო. გუბერნატორის პურმარდილი საქვე-  
ყნოდ არის განთქმულიო და ყელს ვინ გამოიჭრი-  
და!

სიცილი.

ფალავანდიშვილი. მაგ მხრივ ამილახვერ-  
ბმა გუშინ ყველას ბურთი ჩასჩარეს პირში (ჭამბა-  
კურს). თქვენ რას იტყვით?

ჭამბაკურის დიდებული იყო მე და ჩემმა ღმერთმა, დიდებული! მაგრამ ხუთშაბათს რომ ანდრონიკოვებთან ქართული სუფრა ჰქონდათ, იმას ვერაფერი შეეღობა.

სოლომონი. [ანდრონიკოვებთან?]  
ზავილიციკი, ო, იქ მეც გახლდით მიწვეული. ნამდვილი ქართული სუფრა იყო.

სოლომონი. როგორ შეიძლება ქართული სუფრა ჰქონდით გარუსებულ ანდრონიკოვებს!

ელიზბარი. რატომაც არა! ანდრონიკოვები ახლებურად ჰყიდიან სინდის-ნამუსს და ძველებურად გეახლებიან (სიცილი). ეგრე არ არის. პაუშენკო? პაუშენკო. მე ეგები არ შევატიფებიან ხოლმე, მაგრამ ეს კი გამიგია, რომ სწორედ ეგრე ირჩებიან.

ფალავანდიშვილი. (სოლომონთან მივიდა). ისე მოხდა, უფალაო დოდაე, რომ აქამდე შინ ვერ მოვიყვით, თქვენს ურჩანლსა და კეთილ საქმიანობას კი ინტერესით ვადევნებ თვალსა და მიხარია, რომ ეგრე მსახურებთ მშობელ ქვეყანას.

სოლომონი. მადლობას მოგახსენებთ, გენერალო.

ჭამბაკური. რახან სუფრებზე ჩამოვარდა სიტყვა, ამასწინათ მგონისა და გენერალ ქვეყვიანიან ოჯახში გახლდით. ურჯულოთა მიერ ეგრე განწირული სიძის — გრიგოლევის დღეობა გადაიხადეს, ო, რა სუფრა იყო, რა პურისქამა, იმ განსვენებულის სახელზედა, მთელი საქართველო იღო მავიდაზე, მთელი საქართველო! ღვინოს კახურს გეახლებოდით, თევზელს — ქარბელაქნისას, პურელს შირაქისას, ვეღლეული მიერული იყო, ქათამ-გოქუელი მენგრეღლან სავანგებოდ ჩამოუტანიათ ამხელა გზაზე. გაგიგიათ?

ზავილიციკი. მაგ დღეობაზე მეც გახლდით! ჭამბაკური. ხომ კარგი იყო?!

ზავილიციკი. იმ საქაპურის გემო ახლაც პირში მიტრიალებს.

ელიზბარი. ქვეყვაჟე კაცობაშიც გენერალია! ფალავანდიშვილი. სხვათა ქიფებზე საუბარმა ჩვენი პურისქამა არ დაგვაიწყოს. გთხოვთ, ბატონებო, გთხოვთ მობრძანდეთ. (სუფრას შემოუხსენდა).

(სხდებიან. პაუშენკოს). აჟეთ, თქვენ აჟეთ მობრძანდით, გენერალს კი შევიხვეწებო, რომ პირდაპირ დამიჯდეს.

ჭამბაკური. სადაც მიბრძანებთ. სოლომონი. (ზავილიციკის) მე თქვენს გვერდით მოვხვდი?

ზავილიციკი. ძალზე მახარებს ეს მეზობლობა.

ელიზბარი. ქიფს რომ გზა მივცეთ და ენში, სავანიც გვითხარით პურისქამისა, გუბერნატორო.

ფალავანდიშვილი. სავანი ერთიმეორესთან შეხვედრის სურვილია. მე მინდა საამოდ ვქაოთ და ვხვთ, ერთი-მეორეს ტბილი ვუთხრათ და ტბილიადაც გავატაროთ დრო.

ჭამბაკური. რომელი დრო, ამ სუფრისა, თუ, ის, რაც ღმერთს უბოძებია ჩვენთვის!

ფალავანდიშვილი. მთელი ცხოვრების ტბილია გატარებას ადამიანები არ ვანებებთ ერთ-მეორეს, თორემ ღმერთი მუდამ ჩვენყენაა, მთელი ცელით მეგობრად გაიხადა ადამიანი, მაგრამ ევლან მოყოლებული კაცმა მაინც არ დაიშალა ავისქმნა.

სოლომონი. მაინც სიკეთე სჯანის ბოროტსა, თორემ მართლა ამაო იქნებოდა ჩვენი უოფა.

ჭამბაკური. (ზავილიციკის). გადაიღეთ, მეტად გემრიელი დოშია, კარგად გამოუშრიათ, (ფალავანდიშვილს). მერცხა, ეგ ადამიანები ღმერთის განაჩენს წინ რად უდგებიან?

ფალავანდიშვილი. იმად, რომ არც ღმერთისა სწამთ და არც — კაცისა.

ელიზბარი. (პაუშენკოს). აბა, ერთი ნახეთ, შეიძლება ასე გემრიელად სხვაგან შესწვან გოკი?

სოლომონი. ბოროტისმქმნელი აროდეს ამბობს ბოროტს ჩადვივარო. მაცხოვრებლად დაწვებული დღემდე კაცთა მოღვაწის უკეთესი შეილება ხალხის მოავედ შურაყხავთ და კანონის სახელით. ადამიანის სიკეთისათვის დაუღვრიათ მათი სისხლი.

ზავილიციკი. ცოცხალი, მართალი, რომ გადასარეგია, ნახეთ, როგორი ფერი გადადის ფხაზედ?

ფალავანდიშვილი. ყოველ საქმეს ორი მხარე აქვს. დიდი სიკეთის სახელით მცირე ბოროტებას არ დავერიდები. ვანო, ხანდილი!

(ვანო და ხანდილა სუფრასთან მოვიდნენ. ყოველ წერს მოწიწებით შეუხსენს ქიქა).

ელიზბარი. მოდი და გაიგე, რომელია დიდი სიკეთე და რომელი კიდეც მცირე ბოროტება.

ფალავანდიშვილი. ახლა კი ღვინო დავლიოთ და კიდეც ერთხელ დაერწმუნდებით, რომ ბოროტცა და კეთილიც უჩვენოდ იხადება და უჩვენოდვე კვდება. ეს ჩვენს დღევანდელ პურისქამას გაუმარჯოს!

ზავილიციკი. გაუმარჯოს! პაუშენკო. შეგერგოთ!

ჭამბაკური. ქიეთი ნუ მოგვიშლას ღმერთმა.

ზავილიციკი. ო, რა ღვინოა?!

ჭამბაკური. მე თქვენსა ასეთი ღვინო ჭერ არ დამილევიო. გემოც უცხო აქვს.

ელიზბარი. აბა, ერთი ფხალეულს გავუსინჯოთ გემო, მო, რა არის?!

ფალავანდიშვილი. მამ, გუცხოვთ ჩემი ღვინო?

ჭამბაკური. ეგეთი ღვინო მე ჭერ არ შემისცამს.

სოლომონი. ჩინებულაია!

ელიზბარი. გემოც კარგი აქვს და ფერიც!

ფალავანდიშვილი. (პაუშენკოს). იქნებ, არაუხს მიირთმევდით?

პაუშენკო. კარგა ხანია ღვინოს მივჩქვიე.

ფალავანდიშვილი. მამ, მოდით, კიდეც ერთხელ შევხვთ და ვაღღარმელით ოჯახი ჩემი, განზრებოდეს სტუმარი და არ მოჰყლებოდეს სიყვარული ხალხისა.

ჭამბაკური. (წამლერებით). კურთხეულ იყოს, უკუნითი უკუნისამდე!



(ხელი აიქნია და ყველამ ერთად დააგუგუნა) ამინ!

ელეზბარო, ქალბატონი ფალავანდოვისა რატომ არა ბრძანდება ჩვენს შორის? იგი მუდამ მოხარულია სტუმრისა.

ფალავანდიშვილი. ბარონესა როზენისს სტიხების კითხვა აქვს დღესა და იქ მიიწვიეს.

ელეზბარო. მაშ, დავკლოთ სახსიები, ბატონებო, ისე რომ თამაშად ვთქვათ — ასე საქართველო დაიცავოს თავის მტერთაგანო.

ფალავანდიშვილი. (ელიზბარს ჭიუტად დაიკერდება. დინჯად, სრულიად შეცვლილი ხმითა და ინტონაციით, რაც მიგვიანიშნებს, რომ შესაძლოა ეს კაცი სულაც არ იყოს ისეთი, როგორცაც ახლა სუფრასთან ვხედავთ) როგორაა სიკვით?

ელეზბარო. ასე დაიცალოს საქართველო თავის მტერთაგან.

(დუმილი).

ფალავანდიშვილი. (ცოტა ნერვიულად) ხანდილ, ვანო!

(ხანდილა და ვანო სუფრასთან მოდიან, ჭიქებს შეავსებენ) აი, ახლახან ბორცხა და კეთილზე ვახუშტობდით. ხომ ხდება, რომ ბორცხი სიკეთის სახეს მიიღებს. მეთანხმებით, თუ არა, სოლომონ?

სოლომონი. გეთანხმებით.

ფალავანდიშვილი. მაშ, მოდიოთ და გავარკვიოთ, არა არის დღეს კეთილი და რა კიდევ ბორცხი. ჰამულისათვის, ირასკვირველია.

წავილეიციკი. მაგას რა გარკვევა უნდა — მამულისათვის საშახურია სიკეთე.

ფალავანდიშვილი. რაგვარი საშახური?

ელეზბარო. თუნდაც თავგანწირვა, თავგადაღება.

ფალავანდიშვილი. როგორი თავგანწირვა, რანაირი, რისთვის?

ჰამუშენკო. უაყრავად, შე ვერ გაგვიტყვ.

ფალავანდიშვილი. შე ის მინდა ვთქვა, ახლა ხომ ჩვენში ზოგიერთ კნიაზს ურუღმა ესმის მამულის საშახური, საშობლო ისეთი კი არ უნდათ, როგორც ხალხს, მის მომავალს გამოადგება, არამედ ისეთი, მათს სულს რომ ეამება. იმას კი არ ფიქრობენ, მათი სულის საამებელი მამული ძალიან მალე რომ განუტყეებს სულს.

ჯამბაკური. ვინდაც მოგალი, გუბერნატორო, ვერაფერი გავიგე მაგ ნათქვამისა და რა ვქნა!

ფალავანდიშვილი. მოდიოთ, მამული ვადღერძებოლოთ ჩვენი, უფრო მართალი თუ გინდათ გითხრათ, საღი გონების შვილები ვუსურვოთ.

ელეზბარო. ღმერთმა ინებოს, ხვალ ისეთი ვიხილოთ მამული ჩვენი, როგორც წინაპართ სურდათ.

სოლომონი. შე კიდევ მამულის ხვალინდელ დღეს ვადღერძებთე.

ფალავანდიშვილი. ეგ ხვალინდელი დღე ვითომ რა არისო?

სოლომონი. ის არის, რომ ხვალ უფრო ბედნიერი უნდა იყოს, ვიდრე დღეს არის.

(ფალავანდიშვილი გაიშურდა. თან ხაზი გაუსვა ამ სიტყვებს. ჩაიფიქრა).

ჯამბაკური. (ხალსით, მხნედ). შე კი ერთს გეტყვით, ჰამუშენო. მამულის ბედი თქვენს ხელში არის. მოუარეთ, გაუფროხდით, ჩვენ უცემდათ რადიო, სახალიო საქმეს ვეღარ გავუძლებით, ხვალინდელ საქართველოს დიდი ამბები ელის და ჭკუით იყავით. ფხიზლად შეხედეთ ცხოვრებას.

ელეზბარო. ვინაშო, არ შევარცხნოთ ქვეყანა ჩვენი.

სოლომონი. მაშ, გაუმარჯოს, ბატონებო! სვამენ.

ჯამბაკური. ის როგორ არის? პურსა სვამენ და ღვინოს სმენ, სიმღერას არ იტყვიანო?...

ჯამბაკური სიმღერას წამოიწყებს, მხნე, ძლიერ, ენერგიულ ჭარბულ სიმღერას. ვიდრე ესენი მღერავენ, ვანო და ხანდილა სუფრაზე კერძს ჩამოატარებენ.

წავილეიციკი. შე ის მიხარის, რომ გენერალს კიდევ შერას სიმღერის ხალისი, ღვინოს სმის ძალა და იმასაც ამბობენ, ხანდახან ლამაზ ქალსაც გააყოლებსო თვალს.

ჯამბაკური. მაშ, როგორ გინდათ! კაცი სიბერეშიც ის არის, რაც ჯელობაში იყო! ეგ არის, რომ ზოგს მოსდებოდა ძალი, ზოგს კიდევ — არა.

ფალავანდიშვილი. (გულლია ლიმილით) როგორა ხარ, ელიზბარ, როგორ ცხოვრობ?

ელეზბარო. ღვთის შეწევნით გვიდავს სული.

ფალავანდიშვილი. ჩვენს დროს, ცხოვრებას ხომ არ ემდურ?

ელეზბარო. (თითქმის ჩაძიებით). რატომ შეიძლება?

ფალავანდიშვილი. უფრო მოვკარი ერისთვის ოსური სოფლები ხაზინას უნდა გადასცენ და ელიზბარი ძალზე განაწყენებულია ზელისუფლებზე.

ეგარა, განა?

ელეზბარო. თქვენ როგორა ფიქრობთ, არა მაქვს წყენის მიზეზი?

ფალავანდიშვილი. გაქვს კიდევ, მაგრამ... (მცირე პაუზის შემდეგ). ახლა რას აპირებ, მაგ წყენს გზას საით აძლევ?

ელეზბარო. ვერ ჩამომართმევს მეფისნაცვლი მამულებს. განა არ იცის, თუ ყმები ასე გამოვაცავლეთ ერთმანეთს, ეს ქვეყანა იმასაც დაემხოთა თავე და შეც, მაგ ყმებით უდავს სული იმპერიას.

ფალავანდიშვილი. ჭკუით გიფიქრია, თავადა! მეფისნაცვლი არ იზამს მაგ საქმეს. უბრალოდ შენ გაქვებენ. ახლა კი ჭიქები შევავსოთ და ერისთავი ვადღერძებოლოთ. ჰამუცი კაცია და დიდი საფრთხილე მართებს, რომ აჩქარებით არც თავს ავიწყოს და არც სხვას.

სოლომონი. [გაუმარჯოს!]

ჰამუშენკო. კარგად იყავი, ელიზბარ!

წავილეიციკი. ელიზბარი არაფერში შესცდება.

ჯამბაკური. პეტერბურგს ნახვავლი კაცი მუდამ სანდოა!

ელეზბარო. მადლობელი ვარ, თქვენ გაგიმარჯოთ.

(სვამენ. ვანო და ხანდილა უხმაუროდ ჩამოივლიან და ჭიქებს შეავსებენ).



ქამბაკური. ერთი გამაგებინეთ, უმაწვილებო, რა მოხდა ჩოფიაშვილებისას?

ელიზბარო. (ირონით) განა არ იცით? ჩოფიაშვილის ასული, თექვსმეტი წლის თათო, სტუმრად მისულ ოფიცერს საძილე ოთახში შეეპრა თურმე და გაუპატორება მოუნდომა.

ქამბაკური. (გაოცებულ). რას ამბობ, აფიცრება?

სოლომონ (ირონით). თურმე ის აფიცერი თავს იკლავდა, როგორ გეკადრებათ, ოქაში სტუმრად შემოვსულვარ, პურმარაილი მიმიღია და ვაჟკაც კაცს ნამუსს ნუ ამერიო.

წავილე იცო. (სიცილით). სულ ეგრე იყო, სულ თავს იცავდა.

პაუშენკო. ეგ საქმე შე კარგად ვიცო, ჩოფიაშვილის ქალი არაფერ შუაშია, მამორი კი ჰუსიტცხვილიად აცხადებდა, მისი ბრალი იყო ყველაფერიო, თურმე ოფიცერი ნეწვანცევი ჩოფიაშვილებმა ჩინებულად მიიღეს, დიდი ვახშიში გაუმართეს. ერთი სიტყვით, კარგი პური უჭამათ, ბოლოს საძილე ოთახში მიუთვლიებიათ და... ყველას რომ დაუძინია, მთვრალი ნეწვანცევი ჩოფიაშვილის ქალის ოთახში შევარდნილა, ქალი სტუმრისაგან ასეთ საქციელს როგორ იფიქრებდა და კარი ჩაუკეტებდა დაუთვრებიათ თურმე. ეძებრა ნეწვანცევი ქალს...

ქამბაკური. მინარეს? უოჩად, აფიცერო!

პაუშენკო. ქალი ვეფხვივით იბრძოდა თურმე და იმდენი მოახერხა, რომ ხელიდან გაუსხლტა ოფიცერი, წეწვანცევი კი იარაღი ამოიღო, წინააღმდეგობას როგორ მიხედებო...

ელიზბარო. ვაჟკაცობაც ანს ჰქვია!

პაუშენკო. ქალი მაინც დაუსხლტა, ფანჯრიდან დადებდა და... ისე დაიმტვრა, რომ მთელი სიცოცხლე ლოგინში უნდა გაატაროს.

ღუმელი.

სოლომონი. მერე იმ ოფიცერმა თავი არ მოიკლა?

პაუშენკო. დღეშეთის ცხენში მყავს დამწყვედული, სიმთვრელით მომივადო.

ელიზბარო. მაგისი პასუხისგებით ჩოფიაშვილის ქალი გამართლდება?

ქამბაკური. განა ამიღაბვართა და სახლთუბუცესთა შუღლის საგანი დაგავიწყდა? ხომ გახსოვს, რა სახაგლომა ჩაიდინა ამიერკიბნამაც.

ელიზბარო. მახსოვს, გენერალო, მახსოვს, მაგრამ ეს ყველაფერი ჩემი სიგლაზე იყო და რადაცაინარა მოვუვლიდი...

წავილე იცო. თავშეუყავებელი გახდა ქვეყანა — ერთი ქალის გულმისთვის რას არ იზამენ.

ფალავანდიშვილი. (წავილე იცოს). ეგ არაფერი, ერთი ატრუბული და ცალტვინა აფიცერი ვერას დააკლებს ხევის სიწმინდეს, შე თქვენი დღენი უფრო მაინტერესებს, რასა იქმთ, როგორა ცხოვრობთ, მართალია, რომ ორბელიანთა და თქვენს შორის უსიამოვნება არისო?

წავილე იცო. მე ვხედავ, რომ ძალიან ცუდად მუშაობენ თქვენი მსტოვრები.

ფალავანდიშვილი. მსტოვრები რა შუაშია, რად გაიხსენეთ?

წავილე იცო. მეტისმეტად ძველი ამბები მოაქვთ თქვენთან. ამგვარი ხალხით შორს ვერ წავა ტფილისის გუბერნატორი.

ფალავანდიშვილი. (მცირე პაუზის შემდეგ, რაღაც ენიშნა) თქვენი მსტოვრები უკეთ ირგებოდნენ?

წავილე იცო. ქალაქის ყოველ კუთხე-უბანში დღისა მომხდარი ამბავი ნაშუადღევს მე უნდა მცოდნოდა, უკადრეს მომხდარი — საღამოს, საღამოს ამბავი კი — ნაშუადღევსა. გუბერნატორი ქვეუნის პატრონია და ყველაფერი უნდა იცოდეს.

ფალავანდიშვილი. (ღმილით). სად არიან ახლა ის თქვენი მსტოვრები?

წავილე იცო. იმათ უკვე სხვა პატრონები ჰყავთ.

ელიზბარო. ხედავთ, მეგობრებო, როგორ დაუახლოვდა ჩვენში მსტოვრობა. მგოსანი კაცის ბელი არავის აინტერესებს — გრიბოდღვი ურჭულით გაუგზავნეს, აუწუთო, მსტოვრებზე კი ტაციობა აქვთ, ნაგუბერნატორალი გუბერნატორს არ ენდობა.

ფალავანდიშვილი. მამ, დაშთავრდა ეს უსიამოვნება?

ელიზბარო. ეგ ამბავი შარშან იყო, მას შემდეგ წავილე იცო და ალექსანდრე ორბელიანი მეგობრებიც კი გახადნენ.

ფალავანდიშვილი. ასეა განა?

წავილე იცო. ასეა. ჩვენ ახლა მეგობრები ვართ.

ფალავანდიშვილი. ასე უცებ რამ დაგამეგობრათ?

ელიზბარო. ქავრი აღარ სწირთ ერთმანეთისა.

ფალავანდიშვილი. მოქიშენი მხოლოდ მაშინ ერთიანდებიან, როცა სხვა უფრო დიდი მტერი გამოუჩნდებთ. განა ასე არ არის?

წავილე იცო. (პირქუშად). თქვენი მოსახრება მართალია, მაგრამ ჩვენს შორის გაუგებრობა იყო და არა მტრობა.

