



# საგჭოთა სელოვნება

GOBET'KROE  
УКРУГГТВО

SOVIET  
ЯРТ

SOWJETKUNST

ЯРТ  
SOVIETIQUE



1973

# საგჭოთა სულოვნება



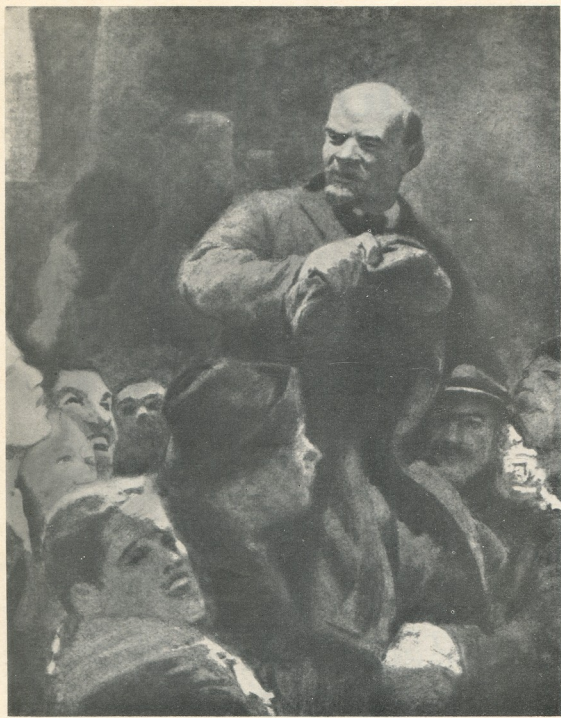
შერანალი გამომდის 1921 წლიდან

თვებრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
უჩქიტეჩტუჩუ  
ქორეოგრაფია



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური,  
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შერანალი

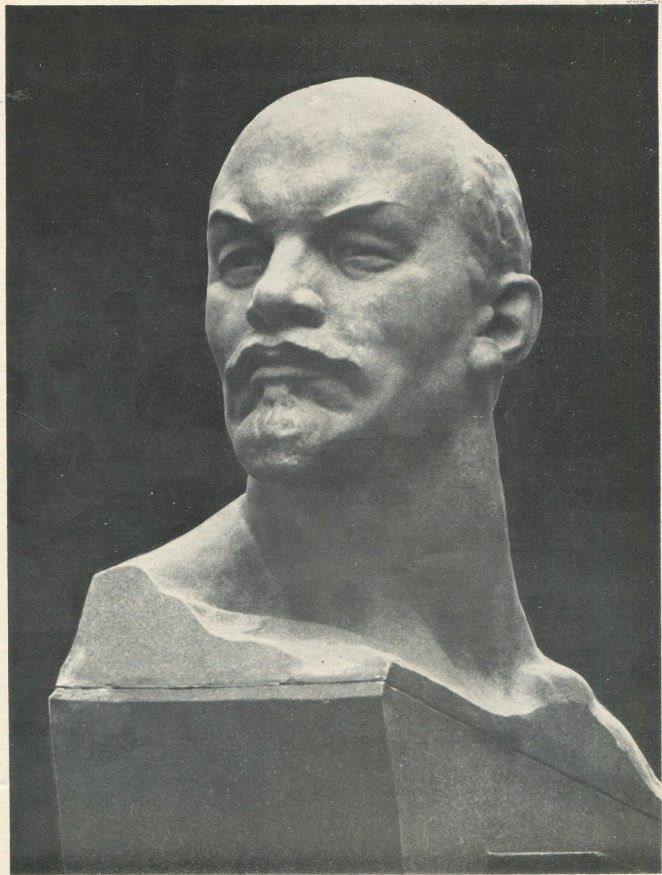
1973



ე კიბრიკი.

შეხვედრა ვ. ი. ლენინთან ღინეთის ვაგზალზე.





ვ. ვუტკინი.

ვ. ი. ლენინი.

# ლენინური კურსით,

## ხალხის კეთილდღეობის გზით

უღმრესო მოვლენების დამტკიცა მიმდინარე წლის პრივილი. პირველი იქცა მსოფლიოში ყველაზე დიდი ადამიანის, ვლადიმერ ილიაძის ლენინის დახმარების თვდა. 22 აპრილი სახარბისოდ შევიდა ადამიანების მესხიერებაში, რაკი ადამიანებისთვის იბრძვის და იღვწის ლენინური მოძღვრების ამაღლებული ყოველი ზუნანური და შეგნებული არსება.

3. ი. ლენინის მისცა დასაბამი ახალ ეპოქის და მანვე გამოართო შეუდარებელი კომარბა თანამართობა, რომლებიც ახალი წარმატებით მოქმედებენ მსოფლიო დემოკრატიული პროვოცების შემარბებას, გამარჯვებული სოციალიზმის მტკიცე ბანაის კიდევ უფრო განმტკიცებას, ქერ გაუმარჯვებელი, ნახევრად კოლონიური თუ კოლონიური ხალხების სულიერ და ფსიკური სრულ განთავისუფლებას.

3. ი. ლენინის საბუნაო განხრებლად არს დაკავშირებული კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოს პრაქტიული მშრომელთა სახელმწიფოს შექმნა, მსოფლიოს პრაგმატული მშრომელი ხალხების საკეთილდღეოდ დახმარებული გზით საბჭოეთის ხალხების საშერეო-პოლიტიკური და თავდაცვითი წარმატებები, ლენინურ-ინტერნაციონალისტური მოძღვრების გამარჯვებები; აარ არის სხვა კაცი, რომელსაც ამდენი გაეცნობინოს მშრომელი ადამიანების ზედწინებისათვის, აუვაგებელი და დიდებულისათვის, მთელი მსოფლიოს ჩაგრული და ექსპლოატირებულითა განთავისუფლებისათვის; — თქვა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანამა ლენინი ილიაძე ბრვენივს ვლადიმერ ილიაძე ლენინის შესახებ უღალატესიუმე მემორიალური კომპლექსის განსახე წართიქმულ სიტყვაში და ვუღს უხარია, რომ ამ ისტორიული ეპოქაში, ამ გრანდიოზულ მხატვრულ მემორიალურ კომპლექსში ქართველ მხატვარ-შემოქმედთა ვრცელი გაბუნებუ წყვილიც არის, ეს წყვილი მაღლიერების აღიკვე ხალხის, დაფასა პარტიამ და ახლი წარსულში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი უბნის პატრიოტულად გაძლიერების, ლენინის უცდავი სახელის მხატვრული აქმისათვის სხვებთან ერთად ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენელ ნიჭიერ მხატვარ-მოქმედებს ზრბამ წერეთელსაც მიენიჭა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება.

104 წელიწადი 3. ი. ლენინის დაბადებიდან, მაგარა როგორ შესცვალა ლენინიზმა საუბრეებით დღდადებულ მსოფლიო. ლენინმა მისცა ფრთები ჩარგულ კლასებს შეგნებულ ადამიანებისათვის, ლენინურმა მოძღვრებამ უბილი თვლი და ბეჩაგებულ პროლეტარიატს დიდი პოლიტიკური და საშერეო მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოსვლის საქროებისათვის, ლენინის მიერ შექმნილმა კომუნისტურმა პარტიამ პრაქტიკულად განახარცილდა მარქსისა და ენგელსის განმსაზღვრელი მოძღვრება ყველა ქვეყნის პროლეტარიატის შესაერთებლად, გლობლისა და მუშათა კლასის უმართის განსამტკიცებლად, ისეთი უმადლოებების შესაქმნელად, როცა კაცი კაცის მეგობარი ვაძღებოდა, პირველმა საზოგადოების წურბებლად ვეღარ იქცეოდა, სოციალისტური უფვა თითოეული ინდივიდის სულიერ პრაქტიკულ მოთხოვნად შექმნილია, მუშა მუშობით ამაღლებილია და მაღალ ესთეტიკურ სულსაც შერაგავდა, ხელოვნება და ლიტერატურა მშრომელი ადამიანის პირველმოთხოვნად აღმართებოდა, არა მარტო პური ჩვენი არსების, არამედ ღმსიც და მუსიკაც, ფრწურა და მტყუავც მის ამაღლებულ პრაქტიკულ საზოგადოებრივ სურვილს ვაძღებოდა.

ყოველივე ეს უცვ ახდა, განხორციელდა და კვლავაც წარმატებით წარმატებდა. ამის თავდაბი საბჭოელი ხალხის შრომითი ბაჩაჩობა, ინტელექტუალური ეფექტიანობა, საყავობი გარკა-მოღვაწეობა, მსოფლიოს პროგრესული ადამიანების სუფარვლისა და თავდადების გრძნობის გარდა საბჭოთა სახელმწიფოს დიდი, კომუნისტური მოძრაობის მხარდასაჭერად, დემოკრატიისა და სოციალისტის წინაშეული ნაბიჯების დათვლი და შეიმარჯვებოდა გადსამდგმლად, მშვიდობისა და ინტერნაციონალისტური სულიკეთების დასამტკიცად და გასაზრდელად დემოკრის რომელ დამტრესაც არ უნდა შეგნებულეს იგი. ასეთმა მისიამ კიდევ უფრო აღამადა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საერთაშორისო ავტორიტეტს, მისი მსოფლიოანობა-ქმედობისა ძალა და ხარისხი. დღეს მთელი ქვე-

ნიერება საბჭოთა კავშირში ხედავს ზუნანისა და მშვიდობის დამცველს. საბჭოელი ხალხი ეკლდა ხალხების სულიერი ძმა, რაკი ეკლესიების ერთიანად სპირა და სახარტობა მშვიდობა და კეთილგონიერება, შემოქმედებითი შრომა და შრომითი მხატვრული შემოქმედება, რაკი ეკლდა სურს სიმღერის მომწერება, ვინმე აღკუმუშარბების დამანგრეველი ქუბილი შემოქმედება, მთლიონებს ახარბეო მთლიონების სოლიდარობა საბჭოელი საშვიდობო პოლიტიკისადმი, რადგან იგი უკომპრომისოდ შრომარულია ათასების ეკონსტრუქცი ინტერესების საწინააღმდეგოდ, იმის შემწეობით სიმდიდრის მოხვეჭის საწინააღმდეგოდ, სიღარიბის დასამტკიცად, სიმდიდრის მონოპოლიტიკის მოსაშუღლად, იმ კურსით წასახლდლად, რასაც ლენინური ეწოდება.

ასეთი კურსი, ლენინური კურსი ხალხის კურსად იქცა, რადგან ლენინიზმს მტკიცე საყრდენს მატარებდა ხალხის სასოციალისტო ინტერესების წინააღმდეგ. ამ კურსს შინ და გარეთ ლენინური მშრომელი ახარბეო საბჭოელი ხალხი, მისი მუშაობით, ნელადა ავანგარდით — კომუნისტური პარტია, მისი გამობრმედილი კოლექტიური სარტან — პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, პოლიტიკური და პირდაპირ სკკ ცენტრალური კომიტეტი გენერალური მდიანი ლენინი ილიაძე ბრვენივს, რომლებსაც სწორად აძარღობ, დიდი ლენინის დახმარება წინა აღმუშავებული მშენებლის შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის ბრძოლაში დიდი დახმარების გამო, სახალხა შორის მშვიდობის განმტკიცებისათვის! საერთაშორისო ლენინური პარტია ნიჭიერია.

ლ. ი. ბრვენივსათვის, სახალხა შორის მშვიდობის განმტკიცებისათვის! საერთაშორისო ლენინური პარტიის მიწინააღმდეგ ერთი მკაფიო დახმარება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დიდი ღვაწლისა, რომელიც განახარტობდა მთელ მსოფლიოში მტკიცე მშვიდობისა და კომუნისტის მშენებელი საბჭოთა ხალხის საბუნეო უშრომელების უსურველყოფისათვის, იმ დიდი მუშაობის, რომელიც ვაძღებოდა და ი. ბრვენივს.

პარტიის თვეში მიიღებულ დადგენილება პარტიის XXIV ყრილობის გამარჯვებულობაა განსხარცილებულ სკკ ცენტრალური კომიტეტის საერთაშორისო საქმიანობის შესახებ ერთსულადან მიზნით მრავალმიზანიანმა საბჭოელმა ხალხმა, რადგან ეს დაგმარჯვებულება ხალხის არსა და მოქმედების გამოხატება, მსოფლიო პროგრესული ძალების მიზანსა და მისწრაფებას ახახავს. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის აქტიური, ინიციატივანი საერთაშორისო პოლიტიკა, რომელიც ეყრდნობა საბჭოთა სახელმწიფოს მშობარ ძალასა და ავტორიტეტს, მთელი ხალხის მხარდაჭერას, ხელს უწყობს პოლიტიკურ ძაგებს მსოფლიო ვითარებაში. მნიშვნელოვანი განმტკიცება მომხე სოციალისტური ქვეყნების პოზიციისა და მათი ერთიანობა, გაიზარდა მათი შეთანხმებული პოლიტიკური გადგენა ცენტრალური კომიტეტისა მსგელობისაზე, ფართო აღიარება მსოფლიო მშვიდობიანი თანახმობის პრინციპებმა, როგორც სხვადასხვა სოციალური წურბილების სახელმწიფოთა ურთიერთობის ნორმებმა, მიმდინარეობს შემობრუნება „ცოცხლი და“ დაძაბულობის შეწყვეტისაგან. შეუცდა იმპერიალისტური ავტივია ვიგენამის წინააღმდეგ. — აღნიშვნა სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში და განს ეს არ არის დაიდი სხარული ჩვენი ქვეყნისა და მთელი პროგრესული საქარესობის, უკვლასათვის, ვისთვისაც ადამიანის კეთილდღეობა ცხოვრებისა და აზროვნების უმაღლესი ვაზობუნებულობა, ეკლესიების, ვინც სიკეთეს, სიმდიდრეს, ზედწინების მშვიდობისა და თანსწრობაში იტებენ, იმთავით, ვინც თვის არ დაზოგავს, რათა მთლიონება თავისუფლად იცხოვროს, იზრდოს, კაცობრიობის სასიკეთოდ იმღავწეროს.

ამ მიზნს ემსახურება ლენინიზმის მოძღვრებაზე აზრონლი და დაუცავტებულ საბჭოური მხატვრული ინტელექტიანობა, — მწერლობა, მხატვრობა, თეატრი, კინემატოგრაფია, მუსიკა, — ხალხის სულიერი გამოსხივების უფრტე შრები, მთელი მრავალერონული საბჭოური ლიტერატურა და ხელოვნება, დიდი და მტკიცე ერების დიდი მხატვრული შემოქმედება.

დღეს, უფრო მეტად მასუსხებდა მოცენებ დას ხალხის მსახურ ხელოვნება წინაშე, — სულიერად ღანთონ კომუნისტის





კავშირებს, რომ პირველის პრიმიტიულობამ არ შეამციროს კომუნისტური მუშაობის საქორება.

ამიტომ დაუფრავად იქცევა და სათანადო ფესვსაც ვერძღვს ისევე და მოსაშლელი მდგომარეობისა, როცა უსიყვარულოების ტენდენცია კონსერვატიზმს მოედო. რაც გამოიყვანა უღმელამო, უსიყვარულო კონსერვატიზმის გამოშვება. ასეთი „ქინლბანი“ სახელმწიფოს მთლიანობის მანეთი უფრება, მაგრამ ისინი არა თუ ვერ აღდგებიან მუყურებელს, ვერ სწავებიან გულის სიღრმედ, პიროვნ, საპირისპირო რეაქციას იწყებენ. ყველაფერს კერძოდ ითვან, რომ ფიქრად „სტრამილისა ბაგები“ უსიყვარულო, სექსუატურად, უსუსურად ან განაწვეტილი ხალხს მეგობრობის თემს; პარტული აქტივის ასეთი პრაქტიკული გაფრთხილება მარცხ სემბრამდის ბაღებს; ატორის არ ბეჭება, ეს კრიტიკა უნდა გათვალისწინოს ზოგიერთმა სხვა რეაქციამაც, თუ მართლაც ხორცი ქართული კონსერვატიზმი ტრადიციების აღდგენა და ახლის, უცუების მოპოვება. სამისოდ რესუბლიკას სამედრო ძაბვის გაჩანა და მათთვის ხელის შეწყობა მთელი საზოგადოებრიობის ვაჟია, სახელის უფრულად-გაუფრების გადაღებულმა ამოცანა.

სახელმწიფო პრესა ბევრად შეუმუშოს ხელს მხატვრული ინტელექტუალური ძალების გამოვლენების, პროექციული კრიტიკული პრაქტიკული და მორალიზებული, საქმიან და კონკრეტული, მეგობრობის რჩევად და დახმარებად უნდა მივიღებოდეს. სამწუხაროა, რომ ზოგიერთ ადამიანს, — უწყინარ, მონივრებულ ადამიანს და გულმინამუსუბელ კრიტიკას ითხოვდა. ისიც ხდება, რომ ცალკეული ხელოვნების, თავისი საქმის აღიარებულ ისტატიკურ მონსტრატულ შეურაცხველობებს იჩენს კრიტიკისადმი, არამარტო თანამედროვე უფრულად-გაუფრების კრიტიკულ გამოსვლებს არ ითმენს, არამედ 40 წლის წინ დაბეჭდილი კრიტიკული შენიშვნების მონივრებლობასაც აქ ამჯავალებს. ამისი სათელი და სამწუხარი მაგალითია საქართველოს კინოსხლის გამოწვეული კონსერვატიზმი დაბეჭდილი ერთი კრიტიკული რეცენზიის ბუდი, რომლის ავტორია მოსკოვული ლიტერატორი და კრიტიკოსი გიორგი კალოშინი. ცნობილია, რომ საქართველოს კინემატოგრაფიის კავშირის კინოსხლის ბუდი და ავრცელებს უკუბეჭდილი კალოშინი გვიგამს, რომელიმე, ტრადიციული რეაქტიული — არა წერდა კინოზე წარსულის პრესა — დაბეჭდილი იუვენიის მხედვით ქართულ ფილმებზე პრესის გამომშურება. 1978 წლის იანვრის ნომერშიც განმეორდა დაწინაურებული რეაქტია — „არა წერდენ კინოზე იანვარში“ და დაბეჭდილი კინო კლდე 1982 წლის 21 იანვარს გაზეთ „კომუნისტში“ დაბეჭდილი გიორგი კალოშინის რეცენზია ს. დოლიძის ახალ ფილმზე „მეურთხა კვეყანაში“, რომელიც მინიშნული იყო იდუარება მდგარ და პროექციული სუსტ ფილმად.

სათლია, რომ 41 წლის წინათ დაწერილი რეცენზიას წინდა მენიერული-ბიბლიოგრაფიული მნიშვნელობა აქვს და მისი რეპორტაჟიკურება, ისევე, როგორც რეპორტაჟიკურება კინოსცენარიის შიგრ ასეთად სხვა მრავალიც, კონსოლიდაციის დახმარებ წაროდ იქვეა ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიისა და სხვა პრობლემების დამუშავების პროცესში გამოხატულია. მუხედავად ამისა, კინოსხლის დირექტორი ლეო ბაქრაძის განცხადებით თუკ დაბეჭდილი რეცენზია ამოსჭრის და ასე, რათი გვიჩიოდ ნაქალაქე დარეაგებს მოთხოვლებს.

სასიხავია, — რა უფლებების ძალით ამოსჭრა და დაამახინჯა დაბეჭდილი კინოსცენარი ამ საქმეში არაუფლებამოსილმა პირმა, არ ნარტომ არ იმეორდა საქართველოს კინემატოგრაფიის კავშირის სამედრო მომხდარ თავნიშნებზე ხომ არ არის ეს იმეორ დაუპყრებელი კურსის გარეკლება, როცა ზოგიერთი კონსერვატიზმი საჩივრებით აწუხებდა ხელმძღვანელ ორგანოებს არ დავუშვა მათი სუსტი ფილმების გავრცელება პრესაში, ხოლო, თუ რომელიმე რეაქტია მონაც გადაეღდა კრიტიკული რეცენზიის დაბეჭდავას, დაუსყვებელი ზეგებით ამოაღებინებდენ ხოლმე.

ასეთი სახის თავნიშნები ახლო წარსულის სუბიექტივისტური იდეოლოგიური ხელმძღვანელობის გადინაშითა, საქართველოს კინემატოგრაფიის კომიტეტის მეტყვე მენიერებზე ითქვან, რომ „ბევრი ამანსინადელი შედგომებისა და დამახინჯების მიზეზი იყო იდეოლოგიური და მუსიკალური პრინციპების შეუსაბამებლობა. ზოგიერთი ხელმძღვანელი თვითრეუბდა არ იყო ქვეყნად მშობაზედელი, არ თვალისწინებდა ცხოვრების, პარტული მუშაობის დაღვეტკას. ესენი იყვნენ ფიქრო, შეხულებული ინტერესების მქონე ადამიანები, რომლებიც პრესისტიკავს ვერ ხედავდენ.“ მათი აზრებისა, რომ რესუბლიკის პარტული იდეოლოგიური ხელმძღვანელობა ფეხი მოიკეთა ვილფრედო კარკასმა. რვა წლის წინათ მისმა უპრეტენდენტო შემოხვება, რესუბლიკის იდეოლოგიური ფრინტის

ხელმძღვანელმა საქაროდ მოიხივია საქვეწოდ აღმართული საქართველოს პარტული ხელმძღვანელობის ავტორიტეტს დაამყარებდა.

სუბიექტივიზმი ხელოვნებაში და პრესის იგნორირების საკითხებზე იყო მეტყვე ღალატური პარტული აქტივის კრებზე და გასაქვიანი არაა თუ ზოგიერთი საქვეწოდელი მაკალი პრესის თაუ შეუწყველობისა და კრიტიკის ჩამოშლის ვდებს ახლაც აღდგენა სკოლად ქო, რომ კრიტიკის განაწყნებულობის ეს ენერჯია საქართველო წარმოადგენს შექმნა-დახმარებს მოახდენოს, რითაც მნახველს ქვეყნული და რჩებავა და მეოხხველს.

პრიმიტიული პარტული სულსკვეთების განიხილვის პარტული აქტივის კრების მონაწილეობა საქართველოს სხვა შემოქმედებითი კავშირების მუშაობაში არსებული გარკვეული წარმატებით, ვართავ ნაყოფანების მოხუცი, დასაქვირებლობით გაისმა მწუხარ თამაშ კლიმის სიტუაცია, რომ „მწრულ-სათვის თანაბლად ერთი კლიმა არსებობს, ერთი ყველაზე მაღალი თანაბლად — ეს არის საქართველო და ვაგარი“.

უფანსკელი წლების მანძილზე ქართული საბჭოურ სახეთი ხელოვნების ბევრი საინტერესო წარმოშობა შექმნა, რომელთა ნაწილი წარმატებით გამოიღვნა მხოლოდმა ოთქიქის ყველა კუთხეში. ამასთანავე, — აღწინა მხატვრულ გიორგი ოთახაკეში, — ცალკეული ხელოვნება შემოქმედებში ვერ კიდევ იჩინებდა არაქანსად ტენდენციებით, ზოგიერთი ახალგაზრდა მხატვარი შეიჭრა ზეგერე სტილსკავად და მწერლებმა. არა მხატვრები, რომლებიც ცალმხედველ თავითი შემოქმედება შეიქმნა დასაქვილი მოდერნისტული ხელოვნებისათვის დახმარებლობის მხატვრული ფორმებით. რა აქვს უნდა, არ არის დღევანდელი ქართული სახეთი ხელოვნების მავიკრატული ვეწი. მაგრამ, თუ დღეს ღალატური პრიმიტივიზმსა და მწერლობაზე, ეს მხოლოდ იმითომ, რომ ხშირად საკამოცენო კომიტეტები მხარს უჭერენ და რეკლამას უკეთებენ არასახეობელ ტენდენციებს. ეს კი, თავის მხრივ ზე-კავალ ვეწებს ტენდენციებს, მომავალ მხატვრებსა და მოქალაქეებს. ისინი ხშირად ევაძინებენ ხოლმე ამბრებლებს — არ საჭიროა ვაღმეორეო სწავლა, თუ კი პრიმიტივიზმი და ზეგულ სტილსკავად ასე მოსწონილი, დროა, — თქვა ორატორმა, — ბოლო მოვლენი გაუვალებელ კავუს ლითონის ფურცლებზე, ნუშისთავად ქალსოვლიშის ზეგულ პორტრეტების კუთხისა. თავი დავანებო სახელმწიფო ორგანოს მხატვრული გადმირებულ საქმიანთა და უმეორესე და მარცხის მორავა-მოკავებს ბუხერება და შექმნილი ქედური ზოლი-პოლიტემა. ჩვენი ვაღია დავფრუმონი სახეთი ხელოვნების მოქალაქეობითი, აზრობის და იდეოლოგიური ფუნქცია, გადავკვიტო იგი საზოგადოებრივი ცხოვრების მეგურადურად.

კრებზე ითქვან, რომ დადგარ დრო გარდაქმნას კომპოზიტორთა, მხატვართა, კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი კავშირების, თეატრალური საზოგადოების მუშაობა, განმეტილებს მათი ხელმძღვანელი ორგანოები კადრები, რომლებსაც უნარი შესწავლო განხორციელონ ეს გარდაქმნები. ჩვევ ამდინტორებისა და თვითმეტყველად დაუწყვეტებლათა წინადადება ვარო ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. ჩვენ მხარს ვუჭერთ დარწმუნებისა და აღზრდის მეორედ, ხაზგასმით აღნიშნვს მომხსენებლებმა და ორატორებმა, მაგრამ შემოქმედებით კლექტივში უნდა შექმნას პრიციპულიობისა და საქმიანობის ტ-მოსფერო, უფრო გახედავად გავმოსლო ამხანაური კრიტიკა და თვითკრიტიკა, გაავადლო მომთხოვნილობა შემოქმედებითი მუშაობისადმი“.

პარტული აქტივის კრებაში მიიღო რეზოლუცია, რომელიც განხილავდა პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებათა ხელს, მხატვრული ინტელექტუალური მოახლეობის ვინმეღმადგენელი დებულებებით, რომლებიც ჩამოყალიბებულია ამხანაურ დ. ი. ბრეტენის მოხსენებაში, „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ორმოცდაათი წლისათვის შესახებ“, უფროსდებს ვაღმა დასაქვილი მუშაობის არსებული სერიოზული ნაყოფანებით, მხარში ამოვადგეთ რესპუბლიკის მუშაობა კლასსა და კლექტივურ გლეხობის მწერარ ხელმძღვანელს შესახებ გადაწყვეტი წლის დაჯობების ვერმატეტიკის განხორციელებლად, შექმნადა ხალხის მაკალი ესთეტიკური მოთხოვნის დარეა წარმოებები საბჭოელი ადამიანის შრომასა და ცხოვრებაზე, ვამრავლო პარტული სულსკვეთების თეატრალური დადგები, კინოფილმები, მუსიკალური და სხვითი ხელოვნების მოქალაქეობითი ფუნქციონირება და განხილვებით, რითაც უფრო ვავადიდებთ და ვავადიდებთ კომუნისტური საზოგადოების მწვენილებითა მრავალმხედვითიან არმახს, დავერგავთ და ვაყალიბებთ ინტერნაციონალურ თანა-

მეგობრობას, — საბჭოთა ინტერნაციონალურ თანამეგობრობას, — საბჭოთა პატრიოტიზმის გამოვლინების ლენინურ თვისებას, ფორმით ეროვნულ და შინაარსით სოციალისტურ ხელოვნებას და ლიტერატურას, რომელიც კვლავაც მხნედ წაუძღვება საბჭოთა ხალხების საკაცობრიო შემართებას მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმის გასამარჯვებლად.

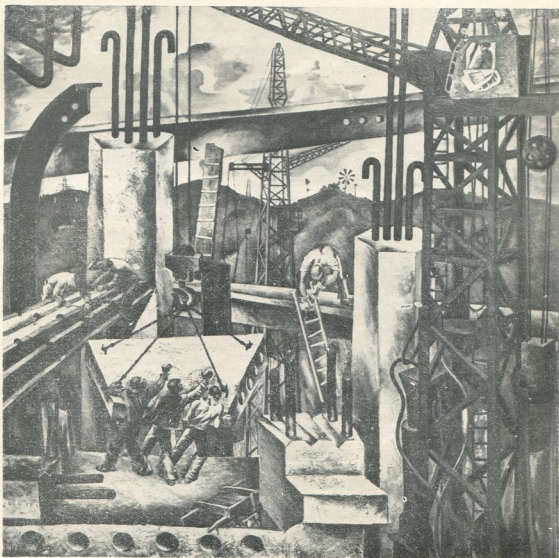
პარტიის ოცდამეოთხე ურილობის სული, აშხ. ლ. ი. ბრევენეის მოთხოვნა — გავაშლით პოლიტიკურ-ორგანიზატორული

მუშაობა სოციალისტური მშენებლობის ყველა ფრონტზე — ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის შემოქმედებითი წარმატებების საწინდარია და ამის შესასრულებლად ძალებს არც კართული თეატრის, მხატვრობის, მუსიკისა და კინოს დიდი და ნიჭიერი არმია დაიშურებს, ახალი ენერგიით განაგრძობს ლენინური კურსით სვლას, რაკი იგი მთელი ჩვენი დიდი საბჭოთა ხალხების ნათელი აწმუის და უფრო ბრწყინვალე მომავლის ფართო გზაზე გაგვიყვანს.

სსრკ აი ფლისტავისადმი მიძღვნილი პამოფინიდან

წ. გოლაე.

მშენებლები.





# ვ. ი. ლენინი

## საქართველოს

## ბოლშევიკურ

## პრესაში

(1917 — 1921 წლები)

### გრიგოლ აფრიღონიძე

ვ. ი. ლენინის სახელი ქართული საზოგადოებრიობისათვის პრესის საშუალებით ადრე, ჯერ კიდევ ბოლშევიკური პრესის შექმნამდე, მე-19 საუკუნის 90-იან წლებიდან იყო ცნობილი. მხედველობაში გვაქვს ცნობები, რომლებიც პრესაში გამოქვეყნდა ვ. ი. ლენინის ერთი ნაშრომის — „ეკონომური რომანტიზმის დასასიათებინათვის“. იგი დაიბეჭდა ჟურნალ „ნოვოე სოლოვოში“ 1897 წლის მარტ-აპრილში (იხ. გვ. „ნოვოე სოლოვოში“, 1897 წ., 16 მისი) კ. ტ. -ს ფსევდონიმით. XX საუკუნის დასაწყისიდან, ახალი ტიპის მარქსისტული პარტიის შექმნისას, განსაკუთრებით კი 1905-1907 წლებში რევოლუციის წინ და მის შემდეგ, იბეჭდებოდა მისი ზოგიერთი ნაშრომი. ვ. ი. ლენინი ცნობილი ხდება, როგორც ახალი ტიპის მარქსისტული პარტიის ბელადი და ორგანიზატორი.

კარლ მარქსისა და ფრიდრიხ ენგელსის რევოლუციური მოძღვრების გენიალური გამგრძობი, მსოფლიო პროლეტარიატის დიდი ბელადი და მასწავლებელი ამავე დროს ბოლშევიკური პრესის ფუძემდებელიც არის. ისევე, როგორც კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი, ვ. ი. ლენინი პრესას განიხილავს როგორც პარტიის განუყოფელ ნაწილს, მის დაწესებულებას. ახალი ტიპის პარტიის შექმნის გზაზე პირველი ნაბიჯები ვ. ი. ლენინმა პრესის საშუალებით გადადგა. კითხვაზე, თუ რით უნდა დაწყებულიყო ახალი ტიპის მარქსისტული პარტიის შექმნა, მან უპასუხა: „საერთო რუსეთის პოლიტიკური გაზეთის შექმნით“.

ასევე იყო მაშინაც, როცა, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, პარტია ლენინის ხელმძღვანელობით აიღო კურსი სოციალისტური რევოლუ-

ციის გამარჯვებისაკენ. ამ ამოცანის განხორციელებაში მითხვდა პარტიის შემდგომ განმტკიცებას, შემჭიდროებასა და გაძლიერებას, რაც შეუძლებელი იყო პარტიის განუყოფელი ნაწილის — პრესის გარეშე. ამის დამადასტურებელია პარტიის ცენტრალური კომიტეტის თებერვლის რეგულაციის შემდეგ ჩატარებული პირველი სხდომა და დღეგნებობა „პრავდის“ გამოცემის განახლების შესახებ.

ამასვე მოწმობს ბელადის წერილი ა. მ. კოლონტაისადმი, რომელშიაც გამაჩვილებულია ყურადღება პრესისა და პარტიის ახალ ამოცანებზე. ვ. ი. ლენინისა და პარტიის მითითების შესაბამისად საქართველოს ბოლშევიკებმა ენერგიულად მოვიდეს ხელი თავიანთი ბეჭდვითი ორგანოების — გაზეთების გამოცემის განახლებას. ეს პროცესი ჩვენში საკმაოდ რთულ და დაბაბულ ვითარებაში მიმდინარებდა, საჭირო იყო მრავალი დაბრკოლების — მატერიალურ-ტექნიკური, ორგანიზაციულ-პოლიტიკური — დაძლევა. მიუხედავად ამისა, საქართველოს ბოლშევიკებმა ენერგიული მუშაობით შესძლეს მოეგვარებინათ გაზეთ „კავკასკი რაბოჩის“ გამოცემა, რომელიც თავდაპირველად მუშათა გაზეთის სახით გამოდიოდა.

გაზეთის პირველი ნომერი 1917 წლის 11 (24) მარტს გამოვიდა. ყურადღებას იმსახურებს ის გარემოება, რომ „კავკასკი რაბოჩი“ პირველი ბოლშევიკური გაზეთი იყო მთელს კავკასიაში, რომელმაც გამოსულა იწყუ თებერვლის რევოლუციის შემდეგ. „კავკასკი რაბოჩის“ შემდეგ შესაძლებელი შეიქმნა ქართულ ენაზე გაზეთ „ბრძოლის“, უფრო მოგვიანებით კი სომხურ ენაზე გაზეთ „ბანჯორი კრივის“ გამოცემა. ეს გაზეთები დიდ როლს თამაშობდნენ არა მარტო საქართველოს, არამედ ამიერკავკასიის მასშტაბითაც. 1917 წლის ოქტომბერში რსდმპ (ბ) კავკასიის პირველმა სამხარეო ყრილობამ ისინი სამხარეო კომიტეტის ორგანოდ აღიარა.

საქართველოს ბოლშევიკური პრესა აღდგენისთანავე შეუდგა სოციალისტური რევოლუციის ლენინური თეორიის პროპაგანდასა და მისი განხორციელებისათვის ბრძოლას. ამ იდეებით იყო გამსჭვალული გაზეთ „კავკასკი რაბოჩის“, შემდეგ კი „ბრძოლის“, „ბანჯორი კრივის“ და სხვა გაზეთების საკვიანობა.

ამ გაზეთებმა მრავალი სტატია და კორესპონდენცია უძღვნეს ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვებას რუსეთში. მათში შეფასებული იყო რევოლუციის ხასიათი, მამოძრავებელი ძალები და პერსპექტივები. მაგარა იგრძნობოდა რუსეთში რევოლუციის დიდი ბელადის არყოფნა, ადგილი ჰქონდა მერყეობასა და ბუნდოანებას. რუსეთის მშრომლები, ბოლშევიკური პარტია მოუთმუნდა ელოდნენ ბელადის დაბრუნებას ემიგრაციიდან. ხალხს, პარტიას რევოლუციის ინტერესებისათვის ესაჭიროებოდა ბელადის უშუალო ხელმძღვანელობა. თითქმის ათი წლის განდევნის შემდეგ — 1917 წლის 3 აპრილს, ლაბით, ვ. ი. ლენინი პეტროგრადში ჩამოვიდა. რევოლუციური რუსეთი უდიდესი სიხარულითა და ზეიმით შეხვდა მას.

ვ. ი. ლენინის რუსეთში დაბრუნებას მხურვალედ მიეგადა მხენ საქართველოდანაც. პარტიის ცენტრალური ორგანოს „პრავდის“ 1917 წლის 14 აპრილის ნომერში დაიბეჭდა ლანჩხათელ ბოლშევიკთა ჯგუფის მისალმება დიდი ლენინისადმი. მასში ვკითხულობთ: „მეგვალმებით ამახილავ ლენინს და უსურვებთ მას ისევე მაღლა ეჭიროს სოციალიზმის დროს, როგორც აქამდე“.

საქართველოს მშრომლები დიდი სიყვარულით აღვიწყნებდნენ თვალს ლენინის ტიტანურ მოღვაწეობას სოციალისტური რევოლუციის განახორციელებლად, მხარს უჭერდ-



ნენ დიდი ლენინური იდეების გამარჯვებას. მაგრამ არ ენება მტერსაც, იგი ცდილობდა ჩამოშორებოდა დიდი ბედილი შრომელთა განთავსების საქმედან, შეებდა ლა მისი ავტორიტეტი; ოქტომბრად მის დაპატიმრებაზე და ფიზიკურ განადგურებაზე. რუსეთის ბურჟუაზიუმმა განუთქმა მოთავსეს ცნობა ვ. ი. ლენინის დაპატიმრების შესახებ. რაც მთელ საქართველოშიც გახდა ცნობილი. „კავკასიური რაბოჩიმი“ ეჭვი შეიტანა გავრცელებული ამბის სისწორეში და სინამდვილის დასადგენად — დაუყენებელი მიმართა „პრავდის“ რედაქციას. ამასთან დაკავშირებით „კავკასიური რაბოჩიმი“ ვითხოვდა: „როცა ბურჟუაზიუმმა განუთქმა ცნობა მიიღეს იმის შესახებ, რომ ლენინი დაპატიმრებულიაო, შევეციხებთ „პრავდის“ რედაქციას, 22 აპრილის მივიღეთ დამებოთ პასუხი: ლენინის შესახებ ცნობა სიცრუეა, არავითარი ამის შესახებ არ ყოფილა, ბურჟუაზიული პრესა წყაისინებას აწარმოებს, „პრავდის“ რედაქციის მაგიერ ერევიყენ. („კავკასიური რაბოჩიმი“, № 37, 25 აპრილი, 1917 წ.)

რუსეთის დამპყრობებისათვის ვ. ი. ლენინმა ხელი მოჰკიდა პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და „პრავდის“ ხელმძღვანელობას. ერთბაშად იგრძნო პარტიამ და მისმა პრესამ ვ. ი. ლენინის ჩამოსვლა, მისი უშუალო ხელმძღვანელობა. „პროლეში ემიგრაციიდან დაბრუნებისთანავე, — იგონებს მ. ი. ულიანოვა, — „პრავდის“ რედაქტორებს შეუდგა ვროლანტი ილიას ძე. ეს იყო ერთ-ერთი ბრწყინვალე პერიოდი „პრავდისა“. პოხილის განსაზღვრულობა და სისუსტე, ჩვენი ლიტერატორების ბრწყინვალე სტატიები, რომლებშიც ისინი ეხმარებოდნენ ყველა საკრიტიკოტო საკითხებს, ხდებდნენ მას უაღრესად საინტერესო. 1917 წლის აპრილ-ივლისის პატარა „პრავდის“ კითხვობიდან მზარდი ინტერესით“ (მ. ი. ულიანოვა — იხ. კრებული, „ლენინი ოქტომბერში“ (რუსულ ენაზე).

ამ დროიდან განსაკუთრებით გაძლიერდა ვ. ი. ლენინის ჟურნალისტური მოღვაწეობა. გამზავდა მისი სტატიების რაოდენობა „პრავდაში“. სტატიებში განსაკუთრებით ხასხასებში იყო მარქსისტული თეორიის შემოქმედებითი ხასხასითი, რომელიც გვასწავლის ყოველთვის გათავისუფლებული ცოცხალი ცხოვრება, სინამდვილის უსუსტი ფაქტები, ვითარებები წინ, არ ვიმეორებდით ძველ. დაუპირებულ ფორმულებს, არ ვცვხვობოდით გუმინდელი დღით. ლენინი მოგვინებდა გოეთეს სიტყვებს ფასუბიდან: „თეორია, ჩემო მეგობარო, უფერულია, ბოლო მწვანაა სიცოცხლის მზარდილი ხე“ (ვ. ი. ლენინი, ბიოგრაფია, თბილისი, 1961 წ., გვ. 379).

ვ. ი. ლენინის სტატიების ბეჭდვა საქართველოს ბოლშევიკურ პრესაში (თებერვლის რევოლუციის შემდეგ) 22 აპრილიდან დაიწყო. ამ დღეს „კავკასიური რაბოჩიმი“ გამოქვეყნდა მისი ნაშრომი „ორხელისუფლებიანობის შესახებ“, რამაც გარკვეული როლი შეასრულა მაშინდელ პრესაში არსებული ბუნდოვანების გასაფხვანტავად. სტატია „პრავდაში“ იყო გადმობეჭდილი. 29 აპრილს მას მოჰყვა „ლუბილიანელობა“. სწორედ ამის შედეგი იყო ის, რომ „კავკასიური რაბოჩიმი“ გამოასწორა თავისი არამკალო პოზიცია ამ საკითხში და ლენინური შეფასება მისკა ორხელისუფლებიანობის კლასობრივ არსს. მანამდე გაზეთი არ სცნობდა ორხელისუფლებიანობას, აღიარებდა მხოლოდ ავტორიტარის მუშათა და ჯარისკაცთა საბჭოს ხელისუფლებას.

რევოლუციის, ბოლშევიკური ორგანიზაციებისათვის დიდი მოვლენა იყო ვ. ი. ლენინის „აპრილის თეზისები“, რომელიც „პრავდაში“ დაიბეჭდა 1917 წლის 7 აპრილს. აქედან

და „კავკასიური რაბოჩიმი“ იგი გადმობეჭდა 25 აპრილს (იხ. „კავკასიური რაბოჩიმი“, № 39, 25 აპრილი, 1917 წ.).

ვ. ი. ლენინის აპრილის თეზისები შემოქმედებითი მარქსიზმის ბრწყინვალე ნიმუშია. ამ ნაწარმოებში ლენინმა მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციიდან სოციალისტურ რევოლუციამდე გადასვლის თეორიულად დასაბუთებული გეგმა, პასუხი გასცა იმ საკითხს, რომლებსაც დღის წესრიგში აყენებდა სოციალისტურ რევოლუციამ გადასვლა — ომისაღმდეგ და დროებითი მთავრობის მიმართ დამოკიდებულება, საბჭოებისათვის მთელი ძალაუფლების გადაცემა, პარტიულ-პოლიტიკური ამოცანები, სოციალისტურ რევოლუციამდე გადასვლისთან დაკავშირებული ეკონომიური საკითხები.

ბოლშევიკებმა და მათმა ბეჭდვითმა ორგანოებმა ენერგულად მოქადაგეს ხელი აპრილის თეზისებში წამოყენებული იდეების პროპაგანდას.

ამ მიმართულებით გაიშალა მუშათა ცენტრში და ადგილებზე „აპრილის თეზისებში“ ერთად ბოლშევიკური პრესა ფართოდ გუქვდა პროპაგანდას რსმმ(ბ) VII (აპრილის) კონფერენციის გადაწყვეტილებებს, რომელსაც საფუძვლად ედო ანთიმნული დოკუმენტი.

ჯერ კიდევ 1917 წლის 8 აპრილიდან შეუდგა „ერთობა“ (№ 18) ვ. ი. ლენინის აპრილის თეზისების „შეფასებას“. მან ამ ნომერში მოათავსა მოკლე ცნობა ვ. ი. ლენინის ჩამოსვლის შესახებ. გაზეთის აზრით, ვ. ი. ლენინის სიტყვამ, რომელიც სოციალისტურ რევოლუციამდე გადასვლას შეეხებდა, მუშათა და ჯარისკაცთა საბჭოების გაკრიტიკებამ, მოულოდნელად — გაიხადო ძველი პრესაზე და შექმენ კომუნისტების ახალი სდ პარტია, ვერ მოახდინა კარგი შობეჭდილობა. მის წინააღმდეგ ილაპარაკა წერიტულმა და აგრეთვე ზოგიერთმა ბოლშევიკმაც, რომლებმაც მოითხოვეს ლენინს, რომ მას უნდა ანარქისტ ბაქუნინის როლი ითამაშოს. მენშევიკებისა და მათი პრესის ცილისმწამებლური გამოხდომები ლენინის წინააღმდეგ სასებეთი გააბათილა ბოლშევიკებმა პრესამ, შემდეგ კი უარყო თვით მოვლენათა მსვლელობამ.

ამ მიმართულებით გარკვეული მუშათა გასწიეს საქართველოს ბოლშევიკებმა და მათმა პრესამ. აპრილის თეზისების პროპაგანდას მიეძღვნა ფ. მახარაძის, მ. ცხაქავას, ს. ქვათარაძის და სხვა პროფესიონალ-რევოლუციონერების სტატიები.

„კავკასიური რაბოჩიმი“ შეიძინელ დაიბეჭდა ამ გაზეთის რედაქტორის ს. ქვათარაძის სტატიები: „რევოლუციის ახალი ეტაპი“, „არმია და პოლიტიკა“ (იხ. „კავკასიური რაბოჩიმი“, № 34, 35, 1917 წ.).

ს. ქვათარაძე თავის მოგონებებში ეხება რა ვ. ი. ლენინის „აპრილის თეზისებს“, სხვა სტატიებსა და რსმმ(ბ) VII (აპრილის) კონფერენციის რეზოლუციებს. აღნიშნავს, რომ გაზეთმა „კავკასიური რაბოჩიმი“ — (ა. ა.) აპრილის თეზისები მიღებისთანავე დაბეჭდა. ვ. ი. ლენინის შრომებმა გაკვიმარტეს საკითხები, რომელთა გადაწყვეტაც ჩვენ ადგილზე ვეიმინდებოდეთ.

13 და 16 მაისს „კავკასიური რაბოჩიმი“ გამოქვეყნდა რსმმ(ბ) VII (აპრილის) კონფერენციის რეზოლუციები, რომლებიც ვ. ი. ლენინის მიერ არის დაწერილი. 13 მაისს დაიბეჭდა „რეზოლუცია ომის შესახებ“, „კოალიციური სამინისტროს შესახებ“, „აგრარული საკითხის შესახებ“. ამ ლენინურ დოკუმენტებს ეწე უძღვის საუბრეები წერილი, რომელიც აღნიშნულია: „ჩვენი გაზეთის დღევანდელ ნომერში გუქვდაც რსმმ(ბ) სრულიად რუსეთის კონფერენციის რეზოლუციებს ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხებს... საქმარისი არ არის მთლიან მარტო წაკითხვა, საჭიროა

მათი გაგება, გააზრება, ათვისება, საჭიროა მათდამი შევ-  
ნებული დამოკიდებულება, სერიოზული შესწავლა. ბოლოს  
გახეივნი მიმართავს მუშებსა და ჯარისკაცებს — „განხი-  
ნეთ ეს რეზოლუციები კოლექტიურად, გამოვსაფიქრებ თქვე-  
ნი რეზოლუციები გაზეთში დასაბუქდალ“ (იხ. „კავკასიის  
კრებო“ № 48, 13 მაისი, 1917 წ.).

16 მაისს შეიმუშადასხელმძღვანელებს რეზოლუციების მოპყვა სა-  
მი რეზოლუცია: „მდგომარეობა ინტერნაციონალიზმი და  
რსდმპ (ბ) ამოცანებია“, „მუშათა და ჯარისკაცთა დებუ-  
ტაციების საბჭოების შესახებ“ და „ინტერნაციონალისტების  
გეგირთაინების შესახებ“.

რსდმპ (ბ) VII (პარიზის) კონფერენციის შემდეგ კი-  
დეგ უფრო გაძლიერდა პარტიის ხელმძღვანელობა პრესა-  
ზე. გაიზარდა ჟურნალ-გაზეთების, ბიულეტენებისა და  
წველა პერიოდული გამოცემების რაოდენობა. ცენტრალურ  
კომიტეტთან შეიქმნა პრესის ბიურო, რომელიც ხელმძღვანე-  
ლობადა პარტიის ბეჭდვით ორგანოებს ცენტრსა და ად-  
გილობრზე.

ასლი ნაბიჯი გადაიდგა ამ მიმართულებით საქართვე-  
ლოშიც. 4 ივნისს გამოვიდა ქართული ბოლშევიკური გა-  
ზეთის — „ბრძოლის“ პირველი ნომერი, ხოლო ამავე თვის  
ბოლოს გამოსვლა დაიწყო ბოლშევიკურმა გაზეთმა სომე-  
ხურ ენაზე — „ბანკური კრივიკა“. ეს მოსწავებდა ლენინ-  
ური იდეების პროპაგანდის გაძლიერებას საქართველოს  
ბოლშევიკურ პრესაში. თუ აქამდე ვ. ი. ლენინის წერი-  
ლები და მასალები ლენინის შესახებ იბეჭდებოდა მხო-  
ლოდ რუსულ ენაზე, ამიერიდან მათ სამ ენაზე ეცნობოდ-  
ნენ მრავალენოვანი საქართველოს მშრომელები, ვინ აად-  
ვილებდა მასების დარაზნებას ბოლშევიკების გარშემო.  
„ბრძოლის“ პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა ვ. ი. ლენინის  
ნაშრომები, რომლებიც დაწერილი იყო 1917 აპრილში VII  
კონფერენციისათვის. ასეთია: „რეზოლუცია ბორგ ბიერ-  
გის წინადადების გამო“, „რეზოლუცია დროებითი მთავ-  
რობისადმი დამოკიდებულების შესახებ“, „რეზოლუცია აგ-  
რარულ საკითხზე“, „რეზოლუცია მუშათა და ჯარისკაცთა  
დებუტაციების საბჭოების შესახებ“, „რეზოლუცია მიმდ-  
ნარე მომენტის შესახებ“.

12 ივნისს ამავე გაზეთის № 2-ში გამოქვეყნდა ვ. ი.  
ლენინის „დაი წერილი გლეხთა დებუტატების რუსეთის  
სივხდის დელეგატებს“.

გაზეთში ამ დოკუმენტების გამოქვეყნებასთან ერთად გა-  
დაუღებელი ამოცანად აყენებს მათს შესწავლას, აღიარებს  
მათ საბრძოლო პროგრამად ბურჟუაზიისა და მემამულეე-  
ბის წინააღმდეგ უკომპრომიზო ბრძოლას.

ვ. ი. ლენინის ამ ნაშრომების ქართულ ენაზე პრესაში  
გამოქვეყნება და პროპაგანდა სწორ ორიენტაციას აძლევ-  
და საქართველოს ბოლშევიკებსა და მშრომელების სოცია-  
ლისტური რევოლუციისათვის ბრძოლაში, ფანტავდა ბუნ-  
დოვნებაზე და მჭიკებას, რასაც მანამდე აპირდის კონ-  
ფერენციამდე ჰქონდა ადგილი.

ვ. ი. ლენინის მიერ დაწერილი რსდმპ(ბ) აპრილის  
კონფერენციის რეზოლუციები, რომლებიც საქართველოს  
ბოლშევიკურ პრესაში გამოქვეყნდა, დაეხმარა საქართვე-  
ლოს ბოლშევიკებს შეემძღვროდნენ თავისი რიგები და  
გაეწყვიტათ ფორმალური კავშირი მენშევიკებთან, რომე-  
ლიც ორ თვეზე მეტს გრძელდებოდა.

მენშევიკებთან ფორმალური ორგანიზაციული კავშირის  
გაწყვეტის შემდეგ საქართველოსა და ამიერკავკასიის  
ბოლშევიკური გაზეთები, ბიულეტენები, ფურცლები და  
სხვა ბეჭდვითი გამოცემები კიდევ უფრო ენერგიულად  
ჩაუბნენ სოციალისტური რევოლუციის პოლიტიკური არ-  
მიის მოზარადებისათვის ბრძოლაში.

ვ. ი. ლენინის ნაშრომების (კონფერენციის რეზოლუ-  
ციების) პროპაგანდა ბოლშევიკურ პრესაში მენშევიკების  
საწინააღმდეგო რეაქციას იწვევდა. ისინი დამოკიდებუ-  
ლებს უქმნიდნენ ბოლშევიკებს, გამოყოფდნენ განთავსებულ  
ორგანიზაციას, რომელშიაც მენშევიკებიც შედიოდნენ, შეე-  
ქმნათ თავიანთი დამოუკიდებელი ორგანიზაციები, რაც  
VII კონფერენციის გადაწყვეტილებებიდან გამომდინა-  
რებობდა.

მენშევიკების ცენტრალური კომიტეტის ორგანო გაზეთი  
„კრებო“ თავს ესხმის კონფერენციის გადაწყვეტილებებს.  
„კონფერენციაზე გამოტანილი რეზოლუციები...“ წერს  
„კრებო“: „... აშკარად ვიჭიქებენ“ იმ დიდ მაძინაში,  
რომელიც გვამოხრებს ამ ფრაქციისად არა თუ ჩვენ, არამედ  
ძველ ბოლშევიკებს“ („კრებო“, № 67, 9 ივნისი, 1917  
წ.). გაზეთის ამავე ნომერში აშკარა გალამჭრებადა პარტიის  
ლენინური კურსის წინააღმდეგ, რაც დასახულია პარილის  
თეზისებში და კონფერენციის გადაწყვეტილებებში. საერ-  
თოდ გაკრიტიკებულია კონფერენციის რეზოლუციები,  
რისმდეც ცკრონიშიერ და პოლიტიკური მასათის ლი-  
ნისიტების ეხებია.

ლენინური დოკუმენტების პუბლიკაციასთან ერთად  
პრესა აწარმოებდა მუშათას იმ მიმართულებითაც, რომ  
გაცენთ ფართო მასებისათვის, თუ ენ არის ლენინი და რა  
სურს მას?

„კავკასიის რაბოჩიმ“ 19 მაისის ნომერში დაბეჭდა რევი-  
რილი რა. სურს ლენინი?“. ამ წერილში გაზეთი რევი-  
ლუციის დიდი სტრატეგიის შესახებ აღნიშნავს: ბევრს ლა-  
პარაკობენ მის შესახებ, მაგრამ ცოტას კარგს, რომ იგი  
მშრომელი ხალხის ქომაგი, მისი ინტერესების გამომხატ-  
ველი, მისი ამხანაგი და მეგობარია. იგი ენერგიულად  
იმრძებს ხალხის მტრების — ბურჟუაზიისა და მისი პარ-  
ტიების წინააღმდეგ.

გაზეთი პასუხობს რა დასმულ კითხვაზე — „რა სურს  
ლენინს?“. წერს: მას უნდა, რომ რაც შეიძლება სწრაფად  
მოიღოს ბოლო მხარცველურ ომს და ერთხელ და სამუდ-  
ამოდ იხსნას კაცობრიობა ომებისაგან.

ამიტომ მას სურს, რომ მთელი ძალაუფლება ეკუთ-  
ვოდეს არა ხალხის მტრებს... არამედ რევოლუციური დე-  
მოკრატის წარმომადგენლებს — მუშათა, ჯარისკაცთა და  
გლეხთა საბჭოებს... მხოლოდ ხალხის წარმომადგენლობა  
საბჭოები შეძლებენ მიიყვანონ რევოლუცია ბოლომდე, ამ-  
ბოის ლენინი...

ბოლოს, რომ ნათელი გახადოს ლენინის დიდი მიზანი,  
გაზეთი წერს: იმისათვის, რისთვისაც იბრძვის ლენინი,  
იბრძვის მისი თანამოაზრე სოციალ-დემოკრატები —  
ბოლშევიკები.

საქართველოს ბოლშევიკების გამოცალკევებას მენშევი-  
კებისაგან თან ახლდა დიდი ინტერესი ბოლშევიკურ პარ-  
ტიის მუშაობისა და მასწავლებლობის ვ. ი. ლენინისადმი.  
მშრომელებს სურდათ უფრო დაწერილობით გაეკეთ ბო-  
გრათული მონაცემები მის შესახებ. ამ მიმართულებით,  
გიათიანობისწინა რა მშრომელთა სერიული, პირველი ნა-  
ბიჯი ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა ორგანომ „პრავდაში“  
გადადგა. მან დაბეჭდა ვ. ი. ლენინის მოკლე ბიოგრაფია.

„კავკასიის რაბოჩიმ“ რედაქციაში შემოსული თხოვნის  
დასაკმაყოფილებლად მოუთხოო ვ. ი. ლენინის შესახებ,  
„პრავდაში“ გადმოიჭდა მოკლე ბიოგრაფია, რაც მშრო-  
მელებსა გულთბილად მიიღეს. ამ ბიოგრაფიას რედაქციაში  
მოკლე, მოტივირებული განცხადება წაუშმდვარა, რომელ-  
შიც ვკითხვობთ: „რედაქციაში თხოვნა შემოვიდა დაე-  
ბეჭდებოდა ბიოგრაფიული ცნობები აშხ. ლენინის შესახებ“.  
ჩვეულებრივ, ეს კვლევა ამხანაგის სიკვდილის შემდეგ,

მეგრამ მხედველობაში გვაქვს რა ის დევნა, რასაც ასლა აჭარბებს ბურჟუაზიული პრესა ამხ. ლენინის პიროვნების წინააღმდეგ, ჩვენ შესამარებლად ვივლით ამავე დედანდევით საკუთარ ჩვეულებას" (იხ. „კავკასიური რაზმი“ № 53, 8 ივნისი, 1917 წ.).

დროებითი მთავრობის ანტირევოლუციონარი პოლიტიკამ, რასაც ესერები და მენშევიკები უჭერდნენ მხარს, მასების მიმართ აღმთხოვდა გამოიყვია. მან, ნაცვალად იმის, რომ შეეცადა ომი, ახალი განკარგულება გასცა ფორნტზე შეტევის შესახებ. მას არ სურდა შემოსულების მუშებისა და გლეხების მიმეცხოვრება, რომლებიც სისხლს ღვრიდნენ ფორნტზე, გაუგონარ ტანჯვა-წამებსა და გაჭირვებას განიცდიდნენ. სწორედ ეს იყო მიზეზი მუშათა მასობრივი დემონსტრაციისა, რაც 3-4 ივლისს გაიმართა პეტროგრადში. დროებითი მთავრობის განკარგულებით, აღმორჩინებულ ტყვეები დაუშინეს. რეაქცია პირველ რიგში ბოლშევიკებსა და მუშათა ორგანიზაციებს დაესხა თავს. 5 ივლისს იუნკერებს დაარბიეს „პრადის“ რედაქციის მიერ. ლენინი, რომელმაც იუნკერების თავაზსამდე ხსენებრი საათით ადრე შეიარა რედაქციაში, შემთხვევით გადაურჩა დაპატიმრებას. მთელი ძალაუფლება დროებითი მთავრობის ხელში გადავიდა. დამთავრდა ორბელისუფლებიანობა, დამთავრდა რევოლუციის მშვიდობიანი განვითარება.

ამასთან ერთად დაიწყო ცილისწამებულის კამპანია ბოლშევიკებისა და მისი ბელადის ვ. ი. ლენინის წინააღმდეგ, რომელიც კანონგარეშად გამოცხადდა. 7 ივლისს გაიცა განკარგულება მისი დაპატიმრების შესახებ. დროებითი მთავრობის მეთაურმა კერენსკიმ დიდი თანხა აღუქვა მას, ვინც ლენინს ხელისუფალით გადასცემდა. ბურჟუაზიული გაზეთები, მხარში უჭერენ რა მთავრობას, ისტერიულიად გაჟივრობდნენ ანგარიში გაუსწორებიათ ლენინისათვის. ბოლშევიკურმა პარტიამ და რევოლუციურმა მუშებს საიმედოდ დააღეს თავიანთი ბელადი. ლენინისა და ბოლშევიკების დევნა-შევიწროება რევოლუციურად განწყობილ საპრომეთლთა საბჭოში პროტესტს გამოიწვია. 9 ივლისს სპორტსტუმო მიტინგზე გაიმართა თბილისშიც, ალექსანდრეს ხალში. ამ მიტინგზე სიტყვებით გამოვიყენებო მუშები და ჯარისკაცები, ხოლო მასობრივი საპროტესტო მიტინგის რევოლუცია 11 ივლისს გამოქვეყნდა „კავკასიური რაზმიში“.

მასში ნათქვამი იყო: „ორდერი ლენინის დაპატიმრების შესახებ ხელმოწერილია.“

კონტრრევოლუცია დავამ გამოწულ ნაბიჯს. ამ დაპატიმრებას მოჰყვება სხვაც, რათა მილაჩორი თავიანთ მიხსნას — უმთავროდ დასტოვონ პროლეტარიატი, ჩამოაცილონ მას თავდადებულები მებრძოლები, დასტოვონ მისი გაზუთები, გახაზონ იგი სულიერად უსულიერი...“ რევოლუცია მთავრობიდან მოწოდებით: „ძირს ძალადობა! ძირს თვითნებობა! გაუმარჯოს რევოლუციას და მის მებრძოლებს“ (იხ. „კავკასიური რაზმი“ № 96, 11 ივლისი, 1917 წ.). მაგრამ ამით არ არის დამთავრებული ლენინის თანაგრძნობის გამოძახილი პრესაში.

22 ივლისს პეტროგრადის გაზეთებში გამოქვეყნდა ცნობა „პეტროგრადის სასამართლო პალატის პროკურორისაგან“ 3-5 ივლისს ამბების გამოძიების თაობაზე, ვ. ი. ლენინისა და მთელ რიგ სხვა ბოლშევიკების სამართალში მიცემის შესახებ. მათ მხარს სდებდნენ ღალატსა და შეიარაღებული აჯანყების ორგანიზაციისაში.

ვ. ი. ლენინმა, გაზეთ „რაზოი ი სოლდატის“ №№ 3 და 4-ში 1917 წლის 26 და 27 ივლისს გამოქვეყნდა პასუხი, რომელიც საფუძვლიანად, სათანადო ფაქტებითა და

უტყუარი მასალებით აბათილებდა შეთითხნილ ბრალდებს.

ვ. ი. ლენინი იმორწმუნებოდა დროებითი მთავრობის მინისტრულ გაზეთის დელო ნარდასკ, რომელმაც 4 ივლისის შემდეგ მალე აიარა, როგორც ფაქტი, რომ ბოლშევიკები 2 ივლისს ერზანდერთა ბოლშევიკთაგან, აგიტაციის ქუჩებში გამოხატვის წინააღმდეგ, რისი მიმქმედების უფლება პროკურორს არ ქონდა. „დელო ნარდასკ“ ჩვენება კი იმას ადასტურებს, რომ მოძრაობა სტიქიურად იხრებოდა და რომ ბოლშევიკები ცდილობდნენ ვი არ დაეჭვებინათ, არამედ გადაეღებოდა გამოსვლის ვადა.

ვ. ი. ლენინი თავის პასუხში ნათელიყოფს, თუ რამდენად უსუსურია კონტრრევოლუციის მიერ შეთითხნილი ბრალდება. თავის პასუხს იგი ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „ახლა კონტრრევოლუცია დაიწყო და ქვემოც ამტკიცებდნენ. კონტრრევოლუცია ირასზედა. კადეტები, აი მისი საფუძველი. შტაბი და სამხედრო მუშროსები, კერენსკი მათ ხელშია, შავრახშილი გაზეთები მათ ემსახურებიან — ასეთია ბურჟუაზიული კონტრრევოლუციის მოკავშირეები.“

საზომარი ცილისწამება პოლიტიკურ მიზნად აღდგენა მისი მთელი ხელს შეუწყობს პროლეტარიატს, რაც შეიძლება მალე მიხედეს თუ სად არის კონტრრევოლუცია, — და ალგავს იგი თავისუფლების, ზავის მოსაპოვებლად, დამშველთა მიერ პურის, გლეხების მიერ მიწის მოსაპოვებლად“ (ვ. ი. ლენინი, იხს., ტ. 25, გვ. 266).

ეს პასუხი დაბეჭდა საქართველოს ცვლა ბოლშევიკურმა გაზეთმა. პირველად იგი გამოქვეყნდა „კავკასიური რაზმიში“, შემდეგ კი „ბრძოლაში“, ბოლოს — „ბანფორი კრივიში“.

1917 წლის 3-4 ივლისის ამბებს საქართველოში არ მიუღია სისხლისმღვრელი ხასიათი. ივლისის დღეების შემდეგაც აქ გვლავ რჩებოდა ორბელისუფლებიანობა. მაგრამ კონტრრევოლუციას, მენშევიკებს სახით, აქაც აღმოჩნდნენ მხარდაჭერები, რომლებიც 3-4 ივლისის სისხლისღვრის ორგანიზატორებად ბოლშევიკებს აცხადებენ. განვიტ „რთობა“<sup>2</sup> ბოლშევიკებს მიაწერდა ბევრ პრობოკაციულ აქტს. მენშევიკები შეეცადნენ დაეხურათ ბოლშევიკური გაზეთები, მაგრამ ამის განხორციელება ვერ შესძლეს. პროგრესულმა პრესამ აზილა მათი განზრახვა და ხალხი ბოლშევიკური გაზეთების სახარებლოდ განაწყო.

ვ. ი. ლენინის შრომები განსაკუთრებით დიდი რაოდენობით დაიბეჭდა ბოლშევიკურ პრესაში ემიგრაციულ დაბრუნების შემდეგ (1917 წ. აპრილიდან ოქტომბერი-ნოემბრის ჩათვლით). ამ პერიოდში ბელადის 211 წერილი გამოქვეყნდა „პრადიაში“. იგი ისეთი შემთხვევა, როდესაც „პრადიის“ ერთ ნომერში ვ. ი. ლენინის 6-7, ზოგჯერ 9 წერილიც კი ქვეყნდებოდა.

რსდმ (ბ) VI ყრილობის შემდეგ, როდესაც პარტიამ აიღო კურსი სოციალისტური რევოლუციის შეიარაღებული აჯანყების გზით განხორციელებისაკენ, კიდევ უფრო დიდი რეზონანსი მიიწვია ვ. ი. ლენინის თეორიულ და პრაქტიკულ მოღვაწეობას. მისი გენიალური ნაშრომები რთულ ვითარებაში გზას უჭერდნენ პარტიას, მაგრამ ეს რთი იყო ყველაფერი. რაც შეიძლება ითქვას ვ. ი. ლენინის, როგორც ხალხთა დიდი ბელადის, სოციალისტური რევოლუციის დიდი სტრატეგის, ამ რევოლუციის განხორციე-

1 იხ. გაზეთები: „ბრძოლა“, № № 11, 12, 13, 20; 27 აგვისტო, 1917 წ.; „კავკასიური რაზმი“, № № 119, 122, 12, 13 აგვისტო, 1917 წ.; „ბანფორი კრივი“, 20 აგვისტო 1917 წ.

2 „ერთობა“, № 90, 7 ივლისი, № 103, 22 ივლისი, 1917 წ.

ლტისათვის დაულაღვი მებრძოლის შესახებ. პრესა აწერ-  
ნობდა ლენინური იდეების სისტემატურ და დაულაღვი  
ენერგიულ პროპაგანდას.

პრესის საშუალებით საქართველოს მშრომლები დიდ-  
ინტერესითა და ყურადღებით ადევნებდნენ თვალურს ვ. ი.  
ლენინის მოღვაწეობას, საქართველოს ბოლშევიკური  
გაზეთები აბათოლებდნენ ხმებს, რომლებსაც ბურჟუაზიის  
მეორე მისიციდული კალმოსნები ავრცელებდნენ ზეღაღის  
წინააღმდეგ.

შეიარაღებული აჯანყების მზადებისას ბოლშევიკურმა  
გაზეთებმა გააძლიერეს ლენინური იდეების პროპაგანდა.  
ისე კი, როგორც ცენტრალურ პრესაში, ასევე საქართვე-  
ლოს ბოლშევიკურ გაზეთებში ზედიზედ ქვეყნდება ვ. ი.  
ლენინის სახელმძღვანელო სტატიები. პირველი და რვა  
ოქტომბრის ნომრებში (№ № 18, 19) ნ. ლენინის ხელმო-  
წერილი „ბრძოლაში“ დაიბეჭდა ნაშრომი „რევოლუციის  
ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი“ („რევოლუციის ერთ-ერთი  
ძირითადი საკითხია თანაობა“), 22 ოქტომბრის კიბროში მომ-  
წვიდა“ (№ 21). 23 ოქტომბრის გაზეთი შეუდგა ლე-  
ნინის ნაშრომი — „კაბატორიის შეჭრა და მასთან  
ბრძოლა“ — ბეჭდავს („მომავალი კატასტროფა და მას-  
თან ბრძოლა“. ასეთი სათაური დამბეჭდა იგი გაზეთში).  
რაც გაგრძელდა ხუთმეორის ბოლომდე. ეს ნაშრომი გაზე-  
თის საშუალებით სწორ ორიენტაციას აძლევდა მშრომე-  
ლებს და უსახავდა მდგომარეობიდან ერთადერთ გამოსა-  
ვალს — სოციალისტური რევოლუციის გზას.

საქართველოს მშრომლებმა ქართული ბოლშევიკური  
პრესის მეშვეობით იხილეს სამტრედიის II ყროლობის მიერ  
მიღებული ლენინური დეკრეტები ზავის, მიწის, პირველი  
სამტრედიის მივარების შედეგების შესახებ.

გაზეთებმა „ბრძოლა“ და „კავკასიუ რაბოჩიმ“ ერთ-  
სულენად დაუკვირეს მხარი დიდი ოქტომბრის სოციალის-  
ტური რევოლუციის გამარჯვების და დაიწყეს მისი მიერ  
მიღებული ლენინური დეკრეტების მოსახლეობისათვის  
გაცხობა. „ბრძოლა“ თავის 1917 წ. 2 ნომერის ნომრებში  
მოათავს ცხობას, რომ ლენინმა გამოსცა დეკრეტი (გან-  
კარგდება), რომ მიწა სახლის ხელში გადავიდეს. მეორე  
დღეს 3 ნომერის გაზეთში) დაიბეჭდა პეტროგრადის  
საბჭოს 26 ოქტომბრის სხდომის მასალები და გამოქვეყ-  
ნდა ამ სხდომაზე ვ. ი. ლენინის მიერ წაკითხული მოხსენ-  
ება. მომდევნო ნომერში (4 ნომერს) გაზეთი ბეჭდავს  
სამტრედიის II ყროლობის მიერ მიღებულ ლენინის მიერ  
დაწერილ დეკრეტებს. აქვე ჩამოთვლილია სახალხო კომი-  
სართა სამტრედიის შემადგენლობა და საზგასამით აღინიშნულია  
„სამტრედიის თავმჯდომარე ვლადიმერ ულიანოვი (ლენინი)“.

სტატიაში „ვისთან არიან?“, რომელიც „ბრძოლაში“ 9  
ნომერის დაბეჭდა, მითითებულია, რომ რევოლუციას და  
კონტრრევოლუციას შორის ბრძოლა სწრაშიმებს, რომ რე-  
ვოლუციის ლენინი ხელმძღვანელობს, კონტრრევოლუციის  
— კალენინი. ახასიათებს რა ვ. ი. ლენინის დიად ფიგუ-  
რას, გაზეთი წერს: „ლენინთან არის პროლეტარიატი და  
ულარბიანი გლეხობა, რევოლუციური ჯარი და მესვლეაუ-  
რები... და შემაგვ... ლენინთან არის ყველა მშრომელთა  
და ტვირთმძიმეთა სახელგანთა ლაშქარი“.

ბოლშევიკური პრესის ფართო ახსნაგანმარტებითი მუ-  
შაობის შედეგი იყო ის, რომ გაძლიერდა მასებში ოქტომბ-  
რის რევოლუციისადმი მხარდაჭერა, რევოლუციური გან-  
წყობილება, რაც იგრძნობოდა როგორც ჯარში, ასევე საზო-  
გადოებაში მოსახლეობაში. ეს იყო მტკიცე ნიადგავის მომზა-  
დება მომავალი გამარჯვებისათვის.

დეკემბრის გაზეთები შეუდგნენ ვ. ი. ლენინის ნაშრო-  
ნის — „იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უმაღლე-

სი სტადია“ ბეჭდავს. „ბრძოლაში“ იგი გამოაქვეყნა სინა-  
ურიტი „იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის ახალი სა-  
ფეხური“ გადმოღებული ნ. ლენინის წიგნიდან. (იხ. გაზე-  
თი „ბრძოლა“ № № 54, 56, 58, 60, 13, 15, 17, 19 დეკემბ-  
ერი). როგორც ჩანს ვ. ი. ლენინის აღნიშნული ნაშრომი  
თარგმნილია 1917 წლის აპრილში პეტროგრადში გამო-  
სული წიგნიდან და არა რედაქციის გაზეთიდან... ეს სი პე-  
როილია, როცა საქართველოში მენშევიკებმა შინაგანი და  
გარეშე ანტისაბჭოური ძალების მხარდაჭერით, შესძლეს  
წინაში ჩაეღვთნეს ხელისუფლება, იმ მიზნით, რომ ხელი  
შეეშალათ სოციალისტური რევოლუციის გაგრეცლებისათ-  
ვის, მათ სამტრედიის რუესის — სოციალისტური რევოლუ-  
ციის კერას მოსწყვიტეს საქართველო.

მიუხედავად პერიოდული თავდასმებისა, ბოლშევიკურ  
პრესასე გაზეთები ჯერ კიდევ ლეგალურად გამოდიდნენ  
და კვლავ ავრცელებდნენ ლენინური იდეებს (1918 წლის  
მ თებერვალდებ).

მენშევიკების ზიხლი და სიძულვილი სოციალისტური  
რევოლუციისა და მისი ორგანიზატორის ვ. ი. ლენინისადმი  
ფართო ასახავს პოულობდა მათ პრესაში, მაგრამ დრო  
ბოლშევიკების სასარგებლოდ მოქმედებდა. სინამდვილეში  
უარყო მენშევიკების მტკიცება სამტრედიის ხელისუფლების  
2-3 კვირაში დაღუპვის შესახებ. სამტრედიის ხელისუფლება  
ტრიუმფალურად დაბიჯებდა რუსეთის თვალწინდებულ  
სიერეებში, რისი უარყოფაც ძნელი იყო, მაგრამ მტრები  
არ წვედებდნენ გამხმდობებსა და პროვოკაციებს სამტრედიის  
რუსეთისა და მისი მეთაურის წინააღმდეგ. მათი ოცნება  
იყო სამტრედიის მთავრობის მეთაურის ფიზიკური განად-  
გურება.

ასეთ ბიძურ საქმეში მენშევიკური პრესა ტინის მიმ-  
ცემი იყო სხვა წარღებურეუპაზითი პარტების ბუნდვიტი  
ორგანიზებისათვის და ზოგჯერ ბურჟუაზიულისათვისაც.  
1918 წლის დასაწყისში მენშევიკებმა სამტრედიის ხმები  
გააგრძელეს ვ. ი. ლენინის გარდაცვლების შესახებ. დაუ-  
ჯერეს თავიანთი შეიხხულ ჭორს და კიდევაც ირეგებს ეს  
მათთვის სასიხარულო ამავე. მაგრამ ნაწინაყოფ აღმო-  
ჩნდა მათი სიხარული. ბოლშევიკური გაზეთები მიუღი  
ენერგიითა და დაამაჯერებლობით შეებრძოლენ ამ პროფო-  
ციაციულ ხმებს.

გაზეთი „ბრძოლა“ 1918 წლის 19 იანვრის ნომრის  
პირველ გვერდზე ბეჭდავს წერილს სათაურით „ლენინი“,  
რომელშიაც ვკითხულობთ: „ეს რაში დაღვა კონტრრევი-  
ლუციური კავკასია ხარბად ეწაფება მის მიერვე შეიხხულ  
ჭორებს. მეტად ცხოველია სურვილი და ნატურა, რომ ეს  
ჭორები სინამდვილედ იქცეს, რათა განგრევიანებული ლო-  
დინის შემდეგ შეიქმნას უსაღებოდ სიხარული და ზეიმი  
დღის ხნის საწყალო ამის დადასტურების საფუძველზე.“

ლენინის მოკვლა! ამავე უკეთესი საწყაარი რა იქნება  
კონტრრევილუციური კავკასიისათვის... ლენინის დაკარგვა  
უდიდესი დანაკარგი იქნებოდა რევოლუციისათვის, აუნაზ-  
დაურებელი დანაკარგი იქნებოდა ჩვენი პარტისათვის. რე-  
ვოლუციის ახლა აღწევის თავის უმაღლეს წარტებაში. ლენინ-  
საც სწორედ ახლა უდგება დრო მძლავრად გამალოს  
ფიქრით და გაუწიოს კაცობრიობას ის სამსახური, რაც პი-  
როფებისაგან შესაძლებელია.

გაზეთის ამავე გვერდზე, უკანასკნელ ცნობებში, ოფი-  
ციალურად არის დადასტურებული, რომ „ხმები ლენინის  
წლოების შესახებ განზრახ მოგონილი სიერეუ გამოდგა“.

„ბრძოლა“ კვლავ უბრძვიდა ამ საკითხს და თავისი 31  
იანვრის ნომერში რეზიკით „პროვინციის ცვატრება“  
მითხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორი რეკავირება  
მოახდინა სამტრედიელ მენშევიკებში ცნობამ ლენინის სიე-

ედლის შესახებ, შემდეგ კი ცნობამ იმის შესახებ, რომ ლენინი ცოცხალია, კალენი დამარცხდა.

„საქურმა მწმველებმა იღვსესწაულეს, როდესაც ხმები გაგრესავდა ლენინის სიკვდილის შესახებ, მაგრამ მათი დარღვესწაული ხანმოკლე გამოდგა. გასუთებმა მოვიტყინა ამავე, ლენინი ცოცხალია, მასთან კალენი დამარცხდა. ეს ორი ამბი თავსარდაცემი მზე იყო მწმველებსათვის, ბოლო მივლო მათ ზეიშს. მათ ძაბა ჩაიკვსეს.“

საქართველოს კომუნისტურ პარტიის მისი შექმნის დღიდან ყოველდღიურ დახმარებას და ხელმძღვანელობას უწევდა რკპ(მ) ცენტრალური კომიტეტი ვ. ი. ლენინის ხელმძღვანელობით. პირდაპირ მითითებებთან და დირექტივებთან ერთად სოციალისტური რევოლუციის ლენინური იდეების პროპაგანდამ მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა პრესაში გამოქვეყნებული მარქსის, ენგელსისა და ვ. ი. ლენინის ნაშრომები. ვახუთა „ახალთა კომუნისტმა“ დაბეჭდა ფრ. ენგელსის „კომუნისმის პრინციპები“. 1920 წლის 31 ივლისს (№ 5) გასუთში დაიწყო ვ. ი. ლენინის განთქმული ნაშრომის „მემატრეხენობის“ საყმაწვილო სენი კომუნისზმით“ ბეჭედა, რომელიც გაგრძელდა აგვისტოში. ეს ნაშრომი იბეჭდებოდა შემოკლებით. როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინმა ეს ნაწარმოები დაწერა კომინტერნის 11 კონგრესის წინ და აიგა სასწრაფოდ თთარგნა გერმანულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე; ამრიგად, კონგრესის გასსსსის იგი ოთხ ენაზე დათარგმნა დაბეჭდებულა. ვ. ი. ლენინის ამ ნაშრომთან ერთად გასუთი „ახალი კომუნისტი“ ბეჭდავდა კომინტერნის კონგრესის მასალებსა და ლენინის გამოსვლებს ამ კონგრესზე.

1921 წელს, სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ საქართველოში, მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ვ. ი. ლენინის შრომების პუბლიკაციას პრესაში (ქართულ და რუსულ ენებზე).

პირველი ნაშრომი, რომელიც საქართველოში დაიბეჭდა წმინტელების დიქტატურის დამხმობის შემდეგ, იყო ვ. ი. ლენინის გამოსვლა სრულიად რუსეთის საბჭოების VIII ყრილობაზე. აღნიშნული გამოსვლა ორ-ორი სარდაფის მოცულობით დაიბეჭდა გასუთი „კომუნისტში“ 1921 წლის 3, 4, 5 მარტს.

ამ ნაშრომის პუბლიკაციას ქართულ ენაზე იმ დროს, როდესაც მთლიან საქართველო თავისუფლებოდა რემეციების ბატონობისაგან და იწყებოდა ახალი საზოგადოების მშენებლობა, მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან სწორედ მაშინ (საბჭოების VIII ყრილობაზე) ვ. ი. ლენინმა საზვასამით აღნიშნა, რომ საბჭოთა ხელი-სუფლების პოლიტიკამ აგრესიულითი დიდ წარმატებას წაადგინა, იგი მიესალმა ბუხარის, აზერბაიჯანისა და სომხეთის საბჭოთა რესპუბლიკების შექმნასა და განტკიცებას და მითითა, რომ „საბჭოთა ხელისუფლების იდეები და პრინციპები მისაწვდომი და დაუყოვნებლივ განსახორციელებული არა მარტო მრუწველობის მხრივ განითავი-ბულ ქვეყნებში, არა მარტო ისეთი სოციალური საყრდენით, როგორც პროლეტარიატა, არამედ ისეთი საფუძვლებითაც, როგორც გულეობა“ (ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 602).

1921 წლის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ საქართველოში, როდესაც უნდა გადადგმულიყო პირველი ნაბჯები ახალი საზოგადოების მშენებლობაში, სასრესო მნიშვნელობა ჰქონდა ვ. ი. ლენინის შრომებს, დირექტივებს, წერილებს, პირად საუბრებს ს. ორჯონიკიძესთან და რევკომის ხელმძღვანელებთან. მათში ვ. ი. ლენინი ავალებს საქართველოს კომუნისტებს გაითავალისწინონ საქართველოსა და ამიერკავკასიის თავისებურებანი,

ნისი საზინაო და საგარეო მდგომარეობა ყოველი კონკრეტული საკითხის გადაჭრისას. ეს მასობრივ დაბეჭდილია საქართველოს ბოლშევიკურ გასუთებში — „პრადა გრუსი“ (მისი პირველი და მეორე ნომერი გამოვიდა როგორც „საგაგუსსკია პრადა“) და „კომუნისტი“. წერილები იბეჭდებოდა რუბრიკით — „ვ. ი. ლენინი საქართველოს კომპარტის ტაქტიკის შესახებ“.

1921 წლის 2 მარტს ვ. ი. ლენინი გ. კ. ორჯონიკიძეს (ბაქოში) უგზავნის წერილს, რომელშიც იგი მიესალმა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას და ვებედა საქართველოს კომპარტის ტაქტიკურ პრობლემებს; პრველი საკითხი ვებებოდა საქართველოს ტაქტიკე წითელი არმიის შექმნას, მეორე — ქართველი ინტელიგენციისა და წერილი ვაჭრებისადმი დამოკიდებულებას. ლენინი მითითებდა მათ მიმართ გაეტარებინათ დამთმობათა განსაკუთრებული პოლიტიკა, შესამე — დამოკიდებულება მწმვეციკებთან.

წერილის ბოლოს ვ. ი. ლენინი მითითებდა: „გასოვდეთ, რომ საქართველოს როგორც საზინაო, ისე საერთაშორისო პირობები მითითებენ ქართველი კომუნისტებისაგან რუსული შაბლონის გამოყენებას კი არა, არამედ ისეთი თავისებური ტაქტიკის მიხერხებულად და მოქნილად შეუზომავებას, რომელიც ყოველგვარი წერილობრუყუალო ელემენტებისადმი მეტ დამთმობობაზე იქნება დამყარებული“. (ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 32, გვ. 190).

საქართველოს ბოლშევიკურმა გასუთებმა შემდეგში რამდენიმე სტატია უძღვეს ამ ნაშრომის ფართო მასებისათვის ცაცნობას, მის პოპულარიზაციას.

ჩვენ ძალიან მოკლედ შეგჩნდით 1917-1921 წლების საქართველოს ბოლშევიკურ პრესაში ვ. ი. ლენინის შესახებ არსებულ მასალებზე. მისი ნაშრომების პუბლიკაციაზე, მათ მარგაგნებულ როლზე სოციალისტური რევოლუციის მოზადებისა და განხორციელების პერიოდში.

საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ წლებშივე გამოქვეყნულ იქნა დღევანდელი მუხბინებისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა საბატიო წოდებების მიხეტივის შესახებ. ისევე, როგორც საბჭოთა რუსეთში, ჩატრად სულიის რევკომმა; ახლებურად დაიწყო თუბატრების მოღვაწეობა, შეიქმნა და გაფართოვდა საგანმეცემო საქმე, განჩავლდა ვახუთებისა და ჟურნალების რიცხვი და მათი ტარეცოტა მოვიანებთან, როცა შეიქმნა ამიერკავკასიის ფედერაცია, ამიერკავკასიის ცაცის პრეზიდიუმმა მიიღო დადგენილება ვ. ი. ლენინის თხზულებათა ქართულ, აზერბაიჯანულ და სომხურ ენებზე გამოცემის შესახებ, საამისოდ გამოიყო სახარები.

1921 წლის იენისიდან გამოსვლას იწყებს ჟურნალი „ხელოვნება“, რომელშიც დაიწყო ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხების სისტემატური გამოქვება მარქსისტულ-ლენინური პოზიციებიდან. კულტურული მშენებლობის ყველა დარგში ფართოდ იქნა ჩამბული ინტელიგენცია, დაიწყო წერა-კითხვის უკოდინარობის ლიკვიდაცია. სოციალისტურმა წყობილებამ მანამდე არჩახული ხელსაყრელი პირობები შექმნა უმაღლესი სკოლის, მეტიერობის სწრაფი აღმავლობისათვის. მომზადდა და განხორციელებადი დიდი კულტურული რევოლუცია. ყოველივე ამის შედეგად ის, რომ საბჭოთა საქართველო თავისი კულტურული დონით უკან ჩამოიტოვდა არა მარტო მისი მუხბოებლი აზიის ქვეყნები, არამედ ევროპის ზოგიერთი კულტურული ქვეყანაც.

# ვ. ი. ლენინის იერსახე საქართველოს თეატრებში

## ანატოლი ივანოვი

1919 წელს, თბილისში, „პოთოფოში“, რომელიც ერთ-ერთი საექტაკლის შემდეგ უზენეს, პირველად შეიქმნა ვ. ი. ლენინის სცენური პორტრეტი საქართველოში. დამდგმელი რეჟისორი — ამო ხარაზიანი, ლენინის როლში — აპრუს მხითარაიანი.

„1919 წელს, როცა ამირკაკაქასიაში ჯერ კიდევ არ იყო დამყარებული საბჭოთა ხელისუფლება და მენშევიკები, ჭუსავატელები და დამნავები ქვეყნის პატრონად თვლიდნენ თავს, სომეხმა მსახიობებმა თბილისის სცენაზე წარმოადგინეს ლენინის იერსახე.

იმ დღეს თეატრალური პროგრამა იტყობინებოდა: „ნანგებები იქნება „პოთოფოში“.

წარმოდგენა დამთავრდა, მაყურებლები კი იღდიან. ისევ ესწნება ფარდა. სცენაზე წინ გაწვდილი ხელით დგას ლენინი, რომელსაც ყურადღებით უსმენენ გარშემორტყმული მუშები, გლეხები, მესღავურები.

შთაბეჭდილება განსაკოფრებელი იყო. ყოველი მხრიდან ისმოდა შეხახილები: „გაუბრაოს ლენინს!“, „გაუზნაოს საბჭოთა რუსის!“, „გაუმარჯოს დიდ ოქტომბერს!“

მტრები ჰანკიამ მოიცვა. დარბაზი ბოპოქრობდა. საქმეში ჩაერთა ჟანდარმერია. ლენინის როლის პირველი შემსრულებელი აპრუს მხითარაიანი მალე დაპატიმრებულ-აქნა... „აპრუს მხითარაიანმა ჩემთან საუბარში განაცხადა:

ფარდის დახურვის შემდეგაც არ შეწყვეტილა თვალები. ხიხარულმა და სიამაყემ დასაბარო... უკვე ჭოშინით შემოვარდა ერთ-ერთი ჩვენი მისახავი და გვაცნობა — ჟანდარმები მოდიანო. წამსვე მოვიწმინდე გრიმი და ტანსაცმელი გამოვიცვალე. „პოთოფოში“ დამდგმელი, ცნობილი რეჟისორი და მსახიობი ამო ხარაზიანი და მე საიდუმლო გასასვლელით გაგვიყვანეს.

ერთი თვის შემდეგ გავიმეორეთ წარმოდგენა. ამჯერად, როცა საექტაკლის შემდეგ შინისკენ მივდიოდი, ორმა შეიარაღებულმა კაცმა გააჩერა. მიბრძანეს ჟანდარმერიაში გავყოლოდი მათ. იქ სტყვასავით დამაყარეს მუშებში.

ამტომრამ ეს თეატრალური მატინე შექმნა საქართველოში რუსულ ენაზე გამოხულ წიგნებსა და რესპუბლიკურ, საკავშირო თუ სხვა გაზეთებში გამოქვეყნებულ მასალებზე დაყრდნობით. მატინეში თითქმის ამომწურავად არის მოცემული ცნობები დიდი ბელადის ცხოვრებისა და მოვლენების ამსახველი პიესების დადგმის დროსა და ადგილის, დამდგმელი რეჟისორისა და ვ. ი. ლენინის როლის შემსრულებელ მსახიობთა შესახებ.

ა. ივანოვი ხშირად იშველებს ამონაწერებს თეატრ-მცოდნეთა და სხვა ავტოთა შრომებიდან, რეკენზიებიდან და თვით ვ. ი. ლენინის როლის შემსრულებელ მსახიობთა მოგონებებიდან თუ წერილებიდან. თეატრალური მატინე მოიცავს 1919-1960 წლებს.

გონს მოვედი საკანში. კიდევ რამდენჯერმე მცემეს მხეცურად და ბოლოს, ორი კვირის შემდეგ, გამოთავისუფლეს. თავაც მიბრძანეს, რომ სასწრაფოდ დამეტოვებინათ თბილისი. ავი დღე დადავა ჩვენს დასასაც“ (ა. კრიგორიანი. ლენინის პირველი სცენური იერსახე — „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 1962 წლის 15 ნოემბერი).

1937 წლის 11 დეკემბერი. შალვა დადიანის „ნაპერწყლიდან...“ პრემიერა თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — აკაკი ვასაძე, ლენინის როლში — აკაკი ვასაძე და დიმიტრი მჭავია.

„ლენინის როლს ასრულებს ა. ვასაძე. იგი სცენაზე მხოლოდ რამდენიმე წუთით გამოდის. მსახიობი ვერ აღწევს პორტრეტულ მსგავსებას, მაგრამ ამის კომპენსაციას ახდენს იერსახის ნათელი მიზანსწრაფულობით“ (ა. ფეკრალსკი. თეატრალური თბილისი — „ტეატრ“, № 2-3, 1939 წ.).

„მსახიობი უპირველეს ყოვლისა ეძებდა იერსახის შინაგან არსთან მიახლოებას და მას დაუმორჩილა გარეგნული პორტრეტი.

ლენინი მხოლოდ ფინალში გამოჩნდება და სულ სამიოდე რეპლიკა წარმოთქვამს. მსახიობი მუსუღუღელი აღ-ღონინდა და ამიტომ ვერ შექმნა სრულყოფილი სახე. ამ პიესაში ლენინის როლის შესრულებისას ვასაძემ შეძლო აქანა მხოლოდ მცირე ნაწილი გიგანტური იერსახისა. მიუხედავად ამისა, მან გადმოსცა დიდი ბელადის რევოლუციური მიზანსწრაფვა, მისი ნებისყოფიანი, მოქმედი ნატურა.

შემდგომში ვ. ი. ლენინის როლს აგრეთვე ასრულებდა დიმიტრი მჭავია“ (ა. ფეკრალსკი. რუსთაველის სახელობის თეატრი. ნარკვევი განვითარების შესახებ, მოსკოვი, „ისკუსტვო“, 1959 წ., გვ. 210-211).

1937 წლის 11 დეკემბერი. კოტე მარჯანიშვილის სახელობის ქართული დრამატული თეატრი. პრემიერა შ. დადიანის პიესისა „ნაპერწყლიდან...“ დამდ-

გმელი — გიორგი ჟურული, ლენინის როლში — შპქრ გომელაური.

გომელაურმა „გარად გადმოსვა ილიის გარეგნული სახე“ („ზარია ვოსტოკა“, 1937 წლის 12 დეკემბერი).

„მე ვიხილე ლენინის იერსახე ქართულ სცენაზე. რუს-საბჭოელის თეატრში ლენინის როლს ასრულებს ა. ვასაძე, ხოლო მარჯანიშვილისში — შ. გომელაური. ორივემ რამდენიმე შტრიხით გადმოსვა ლენინის იერსახე. მასობრივი ნივთსაფიქსირებელი არა „ასპორტურ“ პორტრეტული მსგავსებისაკენ (რაც საერთოდ ძნელი მისაღწევია მათთვის), არამედ (და ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია) ხაზს უსვამდნენ ბელადის ხასიათის მომენტის მნიშვნელოვნობას. ლენინისა და სტალინის პირველი შესხვედრა დამაჯერებელია და აზრიანი“ (ი. ალტმანი. აზრი და იერსახე — ტეატრი, № 1, 1939 წ.).

1938 წლის 15 დეკემბერი. ნ. პოგოდინის პიესა „თოფიანი კაცი“. პრემიერა ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამის თეატრში (ტიბლისში). დამდგმელი — ა. რუნიძე, ლენინის როლში — კ. მიუფე.

„დიდი განთავის“ შემდეგ კაცობრიობის უდიდესი გენისი — ვ. ი. ლენინის იერსახეზე მუშაობისას პიესაში „თოფიანი კაცი“ კვლავ შემოაქრო დიდად შემოქმედებითა მდღევარებამ, უსაზღვრო შრომითმა სისარულმა.

კიდევ და კიდევ ვკითხულობ წიგნებს, სხვადასხვა მასალას, ვცდილობ, უფრო ღრმად შევიწვავო, გავიანზო, ვიგრძინო ყველაფერი ის, რაც დაკვირვებულთა ვლადიმერ ილიას ძის სახელთან. დაწერილებით ვაპანიებზე ჩემს მუშაობას ფილმში „დიდი განთავის“. ვეცნობი კრიტიკულ შენიშვნებს ამ სურათზე და შწუკინის, შტრაუხისა და სხვა მსახიობების ნამუშევრებზე. ვცდილობ გამოვასწორო საკუთარი დაკვირვებლობა, თავიდან ავიცილო სხვათა მიერ დაშვებულ შეცდომებს.

