

სამჭრთა ხელოვნება



GOBET'KROE
УКРУГГТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1972

საბჭოთა სელეკციები



შურნალი გამომცემის 1921 წლიდან

თვებრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
უჩუბიტეუტუჩუ
ქორეოგრაფია

12

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კლბიკური,
ლიბრატორულ-მხატვრული, მცენიერულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1972



თ. გოცაძე.

წითელი გრიგალი.

ოქროს იუბილე—დიადი სიფოონია

კომუნისმის არდილი დაძრწის დედამიწაზე! — ამას ჰგოდებდნენ ძველი სამყაროს მონობა-ბოროტების მოთავენი.

კომუნისმის არდილი მატერიალურ სინამდვილედ იქცა დედამიწის სამ მატერიკზე! — ამას ჰგოდებენ ახლაც ძალადობა-ცბიერებით თავშემონახული ექსპლოატატორული კლასები.

ვინ შეასხა ხორცი „კომუნისმის არდილს“?

რუსეთის პროლეტარიატმა და ღარიბმა კლესობამ.

ვინ შეიტანა ისტორიის განმსაზღვრელი ამ ორი კლასის შეჯენებაში სოციალისტური რევოლუციის მომზადება-მოსდენის საჭიროება?

რუსეთის კომუნისტურმა პარტიამ.

ვინ დააარსა რუსეთის კომუნისტური პარტია — სისხლი და ხორცი მეფის იმპერიის დაბეჩავებული ხალხებისა? დიდმა ლენინმა.

რით დაიწყო ლენინის გენიამ?

ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციით.

რით დაამთავრა უკვდავმა ლენინმა?

ჩვენი საკავშირო სოციალისტური მრავალეროვანი სახელმწიფოს შექმნით.

ვინ აგრძელებს ახლა დაუვიწყარი ლენინის ანდერძს?

ლენინური პარტია, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, მისი პოლიტბიურო.



ლენინი ილიას ძე ბრენევი, კომუნისმის მწიფობის
საბჭოური ხალხი, რომელიც განხრებულად ანხორციელებს
ბელადის ანდერძს—განვამტკიცოთ და გავაფართოოთ
რესპუბლიკების კავშირი, მთელი ძალღონით განვამტკი-
ცოთ რესპუბლიკების კავშირი, მთელი ძალღონით განვამ-
ტკიცოთ მუშებისა და გლეხების კავშირი, დავიცვაოთ
განვამტკიცოთ პროლეტარიატის დიქტატურა. დავიცვაოთ
ჩვენი პარტიის ერთიანობა, როგორც თვალის ჩინი, მაღლა
გვეჭიროს და წმინდად დავიცვაოთ პარტიის წევრის დიადი
სახელი, განვამტკიცოთ და გავაფართოოთ მთელი მსოფ-
ლის მშრომელთა კავშირი — პროლეტარული ინტერნა-
ციონალიზმის ლენინური იდეა.

ჩინ და რა თაობები იღვწოდნენ ლენინის ჩანაფიქრის
განსასორციელებლად?

პარტიის ისეთი თვალსაჩინო მოღვაწეები, როგორც
იყვნენ — მ. ი. კალინინი და ფ. ე. ძერჟინსკი, ი. მ. სკერ-
დლოვი და ი. მ. სტალინი, ს. მ. კიროვი და კ. თორენი-
კიძე, მ. გ. ყრუნიუხი და ს. გ. შაუმიანი, გ. ი. პეტროვიჩი
და ა. გ. ჩერკასოვი, ნ. ნარიშკოვი და ა. კ. აპიტინი,
პ. ი. სტუკა, გ. მ. ცხაკაია და ბებრი სხვა, მათი მოძღვრო
მრავალი თაობა, რომლის ესტაფეტა ახლაც ლენინური
შემართებით გრძელდება.

ლენინმა პირველმა განჭვრიტა და ხორცი შეასხა ოქ-
ტომბრის შემდგომი პროლეტარული სახელმწიფოს ფორ-
მის, საბჭოთა კავშირის. „ჩვენი გესურს ერების ნ ე ბ ა ყ ო ფ-
ო ბ ი თ ი კავშირი, — ისეთი კავშირი, რომელიც არ
დაუშვებდა ერთ ერის არავითარ ძალმოძრებას მეორე
ერისადმი, — ისეთი კავშირი, რომელიც დამპყრობელი
ერისებდა სრულ ნდობაზე, ძმური ერთიანობის ნათელ
შეგრებაზე. სასებითი ნებაყოფლობით თანხმობაზე.“ — ამ-
ბობდა ლენინი.

ეს კავშირი ლენინის სიყოფიერება განხორციელდა.
1922 წლის 30 დეკემბერს მოსკოვში მოწვეულმა საბჭოე-
ბის პირველმა სრულიად საკავშირო ყრილობამ მიიღო
ისტორიული გადაწყვეტილება მსოფლიოში პირველი
მრავალეროვანი სოციალისტური სახელმწიფოს — სსრკ
შექმნის შესახებ.

რა საზოგადოებრივი და მეცნიერული საჭიროება მოი-
თხოვდა საბჭოთა კავშირის დაარსებას მრავალეროვანი
რესპუბლიკების პოლიტიკურ, სამხედრო, სამეურნეო, დიპ-
ლომატიური კავშირის შეკრებას?

რევოლუციის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლა და სოცია-
ლისტების გამოძლიძობის გარანტირება, გაფართოებულ
კლასობრივ ბრძოლაში პროლეტარიატის გამარჯვების
დაჩქარება, ომებით მოწოდული საწარმოო ძალების აღ-
დგენა, ეკონომიური ჩამორჩენილების დაძლევა, მშრო-
მელთა ცხოვრების პირობების გაუმჯობესება, იმპერია-
ლისტური ინტერვენციისგან საბჭოთა ხელისუფლების
დაცვა, კაპიტალისტური სახიშრობითი გარემომრ-
ტყმელი სოციალისტური სამშობლოს დამოუკიდებლობა
— სუვერენობის უზრუნველყოფა.

და ყოველივე ეს განხორციელდა საბჭოთა ხალხების
საბჭოთა კავშირში გაერთიანებით, ერთიანი მრავალერო-
ვანი სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნით, ჩვენი სამ-
შობლოს სოციალური, ეკონომიური და კულტურული პრო-
გრესის უმაკლიოთ შესაძლებლობათა გამარჯვებით. ახლა
მარტო ერთ თვეში საბჭოთა მიწებიდან უფრო მეტ პრო-
დუქტს უშვებს, ვიდრე მთელ 1940 წელს, მისასაღებობის
რეალური შემოსავალი 4-ჯერ და მეტად გაიზარდა, ვიდრე
1940 წელს იყო. ამ ლოკალურ ციფრებს მიღმა დგავ უდი-
დესი გარდაქმნები ეკონომიკაში, საზოგადოებრივ-პოლი-
ტიკურ უზრუნველყოფაში, იდეოლოგიასა და კულტურაში.
რამაც შეეცალა მთელი ჩვენი საზოგადოების სახე; —

თქვა თავის ისტორიულ მოხსენებაში ლენინი ილიას ძე
ბრენევიმ 1972 წლის 21 დეკემბერს, რომელიც გადაიჭ-
ტეშნებოდა საბჭოთა კავშირის მიღწევითა და დიდებულ
პანორამად. ამ დიად პანორამაში, მარქსიზმ-ლენინიზმი-
საბჭოეთი ერთიგულადაა ერთიანი შემართებით დამკვიდრეს
თავიანი ღირსეული ადგილი საბჭოთა სახელმწიფოთა
ყველა რესპუბლიკამ—რუსეთმა, უკრაინამ, ბელორუსიამ,
უზბეკეთმა, ყაზახეთმა, საქართველომ, აზერბაიჯანმა,
ლიტვამ, ყირგიზეთმა, ტაჯიკეთმა, სომხეთმა, თურქმენთ-
მა, ესტონეთმა, ყველა ერმა და ერთვებამ, რომელთა შო-
რის განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვნა გმირსა და
ეკეთილშობილ რუს ხალხს. თანასწორობა შორის ყველაზე
დიდი ერს, რომელთანაც ყველა ერების თანამშრომლობამ,
თანამშრომლობამ და რომიმ ბუნებრივად განსაპირება ერთა
შორის ახალი, სოციალისტური დამოკიდებულება, შეიქმნა
და განტკიცდა ჩვენი კულტურა სოციალისტური მინა-
არხით, თავისი განვითარების მთავარი მიმართულებით,
მრავალფეროვანი თავისი ეროვნული ფორმებით და ინტერ-
ნაციონალური თავისი სულსკვეთებით და ხასიათით.

ჩვენი უძღვრება წარსულში იმაში იყო, რომ დათქა-
სულემ ვიყავით მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებით
შთავინებოდა ხალხების ძლიერება ახლა იმაშია, რომ
გაერთიანდნენ ერთ უძლიერ საბჭოთა კავშირში. ამან
აქცია ყოველი საბჭოთა ხალხი უძლიერესი ოჯახის წევ-
რად, ამან შემოიკრიბა საბჭოთა ხალხების გარშემო სო-
ციალისტური სახსებიც უძლიერესი სოციალისტური ბანა-
კის წევრებად. ამან ჩაუნერგა ნაციონალურ-სოციალური
ანთავისუფლების იმედი კოლონიურ და ნახევარდა კოლო-
ნიურ ქვეყნებს, ერებსა და ეროვნებებს მსოფლიოში. საბ-
ჭოთა კავშირი რეალობად იქცა, რამაც თავზარი დასვა
ოცდელსა — „კომუნისმის იდეოლოგია“ მთელ შეფიქრა-
ნებულ ბატონაკებს და ბოროტების მსახურ წვირულფხა
კაცურებს. დიდი საბჭოთა კავშირის გაგრეშ ხორცი ვერ
შეეცმებოდა მარქსისა და ენგელსის კომუნისტური პარ-
ტიის მანიფესტის იდეების ჭადავებას პროლეტარიატის
შესაერთობლად. ბურჟუაზიის ბატონობის შესარყებად.
საბჭოთა კავშირის განქან-გაზრდა ბურჟოვთ სჭირდებოდა
მსოფლიო შრომელ ხალხს მსოფლიო ბურჟუაზიის წინაა-
ღმობოთ სამბოძოვლად, ახალი საზოგადოებრივი ურთი-
ერთობის ფესვების სიგანე-სიღრმით გასაშლელ-გასაღ-
ვებლად. ამ, ამიტომ არის, რომ, როგორც ლენინი ილიას ძე
ბრენევიმ თქვა, „დღეს „მსოფლიო კომუნისტური პროლე-
ტარიატი“, მომე სოციალისტური ქვეყნები, კომუნისტური
პარტიები, რევოლუციურ-დემოკრატიული პროგრესული
ორიანიზაციები, პროფკავშირები, მშრომელთა უფართოესი
ფენები ყველა კონტინენტზე ჩვენთან ერთად აღნიშნავენ
საბჭოთა კავშირის 50 წლისთავს“.

აი, ამიტომ იყო, რომ უჩვეულ შრომითი და შემოქ-
მედობით ერთიანობით ემსახებოდნენ საბჭოური ხალხე-
ბი, სოციალისტის ბანაკის ხალხები, მსოფლიო პროგრესუ-
ლი კლასები, ფენები და ადამიანები ამ საერთო საბჭოური,
საერთო სოციალისტური და საერთაშორისო დემოკრატიუ-
ლი სახელმწიფოებრივი სისტემის დაბადება-განმტკიცე-
ბის ნახევარსაუკუნოვანი თარიღის შესახებდრად, საბჭოთა
კავშირის ოქრის ოუბოლეს ღირსეულად გადასახდლოდა.
ამის დადასტურებაა ჩვენი ხალხის შრომითი წარმატებები



საკლუმერუნო მინდვრებს და საწარმოებში, სამეცნიერო და სახელოვნო დაწესებულებებში, თავდაცვით პოლიგონებზე და პარტიულ მოედნებზე. — ყველგან, სადაც კომუნისტური შინაგანი ერთ აგუსის ასი აგუსი ედგება და კომუნისტური შეგნებულობის ქიმი კომისიურ მწვერვალებს წყვდება. ამის დადასტურება მოსკოვის, 21 დეკემბრის საკაცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოსა და სსრ-ის უმაღლესი საბჭოს გაერთიანებულ სახელმწიფო მინისტრული ობიექტურებისა და ლენინური მუშაობის განყოფილება მოხსენება, რომელიც განაგრძობს და ხალხის სახელით ასე ბრწყინვალედ ჩამოსახსნა საკაცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლობინოვ ილას ძე ბრეჟნევმა. ეს იყო „ჩვენი მოძრაობის ძალის წყარო, მისი უტყუარი კომპასი ლენინობაზე“ — თქვა პოლიტბიროს გაერთიანებული მუშათა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ედვარდ გერგემ; ეს იყო „საბჭოთა ხალხის გამარჯვებათა ძიძა, რომელიც მთელს მსოფლიოში აუღერდა“ — თქვა აშენიან-ჯანის კომუნისტური პარტიის ცკ-ის პირველმა მდივანმა ალიევმა; „ეს მხოლოდ მოხსენება როდია, ეს არის რევოლუციური პერსონალიზაციის მოთხოვნა საბჭოეთის ნახევარი საუკუნის სახელმწიფო ისტორიული ჯგუფის შესახებ. ეს არა მარტო მოთხოვნა, არამედ სსრ კავშირის ხალხთა ინტერნაციონალური ძმობის და ლენინური მემკვიდრეობის ნამდვილი სიმბოლოა — თქვა საკავშირის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ედვარდ შვეცინდამ და განა ჭეშმარიტება არაა?!

მაგრამ ვის შეუძლია ნამდვილი სიმღერის შექმნა? — იმას, ვისაც საამისო ნიჭი და ძალა გააჩნია.

საბჭოთა ხალხმა არაერთგზის დაამტკიცა თავისი ნიჭიერება და შრომისმოყვარეობა. მან თავისი ხელოვნით ასწავა ახალი, სოციალისტური საზოგადოება, რომელიც, როგორც სიმბოლიზა, ერთობლივად აქედნდა მრავალეროვანი ხალხის ნება-სურვილი და ძალა-უნარი, ამ სიმბოლიზში კიდევ უფრო აღნაშთ და გაამხმევა საბჭოური მრავალეროვანი ორქესტრი და ბუნებრივია იმის წყალობითაც, რომ მას ნაცადი ხელით მიუძღვება დიდი დირიჟორი, — დიად კომუნისტური პარტია, მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტი, მისი გენერალური მდივანი ლ. ი. ბრეჟნევი.

ასეთ ორქესტრის სიმფონიაც შთამაგონებლოური გამოუდის. ასეთ სიმფონიას ვერ მიეკარება ყალბი ხმა და ინტონაცია. ამას ვერ მოითმენს ვერც ერთი მისი მოწაწობა, ვერც ერთი რესპუბლიკა, ვერც ერთი ვიღ და ეროვნება, რომელიც მოხანი იყო და არის კომუნისტური შინაგანი აგება, კომუნისტის საბოლოო გამარჯვების დაჩქარება, ლენინისა და მისი კომპოზიტის კეთილშობილური ჩანაწერის ხელმძღვრები განხორციელებენ, მარტო ჩვენი ზეინით დაკმაყოფილება ი არა, სხვა ჩაგრული ხალხების ჭრანავი დილასწავლის მოწვევა.

ამის მიღწევა არ ჩვენივე ხელია. საბჭოთა ხალხების შრომითა და შემოქმედებით შემართებაშია. ამიტომ არის, რომ საბოლოო ვითარებაშიც კი პარტია და საბჭოური მთარბობა მოიარაღებდა თვალის უსწორით წარმატებებს ოა ბასრი მზერა არ მოეცემათ ნაკლოვანებების აღმოფხვრას. ამ მხრივ კი ახსაკეთებელი ბევრი გვაქვს, განსაკუთრებით ჩვენი, საქართველოს საბჭოური რესპუბლიკის შვილობს, ყველა იმით, ვინც ვაჩაყობ წარმატებებით, მაგრამ არა უხუჭავთ თვალს წარუმატებლობაზეც.

წარმატებები მართლაც დიდი გვაქვს; რაც ღირს თუნდაც ის, რომ ჩვენი რესპუბლიკა ითითეს საჩვენებელია

საბჭოთა კავშირში, როგორც ნიმუში ინტერნაციონალურად სულსკვეთების გაღვივებისა, ნიმუში ხალხთა შორის-შეგობრობის განჩინებისა არა მარტო სოციალური რევოლუციის გახრჩობაზე, რომელიც ლენინის კი ამაყობდა, არამედ ახლაც, რასაც ლ. ბრეჟნევიც სიამაყით აღნიშნავდა. საქართველო თითო საჩვენებელია როგორც მეურნეობა, სადაც შეიქმნა რთული სტრუქტურული სიფონს მუერნება, ჩაიდა ინდუსტრიალი სული, დაიდა ატომურულით ნაწინავი ვიერგვინი, ფსიკი გაუდაც სოლიდურ მათემატიკურ, ფსიქოლოგიასა და ფიზიოლოგიის ქართულ სკოლებს, ახრალა პიენისა და მუსიკის, თეატრისა და მხატვრობის მაღალი ნაწარმოებიც.

ამ გზით სვლა ჩვენი ხალხის პირდაპირი ვალია, მაგრამ წვლამდე უნდა იყოს ნამატე. დღევანდელი წარმატებული სურამატელად უცხევა თუ ხვალ ხაყოფს თვითონ ვერ მოვიწვევთ შეჩერება კონსერვაცია, კონსერვაცია კი პროგრესის მუხრუჭია. ამ მხრივ ბევრი გვაქვს სასურნავი და განსაკუთრებული და განსაკუთრებით მხატვრულ შემოქმედებაში, შემოქმედებითი ორგანიზაციების საღიფისა და სამეცნიერო პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. დრო და ამოცანები მოითხოვენ, რომ შემოქმედებთმა ორგანიზაციებმა ძირ-ფესვიანად გარდაქმნან თავიანთი მუშაობა. გულახდლად უნდა ითქვას, რომ ასეთი გარდაქმნა მხოლოდ იძივის ადვილიდან, რჩება შთაბეჭდილება თითქოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება თბილისის პარტიულ ორგანიზაციის პოლიტიკური და ორგანიზატორული მუშაობის ნაკლოვანებებზე რესპუბლიკური მასშტაბის შემოქმედებით ორგანიზაციებს არ შეუძლებია, თითქოს ნაკლოვანებები მხოლოდ სოფლის მუერნებაში და წარმოებაში არსებობდეს. სინამდვილეში კი საკმე გლობალურად მოიხსლება; მხატვრულ შემოქმედებაშიც გვხვდება სერიოზული დარღვევები. ცალკეულ პირთა უწინაობის, თავბრუსხვის, უდრადლობის ფაქტები, საბჭოური ფი და შრომის დისციპლინის დარღვევის არც თუ იშვიათი შემთხვევები, იმის დაიწყება, რომ იღვრებაში მოკლებული და პროფესიონალიზმისაგან დაკლილი ნაწარმოები უფრო მეტა ზარალის მომტანია, ვიდრე წარმოებაში უხეირად გამოთლილი ჭანჭეკი. ან კომუნურნიების ფერმაში უყურადღებოდ გაზრდილი ხბი.

მაგრამ, ამასაც მოველება, რაკ კეთილი შთამაგონებელი კომუნისტური პარტია წინ გვიდგას და სიკეთის დამნაშავე ჩვენი ხალხი პარტიას მხარში უდგას. ახლა ამოცანა იმაშია, რომ წყინა-წვიმობისა თავი დავანებოთ და ჩვენი ვასაკეთებელი ჩვენივე ვაგაკეთოთ, მანამდე დამოუფხვრავ სახელოვნო სისტემაში შემორჩენილი ნაკლოვანებები, სანამ ხალხი შეამჩნევს და საყვედურს გვეტყვის. წარმატებები არ დავვიტარავს, სასიხარულოს ყოველთვის მოველოცავს და ხელოვნათაც ვაგვასარებს.

გასახარი კი, რა თქმა უნდა, ბევრი გველის. მათ შორის უმთავრესად იმით, რომ ჩვენი სახელმწიფოს მეორე ორბილიდათეულ წელიწადს ხალხისა და პარტიის სულიერი და ორგანიზატორული სოლიდარობის ატმოსფეროში ვიწვევთ, ისეთ ვითარებაში ვიწვევთ, როცა გვჯერა, რომ ამიერიდან უფრო ვართო გზა გასახსნება პრინციპულთა-შემოქმედების საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში და ბიოეკვიბ გადაჭერება უპრინციპობა-საქმისნობას ჩვენი ცხოვრების დიდა და პატარა კუთხე-კუთხულში. ეს ასეც მოხდება, რადგან როგორც ლ. ი. ბრეჟნევიც თქვა: „უპოვის ქარი, ისტორიის ქარი მძლავრად ბერავს სოციალიზმის ხომალდის იაქმებს. და ჩვენი ხომალდიც დაუყოვნებლად მიჰქრის წინ, სულ წინ კომუნისტის მღელვარე პორიზონტისაკენ“.



ლენინური ეროვნული პროგრამა მოქმედებაში

ლეო გორგილაძე

საბჭოთა ხალხი ზემოთ აღნიშნავს დიად დღესასწაულს — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის 50 წლისთავს. „საბჭოთა კავშირი განასახიერებს თავისუფალ ხალხთა ერთიანობისა და მეგობრობის ისეთ ურთიერთობას, რაც წინათ ისტორიაში არ ყოფილა“¹. მან სათავე დაუდო მსოფლიოს ხალხთა დაახლოების ისტორიულ პროცესს და ამით მთელი კაცობრიობის მომავალი გამოხატა.

ადამიანები უხსოვარი დროიდან ოცნებობდნენ ხალხთა შორის კავშირსა და მეგობრობაზე, მაგრამ ოცნება ოცნებად რჩებოდა. შურსა და მტრობას, შუღლსა და ჭლებს კი ბოლო არ უნანდა.

ისტორია იცნობს მრავალეროვანი სახელმწიფოს შექმნის არაერთ მაგალითს, მაგრამ ყოველი ცდა, ადრე თუ გვიან, კრახით მთავრდებოდა, რადგან იგი ძალმომრეობას ემყარებოდა და ხალხთა საპყრობილეს განასახიერებდა.

ხალხები უნდობლობით განიშტვალნენ. მათში უიმე-

ლობამ დაისადგურა. უნებლიეთ გაგონდება ბიბლიური მითი ბაბილონის გოდოლის შესახებ.

მეგობრობას მოწყურებულ ადამიანებს ხალხთა ძმობის აღთქმული ქვეყნის გზის მაჩვენებელ ვარსკვლავად მარქსიზმ-ლენინიზმი მოეგლინა. საბჭოთა ხალხი ისტორიაში უცნობი, ახალი, გაუკვალავი, მაგრამ მარქსიზმ-ლენინიზმის შუქით გასხივოსნებული გზით წავიდა. სწორედ მან შექმნა ხალხთა მეგობრობის პირველი სახე.

„მსოფლიო ისტორიას ათობით ერისა და ეროვნების ურთიერთობაში არ ახსოვს ინტერესებისა და მიზნების, ნებისა და მოქმედების ესოდენ ურყევი ერთიანობა, ისეთი სულეერი ნათესაობა, ნდობა და ერთმანეთისათვის ზრუნვა, როგორც დღენიადავ ვლანდება ჩვენს ძმურ კავშირში“² მოწინავე კაცობრიობა სასოებით შესცქერის საბჭოთა კავშირს და მასში ნახულობს ეროვნული საკითხის გადაწყვეტის მაგალითს.

ეროვნული საკითხი ერთ-ერთი ძირეული სოცია-

ლური საკითხია. მის სწორ გადაწყვეტაზე ბევრად არის დამოკიდებული კაცობრიობის მომავალი, მისი ბედი. ხალხთა ცხოვრებაში სოციალური ცვლილებები ვერ განხორციელდება, თუ გათვალისწინებული არ იქნა ერთა და ეროვნულ ურთიერთობათა საკითხი. საზოგადოებრივი პროგრესის მეცნიერული გაგება და სწორი გადაწყვეტა მჭიდროდაა დაკავშირებული ეროვნულ საკითხთან, რომელზეც მოიჭება ერთა და ეროვნულ ურთიერთობათა განვითარების პროცესებს და მათ ასახვას ადამიანთა ცნობიერებაში.

რევოლუციური გარდაქმნათა ეპოქამ, რომელშიც თანამედროვე კაცობრიობა ცხოვრობს, მსოფლიო რევოლუციურმა პროცესმა, მეცნიერულ-ტექნიკურმა პროგრესმა, საზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერნაციონალიზაციამ ეროვნულ ურთიერთობათა პრობლემის მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაზარდა.

ეროვნული საკითხი საზოგადოებრივი ცხოვრების ურთულესი პრობლემაა. იგი მეტად ფრთხილ, გულისხმიერ მიდგომას მოითხოვს. ბრძანულ გაფრთხილებად იმისი ვ. ი. ლენინის მიერ ანდერძად თქმული: „არაფერი ისე არ აფერხებს პროლეტარული კლასობრივი სოლიდარობის განვითარებას და განმტკიცებას, როგორც ეროვნული უსამართლობა და არაფერი ისე მწვავედ არ განიცდიან“, შეურაცხყოფილი“ ნაციონალები, როგორც თანასწორობის გრძნობა და ამ თანასწორობის დარღვევას, თუნდაც დაუდევრობით, თუნდაც ხუმრობის სახით“.³

ვ. მარქსისა და ფ. ენგელსის სახელთან არის დაკავშირებული ნაციონალური საკითხის მეცნიერული გაგება. მათ გამოთქვეს ძირითადი სახელმძღვანელო დებულებები ერთი და ერთი ეროვნულ ურთიერთობათა შესახებ. ვ. ი. ლენინმა შემოქმედებითად განავითარა რა მათი იდეები, შეიმუშავა მწყობრი მძღვრება ეროვნულ საკითხში და შეაიარაღა კომუნისტური პარტია ეროვნული პოლიტიკის მეცნიერული პრინციპებით. მარქსიზმ-ლენინიზმმა განსაზღვრა ნაციონალური საკითხის ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და გარკვეა მისი როლი მსოფლიოს რევოლუციურ გარდაქმნაში, მან გვიჩვენა, რომ ნაციონალური საკითხი ექვემდებარება პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის ინტერესებს. მარქსიზმ-ლენინიზმი ეროვნულ საკითხს წყვეტს „,მთელი საზოგადოებრივი განვითარების ინტერესებისა და სოციალიზმისათვის პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის ინტერესების თვალსაზრისით“.⁴

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსებმა ჩამოაყალიბეს ერის ძირითადი ნიშნები. მარქსისტულ ლიტერატურაში ერის ცნება მარქსის, ენგელსის, ლენინის დებულებებზე დაყრდნობითაა. ი. სტალინმა განსაზღვრა, რომლის მიხედვით ერი არის ადამიანთა ისტორიულად ჩამოყალიბებული მყარი ერთობა, წარმომშობილი ერის, ტერიტორიის, ეკონომიკური ცხოვრებისა და იმ ფსიქიური წყობის ერთობის ბაზაზე, რომლის გამობატულეება კულტურის ერთობაა.⁵

ერის ცნების ამ განსაზღვრებამ მაშინ მნიშვნელოვანი

როლი შეასრულა ერის იდეალისტური გაგებისა და ბურჟუაზიულ-რეფორმისტულ „კულტურულ-ხაციონალური ავტონომიის“ მძილების საქმეში.

როცა ვ. ი. ლენინმა იმპერიალიზმის მოკლე განმარტება ჩანთაყალიბა, მიუთითა „პირობით და შეფარდებით“ მნიშვნელობაზე საერთოდ ყველა განსაზღვრისა, რომელიც მოიცავს „იმ შეუძლიათ მოიცავს მოვლენის ყოველმხრივი განვითარების სრულ განვითარებაში“. მაგრამ იქვე დასინნა, რომ მეტად მოკლე განმარტებანი „მოხერხებულია, რადგან ისინი აჯამებენ მთავარს“.⁶

უკანასკნელ წლებში დიდი კამათი გაიმართა ერის წარმოშობის, ეროვნული მოძრაობის, განსაკუთრებით ერის ცნების თაობაზე. უმრავლესობამ სწორად ცნო ი. სტალინის მიერ მოცემული ერის განმარტება, რომელიც ემყარება მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა შეხედულებებს და წარმოადგენს მარქსისტული თეორიის განვითარებას ეროვნულ საკითხში. ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინმა მოიწონა ი. სტალინის ნაშრომი და გადაჭრით აღუდგა მასში გამოთქმულ დებულებათა სადოკუმენტო დადასტურების ცდას, რადგან თვლიდა, რომ „სტალინა ძალიან კარგია“. რა თქმა უნდა, ერის ცნების განმარტება არ ამოწურავს ერის არსს და არ გამოირცხვას ეროვნულ ურთიერთობათა განვითარების კვლევაზე ერის ამ განმარტების შემდგომ განვითარებას.

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები ცნებას ნაცია ხშირადიხუნ ფართო და ვიწრო გაგებით. ფართო გაგებით ნაციაში ხალხს გულისხმობდნენ და მის წარმოშობას იმ დროეს უკავშირებდნენ, როდესაც ტომობრივი წყობილებიდან სახელმწიფო წყობილებაზე გადასვლის შედეგად, განხორციელდა „ლოკალური შესუღლულობიდან ნაციაზე გადასვლა“.⁷ მარქსისა და ენგელსის ხაცია ვიწრო გაგებით ესმოდათ, როგორც ბურჟუაზიული საზოგადოების ფორმა, რომელიც მაშინ წარმოიშვა, როცა კაპიტალიზმს განვითარების შედეგად ეყვინის ინტეგრირებად დამოუკიდებელი პროვინციები თავიანთი ინტერესებით, კანონებით, მთავრობებითა და ბაჟებით „შედუღებულ იქნენ ერთ ერად, ერთი მთავრობით, ერთი კანონმდებლობით, ერთი ნაციონალური ისტორიული ინტერესებით, ერთი სასაქონელით“.⁸

კაცობრიობის ისტორია ეცნობა ადამიანთა ერთიანობის სხვადასხვა ფორმას. ეს არის გვარი, ტომი, ეროვნება, ერი. პირველი ორი წინაპლასობრივი ხანისათვის იყო დამახასიათებელი. კლასობრივმა საზოგადოებამ წარმოშვა ადამიანთა ახალი ერთობა — ეროვნება. იგი ძველ დროსა საუკუნეებს ასხსიათვით. ფეოდალიზმის კაპიტალიზმით შეცვლამ ადამიანთა ერთობის ახალი ისტორიული ფორმა წარმოშვა. ჩამოყალიბდა ერი. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მოშდარი ეს ძირეული ცვლილება იმან განაპირობა, რომ შლოლედ ერს შეუძლია მომსახურებოდა კაპიტალიზმის განვითარების მოთხოვნილებებს. ერი, როგორც ისტორიული მყარი ერთობა, საზოგადოებრივი განვითარების თვისობრივად ახალი ფორმაა, რომლის წინაარსს



ქმნის და განსაზღვრავს ადამიანთა გეომომიური და სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრება. ვერ, როგორც საზოგადოების ისტორიულად აუცილებელი ფორმა, კაპიტალიზმის განვითარებაში წარმოშობა. იგი აქტიურ შემოქმედებას ასდებს კაპიტალისტური საზოგადოების განვითარებაზე.

ჩვენს მეცნიერულ-პრობაგანდისტულ ლიტერატურაში უკანასკნელ დრომდე კაპიტალიზმის ეპოქის ერები ბურჟუაზიულ ერებად იწოდებოდნენ. იგი შეცვალა ცნებამ — კაპიტალისტური ვერ. ცნება — ბურჟუაზიული ვერ სწორია აღმაშენებელი კაპიტალიზმის დროისათვის, როცა ბურჟუაზია ხელმძღვანელ როლს ასრულებდა ერების ჩამოყალიბებაში, ეროვნულ მოძრაობაში, ერის ცხოვრებაში, იცავდა დემოკრატიულ თავისუფლებასა და ეროვნულ დამოუკიდებლობას. მაგრამ ახალ ეპოქაში, როცა მან ეროვნულ-დემოკრატიული დრომდე გადაადგო და ერის ხელმძღვანელობა დაკარგა, ბუნებრივად, ბურჟუაზიული ერის ცნება შეცვალა კაპიტალისტური ერის ცნებამ, რომელიც უკეთ გამოხატავს ახალ ვითარებას.⁹

ისტორია იცნობს ერების განსხვავებულ ტიპებს. მათი არსებობა და თავისებურება მარქსიზმ-ლენინიზმში დაადგინა. ერის, როგორც საზოგადოებრივი განვითარების ფორმის, შინაგანი საზოგადოებრივი-ეკონომიური ფორმაცია ქმნის. ფორმაცია თვისობრივი სხვაობა ერთა განსხვავებულ ტიპებს აპირობებს, წარმოშობს და ანვითარებს კაპიტალისტურ და სოციალისტურ ერებს.

კაპიტალისტური ერების ბედი კაპიტალიზმის ბედითანაა დაკავშირებული. კაპიტალიზმის დამშობასთან ერთად ის პირდაპირ კაპიტალისტური ერიც. მაგრამ ეს არ ნიშნავს საერთოდ ერების ლიკვიდაციას. ძველი, კაპიტალისტური ერების ბაზაზე ჩამოყალიბდნენ და განვითარდნენ ახალი, სოციალისტური ერები, რომლებიც ძირეულად განსხვავდებიან ძველი, კაპიტალისტური ერებისაგან როგორც კლასობრივი სტრუქტურით და სოციალურ-პოლიტიკური წყობით, ისე სულიერით სახით, ინტერესებითა და მისწრაფებებით.

ქართული ბურჟუაზიული ვერ და ქართველი სოციალისტური ვერი თავისი სოციალურ-პოლიტიკური ბუნებით სრულიად განსხვავებული ტიპისანი არიან. მაგრამ თუ მათ ეთნიკური კუთვნილება მხოლოდებით და განვიხილავთ ერის, ტერიტორიის, კულტურის სპეციფიკის თვალსაზრისით, საქმე გვექმნება ერთსა და იმავე ქართველ ერთან, რომელიც განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე დგას. ჩვენ ვიცავით და დავტრით ქართველებად, მაგრამ კაპიტალისტური ერის სოციალისტურ ვერად შეცვლის შედეგად არც საქართველო ის, რაც იყო და არც ქართველები. ისინი გამოიყვალნენ და გაიზარდნენ ქვეყანაში მომხდარ ეკონომიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ ცვლილებებთან ერთად.

ვ. ი. ლენინის და ეროვნულ მოძრაობას კაპიტალიზმის ფეოდალიზმზე გამარჯვებას უკავშირებს. იგი ეროვნულ მოძრაობის ეკონომიურ საფუძვლს ხედავს ბურჟუაზიის მისწრაფებაში — დაიპყროს საშინაო ბაზარი. ეროვნული მოძრაობა მიზნად ისახავს ერთ ენაზე მოლაპარაკე ხალხით დასახლებულ ტერიტორიათა ერთიან სახელმწიფოდ გაერთიანებას. იგი ცდილობს გადალახოს ყოველგვარი დაბრკოლება, რომელიც ერ ეროვნული ერისა და ლიტერატურის განვითარებას ებრძობა. „ენა ადამიანთა ურთიერთობის უმნიშვნელოფაენესი საშუალებაა“.¹⁰ ერის ერთობა კაპიტალიზმის საფეხურ ბრუნვის, ბაზართან გამყიდვებისა და შეყიდვის კავშირისა და მოსახლეობის ცალკე კლასებად თავისუფლად დაჯგუფების პირობაში.

ვ. ი. ლენინის განსაზღვრით, კაპიტალისტურ პერიოდში ტიპური, ნირნაზურ მოვლენას ეროვნული სახელმწიფო წარმოადგენს. ეროვნული სახელმწიფო ყველაზე უკეთ აკმა-

ყოფილებს კაპიტალიზმის განვითარების მოთხოვნებს. ამერიკული ტიპია, რომ ეროვნული სახელმწიფოს შექმნა წარმოადგენს „ყოველი ეროვნული მოძრაობის ტენდენციას (მისწრაფებას)“.¹¹

ვ. ი. ლენინი მოითხოვდა ზუსტად გაგვეჩვენა ერთმანეთისაგან ვერი, ეროვნულ მოძრაობათა თვალსაზრისით, ძირეულად განსხვავებული ეპოქა. პირველი: ეს არის ფეოდალიზმის კრახისა და კაპიტალიზმის დაქვეითების ეპოქა, როცა ყალიბდება ბურჟუაზიული საზოგადოება და იქმნება ეროვნული სახელმწიფო. ამ დროს ეროვნული მოძრაობანი „პირველად ხდებიან მასობრივი“ და „ყველა კლასს აბაძენ პოლიტიკაში“.¹² განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეროვნულ მოძრაობაში გლეხობის ჩაბმა, რომელიც ყველაზე მრავალრიცხოვანია.

შევეს ეს არის სავსებით ჩამოყალიბებული კაპიტალისტურ სახელმწიფოთა ეპოქა, რომლისთვისაც ტიპური არის მასობრივი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ მოძრაობათა არსებობა და ერების შემდგომი დაახლოება. ამ დროს კაპიტალიზმი „პირველ რიგში აყენებს ისტრუბაციონალურად შედღეულებულ კაპიტალის ანტიკონიზმს ისტრუბაციონალურ მუშათა მოძრაობასთან“. ამ ეპოქაში ლენინი კაპიტალიზმის კრახის წინადადს უწოდებს.¹²

პირველ ეპოქაში „ბურჟუაზია თავისუფლებასთვის იბრძოდა ხალხთან ერთად, მშრომლებთან ერთად. იგი იცავდა ერთა სრულ თავისუფლებას და სრულ თანასწორუფლებიანობას.“¹³ იმპერიალიზმის ეპოქაში ბურჟუაზიის უშიშროა რა მუშათა კლასისა, რეაქციასთან ეძებს კავშირს, იცავს ჩაგვრას და ნაციონალიზმით რყვინს მუშებს. ამ დროს მხოლოდ „პროლეტარიატიც იცავს ერთა ნამდვილ თავისუფლებას და ყველა ერის მუშების ერთიანობას“.¹⁴ იგი ძველ სამყაროს, რომელიც ეროვნულ ჩაგვრასა და ეროვნულ შეუღლებს ეყარებოდა, უპირისპირებს „ყველა ერის მშრომელთა ერთიანობის სამყაროს“. სადაც არ არსებობს არავითარი ეროვნული პრივილეგია და ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა.

სოციალიზმისათვის მომწიფებულ ქვეყნებში (დასავლეთითა და ჩრდილოეთ ამერიკის მოწიფე ქვეყნებში) „ობიექტურად აღარ არსებობს „საერთო ნაციონალური ამოცანები“. ამიტომ ამ ქვეყნებში უკვე შესაძლებელია ახლავი „ეპოქებით“ ეროვნული ერთობა, დავაყაროთ კლასობრივი ერთობა“.

სხვა მდგომარეობა აღმოსავლეთ ევროპასა და კოლონიებში და ნახევრად კოლონიებში. ჩაგრულ „ერებში ობიექტურად ჯერ კიდევ არსებობს საერთო-ნაციონალური ამოცანები, სახელდობრ, დემოკრატიული ამოცანები, უცხო-ეროვნული ჩაგვრის დაშლის ამოცანები.“¹⁵

სამშობლო ისტორიული ცნებაა. მონივნევი კაპიტალისტურ ქვეყნებში, სადაც ერები იმპერიალიზმის ვერებად გადაიქცნენ, „სამშობლომ“ შეასრულა თავისი ისტორიული, პირობითული როლი. იქ უკვე განხორციელდა ნაციონალური პირობები, შეიქმნა პოლიტიკურად თავისუფალი სამშობლო. მაგრამ ეს მოხდა წარსულში. ახლა იქ დღის წესრიგში დგას „დროთაშორეულ კაპიტალისტურად გადაწიფებულ „სამშობლოდ“ სოციალიზმზე გადასვლა“.¹⁶

საქმე სხვანაირადაა აღმოსავლეთ ევროპაში, ნახევრად კოლონიებში და კოლონიებში, განვითარებად ქვეყნებში. აქ „სამშობლოს“ ჯერ კიდევ არ უთქვამს მთელი თავისი ისტორიული, პირობითული სიტყვა. „სამშობლოს დაცვა“ აქ ჯერ კიდევ შეიძლება იყოს დემოკრატიის, ლედაენის, პოლიტიკური თავისუფლების დაცვა მწავრელ ერთა წინააღმდეგ, შესაძლებლობისთვის წინააღმდეგ.¹⁷ მონივნევი კაპიტალისტურ ქვეყნებში, რომლებიც ობიექტურად სოციალიზმისათვის მომწიფებულნი არიან, გამო-

რიცხული არ არის ეროვნული მოძრაობა, ეროვნული ომი. ვ. ი. ლენინი 1916 წელს წერდა: იმპერიალისტური ომი „ნაპოლეონისებრი გამარჯვებით და მთელ რიგ სიცოცხლისუნარიან ეროვნულ სახელმწიფოთა დამხობით რომ და-მთავრდეს... მასში ვერსაშიმ შესაძლებელი იქნებოდა დიდი ეროვნული ომი“. ლენინს მიანდა, რომ „ეს იქნებოდა გვ-რობის უკუკლებილი განვითარება რადღესმეც ათეული წლით, ეს არაა მოსალოდნელი. მაგრამ ეს არც შეუძლებე-ლია, ვინაიდან მსოფლიო ისტორიის წარმოდგენა ისე, რომ იგი მიმართება წინ შვეიდად და წესიერად, არ აკეთებს ზოგჯერ უსარმახარ ნახტომებს უკან, არადაილაშქვტავრია, არამეცნიერული და თვითრეულად უმართებელი“.¹⁸

მოვლენათა შემდგომმა მსვლელობამ მთლიანად და-ადასტურა ლენინის წინასწარხედვა. ფაშისტური გერმანი-ის დაპყრობითმა ომმა გამოიწვია ეროვნულ-განმათავისუფ-ლებელი მოძრაობის მძლავრი გაქანება ევროპაში. იმის გარეშეობა, რომ დასავლეთ ევროპაში ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ ნაციონალურ მოძრაობათა ერთობა დიდი ხანია დათვარდა და „კლასობრივმა ანტიგონიზმმა ახლა დღედა გამაწვია უკანა რიგში ნაციონალური საკითხები“, იმას თუდი ნიშნავს, რომ თითქმის შეუძლებელი იყოს „იმა ომ დი ნაციონალური საკითხის დროებით გამოიქნა პოლიტიკური დარამის აუანსცენაზე“ და რომ ჩაგრულ ერის „ბურჟუაზიას გარკვეული კომპონენტის დროს არ შეეძლოს დამოუკიდებლობის მსარგულ დადგომა“.¹⁹

ვ. ი. ლენინის მიერ გამოთქმულ ამ მოსაზრებას ადას-ტურებს განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში ნაციო-ნალური საკითხის გამწვავება. მოწინავე კაპიტალისტურ ქვეყნებში ნაციონალური მოძრაობა ანტიიმპერიალისტური დემოკრატიული მოძრაობის მძლავრი შენაგბად გახდა.

ვ. ი. ლენინმა ნაციონალური საკითხი ნაციონალურ-კოლონიალურ საკითხად აქცია და ვახჭვრეტა კოლონიურ ერ საზღვრის ბედი. მან მიუთითა, რომ კოლონიური ხალ-ხები დამოუკიდებელი ცხოვრების გზაზე დაგვიან და ის-ტორიის ობიექტად შეიყვნ ისტორიის სუბიექტად იქ-ცევიან.

ვ. ი. ლენინი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ უახლო-ეს მომავალში ისტორიის სარბიელზე გამოვიდოდნენ აღმო-საჩვენის ასეული მილიონობით ხალხები და გააჩაღებდნენ ბრძოლას იმპერიალიზმის წინააღმდეგ. ლენინი წინასწარ ჰქვრეტდა: ხვალღდელი „დღე მსოფლიო ისტორიის სწორ-ტრეფი ისეთა დღე იქნება, როდესაც საბოლოოდ გაიღვიძებენ გამოვიხზილებელი, იმპერიალიზმის მიერ დაჩაგრული ხა-ლებები და როდესაც დაიწყება გამაწყვტები სახვრედივი და მძიმე ბრძოლა მათი განთავისუფლებისათვის“.²⁰

დღეს, როცა იმპერიალიზმის კოლონიური სისტემის რღვევა მიმდინარებს, განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს ლენინური მეცნიერული გამჭრიახობა.

იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში კოლონიურ ხალხთა მოძრაობა პროლეტარიატის რწვრეად წარმოვიდგება იმპერიალიზმის წინააღმდეგ სოციალისტური რევოლუციისათვის ბრძოლაში. ლენინის სოციალისტური რევოლუცია წარმოადგენდა ჰქონდა ეპო-ქის სახით, რომელიც მოწინავე ქვეყნებში ბურჟუაზიის წი-ნააღმდეგ ბრძოლას შეაერთებს დემოკრატიულ, მათ შორ-ის, „ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობებს განუვი-თარეულ, ჩამორჩენილსა და ჩაგრულ ერებს“.²¹

ობიექტურად ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრა-ობა მსოფლიო სოციალისტური რევოლუციის შემადგენელი ნაწილია. სუბიექტურად იგი არის არა სოციალისტურ-ული მოძრაობა, არამედ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული, რა-დგან მის მთავარ მასას ჰქმნის გლეხობა, რომელიც ბურ-ჟუაზიულ ურთიერთობათა წარმომადგენელია.

ამის გამო ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობის-შირს-ველი რიგის ამოცანა არა შრომობელთა სოციალური გან-თავისუფლება, არამედ ეროვნული თავისუფლებაა. წინა-ბლანზე საერთო ეროვნული ამოცანები დგება: თვითგამორ-კვევის უფლების მოპოვება და ეროვნული სახელმწიფოს შექმნა. ეს ქმნის ერთიანი ფრნტის შექმნის შესაძლებო-ბას იმპერიალისტური ჩაგვრის წინააღმდეგ, ახლა ბევრ ქვეყანაში ეროვნული განთავისუფლებისათვის ბრძოლა პრაქტიკულად გადაზრდას იწყებს ფეოდალურ და კაპიტა-ლისტურ ურთიერთობათა წინააღმდეგ ბრძოლას.²²

ვ. ი. ლენინმა განასაზღვრა პროლეტარიატის ტაქტიკა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. როცა ბურ-ჟუაზია ეროვნული მოძრაობის მეთაურად გამოდის, მას პროლეტარიატს პირობით უჭერს მხარს და ისიც მსოფლიო განსაზღვრული მიმართულებით. „რამდენადაც ჩაგრული ერის ბურჟუაზია მბრძობს მზავრებს, ინდენად პროლეტა-რიატი უნებრება მის. ხოლო რამდენადაც ჩაგრული ერის ბურჟუაზია ნაციონალიზმს ქადაგებს, პროლეტარიატი მი-სი წინააღმდეგია. ერთი სიტყვით: ბრძოლა მზავრეული ერის პროლეტარიატისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ და არავითარი დამთბობა პრივილეგიებისაკენ მისწრაფებას ჩა-გრული ერის მიერ“.²³

ვ. ი. ლენინი პროლეტარიატს ორმხრივ ამოცანას უყე-ნებს: ერთი მხრივ, ყოველგვარი ნაციონალიზმის, უწინარეა ყოვლისა, ველოკორუბელი ნაციონალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა და ერთა თვითგამორკვევის, სახელმწიფო გამოყუ-ფისა და დამოუკიდებელი ეროვნული სახელმწიფოს შექმ-ნის უფლება და, მეორე მხრივ, პროლეტარული ორგანიზა-ციების ერთიანობა და პროლეტარიატის ბრძოლის ინტერ-ნაციონალური ერთობა. „ერთი სრული თანასწორუფლები-ანობა, ერთა თვითგამორკვევის უფლება, ყველა ერის მუშე-ბის შედლები — ამ ნაციონალურ პროგრამას ასწავლის მუშებს მარქსიზმი“.²⁴

ყოველგვარი ეროვნული ჩაგვრას მოსაპობა მუშათა კლას-ის მოვალეობაა, რადგან ეროვნული შუღლი აფერხებს პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლას. მაგრამ ეს ჰქმნის მიჯნას, ისტორიულ ჩარჩოს, რომლის ფარგლებ-ში თავსდება პროლეტარიატის საქმიანობა ეროვნულ საკითხში. პროლეტარიატის ეროვნულ საკითხს კლასობრი-ვი ბრძოლის ინტერესებს უქვემდებარებს და „კმაყოფილ-დება, ასე ვთქვათ, უარყოფითი მოთხოვნით — თვითგამორ-კვევის უფლების აღიარების მოთხოვნით“.²⁵ რევოლუციო-ური სოციალ-დემოკრატიის დადებითი და მთავარი ამოცანა კი არის „თვითეული ეროვნების პროლეტარიატის თვით-გამორკვევა“.²⁶

ვ. ი. ლენინი მოითხოვდა ჩაგრული ერების თვითგამორ-კვევის თავისუფლებას, გამოყოფის თავისუფლებას. მაგ-რამაც არა იმეტომ, რომ მარქსისტების იდეალთა პატარა სა-ხელმწიფოები და რომ ისინი სამეურნეო დაქვემდებარე-ობისებრად, არამედ, პირობით, იმეტომ, რომ მათ უნდათ „დღიი სახელმწიფოები და ერების დაახლოება, შეერთე-ბა ვი, ოღონდ ჰქმნებარება დემოკრატიულ, ჰქმნებარება ინტერნაციონალიზმის ბაზაზე, რაც წარმოადგენელია გამოყოფის თავისუფლების გარეშე“.²⁷

ვ. ი. ლენინი იმის მომხრე იყო, რომ შენარჩუნებული ყოფილიყო უნიტარული სახასიათო მრავალეროვნობის სახელ-მწიფოსი, რომელიც აგებული იქნებოდა დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპზე. ლენინი სხვა თანასწორ პირო-ბებში მხარს უჭერდა სახელმწიფოებრივ ცენტრალიზმს, რა-დგან დიდ, ცენტრალიზმულ სახელმწიფოდ გაერთიანე-ბულ ტერიტორიაზე უფრო ადვილად შეიძლება შეკავშირ-დეს პროლეტარიატი და ფართოდ გაიშალოს მისი კლასო-ბრივი ბრძოლა.

მარქსისტები ყველა ჩაგრულ ერის გამყოფის თავისუფლების მოთხოვნენ „სრულიადიყ არა იბიძგით, — განმარტავდა ლენინი, — რომ ჩვენ მათი გამყოფის მომხრე ვართ, არამედ მხოლოდ იმით, რომ მომხრენი ვართ თავისუფალი, ნებაყოფლობითი და არა ძალდატანებითი დახლოებისა და შეერთებისა, მხოლოდ ამიტომ“²⁸ მარქსისტები იბრძვიან ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ზარკუნულ ეროვნულ მუშათა კლასის თვითგამორკვევისთვის. „თვითუღმა ერმა უნდა მიიღოს თვითგამორკვევის უფლება და ეს ხელს უწყობს მშრომელთა თვითგამორკვევას“²⁹.

ალანინიზმია, რომ „კაპიტალიზმის განვითარება აუცილებლად ყველა ერს როდი აღვიძებს დამოუკიდებელი ცხოვრებისათვის“³⁰ მრავალეროვანი სახელმწიფოს ყველა ჩაგრული ერის გამყოფისთვის არ იბრძვის. ეს განსაკუთრებით იმათ მიმართ ითქვამს, რომლებიც გამყოფის შემთხვევაში შეძილებდა დაკარგობილ იქნენ უფრო ძლიერი მემკვიდრეობის სახელმწიფოს მიერ. ამის მაგალითია ეროვნული მოძრაობა საქართველოში.

ქართველი ეროვნულ-დემოკრატები (ილია, აკაკი, იაკობი და სხვ.) გადაჭრით წინააღმდეგნი იყვნენ სპარტაკისტული მოძრაობისა და მტკიცედ აღდგენ ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელი მოძრაობის რუსეთის რევოლუციურ მოძრაობასთან მჭიდრო კავშირის გზას. ისინი იმაზე იტყობოდნენ და იმისათვის იღვწოდნენ, რომ ენახათ განახლებული რუსეთი და მათთან ერთად განახლებული საქართველო. ეს საერთო მისწრაფება ი. გოგავაშვილმა ასე გამოთქვა: „საქართველო განუყოფელი ნაწილი რუსეთის სახელმწიფოსა, მაგრამ ნაწილი თავისებური საკუთარი ენით, კულტურით, თვითმმართველობით“³¹.

მარქსიზმ-ლენინიზმი მტკიცედ იცავს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპს: „ხალხი, რომელიც სხვა ხალხს ჩაგვრას, თავის საკუთარ ბოროტებს სჭედს“³² (კ. მარქსი). „არ შეიძლება თავისუფალი იყოს ხალხი, რომელიც სხვა ხალხებს ჩაგვრას“³³ (ფ. ენგელსი). „ეს უბედურებაა ხალხისა, რომელიც სხვა ხალხებს იმისთვის და რეაქციას განამტკიცებს მთელ რუსეთში“³⁴ (ვ. ლენინი).

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი, როგორც კლასობრივი სოლიდარობის გამოხატულება, მუშათა მოძრაობამ წარმოიშვა, მარქსიზმ-ლენინიზმმა კი იგი მუშათა კლასის იდეოლოგიად ჩამოაყალიბა. პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი საერთაშორისო მუშათა მოძრაობისა და მსოფლიო სოციალისტური სისტემის თეორია და პრაქტიკაა, რომელიც მოუთხოვს მუშებსა და მოქმედების ერთიანობაზე და ამ საფუძველზე განსაზღვრავს მუშათა კლასისა და სოციალისტური ქვეყნების ურთიერთობას.

მარქსიზმ-ლენინიზმი ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმს უპირისპირებს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმს. ბურჟუაზიული ნაციონალიზმი და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი წარმოადგენს ორ ურთიერთდაპირისპირებულ, მტრულ მსოფლმხედველობას, რომლებიც შესაბამისად გამოხატავენ ბურჟუაზიისა და პროლეტარიატის თვალსაზრისის ნაციონალურ საკითხში. მარქსიზმ-ლენინიზმი შეუივებელ ბრძოლას უცხადებს ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმს, ქადაგებს ინტერნაციონალიზმს, ყველა ერის შემდეგებს უმაღლეს ერთობას.³⁵

სოციალიზმისა და პატრიოტიზმის ერთიანობის საკითხის სწორი გადაწყვეტა მხოლოდ მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი.

აღამიანები, ხალხები გამსჭვალული არიან პატრიოტიზმის გრძობით. „პატრიოტიზმი ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა გრძობაა, რომელიც განმტკიცებულია საუკუნეებისა

და ათასეული წლების მაძიძღვე განცალკევებულ მოძრაობათა არსებობით“³⁶

ძველი პატრიოტიზმის ეკონომიური საფუძველი წერილი საკუთრებაა. ამის გამო წერილი ბურჟუაზია უფრო პატრიოტიკია, ვიდრე ბურჟუაზიული სასოფლადონის სხვა კლასები. მაგრამ მისი პატრიოტიზმი შეზღუდულია. იგი თავისი ქვეყნის დამოუკიდებლობის დამცველია, მაგრამ საკუთარი ქვეყნის ინტერესებს არ უკავშირებს მსოფლიო განვითარების საერთო ინტერესებს.

ამიტომ იყო, რომ წერილობრივად ფართო მასებს გაუგებრად ეჩვენებოდა ბრძოლის ზავის დროს საბჭოთა ხელისუფლებამ რომ მსოფლიოს რევოლუცია დააყენა ყოველგვარ ნაციონალიზმს დასაწყობზე მალა, რარიც მიხიშე არ უნდა ყოფილიყო იგი.³⁷

ეს იმას როდი ინიშნავს, თითქმის მუშათა კლასისთვის სულ ერთია რომელ სამშობლოში ცხოვრობს იგი. მას არ შეუძლია გულგრილად მოგიდოს თავისი ქვეყნის ბედს ვინაიდან ის პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული წრე, რომელიც ყალიბდება და მოქმედებს მუშათა კლასს, უდღეს ფაქტორს წარმოადგენს პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლაში. მაგრამ მარქსიზმ-ლენინიზმი იმ ინტერნაციონალურ დებულებებს ემყარება, რომ „სოციალიზმის ინტერესები უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ერთა თვითგამორკვევის ინტერესები“³⁸

სოციალისტური პატრიოტიზმი თვისობრივად განსხვავდება ძველი პატრიოტიზმისაგან. იგი გამსჭვალულია სოციალისტური სამშობლისადმი სიყვარულით, ოკმენიზმის საქმისადმი ერთგულებით. სოციალისტური პატრიოტიზმი მოითხოვს შრომას და ბრძოლას „სოციალისტური სამშობლოსათვის, სოციალიზმისათვის, როგორც სამშობლოსათვის, საბჭოთა რესპუბლიკისათვის, როგორც სოციალიზმის მსოფლიო არნიის რაზმისათვის“³⁹

ერთა დაახლოებამ, ცხოვრების ინტერნაციონალიზაციამ და ახალი სიტორიული ერთობის შექმნამ ჩამოაყალიბა საბჭოთა ადამიანების ერთიანი პატრიოტულ-ინტერნაციონალური ცნობიერება, რომელსაც ახასიათებს იმის ღრმა გაგება, რომ „მარტოედნ თქვენს ერზე კი არ უნდა ფიქრობდეთ, არამედ მასზე მალა დააყენეთ ყველას ინტერესები, საყოველთაო თავისუფლება და თანასწორობა“⁴⁰

ვ. ი. ლენინმა, 1919 წლის მარტში, რკპ (ბ) მემვიდრე ყრბოლზე განაცხადა: „უნდა უთხრათ სხვა ერებს, რომ ჩვენ, ბოლომდე ინტერნაციონალისტები ვართ და ვიფიქრავთ ყველა ერის მუშებისა და კლასების ნებაყოფლობით კავშირისაკენ“ მაგრამ „ეს სრულიადიყ არ გამოირცხავს იმებს“. როცა სოციალისტური ქვეყნა იმს აწარმოებს იმპერიალისტურ ქვეყნებთან, რომლებს „პატარა ერს თავის იმარად აღემატება“, ჩვენ ვამბობთ: ჩვენ ვებრძვით ამ იარას“⁴¹

იმ კონკრეტულ ფაქტიდან, რომლის გამო მარქსი და ენგელსი 1848-1849 წლებში „რეაქციულ ხალხებს“ ევროპაში, „რუსეთის ფორპოსტებს“ იმ წარმოადგინდნენ, უპირისპირდნენ „რევოლუციურ ხალხებს“, პროლეტარიატს ვამბოდნენ, ხოლო მთრებს მხარს უჭერდნენ, ლენინს გამოაქვს შემდეგი დიდმნიშვნელოვანი დასკვნა: „ევროპის რადიკალიზმი დიდი და უდიდესი ხალხის განათავისუფლების ინტერესები უფრო მაღლა დგას, ვიდრე მთრე ერთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ინტერესები“.

ვ. ი. ლენინი ეყრდნობა მარქსის ტაქტიკის მაგალითებს და ამ გაცვეთილის ანალიზიდან მომდინარეობს შემდეგ სახელმძღვანელო დებულებებს აყენებს: ის კონკრეტული სიტუაცია, რომლის წინაშე მაშინ მარქსი იდგა, „თუ გამოერდა, მაგალითად, იმ სახით, რომ რამდენიმე ხალხი დააყენოს სოციალისტურ რევოლუცია (როგორც 1848 წელს ევ-

რობაში ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია დაიწყო, ხოლო სხვა სახეობა ბურჟუაზიული რევოლუციის მთავარი ბურჟუაზი გახდნობა, — ჩვენც მათ წინააღმდეგ რევოლუციური ომის მომხრეები უნდა ვიყავით, იმის მომხრეები, რომ „გაგნისისით“ ისინი, რომ დავანერვიოთ ყველა მათი ფორპოსტი, რაგინდ მცირე ეროვნულ მობრძობებასაც უნდა გვეზიდავდა აქ საქმე“. მაშასადამე, დემოკრატიის ცალკეული მოთხოვნები, მათ შორის თეთვაპორტაცივც, აბსოლუტი ვა არაა, არამედ სოციალ-დემოკრატიული (ამჟამად: საერთო სოციალისტური) მსოფლიო მოძრაობის ნაწილია. შეპატიმრებული, ცალკე, კონკრეტულ შემთხვევაში ნაწილობრივ საერთო უწინააღმდეგობოლეს, მაშინ იგი უნდა შეუკავდეთ.⁴²

მარქსისა და ლენინის ამ შეხედულებით ხელმძღვანელობდა ვარშავის ხელშეკრულების მოხაზვლად სუთი სახელმწიფო, როცა „საგაგებო პირობები, რთულიც მეცხმეს იმეორილობისა და კონტრავოლუციის ძალებმა“ ძილოლ გადაწყვეტილება ინტერნაციონალური დახმარება გაეწეა იგილობრივსადათვის სოციალიზმის დაცემა.

სკკპ 24-ე ყროლობამ საცხებიტო გაიარა ჩხოსლოვაციის კომპარტიის შეფასება: „სუთი სოციალისტური ქვეყნის სამოკავშირო გარეობის შესვლა ჩხოსლოვაციაში იყო ინტერნაციონალური სოლიდარობის ფაქტი, რომელიც შეეაძაბებოდა როგორც ჩხოსლოვაციულ მშრომელთა საერთო ინტერესებს, ისე საერთაშორისო მუშათა კლასის, სოციალისტური თანამებობობის ინტერესებსა და საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის კლასობრივ ინტერესებს.“⁴³

გ. ი. ლენინმა აღმოაჩინა და გააშუქა ორი ისტორიული ტენდენცია ნაციონალურ საკითხში. ლენინის განმარტებით, კაპიტალიზმი იცნობს ორ ისტორიულ ტენდენციას. პირველი: ეროვნულ მოძრაობის წარმოშობა, ბძილა ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ, ეროვნულ სახელმწიფოთა შექმნა. მეორე: ერთა შორის საზოგადოებრივ ცხოვრების ყველა სფეროში ურთიერთობის განვითარება და ინტერნაციონალური ერთიანობის შექმნა.

გ. ი. ლენინის განსაზღვრით, „ორივე ტენდენცია კაპიტალიზმის მსოფლიო კანონია“. იგი თას სდევს კაპიტალიზმის მიეღ ისტორიას. განსხვავებას მხოლოდ ის ქმნის, რომ პირველი ჭარბობს კაპიტალიზმის წარმოშობისა და დამაკვიდრების პერიოდში; მეორე ტენდენცია კი ახასიათებს მომწაფეულად და „სოციალისტურ საზოგადოებად გარდაქმნისაგე მიმავალ კაპიტალიზმს“.

მარქსისტების ნაციონალური პროგრამა ითვალისწინებს ორივე ამ ტენდენციას. იცავს ერთა თანასწორობასა და მათ ზგიდობაგეგვის უფლებას სახელმწიფოებრივ გამოყოფამდე და ემყარება ინტერნაციონალიზმის პრინციპს, ყველა ქვეყნის მუშათა მოძრაობის ერთიანობას.⁴⁴

ორი პროგრესული ტენდენცია ნაციონალურ საკითხში არა მარტუ კაპიტალიზმის საყოველთაო კანონია, არამედ სოციალიზმისაც. მათ შორის არსებობს ბძილოდერობითი მონაცვლოება და თვისობრივი სხვაობა. ორივე ერთ სფეროში, ერებსა და ეროვნულ ურთიერთობათა სფეროში, მოქმედებს. მაგრამ სულ სხვაა მათი სოციალური ბუნება და მოქმედების ხასიათი.

იმპერიალიზმის დროს ორი ტენდენცია ნაციონალურ საკითხში ერთმანეთთან შეურიგებელ წინააღმდეგობაში იმყოფება, ვინაიდან ერების დაახლოება მხოლოდ ჩაგვრისა და ძალადობის საშუალებით ხდება. სოციალიზმის დროს, პირიქით, ეს ორი ტენდენცია წარმოკვიდება, როგორც ერთიანი პროცესის ორი მხარე, ვინაიდან ერთა გაერთიანება ხდება საზოგადოებითი გზით.

სოციალიზმის მსოფლიო კანონი ერთა და ეროვნულ ურთიერთობათა დარგში, ითვალისწინებს როგორც ერთა

აყვავებას, ისე დაახლოებას. საბჭოთა ქვეყნის ყველა ერთსა და ეროვნების ყოველმხრივი აყვავება და მჭიდრო ერთიანობა სოციალიზმის განვითარების ობიექტური კანონ-ზომიერებაა.

სკკპ 24-ე ყროლობამ შევავაზა პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის შედეგები და განსაზღვრა პარტიის ამოცანები საბჭოთა ხალხთა თანასწორობისა და მგობრობის შემდგომი განვითარებისა და განმტკიცების დარგში. ყროლობამ საზი გაუხეა საბჭოთა კავშირის განმტკიცების, სოციალისტური ერების აყვავებისა და მათი შემდგომი დაახლოების ლენინური კურსის ახასიათა და პარტიის ამოცანა ეროვნულ ურთიერთობათა დარგში ასე განსაზღვრა: „მომავალშიც განუხრეულად უნდა გახორციელებდეთ საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის განმტკიცების ლენინური კურსის, ამასთან ეხელმძღვანელობდეთ საბჭოთა სახელმწიფოს საერთო ინტერესებით. აგრეთვე ვითვალისწინებდეთ მასში შემაჯავრო თვითიული რესპუბლიკის განვითარების პირობებს, თანმიმდევრულად ვივლოდეთ ვინადა სოციალისტური ერის შემდგომი აყვავებისათვის და მათი თანდათანობით დაახლოებისათვის.“⁴⁵

ორივე ტენდენცია ნაციონალურ საკითხში ერთობლივად მოქმედებს. მაგრამ გარდამავალ პერიოდში წინ იყო წამოწეული ერთა და ეროვნებათა განვითარებისა და აყვავების ტენდენცია. ხოლო სოციალიზმის გამარჯვების შემდეგ ტენდენცია დაახლოებისა და ინტერნაციონალიზაციის ტენდენცია. კომუნისტური მშენებლობის მოსაწყვეტს საბჭოთა კავშირში ეროვნულ ურთიერთობათა განვითარების ახალ ეტაპს, რასაც „ახსიათებებს ერების შემდგომი დაახლოება და მათი სრული ერთიანობის მიღწევა.“⁴⁶

გ. ი. ლენინმა ჩამოყალიბა საბჭოთა ხელისუფლების ეროვნული პოლიტიკის ძირითადი პრინციპები. მან აღმოაჩინა მრავალეროვნული სოციალისტური სახელმწიფოს მინწყობის გზა. ლენინმა შეიქმნა გაერთიანების ის ფორმა, რომელშიც უნდა ჩამოყალიბებულიყო ერთიანი მრავალეროვნანი საბჭოთა სახელმწიფო.

ლენინური ეროვნული პროგრამის ხორცშესხმა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი. საბჭოთა კავშირი წარმოადგენს თავისუფალ და დამოუკიდებელ ერთა და ეროვნებათა საბჭოთა ტიპის სახელმწიფოს ნებაყოფლობით ფედერაციულ განვითარებას. იგი არის ეროვნული თანასწორობისა და ნებაყოფლობის საწყისებზე დამყარებული ყველაზე სოციალისტურად და სრულყოფილი მრავალეროვნანი სახელმწიფოს ნიმუში, რომელიც გაუძლვო ყოველგვარ გამოცდას და დაატკიცა თავისი უმეცვლობა.

საბჭოთა კავშირში, ახალი საზოგადოების მშენებლობის პროცესში, შეიქმნა დამაინათა ახალი ისტორიული ერთობა — საბჭოთა ხალხი. სოციალისტური და კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკამ მოაშუადა ახალი სოციალური ერთობის წარმოშობისა და განვითარების წინამძღვრები, კომუნისტური პარტიის ეროვნულმა პოლიტიკამ უზუნაღეყო დამაინათა ახალი სოციალური ერთობის ფორმირება. შეიქმნა და ჩამოყალიბდა საბჭოთა ხალხი, როგორც ახალი, ინტერნაციონალური, სოციალურ-კლასობრივი ერთობა.

საბჭოთა ხალხს, როგორც ახალ ისტორიულ ერთობას, ახასიათებს: ერთიანი პოლიტიკური საფუძველი — მრავალეროვნანი საბჭოთა საერთო-სახალხო სახელმწიფო. ერთიანი ეკონომიური საფუძველი — საერთო-სახალხო საკუთრება და ერთიანი სოციალისტური სახალხო მუყრებობა. მარტო სოციალურ-კლასობრივი სტრუქტურა, ერთიანი ნაქრისიტულ-ლენინური იდეოლოგია, ერთიანი იდეოლოგია — კომუნისტი, საერთო სამშობლო — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი, რუსული ენა, როგორც



ერთგნებთან შორის ურთიერთობისა და თანამშრომლობის საერთო ენა, მრავალრიცხოვანი ფორმაში გამოსატყობი საერ-თო სოციალისტური კულტურა, სამჭოთა ადამიანის ერთი-ანი სულიერი სახე და დამახასიათებელი თვისებები და ინწინები (ერთგულე კომუნისტი საქმისადმი, სოციალის-ტური პატივითი და ინტერნაციონალიზმი, შრომითი და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტივობა და სხვ.).

სოციალისტური შეწყნებლობის წლებში ერთობლივ შრო-მასა და ბრძოლაში წარმოიშვა და დამკვიდრდა სოციალის-ტური ერთობა და ეროვნების ახალი ურთიერთობა, რომე-ლიც ვრცელდება მათ შვიტობასა და თანამშრომლობაში. კომუნისტურ საზოგადოებას აწებებს ასევე მეტი ერთი და ერთგული და „რომელ მათგანსაც უნდა ეფუძნებოდეს სამ-ჭოთა ადამიანი, იგი უწინარეს ყოვლისა იმით ამაყობს, რომ დაიდა სამჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავ-შირის მოქალაქე.“⁴⁷

სამჭოთა ხალხის, როგორც ახალი ისტორიული ერთო-ბის შექმნა, რა თქმა უნდა, არ უარყოფს ეროვნულ ერთო-ბათა არსებობას, სრულიად არ უარსაყვება მათ შერწყ-მას. ღრმად ცდება ის, ვინც ფიქრობს, თითქმის სამჭოთა კავშირში მიმდინარეობდა ერთი ასიმილაცია და ახალი, ერთიანი სამჭოთა ერთი ჩამოყალიბება. სამჭოთა ხალხი ახ-ალი ერთი კი არ არის, არამედ ახალი, უფრო ფართო ერთ-ობა, რომელიც ჩვენი ქვეყნის ყველა ერსა და ეროვნებს სთავა-რებს. იგი ინტერნაციონალურისა და ნაციონალურის ერთიანობას გამოხატავს. ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ამ-ტოვდებიან.

სამჭოთა ხალხის, როგორც სოციალური და ინტერნაცი-ონალური ერთობის, შექმნა წარმოადგენს ხალხთა შემდ-გობი დაახლოებისა და შორეულ მომავალში ერთა შერწყ-მისაკენ გადადგმულ ნაბიჯს. იგი ერთ-ერთი გარდამავალი ინტერნაციონალური ერთობაა საერთო-საკაცობრიო ერთობისაკენ, რომელიც შეიძლება განხორციელდეს მხო-ლოდ მთელ მსოფლიოში კომუნისტების გამარჯვების შედე-გად.

ერთა დაახლოების პროცესი მიმდინარეობს სოციალიზ-მის მსოფლიო სისტემაშიც, როცა სოციალისტური სახელ-მწიფოებში წარმოიქმნება, წამოიჭრა მათი ურთიერთობის პრობლემა. იგი ახლებურად გადაწყვეტას მოითხოვდა. წი-ნით მარქსისტები ასე ფიქრობდნენ: მოხდებოდა ყველა სოციალისტური სახელმწიფოს გაერთიანება სოციალის-ტურ რესპუბლიკათა ერთიან კავშირში. ახალ ვითარებას ეს შეზღუდულება არ პასუხობდა.⁴⁸ ამავე დროს იმპერიალიზმის საპირისპიროდ ცხოვრება კარნახობდა მათი გაერთიანების აუცილებლობას. სოციალიზმის მსოფლიო სისტემის სახით შეიქმნა ქვეყნების ეკონომიური და პოლიტიკური ურთიერ-ობის ახალი ტიპი, თავისუფალ და დამოუკიდებელ ხალ-ხთა თანამეგობრობა, რომელიც მიიღეს სოციალიზმისა და კომუნისტების გზით და გაერთიანებულა ინტერკლასისა და მიზნების ერთიანობით. მისთვის დამახასიათებელია თი-თოველი წამდვილი თანასწორობა და დამოუკიდებლობა და ურთიერთ ყოველმხრივი ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული თანამშრომლობა. სოციალისტური სის-ტემის შეკავშირების საჭიში, „შთავარი მიმართულებაა სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის პრინციპების გაუზ-რებად განხორციელება“.⁴⁹ იქაც ჩამოყალიბდება ეროვნე-ბათაშორის ინტერნაციონალიზმი ერთობა. სოციალიზმის მსოფლიო სისტემა ანახაიერებს ახალი საზოგადოების პირ-ველ სახეს, გარდამავალ ფორმას კაცობრიობის გაერთი-ანების გზაზე.

სამჭოთა კავშირში ეროვნული საკითხი გადაჭრილია. ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში არ არის ანტაგონის-ტური წინააღმდეგობა და არც შეიძლება იყოს, რადგან

იგი ემყარება წარმოების სოციალისტურ წესს და შედეგად მეტობრივი კლასებისაგან. მაგრამ ლენინი განასაზღვრდა რა ანტაგონიზმსა და წინააღმდეგობას, ამბობდა: „იჩრვე-ლი გამჭობა, მეორე კი დარჩება სოციალიზმის დროს“. ნა-ციონალიზმის გადნობაში მისობას აფერხებს ბურ-ჟუზიული იდეოლოგიის შემოქმედებაც.

სკკპ თვალსაწივად ხა ერთგულ წინააღმდეგობათა წარმოშობის შესაძლებლობას, განუზრუნავდ ანხორციე-ლებს ორივე პროგრესულ ტენდენციას ნაციონალურ სა-კითხში, ემრძვის ნაციონალიზმის ყოველგვარ გამოვლენას და შრომობრივ ზრდის ინტერნაციონალიზმის სულისკვე-თებით. ამასავალ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში სკკპ 24-ე ყვილობაზე ნათქვამია: „პარტია კვლავაც აღზრდის ყველა შრომელს სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულის-კვეთებით, ნაციონალიზმისა და შოინიზმის, ეროვნული მწესულდობლისა და ყყორობის, მათი ყოველგვარი ფორ-მის გამოვლენისადმი შეურიგებლობის სულისკვეთებით, ყველა ეროსა და ხალხის ღრმა პატივისცემის სულისკვე-თებით“.⁵⁰

სამჭოთა ხალხის გვირულ ბრძოლას და შემოქმედებით შრომის აგვირგვინებს სამჭოთა კავშირში განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების აწენება. სკკპ 24-ე ყვი-ლობამ დაახასიათა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური განვითა-რების თანამდგრდე ეტაპის თავისებურებანი და გააკეთა მწმდეგი დიდნიმუშელოვანი დასკვნა: „სამჭოთა ადამი-ანების თავდადებული შრომით აიღო განვითარებული სო-ციალისტური საზოგადოება...“ ამან შესაძლებლობა მისცა კომუნისტურ პარტიას და სამჭოთა ხალხს შედგომოდა დაიდა ამოცანის პრაქტიკულ გადაწყვეტას — კოუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნას.

სოციალიზმმა ჩვენს ქვეყანაში გამარჯვა 30-იანი წლე-ბის მეორე ნახევარში. მას შემდეგ გავლელ წლებში თავ-დადებულ შრომის შედეგად შეიქმნა განვითარებული სო-ციალისტური საზოგადოება, რომელსაც გააჩნია ახალი ხიზნიები და თავისებურებანი.

მას ახასიათებს მაღალგანვითარებული საერთო-საკავში-რო ეკონომიკა, იგი კმინის მთელი ჩვენი ქვეყნის სახალხო-სამეურნეო კომპლექსს. მასში შედის ყველა რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობა და ვითარდება ერთიანი სახელმწიფო ეკვდით, რომელიც ითვისაწივებს როგორც მთელი კავში-რის, ისე თითოეული რესპუბლიკის ინტერესებს, აღარ არ-სებობს კლასობრივი და ეროვნული ანტაგონიზმი, ყველას აქვს ერთიანი სოციალური სტრუქტურა, რომელსაც ქმნის მუშათა კლასი, კოლმურნე გლეხობა და შრომელი ინტელიგენცია. უზრუნველყოფილია საკავშირო სახელმ-წიფოებრიობისა და რესპუბლიკების ეროვნული სახელმწი-ფოებრიობის განვითარება დამოურთიკული ცენტრალიზმი-სა და სოციალისტური ფედერალიზმის ურთველი ერთიანო-ბის საფუძველზე, სოციალისტური ერებისა და ეროვნე-ბების აყვავება და განვითარება. მათი დაახლოება და კულ-ტურათა ურთიერი გახდენა სულიერი ცხოვრების კა-ნიონომიურება ვადა, მარქსიზმ-ლენინიზმის, სოციალის-ტური ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა მეგობრობის იდეოლოგიის დამკვიდრება, ხალხთა მთელი ცხოვრების ინ-ტერნაციონალიზაცია და რესპუბლიკების გადაქვეყნა მრავ-ალერეფანი კოლექტივად, რომელშიც ეროვნული თავისე-ბურებანი ორგანულად არიან შემამბეული ინტერნაციონა-ლურ, სოციალისტურ თვისებებთან და ტრადიციებთან.⁵¹

მოპოვებულია განვითარების, სრულიად ახალი მასშტა-ბით,⁵² რომელიც ემყარება უდიდეს ეკონომიურ, სახალხო-სამეურნეო ძლიერებას. მან მიშინელოვან დააიდო ჩვენი შემეგობი წინსვლის პირობები, მოგვცა შესაძლებლობა ერთდროულად წარმატებით გადაეწყვიტოთ საზოგადოებ-



რივი ცხოვრების ფართო წრის ამოცანები, სოციალისტური წარმოების განვითარების სწრაფი ტემპის საფუძველზე უზრუნველყოთ ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების ამოცანების გადაწყვეტა.

ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური განვითარების თანამედროვე ეტაპის თავისებურება აგრეთვე განაპირობებს მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია, რომელიც ხელს უწყობს სოციალისტურ და ისეთი სტრუქტურული გარემო პირობა, როგორცაა სოციალისტური ქვეყნების ეკონომიური ინტეგრაციის პროცესის გაფართოება.

ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობის განვითარების მაღალი დონე, მისი უზარმაზარი მასშტაბი, საზოგადოებრივი განვითარების მთხოველუბანი და მათი განხორციელების გაზრდილი ეკონომიური შესაძლებლობანი საშუალების გვაძლევს პრაქტიკულად გადავწყვიტოთ კოსპინოვის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის დიდი ამოცანა და უზრუნველყოთ გამარჯვება სოციალისტურ და კაპიტალისტურ შორის შევეთრად გალიერებულ კლასობრივი ბრძოლის ისეთ სფეროში „როგორც არის ორი მსოფლიო სისტემის ეკონომიური და მეცნიერულ-ტექნიკური შეჯიბრება“.⁵²

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მიერ ეროვნული საკითხის გადაწყვეტის ისტორიულ გამოცდილება საერთაშორისო მნიშვნელობა აქვს. ისტორიამ დაადასტურა ვ. ი. ლენინის წინასწარხედვა, რომ „ჩვენი რევოლუციის არა ზოგიერთ, არამედ ყველა ძირითად და ბევრ მეორეხარისხოვან თვისებას საერთაშორისო მნიშვნელობა აქვს ყველა ქვეყანაზე ამ რევოლუციის ზემოქმედების თვალსაზრისით“.⁵³

ვისაც კი ეროვნული საკითხი აღელვებს, მას თვალწინ აქვს ბრძოლისა და წარმატების ისეთი მაგალითი, როგორცაა საბჭოთა კავშირი. იგი ცოცხალი ნიმუშია, რომელზედაც მსოფლიოს ყველა ხალხებს ერება და ეროვნებების შეუძლიათ ისწავლონ და ამით გაიადვილონ თავიანთი საშინაო და ერთად ეროვნულ ურთიერთობა სფეროში. მარქსიზმ-ლენინიზმი ერისა და ეროვნული ურთიერთობის საკითხის ისტორიულ ასპექტში იხილავს არა მარტო იმით, რომ ახსნას წარსული, არამედ იმით, რომ „უშიშრად განჭვრიტოს მომავალი მისი განხორციელებისაკენ მიმართული გაბედული პრაქტიკული მოღვაწეობისაკითხი“.⁵⁴

როგორც უკვე ითქვა, ერი წარმოადგენს საზოგადოებრივი განვითარების ფორმას. მის შინაარსს განასაზღვრავს საზოგადოების სოციალური ცხოვრება, რომლის განვითარებაზედაც იგი, თავის მხრივ, უკუმოქმედებს.

ერი კაპიტალისტურმა ფორმამაც წარმოშვა და თავისი არსებობის ფორმა აქცია. „ერები საზოგადოებრივი განვითარების ბურჟუაზიული ეტაპის აუცილებელი პროდუქტი და აუცილებელი ფორმაა“.⁵⁵

ერი, როგორც საზოგადოების განვითარების ფორმა, იცვლება სოციალური ცხოვრების გარდაქმნის კვალობაზე. იგი

წარმოიშვა აღმავალი კაპიტალიზმის ეპოქაში და ჩამოყალიბდა როგორც ბურჟუაზიული ერი, სოციალისტური რევოლუციის შედეგად კაპიტალისტური ერის ნაწარგვებზე წარმოიშვა და განხტვიდა სოციალისტური ერები. სოციალისტურიზმიდან კომუნისტურად გადასვლა მოასწავებს სოციალისტური ერების კომუნისტურ ერებად გარდაქმნას, რომლებიც მიიღეს მსოფლიოში კომუნისტის სრული გამარჯვების დროს ერთმანეთს შეერწყმებიან ერთგვარულად კაცობრიობაში.

ერი, როგორც საზოგადოებრივი განვითარების ფორმა, სრულ კომუნისტურად დარჩება. ეროვნულ განსხვავებათა წინააღმდეგობრივი ისტორიული პრიციპია, რომელიც უთუოდ მრავალეტაპიანი იქნება. ვიდრე შეიქმნებოდა საერთო საკაცობრიო ერთობა, ჩამოყალიბდება ეროვნებათაშორისო ზონალური ერთიანობა. ერთიანი მსოფლიო კომუნისტური მეურნეობის შექმნის შემდეგ დაიწყება საერთო ერის ჩამოყალიბება. იგი აღათო შეიქმნება სხვადასხვა განვითარებულ ენათა სინთეზის საფუძველზე.

საბჭოთა კავშირის გამოცდილება პრაქტიკულად დაადასტურა თეორიული მოსაზრება ზონალური ერების თაობაზე, როცა ერთად იარსებებენ ეროვნული ენები და სფეროებშიაშორისო ენა. „რუსული ენა ფაქტურად გახდა ერთა შორის ურთიერთობისა და სხვა კავშირის ყველა ხალხის თანამშრომლობის საერთო ენა“.⁵⁶

ერი ისტორიული მოვლენაა. იგი ისეთივე ისტორიულ აუცილებლობით აღარ იარსებებს, როგორც ისტორიული აუცილებლობითაც წარმოიშვა. მოვა დრო. მთელ მსოფლიოში კომუნისტი დამყარდება, ჩამოყალიბდება ერთგვაროვანი და უეროვნო კომუნისტური კაცობრიობა, რომელსაც ექნება ერთიანი მსოფლიო ენა.

დღიად დღესასწაულის დღეებში, როცა საბჭოთა ხალხი სიამაღლი აჯამებს მოპოვებულ და მომავლის ამოცანებს სახაეს, გვეაზრდება კ. მარქსის ბრძნულად ნათქვამი: ისტორიის უყვარს ხოლმე უკან მოხედვა, წარსულისათვის თავიანთი მიპობობა, რათა თავისი თავი შეათვალდინოს და თავისი ნაშრომების სულიერად ჩაეფუცეს. ასეთ დროს ადამიანი ლიბერალურად განწყობილი ხოლმე, ვინაიდან „ყოველი მეტამორფოზა არის ნაწილობრივ გეგლის სიმღერა, ნაწილობრივ უფერავიერა ახალი დიდი პოემისა“.

საბჭოთა ადამიანი ხალხისადაც შეუერთებს მომავალს. მან დაანერგა სოციალურ და ეროვნულ ჩაგვრაზე დამყარებულ კაპიტალისტური წყობილება და მის ნაწარგვებზე აღმართა ახალი სოციალისტური საზოგადოება, რომელმაც კაცობრიობის ისტორიაში პირველად დამყიდრა ხალხთა თანასწორობა, მეგობრობა და ბედნიერება, კომუნისტური პარტიის ნაცადი ხელმძღვანელობით, მარქსიზმ-ლენინიზმის დროშით საბჭოთა ხალხი წყვეტს დიად ინტერნაციონალურ ამოცანას, ასრულებს ისტორიულ მისას — აშენებს კომუნისტურ საზოგადოებას. საბჭოთა ხალხების მტკიცე ერთიანობა და ურდევით მეგობრობა კომუნისტურ მშენებლობაში ჩვენი გამარჯვების საწინდარია.

შ ე ნ ი ვ ე ბ ა :

1 საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის 50 წლისთავისათვის მზადების შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება. 1972 წლის 21 თებერვალი. გვ. 4.
2 იქვე, გვ. 11.
3 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 36, გვ. 693.
4 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 19, გვ. 508.

5 ი. სტალინი, თხზ., ტ. 2, გვ. 319.
6 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 22, გვ. 335.
7 კ. მარქსი და ე. ენგელსი, „გერმანული იდეოლოგია“, გვ. 60.
8 კ. მარქსი, ე. ენგელსი, „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“, გვ. 51.

9 ლენინი და ნაციონალური საიოხი თანამედროვე პირობებში ბ. ნ. ფედოსიევისა და სხვათა რედაქციით. 1972 წ.

10 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 483.

11 იქვე.

12 იქვე, გვ. 489-490.

13 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 19, გვ. 87.

14 იქვე, გვ. 88.

15 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 23, გვ. 60.

16 იქვე, გვ. 38.

17 იქვე.

18 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 391-392.

19 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 6, გვ. 571-572.

20 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 36, გვ. 696.

21 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 23, გვ. 67.

22 სკკპ 24-ე ყრილობის მასალები, გვ. 22.

23 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 503.

24 იქვე, გვ. 559.

25 იქვე, გვ. 501.

26 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 6, გვ. 564.

27 იქვე, გვ. 406.

28 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 23, გვ. 77-78.

29 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 192.

30 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 192.

31 ე. გოგებაშვილი, თხზ., ტ. 4, გვ. 327.

32 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, თხზ., ტ. 16, გვ. 438.

33 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 436.

34 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 556.

35 იქვე, გვ. 23.

36 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 28, გვ. 215.

37 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 160.

38 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 26, გვ. 524.

39 იქვე.

40 იქვე.

41 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 219-220.

42 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 22, გვ. 433-434.

43 სკკპ 24-ე ყრილობის მასალები, გვ. 16.

44 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 44.

45 სკკპ 24-ე ყრილობის მასალები, გვ. 254.

46 სკკპ პროგრამა, გვ. 125.

47 საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის 50 წლისთავისათვის მზადების შესახებ, გვ. 13.

48 კომუნისტების მშენებლობა და მსოფლიო რევოლუციური პროცესი ა. ა. არხუშანიანის რედაქციით (რუს. ენაზე), 1966 წ., გვ. 61.

49 ლ. ი. ბრეტენევი. კომუნისტთა შეკავშირების განმტკიცებისთვის, ანტიიმპერიალისტური ბრძოლის ახალი აღმავლობისთვის, გვ. 18.

50 სკკპ 24-ე ყრილობის მასალები, გვ. 97.

51 საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის 50 წლისთავისათვის მზადების შესახებ, გვ. 13-14.

52 სკკპ 24-ე ყრილობის მასალები, გვ. 49-52.

53 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, გვ. 5.

54 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 21, გვ. 72.

55 იქვე.

56 სკკპ პროგრამა, გვ. 128.

57 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, აღრიღელი ნაწარმოებებიდან, გვ. 82.



ქრიტიკული გამოკვლევის პასუხად

**ქურნალ „საბჭოთა სელოვნები“
რედაქციას**

თქვენი ქურნალის 1972 წლის № 11-ში გამოქვეყნებული სარედაქციო წერილის („იდეური სიწმინდის გზით“) პასუხად საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო გაცნობებთ, რომ წერილში მოყვანილი ფაქტები და დებულებები, რომლებიც შეეხება თეატრალურ ინსტიტუტს, ოპერის თეატრის მუშაობას და ზესტაფონის მუსიკალური სკოლის დირექტორს, სინამდვილე შეეფერება.

ოპერის თეატრისა და ზესტაფონის მუსიკალური სკოლის მიმართ სამინისტროს მიერ მიღებულია სათანადო ზომები.

რაც შეეხება თეატრალურ ინსტიტუტს, სამინისტრომ დამატებით მიიღო მასალები მის მუშაობაში არსებული ნაკლოვანებების შესახებ. ამჟამად მიმდინარეობს მათი შესწავლა და სამინისტრო უახლოეს მომავალში კოლეგიის სხდომაზე განიხილავს შემოწმების შედეგებს.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი
მ. თაქათაიშვილი



ს ს რ კ 5 0
ფლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფანიდან

ლ. ჭიჭინაძე. კონსტანტინე გამსახურდია.

შ. ხოლუაშვილი.
ცეკვა „ლაზური“.



კინოს მილიონობით მოყვარულთათვის ცნობილია კინემატოგრაფის ლენინისეული შეფასება — „ხელოვნების დარგებს შორის ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია კინო“. ამ სიტყვებში მთელი სრულყოფილებით გადმოვიცა ზემოქმედების უაღრესად შთაბეჭებითელი ძალა, რომელიც კინემატოგრაფს — ყველაზე მასობრივსა და დემოკრატიულ ხელოვნებას — გააჩნია ხალხთა ფართო მასებთან სალაპარაკოდ.

დიდი ლენინის ეს კლასიკური გამოთქმა სავსებით ლოგიკური შედეგია იმ სისტემატური, სტრუქტურული ინტერესისა, რასაც ვ. ი. ლენინი იჩენდა კინემატოგრაფის მიმართ ჭერ კიდევ იმ დროიდან, როცა ეს უკანასკნელი ჩვეულებრივ გახართბო ატრაქციონად მიჩნედათ.

ვ. ი. ლენინი მუდამ ჭეროვან ყურადღებას უთმობდა კინემატოგრაფის აქტუალურ საკითხებს, იძლეოდა ფილმებისა და მოვლენების პირუთვნელ შეფასებას,

კინოსაქმის გეგმავლობიერი და იდეური წარმართვის კონკრეტულ წინადადებებსა და სადირექტივო მითითებებს, რომელთაც ღირსეულად შეასრულეს თავიანთი ინტორიული მისია.

როგორც ა. კარავანოვი აღნიშნავს, «Мысли Ленина, указания Ленина по вопросам развития «самого важного из всех искусств» остаются источником вдохновения, импульсом раздумий для кинематографистов всех поколений — как для тех, кто впервые знакомится с ними в начале своего пути, так и для тех, кто — на основе уже накопленного жизненного и творческого опыта — открывает в них все новые смыслы и грани».

(«Сила ленинской мысли». Вопросы киноискусства, выпуск 12, 1970 г., стр. 5).

ყოველივე ამის გამო თემა... ვ. ი. ლენინი კინოს შესახებ“ ერთხარად საინტერესოა როგორც პროფესიონალი კი-

ნემატოგრაფისტი, ისე კინომოყვარულთა მთელი არმიისათვის. მართალია, ამ საკითხზე არსებობს სხვადასხვა ხასიათისა და მნიშვნელობის დოკუმენტური მასალა — წერილი, სტატია, მოგონება, ტელეგრაფიული ჩანაწერი და ა. შ., მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჭერ კიდევ არ გამოქვეყნებულა სექციალური მონოგრაფია, რომელშიც მეცნიერულად შესწავლილი და გაანალიზებული იქნებოდა დიდი ლენინის შეხედულებანი კინოს საკითხებზე, მისი პრაქტიკული ღვაწლი ახალი ხელოვნების დავაქციებისა და შემდგომი განმტკიცების საქმეში.

წინამდებარე შრომა პირველი ცდაა ამ მხრივ და, ბუნებრივია, მას არ გააჩნია ასეთი მნიშვნელოვანი პრობლემის სრულყოფილი გაშუქების პრეტენზია. ამდენად, ავტორი საამოცნებო მიიღებს ყოველ საქმიანსა და გაულწრფელ შენიშვნას და გაითვალისწინებს შემდგომ მუშაობაში.

ვ. ი. ლენინი კინოს შესახებ

(ლენინი და რევოლუციამდელი კინო)

ვიორგი დოლიძე

კინემატოგრაფია აღმოცენებას „მეოცე საუკუნის საოცრება“ უწოდეს. ოლიმპოს მუხათა მყუდრო ოჯახს შეემატა ახალი წევრი, რომელმაც ზღაპრული გოლიათივით იწყო ზრდა-განვითარება. დროის უმცირეს მონაკვეთში მან საკუთარი ისტორიაც შექმნა და ახლა უკვე თანატოლივით დგას საუკუნოვან მუხათა ისეთ თანავარსკვლავედში, როგორცაა მუსიკა, ფერწერა, თეატრი და სხვა.

კინემატოგრაფი დაჟინებით იკაფავდა გზას. ბრძოლა იმთავითვე გაიარა და სამკვდრო-სასიცოცხლოდ იქცა, რადგან ერთხელ და სამუდამოდ უნდა გადაწყვეტილიყო თუ სად იყო კინემატოგრაფის ადგილი — ოლიმპოს მუხათა შორის თუ ბაზრის ატრაქციონზე, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ხელოვნება იყო კინემატოგრაფი თუ მხოლოდ მხატვრული სურბატატი.

ამიტომ კინემატოგრაფი აღარაფერს ერიდებოდა მოქალაქეობრივი უფლებების მოსაპოვებლად; იგი ხარბად

ეწაფებოდა და თანდათან ითვისებდა ლიტერატურის, ფერწერისა თუ თეატრის შემოქმედებით არსენალს. ცდილობდა გამომეშავებინა თავისი ენა, სპეციფიკა, გამომსახველობის საკუთარი ხერხები და საშუალებანი.

პირველივე მიღწევები მანინვე გახდა ფართო მსჯელობის საგანი. იმართებოდა დისკუსიები. იქმნებოდა თეორიები, იბეჭდებოდა სტატიები და წიგნებიც კი კინემატოგრაფის რაობაზე, თავიანთ ავტორიტეტულ აზრებს გამოთქვამდნენ სახელგანთქმული მწერლები და მეცნიერები, სახელმწიფო მოღვაწეები თუ ხელოვნების მუშაკები. ხშირად სრულიად საწინააღმდეგო, უთითერთგამომთიშველია ეს შეხედულებანი, მაგრამ მთავარია, რომ კინემატოგრაფი არსებობს, როგორც ადამიანის გონების განვითარებისა და სულიერი მოთხოვნების ერთ-ერთი უმაღლესი გამოხატულება და ურრავლსობა იმედის თვალთ შესცქერის მის დიდ მომავალს.



თანამედროვე კინომულდებობა ამ მხრივ განსაკუთრებით დავალებულია რუსული პროგრესული აზრისაგან, რომელმაც ახალი მუხის ტრიუმფალური დებიუტი იმთავითვე მოუყვანა ზედას, როგორც უაღრესად პერსპექტიული დიუმიანა. როცა ევროპულ თეორეტიკოსთა ერთმა ჯგუფმა კინემატოგრაფი მხოლოდ „მონათა ვასართბო სანახობად“ მიიჩნია (გაეხისნეთ პრუსიის ათვალისწინება, ჩესტერტონის ველსიანი ირონია, პაკელის სკეპტიციზმი თუ დიუმიანის გაკაცება), ხოლო რომანოვების დინასტიის უკანასკნელმა გვირგვინსანმა ნიკოლოზ მეორემ საჯაროდ განაცხადა, კინემატოგრაფია ფუჭი, ყოვლად უპარგონს და, უფრო მეტიც, მავნე გასართობია, მხოლოდ არანორმალურ ადამიანს შეუძლია ამ ბალაგანის გათანაბრება ხელოვნებასთან. ყველაფერი ეს სულუღვლა და არავითარი ყურადღება მას არ უნდა მიექცეს.² რუსული სულიერი სამყაროს ბრწყინვალე წარმომადგენლებმა ვ. ი. ლენინმა, მაქსიმ გორკიმ, ვლადიმერ სტასოვმა, აკადემიკოსმა ივანე პავლოვმა, ლეე ტოლსტოიმ პირველივე ნაბიჯებიდან განსჭვრიტეს კინემატოგრაფის დიდი მომავალი და მიუთითეს იმ უკვე თვალსაჩინო პოტენციაზე, რასაც კინემატოგრაფი შეიცავდა და რაც აუცილებლად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული ხალხთა მასების განვითარებისა და მსოფლიო კულტურის საგანძურის შემდგომ გასამდიდრებლად.

„ოლემიერის სინემატოგრაფის“ პარიზული პრემიერიდან ექვსი თვის შემდეგ, 1896 წლის 3 ივლისს, მაქსიმ გორკიმ პირველად ნიჟნი ნოვოროდში იხილა კინემატოგრაფი. აღფრთოვანებულმა ახალგაზრდა ჟურნალისტმა ორი ისეთი საინტერესო და შინაარსიანი სტატია უძღვნა ამ ამბავს, რომ რ. სობოლევმა არ უნდა ცდებოდეს, როცა თავის წიგნში — „რევოლუციამდელი რუსული კინოს ადამიანები და ფილმები“ — მაქსიმ გორკის პირველ რუს კინოკრიტიკოსად მიიჩნევს.³

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ერთი უნიკალური დოკუმენტი, რომელშიც საოცარი სისუსტით არის განჭვრეტელი კინემატოგრაფის მთელი შემდგომი ტრიუმფალური სვლა დიდი მომავლისაკენ. ეს არის 1897 წლის იანვარში დაწერილი ბარათი, რომელიც ცნობილმა რუსმა კრიტიკოსმა ვლადიმერ სტასოვმა გაუგზავნა ლეე ტოლსტოის უფროს ქალიშვილს.

აი ეს ბარათიც. იგი იმდენად საინტერესოა თავისი შინაარსით, რომ თითქმის მთლიანად მოგვყავს:

«Есть ли у Вас, в Москве, то самое, что у нас есть в Петербурге, и от чего тут у себя дома схожу просто с ума? **Есть? Есть? Есть?** Это, знаете, — **движущаяся фотография!!!** Когда я в первый раз увидел, я сделался словно одурелый, и хлопал долго в ладоши, словно ума рехнулся... Ведь если тут соединяется сразу **фонограф и движущаяся фотография** (да еще в красках), тогда ведь целые жизни, целые истории остаются целыми и живыми на веки веков, со всеми движениями души, со всем их мгноვნением, со всем неуловимым (до сих пор),

с глядящим и изменяющимся зрачком, со всеми бесчисленными событиями одной минуты, одното мгновения. Не вздумаеть, не воображайшь, не рассказашь даже всего того, что теперь становится возможно и останется навеки»⁴.

ვლ. სტასოვი არა მარტო მიესალმა კინემატოგრაფს, არამედ მან საოცარი გამჭრიახობით განსჭვრეტა, როგორც 1. ნოვოტრესკი წერს: „მთელი მომავალი გზა ახალი ხელოვნებისა, მისი დრამატურგია, სხვა, ფერი, ეკრანისეული დროის პირობითობა, ახლო პლანში“.

რაც შეეხება ვ. ი. ლენინს, იგი ჯერ კიდევ 1907 წელს მიუთითებდა, რომ კინემატოგრაფი ხალხთა მასების განვითარების ერთ-ერთ უძძალებად საშუალებად გადაიქცევა, როგორც კი მას სოციალისტური კულტურის ნამდვილი მოღვაწეები აიღებენ ხელში.⁵ ვ. ი. ლენინისათვის კინემატოგრაფია და მისი მომავალი საეჭვო ან მიუღებელი კი არ იყო, არამედ აშკარად წარმომადგენდა იდეოლოგიური ბრძოლის ერთ-ერთ მძლავრ იარაღს და სწორედ ამიტომაც მითხოვდა ამ იარაღის დროულად ხელში აღებას და ზუსტი სამიზნოსაკენ მიმართვას.

„კინოს, სანამ იგი გაიძევრა სპეკულანტების ხელშია, სარგებლობაზე მეტად ბოროტებად მოაქვს“ — შენიშნავდა ვლადიმერ ილიას ძე და ამის სათლუსტრაციოდ მიუთითებდა იმდროინდელი ფილმების თემატიკაზე, რაც, მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, — „რყვნიდა მასებს საზისლარი შინაარსით“.⁶

როგორც ს. გინზბურგი მიუთითებს, დიდი ლენინის ამ სიტყვებში კლასიკური სივსადით არის ჩამოყალიბებული კაპიტალისტური ეკონომიკის პირობებში კინოს განვითარების მთავარი წინააღმდეგობა.⁷

ყოველივე აქედან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ უკვე 1907 წლისათვის ვლადიმერ ილიას ძე მისი თანამედროვე კინოცხოვრების შესანიშნავ ცოდნას აშვლავნებს და არსებითად აყენებს მისი რეპერტუარის სულიერი გავანსალებებისა და თვისობრივი ეფექტის საკითხს. ეს კი, როგორც ცნობილია, 900-იანი წლების კინემატოგრაფის ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული პრობლემა იყო.

შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ბ ი :

¹ Г. Аристокано. «История теорий кино», Москва, «Искусство», 1966, стр. 6.
² ციტრებული წიგნიდან: С. Гинзбург «Кинематография дореволюционной России», Москва, «Искусство», 1963, стр. 34.
³ Р. Соболев. «Люди и фильмы русского дореволюционного кино», Москва, «Искусство», 1961, стр. 9.
⁴ «Искусство кино», 1953, № 3, стр. 129-130.
⁵ «Искусство кино», 1964, № 1, стр. 83.
⁶ Сб. «Самое важное из всех искусств». Ленин о кино. Сборник документов и материалов. М., «Искусство», 1963, стр. 93.
⁷ იქვე.
⁸ С. Гинзбург. «Кинематография дореволюционной России», Москва, «Искусство», 1963, стр. 126-127.

ა. ვ. ლუნარსკი

სოციალისტური რეალიზმის შესახებ

იდა ფრანგულიანი

სოციალისტური რეალიზმის პრობლემა საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობასა და ესთეტიკაში ჯერ კიდევ მხოცი საუკუნის 30-იან წლებში წამოიჭრა. ამ დროისათვის, ახალ-მოხილმა საბჭოთა ხელოვნებამ რეალისტურ ტრადიციათა საფუძველზე შექმნა თვისობრივად ახალი ხარისხი, მხატვრულობისა და საკუთარი მეთოდის შესახებაც დააყენა საკითხი. მიუხედავად იმისა, რომ მას შემდეგ ნაწევარ საუკუნეზე მეტმა განვლო, სოციალისტური რეალიზმის, როგორც საბჭოთა და მთელი პროგრესული ხელოვნების მეთოდის საკითხი ახლაც დგას მცენიერების ყურადღების ცენტრში:

ამ საკითხის კვლევაში დიდი წვლილი შეიტანა ა. ვ. ლუნარსკიმ, რომელიც მ. გორკისა და საბჭოთა ხელოვნების სხვა თეორეტიკოსებმა თუ პრაქტიკოსებთან ერთად გულსუფთოთა აკვირდებოდა სოციალისტური რეალიზმის განვითარებას. საყოველთაოდ ცნობილია ლუნარსკის ღვაწლი, ძირითადი ესთეტიკური პრობლემების შემუშავებაში საბჭოთა ხელოვნულების პირველ წლებში.