ფალავანდიშვილი. მამ, გრავს ვალდებულებ, მეგობრებო, ძალიან ძალე შეისწავლა საქართველოს ავკარგი, პატვის სცემს ჩვენს ხალხს და მინდა ხელმწიფის ერთგულ სამსახურში გალიოს დღენი, რადგან ჩვენთვის არ შეიძლება არსებობდეს უფრო დიდი სიამე, ვიდრე ხელმწიფისაში ერთგულებაა.

წავილე იცო. გმადლობთ, თავადო.

ქამბაკური. უნდა მოგახსენოთ, რომა მე დიდ პატივსა ვცემ წავილე იცოსა. პატიოსანი კაცია, მამული სიკეთის წყაროდ სწორედ ხელმწიფის ერთგული სამსახური მიაჩნია და არა სცდება. რა ხანი იყო საქართველოს გუბერნატორი და ცუდი საქმე არ ჩაუდენია. გაგვიმარტოს!

ელიზბარო. ღმერთმა ყველა სურვილი აგინდიონოს!

სოლომონი. ღმერთმა გამარჯვება / მისცეს თქვენს საქმესა.

პაუშენკო. მიიღეთ ჩემ აღფრთხილებად! (სვაპენ, ხანდილა და ვანო კვლავ მოწიწებით ჩამოთვლიან სურფას და ქიქებს შევაყვებენ).

ელიზბარო. (ჯამბაკურს გადაულაპარაკა) ეს რა წვრილ-წვრილი ჭიქებით ვასმევს დღეს გუბერნატორა — ქეთად მოგვიხმო, თუ თათბირად!

ჯამბაკური. უცებ თრბა და ბერი სმა ჭაბუკ აფიცრთა ჩვევა, ძვირღებმა ნელი და გემრიელი სმა იცანა.

ელიზბარო. სუფრა დროის სათრეველა კი არ არის, სახლენი ადგილი.

ფალავანდიშვილი. ახლა კი სოლომონი ვადღერძებელით, ჩინებული ყმაწვილი კაცო. ვინაც კიდევ ერთხელ დაავიტიცა, რომ აზნაურსაც შეუძლია მზარცაშლილი დაქდეს თავადის გვერდით, თუ ერის სასაჩლო საქმეს გააკეთებს. რასა იქმს შენი უფრნალი, სოლომონ?

სოლომონ. მეფისნაცვალ როზენისა და თქვენის შეწვევით უდგას სული.

ფალავანდიშვილი. ერთი ეს მიზრძანე, სოლომონ, შენ, ლოგიის წიგნის დამწერმა, ქართული რიტორიკის შემქმნელმა, ფილოსოფოსმა, სემინარიის მასწავლებელმა როგორ მოიკადე მაგ საქმიანთა ვის. რისთვის შექმენი ეგ უფრნალი?

სოლომონ. იმად რომ (მცირე პაუზა) ქართველთა შორის მეცნიერება დავენერგო, გავაგებინო, თუ რა ხდება ქვეყანაზედ.

ფალავანდიშვილი. კარგია, კარგია... სანაქებო საქმეა, მე და ჩემმა ღმერთმა (შეჩერდა, რაღაცის თქმას აპირებს, გადაფიქრა). მაშ, სოლომონს გაუმარჯოს, ბატონებო, ეგ რომ გონიერი და წინდახედული კაცია, ყველას დაავიტიცურა — რუსი კაცის სიძე გახდა. (სოლომონი უხერხულად შეიმშუშნა). გაგმარჯოს, სოლომონ!

ელიზბარო. გაგმარჯოს!  
ჯამბაკური. დამოლოცინებარ, შვილო!  
პაუშენკო (ჭიკა მიუქანუნა). ჩვენს ძმობას გაუმარჯოს.

ზავილიციკი. შენი იმედი გვაქვს. სოლომონი. გამაღობთ, ბატონებო! (სვამენ).

ჯამბაკური. სოლომონს სიმღერა უფერას!

სიმღერას წამოიწყებენ. ელიზბარო, ჯამბაკური და სოლომონი გატაცებით მღერაან. ზავილიციკი და პაუშენკო სიმაოვნებით უსმენენ. ფალავანდიშვილი ჩაფიქრებული ზის. ეს ხალისიანი სიმღერა თითქოს არც ესმის, ისე გაუტაცინა ფიქრს, წამოდგება კიდევ დარბაზში რამდენიმე ნაბიჯი გადადგა; შედგა. ისევე სუფრას მოუბრუნდა და თითქმის ჭიქურ მიეჭრა მომღერალ ელიზბარს.

ფალავანდიშვილი. ერთი ეს მიზრძანეთ, თავადო, თქვენ ხომ რუსეთს მიიღეთ სწავლა-განათლება?

ელიზბარო. (ედილობს სიმღერას არ გამოეთიშოს, ღიმილით). პეტერბურგს, შვიდი წელი პეტერბურგის საარტილერიო სკოლაში ვიყავი და კორენტის ჩინით დავბრუნდი სამშობლოში.

ფალავანდიშვილი. რუსეთს როდის წაბრძანდით?

ელიზბარო. (ახლა მთლიანად მოუტრიალდა ფალავანდიშვილს, სიმღერას თავი ანება). ათას რვაას ოცდასამ წელსა,

ფალავანდიშვილი. (წამოდგა, ბოლთას ცემს, ამით მომღერალთა ყურადღება მიიქცევს). სიმღერა შეწყდა. ბარემ ისიც მინიშნავს იყავით 1825 წლის დეკემბერში.

ელიზბარო. პეტერბურგს.

ფალავანდიშვილი. ოცდახუთი წლის დეკემბერში პეტერბურგს იყავით და ახლავარდა რუს აფიცრთა წრეში ტრიალებდით?

ელიზბარო. თქვენ რაღაც დარდი შემოგწოლიათ...

ფალავანდიშვილი. გუბერნატორი კაცის უფთა უდარდელი როგორ იქნება, ახლავარდა რუს აფიცრთა წრეში ტრიალებდით?

ელიზბარო. თუ დეკაბრისტებზე მეციხებით, სწორედ ეგრე გახლავთ.

ფალავანდიშვილი (ახლა სოლომონს მიუტრიალდა). ვგონებ, თქვენც პეტერბურგს სწავლობდით.

ზავილიციკი. (უხერხული დემილი რომ დაფაროს). თბილისში უნივერსიტეტი კი არა, ერთი სემინარიის გარდა არაფერი გვაქვს.

ფალავანდიშვილი. (გაღიზიანებული, ზავილიციკის) ერთის წუთით, მოწყალო ხელმწიფე, ერთის წუთით. (სოლომონს) რამდენი ხანი იყავით პეტერბურგის უნივერსიტეტში?

სოლომონი. ოთხი წელი.

ფალავანდიშვილი. ათას რვაას ოცდახუთი წლის [დეკემბერში...]

სოლომონი. პეტერბურგს გახლდით, მეუფეო, და სწორედ სენატის მოედანზე ვიდექ...

(დარბაზში ფერწასული ვანო შემოვიდა. რაღაცის თქმა უნდა, მაგრამ ვერ გაბედა, საუბარი ვერ გააწყვეტინა ფალავანდიშვილს).

ფალავანდიშვილი. (დაუფერავ პასუხში გამოწვევა იგრძნო და ხმადალა ეციხებდა). ისიც თხარით, რომელ მხარეს.

ელიზბარო. (ცოტა ბრაზიც მიაყოლა ნათქვამს). იმათ გულშემატკივართა მხარეს, რომლებიც უფრო ჭკუით უნდა მოქცეულიყვნენ და საბოლოოდ გაბედნიერებდნენ რუსეთს.

ჯამბაკური. რაღაც ვერ გავიგე, საუბრის ძაფი დავარკებ, ალბათ (ელიზბარსა და სოლომონს), რომელ მხარეს იდექით და...

ელიზბარო. იმ დღეს საბოლოოდ დავარწმუნეს — თავისუფლება თუ გინდა, სისხლიც უნდა დაღვარო. იმათ კი სანახევროდ ვაბედეს. უნდოდათ ხელმწიფეს თავად გაეყო თავი საზრჩობელაში, მაგრამ ხელმწიფემ ჭკუითაც აჯობა და ვერაგობითაც — მაგათ გაყოფინა თავი...

ჯამბაკური (ფალავანდიშვილს). გუბერნატორო, გამაგებინეთ რა ხდება აქ, მე ეს საუბარი არ მომწონს, ღმერთმანი, არ მომწონს.

ფალავანდიშვილი. დღეს თქვენ აქ ბერი რამ არ მოგწონებთ, გენერალო, ძალიან ბერია რამ...

ზავილიციკი. (წამოდგა). თქვენს ნებართვით, მე დაგტოვებთ.

ფალავანდიშვილი. დაბრძანდით.



წავიღებოც, მოპატივნისათვის მადლობას მოგახსენებთ. უნდა გაუწყოთ, რომ პოლკოვნიკ ტრეტოვიჩის ერთობ საჩქარო მოხსენება უნდა წარუდგინო.

ფალავანდიშვილი. დაბრძანდით! წავიღებოც. ამ ჩინებულ პურობას არავინ დასტოვებდა, მაგრამ...

პაუშენკო (წამოღვა). როგორც ვხედავ, მე აქ წადეგეტი ვარ. თქვენ შინაურული საუბარი უნდა გქონდეთ და...

ფალავანდიშვილი. (თითქმის ბრძანებით) დაბრძანდით-მეთქი!

ჭამბაკური. გამაგებინეთ, რა ხდება აქ! წავიღებოც. არა ვგონებ, თქვენ გპიროდეთ იმის შესახებ, რომ მიჩვეული არ ვარ ასეთ ტონს და თქვენს ოჯახში ყოფნა მითუმეტეს არ უნდა გამაღვივებ ამის უფლებას.

ელიზბარი. (ბრახით). თავადო, პურისსაქმელად მოგვიწვევით დღეს აქ თუ იმისათვის, რომ სტუმრებს სულ დაბრძანდით, დაბრძანდითო ეძახით და ჩვენი წარსული იკვლიოთ?

(თითქმის შემობრძის შემინებული ხანდილა, რადიუსის თქმა უნდა, ვერ ბედავს).

ფალავანდიშვილი. (ღიჯად, ცოტა ირონიულადაც კი) დღეს საქმე ისე დგას, რომ თქვენი მომავალი უფროა საკითხავი, ვიდრე წარსული.

სოლომონი. აშკარაა, რომ პურისსაქმელად არ მოუწყვივებართ.

ფალავანდიშვილი. ერთის წუთით, ერთის წუთით (ჭიბიდან საათი ამოიღო, დახედა) ხანდილი! ხანდილა. გისმენთ, ბატონო.

ფალავანდიშვილი. გარეთ გაიხედეთ, ქუჩაში არა ხდება.

ხანდილა. იი... ისა... ბატონო...

ფალავანდიშვილი. რა ენა გეზმის. ხანდილა. რაღაც უხედურება ჩვენს თავს, ბატონო. სახლს ქარისკაცები შემოგვრენ, ყველა კართან ჩადგენ, არც ვინმე შევიდეს შიგ და არც ვინმე გამოვიდესო...

ელიზბარი. (ადგილიდან წამოიჭრა). რაო, რა სთქვი?

სოლომონი. ქარისკაცები ჩადგნენო?

ჭამბაკური. როგორ, ალბათ ვართ? რატომ, რისთვის!

პაუშენკო. უხმოდ ზის. ზავილუცი წამოღვა. ჩიბუხი ჩაიდო პირში, ჩიბუხის სქელი ბოლო დააჭივით დასდევს.

ჭამბაკური. (ფალავანდიშვილს). თავადო, გვითხარი რამე.

ფალავანდიშვილი. ეგ ცუდი ამბავი არ არის. რუსის ჯარს წესრიგი უყვარს. (ხანდილას) ჩადი და აფიცებს უთხარი, როცა საჭირო იქნები, დაგიახებ-თო. (ხანდილა გატრიალდა). ვანო, დვინო!

(ვანო მოწვევით ჩამოვიდის და საერთო დემილში ლამის დიქის ყველში დატრიალებული დვინის რაკრავი ჩაესმის ყველას, შევიცებს ქიქებს, ფალავანდიშვილი ფიქრთანაღ ლაპარაკობს).

პო. რა უნდა მოთქვა, ახლა მე ივამიმარჯოს, ძალიან მინდა დამლოცოთ, დღეს ყველაზე მეტად მე ჰქირდება გამარჯვება. რამდენი რამ ვაღამდენია თავს,

რა არ განმიცდია, მაგრამ დღეს, ალბათ, უკვლავ მეტად მიჭირს. დამლოცეთ, ყველას გიხვეწებო. და... მლოცეთ.

ჭამბაკური. (ჩაფიქრებული, ძალიან ცილილობის რაიმეს მიხედვს). გაგიმარჯოს, ნილოზო, კარგად იყავ... (თან თანამესუფრეთ შესიქერის).

ფალავანდიშვილი. შენა, სოლომონ?

სოლომონი. (მზრებს აინჩაქს, ხმადაბლა) ვერაფერი გეტყვი, თავადო.

ფალავანდიშვილი. წავიღებოც, თქვენ არ მადეგრძობდით? (გაოგნებულმა ზავილიციმე ქიქა უხმოდ გადაღვა გვერდზე) თქვენ, პაუშენკო? პაუშენკო. გაგიმარჯოს, თავადო, ნილოზო, ვერაფერად ვარ თქვენს ოჯახში და იმედი მაქვს, კეთილად დამთავრდება ეს სტუმრობა.

ფალავანდიშვილი. შენ, ელიზბარი, შენ არ მადეგრძობდით?

ელიზბარი. არა, თავადო, სადეგრძობლო გულმა უნდა გიკარნახოს და არა შიშმა. (გამომწვევად დაღაღ, ქიქაც დაღაღ).

ჭამბაკური. კი, მაგრამ გამაღდეთ იმის ღირსი, რომ გავიგო...

ფალავანდიშვილი. დამწვიდით, გენერალე. თქვენ უფნებელი ხართ (სუფრის დანარჩენ წვერებს მუტრიალდა) ბატონო, თქვენ ყველანი დატყვევებული ხართ. ახვითა ნება საქართველოს გუბერნატორისა. მე ახლავე გვახლებით.

(გაღის).

დემილი. ზავილიცი უხმოდ დადის დარბაზში ჩიბუხით ხელში, პაუშენკო არც შეჩვეულა, სოლომონი და ელიზბარი გამომწვევად სხედან.

ჭამბაკური. კი, მაგრამ... ხმას რატომ არ იღებთ. საქართველოს წარჩინებულ მოცილებლო, სთქვით რამე, ზალზნო... დაგატყვევებს.

ელიზბარი. აბა, რა უნდა ვთქვათ — ხომ ხედავთ, ახალმა ცხოვრებამ რა სიკეთე მოგვიტანა — პურისსაქმელად მოგვიწვევენ და პირუტყვივით გამოგამწყვედვენ ოთხ კედელს შუა.

ჭამბაკური. ასეთი რა დააშავეთ, რომ... (სუფრის წვერებს ჩამოუღვლის) თქვენ ისეთი რა უნდა გქნათ ზავილიცი, რომ გუბერნატორს დაუპატრიონებო... ან შენ, სოლომონ, ამომავლო მწეო საქართველოს სწავლულთა, შემქნელი ქართული ლოგისა და ღრამბატისა, ვის შრომებსაც რუსი სწავლულნიც კი აქიბენ, ან თქვენ, ყმაწვილო, თქვენ რა გვარი ხართ?

პაუშენკო. პაუშენკო.

ჭამბაკური. პაუშენკო — ისრაჯნიკო დუშეთისა, თავადა ხართ კანონისა და ხელმწიფის კაცი, ასეთი რა უნდა გექნათ? არა, აქ რაღაც ხუმრობაა, იზუმრა, ნამდვილად რაღაც ოინს გვიწოვობს გუბერნატორი. გნებავთ, მე ახლა კარში გავალ და თითხაც ვერაფერ დამკარებხა...

ფალავანდიშვილი. (შემოდის, გენერლის მუნდირი ჩაუყვამს. მეტად მოხდენილი ჩანს ამ ტრანსამელში). არ გირჩევთ, გენერალო, იქ გაუთლელი სალდათობი დვანან და ვითო. შეურაცხყოფაც მოგაყენონ. გობოვთ, დაბრძანდით.

(გაოგნებული ჭამბაკური თავის ადგილს უბრუნ-

ღებდა. ფალავანდიშვილი სუფრის წევრებს მოუტრია-  
ლდა).

არც ერთი თქვენგანი არ წამოდგა და არ იკითხა რა-  
ტომ ჩავდივარ ამას?  
(ღუმელი).

ჭამბაკური. (მოთმინება დაცლია მოხუცს) ბო-  
ლოს და ბოლოს გვითხარით, რა ამბავია?

ფალავანდიშვილი. რატომ ერთი თქვენ-  
განი მაინც არ იკითხავს მიწვებს?

ღუმელი.  
იქნებ, არც გაინტერესებთ?

ღუმელი.  
მამ, ასე ექნათ. ახლა აქ შემოვა ოფიცერი, უვე-  
ლას უაზარმებში წაგასამენ და იქ სათითაოდ გამო-  
იკვლევენ..

ელიზბარო. (შავიღის მისხანედ დაქარა ხელი)  
ჩვენი ბნალია უველაფერი. თავი რომ გავტოვდეთ,  
ეს არ იყარე და წინაც წაგვიტო. ხომ არ დავაიწყ-  
და, ბაბუაშენი ფალავანდიშვილი კი არა, გლეხი უო-  
რჩიშვილი იყო, მერე აწაურობა მოიპოვა ოფლითა  
და სისხლი. დღეს კი გათავადებული გლეხი სა-  
ქართველოს ქუმარტ თავადებს, მეფის გვარის შთა-  
მომავალთ ამას უბედავს ასე წახდა ჩვენი საქმე  
(მასხურთ მოუტრიალდა) მოსახამი და იარაღი, სწრა-  
ფა!

(ვანო და ხანდილა ფალავანდიშვილს შესცქერიან  
როგორ მოვიქცეთ).

სწრაფად-მეთქი! თუ მასინძელი ასეთი მუხანათია,  
ტყვიით გავიკვლევ გზას.

ფალავანდიშვილი. უაზრობა თქვენი საქ-  
ციელი!

ელიზბარო. მასინძელი, პატივი ეცი შენს  
ოჯახს და ჩემს ღირსებას.

ფალავანდიშვილი. ტყუილად ბოპორობ,  
საღდათების ტყვია ისევ აქ შემოგაბრუნებს. ან სა-  
ბოლოო წერტილს დაუსვამს...

ელიზბარო. იარაღი-მეთქი!

ფალავანდიშვილი (მასხურთ) შოართვით.  
(ხანდილა გადის და უმალ ბრუნდება ელიზბარის  
მოსახამითა და იარაღით).

ელიზბარო, კარგად ბრძანდებოდეთ, ბატონე-  
ბო!

გადის. ჩამბაკური და სოლომონი წამოდგენენ.

ფალავანდიშვილი. ერთი წუთით, ერთი წუ-  
თით!

(სროლის ხმა. ორჯერ გაისროლეს).

ჭამბაკური. თავადო, ელიზბარო ჩვენი სისხ-  
ლი და ხორცია.

ფალავანდიშვილი. მან თვითონ აირჩია ეს  
გზა, არავის უბრძანებია.

(ცეცხვ გაისროლეს)  
თუ გავა, ღმერთმა ხელი მოუშაროსო.

(სროლა).

სოლომონი. რამე არ ევენოს...

ელიზბარო. (შემოდის დაქარა, მკლავიდან  
სისხლი სდის). მე აქ მოგბრუნდი მხოლოდ იმის-  
თვის, რომ ამ ნათელ ატაკზე ჩემი სისხლი დაიდვა-  
როს, რადგან ვიცი — ეს სისხლი მოუშორებელ ლა-  
ქად დააჩნდება ამ ოჯახს.

სოლომონი მივარდა, მოსახამს ხდის.

სოლომონი. (ხმადაბლა). ხალათიც უნდა გავა-  
დო, ელიზბარო.

ელიზბარო. არა, რაც უფრო მეტ მასხურს დავ-  
ტყობ ამ ოჯახში, მით უარესი მისი პატივი იქნება.

ჭამბაკური. სისხლისგან იცლები, შეილო, ელი-  
ზბარო!

ფალავანდიშვილი. უველაფერი საყუთარ  
თავს უნდა დააბრალოს!

ელიზბარო. იმ ორი საღდათის ცოდვა ვის კი-  
სერზე იქნება, გუბერნატორო... ახლახანს საიქიოს  
რომ გავგზავნე და ჩემს წინაპრებთან დავაბარე, სა-  
ქართველოში ახლამოდურად თუ როგორ მასინძელო-  
ბენ ხალხს!

ფალავანდიშვილი. თქვენ იმოდენა ცოდვა  
მიგიძღვით სახელმწიფოს წინაშე, რომ ორი გლე უ-  
ქას სიკვდილს არც მოგკითხავენ, ისე კი ძალიან გი-  
მარკვიათ თუ ასე უღებ ორი...

ელიზბარო. მე კუფრაზე არ ვპატივრებდი  
ხალხს — ბრძოლის ველზე გავდიოდი, დასაქვრსაც იქ  
ვიქრებო და დასაკვლავსაც იქვე ვკვლავი.