მაქვს რა გამოცდილება ვლადიმერ ილიას ძესთან პორტრეტული მსგავსების მიღწევასა, კვლავაც ვებრუნდები გრძობის საკითხებს, გადავთავსებ დიდ აქრო-დაქრონე ყელა ის მიღწევა, რისი ვამოყენებაც შეიძლება სცენის, ეგაერის პირობებში.

დღეს უნდა გამოვიტანო ჩემი ნაშრომი სასოვადობერიობის სამსჯავროზე. დიდი მღვდლგარებია და პასუხისმცებლობის გრძობით ველი ამ საათს.

მაგრამ რანაირიც არ უნდა იყოს „თოფიანი კაცის“ პირველი სპექტაკლის შთაბეჭდილება, შეძლებისდაგვარად, კვლავაც დიდი სიყვარულით განვაგრძობ მუშაობას, რათა შექმნა ძვირფასი და საყვარელი ვლადიმერ ილიას ძის მხარეთა იერსახე.

ურთმეო მართლაც მინდა მოეახსენო დახმარებისათვის იმ ამხანაგებს, რომლებიც ჩემთან ერთად გეგმიდნენ ფილმზე „დიდი განთავის“. ამან გარკვეული გამოცდილება შექმინა. დიდად მაღლობელი ვარ გრიბოედოვის სახელობის თეატრში მომუშავე ამხანაგებისაც, რომლებიც სულით და გულთ მუშაობებთან, როგორც ეს მოთოდ დასჯილი აღმავის სწევია“. (კ. მიუფე, დიდი იერსახე — „ვეჩერნი ტბილისი“, 1938 წლის 15 დეკემბერი).

„მსახიობი კ. მიუფე, ისევე, როგორც კინოფილმში „დიდი განთავის“, აქაც აღწევს დიდ პორტრეტულ მსგავსებას ლენინთან. გულდასმით არის მოფიქრებული ამ ცენტრალური და საპასუხისმცებელი როლის ყოველი დეტალი. ზანს, რომ მსახიობმა მთელი თავისი ნიჭი გამოიყენა მსოფლიოს მშრომელთა დიდი ბელადის შევნიერებ და ამაღლებული იერსახის შესაქმნელად. ვ. ი. ლენინის როლის შესრულება მსახიობის დიდი შემოქმედებით გამარჯ-

ვებაა“. (ი. გეორგიევი. „თოფიანი კაცი“ — „ზარია ვოსტოკა“, 1938 წლის 20 დეკემბერი).“

„დაბრახი მუხარე ტამთ ხედება ლენინის გამორჩენა მერე სურათში. აუწერელი მღვდლგარებია, სიტყვის დაუღუნება, იმხნე მყურებელი ვლადიმერ ილიას ძის გულ-ლია საუბარის შადრინთან.“

ლენინის როლში მიუფემ... მიღწია საოცარ პორტრეტულ მსგავსებას. მიუფეს ძალიან დახმარა „დიდი განთავის“ მიღებული გამოცდილება. მსახიობმა წარმატებით გადმოსვა ვლადიმერ ილიას ძის მუხარეზე ენერჯია, რეგულაციური მიზანსწრაფვა, უდიდესი მომხმებელობა“ (პ. არკადიევი. ამაღლებული სპექტაკლი — „ვეჩერნი ტბილისი“, 1938 წლის 21 დეკემბერი).

„ვლდინმა რა საოცარ პორტრეტულ მსგავსებას, რომელსაც მიღწია მსახიობმა კ. მიუფემ, ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ შემოსრულებლმა გადმოსვა ვლადიმერ ილიას ძის მუხარეზე ენერჯია, რეგულაციური მიზანსწრაფვა და უდიდესი აღაინაური მომხმებელობა“ (ე. მაფათავა. ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის თბილისის რუსული დრამის სახელმწიფო თეატრი, პოკლე ნარკვევი. თბილისი, „ზარია ვოსტოკა“ 1958 წ., გვ. 15).

1939 წლის 21 იანვარი. „თოფიანი კაცი“. პრემიერა რუსთაველის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — აკაკი ხორავა, ლენინის როლში — დმიტრი მჭავიაძე.

„ვ. ი. ლენინის როლზე მუშაობისას პიესაში „თოფიანი კაცი“ კვადეკითხე მრავალი წიგნი, რამდენჯერმე ვნახე ფილმები, რათა საფუძვლიანად შევესწავლა, თუ როგორ გადმოსცემენ მსახიობები ვლადიმერ ილიას ძის იერსახეს გერანსა და სცენაზე.“

შეპყრობილი ვიყავი მართალი იერსახის შექმნის ფიქრით და ხშირად თვითონვე ვამწვდვი, რომ ცხოვრებამდე უღინავით დადგიოდ.

თანდათან ვიქნედი ლენინისათვის დამახასიათებელ შტრიხების ტელეფონით ლაპარაკის მანერაში, საუბარში ჯარისკაცებთან, მუხვლგურებთან, უახლოეს თანამებრძოლებთან.

ბეერი ვიმუშავე გრიმზე. შევისწავლე ვლადიმერ ილიას ძის ყველა პორტრეტი, რომლის შექმნაც მე შეეძლო. ამავე დროს ვსწავლობდი სხვადასხვა თეატრსა და ფილმში ლენინის როლის შემსრულებელ მსახიობთა გრიმებს. (დ. მჭავიაძე. დიდი იერსახე — „ვეჩერნი ტბილისი“, 1939 წლის 25 იანვარი).

„რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ორდენისან დ მჭავიას მიერ ხორცმუსხული ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სცენური იერსახე ბუენბერიცა და მართალია. იგი აღწევს მასურებლამდე და ემთხვევა თითოეული მათგანის წარმოდგენაში დამკვიდრებულ სახეს“. („ნათელი სპექტაკლი“ — „ზარია ვოსტოკა“, 1939 წლის 25 იანვარი).

„ვ. ი. ლენინის როლის განმასახიერებელ აქტივობა (შწუკინი, შტრაუხი, ვასაძე, მიუფე, გომელაური, კრამოსი და სხვა) რიცხვს შეემატა კიდევ ერთი ნიჭიერი შემსრულებელი. რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი და მჭავიაძე ბელადის იერსახის შექმნაზე მუშაობისას გამიძლიდა, უპირველეს ყოვლისა, გარეგნული მსგავსების აუცილებლობიდან. ვინაიდან, როგორც კარგად არ უნდა ითავაზოს მსახიობმა, უამისოდ მასურებლამდე ვერ მიიტანს იერსახეს. როცა მსგავსება მიღწეულ იქნა, მსახიობმა ამოცანად დისახა ლენინის ტექსტულებებისათვის დამახასიათებელი თავისებურების შექმნისა და რიტმის გადმოცემა. ამასთან მსახიობი არ ბაძაღვ ილიის ხმის ტემბრს, რადგან ამისთვის საჭირო იყო საკუთარი ხმის





ხელოვნურად შეცვლა, რაც ბუნებრივ ინტონაციას დაუკარგავდა.

დ. მჭავიაძე მარჯვედ იყენებს იმ პატარა ტექსტს, რაც დრამატურმა მისცა ვ. ი. ლენინის როლის შემსრულებელს და ქმნის ამაღლებულ, ღრმად ადამიანურ იერსახეს. იგი გამსჭვალულია სითბოთი და უშუალოდ, ამავე დროს მასში იგრძნობა ლენინისეული სიმტკიცე, რველიკური მიზანსწრაფვა, რეინისებური ნებისყოფა, სიძულვილი და ზეზღი მტრებისადმი. უსაზღვრო სიყვარული მშრომელი ხალხისადმი.

მასობის შესანიშნავად მიჰყავს ჯარისკაც შადრინთან შეხვედრის სცენები ლენინის კაბინეტში. უკანასკნელი სცენა ერთ-ერთი საუკეთესოა სპექტაკლში. მასში ჩანს ლენინის დიდი შრომისმოყვარეობა, მისი სიყვარული ხალხისადმი, გულისხმიერება, ადამიანური უბრალოება.

გვიანი დღეა. ლენინი წვივნაზე ჩაფლულია. ხანდახან დგება, მიდის ფანჯარასთან და გასკვეთის აისისწინა ბინდ-ბუნდს. იგი აფრთხილებს საექლავონო საღერეს, რომ მასთან ფრთხილად დარეკნ. რადგან მის მეზობლად ხალხს სძინავს და ხანგრძლივმა ზარმა შესაძლოა ისინი გააღვიძოს... დამე გადის მუშაობაში...

დიდი ბელადის იერსახის შექმნაზე მუშაობა ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა. მასობით დიდი გატაცებით განაგრძობს ძიებას. (ლ. სხივილი. ამაღლებული სპექტაკლი — „ვენიერე ტბილისი“, 1939 წლის 2 თებერვალი).

„ტაშა“ ქუჩითი ხვდება მაყურებელი ლენინის პირველ გამოჩენას, როცა იგი დამახასიათებელი იერეული ნაბიჯებით სწრაფად ეშვება სმოლნის ერთ-ერთი დარბაზის კიბეზე.

და მასთანვე რწმუნებით, რომ თქვენს წინაშე მშობლური, საყვარელი, დიდი ლენინი. რესპუბლიკის დამსასურებელი არტისტი. დ. მჭავიაძე მაყურებელზე ასეთ ზემოქმედებას ახდენს არა მარტო მნიშვნელოვანი გარეგნული მსახურებით ლენინთან, არამედ ძირითადად, გენიალური ბელადის არხებსა და გრძობებში ღრმად შეჭვით, ძირითადად ხაზებში მისი ინტელექტუალური და ფსიქოლოგიური ხასის სწორად გადმოცემით...

ერთადერთი გულდასაწყვეტი ის არის, რომ მასობით საკმაო რაოდენობით არ იყენებს პიესის იმ მომენტებს, სადაც ხაზგასმულია ლენინის ხალისიანობა, მისი შესანიშნავი იუმორი, ხუმრობა და სიცილი (მაგალითად, კომისარიატ საბობოშე საუბრისას). ამ საღებავების გამოყენება მეტ სიბოხსა და მიმზიდველობას მიანიჭებდა ლენინის იერსახეს“ (ა. პოგუსლავსკი, „თოფლიანი კაცი“, „ბოშებისტკივე შინაშია“ (ოლსა), 1939 წლის 8 ივნისი). მასობით შესაბამებულ იერსახეზე მუშაობდა პასუხისმგებლის სრული შეგნებით. თავის მოგონებებში იგი წერდა:

„ჩემი სამსახიობო მოღვაწეობის თეი წლის მანძილზე, არასოდეს განმიცდია ასეთი მკვლავება, როგორც მაშინ, როცა მომანდეს ვლადიმერ ილიას ვე ლენინის როლის შესრულება. ყურადღებით შევისწავლე ლენინის შესახებ არსებული კინომათალა და დავუმეჩებტი, რომლებშიც გახსნილია ლენინის უკუვე ხასე. წაგივითხე მოგონებები ლენინზე და ერთი წუთითაც არ მაგიჟებდებოდა, რომ მასობით, რომელსაც წილად ხვდა კაცობრიობის გვიხისა ლენინის იერსახის სცენაზე წარმოდგენის პატივი, ვალდე-ბულია ფართოდ, მთელი უშუალოდით გადმოსცეს ეს უკუ-დაც ხასე. პირველ რეაქტივიაზე ისე ვილაღედი, რომ მზად ვიყავი უარი მეთქვა როლზე. და არასოდეს განმიცდია ისეთი დიდი სისარბელი, როგორც განვიცადე „თოფლიანი კაცის“ პირველ წარმოდგენაზე“.

დიდი შრომა დახარჯა დ. მჭავიაძე, რათა სრულყოფილად გადმოეცა ლენინისათვის დამახასიათებელი მოძრაობები, მისი ხმის ინტონაცია. მან კეთილსინდისიერად შეისწავლა ისტორიული მასალები, რის შედეგადაც მარშოვადი-ბა ლენინის მართალი სცენური იერსახე... (შ. აფხაიძე. ნ. შვანგირაძე. ლენინის ორდენისანი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრი. მოკლე მიმოხილვა. თბილისი, გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“, 1958 წ., გვ. 69-70).

...როცა სცენაზე გამოდიოდა ლენინის როლის შემსრულებელი (მასობით დმიტრი მჭავიაძე), მკითხველი იმტვევლებოდა ბელადისა და ხალხის მასების ურღვევი ერთიანობის შეგნებით, ლენინის გენიალური შრასწარმოებლობით, მისი სიტყვის ღრმა სიმართლით, რომელიც პირდაპირ ხალხთა გულებსაკენ მიდის. სპექტაკლის ცენტრში იყო მოქცეულია სცენა ლენინის შეხვედრისა შადრინთან და სურათი — ლენინის კაბინეტში სმოლნში.

სცენური განსაზიერების თვალსაზრისით რთულია სურათი „ლენინი მარტულმარტო თავის კაბინეტში სმოლნში“. სცენა წარმოადგენს ლენინის საუბრის ტელეფონით. სურათი ფაქტობრივად და, ამავე დროს, ორგანოვად იყო აგებული, რომ მისი თითოეული მომენტი აღსაყვე იყო დიდი შინაგანი აქტიურობის, ნათელი აზრითა და უხილვის გრძობით...“ (ა. ვერვალანდი. რუსთაველის სახელობის თეატრი. გვ. 214).

1939 წლის 5 აპრილი. შ. დადიანის „ნაპერწკლიდან“... პრემიერა სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრში (თბილისი). დამდგმელი — ალექსანდრე აბა-რინი, ლენინის როლში — ისააკ ალხისანიანი.

1939 წლის 12 აპრილი. სახელმწიფო მიმრავლა თეატრმა მიხეილ ქიავრეის ხელმძღვანელობით გარნი პრემიერად უჩვენა დადიანის „ნაპერწკლიდან“... დამდგმელები — დავით ძნელაძე და გიორგი ფონისიპა-რეული (ყფშიძე), ლენინის როლში — მასობით ვერსანი.

1939 წლის 9 ოქტომბერი. შ. დადიანის „ნაპერწკლიდან“... პრემიერა გრიბოედოვის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — ა. რუბინი, რეჟისორი ა. ავესტ-ტოვი, ლენინის როლში — გ. მიუფე.

„მიუხედავად ძალზე განსაზღვრული სიტყვიერი მასა-ლისა, მასობითა მიუფევე ლენინის როლში შექმნა მიმზიდ-ველი იერსახე“ (შ. დადიანი. პიესის ავტორი სპექტაკლზე — „ზარია ვოსტოკა“, 1939 წლის 12 ოქტომბერი).

„მასობითა მიუფევემ სცენაზე პირველი გამოჩენისთანა-ვე რამდენიმე ფრასითა და უცქითი, რომითაც განისაზ-ღვრება მიელი როლი ამ პიესაში, მიწლია არა მარტოდ დიდ გარეგნულ-პირბრეტულ სიმართლეს, არამედ გად-მისცა ბელადის დიდი შინაგანი ძალა და მიმზიდველობა (ბესო ქენტი. „ნაპერწკლიდან“... გრიბოედოვის სახე-ლობის თეატრში — „ზარია ვოსტოკა“, 1939 წლის 12 ოქტომბერი).

1939 წლის 21 დეკემბერი. შ. დადიანის „ნაპერწკლიდან“... პრემიერა ლავო მესხინვილის ქუთაის სახელმწიფო თეატრში.

1940 წლის 29 იანვარი. შ. დადიანის „ნაპერწკლიდან“... პრემიერა აფხაზეთის ქართული დრამის სახელმწიფო თეატრში (სოხუმი). დამდგმელი — სერგო ჭლიძე, ლენინის როლში — გ. გაბუჩია.

1940 წლის 5 იანვარი. პრემიერა. ნ. პოგო-დინის „კერძის კურანტები“ გრიბოედოვის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — გ. ტოვსტონოვოვი, ლენინის როლში — გ. მიუფე.

„კ. მიუფემო ლენინის სახე შექმნა კინოფილმში „დიდი განთავისა“, სპექტაკლებში „თოფიანი კაცა“ და „ნაპერ-წალიდან“. თითოეული მათგანი უაღრესად საინტერესო ნაშრომია იყო.

და აი, „კრემლის კურანტები“. დიდი სისარულით აღწინავეთ, რომ ნიჭიერი მხანობი არ შეჩერებულა უკვე მიღწეულზე, რომ იგი დატყობილი, ჭკუწარიტი მხატვრის შემოქმედებითი მღერაობით განაგრძობს ძიებას ლენინის სცენური იერსახის შესაქმნელად.

საგომად დაიწერა იმ საოცარი პორტრეტული მსვავსე-ბის მიღწევის შესახებ. ეს ამოცანა მხანობის უკვე გადაჭრილად მიაჩნია და მთავარი ყურადღება გადააქცა მთელი შინაგანი სიძლიერის, სილამაზის, ლენინის სახის დიდებულებასა და მრავალფეროვნებაზე.

„კრემლის კურანტებში“ მან იპოვა ბევრი ახალი, ნათელი შტრიხის ლენინის იერსახის კიდევ უფრო სრულად გადმოხსენებდა. ლენინის ტიტანურ შემოქმედებით შრომაში კ. მიუფემო ხაზი გაუსვა პოეტურ ძალასა და სილამაზეს. იგი დიდი აღმაშობითი ატარებს სცენას კრემლის ლენინისეულ კაბინეტში შრომისა და თავდაცვის საბჭოს სხდომის წინ“. (ნ. ნოვაკი. „კრემლის კურანტები“ — „ზარია ვოსტოკა“, 1940 წლის 7 ნოემბერი).

„ღრმად სწვდება რა პიესის მთავარ ჩანაფიქრს, ისწავფის რა ილიონი სილიადისა და მრავალმხრივი ხასიათის, მისი ძალისა და ოცნების პოეტური უბრალოების გამძვინვარებას, კ. მიუფემო ლენინის იერსახეს ხატავს მთელი რიგი ახალი, ნათელი ფერებით“. (ე. შუაფავა. ა. ს. გრიზოდოვის სახელობის თბილისის რუსული დრამის სახელმწიფო თეატრი. მოკლე ნარკვევი. თბილისი, გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“, 1958 წ. გვ. 16).

1941 წლის 20 მარტი. ნ. პოკოდინის „კრემლის კურანტები“ პრემიერა აფხაზეთის რუსული დრამის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — ა. კარატაევი, ლენინის როლი — ბ. გულსკი.

„ლენინის როლის შემსრულებელმა — არტისტმა ბელსკიმ შექმნა თბილი და მიმზიდველი იერსახე პროლეტარული რევოლუციის ბელადისა. მის შესრულებაში ნათელი და მართალი განსახიერება პპოვე ლენინის გენიალობამ და უბრალოებამ, მისმა ორმა რწმუნამ მუშათა კლასის შემოქმედებითი ძალებისადმი (კ. კარკინი. „კრემლის კურანტები“ — „სოვეტსკაია აბხაზია“, 1941 წლის 30 მარტი).

1941 წლის 25 მარტი. ნ. პოკოდინის „კრემლის კურანტების“ პრემიერა კოტე მარჯანიშვილის თეატრში დამდგმელი — ვახტანგ ტაბლიაშვილი, ლენინის როლი — პიერ კობახიძე.

„მნიშვნელოვან შემოქმედებით გამარჯვებას მიაღწია რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა პ. კობახიძემ ლენინის როლში. ბელადის სცენური იერსახის ექსპონირება იგი აღწევს არა მარტო პორტრეტულ მსვავსებს, არამედ დიდ სიღრმესა და გაქანებას. იგრანობა, რომ მსახიობის ბევრი და არა თუ წარუმატებლად უშუაგნია როლზე. იგი, როგორც მომხიბვნი შემოქმედი, ეძიებს და პოულობს ნათელ ფერებს თავისი შემოქმედებითი ჩანახატის განსახორციელებლად. აღმაშობითი ატარებს ინიერ საბელინთან ლენინის შესვედრის სცენას...“ (გ. გაბუნია. „კრემლის კურანტები“ — „ზარია ვოსტოკა“, 1941 წლის 30 მარტი).

„...ლენინი-კობახიძე მუდამ აზროვნებდა. მეოცნებობდა გატაცება, როგორც მისი ლოკაციური გაგრძელება. ნრწყინავდა მის ოდნავ მოუტულ თვალებში. სწორედ ეს

ხლდა იერსახეს მოქმედს, ადამიანურს, ციციას, აძღვედა მას შინაგან ბრწყინვალეობას, რომანტიკულ ელფერს.

და როგორ გადამდებდა იცინდა ეს ლენინი! ზარითი მოწერაულ სიცილის ძალა, რომელიც აგრნობდა ახასიათებდა პიერ კობახიძეს ცხოვრებისეულ და სცენაზეც, საოცრად ორგანულად ჩაქვნი ლენინის იერსახის მხატვრულ ჩანაფიქრს. აღფრთოვანებისა და სისარული ამ უშუალო განმხატვარში ჩანდა რაღაც მაგური, წრფელი. ეს იყო არა მარტო შესანიშნავი რამ, არამედ ახალიც. და იგი ვკუთვნიდა კობახიძეს“. (გ. გუგუშვილი. თეატრალური პორტრეტები, თბილისი, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1968 წ., გვ. 129).

1941 წელი. თბილისის სომხური დრამის თეატრი. „კრემლის კურანტების“ პრემიერა. დამდგმელი — ალექსანდრე აპროანი, ლენინის როლი — გაძან გალტახანი.

1947 წლის 4 ნოემბერი. ნ. პოკოდინის „თოფიანი კაცა“, პრემიერა რუსთაველის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — აკაკი ვასაძე, ლენინის როლი — დიმიტრი მგავია.

„...და მგავია ფართოდ, დიდებულად ხატავს ვ. ი. ლენინის იერსახეს“. (ბ. ელენტი. სამი სპექტაკლი დიდ ოქტომბერზე — „ზარია ვოსტოკა“, 1947 წლის 2 დეკემბერი). 1947 წლის 7 ნოემბერი. ნ. ჭიკაურელისა და ლ. ახათიანი პიესის „1917 წელი“ პრემიერა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — ვასო ყუმიშვილი, ლენინის როლი — პიერ კობახიძე.

„...კობახიძემ ლენინური აზრის სიღრმის, მისი ტიტანური ნებისყოფის მეორეგლობის, მწკფავრ ენერჯის გადმოცემასთან ერთად, წარმოადგინა შრომითი ხალხის ბელადისა და მასწავლებლის მიმზიდველი იერსახე“ (ბ. ელენტი. სამი სპექტაკლი დიდ ოქტომბერზე — „ზარია ვოსტოკა“, 1947 წლის 2 დეკემბერი).

„სახალხო არტისტმა პ. კობახიძემ განსაკუთრებულად წარმატებით გადმოსცა ლენინის მწკფავრ ენერჯია. ლენინური ტყუტები პ. კობახიძეში ძალზე მაგური, გაბედული და გამომხსველია. მსახიობმა მიაგნა სწორ ინტონაციას...“ („სოვეტსკაია აბხაზია“, 1950 წლის 6 ივნისი).

1942 წლის 7 ნოემბერი. სოხუმის სახელმწიფო ქართული დრამის თეატრი. პრემიერა ს. დადიანის პიესისა „ნაპერწკლიდან...“ დამდგმელი — სერგი ჭელიძე, ლენინის როლი — რასანდია აგბა.

„...რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა რ. აგრამი დიდი ნიჭიერებით შექმნა ლენინის იერსახე“. (ა. მუსხი. შემოქმედებითი წარმატება — „სოვეტსკაია აბხაზია“, 1948 წლის 17 ნოემბერი).

„ჩემს არტისტულ გზაზე ყველაზე საპასუხისმგებლოდ მიმატებს ვ. ი. ლენინის როლის შესრულება... ლენინისათვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებების — პორტრეტული მსვავსება, მიტყველების მანერა, შიძრავა, სიარული და სხვ. — საოცრად დიდი უშუალობის გაწვევა მომიხდა. ამაში დამეხმარნენ კინოსურათები „ლენინი ოქტომბერში“, „ლენინი 1918 წელს“, აგრეთვე გრამფირფიტებზე ჩაწერილი ლენინის სიტყვები, ბელადის უამრავი პორტრეტი და სკულპტურა... აშხ. ს. ჭელიძე და თეატრის მიელი კოლექტივი მესმარებულა სიძველესი გადალახვაში“. (რ. აგრამი. როგორ ვემუშაობდი ლენინის იერსახის შექმნაზე — „სოვეტსკაია აბხაზია“, 1948 წლის 17 ნოემბერი).

1949 წლის 16 იანვარი. პრემიერა სპექტაკლი „გორკის შესხვედრის ლენინთან“ გრამფირფიტის სახელობის თეატრში. მონტაჟი გააკეთა კ. დობინსკიმ მ. გორკის, ნ. კრუჟსკაიას მოგონებებისა და წერილების, აგრეთვე სხვა მასალების გამოყენებით. დამდგმელი — ალექსანდრე თაყაიშვილი, ლენინის როლი — კ. მიუფემო.



...მიუღვეს მიერ განსახიერებელი ვლადიმერ ილიას ძე არის მივლი ეპოქის წარმომდგენი დაუდგრომელი მუშაკი, მიმზიდველი ამიანი, რევოლუციური აფეთქებათა გენია და უდიდესი ოსტატი რევოლუციური ხელმძღვანელობისა“ (შ. ბუაჩიძე, ვ. ი. ლენინი და შ. გორკი — „ზარია ვის-ტოკა“, 1949 წლის 22 იანვარი).

1949 წლის 7 ნოემბერი. შ. დადიანის „ნაპერწყლი-დან“... ფოთის დრამატული თეატრის პრემიერა. დამდგმელი და ლენინის როლის შემსრულებელი გ. გაბუაია.

1949 წლის 29 დეკემბერი. განახლებული დადგმა შ. ჭავჭავაძისა და ლ. ასათიანის პიესისა „1917 წელი“ მარჯანიშვილის თეატრში. დამდგმელი — ვასო ყუშიბაშვილი, ლენინის როლში — პიერ კობახიძე.

1949 წლის 21 დეკემბერი. შ. დადიანის „ნაპერწყლი-დან“... პრემიერა ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში.

1950 წლის 18 თებერვალი. შ. დადიანის პიესის „ნაპერწყლიდან“... განახლებული დადგმა რუსთაველის თეატრში. დამდგმელი — ა. ვასაძე, ლენინის როლში — დ. მგავია.

1950 წლის 31 მარტი. შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“... პრემიერა ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. დამდგმელი — გ. მრავლაძე, ლენინის როლში — ი. კაკიციანიშვილი.

...„უპირველეს ყოვლისა დგება ამოცანა სრული მსგავსების მიღწევისა, ეს, რასაკერძოვლია, სავალდებულოა. და მეც ყველაფერს გააკეთებ ამის მისაღწევად. მაგრამ ამ ამოცანის გადაწყვეტა მხოლოდ პირველი ნაბიჯია იერსა-ნეზე მუშაობისას. ყველაზე არსებითია ბუღალდის დრმა შინაგანი მონაარსის გახსნა“ (ი. კაკიციანიშვილი. საყვარელი ბუღალდის იერსახე, „ბატკუსკი რაბოჩი“, 1950 წლის 12 მისი).

1950 წლის 5 დეკემბერი. ვ. ვინშევისკის პიესის „დაუ-ვიწყარი 1919“ პრემიერა რუსთაველის თეატრში. დამდგმელი — მიხეილ თუმანიშვილი, ლენინის როლში — დ. მგავია.

...„მიუხედავად იმისა, რომ ვლადიმერ ილიას ძე სკენ-ნაზე მხოლოდ პიესის პროლოგში ჩანს, სპექტაკლი თავის კონტენტულა მისი გენიით. მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობმა (იგულისხმება დ. მგავია), ჯერჯერობით სრული ძალით ვერ გადმოსცა ეს უდიდესი მიმზიდველობა, სითბო, შინაგანი წვის ძალა, რომელითა მეშვეობით ლენინის სახე ახლომელი და მშობლიური ხდება ყველა სამართა ადამიანისათვის“ (შ. აფხაზია, „დაუვიწყარი 1919“ — „ზარია ვისტოკა“, 1951 წლის 7 იანვარი).

1950 წლის 26 დეკემბერი. ი. პოპოვის „ოჯახი“. პრემიერა რუსთაველის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — დიმიტრი ალექსიძე, ახალგაზრდა ლენინის როლში — კოტე მახარაძე.

„სპექტაკლ „ოჯახის“ წარმატება მნიშვნელოვნად განაპირობა ახალგაზრდა მსახიობი კ. მახარაძის მშვენიერმა თამაშმა ჭაბუკი ლენინის როლში. მსახიობი ახერხებს ჭაბუკი ლენინის ხასიათის სიმტკიცის, მაღალი ინტელი პრივილეგიულობის, მისი სულიერი სიმწინდის მართლად გადმოცემას. მაყურებელს სწამს, რომ სწორედ ასეთი — გამბედავი, პირდაპირი, შეუპოვარი, მტკიცე, მუხნებაზე, დამჯერებელი, შეუდარებელი ლოკიკის მქონე — იყო ვალდის ულიანოვი.“

მსახიობ კ. მახარაძის მიერ შექმნილი იერსახე მართა-და და მამაკერებელია...

ლენინის იერსახის წარმოდგენა დიდი და საპატიო ამოცანაა, რასაც მსახიობმა კ. მახარაძემ წარმატებით გაართ-

ვა თავი. მან დიდი სიყვარულით გადმოსცა იმ სახე-ხელ-მეციც ესოდენ ძვირფასია ხალხისათვის და ცხოვრობს მისილითა გულბნში“ (შ. ბუაჩიძე, დიდი ცხოვრების ფურ-ცლები — „ზარია ვისტოკა“, 1951 წლის 3 თებერვალი). „ახალგაზრდა მსახიობი კოტე მახარაძე ჩვენიველი წლის ვალდის ულიანოვი ვიჭრებებს გამოჩენულ ხასიათს. მას მაყურებელს მტკიცე დაძაბულობა, მოულოდლო, მაძიებელი შრომა, რომელსაც ჭაბუკი მიჰყავს ცხოვრებაში ასალ-ასალ აღმოჩენებთან. ვალდის ულიანოვი არსებობით მოზარდი, მაგრამ მასში უკვე არის ის იდეური სიმტკიცეც, შეურიგებლობაც და ღრმა ადამიანობაც, რომელიც ასე დამახასიათებელია ვლადიმერ ილიას ძე ლენინისათვის...“

ახალგაზრდა ლენინის იერსახე კიდევ უფრო ნათელი ხდება, როცა მაყურებელი ხედავს თამარ ბაქრაძის მიერ განსახიერებულ მის დედას. მაყურებელს ესმის, რომ ლენინმა ბევრი რამ მიიღო მექვიდრობით მარია ალექსანდრეს ასულისაგან... (ა. ფიარსლუკი. რუსთაველის სახელობის თეატრში, გვ. 355-356).

1951 წლის 5 იანვარი. ი. პოპოვის „ოჯახის“ პრემიერა ბათუმის დრამატულ თეატრში. დამდგმელი — შალვა ჩხარაძის, ლენინის როლში — შ. ზორაია.

„ძირითადად, მსახიობი აღმოჩნდა თავისი ამოცანის სიმალეზე. ზოგიერთ სცენას შ. ზორაია დიდი მხატვრული ტაქტიით წარმატადაც. მიუხედავად ამისა, მსახიობს ბევრი მუშაობა დასჭირდება იმ სქემატური ელემენტების გადასა-ლახავად, რაც ჯერ კიდევ შეიმჩნევა მის თამაშში...“ (ა. გაბუაია. ანალიზებელი სპექტაკლი ბუღალდის სიტუ-ბუკეზე — „ბატკუსკი რაბოჩი“, 1951 წლის 22 იანვარი).

1951 წლის 21 დეკემბერი. შ. დადიანის „ნაპერწყლი-დან“... პრემიერა გიორგი ერისთავის სახელობის გორის დრამატულ თეატრში. დამდგმელი — გ. ლორთქიფანიძე, ლენინის როლში — შ. ხაჯალია.

„საანგარიშო სპექტაკელი ლენინის როლს ასრულებს რესპუბლიკის დასახურებელი არტისტი შ. ხაჯალია. რო-ლი კარგად არის მოხაზული მსახიობის მიერ, მაგრამ საჭიროებს საბოლოო დამუშავებას. (გ. ბუხნიშვილი. „ნაპერწყლიდან“... — „ზარია ვისტოკა“, 1952 წლის 9 იანვარი).

1952 წლის 21 იანვარი. შ. დადიანის „ნაპერწყლი-დან“... სერგო ორჯონიკიძის სახელობის თელავის თეატრში.

1956 წლის 1 ნოემბერი. ი. პოპოვის „ოჯახი“. პრემიერა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. დამდგმელი — გ. სურმაჯა, ლენინის როლში — რევაზ თავართქილაძე.

„სპექტაკლის უდავო წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს მსახიობ რ. თავართქილაძის მიერ ვალდის ულიანოვის როლის შესრულება. ახალგაზრდა მსახიობი თამაშის ტაქტიანად, არსად დალატობს ზომიერების გრძობას.“

გენიალური მოაზროვნისა და პარტიის ორგანიზატორის თვისებებს მსახიობი წარმოვლდევს მხოლოდ ჩანასახის სახით, ფორმირების პროცესში... (ნ. შალვატაშვილი. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ახალი სპექტაკლები. — „ზარია ვისტოკა“, 1956 წლის 18 ნოემბერი).

1957 წლის 26 თებერვალი. ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტების“ პრემიერა სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში (აფხაზური დასი). დამდგმელი — ანზო აგარბა, ლენინის როლში — რიხანაიფე აგარბა.

„მსახიობი დიდი შინაგანი რწმუნება და სოციალბით ხატავს ლენინის იერსახის ცალკეულ ხატებს. იგი მართლად ასახავს ლენინის რწმუნას რევოლუციით გაღვივებული და

განთავისუფლებული ხალხისადმი, ნათელი მომავლისადმი, რომელსაც მოიტანს კომუნისმის სრული გამარჯვების ზეიმი, დასახული გზის ურყევობას, უდიდეს პატივისცემასა და ყურადღებას ადამიანისადმი.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს პირველივე სცენა — ლენინის შეხვედრა ბოლშევიკ-მუსულაირ რიზაკოთან, აგრეთვე ბუზლუჩა, ლატაკ მოსუც ქალთან, რომელმაც ვერ იცნო ბელადი...

სასურველია, მაგალითად, რომ მსახიობმა კიდევ უფრო ღრმად წარმოვიდგინოს ლენინის მუდმივად მაძიებელი გონებრივი მოღვაწეობა. ასევე საჭიროა ყურადღების გამახვილება, რათა ლენინის ენერგიული ნამოძებო არ გადაიზარდოს არქარებულობაში. (ა. დუბროვსკი. „კრემლის კურანტები“ — „სოვეტსკაია აბზაია“, 1957 წლის 20 ნომბერი).

„რ. აგრბასთვის ლენინში მთავარია მისი დაუცხრომელი რწმენა კომუნისმის საბოლოო გამარჯვებისა და ხალხისადმი. მსახიობმა ვადმოსცა ლენინური ოპტიმიზმი, — უფრო მეტი — ლენინური ვადამდები ოპტიმიზმის ძალა. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ინგლისელ მწერალთან ლენინის შეხვედრის სცენა.

რ. აგრბას მიერ შექმნილი ლენინის იერსახე აფხაზური თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელოვანი მიღწევაა...“ (ნ. ლაკერბაი. ნარკვევები აფხაზური თეატრალური ხელოვნების ისტორიიდან. სოხუმი, 1962 წ. გვ. 140-141).

1957 წლის 31 დეკემბერი. ა. კაპლერის „ჭეჭა-ქუხილიანი წელი“. პრემიერა გრიბოედოვის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — ა. ვიპმანი, ლენინის როლში — კ. მიუფკე.

1957 წლის 7 ნოემბერი. ა. კაპლერის „ჭეჭა-ქუხილიანი წელი“. პრემიერა გორის დრამატულ თეატრში.

1958 წლის 14 ოქტომბერი. მ. შატროვის „რეგულაციის სახელით“. პრემიერა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. დამდგმელი — კ. სურმაგა, ლენინის როლში — დ. ცხაკაია.

1960 წლის 8 აპრილი. ა. შატროვის „რეგულაციის სახელით“. პრემიერა მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში. ლენინის როლში — ა. იუდინი და ი. სუხანოვი.

1960 წლის 23 აპრილი. ნ. პოპოლინის „მესამე, პათეტიკური“. პრემიერა გრიბოედოვის სახელობის თეატრში. დამდგმელი — ი. მალკოვსკი, ლენინის როლში — კ. მიულშპე.

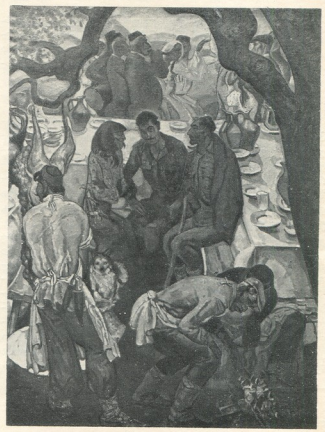
„კ. მიუფკეს მიერ განსახიერებულმა ლენინის იერსახემ წლების მანძილზე შეიძინა ახალი ნიშნები, გასდა უფრო ადამიანური... კ. მიუფკეს გამარჯვება, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობს იმაში, რომ იგი არ ტოვებს ეჭვის ნატამალსაც — საყვარელი ილინი სწორედ ასეთი იყო. ლენინის პირველი გამორენისთანავე სცენაზე გული არქარებოთ გიცემთ.

აი ლენინი მეტალურგიულ ქარხანაში. მშენიერ გუნებაზე. დასამახსოვრებელია თვალების მხიარული და ეშმაკური მოჭუტვა, ხალასი, ვადამდები სიცილი... სცენა არინასთან (მსახიობი ლ. ზვერევა) კ. მიუფკეს მიჰყავს მაქსიმალური გულწრფელობითა და გამოუმსახველობით. გულით გესმის სიმაართე ამ დიდი ადამიანისა, რომელიც ასე კეთილია ჩაგრულთა მიმართ და ასე მტკიცე და მუურიგებელი, როცა საქმე ეხება ქურდებს, მექრთამეებს, მტრებს“. (გ. მუხრანელი. მარად ცოცხალი იერსახე — „ზარია ვოსტოკა“, 1960 წლის 25 მაისი).

ს ს რ კ 5 0  
წლისთავისადმი  
მიძღვნილი  
გამოფანიდან

ვ. აბაძე.

დღესასწაული.



ა. ნ. ოსტროვსკის დაბადების 150 წლისთავი



ალექსანდრე ოსტროვსკი.

# რუსული დრამატურგიის კლასიკოსი

გივი ბარამიძე

მხოლოდ იმ ნაწარმოებებმა გაუძლეს საუკუნეებს, რომლებიც თავის ქვეყანაში იყენებენ კემპარიტად ხალხური. ასეთი ნაწარმოებები დროთა განმავლობაში სხვა ხალხებისთვისაც და მთელი მსოფლიოსთვისაც გასაგები და ძვირფასი ხდებიან.

### ა. ნ. ოსტროვსკი.

ძმალის ერწმუნო ანდრე მორუას აზრს, თითქმის რომანისტობა ყველას შეუძლია, ხოლო დრამატურგებად იზადებიან! ერთსაც და მეორესაც რომ ბუნებრივი ნიჭი სჭირდება, ამას თვით ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაც ადასტურებს, მაგრამ დრამატურგია, როგორც „პოეზიის გვირგვინი“ (ბელინსკი), რომ მეტ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული და განსაკუთრებულ ნიჭსაც მოითხოვს, ესეც იმავე ისტორიითაა ნათელიყოფილი.

იშვიათად თუ შეიძლება ისეთი კლასიკოსი დრამატურგის დასახელება, რომელსაც მწირობის სხვა ეპიკურმა ეცადოს თავისი კალამი და დამარცხებულიყო. დრამატურგიაში კი ბევრი ცნობილი რომანისტი თუ პოეტი დამარცხებულა. ვიმეორებთ: ეს სრულებითაც არ გამორიცხავს როგორც რომანისტის, ასევე დრამატურგისათვის თანდაყოლილი ნიჭის აუცილებლობას. სხვაობა მხოლოდ შედარებითაა და ყოველგვარი ნიჭიც ისევე, როგორც ყოველი მსთეტიკური კატეგორია, თავის შესაბამის ბორცვებსა და სრულყოფას საჭიროებს.

<sup>1</sup> Андре Морья. Литературные портреты, М., 1970, стр. 112.

შეინიშნება, რომ ჭეშმარიტი დრამატურგი ხშირად თავის პიესებშიც იძენდა ფართოდ იტყვის მწერლობის ამა თუ იმ სახეობისათვის აუცილებელ შემოქმედებით შესაძლებლობებს, რომ მოთხოვნილებაც კი არა აქვს ასახვის სხვა ფორმითაც სცადოს მათი გამოყენება. ამ კატეგორიის დრამატურგებიდან სამაგალითოდ შექსპირი და მოლიერიც გვარა. მართალია, ზოგჯერ ორივენი ლექსის ფორმას მიმართავენ, მაგრამ ამ მხრივაც დამახასიათებლად ახლოს იყენებენ დრამატურგიულ ბუნებასთან.

რუსული დრამატურგიის კლასიკოსი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკიც (1823-1886) სწორედ ერთი იმ ბუმბერაზთაგანია, რომლის ჭეშმარიტად ხალხური პიესები არა მარტო თავის ქვეყანაში, არამედ დროთა განმავლობაში სხვადასხვა ხალხებისთვისაც და მთელი მსოფლიოსთვისაც სულ უფრო გასაგები და ძვირფასი ხდებიან ამ ათიოდე წლის წინ ლონდონში გამოცემულ ოსტროვსკის პიესების წინასიტყვაობაში უკვე გარკვევით აღინიშნა, რომ თავისი თეატრალური მასშტაბით ოსტროვსკი შექსპირს უთანაბრდება. ახლა კი თითქმის ყველანა ერთხმად აღიარებენ — ოსტროვსკი იგივეა რუსეთისათვის, რაც შექსპირი ინგლისისათვის, ხოლო მოლიერი — ფრანგებისათვის.

ქართველ ხალხს ღირსეულად შეუძლია იამაყოს იმით, რომ მან ჯერ კიდევ ოთხმოცდაათი წლის წინ (ვასო აბაშიძის თქმით) ალღიანად გაითვალისწინა დიდი რუსი დრამატურგის დღევანდელი მსოფლიო მთავრობა.

1883 წლის ოქტომბერში, როცა პირველი ქართველი ინტელიგენცია დიდი ზეიმიდ შეხვდა თბილისში სტუმრად



მყოფ ოსტროვსკის, ეროვნული სასცენო რეალიზმის ფუნქციონირება ვასო აბაშიძემ ქართველი ხალხის სახელით ასე მიმართა დრამატურგს:

„ძვირფასო ჩვენი მოძულარო!  
ახალგაზრდა ანანავაჲს ქართლის დრამატულის დახსია ალტკაჲსი დღესასწაულის იმ დღეს, რა დღესაც რუსეთის ეროვნული დრამის თემქმედა ითება ქართულს თეატრში მიმართება. როცა ჩვენ ვაცნობთ ჩვენს საზოგადოებას თქვენს უკვედვ ეწილდებათა, ჩვენ ვგძიობთ, რომ იგი ტაშს გვიკრავს არა ჩვენ, ტაშს უკრავს არა ჩვენს ხელოვნებას, არამედ დიდ დრამატურგს, როჲუმაც თუ იხილს სავიწროვლო სამოქმედადნი გააცხოველა და მოჲჭინა სათელი საზოგადო კუხასური დედა-ასოისა და სამართლისა, ყველა ხალხთათვის ერთგვარად ძვირფასისა... ჩვენ, ხელოვნების აღმოსავლეთისაკენ გადმარგველინი, დავრწმუნებით და სხვანიც დავარწმუნებთ, რომ თქვენს წილდა რუსეთის სურათების შეუღლისა აუღელვონ გული და გონება არამარტო რუსეთის საზოგადოებას. თქვენი დიდი სახელი რუსეთზე სასიკაღლოა აქ, საქართველოში, როგორც იქ, რუსეთში; დიდად და დიდად ბედნიერი ვართ, რომ ჩვენ შეგებდა ვიყვეთ თქვენთა ქმნილებათა მეოხებით შუამავალ წვირთაჲსა კავშირისა ამ ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქეთ სავითოდ მისალწვედა და რომელთა შორის არებობს ერთმანეთისადმი სიყვარული და თანაგრძობა“.

ამ სიტყვის შემდეგ, დაახლოებით იგივე აზრი გამოხატავს თავის ლექსში მათი ახალგაზრდა დრამატურგმა აექცაგერეშვიცმა.

რა თქმა უნდა, ისევე და ისევე ოსტროვსკის დრამატურგიული ქმნილებების დრამა ხალხურბა იყო იმის საფუძველი, რომ ისინი უმაღლესი თანაგრძობადნენ ხოლმე სხვა ხალხთა ენებზედაც, მაგრამ საქართველოს, როგორც ჩანს, თვით დრამატურგის მოლოდინსაც გადააჭარბა. მის დრამა ქართული ინტელიგენციის, ქართული თეატრის უსაზღვრო ზატყვისცემითა და სიყვარულით გულანთხვალ მწერალს დღირთმიაჲ კი დაწერილებით აღუზიდავს ეს სახეირო შეხედრა. აღფრთოვანებაჲ გამოუთქვამს ქართველი არტისტების მიერ ნიჭიერად წარმოდგენილი მისი პიესის „შემოსავლიანი ადგილის“ ერთი მოქმედების გამო. აღნიშნულ სპექტაკლში მონაწილე ნატო გაბუნიასაც ჩაუწერია თავის დღურში ამ შეხედრის შესახებ:

„...1883 წელს ტფილისში მოვიდა ცნობილი რუსეთის გამომჩენილი დრამატურგი ოსტროვსკი. ვითამაშეთ მისი პიესა „შემოსავლიანი ადგილი“. მე ვითამაშობდი კუკუს-როლს... როცა გიორგი თუმანიშვილმა წარმადინა და უფროა ჩემზე; აი, კუკუსეინანს როლს ეს თამაშობდაო, მაშინ გამომიწოდა ხელი და ხელზე მაკოცა, მეც ნაცვალად გადავხვიე და ვაკოცე; ოსტროვსკის ცრემლები მოვირა და წარბსთქვა: „კაკასიაში მოხელას ვფიქრობდი, მაგრამ ვერ მოვიფიქრებდი, თუ ჩემს პიესას ქართულ ენაზე ნათამაშეს ვნახავდი და მასთან ამისთანა ახალგაზრდა ნსახიობი ქალი ასე კარგად დამინახავდა კუკუსეინანს როლს“.

პოლინას როლის შემარულებელი მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა ღრმად მოხუცებულობის დროსაც დიდის მძღვარებით იგონებდა თურქებ იმ საღამოს ოსტროვსკის მიერ

მისდამი მიძღვნილ სიტყვებს: „სანამ თქვენ ცნობილი ხართ, ჩემი პოლინა არ მოკვდება“.

აღანიშნავია, რომ ქართველი მაყურებელი ყოველვის დიდ ინტერესს იჩენდა ოსტროვსკის პიესებისადმი. მას შემდეგ, რაც პირველად ქუთაისში (1874 წლის 10 ნოემბერს) ა. გუგუნიანის და ი. მიქელაძის ქართული თეატრმანთ წარმოდგენილი იქნა ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“, თანდათან მამა სხვა პიესებზეც პოპულარული სცენარის ხორცშესხმა ქართული თეატრის სცენაზე: ამ ძნირე განსაკუთრებით სამაგალითონი აღმოჩნდნენ ქუთაისისა და თბილისის თეატრები, სადაც ოსტროვსკის პიესებში უმოთავსებდა დაკავებულ იყვნენ ცნობილი ქართველი მსახიობები: ლალო მესხიშვილი, ნატო გაბუნია, კოტე ყიფიანი, მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა, ვასო აბაშიძე, კოტე მესხი და მრავალი სხვა.

სხვადასხვა დროს ოსტროვსკის პიესების ქართული თარგმანებიდან დღეისათვის იყავიდე პიესა მინც მინც გავანჩინა, რომელთა შორისაც უპირველესად აღანიშნავია ის შედევრები, რომლებმაც საერთო აღიარება მოუპოვეს დრამატურგს: „უზნითი“, „ქუკა-ქუხილი“, „მგლები და ცხებრები“, უდანაშაულო დამნაშავენი“, „შემოსავლიანი ადგილი“ და სხვ.

ბუნებრივია, რომ ოსტროვსკის ნაწარმოებთაგან ქართულ სცენაზედაც უფრო ხშირად სწორედ ეს პიესები დღემოდა. ამჟამად ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს შევხებით ამ დადგემების ისტორიას. ამის შესახებ საკმარის მდიდარი მასალა არსებობს. ი. გრიშაშვილის, შ. დადიანის, დ. ჯანელიძის, ნ. შალუვაშვილის, ა. გაჩეჩილაძის, ე. ქარელიშვილის, დ. შენგელიას, გ. მუხომეცაშვილის, დ. ქუმაიაშვილის და მრავალ სხვათა ცალკეული წარმომების სახით.

ურარადღებამს მივაპყრობთ მხოლოდ ა. ოსტროვსკის შემოქმედების იმ ძირითად მხარეს, რომელმაც მისივე ეპოქაში ფართო პოპულარობა განაპირობა, როგორც საერთოდ, ასევე კერძოდ საქართველოში.

ასაც რთი უნდა დაეინტერესებინა არარსი მაყურებელი, კერძოდ კი, ქართველი მაყურებელი თითქმისდა მხოლოდ რუსეთის სინამდვილეში არსებულ ვიწმინცეკება და იუსტრეცია („შემოსავლიანი ადგილი“), დიკოეკება და გაბანიხება („ქუკა-ქუხილი“), ცნუროეკება და კარანდი-მოეკება („უზნითი“), მუროეკება და მილოფოზროეკება („უდანაშაულო დამნაშავენი“) და სხვებს?

ისინი, მართალია, რუსული სანამდვილიდან არიან წარმოდგენილი, მაგრამ მათ ამავე დროს აქეთ საერთოდ მურუაზიული სამყაროსათვის დამახასიათებელი ტიპური ნიშნებიც. მექრთამეობა, მომხვეჭელობა, სულმდაბლობა, მლიქმუნელობა და სხვა ამგვარი თვისებები კი თვითგაბუნია კაპიტალისტური ქვეყნების სამყაროსთან ოსტროვსკიმ მხატვრის მახვილი თვალით დინახა რუსეთის საეპოქო კაპიტალის წარმომადგენელთა მტაცებლობა, არადადინარე ბუნება და ღრმა დრამატუზიით სსხვა და ასევე გვიჩვენებს საერთოდ საეპოქო კაპიტალის გულშეშარავი სახე.

ვივიათი როდია ისეთი შემთხვევა, როცა ამა თუ იმ მწერლის პროგრესული თეორიული შეხედულებები არ ემთხვევიან მისსავე პრაქტიკულ მოღვაწეობას. ზედმეტია იმის მტკიცება, თუ ამგვარ მწერლებთან შედარებით რა დიდი უპირატესობა აქვთ მათ, რომლებსაც შესწევთ უნარი ერთ მილიან, პარმონიულ ერთიანობაში წარმოადგინ-

2 იხ. ი. გრიშაშვილი, „ქველ თეატრის“, „ხელოვნება“, 1948, გვ. 91-92.

3 იქვე, გვ. 98-99

4 იქვე, გვ. 99.



ნონ თავიანთი შემოქმედება. ოსტროვსკის შემოქმედებით მოღვაწეობაშიც ერთმანეთისაგან განუყოფელია თეორია და პრაქტიკა. „...მთავარი დანახარებაა გამოსახველობა, ექსპრესია. ვინ შეაქვს სურათს იმისათვის, რომ მასში სახეები დახატული ნატურალურად, — ეს ცოტაა, საჭიროა, რომ ისინი იყვნენ გამოხატულინი“ — ამბობს ოსტროვსკი და ამასვე გვიანდებურებს მისი პრაქტიკული შემოქმედებაც.

სამაგალითოდ შევევთოთ თუნდაც მსახიობთა ცხოვრებისში მიზნობრილი მიყვებიდან ერთ-ერთ საკმაოდ განხორბეულ კომედიას „უღანამაულო დამნაშავენი“. მსახიობის შესახებ ოსტროვსკიმ სამი პიესა შექმნა („ტყე“, „ტლანტები და თაყვანისმცემლები“ და „უღანამაულო დამნაშავენი“). ყოველ მათგანში ავტორი „ხელოვნის სამეფოს“ განზოგადებულ სახეს იძლევა. ამ სამეფოში სული ცხოვრება ინტელიგენციის წარმომადგენლებს, განსაკუთრებით, მსახიობებს ავტორი დიდი სითხოვით და სიყვარულით ხატავს მათ და საერთოდ მუხის სამართლებს გამოყვას არა მარტო ბნელეთის მოციქულებს, არამედ აქა-იქ შენიშნულ იმედის მომცემი ისეთი ადამიანების, რომელთა ხასიათისც იგი რუსეთის უკეთეს მომავალს ხედავდა.

ავტორს რომ განზოგადების უნარი არ ჰქონოდა და არ შესებლობდა ჩვეულებრივი არაჩვეულებრივის დანახვაც, იგი ვერ დახატავდა ისეთ მიზიდველ სახეებსაც, როგორცაა ხენსანსლოვსკი და სისატსლოვსკი („ტყე“), მიხეიუ რეჟისორი ნარკოვი („ტლანტები და თაყვანისმცემლები“), ნენზამოვი და კრუჩინინა („უღანამაულო დამნაშავენი“).

როგორც თითონ ამბობს, ოსტროვსკიმ თბილისელებში შესხვედრის შთაბეჭდილებათა ზეგავლენით დაქურთა „უღანამაულო დამნაშავენი“. ის რომანტიკული პათოსიც, რომელიც განსაკუთრებით კრუჩინინას მომზიბილულ სახეშია გამოსატული, როგორც ჩანს, რომელიცაა ქართველი მსახიობის ქალის შთაბეჭდილება გადმოცემული, მაგრამ არც კრუჩინინა და არც ნენზამოვი, არც მუროვი და არც მილინოროვი... არ წარმოადგენენ რომელიმე პროტოტიპის ანს. ისინი ცოცხალი მხატვრული სახეები არიან და თითოეულს საკუთარი ბიოგრაფია გააჩნია. მათი რეალისტური დახატვით ავტორმა შესწლილი დიდი მხატვრული სიმართლით ეშხილებინა ის სოციალური ბოროტება (მჭკრათობა და სულმბატობა), რომლის მიზნებსაც იგი ინტროინდელ გაუნათლებლობასა და სოციალურ უკუღმართობაში ხედავდა.

ჩინოვნიკურ-ბიუროკრატიულ წარმომადგენელთა ზენადეცეულ სახეებს ავტორი ახალი თაობის წმინდა თაობის იდეალურ უპირასპირებს და ამ დაპირასპირებულ ძალებს მაგოფო შტრიხებით ხატავს.

ახეთია ოტარდინა-კრუჩინინას ფსიქოლოგიურად რთული და რომანტიკულად მომზიბილელი სახე. ავტორი პიესის პირველ ხანგრძლივში მისი სახით გვაგნობს ახალგაზრდა გულუბრყვილი, წმინდა ბუნების მოყვას ქალს, რომელიც მზადა ყოველგვარი დამორჩილების გადასახავად, მზადა იმუშაოს, აღზარდოს ერთადერთი ბავშვი, მიგრე მწიფოში კი იგი უკვე შეილის დაკარგვით გაწამებული დედის იფრასით გვევლინება, თუქცა კვლავ საკეთილად და პატიოსნებათა ადასვე. შეგობრის ღალატით რამდენადმე გაუბედურებელი, მასზე გულგატახილი, იგი მანვე ღრმობადა დარწმუნებული ადამიანის სიკეთეში, დამიდებელია სიკეთის გამარჯვებით და ჩვენც ვერწმუნდებით მის ოპტიმიზმში, გვიკარობს მისი საინთ და მტკიცე ნებისყოფა. განსაკუთრებით მას შემდეგ, როცა იგი უკვე კრუჩინინას გვართ გვევლინება.

17 წელი საკმაოდ დიდი დროა იმისთვის, რომ მას ქალს ცხოვრება გაცენო და კიდევაც ვგრძნობთ, რომ მას ამჩნევია გადატანილი მიმეწ წლები დალი; და როცა მოწმენი ვხვდებით მისი დიდი სიკეთის გამარჯვების, ვერწმუნდებით იმაშიც, რის არავითარ ბნელეთის სამყაროს არ შეუძლია ისეთი ნათელი ადამიანების მოსპობა, როგორც კრუჩინინა.

ან რაოდენი სიმართლა გულანახორბილი, ცხოვრებით უკამყოფილი, მიმეწ გარწმობით დამორბილი ახალგაზრდა მსახიობის ნენზამოვის სახეში. მას აქვს უხვლავა უნდობლობად უყურთს ვყვალს, გარდა შშავსა, რადგან შშავა მიმეწ ცხოვრებით გათლილი „გულანადილი ადამიანია“.

ნენზამოვი ბუნებრივად ავლენს თავის სიფიქსს. ცხოვრებისა და ადამიანების მიმართ ცინიკურ, ლეგონებელ დამოკიდებულებას. ფინალში კი სახეებით მოტივურად კურთხედებით დედის პოვნით გამოწვეულ მის აღფრთოვანებას.

კიდევ უფრო განზოგადებული სახითაა წარმოდგენილი შშავა. მისი სიტყვიერი მასალა და მოქმედება საფუძვლურად იმედოვნებს, იგი მასხარად წარმოუვლადინთ. შშავა გაწამებული, ცხოვრებით განადგურებული „ტლანტი“ ადამიანია, მაგრამ უფრო მეტად პატიოსანი, ვიდრე მის გარშემო მყოფი მუროვები, მილოვსოროვები და კოინსიენი...

მთლიანობაში პიესა შთამაგონებლად იძლევა სიმართლისა და საკეთის გამარჯვების რწმუნებას. და თუ მთელ რიგ სხვა პიესებში ხშირად ჭარბობს ხოლმე სენის მომცველი ფინალური განწყობილება, ეს რიდი იმხანას თვითავტორის მიერ მომავლისადმი უიმედობის ქადაგებას, პირიქით, „ცხოვრების სიმართლის“ მხატვრული ასახვას და ყოველგვარი არადამიანური მზიბილების გზით, კიდევ უფრო მაღორი პროტესტით განაწვობს ადამიანს „ბნელეთის სამყაროს“ წინააღმდეგ.

დრამატურგი აკი თვითონაც ითვალისწინებდა ყოველივის საკუთარ მიზთობას: „მაყურებელი კმაყოფილი რომ დარჩეს ხალხით, ამისათვის საჭიროა იგი ხედავდეს არა პიესას, არამედ ცხოვრებას... ამის მიღწევა კი მხოლოდ გარეგნული მსგავსებით, შინაგანი სიმართლის გახსნის გარეშე შეუძლებელია“. აქედან გამომდინარე, მის პიესებს მასურებელიც ყოველთვის აქავს იმ სიზილემდე, საიდანაც ხელისუფლებ ჩანან მხატვრის მიერ ნათლად ასახული მწვევე საზოგადოებრივი მოვლენები.

ამ ღირსებებს თავის დროზე კარგად ამჩნევდნენ დობროლიუბოვი და ნვარასოვი და კიდევაც აღნიშნავდნენ მის ყოველ ახალ მიღწევას. არაბოროტული განწყობილების კრიტიკისთვის, ცხდადა, არ შეუძლით შექმნათ ეს მიღწევები, მაგრამ მათ არც დღემდე შეუძლიათ და ცდილობდნენ რაც შეიძლება უმართებულო კრიტიკის ცეცხლში გაეტარებინათ იგი, მისი საუკეთესო პიესებისათვის (მკაცრი ცენზურული რეპრესიებით) მოესალა გასა სცენური სიცოცხლისაქენ, მაგრამ ა. ოსტროვსკის პროგრესულ წინხვალას მიივ ვერვფრო ავაყვდა.

მართალია, 50-იან წლებში იგი, ერთხანს ახლო იყო სლაოვილო ლიტერატორებთან (ა. გრიგორიევი, ე. ედელოსონი, ჭ. ფოლომიოვი, პიესესკი და სხვ.), რომლებიც რუსეთის წარსულის იდეალიზაციას ახდენდნენ და მიარნდათ, რომ „რუსული სულის“ განსაკუთრებული თავიყებურების წყალობით შესაძლებელი იქნებოდა პატრიარქალის წყაობის შეზარუნება. მაგრამ, როგორცუკურო ადამავლობის ზეგავლენით, საბოლოანი წლების დასაწყისში ოსტროვსკი ხელახლა უპილოვდება დემოკრატიულ ბანასკ. თანამშრომლობს ნვარასოვთან და სალტი-

კოე-შეიღობიან და აქედან მიყოლებული მის შემოქმედებაში კიდევ უფრო ძლიერად ჟღერს ბატონყმობისა და ბურჟუაზიის საწინააღმდეგო მოტივები.

იბრძვის რა უიღო, მხოლოდ გასართობი „მოღერი“ ბურჟუაზიული ხელოვნების წინააღმდეგ, ოსტროვსკი მტკიცედ იცავდა მხატვრული ნაწარმოებების „სერიოზულ ძიებას“, რომელიც იგი ყოველთვის თაბამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითად ასახვას, სწავვე მოზარდული და სოციალური საკითხების დაყენებას გულისხმობდა.

დრამატურგი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისშივე დაუკავშირდა მსოფიოს „მცირე თეატრს“. აქ ნახა სცენური სიცოცხლე მისმა პირველმა დიდმა პიესამ „სიღარიბე ცოცხა როდია“. 1854 წლის 25 იანვარს შედგა ამ კომედიის პრემიერა და საცადარ წარმადებითაც, ამის შემდეგ ა. ოსტროვსკი სიცოცხლი დასაზრულადემ ამ თეატრის ერთგული რჩება. მცირე თეატრისთვის დაწერილი მისი პიესები უფრო და უფრო ვლინდება „ხელოვნება“ წინააღმდეგ შეამბოხე გმირი. უკვე თავის ადრინდელ კომედიები „მეცისაგლიანი ადგილი“ (1857) ატობის განხილვანილი მყავს რაზნოხიხილი შრომისელი, დარბიბი ინტელიგენტი ვასილი ჟადიგი, რომელიც თავისი სიმართლითა და მამბილბობით ტრაგიკულ წინააღმდეგობაში ვარდება სინამდვილის მიმართ.

ოსტროვსკი ხათლად გვიჩვენებს ამგვარი პერსონაჟების გულბურთელობასაც, რომლებიც ყალიბი სინამდვილისა სპირისპირად, ისწრაფვიან მატოუსახი და კვილოინდინ სივრთი შრომით იცხოვრობ. პაპ ავიწყობება, რომ რუსეთის ინპერიის ბიურკრატიულ საწყაოში შეუტეწილავა ვს. ჟადიგის ლტოლვა წართობდეგლილი საზოგადოებრივი პატოსიგნისაც, სასაცილოდც არ ყოფნის მის ვაგულბინან და მხიღარბ ბიძის, რომელიც თვითონა ერთი აზრებითი განსაზრებას ამ საზოგადოებრივი სიყალბის.

„ქურდობაზე თუ ვერ წავისწრეს, — ქურიც არ ხარ, — ა, ჩვენი საზოგადოებრივი აზრი. რა საზოგადოების საქმეა — რა შემოსავლით ცხოვრობ, ოღონდ კარგად იცხოვრე და თავი საზოგადოებაში წესიერად დაიჭირო. ფენ-შიშველამ რომ იტანტალო და მაღალ ზეზობათა ქადაგებით ქვეყანა შეაჯერო, ბოდიში, მაგრამ წესიერ ოჯახში არ შევიფიქრე და ასეც იტყვიან, — რა გაზაბნეული ვინმე ყოფილაო!“. — ასე მიმართავს ჟადიგს ბიძამისი (ვიმპეუსკი) პიესის დასაწყისში. ხოლო ფინალში, როცა ჟადიგი კვლავ იძულებული ხდება დახმარება სიხოვის მას საზახურბი მოყვობისათვის და კიდევ უფრო ცინიკურ და შეურაცხმყოფელ უარს იღებს, იგი მაინც არ იძლევა სასო-წარკვეთილობას, კვლავ ოპტიმისტური რწმენით უპირისპირდება ბიძას: „ვერაფერი კეთილდღეობა ვერ შემიცდუნს, ვერა! მე მინდა შევიარჩუნო თვალებში ძირდაპირი ცქერის უფლება სინდისის ქენჯანის გარეშე; მინდა ვაიბოი და ვუქერიო სატირას, კომედიებს მექობათობის გამო და-წერილი და გულიანად ვინახარო, ვინახარო უნაღდ სი-ცილობი. თუ ჩემი ცხოვრება შრომით და ჯადით იქნება აღსაყვე, არ ვიწუწუნებ. ნუგვამდ მხოლოდ ერთ ჯილდოს გამოვითხოვ უფლისაგან, ვინოვ იმ დრომდე მაცოცხლოს, ვიდრე მექობათებს სასამართლოდ მეტად საზოგადოებრივი აზრის შიში ექნება“.

ჟადიგის ამ სიტყვებში მწყურაბის გამოხატვა ახალი დროის სურთავაც. ეს იგრძობი მეფის ცნწურამ და რამდენიმე ხნით აკრძალა კიდევ მისი დღემა. ექვსი წლის შემდეგ სცენაზე ხელახლა ვაცოცხლებულ ამ კომედიას მხრეაღლდ მიესალმა ჩერნომოვი თავისი „პაკოსანი“, „კვილიშობილური“ მიმართულებისათვის.

დობროლიტობემა ბრესის საშუალებით ფართოდ ახსნა ოსტროვსკის მიერ შექმნილი სახეების ზოგადსაზოგადოებრივი და ღრმა ტიპობობა. იგი თავის სტატეგებში ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ოსტროვსკის კომედიების ტიპები იშვიათად როდ შეიცავენ მხოლოდ საეაჭირო ას ჩინოვნიკურ, არამედ ზოგადსაზოგ თვანებმაც (სტატია „ინფლიუის საწყარო“). მართლაც, ამგვარი სახეების ყველაზე უფრო მკვეთრი მაგალითებს წარმოადგენენ კატერინა („ქუქა-ქუხილი“) და პარაშა („ხსებლი გული“). დობროლიტობის სიტყვებით რომ ვთქვათ, კატერინამ „სამნიელი გამოწვევა ესრთლა ბნელეთის ძალას“ და მიუხედავად ტრაგიკული ფინალისა, „ქუქა-ქუხილი“ თავისი ინიტეტირი გააზრებით რევილუციური იდეების გამტარებელი ნაწარმოებია.

ოსტროვსკი ოცნებობდა თეატრში განმეტკიცებინა „მშობლიური რუსული სკოლა“ და მიანდა, რომ ხელოვნების უდიდეს იდეურ-მხატვრულ ფუნქციას მხოლოდ ხალხის ცხოვრებასთან სათლულად და კავშირი განაპირობებს; იგი დაწმწუნებული იყო, რომ პიესაში „იდელები განსახვლურლად და ხათლად უნდა იქნენ გამოვლინბი, რათა მასურბლებს არ აღძრათ ეჭვი თუ საით მიმართონ თავიანთი სიმბათები თუ ანტაბათები“. ამასთან დაკავშირებით ოსტროვსკი თავის პიესებს აგებად არამეწლებრივი უზრატობითა და შინაარსობრივი გარკვეულობით.

მისი პიესების სალხური ფორმა მისავლდ ცოცხალ ხალხურ ენაშიც გამოხატება. ჯერ კიდევ 1856 წელს, ოსტროვსკის ერთი პიესის გამწვევებასთან დაკავშირებით, ნ. ნეკრასოვი აღნიშნავდა, რომ თანამედროვე მწერლების შორის ოსტროვსკი ენობრივადც ყველაზე უკეთ გამოხატებას რუსულ წყობას, რუსულ სასაბასო. ყოველივე ამის გაბო დიდად აფსებდნენ მას პროგრესული თანამედროვენიც. ეს საერთო შეფასება აიხსნა ოსტროვსკისადმი ერთ-ერთი პროგრესული მწერლის ნ. გონჩაროვის მიმართვაშიც:

„ლიტერატურაში თქვენ საჩუქრად მოგვართი თანატურული ნაწარმოებების მიოელი ბიბლიოთეკა. სცენისათვის შექმენით თქვენი განსაკუთრებული სამაჟო. თქვენ ერთ-დასარულეთ შენობა, რომელსაც საუფველი ჩუყარტეს ფონეიზინმა, გრიბოილოვმა, გოგოლმა, მაგრამ მხოლოდ თქვენს შემდეგ შევიდოლია ჩვენს რუსებს, სიამაყით განვა-ტყ-დეთ: „ჩვენ გავექს ჩვენი რუსული, ერთგული თეატრი“. ეს საამართლიანად უნდა ეწოდოს „ოსტროვსკის თეატრი“ (წერილი ოსტროვსკისადმი, 1882 წელი). დიდი ხნისა და უღლებურ ძივავაც მცირე თეატრს, სადაც განსაკუთრებით ამ საუბოილო დღებში ყველაფერს ოსტროვსკის სკოლა ამჩნევია, ყველაფერი ოსტროვსკის შემოქმედებითი ატმოსფეროთია გადუღილილი.“

დიდ ინტერესს იწვევს ოსტროვსკის შესჯედლებები დრამატურების, თეატრისა და მასიანობის სპეციფიკის შესახებ. აღსანიშნავია, რომ ოსტროვსკის ეს შესჯედლებები ხშირად ენთხვევა ჩვენს თანამედროვე ვაგებასაც სასცენო დრამატურის ხელოვნების შესახებ. ოსტროვსკი ყოველთვის გაბეჭულად იბრძოდა რეალისტური სასცენო ხელოვნების განმეტკიცება-განვიარებისათვის. სცენაზე მოთხოვდა მისივე რეალისტური პიესების შესტყვის მართლად გამომსახველობით თამაშს, „ცხოვრებისულ სიმართლესთან“ დაახლოებულ სასამაობო ანსაზლას და მიეღო მხატვრული გარემოს მარინირული ერთობიანობა. იგი თვითგამიძობით იბრძოდა ყოველგვარი შტაკმის წინააღმდეგ, სცენურ მხატვრულ მოთხოვნებს მილიანად უიერიანად რეალობის ამოკანებს, ამაყვე უკავშირებად იმ ნაწარმების იდეური შინაარსის უდიდეს მნიშვნელობასაც.





ოსტროვსკი მართლაც რომ მთელი სამყაროა. იგი რო-  
დია მხოლოდ თავისი დროის ყოფის ამსახველი. მისი პიე-  
სები ყოველთვის იაყრობენ საერთო ყურადღებას ღრმა  
პოეტური და ფილოსოფიური მასშტაბურობით. ისინი  
ახალ-ახალი შთაფრენებისათვის ყოველთვის ზღვა მასალას  
აძლევენ მხატვრებს, კომპოზიტორებს, რეჟისორებსა და  
მსახიობებს.

ა. ოსტროვსკი დღესაც მთელი თავისი სრულყოფით  
ციცხლობს თანამედროვე რეალისტური ხელოვნების შე-  
მოქმედებით ძიებებში, იგი კვლავაც მონაწილეობს ჩვენი  
ხალხისა და სამშობლოს შესატყვისი მაღალი ხელოვნების  
განმტკიცებისათვის ბრძოლაში.

ამჟამად ა. ოსტროვსკის პიესები ჩვენი ქვეყნის ორასზე  
მეტი თეატრის რეპერტუარშია შეტანილი, მათ შორის  
რამდენიმემ ქართული თეატრის რეპერტუარშიც დაიმკვიდ-  
რა კუთვნილი ადგილი.

ოსტროვსკის ნაწარმოებებს დიდი ხანია დგამენ საზღ-  
ვარგარეთის თეატრებშიც, მის პიესებს ფართოდ იცნობენ  
ინგლისის, იტალიის, ბულგარეთის, უნგრეთის, პოლონეთის,  
ამერიკის, საფრანგეთისა და სხვა ქვეყნების თეატრების  
მასურებლები.

თავისი ორმოცი წლის შემოქმედებითი მოღვაწეობი-  
დან ოსტროვსკიმ 47 ორიგინალური, 1 სხვა დრამატურ-  
გებთან თანავტორობით შექმნილი და 22 უცხოურიდან  
თარგმნილი პიესა დაგვიტოვა, რომლებშიც პერსონაჟების

რაოდენობა („უსიტყვოებს“ თუ არ ჩავთვლით) ათას-ათას  
ლოვდება: მისი ნაწარმოებები მართკო ჩვენს ქვეყანაში  
1918 წლიდან 1972 წლამდე გამოცემულია 396-ჯერ 17  
მილიონ 65 ათას ტირაჟით 29 ენაზე. ცალკეული გამო-  
ცემების სახით დაახლოებით ორმოცამდე პიესა გამოქვეყ-  
ნდა საზღვარგარეთის ქვეყნებშიც. სხვადასხვა ქვეყნის  
მდიდარი ლიტერატურაა შექმნილი თვით ა. ოსტროვსკის  
შემოქმედების შესახებაც.

ა. ოსტროვსკის პიესების საფუძველზე ჩვენს ქვეყანა-  
ში 20-ზე მეტი ფილმია შექმნილი. მათ შორის კინოსუ-  
რათები „მარჯვე ადიღოზე“, „სიღარიბე ცოდა როდია“,  
„ფიფია“, „უდანაშაულო დამნაშავენი“, „მკვები და  
ცხვრები“, „ტყე“, „ბალსამინოვის ქორწილი“ და სხვ.  
მ. გორკის სახელობის კინოსტუდიაში რეჟისორი ი. ანენსკი  
ამზადებს ფილმს „ტალანტები და თავყანისმცემლები“.

გასაგებია, რომ ოსტროვსკის საიუბილეო დღეებისადმი  
მიძღვნილ დიდ სახალხო ზეიმს თავისი ჭეშმარიტი საფუძ-  
ველი გააჩნია თვით მისივე უკვდავი ქმნილებების სახით,  
მაგრამ მისდამი დიდი პატივისცემა როლი ამოიწურება  
მხოლოდ ამ საიუბილეო დღეებისადმი ერთგვარი ხარკის  
გაღებით. ექვი არაა, რუსული დრამატურგიის კლასი-  
კოსი — ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკის შე-  
მოქმედება თავის შესატყვის გამოძახებს იპოვის მომ-  
ვალშიც. ამამა მისი ქუმარატად სახალხო აღიარებაც  
და უკვდავებაც.

**სსრკ 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენიდან**



ა. სხანაშვილი.  
დოლი.

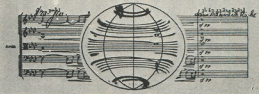


Einladung  
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG  
DER GEORGISCHEN OPER

# დაისი

„Daissi“

VON SACHARIA PALIASCHWILI



საარბრუქენში გამოცემული „დაისის“ პროგრამა.

# „დაისი“ გერმანიის ფელერასიულ რესპუბლიკაში

ზაქარია ფალიაშვილის „დაისის“ დასავლეთ ევროპულ-მა პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა. „დაისის“ გერმანულ დადგენის განხორციელება ქ. საარბრუქენში უღალად ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენს, როგორც ქართული მუსიკალური კულტურის პოპულარიზაციის ისე სულიერ დასველებათა გაველის, ხალხთა შორის მეგობრული კონტაქტების განმტკიცების თვალსაზრისით.

ქართული კლასიკური ოპერის დადგმა გერმანულ სცენაზე დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა იყო დასავლეთ გერმანიის მუსიკალურ ცხოვრებაში, რამაც ფართო გამოხატულება აიოგა გერმანულ პრესაში. მრავალრიცხოვანი რეცენზიების გარდა აღნიშნვის ღირსია „დაისის“ დადგმასთან დაკავშირებით საგანგებოდ გამოცემული „დამხმარე ლიტერატურა“ -- ბუკლეტები, საცნობარო ხასიათის პროსპექტები, პროგრამები. განსაკუთრებით საინტერესოა სპეციალური ბიულეტენი -- „დაისის“ დადგმის დოკუმენტაცია. მასში თავმოყრილია უამრავი მასალი, რომელიც ასახავს მთელ ჩატარებულ მუშაობას „დაისის“ დადგმის იდეიდან მის კორექტულ განხორციელებამდე. ბიულეტენის საერთო სათაური და დღეიზია: „ხელოვნებისთვის არ არსებობს საზღვრები“.

უსივ ფოტოდოკუმენტური მასალა თვალსაჩინოდ წარმოგიდგენს ორგანიზაციული და შემოქმედებითი მუშაობის მთელ ატმოსფეროს.

„დაისის“ სარეკლამო ბიულეტენი რვა განაკვეთისაგან შედგება. იგი იხსნება მილიცხვებით: კანცლერი ვილი ზრანდტი, საარის მიწის კულტურისა და სახალხო განათლების მინისტრი ვერნერ შერერი, საარბრუქენის ობერ-ბურგომისტრი შუსტერი, საარის მიწის თეატრალური კავშირის თავმჯდომარე ედმუნდ კასდენთაიფელი, თეატრის კოლექტივის ულრაფენ ან ულდრესად მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენას.

შემდეგ ბიულეტენში მოთავსებულია ინფორმაცია 1968 წლის რუსული თეატრის დადგმისა და თბილისის და საარბრუქენის საოპერო თეატრებს შორის შემოქმედებითი

თანამშრომლობის შესახებ. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ქართული ხელოვნების წარგზავნილთა -- რეჟისორ გიზო ჟორდანიას, დირიჟორ დიდემ მირცაშვილას მუშაობას გერმანულ შემხრულებლებთან. მთავარ მოქმედ პირთა კოსტუმები, რომლებიც შექმნა მხატვარმა თეიმურაზ სუმათაშვილმა, აღბეჭდილია ბიულეტენში.

მომდევნო მასალა „საკითხის ისტორია“ უკავშირდება. ესაა დავით მელუხას წერილი „ლომის შემდეგ საარბრუქენში“; რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთ „თბილისში“ 1972 წლის 15 ივლისს და გერმანულად თარგმნა ვ. ოფერმანსმა.

შეოთხე მონაკვეთი მთლიანად ბალეტს ეთმობა. მასალა გეაცნობს ქართველი მოცეკვავისა და ბალეტმასტერის გახტანგ გუნაშვილის მუშაობის საინტერესო დეტალებს საარბრუქენის თეატრის საბალეტო დასთან, აღნიშნულია სხვადასხვა ერის მოცეკვავთა არა მარტო დიდი გატაცება „დაისის“ ქორეოგრაფიით, არამედ მათი სეროზული დანიჭტუვებზე საერთოდ ქართული ცეკვის არსით, განსაკუთრებით კი ვაჟთა ცეკვის თავისებურებით და მისი „ფილოსოფიით“.

რუმბიკა „იცი თუ არა თქვენ?“ შეიცავს ცნობებს საქართველოს ისტორიის, თანამედროვე ცხოვრების, მისი კინოფილისა და კულტურის შესახებ.

შემდეგ მონაკვეთში გადმოცემულია ზ. ფალიაშვილის ბოგრაფიის ძირითადი მომენტები, გაანალიზებულია მისი შემოქმედება. მერვე მონაკვეთი „მუსიკის ნოტიები“ (დაიხსი პარტიტურა) ეთმობა „დაისის“ მუსიკალური ენის ანალიზს, რომელშიც მოკლევადი განხილული ლიტერატურების, არიების, შესავლისა თუ საცეკვაო ნიმუშების სპეციფიკური ინსტრუმენტალური და ემოციური ნიშნები. აქვე მოთავსებული ოპერის მოქმედ პირთა დახასიათება და სპეციფიკური გამორჩეულობის, მხატვარ თეიმურაზ სუმათაშვილის ოსტენტუზება. და ბოლოს, გადმოცემულია „დაისის“ საპედიკტივის მოკლე შინაარსი. ნეშედეგ კონკრეტული ეთ თბილისის სახელმწიფო უნი-

გერციკტის ყოვლილი დოქტორანტი, განსწავლული იყო სოფლის და თოლოგი, პოლილოგი ვოლფანგ ოფერმანსი (რომელიც ქართულ ენასაც ვლობს) მოცივითობის თავის მუშაობის „დაისის“ ლიბრეტოს გერმანულ თარგმანზე (დაწერილია 1973 წლის 7 იანვარს).

ბიულეტენში გამოქვეყნებულ მასალებში აღნიშნულია ვ. ოფერმანსის დიდი ღვაწლი „დაისის“ გერმანული დადგმის განხორციელებაში. ამანი იგულისხმება არ მხოლოდ „დაისის“ ლიბრეტოს ენობრივად და პროფესიულად დამუშავება-დასველა (ვეტიკულულობის თვალსაზრისით, უარდებდ გამოართული თარგმანი შესრულებულია უნივერსიტეტის დოცენტ ნეილი ამაშუკეთთან ერთად); არამედ მისი უშუალო მონაწილეობა წინასადადგმო მუშაობაშიც. მოსამადგებელ პერიოდში, განსაკუთრებით კი უკანასკნელი სამი კვირის მანძილზე, ოპერის პრემიერამდე ვ. ოფერმანსი დღისით და ღამით ფუნქციონირებდა იყო თეატრში, ქართულ სადადგმო ჯგუფსა და სანაბრიუკების თეატრის მთელ კოლექტივს (ორკესტრს, გუნდს, სახალეტე ჯგუფს, ტექნიკურ პერსონალს თუ სოლისტებს) დახმარებას უწევდა როგორც თარგმანი და კონსულტაციის რ. ოფერმანსის შემოსწავლილი წერილი მხოლოდ „დაისის“ დადგმის კონკრეტულ საკითხს კი არ ეხება, არამედ ძირითად და ახასიათებს ქართული ენის სპეციფიკას და ერთგვარ ლინგვისტურ ეპიკოს წარმოადგენს.

კეთილან ხაივაიზილი.

**ზაქარია ფალიაშვილი**

ბიულეტენში „დაისი“ (დოკუმენტაცია) ერთ გვერდზე აღბეჭდილია ზაქარია ფალიაშვილის პორტრეტი და მისი გამოხატულება: „მუსიკა არის ხელოვნება, რომელიც აღაღინს აკეთილშობილებს, აჯადოებს და ყველა დარსდა და გარამს უქარწყლებს. ხალხის ზეწვეულებანი და ხასიათი

პროგრამის შიდა ფურცელი თ. სუბმათავილის ეცსიზებით.

**Georgien - Tbilissi (Tiflis) - Daissi**

Kennen Sie Georgien und seine Hauptstadt Tbilissi (Tiflis)?  
 Und seine Nationaloper „DAISSI“  
 (Abendessennummer) ?

Plutarck seine Kunst und Wissenschaft bewunderte, daß es sich jahrhundertlang siegreich gegen römische, arabische, mongolische und persische Invasionen verteidigte. Tbilissi 456 gegründet wurde, im 7. - 10. Jahrhundert eine Hochblüte in Literatur und Architekturstil erlebte, wie sie bei uns damals noch nicht einmal erstrahlt wurde, sind diese Hochzeiten des ganzen Mittelalters und die Renaissance hindurch erhellt, daß das Land im 19. Jahrhundert endlich hartnäckigen persischen und tür...

**Wußten Sie,**  
 daß Georgien zu den ältesten antiken Kulturen zählt, daß Westgeorgien einmal Colchis hieß und das Land des Goldenen Vlies, Mithras ist, daß es ein Geopark war, der die Feuer...

მვლანდება სიმღერებში, რომლებიც მან საუკუნეების წინ იღლებ შექმნა და მომავალ თაობებს გადასცა“.

გასული საუკუნის მეორე ნახევარში დიპლომატიკურად მუსიკალური ცხოვრების განვითარება, რომელმაც თავის მწვერვალს ქართულ ეროვნულ ოპერაში მიაღწია. დაიწყო საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ხალკური სიმღერების კანთის შეგროვება, ჩაწერა და პროფესიული დამუშავება, პოეზიის, რომელიც რაღაც ორმოცდაათათმდე წლის წინ გერმანულმა რომანტიზმმაც განიცავდა. საინტერესოა, რომ ისევე როგორც გერმანიამ, საქართველოშიც აქ პროცესს უძღვდა წინ მსავალი პოლიტკავური ვითარება — ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვის საფრთხე. ამ ასპექტში ორივემ ეროვნული ხელოვნების ელემენტების აღორძინება კულტურულ პოლიტიკად იქცა.

ზაქარია ფალიაშვილმა, რომელიც იმდროინდელი ხალხის მხატვრული თვითგაგვეყვისათვის, შექმნა ქართული ეროვნული ოპერა.

მისი ბიოგრაფია უფრო მდიდარია ვიდრე ცალკეული პირის ცხოვრება. იგი სიმპტომატურია საქართველოს კულტურული ცხოვრების გარდატეხის ფაზისათვის. (შემდეგ ბიულეტენში მოცემულია ზ. ფალიაშვილის ბიოგრაფია და ძირითადი მომენტები მისი შემოქმედებიდან.)

ლოტბი ი. ჰერბინი — მუსიკის ნოტატი (ლოკალიზაციისადაც)

„უკვე უფერტურის მაგალითზე ვლინდება ფალიაშვილის მუსიკის არხებითი ნიშნები: საქართველოს ფოლკლორი და საკულტურო მუსიკაში ფსევდოდემული მასლიტაკარნობა. ასეთა პობის თემა შესავალის დასაწყისში. იგი დინამურად და გაძლიერებულად მეორდება ინსტრუმენტაციის წყალობით. ვოლუმიის საკულტურო ყაიდაზე აწყობილი კლარინეტის, ფაგოტის პარტიტურის, სიმფონიის საკრავები უკვე დიდიოულ საკულტურო ყაიდაზე ვლინებ. ამას მოსდევს შუა ნაწილი — ხალხაზის სიკვივის სცენა (დორიული), რომელიც მომხიბვლილად გამომდიდრავს პობის საწყის თეიმად მესტრუოს სახი და ყოვლის მომცვილი ფორმით. დასასრულს კლავი პობი ვლერს, რომელმაც უნდა გამოხატოს ქართული სოფლის ინსტრუმენტი „ზურნა“, იგი დაის (მუსური) ახასიათებს. იმავე ხასიათისაა აგრეთვე მეორე სიმფონიური ნომერი, ინტერმეტო მესამე აქტის წინ.

ლირიკულად დაწერილი ოპერაში მუხნებარე მომენტებს ქმნიან ხალხური გუნდები და ცეკვები, განსაკუთრებით, „ქართული“ და „ფერხული“. მეკეთრ ფოლკლორულ ელემენტებს შეიცავს მალხაზის გამოსასვლელი სიმღერა, ისევე როგორც მაროს არიის დასაწყისი და დასასრული (მეორე აქტი). აქ საქმე გვაქვს თავისუფლად იმპროვიზირებულ მელიოდრამასთან, სადაც მუსიკალური მოძრაობა შევიდა ქვეით ემუშავა ქართული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი მდიდრული ორნამენტები. ეს არის ვერეო წოდებული „ურმული“, ქართველი მეურნე რომ მღერის ზომზე. აღსანიშნავია ტაბირი კვარტა-კინტული პარტონია და ინსტრუმენტობა, რაც მე-19 საუკუნის გეროპულ სკოლის მოვავლობს. ქორეოლის მსგავს ხასიათს ნახავთ რომსი-კონსიკოვთან, ტანეების სხვა მოწყობებიდან მოყოლებული დღევანდელ კომპოზიტორებამდე.

საუბარი გივო შორდანიასტაფ

ეს კენთბარი, ვიტალური ხელოვანი მარჯვედ სძლევს ენობრე სიმფონებს. იგი კომპიდატის ინტერსაკობალური ენით, ხუმრობითა და ტემპერამენტით სიხარულს



იწვევს. ცხადია, ვინც ხელშეშობა და ფეხებით „ლაპარაკობს“, ბევრს ფიქრობს იმაზეც, თუ რა შთაბეჭდილებას დატოვებს სააბრძოლველში, რადგანაც იგი პირველად ან-სორციელებს დადგმა სამჭოთა გავშრის ფარგლებს გარეთ.

იგი გვიამბობს:  
რომ ჯერ დაბრკოლების გარეშე შესძლო თავისი დადგ-მის კონცეფციის განხორციელება. მაგრამ, ცხადია, როგორც სტეფანოვის — ადამიანებთან მუშაობის დროს, მა-ი ინდივიდუალური მონაცემები ასლი ფორმისაა უბინძურებენ, ახლაც რეპეტეციების დროს, იგი ხშირად ეკი-ნთხებოდა თურმე საკუთარ თავს — როგორ და რა უნდა უამისო გერმანულ მაყურებელს საქართველოსა და მის ხელოვნებაზე — სწორედ საქართველოზე, მის ადამიანებ-ზე. მათ გორბრივ და სულიერ სამყაროზე, მან ისიც თქვა, რომ აქ, სააბრძოლველში, შეხვედრებმა, საუბრებმა აქ, გან-ცხად მისთვის ნათელი გასაღ—მანამდე არსებული ყველა გულტურული კონტაქტი მის ქვეყანასა და ფედერაციულ რესპუბლიკას შორის უფრო მეტად წარმომადგენლობით ხასიათს ატარებდა, და რომ მხოლოდ ახლა დამყარდა ნამ-ბავისი ინტენსიური კონტაქტები სტუმრებსა და მასპინ-ძლებს შორის.

სელოუნების მუშავატა ამ პარიტეტული გაცვლის დროს არაფერი არ დარჩენა თორიან, რადგან სააბრძოლველ-ლისში შედარებით ქართველ ტექნოლოგთა თვალსაზრისით თი-ბლისში მუშაობის, როგორც ამას ქართველებმა აქ, საარ-ბიოეკონომი, აკეთებენ. ამიტომ პატივისცემა უნდა ეთქვას პრინ-ციპიათ ამ მეგობრულ ურთიერთობაში.

გიორგი შორდანიას ძალზე ნიჭიერი ხელოვანია, იგი აღ-ფრთოვანებულია ამ ერთობლივი მუშაობის შემოქმედებითი შედეგებით. ორივე თეატრისთვის იგი საინტერესო იმპულსებს მოჰქვია.

იგი ამბობს:  
ვედკინი და მე ერთმანეთის დასებთან ვმუშაობთ. ამის წყალობით ვგვრებით ორივე დასს, მათ სულა და თელ-თხედობას, მაგრამ მუშაობაში, ცხადია, უნდა მივალყოთ ჩვენი წარმოდგენისა და მოცემული ანსამბლის აირიყს. ახლა, როცა და სინთეზის მატარებელი მომოდებელია, რომლებთანაც ვედკინი თბილისში იმუშავებს და ჟორ-დანიას სააბრძოლველში იმუშავა, სხვა დასების სპექტაკ-ლებში მონაწილეობა, მაშინ ეს სინთეზი ორმაგი თვალსა-ზრისით იქნება ნაყოფიერი.

ამაში პარიტეტული გაცვლა-გამოცვლის ფასდაუდ-ებელი ღირებულება.

როცა აუტორი სკოლას ქმნის და მრავალი მხრიდან თანმიმდევრული ზრუნვის საკანია, იგი აღმოსავლეთშიც და დასავლეთშიც პოლიტიკური მნიშვნელობის ფაქტად იქცევა; და ორივე მხარეს შეახსენებს: საქმე ეხება ადამიან-ებს, მათ მწვინდობას თანამშრომლობას და თანარსე-ობობას.

**ბალატი**

სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასში უკვე დიდი ხა-ნია ბუნებრივი გახდა საერთაშორისო ერთობლიობა: ემი-ლიამ ბულგარეთიდან, ივიკამ იუგოსლავიიდან, ალისიამ და კამილიმ საფრანგეთიდან, კრისტელმა ავსტრიიდან, ელისამა ისრაელიდან, იირიხა ამერიკიდან, სერხიომ ჩი-ლუდან, ელისაბეტმა ინგლისიდან, იოზეფ ლუქსემბურგი-დან, კათიმ შევეკარიიდან, კლოდინმა საფრანგეთიდან, რუდოლფმა, ინგრიდმა, მარკომ, პანელორემ და დროთაყა-მისაძინიდან მიუღვივად სრულიად განსხვავებული მენ-ტალობისა (სულიერი და გონებრივი სამყაროს) და წი-ნაპირობებისა, იტალიელ ბალეტმეისტერ იმბრეტო ტრინ-ჩეროსთან ერთად მიაგნეს საერთო სტილს.

ამიტომ ჩვენი: თბილისელ სტუმარს, ბალეტმეისტერსა და სილისტებს ვახტანგ გუგუშვილს, გულითადი მუხებრიო-ბითა მიესალმებით.

და მაინც ეს თანამშრომლობა რაღაც განსაკუთრებული აღმოჩნდა. ყველას გადაეღო ქართული ცეცხლი, იმ ფან-ტასტიკურად უცხო ცეკვის ფორმები, მან რომ თან მოიტა-ნა. ბევრი იმუშავებს ყველა მიზნობა გუნაშვილის ძლი-ერმა შევისსელოვამ, მან თითოეულს მისცა რაღაც თავისი მშობლიური ხელოვნება. ტრატალორმა ერთად ყოფნამ მათ დაეაწყოთ საშუალოდ, სამსახური და დასვენება, გაუტყარა ინტერესის მისი ქვეყნისა და ხელოვნებისა. ახე გაიშალა ინტენსიური დისკუსიები ქართველ ვართა ცეკვაზე, ქართველი მოცეკვავე მამაკაცი ერთ ადერთია მსოფლიოში, ვინც ფეხის უკერძოზე ცეკვაავს. მაგრამ ეს ცეკვა არსებითად განსხვავდება ევროპულ ქალთა ცეკვისაგან პუნქტზე. იგი სპეციფიკური ფესვების გარეშე ცეკვაავს, ამასთან არა ფეხის წვერზე, არამედ ფეხის თითების ძელებზე (მრტა-ლებზე). ამასთვის კი არანაყოფიერებად უნდა ფიქროდ-სკუდს, რადგან სიმძიმის ყოველი მქდარი გადაადგილ-ება იწვევს ფეხის თითების მძაფრ ტკივილებს, ამიტო-მაც — თოელი სიმძიმე ტრისში უნდა დაიბაბოს. ვახტანგ გუნაშვილი ოსტატურად ფლობს ამ ტექნიკას.