ლუნარსკის ძირითადი დებულებები სოციალისტური რეალიზმის შესახებ, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მის შრომებში, ამ პრობლემის შემდგომი განვითარების იდეურ წყაროს წარმოადგენს (რასაკვირველია, ზოგან საჭიროა კრიტიკული მიდგომა).

ლუნარსკი თავისი ბუნდური და სიტყვიერი პროპაგანდის მეშვეობით უმთავრესად სახავდა მუშათა კლასის კულტურულ და მხატვრულ ამოცანებს. ცნობილია, რომ სწორედ ესთეტიკა იქცა მისთვის ამოსავალ პუნქტად, როცა მ. ვ. დემერძეშვილური¹ შეცდომების შემდეგ პარტიამ დაბრუნდა. ჟურნალში „კომუნისტი“ (1962 წლის № 10) ლუნარსკის დაბადების 90 წლისთავთან დაკავშირებით დაბეჭდილია სტატია, სადაც იუბილარი ხასიათდება როგორც „დიდი ურდულით, ნათელი ნიჭით, ენციკლოპედიური განაზღვრებით, რევოლუციური მრწამსითა და სოციალისმის მოწინავე იდეათა მგზნებარე პროპაგანდისტული უნარით დაჯილდოებული პირივნება“.

ა. ვ. ლუნარსკი განათლების პირველი სახალხო კომისარია. რევოლუციის პირველი დღიდანვე იგი მეთაურობს ჩვეულის კულტურულ ფრონტს. გამოსვლებსა და სტატეიებში, რომლებზეც ეხება საბჭოთა ხელოვნების განვითარებას („ლენინი და ხელოვნებათმცოდნეობა“, „მარქსიზმი და

ხელოვნება“, „სოციალისტური რეალიზმი“ და სხვა); იგი განაგრძობს ჯერ კიდევ რევოლუციამდე წამოწყებული ფართო და მრავალმხრივი თემის („ხელოვნება და რევოლუცია“) საკითხების დამუშავებას.

მიუხედავად „დემერძეშვილური“ შეცდომებისა, რომელთა იდეალისტური არსი ბრწყინვალედ გახსნა ლენინმა შრომაში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“, ლუნარსკი ჯერ კიდევ რევოლუციამდელ პერიოდში ქმნის მოძღვრებას პროლეტარიატის ესთეტიკურ იდეალზე და ამის საფუძველზე აგებს ქმედითი, რევოლუციური ხელოვნების თეორიას.

მისი განასაზღვრით ხელოვნება ისაა იდეოლოგიის სახე, რომელიც გამოხატავს და მოიცავს მთელ ცხოვრებას სპეციფური მხატვრული სახეების მეშვეობით („მეშინობა და ინდივიდუალიზმი“). მისი განვითარების საფუძველზე დღეს ესთეტიკური იდეალი, რომელსაც ლუნარსკი განასაზღვრავს როგორც სუბიექტურ-ობიექტური ბუნების მქონე იდეალისტური სახის მოძრავ მოვლენას. ამ დებულებების უმაღლეს გამოვლენასა და კონკრეტიზაციას წარმოადგენს ლენინის მოძღვრება ხელოვნების პარტიულობის შესახებ, მოძღვრება ორი კულტურის არსებობაზე ყოველ ეროვნულ კულტურაში და საბჭოთა ხელოვნების ტრადიციებსა და ახლებურებაზე. სწორედ ამ პრობლემათა გადაჭრა იქცა იმ თეორიულ საფუძველად, რომლის პოზიციიდანაც განიხილებოდა საკითხი სოციალისტური რეალიზმისა. ახალ სოციალისტურ იდეალს შეეძლო შეექმნა მხოლოდ შინაარსით ახალი და ამასთანავე დემოკრატიული ტრადიციების განმგრძობი ხელოვნება.

სტატიაში „ლენინი და ლიტერატურათმცოდნეობა“ ლუნარსკი პირველ პლანზე აყენებს ლენინურ მოძღვრებას პარტიის წარმმართველი როლის შესახებ ხელოვნებისა და კულტურის განვითარებაში და ხაზს უსვამს 25 წლის წინათ დაწერილი სტატიის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ აქტუალობას.

გამოდოდა რა მარქსისტული პოზიციებიდან, ლუნარსკიმ შექმნა სოციალისტური რეალიზმის, როგორც მოვლენათა განმსაზღვრებელი მოძღვრების თეორია. დიდი მნიშვნელობა ქონდა 20-30-იან წლებში ახალი ხელოვნების მეთოდზე განადგებულ დისკუსიებს, რომლებშიც აქტიურად მონაწილეობდა ლუნარსკი.

2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, 1972.



ლუნაჩარსკი ებრძოდა იმ აზრს, თითქოსდა სოციალისტური რევოლუციონი შემოდან ნაკარანხვეი მეთლი ყოფილიყის. ამ შეთქმულს — ამტკიცებდა იგი, — ფეივები წინარევიოლუციური ხანაში აქესო. შირიმებში „დილოგი ხელოვნებაზე“, „სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“, მ. გორკის ნაწარმოებებისადმი („დედა“, „მდაბნარსი“, „ფეივერე“ და სხვ.) მიმდინილი სტატებში ლუნაჩარსკი თავამოდებოთ იყვება ახალი პროლეტარული ხელოვნების ბრძოლის უფლებამოსილებას ძველთან. «Путь реализма — это путь реального протеста. Буржуазия склонялась к нему, лишь пока сама не потеряла революционного духа»¹ — წერდა იგი.

განვლო რა განსაზღვრული გზა და შექმნა თავისი „ოქროს ფონდი“, საბჭოთა ხელოვნებამ მკვეთრად დასვა საკონთი მეოღანი შესახებ. უკვე 1927 წელს, რაბპის ბიორეპლენში, თეორეტიკოსებმა წამოაყვეს ხელოვნებაში ახალი, პროლეტარული სტილის მოთხოვნები.

ამხვეე იყო ლაბარაკი პროლეტარული და რევიოლუციური მწერლობა რეზოლუციებში რაბპის კავშირის პეუნეზე, ჟურნალურება („ნა პოსტუ“, „ნა ლიტერატურნომ პოსტუ“ და სხვ.) და გაზეთებში უკვე 20-იან წლებში დაიბედა სტატები, რომლებშიც გამოჩენილი საბჭოთა მწერლები და მხატვრები, კრიტიკოსები და ხელოვნების თეორეტიკოსები ცვილობდენ საბჭოთა ხელოვნების განვითარების გზათა, მისი იდეური მიმართულებისა და მხატვრული ნიშნების ძიებას, „ჩვენთვის ნათელი იყო, რომ რევიოლუციის შემდეგ, ჩამოყალიბების პროცესში მყუთო ახალი მეიხიხეული მოთხოვნა სოციალისტურ რეალიზმს“ — ვეიხიხელობთ 1925 წლის „სოცინერადსაკა პრაქადამი“ (№ 210). პროლეტარიატის მულეომხეიდვლობაზე დაფუძვნილი რეალიზმის ახალი ესთეტიკური ხარისხის მოთხოვნა აისახა რეალიზმის განსაზღვრებებში, რომლებიც შემოგვთავაზეს ი. ლობინევიმ (პროლეტარული), ვ. მაიაკოვსკიმ (ტენდენციური) ა. ტოლსტოიმ (მონუმენტური), ვ. სტავსკიმ (სოციალური) და სხვა.

ლუნაჩარსკი ერთ-ერთი პირველთაგანი მივიდა ახალი ხელოვნების, როგორც სოციალისტურის განსაზღვრებადღეკომენისტ პოეტად და მწერალთა მკერებაზე (1928 წ.) წარმოთქმულ სიტყვაში, „ახალგაზრდა მუსური ლიტერატურა“ მან განაცხადა, რომ ახალი დროის მხატვრული ღირებულებანი წარმოადგენენ ისეთ იდეოლოგიურ ღირებულებას, რომელთაც გააჩნიათ გარკვეული სოციალური შინაარსი.²

შეიძლება ითქვას, რომ ტერმინი „სოციალისტური რეალიზმი“ წარმოიშვა 1932 წელს. იმავე წლის 29 მისი „ლიტერატურნაია გაზეტა“ მოწინავე სტატებით მიმართავდა მეიხიხეულს: „პროლეტარული რევიოლუციის ასახვისას მასები მხატვრისაგან მოითხოვენ გულწრფელობას, სიმართლეს, სოციალისტურ რეალიზმს“. ეს ტერმინი, შეიძლება ითქვას, დადებინდა მწერლების ყრილობაზე, რომელიც გაიმართა 1932 წლის 20 თებერვლს მ. გორკის ბინაზე.

მისდგეს რა მარქსისტულ პრინციპს, რომლის მიხედვითაც მეთლი გვევლინება სინამდვილის ანალოგად, ლუნაჩარსკი განსაზღვრავდა ახალი პროლეტარული ხელოვნების უსულვავ ფუნქციონირებას. ამ ნაკადის განვითარებას იგი თვალყურს ადევნებდა ჟერ კიდევ რევიოლუციამდელ პერიოდ-

ში. აკვირდება არა მარტო რუსულ, არამედ დასავლურ კერძო ხელოვნებას და ლიტერატურასაც. ...Те повороты в искусство, которыми всегда сопровождался выступления нового класса, неминуемо также будут иметь место и сейчас. Не мы, теоретики разрешаем этот вопрос — его разрешают пролетарские художники³ — წერდა ლუნაჩარსკი პროლეტარული მწერლობის ბ. ბესლავოს წიგნის „ადმინსაციელის აღმანების“ წინასიტყვაობაში.

უკვე იგიან წლებში ლიტერატურასა და ხელოვნებაში აღნიშნა მიდრეკილება რეალისტური ფორმებისაკენ, 30-იანი წლებისათვის კი საბჭოთა ხელოვნების ოქროს ფონდს შეადგინა მ. გორკის „დედა“, „არტამონოვის საქმე“, „კლიმ სამეინი“, ფურსანოვის „ნაპავეი“, გვადკოვის „ცემენტი“, გერსამინოვის, იოპანონის, დენკავს ნახატები, გოლოვინას, შადრის და სხვათა კანდაკებები. მუსიკა მიუხეობდა მეტოპედინეულ კლასიკურ ტრადიციულ ფორმას, თეატრალური დადგმები კი — მონუმენტურ-რეალისტურ სტილს.

თავის საბოლოო დასკვნებში სოციალისტური რეალიზმის შესახებ ლუნაჩარსკი ეყრდნობდა ხელოვნების ცალკეულ დარგების ანალოზს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ განსაზღვრებული მასალა სჭირდებოდა. განსაკუთრებოთ მინიშნულოვანია ხელოვნების სახეებად დაყოფის მისი პრინციპი.

ლუნაჩარსკის განსაზღვრით, ხელოვნება იდეოლოგიის სახეა, ამიტომ იგი უივეო ხელოვნების მიუღებლად თვლიდა. ხელოვნების იდეურობას ლუნაჩარსკი ხედავდა მისი დარგების გამოხსახველობით ძალაში. აქედან მომდინარეობს ის, რომ ხელოვნების დარგებად დაყოფის კრიტიკურებად იგი იღებს იდეოლოგიურ განსჯავლეს. „ხელოვნება კლასობრივია, მაგრამ იგი ნაწვერდება გარკვეულ სახესხვაობებად, რომლებიც სხვადასხვაგვარად აისახება კლასობრივი პრინციპი“ და, პირიქით, კლასობრიობა და პარტიკული გამიკყავს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სპეციფიკიდან და ერთიანობაში იხილავს მათ ფორმასა და შინაარსს. სწორედ ასეთი მიდგომა ხელოვნების მოვლენებისადმი — თეორიიდან პრაქტიკისაკენ, პრაქტიკიდან თეორიისაკენ — საუკეთესოდ დაედო ხელოვნების თეორიის მიხედვ კონცეფციას.

ლუნაჩარსკი ხელოვნების იდეოლოგიურობის მხრივ ყველაზე მძლავრ დარგად მიიჩნედა ლიტერატურას, და თვლიდა ყოფილისმომცველ ხელოვნებად, რომელიც შეივითესება მუსიკალურ, ფერწერულ. არქიტექტურულ და სხვა მხარეებს. ლუნაჩარსკი ამბობს, რომ ლიტერატურაში მთავარია სიტყვის ყველა ამ შესაძლებლობათა მაქსიმალური გამოყენება, ხასის შესაქმნელად „ლიტერატურლობა“, ლუნაჩარსკის მიხედვით, სულაც არ არის გაიგივებული წმინდა იდეოლოგიასთან. სწორედ ამიტომაც, რომ იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა ამ თვალსაზრისით არა მარტო გორკის „დედას“, მისსავე დრამას „მტრები“, რომლებიც წარმოადგენდენ სოციალისტური იდეალის განხორციელების ნიმუშებს, არამედ რომან „კლიმ სამეინსაც“, სადაც წმინდა ბუბლიცისტური ხასიათის მსჯელობანი ისეა წარმოდგენილი, ისეა ჩასკოვანი რომანის, რომ სულაც არ აქვთებოთ სხატვრულ დონეს. ასევე მაღლა აყვენდა იგი შოლოხოვის „გატეხილ ყაზირს“, მაიაკოვსკის და დემიან

¹ ა. ვ. ლუნაჩარსკი, თხ. კრ., ტ. 7, გვ. 159.
² იქვე, ტ. 2, გვ. 395-396.

³ იქვე, გვ. 22.
⁴ იქვე ტ. 8, გვ. 29.



ბედის პოეზიას, ამ უკანასკნელის ნაწარმოებებს იგი თვლიდა მისამად ნიშნულად.

ლუნანარსკი ასალი ხელოვნების ნიშნებს ხედავდა ახალგაზრდა პოეტების ა. ბუნიმენსკის, ა. ჟაროვის, ი. უტიკინის შემოქმედებით. სტატიამ „ათი წიგნი ფოლკლოკის ათი წლის მანძილზე“ — იგი ასახელებს იმ ნაწარმოებებს, რომელთაც შევისისლხორცეს ასალი ლიტერატურის ძირითადი თესვები. ესენია: სერაფიმოვიჩის „რკინის ნაკადი“, ფრიშბენის „ჩაბავეი“ და „ამბოზი“, ლეონოვის „ბურსლები“, ლიბენდისკის „კვირა“, სეითულნას, შიაკოვის, ტრეტაკოვისა და სხვათა ქმნილებები.

იდეოლოგიური გაქვნიისა და უგაველის ძალის მხრივ ლუნანარსკი ლიტერატურის შემდეგ თეატრალურ ხელოვნებას აყენებდა. იგი რევოლუციამდეც დიდ ყურადღებას აქცევდა თეატრს და მისი ინტერესი უფრო გაიზარდა მას მეტად, რაც ხელოვნების ეს დარგი მთლიანად გადაღვდა სოციალისტურ რელსებზე. ანაბლხედმა რა თეატრალური ხელოვნების დარგებს, ლუნანარსკი ამავე დროს იბრძოდა იმ სიხალისე დასავადაც, რაც ამ დარგის განუყოფელ თვისებად იქცეა დროთა განმავლობაში. იგი იღვწოდა მაღალდღეობით, რეალისტური თეატრისათვის. ეს ბრძოლა სულაც არ იყო დეკლარაციული ხასიათისა. ლუნანარსკი ღმრთე იყო ჩახედული ამ დარგში. მიჯენივრად იცოდა თეატრალური ხელოვნების მხატვრული შესაძლებლობანი და ხერხები. ასე მაგალითად, ლუნანარსკი ილაშქრებდა დრამატურგიის ამოკანთის თვალწარმეტაც აფიქტებამდე დაყვანის, მოქმედების გამოშსახელობითი საშუალებების შეცვლის, უმოქმედო სულიერი მდგომარეობის ასახვის წინააღმდეგ (მეტრულიკი მეიერხოლდისეული დადგმა) იგი თვლიდა, რომ ასურდამდეც აყვანილი პირობითობა სპეციფიკა უკავრავს მას.

ლუნანარსკი ებრძოდა ტაბიოვსა და მიეჩხოდს, რომელთაც თეატრი ნახევრად საცირკო, ნახევრად კინემატორულივით თვალწარმეტაც გასართობად, „თამაშად“ მიანდათ. თეატრალური ტექნიკის ძირითად საშუალებად ისინი თვლიდნენ ბიომექანიკას, შსახიობის მიერ საკუთარი სხეულის ფლობის ტექნიკას. ამ მოსაზრების სიპირსათობოდ ლუნანარსკიმ წამოაყენა იდეა სოციალიზმისათვის, რისაც თითქმის წინააღმდეგ გაზეპრიტა, რომ თეატრი მომავალში გადატრიადა წინააღმდეგობას საშუალებას და მიზანს, პირობითობას და მხატვრულობას შორის. შემდგომში ტაბიოვიცა და მიეჩხოდიც ჩახედნენ იდეურობასთან ტექნიკის სითვისის აუცილებლობას.

რევოლუციურ სინამდვილეთან ყველაზე ახლოს მყოფ რეალისტურ თეატრებად ლუნანარსკი თვლიდა სამხატვრო და მცირე თეატრებს. მისთვის ძალზე ახლობელი და ძვირფასი იყო სამხატვრო თეატრი, რომელიც, მიუხედავად ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმისაკენ გადახრისა, ითვალისწინებდა მოწინავე მისწრაფებებს. ამ თეატრის შემოქმედლებით მეთოდ გახლდათ „სტაქანისლავისის სისტემა“: ეს „სისტემა“ ემსაზრებოდა პრინციპთა მართალ გამოყენებას და გამწვლელი იყო ჭეშმარიტი იდეურობისაკენ. სწორედ ამიტომაც ამ თეატრისათვის ტრეიუმფად იქცა ვ. ივანოვის „ჯავშნოსანი 14-69-ს“ დადგმა.

ადრებად რა მცირე თეატრს სამხატვრო, ლუნანარსკი ამბობდა: პირველი ასდენი ცხოვრებისეული მოვლენების სითვისურებას. მცირე კი თითქმის მიერსიკობითაა აღჭურვული. მისი აზრით, თეატრი უნდა გამოირჩეოდეს ბუნებრივობით. თეატრი ჰგავს ფრესკას და პლაკატს, მაგრამ მან უნდა აჩვენოს არა მხოლოდ კონტურები, არამედ ნამდვირ სისხლსაც ცხოვრება.

იდეურ, სრულყოფი კოლორიული გაქვნილი თეატრად (ურიომოსდაც უაზრობაა ხელოვნება) ლუნანარსკის მი-

ანდა რუსთაველის სახელობის თეატრი. ამ თეატრმა: „მისმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა ს. ასმეტელმა შექმნა ასალი თეატრალური ფორმა... «по прекращению и могучему талу национального сценического дарования»⁵ — წარდა ლუნანარსკი. სწორედ ამის შემდეგ ასკენდა ლუნანარსკი: რუსთაველის სახელობის თეატრი ჭეშმარიტი და ინტერნაციონალური გახდაო.

იდეურობის თვალწარმით ლუნანარსკი განიხილავდა ხელოვნების სხვა დარგებს — კინოსაც. ასეთმა მიდგომამ ბენერ რაიმეს მოჭინა შუეი იმ მეთოდს დამუშავებაში, რომლის ტრეიად გვევლინება სოციალისტური შინაარსის მქონე ესთეტიკური იდეალო.

მიუხედავად იმისა, რომ მაშინ დამუშავებული არ იყო კინოხელოვნების — ამ ასალი დარგის, თვითონ, ლუნანარსკი ეცადა პასუხი გაეცა მრავალ ზოგადთეორიულ კითხვებზე მის მასალაზე დაყრდნობით. ფორმის ერთგვარი შემოჭილობა და ერთოდ დიდი პირობითობა მისი არსებობის დასაწყისში სრულდავაც არ უჭლის ხელს კინოს ფართო შესაძლებლობების გამოშვანებას.

«Как и литература оно (кино—И. Ф.) заключает в себе большую отражательную силу, а следовательно мощный информационный заряд и возмозжности показа жизни в становлении» — წარდა ლუნანარსკი.

კინოს განსაკუთრებული თვალწარმითობა, უნარი შვალისის ისეთ სფეროებშიც, სადაც წვიცი უძლიერა, მას „ყოველგვარ ვიწრო პროპაგანდაზე მაღლა აყენებს“⁷ — კინოს ტექნიკა სულაც არ აშორებს მას ადამიანსაგან, პირიქით, აღადგენს ადამიანის მაღლობურებულ როლს.

ხაზს უსვამდა რა კინოსათვის დამახასიათებელ საშუალებების (მინიტიკა, ოპერატორის ხელოვნება) ლუნანარსკი გვიჩვენებდა კინოს გარდამქმნელ ძალას და მიუთითებდა, რომ განათების გამოყენებით, ხედვის კუთხის შერჩევითა და კადრების შესახებით სინამდვილიდან აიღებული მოვლენა გადრეკილვა ჭეშმარიტად მხატვრულ ქმნილებად. კინოს სიმდინდრე, იმის შესაძლებლობა, რომ არჩეული რეაბიგი თვალწარმითობით წარმოვიდგინოს ყოველივე მოხმარი, მას ანიჭებს ძალას, რათა ადამიანის შეგნებაში აღტრას სიმპათიებას და ანტაპათიების ტალადა. მაგრამ სწორედ ამ ღირებულების გამო კინოში, ლუნანარსკის აზრით, დაუშველებელი უბეი ტრენენციურობა, ე. ი. ისეთი ფილმების დადგამა, რომლებშიაც შვანე თვითონ ძაფით ნაკერს ჰგავს გარკვეული შეგნებანი.

ლუნანარსკი გამოდის ლენინის მოსაზრებიდან კინოს პროპაგანდისტული მნიშვნელობის შესახებ, მაგრამ იდეურობა, მისი აზრით, არ აზნობს მასში მხატვრულობას. პირიქით, ლუნანარსკი იბრძვის რა საინტერესო, მიმზიდველი ფილმებისათვის, ხაზს უსვამს მათ დიდ ღირებულებას პროპაგანდისტათვის. ლუნანარსკი იდეურობიდან გამოიძინა რეალიტივად გამოშსახელობას ხედავდა ისეთ ფილმებში, რომორიკაა ენქენგენინის „ოქტომბერი“ და „ჯავშნოსანი „პროტიკინა“, უდღეოკინის „დედა“, „პროკისა სამი მილიონის შესახებ“, პროტოზინოვის „41-ე“ იგი ერთგულნი კინოს უშველელ წარმატებად და დიდ მიღწევად თვლიდა. შეგნებათა ფილმს „ელოსო“.

სახვითი ხელოვნების იდეოლოგიურობის შესახებ ლუნანარსკი შედარებით ცოტას ლაპარაკობს. მაგრამ სწორი არ

5 იქვე, ტ. 3, გვ. 432.
6 ა. ვ. ლუნანარსკი „კინოს შესახებ“ (რუსულ ენაზე).
7 იქვე, გვ. 35-37.

ჩვენბა ვიფიქროთ, რომ ლუნარისკი უარყოფდა ან ამდაბ-
ლებდა ფერწერისა და ქანდაკების იდეურ, ქმედით ძალას.

ოღონდ, ლუნარისკის აზრით, ხელოვნების ეს დარგი ერთგვარად შერეულყოფილი იდის გადმოცემის მხრივ. იდეო-
ლოგიურობაში ლუნარისკის ესმოდა ხარისხობრივად
სულ სხვა რამ, ვინემ იდეურობა. იდეოლოგია იდეათა და
გერმანთა შენადნობია, რომლებიც ქმნიან სახებური აზ-
როვნების სპეციფიკას. მხატვრის მიერ თავის ნაწარმოებში
ჩატვირთი იდეის ანალიზისას გათვალისწინებულია მასში
ტრანსფორმირებული მხატვრული ფორმა. ნაკლებად იდეო-
ლოგიური დარგები ხელოვნებისა, კერძოდ ფერწერა, სიტყ-
ვის ხელოვნებასა და ლიტერატურასთან შედარებით დიდი
ნიმუციური მეფერილობის მატარებელია. მაგრამ ხელოვნ-
ების ემოციურობა ლუნარისკის ესმოდა როგორც გერმანთა,
რომელიც ნაკარნახევია სოციალურად შეფერილი იდეა-
ლოთ. იგი ასახლებს დელთარუას ნახატს „თავისუფლებდა
ბარდატეხზე“, რომლის ნახვისას თითქმისად „მარსილო-
ზას“ ქუხილი მოგვემის. მაგრამ პორტრეტების, ნატურ-
მორტების და საყოფაცხოვრებო სურათების იდეურ მიმარ-
თულებთა ჩანარვვა ხდება ფერისა და ჩრდილის თანამით. თვით
ფორმების გამომხატვლობა, რაც პირობითია ფერ-
წერასა და ხელოვნების სხვა დარგებში, მიიღვევა ესთეტი-
კური იდეალით. ამიტომ პირობითობა იდეალის სურმე
ფორმათა უზრო თამაშად იქცევა. ლუნარისკი სწორედ
ამ პოზიციიდან აკრიტიკებს დაკანონებულ ხელოვნების
ჩვეუა დარგს, რომელსაც ნოვატორიზმის პრეკეტშია აქვს.
მაგრამ ფორმების სისახლითა ძიებისას დუკარავას სპეცი-
ფიკური მხატვრული ფორმა.

ლუნარისკი ახალი ცხოვრების პათოსს ხედავდა კონჩ-
ლოკის ფერწერაში, გენასიმიოვის „კომუნისტი სოჟლად“,
კუნსტოველის „სტრუტევა-ვილიამის“, დენეჟას, პიემინოვის,
რადმიოვის (წითელი არმიისადმი მიძღვნილი გამოფენა)
სურათებში. ფორმის სისახლით გამოარჩევდა მუხიანს
„კილომერუნე ქალი“, მატკოვეას („ოქტომბრის რევოლუ-
ციის ჯგუფი“), შადლის, შერუელის ქანდაკებებსა და კუპ-
რინოვის, ვერისკისა და სხვათა გრაფიკულ ნაშრომ-
რებს. ლუნარისკი ხედავდა მათ ახალ სოციალისტურ მი-
ნარას, ლუნარისკი ხედავდა.

იდეურობისგან ყველაზე შორს მდგარი ხელოვნების
დარგს — მუსიკასაც ლუნარისკი სოციალოგიური თვალ-
სახრისით განსაზღვრავს და არც თუ შემთხვევით. მუსი-
კის სოციალოგიის აგებისას, იგი გამოიღოს მისივე თავისეუ-
ბურებებიდან, განსაკუთრებული მასალიდან, რომელიც,
ლუნარისკის აზრით, გამოსახავს ბრძოლის პროცესს და
არა სიმელოტიკას. მაგრამ პროცესი და მოძრაობა თავისთავად
არა არის მუსიკა. მასში ამოხილია მთელი გერმანობით ში-
ნარისი; ბევრა კი, ასე ვთქვათ, თეორეტობირებას ასდენს
მისას და გადააქვს წარმოსახვის სფეროში („მუსიკის სო-
ციალოგიის საკითხები“). მუსიკა, ლუნარისკის მიხედვით,
ესაა ბეგრათა შეთანხმება, რომლებსაც ამოძრავებს სოცია-
ლური გერმანობები, განცდიები. რაც უფრო ღრმა ეს გან-
ლები და რაც უფრო სწორად და დეტალურად იგი განა-
წყვეტილი, იმით უფრო მაღალ დონეს აღწევს მუსიკალუ-
რი ნაწარმოებში.

ესმოდინა რა ახალი კლასის იდეალების მუსიკალურ ასახ-
ვას, ლუნარისკი რევოლუციური ბრძოლის პერიოდში მის
ყველაზე შესატყვის ნიშნად თვლიდა ბეთოვენის მუსიკას,
ხოლო მშვიდობიანი სოციალისტური იდეოლოგიისას —
ახალური სიმღერის ფორმას. რომელსაც იგი უწოდებდა
პროლეტარული კოლექტივის თანახმიერ მონუმენტურ-
კლასიკურ სტილსაც.

ერთგვარი სქემატიზმი, რომელიც შეიმჩნევა მუსიკის ამ

ლუნარისკისეულ მოძღვრებაში, სულაც არ უშლიდა. ხელ-
მას უმაღ გამომხატვრობადა ხალხის ოცენებისა და „სტოლ-
ვის ამსახვლად ახალ მუსიკალურ მოვლენებს, რომლებიც
გამოსატყვენინ ხალხის სურვილებს, იმედებს. სწორედ სო-
ციალისტური რევოლუციის ესთეტიკური იდეალების სიმალ-
ლიდან მუსიკის თავისებურებათა გათვალისწინებით ავა-
სებდა ზოლოტარიათის ოპერას „დეკარისტისკეს“. პრე-
დინის „სტყვენა რაზინს“, პანენკოს „არწივის ამბობებას“
„ბუკარინოშნა“) და სხვებს, როგორც ჭეშმარიტად ახალ
რევოლუციურ ხელოვნებას.

ხელოვნებისა და მისი სახეების შესახებ გამოთქმული
ლუნარისკის აზრები, რომლებიც მათი სპეციფიკური შე-
საძლებლობითა და საშუალებებით ხელოვნური იდეალის
სხვადასხვა მხარეებს ასახავენ, მეტად მნიშვნელოვანია ახა-
ლი ხელოვნების მეთოდის განსაზღვრავად. იდეა რა ხე-
ლოვნების იდეოლოგიურობის პირობითზე, ლუნარისკი
სწორედ ამ თვალსაზრისით საზღვრავდა მოცემული ეპოქის
ყოველი სახის ხელოვნების მხატვრულ შესაძლებლობებს,
სასიათსა და ნიშანთვინიებას.

იხილათ რა ხელოვნებას, როგორც გარკვეული კონკრეტი-
ური ბაზისის ზედნაშენს, ლუნარისკი, იმ ვულგარიზატო-
რების მოძღვრების საპირისპიროდ, რომლებიც ხელოვნე-
ბას, როგორც იდეოლოგიას, პირდაპირ და უშუალოდ უკა-
ნიზებენ საზოგადოების გეომორფურ წყობას, ანეითარებს
კულტურის მემკვიდრეობითობის ლენინურ ხაზს. 1927
წელს პროლეტარული მწერლების საერთაშორისო კონფე-
რენციასზე წაკითხულ მოხსენებაში „სამკობა ლიტერატურის
წყრის რკაებში“ იგი ახალი „სოციალისტური რეალიზმის“
საწყისებს განსაზღვრავს რა ჩვენთვის ახლობელი მზიანი
ან შებდგომი წლების, არამედ, კლასიკოსებისა და ხალხოს-
ნების ლიტერატურაში. ლუნარისკი გამოიღოს თანამედრო-
ვე ხელოვნების ესთეტიკური იდეალის თანამედროვე
ხელოვნების კონკრეტულ-სტიორიული გაგებიდან, ამიტომაც
სამკობა ხელოვნებაში ეპოქის ერთადერთ შესატყვისად
რეალურული მეთოდი, რეალიზმის მეთოდი, საჭიროებს
კონკრეტულსავე ახალი ესთეტიკური მოთხოვნების თვალ-
საზრისით. რეალიზტური იყო ბურჟუაზიული ხელოვნებაც
ყვეავების დროში. აღიარებს რა ახალი ხელოვნების მხატ-
ვერულ-შეგენებით, სინფორმაციო როლს, ლუნარისკი
ხაზს უსაგანს მის ნიშანდობლივ თვისებებს. ბურჟუაზიული
რეალიზმისგან განსხვავდებით, რომლის სტატურობა ჯერ
კიდევ ი. ჭენმა აღნიშნა, ახალი რეალიზმი აქტიურია. იგი
პროლეტარიატის ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი თვისეუ-
ნების ეპოქის კრიტიკული რეალიზმისაგან იმით განსხვავ-
დება, რომ განიზა დადებით ესთეტიკური იდეალი. მხატ-
ვერეს ამა მართვ შეიძლებს სამყაროს, არამედ ცდილობს
კიდევ მის გარდაქმნას. შემიქნების მიზანიც ესაა. ამიტომაც
მხატვარ რეალისტს არა აქვს უფლება იქცეს სინამდვილის
მონად. ლუნარისკი ამტკიცებს: „ეს არანაყოფ მწუხარელო-
ვანია, ვიდრე ამ სინამდვილისაგან კავშირის დამყარება.“

ლუნარისკი, გამომის რა საბჭოთა ხელოვნების პარტიუ-
ლი ამოცანებიდან, ლაპარაკობს ესთეტიკური იდეალის გარ-
დაშემწნელ საწყისზე. როცა დემიან ბენდის შემოქმედებას
ჩებოვდა, იგი ხაზს უსვამდა, რომ ლენინი მოუწოდებდა
მწერალს კონკრეტულ ილუსტრირებას კი არ მიხედინა ცენტ-
რალური კომიტეტის ლოზუნგებისა, არამედ შეიკაზმინა
პროლეტარიატის გამოცდილება. ფაქტებიდან ცხოვრებ-
სეული სიმართლის გამოკანა მდგომარეობის ნაწარმოების
სტილიზაციასა და სტრუქტურაში ფორმების გარკვეულ

8 ა. ვ. ლუნარისკი, თბზ., კრ., ტ. 3, გვ. 351.



კომბინაციაში. ნაწარმოებში სინამდვილე უნდა აღებულ იქნეს, როგორც მასალა და როგორც ამოცანა, მაგრამ ეს სრულიად არ გულისხმობს მის თვითნებურ შეცვლას. სინამდვილასადავს უნდა შევსებოდა ისე, როგორც კონსტრუქციის შემთხვევაში, რომელსაც ლუწარასკი უწოდებდა «изрывание заднего двора революции». ამიტომაც აუცილებელია მსატერის ყურმხველობა ყველაფრისადმი, რაც ხდება, რაც ახლად ისახება. აუცილებელია სინამდვილეში ორიენტირების უნარი. «Человек, который не понимает развития, никакие правды не увидит» — წერს ლუწარასკი სტატიაში სოციალისტურ რეალიზმზე და თითქოსდა ეხმიანება ლენინის მიერ „დიად წამოწყებაში“ გამოთქმულ აზრს ახლებურისადმი ყურადღებინათობის შესახებ. ლუწარასკის აზრით, მსატერის მოვალეობაა შესარჩელის იმის როლი, ვინც ასახავს არსებულს და აგრეთვე მიუთითებს იმაზე, რაც უნდა ჩაისახოს.⁹ («Литература — да социалистической направленности»).

ასალი ხელოვნების რეალიზმის ჩამოთვლილი ნიშანთვითსებები გულისხმობს მასში რომანტიკული ნაკადის არსებობას. ამ აზრს ანეითარებად მ. გორკი და იგი საბჭოთა ესთეტიკოსებისა და კრიტიკოსების სხვა გამოხატუვამებთან ერთად 30-იანი წლების სოციალისტური რეალიზმის თეორიული მემკვიდრეობის არსენალში შევიდა. ლუწარასკის განმარტებითი დამახრება იმაშია, რომ მან ზეადგილი და განმარტებული კლასის რომანტიზმი დაუპირისპირა იმ რომანტიზმს, რომელიც კამოსტაგს იდგასის შეუთავსებლობას სინამდვილესთან. ლუწარასკი იბრძოდა რა ასალი ხელოვნებისათვის, ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ რეალისტური მეთოდის რომანტიკული საწყისის შემოყვანილი მიიღვეს სოციალისტური ხელოვნების შემეცნებითი და ქმედითი, აქტურად გარდამქმნელი ფუნქციის საბოლოო შერწყმა, რაც განაპირობებს მის აღმზრდელობით როლს.

ლუწარასკის კონცეფციაში სოციალისტური რეალიზმის შესახებ განსაკუთრებული ადგილი უკავია სახეობრივი ასახვის, ტიპიზაციის საკითხს. რეალიზმის მეთოდის განსაზღვრაში, მიჰყვება რა მარქსს, ენკელსსა და ლენინს, იგი ამ მეთოდისათვის ყველაზე შესატყვისად მიიჩნევს შექსპირიზაციას. ადარებდა რა სკრიპინსა და ტანევეს, ლუწარასკი გაეცლით მაღლა აყვებიდა პიროვნულ და ამბობდა, რომ რეკლუციის შევსება მასში მოხდა არა იდეული გაიმოდინარე, არამედ „ენებათა გამოსახვის მემკვიდრით“.

დიდი ყურადღებით გვიდებოდა ლუწარასკი ახალი ხელოვნების გამომის საკითხს. უარყოფდა ამ დროს გაგრცლებულ ბურჟუაზიულ-ანარქისტულ თეორიას გამომის და ბრზის შესახებ (გმირი, რომელიც ყოველთვის მარტოდმარტოა მოვლენათა ცენტრში, უპირისპირდება ბრზის). ლუწარასკის გმირი წარმოდგენია მხოლოდ ხალხის ნების გამოხატველად. მასს კი აფასებს არა „მასიურობის“, არამედ შეგნებულობის დონის თვალსაზრისით (მაგ. ფილმში „ჯავშონისაი „პოტიოვინი“). გმირზე, როგორც „მა-

სების ბუნებრივ ორგანოსზე“, ლუწარასკი ლაპარაკობს ფუნდამენტურ, „ჩაყვების“ და სერაფიმოვიჩის „ჩრქვის ნაკადის“ ანალიზისას.

უფრო განსოვადებული ფორმით სოციალისტური რეალიზმის კონცეფცია ლუწარასკიმ წარმოადგინა სსრკ ორგკომიტეტის მე-2 პლენუმზე 1933 წლის 12 თებერვალს. სასულტავდა ის ამ კონცეპტულ-ისტორიული მეთოდისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, იგი გამოიყოფა რეკლუციური სინამდვილის განვითარებაში გამოყვასველ რეალიზმს, რომელიც მსატერის მოსტების თავის თავს, საკუთარ პოზიციას სოციალისტური ესთეტიკური იდეალით ნაკარნახევს. იგი ლაპარაკობდა რეკლუციური რომანტიზმთან რეალიზმის შერწყმაზე, რის შედეგადაც კომუნისტური მომავალზე ორიენტირებული ხელოვნება იქნეს ქმედით მებრძოლ სახისას. ამ მეთოდში თავმოყრილი შემოქმედებითი პრინციპები სულაც არაა შემბოჭავი. პირიქით, მსატერულ ნაწარმოებთა სტილიზაციის განმსაზღვრელი იდეალი საშუალებას აძლევს მსატერებს გამოავლინონ განსხვავებული ინდივიდუალური სტილი. „სოციალისტური რეალიზმი ესაა ფართო პროგრამა, რომელიც შეიცავს მრავალი სახის მეთოდს, ამათგან ზოგს უკვე ვსლობთ, ზოგსაც მომავალში შევიმენთ“ — თქვა ლუწარასკიმ ინავე მიხსენებაში და თავისი აზრის დასამტკიცებლად ისტორიულ ახლოვიებს მიმართა.

ლუწარასკის დიდ დამსახურებად ითვლება იმ საფუძვლის მომსაღება, რომელზედაც სოციალისტური რეალიზმის თანამედროვე მოძღვრება აგებულა.

1960 წლის მწერალთა მესამე ყრილობაზე სოციალისტური რეალიზმი განისაზღვრა როგორც სინამდვილის კონკრეტულ-ისტორიული, მის რეკლუციური განვითარებაში ამსახველი მეთოდი.

შემდგომში ეს თეორია განავითარეს და განავრცეს სამტოთა ესთეტიკოსებმა (მაგ. ნ. ლიბეროვსა და სხვ.). მარქსისტული პოზიციიდან გამომდინარე, ჩვენ საუკეთესოდ მიგაჩნია ი. ბორვეის განსაზღვრება: „სოციალისტური რეალიზმი ვადა აისი სახეებით აზროვნების ისეთი ფორმა, რომელიც შეესატყვისება თანამედროვეობის ობიექტურ ესთეტიკურ სიმდღერეს, პროლეტარიატის რეკლუციური ბრძოლის პრაქტიკას, სოციალიზმისა და კომუნისტის შეენებლობას. ეს არის მეთოდი კომუნისტური იდეალის, კომუნისტური პარტიულობის პოზიციიდან სინამდვილის ასახვის მეთოდი“.¹⁰

ამ მეთოდის პლატფორმიდან ებრძოდა ლუწარასკი მის თანადროულ ანტრატეტულ ხელოვნებას, უკეივნებად ფორმალისტსა და სინამდვილიდან მოწყვეტას. იგი აღიარებდა სოციალისტური ხელოვნების მრავალნაირ სტილს. მაგრამ „უნაპირო რეალიზმი“ არ სწამდა. იგი მკვეთრად მიხვანვდა ერთმანეთისგან ხელოვნების კონკრეტულ-ისტორიულ, კლასობრივად გაპირობებულ მეთოდებს.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა სწორედ ამ პოზიციებიდან ებრძვის ახლაც ბურჟუაზიულ ხელოვნებასა და მის მესვეურებს.

⁹ იქვე: გვ. 440.

¹⁰ ი. ბორვეი. ესთეტიკა, გვ. 274.



დ. თურმანიძე

ქორწილის წინ.



გ. ღარბია.
მოკიდავის პორტრეტი.

ს ს რ კ 5 0
ფლისთავისადმი
მიკვდილი
გამოფანიდან



„საბჭოთა კავშირში დიდად აფასებენ და უყვართ ქართული ხელოვნება — საბჭოთა კულტურის ერთ-ერთი მძლავრი, ნაყოფიერი წყარო. ქართული მუსიკა, პოეზია, თეატრი, კინო ამდიდრებენ საბჭოთა ადამიანების შინაგან სამყაროს, მოუწოდებენ მათ სიკეთისათვის, ნათელი იდეალებისათვის, აღნიშნებენ საბრძოლველად ყოველივე იმის წინააღმდეგ რაც ხელს უშლის ბედნიერ, სიხარულით აღსავსე ცხოვრებას“.

ლ. ი. გრამაჩვი.

ქართველ დრამატურგთა კიწასპი მოძრა
საბჭოთა ხალხების სცენაზე

ქ ა მ ბ ი ს ს ი დ ი

ტარიელ ხათასი

ქართული საბჭოთა დრამატურგია აღმავლობის გზაზეა. ამ უბანზე ნაყოფიერად მოღვაწეობს ქართველ დრამატურგთა მთელი ჯგუფი. მართალია, პიესების რაოდენობით არ იზომება მათი ხარისხი, მაგრამ შედეგი მაინც თვალსაჩინოა — აშკარად ჩანს ახალი ეროვნული ფორმების ძიების ტენდენცია.

ამჟამად ქართული თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებში სულ უფრო მეტად იკვეთება ჩვენი ცხოვრების ყველაზე მკაფიო დამახასიათებელი პროცესები, თანამედროვეობის მთავარი აზრი და მიზანსწრაფვა; კომუნისტური სასოფლოეობის მშენებელი ადამიანების ფიქრები, ინტერესები და ინტერნაციონალური სულისკვეთება.

და ახლა, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი აღნიშნავს საბჭოთა კავშირის შექმნას ორმოცდაათ წლისთავს, ამ დიად ზეიშს თავის ხმას უერთებს ქართული თეატრიც.

მომე რესპუბლიკების თეატრების რეპერტუარში საბატიო ადგილი ეთმობა მეზობელი ერების დრამატურგებს. საიუბილეო წელს ასეთმა ურითიერთავკვლამ უფრო ფართო ხასიათი მიიღო, რაც საბჭოთა ხალხების სულიერი და კულტურული დაახლოების ნათელი მაგალითია.

სისხარულია, რომ უკანასკნელ წლებში მრავალი ქართული პიესა დაიდგა რესპუბლიკების თეატრებში. ქართული ხასიათი და გარემო, ქართველი კაცის სიხარული და ტკივილები მახლოდ გახდა სხვა ერის შეიღებისთვის.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მეზობელი ხალხების ინტერესი ქართული თეატრისა და მისი დრამატურგიისადმი ჩვენი საუკუნის პირველი წლებიდანვე გამოვლინდა. რომ არაფერი ვთქვათ ბაქოს ცნობილ ქართულ თეატრზე, სადაც ნაყოფიერად იღვწოდნენ ჩვენი კულტურის გამორჩენილი მოღვაწეები და მრავალ საიხტერესო სპექტაკლს დგამდნენ, არ შეიძლება დავივიწყოთ, რომ ჯერ კიდევ 1907 წელს ქართველი მხასიობები ვალერიან გუნისის ხელმძღვანელობით, წარმოდგენებს მართავდნენ სომხეთში, კერძოდ, ალექსანდროპოლში (ლენინაკანი). აქ წარმოდგენილი იყო გ. გუნისა „და-მასა“ და დ. ერისთავის „სამშობლო“. ცნობილია ისიც, რომ 1911 წელს სომხეთში წარმატებით იდგმებოდა გორის მკვიდრის ნატალია აზიანის პიესა „ნაცურებელი იმედები“. ქართველი და სომეხი თეატრალეზის შემქმნელებით დაახლოება დიდად შეუწყვი ხალი ცნობილია ქართველმა რეჟისორმა დავით კობახიძემაც, რომელიც

1916 წელს რამდენიმე თვეს ცხოვრობდა ალექსანდროპოლში. აქ მან წარმოადგინა ი. გომართელის „ქიხი“, პირველის ისტორიულ-რეველუციური დრამა „დამარცხება“, რომელიც 1905 წლის მოვლენებს ასახავდა და დაიდგა სომეხი ლტოლვილების დასახმარებლად. ეს ფაქტიც ხათლად მეტყველებს ამ ორი ერის ხელოვნათა მეგობრობაზე.

ასევე საინტერესო იყო თბილისში მოქმედი სომხური დრამის თეატრში განხორციელებული პ. ირეთელის მიერ პიესად გადაკეთებული გ. ნინოშვილის „ქრისტინე“, რომლის თარგმანიც ტ. ფირუზიანს ეკუთვნოდა.

თუ თვალს გადავაკვებთ უფრო შორეულ წარსულს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართული წარმოდგენები იდგმებოდა რუსეთსა და უკრაინაში. „გუგრაშიშვილის შემოქმედება იმითაც არის საინტერესო, რომ იგი მჭიდვებს ქართული თეატრალური სანახაობის შესახებაც აწვდის ცნობას. მისი თხზულებებიდან ჩანს, რომ XVIII საუკუნის 30-იან წლებში რუსეთში, ქართველთა კოლონიაში, იყო ქართული თეატრალურ-სანახაობრივი კვრა, ვახტანგ VI კარზე იმართებოდა სახიობა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართველთა ამ ხელოვნებას მოსკოველები ახლოს გაეცნობოდნენ და მოსკოვიდან უკრაინის გადასახლებული ქართველები შეინარჩუნებდნენ თეატრს...“

ასე, რომ უკრაინაშივე გაეცნობოდნენ ამ ქართულ ეთარალურ სანახაობებს.¹

დღეს კი საბჭოთა კავშირში ბევრგან დგამენ ქართულ პიესას.

* * *

პირველი ქართველი საბჭოთა დრამატურგი, რომლის პიესაც გასცდა რესპუბლიკის ფარგლებს, გასლავთ გიორგი (გუგა) ნახუციროვილი. იგი სამართლიანად ითვლება თბილისის მოზარდ მყურებელთა ქართული თეატრის ორიგინალური დრამატურგიის ფუძემდებლად. ბედნიერი იყო გ. ნახუციროვილის დებიუტი. მისი პირველივე პიესა „ნაცარქექია“ სწრაფად დამკვიდრდა ჯერ საქართველოს თეატრებში, შემდეგ კი რუსულ სცენაზე. 1937 წელს „ნაცარქექია“

¹ ო. ბაქანიძე, „უკრაინული თეატრი თბილისში“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967 წ., გვ. 18.

ქიას“ დადგმა განახორციელა მოსკოვის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა. აქედან დაიწყო მისი წარმატებითი სვლა საბჭოთა კავშირის თეატრებს სცენებზე, მათ შორის სარატოვში, ომსკში, ვოლგოგრადში, ტაშკენტში, მაგდანში, პენსასა და სხვა ქალაქებში.

1940 წელს მოსკოვში ჩატარდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დღეობები, ამ დროს მამბტანის ფორუმზე, თბილისის გარდა, „ნაცარბუქის“ მიხედვით შეშხილი სპექტაკლი წარმოადგინეს მოსკოვის, გროზნოსა და კალინინის საბავშვო თეატრებმა. ხოლო 1970 წელს ე. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი მოძებრეს დასაბჭოების დრამატურების საკავშირო დღეობებზე მოსკოვში ნ. გოგოლის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლმა „ნაცარბუქის“ მეორე პრემია მოიპოვა.

საინტერესოა, რომ ამ პიესისადმი ინტერესი დღემდე არ შენეებულა.

სვერდლოვსკის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი გ. ნახურციშვილს ატყობინებდა: „გამსახრებ სპექტაკლს გულად გიცივლავ (ჩვენი თეატრში მისი პირველი წარმოდგენიდან 35 წლისისაზე)“... ასეთ სასიხარულო ცნობებს არცთუ იშვიათად იღებს ქართველი დრამატურგი, რომლის პირად არქივშიც დაცულია ათობით რეცენზია და ინფორმაცია „ნაცარბუქის“ დადგმების შესახებ სსრ კავშირის სხვადასხვა ქალაქში.

მეორე პიესა, რომელიც გ. ნახურციშვილმა ბ. გამრეკელთან ერთად შექმნა და გასცდა საქართველოს ფარგლებს არის „ლადო კეცხოველი“. იგი დაიდგა მოსკოვის ცენტრალურ საბავშვო თეატრში, ბაქოში, ხარკოვში, ტაშკენტში... მას მოყვა „სიჭაბუკე ბელადისა“, რომელიც მოსკოვის სტანისლავსკის სახელობის თეატრმა 1951 წელს წარმოადგინა.

დღეი წარმატება ხვდა წილად გ. ნახურციშვილის „ჭინჭრაქსა“. იგი ბერლინის მეგობრობის თეატრშიც კი დაიდგა. აღსანიშნავია, რომ მის სცენურ სორცესხმას 1965 წლიდან დღემდე ხელი მოჰკიდა საბჭოთა კავშირის ორმოდგენიანმა თეატრმა. გაზეთი „მოსკოვსკაი კომსომოლცი“ ცენტრალურ საბავშვო თეატრში გახორციელებულ „ჭინჭრაქსა“ შესახებ წერდა: „გაივლის დრო, მაგრამ ხორჩები არასოდეს დაივიწყებენ ამ მხიარულ ქართულ ზღაპართან შეხვედრას. სწორედ მან გაუხსნა თეატრის ჯადოსნური კარები მრავალ პატარა მაყურებელს“.

უკრაინულ ენაზე „ჭინჭრაქსა“ მთარგმნელს ოლექსა სინჩენკოს მიერ გ. ნახურციშვილისადმი მიწერილ წერილში კი ვიკითხებოდნ:

„Дорогой батоно Георги! Вчера я вместе с двумя тысячами школьников смотрел на сцене Октябрьского дворца последнее, шестое представление Вашего «Чинчраки» в исполнении гастроллирующего в Киеве Львовского ТЮЗ-а, одного из лучших в республике. Спектакль поставленный, по-моему очень интересно, талантливо, был хорошо принят... Мне известно, что эту пьесу ставит еще один украинский театр. От всей души (с любовью и гული) поздравляю Вас с триумфом Вашего юного героя на украинской земле“.

გ. ნახურციშვილის კიდევ ერთი პიესა გაკავა მისი წინამორბედების სასახელო გზას. ესაა ზღაპარი-კომედია „შაიანს ხიზი“. გროზნოსა თუ ხალჩოვში, მაიკოპსა თუ ჩერკასკში, ბაქოსა თუ დონეცკში მას ყველგან აღტაცებით უკ-

რვენ ტანს. მაყურებელს ხიზლავს სიმართლისა და მამბტანის ხიზების გარდაუვალი გამარჯვების იდეა, რომელიც მათელ ზოლად გასდევს ამ ხაწარმოებს.

* * *

მარიკა ბარათაშვილის პოეტურმა ხმამ დიდი ხანია მიიზიდა ქართველი მკითხველი. მაგრამ პოეტს უკმარებდა დიდი ალიანება მოუტანა პიესამ „მარიხე“ („ჭინჭრაქი“).

ორი ათეული წლის წინააზ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა მ. ბარათაშვილის „მარიხე“. იგი განსხორციელდა საქართველოს სხვა თეატრებშიც და შემდეგ შემოიარა ჩვენი ქვეყნის 170 და უცხოეთის მრავალი თეატრი.

შეიძლება თქვას, რომ „მარიხე“, მარჯანიშვილის თეატრის შემდეგ, ყველაზე დიდ წარმატებას წილობდა მოსკოვის საბჭოთა არმიის ცენტრალური თეატრის სცენაზე. იგი დადებითად შეფასდა საკავშირო პრესამაც, ყველა რეცენზენტს მალა შეფასებას აძლევდა როგორც პიესას, ისე მის დადგმას და აქტიურულ შესრულებას. განსაკუთრებულ ქებას იმსახურებდა მარიხეს როლის შესრულებელიც ოსტროვსკაია.

ცნობილია საბჭოთა დრამატურგი ნ. პოგოდინი აღნიშნავდა: „ამ კარგი წარმოდგენის ყველა ღირსეულობა მინდა გამოვყო მისი ჭკვიანური, ოპტიმისტური შესხედლებაცხოვრებაზე, ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის უზალო გადაწყვეტის შესანიშნავი უნარი... უდავოდ სწორად მოიქცა საბჭოთა არმიის თეატრი, როცა თავისი რეპერტუარი ქართული დრამატული ნაწარმოებით გაამდიდრა“.

მ. ბარათაშვილის არქივში ინახება არა ერთი რეცენზია, რომლებშიც აღფრთოვანებით წერენ სპექტაკლზე, ხოლო ბევრს საუკეთესო საბჭოთა კომედების გვერდით აყენებენ.

ხარკოვის ტ. შვერენკოს სახელობის დრამატულ თეატრში წარმოდგენილ „მარიხეზე“ საინტერესო წერილია გამოქვეყნებული „უკრაინსკია პრავდაში“. რეცენზენტი გ. გრიმილი წერს: „რეჟისორ ე. კინშიდა დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მან შეძლო მართლად და დრამატულად გაეხსნა პიესის მთავარი აზრი, ეჩვენებინა მისი აღმზრდლობითი თვისებები... უხსტად გადმოვცა მ. ბარათაშვილის პიესის ერთეული კოლორიტი.“ ავტორი ამავე დროს აღნიშნავს მასიბობების კარგ თამაშს, რომლებმაც სწორად გახსნეს ქართული სასიათები, რის შეხებითაც წარმოდგენას კიდევ მეტი სისახისე და კომედოურობა შეემატა. იგი განსაკუთრებით აქვს ჭრტიანის როლის შემსრულებელს ჰ. კუმანჩენკოს. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ როლის შესრულებლის შემდეგ ჰ. კუმანჩენკოს უკრაინის სსრ დასახურებელი არტისტის წოდება მიენიჭა.

ამრიგად, მ. ბარათაშვილის „მარიხე“ არა ერთი საბჭოთა თეატრის შემოქმედებით წარმატებების მონაწილე გახდა.

* * *

„ხალხი იცინის, როცა მას რაიმე ახარებს და მაშინაც, როცა დაღონებულია, და შველია, რომელიც მხიარულად წერს, იგი ხალხის მუდმივი მეგობარია. კიტა ბუაჩიმე მხოლოდ კომედიებს წერს. მისი პიესები მხიარულობასა და სერიოზულობას, როგორც თვით ცხოვრება, და ამდენად მართალიც“. ასე იწყება თეატრალური კრიტიკოსის იური

3 გაზეთი „პრავდა“, 1953 წ., 12 აპრილი, „მხიარული და შინაინახისი წარმოდგენა“.

4 გაზეთი „უკრაინსკია პრავდა“, 1953 წ., 7 ივნისი.

2 „მოსკოვსკი კომსომოლცი“, 1972 წ., 18 თებერვალი.

გრანოვის მიერ დაწერილი წინასიტყვაობა „ჩვენი კეთილი მეგობარი“, რომელიც წამდგურებოდა აქვს ახლახან მსოფლიო გამოსულ კიტა ბუაჩიძის პიესების კრებულს „მხოლოდ კომედიები“, რომელიც თვით ავტორმა თარგმნა (გამომცემლობა „ისკუსტეტი“).

ამ ცნობილი დრამატურგ-კომედიოგრაფის პირველი პიესა „აურიფი რილონი“, რომელიც მოსწავლეთა ცხოვრების ასახვაზე, ჯერ კიდევ ამ ორმოციოდე წლის წინ დაიდგა მოზარდ მაყურებლებს ქართულ თეატრში. დრამატურგი მანში მხოლოდ 17 წლის იყო. მას შემდეგ ქართულ მაყურებელში მუდამ ცხოველ ინტერესს იწყვედა კ. ბუაჩიძის ხალისიანი კომედიები. მათ არც რუსულ სცენაზე დაუკარგავთ ერთგული კოლორიტი. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია მოსოფლიო განხორციელებული „მეცარი ქალიშვილები“, რომელიც თარგმნა ორასჯერ წარმოადგინა. იგი დაიდგა აგრეთვე ეთანხობიარსეში, ცელინოგრადსა და სიმფეროპოლში. ასევე წარმატება ხვდა წილად კ. ბუაჩიძის პიესას „ეუროპი ავი ძალია“, რომელიც დაიდგა არხანგელსკში, კირილინოვში, გროზნოში, კიოვიო-როში, სტკაპანკურტში და კიროვაკანში. მათ შესახებ არაერთი დღეებითი რეცენზია დაიბეჭდა ცენტრალურ თუ ადგილობრივ პრესაში.

* * *

ასყუფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა დრამატურგი ვალერიან კანდელაკი. მაყურებელთა განსაკუთრებული მიწონება დამისხურა მისმა პოპულარულმა პერიკლუსმა პიესამ „მაია წყნეთელი“, რომელიც საქართველოს თითქმის ყველა თეატრში დაიდგა.

1957 წელს აღინიშნული პიესა თავის მაყურებელს უჩვენა ენერჯის მუსიკალური კომპლდის თეატრმა. სპექტაკლის დამდგმელი ჯგუფი და მსახიობები დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდნენ წარმოდგენის მომზადებას, იყვნენ თბილისში, მისწავლეს ის ეპოქა, რომელსაც პიესა ასახავდა. ამის შემდეგ თეატრმა შექმნა ჭეშმარიტად ღრმამზინაძისიანი, მისხასრქაფული სპექტაკლი. წარმოდგენაში მარია წყნეთელის შესანიშნავი იერსახე შექმნა მამინ ერევნის თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტმა ნ. შავერიძისმა.

აღსანიშნავია, რომ ამ სპექტაკლის ერთ-ერთ წარმოდგენაში მონაწილეობდა პოპულარული თბილისელი მათა წყნეთელი ვლენტი ყიფშიძე, რომელმაც მონოლოგები სომხურ ენაზე წაიკითხა.

ადგილობრივმა პრესამ („კომუნისტი“, „საბჭოთა ხელოვნება“) მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს და მისი დღეების მნიშვნელობას ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობის შემდეგობი აყვავების საქმეში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის 50 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით გამოცემადებულ რესპუბლიკურ კონკურსში პრემია მოიპოვა ვ. კანდელაკის პიესამ „დრო 24 საათი“. მიმდინარე საიუბილეო წელს ეს პიესა დადგა უზბეკეთის სსრ ნანაენანის ა. ნავოის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა, რომლის დადგმა განახორციელა თეატრის დირექტორმა და მთავარმა რეჟისორმა კ. იულდაშევა. სპექტაკლისათვის შესკვა დაწერა კ. სიხარულიძემ. პრემიერას დიდადმა ხალხი დასწრო. დასასრულს მაყურებელმა ხანგრძლივი, მქუშარი ტანით დააჯილდულა სპექტაკლის ავტორები და მასში მონაწილე მსახიობები.

* * *

ამ ოციოდე წლის წინათ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე წარმატება მოიპოვა გენო ქელბაქიანის პიესამ „ახალგაზრდა მასწავლებელი“. ეს იყო თანამედროვე თემაზე შექმნილი

აღმზრდელით ხსიათის სპექტაკლი, რომელიც ასახავდა ახალგაზრდობის ცხოვრებას.

„ახალგაზრდა მასწავლებელი“ დასმულმა პრობლემამ დაინტერესა მოსოფლის ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამატული თეატრი, რომელმაც გ. ქელბაქიანის პიესა სახელმწიფოებით იმ იცვლის ძს.საიარსთს“ 1955 წელს მორიგ პრემიერად უჩვენა მაყურებელს. სპექტაკლი დადგა საქართველოს სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ, მხატვრულად დაფორმა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა დ. თავაძემ, მუსიკა ეკუთვნოდა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს ს. ცინცაძეს. ცხვერი დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ოდიკაძემ. სპექტაკლის შექმნაზე ინტერესით მუშაობდა თეატრის მთელი დასი, რაზეც მეტყველებს ის აღფრთოვანებული მისაღება, რომელიც მოსოფლმაც ორმოცი კაცის ხელმოწერით გამოუგზავნეს თავიანთ ქართველ კოლეგებს — „ახალგაზრდა მასწავლებლის“ პირველ დამდგმელს, რუსთაველის თეატრის მსახიობებს.

აი, რას ვკვიხვართ ამ მისაღებაში: „სპექტაკლის — „ის იცვლის მისამართს“ — პრემიურის დღეში მოსოფლის ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამატული თეატრის კოლექტივი ცდილობს გულთადა სალამს მისხარული ვართ, რომ ქართველი დრამატურგის გ. ქელბაქიანის პიესამ, რომელიც წარმატებით იდგება თეკენს და საქართველოს მრავალ თეატრში, რუსულ სცენაზეც შეინარჩუნა თავისი სურველობა. მოსოფლმა მაყურებელმა იგი გულთბილად მიიღო. საქართველოს ხელოვნების ოსტატთა ბრიგადა, რომელმაც ამ პიესის დადგმა განახორციელა, დაეხმარა თეატრს უფრო ღრმად ცვრობი და გადმოეკა პიესის ერთგული კოლორიტი, საქართველოს ბუნების მშვენიერება და მომხიბვლობა, მელოდიათა სიმდიდრე და მრავალფეროვნება...

იქნებდებოდნენ, რომ ჩვენი მეგობრობა საქართველოს ხელოვნების მუშაკებთან კიდევ უფრო გაიზარდება, რომ იგი გააძლიერებს და გააფართოებს ჩვენი თეატრების შემოქმედებით შესაძლებლობებს“.

სასაიმოვნოა, რომ ეს სურვილი ახდა.

* * *

თანამედროვე ქართულ პროზაში სიბოთ და ლირიზმი მოიტანა ნიჭიერი მწერალმა, საკავშირო კომკავშირის პრემიის ლაურეატმა ნოდარ დუმბაძემ. მისმა ნაწარმოებებმა გამოეყენებინათანავე გამოიწიეს მკითხველთა ფართო მასების ცხოველი ინტერესი თავისი ჭეშმარი იდეებით, ხალისი იუმორით, ადამიანური სიმართლით და ხსიათების ოსტატური ჩვენებით.

„მე, ბებია, ოლიკო და ილარიონი“ თუ „მე ვხვდებ მუსხ“, „მზინა ღამე“ თუ „ნუ გვეზინა, დედა“ ის ნაწარმოებებია, რომლებიც საერთო ადამიანური პრობლემებით შორს სცდებიან ვიწრო ეროვნულ ჩარჩოებს. ამიტომ დაიბადა, რომ მათ ადვილად გაიკვლიეს გზა სცენისა და კვარანსაკენ.

ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის პიესები „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „მე ვხვდებ მუსხ“ საქართველოს თითქმის ყველა სახელმწიფო თეატრში დაიბადა, შემდეგ კი საბჭოთა კავშირის მრავალი თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ამ ქვესიოდ წლის წინათ დადგა ლენინგრადის ა. მ. გიორკის სახელობის დიდ დრამატულ თეატრში და მაყურებელთა საერთო მოწონება დამსახურა. აღსანიშნავია, რომ ამავე სპექტაკლმა დიდი წარმატება მოიპოვა ლონდონში 1966 წელს, როცა „ოლდრინის“ თეატრში საერთაშორისო თეატრის სესონში მონაწილეობის მისაღებად მიწვეული იყო ლენინგრადის დრამატული თეატრი.

იმევე პიესამ არანაკლები წარმატება მოიპოვა ბელორუსიაში, მინსკის იანკა კუპალის სახელობის თეატრში. „პიესას წილად ხვდა არანახულა წარმატება. მასურებელთა დარბაზში ნამდვილი თეატრალური დღესასწაული სუფევს მთელი წარმოდგენის მსვლელობის მანძილზე“. — წერდნენ ადგილობრივი გაზეთების ადფრთოვანებული მიმომხილველები. ასევე წარმატებით გახსორციელდა იგი სტავროპოლის მ. ლერმონტოვის სახელობის თეატრის სცენაზე, აგრეთვე მრავალ სხვა ქალაქში. მაგრამ ყველაზე მეტი ბედნიერება და შემოქმედებითი სისარული განაცდევინა მან ნოვოსიბირსკისა და როსტოვის ნორჩ მასურებელთა თეატრებს, რომლებსაც ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ მოძმე რესპუბლიკების დრამატურებთან ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალზე „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ წარმოდგენისათვის შესაბამისად პირველი და მეორე პრემია გადაეცათ. პრემიები მოიპოვეს აგრეთვე პიესის ავტორებმაც.

მოსკოველმა მასურებელმაც იხილა სცენაზე ნ. დუმბაძის ხალასი იუმორითა და სიკეთით სავსე გმირები. მ. გორკის სახელობის მოსკოვის სამხატვრო აკადემიურ თეატრში წარმოდგენილ სპექტაკლზე „მე ვსედავ მუსეს“ ახლაც გირს ბილეთების შოვნა. ეს პიესაც არა ერთ საბჭოთა თეატრში იდგა; სიხარულითა და ინტერესით შესვდნენ მას ლენინგრადში, სადაც კარგად იცნობდნენ დუმბაძისა და ლორთქიფანიძის პირველი პიესის ხალისიან გმირებს. ამჯერად დადგმა განახორციელა ვ. კომისარევესკაიას სახელობის დრამატულმა თეატრმა. სპექტაკლის სახელწოდება „ხეცა რომ სარკე იყოს“. აღსანიშნავია, რომ ვ. კომი-

სარევესკაიას სახელობის ლენინგრადის თეატრი „ერთ-ერთი პირველი არაქართული თეატრია, რომელმაც დიდი სიყვარულითა და გატაცებით მოჰკიდა ხელი ნ. დუმბაძის ასალი პიესის „ნუ გემინია, დედა“ დადგმას.

ეურნალისტ ნარგიზა მეგლადეს თავის ნარკვევების წიგნის — „დიდება თვითონ გიპოვის“ ერთ-ერთ თავში, რომელიც ნოდარ დუმბაძეს ეძღვნება, მოტანილი აქვს ლენინგრადის თეატრის სამხატვრო საბჭოს სხდომის ერთი ფრიად საყურადღებო სტენოგრამა, რომელიც გვაცნობს თუ როგორი აღფრთოვანება გამოიწვია ქართველი ავტორის პიესამ მოძმე რუს თეატრალებს შორის.

აი ზოგიერთი ამონაწერი ამ სტენოგრამიდან:
„კო რო ტ კ ვ ი ჩ ი — პიესამ მომხიბლა გულითაღობით, სიწმინდით. ვფიქრობ, ესაა ნამდვილი ნაწარმოები სამშობლოს ნამდვილ და არა გამოვონილ სიყვარულზე.

სო ს ბ ი კ ი — მშვენიერი პიესაა. დაუყუვნებელი უნდა დავდგათ. ხშირად როდი მოდის თეატრში ასეთი საუკეთესო პიესები.

ლუ ბ ა შ ე კ ს კ ი — „ნუ გემინია, დედა“ — ეს მოვლენაა და მოითხოვს სარეპერტუარო გეგმაში მკვეთრი ცვლილების შეტანას. დაუყუვნებელი უნდა ჩავუყვანო წარმოებაში.

კო რო ტ კ ე ვ ი ჩ ი — დარწმუნებული ვარ, ეს პიესა გამარჯვებას მოგვიტანს.

აკ უ ლ ი ჩ ე ვ ა — ხვალვე დავიწყობ რეპეტიციას.

დ მ ი ტ რ ი ე ვ ი — ამ პიესით დავრწმუნდი, რომ ასე ლაპარაკი შეუძლიათ ჭკვიან და გამბედავ ხალხს.

ფ ე დ ო რ ო ვ ი — კოლექტივის აზრს ანგარიში უნდა



სსრკ 50
წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფენიდან

გ. ნარმანიძე.
ზამთარი.

გაწიოს. პიესა აუცილებლად უნდა დაიდგას ახლო მომავალში.

რუმეს სერგის ძეს ვთხოვთ (რუმეს სერგის ძე აკამირიანი — პიესის რუსულ ენაზე მთარგმნელი, რეჟისორი, რომელიც „ნუ გეზინია, დედა“ დადაგ ლენინგრადის ვ. კონსარევესკაის სახელობის თეატრში — ტ. ხ.) გადსცეს ნ. დუმბაძის მთელი კოლექტივის მადლობა.⁵

ეს საუბარი ნათლად მეტყველებს ნ. დუმბაძის პიესის აღიარებასა და პოპულარობას.

დღეს „ნუ გეზინია, დედა“ ჩვენი ქვეყნის სამოცამდე თეატრში იდგება. რეჟისორული თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესოა აზიზბეგოვის სახელობის ბაქოს სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში განხორციელებული წარმოდგენა, რომელიც თეატრმა საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს მიუძღვნა.

სცენის მთელ სიმაღლეზე აღედგა „ქართლის დედა“, მოჩანს მთაწმინდის სილუეტი, ხოლო დარბაზში გაისხის რ. ლალიძის პოპულარული „სიმღერა თბილისისა“. სპექტაკლის ავტორებმა უნაკლებ მიიტანეს მასურებლადვე დუმბაძისეული გმირების ჰუმანიზმი, ადამიანური განცდები, სიბარული და ტკივილები.

როგორც ადგილობრივი პრესა აღნიშნავდა, სპექტაკლმა „ნუ გეზინია, დედა“, საინტერესო ფურცელი ჩაწერა ქართული და აზერბაიჯანული ხალხების თეატრალური ურთიერთობის ისტორიაში.

* * *

მწერალი ოტია იოსელიანი თანამედროვე ქართველ პროზაიკოსთა ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. მის შემოქმედებაში ნათლად იგრძნობა სოციალური ყოფის აქტუალური პრობლემებისადმი ცხოველი ინტერესი, ადამიანის სულიერი თუ ინტიმური სამყაროში წვდომისა და მხატვრული განხორგადების კარგი უნარი, სწრაფობა ტრადიციის შემოქმედებითა და თავისებობათა ნოვატორული წარწყმობისაკენ. ყოველთვის ამან მწერალს დამახარებელი პოპულარობა მოუტანა. ამიტომაცაა, რომ მისი რომანები თუ მოთხრობები მასობრივი ტირაჟით გამოდის ქართულ და მოძველ საბჭოთა ხალხების ენებზე, აგრეთვე უცხოეთის მრავალ ქვეყანაში.

მაგრამ მწერლის კალმის სიძლიერე მის დრამატურგიაშიც გამოიხატა. ო. იოსელიანის რამდენიმე პიესა წარმატებით დაიდგა საქართველოს თეატრებში. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა პიესას „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, რომელიც საქართველოს გარდა ჩვენი ქვეყნის სხვა რესპუბლიკების სარეზონანსო თეატრებშიც დაიდგა.

ორჯონიძეებში, მახაყალაში, ნალიკოში, მაიაკოში, ვორონეჟში, ტულაში, ერევანში, პერმში, ვოლოგრაში, ტარტუში, კიროვოგრადში, დნეპროპეტროვსკში, კიევიში, ხარკოვში, ლენინგრადის ოლქში, ოდესაში, ნიკოლაევსა და სხვა ქალაქებში განხორციელებულმა ამ პიესამ ავტორს დამახარებელი სახელი მოუტანა.

მიუხედავად ამისათვის მშობლიური სახლია, სადაც მის წინაპრებს უცხოურათ, სადაც შობილები ცხოვრობენ, შრომობენ, ახარებენ ბაღ-ვენახას. ეს ყველაფერი ის არის, რასაც საშობლო ჰქვია... ადამიანი, რომელსაც იგი აიწყვდება, რბოს მოწყვდებით ფოთლოვითი განწირულია. მივსება უნდა მიწას, მამულს, ეს კი სიყვარულის გარეშე შეუძლებელია. აი, რა აზრი უდევს საუკეთესოდ ამ პიესას.

წარწომების თემა, ტიპაჟები და მისი იდეური მიზანდა-

სახელება ისევე მასობრივად გახდა რუსისა და უკრაინის სიმებისა და მოლდაველის, ესტონელისა და ლატვიელისათვის, როგორც ჩვენი თანამემამულისათვის. ამიტომ არის, რომ იგი დღესაც წარმატებით იდგება საბჭოთა თეატრების სცენებზე და აყოველი დადგმით ახალ სიცოცხლეს იძენს.

პიესის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ დადგმას სისტემატურად ემზადებდა პრესა, აღნიშნავს მის აქტუალობას, დრამატურგის უღაყო ნიჭიერებას და შემოქმედებით სიმწიფეს.

„თავისებურად და საინტერესოდ წაიკითხა თეატრმა ქართული კომედია „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, — წერდა გაზეთი „იზვესტია“ თავის 1972 წლის 26 აგვისტოს ნომერში; გაზეთმა დადებითად შეაფასა სარკოვის ტ. შევჩენკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წარმოდგენა და ხაზი გაუსვა მისი ავტორისა და რეჟისორის უმაღლესობას, აგრეთვე მსახიობთა კარგ თამაშს, რომლებმაც „ჩინებულად გასწესეს ქართული ხასიათები და სახეები“.

„გაზეთი „საბჭოთა მოლდავეთი“ კი ამა წლის 1 ივლისის ნომერში აღნიშნავდა: „სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისათვის მსაფხობის დღეებში კოლექტივმა (საუბრაოა ქ. ბუღელის რუსულ დრამატულ თეატრზე ტ. ხ.) კინოფილში ჩამოიკრიბა მისი ყველაზე უფრო პოპულარული სპექტაკლი „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, რომლის ავტორია თანამედროვე ქართველი მწერალი ოტია იოსელიანი“.

„სპექტაკლმა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ გაამდიდრა ერევნის დრამატული თეატრის რეპერტუარი და გააფართოვა მისი შემოქმედებითი კავშირი“ — ვკითხულობთ სომხურ გაზეთ „კომუნისტი“.

„აღიღესკაია პრავდა“ კი ასეთ შეფასებას აძლევს წარმოდგენას, რომელიც დაიდგა ა. ს. პუშკინის სახელობის საოლქო დრამატულ თეატრში: „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მასურებელი ოხიდას როგორც იდეური გამართობით, ასევე რეჟისორული გადაწყვეტითა და აქტიური შესრულებით“.

13 და 30 დეკემბერს ო. იოსელიანის პიესის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ ორი პრემიერა გაიმართა მოსკოვში. პირველად გოგოლის სახელობის თეატრში, შემდეგ კი სამხატვრო თეატრში. მასურებელმა გულთბილად მიიღო ორთავე სპექტაკლი, ხაზგასმით აღნიშნა მათი მაღალი რეჟისორული და აქტიორული დონე.

ამ პიესის დიდ წარმატებაზე არაერთხელ აღუნიშნავთ გაზეთებს: „პრავდას“, „სოვეტსკაია კულტურას“, „ვეჩერნაია მოსკოვა“, ურნალებს: „ტატარს“, „სტრატაგალია კიუნსა“ და იმ ქალაქების გაზეთებს, სადაც აღნიშნული პიესა დადგმულა

* * *

60-იან წლებში ქართულ დრამატულ მწერლობას შეემატა ხასიათებსა და მოვლენებში ღრმა ფსიქოლოგიური წვდომის უნართი დაჯიშვებული მწერალი გიორგი ხუჩუბავისი, რომლის ინტელექტუალურმა დრამატურგიამ მასურებელთა საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქცია. ნიჭიერმა კრიტიკოსმა გ. ხუჩუბავისმა ადრე თავისი მოკრძალებული სიტყვა თქვა ქართულ პოეზიაში. ხოლო პიესებში, რომლებიც ჩვენი დღეების ბევრი საინტერესო პრობლემას დასმულ-გადაჭრილი, მათ ავტორის ახალგაზრდა თაობის ქართველ დრამატურგთა მოწინავე რაზმში ღირსეული ადგილი დაუმკვიდრა.

გ. ხუჩუბავისი „სულის შვილები“, „ცხოვრება კაცისა“ და „მოსამართლე“ წარმატებით დაიდგა საქართველოს პრავდე თეატრში. ხოლო „ცა და მიწა“ ჯერ კიდევ სამიოდ

5 ნ. მეკლავე „დღეობა თეიონი მიპოვის“. გამოც. „ნაკადული“, 1971 წ., გვ. 182-183.



წლის წინათ წარმოადგინა ესტონეთის სსრ ქალაქ რაკვერის დრამატულმა თეატრმა. აღნიშნულმა პიესამ, რომელიც დადიანის იველიერეისა და მოვალეობაზე მოვეთხროსის, მკურნებელთა ინტერესს გამოიწვია.

ამ ცოტა ხნის წინათ სეკსტაპოლოში დაიდგა გ. სუხაშვილის ახალი პიესა „სამი გიორგი“, რომელიც მეზღაურთა ცხოვრებას და საქმიანობას ასახავს. ამ ორიგინალურად გადაწყვეტილ პიესაზე გამოყვანილია სამი მთავარი მოქმედი გმირი — სამი გიორგი. ისინი საბჭოთა ცხოვრების სპიხი მნიშვნელოვანი პერიოდის შვილები არიან. მათი საინტერესო ცხოვრება დრამატურგმა ერთ სიუჟეტურ ქსოვილად შეკრა. 20-იანი წლების, 1943 წლის და ჩვენი დღეების სამი გიორგი ერთმანეთს უკავშირდება სამყაროს რევოლუციური გარდაქმნებისათვის ბრძოლის საერთო იდეალებით. ეს მამაცი მეზღაურები მზად არიან, უყოყმანოდ შეიგრძნოთ მაკალ ადამიანურ მიზნებს... სპექტაკლმა წარმატება მოუტანა პიესისა და სპექტაკლის ავტორების, რაზედაც შეტყველებს ადგილობრივ პრესაში დაბეჭდილი გულთბილი მკითხველები თუ რეცენზიები.

ამას წინათ გ. სუხაშვილმა სასიხარულო ფეხვამი მიიღო კომინივიდან. რუსული დრამის თეატრის მთავარი რეჟისორი შვიდგერმანი და ამავე თეატრის დირექტორი კოლკოცკა იტყობინებინა: „14 ოქტომბერს თეატრი თავის მხრივ სუხოს ხსნის თქვენი პიესით „მოსახლათლე“...“

საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავის იუბილესათვის კიდევ რამდენიმე თეატრმა განახორციელა გ. სუხაშვილის პიესების დადგმა. მაგალითად, ქ. ორჯონიძისა და ყაზახეთის სსრ ქ. ყიზილ-ორდაში, წარმოდგენების პრემიერა საზოგადოებრივ დღეებში გაიმართა.

აკაკი გეგაძე პოეზიით მოვიდა ქართულ მწერლობაში. შემდეგ ზღვირზედ შექმნა რამდენიმე საყურადღებო მოთხრობა და რომანი. მაგრამ განსაკუთრებული პოპულარობა მიაიჭი დრამატურგიამ მოუტოვა.

უკანასკნელ წლებში სამხედრო ომის თემაზე შექმნილ პიესათა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ა. გეგაძის ტემპარისტად დრამატული პიესა „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, რომელიც მოგვითხრობს ყირიმში მებრძოლი ქართველი ბატალიონის შემოართა სიმახვეზე, აგრეთვე მათს რაინდულ სიყვარულზე, მორალურ სიწმინდესა და ვაჟკაცობაზე. აღნიშნული პიესა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დადგმით ორასოცდასუთჯერ იქნა წარმოდგენილი, რაც თავისთავად მეტყველებს ამ ნაწარმოების მნიშვნელობაზე.

1969 წელს რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ოთარ ალექსიშვილმა „წმინდანების“ დადგმა განასორციელა მოსკოვის საგასტროლო თეატრში. ამ დადგმას წარმატება ხვდა და ო. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისაღმდეგ მიძღვნილ მოქმედ რესპუბლიკების დრამატურგთა ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლების საკავშირო ფესტავალში, სადაც პიესის ავტორი დაჯილდოვდა, ხოლო სპექტაკლმა მესამე პრემია დაიმსახურა. მოსკოვის საგასტროლო თეატრმა „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ აჩვენა აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებშიც.

დრამატურგ ალექსანდრე ჩხაიძის პიესა „ხიდი“ საქართველოს არა ერთ თეატრში დაიდგა. იგი წარმოადგინა აგრეთვე ა. გრიბოედოვის სახელობის თბილისის რუსული დრამის თეატრშიც. თანამედროვე თემაზე შექმნილმა პიესამ გზა გაიკაფა რუსეთისა და სხვა მოხმე რესპუბლიკების სცენაზე. „ხიდი“ ინტერესით ნახეს ალმა-ატის მშრომელე-

მა მ. ლერმონტოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში დრამის თეატრში.

შარშან მოსკოვის კ. სტანისლავსკის სახელობის დრამატულმა თეატრმა მკურნებელს მორეკ პრემიერად უჩვენა ალ. ჩხაიძის „ხიდი“. იგი წარმოადგინა აგრეთვე მოსკოვის საოლქო დრამატულმა და ჩვენი ქვეყნის სხვა სახელმწიფო თეატრებმა. პიესა ახლაც წარმატებით იდგმება სხვადასხვა თეატრებში და ყველაზე მკურნებელთა მოწონებას იმსახურებს პრობლემის აქტუალობით ხასიათების გამოკვეთილობითა და აზრის სიღრმით.

„ხიდს“ ახა ერთი დადგებით რეცენზია უძღვნა ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა გაზეთთა თუ ჟურნალმა.

ქართულ დრამატულ მწერლობას სახელი გაუთქმევს სხვა ქართველმა დრამატურგებმაც, რომელთა პიესები, თუმცა არც იქნებიან, მაგრამ მაინც დადგმულა საქართველოს ფარგლებს გარეთ.

ამ მხრივ საყურადღებო იყო ლენინოვადის ლინინური კომპაზიონის სახელობის სახელმწიფო თეატრში 1949 წელს წარმოდგენილი ჩვენი სასიკადულო მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის ისტორიულ-რევოლუციური პიესა „ნაპერწყლიდან“, რომლის დადგმასაც ვრცელი რეცენზია მიუძღვნა „კომსომოლსკაია პრავდაში“ (1949 წ., 15 დეკემბერი).

ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალურ ზოგირბანს გასცა აგრეთვე განიონ დარასდღის „კიკვიძე“, რეჟს ენრალიძის, ნიკოლოზ არემიძისა და სხვათა პიესები.

სამოციანი წლებიდან აღმავლობას განიცდის ქართული საოპერო მუსიკა. ქართული მუსიკალური კომპოზიებისა და ოპერებისაღმდეგ ინტერესი თანდათანობით იზრდება ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც.

ერენგისა და ბაქოს შუიკალური კომედიის თეატრებში დაიდგა და მკურნებელთა მოწონება დაიმსახურა შოთა მილოვანსა და ლევან ჭუბინის პოპულარულმა ოპერებმა „სიმღერა თბილისზე“, წარმატება ხვდა წილად გიორგი ცაბაძისა და ნოდარ ზუნწარაის „შესანიშნავ სამეფულს“ მოსკოვის, ოდესის, რიგისა და ვოლგოგრადის ოპერების თეატრებში. სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავის საიუბილეოდ სავრდოვსკაში განხორციელდა გიორგი ცაბაძის და მიხეილ თერნიშვილის „კურთხე ქორწილი“, ამავე კომპოზიტორის ნაწარმოებები „ჩემი შეშლილი ძმა“ და „თოვლის მიწის მელოდები“ დაიგდა აგრეთვე ოდესისა და ვოლგოგრადში. ერენგის შუიკალური კომედიის თეატრში განხორციელდა შოთა ჯოჯოხე და ოთარ რაზმაძის ოპერებმა „ორი ქალიშვილი“...

ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური საბჭოთა ხელოვნება ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოს ხალხთა სულიერი დასახლების ერთ-ერთი ყველაზე მასობრივი საშუალებაა.

ქართული დრამატურგია, რომელიც გაბედულად ეჭიდება თანამედროვეობის მრავალ მძღრ პრობლემას, მტკიცედ მიაბიჯებს საბჭოთა ხალხებს შორის გაღებულ მარადილი ძმობის ხილზე და თავისი წვლილი შეაქვს ჩვენი სისხლსავე სხ ცხოვრების, ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობის ასახვის, პატრიოტიზმის სულისკვეთებით აღზრდის კეთილშობილურ საქმეში.





საბმრთველ(ის, აზერბაიჯანისა და სომხეთის ისტორიულ მეგობრობას ახალი ძალა, შინაარსი და შუი შეშტა საბჭოების ერთ მძღავრ ოჯახში გაერთიანებამ. ამა ახლა, როცა ჩვენი დიდი სამშობლოს სახელმწიფო აღმის ქვეშ დარაზმული თხოუმეტი საბჭოთა რესპუბლიკა დღესაწაულობს თავის იუბილს, ამ დღე ზეოზე შრომითი წარმატებებით მოვლენე ამერკავების რესპუბლიკებზე, რომლებმაც თავი გამოაჩინეს თეთმოუფადი, ეროვნული ლატერატურითა და ხელოვნებით, რომელთა შორის საბატიო ადგილი უჭირავს კიანს.

სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავთან დაკავშირებით მკთხოველებს ვთავაზობთ ტ. თვალტრელიძის წერილებს. სომხური და აზერბაიჯანული კინოხელოვნების შესახებ.

აპირკაპკასიის

მოქვე ხალხთა

კინოხელოვნება

ტატა თვალტრელიძე

სომხეთის კინო

სომხეთის კინემატოგრაფიის დაბადების ოფიციალურ თარიღად ითვლება 1923 წლის 16 აპრილი, დღე, როცა სომხეთის სსრ სახკომსაბჭოს დეკრეტით ორგანიზებული იქნა სახკინო. მანამდე კი, დაშლამდის სასომხეთში, საკუთარი კინოწარმოება არ არსებობდა. მხოლოდ ცალკეული ენთუზიასტების წყალობით გადაღებული იქნა რამდენიმე დოკუმენტური მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. 1920 წელს ოპერატორმა ა. ლემბერგმა ფირზე აბეჭდა წითელი არმიის

შემოსლა სომხეთში, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეები, დაშნაკთა მინისტრების დაპატიმრება და სხვა. ამ მასალების საფუძველზე შეიქმნა კინოჟურნალი „წითელი საომხეთი“, რომელიც მაყურებელმა ნახა საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში.

პირველი, რაც სახკინოში მოიძინქმედა, იყო საბჭოთა კინოორგანიზაციებთან ხელშეკრულების დადება, რის შედეგად სასომხეთის ეკრანებზე უკვე 1924 წელს გადიოდა ი. პერსტიანის „წითელი ეშმაკუნები“, ნ. კულმეოვის „მისტერ ვესტის არაჩვეულებრივი თავგადასავალი“ და სხვა. ამ ფილმებმა საოცრად დიდი გაბზომბურება პპოვეს სომხებ მაყურებელში. ამასთანავე სომხები კინემატოგრაფისტებისათვის მისაწვდომი გახდა იმდროინდელი კინოს მხატვრული დონე. სწორედ ამგვარ მაგალითებზე ორიენტაციამ განაპირობა პირველი საბჭოთა სომხური ფილმების მაღალი დონე.

1926 წელს ეკრანებზე გამოდის ფილმი „ნამუსი“, რომლის რეჟისორი, ამო ბეკ-ნაზაროვი. 1915 წლიდან მუშაობდა რუსულ კინემატოგრაფიში და საკმაოდ ცნობილი მსახიობიც იყო. შემდგომ საქართველოში მან რამდენიმე დადგმა განახორციელა, მაგრამ „შეთხვევითი არ არის, რომ თბილისში მუშაობის პერიოდში ბეკ-ნაზაროვის რეჟისურა შემოტლიდა ორიენტალიზმის ძველი განხიზმება: ახალ თვისებებში გადასასვლელად მას ჩაჭირებოდა ეროვნული ნიადაგი, მშობლიური სომხეთის მიწა“. „ნამუსი“ გახდა ხარისხობრივად ახალი მოვლენა, როგორც სომხურ კინოში, ისე ბეკ-ნაზაროვის შემოქმედებაში.

ფილმში, ყოველგვარი ეგზოტიკის გარეშე, დიდი სიმაართითაა ნაჩვენები აღმოსავლეთის ერთი პატარა ქალაქის დუხჭირი, რელიგიური ცრურწმენებით დამონებული ცხოვრება — უნებისყოფი, ტანჯული ქალები (ასივკი მარიამ-ბავის როლში), მოქალაქეთა გონებრივი სიჩლუნვე, სიზარმაცე.

„სურათში „ნამუსი“ — წერდა ფილმის ლიტერატურული პირველწყაროს ავტორი, სომხური ლიტერატურის კლასიკოსი შირვანზადე, — ყველაზე უფრო მომეწონა რეჟისორის ჭკიანი და ყურადღებიანი დამოკიდებულება ჩემი რომანისადმი. იშვიათად შემხვედრია ბელეტრისტული ნაწარმოებისადმი ასეთი მიდგომა“.

ფილმში საინტერესო სახეები შექმნეს მსახიობებმა: ნერსესიანმა, აბელიანმა, მკრტირიანმა. ისინი ჩაწვდნენ გმირების შინაგან სამყაროს, მონახეს გრძნობათა გამოხატვით კინემატოგრაფიული ხერხები. აღსანიშნავია ფილმის ფინალი: სუსანასა (მსახიობი მ. შახუბატაიან-ტატიცვა) და სეროიანის (ს. მკრტირიანი) უსიციოესი სხეულები გარბომულა მიწაზე. დაბნეული და შეძრწუნებულია რუსტამი — პ. ნერსესიანი. აქ, ისევე, როგორც მთელი ფილმის მანძილზე, ნერსესიანი — მომავალში სომხური საშხახიობო ხელოვნების მშვენება — გარეგნულად თავშეუკავებელია. გამიზნდა ბარსუდარი-აბელიანი, ველ-ნელა ქრება მისი მწერა, უბედურებამ მოტეხა, მიხარა ეს ამაკი მოხუცი. იგი მხოლოდ ახლა ხედება, რომ ნამუსის ცნება, რომელსაც მთელი ცხოვრების მანძილზე იცავდა, უაზრო და დამღუპველი აღმონება ადამიანებისათვის.

ფილმმა უდიდეს რეზონანსი პპოვა სასომხეთში და მის გარეთაც, მას დადებითი შეფასება მისცა საკავშირო პრესამ. პარიკი, ნიუ-იორკი, თეირანი, ბერლინი ესალმებოდა სომხური კინოს პირველ თვალსაჩინო ნაწარმოებს. ბეკ-ნაზაროვი კი შემდგომშიც აგრძელებდა ეკრანზე აღმოსავლეთის ჩვენებას რეალისტურ ფერებში. 1927 წელს დადგებული „ზარე“ ანეითარებს „ნამუსიში“ მიგნებულ სწორ

1 „საბჭოთა კინოს ისტორია“, ტ. I, გვ. 657.



ტენდენციას. ამ ფილმშიც აშკარად იგრძნობა იმდროინდელი სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება. საერთო ფონზე გამოიყოფა ხალხის წიაღიდან გამოწეული გმირის სახე, რომელიც ნელ-ნელა დიდიბუბა სოციალური თვითშეგრძნება. პ. ნურსისხანის თანამშა ბევრად განაპირობა ფილმის სიღრმე. „ხმლისა და ხანჯლის“ რომანტიკამ როდ გაიტაცა მასხიობი. იგი ცდილობდა მაყურებელი დაეინტერესებინა თავისი გმირის — ღარიბი ქუჩის მწყვეთის ბედით, დევანჯვების საიდის სიყვარულის ძალა და ბრძოლა ამ სიყვარულის მოსაპოვებლად.

1928 წელს გადაღებული ფილმის „ხას-პურისი“ შემდეგ ბეკ-ნაზაროვი წერდა: „შესანიშნავი შედგენების, საიდუმლო პარტიებისა და ავხორცეული თდალისკების ნაცვლად ფილმში ნაჩვენებია ნამდვილი, ცხოვრებისეული აღმოსავლელი, დატაკი და შვირი აღმოსავლელი, ეკონომიური, სამხედრო-ფეოდალური უღლის ქვეშ მტკიცე და მეორეს მხრივ — მრისხანე, მეამბოხე, მეგრძოლი აღმოსავლელი.“²

არსებობს დოკუმენტები, სადაც აღბეჭდილია ანრი ბარბუსის დადებითი აზრი ზემოთ ჩამოთვლილ ფილმებზე და კერძოდ, „ხას-პურზე“.

ამრიგად, ბეკ-ნაზაროვის ფილმებმა განაპირობეს სომხური მუხჯი კინოს სათანადო დონე. იგი სამართლიანად ითვლება სომხური ეროვნული კინოსთვის ფუძემდებლად. ბეკ-ნაზაროვმა გზა გაუკვალა კინემატოგრაფისტებს, ცხოვრებისეული, მართალი სურათების შესაქმნელად.

1928 წელს პ. ბარხუდარიანი და საქართველოდან მოწვეული მიხეილ გელოვანი შირვანჯავადს ერთ-ერთი „მოთარსის“ ეკრანისაციას შეუდგნენ. ერთ-ერთი მთავარი როლი — გიგ დანიელს მიხეილ გელოვანი ასრულებდა.

ფილმი სანტრესულა მინახული კინემატოგრაფიული ხერხი — სწრაფი მონტაჟური გადასვლები, რის საშუალებითაც კვანძზე გამოჩნდება ხან ახალგაზრდა, ძალბრუნით თავებ დანიელი, ხან ეკ მუშლილი ბერაკაცი. სანტრესო იყო, აგრეთვე, სომხური თეატრის გამოჩენილი მასახობების — ნინა მანუჩარიანისა და ასმიკის ნამუშევრები.

ამას მოჰყვა სომხური ლიტერატურის მეორე კლასიკოსის ოფანე თუმანიანის პოემის „ანუსის“ ეკრანისაცია. ფილმის დამდგმელ რეჟისორმა საქართველოდან მიიწვიეს ივანე პერესტიანი. პერესტიანმა პროფესიულად გააშალა კინემატოგრაფიული მოქმედება და სიუჟეტის სწრაფი განვითარების შედეგად დაამაბო ატმოსფერო შექმნა ეკრანზე. მიუხედავად ამისა, ფილმში მაინც ვერ გასსნა თუმანიანის პოემის პოეტური არსი — მისი პატარა სოფლის გმირთა სულიერი სამყარო. ამიტომ ფილმი ვერ დადგა „ნამუსის“ და სომხური ეკრანის სხვა მიღწევების გვერდით.

1934 წელს რეჟისორმა ა. მარტიროსიანმა განახორციელა ო. თუმანიანის მეორე ნაწარმოების „გიორგის“ ეკრანისაცია, სადაც კვლავ გაიფიქრა პრიაჩა ნურსისიანის ტალანტმა — გიორგის მამის, ამბოს როლიში.

გარდა აქტიური მამწევისა, ფილმში სანტრესო იყო მისი გამომსახველობითი მხარე. სურათის მხატვარმა ს. ტარიანმა და ოპერატორმა გ. ბეკ-ნაზარანმა კოლორიტულად გადმოგვცეს ძველი თბილისის ყოფის ამასხიელი სურათები.

...დატკენილ შარავზე მოაბიჯებენ ყმა და გიჭირი, ნელა უახლოვდებიან დიდ ქალაქს. ამბოწველი მოწყენია

შესტყერის მომაბეზრებელ, ერთფეროვან ლანდშაფტზე, მაგრამ უცებ თვალში გაუბრწყინდება, როცა ნახავ ვიწრო ქუჩებს, დასლიდარებსა და წვირომან მოვარებებს. კინტოებს, ყარაჩხილებს, კობჭა, ინტრუსტირებულ მანსარებს, ფანჯრებთან მდგარი ლამაზ ქალიშვილებს. სიცოცხლე დღეს ამ კლასილ ქუჩებში. შემდეგ კი, როცა რეჟისორი გვიჩვენებს ამ ცხოვრების მეორე მხარეს, გიჭირთან ვაჭრის დამოკიდებულებას, ნათელი ხდება ფილმის სიღრმე, ტრადიციული თემის ახლებური გახსნის ცდა.

სომხური კინოში, ისევე როგორც ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის კინოხელოვნებაში, ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უკავია ისტორიულ-რეალისტური თემატიკას: „მინა“ (1927 წ., რეჟისორი ა. იალოვი), „სამალა“ (1930 წ., რეჟისორი ი. პერესტიანი), „ჰორი ლამა“ (1933 წ., რეჟ. პ. ბარხუდარიანი). ეს ფილმები წარმოადგენენ ხალხის ერთსულივნების, თავის უფლებებისათვის მისი თავგანწირული ბრძოლის გადმოცემა-დახატვის გაბეჭდულ ცდას.

„სახლი ვულკანზე“ (1929 წ.) — სომხური და აზერბაიჯანული სტუდიების ერთობლივი ნამუშევარია. სურათის გამარჯვებაში დიდი წვლილი მიუძღვით ქართველ მასახობებსაც. რეჟისორმა ამო ბეკ-ნაზაროვმა სახილთა კინოხელოვნებაში ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გააშუქა ეკრანზე ცარიზმის ფინანსდამცე ამირეკავკასიის პროლეტარიატის ბრძოლების თემა, „სახლი ვულკანზე“ პრინციპულად ასალი ნაბიჯი იყო გამოღვიძებული აღმოსავლეთის საჩვენებლად.

სომხური მუხჯი კინო დიდ ავიღოს უთმობს თანამედროვე ქალაქისა და სოფლის ცხოვრების პრობლემატიკას ასეთი ფილმებია: „მთების შვილი“ (1932 წ., რეჟისორი პ. ბარხუდარიანი, გამომჩენილი მწერლის აქსელ ბაკუნცის სცენარის მიხედვით), „ქუჩრიდი-ქიხიდი“ (1933 წ., პ. ბარხუდარიანმა და გ. ბალასიანის სცენარის მიხედვით ფილმი დადგა რეჟისორმა ა. მარტიროსიანმა), „არუბი“ (1933 წ., რეჟისორი პ. არზანდი), ეს ფილმები სწამართლიანად დაჩრდებ 30-იანი წლების ცხოვრების ამსახველ თავისებურ ისტორიულ დოკუმენტებად.

სომხური მუხჯი კინოს პერიოდში შეიქმნა სამი კინოკომედია და სამივე შევიდა სასომხეთის კინოხელოვნების შემოწმდებით აქტივში. ესენია: „შორი და შორშორი“ (1926 წ., სცენარის ავტორი და რეჟისორია პ. ბეკ-ნაზაროვი), „ეკოსი“ (1931 წ., რეჟისორი პ. ბარხუდარიანი) და „მექსიკელი დიპლომატები“ (1931 წ., რეჟისორი ლ. კლანტარი და ა. მარტიროსიანი).

პირველი მათგანი მახვილად, სანტრესოდ ასახავს სოფლის მეურნეობის ყოფას, რომელიც პროლეტარული სულიერ დასდგმულ ამპარებზე ამპარებუ ხანაზანი და არამ ამირეკიანი, მეორე ფილმი მახვილი სატრული ხერხებით ახადგურებს დანაშაუ წარმომადგენლებს და გვიჩვენებს დატაკი გლეხების ცხოვრებას; მესამე — ნამდვილი მამფელტია. იგი სამართლიანად შევიდა სომხური კინემატოგრაფიის ოქრის ფონში, როგორც საუფესო კინოსატარია.

1935 წელს ეკრანზეც გამოდის პირველი ხზოვანი სომხური ფილმი „მეპო“ (გ. ხუნდუკიანცის პიესის ეკრანისაცია). ამ სურათში პ. ბეკ-ნაზაროვის რეჟისორული პოლიტიკა იდეე უფრო მდიდრდება. კომპოზიტორ არამ ხაჩატურიანის (ეს ფილმი მისი დებიუტი იყო კინოში) მუსიკას მართება დამდგმულ უფრო მკვეთრად გამოხატოს ფილმის კონფლიქტი (დატაკ პეპუსა და მდიდრი ზომიერები შორის), უკეთ აჩვენოს გადაულახავი ბარიერის არსებობა. მართალია, სიმართლის მამიებელი პეპო ვერ აღწევს საწადელს, მაგრამ მეტობრებთან ერთად ზეიმობს მორალურ გამარჯვებას. ფილმმა, როგორც მისმა პირველწყარომ — პიესამ, გაარღვია ეროვნული საზღვრები და სახელი გაუთქვა სომხურ კინოს.

² „საბჭოთა კინოს 20 წელი“, „მოსკოვინობადტა“, 1940 წ., გვ. 77.

ომისდროინდელი სომხური კინო წინსვლას განაგრძობს ბევრ-ნაზარკოს ფილმით „დავით-ბიჭი“. XVIII საუკუნის გამოჩენილი სომეხ მხედარნიმთავრის, ირანელი დამპყრობლის წინააღმდეგ მებრძოლი ლეგენდარული გმირის დავით ბიჭის სახე მალალსტატურად გამოკვეთა შესანიშნავა მსახიობმა პ. ნერსისიანმა.

სამშობლო ომის შემდეგში სომხური კინოთრედაქციის ერთ-ერთი გამოჩენილი განსაკუთრებული შემოქმედებითი მიღწევებით. მთელს სამშობლო კინემატოგრაფიაში „ფილიმონოვების“ ეს პერიოდი დასაბუთა ნაწარმოებები „დალიმ მხატვრული-ესეთიკური ხასიათის. სტუდენტ ვლადიმერ ერთ-ორ სურათის უმეტიდენ და, რა თქმა უნდა, ასეთ დროს მეტად რთული იყო იმ ახალი მოვლენების სრულყოფილად გამეყება, სასოფალოდონივ ცხოვრებაში რომ ჩნდებოდნენ.

დრამატურგია ექვემდებარება ნაცად კანონებს, რეჟისორები იბრუნებენ დადგენილ სქემებს, ამიტომაც ამ პერიოდის სომხურმა ფილმებმა „ანატიკა“, „ჯადოსნური ფარდაკა“, „მთის ტბის საიდუმლოება“, „პრედილები ტურეზებზე მწვერვალზე“ და სხვა, ვერ გამოავლინეს ვერც ახალი კონფიქტები, ვერც მხატვრულ სახეთა ღირსეული ნიმუშები.

მხოლოდ 60-იანი წლებისათვის იწყება სომხური კინოს ამაღლება. ევროპულ ჩინება ახალი და საინტერესო პრობლემებია. რეჟისორები ცდილობენ წამოჭრან თანამედროვეობის აქტუალური საკითხები. სწორედ ამ პერიოდში რეჟისორი ა. აი-არტიანი ახორციელებს შირგანხადეს რომანის „პატრონებისათვის“ ევროპისაკნას. ფილმის პოპულარობა იხვე და იხვე ნერსისიანის თანამშა განაპირობა. მსახიობი ქქნის გამდინდრების მანიით შეპყრობილი ადამიანის დრამა ფსიქოლოგიურ იერსახეს. ასევე საინტერესო აღმოჩნდა მადურელისათვის ე. კარაბიანის და ს. გეგორიანის ფილმი „ქუხილის ბილიკა“, ცნობილი რეჟისორების კამოზე შექმნილი ფილმი „პირადი ცნობილი“, „გზა არენისკენ“ (რეჟისორები დ. ისაკიანი და გ. მალიანი), „მღერის გოპარ გასპარანი“ (რეჟისორი გ. მელიქ-ავაქიანი).