ფალავანდიშვილი. მთავარი ბრძოლა აქ  
მიმდინარეობს, მაგიდასთან. იქ კი ისინი ღვრიან  
სისხლს. ვინც ხელმწიფებს აღარ სჭირდება.

(ელიზბარო დაბრძანდა).

ჭამბაკური. (ელიზბარს ეცა. ფალავანდიშ-  
ვილს) ხტუმარს მიხედე, მასინძელი! სისხლისგან  
იცლებო.

ფალავანდიშვილი. ხანდილ, ვანო! კორნეტს  
მოუარეთ!

ვანო. აქეთ მობრძანდით, თავადო, აქეთ მობრ-  
ძანდით, იმ ოთახში.

(ელიზბარო გააკეთა, სოლომონი მიაცილებს).

ფალავანდიშვილი (სოლომონს დაადევნებს).  
თქვენ ნურსად გახვალთ, ჩვენთან უნდა დარჩეთ.

(სოლომონი მობრუნდა, თავის სკამზე დაჯდა).

ფალავანდიშვილი. (ტრთხანს ღუმს, მერე  
ჩამბაკურს მიუბრუნდა) მაპატიო, გენერალო, შემიწ-  
დით, რომ სურფაზე ვი არა, სინამდვილეში სამსკავ-  
როზე მოვიხმეთ, სხვა გზა არ მქონდა, რადგან ჩემს  
ახლო ადამიანთა შორის ერთ-ერთ გონიერ და წინ-  
დახედულ კაცად შეგუფლეთ.. ისიც ვიცი, რომ ელიზ-  
ბარო თქვენი ახლოვლია და პატივსა გცემთ.

ჭამბაკური. (შეიმედ) გისმენთ, თავადო.

ფალავანდიშვილი. მე შემემლო სხვებაც  
გემო და თავი ლფი დაშვსა ცთუებნას აუოლილი  
ქართველი თავადებისათვის, მაგრამ არც გახსურება  
მინდა ამ საქმისა, იქნება, კიდევ უფროს რამე და  
ჩირსივე ჩავლათ ბოროტი ცთუნება. თორემ ახლა  
ტფილისის ხალხებსა და დიდაცთა კანბიტებში  
გეოარბის მეტ არაფერს აკეთებენ და ვინ იცის,  
ხვალ სად მივა ეს ამბავი. ამიტომაც გიხმეთ მხო-  
ლოდ თქვენ. ხალხიც გიგდებთ ყურს და გონებაც  
გიჭრით.

ჭამბაკური. (შშრალად). იქნებ ის აქობებდა  
პირდაპირ გეთქვათ, რა ამბავია, თორემ ამდენმა მით-  
მოთმა გული გააწვრილა.

წავილეციკი. ზუსტად რვაზე გენერალი ტრე-  
ტილევინი მიმოდის. უჩემოდ ჩაატარეთ ეს საუბა-  
რი.

ღუმელი.



იმედი მაქვს, გაუგებრობათა თავიდან ასაცილებლად  
ბრძანებას ვახსენებ სრლის გარეშე გამატარონ.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. იმპერიის უშიშრობა  
მიოხროვს, თქვენ აქედან არ გახედეთ.

ზ ა ვ ი ლ ი ე ი ც კ ი. მე მაინც ვავალ!

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. თქვენ აქედან გახვალთ  
ან ბრკილადღებულნი ან...

თავლის დასამხამეზაში ზავილიციკმ იარალი ამო-  
ილო. ჩანახიცი შეაყენა, მაგრამ ფალავანდიშვილმა  
დაასწრო, ვაისროლა კიდევ.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. იარალი მაგიდაზე, სწრა-  
ფად!

ზავილიციკმ იარალი მაგიდაზე დააგდო. ც ვ ი წ-  
დებდათ, რომ უკვე ხანში შეხვედით და ის სისწ აფე  
აღარ მოგდგამთ, რაც ოცი წლის წინათ გქონდათ

ზავილიციკი სუფრას ვაშორდა, ფანჯარასთან მივი-  
და და კვლავ ჩიბუხის ბოლში გაეხვია).

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. ვანაგრძით ნიკოლოზ, მაგრამ უმ-  
ჭობის იქნება, თუ ერთმანეთს არ დახვოვთ.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. არც კი ვიცი, საიდან  
დავიწყო... ამ დღით ჩემთან იყო გენერალ-მაიორი  
და მგოსანი აღმქანდრე ქვაკვაძე — (უხმოლ და-  
ლის დარბაზში), თურმე საქართველოში შეთქმულება  
ყოფილა. მოქიეთე ქართველ თავადებს უქმად ყო-  
ფნა მომეზრებიათ და რუსთა ქარის საქართველო-  
დან გაქევება ვაშურაბავთ. მე ვიცი, რასაც ნიშნავს  
ჩვენი თავადების ზრახვანი — რაღაცა ვადასწევე-  
ტენ, აუაუნებთან, აქოთქოთებთან, რომ ხალგონებში  
მათზე იჩურჩულონ, დახეთ რა გმირები არიანო, მაგ-  
რამ ამჯერადა... ამჯერად ეს შეთქმულება უფრო დი-  
დი ყოფილა, ვიდრე მე შეჩვენებოდა.

(მაუზა. ფალავანდიშვილი ერთ წერტილს მისჩე-  
რებია).

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი (გაოგნებული) კი, მაგრამ... ისა...  
აღრე არაფერი იცოდეთ? ყველაფერი დღეს გაიგე?

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. არარად ჩავთვალე ამა-  
თი წრილო, ვართობის მოსურნე თავადები რას არ  
მიედებია-მეთქი. ამით კი აჩანების დღევ დაუნიშ-  
ნავთ უკუ... აჩანება უნდა შესდგეს 20 დეცემ-  
ბერს, სათავდასნაურო არჩევნების დღეს, გეგმა ასე-  
თია: თავდასნაუროთა მარშლის არჩევნების შემდეგ,  
თავადი ლუარსაბ ორბელიანი თავის სახლში იწვევს  
რუს ოფიცრობას...

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. შენ იმას მიაბობ, რაც უნდა მოვ-  
ხდარიყო თუ...

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. რაც უნდა მომხდარი-  
ყო... ასე უნდა დაწვებულიყო მოქიეთე ქართველ  
თავდათა ვართობანი (დუმლი. მიოლილი ხმით)

უფრო სწორად, ამათ მებრ მოტყუებული ხალხის სის-  
ხლისღვრა, რადგან არაფერია იმაზე იოლი, ვიდრე ქა-  
რთველების შეერა ცეცხლის გეგნიაში, ჩვენ ხომ  
ამ თვალდახუტულმა სიუვარულმა დაგვაჩიავა, თო-  
რემ რატომ უნდა იყოს ქართველობა ასე მცირე-  
დი, მულამ განუკვლად ვიბრძოდით და ვუვდებოდით  
კიდევ ერთ დაძახილზე გადავეშვებოდით და ერთ  
დაძახილზე ვიბოცებოდით.

რამდენი ვაგვინ ამ განუკვლობამ, რამდენი ვვა-  
ნო... (დუმლი. კვლავ სიჩქვების მიჩერდა ფალავან-  
დიშვილი) ამ დღიას გენერალ-მაიორ ქვაკვაძეს სუ-  
რდა მეც შეთქმულების წევრი გავხდარაყვ. ეს

კი თითქმის გამარჯვებას ნიშნავსო. შესაძლოა ასეც  
იყოს, მაგრამ ის კი გამორჩა მგოსანს, რომ ზოგი-  
ერთი გამარჯვებით იწყება უბედურება.

დუმლი. ფალავანდიშვილი დარბაზში  
(ირონიით). და აი, დღეს სადილზედ მოვიწვიე შეთქ-  
მულების ორი მოთავე — ელიზბარ ერთისაყი და  
სოლომონ დოდაფეი. (შეთქმულთ მოტყუარადა). მე-  
ნამე მოთავე და სულისხამდგელი თქვენი საქმისა  
ჩემი ძმა იასე ფალავანდიშვილი ჩემმა კაცებმა ვერ-  
სად იპოვეს, ალბათ სადმე პურსა სჭამს. ხოლო მეო-  
რთმე მოთავე დილქანდრე ორბელიანი მტყუეთას წაბ-  
რძანებულა აღიარებინა. მოვიწვიე აგრეთვე შეთქ-  
მულების უცხო მონაწილენიც. საქართველოს ყო-  
ფილი საოქალაქო გუბერნატორი ზავილიციკი და  
დუშეთის ისრაფელი პაუშენიკო. ქალაქში ვერსად შე-  
აგანეს საფრანგეთის საკონსულოს მდიონის დეტალების  
კვალს. ამბობენ, წუხელ საიდუმლოდ გაემგზავრაო  
თბილისიდან. ლეტელიც იცის: პატარუქს უკვე ცეც-  
ხლი უყვიადა და აქაურობას გაცხალა. თუ ემ ცეცხლი  
რუსეთს თითქმის დასწავეს, თავის ქვეყნისთვის თავს  
მოიწონებს, აი, როგორი პანდური ვყარი კავკასიაში  
ნიკოლოზსა, ხოლო თუ არაფერი გამოვიდა, უკვე  
შორს იქნება და მან არაფერი იცის... ვერსად მივა-  
კვლით ტფილისის პოლიცეისტრის მდიონიკოსც—  
ახვეე ერთ-ერთ აქტიურ მონაწილეს შეთქმულებისა.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. აქ რაღაც სხვა ამბავია, თავადო...  
იქნებ ეგერი რუსეთს კი არა, სხვა რამეს ებრძვიან,  
თორემ... რუსეთს რუსეთს წინააღმდეგ!

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. რისი თქმაც შემძლო,  
ყველაფერი ვითხარით. ახლა ერთად განვსაჯოთ, რო-  
გორ მოვიქცეთ, რომ საქართველო გადავარჩინოთ.

სკამი თავისკენ მსწრია და დაჯდა.

ავანსცენას ვადასქრის ბერი — დაძონილი, დღე-  
ღეთილი, გამაღატყვებული ნელი ნაბიჯით მიდის,  
ხელში ჭვარი უჭირავს.

ბ ე რ ი. ქვეყნის დაარსებითან მამულსა ჩვენსა  
აქნდა თავისი მდგომარება, აქნდა თავისი სჭუნა,  
თვისი სარწმუნოება, თვისი ენა და თვისი ჩვეულებ-  
ბა, და აქვანდა ყოველსა დროსა საკუთარი ხელმ-  
წიფე და არაოდეს არ იყო მოკიდებული სხვასა ზე-  
და და არც მონა, ვითარცა აწ არა მამული ჩვენი, და  
ჩვენი ხმა, სახელი, მხნეობა და მამულობა წინაპართა  
ჩვენთა ყოველთვის ჰქუხნდა და ალავსებდა მსოფლიო-  
სა. ნეტრი მარადის მოწულულ იყო და დამხობილ. ხო-  
ლო აწ ზღადეთ დამოხებასა და არაარობასა მამული-  
სა ჩვენისასა, მგრძობით შევიწროებასა ყოველისა კა-  
ციისას, რაისთვის არს ესე ესრეთ, ნუ უკვე, ჩვენ არა  
ვართ 'შვილი მამა-პაპათა ჩვენთანი, ნუ უკვე, ჩვენ  
არა ძალგვიცხს შენხვა მამულისა ჩვენისა, ნუ უკვე, ჩვენ  
არა გვაქვს სიმხნე და ძალი ესეოდენი, რაოდენიც  
ჩვენს მამათ ანუ სხვათა მსგავსთა კაცთა. მამა, რაის-  
თვის ცოცხალ ვართ.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. ნუ უკვე, ჩვენ არ ძალგვიცხს... ნუ  
უკვე, ჩვენ არ ძალგვიცხს, მამა, რაისთვის ცოცხალ-  
ვართ, მამა, რაისთვის ცოცხალვართ.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. გესმიათ, გენერალო,  
ამ ცხარე სიტყვებით ალაგნებენ ქართველთა გუ-  
ლებს, რომ გენიაში შექყარონ ისინი და თითონ  
ქრისტე წამებულის ვეკრებინა დიდგან, მხოლოდ  
ისე, რომ დილა-საღამოს ქიფიც არ გაანელონ.

ქამბაკური. (ვევლას ჩამოყვლის). რატომ არაფერს ამბობ, სოლომონ? აქ მიყვარდა როდის იყო საქართველოს გუბერნატორი თავის ოჯახში ტყუილად ისვრიდა და ხალხს აპატიმრებდა-მეთქი. თქვენ — ზავილეიცი? (ზავილეიცი არც მობრუნებულა. პაუზენკოს) თქვენ, უმწვეილო, თქვენ...  
პაუზენკო. (პატივისცემის ნიშნად ფეხზე წამოდგა) პაუზენკო, გენერალო პაუზენკო.

ქამბაკური. ან თქვენ, პაუზენკო! ხად თქვენ და ხად რუსთა ქარის საქართველოდან გადდენის საკითხი... როგორ, რანაირად?

დუმილი.  
არაფერს ამბობენ.

ფალავანდიშვილი. მოდით, გენერალო, რამე წავიხეშოთ, დიდიან დაფორიაკებულნი ვრ და ვერაფერი გვახელით, თითო ლუკმა შევკვამთ. ამათაც დრო მივცეთ თავიანთი ცხოვრება და მომავალი მოიფიქრონ. აჩქარებული პასუხი არავის უნდა.

ქამბაკური. რა დროს ქამა, გუბერნატორო, ქვეყანა თავს გვემზობა.

ფალავანდიშვილი. აქეთ მობრძანდით. ახლა სადავებში ჩვენს ხელთ არის და ცუდი არაფერი არ უნდა მოხდეს (შეთქმულთ მოუტრიალდა) მობრძანდით, სუფრას მოუსხედით, როგორც გენებოთ, ისე მოიქციეთ, გნებავთ იქიფეთ, ვინ იცის, ხვალ რადილი გათენდება (მსახურთ გასძახა). ხანდღვ, ვანო (ხანდღვ და ვანო სუფრასათან მოდიან, ღვინოს ჩამოსასხამენ) და ამ ერთ ნაპერს ხორცს, ამ ერთ ცოცქნა შოთის პურს, ამ დაწინაწკლულ კალმახს, რა ფასი დაედება თქვენთვის. (შეუყონდა, მერე ხმადაბლა დასძინა) იქნებ, ისეც წავიდეს საქმე, რომ რამდენიმე წელიწადს თვალის ვერ მოკვრათ უველაფერს ამას.

ფალავანდიშვილი და ქამბაკური სუფრას მიუსხედებოან.

ფალავანდიშვილი ფშალ სპექტლს ეცა. გვესმის ხნადაბალი ფაღალაპარაკებანი.

- ანებეთ, გენერალო.
- გვადლობთ, უკვე გვახელით.
- მე თუ არ წავიხეხე, არ შემიძლია.

შეთქმულნი დარბაზში დააბიჯებენ. ზავილეიცი კვლავ ჩიბუხის ბოლშია გახვეული. ნელ-ნელა ბნელდება.

- ასე მგონია, თავბრუ მეხვევა.
- ღვინოს მიირთმეთ?
- ცოტას.
- მაშინ მეც გვახლებოთ, თორემ უკელი გამიშრა.

დაბნელება.

### მოქმედება მეორე

იგივე დარბაზი.

ფალავანდიშვილი და ქამბაკური კვლავ სუფრას უსხედან. ჩიბუხის კვამლში გახვეული ზავილეიცი ფანჯარასთან დგას. პაუზენკო ფეხი ფეხზე გადადებული ზის. ახლა მის გამოხედვაში მეტი თავდაჭერე-

ბულობა და ზეგადი ბუნება გამოსჭევის. თუქმულნი ჩაუღვლი სოლომონს საუბრეში მოსალაგებულა. ფალავანდიშვილი. (ქამბაკურსთან) ჩვენს ხალხს ბაასს გნავრამობს). დაბეჭივებთ ვამბობს. დაუნაწე არსად მოიძებნება ჩვენსაირი ღვინო, ხომ ამდენ ქაფსა და ძალას ალდეც ქართველი კაცი ვენაზს, მაგრამ ანუ უყარათოდაც არავინ ექცევა, როგორც ჩვენ. ამ ოფელი მოპოვებულს ისე იოლად...  
ქამბაკური. კი, მაგრამ... დარწმუნებული ხარ, რომ ეს უველაფერი მართალია?

ფალავანდიშვილი. რა? ღვინოს რომ უნამუსოდ ვეკცეთ, ისა?

ქამბაკური. არა, თავადი ქვეყავაძე მოვიდაო. აი, ამათი ამბავი.

ფალავანდიშვილი. კანტი-კუნტად -ქანდეც მომდოდა ხმები, მაგრამ უურადდება არ მოვაქციე — ღვინო ტვინგახურებული თავადები რას არ აჩემებენ-მეთქი, დღეს კი (შეუყონდა, რადაც ახამა გაუწელევა) ვგონებ, მართლს მეუბნება ზავილეიცი: ჩემი მსტორები არაფერს აკეთებენ სახაზინო ქონების ქამსის გარდა, თორემ ადრევე დაწვრილებით უნდა მცოდნოდა უველაფერი.

ზავილეიცი. (მოუთმენლად) დიდიანს გავრძელებდა ეს თქვენი საღისტური ქიფი?

ფალავანდიშვილი. როგორ შეიძლება გემრიელად სქამოს ან იქეთფოს გუბერნატორმა, როცა სახელმწიფოს მტრები ოჯახში ჰყავს.

ზავილეიცი. თქვენ, საქართველოს დღევანდელ გუბერნატორს საქართველოს უოფილი გუბერნატორის სახოსანა სახელი გიღრღნით გულის, თუ ეს რადიც სისულელი. შეთქმულებას რომ უწოდებთ?

ფალავანდიშვილი. ვერ გავიგე...

ზავილეიცი. თქვენ ისე აშკარად ებრძვით ჩემს ატორიტეტს, ხელმწიფის წინაშე დამსახურებას, რომ...

ფალავანდიშვილი. ამ წუთში გაქვო საბაზრ ხამალა მელაპარაკო, მაგრამ არავითარი უფლება არა გაქვთ ეჭვი შეიტანოთ თავად ფალავანდიშვილის კეთილსინდისიერებაში.

ზავილეიცი. აი, რას გტყუებო. ძვირფასო, შე პატივს ვცემ თქვენს სიფიზნესს, სახელმწიფოს ინტერესებისათვის ბრძოლას, მაგრამ უნდა გითხრათ, რომ შავ შეთქმულებისა არაფერი ვიცი (ბრაზით) ან სად გაქვთ თქვენ. — ქიფსა და დროსტარებას გადაუოღოდი ქართველებს სათმისო უნარი, რომ გაუნკლავდეთ უზარმაზარ სახელმწიფო მანქანას. ჩვენს დროში, ფალავანდოვ, უოველ სახელმწიფო გადატრიალებას ფილოსოფოსნი ამზადებენ, თქვენი უველაწე ხნიერი ფილოსოფოსი კი. აი, ის უმწვეილი, სოლომონ დოდაევი, 30 წლისაც არ არის. სამაგიეროდ, თქვენ ჯუჯოტ ჩინებული ღვინისმსხველები, მოქიფენი, შეგობრები, მებრძოლი, თავიდან ამოიგდეთ ეს აზრი! არავითარი შეთქმულება თილისში არ არის და არც შეიძლება არსებობდეს. შეთქმულებას ის ხალხი აწყობს, ფალავანდოვ, ვინც სახელმწიფოებრივი ინტერესებით ცხოვრობს, დღევანდელ საქართველოში კი უველა თავისთვისაა, უველა თავისთვის ცდილობს შეინარჩუნოს ძველი დიდება და უველა ცალ-ცალკე ოპრავს იმ ძველი დიდების დაქარ-



ვის გამო. ასე რომ, ეს ყველაფერი ან ჩვენი მტრების მოგონილია, ან...

ფალავანდიშვილი. ან ჩემი, რომ ხელმწიფის ერთგულება დეუმიტიციო და ჩინი მოვიძიებო? ზავილიციკი. არც ეს გამივივრდება.

დაჯდა. დემილი.

ფალავანდიშვილი. ალბათ, იგივეს შეტყვით თქვენ, პაუშენკო.

პაუშენკო. არა, მე იგივეს არ გეტყვით.

ფალავანდიშვილი. მიბრძანეთ, გისმენთ.

პაუშენკო. მე შეთქმულებას არ გამოვიცხვებ, შესაძლოა, იგი არსებობდეს, გონიერებს, რადგან ახლა ძალიან უჭირს ქართველობას, განსაკუთრებით უბრალო ხალხს.

ჯამბაკური. მერედა, მაგ უბრალო ხალხის გასაჭირი აქ რა მოსატანია, თავადო!

პაუშენკო. ის მოსატანია, გენერალო, რომ შეთქმულებას ვაშინ აწუხებ, როცა ძალიან უჭირთ. (შეყოვნდა) თუ თქვენში უბრალო ხალხს უყვან ვინმე ისეთი გონიერი პიროვნება...

ფალავანდიშვილი. (ბრონიით). მაგრამ თქვენ ცხადია, ამის თაობაზე არაფერი იცით.

პაუშენკო. დიახ, მე არაფერი მსმენია.

ფალავანდიშვილი. გასაგებია.