მოცეკვავე ქალები და ვაგები ჩაფიქრდნენ: საიდან მო-დის ცეკვის ეს ფორმა? როგორი გრძნობები საწყარო, ან რისი ვარსაბავის სურვილი იმალება ყოველივე ამის მილ-მა? სწრაფა სიმსუბუქისაგან, ფანტასტიკური სიამაყე, სწრაფა სიდიდისაგან, საკუთარ თავზე ამოღების სურ-ვილი... იქნება ეს დამოკიდებულია ერთეული ბუნების ბავებასთან. ქართველი მოცეკვავე დიდებულა მონარადე ფრინოვს წაავა, კავკასიის მფურარწებს, როცა პარ-ტნიორ ქალს ამავედ შემართული ვაშლით მკლავებით დასტავალდას.

სააბრძოლველის ბალეტმა აღფრთოვანებით მიიღო ეს ასალი იმპულსები საქართველოდან, ისეთი აღფრთოვანე-ბით, რომ სპეციფიკური რეპეტაციებს კვირა დღესაც კი გადიოდნენ. ვანა ეს ბუნებრივი არ არის, დასვენება, პა-უზებზე? მაგრამ მოცეკვავეები მთელ ძალიონებს ხარაკვენ, იმაზე უფრო მეტს მუშაობენ. ვიდრე უნარი შესწავლა, სა-შინია, სომ შეიძლება მუსილი დაუშვადი, მკლავმა მოძრა-ობის უნარი დაკარგოს? ასეთ კითხვებზე ვახტანგ გუნა-შვილი პასუხობს: — რომ საქართველოში ყველა მოცე-კავე 18 წლის ასაკამდე ამოავრებს საშუალო სკოლას, უკე-ტეპობას, ისევე როგორც თვით მას, სავარანტოდ გარკვე-ული პროფესია აქვს მარაგში (იგი მათემმატიკისა) მამა-სადაც, ყოველთვის შეუძლია გამოიცვალოს პროფესია და რომ სასტანდარტო წყობიდან გამოსულ მსახიობს ხელს უნარებას.

ერთად უფიქრდებიან ყველაფერი, კამათობენ, ზოგი მომხრე, ზოგიე წინააღმდეგი. ასეთ ერთობლიობას მეტი მოაქვს, ვიდრე მარტოდნენ შემოქმედებით მუშაობას სცე-ნაზე. სააბრძოლველის ბალეტს ასალი ფიქრები და იმპულ-სები უნდაება.

„სააბრძოლველ ციკლებზე“ („სააბრძოლველის გახუთი“)  
16 იანვარი, 1973 წ.

ქართველი ბავსტროლოგი სარარს მიქისი  
სახელმწიფო თეატრში  
„დასის“ ალბატონის ღირსი

ფალიაშვილის ოპერის პრემიერა დასავლეთ ევროპაში  
თბილისელი ხელოვნების მოღვაწეთა და მრავალი ერის  
წარმომადგენელთა მონაწილეობით.



რეისორი გ. კორღანია ოპერა „დაისის“ რეპეტიციასზე.

საარბრეუკნელი მაყურებლის ტაში ისეთივე არაჩვეულებრივი იყო, როგორც თეთონ მოვლენა. ზაქარია ფალიაშვილის ქართული ეროვნული ოპერის პრემიერას დასავლეთ ევროპაში საარის მიწის სახელმწიფო თეატრის გატყედილ დარბაზში კვირა საღამოს ისეთი არაჩვეულებრივი წარმატება ჰქონდა, როგორც აქ უკვე დიდი ხანია აღარ განუცდიათ. წარმოდგენის მსვლელობის დროს თითქმის ყველა არიას და განსაკუთრებით ყველა ცეკვა ტაშის გრილი ფარავდა, ყოველი მოქმედების შემდეგ და დასასრულს ტაშის ცემას, ფეხების ბაკუნს და „ბრაზის“ ძახილს ბოლო არ უჩანდა. უსაზღვრო იყო საარბრეუკნელ მუსიკის მოყვარულთა ზადლობა თბილისის სახელმწიფო ოპერის წარმომადგენელთა გასტროლებისადმი, ასეთი განსაკუთრებული განცდისათვის.

კულტურის მინისტრ ვერნერ შერერთან ერთად, რომელიც პატრონობას უწევდა საქმეჯალს. ამ საზეიმო საღამოს ბევრი გამოჩენილი პიროვნება დაესწრო. მათ შორის საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე ვახტანგ კუპრაძე და ბონში სამჭოთა საელჩოს დესპაჩი ანატოლი კაბლინი. ქართული ოპერის გასაცნობად საარბრეუკნში მრავალი კრიტიკოსი და თეატრალური მუშაკი ჩამოვიდა ფედერაციული რესპუბლიკის ყველა კუთხიდან.

ოქვან წლემინი დაწერილი ოპერის — „დაისის“ დადგენა რამდენიმე კვირის მუშაობის შედეგად განახორციელა თბილისის სახელმწიფო ოპერის საღამომო ჯგუფმა; დირიჟორმა დიდიმ მირცხულავამ, რეჟისორმა გიორგი ფრანკმა, ქორეოგრაფმა ვახტანგ გუნაშვილმა, მსატყარმა თეიმურაზ სუმბათაშვილმა; და მთავარი პარტიების შემსრულებელმა სამმა შესანიშნავმა მომღერალმა „დაისის“ ინტერპრეტაცია აუტენტურობის ხარისხამდე აიყვანა.

1871 წელს დაბადებულმა კომპოზიტორმა ფალიაშვილმა თავის მტლიდირად მშენებერ, კეთილხმოვან მუსიკაში ნაწი, ტრავიკულად დასრულებული სიყვარულის გადმოცემისათვის ტარბად გამოიყენა თავისი მშობლიური საქართველოს ხალხური სიმღერები და ცეკვები. ჩვენი კურსისათვის უაღრესად მომნიბელოდია აღმოსავლურად მღერონი მოდერაციები უკრტიკიურის სასულე ინსტრუმენტების მელანქოლიურ თემებზე და დიდი არიების თითქმის იმპროვიზაციულად თავისუფალ კონტრუბში. გარდა ქართული ფოლკლორისა, ფალიაშვილის შთავიბნების ძლიერი

წყარო აგრეთვე მე-19 საუკუნის მთერ ნახევრის იტალიური საოპერო მუსიკა. მაგრამ კომპოზიტორი, პარტოტის დარად, თავისი მუსიკის ამ ორი ელემენტის ინტეგრირებას კი არ ახდენს, არამედ ფოლოლორული მასალა ეფექტიურ კონტრასტად გვევლინება დასავლეთ ევროპული მუსიკის მიმართ.

ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა დიდებულად მღერმა, მსლაგზმა გუნდებმა, ჩვენი თეატრის საგანბობლად გაძლიერებული გუნდის ჩინებული შესრულებით (ლიტატორი ვერნერ ვილკე) და ტემპერამენტულმა ცეკვებმა. გუნდი რომ ასეთი მოძრაი და სიცოცხლით აღსავსეა, ამაში ძირითადი დამსახურება რეჟისორ ფრანკის მიუძღვის. მაყურებელმა შეიყვარა და ტაშის გრილით აჯილდღებდა ქორეოგრაფსა და ბრწყინვალე სოლისტს ვახტანგ გუნაშვილს. ასეთი ტემპერამენტით აღსავსე და ამავე დროს უაღრესად დისციპლინირებული ცეკვა აქ ჯერ არ უნახავთ. ამ ქართული ხელმძღვანელობით ჩვენი თეატრის ბალეტმაც საუკეთესო მხრიდან გვიჩვენა თავი. ბულგარულმა ენოლია ანტონივამ ქართულ გასტროლორის კარგი პარტნიორობა გაუწია.

ამ ქმნილებების სამ დიდ ვოკალურ პარტიაში, უაღრესად დიდ მოსოთბილებებში რომ უყენებდა შემსრულებებს, თბილისელი სტუმრების ბრწყინვალე ხმები მოვისმინეთ. ძალიან დიდი გრძობითი მღეროდა ლამარა ჭყონია მარის სიყვარულისა და გულამაჩუყებელი გოდების სიმღერებს. დიდებული აღმაფრებით ჟღერდა იტალიური ტემბრის მქონე ნობარ ანდელულის ბრწყინვალე ტენორი მალხაზის პარტიაში, შოთა კიკნაძე ოდნავ შეუძლო იყო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მისი ბარიტონი სიმღერესა და კეთილმოვანებას აფრქვევდა. დამაჯერებელი იყო საარბრეუკნის ანსამბლის წევრების ხმა და თამარი უფრო პატარა პარტიებში კეიკო იანო (ნანო), იანო დასნიელი (ცანკა) და ჰელმუტ ტრომი (ტიტო).

მეზნებარედ და რიტმული სიზუსტით დირიჟორობდა დიდიმ მირცხულავა კარდა მომზადებულ ორკესტრს, რომელიც მშენებარედ ჟღერდა. ძალიან შთამბეჭდავი იყო და ზუსტად ესადაგებოდა განწყობილებას პირველი და მესამე აქტის ორივე უკრტიკურა.

ამ ორისასხოვარი საღამოს დასასრულს ტაშის გრილს მსახიობებისათვის მირომბული ყვავილები დაერთო. ახლოდისმენტებში ჩაითრეს აგრეთვე ვოლფგანგ ოფენბან-

სი, რომელმაც ნელი ამაშუკელთან ერთად ეს ღირსსაცნობარი ქმნილება გერმანულ ენაზე თარგმნა და მნიშვნელოვანი დახმარება გაუწია თეატრს და რეჟისორების დროს როგორც თარგმანმა. დაფასებულია აგრეთვე ეს მოვლენა, რომ საარბიტრაჟის ამ წარმოდგენაში პირველად იმდერეს ერთად ქართველებმა, გერმანელებმა, იპაონელმა ქალმა კეკო იანომ და ჩემმა იარო დანიელმა. ხოლო საარბიტრაჟის ბალეტში კი სხვა ერთგვანადაა წარმომადგენლები (ლათინური ამერიკის ჩათვლით) იყვნენ ჩამოშლინი. იმედია, ეს შემდგომი პარმონიული და თანამშრომლობის შესავალია.

ალეკსანდრე პუშკინი.

„საარბიტრაჟის გაზეთი“, 13-14 იანვარი, 1973 წ.

იკარინს სტუმრები საარბიტრაჟისში.  
კონტაქტები

დიდი გეოგრაფიული სიზოროსა და პოლიტიკური დისტანციის მიუხედავად საბჭოთა ხელოვნების მუშაკები საარბიტრაჟისში იმყოფებიან. ეს სრულიყოფა არ არის უჩვეულო რამ, რადგან საარის ნაპირებზე რამდენიმე წელიწადში მაშინდელმა საქალაქო თეატრმა მოაწყო სრული თეატრის დღეები. ამრიგად, თბილისის ოპერის მომღერალთა გასტროლები ამ კვირის დამდეგს მხოლოდ გაფართოვება იმ კონტაქტისა, რომელიც უკვე არსებობდა, ოდინდ ამჯერად შესული.

დღეს, საკმარისი საბაზი გვაქვს ვიზივით ეს კულტურული ვიზიტი როგორც განსაკუთრებული მოვლენა, რომელსაც შემდეგ საარბიტრაჟის სახელმწიფო თეატრის საპასუხო ვიზიტი მოჰყვება. ასე უკურებენ ამას უთუოდ საბჭოთა კავშირშიც, რადგან კვირის ბონში არა მარტო სსრ კავშირის საფროს დესპანს მოვლენა, არამედ საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილეს ჩამოვიდა, რათა დაესწროს გერმანელებისა და ქართველების ერთობლივ სიფროსს.

ცხადია, მარტო ოპერა ჯერ კიდევ არ ქმნის იდეოლოგიურ გასაფრთხილ, მაგრამ შემოქმედებით თანამშრომლობა ნიშნავს ერთმანეთთან საუბარს, ხოლო გერმანულ-რუსულმა საუბრებმა რუსული თეატრის დღეებში დიდი სიხარული განგაცდევინეს: ერთმანეთისა მაშინაც კი დაიკავდა გუემის, როცა თარგმანი გვერდებმა, და როცა დისპუტში წინააღმდეგობათა თხრობის ვაწყდებით.

...ამჯერადაც საბჭოთა კავშირიდან ჩამოსული სტუმრები კარგი მთაბედილებივით უნდა დაბრუნდნენ...

როგორც არ უნდა გამოვიდეს ოპერა, იგი პარმონიულობას მიიც მითრანს, ეს ასე იქნება 2400 კილომეტრი საფრენი გზის მიღმინდაც.

აიენ პუხიანი.

„საარბიტრაჟის გაზეთი“.

3. კუპრავა სტუმრად საარბიტრაჟისში

ნაცვლად ოცწუთიანი სიტყვისა, რომელიც უნდა წარმოეთქვა, მან რამდენიმე წუთს ისე ცოცხლად და გულიანად ილაპარაკა თავის მშობლიურ ქვეყანაზე, საქართველოზე, რომ მისმა მსმენელებმა — მიუხედავად უკვე მოსმენილი თიხი ოფიციალური სახეობი გამოსვლისა, სინაწული იგრძნეს, როდესაც სიტყვა დასასრულს მიუხალოვდა.

ვასტანე კუპრავამ, — საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მოადგილემ, ქართული ეროვნული ოპერის „დაისის“ დასავლეთ-

ვერობულ პრემიერასთან დაკავშირებით, „კავკასიონის“ სამხრეთში; მდებარე ქვეყანა მთავრი შტრიხებით დახატა, რაც ამასთანავე მისი საქმიანობის პალიტრიდან მონათხარებს. იგი ისეთი ქვეყნის კულტურის სფეროს სათავეშია, სადაც 18 უმაღლესი სასწავლებელია 90.000 სტუდენტით, სადაც 23 სახელმწიფო თეატრი — 23 სახელმწიფო დასი და 40 სახალხო თეატრი.

მისი ხუთიდეგი მდილიანია თანამედროველთაგან დაახლოებით 100 000 გაერთიანებულია თვითმოქმედ კოლექტივებში. ისინი აქტიურად შეგნებენ არიან გამსჭვალულნი. როგორც ვასტანე კუპრავამ დაწვინა, ეს იმდებარე ფართო მასშტაბის მოიცავს, რომ არსებობს ერთი ამგვარი კოლექტივი, რომლის ყველაზე უმცროსი კომუნადაც წოდებული წევრი 90 წლისაა, ყველა დანარჩენი კი 110—120 წლისა.

ვასტანე კუპრავა ხუთი წელია, რაც კულტურის მინისტრის მოადგილეა. მანამდე იგი რვა წლის მანძილზე მეცნიერულ-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის დირექტორი იყო.

გერმანული ენის ბრწყინვალე ცოდნას იგი უმაღლესი თბილისის, სადაც ვერმანული ენისა და ლიტერატურის სპეციალობით დაამთავრა უნივერსიტეტი. მან საარბიტრაჟისში შეხვედრების მნიშვნელობა ასეთი სახით ჩამოაყალიბა: „ხალხებმა თავისი კულტურის საგანძური ერთმანეთს უნდა გაუხსნან“.

„საარბიტრაჟის გაზეთი“, 13-14 იანვარი, 1973 წ.

„დაისის“ პრემიერის დღეს  
„მეფხისტაქოსის სიტყვები“

თბილისელ სტუმრებს გულითადად ესალმება  
საარბიტრაჟის სახელმწიფო თეატრი

კვირის საარბიტრაჟის სახელმწიფო თეატრში ქართული ეროვნული ოპერა „დაისის“ დასავლეთიკავშირული პრემიერის ჩატარებამდე, დღის პირველ ნახევარში კამერულ სცენაზე გულითადად მიესალმნენ საბჭოთა კავშირის ერთ რესპუბლიკასა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკას შორის პირველი პარიტეტული თეატრალური შეხვედრის მონაწილეობა და სტუმრებს.

თბილისის სახელმწიფო ოპერის წევრებთან ერთად იქ ბრძანდებოდნენ საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე ვასტანე კუპრავა და ბონი-ბად გოდესბერგის საბჭოთა საფროსის დესპანი ანატოლი კაბონი.

დასაწყისში გენერალურმა დირექტორმა ჰერმან ველკინდმა თბილისის ოპერის მთავარ რეჟისორთან გიზო ჟორდანიასთან ერთად, „საქართველოსთან სულთერი თანავედრადობის“ მიზნით, მოიყვანა ციტატა ორ ენაზე, გერმანულად და ქართულად, ქართული ეროვნული ნაწარმოებიდან — „ოფეხისტაქოსის“ (სეთია მე-12 საუკუნეში შექმნილი ქართული „ენობრივი განძის“ სახელოვდება), რომელიც ცოცხალი ენითაა დაწერილი. იქიდანაა აღებული ამ დილით არა ერთხელის წარმოთქმული აფორიზმი: „ვისც მოყვარესა არ იქნეს, იგი თავისა მტერია“.

კულტურის მინისტრმა ვერნერ შერერმა, რომელიც მფარველობას უწევდა დასავლეთი ვეროპაში ქართული ოპერის დადგმის პრემიერებას, წერილობით დაუდასტურა თეატრს, რომ ცდას არ აკლებს საერთაშორისო მუსხედრებს, რომ მან თავს იდო „საერთაშორისო სახის კულტურული დაავლება“ და შესარგისა კიდევ.

განა პოლიტიკა აახლოებს ხალხებს ერთმანეთთან, რომლებსაც ურთიერთგაგების განმკაცება სურთ. ბურჟოაზისტრმა საარბიტრაჟის სახელმწიფო თეატრის გაერთიანების

თავმჯდომარე ედმუნდ ჰასდენთოიფფმა განაცხადა, რომ ხელოვნება „საზოგადოებას ემსახურება და საზოგადოებას ქნის“.

გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა და საბჭოთა კავშირის შორის ურთიერთობათა ხელშეწყობის საზოგადოების სახელით დოქტორ ქელმუთ ვაგენრმა თეატრის მადლობა გადაუხადა მისი ინიციატივისათვის და განაცხადა, რომ ამ საზოგადოების საარსიანის კავშირი ამერიკიდან ფედერაციული საზოგადოების საქმიანობაში ჩაებმება.

საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე ვახტანგ კუპრაძემ, გულთხიდი სიტყვიერი გამოთქვა თავისი ხალხის სიხარული, რომ ჩინებული ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკა საარბრიუკენშიც აქვრდებოდა.

„მანაიმის დილა“, 16 იანვარი, 1973 წ.

საქართველო 550 კვადრატულ მეტრიან ტილოში.

ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაინის“  
მეოცეული პრემიერა საარბრიუკენის  
სახელმწიფო თეატრში

რამდენიმე კვირის მანძილზე დამაბუნდი ველოდით საარბრიუკენის სახელმწიფო თეატრში თბილისის ოპერის საგასტროლო გამოსვლას. ეს უცილობლად შევჩერვალა ამ დაწესებულებისა და მისი გენერალური დირექტორის პერმანენტული ველოდის წვლილის აღმოსაველოთიან კულტურული კონტაქტების დამყარებაში. საპასუხო ვიზიტით წელსვე საარბრიუკენის თეატრის წარმომადგენლები გაემგზავრებიან თბილისში რიპარდ ვაგენრის „ლოუნგინით“. რათა იქ ქართველ მსახიობებთან ერთად მოამზადონ ეს ქმნილება. საქართველოს, კავკასიონის სამხრეთიან მდებარე საბჭოთა რესპუბლიკას, აქვს ძველი კულტურა, რომელმაც მე-7-12 საუკუნეებში მნიშვნელოვანი აყვავება განიცადა. თბილისში, ამ ქვეყნის დედაქალაქში 1851 წლიდან მუდმივი საოპერო თეატრია. აქ აქვრდა აგრეთვე პირველად (1923 წელს) ყველაზე ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაინის“, რომელიც საარბრიუკენში მოვისმინეთ ქართველი და გერმანელი მსახიობების შესრულებით; ენობრივი სიმწლები არ არსებობდა, სტუმრები თავისი ქვეყნის ენაზე მღეროდნენ, გუნდისა და საარბრიუკეული დასის წევრების სასიკეთოდ არსებობდა გერმანული თარგმანი როგორც ხალხთა შორის გაგების საუკეთესო გამოვლინება. მუსიკალური ხელმძღვანელობა, რეჟისურა, კორეოგრაფია და მსატრობაც ქართველ ხელოვანთა ხელში იყო.

როგორც გავივით, 550 კვადრატული მეტრის სიდიდის ნახევარწოდ დღემულ ტილოზე თეიმურაზ სუმბაჩაშვილმა გამოხატა მომავალთმეული ქართული ლანდშაფტი საქეტაკლის სხვა რეკვიზიტებმა, მათ შორის პატარა კვლესიამ, რამდენიმე ურემბა, ორიოდე ხემ, სრულყვეს საქეტაკლის მხატვრული გაფორმება, მიქმედება, რომელსაც საფუძვლად უდევს გ. ვენიას ოდნავ სიტყვაქუნწი ლიბრეტო, იმლება სახალხო ზეიმის დროს. მართ, ახალგაზრდა მწვინიერი ქართველი ქალი, მოწყვნილია. მისი სურვილის შესაბამედ იგი დანიშნეს ასითავ კიანოზე მაგრამ მას მალხაზი უყვარს. თავისი სიყრმის მეგობარი, რომელიც საღდად შორსაა. ზეიმზე მოულოდნელად დაბრუნდება მალხაზი და ორივეს სიყვარული თავიდან გაუღვივდება. ამას კიანო გაიგებს, იწვევს მალხაზს ორთობროლაში და კლავს მს. მართ ჩაიკეცება სატრფოს ცხედართან, კიანოს განკვეთს სოფლის საზოგადოება.

ფალიაშვილის მუსიკა აველეს მთელ დრამატულობას. მიგვანიშნებს იტალიური ოპერის მოდელზე ვერდიდან ვერის გაველით პუჩინიმდე, რომლის კვარტა-კვინტული ვლერადობა სხვა ფუნქციონალურ კავშირშია მოქვეული. ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს მიმავას, არამედ წარმოადგენს მჭიდრო კავშირს ქართულ-ფოლოკლორისტულ მუსიკალურ ტრადიციასთან, რომელიც ზოგჯერ თავისი მულოდის მოხატულობით აღმოსაველურ პანგვებს გვაგონებს. მუსიკაში კულტურული წარსული შენარჩუნებული, გამოყვითილი და გააქტივეულია კომპოზიტორის მტკიცე და გულდაგულ ფორმირებული ხელწერის წყალობით.

დიდებ მირცხულავამ სადირიგორო პულტთან თანმიმდევრულად გამოკვეთა პარტიტურის კონტრასტები მთელი მისი წინააღმდეგობრივი განწყობილებებით. აქა-იქ უქვრდა საღდადს, ისე რომ, გადმოღვრილ ეპიკურ სიყრცეს არ ზღუდავდა. იგი სუვერენულად აგებდა დამაბუნდობის კულ-



კიანო — ოსკარ პოლბრანდტი, მალხაზი — ვოლფგანგ ფსლერი.

მინაციებს და მელოდიის ფილიგრანულ რკალებს სატაქ-  
და. მისი ღირსიფორობით საარბრიუკუნის სახელმწიფო თე-  
ატრის ორკესტრი უკრავდა დღევანდებულად და ექს-  
პრესიულობით. გიჟი ჟორდანაიას რეჟისურამ გადმოგვცა  
ქართული ატმოსფერო. არავითარი დასავლეთით მონაგე-  
რი სტილიზირება, არამედ კონცეფციის ზომიერი აღმო-  
სავლური რეალიზმი, ვაკაცეური და ჯანსაღი, ძლიერი  
ჟესტივითა და არაჩვეულებრივად ბევრის მთქმელი გა-  
მომსახველობით. ზალსურნი სცენები ყოველთვის არ არის  
მომგებიანი; მაგალითად, მეორე მოქმედების ბოლოს იგი  
კლიმასავითაა ჩართული სურათში. ალტაყების გრივალში  
გამოიწვიეს სოლო ცეკვით ემილია ანტონოვაჲ და ვახტანგ  
გუნაშვილმა — მთავარმა ქორეოგრაფმა. მაგრამ საქება-  
რია აგრეთვე საარბრიუკუნის საბალეტო დასის წევრებიც.

დიდებულია თბილისელი სტუმრების ვოკალური წარმა-  
ტება. ლამარა ტყონიამ განახორციელა მარო. მის ფერა-  
დოვან სოპრანოს აქვს სიბოთ, მოცულობა და ყველა ტექ-  
ნიკური წინაპირობა, რათა მელოდიური ორნამენტი სი-  
ცოცხლით შეაგასოს, უსასრულოდ რბილ კანტილენაში უკე-  
თილშობილესი ჟღერადობისაა ნოდარ ანდელუაძის ტენო-  
რი — მელანტო. იგი უფრო იტალიურ მთაბჭვდილენას  
ახუნდა, ვიდრე ქართულს. სასოწარკვეთილ კიაზოს  
შოთა კვიციანი ადამიანური თვისებები მიანიჭა. მისი ბა-  
რიტონი დრამატიზმითაა აღსავსე და ზემოქმედებითი  
დიდი ძალა გააჩნია, თვალსაჩინო ხმები აქვთ საარბრიუ-  
კუნის კოლექტივის წევრებს. მათ ს:თავებია გიეკო იანიო,  
(ნანო), როგორც თანამგრძობით ასევე თვითმება იარო  
დანიელი (ცანგალა) და ენერგიულად მოქმედი, ხშირად  
ქედმაღალი ჰელმუტ ტროში (ტიტო).

აღსანიშნავია აგრეთვე სახელმწიფო თეატრის გუნდის  
ჟღერადობის სისასვე და მოძრაობა ვერნერ ვილკს ლოტ-  
ბარობით. ვერმანული სასცენო რედაქციის მუსიკალურ და-  
მუშავებაზე იზრუნა ლუტც ჰერბრეიმა, ელვანტურ, მლი-  
დარ კოსტუმებზე — ფრიდელ ტოვემ.

**ალვრად კაპიბი.**



მარო — ლ. კუნიია, ნანო — ეკიკო იანო.

მასალები გერმანულიდან თარგმნა ნელი აბაშვილიძემ.

# საუბარი პერმან ველკინდთან

როგორია შუბრადება კლასიკურსა და თანამედროვე  
მუსიკას შორის ბერგანინის ფიდარაციულ რესპონსიკაში?

გერმანიაში, და, სახელდობრ, ჩვენს თეატრში, ისევე  
როგორც ყველგან, სჭარბობს კლასიკური რეპერტუარი. მა-  
ყურებელს განსაკუთრებით უყვარს სწორედ კლასიკური  
მემკვიდრეობა. ცხოვრებაშიც ხომ ასეა — ძველ მეგობრებ-  
თან ურთიერთობა გაცილებით უფრო სასიხარულოა, ვიდრე  
ახლად გაცნობილ პიროვნებასთან. იგი ჯერ უნდა გაი-  
ცნო და მხოლოდ შემდეგ გაჩნდება სუვერელი მასთან დაახ-  
ლოებისა.

როგორია თქვენი დამოკიდებულება თანამედროვე მუ-  
სიკალური ნაწარმოებებისადმი?

თანამედროვე მუსიკის ზოგიერთ ქმნილებას, შესაძ-  
ლოა, ისეთივე ბედი ევლის, როგორც ბიზეს „კარმენს“,  
რომელიც თავის დროზე უარყოფილი იყო და პრემიერის  
მარცხის გამო თეატრიდან დირექტორიც კი გააძევეს. შემ-  
დეგ კი ამ ოპერამ მსოფლიო საოპერო სცენები მოიარა და  
დღესაც ნებისმიერი მუსიკალური თეატრის მშვენიერებას წარ-  
მოადგენს.





მაგრამ დღეს განსაკუთრებით მომრავლდნენ თანამედროვე მუსიკის ისეთი ფანატიკოსები, რომლებიც უარყოფენ კლასიკს და სრულიად ახალი საშუალებების ძიების სენით არიან შეპყრობილნი. ისინი უმეტესად ხმაურის ახალ-ახალ საშუალებებს და მანადვე არარსებულ ეფექტებს პოულობენ. უფრო მეტიც, ყოველგვარ მუსიკას ეძინათ. პირადღ მე ამ „სიანხლებს“ ხმაურის აღმოჩენის ვუწოდებ. მას არაფერი არა აქვს საერთო ხელმოწერისთან. ბეგრები, მათ შორის ხმაურა ბეგრებიც, მუსიკად უნდა გარდაიქმნას. მოყვარება, ბეთ-პოეზია და სხვა ნოვატორებმაც თავის დროზე მრავალი აღმოჩენით გაამდიდრეს მუსიკალური შემოქმედება. მათ ააზმოვანეს ქარიშხალი, გრივალაცა და ქაოსიც კი. მაგრამ ეს ნამდვილ მუსიკად აქციეს, რათა ადამიანისთვის გასაგები გამხდარიყო. დღეს კი ჩვენს გარშემო აუტანელი ხმაურია გამეფებული. მხოლოდ ომბა და ყუმბარების ბათი-ბუთის ან სხვა ტექნიკური ხელსაწყოების ხმაურის გათმობტავა მუსიკისათვის არ არის ბუნებრივი. ისევე კომპოზიტორებს შთააფრთხავა მშვენიერებაც — ლურჯი ცა, ღრუბლები, მზე... დღეს კი ცა თანამედროვე ციკლოზიკის კვალით არის გამჭვარტლული. ტუყკი და სიბინძურე ახრჩობს კაცობრიობას, ანავიანებს სამყაროს. ადამიანებს ნამდვილი აპოკალიფსი დაატყდათ თავს. დაიბნენ ადამიანები, ისინი გაიტაცა მატერიკალური უზრუნველყოფისაკენ სწრაფვამ, გაქრა სუფიერი წყურვილები. მხოლოდ ამის ასახვით არის გატაცებული ზოგიერთი კომპოზიტორი. ასეთია, უმეტესად თანამედროვე მუსიკა.

კლასიკური მუსიკა მუდამ მიილტვიდა პარმონიულიზმისაკენ, თანამედროვე მუსიკის შემოსხენებელი ნაწარმოებები კი სპობენ ამ პარმონიულობას. ჩვენს ყურები ვედარ უძებნენ შემწარავ ხმაურს. იგი თავის მხრივაც ანადგურებს ადამიანს, მის პოტენციას.

ამიტომაც მოვავადოვა ზ. ფალიაშვილის „დაისმა“. იგი დიდებული პარმონიულობის შესანიშნავი ნიმუშია. მისი მუსიკა იარებს გვიმურებს, გულზე მალამად გვედება, სიცოცხლისა და მშვენიერების შეგრძნების განცდას გვიბრუნებს. იგი კარგი პასუხიც გვსლავთ ყველა ამ ვიზიონდერისტებისათვის, ვისთვისაც გაუფასურებულია კლასიკა.

დღეს უაღრესად ატბაულებია კომპოზიტორს გასუფთავების პრობლემა, თუ წამოიპრა ეს პრობლემა დასამართლის ხელშეწყობაში?

ყოველივე ეს მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. დღეს ახალმა ტენდენციამ იჩინა თავი. ახალგაზრდობის გარკვეულმა ნაწილმა, რომელიც მთელი არსებით იყო გატაცებული ბარბაროსული, ხმაურა მუსიკით, გვერდ უქცია მას და კვლავ ფოლკლორისა და კლასიკისაკენ აიღო გეზი. მულურიზმისაკენ ლტოლვამ, სიწმინდისაკენ იბრუნა პირი. ჩემის აზრით, იწყება აღორძინებელ ახალი ხანა.

თქვენ ბიზინსმეთ ომარა „ქარმინის“ მგალობითი. ცხადია, ყოველივეს დრო ბანასუღრავს. სინებრმუსიკა, თქვენი აზრით, რ. შტარუნის მიმდევრო თაოვის საოპერო კომპოზიტორებთან, რომელმაც ბაუპოლ დროის ბაუპოლმაც მათ შორის ვინ ავალდა კლასიკის დონეზე?

კარლო ორფი, ალბან ბერგი, ონეგერი, ჰინდემიტი, პროკოფიევი, მოსტაკოვიჩი. მოვასხენებთ, რომ პირადად მე გავახორციელებ პროკოფიევის „ცეცხლოვანი ანგლოზისა“ და მოსტაკოვიჩის ოპერა „ცხვირის“ დადგენი ბაველში.

ზომიერთმა მგალობარმა რ. ვაზნარის „ტრისტანსა და იზოლდეს“ ბაველია ა. ბერგის ოპერა „შოქში“. ომარებმა ამ აზრს?

რიპარდ ვაგნერი და ალბან ბერგი ადამიანის სულის სიდაღეს გამოსხავდნენ. ისინი ცილოდნენ ადამიანთა არსებობის მიუხედავად ჩაწვდომას. ვაგნერი ზეადამიანური ძალების ამოსხავ ოცნებობდა. ეს ჩანს თუნდაც „ლონგრინში“, სადაც იგი ამტკიცებს: როცა გიყვარს, გუჯრა, გწამს, ენდობი, ვაგნერს ჯერ კიდევ სწამს სიყვითე, ზეცა, ზებუნებრივი ძალებიც. ა. ბერგს კი ადარა აქვს ცა. მასთან ჯოჯოხეთიცა და ზეცაც ერთი და იგივეა.

ესე კი, ჩემი აზრით, ვაგნერის შემოქმედებას ის უმაღლესი მწვერვალა; რომლისათვისაც ჯერ ვერავის მიუღწევია.

ბერგისა სოპერო რამისორის ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპები?

მალალი სამახობო კულტურა, სრულფასოვანი აქტიური ანსამბლი. დიდი ხანია ისტორიას ჩაპარდა ისეთი საოპერო სპექტაკლები, რომლებშიც წინა პლანზეა წამოწეული სამომხერლო ხელოვნება, ყოკლოვანი გამომსახველობის ბრწყინვალეობა, გირტოუსულად აღებული ბერგის კულტე. საოპერო ხელოვნების თეატრალური ბუნება ამოუწურავ შესაძლებლობებს შეიცავს. თანამედროვე საოპერო რეჟისურა შეუდგა მისი მდიდარი რესურსების რეალიზაციას.

უსაზღვრო ჩვენი მვლდებმა საპროგრესიული ომარა „დაისმა“ დადგინა ბავში. ამ საოპერო წლის წინ ბერგის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში პირველად აქვინდა ჩვენი ხალხური სიმღერები. ბერგისათა რამაქიმ ყოველგვარ მილოდინს გადაკარბა. ჩვენ სინარული მიწაუწმენი, რომ მუსიკის ბანიონის მგალობალი მილოდინი ხალხური მუსიკა. ასლა კი ბერგისათა ქართული ომარაც აღნაღი. ომარებმა, თქვენის აზრით, ბერგისათა ქართული მუსიკის ბანიონის შემოქმედებით თანამედროვეობის პრესამპტივები?

გვერები ასეთია — მალე დავდებთ ხელშეკრულებას საარტიკული ზ. ფალიაშვილის ოპერის „აქსალმ დეთერის“ დადგენაზე. ავტოფორთვან აგრეთვე ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერამ „მინდა“, მისი დადგენა ვესურს. საერთოდ, მინდა ჩვენს ქალაქში ქართული ხელოვნების კეთილმოი გავფართო. თბილისის საოპერო თეატრში კი მსურს მოყვარტის „ჯადოსური ფლიეტის“ დადგმა.



# დიდი ტრადიციის ქველდკველ

ვახილ კიკნაძე

მწერლობას და თეატრის ურთიერთობის პრობლემა ისევ ძველია, როგორც თვით თეატრის ისტორია. სხვადასხვა საუკუნეში სხვადასხვა ასპექტით იხილებოდა იგი, მაგრამ რაგორც არ უნდა ყოფილიყო განსხვავება, მისი არსი მაინც უცვლელი რჩებოდა. რაკი თეატრის საფუძველს, მის პირველწყაროს დრამატურგია წარმოადგენდა, ბუნებრივია, სწორედ დრამატურგებთან უნდა გამოხატულიყო საერთო ენა. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა თეატრის განვითარება, მაგრამ ეს ცალმხრივი პროცესი როდი იყო. იგი უკუშემოქმედებას ახდენდა და არცებით როლს ასრულებდა დრამატურგის განვითარებაზე.

ასე იყო ოდიანანვე, ამ ტრადიციის ნაკველვს გაკვეთა მომდევნო საუკუნეების თეატრი და დრამატურგია. მწერლობას და თეატრის ურთიერთობა არ შეიძლება განიხილოს აბსტრაქტულად, კონკრეტულ-ისტორიული პირობებისაგან დამოუკიდებლად. მხოლოდ ისტორიზმის პრინციპი იძლევა საშუალებას, სწორად აიხსნას ამა თუ იმ მოვლენის არსი.

ესკივლს, სოფოკლეს და ევრიპიდეს ტრაგიდიები განსაზღვრავდნენ ანტიკური თეატრის ხასიათს, მათი ნაწარმოებების საფუძველზე ვითარდებოდა თეატრი. როცა სცენაზე შემოვიყვანეს ორი, შემდეგ სამი მსახიობი, როცა მოახდინეს ქორის ცვლილება, — ეს იმის მაუწყებელიც იყო, რომ ისინი ქმნიდნენ ახალ თეატრალურ კანონებს. ხელს უწყობდნენ თეატრალური ელემენტების წარმოქმნას და განვითარებას. დრამატურგი ტოვებდა „აქტიორის“ როლს, თეატრში აძლიერებდა თეატრალურ ნაწყობს.

აღორძინების ეპოქის თეატრის ისტორია, არსებითად შემსაბრის, მოღიერის, კორნელის, რასინის, ლოპე დე ვიგას დრამატურგის ისტორიაა. ამ მწერლებმა შექმნეს თეატრი, რომელიც დამოხატავდა თავისი დროის იდეალებს, მის სოციალურ-პოლიტიკურ თუ მორალურ პრინციპებს.

მწერალი ცხოვრობდა თეატრით. უფრო სწორად, თავად იყო მათაური ამ თეატრისა. გავიხსენოთ შექსპირი, მოლიერი. ისინი ხომ მსახიობები და რეჟისორებიც იყვნენ. მათ შემოქმედებაში და პრაქტიკულ საქმიანობაში დრამატურგი და თეატრი წარმოადგენდა განუყოფელს, ერთიანს.

მომდევნო საუკუნის დრამატურგებს მოლიერი ჰყვებოდათ კაცად მიანდათ, რადგან მას საკუთარი დახი მკად და

თავისივე ბიჭების დადგმის საშუალებაც ჰქონდა. ჰქონდა თქონს არ იგრძნობოდა წინააღმდეგობა დრამატურგსა და თეატრის შორის. ისინი ერთად იყვნენ. ამ მხრივ მართლაც ბუნებრივი იყო მოლიერი, მაგრამ მშვიდი ცხოვრება მაინც არ ჰქონდა. მის დასს ებრძოდნენ სხვა დასები, სხვა დრამატურგები.

ამ პერიოდში ჯერ კიდევ არ ჩანდა რეჟისორი, როგორც დამოუკიდებელი ხელოვანი. ამდენად დრამატურგისა და თეატრის ურთიერთობაც შედარებით მშვიდად ვითარდებოდა. მოლიერის დასის მსახიობის — ლეგანანის ცნობით მოლიერის „დადგემებში თითოეული ნაბიჯი და ესტრი მსახიობისა მკაცრად მოფიქრებული იყო და ყველაფერი ისეთი გულმოდგინებით სრულდებოდა, რომ მანამდე არაუტარავს ჰქონდა წარმოდგენა“. მოლიერი იყო დრამატურგი-რეჟისორი, რომელიც განსაზღვრავდა მისივე თეატრის პროფესი.

არსებითად იგივე ხდება ინგლისშიც. მაგრამ „თეატრების ომის“ ცნობილმა ისტორიამ მეტი სიმძაფრე შემატა თეატრალურ ატმოსფეროს. „დრამატურგების დადამ ძალზე გაამწვავა თეატრების მეტოქეობა; თუ, ჩვეულებრივ, თეატრები ყველა დრამატურგის სამსახურით სარგებლობდნენ და მათ შორის არავითარ განსხვავებას არ ახდენდნენ, „თეატრების ომის“ პერიოდში დასები მხარს უჭერდნენ ერთ-ერთ მოქმედ მხარეს და მოწინააღმდეგე ბანაკის მწერალთა პიესებს არ იკარგდნენ. დასი, რომელსაც შეეპირი იყო გაუთხოვნი, ამ პერიოდში ბუნე ქონსინის მოწინააღმდეგეებს უჭერდა მხარს“.

ამგარი მოვლენები სხვაგვარად გამოიხატებოდა სხვადასხვა ქვეყანაში, მაგრამ თეატრისა და დრამატურგიის ურთიერთობათა ისტორიის მიდევნებმა ქმნიდა არა ის, რაც მათ აშორებდა, არამედ ის, რაც ახლოვებდა და აკავშირებდა ერთმანეთს. მხოლოდ ეს სიმძაღლები განსაზღვრავდნენ ურთიერთობათა ნორმას, მის სიკეთეს.

ყოველი დროის მოწინავე მწერლობა თავის უპირატეს მოვლენებად თვლიდა დახმარებას თეატრს, მხარში ამისდამოკიდებ მას, როგორც ბუნებრივ მოვალეობას და სისხლს სისხლთაგანს, რათა ერთად გადაეწყვიტათ დიდი ერთგული და საკაცობრივი პრობლემები.

ის ფაქტი, რომ მწერლობას შეუძლია უთავტროდ არსებობა, დრამატურგს უფლებას არ აძლევს ქედმალვებოდ უყურებდეს თეატრს; მხოლოდ „სულთა ერთობა“ შობს სიყვარულს და სადაც სიყვარული, ურთიერთგაგება და პასუხისმგებლობის გრძნობა, იქ შედგეიც კარება.

გაიხსენოთ თუნდაც რუსული თეატრის ისტორიიდან ა. ჩეხოვისა და სამხატვრო თეატრის მავალითი. ეს უკვე ის საუკუნე აღარ არის, როცა დრამატურგი იყო, ასე ვთქვათ, ორგანიზაციული ხელმძღვანელი, როცა მას ეკუთვნოდა თეატრი, თავად იყო დამწერელი და დამდგმელიც. სწორედ ახალი პერიოდის დან იწყება ყველაზე რთული ეტაპი თეატრისა და დრამატურგის ურთიერთობის ისტორიაში. რეჟისორის ავტორიტეტის ზრდად შეარყია არა მარტო დრამატურგის უფლებები, არამედ მსახიობისაც. მსახიობმა დრამატურგს ჩამოართვა რეჟისორის ფუნქცია, ხოლო შემდეგ მსახიობმა — პროფესიონალმა რეჟისორმა. მსახიობები მასკარად დიდხანს ნერვიულობდნენ ამის გამო, დიდხანს მიანდათ რეჟისორი მომალდდა. მათი არტისტული თავისუფლების მტრად, მაგრამ თეატრის ისტორია თავისი მდიდოდა და იგი უფრო მაღლა იდგა, ვიდრე ცალკეული დრამატურგისა თუ მსახიობის ინტერესები. ეს იყო დროის მოთხოვნა, ისტორიული აუცილებლობა.

„მსახიობები, — წერდა კოტე მარჯანიშვილი, — რეჟისორის ისე უტყვეროდნენ, როგორც მათი არტისტული თავისუფლების მოძალადეს, როგორც დესპოტს, რომელიც



თითქმის ართმედა მათ მხატვრული შემოქმედების და მო-  
უკიდებლობას. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც რუსულ  
თეატრში მიდიოდა ბრძოლა რეჟისურის დამოუკიდებე-  
ლობისთვის, დრამატურგისა და თეატრის ურთიერთობის  
თითქმის უფრო მარტოვად წყვეტის მსახიობა რეჟისურ-  
ის დროს. „ერთი დიდი მსახიობათაგანი აირჩევა პიესას,  
უმთავრესად სახეებისა, ან ისეთს, რომელშიც მას მთა-  
ვარი როლი ჰქონდა, როლებს ანაწილებდა მსახიობებს  
შორის, მტკიცედ იცავდა იმ დროს გაუმჯობესებლად ამალ-  
და ასე დიდად წარმოდგენას. რეჟისურისა გამოხატე-  
ბოდა პიესის უბრალო მიზანსაყენებლობა და იმ წინააღმდე-  
გობაში მიწესრიგებაში, რომელიც შეიძლება წარმო-  
შობილიყო მსახიობებს შორის.“ (კ. მარჯანიშვილი).

მაგრამ ეს ტკაპიც ჩაბარდა ისტორიას. და ისევ სამხატ-  
ვრო თეატრში გვიჩვენა რეჟისურისა და დრამატურგის  
ურთიერთობის ახალი ნორმები, გვიჩვენა სირთულეა დაძ-  
მლევის გზები და ის შედეგები, რომელიც ამ ურთიერთობას  
მოჰქონდა. ა. ჩხთვი გახდა თეატრის სული და გული. მი-  
სი ფიქრი და განწყობილება შეიჭრა და შესისხლბორცა  
თეატრის არსებობაში. „თავისი უმაღლესი გამოხატულება  
სამხატვრო თეატრის არსაა პიესა ჩხთვის პიესებში... ჩე-  
ხოვმა მთლიანად გადაშალა თანამედროვე რუსი ადამიანის  
ტემპერატივი მდგომარეობა, ყველას თვალნათლივ უჩვენა  
მთელი მისი უძლურება, მთელი მისი იმედიულობა რუს-  
ული, ჩახსოვლილი ცხოვრების პირობებში. ჩხთვის მიხედ-  
ვით ადამიანი XX საუკუნეში უკვე აღარ არის გმირი, იგი  
საკლავადაც კია.“ (ს. ახმეტელი).

ერთი სიტყვით, ჩხთვის „თოლია“ შემთხვევით არ გა-  
ხდარა სამხატვრო თეატრის სიმბოლოა.

მაგრამ პრაქტიკული ურთიერთობის რა ნორმები ეყე-  
რებოდა ეს პირობინა თეატრისა და მწერლის შემოქმედ-  
ებითი ურთიერთობისა, ეს ერთსულოვნება მათი ნაფიქრისა  
და განცდისა? რეჟისურის აღსრულების პერიოდში როგორ  
მოხერხდა ასეთი შერწყმა მწერლისა და თეატრის სურვი-  
ლებსა? ამ საკითხზე ძალზე მაკვირო პასუხს იძლევა კ.  
სტანისლავსკი, როცა ჩხთვთან შეხვედრებს იხსენებს.  
„...ჩხთვის არ ეხერხებოდა საკუთარ პიესებზე ლაპარაკი,  
ინხლად, კრთობდა, უხერხული მომხარებლობად თავის  
დასაწყევად და ჩვენი თავიდან მისამორბოდან ჩვეულ-  
ბისამებრ გაიპასოდა, „გამიგონეთ, მე ხომ დავეჩურე. იქ  
ხომ ყველაფერია. პიესებს აღარ დავეჩურე. მეყო, რაც მომხე-  
და, „თოლისათვის“. ჯიბიდან ამოიღებდა მაურიანს, გვიჩ-  
ვენიებდა და კვლავ დიდხანს და გულისანად ხარხარებდა.  
ჩვეც ვეღარ ვიკავებდით სიცილს... მაგრამ მცირე ხნის  
შემდეგ კვლავ ვიწყებდით ავტორის დაკითხვას, ვიდრე იგი,  
მოლოდის და ბოლოს შემთხვევით დაცდნული სიტყვით არ  
მიგაჩინებდა პიესის საინტერესო აზრს ან გმირების ორი-  
გინალურ დასასაიბებებს.“

ასე რთული იყო ყველაზე კარგი ურთიერთობაც კი, მაგ-  
არა იმ სირთულის დროსაც ისინი ამჟღავნებდნენ ერთმა-  
ნეთისაღმდეგ დიდ პატივისცემას, ირჩებდნენ პრინციპულობას  
და არასოდეს არ კინებდნენ, როგორც ეს ხშირად ხდე-  
ბა ხოლმე.

ქართულმა თეატრმა თავისებურად განსულ მწერლო-  
ბასთან ურთიერთობის ის გზა, რომელიც ასე ახასიათებდა  
რუსეთისა და საერთოდ ევროპის დიდ თეატრალურ კულ-  
ტურას.

გ. ერისთავის თეატრში თავად ერისთავი გახლდათ  
უპირველესი პიროვნება. იგი წერდა პიესებს და დგამდა  
კიდევ თავისავე დასში; სხვისთვის არ ჰქონდა სათხოვარი  
— პიესა დამიხედეთო. მწერალი რეჟისორიც იყო და მსახი-  
ობიც. მიუხედავად ამგვარი განმეორებული მდგომარეობი-  
სა, იგი სხვა ავტორებსაც გულმხურავლედ უჭერდა მხარს

(მაგალითად, ზ. ანტონოვს). შემდეგში, მუდმივმეტყ-  
პროფესიულ თეატრში მოღვაწეობდნენ ილია და აკაკი,  
როგორც თეატრის მესვეურები, დრამატურგები, რეჟისო-  
რები. ხოლო ვ. აბაშიძის, ლ. მესხიშვილისა და სხვა დიდ  
მსახიობა გამოჩენამ, უკვე დრამატურგს წაართვა პიესის  
დამცემლის ფუნქცია და თავის თავზე აიღო იგი. გამეო-  
რდა იგივე, რაც ევროპულ და რუსულ თეატრში.

მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქართულ თეატრში უკვე  
ჩანან პროფესიონალი რეჟისორები. ამირიანდ ასლები  
ჩანდა დაივსა თეატრისა და მწერლობის ურთიერთობის  
პრობლემაც.

მაგრამ როგორი რთული და წინააღმდეგობრივად არ უნ-  
და ყოფილიყო თეატრისა და მწერლობის ურთიერთობა,  
საბოლოოდ ერთხმად და მეორედაც უდიდესი გავლენა მოა-  
ხინეს ერთმანეთზე. მართლაც ხომ წარმოადგენილია მსო-  
ფლიო თეატრის ისტორია ლიტერატურის კორფების თე-  
ატრალური ნაწარვისა და მათი პრაქტიკული თეატრალ-  
ური მოღვაწეობის გარეშე? თითქმის ყველა დიდი პოეტრი,  
პროზაიკოსი და კრიტიკოსი ცდილობდა პიესა დაეწერა.  
თეატრალური სამყაროს სიღრმეებში წვდომის სურვილი  
ტანჯავდა მრავალ გენიოსს. პოეტური აზრის ტიტანების  
თეატრალური ცდუნება ხშირად ისევე ძლიერი იყო, რო-  
გორც მათი ლიტერატურული შემოქმედება. თუმცა ზოგ-  
ჯერ მედეგი სრულიად განსხვავდებოდა სურვილისაგან.

ბალსაკი და ტოლსტოი, პუშკინი და სტენდალი, სერ-  
ვანტოვი და ლენინოვსკოვი, ბულისინი და მრავალი სხვა  
ცოტა დროს როდი ამხარდნენ პიესებსა და დრამატული  
პოეზიის შექმნას, მაგრამ თითქმის არც ერთი მათგანის  
დრამატურგული ქმნილება არ ამაღლებულა მათი სხვა  
ნაწარმების დონეზე. იგივე იმხედ ჩვენშიც ილიასა და  
აკაკის მაგალითზე ეს ფაქტიც იმხედ შეწყველებს, რომ  
დრამატურგია ლიტერატურის უაღრესად რთული დარგია.  
ბულისინი მას პოეზიის გვირგვინს უწოდებდა. ი. ჭავჭავა-  
ძე კი წერდა: „ერთი დროს დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ  
არის, იმიტომ რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა.  
სულისა და გულის დიდ ძვრებასა ახაგები და ასაწინაგებ-  
მეტისმეტი მჭრელი, მეტისმეტი მხილავი ნიჭი უნდა, მე-  
ტისმეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მიწვედეს, შუკი რომ  
მოჰყავინოს იმ საოცარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რო-  
მელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვინა და  
რომელიც იმოუდნად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვეცი-  
ნება, რამოდენადაც უფრო ახლო მიუვალა.“

ილია და სხვა მწერლები, რომ დრამის შექმნა ყველა სხვაგ-  
ვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია. ამით ერთ-  
თხელ კიდევ ხაზი ესმება არა მარტო მის სირთულეს, არა-  
მედ, დრამას, როგორც პოეზიის სახეობას.

მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი დიდი მწერალი ამაოდ  
შეეცადა მაღალმხატვრული პიესის შექმნას, ისინი მაინა  
ბოლომდე ერთგულნი დარჩნენ თეატრისა. მათ სულში არ  
ჩამჭვარა თეატრისადმი სიყვარული. მწერლობის თეატრში  
თეატრს არ დაუკარგავს თავიანი მალედი ღირსება. ამასთან,  
თეატრის ისტორია ბედნიერია, რომ მის სიყვარულს ამწვენი-  
ბენი დიდი მწერლობის პიესები, რომლებიც მის შემოქმე-  
დადებით პიროვნებას აფართოვებდნენ. მეტს სიღრმესა და სი-  
ლამაზეს სძენდა ტოლსტოის, პუშკინის, ბალსაკის, სერვა-  
ტსკისა თუ სხვა მწერლების დრამატული ნაწარმებებმა.  
რა გუთოდ, თუ არც ერთი მათგანი „ღონ კისობისა“, „ომი  
და მშვიდობისა“ ან პუშკინის გენიალური ლირიკის დო-  
ნემდე არ ამალბებულა?

კლასიკური მწერლობის ესოდენ დიდი დანატარება  
თეატრით თავისთავადც თეატრის დანიშნულების, მისი  
მიზნებისა და იდეალების სიღრმეზე მტკიცეობისა. თეატ-  
რალური სამყაროს არსში წვდომის სურვილმა. მისმა დიდ-

მა საზოგადოებრივმა იდეურ-ესთეტიკურმა ღირებულებამ და იმან, რომ იგი დიდი ეროვნული მნიშვნელობის კერაა, სადაც უმაღლეს პოეტურ ფორმაში ისახება ადამიანის ზნე-რწმუნება, განსაზღვრა გაბოძრული მწერალთა თეატრალური ინტერესი.

ლ. ტოლსტოი თანამედროვეობის დიდ კათედრას უწოდებდა თეატრს, ხოლო გერმანიათვის თეატრი იყო საზოგადოებრივი საკითხების განაწვევების უმაღლესი ინსტანცია.

როცა ვითხოვლობთ გენიალური რუსი კრიტიკოსის ბ. ბელინსკის მგზნებარე სტრქიონებს თეატრის შესახებ, გვაგონდება ქართული თეატრი, ქართული მწერლობა: ნ. ბარათაშვილი და ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა, ა. ყაზბეგი და გ. წერეთელი, ი. მაჩაბელი და ფ. კლიაშვილი, მ. ჯავახიშვილი, გ. ტაბიძე, ნ. ლორთქიფანიძე, შ. შაღლიანი, გ. ლიონიძე, ი. გრიშაშვილი, ლ. ქიჩინაძე, ს. ჩიქოვანი, გ. ქიქოძე, ტ. ტაბიძე, ხალხისანი მწერლები, ერთი სიტყვით, ქართული თეატრალურის თავკაცები, რომლებმაც დიდი „თეატრალური“ მეგვედრებობა დაგვიტოვა. ვიგონებთ იმათა, რომლებიც აღარ არიან, მაგრამ თეატრის ისტორიას შემორჩა ნათი ორიგინალური თუ თარგმნილი პიესები, ინსცენირებები, თეატრალური სტატიები, რეცენზიები, შეხედულებები, გვაგონდება მათი პრაქტიკული თეატრალური საქმიანობაც, თითქოს ყველას ნათვინი და გულისხმადები იყო დიდი ილიას სიტყვაები: „სქედმა იგივე შეოლაა, რომელიც ცხოველობის სურათებით ელპარაკება კაცის გულსა და ჰქაჟას, იგი ამ თავის თვისებით კაცის გონებაზედ უფრო მედგრად მოქმედობს. ვიდრე სხვა რამე. ამ მხრით არის იგი სახატრული, ამ მხრით არის იგი კაცის გონებისა და ჩვეულის გამაჯობებელი, გამშრმდელი, სეგნა ხალხის მჭერნიელი, ხალხის ბავშრდელი უნდა იყოს, და ამასთანაჲ... უკეთესი შესაქეობარა, უკეთესი დროს გასართობი, სულისა და გულის ამამდელი, სხვა ისეთი არა ვიცი თუ რა, სეგნის მეტი თუ ეს ძვირფასი თვისება, როგორც ხალხის წყრინა და ზრდა, სეგნას ჩამოაყალღეთ, იგი მიიჭრება და გაიძიქვე; და მაშინ სუბოს წაწყმდეს, ვიდრე სუფთადან“.

ილიასთვის ადვილი როდი იყო თეატრის დიდი ზეგნებითი ხელმძღვანელის როლის შესრულება. მისი რჩევადრიგებანი, კრიტიკული გამოსაკლები ყოველთვის აღტაცებას როდი იწვევდა თეატრის მუშაგებს შორის. იყო გულისტკივილიც, განაწყინებაც, წინააღმდეგობანიც. ამის შესახებ თავად წერდა ხოლმე ილია: „ვერაფერი გრთობა თეატრის რეცენზენტობა. ბიჭვი ავი და კარგია ვერთოროდებულ სასყილი ხელოვნების მიმალლობაში და პაკიოსნება და სინდისი ავალებს რეცენზენტს ერთი შენიშვნის და მოიფრცა გულწრფელად, მოუმთხვად, დაუმალოვად“. თუ მსახიობი შეაქვ, ხომ კარგი, მაგრამ თუ კუთხი სიჭიქი? თუ გააკრიტიკე? — აღარ დაგინდობს. „ამთ წარა-მარა ლა-პარაკის სულმოლედ ჩხრეკას რეცენზენტის სინდისისა — როგორთა გაუდღეს კაცი დღე-უნდა“ კითხვობის ილია და გვესმის თუ რაოდენ ძნელი უნდა ყოფილიყო სხვების მდგომარეობა, როცა თვით ილიაც კი შეუფიქრიახებია მსახიობთა პარიზობა!

მაგრამ ამებარ სირთულეს ილია როდი ჩამოუტოვებია თეატრისაგან. თეატრთან მეგობრობა მას სიკვდილამდე არ შეუწყვეტია.

ქართული თეატრის დიდი მოჭირანსულე იყო აკაკი წერეთელი. იგი ი. ჭავჭავაძესთან ერთად მხარში ედგა ქართული თეატრს, მათი ერთობლივი თეატრალური მოღვაწეობის აზრი იმაშიც იყო, რომ ერთიანი ძალით გამოეხატათ ქართული მწერლობის აქტიური პოზიცია ეროვნული დრამატურების დასაცავად. რასაკვირველია, როცა თეატრისა

და მწერლობის ურთიერთობის საკითხს ვიხილავთ, პირველ რიგში, ვგულისხმობთ სწორედ ეროვნული დრამატურების ბედიბიბოს. პირობებმა უაღრესად რთულია და შრავალპოზიანია. რეპერტუარი ქართული პიესის წილსვედრის საკითხი, მარტო პიესათა სტატისტიკური თანაფარდობის საკითხი როდია. პირველ რიგში უნდა განისაზღვროს რამდენად თანადროულია ესა თუ ის პიესა, რას მოუხანს იგი დღეს მაყურებელს. რამდენად სწორად გამოსატყუთ თანამედროვეობის საჭიროებოტო პირობებში.

ა. წერეთელი ხშირად საყვედურობდა თეატრსაც და პიესასაც, რომ ისინი გაძედილად არ უჭერდნენ მხარს ახალ პიესებს, სწორედ ამ გარემოებას „უნდა მივაწერთ, ისიც სხვათაშორის, — წერდა აკაკი, — რომ არტისტები ახალ პიესებს, ახალ-ახალ როლებს გაუბრინან და ძველებს ტიანებინან, იმ ძველ პიესებს, რომლის გზაც დიდი ხანია გატყვევილია და ხე ზედავლაც ადვილია, თუ საყური არ არის აკაკი“. აკაკი წერეთელი მოხარტულად ფაქტავ ასახელებდა. მისი აზრით, ამგვარი ბედი სწვევია გ. წერეთლის პიესას „თაჯისას ასული“. თრემე ზე იტყვიან, პიესა იმის გამოა დაუწინებანი, რომ მასში მოძრაობა არ არის და პიესაში ჩაუშვებიათ უსიტყვო როლები, მათი შემსრულებლები „მოძრაობის გამაძიებრებლად“ სცენაზე გარბოდნენ და გაბოზბოდნენ.

ი. ჭავჭავაძე აქტიურად უჭერდა მხარს ა. ცაგარლის დრამატურებისა და მის ნაწარმოებებს „ცხოვრების ცოცხალ სურათებს“ უწოდებდა. მ. საუაროვას თქმით, „ქართული პიესა ისე არ გაიჭაჭანებდა, რომ ილიას ამ წყევლობას, ამ არ შეესწორებინა როგორც ენობრივად, ისე მინაარსის მხრივ“. ილია ჭავჭავაძემ გაზეთ „დროების“ სახელით კომპროსიც კუ გამოაცხადა საუაროვას ქართულ პიესებზე. „იფრიალი“ სულ რაღაც ორ-სამ წელიწადში დაიბეჭდა და ერისთავის „სამშობლო“, ა. ყაზბეგის „ქვეყნის წამებული“, ა. ცაგარლის „მათიკო“, რ. ერისთავის „აღვოვატები“ და სხვა. მაგრამ ამ მხარდაჭერასთან ერთად ილია მყავრად აერთიტივდა სუსტ პიესებს, სპექტაკლებს მისა გამაძიებრებელი წერილი დაუწერა ა. ცაგარლის „ქართვის დღას“, როგორც ყალბ ნაწარმოებს, და ეს იმ დროს, როცა ასე გულთბილ სტრიქონებს უძღვნიდა ა. ცაგარლის სხვა პიესებს. ანალოგური მაგალითის დასახელებმა შეიძლება აკაკის მოღვაწეობიდანაც. ცნობილია, თუ როგორი გულთბილი ურთიერთობა ჰქონდათ აკაკის და კ. მესხს. კ. მესხი პარიზში ყოფნისას წერილებს წერდა აკაკის, უსიამოვნად თავის ფიქრებს, ვეგმებს, შთაბეჭდილებებს, „ჩამოიტანა ერთად რამდენიმე პიესას, გადათარგმნილს და მანდ შენის რჩევით გადაეკეთებ“, „მადლობელი ვარ შენი, რომ მონაწილეობა მიიღო ჩემს სასარგებლო წარმოდგენაში“ და სხვა ამგვარი წერილები სტრიქონები ნათლად გამოხატავენ თუ როგორი იყო მათი ურთიერთობა. მიუხედავად ამ მეგობრობისა, ა. წერეთელმა კრიტიკული წერილი დაწერა კ. მესხის პიესაზე „მარგატ მე-4“. აკაკი წერდა, რომ ეს პიესა „გაგონების ჩვენი ერთი რუსი მწერლის ბ. პოლომსკის უფერიო დრამას, რომელსაც „დარეგანი“ ჰქვიათი. „ქართველ ავტორს ეს დარეგანი გაუბრატებია, კამა გაუსდვენიბია, წვერ-ულგამი გაიზუბამა და გაუმტანია მითხველისთვის“ და დასაყენს: „ამის წამებობიხელს ანუ მხანველს ვეგნობა, რომ ჩვენს წარსულს ცხოვრებაში, გრდა საარტეფობისა, არა ყოფილია რა, მადლობა ღმერთს, რომ ეს ცილისწამებითი პიესა უფერიოდ არის დაწერილი, რომ შთაბეჭდილებას ვერაივე მოახვედრს“. სატრირული სიმძაფრით დაწერილ ამ წერილს განაწყინებულის პოზით როდი შესვდა კ. მესხი.

ისტორიული დარჩა სხვა ანალოგური შემთხვევაც. როცა ა. წერეთლის „კინტო“ დაიდგა, რ. ერისთავი კრიტი-

კული წერილით გამოეხმაურა მას. კრიტიკა უკომპრომი-  
სო იყო. აკ. წერეთელმა ამის დასუსდა თეატრის წერილით:  
მიმართა: პიესა სუსტია და კარგით ნუ დადგამთ. ასე მა-  
ღალი მოქალაქეობრივი პოზიციებიდან იხილავდნენ ჩვენი  
წინაპრები შემოქმედებითი წარმატებისა და წარუმატებ-  
ლობის შემთხვევებს.

ოლიასა და აკაკის მაგალითს სხვებიც ბაძავდნენ. სხვა  
მოღვაწეებიც ცდილობდნენ მიწაწილუბა მიეღოთ თეატ-  
რულურ ცხოვრებაში, ვთქვათ თავიანთი მართალი და პი-  
როუფენილი სიტყვა.

ქართველ მწერლებთან დიდი მეგობრობა აკავშირებდათ  
მსახიობებს: ვ. აბაშიძეს, ნ. გაბუნიას, მ. საფაროვას, ლ.  
მეხსინველს, გ. გუნიას, კ. მუსხს, კ. ყიფიანასა და სხვებს.  
მათ ქართული მწერლობის გარეშე ვერც კი წარმოედგინათ  
თავიანთი ცხოვრება და ყოველდღიური საქმიანობაც კი.  
მწერლობა და მსახიობის მეგობრობა ჩვეულებრივი მოვლე-  
ნა იყო, არაკის უკვირად იგი, არც უცა იქონებდა ამით  
ვინმე. ვ. გუნიას თავის სტატეგიაში ხაზს უსვამდა მწერლი-  
სა და მსახიობის პროფესიის საერთო ნიშნებს, ეწედა მათ  
შემხვედრად, „წერტილებს“<sup>1</sup>. მსახიობთა შემოქმედების გან-  
სწავლისას, იგი ხშირად აღნიშნავდა მსახიობის შემოქმე-  
დებითი ბუნების თავისებურებას და იმ საკითხს, რითაც  
იგი მწერლის უახლოვდებოდა: „ჩვენ, როგორც მწერლები  
შეიკ, უწინარეს ყოვლისა საჭიროა მართალი, უტყუარი,  
უმეტ-ნაკლებო გამოსახულება ადამიანის ბუნებისა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ მწერლობასა და თე-  
ატრს განიზიარებდათ ჰქონდა საერთო ენა, ზოგჯერ მაინც შე-  
უძინებდნენ რჩებოდა ხოლმე ესა თუ ის პიესა. სხვადასხვა  
მიზეზით არ იდგებოდა ქართული მწერლის ზოგიერთი  
ნაწარმოებიც, კარგაც კი. ასე მოხდა ვაჟა-ფშაველას „მოკ-  
ვილითოსის“ და დ. კლდიაშვილის „ორივეს შედარების“  
მიმართაც. შეიძლება სხვა პიესების დასახელებაც, მაგა-  
რითაც. ვ. გვირგვინის „ოჯახის ასული“ და სხვა. მაგრამ  
მთავარი რაოდენობა რიოდა. ორიგინალური პიესების და-  
უდგმლობის მიზეზი სხვადასხვა იყო. ზოგ შემთხვევაში  
თეატრს არ ჰქონდა ტექნიკური საშუალება, წარმოედგინა  
მრავალპერსონაჟიანი პიესები, განსაკუთრებით მაშინ,  
როცა დიდი იყო მასობრივი სცენები. ისტორიულ თემაზე  
დაწერილი პიესების დადგამა კი ხშირად ხელს უშლიდა  
სცენისა და ჩაცმულობის სიღარიბე; ამის შესახებ გულის-  
ტკივლით წერდა აკაკი: „ერთი საუკუნე მკითხის ადარ  
გაუს“; სცენა კი „გაუღლებულია, სხვადასხვა ისტორიული  
ეპოქის გათავალისწინების დროს სინამდვილეს არ უმტ-  
ყუს“.

სულ სხვა ფაქტორები განსაზღვრავდა ვაჟასა და დავი-  
თის პიესების ბედს. ქართულ თეატრში არ იყო ფსიქო-  
ლოგიური დრამების დადგმის ტრადიცია; ამ მხრივ თე-  
ატრს არ ჰქონდა გამოცდილება და არც დიდი ყურადღე-  
ბით ეკიდებოდა ორიგინალური დრამატურგიის ამ ქანს.  
ასე იყო თეატრის ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე. პროფე-  
სიონალ რეჟისორთა გამოჩენამ კი გზა გაუხსნა ფსიქოლო-  
გიურ დრამებს, განიღვნენ მისი ნიჭიერი შემსრულებლებიც!  
როგორც ვთქვამთ, ა. წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ და  
დ. კლდიაშვილმა დიდი ტაქტი და მომთხროვნეობა გამო-  
ამტყვეს. მათი მოქმედება ეს არის დიდი მოქალაქეო-  
ბრი პასუხისმგებლობის, საკუთარი თავისადმი მომთხოვ-  
ნელობისა და შემოქმედებითი მოკრძალების ბრწყინვალე  
მაგალიტი!...

ქართული თეატრის ისტორია ამშვენებს ვაშო მარაბლის  
სახელი. შექმნილია დიდი სცენური ისტორია ქართულ თე-  
ატრში ხომ სწორედ მარაბლის სახელთან არის დაკავშირე-  
ბული! ლევენდასავით დარჩა ა. ყანშვილის თეატრალური კა-

რიერი. დიდ მწერალს მარტო პიესებით როდი შეჰქონდა  
თავისი წვლილი ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში, მას სიკ-  
ვდილამდე არ განუღებია არტისტიული ვატაცება. თეატ-  
რისათვის იღვწოდა რ. ერისთავი. მისი ვრდილებები სის-  
ტემატურად იდგებოდა სცენაზე. თავად შექმნა პრაქ-  
ტიკულ თეატრალურ საქმიანობას. ასე, რომ „არ შეიძლე-  
და დასახელება ძველი ასე თუ ისე თვალსაჩინო მწერლის,  
რომელიც თეატრზე არ ყოფილიყო გადაკვეთილი.“ (ტ-  
ტაბიძე).

მე-20 საუკუნის დასაწყისში, უფრო სწორად, ათიანი  
წლებიდან ქართულმა მწერლობამ გულწრფელად მიიღო  
თეატრისა და მწერლობის ურთიერთობის ესტაფეტა.  
ტრადიციას აგრძელებდნენ ახალი თაობის მწერლები. მათ  
შორის იშთავითვე გამოირჩეოდა მ. ჯავახიშვილი. 1903  
წელს იგი უკვე საინტერესო თეატრალურ კრიტიკოსად გვე-  
ვლინება. მისი სტატეგია, „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“<sup>2</sup> ეხება  
ქართული თეატრის უწინაშეგვიდგას პრობლემებს. სტა-  
ტეგიაში გამოირჩევა პრინციპულობით, მაგალით და ნათელი  
თეატრალური აზროვნებით. ჰუბუკი მწერალი გრძობს  
თეატრის გადასაღების აუცილებლობას და ამანახ-  
ლებებს პაოსით არის აღსასეც მისი წერილებიც. მ. ჯა-  
ვახიშვილს არასოდეს გაუწყვეტია თეატრთან კავშირი.

თეატრისადმი დიდი ინტერესს იჩენდნენ ნ. ლორთქიფ-  
ანიძე, კ. ვამსაზურდია და ლ. ქიანელი. ისინი წერდნენ რე-  
ცენზიებს, თეატრალურ კრიტიკებს, პიესებსა თუ ინსცენი-  
რებებს.

ლ. ქიანელი თეატრალურ პრობლემებზე სტატეგისაკ  
წერდა. ციფლობდა, გაეყო ძველი და ახალი თეატრალუ-  
რი სამყაროს ურთიერთკავშირი, დაენახა ის, რაც იძლეო-  
და ზრდიდა და განითავსებდა იმებს. სწორედ ამ თემას  
მიუძღვნა მან წერილი „ახალი თეატრის ძიებისათვის“.  
იგი წერდა: „ახალი თეატრის ძიებას ჯერ კიდევ არ მოუ-  
ცია დასრულებული სახე. ამის მიზეზი თვითონ თეატრის  
ბუნებაა, რომელიც უნდა ეყარებოდეს უშუალოდ სა-  
ზოგადოებრივი ცხოვრების რიტმს. ხოლო რადგანაც ეს  
რიტმი, განსაკუთრებით ჩვენს დროში, მუყავითა, თეატრში  
ამ გზით ვითარდება, ხელოვნების არც ერთი დარგი ისე არ  
არის დაკავშირებული ცხოვრებასთან, როგორც თეატრი.  
ამ მხრივ იგი სრულიად ეპოქალურია. ზედმეტად არ იქნება  
მოვიგონოთ ერთი უდიდესი მომენტის ისტორიად, როცა  
ცხოვრება და თეატრი სრულ გაერთიანებას მიიხვედ-  
ნენ. ეს იყო საფრანგეთის დიდი რევოლუციის დროს, რო-  
ცა რევოლუციურმა კონვენტმა დეკრეტი გამოცხად, რომლის  
ძალით პარიზის მთავარი მოედანი სცენად უნდა გადაქცე-  
ულიყო და რევოლუციის მთავარი მომენტები წარმოდგე-  
ნის სახით უნდა გადაშლილიყვნენ სწორედ ამ მოედანზე  
მთელი ხალხის მონაწილეობით“.

ამას წერდა ლ. ქიანელი ჩვენი საუკუნის ოციანი წლე-  
ბის დასაწყისში, მეტად რთულსა და მულღავრე ეპოქაში,  
ახალი თეატრლობის აღზევების პერიოდში.

ვერც ერთ ქართველ პოეტს ვერ წარმოედგინა თეატ-  
რის გარეშე ცხოვრება. მათი თეატრალური ენებანი ფა-  
რთოდ იყო იმეგავნე ცნობილი.

გ. ტაბიძეს ხომ სარეჟისორო კურსებიც ჰქონდა დამ-  
თავრებული. ამას გარდა მისი პოეტური სამყარო მიღეა-  
რია თეატრალური სახეებით, თემებით, შთაბეჭდილებებით.  
პოეტმა არა ერთი ლექსი უძღვნა ქართველ მსახიობებსა  
და თეატრს. იგი უმღერის ფარდის მიღმა გახიდულ სი-  
ნამდვილეს, რომელიც მომავალდგებელი, ფარული სიმბოლე  
არის დაკავშირებული პარტეტთან. თეატრი მისთვის ცხოვ-  
რების ეკვივალენტია, სამყაროს გამოჩენება მინიჭატურაში.



სცენაზე მიდის  
 აღამიანთ შური და მტრობა:  
 ხან სიხარულის,  
 ხან ტირილის გულღვარძლი გრძნობა —  
 ხანახანობა!  
 ყველგფერი რუტინის გარდა,  
 არ ვგავსორებს მას  
 მშვენიერი თეატრის ფარდა.

დროთა მიხედვით გალაკტიონის წარმოსახვაში უფრო მრავლად ვხვდებით თეატრალური სანახაობა. იგი უპოვოდდება მის წარმოდგენას ცხოვრების წინააღმდეგობებზე.

ოციანი წლების პოეტებისათვის განსაკუთრებულად ფასეული გახდა თეატრი. თეატრმა მათ სამყაროში დაიჭირა გამორჩეული ადგილი. ვალერიან გაფრინდელის წერდა: „თეატრი არის მინიატურა დედამიწის... ის ნამდვილი სიმბოლიკაა ჩვენი მშვენიერი და საშინელი ცხოვრების... თეატრი არის ცხოვრების ნილაბი“. „ცისფერყანწველების“ პოეტურ არსნაწილში თეატრმა განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. მაგრამ არა მარტო ისინი, ამ პერიოდის თითქმის ყველა პოეტი იყო გატაცებული თეატრით. ვარკუნის მარადიანი რომანტიკოსები და რაინდები ვარკუნ, — ამბობდა გ. გაფრინდელი და ეს თითქმის ქართული პოეტების მახიფესტი იყო. შემთხვევითი არც ის გახლდათ, რომ კორპორაცია „დურუქს“ მხარში ამოუდგინა ქართველი მწერლები. პირველ რიგში ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ს. ჩიქოვანი, ბ. ქლუნტი, შ. აფხაბაძე და სხვები. როგორც ყოველ ბუნებრივ აფეთქებას, რომელიც მიმართულია ძველ-ძველ და დრომოჭმული წინააღმდეგ, „დურუქსაც“ ჰქონდა თავისი უკიდურესობანი, მაგრამ ძირითადად მან დიდა როლი შეასრულა თავის დროზე თეატრის შემოქმედებით: და ორგანიზაციულ ცხოვრებაში. იგი გამოვიდა ქართული მწერლობისა და თეატრის დამკავშირებლის როლიში.

პოეტებს შორის თეატრთან განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა ი. გრიშაშვილს, იგი თეატრის სუფლიორი იყო. „მოგონება სუფლიორის ნივარდისა“ — ამ სათაროში წერილიც კი დაბეჭდა მან ლ. მუსხიშვილის შესახებ. პოეტ-გულწრფელად აღიარებდა, რომ ცხოვრება თეატრის გარეშე ვერ წარმოიდგინება. თეატრი იყო მისი სკოლა, გასაკლველი. „რამდენჯერ მითქვამს და ვამბობ, რომ ქართული თეატრი, ... ჩემი განვითარების კერა იყო. რაც სკოლაში დამეპოლო, ის თვითგანვითარებით შევისრულე. თუ ჩემი გულის შინასწავლში რაიმე კარგი სუფევს, ეს ჩემი კორიდვეების სიხალისის ნაყოფია, როგორც დაკვირვებულ მალში, დავეურებდი ხოლმე ჩვენი არტისტების სიტყვა-პასუხს და გონების ფირფიტაზე გადაქმნიდა მათი ავ-კარგი. რა ბუმბერაზს მსახიობთა შორის ვტრიალებდი. მაკო საფაროგი! ვასო აბაშიძე, ლადო მუსხიშვილი, კობე ყიფიანი, კობე მესხი, ვალერიან გუგუია, ნატო გაბუნია... რა თბილური ვყოფილვარ და არ ვაფასებდი...“.

ი. გრიშაშვილმა ბევრი ლექსი უძღვნა თეატრს, მსახიობებს. დიდი პოეტური შთაბეჭებით არის დაწერილი მისი „მარჯანიშვილის სურათიან“.

ი. გრიშაშვილს გუთუნის საყურადღებო თეატრალური გამოკვლევები, პორტრეტები, სიუჟეტები, ემოციური პოეტური მოგონებები გარდასულ თეატრალურ დღეებზე. არტისტული მანერა სიკვდილამდე შერჩა ლექსების მიხედვით კითხვას....

გ. ლონიძის კალამს გუთუნის რამდენიმე საყურადღებო გამოკვლევა ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე განსაკუთრებით ერეკლე მეფის სახალხო კარის თეატრის შესახებ. საინტერესო წერილია „ტფილისის ოპერა 50-იანი წლებში“. იგი ისეა დაწერილი, რომ ჩვენს წინ აცო-

ცლებს გასული საუკუნის 50-იანი წლების საქართველოში კულტურულ ცხოვრებას. მსატრელად გამოდგევენ თბილისის მაშინდელი საზოგადოების სულიერი განწყობილებას, ქართული ოპერის ცხოვრების სურათებს.

„მაგრამ ოპერის სცენაზე მიაგაჭული იყო ოქროს ჯაჭვით არა მარტო სატახტო თბილისი, არამედ მთელი საქართველო, მთელი „კავკასია“, თოვლიანი მთებით“ — წერს პოეტი.

(სალკე კვლევის თემაა „თეატრი გ. ლონიძის პოეზიაში“. ამგვარი თემა შეიძლება გამოვიღო ს. ჩიქოვანის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ა. აბაშიძის, კ. ნადირაძისა და სხვა პოეტების მაგალითებზეც. აღარას ვამბობ შ. დადიანის, ს. მასშიაშვილის, ს. კლდიაშვილის, ა. ქუთათელის, დ. შენგელიას, კ. კალაძის შესახებ, — ზოგი მათგანი ზომიერადარა ბრტყელად ედგა ნეკრესობასა და თეატრს, რათა ისინი ერთმანეთისათვის დაეკავშირებინა.

ქართული მწერლობა თეატრში ხდებოდა დიდ რომანტიკას, გრძნობად მის სუბიექტს, თეატრალურ გახვედვას. კ. მარჯანიშვილი და ს. აბმეტელი იყვნენ ის თავგადაცემა, რომლებიც ქართული მწერლობის „თეატრში“ შეღწევისათვის ზრუნავდნენ. მათი შემხედვარე მსახიობებიც მუდამ თქვ იყვნენ, სადაც ქართული მწერლობა იყო. არც მწერლები რჩებოდნენ ვალში. ისინი თეატრში მიაბატებულნი სტუმრები რდი იყვნენ. ერთი სიტყვით, ურთიერთობა მაღალ დონეზე იდგა.

მაგრამ იყო კამათი, ჭიდილი, სინანული. მანც არავის არ აზნაყოფილება დონე მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობისა. „ქართულმა მწერლობამ და თეატრმა უნდა ნახონ ორგანული კავშირი. ეს არის ტრადიციული მწერლობისა და თეატრისაც“. — ამბობდა ტ. ტაბიძე.

ს. აბმეტელი თავის ერთ-ერთ სიტყვაში გულისტყვილით აღნიშნავდა: „ქართული თეატრი ქართულ მწერლობასთან მტკიცე დამოკიდებულებით უნდა იყოს. რაც შეეხება ზოგიერთების აზრს, რომ თითქმის რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელს არ უნდა ქართული რეპერტუარის შექმნა, ეს ბრალდება უფრო ადრე წამყვებელი იყო კოტე მრავალნიშნის წინააღმდეგეა და წამყვებელია დღესაც. არც მაშინ და არც დღეს მას არავითარი ნივთი არ ჰქონია და არც აქვს“. და ბოლოს, დამკვირვებით აცხადებდა: „მე ვიმეორებ, ის დამოკიდებულება, რომელიც არსებობს თეატრსა და მწერალთა შორის, უსათუოდ უნდა განმტკიცდეს და ქართული თეატრი უნდა დაიპყროს ქართველმა დრამატურგებმა“.

თითქმის დღეს არისო თქმული, იმდენად თანამედროვედ გლერს იგი. ირკვევა, რომ ჩვენთვის სსიქილად დრის, როცა ქართულ მწერლობასა და თეატრს აბმეტენდენ დიდ აღამიანთა სახელები, მაშინაც კი დიდი უკმაყოფილება ყოფილა მწერლობასა და თეატრს შორის. იყო ერთფილიტები, აზრთა სხვაობა, ზნორად დაძაბული ურთიერთობაც კი. მაგრამ გაივდა დრო და ისტორიის ფეკრზე დაიღვქა ის, რაც ყოველდღიური ურთიერთობის ხანათს ატარებდა და არ შეიცავდა იმ ტენდენციას, რომელსაც განვითარების რაიმე პერსპექტივა გააჩნდა. მომავალ თაობებს დატრისტულებული ფორმით გადაცვა ის, რაც ძვირფასი და ღირებული იყო მათს დამოკიდებულებაში. ეჭვი არ მგზარება, რომ ბოლო წლების თეატრალური პრაქტიკიანობა ბევრი საყურადღებო ფაქტი გადაცვალა შემდგომ თაობებს. მათაც ექნებათ საშუალება გაიგონ თუ როგორი იყო თანამედროვე მწერალთა და თეატრის მოღვაწეთა ურთიერთობა, დანიანო მისი ძლიერი და სუსტი მხარეები. საილუსტრაციოდ ბევრი მაგალითის დასახელება შეიძლება. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ზომ ფაქტია ქართული დრამატურგიის დიდი წარმატება საკავშირო მარშტა-

ბით? განა ამ წარმატებაში მნიშვნელოვანი როლი სწორედ ჩვენმა თეატრებმა არ შეასრულეს? დიას, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენიდან დაიწყო დიდი ტურნე ნ. დუმბაძის პიესებმა. ამავე სცენაზე ხვდა დიდი წარმატება ა. გუყაძის პიესას „წმინდანები ჯოჯოხეთში“. რუს-თავაღობის სახელობის თეატრიდან გაესხა გზა თ. იოსელიანის პიესას „სანამ ურემი გადარბოვდება“ და გ. ნახუციანიშვილის „ტიტურატას“. რუსეთის თეატრებმა ა. ჩხაიძის „ხიდას“. შეიძლება ან სიის გაგრძელება, მაგრამ რა საჭიროა მტკიცება იმისა, რაც ცხადზე უცხადესია?

არასოდეს დადგმულა ჩვენ სცენაზე ამდენი ქართველი ავტორების პიესა. სცენებისა და გაიკვლია საშუალო დონის თითქმის ყველა პიესამ, ზოგჯერ იდგებდა სუსტად. თითქმის აღარაფერი დარჩა გასაისცენირებელიც. მაგრამ რცხობიერის ცვლილება ყოველთვის როდი პოულობს ხარისხში გამოსატოლებს. ჩვენი დრამატურგიასადმი მხარდაჭერის კურსი უნდა გაგრძელდეს. ამ რთულმა და საპატიო საქმეს დიდი სიფრთხილაც სჭირდება. რა დასამაობა და, ზოგჯერ ამ „მხარდაჭერის“ საბაბით სცენაზე ფესვს იკედნებს სუსტი, უღიმამო ნაწარმოებები. განა მართლა ყველა ქართული ნაწარმოებია, რაც ქართულად იწერება? განა ყველა პიესა, რომელსაც ჩვენ მართს ვუჭერდით, წინაპირობა აღმოჩნდა ახალი შემოქმედებით წარმატებისა? რასაკვირველია, არა. ჰოდა, ყოველივე ამას ღრმა ფიქრი და განსჯა უნდა.

არც ის არის საიდუმლო, როცა ზოგიერთი მწერალი თავისი „დრამატურგიული სისუსტის“, ან შემოქმედებითი კრიზისის მიზეზს სხვებში ხედავს. არ უნდა თავს გამოუტყოს, საკუთარ შესაძლებლობებში ვითის იგი. რასაკვირველია, უფრო ადვილია (მაგრამ ძველი ხერხია) სხვას (თეატრს) გადააბრალო შენი წარუმატებლობა, როცა ამის საშუალება არსებობს. თეატრი სწორედ ის დაიწყო ბუღალაა, რომლის მიმართ ამგვარი ბრალდების წაყენებაც ყოველთვის შეიძლება. პიესა ვერ დაწერა მწერალმა, თუ არამა არ მიიღო და მწერლისაგან უკვე შეჩინსულია იგი. ბევრს ვიცნობ ამგვარად განაწყენებულ მწერალს. არის სხვა გზაც. თეატრი დავას პიესას, რომელიც ვერ პოულობს ფართო აღიარებას და ავტორიც მიზეზებს ისევ თეატრში ვძებნ. ეს უკიდურესად სუბიექტური და მოკიდებულია ზოგჯერ ანელეს ქართული ორიგინალური დრამატურგიისადმი თეატრის ინტერესს, ხელს უშლის ნორმალურ მუშაობას.

მაგრამ ეს არის საკითხის ერთი მხარე. მეორე მხრივ, თითქმის იგივე მეორედება დრამატურგების მიმართაც. სპექტაკლი ჩავარდა, ვინ არის დამნაშავე? ავტორი — ხშირად გესმინა რეჟისორებისაგან. მეორეა, რა მოაქვს ამგვარ შეპირისპირებას? კარგი არაფერი. ორივე მხარეს წარმატებით შეძლია ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოსაზრებების მტკიცება. ფაქტობრივ ორივეს უნდა მოეპოვება. მაგრამ ამით საქმე წინ ვერ წავა. ერთი რამ ცხადია: ახლა უმთავრეს როლს მიიჭრ რეჟისურა ასრულებს. აქ არას ჩვენი თეატრის აქილევსის ქუსლიც. ყველაზე მეტად დამაფრთხილებელი სწორედ ეს მხარეა. სამწუხაროდ, რაც არის, ისიც არაა ჯეროვანად გამოყენებული.

ცნობილია, რომ პიესა ორმაგი ბუნებისაა. მწერლის მავალდასთან იგი ლიტერატურული ფაქტია, ხოლო სცენაზე — სხვადასხვა თეატრალური მოვლენაც. ერთი მხატვრული სინამდვილის მეორეში გადასვლის, გარდატეხის პროცესი ურთულად რთულია და ამიტომაც არის, რომ თეატრში ერთი პიესის იმდენჯერა გადაწყვეტა არსებობს, რამდენი რეჟისორის ხელიც ეჭება მას. გარდაქმნის ამ

პროცესს ზოგიერთი პიესა ვერც უძლებს. ამ დროს ხდებოდა შეუსაბამობა, აშკარა წინააღმდეგობა დრამატურგსა და რეჟისორს შორის. პირველი მუკრლობის სახელით მოქმედებს, მეორე თეატრისა. ასეთ განსოვადებულ მასშტაბს იძენს კონფლიქტი, რომელიც წარმოსდგება არა რომელიმეს კაპრიზიდან, არამედ მხატვრული აზროვნების თავი-თავისაგან. ამგვარი შემთხვევები, რაოდენ საზიზოც არ უნდა იყოს, მინც პოულობს თავისებურ გამართლებას, მაგრამ არსებობს წინააღმდეგობათა უფრო გავრცელებული ფორმები, რომლებიც ბუნებრივობას და თეატრს შორის არაჯასად აღმოფხვრის ქმნიან. მაგრამ ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების ინტერესები მოითხოვს ურთიერთობათა მთელი კომპლექსი განხილულ იქნას მაღალი მოქალაქობრივი პოზიციებიდან. უნდა შევვადლოს ობიექტურად შევადგათ ამ ურთიერთობათა მიზნები და ამოვანებო. ვეძებდით იმ გზებს, რაც ასახოებს მწერლობას და თეატრს, რაც შეადგენს მათი თანარსებობის საფუძვლებს.

ჩვენ გამყოფი არ უნდა ვიყოთ ჩვენი დრამატურგისა და ჩვენი მწერლისა, მიუხედავად საკულისხმო მიღწევებისა. არ უნდა ვიყოთ დამპყდენულები, რადან ჩვენი თეატრები ყოველწლიურად 15-20 ახალი პიესა სჭირდება. ჩვენ გამობით ყოველწლიურად და არ გვიყვარს, რომ ამგვარ მოთხოვნებს არ უკუვებთ ლიტერატურის სხვა არც ერთი განს. პიესა, რომელიც მიმდინარე სუბიექტურად, რამდენიმე თვის შემდეგ უკვე წარსულში გადადის. თეატრს კი არ შეუძლია წარსულში ცხოვრება.

ერთი წუთით რომ დავუშვათ და ასეთივე მოთხოვნილება განდეს პროზას და პოეზიისაშიც, როგორ იქნება ამ მხრივ მდგომარეობა? ყოველწლიურად დაიწყოება კი 15-20 საუკეთესო მოთხოვნილება? ასე რთულ და სპეციფიკურ მდგომარეობაში მოქცეული თეატრი თავისი ორმაგი ბუნების გამო (თეატრი შემოქმედება, თეატრი გვემირა წარმოება!). ამდენად, მეუბნე ახალი და საჯარო გამოცდების წინაშე დავან ხოლმე ჩვენი დრამატურგებიც.

მხატვრული ოსტატობის, თემებისა და პრობლემების სიღრმის, ფორმათა მრავალფეროვნების საკითხი კვლავ მწვავედ დგას ჩვენი დრამატურგის წინაშე. ინტელექტუალური სიღრმე, ცხოვრების საჭირბოროტო მოვლენების არსში წვდომის უნარი, ხალხისაგანის ესოდენ გასაცემა და ახლობელი ადამიანების მთელი სისრულით გადმოცემის პრობლემა ჩვენი დრამატურგიის უპირველესი საზრუნავია. ჩვენ იმდენი შევცქერით მის ხვალისდელ დღეს, რადგან კარგველი ძვრები უკვე მოხდა. იმდენის გამართობა კი მას შეუძლია, ვინც ამ გამყოფილებმა მიღწეულით, ვინც დაუცხრობლად ეძებს, მიისწრაფის, კრიტიკულად ავსაქებს თავის შესაძლებლობებს.

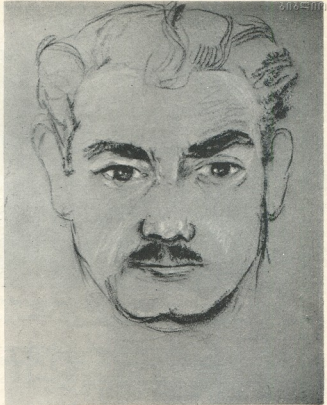
ჩვენ გამყოფი არ უნდა ვიყოთ ჩვენი თეატრების მუშაობითაც. ვერ კიდევ ბევრია სუსტი ადგილები დრამატურგებთან ურთიერთობაში, ყოველთვის როდია კარგად მოფრთხილებული მისხანსწრაფული იგი. არის გულგრილობის, უპირინაპიობის ფაქტებიც. მაგრამ ქართულ თეატრს უკვე აქვს დიდი გამოცდილება და ტრადიცია მწერლობასთან ურთიერთობისა. ამ ტრადიციის ნაკვეთს მინდავეს იგივე საუკეთესო გამოცდილებებიც.

განსაკუთრებით ახლა საჭირო მთელი შემოქმედებითი ძალების კონსოლიდაცია. ურთიერთგაგების, დამხმარების, ჯანსაღი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნა მწერლობასა და თეატრს შორის, ახალი წარმატებების საწინდარიც არის.

# სურთომოდვრის

## ბ ზ ა

სიმონ კინწურაშვილი



კ. ჩხვიძე.

ავტობიოგრაფი (ფანჯარი).

იმი სულ პატარა იყო, როდესაც პირველად შეხვდა ხელოვნებას — მეორე კლასის მოსწავლე ჭიათურის თეატრის სპექტაკლებში მონაწილეობდა. იმ დროს აქ მოღვაწეობდნენ ქართული სცენის კორიფეები — ნუცა ჩხვიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი... მისგან მსახიობი არ გამოვიდა, მაგრამ თეატრთან კავშირი მთელი ცხოვრების მანძილზე არ გაუწყვეტია.