თანამედროვე სომხური კინოსელოვებში საინტერესო მოვლენად იქცა ფ. დოვლიათიანის სურათი „გამარჯობა, ეს მე ვარ“ — ამაღლებული კინოთხობობობა ერთგულებაზე, სიყვარულზე, მეგობრობაზე, მალად მიზნისაკენ ღრულვანზე. პიროვნებამ უნდა შეიგნოს პასუხისმგებლობა იმაზე, რაც გონივლითი ხდება. სწორედ ასეთები არიან ფილმის გმირები არტემი და ოლეგი. მათ რთული ვარჯიშულ, მაგრამ არ უღალატეს ცხოვრებისეულ პრინციპს და ხორცი შესესი თენებს: მთავრე ათმეტი კოსმოპოლი ლაბორატორია. ფილმის მონაწილეთაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა ამგვარად ცნობილი, მათში კი ახალგაზრდა მსახიობი ა. ჯიგარხანიანი.

ფილმი „სამკუთხედი“ განსაკუთრებული პრინციპით აღინშნა მეორე საკვიპო კინოფესტივალზე ირანში. ქორინის გადაწყვეტილება ძირითადად განაპირობა ჯიგარხანიანის, გ. მარტიანის, ს. სარქისიანის და ზ. ლაფერიანის მიერ შექმნილმა მტიკე მიზნებისა და მისწრაფების გმირება.

სწორედ ფრანკაილი თვლის, რომ კინემატოგრაფი სახვითი და რასამეტიკველი ხელოვნებაა, იგი ვისუფალი პარონის სამყაროა, და სწორედ ამ პოზიციებიდან ვაიმოდინარე დავამ ფილმს საიათ-ნოვანზე.

რეჟისორი ყმაწვილი საიათ-ნოვანს და მისი შეყვარებული დედოფალი ანას როლუმს ერთ მსახიობს — სოფიკო

კიაურულს აკისრებს. დედოფალი ანასა და საიათ-ნოვანს ერთმანეთისაგან ანსხვავებს ჩაცმულობა, გარეგნობა, მაგრამ ირთვე პერსონაჟის გრძობები, შინაგანი მდგომარეობა, განწყობა ერთნაირია. და კიდევ ერთ რამ აქვთ მათ საერთო — თვალები: მისიყვარული, განცდივრებული, სედიანი...

ამ ფილმში სოფიკო კიაურულმა ექესი როლი განასახივრებს: ზემოთ ჩამოთვლილი ორის გარდა „მონაწილის თეთრ მაკანანეში“, „სპარსული ნიღაბი“, „ყმაწვილი თეთრ სამისში“, „პოეზია“. სურვეი ფრანკანოვი — საბჭოთა კინოსელოვების ეს ერთ-ერთი საინტერესო შემოქმედით — აღფრთოვნებით ანასათვის ქართველ მსახიობს: „მასში შერწყმულია აღმოსავლეთის ფრესკების პლასტიკობა, ირანული მინიატურის დახვეწილობა და მიზანტურის ხელოვნების სკულპტურულობა“.

ფრანკანოვის მიზანი ევროპულ შექმნას დიდი აშულის პოეტურ სამყარო, მისი ხელების საექტრი, შთაბრძნების წყაროს სიმბოლური გამოხატულება; ამიტომაც ფილმში წარმოსახა დიდი პოეტის არა ბიოგრაფია, არამედ საიათ-ნოვანს პოეტურა არის შესატყვისი კინემატოგრაფიულ-სახვით-მუსიკალური ექვევალენტია.

ისტორიულ-რეჟისორულ თემამზე შექმნილი ფილმის „მშენი სარიონების“ დამდებელი რეჟისორებს ხ. აბრამიანსა და ა. სიგაპეტინის თემის საუკეთესოდ გახსნისათვის მიენიჭა სპეციალური პრიზი მისიკის მეოთხე საკავშირო კინოფესტივალზე.

საინტერესო მუსიკალურ-კომედიურ ჟანრში გადაწყვეტილი რეჟისორი ა. მანარინის ფილმი „კარნივ“. ყურადღების დრსია გ. ხუნდუკიანის პიესის „ხათალას“ ე. ერსნიკიანისეული ევროპისაკნა.

საინტერესო მოაზროვნეა ახალგაზრდა სომეხი მწერალი გრანტ მათეოსიანი, რომელმაც საკუთარი რომანის „მე და ჩემი მიზეზი“ საფუძველზე შექმნა კინოსცენარი. მის ევროპისაკნას უკვე შეუდგა ა. ბევრ-ნაზარკოს სახელობის სომხური კინოსტუდია.

„სამშობლო — ეს არის ზალხი და მისი ისტორია, მისი მიწა-წყალი, ქვები, ქარხნები, ჩვენი წიგნები და ჩვენი სიმღერები“. სომეხი პოეტის გიორგი კენის ამ სიტყვებით იწყება რეჟისორ გ. მელიქ-ავაქიანის სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „შვიდი სიმღერა სომეხეთში“. თითოეული სიმღერა, უპირველეს ყოვლისა, არის ფილმის ადამიანებზე, ვინც განვლო თბული და წინააღმდეგობებით სახვე ვარ, მაგრამ არ დაკარგა სულიერი სიმსიგევე. შრომა-გარჯის, სიხარულისა და ზედნიერების შეგრძნების უნარი. აი, სომეხი ზალხის გამოჩენილი ადამიანები: თავისუფლების მოყვარე დავით სახუნელი, საიათ-ნოვან, კომპოზიტორი კობიტასი, პოეტე ნალბანდიანი, მხატვარი მარტიროსი სარიანი, მომღერალი გოპარ გასპარანი, მწერალი მარიეტა შაენიანი, აკადემიკოსი ამბარკუბანი და მრავალი სხვა... ბევრ მათგანზე ცალკე სურათები შეიქმნა, მათი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი „ფილმ-პორტრეტები“ სახით.

რესპუბლიკის ცხოვრებას ფესდაფეს მიჰყვება სომხური დოკუმენტური კინოც. იგი ცდილობს ასახოს საბჭოთა სომხეთის დღევანდელი დღე, შემოქმედებითი ზრდა, ხალხის უმრეტე პოეტეკური შესაძლებლობა.

განსხვავებულია ფილმები, თემები, მაგრამ ერთი საერთოა — ერთგულება ეროვნული კულტურის ტრადიციებისადმი. სწორედ ეს არის თანამედროვე სომხური კინოს სათავე.

**კ. მარჯანიშვილის დაბადების
100 წლისთავი**

კ. მარჯანიშვილი 1908 წ. ოღესაში.



ელისაბედ სიღაზონის ასული ჭეჭავაძე
(რეჟისორის დედა).

ალექსანდრე ანდროას ძე მარჯანიშვილი
(რეჟისორის მამა).





ქობე

პარკანიშვილი

პეტრობრადის

მუსიკალურ თეატრში

ქეთევან ხუციშვილი

არინ აღმავინაში, რომელთა დიდებუა და ერის წინაშე მათ მნიშვნელობაზე დროთა სვლა ვერ მოქმედებს. ასეთია კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც იყო და მარად დარჩება საბჭოთა თეატრის მებაირსატიედ. საბჭოთა დიდი ნიუგატორი, შემოქმედებითა და სულით მებამონე, საბჭოთა თეატრის საუკეთესო მესაჭე და საქართველოში ეპოქა-ლური თეატრის შემქმნელი.

კ. მარჯანიშვილს უსაზღვროდ მდიდარი და ფართო შემოქმედებითი ბიოგრაფია აქვს. მისი შემოქმედება ჰყავდა მიიდან მოხსილელ ღვართქადავ ქვეულ დურუქს, რომელიც ვერ იგუება არტახებში მოქცეულ კალაპოტს და მარად ეძიებს დიდსა და ფართო გასაქანს. დურუჯი ანერევეს ძველსა და მის ნაკვალევზე სტოვებს ახალს. ასე ანერევედა მარჯანიშვილი დრომოჭმულსა და ხავესმოდებულს თეატრალურ ხელოვნებაში. იგი ვერ ურიგდებოდა შალღოსს, შტამპსა და რუკინისა. მას თეატრი სიცოცხლის დამამკვიდრებელ და დღესასწაულად მიარჩნდა. „გი ეამობო — ამბობოდ მარჯანიშვილი — ხელოვნების ყველაზე ნათელი მიზანი არის სიხარული, დღესასწაული და ასე ნათლად არსად არ ითქმება იგი, როგორც თეატრში“¹. მარჯანიშვილი ხელოვნებას უწოდებდა „რომის საპატარღოს“² — „ხელოვნება არის სიხარული, ხელოვნება არის ბედნიერება, ხელოვნება ეს არის საყვარელი გოგონას დიმილი“³.

„ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა — მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს მას მხნეობა“. ასე სწამდა თეატრის და მისი დანიშნულება კ. მარჯანიშვილს. ამიტომ იყო მისი ხელოვნება სიცოცხლისა და სიხარულის დამამკვიდრებელი, დრამა იყო, ოპერა თუ ოპერეტა, პანტომიმა თუ კინო — ყველავე, ყველა თეატრში მისი შემოქმედება ებოქის თანხმობანი იყო. ამიტომ ამბობდა იგი: „თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს“. ამიტომ პოულობდა გამოსახილს მის შემოქმედებაში ეპოქის მოწინავე იდეები.

მეტად საინტერესოა კ. მარჯანიშვილის ნოვატორული ძიებანი მუსიკალურ თეატრში, რის გამოც იგი თეატრალურ პეტრობრადის რეჟიმატორად მიეცილია, თუმცა ოპერეტის ქანში რეფორმა ჯერ კიდევ მოსკოვის „თავისუფალ თეატრში“⁴ შემეინიერი ელანისა და დოკმით დაიწყო. ამ სპექტაკლში მან უარყო არა მარტო ოპერეტის მოძველებილი ფორმები, არამედ პირველად დაამყარა მსახიობის თამაში სინთეზური ხელოვნების პრინციპებზე.

კ. მარჯანიშვილი შემთხვევით არ მოხვიდრიოა ოპერეტის თეატრში. იგი მუსიკალური თეატრის შექმნაში ჯერ კიდევ სამხატვრო თეატრიდან წასლის შემდეგ თანობობდა. სწორედ ამ ქანში ხედავდა სინთეზური ხელოვნებისათვის ყველაზე მეტ შესაძლებლობებს. ამიტომ მიითხოვდა ოპერეტის მსახიობისგან მაღალ თეატრალურ აკულტურას და განსაკუთრებულ სამსახიობო ოსტატობას. იგი ოპერეტის მსახიობში სჭერებდა ისეთ შემოქმედს, რომელიც ერთდროულად ფლობს სიტყვას, სიმულრას, პოლსტიკას, ცეკვას და სხვა. მეტად საყურადღებოა მარჯანიშვილის აზრი იმ პერიოდის ოპერეტის ხელოვნებაზე და მის მსახიობზე: „თანამედროვე ოპერეტის მსახიობს არ ჰყოფნის თანამედროვე თეატრალური აკულტურა. არ ესმის ოპერეტასთან დაკავშირებული ფორმები, რომელნიც წარმოადგინენ სინთეზური თეატრის დედააზრს და რომლის ელემენტებია — სიტყვა, ჟესტი, მუსიკა, სიმულრა, ცეკვა“.

ოპერეტის მსახიობი გარდა ჭკობისა და ცოდნისა უნდა ფლობდეს თანდაყოლილ მახიოლოგიურიუნებას, იმპროვიზაციულ ნიჭს, რის გარეშე უაზრობა ოპერეტა. არ ვლბაპარა-კობ უკვე ნიჭის შესახებ — იპოპოს მსახიობი ფორმები საზოგადოების სატირის გამოსახატავად“⁵.

პეტრობრადის ოპერეტის თეატრში მოშობა კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების მიკაო საინკირესო ხანაა. იგი პირველი რეჟისორი იყო რუსეთის თეატრალურ მოღვაწეთა შორის, რომელმაც ხელი მოჰკიდა ამ თრობსათვის თითქმის უკვე აღარ არსებულ, რეპარტარის თეატრსახისითაც მეტად გაღარბებულ ქანს. ამ მსოლოდ უცხოური ოპერეტები ითამებდა. რომლებიც, ძირითადად, არისკორეტატი ცხოვრობის თემებზე იყო აგებული. მაგრამ მარჯანიშვილი მაინც პოულობდა თანამიდროვი რუსეთისათვის დამახასიათებელ თვისებებს და ახალი ქლერადობით აცხემდა მათ.

რეჟოლუციის პერიოდის ოპერეტკამ დაკარგა იდური სიღრმე. იგი მსოლოდ თარსად იქცა. რეჟოლოკიის წინა წლებში და შემდეგ, რეაქციის დროს, ხელოვნებაში ესთეტიკიზმისა და ფორმალიზმის ბატონობამ უარმყოფელი გაავლდა მოზებინა თეატრალურ ხელოვნებაზე. ხელოვნება ჰქარებდა დიდ აზრს, მაღალ გრძობობებს, შემოქმედებით გამმეღაობას.

ასეთ პირობებში გასაგებია მუსიკალური თეატრის მდომარეობა. მას უკვე დაკარგული ჰქონდა სატირის თვისებები და ხელოვნების ეს ცხოველმყოფელი ქანი მოსაწყენი გახდა. მან დაკარგა თავისი დანიშნულება და საზოგადოებისათვის უცხო ქანდ დიქცა. ასეთ პირობებში საოპერეტო რეჟისურაზე და სამსახიობო ოსტატობის მა-

3. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, 1972.



დალ მხატვრულ დონეზე ლაბარაკი კი უდმეტი იყო. უნდა ითქვას, რომ ოპერეტა მორალური გახრწნის კერას წარმოადგენს⁴⁴ (კ. ანდრონიკაშვილი).

მარჯანიშვილის შემოქმედება გამოირჩეოდა შემართებითა და დიდი გამბედაობით, იდეურითა და დემოკრატიული მასიანობით, უფრო მეტიც, მისი შემოქმედება ამ დროს ბუნებრივად, პოლიტიკური უღრმადობისაკენ (1907—1908 წწ. და შემდეგაც). სწორედ მარჯანიშვილმა ითავა ოპერეტის თეატრის საჭის ხელში აღება და მისი წარმართვა ჭეშმარიტი რეალისტური ხელოვნებისაკენ. დიას, მარჯანიშვილი პირველი იყო, რომელმაც უარყო თეატრის ხელოვნებაში მოძველებული ფორმები და განუსაზღვრელი წვლილი დასწო მის აღდგენა-განვითარებას.

„ოპერეტაში მე შემთხვევით არ მოვსულვარ, როგორც ეს შეიძლება მოგვჩვენოთ — წერდა მარჯანიშვილი — მე ყოველთვის ვიყენებოდი ცოცხალ თეატრზე, მხნე და სიცოცხლით სავსე თეატრზე, „მშენიერი გლეხი“, „თავისუფალ თეატრზე“ ჩემთვის იყო არა იმდენად რეალისტური გამოხატობა, რამდენადაც ჩემი მისწრაფების გამოხატობა — შემოქმენა სენსაცუი სიცოცხლით სავსე ატმოსფერო“⁴⁵.

დაის, სწორედ ოპერეტის თეატრში ხდებოდა მარჯანიშვილი ხალისიანი და სიცოცხლისუნარიანი ხელოვნების შექმნისათვის დიდ შესაძლებლობას. ამიტომ 1916 წელს ავადმყოფობის გამო ფრინტიდან დაბრუნებული, პეტროგრადის „საზაფხულო ბუფის“ თეატრში იწყებს მუშაობას. დამს თავის სამატიან ოპერეტას „სულის სურდო“, რომელიც ფორნტზე ყოფიანს დაწერა.

„სულის სურდოში“ მარჯანიშვილს მოცემული ჰქონდა კლასიკური ლიტერატურის გმირები — ფაუსტის, დონ-ჟუანისა და ლონ-კისტოსის სახეები, რომელიც იდეალის ძიებამ რუსეთში მიიყვანა. აქ ისინი მეფისტოროლის მემკვიდრით გვიზიანა ფუტურული ჭაღს და მოგზაური რაინდები სიყვარულით იმპეტავლიან ამ ქალისადმი, მაგრამ ირეკება, რომ ეს ქალი ერთდროულად სამივეს „თანაუგრძნობს“ და მოგზაური ველებიან მას.

ოპერეტა საბურთელო ტონში იყო დაწერილი, მაგრამ მაჟურნეტის ბივის შინაარსი არ მოეწონა, თუმცა სპექტაკლის დადგმის ორიენტირება მსარეტი მოხიზნა. „მარჯანიშვილის რეჟისორულმა ტალანტმა გაიმარჯვა. მისი ხელმძღვანელობით დავიანახეთ მსახიობის ახალი შემოქმედება“⁴⁶.

ოპერეტა „სულის სურდო“ ცოცხლად იყო დადგმული. კოსტუმები, დეკორაცია, ცეკვები, ყველაფერი ახლებურად იყო გადაწყვეტილი.

კ. მარჯანიშვილმა დიდი ფანტაზიითა და გემოვნებით დადგა ა. გ. ბობროშვევა-პუშკინის ოპერეტა „მათი სიძულვილი“, მუსიკა გ. ი. შპაჩკის.

ამ ხუროთმოძღვრების თეატრში მარჯანიშვილის დადგმის შორის გახსურდა ზუპეს ოპერეტა „ბოკაჩი“ (1916 წლის 8 ივნისი), კრიტიკის სიკატეგორიით რომ ვთქვათ, პალის თეატრის შენობაში ქუხდა მარჯანიშვილი თავისი „ბოკაჩითი“. სპექტაკლი ფერადოდან იყო გაკეთებული, იტალიის მუქი ცის ფონზე საოცრად გასაშვება დეკორაციისა და კოსტუმების ცოცხალი, მოვლავარ ფერები.

„ბოკაჩი“ დადგმის თვალსაზრისით, თუ მსახიობთა თანამოხ, მკვეთრი სიახლე იყო, რაც სწრაფად დაინახა და შეაფასა პეტროგრადის საზოგადოებამ.

„მარჯანიშვილის სახით ოპერეტის სენამ“, როგორც იქნა, ითავა ნამდვილი ხელმძღვანელი, მსატარარი რეჟისორი, რომელსაც აქვს ყველა მონაცემი, რომ თეატრალური ხელოვნების ეს ჟანრი გასაუფრთხა, განწმინდოს და დააყენოს შესაფერის გზაზე. მარჯანიშვილმა მოაგვარა ძველ კლასიკური ოპერეტაზე მკერად მიკრული შაბლონი და ტრადიციები, გამოაცოცხლა იგი. აიძულა მსახიობები ვთამაშათ შიშობრი

ფერებით და დიდი სიფრთხილით შეინახა მუსიკის შექმნის ნაგეი სტილი“⁴⁷.

„საგაზაფხულო ბუფის“ თეატრის შენობაში მარჯანიშვილის დადგმები ამკვიდრებდნენ რეალისტურ ხელოვნებას, მის სპექტაკლებში სჩვევდა სილამაზე და სინა-ლისი. „ყოველი მისი დადგმა საინტერესოა და ახალი ოპერეტისათვის. ახალია „ბოკაჩის“ დადგმაც.“

მასში ბევრია სინათლე, მოძრაობა, გამოგონებლობა, ფართო გეგმები, სტილი, ძალზე ლამაზია და საინტერესო დეკორაცია.

ნიჭიერი რეჟისორი ხაზს უსვამს, აღრმავებს ხასიათებს, როგორც მხატვარი კარიკატურისტი. კ. მარჯანიშვილს შესაძლებელი რეჟისორია. ოპერეტისათვის იგი უცებ გახდა ის, რაც მანსილდის არ შეიძლება ყოფილიყო ლაპიცეი (ამავე თეატრის ყოფილი რეჟისორი — ქ. მ.) იგი მეტისმეტად ჭარბდელია თავისი ჩანაფიქრით. სენსაცუი იერებმა დღესაც წაუთო და იგი ვადაბისლ პიოვეს პეტროვიც“⁴⁸ — წერდა სპექტაკლით აღტაცებული ნ. გოსტალოვი.

„ბოკაჩი“ იმდენად უჩვეულოდ სპექტაკლი იყო რეჟისორული თუ აქტივობული მსატარობის თვალსაზრისით, ან-სამშლურობითა თუ მხატვრული გადაწყვეტით, რომ საზოგადოებამ მარჯანიშვილს მრავალი ქების წირილი უძღვნა პრესაში: „მე ვფიქრობ, რომ განუზომელი წარმატება, რომელიც ჰქონდა „ბოკაჩის“, უნდა აიხსნას კ. ა. მარჯანიშვილის განსაკუთრებული ნაწიყინავლე დადგმით, მთელი ოპერეტა გაკეთებულია ნათელ და ფერადობა ფერებში, სატოყნებითა და სიმკვეთრით. ნათელია საღებავები, ნათელია ყველაფერი. რეჟისორში ვლინდება ჭეშმარიტი მხატვარი, ნამდვილი სილამაზე ახარებს თვალს. ყველაფერში, დაწყებული მოხდენილი ჯგუფური მიხასსენებიდან დამთავრებული მესამე პერსონაჟების გამოხსვლით, იგრძნობა რეჟისორის ხელი“⁴⁹.

ზამთრის სეზონში მარჯანიშვილის დადგმებიდან განსაკუთრებული წარმატებით მიდიდა „კარბაღული დამა“ (ლიბრეტო გ. ნემიროვი-დანიჩენოსი, მუსიკა პაპორიკინისა), რომელიც დიდ მოწონებას იმსახურებდა სპექტაკლის მთელი მოქმედებაში მაგიდელსა და იატაკზე განლაგებული მსხვერდელ მთვრალი ქალებისა და მამაკაცების ჯგუფური მიხასსენებში. სპექტაკლი დიდი სიყვარულე შექმნიდა ცეკვებს, ხოლო ზუპეს „დონ ჟუანეტაში“ მარჯანიშვილმა პირველად ამოქმედა გუნდი, მისცა გარკვეული უფქნიკა, და სპექტაკლის ცოცხალ ორანულ ნაწილად აქცია იგი.

„დადგმაში ჩანს გემოვნება, მხატვრობა, მაგრამ რეჟისორის მთავარი დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მან სიციფრული მისცა გუნდას და გუმინდელი გუნდის წევრებს, უპასურ კოსტუმები გამოწყობილად, დღეს ვეღარ იცნობს“⁵⁰.

1917 წლის ზამთარში პეტროგრადში რევოლუციის სუსხი მივიანებრდა. თეატრში ცოტა ხალხი დადიოდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ოპერეტის თეატრში დიდი წარმატებით იღებოდა ოფენები „მშენიერი გლეხი“, რომელიც „თავისუფალი თეატრის“ სპექტაკლისგან სრულიად განსხვავდებოდა. აქ მარჯანიშვილი ახალი გზით წავიდა. მან სპექტაკლს თანამედროვე ფერადობა მისცა. ძველი საბრწყინის მიფე გუმელის თანამედროვე ამბეზე ნიკოლოზ პირველის გამომეტყველებით საუბრობდა. სპექტაკლში შეიტანა აგრეთვე მეტად საინტერესო რეჟისორული დეტალები. მაგ. ა აქტივი კიბეებზე იდგა პირენაოს ორი სტატუეტი პაპარა აურებისით. როცა აურებიდან ელენესა და პარისის ინტიმური სენა, კალხსი ახალიდოდა და მიმართავდა ამურებს: „ოქვენ ჯერ კიდევ პატარები ხართ,



კ. მარჯანიშვილი.

თქვენთვის ამ ამბის ყურება არ შეიძლება“. ამის გამგონე სტატუტები გარბოდნენ, ეფექტი დიდი იყო.

1917 წელს ოპერეტის თეატრი საგასტროლოდ კიევს გაემგზავრა. კიევის საზოგადოება და პრესა დიდი სიხარულითა და ქების რეცენზიებით შეხვდა ამაგდარ რეჟისორს.

1917 წლის ივლისში ღირეჟციასთან პრინციპული უთანხმოების გამო მარჯანიშვილი თეატრიდან წავიდა, იგი ამბობდა: „ოპერეტის თეატრით ჩემი გატაცება არც კაპრიზია, და არც შემთხვევითი ექსპერიმენტი. რადაც არ უნდა და-

მიჯდეს, მე გავაგრძელებ მუშაობას ოპერეტაში“. და მართლაც, პეტროგრადში ე. წ. ტროიცკის დრამატული თეატრის შექმნისა და მასში ერთი წლის მუშაობის შემდეგ, 1918 წლის მაისში იგი კვლავ დაუბრუნდა მუსიკალურ თეატრს. მან შეადგინა ამხანაგობა (ტამარას, ემილიანოვის, დმიტრევსკის და რადომანსკის შემადგენლობით) და იქირავა საბურთვის თეატრი პასაჟში. მას მუსიკალური კომედიის თეატრი შეარქვეს. თეატრი მეტად საინტერესო იყო თავისი მიზანდასახულობით. მარჯანიშვილი აქ ანხორციელებს „თავისუფალი თეატრის“ — სინთეზური თეატრის შექმნის იდეას.



სეწონი გაიხსნა კომპოზიტორ იაკობის ოპერებითა „სიბოლი“. ხალისად, ცოცხლად ტექსში დადგომლმა სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე. წარმატებით წავიდა აგრეთვე ჯონის „გეიმე“, ტელურის „ფრინველების გამყიდველი“ და სხვა.

მუსიკალური კომედიის თეატრმა ოქტომბერში მუშაობა შესწყვიტა და საგანტროლოდ გაემგზავრა მოსკოვსა და კიევიში.

კ. მარჯანიშვილი ერთხანს სწყვეტს ამ ქანრში მუშაობას, მაგრამ 1920 წლიდან კვლავ ბრუნდება პეტროგრადში და მუსიკალურ თეატრში არბეჭედებს მოღვაწეობას. საბჭოთა ხელოვნულების პერიოდში კ. მარჯანიშვილი აგრძელებს ძიებას სინთეზური თეატრის დარგში. ამ მიზნით იგი 1920 წელს პეტროგრადში აარსებს „კომიკური ოპერისა და ოპერეტის“ თეატრს. ამ დროს კომიკური ოპერა თითქმის აღარ არსებობდა. ამის მიზნს კ. მარჯანიშვილი ასე ხსნად პეტროგრადის თეატრალური განყოფილებისადმი მიმართულ მოხსენებით ბარათში: „ოპერაში, ისევე, როგორც ოპერეტაში, უპირველესი ადგილი უნდა ეჭიროს გონებრივად, დამინტერესებელ, სიცოცხლდით საესე ფაბულას, ხოლო ოპერეტაში სატრასასაც. ყველაფერი ეს დიკარაა, აღარ არსებობს, შესაძლოა პირველ მათგანში (ოპერაში) ყოველივე ეს დარჩილია ორკესტრის სირთულემ, ხოლო მეორეში უსამსობამ, აქედან დიდიწყო კომიკური ოპერისა და ოპერეტის, როგორც ხელოვნების დამოუკიდებელი სახეების სიკვდილი.

ჩვეს საუკეთესო ძალებს დამამკვირვებლად მიანდათ კომიკური ოპერისა და ოპერეტის ქანრში მუშაობა. მიუღო თუი უნარსა და შესაძლებლობას ახმარენ დრამასა და დიდ ოპერას. თუეკა ოპერეტის ცნობრებში მცირე როლს რდდ დათმობს ექსტროის ფანჯარებს. მაგრამ მარტუ წყითთ ხსენებულ გარემოებას რდდი მიუძღვის ბრალი ხელოვნების ამ სახის სიკვდილს. აქ დანაშაუდი, შეიძლება სხვაზე უფრო მეტად, თვით აქტიორი. კომიკური ოპერა და ოპერეტა უფრო მეტად მოითხოვს სინთეზურ მსახიობს, ვიდრე სცენური ხელოვნების ყველა დანარჩენი სახეობა.

თვით აქტიორული ხელოვნების განვითარებაში სულ უფრო და უფრო შესამჩნევ ხდება ცალმხრივი და უკითხურები დასაპევიანობა — ამიტომაც, რომ საუკეთესო მსახიობები მიდიან დრამატულ თეატრში. ხოლო საუკეთესო მომღერლები ოპერაში. აქედან ხდება კომიკური ოპერის გადაგვარება ვლდევილად. ამიტომ კომიკური ოპერა მაყურებლის მოთხოვნილებას ვერ აკმაყოფილებს. დაიბადა ახორ — შეიქმნას რუსეთში ნამდვილი კომიკური ოპერა და ოპერეტა. მომზადდეს სიტყვის, მუსიკის, ყვესტის აფეროში ისეთი ნადავდი, რომელიც აქტიორს კვლავ შეთატრიაბლოს სინთეზსაგენ. ამით ლიტერატორსა და კომპოზიტორს შესაძლებლობა მიეცემათ შექმნან კომიკური ოპერა და ოპერეტა“¹¹.

ამ მიზნის მისაღწევად მარჯანიშვილი სახავდა ერთ გზას: „უნიარეს ყოლისა უნდა შეიქმნას ისეთი თეატრი, სადაც გაერთიანდებინა კარგი მომღერლები, დრამისა და ოპერეტის მსახიობები. ამ თეატრის რეპერტუარი, მიანდეს ნამდვილი ლიტერატორი და კომპოზიტორი მონადედის თეატრში, უნდა შეიცავდის ძველ კომიკურ ოპერებს ან გონებაშემაჯობ კომედიებს შესაფერისი მუსიკით. ეს შესაძლებლობას მიუცემს მსახიობებს განავითარონ თავიანთი სცენური მონაქმეები, დაეუფლონ სიტყვას, ხოლო დრამატული მსახიობები ხელს მოაკიდებენ და აითვისებენ ვოკალურ მხარეს. ამრიგად, ამ ორი ელემენტის შეერთებით შეიძლება აღვადგინოთ სინთეზური თეატრი, ურომლისოდაც წარმოვადგენელია კომიკური ოპერა და ოპერეტა“¹².

კ. მარჯანიშვილს სწამდა, რომ კომიკური ოპერისა და ოპერეტის ხელოვნების აღორძინებისათვის საჭირო იყო აგრეთვე ახალი მსახიობიც. არსებულ ძალებზე დაყრდნობით მას შეუძლებლად მიანდა ამ თეატრის აღორძინება. ამიტომ ერთ-ერთ საუკლებად პირობად მიიჩნევდა სტუდიის შექმნას, „სადაც კონსერვატორების მიერ მომზადებული ახალგაზრდებს მიიღებს სცენური ხელოვნების პრაქტიკას მიელი მისი სინთეზით“.

ამრიგად, მარჯანიშვილის მიერ „კომიკური ოპერისა და ოპერეტის“ თეატრის აღორძინების მთავარი მიზანი იყო სინთეზური თეატრის შექმნა, ახლასა ახალ სხვანაირად ესმოდა სინთეზური თეატრის მნიშვნელობა ვიდრე 1913 წელს „თავისუფალი თეატრის“ შექმნისას. ახლას იგი მოითხოვდა, რომ მსახიობი ერთნაირად დაეუფლებოდა სიტყვას, სიმღერას, ციკას და თამაშს. დრამატულ მსახიობს უნდა შესძლებოდა მონაწილეობა მიეღო ოპერასა და ბალეტში, ისევე როგორც ოპერისა და ოპერეტის მსახიობს დრამაში ე. ი. ერთი და იგივე შემსრულებლობით იგი სდგამდა ოპერას, ოპერეტას და მსუბუქ კომედიებსაც.

„კომიკური ოპერისა და ოპერეტის“ თეატრი პირველ ხანებში სტუდიურ მუშაობას აწარმოებდა. კ. მარჯანიშვილმა პეტროგრადის თეატრალური განყოფილების უფროს მ. ფ. ანდერეასს წარუდგინა სინთეზური თეატრის შექმნის მეტად საინტერესო გეგმა. ამ გეგმის მიხედვით თეატრის რეპერტუარში უნდა შესულიყო შემდეგი კომიკური ოპერები: დონიკეტის „დონ პასკალი“, მოიარაკის „მოტყუება სერლოდან“, ჩინაბოზას „საიდუმლო ჰორენება“, ობერის „პირნაისი მხედარი“, მუსორგის „სოროჩინის ბაზრობა“, ოპერეტებიდან — შენტანის „ოქროს ვეა“ და სხვა. კომედიებიდან — შოუს „დამიანები და სუადამიანები“, ბენავეტის „ინტერესთა თამაში“, ტრის დე მოლინას „დონ ხელი მწავლე შარალოში“.

ანდერეასმ მხარი დაუჭირა მარჯანიშვილის გეგმებს და მისი ნებაყოფი „კომიკური ოპერის“ თეატრს მიეცა სარეპერტუო დარბაზი, აგრეთვე ოსტუმებისა და დეტორაციის სახელმწიფო ხარჯზე დაშვადების უფლება. ხოლო ციხით თეატრის არსებობის ბედი პირველ წარმოდგენას უნდა გადაეწყვიტა.

„კომიკური ოპერის“ თეატრის დასში შევიდნენ სხვადასხვა ქანრის მსახიობები. დრამის მსახიობები ე. პ. კორნაენა — ალექსანდროვსკაია, ბ. ა. გორინ-გორიანოვი, ბ. მ. მაქსიმოვი, ოპერეტიდან — მ. როსტროვსკი, ე. ი. ტამარა, ა. ე. მონახოვი, ახალგაზრდებიდან — ა. ბ. ტერენილოვანი, ნ. ა. ნეპრონოვა, ნ. მ. ოსლოვკინი და სხვა.

1920 წლის 5 ივნისს „სასაფულო ბუფის“ თეატრის შენობაში აიხდა „კომიკური ოპერისა და ოპერეტის“ თეატრის დარბა. პირველი სპექტაკლი იყო დონიკეტის „დონ პასკალი“ (მსახ. ა. ა. რადავოვი) მარჯანიშვილმა შექმნა მხიარული წარმოდგენა.

პეტროგრადის საზოგადოებამ დაინახა, რომ შეიქმნა მეტად საინტერესო ახალი თეატრი. „ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ სპექტ გვეინდა არა ერთ შემთხვევით სპექტაკლთან, არამედ ახალი თეატრის დაბადებასთან. ეს თეატრი სახელმწიფო თეატრების სისტემაში გაფორმდა სახელმწიფო კომიკური ოპერის სახელწოდებით“¹³ — წერს მ. როსტროვკი.

ამრიგად, „კომიკური ოპერის“ თეატრს დაემთო პალას თეატრის მხარეება და სახელმწიფო ხარჯში ჩაირიცხა. პირველმა გამარჯვებამ ფრთები შეისხა მოვლს კოლექტივს და უფრო მეტი ენთუზიაზმი შეუდგა მუშაობას.

მაღე პეტროგრადის საზოგადოებამ იხილა მეორე სპექტაკლი მ. შენტანის „ოქროს ვეა“, მასში მარჯანიშვილმა



„გაოტრებული, პატიოსნებადაკარგულ რანდთა სატირულო სახეები“ თანამედროვეობას დაუკავშირა. სპექტაკლი განსაკუთრებით საინტერესო იყო რეჟისორული ტრაქტოვკითა და მსახიობთა შესანიშნავი თამაშით.

ამ ორმა სპექტაკლმა გამოავლინა ახალგაზრდა კადრებისა და გამოცდილ მსახიობთა მიერ ძველი ხერხების უარყოფა, სასოვადობამ დაინახა სამსახიობო ოსტატობის სრულიად ახალი მხარეები და საშუალებები, ამიტომ განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ მარჯანიშვილის რეჟისორული მუშაობის უღვივრეს მხარეს — „მსახიობის ნიჭიერებისა და შემოქმედებითი ინდივიდუალურობის აღმოჩენის უნარს“ (გ. კრიტიკა). მსახიობთა თამაშში იგრძნობოდა, რომ გაქრა როლებსადაც ტრადიციული მიდგომა და გადაჭარბებული მანერულობა. ერთი სიტყვით, ამ ორმა დადგამმა თითქმის უკვე გამოკვთა თეატრის სახე და ნათელი გახდა, რომ ეს თეატრი პეტროგრადის თეატრალურ ცხოვრებაში სრულიად ახალი და მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. კრიტიკოსები უმაღლესად გამოხმაურდნენ ამ თეატრის დადაბლებას. „ორივე დადგმა იმდენად ნათელია, ლამაზი და იმდენად შორს არის მამლონისაგან, რომ უკვე შეიძლება მსჯელობა თეატრის კურსის შესახებ“.¹⁴

შემდგმა სპექტაკლმა ჩიმაიროსას „საიდუმლო ქორწინება“ კრიტიკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა. „მარჯანოვმა მოახდინა სასწაული არა მარტო კომიკური ბაზრის დარსებით, არამედ გამოაღივინა მთელი რიგი ახალი ნაწარმოებებიც. შესაძლებელია ყველა ეს სახსურ არ იყო მარადიული, შემდგმა ბევრი წარუმატებელიც იქნა, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მთელ რიგ ადგილზე მოქმედება უცდელი ამ არენას. მარჯანოვმა შეძლო სახელოვანი მსახიობის ყურადღების მიპყრობა (კორნაგინი, ტკაიანი, გორნი-გორიანოვი, მონასოვი, როსტოვევი) და რაც მთავარია, დაუპირიქა ისინი თავის ჩანადვირს, თავის დისციპოლსს. მოძებნა შესანიშნავი ახალგაზრდობა კარგი ხმით, მეტყველებით და ცეკვის უნარით დაჯილდოებული. (ნერინოვა, ტერ-დანელიანი, ნალიმიტი, ისლოდიანი, აკეიქო). შეარჩია შესაფერი მსახვრები, ადვიროვანა ყველა, თავისი ცეცხლით ანათო გამოცდილნი და რამდენიმე დაღლოვებიც კი. თითანვე მუშაობს, როგორც ხარი, როგორც შეყვარებული ფიანტაკოსი. ყველაფერ ამას იგი აკეთებს ხმაურის, რეკლამის, საყვირისა და დაფდაფებით გააფრემ.“

რა თქმა უნდა, ეს ახასიათებს მხოლოდ მარჯანოვის სტილის უმუშაობას და მის სამაგალითო თავმდაბლობას. ჩვენ ვმსჯელობთ ახლა მარჯანოვზე, არა როგორც აღამინახზე, არამედ მისი მსახვრული მუშაობის შედეგებზე. აი, რომ უფროდ ვარაუბობა: 1. არაფერი უნახა არც რეჟისორმა, არავითარი ხმაური, არც მანიფესტი, არც ინტერვიუ, არც თვითგანმარტება და 2. ჩინებული, შესანიშნავი შედეგი. მთლიანად მოულოდნელი სიბალე, მხიარული გამოხატულობა, მსახიობთა ტემპერამენტი, დისციპლინის სიყვარული. აღდგენილია ხელოვნების მშვენიერი დარგი და გაღებულა კარი ახალი ძალებისათვის. მარჯანოვმა მოახდინა უფრო მეტი სასწაული, ვიდრე, ვთქვათ მტკარიანს მოუღებურ ერთ ღამეში ბალის გაშენება“.

„საიდუმლო ქორწინება“ კიდევ ერთხელ დამატკიცავს ხმით თქმულ: შთამაგონებელი რეჟისორული სიბალე და გამოხატულობა არ სურდად ამ ძველი ოპერის ადამიანებსა და მხატვრებს. შემსრულებლებიდან განსაკუთრებით აღნიშნენ ცნობილ მსახიობს როსტოვეცს. მაყურებელს აოცება და აღულოვება ის, თუ როგორ ასრულებდა მსახიობი რეჟისორის ახალ მოთხოვნითლებებს. როგორც ემორჩილებოდა დანაწერს მოქმედ პირთა მიძრაობებს სცენაზე აქტიურული ანასმლის შესაქმნელად. და თუ მანამდე პრესაში აღ-

ნიშნავდნენ ამ მსახიობის ნაკოვან მხარეებს, წყნდნენ მის რისტოვეცს ზოგჯერ უნარებოდა სიმღერა, გიმნის დამუშავება და როლის წესადვა კი, ახლა მისი თამაშით აღტაცებული სიხარული აღნიშნავდნენ, რომ „ყველაფერი გატკეპით იყო დამუშავებული და არისტოტელა მესუნებრებით მოგანილი. იგრძნობის სახე შექმნილია ისე ოსტატურად, დასველილად და გემოვნებით, რომ დიდ დღისებს ანიჭებს მსახიობს“ ხოლო „ნერთონა და ოსლოდკინი კლასიკური კომიკური ოპერის მონაპოვარიაო“ — დასძინდა რეჟისორები. და ბოლოს „მადლობას უუხედი თავდადებულ, დაუღალავ და მორბამლებულ ხელმძღვანელს კ. ა. მარჯანოვს“¹⁵ (მ. კუზმინი).

უხამსა და ვულგარულ საოპერეკო ჟანრს მივყვებით პეტროგრადის სასოვადობა აღტაცებული მხარჯანიშვილის ხალასა და კანსად ხელოვნებას. მისი თითოეული სპექტაკლი სიბალე იყო. სასოვადობამ დაინახა, რომ მუსიკალური ხელოვნება გაფუჭებული და განწყენილი დადგა თავისი მოწოდების სიბალეზე. პეტროგრადლებსა სიბალე სპექტაკლი, სადაც მუსიკა, სიტყვა, თამაში, პლასტიკა, რიტმი ერთ მთლიან პერსონში იყო შეტრული.

შეგად საყურადღებო საშუალო მართლიანის აზრი „ოპერის ოპერის“ თეატრის შესახებ. „ტრომოდე ჩემდა უნებურად დაფიქრდი ამ თემასზე: ამას წინათ პეტროგრადის „სასოვდო ბუფის“ თეატრში მოვისმინე კ. ა. მარჯანოვის „კომიკური ოპერა“. ეს თეატრი მარჯანოვმა შექმნა სპექტაკლური — „ღონ პასკალე“ და „საიდუმლო ქორწინება“. ასეთი სიყოცხლით სასე, მომხიბლავი თეატრი დიდი ხანია არ ყოფილა პეტროგრადში. აქ თამაშობდნენ მსახიობები, დეკორაციის ფერები და კოსტუმები, თამაშობს თვით დადგმის სტილი, რიტმი, ამაღლებული სიხარული, თამაშობს მსახიობის თითოეული ინტონაცია, ხმა, მუსიკალური მტყუყვლება, მანერა, სახე, თვალის. სიარული, ყოველი მოძრაობა, მთელი სხეული, მთელი არსება“¹⁶.

პეტროგრადის სასოვადობა მხურვალედ მიესალმა მარჯანიშვილის ნოვატორობას. სახალე მაინადაც ქორის გაიკვება სცენიდან, რომელიც მანამდე გრძის არ ატარებდა და არ ემორჩილებოდა რეჟისორულ შთანაფერის. ისინი ისე იღვწენ სცენაზე, როგორც შემთხვევითი ადამიანები და ხელის შეწყობის მაკეურ ხელს უშლიდნენ რეჟისორის შთანაფერის განხორციელებას. მათ დისონანსი შექმნიდათ სპექტაკლის მთლიანობაში. „საიდუმლო ქორწინებაში“ იგრძნობდა სიმშრეულ, ცხოვლომყოფელობა, გონებაშიც ვიწრობა. მარჯანიშვილს უხედა ქმონდა გამოყენებული იმპროვიზაციული ხერხები, რაც სცენაზე კარნავალური დღესასწაულის განწყობილებას ქმნიდა. სპექტაკლი ალსაყვ იყო გამოიწონებლობით, გარდაქმნილი მსახიობების თამაშში აღარ იგრძნობოდა სიყალბე; მათი თამაში გამოირჩეოდა სცენური კულტურით. საშემსრულებლო ოსტატობით, ამ თაობის მხარს უშეწვენდა ახალგაზრდობა. „სპექტაკლში „გატკეცვა სურათიდან“ (მხატ. რადაკოვი) მარჯანოვმა და მისმა მსახიობებმა შექმნეს მიჯნურებისა და ახალგაზრდული კისკისის ატმოსფერო. მათ დასცინეს ფაშას და პარან-ხანის თეატრ მეთვალყურეს (მას როსტოვეცი თამაშობდა“¹⁷ (გ. კუზმინი).

მანამდე ოპერის მსახიობები დუკეტებსა და არიებს რამბონი მღეროდნენ, მან ეს გაბედულად უარყო და მსახიობები აამღერა გაოცვეული მისახვევებით და მოძრაობით. ამიერად, მარჯანიშვილმა, როგორც ნოვატორმა რეჟისორმა, აქვე თქვა თავისი სიტყვა. მან მუსიკალური თეატრის მსახიობების უმთბობა, გაქვავებული თამაში დინამიური გახადა.

აღნიშნულ სპექტაკლში მსახიობთა ოსტატობა „დამყარე-

ბული იყო მუსიკალურ მეტყველებაზე, სახოვან ქუსტზე და მორაობაზე, მავალი და მხატვრულად გამოთქმულ სიტყვაზე. ყოველივე ამას ახლდა დიდი გემოვნებით მოფერადებული ცარხვალური დეკორაცია, კოსტუმები და მკვეთრი მხარხარები, ამავე დროს ახასიათებდა კომიკური ოპერის სატირის ზეაქვეულობა¹⁸. (კ. კრივიციანი).

„კომიკური ოპერის“ თავატრამა მარჯანიშვილმა დააარსა სტუდია: „ეს სკოლა — ამბობდა მარჯანიშვილი — აუცილებელია ახალგაზრდა სინთეზური კადრების აღსარადელობა“. თავატრამის მსახიობი ბ. გორნი-გოთინი ამ სტუდიის შესახებ იტყობს: „ამ სკოლიდან გამოვიდა მრავალი მსახიობი, რომელთაც ახლა თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ. მარჯანიშვილი ვერ ურიგდებოდა ჩვეულებრივ რეპერტურას. შეუკვლია პიესის თარგმანები და მუსიკა, გამოძიება ძველი ოპერები: „დონ პასკალი“ და „საიდუმლო ქორწინება“. მუშაობა სწეფდა. ყველა ხელში ავიციყვანა, მარჯანიშვილის ეს სესონი მეტად საინტერესო იყო“¹⁹.

ამვე სეზონში „კომიკური ოპერის“ თავატრამი მხრე პრემიერად წარუდგინა „ვინძორის მხიარული ქალები“ (მხატ. დამარხოვი, მუსიკა — ნიკოლაის).

სპექტაკლზე დიდს გაცანებთ მუშაობდა მარჯანიშვილი და თავისი იმეათი გამოთქონებლობითა და ექსპრესიული მიხსანცნებით გაიტაცა თბული შემოქმედებითი კოლექტივი. „მცოდნეობა გაბოესაბა პერსონაჟის მინიკანი ცხოვრება და რიტუალად დაეკავშირებინა იგი მუსიკალურ სესონთან. მარჯანიშვილის მუშაობაში იყო რაღაც რღვები-სტეობი. მარჯანიშვილი თავისთავს არასდღეს არ იმეორებს და მამბლის არ იმუშაუებს. ეს არ არის საბალეტო სიმსუბუქე ტაიროვას (რომელმაც ბევრი რამ გადაიღო მარჯანიშვილისაგან), და არც მეიორების მსახიობის ატრიბუტული წრთობა, არამედ სრულიად თავისებური სკულპტურული გამომსახველობა“²⁰ (კ. კრივიციანი). მარჯანიშვილმა „ვინძორის მხიარული ქალები“ კ. კრივიციანს გადაცა დაასარულელად, თვითონ კი საერთო ხელმძღვანელობას უწევდა.

დადა 1920-21 წლის ზამთრის სესონი. მიმე პერიოდ იყო პეტროგრადისთვის. „ნება“ ახლი შემოდგომა იყო და უჭირდა, უჭირდა თეატრსაც. დავეკ პეტროგრადის თეატრალური ხელოვნება. მის ნაცვლად მომარაგდა კაბარეები, მხოლოდ მარჯანიშვილის „კომიკური ოპერის“ თავატრამი ნამდვილი ხელოვნების ატმოსფერო სუფავდა.

„კომიკური ოპერის“ თავატრამა ზამთრის სესონი გახსნა დ. ვ. ობრის „ბრინჯაოს რაბით“. ამ მარჯანიშვილმა გამოიყენა ჯერ კიდევ 1913 წელს მოსკოვის „თავისუფალი თეატრის“ ნაცად ჩინური თეატრის ხერხები. („ყვირილი კოფთა“). მანამა მარჯანიშვილმა გადააშუშავა ლიბრეტო და სპექტაკლში ჩაამატა მოქმედების ამხსნელი. კომიკურ პერსონაჟს განასახიერებდა „რეჟისორის დამხმარე“, რომელიც სცენაზე მსახიობებს ემსახურებოდა ჩინური თეატრისაჟების დამახასიათებელი მანერებით. ის მოქმედების საჭიროების მიხედვით ბუტაფორიას აწვდიდა მსახიობებს, ხან საცებებს გადაადგილებდა სცენაზე და სხვა.

ბ. შოუს „ადამიანი და ზეადამიანი“ დეკემბერში იხილა პეტროგრადის საზოგადოებას. ეს იყო სატირა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაზე. ყოველი იმდენად რთული იყო დასადგმობად, რომ მარჯანიშვილამდე და მის შემდეგაც ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ გაბედა მისი სცენური გახსორციელება, — წერს კ. კრივიციანი. ეს იყო ფილოსოფიური ნაწარმოები სრულიად მოკლეხანა და მინიკანი. ვინაიდან პიესა მეტად საინტერესო რეპერტებს შეიცავდა და მასუბილი-სათვის მისი მიწოდება აუცილებელი იყო, ამიტომ მარჯანიშვილმა მასში გამოიყენა დიქტორი, რომლის საშუალებითაც ხდებოდა ამ რემარკების ახსნა.

მართალია, მარჯანიშვილის თეატრი ოფიციალურად „კომიკური ოპერის“ სახელს ატარებდა, მაგრამ იგი სილოღებოდა ამ სახელწოდების მნიშვნელობას. თეატრი თავისი მინარსით სინთეზური იყო და პიესებისა და ოპერების გარდა იდგებოდა დრამატული ოპეტესებიც. ასეთი იყო შოუს „ადამიანი და ზეადამიანი“, ზეადამიანებს „ინტერესთა თამაში“ (მხატ. ნ. კ. უშილი). სპექტაკლი ისეთი წარმატებით მიდიოდა, რომ ყოველი მსახიობის გამოჩენა სცენაზე მაყურებლის თავისი იწვევდა, „ეს იყო რეჟისორული გამომწიველობის გადამდები სიმხიარულის ნიაღვარი, შესანიშნავი მსახიობური ოსტატობის ჩვენება“, — წერს კ. კრივიციანი.

პეტროგრადის საზოგადოება მარჯანიშვილის ყოველი დადგმისად რაიმე ახალს მოელოდა — ახალ მეთოდს, უწვეული გამომწიველობას. ასე იყო სპექტაკლზე „ინტერესთა თამაში“, აქ რეჟისორმა აიძულა მსახიობები ეთამაშათ სრულიად ახლებურად, სიახლე იყო არა მარტო მსახიობისა და საბალეტო ხელოვნების ბრწყინვალედ გამოყენება, არამედ დამოუკიდებელი მუსიკალური შესავლებიც. პერსონაჟების თითქმის ყველა გამოსვლა, მონოლოგები და დიალოგებიც კი მუსიკის თანხლებით მიდიოდა. ეს რეჟისორის მიერ ძალზე გონებაამტკივლად იყო მიღებული. თუმცა სპექტაკლში იყო უშუალო სცენებიც. მაგ. სპექტაკლის ფინალში დიდებულად გადადგმო სასამართლოს სცენა, რომელიც მაყურებელთა სიცილს იწვევდა.

სხვათა შორის, პერსიკა „ინტერესთა თამაში“ უწოდებდნენ პანტომიმა-საბალეტო-მუსიკალურ-დრამატულ წარმოდგენას. დამა „ბრწყინვალე სპექტაკლად“ მიიჩნევენ.

კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული გამომწიველობისა და ოსტატობის მაჩვენებელი იყო 1921 წლის 1 ივლისს დადგმული სპექტაკლი ჯონსის „სეზონი“. მან ამკურნადა განახლებული პეტროგრადის საზოგადოება. მარჯანიშვილის ფანტაზია ვეღარ დაებია სცენურ ჩაროებში, გადალახა იგი და მოქმედება მაყურებელთა დარბაზში, ლეგენდა და მისი ხეობთ გამართულ სათამაშო მოედანზე გადაიტანა. პერსონაჟი წერდნენ, რომ მარჯანიშვილმა „კიდევ ერთხელ უწავა პეტროგრადს თავისი რეჟისორული ოსტატობისა და გამომწიველობის დაუმრეტელი მარაგი“. კ. კრივიციანს გადმოეცემთ სპექტაკლი შალიაინის უნახავს და ძალიან მოსწონებია.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში, მშრომელი ხალხის თეატრალური ხელოვნებით დანიტრესების მიზნით თეატრული უფსოსდ რივედოდა. 1921 წლის მაისიდან კი თეატრები საკუთარ შემოსავალზე გადავიდა და ბილეთებიც სალორობში იყიდებოდა. თეატრში მუქთად სიარულს მიჩვეული მაყურებელი დაფორსა. მაყურებლის მიზიდვის მიზნით მარჯანიშვილმა რეპერტუარი შეცვალა და თეატრში მოიყვინა ოპერების საუკეთესო მსახიობები: გ. მ. იარნი და ა. ნ. ფონინი, აგრეთვე გ. ვ. ლოპოვი, ა. ა. ორლოვი და სხვები.

შემოსავლის გაზრდის მიზნით მარჯანიშვილმა „პალას თეატრის“ სარდაფში კაბარეც გახსნა — „კოჭლი ჯოს“ სახელწოდებით. ეს იყო სატირის თეატრის დაარსების ცდა.

„კოჭლი ჯოს“ რეპერტუარი მრავალფეროვანი იყო, მასში შედიოდა სცენები, სკეტჩები, პაროდები, ინსცენირებები, ინტერმედები. მონაწილეობდნენ ტამარა, ს. სოროკინი, ა. ვოლკოვი, გ. იარნი და ა. ორლოვი.

„კოჭლი ჯოს“ დიდი მოწონებით სარგებლობდა საზოგადოებაში და ერთხანს მაყურებელიც მიიზიდა. კ. მარჯანიშვილის მიერ შეთხზულ ლექსს „დედა, დედა, რა უნდა



გავაქოთ, როცა დადგება ზამთრის სიცივე“, საზოგადოება დღესან მღეროდა პეტერბურგის ქუჩებში. შემდეგ კი, როგორც მოღერი სიმღერა, სხვა ქალაქებშიც გავრცელდა.

1921 წლის 15 ივლისს მარჯანიშვილის შორივი დადგმა იყო ფერვის, მალაბარიელი ჭირივი¹ (მხატ. დამრჩაივი). სპექტაკლი მიემდებნა „კომიკური თეატრის“ თეატრის ღირსიონის გ. ი. ვარლიზის მუსიკალური მოღვაწეობის 40 წლისთავს. მარჯანიშვილმა ოპერეტა დადგა მრავალფეროვნად. გამოცხადებლობით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ინდური ქორწილის ცერემონიების სერენა (მას შესაძლებელია თამაშობდნენ ცეცხლ და ტამარა).

ამვე სეზონში დაიდგა „შავი პრინცი“, „გაზნაურებულის მადამი“, „გაცილებული ცოლი“ და სხვა.

მოუხდავად იმისა, რომ „შავი პრინცი“ შინაარსობრივად უსტატ თეატრეტა იყო, მარჯანიშვილმა მაინც შექმნა ტექნიკურად მსატრული სპექტაკლი, წარმატებას ხელს უწყობდა ენევიტი და სპექტაკლის გაფორმება.

1921 წლის 27 ნოემბერს დაიდგა თანდებობის „მგალო-ბული ჩიტუნები“. მარჯანიშვილმა იგი თავმადლორეგობას ჰგავდა. მან მოქმედება უახლოეს წარსულში გადმოიტანა, გააცოცხლა ასლახან დაშობილი პერსონაჟები — გუბერატორის თანამედროვე ფრაკში, პანატელა მუნდირში და თეთრ შარვალში, ხოლო დონ-პედრო პოლიციისტიერის საპარადო ფორმაში.

მარჯანიშვილმა მსახიობთა სამოქმედოდ გამოიყენა გვერდითი ლოკები, რომლებიც გადასასვლლებით ვერტიკულად სცენას ამრიადა, მოქმედება ვითარდებოდა მაყურებელთა დარბაზში, რომელიც მორთული ყოფილა გირილიანდებით, ალმებითა და პატარ-პატარა დროშებით, რაც დღესასწაულის მაუწყებელი იყო.

განსაკუთრებული მრწყინალებით გამოიყურებოდა პირველი სცენა, რომელიც ფინალში შეზარხოსმებელი ქუჩის მოშორების ქორწილით მთავრდებოდა. ქორწილის დასასრულს სინათლევ ნელ-ნელა ქრებოდა. შემდეგ კი სიმნელში აქა-იქ იმთებოდა ფერად-ფერადი ლიფლიფები. ბოლოს წყვილადში ინთქმებოდა ყველაფერი.

„მგალობული ჩიტუნები“ საზოგადოებამ განსაკუთრებულ ინტერესით მიიღო. აღსანიშნავია სცენური ტექნიკის სისხლე, რომლითაც სამოქმედო არე მაყურებელთა დარბაზში იყო გადატანილი. სავარძლებს შორის გადასასვლელიც კი იყო გამოყენებული, ისე რომ, რავესაც პოლიციისტიერი მაყურებლის ფეხებთან ეძებდა გაქმულ პიკილის, მაყურებელიც დგებოდა ფეხზე და მონაყოლობდა ძებნაში. სპექტაკლში გამოყენებული იყო მრავალფეროვანი ნიღბები. „ჩვენ გვიანდა თეატრში ცეცხლი და ბრწყინებლება, ტემპერამენტით და გამოწვევა, სიხალისე და გამძაბობა“² სწორად ზიფდებოდა. „კომიკური თეატრის“ თეატრის 1921 წლის ზამთრის სეზონის რეპერტუარში შედიოდა ოპერეტები — ოდრანის „მისი ფლერი“, შტარუსის „ლაპურა“, გლუკის კომიკური ოპერა „პოლიგონის მეტეში“, მუსორგსკის ოპერა „სიროინის ბაზრობა“, შტეინბერგის კომედია „ნიჩო და ნიღბი“, უაილდის „სალამეა“ და სხვ.

სამწუხაროდ, 1921 წლის დეკემბერში შეწყდა ამ მეტად საინტერესო თეატრის არსებობა.

მოუხდავად იმისა, რომ მარჯანიშვილი დიდი გატაცებით მუშაობდა, რეპერტუარის უქონლობის გამო შეუძლებელი ხდებოდა მუშაობის გაგრძელება. ამას ერთვოდა თეატრის ფინანსური მდგომარეობის შერყევა, მსახიობები იძულებული იყვნენ ძიხათ სხვა სამუშაოდ, რამაც გავლენა

ნა იქონია მათ სამსახიობო ოსტატობაზე. მათი შემოქმედება გადავიდა თითქმის „სალტურაზე“. ამან გული-გაუფრთხილებს მარჯანიშვილს და წავიდა თეატრიდან. მისი წასვლის შემდეგ ეს მწვენიერი შემოქმედებითი კოლექტივი გადაიქცა ჩვეულებრივ დასად.

„კ. მარჯანიშვილი ეწეოდა საოპერო კლასიკისა და კომიკური თეატრის საუკეთესო ნიმუშების პოპულარიზაციას. მალე სწვედა მუსიკალური თეატრის კულტურის დონეს. ურდოდ ახალგაზრდა ვოკალისტ-მსახიობებს, მაყურებელს უსწინდა საოპერო სპექტაკლების გემოს, და აკეთილშობილდებ ამ არქივონსერვატულე ჟანრს. ყოველივე ამით იგი აკეთებდა დიდ საქმეს. მისი დამსახურება საბჭოთა მუსიკალური თეატრის წინაშე უძვეველად უნდა აღინიშნოს“³ (კ. კრევიციკი).

კ. მარჯანიშვილის „კომიკური თეატრის“ თეატრი მგვეთრად განსვლდებოდა იმ დროის პეტროგრადის სხვა თეატრებისაგან. ეს იყო პირველი სინთეზური თეატრი, მრავალჟანრიანი და მრავალსახეობანი. იგი იკავებდა მოწინავე ადგილს მარჯანიშვილის მიერ შექმნილ თეატრებს შორის. სამყურებლად, მარჯანიშვილის შემოქმედების ეს მხარე ნაკლებად არის შეფასებული დღემდე. დროა, უკვე სათანადოდ აღილი მიეცეს მის მარჯანიშვილს საბჭოთა მუსიკალური თეატრის განვითარების საქმეში. მან ხომ პირველმა ითავა ამ ჟანრის აღდგენა და თავისი ნოვატორული ძიებებით რეფორმატორად მოვედინა მას.

„კომიკური თეატრის“ თეატრი საინტერესო იყო არა მარტო იმიტომ, რომ მან პირველმა დაიწყო კომიკური თეატრების აღდგენა და დადგმა, არამედ იმიტომაც, რომ მან გააღვიძა მისადმი საზოგადოების ინტერესი და სიყვარული. ამდენად განუსაზღვრელია მარჯანიშვილის ღვაწლი მუსიკალური ჟანრის თეატრში.

შენიშვნები

- 1 «Котэ Марджанишвили» (воспоминания, статьи и доклады), Тбилиси, 1958 г., стр. 420.
- 2 იქვე: გვ. 104.
- 3 «Вестник театра», № 44, стр. 10, 1919 г.
- 4 კ. მარჯანიშვილის საიუბილეო კრებული. თბილისი, 1948 წ., გვ. 93.
- 5 «Театр» № 1982, II, 1917 г.
- 6 «День» № 124, 7. V. 1916 г.
- 7 «День» № 199, 22. VII. 1916 г.
- 8 «Новости дня» № 151, 26. VII. 1916 г.
- 9 «Петроградская газета» № 9, 1917 г.
- 10 «Петроградская газета» № 243, 4. IX. 1916 г.
- 11 «Котэ Марджанишвили», Тбилиси. «Литература да ხელოვნება». 1966 г., стр. 6, 7, 8.
- 12 იქვე: გვ. 8.
- 13 «К. Марджанишвили». Тбилиси, «Литература да ხელოვნება». 1966 г., стр. 423.
- 14 «Жизнь искусство» № 476-471, 12. VI. 1920 г.
- 15 «Жизнь искусство» № 496, 6. VII. 1920 г.
- 16 «Вестник театра» № 69, 28. IX. 1920 г.
- 17 „კ. მარჯანიშვილი“. კრებული, 1961 წ., გვ. 278.
- 18 „კ. მარჯანიშვილი“, საიუბილეო კრებული, თბილისი, 1943 წ., გვ. 98.
- 19 «Кулис», 1940 г., стр. 224-225.
- 20 „კ. მარჯანიშვილი“, საიუბილეო კრებული, თბილისი, 1961 წ., გვ. 288-289.
- 21 «Вестник театра и искусство» № 9, 1921 г.
- 22 „კ. მარჯანიშვილი“, კრებული, 1961 წ., გვ. 293.



კოტე მარჯანიშვილის დრამები*

წერილი მიორა

გივი ბოჯუა

„ბამბირი ცაცხვია ზღაპარი“

პოქმ მარჯანიშვილის მიერ შედგენილ ნუსხაში „ჩემი ლიტერატურული შრომები“¹ ეს ნაწარმოები რიცხთ მეოთხე და ასე აღინიშნება: „4. Сказка старой лшсы, 4 акта (сюжет заимствован из «Послание» Алоиза Ирасек)“². თვით პიესაც საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივშია დაცული.² იგი შეიცავს რვეულის ფურცლის ზომის უხასო ჭაღალდზე გადბეჭდილ 141 ავინულ გვერდს. ავტორს თარიღი არ მიუწერია პიესისათვის, მაგრამ უდავოა, რომ „ბებერი ცაცვის ზღაპარი“ (მას „ძველი ცაცვის ზღაპარსაც“ უწოდებენ) შექმნილია არა უკვიანეს 1915 წლის დეკემბერს. ეს დასტურდება პიესის პირველ გვერდზე დარტყმული საცხუბრო მტამბით, რომელიც გვაცხობს: „К представлению дозволено Петроград 11 Дек. 1915 г. (თარიღი ხელითა ჩაწერილი ცენზორის მიერ) Цензор драматических сочинений Н...“ (ხელმოწერა გაურკვეველია). ესე იგი, ცენზორს პიესის დადგმის ხებართვა გაუცია 1915 წლის 11 დეკემბერს. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ა. ირასეკის აღნიშნული რომანის პირველი რუსული თარგმანის მხარულეობა 1910 წელს³, მასში პიესა დაწერილია 1910-1915 წლებს შორის. უფრო უსუსტი თარიღის დადგენა ჯერჯერობით არ ხერხდება.

პიესის პირველ გვერდზე ცენზორისავე ხელით მიწერილია ნომერი 12592, ხოლო ბოლო გვერდზე ეტყობა ლუქიანი ბეჭდის კვალი.

„ბებერი ცაცვის ზღაპარი“ დაწერილია ძველი რუსული ორთოგრაფიით, თუთრ ლუკსად (სხვადასხვა მტრით). პიესაში 26 მოქმედი გმირია (მასობრივ სცენებში მათ ემატება გულეხები, მონადირენი, ჯარისკაცები). მოქმედება მიმდინარებს მე-17 საუკუნის ჩუხეთში.

პიესის შინაარსი. I მოქმედება: შეძლებული ჩეხი გლე-

ხის — იან კოზინას ვსოში მდგარ მრავალსაუკუნოვან ცხეთან ცეცხლი ანთია. ხეზე ჰკილია „გეირედლო“, რომელშიც ჩვილი ბავშვი წევს. ცეცხლს შემოსხდილი ცოლ-ქმარი — იანი და განკა. მოშორებით წამოწოლილა იანის დედა — მოხუცი კოზინა. განკა „გეირედლოს“ არწევს და ნანა უბურის კრმის. ცოლსა და ქმარს ძალიან უყვართ ერთმანეთი. დედა კი ნაწყენია შვილზე, რადგან ხალხს ტანჯავს ბატონი — გრაფი ალბერნაიტი, მისი იანი კი, რომელიც აწ განსვენებული, სახელოვანი მამის შვილია, არ იბრძვის ჩეხი მეფეების მიერ ნაბოძები უფლებების აღსადგენად, რომლებიც უკვედებს სიგელეშია აღინიშნული.

ალბერნაიტი მოითხოვს სიგელების ჩაბარებას და უსიტყვო შორილობას, მაგრამ გულეხები მოხუც კოზინასთან მალავენ ამ საიმედო საბუთებს და მათი შემწეობით აპირებენ ხელშეუხებლობის დაბრუნებას.

ამ დროს ხადრობით ერთობიან გრაფი და მისი მსულებლები. ქვირე გრაფს თან ახლავს ასევე ქვირევი, მაგრამ მიმწიდველი, ახალგაზრდა გეირი — ბარბარა (მისი ყოფილი მეორე ცოლის ქალიშვილი), რომელიც მოხუცი გრაფის ნაცოლარი. მამინაცვალი გამიჯნურებულია ბარბარაზე. ახალგაზრდა ქვირევი ერთობ მზიარულია და მასხრად იღვრს თავიანისმცემებს. მონადირენი მიადგებიან კოზინას ვსოს და დიდი ცაცვის ქვეშ შეისვენებენ. მრისსანე მოურავი — კოში კოზინებს დაუცაცხებენ: მოშორდით აქედახო. ეტყობა, ბარბარა შემთხვევით არ მოსულა აქ. მას უყვარს იანი და მსად არის სამიჯნურო ქველში გააბას იგი. თურმე იანის დედა ძიად ყოლით წინაშორედ ბატონებს და ბარბარასთვის ძიძუ უწოდებია. იანი კი ერთ დროს სასახლეში იზრდებოდა და აქედან დასტურებულა მათი მიჯნურობა. ეს იციან იანის დედა და ცოლში.

ჭალბათონი და ყმა ერთმანეთს ხედებიან ცაცვის ქვეშ. ბარბარა ცვილობს ქვეგვერდობის დასაკუთრებას, მაგრამ იანი ოჯახის ერთგული რჩება.

გახელებული ბარბარას წინადადებით ალბერნაიტი გააწყვეტს მოკრან ბებერი ცაცვი, რომელიც კოზინების კუთვნილება იყო საკუთნების განმავლობაში. მოხუცი კოზინა და მეგრებილი ხალხი წინ აღუდგებიან მოძალადებს, მაგრამ იანი დაფარულია სიმშვიდით აცხადებს: დამ მოტარა. ეს კი დავა უფრო აღვიგებს დედისა და თანასოფლანა უნდობლობის მისდამი.

ბატონი თანახმა დათმოს ცაცვის მოტარა და ხალხს აპატიოს წინააღმდეგობის გაწევა, ოღონდ ერთი პირობით: ჩაბართნ „ძალდაკარგული“ სიგელე. საპასუხოდ იანი აცხადებს, რომ იგის სიგელების ადგილ-სამყიდვით, მაგრამ არ გაამტადებებს. შვილისადმი უნდობლად განწყობილ დედას უშინდება, არ გავუცქასო და სიგელები ბატონს მიუგოდ. იანი და სხვები შეიპარეს.

II მოქმედება: ალბერნაიტი გახარებულია. მალე გულეხების დროშად ჩაიგდო გრაფმა და ყმების თაღლით ცეცხლს მისცა სიგელებიც და დროშაც. მდღრომე კრისტიან პრინცებმა მოხლო ტრის გადარჩენა მასწარსო და სასიხლოდ დაბარეს სოფელში. გულეხებისადმი ერთგულების დასამტკიცებლად იანი ეცდება სიგელების გატაცებას, მაგრამ მას დასტრან გრაფის მცველები. იანის გარდა ყველას ანთავის უფლებები. გაწმობილ-მურთაცყოფილი ხალხი სოფელს ბურუნდება. მოხუც კოზინას კი თურმე წინასწარ გადაურჩენია ორი მთავარი სიგელი.

III მოქმედება: გულეხები დევის იმედის ნაბურჯაკლი. სიკამ თვით იმპერატორამდე მიაღწია გადარჩენილი სიგელებით. იმპერატორმა კი საირობის განხილვა სპეციალურ კომისიას დაავალა.

გულეხები წინასწარ ზემოთენ გამარჯვებას. ბარბარა ცინიდან გამოპარებს იანს და ოჯახს დაბრუნებს. გააგებუ-

* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1972 წ.
¹ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივი, ფონდი I, საქმე 18, ხ-11484 (ქვემოთ უყვლიან სსთმა).
² სსთმა, ფონდი I, საქმე 18, ხ-11488.
³ დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 18, გვ. 436.

ლი აღმერთიტი თავად მოიჭრება კოზინას სასლში და იახის დახსნისათვის მათრახს მორეურებს თავის გერსა და საცოლეს. მაგრამ იანი გამოსტაცების მათრახს, გადაამტკრევეს და ფეხებთან მიიყრის — გათავდა შენი ბატონობაო. ხალხს მასხრად აიგდებს გრასს, მის მათრახს კი პანაშვიდს უწოდის და ასაფლავებს. ძუუთაცხოვითი გრავი გაიფურქვია.

IV მოქმედება: სიხარული ნადრევი გამოდგა. კვლავ ძე-პიყურის იანი, არც ბარბარა დაინდეს. ორივეს ბორკილები დალეს. ვენიდან ჩამოსულმა ელჩმა კი შეესარავი ათავი მოიტანა: იმპერატორმა გრაფისადმი მორჩილება უბრძანა ხალხს. იანს ჩამოსრობა ელის. გლეხები მაიყ არ კარგავენ იმეს.

ამ შინაარსის გაცნობისას უთუოდ მოგვაგონდება ცნობილი პეისა — „მათრახის პანაშვიდი“ ახუ „ჭერეთის გმირები“, მაგრამ ამაზე ქვემოთ გვექმება საუბარი.

ახლა კი გავცნობთ პირველწყაროს ავტორს.

როგორც თვითონ კ. მარჯანიშვილი მიგვანიშნებს, „ბეზირი ცაცხვის ზღაპარი“ შექმნილია ალოის (ალოისუ) ირასკის „ძალთაველების“ მიხედვით.

გამორჩენილი ჩემი მწერალი ალოის ირასკე (1851-1930) სიცოცხლეშივე აღიარებს თავის საშობლოთი. იგი ლიტერატურულ სარბიელზე გამოვიდა 1873 წელს, პოემით „ჩრდილები“. პირველ სახეში ირასკეთისეხად დასახსიათებელი იყო ურჯასა და მორჩილების შოტიეხად, საეტიციუში, მაგრამ მწერალი მალე დაადა კრიტიკული რეალობის გზას და ბოლომდე დარჩა რეალისტად. ირასკე მთავალი ლექსის, პოემის, მოთხრობის, რომანის, პიესის ავტორია. იგი განსაკუთრებით გატაცებული იყო ისტორიული თემატიკით. თავის შემოქმედებაში ირასკემ დიდი ადგილი დაეთმო სლავაინთა თახაზიარობისა და სოლიდობის თემას და იგი წარმოადგინა ერთმულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათან მუადრო კავშირში. ჩემთვის ისტორია მისთვის იყო მხატვრული შემოქმედების დაუმრეტელი წყარო. თვით მას კი ჩემი ხალხის მემტანანეს უწოდებდნენ.

წარსულის თემატიკის მხატვრული დამუშავებისას, ა. ირასკემ პასუს იძლეოდა თანამედროვების აქტუალურ საკითხებზე. მას აუცილებლად მიანჩნდა წარსულის ცოდნა აწმყოსა და მომავლის გასაგებად. ალოისი წერდა: „ვედილოზბი ჩვენი წარსულის გაცოცხლებას... მაგრამ ამას ვაკეთებდი არა როგორც მეოცნებე, რომელიც მხოლოდ წარსულს განსტკეპის და ვერ ამჩნევს თავისი ხალხის მიძიე ბრბოლას აწმყეში...“

ცხოვრების უწყვეტ ჯაჭვში თანამედროვობის რგოლი გადაშლებილია წარსულის რგოლთან. მართალია, მებრბოლები ჩვენებან წარდენენ, მაგრამ თვით ბრბოლა კი დარჩა.⁴

ა. ირასკის ნაწარმოებთა მთავარი გმირია ხალხი. მწერალს სწამდა, რომ „ყოველთვის ხალხის პალაში იყო ჩვენი ხსნადა და სიცოცხლე. მისსავე სიმძლიერშია ჩვენი ნუგები და მოხალისე საწინდარი. აქედან გამოიმდინარეობს ჩვენი ამოცანა, მოვალეობა — ემსაზურო ხალხს.“⁵

1943 წელს გაზეთ „პრავდის“ საეციალური კორესპონდენტი პრბოდან იტყობინებოდა, რომ პრევილენტი კლიმენტ გოტვალდი მოუწოდებდა ფარით პოპულარიზაცია გაეყნაი მწერალ-დემოკრატ ა. ირასკეთისთვის; ამავე წელს საეციალურად შექმნილია ირასკის ფონდი და დაუსახვეი მწერლის თხსულებათა ოცდაორმეტომეულის გამოცემა.⁶



კ. მარჯანიშვილი 1916-1917 წლებში.

ხოლო 1951 წელს ფართოდ აღინიშნა ირასკის დაბადების 100 წლისთავი.

ა. ირასკის ისტორიული რომანებიდან ყველაზე პოპულარულია „ძალთაველების“ („Psohivci“), როსულიც, იორის შუალეციუს ცნობით, პირველად გასიქვეყნდა სვეტოლოკ-ჩეის თიუ რეაგნულ ჟუბალით „KBEH“ 1003 წელს. როგორც აღინიშნა, ეს რომანი რუსულად თარგმნილია 1910 წელს. მაგრამ ა. ირასკე რუსი მკითხველისთვის ცნობილია ჯერ კიდევ 1882 წლიდან მის ნაწარმოებთა პირველი რუსული თარგმანებით. მწერალი დიდ პატივს სცემდა რუსულად და რუს ხალხს; თუმცა მან ვერ გაუგო რუსების რევიოლუციას და სას კავშირის შექმასას (აქ მას აწყარად ტყვობა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გავლენა. ირასკე გლეხთა მოძრაობის ჰომოქრ იყო. მან ხსარი არ დაუკვირა ჩემ მუშათა მოთხოვნას სოციალისტური რესპუბლიკის შექმნისათან დაკავშირებით), მაგრამ მაინც დარჩა დიდ რეალისტ მწერლად.

აღსანიშნავია, რომ სამეტოთა პერიოდში რუსულად ორჯერ გამოცემა „ძალთაველები“ (1945 წელს — ცალკე წიგნად და 1955 წელს — ალოის ირასკის თხსულებათა რაკოპოეულში, ტ. 11). ეს რომანი თარგმნა ა. გუროვიჩმა (უფრო სრულყოფილია რეაგნულში მოთავსებული თარგმანი). ქართულ ენაზე „ძალთაველები“ თარგმნილი არ არის (სათაურის ქართული თარგმანი იკ ვუთების გ. ბუხნიკავილს).

რომანში „ძალთაველები“ ავტორი ისტორიული სიმარცოლითა და მხატვრული დამაჯერებლობით აღწერს ხოდების — სამხრეთ ჩემთვის მცხოვრებთა ბრბოლას ავსტრიელ დამპყრობთა წინააღმდეგ XVII საუკუნის დასასრულს, კერძოდ, 1693 წელს. ხოდები უხსოვარი დროიდან ითვლებოდნენ საზღვრის დამცველ მამაე გლეხებად. ისინი უბატონინი

⁴ Алоис Ирасек, соч. в восьми томах, М., 1955 г., т. I, стр. 12.
⁵ იქვე, 33-19.
⁶ „Правда“, 17/1, 1949 г. (№ 17). С. Крушинский, Культурная жизнь столицы Чехословакии.

⁷ იხ. ა. ირასკის რაკოპოეული (რუსულ ენაზე) I ტ., გვ. 9: დიდ სამართა ენციკლოპედიას (ტ. 18, გვ. 436) და მოკლე ლიტერატურულ ენციკლოპედიას (ტ. 3, გვ. 167) რომანის დაწერის დაბრბილად მითითებულია 1884 წელი.



იყენენ და სარგებლობდნენ მთელი რიგი შედეგებით. მაგონი იხიების დათრეხების შემდეგ ბილია გროსხანა (1624 წ.) დაიწყო აპსბურგების 350-წლიანი ბატონობა და ხოდეცი ყყაბა დაიწყო. ამჟამს ხალხს არ დაიღვა ყმობის უღელი, ამ თილი უხდები დალიოს (perpetuum sumentum) ხაბალადევი აოლიტკა. ხიდვის ძველი სიგელების იხიდი პჟოდათ; მათ თეტი იმავატორთაი შე-აღიწეს ვეხიანი, თხმდე პრალის უმაღლეს სასარგებლოშიც გადაიტანეს საქმე, მაგონა ვფიდალთა მარგამა და ქრთა-სიმთყყარე ხელისუფლები წართმადევილებმა ძალდა-კარგულად გათოხცადნა ხოდივის სიგელები. გლეხები და-არბიეს, მოთავსი დააატატრეს, ბელადა კი — ახსლადე (კოხიხად წოდებული) საჯაროდ იათოხრვეს. მართალია, ხალხს მხროილების ფიცი დაადებინეს, მაგრამ ბრძოლა არ დათავრებულა.

ისტორიულად ხოდებს ჰქონდათ საკუთარი დროშა. ეს იყო თავარიამჟოვლებული თეთრი ქსოვილი, რომელს ეყდა გვირი და ძაღლის თავი იყო ამოკრული. აქედან წარსიღვა რომანის სათაურები — „ძაღლთაველები“.

ა. იოსაყვის რომანმა კ. მარჯანიშვილი უარივეს ყოვლისა დაიხიტრესა მისთვის საყვარელი თემით — ეროვნულ-გამბათავისუფლებული მიორამით; გარდა ამისა, თეტი ხაწარმობი მადლმსატკრული იყო. მაგრამ კ. მარჯანიშვილმა ზუსტად როდი გადმიილი რომანის სიუჟეტი. ის საგრობოდლა შეამოკლა ამავე, უფრო გამოკეთდა მოქმედ გიორთა სახეები, რომანთან შედარებით სხვაგვარად წაითრევიდნა ზოგიერთი პერსონაჟი (მაგალითად, იახ კოხიხა), დაუმატა ახალი მოქმედი გიორი (ბარბარა), გადაადგოლა მოქმედების ადგილები და სხვა. ერთი სიტყვით, ყველაფერი იღიბა, რათა რომანი ექცია სცენისთვის შესაფერის საწარმოებად.

პიესის მიხედვით მთავარი მოქმედი გიორი იან კოხინა, შედარებით იხიტირულია გლეხთა აჯანყებისადმი, რაც იქვევს მისიადი ხალხისა და თეტი დედის უხდობლობას. პირველ ხანებში ეს რომანშიც არაა. შემდეგ კი ირასკეი იანის სახით გვიხატავს მუხრანელ ტრონიშად და მეთაურს. იანის ეს მუხრანება პიესაში რამდენაშე დაქვეითებულია.

სრულად საპირისპიროა იანი რომანისა და პიესის მიხედვით ცაცხვის მოჭრის სცენაში. რომანში კოხინების კუთხილ ცაცხვს ჭრიან ტყეში. იანი ამ ამბის შეტყობისთანავე მივარდნა მოძალადებს და, მიუხედავად ჭარბი ძალებისა, ორი ამსანავის დახმარებით ჯერ მიხევაჯეს, შემდეგ გააქვევს მათ. სწორედ ეს იხილდები გახდნა ალბერტიაიტის წინააღმდეგ მისი პიროველი გამოსვლა.

შესაბამა, პიესაში კოვე მარჯანიშვილს გათვალისწინებული ჰქონდა ბარბარას დამოკიდებულება იანისადმი. თუ იანს გულს არ დასწყვეტდა ცაცხვის მოჭრით, მაშინ რა მნიშვნელობა ჰქონდა საკუთრივანი ხის წამოქვევას? და არც მოჭრითა ზე.

რომანში ცაცხვს ჭრიან, ხლო სიგელების ჯარისკაცების მიერ ნატარებული ჩხრკის შედეგად იგდებენ ხელთ. ჩვენი აზრით, რომანისეული იანი უფრო ძლიერია, ვინემ დრამისა. ცხადია, კ. მარჯანიშვილი უფრო რეალისტის თეათილი უყურებდა პიესას (ამ მხრივ იგი საკმაოდ ძლიერია) და მის გმირსაც. ამასთან იგი აღბათ როლის შესრულებელზეც ამყარებდა იხედებს. მიუხედავად ამისა, პიესისეული იანიც (განსაკუთრებით პირველი მოქმედების შემდეგ) ძლიერი, ნებისყოფიანი, უტყბი პიროვნებაა და კარგ ბიძგს მისცემდა მის განმასახიერებელს.

როგორც აღინიშნა, კ. მარჯანიშვილმა დრამაში შემოიყვანა ახალი გიორი — ბარბარა (რომანის მიხედვით — ბარბარა). სახეთოდ, მოქმედ გიორთა სახელები ზოგჯერ თანდას შეცვლილი აქვს კ. მარჯანიშვილს. რომანში ბარბარა

მხოლოდ ნახსენებია როგორც ალბერტიაიტის უფროსი ქალიშვილი.

უნდა ითქვას, რომ პიესაში ბარბარას სახე ყველაზე მეტითადა დახატული. ეს არის ვნებიანი ადამიანება ქვერი, რომელიც აუცილებელ პერსონაჟად გვევლინება ოთხივე მოქმედების მანძილზე.

ბარბარასთან დაკავშირებული კ. მარჯანიშვილმა კიდევ ერთხელ გააღვივია სიუჟეტს. მან ბარბარა მუქმედება გაუხადა იანს, ხლო იანი ბატონის სასახლეში აღრხილად წარმოგვიდგინა. ყოველივე ამით გამაძფრდა სიტუეტი, ცოცხალი მდინარება მიეცა მოქმედებას, სცენის სპეციფიკურ კანონებს მიესადაგა სიტუაცია, შეიქმნა რთული კონფლიქტი.

ბარბარის შემოყვანა პიესაში იმითაც იყო გამართლებული, რომ (რომანის მეორეხარისხიანი გიორგის მოხსენის ან შევიწროების შემდეგ) გარდა მიხუცი კოხინისა, აღარ რჩებოდა ქალის ძლიერი როლი. ამდენად, ბარბარას სახის შექმნა აუცილებელი იყო და ინსცენირების ავტორმაც ბრწყინვალედ დააკვირგინა იგი.

მარჯანიშვილის მიერვე შექმნილი ალბერტიაიტის და ბარბარას „სიყვარული“; გრავის სტუმრების გამიჯნურება ბარბარასადმი და სხვა. ერთი სიტყვით, ამ პერსონაჟთან დაკავშირებული ყოველი წერილობანი მარჯანიშვილია.

რომანის მიხედვით, იმპერატორთან (ვენაში) „ორგანიზებული“ და ზვანიან პიადრას, მსუტკას, ბენცესა და იესტს (როდ უკანასკნელი უფრ არ არის ზენაში), დრამაში კი სიკა საკუთარი ინიციატივით მიდის იმპერატორთან.

რომანში ხოდენი აღარ ენდობიან იმპერატორს (იგი ავსტრიელია) და პრალში გაასახიერებენ საქმეს (აქ ჩვენი მიხედვით არიან). აქვე საკმაოდ ძლიერად არის დახატული მქერთამე მოხელეების გაიძვერობა. პიესაში კი მოქმედები-ბი და პერსონაჟთა კომპატურობის გამო ყოველივე ეს გამოტყვებულია და ვენაშივე წყდება საქმე.

მათიანის პანაშვიდი, რომანის მიხედვით, ბრისტისა და ევლის ხელმძღვანელობით ეწყობა, ისიც წინასწარ მოიგე-რებული ეგვიტით და მოქმედება მიმდინარეობს ალბერტიაიტის სასახლეში. იანი უხეზავდა ესწრაფა მებატონის ამ ამკარა გამასარავეებას. მუხტეც, იგი სასტიკი წინააღმდეგია ასეთი გამოწვევისა. მარჯანიშვილმა ეს მომენტი უფრო ეფექტურად გამოიყენა და თეითონ იანს დააკისრა გრავის მათარბის გადამტკრევა. თანაც ეს სცენა იანისავე სახლში გადაიტანა.

რომანის მიხედვით, იანი სიკვდილით ისრევა. პიესაში იგი შეპყრობილია და ცაცხვზე ჩამოხრბოდა ვლის, მაგრამ არ დაუსჯათ. მარჯანიშვილმა არ გამოტყობა მთავარი გიორი და ამით მაყურებლის გაულრმაგა უკეთესი მომავლის იხედ.

ინსცენირების ავტორის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მან განსაკუთრებული სიყვარულით დაგვიხატა უბრალო ხალხის წრიად გამოსვლი ადამიანები (ისკრა რვეულები და სხვა.), მებატონები და მთავარი კი საკმაოდ მუქ ფერებში წარმოგვიდგინა.

რომანში ხალხი დამორჩილებ (დროებით მაინც), დრამაში ბრძოლის ბედი საბოლოოდ არ არის გადაწყვეტილი და პიესა ძალზე ემოციურად მთავრდება. ესეც მარჯანიშვილის დამსახურებაა.

აი, ძირითადი განსხვავებანი რომანსა და პიესას შორის. მაგრამ პიესაში, ისევე როგორც რომანში, გამოკვეთილია მთავარი — ხალხის მებრძოლი სული, ქვემოთრჩობა; მებატონთა სისასტიკე, დაუნდობლობა, სიმართლის სისხლით ჩახშობა. ბრძოლა ორგანიზებ გრძელდება. ავტორთა სიმამათივი შწრობელთა მკარესაა.

ცხადია, „ბებერი ცაცხვის უზაბარი“ კ. მარჯანიშვილს



დასადგმელად უნდოდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ნებადასაღწივად არც წარადგინა ცეხსორობა. მაგარა, როგორც ჩანს, იგი რუსეთში არ დადგმულა, რასაც გვიდასტურებს ა. ფერხარაისის წერილი გ. ბუხიკაშვილისადმი, რომელმაც დაეცა კვეთება საუბარი. საბავიეროდ, ქართულ სცენაზე გაიქცა და დაიწყო „მეზერი ცაცხვის შლადის“ გიოთეტი, როგორც...

მცირეწლო მწერალმა სანდრო შანშიაშვილმა დიდი ამაზრობა დასწრო სიტყვაკაშმელ მწერლობას. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ს. შანშიაშვილის ძეგლისადმი ჭაბუკიანე და რაბატიანეში. ცხოვრობდა, რომ საქართველოში დაბრუნებისთანავე (1922 წ.) კოტე მარჯანიშვილმა მფიქრობდა ქართულ მწერალთა ჯგუფში და თეატრის დაუსტეოვით. ეს იყო დიდი რეჟისორის ზრუფა მძლეობა ორიგინალური დრამატურგიის შესაქმნელად. ამას, რასაკვირველია, ნაყოფი გამოიღო, მაგრამ ზოგჯერ პირველ ხანებში, ქართული თეატრი რუსულ თუ საზღვარგარეთელი მწერლების ნაწარმოებებით (ან მათი გადმოკეთებით) კმაყოფილდებოდა.

ასეთ პირობებში შეიქმნა „მათრახის პანაშვილი“ ანუ „ჭერეთის გმირები“, რომელიც 1924 წლის 5 ოქტომბრის დაიგრა რუსთაველის სახელობის თეატრში. მის მაშინდელ რეპერტუარში ვითხოვთ: „1. „მათრახის პანაშვილი“, დრ. 4 მოქმ. ს. შანშიაშვილი, დადგმა გ. მარჯანიშვილისა და ალ. ამბეცელისა, მხატვარი ნაბუკაშვილი.“⁸

საქმეტაოში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ნ. დავითაშვილი (თანდა), თ. ჭავჭავაძე და ნ. დოლიძე (გენა, თანდას ცოლი), ნ. დავითაშვილი და ს. მეჯანიშვილი (თანდას და), ა. ვასაძე (ციხი), ან. შოთაძე და ც. ამირჯანი (მავდახა, ციხის ცოლი), უ. ჩხეიძე (ელიზბარი), ელ. დანაური, თ. ჭავჭავაძე და ნ. დოლიძე (ბაბუი), დ. ჩხეიძე (ბატონი), ალ. ყოფილიანი (ჯანდილ მთურავი). „ჭერეთის გმირები“ ანუ „მათრახის პანაშვილი“ ბევრჯერ დასტავდა ს. შანშიაშვილის ობსერვაციულ კრებულში და ცალკე წიგნადაც. მათ შორის 1926 წელს ორჯერ გამოვიდა: 1. დრამები — „ჭერეთის გმირები“, ს. ს. ს. რ. სახელმწიფო გამომცემლობა (თუშუა წიგნს დრამები ჭკეია, მაგრამ მასში მხოლოდ „ჭერეთის გმირები“), 2. დრამები — სახელმწიფო (წიგნს ყაზახ აწერია 1927, ხოლო შიგნით — 1926 წელი; დასაბეჭდად ხელმოწერილია 1926 წლის 31 აგვისტოს. ქვემოთ, ციტირებისას, ამ გამოცემას გამოვიყენებთ). ამ გამოცემათა ტექსტში უმნიშვნელო ცვლილებები.

1926 წლის გამოცემებში სათაური ასეა წარმოდგენილი: ჭერეთის გმირები (მათრახის პანაშვილი), გადმოკეთებული დრამა 4 მოქმედებად; 1962 წლის გამოცემაში — მათრახის პანაშვილი, დრამა 4 მოქმედებად, სიუჟეტი აღებულია. ყველა გამოცემაში პიესას თარიღად უხის 1925 წელი (1924 წელს დადგმული პიესა როგორ დაიწერა 1925 წელს? თუ ავტორმა იგი დადგმის შემდეგ გადაამუშავა, 1924-1925 წლებში უნდა მიეწერა, თორემ გამომდის: დრამა საქმეტაოს შემდეგ შექმნილია).

პროფ. გიორგი ციციშვილი ამ პიესის შესახებ გვაწვდის შემდეგ ცნობას: „მათრახის პანაშვილის“ შექმნის ისტორიის ავტორი (ე. ი. ს. შანშიაშვილი — გ. ბ.) ასე მოგვითხრობს: 1923 თუ 24 წელს, როცა კოტე მარჯანიშვილი განსტეხებულ ქართულ თეატრს ედგა სათაურში... კოტე ერთ-

ერთ პირველს ს. შანშიაშვილს დაუკავშირდა და ახალი პიესის დაწერის წინადადება მისცა... რევოლუციურ თეატრში ახალი პიესის დაწერის წინადადებასთან ერთად, კოტე მარჯანიშვილმა ს. შანშიაშვილს გადასცა ს. შანშიაშვილი და გვერდზე რუსულად დაწერილი ლირიკული რომელიც უცხოთა დაწერისას. ეს მოკლე შინაარსი უნდა საფუძვლად დასდებოდა მომავალ პიესას. უსულად დაწერილი ლირიკული თავის მხრივ წარმოადგენდა შემოკლებულ თარგმანს რომელიც უცხოთა ელემენტი (ს. შანშიაშვილის გარუდით ავსტრიული) მწერლისა. კოტეს თეიმონ და მოქმედა მის საფუძვლზე პიესის გაკეთება, მაგრამ შემდეგ გადაუჭრია და ეს საქმე სანდრო შანშიაშვილისათვის მიუძღვნა (ხაზი ყველაგან ჩემია — გ. ბ.).

„ამის საფუძველზე, — იქვე ვანაგრძობს პატ. პროფესორი, — ს. შანშიაშვილმა 1924 წელს დაასრულა ახალი პიესა და მას „მათრახის პანაშვილი“ უწოდა. კ. მარჯანიშვილმა 1924 წელს ეს პიესა რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგა. შემდგომ ავტორმა (ე. ი. ს. შანშიაშვილმა — გ. ბ.) ოდნავ დახვეწა-გადაამუშავა იგი და დაბეჭდა შეკვლილი სათაურით, „ჭერეთის გმირები“, თავის 1927 წლის პიესების კრებულში.“

ცხადია, ს. შანშიაშვილი 1924 წელს დაასრულებდა პიესას, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, იგი „ჭერეთის გმირების“ სახელწოდებით პირველად ცალკე წიგნად გამოვიდა 1926 წელს; ხოლო შემდგომ, იმავე (თუ მომდევნო წელს) შევიდა დრამების კრებულში („ჭერეთის გმირები“, „საბრტეა“, „ლატარა“, „ბერდო შანაია“, „უკვირვებო მფეუნი“ და „როდამ“). როგორც უემოთ ვნახეთ, პიესის დადგმული არიან გ. მარჯანიშვილი და ს. ამბეცელი.

„ჭერეთის გმირები“ დაკავშირებით პროფ. დ. ჯანელიძე წერს: «...Марджанишвили сделал инсценировку романа «Псоглавцы» чешского писателя Алоиса Ирасека под названием «Сказка старой лпы», на сюжет этой инсценировки Шаншишвили создал (ხაზი ჩემია — გ. ბ.) пьесу «Герой Эретти» (უნდა იყოს Герои — გ. ბ.), рассказывающую о кизикинцах (грузинских крестьянах из Эретти), восставших против князей, пытавшихся отнять у них свободу и превратить их в крепостных»¹¹.

იქვე პატ. პროფესორი აღნიშნავს: «В роли умудренного жизненным опытом вожака крестьян повстанцев Елизабара выступал Ушанги Чхеидзе».

შემდგომ გვერდზე (237) პატ. მეცნიერი აცხადებს, რომ „ჭერეთის გმირები“ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დადგა გ. მარჯანიშვილმა.

სარწმუნო საბუთოს მიხედვით ამ პიესის დადგმა განუხორციელებიათ კ. მარჯანიშვილსა და ს. ამბეცელს; ხოლო უ. ჩხეიძემ მართლაც შეასრულა ელიზბარის როლი, მაგრამ ამიბოხრობის ვლენების წინამძღოლი თანდას (გ. დავითაშვილი) იყო და არა ელიზბარი (იგი მედროშეა).

მაგრამ აქ უფრო საინტერესოა საკითხი „მათრახის პანაშვილის“ და „მეზერი ცაცხვის შლადის“ ურთიერთმომართობისა.

⁸ იხ. რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარი 1924-1925 წლების სეზონი და „მათრახის პანაშვილის“ პროგრამა და ცელა საქ. სახ. თეატრალურ მუზეუმში.

⁹ სანდრო შანშიაშვილი, რჩეული ობსტრუქციანი ოთხ ტომად, ტ. II, პიესები, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1962 წ.

¹⁰ გიორგი ციციშვილი, სანდრო შანშიაშვილი — ცხოვრება და შემოქმედება, თბილისი, „ხელოვნება“, 1962 წ., გვ. 169; შიშინი, ქართული საბჭოთა დრამატურგია, ნაწილი პირველი, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1962 წ., გვ. 166-167.

¹¹ История советского драматического театра в шести томах, М., «Наука», 1966 г., т. 2, стр. 236.



მაგალითი I (I მოქმედება):

«Сказка старой липы»:

Векшая липа: на одной из старых веток ея повисло «гейчедло», мирно покачивающее молодую жизнь. Мать рядом у костра тихо мурлычет подергивая повод дыльки. По другую сторону костра хозяин — Ян Козина не то спит, не то мечтает под тихую песнь своей Ганки... Поодаль прикрывшись спит старая Козиниха, а на ветках дерева на настие из прутьев и листьев невидимый Искра Ржегудек.

ГАНКА. — (мужу) Не спишь ты, Ян.
КОЗИНА. — Не спишь, мне, родная.
ГАНКА. — Развесь еще далеко.
КОЗИНА. — (мечтательно смотрит в небо).
Уж звезды поблдедели,

Молочной белизною сейчас окрасит воздух
Далекая зоря... Жажгუთა ალო ობლაკა,
Расплавит золото по небу луч зари...
и в нибие встанет солнце из горы
(вызвано встает и целует Ганку в губы).
Здравствуй, солнце.

ГАНКА. — (от неожиданности и счастья вскрихнув, как первое облако сейчас загорающейся зари).
Ты весел, Ян... и точно
Пасхальный знон в моей груди.
КОЗИНА. — Во всем округе лучшую девицу
У женихов украл я в жены —
Так, как же мне не быть веселым. str. 4-5.

„მათარახის პანაშვილი“:

(ბებერი მუხა: ერთ კოტუხე ჯანკაწალა გაზნული. პაწია ბავუს ნენ დედ-დედა არწევს და თან ნანას უშვრის. მეორე მხარეს თან დედა თოქოს სივლებდეს და თოქოს თავის ცოლს ნანას უყრს უფლებდეს; მოზარებით დედა მიწოდდა, მუხის ფანჯარურზე ციხო — მეფანდურე-მესტარიც.)
565B. „ქმარის გვიძახებს, თანდა?
თანდრი. გაჟიკოთა ძილი!

565D. ვაჟივებადღე დიდი დრო არის?
თანდრი. (ფიქრში გართული უშვრის ცას).
ვარკულავებს უკვე უფრო ვეწიალოთ.
რისფერად შედებავს ვანთილი მალე კამარის,
აღაწეის ღრუბლებს ცეცხლს წაუტოდებს,
აილოურდება შუე ჯილოსანი.
(უცხად წაშოდებავს და ნენეს ეამბორება)
ჩემს შუეს სალამი!

565E. (მოლოდენლობით და ნეტარებით დამტკბარი აენთება,
არგოჯო ღრუბელი პირველი სხივებისასან).
ჩემო თანდა! მხიარული ხარ...
შენი პეჩა ჩემს გულს ეღერებდა...
თანდრი. ბებრე თის თემში ყველაზე ტურფა მუღულდე გპოე...
მაშ მხიარული რად არ ვიქნები? str. 11

მაგალითი II (იმავე მოქმედებიდან):

«Сказка старой липы»:

ВЕРБА. — (соколу, сдвигая его у нея на руке)
Мой белый сокол... сокол белый... когда ты не пажи,
Вот эти, глупые, влюбленные пажи,
А ты просяи бы поцелуй — тебе я не один
А noch бы целую отдала (подносит клюв его к губам).
Ага. Кусаешься... Кто даа тебе уроки сладострастья.
(лажам) Не ты, Альберт?.. Ишь может быть вот тот —
Молокосос... Эй, как тебя зовут?
ПАЖ. — (опускаясь на колени). Я Макс, графиня...
ВЕРБА. — (смеясь наклоняется к пажу).
Макс... Макс... Ты Макс...
(неожиданно замечая вошедшего Козину)
Ты здесь... опять... str. 15-16

„მათარახის პანაშვილი“:

ბაბუღი. (მკვლავ მიმინი)
ჩემო მიმინო, სწრაფო მიმინო!
აქ რომ არ იყვნენ შეყვარებულნი ჩემი მხლებლება...
უფურცრება... არა ერის ცოცანს, —

მკვლავ გ. ბუნებისაშვილი „ბებერი ცაცხვის ზღაპრის“ მოკლე განხილვისას წერს: „გვეყვები პანაშვილს უხიდან ალიუბიტიკის მათრახს (თე მ ა ვ ა მ ო ყ ე ნ ე ბ უ ლ ი ა ქ ე ს¹² დამატურგ ს. შანშიაშვილს პიესაში „მათარახის პანაშვილი“...“¹³.

თითქმის იგივე გაიმეორა პროფ. ე. გუგუშვილმა: „ცნობილია, როცა ამ პიესაში („ბებერი ცაცხვის ლაიარი“ — გ. ბ.) მოტივიები შემდეგ საფეხვეთზე დაედო (ზახი ჩემია — გ. ბ.) ს. შანშიაშვილის დრამას „ჭეოეთის გმირები“¹⁴.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ იმავე წლის სექტემბერშივე გასოქმეებულ სტატიამ პატ. ე. გუგუშვილს არსებითად შეცვალა თავისი შეფასება და „მოტივების“ ნაცვლად ტერმინი „გადმოქართულება“ იჩრია. აი, ეს ადგილიც: „მარჯანიშვილს აქიხდა ლიტერატურული ტალახების „აღზოჩნის“ გასოცარი ნაჭი, უფეროდება თეატრში მწერლები თხოიდა და ათი ეთილემიდან „რაციონალურის“ წამოწევა, რაც თეატრს რამდენადმე მაიხვ გაუწედა სამსახურს. მარჯანიშვილი ეხმარებოდა თავის „აღზოჩნელ“ დრამატურგებს. ამის შედეგად გახდა სცენაზე ს. შანშიაშვილის „ჭეოეთის გმირები“. პიესა თვით მარჯანიშვილის პიესის „ძველი ცაცხვის ზღაპრის“ გადმოქართულ ები (ზახი ჩემია — გ. ბ.) შედეგად იყო შექმნილი (მარჯანიშვილის პიესა კი ჩემი მწერლის ა. ირასკის რომანის ინსცენირების წარმოადგენდა“¹⁵.

გამოჩენილი მწერლის ს. შანშიაშვილისა და ჩვენი ცნობილი მეცნიერების ნააზრევი რომ დაეჯამოთ (გარდა აპტ. ე. გუგუშვილის უკანასკნელი განცხადებისა), გამოდის, რომ ს. შანშიაშვილს სამიოდ გვერდზე რუსულად დაწერილი ლიტერატურის საფუძველზე შეუქმნია პიესა და ისიც რომელიდაც უცხოელი მწერლის ნაწარმოების მიხედვით (ამ უცხოელი მწერლის ავტორილად გამოცხადდა თავისთავად დიდი უხერხულობაა, რადგან ეს „ავტორილე“ მწერალი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ავტორილთა ბატონობას ებრძოდა თავის სამშობლოში); გამოდის, თურმე კოტუხე თვითონ სდომებია ამ პიესის „გაქეთება“, მარამ ს. შანშიაშვილისათვის მიუხდვია; თითქოს ს. შანშიაშვილს მხოლოდ თემა გამოუყენებინოს ან „ბებერი ცაცხვის ზღაპრის“ მოტივები თუ სიუჟეტი დასდებოდეს საფუძვლად „ჭეოეთის გმირებს“ და სხვა არაფერი.