(დემილი. ფალავანდიშვილი დარბაზში დაბრუნდა). მე არც ვაპირებ ძიება ჩავატარო, მართლმსაჯულებას მივგვრით, დაე, იქ გაარკვიონ ვინ მტყუანა და ვინ — მართალი, მაგრამ მე მახელებს ზავილიციკი. კეთილშობილი, ხელმწიფისაგან პატივდადებული კაცი, რომელიც წლებს განმავლობაში იყო გუბერნატორის საქართველოს. ქერი იყო და არა დემილი ავადება ქართველობას, ისე მოუჭირა არტახებს, რომ ხალხს სულ ნიკოლოზის აუფი ეთქვა. ქართველი კაცი ხომ ნიკოლოზის კანონებს ზავილიციკის მეოხებით ტყობილობდა.

ზავილიციკი. ეს ყველაფერი რიტორიკაა, გუბერნატორო, თქვენ არ შეგიძლიათ თუნდაც ერთი მაგალითი მოიყვანოთ ხელმწიფისადმი ჩემი ორგულობისა, იმისა, რომ მე ქართველ ხალხს ვამხებდებდი.

ფალავანდიშვილი. (მცირე პაუზის შემდეგ) ვგონებ, უნდა იცოდეთ, რადგან პატივს ვცემ თქვენს განათლებულობას, გონიერებას, შორსმჭვრეტელობას, მაგრამ... უნდა იცოდეთ, რომ ვერც იოლაღ ვერ გადაუწვევტდი თქვენს აქ მოყვანას, მე ვიცი ვისთან მაქვს საქმე.

ზავილიციკი. ეს ყველაფერი რიტორიკაა-მეთი, გუბერნატორო, მე კი ფაქტები მოგთხოვეთ.

ფალავანდიშვილი. ერთი ეს მითხაროთ... ვარშაის აჩანუების დაწეებისთანავე ღამის თერამეტ სათზე ვინ დაიბარა ალექსანდრე ორბელიანი და ვინ მოსთხოვა ტფილისშიც სასწრაფოდ უნდა დაიწყო ბუნტიო.

ზავილიციკი. ვერაფერს გეტყვით, რადგან არ ვიცი.

ფალავანდიშვილი. უკველი შეთქმულთ თავადი გაიძახის აჩანუების წინა აღმეს ჩემს გლებებს აქ მოვასხამ და ვაბრძობებო, მაგრამ ისიც იცოდენენ.

რომ ურმიდან ვადამოხტარი ოყროყი დღეს აჩანუებას ვერ მოიგებს. ამიტომ ზავილიციკი აგრძელებს ტფილისში მცხოვრებს პოლონელთ და უმაღლესი რის ხუთას მეზარბაზნის.

ჯამბაკური. (გაოცებული) ხუთას მეზარბაზნის?

ფალავანდიშვილი. დიახ, ხუთას გაწვრთნილ კაცს, რომლებიც შარშან, შარშანწინ ფრონტზე იყვნენ, იბრძოდნენ, იციან როგორ იბმარონ იარაღი.

ჯამბაკური. მერედა ეს ხუთასი ზარბაზანი ხადა გაქვო?

ფალავანდიშვილი. ზავილიციკი კი მეუბნება, აჩანუებისა არაფერი ვიციო.

ზავილიციკი. ეს ყველაფერი მეფის ორდენებზე სულწაფული კაცის გამოზგონია, გუბერნატორო, ამას ყველა მიხვდება. მე გეუბნებით, საქართველოში არც ყოფილა რამ შეთქმულება და არც იქნება. ტყუილად ნუ ასტეხთ ალიაქოთს. უფიქრალს ნუ აფიქრებინებთ ხალხს.

ელიზბარი. (შემოდის მკლავშეხეული). შენ მართალი ხარ, გუბერნატორო, ჩვენ შეთქმულება გვაქვს.

ყველა გაოცებული მოუტრიალდა ელიზბარს. ხანგრძლივი დემილი.

ჩვენ ქველანი შეთქმულნი ვართ და გადაწვევტილი გვაქვს შენც ჩვენს შორის იყო, სამშობლოს იცავდი, რადგან გონიერი კაცი ხარ, შენი თათბირი დაღად გვეჭირდება. ხოლო თუ უარს იქნები... თავიდან უნდა სოვიშოროთ.

ფალავანდიშვილი. (იარაღზე წაივლო ხელი, თითქმის ახლა ესწმინათს) მე უნდა მომიშოროთ?

ზავილიციკი ბრაზით ჩაიქნია ხელი და მოსაუბრეთ გამორდა, პაუშენკომ გაიღიმა, არც განძრეულა. სოლომონი კვლავ სავარძელს დაუბრუნდა.

ჯამბაკური. (თითქმის თავისთვის). რა სიყვითუნდა მოუთანოს იქნს შეთქმულებამ, რომელიც ძმის მოკვდინების იწყება.

ელიზბარი. თუ მართლა გიყვარს სამშობლო შენი, თუ მართლა ქვეუნის ერთგულ კაცად მიგანია თავი, შენც ჩვენს შორის უნდა დადებ, ჩვენი შეთქმის წევრი უნდა გახდებ.

სოლომონი. დღეს ქართველი კაცისათვის სხვაგზა არ არსებობს.

ზავილიციკი. მე არ ვიცი, რა შეთქმულებაზე დაპარკობს თავადი, ეს შინაურული საყიბებები თქვენ გამარჯვებას, შე კი მიუტანება.

ფალავანდიშვილი. თქვენ, პაუშენკო, თქვენც წახვლა გეშურებათ?

პაუშენკო. (მცირე დემილის შემდეგ დაბეჭითებით) არა, მეც ამათ შორის გახლავართ.

ფალავანდიშვილი (თითქმის ხმადაბლა). ვა-ვა-გე-ბია...

(თქვა და სავარძელში ჩაქდა. დემილი. ზავილიციკი დარბაზი გაიფასტრა, გავიდა) თქვენ გინდათ, რომ მეც შეთქმულთ გავხდებ?

სოლომონი. ეს თითქმის გამარჯვებას ნიშნავს.

(ფალავანდშივილი სოლომონს ახედა, კარგახანს აცქერებდა. შემოდის ზავილიერკი. მოსასხამი მოუსხამს, წასასვლელად გამოადებულა).

**ზავილიერკი.** (ფალავანდშივილს). თქვენ იცით, რომ მე არსად არ გადავიკარგები, ამიტომ ახლა ნება მომეცით გამოგთხოვოთ. (ფალავანდშივილს მიუხსოვდა, ფალავანდშივილი წამოადგა, ზავილიერკიმ ხელი ხელში გაუყარა, ორიოდ ნაბიჯი ერთად გადადგეს). ძალიან მიჭარბება, მაგრამ მაინც მინდა ორიოდ სიტყვა გითხრა: პატიოსანი კაცი, ნიკოლოზ, სადაც არ უნდა იყოს, როგორც არ უნდა იყოს, თავის ხალხს უნდა ამოუდგეს გვერდით, მას ხელს მიჰყვეს.

**ფალავანდშივილი.** ჩემმა ერმა კარგა ხანია გე საკითხი გადაწვევითა და მე...

**ზავილიერკი.** ნუ დაგავიწყდებათ, რომ საქართველოს ბედი დღეს მხოლოდ საქართველოში არ წყდება. ჩვენ ყველანი ერთი ჯაჭვის ნაწილები ვართ. **ფალავანდშივილი.** მე სწორედ მაგ ჯაჭვის ერთიანობას ვარ მოწოდებული.

**ზავილიერკი.** ნუ ამარადებთ, წინ გაიხედეთ, მომავალი დღეც დაინახეთ. ახლა კი ნება მომეცით, დაგემშვიდობოთ.

**ფალავანდშივილი.** ხანდღე, ვანო!

(ხანდღელა და ვანო კარებში ჩადგნენ).

**გაცილით.**

**ზავილიერკი.** (მხედრულად ემშვიდობება). გამარჯვებას გისურვებთ, ბატონებო, ღმერთმა ქნას, გონივრული განაჩენი გამოუტანოთ თქვენს სამშობლოს.

(გაღის).

**ელიზბარო.** (ქამბაქურს შემდეგი ტონით) ერთი ეს მიზრძანეთ, გენერალო, რატომ არ უნდა გქონდეთ თქვენ, თავად ორბელიანს, საქართველოში ცხოვრების უფლება?

**ქამბაქური.** მერედა, ვინ დამიშალა, ვინ წამართვა დე უფლება?

**ელიზბარო.** ხელმწიფე იმპერატორის ახალი ბრძანება მოვიდა, მუხრანსკები, ორბელიანები, ერისთავები, ანდრონიკოვები საქართველოდან აპურეთ და შორეულ მიწაზე გადაასახლეთ.

**ფალავანდშივილი.** ისე ზავილიერკი! გაიგეთ ქართველნო, ეგრე იოლადა ნუ წამოგებთ მაგ ცრუ ანკესსა. პოლშელთა მარცხით გულმოკლული ზავილიერკი გახლებთ, რომ აქედან წაჰკარას წიხნი ხელმწიფე იმპერატორსა და თან ისე წაჰკარას, კბილები იმან კი არა, თქვენ ჩაიმტვრიოთ.

**ელიზბარო.** ზავილიერკის წაქეზება რად მინდა, როცა თავად ვხედავ, თუ როგორ უფლმართდება დღეინ ჩემი ქუეყნისა, რუსებმა ისეთი წესები შემოიღეს, რომ თავადს თავადური პატივი აღარა აქვს და აზნაურს — აზნაურული. მაგ ხელმწიფის კანონით უკველ გლახაკს შეუძლია თავადს სასამართლოში უჩიროს. აი, აქამდე მიიყვანეს საქმე.

**ქამბაქური.** მერედა, თქვენ ვინდით მაგ ახალ კანონებს ებრძოლოთ? რუსთა წინააღმდეგ ბრძოლა განგირაზავთ?

**სოლომონი.** არა, გენერალო! მხოლოდ ბრძენს მოეჩვენება, რომ ჩვენ რუსეთს ვებრძვი. ყველა ერთად — რუსნიც, ქართველნიც უკეთეს რუ-

სთა შეილების დამორუნველ ხელმწიფეს ვებრძვით. ქართველთა ტახტის იავარშქმენლ ხელმწიფეს.

**ფალავანდშივილი** (ციხისუბნის მხრიდან გიორგი ტფილისის კართან ათი ათასი სოფელი უკაცოთ შეხვდა გენერალ ლაშარევის არმიას, ზოლო ამფითეატრივით გაშენებული ტფილისის სახლების სახურავები სავსე იყო თეთრად მორთული ქალებით. ზარბაზნების ვასლოვ, ყველა ეკლესიაში წარებით რეკვა, ქაქუტუში ცეცხა-სიმღერა, სიხარულის გამოხატვები შეძახილები და ცრემლებიც კი, განსაკუთრებით ქალებისა, გვიდასტურებდნენ მშურ მიღებას და გულწრფელ ერთგულებას ქართველი ხალხისა. მეორედ დღეს მეფემ განკარგულება გასცა ლაშარევის არმიისათვის მიერთობით 150 ვედრო ღვინო. ამას წყურდა პეტერბურგს მინისტრი კოვალენსკი, რომელიც ლაშარევის არმიას ჩამოჰყვა ტფილისში, იქნებ, არა გჭრათ?

**სოლომონი.** გვეჭრა, რატომ არა გვეჭრა. **ელიზბარო.** დღეს გუბერნატორად წოდებული გუმბინდელი გლხი ისეთი ტონით მეუბნება ლაშარევის თბილისში მოზრძანებას, თითქოს იმ დამხვდურთა და მოწიგმეთა შორის არ ყოფილიყოს მამჩემი შანშე ერისთავი — რუსთა და ქართველთა დამპყრობილსათვის მებრძოლი კაცი.

**ფალავანდშივილი** (მცირე დუმილის შემდეგ). ორი რამ უნდა გითხრათ, კორნეტო. პირველი — თავადობით თავის მოწონება დიდი ვერაფერი შეიღია, თავადის გაპირუტყვებას, გლხის გათავადება სჭოზია. მეორეც — ვიცი თუ როგორ ცდილობდა განსვენებული მამათქვენი რუსთა და ქართველთა დამპყრობილმას, ისიც ვიცი, რა შორსმჭვრეტელი იყო შანშე ერისთავი და ამოკრა მიკერის თქვენა აჩქარება.

**ელიზბარო.** მეც ორ რამეს გეტყვი: მამჩემი შორსმჭვრეტელი იყო, მაგრამ მეფეთა ფლიდობას ვერ მიხვდა. ეს ერთი, მეორეც — მე რუსეთი კი არა, იმპერატორის გაუტანლობა მიკოდავს გულსა.

**სოლომონი.** (ფალავანდშივილს). ის რატომ გაიწყვდებათ, რამდენიმე თვეში რა მისწერა კოვალენსკიმ პეტერბურგს?

**ფალავანდშივილი.** რაო, ასეთი რა მისწერა?

**ელიზბარო.** „მიუხედავად იმისა, რომ გიორგი მეფემ ჩინებულად მიიღო ლაშარევი — თავისი საცხოვრებელი სახლიც კი დაუთმო და თავად ავლამბარში გადავიდა, მაინც ძალზე გამოშვევდა იქვეა ლაშარევი, თავი ისე უპირავს, თითქოს კოლონიის არისო“.

**ქამბაქური.** ლაშარევი რა ძალიც იყო, ისე წაუვიდა საქმე ვინც ჩვენი მგაობრული გული ვერ გაიგო, ყველა თავის ბოლმასა და ბრძოლი ჩაუვდა. ლაშარევი რა მოსატანია, მის გვერდით ზომ იგივე კოვალენსკი იდგა, ასე რომ სწუხდა ლაშარევის არაკაცობის გამო!

**ელიზბარო.** რატომა ხართ ასეთი გულუბრყვილონი! გგონიათ ლაშარევი ბოროტი სული იყო, კოვალენსკი კი — კეთილი? ორივეს თავთავისი მისა ჰქნადა საქართველოში, ლაშარეს, რაც დაავალა ხელმწიფემ, იმას ასრულებდა, კოვალენსკის კი კეთილი ღმირი, ღმობიერება უბრძანეს. ლაშარევის

გაწილ სილაზე შენ გრილ-გრილი საფენები დაადე  
ქართველებსაო.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. მოკლედ მიიხარით —  
რას მოითხოვთ ხელშეწყობისაგან.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ქართველთა და რუსთა ნამდვილ  
ძმობას.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. დღლაგებულად ამისხე-  
ნით უყვალფერო.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. თავიდათავი ჩვენი წადილისა გახ-  
ლავთ გეორგიევსკის ტრაქტატი 1788 წლისა. მუხლო-  
ბრივად უნდა სრულდებოდეს ყოველი პუნქტი ტრა-  
ქტატისა, რომელიც ორი დიდი ხელშეწყობის, ეპატე-  
რინისა და ერკულის მიერ არის ნაყრთობი.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. მას შემდეგ რამდენი რამ შეი-  
ცვალა ქვეყნად, რამდენი რამ გადატარალდა.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. დაბრძანდით, ეს არ არის ცხარე  
საბრძინო თემა.

ს ო ლ ო შ ი ნ ი. სახელმწიფოთა ურთიერთობაში იშ-  
ვიათა იმგვარი ძმობისა და შეგობრობის ტრაქტატი;  
როგორც გეორგიევსკის ვახლავთ, მაგრამ შემდეგ  
მეფეთა ტაციაობამ შეგობრობისა და მფარველობის  
სურვილი დამპყრობლობის მბრძანებელი ტონით შე-  
სცვალა. სწორედ ეს გვიწოდებებს სულსა.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ჩვენი აქანუების მიზანიც ის უნ-  
და იყოს, რომ იმპერატორი ვაიძულოთ პატივი სცეს  
ტრაქტატს გეორგიევსკისას.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. უზუნუნება ასეთი სახით მიიღო იმ-  
პერია — ალექსანდრე პირველის მიერ ჩადენილი ცო-  
ლდა ნიკოლოზს რად უნდა მოჰკითხოთ.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. რა პავლედ და რა ნიკოლოზნი ორივე  
ერთთა, ორივე დამორგუნველია, თორემ ხალხთან რა  
ხელი გვაქვს!

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. განა რუსთა მეფე რუსი ხალხის  
ნებას არ ასრულებს?

პ ა უ შ ე ნ კ ო. რუსი ხალხის ნება სხვებს უნდა  
გეხრულებინათ. პეტლებს, რილებს, ბესტაუეებს...

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. (ბრაზით). მეფისგან გმობოდ მგ  
სახელთა ხსენებისაგან თას შევიკებდეთ!

პ ა უ შ ე ნ კ ო. უკეთეს რუსთა სახელებია ესენი,  
გენერალო, ეს სახელები უფრო ადიდებს რუსეთს, ვი-  
დრე ეგ თქვენი სათაყვანო ნიკოლოზი!

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. პირდაპირ სთქვიეთ —  
რა გეპირებათ, შეთქმულნი!

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. გვძულს ნიკოლოზი! ჩვენი მიწა-  
წაალი უკაცურ, საჩიგან კუნძულად რომ მიჩინია, ქა-  
რთველობა კი ველურ ხალხად.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. ბარე ისიც მიიხარით—  
მაგ სიძულვილს გზას საით აძლევთ.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. შენ უკვე უყვალფერო იცი, გუბერ-  
ნატორი. ქვეყნავთ გონიერი კაცია და ამიტომ მოვი-  
და შეინან, რომ ნაღვი გამარჯვება გვიწოდებს.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. მე მინდა უფრო დაწე-  
რილებით ვიცოდეთ, რა და როგორ გეპირებათ. და-  
მარწმუნეთ, რომ საქართველოსთვის ასე სჯობია და  
თქვენთან ვიქნება, ოღონდ კი დამარწმუნეთ.

ს ო ლ ო შ ი ნ ი. (გამბაკურს). თქვენა, გენერალო?

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. გეორგიევსკის ტრაქტატისადმი  
ერთგულდებს მეც მითქვამს გული. მე ჩემი ხალხის  
სიკეთე მწამს და მისი გამარჯვება მინდა, ოღონდ...  
რალაც...

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. დმერთი ჩვენცენა, ბიძაჩემო, ერ  
კვირაში იწუება თავადანაურთა არჩენები, საუბრო  
კი ვახშაში იქნება ლუარსაზ ორბელიანისას...  
მოვლენ უველაზე ვაბედული ქართველი თავადნი, ნა-  
შუაღამევს, როგორც კი თათრის მოედნიდან ნიშანს  
მოგვეყმენ, ვიწყობ ხოცვა აფიცრობისა, რომ ვერც-  
ერთმა ვერ შესძლოს მეთაურობა თავის ჯარისა, ასე  
რად ილიმი, თავადო?

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. ცუდ დღეს მოვესწარ ჩემს ქვე-  
ყანაში — როდის იყო ქართველი ნადიმზე მოყვეულ  
კაცს ტყვიას ისროდა. ხისხლისფერი აქვს თქვენს შე-  
თქმას, შვილო!

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. კი ბატონო, ოღონდაც ნებით გაგ-  
ვეცილონ და დარჩალამდე სულ ცეკვა-თამაშით მივა-  
ცილებ, დეა-ზურნანსა და ცივ-ცივ კახურს არ მოვაკ-  
ლებ არც აფიცრობას და არც ტურტლიან სალდათო-  
ბას.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. დაბრძანდით, ბატონე-  
ბო!

(ერთხანს დუმლილია გამეფებულს).

მაშ, მე ვატყვით ჩემს აზრსა.

პ ა უ შ ა.  
რუსის ჯარის გაძევებით საქართველოც დამბო-  
ბა.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. რუსის ჯარის მტვერი ვლადიკავ-  
კათანაც არ იქნება დამცხრალი, რომ იმპერატორი  
ორ იმდენს გამოგზავნის, აგვაოხრებენ და მაშინ მარ-  
თლა დაპყრობილი ქვეყანა ვიქნებით, უხმო და უფუ-  
ლებო.

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. და თუ იმპერატორმა  
ეს არ იკადრა, მაგ თქვენს თავისუფალ სამშობლოს  
უშაღ სპარსი და თურქი დაუწყებს კორტანს.

ს ო ლ ო შ ი ნ ი. ამ ომის შემდეგ სპარსი ისე და-  
კუტდა, საყოთარი თავიც გახკირებია. ვერც ის-  
მალე შემოგვებდეს რაიმე — ეგვიპტის ფაშა სტამ-  
ბოლისკენ მიიწყებს. იბრაჰიმ ფაშა კი უკვე არზრუმ-  
შია.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. ეგვიპტის ფაშა არზრუმში იბრა-  
ჰიმ ფაშა სპარსის ოსმალნი როგორც ვერა გრძობთ,  
რომ მაგ ფაშებს ეგვიპტისა იქნებოან, თუ სტამბო-  
ლისა, ჩვენცენ უტირავთ თვალი და ზვალ ერთ ძა-  
ლად იქცევან. აგვაოხრებენ, გაგვაპარტახებენ, ქუ-  
თი იყავით, ქართველნი. თორემ ისე ვაგვმობით, ისე  
გავანდაგურდობით, კაცოშვილი ვერ შეიტყობს ჩვენს  
წივილსა.