ახლა კონსტანტინე ვიარესლავის ძე ჩხვიძე საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, ცნობილი ქართველი საბჭოთა სურთომოდვარია.

იგი დაიბადა 1912 წელს, სოფ. დარკვეთში. საშუალო სკოლა 1930 წელს დაამთავრა თბილისში.

კ. ჩხვიძე მოწაფეობის წლებიდან ეძებს თავის მოწოდებას — მონაწილეობს მიხეილ კალატონიშვილის ფილმში; მეგობრებთან ერთად დგამს და აფორმებს მოყვარულ სპექტაკლს; წარჩინებით ამთავრებს მოსკოვის თეატრის სახალხო სამხატვრო სტუდიას... შემდეგ მოსკოვის მიაშურა, სადაც ერთი წელი მხატვრად მუშაობდა „მოსტირიოტკაის“ ტრესტში.

1932 წელს საბოლოოდ აირჩია მომავალი პროფესია — ახალამოყალიბებულ მოსკოვის არქიტექტურულ ინსტიტუტში ჩაირიცხა სტუდენტად. 1937 წელს დაიცვა სადინლომო პროექტი — პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის კომპლექსი თბილისში. სასახლე განლაგებული უნდა ყოფილიყო გორაკზე, სადაც ამჟამად ცირკის შენობაა. ან-სამილი ტერასებდ ეშვეობა მტკვრისკენ — იქ, სადაც ახლა რესტორან „არაგვის“ შენობაა. პარკში გათვალისწინებული იყო პიონერთა კოცინის, ჭიაკოკონას მოედნები, ციხე-კოშკი, ღვებების გამოქვაბული...

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მაღალი პროფესიული წრითის მისაღებად კ. ჩხვიძე მოსკოვში რჩება სამუშაოდ. მოსკოვის საბჭოს აღმასკომის მშენებლობის და არქიტექტურის განყოფილების № 2 მაგისტრალურ სახელოსნოში ახალგაზრდა სურთომოდვარი ამუშავებს მოსკოვში რესტორან „არაგვის“ რეკონსტრუქციის პროექტს და ხელმძღვანელობს მის ნატურაში განხორციელებასაც. იგი ცდილობდა თბილისური სარდაფების მსგავსად დაბალი თაღებით, ხალხური არქიტექტურული მოტივებით (კრამიტით გაწყობილი ხის ლავგარდანი ორსინათლიანი დარბაზში) და მოჩუქურთმებული სვეტისთავებით ქართული კოლორიტი შეექმნა. კედლები დამშვენეს ირ. თოიძის პანოებმა. ახალგაზრდა სურთომოდვრის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ (ერთგვარი პარადულობა და მოჭარბებული მდიდრულობა, რასაც ემატება თემატური პანოების ლაკირებული სიუჟეტები და ხელოვნური კომპოზიციები) „არაგვი“ დღემდე დარჩა ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ და პოპულარულ ქართულ რესტორანად მოსკოვში...

1939 წელს კ. ჩხვიძე შედის სსრ კავშირის არქიტექტურის აკადემიის ასპირანტურაში. აქ იგი გამოჩენილი საბჭოთა არქიტექტორის ივანე ჟოლტოვსკის ხელმძღვანელობით ამუშავებს სადისერტაციო პროექტის თემას „თბილისში ლენინის სახელობის მოედნის რეკონსტრუქცია“.

1941 წელს კ. ჩხვიძე ბრუნდება საქართველოში და სხვადასხვა დროს მუშაობს — თბილისის მთავარი არქიტექტურის სამმართველოში (ქალაქის და სამხედრო მნიშვნელობის ობიექტების შენობებზე), ჭიათურის თეატრის მხატვრად, არქიტექტორად — „საკომუნპროექტში“, შემდეგ ტრესტის „ჭიათურმარგანეცი“ კაპიტალური მშენებ-



ლობის განყოფილებაში, ხოლო 1950 წლიდან — „საქ-სახმანტპროექტი“-ს. 1951 წელს ინიშნება აღნიშნული სა-პროექტო ინსტიტუტის მთავარ არქიტექტორად. 1963 წლიდან დღემდე კი იგი თბილისის ამიერკავკასიის ზონა-ლური სამეცნიერო-კვლევითი და კონსტრუქციულ-საპრო-ექტო ინსტიტუტის № 3 არქიტექტურულ სახელსნოს ხელმძღვანელობს.

ახლა კონსტანტინე ჩხეიძე 60 წლისაა... და ჩვენ გვანტერვებს რამ განაპირობა მისი, რო-გორც ხუროთმოძღვრის, ზრდა, შეცდომა თუ გამარჯვება, სიმწიფე.

პირველ ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ კარგი პროფესიუ-ლი სკოლა, რომელიც მან მოსკოვში გაიარა. იმ წლებში ბევრმა, მაშინ სულ ახალგაზრდა, ამჟამად ცნობილმა ქარ-თველმა ხუროთმოძღვარმა მიაპურა მოსკოვს. ესენი იყე-ნენ — მიხეილ ბუზოლდი, გიორგი ლეჟავა, მიხეილ მე-ლია, ლინგინოზ სუმბაძე, ლევან ქელბაქიანი (დაიღუპა დიდი სამამულო ომში) მისიელ ჩხიკვაძე... მათი სურვი-ლი გასაგები იყო — მეტი ენახათ, მეტი ესწავლათ. ეს კარგი ტრადიცია დღესაც გრძელდება.

კ. ჩხეიძეს სახვითი სელონების საგნებს ასწავლიდნენ საბჭოთა სელონების დიდი მოქანდაკეები ვერა მუზინა და ივანე შნადარი...

უკვე ნახსენებ № 2 სახელოსნოს, სადაც პირველი და-მოუკიდებელი პროფესიული ნაბიჯი გადადგა კ. ჩხეიძემ, ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი საბჭოთა არქიტექტორი, აკადემიკოსი ალექსი შჩუსევი...

ჯერ სულ ახალგაზრდა კ. ჩხეიძე ცდილობს შემოქმე-დებითი კონტაქტი დაამყაროს ცნობილ მხატვარ, ეგვიპტი ლანსერესთან. მხატვარი ქმნის რამდენიმე ესკიზს რესტო-რან „არავის“ მოსახატავად. მხოლოდ სხვადასხვა მიზე-ზების გამო არ განხორციელდა ქართული ეთნოგრაფიისა

და ბუნების ჩინებულ მცოდნის, ფერწერის დირექტორს ჩანაფიქრი...

კ. ჩხეიძე უშუალო, მეგობრული და პროფესიული კონ-ტაქტებით იყო და დღემდე არის დაკავშირებული მოსკო-ველ კოლეგებთან. ვინც მასთან ერთად მცირე ხნი-თაც კი მოხვედრილა მოსკოვში, უმაღლ დარწმუნ-დებოდა, თუ როგორი გულწრფელი სიყვარულითა და პა-ტივისციემით ხვდებიან კ. ჩხეიძეს მისი ინსტიტუტის თანა-კურსელი ვლადიმერ ბუტუშოვი (ამჟამად სსრ კავშირის სახმშმშის ერთ-ერთი დიდი სამმართველოს უფროსი), ას-პირანტურის თანაკურსელები — დიმიტრი ბურდინი, ევ-გენი სტამო (ლენინური პრემიის ლაურეატები), თანამო-საქმენი № 2 სახელოსნოდაც — მიხეილ პოსოზინი (ლენი-ნური პრემიის ლაურეატი), დიმიტრი ჩერულინი (სახელმ-წიფო პრემიის ლაურეატი) და სხვანი. ეს ყველაფერი უნ-და მივაწერთ კ. ჩხეიძის პირად ადამიანურ თვისებებს — ადამიანებთან ხალისიან, კეთილ დამოკიდებულებას, უშუა-ლო ბუნებას.

მოსკოვმა, მოსკოველმა მასწავლებლებმა და მეგობრე-მა კ. ჩხეიძის ცხოვრებას დიდი კვალი დააჩინეს, მაგრამ არც მის იქ ყოფნას ჩაუვლია უკავად დედაქალაქის ხუ-როთმოძღვრული საზოგადოებისათვის.

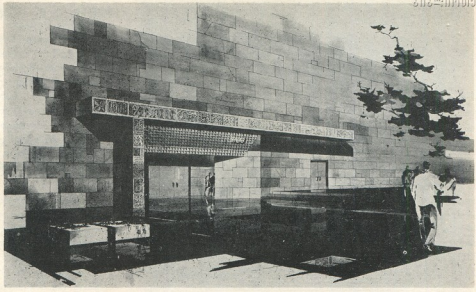
მოვიგონოთ, თუ როგორ შემოქმედებით ატმოსფეროში, რა მხატვრულ-იდურ საფუძველზე ხდებოდა კ. ჩხეიძის დასტატება, ჩამოყალიბება. მაშინ გასაგები იქნება მისი ადრეული ნაწარმოებების მხატვრულობა. მით უმეტეს, რომ კ. ჩხეიძე გამოჩალისი არ არის — მისი შემოქმე-დება სარკვე იმ პერიოდის საბჭოური ხუროთმოძღვრებისა.

30-იანი წლების მეორე ნახევარი საბჭოთა არქიტექ-ტურის ისტორიაში ე. წ. „აკადემიზმის“ საბოლოო გა-მარჯვებით ხასიათდება. ახლა აღიარებულია, რომ „აკადე-მიზმმა“ — ძველი არქიტექტურული სტილებიდან (მათ შორის ქართული ისტორიული არქიტექტურის არსენალი-



თბილისის საბავირო გზის ქვედა სადგუ-რის ინტერიერი.

დრამატული თეატრის მცირე დარბაზის შესასვლელი (პროექტი).



დან) ნასესხები გვემარებოთ, მხატვრული პრინციპების, დეტალების გამოყენებითა და ამ გზით ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური არქიტექტურის შექმნის ცდებით — საბოლოო ჯამში უარყოფითი როლი ითამაშა საბჭოური არქიტექტურის განვითარებაში. მაგრამ, ისიც დადგინოლ ფაქტად უნდა ვაღიაროთ, რომ თავის დროზე ეს ისტორიულად გარდუვალი მოვლენა იყო. „აკადემიზმის“ გამარჯვება განაპირობა სხვადასხვა მოვლენათა კომპლექსმა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასპირანტურაში სწავლისას კ. ჩხეიძის უშუალო ხელმძღვანელი იყო დიდი ოსტატი, საბჭოთა არქიტექტურაში „აკადემიზმის“ აღიარებული მამამთავარი ი. ჭოღოტოვსკი. უცილობელია წლების მანძილზე მისი ავტორიტეტის დიდი გავლენა. თანამედროვე არქიტექტურის შექმნისას მისთვის კლასიკური, რენესანსული იყო თავიდათავი. მაგრამ მაღალი პროფესიული სკოლა და ნამდვილი შემოქმედის ნიჭი, ალღო საშუალებას აძლევდა მას ოსტატურად, ახლებურად აემტკიცებინა გასული საუკუნეებიდან მოტანილი ორდერული სისტემა თუ კედლის ტექტონიკური წყობა, თავისებურად დაეხატა ესა თუ ის დეტალი. პრინციპში ეს არ იყო სწორი გზა — ძველის გადმომღერება, გაღვიძება დასაშვები, მაგრამ არა თვითმზნური ხერხია. ამას მივყავართ სტილიზაციამდე, კელექტივამდე. ასეთ სიტუაციაში მიმამძევლები და დაბალი ნიჭის, რანგის ოსტატები იოლად გადადიან — უფრანკი, ანაზომით და სხვ. ძიებდა დუნდება, იდენებდა. ამას ემატებოდა მოთხოვნა — ყოველი მუშაო ყოფილიყო რაც შეიძლება გამორინებული, პომპეზური, შექუთი.

როგორც ვიხილავთ 30-40-იანი წლების ნაწარმოებებს, ყველაფრის ხელალებით უარყოფა, დაკვირვა არ შეიძლება; ამ დროს ბევრი კარგი, ნამდვილი ფასეულობა შეიქმნა. კლასიკური თუ ეროვნული საშობით გაწყობილ ნაგებობებში საკმარისა ჯანსაღი არსის ძებნა. ამას კი, რასაკვირველია, აღმოვაჩინებ მხოლოდ იმ მხივიერ შემოქმედთა ნაგებობებში, რომლებმაც კარგი პროფესიული წვრთნა მიიღეს. ასეთთა რიცხვს მივუთვნიებ კ. ჩხეიძე.

კლასიკური არქიტექტურის საკრთო პრინციპები, გვერდისა და ფსაადის ურთიერთმეხატვისობა და დავეწვი-

ლობა, ლაკონური, ნათელი კომპოზიციური აგება, დეტალის კულტურა და ა. შ. — აი, რა შეითვისა მან მასწავლებლებისაგან და რისი გადმონერგვა სცადა ეროვნულ ნიადაგზე. ამ საქმეში იგი მარტო როდი იყო — მამინ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის გამორჩენილი ოსტატები ამ საშუალებით ეძებდნენ სოციალისტური ხუროთმოძღვრების შექმნის გზებს.

ახლა კ. ჩხეიძე რესპუბლიკის ქალაქებში აშენებული მრავალი, სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობის ავტორია. მათ შორის, როგორც ყველაზე დამახასიათებელი მისი შემოქმედებისათვის, ცალკე ჯგუფად შეიძლება გამოიყოს სანახაობო ნაგებობები — დრამატული თეატრები ჭიათურაში (რეკონსტრუქცია 1946-49 წლები. სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია, 1950 წ.) და მახარაბეში (1947-62 წლები), კულტურის სახლები ტყიბულაში (გ. სიხარულიძესთან ერთად. 1953-60 წლები), ტყვარჩელში (1953-58 წლები) და სხვა. იგი სოხუმში მ. ჩინკვიასი მიერ შექმნილი დრამატული თეატრის შენობის არქიტექტურული პროექტის თანავტორია (1946-53 წლები). ამ სახს უნდა დავეუბნოთ „საქნახშირის“ ადმინისტრაციული სახლი თბილისში, რუსთაველის პროსპექტზე.

ჩვენ არ შევუდგებით საითაოდ ამ შენობათა არქიტექტურის დაწვრილებით აღწერას. შევეცდებით მხოლოდ გამოვყოთ და დავაჯგუფოთ მათი წამყვანი, ნიშანდობლივი მხარეები.

არქიტექტორი უპირველესად ცდილობს ნაგებობას მოუნახოს ქალაქშემოხეობითი მნიშვნელობა, წამყვანი ადგილი, თუ მთლიანად ქალაქში არა, მიმდებარე განაშენიანებაში. მაშინაც კი, როდესაც ამ მხრივ მისი არჩევანი შესულუდელია (მაგალითად, ჭიათურის თეატრი მანამდე არსებული კლუმბის რეკონსტრუქციას) — ფსადის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხებით ცდილობს ნაგებობას მიანიჭოს ქალაქშემოხეობითი ქვდობა. მახარაბის თეატრი და განსაკუთრებით, ტყიბულის კულტურის სახლი მორგანისხეული, წამყვანი ობიექტებია არსებულ და მომავალ განაშენიანებაში.

მხატვრული შემოქმედების გასაძლიერებლად იგი ადგილობრივ ბუნებაზე პირობებსაც იმარჯვებს. გაიხსენებ, როგორ გამოკვეთილად იხატება ციყაბო მთის ფონზე ჭია-

თურის თეატრის ერთობლიანი პორტიკი. ტყიბულის კულტურის სახლის თეთრი ფასადი როგორ „კეტავს“ მდინარის ხეობას და სამი თლის ლაქით, თითქოს ამზადებს ცხოველბატული განაშენიანების გადასვლას ქალაქის ბუნებრივ ფონზე — მთის დიდებულ კედელზე.

ამ ნაგებობებს მასშტაბურობა ახასიათებთ, რაც მიღწეულია არა აბსოლუტური გაზარბტებით, არამედ სიგრძესთან, განაშენიანებასთან ნაგებობის მთლიანი მოცულობის და მისი დანაწევრების სწორი შეფარდების მიზნებით. აქ მნიშვნელობა არა აქვს ერთი, ორი თუ სამი თალია პორტალზე. მნიშვნელოვანია ის, თუ კონკრეტულ შემთხვევაში როგორ ეფარდება იგი მთლიანს.

გავისწორთ სულ სხვა კომპოზიციური ხერხებით გადაწყვეტილი ნაგებობა — „საქანაშირის“ სახლი. ამ რთული და წინააღმდეგობებით სავსე ნაგებობის არქიტექტურა თბილისურ ნიადაგზე ნაცნობი კომპოზიციური ხერხის ერთგვარი რემინისცენციის ცდად უნდა ჩავთვალოთ. მაგრამ იგი ნაგებობასთან და ქალაქის საერთო განაშენიანებასთან კომისის მასშტაბური შეფარდების კარგი მაგალითია.

განსახილველი ნაგებობების ფასადებს კომპოზიციური სივსადე, ლაკონურობაც ახასიათებთ. ერთი თემით არის ნათქვამი მთავარი. მას ემორჩილებას დეკორი, სინთუსი. ამიტომ ხშირად დეტალებში მხატვრული აღრევაც კი არ შეიშინვება, რადგან მას მთავარი, წამყვანი თემა ფარავს. ამ დებულებას ერთი შეხედვით პარადოქსული მავალითიც ამტკიცებს. დასახელებული ჯგუფიდან ზოგაერთი ნაგებობის მშენებლობა დაბთვარად სკვე 50-იანი წლების მიწუ-

რულში, ე. ი. არქიტექტურის დარგში მხატვრულ-გარდაქმნების შემდეგ. ამდენად, ვასაკებია, რომ ავტორმა ერთგვარი კორექტივი შეიტანა პროექტებში — მოხსნა „ზედმეტობა“, ორნამენტული სამკაულები. სწორედ აქ გამოჩნდა მისი მშენებების ფასადების სწორი, ჯანსაღი არსი (მხარაბის დრამატული თუქტი). მეორე მავალითია — „საქანაშირის“ სახლი. რუსთაველის პროსპექტებში გამოყენებულია თემათა სუბზე (თადევი, ნინეში, ლტია-ერკერხი, პოლონები, აივნები და სხვ.). რუსთაველის მოედნისაკენ გამოშავალი ფასადისათვის კი მხოლოდ სამი თაღოვანი ვიტრავია ლაკონური წამყვანი თემა. ეს ფასადი კ. ჩხეიძის შემოქმედებაში უფრო დამოუკიდებელი, „მიცეულია“.

კ. ჩხეიძე ნაგებობის მხატვრულ-იდუური ელვრადობის გასაძლიერებლად ადრეულ პერიოდში ხელოვნების სხვა დარგებს იმარჯვებს, კერძოდ მოწმუნტურ ქანდაკებს (ჭიათურის თეატრი; კოქანდაცე ჟ. თოფურბიქ) თუ მხატვრობას (ჭიათურის თეატრი, ტყიბულის კულტურის სახლი; მხატვარი რ. სტურვა). ეს თანამშრომლობა მხატვრობისთან და მოქანდაკებთან წლების მანძილზე გავრცელდა და ბევრისათვის ახლაც მისამაძი მავალითია. თუ ზოგჯერ ამ პანიფიკი გადატვირთულობა და პომპეზურობა შეიმჩნევა — ეს დროის ბრალია და ტაქილისტურად დასვეებით ემაულება არქიტექტურას.

ასევე დამასხაათებელია ფორმის გადმოცემის, დეტალის ხავეის ოსტატობა — თალი იქნება ეს, თუ ორნამენტის. შესანიშნავად ხატვას თაღს, თითქოს ერთი ხელების მოსმით. მართლაც, თადევის ორდერი ყველგან სხვადასხვაა, თაღის ხაზი კი ყველგან ერთნაირად ნატიფადაა დახატული.

კ. ჩხეიძეს არ უღალატია საქართველოში ქვის არქიტექტურის ტრადიციებისათვის. ბაზალტს, ევლარის კირქვას, ბოლნისის „ტუფს“ — იგი გინიფრულად და სიყვარულით იყენებს.

კ. ჩხეიძის ნაგებობებში გვხვდება ძიებასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი ხასიათის შეცდომები. ეს გარდაუვალიც კია მიზეზის დროს და მით უმეტეს იმ პერიოდში, როდესაც არსებობდა მკაცრი შემოქმედებითი კრედი. საბჭოთა არქიტექტურაში დღესაც გვხვდება შემოქმედებითი ხასიათის შეცდომები, არის „ზედმეტობის“ მავალითეზიცი. ეს ძიების, შემოქმედებითი პროცესის განუყოფელი ნაწილია.

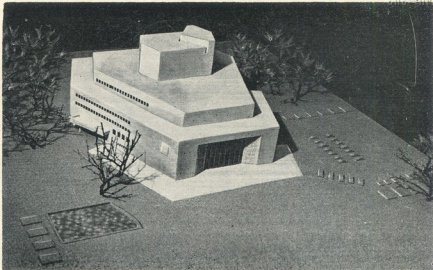
როდესაც არქიტექტორისაგან მოითხოვენ ნაგებობა დაასვავსოს ძველს, თითქმის შეუძლებელია სტილიზაციის ცდუნებისგან თავის დაღწევა, განსაკუთრებით კომპოზიციურ აგებაში და მორთულობის ხასიათში. ასეთ შემთხვევაში შეიშინვება დეტალების სიუბზე, ხშირად ძველ-რობიდან, კედლის მხატვრობიდან თუ ქვანე კვეთიდან გადმოღებული (იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ნახატი ახლემურად არის დახატული) ორნამენტის სხვა მასალაში სრულდება. ამით მას ეკარგება პირვანდელი სახე და მხატვრული შემოქმედება. მავალითე, ჭიათურის თეატრის დარბაზში, თავისთავად საინტერესო ჩანაფიქრი — ძველი ქართული მინიატურიდან გადმოღებული და უზომოდ გადადილებული კომპოზიციცა — ერთგვარად ულოგიკობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ფასადის გამდიდრებით გატაცება, „ზედმეტობა“, 30-40-იან წლებში შეიმჩნეოდა მთელ საბჭოთა არქიტექტურაში, რამაც მიყვყვანა მშენებლობის, განსაკუთრებით მასობრივი საბინაო მშენებლობის უჩვეულო გაძვირებად.

ჭიათურის თეატრი.



თბილისი. მარჩანიშვილის სახელობის  
დრამატული თეატრი (მაკეტი).



50-იანი წლებიდან დაიწყო საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების ახალი ეტაპი — მეტი ყურადღება მიექცა ფუნქციურ და საინჟინრო მხარეს, ტიპობრივ პროექტირებას და ინდუსტრიულ ბაზაზე მასობრივ მშენებლობას, ახალი საამშენებლო მასალების გამოყენებას, სადა, მსუბუქ ფორმებს, ნაგებობის მოცულობის, ფსაადებისა და გვემის ლოგიკურ შესატყვისობას. მოხდა თანდათანობითი გარდატეხა ესთეტიკურ თვალთახედვაშიც.

ახალი, მეორე ეტაპი დაიწყო კ. ჩხეიძის შემოქმედებაშიც. გაცვესთი მის ორ საინტერესო პროექტს. ბოლნისიდან 15 კმ-ის დაშორებით, სადაც მდ. მამავერას კაზრეთულა ერთვის, სპილენძის კომბინატის მუშა-მასმასხურებისათვის შენდება ახალი დასახლება — მაღლიწიანი. იგი დაპროექტდა 1962-63 წლებში. კ. ჩხეიძისთან ერთად პროექტზე მუშაობდნენ ბ. ინაშვილი, დ. ოდიშარია, ვ. სიხარულიძე, კ. ხატიაშვილი, გ. ხეჩინაშვილი. პროექტმა უკვე პირველ, საჯარო განხილვაზე მიიქცია ყურადღება და აღიარებაც კპოვა.

შენებლობისათვის შერჩეულია 200 ჰექტარზე მეტი ტერიტორია, მდ. მამავერას სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მარჯვენა ნაპირზე. აღმოსავლეთიდან დასახლების მდ. კაზრეთულა ექიმნება. დასახლების გენგვემისათვის მიღებულია თანამედროვე გეგმარებითი პრინციპი — შექმნილია მიკრორაიონები ყოველდღიური სიცალურ-კულტურული და ყოფითი მომსახურების მთლიანი კომპლექსით და დასახლების ერთიანი სასოფლო-სამეურნეო ცენტრით, დასახლების ცენტრალურ ნაწილში. საწვობები, კომუნალური მომსახურების საწარმოები, აფრთვე, კვების შრეველობის ადგილობრივი ხასიათის საწარმოები თავმოყრილი იქნება ცალკე რაიონში ტრინიზის ვაკეში. ყოველ პირველად საყოფაცხოვრებო ერთეულ ქმნის რამდენიმე საცხოვრებელი სახლი (2000 მაცხოვრებელი). ოთხი ასეთი ჯგუფი ქმნის ერთ მიკრორაიონს. სულ დასახლებაში არის ოთხი მიკრორაიონი. მკაფიოდ არის გამოყოფილი ტრანსპორტისა და ფეხით მოსარულეთა მოძრაობა. საცხოვრებელი უბნები თავსდება ურთოდება საცაფფებო ხეივანებისა და გზებით. ტრანსპორტის მოძრაობა კი გატანილია საცხოვრებელი კომპლექსის გარშემო არსებულ ქუჩებში. ჩინების საშუალებით უკავშირდება ტრანსპორტი საცხოვრებელი სახლების ჯგუფებსა და სოციალური და ყოფითი ხასიათის ნა-

გებობებს. სასოფლო-სამეურნეო ტრანსპორტის ტრასა გადის დასახლების ცენტრალურ ქუჩაზე, რომელსაც კვერის დასახლების ცენტრიც ადგილობრივი ხასიათის ყველა ქუჩა იწყება ცენტრალური მაგისტრალიდან და გადის საცხოვრებელი კომპლექსის სასოფლო-სამეურნეო და სპორტული ზონისათვის განკუთვნილია მდ. მამავერას ხეობა. თვით მდინარეზე მოწყობა კაშხალი, რომელიც შექმნის პატარა ტბას. როგორც ვხედავთ, პროექტში ყველაფერი მკაფიოდ დიდებულია და გათვალისწინებულია.

ამ შედარებით პატარა დასახლების პროექტში ქალაქის მომავალი მხატვრული მხარეცაა გააზრებული. პირველადი საცხოვრებელი ჯგუფები, ტიპური პროექტებით არის მოშენებული, მაგრამ რელიეფის და ორიენტაციის მრავალფეროვნება პროექტის ავტორს სხვადასხვა კომპოზიციური ხერხების გამოყენების საშუალებას აძლევს. მათ ფონზე გამოიყოფა მწკნამი ჩაფლული, თავისუფლად განლაგებული სკოლებისა და ბავშვთა დაწესებულებების ნაგებობები. დასახლების სილუეტს, გარდა რელიეფისა, გააძლიერებს ნაგებობათა სხვადასხვა სართულიანობა (5 და 9 სართულიანი საცხოვრებელი სახლები). ხარისხიანი განხორციელების შემთხვევაში დასახლება იქნება კომპაქტური და მიმოზიდული.

მეორე პროექტი არის დრამატული თეატრის შენობა თბილისში. ამ პროექტით (დ. ოდიშარია-სთან ერთად) თეატრი უნდა აიგოს პლენსონის პროსპექტზე, ამჟამინდელ პიონერთა და მოსწავლეთა კულტურისა და დასვენების პარკის ტერიტორიაზე. ნაგებობა დაშორებულია პროსპექტის წიფელ ხაზს. წინ იქნება პარადული მისაღველი მოედანი. მისი გარე არქიტექტურა გადაწყვეტილია მთლიანი მოცულობის ცხოველურ პლასტიკურ დაშორებით — იგი წარმოადგენს ოთხ, ზეითი თანდათან შეშეიერებულ, სხვადასხვა სიმაღლის მოცულობათა პირამიდას. გვერდში მოცულობები პოლიგონურია — თითოეული მათგანი არა ტოლფერდა, სხვადასხვა კონფიგურაციის ექსკლავითაა. პროსპექტის პერპენდიკულარულ ღერძზე მოთავსდება მთავარი შესასვლელი — ოთხკუთხა, დრმა, რელიეფით შემოკლებული პორტალი. ისევე ნაცნობი ხერხები — მთელი კომპოზიციისათვის წამყვანი, მთავარი განსაზღვრელი ერთი დიდი მეტყველი ლაქა, იდგური მხარის განსაზღვრულად ისევე ხელოვნებათა სინთეზის (მოქანდაკე ვ. თო-



ფურიძე) მოშვილებული. კვადრატული ფანჯრების პო-  
რიზონტალური მჭკრივები დანარჩენ ფსადებზე ნაკლები-  
ბის „მასშტაბური სახანავია“. ისინი ხაზს უსვამენ წამყვან  
თემას — პორტალს, თითქმის კიდევ უფრო „აადიდებენ“  
მას.

მთავარი კი ის არის, რომ მოცულობითი კომპოზიციის  
„სკალპატურლობა“ და დინამიურობა ნაგებობების ფუნ-  
ქციონირების დიფერენციაციდან, გვემის დანაწევრებიდან გა-  
მომდინარეობს. აქ სამი გჯუგია — მაყურებელთა ორი  
დარბაზი (1000 და 300 მაყურებლისთვის), სცენის მომ-  
სახურებისა და სასცენო კოლოფი. მაყურებელთა მომსახუ-  
რება ხდება პირველ სართულზე (სალარობისა და შესა-  
სვლოლის ვესტიბული, გარდერობი, ბუფეტი, სანკანძები) და მეორე  
სართულზე ამფითეატრის ზემო რიგების დონე-  
ზე (ფოიე კულარბები). მიღწეულია მაყურებელთა შე-  
სვლის და ევგაკუიის მავფიო სქემა. დიდი დარბაზი პო-  
ლიგონური ამფითეატრია. მცირე დარბაზი ასევე ამფი-  
თეატრულიად არის გადაწყვეტილი. აქ საქმე გვექვს მტვად  
საინტერესო ჩანაფიქრთან, ნაკებობის პლასტიკურ-მოცუ-  
ლობითი და გვემარბებით გადაწყვეტის ერთიანობის მიღ-  
წევის ცდასთან.

ასლა, როდესაც ამ ნაკებობის დაპროექტებიდან  
(1966 წ.)<sup>1</sup> გავიდა წლები და ენებში არქიტექტურულ  
ლიტერატურას, შეიძლება თამამად ითქვას, იაროსლავლის  
მოზარდ მაყურებელთა,<sup>2</sup> მოსკოვის საოლქო დრამატული,<sup>3</sup>  
ორჯანიკიძის დრამატული<sup>4</sup> თეატრების მოცულობითი და,  
განსაკუთრებით გვემარბებით გადაწყვეტა ანგარა ატკ-  
რების თიბლისის დრამატული თეატრის გავლენის ნიშნებს.  
ხილო პრემიის (სლოვაკია) თეატრის გვემა (პოლიგო-  
ნურობა, სქემა) და პირამიდული მოცულობა ანგარა ასო-  
ციაციის იწვევს ჩვენი თეატრის არქიტექტურასთან.<sup>5</sup> რაც  
თიბლისში დაპროექტებული ნაკებობის კეთილ რეზონანსს  
მოწმობს.

კ. ჩხეიძე ამჟამად თიბლისის ზონალური ინსტიტუტის  
სახელოსნოს ხელმძღვანელობს, ზრდის მრავალ სახალაზურ-  
და არქიტექტურას. ბევრი მთავანი ამჟამად დამოუკიდებ-  
ბელ მუშაობას ეწევა და მალღიერების გრნობით იგო-  
ნებს მასწავლებელს. მისი ხელმძღვანელობით სახელოს-  
ნოში უკანასკნელ წლებში შეიქმნა რამდენიმე საინტერესო  
ნაკებობის პროექტი, რომლებიც შენდება არა მარტო  
რესპუბლიკაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც.

კ. ჩხეიძე თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ინტერიერ-  
რის სპეციალობის კადრების მომზადების ერთ-ერთი პიო-  
ნერია. ასევე, როგორც აკადემიის დოცენტი, ახალგაზრდა  
კადრების მომზადების კეთილშობილურ საქმეს ემსახუ-  
რება.

ასალი დრამის წარმოშობა დაკავშირებულია დასავლეთ  
ევროპის დრამატურგიის ხანგრძლივ კრიზისთან, როგორც  
მედიცინა XIX, XX საუკუნეების მიჯნაზე მსოფლიო თეატ-  
რალურ ხელოვნებაში მიმდინარე საერთო თეატრალური  
პროცესებისა.

ერთი მხედვით დავით კლდიაშვილი XIX საუკუნის  
ქართული დრამატურგიის ტრადიციების პირდაპირი გამ-  
გრძობელებელია. ქართველი თავადაზნაურობის ბრწინისა და  
გადაგვარების პროცესი დიწყო გასული საუკუნის 40-ნი  
წლებში, ბურჟუაზიული ურთიერთობის სწრაფ განვითა-  
რებასთან ერთად. არისტოკრატის სულიერ გაატატკებასა  
და სოციალურ დაცემულობაზე მამის უკვე წერდებენ გ.  
ერისთავი, გ. წერეთელი, ა. ცაგარელი, ზ. ანთონიძე და  
სხვები. იმავე თემამ კი დ. კლდიაშვილის მასივლი კალ-  
მის წყალობით ახალი კონტრასტი, ასალი მხატვრული  
ფორმები და შინაარსი შეიძინა.

დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები წინამორბედა ბიეს-  
ბისაგან ძირითადი გახსნავადგება პერსონაჟთა შინაგან  
სამყაროზე ყურადღების გამახვილებით, რაც ესოდენ და-  
მასასათყველი იყო ახალი დრამისათვის. მხატვრული  
კლდევის ამჟებტის ამ განსხვავებულობამ გამოიწვია ბიე-  
სის სტრუქტურის შეცვლა. ნაწილობრივ შეიცვალა აგრეთ-  
ვე და გართულად დრამის კანონზირი ბუბეპაც, რასაც  
დღემდე კამათობენ დ. კლდიაშვილის შემოქმედების  
ბეკლევანი. ერთი თვლიან, რომ კლდიაშვილთან ტარ-  
ბობს სატირა და საზოგადოების მანკიერი მხარეების და-  
უნდობლივი მიზილების თვისება. მეორენი თვლიან, რომ  
მწერალი მიმართავს მხოლოდ და მხოლოდ მსუბუქ, გიო-  
ტესტულ, უპირთიერ ოუმბოს. ორივე ეს კონცეფცია თარ-  
ბობს დასაყრდენს პოლემის თვით დ. კლდიაშვილის დრამატურ-  
გიაში. თუგვალა იგი ცალმხრივი და მუდარია, ყურდბო-  
ბა წმინდა ანრულ ნიშნებს, რომლებიც უარყო ახალმა  
დრამამ. კლდიაშვილის შემოქმედების გამახვილებულ  
ფსიქოლოგიაში გამოვლინდა ფსიქოლოგიურ ტრაგიკომე-  
დიასა და ყუითი ფსიქოლოგიურ დრამაში. მწერლის ამ  
ფორმის ნაწარმოებებში სატირად გვეგდება და იუმორიც,  
ისინი ამღიერებენ და ერწყმან ერთმანეთს, ამასთან  
ძალზე ორიგინალურად, თავისებურად გამოიყურებიან.

ბიესბეს „ირინეს ბედნიერება“ (1897 წ.), „დაროსანის  
გასაჭირო“ (1903 წ.) და „უბედურება“ (1916 წ.) მხო-  
ლოდ ავტორის შემოქმედებით ეტკაბებს ენაშურება. დ.  
კლდიაშვილის დრამატურგიის ჩამოყალიბება ეს არის სა-  
ქართველოში ახალი დრამის ფორმირება და მისი ძირი-  
თად პრინციპების შემდგომი განვითარება.

სამივე ბიესა მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. მით  
მიხედვით შეიძლება თვლი მიგადენიო მწერლის მსოფლ-  
მხედველობის, შემოქმედებითი კრდოსა და ნაწარმოე-  
ბების მხატვრული სტრუქტურის ევოლუციას.

დალუბვის გზაზე მედგარი საზოგადოების წიაღში რეა-  
ლისტმა მხატვარმა დანასა განასლების უტყუარი წინა-  
მორბედი.

„ირინეს ბედნიერება“ გარდამავალი ხასიათისაა. შექმ-  
ნის ადრეული პერიოდის მუხედვად ბიესსი იგრძობა  
ბურჟუაზიის ავრსიული შემოტევა, რომელიც ავიწროებს  
რა თავადაზნაურობას, ხელმძღვანელ პოზიციებს იკავებს.  
გალარბებულ აზნაურ ფილიპე ბარბაქაძისათვის ადა-

1 ეურნალ „არქიტექტურა სსსრ-ში“ (№ 7, 1971, გვ. 49),  
სადც პირველად იყო მოთავსებული აღნიშნული პროექტი, არა-  
სწორად არის მითითებული პროექტირების თარიღი — 1968.

2 იქვე, № 7, 1971, გვ. 47.

3 იქვე, № 4 (252), 13 თებერვალი, 1972.

4 იქვე, № 7, 1972, გვ. 27.

5 PROJEKT, 154,2 (1972, გვ. 3).

# „ახალი ღრები“ საქითხისათვის

ლამარა დოლონაძე

მიანურ ღირსებებს ფასი დაკარგული აქვს, კეთილშობილურება, პატიოსნება ცარიელი სიტყვებითა. ძირითადი კრიტიკური მიზნის გამოარჩენა, ყველაფერს წყვეტს ფულის ინტერესი. ამიტომ ფილიპე ახვაროშს არ უწევს თავისი ქალის სიყვარულს, მის გრძობას უნამუსობას უწოდებს. თუმცა მას ჯერ კიდევ შეუძლია წესიერი და პატიოსანი როდამიშვილი არჩიოს მდიდარ ქარაფშუტა აბესალას, მაგრამ ქონების გაზრდის მიზნით სწირავს ქალიშვილის სიყვარულს და საკუთარ სინდისსაც.

დ. კლიდამვილი გრძობდა, რომ საჭირო იყო ასეთი ცინიკური მოსაზრებისათვის ადამიანის ღირსების დამცველი შეგნებული ძალის დაპირისპირება. მწერალი ოცნებობდა თავისი ხალხის ნათელ, მშვენიერ, სამართლიან და პატიოსან მომავალზე, გონების გამარჯვებაზე. მწერლის იმ იდეალმა შემდგომში ცვლილება განიცადა.

„ირინეს ბედნიერების“ გმირები ჯერ კიდევ ხმაელა გამოთქვამენ აღმშობლებას, გულისწყრომას, მაგრამ დრამატურგმა იცის, რომ ეს ულამაზესიტყვაობა მხოლოდ რეზონანსობაა, რომ მათ არაფრის შეცვლა არ ძალუძთ, ისინი მოკლებული არიან მოქმედების უნარს.

ყველანი ვეგუბიან გარემოებას. საკუთარი ღირსების დაკარგვის აუცილებლობას ვეგუბა ირინეც, რომელიც თავდაპირველად გაიძაბოდა, რომ სიკვდილი ურჩევნია საძულველ ქმართან ცხოვრებას, ბოლოს იგი აბესალომს მიცევდა ცოლად; თუმცა, პიენის ამოსავალი სიტუაცია, აბესალო სალამთაძის ძალადობისადმი მორჩილება, ფინალში ირღვევა. ირინე სიცოცხლის ფასად განუცხადებს ქმარს თავის სიძულვილს, ამხელს მის ბიჭიერებას და აპირებულობს.

დ. კლიდამვილის ყველა ნაწარმოები იწყება ოპტიმისტურად, რწმენით. ადამიანები ერთმანეთს ეხმარებიან, მოურავდებიან ან ბრძოლისაკენ ან მოთმინებისაკენ, მაგრამ რეალისტრი მწერლის მახვილი თვალი კვდავს, რომ მეორეობის, სიყვარულის, ბედნიერების, კეთილშობილების, მორალური პატივითების ადარ არის ადამიანთა ურთიერთობის სასწიში, აქამდე მათ ყოფაცხოვრებას რომ ადულებდებდა.

მაღალი მორალის ზოგადსაკაცობრიო ჰუმანური იდეალები და პრინციპები, რომელთა მარცხი ფიქსირებულია „ირინეს ბედნიერებაში“, მომდევნო დრამაში „დარისპანის გასაჭირი“ უკვე ადარ არის პოლემიკისა და დრამატული ბრძოლის ობიექტი. პირველ პიესაში ბედნიერებაზე ლაპარაკი მაინც შეიძლებოდა, „დარისპანის გასაჭირის“ გმირებს კი მხოლოდ ერთი საზრუნავი აქვთ — როგორ ირჩინონ თავი. აქ მწერალი გვიჩვენებს თავდაზნაურობის საბოლოო დაღუპვას. „ერის რჩეულები“, როგორც თავის თავს უწოდებდა თავდაზნაურობა, სასაცილონი შეიქნენ. ისინი ყველაფერს შეეგუენ — ცრუობენ, მლიქვნელობენ, საკმონებობენ.

ბურჟუაზიულმა სინამდვილემ თავდაზნაურობას წაართვა უდარდელი ცხოვრების პრივილეგია. მათ დაკარგეს წოდებრივი უპირატესობა და საარსებო სასწრაფო. შრომას მიუჩვევლები შემთხვევითობის ტყვეებად გადაიქცნენ. მკაცრი სინამდვილიდან თავის დასაღწევად, მათ ჯერ მამულები გაყიდეს, შემდეგ შემოსავლის იოლ გზას დაადგინენ. ზოგმა მეფახშობა და შუაკაცობა დაიწყო, ზოგმა მატანკლობას მიჰყო ხელი, ზოგი კი ქელეხება და ქეიფებში ხეტიალით ირჩენს თავს.

„დარისპანის გასაჭირის“ გმირები დაიძრნენ თავიანთი საბუდარიდან და, ბედნიერი შემთხვევის მოლოდინში, კარიკარ დადიან. ბედისწერის გაღმების ძიებაში მუხობები მუხობებს უახლოვდება, ნათესავი — ნათესავს. ასე ხდებიან ისინი ერთმანეთზე და მოკიდებულნი. ბურჟუაზიული საზოგადოება ადამიანებს ემშაკობისკენ უბიძგებს, აღვიძებს მათში ანგარების გრძობას. ისინი ერთურთს მხოლოდ გამოჩენის, ხვირის თვალთ უყურებენ. ერთმანეთის მოტყუებას ცდილობენ, მდიდრად აჩვენებენ თავს, მსახიობური ვირტუოზულობით ხატავენ თავიანთი მატერიალური უსურველყოფის თემატიკას. ამიტომ ამ პიესაში უდღესი მნიშვნელობა ენიჭება სიტყვას, პერსონაჟთა დიალოგს. ადამიანმა მხოლოდ სიტყვით შეიძლება შეიქმნას გარკვეული რეპუტაცია მოსაუბრის თვალში, დაუსატოს მას თავისი, თუნდაც მოკონილი, ადამიანური ღირსება.

პიესაში ორი მოწინააღმდეგე ძალის ბრძოლა, სასაბუდარი-

ბრს ან მისფორმხდევლობის პრინციპული შეჯახება კუ-  
ლისებზე მიიბა ხდება. ყოველი გმირი მორიგში ხელავს თა-  
ვის ფარულ მტერს, მტკობებს, რომელსაც შეუძლია საჩივი-  
ანი საქმე ჩაუშალოს და პირიდან ლუკმა გამოვლიტოს. სა-  
არსებო მინიმუმისთვის ბრძოლა ქმნის ადამიანებს შორის  
მადურ კონსურენციას, რომელიც ღია მტრობაში გადადის.  
„დარისპანის გასაჭირში“ პიროვნების არა აქვს არავითარ-  
ი სულიერი მათხოფილება, არც რაიმე ემოციის პრეტენ-  
ზია. მწერალმა ძუნწად, მაგრამ გამოსახველად გახსნა  
საქმრო-საყოლეს იერსახეები. კაროფანს, ნატალიას და  
ოსიკოს არა აქვთ მისწრაფება ვინმესადმი, არც სურვილი  
რაიმე პრინციპით ცხოვრებისა. მავალითად, თავისი სურ-  
ვილით აირჩიონ მეგობარი. ოსიკო საყოლეს დანახვისას  
კითხულობს, აქვს რამეო. ეს არის ადამიანის შეფასების  
ერთადერთი, მისთვის მისაწვდომი, კრიტერიუმი.

პიუის ვეზირების კომედიურობა იმპრო- მდგომარეობს,  
რომ მათი მლიქვნელობისა და სიცრუის არავის სჯერა,  
მოწვევითი ღირსების ნილიდან მოსპანს მათი ნამდვი-  
ლი უსახური სახე — ინდივიდუალობის მოკლებული, და-  
მზნავეული, განადგურებული სასოფადობის მიერ, რომ-  
ელიც მათ უმოძობელ კანონებს განაჩნობს.

ამბოტო იწვევენ ეს გმირები სიბრალულს. მათი ურთიე-  
რობა ვლინდება ახალ ჭანრულ სტრუქტურაში — ფსიქო-  
ლოგიური ტრაგიკომედიაში. ტრაგიკული თემა ორგანულად  
ერწმის კომედიურს, ყოველივე ჩვეულებრივი, ყოველდღი-  
ური საბედისწერო ძალას იძებს. ისეთ წერილობაზე, რომ-  
ელიც არაა თუნდც თეფხის გატება, ადამიანის ბედია დამო-  
კიდებული. მასთან ერთად იღუპება მთელი ოჯახის გვე-  
მები, იმედები. კლდიაშვილის პიესებში ყველავე ერთიდა-  
იგივე მოვადობებული წრე ბრუნავს. და ადამიანი უსუსუ-  
რია მასთან ჭიდილიში.

„უბედურებაში“ მწერალი გვიჩვენებს, რომ თავადხან-  
ურებს და გლეხებს შორის ყოველგვარი უღარი წაშლი-  
ლია, ყველა ერთნაირად გაერთიანებულია. ტრაგიკული  
მსოფრთვერცხეა, „დარისპანის გასაჭირში“ გაკრიტიკონ  
იგრნობობა, აქ უკვე ნათლად გამოიკვეთა. კლდიაშვი-  
ლის პიესების მოთხრობის გადაცემის უსაფუძვლობა, „უბე-  
დურების“ მოქმედების პროცესში აშკარააგდება, ფინალში:  
კი თავს მთლიანად გამოაშვლავნებს.

„დარისპანის გასაჭირის“, „პატარა კაცის“ თემა აქ თა-  
ვისი განჯთარების უმაღლეს დონეს აღწევს. „უბედურე-  
ბის“ პიესის ნაგებებს უკვე აღარ აქვთ მოქმედების უნარი, უნა-  
რი აზრის, რომ როგორმე გაიტანონ თავი, იმოქმედონ თა-  
ვიანთ სასარგებლოდ. აქ უკვე არავინ არავის აღარ ატყუებს,  
ყველა მკაცრი სინამდვილის წინაშე აღმობნა. „და-  
რისპანის გასაჭირში“ გაბატონებული გათხოვლობის ნაც-  
ვლად ადამიანებს გაურნდათ გაერთიანების, შეშვიდროე-  
ვის, საერთო ენის გამოჩინების სურვილი; სიცრუის, ცბიე-  
რების ნაცვლად — ურთიერთდაჯერებისა და ურთიერთაზმა-  
რების სურვილი.

ადამიანები ამ პიესაში შესვლენ ერთმანეთს, თითქმის  
ინისათვის, რომ განსაჯონ მოვლენები, ჰკითხონ ერთმანეთს,  
როგორ იცხოვრონ შემდგომში, როგორ გაუძლონ გასაჭირს.  
პიუის ეს აშოსავალი სიტუაცია ეფერს როგორც მთელი  
თაობის შეკითხვა. ეს სიტუაცია ძალზე გულმოდგინედ და  
დაწერილობით იმლება ხასიათების გამოვლენისა და მათი  
ურთიერთობის ფონზე. აქ არ არის ინტრიგა ან პარალ-  
ელური სიუჟეტი. გაჭირვება კარგა ხანია დაიწყო, ხალხმა  
გაიგო, რომ „მთელ ქვეყანაზე არაფერი აღარ დარჩა, გა-  
ჭირვებისა და დარდის მტკა“.

კლდიაშვილის პიესების წინა ისტორია ძირითადი ი-

გადამწყვეტი მომენტია მოქმედებისათვის. დარისპანისა და  
პიუის სხვა გმირთა წინასიტრია არის მძიმე და დამპნ-  
ცველი ხეტიალი ლუკმა პუისისთვის. „უბედურების“ წინა-  
ისტორია ეს არის ცხოვრება, რომელსაც გმირები ატარა  
თავიანთი მამულებიდან და სამუშაოს საქმეებზე გადაქა-  
ვს გადაისროლა, ისინი გამოუვალ მდგომარეობაში არი-  
ან ჩავარდნილი, მათთვის ცხოვრება არის საშუალება ფი-  
ზიკური არსებობისათვის. აქედან გამოიძლიერეს ისინი მო-  
ქმედებენ ქვენა ინსტინქტების გავლენით: ადამიანები  
წინათ ერთმანეთს მოთხრობისკენ, სიმტკიცისკენ მოუწი-  
ვდებიან, ახლა უძლურების საშინაობის წინაშე ერთმა-  
ნეთს ხოცავენ. და ეს არის არა პრინციპების ბრძოლა, ან  
გმირის ბრძოლა გმირის წინააღმდეგ, ეს არის შედეგი სტი-  
ქიურად აფეთქებული ენებებისა, ადამიანში ბიოლოგიური  
ინსტინქტების გაღვივებისა, რომელსაც მთლიანად მოც-  
ვს მათი არსება და გონება დააკარგავს; ადამიანში ბნელი  
ინსტინქტების გაღვივებას მწერალი ხსნის ბურჟუაზიული  
სინამდვილის მიერ პიროვნების დამორჩილებით.

ზოგიერთი კრიტიკოსი საყვედურობად კლდიაშვილს,  
რომ მის პიესებში არ არის მთავარი გმირი, რომ ადამი-  
ანები ნაჩვენებია არიან ერთნაირ სიტუაციაში, გამოირჩევიან  
ერთნაირი ხასიათებითა და სულიერი სამყაროს სიღატა-  
კით. ამ ფაქტში გამორდა არა მწერლის პალიტიკის სიღა-  
რიბე, არამედ დიდი შემოქმედის იშვიათი მორსმტყეტე-  
ლობა, რომელსაც უშეცდომოდ დანახა სასოფადობის  
რთული პროცესები და საუკუნის ტრაგედია.

დ. კლდიაშვილის პიესებში ცხოვრება შემოვიდა თვით-  
ნებურად, მგზნებარედ, მტკიცედ და ფართოდ. მას არ სულ-  
ვდა სიუჟეტური ჭარგა, დრამატურული კანონები.  
ჩვენს წინაშე წარმოსდგება ბედურება ცხოვრება, ცხო-  
ვრება მთლიანობისა, რომელსაც სურთ ახალმოვლების გა-  
თხოვება, ქალიშვილების უპასარულის ქალღაზრდობა, ე-  
ლაც ვივინდარა საქმრის წინაშე მაიმუნებით რომ „პრო-  
ვლიობონ“, მძიმე შრომისა და სასიხრებელი ახალგაზრ-  
დობის ცხოვრება, მარტოხელა მოხუკების კაციებელი კე-  
რა, გზაჯვარედინზე ბედის ანაბარა მიტყვებული ხალხის  
ცხოვრება. სწორედ ეს უნადრული უიმედო ცხოვრება არის  
კლდიაშვილის არსების აქტიური მოქმედი გმირი.

დ. კლდიაშვილი ზედმიწევნით ეროვნულია ბურჟუაზი-  
ული ეპოქის დამახასიათებელი პროცესების ანალიზისას  
და კონკრეტული, როცა ასახავს საქართველოს სოფლის  
სასოფადობური ურთიერთობის თავისი ხალხის ბედით  
შეფუთიებული და უკლიათობილი გამოდიოდა კლასთა შე-  
რიგების მოქმედებდ. ამავე დროს ხედავდა და ასახავდა  
კიდევ, რომ ქალაქა და სოფელში მომხდარი სასოფად-  
ობრივი პროცესები ძირიანად სკვლადნენ წარმოდგენის  
ეროვნულ ხასიათზე. ამ თვისებებისა და ეროვნული ხასია-  
თის ყოველთვის მასხვისას კლდიაშვილმა განსაკუთრებუ-  
ლი ყურადღების მიაქცია ადამიანის წინაგან სამყაროს, აჩ-  
ვენა პიროვნების სოციალური ნიველირების პროცესი, გა-  
მოაქვინა ინდივიდის ფსიქოლოგია.

მან, როგორც ფსიქოლოგიური დრამის შემქმნელმა, ქარ-  
თული დრამატურია მიუხსოვდა პროზას, რომანს; შექა-  
ნისწავ პირობების პროზის მიღწევები გადაჭკონდა დრა-  
მაში და ამით აფართოებდა მის მხატვრულ შესაძლებლო-  
ბებს.

ახალი დრამა არ გამოყოფს ცხოვრებისეული სინამდ-  
ვილისაგან რაიმეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანს, დამა-  
ხასიათებელ დრამატულ მოვლენებს, ვინაიდან, არსები-  
თად, ცხოვრება მთლიანად დრამატულია მის ყოველ ეგა-  
მოვლენაში.

კლდიაშვილის ბიძები ქმნიან ცხოვრების ნაწევრების სთავსებულობებს, მაფორი კვანძის შევრის, კვანძის განხილვას და მოქმედების ტრადიციული განვითარების გარეშე, მათში არ ხდება დიდი ამბები ან მოვლენები. ისინი მხოლოდ ანალიზს უკეთებენ გმირთა მდგომარეობას გარკვეულ ყოფით სიტუაციაში. დ. კლდიაშვილი პირველად ქართულ დრამატურგიაში ბიუჯას აგებს შინაგან მოქმედებებზე. შინაგანი პროცესები, რამაც განსაზღვრული ფაქტორის როლი შეასრულა XIX-XX საუკუნეების მიჯნის მსოფლიო დრამატურგიაში, გმირების ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, ქართულ დრამატურგიაში პირველად დ. კლდიაშვილმა გამოიკვლია. გმირთა მოქმედებები და საუბარი უკვე აღარ კმარა მათ ყოველმხრივ დასასაბამოებლად. კლდიაშვილის ბიძების პერსონაჟები დასაბამოებინ და აკეთებენ ერთს, ფიქრობენ ეი მეორეს. ამიტომ ამ ბიძებში ძირითადი მამოძრავებელი ხდება ფსიქოლოგიური პროცესი და შინაგანი დინამიკა.

მწერალი იკვლევს თავისი გმირების ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, მოხმდარ ამბებში გარკვევის მისი უნიკლი სურვილი და შექმნილი გარემოებიდან თავის დაღწევის ცდებს. ამ ფსიქოლოგიურ პროცესში გამოიკვეთება მთავარი გმირის აზრები, პრინციპები.

დ. კლდიაშვილის თანამედროვე დრამატურგმა ვალერიან შალიკაშვილმა არანაკლებ პერსონაჟებიანი როლი ითამაშა ქართული დრამატურგიის განვითარებასა და თეატრის განახლებაში, თუმცა მათი შემოქმედება პრინციპულად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. შალიკაშვილი მზავლდებოდა მოდერნიზმს უწვდომად ქართული თეატრის გარდაქმნისათვის, ის იყო მსახიობი, რეჟისორი, ბალეტმსახივარი, დრამატურგი და თეატრალური ანტიფაგუსი. მისი ბიძებისა და არქიმეშ შემოხაზული ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლამ გვიჩვენებს, რომ ავტორის მიერ მრავალმხრივი შემოქმედება გამსჭვალულია პროგრესული იდეებით.

გ. შალიკაშვილის დრამები „გაწვეტილი ჯაჭი“ (1906 წ.), „გადატრილი მუხა“ (1909 წ.), „უნიადგომი“ (1913 წ.), „საქმისანი-ბიუროკრატია“ (1913 წ.), განმობატყვენ მწერლის მაღალ მოკაშირეობის, თანამედროვეობის რთულ და მტანჯველ წინააღმდეგობებში გარკვევის მძაფრ სურვილს; მისი მიზანია თანამედროვეთა და თანამემამულეთა დაუსახოს მოქმედების რეალური, ნათელი პროგრამა.

გ. შალიკაშვილი ქართველ მწერალთა იმ მრავალრიცხოვან ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელიც ისტორიის მამოძრავებელ ძალად ვეღვია ინტელიგენციას. იმისი რწმენა, რომ მხოლოდ ინტელექტუალურ ელემტს ძალეს საზოგადოებრივი წყობილების გარდაქმნა, ბუნებრივია, იწვევდა წინააღმდეგობებს მწერლის მსოფლმხედველობაში. ერთი მხრივ, მხოლოდ მისი იმედები დაკავშირებულია ინტელიგენციასთან, მისგან ელის ცხოვრების განახლებას. მეორე მხრივ, საკმაოდ ნათლად ხვდავს ინტელიგენციის რევულუციონება და მერყეობას პროლეტარიატის განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და ამიტომ საზოგადოების მოუწყურეებლობასა და მანკიერებას, სოციალურ უსამართლობას ისევ და ისევ ინტელიგენციას, მისი პატრიოტული გრძობების დაწლუნებას აბრალებს.

მურეკაშვილი წყობილების დაუნდობელ მხილებასთან ერთად გ. შალიკაშვილი გვიხატავს მისი გარემოების შესაძლებლობასაც. იგი იცნობის ახალ, სამართობის საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე, რომელიც მიიღწევა არსებული წყობილების მშვიდობიანი გარდაქმნის გზით. აშ-

დენად, მის იმედებს მკვეთრად უტოპიური ხასიათი აქვს. ეს მსოფლმხედველობითი წინააღმდეგობანი ნათლად გამოვლინდა მის მხატვრულ შემოქმედებაში, კერძოდ, მის დრამებში. ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე დაწერილი მისი სტატიები ატარებს ნაციონალიზმის მხატვრული პრინციპებისადმი ერთგულების ნიშნებს. თორიერული ხასიათის წერილებში გ. შალიკაშვილი იცავდა სინამდვილის ასახვის ისეთ მიოვლას, რომელიც მწერალს აკუთვნებდა მხოლოდ და მხოლოდ პასიური წყაღმწველობის როლს.

სოლომეკა ცხოვრებასა და მწერალს შორის განსაკუთრებით მწვავედ იფონობა მაშინ, როდესაც გ. შალიკაშვილის სურს თანამედროვე დრამას დაუბრუნოს გმირი, ბიუჯას დაავივივივის აქტიური იდეალის ერთგული, მამაცად და პრინციპული მებრძოლის ფიგურით. თუმცა მისი ბიუჯების ლოგიკა ამსხრევდა იდეალს, რომლის წამოწვევა სურდა მწერალს. ამასთან ერთად იღუპებოდა ამ იდეალის მატარებელი დადებითი გმირიც.

ამიტომ არის, რომ შალიკაშვილის ბიძების პერსონაჟთა სიტყვა და საქმე სცილდება ერთმანეთს, მპარტესტებელი გმირები ნეფიულისი, სუსტინი და უმოქმედანი არიან.

კლდიაშვილის პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, რომლებიც იწყებენ აქტიურობით და ამთავრებენ პასიურულით, მოქმედებით მიიდან უმოქმედობამდე, შალიკაშვილის ბიძებში სძირად გვხვდება ასეთი სურათი: გმირები იწყებენ ბედისადმი პასიური მორჩილებით, უმოქმედობით, შედგე აღიზნებაში, აცხადებენ პროტესტს, ბრძოლის სურვილს. მაგრამ რის გაკეთებას შეძლებენ ისინი, ავტორმა არ იცის და ზოგჯერ არც კი ცდილობს ამაზე დასაშინს გაკეთებას. თამამად შეიძლება მისი ერთი ბიძის სახელი „უნიადგომი“ გუქოლთ მისი ყველა ბიძის გმირს.

იდეური კონფლიქტის გაურკვევლობის მიუხედავად გ. შალიკაშვილმა ბევრი რამ ახალი შეიტანა ქართულ დრამაში; იგი მჭიდროდ უკავშირდება რეალობას, თანამედროვე საზოგადოებას. მან დაარღვია ადამიანის ხასიათის სტატიური და ელემენტარული გაგება; გმირების „დადებითი“ და „ურყოფითი“ პერსონაჟება დაწვრილებს ჩვეული სქემა მასთან ძირითადად უარყოფილია. მაგალითად, „უნიადგომის“ გმირის ალექსანდრესადმი ავტორი აშკარა ანტიპათიითაა გამსჭვალული, მაგრამ ის მაინც ამჩნევს მასში მგრძობიანე, მოსიყვარულე მამას. და პირიქით, ავტორის სოპიციური პროგრამის გამოშასხვლი დარო — თამაში ჭალი, გახელულად რომ გამოვიდა ძველი მორალური კანონების წინააღმდეგ — დახასიათებულია როგორც მკაცრი და უსანდომო ჭალი. დრამატურას მკაცრი ემოციური სახევედ გამოაქვს დაროსთვის, ამჩნევს, რომ სითამამემ, რითაც მან გაილაშქრა ძველი საზოგადოებრივი მორალური ნორმების წინააღმდეგ, მისი ქალიშვილი თვითკვლელობამდე მიიყვანა.

გ. შალიკაშვილის ბიძებში არ გვხვდება ვასული საუკუნის დრამისა და კომედიისთვის დამახასიათებელი მოწინააღმდეგელობა და რეგლამენტარობა; მათ ახასიათებს თანამედროვე ცხოვრების ტრაგიზმის და ილაკაწვევების მძაფრი შეგრძნება. ცხოვრებისეული კრიზისი უშუალოდ გამოშვითად შალიკაშვილის შემოქმედების ცენტური მეტყველების ნერვული ინტონაციაში, მოქმედობათა მოულოდნელ წინასწარი განუსაზღვრელ მობრუნებებში. ავტორი ღრმად სწავლობდა ცხოვრების კალაპოტიანდ ამოვარდნილი ადამიანების, ანდა ისეთთა სახეობი განწვევებულობას. რომლებმაც შეიგრძნულად გადაუხვიეს წესიერების გზას და დაბნეულები, შემფთვებულები, სასოწარკვევილები არიან.



შალიკაშვილის დრამატურგიაში გვხვდება აგრეთვე შუკავე დონესკისი, კამათის უყარანი აფიქება. აქ გმირები ცდილობენ არა მარტო კონკრეტული პრობლემების გადაწყვეტას, არამედ უნდათ გააგრძელონ, როგორ იცხოვროს ადამიანმა. ასეთ კამათს ხშირად თან სდევს გმირთა სახელის შემარცხველელი ამოჩენება და მხილვებიანი, ირკვევა მათი ურთიერთობის გადახვევისა და სრული შეცვლის საჭიროება, ცხოვრებაზე მათი ადრინდელი შეხედულების ასლით შეცვლის საჭიროება.

ძველ დრამაში ტრაგედიაში მასშტაბურად გაიზარებოდა, იგი დღეობდა დიდ მოვლენებს და განსაზღვრავდა თემის მიწვევებებს. შალიკაშვილთან (და საერთოდ ახალ დრამატურგიაში) კი ნაჩვენებია „ტრაგიკულობა ყოველდღიურობაში“ (მ. მეტრეწიანი); ტრაგიკული ყოველ ნაბიჯზე ჩასაფრებელი, იგი გვხვდება წვირლმან, ყოველდღიურ ამბებში, გმირთა გასაჭირში, ადამიანთა ყოფით ურთიერთობაში, დაკარგულ იდეალებში, დამსხრევულ ცხოვრებისეულ პრინციპებში.

კონფლიქტი შალიკაშვილის შემოქმედებაში სხვადასხვა-გვანაა: „გადაჭრილ მუხანაზის“ იგი ფსიქოლოგიურ სფეროში, ადამიანის პიროვნებაში ხდება, ადამიანისა, რომელიც თავის თავს ეწინააღმდეგება; „უხინადგაობის“ კონფლიქტი საზოგადოებრივ უსამართლობასთან „ბუნტის“ სახით წარმოვლიდება და ზნეობრივ პროტექსტის ხასიათს ატარებს; „გაწყვეტილ ჯაჭვში“ პიროვნება ისე აქტიურდება, რომ ხელისუფლების წარმომადგენელსაც კი შეშვება. ამირგად, შალიკაშვილის პიესებში პიროვნება თავისი იდეალის განხორციელების ასალი ცხოვრებისათვის ბრძოლაში პოულობს.

ავტორთა აშკარა ტენდენციურობა მისი პერსონაჟების მოქმედებას გარკვეულ მიზანდასახულობას ანიჭებს. ამასთან ერთად მწერლისდა უნებურად, თითქმის ეჭვმცხველად ნაწარმოების მხატვრულ სტრუქტურაში იჭრება ადამიანის ფსიქოლოგიური დახასიათების ასალი ელემენტები.

შალიკაშვილის პიესებში თანდათან მტკიცდება უტოპური ოცნების განხორციელების რწმენა. თავისი გმირები პირთ ავტორი ქადაგებს სისხლისღვრის უაზრობას, ასლი ტიპის საზოგადოებრივი წყობილების შექმნას, რომელიც დამყარება პატიოსნების, სამართლიანობას და ძმობას.

ვ. შალიკაშვილი კარგად ერკვეოდა მის თანამედროვე ყველა თეატრალურ მიმდინარეობაში. ასალი რეალისში დრამატურგიაში მას მიაჩნდა სცენაზე ცხოვრებისეული სინარების დამყვადრება.

როდესაც ვ. შალიკაშვილმა ახლოს გაიცნო მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მუშაობა, ამ სახელოვანი კოლექტივის შემოქმედებით პრინციპების მკვლევარე პროპაგანდისტი გახდა. მოსკოვიდან თბილისში დაბრუნებულმა შალიკაშვილმა, როგორც მსახიობმა და რეჟისორმა, მხატვის სცენური გამოცდილება ქართულ თეატრში გადმოიტანა. მას განსაკუთრებით აინტერესებდა საშემსრულებლო ოსტატების პრობლემები. მხატვის სპექტაკლებს გაეღწეოთ მათალი რეალისტური პოზიციებიდან მან ახლებურად გაიზარა მთელი თავისი შემოქმედებითი გზა; სასტიკი ბრძოლა გამოუცხდა ყაბდ დევლამაყიასა და ტრაფარეტულ, ტრაგიკულ პოხას, იგი ცდილობდა სპექტაკლზე მუშაობის

ასალი მეთოდების დანერგვას, ასალი რეპერტუარის შექმნას ვ. შალიკაშვილი იბრძოდა ცხოვრებასთან თეატრის მიხლოებისათვის, სპექტაკლების ანსამბლურობისათვის, საქართველოში რეჟისორული თეატრის შექმნაზე ზრუნვით მან გზა გაუკვლია ისეთ დიდ ნოვატორებს, როგორც იყენებ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო აბბეგელი.

ვ. შალიკაშვილი იყო დარისპანის პირველი შესანიშნავი შემსრულებელი. კლდიაშვილი დიდად აფასებდა და სუს უყვამდ დარისპანის იერსახის შალიკაშვილისეულ ინტერპრეტაციას.

ესი როი შემოქმედი ერთ პერიოდში მოღვაწეობდა და რასაც ვ. შალიკაშვილი თავისი თეატრალური საქმიანობით აკეთებდა, დ. კლდიაშვილმა ის გახსნა დრამატურგიაში, შექმნა სცენური სიხლის საფუძვლები. ისინი ცალცალკე, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად იბრძოდნენ თეატრში თანამედროვეობის სრულად და ზუსტად ასახვისათვის.

დ. კლდიაშვილის დრამატურგიას და ვ. შალიკაშვილის თეატრალური მოღვაწეობის გულდასმით შესწავლისას გასაკვირ ხდება, რა სიახლოვისთვის იბრძოდა ვ. შალიკაშვილი. იმ პერიოდში, როცა ქართულ სცენას ჰყავდა რეპერტუარი თეატრის ბრწყინვალე მსახიობები: ვ. აბაშიძე, ვ. გაბუნია, მ. საფაროვა-აბაშიძე, ჟ. ყიფიანი, მ. ავალიშვილი, კ. მესხი, ვ. გუჩია, ლ. მუსხიშვილი, ვ. შალიკაშვილმა წამოაყენა „ასალი რეალიზმისა“ და „ფსიქოლოგიზმის“ მოთხოვნა. აი, როგორ აყალიბებს და ასახულებს იგი ამ თავის მოსაზრებას:

...„ცხოვრება იცვალა. სადღაც შორს, ხელოვნების ასალი-მა სხივმა გაივლეა, გაისმა ასალი სიტყვა და ასალი გზაც გამოჩნდა. თანერეალისტული საზოგადოებაც მიჰყვა ახალს გახსნა ახლის სიტყვის გასაკობით, რეჟი ვი ისევ ძველ არხივში დავრჩით. ვერ ვმორღებოდით წარსულს... დავეცინოდით ყველაფერს ახალს და ვიძახოდით: „ჩვენი საზოგადოება ვერ არ არის მომზადებული ახლისათვის. დღე, ჩვენი ჩვენი გზა განვავტოვით“ და იმას კი არ ვამჩნევდით, რომ ეს „მომზადებული საზოგადოება თანდათან გვეცლებოდა და ბოლოს კოკასავით ცარიელ თეატრში დავრჩით... მ. თეატრშივე 1899 წელს სასოფრად ქართული სამუდამო სცენის ოცი წლის მოღვაწეობისა გადახდილი იქნა იუბილე! და როგორ გგონიათ, რა ითამაშეს? „რაუ გინახავს, ვეღარ ნახავს“, „რევიზორი“ და „ხათაბალა“ ქართულმა სცენამ ოცი წლის თავისი მოღვაწეობა დაავიკრავინა მხოლოდ „რევიზორი“, დიდი ხანი ვიარეთ, გვევრა დიდი გზა გავიარეთ, მაგრამ მივივიდეთ და ისევ იქ ყყოვილავით, საიდანაც გვევრა წამოვდით... ეს არის თეატრის წინსვლა, მისი ვინებისა და შინაარსის პროგრესი“ (კრეული, „ხელოვნება“ 1962 წ. გვ. 62-63.).

გამოჩინულ მსახიობს საჭიროდ მიაჩნდა რეალისტური ხელოვნების განახლება იმისთვის, რომ მას არ დაეკარგა კავშირი ცხოვრებასთან.

სწორედ ეს სიახლე მოქმედა ფსიქოლოგიურ დრამას და სცენის ასლ სკოლას. ასალმა დრამამ სპექტაკლის დადგმის ასლი ხერხები და მთლიანად თეატრალური სისტემის რეფორმის აუცილებლობა მითხიბოვა. ქართულ თეატრში ეს რეფორმა გაცილებით გვიან ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში მოხდა.

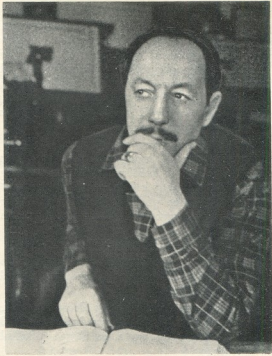
შერნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია გულითადად ულოცავს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ გიორგი გეგეჭკორის დაბადების ორმოცდაათსა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წელს. უსურვებს ჯანსაღ, ბედნიერ სიცოცხლეს და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

გიორგი გეგეჭკორი უკვე სამი ათეული წელია, რაც ხორცშესხმული, მხატვრული იერსახეებით ეხმინება არა მარტო თავის, არამედ ახლო თუ შორეულ საუკუნეებსაც და მაინც არსებითად იგი ყოველთვის მხოლოდ თავისი საუკუნის, თავისი ეპოქისა და ხალხის კემარბიტ შვილად რჩება. სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა ხალხის წარმომადგენლები არიან მის მიერ გაოცებულად ფილიპო („საპატარძლო აფიშით“) თუ გლეშოვი („ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“), ივანე („დიდი ხელმწიფე“) თუ დონ სეზარი („დონ სეზარ დე ბაზანი“). ექვთიმე ქვათაძე („ამბავი სიყვარულისა“) თუ პლატონ სამანიშვილი („სამანიშვილის დედინაცვალი“) და მრავალი სხვა, მაგრამ თითოეულ მათგანში ყოველთვის პოულობს მსახიობი იმ ძირითად მარცვალს, რომელიც აქტუალურად აკავშირებს მას თანამედროვეობასთან. სწორედ ამშია მისი ხელოვნების დიდი ძალაც, უთუოდ ამან განაპირობა მისი პოპულარობაც.

ბუნებრივია, რომ მკითხველს განსაკუთრებით აინტერესებს ხოლმე, თუ რას უქრობს თვითონ მსახიობი ხელოვნების, თანამედროვეობისა და კერძოდ კი საკუთარი შემოქმედებითი ბედისა თუ გეგმების შესახებ. ამასთან დაკავშირებით უურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის თანამშრომელმა კონსტანტინე რამდინემ კითხვით მიმართა მსახიობს. ქვემოთ მკითხველს ვთავაზობთ ამ კითხვა-პასუხს.

მ. აპრილს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გიომართა გიორგი გეგეჭკორის შემოქმედებითი საღამო. თეატრმოცდენ. ნ. გურბანიძემ ისაუბრა გიორგი გეგეჭკორის შემოქმედებაზე. იუბილარ მსახიობს მიესალმუნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, კინორეჟისორი ს. ლოდინძე, რესპუბლიკის თეატრების წარმომადგენლები. გ. გეგეჭკორმა შესარულა თავისი საუკეთესო როლები სმეტაკლებიდან.

გიორგი გეგეჭკორის დაბადების 50 წლისთავი



# შემოქმედებითი გზაჯი

ინტერვიუ გიორგი გეგეჭკორთან

დღესაც გრძელდება კავშირზე წარმოსახვისა და განცდის მსახიობის შესახებ. თქვენს დაგეგმვაში რა როლი თვალსაზრისისაღმე?

დღეს, წარმოსახვისა და განცდის სკოლის მსახიობთა შესახებ პიეტრობა, ვიჭრობ, შეწყვეტილია.

მრავალწლიანმა დაკვირვებამ, აზრთა თეორიულმა შეხლა-შეშოლამ და, რაც მთავარია, პრაქტიკულმა მაგალითებმა ნათელი მოჭიფნეს ამ საკითხს.

ჩემი აზრით, ნათლად ჩამოყალიბდა თანამედროვე მსახიობის ტიპიური სახე. უკეთ რომ ვთქვათ, ეს გაძლავთ მსახიობის ტენდენცია ღრმა შინაგანი განცდის და მკვეთრი, საინტერესო ფორმის დაუფლებიასაკენ.

მე არც მესმის მარტო განცდა, თუ მას საინტერესო ფორმამი არ წარმოსახავ და, პირიქით, ცარიელ ფორმის წარმოსახვა ღრმამშინაგანი განცდის გარეშე წარმოუდგენელია.

რას იტყვით ინტელექტუალური ღრამის შესახებ და, აქმდე გავრდინდამე, ხომ არ წარმოგება აუცილმულმა მსახიობის ხელმწიფეობა ახალი გავრდინდამეობითი ხმრხმის ძივბისა?

მსახიობის ხელოვნებაში ასალი გამომსახველობითი ხერხების ძიება, განვითარება და დამკვიდრება მარტო დრამატურგიაში ასალი მიმდინარეობს (ვთქათ ინტელექტუალური დრამის) დაბადებით არ არის გასწავლილი. თანამედროვე ცხოვრების განვითარების უსწრაფესი ტემპები, თანამედროვე მოწინავე ადამიანის გაზრდილი მოთხოვნები, სცენის ხელოვნათა წინაშე თავისთავად აყენებს ახალ ამოცანებს, ასალი გამომსახველობითი ხერხების ძიების აუცილებლობას.

ჩვენ ბევრი მაგალითი ვაქვს იმისა, როდესაც დრამატურგი განაპირობებს თეატრის სახეს, ამ ბოლო ხანებში კი — რეჟისორი, ან თანამოაზრე მსახიობთა კარგი დასი. იდელურია, როდესაც სამივე — დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობთა დასი ერთნაირად აწრფენებს შემოქმედებითად. ასეთი იდეალური შერწყმა ძალიან იშვიათია და მწულად დასაწერია.

მსახიობის ხელოვნების სირთულეც სწორედ იმაშია, რომ ყოველ ასალ მიმართულებას დრამატურგისა და რეჟისორის აუბას მხარი და იყოს თავისი ეპოქის თანადროული შემოქმედი.

ერთი სიტყვით, ასა: ყოველ მიმართულებას, ყოველ ატორს, მის ყოველ კონკრეტულ მიტას უნდა მოეძებნოს უსტი სცენური გადაწყვეტა და ასალი გამომსახველობითი ხერხები.

**დამკრატული გაფორმების უძილურსი პირობითობა ბიძებს ხშირ პალაშს მასსახიობო ხმლოვნებას უძილურსი პირობითობისპინე?**

დეკორატიული გაფორმება, უკიდურესად პირობითი თუ ჩვეულებრივი, რეალისტურად პირობითი, არ არსებობს ცალკე, რეჟისორული გადაწყვეტის გარეშე. ჩემი სასცენო მოღვაწეობის თითქმის 30 წლის მანძილზე მრავალ რეჟისორსა და თეატრალურ მხატვარს შევეჩვიდივარ. ზოგ მათგანს ძალზე კონკრეტული თეატრალური ხელწერა აქვს, ზოგს ნაკლებად ჩამოყალიბებული. თეატრი თავისთავად პირობითი ხელოვნებაა, თუკი დეკორატიული გაფორმებაც უკიდურესად პირობითია. იგი, რა თქმა უნდა, მსახიობი-მავს მოითხოვს უდიდეს სიფაქიზესა და ისტატობას. ლამაზ ჩარჩოში ცუდად შესრულებული ფერწერული ტილო რომ ჩასვა, ჩარჩოც დაკარგავს თავის ღირსებას, და, პირიქით, საინტერესო მხატვრული ტილო შეუფერებელ ჩარჩოში დაკარგავს. ასა თეატრული: ხანდახან კარგად მიგნებულ დეკორაციასში მსახიობი თუ მისთვის ჩვეული ხერხით არ თამაშობს, სცენაზე წინააღმდეგობა იბადება. დავუშვათ, მსახიობი კარგად თამაშობს ერთი ხერხით, დეკორაციები კი სხვა მანერაშია შესრულებული. ასეთ შემთხვევაში შემოქმედებითი პროცესი არ შედგება.

ვინაიდან დღევანდელი თეატრი წარმოუდგენელია თანამოაზრე შემოქმედთა გარეშე, რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი და მსახიობი ერთ მიზანს უნდა ემსახურებოდნენ — წარმოდგენის ძირითად მიზანს და, ცხადია, ეს უნდა იყოს შესრულებული დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული განრში.

წარმოდგენის დეკორაციული გაფორმების უკიდურეს პირობითობად მიმანია: „ამავე სიყვარულისა“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „ჭინჭრაკა“, „ზღვის შვილები“, „სამანიერის დედინაცვალა“. გაჯისსენით ამ დადგმებში გათანაბრებული სცენები, მსახიობთა შესრულების შესატყვისი მანერა და, ვფიქრობ, პასუხი ამ კითხვაზე ნათელი იქნება.

**ხმლს ხომ არ უშლის დრამატულ მასხიობს პინეზი მსუპობა, ან პინეზი, და პირადად თამაზ რომელში კპოვებით უფრო მტ მპაყოფილბას?**

დრამატულ მსახიობს კინოში მუშაობა ხელს არ უნდა უშლიდეს, თუ ის, რა თქმა უნდა, მიიღოს სერიოზული-ბით მიუღებლად საქმეს. მე პირადად დღემდე კინოში მუშაობიდან დავუკაყოფილებელი გრძობა დამყვება. ალბათ იმიტომ, რომ კინოფაღვლის პროცესში, როლზე მუშაობა ისე არ მიმდინარეობს, როგორც თეატრში. მხედველობაში მაქვს მხატვრული სარტაპტიციური პროცესი, მხატვრული სახის მიგნება, დასუსტება და ხორციუხება, რეაქტიციები — ძირითადი სცენების მიანც. ეს პროცესი კინემატოგრაფიაში, რატომღაც, იგნორირებულია. უფრო მეტი დრო მაქვს გადაღების ორგანიზაციულ მხარეს, ტექნიკურ პროცესებს, განათების და სხვაზე. შუის ან ღრუბლის გამაჩინის მოლოდინს და სხვა. ძირითადი შემოქმედებითი მოსამზადებელი დრო როლზე მუშაობისა აღარ რჩება. ზოგ რეჟისორს კი, მოთხოვნილებაც არა აქვს მსახიობთან მუშაობისა. ერთი სიტყვით, მსახიობი შემძღებისდაგვარად გამოდის მდგომარეობიდან.

პიტომ, ცხადია, მე პირადად თეატრში უფრო მეტ სიამოვნებას და ემაყოფილებას ვგრძნობ, ვიდრე კინოში მუშაობისას. ამას გარდა, რა შეედრება იმ ცოცხალ რეაქციას, რასაც მაყურებლისაგან ღებულმ ყოველ წარმოდგენაზე.

ფიქრობ, საკითხი კინოში მსახიობის მუშაობის ძალე საინტერესო და სადასუსთია. სასურველია, რომ თეატრისა და კინოს მოღვაწეებს იკამათონ ამ საკითხზე.

**რითი ასენით, რომ თამაზი თაობა შემდგომ თაობებთან ზღდაგებით უფრო მპაყოფილბას და გამკრატული იძო?**

ჩვენი თაობის მსახიობთა (მე მხედველობით მყავს რუსთაველის თეატრის მსახიობთა წამყვანი ბირთვი) შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებას და თანდათანობით დამკვიდრებას მრავალი პირობა უძილდა წინ. პირველი რიგში — საუკეთესო პედაგოგიური თეატრალური ინსტიტუტში როგორც საცეცელურ, ისე თეორიულ საცენებში. ჩამოთვლილი ზოგიერთ მათგანს: აკაკი ფაღავა, დიმიტრი პლექსიძე, გიორგი ტოფტაშვილი, მალეიკო მრგვლიშვილი, გრიგოლ კიკნაძე, ვახტანგ ბერიძე, რევაზ ნათაძე და სხვანი.

მეორე მხრივ, ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში, მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა ტელევიზორი, კინოსტუდიაც თითო-ორალა სურათს იღებდა, რადისოსა და ესტრადაზეც ნაკლები იყო სამუშაო. პიტომ, მილიანად თეატრს ვეკუთვრიდით და არ ვიყავით მიღებული ომობის ქსელითი (თეატრი, კინო, ტელევიზია, რადიოთეატრი), როგორც დღეს ანალგზრდა მსახიობების უსრავლესობა.

ჩვენი მიზანი იყო ნათელი და პრინციპული: რუსთაველის სახელობის თეატრში საკუთარი რეჟისორული და მსახიობური ხელწერის დანერგვა, საკუთარი მოქალაქეობრივი მარშალის დამკვიდრება. თუ თეატრს არ ვკუთვრიდით მილიანად და მეთოხდი, ან ნახევარი ენერგიით მუშაობ — არაფერი გამოვა. მთავარია, იცოდეთ რა გინდა თეატრში, მოძებნო შენი ადგილი მაყურებლის ცნობიერებაში.

ფიქრობ, ყველაზე დიდი ცოდა დღევანდელი ახალგაზრდა მსახიობისა, თითო-ორალას გამოკლებით, ის არის, რომ იოლი ვხვით უნდაც წარმატების მიღწევა, უშინოდება და შემოქმედებითი ძიების გარეშე, ამ შეძლებვა ერთი, ან ორი როლი გამოგივიდეს, მაგრამ შემდგომ უფრო გაგიჭირდება. არ შეიძლება ერთდროულად მსახიობი კინოშიც მთავარ როლზე მუშაობდეს, თეატრშიც

და ტელესტუდიაშიც. სამწუხაროდ, ამის ბევრი მაგალითი გვაქვს. ბუნებით მონიჭებული მონაცემები დიდხანს ვერ გაგყვება, თუ მას თან არ ახლავს დიდი შრომა, პროფესიული თვისებების სისტემატური, ყოველდღიური ტრენაჟი — მეტყველების დახვეწა, მუშაობა პლასტიკაზე, სასცენო მოძრაობაზე. აბა, თუ გვევლებათ დღეს საქართველოში ახალგაზრდა მსახიობი, რომელიც ასე ენერგიულად მუშაობდეს თავის თავზე? მე მგონი არა. ხოლო, რაც შეეხება მეტყველების კულტურას (მხატვრული სიტყვა ხომ დღემის მსახიობის ძირითადი იარაღია), ამაში თითქმის ყველა ახალგაზრდა სცოდავს.

ჩვენი პროფესია ძალზე მუშათვია — როგორც კი მიუშვებ ალვირს და მუშაობას მოუკლებ, მაშინვე გიმტყუნებს და აირკვლება შენს ნამუშევარზე. პროფესიონალიზმის დახვეწა ყოველდღიურად — ყველა ასაკში, უაღრესად თანმიმდევრული პრინციპულობა შემოქმედებაში მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციებიდან — აი, ძირითადი თვისებები, რის გარეშეც დაუშვებელია სცენაზე მუშაობა. ვინც ამ თვისებებს არ ესწრაფვის, ვფიქრობ, უფლებაც არ აქვს სცენაზე მუშაობისა. ალბათ, იტყვიან — რა სიმკაცრეა?! რას იზამ, სხვა გზა არ არის, რთულია დრამატული მსახიობის პროფესია.

თქვენს მიერ შესრულებული როლმიდან რომელი მიგანინათ ყველაზე მნიშვნელოვნად?

რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე 1944 წლიდან დღემდე 70 როლი შევასრულე. ყოველ სეზონს თავისი გარკვეული რეპერტუარი და ისტორია აქვს; ყოვე-

ლი ახალი რეჟისორის გამოჩენას, ახალი დრამატურგის, ან მწერლის მოსვლას თავისი წვლილი შემოაქვს თეატრის ცხოვრებაში, ასევე ჩემს ბიოგრაფიაშიც. ვინაიდან პრინციპი ერთია, რომ თეატრი დღეს მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციების დამამკვიდრებელი უნდა იყოს — ჩვენს მიერ შესრულებული როლებიდან მნიშვნელოვანად მიმჩნია: ნ. ბარათაშვილი, დონ-სეზარი, კაცი მანტიით, ექვთიმე ქათამაძე, ჰამლეტი, გლოსტერი, ბატონი შალვა („შვიან ლამეში“), პლატონ სამანიშვილი, გიორგი („მოულოდნელ სტუმარი“) და ექიმი სტოკანი.

რომელი ქანრი უფრო გიტაცებთ?

ყველა ქანრი მაინტერესებს, მაგრამ უფრო მიტაცებს — კომედია, ისიც ძალზე გმეფთრი.

თქვენი საოცნებო როლი თეატრსა და კინოში?

მიუხედავად იმისა, რომ განებივრებული ვარ როლებით, მაინც, როგორც ყველა მსახიობი, ხარბი ვარ.

თეატრში ვოცნებობ თანამედროვე მოქალაქის მხატვრულ სახეზე, თავისი რთული ხასიათით, მიღწევებითა და მარცხით. მინდა ვითამაშო მკვეთრი ხასიათის ქართველი კაცი, ვოცნებობ ფორსმანის როლზე. კლასიკური რეპერტუარიდან — რიჩარდ მესამეზე, დონ კისოტზე.

ვინაიდან კინოში ყოველთვის სტუმარი ვარ, ვოცნებობ, რა თქმა უნდა, კარგ როლზე კარგ რეჟისორთან, სადაც შევძლებ რაღაც ახალისა და საინტერესოს შექმნას. ალბათ, ამის მომავალი გვიჩვენებს.

# „ნიუ-იორკ სიტი ბალეტი“ თბილისში

ი. ბახის „კონჩერტო ბაროკო“.



# ალექსანდრა სუმბათაშვილ-იუჟინი და ვახტანგ მჭედლიშვილი

გამოჩენილი მსახიობი, რეჟისორი და თეატრალური მოღვაწე ალექსანდრე ივანეს-ძე სუმბათაშვილი იუჟინი რუსული სცენის კორიფეების შრეკინისა და მოჩალოვის რეალისტურ ტრადიციებზე აღიზარდა. მან დიდი ღვაწლი დასდო რუსულ სცენას და ბრწყინვალე ფურცელი ჩაწერა რუსული თეატრის ისტორიაში. თავის შენიშვნებში თეატრის შესახებ ის წერდა: „თეატრი არის და იქნება ცხოვრების ექსტრაქტი“.

მეუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინმა მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება რუსეთში გაატარა და რუსულ თეატრს ემსახურებოდა, იგი დიდი პატიოვით იყო თავისი სამშობლოსი და თავდადებით ზრუნავდა ქართული კულტურის განვითარებისათვის.

მას დიდი მგობრობა და შემოქმედებითი ურთიერთობა აკავშირებდა ჩვენს სახელოვან თანამემამულესთან ვახტანგ მჭედლიშვილთან.

1905 წელს სწორედ ა. იუჟინის რეკომენდაციით მოვიდა ვახტანგ მჭედლიშვილი სამხატვრო თეატრის სცენაზე რეჟისორის თანაშემწედ, შემდგომში კი რეჟისორად დაწინაურდა.

1907-1908 წლებში ვახტანგ მჭედლიშვილმა თეატრის ახალგაზრდა ძალებით დადგა ა. ჩუხოვის პიესა „თოლის“ ერთი მოქმედება, რითაც ნიჭიერი რეჟისორის სახელი დაიმკვიდრა.

გ. მჭედლიშვილის მიერ დადგ-

მულ „ლურჯი ფრინველის“ მე-100 სპექტაკლზე (1909 წ.) სამხატვრო თეატრის კოლექტივმა მას მიაღწია მეტერლინკის პიესათა კრებული, რომლის თავფურცელზე წაწერილ მიძღვნილ ტექსტს ხელს აწერდნენ სტანისლავსკი, ნემიროვიჩ-დანჩენკო, კაჩალოვი და სხვ.

1916 წელს სტანისლავსკისთან ერთად ვახტანგ მჭედლიშვილმა ჩამოაყალიბა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდია და სტუდიელთა ძალეობით დადგა ზ. გიპიუსის პიესა „მწვანე რგოლი“. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა. პრესამ ქება-დიდება შეასხა მას და ნიჭიერ რეჟისორს დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველდა.

ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის მსგავსად ვახტანგ მჭედლიშვილსაც აფიქრებდა ქართული თეატრის ბედი. იგი ოცნებობდა ქართული თეატრალური სტუდიის შექმნაზე, რომლის დაარსება ქართული კულტურის შემდგომი განვითარების ერთ-ერთ პირობად მიაჩნდა.

1923 წელს მოსკოვში შეიქმნა „ქართული თეატრალური სტუდია“, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ვახტანგ მჭედლიშვილი. სტუდიის მიზანს შეადგენდა მსახიობების, რეჟისორების, მხატვრებისა და სხვა თეატრალური მოღვაწეების აღზრდა.

ამ სტუდიაში სწავლობდნენ შემდგომში ქართული ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატები: ი. მ. თუმანიშვილი (თუმანივი), შ. აღსაბაძე,

გ. სულიაშვილი, მ. ქორელი, ნ. გოძიაშვილი, ა. მიქელაძე და სხვები.

მაგრამ არ დაცალდა ვახტანგ მჭედლიშვილს თავისი დასახული მიზნების ბოლომდე განხორციელება.

1924 წლის 19 მაისს იგი უცხად გარდაიცვალა გულის დამბლით 40 წლის ასაკში.

აი, რას წერს ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინი ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ვახტანგ მჭედლიშვილის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით: „მე ძალიან მიყვარდა ვახტანგ ლევანის ძე მოსკოვში ჩამოსვლის პირველი დღიდანვე და ყოველთვის დამრჩება საუკეთესო მოგონებანი ამ ჩვენს ახალგაზრდა, შრომისმოყვარე, ნიჭიერ თანამემამულეზე.“

ყოველგვარი სიტყვები უძლურია იმ სამწიფი მდგომარეობის გადმოსაცემად, რომელიც გამოიწვია ჩემში ზისნ-სიკვდილმა“.

მოსკოვის ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალურ არქივში (ЛІТ. ЦІН.) ინახება ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინის მდიდარი და მეტად საინტერესო არქივი, სადაც ჩვენ მივაკლივთ ფართო საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობ ვახტანგ მჭედლიშვილის სამ წერილს ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინისადმი, რომელშიც ნათლად არის წარმოდგენილი მათი ურთიერთ-დამოკიდებულება.

ეს წერილები მოგვყავს უცვლელად.

დორო ზოჯაბა.

ლ რ მ ა დ პ ა ტ ი ვ ც ე მ უ ლ ო ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ი ვ ა ნ ე ს ძ ე ე!

რამდენი დღე და ღამე ევბრძოლე მე ჩემს თავს და საბოლოოდ მივდი იმ დასკვნამდე, რომ ან დავანებო თავი ყველაფერს და წავიდე სახლში, ან გამოვჩახო ისეთი რამ, რომელიც სასუალებლას მომცემს არსებობისათვის.

ამის შესრულება თითქმის შეუძლებელია, ძნელია წახვიდე იმ დროს, როცა იწყებ შეგნებულ ცხოვრებას, პირდაპირ არ ვიცი, როგორ მოვიქცე.

და აი, გადავწყვიტე მომეპარათ თქვენთვის... მოსკოვში ცხოვრება და მუშაობა ისე მწყურია, რომ უკან აღარ ვიხივ უტაქტობის წინაშე და კვლავ გაუწუხებთ თქვენ.

მეუბნებიან, რომ არანორმალური ცხოვრებისაგან მე სასოწარკვეთილებში ჩავყარადი — ეს მხოლოდ ღამაში სიტყვებია. მე მინდა, რითიმე გავაპართოო თქვენი ნდობა, რომელიც თქვენ მე გამომიცხადეთ და რომლითაც სასუალებლა მომეცა მე-მუშავა საუყარელ საქმეზე. ახლანდელ პირობებში ეს უაზრობაა, ამიტომაც მე სხვა გამოსავალი არა მაქვს, გარდა თქვენი შეწუხებისა. თქვენს გარდა მე არავინ მუყავ, ნამდვილად არავინ.