კ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი „ბებერი ცაცხვის ზღაპრის“ და ს. შანშიაშვილის „მათარახის პანაშვილის“ ერთმანეთთან თუნდაც ზერეულ შედარება ცხადყოფს, რომ ს. შანშიაშვილს ხელო ჰქონია არა „სამიოდ გვერდზე რუსულად დაწერილი ლიტერატორული მკვლავი ნაწარმოების“, არამედ კ. მარჯანიშვილის მიერ (ა. ირასკის „ძალითაველებს“ მიხედვით) დაწერილი პიესის 141-ზე გვერდი, ე. ი. მთელი პიესა სრული სხაით.

ეს იმდენად ნათელია, რომ დამოკიცებასაც არ საჭიროებს. ამიტომ, ცხადია, მთელ პიესას არ გადმოვიწეროთ და მხოლოდ ექვსი მაგალითით დავკმაყოფილებთ.

12 ზახი ჩემია — გ. ბ.
13 იხ. გ. ბუნებისაშვილის ხსენებული წერილი, გვ. 163-164.
14 ეთერ გუგუშვილი, მარჯანიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1972 წ., 22 სექტემბერი.
15 ე. გუგუშვილი, დიდი რეჟისორის შემოქმედებითი გზა ცოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავის გამო, თურნალი „საქართველოს კომუნისტი“, 1972 წ., № 9, გვ. 58-59.

შენ მოგიძღვნი მთელ ღამის ტროვანს!
(ტურბოთან მიიხალკებებს)
ახ, კბენაც იცო? ეგ ვინ ვასწავლა?
ამ ვენიანმა იქნებ მსახურად?
შენ, ჭეი, გ ვიცი? მას შენ ასწავლეთ?
ან იქნებ იმან, ძუძუმწოვარამ?
შენ, ჭეი რა გქვიაწ? მომიხალკოდი!
მსხპრი. (მუხლს მოუღრცეს)
შალო!

ბბბუი. (თავისკენ მიიხიდავს).

შალო! შენ შალო...
გრძნობა აშალო!
(უცებ შეამჩნევს შემოსულ თანდასს).
შენ ისევ... აქ ხარ? გვ. 18

მაგალთი III (II მოქმედება):

«Сказка старой липы»:

«АЛЬБЕНР. — Кош, мы бары все — весь наш народ
Иной он чем все это мужичье.
Мы властвовать умеем, а потому
И властвовать должны по всей земле.
Так волю судил нам старый Бог.
Они, как добрый скот, служить работают,
Да и на что иное могут быть они годны.
Безвольный, темный суверный раб.
Пусть правда глупая — а правда ведь

всегда глупа.

Ну, пусть она на стороне тех, низших
И в чем она... Лишь в старых сингатурках,
Но дай осуществить мне их права
И мир заляжется ленью, хилой волей,
Глупой шуткой там, где слова за мечем
Нет... Нет... мой друг, мы призваны владыть
Самой судьбою и если нужно, силу применить,
Мы предьявить ее обязаны.
Когда-ж полезна хитрость — нам мудрость
надлежит как змью.

КОШ. — Ну хитростью моей должны дольницы
Ваша светлость быть. Я ненавижу их,
Но, если то полезно делу, готов я был и к поцелую.»
стр. 48-49

„მათრახის პანაშვილი“:

ბბბუი. არა თუ მარტო მდაბლსა მოღვაშს
აქ, ამ მხარეთ, არამედ ყოველს, მთელს ქვეყნის ზურგზე.
მე უნდა გოლომდი. ჩემი იყოს ხელისუფლება!
მხოტუცმა ღმერთმა წესად დაგვიდო:
პირუტყვივით იმაო უნდა უღოლო სწოროს;
მხოლოდ შრომითვის არის გუბიე ფოლასდეგი.
უნებესყოლო. ცრუმორწმუნე, მონა უკაცის
და მასთან მხდელი, როცა ძალას პირში უუერებს!
დაე, სიმართლი თონდაც იყოს იმაო მხარეზე,
რაა სიმართლე? სიმართლეა ძალაუფლება?
ხეში და ტყვისა!
თუნდაც უფლება აღუდგინო სიგელ-აუტრების,
ყველას მოიკავს სიზარბაცე და მოღუნებას!
იმას იზარბაცე, ვისაც როგორ ეტრანებას!
უნდაც კანონი კანონს კი სქებს ფოლადის ხელი!
და თუ დამპირდა ძალის ხმარებას,
მოვიხმართო. ვარ მე მოვალე!
და თუ შეიქმნეს სასარგებლო თვისი სიციბირცე,
მეგვიზოყლება ჩვენი სიბრძნე, გონიერება.
ჯანდო. ჩემს ბებერებს ბრწყინვალისა თქვინი აფასებდა.
მოწონილიან. მაგრამ სამეო თუ ი მოითხოვს.
მზად ვარ გავეგო ფენიანზე, ბაეც ვუყოცნო!» გვ. 37.

მაგალთი IV (III მოქმედება):

«Сказка старой липы»:

СТ. КОЗИНИХА. — (больше про себя, как бы вспоминая)
Кормилкой Барбары я была
И думала: детям за вместе будет лучше.
Потом все началось... Альбертай стал воровать
Все ходская права... я в гневне бросила,
Ушла... и сына я с собою унесла...
Старик же мой решил иначе:
Пусть Ясь научится у них законам ихним —

To нашему народу в пользу может быть...

А вышло... Не знаю...
ГАНКА. — А он любил е... Барбару раньше...
СТ. КОЗИНИХА. — Не знаю... ничего не знаю...
не пойму (задумалась)». стр. 93-94

„მათრახის პანაშვილი“:

დედ. (თითქოს თავის-თავს ელაპარაკებოდას).
გადელთ ვიუაც და ბაბუცას მუქოთ ვეცხავდი.
ფატიც მისტყდება იმის დედას, იმ გაღამთიელს აქ მოთრე-
ვოსთვის.

ვეფრობილი, ბავშვებს ერთად აღწარდა მოუხლებოდას!
ბატონმა ხალხი მძიმე-მძიმედ შეავიწროვა
და მეც წამოველ. ჩემი შვილიც წამოვიყვანე!
ჩემმა მოხუცმა დაღაწვიტა სულ სხვანაირად:
„დაე, თანდია აღიზარდოს იმაოთურად,
გაიგოს ხალხი დაღარდოთ ავი და კარგი!
ჩვენს ხალხს მოუტანს უტყველად სარგებლობასო!“
რა გამოვიდა? გელა არ ვიცო!

ნინო უწინ უფარდა?
დედ. არ ვიცი. არა არ გამოგებას
(ჩაფიქრდება)... გვ. 59.

მაგალთი V (IV მოქმედება):

«Сказка старой липы»:

ВЕРБА. — Ты слышишь, Ясь... шум, хохот, песни.
И необычные движенье здесь, в этом замке...
Весною веет из окна... и сердце печет мне,
Что здесь они — пришли сюда любимые тобою
братья.

КОЗИНА. — О, сколько раз меня обманывали уши
И сколько раз я слышал со львора призы,
Что прибыл к нам голец из Вены,
Что побелили холы...

ВЕРБА. — Верь, мой Ясь,
На этот раз не ложно ликованье.
(со двора врываются волны бедных звуков).
Ты слышишь... стр. 120-121.

„მათრახის პანაშვილი“:

ბბბუი. ეგემის, მღერიაწ
ვარც რაღაც ამბავა ხდება.
აქ სასახლემოც ფაქოლოცონე
უფროსსა ვაწუფულოს საამო შეებს.
აულო ჩამახანს შემოკრეოლან
შენს დასასწრელად ერთგული მძებნი
თანდის ეს ძლიირ ბევრგერ შემომხმინია
ხმა, ითომაც ვიყოთ გამარცხებულნი,
ვითომაც აღიზნებთან ამოგაჯანთ
თავისოლობუის მასარობე.
მარამ ამაოდ — მოგაუფულებარ!
ბბბუი. გწამდის, ვიწმინთ თაისუფლებნი!
აქ უმეოროდ არ ზაიმბიეს!
(შემოიკრება გამარცხებულთა სიმღერის ხმა).
ეგემის? გვ. 72.

მაგალთი VI (იმეცე მოქმედებიდან):

«Сказка старой липы»:

КОЗИНА. — (тихо) Так... значит смерть...
(ходам) Друзья...
Я жить быть может не умел,
Но умереть сумно... Спасиби и за милость.
Что смерть моя в листах любимой липы будет...
И если разрешат вам снять мой труп,
Там, у подножия ея заройте...
(глухой вздох ст. Козинихи)
Не платье, мамо... Альбертай...
Листы и веточки той липы
Как память обо мне
О маленьком, безвольном человеке,
Которого возвел ты сам
На мучеников всех престол святой
По избам разнесет, как светлую надежду.

Что придут, придут дни иные,
Но в гневе грозен Бог, в которого я верю
И я тебя зову на суд Его...
Пройдет лишь год и день один
И ты предстанешь перед ним...

стр. 138-139.

„მათ რახის პანაშვილი“:

თანდრე, მამ, მე სიყვალდი!
ძმებო და ხალხი ცხოვრებაში იქნებ ვსუსტაობდი,
ჩემი ბუნება არ ითხოვდა შურის ძიებას,
და ამიკომავე სათანადო მტერს ვერ მიუხედი,
მაგრამ შევიძლებ თამამად სიყვალდით
ახლა ვგრძნობ თვითონ დანაშაულს, რომ არ ავირჩევდი
ხელში ავიღოთ იარაღი და მით გებრძოდნათ.
ამას შეიძლება!
დღეა! ნუ სტყობი მუხის ფოთლები
ჩემს ამბავს მოდგმას ჩასტურჩულელებს,
რომ მე უბრალო ადამიანი,
სიბიბი, ჰერითის ამაყ თიშისა,
მხსვერლო შვიქენ და ჩემის სისხლით
შეღებოს დროსა ჩვენი უფლების
და ახსებობს.
მწამს ეს დროება გამოიცვლება!

გვ. 79.

ყველაფერი ნათელია. სანდრო შანშიაშვილმა ქართული სახელები დაარქვა მოქმედ გმირებს (მაგალითებში ხაზგასმულია). მოქმედება საქართველოში გადმოიტანა, ცაცხვი მუხით შეცვალა და შეიტანა რამდენიმე კორექტივი. სწორი იქნება თუ ვიტყვი, რომ „მათრახის პანაშვილი“ („პირველის გმირები“) კ. მარჯანიშვილის წინადადებით შესრულებული მისივე პიესის „ბებერი ცაცხვის ზოპარის“ რამოიანადმი თავისუფალი თარგმანია.

ამრიგად, „ბებერი ცაცხვის ზოპარი“ თარგმნილია ქართულ ენაზე და ქართულ სცენაზეც განხორციელებული იქნა. ისიც უნდა ითქვას, რომ „ეს იყო პირველი პიესა ქართული ასოთრებიდან, რომელიც თავის რეკლუციური ფუნქციონირებით (რუსთაველის სახელობის — გ. ბ.) თეატრს აახლოებდა თანამედროვეობასთან“¹⁶. ისიც ცნობილია, რომ გაზეთმა „კომუნისტმა“ 1924 წელსვე ამ სპექტაკლს უწოდა მეორე „ცხვრის წყარო“.

ამასთან სასეგმობთ სამართლიანია გ. ბუნციაშვილის განცხადება, რომ „ამ პიესის დადგმა ახლაც შეიძლება“.

ოლონდ იგი უნდა დაიდგას რუსულ თეატრში (უპირველესად) და კ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი პიესის საფუძველზე.

1924 წლის შემდეგ „მათრახის პანაშვილი“ მრავალჯერ დაიბეჭდა და ყოველთვის ს. შანშიაშვილის პიესად (თუმცა, გადმოკეთებულად) ითვლებოდა. შეცდომა კი შეცდომად დარჩა. სამართლიანობა მოითხოვს რომ, პიესის შემდგომ გამოცემებში ეს შეცდომა გასწორდეს.

გ. ბუნციაშვილისთვის ეს ფაქტი უთუოდ ცნობილი იყო, ვინაიდან მას უკმაყოფილო საკითხის გარკვევა და სარწმუნო ცნობებიც მიუღია. საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივში დაცულია ა. ვ. ფეფრასკის წერილი გ. ბუნციაშვილისადმი (1949 წ., 4 თებერვალი, მსოქოვი)¹⁷, სადაც ვკითხულობთ:

«Возвратившийся из Тбилиси Г. К. Крыжицкий сказал мне, что у Вас есть сомнения относительно принадлежности пьесы «Сказка старой липы» К. А. Марджанишвили. Можете смело отбросить Ваши сомнения. Недавно я, желая узнать, ставилась ли эта пьеса, обратился с запросом к директору Ленинградской Театральной Библиотеки им. Луначарского Марии Осиповне Тишкевич (в этой библиотеке имеется репертуарный архив старой цензуры). Переписываю точно ее ответ».

ამ პასუხის მიხედვით ირკვევა, რომ პიესა აღმოჩნდა ბიბლიოთეკაში (მისი აღწერა ისეთივეა, როგორც ზემოთ მოიხსენიებთ; ოლონდ ცენზორის მიერ გასწორებული ავერღები — 69 და 119 აქურდ დღეანში შეპაბამისად 69 და 118-ი გვერდებია).

«На последнем листе, служащем за обложкой, карандашом написано: Марджанов... Сведений о постановке ее на сцене по нашим материалам не удалось найти». — წერს მ. ტიშკევიჩი ა. ფეფრასკის.

ამრიგად, ადრინდელ ამბავს თავი რომ გავანებოთ, ვერ აიღებ 1948 წლის ყველაფერი გარკვეული იყო ოფიციალურადაც ჩვენი მეინაირების მშობლივ „ბებერი ცაცხვის ზოპარისა“ და „მათრახის პანაშვილის“ შედარებადა სჭირდებოდათ ჭეშმარიტების დასადგენად დრო კი საკმარისი იყო — „მათრახის პანაშვილის“ დადგმიდან თითქმის ნახევარი საუკუნე გავიდა.

16 იხ. დ. ვანელიძის სტატია ხსენებულ წიგნში, გვ. 237.

17 სსთბა, ხ—11488ა.



კომე მარჯანიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ ახლახან გამოცა ხელოვნებათმცოდნე გიორგი ხარატიშვილის წიგნი „კომე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“. საყოველთაოდ ცნობილია კომე მარჯანიშვილის უდიდესი როლი ქართული თეატრის რეფორმისა და აღორძინების საქმეში. ჩვენთან რუსულ თეატრში მისი მოღვაწეობის შესახებ გარდა ცალკეული წერილებისა, არ გვქონდა სპეციალური, ფართო გამოკვლევა... გ. ხარატიშვილის ხსენებულ წიგნში კი ფაქტობრივ მასალებზე დაყრდნობით თანმიმდევრულადაა წარმოდგენილი რუსულ თეატრში კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობის ისტორია. ადგილობრივი პრესა დადებითად გამოეხმაურა გ. ხარატიშვილის წიგნს. აშკერად მკითხველს ვთავაზობთ კ. მარჯანიშვილის ვაჟიშვილის სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის კონსტანტინე კონსტანტინეს ძე მარჯანიშვილის მიერ ჩვენი რედაქციასაში გამოგზავნილ რეცენზიას.



გიორგი ხარატიშვილი

„კომე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“

კონსტანტინე მარჯანიშვილი

მ. ხარატიშვილი თავის შესანიშნავ მონოგრაფიაში დაწვრილებით განიხილავს კომე მარჯანიშვილის მოღვაწეობას რუსულ სცენაზე.

თუ გ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა ქართულ თეატრში დიდი ხანია კვლევის საგანადა ქცეული, რუსულ თეატრებში მის მოღვაწეობას ხელოვნებათმცოდნეებმა არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ მიაქციეს ყურადღება. გ. ხარატიშვილის აზრით, ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს გ. კ. კრიტიკის მონოგრაფია — კ. მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი“ და კ. მარჯანიშვილის თქტომზრის რეფლუქციის შემდგომი წლების შემოქმედების ანალიზი, რომელიც 1966 წელს გამოცემულ „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის“ პირველ ტომშია მოცემული. რუსულ თეატრში კომე მარჯანიშვილის მოღვაწეობის მრავალი საინტერესო ფაქტია წარმოდგენილი ე. გუგუშვილის სა-

ლოქტორო დისერტაციაში, რომელიც, სამწუხაროდ, ჯერაც არ არის გამოქვეყნებული, განსაკუთრებით კარგადაა განხილული მოსკოვის ეგრეთ წოდებულ თავისუფალ თეატრში მარჯანიშვილის ხელმძღვანელი როლი და საინტერესო შემოქმედებითი გზა.

თავის მონოგრაფიაში — „კომე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“ — გ. ხარატიშვილი დაწვრილებით, ლაკონურად და ღრმად განიხილავს რეჟისორის შემოქმედებით გზას — დაწყებულს აქტიურობიდან და დამთავრებულს რეჟისორული მოღვაწეობის საერთაშორისო აღიარებით. მონოგრაფიის ავტორი ფაქტობრივად აანალიზებს ყოველ წერილმანს, რამაც კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაზე იქონია გავლენა. განსაკუთრებით ხაზგასმით აღნიშნავს დიდი ქართველი მსახიობების, პოეტებისა და საქართველოს გამოჩენილი საზოგადოებრივი

მოღვაწეების გავლენას მასზე. იგი ყურადღებას ამახვილებს ქართულ კულტურასთან კ. მარჯანიშვილის მჭიდრო კავშირზე და აღნიშნავს, რომ სამშობლოს ფარგლებს გარეთაც იგი ყოველთვის სტუდენტ-ქართველობასთან იყო დაკავშირებული. გ. ხარატიშვილის ფართოდ განხილავს გ. გიორჯის შემოქმედებისა და პიროვნების გავლენას კოტე მარჯანიშვილზე.

მონოგრაფიაში გ. ხარატიშვილი იძლევა რუსულ თეატრში ახალ ტიპის რეჟისორის დამკვიდრების ანალიზს და აღნიშნავს, რომ ამ პროცესში წამყვანი როლი ე. ს. სტანისლავსკიმ და ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩიკომ შეასრულეს.

მონოგრაფიის ავტორის აზრით, მცირე თეატრში რეჟისორის რეფორმის ცდები, რომლის ჩატარებაც ა. პ. ლენსკიმ მოუკლინა, წარმატებით ვერ დაგვირგინდებოდა მეფის ჩინოფიციების ჩამორჩენილობის გამო, რომელთაც ექვემდებარებოდა მცირე თეატრი.

ამასთანავე ავტორი გამოცდილი იურისტის დამაჯერებლობით, დოკუმენტურ მასალებზე დაყრდნობით ამტკიცებს, რომ კოტე მარჯანიშვილი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გამოცდილ მოწაფედ კი არ მოსულა, არამედ იგი ამ დროს უკვე ჩამოყალიბებული ოსტატად გახლდათ. გ. ხარატიშვილმა საესკები დაქარავეს მოსკოვის სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი როლის დამამყარებელთა უსაფუძვლო ცდები და სამხატვრო თეატრის ისტორიაში მას სათანადოდ დამსახურებული ადგილი მიუძღ. ავტორი დამაჯერებლად ამტკიცებს, მოსკოვის ვერზე უწოდებელი თავისუფალი თეატრისა (რომელიც პირველი სინთეზური თეატრი გახლდათ) და მუსიკალური თეატრის ცხოვრებაში (კერძოდ ოპერეტის განახლებისათვის) კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების მნიშვნელობას.

მკვირი, ნათელი საშემადგენელ ხატავს ავტორი დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ წლებში კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას და იქვე ლაპარაკობს რუსულ სცენაზე მის უკანასკნელ დადგენაზე, კრიტიკულად უდგება პარველწყაროებს და ცდილობს — ამა თუ იმ ფაქტს დამოუკიდებელი, სწორი აზრით დაუპირისპირდეს.

კერძოდ, გ. ხარატიშვილი აღნიშნავს ზოგიერთ უზუსტობას კ. მარჯანიშვილის მემუარებში. ამასთან დაკავშირებით უნდა შეგახსენოთ ის ფაქტი, რომ მამარჩემი მემუარებს წერდა ამა თუ იმ მოვლენიდან მრავალი წლის შემდეგ და ასეთ ვასტარებაში, ჩვეულებრივად, ძნელია ყველაფერის უზუსტად გასწავლა... ჩემი მხრიდან მამარჩემის მემუარების ერთ უზუსტობას მინდა შევაპრო უყრდნობა. გ. ხარატიშვილის წიგნში მემუარებიდან ერთი ნაწილზეა მოქანალი, რომელიც ნელმოხმად და მარჯანიშვილის შორის განხეთქილების პერიოდს ეხება (1909 წლის დასასრული). აქ მამარჩემი ლაპარაკობს თავის მიძიმე მატერიალურ მდგომარეობაზე, იხსენებს მტანჯვლად ფიქრებს პარიზში, სადაც ცოლ-შვილისათვის ფულის გაგზავნის შესაძლებლობა არა აქვს. მართალია, იმ დროს იგივე ოჯახის მატერიალური მდგომარეობა ძალზე მძიმე იყო, მაგრამ დღემდეც და მეც მაშინ პარიზში კი არა, მოსკოვში ვიმყოფებოდა. შიშობილსაც თავი რომ დავგველია, 1910 წელს მე და დედაჩემი პეტერბურგს ჩავიღეთ დედაჩემთან. რაც შეეხება პარიზში ფულის გაგზავნის შეუფერხებას, ეს უფრო ადრეულ პერიოდში იყო.

თავის მემუარებში მამარჩემი იმასაც წერს, რომ ბულგარული მინისტრისაგან ავანსი აიღო, შემოქმედარა და ის თანხა სამხატვრო თეატრმა გადაუხადა ბულგარეთის. უნდა აღვნიშნოთ, რომ მამარჩემი აქაც ცდება—მას, ეს ავანსი არ აუღია და, რაღა თქმა უნდა, სამხატვრო თეატრი რაღაც გადაიხდიდა...

მამარჩემი დიდად გაახარა სამხატვრო თეატრში სამუშაოდ მიწვევის ფაქტმა, მაგრამ სამხატვრო თეატრში რეალური ცხოვრება (ფორმალურად ჯერ კიდევ ირჩებოდა თეატრში) წესიერად არც კი დაუწყებია, რომ მისი სინარული ჩავსება. ეს კარგად ჩანს 1910 წლის იანვარ-აპრილში დედაჩემისადმი პეტერბურგს მიწერილი წერილებშიდან.

რა თქმა უნდა, მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მუშაობაში კ. მარჯანიშვილის მხატვრული არსებობა დიდად ამდიდრდა. თუმცა აქ იგი მცირე ხნით იყო უშუალოდ თანამონაწილე ე. ს. სტანისლავსკის (ავტოგრაფი, გორდონ კრევის) რეჟისორული მოღვაწეობისა, როცა თეატრი „პამლუტს“ ახორციელებდა. ასევე უშუალოდ თანამონაწილეობდა ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩიკოს მიერ ინსცენირებულ „მძიმე კარამაზოვის“ დადგამაში — მუშაობდა სამხატვრო თეატრის შესანიშნავ მასობებთან.

გ. ხარატიშვილი დოკუმენტური მონაცემების საფუძველზე, კერძოდ სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელთა განხილვებებით, თანმიმდევრულად ანალიზებს კ. მარჯანიშვილის დამსახურებას „პამლუტისა“ და „მძიმე კარამაზოვის“ დადგამაში. მონოგრაფიის ავტორი დამაჯერებლად ამტკიცებს, რომ მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებულმა პიესებმა „ცხოვრების ბრჭყალებში“ და „პიერ გუნტში“ სრულიად ახლებურად მოჭამათა სამხატვრო თეატრის ცხოვრება. ამასთანავე, გ. ხარატიშვილი აანალიზებს მიზეზებს, რამაც აიძულა კ. მარჯანიშვილი 1912 წლის დამლევს დაეტოვებინა მოსკოვის სამხატვრო თეატრი.

კ. ს. სტანისლავსკი დიდად იყო შემფთხებელი, როცა კ. მარჯანიშვილის მიერ ჩამოყალიბებულ მოსკოვის ე. წ. თავისუფალ თეატრში სამხატვრო თეატრთან გადავიდნენ მისი საყვარელი მოწაფე ალისა კოჩინი, მხატვარი ვ. ა. სიმოვი, რეჟისორი ვასტანე მჭედლონიშვილი და სხვები. კ. ს. სტანისლავსკის აზრი თავისუფალ თეატრზე, მის ჩამოყალიბებაზე, რომელიც კ. ხარატიშვილის წიგნშია ნოქრული, იმის დამადასტურებელია, რომ კ. ს. სტანისლავსკის ეს აზრი სწორედ სასტიკი განაწყენების დროს გამოთქვა.

როგორც მონოგრაფიის ავტორი წერს, თეატრალური პრესა (თუმცა ხუმრობის ტონით) შეინიშნავდა, რომ იმ პერიოდში სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის ხელის სხენებას აკრძალული იყო. იმ ფაქტს ისიც ადასტურებს, რომ სამხატვრო თეატრის ისტორიის ფურცლებზე საკმაოდ კარგა ხანს სასენებო არ იხსენებოდა მარჯანიშვილის სახელი, სიტყვა არ თქმულა „პამლუტისა“ და „მძიმე კარამაზოვის“; ის კი არა და, სრულიად ნათელი, თვალსაჩინო ფაქტების საწინააღმდეგოდ, „ცხოვრების ბრჭყალებში“ და „პიერ გუნტში“ ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩიკოს დადგენებს მიეწერებოდა. ამ გარემოებას, ცხადია, რეჟოლუციამდელ რუსულ თეატრში კოტე მარჯანიშვილის როლის თითქმის სრული იგნორირება გამოიწვია. თეატრმოდებობა ამ პერიოდში თითქმის არ იხსენიებს კ. მარჯანიშვილს.

დროთა განმავლობაში, როგორც გ. ხარატიშვილი საესენებო სწორად აღნიშნავს, სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობასთან კ. მარჯანიშვილის ურთიერთობები არსდგა. ერთი საინტერესო ფაქტი გ. ხარატიშვილის წიგნშიცაა აღნიშნული. 1915 წელს, როცა მამარჩემი ფორნსზე შენაკოვლობით წასვლა გადაწყვიტა და ამასთან დააკავშირებდა თანხლებას წააწყდა, გარშაგანი სრულიად შემთხვევით ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩიკოს შეხვდა, რომელმაც დასმარება გაუწია და მერინაჲ საინტერესო რაზმში ჩაარიცხვინა. აქვე უნდა აღვნიშნო რომში მძიმე დაჭრილები

სადმი მამაჩემის დახმარების კეთილშობილური სურვილები.

აუცილებლად მიმართა კიდევ ერთ ფაქტს გაეცნო ხაზი: რუსულან ნიკოს ასული ნიკოლაძე მომიყვია, რომ პირველი მსოფლიო ომის დროს, 1914 წლის შემოდგომაზე, ქმართან, პროფესორ მ. ა. პოლიექტოვთან ერთად საზღვარგარეთიდან გვით ბრუნდებოდა, გვმზე სამხატვრო თეატრის წამყვან მსახიობებს შეგვდნენ (მ. ა. პოლიექტოვი დიდ თეატრალად ითვლებოდა). ისინი თურმე სამხატვრო თეატრში მარჯანიშვილის მუშაობის შესახებ აღტაცებულები ლაპარაკობდნენ. ანალოგიური აზრებია გამოთქმული (თუმცა საკმაოდ მოგვიანებით) დ. ანთასის საინტერესო წიგნშიც — „დღემდე ახლი წარსულისა“.

ა. ვ. ლუნაჩარსკი წერდა მარჯანიშვილზე, რომ დაბრუნდა რა საქართველოში რუსეთიდან, „როგოვლიცამდელი რუსული თეატრის მემკვიდრე, იგი მსოფლიო ხელოვნებისა და კულტურის ყოველ სფეროს შფეხი, მან უგეგმოსადა ძალა სრულიად განსხვავებული სისტემების განხორციელებაში“...

ამასთან დაკავშირებით, მკითხველის ყურადღება უნდა მივაქციო ერთ გარემოებას. თეატრალურ ლიტერატურას სიტყვა არ უთქვამს იმ დიდ გავლენაზე, რომელიც ახალგაზრდა მარჯანიშვილზე იქონია XIX საუკუნის მცირე თეატრის მოწინავე, რეალისტურმა ხელოვნებამ და მისმა თანასწორების მოყვარულმა ტრადიციებმა.

გ. ხარტიშვილი აღნიშნავს, რომ ვინაიდან გასულ საუკუნეში საქართველოში თეატრალური სასწავლებლები არ არსებობდნენ, მარჯანიშვილი სწავლის მისაღებად მოსკოვს აპირებდა გაემგზავრებას, მაგრამ ეს სურვილი სურკულად დარჩა. ჩემი აზრით კი, მამაჩემმა, ახალგაზრდობაში თუმცა დაუსწრებლად, მაგრამ თეატრალური განათლება მაინც მიიღო.

დღეაღმე — დღეაღმე დიმიტრის ასული ევოკიინი-მარჯანიშვილი (1876-1959), ევოკიინების ოჯახიდან იყო. იმ ოჯახის წარმომადგენლები XIX საუკუნეში დიდი ხნის მანძილზე მოღვაწეობდნენ მცირე თეატრის სცენაზე. დედაჩემის პაპა — ვასილი ევნატეს ძე ევოკიინი, წარმომშობით იტალიელი იყო. მცირე თეატრის გამორჩენილი კომიკოსი კარგად იცნობდა მ. ვ. გოგოლს და ხშირად ხვდებოდა მს. მ. შ. შრეკინთან ერთად უკრაინაში ეკ ჩავიდა ავადმყოფ ტ. გ. შერენკოს სახსავად. მეგობრობდა პ. მ. სადოვსკიტან (შეროსი) დედაჩემის მამა—დიმიტრი ვასილის ძე სახასიათო როლებს ასრულებდა, მეგობრობდა ა. ნ. ოსტროვსკის, მ. პ. სადოვსკის. დედაჩემმა 1893 წლის მიხეივის თეატრალური სასწავლებელი დაამთავრა (მაკონიანობით — ლ. როსოლევასთან და ე. გელცმანთან ერთად), ხოლო შემდგომ სამი წელი სწავლობდა პ. მ. სადოვსკიტან ერთად მცირე თეატრთან არსებულ უმაღლეს დრამატულ კურსებზე. იმ დროს კურსებზე სოლიდარულნი ადგილი ეკავა ისეთ საგნებს, როგორცაა ზოგადი ისტორია, ლიტერატურა, თეატრალური ისტორია და სხვა; ლექციებს კითხულობდნენ ცნობილი პროფესორები: ვესელოვსკი, სოზოვი, სტროგინევი და სხვები. დრამატულ ხელოვნების კურსს მცირე თეატრის სახელოვნოთმული მსახიობები კითხულობდნენ. დედაჩემმა უმაღლესი კურსები 1896 წელს დაამთავრა (ა. პ. ლენსკის კლასი). მცირე თეატრში ვაკანტური ადგილების უქონლობის გამო მას უპირიტი წავიტოვე მიყვია, ამასთანავე სტიპენდიაზე შეუპოვრებნენ. მაღე მასწავლებლების რჩეული იგი თბილისის რუსულ დრამატულ დასში ჩაირიცხა. ჩემმა მშობლებმა აქ გაიციეს ერთმანეთი და 1896 წელს შემოდგომაზე იქორწინეს კიდევ. შემდეგ 1897 წლიდან მიყოლებული რუსულ სცენაზე ერთად გამოდიოდნენ. როლებს ერთად ამაულებ-



დნენ, ერთად კითხულობდნენ კლასიკური დრამატურგიის ნაწარმოებებს. დედაჩემი განსაკუთრებული მესხიერებით განირჩიოდა. უმაღლეს დრამატულ კურსებზე მიღებულ ცოდნას იგი მამაჩემს უსიარებდა, დედაჩემი ამეცადინებდა, ჰეგელამეტრის კითხვები ხმის დაყვების ისტატობას უმაღლებდა. დედაჩემი მ. ნ. ერმოლოვას ტალანტის დიდი თავყინისმცემელი იყო, და ჩემი მშობლები ამ სახელოვნო-ქმული მსახიობისთვის მისთვის საყვარელ პიესებს „მცხერის წყაროსა“ და „ეფრემ აკოსტას“ ამაულებდნენ (ეს ორი პიესა ერმოლოვამ თავის პირველი ორი ბენეფისისთვის შეარჩია). აქვე უნდა აღინიშნოს „ორიარ დე-სამე“ და სხვა. ამ ნაწარმოებების სიყვარული სამუდამოდ შეჩრა მამაჩემს და მისი შემოქმედების ყველაზე საბასუხისმგებლო ეტაპზე არაერთგზის მიუმატავს მათთვის. ასე, რომ ახალგაზრდა მარჯანიშვილი ორმად გაეცნო საზღვარგაეთულ კლასიკურ ნაწარმოებებს. გრიბოედოვის, გოგოლისა და ოსტროვსკის სიყვარულიც არასოდეს განელებია, რაც ჩემთვისა და, განსაკუთრებით, გორკის პიესების დედამამა ძალიან უწყობდა ხელს. მამაჩემი კარგად გაეცნა პ. მ. ლენსკის რევისორულ ხერხებს, რომლებსაც იგი დრამატულ კურსებზე მოსწავლეობთან მუშაობის დროს იყენებდა და სრულიად მომზადებული შეხვდა ლენსკის მოხსენებას, წარმოთქმულ თეატრის მუშაობა პირველ საკვშირო ყროლობაზე (1897 წ.), ყროლობას ჩემი მშობლებიც ესწრებოდნენ. ეს ყოველივე დაწერილებითაა მოწმობილი გ. ხარტიშვილის წიგნში.

მამაჩემი განსაკუთრებით ღრმად და ფრთხვად გრძობდა მუსიკას. როგორც მამარილიანად აღინიშნავს გ. ხარტიშვილი, კოტე მარჯანიშვილისათვის დრამატული სპექტაკლი მუსიკის გარეშე არ არსებობდა. ამასთანავე მამაჩემს ძალიან უყვარდა მუსიკალური სპექტაკლები. გ. ხარტიშვილი სწორია, როცა ჩემი ქვეყნის დიდ რევისორთაგან კოტე მარჯანიშვილს ასახელებს, რომელმაც ერთერთმა პირველოვანმა დადგა ოპერეტა. ოპერეტას მან უხამსობა მოაშორა და მალად მხატვრულ სიმაღლეზე აიყვანა. როგორც მონოგრაფიაში აღნიშნული, მსგევე ეკუთვნის პირველი საბჭოთა ოპერეტის დადგმა (მოსკოვი, 1919 წელი). სხვათა შორის, შევინშნავ, რომ მამაჩემი ახალგაზრდობიდანვე გაიტაცა ოპერეტამ (რომელშიც მამკო საფაროვა-ამაშიძის ხმობდა მონაწილეობდა).

მუსიკალურ თეატრში კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობა მხოლოდ ოპერებით როდი შემოიფარგლება. 1920 წელს პეტროგრადში იგი აყალიბებს კომიკური ოპერის შესანიშნავ სახელმწიფო თეატრს. სასურველია, რომ ამ თეატრის მუშაობის დაწვერლებითი ანალიზი და კვლევა უახლოესი მომავლის საქმედ იქცეს.

ზრუნავდა რა ქართული თეატრალური ხელოვნების ყოველმხრივ განვითარებაზე, როგორც მონოგრაფიის ავტორი აღნიშნავს, კოტე მარჯანიშვილმა თბილისში რამდენიმე ოპერა დადგა, საქართველოში იგი პანტომიმებსაც მიმართავდა...

დასასრულს გ. ხარატიშვილის მონოგრაფიის ზოგიერთ უსუსტობაზე მინდა მკითხველის ყურადღება მივაქციო.

წიგნის ავტორის აზრით, კ. მარჯანიშვილს თბილისის პირველი გიმნაზია დაუმთავრებია, სინამდვილეში კი მამარჯიშა გიმნაზიის დამთავრებამდე კარგა ხნით ადრე მიატოვა სასწავლებელი.

წიგნის მიხედვით, ქუთაისში კ. მარჯანიშვილს ორი წარმოდგენა დაუდგამს — „ცოცხალი სურათი“ და „ძი-

ლი იაკობისა“. სინამდვილეში კი დაიდგა მხოლოდ „ძილი იაკობისა“, რომელიც „ცოცხალ სურათად“ იწოდებოდა.

მონოგრაფიის ავტორი წერს, რომ საკუთარი სახსრებით კ. მარჯანიშვილმა პეტროგრადში ტროიცკის თეატრი ჩამოაყალიბაო. სინამდვილეში კი ფული სხვის ვკუთვნოდა, თუმცა სახელი მარჯანიშვილისა იხსენიებოდა, როგორც ამას მამარჯიშე მე მწერს. ეს ფაქტი გამოქვეყნებულია კრებულში, „კოტე მარჯანიშვილი“ (ტომი II); შევნიშნავ, რომ მამარჯიშეს არასოდეს ჰქონია ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი თანხები, ვალები კი — ყოველთვის.

პეტროგრადის სახელმწიფო კომიკური ოპერის თეატრს გ. ხარატიშვილი შეცდომით კომიკური ოპერისა და ოპერეტის თეატრად იხსენიებს.

მონოგრაფიაში მოხსენიებულ პირთა გვარების ინიციალები ზოგან არასწორია.

რა თქმა უნდა, დასახელებული შეცდომების გამოსწორება დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს.

ამ პატარა რეცენზიის დასასრულს შევნიშნავ, რომ სასურველია გ. ხარატიშვილის მონოგრაფია რუსულადაც გამოიცეს.

კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ქუთაისის თეატრის დასი 1930 წელს მოსკოვსა და ზარკოვში გაპარტული გატაროლების დროს.





შვიდნიკა სკიუბილი

ბაკო ფენაზე

ოთარ ეგაძე

„სამნიანი ცხოვრებაში არის ისეთი დღე და თვე, როცა ამაღლება მისი სულიერი და ფიზიკური ნამოქმედარი. ხდება ისე, რომ თავნის მაგიერ ზარალი მისდის, უმეტესად კი სიხარული და მადლი ატკობობს, რაკი ხედავს რით დაიწყო და რას მიაღწია, რა დათესა და რამდენით შეტი მოიმიკო.“

დაიხს, ადამიანი თვითონ იზომავს და თავადვე წონის საკუთარ დღეობას და ბედსაც უმადლის, რომ ცხოვრება უნარდობს. ასე ბჭობს გონიერი ინდივიდი, რაკი აზროვნება-ანალიზის უნარი დაპყლობა და ესთეტიკურად ტკბება, თუ ყველაფერი იმგვარად მიედინება, როგორცადაც მიხს სული და ხორცი ითხოვს, თუმცა გაუშუქლელ უკმარისობას აპოულობს, როცა იმასაც კი ვერ იბრუნებს, რაც მშვენიერების დასათესად თვითონ უხვად გაიღო, მაგრამ ფიზიკურად სხეებისაგან მხოლოდ უმადურიბა მიიზღა.

ასე ებნება ცალკეულ ადამიანს და გა გასაკვიარი, თუ ასევე ებნება მთელ საზოგადოებასაც. მასაც ისე ემხიობება, როგორც ცალკე პიროვნებას, რადგან ყველას უნდა იხს დღე და თვე, როცა შეუძლია შეკავების ერთობლივი ნამოქმედარი და ცალკეულთა ნიჭისა და გარჯის შეფასებით საზოგადოების მრავალფეროვნებაც გამოკვეთოს.

ასეთი შთაბეჭდილების წარმომშობია საქართველოს მხატვრული საბუნილოე გამოფენა, რომლის ექსპოზიციას რამდენიმე ასული შემოქმედის ნამუშევარი ადგებს, მაგრამ ერთს მაინც ვერ არაკვევს: წლის ითხი დროის რომელი მონაკვეთის ნაყოფია, — გაზაფხულის საწყისის სურნელი თუ ზაფხულის პაპანაკების სიმზურავლი, შემოდგომის სიმწიფის წვიანობა თუ ზამთრის სიმტკიცის სუსხიანობა? ან იქნებ თითლი წლის შეუნელებელი შემართების ნახარია, წლის თორმეტი თვის ნაწური, ან მრავალი წლის ნაყოფი? გამოფენაზე წარმოდენილი ფერტილოები, ნახაზბაკარი, გრაფიკული, კერამიკული თუ გამოყენებითი ხელოვნების ექსპონატები — შობა-ნიჭიერების ისეთი მრავალი, რომლისაც საწყისი კი აქვს, მაგრამ დასასრული არ უნდა. ამ ურნას იმიტომ, რომ ხალხის შემოქმედება, ერთი დღე-თვის ჩარჩოზე არ იწყდება და არც ეტკევა, რადგან ყოველ დასაწყის თავისი განვითარების დაუსრულებლობას ახლავს, დაუსრულებლობას კი კმაყოფილება-უკმაყოფილები უჩინარი და უხალავ გრძობის ლული ახვევია.

ამგვარ საქმარბობის უკმარობის გრძობას ეძლევა ადამიანი, როცა საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში დადგმულ-დაკიდულ ნაქანდაკარსა და ფერტილოების შეკურნებს და როგორცეც არ უნდა იყოს გვერდით მდგარი მხატვლის სუბიექტური მოწყონება-მოუწონობითი წარმოქმნილი „პო“ და „არას“ შემონახმენი, მაინც მხოლოდ საკუთარი ხმის გუზმანს მისდევს, იმას ამბობს, რასაც გრძობს და იმას ჩაუვლის, რაც გულთან მიტანილი სამაომ-საშემეცნების არ წარმოადგენს.

ასეთი გრძობით დავისხმომე მრავალთა შორის ბევრი ნაწარმიბი და თუ მხოლოდ ზოგიერთებზე შეყვარდები,

იმიტომ, რომ ყველას ერთი მხატვრული ღირებულება არ გააჩნია და ყველა ერთნაირად ჩვენს სუბიექტურ გულთან მისატანად ვერ მივიზიდეთ. თუმცა რიდი უნდა დავგეშდუროს ზოგი ავტორი, თუკი არც ჩვენ ვიდურებით მათ ნამურომ-ნამოქმედარს. აღმტაცებლად კი ვის გავინადეთ, ვინც აგვაღელვავა და აღელვებულობა მარტო შემფასებლის ცოდვად რად უნდა იტყვს: იმათაც გაინაწილონ, ვინც თავიანთი ფუნჯით საკუთარი მარჯვენა ვერ ააბრთოლეს და სახრანხსად ნურავის ჩაუთვლიან თუ მათეულ უმდელვაროს ჩვენიული მემუარებით ჩაყველით.

კრიტიკოს-შემფასებლის ფუნქციას ისევე ამაღლებს საზოგადოებრივი მომხიზონებლობა, როგორც მხატვარ-შემფასებლის მისიას. მხატვარი გვაცნობს თავის შეხედულებას ცხოვრებისეულ მოვლენებზე და განა ესეც თავისებური შენაცვლება არაა კრიტიკოს-შემფასებლისათვის. შემოქმედი ავტორი ხატავს ბუნებას, საზოგადოებას, პიროვნებას, მოვლენას ისეთი გულთა და ისეთი თვალთი, როგორიც მისთვის ბუნებას მიუცია და ვინმე როდი ძრავსა თუ ბუნების მოვლენებს, ადამიანებისა და ცხოვრების სურათებს ისეთნაირად ვერ გადმოსცემს, როგორცადაც ისინი არაინ: ერთი ამგვარად წარმოადგენენ გაურ სამყაროს, მეორენამგვარად და ობტიკური ხედვის ასეთი მრავალგვარობა და განიერფოკუსურობა იმ კრიტიკულ შემფასებლად იქცევა ხომე, რომლებსაც ყველა მსტირებობულად არ აირგვლავს და ამიტომ თვით მხატვრის არასტერეოტიპულობასაც ქობავთბ.

კრიტიკოსებიც მხატვრები არიან, ამიტომაც სუბიექტური, ინდივიდუალური მზერით ხატავენ და რატომ უნდა იყოს გულსაკმეი თუ კრიტიკოსის თვალთი დახანული მხატვრის ნაწარმოებზე ასახული ობიექტური სამყარო მხატვრისავე სუბიექტურობად მიჩინონ. თუ ეს ასეა, ეს კი, ვფიქრობ, ასეა, მაშინ კრიტიკოს-შემფასებელსაც ისეთივე სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური უფლება აქვს მოიწონ-დაიწუნოს მხატვრის ნაწარმოებიც, როგორცადაც მხატვარი იწონებს ან იწუნებს ბუნების თუ საზოგადოებრივი მოვლენების მრავალფეროვნება-სხვადასხვაგვარობას.

* * *

ამ თვალსაზრისით ვუშვრედი გამოფენაზე გამოტანილ ყველაზე დიდი ფორმატის, სივანთი რვა და სიმადლით იქჩისი კვადრატული მეტრის ფერტილო-ტირბიტკი, უფრო სწორად, „ოთხკარას“.

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ბ ა ნ ე ძ ე ლ ა ძ ი ს ეს გრანდიოზული ფერტილო მხატვრის მიერ გაწყული გრანდიოზული შემოქმედებითი შრომის გამოხატულება. იყო დრო, მხატვრული საზოგადოებრიობა უკმარისობის გრძობას ამ მალავად, როცა რესპუბლიკურ თუ საგაზაფხულო-საშემოდგომო გამოფენებზე აღ. ბანბლაძის ნამუშევრებს კანტაკუნტად ხედავდა. გავსისოც მისი მოზრდილი ფერტილოპორტრეტებიც: „დოდი ჭიჭინაძე“, „კალატბინ ტაბიძე“, შემდეგ კი მოცრო ზომის ორიოფ ნამუშევარი და შივა და შივ გამოფენულ-გამოუფენელი, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის გარეეთაც ფართოდ განხსურებლი ფერადი თუ გრაფიკული ილუსტრაციები, დაიხს, არც ჩვენე ვგვარავით თუ ბანბლაძის ნიჭისა და პოქუნციისათვის მოუშომელ პატარ-პატარა ზომის ნაწარმოებებზე შეჩერებით გამოწყულ უკმარისობას, რაკი ვგრძობნობით ამ ხალხის ნიჭისა და დინამიკური ფერმწერის ფართოდ ხელოვანსელობას. ასეთი ვითარება რამდენიმე წლითიზღს გრძელდებოდა და თანაც იმ ზომის ციკრფორმატბინობით, რომ ახლა, მისი გრანდიოზული ფერტილოს გამოტანისას, უფრო მაგაფი განხა პირად ხელწერის შეცვლა. დღეს, 1972 წლის შემოდგომაზე, აღ. ბანბლაძე გარგნობობთაც კი იმდენად შეგრუნდა, რომ



ერთი წლის წინანდელსაც აღარა ჰკავს და წარმოუდგენლად გამოუცნობ „ავტობორტრეტალ“ იქცა, წარმოუდგენლად ესეიგი ზომით წარსდგა იგი თავისი ნამუშევრებითაც და ესეც იწვევს მისი შემოქმედლის თავჯანსიერების დაფიქრება-გაოცებას.

ავტორმა ჩვენი ხალხის გრანდიოზული ცხოვრება-მოღვაწეობის ასახვა განიზრახა და ამაზე კიდევ უფრო გაგვახასხასა. მხატვარი იმ ძალით მომწიფდა, როგორც მოაზროვნე შემოქმედი, რომ დიდ ხასიათდებრივ თემებს დიდი პოლიფონიურიობით შეეჭიდა და კმაყოფილი ირჩებოდა, რომ არ წაეთფრონა. სირთულე უმთავრესად იმაშია, რომ მხატვარმა გახედა ხელისგულზე გადევნალა ჩვენი თანამედროვეობის წარსული და აწმყო, და დღევანდელ-გუწმინდლობის ჩვენებით მომავლის კონტურებზე წარმოგვახასხავს. იგი არ ხატავს ხვალისნადგამს, მაგრამ იმედებს მართლად განზოგადდებულად ძირწვას გუწმინდელს და დღევანდელს, რომ ჰარის ლოკატურ განვითარებას წყვეტილი არ უჩნდება. ტრიბუნის წინ გაერთიანული მოქალაქე-მაყურებელი თავისიანების ცხოვრება-მოღვაწეობაც ხედავს და საკუთარი მონაწილეობა-მოქმედების გამოძახილაც ესმის. იგი ისეთი ფერტილი წინაზე დგას, რომლის ცალ-ცალკე ეპიზოდები ერთი მილიანის ნაწილია, და ყოველი ერთეული პიროვნება დიდის საერთო ფერხელის გაუწყვეტელი რტოლია.

„ლექვანის გაგრძელება“ — ასე უწოდა ავტორმა თავის ნაწარმოებს და ამითაც გვახსენო, რომ ჩვენი თანამედროვეობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჩვენსავე წარსულთან. ალ. ბანძელაძის წინა პერიოდის ამ ციკლის განსხვავება მხატვრის იდეურ-ეთიკური კონცეფციის სიმკვირვეზე მეტყველებს და ესეც მოწონების თვალთი გვახედებს ავტორისკენ.

ტრიბუნის მარცხენა კარი სამამული ომის, ფრონტიხისა და ზურგის ერთიანობის, სამშობლის დაცვის ეპიზოდებსაცაგანა ორგანოდ ასახული. ცენტრში მყოფრულად ეკიპირებული მებრძოლის ფიგურა დასა. მის უკან მუდამსთრეულ რაზმები ჩასადგებიან წინ მოწოლილ ფაშისტურ ვარებს, მარჯვნივ მემინჯე ტყვიამფრქვევით აგრძელებენ შემართებას, ჩამოყოლებით ეს ახალი მუდამი რაზმები ეწყობაან ბრძოლის ხასზე გასასვლელად. გაულ დაბლა, მარცხენა კუთხეში, წარმოება-მუერნობაში სათაკეცებელი შრომით მხარდაჭერილი მუშა ქალების ჯგუფი დგას და ფრონტიდან სამგლოვიარო ცნობით შეუწყვრილი დაბაიანი ქვითინებს. აქ ყველაფერი ისეა, როგორც სინამდვილეში იყო, რადგან იყო თავდადებული ბრძოლა და თავდამაყვარი მწუხარება, გამარჯვების რწმენაცა და დასწრების იზუანდრეობაც.

ტრიბუნის შუა ნაწილი სამამული ომის აპოთეოზია, — პიპროლოზუბული კუნთებითა და ძარღვებით გამოჩენილ რკინის რაზმზე გამარჯვებული საბჭოელი მებრძოლი ზის და ორივე ხელში ატაცებული ღრმობა-ავტობატით ბრძოლის დასასრულსაც გვახსენობს და შემადების შეუვლელაობის ძალასაც არჩის. მხედარს თავზე საწეობად აწლილი ღრუბლები ადვია, შეგვრებული და აცასცახებელი დედამიწე ტყვია-წამლის ციცილში გადახანულ-გადამწვრა, კვამლით გარუჯულ თხრილებზე ახვეებული, გამარჯვებული მებრძოლის ციხისს ჩივტიქვეშ ზურგმებრუნებელი შავი ყორანი მიწაზე გარხმულა და ნისკარტსა და ბრწყალებს კრუნჩხავს. დაბლა, ნამწვარ-ნასისხლარი მიწიდან კი წყაროს ამოუჩეუბია და ფირსმანისეული ორი შველი მშვიდად დასწყვებია.

სწორედ ასეთი მშვიდი და სიციცხლის მომაწყურებელი იდეალის ქვევით ავტორს მწუხრის ეპიზოდი გამოუხატავს: ტრაქის უშუქე მგლოვიარე დედა და შვილი დადონებულნი

შორის გასცქერიან და, ახლობლის სამუდამოდ დაკარგვის სევდით დამიძებულნი, დარდისა და მწუხარების ფიქრის სიღრმეში იძირებიან. მარცხნივ, სადაც მავშიე ზის, მამსკეული მემალაროლის ინსტრუმენტები აწვივია, წერაქი და ნინჩია, მაღაროში ნახარბი თხუშვის თავსდაური და ქართული ნაბნის ქუდი. ეს ერთი დეტალი დაღუპული მებრძოლის მშვიდობიან ცხოვრების მოთხრობაა და იმის მარტინობინებელიც, რომ ჩვენებრივი კაცის შრომა მომხდრონი ფაშისტის ავაკობამ დაარტყა. მარჯვნივ კი ბუდიოქასა და წითლარმიულ მუხარად მჭიდროდ გადასტვინა სარბოლო ხმალი და ავტობატე — ჩვენი ხალხის შრომითი და გმირული ბრძოლის აღმნიშვნელი სიმბოლოური ემბლემა.

ტრიბუნის ეს ქვედა ნაწილი დაწერილია დრამატუზმის ფარული გრძობითა და ხალხური ლექსის ძლიერი შინაგანი დეტალისაგანებით, ფერმეტყველების ლაკონიურიობითა და პოეტური პოლიფონიურობით. ეს ეპიზოდი მთელ ტრიბუნის გამოსარჩევ ნაწილია და დამოუკიდებელ მხატვრულ ფრაგმენტ-კომპოზიციადაც რჩება.

ტრიბუნის მარჯვენა კარი ჩვენი ქვეყნისა და ჩვენი ხალხის მარადიულობას ვგანცნობს, „მოკეციე მამურალინი“ — აი, ლიტერატოვი ამ დიდ ფრაგმენტსა, რომელიც თავის მთავრ მრავალ სიუჟეტურ, ერთმანეთში ორგანულად ჩაწული კომპოზიციასგან შესდგება. აქ, წინადა ნანდა დამწერელ მონაზე ბაღ-ვენახები აყრილა, დარღნილდა-ხორცულ მთა-ვულზე ელექტრისდავებრები აღმართულა, დაღვრემილ-დაღონებულები სახეების მაციერ მიზანდასახულა და ფრადეადა ქალ-ვაჭირი გამოსახულა, შრომას დღვლათი მოუკცა და დღვლათს ხალხის წარწოუშვია, ბედნიერება გარჯას მოუტანია და დასვენება დადლას დაუშახახებია.

ყველა ეს ეპიზოდი, თუნდაც თითო-ოროლა ფიგურადეტალით მინიშნებულ, სიციცხლისა და მშვენიერების სიმფონიად იქცევა, რომელშიც ყოველ ინსტრუმენტს თავისი კუთვნილი ადგილი უჭირავს და როდი ვიჭირას მისი ერთობლივი, პოლიფონიური ექვრადობის აღქმა-მოსმენა.

მაგრამ, არც იმის თქმა შეიძლება, რომ არ გავავიჯრიო პოლიფონიური ნახატის წაკითხვა. სტირის სტირი კი იმიტომ, რომ მხატვარმა ჩანათვიერის უსერულების ისეთი ნანება ორიანი, რომლითაც მოერილი სისახუით ვერ გადმოშადა დასახული ამოცანა. ამოცანა კი თითქმის ნათელი იყო: ყოველი მოვლენის გადმოცემა სათანადო ფერწერულ და პლასტიკურ ფორმა შორავებოდა. ბანძელაძის ტრიბუნეში — ჩვენი ხალხისა და სამშობლის დიდი ცხოვრების სარკეა და მასში ასახული უნდა ყოფილიყო ცხოვრებისა და მოვლენების მისადაგი ფერებიც, ყოველ გრძობას არა მარტო მოქმედება-მოძრაობის ფორმის ნახუბე აქვს, არამედ ფორმის გადმოცემის ფერებაც ასხავს. სვედას ერთი ფერი უდგება, სისარულს კი — მეორე, სოფელს სხვა შეენის, ქალაკს კი — სულ სხვა, ბორცვებსა თავისი მელდობა გრდება, ბედნიერებას კი — საწინააღმდეგო, დაჭირების ტკივილებს მძიმე კლავანა აყუჩებს, მომზიდ-მოცეკვავებს კი აღფროთავანება-აღტყება ატკობს. მათი სხვადასხვაობის განჩეიერება ერთფერიერულსა და ერთძალიან გახსიდა მშვენიერებას და ემოციურიობის ძალსაცაგან დაცილიდა ოსტატურად დაწერილი ნაწარმოებსაც კი.

დაიას, ასეთი გრძობა წარწოუშვა ჩვენში „ლექსანდრე ბანძელაძის ამ დრამატუზმამ ფერტილი და ხუ გაცივდა და ავტორი, თუ ვეჭვობა — გაუჩერდება მხანებელი მისი ენციკლოპედიური ნაწარმოების ერთის უმჯობესი წაკითხვა. თუმცა მცირე, ათჯერ პატარა სიგრძე-სიგანისაგან რომ ყოფილიყო, მაინაც ვერ ამოვიკითხავდი სხარტად. ეს ბუნებრივიც არის: ა. ბანძელაძემ ერთ სიბრტყეზე მრავალ

გალი კომპოზიცია განალაკა და თითოეულს თავისი სასურველ-საფენი გაუშალა. ყოფილ მართველ სათავსავს ითვისდა და დასაწივლსაც, რადგან არ არის არც ერთი ისეთი ფრაგმენტი, თავისთავად დამოუკიდებელ კომპოზიციასაც რომ არ წარმოადგენდეს, — თითოეული სიტუქტი განჩინდა და ყველა ერთად ერთობლივის თხრობად იქცა. პერსონაჟები დიფერენცირებული არიან და პერსონიფიცირებული კოლექტივის წარმომქმენელ ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროს ქონებენ.

აი, თუნდაც ტრიპტიქის მარჯვენა კარი. დაბლა, მარცხენა კუთხეში, მემორაროლები გვირაბიდან მზის სინათლურზე გამოიანან, შრომაშიათათვლები დასვენების წუთებს ისუნთქებენ და სუფთა ჰაერთან ერთად სულიერ საზრდოსაც იტანენ, — გადაშლის გავითმი ჩამმზირაღანი ამონაკითხ-შინაგანი შინაგანი კმაყოფილებით აღძვეაშენ და გონებში შეტრიალ სულიერ საზრდოს სიმშენვე-ლიტერების ხილულ ემოციად აქცევენ. მათი ნაბიჯები მტკიცება და შეწყობილი, რადგან შესმატკბილებულია მათი გულისცემა და ყურთასშენება. სამივე ერთიეთი ხარობს, მაგრამ თითოეულის სახე-განწყობილება დადურენაობით გამოირჩეულა: ერთი არ ჰკავს მეორეს, რადგან მეორის ხასიათი და ხმა არ იმეორებს მესამისას. შესატკავამ თითოეული მათგანის ფსიქოლოგიური ნიდაბი ამოსწერა და თანაც იმ ზომით და იმ სიღრმით, რა მათის შინაგან ემოციასა და სულიერ მოწოლას ავლებდა პერსონაჟს; მარჯვნივ უფრო ხშიერი მეშახტე მობიჯვებს, მარცხნივ — შედარებით ნაკლებ დაგობილი და, მამასადამე, ჯერ ბრიგადირის კვლსა და ნაბიჯს მიმყოლი. შუაში კი ლდე ვაკაეკი მოტრიალე მემშახტის ქუდი გზაშვივ რომ მოუხდია, რათა მომრიალე გავებით შესბლიც გაიგრეილოს და გულიც აზრის სიხარულით ადვისოს.

სამთა ეს კომპოზიცია ზემოდან შესატკავამ შესასვლელი კარის ცემენტის ჩარჩოთი გამოიკვეთა და ქვემოთ — ვიწრო ლინადაგის მონახვევით ჩაიკეცა. ეს არის და ეს, მაგრამ ასეც საქართველის აღმორჩადა, რომ სურათის კომპოზიციას დასაწყისიც გასწერდა და დასასრულიც დაკყოლოდა. სამი ფიგურის სიღრმეში მთელი მადაროს ასოციაცია წარმოიშვედა, სამი პერსონაჟის უმუღების მოძრაობაში მუთასა კლასის შემარტვლა წარმოიქმნა, ლინადაგისა და შვალტეს შორის გაჩენილ შუქრდიღლებში შესტვის სამყაროს მაქვისცემა იგრანობა და ადამიანთა დასვენების სიამეც შეიცნობა.

ამ ფრაგმენტს შრომის მეორე დეტალიც ერწყმის, — ტყისმჭრელთა ორი პლასტეაგორი ფიგურა ახრალა და, ფსემგებარ კუნძუფ დაბაქნილი, მადაროდან ამოსულიებს ტენიანება. მათ შუა გამომყოფ-გამომკვეთი ხაზი და ფერი არ ღვეს და თუმცა ფიგურების პარპორეცია სხვადასხვაა, მაინც ერთხარობობა და ერთიანობის პარპორიის სასურველი არ არიღვევა. მარჯვნივ, დაბლა, კი ძველსეკეც გამყურე, ან ახლოსივის თვალგაუსწორებელი, დაფეკეცეცე გუნუნების სახეაფარებული ორი ყაბალახოსანი გულში მოძუნებულებს, რომლებთან შეურბიროვლად არც წინააღდეგობების სასუფ საზოგადოებრივი განვითარების მიხვედულ-მოხვეული ჩენი ბილიკები გავიდოდნენ დიდსა და ფართო შრომაცხზე. ცოტა ზემოთ, მარჯვენა კუთხეში, ტრაქტორის ჩრდილსა და დალილ-დაქანებული მექანიზატორი გარობხულა, მარცხნივ დაბლა შეიღს მოშობულ ანაბასის ასწავკვლს. სხვები კი არის ფოთლოს ახეაფებენ, ზოგენ გოდორის აესებენ, ზოგენ მხარზე იდგამს, ვინ საქონელს მოფრეკება, ვინ ხარკატუპს ეფერება, ერთი საზეიმო-სამტენილენ სხვების იწვევს და ყველა ამის დამაგიერეგებელად ყოფილსწმეძელ და ყოვლისშემქმდე ბედნიერი ოჯახი ხელში ატახებულ შვილს თავს გაივრგებინა და იდგამს და საქართველოს აწმყო-

მომავლის გამარჯვებების სიმბოლურ დროშად მალდებდა. მაგრამ, მაინც სჭირს მთელი სურათის ერთობლივად აღტმა; თვლი ტრიპტიქის ხან ერთ კარს აწყვლება, ხან კი ცალკე დეტალს კომპოზიციას აჩერდება, ყველს ერთად ტენება, მაგრამ თითოეულს ცალ-ცალკე გამოყოფილად ვერ მიიკვება.

რატომ მოხდა ასე? იქნებ იმიტომ, რომ ტრიპტიქი განადიოხული ზომისაა? რა თქმა უნდა, არა! ასეთივე ზომის მონემენტური ფერატოლებიც აღუქვამს ადამიანის თვალს და განა ერთხელ. სირთულე სხვაშია, მხატვრის ხელწერაში. აღუქვამსანდრე ბანძილამკემ მონუმენტური თუმბა და ტოლუფ გავალა, მაგრამ თხრობის ფერეტეყველბა მინიალურზე მეტად შვეკვეცა, ორად ორი ფერით პალიტრის აუღურება ცვდა და, რაკი იცოდა ფერთა ბოლოფონიას ვერ მიადწვედა, სახების ბოლოფონიას მიეძალა. წინა და უკანა ფიგურები ერთ სიბრტყეზე განალაკა და ორივეს გამოყოფილობა-გამობურეკელობა დააკოდა. ფონი წინ წამოსწია და მრგვლილ ფიგურები ზედ ბრწყვლად აკარა. ამით მათ შორის დასაშვები პაერ-სეღრეც შეხულდა, შემწყობლბა და კომპოზიციური დეტალები ერთიმეორეში აქმუნება. სულიერი უსულობის ესე ამოუყვება, რომ ძნელა გარკვევა რა სუნთქავს, — პერსონაჟი თუ პეზნახევი? რთულია გარჩევა, რა მოძრაობს — ზარბის ფაფარი თუ მთის ქარაფი? შესატკავამ პერსპექტივის ოპტიკური ფოკუსი იხილენად მოიახლოება, რომ ადამიანის თვალს ერთხანის იმდელით მოეძალა მთავარიც და მეორადიც. ზოგჯერ კი პაპბრძოლირება და დფორიგებობა ისეთ მასშტაბუმს აღწევს, როცა ცხენის კანკის კუნთი მთიდან დაფორებულ ლოდეგს სჭარბობს და მხედრის მუცლის ნაკვთები სახის ძარღვებს გავვიწყებს.

რა შეეძლო მოეშოქმედა შესატკავამ, რათა მნახველი ამგვერდ საფონებელში არ ჩაგარდნილიყო? ძალიან ცოტაა განხვეტიანია კომპოზიცია მარულად დასერილი ესპარებელი ვერტიკალური სახებისაგან, რომ მიეღო დიდად ემოციური, მაგრამ ერთიმეორის დამამშვიდებელი და გამომკვეთი ფიგურები. ახლა კი თითოეული დეტალი ერთიმეორის მიწოლას გრძნობს და ყველა ერთმანეთის სიმძიმით იტყუიტება. ამის შემყურე მნახველის თვალი ეღვემა, ყურადღება ენება და შესატკავალი აღწვის ემოციურა ძალა ეცვლება. სურათის შექმნის მიზანი კი სწორედ საწინააღმდეგო იყო: გოლიათობით აუღელვებინა მნახველი, — იმის გარდა, რომ გაეკვირვებინა იგი ავტორის პროფესიული შემსრულებლობის უფრტოვლა უნათოდ და აკვირდის კიდც. აეფეტეკველებინა აუბეტრირია ნანახ-განცვიდის თავისთავში გაჩენის ინსტინქტით, — იმის გარდაც, რომ დაერწმუნებინა იგი ავტორის პოლიფონიური ხედვის სისრბოლემობა და დიალც რომ არწმუნებს. აშგარა ორი მოთხზონინდა ორივე უნდა ამოქმედებულიყო. ახლა კი მოხდა გათიმვა. მნახველი გრძნობს შესატკავის ნიჭიერებას, მაგრამ სწუნს, რომ ეფარ ხედავს ნიჭისა და სურვილის ზომიერებას. აუბეტრირია ხედავს და ფსავებს შემოქმედის პროფესიულ ღლივირბობას, მაგრამ ჩივის, რომ ეფარ სწუნდება რაციონალობის მშენიერებას, დიდაა პოლიფონიურობა, აკლია მელილოფობა, მშენიერობის კი ისევე უხდება რაციონალობა, როგორც მეორეს პირველი. აღუქვამს ბანძილამკეს ვერავინ უსაყვედურებს, რომ იგი ჩვეუზე კარგად ეფარა გრძნობს ამ ორის ერთობლობას. ეს სურათიც კი ამისა ოპტენტიური თავებობა. მაგრამ, თუ მაინც სწორედ აღნიშნულ სურათში განხუდა იგი ამ კანონზომიერებას, ალბათ მხოლოდ იმიტომ, რომ სურდა საწინააღმდეგოსაც შესტიტებოდა.

ჩვევს გვესმის ნიჭიერი შემოქმედის სულის ძახილისა. შესატკავალი წლების მანძილზე დიდი წარმატებით ფენდა



გრაფიკული ბოლიფონიურობით სახვე ფურცლებს და აკი მარაგული ფარის აღიარებაც მოიპოვა. ახლა იმავე გრაფიკული მანერით ფართო კედლებს ამტკიცებდაც სცადა, მაგრამ, რასაც თვალს უფრცველზე იხამებს, კედელზე ვერა გულის.

თუმცა ეს როლი მთავარი. მთავარია, მხატვრის პოეტურობის ამონახეტი. მისი შემოქმედების ვესუვი კი იმდენად ძლიერია, რომ კეთილგონიერება ამ ამონახეტივე-სეცე პპოვერს შვენიერების პრეტენციას, ნიჭიერებას, ძლიერებას, შრომისუნარიანობას, მუყაითობას, ჟინსა და „ჯინ-საყ“ კი, ურმოლისოდაც განძიდობდა ქართულ მხატ-ვართა დიდ ათასულში შეუნიხავთა მწკრივის გამოკვეთას, რომელთა ფეხის მხას ალექსანდრე ბანძელაძის გლიათურ- რის ნაბიჯებზე ამგარებს და ამრავლებს. ეს ტრაბიტიკი არის კოლოსალური შრომის ნაყოფი და გვეჯრას, რომ კაცს, ვინც ნიჭს სიზარამცებს არ აკარებს, ხალხი ყოველთვის ორმა-ცედ დაუესგებს: ერთხელ იმიტომ, რომ ნიჭით ზეგადმოქ-ცებულა, მეორედ კი იმიტომ, რომ ნიჭიერებას უმოქმედო-ბის ოსს არ აფარებს.

ძნელია დადგენა, — სად დაიკიდება მომავალში ალ. ბანძელაძის ეს სურათი, მაგრამ, როგორცადაც არ უნდა ჭირდება მისთვის ადგილის მონახვა, — ერთი ყოველთვის მოიძიებნება, — ქართული მხატვრობის და მფასებელთა მე-ხსიერება. ეს მესხიერება იმ ნაკლს ჩამოაცილებს, რაც ამ დიდ სურათს ახლავს და იმ კარგს შეუნარჩუნებს, რაც მას განდობოლუხას ხდის. მესხიერება ქართველების სამივე კარსაც ერთმანეთისკაემ ვანზე გასწევს, რადგან უკვე ახ-ლაც იგრანბობს, რომ ერთიიმორის მიწოლისკაემ სამივე მარ-ის იხმობს. ერთი კარი მეორისკაემ ნახევარი მეტრით მაინც უნდა გამოიყოფოდეს, მათა ნახატსა და ნახატს შორის წარმოშობილმა პაერმა მახსველით თვალს მერყა-ალქის ძალა აღუდგინოს. უკვე ესეც მოითხოვს სურათის კიდევ უფრო გავრდა-გავანიერებას, მაგრამ სწორედ ამ გზით უკვე დიდ უფრო ლაბიარობა-მგაფიოების დადგენასაც. არა, ეს პარადოქსი არ არის. იმდენად მნიშვნელოვანია ალ. ბანძე-ლაძის ფერტილი, რომ უფრო მეტი კომპაქტურობისთვის დიდ კარობუნს ფართს ითხოვს.

ალ. ბანძელაძის მონუმენტური ფერტილი სხვასაც გვა-ხსენებს. ფაქტია, ახლა რომ ნიჭიერი ქართველი მხატვრე-ბი სულს ვეღარ ითქვამენ მომხიერებ ფართიან სურათების სახელმწიფოთ გაღერებაში: ვიწრო და მოკლე გასარბენია მხატვრებისთვის მეფის ყოფილი „დიდების იარაღის“ კა-ხამეტი. მეტი სილაღე და პაერი სჭირდებათ საბჭოეთში ნა-ზარდ მხატვრებს, მეტი გარჯა-მოქმედება ყველაზე ყვე-ლას, ვინც წლებს მანძილზე ახალი სავაომფონი დარბა-ზების აწენებაზე მასლოთს გადაპყოლია და აწენებულის გაგანიერებაზე მხოლოდ ვეგვებს აწყოებს. კარგია უკვე ნა-ცადი და ერთგულად ნახსაზური „უ-2“ მარკის ორადიო-ლიანი თეიმფირიზავი, მაგრამ „ტუ-134“-ს უკვე სხვა გრანდიოზული გასარბენი ბოლივი სჭირდება. ასეთივე საფე-რწი ბოლიკები სჭირდებათ ნიჭიერ მხატვრებს და ჩვენს იმით კი არ უნდა დავიწყოთ, რომ ღრმად და გან-ზე მოცუარავეებს ზედა შემოუტებოროთ, არამედ იმით, რომ ყველა მათგანის შემართება-შემოქმედებას გუზე-სრუტემ-ბი გაუგანიერებ-გაულრმაგით, საგამოფონი დარბაზებად გადაუკვეთოთ მრავალჯერ დანაპირები სსსკმერო „ინტე-რისტა“-ს და ვიწროდ ახოზხლოდ სურათების სახელმწიფოთ გაღერებასაც ახალი კორპუსები მივადგა-დავატავთ.

ამაზე და მრავალ ამგვარზე არაერთხელ ითქვა მხატ-ვართა ყრილობებზე. მხატვრები მოითხოვდნენ, გაეფარ-თობინათ საგამოფონი დარბაზები, აეშენებინათ ხელოვნე-ბის მუსეუმი, გამოეფინათ ყუთებში ჩაქვილი და ჩამტკე-რილი სახვითი საუნჯე, მაგრამ ყოველ ოხთონას უმაღ ალუ-მებდნენ შეუსრულებელი დაპირებებით. არც შესრულებდო-

და, რადგან დაპირებას იძლეოდნენ ისინი, რომლებმაც, სა-ქართველოს მოსახლეობას დააკლეს მრავალი ათასი კვად-რატული მეტრი სახეობრივად ფართი, სწორედ ისინი, ვინც იღვერობდნენ და პატიოტიზმზე ყანწყებს ამრბოდნენ და იფიქრობდნენ, რომ ყველაზე მეტ კედლებს და ყველა-ზე აშკარა ანტიპატიოტიზმს სწორედ მაშინ სრადიოდნენ, როცა კოტეხე არ არსოდებდნენ საალმენებლო ვეგვებში; მარტო უკანასკნელი შეფი წლის მანძილზე ხალხს დააკლ-და 21.000-ზე მეტი პირობითი ბინა, ხოლო უკანასკნელ 15-20 წელიწადს კიდევ უფრო ბევრად მეტი, მათ შორის მრავალი მხატვრის ბინა და მრავალი შემოქმედის სამხატ-ვრო სახელობის, ეს ყნადაღებული სურათების გაღერე-ფის ის მრავალჯერ დაპირებულ, მაგრამ დღემდე შეუსრუ-ლებელი მხატვართა კავშირის ნანახარი სასახლეც.

სავამოფონი დარბაზების გაფართობა-ამერების პრობ-ლემა მხატვრების ახირება რიდას. ოცი წლის წინათ სა-ქართველოში 100 მხატვარი იყო, ოცი წლის შემდეგ კი 800-მდე ავიდა. მაშინ მხატვართა ასეულზე იგივე ფართი იყო სახელმწიფო სურათების გაღერებაში, რაც ახლა არის, მაგრამ გამოსაფენი სურათების რიცხვი რომ ათჯერ გა-ზარდა და შესაქნით თანხა კი იმდენჯერევე შემცირდა, ამას რატომაც ვიფიქრობთ.

მაგრამ არც ეს იყო მთავარი საფიქრალი. სირთული უპერსპექტივობაში დიდ, იმის გრძობაში, რომ სახე-ხუნებს ბოლო არ უჩანდა. ახლა იმედის სნივმა გამოანა-თა, ისეთი აბმოსდგერო მტკივნეული, როცა სიტყვას ფსი ქელიწევი, დაპირებას მულში ძალა უდგება და რაკი მხატვ-რებისკაემ შემოქმედებითი მოსავლის ამაღლებს მოფით-ხოვთ, მოსავლის გასალევი კალოების ფართის გამოყოფა-ზე უნდა ვიზურხოთ. უკვე ვაგვარა, რომ დღეს თუ არა, ხვალ მაინც კომპლექსურად გადაწყდება მხატვრული სუ-რათების შექმნა-გამოფენის პრობლემაში და ამით ახალ სურათისში ამაღლება საბჭოური საზოგადოებრივი ცხოვ-რების ამსახველი და დამამკვიდრებელი კომუნისტური მო-რალისა და პრაქტიკის დამამკვიდრებელი შემოქმედებითი ნორმებიც.

ამ ნორმების ყველა ცინებთ და ვეგებულობთ. ამას გვა-ჩვენს დიდიხადელი ყოფა, ჩვენი პარტიის გენერალური კურსი. ამ ნორმებს ხატოვანად წარმობისასაც ყოველი შე-გნებულნი დადაინია, თუ კი გულთან ახლო მიუტანია ჩვე-ნი აწყით და მომავალი, უკვე ახდენილი და სასხეობი. ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის დღდაბოლო სწორედ ამ მიზნის მიღწევაა. ამასვე ემსახურება ხელოვნე-ბიც, კერძოდ კი სახვითი ხელოვნება, რომლის ნათქმე-დარი ხალხის შესახვედად გამოიფინა სურათების სახელ-მწიფოთ გაღერებაში და ხალხის შემფასებელი მჭერა-ალქის ელოდება.

ზუნებრივია, მხატვარეც იმავე დიდ საყმეს აწენებს, რაზედაც ოფლას ღერის პოლიტიკური მოღვაწე თუ მურე-ნი, მეცნიერი და მეგრძოლი. განსხვავება ერთია, — შე-მოქმედი მხატვრული ხერხებითა და ფორმებით გავაცნის ობიექტს საყმარის და პირად სულიერი წყდობით გაცის-ნის სანახავს და დასახეობებულს, ზოგჯერ მიუწოდომელს, ამ ძნელად მისაწოდებ მოვლენას და მოქმედებას. აქ ის მხატვარი დგება წინა პლანზე, ვინც ნიჭისა და გარჯის ძა-ლას იღვერობისა და თავდადების კოეფიციენტზე ამრავ-ლებს და ზოგჯერ უნლავე მცირეს ხილულ ვეგებერთელად გვექმეებს.

ასეთ მხატვართა რანც კვეთების კოკ ა ინ ვ ა ტ ე -ვი, რომლის პირველ ნაბიჯებს ისევე კარგად იცნობს ქართველი მხატვრებიც, როგორც მისი ბოლო დროის შთა-მეგვაც ფერტლოებასაც, — დაწყებულს მესხიერებიდან წარუშლელი „სამეტაკლის შედეგ“-ს, რომელზედაც მხედრო-

ბისა და ხელოვნების სულის ბუნებრივი დიალექტი ასახსნა და დამთავრებულს „საქართველოთი“, რომელიმე კ. იგნატოვმა ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი და მრავალკურობიანი სამშობლოს სიბუთრე ამოკვეთისა.

არან მსახურები, რომლებიც დოკუმენტალისტ-მემორიანებად იხრებიან, სხვები კი უბოლოესტ-სიბუთრეების-ტრეზად ვაგადავლიან. კოვა იგნატოვის ახალი სურათი „სოფელი მთაში“ იმ ზომის არაა, რომ მიწვეუებული გუ-უდოთ, მაგრამ მისივანად იმ ძალის მიწვეუებულობას ფლობს, რომ ამინერუს ვერასოდეს შეარქმევთ. მსახურნი მესძლო ქართული სოფლის სახლების პატარა ფიგურებით დიდისა და სიდიადის ვიწებთელა შთაბეჭდილება შექმ-ნის. ერთი შეხვებით, სურათზე საქართველოს მთაგრიბილე-ბზე არის და ხეე-უხევიც, ქართული მთა-ველის კოლო-რიტიცა და საქართველოს ზევის სიფრთხეც, ადამიანის სულიერი ამაღლებულობაცა და ფიზიკური შემართებაც, ჩვენი ქვეყნის მუსორების უნიკობობა და სიყვითლნი მიმბო-ველები ვარჯ-მულაზთიანობაც. მასში არის ის, რაც სა-ქართველოთის დამახასიათებელია და ისიც, რაც საკა-რანირდაა მიჩნეული, — ზეაქულობა და მიცეობა, რანირდაა და ბიწვიერება, კეთილგანწყობილება და მწვენიერება.

კ. იგნატოვმა სიმბოლურად განხილვებული ადამიანი-სა და ბუნების პორტრეტი შექმნა, მაგრამ ისე, რომ ფერ-ტილოზე არც სულიერი დომინანტობა და არც ნივთიერი ბატონობა. ორივე სამყარო საკუთარ ხელისგულზე დაუ-სვამს და საკუთარი თვალებიდან გამოიჭერს ობიექტურ სივრცეებას კონკრეტული პერსონაჟისა და ლაკონური პი-უხარის იერიშ წარმოვიგისასავე. ფერტილოზე მხოლოდ ფეხ-მორთმბული ქალი ზის, რომთადაც დაგრებულ-დასერებულ დედამიწები გაეშუაბაცა და მიწა-მზე და ჰაერ-წყალიც სიმბოლიად აუსვტიდა. სურათი კომპოზიციურად ისეა შე-კრული, რომ ფერტყვევების ცდუნებას ახლახანს არ იკა-რებს. მხოლოდ ნახები და ხაზებს შორის მოქცეული ჩა-ვეებუბელი დარები, თითქოს რაღაც არის საერთო ალექსან-დრე ბანძილასი წინა სურათსა და კოვა იგნატოვის ამ ნა-შევეარს შორის, მაგრამ აბსოლუტურად საწინააღმდეგე. აქ გოაფიკული ხაზები ერთიმორეს აგრძელებენ და აძლი-ერებენ, იქ კი ერთანთის კვეთენ და ამოკლებენ. აქ მხო-ლოდ ერთი სახე და ორი ხელია, მაგრამ მთელი მწვენი-ერებია და მრავალსახეობით წარმოქმნილი ადამიანის სი-ყოცხლე ეგზატებობა, აქ გროსეკულ-საკულპტურულად გამოი-ქვლილ-გამოქანდაკებული ერთი ქალის მკერდია, მაგრამ დაცა არ არის იგი მთელი ხალხის მხურვალო გულმკერ-დიცა? თითქოს გეომეტრიული სისხიტი გაბრუნებული თვალწარბია, მაგრამ სულანდებული სირბილით დაწერი-ლი სახეობეტყველებაც. თმა მარჯვენა გადაკმარა, ზოგჯერ რომ ზევის აბოლო ტალღებზე მიჭირან და ზოგჯერაც მთაგრიბილებად გაწოლბან. მარცხენა მხარ-მულთახ თფირი სირცხ ჩამოფრია და აბითაც მიწა-ზეცაც შესა-მბეულა. ორთავე მულთი ვეება კალთა წარბოუხმბია და თვალმწვენილობა მთა-ველი შიგ ჩაუნხვე-ჩაუნხვლია. მუკ-მად და ხელისგულს შორის სოფელ-სახლკარი გაუნნებია და უსულდამბლო კომპოვან ბან-სახლებიდა სიყოცხლე აუ-მეტყველებია. მარჯვენა ხელი ლამის მთელ გარ-მბიამის იტყვს და განა ასევე არ არის? ადამიანის გამოწე მცირე ხელთა აღმართა უთვალაეი ხელთუქმნელი სახლი და მარ-თლაც, განა ხუბთა თითმა არ აბნეა სოფელი და ქალაქი??

ადამიანის სხეულის სხვა რომელი ნაწილი დამივებს პირველობას თვით ადამიანისა და ყველი მისი გარეთ-გარენის განხრა-გარდაქმნაში? ალბათ, მხოლოდ ასრ-ცობება, და სურათზედაც ასეა. კ. იგნატოვმა ადამი-ნის ხე-ლის ძალა აბსოლუტური მკაფიოებით გამოყო, მაგრამ მას-

ზე მეტად და უფრო ნათლად გომიერება-აზრანიობის ამო-მკითხავი სამე გამოკვეთა, სახეა აქაც ყოვლის გამტრბირნი და ყველაფრის საწყისი, სახეზე ამეტყველებლობა აზრმა, — ადამიანის სულიერი და ფიზიკური უზარანობის შესა-დულმა, სწორედ სახის მჭვერიმეტყველებით გახსნა ბუნების ყველაზე სრულყოფილი ქმნილების არსი და დანიშნულ-ობა. მსახურნი ამ ორ ელემენტს, სახესა და ხელს, მისეცა საზოგადოებრივი დიალექტის ფუნქცია და, ბუნებრივია, ყველა დანარჩენმაც თავისი, თვხდაც, დაკისრებული მისი დასაცოცხა; მოხრილმა მულბებმა ადამიანის ძალა-დალულე-ლობა წარმოვიგისახსნა და დახრილმა მხრებმა სიყოცხლის სიმბიძის ტარების გარდულვლობა შევავსინეს.

ხელა აზრის ყველაზე ერთგული მასხური და მას უნ-და უპაღლოდეს მემორიანის გულიც. ბერე მსახურსა დაუ-ხატება და გამოუქანდაკებია მრავალხლო ღვთაება, — სწორედ იმიტომ, რომ ერთსახიანი ბუდასთვის ყოვლის შე-მბოლოვის გამომხატველი ხორციელი და მიწვიერი ძალა მიე-ცა. ჩინეთში ყოფნისას ბერი დიდებულს სახალად და საე-ლარი ვახუცე და ყველაში იდგა ორზე მეტხელებიანი ბუდა. იგი აზრით საევე თვალებით გეიყვებდა და შემოქმედის ხელით გაცოცხლებული მზერით გველაპარაკებდა. იგი თავისი ზედამიანულობას დალოებულთ, მიმჭებრებულთ თვალებით აელოდა და ტკივილთ გამტერილი თავიაცა აჩე-ნდა. მისი ტანიც მუთაქასავით დატეხილი იყო და მულ-მოყრაც ჩვეულებრივ თავანასა ჩინულ აწანურ-მანდარიწზე უფრო გრაციული არ ვახლდათ. მაგრამ იყო მასში ფა-რული სიამაყის იერი, რომლის ნაპერკვლებს ადვილად ხე-დავდა მკაფურბელი, — მას ორის მკაფირ ოცი ხელი ება და, მასხადაც, ადამიანთან შედარებით რაცხე მეტ მა-გიერ ძალას ფლობდა.

ასეთი მრავალხელობა შეუწყალბებლსაც ხლიდა ბუ-დას და მოწყალსაც, მიუწვდომელსაც და მისაწვდომსაც, ამცინებლობას და ამოკონტონსაც, თითქოს მიწიერს, მაგრამ უღრესად ზეციურსაც, კონკრეტულ ადამიანსაც და საზო-გადებულ ზედალსაც. ასეთი წარბოედება თვით ადამიანმა შექმნა მასზე და, რომ მისადმი თავისი მოხრილბა გაე-მართობინა, თითორი ორხელამ, ბუდა-ღმერთისთვის ორი-ვე გამიბტა, საკუთარი თავი სხვის ხელებში მარყუებში ჩააგლო და თავისი ძლიერება სხვის უძლეულობაში ჩაანხო.

ბუდამაც იგრძინო და შეიფერა თავისივე დარი ადამი-ნის დედალხევის სიეღავრე და ყოველივე სუბიექტური პიროვნული ხელების ყოვლისშემძლეობაში ჩაამლა. ადა-მინანმაც დაუჯერა, მაგრამ გაიკვირნა კიდევ: იგი მულს იყ-რდა და თავსა ღუნავდა მრავალხლო ბუდას წინაშე და მიიღა აწული ორი ხელით უმოწყლოდ და თანაც გულ-ტკენადაც სთხოვდა: ბუდაც, რად გინდა იგი ხელი. ისინი შუი არ გბირებდნა, უქმად გასნა, არც მიწის ხგნაში გბირ-დებდა და არც ჰურის მკაში გარკია. მტრის მკაცობისც ვერ არ მოგვარებენ და მზის სიციხსაც ხელის მართლი ვერი მოგაცილებენ. უქმად ვარკია ათი წყვილი ხელი და მერი რატომ? მომიც მე, გლენკაცსა თუ უქმაქის მუხსა. მე მათ საზურუნავ გაუვრენ და სარისსაც მოაწყვიენ, მი-წას გადავებრუნებ და უდამბის ბლანარად ვაქციე: ჩემი ორი ხელით მუარე სიყოცხლე უკვე მწვენიერებად ვაქციე და თუ ორსაც დამიბატებ, მწვენიერების მემუილ ვაოცრე და ასე ადვადგინებენ. ხელები ყოვლის ამამორაგებელი, მენ კი ხელები გადმებენ და უშოქმედოდ გხდიან.

ასეთი იყო ჩინელი უწიერული მავზრლის ნატგრის ლო-გიკა და მის ლოგიკურე არ იყო იგი იგი ხელების ძალა-სილამაჟეს ადიდება და უმდერდა, და რიდი შევუბოდა, რომ ამისასახლ-პოგოდამი ატუსურალი მრავალხლო ბუ-დაცი უშოქმედოდ, უმობრად და უხბოდ იდგენ, — ის-

ნელის ბუნდარი ყურს არ ახივებდნენ და ომში ცალკე-
ლად დარჩენილი მოხუცი ჯარისკაცის ხვეწნას არად აგ-
დებდნენ. მისი ხელები და სახე მიუკარგებელ ღმერთობას
ჩემოდნობდნენ და არაფრად ავლებდნენ, რომ აღამიანთა სა-
ზოგადოებას არაბრბად სთავიღებენ, უმოწყალოდ სახა-
დებენ, უხელობაზე კი გულგრილად სწირავდნენ.

აი, ასეთი განწყობილება ამიდან აქ, თბილისში, სუ-
რათების სახელმწიფო გალერეაში, როცა ჩემი თავი გავი-
ხსენე იქ, პეკინში. ტიანანმინის მთლიანვე აღმართული გუ-
გუნის სასახლე-სადარბის დარბაზებში მე და ალიო მირ-
ცხუსა აქ ყურადღაობით. ჩვენც გვაკვირებდა ბუ-
დების ძარბი, — ტანზე თო-ოცი ხელი რომ ესხათ, მა-
გრამ ორის მავირობასაც ვერა სწევდნენ. იდგნენ გაბუტუ-
ლი ბუდები და ესხათ დაჯალანელი ხელები — თითქოს
შოსატკიური, მაგრამ უმოქმედნი, თითქოს დასვენებულ-
ნი, მაგრამ დასვენებუნიც, იქნენ ხორციელნი, მაგრამ უსუ-
ლინიც. მათ ძარბებში უსაჭერობით სისხლი არ მივიღ-
ნებოდა, რადგან მარტო მლოცველ-მედღადადებელთა მწე-
რით ახა ჯან-ღონე როგორ მიეცემოდა.

აქ ეს სახე და ორი ხელი, — აი, ის ორი მკაფიო დე-
ტალი, რომლითაც შექმნა კოკა ინგატომეა ქართული სოფ-
ლის პორტრეტი. არც წამწამები და არც განმოწიწილი
ქუთუთოები, არც ცვირის ნეტები და არც გადმობრუ-
ნებული ტუჩები, — ცალმხრივად განათებული ორი ლოყა
და მარჯვნივ გადაწოლილი შემართული ფიგურა, — აი,
ყველაფერის სი, რითაც შექმნა პორტრეტი და მარტო ერთი
პერსონაჟისა როდი, — შრავალთა სახე და თვალწვედნი
სამყაროს პეიზაჟი. უყურებთ სურათს და ვეცხებათ, ერთი
მხრივ, სდინქსივით აღმართული დედიმეუა და, მეორე
მხრივ, ქანდაკებასავით მუხლმკვეილი დედაკაცი, ქალი —
მაშინელი სოციალ-დემოკრატისა და მშენებრებია —
დაამოქმედებული გამიჯრე და მოახროვებ სიციცხლისა. ბე-
რჯერ შევხედე ამ მეტკველ სურათს და ყოველთვის აზ-
რობრივ ეხეხის და ესთეტკური ტკბობის გრძნობით ვიგ-
ნებოდა. უმეტესივით მასხებდა უმღღებს განუცდებელნი
მისალები გამოცდების მცხუნვარება, როცა აბთუორებებში
თითქოს მოუღოდებლობით საქს თემების უბოგებენ. ზოგი-
ერთი ასეთიც არის: „რაჭომ გიჯვართ ადამიანი?“ ან „რა-
ტომ ადიდებთ შრომას?“ იყოს სხვაც, — რა არის სამ-
შობლოთა? „ვიდ არის დედა? სახალსებლ ბევრს მრავალ
ფურცელი უფუჟისა და დიდი გრძნობაც ჩაუტანებია. კოკა
ინგატომე ახლა უკვე თვითონ ასწავლის სხვებს და სამიე-
დლაც პასუხობს ათასების მავიერა: აი, რა არის ადამიანი
და შრომა. აი, ეს არის დედსამშობლო, აი, რატომ ვადი-
დებთ შრომასა და მშენებრებთა.

ღიას, ხულავ არ არის საკლდებული, რომ ყველამ ამ
სურათის სტერტიკობით წარმოიდგინოს ის მადლი სული-
კობა და ნივთიერი კატეგორიები, რომლებიც მშენებრების
ასეთ მრავალსაზეობას გამოხატავენ, მაგრამ ხომ არც ისაა
სადეკორტი, რომ ამაღლებულობის ფენომენები ცალკე პი-
როფებათა კონკრეტულ პორტრეტებში ჩავივთ და დავლე-
ყოთ. ადამიანს აზროვნების უნარი იმიტომ განუთავისრადა,
რომ კონკრეტულის განზოგადების გუმანი გამოუმუშავდა
და განზოგადებულნი პერსონაფიციურულსაც სწევდა.
კოკა ინგატომე ისეთი მხატვარი არაა, რომ პირფენებთან
პორტრეტები წეროს, მაგრამ განა არაა პიროვნულის დამ-
კვირება მის, თუნდაც ასეთსავად ყიადის განზოგადებულ
პორტრეტებში, რომლებიც მთლიანად საქართველოს ხა-
ტავენ და საქართველოს თითოეულ ღირსეულ შვილსაც
წარმოსახვენ. გავისწავლოთ მისი „მუსიკოსები“ და ის მედ-
რეე პერსონაჟები, რომლებიც არანდის ჭიჭიყნივ ბარბაცით
იქცურებოდნენ წარსულიდან აწიყნივ. განა მათშიც არ ივ-

რძნობოდა ეპოქის პორტრეტებიც და ზოგიერთი უცვანო
პერსონაჟის დელუზობის ანგა-პროფილიც.

ვიცი, გამოჩნდებიან ისეთი მხატვრებიც, რომლებიც
ჩვენ ასეთ მსჯელობას არ დაეთანხმებიან: მათი აზრით, მე
უფრო მეტს ვაწერ კოკა ინგატომეს ამ კომპოზიციას, ვინგე
მასში არის. შესაძლებს, ასეთთა რიცხვი ბევრი არ იყოს.
მაგრამ ზოგჯერ საკმარისია ერთმა პროფესიულმა მხატვარ-
მა-კოლელმა წამოიწყოს, რომ ოცოდნე ხმაყოფილო უმა-
კვერს დაეუტრას. მეგრე და რატომ ხდება ასე? რატომ არის,
რომ კ. ინგატომეს ამ ფურტულში, ერთი მხრივ, ძალზე გარა-
ფიკელმა და მეტად კონკრეტულმა, — ამ ძალის ასოცი-
აციური შობა ჩემში, როგორც მნახებელმა, რატომ მივიჩნი-
ვამყურებელმა იგი უფრო განზოგადებულად, ვინგე ზოგი
სხვისა? რატომ ამაღლევა უფრო მეტად, ვიდრე ზოგის ნა-
წერმა თუ ნაძერწმა? პასუხის გაცემა ძნელი არაა. ჩემი
გუმანი, ასე იმიტომ ხდება, რომ კოკა ინგატომის ნამუ-
შევრები, უმრავლეს შემთხვევაში, გულსახვებენ. მისი ხე-
მფრტილოც უმრავლეს შემთხვევაში, რომ მასში ჩემი და ჩე-
მინების აზროვნება-მოქმედება ვიცანი და განცდა-გარჯის
ყოფილობისმეცხვობა ვიგრძენი. შესაძლოა მე ჩემი მიტოე-
ური მდლავებრებაც მხატვრის შემოქმედების პულისციას მე-
ჯერეთ და მივამატე, მაგრამ, განა ესეც მისი დამსახურება
არაა? ვისი ბრალთა, რომ ერთი და იმავე კომპოზიტიონის
ნაწარმოების შემსრულებლებიდან ერთს ტანს უკვარათ,
მეორეზე კი დევურათ.

მაგონებდა განსვენებული საწდრო ჩიჯავაც. თუ მას სა-
თვლიო სჯა-ბაბაში უხმენდით, იოლ ხელდა-შეცხობას მიე-
კვებოდით, მაგრამ საკმარისი იყო მისი ვიოლწინელის ტემ-
პრის ტალღა მიგდებოდათ, რომ მუსიკოსისა ჯადითივით
ტყვეობაში მოექცეოდით. ღიას, ჯადითობის ტყვეობაში,
რადგან ბუნებას მისთვის თითის ისეთი კანი და გრძნობი-
ბრბა ებოთებდა, რომ ბევრსაც ყველასაგან ვარჩელსა
და ბევრისთვის მიუღწეველ ხმასა და ვერადობას აღწევდა.

კოკა ინგატომის თითოევი ისეთსავე უსუსკალურ იმე-
სებს იწვევდნენ მხახვებით, როგორც საწდრო ჩიჯავის
მომადლებული ხელები და, რაკი მხატვრობაც მუსიკაა, დი-
დებდა-შეფასებაც ერთნაირად უნდა გაიცინე. განა დიდი არაა
ბაბი და ჩაიოფები, მაგრამ უფრო ახალ განზომილებაში
დავიანახეთ და მოვისმინეთ, როცა ამ ორ დიდებულებას
მესამევი დამატება — ჯორჯ ბალანჩინის მიერ ცეკვაში გა-
ციცხლებული მუსიკა. ბალანჩინის მოცეკვავეებმა ბევრს
ხორცი შეახსნეს, თხოვია ტალღა სისხლის ძარღვებში შე-
დენეს და თვალისთვის დაუნახავი გრძნობა ხილვად და
მომრავ ნაქანდაკარად აქციეს.

რატომ მოხდა ასე? იმიტომ, რომ ჯორჯ ბალანჩინი მუ-
სიკოსია. მაგრამ ისეთი — ტანით რომ მივფრის. ამასვე თ-
ქვამს სახლს: (გვეპატოს, თუ უფრო დაძალბებული ფრა-
ზოლოგით ვთხვინებთ, ვიდრე ჩვენს თემას შეეფერება.
მაგრამ, სამავიროდ, უსტად!) „თამაშობა ხერხით უნდა,
თორე დათვამე კი იცის ტუნულთა“.

შემოქმედება კიდევ არ ნიშნავს მდლავებრებას. პირვე-
ლის მიღწევა აუღლეველად შეიძლება. მეორე კი ვერ
წარმოიშობა თუ სამხისდ ბუნებას თავისი მადლი არ და-
უბერტყდა. ამ განაწილების დროს ზოგს მეტი რგებია და
ზოგს ნაკლები, მაგრამ ცოტ-ცოტა მაინც ყველას შესხდა,
წარმატება კი მის კართან დახვავებულა, ვინც ნიჭიერების
სარების გარჯას უტულვებდა ადამს. კოკა ინგატომე ისეთი
მხატვარია, რომელსაც ერთიც ახლავს და მეორეც და გასა-
კვირი არაა, თუ მის საკარმიდამოში ჭეშმარიტი შემოქმედ-
ების ფუძეებანი და ეკნწარმადალი ზვიენები დგას.

ღიას, კოკა ინგატომის ნახატები ადამიანის გულს
ხვდება და სულს ათვლებს.

ზოგერთი თანხმობა სიამოვნების გრძობას წარმოშობს, ზოგიერთი კი, პირველ, პროტესტის ემოციას იწვევს, არ შეიძლება, რომ მსატკარმა ისე წეროს, რომ ყოველთვის მნახველის თვალს ხედვას ეწყობებენ. ასეთს ან ტიტანობა ეწინაა, ან ავიმეებს აყურებოდნენ. ჩვენს დროში კი ვერც ერთზე ავიღებთ უარიანს და ვერც მეორემდე დავიდამოხებით თავს, მაგრამ ჩვენ გაზარდილი მსატკარების გვერდით რომ მნახველის გეოგნებაც ვაზარდო, ეს უკიდობელი ფაქტია. სხვაგვარად არც შეიძლება. ძალიან ცდებიან ისინი, ვინაც პევიან, რომ მათ თანამედროვენი ვერ უშვებენ. „განგებაც ჩვენ ეპოქის მეგზურებად დაგვება და მომხალისი ადვილად ვერ გავიგებნით“. მერ დრო გადიოდა და წინწამბარებს ან შემოქმედებით ექსპერიმენტების ქლომინი ასტეითა, ან ცხოვრების ალქმის სინბრძინისთვის, ხალხის კომპლექსური აზროვნების განვითარებისთვის ფეხის აწყობა გჭუპა და დასკდობიათ. აქ ნიჭიერების გადახვევა მხოლოდ ნაბიჯებით განისაზღვრება და ნურვით დააჯერებს თავს, თითქოს იმდენად წინ გავარდნენ, რომ უკან მომყოლებს თვლიდნენ მოსწყდნენ: თითონ უკან მიხედვლებს დაკარგულს, სირცხვილ-დროის შეგრძობის უნარი და სასომეხიც მოეშალათ. სხვა რითი უნდა აგესხათ, რომ ყოველი ესპერიმენტის შემდეგ რეალური საყაროს ალქმის სინბრძინით უფრო მიტყვეული და მავალი ხდება, რაც უფრო ნაკლებ თვალგანართალბებული და თმაჯაქმელნი მიფრიალებენ მიწას და ზეცას შუა. ცა მავინაა ლამაზი, როცა კაცი მიწაზე დგას, თორემ სხვაგვარად რომ ყოფილიყო, ადამიანები სადღეს ღრებლებში გაიჩენდნენ. სახვედის წყალზე იმიტომ აგებდნენ, რომ მშვენიერებით აღსავსე მიწაზე ცხოვრების საშუალებას მხეცილი არ აძლევდნენ. ცივილიზაცია რაც უფრო მაღლა სწვდება სამყაროს, მით უფრო უფრო ბედავს წიაღის სიბრძენი ჩარბამებას — ძეგლია: რთულია, მიძინა, ბეგრად უფრო ურთულესი თურქი, ვინემ ცაში ადრნა და კოსმოსში გატყარებს. ასე მსატკარულ შემოქმედებაშიც: ილია ცის სინბრძენი ვინებით შეგრა და კოსმონიური სუვეტების შესახებ, ვინემ რეალურ შექმნილობებში გაწოლილი ადამიანის სტიქიის ამოწერა და ამოწერა. მსატკარის ისეთი შრომა უფსადება, რომელიც მიწიერი ადლით გაიზრდება. გასაოცარ-უცნობურს უფრო იოლითმ წარმოიდგინს შემოქმედი, ვინემ ნანტონ-გაუოცებელს წარმისასავს მსატკარის ფეხით თუ საჭერეთლი. სოკა ინტატვის ნამუშევრები ყოველთვის ზეაწილდება, რადგან შემოქმედი მიწიერებას არ დალატრებს. იგი ყოველთვის აღმაფრენის გამოშვევია, რადგან რეალობის მშვენიერებას არ უწყერება და არც მიწაში იწვევება. იგი მიწაზე ლაღად დადის და ხელგაშლილი ცაშიც დაფრინავს იმ ზომითა და იმ სისურაფით, რომ ქვეყნიური და მიწიერი მშვენიერება-მომხიბვლელობა თვლიდნენ არ მოსწყდეს. ამიტომაც არის, რომ მისი ნამუშევრები ეპოეტური მიმხიდელობის ძალს არა გარგვენ და შიური ზეაღმაფრენის ლტოლვასაც აფრქვევენ. ასეთი ნაწარმოები კი ყოველთვის პოულობს გზას ადამიანის გულსკენ და ბუნებრივიც არის, რომ ადგილი სახელობს მნახველის ბინაშიც.

სოკა ინტატვის სხვადასხვა ზომის ფერტილობები აქვს, — ზოგი მონუმენტური, ზოგიც კამერული, მაგრამ ყველა მათგანზე ამოკითხათ ავტორის მსატკარული აზროვნების მას-სტატურებას. ასეთ სურათს მაღალთაიდან გათვრეაშიც გამოფენენ და დაბალტყრიან ბინაშიც. სხვა საქმეა, რომ ბევრი მათგანი ვერ დატევაჩ ჩვეულებრივ, ჩვენს დროის ლიბერალური სიმაღლის კედლებზე, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ისინი ხალხსაღმი ლტოლვის ძალას არა ფლობდნენ. კ. ინტატვი, როგორც მსატკარი, ერთნაირად ამშვენებს სახლსაც და მუხუშესაც, რაკი თავის მსატკარულ

ესთეტკურ კრედოდ ჩვენი თანამედროვეობის პოეტურად აღქმა-სახვაც აღიარა.