ს ო ლ ო შ ი ნ ი. შეიტყობენ და ქვეყანასაც შესძ-  
რავენ!

ფ ა ლ ა ვ ა ნ დ ი შ ვ ი ლ ი. ვინა? იმ ქარქუცა დეს-  
პანის ლეტელიეს პარისე ჩატანილი ამბით ფრანგები  
თვალდებს დაიბრინენ? ვიცი, უყვალფერო ვიცი —  
ერთ-ორ გაწეობი დასწერეთ ეგრე და ეგრე იყო და  
ამით პარკლისსაც ვადგვივინან.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. მაშ, ადარ ყოფილა ხნა, ადარ ყო-  
ფილა საშველი.

ჭ ა მ ბ ა კ უ რ ი. ამასაც განა შენი სიყვარულით  
იზაბენ, განა იმიტომ, რომ საქართველოზე შესტო-  
ვათ გული, ნიკოლოზის ჯიბრზე ასტებენ მოჩვენებით  
ვიწივსა. ნიკოლოზს რომ გადაყრან მთარაბი, რუსთ-  
უერთგულეთ, შვილებო, რუსთ, თორემ...

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. თუ არ ვუერთგულეთ, რა ბედი

გველის, ასე რომ გავწყვალობებ, რუსთ გენერალი  
ქამბაკური. ქვეყანას წახედეთ. საქართვე-  
ლოს შუეს დაუბნელებთ, რადგან ქემშარიტი მშვიდო-  
ბა და გაფურჩქვნა ჩვენი ქვეყნისა...

ელიზბარო. (ტრანსში) მონა!  
(ყველა შეცბა, ელიზბარს მოუტრიალდნენ).  
მონა-მეთქი, აი, მონა!

ქამბაკური მივარდა, ეპოლეტებსა და ორდენებში  
ხელი ჩააგდო, ლამის ჩამოგლივქს.

აი, ნიშანი მონობისა, აი ნიშანი! ნიკოლოზმა იცის,  
როგორ დაიმონოს ჩვენი სულები!

ქამბაკური უძრავად დგას, თითქოს მას არც ვებუ-  
ეს ამბავი. ფალავანდოშვილი გულგრილად შესცქერის,  
თითქოს ცხენი მიტყუა საბაღბოლ და ელოდება რო-  
დის იჭერებს გულს. პაულსენკო ფანჯარასთან მიდ-  
ვა.

სოლომონი. (ელიზბარს მიუახლოვდა, ხმადაბ-  
ლა). რა მოგივია, ელიზბარ, დაიოცე თავი!

ქამბაკური. (ელიზბარს მიუახლოვდა, სახეზე  
ხელი მოუსვა). ა, რა მოგივია, ბიჭო!

ელიზბარო. შემიდღე, ბიძაჩემო, თუ შეგიძლია  
შემიდე...

ქამბაკური. მე კი შეგინდობ მაგ აჩქარებს,  
შვილო, მაგრამ საქართველოს რა პასუხს აძლევ, სპა-  
რსმა, ოსმალომ რომ ცოლი და პირმშო კიდე გადა-  
გეთოლოს. ცოტაც და აღარაფერი შეგარჩებოდა ქა-  
რთული — ჩვენს სიმღერებში მათი მანკიც გაერია,  
ჩვენს ძარღვებში მათი სისხლიც დარბის. თავნება  
ცუქანითა. ვიცო, განა არ ვიცო, უნამუსოდ მოიქცნენ  
რუსთა მეფენი, მოგვაცაუყუეს, ტახტაც წაწყმიდეს  
ჩვენი და ეყლებიაც იგარყუეს, მაგრამ ნუთუ არ გა-  
ხსოვთ ჩვენი უთაურობითაც მივეყით ამის სახაბი,  
განა იმათი სიკვის ბრალია ეს ამბავი — ჩვენი უთა-  
ურობისა, ჩვენი ერთმორვეი ქიშისა, ვერ იქნა და  
ვერ დავაღუბეთ ქვეყანა, მეფე გიორგის სიკვდილის  
შემდეგ მამა მამს ჰყარა მუშტი, არ დაინდო, მოვიდ-  
ნენ რუსნი და წესრიგი ქმნეს, კანონი მოიტანეს, რომ  
ხალხს კი არ ენბძოლა, დღემად ხმალი კი არ ექნია,  
ეცხოვრა, კალა გაეღწეა და ყურთქინი დაეწურა,  
თქვენ მეფე არ მოგწონთ, სად უფროლია, როდის უო-  
ფილია, რომ დიდ მეფეებს ხალხი დაენდით. მით  
უფრო სხვა ერისანი — თავიანთსან თელავან, სულ-  
სა ხდიან და ტახტის სამირკველში დულაბად სდებენ,  
რომ ძლიერი იყოს ბურჯი ტახტისა. ჩვენ რაღა  
თავლს წავგაცხებდა.

სოლომონი. მამ, ალარ უოფილია ხსნა, ალარ  
უოფილია სუვილი — ნაბიჭს გადავდგამთ და ისლა-  
ში წავგვქამს თავსა. უძრავად ვიქნებით და ორთავი-  
ანი არწივი ამოგაკორტნის გულ-ღვიძლსა, ვინ დაგ-  
ვანათლა ასეთი ბედი, გენერალიო რა გზას დავადგეთ,  
რა ვილონო?

ქამბაკური. თვითონ ვივარგოთ, ერთმანეთს  
არ ვულაატოთ, ხალხში ცოდნა ვამარკლოთ, ზნითა  
და გონით ვაგძლიერდეთ, მეფის ერთი ჭვარისთა-  
ვისათი ქართველი არ გავწიროთ, ერთი ნაჩალიჩო-  
ბისათვის ეშმაკს სუელი არ მივივლით. სკამის ბღმში  
ჩაგდებისათვის იმ სკამის ფეხები მოძმეს არ ვურტ-  
უთ თავში, ერთი გემრიელი ქიუთისათვის მამულები  
არ დავანიავოთ, მოძმის დღესასწაული ჩვენს უბე-  
ღურებდა არ მივილოთ, ცოტაც გავუძლოთ, ცოტაც

მოვითმინოთ და ამასობაში თავად რუსეთიც ჩვენი  
ლება.

სოლომონი. უფრო ძლიერ ციხე...  
სლებზე რკინას დაირტყამს, რომ ერთიანად სთე-  
ლოს ხალხები.

პაულსენკო. ამ ოთხიოდ წლის წინათ, მოსკო-  
ვში, სპასკის მონასტრის კედელზე ასეთი რამ ამოვი-  
კითხე. „მაღე დადგება დღე დალუპულთა შურისძი-  
ებისა, აღდგებიან მინისის შთამომავალი და შურს  
მიიბენ ჩამოხრჩობილთა სახელთ, ძრწოდენ, ბორო-  
ტისმქმნელი!“ იცით, ვინ აწერდა ხელს ნიკოლოზისა-  
დანი გამოატანელ ამ განაჩენს? რილევ-მორტი ისევ  
ამადგება რუსეთში რილევები, ბესტუფევიანი, კუ-  
ხოვსკები, პესტელები. „ღმერთმა ქნას და ასრულ-  
დეს!“ მიუწერია იქვე ვიღაცას, კიდეც იყო ერთი მი-  
ნაწერი: „მე პირველი ავიღებ დანას“.

ელიზბარო. ჩვენც დევპარისტების კვალზე და-  
ვართ, დევმბრში ვასრულებთ ჩვენს ვალსა და პე-  
ტრე-პავლეს ციხის წუმბიან ენოში ჩამოხრჩობილთა  
სახელთაც ვიძიებთ შურსა. ამ ზრახვას ვერავინ გა-  
დავჯიბთქვივინებს.

ფალავანდოშვილი. თუ ეგარა, მამ, ბოლო-  
მდე მიჰყუთ დევპარისტების კვალსა. ვინც ცოცხალი  
დარჩა, ციხიბრში სჭერებთ სული, ნელ-ნელა, სათი-  
თად სჭერებთ, ყინვით ითოშებიან, გუმწნ პეტერ-  
სბურგის დარბაზებში ნებობენ შორინინენი, დღეს  
თავიანთი აცახცახებულთ, გათოშული ხელთი პატარ-  
პატარა რუსულ ხატებს აშენებენ, რომ ოჯახს ჰქრი-  
ჰქონდეს, სუნთქვაშუძლო მალაროში ქვას ამტრე-  
ვენ, რკინას ებრძვიან, მიწას ბარკვედ და შვარე ხაზ-  
ვი მოჰყავთ ამ რომანტიკოსებს, რომ შიშვილით სუ-  
ლი არ ამოხდეთ.

სოლომონი. მით უარესი ხელმწიფისათვის, რომ  
ქვეყნის უყუთესი შვილები მაგ დღემდე ჰყავს.

ფალავანდოშვილი. ყველაფერს თავისი კა-  
ნონი აქვს რუსეთის იმპერიაში — თუ ქვეყნის უყე-  
თესი შვილობა გწადია, მალარაც უნდა ანგრიო, მი-  
წაც უნდა მორწუა შენი ოფლიანი სისხლითა, გათო-  
შლი თითების ხატაც უნდა აგო ციხიბრის უყა-  
რიელ სოფლებში, ტურტიან ციხიბრელ დედაკა-  
ცებზე უნდა იქორწინო და არყით გახეთქილ ნად-  
სარბელთა გინებაც უნდა აიტანო. თუ არადა, იყავ  
ბრწყინვალე თავადი, გეცვას უზღად მუნდირი, იარე  
დარბაზობებზე, ეარსიეე ღამაშანენს, სვი შამანს-  
კი, ღვთის წყალობად ჩახთვალე თუ მომღიმარ მეფეს,  
ან მეფისნაცვალს შეავლოთ თვალთ, იღიბინე, დრო  
აბარე ხომ ხლდა; რა გემრიელია ცხოვრება, ადრე  
ერის შვილობას სიამეც ახლდა თან. დღეს კი სულის  
გვემის გარდა აღარაფერი მოაქვს, ყველას კისერი მო-  
ტყდა. თქვენ კი... თქვენ ახლა იყებთ.

ელიზბარო. ბრძოლის დაწევა იმათ გავსწავ-  
ლებს, დასასრულის მავალითს ჩვენ მივცემთ. ხოლო  
შემდეგ... ხოლო შემდეგ მთავრობა ისეთი გონიერი  
ხალხისაგან არის შედგენილი, რომ..

ქამბაკური. მთავრობაცა გყავთ?

ელიზბარო. მთავრობა ახალი საქართველოსი,  
სამხედრო მინისტრი იქნება მგოსანი და გენერალი  
აღექსანდრე ქვეკვაძე. იუსტიციის მინისტრი ივანე  
მუხრან-ბატონი, შინაგან საქმეთა მინისტრი — თავა-  
დი ქილაშვილი, საგარეო საქმეთა მინისტრი — გე-

ნერალი ბებუთაშვილი, ფინანსთა მინისტრი — ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი.

(ფალავანდიშვილმა გაოცებით მოხედა).  
ღიბ, თქვენ, თუ ჩვენს საქმეს ირწმუნებთ.

ფალავანდიშვილი. მე მხოლოდ ერის საქმე მწამს, სხვა არაფერი.

ელიზბარ. მაგ ერის საქმეს ქვეყნის პატრონი და მეფე აღექსანდრე ბატონიშვილი გაუძღვება. ქამბაკური. ელიზბარ, მომეყურა, თუ...

ფალავანდიშვილი. ეგ ვერ გავიგებ...  
ელიზბარ. მეფე საქართველოსი იქნება აღექსანდრე ბატონიშვილი.

ფალავანდიშვილი. ეგაც ცუდად გიფიქრობთ, თავადო! ნუთუ ნიკოლოზს იმიტომ ებრძვით, რომ ისევ მეფე დაისვით და ისიც აღექსანდრე ბატონიშვილი!

ელიზბარ. ბატონიშვილს რას უწუნებთ? ქამბაკური. ყველაფერს. ქართველთ არ მცოდნია აღექსანდრე, რუსთაგან გაქცეულმა თავშესაფარი ქართველთა დაუძინებელ მტრებთან — სპარსელებთან პოვა. მეფედ გინდათ კაცი, რომელმაც საკუთარ მამას, ერცელე მეფეს ათქვევინა „ღმერთო, ნუ აღიზნებს გამარჯვებას ჩემს ძეს აღექსანდრეს, ნურც ბრძოლას და ნურც მშვიდობიან ცხოვრებაში მამის ურჩობის გამოო“. დაგაფიქრდათ? მამის დაწვევილი შვილი გინდათ მეფედ, ქართველნო? არა, ეგ კაცი ვერ იქნება ქვეყნის მამა და პატრონი, მას არ ძალუძს იყოს მმრძანებელი და არც მოამაგე.

პაუშენკო. იქნებ, მეც ჩავერიო თქვენს კამათში?

ფალავანდიშვილი. (პაუშენკოს მოხედა, მისი აქ ყოფნა სულაც დაეწვევებოდა, უცებ აღდგნო). საქართველოში გადმოსახლებულმა დეკაბრისტებმა და მათმა ქომაგებმა აურთიეს ჭეშუარიტება ჩვენს ქაბუცებს! მეფის პარს ოუჯენს მიმდგანია, იქ ვერაფერს გახდენ და ახლა კავკასიის ქედს გადმოვლიდან უნდათ ურქიონს ხელმწიფე-იმპერატორსა, ის კი რიციაწ, რომ კავკასიონის ქედებს ვიგმსხვრევთ მათი რქები და მერე ისევ ჩვენ უნდა ვდევართ ოფლი აშოთებულის წღვის დასაცხრობად.

ქამბაკური. ბრძანეთ, უმაწვილო!

პაუშენკო. დღეს რუსეთიცა და საქართველოც ერთ ბედქვეშ არიან, ამიტომ თვითმპყრობელობას უყოველი მხრიდან უნდა ებრძოლო, რათა ქვეყანას ხალხი მართედეს და არა მეფე. დოდაევი დეკაბრისტების აზრს მისდევს და თქვენც უნდა დაუპიროთ მხარი.

ფალავანდიშვილი. ეს კიდევ ახალი ამბავი!

ქამბაკური. როგორ, დოდაშვილს რესპუბლიკური საქართველო ნებავს?

სოლომონი. ღიბ, მე იმიტომ არ ვებრძვი თვითმპყრობელობას, რომ კვლავ მეფე დავისვით თავაწე.

ფალავანდიშვილი (რალაცას იგონებს). დამაცო, დამაცო... მამა, რესპუბლიკური საქართველო? მამა, ხალხის მმართველობა? დემოკრატია? აი, რიტვისის გპირდებით ეგ ფურნალი, ახლად ჩაჩხვდი

აზრს იმ ფანტასტიური მოთხრობისა. აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე. (ქამბაკურს). სოლომონ დოდაშვილი თავისი ფურნალის პირველსავე ნომერში, პირველსავე გვირგვინიდან იწყებს ბეჭდვას მოთხრობისა „უნივერსალა“.

ქამბაკური. კი, მაგრამ პირველსავე ნომერში, პირველსავე გვირგვინ ფანტასტიკა რა მოსატანია, სტიბი, პოვესტი განა არ იყო?

ფალავანდიშვილი. საქმეც ეგ არის! და იცით რა ხდება მაგ „უნივერსალი“? წარჩინებულებმა დალუპისი კარამდე მიიყვანეს სახელმწიფო, ვერ მოუარეს სამშობლოს თავისას, მაგრამ ბაღბი ამბედრად ბრტის წინააღმდეგ, ხალხი, მასა და ქვეყნის საქვესაც დაეუფლა, არა დაძაბუნებული, დაჩაივებული კლასი წარჩინებულთა, ესე იგი ჩვენ, გენერალო, არამედ ხალხი, მასა, როგორ მოვწონთ?

სოლომონი. უნდა გითხრათ, რომ ძალიან მომწონს, რადგან რუსთა და ქართველთა ხვალინდელი გზა სწორედ ეს არის.

ქამბაკური. მამ, რესპუბლიკური საქართველო?

სოლომონი. თავისუფალი, რესპუბლიკური საქართველო. ჩვენ ისეთი პარლამენტი გვიჭირდება, ხალხზე რომ იზრუნებს, ოფლით მოიპოვებს ხალხის ნდობას. ამ ნიხლისდევრას ის გამართლება ექნება, რომ ქვეყანა წინ წაიწვეს, თორემ თუ კვლავ მეფე დავისვით...

ელიზბარ. მასეთი ქვეყანა რომ შექმნა, ერთი ხამ მეფეს მაინც უნდა წარკვეთო თავი ევროპელებივითა.

სოლომონი. დღეს მეფის გულისთვის ბუნტს აღარავინ ახდენს.

პაუშენკო. დღეს მეფეს ამბობენ, რომ ხალხს თავისუფლება და ქვეყანას წინსვლის გზა მისცენ.

ფალავანდიშვილი. ხომ გეუბნებოდით გენერალო, ისევ დეკაბრისტები, ისევ დეკაბრისტები კვალზე სიარული, იმათ წარუცნეს საქართველო!

ქამბაკური. ჩვენ უფროსის გარეშე სუფრაზეც ვერ გავვიძლია და... ერთი საუკუნე მაინც არის საქირო. რომ მმართველო რესპუბლიკური ქვეყანა გახდეს. ჭერ აღდრა მაგაზე დეპირი.

სოლომონი. ქამაზია ეგ თქვენი ნიკოლოზი, — ჭირ თვითონ გაუგზავნა 200 თუმანი ტუსალი რილევის ცილხა, მერე იმპერატორისა გააგზავნინა და ქვეყანა ააყვანა, შეხეთ, რა გულმორწყალებ ხელმწიფე გვეყვასო, თან იმავე ხელთ, რომლითაც ფულს აგზავნიდა, სიკვდილის განაჩენს უწირდა რილევს.

ელიზბარ. ჩვენ რუსთა მეფის აკვაციობას ვებრძვით, თორემ რუსი ხალხის უოფა კვლავაც მაგალითად გამოგვადგება, — ვიდრე ისინი მეფით ცხოვრობენ, ჩვენც მეფით უნდა ვვედგას სული. ჩვენი მეფე გვეყოლება, ქართველი მეფე.

პაუშენკო. ეგ მეფე რუსი ხალხის ძვლებზე დგას და ტკივლია ჩვენი, თქვენ კი ახალს რომ იწყებთ...

ხანდილა. (შემოდის). ბატონო...

ფალავანდიშვილი. რა მოხდა?

ხანდილა. ოსმალეთის დესპანი გეახლათ, სასწრაფოდ უნდა აქ შემოსვლა.

ფალავანდიშვილი არა გვცალია-თქო.  
ხანდილა უშურველი საქმე მაქვსო.  
ფალავანდიშვილი არა მცალია, სტუმრები  
შეას (ხანდილა გადის. ფალავანდიშვილი პაუშენკოს  
მოუტრიალდა) ქართულ თავადებს ტვინი გახურე-  
ბით და ასეთ გზას დასდგომიან, ავია თუ კარგი, მათ  
გულმსტილით გასცემა. წავილიციასაც მესმის.  
არ მომწონს მისი საქციელი, მაგრამ ვხვდები, რატო-  
მაც ებრძვის ხელმწიფე იმპერატორს, მაგრამ თქვენ,  
რუსს, რუსთა სიყვარულით თავგადებულს, რა-  
ტომ უნდა ვინდოთ დაქინება იმპერატორისა.  
პაუშენკო, ქვეყნის განვითარებისათვის ორი  
გზა არსებობს — ან მოაგრობა უნდა გვაქვდეს ისე-  
თი, რომ დღევანდელი გუმინდელზე უკეთესი ვაზა-  
დოს ან არავა, ყოველდღიური ბრძოლით უნდა აი-  
ძულო უკეთესი ცხოვრება მისცეს ხალხს.  
ჯამბაკური (თითქმის სიცილით). ერიპა!  
თქვენ აჲ ფრანციელთა ამბოხი მოგდომებით, რა-  
და საქართველოში იწყებთ შავ ამბებსა.  
პაუშენკო (ჯამბაკურს უყრალდება არ მიაქ-  
ცია) ამას ვა... ვა... ამას გარდა.  
ფალავანდიშვილი. მაინც.  
პაუშენკო. დაწვება რუსის კაცო არარუს ქალ-  
თან და ქვეყნად განდგება კიდევ ერთი არარუსი.  
დაწვება ჩვენი ქალი არარუს კაცთან და კიდევ ერთ-  
ხელ არრევა რუსული სისხლი. რუსული სული ქრე-  
ბა, თავადო, ივარგება და ესეც შადარდებს.  
ფალავანდიშვილი (ჯამბაკურს მტკრე დუ-  
მილის შემდეგ) ჩვენ ჩვენს ქაზუებებს რუსეთს იმის  
თვის ვგზავნი, რომ შეფისა და კანონის ერთგუ-  
ლებდა შეისწავლონ, ეგენი კი... ანტიპრინციპობას სწა-  
ვლობენ იქ... ეგენი ორივენი რუსეთს იყენენ. პე-  
ტრბურგს სწავლობდნენ და აი, ნაყოფიც სწავლა-  
განათლებისა.

პაუშენკო. ეგ იმიტომ, რომ დღეს რუსი ხალ-  
ხი სულ სხვა ფაქტორი ცხოვრობს, ვიდრე თქვენა  
გგონიათ.  
ხანდილა (ცელაე გამოჩნდა კარებში) ბატო-  
ნო...