შემაგნებინეთ, თუ ღმერთი გწამთ, რომ მე თავს ვაბეზრებთა და მოგშორდებით, გავაწებთ თავს ყველაფერს. ვიფიქრებ, მე მხოლოდ ის მინდა, რომ ჩემი ენერჯითა და შრომისმოყვარეობით დამგემტიციოთ გულწრფელი და უღრმესი მადლობა.

გთხოვთ, თუ სასუალებლა გეწინებთ რეკომენდაცია გამოვიოს თქვენს რომელიმე ნაცნობთან, რათა გამოიჩინახოს ტექტიტორის ადგილი, რომ მომეცეს სასუალებლა, გერ ერთი, არსებობისა და, გარდა ამისა, სიცოცხე გადავურჩე.

შეგნება იმისა, რომ მე ვთამაშობ აბეზარი სუბიექტის როლს, საშინელი შეგრძნებაა, გვედრებით, ჩემს მიმართ იყავით მოწყალებდა და მხო გამაქვთ. თქვენ ყველაზე უკეთ ვესმით, რომ თუ ადამიანს არა აქვს ცხოვრების სასუალებლა, ეს სრულიადაც არ ამცირებს მის თავმოყვარეობას.

ყველა წმინდანს გეუციებთ, მე დავილუებოდი, რომ საქმე არ მაქონდეს თქვენისთანა კეთილშობილ პიროვნებასთან, რომელიც დახმარებას არ მოსცემს მოწყალების ფორმას.

კიდევ და კიდევ გთხოვთ მანათიოთ, რომ ამით შევიწარჩუნო რჩემნა ჩემს თავში.

მთელი კვირაა დავდივარ სახმატრო თეატრის სკოლაში და რეპეტიციებზე.

თქვენი ღრმად პატივისცემული  
პახატანა მადელაშვილი (მადელაშვილი)

ლ რ მ ა დ პ ა ტ ი ვ ც ე მ უ ლ ო ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ი ვ ა ნ ე ს ძ ე ე!

ვლადიმერ სარდიონის ძე ალექსი-მესხიშვილი იმყოფება მეტად მძიმე მდგომარეობაში. ხვალ ენისმა ორმა ქალიშვილმა უნ-

და დატოვოს გიმნაზია, იმიტომ რომ არა აქვთ გადახდილი სწავლის ფული. გარემოც, რომელშიაც ის ცხოვრობს, ერთი აუწერელია.

მთელი ავეტი და ნივთები აწევია სატრანსპორტო კანტორაში და მისი გამოტანა შესაძლებელია მხოლოდ გარკვეული თანხის შეტანის შემდეგ. ოჯახში სუფევს მძიმე ატმოსფერო. სახმატრო თეატრმა მისცა მას ავანსად 150 მანეთი, რომლითაც მან უნდა იარსებოს და შვილები დატოვოს გიმნაზიაში. დარჩენილი თანხა 250 მანეთი თეატრს არ შეუძლია გასცეს.

ესხა ერთადერთი გამოსავალია მივმართო ქველმოქმედებს. ამოცანა მეტად რთულია და მე პირადად არა მაქვს არავითარი წინაპირობები უფლება, ხელი მოვავლო ამ საქმეს. ვლადიმერ სარდიონის ძე იმდენად განრვილებულია, რომ არ იცის, როგორ მოიქცეს და არ შესწევს არავითარი ძალა, რომ მიმართოს ვინმე.

მე არ ცდები მიხანშეწონილად დამეშალა ეს თქვენივის. ყოველ თქვენს რჩევას მივიღებ გულწრფელი მადლობის გრძობით და შეიასრულებ იმავე უფოთი.

აი, რატომ შეგაუწუხებთ.

მარად თქვენი პატივისცემული  
პახატანა მადელაშვილი

ლ რ მ ა დ პ ა ტ ი ვ ც ე მ უ ლ ო ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ი ვ ა ნ ე ს ძ ე ე!

თეატრის საკითხი — ეს არის საკითხი, რომელიც ძლიერ აღულებს ქართველ საზოგადოებას. ყოველდღიური გაზეთები კამათობენ, ლაპარაკობენ, ოცნებობენ თეატრზე. შეიქმნა ყოველკვირიული თურნალი! რომელიც იტყვება თეატრის საკითხებს, ეწეობა ლექციები თეატრზე, დანიშნულია ქართული სცენის მოლაქეუთა ყროლობა, რომლის ამოცანაა გამოავლინოს ქართული თეატრის კირ-ვარამი. მდილდარება მეტად დღიოა. გეიტრიანდა სხვადასხვა მიმართულების ხალხი.

ერთადერთი საბაბი, რომელიც აფერხებს ჩვენი თეატრის განვითარებას — სახსრების უქონლობაა, ერთადერთი სასუალებლა სახსრების შექმნისა და ამ საქმის კეთილად დავგირკვირებისა — შეიქმნას ქართული თეატრის ფონდი.

აი, შიშველი სქემა იმ საკითხებისა, რომლის შესახებაც მე მსურდა მელაპარაკე თქვენთან.

თუ თქვენ, ღრმად პატივცემული ალექსანდრე ივანეს ძევე მოისურებთ უფრო დაწვრილებით და ზუსტად გაოგოთ ეს საქმე, მე ყოველ წუთს მზად ვიქნები გემსახუროთ.

თქვენი ღრმად პატივისცემული  
პახატანა მადელაშვილი

1 ლაპარაკია თურნალზე „თეატრი და ცხოვრება“.  
2 ЦГАЛИ, ფ. 878, შენ. ერთ. 539, აღწერილობა 1.







მაგრამ, წესულ ამკვარად განვითარდება მთელი საქმეცალი? წესულ არ გამარტდება ცოცხალი არსება, ვინც დაარღვევს სცენური სიმბოლოების სიციფეს? ადამი ამგარნდება, ვნახო, ვინ ამოიღებს ხმას და დავაკვირდეთ თუ ამოიყვება მას ძლიერი, მშფოქად ბგერა, თანამედროვეობის შემადგენლობის სუნძიკა და აღმუქოი?

ლოდინი დასრულდა. აინოო პროექტორები, გაბნა სცენა, მაგრამ ჯერ რიოდ ვაღვსა ატმოსფერო, — ფოლადი სდუმს, სცენის სიბრტყიდან შემოდის მთავარი სცენური გმირი, აღმქეტი ჩემუიო — მსახობი გო რ ა გ ვ ა რ ა ბ ა დ ე. ქნება მარცხნივ ჩაიხვეწულ სპირულ სკამზე და იხილება დაკანონებული უხმოო, ჩემუი და უხეი ლოდინის ატმოსფერო.

ჩემუი ლოდინი დაილოავა, ფიქრისა და მოქმედების ვახსუბინადა. მოსოფოლოტი სპექინობინა, მაგრამ შინაგანი ქალღირთი თავდაჯერებუი შემოაბივებს 30 წლის დაზოათინი რიბა, — და რწმუნებულთა თავისი პერსონის გამორჩეულობისა და უქმოდ-ფილო საუბართი ბედის მოწუწულობითი. იგი მხოლოდ სხვის ბედინებრებას იზივავს, როცა ელთ მოუკვარებლობის ამინებს, მგრობინობარად იხსივებს და საკუთარ თავსა და სხვასაც აგონენებს, რომ აღმაინები ბედინებრები არ არიან ერთმანეთის ბედინებრების უთანაბრანობით. და აი, ამ კითხვებზე პასუხებუქმეი რიბა-ლი და გუადე ამ თავისებულ საწერი მადივებს პრიალა ზედამართობა, მაგრამ გულთან მტანისლი დაილოავი შორს გამქვრტი საუბარის იწუება თვამთავრობები ჩემუი-ხარაბაძესთან: — რილის მთვრინავს შენი თვიმებრინავი?

— თვრამებრე. — მაშ, ერთი ხუთი წუთი კიდევ შეგვიძლია დაელოდო. — თხოუმტავი შემიძლია?!

უხეე ამ დასაწუისში იგინინება ორი ხასიათის შეუერთებლობა, ერთმანეთისაღმი ლტოლის დამპოვებლობა, ერთიმეორის ძალიის შეგარნება, მაგრამ იმის შეუცნობლობა, რომ ძლიერი სულღისა და ხასიათების ადამიანები თანაგრძნობა-მოფერების სი-სულვის სინახავს უნდა ფილოდინდ, თუ უნდა, რომ ერთმანეთი შეივინონ და ერთობის შეუერთდინდ.

ხასიათის ასეთმა უქმარისობამ განაპირობა რიბა-აღმქეისი გრძნობების მოქცევა ისეთი პრების დაუქურბები, რომლებდაც თავის დაღწევა არც ერთ მათგანს არ შეუძლია და, თუ ოდესმე მაინც შეერტდებიან, მხოლოდ იმით, რომ რომელიმე მათგანი თავისი პირად ტრავმადი მეორის უხვარადობის სახედ აქცევეს. ასეც მოხდა: აღმქეტი ჩემუივის მეუღლის გარდაცვალებისას რიბა-აღმქეტი გუბებდა:

— ლიდას რომ რაიმე მოეყოლებ, ვთხოვ, ბავშვი მე დაბინტოვო!

მაგრამ ეს თოქმის ჩრეუოვება და რიბის დალოვების ბოლოში ითქვა. დასაწუისი კი ორჯო გმირს ნერვული დაძაბულობითა და მოჩვენებითი სიშვიდით მთავარ. რიბა-აღმქეტი უფრო მშვილია, ამასთან უფრო გამონივრება, თუმცა უნებურად იხსენიება და გაღიჯანებით მიმართავს:

— ლოპაშე მე გვინი თქვენ შორსდებით ერთმანეთს...

ლიდა ფიქრობს ყველაფერი დავიწყებას მივცაო. სიამაყით ამტკიცებს რომ შენ არასოდეს გავიყვანავს, რომ ისევ მეგობრება ხართ — რასაკვირებოდა, ადრე თუ გვიან, ცოლ-ქმინის ნათესავები ბედინავს, ეს ბუნებრივია, როცა გრძნობა ჩაქრება ხოლმე, არა მგონია რაციონალურმა მეგობრებმა გიშველოთ. არ ვიცი, რაით ავსნა შენი დუმილი, ლიდა კი მეცოდება. შენ, ლიდაო, თინადას საქმისინა ხდები?!

სიტყვა რაც იონად უნარს — უნქეტირულად ჩამარცვლავს რიბა-აღმქეტი და ცივი ტონით აღმქეტიმოდ მოჩვენებითი კეტირებო, მაგრამ მაინც ვამხებელი მორჩილების გრძნობას აჩენს.

უხეე დალოვების ასეთი დასაწუისი სცენური გმირების მომავალ ცხოვრებას გუშინი ვეახედებრებს და საუერა რიბა-აღმქეტი ჩემუი-ხარაბაძისთვის ისევე მი პრიალა თქვენი მადლის ზედდაზრად და შეწინა თანამგრძნობლად რჩება, აღმქეტიც მთელი თვითი გრძნობებით ველო პირადულადან ითხოვს და საზოგადოებრივი ატმოსფეროში იძიებო. იძიებო იმდომ, რომ, თურმე, ლიდა არასოდეს არ გაუცივებს მისი საქცილისათვის, ლიდას კი ეს ნამდვილ მეგობრებად მაგრად ხდება. სინამდვილეში ჩემუიკვამის შვილს დედა შეუნარჩუნა, მაგრამ თვითონ მთელი არსებითი საქმეში ჩაველო.

დრამატურგიული ნიადვიდან წამოზრდებით ჩემუი-ხარაბაძის დაიგრო რიტმულ-დაკორნო ხასიათად იმერჩნება და რეცესიონის რიბი მოხალხულ შინაგან პორტრეტს გმირის ხმის სიმარტად და მოქმედების პლასტიკურობაც ვებრება. ასეთი რამ ბევრ ეპოსურ ვაჟოვლებსა და ფრანს დირექტორ ანტილოპუტინის შეხედობის სცენაზეც ბგეროვან-სასოხვანებად გამოიქვეყნა:

— გვიხარბი თქვენი პირობები. — მიმართა პლუტინ-კინიხაძემ.

— ხელუხი 250 მანეთი, სამსახური მეუღლისათვის და სამოთხიანი ბინა. — უსახულა ჩემუი-ხარაბაძემ.

— თქვენი მეუღლე არ პიროვბისიანა?

— ინერტივი ვაღვსო.

— გამოუნახავი რაიმე თანამდებობას. ხელუხისს საკითხიც მოგავრეულოდა ჩაოვლო. ბინის კი არსებული წესების მიხედვით მიიღებო. ნახიო წლობითი დას რაგმი.

— მე თქვენი თხოვინი ვაღვსოვლივარ.

— ნიობმბრბისთვის მოეცემა სამ თოახს.

— ძალიან ვთხოვ, ყველაფერი წერილობით ვაფორბო.

— არ ბრძანებო, რა გავაფორბო?

— ხელუხის, ბინა... მეუღლის საშუალო.

— ხელუხის ხომ ბრძანებოზე აღვინწავთ?!

— და მასადამე... ბინა... მეუღლის საშუალო.

— ცე როგორ ვავიგოვო, არ ვგვედობო?

— როგორ ვაფარებო? მიეყარს ყველაფერი წერილობით ვაფორბებო, მერე ოკაბრეოანი და საქუქმანი აღარცხობრია ხოლმე.

— კი ხატონო, ვაფორბებო საბუთები, ისე, როგორც ამბობს?!

— ამერილიად მოსკრა პლუტინა.

ეს დალოვო რინდადაც არ ვგვიხატავს ჩემუივის თავკრძობებს. პიოქითი — მას საქმინ ვერსოხდა აჩენს. იგი სიტყვა-საქმის კაცია და სიტყვის სქმედ კეცვის რწმენა-უნარი ვაჩინებს. მის გარემოში კი ყველა ასეთი რიდა. თვედ შემოხვედვამო ბევრი პირა და ერთხელ რომ პაპათოს — ის საქმეს წააღინდა, რომლის სამსახური ცხოვრების მიზნად ვაგუბია. იგი პატავს სცენის საზოგადოებრივი ვალდებულებას, მაგრამ ესისი, ამი პირადული პასუხისმგებლობა სწორად უბრუნებლობის საფუძვლია. კაცმა ჯერ პირად ხასიათის სიმტკიცე უნდა აჩვენოს, რომ ამის შეხედვს საზოგადოებრივი ვალდებულების უზრარინაში სხვისი დაღვრებას. ზოგინები კი დაპირებოს იოლად იძივდა და შეხეულებს შეურდულბელობასაც იოლად ვეცხვა. სიტყვას მისცეს, მაგრამ ვაგებებს, რადგან სიტყვის ვაგებთი თავს არ იტყვის და ამბობს არც ადვილად დასაინა ხდება. ჩემუივი სიტყვის ასეთ ფოქავო ნივთირებად წარმოიხდება, ნივთირი ფილოვითი კი ხელწერილად წინება და მერე მისი მუსკლა-მგრობებით თოქმის შეურდებლობა ხდება, ამიტომ მოთხოვნა — წერილობითი ვაფორბინდ დაპირება. საუბარებზე რუწუვს არის და საზოგადოებრივზე ბრძოლაც. საუბარებო დამოკიდებულებას ეს ქარხანა ეყრდნობო რ დასაძებნად მიიყვანა, მისი მუშეხი კი, წარსულში თავდადებულო ერთმტებელი, შესავალი დევიზი-რეომა ჩაველო. ქარხნის უხვიერი ხელმძღვანელობამ უნ უხელო ველოდა წარათვა მათ მატერიული და მორალური სიკეთის ნათელი პერსპექტივა.

ვიორი ხარაბაძემ აღმქეტი ჩემუივის სცენური იერხსაც მყოფად ვამტკიცებს მსახობამ კომპლექსური მოთხოვნათა აჩრისა და მოქმედების, პლასტიკური ვარდასახებისა და ინერაციური ტესტირებისას უნარი ღრუხედ დასამსახოებრებელი სცენური გმირის ვამოსტყრელობა. იგი შინაგანად საზოგადოებლობა სასაკუვეთონ დილის პატავის პოლიფორმული დალოვობა. ხარაბაძე-ჩემუივი სულერი აღმფიქროვანდ მიმდგამს საამქროს ყოფილი რივი მდელვარებად საცხებიც მგრობითო პირადულ თვითკმაყოფილებოში რომ ჩაითარა მწკოლეუასთან ინტერული ადრის კონტრასტურულად აგებულ ვამარტების სცენაში. ჩემუივი-ხარაბაძე ერთმანად ადამიანობა მეუღლის ვარდაცვალების ტრავმად ეჩრუხვს და დედობა მინასტრის მწკოლელობის უნებულ იტერაქტივად მიიღო უსაქმრო მდვიან-ქილბებუ კამათის კეტირებოში. მსახობა მთელი საქცილის მანძილზე ცივი და ცხელი ფერტობი ხატავს წარმოების პროგრესული მეთოფის კონტრასტულ მორტრებს, ნივთირი ხელმძღვანელობის მრავალწახანგოვან ბგერებს, რომლის ელვარება იმისა მიხედვით ინიციება და ქრება, შვის როგორ უქმარდებოთ ექვევა სცენური პერსონაჟი.

ასეთ მეთოფი, ხატოვან ვარდაქმნას მხარს უბამენ დალოვის სხვა მონარქლებიც: გენუხა, ვიქტი კი ნინო მისი მიერ დავკვირებუბათა და კამეროლობით ვახსნილი პოლიტეოლო — კაცი, რომელიც ყველას ხედავს და ყოვლივეს გარე უფლის, რითაც კიდევ უფრო შემაროლად და შერტებულ ვეგებატება ხარაბაძე-ჩემუივი; გენუხა, ნო და რ ფი ა ნ ე შ ე ლ ის ს მანავაროვი, ვინც წლევაწენებთა და ურსიბათა უფრისთან თანამსტრატულად ჩემუივი ხანაძეებო, მაგრამ იმდენად უნებისყოფი და მორჩილი, რომ დამორჩილებუბის კი სიამაყებით დავმორჩილებოდა, ოდინდ მორჩილებუბის მოსოხოვინ; გენუხა, მუდამ პაუზოვან და წელმტკიცებელი თუმცა შინაგანი წელგაბტობი. ვერსა ვე მ ე მ ტ კ ე რ ა ბ მ ბირ დაკორნო მტობებით ვაცეცხლებული მთავის ბიურკრატული იერხსაც; გენუხა, ქედმაღლი, დროების კაცი და შინაგანად დაბოლოდი ფარბის კომერციული და-

რქმობს ვალენტინო-ს და რ მარ გველა შვილი; სხვაც მუდამ საქმიანად დამრბაზე და უფრო ძლიერი ძაბვისავე რომ უჭირავს თავის ზურთითი მტარაჲს პოლკურეფორ-ით არ ზ აუტ ვაგო რ ს სტერიკი ნიდა; გნებაჲ, ამაჲ და კეთილ და სტერიკეული და განაზღებულა. მ. შიჰაბერძის ცნობა რაბინი და, ჩასაკვირებელია. ი ზო გავაგო შვილის ენის შერეულაჲ, — ნიჭითაჲ, თავადქალაქად, ლაჲრინიად, მიწური და ზსასტერიკი გარდასახეთი მოპოვებულ ისეთი ნიუანსინებელი იერსაჲ, რომლმაც, მოხუცდავად დამატარების მიერ დამდაბლებულად დაწერილ ტექსტსა, დიდად ადამაწერი, ახალდებულად და ფსიქოლოგიურად გამართლებული ქალის პირატრეკი პოკაციოხა, შერეულაჲ-გოგოშვილი ბუნებრივად ჩაქონა რმა-აუტოკრ-ლიდას სამეფლში, აჲ ზედგმაჲ მეთიხმე თავისი საყურათი მისხმე აჯილი და მიტყარა ტრადიციულ სასუბლედ-ში. მისიხიბა ხატოვანად, ესთერტიკი ქაჲლოვლების მალად ზღაფარეჩ ჩატარა სითვარლის სცენა ფორანიშვილის მანჯაროვ-თან, რომელსაც გამოვლინდა არა მარტო ძველბერძენი მეთოდით მომუშავე ადამიანების ფსიქოლოგიის ინტერტულობა, არამედ წარსულის სიმდიერ-სიმძიმის, ომით დაღლილი ადამიანური ფსიქიკისა და ცოცხის შუთხრობების შესახარბისობა, იგი მართალი ნატურაა და სიმართლესაც ვერ უმაჯავს თავის სულიერ მე-გობასაჲ.

— „მე მხოლოდ მინდა გავაფრთხილო, რომ შენს პედეს-ტალს ძირი აქვს მანჯაროვულად.“  
 — შესაძლოა, მანჯაროვი შენგებულადაც არა სწავდა პედეს-ტალის ძირის მოფხაველებს და ნათქვამს წარმოდების სფეროს-კენ ზნეს, მაგრამ მოკლედნება განთავრება ვაჩიჩენებს, რომ მანჯაროვს შერეულვას აჲ ნათქვამში ჩემოვლანადი გატაცება უნდა ეგრანო.

შერეულვას გატაცების ინტერტური გოგობისგება ვაჭიხი ნიუ-ახსიბითი იფრინო დარბაზმა, მანჯაროვს არა ნიუანს-პოლკურეფორ-ით აერორომზე გაადროხილა ნინა; ჩემოვლანადი ზნის არ ისა-უბრობა. მიმდევრო სცენაზე, ჩემოვლი რომ კონიკით შემოე-რალად შერეულვას საქმიანად ვაგნაჲლი ლითონის თეთრიფიქ-რებულ და ჯერ სივდე გუმი ფოლადიეთი მტკიცე ხასიათის ქა-ლი, ახლა ფსიქური პრობლიეთი აწკრილდა და მტკიცეობაიერ ინ-ტრანიციონს მოაგვარდა, რომ მისი სულის ფოლადიც გატყელდა და ალექსისი წინაშე დნობას იწვევს:

— „რად იღიბებო? — კითხა ჩემოვლანადი.  
 — მთავარს ღირებულებებზე ლაპარაკი! — და შერეულვან-გოგოშვილმა დაუფრთავა სურვილი ფარული მეტერმეტავსულებითი აშენო.

შერეულვანად და ჩემოვლანადი დიდის შინაგანი ტაქტიკა და მკა-ფიო ხატოვანების აგრანობინების ერთმანეთს ურთიერთი ლტოლ-ვა ზემოზე შეხედარის ეპიზოდული:

— არ შეტყობ, რა გეპართება?  
 — თქვენ რჩევა მჭირდება? — გამოუტყდა ჩემოვლანადი.  
 და ეს კითხვა-პასუხი ფსიქოლოგიური ნიუანსირებულობი მი-ზანსცენებში ათიო და აიღწეა. ნინამ და ალექსისი ერთმანეთი ხელისგებულებითი იღიბნეს და ინსტრუქტური ხელგაშვებით სტიქი-ურად ითავს ერთმანეთი. მაგრამ, დიდი ხნით არც შერეულვან-და მუშაგობისათვის გაჩენილი და არც ჩემოვლია წუთითერებას მიჩვეული, რადგან ნინა არ არის ცხელის დამყოლი, რომ ალექ-სი მიეღუთნოს. გვახსენდება წინას სტოისი დილოგო:

— გულზე ხელი დაიდეთ და ის მიიხარით; თქვენ მართ-ლად გულწრფელად გინდა ჩაებათ ჩვენი კოლექტივის ფერ-ხულში? — კითხა პლუტინე-ჩინჩიასძენა.

— დაის! მთელი ცოლი მუდამ ლენინგრადში ცხოვრებზე იყ-ნენობდა.

— ცოლი არაა მთავარი — მოუბარუნა რაბინინ-რ, მიქანტიძემ.  
 — ცოლიც მთავარია! — მოუბარუნა ჩემოვლანადი.  
 აი, ამაჲ ვერ შეაკავშირებ ნინასა და ალექსისს შედრებება.  
 აქტიორული ნიჭითება მდებარე სოლიტარული ცნებებზე.  
 — მანჯარო, რ, რიცა ზრგს მდებარე რომ აღისრია და ზოგჯერ სიხოსდს ქსოვს. მაგრამ ნიჭითება აქტიორული ფესპიტობას აქნეს, — თუ ეს ერთმა თავისი სარბიელი გაიგავინდა და დიდი მანძილი სხვებზე უნე გავარა. მერც ძნელი ხდება ხოლმე უკან მოკვე-რული კოლეგის წინ გაშვება და სექტარული სიყარბილის დეს-ტრინა ჩნდება. ზოგჯერ ზოგერთი თვარტობა ანო ნიჭითრდან ცნება სცნობრი გარდასახების თანახმად გადახტობისას სუნთქვა-მკერის და სექტარულს ხმა უნდებლად, ხან უნდავს კიდევ.  
 — სექტარული ან არ არის, აჲ არის დადამართობის სასე-რავალი სცენა. რომლებზედ ამათავრებულ, მხატვრულად შე-არული სექტარული ფრაგმენტებადაც გამოდგებოდა, თუნდაც ჩემოვლანადის დადოგო სასაკუთვანო.

— რა ხდება აჲ?  
 — ალექსი ჩემოვლი გველდება გამოსაშვებობებულად.

— თქვენ მიგანიათ, რომ უნდა გამოვეშვიდობო?  
 — ნატურა საათში მიგანია.

— უფრო, რომ სამ თვეს ვაძლევ მოფიქრებისათვის, ერთი თვე შეხედულებით ვიქნები, ორი თვე — პედაგოგი. თუ სამი თვის შემდეგ არ დაბრუნდა, აველდებოდა ერთი თვის დასაბრუნო. გა-დეცილი, რომ არ მუსრის მისთანამ გამოხივება.“

ეს იოჯა ჩემოვლანადის თავაზინი. მის გასაგონად, იმის დასტუ-რად, რომ უფროსი უფროსს კაცებსაც და იმის საბუთადაც, რომ ვერც შეუძლებს. ეს პატარა ეპიზოდი უდავრობითი დინამი-კობის აქნეს. და თუნდაც ჩემოვლი უნდა დგას, მისი დგობა უოქმელობითი გაჩენილ ძლიერ პულსირებად იქცევა.

აქტიორული სოლიტარული გრანობა ამაღლებს პუბლიკა-ლ აჲ კაცისა და ჩემოვლანადის დაღობება:

— მე ბუნებით შშინარა კაცი ვარ, მაგრამ დემოლიკ ადარ შემიძლია.

— რატომ იღებთი მონაწილეობას ამ დანაშაულში?  
 — მუშებით უნდა შეგვეცანა, თორც ყველას გატყვებზე ექი-რა თავალი. საბუთებით რაღაც ხომ უნდა ჩავუყვინა, მათ რომ ხელდასხმი მივიღო. ყველანი ვალდებული ვიყავით მუშებით გვერ-ჩინა.

— თქვენ მუშებს აჩრენდით, რადგან არ შეიძლება არ არჩი-ნით შშინდობით ადამიანი. მაგამა თქვენ ბატულებით მუშებს როგორც ფართო პოლიტერიკი ასპექტით, ასევე მატარიკალ-ურად დღედა ღარი, რომ ვისწავლიო მათი ხელმძღვანელობა საქ-მის რატომ უნდა ხელმძღვანელობდნენ ისინი, ვისაც არ შესწევთ ამის უნარი?

— თქვენ გაამბურებთ ჩემს ნაამბობს? რა მელის მე და ჩემს იჯას?

— არ ვიცი! —  
 — ჩემოვლის პირდი ცხოვრების ტრაგედიის და-საწყისში, ლიდას გარდაცვლების გუშინი წარგნის ეპიზოდში და საყურათი კოიოლდობაზე შევედრებულობი მდელი კაცუნა პუბლიკი დილოგო ფსიქოლოგიურად აისახა ის ეკონომიური და მორალური ტრამა, რომლმაც აუენებენ პუბლიკის სარგადი-მრეც მუშერებისა და სოციალისტურ კოფირების. დამატარ-ში იმითაც აზრდება, რომ საწარმოო მიწერებისა და გეგმების გა-დეპარტების შესრულების უბატონისო პაკაიონიზმმა სწორედ იმ უნის გათშვლა პუბლიკი, რიცა პაკიონის ჩვეულებითი-და რჩეობად მომავლადი მუშელის ნახანავად. იგი მაინც დაემორჩი-ლა განწერილბების, გულახტეული ადამოთებითი მოსხმის ელბისას-მომერე თანამშრომელ პუბლიკის დასახება და მერც მოსჩილად მიუერნო ციხებიდან თანგარანობისათვის ჩამოფ-რენილ თანაერსულ რმა-გუბაძის, რომლმაც, ჩემოვლანადი სა-სოვს, არანერის სტრადად ლიდასთან ალექსის რაციონალური მეგობრობის ხანგრძლივობას:

— რატომ ვაძლიერობ?  
 — იმიტომ რომ, მუნზე გული შემტკივა. თუცა მე შენთვის არასოდეს არ ვარსებობდი“.

რაც რინაა საბოლოოდ დაწერილებული, თუცა ლიდა ახ-ლა ირცე მისია და არც ალექსია ბედნიერი, რადგან იგი რინას თანგარანობას მხოლოდ შეუხვინა.

ეს მისახსენება პუბლიკითი გალზიანების დაგუბებულობი კულ-ნივანის რომ უძლავა, სცენურ ადამიანებს ცოცხლად ადამიანე-ბად აქნეს ადამიანის გამოხატვა თვარტული ვანასცენაზე და რომ არა აქტიორა გარდასახების ფერწერებლობა და ფსიქოლო-გიურ კუმულირებო წვიმების უნარი, რაბინაძე-ვუბაძის ამ მდელ-ვარე დილოგო მათურებლის დაბარხო თანგარანობის იმ დღე და მალთი არ ასუბუბდება, საბიჭო იო იყო, რომ დარბაზი ასელო-ბად მათვარტობის გაუფლ-გამოთიშვის უწინებს აქტიორს ზოგჯერ და ზოგან ასეთ თვარტას — ბრტყის ვაჟილ მავალს, რომ ჩვენც არ ვიწვევდით. მაგრამ ამით ყველას დაგუბებულება თე-ატრალურ წარწევად იქცეოდა და შემოქმედებითი მრავალფე-ორიგება თავზე მოხვეული რეისორული დოგმატიკის კიდავ-ბითი წაღლებულობა.

\* \* \*

ჩემოვლანადი ბევრი დასახატებულობი სცენა გააკეთა და, მათ შორის, ერთი — პოლიტერიკურად, რიცა სცენის ერთი მოუ-დარზე ერთმანეთის გვერდითი მეგობრი უპრობირება სხვა ადგი-ლებზე მეფიო სხვადასხვა ფსიქოლოგიის პერსონაჲების მოქმედე-ბას გამოხატავდა და მიუხედავად ერთმანეთის უბოლოად დია-ლოგობას, უფროსი სწინადადებავი არაუმეტესად ახლან პარში-ქარბის საფსტერტიკო დილოგო პაკიონის მოსახლად სტელტი-კობით ერთმანეთს უკავშირებდნენ წარბიების შეთავრებით. მაგ-რამ ერთობლივ მიზანსა და უნარს ავლენენ. ყველანი ერთ-მანეთს იმდენად კარგად სცნობენ, რომ ზღაპრი ნიულოლია მათ





ნახოთ ჩვენი მუშაობის სუსტი მხარეები. ანალოზი, ანალოზი და ანალოზი ანალოზი...

ამ კამპიის ვეღარ უღლებო მწონია აღმდგებიან, და ამაში, თათქოს, ფაქტობრივ სასული მუშის სახეები რწმუნდებიან. მაგრამ ჩემოვ-ხარაბაძის გულცი ვეღარ უღლებს მწონია აღმდგებიან გა-მდგომლებს უშეძლებს და თათქოს მუშების სახეებზე აისახა მანერებისათან შემართებით შეხებული ადამიანის განის მტკიცება იერი, გულის ყურებით გაწვეული მოახლოების საშიშროება. ვაღმწერებელი ჩემოვ-ხარაბაძე წაწარ დავის მიყურებნობა. თავს ჩანაწერს, მერე მწვეულებელ სწავლებებს და ვეძრებელი აღმოჩნდება:

— გრაფი იყუბა კვიციანი. თქვენ თვითონ ადგილი. მე მხოლოდ ვითავალისწინებ ზოგიერთ პრინციპულ მომენტებს და ის ვაძეკავებ. უშედეგ გრაფი უკანვე ვიბრუნდებოთ კახისას სახით, ამა მთხარაიო, სად არის აქ ძალადობა?!

ფსიქოლოგურად დაძაბულ კომბინირებულ მასობრივ დია-ლოგად იქცა ჩემოვოცა და მისი ბელქვეითების ეს დრამატული სურათი, რაკი აღმაპარადნენ არა მარტო სცენური პერსონაჟები, არამედ სცენურ-დევორაკიული ნივთებიც. — თითქოსდა მამს-მენ-მევიღვარებდა და ვეძრებელი მუშების პორტრეტები, შრო-მის იმ ადამიანთა ბუნებრივი სახეები, რომლებიც ვაგროლის უშუალო განწყობებდა გამოვიდნენ და ამითაც აქ კარგ სექ-ტაკულს სიმბოლოებისა და განზრახვების ძალას შეტანენ.

მით უფრო დასანანი ზოგიერთი ისეთი არა, რაც ამ სექ-ტაკულს საერთო კარვის ვეგრობით ხმა უყრის სპირის, ხან კი გან-წყოლებიანთა არიმიან აქნენ. რევისორი აღბრა, საინტერესოს განპირდებოდა შეჩვეულე-ვაჩუგოის ინტიმურად განმარტობის სცენით. მამსი დასაშვები გულახდობლივი არის განმარტობის ადგილით სხვადასხვა, ერთმანეთისაში მიღწეული ადამიანის ქაღალცი. საცხა უხშიდ მიჰყავს მასობლებს და სათქმელს მხო-ლოდ მათი მომართობა ვაგმცნობენ. რევისორის მართებულად ხერხდა, რომ ქარხნის საწარმოო გულებზე ქალე-ვათა ინტეგრირი სურათი ჩაეხსო და ინდუსტრიულ ატმოსფეროში ჩამართული მაკუ-რბელი უშეშინებლად გადართო ფსიქოლოგიურად მძაფრ ლი-რიკულად განწყობილებანი. ჩანაფერი მოსწონია, ტექნიკური შესრულება კი დასაწუნია. ნინა-აფექტის უხმო დიალოგს მგ-ნიტოფორზე ჩაქრული მათივე ხმები სცვლის და რამდენადმე უფრო მეტად და და გამაუფრებლად, ვიდრე მათ ჩურჩულით ინაადი. ნინა სინალოვის ანთხასაც კი უტარდავს, რომ სიმშვი-ლის ტონობაში არ დაიკარგოს, მაგნიტოფონი კი დამაფრთხილ-ებელ წარმოშობს და მაკურთხევის სცენური ვერტიკის მოიურ-ნებო რიგების საწარმოადან შექცევა მუშათი სითვისა. ერთ დროსა და ერთ სეკრცებში ადამიანის ხმის ასეთმა შეწყვეტე-ვა-რობამ უტარისების ვარნობა მოვლევარა და რევისორის კარგ ჩანაფერს მოსალოდნელი მორწმუნო დაყოფი. უცუტისი ბეჭიბო-და კი მიმართო სცენას სექტაკლის საყოფო პლატეკურ ინტეგრირი გაგრძელებულიყო, ან თუ რევისორის ფონოჩანაწერზე ურბის თქმა ვალს ატყენდა, მნიშვნელოვან მანევრ დაიმტკიცებინდა.

რისა ფონოჩანაწერის შემდეგ გაგრძელებული ვიკოლოვ-ხარაბა-ძის ჩვეულებრივი ლაპარაკი ხმაწაწვეულებად აღარ გამოჩნდებო-ყო, მათი ბუნებრივი ხმა აღარ ჩამქრულა-წაწვეულიყო.

მითი რამ უჩვეულებოა ზოგიერთი პერსონაჟის გამოქმა-ზილა ვიგრძენი. დრამატურჯი ი. დვორცკი ქარხნის დირექტორის პირული პლუდის პიესის ტექსტით აოქმევიენებს:

— გაფორმებთ სახუბით ისე, როგორც ამოხსნა...  
— მსახიობი ი. ჭიჭიხაძის პლუდით ი აქი ამოხსნა...  
— ი ბ ა ტ რ ი ნ, გაფორმებთ სახუბით ისე, როგორც ამოხსნა... — და ამით რუსი კაცის ლექსების ხასიოს უნებლიე ცვლის.

მანაკაროვ-ფირანიშვილთან დიალოგშიც ნინა-გიგოშვილს რსული ტექსტის მიხედვით უნდა ექცა:

— ვინც თვითონ ცხენი იგი თ მუშაობს, მას უღლება აქვს სხვაგვარ იგივე მოთხოვნა...  
ქართულ ტექსტში კი უსამაოვნოდ აუღრდა ფაქიზი ქალის ბავევიდან ნასროლი:

— ვინც ვი არ იგი თ მუშაობს...  
— მაგარც სხეული ვიგობის სიტყვიერ-ესთეტიკურ მხარეს შეეხება და ამის ნაკვარს სექტაკულს სხვას ვერაფერს მოეძებნე-სი. ქართული სექტაკლის მასობრივი დღლის პროფესიული-ობით ხსნანა რუსი ადამიანების ფსიქოლოგიურად ღრმად დახა-ტულ უნებნა და ამაში მთელი დამდგმული კულტურის დამა-ხარება, ჩანაც დღით მოქალაქეობრივი თანაგრძნობით შეხედა ქართული მაკურთხელობა.



თანაგრძნობა-თანაგრძნობის, შეუხარებლობა-შეხარებ-ბის, წინააღმდეგობა-წინააღმდეგობლობის ძაღის გროგოლად დაუბ-

ვია ჩემოვ-ხარაბაძის შეხედვრა მოულოდნელად გამოიჩინა ვაგმოტიენ-მ ა ხ ა რ ა ე ე ს თ ა ნ. რევისორ-მასობრივმა სულ-ტრულიად გამოკეთილი სცენა წარსიანებს, რომლებიც ორად ორი პერსონაჟი მოქმედებს, მაგრამ მაკურთხევის თვალის ვებნ-ნობა და გულის ვერტიკალი შორ მიაღმა დგარჩიოების სახეებიც ი-ვე ვერტიკლებს, დარბაზის თვით უშედეგო კულტურებისა და ძვლი-უკეთილი ხელმძღვანელების საწარმოო თვალის კოორდინირებლობა ნაპატევი ცენტრებიც კომბინირებს, თუმცა საპარტის დაწყალით — 1000 ტონა ფრული იმავე შექმნისა და ახალი უფრისის კისრებზე მინიმ უღლად გვიტავ:

— მე დავინგარბო შე და ვიგაფით თქვენ ეს ვამარტობის ცრუ პატევი. ტრულს რითი თვისებაც აქვს — იგი არ არის ეკო-ნომიოტიენ.

გამოტიენ-მასხარაძის ვაგიცების სცენა მუდარა-მუკარის ნერ-ვულ ატმოსფეროში მიღის და მუშუბდავად ჩემოვ-ხარაბაძის უცმე-ურბობისა, რომ თვისთანა მოვადგულად არ დაბრუნებს წარსული უკვლას მიერ საყვარელ უფრისს. — მაკურთხევისაგ-ვაგებას და გამართლებას პოულობს. იმს უცმეხად ელმარაქე-ბა ძველს ახალი ხელმძღვანელი, რაკი სიკეთე მოუტანის საქმეს, გორხაბად ეკამბობა, უყარის კიაღეს ათავალუნულ, თვისიერ, ოღლებდა ფრტოვლ ვერსი. აი ეს — ქრთ თვისი წაწლის უყრ-ისა ლექსები, მაგრამ იმბობ, რომ ხალხის ეკონომიური, სული-რია და თავდაცობი მღებრივით ომის სახეობი ხმა აღარ ვაგო-რბენ ძველებზე და ახლებზეც. გამოაჩინო კი ფრტოვლ შრო-ხანულ და ვულად მოქმედებდა, შვიდობინა დროს კი წარმო-ვბა ვულეფლობა და ომში სისხლით მოპოვებულ საკუთრე-კეთილუკობით დაჯარკ; თუმცა რითი დიდი რამ მინაც შეიბნ-და. — სიყვარული, კულტურების მხარდაჭერა, იმათი თანაგრძნობა, ვინც უტარებ საშუალებად. საწავლობის ინტერესებს პირად ეთიკოლოგების საწარმოლად ვაგცქერის.

— გაოცებ, შე პატებს ვცემ თქვენ წარსულს, მაგრამ არ მივფიქრო, საპარტის თქვენ დიდი ვაგვინა ვაქეთ და ამის მე-შინაა.

შეარე სიმართლე უხარა ჩემოვ-ხარაბაძემ გრამოტიენ-მასა. რამდენ და რაკ ვაფიქრობ ახალგაჯრდა ზეფიან დაპურებნა, მოციო თავალუნული ვიგობლობით თანამდებობად:

— ვანგაბობი...  
— ვანგაბობი უნდა იყოს გრამოტიენებისათვის და ამ მიზანს აღ-წევს რევისორულად და აქტიურულად აწყობილი მთელი ეს სცე-ნა.

ჩემოვ-ხარაბაძე ნერვიული, ვანგაბანებელი, ბრახმონი-ული შეხარებებით მუშაობს და ეს, შესაბამის ენოლოგიაში იერს აჩივებს მას, მაგრამ რა აქვს საინფორმაციო? წარსული? არა; რაკ სინებულ-სიკვლილის ვანგებნებლობა. აჰჰჰ! — ისიც სიორუ-ლობის წარმოქმნილი. ერთადა და მერცხელ დადი დასავა წი-კობის ხასიოს, ენას, მხარობას და მიღებულ დაპურებნებუ-მა ცოტარებში განზორციელების კატეგორიულობას, მომთხო-წელობაში დაუნებლობლობას.

ამ ფსიქოლოგიური მხარის ვანგაბანებლად დრამატულ-ცოტ-კობა შრისებები აქვს შეტანილი პიესის ტექსტში, რომლი-თაც ადვილად ამოკითხება ჩემოვოცა ვანგაბობის ბიოგრაფიის მძიმე ატმოსფერო. სწორად და სტრუქტურების ამოკითხვის შე-იძლებოდა პასუხის ვაცემა იმართოს, ვინც ვაკურეპულითა ახალ-გაჯრდა ჩემოვოცის ხასიოს ტეხლობით, შეუხარებლობითა და შეუწავალებლობით, ჩემოვოცის დაილოგს რაბინინის მუდლებ-თან ამოხარებლად ვანგაფიქვებს დრამატურჯი:

— რა პრეფიქსის ბრძანდებით?  
— ექიმო!  
— მუ ავადმუცლებზე ვილაპარაკო.  
— ასე კარგად ხარო მოსაღებელი?  
— ბერის სიკვდილი მინახავს.  
— როდეს?  
— მაკურთხევისა. ექიმად ვახლოა მინდობა.  
— რამ შეგნახაო ხელი?  
— მამამით ექიმი იყო. პალანს უყვარდა ადამიანები.  
— მამონ, ვაგებარისა, რატომ ეს აწავებელი საექიმო-ბო?

— იგი კეთილი კაცი იყო. სხვებს კი ცოტად დარტყულით ეკო-ნათ. ვასილავის უსწავლზე ვეცოვრობილი. ჩვენი ჩაბინის სკოლებში ვანგაბდებებს ვაკარადებ. — ექიმ ჩემოვოცს ხელმოქ-ნელობი ცნობებით არ მიიღებო. — იმენე მერე მისმა სკოლა მოქმ-ედება მისიხმო ადამიანების მურწმუნობის სურვილი. ამაში ლიოვიკა არა.

— რატომ? არის. შეგვიმინდა სასაცილო არ ყოფილა-ყო...  
— რევისორმა კი ეს დილოგია ამოხლა და ჩემოვოცის შობი, რომ აღმანიანებს არ დეკინათ მისივით, უილფული ვაგდა, თუ-ქცა ადამიანება საშუალოდ დაუტოვებ ვაგობისკობი. ეს ფსი-ქოლოგიური მომენტე მნიშვნელოვან ვანგაჯრდას ჩემოვოც-



ფოკუსის უცვლელობა თავისთავად იმზე მეტყველებს, რომ საქმე გვაქვს არა რეალობასთან, არამედ სურათთან, სურათზე წარმოდგენილი საგნები უცვლელია სივრცობრივ დამოკიდებულებაში. ისინი უცვლელი რჩებიან მაშინაც, როდესაც ჩვენ ემორთობთ და ვიცვლით ხედვის წერტილს. თუ სიბრტე გამოსახულებაში მინიმუმამდე დაყვანილი, თუ სიბრტე მოტყუვდება, გამოსახულ საგანს რეალურად ჩათვლის და სინამდვილის ილუზია მიიღწევა თუნდაც წაბრეოდ.

„მხედველობის ილუზიის“ ფერწერაში კარების, კედლის ბრტყელი, ფართო, მტკიცე შედაპირი, ან ბერძნული და რომაული მოზაიკის იატაკი, გამოსახულების სიბრტყეზე ამერებენ მაყურებლის შერებს, მაშინ, როდესაც ამ სიბრტყეზე მდებარე საგნები, თითქმის სიბრტყის წინ სივრცეში გამოსახულად გვეჩვენება, სადაც მაყურებელი იმყოფება.

„მხედველობის ილუზიის“ ფერწერაში მხედველობის მოტყუება შესაძლებელია მაშინ, როცა შენარჩუნებულია რეალური მასშტაბი. მხედველობა შეუძლებელია მოტყუე იმეთი გამოსახულებით, რომელიც რეალურ საგანზე მნიშვნელოვნად მეტია ან ნაკლები. ამ რატომ არის, რომ ამგვარ ფერწერაში გამოსახება მარტოოდენ ნატურმორტი, რომელიც საგნები რეალური ზომით გადმოიყვამ.

ბერძნულა ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე IV-III საუკუნეებში დაიწესა ნამდვილი ნატურმორტების შექმნა, მაგრამ ამ შორეული ეპოქის არც ერთი ნატურმორტი არ შემორჩინდა. მათზე მსჯელობა შეუძლებელია მხოლოდ ანტიკურ მწერალთა აღწერისა და არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ნიმუშების მიხედვით. ჩვენ ვიცნობთ პომპეის, პერგულანუმის, სტაბიუსის, რომის, მიოლი რომის იმპერიის ფერწერას და მოზაიკებს. ამ ნაწარმოებებში შეიძლება ადრეული აყვავებული ეპოქის რემინისცენიციის დანახვა!

ბერძნულ ფერწერაში საგნები გვხვდება ვაზის მოხატულობაში. ხაზობრივი პერსპექტივის მიღწევის, მკაფიო ფორმებისა და რაკურსების სისუსტის მიუხედავად არ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საგნები მხატვრების მიერ გამოსახულია მაქსიმალური ინტენსივობით. იგივე მდგომარეობა იყო კედლის ფერწერაში, მაგრამ აქ „მხედველობის ილუზიის“ ფერწერა გაცილებით მეტადაა წარმოდგენილი.

ჯერ კიდევ კლასიკურ პერიოდში, კერძოდ მესხეთე საუკუნის მეორე ნახევარში, ბუნებრივი ფორმების გადმოცემა და მათი რამდენიმე ძირითადი ფერით შეღებვა (პოლიკროტი) მხატვრებს აღარ აკმაყოფილებდათ. ისინი ილუზორული რეალისტების გზაზე დადგნენ. შესაძლებელია, რომ ეს მოხდა თეატრალური დეკორაციების გავლენით.

აპოლოდორის, ზევსისა და პარასისის ეპოქა არის პელოპონესის ბრძოლის, აიფში გავრცელებული ჭირის, დემოკრატიისა და ოლიგარქიის ბრძოლის, საერთაშორისო ურთიერთობის განვითარების პერიოდი, ხდება ტრადიციული მხედველებების გადასინჯვა, იწყება სოფისტების მიერ წვეთრად გამოხატული მერყეობის ეპოქა. კლასიკური წინასწორება აზრსა და ფანტაზიას შორის, ფიდიუსისა და პოლიგნოტის ხელოვნება მხატვრებს უკვე აღარ აკმაყოფილებთ. ლირიზმის უშუალოდის მოთხოვნილება მათ აიძულებს ეძებონ მოძრაობა, ექსპრესია, წამიერების გადმოცემა. შუქრდილები აცოცხლებენ საგნებს, აიძულებენ რხევას. მხატვრისთვის მისალწევი ხდება ოპტიკური ილუზიის გადმოცემა, რომელსაც გააჩნია ზემოქმედების თითქმის მაკური ძალა.

ნატურმორტის შექმნამდე ბერძნულმა დაიწესა სურა-

თებში მთელი რიგი საგნების გაერთიანება, რომლებიც წინააპრულბდნენ მეცნიერების, სპორტის, თეატრის ატრიბუტების როლს. ეს იყო იარაღები, საწერი საშუალებანი, ნიღბები. ხატადნენ აგრეთვე სურსათს და უსოდნდნენ „ქსენონს“, რაც ნიშნავს საწურის სტუმართმოყვარობის აღსანიშნავად. „ქსენონზე“ გამოსახული იყო პური, ნამცხვრები, ბოსტნეული, ხილი, რძის პროდუქტები, გვერცხები, თევზები, კიბორჩხალები, ფრინველები და ნახადი-რეცე, წლიანი, ზეთიანი ან დვინიანი ტუფელები, მათ ემატებოდათ მინისა და ლითონის ლარნაკები. „ქსენონის“ პრაქტიკა რომულ ეპოქამაც გრძელდებოდა. მისი მრავალრიცხოვანი მაგალითები გვხვდება პერგულანუმისა და პომპეის სახლების კედლებზე.<sup>2</sup>

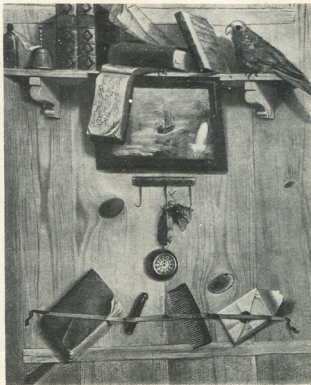
„ქსენონი“ სურსათ-მოთხოვის კარადაა, ან თართო დაცოფილი ნიში. მასში საგნები მოთავსებულია ორ წყობად, ან საგანთა ჯგუფი განლაგებულია ერთ ან ორ ქვის საფეხურზე. ორივე შემთხვევაში გამოსახულებები შესრულებულია მაქსიმალური სისუსტით.

ჩვენს წელთაღრიცხვამდე პირველ საუკუნეში, როდესაც ნატურმორტი კედლის მოხატულობის შემადგენელი ნაწილი გახდა, კედელზე ან ფანჯარასთან დახატული გახდა თითქმის ცვლიად რეალურს, რომელიც შესაძლოა ამავე ადგილზე ყოფილიყო მოთავსებული.

პერგულანუმისა და პომპეის გათხრები საშუალებას გვაძლევენ აღვადგინოთ ნატურმორტის ვოლუცია ჩვენს წელთაღრიცხვამდე II საუკუნიდან 79 წლამდე (ამ ქალაქების დაღუპვის დრომდე).

ამ ნატურმორტს შეიძლება ეწოდოთ რეალისტური, ზოგჯერ ნატურალისტურიც. ამასთან ერთად, ნატურმორტი დეკორატივის ფუნქციისაც ასრულებს და დემოკრატიულიზმის ნიშნებს ატარებს. გვერდობული „პომპეის

გ. ნ. ტალოვი. ნატურმორტი ნიღბებითა და თუთიყუშით.



პირველი სტილის“ ეპოქაში ის მხოლოდ მოხაიკაში გვხვდება. ფაენის სახლის ცნობილ იატაკზე გამოსახულია როგორც მკვდარი თევზები და ნივრები, ასევე ცოცხალი ცხოველები. მათი განლაგება სამ ზოლში უწინადად დეკორატიულ ხასიათს ატარებს. თითოეული სკეპის გამოსახულება, ისევე როგორც დაზგურ ფერწერაში, რელიეფურია და ღრმა. ადგილი შესაძლებელია, რომ ერთობლივად შემოინახა ნატურმორტიკის ხის დაბაბეზე გამოსახვის ელინისტური ტრადიცია. „პომპეის მეორე სტილის“ პერიოდში, შენობის არქიტექტურულ მორთულობაში შეიმჩნევა ამგვარი ნატურმორტიკის იმიტაცია ფერწერული საშუალებებით. (კრიპტომორტიკის სახლი). სახლს სხვა ნატურმორტიკებზე ამშვენებს. მათი სახეობები ცოცხალ ნატურასთან ელინისტურ მემკვიდრეობაზე მტკიცებულა. ეს ყველაზე საუკეთესო ნატურმორტიკია, რომელიც ანტიკური პერიოდისა და შერთანა (ფრესკა პომპეიდან. II საუკუნე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე — „ხილი ვაზაში“. ნავაოლის ერთგული მუზეუმი).

„პომპეის მესამე სტილის“ დროს ნატურმორტიკი მთლიანად დამოკიდებულია არქიტექტურაზე, რაც განაპირობებს ნატურმორტიკის მინიატურული სურათების შექმნას ჩიტებისა და ყვავილების გამოსახულებებით.

„პომპეის მეოთხე სტილი“ მოწმობს ნატურმორტიკისადმი ინტერესის მოზღვაებას. დღეა, „მედიკალიის ცდუნების პერიოდი“. თეატრის გავლენით შექმნილი ილუზიორული არქიტექტურა თითქმის იმიტომ გამოსახება კედლებზე, რომ ისინი გამობურცული რელიეფებით, ან ღრმა პერსპექტივებით შეცვალონ. ილუზია ძლიერდება სურათების იმიტაციით კედლებზე, რომლებიც რეალურ შობაქედლებსას სტრუქტურაზე. აქ თითქმის ცოცხლობდა „ქსენონის“ თემა, თავისი ილუზიორული თვისებებით. პომპეისა და პეტრულანუმის ნატურმორტიკი უმაჯობესად ამ კატეგორიის ეკუთვნისა. ისინი უფრო თანაუფასო ტექნიკითაა შესრულებული, ვიდრე „მეორე სტილის“ სურათები.

ნატურმორტიკი, ჩაფიქრებული, როგორც სურათის იმიტაცია კედლებზე, ან მტკაბდ თუ ნაწილობრივად იზოლირებული დეკორატიული მოტივი, ანტიკური ცივილიზაციის დაღუპვასთან ერთად ქრება. თუმცა, რომელიც მოხაიკებში კიდევ დიდხანს იყო შენარჩუნებული საგნების, ბოსტნეულის, ხილის საესე კალათის და ნაწადირევისაგან შედგარო დეკორატიული მოტივი. მათ გამოსახვაში შეიმჩნევა მერყეობა ანტიკურ რეალიზმსა და აღმოსავლეთიდან მომდინარე განხილვების პირველ გამოვლინებებს შორის.

III და IV საუკუნეების ფერწერაში შესამჩნევია ხდება შემორჩენბა ელინისტურ „იმპრესიონიზმისაგან“, თუმცა, მეორის მხრივ, ამ დროის ხელოვნება მისწრაფების გადმოსცეს ის, რაც საგნებში მდებარე და ურყევია. ამიტომ გამახვილებულია კონტურები, ფორმები გამოყოფილია ფერად ნაზებში. მკვეთრად მოხაზულია ჩრდილები. ყოველივე ეს უწინააღმდეგება ანტიკურ პედონისტურ ილუზიონიზმს.

IV საუკუნიდან დაწყებული, ჯერ ადრინდელ ქრისტიანულ, შემდეგ კი ბიზანტიურ ხელოვნებაში, ნატურმორტიკის იმიტაციული დეკორატიული მნიშვნელობა ენიჭებოდა და გამოსახულებები უპირატესად საკულტო საგნების ან წმინდანთა ატრიბუტებია.

რეალიზმი ადგოს უთმობს სიმბოლურს, ფორმები სქემატური ხდება, საგნები, ხილი, ყვავილები კარგავენ მონუმენტულობას და იდეოგრაფების მნიშვნელობას იძენენ. ამრიგად, ნატურმორტიკი ბატონობს ბიზანტიური მოხაიკებისათვის დამახასიათებელი „მისტიკური სილამაზე“. იგი ხაზს უსვამს სულიერი საწყისის უპირატესობას. ნა-

ტურმორტიკის მარადისობისა და „ციური შუქის“ ანაბეჭდი ამწნევა.

შუა საუკუნეების დასავლეთის ხელოვნება არც თუ ისე სწრაფად უბრუნდება რეალიზმს. გოთიკურ რელიგიურ ფერწერაში, ისევე როგორც ბიზანტიურად, საგნებს ენიჭებოდა სიმბოლური მნიშვნელობა. მხოლოდ აღორძინების ეპოქაში, შუა საუკუნეების ასეკტოზში და სიძულვილი ყოველგვარი მიწერილობის, იცვლება რეალური საყაროსადმი, ადამიანისადმი, უბრალო საგნებისადმი ინტერესი. საგნები კვლავ იმსახურებოდა მხატვართა ყურადღებას.

იტალიურ ნატურმორტიკში რელიეფი ხშირად იმიტაციულია ფერწერული საშუალებებით. ადრეული აღორძინების ხანის ვენეციელი მხატვრის კარლო კრიველის (1430-35-1493) შემოქმედებაში განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა იტალიური ნატურმორტიკის იმიტაციური ხასიათი.

ვენეციის კულტურამ მრავალი უთითობისაწინააღმდეგო ელემენტები შეიტვისა. ერთობლივ ტრადიციები, ჩრდილოეთის, ნიდერლანდურ გავლენების შეგრესი და აღმოსავლეთის ფსიქოტიკაზე მყვარადა. საგნების მატერიალობისადმი ინტერესი ვენეციაში ესამება შუა საუკუნეების ფერწერისათვის დამახასიათებელ ოქრის ჭარბად გამოყენების სიყვარულს. მაგრამ ვენეციური ოქრო, შუა საუკუნეებისაგან განსხვავებით, დაკავშირებულია საგნების რელიეფურობასთან. იტალიელი მხატვრები ტკებთან მოთქობით საგნების ბრწყინვალეობით. მათ ნამუშევრებში აღბეჭდილი მოთქობითი ტანსაცმელი, ოქრის გვირგვინები თვალს ახარებენ თავიანთი ფორმების პლასტიკურობითა და სიკავაშით.

კრიველი თავის ნაწარმოებებში მოთქობილ ძვირფას აქსესორებს გამოსახავს. მისი ქალთა იურსაბები გვიბნობავენ სინახითა და გრაციით. კრიველის სტილი ფიქრურბისა და საგათა კონტურების გამოკვეთით ხასიათდება.

ახლა, როდესაც თანამედროვეობისათვის ასე ძვირფასია იტალიური კლასიკა, შესაძლოა დარსულად ვერ შეხვადეს კრიველის არქაული ხელოვნება. ხშირად მის პლასტიკურ ფორმებს „ხიას“ უწოდებენ, ხოლო მის პერსონაჟებს — „გრატესკულს“, რომლებიც ვენეციის მისაღწევად გამოიყენება — ამის თავიდან ასაცილებლად, მიზანშეწონილია, კრიველის ხელოვნების განხილვა განვიტარების ისტორიულ პერსპექტივაში, მივადევნოთ თვალისი შემოქმედების ევოლუციას, ნაწარმოებში „სიკავათა ცხოვრების“ ძვირის, სადაც განსაკუთრებით გამოვლინდა რეალიზმის სიყვარ.

კრიველი ვეაძლევს ფერწერაში მარმარილოს და თამაზირის ყვავილწუნულების იმიტაციას, ფორმებისა და ჩარჩოების პოლიტირომისა და პლასტიკას. იგი ხშირად არ გამოყოფილდება განსაკუთრებული სიფაქტისა შესრულებული ხილისა და ყვავილწუნულების, ვახვება და ჭკებშითა ჩადებულ ყვავილთა გამოსახვით. ყვავილები ზოგჯერ წინააღმდეგობა და მიწაზე ყრია, ხილი კი მიმოფანტულია მადლი და ტატის საფეხურებზე. ყველა ამ საგნის გამოსახვისას კრიველი ცდილობს რეალიზმის ილუზიის მიღწევას. ეს სწრაფვა აიძულებს მას გამოსახოს დახვთილი ნარჩინების საფეხურები, სეველები და პარაპეტები.

1482 წელს კრიველიმ შესარულა კაენრინის დომინიკური ეკლესიისათვის საურთიწმევლო ტრაპტიკის სახით (მილანი, ბერნა). აქ უკვე ნათლად არის წარმოდგენილი ენერგიული და მტკიცული ნახატები, პერსონაჟების გამოხასხველობა, ექსპრესია და სინახიფე, საერთო დეკორატიული ეფექტი. ცენტრალურ ნაწილში გამოსახულია მადონა ყრბით (რელიეფებით შემკული ფერადი მარმარილოს

ტახტზე. მარიამი ჩაფიქრებულია. ყრმა ქრისტე ჩიტთან თამაშობს. მარცხენა ნაწილში გამოსახულია წმიდა პეტრე (სუარამაზარი დასაღებებით) და წმიდა დომინიკი. მარჯვნივ წმიდა პეტრე მარტოელი და წმიდა ჯიზინია, მოკლე ტანსაცმელით გამოწყობილი ვლგენატური ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც ხედავთ ციხისთავის მიდელი უკირაპი. ამ კვილოშიბილებითა და გულწრფელობით აღსავსე ფიგურებში იგრძნობა დასრულებული მხატვარი.

ტრიატური კომპოზიცია სიმეტრიულია, რომელიმე თითოეულ ფიგურას თავისი ადგილი უკავია. წინა პლანის გრეზილი სურათები ხას უსავერ სიღრმის ილუზია. გოთურმა სურათებმა ადგილი დაუთმო რენესანსულ არქიტექტურას, მარმარილოს სვეტებს, ყვავილწუნებობითა და დაბალი რელიეფით შემკულ ფრინებსა და კარნიზებს. ტრიატური შესრულებულია ოქროს ფონზე, ბაც იასამნის-ფერ, მავალიფერ, მწვანე და ლურჯი ფერების ქრომატურ პარმონიაში, რომელიც ხაზგასმულია დომინიკური ტანსაცმლის თეთრ და შავ ფერთა კონტრასტებით. გვიხიბვს მაღონას მეფური ბრწყინვალეობა, მინდრულად მორთული ფეიდალ მარმარილოს ტახტი, საფეხურებზე დაფერილი წიწვით: ხალიჩა, რომლის ფონზე გამოკვეთილი მარინაა ფაქრ: და დახვეწილი ფიგურის მიღმა გამოიყოფა ხილისა და ბოსტნეულის აკიდული.

აქსუარების შესრულება ოსტატის შემოქმედებით სიმწიფეზე მეტყველებს. მხატვარი ისწრაფვის წმინდანთა ტრადიციული ატრიბუტებით რეალურ საგნებად გადააქციოს.

მრავალრიცხოვანი აქსუარები — ხილით დახუნძლულ ტოტემი, ნივარები ტახტის სურვზე, მარმარილოს საფეხურებში მიმოფანტული ხილი და ყვავილები, ყვავილებიანი ტიპი, ხილით სასუქ თევზი, რელიეფში მოცუეული ხილი და ბოსტნეული — დეკორატიული სიმდიდრის ქმნის და ამავე დროს სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს: ნივარე სიმბოლურად გამოხატავს „ხსნის იდგას“ ან გზას, რომელიც ხსნიასკენ მიუთითებს. ტახტის თავზე ჩამოიდებულ ვაშლისა და მსხლის ტრეპეზაც იგივე სიმბოლური მნიშვნელობა აქვთ. ამავე დროს ვაშლი აკვიდლის სიმბოლოცაა. ყრმა ქრისტეს ხელში სიკვდილის სიმბოლური გამოსახულება — ვაშლი მიუთითებს გზას ციყვე. ამრიგად, ყველა ეს გამოსახულება დაკავშირებულია ხსნის იდგასთან, მაგრამ ამ საგნებს ისეთი თვალსაჩინო და კონკრეტული ხასიათი აქვთ, რომ მათში აბსტრაქციულობის ელემენტები ქრება. ისინი მეტყველი და სისლსაყვანი ხდებათ.



კვატორჩენტოს ეპოქის იტალიაში ფართოდ იყო გავრცელებული ფერადი ხის ინკრუსტაცია. ინკრუსტაციის ტექნიკა წარმოიშვა მოზაიკისაგან, მაგრამ მიზანმიმართული მხატვრული შთაბეჭდილება უფრო ახლოა ფერწერისათან. ამ პერიოდის შესანიშნავი მხატვრები პიერო დელა, ფრანკოსკა, სანდრო ბოტიჩელი, ალესიო ბალდინინტი, ლორენცო ლოტო აშუადიდებენ მოდლებს ინკრუსტაციებისათვის. ინკრუსტაციის შემქმნისა მხატვრები ანკაროში უწევდნენ მის ტექნიკას და მხატვრულ სპეციფიკას. შემსრულებლებს შორის აღსანიშნავია ლორენცო და ქრისტოფორო კანოცი და ლენდინარა, ბაჩო პონტელი, ჯულიანო და ბენედეტო და მაიანი, ფრა ჯოვანი და ვერონა, ფრა ვინჩენცი დელა ვაიე.

ვაზარი ამტკიცებდა, რომ „ხისაგან შექმნილი სურათები“ წარმოქმნა ბრუნელესკისა და პაოლო უჩელოსი ეპოქაში. სტროლინგმა და ახდრე მასტელიმ დაადგინეს, რომ ინკრუსტაცია ჩაისახა XV საუკუნის პირველ მესამედში. ძნელი წარმოსადგენია დეკორატიული მოზაიკისადმი

ინტერესის ჩასახვის უფრო ხელსაყრელი ვარგისი, ვიდრე ფლორენციული სახელოსნოები, სადაც მხატვრებს ყველაზე მეტად აინტერესებდათ მოყულობისა და პერსპექტივის პრობლემები.

1476 წელს ნატურმორტები ინკრუსტაციაში ჩნდება აღორძინების ხანის კულტურის ერთ-ერთ ცენტრში უზბინოს სასახლეში. პერცოლე ფედერიგო და მონტეველტრომ დააწყვეტა ინკრუსტაციით დეფორა თავისი კაბინეტის კედლები. აქ ყველაფერი დამყარებულია ილუზიონიზმის პრინციპებზე. თოხანში შესვლისთანავე თვალში გვეცხები პილასტრებს შორის მოთავსებული დიდი კარბაბა და კარბეტები, რომლებიც სასვეს მრავალრიცხოვანი საგნებით. ოღონდ ქვევით ჩანს ნიშები, რომელთა სიღრმეში ბუნდოვანად მოჩანს სხვადასხვა საგანი. წინა პლანზე გამოსახულია საგარძელზე აწყვია მუსიკალური ინსტრუმენტები და სატუზუელი, ფანჯარების მიღმა მოჩანს პიესტა. ფანჯარასთან ხილით სასუქ კალათა დას, იქვე ციყვი მშვილად ანკატუნებს თხილს, ინკრუსტაციები ქმნიან რეალურობის შთაბეჭდილებას.

უსული საგანი, რომელიც ფერწერაში მეორესარისხოვან როლს თამაშობს, ურბინიში ესთეტიკური და ინტელექტუალური ტიპობის წყაროდ იქცევა. ესკიზებიც ავტორსავე თვლიან ფრანჩესკო დი ჯორჯოსა და ბოტიჩელის მართლაც, ურბინის ნატურმორტებში არის ბოტიჩელის მიერ ონი სანტომი (ფლორენცია) შესრულებული „წმიდა ავეუსტეს“ ფრესკის წიგნებისა და ასტრონომიული ინსტრუმენტების ანალოგები. ინკრუსტაციის ავტორია ბაჩჩო პონტელი.

ამ თოხანში წარმოდგენილია „ილუზორული არქიტექტურის“ ნიმუში, რომელიც შერბობს სხვადასხვა ტიპის შედეგს. მათ მიღმა იმდება შიშის, მდინარეებისა და შიშის ხელები. ყველა ეს ნიმუში „მეორე და მეოთხე სტაქოს“ ანტიკურ დეკორატიულ ფერწერაში გვხვდება.

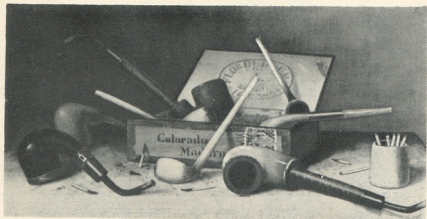
სტროლინგის აზრით, ანკარო ილუზიონისტური კედლის მოხატვის კონცეფცია ანტიკურობიდან მიმდინარეობს. შესაძლებელია, ეს მოხდა მაშინ არსებულ ფრესკების ფრაგმენტების შესწავლის ან ვიტრუვიუსის, პლინიუსის, ლუციუსისა და ფილოსტრატეს შერბნული და ლათინური ტექსტების წაითხვის შედეგად, რომლებშიც აღწერილია კედლის მხატვრობა.

XV საუკუნის ოსტატები მოურიდებლად ეკიდობოდნენ ანტიკურ ნიმუშებს. გაანადოთ სა დროის მძაფრი შეგრძნების უნარი, ისინი წარსულის საკანაშურიდან გამოყოფდნენ იმას, რაც ეპატორობოდათ.

ინკრუსტაციებში ნატურმორტების შესწავლისას, წმინდა იტალიური წარმოშობის ტრადიციების გვერდით, იგრძნობა ჩრდილოეთის გავლენა, „თვალის მოსაბეჭებელი“ საგნებისაში ნიშნები მობივი ცნობილი იყო იტალიის კედლის ფერწერაში ტაფო გადის დრიოდან და პრაქტიკაში იყო XV საუკუნეშიც. ინკრუსტაცია დაბლობრებს უწევდა ფრესკას ანტიკურიდან გადმოღებულ ილუზიურ დეკორატიულ სიტყვაში. ურბინის ინკრუსტაციების წმინდა იტალიური სტილი შეიძლება განვითარებულიყო მხოლოდ პიერო დელა ფრანჩესკას გავლენით. მათი კომპოზიციები ნათელია და მკაფიო. მოყულობები განსაზღვრულია გეომეტრიული სისუბტით. საფუძვლად უდგებო პიეროსაგან გადმოღებული მეცნიერული პერსპექტივა.

ყოველივე ეს განსხვავდება ჩრდილოეთი არსებული „ემპირიული პერსპექტივისაგან“. თუკი ურბინის კარბებში საგნების სისუბტი, მათ კომპოზიციებში რიტმის მართობობა, განსხვავდება იტალიური ტრადიციისაგან. შერთი იგრძნობა „ჩრდილოეთის გემოვნება“. ნიშნებსა და კარბებში საგნების სისუბტი, ფლამანდური და გერმანული





ვილიამ მაიკლ ხარნეტი.  
მალალი საზოგადოების კლუბი.

ხელოვნების გავლენის შედეგია. 1476-1480 წლებში, როცა ინკრუსტაციები იქმნებოდა, უბრალო ფლამანდიური გავლენის ცენტრი იყო. ეს გავლენა იტალიაში ზოგჯერ უშუალოდ ფლამანდიიდან მოდიოდა, აგრეთვე სამხრეთ იტალიიდანაც. თვით ანტიონელო და მესინა, ფლამანდიური ხელოვნების პროპაგანდისტი იტალიაში ალბათ იყო უბრალონი.

ამრიგად, იტალიელი მხატვრები, რომლებიც ასრულებდნენ ესკიზებს ინკრუსტაციებისათვის და თვით ინკრუსტატორები, მუშაობდნენ შუა ევროპის ხელოვნებისათვის ნაცნობ ატმოსფეროში. თუმცა ჩრდილოეთის გავლენა იგრძნობა მხოლოდ ნატურმორტების მხატვრულ უწყისობაში, რომელიც არ ამცირებს მათ შესრულების მაღალ გემოვნებას.

\* \* \*

XVI საუკუნის დასაწყისიდან ინკრუსტაციის იმიტაცია ფერწერაში ფართოდ ვრცელდება ჩრდილოეთ იტალიაში, აგრეთვე პოლანდიაში და გერმანიაში. ეკლესიის საკარძლებზე, სამხითიო სკივრებზე, საეკლესიო ჭურჭლეულობის ან წამლების კარადებზე ხშირად გამოისახავდნენ პეიზაჟებს პერსპექტივაში ან ინკრუსტაციისაგან ნასესხებ ნატურმორტებს. სწორედ ამ ტრადიციიდან დაიბადა „მხედველობის ცდუნებისათვის“ დაწერილი დაზგური სურათის იდეა.

ამ სახეობის ყველაზე უძველესი ნიმუში წარმოადგენს ვერტკალური ხის თამბასა, რომელზედაც რელიეფურად გამოიყოფა ჩამოკიდებული საგანი. ასეთია ჯაკომო დე ბარბარის ცნობილი „კაკაბი“, დათარიღებული 1505 წლით.

ბარბარის სამშობლო ვენეციაში ინკრუსტაციის ნიმუშების მნიშვნელოვანი კოლექციები არსებობდა. ჯერ კიდევ ანტიონელო და მესინას ჩამოსვლამდე ვენეციაში ცნობილი იყო „მხედველობის ცდუნება“ ფლამანდიური მიწინატურის სტილში. ვიკარიზი, სკიავინე, კრიველი მკვეთრად აღნიშნავენ მრავალ საგანსა და ხილს, რომლებიც გამოირადა გამოიყოფოდნენ ხის იმიტაციის ფონზე. ამ მხატვრულ გარემოში შეიძლება განვიხილოთ „კაკაბი“, თუმცა ფაქტობრივად იგი შესრულებული იყო გერმანიაში.

სასეუბთ შესაძლებელია, რომ ამ სურათს სიმბოლური აზრი აქვს. იგი გვაკონებს ნადირობასა და ბრძოლას, რამდენადაც აქ გამოსახულია ნადირობისა და ბრძოლის ატრიბუტები. იგი შეიძლება ყოფილიყო ბარბარის დაკარგული სურათის „მანდილინა და ჭიქის“ დამატება, რომელიც შესაძლებელია მუსიკათა და სასიმღებთი თავის შექცევის, დასვენების ასოციაციებს იწვევდა.

XVII და XIX საუკუნის პოლანდიელი, ფრანგი და იტალიელი მხატვრები დაუღალავად ეწეოდნენ ბარბარის კომპოზიციის ვარიაციებს.

\* \* \*

ნატურმორტი რუსულ ფერწერაში ჩამოყალიბდა პორტრეტის შემდეგ, XVIII საუკუნის პირველ მესამედში, როდესაც რუსეთში ყალიბდებოდა ახალი დროის ეროვნული მხატვრული კულტურა. ნატურმორტის განვითარება დაკავშირებული იყო პეტრეს ეპოქის საერთო ტენდენციებთან. რუსი მხატვრები ბაძავდნენ დასავლეთ ევროპის ფერწერაში ჩამოყალიბებული „მხედველობის ილუზიის“ ნატურმორტის ტიპს. ამ გარდამავალი დროის ფერწერული ენისათვის, საენისადმი ინტერესისთვის, აღქმის უშუალოებისათვის დამახასიათებელია „მხედველობის ილუზიის“ ფერწერის კომპოზიციური მოტივები.

გ. ტეპლოვის, ტ. ულიანოვის, პ. ბოგომოლოვისა და სხვა ავტორების მიერ XVIII საუკუნის ოცდაათიან წლებში შესრულებული ნატურმორტები გამოირჩევიან უბრალოებითა და ხედვის გულბერყვლობით.<sup>7</sup> მათი ტრადიციული კომპოზიციური სქემები აღსავსეა სიცოცხლის შეგრანძებით.

საგნების მართებული და ზუსტი გამოსახვისაგან სწრაფვე, ნატურმორტების დაუზოროლმა სასათაბა განაპირობა მათი სახელწოდება — „Обманки“.

1737 წელს გრიგოლ ტეპლოვის მიერ შესრულებულ ნატურმორტში ტილოს სიმბრტყეზე, რომელიც ხის დაფის იმიტაციას ქმნის, განლაგებულია სხვადასხვა საგანი: წიგნები, ნოტები, გრაჯიურა, თეთიფეხი, რვეული, კალამი, წამლის ბოთლი, საათი, საფრცხელი, კონვერტი — ნივთები, რომლებიც ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებისათვის აუცილებელი და სასარგებლოა. ყოველი საგნის უაღრესად ზუსტი გამოიყენების ცდაში იგრძნობა მათდამი ადამიანების სათუთი დამოკიდებულება. საგანთა შერჩევასა გაზომილად პეტრეს დროის ადამიანთა ცხოვრებაში ახლის ჩვენების სურვილი.

\* \* \*

გასული საუკუნის ამერიკელი მხატვრები რაფაელ პილი, უილიამ მაიკლ ხარნეტი, ფრედერიკ პეტო, რიჩარდ გოდენი, ა. პოუტი, ჯ. ნაბერელი თავიანთ სურათებს ანიჭებდნენ ხედვის სიმძაფრესა და პოეზიის გრძნობას.<sup>8</sup>

უილიამ მაიკლ ხარნეტი (1848-1892) ამერიკელი „მხედველობის ილუზიის“ ნატურმორტის სკოლის ცენტრალური ფიგურაა. თუმცა მისი ნამუშევრების ორი მესა-



მედი დაკარგულია, მაგრამ მაინც შემორჩა საკმაოდ ბევრი. თვის დროზე ხარნგები დიდი გავლენით სარგებლობდა, მისი იდეები ფართოდ ვრცელდებოდა და იმ დროის მხატვართა ნამუშევრებში პოლიტიკადა ასახვას.

ხარნგის ნატურმორტი „მადლი სასოვადოების კლები“<sup>1</sup> დაწერილია 1879 წელს, მიდღენდორფს კრებული, ნიუ-იორკი.

ნეიტრალიზაცი ფონზე, მაკალი მარმარილოს ზედაპირზე, დეკორატიული თუთია და რიბუნებში, ჩიბუჭებში შორის აქა-იქ ყრია დამწვარი ასანთის რამდენიმე ღერი, რამდენიმე ცალი კი კოლოფის გვერდით თიხის ჩუჭკლესია მოთავსებულია. ნატურმორტში გამოსახული ჩიბუჭები სხვადასხვაგვარია: დიდები და პატარები, თიხისა და ხის, შინდის ხისგან გაკეთებული საყრდენის ჩიბუჭი ხარნგტის საყვარელი მოდელია. მაკალის ვიწრო, პორიზირებული სოლი სასვეს საგანებით, მაგრამ ნატურმორტში უფრო ის შინაგანი წონასწორობა და ის სათავარი რიტმი, რომელიც მას ხელოვნების მშვიდობის ნაწარმობით აძლევს. ხარნგტი პირამიდის სფეროვით აგებს კომპოზიციას. რომისავე ათვლებს სხვადასხვა მხარის მიმართული ჩიბუჭების რიტმი. მათი ზეგით და სიღრმეში მიმართული მორთვა დაწინასწორებულია მიმართულებით ზოგადად მაკალისაგან. მაკალის მასიური ზედაპირი მთელი გამოსახულების სამივედო საფუძვლია.

ნატურმორტი დაწერილია ყვესფერ და ნარინჯისფერ-ყითელი ტონებში, რომელიც ნაულად გამოიყვანა თეთრი მარმარილოს მაკალის ზედაპირზე.

ხარნგტი უწიკლო რეალიზმით ასახავს ყოველ საგანს. ნატურმორტის ვერც ერთს ამერიკელმა მხატვარმა ვერ შეძლო საგნები ასეთი ჰისტორიკობითა და ოსტაქობით გამოსახება, მასში მიღწეულია ტემპერატიკა რეალიზმის ილუზია. ხარნგტის ფერწერული ენა რამდენადმე მკაცრია, ზუსტია და სირბილეს მოკლებულია. ცდილობს რა დაფაროს ფუნჯის კვლით, ხორნტი ზუსტად და მჭიდრო ფუნჯად დებს საღებავებს. მათი მემორიზით ქმნის სხვადასხვა ფაქტურის საგანთა ზედაპირს, სწორსა და პატარეზულს, ხორკლიანსა და ელვარს.

XIX საუკუნის ხელოვნებაში ძირითადი ყურადღება ექცეოდა ნატურმორტის სიუჟეტურ მასალას. გამოსახულებები მდიდარ, იშვიათ და არაჩვეულებრივ ნივთებს. ხარნგტის საყვარული უბრალო ნივთებისადმი ჩანს მის ნაწარმობაში „ოქროს ნალი“ (ალსდორფის კრებული, იუნივერსალი, ილინოის).

ტილოზი შექმნილია მომწვანო-მოლურჯო ფერში შეღებილი ფიქრის კარების ზედაპირის სრული ილუზია, რომლის ცენტრში ლურსმებით მიმაგრებული უხარმარო ანაგინა ნალი ჰქვია. მის ქვეშ მიკრულია გაზეთის ამონაბედი. დახუჭილ და საღებავ-გადასულ კარებზე ულავ-ალავ შერჩენილია ლურსმების კვლი.

ნალი, არაჩვეულებრივად თიხი მოხისაა. იგი აღიქმება, როგორც ბედნიერების სიმბოლო და ამასთან ერთად გამოსახავს ადამიანის დამოკიდებულებას უსულო საგნების სამყაროსთან. მას ადამიანთან ახლოს მათი აკავშირებს, მისთვის ბედნიერება მოაქვს, მისი სიამოვნოთაა გამობარა.

ხარნგტი, გრძობს რა სურათის ფორმას და შეაქვს მასში მსუბუქი ასიმეტრიულობა, კომპოზიციურ გადაწყვეტაში თავს აღწევს სიმბოლურ (კარები შედგება ვერტიკალური ნაბრალით გაყოფილი ორი ერთნაირი სიდიდის ფიქრისაგან, ნაბრალის მარჯვნივ ჩაქვდილი ლურსმანი, რომელზედაც ნალი ჰქვია, ცენტრიდან ოდნავ მარცხნივაა გამოსახული). ძალზე მიზნობრივია სურათის ფერადოვანი გადაწყვეტა. გაზეთის ამონაბედი სიეთრით

ხასკასმულ ცივ მომწვანო-მოლურჯო ფონზე მკვეთრად კამაშებს ნარინჯისფერ-ყითელი ნალი.

ფრედერიკ პეტომ (1854-1907) ხარნგტის იდეებს შესასხორცი. ხარნგტის მსგავსად, მასაც კონკრეტული იდეა მყოფი უბრალო საგნების გამოსახვის მიღრეკილება. ასეთია „ძველი მეგობრები“ (მიდელდორფის კრებული, ნიუ-იორკი). კედელზე დამაგრებულ თაროზე უწესრიგოდ ყრია ძველი წიგნები, ქალაქების გრაფიკები, ჩიბუჭი, ბატისფრთის კომპანიის სამკლე, საბილის ნამუშევარი სპილენძის მანდლი. თაროდან გამოშვებულა რეკლამის გაცრეცილი ყდა. ეს დაეწყებულა, უფარგის საგნები ოდესღაც მათი პატრონისთვის ძვირფასი და საყვარელი იყო. მიუხედავად საგნების სიმრავლის და უწესრიგობისა, ისინი კომპაქტურ ჯგუფს ქმნიან. პეტოს ფერწერული სტილისთვის დამახასიათებელია შეუჩრდილები ძლიერი კონტრასტები და საგნების ნათელი ფაქტურა. მხატვარი გრძნობდა საგანთა პათოსს. მზავალი მანი ნამუშევარი აღსახავს ტრაგიკული სულით. პალიტირის სიმუქით, მარტოხისავე შეგნებნად ზეტი უპირისპირდება ამერიკელ მხატვრებს თომს იენსსა და უინსლოუ ზომერს.

თუ ხარნგტი მაკალს ზედაპირზე განლაგებული ნატურმორტის გამოხატვის ექსტაზად თვალთვინობდა, მისი უზრუნველ თანამედროვე რინჩად ლა ბარს გუდავის (1840-1910) მონადირეთა სახლების კარების გამოსახვის ოსტატია — „მონადირის სახლის კარები“ (გრენემის გალერეა, ნიუ-იორკი).

გუდავის ერთ-ერთი საყვარელი კომპოზიციური ფორმულია — კარებზე მხატვრულ უწესრიგობაში ჩამოყიდული საგნები. ეს კომპოზიციის „მხედველობის ილუზიის“ ფერწერის სტილის ყველაზე უშუალო გამოვლინებაა.

ხარნგტის მდიდარი მოწვევა კარებისაგან განსხვავებით, გუდავის კარები — უბრალო, შეუღლებია, დროთა განმავლობაში დაველებული, უბრალო მარყუქვითა და დაქანებული უდრულით. „ნადირთის ატრიბუტების“ — გარკული იხებების, მონადირეთა ბუკისა და ტყვის ქაჩრების გამოსახვაში იგრძნობა ნატურით აღტაცება, საგნის ფორმითა და ფაქტურით ტკბობა, უბრალო და ნათელი ენის გამოყენების უნარი.

ნატურმორტს ჩვენს დროშიც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

„მხედველობის ილუზიის“ ფერწერის პრინციპულმა მავალი, რომელსაც უნარი შესწავლა რეალური საგნები ხელშეუხებელ სახეობად აქციოს, უზრუნველყო მისი მარადიული სიტაბუქე.

შენიშვნები:

- 1 F. Eckstein, Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum, Berlin, 1957.
- 2 Charles Sterling, La Nature Morte De L'antiquite a nos jours, Paris, 1959.
- 3 G. Rushforth, Crivelli, 2-nd edition. London, 1910.
- 4 H. Friedmann, Symbolism of Crivelli's Madonna and child enthroned with donor in the National Gallery. Gaz. Beaux Arts. S. 6, v. 32, 65-72, S. 1947.
- 5 Andre Chastel, Marqueterie et perspective au XV-e siecle. La Revue des Arts, 1953, № 3, Paris.
- 6 Випер Б. Р., Проблема и развитие натюрморта, (жизнь вещей), Казань, 1922.
- 7 Пружан И. Н. и Пушкарев В. А., Натюрморт в русской и советской живописи, Ленинград, 1971.
- 8 The Reality of Appearance. The Trompe L'oeil tradition in American painting by Alfred Frankenstein, 1970.



# „ნაკალაფვის მუშათა თეატრი“

ვაკა ძიგუა

მნიშვნელოვანი მწერალი, თეატრალური და საზოგადო მოღვაწე შალვა დადიანი 1923 წელს წერდა: „დიდება და პატივისცემა სახალხო თეატრის დამატარებელთ, მათ დღევანდელ მესვეურთ და მადლობა და საუკუნო ხსენება მიცვალებულ მოღვაწეთ ამ საქმის“. ეს სტრიქონები დაიწერა მაშინ, როცა ქართული პროფესიული თეატრი განახლებისა და აღორძინების გზას ადგა, როდესაც საკრთველის მივლ რეკლამებში — თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში ახალი თეატრები ყალიბდებოდა. პროფესიული თეატრების დაარსება ხელს როდი უშლიდა თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივების წინსვლა-განვითარებას, პირიქით, მათი გავლენით თვითმოქმედი წრეების მოღვაწეობა მხატვრულად უფრო ძლიერდებოდა.

ქართული სახალხო თეატრების ისტორია მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანია, ვრცელია მისი კვლევის სფერო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ მიმართებით დღემდე ცოტა რამ არის გაკეთებული. რამდენიმე მომცირ წიგნი და პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიები უზღავს ვეფხია ილიასა და სპეციალისტებს, რომლებიც შეხორციელებს მითითებულ. სახალხო თეატრების სფეროში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ჟურნალისტი თამარ გომართელი — ავტორი წიგნებისა: „მხატვრული თვითმოქმედა სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, „სტუდენტთა თეატრი და თვითმოქმედი კოლექტივები სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში“, „მხატვრული თვითმოქმედა პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში“ (რომელსაც მალე მიიღებს მკითხველი) და მრავალი საჟურნალო და საკავშირო სტატიისა.

ახლანან გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ მკითხველებს მიაწოდ

და თ. გომართელის ახალი წიგნი „ნაკალაფვის მუშათა თეატრი“. ვისაც კი შესაძლებელია ჰქონდეს გადაფურცლა აღნიშნული წიგნში, უცილობლად დასაკვინა, რომ ასეთი ვრცელი, უხვად ილუსტრირებული წიგნი პირველად ეძღვნება ქართული სახალხო თეატრის ისტორიას.

სარედაქციო ანოტაციაში აღნიშნულია, რომ წიგნი მიმოხილულია გზა, რომელიც ნაძალადევის მუშათა თეატრმა განვლო დაარსებიდან დღემდე და ის მრავალფეროვანი, საინტერესო და მონაარსიანი კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა, რასაც ამჟამად ეწევიან ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის ელექტროვაკონსტრუქციული ქარხნის კულტურის სახლთან არსებული მხატვრული თვითმოქმედი წრეები.

წიგნის დასაწყისში ავტორი გვამცნობს, რომ „ნაძალადევიდან“, თბილისის ამ ერთ-ერთი უძველესი უბნისამ, დღედაღამაქის ცენტრისაკენ რამდენჯერმე წამოსულან წითელი დროშებით ზეამართული აზვირთებული კოლონები, რომელთაც მეფის თვით-მპყრობელობისაკენ ტყეები და მთარაზეები ელოდათ. „უხდადოვის ტყეში“ იმართებოდა ფარული კრებები, შეხვედრები. ეს მიმდებარე ცნობილია პოლიტიკური შეჯახებებით, რევოლუციონერთა დაღვრილი სისხლით. ამით ავტორი ხაზს უსვამს მუშათა თეატრების დიდ როლს მშრომელ მასების რევოლუციური სულსიკვეთებით აღჭურვის საქმეში.

აქვე ავტორი გვაცნობს მუშათა პირველი თეატრის დამაარსებელ გრიგოლ ჩარკვიანს, „ახლანდელ მაგისტრალის ქუჩაზე, XIX სუკუნის 90-იან წლებში ცხოვრობდა ცნობილი ქართველი მამულიშვი-

ლი — წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების აქტიური წევრი გრ. ჩარკვიანი, რომლის სახელი მასპინძლის თაოსნობით 1896 წელს გაიმართა პირველი ქართული წარმოდგენა“. თ. გომართელი დაწერილენი მიმოხილავს გრ. ჩარკვიანის ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ქართული კულტურის საკეთილდღეოდ; აღნიშნავს, რომ 1887 წელს პირველად მან გამოესვა კედლისა და კიბის ქართული კალენდარი, დააარსა საკუთარი სტამბა, სადაც დაბეჭდა „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ერთ-ერთი ვეგემპლარი ამჟამად ინახება ოქსფორდის უნივერსიტეტის ფუნდამენტალურ ბიბლიოთეკაში. მას აწერია: „პირადი ვეგემპლარი ქალბატონ უორდროვისა“. გ. ჩარკვიანის ინიციატივით დაარსდა აგრეთვე ქართული რეალური სასწავლებელი, მან ნაძალადევის საკუთარი სახსრებით გახსნა წიგნის მაღაზია, რამაც დიდი როლი შეასრულა მშრომელი ხალხის გათვითცნობიერებაში.

ქართულ მუშათა თეატრს ბედმა გაუღობა, რომ მის ჩამოყალიბებას ხელი მოჰკავდა ისეთმა ენთუზიასტმა და გულახიზებულმა მოღვაწემ, როგორიც იყო გრიგოლ ჩარკვიანი. მაშინ, მუშათა თეატრი ცარიზმის რეპრესიებს განიცდიდა. მიუხედავად ამისა, სახალხო თეატრის შექმნელებს არც ამინებოდა არც პოლიციადღვენა, არც მეკარე ცენზურა, არც უსახსრობა; ყოველგვარი ახვარების გარეშე, მშრომელი ხალხის, თავისი ქვეყნისა და ხელოცნების უსახვლო სიყვარულის გრძობით ანთებულნი ძლიერდნენ ყოველგვარ გაჭირვებას, საკუთარი სახლებიდან მოჰქონდათ რეკვიზიტები, ტანსაცმელიც; ყოველი მათგანი უყოყმანოდ ასრულებდა გრიგოლის, დეკორატორის, რეკვიზიტორის მოვალეობას. ხშირად საკუთარი სახსრებითაც ემარგებოდნენ თეატრს“.

სამართლიანად შენიშნავს ავტორი, როდესაც წერს: „თეატრი ნაძალადევიში მოსახლეობის მარტო მხატვრული მომსახურების თვალსაზრისით არ დაარსებულა. ქართული მუშათა თეატრი პირიქით შეიღობა საქართველოს მუშათა კლასის მოძრაობის... იგი ჩქარა გადაიქცა რევოლუციის ტრიბუნად. აქ იკვეთებოდა ახალი სიტყვა, მუხნებარე სიტყვა, რომელიც ათასობით ადამიანს მოუწოდებდა არაბული წესწყობილების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ“.

ავტორი იქვე მიუთითებს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მუშათა თეატრს მშრომელთა ფართო მასე-

ბის ესთეტიკურ აღზრდაში, რომ პრაფიციული თეატრის კარები უსახურობის გამო დახსული იყო ხელმოკლეობათვის და მათი სულიერი და ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება მათ მიერ დაარსებულ თეატრს უნდა ეყოს. ამ მიზნის განხორციელებას კი ბევრი დამამარჯოლებელი ფაქტორი ასლდა.

შემდგომ ავტორი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით წარმოგვადგენს ნაძალადევის ქართული მუშათა თეატრის მიერ შექმნილ სპექტაკლებს, რომელთაგან გამოყოფს იმ დადგმებს, რომლებშიც გარკვეული წვლილი მიეიტანეს თეატრის მოქალაქეობრივი და მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში, მის შემდგომ წინსვლასა და დამატებაში. ასეთთა რიცხვს ე. გომართელი აკუთვნებს: ა. ყაზბეგის დრამას „არსენა“, ა. წერეთლის კომედიას „კინტის“, დ. ერისთავის „სამშობლოს“, ე. გუნიას „და-ძმას“, ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ფეხს არავა“, გ. სუხუაშვილის „კეპოსა“, სუსოვ-ოპოლინის „კრწანისკის ქორწინებას“, პ. ირეთელის „დამარცხებულს“, ი. გელვენიშვილის „მეხრებულს“, ა. წერეთლის „პატარა კახს“, სუხმან ერთაწინდელის „დაჭრილ ორსა“, მისსავე „დამნაშავეს“, შ. დადიანის „სამიწელ შურისძიებას“, ივ. გომართელის „ქოხს“ და სხვ.