* * *

„დღეს ჩვენი ფეხბურთის“ — ასე ჰქვია გ. მაისურაძის საშუალო ზომის ფერტილოს, რომელიც მნახველის თვალს ვერ ასცდება. დიან, ვერ ასცდება, თუქცა გარეგნულად მასზეც უფრო თვალში საცემი ნაწარმოებიც ცოტა არ არის. ეს უპირველეს ყოვლისა მსატკარის შემოქმედებით თხრობის სპეციფიკით აისხნება და, შესაძლოა, წყურვილიცა, ნაკლები ფორმატის ტილოზე დიდი ზომის თოვლები აისახის.

რა თქმა უნდა, ფეხბურთი ისეთი სასოგადობრივი პრობლემა არაა, რომ მსატკარის იდეური და ესთეტური ხედვა მივსომოთ, მაგრამ ისეთი სწამი კი ნამდვილად არის, რომლის იქითაც ბევრი შემოქმედებით პრობლემის გადასმა-გადაწვევაც შეუძლია ფერმწერს.

ამჯერად ასეც უნდა საბაბად იქცა „დიდი ფეხბურთი“, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ისეთად არა, რომლის მავალთზე კიდევ ერთხელ ვინილავეთ წმინდა სპორტული დღის ნაკავალს, თვალწინ დავიდგამდით სპორტზე მოედანს და აზრით წარმოვიდგინდით სკადონსა და ტრინიბურტზე მომხდარ ადამიანურ ბატალიებს. არა, არაფერი ამის მსგავსი არაა გ. მაისურაძის ფერტილოზე, მაგრამ, დასეთ უცხაურობას, — ყოველივე ესეც არის მის ნახატზე და თანაც ისე, რომ არაფერი ამის დარი გადახატული არა აქვს.

მაშ, რა სურდა დაესატა ამ ნაწარმოებით მხატვარს? ისეც ის ლაიონური ფაქტი, რომ იმ წესებსა და იმ დღეს დიდ ფეხბურთი შემეგარა. მაგრამ რა გზითა და რა ხერხებით მიადწია ამას აგტორმა? ალიგორია-მინიშნებით, პერსონაჟისა და გარემოს იმეგარი წარმოსახვით, რომ ვინაც ერთხელ მიაც მოუტარებს თვალს დიდი ფეხბურთისთვის, იგი ახლაც ამგვარი ზემოის მონაწილე იგრძნობს თავს ამ მსატკარული ფერტილოს წინ გაჩერებით.

ნახატს ონავდარდვეული კლდრატული ფორმისა სინაღლიც გარჩელებით, ესეც აღბათ იმიტომ, რომ, პერსპექტივის გამოყენების ხერხით, ხალხთა დენის უსარეულობის შთაბეჭდილება შეეჭმა და უხილავი სტადიონის წესანვე ველზე აქუხებული ერთნობა-ტემპარამენტის გრადუსი მოედნის მისადგომებთან შეტობიერებულ ხალხსა და ავტომანქანების მიმოქვევამი წარმოეგრა. მსატკარმა კონკრეტული ქუჩა აიღო და თითქოს სახლის რიგის კონკრეტული კოლონითი გადმოსცა, მაგრამ, ესეც ისეთი მიახლოებით მოხდინა, რომ დიოქიმენტური სისუესტის უკმაირი ელფერი მაიკლა და განსოგადებულ სილაღეს ემოციურობის მცხუნვარება მიამატა. განიერი და გრძელი მაგისტრალის ორივე მხარეს ადამიანთა ათასები ჩაუდის და ავტომანქანების კრილოლსანი მიურბის. ერთ მხარეს მწვანე ხეების გაზონი ჩასდევს, მაგრამ ისეც კი სტადიონზე მიმავალთა სიმდროესა და სიდღემი იძირება. ფეხბურთის საყურებლად დაძლიერი მოყვარულები მოხეივნი ორგანიზებულით მიიწვევენ. აქ ვერ ნახათ დიფერენცირებულ სახეებს, ფსიქოლოგიურად ამოწერილ პორტრეტებს ან კომპოზიციურად დასლართულ თეატრალურ მიზანსცენებს, როცა ერთი კაცი ისა ხსით მიტყვევებს, მეორე კი ურგ-შექვევით მოძრობს, ვინ წინწახტობით გამოირჩევა, ვინ კი სხვების უკან მარბირენით ერჩევა ხოლმე. ასეთ ქანრულ კომპოზიციებს თავისი ამოცანა და დრო განაჩნა და მნახველი მასში იგრძნობს ავტორის შემოქმედებით ოსტატობას, თუქცა ხშირად უფრო ადვილადაც სწვდება მსატკარის ყალამის ფორმალურ და მექანიკურ ხელის მოსმას.



აქ, ამ სურათში, კი ასეთი მიზანსწინებით აბსოლუტურად არ არის, რაკ ერთი დიდი კომპოზიცია ერთობლივადა აღებულ მოვლენის გადმოსაცემად. ადამიანების გარეგნობა ერთმანეთისაგან არაფრით განსხვავდება, მათი იფრთხილვასაც ვიცავება. სახლის კედლების სიზოკლე და ადამიანთა კოლონიების სისუკლე ერთობლად შეუიკაღვარდნად რიტულ გამას ქმნის და ყველა ერთად არახსულ, მაგრამ აზრით ვარაუხასული ფოციების მშვენიერ სანახაობას ავუმანთ ვაყურებიანებს.

მაგრამ ასე ხდება იმიტომ, რომ ბევრი ჩვენგანი ფერთაღოდეგ აღბეჭდილი ადგილდებარებით, საპირბოლოდღებასაწეული აღიქვამს ამ ადგილს. მაგრამ, წარმოიდგინებთ ადამიანი, ვინც პირველი უყურებს ას მარტო გ. მანსურას სურათს, არამედ ამ მდებარეობასაც. ვანა შეიძლება მიხვდეს, რომ იგი „დიდი ფენიურისა“ ხილვის მოქმე ხდება. მას ისეთივე შთაბეჭდილება შეექმნება ნებისმიერ სახალხო-გასართობ სელაზე, როგორც ვებნურთქემისთვის საჭირო იყო აღბათ მცირე შტრიხი, ან პატარა დეტალი, რომელიც ამ მოვლენას ფენიურთის იერს მისცემდა. არავინ ამბობს, რომ სადმე ჭრული ბურთი გამოეხატა, ან საორტული ფლავმტოი გამოიქვია. არა, რალც სხვა ისეთი რამისთვის უნდა მივხედ, ურომლისდაც ახლა მხოლოდ წარწერით ვგებულობთ. წაუწერლად კი ნანახ სურათს მრავალნაირი ასოციაციით ვფიქრობთ. მცირე მიწინებდა დოკუმენტობისაგან მოწყობის არ ნიშნავს ისევე, როგორც დოკუმენტურობა ყოველთვის ნიაჭკრულ დიორებულენას ვერ აღწევს. ერთია, როცა ფრანგი იმპრესიონისტები პარიზელი ბუენისტების როცა ხატავენ და მეორეა, როცა პრინციპების კონკრეტულ კუთხის გამოსახვენ. ეს უკანასკნელი მიდევად დასამახსოვრებელია ადამიანისათვის, რომ წაუწერლადც კონკრეტულ ქალაქს და ადგილს ხედვას, მაგრამ ისეთივე ჟანრული სურათის ჩვენებზე, თუ იგი მოწინარეს არ წარმოებდებინას, აუცილებლად წარწერის თანხლებას სჭირდება. იგივეს იგრძნობთ, პეტროგრაფიის სამართის სასახლის მოედნის სივრცეს თუ შეხედავთ. საკამრისა მასზე თოვლით დატეხული მუშის ფიგურები იხილთ და წაუწერლადც 1905 წლის 9 იანვრის დღეს გახსენებთ, მაგრამ იქვე გვერდით რომ მიდგეთ და „მარის ველზე“ ისეთივე ფიგურები ნახთ, ისტორიულად იმგვარსავე სიტუაციაში, ვერც 9 იანვრის დახვრეტას წარმოედგინთ და ვერც „მარის ველზე“ დატეხული სახეების აღვადგინთ. ადგილის ცნობა და მოვლენის მუსიკერებაში ჩაბეჭდვა ლამის გადამწყვეტი ფაქტორია მხატვრის ნაწარმოებით კონკრეტული დროისა და მოვლენების აღსაქმვლად და როცა ეს ასე არაა, მაშინ ნაწარმოების გარკვეული აღქმა-შთამბეჭდაობის ძალა უმცირდება.



შთამბეჭდაობით გამოირჩევა რა დი შ თორ დას მირ შქმნილი დიდი ზომის პორტრეტი „გეორგი ჩიქოვანი“, სრულიად განსხვავებულ პორტრეტული ჩვეიდან საერთოდ და თორდას მანერისაგანაც, კერძოდ.

სასოგანდობრობა კარგად იცნობს რადიმ თორდასს, როგორც მხატვარ-ჟანრისტს. ასოსებს მისი ფიგურები, ერთი თუ ჯგუფური კომპოზიციები, ისეთები, როგორც იყო ათი წლის წინათ გამოფენილი „პირისპირ“ — ექსპრესიულად გამოსატული პარტეზონი ქალის ფიგურით, შემდეგომ ბერილიში კი მრავალფიგურანი ფერტილიოები მამრულადამიანებზე; ასისუხ მისი „მამაწაყვარაც“ — დრმა ფილოსოფიური გახსნა სიცოცხლის სასრულობაზე. იგი არ იფრწყებს საკულურერწო თემატკაციც ციკლსაც, რასაკერძოვლია, დედის იგრსახესაც, რომელსაც ჩვენც თავის დროზე მრავალი ნაბეჭდი გვერდი ვუძღვევით.

ასალი პორტრეტი „გეორგი ჩიქოვანი“ ასალი უტკავად რ. თორდას შემოქმედებაში. იგი სხვა ამოცანას ნახავს; არა იმდენად მსგავსებას, ბევრად ადვილად მისაღწევს პარაფსიონალი მხატვრისათვის, რამდენადღაც გარკვეული გამოსატულების დამთხოვვას პორტრეტის გმირის შინაგან სულიერი დიორებვა-შემართებისას.

მხატვარი ადვილა ახლავსნად მცენიერის სულიერი ფენიომების ძლიერება-გამორჩეულობამ, მისი პროფესიის „გულთმისნობა“ და ადამიანის მიერ ბუნების საიდუმლოების ამბისნის ინტუიტიურმა და ლოგიკურმა გუმანმა. პორტრეტის კომპოზიცია ავეულოდა ტებილი, გეომეტრიული ხაზებით. ფიგურა ოთხკუთხედი და აჯენილა, ხელით პარალელურად აწვდლია, თითები ერთიმეორის მიმართებაში გაწვდილან, იდაყვივც ერთ პირისორტალურ ხაზზე დაბეჯინლან და ორი ერთიანრი გრადუსის კუთხის ქმნიან. მაგიდაც ისეთივე ბასრი და სწორკუთხედური ხაზებითა გამოსატული, როგორც ხელიში ალებული კვარცხტელი მინაც უყედ გამოყვანილი ტბომგულითა თუ მიკროსკოპული თვალის მხერტი გარჩეული მოლოკულებით. მხატვარს მაგიდის თეთრ ზედაპირზე ფუნქციონალურად განხულები ფინიური მეცენიერის ატმოსფეროს მიმანიშნებით ბირთვული სამკუთხედები, თეთრი და მუქი გორბეგები, მექანიკური პულტის სამართი ოლივაციები და გადამრთველები, ელექტრონის ქსელში ჩართული კაუჩუკის მტვასკულები და მოცემიბედი რესტვტები. ასეთივე პარნილიულობით ერთვიან გეორგი ჩიქოვანის თეთრი ფიგურის უკან მუქად აგენილ ფონზე გამოსატული ორი მრგვალი, ერთნაირი სათხელსაწყვი და ოთხწახნაკოვანი ელექტროგამის კვარანი. თეთრისა და მუქის კონტრასტული შეფარდება ფინიოსის ვებნერული სამყაროს ხასიათს და არს სნის. უყურებთ პორტრეტს და გრძნობთ, რომ ან დარგის მკვლევარი გეორგი ჩიქოვანის ცხოვრებაც დაძაბული ძიების კონტრასტებზე აფუყი. მაგრამ ეს კონტრასტები ერთი მეთრის როდით თიამაზე, პირიქით, ერთმანეთს აუსებენ და ამბობამაც ახლავსნად მცენიერის მთელ სიცოცხლეს ელექტრონული მგრძობობობით აციმციმებთ. დაუკერდით პორტრეტზე გამოსატულ სახეს, დააწყურებთ გამჭვირაველ მინის დისკოზე დაშუქებულ მცენიერის თვალებს, დაჭიბული აზრით დასხივებულ შურას; თვალის გჯზა თითქმის ბროლის დასერილი ელვარებაა, შუაში ამბობატულ შავ წერტილს აქვეი-იქით განხეული შავი წერტილი ხაზის წყვეტილებას გასცემს. თვალთვანი ამოღებითი შურა წარბის შუჭმუნხულ დარში ინთქმევა და აზრის დინამიკით ათროლოლებული მოჭმუნხული შუბლის ნაოჭებილი ითრევა. დაახ, შუბლი თრისი, ფთქვას, შინავანი უტლსაციის ისეთ სიბთბს წარმოქმნის, რომლის ძალამ უხილავი საიდუმლოების ჟურნოლს უნდა ჩაალწიონ და დღემდე ხელშეუვლები ფიზიკური მოვლენა ლამის რბილად აიტაკოს ხელში. ორთავ თვალით შორითიში გატყორცნილი შურა ელექტრონიპერწალად იქცა და სირტყე-სიღრმე გასერა. მაგრამ რწმუნებ, დინჯა იფით, შეყვდოებით ხედვით, სახე-სხეულის ისეთი სიწყარიით, როცა ყოველი კუთხით და ნაკვთი ვინების მატერიალურ ფორმად იქმევა. ჩარმაგებულ-დამაჭრებული მბალი შუბლი რბილად დალაგებულ თამში იძირება, მტკიცე, მოზრბილი ცხვირი დაძაბულად სუნთქავს, დაცბრული მტკიცე განვირულაშუბში მტკიცედ მოკრულ ტრუქებს კიდვე უფრო მეტ ნებისყოფას აღწევს, მუქი ხაზით გადაკვეთილი ნიკავი სიკეთისა და გულწრელიობის გრძობას ავლენს და წონ ამოკეტული წარს-საფეხლები ინტელექტისა და ფიზიკური ინტენსივობის ხილვადობად იქმევა. კისერიც კი უმეტყველოდ არ არჩება, ნაოჭ-ნაოჭ გადმოვლებული მრგვალი საყვლო სკაფანდლის საუკრებო მორგებაა, თეთრი, მოვერცხვლი სვიტერი ღორწოვანი ემულსიის ფაქტურლობას ავლენს და



ამითაც აცილებს პორტრეტის გმირს მიწიერ შეხებას, გუმანთ გადაკაშვს მწაველი კომსიურ შერგნებაში. დიას, ნაოჭ-ნაოჭ ჩამოსმული მივერცხლისფერი-მოთეთრო თხელი სამოსი ჩვენი გარემოს უხვობი გარსიც არის და ჩვენი არის ჩვენი მიერვე უხილავი და ხელშეუხებელი შეუცნობლობაც.

ერთი შეხედვილივე ყურადღებას იმყრობს რადიში თორდას ეს ახალი ნაწარმოები სწორედ თავის ახლებური გააზრება-ხორცუნსებით, მაგრამ ისეთივე შემდეგნენ, ვინც ადფორთვანებელი იყვნენ პორტრეტით, თუმაკ არც ისინი მალაყენენ თავიანთ აზრს, რომლებსაც უკმაირისობის და უკმაყფილების გრძობა ეძალბოდათ. მათ შორის ზოგი ცნობილი მხატვარიცაა, რომელთა აზრს ანგარიშს უწევენ და სწორედ ამიტომაც მათ მიერ იოლად დაწუნებული ამ ნაწარმოებს ადვილადვე არ დაკვიდებდნენ საკამოფენო დარბაზში, რომ არა ჟიურის წევრის უმარაგლობის მხარდაჭერა.

მაგრამ საკიბხავია, რა მხატვრულ-ესთეტიკური კატეგორიებით ხელმძღვანელობდნენ ზოგიერთი ხელმძღვანელი რაგნის მხატვრები, როცა უიმედოდ ხელი აიხმეს რადიში თორდას ამ ნაწარმოების შესხედვისას. წარმოიდგინეთ, ძალზე რთული ობიექტური, პროფესიული საბუთების მოჭრება, მაგრამ სწორედ ამიტომ უფრო იბოლი სუბიექტური არგუმენტებით, რომელთაც ყოველგვარი დამტკიცება-დარწმუნების გარეშე სურათს არ მივიღებდნენ ხოლმე და რაკი სუბიექტური აზრი ობიექტურს გადასწონის, მერე მართალ-შემედარის გარჩევა უკვე ძნელი ხდება. ასე დაე-მართა საკამოფენო კომიტეტის ერთ გამომჩინელი წევრს, როცა, რადიში თორდას ამ ნაწარმოებზე აზრი აკითხეს:

- არ მომწონს, არ ივარგებს მისი გამოყენება.
- მე კი მომწონს და სასარგებლოც იქნება.
- ჩემი აზრით, არაფერი ოსტატობა არ არის.
- პირიქით, ოსტატობაც არის და ესთეტიკური მიზანდასახულობაც.

— როგორც გვნებოთ, ისე მოქცევილი! — გაწყრა ერთი მხარე.

— მაგრამ თქვენს ავტორიტეტულ აზრს რომ სხვები ანგარიშს უწევენ, როგორ უნდა მოიქცნენ ისინი? — შეკვითსა მიერე მხარე.

— ეს მათი საქმეა!

აი, ამ ტონმა კინაღამ ჩამოაგდო თორდას ფერტოლო კედლიდან, მაგრამ თუ მაინც დარჩა, მხოლოდ იმიტომ, რომ გიორგი ჩიქოვანის პორტრეტი მართლაც კარგია, იმდენად ახლებური, კოლორიტული, კომპოზიციურად კირფა, ფსიქოლოგიურად ღრმა და ფერწერული ხელწერით მიღელო, რომ დამწუნებელი მხატვრისთვის დათმობა უსამართლობა იქნებოდა. და, მართლაც, რატომ უნდა იყოს გადამწვეტილი ერთი მხატვრის საათი, რაგინდ დიდი იყოს ყველა მატერიალის და ყოველი დღის საზომად. ამ გზით წასვლა ჩვენს მხატვრობას ერთგვარონების ყალიბში მოაქცევდა და იმას დაამკვიდრებდა, რის წინააღმდეგაც აღმართულია სოციალისტური რეალიზმის მიეთლი.

მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება სასებით ხელოვნების განვითარების ის მიეთლია, ურობისობაც ნიჭიერი მხატვარი ვერაფერ სასარგებლოს ვერ შექმნის. იქნებ გვიკითხონ, — რაღას იტყვიან იმაზეთ, ვინც ისტორიული სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების მოუმარჯველად ისეთი დიდებულ ნაწარმოებებს ქმნიდნენ, დღესაც რომ ჩვენი ესთეტიკური ხედვის სათავეებად რჩებიანო?

ძნელი არ არის ასეთი კითხვის დაყენება და მით უმეტეს, პასუხის გაცემა. სოციალისტური რეალიზმის მიეთლი

ბოლოშეკების გამოთნოლი როდია, იგი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების პროცესის ასახველი მხატვრული მიეთლია, რომლის მიზნები ერთი იყო და იგივე რჩება; ხელოვნება პროგრესულ საზოგადოებრივ ფორმაციის ეხმარებოდას, ადამიანის დემოკრატიული მოთხოვნეველების სიწინააღმდეგე ამტკიცებდეს და ფიზიკური საპაროს ხალხის სასარგებლოდ გარდაქმნის საჭიროება-სირთულეებს არ გასწობოდას.

რადიში თორდას მიერ ოსტატობით დაწერილი გიორგი ჩიქოვანის პორტრეტი სწორედ ამ უწყნაობა და ამ ხელწერით დასატული ფერტილია და მისი მალად და ცენტრალურ ადგილზე გამოჩენა შემოქმედი ავტორის ესთეტიკური პროფესიული გამარჯვებაც არის და ჩვენი რესპუბლიკის ნიჭიერ მხატვართა ჯგუფის საერთო წარმატების მაჩვენებელიც, რადგან ძნელია ერთმა ნიჭმა ცალყად იბარტყოს და იზარდოს, თუ მისი ხელშეწყობით ფსიქოლოგიური, ანორბივი და პროფესიული დონე — გართმევს არ ახლავს:

საკრთველის სურათის სახელმწიფო გალერეაში ბეგერი სუსტია ნაწარმოებიც გამოთინეს, ზოგი იმიტომ, რომ ავტორს მეტი ვადაწინააღმდეგე (საზარალი შეზარლება), ზოგიც იმიტომ, რომ თემატიკაც ოსტატობის სძლია (სახინაო წაქეზება). ზოგჯერ იმიტომ, რომ ავტორის ხმამაღალი პროტესტისა უფრო ემინოდა საკამოფენო ჟიურის, ვინემ მისი დასაწუნი ნაწარმოები გააზარება (საძრახისი ქვეშავოლბა), სხვა შემთხვევაში იმიტომ, რომ წარტვარს საკამოფენო უწყვეტისაგან წინასწარ წაღებული ავანსი ქმინდა და ვალს დაფარვა სჭირდებოდა (მერკანტელურობის ჩარევა შემოქმედებაში), ზოგჯერ იმიტომ, რომ წარტვარს გამოფენებზე კარგი ნაწარმოებით იხილდებოდა და ახლაც მისი ინიციული განვითარებით (ლიბერალიზმის ნიშნული), შესაძლია იმიტომაც, რომ, რაც ბეგერი ნამუშევარი იქნება გამოხეხილი, მით უკეთ შეფასდება მხატვართა კავშირის მუშაობა (ნურას უკაცებელი). ასეთი მეტრი, რაგინდ გრძელი არ უნდა იყოს და რაგინდ ავტორიტეტული პერსონისაგან შემდგარი ჟიური არ ხელმძღვანელობდეს, — სასარგებლო შედეგს ვერ მოვიტაცას. ამ მოვეტაცას ინიტობაც, რომ საკამოფენო ჟიურიში იგნორირებულია კრიტკული აზრის ძარღვი. ზოგს არა სურს განიხილოს, გააანალიზოს, შეაფასოს და მხოლოდ ამის შემდეგ თქვას — მიიღოს თუ არა გამოფენაზე გამოსატანად. ჟიურის წევრები მხოლოდ ავტორებისაგან შედგებიან და რაკი მათ შორის კრიტიკოსები არ მოიძებნება, ურთიერთ მიკერძობებას და მაამებლობას ფართო გზა ეხსნება.

ეს კი დამუშაველი გზაა. მხოლოდ კრიტიკული ანალიზით შეიძლება დადგენა, — ვისი და რა ნაწარმოებია გამოფენის ღირსი. კრიტიკოსების მიუკარებლად წლისთვი ვერ გაიმართება მართკ მხატვრებისაგან შემდგარი ჟიური. კრიტიკის სქევის წევრებს კი მაინც შორს იცილებენ არა მართკ თვითონ მხატვრები, არამედ მათი ხელმძღვანელი მხატვართა კავშირის გამგებია და პრეზიდენტიც. მაგრამ ამას რომ კრიტიკული აზრის იგნორირება მოსდეს, რაც ასე დაგმილობა უკანასკნელი დროის პარტიული დოკუმენტებით, ძალზე ადვილად იფიწყებენ. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება მხატვრული კრიტიკის გამწლის შესახებ, სამოქმედო პროგრამად უნდა იქნეს არა მართკ კრიტიკის სქევის წევრებისათვის, არამედ მხატვართა კავშირის ხელმძღვანელებისათვისაც, რათა ქარველ მხატვართა შემოქმედება გამოფენიდან გამოფენამდე იზრდებოდეს და მაღლდებოდეს.



რ. თორდია.
გიორგი ჩიქოვანი

სსრკ 50 წლისთავისადმი
მიძღვნილი გამოფენიდან



ა. ჩაველიშვილი
ბაზარი.

ყოველი დრო თავისებური დადასტურებაა პროგრესული აზრის უკუდავებისა. პროგრესული იდეების განხორციელებას, მნიშვნელოვანი გარდაქმნებისა და ძვრების ამ ახალ ეტაპზე ორმოცდაათიოდე წლის შემდეგაც საოცარი შთამავლობებით ვლერს ჩვენი ეროვნული სასცენო ხელოვნების განმაახლების — კოტე მარჯანიშვილის მოწოდება: „ახალმა და დიადმა იდეებმა შვარციყვ მთელი სამყარო. ამ დროს მოკალათება თავის ვიწრო და პატარა ქუჩებში, სინამდვილისადმი პასიური წინააღმდეგობა დიდი შეკოდება საკაცობრიო კულტურისა და ეროვნული შემოქმედების წინაშე.“

მოეწოდებ ყველა ახალგაზრდას, ჯანსაღს, ცხოველმყოფელს, რათა მან გაეციტოს კავშირი დრომოქმულ მეშინობასთან, არარსებული და განუხორციელებელი ოცნებისათვის ოზვრასთან, მედგრად მოკიდოს ხელი პოლიტიკურ აღმშენებლობასთან ერთად ახალი ხელოვნების ორგანიზაციულ საქმეს.“

საგულისხმოა, რომ ამ მოწოდებას, დროის შესატყვისად, ღირსეულად გამოეხმაურა უპირველესად სწორედ ის თეატრი, რომელიც ხსენებული დეკლარაციის ავტორის საპატიო სახელს ატარებს. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ერთხელ კიდევ ცნაღყო, თუ როგორ უდრთილდება იგი დიდი რეჟისორის დევიზებს: „თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს“. „თეატრი არის მასებში ახალი იდეების გამავრცელებელი“... ასეა თუ ისე, ნათელია, რომ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში თავისი გამოხატულება პოეზია დღევანდელბობამ. ელოვნების გზით ნაგრძნობი აღმოჩნდა ახალი დროის სუნთქვა. სიმართლის, პატიოსნების, პრიციპულობისა და მაღალი იდეალებისათვის ბრძოლის ამ ცხოველმყოფელ ვითარებაში სცენაზე ცენტრალური ადგილი დაიკავა გმირმა, რომლის ცხოვრებაც არსებითად ყველა ამ მწვავე და აქტუალური პრობლემის მომცველია.

ისიც აღსანიშნავია: თუ ახლა ჩვენთან სადმე იდგმება თანამედროვე თემატიკაზე დაწერილი ორიგინალური პიესა, რომელიც ცოცხალ ინტერესს იწვევს მაყურებლებში და აერთიანებს მათ იმ პრაქტიკულ პროცესებთან, რომლებიც რეალურად ტარდება ჩვენს ცხოვრებაში — ეს გახლავთ გიორგი ხუბაშვილის „მო-



თეატრი ცხოვრების

მოკლენის გზაღმსარ

ვივი ბარამიძე

სამართლები. დრამატურგმა ყურადღების ცენტრში მოაქცია ადამიანი, რომელსაც, პატიოსანი და კეთილშობილი სულის მუხუხდავად ცხოვრების ურთულეს გზაზე ყოველთვის თან დასდევს ბოროტი და კეთილი საწყისები (კლასიკური ნაწარმოებიდან ლიუციფერებისა და სკოტის სახით რომ არიან ცნობილი), მაგრამ შესწევს უნარი წინააღმდეგობათა დაძლევისა.

ერთი შეხედვით, პიესის შინაარსი საკმაოდ ტრიუალურია: ბრძოლა ადამიანური სიკეთისა ბოროტებასთან, სიმართლისა — სიყალბესთან, პრინციპულობისა — უპრინციპობასთან, კეთილშობილებისა — სულმადბლობასთან და სხვ. მარადიულად და ტრადიციულად. საქმე ამ მარადიულის ახლებურ გახალისებდა შინა. დრამატურგმა სამართლიანად აჩივია ახახვის ისეთი საშუალება, რომლითაც გაცოლებით უფრო საყურადღებო აღმოჩნდა ცხოვრებისეული მწვავე პროცესების ადამიანური განსა და აზრი, ვიდრე თვით პროცესები. ამგვარი განსაზღვრა შედეგად ადვილი შეასძლებელი შექმნა მჭიდრო კონტაქტის დამყარება თეატრსა და მყურებელს შორისაც. დრამატურგისა და თეატრის არ შეუშინდენ სამსჯავროზე გამოცემაზე რთულ, ცხოვრებისეულ სიტუაციებში მნიშვნელოვან პერსონაჟების ბედა. პიესა სცენაზე „თამაშდება“ მყურებლის უშუალო მონაწილეობით. დადგამც (რეჟისორი ანზორ ქუთათელაძე) და მხატვრული გაფორმებაც (ო. ქორაიძე, ა. სლავინსკი, ი. ჩიკვაიძე) ისეა გადაწყვეტილი, რომ თითქმის ზღვარი იწლება

სცენასა და დარბაზს შორის. თეატრის დაბაზი, პარტეიტა და იარუსებით, ორგანულად ერთვის სცენაზე წარმოდგენილ სასამართლო დარბაზს, რომლის მხატვრული ფორმა მკვეთრად უპირისპირდება სცენური სივრცის ყოფითი ფერწერულ-დეკორაციული გამოსახვის კონცეფციას და გამოიმდინარებს სამოქმედოდ ხელსაყრილი, მხატვრული სცენური საშუალებების გამოყენების პრინციპებით.

საერთო შავ ფონზე, მარტენა და მარტენა მხარეს, სამ-სამი ვეებურთელა სადარბაზო კარია, რომელთა გამოღებთაც, მათზევე მინიმუმული მკაფაო და ლაკონური დეტალებით, შესაძლებელი ხდება ამ თუ იმ მოქმედებისათვის საჭირო გარემოს — მემორათა ადგილსამყოფელის, საცხოვრებელი ბინისა თუ რესტორნის შთაბეჭდილების შექმნა. სცენას სიღრმეში, ასევე მუდმივად მდგარი სამი შავი სავარძელი მოსჩანს მოსამართლსა და მსჯულებისათვის, წინ წამოწეული პატარა საბარძოლდელი სადგომით... და კიდევ, კედლებთან მიდგმული რამდენიმე სკამი, რომელსაც სხვადასხვა სიტუაციაში დანიშნულებისამებრ იყენებენ პერსონაჟები. ეს არის და ეს ყოველივე კი მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, როგორც სასოპრივად, ასევე მოქმედ პირებთან უშუალო კონტაქტისთვისაც.

დამდგმელთა მიერ მიგნებულ სცენური რეალიზმის ამ სახიერ ფორმას (რომელიც თვით მარჯანიშვილი-სეული ტრადიციების შესანიშნავ შემოქმედებით გაგრძელებას წარმო-

ადგენს) გამოვლენილი შინაარსობრივ მხედვით მყურებლისთვის, როგორც ვთქვით, გაცილებით ადვილი ხდება როგორც პერსონაჟთა სუსტი და ძლიერი მხარეების განსა, ასევე საკუთარი თავის შეცნობაც და მიუღი სპექტაკლის ღირსება-ნაკლოვანებების შეფასებაც. რეჟისორი ანზორ ქუთათელაძე სცენაზე ინტელექტუალური არტისტიზმით აღრმავებს მხატვრული ზომიერებით მოფიქრებულ მიზანსცენებს. თითქმის სცენაზე დარბაზიდან ასული მყურებლები მოქმედებენ თავიანთი ყოველდღიური ტანსაცმელთა და ბუნებრივი იერით, სულიერი განცდებით. მსახიობები კი თითქმის დარბაზს შერიგებთან თავიანთი წარმოსახვის უნარით და ეს ცვალებადობა ისე ბუნებრივად, ისე უგულმწივლად ხდება, რომ სცენურ ნაკლსა და ღირსებას საკუთარ ნაკლად და ღირსებად აღიქვამს მსახიობიც და მყურებელიც. ღირსება და ნაკლი კი სცენაზეც ისევე ისახება, როგორც ცხოვრებაში. ცხოვრებაშიც შუსტად ისე მოიქცეოდა თუ არა, როგორც სცენაზე გვესახება პიესის მთავარი გმირი დავით ბარათელი? გვევლეება თუ არა ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში ისეთი მთავართვ, რომელსაც შეუძლია სიმართლისა და პატიოსანების დასაცავად მასხვერბლოზე აივანის საკუთარი შეილებიც კი? რადინად სწორად მოქმედნ პიესის ავტორი და დამდგმელიც, როცა ადამიანური ხასიათის სირთულის, თუ პრინციპულობის გამოსაყვანად, ალიარებულს სამოსამართლო კოდექსი დაარღვევინეს მონამართლეს და უახლოესი მეგობრასა და შვილის გასამართლების უფლება მიანიჭეს? მეტისმეტად ზედპარულად და ვაშინებულად ხომ არ გამოიყურება სულმდამლობისა და მლიქვნელობის განსახიერება — კაფია, ან უფრო მკვეთრ ფერებს ხომ არ საჭიროებს დავითის კითხვა და პატოსანი მეგობარი იოსები? გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო თუ არა, რომ ქართული ტრადიციების თანახმად, ერთმანეთი არ უნდა შეყარებოდნ ბრატოების ოჯახის დაქვრავებულ რძალსა და მათ ახლო მეგობრს გაა ბეჭაურს?... და სხვა ამგვარი კითხვებიდან შოკირების იქნე, დარბაზში, პასუხობს მყურებელი და თუ ამ კითხვას ვერპრობითი განუსჯელობა სტეივებს, ესეი გასააგობა, რადგან ეს ზოგიერთი რამ სპექტაკლის მსვლელობის პროცესში ნაივრ მნიშვნელოვანდ გამოიყურება იმ არსებითთან შედარებით, რომელსაც თეატრი სთავაზობს მყურებელს.



სცენა სპექტაკლიდან „მოსამართლე“.

ეს არსებითი უკვე სპექტაკლის დასაწყისშივე ხდება სცენაური; მთავარი პერსონაჟები სიტყვებით: „აღუს ჩვენ გავითამაშებთ ვიღოვრი ხუნაშვილის პიესას „მოსამართლე“: ამ დაწარმოებში ბევრს რამეს ვხედავთ საგულისხმოს და დამაფიქრებელს. მოდი, ერთად გავუვთ პატიოსანი, მაგრამ არა შეუმცდარი ადამიანის ცხოვრებას. ეს კაცი ორმოცდაათი წელი ასამართლებს სხვა ადამიანებს და თავის თავსაც...“

... ეს ის ადამიანია, რომელსაც, რომ პკითობთ, სცენაზე რამოტკანის ღირსად არ მიიჩნევენ თავის ცხოვრებას, რადგან არც გმირად და არც გამოჩენილ პიროვნებად არ მიანიჭია საკუთარი თავი: ის უბრალო, თავმდაბალი ადამიანია. ჩვენი ამის გამო გვაყვარს, გვარტერესებს იგი...“ და თეატრი მართლაც გვახედებს ამ პატიოსანი ადამიანის ცხოვრების ყველაზე დამაფიქრებელ სიტუაციებში, სიტუაციებში და პერსონაჟები კი მხოლოდ ამ ცენტრალური გმირის ხასიათის გამოკვეთას ემსახურებიან. თავის მხრივ, ბევრი ჩვენგანი როგორც ამ კაცში, ასევე მის ირგვლივ მყოფებშიც თავისთვის შეიცნობს, მაგრამ ეს არ იქნება სარკეში დანახული გარეგნული სახის შეცნობა. ეს იქნება მკურნალობისა და მსახიობის კონტაქტური განსჯითა და შეფასებით დანახული საკუთარი სული.

მასასადამე, სცენაზე არსებით ყუ-

რადღებდა იპყრობს პატიოსანი მოსამართლე, რომელსაც მთავარ მცნებად გაუხლია სოფრატეს სიტყვებით: „თუ კანონმდებელი ცოდვილია სიკეთის მიმართ, ამით იგი კანონისა და კანონმდებლობის წინაშეც სჯიდავს.“ სცენაზე ამ სიტყვებს არც გმირი ამბობს და არც მსახიობი. იგი თავისი პიესისათვის ეპიგრაფად წაუძმღვარებია დრამატურს, მაგრამ ყოველთვის იგრძნობა, რომ ამ როლის განმასახელებელ მსახიობს კოტე მანარაძესა და დამდგმელ რეჟისორსაც ამ სიტყვების აზრი მთელი სპექტაკლის ლიტმობივად უქცევიათ.

დრამატურგმა გაცილებით ადრე აული ალტო ჩვენი დღევანდლობის განსაკუთრებულ მითოზინილებებს მონარტური სიმპტიკის, სიმართლისა და ადამიანური უფლებების დაცვის საქმეში (პიესა ორი წლის წინ დაწერა). თეატრმაც ჩვენი დღევანდელი მითოზინილებების შესაფერისად წარმართა თავისი შემოქმედებით შესაძლებლობები. თეატრისა და დრამატურგის ამ ურთიერთთანამშრომლობის საფუძველზე გამოიკვეთა სავსებით სწორი გზა ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირისა. დრამატურგისა და თეატრის ურთიერთშემოქმედებით პროცესში კიდევ უფრო დაიხვეწა, დაკონკრეტდა პიესა. და თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ნაწარმივში შემორჩენილ ზოგიერთ უმნიშვნელო ხარვეხს, მარჯანიშვილი-

სეული საუკეთესო ტრადიციებში კვალდაკვალ, ახალმა ჯანსაღმა სულისკვეთებამ თეატრიც ახალი ფორმების ძიებაში მიიყვანა.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი თავისი დიდი შემოქმედებით გამოცდილებით სამყაროს მხატვრული ათვისების იმდენად მრავალფეროვან ფორმას იტყვის, რომ თითქოს ძნელიცაა, კიდევ სხვა რაიმე ახალი ფორმის ძიებაზე ფიქრი, მაგრამ სარეცენზიო დადგმა ერთხელ კიდევ გვიდასტურებს თუ შემართი ხელოვნება რაოდენ განუსაზღვრელია ფორმათა ძიებაშიც. ფორმა აქ იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც იგი მთავარ ადგილს უნარჩუნებს სცენაზე ზომიერი მხატვრული ტაქტიტით გამოხატულ ჯანსაღ იდეას. აქ უპირატესობა ენიჭება აქტუალურ პრობლემებს და არა ზიზილიპიპოლებთან მოფარდვას, დამატყვევებელ დეკორაციებსა და განათების თავბრულამხევე ეფექტებს. სპექტაკლის თანამედროვე ხასიათი არა დეკლამაციურობასა და სიმართლის მაგვარ იმეღზიურობაში გამოიხატება, არამედ ადამიანის ცხოვრების პოეტურ ასახვაში. გამოშსახელობითი საშუალებების კონკრეტულობა, სცენური ზედმეტობისაგან სრული განწყნება, სამსახიობო შესრულების ინტელექტუალური ათვისებულება თვითმეტყურ ხელოსნურობას ვერ გადასდობდა, რომ პიესას და სპექტაკლსაც თანამედროვე არ გამდარეიყო თვით დღევანდლობასთან აქტუალური კავშირით. სწორად შენიშნავს რეჟისორი გიორგი ტყეშტანიშვილი: „დღევანი მიმართულება პაერია დროისა, რომლითაც სუნთქავენ შენი თანამედროვანი, — აი საიდან იწყება (ან არ იწყება) ხელოვნება.“

მართებულ არ იქნებოდა იმის თქმა, რომ ასახვის ეს პირობითი ფორმა თითქოს სრულიად ახალი იყოს თეატრისთვის, მით უმეტეს მარჯანიშვილის თეატრისთვის, რომელსაც, როგორც ვთქვით, საკმაოდ მშობლიური შემოქმედებით გამოცდილება გააჩნია, მაგრამ არც ის იქნებოდა სწორი, რომ იგი უკვე არსებულის ბრმა გაუმორბება მიგვეჩინა. თეატრის დამსახურება სწორედ იმაში დგომარეობს, რომ მან ახლებურად მიუხადავა ეს ფორმა დღევანდლობის აქტუალურ პრობლემებს და, ამრიგად, ახლებურად იქნა წარმოდგენილი თვით ტრადიციულად ცნობილი შინაარსიც — წყაროებისა და შემოქმედლობის ტენდენციებს გახედული კრიტიკისა და თვითკრიტიკის, მიმხვეჭელობისა და მლიქენლობაზე



მამილემლობისა და მკაცრი მსჯავრ-
დადების, სინდროსუხ სიმართლის გა-
მარჯვებისა, რომელსაც ახლა მიუ-
ვლის პრინციპულობითა და შემართე-
ბით ანხორციელებულ საქართველოს
პარტიული ორგანიზაცია და ჩვენ
რესპუბლიკის მშრომელი მასები.

ცხადია, ყოველივე ეს, ისე არ უნდა
გავიგოთ, თითქოს დადების მხოლოდ
ასეთი ფორმა უნდა იქცეს ერთადერთ
სწორ და აუცილებელ გზად თავტ-
რისთვის. თითოეული სპექტაკლი
თავისი საფუძვლის — ამა თუ იმ
პიესის შესატყვის ფორმას მოითხოვს
და ის, რაც ერთს ერგება, მეორის-
თვის გამოუსადეგარი ისევე, რო-
გორც გამოუსადეგარი იქნებოდა
თვით ამ სპექტაკლისთვისაც რომე-
ლიმე სხვა სცენური ნაწარმოების
შეა ფორმა.

სპექტაკლი საყურადღებოა იმი-
თაც, რომ მის უკიდურეს პირობით
ფორმას უკიდურეს პირობითობაზე
არ დაუყვანია შინაარსი და არც
მსახიობთა ხელოვნება. მხატვრული
გაფორმებისა და სცენური მოქმედე-
ბის პირობითობა სცენური რეალიზ-
მის ერთ იმ ნაირსახეობად მოგვევე-
ლინა, რომლითაც კიდევ უფრო
მკვეთრად გამოისახა სცენაზე ცოცხ-
ალი მსახიობი (თავისა რეალური
განცდებითა და სახლენი მტკვე-
ლებით). ამ გზით ადვილი ასახნი-
ლი ხდება საერთო შინაარსიც, რად-
გან თითოეული პერსონაჟის ინდივი-
დუალური განწყობილება ინდივი-
რად ერთიანდება საერთო სიმფონი-
ურ აკორდში და ამ ფონზე ცენტრ-
ალური გმირიც შთამავლენებელი სა-
ხით წარმოგვიდგება. მართალია,
მთელი აქცენტი მთავარ გმირზეა გა-
დატანილი, მაგრამ სპექტაკლი იმ-
დენად ანსამბლური და პარმონიუ-
ლია, რომ სხვა მოქმედი პერსონაჟე-
ბიდან რომელიმე მათგანის ცალკე
გამოყოფა მთელ მის არქიტაქტონი-
კას დაარღვევდა. ლაპარაკია სპექ-
ტაკლში გაერთიანებული ხასიათების
მოლიანობაზე, თუმცა, მხატვრული
თვალსაზრისით, ამ ხასიათებიდან
ყველა ერთ დონეზე როდი დგას. ასე
მაგალითად, სპექტაკლის მოლიანო-
ბა წარმოუდგენელია კაპიასა და
იოსების გარეშე, რომლებიც თვით
მთავარი გმირის ცხოვრების გზაზე
აყოლილი ავი და კეთილი სულის
ერთგვარ სიმბოლურ გამოსატყულება-
საე წარმოადგენენ. როგორც პიესაში,
ასევე სპექტაკლში ისინი თავიანთი
არსებობას აუცილებლობიდან გამოი-
დინარყოფენ. ჩვენს დღევანდელ ვი-
თარებაშიც ერთი მათგანი სასოგა-
დობის განსაკუთრებული გაკიცების

საგნად იქცა. ყოველდღე უალ უფრო
მეტად მხოლოდუნი ხდებიან ეს საქ-
მოსანი და კეთილსინდისიერების სა-
ხელით ნილაბაფარებული ფარისე-
ვლები, მამულარები, კარიერისტები
თუ ყალბისმეწმელები, მაგრამ ისინი
ასე ადვილად მისაგნები და გამოსა-
ამკარავებელი როდი არიან, როგორც
ეს სპექტაკლიდან იგრძნობა. სცენაზე
საქმიან ვითარებაში კაპიას პირვე-
ლი გამოჩენისთანავე ვგებულობთ,
რომ იგი მამულარა და სულდამაბა-
ნულია, ხოლო იოსები სიკეთისა და ერთ-
ვლეულებს განსახიერებდა. მსახიობ-
ბებს ვ. ოსაძესა და ა. კობალაძეს
აღლარაფერი დარჩენათ, გარდა იმი-
ნა, რომ მკვეთრად გამოხატონ თავი-
დანვე გახსნილი ეს სახეები. ისინი
იმდენად ზედმიწევნითაც აღწევენ
ამას, რომ უნებურად რეზონირულ
„თეატრალიზმ“ უარყოფითსა და
დადებითს ზედმეტად დგლამატოუ-
რი გამოხატვებები აღმოჩნდნენ,
თვით ამ იერსახეების არა ველოდ-
ციურმა განვითარებამ თავიანთივე
უცებუდი სისამარაკით რამდენიმე
ჩრდილიც მიაყენა დამაჯერებლობას,
თუმცა, ვიმეორებთ, რომ მათი არსე-
ბობა სპექტაკლში აუცილებლობიდან
გამომდინარეობს.

მათი ყოფნის აუცილებლობა კიდევ
უფრო საცნაური ხდება, როცა ვითვა-
ლისწინებთ, რომ არა თუ ისინი,
რომლებიც ასე მკაფიო სახეებად
გასდგენენ მთავარი გმირის ცხოვრებას,

არამედ, ერთი შესხედვით, მეორე და
მესამე პლანზე მოქცეული პერსონა-
ჟებიც კი ზედმიწევნით საჭირონი
არიან სცენური მთლიანობისათვის.
სულ ორიოდ სიტყვა აქვთ ბ. გოგი-
ნავას, ვ. კვიციანიშვილს, ვ. თოფურია-
ს — ტყვე ჯარისკაცებს, მაგრამ
რამდენი რამ მოაუღლებოდა რო-
გორც მთავარი გმირის ხასიათს,
ასევე სპექტაკლის მთლიანობას მთ
გარეშე. ეს არც თუ ძნელი შესამჩნე-
ვია, რადგან ისინი დიდი ცხოვრების
რთულ გზაზე გამოვლენულ მეტად
დამახასიათებელ დეტალს წარმოად-
გენდნენ, ურომლისთდაც ბევრს და-
კარგავდა ცოცხალი ადამიანური სამ-
ყაროს მთლიანი მქანისში. ამგვარ
აუცილებელ დეტალებს ქმნიან კ. მა-
ჭავარიანისა და პ. ინჭიკიერავის
გულმართალი ჯარისკაცები ვიცაა
და თეოდოლე. ვ. ფირცხალაიშვილის
მათორი, ნ. წიკლაურის კაპიტანი და
თ. გამყრელიძის თენგიზიც კი, რო-
მელიც რესტორნის სცენაში თავისი
უცებუდი გამოჩენით აშბროვისაციუ-
ლად გადამტყვებული გროტესკული
ტონების მიუხედავად („ჭურჭე შე-
ნი...“) ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვ-
რების ფსიქრეზე მოქცეული ნაძირ-
ლის განსოგადებელი გამოსატყ-
უდება. იგი სწორედ იმ ცუდი აღზრ-
დის სავალალო შედეგია; არასამი-
ელ მომავალი თაობის ერთი ის წარ-
მომადგენელია, რომელიც ჩვენს დღე-
ვანდღეობაში ჯერ კიდევ არც თუ

სცენა სპექტაკლიდან „მოსაპარტლე“.





იშვითად არსებული ლაშქების (მას. გ. ტატიშვილი) მსგავსი ყალბი ინსტიტუტის ადამიანების „აღზრდის“ საკულო შედეგს ვეკადრევენ. უნდა ითქვას, რომ გ. ტატიშვილის მიერ შექმნილი ლაშქის გროტესკული იერსახე უმაღლესად აღემატება სენსუაზი. მის ამ უცაბედ გამოაშკარავებას გაყოლებით უფრო ადვილად ურიგდება მასურებელი, რადგან იგი განეკუთვნება იმ ადამიანების კატეგორიას, რომლებიც ცხოვრებაშიც უმაღლესნი თავიანთ თავს, როგორც „ძლიერი ამა ქვეყნისაა“. და რადგანაც ისინი ასეთები არიან, მიუხედავად „გამოაშკარავებისა“, მაინც ახერხებენ არა თუ საკუთარი არსებობის შენარჩუნებას, არამედ სხვებსაც აქცევენ თავიანთი „ყოვლისმომცლე“ ყალიბი უწყვეტლების ქვეშ. ეს ყალიბი უზგავლენა უნებურად დავით მართაბლის პატიოსან ოჯახშიც შეიჭრა, კარგად აღზრდილ შვილიშვილს — დათოს (პ. მიქაძე) გამოსცა კლანჭები და მრუდვ გაზაზე დააყენა.

მასურებელთა შორის კამათი გაბოივება მართაბლების რძლის აგვანცას (მ. ბიბილოვილი) და ახლო მეგობრის — გაგას (ი. ტრიპოლსკი) სიყვარულის შოტივსა. თვით მსახიობი ი. ტრიპოლსკი აღიარებს, რომ იგი საკმაოდ უხერხულ მდგომარეობაში გრძნობს თავს, როცა მისი გმირი აიძულავს დაარღვიოს ქართული ტრადიციები და მეგობრის თვალი შეიხიზულმა, ქვრივად დარჩენილი რძლის სიყვარულის დრამა განიცავოს. ვფიქრობთ, აშკარა ადგურების გამართლება არა აქვს, რადგან წმინდა სიყვარულის შემზღვეველ დრომოჭმულ „დათავს“ სიკეთე არ მოაქვს არცერთი ცივილურული ჩრისთვის. მით უმეტეს, როცა ამის შესანიშნავად გამოხატავს მ. ბიბილოვილის ღრმა ლირიკული გრძნობით გამოთბარი გვანცა, რომლის უღრესად ქალურ და კეთილსინდისიერ ბუნებას აშვავარი კანონიერი სიყვარულის გამოვლინებით ჩრდილი არ ადებდა.

კამათს იწვევს აგრეთვე შვილის ომიდან თვითნებურად დაბრუნების საკმაოდ ძლიერი სცენა; თითქოს შეუსდებელია, რომ მამამ გამოიჩინოს საკუთარი შვილის მიმართ ისეთი დეკლამატი, როგორსაც დავითი იჩენს თავისი ერთადერთი ვაჟის — ცოტნესადმი (ჯ. მონაავა). იმდენად დიდია მისი სიმკაცრე, რომ შვილიშვილის ნახვის ნებასაც კი არ აძლევს „დეურტრიკ“ — გაეს, რათა აშვავრის

სულმდაბალი სახით არ დაიმასოვროს ბავშვმა მამამისი. შთაავრების კვლავ ფორნტე წასვლით გამოიხყიდოს თავისი დანაშაული. შვილი მართლაც ილუპება სამშობლოსადმი კეთილსინდისიერად ვალომნიდო. გასანება, რომ გულრეზი მასურებლისთვის წარმოუდგენელია მამის აშვავარი „ულომბელობა“. ასე არ შეიძლება მიხედოს — ფიქროს იგი. მაგრამ სწამდელიუმი განა ცოტა ყოფილა ასეთი ფაქტი. სამაგალითოდ ი. ტალანის მტკიცე ვადწყვეტილებაც კმარა თვითმხედობა ტყვედ ჩავარდნილი ვაჟის ვაჟიშვილის გამო რომ განაცხადა: „მი ფელდმარშალი არ ვგელი ჯარისკაცი“.

დავითის მეუღლს — ნატოს როლში საინტერესოდ წარმოვივინა დოლო ტიონიამ. იგი ხათვას როლით განმტკიცებულ გამოსახვის რეალისტურ მხერგს არც ამჯერად დღალატობს.

სასოწარკვეთილებაში მყოფი დედის სახე დაგვიხატა ზანდა ოსელიანას მცირე ეპიზოდურ როლი. მეტად თვითმყოფადი და უშუალო მისი მუდარა მისამართის მიმართ, როგორც სიცოცხლე შეუნარჩუნოს შვილს, რომელიც, ომიდან შიგნულში დაბრუნებული, დროზე მეტსა შეჩერდა ოჯახში და ახლა, დეურტრის სამარცხენო სახელით საბრალდებო საკამზე მჯდარი, სასტიკ განაჩენს ელის.

ყველა პერსონაჟი, ყოველი სცენური დეტალი მიმართულია იქითკენ, რომ რაც შეიძლება მრავალმხრივად გამოვლინდეს მთავარი გმირი — კოტე მასარაძის დავით მართაბლი და ეს კომპლექს მიღწეულია სპექტაკლში. ამიტომაც შემოვიჩინებთ იგი.

გარემულად შეიძლება ცოტა უფრო სხვაგვარად გვეყვოდეს წარმოდგენილი ეს სამაგალითი, დადებითი პიროვნება თავისი ჭირ-ვარამბადატანილი მონუმენტური ძლიერებითა და გმირული პათოსით, მაგრამ იმ სახით, როგორცადაც მას წარმოვივინებენ მსახიობი, ოდნავადაც არ გვეჭვწვებს იმაში, რომ ცხოვრებისაგან დაღდასმულ ამ შესახედავად დაწყნარებული სახის ადამიანს დიდი გამოვლინებით განმტკიცებული კეთილშობილური ბუნება აქვს. დრამატურგის შთანაფიქრის კვალდაკვალ, მსახარბის დავითიც არ არის დადებითი გმირის იმ ყალიბ რევერანტს ჩამოსხმული პიროვნება, რომლის მიხედვითაც ყოველად დაუშვებელია ხოლმე რაიმე ადამიანური სისუსტის გამოვლინება. მთლიანობაში იგი სამა-

გალითა თავისი დადებითი, თვისებებით — პატიოსნების, სიმართლის, მაღალი მოქალაქობრივი გრძნობით, დიდი მასულმწივლოვი პრინციპებით, ოჯახისადმი სიყვარულით და სხვა. მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ იგი ასეთია (რაც მთავარია, ადამიანურია), შეედომებისაგანაც არ არის დაზღვეული. საქმე ისაა, რომ თავის ეს შეედომებები იმათია, რომლის დავითსაცადაც ადვილად შესძლებს დავითისნაირი ადამიანი. მასურებლისთვის სამაგალითი ხდება დაშლვის ეს უნარცა და ისიც, თუ რაღვენა სიფრთხილ მართლაც ყოველ პატიოსან ადამიანს, რათა ჩვეულებრივი ადამიანური ნდობის საფუძველზე არ დაუშვას შეედომები, რომლის განმსწორებასაც ვეღარ შესძლებს. დავითი მიენდო თავის მოტიქნულ მოადგელს და ხელს მოაწერა მიელორიც ყალბ დოკუმენტებზე; დავითი გაიტაცა თავისმა დიდმა საქმიანობამ და ოჯახისადმი ოდნავი ყურადღების მიუღებამ შეიღვიძლი სწორ გზას აიკლებს, მაგრამ დავითი პრინციპული და სამართლიანი განმსაკულია არა მარტო სხვების მიმართ, არამედ საკუთარი თავის მიმართაც და ამიტომ მასურებელსაც სჯერა, რომ მთლიანობაში იგი სამაგალითა თავისი ძლიერი ბუნებით. მსახიობი დეტალების სისუსტე (ინტონაცია, მიმართა, გამომეტყველება) ქმნის გმირის სულიერ პორტრეტს. საკმარისი იქნებოდა ამ დეტალების მთლიანობის ოდნავი დარღვევაც, რომ მასურებელს თვალში მიხვედროდა „გრძობების გათამაშების“ სიყალბე, მაგრამ მსახიობის ზომიერი ტაქტიც იმაში გამოიხატება, რომ იგი ყოველთვის ინარჩუნებს მთლიანობას.

კ. მახარაძე სპექტაკლის მეორე ნაწილში კიდევ უფრო მეკვირვად ვადმოგვცემს შთაგან მიღვევარებას. გარცხნულად მწყიდი და რამდენიმე ელვებურად კი იგი გამსჭვალულია საკუთარი თავისადმი ბუნებრივი ტყვევით. საფილმო სცენაში კი ვადლახავს ამ ეჭველს.

მოქალაქობრივი პასუხისმგებლობის ომი გრძნობა და მცხენებარება, რომელსაც კოტე მასარაძის დავითი აწვლავს კეთილშობილური იდეებისათვის, მაღალი მორალური პრინციპების განმტკიცებისთვის ბრძოლაში მასურებელს შთაავრებებს ყოველივე საუკეთესოს. ამაში მსახიობიანა და მთელი სპექტაკლის დიდი დემონრდობითი მნიშვნელობა და შთანაგონებელი ძალაც.

რ ე ბ ი თეატრალური სამყაროს პირველი სამოცრაბეა



გ. მარჯანიშვილი 1923 წ.

ვანტანე ტაბლიაშვილი

მისამართის თეატრებს 1935 წლიდან გავეცანი. მაშინ ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ვიყავი და სისტემატურად ვესწრებოდი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული თეატრების დადგმებს. ზოგი რამ არ მესმოდა, ზოგი მომწონდა, ზოგიც მანკიერებდა თეატრალურ სამყაროს რთული „ანატომიით“ — რეჟისორული აზროვნების დემონსტრაციით... მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრების ყოველ სიახლეს ახლაც ინტერესით ვადევნებდი თვალს, ასეთივე ინტერესით ვეყნობოდი ვასტროლებზე ჩამოსული უცხოეთის თეატრების დადგმებს, და სულ უფრო ვრწმუნდებოდი, რომ ამ დიდი დროის მონაკვეთზე მიღებულ ჩემს შთაბეჭდილებებში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა 1946

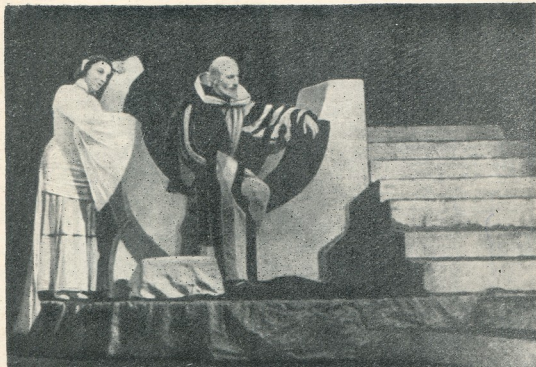
წელს სამხატვრო თეატრში ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს მიერ დადგმულ ჩესოვის პიესას „სამი და“. სპექტაკლს არ განუვციფერებიათ რეჟისორული აზროვნების დემონსტრაციით, მე განმაცვიფრა რუსული მხატვრული აზროვნების სიღრმე და ძლიერებამ, ჩეხოვის გმირთა სულიერი სამყაროს სიღრმემ და სინატიფემ. ამ სპექტაკლმა გამიფაჩიზა და ამიმაღლა ადამიანური სიცოცხლის მძლავრი სიყვარული. ასეთი სიხარული არ მიმიღია რუსეთში ნანახი არც ერთი სპექტაკლიდან. ნემიროვიჩ-დანიჩენკომ, თბილისში ყოფნის დროს, შალვა ღამბაშიძესთან და ჩემთან კერძო საუბარში, „სამ დას“ უწოდა სამხატვრო თეატრის ჭერი. დიახ, ეს იყო სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩის შემოქმედების გვირგვინი. ამ სპექტაკლით მეორედ

ვიწამე თეატრი, და იგი ჩემს მესხიერებაში დარჩა თეატრალური სამყაროს მეორე საოცრებად.

პირველი საოცრება...

მე ყვარელში დავიბადე და ბავშვობაც იქ გავატარე. ზაფხულის ერთ საღამოს ჩვენი ბინის აივანზე ვურნალ „დროშას“ ფურცლისას ჩემი ყურადღება მიიპყრო მხატვარ ირაკლი გამრეკელის რეპროდუქციამ. ეს იყო ი. გუდვეანიშვილის „სინათლის“ ესკიზი: რამდენიმე საფეხურიანი ფართო კიბე თავდებოდა სხივებგატყორცნილი დიდი შხით. რეპროდუქციას ქვეშ ეწერა: დადგმა კოტე მარჯანიშვილისა. ესკიზი მომეწონა და დიდხანს ვაკვირდებოდი. მანამდე დახედავნი გამტაცების საგანს და მიიხარა:

— კოტე მარჯანიშვილი დიდი რე-



სცენა სპექტაკლიდან „ურჩიელ აკოსტა“.
ივლითი — ვ. ანჯაფარიძე, მანასე —
გ. ტატიშვილი.

ქისორია, მსოფლიო იცნობს; აქ არის დაბადებული, ყვარელში, ჩვენებურია.

იმ დღიდან ჩემს ბავშვურ მეხსიერებაში მარჯანიშვილი დიდ მწვედ აღიბეჭდა.

სულ მალე კოტე მარჯანიშვილი სტუმრად ეწვიო ყვარელს. დილიდან ელოდა მთელი ყვარელი. შუადღისას გამოჩნდა თელავიდან მომავალი ეტლებების წყება. კოტე მოვიდა რუსთაველის მსახიობთა დიდი კოლექტივის თანხლებით. ყველანი გაემართნენ კოტეს სახლისაკენ. კოტემ პირველად დედის ოთახის კარი შეაღო (დამსწრენი ამბობდნენ, მუხლი მოიყარაო), მერე მოინახულა სხვა ოთახე-

ბი, მარანი, ეზო... დიდი ნაღიმი გაიმართა კაკლის ზეებქვეშ, ილიას ეზოში. ისმოდა კოტეს სადიდებელი სადღეგრძელოები და სიმღერები. საღამოს კი თელავში წავიდნენ.

გულდაწყვეტილი დაგრჩი, მეგონა „სინათლეს“ წარმოადგენდნენ ჩვენი თეატრის პაწაწინტელა სცენაზე და ენახავდი დიდ მზეს, მაგრამ ჩემს თანატოლებთან ერთად ვიდექი შორს და მარჯანიშვილი კარგად ვერც ვენახე.

გავიდა დრო, ჩვენი ოჯახი თბილისში გადავიდა. მამაჩემი სანდრო ახმეტელის სკოლის აშხანაგი იყო. მთელი ოჯახი უფასოდ ვესწრებოდი თრუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს. ხშირად თვითონ ახმეტელი მიგვაცილებდა ხოლმე ჩვენთვის განკუთვნილ ადგილებამდე. შობაგვდილებას ასდენდა მისი ძლიერი ფიგურა, მყარი სიარული, ფეხსაცმელების ჭრილობეკი თითქოს ხაზს უსვამდა მის ენერგიულ სიარულს. მანცვიფრებდა სანდროს დადგმების სირთულე და მასშტაბურობა. დამამხსოვრდა კირიშინის „ქართა ქალაქის“ შავი ლაქით დაფარული უზარმაზარი დეკორაცია,



სცენა სპექტაკლიდან „ურჩიელ აკოსტა“;
მარცხნიდან — მანასე — გ. ტატიშვილი,
ივლითი — ვ. ანჯაფარიძე, ურიელი —
ბ. კობახიძე, დე სილვა — შ. ლამაშიძე.

აკაკი ვასაძის სიმღერა-ტირილი და კომისართა გაყვანა დასახვრეტად. ასევე დამამახსოვრდა ბელოცერკოვსკის „საჭე მარცხნივ“ თავისი დიდი გემით, მოძრავი ტალღებით და აკაკი ხორავას ფოლადისებური მულღავურით. მერე — „ზაგმუკი“, „ლიანდაგი გუგუნებს“, „ანზორ“. მოუთქვნილად ველოდი ყოველი ახალი სპექტაკლის დადგმას, რათა მემილა სახტად მოძრავი მსახიობები ცამდე ატყორცნილ დეკორაციებში.

გავიდა დრო. უკვე 15 წლისა ვარ. ქუთაისის თეატრის საგასტროლო აფიშებმა აახშურა თბილისის ცხოვრება. კოტე მარჯანიშვილის სახელის გაგებამ კვლავ გაადვილა ჩემში ყვარლის შთაბეჭდილება...

პირველად ენახე ტოლუერის „პოპულა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ გამოცა დეკორაციულმა სიძუნწემ, განათების ეფექტმა, უშანგი ჩხეიძის თამაშმა და მაყურებელთა ოვაციებმა. შემდეგ ენახე კარლო კალაძის „როგორ“. კვლავ გამოცა უდეკორაციოობამ და განათებით მიღწეულმა დიდმა ეფექტმა, მაგრამ, ჯერ კიდევ ვერ ენახე ის „მზე“, ყვარულში ბავშვობისას რომ გულს ჩამესახა...

ბოლოს ენახე გუცკოვის „ურიელ აკოსტა!“ ენახე ის „დიდი მზე“, ბავშვობიდან რომ ველოდი, „მზე“, რომელმაც დაუკარგა ზღვარი სცენის ზღუდეებს და დამანახვა ტიტანურ ადამიანთა უკიდვარო სამყარო, სამყარო ადამიანის მებრძოლი სულის ვულკანური ძლიერებისა. პირველად „ურიელით“ ვიწამე თეატრი. ამ დღიდან აღარ შემეძლო თეატრის გარეშე ფიქრი, ცხოვრება. ეს სპექტაკლი ჩემს მესხიერებაში დარჩა თეატრალური სამყაროს პირველ საოცრებად, სადაც მსახიობის მეტყველებისა და პლასტიკის უმაღლესი ოსტატობას გაუტოლდა მუსიკა, დეკორაცია და შუქი, სადაც აზრი და ფორმა გამოვლინდა ისეთსავე აუცილებელ მთლიანობაში, ვით სული და სხეული ადამიანისა.

მებრძოლი სიცოცხლის სილამაზისა და უკვდავების მაწველებელი ეს უღრესად თვითმყოფი, სკულპტურულად



სცენა აღდგენილი სპექტაკლიდან „ურიელ აკოსტა“. ივლითი — ს. კიპარელი, ურიელი — კ. მახარაძე.

გამოძერწილი სპექტაკლი, უმნიშვნელოვანესი თავია მსოფლიო რეჟისორული აზროვნებისა და ღირსია პპოვოს ისეთივე ღირსეული კომენტატორი, როგორიც ბეთოოვენის მეცხრე სიმფონიამ პპოვა ვაგნერის სახით.

გადის დრო, წლები ემატება ჩემს რეჟისორულ მოღვაწეობას, ყოველ ახალ წელს მოაქვს ახალი ძიების სურვილი, გუმინდელი დღით უკმაყოფილო ვეძებ ახალ შემოქმედებით „ხვალეს“: და რთვა გავხედავ ნანახი სპექტაკლების დიდ საკრებულოს, ჩემს თვალში ორი სპექტაკლი აღმართულა ცათამბჯენ შუქურებად, რომელთა ბრწყინვალეობა არასოდეს არ გაფრმავრთალებდა კლასიკოს მხატვართა, მოქანდაკეთა, არქიტექტორთა

და კომპოზიტორთა უკვდავი შედეგებით. ეს ორი სპექტაკლია „ურიელ აკოსტა“ და „სამი და“.

ამასთან დაკავშირებით მინდა შევხებო მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში აღდგენილ „ურიელ აკოსტას“.

ნახევრასუკუნოვანი სპექტაკლის ხელახალი ამტყვევლება მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. აღდგენის მთავარ სიძნელეს წარმოადგენდა მსახიობთა სრულიად ახალი შემადგენლობის მომზადება. ეს სიძნელე შესანიშნავად გადალახა სპექტაკლის აღმდგენელმა, ივლითის პირველმა ბრწყინვალე შემსრულებელმა ვერიკო ანჯაფარიძემ. სპექტაკლის სხვა მონაწილეებთან

ერთად ქების ღირსნი არიან ს. ჭიაურელი, კ. მახარაძე, ტ. საყვარელიძე და ზ. ლაფერაძე.

ჩვენ ვუერთდებით მაღლიერი მაყურებლის აღფრთოვანებას იმ რწმენით, რომ მსახიობები ამ აღფრთოვანებით მიიღებენ სტიმულს, მონაპოვარის შემდგომი შემოქმედებითი დახვეწისა და სრულყოფისათვის. გვჯერა, რომ კოტე მახარაძე ჭარბ ცრემლიანობას მოაცილებს დრამატული სიმძაფრის შესანიშნავ პლასტიკეს; სიფაქო ჭიაურელი მებრძოლი სუ-

ლის სკულპტურულად დახვეწილ ქმნილებას დამშვენებს ფილოსოფოსის მოწაფის შინაგანი სიღინჯით; ტარიელ საყვარელიძე თავისი იმპოზანტური სანტოსის გრაფიკულ ხეშემუს შვარბილებს ფერწერული მომხიბველობით, ზურაბ ლაფერაძე — ხანდაზმული მოაზროვნისათვის დამახასიათებელ მეტ სოლიდურობას მისცევს სიტყვას.

დეკორაცია მოითხოვს მცირე კორექტურას: სიღვას სამუშაო ოთახს, მარცხნივ, აკლია ორი მეტრი სიმაღლისა

სქელი კედელი — სტილურებულადიდი, რუხი სანთლებით. უამისოდ დეკორაცია „შუგერულია“. ივლითის ბაღში ამჟამად არსებული კონსტრუქცია უნდა იდგეს წირილ დაზგაზე და ხის ტანი მთავრდებოდეს მქრტლად მოხატული ფოთლებიანი შტოს წირილი დისკოთი, ყოველივე ეს ქნნდა ივლითის ბაღის ამაღლებული, მშური სამყარის შთაბეჭდილებას. მესამე მოქმედებაში სინაგოგის კედლები დაბალია და სანთლების კვარცხლბეკიც პატარა. ამახ მნიშვნელობა აქვს ფანატიზმის შვაგ „მამათა“ სამყაროსთვის.

ორ ადგილზე საჭიროა შესწორედეს განათებაც. მეორე მოქმედებაში, დე-სანტოსის წყვილისას, სივრცის ინტენსიური წითელი შუქით აელგარებამ უნდა შექმნას სულის შემსუთავი შთაბეჭდილება; ხოლო გამარჯვებული ივლითის გაღიმებისას, წითელი შუქის განდევნა მზის სხივებით უნდა აამალოს პიესის გმირთა მებრძოლი სული. ეს იყო დადგენილი მარჯანიშვილის მიერ და ასევე სრულდებოდა დღევანდლამდე. ამჟამად სცენა ინტენსიურად არ წითლდება, პირიქით, ურიელი და ივლითი მუდმივად იმყოფებიან თეთრ შუქში. თუ ეს შეგნებულად არის გაკეთებული, საჭიროა კი ამგვარი სიახლე? ეს ხომ აღარბიებს განწყობილებას?

მესამე მოქმედებაში, საგარძელთან მარტოდ დარჩენილი ივლითი უყვირის სინაგოგაში გაქვეულ ურიელს — დაბრუნდიო. უკანასკნელი სიტყვები „გვიანდა არის, იგი შვეიდა სინაგოგაში“ ეპიზოდის კულმინაციურა წერტილია. აქ უკვე უნდა გამოითიშოს შუქი. ასე ჭკონდა მარჯანიშვილს და ასე კეთდებოდა ყოველ სექტაკლში. ამჟამად გულწასულ ივლითს თეთრი სხივი ეცემა შემდეგი სურათის დაწყებამდე. ეს კი საჭირო არ არის.

ფიქრობთ, ამ მცირე შენიშვნებს გაიზარებს რეჟისურა და თეატრის ხელმძღვანელობა, რითაც აღდგენილ შედევრს კიდევ უფრო მეტი სრულყოფილება მიენიჭება.

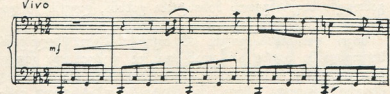
კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობა.



ს ე ჯ ა მ ო ს ზ ჯ ა ჳ ა რ ი

გურამ პაბიაშვილი.

Vivo



Musical notation for the first system, left page, bass clef. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *mf* is present.



Musical notation for the first system, right page, bass clef. It continues the piano introduction with similar rhythmic patterns.



Musical notation for the second system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the second system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.



Musical notation for the third system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the third system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.



Musical notation for the fourth system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the fourth system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.



Musical notation for the fifth system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the fifth system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.



Musical notation for the sixth system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the sixth system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.



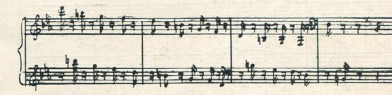
Musical notation for the seventh system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the seventh system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.



Musical notation for the eighth system, left page, bass clef. The piano introduction continues with a steady accompaniment.



Musical notation for the eighth system, right page, bass clef. It shows the continuation of the piano introduction.

The image contains ten staves of musical notation for piano accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various rhythmic values. Dynamics such as 'mf' and 'f' are indicated throughout the score.

ფირსმანის სახელი გაცდა ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს, იგი ვირობის ქვეყნებშიც აღიარეს დიდ ხელოვნად. მის ნამუშევრებს ლუერის მუხუშემაც გაულო კარები და გამოფენა საფრანგეთის მინისტრმა გასსხა, ლუერს კი დაწავდა ერთუნელი ვეარდია ბიურინეს.

ნიკო ფირსმანშვილს, ამ თვითნაწევალ ხელოვანს, სიცოცხლეში ბევრი არ აფასებდა და დასცილდა კიდევ. იგი მოკლული იყო აღამანურ ცხოვრებას და ნახევრად მშვირი დადიოდა თბილისში. მხატვარი უპატრონოდ გარდაიცვალა, პეტრე-პავლეს სასაფლაოს ღირსიც ვერ გახდა და მისი კედლის გადაღმა დაიმარხა უპატრონოთა სასაფლაოზე. უფრო მეტიც, შემდგომში უპატრონოთა სასაფლაო ქუჩად იქცა და ამდენად, დაიკარგა მისი საფლავი. ამიტომ დიდი დამოღობის ღირსია აკადემიკოსი შალვა ამირანაშვილი, რომელმაც დაკარგული ფირსმანის ხელმეორედ გააფიცვლა მისი სურათების შემონახვითა და გამოფენის მოწყობით.

როცა ფირსმანის ნამუშევართა გამოფენას ვთვალთ იგრებდი საქართველოს ხელოვნების მუხუშეში, სადაც ასევე მეტი სურათი იყო გამოფენილი, ჩემი ყურადღება მიიპყრო ნიკოლას საყვარელმა ფერებმა. მათში სჭარბობს მუქი შავი, მუქი მწვანე და მუქი ლურჯი ფერები. სწორედ ამან მომაგონა რიყეში ცნობილი საღებავებით მოგაჭრე პოპოვის ნორის „პაჭუა მიმა“ ნათქვამი, რომ ნიკალა „სამიკიტნებში და სასადილოებში მუშაობისას სამზარეულოს ბუხრიდან ჭვარტლს ფხეკავს და საღებავებში ხმარობსო“. ზოგიერთს ეს ნიკალას ერთ-ერთ ხერხად მიაჩნდა, რათა საღებავებში ფული არ დახარჯოდა და იაფად გამოსულიყო (იხ. ჟურნალი „მნათობი“, 1967 წ. № 9, „მოგონებანი ფირსმანზე“). ეს ის „პაჭუა მიმა“ იყო, რომელსაც ბედმა არგუნა უპატრონოდ გარდაცვლილი ფირსმანის ცხედარი საკუთარი ფორნით მიეფენებინა სასაფლაოზე და დაესაფლავებინა 1918 წელს.

ფირსმანის მამაჩემის სახელსნოში ყოფნისას (მამაჩემი — იოსები მექუღე იყო) ხშირად აცამობობდა მის მიერ დახატული სურათების ისტორიას. აი ერთი მისი ნაამბობი, რომელიც გამასხენა სურათმა „ქეიფი არღნით“. რიყეში, ზაქარია ჩიქოვანის სახლის სარდაფში (ახლანდელი კოსტა ხეთაგუროვის ქუჩა, 93), მოთავსებული იყო სასადილო, რომელსაც ერქვა „ბოლო კეილია“. იგი ორ ძმას ძიუუშვილებს ეკუთვნოდათ. მათ სასადილოში ჩასასვლელი კიბის თავზე ფირსმანს დახატვისეს კახელი გლეხის გზო, რომლის შუა ადგილას დგას დიდულგამეზიანი, ჩოხა-ახალუხსა და ქალამებში გამოწყობილი ოჯახის უფროსი. მასპინძელს ერთ ხელში ლამაზი თუნგი უჭირავს, ხოლო მეორეში — მოზრდილი ყანწი. ეს სურათი ისე იყო დახატული, თითქოს მასპინძელს სტუმრები უახლოვდებიან და იგი მზადაა მათ ღვინით სავსე ყანწი მიაწოდოს. ფირსმანმა ნახატს წააწერა: „ბოლო კეილია, სასადილო“. სურათი ძალიან ლამაზი გამოვიდა, გზოს ბოლოში დახატული იყო კარგად მოვლილი ვეზახი, ხოლო შორს, ლაქვარდ ცაზე — კავკასიონის პეიზაჟი. „მასპინძლის“ პროტოტიპად ფირსმანმა გამოიყენა იმევე სახლებში არსებული ლუდხანის პატრონი, გელოციხელი სიმონ აბელის ძე თარხანოვი, რომელიც მამაჩემთან მეგობრობდა და ორივენი ამ სასადილოს ხშირი სტუმრები იყვნენ. ფირსმანის „მასპინძელი“ ძლიერ ჰეავდა „სიმონ აბელიჩის“, როგორც მას ხუმრობით მიმართავდნენ მეგობრები. ყველაზე უწინ ეს მსგავსება რიყეში

მობონებები ფიროსმანზე

ვასილ ჩაჩანიძე

ცნობილმა „არღანჩიკმა“ და თარფის უბაღლო ოსტატმა, კინტო „გიჟუამ“ შენიშნა. გიჟუა თბილისში ცნობილი იყო როგორც ენამახვილი, შეუღარაფელი ხუმარა. თბილისის რომელიმე უბანში იშვიათად იყო ისეთი ქორწილი, ნიშნობა, ნათლობა ან ქეიფი, რომ გიჟუას არ მიეერთებოდა. თარფი და მიწოდებული ღვინის დაღვინის განსაკუთრებული ინტონაციით არ ეთქვა სადღვერძელო, რომელსაც იქ მყოფთა თავშეუკავებელი სიცილი არ გამოეწვია. ბევრი შემთხვევა მასსოფს, როდესაც მეტი სიცილისაგან გვერდებინაკაჩნი მგებორები გიჟუას ეხვეწებოდნენ ან გაჩუმივებუდიყო, ან გასცლოდა იქსურობას. ფიროსმანმა მუშაობა რომ დაამთავრა შემოსხენებულ სურათზე, „გიჟუა“ არ მოეშვა და სთხოვა ისიც დაეხატა თავისი არღნით.

ფიროსმანმა ამ სარდაფის კედლებზე რამდენიმე სხვა სურათიც დახატა, რაზედაც თითქმის ორი კვირის მანძილზე მუშაობდა. საღამოთი ნიკალა სასადლოდან ძალზე მთვარლი ამოდიოდა. ამ გამბეულმა სიმთვარელემ მთლად მოთენთა და დაღალა მხატვარი. მამარქმი და სასტუმრო „ვლადიკავკაზის“ მოიჯარადრე ივანე აბაივი ბეგრს სთხოვდნენ დამე მის სასტუმროში დაიძინა უფასოდ, მაგრამ ფიროსმანი სასტუკო უარს აცხადებდა და დასაძინებლად მიდიოდა „ჩაშკას ტრასტინის“ ეზოში მოხვედრის, მიიუღებისა და ფშაველების ურჩების გასაჩერებელ ბაკთან არსებულ დასაძინებელ ოთახებში, საიდანაც დასვენების მაგიერ უფრო მოქანცული ბრუნდებოდა სამუშაოზე.

„ჩაშკას ტრასტინი“ (ახლანდელი იოანე ჰეტრიფის მოედანზე) იმ დროს ყველაზე იაფი „სასტუმრო“ იყო (დამეში მაურს ახდვიენებდნენ თითო სულს). „სასტუმროს“ ლოჯინები არ ჰქონდა. მეურბე გლეხები, რომლებსაც ურბები, ფორნები და პირუტყვი „სასტუმრო“ ოთახების გვეშ მოწყობილ თავლაში ჰყავდათ დამინავებულო, ბაღლინჯაოებით გაკაბებულ ფიცრის ნარებზე იძინებდნენ და გვეშაგებისა და საბნის ნაცვლად თავიანთ ტანსაცმელს იყენებდნენ.

ფიროსმანი ძალიან ხათრანი და მორიდებული ადამიანი იყო. იგი გაურბოდა მგებორისაგან უბრალო პატრივისცემასაც, რადგან ამას მის შეწუხებდა თვლიდა.

დაღლილ-დაქანცულ მხატვარს არ ასვენებდა „გიჟუა“ და ათასგვარი ქარაგმით მიმართავდა, რომ მისი „ფართრეით“ დაეხატა. ბოლოს ნიკალამ აუსრულა თხოვნა, თუმცა დახატული „არღანჩიკი“ მიხედვით არ ჰგავდა გიჟუას. გახარებულმა გიჟუამ ფიროსმანი ორი დღე აქეიფა სასადლოში თავისი არღნით. იგი მალიმალ უკრავდა ძველი კინტოების სიმღერას „სონა მიდის ბაქოშია“, რომელიც ნიკალას მოსწონდა. გიჟუამ იცოდა ეს ამბავი და თუ ხანავდა ან გაიგებდა, რომ ფიროსმანი ჩვენს სახელსონოში იმყოფებოდა, დაიწყებდა ამ სიმღერის დაკვრას, როლის ხმაც მშვენივრად აღწევდა ჩვენამდე.

ბევრჯერ შემიმჩნევია როგორ სიამოვნებას ჰგვირდა ნიკალას არღნის ეს ჰანგი. სახე უღიმოდა და იტყუა: ეს გიჟუა საიდან გებულობს, რომ მე აქა ვარო. ფიროსმანს, მართალია, არა ჰქონდა კლასიკური განათლება, მაგრამ ძალიან იყო სწავლას მოწყურებული, უყვარდა წიგნისა და ჟურნალ-გაზეთების კითხვა. იგი უგაზეთოდ არასოდეს მინახავს ჩვენს სახელსონოში. ნიკალა კარგი მოსაუბრე იყო და მამარქმი უყვიბოდა გაზეთში წაკითხულ ამბებს, საუბარში ურთავდა „ფეხვისტყაყისის“ აფორიზმებს.

ყველამ ვიცოდით, რომ ნიკალა თავისი ცოდნით გაცილებით მაღლა იდგა მაშინდელ მიკიტენებზე, სირაჯებსა და ტრასტინჩიკებზე, რომელთა უმრავლესობა უყინური და განუვითარებელი იყო. მაგრამ უმეტესად სწორედ ეს ხალხი უკვეთდა ნიკალას სურათებს.

ნიკალას ბევრჯერ უთქვამს, რომ მათ უმეტესობას მხატვრობა მხოლოდ მოგების ერთ-ერთ ხელისშემწყობ პირობად მიაჩნდა. შეგვიკეთა უმრავლესობას არ ესმოდა სურათის არსი, მნიშვნელობა და ამიტომ ფიროსმანს ისე დაუწყებდნენ ლაპარაკს, როგორც ბოლოვის ან კიტრის გაყიდვებს: „ნიკალ! შენ როგორც იცი, ერთი კარგი რამე დამიხატე, შენებურად, მორიგაითანი რამე იყოს, რომ მე შენსი გაგებრდეს და კარგ გუნებაზე დადგეს და გემრიელ ქეიფობის სასაითზე მოვიდეს“. მაგრამ იშვიათად თუ რომელიმე შეგვევითი ეტყუადა, თუ რა უნდა ყოფილიყო ეს კარგი რამე. სურათის სიუჟეტი თვითონ ნიკალას უნდა



თბილისი, რიყე, ხეთავერთვის ქ. 93 (ყოფილი 19 თებერვლის ქუჩა). ამ სახლის სარდაფის კედლებზე რამდენიმე ნამუშევარი შექმნა ფიროსმანმა.

შეიქმნა, მაგრამ იმ დროს ნიკალა არ იყო მთლად თავისუფალი. მას უნდა გაეთვალისწინებინა სამიქიტნოს ადგილმდებარეობა, მისი მუშტრის ხასიათი, ზენიჭეულები, მიქიტნის გემოვნება. მათში კი ნიკალას ვერაინი სჯობნიდა. იგი კარგად იცნობდა რიყის, სირაჯხანის, ავლაბრის, ორთაჭალის სამიქიტნოებს.

ქალის კულტს ფიროსმანმა რამდენიმე ნაწარმოები უძღვრა, მათ შორის „ქართველი ქალი“. ასეთი სურათები მაშინ ძალიან მოდაში იყო, მეტადრე ორთაჭალისა და ვერის ბალებს „ნომრიან“ სამიქიტნოებში. იგი როგორც სამიქიტნოს პატრონის, ასევე მისი „მუდმივი მრევლის“

გემოვნებას აკმაყოფილებდა. აი ეს სურათები: „ქართველი ქალი“, „ქალი ყვავილით და ქოლგით“, „ოროჭალის ტურფა“, „ქალი ბავშვით“, „გოგონა“, „ქეტრისა მარგარიტა“, „ორთაჭალის ტურფა მართით“, „ლურჯკაბიანი გოგონა“, „ძიძა“, მათი მხატვარი — „სიყვარულში გაკოტრებულ“ ფიროსმანი არც ფიქრობდა ეპოვა ცხოვრების სამუდამო მეგობარი და ზედსაგან განაწყენებულმა სიცოცხლე მწირივით მარტოობაში გაატარა. ბოლო წლებში მთლად ჩაითრია ცხოვრების უკუღმართმა მორევმა სრულიად არ ფიქრობდა თავისი მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე და ნაცნობ-მეგობრების მიერ შეთავაზებულ დახმარებაზეც მტკიცე უარს ამბობდა. ხოლო როდესაც დათვრებდა, სამიქიტნოს თუნუქადაკრულ მაგიდაზე იდაყვდაყრდნობილი ღლინბება და თავის მეორე საყვარელ სიმღერას, რომელსაც სალში „დამწვართა სიმღერას“ უწოდებდა:

„არ ვიციოდ
სიყვარულის ძალა მე.
გადვიად
თავზე ხათაბლა მე,
ტურფამ დამწვა,
ტურფამ დამაწელა მე“.

ფიროსმანის შემოქმედებაში იგრძნობოდა შვლის და ირმის გამოსატყულებათა სიმრავლე. ამან ბევრი რამ მომაგონა. ძველ თბილისში ძალიან უყვარდათ შვლისა და ირმის გამოსატყულება, რომელიც პატრონების, ალაღმართლობის, სიღამაზის ემბლემა იყო. ბევრ ხელოსანს უსტაბაში ხელმოწერილი ატესტატის გვერდით შვლის ან ირმის სურათი ჰქონდა გაკრული სახელოსნოში, სამიქიტნოებში ხომ თითქმის სავადლებული იყო ასეთი სურათის დახლის თავზე გამოკიდვა. ამ თემაზე მხატვარმა შექმნა სურათები: „ირემი“, „შვლის ნუკრი“, „შვლის ნუკრი წყალს სვამს“, „შვილი“. აი კიდევ „ირემი“, „ირემი ტყეში“, „ირემი წყაროსთან“, „ორი ირემი“ და სხვა. მთ გამახსენეს ვაჟა-ფშაველასა და ფიროსმანის საუბარი 1914 წლის გაზაფხულზე. ეს იყო თბილისში, ყოფილი 19 თებერვლის ქუჩაზე, № 91-ში (ამჟამად კოსტა ხეთავერთვის ქუჩა), არსებულ „ეკლადიკავკასის“ მთიჯარადრე ივანე აბავეის სახლში.

ვაჟა და ივანე ძველი მეგობრები იყვნენ და ძმანადფიცებად თივლებოდნენ. ვაჟა ზშირად მოდიოდა სტუმართმოყვარე ივანეს ოჯახში და ღამესაც იქ ათევდა. ივანე



თბილისი, ყოფილი დვორიანსკაია, ამჟამად მთავრის ქუჩა. მარჯვენა კუთხის სახლში მოთავსებულ სააველაიკო უბანში მოიყენეს დაბატონებული ნიკალა.

თბილისი, პეტრიწონის მოედანი რიყეში,
სახლი, სადაც ლამეს ათევდა ფიროსმანი.



ვაჟს პატრისაცემად აუცილებლად ნადიმს მართავდა, რომელზედაც თავის ახლობლებსა და მეგობრებს იწვევდა (იხ. ჟ. „მნათობი“, № 9. 1967 წ.). ერთ-ერთ ნადიმს მეც ღაფისწარი მამასთან და ძმებთან ერთად. აქ გაიყენა ერთმანეთი ფიროსმანმა და ვაჟამ. ფიროსმანი თურმე იცნობდა ვაჟს ნაწარმოებებს და სურვილი აღძვრია დაეხატა სურათი „შელის ნუკრის ნაამბობის“ თემაზე. ბოლოს, მიეცა კიდევ საშუალება სურვილის გახსორციელებას. რიყეში, ყოფილი მირზოევის (შემდგომში ბახჩიევის) ქარავალში ორ ძმას — მიხო და იესე ვარსიმოევის (ვარსიმოევილებს) გახსნილი ჰქონდათ „ანაგად“ წოდებული სამიკიტნი. მიხო სახელგანთქმული და გავლენიანი კაცი იყო. იგი თბილისის მიკიტნების უსტაბაშად ითვლებოდა და ხშირად ეხმარებოდა ფიროსმანს მატერიალურად. მიხოს სამიკიტნში მოწყობილი ჰქონდა სამწარეულო, რომლის ორთქლისა და ბოლისაგან კედლები ხშირად იმურებოდა და 3—4 წელიწადში ერთხელ არემონტებდა, ერთ-ერთი ასეთი რემონტის დროს მან მოინდომა დახლის მოპირდაპირე კედელზე „კარგი, მარიფათიანი“ რამის დახატვა. მიხომ გვთხოვა, როგორც კი გამოინდება ნიკალა, მასინათვე შეგვიტყობინებინა. რამდენიმე დღის შემდეგ ფიროსმანმა მიხოს ღუქანში დაიწყო თავისი ჩანაფიქრის გახსორციელება: დახატა ტყე, წყარო, მთები. მიხოს მოსწონდა ეს ნახატები და ნამუშევარს უკებდა და ნიკალას, მაგრამ შემდეგ, როდესაც ნიკალა ყელგამოჭრილი შელის სისხლის ხატვას შეუდგა, მიკიტანს ასრის შეეცვალა — მიფარლამ მუშტარამ სისხლი რომ ნახოს, ვაითუ სასიათი გაუფუჭდეს, ჩხუბის გუნებაზე დადგეს და სისხლი დაღვაროსო. მან ფიროსმანს თეთრი საღებავით წააშლევინა ეს სურათი და მის ადგილზე დახატვანა ყარაჩოხელთა ქეიფი და ცნობილი მედლოე — დიდი ბაგრატა თავისი დსკით (პირველი ზურნის დამკვერლის პეტა ჩაჩანიძითურთ) და თითოეულ პიროვნებას გვარი და სახელი მიაწერა. ესეც „თიღაში“ იყო მასინ.

სწორედ ამ ამბავს მოუყვა ფიროსმანი ვაჟა-ფშაველას, რომელსაც ძალიან ეწყინა ხელოვანის შრომისა და ნააზრევის ასე აბუჩად ავადება.

მაკონდება ძველი თბილისი თავისი შუშუბანდებით, ბაზრებით, კინტოებით, ყარაჩოხელებით, თულუხჩებით, ვიწრო ქუჩებითა და ბანიანი სახლებით. აი ფიროსმანის მიერ გაცემცლებული მასინდელი პეიზაჟები: „მუშა ტიკით“, „ბორანი“, „მეთევზე“, რომელიც ნიკალამ დახატა გასო ონიკაძის სახლის სარდაფში მოთავსებული სამიკიტ-

ნოს (ყოფილ მუხრანის ხიდთან) აბრაზე. „მზარეული“ (ეს ხომ ავლაბარში ცნობილ მიკიტან დანიელას მზარეულია, რომელსაც მთვრალი ნიკალა ბეგრეკერ ტანგაუხდელი დაუძინებია ბნელ სარდაფში, სადაც ნახშირს ინახავდა). „ხილის ღუქანი“ (ეს კი სირაჯხანაში ცნობილ ბაყალ „წყალობას“ ღუქანია, რომელიც მეღუქნე წყალობას თხოვითი დახატა).

ბეგრი სურათი მაკონებს მისი წარმოშობის ისტორიას, თუნდაც ფუნიაკულიორი, რომელიც დიდხანს იყო თბილისელთა გაკვირვებისა და კამათის ობიექტი. ქალღმრე დახატული ფუნიაკულიორი 1914 წელს ფიროსმანმა სახსიერად გადასცა ვაჟა-ფშაველას.

თბილისი, რიყე, ხეთაგუროვის ქუჩა (ყოფილი 19 თებერლი ქუჩა), რომელშიც მოთავსებული იყო „ვლადიკავის ნომრები“.





აი, ყველაათვის ცნობილი წვერებაპურძენული, თვეშის ტოლა მელაღრამედიკალი „დორნიკი“. ეს ხომ შირ-სოივის ქარავლის მეფეზე, იეხიდი რამიე აღმო-ვეეა.

ფიროსმანის „ცხვარი“, რომელზედაც გამოსახულია ყარაიხელი ყოიტი, მაგონებს მისი დახატვის ისტორიას. რიყეში, ახლანდელ კოსტა ხეთაგურთის ქუჩაზე № 63 სახლის სარდაფში, მოთავსებული იყო სამიციტონი „ბედნი ლადო“. მისი მფლობელი ლადო ელერდაშვილი, გათქ-მული იყო ღინიერი ყოიტი. ძველ თბილისში ყოიების ჭიდაობა ძალიან გავრცელებული იყო და ბევრი გულშე-მატყარიც ჰყავდა. ყოიების ჭიდაობა უმეტესად რიყეში, მტკვრის მარცხენა ნაპირას, მეთივე თუშმთილის სავაჭ-როს წინ არსებულ მოედანზე, მიმდინარებობდა. ლადოს ხშირად გამოჰყავდა თავისი ყოიი საჭიდაოდ. მას ჩვეუ-ლებად ჰქონდა — თუ მისი ყოიი დამარცხდებოდა, იგი იმ ყოიის ჰკლავდა და მაყურებელთაგან უფროსი თაობის ხალხს, ხშირად 40—60 კაცს თავის ხარჯზე აქეიფებდა საკუთარ სასაიდლოში.

ლადომ დაიბარა ფიროსმანი და სამიციტონში ჩასას-ვლელი კიბეების თავზე დახატვინა თავისი პორტრეტი ჯაჭვგამომხული ყოიით.

„ქეიფი ზურნით“ მაგონებს იმ სურათს, რომელიც ფი-როსმანს ორთაჭალაში საქეიფო ბაღის პატრონმა „როფუ-რაშვილმა“ დაახატვინა. სწორედ ამ სურათის გამო ფი-როსმანი კინლამ დააპატიმრეს.

ორთაჭალის საქეიფო ბაღში თბილისელი ჰამქრის უს-ტაბაშები ჰამქრის „საღეთს“ აწყობდნენ წელიწადში ერთხელ. ამ ქეიფს მთელი ჰამქარი (ხშირად 150-200 კაცი) ესწრებოდა. ქეიფის დაწყებამდე უსტაბაში ოსტა-ტად დლოცავდა ქარგლებს, და სპეციალურ „ატესტატს“ გააღაცემდა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ამიერიდან „და-ლოცვილს“ უფლება ეძლეოდა დამოუკიდებლად ემუშავნა. ეს „ატესტატები“ აუცილებლად შუშვან ჩარჩოში უნდა მიეთავსებინათ და სახელისნოში თვალსაჩინო ადგილას ჩამოეყიდათ.

მიკიტანმა როფურაშვილმა იფიქრა უსტაბაშისა და მასთან ახლო მყოფ პირთათვის, გარდა „გულითადი სა-ჩქერებისა“, კიდევ რაღაც განსაკუთრებული პატივი ეცა, რათა მათ მომავალშიც მის ბაღში დამსჯრათ ჰამქარში

„საღმრთოსთვის“ შვერთვილი ფული, რომელიც 200-300 მანეთს აღემატებოდა.

როფურაშვილმა გადაწყვიტა ეს საპატივიცემული ხალხი დახატვინებინა საქეიფო აივნის კედელზე და ამით სამუ-დამოდ მოეგო მათი გული. სწორედ ამ მიზნით დაიბარა ფიროსმანი და სთხოვა მისი ჩანაფიქრის განხორციელება. ფიროსმანმა დახატა ღია ბაღში, წითელი ვაშლებით დატ-ვირთული მისმორიერ ხეების წინ, გამზოლი მაგიდა, რომელსაც უსტადან რამდენიმე ჩოხოსანი მოქეიფე, ხო-ლო იქვე მეზურნეების დასტა დიდი ბაგრატას მონა-წილებით. სურათს კი გაუკეთა წარწერა — „უსტაბაშის ქეიფობა“ და ზურნის დახატვის შემადგენლობის გავიქმი.

ერთი დეტალი: ფიროსმანმა მოქეიფეთა უკან, წითელი ვაშლებით სავსე ხეზე მიყუდებული ნახევრად გამზოლი ჰამქრის ბიარალი დახატა. ეს ბიარალი, როგორც წესი, ცისფერი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ნიკალამ იგი განვეც წითლად შეღება. წითელი ბიარალი მაშინ სასტიკად აკ-რძალული იყო. და ვისაც უპოვინდნენ, ციმბირში ასას-ლებდნენ, თუკი სახრიობობა გადარჩებოდა.

როფურაშვილმა ეს ვერ შეინშნა, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ, ერთ-ერთმა მოსაიღიემ ყურადღება მიაქ-ცია, რომ ხეზე ჰამქრის ცისფერი დროშის ნაცვლად რეფო-ლუციონერთა წითელი დროშა დახატული. მას წამსვე უხშია მიკიტანი, გაულანძლავს იგი და დამოქრებია, რომ ამ ამბავს პოლიციას შეატყობინებდა. შემინებულ როფუ-რაშვილს საუკუნაოდან გამოუტანია დიდი დანა და მუშ-ტრის თვალწინ დამაღ ამოუფხვავია დროშა.

როფურაშვილმა იცოდა, რომ ნიკალას „ბირკა“ ჩვენს სახელისნო იყო, რომ იგი მაშინვე მოგობობდა და გვიამბო შეიშსენებული ამბავი. თან გთხოვა ფიროსმანი გაგვეზავნა მასთან აფხეცილი ნახატის შესასწორებლად.

მეორე დღეს ფიროსმანი მოვიდა და გუამბო ყველა-ფერი. ნიკალამ გაიღიმა და ხმამაღლა გეითხარა: რაო, ახლა კედელზეც არ უნდათ წითელი ბიარალი? მალე დადგება დრო, როდესაც ხალხი წითელი დროშებით თავისუფლად ივლის ქუჩაზე, ხოლო მეფის სამფეროვანი ბიარალი სა-მუდამოდ ამოიფხვავება ამ ქვეყანაზე. — შემდეგ აიღო საღებავებით ატვირებული ხელის ჩანთა და გაეპართა როფურაშვილის დუქნისაკენ.



თბილისი, პეტრო-პაველს სასაფლოს გვე-რდოი არსებული ქუჩა, 1918 წელს ამ და-საღებავებოლი იქნა ფიროსმანი.

უკანასკნელი მოწამეზერი

ელშერ გიორგაძე

მოდის ადამიანი ცხოვრებისეულ გზაზე და ნაკვალევს სტოვებს, გონებისეულად საზღვრავს ყოველ ნაბიჯს, მაგრამ რაც არ უნდა მკაფიო აზრობრივი ფორმულით იყოს იგი ნაკარნახევი, ბევრი რამ რჩება გაუთვალისწინებელი და აღსრულებული მოვლენა შემდგომ იღებს თავისთავად მნიშვნელობას და იწყებს დამოუკიდებელ არსებობას.

ეს ცხოვრების შესახებ.

რად უნდა ითქვას აბა შემოქმედისეულ გზაზე. ეს პროცესი ხომ თითქმის ქვეცნობიერია მთლიანად და თითოეული ამგვარი ფენომენის უამრავ ნიუანსს მხოლოდ დრო გამოაჩინებს.

ამიტომაცა აქვს ყოველ შემოქმედს ასეთი მბაფრი სურვილი მოხედოს თავის ნამოქმედარს.

თითოეული ახალი ნაწარმოების დაბადებისას მწერალს იპყრობს მფთოთი. ასე მაგალითად. ერთი გამოჩენილი პოეტი წერს: „ხელნაწერს ძალზე დიდ ხანს ვტოვებ სახლში, გაივლის ხანი და დავხედავ, ღირე-

ბულია იგი თუ არაო. თუ შეგჭოჭმანდი, კვლავ დავაბრუნებ თავის ალაგას, მერე ვნახავ, ასე გრძელდება კარგა ხანს და ბოლოს ჩავხვდები ხოლმე მის ავკარგინაობას“.

მწერალ ლეონიდ ანდრეევს ერთი ბელეტრისტი საყვედურობდა: „ვენახე თუ როგორი სასოებით ინახავდა იგი ყოველ პატარა საგაზეთო წერილსაც, მისი თითოეული ახალი ნაწარმოების შესახებო.“

მწერალს კი საგაზეთო ორნამენტები სულაც არ აინტერესებდა, იგი უბრალოდ აყურადებდა მცირეთა და დიდ კოლეკტა აზრს, რათა უკეთ საცნაურეყო საკუთარი შემონაქმედი.

ასე ხდება შემოქმედთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში და რაოდენ დიდია ამიტომაც შემოქმედის სურვილი მოხედოს მთელ თავის განვლილ გზას.

დიდი რემბრანდტისადმი მიძღვნილი ერთი ძველი ფილმი მთავრდება ასე: სიკვდილის პირს მიმდგარი მხატვარი უკანასკნელ ფულს სთავაზობს იმ სახლის დარაჯს, სადაც მი-

სი ცნობილი ტილო ინახება. იგი თრთოლვით აცლის მტვერს სხვეწზე დაკიდულ სურათს.

„გასაგებია“ — აღმოთქვამს ძლივძლივობით.

— რა გაიგე, მოხუცო?“ — ეკითხება შეცუნებული დარაჯი.

— ის, რომ ამოდ არ მიცხოვრია ქვეყნად“.

ასე, ამ პლანშია გადაწყვეტილი ჭეშმარიტი მსახიობისადმი მიძღვნილი დოკუმენტური ფილმი „სერგო ზაქარიაძე“ (რეჟისორი დ. ბათიაშვილი, სცენარის ავტორები ბ. ბოკერია და დ. ბათიაშვილი).

— ქართული კინო და ქართული თეატრი ყოველთვის სასიათდებოდა შესანიშნავი აქტიორული სკოლით, მრავალი კორიფე ჰყავდა, მაგრამ ძნელია დაასახელოს კაცმა მეორე ისეთი მსახიობი, რომელიც გარემოსილი იყო ხალხის ისეთი დიდი სიყვარულით, როგორც სერგო ზაქარიაძე — გვამცნობს რ. ჩხეიძე და შემდეგ უპიეროთმანეთს სცვლიან კოლეგები, ვისაც ყოველთვის ასეთ დიდ გულისყურს

მიაპყრობდა ხოლმე მსახიობი. მ. ულიანოვი: იგი იყო უდიდესი შინაგანი ძაბვის, შინაგანი წვის ადამიანი და ფაქტურად დიწვეა კიდევც... რეზონანსი... მან შეძლო ჩვენი თეატრის ორი ტენდენციის, გმირულ-რომანტიკული ტენდენციის და ყოფით-რეალისტური ტენდენციების შერწყმა. ეს ბრწყინვალედ შესძლო სერგო ზაქარიაძემ და ყოველივე ჩვენს თვალწინ მოხდა.