ფალავანდიშვილი (თითქმის ყვირილით).  
არა მცალია-თქო, გუმბრნატორი შინ არ არის-თქო,  
(ხანდილა უხმოდ გავიდა) კი, მაგრამ განა ერთიანი  
და ძლიერი რუსეთი უფრო იოლად არ დააშუშებს  
ხალხის ტყვეობებს?

პაუშენკო. ჩვენი ერთიანობა მაშინ იქნება  
ძლიერების გამოშხატელი, როცა ძმობა გაგვეერთი-  
ანებს და არა შიში. ამიტომ საქორთა ყოველდღიუ-  
რად უტონი მეფეს, ყოველდღიურად უნდა მოახლო-  
ვდეს ქემბარტორი ძმობას. ეს აქანებდა რუსეთს იმა-  
ში გამოადგება, რომ რამდენიმე აგურს გამოაცლის  
ხელმწიფის სპირკველს.

ფალავანდიშვილი. და შავ აგურებს ათა-  
სობით ქართველი შეეწიროს?

ჯამბაკური. ისა, აი, ისა... უყაცრავად, სულ  
შავიყვდება.

პაუშენკო. პაუშენკო, გენერალო, პაუშენკო.  
ჯამბაკური. მე ისე ვაგვი, პაუშენკო, რომ  
თქვენ სულ სხვა მხარეს ვეძებოთ, სხვა რამ გვა-  
დათ...

პაუშენკო (მტკრე პაუშის შემდეგ). შესაძლოა,

დღეს ასეც მოჩანდეს, მაგრამ საბოლოოდ ჩვენ გრო  
სუფრავე მოვიყრიოთ თავს, რადგან დღევანდელი ამბო-  
ხი დაუმორჩილებლობას აძლევს გზას. ვინ დაუშურვე  
ჩილებლობა კი ისევ თვითმპყრობელობაზე უკეთესია

ჯამბაკური. ის ძმობა როდისღა დადგება, რო-  
მელზეც თქვენ ლაპარაკობთ.

პაუშენკო. უკვე დაიწყო, გენერალო, ქართვე-  
ლი და რუსი ხალხის ძმობა დაიწყო ათას შვიდის  
ოთხმოცდასამში და იგი დღითიდღე ეღებულობს ნამ-  
დიელ ხალხს. გაიხსენეთ პეტრე ბავარტორის ბრძო-  
ლები რუსეთისათვის, გაიხსენეთ გამებებლოვი — ერთ-  
ერთი ძმა და თანამებრძოლი დეკარისტებისა, ისიც  
ხომ ქართველი იყო, თქვენი თანამებრძოლი... აი,  
დღევანდელი შეთქმულება ხომ იმის ნიშნავს, რომ  
დღევანდელი დეკარისტების. ესე იგი რუსი ხალხის კვალ-  
ში ჩადექით. ჩვენ საერთო მიზანი გავკინდა.

ფალავანდიშვილი (ფიქრიადა). ყელი გა-  
მიშრო ამდენმა ლაპარაკმა, დღინო მომწყურდა. (სუ-  
ფრასთან მდის, უკეთესი ღვინოს ჩაასხამს, არ სჯამს,  
ღვას გაჩინებული და ჩაფიქრებული). ათას რვაას  
სამ წუღს თხუთმეტი ათას ხუთასი კაცი ცხოვრობდა  
ტფილისში, თხუთმეტი ათას ზუთასი კაცი და იცით  
თქვენ, რამდენი იყო ამთავო ქართველი? სამი ათა-  
სიც კი არა... სამი ათასი ქართველიც კი არ ცხო-  
ვრობდა საქართველოს დღევანდელში, სხვა ერის ხალ-  
ხის სძოვდა ჩვენს საძოვრებსა, იცით დღეს რამდენ-  
ინა? არ ოცდაათ წელიწადში საქურ გაიხარდა ქარ-  
თველობა ტფილისში, სამჭერ.. მანამდე კი წლითი-  
წლიობით კლებულობდა. კლებულობდა და ლამის  
სულ გადაშენდა. კი, ბატონო, არ დაგვიანდეს შეეუ-  
ებება, არც აღექვანდრემ, არც პაველ და არც იყო-  
ლოზმა, მაგრამ (ღვინო დალა) რუსთა საქართველო-  
ში მოხელამ იმდენი სიყვითე მოუტანა ჩემს ხალხს,  
იმდენი სიმწიფე და შრომის სუფევა, რომ მე არ  
მოგცემთ შავ ფორაქის უფლებას... არ მოგცემთ,  
რადგან ეგრე მწამს და ეგრე მჭერა. მაგრამ ახლა,  
ამ წუთში ეგ არ არის მოავარი, ორი დღე მიიქ-  
ვება, მხოლოდ ორი დღე, თუ ამაღა არა, თუ ხვალ  
არა, ზეგ დიღას მაინც, ეს ამბავი მოავარტორის  
ყურადღებ მთავ, ყველაფერს გაიგებს და ისე გაგბოკ-  
ვენ, ვერც ერთი ვერ დაიხსნით თავს სახარხიბლი-  
დან, ვერც ერთი!

ელიზბარი. შენ ჩვენი დარდი ნუ გეკენება, თა-  
ვად მოვეუფლიო საკუთარ თავსა.

ფალავანდიშვილი. თქვენ კი არა, საქართ-  
ველოს ვუფრთხილდები, ხალხს ვუფრთხილდები. თუ  
ეგ აქანება დაიწყო, თავადები პირველი ტუვისი გა-  
ვარტორისთავე ყველაფერსაგან ხელდება დაიანბნ-  
ტყ-ღრეში გავარდებით, სპარსეთს გადაიხვეწებით,  
საღდათებს კი მოტყუებულნი და გაცრუებულნი ხალ-  
ხი შერჩება ხელთ. იმ ხალხს დაეცემა მეხი.

ჯამბაკური. რა პასუხს აძლევთ ხვალ იმ ხალ-  
ხსა — მოტყუებულს და შეგინებულს.

ელიზბარი. გუმბრნატორს სურს რაღაც გვირ-  
ჩიოს.

სოლომონი. გუმბრნატორს უნდა, უარი ვიქვით  
აქანებაზე!

პაუშენკო. გუმბრნატორი სიმშვიდეს შეერჩია!  
ელიზბარი. გავიზიარეთ თქვენი წერი, გენე-  
რალო!



ფაღავანდიშვილი (ერთხანს ღუმს. კარგად შეათვალთ რა შეთქმულთ შეთაურნი, სათქმელს უდიქრდება) მე უკვე გითხარით, რომ ყველანი დატუსაღებულნი ხართ, ახლავ შემიძლია დიდიგებში წაგახსათ, მაგრამ...

ელ ი ზ ბ ა რ ი. მაგრამ?

ფაღავანდიშვილი. (ცელავ პაუზა). მაგრამ მე ამას არ ვიზამ, რადგან მინდა ყოველმა თქვენგანმა კარგად მოიფიქროს ქვეყნისა და საკუთარი თავის ბედნი და (კიდევ ერთხელ ჩაათვალთ რა შეთქმულნი) თქვენ თვითონ უნდა დასწვროთ წერილი მონანიებინა.

სოლომონი. რა?

პაუზა. რას ამბობთ, გენერალო!

ელ ი ზ ბ ა რ ი. ვერ გავიგე, რა წერილზე გვეუბნები?

ფაღავანდიშვილი. მე მინდა თვითონვე დასწვროთ, შეთქმულება გვექონდა და ვინაივით, დღეიდან კი მტრობაზე ხელს ვიღებთ-თქო.

ელ ი ზ ბ ა რ ი. (ხმაშალა, თავშეუკავებელი ხარხარი აუტყდა) ერთი შეხედეთ, რა ქუაის გვარივებს გენერალო, ჩვენ გვინდოდა შეთქმულთა შორის ყოფილიყო და ახლა გვეუბნება შეთქმულებაზეც უარი სთქვით და ხელმწიფე იმპერატორს ციმბირს გადასახლება მოსთხოვეთ.

სოლომონი. გამოდის, რომ ოცნებისათვის, ფიქრისათვის დატუსაღება და მოწყალება უნდა ვთხოვოთ იმპერატორს.

ელ ი ზ ბ ა რ ი. ნუთუ ეს არის შენი ბრძნული რჩევა გენერალო?

ფაღავანდიშვილი. თქვენ არც კი იცით, რომ მგ აჯანყებით მთელი ნახევარი საუკუნით უკან დაბრუნდა საქართველოს. მე კი მინდა ქართული თეატრი გამოვსატუო მეფისინაცვალს, რომ მხოლოდ ჭამა-სმას არ იყვნენ გადაყოლილნი ჩემი მოძმენი — თეატრში იბარონ და ქუა გაავარჯიშონ, თორემ სულაც დაგაობიანა ამ დღინომ და პურისქამამ, ორსამ წელიწადში დოდადეს ეურჩილი აღარაფერს უზამს საქართველოს. ახალი, დიდი ეურჩილიც უნდა გამოვსატუო მოთმინებითა და დაფიქრებით.

სოლომონი. ჩვენც იმითომ ვერავთ თავსა, რომ საკუთარ მიწაზე სხვისთვის სამუდარო არა გვექონდეს რა!

ფაღავანდიშვილი. სიკეთე და ქუა უნდა დაუყოლოთ საქმეს! ვიცო ყველანი დაიღუპებით, ამიტომაც დაწერეთ, ძმებო, დაწერეთ იგეთი და იგეთი ამბავი ხდება-თქო, თუ თქვენ არ დაწერთ, მე უნდა დავწერო, ჩემი დაწერილი დაბეჭდება იქნება, თქვენი დაწერილი კი — მონანიება. მაგ მონანიებით სასჯელი შეგამსუბუქდებათ, ისე სერიოზულად აღარ შეხედავს მაგ საქმეს არც ხელმწიფე და არც მთავარმართებელი.

ელ ი ზ ბ ა რ ი. მხოლოდ ლაჩრები ივლიან მაგ გზით, გუბერნატორო, მხოლოდ ლაჩრები.

სოლომონი. შენ ახლა ყოველი ჩვენგანის თავზე სახრჩობელა ჩამოკიდებ!

ფაღავანდიშვილი. არა, თუ დამიჭრებთ, არ ჩამოგახრჩობენ. მერე კი ყველაფერს ეშველება. მოწყალება მეფის გული. კიდევ ერთ ბერს გასწავ-

ლით, რომ საქმე გაიყოლოთ. ხვალვე დაიწვება და ციხეები, ძიება და თქვენ არ უნდა გაქუტდეთ, არაფერი არ უნდა დაშალოთ. ყველაფერი უნდა მოქმედებდეს სოლომონი. (ელის ბარას). ნუთუ ეს ბრძნული ქუა გუბერნატორისა.

ფაღავანდიშვილი. ეს არის გზა. ამით უნდა შექმნათ შთაბეჭდილება თქვენი უსუსურობისა, უმწიობისა, შეთქმულების მოუშადადლობისა, არარაობისა და დატუსების ძალე ნაღები იქნება. მხატვ ხალხად ჩავთვლიან და სასჯელიც მცირე მოგზავდებათ, იოლად გამოხვალთ, თორემ თუ ეს საქმე ასე მტკიცედ წავიდა... ყველანი დაიღუპებით, ყველა შეიწირებთ მაგ უქუაობას. ტვინგაბურცალოდ.

ელ ი ზ ბ ა რ ი. რა გგონიერი და ეშმაკი კაცი ხარ, გენერალო, რამდენ სიკეთეს მოუტანდი ჩვენს საქმესა.

ფაღავანდიშვილი. (მცირე პაუზის შემდეგ). ცოტა ხნის მერე, ექვს თვეში, ერთ წელიწადში მონანიების რაპორტს მისწერთ ხელმწიფეს, ვცდებოდით, შენზე დიდი და საყვარელი ვინ გარენილა მზის ქვეშეთით-თქო და ყველაფერი კარგად იქნება. მეფენი შიშით ადევნებენ თავსა ვანდგომილთა და ზოგჯერ შემორიგებულ მტერს უფრო ეალერსებიან, ვიდრე შერეულ მოსურებს.

სოლომონი. ამით ხომ იმას გვეუბნება გენერალო, რომ მუდამ მონებად დარჩეთ ხელმწიფისა, ერთი ნაბიჯიც კი არ წავდგათ წინ!

ფაღავანდიშვილი. (ღვინო დაისხა, დალია). ეს არის ერთადერთი გზა გადარჩენისა, საკუთარი თავის და ერთს გადარჩენისა. არასოდეს არ უნდა დავიწყოთ ხანარება: „უკეთეს თავად შენი მარჯვენე გატუსუნებდეს შენ, აღმოიღე იგი და განაგდე შენგან“. თუ საქართველო ამ უბედურებას გადარჩება, თქვენი ტკივილი არაფერად მიდრის, ამიტომ უნდა იჩიროთ მონანიების წერილის დაწერა, იჩიროთ, თორემ მეფისინაცვალთან ნახევარი ნაბიჯითაც რომ მიგასწროთ ვინმემ, დღეს მონანიეთ ხვალ ხელმწიფის მტრედ დაგვქრებთ და სასტიკად დაგსჯიან. დღეს საქართველოს სიმშვიდე სჭირდება და არა შფოთი, სიმშვიდე და არა შფოთი!

სოლომონი. დღეს საქართველოს მსხვერპლი სჭირდება! დაე, ჩვენ ვიყოთ მსხვერპლი.

ფაღავანდიშვილი. პასუხს ეგრე აჩვენებთ და იოლად ნუ მომცემთ. დილაზედ იფიქრეთ, დილაზედ იფიქრეთ, დილაზედ ასწონ-დასწონეთ.

ოფიცერი. (შემოდის. ფაღავანდიშვილს მხედრულად მოხსენებს) ოსმალების დესანტი დაბეჭიტიებით მოითხოვს თქვენთან შემოსვლას.

ფაღავანდიშვილი. რა თავსომამბურებელი კაცია ეს ამბედ ბენი შემოვადეს, ამ ყველაფერი გარკვეულია უკვე. (ოფიცერი გადის. თავისთვის). ხართო მონანი... ორი ერთს საერთო მონანი (გამბაკურს) ხედავთ, გენერალო, რა აზრები შტორს რუსეთის იმერიაში? გავით, რა ხდება? (პაუზა). თქვენ განდათ ჩვენი ფიქრი თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად წარმართით. ჩვენ არ გავიზარებთ თქვენს მოსაზრებას, რადგან საქართველოს ახლა მშვიდობიანი შენება სჭირდება და არა სისხლისღვრა. სწავლა სჭირდება და არა ბუნტი, ჩვენ იმდენი ვიბრძოლებთ, იმდენი რომ...

დესპანი (გემოდის მხედ, მიმზიდველი კაცია საკუთარი ღირსების მქონე). ხალამ აღიქუმ, ბატონებო!

უაღა ვანდიშვილი. მობრძანდით, ამმედ ბეი!

ქამბაკური. (თითქმის თავისთვის). ამა, ჩვენი ბედისწერა, ხალამ აღიქუმაც აქ არის!

დესპანი. მომიტყუე, რომ ასე თავხედურად შემოგვეტროთ, მაგრამ სხვა გზა არ მქონდა.

უაღა ვანდიშვილი. (ცოცხლ) გიხმენთ, ამმედ ბეი.

დესპანი. მოვედი, რათა დაუფოვნებელი, სასწრაფო პროტესტი განუცხადო თავად ერისთავს. საქართველოს ღუბერნატორს კარგად მოუხსენება, რომ გაჩრქობა...

სოლომონი. საქართველოში, მიწაველი ხელმწიფე, საქართველოში.

დესპანი. (სოლომონს უქმეყოფილად გადმოხედავს). ჩამოსულია ოსმალ ვაჰართა ჭაფუფი, მესამე დღეა გორის წაწრაში იმყოფებიან, ახლანან მომხსენეს, რომ გუნან საერთისთავოს გლახობა თავს დაეცხა ვაჰრებს, სცემეს ისინი და ქონებაც წართვეს.

ელიზბარი. შეუძლებელია, ჩემი ხალხი მაგას არ იხამდა!

ქამბაკური. (აშკარაა, რომ ეს ამბავი ახარებს). შერჩათ ხელები, იმათი ჭირები, იმათი (დესპანს) მამ, სცემესო, ამბობთ? ოპ, ოპ, ოპ, რა ხალხია ეს ქართველები, რა ხალხია!

დესპანი. დიახ, გენერალო, ათ ვაჰარს სცემეს, ტანს გახადეს.

ქამბაკური. (ფარული აღტაცებით) უუურე, უუურე, ეს რა უქნიათ.

უაღა ვანდიშვილი. (ელიზბარს). სასწრაფოდ უნდა მიხედოთ, საქმეს, თავადო!

დესპანი. ახლაც დატყვევებული ჰყავთ, წაართვეს ოქრო, ნაყიდი საქონელი.

უაღა ვანდიშვილი. კი, მაგრამ მიზეზი რა არისო მაგ თავდასხმისა.

ქამბაკური. (თავისთვის). რა სასაცილოა — საქართველოში ოსმალზე გაბრუნების მიზეზს დაემტეს.

დესპანი. არავითარი მიზეზი არ მქონიათ, ვილაცას უყვარია, ხალხი. შეხედეთ, რამდენი ოსმალ მოსულა სოფელში და...

ელიზბარი. მე გარწმუნებთ, ამმედ ბეი, რომ ყველაფერი რიგზე იქნება.

დესპანი. მაგრამ არის კიდევ ერთი გარემოება, რაც საქმეს აბრკოლებს.

ელიზბარი. ბრძანეთ.

დესპანი. მიმოიხედა, რითაც დამსწრეთ აგრძობინა, ამდენ ხალხში ვერ გიტყვიო

უაღა ვანდიშვილი. გთხოვთ იმ ოთახში მიბრძანდეთ და ახლავ გადწავით ყველაფერი, სასწრაფოდ.

დესპანი. მადლობელი ვარ, ღუბერნატორო, ელიზბარი. (გაღის დესპანთან ერთად), ახლაც ვე გაეხლებით.

დარბაზში შეუქი ჩაქრა.

ფანსენა. დესპანი და ელიზბარი.

დესპანი. (სულ სხვა, საიდუმლო სახარის ტონით). რამდენადაც ვიცო, თქვენ ყველაფი დატყობრებულ ხართ. ცოტაც და რუსთა სამხედრო მებში წაგასამენ. ამიტომ ვიქცარე თქვენს წინაშე რა. (ელიზბარი გაოცებული შესცქერის დესპანს). მოვედი, რათა გადაგარჩინოთ თქვენც და თქვენი საქმეც. მე ვიცო, რომ სწორედ თქვენა ხართ ერთ-ერთი მწაფარი შეთქმულებისა. ახე რატომ გაცოდით. ყველაზე კარგი დესპანი ის არის, ვინც თავისი სადესპანო კვეყნის ამბებს ხელმწიფეზე აღრე შეიტყობს.

ელიზბარი. გისმენთ, ამმედ ბეი!

დესპანი. დარტყა ზარმა, აი, ახლა ამ წუთში ჩვენ უნდა გავერთიანდეთ.

ელიზბარი. ვერ გავიგე, რაზე ლაპარაკობთ, რას გულისხმობთ.

დესპანი. შეთქმულებას. (დუმბილი) არაფერს ამბობთ? (ელიზბარი ცივი, უხარო თვალებით შესცქერის დესპანს) წელწაღზე მტრია ყველაფერი ვიცო, თვალს ვადევნებ თქვენს მოძრაობას, ყველაფერი კარგად გაქვთ მოფიქრებული. გონივრულია აჯანყების გეგმაც, მაგრამ ახლა თქვენ მტრად ცუდი დღე გადავთ. მე ვკისრულობ ჩვეერიო საქმეში და...

ელიზბარი. რაღაც არ მაგონდება, რომ ოსმალეთს ძალიან შეტკიოდა გული საქართველოზე.

დესპანი. (მცირე პაუზის შემდეგ). არც მე მაგონდება, რომ ოსმალეთს მოესპოს საქართველოს საშეფო, ქვეყანას მუდამ ქართველი მზეფე მართავდა და არა გათურქებული გერმანელი. დღედაღამ იმას გიძახობდით, ერთმორწმუნე რუსეთს შევეყვართო, მაგრამ არც თურქეთს, არც ირანს არ გავუქმებია თქვენი ეტლესია — მუდამ თქვენი კათალიკოსი იქდა სიონში, ახლა კი...

ელიზბარი. საკუთარი ცოდვები დაივიწყეთ და სხვისის იყვით?

დესპანი. მე ვხედავ, რომ თქვენ არ გსურთ ჩემი დახმარება. (დუმბილი) საწმუნარო! (ხანგრძლივი პაუზა) მე კი იმედს მქონდა გონივრულად შეზღვევდით მოვლენებს და ჩრდილოეთს დათვითან ბრძოლა ვაგეერთიანებდა.

ელიზბარი. მამაკეთე, რომ...

დესპანი. ამ შეტდომას ისტორია არ გაპატივბთ.

ელიზბარი. მაგაზე ნუ შეწუხდებით, ისტორიას მე გავცემ პასუხს. კარგად ბრძანდებოდით.