ამ სპექტაკლების უმრავლესობა რეალუციური სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული; ეს ბუნებრივია, ვინაიდან, როგორც ავტორი აღნიშნავს, „მუშათა მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში ჩასახული და განვითარებული სახალხო თეატრი იქცა მუშათა კლასის გაავითცხოვნიერების იარაღად, ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღად, ამ მიზნით არჩევდნენ რეპერტუარსაც... წარმოდგენები დიდ შემოქმედების ახდენდნენ მაყურებლებზე. იყო შემთხვევები, როცა მოქმედების მსვლელობის დროს მაყურებელი ადგილიდან წაყოჩაობდა ხოლმე შეძახილით: „ვაშურაჯოს თავისუფლებას!“, „ძირს რეპეტიას!“.

თ. გომართელს თავისი მოსარჩებების გასამტკიცებლად უნდა მოჰყავს ციტატები მამინდელი პერიოდული პერიოდიდან („ცნობის ფურცელი“, „სახალხო გაზეთი“, „ივერია“ და სხვ.). რეპერტუარში შემავალი სპექტაკლების დადგმის თარიღებს კი წიგნში დართული იმდროინდელი ავტორების შემეფებით ვაზუსტებთ, რომლებიც, მეტად საგულისხმო დოკუმენტებია.

წიგნში სათანადო ადგილი აქვს მიჩენილი სპექტაკლის შემქმნელთა ღვაწლის ასახვას. ავტორი უწყურადღებოდ არ ტოვებს დადგმის თვით ყველაზე უმნიშვნელო მონაწილესაც კი, ცდილობს აჩვენოს მოხერხებარ ღვაწლის აღნიშვნის გარეშე. მკითხველი ეცნობა ნაძალადევის მუშათა თეატრის პირველი რეჟისორის სვიმონ სვიმონიძის (გოგოლაძის), თეატრის შექმნისა და ჩამოყალიბების ინიციატორების: პეტრე ხავთასის, სვიმონ ყუბანეშვილის, იოსებ დარჩავიძის, ვასილ ღარიბაშვილის, გიორგი ჯაბაურის და სხვათა მიერ შეტანილ წვლილს ამ ეროვნულ საქმეში. აქვე აღნიშნულია, რომ თეატრს დიდ დახმარებას უწყებდნენ მწერლები: ავსტრიალი ცაგარელი, ტრფიმი რამიშვილი, თედო სახოკია, ილია ალაღაძე, ნინო ნაკაშიძე, შალვა დადიანი, ანტონ ფურცელაძე, პოლიო ირიფიანი და სხ-ანი.

წიგნი გვაცნობს ნაძალადევის მუშათა თეატრში სხვადასხვა დროს მომუშაურ რეჟისორებს: გიორგი არაღელ-მშენელს, დავით ჩარკვიანს, შაქერ ბერიშვილს, პავლე ფრანკ-შვილს, ვიქტორ ნინიძეს, სოსო მეგრულიშვილს, ნიკოლოზ გომიძეშვილს, გიორგი ჯაგაშვილს, გრიგოლ კოსტავას, გრიგოლ სულიაშვილს, არჩილ მამაბლაძეს, ვალერიან ვაშაძეს, ვანო გულაშვილს, მისეილ ლელაშვილს, შოთა კიკაძეს, გამოყოფს მათს მნიშვნელოვან დადგმებს.

ნაძალადევის დრამატული დასის შემოქმედებით ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა რუსთაველის თეატრის შეფუბა. ამ პერიოდის დადგმებიდან ავტორი აღნიშნავს შოთა აღსაბაძის რეჟისორობით განხორციელებულ კარიზმის „ლოინდაგი გუგუნიებს“ და აკ. ვასაძის მიერ დადგმულ ს. შანშიაშვილის კომედია „პროვინციის წიგნი“. წიგნი წიგნების მუშაობის თავაყურს აღივნიება გამოჩენილი რეჟისორი სანდრო ახმეტელა.

დრამატული დასის ინტენსიური მუშაობის პარალელურად საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში (1923-1924 წ. წ.) ნაძალადევი ჩამოყალიბდა აგრეთვე სახალხო საბჭოური თეატრი, რომელშიც მონაწილეობდნენ არა მარტო პროფესიონალი მსახიობები, არამედ რკინიგზოელი მუშები. ავტორი აღნიშნავს აქ განხორციელებულ ვერდის ოპერა „რიგელტოს“.

წიგნში სათანადოა შეფასებული მუშათა თეატრის მრავალრიცხოვან მსახიობთა მიერ განწეული საინტერესო გზა. აქ ვცნობით ძველ აქტი-



ორებს: ი. ნასარიძეს, ბ. ფაციაშვილს, ლ. მისიურაძეს, ქ. გამყამიძეს, ბ. თამაზაშვილს, ი. სუნიშვილს, ქ. და ს. ხავთასებს, გ. ჯაბაურს, ვ. და ს. გოგაშვილებს, ალ. ხახუტაშვილს, შ. ნასყიდაშვილს, ლ. ფირცელაურს, ლ. ბაღაშვილს, ელ. ჩიქოვანს, ა. ძამაძის, გ. კულუხაშვილს, პ. ნავროსაშვილს, ს. ციციშვილს, გ. გამყარელებს და სხვ.

თ. გომართელი საგანგებოდ აღნიშნავს საქართველოს სახალხო არტიზანის ნიკო თვლიძის ღვაწლს, თლის მას ნაძალადევი მუშათა თეატრის შექმნის ერთ-ერთ მონაწილეს. ნიკო თვლიძის მუშაობა სახალხო თეატრში არ იყო მხოლოდ მისი აქტიურული მოღვაწეობის ნაყოფი, არ თეატრში მოღვაწეობა შთაგონებული იყო აგრეთვე უნაგრო მოქალაქეობრივი შეფენებით, მორთმული მასების სამსახურიო: — კვითხულთბ წიგნში და ეს შეფასება სასეუბთ მიხედურობა.

ავტორი მკითხველს დაწვრილებით მოუთხოვს მაკა ქართველიშვილის, ივანე ბობოხიძის, ტალიძმურ გვიშაიანის, ალექსანდრე უკრაძის, მაყალა ობოლაძის, დავით ჯანჯალაშვილის და სხვათა მიერ ამ თეატრის სცენაზე შექმნილი მნიშვნელოვანი ნივთების შესახებ.

ნაძალადევის მუშათა თეატრის ისტორიას ამწვევებს ქართული თეატრის კოორდინების: ე. ჩერქეზიშვილის, ს. ანკრა-ყიფშიძის, კ. ყიფიაშვილის, ლ. მესხიშვილის, გ. აბაშიძის, შ. საფაროვა-აბაშიძის, ნ. გაბუნას, ა. იმედაშვილის, ნ. ჩხვიძის და სხვათა მონაწილეობა; საბჭოთა პერიოდში კი დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული სცენის გამოჩენილმა ისტატებმა: აკაკი ხორავამ, ვასო გომიაშვილმა, აკაკი კვანტალიანმა, შაქრო



და ალექსანდრე გომელაურებმა, სანდრო ჟორჯიანიმა, ცეცილია წუწუნავამ, სესილია თაყაიშვილმა, თამარ ციციშვილმა, მედა ჯაფარიძემ, ნუნუ მაკავარიანმა და სხვ.

წიწმინ ცალკე თავდა გამყოფილი ნაძალადევის რუსული მუშათა თეატრი, რომელიც გასული საუკუნის 90-იანი წლების მიწურულში დაარსდა თვითმოქმედების დაუცხრომელი ეთნოზასტის გიორგი რიასანცვის ხელმძღვანელობით. რუსული თეატრის პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1898 წლის 24 თებერვალს. „ამრიგად, — ვკითხულობთ წიწმინ — საფუძველი ჩაეყარა კეთილშობილურ საქმეს. ამიერიდან, ნაძალადევი მხვორებზე რუს მუშებსაც ეძლეოდათ საშუალება, მოზობილურ ენაზე ენახათ სპექტაკლები“.

რუსული დრამატული დასის მიერ განხორციელებული სპექტაკლებიდან ავტორი გამოყოფს ნ. გოგოლის „მეგად სულემს“ (სადც ჩიჩიკოვის როლის შესანიშნავი შესრულებით გამოირჩედა გ. რიასანცვი), ა. ასტაროვის „შემოსავლიან ადგილს“, „უშობითოს“ და „ტყუპს“. ამ სპექტაკლების დადგმა ვეუთვლდა გიორგი რიასანცვის, რომლის შესახებ თ. გომართელი წერს: „ნაძალადევის რუსული დრამატულმა კოლექტივმა, სთავაზო რიასანცვის ხელმძღვანელობით, წლების მანძილზე მაყურებელს უჩვენა იდურად და მსატყურად გამართული სპექტაკლები“.

გ. რიასანცვის შემდეგ დრამურებს სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორები: ი. ზვადა (მოსკოველი მსახიობი), ევდოკიმოვი, კონსტანტინოვი, ჩაროვი, ლეონტიევი, დრაო, რომლებმაც არა ერთი საუკუნადღებო დადგმა შემატეს რუსულ დრამატულ წრეს. მათ რიცხვს ავტორი აკუთვნებს სპექტაკლებს: ა. ასტაროვის „უდაანაშაული დახმარების“, მ. ლეონტიევის „მასკარადი“, გოგოლის „რევიზორი“, ვიინიის „კრახანა“, შოლოხოვის „ტარტუფი“, გოლდონის „ფორჯია ქალები“, ლაერენციის „რლევი“, შექსპირის „აურზაური არაფრის გამო“. კორნეიჩუვის „პლატონ კრეჩტიკი“ და სხვ.

მონაწილე მსახიობთაგან განსაკუთრებით აღინშნულია ვლ. ვანკოშინი. ი. ბობოხიძის, იაშინის (იანა კვანახის), გ. დუნდუას და ლ. ჯაფარიშვილის ნაყოფიერი მოღვაწეობა რუსულ სცენაზე.

წიწმინ მიმობილუთა აგრეთვე ნაძალადევის ოსური მუშათა თეატრის მიერ განვლილი გზა, რომელიც თავის

ვისი არსებობის ისტორიას 1906 წლიდან ითვლის. ავტორი წარმოგიდგენს ოსური დრამურის დამარსებულს მაქსიმე რამონოს, რომლის უშუალო ხელმძღვანელობით 1906 წლის 27 მაისს სასტუდო „ვეტელ-ში“ (სადც ამჟამად ქართული თეატრის თეატრი) ოსურმა დასმა პირველი სპექტაკლი გამართა. „ამ საღამოს, — ვკითხულობთ წიწმინ, — დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა „ვეტელში“ სცენაზე გამართული ოსური საღამო გზას უხსნიდა ერთ-ერთ პიროვნულ თეატრს. „წიწმინ აღნიშნულია როგორც თვით მაქსიმე რამონოვს, ასევე მთელი მისი ოჯახის დიდი დამსახურება ოსური სახალხო თეატრის შემდგომ განვითარებაში“.

ქართველ ავტორთა პიესებს ოსურ სცენაზე დიდი წარმატებით ახორციელებდა ნიკო გოცირიძე. მის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან წიწმინ გამოყოფილად: ა. აწურელის „ორი მშობი“, ალ. ყაზბეგის „არსენა“, პ. ირეთელის მიერ გასცენიერებული ე. ნინოშვილის „ქრისტიანი“.

წიწმინ სათანადოდა შეფასებული ზეკარია გაზავეის, ნინო ჯივოვას, ანიკო ავლისაშვილის, გრიგოლ გაბისაძის, საჩხაურელის სახალხო არტიკტ ნინო ჩიბუგას, რუბენ ჩეთიშვილის და სხვათა მოღვაწეობა ოსური თეატრის სცენაზე. აქ იდგმებოდა როგორც ოსური, ასევე ქართული, რუსული და საზღვარგარეთული დრამატურგიის ნიმუშები. ოსური დრამურის შექმნას დიდი აღმზრდელითი და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა, რასაც იგი დღესაც ინარჩუნებს.

წიწმინ ბოლო თავი ვრცელად მოგვითხრობს ი. ბ. სტალინის სახელობის თბილისის ელექტროფაგონმემკეთებელ ქარხანასთან არსებული კულტურის სახლის მხატვრული თვითმმართველობის მრავალფეროვან მუშაობაზე. ავტორი ჯეროვნად აყვასებს კულტურის დამსახურებულ მუშაკის, სანაამუშო სექტორის გამგის ვალენტინა სახაიას ნაყოფიერ მოღვაწეობას; მეთხველს აცნობს ქართულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლის ხელმძღვანელებს, ლტბარ მერი ვფფხვაძის წარმატებებს, მომღვრელობა გუნდის, ნორჩ ნატურალისტთა, კინოემქანიაკოპობის შემსწავლელ წრისა და სხვათა საინტერესო მუშაობას. ავეე გაშუქებულია ილია გიბიაშვილის მიერ 1917 წელს ნაძალადევის თეატრთან ჩამოყალიბებული მოძღვრული გუნდის მუშაობის საინტერესო ეპიზოდები, პლენანოვის ნახტომის კულტურის სახლთან არსებული სიმე-

ბიან საკრავთა ანსამბლის; სასტუდო ანსამბლ „მზიურის“ (ხელმძღვანელი ზურაბ ჩიქოვანი) და გიტარაზე დამკვირვლთა და კინოშეყარულთა წრეების საინტერესო მუშაობის შესახებ. ავტორი კინოშეყარულთა გამარჯვებულ მიჩინვებს დიდი ოქტობრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ სანაშაღილიან ფილმს „ქალაქის ცეცსლოფინი გული“, რომელმაც საკავშირე ფესტივალზე შეაბამ ხარისხის დიპლომი და მედალი დაიმსახურა.

წიწმინ გვიცნობთ პირველ ქართველ პიროვნულად მოცეკვავეს ალექსი ალექსიძეს, რომელმაც ფსადლაუბელი ამაგი სახლს არა მხოლოდ ნაძალადევის ქორეოგრაფიულ წრეს, არამედ, საერთოდ, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას. ა. ალექსიძის შემდეგ ცეკვების წრეს სხვადასხვა დროს სათავეში ედგნენ — ჯანო მაკარაიონი, გვიგოლა ჩივაძე, მიხეილ ბახტაძე, ვაკა აბაშიძე, თთარ არჯვანიძე. წიწმინ მოგვითხრობს რუსული ხალხური ცეკვების წრეზე „ლილი“, რომელიც საძალადე სტუდიადა გადაკეთდა და დღესაც ნაყოფიერად იღვწის.

თ. გომართელის სატყვენიო წიწმინ ყურადღებას იქცევს ერთად თავმოყრილი მეტად საინტერესო მასალები წარმოდგენით, მუშათა თეატრის დიდი და სახელთავი ტრადიციების თვალსაჩინოებით.

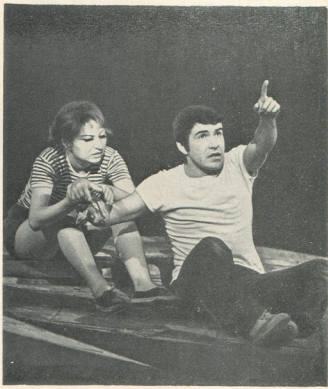
განა ამ ნაშრომის აღიარებულზე არ მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ავტორს გულთბილი შეხვედრა მოუწევს ი. ბ. სტალინის სახელობის კულტურის სახლის შემოქმედებითმა კოლექტივმა, მუშებმა და მოსამსახურებებმა? ან ის კოლდები, რომელიც თამარ გომართელმა ამ წიწმინ დაეკავშირებით დაიმსახურა: ამიერკავკასიის საზოგადოებრივი კომიტეტის I ხარისხის დიპლომი: „მის მიერ გამოქრინილი ინიციატივა სათვის, ისტორიული მასალების შეგროვებისა და წიწმინ „ნაძალადევის მუშათა თეატრის“ საუკეთესო მომხმარებლისა და ხალხური შემოქმედების სახლის მიერ გადაცემული სივლეის „სახალხო თეატრების საუკეთესო პოპულარიზაციისათვის“.

თამარ გომართელი ნაყოფიერად ემსახურება სახალხო თეატრების პოპულარიზაციის საქმეს. მისი ენერჯია და საქმისადმი სიყვარული თავიდან იმისა, რომ ქართული სახალხო თეატრების ბევრი მივიწყებული ფურცელი მომავალში ღირსეულ გამოშვებებსა პიკებს.

მოზარდ მაჰურბეგლასა ქართული თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორმა ნანა კვასხვაძემ ჯერ კიდევ თავისი სადებიუტო სპექტაკლით (გ. მამლინის პიესა „შენ ეი, გამარჯობა!“) მიიპყრო ყურადღება, როგორც ორიგინალური აზროვნების, ნიჭიერმა შემოქმედმა.

1967 წელს ნანა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის პირველი ექსპერიმენტული ჯგუფის (სამსახიობო-სარეჟისორო ფაკულტეტი მიხეილ თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით) მსმენელი გახდა. გოგონა გულდასმით ეკიდებოდა ყოველ სავანს, პრაქტიკულსაც და თეორიულსაც. პირველ სემესტრში მან მოაშადა ნატალიასა და ვეროიკას დიპლოგი ტურგენევის პიესიდან „ერთი თვე სოფლად“. როლებს ასრულებდნენ ქეთინო დოლიძე და ნანა ჩიქვინიძე. დამწყები რეჟისორი ღრმად ჩასწვდა ამ ერთ-ერთი რთული დიპლოგის დედაზრს, სადაც უნდა გაირკვეს ბოლშინცევის ურთიერთობა ნატალიასთან. ნანამ სწორად წარმართა სტუდენტ-მსახიობების სცენური მოქმედება. მეორე სემესტრში როზოვის „ვახშობის წინ“ აირჩია. მან რამდენიმე სცენა დაამონტაჟა, რითაც გამოვლინდა სტუდენტ-რეჟისორის შესაბამისი ცოდნა. მესამე კურსზე ნ. კვასხვაძემ გააცხენიურა სულხან-საბა-ორბელიანის ცნობილი იგავი „ქოსა და ყაიღი“. მეოთხე კურსზე მან ფრანგი მწერლის პროსპერ მერიმეს „შემთხვევითობა“ აირჩია. ასე მოვიდა იგი თანამედროვე პიესის განხორციელებამდე.

გ. მამლინის პიესა „შენ ეი, გამარჯობა!“ უცხო არ ყოფილა თბილისელი მყურებლისათვის. იგი „ორნის“ სახელწოდებით იღებოდა რუსულ სცენაზე. სხეებული ნაწარმოები ადამიანის ცხოვრების ერთ-ერთ უმწვენიერეს მხარეზე — პირველი სიყვარულის დაბადებაზე მოგვითხრობს. პიესაში ორი პერსონაჟია — მამა და



სცენა სპექტაკლიდან „შენ ეი, გამარჯობა“. ვალერკა — ა. შან-შაიველი, მამა — ვ. მახათაძე.

## სასიხარულო ღებოთი

ნაზი ელიაშვილი

ვალერკა. გოგონა სტუმრად ჩამოსულა ბებეასთან პატარა საკურორტო ქალაქში. ბებეას თავის კარ-მიღამოზე ყვეალებით და ხილი მოჰყავს. მამა ეხმარება მოხუც ბებეას და მოსავალი ბაზარზე გასაყიდად დააქვს. მამას მასობლად ცხოვრობს ვალერკა, რომლის სახლშიც უპირავე სტუმარი მიდი-მიდის. აი, სწორედ ამ

ორი მოზარდის შეხვედრასა და მათს ურთიერთობაზეა აგებული პიესა.

როგორც ზემოთ ვთქვით, სპექტაკლი „შენ ეი, გამარჯობა!“ ნ. კვასხვაძის სადიპლომო ნამუშევარია. რეჟისორ-დიპლომანტმა თავისებურად დახვეწა გ. მამლინის ტექსტალური მასალა, გააკეთა სათანადო კუპირები, მოხერხებულად შეადგინა რეჟი-



სცენა სპექტაკლიდან „შენ ეი, გამარჯობა“.

სორული ექსპლიკაცია და ისე ააგო მთელი წარმოდგენის მიზანსცენები, რომ სპექტაკლში ერთი წუთითაც კი არ ნელდება სცენური დინამიურობა. როგორც ვთქვით, პიესაში ორი მოქმედი პირია და ასეთ შემთხვევაში ძალიან ძნელია ხოლმე მაყურებელმა (ისიც მოზარდმა) ისე აღიქვას წარმოდგენა, რომ დალა არ იგრძნოს. ნანა კვასცხაძის, როგორც რეჟისორის დამსახურება სწორედ ამაში გამოჩნდა. მაყურებელს თითქმის ამოსუნთქვის საშუალებას, პატარა შესვენების უფლებასაც კი არ აძლევს. შუშუნასავით შეუჩერებელი მოედინება სიტუაციითა ნაკადი, მიზანსცენები და მაყურებლის წინაშე საინტერესოდ ვარბიან მთელი კვირები.

ერთადერთ შაბლონად სპექტაკლში მამასა და ვალერკას ის სცენა აღიქმევა, როდესაც ისინი წაიკნელებიან და ჭიდაობაზე გადადიან.

აქ უეტრად ერთმანეთს ხვდება მათი თვალები. ქალ-ვაჟისათვის უკვე აშკარაა, რომ სადაც გაქრა ბავშვობა, რომლის ნაცვლად მოდის ახალი, მათთვის დღემდე უცნობი, მაგრამ ძალზე შესაძლო გრძნობა. აი, სწორედ ეს მიზანსცენა თავის ასოციაციებით გვახსენებს უკვე კარგა ხნის წინათ სხვა რეჟისორების მიერ განხორციელებულ მიზანსცენას (თუნდაც რეზო ჩხეიძის ფილიმიან „ჩვენი ეზო“). შესაძლოა, რეჟისორ-დიპლომანტი ქვეშეუცხოვლად მივიდა ამ მიზანსცენამდე, შესაძლოა ისიც, რომ მოზარდი მაყურებლისთვისაც იგი არ წარმოადგენდეს მინცდამინც რაღაც ნაცნობს, „შინაურ“ მიზანსცენას, მაგრამ ასეა თუ ისე, უკეთესი იქნებოდა, თუკი ნანა კვასცხაძე ამ სცენას სხვაგვარად გადაჭრებდა.

მხატვარი გ. ალექსი-მესხიშვილიც ახალგაზრდა შემოქმედია. სწორედ

ამან განაპირობა ის ფაქტორები, რომლებიც მისი მიერ ლოგიკურად სწორად გააზრებულ სპექტაკლს თავისი მხატვრული შინა და იერი დასდო. გ. ალექსი-მესხიშვილმა იგი ორიგინალურ ზეგნის პოულობის სცენების შესაცვლელად, დეკორაციული დანადგარი არ იცვლება, ყოველი ახალი სურათის დაწყებისას სცენის თავზე ეშვება ფერადი ფარი წარწერით „ორშაბათი“, „სამშაბათი“, „ოთხშაბათი“... ეს ზეგნის მიგვანიშნებს იმაზე, რომ წარმოსახულ ეპიზოდებთან ერთად დღეებიც გარბიან, გარბიან ასევე ღამეზად, ასევე ფერადონად, როგორც ეს ფარები. მხატვარი თითქმის იმასაც კი ახერხებს, რომ წარწერათა ფერებში თვალაჩინო ხდება რომელიღეს რა განწყობილებაა არიან წარმოდგენის გმირები; როდის არიან ძალზე მხიარულნი, სერიოზულნი და როდის ცოტა სევდილთ შეპყრობილნი.

მუსიკალური მხარეც კარგად გამოუყენებია რეჟისორს. სპექტაკლს ზოგჯერ მანძილზე გასდევს კომპოზიტორ ნ. მატყევეას სიმღერა „ფეხრება ნაპირს ტალღა“ და მანანა მენაბდის „მელოდია“. სხვათა შორის, სიმღერებს თვით მანანა მენაბდე ასრულებს, რაც წარმოდგენას თავისებურ ლირიკულ ჟღერადობას აძლევს.

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტთან ჩამოყალიბებულია მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მომავალ მსახიობთა ჯგუფი შალვა გაწურელიას ხელმძღვანელობით. ისინი თვორიულ მომზადებას ინსტიტუტში გადიან, ხოლო პრაქტიკულ გამოცდილებას თეატრში ეუფლებიან. სწორედ ამ ჯგუფის წარმომადგენელთა რიცხვს განეკუთვნებიან ამ სპექტაკლის მონაწილენი გიული მახათაძე და აკაკი შანშიაშვილი.

გიული მახათაძე ჩვენს წინაშე მამას სახით წარმოსდგა. გ. მახათაძის მამა სიცოცხლეთ აღსაქვე გოგონაა. იგი ისეთ ასაკშია, როდესაც ცხოვრება თანდათან თავის ნამდვილ სახესღებულობის ადამიანის შეგნებაში. მამა სხვათა შორის თუ ჩავილიდა ხოლმე ზღვის ნაპირას, აღმაცე-

რად გახედვად ნავებთან და კატარ-  
ლებთან მოფუსფუსე ვალერკას. შემ-  
დეგ კი თანდათან დაინტერესდა. რა-  
ღაც უცხო, დღემდე შეუმჩნეველმა  
გრძნობამ ძალუმად უბიძგა გოგო-  
ნას და ახლა დღე ისე არ გაივლის,  
რომ ვალერკას საგანგებოდაც არ აუ-  
არჩაუაროს. მერე რა ხერხი არ  
იხმარა, რომ გასცნობოდა, ახლოს მი-  
სულიყო მასთან. ყოველგვარი „ჭა-  
ლური“ ეშმაკობა გამოიყენა და აკი  
საწადელს მიაღწია. გ. მახათაძე ნელ-  
ნელა, ცხოვრებისეულად აყალიბებს  
თავის სცენურ სახეს, ორიოდე კვი-  
რაში თითქოს ახალი ადამიანი დაი-  
ბადა. მას აღარ აინტერესებს ყვაეი-  
ლებისა და ხილის გაყიდვა, სულ არ  
წავა ბაზარში, ოღონდ ვალერკასთან  
ახლოს იყოს. მსახიობმა დიდი გულ-  
წრფელობით ჩაატარა სცენა, როდეს-  
საც თავის სახლში ჩუმად მიგდებუ-  
ლი წიგნის პატრონის ვინაობა და-  
ადგინა. ამ დროს ხვდება მახათაძის  
მამა, რომ ვალერკას იგი მოსწონს,

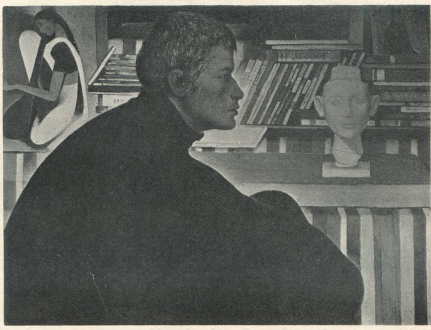
უფრო მეტიც — შეიძლება უყვარს,  
ამიტომ გოგონა გამარჯვებულის პო-  
ზაში დგება და გამომწვევად ეუბნე-  
ბა ვაჟს: „ვიცი, ვალერკა, ვიცი! ახლა  
კი წადი, წადი!“ ამ ფრაზებში იმ-  
დენი მხატვრული, ცხოვრებისეული  
სიმართლეა, რომ თითქოს მაყურებ-  
ლის წინაშე მსახიობი კი არ დგას,  
არამედ პირველი სიყვარულის გრძნო-  
ბით ალტკინებული გოგონა.

ასევე საინტერესოდ წარმართავს  
თავის სცენურ სახეს აკაკი შანშიაშვი-  
ლი. მისი ვალერკა თავშეკავებული,  
ჩუმი ყმაწვილია. ჭირივით სძაგს  
ზედმეტი ლაპარაკი. თვალის დასანა-  
ხავად ეჯავრება პრანჭია, მატრახაზი  
გოგონები. მამას ხომ სულ ვერ იტანს.  
ეს ხომ ის გოგოა, რომელიც ყვაეი-  
ლების კალათით ხელში ბაზარში და-  
დის და გაიძახის „ვარდები, მიხაკე-  
ბი, ხუთი ცალი ორ მანეთად!“ და  
ა. შ. ანდა რა მისი საქმეა გოგონებ-  
თან მეგობრობა? შანშიაშვილის ვა-  
ლერკა თავს ვაჟკაცობაზე სდებს,

მამლაყინწასაგით უჭირავს. უკიდურეს  
მაგრამ ნელ-ნელა ისიც ფარხმალს  
ყრის და ცდილობს, როგორმე თავი  
მოაწონოს მამას. სურს, თავის გემოვ-  
ნებაზე გაზარდოს იგი. გოგონასგან  
განსხვავებით ვალერკა უფრო გულ-  
ლია, ალალია. ამიტომ მისი სიყვარუ-  
ლიც უცერად აფეთქებული და გულწ-  
რფელია. ა. შანშიაშვილი შეძლე-  
ბისდადავარად ცდილობს მასში „და-  
ბანდებულები“ ყოველგვარი აქტიორუ-  
ლი შესაძლებლობების გამოყენებას,  
რათა მაყურებელთა წინაშე წარმო-  
ადგინოს პატიოსანი, გულკეთილი,  
გ. მახათაძის მაშეწყას შესაფერისი  
პარტნიორი.

დებიუტი შედგა. მღელვარება თი-  
თქოს დაცხრა. არ დამცხრალა შემოქ-  
მედებითი წვა. იგი სიცოცხლეს გა-  
ნაგრძობს და იმედი გაეკავს, რომ მო-  
მავალში უფრო ამაღელვებელი და  
საინტერესო თეატრალური სანახაო-  
ბის მოწმენი გაგზდებით.

დ. გრიგოლია.  
ლერი ჯანაშიას პორტრეტი.







კონცეფცია

# ლენარსკი — მუსიკალური კრიტიკოსი

ირინე ჯორჯაძე

კამერბრძენის კულტურის განვითარების ისტორიაში როგორც ხდება ხოლმე, რომ მივიწყებული სახელი, ნაკლებად შესწავლილი შემოქმედება უცებ საყოველთაო ყურადღებას მიიქცევს, შესწავლის ობიექტად იქცევა და მთელი თავისი ბრწყინვალეობით აღსდგება. ამას თავისი მრეწველი აქვს, რამდენადაც ... ყველ სოზოგადდრობობს მისთვის ადამიანურ კლასიკურად იპოვის ისეთი კლასიკური, რომლებიც მას შეესიკვება; მაგრამ მას შეუძლია არა მხოლოდ ცოცხალ ადამიანებს — კლავიშებს შეეხოს, არამედ მკვდარსაც<sup>1</sup> და მაშინ ... მკვდარი ცოცხლდება, იგი უფრო გვიანდელი ეპოქის თანამედროვედ იქცევა<sup>2</sup>.

ჩვენ თანამედროვედ გვესახება ანატოლ ვასილის ძე ლენარსკი — ვ. ო. ლენინის მეგობარი და თანამებრძოლი, საბჭოთა ქვეყნის განათლების პირველი სახალხო კომისარი, გამოჩენილი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი, დრამატურგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, ესთეტიკოსი და მუსიკოსმცოდნე, რაც მთავარად, სოციალისტური კულტურის ორგანიზატორი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდგომ პერიოდში, თანამედროვედ გვესახება მისი კრიტიკული მემკვიდრეობა, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ის საერთო მონან-მიმართება, რამაც განსაზღვრა ლენარსკის ჭეშმარიტი, დამსახურებული ავტორიტეტი.

დადასტურდა ისტორიულ-მეცნიერული პროგრესის კანონზომიერება — ლენარსკი აუცილებლოდ გახდა. ამ ნოვატორივი პიროვნებისადმი ინტენსივი აღინება ჩვენი მეცნიერული აზრის მსვლელობით. თავის დროზე სწორედ ამისკენ ისწრაფოდა ლენარსკი. კანონზომიერი იყო საბჭოთა ესთეტიკის განვითარების გზაც, გზა ცალკეულ დამკვიდრებთან და განახევვთა გადაღობისა, ამალი საზოგადოების შექმნის გენერალური ხაზის დამკვიდრებისა. დაიღაც, კანონზომიერია ჭეშმარიტი აღიარება ლენარსკის,

სკისა, რომელმაც ასევე გამოიარა საკუთარი შეცდომებისა და გადახვევების გზა.

დღეს ლენარსკის მიერ გამოთქმული აზრები, ვარაუდები უდიდეს ლირებულებას იძენს. თვით ლენარსკის პიროვნება და მისი მემკვიდრეობა ფართო რეკლამირებას საჭიროებს. ლენარსკი მრავალგზის გამოიყვა და კვლავაც გამოიყვება, იკვლევენ მის ნაშრომებს, გამოთქმებს, ფილოსოფიურ და მხატვრულ-კრიტიკულ შეხედულებებს, დეტალურად ანალიზებენ და სხვადასხვა თვალთახედვით აშუქებენ. თუ ჯერ კიდევ ათიოდ წლის წინ შეგვეძლო დავგეგმავსახელებია ლენარსკის შემოქმედებით დანიტრენკეზული ორი-სამი ავტორის<sup>3</sup>, ამჟამად მთელი რიგი მკვლევარების თავის მონოგრაფიებს, სტატიებს უძღვნიან მისი საერთო-ესთეტიკური და მუსიკალურ-ესთეტიკური კონცეფციების განხილვას, თავიანთ მსჯელობებში მის შეხედულებებს იმორწმუნებ მუსიკის ირგვლივ.

ეს მოწმობს ლენარსკის იდეებისა და შეხედულებებისადმი სულ უფრო მზარდ ინტერესს, მათ აქტუალობას ჩვენს დღეებში. ახლა, როცა გვიანდლოდება ლენარსკის დაბადების ასი წლისთავის საიუბილეო თარიღი (1975 წლის 23/ XI), ეს ინტერესი განსაკუთრებით იზრდება. გულდასმით კვლევას მოითხოვს ლენარსკის მუსიკალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობა. მათი ავტორი გვევლინება მუსიკალური ესთეტიკისა და მუსიკალური სოციოლოგიის ფუძემდებლად ჩვენს ქვეყანაში.

დიდად გაიზარდა ინტერესი ხელოვნების, განსაკუთრებით მუსიკალური ხელოვნების, სოციოლოგიის პრობლემებისადმი. ამასთან დაკავშირებით საჭიროა მივხართთ ლენარსკის მუსიკათმცოდნეობით შემოქმედებას, რამდენადაც იგი ეხება ამ დისციპლინების თითქმის ყველა ძირეულ პრობლემას. თავის მუსიკალურ-კრიტიკულ სტატიებში ლენარსკი თანმიმდევრულად ატარებს მარტისტულ-ლენინურ პრინციპს მუსიკალური ხელოვნების სოციალური ცხოვრებით განპირობების შესახებ.

მუსიკალური პროცესის ანალიზისას იგი ამოცანად ისახავდა აქვსა მუსიკისა და საზოგადოების, მუსიკისა და ადამიანის, მუსიკოსისა და მისი გარემოს რთული ურთიერთკავშირი. მაგრამ როცა ლენარსკი მუსიკის განვითარებას საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან უშუალო კავშირში იხილავდა, სამსებით შეგზნებული ქონდა მუსიკის, როგორც სინამდვილის ასახვის განსაკუთრებული ფორმის სპეციფიკა. ითვალისწინებდა მისი ენის თავისებურებას, საზოგადოებრიობაზე მისი გავლენის მხატვრულ-იდეოლოგიურ ძალას. ამასთან მუსიკალური მოვლენების კვლევის სოციოლოგიური მეთოდები მაინც საკმარისად, ამიტომაც იგი ვახიზილავდა მუსიკაზე სხვა ფაქტორების კერძოდ, ბიოლოგიური და ფიზიკურ-აკუსტიკური ფაქტორების გავლენასაც.

ლენარსკის მიერ დამუშავებული პრობლემებიდან ორიგინალურია ორი ფაქტორის — სოციოლოგიურისა და ბიოლოგიურის ზემოქმედება პიროვნებაზე, შემოქმედებით პროცესზე. ამ საკითხზე უფრო დარწმუნებით უნდა შევხედოთ, რამდენადაც იგი ერთ-ერთი ტესტრალურია მუსიკის სოციოლოგიაში. ლენარსკის მიერ შემუშავებული კომპოზიტორის პიროვნების სოციოლოგიური კონცეფცია, ვფიქნება კომპოზიტორისა და საზოგადოების, შემოქმედის პიროვნებასა და მის გარემოს შორის არსებულ თანაფარდობას.

საერთოდ პრობლემა — კომპოზიტორი და საზოგადოება მრავალფეროვანია და ამ ორ კომპონენტს შორის შეიძლება სხვადასხვაგვარი შეფარდება წარმოიქმნას. მას შემდეგ რაც არსებობს მხატვარი, რომელიც ხალხისათვის ქმნის, და საზოგადოება, რომელიც მის შემოქმედებას

ეწეფება, იცვლებოდა ამ პრობლემის დასმის ხერხი. მისი და-  
მუშავების სტილი, რაც დამოკიდებული იყო საზოგადო-  
ების გარკვეულ პოლიტიკურ-ეკონომიურ სტრუქტურაზე  
მაგრამ იმას, რომ შემოქმედების მთლიანად განაირობოს;  
პოლიტიკურ-ეკონომიური წყობა, ხელს უწყობს ან  
წინააღმდეგება მას, დღეს ხელოვნების იმანენტური გან-  
ვითარების მომხრეები კი ამტკიცებენ.

თითოეული შემოქმედი განუყოფლად დააკვირებული  
თავისი ეპოქის ცხოვრებას და გარემოსთან. ამიტომაც,  
მისი შემოქმედება ამ სინაღდლის ასახვა გვევლინება,  
იმ შემთხვევაში კი, როცა ხელოვანი მას უარყოფს. სა-  
ზოგადოებაში კომპოზიტორის სოციალური ადგილი და  
როლი ყოველთვის განსხვავებული იყო, თვით საზოგადო-  
ების პოლიტიკურ-ეკონომიური წყობის მიხედვით.

მუსიკალური ხელოვნების სოციალური მოვლენების ანა-  
ლიზისას ლუნარსკიემ შექმნა კომპოზიტორის პიროვნე-  
ბის საკუთარი სოციოლოგიური კონცეფცია. ლუნარსკის  
კამპოზიტორის მიდევნება ძირითადად განსხვავდებოდა  
ზოგიერთი მისი თანამედროვის გულგარულ-სოციოლოგი-  
ური პოზიციისაგან. ლუნარსკი ხაზს უსვამდა თითოეუ-  
ლი კომპოზიტორის ინდივიდუალურ, განუმეორებელი  
ნიშნების შესწავლის აუცილებლობას, შემოქმედებითი ნი-  
ჭის უნიკალობას, ბიოგრაფიულ განსაკუთრებულობას და  
ა. შ.

კომპოზიტორის ცხოვრებას და შემოქმედების ინდივი-  
დუალური გამოკვლევის აუცილებლობას იგი იმით ასაბუ-  
თებს, რომ არც ერთ სხვა საქმიანობაში პრობლემა და მას-  
თან დაკავშირებული ზოგადკაცობრიული და ინდივიდუა-  
ლური რიგის პრობლემები არ პოულობს ისეთ მკაფიო  
ხორცშესხმას, როგორც მუსიკალური ხელოვნებაში. „შე-  
ქმედების ორიგინალობა, რიმედიურ ან გამორიცხავს რთულ  
სოციალურ-კლასობრივ დეტერმინანტს. ავლენს ინდივი-  
დუალულის ძალას“. ამიტომაც ლუნარსკი არ განივი-  
ცხავს მხატვრის პიროვნების პრობლემას, შემოქმედის  
სულოვან სამყაროში მიმდინარე რთულ, ზოგჯერ ტრაგიკუ-  
ლად წინააღმდეგობების პროცესს, რომელიც საზოგადოე-  
ბრივი ცხოვრების სხვადასხვა იდეური და ემოციური ძა-  
ლების გადაკვეთის ცენტრს წარმოადგენს და მთელ მის  
სიროტულს ასახავს“.

თავის დროზე ლუნარსკის უსაყვედურებდნენ ხელოვ-  
ანებაში ირაკონიალობის ჯადაგებას, გიგნების მიერ მუსიკა-  
ლური სახეების გარკვეული შეუცნობლობის აღიარებას,  
მუსიკაში ემოციური შინაარსის გაზვიადებას და ინდივი-  
დუალური მომენტების ხაზგასმას. ამაჟამად ეს საყვედუ-  
რები ქებად ისმის, რამდენადაც სწორად ამ ნიშნების  
ურაკყოფა აქცეულდა სქემატურად და კალმხრივად იმ დროის  
მუსიკოსებისა და მუსიკის სოციოლოგების შრომებს  
(ლ. სანაინევის, ს ჩემოდანოვის, ა. გრთან-სოლოვეევის,  
კ. კუნსტეკოვის, ა. ოსტრეკოვის და სხვათა შრომები). შე-  
მოქმედისა და საზოგადოების ურთიერთობის სოციოლოგი-  
ური პრობლემის დაკავშირების მუსიკალური თხზულებების  
ფაქტი ესთეტიკურ ანალიზთან ლუნარსკის სტატეგების  
განუმეორებელ განსაკუთრებულობას წარმოადგენს.

„მუსიკის ისტორია არის მუსიკალური გამომსახველო-  
ბის ფორმების მუდმივი ცვლა, თავის საბოლოო ფაქტო-  
რებში სოციალური ცხოვრებით განსაზღვრული, საბოლოო  
ჯამში კი ადამიანის ფსიქიკის მემკვიდრით რეალიზებული“<sup>5</sup>.  
აქედან გამომდინარეობს შემოქმედი პრობლემის უდღესი  
როლი ხელოვნების ისტორიასა და კაცობრიობის კულ-  
ტურის ისტორიაში. ლუნარსკიემ მუსიკის წარმომბინა  
და განვითარების სოციოლოგიურ ანალიზთან, მისი ფიზი-  
კური და ფიზიოლოგიური საფუძვლების კვლევისათვის, მუსი-  
კალური ნაწარმოებების ფორმალურ-სტრუქტურულ თავი-

სებურებათა კონკრეტულ ანალიზთან ერთად დაასაბუთა  
კომპოზიტორის აზროვნების, მუსიკალური ლოგიკისა და  
შემოქმედების პროცესთან დაკავშირებული სხვა სოცია-  
ლური პრობლემების შესწავლის აუცილებლობა.

მხატვრული გადაწყვეტის უპირავე შესაძლებლობიდან  
იგი ერთს არჩევს და ეს არჩევანი გაპირობებულია, ერთი  
მხრივ, მისი მსოფლმხედველობით, მეორე მხრივ, ფსიქო-  
ფიზიოლოგიური წყობით. მუსიკოსზე სოციალური ზეგავ-  
ლენა ვლინდება მის სტატუსში, ეპოქის განსაკუთრებული,  
განუმეორებელი ნიუანსების გადმოცემაში, იმ შემთხვევა-  
ში კი, როცა იგი თავისი დროსათვის არაკაბიურ ნაწარ-  
მოებს ქმნის. ლუნარსკი წერდა, რომ „...ინდივიდუალო-  
ბის გამოხატვის მეტამეტად ორიგინალურ მეთოდებს  
იზოლაციისაგან, სხვათა მიერ შეუცნობლობისგან მიგა-  
ვართ“<sup>6</sup>.

ლუნარსკი წერდა: ნიჭიერი მხატვარი არის „გარკვე-  
ული კლასის ინდივიდუალის გადმოცემა“. ეს გამოთქმა არ  
უნდა გავიგოთ დენასაზღვრულად და სიტყვა-სიტყვით. ლუ-  
ნარსკის, პირველყოფისა, მხედველობით აქვს მხატვ-  
რის მიერ იმ იდეოლოგიურ-ემოციული დომინანტის გად-  
მოცემა, რომელიც ფლობს გარკვეულ კლასს და რომელსაც  
შეივლით ნიჭიერი ავტორი, რათა შემდეგ თავის შემოქმე-  
დებამ განახორციელოს. დიდი მუსიკალური ნაწარმო-  
ებები მამინ იქმნება, როდესაც დიდი ტალანტი საერთო  
საკაცობრიო იდეებს წამოჭრის, როგორც საკუთარს.

ამიტომაც, ლუნარსკის კომპოზიტორი როდი მიანია  
გარკვეული სოციალური შეკვეთის შემხრულდება გარ-  
კვეულ ისტორიულ ეპოქაში. „ხელოვნების წარმომბინის  
მიზნები განსაკუთრებით სოციალურია, მაგრამ ეს სოცია-  
ლური ცხოვრების ნაირგვარობა სხვადასხვაგვარად, ინდი-  
ვიდუალურად განიცდება. ისინი განიცდება, როგორც ჩემი  
საკუთარი განწყობა, საკუთარი ყოფნის, ტანჯვა, და, აქე-  
დაც გამოიმდინარება, ნაწარმოებები აღქმება როგორც ჩემი  
ნაწარმოებები“<sup>7</sup>.

როგორც ვხედავთ, ამ პრობლემის ლუნარსკი სინთე-  
ტიკურად უდგება მისი პიროვნის განსაკუთრებულობას  
იმაში მდგომარეობდა, რომ ბიოლოგიურ და თუნდაც პა-  
თოლოგიურ ფაქტორებს არ გამორიცხავდა, არ ჩქამავდა  
იმის მტკიცებით, რომ ხელოვნებაში ყველაფერი წმინდა  
სოციოლოგიურ მოვლენას წარმოადგენს.

მართლაც, კლასობრივ-სოციალური ფაქტორის ხელს  
უწყობს მუსიკალური ფორმების, სტილისა, მუსიკის მიხ-  
მარების საშუალებათა ცვლა, ფსიქო-ფიზიოლოგიური  
ფაქტორი კი განსაზღვრავს ადამიანის ბუნებაში არსებულ  
ამ ცვლილებებს. ამიტომ ლუნარსკი როცა ყოველმხრი-  
ვად ფასებდა შემოქმედ პრობლემას, წერდა: „რა არის  
ადამიანი? ეს კითხვა შეიძლება განვსაზღვროთ სოციო-  
ლოგიურადაც, ადამიანი როგორც სოციალური არსება და  
ბიოლოგიურადაც — როგორც ცხოველური არსება“. და  
თუმცა ანთროპოლოგიით დასაბუთებულია, რომ ათასწლეუ-  
ლთა მანძილზე ადამიანი გამოცვალა, დიდი ცვლილება  
განიცადა მისმა ფსიქიკურმა მხარემ; და სწორად აქ შე-  
დავდა ლუნარსკის სოციალური შემოქმედების უღივრის  
გაგონებას, „ვიანიდან ფსიქიკა საზოგადოებრიობას ემორ-  
ჩილება“. ა. ა. ლებედვი თავის მონოგრაფიაში ლუნარსკის  
სისი ამ დებულებაზე ამახვილებს ყურადღებას.

არ შეიძლება არ დავეთხნებოდეთ ლუნარსკის მიერ კომ-  
პოზიტორის პიროვნების ამგვარ ტრაქტატკავს. მუსიკის სო-  
ციოლოგიის, მუსიკისმცოდნეობის მიერ წარმოდგენილი  
მასალის კონკრეტულ-ისტორიული ანალიზისათვის ლუ-  
ნარსკის აუცილებლად მიაჩნდა ინდივიდუალური მიმენ-  
ტის გათქვევდა საზოგადოებრივი, „ისტორიულად კონკ-  
რეტული განთქვევა სოციალურში, სოციოლოგიურში მიხ-

ლოდ ამ ცალკეული კონკრეტული ნიშნების შეცნობით შეიძლება წინააღმდეგ შემთხვევაში, ერთი მხრივ, წარმოიქმნება სქემა, ხოლო, მეორე მხრივ, მასთან წინააღმდეგობაში მყოფი სინამდვილე — წყრდა იგი და აქვე აურთხილებდა, რომ „...გაოქმეფვა უნდა მოხდეს ძალზე ფაქიხი და მიფიქრებული ხერხებით“<sup>10</sup>.

ლუნაჩარსკის შემოქმედი პიროვნების სოციალურ ასპექტში შეფასებისას მოკლედ, მაგრამ მახვილად და განმეორებულად ახასიათებს წარსულის მიუღი რიგ კომპოზიტორებს. იგი თვლიდა, რომ „რომანტიკოსი პოეტების (და კომპოზიტორების) ბიოგრაფია გვეხმარება მათი შემოქმედების სოციალური მიზეზების არსის<sup>11</sup> გაგებაში და ამიტომაც, იგი ზოგჯერ ბიოგრაფიული მონათხრობით სარგებლობდა, ისე როგორც ერთგვარ გასაღებით, რომლითაც მეითხველის ყურადღებას უშუალოდ მიაპყრობდა კომპოზიტორის შემოქმედების ლაბორატორიას. მრავალსიტყვებას მოკლებული მკაფიო ფორმულირებით იგი კომპოზიტორის შემოქმედების მისეულ განსაკუთრებულ ვარსკვლავს ხელოვანის პირად თვისებებსა და ცხოვრებისეულ მნიშვნელოვანი მოვლენების დაწვრილებით აღწევდა. მანინე გამოყოფდა კომპოზიტორის დამახასიათებელ ნიშნებს, რომანტიკული გაწყობა იქნებოდა ესა თუ შენატის სიმდიდრე (ბერლიოზი), „გულიანობითობის, ფანტაზიის, პატრიოტიზმის, სინაზის, უშვიკოლი სიყვარულის“ შეხამება<sup>12</sup> (შოპენი), საყაროს შეცვლისაგან გაქცევა და მღვღინე სწრაფვა (სერაბინი) თუ ბეთჰოვენის განზოგადებული ინდივიდუალიზმი და კავანერის გონების ფილოსოფიურ-პოეტური ძალა.

შემდეგ ლუნაჩარსკი აკეთებდა კომპოზიტორის სოციალურ გარემოს ანალიზს, აღწერდა იმ პირობებს, რომელშიც მას უხდებოდა ცხოვრება და შემოქმედებითი მოღვაწეობა, აღწერდა გარემოსთან კავშირს, კომპოზიტორის დამოკიდებულებას საზოგადოებასთან და საზოგადოების დამოკიდებულებას მასთან. შემერტყე წერდა: „მას სურდა ახლო ურთიერთობა ადამიანებთან, სურდა ამ ურთიერთობის დამყარება მუსიკის გზით, მაგრამ ამ რატობა კვლავ სულს უსუსვია“<sup>13</sup>. კავანერის შესახებ ასე უდაბრავოდა: „მას არ შეუძლია დაკმაყოფილდეს იმით, რომ მოვლენები განმარტვით ააღუფოს მსმენელები. მას სურს ამ მოვლენებში დაიპყროს ადამიანის შეგნება, გამოსტავოს იგი ყოველდღიურობას და ატყორცნოს შეგნაში, საიდანაც მის წინაშე გადასინება ყოფიერების აზრი“<sup>14</sup>. ლუნაჩარსკი აღნიშნავდა, რომ მუსორგსკი დიდი ხნის მანძილზე არ იყო აღიარებული პროფესიონალების მიერ, და პირიქით, დეკონსტრუქციულ საზოგადოება აღფრთოვანებით ხედავდა მის „ბორის გიდუნოვს“<sup>15</sup>. დამოხდის, ლუნაჩარსკი დიდ ყურადღებას უთმობდა ძირითად ღერძის — სოციალური იდეის გამოკვეთას, რითაც განპირობებული იყო მხატვრის მთელი შემოქმედება. ეს არის „რამდენადმე ტანკინი ძალიან ძლიერი აზრის ატმოსფერო, რომელიც ტანკინის მუსიკაშია გაბატონებული“<sup>16</sup>. გოლიათურია ბეთჰოვენთან სინარტული განმობა, აღმოცენებული სასურველთაასთან ბძობაში. რინარდ შტრაუსის მუსიკის გარეგნული სახეობითა და პერიოკულია კონკრეტულ სახეს იღებს ვირტუოზულ ბგერით ფერწერაში<sup>17</sup>; მუსორგსკის მიუხედავად, მძლავრი მუზა დაბამული ყურადღებით მიუგებდა ყურს მშობლიური ხალხის უსაზღვრო უწილს“<sup>18</sup>.

ლუნაჩარსკი, როგორც მარქსისტი-ფილოსოფოსი, საკუთარი თავის, როგორც მხატვარი-მუსიკოსი, ერთგულად ამიტკავდა მის წყრილებში კომპოზიტორთა შემოქმედების ისტორიული გარემოს აღწერა, გარკვეული სოციალურ-ისტორიული მიმდინარის პრობლემები და იდეალები ერთმანეთში ბუნებრივად არის გადაწული. იგი ლოკავრად

აგვირგვინებს მხატვრებსა და ცალკეულ მუსიკალურ ნაწარმოებებს საუბარს, რომელიმე მუსიკალური ფორმის (როგორცაა, მაგალითად, მუსიკალური დრამა) ევოლუციების გარკვევა მისი სტატეგიის მთლიანსა და დასრულებულ მხატვრულ სტილს წარმოავადგენს.

იგი ამბობდა, რომ სერაბინის მოწოდებებით რეფორმაციის ატმოსფერო გარდატეხა „სრულიად თავისებურ პირობებში, შეიქმნა საყაროს გათვლილი უსარანაზარი ძალის მიერ დამანგრეველი და მაღალი მიზნებისაკენ მისწრაფებული ძალის მიერ, რომელიც აფეთქების გარეშე საყაროს მშფოთვარი, ბოთოკარ სიტრელს“<sup>19</sup>. რ. შტრაუსის შემოქმედებაში გამოხატვის აწარს ბერხების ძიებას რომ აღნიშნავდა, ლუნაჩარსკი უნდა: „ახალ დროებას მართლაც ახასიათებს სიახლის წყურვილი და გარეგნული ეფექტებისაკენ სწრაფვა. ეს კი ჩვენი კონკურენციის, ჩვენი კულტურული ცხოვრების სწრაფი წინსვლის, უგემობის, მაღალკანავითარებული კავიკაღიზნის მიქცვის სირთულეებისა და დაუნდობლობის შედეგია“<sup>20</sup>. ჩაიკოვსკის, რომელიც რანზონინელთა მოძრაობის, საზოგადოებრივ განწყობილებათა დაცემის ეპოქის მოწაფეა, ლუნაჩარსკი წერდა: „...ინტელიგენციის სიმწიფელმა გულგულურებას თავისი დადი დასავა დიდი კომპოზიტორის თავისებურ, ნახ, ფაქრი, ღრმად სათით ხატურას“<sup>21</sup>.

და სრულიად ბუნებრივად, რომ ლუნაჩარსკი პარალელს ავლებს ცალკეულ მხატვარს და შემდგომი თაობების შემოქმედება შორის, ცდილობს დააუსტკოს მის შემოქმედების რა თავისებურებამ ჰქონა განვითარება, რამე გამოიხატა მისი მხატვრულ-ესთეტიკური გავლენა ხელოვნების განვითარების ისტორიულ სვლაში. მას ყურადღების გარეშე არ რჩება მიდგომების ტემპერამენტი, სახიათის ერთეული ნიშნები. მაგრამ ამ ანალიზში ეს წამყვანი როლია, იგი გაშუქებას პოულობს მხოლოდ უფრო ღრმა სოციოლოგიური განსჯისას.

ამგვარად, პიროვნების ბუნებრივ-ბიოლოგიური ნიჭიერების გარდა, რაც ხელოვნების ევოლუციის პირობას წარმოადგენს, ლუნაჩარსკი სუბიექტში, პირველყოფილს, ხედავდა მისი გარემოს ნიშნების ხორცშესხმას, იმ საზოგადოების, რომელშიც მისი შემოქმედება აღმოცენდა. გარკვეული ისტორიული საზოგადოება სოციალურ-კონომიური ჩარჩოების ქმნის და განსაზღვრავს მხატვრული შემოქმედების სტრუქტურულ-ტექნიკურ საშუალებებს. მაგრამ მუსიკალურ-შემოქმედებითი პროცესი, რომლისაც სოციალური ცხოვრება განსაზღვრავს, საბოლოოდ მუდამ ადამიანური ფსიქიკითაა რეალიზებული. კომპოზიტორთა შემოქმედება ყოველთვის მისი გარემო ცხოვრების ასახვაა, ამასთან, იგი შეიძლება შეგნებულ ასახვაც იყოს და გარემოდან, ტრადიციულად, ჩვეულებრივად აღებული იმპულსების გამოვლენის შეგნებულ ხერხებზეც და. შ., თეორია, რომ განთისსიათის ქმნის ისტორიას, დიდი ხანია აღარ არის აქტუალური. პირიქით — ისტორია წარმოშობს ჩარჩოებს, რომელშიც ქმნის გენიალური პიროვნებანი<sup>22</sup>. იმის გარკვევა თუ როგორ და რა გზებით ხორციელდება საზოგადოების გავლენა ინდივიდუალურ შემოქმედებაზე, არის მუსიკის სოციოლოგიის ერთ-ერთი უთუღესი და უმნიშვნელოვანესი საკითხი.

ლუნაჩარსკი ამ საკითხს უღვებოდა მთელი სერიოზულობით. ამის მაგალითად ემდებება კომპოზიტორის თვით შემოქმედებითი პროცესის თავისებური ინტერპრეტაცია. მუსიკაში, მის ორგანიზებულობაში, ბგერითი კომპონენტების ისტორიულად ჩამოყალიბებულ სისტემაში იგი ხედავდა ადამიანური ლოგიკის გამოვლენას, წინა თაობების მიერ დაგროვილი მუსიკალური გამოცდილების გააზრებულ გამოყენებას, ლუნაჩარსკის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მიაჩნდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი უნარი — მთელი

თავისი ცხოვრებისეული გამოცდილება, განცდები, გრძობა, გარემო სინამდვილიან მიღებული იმპულსები გარდემენა მუსიკალურ მთლიანობად.

ცნობილია, რომ ძალზე მნიშვნელოვანია კომპოზიტორის შემოთაბა ნაწარმოების კონსტრუქციულ მხარეზე, რადგან იგი ასახავს შემოქმედის მისწრაფებას მაქსიმალური გამომსახველობისაკენ, ეს რელიად შეგნებული კონსტრუქციული მოღვაწეობაა, არც მასალის შერჩევა, მის გარდასახვა ეყრდნობა. კომპოზიტორი ქმნის ერთგვარ „მუსიკალურ აზრებით“, რაც სახეთა კონკრეტულ ენაზე არ გადაიტანება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი გვევლინება, როგორც ადამიანის სოციალურ განცდათა შეჭრა მუსიკის დინამიკის საშაყროში. მწყობრ მუსიკალურ ქმნილებებში, რომელიც გარკვეულ მთლიან შთანაფიქრს წარმოქმნის, ლუნაარსკი პოლუოდა აზროვნების თავისებურ პროცესს, თავისებურ ლოგიკას — არანაყოფ მნიშვნელოვანს, აუცილებელს, ვიდრე ცნებების და ზეპირი აზროვნებისას, მაგრამ მაინც სხვაგვარს<sup>20</sup>. სხვა ადგილას იგი ამდებრებას ავითარებს: „მუსიკალური გინება“ თავის თავში შეიცავს შეუცნობელს, იმ აზრით, რომ მოძრაობის მუსიკალურ ცნებებში, რომელიც ინტელექტუალურ ენაზე ა. ე. ცნებებისა და სიდიდეთა ენაზე არ გადაიოდს.<sup>21</sup> მუსიკალური აზროვნების პროცესი შეიცავს როგორც ინტელექტური ჩანაფიქრის მოძებრეს, ისე შეგნებულ ფორმალურ დამუშავებას. ამიტომაც, ნაწარმოები მთლიანად, ნაკარნახები იქნება, ერთი მხრივ, რელისტიური მოძებრით, ე. ი. იმავე მუსიკისის მისწრაფებით — არ დაარღვიოს ბეგრათა შინაგანი ლოგიკა, აღიარებული მოცემული მუსიკალური სისტემით<sup>22</sup>.

როდესაც კომპოზიტორი ი. ტულინის მუსიკალურ აზროვნებას ანალიზებდა, კვლავ ხაზს უსვამდა, ერთი მხრივ, მისეული აზროვნების არა ლეგალურობას, მეორე მხრივ, მის უნარს მუსიკალურ მოვლეთა აბსტრაქტიზებისა და განსწავლებისა. ლუნაარსკის ამ დებულების განხილვებებს ვხვდეთ აგრეთვე ბ. ასაფევის, ს. რაპპორტის, ე. ნაზაინსკის ნაშრომებში.

ამრიგად, თანამედროვე საბჭოთა მკვლევარების ნაშრომებში დასაბუთება ჰპოვა ლუნაარსკის შეგნებულმა კომპოზიტორის შემოქმედებით აქტიუ შეგნებულ დამუშავების მნიშვნელოვანი როლის შესახებ. მაგრამ მთავარი, რასაც მუდამ ხაზს უსვამდა ლუნაარსკი, ეს იყო ის, რომ მუსიკალური აზროვნება, კომპოზიტორის ლოგიკა თავის თავში შეიცავს მნიშვნელოვან ადამიანურ განცდებს, მის აზრებსა და იდეებს, რაშიც მუსიკალური ნაწარმოების სოციალური მნიშვნელობა იფარება. თავის მავჯობის შეჯამებისას ლუნაარსკი იმ დასკვნამდე მიიოდდა, რომ „თვით, ასე ვთქვათ, „სუფთა“ კონსტრუქციებს, წმინდა მუსიკალურ ლოგიკას რომ მიჰყვებიან, განაჩნათ ცხოვრებისეული, სულიერი, ფსიქოლოგიური-სოციალური შინაარსი“<sup>23</sup>. როგორც ვხვდეთ, ლუნაარსკის ეს განსჯანი შემოქმედებითი პროცესის ირგვლივ განუყრელად უკავშირდება მუსიკაში ფორმისა და შინაარსის შესატყვისების პრობლემას. ლუნაარსკი მკაფიოდ აიგივებს ფორმას „მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსთან“<sup>24</sup>. და, ამდენად, მას მშვენივრად ემშობა მუსიკალურ ნაწარმოებში ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა.

მუსიკის არსზე, მუსიკაში სინამდვილის ასახვის პრობლემაზე, შემოქმედებით პროცესზე და კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების ირგვლივ ჩამოყალიბებულ თავის დებულებებში ლუნაარსკი არსად არ ამარტივებს პრობლემებს, გვირდს არ უვლის წარმოშობილ სინდრეებს, საკითხები არ დაჰყავს საერთოდ მიღებულ დებულებებამდე. ზოგჯერ იგი მუსიკას გაურკვეველს, არაკონკრე-

ტულს, არაკრიტიკულ მნიშვნელოვანს უწოდებს, მაგრამ ამავე დროს, იგი მასში ხედავს კომპოზიტორის შინაგანი სამყაროს სინალს და, პირველყოფილსა, „ადამიანის იდეური და ემოციური განცდების გასოცარ დიქციონტის“<sup>25</sup>.

ლუნაარსკის დასკვნები, მიუხედავად მათი დაშორებულობისა, მნიშვნელოვანია, პირველყოფილსა, დროის პოზიციებთან, რომელზეც ისინი ჩამოყალიბდნენ. მათში ჩანს, თუ როგორ ძლიერად უპირისპირდებოდ იგი ყოველგვარ ვულგარიატურულ ტენდენციას. ფორმალისტურ და სუბიექტივისტურ მიმართულებას; ჩანს, თუ როგორც ფართოდ იზილავდა იგი მუსიკალური სოციოლოგიის პრობლემებს.

საბჭოთა მუსიკალური სოციოლოგიის შექმნის საწყისი პერიოდისაში მიძღვნილი მისი შრომები ჩვენს თაობას ჯელს უწყობს სწორი ისტორიული წარმოდგენის შემოქმედებაში. რამდენადაც ის შრომები არა მხოლოდ ისტორიულადაა საინტერესო; ბევრი რამ, რაც ბრძოლაში იყო 20-იანი წლების მუსიკალურ-თეორიულ დიპლომაში და რამაც შემდგომში საბჭოთა მუსიკისცოდნების განვითარება განსაზღვრა, ამიოდრებს ჩვენს წარმოდგენებს და, შესატყვისად, ხელს უწყობს მუსიკალური მეცნიერების შემდგომ განვითარებას. მათ რიცხვებშია ლუნაარსკის მუსიკალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობა. ორიგინალური, ზოგჯერ პარადოქსული დასკვნები ლუნაარსკისა აღვივებენ შემოქმედების აზრს, უნიძებუნ მას შორეული კითხვებისაკენ, ისინავეთ ხვადასხვა მიზნებს, მიუხედავად ამისა, ისინი მუდამ წამყვენ სოციოლოგიურ ღერძს უკავშირდებიან.

შენიშვნები:

- 1 ა. ე. ლუნაარსკი, თხზულებათა კრებული 8 ტომად, 1962-1967, მუსკოვი, ტ. VII, გვ. 115.
- 2 იქვე, გვ. 80.
- 3 პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ა. ელკინის, ა. კრ-ვშენკოვსა და ა. ლუბედკვის ნაშრომები.
- 4 ლ. ი. ნოვოილოვა. ხელოვნების სოციოლოგია (20-იანი წლებს საბჭოთა ესთეტიკის ისტორიადან) ლენინგრადის უნივერსიტეტის გამომც. 1968, გვ. 86.
- 5 Zofia Lissa, Podlady Anatola Lunaczarkiego na musika, Str. 333.
- 6 ა. ე. ლუნაარსკი, მუსიკის საშაყროში, გვ. 371.
- 7 ა. ე. ლუნაარსკი, თხზულებათა კრებული 8 ტომად. 2. 1967, ტ. VIII, გვ. 83.
- 8 იქვე, VIII, გვ. 82.
- 9 იქვე.
- 10 ა. ე. ლუნაარსკი, მუსიკის საშაყროში, გვ. 37.
- 11 იქვე, გვ. 362.
- 12 იქვე, გვ. 404.
- 13 იქვე, გვ. 131.
- 14 იქვე, გვ. 72.
- 15 იქვე, გვ. 420.
- 16 იქვე, გვ. 139.
- 17 იქვე, გვ. 65.
- 18 იქვე, გვ. 159.
- 19 Zofia Lissa, Wstep do murhologii Warszawa PWN, 1970, Str. 151.
- 20 ა. ე. ლუნაარსკი, მუსიკის საშაყროში, გვ. 140.
- 21 იქვე, გვ. 224.
- 22 იქვე, გვ. 152-153.
- 23 იქვე, გვ. 441.
- 24 იქვე, გვ. 225.
- 25 იქვე, გვ. 117.

1925-1926 წლებში გამოვიდა საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ყოველთვიური ამხატვრო-სალიტერატურო ორგანოს „მერცხლის“ პირველი ნომერი. ჟურნალის სარედაქციო კოლექტივში შედიოდნენ: ალიო მამაშვილი, ნოე ზომლეთელი, ბენიკო ბუაჩიძე, დავით რონდელი.

პირველ ნომერს წამძღვარებული აქვს „წინასიტყვა“, სადაც ნათქვამია:

„პროლეტარიატის რევოლუციური ხელოვნება-ლიტერატურის შექმნისათვის „ორმაგი აუცილებლობაა“. პირველი — წარსულის და არსებული ხელოვნება არის გასულ ეპოქაში სოციალურად დაპირისპირებულ ფენის, ბურჟუაზიის სულიერ სახის გამოხატულება, ის კლასიურისა და, როგორც ასეთი, გარკვეულ შინაარსის და ფორმის მქონე პროლეტარიტი ვერ მიიჩნევა თავისათ და ვერ მიიღებს მისდამი დაპირისპირებულ უცხო კლასის აუცილებელ მოქმედებას, რადგან სუ მძაფრად ჩნდება კლასიური ურთიერთობის, სზრის, მიზნის და დანიშნულების სხვადასხვაობა. მთავარი ფაქტორი-გვიური შეთავსებლობაც არის: ახალ საზოგადოებრივობის აღმშენებლობისათვის მებრძოლი რევოლუციონერად განწყობილი მუშათა კლასის სულიერი ვერ შეუვადება უკვე ისტორიულად მომაკვდავ კლასის ფსიქოლოგიას, განცდას და მისწრაფებას, რომელიც არიან განსხვავებულბული ხელოვნებაში. ეს ექნებოდა რეაქტია.

მორე: მუშათა კლასი ამჟღავნებს უნარს და მისწრაფებას თავისი სულიერი შემოქმედების განმტკიცება-საჭიროებისას. „ამ ნიადაგზე იმღებდა მასის ინდივიდუალურ-კოლექტიური შემოქმედებითი საწყისები, რომელიც არის ტიპებული უდიდესი მნიშვნელობის მქონე მომავალი საზოგადოების „გ ა რ დ ა მ ა ვ ა ლ პ ე რ ი ო დ ის“ კ უ ლ ტ უ რ ლ ი მ ო ძ რ ა ო ბ ი ს“ (გვ. 2) მითლიან ახასიოსათვის“.

სარედაქციო წერილში მოცემულია პროლეტარული ლიტერატურის პერიოდიზაციის ასეთი სქემა: „მისი პროლეტარული ლიტერატურის, კ. დ. ჩანასახები ჩნდება ჯერ კიდევ უპროლეტარულ წარსულის არალეგალურ პარობების, სუსტი — მაგრამ იმ თავიდანვე კლასიურ ბრძოლის იარაღი. ვიდრე: სამხედრო კომუნიზმის დროის, ის იყო გამწვანებულ ბრძოლის ლირიკა, პათოსი, რომელიც თითქმის შეუწირა ავტოტაციას“. რვე-

# უზრცლადი ქართული ლიტერატურული პრესის ისტორიიდან

კახა ძიძიგური

ლუციის ახალი პერიოდი კი ახალ ამოცანებს უყენებს პროლეტარულ ლიტერატურას. რაში გამოიხატება ეს ამოცანები უფრო მიახლოებით და ხორცმუსხმულად? „საჭიროა უკვე ცხოვრების კონკრეტული კუთხვების გარდამოახახვა მხატვრულ ათვისებით. საავტაციო ფრაგმენტები და გრძნობის დაჭიმული პათოსი გადაღის მერორე მხარეში და ადვილს უთმობს ფართე მხატვრულ ტილოს, რომელიც ელის კაცობრიობის ისტორიაში უდიდესი ეპოქის ამსახავ მხატვრებს“ (გვ. 4).

სარედაქციო წერილში ისიც არის ნათქვამი, რომ ჩვენში, საქართველოში, პროლეტარულ ლიტერატურას თავისი განვითარების ისტორია და გარკვეული პერიოდები აქვს. დღევანდელი პერიოდი აღინიშნება ლიტერატურული ჩამოყალიბების, ორგანიზაციული მთლიანობის ფაქტით. „მსოფლმხვედველობის და მხატვრული ათვისების რეალობი ნიშნავს, — ხაზგასმულია ჟურნალის საპროგრამო წერილში, — არა ფორმალურ ეკლექტიზმის და დეკადენტური სიცარიელოთ ეწინააღმდეგება დამუცმაცება-თვითინიშნობას, არამედ ფორმის სინთეზი ურ ს რ უ მ ე ო ფ ა ს“. კლასიკური ლიტერატურული ფორმები უნდა იქნეს დაძლეული, რათა შეიქმნას ახალი ფორმა!

ეს არის, მამასადამე, პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების ის პერიოდი, რომელიც გულისხმობს ძველი ფორმების დაძლეევას, რომ „ახალი შინაარს-

სი განსხვავებული იქმნეს ახალ ფორმაში“ (გვ. 4).

წერილში საკანგებოდა არის აღნიშნული მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკისადმი განსაკუთრებული ყურადღების დათმობის აუცილებლობის შესახებ.

ამრიგად, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ახალ ორგანოში მკვეთრად არის დასმული ტრადიციული ლიტერატურული ფორმების დაძლევისა და ახალი მხატვრული ფორმების დაწერვის პრობლემა. ეს არის პროლეტარული მწერლობის ამოცანა.

ჟურნალში წარმოდგენილია სამი გახყოფილება: პოეზია, პროზა, კრიტიკა.

პირველი გახყოფილება იხსნება ა. ბუმბარაგის (მამაშვილის) ლირიკული ლექსის „ლოდინი“.

წ. ზომლეთელის ლექსში „დეკემბრის აჯანყება“ ასახულია 1905 წლის რევოლუციის სურათები. აქვე დაბეჭდილია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ლექსი „ოდა (შე დაძვინდებოდა“.

პ. სამსონაძის ლექსში პოემიდან „გველები“ (თავი მორე) მოცემულია საზარელი სურათი საქართველოს წარსულიდან. როცა „ყველგან კიდითკიდებდნენ კანააა და ცრემლები, ყველგან გულ-შემზარავი ტყვიანიშტი ტრიალებს... ქალებს ხმლებითი კაწავენ... ბავშვებს წვავენ ქურაში“ და ა. შ.

ს. კელი ლექსში „სინიდისი და პოეტა“ (ნიკოლოზ მიწრევილის

„პოეტის“): განმარტავს პოეტის მაღალ დანიშნულებას.

ქურნალში დაბეჭდილია აგრეთვე სხვა ლექსებიც: დ. რანდელის „იჭა“, თ. გამაზრდიას „არსება ჯორჯიამეი-ნი“, ბ. ბუაჩიძის „სადაფის გული“ (ნაწყვეტი პიესიდან), გ. მიდინის „დაღუსტანი“, გ. გუგუხავას „თეო-ნი“, ვ. ნაუსიშვილის „მოკრინისათვის“, ბ. ნაწყვეტი ი. ასათიანის პიეზი-დან „რეკლუსია“, გ. შინატხელის „1905 წლის 29 აგვისტო“, გ. გურ-ელის „ჩინეთი“, ე. პოლუმორდი-ნოვის „ძველს“.

პროზის განყოფილებაში დაბეჭ-დილია სემზის ერთაწინმდღის „სი-სხლის ღვრის ღამეს“, რომელიც წარმოადგენს ეპიზოდს რევოლუციო-ნერების ცხოვრებიდან; კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „მეტა როგავა“, პლატონ ლობიას „გაგვიანებული დობორჭ“ (მოთხრობა სამეგრელოს ცხოვრებიდან).

შესამე განყოფილებაში წარმოდ-გებულია კრიტიკოსების — ბენიკო ბუაჩიძისა და შალვა რადიანის წე-რილები.

ბენიკო ბუაჩიძე წერილში „პრო-ლეტარული ლიტერატურის აწეული პერსპექტივები“ იხილავს მნიშვნე-ლოვან საკითხებს: ლიტერატურის სოციალური ფუნქცია, ხელოვნება — როგორც ეპოქის განსაზღვრება და გან-სჯელობა კლასის სუბსტრუქციის, პროლეტარიატის ლიტერატურა — როგორც დაპირისპირება და მომავ-ლის ნიდაფი, რას ნიშნავს პროლე-ტარული ლიტერატურა, ფორმა და შინაარსი, როგორია პროლეტარული ლიტერატურის პერსპექტივები.

აქტორი ზოგადად არაკვებს ლი-ტერატურის სოციალური ფუნქციის სა-კითხვს და გყრდნობა დებულებას: ლიტერატურა არ არსებობს დროსა და სივრცის გარეშე, „მას აქვს გამოყოფილი სოციალური ფუნქცია“.

დახასიათებულია იმპრესიონიზ-მის, ექსპრესიონიზმის, სიმბო-ლიზმის, ფუტურისმისა და სხვა მი-მართულებათა სოციალური საფუძვე-ლები, ხელოვნების რაობა და სხვა. ხასჯანსაღია შექმნილი გაგრძობა: „პროლეტარიატის კლასური ინ-ტერესები ითხოვს, რომ შექმნიეს მისი საკუთარი ხელოვნება, რომ მი-სი საშუალებით განზოგადებულ იქ-ნეს გარნაობა, მოხდეს მუშათა კლას-ის ფსიქიური დათანწყობება და შე-მცხებია, გაცდნითი იქნეს მომავ-ლის მიზნების და ახალ საზოგადო-ებოვ ადმუნიტრაციის მიმართულე-ბით... პროლეტარიატის ხელოვნებ-ლიტერატურა წარმოადგენს სოცია-

ლისტურ საზოგადოების ლიტერატურ-ის წინამძღვარს, მის ნიდაფს“ (გვ. 94).

ბ. ბუაჩიძე აყენებს კითხვას: რას ნიშნავს „პროლეტარული ლიტერატურა“? მუშათა კლასმა შექმნა და-მოყოფილებელი ფილოსოფია — შარქ-სისხი, რაც გულისხმობს ცხოვრებ-ს, „ათვისებას“ და ანალიზს კლასი-ზმის ცხოვრების მხატვრულ ათვის-ბური ლიტერატურა-ხელოვნება შე-ქმნა მუშათა კლასმა, რაც გულისხ-მობს ცხოვრების მხატვრულ ათვის-ებას. აქტორი მსჯელობს ტერმინო-ლოგიურ მხარეს: „პროლეტარული“ თუ „რევოლუციონური“ მწერლობა? ამ საკითხის ირგვლივ გარკვეული დავა არსებობდა. ამ ორი ცნების და-ცილებლა-გამომცალკეება „შემახიე-ური მიჯნებისა და გუგუხობისა“, — ამბობს სტაკაიტს აქტორი. „კინც ცხოვრების, მომავლის ან მოლოანება სინამდვილის და მისი განვითარების გაგება-მიდგომაში პროლეტარიატის თვალსაზრისსე არა სდგას, ის არ შეიძლება იყოს რევოლუციონერი“ (გვ. 95). ამ საკითხთან დაკავშირე-ბით დასმულია კითხვა გ ლ ე ქ უ რ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ა და მისი და-მოვიდებულების შესახებ პროლეტარ-ული ლიტერატურათან.

მოკლესწილი აქტორს: „ძირითა-დად პროლეტარული ლიტერატურის შექმნის მეტიც და პირდაპირი შესაძ-ლებლობა არის ინდუსტრიალურ პროლეტარიატის მიერ; გლეხური ლიტერატურა იმდენათ ჩაეგსივება და შეუღლაბდება პროლეტარულ ლიტერატურას, რამდენადაც ის იქ-ნება მოქცეული მისი უშუალო გაჯ-ნების ქვეშ, რამდენადაც ის იქნება დამდგარი პროლეტარიატის კლასი-ურ თვალსაზრისსე; ხელმძღვანე-ლობა და იდეოლოგიურ ჰეგემონი-ზმის პრიმატი უნდა გუთვინდეს მუშათა კლასს. გლეხის წერელ-ბურ-ჟუაზიული, საკუთრების მოტრფი-ლი ბუნება — საკუთარი იდეოლო-გიის გარდაქმნით — უნდა შეუთავა-ნებეს მუშის კოლექტიურ გაშლელ ბუ-ენებს; უნდა იყოს მისი იდეოლოგი-ური თანამჯსარი. პროლეტარულ ლიტერატურაში გლეხური გადარსა საშეში და დაუშევილია“ (გვ. 95).

ბ. ბუაჩიძე დაუშევილად თვლის პროლეტარიატის რევოლუციური ლი-ტერატურის შემოფარგვლას ბრძო-ლისა და შრომის თემატიკით. ეს ორი ატრიბუტი აქტორს არ მიაჩნია პროლეტარული ლიტერატურის ს კ ე-ც ი ფ ი კ უ რ თ ვ ი ე უ ბ ა დ. „შეუ-ძლებელია არსებობდეს ისეთი დიდი მწერალი, შეგრძნების უნარი მქონე

ხელოვანი, — ამბობს კრიტიკოსი, — რომელმაც ვეგერდ აუზვიოს ბრძო-ლისა და შრომის თემებს“ (გვ. 96). პროლეტარული მწერლობის ნიშან-დობლივი თვისება მსოფლმხედვე-ლობა, „მოვლენებთან მიდგომა“, ცხოვრების კლასობრივ ასპექტში და-ხახვა. „პროლეტარული ლიტერატურ-ის თემა არის მიუღი ცხოვრება, ყოველგვარი მოვლენა, მსოფლ-მსოფლმხედველობა-მიდგომა ერთია: კლასიურ-პროლეტარული“. — ასე-თია ბ. ბუაჩიძის თვალსაზრისით.

აქტორი სავანგებოდ ჩრდილბა ფორმისა და შინაარსის პრობლემაზე. იმ დროს დიდი პოპუ-ლარობით სარგებლობდა მუსხელდუ-ლვა: არ არსებობს პროლეტარული მწერლობა, რადგან პროლეტარულ ლიტერატურას არა აქვს თავისი გან-საკუთრებული ფორმა! ეს თვალსაზ-რის დაყრდნობილი იყო თეორიაზე, რომლის თანახმადაც, ხელოვნებათა ისტორია — ეს არის ისტორია ფორ-მის და არა შინაარსისა“ (ვ. გაუხენ-შტაინი).

ბ. ბუაჩიძე აკრიტიკებს ამ თვალ-საზრისს და ასკვნის: ფორმა და ში-ნაარსი მხატვრული ნაწარმოებში შე-უღლებული და განუყოფელია. ავ-ტორის ძირითადი მიზანი შეხედულე-ბად მიაჩნია ფორმისათვის თავისთა-ვად მნიშვნელობის მინიჭება და მისი გამოყოფა სოციალური არსის, შინაარსისა და, საერთოდ, გარემოს გაგება-დამოკიდებულებისაგან. ბ. ბუაჩიძე წერს: „ხელოვნების ის-ტორია და მისი აწეული განისაზღვ-რება და დამოუკიდებელია საზოგა-დოებრივ ცხოვრების განვითარება-მეგობარობისაგან; ამასთანავე, ამ ისტორიის განხილვა შესაძლებელია არა ფორმის სქოლასტიურ გამო-ცალკეებით, არამედ სინთეტიურ მითლიანობის დაშვებით“ (გვ. 97).

კრიტიკოსი იყავს დაბეჭდილია, რომ ნამდვილი პროლეტარული ხე-ლოვნება მიიღება მხატვრული მემ-კიდებობის არტიკულად და აა-და მუშაკების შედეგად. „პრო-ლეტარული ლიტერატურა ისარგებ-ლებს წარსულის ფორმათა სახეო-ბით, განსაკუთრებით იმ ეპოქების, როდესაც პროგრესიული მითინარე საზოგადოებისა ქმნიდა ჯანსაღ ფორ-მას. იაღლიანებმა აღსასკურ ფორ-მათა გამოთქმება ამრცავდ, პროლე-ტარულ ლიტერატურას თავისი არსე-ობის პირველ პერიოდში ახასია-ზებეს წარსულის და არსებულ ფორ-მათა სინთეტიური გადამშეგება, მათი სრულ-ქმნა“ (გვ. 98). აქვე ხაზ-გამართლია, რომ ზეითი განვითარე-

ბულ თვალსაზრისში არ იგულისხმება ახალი ცხოვრების ძველ მხატვრულ ფორმებში მომწყვეტვა. ახალი შინაარსი უთუოდ მოითხოვს ახალი ხერხებით თავისებურ მხატვრულ ფორმაში გამოქვეყნებას.

ავტორი ხაზს უსვამს იმ გარემოებასაც, რომ წარსულ ეპოქათა კულტურული საუბრის მითითებად და სავსებით მიღება არ არის გამართლებული. „მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ხელაღებით ყველაფერი უარყვივით. კულტურული მემკვიდრეობა, კლასიურ კრიტიკის ბრძმედში გატარებული, გადამუშავებული მომავალს დაირჩევს“ (გვ. 99).

ბ. ბუაჩიძე იძლევა პასუხს კითხვასზე: როგორია პროლოგურული ლიტერატურის პერსპექტივა?

პროლოგურული ლიტერატურა დამახასიათებელია მხოლოდ გარდაცვალებული კვირისათვის, „დეკლასიური საზოგადოებისათვის აღარ იქნება საჭირო კლასიური ხელოვნება-ლიტერატურა“ (გვ. 99). ავტორის მოტივირებით, „პროლოგურული ლიტერატურის აწყმოსა და პერსპექტივაშია: შესარულთს გარდაცემული რელი, როგორც შეძურთებულმა საფეხურმა ძველ კლასიურ ხელოვნება-ლიტერატურაზე და — მომავალ უკლასო ხელოვნებასთან“ (გვ. 100).

შალვა რადაინი თავის კრიტიკულ წერილში „პროლოგურული კულტურის პრობლემები“ ყვება მემკვიდრეობის საკითხს მხატვრულ ლიტერატურაში.

როგორ უნდა გავიგოთ კლასიკურ ლიტერატურასთან დამოკიდებულების საკითხი, რა მიმართებაშია ახალი ფორმაციის ლიტერატურა — პროლოგურული მწერლობა წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობასთან, როგორ უნდა შეგაფასოთ ახალი მხატვრული ფორმის ძიებები? — აი კითხვები, რომლებიც ადრეულია შ. რადაინის წემოსხსენებულ კრიტიკულ წერილში.

ჭარბივლმა ფუტურისტებმა ასე ჩამოაყალიბეს კლასიკურ მწერლობასთან პროლოგურული ლიტერატურის დამოკიდებულების საკითხი: „როგორ შეიძლება რაიმეხსენებში საჭიროდ საფეხურით გადახმობთ თარხნილ კულტურის მიღწევებით პროლოგურული მწერლობისათვის გამოსადეგი გახდეს?“<sup>1</sup>

ფუტურისტებმა ძველ ლიტერატურასთან

ტურასთან დამოკიდებულება „ტერორის“ სახელით მონათესა. 1924 წელს ჟურნალ „მნათობს“ ფურცლებზე სიმონ ჭიჭინაძის სრულიად ნათლად და თანმიმდევრულად გამოხატვად ფუტურისტული მიზნინარეობის თვალსაზრისს კლასიკური ლიტერატურისადმი დამოკიდებულების საკითხში. მოვესმინით ავტორს: „პირველი პოლიუსი პოეზიაში არის ტერორი, რომელიც უნდა გავიგოთ, როგორც გარდასულ შკოლების წინააღმდეგ საბოლოო წარმოებული ბრძოლა უბრალოთ; ფორმა, რომელიც ემსახურებოდა გარდასულ ეპოქას, არ არის მისაღები თანამედროვეობისათვის: კარლ მარქსმა გარკვეული სიტყვა: „წარსულთან რეკლუციონურ განხეთქილების და ორგანულ აღმშენებლობის კლას — პროლოგურიატს არ შეუძლია ისარგებლოს ისეთი მხატვრული ფორმებით, რომელიც ორგანიზაციული იარაღი იყო გადასული, ისტორიული, სოციალური სისტემის“. აქედან გამომდინარე თავისებური დასკვნა: „ხელოვნებას, ისე როგორც სოციალურ მიმართებას, აქვს ორი პოლიუსი. პირველი — რეკლუციის და მორეკლუციონობის. პირველი გულისხმობს მიმართების გარდასულ ფორმებს ფაბულის გასანადგურებლად, მეორე — ახალი სისტემის და ფორმების აგებას. ჭართული პოეზიის განხილვებულ ოდნავადც ვერ აღწევს თავის იმ ლიტერატურულ ნაკავის დაკრებებს, რომელიც კომუნისტურ რეკლუციამდე არსებობდა, თუ კომუნისტური ეპოქა საჭიროებს ხელოვნების ახალ ფორმებს და ეპოქალური ფაბულებს, — განაგრძობს წერილის ავტორი, — მან უნდა მოსაპოვოს: ახლა ლიტერატურული დემოკრატია... აქედან გამომდინარე პირველი დებულება: კ რ ე რ ი კ ო მ უ ნ ი ს ტ რ ე ს ა ხ ლ მ წ ი ფ ი თ შ ი დ ა რ ჩ ნ ი ლ ო ი ტ რ ა ტ რ უ ლ ნ ა ვ ა ვ ი ს წ ი ნ ა ლ დ ე მ ე“ (ხაზი ავტორისაა. კ.ძ.)<sup>2</sup>

შ. რადაინი მკვთრად დუპირინპირად წარსულის მემკვიდრეობის იმ გაგებას, რომელიც ასახულია ჭართული ფუტურისტის წარმომადგენელთა საპროგრამო ხსენებით წერილებში. ავტორი, უწინარეს ყოვლისა, უ-

რადლებს მიაქცევს იმ გარემოებას, რომ ფუტურისტების მსჯელობაში წარსული ლიტერატურა „აღებულია როგორც მონოლითი“: იგი მსჯელობს „ფეოდალურ-თავადაზნაურული ლიტერატურის“ განვითარების სამ საფეხურზე, იმთქმის გ. კლასიკის, რომელიც აღნიშნავს: „ხელოვნების ყოველ დიდ ნაწარმოებში მოქმედ პირთა ფსიქოლოგია იმიტომ იხვეროს ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რომ ის არის მივლი საზოგადოებრივი კლასების ან ფენების ფსიქოლოგია“ და სხვა (სვ. 104). ამ თვალსაზრისით გაკრიტიკებულია წარსული ლიტერატურის უარყოფილება.

შ. რადაინი ცალკე გამოყოფს ფორმის საკითხს და ავითარებს დებულებას: „ახალი, პროლოგურული შინაარსი თანდათან გამოიმუშავებს ახალ ფორმებს“, ხოლო პროლოგურიატმა მხატვრული ტექნიკა უნდა ისწავლოს თავის წინამორბედთაგან“ (გვ. 107). ოღონდ აქ არის გზიდან გადაადგენის საშიშროება: მხატვრული ტექნიკა უნდა ვისწავლით არა ფეოდალური ლიტერატურის დაკრების პერიოდთან, არამედ „ხელოვნების დიდი მუშავეებისაგან, რეკლუციონერ რომანტიკოსებისაგან და სხვადასხვა დროის კლასიკოსებს წარსულ კლასების ალბრძმების ხანაში“ (გვ. 107).

ჭურნალის მორეკლუციონერ ისწავნა შ. ზომლეთელის ლექსით „თბილისი (26 თებერვალი)“, სადაც პოეტის იგონებს ჩვენი დედაქალაქის წარსულს, არსენა კორჯაიაშვილის გიმნობას, ლადო კეცხოველს, ხალხისათვის თავდადებულ თბილისელს, — დღეს კი თბილისში „ჩვეებით, დღეობით, თურა-ფოლადით, ცეცხლით მოვიდა დაუდგარი, როგორც მტკვარი, ახალი კრია“; თუ თბილისი წარსული იყო „მეფეთა სამარხი“, ამერიდან „მეფე მჭედლებისთვის“ ახურებს ქურას“.

ლექსში „მტკვარისტანი“ ალიო მამსოხილი (ბუქურანი) დიდი პათოსით უფერის მტკვარს, რომლის წიაღში ამოხარდა ზაქაქის, ახალი სულიერი განწმობილების წყარო.

მტკვარი აქ დახული და მუცნობილია სრულიად განსაკუთრებულ ასპექტში, იგი ფუძვა და მოზიბილი ზაქაქისა, რომელიც „ელვების და ურცხვების ბარიტონია“; მტკვარს „ზაქაქის გული“ და „მტკვარისტანი ვარსკვლავებით გადაშლილია“. ჭალაქში (სამგერეოლდან მოსულს

<sup>1</sup> „ლიტერატურული კალიმახიზმი“, ჟურნალი „დროული“, № 1.

<sup>2</sup> „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>-ის სასწრაფო განმარტება ჟურნალ H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub> გამოსვლის“, „შენათობი“, № 14, 1924. აქვე შეგინდა ნათ, რომ შემდგომში სიმონ ჩიჭინაძის მეთოდოლოგიურად განსხვავებულ პოზიციებზე დაგვა.



„მისი ჭიკვარი“ ელანდება და ყურში „მათუღვიეთი სოფლის ურწმუნო ჩაესმის... მაგრამ ახალგაზრდობას „ხედის ლეოვრე გავიგებულს ვინ დაბარუნებს?...“

მეზნებარებით არის დაწერილი კალეფოფიოსივილის ლექსი „კარლ ლიბკნეხტი“.

ჟურნალის ამავე ნომერში გამოქვეყნებულია ლექსები: გვიგ მიფინის „ხე-ტყის ქარხანა“, ვასო ჩაჩიბაძის „საქართველოს“, ალაკ სულაგას „ქმ-სარესი სოფლით“, გ. შინატყელის „ყორანს“ და ცაფცა ზანგის „ძალ-მომიერთა და ხალხის ძალა“ (არმაკ ვარნაზოვი).

პროზის განყოფილებაში დაბეჭდილია შემდეგი მასალები: ხ. ერთაწმინდლის „ნუკა“, ე. პოლოჟორდინიშვილის „ინრიკო“, კ. ლორთქიფანიძის „იშუა როგავას“ გაგრძელება, პლ. ლომის „გადაღასული წინააღობა“, ა. გაწერელის „მარტვილი“...

კრიტიკის განყოფილებაში (№ 2) მოთავსებულია პ. ქიქოძის წერილი „შემოქმედება თუ თეიმამკვლელობა“. ავტორი აღნიშნავს, რომ პროლეტარული ლიტერატურის არსებობა ფაქტია და მტკს არ იწყებს; ამგვამდ დადავ ლიტერატურის „აღმშენებლობითი“ პერიოდი, „თამასუქების განადგობა“, მთავარი საზრუნავი, ა. ავტორის აზრით, — ამგვამდ არის მწერლის კულტურული დონის ამაღლება, „ლიტერატურული პროლეტარის ინტენსიფიკაცია, მისი ხარისხობრივი გაუმჯობესება“.

ჟურნალ „მერცხლის“ მესამე ნომერში მოთავსებულია შემდეგი ლექსები: ნ. ზომლეთელის „გაზაფხული სოფლით“, ა. მამაშვილის „Chava“, დ. რონდელის „ეკვარეულ მგებობა“, გვიგ მიფინის „ინტერვიუ“, გადიონ გუგუნიას „სალამო სოფელში“, კალეფოფიოსივილის „ამხანაჯი“, ა. იბეგის „მოვი“, კ. სამსონაძის „ბუტაფორია“.

პროზის განყოფილებაში გამოქვეყნებულია კ. ლორთქიფანიძის „მშუა როგავას“ გაგრძელება და დ. ფრიდმანის, ხ. ერთაწმინდლის, ე. პოლოჟორდინიშვილის და ა. ბუნნიკაშვილის მოხიბობები.