ს. გერასიმოვი—ეს იყო უდავოდ დიდი მსახიობი... აუნაზღაურებელი დანაკლისია. მ. სუცივი, მ. კოზინცევი, გერმანელი აქტიორი მ. ფლერხინგერი, ალექსიძე — ლაბარატონი კოლეგები, და თითქოსდა მათ საუბარს თან სდევს სერგო ზაქარიაძის შინაგანი არსება.

ზაქარიაძის მეორე „მე“, თან მიპყვება მთელ ფილმს. ლეიტმოტივად გასდევს სურათს ილიასეული „არაბი მთავარი მეგობარი, ჩემს უმჯობეს ყრბობას...“

რასაც ასე შთამბეჭდავად და მძაფრ გზნებით კითხულობდა სერგო ზაქარიაძე.

ფილმში არაფერია არაჩვეულებრივი, თვალში საცემი; აქ ვერ ნახავთ რეჟისორული ხერხების კასკადს, ოპერატორულ ტრიუკებს... არამედ უბრალოდ თავმოყრილია მსახიობის ნამუშევრები და ყველაფერი ეს დალაგებული და გადმოცემულია როგორც ადამიანის რეფლექსია, არა ფილოსოფიური, არამედ პოეტური რეფლექსია.

ასე, ამ პლანშია განლაგებული ნაწყვეტები სპექტაკლებიდან: „მეფე ლირი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „კიტჩრაქა“, „მეტქის ჩრდილი“, კადრი ფილმიდან „პალიასტომის ტაბა“, „დარიკო“, „ჯარისკაცის მამა“, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „გიორგი სააკაძე“, და სხვა.

ფილმში ეფექტურადაა გამოყენებული ფოტო, სადაც სერგო საკაშევის მეუღლესთან ერთად, დაფიქრებული. კადრში ასახულია მარჯანიშვილის თეატრის ძველი გვარადა — უშანგი ჩხატაძე, შალვა დამაშვიძე, სხვანი და სხვანი და თავად მარჯანიშვილი.

...ეს იყო უცნაური სიზმარი: „გამომიგება ახალგაზრდობა“, მისდევს ძალზე ემოციური ტექსტი. საერთოდ ტექსტი საოცრად განწყობილებულადაა მისდაგებული კადრებს, ასე მაგალითად: კოლუ ნადირაძის ლექსისათვის „რად მაგონდება ასე უღმერთოდ შენი ოხებები ჩამოცეცული, რად მინდა მოვკავდ და შეგებოთ შენ ჩემი სისხლი, ჩემი სხეული“.

მინახულია ემოციურად შესატყვისი პეისაჟი.

პოლონეთის ძველი თეატრის ნანგრევების ჩვენებისას ისმის ნაწყვეტი „ემონტიდან“ სერგო ზაქარიაძის შესრულებით:

„ოი, ძველნი აღმართულნი ზეზიადულნი, ნუ შეჩერებთ ამდენ სულთა სწრაფას კეთილსას...“

ეს სიტყვები, ნაგრძობი და წარმოთქმული მსახიობის მიერ დიდის განცდით, საოცრად ესადაგება წარსულის ძველის დიად ნაშთებს.

შესანიშნავია კადრები ბერტოლდ ბრეტის საფლავთან, დიდი შემოქმედისადმი რაოდენი კრძალვა და რიდი ჩანს სერგო ზაქარიაძის ყოველ მიმობრაში და საერთოდ ძალიან თბილადაა გადმოცემული მსახიობის უცხოეთში საგასტროლოდ მოგზაურობა.

ფილმის ავტორებს ლამარა ბოკერიასა და დიმიტრი ბაიათაშვილს ერთი ზედმეტობაც კი არ დაუშვიათ. არსად იბღაბება ფილმის საზეიმო-ტრაგიკული ელფერი. კადრები შერჩეულია სწორედ ამ განწყობილებების

შესაფერისად, ასეთივეა მუსიკალური ფონი, კლასიკური ნაწარმოებებიდან შერჩეული ნაწყვეტები.

მთელი ფილმი გადაღებულია, როგორც დამაშვრალი მსახიობის უკანასკნელი მიწამზერი, მონამზერი ვრცელი სამოქმედო არენისა.

ეგ არის, ოღონდ, რომ ამ ფილმიც იჩინა თავი საერთო სენმა; სამწუხაროდ, ჩვენმა კინემატოგრაფიამ ვერ შემოგვინახა ქართული სცენის ისეთი გამოჩენილი ოსტატების სამსახიობო შედეგები, როგორც შექმნეს უშანი ჩხეიძემ, გიორგი შავგულიძემ და სხვებმა. ტელევიზიის ასეთი მომძლავრების დროსაც კი ძველი თაობის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოპიკანის — სერგო ზაქარიაძის თეატრალური იერსახეები უაღრესად ღარიბადაა აღმეჭდილი ფირზე. ამ გარემოებამ ერთგვარი დადი დასაც ახალ დოკუმენტურ ფილმსაც.

ასე, მაგალითად, არსად ჩანს ა. კლიაშვილის პიესა „ქარიშხალი“ (რეჟისორი რეზო მირცხულავა) სერგო ზაქარიაძის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული ნებჰენის სახასიათო სახე.

მთავრდება სურათი, ვერანზე მოსჩანს ზაქარიაძის სოფელი, მისი სამოსახლო, ჭის პირი და თითქოს ისევ ჩაგვემის ფილმის ლეიტმოტივი, მსახიობის მიერ ჭეშმარიტი სითბოთი და სიღრმით გაცხადებული სიყვარული სამშობლოსა, ამა ქვეყნისა და მისთა მკვიდრთადმი:

„არაბი მთავარი მეგობარი ჩემს უმჯობეს ყრბობის, და აწ მამოჩემს თქვენგან ვალი ამ წუთისოფლის... მომავლის ბედი გაურას ითხოვს ჩემგან მსხვერპლად, და რას მომხოვდა უარესსა დასასჯელად, მშვიდობით, ჩემო, თვალში ცრემლით განებებთ თავსა...“

მ. თოიძე.
აივანზე.



ფუძვრდელის ოსტატი

ირინე აბესაძე

წმს ქართველმა ხალხმა დიდი წყევით აღნიშნა საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრის მოსე თოიძის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე. ეს იყო დიდი დღესასწაული ქართული რეალისტური მხატვრობისა.

მოსე თოიძე დიდი მასშტაბის მხატვარია. პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიამ, რეპინისა და პერედიკინიკების რეალისტურმა სკოლამ გარკვეული გავლენა იქონია მხატვრის ხალხს ნიჭზე, მისი შეღწერის ჩამოყალიბებაზე.

პეტერბურგიდან სამშობლოში და-

ბრუნებულ მხატვარი სათავეში ჩაუდგა ქართულ რეალისტურ მხატვრობას. 1922 წელს მან საფუძველი ჩაუყარა სახალხო სტუდიას.

მოსე თოიძემ იმთავითვე მიიქცია ყურადღება, როგორც ფუნჯის უბადლო ოსტატმა. იგი დიდ ყურადღებას უთმობდა მხატვრობის ტექნიკურ მხარეს, რასაც უნერგავდა თავის მოწაფეებსაც. „ყალბია აზრი, რომ გენიალური ნაწარმოებები ხალხისათვის გაუგებარია, პირიქით, დიდ ნაწარმოებში ნათლად და მარტივად დადავებს ტექნიკიკება, — ამბობდა მხატვარი, — ხოლო რამდენადაც იგი მომხიბვლელია, იმდენად მისი

ტექნიკური მხარე და ნაწარმოებია მიუზი ხდებიან ხანგრძლივი კვლევა-ძიების საგნად, ხელოვნება უკედევოფს კულტურული განვითარების უმაღლეს მომენტებს“.¹

მოსე თოიძე მიეკუთვნება იმ მხატვართა რიცხვს, რომლებიც მუდამ სრულყოფენ თავიანთ ხელოვნებას, ეძებენ ახალ გზებს, მათ არ სურთ, ერთხელ გაკავალული გზით სვლა.

მოსე თოიძე ერთი და იგივე სა-

¹ მ. თოიძის სიტყვები მოყვანილია შ. კვასხაძის სტატიიდან „სამხატვრო განათლების მესვეური“, გაზ. „თბილისი“, 17 იანვარი, 1972 წ.



მ. თომიძე.

მოხუცი ქუჩაში.

განს სხვადასხვა განათებით ხატავს. ანტერესებს, როგორ ეცემა სხივები საგანს და როგორ აირეკლავს იგი მათ, მივარისა თუ მზის სხვადასხვა მდებარეობის დროს. მხატვარს საგანთა ფორმები ამოჰყავს ფუნჯის სხვადასხვა მონასმით (ფართო თუ მოკლე), ლევის წესით თუ ცხოველხატული ლაქების საშუალებით, სხვადასხვა ფერთა კონტრასტული დაპირისპირებით და სხვა.

ფერწერული ხეჩხების ძიება ნათლად იგრძნობოდა მხატვრის ადრინდელ ნამუშევრებში, მათ შორის ყურადღებას იქცევს „შეხვედრა“, „ქუჩა ღამით“, „რუსთაველი იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში“, „უფლისციხე“, „მივარიანი ღამე“, „მოხუცი ქუჩაში“, „აივანზე“ და სხვა. „შეხვედრა“ დიდი ფორმების კომპოზიციაა. მივარის შუქი ანათებს უსარმაზარი გალაგნის კუთხეში მიფარებულ მიჯნურთ. მეორე პლანზე, გალაგნის მიღმა, ქალიშვილის სასახლეა განათებული. კონტრასტულად დაპირისპირებული, მივარით განათებული არეები და შექრდილები საიდუმლო განწყობილებას ქმნიან. სურათი ფუნჯის ფართო მონასმებით არის დაწერილი, ალაგ-ალაგ კი ლესვის წესით. ამ კომპოზიციაში

მივარიანი ღამის ელვარება მეტად ინტენსიურადაა გადმოცემული. მართალია, მიჯნური წინა პლანზე არიან წამოწეულნი, მაგრამ კომპოზიციის მეორეხარისხოვან ელემენტებად აღიქმებიან. კომპოზიციაში უკრადლებს უფრო მივარის რეფლექსები იტაცებს. კომპოზიციის კუთხეში მოთავსებული ორი ფიგურა ფერთა გამოთ სხვა საგნებისგან არ გამოიყოფა. მათი სამოსის ფერი შთანთქმინტენსიურმა მივარის შუქმა, რომელსაც უპირისპირდება გალაგნის კედელში ჩატყლილი ნიშის ჩრდილი. მხატვარი მიჯნურთ ამ ჩრდილში იტაცებს, რითაც მათ შეხვედრას ეძლევა იდუმალი ხასიათი. ჩრდილის ხაზი კვეთს კედლის განათებულ სიბრტყეს, ამ შვე უბეს კი ალაგ-ალაგ ქალ-გაყის სამოსის თეთრი ნაწიურე არ აღწევს. კომპოზიციის სიღრმეში მოთავსებული სასახლის ვიწრო სარკმლებიდან გამომავალი სინათლე ცეცხლისფერი ლაქის სახითაა გადმოცემული. ეს არის ერთადერთი ნათელი, მკდერი აქცენტი კომპოზიციის მეორე პლანის მუქ ფერთა გამაში. კარგად არის გამოხატული შუქჩრდილთა თამაში სასახლის ვიწრო აღმართულ ხეხეც, რომელიც კომპოზიციის ცენტრთან შედარებით ნა-

კლებ განათებულია, კონტრასტს კარგი ბილებს ცხე-დარბაზის სარკმლიდან გამოხული შუქი. გალაგნის ყრუ კედელი, მაგრად დაკეტილი კარიბჭე, კიბის ქვის კვადრატები მშლავრი ფუოდლის შეუვალობაზე მიგვითითებენ. გალაგნის კედელზე დაცემული მივარის შუქი თვალს ჭრის. თეთრი ქვითკირი ჭარბად ირეკლავს სინათლის სხივებს, რაც ერთგვარ შემსარავ განწყობილებას ქმნის. შუქჩრდილთა რეფლექსების მონაცვლეობა, ფუნჯის მონასმის თვალდაჭერლად ხმარება, ფორმათა და ფერთა სისადავე კრავს კომპოზიციას.

შუქჩრდილთა მონაცვლეობით ყურადღებას იქცევს აგრეთვე პატარა ფორმატის ტილო „მივარიანი ღამე“. კომპოზიცია წარმოადგენს მივარის შუქით განათებულ თბილისს. შუქი ანათებს მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე შეფენილ, ტრასებად განლაგებულ ძველი თბილისის აივანის სახლებს. უარს მიჩანს კვლესიაც. მდინარის მეორე ნაპირს კი, სადაც კომპოზიციის ცენტრია, სინათლე ნაკლებად აღწევს. ეს მხარე მეტნაკლებად ჩამუჭებულია. მაგრამ ყველაზე უკეთ სწორად აქ ჩანს ჩრდილისა და სინათლის ფენიჭტი. მივარის შუქი აქ თითქმის ძლივს აღწევს, მაგრამ სადაც არის, თეთრი ღია ლაქების სახით ელვარებს და საგანთა მოხაზულობას უსვამს ხაზს. საგნები გამოიკვეთება სინეზლიდან, შენობის სადარბაზოს კიბეებზე ქალის ორი ფიგურა მოჩანს. იქვე, ერთი საფეხურიდან დაბლა, კი შავებით მოსილი ქალი მოკალათებულია. ფონიდან მისი გამორჩევა ძნელდება, რადგან სინეზლეშია. მას ღონავ აშუქებს კიბეზე დატყეული სხივის ანარაკლი. მივარის შუქის პირდაპირი დაცემით ცენტრალური ფიგურები კონტრასტულად გამოიკვეთებიან. კომპოზიციის მარცხენა კუთხიდან გამომავალი მივარის შუქი გაფანტულად ეცემა სახლს, კიბის საფეხურს, მოაჯირს, ქალთა სამოსს. კომპოზიციაში სიღრმე და სიფრცვა შეტანილი. პირდაპირი პერპექტივა აქ კარგად ენახებება უკუპერპექტივას. კომპოზიციის ფერთა გამა შუქი ლურჯია, ალაგ-

ალაგ განათების ადგილებში აღმნიშ-
ვნელი ყვეთელი ლაქებით. ფუნჯის
მონასში რბილია და ტალღისებუ-
რი.

თუ მთვარის ციკლის სურათებში
მხატვარი ერთგვარ შუქრდილითა
კონტრასტულ დაპირისპირებას ძი-
ლევს, მზის სხივთა ჩრდილის გრდა-
ცია საინტერესოდ არის გადაწყვეტი-
ლი „უფლისციხეში“. მზის სხივები
აქ განათების ორ წყაროს ქმნიან
ერთი (სარკმლიდან შემოსული შუ-
ქი) უფლისციხის დარბაზის შიდა
ნაწილს ანათებს, ხოლო მეორე თვით
გამოქვამული და კარიდან იჭრება.
შუქის ეს ორი ნაკადი ერთდებდა და
ინტენსიურად ანათებს გამოქვამულს.
სწორედ კარიდან შემოსული შუქი
არის სინათლის ძირითადი წყარო,
რადგან მისი გავრცელების არე უფ-
რო ფართოა. კარებიდან სინათლე
ნელ-ნელა შემოდის ინტერიერში,
ზომიერად ნაწილდება მთავრე, გამო-
ქვამულის კედლებზე, სვეტებზე და
დარბაზის შორეულ კუთხეებშიც აღ-
წევს. შუქრდილის ნიუანსებით კარ-
გად ჩანს სინათლის ინტენსივობის

გ. თოძი.



მ. თოძი.



შხვედრა.

უფლისციხე.

თანდათანობით შესუსტება. მხა-
ტვარს ინტერიერში შემოაქვს სინა-
თლე. მას აინტერესებს, როგორ ირეკ-
ლავს გამოქვამულის ყავისფერი
სხვადასხვა მხრიდან დაცემულ მზის
სხივებს. აქ მკვეთრად არ უპირის-
პირდება ერთმანეთს ბნელი და ნა-
თელი ადგილები. ეს იმიტომ, რომ
სინათლე ჭარბად ვერ აღწევს ინტე-
რიერში. დარბაზის მთელი რიგი კუ-
თხეები ჩაბნელებული რჩება. სარკმ-
ლიდან შემოსული სინათლის გავრ-
ცელების არე მეტად მცირეა. ის მხო-
ლოდ ცენტრალურ ნაწილს ანათებს
და აცოცხლებს კომპოზიციის ჩამუ-
ქებულ მარჯვენა მხარეს. დარბაზის
ნათელი, ძირითადი ნაწილი, მკვეთ-
რი ცეცხლისფერი ყვეთელია, ყავის-
ფერი გამოქვამული მზის შუქის
უშუალო დაცემით ათრეკლავს კაშ-
კაშა ყვეთელს. თვალის ვიზუალური
ეფექტის გამო მზით ჭარბად განათე-
ბული ადგილი იასამნისფრად აღიქ-
მება, შემდეგ კი თანდათან სუსტდებ-
და. აქ უკვე მხატვარი ნაცრისფერ
ნახევარტონს მიმართავს. ნაცრისფე-
რი თანდათან შექვდება და დარბაზის
შორეულ კუთხეებში, სადაც მზის
სხივები ძლიერ აღწევენ, ბნელი უბე-
ები იქმნება.



კომპოზიცია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიდი ფორმაცისა და მთლიანად გადაწყვეტილია ყავისფერ გამაში. მართალია, სხვადასხვა საგნისაგან არეკლილი სინათლის რფველქუჩები სხვადასხვა ფერთა ლაქის იძლევა: თეთრი, ყვითელი, იასამინისფერი, შავი, მაგრამ მთლიანობაში ყავისფერი სჭარბობს.

კომპოზიციაში არარეველებრივი სივრცე იგრძნობა, რაც მიღწეულია სარკმლებიდან და კარებიდან უხვად აღდგრილი მზის სხივით.

შეგებებით მხატვრის ადრეული პერიოდის კიდევ ერთ ნამუშევარს — „მოხუცი ქუჩაში“. კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი ჩრდილში მოქცეულ ქუჩაანდს უჭირავს. ქუჩა სპექტრულად მიემართება სიღრმისაკენ. ერთ-ერთი სახლის კედლის ფონზე ყავარჯიანი მოხუცია, მის გასწვრივ, კუთხეში, თვითთავსაფრინიან მოხუცი ქალი ჩამოყდარა. მხატვარი მაშინ, ძიების პერიოდში, არ ცდილობდა საგანთა ფორმის მკვეთრ ამოყვანას, ის უფრო მიგანინშნება მათზე. შორს, კომპოზიციის სიღრმეში, მოჩანს ქალაქის განათებული კუთხე. აქ ნათელ ფერთა გამაა. ყვითელი, ღია ყავისფერი, ვარდისფერი, ქურჩის ამ ნაწილში მოხვედრილი ფიგურები მზის სხივებზე წითელ, მწვანე, ყავისფერ და ყვითელ ფერებად ელვარებენ. ეს ფერები კონტრასტს ქმნიან პირველი პლანის ფიგურებთან. მხატვარი კარგად ახერხებს ერთი და იგივე ფერთა გამის სხვადასხვა ტონალობაში წარმოსახვას. ჩრდილში მოქცეულ საგნებს იასამინისფერ-ნაცრისფერი დაპკრავთ. მზის შუქით განათებული კი ყვითელ-ცეცხლისფერ ტონალობაშია. სხვადასხვა ტონალობაში აღიქმება პირველ პლანზე განათებული ფიგურები. მარჯვენა ნაწილში ნაწილობრივ აღწევს მზის სხივები. მუქი ნაცრისფერი აქ უფრო მკრთალდება და მეორე პლანს ანათებს, ფუნჯის მონაშაში განსხვავდება ჩრდილისა და სინათლის გამოსახვის, პირველი და მეორე პლანის დაპირისპირე

ბისას. ჩრდილში მოქცეული ნაწილი ლეკვის წესით არის ამოყვანილი, მზით განათებული მეორე პლანი კი — ფუნჯის ფართო, მსუყვე მიანს-მით.

პირველი პლანის ჩამუქებულ ნაწილში პატარა გოგონას წითელი კაბის, მოხუცი ქალის თეთრი თავსაფრის, მოხუცი წვერის, ნაცრისფერი კედელზე ჩამოკიდებული ყავისფერი კარების სახით ფერადოვანი აქცენტებაა შეტანილი, რაც აცოცხლებს სურათს. მეორე პლანის ფიგურები ლაქებად იკითხება, ვარდისფერი ღრუბლები კი ისე კარგად ესამება ნახატის საერთო ფერადოვან ჭარვას, რომ კომპოზიცია მთლიანად სასინოვნო განწყობილებას ქმნის.

ასეთსავე განწყობილებას ქმნის მხატვარი ტიტო „აივანზე“. კომპოზიცია წარმოადგენს გლეხის ღარიბულ სახლს ღია აივანი. აივანზე ქალბერი ჩამოსხდარან, მათ ეს-ესაა სარეცხი გაუფენიან გასაშრობად და, შრომისაგან მოღლილი, იქვე მოკალათებულა. კომპოზიცია კადრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. დაჭერილია სოფლის ცხოვრების ერთი მომენტი. აქ ჩამოჭრილია თითქოა კადრს მიღმა დარჩენილი თიბქეები, მაგალითად, მარცხენა კუთხეში წითელსამოსიანი მოხუცი ქალის ფიგურა, რომელიც მხოლოდ სანახევროდ მოჩანს და მისი წითელი ფერი კიდევ უფრო ასხივოსნებს ისედაც მაჟორული ქღერადობის სურათს. განსაკუთრებით ჭარბადაა სინათლე კომპოზიციის ცენტრში, სურათის მარჯვენა კუთხისაკენ ოდნავ გადახრილი. სწორედ ამ ადგილას ჩრდილი უფრო ღია ნაცრისფერია, სხვა ადგილებში კი, სადაც სხივები ნაკლებად აღწევენ — ღია ცისფერი. ერთი ფერის გადასვლა სხვადასხვა ტონალობაში კარგად ჩანს შეჭრილღლებას, ტონებს, და ნახევარტონების გადმოსივრისას. სახლის აივანი ერთ ნაწილზე დაცემული მზის სხივები ასეთ ფერებად აირეკლება: ღია ცისფერი, ნაცრისფერი, ღურჯი, მწვანე, ღია მოლისფერი. იგრძნობა შექჩრდილთა თამაში, ფერთა ინტენ-

სიური ელვარებით ნათლად ჩანს მზის სიკაშკაშე. ამ კომპოზიციის სივრცე ისე არ იგრძნობა, როგორც ზემოთ განხილულ ნამუშევრებში. აქ მხატვარი უფრო მეტ ყურადღებას მზის სხივების რეფლექსების გადმოცემას უთმობს. მას იტაცებს მზის სინათლზე საგნების ელვარება. კომპოზიციაში ჩამუქებული ადგილებიც გვხვდება, მაგრამ იმდენად მსუყვე ფერებით არის დაწერილი, რომ კომპოზიცია მთლიანად მაჟორულია. აივანზე ჩამომდარევი სამი ქალის ფიგურა ერთგვარ სამკუთხედს ქმნის კომპოზიციას კრავს. მათ მზის გაფანტული სხივები ეცემა. კონტრასტულ ფერთა გამები ერთმანეთთან თანამუშაობენ და სურათის აღქმისას კიდევ უფრო მეტად უწყობენ ხელს კარგი განწყობილების შექმნას.

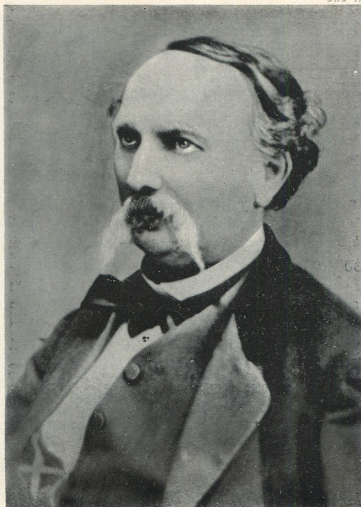
აქ აღნიშნულ კომპოზიციებს ახასიათებთ ერთი საერთო ნიშანი — უდიდესი ინტერესი განათების პრობლემისადმი. მოვარიანი ღამის ციკლის ნამუშევრებში, მხატვარი გულისხმობს გადმოგვცემდა მოვარის სხვადასხვა ფაზაში განათების ინტენსივობას. მოვარის ცივ ფერს იგუბირისპირებს განათების ხელფერი წყაროს (ნათურის) თბილ ფერს და ამით ანეიტრალებს მოვარის შუქის თვალისმომჭრელ ელვარებას.

ციც კაბაღონზე მზის სხვადასხვა მდებარეობის დროსაც სხვადასხვა სიჭარბით ელვარებენ საგნები. მხატვარი აქ უმთავრესად ფუნჯის მსუყვე მონაშაში იყენებს და კომპოზიციებს მაჟორულ ქღერადობას აძლევს.

მ. თოძო მხატვარი-მკვლევარია. იგი ძიებს, იკვლევს, თავის ფუნჯს სრულ თავისუფლებას აძლევს. მხატვარი არ წერილმანდება ნახატის ტექნიკური მხარეების გადმოცემით. ყოველივე ეს ჭირდება მთავარი იდეის კომპოზიციის შინაარსის გადმოსახვად. ტექნიკური მხარე კი უფრო ცხვილდასატლს, უფრო მნიშვნელოვანს და უკეთ გამოყვეთილს ხდის იდეას.

საქართველოში მოღვაწე უცხოელი მხატვრების ცხოვრებიდან

მალხაზ ებრალიძე



პაულ ფრანკენი.

საპარტემპოს თვალწარმტაცი ბუნება, მისი ხალხი, ისტორიული ძეგლები და დრამატუზმით აღსავსე წარსული ოდიტგანევი იზიდავდა მოგზაურობის მოტრფიალევებს ვეროპის სხვადასხვა ქვეყნებიდან. მათ შორის შეხედვებოდიტ სხვადასხვა პროფესიისა და ინტერესების ადამიანებს, პოლიტიკურ და დიპლომატურ მოღვაწევებს, ჩინოვნიკებს სასულიერო პირებს, ლიტერატორებსა და მხატვრებს. მე-19 საუკუნის გარეჟრაჟე მოგზაურთა რიცხვმა საგრძნობლად იმატა; საქართველოში სტუმრობა განსაკუთრებით დიდ ესთეტიკურ საზარდოს ანიჭებდა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწევებს. მათთვის ჩვენი ქვეყანა თვითმყობადი, განუყოფელი ტიპაჟებისა და მრავალფეროვანი სიუჟეტების მდიდარ წყაროდ გადაიქცა.

მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში საქართველოს ესტუმრნენ უცხოელი მხატვრები — ცოლ-ქმარი პაულ და ელენე ფრანკენები. ისინი ბევრს მოგ-

ზაურობდნენ, სატავდნენ საქართველოსა და კავკასიის ხედებსა და ტიპებს. ჩვენს ქვეყანაში მიღებულმა წარუშლელმა შთაბეჭდილებამ თავისი გავლენა იქონია მხატვართა შემდგომ ცხოვრებაზე; პაულ ფრანკენის შემოქმედებაში კავკასიამ და, კერძოდ, საქართველომ, როგორც მხატვრული შთაგონების დაუშრეტელმა წყარომ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკვიდრა, ხოლო ელენე კიოზერისათვის (ფრანკენის მეუღლე) ჩვენი ქვეყანა მეორე სამშობლოდ იქცა. ორივე მხატვარმა საკმაოდ მდიდარი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა ფერწერული ტილოების, ეტიუდებისა და ესკიზების სახით. სამწუხაროდ, ეს მემკვიდრეობა არ ყოფილა სერიოზული მეცნიერული კვლევის საგანი, იმ მიზეზით, რომ ნამუშევრების დიდი ნაწილი გაფანტულია საბჭოთა კავშირისა და სასოფარგარეთის სხვადასხვა ქალაქში მცხოვრები კერძო პირების კოლექციებში. ამდენად, ბევრი მათგანი სპეციალისტებისათვის

სრულიად უცნობია, ხოლო საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში დაცულ რამდენიმე ნიმუში სრულ წარმოდგენას ვერ გვაძლევს მათ შემოქმედებაზე.

ა. პ. მიულერი თავის ნაწარმოებში — „უცხოელი მხატვრების ყოფაცხოვრება რუსეთში“, 50-იანი წლების ცნობილ რომანტიკოს მხატვრებთან ერთად მოიხსენიებს პაულ ფრანკენსაც, იგი წერს: „იმ ხანებში ყველა უცხოელმა მხატვარმა თავისი მიუზლო რუსეთის ბუნებითა და ყოფაცხოვრებით გატაცებას. გერტნერი სატავდა ოქროსგუმბათიანი მოსკოვის ხედებს, გროსი მოვადობული იყო ყირიმის თვალწარმტაცი ბუნებითა და თათრების ყოფაცხოვრებით, რომელთაც არ შეუბია კულტურა, შრიერი სამხრეთ რუსეთსა და ბესარაბიას სატავდა, ოგუსტ რაჟე ცენტრალურ და სამხრეთ რუსეთს, ხოლო პაულ ფრანკენი, ა. გრიფი, იოპან რაუხი და თეოდორ პორშელტი — კავკასიას. ისინი იყვნენ უკანასკ-



ნელი საინტერესო და ცოცხალი მხატვრები, რომლებიც ვეროპამ გვაჩუქა“.

პულ ფრანკენისა და ელენე კიობერის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე ძალზე ძუნწი ცნობები მოგვეპოვება. ზოგიერთი ბიოგრაფიული დეტალი შემოვიგინას მაგამა შვილიშვილმა, ქ. თბილისის მკვიდრმა, ამაჟამა ქ. სოხუმში მცხოვრებმა 94 წლის ანასტასია განმა, ზოგი რამ გააკრიტიკოს ხსენებულია სპეციალურ ლიტერატურაში.

ამ მონაცემებზე დაყრდნობით შევიძლია დავასკვნათ, რომ პაულ ფრანკენი დაიბადა მე-19 საუკუნის დასაწყისში ქალაქ დიუსელდორფში. 50-იან წლებში იგი პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა ქალაქ დრეზდენში, მის მოწაფეებს შორის იყო მისი მომავალი მეუღლეც — ელენე კიობერი (დაბადებული 1825 წლის 19 მარტს, ძველი სტილით). ეს უკანასკნელი დაბრუნდა 1847 წელს ჩამოვიდა ბალტიისპირეთიდან და სანამ პაულ ფრანკენის მოწაფე გახდებოდა, როტენბისაგან დევულობდა ფერწერის გაკვეთილებს. 1851 წელს პაულ ფრანკენმა და ელენე კიობერმა იქორწინეს და ერთხანს ელენეს სამშობლოში — მიტავაში ცხოვრობდნენ, შემდგომში ისინი სამოღვაწეოდ დასახლდნენ პეტერბურგში გადავიდნენ, ხოლო 60-იანი წლების დასასრულს თბილისში ჩამოვიდნენ საცხოვრებლად. საქართველოში პაულ ფრანკენმა ექვსი წელიწადი დატოვა, მოიარა საქართველოსა და კავკასიის თითქმის ყველა კუთხე და უამრავი ესკიზი და ტიპული შექმნა. შემდგომში ეჭვიანობის წიადაგზე მიიტოვდა მეუღლე, მცირეწლოვანი ქალიშვილი და გერმანიაში დაბრუნდა. თავისი კავასიური ეტიუდები მხატვარმა თან წაიღო და მათზე დაყრდნობით შექმნა ყველა თავისი მნიშვნელოვანი ტილო. ღრმა სიბერეში შესულ მხატვარს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ხელოვან არ გაუგდია ფუნჯი, სიკვდილამ შემოქმედების პროცესში მოუსწრო, როდესაც იგი თავის მორიგ ტილოზე მუშაობდა.

მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში

პაულ ფრანკენის შემოქმედების დასაწყისი ემთხვევა ფერწერაში რომანტიზმის აპოთოზის, რაც განაპირობა თ. ვერკის, ე. დელაკრუას, ა. დეკანისა და მათი მიმდევრების შემოქმედებამ. ამ მიმდინარეობის დამახასიათებელი ელემენტები — ღრმა ემოციურობა, განწყობილობისა და გამომცემის სუბიექტურობა, ჩვეულებრივი ნატურის იდეალზე მაღლა დაყენება და სურათის დიდი რაოდენობით გადამკვეცის უნარი თან ახლავს ფრანკენის შემოქმედებასაც. იგი მიეკუთვნება გვიანდელი ორმოცი-ორმოცდაათიანი წლების რომანტიკული სკოლის იმ წარმომადგენელთა რიცხვს, რომლებიც გატაცებული იყვნენ მათთვის უცნობი და საიდუმლოებით აღსავსე აღმოსავლეთის ქვეყნების ყოფიარებობით. მათ განსაკუთრებით ოზიდავდა კავკასიის ხალხების ხელშეუხებელი ბუნება და ზნეჩვეულებანი. პაულ ფრანკენი თავისი შემოქმედების მანძილზე რომანტიზმის ერთგული დარჩა. ხელოვნებაში ახალი მიმდინარეობების გაჩენამ ოდნავი გავლენაც ვერ მოახდინა მასზე.

ზევირ გადმოცემებზე დაყრდნობით მხატვარს ეკუთვნის ფერწერული ტილო — „თბილისის აიხრება საპარსებთა მიერ“ (ლ. ვანძიხის კუთვნილება, ქ. თბილისი), რომელიც ღრმადი ოსტატობითაა გადმოცემული აბო ბოჭორბული ცეცხლის სტიქია.

ცეცხლმოვიდებული ნარიყალას ციხე და მისი შემოგარენი, წყავსი ატყორცნილი კვამლი — სოფლის კონტაქტს ქმნიან მთის ლურჯი ზოლის სასვე მთვარისა და მწვიდი, თითქმის უღრუბლო ცის ფონთან. ცეცხლის მიმხურვალისაგან გაცხვებულია წყალი მიდინარეში, დამჭკნარა და გადაყვითლებულა მცენარეები მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, მოსახლეობა გაქცევილი შეულის თავს. ხრიოკი და უაკრიოკი ნაპირიც ერთგვარად ხაზს უსვამს ცეცხლის სტიქიის სიმძლავრესა და უღმობილობას. სამწუხაროდ, ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურები, რომლებიც ელენე კიობერის ხელოვან დახატული, არ შე-

ესაბამებან პეიზაჟის დინამიკურობას სტატურად წარმოდგენილი ადამიანთა ფიგურის სტატურ მდგომარეობაშია, მათში არ ჩანს სტიქიური უბედურებითა და მოსახლეობული მტრის შიშით გამოწვეული მიზანწრაფვა სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის. სურათი შესრულებულია 1881 წელს და პაულ ფრანკენის შემოქმედების უკანასკნელ პერიოდს მიეკუთვნება.

მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებული „საღამო ფრანკენის ტახტზე“ (ზეთი), შესანიშნავადაა გადმოცემული მზის ჩასვლის სურათი: ჩამავალი მზის შუქი ძლივსა დაღწევს დრუბლებს და ტბის ზედაპირს უთანაბრო ნაკადად ეფინება. საღამოვდება. ტბის ნაპირას ქარავანმა უნდა დაისადგუროს, ურმიდან ახსნილი კამეჩი წვეს და იცხმება, ფრინველთა გუნდი ტბის სიახლოვეს დაფრინავს. მხატვარი მთელი სიხანდიით ქმნის საღამოს განწყობილებას. სურათი ფრანკენის „შთამომავლის, ლენინგრაღში მცხოვრებ კოლესნიკოვას კუთვნილებს შეადგენს. მის კოლეციაში ფრანკენის კიდევ რვა ტილოა. მათგან აღსანიშნავია „ალაშისის ჭალა“, რომლის უკანა ხედზე სიღნაღის ციხეა აღბეჭდილი.

პაულ ფრანკენი მხატვარ-პეიზაჟისტი, მაგრამ თავის საუკეთესო ტილოებში იგი ძირითად ყურადღებას უთმობს ბუნებისა და სტიქიური მოვლენების ღრმად განალიზებას, რაც ბრწყინვალედ ეტერება. მის საუკეთესო ტილოებში კავასიური კოლორატივითაა გადმოცემული ბუნებისა და სტიქიის მოვლენები — ქუქაქუხილი, ხანძარი, მზის ჩასვლა, სპანანქება და სხვა.

აღსანიშნავია, რომ ფრანკენის ტილოებზე გამოსახული ადამიანთა და ცხოველთა ყველა ფიგურა შესრულებულია მისი მეუღლის ელენე კიობერის ხელით. მისი ადამიანები, უმეტესად, არ ატარებენ გარკვეულ ინდივიდუალურ ნიშნებს და სქემატურად არიან წარმოდგენილი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, არ არღვევენ ნახატის კომპოზიციის და რიგ შემთხვევ-

ვებში ორგანულად ერწყმიან პეისაჟს. პაულ ფრანკენმა თითქმის ყველა თავისი ტილო გერმანიაში დაასრულა, რისთვისაც თბილისიდან რამდენჯერმე გამოიძახა თავისი ყოფილი მეუღლე ელენე კიობერი დასახმარებლად, რომელმაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მის სურათებში ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურები განალაგა. უკანასკნელად ელენე კიობერი 1884 წელს გაემგზავრა გერმანიაში.

ელენე კიობერი ქანრული ფერწერისა და განსაკუთრებით პორტრეტის ოსტატი იყო. ცნობილია მის მიერ შექმნილი პორტრეტები — „თავადი ლივენი“, „სამოქალაქო მრჩეველი ნეიმანი“, საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში დაცული „იოსებ თარხან-მოუვაის“ პორტრეტი და სხვა. კოლესნიკოვას კოლექციაში დაცულია მისი ორი ავტოპორტრეტი. ერთ-ერთ მათგანზე, რომელიც დათარიღებულია 1851 წლით, გამოსახულია ლამაზი, სათნო სახის ახალგაზრდა ქალი. სრულყოფილია მისი აკვარელი „უცნობი ქალის პორტრეტი“ (ანასტასია განის კუთვნილება, ქ. სოხუმი). სავარძელში მჯდომი ახალგაზრდა ქალის სახე გამოირჩევა ფსიქოლოგიური ნიუანსირებით, შესანიშნავადაა გადმოცემული სავარძლის შემადგენელი მასალის — ხისა და ტყავის ფაქტურა. ელენე კიობერი თბილისში გარდაიცვალა. იგი დაკრძალულია გერმანელების ყოფილ სასაფლაოზე.

ღვაწლმოსილ მხატვართა ერთადერთი ქალიშვილი ცოლად შეირთო თბილისის ქალთა პირველი გიმნაზიის დირექტორმა კარლ თევდორეს ძე განამა, რომელიც საკმაოდ ცნობილი პიროვნება იყო. მის კალამს ეკუთვნის გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული ხასიათის მრავალი ნაშრომი, რომლებიც რეგულარულად იბეჭდებოდა „რუსული გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების ცნობებში“. მისი ეთნოგრაფიული გამოკვლევები ამიერკავკასიისა და განსაკუთრებით ჩრდილოეთ კავკასიის შესახებ, დღესაც ფასდაუდებელი მასალაა ამ დარგის მკვლევარებისათვის. კარლ განის რვა შვილიდან მხოლოდ უფროსი — ანასტასია ცოცხალი, წარსულში იგი საკმაოდ კარგი პიანისტი იყო და საგასტროლო ტურნეებსაც მართავდა თურქეთსა და ევროპის ქვეყნებში. კარლ განის უმცროსი ქალიშვილი ცოლად გაჰყვა თბილისელ მოქალაქე დამჩაძეს და თბილისში სამუდამოდ დაამკვიდრა პაულ ფრანკენისა და ელენე კიობერის შთამომავლობა.



ელენე კიობერა.

პაულ ფრანკენმა თავისი ნახატები ჯერ კიდევ სიცოცხლეშივე უანდერბა ელენე კიობერს. მხატვრის გარდაცვალების შემდეგ მისი შემოქმედების დიდი ნაწილი — 40-მდე ტილო (ზეთი) და ეტიუდი ელენე კიობერმა თბილისში ჩამოიტანა. შემდგომში ეს სურათები მათს მრავალრიცხოვან შვილიშვილებს ერთობ წილად.

ორივე მხატვრის დღემდე უცნობი ფერწერული მემკვიდრეობა საკმაოდ მდიდარია და მოითხოვს მონდომებითა და გულისყურით შესწავლას. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, რომ მათი შემოქმედების გამომზეურებას ჩვენი ქალაქის ფართო საზოგადოებაც დიდი ინტერესით შეხვდება.



**კ. მარჯანიშვილის
დაბადების 100 წლისთავი**

კ. მარჯანიშვილი, მისი მეუღლე ნ. ლ. ქვიციანი და ვაჟიშვილი
კონსტანტინე.

კ. მარჯანიშვილი და მისი ვაჟიშვილი კონსტანტინე. 1907 წ.





შალეჩიანე შალიკაშვილი — ღრამბატური

ლამარა დოლონაძე

შალეჩიანე შალიკაშვილი თავის პიესებში კვლავ უზრუნველად დაეთ კლასიციზმის დრამატურგიაში ასახული ცხოვრებისაგან პატივყარილი პიროვნებები პრობლემას.

ვ. შალიკაშვილი, ერთი მხრივ, აპკარაგებს ბურჟუაზიულ სინამდვილეს, რომელსაც დაუბუჩაყებია და მოქმედების უნარი წაურთმევია პიროვნებისთვის. მეორე მხრივ, ერთგულად დამოუკიდებლობის მებრარუნების იდეას ქადაგებს.

საკულისხმობა, რომ ამ ყოველმხრივ გახსნილ თემაში აირგვას ცხოვრებისეული მასალისადმი ახლებური მიდგომა. მხედველობაში გვაქვს ნატურალისტების ობიექტივიზმი, ანუ სასოგადოების მანკიერებათა ემპირიული გამოკვლევა. ვ. შალიკაშვილი თავის თეორიულ სტატიებსა და დამატულ ნაწარმოებებში შემოქმედებით პრინციპად აღიარებს ნატურალისტთა ობიექტივიზმს და სწორედ იგი მიაჩნია სინამდვილის ფაქტების ისეთ გამოკვლევე მეთოდად, რომელიც პიესაში აღწერილი ამბის მსგელობობას შინაგან ლოგიკას უმორჩილებს და გამოირიცხავს პერსონაჟების ყოფიქვეყნის განმსაზღვრელ ფაქტორებზე მხატვრის სუბიექტურ შემოქმედებას.

ამით უნდა აიხსნას, რომ ვ. შალიკაშვილი, თუმცა გულმოდგინედ ცდილობდა დადებითი გმირის აღდგენას თანდათროულ დრამატურგიაში, მაგრამ მის პიესებში ამბები ისე ვითარდებოდნენ, რომ მათში ავტორის მიერ შემოთავაზებული იდეალი გამოიურთმეოდა და ამ იდეალის კომპრომტირებაც.

ვ. შალიკაშვილის პიესებში გამოსატყლია მემამულეებისა და გლეხობის სასოგადოებრივი ურთიერობის მის სტალია, როცა, მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ:

Те, кто принадлежит к этой земельной собственности, относятся к ней скорее как к своему отечеству. Это — национализм весьма ограниченного характера, точно также феодальная земельная собственность дает имя своему владельцу, как королевство дает имя своему королю. История его рода, история его дома и т. д. — все это индивидуализирует для него его земельную собственность, превращает ее форменным образом в его дом, персонализирует ее.

პიესაში „გადაჭრილი მუხა“ ვ. შალიკაშვილი მემამულეებისა და გლეხობის კლასობრივი ურთის მქადაგებლად გვევლინება. მას შესაძლებელია მიაჩნია მათ შორის გონივრული ურთიერობის დაწყარება.

პიესის გმირი — გლეხების მოსიყვარულე და გლეხობისაგან პატივცემული, განათლებული თავადი ნიკო, რაციონალურად აწყობს მეურნეობას, ხალხს ეხმარება, სკოლას აარსებს, ბიბლიოთეკას გახსნის, ღარიბ ქალსე ქორწინდება. ერთი სიტყვით, სრულ თანხმობაშია გლეხებთან. ნიკოს გარდაჩენის იმედს სოფელსე აყვარებს. ხალხის განათლებასა და თვითგამოკვლევაში ხელაეს ერის ხსენას. მაგრამ მეორე მოქმედებაში, თავადი ნიკო ქალაქში აღმოჩნდება ქეთოსთან ერთად. და უეცრად უკვლავლებულიყფის თავის იდეას. ქალაქელი მძალდი წრის ქალის

გამოცხადება თავადს ძვირად უკვდება. იგი კარგავს ოჯახს, მამულს და სასოგადოების ბედ-იბლაზე გავლენის ძალას.

შემთხვევითი არაა, რომ „გადაჭრილი მუხის“ გმირები დასაწყისშივე მოჩვენებით მამაცობასა და შეურთებლობას იჩენენ ურყოფითი მივლეების მიმართ. მაგრამ პიესაში, თანდათანობით ვლინდება ცხოვრების წინაშე აღმართა უძღურობისა და ქედის ბობრის ბოტივი. ეხლა ცხოვრების ფილოსოფია იმარჯვებს, თქვენი კი ეს არ განდათ შეიგნით და სადღად დაფრინავთ, — ეუბნება ცყა ნიკოს, — გოლა სასოგადო მოღვაწეობაზე ოცნებობს... გადაშენების გზაზე დამდგარი ერის აღორძინება სწადია, შენი კი სოფელში მარადუბულხარ, გინდა ხალხში განათლება, სიცოცხლე, სიკეთე შეიტანო! მე კი ცხოვრების ფილოსოფიას გავყვები და ვნახოთ, რა გამოვა.“

ვ. შალიკაშვილი ამჩნევდა, რომ სოფლად კაპიტალისტური ურთიერობა იჭრებოდა და მიწის საკუთრებაც კაპიტალს წარმოადგენდა. მეტიც, ეს აზრი ავტორის პერსონაჟების ერთ მჭვერმეტყველურად აქვს გადმოცემული „გადაჭრილი მუხაში“: „ყოფდა გაყიდვლი შენ-ჩემობა არ არსებობს, ვინც მეტს მომცემს, საყინავიც იმისა“.

ნაციონალიზმი ბარბერების ხერგვა, მთელი სიხსლადი მიმდინარეობდა სოფლად უკლებილ გარდუკალობას ყველაზე მამაცი და განათლებული ინტელიგენტიც დაუჩავრავს და მისი კრავს ჩაუქრია.

ქუმანური რეპუტაციის მქონე თავად ნიკოსაც არ შევლის სწავლა-განათლება, იგი ზრუნავს გლეხობის ცხოვრების გაუმჯობესებაზე, ნიადავ ცდილობს მათი ხვედრის შემსუბუქებას, მაგრამ ამოდ დგომრება — ყველაფერი ფუჭად ჩაუვლის და შექმნილი მდგომარეობა ფარ-მხალს დაყვევინებს. ეს მხოლოდ ამბების მსგელობობის შინაგანი ლოგიკიდან გამომდინარე მოვლენა როდია. პიესაში თვითონ პერსონაჟებც გრძნობენ ყოველივეს. ავტორი არღვევს პიესის დასაწყისში მოცემულ სიტუაციას, ბოლო ეღება სოფლის იდიოლასაც და კონსერვატიული იდეასაც — ერთგულ პრობლემის გადაწყვეტას პატრიარქალური ცხოვრების წყესებისკენ მიზნობრების გზით. საუფლისძვლა ფინანს: განათლებული და ჰუმანური თავადის ნაცვლად სოფელში ბრუნდება ახალი მხრამნებელი. იგი ეუფლება თავადის კარ-მიდამოს და სიცოცხლეს უშუარებს გლეხებს.

სტრატეგიები ძველ სამბატონო სახლს წყავენ, ბიბლიოთეკას ანადგურებენ, ხოლო მთელი ოჯახის ფეოდალური გენეოლოგიის სიმბოლას — მამაკაცი მუხის გადაჭრან.

სტენაზე კარგა ხანს სუფერის სიჩუქე, თითქმის ყველაფერი ჩაკვდაო, მხოლოდ განმარტებული ქიბი მოჩანს. ნიკო განადგურებულია, მან დაკარგა კარ-მიდამო, ოჯახი, პატროსანი ცაცის სახელი, ოდესღაც აქ ბედნიერება იყო, სიყვარულიც, ახლა სიცარიელეა და სამარისებური დუმილი. ნიკო აცხადებს: „... ჩემს შილის ვეტყვი: ჩემი ქონებაც იქ არის, სადაც მრავლის სისხსა, ჩემში ვერ ავლავებ პირუტყველი ყველაფერი და იქვე უმატებს: ეს თვით ცხოვრების ბრალაა, ეს არის ტალდა ამბობქრებული ზღადა. და ჩვენც მიგაქროლებს იგი“.

საკუთარ შედგომას რომ შეიცნობს, ნიკო წყვეტს სოფ-

ლიდან წასვლის დღეს, მაგრამ უკვე გვიანაა, ამჯერად ნიკო იმდენად უცხოა სოფლისთვის, რომ დვიდი შეილიც უფროსი.

დასასრულ გამოჩნდება ნიკიტა — კარ-მიდამოს ახალი მკაცრონი, რომელიც უკვირს, აქ ხალხი რად შეკრებილაო და დავიწყებულ გვიყვანა ბავშვები ნინოს: — „კოვანი დედაკაცო, აქ რას აკეთებ?“ ყველანი დაიშლებიან. ნიკიტა მარტო რჩება სცენაზე და ფარდის დახურვის წინ დილინებს.

ვ. შალიკაშვილი არ გვიჩვენებს იმ უშუალო მიზეზებს, რომლებმაც იძულებული გახადა პიროვნება, ხელი აეღო თავის იდეალზე, ანალიზს არ უკეთებს პიროვნების დამლუგებულ პროცესებს. პიროვნება ვ. შალიკაშვილის პიესებში „ადამიანის ფსიქოლოგიაში მომხდარი კრიზისი და მეფეების ანარქია“... ამით ავტორი უახლოვდება ეპოქის რუსულ დრამას. მხოლოდ ასეთ ასპექტშია გასაყვანი ნიკოს პიროვნება მისი ცვალებადი შინაგანი კონფლიქტებით, რომლის სიტყვა და საქმე ერთმანეთს დამორჩილებს.

„ახალ დრამასთან“ გაცნობისას უპირველესად შეინიშნება საყოველთაო უფედლებების ატმოსფერო. ამ პიესების მიხედვით, სამყაროში ყველა მოუყვებრობას შეუპყრია და მისი ჩრდილი დასტორიანებს არ მარტო სოციალურ ფორმებს და საზოგადოებრივ ინსტიტუტებს, არამედ საზოგადოებრივ საფუძველთა საფუძველს — თვასაც, პიესებში თითქმის არ ჩანან ბედნიერი ადამიანები. მათ რწმენა უკრებათ. საწადელს ვერ ისრულებენ, შრომას, სიყვარულს იმდენად დაუკარგავს ფასი, რომ შეყვარებულთან შეერთება მიუწვდომელი იტყებად რჩება...

ამ პიესების სამყაროში არავითარ ადამიანურ ფასეულობას არ მოაქვს ბედნიერება და როგორც წესი, წინდა, კვილი, რჩეული ადამიანები, ყველაზე მეტად იტანჯებიან¹.

შთავარი სხვაა „უნიადგონი“ გამოირჩევა ვ. შალიკაშვილის პიესა თემატიკიდან და ანთიპათების მას ორი საუკუნის მიჯნისათვის დამახასიათებელი კრიზისულობის ამსახველი ეპიტაფურ „ახალ დრამასთან“, სწორედ „საყოველთაო უფედლების ატმოსფეროა“, რომელსაც ფიქრი მოუკიდია ყოფაცხოვრების ყველა სფეროში. ამ პიესის პერსონაჟები არც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ნახულობენ შევას, არც ოჯახურ გარემოში.

ავტორის რეზიკა: „ყველანი ტირიან“ ტრაგიკულ ფინალს უქმნის პიესას.

ისევე როგორც ყოველ ახალ დრამაში, ამ პიესაშიც არ არიან ბედნიერი ადამიანები. ყველა პერსონაჟის ბედისწერა ტრაგიკულია, განუჩინებელია იმის, მართალია ის თუ მტყუანი. გერემოსთან შეუგებებელ, ნაზ მცენარესავით იღუპება რუსია. გათიშვილი გულს აიყრის მამაზე, როცა მის მშობთაშობისა და პატივმოყვარეობის ამავე შეიტყობს. ზურა პირველად მამის მეშვეობით შეიცნობს ცხოვრებას და მაშინვე ვეფუშება დეკლავტი, ეგრეგრა სულიერი სამყარო; ბოლო დღეა სხვების გამაუფედურებელ ალექსანდრე და მისი დამკაშვების უსრუბელ ცხოვრებასაც. ალექსანდრე მეგობრების წერილით გებულობს, რომ გაიხსნა ახალი ბნელი საქმეები და ვიდრე მოხსნიდნენ სამსახურიდან, ურჩევნია, თავად გადადეს.

ამრიგად, ბედნიერებები უმედურები ხდებიან. იმედგაცრელებული რჩება დაროც.

აღწერილი ამბების ტრაგიკულ აღქმას აღწამებებს სისლული ახლოებების — მამებისა და შვილების სრული გათიშვა და მათი შესების წყრტილების მომლა. პიესის პერსონაჟები მარტოები არიან თავიანთ ძიებებსან, გულის წაიკვლან. ზურა ადამიანთა შეგავების დროს მჭერმეცვლელ რეზონორად გამოიყურება. მისი კეთილი მისწრაფებანი გულგრილობის ყრუ კიდელზე იმსხვრევიან, რადან მთელი ცხოვრება სირუტულ ყოფილა აგებული. ამ ტრაგიზმს ისიც ამაფერებს, რომ თურმე ამ ქვეყნად არ მოიძებნება დადებითისა და უარყოფითის საზომი. სიძარბოლეს, მორალურ სიწმინდეს, პატიოსნებას დიდი ხანია ფასი დაუკარგავს, რის გამოც დადებითი ადამიანების ცხოვრება, ვ. ი. ვისაც ცუდთან შეგვევლებლის უნარია არ გააჩნია, ვერ ეწყობა. შექმნილი სიტუაციიდან მხოლოდ ერთი დასკვნა გამოიმდინარეობს: არსებობისათვის მკაცრ ბრძოლას ამქვეყნად ღლილო გააკეთ იმათ, ვინც მარჯვდელ და მოწილად ეგუება საზოგადოებრივ გარემოს, სხვების სხედრი კი დალუგავა.

ველ დრამაში ტრაგიზმმა მასშტაბით გააზრება ახლდა, დიდი ამბებს² ხისდებდა, თემის მიხედვითადაა უსაყვად ხაზს. ვ. შალიკაშვილი, ახალ დრამატურგებთან ერთად, გვიჩვენებს „საყოველთაო ტრაგიზმს“ (როგორც განსაზღვრა მორის მეტაფორიკაში). ეს ტრაგიზმი თან ახლავს პიესის პერსონაჟებს. პიესის ტრაგიკული ტონლობა თავის ერთზე კრიტიკასაც შეუნიშნავს, მაგრამ ეს ტრაგიზმი ეპოქის ახალი დრამის დამახასიათებელი თვისებად როდი შეუფასებია, არამედ ნაწარმოების მსატრულ ხალხად ჩაუთვლია.

საგულისხმოა, რომ ვ. შალიკაშვილი ამ პიესაში გმირების ჩვეულებრივ, ზოგჯერ სრულად უმნიშვნელო სურვილებს გარემომცველ საზოგადოებას უპირისპირებს. ნაწარმოებში ადამიანებს იმდენად არ ავიწროვებს მატერიალური ხელშეკრულობა, რამდენდაც ვ. წ. „საერთო“, საზოგადოებრივი საწყისის შინაირი დაწოლა. ეს ცნება თავისთავად გულისხმობს საზოგადოებაში დაკანონებულ მორალს, რომელიც ცალკე ინდივიდუუმების ინტერესებიდან, უფლებებიდან და ღირსებებიდან როდი ამოდის, არამედ დღემას წარმოადგენს. ეს კარგად ჩანს დარის მაგალითზე.

დარო, უპირველეს ყოვლისა, ახლოებული ადამიანებისა და მეგობრების წინააღმდეგობას აწყდება, როცა ძლიერ მისწრაფებებს გამაუფლებებს და დაგმობს თავის მიწურ ცხოვრებას. პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი ჰყვება თვატრში ნახაში სპექტაკლის სიუჟეტს, რომელიც სრულ ასოციაციას იძლევა „უნიადგონის“ გმირების ისტორიასთან. იგი მოქმედ გმირისა საზოგადოებას აძლევს თავიანთი აზრი გამოთქმას, რითაც გმირი ქალის ორჯოლად იქმნება ყრუ ოპოზიციის ატმოსფეროში. უახლოესი მეგობარი ელენეც კი, ვისაც დარო თავის გულისხმადებს უზიარებდა, ამოფეთკულია დარის საქმიელობით: გავიწილა, პატიოსანმა, გათხოვილმა ქალმა ოჯახი მიამტოვოს.

ერთი შეხედვით, შეიძლება ისეთი დასკვნა გამოვიტანოთ, თითქმის ვ. შალიკაშვილი პერსონაჟების გარკვეულ დანაშაულზე მივითითებდეს (რუსიას მიერ თვითმკვლელობამდე დაწერილი წერილი მშობლებს ადანაშაულებს), მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. ხასიათების გულმოდგინე ანალიზი ცხადყოფს მწერლის ახლოებურ ობიექტურ მიდრეკილას ცხოვრებისეული მასლისადმი. ვ. შალიკაშვილი თავისი გმირების ბედობობას გადაწყვეტილისა უშუალოდ მიამყვება ცხოვრების ლოკაცას.

რადესაც ღრმად ვუფიქრებდით ვ. შალიკაშვილის პიესაში აღწერილი ამბებს, მნელა ბრალი დადებით თვითონ პიროვნებას. საკმარისია მას ოდნავ გამოიმკვლავროს პროტესტი, ოდნავ ამოდლოს მისი მონობის წინააღმდეგ, რომ

1 ტ. შახ-აზიზოვა ა. ჩეხოვის და მისი დროის დასავლეთეპროპული დრამა „ნაუკა“, მ., 1966 წ., გვ. 30.
2 ვაქციყვენდა ასახალხო გაზილის“ დამატებებში, 1913 წ., № 175-181.



ბოლოს ირკვევა: თურმე იგი მთლიანად დამოკიდებული ყოფილა ცხოვრების პირობებზე. ეს დამოკიდებულება უკვეწინაინარია, უწინარი, თვალში მამნივე არ გვევსა, მაგრამ ნაწილად კი არსებობს (ზურას წინაშე დედამასს მიუძღვის დანაშაული, ქალიშვილის ტრაგედიაში — დედა, ცოლის წინაშე — ქმარს, დარჩ კი მშობლებს ძალით მიუთხოვებით ალექსანდრესათვის).

ანრიგად, ბერყუაზიული სინამდვილის კრიტიკის მხრივ გ. შალიკაშვილი იზიარებს გ. შალიკაშვილის შესვლულბას „ყოველისშემძლე ბოროტებაზე“, რომ მის წინაშე აღმანიე უღობია და, რაკი ბოროტების ცალკეულ გამოვლებას გადამწყვეტი როლი აღარ ენიჭება, იგი არც შეიძლება ბოროტების არსის ნაწილად გამოხატულებად ჩაითვალოს.

„უწინადადგომი“ უმთავრესი მხოლოდ მამა-შვილის, ცოლისა და ქმრის, დედა-შვილის შუახება რთობა, არამედ ასში ნაწილებია ცხოვრების საზოგადოებრივი საფუძვლებს სიღამალოს მსოფლმეგრანებით გამოწვეული საერთო ტრაგეზში, პოლიტიკური პარტიების გამყიდველობა, სახელმწიფო დაწესებულების გახრწა, კვლესის ფარისევლობა.

მართალია, ამ პიესის გმირები პროტესტანტები იყიან, მაგრამ ამასთან უხერხემლონი, გ. შალიკაშვილის ქმედით უნარს მოკლებულიხი ხერვიულინი და ეგსცენტრულინი. გ. შალიკაშვილის პიესების პერსონაჟების ეს ნიშანთიესება მიგვაჩინია ეპოქის კრიზისულობისა და წინააღმდეგობრიობის გამახატულებად, რომელიც გმირების ერთგვარ რეაქციას იწვევს. თავადი ნიკო („გადაჭრილი მუხა“) თუქა განათლებული და ფრიადი კეთილ აღმანიია, მაგრამ საბოლოო აზვარიში, უხერხემლო აღმოჩნდება „ცხოვრების ჭკუჭკთან“ შერკინების დროს. აიხი ვერ უძლებს ცხოვრებისეულ გამოცდას, ქალაქის ცდუნებას. „...ასაში თვითონ ცხოვრება აღმანაშავე, — სალად მსჯელობს ნიკო, — ჩვენე კი მის ამბოჟერებულ ტალღებს მივყვებით“.

ცხოვრების გამოცდას ვერც „უწინადადგომის“ დადებითი გმირები უძლებენ. ისინი სინამდვილის უარყოფით მოვლენებს აკრიტიკებენ და თავიანთი ვარკვეული ადგილით კი ვერ მოუძებნიათ. მართალია, დარო გამოირჩევა თავისუფალი აზროვნებით, გამებდაობით, საზოგადოებრივ მოხალათს შერბოლების უწინარი. მაგრამ ყოველივე ამას არსებით ცვლილებას არ შეაქვს მის ცხოვრებაში.

ასევე უსიტია ზურაც. იგი თუქა ფიციანა, მაგრამ კეთილი ზრახვებით სავსე, და მანიც ვერ გაუჭრია ცხოვრებისეული ყვამრი.

ანრიგად, პიესაში დაროსა და ზურას პროტესტი ტრაგიკულ ლამაზ სიტყვაობად რჩება, რაც ნათლად იყო ნაწილებით დავით კლიდაშვილის „ირინის ბედნიერებაში“, ლღონდ იმ განსხვავებით, რომ დ. კლიდაშვილთან პიროვნება ქმედობით უმოქმედობაში გადადის. შალიკაშვილის პიროვნება კი პირიქით, უმოქმედობიდან ქმედობის გზაზე გამოდის. თუქა ავტორმა თავდაც არ იცის, თუ რას ჩაიდეფენ ცხოვრებაში მისი შეამიხივ გმირები.

გ. შალიკაშვილმა როგორმადაც არ უნდა თანაურქმონს თავის პერსონაჟებს გაბატონებულ ზნობრივ ბოროტებასთან ბრძოლში, იგი მანიც ნათლთან, თიქტიკულ შემოქმედებად რჩება ბოლომდე და პიესაში მომხდარ ამბებს ცხოვრების ლოგიკიდან გამომდინარე შეფასებას აძლევს.

ეს თიქტიკური მიღმობა ბადებს გმირის ხასიათის ჩამოყალიბების ახალ სტრუქტურას. გ. შალიკაშვილი დაროსა და ალექსანდრეს სახეებით არღვევს ხასიათის გამოჭერწვის ძველ დრამაში დაკანონებულ პრინციპს, რომელიც მკვერთად ანსხვავებდნენ ერთმანეთისაგან ადვლებითა და უარყოფით გმირებს. შემთხვევითი როლია, რომ ავტორი

უარყოფით პერსონაჟს მგრანობიარე და მოსიყვარულე მამადა ხატავს, რომელიც მომავლადგი შვილის სარეკლთან უხსლებზე დაიქილა. აღმოვითებული ალექსანდრე ელენეს ნებობს, რომ რუსიას დაუხსნავს, როგორ ურცხვად კოცნიდა თავის მხევერებულს, საკუთარი ყურით მიუხსენებია მათი სამეგრეო საუბარი, და იქვე დასძევს: „მშვეთიარია! დედა თავის ჭალიშვილს საქმრის ართმევს“.

მუხედვადც ამისა, გ. შალიკაშვილის შემოქმედებით თიქტიკურის მანიც ახსტრუქტული ხასიათი ჭქონდა, რადგან იგი სოციალური ვარემოს მიერ პიროვნების დამონების მხოლოდ ფაქტების კონსტატაციას ახდენდა. „ასახალი დრამატურგები“ გვიჩვენებდნენ ძველი სამყაროს დალუპებას, მაგრამ არ იცოდნენ, რომ პიროვნების უფლებები და უნარის დაკარგვა მიცემული საზოგადოებრივი ფორმაციის შედეგი იყო, ე. ი. არ ეძილთდა საზოგადოების განეიტარების პერსპექტივები ისტორიულ ასპექტში, რომელსაც საბოლოოდ სოციალური რევოლუციისაგან მივაკვართ.

და თუქა გ. შალიკაშვილის კრიტიკული რეალიზმი პიესიდან პიესაში ზნობრივი პრობლემების გამოვლენასთან ერთად თანდათან მძაფრი ხდება და აღწევს სინამდვილის თითქმის ყველა სფეროს, იგი წინა ლანზე აყვებებს სოციალურ საკითხებსაც. აქვე შეინიშნება ავტორის მსოფლმეგრელობის სიფიწროვე, შეზღუდულობა. დავით კლიდაშვილისაგან განსხვავებით გ. შალიკაშვილი არანბული წყობილების წიაღში ეყვება გამოსავალს და თანამედროვე მოღერნისტულ უტოპიზში ვარდებოდა. მას საჭიროდ არ მიანდა ცხოვრების არსებითი გადაკეთება; პირიქით, მწვავე კლასობრივ შუახებას თითქმის გაურბოდა კიდევ, მისაძღვებდა ეჩვენებოდა ძველის საფუძვლზე ახალი საზოგადოებრივი წყობილების დამყარება, რომლის დროშას დაეწერებოდა: წაბითსნება, სამართლიანობა, ძმობა. „...გახსოვდეთ, არ ვარცა, რომ ახლადმობილი თავისუფლება სისხლში იმის ამბოჟერებულ ტალღებს მივყვებით“ („გაუწყვეტილი ჯაჭვი“).

„გაუწყვეტილ ჯაჭვში“ სოფელი კლასობრივად დაყოფილ, მთლიანი ოჯახად არის წარმოდგენილი.

შალიკაშვილის პიესაში უტოპიური სურათია დახატული ახალი საზოგადოებრივი წყობილებისა, რომელსაც სათავეში უდგას თედო, ზნობრივად უაღრესად პატიოსანი აღმანიი. კონფლიქტის საფუძველთან ქალაქიდან სოფელში ჩამოსვლა სტრატეგიკითა, მეფის მთავრობის მოხელეობაში შევსება. მაგრამ ეს კონფლიქტი ძალზე მშვიდობიანია და დიალიკის ფორმით მიმდინარეობს. სტრატეგიები ბრალს ხსნიენ სოფელს მთავრობის საწინააღმდეგო ქმედობაში. თედო უაწყოფს — ჩვენ ყველაფერს ლევალიდ ვაკეთებთ, დასამალი არაფერი გვაქვს. სოფლის მთავარ მწრობაში კი იმიტომ იკითხიან, რომ აქ არის უწინგისიტეტი, სამკითხველო, სალარი, გამგებობის კანტარია, და აქ კითხვოლიენ ცემზურით ნებდაბრთულ „კობოგაიკას“.

თედოს სამოქმედო პრინციპია ბოროტებისათვის წინააღმდეგობის გაუწყვლობა. „... აღმანიი სოფლიდან კი არ უნდა განდევნოთ — უნდა სოფელში მითიყვანოთ, მიიტყუოთ... სოფელი გამოადგება...“

მაგრამ, ავტორის ამ შეხედულების საწინააღმდეგოდ, პიესის დასასრულს ჩნდება ახალი ფინალი, პირველისაგან თვისობრივად განსხვავებული, რომელიც თავისთავად ვითარდება — მოქმედი პირები იტყობინებთან, რომ რუსეთში ჩამოვლიდით მეფე ნიკოლოზ მთორე და პიესა თავდება მათივე საზემო შეახილებით: „გაუმარჯოს დემოკრატებს! ძირს, ძველი რეჟიმი!“

ამჯერადაც ავტორის გონებრივ ჭკურტზე რეალური-



ბამ გაიმარჯვა და ვ. შალიკაშვილი ამით რაინდულად უხდის ხარკს საუკუნის ობიექტივიზმს.

ასეა თუ ისე, მისი პიესების გმირებთან განუყრელად იმყოფება ავტორი, რომელიც ნინადაც ეძიებდა შექმნილი სიტუაციიდან სხნას.

ვ. შალიკაშვილის პიესებში სინამდვილე უმთავრესად გამოსატულია გონებით გახვეწილი მიმეღი სოციალური ტენდენციებით. „ახალი დრამის“ მდიდარ, რთულ და წინააღმდეგობრივ სტილისტურ კომპლექსში ვ. შალიკაშვილი სრულიად გარკვეულად ეხმარება საწყისი სტადიით რეალურთან მჭიდროდ დაკავშირებულ დროის ახალ ფორმას.

მაგრამ ვ. შალიკაშვილი ვერ ამაღლდა დ. კლდიაშვილის კრიტიკული რეალიზმის მსატყურელ განზოგადებამდე. სინამდვილე მის პიესებში არ შეიძლება ზუსტად, სერუპულურად ამოსატული ყოფა-ცხოვრებით, გმირების განუმეორებელი ჩვევებითა და ხასიათებით.

ვ. შალიკაშვილის ნაწარმოებებში მუდამ იცვლება კონფლიქტის ხასიათი. „გადატრიალი მუხის“ კონფლიქტი გახსნილია ფსიქოლოგიურ სამყაროში, როცა კონფლიქტი თვითონ პიროვნებაში ხდება, „უნიადგომი“ კონფლიქტი საზოგადოებრივი უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული „ადამიანის მუამბოხე სულად“ მტყავნდება და სწოებრივი პროტესტის ხასიათს ატარებს, მაგრამ ავტორი „ახალი დრამის“ წიაღშივე სწყვეტს მასთან კავშირს და, დ. კლდიაშვილის კვალდაკვალ, მიჰყვება წინა ორ პიესაში მივინებულ გზას, მახვილი გადააქვს პიროვნების გაუფასურებაზე, მის უფლებებზე, ქმედითი უნარს დაკარგავს. ამრიგად, შალიკაშვილის პიესებში პიროვნება, საკუთარ თავთან უთანხმოების შემდეგ, გაივლის საერთო პროტესტის ატმოსფეროს და საკუთარი იდეალების ხორცშესხმას ცხოვრების ახლებურად მოწყობაში დაინახავს.

„გაწყვეტილი ჯაჭვის“ გმირები უკვე მდგრად იტანენ ცხოვრების ყველა ცდუნებას. მაგალითად, ნელი შეიცვლება თიფლის მოვადეთებას და მიხანს რომ ვერ მიაღწევს, კომუნის განადგურებითაც კი ემუქრება, მაგრამ ამაოდ. ასევე იქცევა ნინო; იგი მოტყუვდება, როდესაც ქარაფშუტა რეზო შეუყვარდება, გონს მივათ თუ არა, მისგან შორს დაიჭერს თავს.

ერთი მხრივ, ავტორის შიშველი ტენდენციურობა, პერსონაჟების პირთ უწყინდელი იდეების ქადაგება, რაც გმირების საქციელს მიხანსწრაფვას აძლევს, დე, მეორე მხრივ, თვითონ მწერლის მიერ დადებითად და უარყოფითი პერსონაჟების ახლებური, თითქოს და ქვეცნობიერად ობიექტური ძიწუვა — ასეთია მწერლის პოზიცია.

თანამედროვენი, ვ. შალიკაშვილის საყვარეობდნენ, რომ მის პიესებში მოქმედება ცოტა იყო, ლაპარაკი კი — უფრო. მაგალითად, ვ. შალიკაშვილის ავრიტიკებში, რომ „უნიადგომი“ მან კონკრეტულად არ ახვეწა აღმესანდრეს ბნელი საქმეები. „მოსაქმე ბიუროკრატებში“ კი, რომელსაც ავტორმა „უბრუნებელი კომედია“ უწოდა, დრამატული ელემენტი სტაბილურს.

ვ. შალიკაშვილის პიესებში მოქმედების განვითარება სოციალური დრამისათვის დამახასიათებელ პრინციპებზე აგებული, რასაც საფუძვლად უდევს უმთავრესად ადამიანთა ურთიერთგავლენა, ცხოვრებაში ადგილის ძიება, საზოგადოებრივი მოვლენების შეფასება. ვ. შალიკაშვილის პიესებში კონფლიქტი აქტიურდება სწორივით იდეალებით-სათვის ბრძოლის ნიშნით და წარმართულია თავად გმირების მორალური სრულყოფისაკენ.

წერილი რედაქციას

დარღვევა-სანსტიკი

საპარტიოლოს

უნდა გაზარდოს

კომპილი ჩვენგანი სამართლიანად ამაყობს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მიღწევებითა და ქართველ მხატვართა აღიარებული შემოქმედებით გამარჯვებით.

რად ღირს თუნდაც ეს ფაქტი, რომ ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების 70 პროცენტზე მეტი შექმნილია მოამე რესპუბლიკისა და საზღვარგარეთის დაქვეითებით.

თუ ამასთან შედეგობაში მივიღებთ იმ ვარძილებს, რომ დღეს მთელ ჩვენს უკიდვართა საშობლოში არ არსებობს ისეთი არტისტული, ოლი, ქალაქი და რაიონიც კი, სადაც არ იყოს მხატვართა კავშირისა და სამხატვრო ფონის ფილიალი, განყოფილება, სამხატვრო საწარმოო კომბინატი თუ სახელმწიფო და, რაც მთავარია, ადგილობრივი საციალური უმაღლესი განათლების მქონე მხატვრები, ქართული სახვითი კულტურის ამ ქმარების მნიშვნელობა განუწმლად იზრდება.

სამაშინოა ამ მადლიანი თემის გაღრმავება-განვითავება მთო უფრო, რომ მდიდარი ფაქტორი მასალა გვატანია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამჭერად მკითხველის უტრადდება უნდა შევანეროთ საგანგაო სიმპტომებზე, რომლებსაც არაფერი აქვს საერთო არც შემოქმედებთან და არც მხატვართა ახლოლტურთი უმრავლესობის განწყობილება-მისწრაფებებთან.

დავიწყით თუღდაც იმ ფაქტით, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირის რამდენიმე წყვილ საგამომელო ორგანოების შესწავლის ობიექტად იქცა. ზოგ-ზოგმა მთავარმა ცნებშიც ამომყო თავი როგორც ჩვეულებრივმა დამანავებ მშობველობისა და საზოგადოებრივი ქონების მოივლისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტების გამოვლენასთან დაკავშირებით.

არის თუ არა შემთხვევითი მოვლენა? სამწუხაროდ, საქმის არსი ვერცხვდება, რომ ეს ასე არ არის.

დამანავების სიმპტომები დღე ხანია იგრძნობოდა, მაგრამ სიყვარული და პატივისცემა, რომლითაც სამართლიანად ხარგმლობს ქართველ მხატვართა საზოგადოება, მოთმინებით იფარავდა მათ, ვინც, როგორც ირკვევა, ამას არ იმხასურებდა.



დაენაშავრობას ბრძოლა

მხატვართა კავშირმა

მოემხროვნელობა

კუთრებს ფაქტიურად აღურიცხავ ათობით კოლექტივისთვის მსაქმარის სამუშაოს. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ეს ნამდვილად არაკეთილსინდისიერი და მოკიდებულება მხატვარ კოლექტივთან უქმაროფობიასა და სამართლიან გულსწყრომას იწვევს.

ასეთი მდგომარეობა ქრისიულ დაავადება იქცა, მაგრამ არავის უფიქრია ნამდვილი ბრძოლის გაჩაღება დამკვიდრებული მანკიერი ტენდენციების აღსაკვეთად.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მიუხედავად არსებული სერიოზული დარღვევებისა, მხატვართა კავშირისა და სამხატვრო ფონდს არც ერთი წარმოების ხელშეწყობითი მუშაო არ გაუთავისუფლებია, ხოლო რიგის თვით კომპანების ინიციატივით მოხდა, მხარდაჭერის მაგრი წინამდებლობა გაუწიეს, საკონტროლო ორგანოებში უფლებიანად იცავდნენ საქარმო-შემკრებლებითი დისცილინის დამრღვევებს, დამანაშავთა აშკარა მხარდაჭერას წეროდნენ. ბოლო წლებში მომხდარებულ ასეთ ტენდენციასა ნათელსაყოფად საქარისთა აღინიშნოს მამდინიე ფაქტი: საქართველოს მხატვართა კავშირისა სამხატვრო ფონდს დირექტორი დეკრეტით დააბრუნა, რომ იმ დროისათვის რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დირექტორი განკარგულებლის თანამდებობიდან მოხსნილი ნ. ვ. კიტია. საინტერესოა, რომ მხატვართა კავშირში არავინ დაინტერესდა, რატომ განთავისუფლეს სამუშაოდან სამხატვრო ფონდის ხელმძღვანელად რეკომენდებული პიროვნება. რამდენად მართებულია, რომ თეატრის დირექტორის მოადგილისაგან მოხსნილი და პარტიული სასჯელად დგებული მუშაკი საკავშირო-რესპუბლიკური მნიშვნელობის სამხატვრო გაერთიანების სამხატვრო ფონდის დირექტორად წამოსწიეს. ნუთუ ამას ეწოდება კადრების დაკვირვებით შერჩევა?

მხატვართა კავშირის ხელმძღვანელობა როდი შემუშოვდა იმ გარემოებითაც, რომ მუშაობის დაწყებებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ რესპუბლიკის სახალხო მხატვრობის კომიტეტმა დორიან კიტის სასტიკი საკვედრები გამოტანა ბინებისა და სახელოსნოების განაწილებითი დამხმარებელი სერიოზული დარღვევების, თანების არასწორად ხარჯვისა და წარმოების მანკიერი ხელმძღვანელობისათვის. გვერდი აუარეს შემდგომში გამოვლინებულ ბინებისა და სახელოსნოების კომინაციის ფაქტსაც, რის შედეგადაც ადგილი ჰქონდა ათეული ათასი მანეთის დირექტორების სასჯელდებობივი ქონების უაზრობა განხიციებას.

მიიჩნება ნ. ვ. კიტის მერ დამანაშავთა დაცვისა და სერიოზულ დარღვევათა გამოვლინების ფაქტები.

ურაღიბლეს გარემო დარჩა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის შემოწმების მასალები, რომლითაც დახტურდებოდა ნ. ვ. კიტის, როგორც ხელმძღვანელის მცდელობა, შექმნა ტენდენციური მასალები მისთვის არასასურველი კომპანის დირექტორის გასათავისუფლებლად. პარადოქსულია, მაგრამ ფაქტია, რომ კიტია თბილისის კომინაციის დირექტორის მოკლე დროში იკამდე საკვედრე გამოეცხდა, თუმცა იმდებრეული გახდა თვითონვე გაუქმებისა ისინი როგორც უსაფრთხელო, მაგრამ ამასაც ხელი დაუფრეს.

ვის და რატომ აწყობს ასეთი ხელმძღვანელები? აღბათ იმით, ვისაც ასევე აწყობს სამხატვრო ფონდის მთავარ მხატვარად არტულ „მხატვრის“ კომინაციის ყოფილი დირექტორის ს. შერაზის დანიშვნა, ვინც მხატვრისათვის შეუფერებელი არაეთიური საქციელებისათვის მხატვარი ორგანოების მიერ უკვე დაწკაილი იყო და დღესაც ვერ გამოიჩინა მადლი იგიეთი: — მიუხედავად სახელმძღვანელო თანამდებობისა, თავს ნებას აძლევს სხვადასხვა წარმოებებში გააფორმოს თავისი ნამუშევრები.

ისისათვის, რომ ნათელი გახდეს ხელის დღევანდის როგორი სიტუაცია შექმნილია სამხატვრო ფონდში და თბილისის სამხატვრო-საქარმო კომინაციში, მოვთხოვთ ერთ ფაქტს. რესპუბლიკის სახალხო კორპორალის კომიტეტმა სასჯელი დაადო ცალკე პირობს. მიუხედავად ამისა, არც სამხატვრო საქარის ხელმძღვანელობამ და არც სამხატვრო ფონდის დირექტორ ან იგივე ბრძანებით აღინიშნა მითითებებით დარღვევები, რათა დამანაშავისათვის და შეუწინარებლობის ტემოსტერ შექმნას. პირობითი, როცა სამხატვრო საქარმო კომინაციის დირექტორმა სხვათაძნა ერთად სამუშაოდ გადაიყვანა დირექტორის მოადგილე ნ. ვ. გეგორიანის სერიოზული დარღვევებისათვის, სამხატვრო ფონდის დირექტორმა ნ. ვ. კიტია გეგორიანის მადლობა გამოეცხადა, მის დადამრეწებელ დირექტორს კი ბრძანებითი საკვედრე მისცა. მართალია, შედგომის ორგანოების ჩარევით კიტია თავის უაზრობა ბრძანება გაუწიეს, მაგრამ რატომ გეგორიანის სამუშაოზე აღადგინა ვეღარ შეძლო, პირადად თხოვნით თავად სულდა დამრღვევების ჩამდინე ადამიანი. იოლად ვთვალენ: ულუმა გეგორიანისა აკომინდა მონასა თბილი ადგილი „ცეკავშირის“ სტორიზე იმ კომინაციებში, სადაც გამოვლინდა სერიოზული დამანაშაულებრივი საქმისონობა.

ძიებათ თვითონ იცის თავისი საქმე და შეგვეძლო საერთოდ არ შეგებდით ამ არასამაოფონო ფაქტებს, ერთი გარემოება რომ არა. გამოვლინებულ კომინაციებთან ამა თუ იმ სახით დაკავშირებული აღმონდა ზოგაერთი ცნობილი მხატვარიც, რომელიც საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობისა თუ პრეზიდიუმის ხელმეწეობით ჩრდილდა აუქნებეს რესპუბლიკის მხატვართა ავტორიტეტს, არსებობენ საქართველოს სამხატვრო ფონდში და თბილისის სამხატვრო-საქარმო კომინაციში მუშაობის, დამაგაფორად იცავენ „შემკრემელ“ დამრღვევებს, აფრებენ მტკიცე სახალხო წესრიგის დამარუბას.

ცნობილია, რომ მიუხედავად საკავშირო მინისტრთა საბჭოს 1960 წლის ივნისის № 649 დადგენილებით გათავისუფლებული სპეციალური აგრძალებისა, მხატვრული გაფორმებისა და შემოქმედებითი საქმიანობის კლავ აფრებლებენ „ცეკავშირის“, „ქალაქ-გაფორმებისა“ და სხვა მსგავსი უწყებები. შათი სისხლების სამხატვრო-საწარმოებში სულ უფრო მეტად შეიჭრნენ და თანხანობის დისცილინის დარღვევებისა და მომხმეველობის მანკიერი პრაქტიკა. ასეთმა ატმოსფერომ ერთგვარი შემეფლებელი განწყობილება წარმოშვა ცალკეული მხატვართა ფიციკაციც, უფრო მეტად იძალა სასჯელდებობივი შემოქმედებითი და საქარმო დისცილინის დარღვევის რევევის გაძლიერების მცდელობამ საქართველოს მხატვართა კავშირის, სამხატვრო ფონდისა და თბილისის სამხატვრო-საწარმო კომინაციებშიც, გაზარდა საფინანსო დისცილინის დარღვევებისაგან შემდგომი დამოკიდებულება. სხვა სისტემაში იოლად ნაშეშნა ფულში ზოგაერთი გაუღებო მამა მსგავსი დარღვევების გაძლიერებასა მხატვართა წარმოებაში. იმ დროს, როდესაც მხატვართა ურჩაველობის შემოქმედებითი დატვირთვის სხვა სისტემებში დაქაპნებათან დაკავშირებით უპირატესად განიცდის სასუშარის მწვავე ნაკლებობას, ზოგაერთი მათგანი დასერიქვლად ნიჭისა და პროფესიული შესაძლებლობისა (რასაც ადვილად ვერ განსხვავებთ არაკომპეტენტური უწყების შესხვედრი), სარეკლამის უაზრობითობა და ისა-

გიორგი კოსტეძე

განახლებული სიყვარული

დრამა 3 მოქმედებად და 9 სურათად

მოქმედნი:

ჭაბა
თებრა
იაკინთე
აკვირინე
ოჩია
კირილე
ოლიფანტი
სევასტი
ნიკოლოზი
ბაბუღია
დიმიტრი
კოტი
ავტენტი
ელგუჯა
ბახვა
თორნიკე

მოქმედება პირველი

სურათი პირველი

იაკინთე ჭუმათელის მწვანეში ჩაფლული იმერული ოდა-სახლი. მზიანი დღეა. თუთის ხის ქვეშ, ძველებურ მრგვალ მაგიდასთან, გრძელ სკამზე ჩამოჭდარი იაკინთე გოდორს წნავს და ღიღინებს.

აკვირინე. (გამოდის სამზარეულოდან გობით ხელში), აბა, თუ დაგადგება საშველი და მოხდი იმ ჭურს! ი



ამ პიესის ავტორი გიორგი კოსტეძე, სპეციალობით სამართლისმცოდნეა, მაგრამ ლიტერატურულ მუშობასაც ეწევა. მისი დრამა „ღედის ვარაზი“, რომელშიც მოთხრობილია გზასაცდენილი უმაწვილის თავდასავალი, დაიდგა ქუთაისის მოზარდ მაყურებელთა სახალხო თეატრის სცენაზე. რელიგიური ცრურწმენის მავნეობაა მხილებული მის დრამაში „ხატი და კეტი“, რომლის დადგმა განახორციელა სიღნაღის სახალხო თეატრმა.

ავტორმა საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთვის უძღვნა „უჩინა და მზე“, რომელიც ასახავს იმერეთში მენშევიკთა უღელური ბატონობის დამხობასა და საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას. თანამედროვეთა ყოფასა და შეგნებაში შემორჩენილი წარსულის მავნე გადმონაშთებია გამათრახებული მის კომედიაში „ჩვენში დარჩეს“.

ბაღანა აგერ-აგერ მოვა და შენ კი ყურსაც არ აპარტყუნებ!

იაკინთე. ე მასე! შემინთე, პო, შემინთე! შენ მომკალი მე, თვარა კიდე დიდხანს ვიცოცხლებდი. (გოდორს ხელში შეატრიალებს) იგ, შენი ჭირიმი! მოქარგულია, მოქარგული... შენ ის მითხარი, შიგ ჩასაყრელი სიწინდი თუ გვექნა!

აკვირინე. (გობს სამზარეულოს წინ მაკიაზე დადებს და ჭიშკარს გასკეტერს) სადაა ამენხანს ი ბი-



ჭი? თავმჯდომარედ თუ დანიშნეს, საქმეს არ უნდა მიხედ-
დოდ... თუ ტყუილი მითხარი, იაკინთე?
ი ა კ ი ნ თ ე. ურჩუნო თომა რა იყო შენი?
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. იაკინთე! რაფერ მოგწონს ახლა შენ აი ამ-
ბავი?
ი ა კ ი ნ თ ე. რაი ამბავი?
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. რაი და, ჯაბა რომ დანიშნეს თავმჯდომარ-
ედ ჩვენს სოფელში?
ი ა კ ი ნ თ ე. ჯერ სადაური თავმჯდომარეა, კრებაც არ
ყოფილა? შეიძლება ხალხმა არც კი აირჩიოს.
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. არ აირჩიოს? აბა, პილატე ცალთავალა და
პლატონა ხატაპურიძე ურჩევნდათ, მთელი სოფელი
რომ მეჭამეს და გააპარებინეს?
ი ა კ ი ნ თ ე. მაგას ხედავს მთავრობა და კიდევაც უწერს
წამალს.
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. მე რას ვდარდობ, იცი? არ შეიძლება მა-
ვის გულის პატრონმა ამისთანა სანერვიულო სამუ-
შაოვრომ რომ მიშეშოს.
ი ა კ ი ნ თ ე. (ჩაუქრდება) მართალი ხარ, ხომ იცი? ამ
ჩაშლილ საქმეს ისე ვერ ააწყობ, თუ მაგრად არ მო-
კიდებ ხელი. გულის ხეთქმა ბოროდია შეგვდება.
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. იაკინთე! ხომ იცი მაგის ხასიათი? მთავრო-
ბამ რომ უთხრას სხვაში გადავიდეთ, უკან არ დაი-
ხვებს: პილატე, უთხარი, შეაგინო იქნებდა, მოეშვას ამ საქ-
მეს. სამაგისო ჯანმრთელობა მაგას არა აქვს, თავსაც
დაღლიდავს და ჩვენც დაგვღლიდა.
ი ა კ ი ნ თ ე. პო, კაი, კაი! მიხედვ ახლა საქმეს!
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. იაკინთე! მითხარი, ჯაბა სამსახურიდან ხომ
არ მოუხსნიათ?
ი ა კ ი ნ თ ე. მოუხსნიათ? მოუხსნიათ კი არა, თავმ-
ჯდომარედ მოუხსნეს, ხომ სხვა?
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. რა ვიცი, აბა, რა ვიფიქრო! კარგად მუ-
შაობდა, რაიკომში გადაიყვანეს, სადაცაა მინისტრი
გახდებამეოტი და ახლა ისევე სოფელში ბრუნდება!
რას იტყვის ხალხი, ა?
ი ა კ ი ნ თ ე. რას იზამ, ჩემო აკვირინე! მთავრობას ასე
უკრძებს, საქმეს ასე სჭირდება. ხომ სხვავე, სამარცხვი-
ნო დღეში რომ ვართ? ყველამ გაგვიწერო, ყველას
ჩამოვრჩით...
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. ჩამოვრჩენილი და შერცხვნილი რავე არ
ვიქნებით — ახალგაზრდობა სოფლიდან წავიდა, ბებ-
რების ნამუშევარი თავმჯდომარეებმა შესანაღეს და...
ქე ვართ ასე.
ი ა კ ი ნ თ ე. გულახდილად რომ გითხრა, ნამდვილად
მინარია ჯაბას დაბრუნება; აბა, შენ თვითონ თქვი:
რა გაუკეთდა იმით, რაიკომში რომ გადაიყვანეს? გა-
დაყვა სამსახურის საქმეს, საკუთარი თავი კი დაი-
ვიწყა.
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. შენი ბრალია! თებროს და ჰქონდა დასა-
წერი? მე შენ გეტყვი, ტანი აკლდა, ფეხი, განათლება
თუ სიტყვა-პასუხი? იმისთანა გამრჯე ქალია, რომ
ოჩიას თიხაი მისვლისთანავე დააყენა ფეხზე. ახლა
მის კარ-მიხამოში ავ თვევდა არ შეგვლება!
ი ა კ ი ნ თ ე. რავე, ჩემმა შვილმა თქვა, თხოვა მინდაო და
მე უარი ვუთხარი თუ?
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. ხომ იცოდი მაგათი ამბავი?
ი ა კ ი ნ თ ე. მეც, უნდა გეთქვა: შვილო, დროა ქალი
შერთო, ოჯახს მოვიდო, ჩვენ აწი აქეთ ვიქნებით
მოსალოდლო-თქვა... დაიჯერებდა და ეს ოცდაშვიდი
წლის კაცი დღეს იაქვსავით არ გვეყოლებოდა! (გობს
აიღებს, სამხარეულოში შვეა).
ი ა კ ი ნ თ ე. შე საწყალო იაკინთე, როგორ გაძელი აქ-მ-

დე ამისთანა ქალის ხელში, ა? ძაან ვაჭკაცობა მითვანამ,
წაიღებინებს; „მანდა ჩემი კოლონა ხარ...“
ქუჩიდან მოიხმის მსუბუქი ავტომანქანის გუფონი და სიგნალი.
ი ა კ ი ნ თ ე. (მიხედვას), ოპ, მადლობა დიქორს! (გო-
მლორს ვერვხვო მიდებს, ჭიშკრისკენ წაბრებს).
ჯ ა ბ ა. (ხალისიანად) გამარჯობა, მამაჩემო!
ი ა კ ი ნ თ ე. გამჩენმა შენი თავი მიცოცხლოს, შვილო!
(გადატყუება და ატყუება).
ჯ ა ბ ა. გითხვა აღარ გინდა, კლდესავით ხარ, ა? (ბეჭებ-
ზე ლინივრად შემობრუნებს ხელს)
ი ა კ ი ნ თ ე. რატომაც არა! ცნობებულმა მამაჩემმა მოიხ-
მა, შენ იმფერ ვარსკვლავზე ხარ დაბადებული, თუ
თავს გაფურთხილებდი, ას ოც წელიწადს იცოცხლე-
ბო! (გულთანად იციინებს).
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (გამოვა სამხარეულოდან, დაინახავს ჯაბას)
შე მიწაგასახეთო იაკინთე! რატომ არ დამიხსენ, ბი-
ჭი რომ მოსულა?
ჯ ა ბ ა. (დელისკვი მიღის, გადახეხვება)
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. მიმანატრე, შვილო, თავი და ესაა! (სიხა-
რულის ცრემლებს აუჩქარებლად იწმენდს).
ჯ ა ბ ა. აბა, ამიერიდან გათავდება საყვედურები. სულ
თქვეთან ერთად ვიქნები!
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. დავისწინებებე მამაშენი რომ დაბრუნდა
შენგან, რაღაცს კი შეუბნებოდა, მარა მაგი წალმარ-
თიანს რს გეტყვის... გამაგებინე, შვილო, სამსახურ-
ში რატომ დაგაქვეითეს?
ი ა კ ი ნ თ ე. ქალო, რა დაქვეითებუზე ლაპარაკობ?
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. აბა, სად ჩვენ კოლექტივი და სად — რა-
იკობი?
ჯ ა ბ ა. (შემეწინარებლური ღიმილით). არა, დედა, ჩემი
დაქვეითება არავის უფიქრია. პირიქით, კოლმუნერნე-
ობის თავმჯდომარეობა ძალზე საპასუხისმგებლო
სამუშაოა; მით უმეტეს ჩვენს კოლმუნერნობაში, როცა
რაიონში ყველაზე ჩამორჩენილები ვართ. მდგომარე-
ობა უნდა გამოსწორდეს, გაიგე?
ი ა კ ი ნ თ ე. (ჩაიციინებს) მეტი არაა ჩემი მტერი, მა-
გან მაგი ვერ გაიგოს!
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (აიფურვება) შენ თუ ხარ ღიდი გაგებუ-
ლი და ბევრი გესმის, იმიტომაცაა პირში ჩალაგამოგ-
ლებული რომ დარჩი. შენი ნაშრომი სხვამ შეჭამა
ვეპო, ჰე!
ი ა კ ი ნ თ ე. თუ შეჭამა, კიდევაც აკერვიენს თავი ვირის
ბანონში! (ხითხითებს) მე კი უბატონოდ ხმასაც ვერ
გამოვიწერავინ! ახლანდელ დროში ბოროტება ვის
შერჩენია, პილატე ცალთავალს და პლატონა ხატა-
პურიძეს რომ შერჩინოდა?
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. რავე, დაგაბრუნა ვინმე ივენის შეჭმული,
თუ?
ი ა კ ი ნ თ ე. აკვირინე! შენ ახლა ყველაზე კაის იზამ, ლა-
პარაკს თუ მოეშვები და ამ ნამჯავარ კაცს ორ ლუკ-
მას მიაშველებო.
ა კ ვ ი რ ი ნ ე. ღმერთო კი მომკალი. ორ ლუკმას კი არა,
იმისთანა სუფრას გავშლი, სოლომონ ბრძენსაც რომ
არ დასიზმრებია!... წად, ღვიწო ამიოდე! თან თორ-
ნივე გადასმავ, ვასილას შეტყუობის, ჯაბა ჩამო-
ვიდა-თქვა! გაუხარდებათ ბიჭებს! (ფაიფუცით შე-
დის სამხარეულოში)
ჯ ა ბ ა (სიყვარულით გადაღვენებს თვალს) და ყოჩაღადა
დედაჩემო!
ი ა კ ი ნ თ ე. (ჩიუბებს დაფურთხავს, წნელებს კოლორში
ჩააწყობს) შენი დაბრუნება ვითომ სწყყენია, მარა სი-
ხარულისაგან ჩიტივით ფრინავს, ხომ სხვა?
ჯ ა ბ ა ალბათ, ისევე ძველებურად გაიძახის: ჩემი ერთად-

ერთი შვილი, ჩემი ერთადერთი სიცოცხლე, ჩემი ერთადერთი სისარული.

ი ა კ ი ნ თ ე. ათი რომ ყავდეს შენისთანა, მაგი მაინც მასე დაფუთვული იქნება. (მარისკენ მივს)

ჯ ა ბ ა (ინტერესით ათვალიერებს უჩოს შემდეგ ვიღაცას შერბშვას, ხეს ამოფარება და გაკუყრება).

ა კ ე რ ი ნ ე. (სუფრას შლის) ხაჭაპურები გამოვიდა იმისთანა, რომ... (ვაღაღმა გაიხედავს, სინანულით) ვაი, რა სარძლო დავკარგე!

ჯ ა ბ ა. (მობრუნდება) დედაჩემო! საიდან იცი, რომ თებრო შენი სარძლო იყო?

ა კ ე რ ი ნ ე. ეპ, შვილო! თვალზემა რომც არ დანახხონ, დღისი გული ისეც იგრძნობს.

ჯ ა ბ ა. (ჩაიციენტებს) გახსოვს, ზამთრობით სულ იმას რომ ტუბილკეების, ამდენ ჩურჩხელას და ტუბილკეების ასე მალე რა ათავებთ? ვიცოდი, სხვანზე რომ გქონდა გადასაღული. მე და თებრო ჩუმაღ ავიცდიდით და ვიცუცებოდით.

ა კ ე რ ი ნ ე. კი, ეშმაკობის თავი ძაან გქონდათ!

ჯ ა ბ ა. სულ იმას რომ მსაყვედურობდი, ტყვიში რა გინდა თხილისთავის, უხოშიც ბუერი გაქვს და გეყოფა... რა-ვა, თებრო წავიდოდა და მე შინ დავჩრებოდი?

ა კ ე რ ი ნ ე. ვიცი, საქონლის გაღენე შენც მაშინ მოგინდებოდა, როცა თებროს რიგი იყო.

ჯ ა ბ ა. ერთხელ შუბლაგაბთქოლი რომ დაებრუნდი და გითხარა — დავეცი-მეთუი, ხომ გახსენს? მაშინ ტყელი ითქვი. სინამდვილეში თებროს გულისათვის ვიღაც ბიჭს ვეცემე და ვეპ ვმეროლა.

ა კ ე რ ი ნ ე. ჩემი იღბალი, რომ არ მოგვკლა.

ჯ ა ბ ა. ერთ ზაფხულს ლარკეთიში რომ წავედი სახერხზე სამუშაოდ, ხომ გახსოვს?

ა კ ე რ ი ნ ე. აბა, თავი მომჭერი მტერ-მოყვარეში! ერთ ბაღანა ვერ დააპურეს, დასვენების მაგივრად, სამუშაოდ გადავდეს...

ჯ ა ბ ა. მაშინ თებრო იქ ყავდათ წყაყანილი. მითხარა, უშუროდ ვერ გაგჩრდები, გამოვიპარებოი. მამამისის ამაზევი შერც კი იცი, გაგაფედობდა... და ეს უსაბოგონება რომ არ მომხდარიყო, თანაც ვინმეს ეჭვი რომ არ აეღო, ჩავედი და მუშაობა დავიწყე. თქვენ კი გჯეროდათ, რომ მე ფულმა გამოიტყა.

ა კ ე რ ი ნ ე. დიდება შენდა, ღმერთო! მაშინ ბავშვები იყავით და ამდენი ეშმაკობის თავი თუ გქონდათ, რას ვთვლიყავო? ეს მეურ და მეურ, შენ რომ ტექნიკიკუმი დაამთავრე და მუშაობა დაიწყე, მეურ ითქვა თქვენი ამაზევი, თორემ მანამდე ვინ იღობა?

ჯ ა ბ ა. ასე იყო დედაჩემო, ჩვენ ურთომანეთოდ ვერ ვძლებდით, მაგრამ გამხელისა ვეგონინოდა. თებროს ალბათ ქალიშვილური სიამაყე არ აძლევდა უფლებას, პირველს ითქვა; მე კი ვფიქრობდი: რა მეჩქარება, მოვეწვრები-მეთუი...

ა კ ე რ ი ნ ე. თუ მართლა მსე იყო საქმე, ვერ მითხარა?!

ჯ ა ბ ა. (სიცილით) მაჭანკალად დამიდგებოდი?

ა კ ე რ ი ნ ე. ასე უბრაღ ნამდვილად არ ჩავარინებოდი ამ საქმეს!

ჯ ა ბ ა. კარგი, დედაჩემო! ქვეყანა დიდია, მჯობნის შოჯონის რა გამოლევს.

ა კ ე რ ი ნ ე. მსე იმასდა მამაშენიც, მარა მაინცდამაინც ჩემს ჭიშკარზე იკლავდა თავს. მეურედა, რატომ, მეჯობნის მჯობნი მაშინ არ იყო თუ?

ჯ ა ბ ა. ვიცი, ვიცი, დედიკო! (მთხებევა). შენ ერთი იყავი ამ ქვეყანაზე მისთვის.

ი ა კ ი ნ თ ე. (შემოღის ღოჭით ხელში) ეს ღვინო რომ მომატებე, ცარიელ სუფრას მივუსხდეთ?

ა კ ე რ ი ნ ე. (სწრაფად წამოდგება) სულის ამოხდობასაც არ დალალო ადამიანს! (შემოღის სამზარეულოში)

ი ა კ ი ნ თ ე. (ჯაბას) გავისვრიტა ტვინი ამდენი ლაპარაკით, ხომ?

ჯ ა ბ ა. დღისი გაწყობაზე ტკბილია, მამაჩემო!

ი ა კ ი ნ თ ე. (ღოჭს მაკიდაზე დადებს, დაჯდება და ჩიბუხის გაწყობას შეუდგება) ჯაბა! ერთი ფიქრი მაწუხებს და უნდა ითხარა. აგერ ვართ რივე. უცხო არავინა და... იქნებ, ჩემმა ჭკუამ აჯობოს.

ჯ ა ბ ა. (ასლოს მივა) გისმენ. მამაჩემო!

ი ა კ ი ნ თ ე. (დაწყება უძნელდება) ჩვენი რაიკომის მდივანთან უსაბოგონება ხომ არ მოგსვლია?

ჯ ა ბ ა. ვისთან, დიმიტრისთან?!

ი ა კ ი ნ თ ე. ჰო!

ჯ ა ბ ა. რად ფიქრობ აგრე?

ი ა კ ი ნ თ ე. აბა, ასე რატომ გაეწირა? თუ თავმჯდომარეად გიგაგება, რაღა ამისთანა დაქცეული კოლმეურნეობა შევიჩრია?

ჯ ა ბ ა. (თითქმის მიხვდა) რას ამბობ, მამაჩემო?! დიმიტრი შესანიშნავი ადამიანია, შვილიშენი ვუყვარვარ... ის კი არა, რომ მიშეებდა, ასე მიიხხრა, შენამდე ვისაც ვწვდებ და გაუფუი, არც ერთმა არ გამომართვია. აბა, შენ იცი, თუ არ მიიტყუნებოი როგორ ფიქრობ, ეს მოძულება თუ ნდობის გამოცხადება?

ი ა კ ი ნ თ ე. წარმოდგენილი გაქვს, რისი გაკეთება მოგიწყება და რა ჯაფა დაგადგება? ასე ჩაჯარდნილი საქმის გამოსწორება იოლი ხომ არ გჯონია?

ჯ ა ბ ა. (წურთი ჩაფიქრება) იცი, მამაჩემო, ერთი ჩვენი სასიქადლო მწერალი რას ამბობს? შრომაა უდიდესი სიქველე ამ ქვეყნად და არც არაფერი ამშვენიებს ისე ვაკაცას, როგორც შრომაში გამოჩენილი სიმამაცე.