დესპანი. კატეგორიულად მოვიბოვო დატყვევებულ ვაჰრებს აუნაწაღარდეს ზარალი.

ელიზბარი. თუ თურქეთი საქართველოს საუკუნეების ზარალს აუნაწაღარებებს...

დესპანი. (გაბრაზებულად გამოხედა ელიზბარს). მაქვს პატივი! საწმუნაროდ, თქვენ უყვე პატიმარი ხართ და დიდხანს ვეღარ შევხვდებით ერთმანეთს, რომ საგულდაგულად გავგერჩია თქვენი შეტდომა. (მიღის).

ელიზბარი. ერთი წუთით.

(დესპანი მოტრიალდა).

საიდან იცით შეთქმულება, დაპატიმრებაც კი...

დესპანი. ერთხელ უყვე გიბოხრით — კარგი დესპანი ის არის, ვინც ხელმწიფეზე აღრე გაიგებს,

თუ რა ხდება მის სადღესანონსში, მე სხვაც ბევრი ვიცი.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. გთხოვთ დაბრძანდეთ. (ავანსცენის ორ მხარეს ორი სავარძელი დგას. ერთივეორის პირისპირ დასდნენ. თუმცა, ამჟამ ბეი შეყოყმანდო).

მაშ, თქვენ გინდათ დადასტუროთ საქართველო-სადმი ერთგულება.

ე ლ ს პ ა ნ ი. დღეს საქართველოში თურქეთის საკითხიც წყდება — თუ რუსეთი აქედან წავა, ეს ჩვენი გამარჯვებაც იქნება.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. რა წვლილს დასდებთ ამ საქმეს? ე ლ ს პ ა ნ ი. შეგვიძლია ბევრი გონივრული რჩევა მოგვცეთ.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. საქართველოს ჭარი და თოფი უჭირდა ყოველთვის.

ე ლ ს პ ა ნ ი. დაეწყოთ იმით, რომ თქვენ ახლა ყველაინ პატიმარი ხართ. ესე იგი, საქმე წაგებულა.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. დავუშვით, ასეა. ე ლ ს პ ა ნ ი. ეს რომ არ მოხდეს, საქირთა თავიდან მოვიშორით ფალავანდიშვილი. თორემ, ზომ იცით, დაუნდობელი კაცია.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. როგორ, რანაირად? ე ლ ს პ ა ნ ი. სახლს მცირე რაზმი იცავს. ოციოდ კაცი იქნება.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. (დაჭრილ მკლავზე ხელი მოისვია) მეტი იყო, მაგრამ...

ე ლ ს პ ა ნ ი. ეგეც ვიცი, ნახევარ საათში ასი გაფორებული ალაშის მონა დაეხმის თავს ამ სახლს, მის მცველ რაზმს და ყველაფერს წაღეკავენ. (დუმბილი) მოგწონთ?

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. შემდეგ? ე ლ ს პ ა ნ ი. ამით შეთქმულების საქმე კვლავ შეთქმულთა შორის რჩება, რადგან აღარ იქნება ფალავანდიშვილი.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. შემდეგ? ე ლ ს პ ა ნ ი. ამ დღეებში, როცა თქვენ აჩანებებს დაიწყებთ...

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ეგეც იცით? ე ლ ს პ ა ნ ი. დიახ, შეგვიძლია მოგაშველოთ ზარბაზნებაცა და იანიჩარებიც.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. რამდენი? ე ლ ს პ ა ნ ი. ბევრი. კონკრეტულად ვერ გეტყვით, იმას კი დაგპირდებით, რომ მტკვრის პირას რუსის ჭარი აღარ იქნება.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. მერე? ე ლ ს პ ა ნ ი. რა მერე? ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. მერე როგორ ვიქნებით ჩვენ — საქართველო და ოსმალეთი.

ე ლ ს პ ა ნ ი. ისეთივე მეგობრები, როგორც ვიყავით, ისეთივე კეთილი მეზობლები...

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ჩვენ მეგობრები არასოდეს ვყოფილვართ, ამჟამ ბეი!

ე ლ ს პ ა ნ ი. საქართველო თავისუფალი იქნება, საქართველოც და თურქეთის საზღვრებიც.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ბათუმი? ე ლ ს პ ა ნ ი. ბათუმთან რა გეხსიება?

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ბათუმშიც ისეთივე საქართველოა, როგორც თბილისი და მცხეთა,

ე ლ ს პ ა ნ ი. თქვენ სულ სხვა საკითხს სვამთ. — ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. დღეს მხოლოდ ერთი საკითხი დგას — საქართველოს საკითხი.

ე ლ ს პ ა ნ ი. მე ვხედავ, რომ თქვენ ისევ ერთსავე არჩევთ.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ჩვენ რუსეთის უცოტეს შევილებს მივდევთ კვლავაცა და უარს ვამბობთ არა რუსებზე, არამედ რუსთა მიფეზე, მაგ მეფეს კი რუსნიც განუდგნენ.

ე ლ ს პ ა ნ ი. (წამოდგა). მე თქვენნი ვერაფერი გამოვიკა.

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ეგ გაუგებრობა ჩეთვის სავსებით გასაგებია.

ე ლ ს პ ა ნ ი. დადგება დრო და ზოგინებრბთ. (მიდის).

ე ლ ი ზ ბ ა რ ი. ამ ციხევეშეთში ყველაფერი იცვლება, ყველაფერი ხდება, ამჟამ ბეი, მაგრამ ეგ დრო არასოდეს დადგება! კარგად ბრძანდებოდეთ! (ერთმანეთს ცივად დაუტყრს თავი, ამჟამ ბეი გადის. თავისთვის). რუსს რუსი კაცის სიღუბლირ და მიფის აშეუბული ძალაუფლება უყოდავს გულს, პოლონელს თავისი მამულის ბედი აწუხებს, თურქს კიდევ თურქეთის დაღლინება და დუნიანზე პარპაში უნდა. ყველას ჩემი მიწიდან სურს თავის ქვეყანას არღოს რამე, ჩემი ხალხის გვაშს დაადგას ფეხი და ისე მისწვდეს ბედნიერებას და მე რად უნდა დამეძრახოს, რომ ჩემი ხალხისთვის ვიბრძოდე?

(დაბნელებდა). იგივე დარბაზი ორიოდ საათის შემდეგ. ახლა გაშლილ სუფრას იასე ფალავანდიშვილი მიჭდომია და გასაოცარი სიხარბით სკამს, უფრო სწორი იქნებოდა, გვეთქვა, ნოქიას საჭმელს. იასე. (თავი აწოდ და კარებში მოწიწებით ჩამდგარ მსახურს ვასახა). ეს ღვინო გამობარა და ცხენის შარდითა ვარს, ცივი შემომიბანეთ!

ხანდილამ თავი დაუტრა და უხმოდ გავიდა. შემეჩნეველად შემოდის წარბშეკრული ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი, სამხედრო მუნდირი გაუხდია. დაღლილი მიუჭდა მაგიდას, დაეინებით შესტყერს იასეს.

ნიკოლოზი, სად დაგვეარგე, ჩემმა კაცებმა ვერხად გამოვეს. (იასემ ძმას ახედა, მაგრამ პასუხი არ ვასცა. კამა განავრძო).

არ უნდა დამთავრო? (ცვლად დუმბილი. იასე არაფრად მიჩინევს ნიკოლოზს ნათქვამს).

დარბაზში რომ შემოდისარ და სუფრას მიუჭდები, ეგ ჭუბა უნდა გაიხადო.

(ხანდილამ მაგიდაზე ხელადა დადგა. იასემ ღვინო დაისხა, დალია და ნიკოლოზს თვალი თვალში გაუყარა).

იასე. რატომ არ გიყვარვარ, ნიკოლოზ, მე შენა, რისთვის!

ნიკოლოზ (მცირე პაუზის შემდეგ). დღეს რად მეკითხები მაგას? (დუმბილი)

(იასემ კვლავ კამა განავრძო) რა მქენით, რა გადამწვევით?

იასე. (მადიანად ილუკება). ეგ არაფერი, ნიკოლოზ, ვინძლო დღეიდან ჩემი წისქვილიც წაღმა და-





ტრიადებს და მაშინ აღარ დამელაპარაკები ასეთი სახითა. მაშინ იქით დამეკითხები ქუთასა!

ნიკოლოზი. რა წიქვილსა და ქუთის სწავლე ბაზე ლაპარაკობ, რა გადაწვიტეთ-მეთქი.

იასე. შემწვარი კომში არა გაქვთ? ვანო, შემწვარი კომში ხომ არა გაქვთ-მეთქი, არ გეყურებათ? ვანო (ნიკოლოზს გადახედა). ახლავ, ბატონო, ახლავ! (გარბის).

იასე. ეგრე! ხომ იცით, რომ ძლიერ მიყვარს შემწვარი კომში. (ნიკოლოზს) ასე რად მიბღვრე, გუბერნატორო. ვინძლო, მეც გავიხარო, ვინძლო, ჩემთვისაც გაიმეტოს ღმერთმა რაიმე წყალობა.

ნიკოლოზი. რა გადაწვიტეთ შენ და შენმა ძმე-ბმა!

(შემოდის ვანო, იასეს შემწვარი კომში დაუღლო წინ. იასე კომშს დასწვდა, გემრიელად ილუმება) რა გადაწვიტეთ-მეთქი, იასე. პასუხი გამეციო!

იასე. ის ჩემი ძმები აქ არა გუადა?

ნიკოლოზი. გავუსვი, რომ გულდინჯად იფიქროს და უკეთ გადაწვიტონ ქვეყნისა და საკუთარი თავის ბედი. თუ თქვენას მაინც არ დაიშლით, სად წამიხვალთ?

იასე (გაიცინებს). დაგვატუსადებ?

ნიკოლოზი. არც დავახანებ.

იასე. არც ძმას, არც მეგობარ-ნათესაყებს არ დაინდობ?

ნიკოლოზი. ქვეყნის სიციხისა და მომავლისათვის რამდენიმე ჩიუტი და გაუგონარი კაცის დატუსხალებას არ დავერიდები.

იასე. მო, გამახსენდა: „უკეთუ თვალი შენი მარჯვენე გაუთუნებდეს შენ, აღმოიღე იგი და განაგდე შენგანო“, ასე სთქვი, არა? შე რომ კაცმა შეითხოს, სწორად გიფიქრია, გუბერნატორო.

ნიკოლოზი. (ლამის დამარცვლით ჩაეკითხა ძმას). რა გადაწვიტეთ-მეთქი იასე, რა განაჩენი გამოუტანეთ საშობლოს და საკუთარ თავსა?

იასე. (კამა მაინც არ შეწყვიტა). ტფილისის გუბერნატორს შეუძლია მშვიდად იძინოს, ყველაფერი კარგად იქნება.

ნიკოლოზი. (იასეს უზრუნველი ტონი და ჭამა აღნიშნებს) ეგ როგორ — კარგად?

იასე. ისე, როგორც ტფილისის გუბერნატორს ემგება.

ნიკოლოზი. მამ, უარი სთქვიო აჩანებებზე? (დღმბილი).

აჩანებებზე უარი სთქვიო-მეთქი?

(იასემ ერთი კომში შექამა, ახლა მეორეს გადასწვდა და სწორედ ამ ღროს აუკრა ხელი თევშზე მოთინებადაკარგულმა ნიკოლოზმა).

გუბერნატორი გეკითხება და პასუხი მიეც!

იასე. (აუჩქარებლად ვადმობდა ნიკოლოზს).

დღეს თევშზე ხელს მიკრავ, მაგრამ ხვალ რომ ყველაფერი შეიცვლება და...

ნიკოლოზი. პასუხი-მეთქი, აჩანებებზე გადაწვიტეთ?

იასე. (ბრაზით). აღარ იქნება ეგ აჩანებება, რას ჩამაცვიდი!

ნიკოლოზი. (სულ სხვა ცნობას ელოდა და სიხარულისგან ლამის სუნთქვა შეეკრა).

ეგ როგორ, რანაირად?!

იასე. არ იქნება და...

ნიკოლოზი. როგორ-მეთქი, ჩქარა მიამბე! მამ, გამიგონეთ? შეთქმულებაზე უარი სთქვიო?

იასე. არა.

ნიკოლოზი. აბა, როგორ!

იასე. მეფისნაცვალს ყველაფერი ვაცნობე და...

ნიკოლოზი. რა აცნობე?

იასე. ყველაფერი. იქნებ, შენც მადლობა მიიღო, რომ ხელმწიფეს ასეთი ერთგული ძმა გაუზარდე.

ნიკოლოზი. (თითქოს მები დაეკაო, გაოგნებული) კი, მაგრამ... ისა... კარგად ამხსენი, ვის რა აცნობე, მეფისნაცვალთან რა გესაქმებოდა.

იასე. რა უნდა გაიგე, ნიკოლოზ, ყველაფერი ისე ვქმენ, როგორც შენ გეწადა — სისხლისღვრა აღარ იქნება.

ნიკოლოზი. მეფისნაცვალი რა კავშირისა მეთქი, ბარონ როზენთან რა საქმე გქონდა.

იასე. მამ, ვისთან უნდა მივხუთიუყვი, მამ ვისთვის უნდა დამეწერა...

ნიკოლოზი. რაპორტი დასწერე?

იასე. როგორც იქნა!

ნიკოლოზი. და ხალხი დააბეზლე?

იასე. ეგ რა ლაპარაკია, გუბერნატორო!

ნიკოლოზი. (ლამის აღრიადღეს). ძმები გააციდეთ?

იასე. ეგრე რად მიბრიალებ თვალეხსა. თუ შენ დღეს გუბერნატორი ხარ, ხვალ...

ნიკოლოზი. იუდა! მოძმეთ გამუიდელო, იუდა! (შეულილივით იტრიალა და ყელში სწვდა იასეს). მოვალატეც, არაკაცო! (ნიკოლოზმა ფეხქვეშ მოიგდო იასე, ლამის დაახრჩოს).

იასე. მომეშველეთ, მომეშველეთ!

ხანდილა და ვანო მათთვის ერთობ უჩვეულო მოძრაობით — საოცრად სხარტად, გაწვრთნილი აღმიანების სიმსუბუქით ეცნენ ნიკოლოზს და ძმები განაცალკეეს.

ნიკოლოზი. (მსახურთ მკაცრად მოუბრუნდა). რა ამბავია?

ხანდილამ და ვანომ მორჩილად ჩაჰკიდეს თავები და კვლავ კარებთან დადგნენ. ცივად.

გარეთ დამელოდეთ.

(ხანდილა და ვანო მოიწიებთ, უხბოდ გავიდნენ)

დუმლი. ნიკოლოზი უხმოდ დააბიჯებს, ისე წამო-  
დგა, წელში გაიმართა.

იასე. ამ დილას ლამის სული ამომართო, მაგ შე-  
თქმას ნუ იზამთო და ახლა.

ნიკოლოზი. (სკამზე ჩამოვარდა, კარგა ხანს უხ-  
მოდ ზის, ლამის თვალეზში ცრემლჩამდგარო). რა-  
ტომ ჰქვინი ეს საქმე, იასე, რისთვის...

იასე. შენი ვერაფერი გამიგია-მეთქი, ამ დილას  
ლამის სული ამომართო.

ნიკოლოზი. მე ამაო სისხლისღვრა მინდოდა  
ამერიდებინა ჩემი ხალხისთვის.

იასე. მერედა, ხომ ავარიდე?

ნიკოლოზი. ღალატით? იუდას საქციელით?  
მომხის გაუდევით?

იასე. განა შენ მე მეციხოები, რა და როგორ ვა-  
ტყოფ. მეც დამანებე ჩემი მომავლისა და ბედის გა-  
მოქცედა.

ნიკოლოზი. (უღონოდ). მომავალი ღალატით  
უნდა გამოსქედო, იუდა უნდა გახდეს?

იასე. ეგ იუდა ჩვენ არ გვიყვარს, თორემ თავი-  
სი ხალხისა იცავდა — ერთს მოლაღატ ვასცა და  
ასე რატომ უნდა შევაჩვენოთ.

ნიკოლოზი. იუდასავით მართალი ხარ შენც,  
იასე, მაგრამ შთამომავლობას რა ვასუხს აძლევ?

იასე. ვიცოდი, არ გაიმარჯვებდა ჩვენი საქმე, ხე-  
ლმწიფებს ჩვენ ვერას დავაკლებდით.

ნიკოლოზი. და ბარედამ უელსაც მოითბობ?  
(დუმლი) მიპასუხე, იასე, ქვეყანა მაინც იქცეოდა  
და მერე რა მოხდა, თუ მე ხელი მოვიბიებო, ამას  
ეტყუო შთამომავლობას?

იასე. ხალხი ამაო სისხლისღვრას ვარიდე-მეთქი,  
ერი დარბევას გადავარჩინე, დავრწმუნდი, რომ ხელმ-  
წიფებს ჩვენ მაინც ვერას დავაკლებდით.

ნიკოლოზი. არა, იასე, ქვეყანა არ დაგიჭე-  
რებს მაგას. მეუფის ჩინ-მედლები გინდა და ამიტომ  
ჰქმენი ეგ საქმე, სიმართლე, აი, ეს არის! შენ არც  
ღმერთი გწამს და არც კაცია! აი, ამიტომ, ჩადგი ფე-  
ხი მაგ წუმბეში. რაღა ჩემი ძმა გამოდგა გამჟღავ-  
ნი, ერის ზიზღისმომგვრელი, მისი უგვანობის გა-  
მო მთმარემის საფლავს რად უნდა აგინებდენი!

იასე. თუ ასეთი ნათემობილველი ხარ, თავის  
დროზე შესწოდი მამაშენის შვილსა, ჩინ-მედლები-  
საკენ ისე მიგირბის თვალი, ძმის ყოფაზე არც გი-  
ფიქრია. გადავწყვიტე ისევ მე, ვუპატრონო ჩემს  
თავს. კი, შენ მართალი ხარ. მეტსაც გეტყვი, მაგ შეთ-  
ქმის წევრი იმიტომ ვავხდი, რომ მერე ყველაფერი  
როვნისათვის მეცნობებინა, ერთგულება და-  
მემტკიცებინა. სანამ ვიპრო ეგრე უჩინომ,  
უპატრონომ. ერთი საშოდან ვართ გაჩენილები, და შენ  
ჩემზე დიდი მმარცხებელი რად უნდა იყო? რისთვის?  
მეც მინდა რაღაცას ვეწიო, ამაყად გავიპრო ქუჩა-  
ფლორკებში, გუბერნატორის... ძმას კი არ მესახდენ  
არამედ იასეს, თავად იასე ფაღვანდიშვილს.

ნიკოლოზი. მერედა, ღალატით გინდა ყველაფერი  
ეგ მოიპოვო? მოძმეთ გაუდევით?

იასე. თქვენ ეს ცხოვრება ისე მოაწყვეტოთ, რომ ყე-  
ლაფერი გაქირდა — თუ ვინმე არ ჩაწიხნე, თუ  
ვინმე არ გაუიღო, თუ ვინმეს არ გამოსქედო, თუ  
ვინმეს ძვლებზე არ შესდებო, ვერაფერს წასწვდები.

ნიკოლოზი. (წამოდგა. მაგიდასთან მდგარ დიდ  
შინდალს დაავლო ხელი) მე, საქართველოს სამოქალა-  
ქო გუბერნატორი შენს მოძმეთ იმდენ ტანჯვას მივა-  
ყენებ, რომ გმირებდა ვაქცევ. ცოტუნებას აპყენენ, გზო-  
დან გადავდებთ გვიპირებდენ, მაგრამ ახლა, როცა  
სამშრომებამ ჩაიარა და შენ მოლაღატებს ამორებული  
ხალათი არჩეე სამშობლოს თუნდაც უაღბო მსხველმისა,  
მე შევეცდები ისინი არასოდეს დაივიწყოს საქართვე-  
ლომ. შენ თვითონ აქციე ისინი გმირებად, ხალხს ლეგენ-  
დებს შევათხვევინებ ყოველ მათგანზე. შენ კი...  
შენ ყველა შეგაჩვენებს... რუსიც, ქართვე-  
ლიც, ყველაზე უწინ კი მე, შენი ძმა! დამიწყ-  
ველებსარ როგორც ძმა, როგორც კაცი და როგორც  
უღირსი შვილი ჩემი ქვეყნისა! (გასახის) ხანდილ.  
ვანო! (შემოდინ მსახურნი) ხელმწიფე-იმპერატორის  
საწინააღმდეგო მოქმედებისათვის ახლავე ჩაიყვანეთ  
და დილეგა ჩაადეთ ჩემი ძმა იასე ფაღვანდიშვი-  
ლი. (იასეს) შენ დღეს იმიტომ კი არ დასწერე რა-  
პორტი, რომ საქართველოს ამაო სისხლისღვრა არი-  
დე, რომ მეუფის ერთგული ხარ. არა, შეგეშინდა, შე-  
გეშინდა ძველამოსილი ხელმწიფისა, ნავიანევი სი-  
ნანული კი ვერაჩას არგებს ხელმწიფის მოლაღატებს  
(ხანდილას და ვანოს) ეს დილეგა ჩაადეთ და მაი-  
ორ პანინს მიხმეთ, თავისი რაზმით აქ მოვიდუს,  
სწრაფად! (ხანდილა და ვანო იასესკენ დაიძრნენ.  
იასემ ხანჯალი იძრო).