ბ. ბუაჩიძის კრიტიკულ წერილში „ქართული ხელოვნების სინამდვილე“ (წერილი პირველი) მოცემულია ქართული მხატვრობის პროზის ზოგადი მიმოხილვა. აქვეა პ. კეკელიას წერილი „ხელოვნება — იდეოლოგია“.

პ. ქიქოძის წერილის გაგრძელება

ბაში — „შემოქმედება თუ თეიმამკვლელობა“ საზგასმულია, რომ ფორმითა და ტაქტიკა ფორმალისმის სამიშრობას ბადებს მწერლობაში. ასეთია, მაგალითად, ა. მამაშვილის „დრამატი“, კ. კალაძის „ქუდი“, კ. ლორთქიფანიძის „მტკავრე“, ავტორის სიტყვებით: „ახალგაზრდა მწერლებს უნდათ გახდნენ „მტკავრე“ ფორმის პატრონი. აქედან გარედმიან უკიდურესობაში, ფორმალისმში, ყოფილგვარ „იზმში“, რიტორიკაში“ (გვ. 105). და შემდეგ: „მთელი სამიშროება დღევანდელი ლიტერატურული მომენტისა სწორედ იმამა, რომ მწერალთა ზოგ ფენებში იწყება გაქცევა ცხოვრებიდან, იწყება გადახრა ხელოვნება ხელოვნებისათვის. ამიტომ სწორედ აქეთ უნდა იყვას მინიმალური მარქსისტული კრიტიკის მძღავრი იარაღი“ (იქვე). პ. ქიქოძე აცხადებს, რომ პროლეტარული ზელოვნებისკა, დამამტურგია, იუმორი მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკის განსაკუთრებულ მფარველობას მოითხოვს მათი სისუქუნის გამო (გვ. 109).

ჟურნალის მეოთხე ნომერში დაბეჭდილია ნ. ზომლეთელის, ა. მამაშვილის, ხ. ეულის, კ. ლორთქიფანიძის, პ. აბრამის, კ. ფილოსოფიშვილის, გ. შინატყელის, ი. ლიანაშვილის, გ. ნათელუდელის, გ. ბესიშვილის, გ. ციმიბრელის ლექსები.

ნ. ზომლეთელი („როტაციონი“) გადმომცემს მანქანის რიტმს. ა. მამაშვილი წარმოდგენილია ლექსით „მორტალია“. პოეტს მიაკრძობებს მატარებელი და „შევიღ დაბადებულ“ მშისი:ნ მიემგზავრება; ამ უბნში მიდამოს ვერ გაივლის ვერკ „მერანი“ და ვერც „ლურჯა ცხენები“. ამ გზაზე ბვირი ილუპობა: „მ. მორტი“ ამ გამოდგენის რეინის კომუნარებში.

კ. ლორთქიფანიძე ლექსში „იხე-დავ კავკასიონს...“ გაკყრებს მუდღღორ „მივიან კავკასიონს“ და ნატორ — ნეტავ შექმდის „მოყარის ხმები“ კავკასიონის სიდიდისა და ძალის შესაფერი; მამინ ის იქნებოდა „მირიგალის, ქარბუქის მოაზრე და ტანმოდულუნე მინდფრების მოძიბილი“.

კალეფოფიოსივილის ლექსი „ქალაქის ბალი“ გამოხატავს სატრფოლისან დაშორებით გამოწვეულ პოეტის მწვავე განცდებს. ეს დაშორება კი ნაკარანახვია მათი ბოლიტიკური მისწრაფებების სხვადასხვაობით. პოეტს გადაუწყვეტია, რომ „მთლიანი გულით ახალი ქვეყნის დაარტეს ეროვტი“ და ამიტომ სა-

ბოლოოდ წვევტს ურთიერთობას იმ დამიანთან, რომელიც მას წინათ წრფელი გულით უყვარდა.

ი. ლისაშვილი უმღერის პირველ მანის, გ. შინატყელი — მშრომელი ხალხის კრისს, შ. ნათელუდელი — მძლე მოგზაურს, შრომის შეღს, აქვე დაბეჭდილია ხ. ეულის, პ. აბრამის, ე. ბესიშვილის და გ. ციმიბრელის ლექსები.

პროზის განყოფილება იხსნება ნ. ზომლეთელის პოეტური პროზის ნიმუშით, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას აცხრებს კარგად შერჩეული ლექსიკურ-ფრაზოლოგიული მასალით („არწივი და გველი“). აქვეა დაბეჭდილი ხ. ერთაწმინდლის მოთხრობა აჭარელთა ცხოვრებიდან („ძველი კონტრაბანდისტი“), ე. პოლოჟორდინიშვილის რომანის („ძაბილი“), მ. ბიურე ნაწილი, ნ. ასლამაზიშვილის მოთხრობა მუშათა ცხოვრებიდან („ქარხნის დარჯი“), ს. დავცოცხალ სახეებშია გაშლილი სიცოცხლური უკუღმართობით გამოწვეული გუბური გზებგაბობის დრტვინვა.

კრიტიკის განყოფილება წარმოდგენილია ბ. ბუაჩიძის და დ. რონდელის წერილებით. აქვეა აგრეთვე რეცენზია წიგნისა „ნოე ზომლეთელი და ალიო მამაშვილი“.

ბ. ბუაჩიძე წერილში „მხატვრული ფაქტების სიცოცხლური ღირებულება“ აღნიშნავს, რომ ხელოვნებას „სკილდება უშუალო ვართობის ფუნქცია“, „სიყვარულის ნიუანსებზე აკებოული, განყანებული ილუზიონური ამბავის თხრობა წარმოდგენს აზრის პირველყოფილი სინლუნგეს და ათეიტიბის მინიატურულ ფარგლს“ (გვ. 87). შემდეგ გარჩეულია დენმა შენგელაის ნაწარმოებები და აღნიშნულია, რომ „მხატვარი ვერ გრძობს მასალის სისაყეს, თან სდევს თმბატური სიფიწრეი და ყოფილარული სიძუნწე... მის შემოქმედებაში ჯერ არ სჩანს ქართული სინამდვილის გარდატეხა“ (გვ. 89). მიითქვამოულია იმ გარემოებაზე, რომ მწერალი „იქმებს საკუთარ სტილს“. ნამოლოდ ავტორი მიდის იმ დასკვნამდ, რომ თანამედროვე ქართული პროზა განიცდის კრიზისს და „ჯანსალი რეალიზმი აუცილებელი გზაა“ ამ კრიზისიდან თავის დღწვევისათვის (გვ. 91).

ბ. ბუაჩიძე არ იზიარებს ე. ბახტაძის შეხედულებას, რომ „ყანწეულებს“ შეუძლიათ გახდნენ თანამგზავრები.

ძირითადად ასეთია ჟურნალ „მერცხლის“ მხატვრული და ლიტერატურული-კრიტიკული პოზიცია.





ა. სტრავინსკის „ფანტასტიკური სერცო“.



ბ. ჩაიკოვსკის „ბრილიანტები“.

**„ნიუ-იორკ სიტი ბალეტი“  
თბილისში**



ი. ბახის „გოლდენბერგის ვარიაციები“.

# იღუპალება

## ვიკენტი ვერსაევი

ქალას კარგა ძალზე გავცდი. მოვიხედე. ვრცელ ტუფოში კიანთობდნენ ქალაქის ლამაიონები და მოისმოდა გაურკვეველი ბუჟუნი და ზუჟუნი. ერთსამანეთში აღრეულიყო ეტლების რახრახისა და საკრავების ზუილი. იდგა დღესასწაული. მომტკერილი ქალაქის თავზე რიალებდნენ შუშუნები და რომაული სანთლები. შემოგარენში კი საჩუშე და ვანებულიყო. ირგვლივ, მუსის პირზე შე ღელავდა ყანობი, ქვითქეთებდა თავისთვის გაყურებული მწყერი; გამოსხდნენ ცაზე ვარსკვლავნი.

შორეთს გადაზობდა რუხი ფერის ნატკევი გზა. მივსდევდი ამ გზას და უფრო და უფრო მეხვევდა მოძალბებული მდუმარება. ხამუშ-ხამუშ უბრაუდა თბილი ნიაგი, თმას ეშარიშურებოდა. ნამწიფი თავთავების სურნელით გაქვნილილიყო ჰაერი. უკიდვანაო, უზღვრო ველები გადალართხულიყვნენ იმერ-ამიერ, იდგა ზაფხულის ვრცელი ღამე.

მივედინებოდი ამ სიერცემში, მაგრამ უფრორე მიპყრობდა შფოთი.

გაგუგებარი საჭირველი მომწოლოდა; რაღაც მიტამდა სულსა და გულს. მართლაცდა დიდებული დამე იყო, მინდოდა შემესრუტა, შთამერწყო მთელი სხეულით ეს შავად აფაფრული ხობლი. მაგრამ ნაცადი მქონდა და წინდაწინ ვგრძნობდი, ამოდ გავწვავადებოდი, ასე ვიბოროალებდი დილაამდე, მერე კი შინ მოვბრუნდებოდი გულვაცხენილი. აგრე ყოფილა მრავალგზის, აგრე იქნებოდა ასლაც. რატომ? რის გამო?..

მე ხომ სიცილადაც არ მყოფნის, პოეტები და ფილოსოფოსნი ბუნებას რომ სულ შთაბერავენ; ჩემთვის იგი ცივაა, უგრძნობელი და მკვდრული.

მაგრამ ასეთ დამეგბში კი გონება ჩემი ყუჩობს და მეჩვენება, თითქოს ბუნებას იღუმალი და მოუხელთებელი ცხოვრება მონიჭებია. რომ ამ წამიწამ ცვალებადი ბგერებისა და ფერების მიღმა დგას მარადიული სიმშვენიერე. არ კი ძალმობის მისი შთაგრძნობა მთლიანად, ხოლო ის მცირედი, რასაც დღდაბუნება მი-

წილადებს, მტანჯავს მარტოდენ დღამდინადი დაიადის შეუცნობადობის გამო.

და არასოდეს ისე მძაფრად არ განმიცდია ესა, როგორც ამ დამით. გადაეფარა თვალთაგან ქალაქისეული ჩირაღდნები. ირგვლივ მოფარდაგებულიყვნენ მინდერები; მარჯვნივ, მქრქალი ყვითანი ფერის ყანობის თავს ჩაბინდულიყო უხსიერად დროინდელი სათაკადო ბალი, სიჩუქე აღმოვესო სიცოცხლის ფრთვენასა და ხალისიან წვრიალს. ყანობზე გადადიოდა შეკავებული ღრმა და ძლიერი სუნთქვა ვილაც უხილავისა. ჩაკურუმებულ შორეთში თითქოსდა განცხადებოდა სიმღერა, ტლაშუნი მოისმოდა წყლის ტალღებისა, ხანაც — გულიდან აღმოსხენილი ამონაკენსი. იქნებ დამფრთხალმა ყანჩამ ამოიყვია, ანდა გომბეშომ დაიძახა გადამა ჭაობში... გულმოფხონილი, ღრმა სიმშვიდით სუნთქავდა ყველიოვე. ყველას და ყველაფერს ეპოვნა თავისი ადგილი. მე ვიყავ მხოლოდდა ამ დამით გარყული და განრინებული. ვიდექ მარტოულად აღერილი.

თვლემდა ღამე, ფშვინავდა თავის სიღრმეებს მიზურილი. გულსა მწყევტდა — არცერთი სულიერი აღარ ბოივინება აქა. ვგრძნობდი სულაც არაფრად უდირად დამეს მავანის ყოფნა. გამწყვდარიყო მთელი ქვეყანა თუნდაც, მეც მივყოლოდი ზედ — არად უნდა. იღვარებდა იგი გიშერივით მაინცა და არც გუელი დეკთანადრებოდა, რომ ასე ფანტივდა თვის მშვენებას. არც რომ ამებდა ვინმეს, არც სიმშვიდეს ჰგვირდა და ქარს ატანდა ფუჭად.

ნიავა უდნიოდ წამოუბერა დასავლის მხრიდან. აღურსიანად მიხარ-მოხარა მინდურის ყვავილნი, ააკორა და ტალღებდა გადნა ყანა, აშულიდა ცაცხვიანსა და ჭრულა არყიანში. ქალაქისკენ გამიწია გულმა. ვინ იქნებოდა ასლა იქ? არავინ, აღბათ! ეს ხომ ხნიერი მემამულის — იარცევას სამფლობელო იყო. ქალბატონს ერთადერთი ვაჟი ჰყვანდა, მორცხვი, მორიდებული. ამბობდნენ: საოცრად უკრავს ვიოლინოზე; მოსკოველი პროფესორი — მისი აღ-

მზრდელი დიდ მომავალს უკადისო. ვინა დააყენებდა შინ. მის გადაპატივებას ერთმანეთს ასწრებდნენ მეზობელი მემამულეები და ქალაქელი ხანოვანები. ზღვიანზე გადავიანეხებებს გავერიე, ჭინჭრით მოფარულ არსს გადავადვი და დაფვრებულ მოსვლეს გადავალაყე. ზღვა ბნელეთისა მომეზიარაიო ხვთა ფესვეებზე. გარინდებულოყო იქაურობა, წკრიც აზ ფაჩნობდა. ზეცა აქ უფრო ამაღლებულიყო, ბინდი უფრო მოსწოლდა თითქოს, ვარსკვლავები აკაშკაშებულიყვნენ უფრორე. ფრთების ჩუმი შუილით დამბრუნავდნენ თავს რაშები. დამტიბული სიმების აქვლებულიყვნენ თითქოსდა ჰაერში; კვირტებისა და ქერქის ნაშლი მიწანქარად მოიფრქვეოდა იბნეოდა, იფურცლებოდა ხეებიდან. ცაცხვეებს მიღმა, ტრიალზე, ამოქორრილ სოველ ბალახში რაღაც ძრაობა და შრიალი ამტყდარიყო, სიცოცხლე ფთოვნდა და ღუოდა აქვც, ყოველგვან, ყოველგვან...

ინათა აღმოსავლით, მაგრამ ჯეპირათა ჩამოტოტილი ტრიაციფების თავზე კვლავაც ნათობდნენ ვარსკვლავები. მთის ძირას გადაშლილ ტბას ორთქლი ასდნოდა. საგრობის მოაღველეო კარი უქნაურად ჭრიალებდა. ამ სიჩუქში ღალა ხშიანობდა საღვაც მიზალუმი... დაერხებით... დაცხრენ, ახლა მწვიდად სხივობდნენ მთიებნი. დუმდა ღამე და ყოველივე გასხივონებულიყო გულდინჯი, ჩაუზვადომელი, სატანჯი მშვენიერებით.

სულში აზრდილმა ყრუ შუთობა დანრია ხელი. მოღლილი სკაშზე ჩამოვყევი. უეცრივ შორახლო ვილილი ამ ანდრდა. საღვაც თუ მარტავდნენ საკრავს. მიმოვიხიდე, აკაციის ბუჩქებს მიღმა თეთრად ნათობდა მომცრო ფლიგელი, ჩაბნელებული ფანჯრები ღია იყო და სწორედ აქედან მოედინებოდა ეს ხმა.

ნელნელდ მივიკვლევიდ გზას, ფრთხილად ვაბიჯებდი, ფრჩხის ლაწუნს ვერიბობდი. იარყევი კი განაგინობდა დაკვრას. უცნაური იყო ეს ხმები. იმ ჟამით, იმ წუთითა და იმ წამით ხელდახელ შეთხზული გაგ-

რები იღვრებოდნენ საკრივიდან, მისდევდნენ და მისდევდნენ წუთები ერთი მეორეს, მე კი ვიდექი და ვუხმინდელი სულმოუთქმელად გაუბდავად ჟღერდა საკრავი, გვერები ძალას იკრებდნენ, რათა ამოეთქვათ მძაფერი გულისნადები, მაგრამ ვერ მოესწრებინათ ესა.

განა თუ ჰანე იტყვევინდა ადამიანს?! ძიება, დაყინებით ძიება იპყრობდა გულისყურს. მოძიება იმი-ნა, რაიც მომავალში იყო ასახდენი. აწ მოვალს ნამდვილი, ჭეშმარიტი, — მეფიქრებოდა უნებურად, ბეგერიე კი ბრკობილიად, ძალისძაღვად იბადებოდნენ. დროადეო პან-გისმიერი მოწყდებოდა რაღაც საკრავს, გამოჰკრავდა მყისიერად, ისეთად მშვენიერი ოლინდ, რომ გული ჩაგწყდებოდა, სუნთქვა შეეკვროდა, გეგონა, თითქოს აი, ახლა მოიხელთებს მუსიკოსი ძარღვს ჰანგისას და შემდგალი, აღრული ბეგერიე უეცრივ დაიღვრებთან ძალუმ, არამქვეყნიურ ჰიმნად. გადდიოდა დრო, სიმები კი კვლავ გლოვდნენ შეგებულად. ისევე და ისე იბრძოდნენ და წუთით ამოჩინილი ნაფიქრალიც უშალ საღვაც ჩაიკარგებოდა.

რა ხდებოდა ნეტავ? ნუთუ კიდევ იყო ამ ქვეყნად ვინმე სულიერი, თანაზიარი ჩემული განცდებისა, მიდარაკებული ამ ჩაუწვდომ იღუპილებასა და, უღვთოდ ნატანჯი...

გვეკ არ იყო, ეს ღამე ისეთივე საწვალელები ქნილიყო მისთვის, როგორიც ჩემთვის ყოფილა, წინეთ და ახლაც, უეცრივ გახმანდა მგვეთრი, მოუთმენარი აკორდი, მეორე მოჰყვა, მესამე და გადარეული, დაუოკეცილი ბეგრები მოვარდა, ბორცვულად გადმოჩანქერდა ქმანიდან, თითქოსდა დიდი ხნის ნამწყვედვ ტკალამ მონდომა კვლეების გაზორდევდა, რაჭკვების გაწყვეტა, გაიბრძოლა უსაშველოდ და გამოდიწია კიდევ უკუნს. სახეებით ახალმო, ულოდნელმა ამონეთქა მყისიერად, ახლა უკვე სწორედ ვეღარ იწამებდი წარსულს, ასე რომ ტანჯვიდა თავისი უნაყოფობითა და უიმედობით. განმქარაიყო ჩახშული ბოლი,

არც ჩუმი ცრემლი დიოდა უკვლვირად და გამეხებით უამრავი ყოველი ბგერა. უზიფილი ვინმე იბრძოდა დიდს თავგადადებით; მამსლოდა და მოღდა კარს დიადი რამ. განადა რა იყო შეუძლებელი ახლა. კიდევ ერთი ძალისხმევაც გაწყვეტოდა ეს მქიდე ჯაჭვი და მთიყვეოდა უთანაბრო ბრძოლა. იფეთქა ახალგაზრდულმა, თავნება ძალამ, ჩამოდა სულში რწუნა, ცხადზე ცხადი იყო, ბრძოლა გამარჯვებით დასრულდებოდა; განქარდა შიში, ძლეული იქნა ყოველივე.

დაკარგულ იმედს მოვიძიეთ კვალა... — ასე უბნობდნენ ბეგრები თითქოს.

აღტყენებით ვუსმენდი. გაოცებული აყურადებდა ღამეც აბოთქრებული ბეგრების ამ ნაელებ გრიგალს. ვარსკვლავები გამეჩხრდნენ ცაზე. ფერი გაუკრათათ. სქელი ხნისი ჩატობრდა წყლისიბირებზე. გაიწვარინენ და გაუშდნენ არყის ხეები, ყოველივე მიჩუმათა.

დაკარგებულნი ხდებოდა ცეცხლსაკრივიდან ამოვარდნილი ქარაშოტი გაბანტნებულიყო ყველაფერზე, რიალდნენ და გრცვინავდნენ ბეგრები.

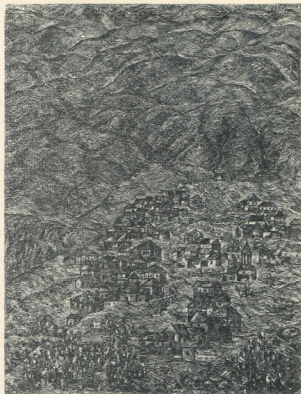
მიმოვისხედ უცნაური გრწნობით გათანგულმა. ღამე ხომ კვლავაც უსცვლელი იყო. კვლავ გასხივონებული პირვანდელი სიმშვენიერი. მაგრამ ახლა სხვა თვალთ შეგერედებოდი, ყოველივე ჩემი გარემომცველი ახლა მერყენებოდა მხოლოდ და თანახმიერად ამ მეგრძოლი, ნატანჯი ბეგრებისა.

აზრი მოეცა ყველაფერს, გაიქროღმა, სულში ჩამწვდომი, მშობლიური სილამაზით. ამ ადამიანურ სიმშვენიერეს არ კი მოუსპია, ისე დარდალდა სხვა სილამაზე, ძველებურად მორთული, უკარება და მიუწვდომი.

ასეთ დამეს მუდამ გულჩანადლული ვრჩებოდი. ახლა პირველადლა ვიგრძენ გული საგულეს და შევბამოცემული მოებუნდი შინ.

რუსულიდან თარგმნა  
აბიოზა გიორგაძე.

თ. ჯაფარიძე.  
დღესასწაული მთაში.



ლ. ნხეიძე.

სიმღერა

# ს ა უ ბ ა რ ი მ ი კ რ ო უ ო ნ ი თ

რადიოკვიზა

პაინრიკ ბილი

მოკმენი:

ფრანც რებახი, დაახლოებით ორმოცდაათი წლისა.  
მარიანე რებახი, მისი მეუღლე, ორმოცს გადაცილებული.  
ფრანც რებახი, მათი ვაჟი, დაახლოებით თექვსმეტი წლისა.  
რობერტ კოლერი, დაახლოებით ორმოცდაათი წლისა.

შენიშვნა:  
— დიალოგისთვის (გარდა იმ სცენებისა, სადაც რებახი თავის ვაჟსა და მეუღლეს ესაუბრება) უნდა გამოვიყენოთ უოველგეგარი ტექნიკური შესაძლებლობა, რათა მიკროფონში ლაპარაკის დროს ხმა „ტონირებული“ იყოს; მიკროფონში ლაპარაკისას წარმოქმნილი შრილი და სხვა დაბრკოლებანი რეჟისორად უნდა ეღერდეს, ნორმალურ აუსტრალიაში გათამაშებულ სცენებთან შედარებით.

I.

(ისმის ზარის ხმა: ერთხელ, ორჯერ, არც თუ მკვეთრად)

რებახი. ხომ უთხარი, რომ სახლში არა ვარ?  
ფრანცი. როგორ არა, ვუთხარი.

(სანთიკლე ააუშა)

რებახი. (ხეწებით) მადლობა ღმერთს, მგონი წაიდა... ფრანც, აბა, ერთი მომხმდე, რა სასურდალ ლამაზი მარგა მოგიტანე; ესაბნურია, ფილიპე მეორეა; მერედა, რა მშვენიერი ფონი აქვს, ხოლო ზემოდან ეს შავი, მორთულ-მოკაზმული მუყუდ რარეგ აშშვენებს. ხომ იცი, ფილიპე მეორე ვინ იყო და რა როლი ითამაშა?

ფრანცი. ჰო, მამა... ლამაზი მარგაა.

რებახი. აგერ კიდევ ერთი ლამაზი მარგაც; ეს შვეიცარიულია, ფირფასი ქვით... ქეას სცნობ?

ფრანცი. როგორ არა, თოპაზია, მამა... ლამაზია...

რებახი. ქეას აღნაგობა მშვენიერია! ეს მთელი სერიაა, ენახავ. იქნებ... (კვლავ ისმის ზარის ხმა, ერთხელ, მალე მოირიდებულად რეკავს)... ეს ვიღაც ჯიუტი ტკია; ხომ არსებობენ ისეთი ადამიანები, რომლებმაც წარმოადგინა არა აქეთ, რომ დასვენება გჭირდება. (გაბრაზებული) საერთოდ არაფრის აზრზე არ არიან. (კვლავ ზარის ხმა, ერთხელ).

ფრანცი. წაიღე და გაუყო?

რებახი. ჰო, წაიღე და უთხარი, სახლში არ არის-თქო. მაგრამ ცოტა უფრო დაბეჯითებითაც უთხარი.

ფრანცი. (მიღის, კარს ღიად ტკეპს, დერეფანში მოშორებით ისმის მიკროფონში ლაპარაკი) ხომ გითხარი, რომ მამა სახლში არ არის-მეთქი. (მიკროფონში ისმის გაურკვეველი ლუღლუღი. ფრანცი გაუბედავად) მასთან ლაპარაკი არ შეიძლება. (მიკროფონში კვლავ ისმის ლუღლუღი) კეთილი... ენახავ. (ფრანცი ოთახში ბრუნდება, კარს მოაგდება) მე მას ვუთხარი...

რებახი. მიკროფონი გამორთეთ?

ფრანცი. ჰო... მან მითხრა...

რებახი. (გაცოფებული) დაბეჯითებით არ გითქვამს. ჯერ უთხარი: სახლში არ არისო, შემდეგ კი მასთან საუბარი არ შეიძლებაო. ხმაზეც გეტყობოდა, ტყუილს რომ ეუბნებოდი. ძალა მოიყარებ, ბეჯითად და თამამად უთხარი.

ფრანცი. მან მიხრა: მისი სახელი რომ გისცნო, აუცილებლად სახლში აღმოჩნდები.

რებახი. მისი სახელი?

ფრანცი. მითხრა, რობერტი მქვიათ.

რებახი. (აღუღევნული) რობერტი... რობერტი... გვარი არ უთქვამს?

ფრანცი. არა, ამბობს, ესეც საკმარისია, თუკი მტკვი რობერტი აქ არის და შენთან საუბარი სურსო.

რებახი. (წყნარად): რობერტი... რობერტი კოლერი რომ იყოს... შეუძლებელია, რობერტი კოლერი ხომ... (ადგება, სწრაფად გადის დერეფანში. ისე ლაპარაკობს მიკროფონში, რომ ხმამაშინი შეიძლება ეტყობა).

II.  
რებახი. ვინ ბრძანდებით?

კოლერი. (იყინის): რობერტი ვარ.

რებახი. რობერტი კოლერი?

კოლერი. (იყინის) არ ვიცი, რამდენ რობერტს იცნობ და ჩემი ხმა თუ...

რებახი. (აღუღევნული) რობერტი, ახლავ ამოდი... უნდა... არა, მე ჩამოვლო. ამდენი ხანი სად დაიკარგე, რობერტი?... მოვდივარ...

კოლერი. (ცეცად) თუ შენ ჩამოხვალ, მე წავალ, მანდა დარჩა!

რებახი. (დაბნეული) კეთილი, მაგრამ... მაშინ შენ ამოდი.

კოლერი. (თავაზიანად): ვერ ამოვალ. შენი ნახვა არ მინდა. მსურს მხოლოდ გულაპაკო.

რებახი. ჩემი ნახვა რატომ არ გინდა?

კოლერი. (იყინის) არ მსურს იმ სახის კვლავ ხილვა, რომელიც უკანასკნელად ჩვიდმეტი წლის უკან ენახე...

რებახი. მაგრამ... რობერტი...

კოლერო. თავი დამანებე, არ მინდა; შენთან ასე ლაპარაკიც საძალოებაა, არა თუ დანახვა. (იყინის)  
რეპაზი. არ ვიცი, შენთვის ისეთი რა უნდა გაგმეტე-ბინა, რომ საუბარიც არ გასურს; ძალიან მიზარია, რომ შენ კვლავ აქ ხარ... დეკარტულად გთვლიდით: ბევრი გეგმეო, მაღიან ბევრი. შენს კვალს ვერასდ მივგე-ნით. რატომ არ ამოდისხარ, რობერტ, ამოდო. შენ ხომ დარწმუნებული ხარ: ყველაფერი რაც ჩემია, შენიაცა.

კოლერო. (იყინის) ყველაფერი?  
რეპაზი. პო, ყველაფერი. რატომ იყინი გამუდმებით?  
კოლერო. სიცილია ჩემი მთავარი სასარგებო საშუალება (იყინის), ის არის ჩემი პური, ღვინო...

რეპაზი. ეს ხომ საშინელია? ვლგვარად და ამ სახიზლარი მოწყობილობით ვსაუბრობთ...

კოლერო. (უფრო დიდხანს და მშამალლა იყინის). მე კი მგონია, ეს მოწყობილობა ფანტასტიკური რაღაცაა, შეგიძლია ვილაყვას ისე ლაპარაკი, რომ სახეში არ უყურო.

რეპაზი. ქვევით დგახარ და ზევით ამოსვლა არ გასურს... არც მე ძაძლეე ჩამოსვლის უფლება. უფრო უკეთესი იქნებოდა ტელეფონით რომ დავგრეკვა. რობერტ, რატომ?  
კოლერო. ტელეფონით დარეკვა ფული ღირს. (იყინის)  
რეპაზი. ფული გჭირდება?

კოლერო. (იყინის) ეს ისე ჟღერს, თითქოს შენ ვერც კი წარმოიდგენია, როგორ შეიძლება კაცს ფული არ ჰქონდეს. (ხმით რეპაზს ბაძავს) ფული გჭირდება? პაიერი გჭირდება? იქნებ წყველი წინდა გჭირდება? ნამდვილად, ფრანც, წყველი წინდა და ფულიც ჩემთვის მისწრება იქნებოდა.

რეპაზი. დღერთი ჩემო, ასე ცუდადაა შენი საქმე? რობერტ... მომიყვიე: რას აკეთებდი მთელი ამ წინდის მანძილზე... სად იყავი... სა შეგემთხვა? სად იყავი ომის შემდეგ. შენისთანა კაცები გვაკლია, კაცები, რომლებიც...

კოლერო. თქვენ ჩემისთანა ადამიანები გაკლიათ? თქვენ ვინდა ხართ, (იყინის) ჩემისთანა ადამიანებს რომ საჭიროებთ?...

რეპაზი. პო, ვვლდისხმობ... ჩვენი ქალაქი, საზოგადოება; სრულებითაც არ შემრცხვება თუ ვიტყვი: კაცობრიობა; ჩვენ... ჩვენ... (კოლერი დიდხანს იყინის გულიანად)

რეპაზი. სასაცილოა, რობერტ?

კოლერო. პო, სასაცილოა, ფრანც. (ხმით რეპაზს ბაძავს) შენისთანა ადამიანები გვაკლი! (ცივად) ისეთს არავის ვიცი, ვისაც მე ვაკლივარ.

რეპაზი. მაგრამ მე ხომ მიხმობ, რობერტ!

კოლერო. (იყინის) გიგნობ! ის კი არაა, ამას წინათ დავინახე კიდევ... (იყინის) გაზეთში შენი სურათი ესახე, რომელიც პარკში ვიყავი, სანაგვე ყუთთან დასვითი ამოვიღე და შენი სურათი დავინახე, ფრანც. სადაღე მოხსენება წაიკითხავს, „ორგანიზებული საზოგადოების შესახებ“ (დიდხანს იყინის, მშამალლა, გულიანად).

რეპაზი. რობერტ, ვეჭვობ, ვალდებული ხარ ყველაფერი ამბისა. ჩვენ ხომ მეგობრები ვიყავით, ჭირ-ვარამიც ერთად გადავიტყბინა. (გულარეული) შენ სიცილზე შემიზარუნე, რობერტ... ასლა ნუ იციბი, გთხოვ, ნუ იციბი...

კოლერო. კეთილი, აღარ გავიცინებ, თუმცა... წუთით წარმოვიდგინოთ: მე სიცილზე შემიზარუნე; მგობრები ვიყავით; ჭირ-ვარამიც ერთად გადავიტყბინა... კეთილი. მერედა, ამისთვის რატომ ვარ ვალდებული

ლი ყველაფერი ავიხსნა? ეს ისე ჟღერს, თითქოს ჩამოცოცხლოს მხსნელს... (უფრო წყნარად) შესაძლებელია, მართალი ხარ. მაგრამ რატომ არ უნდა ვიცი-ნო? ჩემთვის ძნელია, რომ არ ვიცი. შენ მიგაჩნია, რომ მე მწარედ ვიცი, ფრანც?  
რეპაზი. არა... საოცარა, მაგრამ არა.. ის კი არადა, ოდნავ მიზარულიცაა...

კოლერო. (იყინის) მეც მიზარული ვარ; ჩემი მიზარულია მხოლოდ მაშინ ქრება, როცა მომეტელებად ბევრს ვხედავ. ნამდვილად, შენი სახე გაზეთში რომ ესახე საზოგადო სრულიად არაფერი იყო; ცუდად ჩემი ჩამომართმე: შენ ალბათ დროგამოშვებით სარეკლამო იყურები, ხოლო ვიდრე მე საკუთარი თვალით არ დამინახინარ, შემიძლია თავი დავაგრწმუნო, შენი სახე ფოტოზე დამაჩინებელია, ბუტდვის ბრალია. ამჯერად ამის შემოწმება კი არ მსურს. (იყინის, ახველებს) ჩვენ ეს-ესა ფულზე ვსაუბრობდით...

რეპაზი. რამდენი გჭირდება?

კოლერო. რამდენი გაქვს?  
რეპაზი. აქ? სახეში?

კოლერო. (იყინის) შენ რა, ფული სხვაგანაც გაქვს შენახული? (დიდხანს იყინის) აქვიცი? ბანკში ან-გაჩინე? ფრანც? (იყინის)  
რეპაზი. მაპატიე, მაგრამ ეს პაუზური ხუმრობად ჟღერს. ნუთუ ნამდვილად ფიქრობ, რომ ფული სახლში უნდა შეწყოს?

კოლერო. ამდენი გაქვს? მართლა, რამდენი გაქვს?

რეპაზი. რა გაქვს მხედველობაში? ერთად აღებული?

კოლერო. პო, ერთად აღებული. რადგან ყველაფერი მე შეკუთვინის, ხომ უნდა ვიყოდე რამდენი. (იყინის) მე ხომ, ასე ვთქვათ, უფლება მაქვს ახგარიშის ამონაწერი მივიღო.

რეპაზი. შენს ხმას რომ არ ვცნობდე, ეჭვი შემეპარებოდა, ნუთუ შენ ნამდვილად ის რობერტი ხარ, ვისაც მე ვიცნობდი?

კოლერო. (იყინის) ასლა კი ნამდვილად მართალი არ ხარ, ფრანც. შენ არ იყავი, რომ თქვი: ყველაფერი რაც შენია, შენიაცაო. იქნებ ასე არც გიფიქრია?

რეპაზი. ასე ვიფიქრე.

კოლერო. (იყინის) მაშინ მითხარა იდივე. ფული ნამდვილად მჭირდება. სწორედ იმისთვის მოვედი, შენთვის მე-თხოვა. (წყნარად) ფული მჭირდება, ფრანც.

რეპაზი. (გულკეთილად) ასლავე ჩამოვიღე. რაც სახ-ხე გვამაჩნია, სულ ჩამოვიტყბინე. ტანსაცმელიც ხომ არ გჭირდება? მშვიდი ხარ? ასლავე შენთან გაე-ნდები.

კოლერო. თუ ჩამოხვალ, მე გავკრები. ჩემს შესახებაც ვერასოდეს ვერაფერს შეიტყობ! იქნებ გინდა კიდევ, რომ გავკრე?

რეპაზი. შენი ნახვა მინდა... მერედა, ფული, ტანსაც-მელი, საჭმელი როგორცა ვაღმოგეცე, თუკი ვინ ვინ ვალ-ვარ, ანდა შენ არ ამბობავ?

კოლერო. (იყინის) მაპატიე, რომ ვიცი, მაგრამ ხომ არსებობს უფლები და ნაკადი ხერხი: ფანჯრიდან შესრული.

რეპაზი. ფანჯრიდან გესრლო? ფანჯრიდან ქუჩის მუსიკისთვის უყრია გრომებს...

კოლერო. (იყინის) შენთვის იქნებ სამარცხნიოდ ჟღერს, ფანჯრიდან მესრლო-მეჭო, რომ გითხარი? შენ შეგვიძლია კოლოფში ჩადო, კარვად შტერა, ცხა-ვად, არ ვიცი, რა თანხა იქნება...

რეპაზი. სასული ალბათ უფროსი მარკა შეგწება. შემიძ-ლია ჩემიც მოგეცე.

კოლერო. ნუთანი მარკა. ამდენი ფული დიდი ხანია ხელში არ მჭირია.

რეზახი. მე შენ სამ, თთხ ათას მოცემ... მაგრამ ჯიბე-ზე არ მაქვს, ჩეკს...

კოლერო. ჩეკს ვერაფერს მოუხერხებს.

რეზახი. შეგიძლია ბანკში მიხიდე?

კოლერო. (იციინს) როგორც კი ბანკის ზღურბლზე ფეხს გადავდგამ, პოლიცია განვაშს ასტებს. (იციინს)

რეზახი. დავიჯერო, ასეთი შესახედავი ხარ?

კოლერო. (იციინს) დავჯერო, არ შეგიძლია ისეთი შესახედაობის ადამიანი წარმოადგინო, რომლის დანახვაც დაე ბანკის კარისკაცი განვაშს ასტებს? (იციინს)

რეზახი. ასე გამუდმებით ნუ იციინი!

კოლერო. სიცოლი მაინც დამიტოვე. ნუთუ ასეთი მწარეა? თუ უსამადა ქლერს? ანდა იქნებ საყვედურითაა აღსაყე?

რეზახი. არა, არა, ოღონდ... (ენა გებმბა)

კოლერო. რა ოღონდ? რას ნიშნავს ეს? (იციინს)

რეზახი. უპასუხისმგებლო ქლერს.

(კოლერი ხმამაღლა და დიდხანს იციინს).

რეზახი. დიახ, სწორი სიტყვა მოგებნე: უპასუხისმგებლოდ.

კოლერო. (იციინს) სჯობს ახლავე მომეც ფული, თორემ, გატყობ, მალე ისეთი იდგა დაგებადება, ფულის მოცემას უპასუხისმგებლოდ ჩაათვლი.

რეზახი. შენ (ყოყმანობს)... შენს პროფესიას ხელი უშვი?

კოლერო. შენ რა, ქველმოქმედი საზოგადოების მოხელე ხარ?

რეზახი. არა, შენი მეგობარი ვარ.

კოლერო. (იციინს) ჰელენებაც ასეთივე კითხვა მომეცა.

რეზახი. (გულაიანად იციინს) ჰელენებთან იყავი?

კოლერო. ახლა შენ იციინ...?

რეზახი. ჰელენე, ნამდვილად, სასაცილო გახდა. (იციინს) ახირებულა. ოდნავ ახირებულა. ფანატისა.

(იციინს) წესრიგის წინააღმდეგ არა ვარ... მაგრამ ჰელენემ კერადა აქცია. როდის იყავი მასთან?

კოლერო. სწორედ ჰელენეიანდ მოვიდვიარ. სამწუხაროდ, მას მიკროფონი არა აქვს და უკანასკნელი გროშები ტელეფონ-ავტომატში ჩაყარე.

რეზახი. ჰელენემ არაფერი გაიმეტა?

კოლერო. არაფერი. დაიჩემა, ასეთი ინტელიგენტი კაცი ხარო... და აღარ გაათავა; გინდა თუ არა, აუცილებლად მიხთარი: ამდენი ხანი სად იმალეობოდი... და... (ძალზე ხმამაღლა იციინს) ხომ არ... (იციინს) დაწინაურებულხარო.

რეზახი. მერედა, ამდენი ხანი სად იმალეობოდი?

კოლერო. ფრანც, გეთაყვა, მისმინე! ჯერ ფული გადმომიგდე, კარგი?

რეზახი. შენ... ცისეში იჯები?

კოლერო. (იციინს) რასაკვირველია; ამდენი ხანი არა.

რეზახი. ოსპერგენიდან რომ წახვედი, შენდგე სად იყავი? მაშინ...

კოლერო. ფრანგებთან... მისმინე, ფრანც, კოლოფი უკვე გააშადა?

რეზახი. თავაზიანად თუ გექცეოდნენ მაინც, ვგულისხმობ, ისინი...

კოლერო. ისინი მომხიბლავები იყვნენ, ძლიერ მომხიბლავები... წამსვე მიხვდნენ, რა ანბავიც იყო ჩემს თავს. წამსვე მიხვდნენ-მეთუ, გეუბნები. (იციინს). ბურგოზისტად ამირჩიეს. ძალუფლებმა, თავისუფ-

ლებს. საკმელი, სასმელი... მაგრამ მე და ბურგოზისტები! მე მხატვარი ვარ... ვიყავი მხატვარი.

რეზახი. აღარ ხატავ?

კოლერო. (იციინს) არა, ახლა მხოლოდ თავს ვიქცევე.

რეზახი. არც შენი ნახატების ნახვის ნებას მომცემ?

კოლერო. ე. გინდა იცოდ, ნიჭიერი ვარ თუ არა? იმედებს თუ ვიძლევი? (იციინს) არა, მე მხოლოდ განსაკუთრებულ პირობებში ვხატავ.

რეზახი. ვასაგებია. მასალა არ გაგაჩნია, სახელოსნო არა გაქვს.

კოლერო. მასალა... სახელოსნო... (იციინს) არა, არა... განსაკუთრებული კომპაზური პირობები მაკლია.

რეზახი. გასაგებია. მზე, სითბო. სამხრეთში დასვენება ხომ არ გინდა?

კოლერო. არაფერიც არ არის შენთვის გასაგები, ფრანც. მე მხოლოდ შემთხვევიდან შემთხვევამდე ვხატავ, ისიც გაორთქლილ შუშებზე... მარჯვენა საჩვენებელი თითით; ხოლო გაორთქლილ შუშას ყოველთვის ირთი ნახავ, ეს მხოლოდ ადრე დილით შეიძლება... (იციინს) ვხატავ საბავარო ოთახში, მაგრამ ახანა... (დაიბნობით) ფულს რატომ არ გადმოგიბდებ? ყველაფერი მე მეკუთვინის, თუ არც არაფერი მეკუთვინის? ჩემი მეგობარი ხარ თუ არა? ახ? ჯერ კიდევ მანდ ხარ...?

რეზახი. (გულა ხნის დუმილის შემდეგ) ახ? აქ ვარ... (საუბარს გადაწყვეტს) კეთილი, ფულს ჩამოგიბდებ. დღაცად.

კოლერო. ვიცი.

რეზახი. ფულს რომ ჩამოგიბდებ, მაშინათვე წახვალ? (წყნარად) ფანჯრიდან რომ გადმოგიბდებ?

კოლერო. (იციინს) რომ იცოდ, უკვე გული გამიწვრილი, ფრანც. გადმოგიბდე ფული და დაინახავ, წავალ თუ არა. იქნებ ეს პირობად გინდა წამოაყენო? ყოველგვარი პირობის გარეშე, კარგი?

რეზახი. გეორგთან უკვე იყავი?

კოლერო. არა. შენ ფიქრობ, იგი რაიმეს მომიცემ?

რეზახი. ჩვენ სულ შენ გიხსენებთ, ყოველთვის შენზე ვაპარაკობთ, როგორც; გეორგს გაუხარდებოდა შენი ნახვა... შენ კიდევ მეგობრები, რაიმეს თუ მომიცემსი? ადრე რატომ არ მოხვედი, როგორც?

კოლერო. უმაღლეს ხელისუფალთა წარმომადგენლებმა... (იციინს) ხელი შემიწოლეს! (გაცხარებით) გადმოგიბდებ ფულს თუ არა?

რეზახი. (მოსუსერნად) პო, ახლავე... ასე ძალიან გეჩქარებ?

კოლერო. ძალიან... ფული მჭირდება, ფრანც, ნუთუ არ გეხმის?

რეზახი. დღაცადე. (ოთახში შებრუნდება)

111.

ფრანც. რა კაცია, მამა?

ფრანც. ყურს გვიცვლებ?

ფრანც. კარი ღია იყო, ყური არ მიგდია, მაგრამ გავივინე.

რეზახი. ყველაფერი გაივინე?

ფრანც. შენ რაც უთხარი, ყველაფერი. ნამდვილად როგორც კოლოფის? ის კაცია, რომლის შესახებაც ამდენს ჰყვებიდი?

რეზახი. პო, იცია.

ფრანც. მერედა, რატომ არ ამოდის?

რეზახი. არ სურს.

ფრანც. ი. მერედა, შენ რატომღა არ ჩახვალ?

რეზახი. არც გსურს.

ფრანც. რატომ?

რეზანცი. (ოღნავ გალიზინანებული): რატომ? რატომ?  
 არ ვიცი, რატომ...  
 ფრანცი. აქედან სრულებით არ ჩანს.  
 რეზანცი. სცადე?  
 ფრანცი. კი, ფანჯარაში გადავიხედე. ალბათ სადარ-  
 ბაზოს კარზეა აკრული.  
 რეზანცი. შენი ძილის დროა. ვივანია.  
 ფრანცი. დღეა მითხრა, ჩემს მოსვლამდე, შეგიძლია  
 არ დამიხინო.

რეზანცი. (გალიზინანებული): კეთილი, დავლოდე, ჩემ-  
 თვის სულ ერთია. (თაბანი ისმის რეზანცის ნაბიჯე-  
 ბის ხმა. უკრებს გამოსწყვს, ქალაღლები შრიალებს)  
 ფრანცი. მანდ რას აკეთებ, მამა?  
 რეზანცი. ფული უნდა გადავუბღო.  
 ფრანცი. ფანჯრიდან?  
 რეზანცი. ჰო.  
 ფრანცი. ფანჯარი...

IV.  
 რეზანცი. (წინკარში გადის, მიკროფონში) რობერტ!  
 კოლერი. რა იყო?  
 რეზანცი. ფული გივლდე!  
 კოლერი. პირბას მოიხევი, ფულის ასაღებად რომ და-  
 ვიხრები, არ შემოხმევი.

(რეზანცი დუმს).  
 კოლერი. პირბას მაძლე?  
 რეზანცი. შენ ამას ცნობისმოყვარეობას უწოდებ... ეს  
 უფორ მეტია, რობერტ.  
 კოლერი. (თავაზიანად) ვიცი, ფრანც, მაგრამ, დამი-  
 ჯრებ. უკეთესია, თუ ერთმანეთს არ ვნახავ.  
 რეზანცი. (გოყმანის შექმნა) კეთილი, არ შემოგხედდე.  
 (რეზანცი კვლავ თაბანში შემბრუნდება, ფანჯარას გამო-  
 აღებს, ისმის კოლოფის დაცემის ხმა, როგორ მსწინს,  
 რეზანცი კვლავ წინკარში გადის)

რეზანცი. რობერტ!  
 კოლერი. რა იყო? გმადლობ, ავიღე, ფრანც (იყინის)  
 გმადლობ, ფრანც. (მიკროფონში ისმის კოლოფის გა-  
 ხვევის ხმა, ქალაღის შარბურტი, უკვებ კოლერი ხმა-  
 მაღალ გაიყინებს) მაგრამ აქ სუთასი მარკა არ არის,  
 ფრანც. ზუსტად ორას ათი მარკაა. (იყინის). შეგეშა-  
 ლა, თუ არ იცოდი, სახლში რამდენი ფული გქონდა?  
 თუკი ყველაფერი მე შეკუთვინის, მამზინ, სულ ცოტა,  
 ორას ათი მარკა კიდევ გმართებს ჩემი. რატომ ათი  
 მარკა? (იყინის) რატომ ორასი არა? ხუთასი... გმად-  
 ლობ, ფრანც, ეს ბევრი ფულია, მაგრამ ყველაფერთან  
 შედარებით, ძალიან ცოტაა.

რეზანცი. ახლა უსამართლოდ არ იქცევი?  
 კოლერი. მიყვარს სისუსტე. ხომ არ მიიქვამს, ყვე-  
 ლაფერი მე შეკუთვინის-მეთუი. (ხანმოკლე პაუზა,  
 დაფილი) კვლავ აქა ხარ, ფრანც?  
 რეზანცი. მისარია, რომ კვლავ აქა ხარ.  
 კოლერი. დანარჩენ ფულს ველოდები, ფრანც, რაც  
 ხუთას მარკას აკლია. გაითვალისწინე, რომ გეორგ-  
 თან მისვლა არ შემიძლია.

რეზანცი. რატომ?  
 კოლერი. შენ დაურეკავ, ყველაფერს აცნობებ, იქნებ  
 გაფრთხილო კიდევ. (თითქოს ციტატას კითხუ-  
 ლობს) რობერტი გამოჩნდა, ხელიდან წასულია, ზნე-  
 ობრივად დაცემულია... ბნელი წარსული აქვს... მას  
 ფული სჭირდება. გეორგი სადმე დატელოდება, რომ  
 დამიჭიროს. (იყინის) გეორგს უთხარი, რომ მე  
 მივალ მასთან... მაგრამ დღეს არა; როდესმე შეევი-  
 დო... ჩვენი მეთოდი ასწავლავ: ფანჯრიდან ფულის  
 გაღმოდება, გესმის? (რეზანცი დუმს) აქა ხარ?

რეზანცი. (წინკარად) ჰო, ისმერგენე ვფიქრობ: რა არ  
 გადავიტანო, რა არ გავიკეთებია ერთმანეთისთვის,  
 რაზე არ გვილაპარაკია; ჩემი სიციხვლე გადაარჩი-  
 ნე, შენი კი — არაფრად გიღირდა. შენ არ იყავი და-  
 მით თავმსაფარი რომ მიატოვო, რათა წამლები გე-  
 შივთა, ექიმნი მოგყვანა, რძე და კიდევ ვინ იცის, რა  
 არ გავიკეთებია?

კოლერი. ისეთივე ვარ, რობერტ. არც გამოცვლილვარ,  
 იგივე ვაფრე. (თუშკარ ერთხანს ბურთობს-  
 ტრიბე გახლდი. (იყინის) ფრანც ენობს გასაცოცრად კარ-  
 გად შეკრებობდნენ. თქვენი ჩემი მოძებნა არ შეე-  
 ცლოთ, სახელი და გვარი ნამოცივავლე, კოლი დავიწ-  
 ქვი, ფრიდრიჰ კოლი; რადგან ნამოცივლი სახელი და-  
 მატომრების ორდერს უღირდა, ფრანც, სახეც და სუ-  
 რათიც ასევე; ყველაფერი, რის მიხედვითაც შენი  
 ცნობა შეუძლიათ, დაბატომრების ორდერია. (იყინ-  
 ის). შეგებდნენ დაბატომრების ორდერით ხელში და  
 აკი მიმოვეს ძალიან გინდა იცოდი, რატომ? რომ მო-  
 გიყვებ, იმედი გავიკრუნებო. ამაზე ნულარ ფიქრობ  
 და დანარჩენი იყო გადმომიდე. ფრანც! (ყვირის)  
 დანარჩენს რატომ არ გადმოაგებ?

რეზანცი. ნუ შეგვიჩინებ! შენ ხომ მაინც იცი, რომ არა-  
 სოდეს არც ერთი ადამიანისთვის არ დამიყვირია.

კოლერი. (წინკარად): მამატე.  
 რეზანცი. მეტად ვერასოდეს გნახავ?  
 კოლერი. როცა ფული დამჭირდება, კიდევ მოვალ...  
 მაგრამ არც თუ მალე.

რეზანცი. იცი, რომ ვალი მმართებს შენი.  
 კოლერი. ამიტომ დანარჩენ ფულს ხომ არ მომიყვინე?  
 არა, ჩემი ვალი არ გმართებს, ფრანც. მე სიამოვნე-  
 მით წავიდოდი ჩვენი თავმსაფარიდან, რათა ერთ-  
 ხელ მივიც მუნახ სხვა ქალი ჰქონდეს გარდა. (იყინ-  
 ის) სიციხვლე შეგინარჩუნე... (ისმის ვიღაც გა-  
 ცეცხვული ქალის წამოახხილი, რობერტი სწრაფად  
 გაბრბის)

რეზანცი. რობერტ, რობერტ, მოიცადე, მოიცადე... ახ-  
 ლავე გაღმოდებდებ დანარჩენსაც, რობერტ...

V.  
 (კარი იღება, წინკარში ქალბატონი რეზანცი შემოიჭ-  
 რება, კარს მიეკეტავს, ხულის ძლივს ითქვამს)  
 რეზანცი. რა დავგმართა, მარიანე, რობერტი ნახე?  
 მარიანე. (აღუღებული) ჰო, ის იყო?  
 რეზანცი. (გაოცებული) შენ ვის გულისხმობ?  
 მარიანე. ეს ის კაცია, ვის შესახებაც დღენიდაც გვი-  
 ყვებოდი?

რეზანცი. (გაოცებული) ჰო, როგორი შესახებავი იყო?  
 მარიანე. არ შემიძლია ვთხრო, როგორი შესახებავი  
 იყო. მე იგი დავინახე, იგი...  
 რეზანცი. (იყინის) ჰო, მერე?...  
 მარიანე. ზე იყინი, ფრანც! მეტი არაფრის თქმა შე-  
 მიძლია: მე იგი დავინახე, მას ყვიროდი, დანარჩენს  
 მოგვებო?

რეზანცი. ფული გადავუბღე... (ენა ებმის).  
 მარიანე. სულ ხომ არ მივიცია?  
 რეზანცი. არა... ჩვეის მიცემაც მინდოდა.  
 მარიანე. (იყინის) ჩვეის...  
 რეზანცი. რატომ იყინი? შენც ხომ ჩვეს გაძლევი!  
 მარიანე. ჰო, მეც მამატე... შენ არ შევიძლია იყო-  
 დე... (იყინის) მას ამძლევი ჩვეს...  
 რეზანცი. როგორ მოვიდე?  
 მარიანე. დალოდე, კიდრე კვლავ გამოჩნდებოდეს.

გერმანულიდან. თარგმნა  
 ნოდარ რუხაძემ.





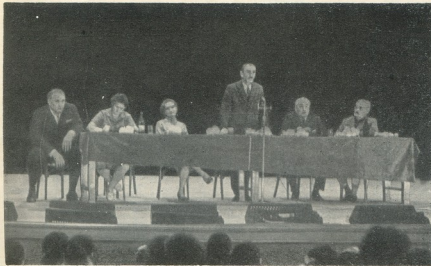
სსრკ 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენის ერთი კუთხე, საგამოფენო დარბაზი.

მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლში ჩატარდა ოქტომბრის რაიონში მცხოვრები კულტურისა და ხელოვნების მუშაკებთან შეხვედრა. ეს ღონისძიება მიეძღვნა კომკავშირის დაბლების დღეს. დამსწრე საზოგადოება შეხვდა მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლთან არსებული ქართული ცეკვის ანსამბლ „სალხინოს“ და ოქტომბრის რაიონის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების გამგეობას.

## გეგმვრა კულტურის სხლუი

ამ საღამოზე მოიწვიეს: ხ. ბერულავა, კ. ლორთქიფანიძე, ა. გამცემლიძე, ა. ვასაძე, ვ. წიგნაძე და სხვები. მოხსენება გააკეთა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. თევდორაძემ. მან ილაპარაკა რაიონის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების მუშაობა-

ზე და მხატვრული თვითმოქმედების განვითარების პერსპექტივებზე. საინტერესოდ გამოვიდა მ. გორკის კულტურის სახლთან არსებული მოსწავლეთა თვითმოქმედი თეატრის რეჟისორი ლ. კობეშვიძე. სიტყვებით გამოვიდნენ თბილისის 35-ე საშუალო სკოლის თვითმოქმედების ხელმძღვანელი ა. მესხი, კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელი ი. მათიაშვილი, ამავე სახლთან არსებული სახალხო თეატრის რეჟისორი ბ. ვაშაძე, ქორეოგრაფიული სასწავლებლის პედაგოგი, საქართველოს სახალხო არტისტი ვ. წიგნაძე და სხვები. დასასრულ გაიმართა კონცერტი მხატვრული თვითმოქმედების წარმომადგენელთა და ქართული ცეკვის ანსამბლის „სალხინოს“ (ხელმძღვანელი ა. დლიძე) მონაწილეობით.



ოქტომბრის რაიონში მცხოვრებ კულტურისა და ხელოვნების მუშაკებთან შეხვედრა მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლში.

კიტა ბუაჩიძე

# მ ო ლ ი ხ რ ო ნ

## ჩ ი ჩ ი ა

კომედიანტი



### მოკლე ბიოგრაფია:

მოლიხრონი ჩიჩია — ლარინგოლოგი, ხნიერი კაცი.  
 დალი — მისი ქალიშვილი. ლარინგოლოგი.  
 თამარი — ჩიჩიას მეორე ცოლი. არც თუ ახალგაზრდა, მაგრამ ძალზე ლამაზი ქალი.  
 ფარნაოზ სვანიძე  
 ანტონ ქებული  
 ნუკრი ოქროკვერცხიშვილი  
 ერთ ოთახში მცხოვრები სტუდენტები.  
 მამა — შინამოსამსახურე.  
 თამასიონ ბლაჭია.  
 ბრილიანტი.

მოკლედ უნდა აღვნიშნავთ, რომ ჩიჩიას ნაწარმოებებს ახე შეეჩვია და რომლებიც აგრეთვე შეიყვარა ქართველმა მკვლევრებმა. ავტორია მრავალი პიესისა, ძირითადად კომედიების: „აური რკალი“, „მკაცრი ქალიშვილები“, „ვარდი ასფურცლოვანი“, „ეზოში ავი ძაღლი“, „ოქრო კაცა ბეწვის ხიდზე“, „ამბავი სიყვარულისა“. ეს პიესები დამკვიდრდა ქართულ სცენაზე.  
 ვხედავთ მის გამოუქვეყნებელ პიესას „მოლიხრონი ჩიჩია“.



მომკვლემა პირველი

ორკარიანი ოთახი სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელში.  
ფარნაოზ სხანდვი დანაღვლიანებული შემოდის. წიგნი და  
რკულე ლოგოვი სირბოლა. ვერ ისვენებს, ბორბავს; ჭიბილან  
ჩათლის წიგნაკი ამოიღო.

ფარნაოზი. თითქოს განგებ მოაწერა წითელი მელ-  
ნით, თვალში ეკალოვით რომ მომხედეს და გუგუბა  
მომიხმამოს. (ამოიხრახ). ჭანგი შეგეპარა ჩემო  
მატრიკული, თუშკა... მე არა ვარ დამნაშავე აი, ეს  
ნათურაა მოწმე, დამეებს თეთრად გათენებდი...  
(ფიქრში). მოგების ნორმა? მთელი კაპიტალის შე-  
ფარდება ზედმეტი ღირებულების ნორმასთან ეწო-  
დება ნორმა. ამ! წყალივით ვიცოდი...  
(ანტონ ქებული შემობრბი).

ანტონი. ფარნა, მომილოცე, ფრიად გავირტყი. შენ,  
ჩემს მასწავლებელს სამიანი, მე კი, შენს ცუდლუტ  
მოყვებს... ხეთი! დაიწყებ კიდევ მტკიცებას, გამოც-  
დები არ არისო ლატარია!

ფარნაოზი. გააჩნია — ვინ ცდის. ზოგს ცოდნის შე-  
ფასების უტყუარი უნარი მოეპოვება, ზოგს — არა.  
ციკარით ამ უნარს მოგებულება.

ანტონი. ნიჭიერი კაცი ყოფილა, დაილოცა მისი  
ოჯახი!

ფარნაოზი. თვალზე რა დაგვიმართა?

ანტონი. წვეული ჯიბბილი გამომივიდა.

ფარნაოზი. ასკილის ოდნავ!

ანტონი. (სარკვეში იხედება). დედა! სირაჯს დაგმსგავ-  
სებივარ... რა მე შეგულება?!

ფარნაოზი. ნ. გავივლის.

ანტონი. როდის?

ფარნაოზი. ორ-სამ დღეში.

ანტონი. სჯობდა თვალები ჩემთვის სულ ერთიანად  
დაგეთხარა და გე არ გეთვა. დღეს პაეზანი მაქვს,  
ფარნა, პირველი პაეზანი! (წელმოწვევებით სკამზე  
ყვება). არ ეთქვა მაინც? თუ გაქვთ რაიმე ლამა-  
ზი, — ეს თვალეზია.

ფარნაოზი. ნუ მოთქვამ. იაგუნდის თვალებს უმარი-  
ლო ცრემლით ნუ ისევებ. აფთიაქში წადი, მალაშო  
იყვით, შეიხვიე.

ანტონი. (სათს დახედა). ვეღარ მოვასწრებ, თხუთმეტ  
წუთის ის აქ უნდა შემოქცირალდეს.

ფარნაოზი. როგორ აქ? პაეზანზე შენ დადიხარ, თუ  
შენთან მოდიხარ?

ანტონი. (სოკბა ამაყად). მე გასლავარ ანტონ ქებული.  
ფარნაოზი. ის ქალები შენ, გარდა გვარისა, არაფერი  
გაქვს.

ანტონი. თვალები?!

ფარნაოზი. ჯიბბილი?

ანტონი. (გულამოსკვნით). მართლაც, თავი არსად გა-  
მოეყოფა.

ფარნაოზი. პირიქით, ჯიბბილი გალამაზებს კიდევ.  
ანტონი. (სარკვეში იხედება). აქლემს კუზი ალამა-  
ზებს?

ფარნაოზი. არც აუშნობს.

ანტონი. გმადლობთ დამშვიდებისთვის. (ხელს ჩაი-  
ხრებს). ჯანდაბას! (სათს დახედა). დროა კარი გაი-  
ხრო!

ფარნაოზი. მისი მოსვლა და ჩემი წასვლა ერთი იქ-  
ნება!

ანტონი. (გრძნობაფორიაქებული). მღუპავ? ის მო-  
დის ინკოგნიტოდ!

ფარნაოზი. რაკი ასეა, მისი ვინაობის გაცემა ჩემთვის  
ორმავად საინტერესოა.

ანტონი. ნუ გამომჭრი ხის დანით ყელს, წადი! (ხელს  
ჩააკოვებს, კარისკენ ეზივება), მაგრამ ადგილიდან  
ვერ ძრავს. ალურისანი მუდარით). წადი, ჭკვიანო  
ბიჭუნო, წაყვაცულდი!

ფარნაოზი. წაყვაცულდა, ვატყობ, არ ამცდებ, მაგ-  
რამ ეს ჩემზე საბედისწეროდ იმყოფედებს: ცნობის-  
მოყვარება სულს ამოხმდის. (შეშპარავი კილოთი).  
ჩვენი სტუდენტია?

ანტონი. წადი!..

ფარნაოზი. ნუ კივი იმ ქალივით, რომელმაც დაქარ-  
გა გათხოვების იწედა. შენ მამაკაცი ხარ. თქვი!

ანტონი. რა ვთქვა? ცხრა ნახევარი წუთითა დარჩა.  
(თითქმის ტირილით). ადამიანი არა ხარ?! წადი!

ფარნაოზი. თქვი და მივიდვიარ! მე უკვე ვიხურავ ქულს!  
ანტონ!

ანტონი. ფარნა, საიდუმლოების გათქმისთვის ენას მაკ-  
რატული წამაჭრიან აშური დედაცაციე სამთხველი!

ფარნაოზი. ნუ გეშინია, შენზე ანტი მე შეველ სამთ-  
ხვეში და მართა მაგდალინელს მოვისყიდო: ენის წვე-  
რითაც დაემაყოფილება.

ანტონი. შენ იცენი, მე კი საათის ისარი გულში უფ-  
რად და ურთოდ ღრმად მესობა!

ფარნაოზი. რატომ იკვავ თავს? ესაა შენი თუნდაც  
ერთი ამოსუნთქვა დიხს ის ქალად, რომელიც აქ უნ-  
და მოვიდეს?

ანტონი. (ფიქრში). ის ჩვეულებრივი ქალი არ არის,  
ფარნაშავნია.

ფარნაოზი. მოიცა... ის არის, ვისი საყურების შეზე-  
ბის სურვილი უკვე წელიწადზე მეტია ვიხედვას ვიბ-  
ნებს?! (ანტონმა თავი ჩაახშა). და ასეთი ლამაზი,  
დრამატული ქალი მოვა შენთან?

ანტონი. (შმაბაბლა). მოვა. (თავი აიღო, ცოცხლად).  
მოვა! უკვე მოვახსენე: მე ვარ ანტონ ქებული.

ფარნაოზი. სწორედ ამიტომ მიგარს დავიჯერო.

ანტონი. თუ ოდესმე გავცნობდი, არც ეს გჯეროდა,  
მაგრამ მე აყვარე ჯავშანი მის სიყვარულს.

ფარნაოზი. როცა ქალს კაცი მოსვენებას არ აძლევს —  
ეს ქალს უხარია. ქალები აბეზართ საბოლოოდ ყო-  
ველთვის უთმობენ, მაგრამ დამცირობით მოპოვებული  
გამარჯვება ჩრდილს აჟენს ვაკაცის ღირსებას. შენ  
კი ლამის მისი ბიზის კიბეზე დასახლდი; ქარყინებას  
და ქარისცემში ფინისაგით აწურული უკან დას-  
დევდი.

ანტონი. დასდევდი, არ ვუარყოფ, ოღონდ მე ამით არ  
გმცირებდი, არა! როცა გიყვარს — მულატკრივით  
არ ანგარიშობ, რა გადამალებს და რა გაძალდებს.  
(გულად). მე ის მიყვარს! მაგრამ წმინდა ბერი,  
მგონი, არც თქვენ ბრძანებდით. პოლიოლინიკაში, თუ  
არ ვცდები, თქვენც დაბრძანდებით. მკურნალობის  
კურსს რაღაც დიდხანს აგრძელებთ. (შმაბაბლა).  
რატომ? ყურმა გააწამათ? თუ ყვლ-ყურ-ცხვირის ის  
ახალგაზრდა საეკილისტი გზილავთ? იყავით გულ-  
წრფელი! სთქვიეთ.

ფარნაოზი. (დარცხვნივით, ოდნავ გასაკონად). კი, მი-  
ყვარს...

ანტონი. ამ ჯადოსნურ სიტყვას ნუ ამბობ გავდული  
კატის ხმით. იგი უნდა წარმოითქვას ჟრგოლით, ხა-  
ლოვით, ელვარე ტურნებით და ამაღლებული ტონით:  
მი-ყვარს! (მოაგონდა — საათს დახედა, შეიკვლა,  
სკამზე ორივე ხელი დაალოცა და კარისკენ გააქანა).

ფარნაოზი. სად მივაქვს?

ანტონი. ბიჭებთან.

ფანაოზი. რად უნდათ?

ანტონი. (საიდუმლოდ). მათ — არა, მე მინდა! როცა ის შემოვა, ირგვლივ თვალს მოავლებს და სკამს ვერ-სად დიანახავს, ძალაუნებურად დღიანზე ჩამოვდებამ, მე კი ზეზე ვიქნები და თავს მოვკავებ — ერთიმ დავიღალე. ვფიქრობ, შევერბალები და, ალბათ, მე-ტყვის: — „რატომ დავსარი? დარბარბარ... რაკი სკამი არ იქნება, იძულებული ვაგზდები მეც დიანა-ზე ჩამოვკადე. (ოცნებით). ჩის ვგვერით ჩამოვკადე, (ოცნებით). მის გვერდით ჩამოვკადე, ფანა! (სკა-მებს გულში იხუტებს და ვადის).

ფანაოზი. სიყვარული აემშავებს ადამიანს, ოღონდ... მე როგორღაც უფრო გამოვლენილდი.

ანტონი. (შეზოლის). ისევ აქა ხარ? რატომ მმარხავ უმიწოდ? რაღა გასურს ჩემთან? ეგებ რჩევა გინდა რაიმე?

ფანაოზი. არა, გამდლობთ, წყავალ.

ანტონი. წყავალ, მაგრამ... ყური რომ გტკივა? არ გაცდევ. (ინტიმურად). აიღე ჩემთან მავალით: აქ მოიყვანე.

ფანაოზი. არ მოვა. ჩვენს შორის ჯერ კიდევ დიდი მანძილია.

ანტონი. ფიქრი და ოცნება არ კვეცავს მანძილს, მანძილს ამოკლებს წინ გადადგმული ნაბიჯები. ჰოდა, ახლავე მისწვირე, რომ ყურში უცნაურად ჯოჯოხთური ტკივილები დაგეწყობ, რომ სიკვდილი უკვე გამოგე-ცხადა შიშის საშველითარ მარშით, და რომ შენი ხსნა შეუძლია მხოლოდ მას.

ფანაოზი. კი, მაგრამ... ბარათს ვინ მიუტანს, მე წავიდე?

ანტონი. როგორ გეკადრება, შენ მომიკვიანი ავადმყოფი ხარ, წირილი ბოძებულ ჩოროს უნდა გადაეტანოთ, ოღონდ თუ არ დატყვიდე — ფეხს არ გადაადგამს. ყბა და ყური შეიფუთხე და ფეხში კეტხორტკმულ ძალიდით აწუკუნდი. ვიცი, ნუკრი დაფრთხობა, არ მოგადგოს და შენი გულითვისი თუ გინდა ჰიპო-კრატეს ამოთარევე სახარიდან. (საათს დახედა). ოი! გეგმით შენ ისევ ციციტლებში რჩები, ახლა იფიქრე ჩემს სიცოცხლეზე!

ფანაოზი. მივდივარ. (ვადის).

ანტონი. (პარტო). სადაცა გაიღება კარი, და ჩვენ ერთმანეთს შევხვდებით პირისპირ, ერთი ერთზე. ამისკენ ვილტვოდი მთელი წელიწადი, მაგრამ აი, როცა დაჯირა სანატრულმა ჟამმა, გაბედვალმა მე-ცლევმა. ტანში რაღაც უცნაური შიშის სუსხი მივლის, მცევა და მაკანკალებს... საკვირველია, რატომ ვკან-კალებ? მე ხომ მიქვლავარბობი არ ველოდები ჩემს-კენ ცელით მიმავალს, მე ველი ქალს, დღვაებრივ ქალს! (შეშეშება). უფრო მეტად მივლევს სიცივე ხელს, ვიყინები... (თვალს ისრეს). სინათლევ მაკლდება, ვერვ ვეღარაფერს ვხედავ... შავ ფონზე ბრჭყვალა თეთრი წერტილები ატყვებულან... (შე-შეშებით). ახლა მათაც ვეღარ ვხედავ... დღ-მერ-თითო, არ მწამხარ, მაგრამ... მიშეშეშე მინც! (კაუ-ზა). შემოვა თუ არა, ჯიქივით ვეკეოვებ: — ფრია-შესხმული ჩემო ოცნებავ! ნუ ემებო ჩემში სიღამა-ზუს, — არ გამარხავ; ნუ ემებო ჩემში სიმდიდრე, — დარბივ ვარ; ნუ ემებო ჩემში ვეგისის, — მე უნი... (კაჟური კარზე. ანტონის ენა ემბის. ცდილობს, მაგრამ ადვილიდან ვერ იძვრის. ისევ კაჟური. გაჭირვებით ბიჯს გადადგამს). ოი დედა, რა ვაჟაკი რა დროს ვუშვდები...!

(კარი გაიღო: გამოჩნდა თამარი, ხელში რაღაც პა-ტარა შეგვეული უჭირავს.)  
თამარი. თქვენ აქა ხართ? კი, მაგრამ... კარი რად არ გახილეთ? ხომ არაფერი გაწყენინეთ? აკი მთელი ათი წუთი დამიგვიანდა. ბოდიშს ვიხდბ.

ანტონი. რ—რას ბ—ბრძანებთ...

თამარი. (ავიჯრდება). რატომ თრითი?

ანტონი. ა—არა...

თამარი. შეგაცივთ? ტროიკული მალარია ხომ არა გავთ? (ანტონს უარყოფის ნიშნად თავი დაიჭირა და უფრო ძლიერი კანკალი აუვარდა. თამარს კანიში-ლი მორება). გამიგონეთ... ისე ძაძაკებთ, როგორც ბუჩქი აზღაბულაში. და საერთოდ მე დღეს ვეღარ გცნობთ. თითქოს დაძაბარავებულხართ...

ანტონი. ეე... დიახ... დავატარავდე... ნუ ემებთ...

თამარი. ეს რა არის? როდის ამოგივიდათ ჯობლითო? გუშინ რაღაც არ შემომჩნევია.

ანტონი. (მტკივან თვალზე ხელი მიიფარა). მმ... ნუ ემებთ...

თამარი. ბედი თქვენი, ამ ლავკარდოვან თვალებს პირ-ველად აქ ვხედავ. (თათს ათვლიერებს).

ანტონი. (უფრო გაბედულად). ნუ ემებთ...

თამარი. სრულებითაც არ მინდა ვეძებო, მაგრამ რა ექნა, თუკი ამ ბინაში სკამი საბეჭები.

ანტონი. ამხანაგებმა წაიღეს, სტუმრები ჰყავთ.

ანტონი. (ვადის და ისევ შეშობის). შუა ქვიფში არიან... თავზე რა პირით დავადდე — ამბრანდით-მეთქი, როგორ ვუფხრა. ვითუ ბოთლით თავი გამი-ტყხინ. (კარი გადარხა).

თამარი. თქვენს ჯობლიბის გატყვილი თავი მოაჩუ-ქურთმება კიდევ.

ანტონი. (თამარის ღიმილით გათამამებულად). ამხე დარბანდით, ქალბატონო! საკმაოდ რბილი დივანა და სამიში ოღნავადაც არ არის. (ახალი შლიათ დივანს წმენდა).

თამარი. რას შეგბობ? როგორ შეიძლება... (ჯდება).

ანტონი. დიახ... ე... ნუ ემებთ...

თამარი. (არ უსმენს). ამ ოთხში ორი ამხანაგი ცხოვ-რობო?

ანტონი. სამი: ფანაოზ სვანიძე, ანტონ ქეხული და ნუკრი ოქროვერცხივილი.

თამარი. თქვენ ანტონ ქეხული ბრძანდებით, ვიცი. (ფა-რული ირონიით). ქე-ბუ-ლი!

ანტონი. მაგრამ საქები ჩვენს სამში ყველაზე მეტად ფარხანაა. შემდეგ მე გახლავართ.

თამარი. ოქრო... ეე... კვერცხივილია რაღა დააშავა, რომ თქვენთან ერთად ქების სივლი ვერ მიიღო?

ანტონი. ის ხელდობს წასულია. არ იფიქროთ, შურით ცილს ვწამებდე. იმასურებს. ხედავთ? ესენი მისი წიგნებია. აიღეთ რომელიც გნებავთ, მათში თავხე-დობის განსაფიქრებელი ნიმუშებს წააწყდებთ. აი, „ილიადა და ოდესეა“. (გაღამული წიგნს უჭვდის).

თამარი. (კითხულობს). „მედილი ზრანდული ვპოსის ფაქიზ თავყანისმცემლს ნუკრი ოქროვერცხივილს ნინნად გულთითადი სიმპატისა უძღვის ამ წიგნს ავტორი“.

ანტონი. „ბადლიერ ავტორს“, თუ შენიშნეთ, მხოლოდ თარღის მიწერა დავიწყებია: „მეცხრე საუკუნე ქრის-ტეს აბაღლებამდე“. და ყოველივე ამის შემდეგ იგი მაინც ფრადოსანია!

თამარი. თქვენ?

ანტონი. (შეერთა). მმ... ერთი საათის წინათ პოლი-

ტკბური გვერთობა ხუთზე ჩავაბარე. თქვენი წყალობით!

თამარი. მე რა შუაში ვარ?

ანტონი. ნუ იტყვი. გულში თქვენთან შეხედრამ უმატალოით ცოდნით ამტკბუნდა.

თამარი. მივირს. ჩვენ ვიბასეთ რაღაც ორიოდე წუთი. თანაც, არც პოლიტიკურ გვერთობაზე და არც გვერთობიერ პოლიტიკაზე კრინტი არ დაგვიძრავს.

ანტონი. სამაგიეროდ, როცა დაგმორდით, თავი ადამსმიტად წარმოვიდგინე და ღამის წედმეტე ღირებულების ახალი თეორიის დაწერა განვიხრახებ.

თამარი. ეს ცუდი არ იქნებოდა.

ანტონი. მით უმეტეს, ჩემს ნაშრომს თქვენ გიძღვნიდით.

თამარი. ა-ა, როგორც ჰომეროსმა უძღვნა თავისი პოემა ნეკრი ოქრო... ოქროკვერცხიშვილს? საინტერესოა, ამთავითვე მიძღვნიდით თუ... ორთახსენსრასი წლის შემდეგ?

ანტონი. დამეცით?

თამარი. ნუ დააზავებთ სისულელებს, ქალებს არ უყვართ ის, ვინც სიცილის საგანია. მართლაც რატომ დგახართ? დაბრძანდით.

ანტონი. (მთრიდებით დივანზე უთითებს). აქ შეიძლება?

თამარი. ეს დივანი ოთხ კაცს დაიტევს.

ანტონი. მაღლობს მოვასწვებთ. მთელი დღე სიცილისათვის ფეხზე ვდგავარ. (ჯდება თამარის მახლობლად და უშაღვე განზე იწვეს). მაპატიეთ, შემთხვევით მომივლდა.

თამარი. მიპატიებია. შემდეგ?

ანტონი. არასოდეს წინათ ასე ბედნიერი არ ვყოფილვარ. მე დღეს პრინცი ვარ უელსის, რაკი ასე ახლის გზავდათ.

თამარი. გუშინ ადამსმითი იყავით, დღეს უელსის პრინცი ხართ, მაღვ, ალბათ, სამეფო ტახტსაც ჩაიბრებთ.

ანტონი. (ზეზე წამოიჭრა. აღვზნებით). მიყვარხართ... თამარი. ნუ ყვირით, გაიკვირებენ.

ანტონი. (უფრო ხმაშალა). დაე, გაიკვირონ, მე არ მრცხვებია, ჩემი გრძობა სპეტაკი და წმინდაა! წულოვადია გულის ფიცარზე ფსიქიკას ქანდაკება მაწვეს. მე ვისუთები მისი სიმძიმის ქვეშ.

თამარი. საწყალი აშური!

ანტონი. გეცოდებით? (მუდარით). ნუ ეძებთ ჩემში სიღამაშეს — მე მას მოკვლელი ვარ; ნუ ეძებთ ჩემში სიბილიდრეს — მე სტუდენტი ვარ; ნუ ეძებთ ჩემში...

თამარი. უმჯობესია მითხრათ, რა ვეძებო? (ღიმილით). თავებობა?

ანტონი. (დაცაბუნებული). სიყვარული.

თამარი. აჰას, მგონი, ძებნა არც სჭირდება, მაგრამ, იმედ მაქვს, მაღვ გამოვიხიზლდებით.

ანტონი. (მტკიცედ). მე თქვენ მეყვარებით სიკვდილამდე!

თამარი. თუ სიკვდილს აპირებთ გადამა კვირავსი, — შესაძლოა.

ანტონი. თქვენ არ იცნობთ ჩემს გემებას.

თამარი. ნურც გამაწნობთ. მე გავიგო ის ასაკი, როცა ფანტაზიით თავს ვიქცევდი. ახლა თქვენი ჯერია — წამდაუწყებ ფეხი დავიცდეთ ცხოვრების დიდ გზაზე, მომავლიდნებელ შეცდომებს ვრიდეთ ოღონდ, შემდეგ ძნელია მათი გამოსწორება. ო-ო, არ იფიქროთ, ტკუას გარიგებდეთ. ღმერთმა დამიფაროს! საკუთარ

შეცდომათა მთელი თავიუღლი შინ მიდგას უწყლო ვაზაში. დღაც! გვეხ წლის წინათ მე გავყვევი კაცს, რომელიც... აჰ! რა მრჯის, რომ გულს გიშლით?

ანტონი. გადამიშალეთ, გადამიშალეთ! ერთი რამ იცოდეთ: რაც მეტად უბედური იქნებით — მით უფრო გამოსადგება.

თამარი. რა ბრძანეთ?

ანტონი. მე მაშინ შესაძლებლობა მექნება თქვენი უბედურება ბედნიერებად შევეცალო.

თამარი. მაღლობს მოვასწვებთ, არავის დახმარება არ ვასტეობ. მე არცთუ ისე უბედური ვარ.

ანტონი. (გულზე დაწვეს). არა?

თამარი. მაგრამ არც ბედნიერი.

ანტონი. (იმედ მიეცა). ჰო?! (მხრებს იჩენს). კაცი ვერ მიხვდება.

თამარი. როდისმე მიხვდებით, მოვინებთ.

ანტონი. მოვინებთ... მაშ, ჩვენი ეს შეხედრას უკანასკნელი არ არის?

თამარი. როგორ გითხრათ... თქვენთან მუსაივი შეიძლება, თქვენ შინაარსთან ახალგაზრდა ჩანხართ.

ანტონი. მართებულად შეგინებავთ. მე აღდრე მიხილვად მეთქვა: ნუ ეძებთ ჩემში ფორმას, ეძებთ შინაარსს!

თამარი. თქვენი სიხარული ნაადრევია, მე გითხარით პირობით, თითქოს-მითქო.

ანტონი. მე ყოველგვარ პირობას შევერიგებდი.

თამარი. უკეთესი დროის მოლოდინში?

ანტონი. დავლოდო?

თამარი. ნუ დაელოდებით.

ანტონი. (გულმოკლული). რატომ? ნუთუ არ გსურთ ერთი პატარა მორჩილი ფინია გყავდეთ... ჩემი სახით?

თამარი. დახებ, რა უბედურკი აზრები შეიძლება ტრიალებდეს პატარა თავში! აჰ! ამაყი და თავმოწონი ტაბუკი მგონეთ, გომიას ბედზე კი ოსწინობთ თურმე. შეგიბოძით! (კარსინკა გაერთა).

ანტონი. საით?! გინდათ თითო ბაჭყვიით ავღრიალდე?

თამარი. ჩემთვის სულ ერთია.

ანტონი. (ყრუებით). მოითმინეთ!

თამარი. არა!

ანტონი. თავს მოვიკავო...

თამარი. თქვენ ჩემთვის ისედაც მკვდარი ხართ.

ანტონი. დაე, ჩემთვისაც მოგვეყო... (მხრას ფანჯარაზე შეჩერებს). სიცილისთან გამთხოვების წუთები უძიმესი და უძვირფასესია ადამიანისთვის. და აი, ვეფიცებით ჩემი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებს, რომ მიყვარხართ, და ცეცხლი, სიყვარულის ცეცხლი, რომლის ალშიც გამჭვით, შემოძლია ჩავაქრო მხოლოდ სიკვდილით. გამეცხვით... (ფანჯარის რაფაზე შეტბა).

თამარი. (შეკვივლებს). ანტონ-ონ! რას სჩადით, ანტონ-ონ? ვის უნდა თქვენი გვიამი?! (იატაკზე ჩამოთარევს). ღმერთო ჩემო, რა შლეგი ყოფილხართ! აქედან რომ გესკუპათ, როგორ ფიქრობთ, თავს არ გაიტყბდით?

ანტონი. მეც სწორედ თავის გატების მიზნით ვვადრეობდი და არა რეუორდის დასამყარებლად. სტომა სიმაღლიდან ქვაფენილზე სპორტის დარგი არ არის.

თამარი. (მეორე პაუსის შემდეგ). ფინია კი არა, ვეფხვი ყოფილხართ, ოღონდ ცოტა გულუბრყვიანი.

ანტონი. „ცოტა“... ეს ცოტაა, გულს რომ მიბოძს დადრდით.

თამარი. ასეთი გულის გამძობი რა დარდი გაქვთ?  
ანტონი. კი, სიყვარულის თორია, ტრახახით არ გამ-  
ბობ, არ მესწავლება ვიცი, მაგრამ პრაქტიკა... რიგი-  
ანად ჯერ კონცაჲ არ ვიცი.

თამარი. ეს უსუთი გაცენით?  
ანტონი. შეგიშლი...  
(ვიღაც კარს ეჯავჯურება, ამრახუნებს. ანტონი მუ-  
ქარით სახელოებს იკაბიჭებს და გადის).

თამარი. მზინი ახლა უფრო მიწონის, ვიდრე წინათ,  
როცა ქუჩაში ყოველდღე თვალმინი გზას მიღობდავ.

ანტონი. (შემოდის). ძველი ბერძნული ეპოსის ის  
მგზნებარე თავყვანისმცემელი გახლდათ. ერთი ისე  
შეგებდით, სულ მარათონის სირბილით მოუსვა  
პომპროსთან.

თამარი. (უეცრად). რა უთხარით ჩემზე?  
ანტონი. რა ბრძანება!

თამარი. გახსოვდეთ: ქალბის ცხვირზე ამოსულ მგებეჭო-  
თი სძულთ მკვებასა მამაკაცები. აქ რომ ვიყავი,  
სიტყვა არავისთან დავცდეთ, თორემ... თუშვა...  
სიტყვით, რაც მოგვპირანით. (შეხვეულს უყვლის).  
დღედაქვენიც გამოვიგზავნათ.

ანტონი. როგორ? თქვენ... დღეაჩემი იცნობთ?  
თამარი. მიზობლები ვართ.

ანტონი. საიდან?  
თამარი. ქუთაისიდან. გუშინ ჩამოვედი, ჩემიანები მო-  
ვინახულე... მე არ გახსოვართ?

ანტონი. ქუთაისიდან? (თავს გააქნევს).

თამარი. ეს ბუნებრივია. თქვენ მაშინ ყურადღებას არ  
მაქცევდით: მე ვიყავი თერამეტის, თქვენ კი ცხრა  
წლის... რანიდი ჯობის ცხებს დააჭებდით... ტო-  
ლოები გამბრახუნენ — ეჭრა იყავით, ხვათა შორის,  
წლებთან ერთად ფერიც შეცვლიათ. ეს თქვენი ბო-  
ლოდროინდელი ფოტოსურათითაც დასტურდება. მე  
ის თქვენთან ვხახე და, ცოტა არ იყოს, ვამივიტრ-  
და: ავი ეს ყმაწვილი თბილისში ცხოვრობს-მეთუი,  
სადღაც ჩემს მახლობლად, და ვიცი, უხვბლით, ხში-  
რად ვხედებით ხოლმე ერთმანეთს! ეს ამბავი დღეა-  
თქვენს ძალიან ვამა და მთხოვა მენახეთ, შემეცურო  
როგორ ცხოვრობთ. (მოიხედ-მოიხედა). ცუდად არ  
უნდა ცხოვრობდეთ... ჰმ... ცხვირი რატომ ჩამოშლივით?

ანტონი. (სველით). არა, არ ჩამოშლივით. (თავი ასწია).  
მამ თქვენ აქ... პაემანზე არ მიბრძანებულხართ?

თამარი. მე დავალეხის შესასრულებლად მოვედი.

ანტონი. მე მაინც ბედნიერი ვარ. მიყვარხართ!

თამარი. გიყვარდეთ და არ უყვარდეთ, — ეს ტყუ-  
ლად დაკარგული დრო არის. შევიდობით!

ანტონი. მოითმინეთ... მე დრო ბევრი მაქვს. როდის  
გნახოთ კიდევ, ან სად გინახულთ? თქვენთან მო-  
ვალ.

თამარი. (ღმილით). ჩემი მუელის არ გემინიათ?

ანტონი. ჩვენ ხომ მზობობები ვართ!

თამარი. ჩემი ქმარი სკამის მიმართაც ეჭვიანობს.

ანტონი. თუკი თქვენთან რუსული ენის სასწავლად ვი-  
ვლი, მაშინ?

თამარი. გვიჩიოთ რუსული?  
ანტონი. (წამით ჩაფიქრდა). დიახ... დღესვე გვახლ-  
ებთ.

თამარი. ასეთი რა სასწავლოა, ხვალ მობრძანდით.

ანტონი. ხვალის მოლოდინში ავალმ არ დამქინებთ.

თამარი. ო, დაიძინეთ უნდა! ძილი განკურნავს თქვენს  
ჯიბილობს. ახლა კი დარჩით აქ. მე გაცილება არ  
მიჭირდება.  
(თამარი გადის. ანტონი მიყვება. ერთხანს სცენა

ცარიელია. შემოდის ნუკრი ოქროვერცხიშვილი).  
ნუკრი. (თვალმის ირხეს). ეს ვინ იყო, მომოდანდა?  
(მაგიდის უკრიდან სათვალე ამოიღო). განა აფრო-  
დიტე ვიღაც ანტონ ქებულს სტუდენტთა საერთო სა-  
ცხოვრებელში მოველინებოდა?! (ანტონის შემო-  
ხვლას ვერ ამჩნევს). მომეც, მთვალე, გამჭვრავი გო-  
ნელა და ვერის სინათლე! (სათვალე გაიკეთა და  
უშალ დაქუქუნითი შლაპა დაინახა). ეს ჩემი ქული  
სუვი ვინ შეშინადა?

ანტონი. ხმა, კრინტი!.. (ნუკრისზე წაიწვეს).

ნუკრი. რას მერჩი?

ანტონი. ოთხში ამოვიღებ, როგორც თხას და გულს  
გავაცილებ შენგან.

ნუკრი. ს. საშინლად მგჩქარებოდა. ტრამვაიზე შეხტომი-  
სას სათვალე გამიბეჭდა, მიწილდა მაგიერი წაშლი.

ანტონი. სათვალის ნაცვლად სჯობდა თავი გაგტეხოდა,  
შე ისედაც თევგატეხილთ. რა გესაქმება გაქანებულ  
ტრამვაისთან, — მიწაზე მატლოვით ძლივს აღმო-  
სადგა. (მეხანდე). შენ ხარ ნუკრი? ზაქი ხარ! კოხავი  
ხარ! (წასვლას აბიურებს). პი! ფრანაზი გეტყვას, ყუ-  
რი სტავია. ხომ იცი, რას ნიშნავს ყურის ტვილით?  
შარის და ავისას! კბილი თუ ატკივდა, — ჯანდა-  
ხა, — მიოთხირი, გადააღებ, ყური კი...

ნუკრი. ი. ყურიც მისი არ არის?! მოიჭრას, გადააღებ.

ანტონი. ილიოტვიტ უქ ქილიოტო. (მოლბა). იცი, რო-  
გორ სტავია? შობობავი ქალივით ავიკლებს, დროზე  
თუ არ მივხედვით, ვინ იცის, შევიძლება სულიც განუ-  
ტკვის. ექიმს უნდა დავუბახთო, ნუკრი!

ნუკრი. დაუბახებ.

ანტონი. (თბახს თვალი მოავლო, ისევ აუნთობს). რა  
არის ეს? ვინ ცხოვრობს აქ? თბახა თუ გომორი? ახ-  
ლავე დალაღე. (წნარფოდ გადის).

ნუკრი. ეჰ, ზაქიც ვარ, კოხავიც ვარ... მათ ხელში მა-  
ლე წველი კუხვს ამობიდა. ყოველდღე თითო  
ღერ თბახს მთავრებენ. (ხმას აუწვეს). ერ-  
თხელავე იწიბა ბიხს მეც ავიმადლებ! (დამშვიდ-  
ებით). მერედა, რა უნდა გააწყოს ერთმა კაცმა ორის  
წინააღმდეგ? სჯობს ისევ ჩემს ქერქში დავტკო.  
(დაფიქრდა). თუკი ძმები იყრიბან, მე რომ მათ გა-  
წევარო, ვერომ დამეძრახებან?! სხვა კორპუსში გადა-  
ვალ. (ავიოვებს ნივთებს, უკებ შედგა). თუ მართ-  
ლაც ზაქი არა ვარ, ჩემი სულის ნაწილაკებს როგორ  
გატკებენ?! გაჯებენ კი უთბათოდ? ხომ შევასდრ  
გულს ნიბლასავითი რატომ, რისთვის? მეგობრობის-  
თვის განა ძმელია ამ საფრფლის გადაგმბა? (გა-  
დადგა). მომტყდა ხელი? (სახსრას ისინჯავს). არ  
მომტყბია. კიდევ ბევრს მოთმინენ: ჯაყს ოთახში  
ღვთავდა უზის, შენ კი თავი მოხვევრივით ავიკლებ  
და უკაკუნებ. კიდევ ჰუმანურად მომპყრო. (დამუქ-  
რებით). მე რომ მის ადვილზე ვყოფილიყავი... (ამო-  
თხრბა). ეჰ, ჩვენს ბიჭებს ყველას ჰყავს გულისწორი,  
მე კი, 22 წლის ვირიკლას აქტივიში აქამდე ერთი  
რომანული თევგასავალად ვერ ჩამიწერია. (ისევ  
ქუბს დახედა). მაინც ასე ვინ მომიმშვენა, ა?! (სკა-  
ქუბით დატვირთული ფარნაოზი შემოდის; ნუკრის  
დანახავებზე ერთი სკამი ხელიდან „გაუვარდა“, აკე-  
ნება).

ნუკრი. ფარნა! ისევ ყური?

ფარნაოზი. ამის წერა გაუხდები, ვერძობ. არ იცი,  
დღეაჩემის თავსაფარი სად არის?

ნუკრი. ტ. ზოლოტი, კომპიანიო?! (ფაქიფუციტ ყებებს. მო-  
ხანა). შეგიხიოთ? (ფარნაოზი თანხმობის ნიშნად  
თავს უქნევს). ძალიან გტკივა?

ფარნაოზი. ვეკლები...

ნუკრი. შე კაცო, საქვინო დახმარების გარეშე რატომ უნდა მოგვეძიო? მოვიყვანე ექმნი.

ფარნაოზი. შენ ვერ შეგარწმუნებ, შენგან ისედაც დიდად პატივსაცემი ვარ.

ნუკრი. ანგარიში გამისწორე. მივიღივარ!

ფარნაოზი. მოიცა... (ნუკრი შედგა). მე თუ მოგვეკვდი, შენს სიკვდილს ჩემი ძეგლი მაინც არ დაივიწყებენ.

ნუკრი. არაფერი არ მინდა, ოღონდ შენ იცოცხლე. (კარისკე გაგზავნა).

ფარნაოზი. ნუკრი!

ნუკრი. ვიდრე ფეხებს არ გაჩივებ, არ გამიმეზვე?

ფარნაოზი. ჩვენი პოლიკლინიკა ხომ იცო? ახვალ მეორე სართულზე, ხელმარცხნივ, დერეფანში, პირველ კარვინანქრის პატარა ფირნიშია: „ყულ-ყურცხვირის სნეულეზანი“. მორიდებით შეაღებ იმ კარს და... მოწიწებით გადასცემ ამ ბარათს ექიმ ჩიჩიას. ოი... (ყურზე ხელი წვივთვს, გინავს).