ი ა კ ი ნ თ ე. ჯე ასეა, შვილო, მაგრამ... ძალა გეყოფა? ჯანო უნდა მოვდედე. (გამოტყდება შესხებდა)

ჯ ა ბ ა. (მიხვდება, მოიღუშება) ვიცი, მამაჩემო, რაც გაფიქრებეს! გულის თანდაყოლილი მანკი სახარნილო ამბავი ვერაა, მაგრამ რას რაზამ. სჯობს მეტკირივით ერთხელ გაიღვო და თვალისმიმჭრელად გაანათო, ვიდრე მთელი სიცოცხლე ბუტყულება. (გაჩურდნენ).

ა კ ე რ ი ნ ე. (გამოიტანს ხონრას) აბა, ჰეი რომელი ხართ უფრო მოშიველი, ნუ გააცვებთ, დაიწყეთ და კიდო შემოვიმატებო!

ფ ა რ დ ა

ს უ რ ა თ ი მ ე ო რ ე

კოლმეურნეობის გაგვობის უშო. ბებერი ვერხვის ძირას გრძელ სპახე სხედან კირლო კვობაძე და სვებატი დავლიანი-ძე. მათ გარშემო შემოკრებილან ნიქოლოზი და სხვა კოლმეურნეები. ხმახალა იცინიან.

კ ი რ ი ლ ე. თავმჯდომარეები ისე მიდი-მოდიან ჩვენს კოლმეურნეობაში, როგორც ხელოვნური თანამგზავრები კოსმოსში!

ს ე ვ ა ს ტ ი. თავმჯდომარეების გამოცვლაში მაინც ხომ გვიჭირავს პირველი ადგილი!

ნ ი კ ი ო რ ე. ჭიჭია მეველე იძახის, ამის მეურე ჩემი ჯე-ნიკია, მე უნდა დამაყუნო თავმჯდომარე!

კ ი რ ი ლ ე. ჭიჭია ხრიკიანიც კაცად თვლის თავს?

ს ე ვ ა ს ტ ი. არა, ჭიჭია არა და, კირლო კვობაძე კი ნამდვილად სათავმჯდომარეო კაცი!

კ ი რ ი ლ ე. სევასტია დავლიანიძე! შენთვის ენაზე ხომ არ დამიდგება ფხვი, მე რომ მასხენებ?

ს ე ვ ა ს ტ ი. რაა, არ დაგემყენებოდა, თუ?



კირილე. ისე დაგიმშვენდა მაგ ბადრიჯანივით ცხვირი!
სევასტი. შენ გგონია, ძნელია კოლექტივის თავმჯდომარეობა? დილას ადრე ადგომა ქე გიყვარს, ფართობი-ში სიარული არ გეზარება. დაგირეკავენ უფროსები, დაიწყე თესვა — შენც დაიწყე! დაგირეკავენ, მოტე-ვე სინინდო, — შენც მოტევე! წაიღე და ჩააბარეო — შენც წაიღე და ჩააბარეო... მორჩა და გათავდა.

კირილე. ხომ გაგიგონია: არა შეგდა მწყერი ხესა, არა იყო ვგარი მისით! ვის უნახავს კვიმატაჟი თავ-მჯდომარეზე? ჩემი საქმე ეს იყოანი თოხია! ცხონდა ამის მომგონი! (თოხს ხელში შეატრიალებს) თუ მარ-ჯუნა გვივარცა, ბარაჟა არ მოგაჯდება! (შემოდის ია-კინთე)

კირილე. (დაინახავს) იაკინთეს სიცოცხლე, იაკინთეს!
(წამოდგება და შეხვდება)

იაკინთე. კირილე! ხომ არ დაბერებულხარ ჯერ?
(ხელს ჩამოართმევს)

კირილე. რაშიმა ბატყობ დაბერებას? (მხარზე ხელს მოკ-კიდებს და ღონივრად შეანჯღრევს. ორივენი იცი-ნიან)

იაკინთე. გამარჯობათ, მეზობლებო. (დამხედური ეხალმებინა)

კირილე. აგერ დაჯექი, ა! (გვერდით მოსევასს) ახლა განსაკუთრებით დასაფასებელი ხ... ხომ იცი? რაც არ უნდა იყოს, შეილი თავმჯდომარე გავას... (დაუ-რიდებელი სარხარი)

იაკინთე. ერთი, შენი ენა მომცა ქალამანდი!
კირილე. არ გამოვადგება, ფეხს დაგვკვავს! (ისევ ხარ-ხარი)

ჯაბა. (შემოდის მოღუშული) გამარჯობათ! (ყველანი დგებიან)

ჯაბა. ეს-ესა მოვინახულე ზემო ქედის ფართობები და, უნდა გიხაროდ, ძალზე ცუდი შობაგებულება დამჩნა: სულ შეუჭამია ბალახს, ტაროები თითის სივრცა, ჩამწლილი, ჩაყვითლებული... გამრჯე ხელი არ ატყვია არაფერს! ესაა საქმე?

კირილე. ეს თქვენ გვივარცა, ბატონო, ახალი თავმ-ჯდომარე ბრძანდებით, თორემ ჩვენთვის ძველი ამბა-ვია. ასე იყო შარშანაც, შარშანწინაც და იმის წინაც. თუ აკლებდა, თორემ არ ემატება.

ჯაბა. მერედა, არ გეკოდებათ ეს მაღლიანი მიწა? რა-ტომ ეპყრობით ასე ორგულად? რა დაგვემართათ, რა-ტომ შეიძლება მიწა?

კირილე. არა, ბატონო თავმჯდომარე, გულუკაცო მიწას გულწრფლად ვერასოდეს შეხედავს, მაგრამ... ზოგჯერ ისე გადაბრუნდება საქმე...

ჯაბა. ტყუილი ცდაა, კირილე. საქმეს მარტო ცუდი თავმჯდომარე არ აფუჭებს...

კირილე. (აწყვეტივნებს) სწორედ რომ თავმჯდომარეა წამხდენი და გამკეთებელი! ტყუილად კი არაა ნათ-ქვამი, თუხი თავიდან იწყებს გაფუჭებას.

ჯაბა. მერედა, ის თავმჯდომარე ვისი არჩეულია? და როცა ხედავ, რომ საქმეს ვერ უძღვება, რატომ არ გა-დაირჩევთ?

კირილე. ჩვენ ვინ რას გვეკითხება? საერთო კრებაზე მაშინ გვეძახიან, როცა ახალი თავმჯდომარეა ასარ-ჩევი.

ჯაბა. კარგი, ეს უკვე ძველი ამბავია და წარსულს უნდა ჩააბრდეს. ახლა ის განაგებენით, კრებაზე რა-ტომ არ გამოდით და რატომ არ ილაპარაკებთ იმაზე, თუ როგორ და რა გზით შეიძლება შექმნილი მდგო-მარების გამოსწორება? ნეთუ გადაეჩევიეთ ჩვენი სოფლის მომავალზე ფიქრს!

კირილე. (უკმაყოფილოდ) ჩვენ რა!... დავასახლებს და ყველამ ერთხმად ავირჩიეთ. თავმჯდომარე თქვენ ბრძანდებით, მოიფიქრეთ და, რასაც გვიბრძანებთ, შევასრულებთ.

ჯაბა. (დაცხენება) არა, კირილე! ასე ვერ ვიმუშავებთ. საქმეს ყველა ერთხმად უნდა მოვეცდით ხელი. მთა-ვარია — შრომის დისციპლინა, საქმიანობა შეგნებუ-ლი დამოკიდებულება! პარტია და მთავრობა უზარმა-ზარ სახარჯსა სწევნა, რათა მნიშვნელოვან ამაღლებს მოსახლეობას. მაგრამ თავისთავად ეს ღონისძიებე-ბი ვერავითარ ნაყოფს ვერ გამოიღებენ, თუ ჩვენ, სოფ-ლის მურყნების მუშაკები, მონდობით არ მოვეკი-ლებით საქმეს. საჭიროა ყველანი დავიარაზოთ იმი-ნათესი, რომ ჩვენი კოლმურყნებაც გახდეს ეკონომი-ურად ძლიერი, განვითარდეს მეურნეობის ყველა დარ-გი, რათა მნიშვნელოვან გაიზარდოს ანტიცულუული და სორცის სწერობა! აი, მაშინ ნახეთ როგორი იქნება ჩვენი სოფელი! ახლა ხომ ყველაფერი ოქითკე-ნაა მიმართული, რომ რაც შეიძლება მოკლე დროში მოხდეს ქალაქისა და სოფლის დაახლოება, მათ შორის სხვაობის წაშლა!... ასეა, არა, კირილე?

კირილე. მაგი ბატონო, მასე ვაპეთებოვ კი სწერია! თქვენ ის გვითხარით, ამ ჩვენი კოლექტივის საქმე უკლებო რომ მიდის, წაშლა თუ შემოიბრუნდება?

ჯაბა. ხომ გაგიგონია არაკი: კაცი წყალს რომ მიჰქონდა და ღმერთს ეხვეწებოდა, მიშველეო? ღმერთმა უთხ-რა, განაძირე ხელი და ნაშველები იქნები. ჩვენ თუ არ მოვინდობთ, კირილე, სხვა არავინ დაგვიხნავს და დავკითხავს.

კირილე. მაგი ბაბუაჩემმაც კი იცოდ, და მეც აქამდე ხენა-თესვის მეტი არაფერი მიცუთებია! მაგრამ აქ საქმე სულ სხვაგვარადაა და ის უნდა ითქვას.

ჯაბა. ბრძანეთ!

კირილე. წაღეს რომ თქეთ, ყანები არ მომეწონაო, აბა, თუ ჩაუვკირით, რისი ბრალია? იმისი ბრალია, რომ ყველა თავის ნებაზეა მიშვეებული, ყველა თავის საკონტინდომო ტრიალებს, კოლექტივის ყანა კი, ღამღამე მომითხოვია და, ფეხზევე ჰკიდიათ, თუ ვინ-მე გამოდის საქმეში, ხეირიანად აკეთებს რაიმეს? თვალის ასახვევად ზოგი ამ თავს და იმ თავს მოუ-თხონის და შუაში ქვა ისე, ზოგიც, შენ ხარ ჩემი ბა-ტონი, ვითომ გათხონაო, ბოლახს შემოვანდი მიწას და-აყრის და გაიხედავ, მეორე ამ მესამე დღეს ისევ სა-რეველა ბიზინებს!... ასე ვხეირებთ ჩვენ?

სევასტი. დათესოს რომ არ მოუვლი — ეს ხომ სირ-ცხვილია! მაგრამ ახლა ის იყითხეთ, მიწა როგორ იხენება და ითესება!...

ნიკიფორე. მარტო შარშან და შარშანწინ შიმილი-საგან გავიწყდა ნახევარზე მეტი საქონელი. საკვირი არასოდეს არ გვეყოფის ზამთარში!... მანამდე, მეცხო-ველებობის წესნითარებაში მიღწეული წარმატებე-ბისთვის დაწესებული წითელი დროშა წლობით ფრია-ლებდა ჩვენს კოლმურყნებოვში. ახლა იმ დროშის ფეიცი ავარცხსოვს!

სევასტი. ტრაქტორები უპატრონოდაა მიწდროში, სა-თადარიგო ნაწილებისთვის არავინ ზრუნავს. რაც კეთ-დება, ისიც უზარისხვოდ. ტრაქტორისტა ჰკითხავს, მე რა შუაში ვარო, მექანიაოვს ჰკითხავს... მომიტახე უკეთესი და გაეკეთებო!... ერთი სიტყვით, ვარისისა-ნი აღარც ტრაქტორები გაგვინცა და აღარც ტრაქ-ტორისტები. ერთი „ბელოუსი“ მუშაობდა ხეირიან-დად მელიტონმა ისიც ხრამში გადავადე შარშან...
ჯაბა. აი, ხომ ხედავთ? ყველაფერი გცოდნიათ, ყველა-



ფერი თქვენს თვალწინ ხდებოდა და გაჩუმებული იყავით. დროულად რომ გემხილათ ბიოროტმიქმენდი, კოლმურწიების ამდენ ზინას ვერ მიაყენებდნენ!

კ ი რ ი ლ ე. ვის ჰქონდა ცხრა თავი?..
 ჯ ა ბ ა. ფედავ, რომ ყოველ თქვენთან ესმის ჩვენი სოფლის სატკიავარი. იმედო მაქვს, საერთო საქმის მონდობით მოვეკიდებით, გავსრდით მარცვლეულის წარმოებას, გავამრავლებთ საქონელს, გავადიდებთ ყურძნის მოსავლიანობას, სანიშნულად მოვეუფლებით ხეხილის ბაღებს...

კ ი რ ი ლ ე. კი, ბატონო, კი! ჩონგურივით გვექნება აწყობილი საქმე! პური, მჭადი, ღვინო... მხოლოდ ის თუ გვეგვილის ხელს, რომ წისქვილი მუშაობს უხეიროდ და ვერ შესძლებს საყოფი მარცვლის დროულად დაფუძვას, და ვუბნებ არ გვიფარავა, რომ ერთმანეთთან დასაბატონებლად მივიღებთ და ჭეიფის მერე წითელი ტალახი სახლში უზრუნველ არ ვზიდოთ. ა, რას იტყობთ, მეზობლებო? ხომ მართალია? (თავშეუკრებლად ახარხარდებიან, ჯაბა მოიღუშება).

კ ი რ ი ლ ე. თქვენთან ბოდიში, წავიდე ახლა სახლში, თორემ ქითანში ლობით გამიცივდება! (თობს მხარზე გაიფხვს, მიდის) კარგად ბრძანდებოდეთ, კარგად! სე ვ ა ს ტ ი. კირილე! ცხელ ლობიოსზე ახლა არც ჩვენ ვიტყვით უარს! ჩვენც მოვდივართ!

კ ი რ ი ლ ე. სხვა არაფერი მომთხოვით და, ჯანდაბას, ლობიოს ჩაგახეთქებთ!

ჯ ა ბ ა და იაკინთეს გარდა ყველანი გადიან. ჯაბა გაოგნებული ჩამოქვდება სკამზე.

ი ა კ ი ნ თ ე. გიგვირს ამათი საქციელით, ხომ? მაგათი გულის ვარაძი რომ იცოდეს, მაშინ არ გამაბტყენებდი! გლხნავს მიწა იმიტომ უკვარს, რომ იგია მისი მარჩენლობა... ჰოდა, თუ მოსავალი არ მიიღო, ვის ეხალისება მუქთად მუშაობა?

ჯ ა ბ ა. არა, არა, მამაჩემო! ამ ხალხში რაღაც უცხო სულისკვეთებაა ჩაბუდებული, თორემ ასე არ მიიტყეოდნენ.

ი ა კ ი ნ თ ე. მერედა, ვერ ხდებოდა რატომ? ამ ბოლო ხანებში რაც თავმჯდომარეები გვყავდა, კოლმურწიების მათგან დაპირების მეტი არაფერი მიუღიათ. ახლა აღარც თავმჯდომარისა სურათა და აღარც თავიანთი თავისა.

ჯ ა ბ ა. (წრიალესს) მერე?! ყველა ერთი ადლით უნდა გახლომოდ?

ი ა კ ი ნ თ ე. არა, მაგრამ, შენ რით განსხვავდები სხვებისაგან? (ჩიბუნს აწყობს).

ჯ ა ბ ა. (შეღვება) როგორ თუ რით განვსხვავდები?

ი ა კ ი ნ თ ე. ჰო, რით განსხვავდები-მეთქი? ისინიც, რომლებმაც იმედი გავცივრეს, მუშაობას ისე იწყებდნენ, როგორც შენ: მიწოდებდით, ლოსუნებში, ბრეტკელ-ბრეტკელი სიტყვები... მეო, გავიფიქრა დრო და აღმოჩნდებოდა, რომ სასუთარი კუკისათვის უფრო მეტი უზრუნიათ, ვიდრე ჩვენითვის!

ჯ ა ბ ა. (თითქმის სასოწარკვეთილად) მამაჩემო, შენც აღარ გჯერა ჩემი?

ი ა კ ი ნ თ ე. (მშვიდად) საკითხს მაგი არ წყვეტს. სოფელი თუნდა გიჯერებდეს, სოფელი! თითოეულთან დაახლოვების გზა უნდა გამინახო... სამი წელია, რაც სოფლიდან წახვედი და გლუხებთან ლაპარაკს გადაჩვეულხარ.

ჯ ა ბ ა. არა, დათმობა არ იქნება, ვერ დავიხვე! ვთქვი და უნდა შევასრულო...

ი ა კ ი ნ თ ე. (მიმტეველები ღიმილით გახედავს, გაბტყმებული შვილს).

ფ ა რ დ ა

ს უ რ ა თ ი მ ე ს ა მ ე

საურემ გზა ფერმის მახლობლად. ისმის მწყევლების შეძახილები. საქონლის ბდავილი, ძაღლების ყფა.

ჯ ა ბ ა. (შეაჩერებს ნიკიფორეს) კარგი, ნულარ წუხდები, ჩემო ნიკიფორე! საპატარძლო ხომ არა ვარ, ვინმე რომ მომიტაცოს?

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. შენ ახლა აქაურობა არ შეგეშლება. თხმელნარს რომ გადაივლი, დაღლიანიძებში გახვალ. იქიდან შენს სახლამდე ორი ნაბიჯია.

ჯ ა ბ ა. ვიცი, მაღლობელი ვარ! კარგად ბრძანდებოდეთ... და რაც მითხარი, იმ საქმეზე უგეგვლად მიქნება ლაპარაკი გამეგობაზე. ეს ფერმა ნამდვილად მისახელია.

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. აბა, შენ იცი, ჯაბა! ჩვენი ღვინო ხარ და შენი იმედი გვაქვს. მშვიდობით იარე! მე ისევ ფერმამი უნდა დაგბრუნდე. (მიდის).

ჯ ა ბ ა ფერმის გადახედვას და წახვლას დააპირებს, თებრო შემოხვდება და დარცხვენოლ შედგება.

ჯ ა ბ ა. თებრო! საით გაგიწვივია?
 თ ე ბ რ ო. ხბო არ დაბრუნებულა საძვორიდან. იქნებ, ფერმის საქონელს შეერია-მეთქი, ვიფიქრე. მწყემსები მინდა რხაბო.

ჯ ა ბ ა. (უღიმილად) შეიძლება, მართლაც აქაა, მაგრამ დილაშდ რას ნახავდე?
 თ ე ბ რ ო. ჰო, მართლაც, თავმჯდომარედ არჩევა არ მომილოცია, ახმა არ მიჯავრდები?

ჯ ა ბ ა დღეს

თ ე ბ რ ო. რას გაჩუმებულხარ?

ჯ ა ბ ა. რა ვიცი, ასე მირჩენია.

თ ე ბ რ ო. გულში მაძაგებ ალბათ.

ჯ ა ბ ა. რატომ? შენი რა ბრაღია?

თ ე ბ რ ო. ხომ არ გეწყინა, რომ შეგხვდი?

ჯ ა ბ ა. როდის იყო, რომ შენი ნახვა მწყინდა?

თ ე ბ რ ო. რა ვიცი! სადაც დამინახა, თვალს მარიდებ, თითქოს ვერც კი მამჩნევდე. უკვე სამი კვირაა ჩამოსული ხარ და ერთი უბრალო სალაშქარ არ გაციმეტვია ჩემთვის, თავმჯდომარედ სხვაც ყოფილა...

ჯ ა ბ ა. გჯერა, რომ მიზეზი ვე არის?

თ ე ბ რ ო. ალბათ ისიც, რომ ის თებრო აღარ ვარ, თმემი ციციანთალებს რომ ანხვედი და ნახად ეჩურჩულედი — ზღაპრულ ფერმას ჰგავხარო.

ჯ ა ბ ა. (თითქოს ვერ მიხვდა) ჰო, ამ ორი-სამი წლის მანძილზე საცერად გამოცდილობხარ. დასრულებულხარ, გამშვინიერებულხარ...

თ ე ბ რ ო. რომ ჩამოდი, იკითხე, როგორ ვცხოვრობ?

ჯ ა ბ ა. არა, არ მიკითხავს.

თ ე ბ რ ო. არ გიკითხავს! რომ გეკითხა, მაინც ვერ გაცივდი. ვერაფერ გეტყობდა. არავინ იცის, ჩემს გულში რა ხდება?

ჯ ა ბ ა. ალბათ, მხოლოდ მე შემიძლია გავიგო.

თ ე ბ რ ო. გმადლობთ თანაგრძნობისათვის. ცოტა დაგაგვიანდა.

ჯ ა ბ ა. ამისათვის დავისავე კიდეც.
 თ ე ბ რ ო. შენ სერიოზულად არასოდეს გიფიქრია ჩვენი ურთიერთობაზე.



ჯ ა ბ ა . გვიან მივხვდი, რას ნიშნავს, იყო თვალხილული და ვერ ვხედავდე.
 თ ე ბ რ ო . როგორ მწამდა, რომ ერთმანეთისათვის ვიყავით შექმნილი!
 ჯ ა ბ ა . არც მე წარმომედგინა უშენოდ არსებობა.
 თ ე ბ რ ო . კარიერამ გაიტაცა; მეგობრისთვის სად გცალროდა.
 ჯ ა ბ ა . შერწმუნე, ყველაფერი, რასაც ვაკეთებდი, და რაც მინდოდა გამეფეთებია, შენს სახელთან იყო დაკავშირებული; მეგობრს ერთად ვაკეთებდით და... რას ვიფიქრებდით, თუ ამით ვშორდებოდით ერთმანეთს.
 თ ე ბ რ ო . დავიჭიროე, დრომ ყველაფერი შთანთქმა და უკვალოდ გააქრო?
 ჯ ა ბ ა . ხომ არ აჯობებდა, დავიწყებინათვის მიგვეცა ყველაფერი?
 თ ე ბ რ ო . ჩემთვის ვე შეუძლებელია, მით უმეტეს, რომ შენ ჩემი თავმჯდომარე ხარ და ყოველდღე გხედავ.
 ჯ ა ბ ა . რა აზრი აქვს იმის გასწვრივს, რაც უკვე სამუდამოდ გაქრა?
 თ ე ბ რ ო . არა, არ გამქრალა!
 ჯ ა ბ ა . თუნდაც ასე იყოს, რა მნიშვნელობა აქვს ასლა ამაზე?
 თ ე ბ რ ო . დიდი, ძალიან დიდი! ჩემთვის მაინც.
 ჯ ა ბ ა . ოჩის ბავშვობიდანვე ვიციბო. გამრჯე ვატყავია, ანაფერს გაგიჭირვებს... ამას გარდა, ადამიანურ მოვალეობას ვერსად გაქცევი.
 თ ე ბ რ ო . ჰმ, მთავრობა! ნეტა, თუ არსებობს ქალისათვის იმაზე მეტად შეურაცხველი და დამამცირებელი რამ, ვიდრე ის, რომ იყო ვიღაც ცოლი მოვალეობით? ეს ხომ იგივე ტყვეობაა, სხვა სახელით მონათლული?
 ჯ ა ბ ა . რას იზამ! რაკი ასე მოხდა...
 თ ე ბ რ ო . რა ვქნა, რომ ყმაწვილქალური გატაცება გონების განსავსე არ ემორჩილებოდა?
 ჯ ა ბ ა . რომ შეიძლებოდაც ყოველივე იმის უკან დაბრუნება... რაც წინათ იყო...
 თ ე ბ რ ო . რომ მცოდნოდა, ჯაბა კი არა, მისი აჩრდილი იყავი... (სწრაფად გადის).
 ჯ ა ბ ა . თებრო, თებრო! (ხის ძირას მიჯდება დაღონებულად).

ო რ ი ა . იცოცხლე! ნახე რა მსუქნებია? როგორც მთავალ სახლში, მაშინვე შევაწვევინებ თებროს. იმისთანა ბაჟეს გააკეთებს, რომ თითქმის ჩაალოკავს... თუ მესტუმრები, დავამტკიცებ, ა?
 ს ე ვ ა ს ტ ი . თებროს ნახელავის გემო ძაან მახსოვს, ჩემო ოჩია, მარა დღეს ვერ მოვალ, საქმე მაქვს ისეთი...
 ო რ ი ა . ნუ მოგერიდებთ, შე კაცი! სომ იცი, ჩემი ოჯახის ამბავი? სტუმრისთვის ჩემსას კარი სულ ღიაა.
 ს ე ვ ა ს ტ ი . კაი დიასახლისი გყავს, კაი და იმით გაქვს წელი მაგარი!
 ო რ ი ა . ამა, როგორ! რა ფასი აქვს ოჯახს, თუ ქალა არ იცის მტერ-მწყაფრე? სტუმარი მივიყვანო სახლში და ცოლი წარმშვრბილი შეხვდეს, რაღა კაცი ვიქნები მე?
 ს ე ვ ა ს ტ ი . აჰ, თებროზე მაგას ვერ იტყვი! ნამდვილად ღვინისნიერი ადამიანია, ღმერთმა ბედნიერად გამყოფით... ძალირი რა უყავი?
 ო რ ი ა . ჯონდოს დავუტოვე, მოხოვა, მწყურებზე მინდა წავიდოდ და უარს ხომ ვერ ვეტყვოდი?
 ს ე ვ ა ს ტ ი . მართლა, რაგა მაგენის საქმე, ცოლს შეუოიგავა?
 ო რ ი ა . შერიგებია!... მეც ვუთხარი, კარგი გიქნია-მეთქი; ამა, რას ვეტყვოდი. ისე, ჩვენში რომ დარჩები, ცხენის კუდზე გამოსამბელი ის მამაძალი, ჯონდოსას შეხედულუბა აკლია თუ კაცობა? ქალს ორი შვილი ჰყავს და ახლა მოუხდა საყვარლებში ძენძული?
 ს ე ვ ა ს ტ ი . ოჩია! იქნება, არც კია მაგ ამბავი მართალი და საცოდავ ქალს ტყუილად ღებენ ბრალს, ა?
 ო რ ი ა . (პაპიროსი გაამოდებს, წამოდგება) კაი მოთმინების უნარი ჰქონია ჯონდიოას, თორემ მე რომ ვყოფილიყავი მის ადგილზე, წესს აუვებდი!
 ს ე ვ ა ს ტ ი . ბოჭო, ბავშვებია ცოლვა და იმისი ხათრი, თორემ...
 ო რ ი ა . აჰ! რის ბავშვი, რა ბავშვი?! რავა, ბავშვითვის საამყოფი იქნება ამისთანა ღედდა
 ფ ა რ დ ა

მომხდებია მორაბ

ს უ რ ა თ ი მ ე ო თ ხ ე

თავმჯდომარის სამუშაო ოთახი. გაბრაზებული ჯაბა ჩქარი ნაბიჯით შემოვა და ტელეფონის უურბოლს დასწავდება.

გ ა ზ ა ზ ე გამოჩნდება იაკითვე. თვალს შეასწრებს ჯაბას.
 ი ა კ ი ნ თ ე . ჯაბა, შვილო! (ახლოს მიუჯდება, თავს ააწყვეს) რა დაგემართა, ცუდად ხომ არ ხარ? აქ რა გინდა?
 ჯ ა ბ ა . არაფერია, მამაჩემო, ფერმაში ვიყავი, დაღლა ვიგრძენი და შესასვენებლად ჩამოვყავი.
 ი ა კ ი ნ თ ე . (შიშით) გული... ხომ არ გაწუხებს?
 ჯ ა ბ ა . შენ სად იყავი?
 ი ა კ ი ნ თ ე . სად ვიქნებოდი? ბაღებს დავუარე.
 ჯ ა ბ ა . წავიდეთ ახლა სახლში, თორემ აკვირინე კეტიტ გამოგვეკიდება ორივეს. (იციანინ, გადიან)

შეშლიან ოჩია და სევასტი

ო რ ი ა . ხომ არ დაიღალე, სევასტი? მომეცი, წამოვიღებ!
 ს ე ვ ა ს ტ ი . (არ დაანებებს) აჰ, რავა გვეადრება, ოჩია! ამის წამოღება რა არის. ავერ ერთს შევიცვენებ და მორჩა — ორ წუთში სახლში ვიქნები. (ტომარას დაიჭებს და დაჯდება. ოჩია თოფს გადმოიღებს და იტყვ ჩამოვდება)
 ს ე ვ ა ს ტ ი . კარგად გინადირია.

ჯ ა ბ ა . სასწრაფოდ შემაერთე ჩემი მილიციის უფროსს! (თავისთვის). უარი ვუთხარი და მაინც წავიდა, ხომ? კოლქეტისის საქმე ფსებზე დაიგადა! დამაჯადოს... ღიბს, დიას! (მავიდასთან დაჯდება) ამბერკი მინდოდა!.. გამარჯობათ, ამხანაგო ამბერკი! დიას, ჯაბა ვარ ჯუშთაბოლი!.. კარგად, არა მიშავს, ვერვები. გმადლობთო!.. ამბერკი! ახლა ერთი სათხოვარი მაქვს და უნდა დამესმარო. ერთი გაწუხებული კოლმეურნი მყავს, ყოველ დღე ბაზარშია, ხილი და ბოსტნეული დააქვს. გუშინ სავანებოდ გადაფრთხობიდი, სამუშაოდ გამოსულიყო. ამ დილას გათენებდიან ველოდებოდი ფართობში, ის კი ბაზარში გაპარულა გვადი ბიგვასავით... ნაფეტვარიძეა გვარად! ჩვენი უზნის რწმუნებულ კარგად იცნობს და იმას დაავალე, ახლავე გაიყიდეს ბაზარში, დაეაფოს, რაც აქვს, ყველაფერი ჩამოართვას და უკან გამოუშვას!.. ვიცი, ვიცი, ამბერკი, მაგრამ მთელ პასუხისმგებლობაზე ვიღებ თავზე, პირდაპირ უთხრას, შენი თავმჯდომარის დაფალებით გააკვებ და გაბრუნებ უკან-თქო! თუ ძმა ხარ, უარი არ



მიხსნა! მხარი უნდა დამიჭიროს!.. ჰო, რა თქმა უნდა!.. კარგად ბრძანდებოდეთ! (ყურმილს დაღებს, რაღაცას ეძებს) რა უმეგავსობაა!

ბ ა დ უ ლ ი ა. (გარედან, შემპარაფან) შეიძლება, ბატონო თავმჯდომარე?

ჯ ა ბ ა. მიზარდავანი!

ბ ა დ უ ლ ი ა. (შემოდის) თქვენი სიცოცხლე, ჩემო ბატონო! ნამეტანი ადრე ხომ არ შეგაწუხეთ?

ჯ ა ბ ა. რა იცი, ბაღუღია, ხომ მშვიდობაა?

ბ ა დ უ ლ ი ა. მშვიდობა მოგეცე! დღერთმა! დიდი საქმე გი არაფერია, მარა გადადგმა არ ეხერხებოდა და ამიტომ გეგახვლით.

ჯ ა ბ ა. რა არის ასეთი გადაუღებელი საქმე? ავერ დაბრძანიდი და მიხსნარი.

ბ ა დ უ ლ ი ა. (გმაყოფილი ჯდება) ჰე-ჰე! ბატონო ჯაბა! თქვენი გულკეთილობის ამბავი რომ ვიცი, მე მგონია, უარს არ მეტყვიო. თქვენი ოჯახს კარგად ვიცნობ, ია-კინთას დედამამიშვილებში არ გამოვეჩვენე...

ჯ ა ბ ა. ბაღუღია! დღეს ბაღუში არ უნდა ყოფილიყო კრეფაზე?

ბ ა დ უ ლ ი ა. (ცოცხლად) აე, ბატონო, სახლში რა გამაჩერებს, მარა (თავს მოისაწყურებს) იმისთანა გაცირება უშეშენბა... ვაშლი მაქვს მოკრეჭილი ორი დღეა და მიფუჭდება.

ჯ ა ბ ა. მერე, დამზადების პუნქტი არ იცი სადაა?
ბ ა დ უ ლ ი ა. ჰე-ჰე! ბატონო ჯაბა! ოქროსავით ვაშლია, სამისაი! იმის პუნქტში ჩაბარება ცოცხლა. იქნებ ერთიან ფულს შეგვაგოს ხელი...

ჯ ა ბ ა. რამდენი იქნება?

ბ ა დ უ ლ ი ა. ასე, ოთხას-ხუთასი კოლო!

ჯ ა ბ ა. ოთხას-ხუთასს ამბობ, ისე ტონას არაფერი დააკლდება, ხომ?

ბ ა დ უ ლ ი ა. არა, მაგდენი არ გამოვა, შეილება გეფიცებ!

ჯ ა ბ ა. ბაღუღია! არ ხარ კაი კაცი! სავაჭროდ დადიხარ, რაღაცას ნალოზობ, კოლექტივში არ მუშაობ. სირცხვილი არაა?

ბ ა დ უ ლ ი ა. ხალხს ჭორებს რას უყურებთ, ბატონო? მე ხომ პირველად მოვედი თქვენთან? ახლა მომეცით ცნობა და ავერ ნაბავთ, მე უფრო ხშირ-ხშირად მოვალ თუ სხვა!

ჯ ა ბ ა. არც შენ და არც სხვას მასეთ ცნობას არ მივცემ! დამიხსოსოვრეთ ეს ერთხელ და სამუდამოდ. შენ კი ახლავე წადი ბაღუში და კრეფაზე მიემხარე, საკუთარი ვაშლი საღამოს პუნქტში ჩააბარე! ყველაფერს მე თვითონ შევამოწმებ და თუ ჩემი ნათქვამი არ შეგისრულდება, ცუდი დღე დაგაგდება იცოდლე!

ბ ა დ უ ლ ი ა. მღუპავ, ბატონო ჯაბა!

ჯ ა ბ ა. მე არა, შენ ილუპავ თავს! მაგ ხელობას თავი დაანებო, სხვის წაანაგლეჯს და წაანაღლებს პატიოსანი ლუკმა ჭამო, არ გიჩრჩენია?

ბ ა დ უ ლ ი ა. ბატონო ჯაბა! ამ ერთხელ ნუ მეტყვიან უარს და... მუდამ თქვენი მადლობლი ვიქნები!

ჯ ა ბ ა. ვერ გაიგე, რა გითხარი? ცნობას არ მოგეცემ. სავაჭროდ არ გაგიშვებ, კოლექტივში უნდა იმუშაო!

ბ ა დ უ ლ ი ა. (თავისთვის) ე-ე-ე! ყველა თავმჯდომარე ერთნაირია! (ჯიბიდან ფულს ამოიღებს და თუმნიანებს გადაათვლის) ბატონო ჯაბა! ეს ახლა ასე იყოს და, რომ ჩამოვალ, დახარჩენი მე ვიცოდლე! (წინ დაუღებს).

ჯ ა ბ ა. ბაღუღია! რომელი მუთაქიანდ გაქვს მაგ უული ამოღებელი?

ბ ა დ უ ლ ი ა. ჰე-ჰე, ჩემო ჯაბა! მუთაქაში ჩასადები... სადაა, მარა საქმემ ხარჯი იცის, სხვა რა გზა მაქვს?

ჯ ა ბ ა. სხვა რა გზა გაქვს? ახლავე დაგანახებ მეგ გზას. (წამოხტება და ყურმილს აიღებს)

ბ ა დ უ ლ ი ა. (დამშვდება)

ჯ ა ბ ა. იცი ასლა რა გვეკუთვნის? იცი, ასლა რისი ღირის ხარ?... (ყურმილს დაღებს) თუმცა, შენი რა ბრალისა! ისინია თავყსაგლეჯი, ვინც დაგარწმუნა, რომ სინების ფულზე იყიდება!.. ახლავე აიღე მაგ ნავავი და აქედან დამეპარგე, თორემ ციხეში ამოგაყოფინებ თავს, შე გაფუჭებული!

ბ ა დ უ ლ ი ა. (აქანკრულეული აკრეფს ფულებს და უკან უკან წავა კარისაკენ).

ჯ ა ბ ა. იცოდლე, ყოველდღე შეგამოწმებ, ყოველდღე მოგეცეხვები, და რომ არ განახო სამუშაოზე გაბოსული, ცეცხლზე დაგდებ!

(ბაღუღია აჩქარებით ვაგა, წინ კოტე შემოხვდება).

კ ო ტ ე. რაგა დამედურული ძაღლივით გარბის! (ჯაბას) დილა მშვიდობისა!

ჯ ა ბ ა. (დამებრბობ) გაგიმარჯოს! კარგ დროს მოხვედი, საყვედური უნდა გითხრა!

კ ო ტ ე. რატომ, პატივცემული ჯაბა?!

ჯ ა ბ ა. სუსტად მუშაობ.

კ ო ტ ე. რა ვიცი, რაკიმი საყვედურებს არ მეუბნება და...
ჯ ა ბ ა. მე აქ უკეთესად ვხედავ... აღმზრდელიბოთი მუშაობს სულ ჩამოლივი გაქვს.

კ ო ტ ე. კრებები თავის დროზე ტარდება, ოქმები ყველა გაფორმებულ მაქვს, ბრიგადებში ავტატორები გა-მოყოფილი გვეჯავს, დავალებები განაწარმებულაა თითოეულ კომკავშირულზე.

ჯ ა ბ ა. ვის რად უნდა ლამაზად გაფორმებულ ოქმები? ხომ იცი, რომ შრომა ნაყოფით ფასდება? გიგას და მისთანების ყანები რომ ბაისასეთივაა გაყვივითლებული და ბალანშია გამოხმხარვალი, ესაა შენი მუშაობის კარგი მაჩვენებელი?

კ ო ტ ე. გიგას ვერაფერი მოვეხერხებ, თავენება და ვიუუტია, არ უყვარს კოლექტივი მუშაობა...

ჯ ა ბ ა. იმიტომ, რომ საპეულანტობა ურჩენია! მოათრევს საიდანლაც ჭრელა-ჭრულა ძინძებებს, საზღვარგარეთულიოო გიგანის და პატიოსან ხალხს ფეცენის, თქვენ კი არაფერია... მოგიისთავიათ ოდესმე პასუხი?

კ ო ტ ე. მერედა, რამდენჯერ!... ამას წინებზევე ვვალაპარაკებ: სირცხვილია, მიუღი სოფელი ხედავს შენს სიგლასეს, ერთი ჰქეტარი მიწა მოგიისთმეს და ის მიანვ გაათონვე წესიერად-მეთოც...

ჯ ა ბ ა. მერე, რა გიპასუხა?

კ ო ტ ე. ჭკუის საწვალდელი სახლში გეყოფობაო!

ჯ ა ბ ა. კოტე! სინდისი არ გექნება, რომ კომკავშირის კომიტეტი, კომკავშირული ორგანიზაცია, მიუღი სოფელი ახალგაზრდობა უღულო აღმონდით ამ კაცის წინაშე?

კ ო ტ ე. მარტო მაგი რომ იყოს მასეთი უქნარა და წყალ-საღებელი, როგორ ვერ მოვეცოდით, მაგრა, სამუშაოდ, სხვეიც აყვენენ და დახეტებთან აღმა-დაღმა!

ჯ ა ბ ა. მით უარესი! უფრო მაგრად უნდა მოგეკიდათ ხელაი!... კოლექტივისაკისი დროს ახალგაზრდები კულაკებთან მბრბობას არ უნდა აღმოდებონენ; დღეს კი გიგაც განდა პრბობენ?

კ ო ტ ე. (თავანუნულია, ხმას არ იღებს).

ჯ ა ბ ა. იცი, რა? მიდი, უახლოესი დღეებისათვის კრება მოვაწყობთ, პრინციპულად ვილაპარაკო შენის მიმართ სინდისურა. სირცხვილი არაა, კომკავშირის რამორჩენილებს გიწოდებდენე? (კარგში ვილაცას)



მოკრავთ თვალს? მოდი! მოდი!(კოტკეს) ხომ გაიგე, რა გითხარი?

კოტკე. გაიგე! (შემოიღის იაკინთე).

ჰაბა. აბა, მიხედა საქმეს! (კოტკე თავის დაქვევით მივსალაშება შემოხულს და სწრაფად გავა).

ჰაბა. (მამის სახეზე დააკვირდება). არ, არ დაგაჟნებს, ხომ? დაიწყება ახლა გაგზავნა-გამოგზავნა, მიცემქულები, ცრემლები, ვიწოში... მე ვთქვი და გავთავებ! აწი ამასზე ლაპარაკი ზედმეტია!

იაკინთე. თუ მეტად არ შეგვიძლია თავის შეკავება, თავმჯდომარე რა გინდობს?! (უჩქარებლად ადრება და ჩიბუხის აწყობს).

ჰაბა. (დაცხრები) კარგი, ბატონო! დაგუშავთ, შევდივ. შენ როგორ მოქცეული ჩემს ადგილზე? (ერთხანს დიშობია)...

იაკინთე. (ყრთქ) იმ საღხს რა გჟჟეთ? მოფლი ნათესაობა დაგვემდრეება... რაც არ უნდა იყოს. მაინც ჩაუნდა. იტყვიან, ერთი ურემი სიმინდისთვის კაცს დალაპტოს.

ჰაბა. ყველამ დაინახოს და იცოდეს, რომ ავ კაცს არა და არ დაინდობთ, გინდ დიდი იყოს და გინდ პატარა, ჩვეინასაც და უცნობსაც.

იაკინთე. ჯაბა! სხვა დროს როგორც გინდოდეს, ისე ჭქინი, ახლა იმის მშობლებსა და მის ცოლ-შვილს ნუ აპტირებ ჩვენი ჭიშკარზე. აუჩერე ნათესაობა, ანახლა-ურემიერ რაც აალო და მოაშორე იქაურობას, პასუხისცემაში ნუ მისცემ! სირცხვილად ისიც ემარა, რომ ყველამ გაიგო და თავი მოტყრა მიუღს სოფელში.

ჰაბა. იმას რატომ არ ამბობს, რომ ჩვეიც თავი მოვეტყრა და საქვეყნოდ შეგვარცხებან?

იაკინთე. შენ ხომ არ დაგინიშნავს? საწყობში მაგი შენამდე მუშაობდა.

ჰაბა. ხალხი მაგას არ იტყვის, საკომლერნოდ დოღავათის დამტკიცებელს დანაშაულზე წაასწრო და აპატია, რადგან მიძაბილი იყო. ალბათ, მაგიც იმისთანა რხერითა — ასე იტყვიან მამაჩემო, ასე! დღეს ყრუ და მუჯი არავინა!

იაკინთე. ყველა დანაშაულზე ახლა მთავრობა არ აძენს კაცს ცხენში და შენ გინდა მანვიდამინც იქ გავსუვ?

ჰაბა (თავის ადგილზე დააჯდება) გაიგე, მამაჩემო! ჩემი პასუხი: წუნანდღე ამბავს ვასილს ვერ ვაპატობ ვერავითარ შემთხვევაში! აქტი გადაციმული მატის პოპულარტეშიმში გასავანება და კანონის წინაშე აგოს პასუხი. აწი ჩემთან ამასზე თავს ნუაწერინ ნუ იწუნებმა! (იაკინთე დგება და გადის).

მორიდებულად შემოიღან ელგუჯა და ზახვა.

ჰაბა. მობრძანდები, ახალგაზრდებო! რამ შეგაწყუსთ?

ბიებეი ადგელაზე უხერხულად იშშუშნებთან, ზახვა მუჯლუგუს გაჰკრავს მეგობარს: „უთხარიო“.

ელგუჯა. (წინ წამოდგება) ბატონო თავმჯდომარე! ერთი სათხოვარი გვაქვს თქვენთან!

ჰაბა. ორივეს თუ შენ მარტაც?

ელგუჯა. მეც და ზახვასაც.

ჰაბა. ორივენი მიდინარე სავაჭროდ?

ელგუჯა. ჰე!.. არა, ბატონო!

ჰაბა. აბა, რამ შეგაწყუსთ?

ელგუჯა. (მორიდებულად) შეწუხებით, ბატონო, იმან შეგვაწყუსა, რომ წასვლა გვინდა სხვაგან.

ჰაბა. (ადგება და ახლოს მივა) რავა, ელგუჯა, ჩვენი სოფელი არ მოგწონს?

ელგუჯა. სოფელი როგორ არ მოგწონს, ბატონო! ამან უკეთესი სად ვნახათ: აქ დავინადებ, აქ გავიზარდებ, მოშობლები აქ გვეყავს და მტერ-მოყვარე... მარა რა უნდა გენათ, როცა აქ ჩვენი სამუშაო არ არის, საქმეს ვერ ვაკეთებთ. ახალგაზრდები ვართ, ჩვენი გინდა რადიცის შექმნა, რადაც შევცინოთ, ვიტყვით...!

ჰაბა. მერე, საით აპირებთ?

ელგუჯა. (ზახვას გადახედვს) რა ვიცი! თქვენ გავვივით და ქალაქში სადმე მოვეწყობით. ტრაქტორისა გავეყვებით, სატრაქტორო ქარხანაში დავიწყებთ მუშაობას.

ჰაბა. თუ-სწორედ თქვენ აკლხართ ახლა იმ ქარხანას ან... იცით კი, რა არის ქალაქში ცხოვეობა? წარმოდგენა თუ გავით?

ელგუჯა. როგორ არა, იქ ნათესაებები გვეყვანან.

ჰაბა. და თქვენ გგონიათ, სტუმრად რომ ჩადინაბთ და მიმხიღვლიად გეჩვენებან ყველაფერი, იქ ცხოვრებაც ისე მიმზიდვლია? რა გინდათ ქალაქში? უსაქმურები უნდა ამარალოთ?

ელგუჯა. რა ვიცი, სხვები წავიდნენ, მაგრამ უკან არ დაბრუნებულან და!

ჰაბა. წავიდნენ, თორემ მიწისქარის პორტუგალიები დაახვედრებს იქ! (ორთავს ხელს გამოხადებს) არა, ბიჭებო, რა თქმა უნდა, ქალაქი და სოფელი აქ არაფერი შუაშია. ცხოვრება ყველგან კარია. სთავა კარია პირთობი არსებობს!.. საქმი ამაში არაა. მე მესმის. თქვენ რაზედაც გტოვიათ გულო. ჩაინი სოფელი დღეს ისე არ გამოიყურება. როგორც თქვენ გინდათ, მაგრამ, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ სოფლის უნდა გავიყვით და თავმჯდომარე ქალაქში ვეძიოთ. პირიქით. საქმეს ყოჩაღათ უნდა მოვიცილოთ სელი და სოფლის ისტორიაზე გააქციოთ ისეთად. რომ ქალაქური ცხოვრებისაგან არაფერი განსხვავალობდეს. ეს ჩვენი უნდა გავაჟიოთ. ახალგაზრდებმა... თქვენსავით რომ ყველას თავი ატოვოს და ქალაქში გაეცყოფიყო, იმას ვინ გააჟიოთადა, რაც დღისათვის არის გაკეთებული? რომ ამბობთ, სოფელი გვიყვარსო, მოვლა უნდა. აშენება უნდა და მშენი ათჯერ უფრო საყვარელი იქნება! ასე არ არის, ზახვა?

ბახვა. (რობობით) ბატონო! ცარიელ კუმზე სიყვარულს ვიშო არა აქვს!

ჰაბა. (იოინის) რა გენათ. ზახვა! კიდევ დაჯერდება მოთმობა! წელს რაკა, ესაა თა... შიმავალი წლისთვის კი არის იმეთი. უკეთ მიმზიდვლი რეკუდებით საგაზაფხულო სამუშაოებს. რაინის ხელმძღვანელობა შობიერებშია, სესხის საქმეს მოთავსობთ, ახალ ტრაქტორებს შვიძინებ, ახალ მანქანებს მოგავიშენ, სასეკები ბოლმოდ გვექვანა, მოსახლის კარგ მოთავსებას და კულტურისა და დასვენების საკითხებსაც მოგავაგებთ. მუდამ ასე კი არ იქნება... რა გავით გასაქცივე? აჯრი ტრაქტორისტიკი ხომ ხართ?

ელგუჯა. (არქარებით) კითხუე, ბატონო, სეყასტის!

ჰაბა. ჰოდა, მე გიშუამდგომლენთ სეყასტისთან, რომ ახალმიღებულ ტრაქტორებზე პირველი რიგში თქვენ დასვენან. ხომ ვაგამართლებთ ნდობას?

ბახვა. უა-უა-უა! დღე და ღამე არ მოგასვენებ, ვაბულ-რავებ და ვაბულრავებ!

ჰაბა. მერე მეტყვი, გამიშივი, აქ საქმი არ მაქვსო?

ბახვა. არა, ბატონო!

ჰაბა. შენ, ელგუჯა?



ელ გუგუ ა. არც მე, ბატონო!
 ჯ ა ბ ა. კვილია და პაკისხანი! მაგრამ სანამ ახალი არ მივივლია, იმას მივხედოთ, რაც გვაქვს. წავიდეთ დავალებით, რა დღეშია ჩვენი ტყეშია! (წასვლას დაიბარებენ)

ო რ ი ა. (დაურიდებლად შემოდის, ავხენულა) თავმჯდომარე! შენთან საქმე მაქვს!

ჯ ა ბ ა. (ყურადღებით ახედ-დახედვას ოჩიას, მერე მიჰქნის მიუბრუნდება) წადით, მეც მალე მოვალ! (მიჰქნის გადიან, თ. თოთი არ უჩქარებოდა იკავებდა თავის ადგილს) მობრძანით, დაბრძანდი! (ოჩია მიმოდვალვამდე მაგიდის წინ, მუშკეტს იფრებს)

ო რ ი ა. არ ვიცი, როგორ დავიწყებო...
 ჯ ა ბ ა. მაშინ მე დავიწყებ. (ოჩია თოფანკარავით შეხტება)

ჯ ა ბ ა. (თითქმის ვერაფერს ამჩნევს) გარკად მახსოვს. ჯანი ბაეშვიძისთან არ გავალდა და შრომისმოყვარე იყავი. ახლა ხომ მდევებით გაეპაცა და დღეში... ამ მეზობლებთან საქმე კი ვერ გაქვს ხირობის დაუყენებელი. რა დავაშრომათ, ასე რატომ ჩავიგვრდა საქმე? ამას წინებებზე ბაბუა კითხეთ შემხვედა და მიიხარა, ბაო-ბოსტანელი რომ გავივრანდა. ვერ ხედავთ, ამისთანა ხელსაყრელ საქმეს მიტოვებდა უნდა? და მართლაცაა როცა ამ საქმეს ბაბუა კითხეთ უძღვებოდა, მოსავლიანობაც მაღალი იყო და კოლმეურნეობის შემოსავალიც... შენ, ახლა გავხრდა კაცმა, ვეღარ უნდა ვგაბოვებ თავი?

ო რ ი ა. (წამოვარდება) დამცინე? დამცინე, ხომ? მახსარად მივგე!

ჯ ა ბ ა. (შევიდა) მე ვლაპარაკობ იმ პასუხისმგებლობაზე, რომელიც ყოველ ჩვენივე ადამიანს კოლექტივისა და ხალხის წინაშე, პარტიისა და მთავრობის წინაშე. მე ასე მისმის, სასოვალსო საქმეზე ზრუნვა ჩვენი უპირველესი მოვალეობა უნდა იყოს!

ო რ ი ა. თანხი? თუ ასე ზრუნვა? მეორეხარისხოვანია, ხომ? შენ იცი, რომ მე დღეს კაცად არ ვარგებარ? იცი, რომ ჩანადღერებულნი ვარ და სიციტსმლე გაბიკად არ მიდიხარ?

ჯ ა ბ ა. თუ არ მეტყვი, საიდან მეკოლინებმა?! რა უფლებმა მაქვს უთხოვარი ჩავერიო სხვისი თანხის საქმეში?

ო რ ი ა. არა გაქვს? უფლებმა არა გაქვს?... უპ! ისეთ ხასიათზე ვარ, მინდა ხელი დავაგალო და ნაკუწ-ნაკუწად გაქციო!.. მაგრამ ჯერ კიდევ ითმენ, ვითმენ იმიტომ, რომ შენი პატიოსანი ოლო-მამა მეყოლებდა. ააქვინებ დიდხანს გამომცხვარი მჭადი მიჭამია, იაკინთე ბიძიას მხრებით ვუტარებოვარ!... ჩართველი კაცის ნამუსს როგორ დავაბიჯო ფეხი, ხალხის სამსჯავროს რა ვუყო, თორემ...

ჯ ა ბ ა. განაჩენი გასაკვებია! ხომ არ მეტყვი, რაში მიმიძღვლებს მართლა?

ო რ ი ა. თუქცა, მართალი რომ ითქვას, არც მე ვარ დასაუზიგი, ახია ჩემზე! რომ ვიყოდი, რატომ ვიბოლოვებ, რატომ? რატომ არ ვიფიქრებ იმაზე, რომ ნაღვერდალი დიდხანს ინახავს თავს ნაცარში და ყოველ წუთს შეუძლია აუთოს? რატომ მეჩვენა ყველაფერი ასე ილიო?...
 ჯ ა ბ ა. გამაგებინე, რატომ გჭირდება ჩემთან ყოველივე ამაზე ლაპარაკი?

ო რ ი ა. კაცი ხარ და გაიგე: თებრო საკუთარ სიცოცხლეს მირჩევია, ჩემი ცხოვრება ის არის და ის რომ დავაკარგო, მეც დაკარგული ვარ! გესმის შენ ეს?

ჯ ა ბ ა. მისმის, მაგრამ რატომ უნდა დაკარგო?

ო რ ი ა. ამას წინათ სანადიროდ ვიყავი. საღამოს დაბუჭ-

კუნებელი მწყვრები მოვიყვანე. ვუთხარი: თებრო...
 თი შენებურად გააკვირე-მეთქი. აიღო და ძალს მიუხრლო. აქ ამომხსხსა სისხლმა, გავეშვარდი, მაგრამ გაეზიშება გამეზობინე, უსამომენებს მივერიდებ. გუშინ გვიან თაბურზანი, ცოტა ნახვამი ვიყავი, სასლში შესვლაც არ მალავა, ჩხუბი ამიტვება და გარეთ გამოშვებო...
 ჯ ა ბ ა. რატომ?

ო რ ი ა. რა ვიცი?! ვაკბობ, ბოლო დღოს რაღაც თავის ჭკაუხე ვერ არის. ზღო უფროლო მიზევი გამარა, რომ აუთოს. აგრაზელი გახდა. ჩემზე გული აიჭრუა, აღარ ვუყვარვარ... და ამას ვამჩნევ მას შემდეგ, რაც შენ დაბრუნდი.

ჯ ა ბ ა. (გაფიქრდება) ვინ ჩავატონა ეგ? შენს ცოლთან მე რა ხელი მაქვს?!

ო რ ი ა. ჯაბა! მე ხომ ვიცი, რომ შენ და თებროს ერთმანეთი ვიყვარდა?

ჯ ა ბ ა. მაგას არც მე გიმალავ! მაგრამ მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა.

ო რ ი ა. წყალმა კი ჩაიარა, მაგრამ როგორ დავიჯერო, რომ შენ იგი ახლაც არ აიჯვარს?

ჯ ა ბ ა. (გუანკებელი) ხელმწილოს დაიჭირე! (პაუზა)
 ო რ ი ა. ბოლმა მხარხობს. ბოლმა უკავ სამი წელი გავიდა და ჩემს სასლში ბავშვის ჭკაუნება არაა ალბათ არ უნდა, განაგებ შევბა ამას, რაღაცას უცდის... თა რომ მიღალატოს, გეუბნები, იმისთანა ამბავს ვიხსამ, ადამიანის შვილს ჯერ რომ არ უქნია!

ჯ ა ბ ა. (დამწვრებით) მეჭრდა, რომ თებრო თავდავიწყებოთ გაიყვარს, მაგრამ, ჩანს, მარტო ეს არ ყოფილა საქმარისი.

ო რ ი ა. დღე და დამეს გასწორებ, გწრომობ, რომ თუახს არაფერი მოაკლდეს, ჩემი ცოლი სხვაზე წაელებდ არ იკავებოდა და არ იხრადობდა. სხვაზე წაელებდ არ ცხოვრობდი!... სხვა რა უნდა გქნა?

ჯ ა ბ ა. მის ჭიბოზე. უკვირს დამეჭვოს.

ო რ ი ა. (მიმოდვს წამოღობა) ილიო, თიციხე ჭკუისა ვარ და კოლვა არ ჩამაბენიში! (არქარებით გავა).

ჯ ა ბ ა. (საყვლის შეიხნის მკერდზე ხელს მოისყვამს, სურნელა უჭირს, მძიმე ნაბიჯებით მივა მაგიდასთან, დააღობა, ცითლობს თავის შეაგებას, მაგრამ თანდათან ძალა ერთმევა, მაგიდას ჩამოყვრდნობა და თავს უღონოდ ჩამოღობს).

ფ ა რ ლ ა

ს უ რ ა თ ი მ ე გ უ თ ე

აკეთებული ქუმათელის კარ-მიდამოს. საღამოს. მოსისის ავტომატ-ქანის გუაუნი, სივანლი.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. (გარედან იძიხის) იაკინთე უკუთვითლო! ცოცხალი ხარ? (შემოდის, ეტყობა, ნახვამია) ჭირი ხომ არ დაკარგაოთ, ხმას რომ არ იღებთ?

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (გამოდის საწარმოლოდან) დედა, ამას ვის ვესუდავ? (მეგებება)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. (გამარჯობა, ჩემო ავირინე!) (მოუხვება)
 ა კ ვ ი რ ი ნ ე. ბიჭო, მანქანა ხომ არ გაგუშვებია?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. გამეუშვებია!

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. აბა, რაფერ მოვიცდა ფეხი, შენ მიწავასახეობ? ასე იციან თქვენში ბიძაშვილ-მამიდამეგებობა?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. საქმემ იცის, საქმემ, ჩემო ავირინე!
 ა კ ვ ი რ ი ნ ე. აბა, ამდენხანს უსაქმოდ დაიარებოდი?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ხომ ხედავ, აკვირინე, გახურებული რთველი, მაგრამ შენმა დაძმურმა სიყვარულმა მაინც გადმოხმალა და შემოვირინე!

ა კ ვ ი რ ი ნ ე . ჰო-ჰო-ჰო! ისევე მეზი დაგაყარე, მავას მართალს ამბობდე! საიდან მოდიხარ ახლა?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . რაიონიდან. საქმე ასეა, ა! (აწეულ ცერს აჩვენებს) კიდევ ორი დღის მუშაობა და — მე ისევ პირველი ვიქნები მთელს რაიონში! იცი, ეს რას ნიშნავს?

ა კ ვ ი რ ი ნ ე . კაია, კაი, აწყობილი საქმე.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . სადა ჩემი იაკინთე?

ი ა კ ი ნ თ ე . (გამოწნდება) რა გაკვირვებს, ბიჭო? აქ ყრუ ხომ არაყინ გვონია?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ჩემს სახლში ვარ და არავისი მემინია! (ერთმანეთს გადაეხვევიან)

ი ა კ ი ნ თ ე . შეგერცხვს ნამუსი, ოლიფანტე სულადლო! ასე უნდა მოვიძიოთო?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ნუ გეზინია, ჩემო იაკინთე! სანამ პირში სული მიდგას, არ დამაიწვიებდი!

ი ა კ ი ნ თ ე . რა ვიცი, ქე დამაყარე უტარო დანასავით და...

ა კ ვ ი რ ი ნ ე . რახან ცოცხალი ვნახე, აწი არაფერს ვიცი! (სამწარულოში შერბის)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . რამდენჯერ დავაპირე მოივლა. წავალ, ჩვენებს მოვიწახლუნე-მეთქი, მაგრამ ხომ გავგივონია, შედეგებზევალეი კაცს ხან უთოვს და ხან უწვივსო!..

ი ა კ ი ნ თ ე . სად იქნება?! ფართობში გამდგარი. ა, სადაცა უნდა მოვიდეს.

(მაგიდასთან დასდებიან)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . რთველი როგორ მიდის?

ი ა კ ი ნ თ ე . ჰე, შენ ასაღები მიიხარო, თორემ...

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . არ ვარგბარო, იაკინთე, არა! მივიციათ თავი სივლანისთვის და ესა!

ა კ ვ ი რ ი ნ ე . (გამოდის, სუფრას აწყობს)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . აკვირინე! ნამეტანს ნუ გაიქაჩები ახლა.

ი ა კ ი ნ თ ე . (შემოდის) ო-ო! ბიძია ოლიფანტეს გაუმარჯოს!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . (წამოდება) მოდი, შენ მამადადლო, გაკოცო ერთი, ამდენი ხანია არ მიწახვებარ! (გადაუხვევს და აკოცებს) ისე, ჯანზე როგორა ხარ?

ი ა კ ი ნ თ ე . შენ რომ გავიხარდება!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . უპ, შენი ჭირიმე! (კიდევ აკოცებს) ბოდიშს კი ვიხსი! რაც მართალი მართალია, ამდენხანს უნდა მისულოყავი და მიმელოცა შენთვის ახალი თანამებრძოლა, მაგრამ ვნობობდი, გლახა ხელზე არ შეგმენეს მილოცვა და სხვებსავით კვირის თავზე არ აუკრან გულა-ნაბადი-მეთქი.

(ყველა იცინიან)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . კარგი, მე-მე ვარ, თუ გინდა, მარა, შენ მაინც ხომ იციდი, სადაცა ჩემი კოლმეურნეობა? რატომ ერთხელაც არ გამოთარე იქით? რაიკომში რომ იყავი, უფრო ხშირ-ხშირად მოდიოდი. ახლა მეზობლად ხარ და სულ დამივიწყე!

ი ა კ ი ნ თ ე . აი, შესწავალი რომ გვექმნება აწყობილი საქმე, მაშინ ხშირ-ხშირად გესტუმრები.

ი ა კ ი ნ თ ე . დაბრძანდი, ფეხზე რას დგებართ. დაბრძანდი!

(ყველა მიუჯდება სუფრას)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . (ჭიქის ხელს დაავლებს) ამ ღამაზე, კუთხეს, იაკინთეს გამრჯე მარჯვევით დამწვევებულ ამ კოპულას სასლ-კარს, ამ სტუმართმომყვარ და ალალ-ოჯახს გაუმარჯოს! იცოცხლო და იხედინიერო!

ი ა კ ი ნ თ ე . იცოცხლე, ჩემო ოლიფანტე!

ჯ ა ბ ა . გაგიმარჯოს!

(ჭიქებს სცლიან)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . უპ, რა არის, რა არის ეს დალოცვილი! (ჭიქებს აკოცებს და დადებს) მარტო ამისთვის უნდა მილოდოეს კაცი იაკინთესათ!

ი ა კ ი ნ თ ე . მეზე, რატომ არ მოდიხარ?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . (სიმღერას წამოიწყებს) „ერო! სულ არ მოვალ ამ სოფელში, ერო!“⁴ იაკინთე აბა, შენზე-ბურად! (იაკინთე აყვება, ჯაბაე უერთდება) თქვენ გენაცვალეთ, თქვენი, რა საყვარელი ხალხი ხართ!

(ორივე მოხვევს ხელს)

ი ა კ ი ნ თ ე . (ღოჭით ხელში მარანში მიდის)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ჯაბა! რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . (ღოჭით ხელში მარანში მიდის)

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ჯაბა! რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ი ა კ ი ნ თ ე . რაიკომში რომ იყავი და მაგრად აკრიტიკებდი ჩამორჩენილ კოლმეურნეობებს, ახლა რაჯაა შენი საქმე?

ქოლა, არაფერი დაწავლება, შემდეგ ჩვენს ფართობებში რომ გადმოინაცვლოთ და ორი-სამი დღე წაგვებართო. ამასობაში ჩემს მუშა პალას დანარჩენ ფართობებს მივუყენებ და დროულად მივრჩევით ხენას. ხომ იცი, ახას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. მერე იმას დათუვა დასჭირდება, გათობდა... ისევ მე მომადლები, ხომ?

ჯ ა ბ ა. ოლიფანტი! ახლა გვიგირს, სანამ ფეხს წამოვიდგამდე, თორემ მერე ვარ შევაწეხვით!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. ეჰ, ჩემო ჯაბა! მაშინ გაპიხვს მარჯვენა, შენ წაწუროდეს და, წყლის მაგივრად ღვინო არ დაგალევინი! ის რთველი მოილიე ყოჩაღად, გაზაფხულზე თუ ამინდმა გამიმართლა, ისე ვინამ, რომ ორი-სამი დღე კი არა, მთელს კვირას მოგამზარ რაც მანქანა-ტრაქტორები გამაჩნია და ხენას დროზე დაგამთავრებინებ!

ჯ ა ბ ა. ე, ახლა ნამდვილად ხარ ოლიფანტი ჩანჩინაძე!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. თუ გიღალატო, მე არ ვიყო ოლიფანტი! შენ ხომ იცი ჩემი ამბავი? (აღდება, მაგრად ჩამთართმებს ხელს და აკეთებს)

ჯ ა ბ ა. წინასწარ გიხიბ მაღლობა!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. მაღლობა არ მინდა, შენ მხოლოდ საქმე დამახსნე, საქმე! დანარჩენი მე ვიცოდებ... ახლა წავედი. სადა იაკინთე?

ი ა კ ი ნ თ ე. (შემოდის დოქით ხელში) სად მიიჩქარი ოლიფანტი! მოიცადე, შე გაცო, თითო-ორთა ჭიქა დადგოლით, ვიჭუჭუკოთ და მერე წადი.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. არა, არა, ჩემო იაკინთე! მთელი დღე მიტრფებუდი მაქვს ყველაფერი, აუცილებლად უნდა მივიდე. აწი მაღ-მაღე შემოვივლით და გინახულებთ! (ჭიქას ხელს დაავლებს) ჩემს წასვლას და თქვენს დარჩენას გაუმარჯოს! (ჭიქას ცლის და მიდის)

ჯ ა ბ ა და იაკინთე ვაკაცლებენ და მალე დაბრუნდებიან.

ი ა კ ი ნ თ ე. ასეა მისი დღე და მოსწრება. მის გარეშე თუ ვინმე რამეს ვაკაცობს, არ ჰკინია. სულ დარბის და დარბის, არც თვითონ ისვენებს და არც სხვას ასვენებს!

ჯ ა ბ ა. ოლიფანტი ძაან მომწონს, ვაკაცური კაცია, ცტაბა...

ი ა კ ი ნ თ ე. ტრაბახს რომ არ უყვარდეს, ხომ? (ორივეს ეცინება)

ჯ ა ბ ა. მაგრამ შენ იცი, რამხელა საქმეს დამპირდა?

ი ა კ ი ნ თ ე. რა სოსოვე ამისთანა?

ჯ ა ბ ა. ჩვენი კოლმურწონობისთვის ეს იქნება წამალი. ერთი თუ დავიპირით ადგილიდან, მერე არაფერი გვიჭირს!

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (გამოდის სამზარეულოდან) დედა, სად გაქრა ის მიწაგასახეთი?

ი ა კ ი ნ თ ე. არ გაჩერდა, მიჩქარებაო.

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. მაგი იმისთანა უკვდმართია, სამარეშიც არ გაჩერდება!.. მერე, რა სასაჭაპურე ცომი მაქვს დაყენებული!

ი ა კ ი ნ თ ე. დილისთვის რომ შეინახავდე, სჯობია. დილას ცხელ-ცხელი საჭაპურები ყელს ესამოწენება.

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. ჰო, ისე არ იკადრო საშუალო წაბრძანება!.. შეილო, ჯაბა! საქმელი არ გინდა?

ჯ ა ბ ა. ისე ვარ დადგოლი, არაფერი არ მინდა. თანაც უკვე გვიანაა. (კიბეზე ადის და თავის ოთახში შედის)

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (იაკინთეს გვერდით მიუჯდება, დაბალი ხმით) იაკინთე! მაგ ბიჭმა ჭამას რომ შეუშვა ხელი, თუ ატყობ?

ი ა კ ი ნ თ ე. ნამეტანი ფიცხობს და რავა იქნება საქმე, არ ვიცი. (ჩიბებს აწყობს).

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. მერე, მაგი უნდა ახლა მაგას?

ი ა კ ი ნ თ ე. ჩემი არ ესმის. ახლაგაზრდა და ხომ იცი...

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. დედა-დედა-დედა! ცლო მაინც ყავდე და შეილიე. სახლში რომ მოვა, პატარა გახალისდება, გულს გადააყოლებს... ა, იაკინთე? (აივინსავენ მალულად გაიხედავს) იქნება ნიშანზე ყავს ვინმე და არ ამბობს?

ჯ ა ბ ა. (გამოდის საშინაოდ გადაცემული, ცნობისმოყვარეობით უხსენს დედ-მამის ჩურჩულს)

ი ა კ ი ნ თ ე. შენ ჰკითხე.

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. პატარა ბაღანა ხომ არაა, მე რომ გამოვკითხო? კაცმა კაცს უნდა დელაპარაკოს კაცურად.

ი ა კ ი ნ თ ე. არ ამბობს.

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (იხედმოცემული) ჰკითხე, თუ?

ი ა კ ი ნ თ ე. არა.

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. აბა, ყვავით რას ჩხავიხარ წინასწარ!

ჯ ა ბ ა. (სიყუთლი) თქვენ რაღაცას საეჭვოდ ჩურჩულებთ მანდ. ახლაგაზრდობას ხომ არ იხსენებთ? (მივა, ორთავის ხელს მოხვდება)

ა კ ვ ი რ ი ნ ე. (წამოდება) ახლავე ავალაგებ და იჭუჭუკეო შენ და მამაშენმა! (იაკინთეს ხელს წაპკარავს, სუფრას ალაგავს და სამზარეულოში შევა)

ჯ ა ბ ა. (ჩამოვდება) მამა! რა ეშველება ხეხილის ბაღებს? ხომ შედავ, რა დღეა?

ი ა კ ი ნ თ ე. აბა, რა დავამართება, როცა მოვლა არა აქვს! ზოგიერთს ჰგონია, ბაღს კრეფის მეტი არაფერი უნდა.

ჯ ა ბ ა. ახლა რა გენათ?

ი ა კ ი ნ თ ე. განახლება უნდა.

ჯ ა ბ ა. მაგას ბევრი დრო და ხარჯი დასჭირდება.

ი ა კ ი ნ თ ე. თუ მალე გინდა დიწყოს მსხმოირობა, მაშინ ნაწილ-ნაწილ განვაახლოთ და ვრგოთ ნაგალა საძირებზე და მწყობრილი ჯიშები.

ჯ ა ბ ა. კი, მაგრამ ნაგალა საძირებზე და მწყობრილი ჯიშები ხომ პატარა მოცულობის ოხრდება და შედარებით ცოტა ხანს ძლებს?

ი ა კ ი ნ თ ე. მართალია, მაგრამ ამასობაში მაგარ საძირებზე და მწყობრილები გაიზრდებიან და დიწყებენ მსხმოირობას.

ჯ ა ბ ა. (ხეს მიყვრნობა, თითქმის თავისთვის) ჰო, ეგრე აჯობებს.

ი ა კ ი ნ თ ე. თუ შემჭიდროებულად დავრგავთ, უკეთესი იქნება.

ჯ ა ბ ა. როგორმე უნდა გამოვნახოთ სამაგისო სახსრები. (პაუზა).

ი ა კ ი ნ თ ე. ჯაბა! ყური წავკარი, სოფელს გასენებია შენი და თებრის წინანდელი ამბავი. ვითომ, რატომო, თუ იცი?

ჯ ა ბ ა. ყოველ შემთხვევაში, ცუდს ვერაფერს გაიხსენებენ.

ი ა კ ი ნ თ ე. ეს მართალია, მაგრამ ახლა იგი გათხოვლია, ოჯახი აქვს...

ჯ ა ბ ა. ვიცი!

ი ა კ ი ნ თ ე. მის სახელსა და პატიოსნებას გაფრთხილება უნდა.

ჯ ა ბ ა. ცხადია!

ი ა კ ი ნ თ ე. შენგან რაიმე საბაბი არ მიეცეთ!

ჯ ა ბ ა. ვცდილობ!

ი ა კ ი ნ თ ე. აქ სოფელია და შემურწველი არაფერი დარჩება.

ჯ ა ბ ა. ვიცი!

ი ა კ ი ნ თ ე. სულმა არ წავაღლის, იცოდლე!
 ჯ ა ბ ა. მესმის!
 ი ა კ ი ნ თ ე. სინდის-ნამუსი ძაან ძვირად ფასობს, იცოდლე!
 ჯ ა ბ ა. ვიცო!
 ი ა კ ი ნ თ ე. ყველაფერი გცოდნა და აწი შენ იცი და შენმა კაცობამ! (ჩიბუხს აუჩქარებლად ფერთხასს) ანდა წაბოდე, დასივენე, თორემ დამე მივალა, შენ ძილიმ დავატენდება.
 ჯ ა ბ ა. წადი, მამაჩემო, ცოტა ხანს კიდევ დავგრძებ, და-ვისცხებ, მაინც არ შემიძნება.
 ი ა კ ი ნ თ ე. (სახლში შედის)
 ჯ ა ბ ა. (მორთულ სივრცეს მისჩერება და ფიქრებული. სადღაც ამბობინარევი მამალი დაიცივლებს ზანტად. მას შიგრი უხასხებებს. ცოტა ხანს ასე გაგრძელდება, მერე ყველაფერი მიყუარდება)... საკვირველია, ზოგჯერ რა ქოსურად გამიიყურება ცხოვრება. რა გვხა, როგორ მოვიქცე? მთელი დღემდე დარტყანიებული-თი დავდივარ და გონს ვერ მოვსულვარ, რით ვუშველო თავს?
 კ ი მ ლ ა ს ზ ა მ ა რ დ ა ნ დ ა მ ა რ დ ა ნ ლ ა ნ დ ი. ი ვ ა თ რ თ ო ლ ჯ ო თ მიუახლოვდება საკუთარ თავთან საუბარში გართულ ქაბას და ხეს აივარებს.
 ჯ ა ბ ა. ეჰ, თებრო, თებრო! რად გაჩნდი ამ ქვეყნად ჩემდა საწამებლად! ხომ ტყუილად გაგაჯაფრე მაშინ?
 თ ე ბ რ ო. (მხურვალე ჩურჩულით) უკვე გააატე, ჯაბა!
 ჯ ა ბ ა. მამაპოე! არ იყო ჩემი ბრალი. სხვაგვარად შეუძლებელია.
 თ ე ბ რ ო. მივხვდი, რატომაც მოიქციე ისე.
 ჯ ა ბ ა. ალბათ, არ იცი, რომ ორია მომივარდა კაბინეტში და მოკვლით დამეუქურა, რად გიყვარს ჩემი ცოლი...
 თ ე ბ რ ო. ხომ დარწმუნდი, რომ იგი აუტანელია?
 ჯ ა ბ ა. კმ! მართალია ის კაცი, ცოცხალი... ძლიერ უყვარხარ, საკუთარ სიცოცხლეს ურჩევინხარ!
 თ ე ბ რ ო. ეგობსტი.
 ჯ ა ბ ა. ალბათ, ჩემთვისაც მტანჯველი იქნებოდა შენი გულგრილობა.
 თ ე ბ რ ო. მე ის არ მიყვარს, ჯაბა!
 ჯ ა ბ ა. ვიცო!.. ნეტავ, არც მე გიყვარდე! მაშინ უფრო იოლად ვიპოვიდი შეებას.
 ს ი ნ ა ლ ჯ ო თ დ ა ნ დ ა ნ მ ა ტ ლ ო ბ ა ს დ ა ც ხ ა ლ ი ხ ლ დ ა, რ ო მ ეს ლ ა ნ დ ი კ ი ა რ ა, ნ ა მ დ ე ლ ა დ თ ე ბ რ ო ა. მ ა გ რ ა მ ქ ა ბ ა ხ თ ე ბ ს ი ვ ი მ ა ი ნ ც მ ი ს ტ ი ა კ ა.
 თ ე ბ რ ო. ჯაბა! მე მინდა ვიყო შენი სისხარულისა და ბედნიერების წყარო, მინდა შენი წუხილი, ჩემი წუხილი იყოს.
 ჯ ა ბ ა. არა, ჩემო თებრუნია! ჩემი აქ ყოფნა აუტანელი ხდება. ვითომ წავიდე აქედან? მერცხა, სად?
 თ ე ბ რ ო. (აჩქარებით) პო, პო! წავიდეთ, ჯაბა, მეც შენთან ერთად წაშვალა.
 ჯ ა ბ ა. არა, თებრო შენ, რა თქმა უნდა, ვერსად წახვალ, მაგადა არ უნდა იფიქრო! მე წავალ, მე უნდა წავიდე. გავერდო აქაურობას და მაშინ შენც დამეფიდლები, ორიაც.
 თ ე ბ რ ო. რას ამბობ, ჯაბა! შენ წახვალ და მე ორიასთან დამტოვებ? არა, შენ მაგას არ იზამ, მასე ვერ გამწირავ!
 ჯ ა ბ ა. (თითქმის გონს მოღის, რომ თებროს ხმა ცხადად ესმის, წამოხტება შემოთოქებით) გლახადა ჩემი საქმე! გეონი, მიჩვენებები დამეწყოს!... (სწრაფად წავა ავიხისკენ)
 თ ე ბ რ ო. (შეძრწუნებული) ჯაბა, ჯაბა! სად მიდიხარ? ეს ხომ მე ვარ?

ჯ ა ბ ა. (წამით შედგება კიბეზე, გაოგნებული გამოიხედება მისკენ და სწრაფად შვეს ხალხში).
 ფ ა რ ა ლ ა
 ს უ რ ა თ ი მ ე ე ქ ე კ ს ე
 მძლავრად ფსევდადმული მუზა ამაღლებაზე. ფრინველია გალობას ტრუმპის მიმდევრად დილაორიან განაღებული შრომის ვაგონი.
 მუხის ძირას დვას ჯაბა და კმაყოფილებით გაჟურებას სამუშაოდ მიმავალ კოლმურენებს. ცოტა მოშორებით აქვსენტი დაშვარა და ხელში გასაღებს ათამაშებს. ქვევიდან მისაღობების ხმები იმისა. ჯაბა ხალხიანად პასუხობს. ნაწილი კოლმურენებისა, გოდრებოთა და ნამკლებით, წინიდან ჩაბოუვლიან.
 კ ი რ ი ლ ე. (ქუდის მოხდით ესაღმება, ნაბიჯს არ ანელებს)
 ჯ ა ბ ა. კირილე ბიძიას სიცოცხლე! (შეხედება, ხელს ჩამოართმევს) რას შევბა შენი ცტოროდნა არსება, ჯერ არ შემეჯდარა ცხენზე?
 კ ი რ ი ლ ე. (მწყურადა) გმადლობთ, კარგადაა!
 ჯ ა ბ ა. რადაც ამ ბოლო დროს გარე-გარე დაინხარ და... ხომ არ დავგედმურე?
 კ ი რ ი ლ ე. მოუცვლელობამ იცის! მოგესსენებათ გლახი-კაცის ამბავი: აქეთ ყანათ, იქით საჭოხელით, ოჯახი, დიდი, პატარა... დილიდან საღამომდე საქმე გაუთავებელია.
 ჯ ა ბ ა. უწინ რომ გიყვარდა კანტორაში შევყოვლა. საქმეში ჩახედვა, ახლა, მე რომ დავდევი თამეჯდობარედ, რატომ არ ეკარებო იქაურობას?
 კ ი რ ი ლ ე. უჩემოდა ვის რაში დააკლებდა?
 ჯ ა ბ ა. მამაში არა ხარ მართალი! შენ პარტიის წევრი ხარ, კომუნისტის და არ შეგშვევის მსახეი ლაპარაკი.
 კ ი რ ი ლ ე. ჩემგან დალტვი არასოდეს იქნება. სადაც გამიშვებ, იქ ვიმუშავებ, რასაც დასავალბეთ, იმას გაგავაგებთ!.. ხელის წამოკრება სოფლის პარასიტებს უნდა, მაგინი ავტელებს საშუმ ბაცილებს, თორემ მშრომელ კაცს ყანაში წაუსვლელოდ რა გააჩერებს?
 ჯ ა ბ ა. მეოე? შენ როგორ ატყობ, მართო თავმჯდომარე გაწვევება მაგ საქმეს?
 კ ი რ ი ლ ე. თავმჯდომარე შენ ხარ, ძალაუფლება შენს ხელშია, შენ უნდა შეუტოო. დაგვირდება, დაგვიძახე!
 ჯ ა ბ ა. შენისთანა გამოცდილი და ერთგული ხალხი მუდამ საჭიროა, ჰოდა, ზურგს ნუ შემოგვაქცევ, ხშირ-ხშირად მოდი გამგებობაში და შენი აზრი გვითხარი, რა როგორ აჯობებს.
 კ ი რ ი ლ ე. თუკი რამეში გამოვადებით...
 სულ ახლის ტრაქტორის ვაგონი გაისმის. ჯაბა და კირილე იქითკენ მიიხედავენ.
 ს ე ვ ა ს ტ ი. (გარედან) შენ ფართობში წადი პირდაპირ, სახელოსნოში მე გავიცი! (ტრაქტორის გუჯინი მიწა-წყობს, შემოდის) დილა მშვიდობისა! წუსელ გვიან დადებრუნდი და ამიტომ ხალხში არ შეგაწუხეთ!.. საწვავს არ გვაძლევენ, ფული წინასწარ გადმოგიერთესითო.
 ჯ ა ბ ა. (უკმაყოფილოდ) დამამზადებლებმა რა გითხრეს?
 ს ე ვ ა ს ი. ავანსი იმაზე მეტი გაქვთ მიღებული, ვიდრე გერგებოდით. რა არ ვემეწე, მაგრამ არავფერი არ გამომივიდა.
 ჯ ა ბ ა. მასეთი ჭირვეული ხალხი ჯერ არ მინახავს! ნეტა, მალე ვედირსებოდეთ პირდაპირ დაკრედიტებაზე გა-



დასვლას, მაგათგან მოვისვენებთ ერთხელ და სამუდამოდ.

კ ი რ ი ლ ე. ეს ახალი დაკრედიტება რა არის, ბატონო ჯაბა?

ჯ ა ბ ა. რა არის, ჩემო კირილე, და — ახლა დამამხადე-ბელი ორგანიზაციების კარიზებზე რომ ვართ დამოკიდებული, შემდეგ ახალი პროდუქციის საწარმოებში დღე საჭირო თანხებს პირდაპირ ბანკიდან მივიღებთ მოლვეადიანი კრედიტების სახით.

კ ი რ ი ლ ე. მანამდე ბანკი არ გვაძლევდა?

ჯ ა ბ ა. ეს წესი მთავრობამ ახალხას შემოიღო და ამით კომლერსობის დიდი შესაძლებლობა მისცა სწრაფად გაზარდოს პროდუქციის წარმოება.

კ ი რ ი ლ ე. მერე, ამ კრედიტებს, რამდენიც დაგვჭირდება, იმდენს მოგვცემენ?

ჯ ა ბ ა. რამდენიც საწარმო-საფინანსო გვემთ იქნება გათვლილიწინებულ.

კ ი რ ი ლ ე. ვითომ რა? მადა ჭამაში რომ არ მოვიციდეთ?

ს ე ვ ა ს ტ ი. რაც გასაკეთებელი გექნება, იმის საკმარის თანხას თუ მოგიცემენ, სხვა რაღა გინდა?

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. (შემოდის) გამარჯობათ, თქვენი, გამარჯობათ!

დახვედრნი პასუხობენ

ჯ ა ბ ა. თქვენ ნახეთ, ნიკოფორე როგორ გაშლის მერე ფრთებს!

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. (გაიგონებს, მათთან მივა) როდის, ბატონო?

კ ი რ ი ლ ე. დაკრედიტების ახალ წესზე რომ გადავალთ!

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. ვითომ, წაგვეწეხს წინ?

ჯ ა ბ ა. რატომაც არა! უფლება გვექნება შევისყიდოთ რო-ჯოჯო ჯოშინი პირუტყვი, ასევე ადგილობრივი გაუმჯობესებული ჯიშებიც და ავანაზაუროთ ის დანახარჯები, რომლებიც გაწეული იქნება ძირითად ჯოჯში გადასაყვანი მოზარდების გარდასე!

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. თ-ო! მასე რომ იქნებოდეს, იცოცხლებ-თქვა, საქონელს მოგაშენებთ!

ს ე ვ ა ს ტ ი. არ მოგვაკლებ რძეს და კარაქს, ხომ?

ჯ ა ბ ა. ასევე უფლება გვექნება გრძელვადიანი კრედიტებ-ზე გამოვიყენოთ საცხოვრებელი სახლების, საბავშვო დაწესებულებების, აბანოების და სხვა კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ობიექტების ასაშენებლად.

კ ი რ ი ლ ე. რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს ერთბაშად არ იქნება, მაგრამ უფველად გავაკეთებთ!

ნ ი კ ი ფ ო რ ე. თუ ასეთი ხელშეწყობა გვექნა, გელაპარაკები, ისე წავა საქმე წინ, რომ სამ-თოს წელიწადში ჩვენს სოფელს ვერ იცნოს!

კ ი რ ი ლ ე. მაგ ამბით ნამდვილად გავგახარე, ბატონო ჯაბა!

ს ე ვ ა ს ტ ი. რაც კარგია — კარგია და... ახლა საქმეს თუ არ მიხვდეთ, შუადღეც მალე მოატანს.

კ ი რ ი ლ ე. მართალი ხარ, გვარიანად შევიგვიანადა!

(სებასტი, კირილე და ნიკოფორე გადიან)

ჯ ა ბ ა. (აქქენტის) რაც არ უნდა თქვა, ჩვენ შესანიშნავი კომლერსონები გვყავან!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. ბატონო ჯაბა! ის კომლერსონება რა კოლ-მერსონებაა, ერთი სოციალისტური შრომის გმირიც რომ არ ეყოლება?

ჯ ა ბ ა. შენ რა გინდა? სოციალისტური შრომის გმირე-ბი სხვა ყალიბში არიან ჩამოსხმული? პირობებია სა-ჭირო, ხელის შეწყობა, გასაქანი და ნახე, ჩვენთანაც თუ არ იქნებიან შრომის გმირები!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. ისე, სწორი ბრძანდებით! აგერ, კირილე რომ ავიღოთ... (ვიღაცას შეამჩნევს, გაჩუმდება)

ჯ ა ბ ა. (იქნე მიხედვას)

თ ე ბ რ თ. (შემოდის, დააპირებს გზის გაგრძელებას) გამარჯობათ!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. სალამი!

ჯ ა ბ ა. (ავსტონის) თ-ო! მიბლითოვკაც ასე ადრინადა იწყებს მუშაობას?

თ ე ბ რ თ. (შეღვება). გეტყობათ, წარმოდგენა არ გაქვთ ჩვენს ბიბლიოთეკაზე და მის მუშაობაზე. ასეთი წვრილმანებისთვის თავმჯდომარეებს რიდი ცვალი-თ!

ჯ ა ბ ა. შენიშნა სამართლიანია, ულაპარაკოდ ვღებუ-ლობ!

თ ე ბ რ თ. ეგ არ შევლის საქმეს! წიგნების ფონდი გა-ნუწყვეტლივ გვეზრდება, შენთა კი იგივეა და თან-დათან ირღვევა. კაცი არაა პატრონი, რომ ამაზე იფიქროს.

ჯ ა ბ ა. გვეც სწორია! ბიბლიოთეკას ყურადღება ნამდვი-ლად აქვია.

თ ე ბ რ თ. თანამედროვე წიგნებს და თანამედროვე მი-თხვევებს ისეთი ქონი შეგვეტება?

ჯ ა ბ ა. რა თქმა უნდა, არა! წიგნებს კოსმოსზე კოსმო-სურად გვიცე დაბრბაში უნდა კითხულობდე!.. მაგ-რამ, სამწუხაროდ, ცოტა ხანს კიდევ მოგიწევთ მოცდა.

თ ე ბ რ თ. მიზნობადით და ნახეთ, თუ შეიძლება ამ საქ-მის გადაღება.

ჯ ა ბ ა. ნახეთ უფველად ვნახათ, მაგრამ როდის შეეძ-ლებთ სამკითხველოს აგებას, ამას ვერ გეტყვით.

თ ე ბ რ თ. მაშინ თქვენ მასალები გამოგვყავით, აშენება ჩვენზე იცის, ახლავარდები თასე გამოიღებენ.

ჯ ა ბ ა. ამაზე შეიძლება ვიფიქროთ; კარგი ინიციატივაა!

თ ე ბ რ თ. მე შეთონა, კომკავშირის კომიტეტი მაგ საქმეს ითავებს.

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. მეც ასე ვფიქრობ!

ჯ ა ბ ა. კვილი! ნახეთ კოტე და მოელაპარაკეთ.

თ ე ბ რ თ. კოტეს სახე ისედაც მიმდობა, იმ კომკავშირ-ლების სია უნდა გადავცე, უსმელად რომ არღვევენ წიგ-ნებით სარგებლობის წესებს.

ჯ ა ბ ა. ეგ მომიწონს! მკაცრად მოთხოვეთ პასუხი, ხალხის ქონებას გაფრთხილება უნდა.

თ ე ბ რ თ. მხოლოდ ეგ არის, კოტეს ვერსად შევხვდი.

ჯ ა ბ ა. ასე თუ გადახვალთ, თხელიანთან შეხედებით; იქ ტეხენ სიბინდს.

თ ე ბ რ თ. გმადლობთ! (მიდის)

ჯ ა ბ ა. (თვალს გაყოლებს).

თ ი რ ი ა. (შემოდის, მიმოდე მოპირაქებს)

ჯ ა ბ ა. (ფეხის ხმაზე მობრუნდება)

თ ი რ ი ა. დილა მშვიდობისა!

ჯ ა ბ ა. გაგიმარჯოს!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. ოჩიას გაუმარჯოს (მალულად ხან მას უყუ-რებს, ხან ჯაბას)

თ ი რ ი ა. ერთ ჩემ მერჯილურს წუხელ ბავშვი გახდომია ავად, სიხვე აქვს მაღალი. ექმის წამალი გამოიწე-რა, ჩვენს აფთაქში არ არის. რაიონში უნდა წას-ვება და განათავისუფლებას იხოვს. თვითონ ვერ მო-ვლდა, მე გამომეჯანა.

ჯ ა ბ ა. ვინ არის?

თ ი რ ი ა. დავლიანიძე, თათარი.

ჯ ა ბ ა. მერე, რით აპირებს წასვლას?

თ ი რ ი ა. არ ვიცი, ავტობუსით, ალბათ.

ჯ ა ბ ა. ავტობუსით როდის იქნება!.. აქსენტ!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. გისმენთ, ბატონო!



ჯ ა ბ ა . წყვეცი, თუ კაცი ხარ და ამოწინე, ისე არ წამოხვიდე!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი . კი, ბატონო! (მიდის)

ჯ ა ბ ა . დროულად, ნუ დაგვიანებ! (ორიას) სხვა ხომ არაფერი გინდოდა?

ო რ ი ა . არა... არაფერი! (აუჩქარებლად მიდის)

ჯ ა ბ ა . (გუნებაწამხდარი ჩამოვდება მუხის ძირზე)

დ ი მ ი ტ რ ი . (ხალისიანად შეშინდის) მაშ, ეს არის შენი სათავალთვალო პუნქტი?

ჯ ა ბ ა . (გასრეებული შევეცემა) ბატონო დიმიტრი!

დ ი მ ი ტ რ ი . (მარად ჩამოართმევს ხელს) როგორა ხარ, ჭაბუკო? სისუსტე ხომ არ შემოგპარავია? (მხარზე ხელს დაჰკავებს. ხესთან მივა, სოფელს გადახედავს)

ჯ ა ბ ა . გმადლობთ, ბატონო დიმიტრი! ჯერ-ჯერობით საქმე კარგადაა.

დ ი მ ი ტ რ ი . რა მშვენიერი გადასახედა აქედან! ხელის-თვლივით მოსჩანს ყველაფერი! (მობრუნდება) შენთან მოვედი, მინდა ჩემი თვალთ ვნახო, როგორ მიგყავს საქმე.

ჯ ა ბ ა . მადლობელი ვარ ყურადღებისთვის!

დ ი მ ი ტ რ ი . რაიკომში რომ იყავი, ყველაფერს კარგად აკეთებდი, ახლა რას შერებ?

ჯ ა ბ ა . ბატონო დიმიტრი! გამგებოთში ხომ არ წამომბანდებოდით?

დ ი მ ი ტ რ ი . ცოცხალი დილაა, სუფთა ჰაერი, მშვენიერი ბუნება! აქ ვისაუბროთ. აბა, რა წარმატებები გაქვს დღეისთვის?

ჯ ა ბ ა . წარმატებებზე ლაპარაკი ნადრევია, ბატონო დიმიტრი!

დ ი მ ი ტ რ ი . ააწყვე მუშაობა?

ჯ ა ბ ა . (მცირე დუძილის შემდეგ) ძნელია მაგის თქმა.

დ ი მ ი ტ რ ი . (დაფიქრებით) ძნელი... მე კი ყველაფერი იცი... კარგია ახალგაზრდული შემართება, საქმისადმი ერთგული დამოკიდებულება, ენერგიულობა — ყოველფერის დასაფასებელია, მაგრამ ზომიერება ყველაფერშია საჭირო. განსაკუთრებით ხალხთან ურთიერთობაში უნდა იყო ფრთხილი, თავმჯავებული, წინდასხედული და დაკვირვებუმი; შენ კი, თურმე, ყოველთვის ვერ იცავ წინასწრობას, ფიცხობ და უკიდურეს ზომებს იყენებ შრომის დისციპლინის აღსადგენად.

ჯ ა ბ ა . (უკმაყოფილოდ) ჩემი პარტკომი გეტყვოდათ ყველაფერს.

დ ი მ ი ტ რ ი . მაგისთვის ცალკე უნდა გისაყვედურო! როგორ შეიძლება პარტორგანიზაციის მდივანსა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს შორის არსებობდეს ანაზღაურების ურთიერთობა?!

ჯ ა ბ ა . პანტელეიმონი ყველა საკითხს ძველებური თვალსაზრისით უდგება. არ შემეძლია ასე მუშაობა!

დ ი მ ი ტ რ ი . მაგრამ შენი მეთოდიც არ არის უნაკლო. თუ ეგრე გააგრძელებ, კოლექტივს მოწყვდები.

ჯ ა ბ ა . არ გვეყვი წვრილმან მეურვეობას, არც ერთი მუშაკი არ არის ჩემამ შევიწროებულ. სამაგიეროდ, ყველასაგან მოვითხოვ მოვალეობის შესრულებას და ამ მოთხოვნაში არ დავეშვებ არავითარ კომპრომისს, მათ შორის პარტორგანიზაციის მდივნის მიმართაც. პანტელეიმონმა ძმაბიჭობა უნდა დაღვევოს და ორგანიზაციის წევრებს შორის დააყაროს ჯანსაღი ურთიერთობა. მხოლოდ ამით თუ აამაღლებს იგი მათში პასუხისმგებლობის გრძობას... მაშინ ჩავთვლი, რომ პარტორგი გვერდში მიდგას და რომ პარტორგანიზა-

ცია მთავარი დასაყრდენი ძალაა! დღეს-დღეობით კი ამას ვერ ვხედავ.

დ ი მ ი ტ რ ი . (ღიმილით) ახლაც ფიცხობ.

ჯ ა ბ ა . მაპატიეთ, ბატონო დიმიტრი! თქვენგან ისეთ მზრუნველობასა და ყურადღებას ვგრძნობ, რომ ყველაფერს გულახდილად გვუბნებით.

დ ი მ ი ტ რ ი . ასეც უნდა იყოს!. რაც შეეხება პანტელეიმონის მუშაობას, ამაზე მე ვიზრუნებ; შენ კი გავალე, ყოველმხრივ დაიცვა და აამაღლო მისი ავტორიტეტი. როგორც პარტორგანიზაციის მდივნის! გასაგებია?

ჯ ა ბ ა . გასაგებია!

დ ი მ ი ტ რ ი . გარდა ამისა, დამიხსოსოვრე, რომ ძალაზე დაყრდნობილი დისციპლინა საიმედო არ არის.

ჯ ა ბ ა . მესმის, ბატონო დიმიტრი! რაც თქვენ მითხარით, მე უკვე კარგა ხანია დემაგინივ და ვცდილობ გამოვასწორო. მხოლოდ ეგვაა, რომ ძალზე ძნელი ვითარება შემეძინა და, ვეჭვობ, შევძლო დაწყებული საქმის ბოლომდე მიყვანა.

დ ი მ ი ტ რ ი . რა იყო, რა გიშლის ხელს?

ჯ ა ბ ა . იქნებ, სჯობდა, მაშინ შეთქვა, როცა აქეთ მიშვედით, მაგრამ მიიღებდით კი მხედველობაში?

დ ი მ ი ტ რ ი . თუ მისაღები იქნებოდა...

ჯ ა ბ ა . ჰოდა, სწორედ ამიტომ ვერ გაგებდე თქმა.

დ ი მ ი ტ რ ი . ახლა თქე!

ჯ ა ბ ა . (თქმა ეძინებოდა) იქნებ, გამიწყრეთ კიდევ, მაგრამ რომ არ გითხარათ...

დ ი მ ი ტ რ ი . გისმენ.

ჯ ა ბ ა . წასვლა მინდა აქედან.

დ ი მ ი ტ რ ი . რატომ, რა მოხდა ასეთი?

ჯ ა ბ ა . არაფერი, მაგრამ... პირისპირ რომ ვხვდები, განახლდა.

დ ი მ ი ტ რ ი . ვერ გაგივრ, რას ამბობ!

ჯ ა ბ ა . ბავშვობიდან ერთი გოგონა მიყვარდა.

დ ი მ ი ტ რ ი . მერე?

ჯ ა ბ ა . დარწმუნებული ვიყავი, რომ მასაც ვუყვარდი.

დ ი მ ი ტ რ ი . მერე?

ჯ ა ბ ა . რაიკომში რომ ინსტრუქტორად გადამიყვანეს, წაგიჩხუბეთ.

დ ი მ ი ტ რ ი . რატომ?

ჯ ა ბ ა . ნუ მიდიხარო, სოფლიდან! იქ სხვას გადაყვრები, მეც დავაგვიწყდება და სოფელიცო.

დ ი მ ი ტ რ ი . კარგად ვერ გაგიგიათ ერთმანეთისთვის.

ჯ ა ბ ა . ვფიქრობდი, საქმის აწყობისთანავე წამყვანად ჩემთან.

დ ი მ ი ტ რ ი . მერე?

ჯ ა ბ ა . სანამ მე ფეხს ვიდგამდი, სხვას გაყავა.

დ ი მ ი ტ რ ი . არ იციოდ?

ჯ ა ბ ა . ეტყობა, წაგანუს, აწი აღარ გითხოვსო და...

დ ი მ ი ტ რ ი . მშობლებმა დააძალეს?

ჯ ა ბ ა . მამამისი თავისი ჭკუის კაცია. დიდი გავლენა აქვს ვიღოზე.

დ ი მ ი ტ რ ი . თანასოფელია, აქ ცხოვრობ?

ჯ ა ბ ა . აი, ამშია მთელი უბედურება! ორ ცეცხლს შუა ვარ მოქცეული. აქეთ ამოდნა საპასუხისმგებლო საქმე, იქეთ... (ერთხანს ორივე დუმს)

დ ი მ ი ტ რ ი . ამბობენ, დრო კარგი მკურნალაო. იქნებ, აჯობებდა, ცოლი შეგერთო, ა? ოჯახზე ზრუნვა მაგ დარღ დაგავწყვებდა, ცოლი შეგიყვარდებოდა, ბავშვს გულს გადააყოლებდი...

ჯ ა ბ ა . რას ამბობთ, ბატონო დიმიტრი! მე ვიცი ჩემი ხასიათი. ბავშვობიდანვე მიყვარდა ადამიანი და იმას რა დამავიწყებია! სხვა ჭკალი რომ მოვიყვანო, შემი-



ყვარდება კი არა, შემძულდება მარტო იმისათვის, რომ იგი შეეცდება ჩემი გულიდან განდევნოს თებროს სიყვარული.

დ ი მ ი ტ რ ი. აბა, სანამ გინდა მაგრე იყო?
 ჯ ა ბ ა. რა ვიცი!... მე კიდევ გავუძლებდი და გადავიტანდი ყველაფერს, რომ თებროც ჩემს დღეში არ იყოს. ძალზე ნაზობს თავის შეცდიობას. სულ აირია. ოჯახში უსიამოვნება მოსდის... ჩვენი ყოველი შეხვედრა წამება ორივესთვის.

დ ი მ ი ტ რ ი. მამასადამე, არც მას დაიწვევებინარ, ისევე ისე უყვარხარ?
 ჯ ა ბ ა. და მერე, როგორ?

დ ი მ ი ტ რ ი. მაშინ მე მჩრეველად ვერ გამოვადგები!
 ჯ ა ბ ა. ბატონო დიმიტრი, ისევე თქვენ უნდა მიშველოთ. სადმე სხვაგან გადამიყვანეთ!

დ ი მ ი ტ რ ი. (მთებრუნდება) მესმის, ჩემო ჯაბა, მაგრამ მაგ თხოვნას ვერ შეგისრულებ! შენ საქვეყნოდ ვერ გაოსხვალა და ვერ იტყვი, რას გაწუხებს. ისე კი ახალ-მოსული კაცი ასე მალე რომ გადახვიდე სხვაგან, ამას არასასურველად ლაბარაკი მოჰყავს. გვეც არ იყოს, ხელმძღვანელების ხშირ-ხშირი ცვლა ცუდად მოქმედებს მეურნეობაზედაც და კოლმეურნეობაზედაც. ასე, რომ... მაგრამ იცოდ: შერცხენილი, არ წახვიდე ამ სოფლიდან! ხომ გამიგე?

ჯ ა ბ ა. გაგიგეთ, ბატონო დიმიტრი!... მაშინ ჯერჯერობით იმაში მაინც დამხეხმარეოთ, რომ მომავალი წლისთვის პირდაპირ საბანკო დაკრედიტებაზე გადავიყვანო.

დ ი მ ი ტ რ ი. მაგას გპირდები, დავეხმარები! (სათაზე დაიხრება) ახლა კი წვიოდეთ, ფართობში გავიართო, (გადაიან) როგორ მუშაობენ შენი კოლმეურნეები!

ფ ა რ დ ა

მოჩამება მამას

ს უ რ ა თ ი მ ე შ ე ვ ი დ ე

ოჩის სახლის განიერი დარბაზი. შუაში დგას ვაშლილი სუფრა. კირილე და სევასტი ნარდს თამაშობენ გატაცებით.

ს ე ვ ა ს ტ ი. ერთი ჩარი, კამათლო, დაგწავ ცეცხლში!
 კ ი რ ი ლ ე. (ნიშნის მოკვებით) ნუ ჩქარობ, ჩემო სევასტი, აგერ მეორე მყავს მოსაკლავი ერთი, შამ-იაქე, კამათლო! (კმაყოფილებით) ასე უნდა გაგორება! (სევასტი ქვას შუაში ადარებს. თავისას ვადაბანცვლებს).

ს ე ვ ა ს ტ ი. კირილე! დაივიწყე დღერთი და ხატი, ხომ?
 კ ი რ ი ლ ე. ჯერ სადა ხარ! ისეთ დღეში ჩაგავადებ; ვაშლს ჭაბდ და ხერმა გეგონოს!

ს ე ვ ა ს ტ ი. (კამათლებს გაჯავრებით გაგორებს) ფუი, დაგშობოს ბებრთმა! რა გახადა ეს ერთი ჩარი, ა?
 კ ი რ ი ლ ე. შეულოცო უნდა, შეულოცო! (გაგორებს) ა, ხომ ხედავ? დაბარბულებით მიდის.

ს ე ვ ა ს ტ ი. გიმართლებს ეს ცხოველი და რას იზამ! (კამათლებს აგრეუხს და გაგორებს) უჰ, შენი რჯული!
 კ ი რ ი ლ ე. ბებრთო თუ გწყალობს, კაცი რას დაგაკლებს! (გაგორებს) ესეც ასე!

კ ო ტ ე. (შემოდის) ოჰო! აქ გახურებული თამაში ყოფილა!