იასე. არ მომეკაროთ! არ მომეკაროთ, თორემ ყე-  
ლებს გამოგქირათ.

ფაღვანდიშვილი. გათოყეთ ხელმწიფის  
მტერი და მოლაღატე.

იასე. არ მომეკაროთ! (გარბის) განანებ, გუ-  
ბერნატორი!

დებნელება.

პროკეტორმა ივანსკენაზე ხანდილა განათა.

ხანდილა. (წერს). ბატონ გენერალ-მაიორს კა-  
ვალერ ბაიკოვს. თქვენს აღმატებულებას წარმოვუდ-  
გენ ცნობას ჩემი სამეთავალურეო სახლიდან: დღეს  
საქართველოს გუბერნატორის ნიკოლოზ ფაღვანდი-  
შვილის სახლში მოხდა შეტერება და აღმოვაჩინე ხელ-  
მწიფის წინააღმდეგ მიმართული შეთქმულება, რა ე-  
ლშიც მონაწილეობენ...

ამ კუთხეში შექვი ქრება, განათდა მეორე კუთხე.  
ვანო ზის.

ვანო. (წერს). მთავარმართებლის გამგებლობაში  
მყოფ კორპუსის უფროსს გენერალ-მაიორ ვოლოხოვს-  
კის, მოგახსენებთ, რომ აღმოვაჩინე შეთქმულება,  
რომელიც მიზნად ისახავს...

გადარჩენის ზარების რეკა და სიმღერა.

ფარდა.

# ქრონიკა



● **პროვალ წელს გააფხულ-** ზე ქუთაისში ტარდება „ხავშეთა და მოზარდთა მუსიკის კვირეული“, რომელიც თანდათან სულ უფრო მასშტაბური და მრავალ-ფეროვანი ხდება.

წელს ამ საინტერესო ღონისძიებაში მონაწილეობდნენ ქუთაისის სამუსიკო და ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლები, მუსიკალური სასწავლებლები, მუსიკალური სკოლა-ინტერნატები და სტუდიები, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქუთაისის ფილიალი, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასთან არსებული ანსამბლები, პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლე, კულტურის განმანათლებლო სასწავლებელი, ქუთაისის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და სხვა. კვირეულის აღსანიშნავად ჩატარდა

ახალგაზრდული სიმღერების კონკურსი, მოეწყო დისკო-კლუბი, გაიმართა ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია „ბუნება მუსიკაში“, ინტელიგენციის კლუბში კი შედგა შეხვედრა ქუთაისის სამუსიკო სკოლების პედაგოგ-შემსრულებლებთან.

კვირეულზე ქუთათურებმა მოიწვიეს გამოჩენილი კომპოზიტორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და რუსთაველის სახელობის პრემიების ლაურეატი, პროფესორი ანდრია ბალანჩივაძე, რომელსაც გულთბილი შეხვედრა მოუწვევს ქუთაისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში, პირველ სამუსიკო სკოლასა და მ. ბალანჩივაძის სახელობის სამუსიკო სასწავლებელში.

● **ბნობარა — ძველ აღმოსავ-** ლეთში, ეგრძოდ, არაბეთში შექმნილი, შემდეგმ ესპანეთსა და იტალიაში დამკვიდრებული ეს დიდებული ინსტრუმენტი რახანია რაც გაითავისა ქართველმა ხალხმა.

მართალია, გიტარა ჯერ საფრანგეთიდან, მერმე რუსეთიდან შემოვიდა ჩვენში, მაგრამ იგი მალე შეიხსილხორცა ქართველმა ერმა და აქცია ლამის ეროვნულ საკრავად.

უკვე არსებობს ამ ინსტრუმენტზე დაკრის ქართული მანერა და გამოთქვა ქართული მანგიც. თუკი სამხრეთულ გრძობაბა! ამ ქალისწუად გამოჩნატველ, ძალზე მაღალმოციურ ინსტრუმენტს ისეთი პატივი ხვდა წილად, რომ მას ამაჯდებდნენ თვით სტრადივაროუსი და გვარნერი, მისთვის თხზავდნენ ნიკოლო პაგანინი და ფრანც შუბერტი, მასზე უკრავდნენ და მისი აკომპანიმენტის თანხლებით მღეროდნენ ფრანცისკო ტარეგა, ანდრე სეგოვია, ტიტო რუფო, შალია.

პინი, სობინოვი, სოკოლოვსკი და სხვები, ამ საკრავს საქართველოშიც გამოუჩნდა არაერთი დამკვირელი და შემსრულებელი. გავიხსენოთ დიდი პლეადა — ვარისკა და თამარ წერეთლები, მარია ამ ჩარკვიანი, ძაგნიძე და ჩხიკვაძე, ჩიტოლია ჩხეიძე, მიხეილ გელოვანი, ვლადიმერ გიორგაძე, ინოლა გურგულია და სხვანი მრავალნი. დიდია ქართველ მეგიტარეთა დასი და ამ დასში ღირსეული ადგილი ეთმობა შესანიშნავ შემსრულებელსა და მომღერალს ოთარ რამიშვილს, რომელმაც განსწავლქმართული გზა განვლო და მხარში ამოუღო ამ გამოჩენილ მუსიკოსებს.

ოთარ რამიშვილი მუსიკოსად ჩამოყალიბდა თბილისში, ვერის უბანში, სადაც იმ პერიოდში ბევრი ნიჭიერი კაცი აღზარდა. მახსენდება ჩემი თაობის ინტელიგენციის დიდი გუნდი: ზურაბ კიციანი, ერლომ აბულდიანი, ავთანდილ ვარაზი, გურამ რჩეულიშვილი, ანზორ სალუქვაძე,

შოთა ჩანტლაძე, გივი შამანაზარი, კარლო ჭილარჩიანი, ბესიკ ადეიშვილი, ფილიპე ბერიძე, ლევან მაღალაშვილი და სხვები...

ოთარ რამიშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ბერძნულ მათგანთან. განსაკუთრებით მეგობრობდა იგი შესანიშნავ მომღერალსა და შემსრულებელ ნიაზ დიასამიძესთან, უწაღო მუსიკალური სმენით დაჭილდოვებულ, თანამედროვე ქართული მხატვრობის მშვენიეხასთან ავთანდილ ვარაზთან, ბრწყინვალე მწერალ გურამ რჩეულიშვილთან, რომელიც საოცრად კარგად ერკვეოდა სასიმღერო და სამეხსრულებლო ხელოვნებაში.

მაშინ ძალზე ახალგაზრდა, პოეტურად უსაზღვროდ შეუვარებულ და მის შესანიშნავ მცოდნე ოთარ რამიშვილს წილად ხვდა ბედნიერება არაერთი საღამო გადტარებინა ქართული პოეზიის მეუფესთან — გლაკტიონთან.

ყველა სიყვითი შემეკული ვერის უბანი დიდად მუსიკალური კუთხეც გახლდათ დედაქალაქისა,



თითქმის ყოველი გაღებული ფანქრიდან მოისმოდა დაკრა და სიმღერა და ამ საკმელებიდან არაერთხელ აქედრებულა ოთარ რამიშვილის გიტარაც.

მეტად მრავალფეროვანია მისი პალიტრა. ქართულ დამაშ პანგებთან ერთად, ამ პალიტრაში შეზავებულია სხვა ეროვნებათა (ესპანური, იტალიური, ბოსნიური, რუსული) სამემორიბლო მანერის ელემენტებიც. კერძოდ, იგაბრუნენაველი ფლანკის ესპანური დაკრის სტილი — ფლამენგოს რთული ელემენტს — სიმებზე თითების დარტყმით რიტმის აღძვრის ოსტატობას.

იმპროვიზაციულია მისი შეთხზვის მანერა. უბრალოა მისი ლექსები, მისი მუსიკაც.

აქვე დასძენთ: მართოდენ ეს უბრალოება და იგივე თბილი ბერის ვერაფერს შესქენდა ოთარ რამიშვილის შემოქმედებას, მის დაკრასა და სიმღერაში ღრმა სევდა რომ არ იყოს დატეული.

ეს არის მიზეზი, რომ მისი მუსიკა უბნე ქერქს აცლის მსმენელს, და აუვარებს სამყაროს ჭრეთ უცნობ სფეროებს. ამ უკიდევანო, თითქმისდა თანშოზილი სევდას ამაგრებს დაკრის დრამატული, იტალიელთა მიერ დი ფორცად წოდებული ზანერა, ამიტომაც არის, რომ ო. რამიშვილის გიტარის სიმები ჩვენში, ცრემლის გარდა, ცხოვრებისეულ განსაცდელთან პირისპირობის გრძნობასაც აღძრავენ.

ო. რამიშვილმა ხარკი მიუზლო მრავალ მუსიკალურ მიმდინარეობას, მაგრამ იგი დარჩა მარად ერთგული მელიდიანი. გავსხენდებოდა, როცა დიდ კომპოზიტორსა და დირიჟორს ლეონარდ ბერნსტაინს სთხოვეს დაესახელებინათ თვისი საყვარელი კომპოზიტორი, მან შონბერგი დასახელა.—„კი, მაგრამ, თქვენ მელოდირობის მიმდევარი ხართ და შონბერგზე კი ეს არ ითქმის, როგორ გავი-

გოთ თქვენი ნათქვამი, ეროვნული თხეს მას. — მე შონბერგის გიტარაში დავახსენებ, რომ ამ ატონალური მუსიკის მიმდევნი კომპოზიტორის შემოქმედებაში უკველაზე მტრად იგრძნობა სევდა მელიდიანოზე, — მიუგო ბერნსტაინმა.

რამიშვილის მუსიკასაც ასევე, რაც არ უნდა რიტმული იყოს იგი და ტექნიკურ ილემებზე აგებული, მუდამ გასდევს ფარული, უკულაფრის გამჭოლი მელიდიანობას.

ოთარ რამიშვილი არაერთხელ წარმდგარა ჩვენი მსმენელი წინაშე, მის სიმღერებს ასე წარმატებით მღერის არაერთი ანსამბლი, მათ შორის „ცისფერი ტრიო“. მას დიდი წარმატება სვდა წილად ვერის უბნისადმი მიძღვნილი სადამოზე გამოხსლით. ამ ხანებში გამოვა ფირფიტა, რომელზეც ჩაწერილია ოთარ რამიშვილის მუსიკალური ნაწარმოებები მისივე შესრულებით.

ედისერ ზირობამ.

● **საქართველოს სსრ დამსახურებული არქიტექტორი** ედადამიერ ბერიძე იმ ქართველ ხუროთმოძღვართ მიეკუთვნებოდა, ვინც თავისი ცხოვრება და მოღვაწეობა ჩვენს ქვეყანაში საპროექტო საქმის ორგანიზაციასა და განვითარებას დაუკავშირა.

დაიბადა 1913 წელს თბილისში. 1938 წელს დაამთავრა საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტი (ამჟამად პოლიტექნიკური ინსტიტუტი). 1941-44 წლებში იგი დიდი სამამულო ომის ფრონტებზეა. 1945 წელს სკკპ რიგებში შედის.

ვ. ბერიძე ათეული წლების მანძილზე პირნათლად ემსახურებოდა საუვარელ საქმეს. მუშაობდა ინსტიტუტ „საქკომუნპროექტიში“ არქიტექტორად. არქიტექტურული ჭკუფისა და სახელონოს ხელმძღვანელად. შემდგომში ინსტიტუტის მთავარი ინჟინრისა და დირექტორის თანამდებობებზე.

თავისი მოღვაწეობის უკანასკნელ და საკმაოდ დიდ პერიოდში, 1964 წლიდან გარდაცვალებამდე (1980) რესპუბლიკის ახლადჩამოყალიბებულ ზონალურ სამე-

ცნიერო-კვლევითსა და ექსპერიმენტალური პროექტირების ინსტიტუტ „თბილნიიპში“ მუშაობდა, დიდი ავტორიტეტი მოიპოვაროგორც ნიჟერმა შემოქმედმა, უნარაინმა ხელმძღვანელმა და ინიციატივანმა ორგანიზატორმა. მის მიერ შესრულებული საცხოვრებელი სახლებისა და სამოქალაქო შენობების პროექტები მაღალი პროფესიული კულტურითა და სამშენებლო საქმის ღრმა ცოდნით გამოირჩეოდა. მისი პროექტებით საქართველოს მრავალ კუთხეშია აგებული მნიშვნელოვანი ობიექტები. მათ შორის: აეროგაგლის კომპლექსი შსო და 1000 მგზავრისათვის თბილისის აეროპორტში, ქალაქ ცხაქაიას თეატრი, საქართველოს კომპარტიის საგარეჯოს რაიკომისა და რაიალმასკომის ადმინისტრაციული, პროფესიული კაშვარების საკავშირო ცენტრალური საბჭოს შრომის დაცვის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შენობები, საცხოვრებელი სახლები გოგებაშვილისა და ბულაჩაურის ქუჩებზე ქ. თბილისში და სხვა.

მნიშვნელოვანია მისი ღვაწ-

ლი ჩვენი რესპუბლიკისა და მთლიანად ამიერკავკასიის ზონისათვის განკუთვნილი საბინაო და სამოქალაქო მშენებლობის ტიპური პროექტების დამუშავებისა და სრულყოფის საქმეში.

ვ. ბერიძე იყო ქვეშაირტი ინტელიგენტი, უადრესად განათლებული და ღრმად ეროდირებული პიროვნება, ზედმეწივენი თბილი და კაცთმოყვარე ადამიანი, მგრძნობიარე და გულითადი მეგობარი.

შ.რ.თა ბაღაშვილი.

ველიამერ ბერიძე





● სპარტიველს კვავ ეწ-  
ვია ცნობილი დასავლეთგერმანე-  
ლი რეჟისორი, ქართველი ხალ-  
ხის დიდი მეგობარი და მისი  
კულტურის დაუღალავი პროპა-  
განდისტი ჰერმან ვედეკინდი,  
რომელმაც თელავის თეატრის  
სცენაზე დადგა ფრიდრიხ ში-  
ლერის „ვერაგობა და სიუვა-  
რული“. პრემიერა დაემთხვა პი-  
ესის დაწერის 200 წლისთავს.

საქეტაკლი მხატვრულად გაა-  
ფორმა ლ. როსტომაშვილმა,  
მუსიკა საქეტაკლისათვის ვედე-  
კინდმა შეარჩია. სტუმარს საქე-  
ტაკლის დადგმაში დიდი დახმა-  
რება გაუწია თელავის თეატრის  
მთავარმა რეჟისორმა ა. ქანთა-  
რიამ.

საქეტაკლში მონაწილეობდნენ:  
მსახიობები: თ. ხუნაშვილი, ვ.  
იანტხელიძე, ე. თავდიდიშვილი,

ვ. ფეიქრიშვილი, ა. ხუციშვილი,  
ლი. გ. მამუჩიშვილი, ო. შუბი-  
თიძე, ლ. ასლამაზიშვილი, ც.  
გიგაური, ბ. მარტიაშვილი და  
სხვები.

მაყურებელმა საქეტაკლი გუ-  
ლთბილად მიიღო. საქეტაკლის  
დასასრულს ჰერმან ვედეკინდმა  
დიდი მადლობა გადაუხადა თე-  
ლავის თეატრის კოლექტივს ასე-  
თი შემოქმედებითი თანადგომი-  
სათვის.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»**  
№ 7, 1983  
**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**Постановление пленума ЦК КПСС**

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ИДЕОЛОГИ-  
ЧЕСКОЙ, МАССОВО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ  
РАБОТЫ ПАРТИИ**

Печатается постановление июньского пле-  
нума ЦК КПСС (стр. 2).

**ЧЕТКНЕ ОРИЕНТИРЫ ДВИЖЕНИЯ  
ВПЕРЕД**

В статье, на основе документов июнь-  
ского пленума ЦК КПСС, говорится о мерах  
по дальнейшему развитию советской куль-  
туры и искусства (стр. 10).

**Лейла Табукашвили**

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРАВДА  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ**

Статья о творчестве заслуженного худож-  
ника ГССР Радиша Тордия. Художественные

образы, созданные талантливым живопис-  
цем, отличаются своеобразной поэтической  
выразительностью. В журнале печатаются  
цветные и черно-белые репродукции произ-  
ведений художника (стр. 14).

**Этери Давითა**

**СТО ЛЕТ ДРУЖБЫ**

Автор знакомит читателей со столетней  
историей гастролей Государственного ордена  
Ленина академического Малого театра в  
Тбилиси (стр. 17).

**Яков Балахашвили**

**ТЕАТРАЛЬНАЯ ГРУППА ГЕОРГИЯ  
ЭРИСТАВИ**

Автор рассказывает о театральной дея-  
тельности членов заговора 1832 года и о  
создании театральной группы Георгия Эри-  
стави (стр. 24).



## Отар Тактакишвили

### БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ ВЫДАЮЩИМСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ

Автор считает, что многие выдающиеся произведения грузинской симфонической, инструментальной, оперной и балетной музыки лишены должного внимания, и призывает творческие коллективы к их систематической пропаганде (стр. 29).

## ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления культуры и искусства Запада (стр. 31).

## Дискуссия. Музыка и слушатель

### Рамаз Карухнишвили

#### МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТЕЛАВИ

Дискуссию о проблемах музыки и слушателя продолжает Р. Карухнишвили (стр. 32).

## Георгий Джавахишвили

#### ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОШЛОГО ГОРОДА ТЕЛАВИ

Статья посвящается музыкальному прошлому города Телави. Автор знакомит читателей с теми композиторами и певцами, с именами которых связаны традиции как народной, так и профессиональной музыки (стр. 35).

## Ника Агиашвили

#### НОСИФ ИМЕДАШВИЛИ (портрет)

Статья посвящается 100-летию со дня рождения известного грузинского общественного деятеля, редактора-издателя и писателя Иосифа Имедашвили (стр. 48).

## Василий Кикидзе

#### НОВАЯ ВСТРЕЧА С ГУРАМОМ РЧЕУЛИШВИЛИ

Автор знакомит читателей с недавно опубликованным драматическим произведением трагически погибшего талантливого грузинского писателя Гурама Рчеулишвили (стр. 58).

## Акакий Бакрадзе

#### НЕВОЗМОЖНОЕ

В нынешнем сезоне театр им. Марджанишвили представил зрителям инсценировку романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Статья представляет собой размышление автора об основных смысловых линиях романа и, исходя из этого, о недостатках спектакля (стр. 66).

## Лали Кереселидзе

#### НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДРАМАТУРГИИ В КОНЦЕПЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕОРЕТИКОВ ДРАМЫ

Обзорная статья знакомит читателей с концепциями Томаса Элиота и Антонена Арто о проблемах современной драмы (стр. 74).

## Кора Церетели

#### ЕСТЬ ТАКОЕ ФЕНОМЕН!

В статье речь идет о фильмах объединения «Дебют» киностудии «Грузия-фильм», а



также студенческих работах кинофакультета Тбилисского театрального института, которые автор рассматривает как звенья одной цепи, представляющей новый феномен грузинского кино (стр. 84).

**Тата Твалчрелидзе**

**ПЛОВЦЫ**

Печатается рецензия на фильм кинорежиссера И. Квирикадзе «Пловец» (стр. 92).

**СВЕТ ДУШИ**

Статья, подготовленная по материалам французской прессы, знакомит читателей с жизнью и творчеством всемирно известной французской киноактрисы Роми Шнайдер (стр. 100).

**Анзор Калдани, Лия Хуцишвили, Георгий Хуцишвили**

**АЛБИ-ЕРДИ — ХРИСТИАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ В ИНГУШЕТИИ**

В статье о малоизвестном памятнике, расположенном в ущелье реки Ассы, близ селения Таргам, авторы анализируют план, формы, конструкции, строительную технику здания, явно воспроизводящего формы христианской церкви (стр. 107).

**Арнольд Гегечкори**

**В МИРЕ ЛЕСНЫХ ПРИЧУД**

В статье речь идет о «творческой мастерской» природы. Статья иллюстрирована авторским фотоматериалом (стр. 126).

**Готхольд Эфраим Лессинг**

**ЛАОКООН**

Печатается продолжение перевода известного трактата Лессинга «Лаокоон или о границах живописи и поэзии» (см. «Сабчота хеловнеба» №№ 3, 4, 6 1983). (стр. 113).

**Пармен Закарая**

**НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ АРХИТЕКТУРЕ ТБИЛИСИ**

В статье рецензируется фундаментальная монография Тенгиза Квирквелия «Архитектура Тбилиси», выпущенная в свет в 1982 году издательством «Сабчота Сакартвело» (стр. 131).

**Гурам Батишвили**

**«ЕСЛИ СОБЛАЗНЯЕТ...»**

Печатается пьеса грузинского драматурга Г. Батишвили «Если соблазняет...», посвященная двухсотлетию Георгиевского трактата (стр. 134).

გადაეცა წარმოებას 19. 05. 83 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუქდად 8. 06. 83 წ.  
საბუქედი ქალაქი 5.25  
ქალაქის ფორმატი 70x108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75.  
შეკეთა № 1372. უე 00425. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,  
პ. შევჩენკოს, ი. კვაპანტირაძის ფოტოები.