ს ე ვ ა ს ტ ი. (გაგორებს) რამდენი ხანია ქვა ვერ გავაციოხებ! ნაღდად მოჰაადრებულეი ჰყავს ეს კამათლები, არაფრით ჩარი არ გორდება.

კ ი რ ი ლ ე. შამი-სე და... დაიხურა სამოთხის კარები! აბა! გაზეთი სევასტის, გაზეთი!

ს ე ვ ა ს ტ ი. (წამობტება გასაქცევად) არ მინდა, ძმაო! შენ თვალსა და ხელს შუა მატყუებ. (კოტეს) მიდი, შენ ენამაზე!

კ ი რ ი ლ ე. (ხელს წააფლებს) მოიცა! რომ ვარბიხარ, სად ვარბიხარ! მასე გინდა თავი დაიძვინო მარსიდან?

ს ე ვ ა ს ტ ი. მარცხე შენი იყოს, ვენერაც და იუპიტერიც, ოღონდ თავი დამანებე!

კ ი რ ი ლ ე. დაჯექი! შენი სამოწყალო არაფერი მჭირს. (თამაშს აგრძობს)

თ ე ბ რ ო. (შემოდის, თითქოს მაგიდას ათვალეირებს, მალულად კოტეს გაიხმობს გვერდზე)
 კ ო ტ ე. (მიუხედავად, ახლოს მივა)
 თ ე ბ რ ო. (თითქოს სხვათა შორის) კოტე! თავმჯდომარე არ ამოვა, თუ იცი?

კ ო ტ ე. წესით უნდა ამოვიდეს. ამ დღით კანტორაში ვხანებ.

თ ე ბ რ ო. აბა, რატომ იფიანებს? ხომ არსად აპირებდა წასვლას, აგუსტინის არ უთქვამს?

კ ო ტ ე. არ მიკითხავს. ისე მანქანას კი უტრიალებდა.
 თ ე ბ რ ო. იქნებ, წასულია სადმე, ა?
 კ ო ტ ე. არა მზონია.

თ ე ბ რ ო. აბა, რატომ არ ჩანს აქამდე? თითქმის ყველა მისულია!

კ ო ტ ე. ასე იცინა უფროსებმა! (იცინის, მონარდებთან მივა)
 თ ე ბ რ ო. (გუნებაწამხდარი გადის)

შემოდინ ნიეფორე და ოჩია.

ნ ი ე ფ ო რ ე. (აღტაცებით) ამ შენს სახლიკაცს რაფერი მოხდენია ჯარი, ა? რამდენი აქვს დარჩენილი?

ო ჩ ი ა. გაის ამ დროს თავისუფალი იქნება.
 ნ ი ე ფ ო რ ე. არა, რაჯერც გინდა, ისე თქვი, ეს ჯარი ამაღალგარდა კაცს ნამეტნავად უხდება! რამდენი ხნითაა ჩამოსული?

ო ჩ ი ა. ათი დღით, მეტს არ აძლევენ შეგებულებას.
 ნ ი ე ფ ო რ ე. ხომ ხედავ, რა დინჯად უჭირავს თავი? რაფერი ურდილობიანად იქცევა! გელაპარაკები, მო-

ნათლული კაცი. მაგნარი სასიძო ახლა ამ სოფელში მეორე ვერ გამოვა! სად მსახურობს?
 ო ჩ ი ა. სადღაც შორეულ მხარეშია, არ ამბობს, არ შეიძლება.

ნ ი ე ფ ო რ ე. უყურე შენ! ნაღდად საიდუმლო ნაწილში იქნება. მაგნარი კაცი კია ამისთანა წვეულებების ღირს. ამხანაგები ყველა შემოსული ყავს, ა?

ო ჩ ი ა. ყველას დაუძახე, არ მინდა გული დაგწყვიტო.
 ნ ი ე ფ ო რ ე. ჰო, მასე უნდა, მასე, ძმაო შენი და უნდა დააფასო, აბა?

ს ე ვ ა ს ტ ი. ეჰ! ხომ მოიგე? კიდო არ დამანებებ თავს? (წამოდება)

კ ი რ ი ლ ე. (იცინის) სევასტია დაღლიანიძე! ახლა წადი და სადღაც შენი თქვა, იქ ჩემიც არ დაგავწყვიდე! (აღდება)

ს ე ვ ა ს ტ ი. (გაბრაზებით აიქნევს ხელს და ნიეფორესკენ წამოვა)

კ ი რ ი ლ ე. (უკან გამოკყვება)
 კ ო ტ ე. (დაჯდება და ქვეშის დალაგებას დაიწყებს)
 ნ ი ე ფ ო რ ე. (სევასტის) რა იყო, რავე კუდამოძუებულეი მობრბიხარ, ასე შეგაშინა!

ს ე ვ ა ს ტ ი. ახლა ხასიათზე ვერა ვარ, თორემ გაჩვენებდი მაგის სვირს!

კირილე (ხელს მოხვევს) რა ჰქნას საწყალობა სევასტიმ! ყველაფრად კარგი ბიჭია, მხოლოდ ცხვირი აქვს გლავა ადგილზე! (ყველანი მისიანად)
ორი ა. (თვალს შეასწრებს კოტეს, მისკენ გაემართება) მართო აბირებ თამაშს? მოდი, ერთი ჩვენც გავაგოროთ! (დაუძვდება)

კირილე. (მიუბრუნდება ოჩიას) ვის ველოდებით, ოჩია?

ორი ა. ჯაბა არის მოსასვლელი. ცოტა კიდევ უნდა დაეცადოთ.

კირილე. (სევასტის და ნიკიფორეს) ვითომ მოვა? სევასტი. რატომ არ უნდა მოვიდეს!? მტრის ოჯახში ხომ არაა დაბატოებული!

კირილე. რაც არ უნდა იყოს, თავმჯდომარეა და... სადაც ჰქვია განკარგნდება, ყველაზე ხომ არ მივა!

ნიკიფორე. ჯაბა? კარგად ვერ ნაცნობსა! გელაპარაკა, ნიკი, კაცის სულის მალაშა. ეტყვი და ვერ გაგიგებს, საქმის მოპყიდებს ხელს და ვერ გააკეთებს, ჭკუა აკალია თუ გენება?

სევასტი. ჯაბა ნამდივლად ავკარგინა! ყველაზე ზრუნავს, ყველასთვის თავგამოდებულა, რაც შეუძლია, ყველაფერ ემზადება...

ნიკიფორე. პლატონა საჭაპურიძესავით იმის კი არ მისჩრებია; საპურმარილოდ ვინ დამიძახებეს!

სევასტი. რომ იცოდეთ, ტექნიკაშიც ძაან გარკვეულია. სახელმწიფო რომ მოვა, იმისთანა რჩევას მისცემს ბიჭებს, კაი მცოდნედ რომ მოაქვთ თავი, იმათაც უკვირო!

კირილე. პო, საკარგის მოხვევს სარქვეზე შეეტყობათ! მხოლოდ შენ ის მითხარი, თუ მერედაც მასე გაყვა.

შემოღის თებრო. სუფრავზე ხელსახოცების გასწორებას იწყება.

ნიკიფორე. ამინდი გაამართლებს და, ნახე, რა მოსავალი გვექნება გაისაღ!

მოსიხის ავტომანქანის გუგუნია.

სევასტი. ე. მოვიდა, მგონია! (კირილე, სევასტი და ნიკიფორე გადადიან)

თებრო. (რეტანასხულივით შექანდება, შუბლს მოისრისავს, ოჩიას თვალს შეასწრებს, გასწორდება) რას უყურებ, შეხვდი სტუმარს!

კოტე. (სწრაფად გადის)

ორი ა. რა მოვივიდა! მაგაზე მეტად საპატივცემული სტუმარი არ გყოლია ვერ?

თებრო. (უკმაყოფილოდ) ნეტა სიღინჯის ნატამალი მოცა. (გადის მთორ თოხაში).

(შემოდის ავქენტი. შემოაკვირბან: ოჩია, კირილე, სევასტი, ნიკიფორე, კოტე და სხვები)

კირილე. ავქსენტი! თავმჯდომარე რ უყავი?

ავქსენტი. დარჩა რაიმეში! ხვალ დღითი, ათ საათზე, თათბირი ყოფილა მდივანთან და თქვა, რალას წამოვიდე, წვალეხად არ ღირსო. (ოჩიას) შენთან დიდი ბოდიში მოიხადა, ოჯახის უპატივცემლობაში ნუ ჩამომართმევო.

ორი ა. (თებროს ოთახის კარისაკენ მოიხედავს) დავეფასებინე, კარგი იქნებოდა! ამდენი ხანია თავმჯდომარეა და ჩემი სახლის ჭურჭლემ ვერ ჰქვია არ უაწყობა.

ნიკიფორე. რა მოხდა, შე კაცო, მერეც საქმეს მოსდევს ამისთანა ამბავი. ხან ისე იქნება, ხან ისე...

თებრო. (გამოვა, სწრაფად მიმოთვალიერებს იქ ყოფთ)

ავქსენტი. ოპ, ჩვენს დიასახლისს სალაში და გამარჯვება!

თებრო. (ნაძალადევი თავზიანობით გაუწვიდს ხელს, ყურადღება კარისკენ აქვს)

ნიკიფორე. (თავისთვის) რაღა ახლა გამოუტყვრა ეს თათბირია თუ რაღაც ეშმაკი?

სევასტი. აბა! ამისთანა ღროს იცის მინცდამაინცი! ავქსენტი. მაპატიეთ, უნდა წავიდე! კარგად ბრძანდებოდეთ!

ორი ა. (ხელს წაავლებს) შენ სად ხარ, თუ იცი? ჩემს ოჯახში მოხვედი, გაშლილ სუფრას ტოვებ და მიდინარა?

ავქსენტი. მანქანას მიხედვა უნდა, ხვალ ისევ წასასვლელი ვარ!

ორი ა. ხომ იცი, მეწყინება?

ნიკიფორე. სად გეჩქარება, შე კაცო? პურ-მარილზე გაბატოებს, სათხარში ხომ არა?

სევასტი. ეგ საქმე არ გამოვა ახლა.

კირილე. ბიჭო, როდის მერე მოტყვიანდი შენ?

ავქსენტი. რაც ახალი თავმჯდომარე დაგიყენებს. (იციხიან)

თებრო. (დალონებული გაუშურება თავის ოთახისაკენ)

ორი ა. (თვალუბანთებული მისჩრებია)

კირილე. აბა, დღის მავიგრად ბენზინზე იქნები გაბასული? (იხე სიცილით)

თებრო. (შეჩრდება, წინსაფარს აწვავლებს)

ორი ა. (სწრაფად მივა მასთან)

ავქსენტი. (მთავლისმეტყველად დაიხრება მოსაუბრებისაკენ და ხმადაბლა რაღაც სახუმაროს ეუბნება მათ)

ორი ა. (თებროს) ასე გეწყინა მისი მოუსვლელობა?

თებრო. (თამამად შემოხედავს) დიას, მოწყალო ხელმწიფე! (გადის)

ორი ა. (შემობრუნდება, ნაძალადევად გახალისდება) აბა, ჩემო კირილე, სევასტი, ნიკიფორე! სევას არავის ველოდები. უკვე დროა, დაბრძანდით თქვენი ჭირიმი! ამბობენ, ღვინით შეზავებული სასუბარი უფრო დამაბატობელია.

ნიკიფორე. ბიჭები სად არიან, ბიჭები?

ორი ა. თქვენ დაბრძანდით, ახლავე შემოვიყვან! (გადის)

ნიკიფორე. აბა, მობრძანდით, მობრძანდით, ამხანაგებო! ამდენი დრო აღარაა.

კირილე. (ნიკიფორეს) მიაღქე საბალახოს, ხომ? (იციხიან, სხდებიან)

ფ ა რ დ ა
ს უ რ ა თ ი მ ე რ ე ვ

მოკრე სურათის კარგო. ვარსკვლავიანი ღამეა. მინდვრები და ურბის ჭრალია და მებურთავა გამაშინებელი შემახლები აღწავს.

ბ ა დ უ ლ ი ა. (ვერსების მახლობლად წრილებს. გამგეობაში შესვლას ვერ ბედავს)

„კოლხონიკი“ ქიშკართან ჩერდება. შემოღიან ჯაბა და ავქსენტი

ჯ ა ბ ა. ბაღელე! დილისთვის დაგიბარე და.. ახლა და დროა?

ბ ა დ უ ლ ი ა. (ენის ბრძობა) კი, ბატონო, ბრიგადირმა გამაფრთხილა უწველო... ადრე მიწოდლა ამოსულა, მაგრამ ოჯახობას სიტყვ მისცა და... სანამ მე საქონელს მივხედე, ბავშვები სკოლაში გაეშვეო...



ჯ ა ბ ა. თავი ამოჰყავი რაიონში!.. არ გრცხვინია, ამდენ ტყუილს რომ ამბობ? ერთხელ მაინც გამეგონა შენ-გან ვაგვაკურო სიტყვა!

ბ ა დ უ ლ ი ა. გამიწვევს ცოლ-შვილი, თუ ტყუილს ვამბობდე!.. ნამდვილად ასე იყო.

ჯ ა ბ ა. (ავექნენის) რომ არ იშლის თავისას!.. (ბადულას) ჩემი ფეხით მოვედი შესამოწმებლად და ცხრა საათზე უკვე აღარ იყავი სახლში. შენი ცოლი წიწმას ტხრიდა ბოსტანში.

ბ ა დ უ ლ ი ა. კი, ბატონო, კი! არ დამიჯერა, მაინც ად-რა და ბოსტანში ჩავიდა... მე წამალზე გაიქცევი, აბა, რა მექნა!?

ჯ ა ბ ა. იცი, რა გითხრა? ბევრი რომ არ ვიდავით და ვიკამათით, გაფრთხილებ უკანასკნელად: თუ კო-ლექტივში არ გიმუშავია, გამოიყვი-ნ საერთო კრე-ბაზე და გაგასახლებ აქედან! თუ ასე არ გინდა, არა-კაცი ვიყო! წადი შერე და, რაც გინდოდეს, ის თქვი.

ბ ა დ უ ლ ი ა. (დამფრთხალი) ბატონო, ჯაბა!

ჯ ა ბ ა. (შეკვებულ) ნუ მელაპარაკებ! გითხარი სათქმელი და მორჩა! აწვი ისე მოიქციე, როგორც შენმა ჭკუამ დაგასურს! აშკარისაა, რაც გისეთი თავზე ხელი და გასფრთ. შენს მორჯულებას საშველი არ ადგება!.. ამის სათქმელად გიბარებდი. წადი, თავისუფალი ხარ!

ბ ა დ უ ლ ი ა. (ლასლასით გავა).

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. ეტყობა, მაგრად აუწვა კუჭი.

ჯ ა ბ ა. (ჩაიციხებს) ვითომ, იმოქმედებს მაგაზე რაიმე?

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. რას ამბობთ! მაგას რომ ბად-ვენახი აქვს, იმის მიტოვებას ეხუმრებენ?! ტყვია რომ ესროლო, მა-ინც არ წავა აქედან.

ჯ ა ბ ა. არადა, მებოსტნეობა იცის შესანიშნავად! ცუდ-ლუტობას რომ თავს დაანებებდეს, გელაპარაკები, ბრიგადას მთლად მაგას ჩავაბარებდი.

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. ორია?!
ჯ ა ბ ა. ორია გულაცრუებულა, არ აინტერესებს მუშა-ობა.

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. ნამეტანი გასუქდა და იმისი ბრალა. დრო იყო, მხარზე თოხვადებული დადიოდა ფართობში. ახლა „კოლგით“ დაბრმანდება, მიწაზე ფეხის დად-გმასაც არ კადრულობს.

ჯ ა ბ ა. თახი რომ მოვაწყობინა მასავით, ალბათ, შენც მიანებებდი კოლექტივში მუშაობას თავს. ა?

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. რას ამბობთ, ბატონო ჯაბა! დიდი შემო-სავისის წყარო მაპოვნინე და იმას მოგმობდები?

ჯ ა ბ ა. გასულზე ქალაქური ცხოვრების ცდუნებას!

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. აწაურე არც მამაჩემი ყოფილა და არც ბაბუაჩემი. კულაბზიობას ვერ შევწირავ ჩემი თა-ხის დოვლას.

ჯ ა ბ ა. ძნელი სათქმელია, ხვალ რა შეუკდება კაცს თავ-ში.

კ ი რ ი ლ ე. (შემოდის) თქვენნი კაი გამარჯვება!
ჯ ა ბ ა. ოპ, ქრისტე აღსდგა, ქრისტე! (ხელს ჩამოართ-მევს)

ა ვ ქ ს ე ნ ტ ი. კირილეს გაუმარჯოს!
კ ი რ ი ლ ე. დღერთმა უნ ჭუნას, რომ აღსადგომი ვიქნე, თორემ საიტიოდან ემზაკიც ვერ მომბარუნებს. (გუ-ლიადად იციინას)

ჯ ა ბ ა. როგორ მიდის თქვენთან საქმე? ხელი ხომ არა-ფერში გეშვებათ?

კ ი რ ი ლ ე. სიმინდის ტყვა სწრაფად მიდის, გამოსილ-ვის საქმეა ცუდად. წვიმამ რომ მოგვისწროს, სულ

ერთიანად წავივლიდნენ ამდენ ნაშრომ-ნამაგარს, რა-დაც უნდა მოვიფიქროთ.

ჯ ა ბ ა. ტრანსპორტი! ტრანსპორტი!.. ურმები რას გაგ-ვიძლებენ!.. (კირილეს) წამოდი, განაწილებას გადას-ხედოთ, იქნება, გამოეწურეთ რაიმე! (ყველანი შედი-ან გამეგობაში)

ა კ ე რ ი ნ ე. (ვექცევით შემოდის, გასულებს თვალს არ აშორებს და სკამზე ვჯდება) გაი, ჩემო დედო! სულ კაცებთან ტრიალებს. ერთხელ მაინც დამეხას ქალ-თან დალაპარაკებულა!.. რა სჭირს ამ ბიჭს ამისთანა უკანონო, ვერ გავიგე? ვითომ მაგი წუთის ყველას, თუ ყველა მაგას იწუნებს? (სასოწარკვეთით შლის ხელებს) ისე რავა გამიწყრა გამჩენი, რომ ამ ერთ კნ-ილა ბალანას ქალი ვერ მოვუძებნე? არადა, მის უკითხავად რომ მივიდე ვინმესთან, ხომ დამდებს ცცხლზე შესაწყავ გოჭივით!? რა გქნა, როგორ მოვა-ბა თავი ამ საქმეს?

კ ი რ ი ლ ე. (ქმაოფული გამოდის გამეგობიდან) ოპ, ქალბატონ აკვირინეს სალამი და გამარჯვება!
ა კ ე რ ი ნ ე. (წამოდგება) კირილე კვიმასაძე! რაღა ძაღლის კუდი და რაღა შენ!
კ ი რ ი ლ ე. რა გქნა, ჩემო აკვირინე! ენის გამოცვლა რომ მივლენებოდეს, გამოვიცვლიდი. ისე კი მეორედ ვედარ დავიბადებდი.
ა კ ე რ ი ნ ე. ვიცი, რა მომსპარც ხარ! (გამეგობას გა-ხედავს, კირილეს ვვერდზე გაყვავს) შენ ის მიჯნა-რი, ახალი ხომ არაფერი იცი?
კ ი რ ი ლ ე. მე რა, ახალი ამბების სააგენტოს დირექტო-რი ვარ, თუ ჭობნიუროს გამეგ?
ა კ ე რ ი ნ ე. რომელიც გინდა, ის იყავი, ოღონდ მი-თხარი, თუ რაიმე იცი.
კ ი რ ი ლ ე. ცოდნით — ქვეყნის ამბები ვიცი, მაგრამ... შენ პირადად რა განიტყურებს?
ა კ ე რ ი ნ ე. ქვეყნის ამბავს მე ვინ მკითხავს, ჩემი ვერ მომიგვარებენ!

კ რ ი ლ ე. ჰო? რა იყო ასეთი?!
ა კ ე რ ი ნ ე. რა იყო და... ეს ბიჭი უცოლოდ რომ მი-ბერდება, ვერ ხედავ?

კ ი რ ი ლ ე. მერე, ჩემთან რა გინდა?
ა კ ე რ ი ნ ე. თუ იცი, ხომ არ უჭირავს ვინმეზე თვალი?
კ ი რ ი ლ ე. ა? (ღუმლის შემდეგ) თვითონ რას ამბობს?
ა კ ე რ ი ნ ე. შე გამოტყენებულ! თვითონ რომ ამბობ-დეს, შენ შევეკითხებოდე? (ჩუმად იციინის)

კ ი რ ი ლ ე. იცი, რას გეტყვი? მაგი ახალგაზრდებს ჰკი-ნებ, მათ ეცოდინებათ. თხოვება-გათხოვებაზე მაგათ უფრო აქტო დაცქვეტილი ყურები.
ა კ ე რ ი ნ ე. კითხვით, ვის არ ვკითხე, მაგრამ ვერაფე-რი მიხერებს.

კ ი რ ი ლ ე. ჰოდა, შენც გაჩერდი. თავის დროზე ყველა-ფერი იქნება. (წასვლას დააპირებს)

ა კ ე რ ი ნ ე. მეც მოვდივარ! ერთი, მელანისთან უნდა შევიარო.

კ ი რ ი ლ ე. ო-ო, მასე ქნენ! ვისაც გასათხოვარი ჰყავს, იმასთან იარე ხშირ-ხშირად და იქ გაიგებ ნამდვილ ამბავს. (გადაინა)

ქაქიათი შემოდან ნიკოფორე და სევასტო.

ს ე ვ ა ს ტ ი. ნიკოფორე! ნამდვილად ჯიუტი და დაუჯერე-ბელი კაცს ხარ, თორემ რა საჭიროა მაგისთვის თავ-მჯდომარესთან მისვლა? ხომ გეუხებოდა, ხვალ მე თვი-თონ მოვაგვარებ მაგ საკითხს-მეთქი?

ნ ი კ ი ვ ო რ ე. (მოუბრუნება) მექანიაბატორე უპირო ხალხი ხართ! თქვენი სიტყვა კაროდან ჭიჭიარდებ ანა დასაჯერებელი. (შესვლას დააპირებს)

ს ე ვ ა ს ტ ი. (შეაჩერებს) კაცო, ხომ გვეუბნები გასაგებად: სამი მანქანა თითონ თავმჯდომარემ ვასაუნაღდეს შეშვიდე ბრიგადაში, სიმინდო უნდა გამოეზინა... სულ ისევე დაგიბრუნებ.

ნ ი კ ი ფ თ რ ე. რომ არ დამიბრუნებ?... სექტემბერი ილევია, ზამთარი თვალის დახამხამებში მოგადგება და ჩემი თივა და ნამჟა ჯრუც არ არის შემოზიდული ფერმაში. მერე ჩალა რომ იქნება დასაზვიანია, იმას ტრანსპორტი არ უნდა? დრო არ უნდა? მუშაობა არ უნდა? თუ თოვლი დაეწვები თრევას?

ს ე ვ ა ს ტ ი. (გაუკვირდება) კარგი, ბატონო, რადგან ჩემი არ გჯერა, შევიდით თავმჯდომარესთან!

ნ ი კ ი ფ თ რ ე. (შედიო!) (შედიან) გამოჩნდებიან კოტე, ელზუჟა და ბახვა.

კ ო ტ ე. (შედეგება) თავმჯდომარე კი არის, მაგრამ ვილაკები უნდა ყავდეს. შევიდეთ?

ე ლ ვ უ ჯ ა. არა, არა! მარტო უნდა ენახოთ. უარი რომ გვითხრას და გარეთ გამოგვყაროს, ჩვენი შერცხვება სხეებსაც ვანახოთ?

ბ ა ხ ვ ა. (როხნობით) გარეთ გამოყრას ვინდა ჩივის, თუ არ გავგლახა.

კ ო ტ ე. არა ხართ გასალახავი? ამ გახურებულ რსივლზე მა დროს ფეხებურთია?

ე ლ ვ უ ჯ ა. სხვა დროს ფინალამდე არსადღეს არ მივსულვართ და წასვლაც არ გვჭირდება. ამ დროს ტყვეობის თავისუფალი ვიყავით.

კ ო ტ ე. ვითომ ჯაბასთან გასატრის მაგ არგუმენტი?

ბ ა ხ ვ ა. მეც შევეხვეწები!

ე ლ ვ უ ჯ ა. ბოლოს და ბოლოს, ორი დღის ამბავია, მეტი ხომ არაფერი?!

კ ო ტ ე. ჰოდა, რაკი მასეთი იოლი საქმეა, შენ შედი და შენ ელაპარაკე! (უკან გაბრუნდება)

ე ლ ვ უ ჯ ა. (ხელს ჩააგდება) აჰ, მაგი არ გეკადრება! საქმე რომ სერიოზულია, იმიტომ წამოგიყვანეთ შენ, როგორც კომკავშირის კომიტეტის მდივანი!

კ ო ტ ე. ე, ისინი გამოდიან და შევიდეთ! (შედიან) ბრუნდებიან სევასტი და ნიკოფორე.

ს ე ვ ა ს ტ ი. რას ვეუბნებოები მე? არ ვარ მართალი?

ნ ი კ ი ფ თ რ ე. (შემირებულური ტონით) კი, მაგრამ თავმჯდომარის სიტყვა მაინც სხვაა!

ს ე ვ ა ს ტ ი. მისგან უნდა გავეკონხა, ხომ?

ნ ი კ ი ფ თ რ ე. აბა, როგორ!

ს ე ვ ა ს ტ ი. ჰო, რა ხარ, რა ხარ, ვინც არ გიცნობს! (გადიან)

გამოვიბოდიან გამოდიან ჭახა, ელზუჟა, კოტე, ბახვა და აჰსენიან.

ჯ ა ბ ა. (კოტეს) ერთი რამ იქონიეთ მხედველობაში: არ მიყვარს დამარცხებულების ნახვა. გასაგებია?

ბ ი ტ ე ბ ი. (მხნარიული სიტყვით) გასაგებია!!!

ჯ ა ბ ა. ახლა წადით და კარგად დაისვენეთ! (ბიჭები ტუნუან-ტუნუანად გადიან).

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. ჩვენ არ წავიდეთ სახლში?

ჯ ა ბ ა. (დალოლი ჩამოჯდება მის ძირში და ცას მიაჩერდება) ავჯსენტი! აბა, თუ მისვლები, როდის იქნება წვიმა?

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. (ცას ახედავს) რა ვიცი, მთავარე რომ ჩანდეს, შევატყობდი.

ჯ ა ბ ა. (უხასისოდ ჩაიღიმებს) ვარსკვლავებზე ვერ ატყობ?

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. სად მაქვს მაგისი თავი?!

ჯ ა ბ ა. ბავშვობისას დათლავა თუ გიციდა?

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. (სიცილით) ღირს მაგ სისულელის გახსენება?

ჯ ა ბ ა. არა, თუ დაგივილია-მეთქი? ავჯსენტი. (ვილაკას შენიშნავს, უცბად გვერდზე გადასვდა)

შემოდის აფორიაქებული თებრო

ჯ ა ბ ა. (ვერ ამჩნევს) დაგივილია? ავჯსენტი. (იმიოხნება და სწრაფად გავა)

ჯ ა ბ ა. ჰა, რას გაჩუმებულხარ?

თ ე ბ რ ო. ჯაბა!

ჯ ა ბ ა. (წამობტება) თებრო!? აქ როგორ გაჩნდი?

თ ე ბ რ ო. (ირონიით) მიულოდნელად, როგორც ყოველთვის!

ჯ ა ბ ა. ღმერთმანი, მართლაც რომ ციდან ჩამოფრენილი ანგელოზივით გამომეცხადებე ხოლმე ზოგჯერ.

თ ე ბ რ ო. შენ გასათყველად მარტოვლენ, არა?

ჯ ა ბ ა. (წყენით) ასეთ უცნაურ განწყობაზე ჯერ არ მინახავხარ.

თ ე ბ რ ო. ვერც მნახავი ჩვენი ეს შეხვედრა უკანასკნელად.

ჯ ა ბ ა. რაო?!

თ ე ბ რ ო. ასე ყოფილა ცხოვრებაში: დასასრული ან თითონ მოდის ან ადამიანი მიჩქარის მისკენ შეგნებით თუ შეუგნებლად.

ჯ ა ბ ა. რას ამბობ, რას ნიშნავს ეს?!

თ ე ბ რ ო. სადაც არა სჯობს, გაცვლა სჯობსო, უთქვამს ჭკვიანი კაცს! ჰოდა, მეც ავდექი და გავიყველი ოჩიას სრასახლს...

ჯ ა ბ ა. რა?!

თ ე ბ რ ო. (ცინიზმით) რათა სავანეთა შინა მოვიბოგო სიმწვედი და ნეტარება სულის!

ჯ ა ბ ა. (ხელს ჩააგდება) გოგო! გავიყდი თუ რა დაემართა?

თ ე ბ რ ო. (თითქმის უდარდელი სიცილით) რატომ?! გიჟი რომ ვიქნე, ჩემთვის სულ ერთი იქნებოდა, ოჩიას ციკლი ვიქნებოდი თუ შენი. მაგრამ ასე არ არის. იგი მძულს, შენი მიყვარხარ! მამასადამე, ვიფი არა ვარ.

ჯ ა ბ ა. თებრო! გონს მოდი, რას სჩადიხარ! ახლავე დაბრუნდი შინ! დრო გაივლის და...

თ ე ბ რ ო. (უხეშად გააშვიებინებს ხელს) ნუ სწუხდები! რჩევისთვის არ მოსვლავარ!.. გადაწყვეტილია და მივდივარ. როგორმე მოვახსენებ უშენოდ გზის გაგნებას. მხოლოდ ისე ვერ წავიდი, რომ წასვლის წინ უკანასკნელად არ მენახე... და თუ რაიმე გაწყვინებ, გთხოვ მაპატიო. ასეთი რამ არასოდეს განმეორდება. (მოდის)

ჯ ა ბ ა. თებრო! თებრო! არსებობ, ერთი წუთით შეჩერდი!.. (მოაბრუნებს) დამავადე, გონს მოვიდე, გოგო, რა მოხდა, რა აწებე ტრიალებს ჩემს თავზე, რას ნიშნავს ყოველივე ეს... (აღღრღნეული დაწვრილებს)

თ ე ბ რ ო. (ოდნავ დამცინივით ღიმილით ადევნებს თვალს)

ჯ ა ბ ა. (მიულოდნელად შედგება) ავჯსენტი!

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. (შემინებულ შემოფარდება) გისმენთ, ბატონო!

ჯ ა ბ ა. გასალები! მანქანის გასალები!

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. ინებოთ! (გადასცემს)

თ ე ბ რ ო. (თითქმის რალაცას ხვედრა)

ჯ ა ბ ა. (თებროსთან გაბედულად მივა) მოდიხარ?

თ ე ბ რ ო. (უნებურად აძრემულბულ თვალს ხელებით იფარავს)

ჯ ა ბ ა. (ხელს მოხვევს და სწრაფად წაიყვანს) უცბად ახაფრებულნი „კოლხონები“! დღეული გავარდება.

ა ვ ჯ ს ე ნ ტ ი. (მხრებს აიჩქარებს და დაბნეული ჩამოჯდება მის ძირში)

ო ჩ ი ა. (გაბრაზებული შემოდის) ავჯსენტი! დიდი ხანია აქა ხარ?



ავექსენტი. (ენაზარდნილივით) რა ვიცო... ისე, არა-
უშავს...

ოჩი ა. თებრო ხომ არ დაგინახავს აქეთ ჩამოვლილი?

ავექსენტი. თებრო?!

ოჩი ა. (გაღიზიანებით) ჰო, ჩემი ცოლი?

ავექსენტი. არა, არ შემიძინებია. შეიძლება კი ჩა-
მოიარა... მე არ დამინახავს. (აჩქარებით) ისე, ხომ
შევიძლია? რაღაც ავლევებული ჩანსარ?

ოჩი ა. (ბოლოთ) სახლში ჩვევებთან უჩხუბია, ბარგი
აუკრავს და წამოსულა. დღეს იქით ამ ოჯახში ფე-
ხის დამდგმელი არა ვარო, უთქვამს.

ავექსენტი. ალბათ, რაიმე ეჭვიანა.

ოჩი ა. (თითქმის ყვირილით) რაც არ უნდა ნაწყენი
ყოფილიყო, უჩემოდ ფეხი არ უნდა გაედგა! ბოლოს
და ბოლოს, მე ქმარი ვარ მისი თუ პაპულა?

ავექსენტი. შე კაცო, ქალს რამდენი გული მიუჯა, იმ-
დენით თუ იჯავრე, ორ კვირათნ გაფშოკავ ფეხებს. აცა-
დე, გაუვლის და მისით მოვა.

ოჩი ა. უჰ, მაგის სული!.. თავებომარე სადაა, თუ იცი?
ავექსენტი. (ნერწყმდარი) ა?!

ოჩი ა. (გაღიზიანებით) ჯაბაზე გვეითხები.

ავექსენტი. ჰო, წვლან აქ იყო. სამართავლოდანაა ჩა-
მოსული ვიღაცა და იმას გაჰყავს მანქანით.

ოჩი ა. მერე? შენ აქ რა გინდა?!

ავექსენტი. (ნაძალადევი ხუმრობით) დღეს სადილზე
გვეყავდა ის კაცი და... უწლან ისე აძტივდა მუცელი,
რომ კინაღამ სული გამძვრა. თვითონ მიუჯა საჭეს.

ოჩი ა. ხედავ, რა გამიბედა! წარმოვიდგენდი, რომ ცო-
ლი ამას მისამდა? იმას თუ ჰგონია, შეგებეწები,
დარბუნდი, შენი ჭირიმე-თქვა, ძაან ცდება! ვისაც არ
მისწული ჩემი მშობლები და ჩემი ოჯახი, იგი არც მე
მინდა! რას იტყვი შენ?

ავექსენტი. ჰო... აბა... ასეა...

ოჩი ა. ვერ ანახო, სად წავიდა და... მერე მე ვიცი! (მი-
დის)

ავექსენტი. (აჩქარებით იწმენდს შუბლზე მომდგარ
ცოფ თვლს).

ფ ა რ დ ა

ს უ რ ა თ ი მ ე ც ხ რ ე

შეიქვხე სურათის გარემო. ახალშედამებულთა. სოფელში სიმ-
ყუდროება, შემოდინ მხარზე თხზავადებული კირილე და ბა-
დულთა.

კირილე. (შედება) ბადულთა! ამ უხვას ხედავ?
ბადულთა. აუჰ, რა პატარა იყო და რამხელა გაზრ-
დილა!

კირილე. ჩემი ახალგაზრდობის ხატია.
ბადულთა. ალბათ, ბიჭები სადამოთბით აქ იყრიდნენ
თაქ.

კირილე. სულ დამეხს ვათენებდი.
ბადულთა. მერე, რას აკეთებდი თბილი ღამე?
კირილე. (ამოთხვრით) ვარსკვლავებს ვეთამაშებო-
დი!

ბადულთა. დილას რომ გაიკვირებოდა?
კირილე. დადამებისთანავე ყველა ადგილზე იყო უკ-
ლებლივ.

ბადულთა. თქვენი ყოფილა ქვეყანა.
კირილე. ფრთები არ გქონდა, თორემ სულ ცაში და-
ფრინავდი შევარდნიებით.

ბადულთა. მიწაზე ხომ არ ეცემოდით ხანდახან, მი-
წაზე?

კირილე. ვაი, დედასა, რა დრო იყო!
ბადულთა. კირილე! ახლა თუ გაჩერდებოდი... ჩემი
ძირში დილაშე?

კირილე. აჰ, რას ამბობ! ახლა რომ მთელი ღამე აქ
გამაჩნო, დღისა წმინდა გიორგის ეკლესიაზე ვიქნე-
მი წასადები.

ბადულთა. (იყინის) მუხლებმა გიმტყუნეს, ხომ?
კირილე. ასე სკოდნა სინებოს!.. მარა აქ დაჯდომოა
მაინც მიყვარს. (თბის გადმოივებს, ხესთან მივა)

კირილე. გავახვედ, აქედან რა ლამაზად სწანს ჩვენი სო-
ფელი მთელი, აქ მალბობი რომაა, ასე გგონია,
თითქოს მთელი სოფლის სუნთქვას გრძნობს. მისი გუ-
ლის ფეთქვა ჩაგემის და გიხარია, რომ ეს არის შე-
ნი სოფელი, შენი მშობლიური და საყვარელი სოფე-
ლი! საათობით რომ ვიჯდე აქ, არ მომწყინდება.

ბადულთა. სოფელი რომ არ მიყვარდეს, ჩემო კირი-
ლე, აქამდე ათჯერ გადავსახლებდიოდი ქალაქში.

კირილე. მართალია, მიწის სიყვარულს იოლად ვერ
ამოგივლე გულიდან. ძნელი მისატოვებელია საკუთარ
ნაწილში-ნაწილაგარი. ბავშვებით ითხოვს მუდმივ
მოფერებას და აღურს. მეგრულში ჩახუტება მოგიინდ-
ბა ზოჯერ.

ბადულთა. წარმომიდგინე ახლა, რა ხსნათზე დე-
დგებიოდი, თავებომარე რომ დამეშურა, თუ არ
გიმუშავნია კოლეტიკში, სოფლიდან გაგასახლებო!

კირილე. (იყინის) აბა, რა გვეგან! მე არ ვიმუშავებ,
შენ არ იმუშავებ, ის არ იმუშავებს და... ხომ დაიქცა
სოფელი?

მანქანის ხმა მოახლოვდება, მეკვთარი შუქი გაანათებს იქაუ-
რობას.

ჯ ა ბ ა. (გარედან) კირილე! ვის ელოდები, სახლში არ
მოდიხარ? (შემოღის) ოჰ, ბადულთა! აქ ყოფილა. გა-
მარჯობათ! (ხელს ართმევს ორივეს) მაგ თბის, მეო-
ნი, ძილშიაც არ იმორები?

კირილე. (სიცილით) ესა ჩემი მთავარი იარაღი.
ჯ ა ბ ა. ნახე ბადულთას საბურები? საწერებებს დედამი-
წის გული ამოუტანიათ!.. ყოჩაღ, ბადულთა! დასა-
წყისი კარგია.

ბადულთა. მერე, როგორი ჯიშის პამიდორი მაქვს და-
თესილი: „იოლინილი“ და „ბაზრის სასწაული“!

ჯ ა ბ ა. მაგ ჯიშებმა ჩვენში რომ არ გამართლეს, იცო-
დე, ხარჯებს კისერზე დაგავურ.

ბადულთა. ნამდვილად კარგია, პრაქტიკულად მაქვს
ყვირებულთა უფრო „ბაზრის სასწაული“ სჯობს. ნა-
ყოფი დიღობი ეზრდება, ბრტყელი ძირი აქვს და
ცეცხლივით წითელია. ახლა გემის არ იკითხავთ?
თითოეულ ჰექტარზე 130-140 ცენტნერი იქნება ულა-
პარაკოდ.

ჯ ა ბ ა. 130-140 ცენტნერიო? მოწინვეს მოზომვა უნდა,
ხომ იცი.

ბადულთა. ჩვენს აგრონომთან შეთანხმებული ვარ,
არამყვლებო რივი ნაკვეთები შევარჩიეთ. ბოსტნეული
გვექნება ისეთი, უკეთესი თვალს ვერ ნახავს.

ჯ ა ბ ა. ნაკვეთი თუ მოამზადებ კარგად?

ბადულთა. სვესტი გამიძალიანდა, ტრაქტორები ყა-
ნების სახნავად არ მყოფონ, შენ რაღას შემომჩინდი.
არადა, გვალვა რომ დასცეს, ჩვენი ნიადაგი უძლან-
ტავოდ სჭირო ტენს ვერ შეინარჩუნებს. შევერდი
და 4-5 სანტიმეტრის სიღრმეზე მოვახვნენებ. მე-
რე დაფარცხებთ, ავოშეთ და ხელახლა დაფარცხებთ.

ჯ ა ბ ა. აქებები?



ბ ა ლ უ ლ ი ა . აზოტს ვემატებთ ნაკელს. ასეთი ნაწავი შესანიშნავ შედეგს იძლევა.

შეზღობს კობე.
ჯ ა ბ ა . (დიანახავს) რა ჩენით, მოათავეთ სადრენჯო არხების შეკეთება?

კ ო ტ ე . ბევრი არაფერი დაგერჩენია! წყალია მოძალებულო და ეს გვიშლის ხელს.

ჯ ა ბ ა . სწორედ იმ მიძალებულ წყალს უნდა მივცეთ გზა, რომ ხნულაში არ ჩაგვიდგეს! გიგა და მისი კამპანია რას შერება?

კ ო ტ ე . ჯერჯერობით დაპირებას ასრულებენ. ისე მუშაობენ გაგვიკარგდება.

ჯ ა ბ ა . არ შეასუსტო მათდამი ყურადღება და მიომთხოვნელიძი... და საერთოდ, უფრო მეტი იმათ დაავალე, ვინც ფუქსავატობს და ცუდლუტობს. არ მოეწყვა, სანამ არ შეასრულებს.

კ ო ტ ე . ვასკვიბია!
შეზღობს ნიკიფორე.

ნ ი კ ი ფ ო რ ე . (გულმოსულა) ძაან კარგ დროს მივედინი... საღამო შევიდობისა!

ჯ ა ბ ა . რა იყო, ნიკიფორე? გალახვას ხომ არ გვიპირებ?

ნ ი კ ი ფ ო რ ე . გალახვას არა, მარა წაგვჩუბებთ.

ჯ ა ბ ა . (ხუმრობით) აჰ! შენისთანა შენებულნი კაცი მაგას როგორ იკადრებს!

ნ ი კ ი ფ ო რ ე . ბატონო, ყველა უნდა იყოს შეგნებული, ყველა!... ის საქონელი და ის ფერმა ჩემი ხომ არაა? კოლმეურნეობის არის! ჰოდა, კოწუა დავლიანიძე ჭალიანი რომ არ მიშვებს, მითხარით, რა ვაჭამო საქონელს?

ჯ ა ბ ა . როგორ! საბალახებზე არ გყოფნის?

ნ ი კ ი ფ ო რ ე . ბატონო, პირუტყვი ამ განაფხუხულე უნდა მოლონიერდეს და გასუქდეს, ხელი უნდა შევეწყვიტო, მსუყე ბალახი მიიღოს... კოწუა კი ჭალიანი ამ მიშვებს, აქაო და, კარგი ბალახი იცის, სათიბებდა უნდა გამოვიყენოთ, ზამთრისთვის საქონელს მტკიცე საკვები ბაზა უნდა შევექმნათ...

ჯ ა ბ ა . მეგრე, შენ მაგისი წინააღმდეგი ხარ?

ნ ი კ ი ფ ო რ ე . ბატონო! მე საკვები ბაზის შექმნის წინააღმდეგ არა ვარ. საკვებ იმამია, როგორ და რა გზით დავიკეთებ ამ ბაზის შექმნას.

ჯ ა ბ ა . კარგი, დამშვიდდი! თუ ჩვენი მოფიქრებული არ მოგწონს, შენ გვითხარი, როგორ მოვიცქიეთ.

ნ ი კ ი ფ ო რ ე . როგორ და... თუ მე დამიჯერებ, ასე სჯობია: ჭალიანი უნდა მომცეთ ულაპარაკოდ! სვალნიდელ ქათამს დღევანდელი კვერცხი მიჩვენება. შემოღობამდე ჯერ კიდევ შორსაა და, თუ მიონდომებთ, საკვებასც ბოლომდე დამაზადებთ. მე მინდა, ასლავე მივეყ საქონელს კარგი ბალახი, რომ წველადობა გაინარჯოს.

ჯ ა ბ ა . (კოტეს) რა ვუყოთ ასლა ნიკიფორეს?

კ ო ტ ე . კოწუას უნდა ვთხოვოთ, დაუთმოს, თორემ სულ ერთია, არ მოვეშვება, მაშინდელი ფერმის შეკეთებისა არ იყოს.

შეზღობს სევასტო.

ჯ ა ბ ა . (დიანახავს) სევასტო! რაღაც შეგაგვიინდა. ბევრი გეჟონდა წამოსაღები? (ყველანი ვარს შემოუხვევიან)

ს ე ვ ა ს ტ ი . წამოსაღები ბევრი არაფერი. სიარულს მოეწონდა. არ ჩვენს ასლო-მასლო ფინც იყო ნანცობი მექანიკატორი, ყველა მოვიანხულე.

ჯ ა ბ ა . მეგრე?

ს ე ვ ა ს ტ ი . ზოგს რა წაყარევი, ზოგს — რა, მაგრამ უხედავრება იმამია, რომ მთვევ ისეთი ნაწილები გვიინდა, მაგათაც ყოველ წუთში რომ სჭირდებათ.

ჯ ა ბ ა . მაინც რა გამოვატანეს?
ს ე ვ ა ს ტ ი . გულმინწ რომ ორი ტრაქტორი მიიძინო. იმათ ნაღდად ჩააყავებთ მწყობრში.

ჯ ა ბ ა . ეგ რა შუღლის ჩენს გაჭირვება!

ს ე ვ ა ს ტ ი . დამპირდნენ, „სოფლტექნიკავში“ თუ რაიმე გაინდა, გამოვატანთ, სამ-ოთხ დღეში შემოიარ და მოცემები.

ჯ ა ბ ა . (კოტე ფიჭვის შემდეგ) თორავც იქნა გამოდარება გველროსა და თუ ერთობა არ მოგზირთი თესვას, ისევე წამოგვეწყვა წვიმები და ვინ იცის, როდის გაიძლებს.

ს ე ვ ა ს ტ ი . კარგად მოვეცხენებთ, ჩვენი ბიჭები თავს არ იზოგავენ, სამ ცვლად მუშაობენ. მაგრამ დაგვიძველდა ტექნიკა და ვეღარ უძლებს ასეთ დატვირთვას. ზამთარში ხომ ყველა ტრაქტორი შეიჭავთეთ? ახლა გუჯე სათითაოდ იწყებს მწყობრიდან გამოსვლა.

ჯ ა ბ ა . დროს მაინც ვერ გავაცდენთ, თესვას უნდა შევეუძლებით.

ს ე ვ ა ს ტ ი . ახლ ნაწვიმარზე თესვას ვერ შევძლებთ.

ჯ ა ბ ა . შერჩევით უნდა ვითხოვო. სევა გზა არ არის. იგივეიანებთ, ხომ ხედავ? ზემო ჭალის ნაკვეთები მადლოზზეა, მალე შემებრება და პირველ რიგში მათ უნდა მივაღვეთ.

კ ი რ ი ლ ე . ნამდივალად ასე აჯობებს! სანამ დანარჩენი ნაკვეთები შემეაგრდება, ტრაქტორების შეეთუბაც მოქსურება.

მ ი ბ ი ს ა ს ა კ ო მ ა ნ ა ს ა გ უ ლ ე ნ . მკვიცხლ ნაბაიჭობს შეზღობს ოლიფანტე.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ჩემს მეზობლობს გაუმარჯოს, ჩემს მეზობლობს! (ჯაბას ხელს ჩამართმევს) ყველანი ესაუბრება.

ჯ ა ბ ა . დღეს რაზეთში წავიკვითხე. თესვა დავინთავრებია. გილოთავ წარმატებას!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . შენ ხომ არ დაგვიწყობია, რომ მე ოლიფანტი ჩანჩიბაქ ვარ და რომ ჩემი კოლმეურნეობა „ლენინის ანიობისა“ სახლობისაა. ა? შე იმბაქო! (ოლიფანტი ხელს მოუთათუნებს) ეს რა? სავარაზოო თათბირი გაქვს აამართლო მიწოდრში? თუმცა, შენი კანტორის შიშხედავს, შიგე ნაგაბობინებს, ყოველ წუთში შეიძლება თავსე ჩამოაგინრს!

ჯ ა ბ ა . წილს პირაილო რიგში უფრო მნიშვნელოვანი რამეები გვაქვს ასაშენებელი და იმათ უნდა მიხედეთოთ, ჩემო ოლიფანტე! გამაგობის შენობისთვის მეგრე მოვიყოლოთ. ჰო, მართლაც! ნაწყინი ხომ არა ხარ, რომ აქავე მადლობა ვერ გიხარობ?

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . მაგისთვის არ მოიასულვარა!... რაიკომში რომ მივიდეთოთ, თქვენ ფართობებისავერ ვავიარო, მართალი ვიხარა, კოტეა გაკვირებულაი და დაარჩი. მთელი სოფელი რომ მოთვობდა ამ ნაკვეთებს, ისე გამიხარდა, ისე მისობადა, თითქოს, ჩემი ოლიფანტი ყოფილიყვნენ! ყოჩაღად შესღლობისართ საქმე.

ჯ ა ბ ა . არ გვიინდა სხვებს მიგჩანაღლებდეთ აკუდში!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . ე მასე; ჩემო ბიძიკო, ეს მასე და მე აგარა ვარ! ხომ არ შეგპირებოვარ, მაგრამ მოვიკაობო ოლიფანტე, თუ სვლიდაც თესვაზეც არ მივცემარო! (გაიმიხს, მკაყოფილების შექაბილები)

ჯ ა ბ ა . შენგან ისედაც დავაღებული ვართ, ბიძია ოლიფანტე!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე . არა, თქვენ ასე იოლად ჯერ ვერ წამოიღებთ წილს. კარგად დაწყებულ საქმეს კარგი დამოღობა უნდა. თესვას იენისც თუ შეაღებ, მაგრავას როდის დაიწყებ?

ჯ ა ბ ა. ბიძია ოლიფანტი! მოდი, ბარემ, ოფიციალურად გამოაცხადოთ, რომ შენ ჩვენი კოლმეურნეობის შეფი ხარ!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. გინდა შეფი დაარქვინ და გინდა — შკა- ით! სხვებზე ჩამორჩენილები თქვენ რატომ უნდა იყოთ? საგარეოლები გაქვთ ცუდი თუ მეშობა არ შეგძლიათ?

ჯ ა ბ ა. ცოტა ტყუილისა და ფინანსების ნაკლებობას გან- ვიცდით, თორემ მიონდომება და სურვილი ბევრი გაქვს.

შემოღიან იაკინთე და სხვა კოლმეურნეები.
ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. (მოსულებს დანახავს) ოჰ, კოლექტი- ვის ბურჯებს სიცოცხლე და გამარჯვება! (ხელს ჩამო- ართმევს)

ი ა კ ი ნ თ ე. სულ გამარჯვებით გვაროს, ჩემო ოლიფანტი!
ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. იაკინთე! შენს ფროტზე როგორაა საქ- მე? შეფურხებები ხომ არ გაქვს, დახმარება ხომ არ გჭირდება? შარშანდელივით ხომ არ შემარცხვენ, ა?
ი ა კ ი ნ თ ე. შარშან ჭრაქმა და ნაცარმა მან დაგვიზიან- ნა ვაზი. შხამქიმიატები არ გეყოფნინდა, რომ ამ და- წყველილ დაავადებას შეგბრძოლებოდი. წეულს სხვა ამაზევა. იმათ სინსილს არ გავარონივით ამ არემბ- რეზე!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. დამუშავება თუ დაიწყეთ?
ი ა კ ი ნ თ ე. ჰე-ჰე! ჩამორჩენილხარ, ჩემო ძმაო, ცხოვ- რებას! ვენახების დამუშავება ახლა კი არა, შარშან დელიწკით რთველის დამთავრებისთანავე. მეჩხერიან- ნობას ბოლო მოვუღეთ, ახლა სხვლას ვამთავრებთ. მე- რე სასუქს შევიტანთ და... ნახე, რა მოსავალი გვექ- ნება! ასე რომ, წეულს მიფრთხილდი, იცოდე, შენს შე- ვენახეებს რეკორდი არ მოუხსნათ!

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. (სიცილით) შეჯიბრებაში გვიწვევ, თუ?
ი ა კ ი ნ თ ე. მაგივრ მალე იქნება! ცოტა დაგვაცდი...
ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. იაკინთე! ხომ იცი, კამეჩის მოჭიდავე ხარს რქები რომ არ შერჩენია? ჰოდა, მიფრთხილდი, იცოდე!

ი ა კ ი ნ თ ე. ჩვენი ხარცე გადაიქცევა კამეჩად და, მერე ენახით, ვისი რქები დაცვივა!
მანქანა დღუილით მოახდება ამაღლებას. ყველანი იქით მი- იხედავენ.

ო ჩ ი ა. (ჯიჟურ შემოვარდება, ეტყობა, მთვრალია, გაბო- როტებით მისჩერებია ჯაბას)

ჯ ა ბ ა. (წარბშეუხრულად ღვას)

ო ჩ ი ა. (კბილვში სერის) ნავარდობ, ყმაწვილიო! რამ- დენი ხანია დავეძებ... მარტო ვერ წავისწარი... ლა- ჩარი არა ვარ, ჩუზად გესროლო!... პირისპირ მიწლი- და შეგხვედროდი... ხომ იცი, ორივენი ვერ ვიარსე- ნებო ამ ქვეყნად!

ქ მუფონე ჯაბა შემოეხვევაიან.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. (ორჩასთან მივა) ოჩია! მოიცა, მოიცა!.. მე შენ ვაჭაკი მეგონე. კაცურ კაცს გეძახდნენ და...

ო ჩ ი ა. ამან დამასხა თავს ლაფი... ამან წამართვა-ყურა... ლი... დამინერია ოჯახი... გამასახლა სოფლიდან...

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. ტყუილს ნუ ამბობ! ხალხმა იცის და შენც კარგად იცი, რომ შენთვის ცოლი არავის წაურ- თმევია და არც არავის გაუსახლებინარ სოფლიდან. თებრო ვერ შეგვეუ შენთან ცხოვრებას, წვიად ოჯა- ხიდან და მონხა თავისი გზა. შენ ეს იუკადრისე, სო- ფელი მიატოვე და ქალაქში გადასახლდი. ახლა სხვას ეშარები?... რა მისდა, ცოლი შენს მეტს არავის გა- შორიება?

ო ჩ ი ა. სესხის სატიკვაიო შენ არ გტკივა, ხომ? აღარა ვარ კაცი, გავთავდი... არ შემიძლია უმისოდ გაცირე- ბა, ვეღარ ვძლებ!.. ქალი უნდა დამიხორუნოს, არადა... უნდა გადაწყვედეს, ვინაა მისი ღირსი!
ქ მუფონე შემოვთვებული გმინვა აღმოხდებათ.

ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. ნუ ამწავებ ბოლო ამბავს!.. გავა დრო და შენც მონახავ შენს გზას. ძელოს და ბოლოს, კაცი ხარ და მეტი თავდაჭერა გმართებს. ძალით ხომ ვერ შეაყვარებ იმ ქალს თავს?

ო ჩ ი ა. (ყვირილით) არა!.. ვერ ვაპატიებ მაგას ჩემს გა- უხედეურებას! (გაიქაჩება)
ზედოზედ გაიხმის სროლის ხმა. შორიდან აღწევს ყვირილი:
„ჯა-ბაა! ჯა-ბაა!“

თ ო რ ნ ი კ ე. (შემორბის) ბიჭია, ბიჭი! (ჯაბას შეახტება და კოცნის)

ა ლ ა ც ბ უ ლ ა უ ჟ ი ნ ი.
ჯ ა ბ ა. (თორნიკეს თავებრდამხვევად დაატრიალებს) შენ გენაცავლე, ბიჭო, შენ!

ყ ვი ლ ა ნ ი ე ზ ვ ი ვ ა ა ნ , უ ლ ა ს ა ვ ა ნ .
ო ჩ ი ა. (გველებათებული მისჩერებია, ნახტომისათვის შემართული)

შეამჩნევენ. ერთხმად ჩამოვარდება დღუილი.

ი ა კ ი ნ თ ე. (გაბედულად ჩამოეფარება შეილს)

ჯ ა ბ ა. (მამას მორიდებს, ოჩიას წინ დაუდგება)
ო ლ ი ფ ა ნ ტ ე. (მათან მივა) შეული და მტრობა გე- რადფერი ვაჭაკობაა! მეორედ არ მოვალთ ამ ქვეყანა- ზე და, ხანამ ვართ, მშვიდობით ვიცხოვროთ, არ სჯო- ბია? ოჩია!...

ო ჩ ი ა. (ბოლმას ვერ იოკებს, დღუილით გარბის) (ავტომანქანის ზრიალი წუთით იქაურობას აყრუებს, ოჩია დამის სიბნელეში იკარგება)

ი ა კ ი ნ თ ე. (შეილს აკვირდება) გული ხომ არ გაქვს ცუდად?

ჯ ა ბ ა. (ხმადაბლა) მოუხდელი ჭური რომ გაქვს, ცალ- კე გადამალული, გაიმეტებ?

ი ა კ ი ნ თ ე. რაო?! მაიცხვენ ამ პატიოსან ხალხში? (მე- ზობლებს) გაგიგონიათ ჩემი პურძვირობა?

კ ი რ ი ლ ე. არ გინდა ორი სიტყვა! ყველაფერი გასაგე- ბია! მოვლდარო!.. გაუმარჯოს დაბადებას! ბიჭს გა- უმარჯოს!.. (სიცილი, ყივინა, მხიარულება, შეძანი- ლები)

დასასრული

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 12, 1972

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
 НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
 КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЗОЛОТОЙ ЮБИЛЕИ — ВЕЛИКАЯ СИМФОНΙΑ

Редакционная статья посвящается 50-летию образования СССР, становлению и утверждению социалистической культуры.

Лео Горгилაძე

ЛЕНИНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ДЕЙСТВИИ

В связи с 50-летием создания Союза Советских Социалистических Республик в статье рассмотрена ленинская национальная политика.

Ленин разрешение национального вопроса — пишет автор статьи, — связывал с разрешением национально-колониального вопроса и этим предсказал судьбу колониальных народов. Ленин был уверен, что в ближайшем будущем на историческую арену выйдут сотни миллионов народов Востока и поднимутся на борьбу против империализма.

XXIV съезд КПСС подвел итоги ленинской национальной политики и определил дальнейшие задачи в области развития и укрепления равенства и дружбы народов Советского Союза.

Осуществлением ленинской национальной политики является Союз Советских Социалистических Республик — союз свободных и независимых наций и национальностей. Наше государство — это государство советского типа — федеративное объединение на основах добровольности.

Георгий Долидзе

В. И. ЛЕНИН О КИНО (Ленин и дореволюционное кино)

Труд киноведа Георгия Долидзе «В. И. Ленин о кино», первую часть из которого мы публикуем в данном номере, представляет собой по существу незавершенную монографию, посвященную значительным вопросам.

В первой части автор рассматривает дореволюционный этап развития кино, когда Владимир Ильич, несмотря на большую теоретико-политическую и революционную деятельность, систематическое внимание уделял находкам кинематографа.

Ида Франгулян

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

В статье рассмотрены проблемы социалистического реализма и его методология на основе его видоизменения.

В статье говорится о взглядах Луначарского на литературу, театр, кино, живопись, музыку. Рассказана история формирования и окончательного утверждения термина «социалистический реализм».

Автор подчеркивает особое значение взглядов Луначарского для дальнейшего развития и усовершенствования этого метода.

Тариэл Хавтаси

МОСТ БРАТСТВА

В статье рассказано о грузинских драматургах, пьесы которых были поставлены в театрах братских советских народов, о том, как принял советский зритель спектакли о жизни грузинского наро-

да, как отозвалась на них союзная и местная пресса.

Статья посвящена 50-летию СССР.

Тата Твалчрелидзе

АРМЯНСКОЕ КИНО

В статье рассказывается о путях и этапах развития братского армянского кино. В ней разговор идет особо о тех фильмах, которые сыграли основополагающую роль в формировании национальных образцов армянского кино.

Автор в статье также уделяет достаточное внимание творчеству молодых сил, приход которых в кино ознаменовался большими творческими достижениями и способствовал подъему профессионального уровня этой области искусства.

Кетеван Хуцишвили

КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В ПЕТРОГРАДСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Котэ Марджанишвили — новатор музыкального театра. Свои смелые поиски он осуществлял в Петрограде, где и завоевал звание реформатора этого жанра. К. Марджанишвили не случайно пришел в музыкальный театр, его интересовали большие возможности синтетического искусства. Именно в Петрограде, на основе «комической оперы» он создал первый синтетический музыкально-актерский театр.

Гиви Боджуа

ДРАМЫ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ Статья вторая

Автор продолжает рассказ о драмах великого грузинского ре-



жиссера К. А. Марджанишвили (см. «Сабчота Хеловнеба» № 11 за 1972 г.) и подробно рассматривает одну пьесу — «Сказка старой липы».

Эта драма является свободной инсценировкой романа чешского писателя Алоиса Ирасек «Поголвады». Пьеса К. Марджанишвили написана на русском языке между 1910-1915-ыми годами. «Сказка старой липы» была переведена на грузинский язык (свободный перевод) выдающимся грузинским писателем С. Шаншанишвили и поставлена на сцене драматического театра им. Ш. Руставели в 1924 году (постановка К. Марджанишвили и С. Ахметели).

Константин Марджанишвили

«КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В РУССКОМ ТЕАТРЕ»

В связи со 100-летием со дня рождения Котэ Марджанишвили Театральное общество Грузинской ССР выпустило книгу искусствоведа Георгия Харатишвили «Котэ Марджанишвили в русском театре». В связи с этим сын Котэ Марджанишвили — Константин Константинович Марджанишвили — прислал в журнал «Сабчота Хеловнеба» рецензию на указанную книгу, в которой дает ей высокую оценку и одновременно высказывает некоторые замечания автору.

Отар Эгадзе

ЖИВОПИСЬ НА ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ

В статье анализируются экспонаты юбилейной выставки, посвященной 50-летию создания СССР. В первой части рассматриваются произведения Ал. Бандзеладзе, Н. Игнашова, Г. Маисурадзе и Р. Тордия. Наряду с этим в статье говорится о проблемных вопросах, которые стоят на пути развития изобразительного искусства.

Тиви Барамидзе

ТЕАТР ИДУЩИЙ В НОГУ С ЖИЗНЬЮ

Театр им. К. Марджанишвили показал очередную премьеру — пьесу Г. Хухашивили «Судьба». Постановку осуществил режиссер А. Кутателадзе, художники — О. Кочакидзе, А. Славинский, И. Чиваидзе. Как в пьесе, так и в спектакле в оригинальной форме затронуты вопросы современной жизни: победа справедливости над злою, добра над злом.

В статье дается положительная оценка пьесе и спектаклю.

Вахтанг Таблиашвили

ПЕРВОЕ ЧУДО МОЕГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА

Известный грузинский режиссер, народный артист республики Вахтанг Таблиашвили, первым чудом в своем театральном мире признает поставленный Марджанишвили спектакль «Уриэль Акоста», второй же чудом он называет поставленную в Московском Художественном театре Нормановичем Даченко пьесу А. П. Чехова «Три сестры». В связи с этим автор делится своими впечатлениями как о поставленном Котэ Марджанишвили спектакле «Уриэль Акоста», так и о поставленном недавно в театре имени Марджанишвили этом же спектакле. Одновременно он высказывает ценные замечания.

Василий Чачанидзе

ВОСПОМИНАНИЯ О ПИРОСМАНИ

Автор в своих воспоминаниях рассказывает о жизни известного художника-самоучки — Нино Пиросманашвили. В. Чачанидзе в детстве неоднократно лично видел Пиросманашвили, присутствовал во время работы художника над картинами. Автор рассказывает об их истории создания некоторых картин, приводит интересные данные об их прототипах.

Эдшер Гюргадзе

ПОСЛЕДНИЙ ВЗГЛЯД

Документальный фильм «Серго Закаридзе», посвященный памяти большого актера, (сценарий — Л. Божория и Л. Ватишвили, режиссер-постановщик Д. Ватишвили), представляет собой как бы совокупность всей деятельности актера, объединенной и переломленной в одной призме, в призме творческого умозрения самого актера.

Ирине Абесадзе

МАСТЕР СВЕТОТЕНИ

В статье разговор идет о технической стороне творчества Мосе Топадзе. Особое внимание автор заостряет на нюансировке светотени на некоторых полотнах художника раннего периода.

Сам художник особое внимание уделял технической стороне живописи, что вынуждал и своим ученикам, но тут же указывал, что техническая сторона композиции не является самоцелью, она ему нужна для лучшего выражения его основной идеи.

Малхаз Эбралидзе

НОВЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ЖИЗНИ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Статья касается весьма интересного и малоизученного вопроса; в ней на примере художников П. Франкена и Е. Кебер даются ценные сведения о тех зарубежных художниках, которые непосредственно жили и творили в Грузии и посвятили ее народу большое количество своих картин.

В живописных полотнах этих художников отображены нравы и быт грузинского народа.

Необходимо отметить, что сведения о некоторых из этих художников весьма ограничены.

Ламара Доганадзе

ВАЛЕРИАН ШАЛИКАШВИЛИ — ДРАМАТУРГ

Известный грузинский деятель Валерий Шаликашвили в своих пьесах вновь возвращается к проблеме обездоленной в жизни личности.

В пьесах В. Шаликашвили («Пенитенциальный луб», «Обезлоленные», «Первая цель») развитие действия построено на характерных принципах «новой драмы», в основе которой лежит главным образом взаимодействие людей, поиски места в жизни, оценка общественных явлений.

Письмо в редакцию

БЕСПОШАЛНАЯ БОРЬБА НАРУШЕНИЯМ И ПРЕСТУПЛЕНИЯМ

Автор статьи — директор Тбилисского художественно-производственного комбината Союза художников ГССР Шалва Рчеулишвили рассматривает вопросы нездорового взаимоотношения между руководством худ. фонда, союза художников и дирекцией комбината. В статье приводятся факты грубых финансовых нарушений.

Георгий Кохреидзе

«ВОСКРЕСШАЯ ЛЮБОВЬ» (ПЬЕСА)

Темой пьесы является жизнь современного грузинского села. В ней рассказывается о труде и любви молодых труженников села, которые опираясь на поддержку людей старшего поколения, опытных мастеров сельского производства, ведут борьбу за прекрасное будущее своей деревни.



საგჳოთა სელონება

№ 12, 1972

ზინაარსი

ოპროს იუბილე — დიადი სიმფონია	2	გივი ბარამიძე — თემატიკი ცხოვრების მოვლენების მხარდახმარ	61
ლიო ვორგოლიძე — ღმინდური მროველური კომპოზაცია მომადმებაზე	4	ვახტანგ ტაბლიაშვილი — ჩამი თემატიკალური სამყაროს კირველი სიმოცინება	65
გიორგი დოლიძე — გ. ი. ლეინი კინოს შესახებ	14	გურამ პაატაშვილი — „სალამოს ზღაპარი“ (საფორტეპიანო პიესა)	69
იდა ფრანგულაანი — ა. ვ. ლუნარსკი სოციალისტური რეალიზმის შესახებ	17	ვასილ ჩანაიძე — სიმონებში ფილოსოფია	71
ტარიელ ხავთაი — ამოცინი ხიდი	23	ელშერ გიორგაძე — შეკონცერტული მონაშარი	75
ტატა თვალჭირელიძე — ანტიკაპედაგოგის მოქმე ხალხთა კინოხელოვნება	30	ირინე აბესაძე — ფორმალური სიმონები	77
ქეთევან ხუციშვილი — კომედი მარჯანიშვილი აბტორგადის მუსიკალურ თე- ატრში	33	მალხაზ ებრაელიძე — სამკონცერტო მონაშარი უცხოელი მხატვრების ცხოვ- რებაში	81
გივი პოჭუა — კომედი მარჯანიშვილის დრამაში	40	რამაზ დოლონიძე — ვალიანის „ვალისკაშილი“ — დრამატურგი	85
კონსტანტინე მარჯანიშვილი — „კომედი მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“	47	შალვა რჩელიშვილი — დრამატურგი-მწიგნობარის სახეობის ბრძოლა	88
ოთარ ევაძე — ფორმალური სიმონები მარჯანიშვილი	51	გიორგი კობახიძე — ბანაშვილის სიმონები (პიესა)	91

ნომერი: სსრკ 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენიდან: 2, 14, 22, 26, 61 — თ. გოცაძე — „წითელი გრიგოლი“; დ. ჭიჭინაძე — კ. გამახურდია, შ. ხოლოშვილი — „იქნა „ლაზური““; დ. თურმანიძე — „ქორწილის წინ“; გ. ღარიბაძე — „მოჭიდვის პორტრეტი“; გ. ნარმაია — „ზამთარი“; რ. თორღია — „გიორგი ჩიქოვანი“; ა. ჩაგელიშვილი — „ზაზარი“; 12 — სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საქართველოს სახელის ხელოვნების გამოფენის გახსნა სურათების გალერეაში; 32 — კ. მარჯანიშვილის მშობლები (ფოტოები); 35-45 — მარჯანიშვილის პორტრეტები; 48 — გ. ხარატიშვილი; 49 — გ. ხარატიშვილის წიგნის გარეკანი; 50 — ქუთაისის დისკო მარჯანიშვილი.

ლის ხელმძღვანელობით 1930 წ. მოსკოვსა და ხარკოვში გამართული გასტროლების დროს; 65 — კ. მარჯანიშვილი 1922-23 წ. წ. 66-67 — სცენები მარჯანიშვილისეული და აღდგენილი სპექტაკლებიდან — „ურდული აქოსტა“; 68 — კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობა; 69 — კ. პაატაშვილის საფორტეპიანო პიესა „სალამოს ზღაპარი“; 72-74 — ფილოსოფიის შემოქმედებლის დაკავშირებული ადგილები თბილისში; 75-79 — შ. თოძის „აივანეშო“, „მოხუცი ქუჩაში“, „შეხვედრა“, „უფლისციხე“; 81 — პაულ ფრენკელი; 83 — ელენე კობახიძე; 91 — გ. კობახიძე.

მორიგე ნომერზე **ნუგზარ ბოკუჩავა**.
მხატვრული რედაქტორი **ალექსი ბალაბუჯი**.
კონტროლიორ-კორექტორი **ზინდა ხახუბაშვილი**.

ხელმოწერილია დასაბეჭდოდ 20/XII-72 წ. უფ. 02087
შუკ. 3510. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საალბრცხო-სავაჭროცემლო თანხა 10.75 ფასი 1 ზან.

საქართველოს კ. ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1972.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 12, 1972

СОДЕРЖАНИЕ

ЗОЛОТОЙ ЮБИЛЕЙ — ВЕЛИКАЯ СИМФОНИЯ	3	Отар Эгадзе —	ЖИВОПИСЬ НА ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ	51
Лео Горгиладзе —		Гиви Барамидзе	ТЕАТР, ИДУЩИЙ В НОГУ С ЖИЗНЬЮ	61
ЛЕНИНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА В	4	Вахтанг Табаишвили —	ПЕРВОЕ ЧУДО МОЕГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА	65
ДЕЙСТВИИ		Гурам Пааташвили —	«ВЕЧЕРНЯЯ СКАЗКА» (ФОРТЕПИАННАЯ ПЬЕСА)	69
Георгий Долидзе —		Василий Чачанидзе —	ВОСПОМИНАНИЯ О ПИРОСМАНИ	71
В. И. ЛЕНИН О КИНО	14	Эдisher Гиоргадзе —	ПОСЛЕДНИЙ ВЗГЛЯД	75
Ида Франгуляя —		Ирине Абесадзе —	МАСТЕР СВЕТОТЕНИ	77
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ	17	Малхаз Эбрелидзе —	ИЗ ЖИЗНИ ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ	81
РЕАЛИЗМЕ		Ламара Догоналде —	ВАЛЕРИАН ШАЛИКАШВИЛИ — ДРАМАТУРГ	85
Тариел Хавтаси —		Шалва Рчеулишвили —	БЕСПОЩАДНАЯ БОРЬБА НАРУШЕНИЯМИ И ПРЕ-	
МОСТ БРАТСТВА	28	Георгий Кохреидзе —	СТУПЛЕНИЯМ	88
Тата Твалчрелидзе —		«КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В РУССКОМ ТЕАТРЕ»	47	
КИНОИСКУССТВО БРАТСКИХ ЗАКАВКАЗСКИХ	30			
НАРОДОВ				
Кетеван Хуцишвили —				
КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В ПЕТРОГРАДСКОМ	33			
МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ				
Гиви Болджуга —				
ДРАМЫ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ	40			
Константин Марджанишвили —				
«КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ В РУССКОМ ТЕАТРЕ»	47			

В номере: Из выставки, посвященной 50-летию СССР — 2, 14, 22, 26, 61 — Т. Гоцадзе — «Красный вихрь», Д. Чичинадзе — К. Гамсахурдия, Ш. Холуашвили — «Танец «Лаури», Д. Турманов — «Перед свадьбой», Г. Дария — «Борец», Г. Нармания — «Зима», Г. Тордия — «Г. Чиковани», А. Чагелишвили — «Рынок», 12 — Открытие выставки изобразительного искусства Грузии, посвященной 50-летию СССР в картинной галерее; 32 — Родители К. Марджанишвили; 35-45 — Портреты К. Марджанишвили; 48 — Г. Харатишвили; 49 — Обложка книги Г. Харатишвили; 50 —

Труппа Кутаисского театра под руководством К. Марджанишвили во время гастролей в Москве и Харькове; 65 — К. Марджанишвили в 1922-1923 гг.; 66-67 — Сцены из спектакля «Уриэль Акоста»; 68 — Здание театра им. Марджанишвили; 69 — Фортепианная пьеса Г. Пааташвили «Вечерняя сказка»; 72-74 — Пиромановские места в Тбилиси; 75-79 — М. Тондзе — «На балконе», «Старик на улице», «Встреча», «Улицские»; 81 — П. Френкен; 83 — Елен Кебер; 91 — Г. Кохреидзе.

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси. 1972.

Типография издательства ЦК КП Грузии.
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-89.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
Тел. 95-10-24.

THE GOLDEN JUBILEE - THE GREATEST SYMPHONY	2	DAS GOLDENE TUBILÄUM - GROÙE SYMPHONIE	2
Leo Gorgiladze		Ieo Gorgiladze	
THE LENINIST NATIONAL PROGRAM IN ACTION	4	DAS LENINSISCHE NATIONALPROGRAM IM ALLTAG	4
Giorgi Dolidze		Georg Dolidze	
LENIN AND PRE-REVOLUTIONARY CINEMA	14	W. I. LENIN ÜBER DIE FILMKUNST	14
Ida Phranguliani		Ida Phranguliani	
A. V. LUNACHARSKI ABOUT THE SOCIALIST REALISM	17	A. V. LUNATSCHARSK ÜBER DIE SOZIALISTISCHE WIRKLICHKEIT	17
Tariel Khavtasi		Tariel Chavtasi	
THE BRIDGE OF BROTHERHOOD	23	BRÜCKE DER BRUDERSCHAFT	23
Tata Tvalchredidze		Tata Tvaltschredidze	
CINEMATOGRAPH OF SISTER REPUBLICS OF TRANSCAUCASIA	30	DIE FILMKUNST DER BRÜDERLICHEN VÖLKER IM KAUKASUS	30
Ketewan Khutsishvili		Ketewan Chuzischvili	
KOTE MARJANISHVILHI IN THE MUSICAL THEATRE OF PETROGRAD	33	KOTE MARDSHANISCHWILI IM PETROGRADER MUSIKTHEATER	33
Civi Bojgva		Giwi Bodshgua	
KOTE MARJANISHVILI'S DRAMATIC WORKS	40	DRAMEN VON KOTE MARDSHANISCHWILI	40
Konstantine Marjanishvili		Konstantin Mardshanischvili	
«KOTE MARJANISHVILI IN THE RUSSIAN THEATRE»	47	«KOTE MARDSHANISCHWILI IM RUSSISCHEN THEATER»	47
Otar Egadze		Othar Egadze	
THE JUBILEE EXHIBITION OF THE GEORGIAN PAINTERS	51	JUBILÄUMSAUSSTELLUNG DER MALER	51
Givi Baramidze		Giwi Baramidze	
THEATRE-KEEPING IN STEP OF OUR LIFE		DAS THEATER HAND-IN HAND MIT DEM LEBEN	61
Vakhtang Tabliashvili		Wachtang Tabliashvili	
THE VERY FIRST WONDER OF MY THEATRICAL WORLD	65	DAS ERSTE WUNDER IN MEINER THEATRALSCHEN WELT	65
Vasil Chachanidze		Wassil Tschatschanidze	
RECOLLECTIONS ON PHIROSMANY	71	ERINNERENGEN AN PHIROSMANI	71
Edisher Giorgadze		Idischer Giorgadze	
THE LAST GLANCE	75	DAS LETZTE BLICKFELD	75
Irine Abesadze		Irena Abesadze	
THE MASTER OF LIGHT AND SHADE	77	MEISTER VON LICHT UND SCHATTEN	77
Malkhaz Ebralidze		Malchas Ebralidze	
FROM THE LIFE OF FOREIGN PAINTERS WORKING IN GEORGIA	81	AUS DEM LEBEN DER IN GEORGIEN TÄTIG GEWESENEN KÜNSTLER	81
Lamara Dogonadze		Lamara Dogonadze	
VALERIAN SHALIKASHVILI AS A PLAYWRITER	85	VALERIAN SCHALIKASCHWILI - EIN DRAMATURG	85
Shalwa Rcheulishvili		Schalwa Rtscheulishvili	
AGAINST CRIME AND VIOLATION	88	VERLETZUNG DES GESETZES-STRENGES VORGEHEN GEGEN DAS VERBRECHEN	88
Giorgi Kokhreidze		Georg Kokhreidze	
«THE RENEWEL LOVE» (a play)	91	AUFERSTANDENE LIEBE (Ein Bühnenstück)	91

Pages: 2, 14, 22, 26, 61 - From the exhibition devoted to the 50th anniversary of the USSR: «The Red Hurricane» by T. Gocadze; K. Gamsakhurdia by D. Chichinadze; «The Dance «Lazuri» by Sh. Kholuashvili; «Before the Wedding» by D. Turmanov; «A Wrestler» by G. Darchia; «Chikovani» by R. Tordia; «Bazaar» by A. Chagelishvili; 12 - The opening of the exhibition devoted to 50th anniversary of the USSR; 32 - Kote Marjanishvili's parents (photo); 35-45 - Portraits of Kote Marjanishvili; 48 - Giorgi Kharatishvili; 49 - Paper cover of his book on Kote Marjanishvili; 50 - The troupe of Kutaisi Drama Theatre during its tour in Moscow and Kharkov under the leadership of Kote Marjanishvili in 1930; 65 - Kote Marjanishvili in 1922-1923; 66-67 - Scenes from the performance «Uriel Akosta»; 68 - The building of Marjanishvili Theatre; 69 - G. Paatashvili's piano piece «An Evening Tale»; 72-74 - The places in Tbilisi connected with Phirosmany; 75-79 - «On the Balcony», «An Old Man in the Street», «Meeting» and «Uphlistsikhe» by M. Toidze; 81 - Paul Frencken; 81 - Helen Kioberi; 91 - G. Kokhreidze.

In dieser Nummer der Zeitschrift: Aus der Ausstellung zu Ehren des 50. Jahrestages der Gründung der UdSSR. 2, 14, 22, 26, 61 - T. Gozadse - «der rote Sturm»; D. Tschitschinadze - «K. Gamsakhurdia, Sch. Choluashvili - Der Tanz «Lasuri»; D. Thurmanow - «Vor der Hochzeit»; G. Dartschia - «Portrait des Ringers»; G. Narmania - «Der Winter»; R. Thordia - «Grigol Tschikowani»; A. Tschagelischvili - «ein Riß»; 12 - Eröffnung der Bildergalerie zu Ehren des 50. Jahrestages der Gründung der UdSSR. 32 - Die Eltern von K. Mardshanischvili (die Fotos). 35-45 - Portrait von Mardshanischvili. 48 - G. Charatishvili Buch mit dem Titelblatt. 50 - Die Theatergruppe in Kutaisi unter der Regie von K. Mardshanischvili, 1930, während der Gastspiele in Moskau und Charkow. 65 - K. Mardshanischvili in den Jahren 1922-1923. 66-67 - Szenen aus den Bühnenstücken von Mardshanischvili und die erneuerten Aufführungen - «Uriel D'Alkosta». 68 - Das Gebäude des Mardshanischvili-Theaters. 69 - G. Paatashvili Klavierstück «das Abendmärchen». 72-74 - Die mit der Tätigkeit des Künstlers Phirosmani zusammenhängenden Orte in Tbilissi. 75-79 - M. Thoidse «Auf der Veranda», «Ein Greis auf der Straße», «Zusammentreffen», «Festung Uphlistsikhe». 81 - Paul Frencken. 83 - Ellen Köber. 91 - G. Kokhreidze.

ქერნალ „საგჰოთა ხელოვნების“ 1972 წლის

ს ა რ ჩ ე ვ ი



საგჰოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შემჯინის 50 წლისთავი.

ანასაშვილი არმენი — ისტორიული კინემატოგრაფის- ტემაზე საჩუქრით	1
ახმეძეძე მანანა — საგჰოთა ისტორიის მუსიკა	5
ახმეძეძე მანანა — შოსტაკოვიჩის ბალეტი ძალე- მარაზე	1
გოჭაშვილი ვაჟა — ისტორიულ მხატვრულ ნაწარმს გორაკილია ლეო — ლენინური მრევლის აკრობატი- კა შემადგენელი	12
ელიაშვილი ლეონი — ისტორიის სსრ კულტურ- ის დღეები საქართველოში	1
ჩილიაშვილი მიხეილ — შემოქმედებითი კოლექტივის ეთიკა	6
თვალაშვილი ტატი — ანტირეპრესიის მომხმარებელ ხელსაწყოების აღმოჩენა (სომეხთა კინო)	12
ბახჩაძე ირაკლი — მართლმადიდებლური ტარტუში კინოების შესახებ	7

ოპერის იუბილე — დიდი სიმღერის	12
სსრ კავშირის 50 წლისთავის შესახებ დიდი ფილმების შესახებ — თანამედროვე უკრაინული კინოს მართლმადიდებლობა (ა. კორნეიჩუკის „ხსოვნა გულისა“ მარკინიშვილის თეატრში)	3
შალვაშვილი ნადეჟდა — მემორიული და თანამოაზ- რის (სერდოტეჟე)	8
შემოქმედებითი ვიზიტები	7
შინაბიძე გიორგი — მრავალმხრივი თეატრი და მი- სი პრობლემები	4
ხაბაძე თეატრი — ქართული ხელოვნების (ქარაგულ- გოა პიესები მოქმედებს რესპუბლიკის სცენებზე)	12
ხაჭავაძე ვანო — „აგონი“ მალ ალენის კრიტი- კის შესახებ	6
ხორავა მარია — წარუბრუნებელი ვიდეო ფორმების	4

გაგჰისტორიული ლენინური მემორიის საკითხები. სალიტერატურო-სახელოვნო კოლექტივა, სარედაქციო საბჭოები

ბიბლიოგრაფიული მუშაობა — პარტიის რედაქციის და კულ- ტურულ-საანგარიშობო მუშაობა	8
დაჯილდოება	2
დოქტორი — ლენინი კინოს შესახებ	12
ეპიკა ირაკლი — პარტიული კრიტიკის — შემოქმედით მხატვრობის განვითარების შესახებ	3
3. 3. მთავანის სტატიის საპრობლემატიკო უკრაინის- ტა IV კრიტიკაზე	1
იდეოლოგიური მუშაობის მუშაობა	11
კონსტანტინე ბახჩაძე 80 წლისა	11
კულტურის ძეგლის დაცვის შედეგად მართლმადიდებ- ლოგიაში	2
ლოგიაში — მართლმადიდებლური კულტურ- ის აღმავლობისათვის	8
ლენინური იდეოლოგიის მემორიული ტრადიციის კულტურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ	3
მოსაშვილი იური — ვიდეო ტრადიციის შესახებ	5
ნაპოლეონ რედაქციის — სოფლის საკულტურული და კულტურული მუშაობის მუშაობის შესახებ	1
ორდენისანი ბახჩაძე (სოფლის ცხოვრებას — შრომის წი- ფის დროის რედაქციის)	3
რესპუბლიკის სახელმწიფო კრიტიკის	9
რუსოლოგიაში ელიტარული — სტრუქტურული და სტრუქტურული მემორიული ტრადიციის	5

სსრ XIV კრიტიკის მემორიის — ხელოვნების ხალ- ხობის და იდეოლოგიის	1
საპრობლემატიკო მხატვრობის VIII კრიტიკის — საპრობლემატიკო — ხელოვნების საკითხები — „კომუ- ნისტური“ და „ხალხის“ მოსტაჟის ფორმების თვის შემოქმედითი მუშაობა	11
საპრობლემატიკო უკრაინის IV კრიტიკის საგჰოთა კინემატოგრაფიის შემოქმედითი განვითარების კონსტანტინე ბახჩაძე შესახებ	1
სახელოვნო ბაქაძის იუბილე (ბაქაძე „კომუნისტის“ 50 წელი)	9
ფანაშვილი დავითი — ფანაშვილი დავითი 3. 1. ლენინ- ის შესახებ	2
ფანაშვილი ირაკლი — ა. ვ. ლენინის სოციალისტ- ური რეალიზმის შესახებ	10
ფანაშვილი ირაკლი — სოციალისტური კულტურის ლე- ნინური კონცეფციის ფალსიფიკაცია თანამედ- როვე ბუნებრივი მემორიისათვის	12
ფანაშვილი ირაკლი — მრევლის კოლექტივი — გა- მოსახველობის არსებითი ნიშანი	5
ფანაშვილი ირაკლი — ტრადიციული ფორმის მემორიის კინო კრიტიკისათვის	9
ხაჩაძე ირაკლი — თარიღები დასაუბრებელია	8
ხაჩაძე ირაკლი — ბუნებრივი ხელოვნების კინო	8

მთავარი რედაქტორი — ირაკლი ბახჩაძე

სარედაქციო კომიტეტი: შალვა ანდრონიკოვი, გელა
ბახჩაძე, კარლ გოგოძე, კლემენტ გუგუშვილი,
ნათელა ურუშაძე, დიმიტრი ჯანაშია, ვანო ფულაძე.



ანთაჲ დღორე — კომბ მარჯანეშვილი ჰართული სახე- ართა თეატრის რეჟორმატორი	11
ბარამიჲ გივი — კომბ მარჯანეშვილის მეთეატორი შახაფულგბანი	10, 11
ბათიანეშვილი გურგბი — „ოქსი დღე“ (პეესა)	11
ბოჭგბუ გივი — კომბ მარჯანეშვილი ჰართული კო- ნიაი	9
ბოჭგბუ გივი — კომბ მარჯანეშვილის დრამბი	11, 12
ბოგბეჲ კარლო — კინოსენარი „სპანეშვილის დე- დინგვალი“	4
ბოგბეჲ კარლო — მარჯანეშვილი დჲ ჰართული კი- ნემატორგარჯი	11
დღი „შემოქმედის იუბილესათვის“	4
ელეანეშვილი ნახი — მარჯანეშვილი დჲ თეატრალური მხატვარი	11
იოსელიანი ჯგბა — კომბ მარჯანეშვილის პრინციპუ- ლი „შემოქმედი მემოტარი (ს. აჲლდოზგლო)“	11

კონსტანტინე მარჯანეშვილი — „კომბ მარჯანეშვი- ლი რუსულ თეატრში“	12
კინახჲ ვასილე — კომბ მარჯანეშვილის დჲ სანდრო აგბეშვილს „შემოქმედბითი თანამემოტორგუა“	11
კვირკვილე ელენე — კომბ მარჯანეშვილის შახანს- კენილი სპეკტაკლი	11
კომბ მარჯანეშვილი — ბიბიოტარი (პეესა)	10
ნუგბეჲ თეატრი — ჯგონ სინეი ჰართულ სენეაჲ	9
ბაბლიანეშვილი ვახტანგ — ჩბი თეატრალური საჲჲ- როს პირველი სარეგბბა	12
სარბინეშვილი გიორგი — კომბ მარჯანეშვილი — კი- ნეშემოსტორი	5, 7, 9
სუბინეშვილი კეთეანე — კომბ მარჯანეშვილის აჲტი- ორული მოღბეშგბა	6
სუბინეშვილი კეთეანე — კომბ მარჯანეშვილი აჲტი- ორული მოღბეშგბა	12

3. ი. ლენინის სახელოვის პიონერული
ორგანიზაციის 50 წლისთავი

ბოჲუაგბა ნუგბარი — ნორი თეოგბა ჰართველ მხატ- ვართუ შემოქმედბართუ	6
ბოჲუორი გივი — პიონერული ცხორგბბა სენეაჲ	6
დღორეჲ გიორგი — მოჲჯარელი თეოგბა დჲ აჲრი	6

ვანახჲ მარგარიტა — ჰართული საფორტპიანეო მუ- სიკა საზოგბბოსტორი	6
კინოსენარი მხატვრული შემოქმედბა	6
სახეთის ბარილე — ცოფენი დღიერ კარა	6

თეატრი, დრამატურგბა

ალბონინი ლენი — ლღო მისხიოვილი დჲ 1905 წლის რევიოლუციი	8
არველი ნათელა — „ჲმედითი ანღოზის“ მეთოდის შესახებ	10
ბარამიჲ გივი — თეატრი ცხორგბბის მოვლენბის ჲგვლგბაკვალე	12
ბუნინეშვილი გიორგი — მუჲა-მსახირბი ნიკო ბო- ცინიანი	6
ბახინილჲ მახაჲლა — „თეატრალური მუჲამბ“ დჲ მისი რემატორი	7
ბუგბენაჲ ლიან — სიმეთის პროგბმებჲ ბაბილბლისტურ სახეობადმუჲამბი (ბ. ბრეტის „სეგრანგლო კეოლი დღამიანის“ მხებდღეო)	6
ბეგბი მგბრი — მიულბერი ჩგენი თანამედროვის თეა- ტრი	5
ბეჲაჲჲ ბაბი — ერთხელ არბაჲული ბუნის მეთეშული	4
ბოგბეშვილი ნიკაჲლი — დჲშეთის სახელწი თეატრის ჲგრესულიდენ	6
ბოგბეთელი თეატრი — სტუდენტბე თეატრი	8
ბოგბეთელი თეატრი — სტუდენტბის ვაჲთა ბაბელა დჲ მოჲგბორი ვანახგბა	10
ბოგბეჲ გიორგი — ივანე ბოგბეთელის თეატრალურ- ი წიბიბანი	8
ბოგბეთიანი მემოტრი — კომბი ჲჲინიანი „შეიღორკის რეჲნი დღორეშახჲ ლახარა — ნათელი მთავალის რჲმენი (XIX ს. დღასრუღესა დჲ XX ს. დღასრუღესი ჲართუ- ლი დრამატურგბა)“	7
დღორეშახჲ ლახარა — ვალერიან ჲალინგბეჲლი — დრამ- მატორი	12
ეგბთაჲ ალგბანდრე — ალგბანდრე სჲგბათეშვილი ჩგინდღამი ლილე — სინინდრესო დღინინიბა ბაჲჲ- ვით მხატვრული აღჲრღის სახეიბი (ჲ. მარჯანე- შვილის სეჲჲტაკლი „ნუ ეგბინა დღეს“ განხილგბა)	2
თოფორეჲ ჲემელი — ანდრეიშის თეატრის ბახსნა ივანელე გიორგი — ჲეთიანის თოჯინენის თეატრის თეატრი	8
იოსელიანი ჯგბა — დღილოგი თეატრბი	3
იბაჲეშვილი ბიორგი — ჰართული სენეს აგბგბარი	9
იბაჲე ბრბორული	8
კევილენილი ნიკოლოზი — ალგბონ კორეჲლი	7

კევილენილი ნიკოლოზი — სახელწი თეატრის აგბ- დარი (ჲ. მათორეშვილი)	9
კევილენილი ნიკო — ჲართული შემოქმედი (დ. ჲუ- ციშვილი)	6
კინახჲ ვასილე — თეატრალური ჲეთეაჲმედლები	5
ლენინეშვილი ვ. კინოსენარგბბისათვის სახ. დრამატული თეატრი თეატრის	10
მუჲახელო იბ — ბუა აგბინარეგბბისათვის	10
მუჲახელო დღიერ — სენეორი ივანახელოვის ჲგვლგბაკვალე	9
მთავალე ალგბანდრე — ალგბანდრე გიორგბეთელი	9
მთავალე ივანე — გორგბეჲლის სახელწი თეატრი ნათელი ბუნინეშვილგბა — სერ კავკიზის სახელწი არბისბი	7
ბანთაჲ ნინე — მიხეილ ჩხეიბი მსახირბ-ივანეშვილ- ტორის შესახებ	7
რესინილჲ ვასილე — თეატრი დჲ ტმენიანა	3
სომეხორი თეატრის ახალი სიჲორი	6
მარგბელოვილი რემატორი — თეატრის მუჲა-ახალ- ბახელოვის თეატრი	3
ჲინინეშვილი თეიორეჲი — შესახებ სენიონ სენი- ოინიის ბიოგრაფიისათვის	1
ჲაჲიანი მეთეი — მახახებ ბარიბი დჲ თეატრალური ემლოგბენის საჲინიბი	4
ჲენეაჲლი ლენინე — ჲეთიანის თოჯინენის თეატრის 25 წლისთავი	5
ჲელგბეშვილი ალგბანდრე — თანამედროემოტორის დღიერ თეატრი	1
ჲელგბეშვილი ალგბანდრე — ტმენვალის თეატრის ბატორელები თილოზბი	7
ბუგბეთიანი ჲემელი — თოჯინის სეჲჲტაკლი	6
სახეთის ბარილე — ჲორისმანი (ჲორის თეატრბი)	1
სახეთის ბარილე — ბოგბეთელი ჲართული დჲ სა- ჲოგბელოვილი მოღბეჲ	10
სიოგბა ჲორეჲი — დღიერ შემოქმედი (ჲ. მდღეანი)	2
სახეშვილი გიორგი — დრამატურგბულ სიხელმეთი კი- ბაჲი	7
ჯგბეშვილი გულიო — საჲართველს კოგბაჲორის კეიბის ლეჲტობი (მხახეიის სახეშვილო თეატრი)	3
ჯგბეშვილი გივი — სოფროგ ბგვლოგბეშვილი მსა- ხიოვის დღორგბბისათვის დჲ ჲეიბისტორის შესახებ	7

კ ი ნ ს ხ ი

ბათიაშვილი გურამი — „ოქტბერი“	11
ბეჟანი აბაი — „სულხან საბა“	2
ბესიძე — „ტრესაბა“ — I ნაწილი „ბაგამიონი“ (თარგმანი ძვ. ბერძნულიდან ზ. სარგოშვილის ხელით)	5
ბირაღლივი გრიგოლი — „სისხლიანი იმპერია“	8

კანელაიკი ვალერიანი — „პეტი“	9
კონიძე გიორგი — „განახლებული სიძვაბული“	12
გაგუაშვილი კობე — „ბერიორნიკი“ (თარგმანი ზ. გოგუაშვილი)	10
ხიხიაშვილი ვლადიმერი — „ბავშვის ხიდი“	7

ს ა ს ხ ე თ ი ხ ე ლ ო ვ ე ნ ა ბ, ა რ კ ი მ ე ტ ო შ ო რ, ა რ კ ი ე ლ ო ვ ი ნ ა

აკასია ირინე — უმჯობესი ოსტატი	12
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	3
ალაბიკი ილია, ბანიჩილაშვილი ვასი — ბანიჩილაშვილი სტუდენტის	3
ალუღოშვილი ზურაბი — სოფლის არქიტექტურის სა- კრებო	3
ახაფიანი ილია — სტუმრად უნგრელ მოქანდა- კებთან	2
ანდრონიკი იოსებ — ძარბოვანი ყარაბაგის ხე- ლოვნების აღმშენებლის	3
ანაბაჯორა მხატვართა ბაგოშვიანი-კონსტანტინე	5
ბაგოშვილი ნაზარ — „მუსიკის თეორიის“ (კარ- გილი კომპოზიტი)	2
ბაგრატიონი მთავარი — ალექსანდრე ნეველი- ური	1
ბაგრატიონი მთავარი — ალექსანდრე ნეველი- ური	8
ბაგრატიონი მთავარი — ალექსანდრე ნეველი- ური	7
ბიკიანი ვახტანგ — სოციალისტური სოფელი მარ- ტვილი მხატვართა უმჯობესი	5
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	10
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	4
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	7
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	9
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	10
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	12
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	4, 5
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	2, 6
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	3
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	6
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	4
ბიკიანი ვახტანგ — ანაბაჯორა მთავარი	4

აკასია ირინე — უმჯობესი ოსტატი	8
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	7
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	2
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	4
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	7
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	10
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	6
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	5
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	9
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	8
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	9
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	3
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	6
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	12
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	11
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	10
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	2
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	4
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	6
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	12
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	3
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	2
აკაპოდოს კირველი რუსულაპირი ბაგოშვიანი	6

მ უ ს ი კ ა, მ ო რ ე მ ო ვ რ ა ვ ი ნ ა

ალაბიკი მთავარი, ბანიჩილაშვილი ვასი — ჩოხური ახმადული მანანა — ალექსანდრე სანდიაკოვი და საქართველო	6
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	7
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	7
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	8
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	7
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	8
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	9
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	10
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	8
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	10
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	5
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	6
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	5, 10
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	11
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	7
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	6
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	7
ალაბიკი მთავარი — ნიკო სულხან-შაბუღიანი	6

კვარტეტის ისტორიიდან	6
იუვილი ლეონიდასი — ვლადიმერ ნავაგა	7
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	9
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	10
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	8
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	10
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	8
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	5
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	6
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	2
კაკაბაძე ლეონიდასი — მოსკოვში კონცერტი-ფოსტრი- კალი	9

სარუნანოა ირანა — ძართული კროფისული მუ-
ნიკის სარუნანოა
სინარული ძინა — თარა „სარალა“ და თინა“
და სარული „თინარანი“
ტონაძე ვალბათი — ვალბათის მცხარაძე იის ვეპო
ფინაძე მინა — სარინარული მცხარაძე

კინიკური ნანა — ბეთკოვანი და კოვან როლანი 3
კინიკური ნანა — ფინანც ლინიტი და მინი თანარა-
რინიანი 11
ხინინაძე ლარინი — მინინინაძე მუსიკოსი 1
სარარაძე იუსა — ცეკვა „სარულის“ ოსტატი 1

კინო, ტელევიზია

აგოშვილი ვარკარი — ფარავთის თანარაფროკი
კინო 1
გოგუაძე გივი — მარტალი, ცინოგრაფისული ფილიმი
გვალბათისანი ვარინილი — გარკუთარული კინოხ-
ლოგინის კინოინი 4
გიორგიაძე ვარინი — თანარსენილი მინარაფარი (ბ-
ლოფილი ს. ზარინაძე) 12
ფოკინიკური ფილიმი სარალა კოვანი (ბ. ტარინი) 8
ფოლიმი იანა — ინარარ ბინარინი
ფოლიმი გარინი (ვ. სარ. სარარინი კინოფარინი-
ლი) 3
თარარაძე თარინი — ლინილა და ლინილა მინარა
ფოლიმი კინოფარინი რ. გარინაძესთან 1
თარარაძე თარინი — მარინა არინი მუნიკი 3
თარარაძე თარინი — კინინარი ფარარარინის
გინიტი (ს. ფარინი) 8
თარარაძე ვარინი — ფარინისინი სარარინი
ფოლიმი მინარა 3
მინარაძე სარინი — ფარინი კინოფარინილი თარ-
ინილი 3
მინარაძე კინი — ფარინი კინოფარინი (თ.
გოლი) 7
სარარინი კინოფარინისინი ინარარინი (ი. გარინ-
ინი მინარინი) 4

ვარინი გარინი — კინოვინილი „კინი ვარინი“
შინარა 8
სარარინი მინილი კალბარინილითინი
ფილიმი ფოლიმინარინი (ფ. მუნიკი) 4
ვარინიკური ფოლიმი — მინარინის ტელევიკინ-
ინი 3
ვართული კინო მინარინილი (კინი მინარინი) 3
ვართული მულტარინიკური ფილიმი ფარინი-
ლის სარარინი (ვ. მუნიკი) 4
ვარინიკური ვარინი — გინარინი მინარინის გინი
ვარინიკური ვარინი — გინარინი მინარინი
ვარინიკური ვარინი — სარარინილი გარინისინი სარ-
ინილი (თ. გოლი) 7
ინარინილი ფილიმი — ვართული კინოფარინი-
კინი 2
სარინი გარინილი — კინოფარინილი „ვარინი და
ვარინი“ 7
სარინი გარინილი — ვართული კინო მინარინი (ვ.
ვარინი) 8
სარინილი სარინილი — კინინარინისინი ფარინი-
ინილი ოსტატი (კინი მინარინი) 3
ვარინიკური ვარინი — ვარინი სარარინი (თ. გოლი-
კინი) 7

მინინარა, მინარინი, სარარინი

გარინიკური ვარინი — სარარინილი სარარინი-
რინილი კინოფარინის და ვართული სარარინი-
ინი 4
გარინიკური ვარინი — კინინარინი გარინიკური
ვართული ფილიმი — მინარინილი მარინი-
ინი 6
ფარინი-მინარინიკური ვარინი — ვარინი რარ გინიკური
ვარინიკური მინარინილი 1
ვარინიკური მინარინი — ვარინიკური სარარინილი
სარინილი კინი — ვარინი ვარინილი მინარინილი
ვარინიკური მინარინილი 3
კინინარინი კინინარინი მინარინი
ვარინი: ვარინი მინარინი, ვარინი 1961-1972
ვარინიკური მინარინი — ვარინი და სარარინილი
სარარინიკური (გ. მარინი სარ. სარ. სარ. სარარინი-
ლიკური მინარინი) 9
მინარინიკური მინარინი — მინარინი გარინიკური
ვართული ვარინიკური მინარინილი 10
მინარინიკური მინარინი — სარარინი სარარინი სარარინი-

ფოლიმი მარინიკური (სარარინილი მინარინი ს. ოქ-
ტარინის სარარინი მინარინი) 4
მინარინილი „ვარინიკური“ ლარინიკური სარ-
არინილი 8
მინარინი სარარინი — სარარინილი კინოფარინი
და ვარინილი 3
მინარინიკური მინარინი — მინარინილი კინოფარინი სარარინი
სარარინილი 5
სარარინიკური მინარინილი — მინარინილი მინარინი
სარარინილი და მინარინილი 2
სარარინილი მინარინი — სარარინილი მინარინილი (მ. მარინი-
ინი) 4
ინარინილი მინარინი — მინარინი მინარინილი მინარინი
ვარინილი 5
ვართული მინარინი — მინარინი და მინარინი მინარინი-
ინილი 2
სარინი გარინილი — მინარინილი გარინილი
სარარინიკური მინარინი — მინარინილი მინარინი
(მინარინილი) „სარარინი“ 9

**სარარინი, ვარინიკური და
მინარინიკური**

სარარინი მინარინი — მინარინილი მინარინი 9
მარინიკური მინარინი, მარინიკური მინარინი — მინარინილი
მინარინილი მინარინილი (მ. მარინილი „მინარინი-
ლი“ მინარინილი მინარინი) 6
მარინიკური მინარინი — „მ. ი. მინარინი და მინარინი“
მარინიკური მინარინი — მინარინილი მინარინილი მინარინილი
მინარინილი და მინარინილი 1
მინარინიკური მინარინი — მინარინილი მინარინილი
მინარინილი მინარინილი 8
მინარინიკური მინარინი — მინარინილი მინარინილი
(სარარინილი მინარინილი მინარინილი I ტ.) 7

მინარინიკური მინარინი — მინარინილი მინარინილი
მინარინილი მინარინილი და მინარინილი 5
მინარინიკური მინარინილი — მინარინილი მინარინილი
მინარინილი მინარინილი 8
მინარინიკური მინარინილი — მინარინილი მინარინილი
მინარინილი მინარინილი 3
მარინიკური მინარინი — მინარინილი მინარინილი
მინარინილი მინარინილი 10
მინარინიკური მინარინილი — მინარინილი მინარინილი
მინარინილი 5
სარინი მინარინი — მინარინილი მინარინილი მინარინილი
მინარინილი მინარინილი 6



ИНДЕКС

96177