ნუკრი. (დამფრთხალი ვარბის, წამით კართან შედგა). ღმერთო, ნეტავ ცოცხალს მოუწერებდე... (გაღი).

ფარნაოზი. (წამოდგა). ზაქია, მაგრამ გული კეთილი აქვს.

ნუკრი. (შემობრუნდა, ქუდს ხელი დაავლო). თქვენ ამ ცილინდრზე, ვიცი, კიდევ დაჯდებით... ნახევარი სტაჰენდია არ მიმეცა მაინც ამ ოხერ-ტიალში! (იხურავს ქუდს და გაიხს).

ანტონი. (შემობრბის). ოი, ფარნა! ის აქ იყო... დღიანზე ჩამოჯდა. აი, ამ ადგილზე... რა ქალაია, ფარნა, რომ იცოდეს დედა...!

ფარნაოზი. გატყობ, მალე ჰქაუაზე შეიშობი.

ანტონი. ახლა უკვე ასევე ვიწებოდით, რომ ნუკრის ხელი არ შეეხალა. რა მიქნა იმ შეჩვენებულმა, ა? რა მი-ქნა? კარზე ბრახუნი სწორედ მაშინ ატყნა, როცა... (რადიო მოავიწყდა, შეწყებულა). ფარნაო, ძმომ ძმავს ძვირფასო! მითხარი, რაც გაიგებ, არ გაგიგონია?

ფარნაოზი. ყველაფერი გაიგეოვნ.

ანტონი. ოი, არავისთან ჩემზე სიტყვა არ დაგვდეთო, გამაფრთხილა. (დივანს მიუბრუნდა). მპატივით! დამსაჯეთ და მპატივით! თქვენს წინაშე დამნაშავე კიდევ ვარ და კიდევ არა. სისარული ყულმი მომაწვა და რომ მისთვის გზა გადამეჭრა... გამეუღადავა. გეფიცებთ მზს და სიცოცხლეს, — გამეუღადავა.

ფარნაოზი. დაწყნარდი, საიდუმლოს შენახვა ჩემზე იყოს.

ანტონი. არ გამეძემ? წეიდან ღამის თავით ვისკუბე ამ ფანჯარიდან.

ფარნაოზი. მეცნიერული მიზნით?

ანტონი. არა, თვითმკვლელობის მიზნით, მაგრამ მან გადაამარჩინა. (თვალები ერთ წერტილს მიაპყრო, შხარდი სისარული). აი ის, ფარნა! მე ვხედავ მას, ფარნა! მე ის მიღიბის, ფარნა... მი-ლი-მის...!

ფარნაოზი. უთუოდ გალიუცინაციები დაგმეწყო. ეს ცუდის მომსახურებელია. სადმე ახლოს ფსიქიატრიკა მინც იყოს!

ანტონი. მოიცა, მისი ხმა მესმის... (გაიტყვინა, ყურთან ხელი მომარჯვა, ალერსიანი კილოთი): „ან-ტონ-ი...! (საყვიოს იხსნის). აქ გაჩერება არ შემიძლია, მე ამ ოთახში თავს ისე ვგრძობო, როგორც ბელუბლო უდაბნოში. (გარბის).

ფარნაოზი. ალბათ, სხვების თვალში მეც ასეთი სასაცილო ვარ. მიყვარს — მან კი არ იცის! (ნუკრი თვითმშობნივად შემოიღის).

ნუკრი. ვისთან გაქვთ საქმე? მე ვარ ზაქი? ჩიჩორი ასე სწრაფად მოვიდოდა?! ციკლონი ვარ, კოსმოსურ სიხრი ვარ!

(ექვმი პოლიხრონ ჩიჩია კარს მოაღდა).

ნუკრი. მობრძანდით, პატივცემულო ექიმო! ჩიჩია. გამარჯობათ!

(ფარნაოზი ისეა გაკეცილები, საპასუხო მისალმებისთვის ენას ვერ აბრუნებს).

ნუკრი. (ამხანაგის დღემოლი უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს). გამარჯობათ... (ჩიჩია პატარა ჩემოდნიდან აუქჩარებლად ამოალაგებს საჭირო ინსტრუმენტებს; შუბლზე სპეციალურ სარკეს — ოტოსკოპს იკეთებს).

ფარნაოზი. (ხმადაბლა). ეს ვინ მოგავყვანია?

ნუკრი. ექვმი მოგიყვანეს.

ფარნაოზი. მე ამ ექვმის მოყვანა გთხოვე?

ნუკრი. სულ ერთი არ არის? ექვმის ნაცვლად ვქვილი ხომ არ მომიყვანია?

ფარნაოზი. ამ! მოდი ახლა და უმტკიცე ასეთ კაცს, რომ დედამეცა ბრუნავს. შე ტვიფამორტივლო, იცი, რა მიყავი?

ნუკრი. რა გიყავი სიცივის მეტი? ჯავრი მცლავდა, რამენიადი ცოცხალს მივუსწრო-მეთქი და, როცა აქვე, მახლობლად, ერთი სახლის სადარბაზო კარზე წარწერა შევინახე — „ყულ-ყურცხვირის სნეულეზანი“ — მყისვე (ათოთებს ექვმზე) კაბინეტში შევეჯვარდი... ნებით არ მოდიოდა, ძალით წამოგათრიე და, მაყვედრო კიდევ, რა მიყავი?!

ჩიჩია. ენა მიჩვენეთ.

ფარნაოზი. რა ბრძანეთ?

ჩიჩია. გამოყავით ენა!

ფარნაოზი. თუ თქვენ ფიქრობთ, პატივცემულო ექვმო, რომ მე შუა ნაზარში ვიზრდებოდი, ფარნა დედაბოთი. მე გამზარდა მამადამ, მუხიკის მასწავლებელმა, რომელმაც ბავშვობიდანვე ჩამაგინა წვეკლეთა და ნოტაციებთა, რომ ენას გამოყოფა ცუდი ზრდილობის ნიშანია.

ჩიჩია. (ნუკრის). რას ბლანდავს? რამდენი აქვს სიტყე?

ნუკრი. ჩემი აზრით...

ჩიჩია. (წყურალად). მე არ მაინტერესებს თქვენი აზრი, მე გვეკითხებით თერმომეტრზე. (ფარნაოზს შუბლზე ხელი დაადო).

ფარნაოზი. ნუ სწუხდებით. თქვენ ლარინგოლოგი ბრძანდებით, მე კი გული მტკიცია. პირბობა გაძლევთ: თუ ოდენმე დამიზიანდა სასმენი აპარატი, უიქველად თქვენ მოგიწევით.

ჩიჩია. (ნუკრის). რას მიედ-მოიღებთ? (ხმას აუწია). სად ვარ მე? სიზმარში?

ნუკრი. როგორ გეკადრებათ, თქვენ ბრძანდებით სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელში. სახიფათოს აქ არაფერს გადაყვებით.

ჩიჩია. აქ, მაგრამ... ავი ყურში აუტანელ ტკივილებს გრძნობდით?

ფარნაოზი. განა ჩემი ბრალაია, ამ ღლაპს ყური გულისგან სიმწიფის ასაკმიც თუ ვერ გაურჩევია?!

ჩიჩია. მაშ, რად ავიხივით?

ფარნაოზი. მე მინდა თბილად მქონდეს ეს ტექნიკური ნერვი.

ჩიჩია. (ნუკრის). რომელი ნერვი? რას ბოდავს? რატომ სიტყვს არ უზომავთ? თუ ის ცინიკოსია?

ნუკრი. (უშეწოდ). არა, მატონო, ისიც ჩემსავით სტუდენტია.

ჩიჩია. მერედა ეს საბაბს გაძლევთ შურაქცყოფა მომა-

ყენებ? მე ოცდაათი წლის სამედიცინო პრაქტიკა მაქვს, მე იალბუხე ვცხოვრობ.

ფარნაოზი. უკი ასე შორს?

ჩიჩია. ორმოცდაათი საფეხური უნდა აიაროთ, ვიდრე ჩემს ბინას მიაღწევდით. დაავადებული ვარ არითმით, ყოველი ზედიზეტი ნახეტი სიკვდილთან მახალღობს, თქვენ კი ამოდება გზა გამომალტათ, მიღება ჩამიშალეთ, პაციენტები დამიფრთხეთ... (ფარნაოზი „ტიკილეუმიტან“ ზემოთ).

ჩიჩია. (დაფრთხება). რა გემათებათ? ევბე ვანიზრახეთ მაინცდამაინც ჩემი აქ ყოფნის დროს მიიცვალეთ, რომ შემდეგ ძიებაში გამხვდეთ?

ფარნაოზი. (მიღებული გმობით). არა... ახლა უკეთ ვარ და სულაც მოვიკეთებ, თუ ქაქანს მორჩები.

ჩიჩია. „ჩქაქანს“... თქვენ რაც ზარალი მომაყენეთ...

ფარნაოზი. (ნუკრის ჩურჩულით). მივიცი ფული და წავა.

ნუკრი. რომელი ფული? რისთვის?

ფარნაოზი. მი-უცი!

ნუკრი. კონვერტი გვააქვს?

ფარნაოზი. რა კონვერტი?

ნუკრი. ფულს ხომ პირდაპირ ხელში არ ჩაგრი, — არც მე ვიზრდებოდი იარბუკაში მირჩა ყული ათა ბალა ოღლისთან, — კონვერტით მივაწვდი, როგორც ეს ინტელიგენტ ადამიანებს შეეფერით. (მაგიდას მიუჯდება, რაღაცას წერს).

ჩიჩია. (მკერდზე ხელი მიიღო). დღის ცხენით მომარბენივინა... რა ამიყვანს ახლა ამ გულით გოლიგითაზე? მისაღები ოთანაც გამოტარებულეული დამხვდება?

ფარნაოზი. დამშვიდდით, ზარალს აგინაზღაურებთ.

ჩიჩია. (ბოლბა). არ გამიკვირდება, თქვენ ბანდიტები არა ხართ. თქვენში სასოციალისტების მომავალ ბუჯათ ვხედავ.

ნუკრი. დიას, მოვიტყვევებ, ხდება ხოლმე. ეს კი... (კონვერტს უწვდის). მიიღეთ. მცირედი გასამრჯელოა, მაგრამ ალბალი გულით არის ნაპოვები. (ჩიჩიამ კონვერტი ჯიბეში ჩაიღო, დამყინავად ერთხელ კიდევ თვალი შევალო იქაურობას და კარი გაიჯახუნა).

ფარნაოზი. რას იტყვი?

ნუკრი. რა დავაშავე, ღმერთი, ხატი, ვერ მიხვებდრილვარ.

ფარნაოზი. სამწუხაროა. მაგოდუნა კაცს აწი თავს ვინდა დაგადგამს! გაბარებენ შაქარს და მარილს ყიდებო. შენთვის მთავარია ყიდვის პროცესი და არა საყიდლის რაობა.

ნუკრი. ნუ გამოვლავ ახლა სანაბლე ქეჩასავით. ყოველ კაცს წელიწადში ერთჯერ ერთი წუთით ვირობა მოსიდას, მე კი სამ წელიწადში ერთხელ რომ მომივიდეს, გასაკვირია? ჯანდაბას! წავალ ისევ იმ ქეჩი ჩიჩიასთან.

ფარნაოზი. წარწერას ყურადღებას ნუ მიაქცევ. ჩემი გულის ტკივილი უშუალო კავშირშია ყურთან. (აკუნება).

(ჩიჩია გაცეცხლებული შემოდის — ნუკრის ვერ ამჩნევს, მალულად მიიპარება).

ჩიჩია. სადაა თქვენი ამხანაგი? იგი შულერი, აფერისტი, შანტაჟისტიკა...

ფარნაოზი. მოითმინეთ! განა ერთი ადამიანი შეიძლება ერთდროულად ანდენი ღირსებით იყოს შემოკბილი? ღმერთი არ გახალვთ ასე გულუხვი.

ჩიჩია. კაცი გამაბიპარუეთ, თავს ლაფი დამასხით.

ფარნაოზი. ჩვენ?!  
ჩიჩია. ო, რა მიაბიტი ბატკანი ბრძანდები! (წეროს სუქდის).

ფარნაოზი. (კითხვობის). „დრმაღ პატივემულო ექიმო! არა ღამაში სტიპენდიანტს ვიზიტი ფული გამართავთ, მით უმეტეს, როცა ავადმყოფისთვის მოაჯაც არ გაგინიხჯათ. სტუდენტური სალთის ნ. ი.“

ჩიჩია. სტუდენტურ სალამ არ ივიწყებს, ფულად გასამრჯელის კი... ალბალი გულით არის ნაპოვები...  
ფარნაოზი. ბოლბო... აქ მოხვდით, ცხადია, თქვენ დახარჯე სასოციალისტური-სასარგებლო შრომის განსახლრული რაოდენობა, ამიტომ უფლებაც მოიპოვეთ დახარჯული შრომის საფასურის ანაზღაურებაც მიიხთხოვთ. ეს უდავოა. ვფიქრობ, მე უნდა მქონდებოთ... (იქვეება ჯიბეში).

ჩიჩია. (დატება). არაა აუცილებელი, ჭაბუკო! განა საქმე ფულშია. რა არის ბოლოს და ბოლოს ფული? ხელის მუქყა.

ფარნაოზი. ცდებით, ფული არის მიმოქცევის საშუალება. (როცა ყველა ჯიბე გადმოაბრუნა). სამწუხაროა, რაღაც 43 კაპიკის მეტი არაფერი აღმოჩნდა.

ჩიჩია. (მიიღრუბლა, ცალყმად). არა, საქმე ფულში არ არის...  
ფარნაოზი. ჭეშმარიტება! საქმე საწარმოო ურთიერთობაშია.

ჩიჩია. პო, მაგრამ... მე დღეს თქვენი მიზნებით ამ მშვენიერი სიცოცხლის მთელი ერთი კვირა დავკარგე.  
ფარნაოზი. ვეცდებით უსოველს დროში ამ ერთი კვირის საფასურიც გადავიხადოთ. ხოლო ხვალ, დილითვე, დღევანდელი ვიზიტის გასამრჯელოს უკლებლივ მოგართმევენ. ახლა კი... ბოდიში, მაგრამ... ჩინებულად მოიქცევით, თუ წაბრძანდებით.

ჩიჩია. (დუმილის შემდეგ). რა თქვით?  
ფარნაოზი. საწყენად ნუ მიიღებთ. შესაძლოა უხეშად ფორმით მოგმართათ, მაგრამ, მერწმუნეთ, მე ვსრულად თქვენს სულიერ სიმშველზე: არ მინდა გზერუნხის შემდეგ ისეთ გარემოცვაში მოხვდეთ, რომ თავი უხერხულად იგრძნოთ.

ჩიჩია. პირდაპირ მოთხარათ: ბინიდან მერგვებით?  
ფარნაოზი. რა ბრძანება! მე მხოლოდ ვთხოვთ ადგილმდებარეობა გამოიკვლიეთ, ვთხოვთ, როგორც მამაკაცი მამაკაცს იმ იმედით, რომ გამოიგებთ: მე ქალს ველოდები.

ჩიჩია. საუცხოოა! არსად არ წავალ. (სკამზე ჩამოჯდა). უპ, რა მაგარია! სავარძელი არა გაქვთ?  
ფარნაოზი. სავარძელი თქვენს თვატრში მოიკითხეთ. (იქით). ორგზის წყველი იყავ, ნუკრი! ერთხელ იმიტომ, რომ ეს გაქცეული ტურა აქ მოათრიე, მეორედ იმიტომ, რომ ფული არ მიაშავე.

ჩიჩია. ილაპარაკეთ ხმაამლალ! მარჯვენა ყურში ცუდად მესმის.

ფარნაოზი. (ხმას აუწყებს). რა გნებათ ჩემგან? როდის წახვალთ?  
ჩიჩია. ეს თქვენ ძალიან კარგად იცით.  
ფარნაოზი. დილითვე არ მენდობით?  
ჩიჩია. მე თქვენ არ ვიცნობთ.

ფარნაოზი. (იხსნის). პასტუსის მოცემით საწინდარად. აი, ამ ველვეტის შარვალსაც დავთავაზებთ. სამ წელიწადს მანიც გაძლავს, თუნდ ყოველდღე ატარაოთ.

ჩიჩია. მე მემდევე არა ვარ, მე ყელ-ყურ...  
ფარნაოზი. ვი-ცი! (იქით). ეს ვინ ვადაამეკიდა?! (მცირე ხნით იჭირის შემდეგ). ვინ თანახმა დავიგი-





რათი ისეთი რამ, რაც სულს მირჩევია.  
 ჩ ი ჩ ი ა. სულს ნუ შევლევით; საშობისთვის გამოვადგებათ.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. მე სერიოზულად ვგუბნები.  
 ჩ ი ჩ ი ა. „სერიოზულად“... ასეთი რა განძი გაქვთ?  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. მატრიკული, ჩემი მატრიკული.  
 ჩ ი ჩ ი ა. (დაძვირებით ხითხითით). თქვენი მატრიკული თურხია?  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. თვით განსაკუთრებული: ოცდაორი საგნიდან ოცდადერთი სურათზე მაქვს ჩაბარებული. მხოლოდ ერთი, რომელიცგონივრებში წავიფარებოდა, თუცა იგი ჩინებულად ვიცი. არაფერია! ხვალ თუ ზეგ მასაც გადავაბარებ. (მატრიკულს უწევს).  
 ჩ ი ჩ ი ა. (ათვლიერებს). მინახავს ამაზე უკეთესიც. ჩემმა ქალიშვილმა საშუალო ოქრის მდლით დაამთავრა, უმაღლესშიც პირველი გახლათ.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. მეგრა: თქვენი ქალიშვილი ერთობ სანატრესო ქნნილებათ, ოდნოდ... მე ის არ მინატრესებს.  
 ჩ ი ჩ ი ა. ჭკვიანი ბრძანებულხართ. თქვენ მისი ნეკის ფრჩხილდაც არ ღირხართ.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. შეიძლება, მხოლოდ... სჯობია ეს მიიხარება: წაფაღთ მწიფლობით? ა? არ წაფაღთ? უცნაურია! თქვენ დუმხართ. თქვენ ბოროტად იყენებთ ჩემს სასოთხრო მდგომარეობას და სარგებლობთ ჩემი ფრანგული ზრდილობით, მაგრამ, ივარაუდებ, ბოლოს და ბოლოს, ამეყება მოთმინებელს ფილა, რისი მიზნებიც თქვენი უღირსი საქციელი იქნება.  
 ჩ ი ჩ ი ა. ჩემი უღირსი საქციელი... ომ... მე ყრუ ვარ. (რომელიც წივი აიღო, „კითხულობს“; დროდადრო, უხმო პროტესტის ნიშნად, სკამზე ნერვიულად ცქუკავს).  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. რატომ დაისვენებ მიხნად ციხეში თავი ამომთავფინით? აჲ თუ შევუღებო, „სასოცადობებრივ-სასარგებლო შრომის წარმოებას“, მაშინ თქვენ, ყელურ-ცხვირის სპეციალისტს, — ვიდრე იგი წუთის ვადას! — ადგილზე აღარ აღმოვჩნდებთ არც ერთი ის ორგანო, რომელთა მკურნალობა სპეციალობად ავირჩევიათ.  
 ჩ ი ჩ ი ა. მე ყრუ ვარ, ვიმეორებ. (წამოღდა და ისევ დაჯდა).  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. მე უნდა მოვარაგოთ სუთი მანეთი...  
 ჩ ი ჩ ი ა. რამდენი?  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. თუნდაც შეიდი...  
 ჩ ი ჩ ი ა. კმ!..  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ჯანდაბას, ათი იყოს! და თუცა ეს პატარა თანხა არ არის, მისი გახმობდა მე მიიხვ არ გამოიჭირდება, ოდნოდ... ამჟამად, ამ წუთში, პოლიტიკური ვიწროობის ენით თუ ვიმსჯელებთ, მე დავარგებოდა მაქვს კრედიტის გადახდის უნარი, მე ბანკოტოც ვარ... (ჩინიამ ნიშნის მოგებით ჩაიხიხიხათ). მაგრამ ეს დროებით! ხვალ დილით ვაგსწორდებით. თქვენ არ გინდათ ხვალ, და დღეს კისერზე ობობასავით მზისხართ. ნუთუ ვერ გრძობთ, მე ველღავ, მე ვნერვიულობ, მე ველოდები ქალიშვილს; ქალიშვილს, რომელიც მიყვარს, და მიყვარს იმიტომ, რომ ის არ გახლავთ ახტაჯანა, ქარაჭუტა და ცერცეტვი. გონიერი ქალიშვილები, მოგესხმებოდნენ, არც ისე ბევრია.  
 ჩ ი ჩ ი ა. მივლ ქალაქში ასეთი მხოლოდ ერთი მეგულებათ: ჩემი შვილი.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ო-ო, მეტსიმეტ სკეპტიციზმს იჩინებ; ჭკვიანი ქალიშვილები არც ისე ცოტანი არიან; მაგრამ

მათ შემჩნევა უნდა, გამოძებნა უნდა, და ან...  
 მათგანი თუ გამოძებნა უნდა, შეიძლება, იგი ახლა აქ მოვიდეს... თქვენ კი ჩემ წინაშე ბარკივასასეთი აღიშრითი და გრძობით, რომ მე ამ ბარკივას ვერ ავიღებ. (მუკერბ). ა-ვი-ღებ! მაგრამ... (გულში ჩამწვდობი ხმით). ნუთუ უღიღებ არავინ გვაგარებიათ? შიგივეთი სუბაპუისა და სტუდენტობის წლებში! გაიხსენებთ თქვენ პირველი და უკანასკნელი კონკა!  
 ჩ ი ჩ ი ა. პირველი აღარ მახსოვს, უკანასკნელზე კი ჯერ საქმე არ მიმდგარა. (ამაყად). გაცემი ყველაზე ლამაზი და ყველაზე ერთგული ცოლი მე შენაა.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. მეგრა. მეგრა და გისურვებთ დღევანდლობას თქვენ და თქვენი ცოლსაც და გთხოვთ: თქვენი უტყობი სიყვარულის გულისთვის გამათავისუფლეთ მძიმე უღლისგან. (ჩინია დუმს). ვერსით? (მეორე მხრე მიუბრუნდა). ა? მარცხენა კუთხეც კუდად გესმით? ამოიღეთ ხმა! როცა გინდათ ციკერონი ხართ და როცა არა, — მიცალებული! ჰო ან არა!  
 ჩ ი ჩ ი ა. (ზანადა). საქმე უღელში არ არის...  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ვიცი, საქმე უღელში იმ წამს, რა წამსაც ამოთახმი ფეხი შემოვლით. ვწვევლი ნუკრის, ვწვევლი მის თავდას... (მეფიქრებათ, თითქოს რაღაც მოიხსენებ, ხმადაბლა). ვწვევლი ჩემს გულს... (ლოკინზე დეკავს).  
 ჩ ი ჩ ი ა. (ძალზე დაფეთებული). რა ამბავია? რა მოვლით?  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. კვებობ... ვიდრე გვიან არ არის, ანდერძი დამიწავებ... (წამოიწევა, კარხიხს). მე, ფარნაოს პლატონის-ძე სჯობილ ვუ... ვუ... ვუანდერძებ... (ბალონზე მოწყვერით დაუქვს).  
 ჩ ი ჩ ი ა. რას სჯობიხართ? ირამეთ მამაშეყვიერი, ნუ მოკვდებით, ყოველ შემთხვევაში, ჩემს აქ ყოფნაში ნუ მოკვდებით... (ფარნაოსმა „სასიკვდილოდ“ დაიკვინება. ჩინია კიდევ უფრო დაფრთხა და აჩქარებით გავადა).  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. (წამოღდა). ამას რა ჭირს გადავყავარ, არ გამიმშრო სისხლი... (შემოდიან ნუკრი და დალი).  
 და ლ ი. არ წავიხარო? მე კი მიიხრეს, ერთი ფეხი უკვე სანარჩევი იქვით და... აქეთ ისე გამოვქვანი, სარკმელს არ ჩამოვიდებ.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ბოდიში, შეგაწუხებთ.  
 ნ უ კ რ ი. (დასწავლობით). თქვენი გულისხმიერება...  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. მეგობარო, საექიმო საიდუმლოების სფეროში ნუ იჭებებთ. ვთხოვთ დროებით... წაჯერკულდეთ. (ნუკრის მალულად ანიშნებს, რომ გავიძვს).  
 ნ უ კ რ ი. (სიმწრით). წაგ-კუნ-კულ-დები... (დალის). კეთილად განახეთ!  
 და ლ ი. სად მიდისხართ?  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. (დასწერებს). აფთიაქში მიეჭქარება.  
 და ლ ი. მოითმინეთ, ჯერ რეცეპტი არ გამომიწერია.  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ჩემი სიცოცხლე ახლა ბუფსზეც რომ ევი-დროს, გულქვა გვიხში იქნებოდა, რისი ის აქ, თუნდაც ერთი წუთით კიდევ შემეყვინებინა. ყმაწვილს ისედაც შეაგვიანდა, ფარმაცევტი გოგონა ელოდებ.  
 და ლ ი. თუ ასე...  
 ფ ა რ ნ ა ო შ ი. (აღკარსიანად). წაბარბანდით, წაბარბან-

დღი, მხერღვლი თქვენს საქმეს.  
ნუკ რ ი. (ბერდღუნი). მივხვება... (ანჭარებით გადის).  
ფარნაოზი. მაპატიეთ, ზეზე დგომისთვის ძალა აღარ  
შემწევს, როგორღაც მაბურუსალებს.  
დალი. საკვირველია, რატომ შევიბრუნდით. გუშინ ტვი-  
ვლის თითქოს არ გრძნობდით.  
ფარნაოზი. (თავდახრილი). ვგრძნობდი.  
დალი. გუშინწინ?  
ფარნაოზი. უკვე ორი თვეა უკურნებელი სენი ცისმა-  
რდღე გულს მისვრავს.

დალი. გირჩევთ ჩემზე გამოცდილ ექიმს ექვეითო.  
ფარნაოზი. (თავს ჩაქანებს). ვერ ვილაპატიებ.  
დალი. ფიქრობთ, დამამეიერებს? არა, მედიცინაში მე  
ჯერ ისევე ბარტყი ვარ, მაგრამ რაკი მოვიდე, გააცინ-  
ჯავთ მაინც, უკანასკნელად... (ოტოსკოპი გააკეთა).  
მიბრძანდით! ფანჯარასთან მიბრძანდით! აქ მეტი  
სინათლეა.

ფარნაოზი. (ადვილიდან არ იძვრის). გმადლობთ. მე  
ყური არ მტკიავა. (თავს ფარს იხსნის). გული მაწუ-  
ხებს.

დალი. ო, ასეთ შემთხვევაში, სამწუხაროდ, მე ვერ გამო-  
ვადგებთ. პოლიკლინიკაში შემოიარით, ჩვენთან  
აჩრდი თერაპევტი მუშაობს, ურიგოდ შესვლას მოგი-  
ხერხებთ.

ფარნაოზი. მადლობას მოგახსენებთ, მაგრამ... თუ ნე-  
ბას დამრთავით, მივირე ხნით შეგაწუხებთ, ოღონდ ბო-  
ლომდე მომიხმინეთ და ნუ შემაწყვეტინებთ. ვიმეო-  
რებ: ბევრ დროს არ წავაბრუნებ...

დალი. (უნებელით აღმოხდება). არა?! (ლოყაზე ხელი  
მიდღობს). ბოდიში, შეგაწყვეტინებ...

ფარნაოზი. დაბრძანდით. (დალი მორიდებით ჯდო-  
ბა). როცა ამ ორი თვის წინთ პირველად მოგინა-  
ხულით, ყური მასინ ნამდვილად მტკიოდა. ორიოდე  
კვირის შემდეგ სატვივარი დამიძინა, მაგრამ სია-  
რულს მაინც განაგრძობდი. გამოთიკვლებით: იმ  
დროს გული არემი რათაც საამო ჩხალეკა შემომე-  
პარა... (დალის უნდა რათაც თქვას). მადროთი!  
(წინანდელი კილოთ). თქვენ იყავით ჩემი მაკრანა-  
ლი, და უეცრად გახსდით ჩემი მტანჯველი. მაგრამ  
მაინც არ ვაპირებ გისაყვედუროთ: თქვენთან მოყენი-  
ბული ჭრილობა სიცოცხლის მიფერავლებს, მისიამ-  
ტბილებს. (უბრალოდ). მიყავრბართ. (დალი შე-  
კრბა). ნუ შემოფთოდებთ, მე თქვენთან არაფერს არ  
მოვიტოვებ, არც შეცოდებებს და არც პასუხს ჩემს სი-  
ყვარულზე. მე ის არ დამიშასხურებია.  
(პაუზა).

დალი. რატომ გგონიათ?  
(კაკუნნი კარზე).

ფარნაოზი. (არ ესიამოვნა). ვინ უნდა იყოს?! (ჩინიას  
ჩემოდანს თვალი მოპარა). ო, ეს ერთი ვიღაც შერბე-  
ტლი ყურის ექიმი. (ჩინიამ კარში თავი ფრთხი-  
ლად შემოყო). ჩემოდანი დაგაიწყდათ?! ასეღვე მო-  
გარბმევე... (ჩემოდანი კარისაკენ გაემართა).

ჩინია. ცოცხალი ხართ?!  
ფარნაოზი. თქვენ?! (ჩინიამ დალი შენიშნა, თვალე-  
ნი ამოიფშენიბა და შემოსვლა დააპირა). მოითმი-  
ნეთ!..

ჩინია. (გადმოცდა კარს და გულშეუხებელივით კე-  
ღელს მიყვრბონ). წყალი, წყალი!..

დალი. მამა!  
ფარნაოზი. (თავისთვის). მამა?!?!  
ჩინია. წყალი!..

(პანიკა: ფარნაოზი და დალი წყალს ეძებენ).

დალი. (საღვ ჭიქას აწვდის). მოსვი, მამიკო...  
ჩინია. (დალის წარმეგრული უკერვის, ჭიქას არ არ-  
თმებს). წაიღე იქით! (გამშაგებით ყვირის). წა-  
იღე!.. რა გინდა შენ აქ?

დალი. ავადმყოფთან მოვიდე, მამა, გამოძახებთ.  
ჩინია. სტყუი! ეს „ავადმყოფი“ შენს უბანში არ სტე-  
დს. შენ მასთან წარმანუხ მოხვიდე!.. მოხვედი ღატაკ სტუ-  
დენტთან?! ინიფირ თამასიონ ზღატაის კი არაფერად  
აღვებ?! არაა შენი ღირსი?! ვინ არის ამა შენი  
ღირსი? ეს ვაჟაბა?

დალი. ეს სადაური ვაჟაბა, მამა?  
ჩინია. კმ, იცავს კიდევ?! (ხელები გასასვავა). წყა-  
ლი!.. (კვლავ სწრაფად იცვალა ნირი, გადაჭრით).  
იცოდე, ნემსი რომ ნემსია, ნემსსაც არ გაგატან; კა-  
პიტი არ არის — კაპიასაც არ მოგცემ!..

დალი. (ძალზე მშვიდად). რატომ?!  
ფარნაოზი.

მოქმედება მორბა

მისალები ოთახი ჩინიას ბინაში. შუაკარი გადის ექიმის კა-  
ბინეტში. სცენაზეა თამარ და დალი.

დალი. (ქალებში). რა ალბათით ატება მამამ, იი  
ღმერთო, ჩაის წავიგე, მერჩია, ისე შემრცება.

თამარი. შენ ის ვაჭი გიცნობს?  
დალი. მიცნობს... როგორც ექიმს. ორ თვეზე მეტია  
თითქმის ყოველდღე დადის ჩემთან და მეც ყოველ-  
დღე უებას მიქტკურას ვაწვევებთ. თან სერიოზული  
ჭონით ვაფრთხილებ ხოლმე, რომ მაკრნალობის შე-  
წყვეტა ჯერ ნაადრვიია, რომ მას ჩონიშკული ოტი-  
ტიტი ჩაქს და რბი, შეიძლება, დაემართოს შუაყურის  
ანთეზაქ კი. თუ...  
თამარი. (ღიმილით). ეშმაქ ხარ!

დალი. განა ის სიეშმაქით მომიბი?  
თამარი. ამა? ნუ მოგეიღებდა ჩემი, მითხარი როგორც  
ახლო მეგობარს და, თუნდაც, როგორც დღეინაც-  
ვალს. მეტყვი?

დალი. ის საიორიელი ახალგაზრდაა, თამარ. გუშინდ-  
ლამდე არსოთის სიყვარულზე სიტყვა არ დასცლი-  
ნია, არც ოთხსმე კინში მიუწვივიაჩარ, როგორც ამას  
სხვეტი ჯაქონობის პირველი ღლსევე სწადინა. იგი ისე-  
თი დარბისიელია, სახეგანსილი, თინჯი...  
თამარი. და ასეთი ჭკუადამედარც ყმაწვილი შენ მაინც  
მოთოკა?

დალი. ომერთმანი, არ მიქაღია, თუმცა... მეც მომთოკა  
მან. მე ის მიყავს, თამარ!

თამარი. რატომ ზუჭავ თვალეებს?  
დალი. მე ის ძალიან მიყავს!.. გუშინ კი ამაზე კრინ-  
ტეც არ დამიბრავს. (აფხვნებთ). არა, მე წავლ-  
და გამოუტყვებდი, ჩავახვლებ ჩემს გულში.

თამარი. კარვლადე მოიქცივი. წად!

დალი. (წასლთა დააპირა, შედგა, დაფიქრდა). რომ და-  
მბრახოს!

თამარი. რატომ უნდა დაგებრახოს, შენი გრბნობა სპე-  
ტაკი ავ წმინდა!

დალი. რა ლამაზად მსჯელობ! ასეთ ოქრო სიტყვებს გე-  
ნიალური მამაკაციც ვერ იტყვოდა.

თამარი. სამწუხაროდ, ეს სიტყვები მამაკაცმა თქვა,  
დალი, ოღონდ გენილობისა მის არაფერი ცხია რა —  
ჩემი მოწყვეა.

დალი. შენი?  
თამარი. მე გადაწყვიტე, ძველ პროფესიას დაუბრუნ-  
დე.



(კაბინეტიდან ხელდა მოისმა: ორივე შეფრთხა).

დალო. (ხმადაბლა). კაბინეტი? სჯობია გავეცალო, თორემ ვინ იცის, რა დღეს დამარსის? ჩვეულებრივ პაციენტთან... თამარ! როგორ ვუთხრა? წინა ვარძობა სპეტაკია და წინდა!

თამარი. უშველად უთხარი. (გადის).  
(ფეხაგრებით შემობრძის მამა).

მაშა. (ხმადაბლა, თითქოს საიდუმლოდ). დალი! თამასიონი! დაბრუნებულა მესიკიდან.

დალო. (მტკიცედ). მე შინ არა ვარ!

მაშა. ასეუ მოვასხენე, მაგრამ კარის ზღურბლი ისე გადმოხდა, როგორც ხარმა ძმების დობე. თანაც ათმანეთიანი უბოში ჩამიდო. როგორ, უსამართლო კაბა ვეღარ უნდა ჩაიცვა? ყველმი უნდა გავიყონოტო, რომ არაფერი ჩამარონ?! მე ის ფული დაგვკუქე, დაგვკუქე და სახეში კენჭივით ვესროლე. დამეძურა, ფულის დაგვკუქა, დანაშაულისა და მე შენი თავი შემიძლია დაგაჭედიხო.

დალო. ნუ გეშინია, ვერაფერს დაგაკლებს.  
(თამასიონი კართან მოდგა: ერთ ხელში ლამაზი თაივლი უჭირავს, მეორეში — დიდი, მრგვალი უცხოური კოლოფი).

თამასიონი. (კართან). არ მეპატიებები?

დალო. (კეთად). შემობრძანდი.

თამასიონი. ეს თაივლი თქვენ მოგართვით.

დალო. რატომ იხარჯებოდიო?

თამასიონი. თქვენ კარგად ბრძანდებოდეთ და ჩემი ვიბე ასეთ ხარჯებს როგორბე... (ხელს ჩაიჭმევს).

დალო. მე ძალიან კარგად ვარ.

თამასიონი. მამათქვენი?

დალო. რაიმე სატკივარს თითქოს არც ის უჩივის.

თამასიონი. მამ, მე დაეჯდები.

დალო. დაბრძანდი.

თამასიონი. თქვენ?

დალო. ძალიან მეჩქარება.

თამასიონი. როდის შემიძლია გეასლოთ, რომ არ გეჩქარებოდეთ?

დალო. თავისუფალი დრო თითქმის სრულებით არა მაქვს. მე ვმასურებ.

თამასიონი. ცუდია! სამსახური ქალს აფუჭებს. რიგანი ქმარი ცოლს უღლიბთ არ შეაბამს.

დალო. მინც, რიგანი ქმრად ვის მიჩნევთ?

თამასიონი. კაცი უნდა იყოს მარფათიანი. უმარიფათო თუახს არ უნდა მოვიდოს.

დალო. მაშ უნდა გადაბერდეს „მარიფათის“ მოლოდინში გულზე ხელუბდაკრეფვით?

თამასიონი. ყველაზე დიდი ცოდვა ქალის ცოდვის აკიდება: ქალი უნდა ედგეში ავტოფორ. ვისაც საამისო შნო არ მოვაოვება, იგი უნდა მიდგეს ცხოვრების კუთხეში.

დალო. ჩვენ, ქალები, ასე როდი ვფიქრობთ.

თამასიონი. მე უკეთ ვიცი, როგორ ფიქრობთ თქვენ, ქალები. ჩემი მეორე ცოლი თქვენსავით ასაკაზრდა იყო და, ნუ გეწყინებთ, თქვენზე ცოტა უფრო ლამაზი: შავგერმანი გახლდათ და ლურჯი თვალები ჰქონდა. ასეთი სახის ქალს ორს ვერ შეხედვით იტალიაში; ერთს მე შევხედი საქართველოში და იგი მე შევირთე. ის არ იყო ჩემით უკმაყოფილო: შინ ერთი კაბით მოვიყვანე და სამ კვირაში ათი კაბა შევუკურე. სავალალოდ, ყველას ჩაცმა ვერ მოასწრო ბედმაგმა. კოჯრის გზაზე ავტომობილის კატასტროფაში მოვიყვით: ის მოკვდა, მე გადავიჩინე...

დალო. სამუშაოა.

თამასიონი. მე ვფერი ვიტყვ, მაგრამ, მოგებეძვება სიცოცხლე ძლიერია და მას ჩემი ნებით ვერ გავცალე. გამიარჯვა დრომ, და მამ, როგორც წვიმამ, წარსულა ჩემი სულის ფოთლებზე დაცვილი სულის მტკერი. გულზე ლიდი მტკადრე მის შემდეგ შემობრძნებულა, რეკა სტადიონზე შეგვხვდით პირველად და, ერთის შემოხედვით, ორი გოლი გაიტანეთ ჩემს გულში. მეორე ოპერაში გადაგვყარეთ, და ასაკად მახსოვს, როგორი დაცვივით გადმოხედეთ ჩემს მოლაპლაზე თავის ქალს, მაგრამ, მერწმუნეთ, თავი არაა ცხოვრებაში ყველაფერი, თუდაც იგი ჰქვით იყის დამნიბებულა და ოქროსფერი კულულებით იყოს დაფარული. ცხოვრებაში მთავარია შანსი! მე ეს შანსი მაქვს, ქალბატონო დალი, და მე შემიძლია გაცხოვროთ როგორც არაბულ ზდაპარში: მანქანა — ერთი ჩემს სახელზე, მეორე დედაჩემის სახელზე, ექვს-თოხიანი კომპერატული ბინა მარნოთა და ორი ბუხრით, ფიქრის გორაზე! ავარაკი, ყოველ წელს მოგზაურობა უცხოეთში, კურორტები, რომელსაც აირჩევთ... მოკლედ, მე მოგთხოვთ ისურვით რაიმე, თქვენ ვი შესურვება მომთხოვთ.

დალო. არაფერს მოთხოვნას არ ვაპირებ.

თამასიონი. ნუ ექნებთ ჯიუცი! ყელ-ყურ-ცხვირის კაბინეტს მოვიწყობთ იყის, რომლის მსგავსი, შესაძლოა, კენზინჩის უნივერსიტეტსაც არ გაჩნდეს.

დალო. „კენზინჯი“... (ირონიული ლიბლით). ამგვარი გეოგრაფიული პუნქტი არ არსებობს.

თამასიონი. ჭურნაღში ამოვიკვირებ.

დალო. იქ ექმნებრეი ეწერებოდა.

თამასიონი. ერთი ასოს მიმატება ან გამოკლება ქვეყანას არ დააქვეს. ასეუ არ იყოს, მაკატება: მე ჰიდრომენიბელი გახლარათ, და არა...

დალო. რომელი ვესადგური ააშენეთ?

თამასიონი. რომელი ერთი დავისპოლოთ? ვაშენებ-ბალტიისპირეთში, ვიოვილარს შორეულ აღმოსავლეთში... ესეუ უნდა მოვასხნოთ, მშენებლობა არ არის ჩემი მოწოდება. მე ვერ ვაოვე მასში ის, რასაც ვეძებდი.

დალო. ვერც ჩემში ჰპოვეთ მას, რასაც ეძებთ. მე არ მიყვარს კერა მამაკაცები.

თამასიონი. მხოლოდ ფერისთვის მიწუნებთ?

დალო. არა, უფრო იმიტომ, რომ მეგობრობთ ედემში მაცხოვროთ, შემოსოთ ასალთასალი კაბებით და მატაროთ მანქანით. მე... არც კაბინეტი მინობავს ოტო-რინო-ლარინგოლოგის.

თამასიონი. როგორის? მოტო-ნინო-ნანი...

დალო. ბოდიშო, თქვენი შემოქმედა დამარბი გაუროთ, ოღონდ არა მთელი დღით. შემიძლია!

თამასიონი. ნუ მეტყვიეთ „შევიდობითს“. ქალბატონო დალი!.. (დალო გადის).

მაშა. (შემობრძის იატაკის წამწმინდით), უ, რამოდენა ნაფხურების! სწინდე ასლა! (თამასიონი). ეს თქვენი ფეხის ანაბეჭდია? ნაოს ოდენა ტორები გქონიათ.

თამასიონი. შინ ჩემს ფეხებს ნუ ზომა.

მაშა. რა გენა, ფეხის ნაკვალევის მიხედვით ქაუის გაზომვა ვერ არ ხერხდება.

თამასიონი. ეგებ არ მოგწონს, ხშირად რომ დავდიობ?

მაშა. იარეთ, მე არ მეხება ფეხსაცმელები. მხოლოდ ერთი უკულტურო ჩვეულება გაქვე: შემოსვისას ფეხს არ იწმუნებ ხოლმე.

თამასიონი. ნუ ლიკიკებ, და საერთოდ ჩემთან

კულტურაზე ლაბარაკს გიჟობს თავი დაანებო. მე ფეხებზე მგიღია ფეხების გაწმენდა.

მამა. თუ ასეა, უფრო არც ჩვენა ვართ და ჩვენც შეგვიძლია ფეხებზე დავივილით თქვენი თავგული. ფიქრობთ, მუ არ ვიცო, რა გაქვთ გუნებაში? ამ ცვა-ცივების სანაცვლოდ ვარდი გინდათ მოსწვევიტო. (კამბინების კარი ჩიჩიამ გათვლო. მამა გადის).

ჩიჩია. (ხელს ართმევს). ა-ა... როგორ შიშობათ ამერიკა?

თამასიონი. ჩინებულად, ბატონო პოლიხონო, ოღონდ... აი, ჩვენს ფეხბურთელსაც რომ გავცაზრებინეთ... (კოლოფიდან ძვირფასი სიმბერეო ამოიღო). თქვენ წამოვიღეთ, სუვენირად.

ჩიჩია. რასა ბრძანებთ! გზადლობთ. ეს სუვენირი კი არა, დიდებული საჩუქარია. (იხურავს).

თამასიონი. საჩუქერი ჩაიხედეთ, არგენტინის პრეზიდენტს ჩამოგვასართ.

ჩიჩია. თუ... წაუღებინებლ მფრიავის! კო, მართლა! ცხვირის რას ვიშვებთ?

თამასიონი. რა ხანია თავისუფლად ვსუნთქავ, სრულიად თავისუფლად. თქვენი თქონს ხელა...

ჩიჩია. ეჰ, თქონების ამოკვეთა აღარც ჩემს გოგონას უჭირს...

თამასიონი. თქვენი ქალიშვილი, მე მგონია, უფრო რთულ ოპერაციებსაც არ შეუძინდება. საოცრად გულცივია. ასეთ თავიუღლსაც არ შეხვდა.

ჩიჩია. (გულზე რაღაც მძიმედა შემოაწვია). ისაურებთ?

თამასიონი. ორიოდე სიტყვა მიმიღეთ. (მხრები აიჩიჩია). მე მიტეხულების ხედვებს გასაიარების ღირსი თითქოს არ უნდა ვიყო; 42 წლის კაცო ვარ. ჩემს დარბევი ურიგო სპეციალისტად როდი ვიცივლები. ო, იცოდეთ მისც, რა ტიტანურ შრომას ვეწევი, ბატონო პოლიხონო, ოღონდ არ კი ვიცო, მარტოხელა როდემდე გავგოლებ.

ჩიჩია. მ-და, ძეგლია, ცხადია.

თამასიონი. სამინებლება! ახლა აღმოჩნდა მოგინახულეთ, მოგინახულეთ, როგორც მშობელი, რომლის ქალიშვილი მომწონს და რომელსაც მე არ ვუყვარვარ, მაგრამ ვიცო შემეყვარებ, ოღონდ ამისათვის დრო და მოთმინებაა საჭირო. მე კი სალომდომდ არ მცალია. თქვენ, როგორც უფლებითმოსილ მამას, შეგიძლიათ გადამწყვეტი სამსახური გამიწყოთ.

ჩიჩია. ვეცდები, მე თქვენ ღირსეულ სასიძოდ მიმჩინებ. ცოტა მოგვიანებით შემოიარეთ, დღესვე, ამბავს დაგაგვედრებთ.

თამასიონი. მენდეთ, არ ინანებთ. მე ვიქნები თქვენი სიბერის დამატკბობელი. რაც შეეძება დაღის... როგორ დედოფალს, ისე ვაცხოვრებ. ამას თქვენ თუ შეაგებებინეთ. ქალისა და ბავშვების შერევა სამოთხეში იმეტივებს ხშირად ჯობით უხდებათ. (მდაბალ სალაშს აძლევს). ნახვამდის! (გადის). (ჩიჩია ოღრუბლები და ბნაზმორეული დაღის ეძახის, შემოღის თამარი).

თამარი. დაღი შინ არ არის.

ჩიჩია. სად წავიდა?

თამარი. არ მიკითხავს.

ჩიჩია. შენ აქ იყავი, როცა მიდიოდა?

თამარი. აქ გახლდი.

ჩიჩია. მერე? რატომ არ აკითხე?

თამარი. დაღი არ არის თქვენსმეტი წლის გოგუცანა, კუდში ვსიდი.

ჩიჩია. სწორედ ისაა კონტროლის ღირსი. იცი, წუხელ რა ჩაიღინა?

თამარი. ნუ მიაბობთ, ვიცი. დაღის უყვარს ერთი...

ჩიჩია. (გაოგნდა). მასაც უყვარს?

თამარი. მათ თანაბარი სიძლიერით უყვართ ერთმანეთი.

ჩიჩია. (პანიკურად). წყალი, წყალი!.. მამა!

თამარი. (გულგრილად). მე მივიტან. (აპირებს წასვლას).

ჩიჩია. მოიცადე... (თითქმის ყვირის). მოიი-ცადე!

თამარი. კარგი, მოიცადე. მერე?

ჩიჩია. დე... შენ გრძობ ამ ამბის საშინებლებას? გრძობ, რომ ჩვენ თავზე შეიძლება უფრო დიდი უბედურება დაგვატყდეს, ვიდრე შავი ჭირია?

თამარი. მე ანა ვერ ვგრძობ.

ჩიჩია. მამ! რატომ ხარ ასეთი ღენი?

თამარი. იმიტომ, რომ შენ მკვირცხლი გონების პატრონი ხარ, მაგრამ... თუ ქალიშვილს ყოველმხრივ ჩინებული გაეი უყვარს, რა საერთო აქვს ამას შავ ჭირთან?

ჩიჩია. ვინ არის ჩინებული? ვილაც სტუდენტი, — უბნაო, უსახელო, უთვინებო, უცივი, უსრულე, უნეტო და კიდევ რამდენი „უ“-ა ასეთი, ყოველმხრივ ჩინებული ახალგაზრდა, თქვენის ფიქრით?

თამარი. მე დაღის უფრო მჯერა, ვიდრე შენი.

ჩიჩია. ჩემი არ გჯერა? არ გჯერა ქმრის, რომელიც გაქმეუს გასმეუს გაქმეუს...

თამარი. (მოთმინებას კარგავს). დამანებე თავი, დამანებე თავი! ნუ შემეპიკო დაუსრულებელი წამოყვედრებით. წაიღე და მოხმარე ისე, როგორც გუნებოს. (ფეხსაცმელებს იხდის და ისვრის ჩიჩიას მიმართულებით).

ჩიჩია. (მოხდა, აღერსიანად). რად მიწყურები? მამა-ტყე თუ ცილს გეყვამბ, არაფერს გაქმეებ და შინაინ ხარ, არაფერს გაქმეებ და ტიტკველი დაიარებო...

თამარი. გაეგებ, რომ მამებეთ და მამებეთ, თქვენი მოვლებოდა, მე ცილო ვარ თქვენი! (დაცინებით). მე თქვენი საკუთრება ვარ, — აკი მიტკიცით ხლომე.

ჩიჩია. დიხაც, ჩემი საკუთრება ხართ, ამიტომ... კაბას ნუ შემოიხვებ, გთხოვთ, სრულიად მგობრულად... (გამომძიებლის კლითი). თუ მესიიერება არ მდლატობს, გუშინ, საღამოს, რვის ათ წუთზე, თქვენ სახლიდან გაბრძანდით უნივერსიტეტის ქუჩის მიმართულებით და უკან მხოლოდ რვა საათისთვის დაბრუნდით. ამრიგად: მთელი 50 წუთი შინ არ გმბრძანდებით. და აი, ვეკითხებით... (თამარს სურს რაღაც თქვას მკაცრად). მადრთვით! არაა პასუხი საჭირო, ვიცი როგორდაც იმართლებთ თავს...

თამარი. თქვენ საბოლოო მანიაკი ხართ.

ჩიჩია. მე ერთი შრომისმოყვარე დაამანი ვარ, რომელსაც არაფრად ვეჩიხავება — მისი ქათამი სხვის ეზოში სდებოდა კვერცხებს.

თამარი. მართლაც რომ კვერცხით მოვაჭრე დედაბერივით მსუკობით.

ჩიჩია. ვაჭრობა ჩვენს ქვეყანაში ჯერჯერობით არავის აუკრძალავს.

თამარი. მაგრამ კერძო ვაჭრები დიდი ხანია მოსაბოძლია.

ჩიჩია. და ახლა თქვენ ოცნებობთ ჩემს მოსაბოძლებზე? ოცნებობთ ჩემს უკუარ სიკვილზე, რომ დაუპატრონო ჩემს ქონებაზე?

თამარი. გრესვენოდეთ! რაში მეტყობა?

ჩიჩია. ყოველ თქვენს ნაბიჯში, ყოველ თქვენს ამოსუნთქვაში. (ზარია. ჩიჩია გადის).



თამარი. (ამოთხვრით). ღმერთო, ნუ შემშლი. იყავი ჩემი...

ჩიჩია. (შემოდის). ვიღაც ცალთვალა მაიმუნი გვითხულობს.

თამარი. (ფიქრში). ცალთვალა... მაიმუნი?!

ჩიჩია. რა უნდა, ასე დილაადრინად რომ მოთრულა?

თამარი. თ, ის ალბათ ჩემი მოწყაა. (ფეხსაცმელებს აჩქარებით იყვამს).

ჩიჩია. სადაღო მოწაფა?

თამარი. თბილისელი. (ოდნავ გამოჯაგრებით). თბილის-სული! მე გადავწყვიტე დავებურხდი პედაგოგიურ მოღვაწეობას, პოლიტრომ-თ, გეგბ მაშინ უფრო დამავასო. (გადის).  
(ჩიჩია მშფოთვარე ფიქრს მიეცა. კარს თვალახვეული ანტონ ქეზული მოადგება; ეტყობა ჩიჩიას შიშით შემოსვლას ვერ შეადგას. ისმის თამარის ხმა: „მობრძანდით, ნუ გერიდებათ“. ანტონი შემოდის, მოყვება თამარი).

თამარი. რვეულის მოტანა ხომ არ დაგაწყვილდა?

ანტონი. (გულმურყავლივით). რომელი რვეული? (ჩიჩიას თვალებს შეეფეთა). აა... სუფთა რვეული?! თი, თი! მომიტყევეთ, მე ისე ვჩქარობდი...

ჩიჩია. (პირქუშად). წიგნი მოიტანეთ?

თამარი. ჯერ არ მიიტყვამს, რომელი წიგნით ვინებლმ-მდგანებლეთ.

ანტონი. დიას, არ გითქვამთ; რომ გეთქვამთ, ცხადია, მოვიტანდი. თუ გნებავთ, მთელ საკარო ბიბლიოთეკას მოვიტანდი, წიგნი მე ბეჭი მამქს.

თამარი. დაბრძანდით. (ანტონი დაჯდომას აპირებს).

ჩიჩია. (მარჯვნივ ხელი ასწია). მოითმინეთ! (ახლოს ათვადიოვრები). მეცნაურებით მჯონი. კი! სადღეს მი-ნასავარათ.

ანტონი. (ცოტა დამფრთხალი); ადვილი შესაძლებელია... თბილისი პატარა ქალბაი... ვის არ შეგვდებოთ რუსთაველის პროსპექტზე?

ჩიჩია. წყალს ნუ ამღვრავთ. პროსპექტზე არც არასადრის მინასავარათ: გნებავდით ჩემი სახლის რაიონში, უფრო ახლოსაც: შესავლეთთან, ჭიშკართან, კიბეზე!

ანტონი. (უღრმესი გაოცებით) მე მხედავდით თქვენი სახლის კიბეზე?

ჩიჩია. (მუქარით) არ გხედავდით? მაშ, მე ვცდები?!

ანტონი. არა, თქვენ ცდებით, მაგრამ თქვენ არ შეცდებოდით, ჩემს მარცხენა თვალსაც რომ ხედავდით, ვაგლახ, რომ ის ასეველი მამქს!

ჩიჩია. რატომ მე არ მამქს ასეველი?

ანტონი. ბატონო, როგორც ჩანს, თქვენთვის ლოლიკა უცნობია — ეს არის შენიჭებება აზროვნების კანონების შესახებ. ჰოდა, ერთ-ერთი მისი კანონის თანახმად ჯანმრთელ თვალს არ ისევეენ. მე კი ქუთუთოზე ვუჭერებელა ჯიბლით მამის. მართლა, რომ მოვისხნა, ბანდიტს დავემსაკავებო.

ჩიჩია. ბასმანს ისედაც გავსართ.

ანტონი. (მიიხედ-მოიხედა, თავის მოსაწყლებით). ბოლიში, მაგრამ... სად ვიმყოფები, ვერ მეტყვიეთ? რატომ მაშიერიებენ, უსაფუძვლად შეურაცხყოფას რად მაყენებენ? (თამარს). განა, ქალბატონო, ფულად გასამრჯელოს იმიტომ გაძლევთ, რომ ჩემი ახალგაზრდული თავმოყვარობა ვიღაც უცხო კაცმა ტალახიანი ფეხით გაქვლოს?!

თამარი. (ისტეროვლად). მე შენი ატანა აღარ შემძილია, აღარ შემძილია! შენ ნადირი ხარ!... კაბის კალთაზე ხელი არ მოვახსო, მე მივიღივარ ან წყველი

სახლიდან, სამუდამოდ მივიღივარ. (კარისკენ მიდის); ჩიჩია. (დაეღვრება). თამარ, თამარ!... ჩემი თამარი! მამაკატიე...

თამარი. არა, არა!

ჩიჩია. გვეღვრები როგორც ღმერთს, რომელიც დიდ-სულლოვანი გვიტყვებს ხოლმე პატარა დანაშაულს.

თამარი. ეს პატარა დანაშაულია?

ჩიჩია. დიდი დანაშაულია, მაგრამ... მე შემიძლია გავძლიო უშუალოდ, ვაწყლავ, უკაეფოოდ, უშენებლ კი... ერთ წამსაც ვერ ვაქტან.

თამარი. რა ფასი აქვს მენს ფიცს? მეორე წუთში უბოდიშოდ გასტყვებ მას, როგორც თბილისი ნაჭუქს.

ჩიჩია. თ, არა, თამარ... (მუდარით). თამუსი!... (სამზე დსევა, ანტონს მიუბრუნდა, აღვრისიანად). ჭაბუკო, რატომ დღავანო? თქვენი სახელი, გენაცვა-ლებ?

ანტონი. ანტონ.

ჩიჩია. თ, ანტონ... წმინდანის სახელია. დაბრძანდით, ანტონ, გეთავაზო, დაბრძანდით.

ანტონი. მაღლობს მოგასახეებთ. (ჯდება).

ჩიჩია. (თითქოს ნემსი უჩხვლიტეს). თი, თი, ამაზე რად დაჯივით? ეს გრდემლივით სკამია, საკარძელ-ში გადამბანდილი. (ანტონი გადაჯდა) ტყუილ-უბრალოდ კი გაცხარდით. ჰმ! ალბათ ბოროტი კაცი იქნებოთ, რაკი ხუშმობას ვერ იცანთ.

ანტონი. აბა რა ხუშმობაა, უცხო ადამიანს ბანდიტი უწოდებ!

ჩიჩია. ბანდიტი არ მიწოდებია, ბასმანი გიწოდებთ.

ანტონი. სულ ერთია, ბასმანი ბანდიტის შუა ახელი მმა არის, მაგრამ მე მაინც თქვენზე გულს არ ვიყრ: ორივე თვალს ერთად რომ დავგანახათ, ეჭვიც არ დავგებადებოდათ.

ჩიჩია. ნუ მიწყენთ, სრულიად მეგობრულად...

ანტონი. ბრძანეთ!

ჩიჩია. მე მიანტერებს... ე... განა მარცხენა თვალის ისეთივე არა გაქვთ, როგორც მარჯვენა?

ანტონი. (მეორე ხნით ჩაფიქრდა). ისინი თითქმის გვანან ერთმანეთს.

ჩიჩია. (მისი ხმა კვლავ სიმტკიცეს იძენს). მომთმინეთ! როგორ თუ გვანან? ერთი თვალის შავი გაქვთ და მეორე... ცისფერი?

ანტონი. არა, შეიძლება ყველამ ვერ შენიშნოს, მაგრამ... საერთო არქიტექტონიკის მხრივ განსხვავება მათ შორის მაინც შესამჩნევია.

ჩიჩია. ჰმ! თვალების არქიტექტონიკა... გესმის, თამარ?

თამარი. ნერვები ისე მამქს აწწწილი, არაფერი არ მესმის.

ჩიჩია. თ! ასლავე ცივი შხაბი უნდა მიილი, გენაცვალი-შენ სრული სიმშვიდე გჭირდება. (ანტონს). ყმაწვილი, ნუ დაგვედურებოთ, ჩემი მეუღლე, სამწუხაროდ, თავს უქეფოდ გრძნობს, მას უკლებთან მეყადინებოთ არ ძალუქს.  
(ანტონი სავარძლიდან წელს ძლივს ათორებს).

თამარი. (მიშქრალი ხმით). ნუ წახვალთ, ცოტა მაინც წაგიმეცადინებთ. საქმიანობის გამოცვლა, შესაძლებელია, მომიხდეს კიდევ.

ჩიჩია. ასეთ შემთხვევაში... ჰმ... იმეცადინეთ, მე ხელს არ შევიძლიებ. (კაბინეტი შიშის).

ანტონი. (სისხარულით და სინანულით ერთბაშად). რა უნებდური ქალი ყოფილხარ!

თამარი. (ღიმილით). მე მისი სასათის შერეული ვარ. ესაა დარისა და ავღრის ხშირი ცვალებადობა. რა

ვეუთო, თუ მეტწილად სპარობის უამინდობა ძლიერ თქმითა და შემამინებელი ჭეჭა-ჭეხით; სამაგიეროდ, დროდადრო გამოერევა ხოლმე ისეთი დღეები, როცა ტატინობზე აისახება ცინარტყეკა, და ისიც ახლად ფუნადემულ ბავშვით იხვეწება, რომ არ მიტყურო.

ა ნ ტ ო ნ ი. როგორ? არ სცემთ ხოლმე?  
 თ ა მ ა რ ი. შე სუსტი, უღონო ქალი ვარ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. თუ ისურვებთ, მე შემიძლია რკინის ვაგაყავად გადავაცქიოთ.  
 თ ა მ ა რ ი. ო, ღმერთმა დამიფაროს ყოველგვარი რკინისუღონსაგან, მე მაშინ საინტერესო სრულებით აღარ ვიქნები.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. თქვენ მომხიბვლელობას მარად შეინარჩუნებთ.  
 თ ა მ ა რ ი. (ირონიით). საიდან იცით? ქალების ბევრი რამ გაგვებიათ? ო, მართლა! სიყვარულის თეორია ფრიალზე იცით. (მხარბობდა კისერებს). (გამოიღის ჩიჩია).  
 ა ნ რ ი ა. (წარმშვარული). ვინ იცინოდა?  
 ა ნ ტ ო ნ ი. (აწურული). აჰ არავინ, ბატონო, ქუჩიდან მოიძმა.  
 რ ი ჩ ი ა. შეუძლებელია მეოთხე სართულზე ქუჩიდან სიცილი მოიძმას.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. კი, მაგრამ... ჩვენ ხომ ვიცით ფიზიკიდან, რომ ბგერა...  
 რ ი ჩ ი ა. არაფერი თქვენ ფიზიკიდან არა იცით რა. ნუ მასწავლით, უმჯობესია თვით ისწავლით.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. ბოდიში, მე ვსწავლობ...  
 თ ა მ ა რ ი. (თარღიდან მოხრდილი წიგნი გადმოიღო, გადამალა და ანტონის მიაწოდა). აბა!  
 ა ნ ტ ო ნ ი. (კითხულობს). день был прѣкрасный...  
 თ ა მ ა რ ი. (უსწორებს გამოთქმას). ...прекрасный. გაიშორეთ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. (წინანდებურად). ...прекрасный.  
 თ ა მ ა რ ი. არა, ასე არა, прѣкрасный... прѣкрасныи... მახვილი მეთრე მარცვალზე უნდა დაუსვათ. მიხედით? მეორე მარცვალზე!  
 ა ნ ტ ო ნ ი. განა მეც მეორე მარცვალზე...  
 თ ა მ ა რ ი. არა, თქვენ უსვამთ პირველზე.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. (უაღრესად გაოცებული). პირველზე? მე???  
 თ ა მ ა რ ი. აბა! აბა კიდევ სვადეთ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. (ისევ). день был прѣкрасный!  
 რ ი ჩ ი ა. არაფერი თქვენგან არ გამოვა, მეგობარო, უბრალო ღმობის ჩოგანზე არ გამოვა. (წიგნს დახედა). რა არის, ქალო, ეს? გამოთავყვანდა? ნაცვალად იმისა, რომ ანა-ბანა დააწყებინო, „ანა კარენინას“ ავიტებ?  
 თ ა მ ა რ ი. ეს ისე... ხელში შემთხვევით მომიგვა.  
 რ ი ჩ ი ა. სტეუ! ეს შენი ყველაზე საყვარელი რომანია. შენ მოეწონს ანა, ეს წინდაცემული დედაკაცი, რომელმაც ქმარს საჭეყვინო თვი მოჭრა. მაშა!  
 მ ა შ ა. (შეშობის). რას მიზარაწნებთ?  
 რ ი ჩ ი ა. (უწყნარ წიგნს). გადააღდე!  
 მ ა შ ა. (ჩართარება) გადავაკეო? ამოდნა წიგნი? რათა?  
 რ ი ჩ ი ა. არა შენი საქმე გააკეთე ის, რასაც გუბუნებინან. ნუ გაიწყდება, შენ შრომასი მე ფულს ვიხდი.  
 მ ა შ ა. ვიცი, მაგრამ... როგორ გადავადლო? (თამარს). მართლა გადავადლო?  
 თ ა მ ა რ ი. სისულელე არ ჩაიდინო, მაშა! (ჩიჩიამ მაშას წიგნი გამოსტყავა და დილა ფანჯარისკენ გადაასროლა).  
 მ ა შ ა. (მოკაყვ ხელი მიირტყა). ოი, ეს რა ქნითი,

პოლიხრონი კვირიცი? რისთვის გადაადგო, ა? თუ-კი საკითხად არ გინდოდათ, მივიცედიდი ცოტა-ხანს, ამასობაში ზამთარიც მოვიდოდა და ცეცხლს შეეცქვებოდით: კიდევ დაიწყებოდა, კიდევ გათბებოდით.

რ ი ჩ ი ა. რწევსთვის არ მიხსიარ. წაიდი, შენს საქმეს მიხედვად და საერთოდ ნუ ივიწყებ, რომ...  
 მ ა შ ა. მასოსეს, მასოსეს! მე თქვენი ავტომატი... ფუ... თქვენც შინამოსამასურე ვარ. (თითქმის ცეკვით გადის).  
 თ ა მ ა რ ი. მებრალბები, პოლიხრონი, გულით მებრალბები: შენ პატარა, მიმავალი ადამიანი ხარ.  
 რ ი ჩ ი ა. (ნაძალადევი სიცილით). მე ვარ მიმავალი? თანაც პატარა?! კმ! შენ კი მომავალი ხარ? (ანტონის). თქვენც მომავალი ხართ?! (კვლევ იყინის. იმის ერთდროულად ზარის ხმა და ძლიერი ბრაზუნი). ვინ არის, კარს ამტყვევს? უ, რა კვიმატი დღე გათნდა, დღახვერის უწმაკმა! (გადის).  
 ა ნ ტ ო ნ ი. ქალბატონო თამარ! მამაკითხე, თუ ხვებულ კითხვას მოგკავებთ. თქვენ... ძალით გავაიხივებ? (თამარი თავს გაქანებს). აბა... სიყვარულით გათხოვლი? (თამარი ღუშს). ბოდიში, გაგიტამამდი.  
 თ ა მ ა რ ი. ილაპარაკეთ, არ მწყინს.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. ზოდისთვის სიღამაზე კაპიტალია. ჰოდა, როცა ასეა, ცდილობენ ამ კაპიტალიდან მეტი პროცენტი ამოქაჩონ.  
 თ ა მ ა რ ი. (ღმილით). გეტყობათ, პოლიტეკონომია მხოლოდ კონსპექტით არ შევისწავლიათ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. ეს მითხარით... წუიდან ხერხები მართლა ისე მძაფრად ეგშვალათ?  
 თ ა მ ა რ ი. ცოტა გაანდაკარბე, რომ ჩემი ქმარი ღმობიერად მოგაყვრობოდათ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. ო, რა კარგია, როცა ქალი შენი გულისთვის ატყუებს სხვას, და რა მიმივა, როცა ქალი სხვისი გულისთვის გატყუებს შენ!  
 თ ა მ ა რ ი. თქვენ რომელი უფრო გამოვიცილიათ?  
 ა ნ ტ ო ნ ი. როცა ჩემი გულისთვის ატყუებდნენ სხვებს.  
 თ ა მ ა რ ი. ნუ ტრამაზობთ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. (აიწყურა). ტრამაზის უყვარდა კოლუმბსაც. (შეშობიდან: ბრილიანტი — შუახნის ქალი დაზიანებული ცხვირით და გაუმართავი დიქციით, რომელსაც ხელში წიგნი უჭირავს, ჩიჩია და მაშა).  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ნუ უარყოფთ, ნუ უარყოფთ... ნუ, ნუ! ეს სულიგნობაა, აღმამყოფელი სულიგნობა! ამოღდება წიგნის გადატანა რამ გაფიქრებინათ? სად ირონიის? ვინიერი ადამიანი ზღვაშიც არ გადაიხსოვს, რომ დღეფინი არ მოკლას, თქვენ კი ისერი ქურაში, ქურაში, ისერი უზარმაზარ სასარებას... („ანა კარენინა“ იატკაყვ დაანარცხა, თითქმის ტირილით). იციო მინენ, რა მიყავით? დამლეუბეთ, დამლეუ-პეთ!...  
 რ ი ჩ ი ა. განგებ არ ჩამიდიწია, ღმერთთა მოწამე.  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. განგებ თუ შემთხვევით, მე ეს მალამოდ არ გამოხადდება. (მკვიზვარედ). ცხვირი გაამიკეთ, და თქვენ ამ საზარელ ფუტკს ვერსად გაემცვიოთ, გაემცვიოთ... (სარკვენი იხედება, შეძრწუნებული). ეს ვინ არის? ღმერთო, რა საშინელება! (წამბორძიკდება).  
 რ ი ჩ ი ა. (ხელს მიაწვევებს). არ წაიქეთ, გეთავყა, დამშვიდდით. აბა ისეთს რა საშინელებას ხედავო, რომ...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (უფრო აენთო). მომ-შორ-დით! თქვენ

სულიგანი ხართ, მოძალადე ხართ! არ შემახოთ თითი, მე თქვენ დამასახირობე...

ჩ ი ჩ ი ა. (უმწყობრად) არ დაძინებხარ...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. უყურეთ, თავსაც იმართლებს!... (ჩიჩინას უახლოვდება, მტკიცედ). დამა-სა-ხიჩრეთ, და მე ვინ ვიცილებ! მე ახლავე შევატყობინებ მილიციას, მილიციას...

ჩ ი ჩ ი ა. (გრემლით). ქალბატონო, ნუ ჩაიღებთ ბოროტებას...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. როცა ცხვირს მინგრევდით, სიკეთეს სწადილიდეთ? (ისტერიული სევდა შემოაწვდა). შე კი ისეთი კოპოზა, სიმპატიური ცხვირი მქონდა!... (უმკობრად მუქარით). სად არის აქ ტელეფონი? (მიმოიხედა, დამინახა აპარატი და სწრაფად გაემართა მისკენ).  
 ჩ ი ჩ ი ა. იწამეთ მამაზეცხვირი, ნუ გამწირავთ, ოჯახის პატივით ვარ, მყავს ცოლი, ქალიშვილი...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. არ გართმევთ. (თვალი თამარს შეავლო). ეს თქვენი ქალიშვილია?  
 ჩ ი ჩ ი ა. ცეც... ცოლი გახლავარ.  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (არ ესაიამოვნა, გადაჭრით ტელეფონში). მიმოიხეი მილიციას!  
 ჩ ი ჩ ი ა. (მოსვლები ეგვეთება). რას მიშვრებით?  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (ტელეფონში). რა არის?... მე სასწრაფო დავაძარება არ მითხოვია... მე მინდა მილიცია... სულ ერთია რომელი განყოფილებაც იქნება, ოღონდ ხელისუფლების წარმომადგენელი იყოს.  
 ჩ ი ჩ ი ა. გემუდარებით, გამოჩინოთ სათნოება, იყავით გულმოდურად და სულიდით, ნუ გამიმეტებთ... უფასოდ გიმეორებთ...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (ტელეფონში). დიახ...  
 ჩ ი ჩ ი ა. (დაეჭირა ხელი, რომლითაც მილი უკავია). პატარა... პატარა ცხვირსაც გამოვიკოპიტებთ...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (აზრი მოეწონა). პო?!  
 ჩ ი ჩ ი ა. (შეუცქამნდა). მმ... ვეცდები... ეე... ვნახოთ...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (ტელეფონის მილი ისევ უწრთან მიიტანა). საიდან არის?  
 ჩ ი ჩ ი ა. გამოვიკოპიტებთ. უშველად გამოვიკოპიტებთ.  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (ჩიჩინას). გენლობით. (ტელეფონში). შეცდომაა, მე მილიცია არ მითხოვია, მე მინდა სასწრაფოდ დახმარება. (ყურმილი დადო).  
 ჩ ი ჩ ი ა. მიზრძანდით, ცხვირზე ტამპონებს დაგადებთ. (კამბინეტში შეყავს).  
 მ ა შ ა. ოი, ოი, რა აშარი დედაკაცია! ჩვენი ექიმი კი... მმ! იმ ქალს დაპატივდა პატარა ცხვირის გამოკოპიტებას, მე კი, რამდენჯერაც არ ვიზოგუ გაურემონტებინა ჩემი დრუნჩი, ყოველთვის უარით მიხტურებდა.  
 თ ა შ ა რ ი. შენ ძალიან კარგი ცხვირი გაქვს, მამა!  
 მ ა შ ა. რასა ჩინაწნებთ! ასეთ ცხვირს თუატრალ ვკრიშითაც ვერ გაიკეთებენ. (შესაბრალოსად). მე მინდა ლამაზი პატარა ცხვირი. უნდათინ გამიკეთოს...  
 თ ა შ ა რ ი. პოსტიკურ ოპერაციებს პოლისონინი არ აკეთებს, მამა. რა ქნას, არ შეუძლია.  
 მ ა შ ა. „არ შეუძლია“... ახა იმას რად დაპატივდა? (კამბინეტდან გამოდიან: ექიმი ჩიჩინა და ცხვირზე მარლაგვეული ბრილიანტა).  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ღმერთო ჩემო, ასეთი სახით როგორ გავედებ ქუჩაში, ქუჩაში... ვინ იცის რას იფიქრებენ.  
 ჩ ი ჩ ი ა. რა უნდა იფიქრონ, ჩემო კარგო, ავადმყოფობა სამარცხვინო როდია.  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (შეკარდა). ნუ მამშვიდებთ! მე უბედურ ქალი ვარ, მე ცხვირი ასვეული მაქვს, ცხვირი!... ახლა, დამინახვენ თუ არა, უშაღვე დამიწყებენ სტანდარტული კითხვებით ჯიჯგნას, ჯიჯგნას:

„ო, ეს რა მოგვლევია? სად გაგიტყეს, როდის გაგიტყეს, რატომ გაგიტყეს, როგორ გაგიტყეს, ვინ გაგიტყეს?“ (თავი მოჰკრა). ესაა ის წვეული წვინი, ცხვირი რომ გამიპო? (ხელი დაავლო). ჩემი გულის ჯაგნის ამასზე ვიყრი, დავებნებო...  
 ჩ ი ჩ ი ა. დაფხირწო! ვე ისედაც უხეოდ წვიანა. მეც მოგეშველიებო...  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (სათურის დახედვას, სახე გაუმრწყინდება). დღეობო! „ანა კარგინა?“... დღეობო!... არასოდეს ამის კითხვა არ მომწოდებდა, ვიდრე მაქვს, მაქვს თვამებნი სინათლე. (წიგნი გულში ჩაიკრა). მიმოიხეი, მაშუქეთ, ანდა მახოხოვეთ! თქვენ მას ისედაც ავებდით, ავებდით...  
 ჩ ი ჩ ი ა. წიღეთ, გეთავა. პაკივსაც დამდებთ.  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. დღი მადლობა! (თამარს). თქვენც მადლობა! (ანტონს). თქვენც! (მამას). თქვენც!  
 ჩ ი ჩ ი ა. ნუ სწყუდებით, მაღლობად არ ღირს. იკითხეთ! იკითხეთ და დატკბით, რაკი ქმარი არ გვაყრებთ!  
 ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (მოიდრუხება). რომელი ქმარი? მე არ მყავს ქმარი. მე ქმარი გამეძევა, გამეძევა... (გული აუწყუნდა). და ახლა არავის არ უნდა ჩემი შერთვა. თქვენ კიდევ ცხვირი მომიქციეთ (გაღის ჩიჩინას თანხლებით).  
 მ ა შ ა. (თავისთვის). საბრალო ქალი! მას გათხოვდა უნდა, მეც გათხოვდა მინდა, ყველას გათხოვდა გვინდა, საქმრები კი, ის ოხრები, არსადა ჩანან. (გაღიანდა).  
 ჩ ი ჩ ი ა. (დაბრუნდა). ეს დედაკაცი მალე ხორცს შეჭამს ჩემსას და ძველებს ძალზედ გადაუყრის. ჩამოვლავს, თუ პატარა ცხვირს სამი მივაწვებ. მე რედა განა ცხვირი აყალი მიწაა, სურვილისამებრ ფორმა შეუწყვალო?  
 თ ა შ ა რ ი. არ დავაბრდებოდი!  
 ჩ ი ჩ ი ა. „არ დავაბრდებოდი“... მას შეეძლო ჩემთვის ეჩივლა და, თუ ცხვირს სამი წლით ჩამწავანდენ, შენ სამ დღესაც არ მომიცილებდი.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. რატომ გგონიათ?  
 ჩ ი ჩ ი ა. (მხოლოდ ახლა შეამჩნევს). თქვენ ისევე აქა ხართ?! ეს მიზრძანეთ, რად არ მიდიხართ, ა? მე ხომ თქვენთვის ბოლოს და ბოლოს მე არ მომიცია, მე დღესაც მკვლავ ვირი მომიციადა?! წადით, წადით თქვენი „პრეკრასნიო“...  
 ა ნ ტ ო ნ ი. უკვე სწორად ვამბობ, ბატონო: день ныл прёкрасный!  
 ჩ ი ჩ ი ა. (ერთი წამით ყურებზე ხელები მიიღო, შემდეგ ანტონს უკლავთ ხელი ჩაიკიდა). ხომ შეიძლება ადამიანი ცუდ გუნებაზე იყოს? მე დღეს მომხამულ გუნებაზე ვარ. მოზრძანდით ცხვირს, ამავე დროს. დილობით, საერთოდ, ყოველთვის შინ ვიყოფებით.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. მმ... საღამოს!  
 ჩ ი ჩ ი ა. სადამოთხოვთ შინ გახლავარ. იარეთ, ნუ დაბრუნდებით, ხანდახან კაკასაც დაგაღვივებთ.  
 ა ნ ტ ო ნ ი. მაღლობათ.  
 ჩ ი ჩ ი ა. დღი ქიქით დაგაღვივებთ, ოღონდ (ხმას დაუძალა) რაც დღეს აქ ნახეთ და გაიკოხეთ, არავის გადასაცხეთ. ხანმოკლე კინკლავობას, ჩემო კარგო, ყოველ ოჯახში შესვლებით. (ხელი ჩაიკრა). და ეს არც კინკლავობაა! ჩვენ ეს ერთმანეთისადმი ნამეტანი სიყვარულით მოგვლის. (აღურსიანდა). ხომ კი, თამარი? (ამჩნევს თამარი წასასულიად გამოწყობილა. შემბინდო შერთვა). ეს რა ნიშნავს? მიდიხარ სადმე? აკი გაიკეთე მანიკური გუშინ?  
 თ ა შ ა რ ი. (ნაძალადევი ღიმილით). ეს გუშინ... დღეს



კი პატარა ცხვირის გამოსაჩარხავად მივისწრაფვი. (სერიოზული ტონით). დავიხუთე! წავალ, გავესივნებ, გულს გადავავილოვებ... რად თახთახებ? ეჭვიანობა? ო, ეს სისულელეა, პოლიტიზმია, ენდე ჩემს სინების: არასოდეს შეეს ქუღს ტალახში არ ამოვსებო. (ანტონს). თქვენ, მგონი, ყვაგილების მაღაზიასაკენ მიბრძანდებით?!

ანტონი. (სისარულით დაიბნა). დაახ... კი... მე იქ რეველები მინდა შევიტოო. (თამარი გადის. ანტონს ჩირიას ძახილი აყვინებს). ჩიჩი ა. ჭაბუკო, ჭაბუკო! ევებ მცირე ხნით კიდევ მოიცადილი, ა?

ანტონი. დიდ მადლობას მოგახსენებთ ყურადღებისათვის, მაგრამ... დღეს უსაშველოდ დავიღალე, თავი როგორღაც მეტს აღარ ითვისებს. (ანკურებისკენ მტკივანი თვალით კარს დაეახებათ. გადის).

ჩიჩი ა. აფსუს, კისერი არ წაიტეხე!... მშ მისი თავი მეტს აღარ ითვისებს... აკი სასეფ აქვს ენციკლოპედიური ცოდნით და ამ „პრეკუსხებით“. ამას დამიბედური, ყვაგილების მაღაზიაში რეველები უნდა იყიდოს... მოდით და ენდე მათს სინდისს (გადაჭრით). არამც და არამც! (ეძახის). მაშა! (მაშა შემოდის). ბინას კარგად უთავაყურე.

მაშა. მალე მიბრძანდებით? ჩიჩი ა. (წამით ჩაფიქრდა). ახა რა გითხრა, შეიძლება მალე, შეიძლება გვიან. შესაძლოა სულაც არ მოვიდეს... არა, მოვალ, აუცილებლად მოვალ. (სწრაფად გადის).

მაშა. საოცარი კაცია! კიდევ ჭრის, კიდევ კერვას მიკვირს როგორ ეწყობა თამარა აღგუსანდროფა. აი ამიხილო! აი ნერვები! (ზარი). ოი, ისევ ზარი! შემოიღეს ხელში აბღღმა ყრუებმა, ცხვირისაკიბებულმა და ხრონივინებმა; მოვა ვიღაც ყბახვეული უჩინაჩინი და, გასწი, მაშა, კარი გაუღდა და გაუღიბე. გინდა, არ გინდა, გაუღიბე ეს თითონი აქიშისი დაიჭრება: „მეურნალის ბინა სხეულს შემოსასვლელ კარიდანვე უნდა იზიდავდესო“. ნუ იტყვი! (ტრეფე? ჩემი ღიმილი რა შუაშია? ევებ არ მეცინება, ცრემლი მდის, ვტირო, მაშინ? (ისევ ზარი. გულშემოყრილი). ოი, თი! არ გავაღებ! არაა ეჭმი შინ, არ გავაღებ! (დაჯობა. ხანგრძლივი ზარი. ყურები თითებით დაიცვა და ფეხები ააფხარკალა). რომ მოკვდე, მაინც არ გავაღებ!... (პაუზა). წავიდა, მგონი, წვეული. (ისევ ზარი). უუჰ, მაკლავრუსა!... (გადის და ისევ შემოდის ნუკრისთან ერთად).

ნუკრი. მალე დაბრუნდება? მაშა. არ ვიცი. დაიბარა: ან გვიან, ან მალე. ნუკრი. ასეთ შემთხვევაში მალე ბრუნდებით. (იქით). სამწუხაროა. (მაშას). დაველოდები, შეიძლება?

მაშა. დაელოდეთ. ნუკრი. იმ... დავჯდე, შეიძლება? მაშა. დაბრძანდით, მხოლოდ ქუდი მოხსადეთ. ნუკრი. ოი, ბოდიში! თუ მესხურა, არც მასსოვდა... (შლაპახის ინის და ჯღება, მაგრამ მაინც ვერ სინებებს, ჟურნალ-გაზეთებს მოკარა თვალი). შეიძლება რომელიმე ჟურნალს გადავჭეოდ?

მაშა. გადახედეთ. ნუკრი. (ორითვე გვერდი გადაფურცლა). იმ... წაიკითხავ შეიძლება? მაშა. მაშ, როგორ! (ნუკრი „კითხულობს“; დროდადრო მალულად მაშას უცქერის).

ნუკრი. (უეცრად). თქვენ სად ცხოვრობთ? მაშა. (ცოტა გაკვირვებული). მე აქ ვცხოვრობ.

ნუკრი. ბოდიში! სულ დამავიწყდა, რომ აქ ცხოვრობთ. მაშა. თქვენ? ნუკრი. მე?... მე აქ არ ვცხოვრობ. მაშა. სი ვიცი. ნუკრი. მე შორს ვცხოვრობ აქედან. მაშა. მაინც? ნუკრი. სულ ერთია არ გველოდინებათ, თქვენ იქ გავლა არ მოგიხდებათ. (ღრმად ამოიხარა).

მაშა. ძალიან გეტკივთ? ნუკრი. რა? მაშა. ახა მე რა ვიცი, ცხვირი ან ყური. ნუკრი. მე არაფერი არ მტკივა. არც ბავშვობაში მტკუნია რამე. მე ჯანსაღი ვარ, როგორც ზაქი. იცით, რა არის ზაქი? ზაქი პატარა კამეჩია.

მაშა. ვიცი. ძალიან კარგად ვიცი. უფრო მეტიც ვიცი: პატარა აქლემს კოხსაც ეძახიან. ნუკრი. (დაეჭვა). თქვენ ხომ არაფერი გსმენიათ? მაშა. კოხსაც? არა. ნუკრი. რა ჩიჩორზე? მაშა. რაზე ამბობთ? ნუკრი. იმე... იმე... სხვათა შორის... (წამოდგა). მინდა ექიმი მოვიკვლი ვნახო. გუშინ ჩემი მეგობარი სიკვდილს ეჭიდებოდა და მე ისე გაოგნებული ვიყავი, ექიმისთვის გასამრჯელოს მიცემა გადამავეწყდა.

მაშა. ა-ა, წუხელ საღამოს ამიტომ დრიალებდით? მართალია თქვენი ამხანაგი ჯერ არ მომკვდარა?

ნუკრი. ის კიდევ იცოცხლებს თობზოცდათ წელიწადს. მაშა. როგორ მიხვდით?

ნუკრი. თვალების მიხედვით გამოვარკვიე. მაშა. (მცირე ხნის ფიქრის შემდეგ). თქვენ, ალბათ, მგენიერი იქნებით.

ნუკრი. მე სტუდენტი — ბიოლოგი ვარ. მაშა. ო! არაფერი განსხვავება! სტუდენტი მეცნიერია. ნუკრი. თუ ემბრიონის მასშტაბით ვინაჯვლები, — კი. (პაუზა)

მაშა. იმ... არ ვიცი საიდან დავიწყო.

ნუკრი. დაიწყეთ იქიდან, რომ არ იცით საიდან დაიწყეთ.

მაშა. ეე... სამწარეულოში სარეცხი მიღვას. მე წავალ, თქვენ აქ მოიცადეთ.

ნუკრი. მართო დარჩენა მეუხერხულება. ვინ იცის, ევებ რამე დაიკარგოს და... ექვს ჩემზე მოიტანენ.

მაშა. რასა ბრძანებთ, არაფერიც არ დაიკარგება. ნუკრი. სხადია, თუ არაფერს მოვიპარავ, არც არაფერი დაიკარგება, მაგრამ მაინც არ შემოიძლია... (უეცრად). იცით, რას გეტყვით? ადვილთ და თქვენი სარეცხი აქ მოიტანეთ.

მაშა. აქ რეცხვა როგორ იქნება, ეს მისალბი ოაზხაა.

ნუკრი. მაშინ თავი ხელსაქმით შეიყოლიეთ. მაშა. აქ ვიკარვა არ ვიცი.

ნუკრი. ახა დაბრძანდით და მოსიყვებით. მაშა. ეჰ, მე ნამდვილად მხოლოდ სასალოლოზე მოვისვენებ, ცოც მიწაში.

ნუკრი. ჩემი რჩევაა სიკვდილს ნუ დაელოდებით, მკვლარი ადამიანი ყველაზე ნაკლებად ისვენებს: საბრალის ჭიკა-ღებში აწუხებენ.

მაშა. რა გელაპარაკით, მეცნიერი ყოფილხართ. (ღიმილით). მე კი თქვენითვის კარის გაღება არ მინდოდა.

ნუკრი. ეს მიბრძანებ... როცა კარი გააღეთ, რატომ გა-მოდებთ?

მაშა. (დარცხენით). ეს ისე... ნუკრი. მაინც?





მამა. ისე...  
 ნუკრი. (თავისთვის). გუშინ საღამოს ისე, დღესაც ისე... არა, ეს არც თუ ისეა, ძალი უთუოდ ჩემშია დამარხული. (მამას). გათხოვილი ხართ?  
 მამა. ჯერ ვერაინ მოვატყუე.  
 ნუკრი. რატომ?  
 მამა. მე ლამაზი არა ვარ.  
 ნუკრი. ვინ გიხრათ?  
 მამა. სარკმელ.  
 ნუკრი. მოუწმასავსე. (თამამად). თქვენი სახელი?  
 მამა. მამა, მარი.  
 ნუკრი. მე ნუკრი მეჭია. ნუკრი ოქროვერცხვილი. დაისხმეთ, შეიძლება, ჩემი გვარი ოდესმე ლექტორის საიში შეგხვდეთ.  
 მამა. (იგონებს). ეე... ნუკრი... ოქრო... ოქრო... უკვე დამავიწყდა!  
 ნუკრი. ოქროვერცხვილი. რუსულად: Сын золотого яйца.  
 მამა. თი! ან მამა, ანდა მარია.  
 ნუკრი. (ხაზგასმით). Зо-ло-то-го! А не простого.  
 მამა. ჩავიწერ, თორემ... გრძელი გვარია, ჩემს მესხურებაში არ დატყვას.  
 ნუკრი. პოდა, იმას გუბნებოდი, მამამარია...  
 მამა. თი! ან მამა, ანდა მარია.  
 ნუკრი. ა, მამამარია ერთი სახელი არ არის? ორია? მართლა! გეწყინებათ უპროლოგიოდ რომ გიხრათ?  
 მამა. პროლოგი რასა ჰქვია?  
 ნუკრი. პროლოგი... პროლოგი იგივე წინასიტყვაობაა.  
 მამა. თუ ასეა, მაშინ ჯობს პროლოგი მითხრობ.  
 ნუკრი. კი, მაგრამ... ვინმე რომ მოვიდეს და მოავარის თქმა ვერ მოვასწრო?  
 მამა. აა მოავარიდან დაიწყეთ.  
 ნუკრი. კეთილი! მამასადამე... ე... (ლექციის ტონით). განვლილი კურსიდან უკვე მოგესტეხება, რომ კაციპრობოა გაყოფილია ორ ბიოლოგიურ ნაწილად: მამაკაცი და დედამაკაცი...  
 მამა. უი, უი! რამდენი ხანია ვიცი! (გულისწუხილით). ესა მოავარი?  
 ნუკრი. არა, ეს მოავარი არ არის. (ლექციის ტონით). მსგავს მოვლენას ვეუდეთ ცხოველთა სამეფოშიც...  
 მამა. ქუეც ვიცი: დედალი და მამალი, ძუ და ხვადი, ულაყი და ჭაჭი...  
 ნუკრი. ს. სრული კემმარტივება! მცენარეთა სამყაროც განიყოფება...  
 მამა. (ლამის აბრდეს). ვიცი, ვიცი. მოავარი თქვი!  
 ნუკრი. ს. ნუ დედათი, მალე მოავარზე გადავალ. (ისევ ლექციის ტონით). და აი, ამ ორ მოპირდაპირე არსს შორის დღეიდან სიცოცხლის დამსაბამისა არსებობს თითოერი მიწოდველობა, არსებობს სიყვარული. სიყვარული კი საოცარი ცხოველმყოფელი ძალაა, რომლის წინაშე უღლიერესი ლომები და უუპაწინდესი პეპლებიც მოიწეობენ ქედს იხრან და მუხს იდრეკენ. (პათოსით). მამა! ჩემს პლანეტაზე ყოველ სულისთვის, ერთჯერადიან ამბებსაც კი, რომ აღარაფერი ვთქვამთ ისეთ რთულ ორგანიზმებზე, როგორცაა, მაგალითად, ადამიანები და ინფუსორებიც, უფლება აქვს უყვარდეს ვინმე და თვითონაც იყოს ვინმეს სიყვარულის სავანი. დედამიწის ზურგზე არც მინიანება ისეთი ქმნილება, რომელიც ბუნების ამ უტკბემი ნობათით არ სარგებლობდეს, მხოლოდ ხდება უსტამე ისე, რომ ზოგი სიყვარულის უფლებით ადრე იწყებს

სარგებლობას, ზოგი მოგვიანებით. (საუბრის დასრულებით). მე, მაგალითად, ჯერ არც დამიწყია, თუმცა დროა უკვე.  
 მამა. აბა არა! დაგვიანებით გიდეც.  
 ნუკრი. მე სისხარული ვდებულხომ თქვენს საყვილურს, მამა, და ყოველგვარი პროლოგის გარეშე გუბნებით მთავარს: მომწონსართ! მინდა ჩემი სიყვარულის ობიექტად ავირჩიოთ!  
 მამა. კი, მაგრამ... ჩემი ცხვირი არ გეზოზნებათ?  
 ნუკრი. რა უნდა მეზოზნებოდეს?! თუ ავიღებთ ცხვირს ცხოვრებულად, ესე იგი ცალკე, მაშინ ყოველი ცხვირი შეეზოზნება, მაგრამ თუ ვიღებთ ცხვირს საერთოდ, სახის მთელ კომპლექსში, ის ჩემში მხოლოდ ესთეტიკურ გრძნობებს აღძრავს.  
 მამა. პო?  
 ნუკრი. უდავოდ! მე უცხვირი ქალიშვილი არ მომიწონება, თორემ ცხვირისაა წინ რა დაუდგდება!  
 მამა. კარგია, რომ ფორმას არ უტყვართ.  
 ნუკრი. რა აზრი აქვს ფორმას? ადამიანისთვის ცხვირი სასურთესი ორგანოს დანიშნულებას ასრულებს. თქვენ სურთქეთ?  
 ნუკრი. მე?! აი! როგორც ორთქლმავალი. (ცოტა მწყურალად). გვარი თქვენი?  
 მამა. რა გინდათ ჩემი გვარი?  
 ნუკრი. მინდა წიგნი გისასოფროთ. ო, ისეთი საინტერესოა, პურის ჭამა დაგავიწყდებათ.  
 მამა. ასეთი რა წიგნია?  
 ნუკრი. „რჩეული ღირიკა“, — ბუშკინის!  
 მამა. თი, რაივ მალდობელი ვიქნები! მე ისე მიყვარს ბუშკინი „ძეგლი ავივ ხელთუქმნელი“...  
 ნუკრი. მითხინეთ. ძეგლი შემდეგ ავივთ, სამზარეულოში, ნივთის ტორტის პოსტამენტზე, ახლა კი გვარი მითხაროთ.  
 მამა. (პრეზით). თი, ისე ზარი! წავალ, კარს გავაღებ, თქვენ აუ მოიცადეთ. არ წახვიდეთ. (გაღის).  
 ნუკრი. (მარტო). რას წავალ! ბიღმა სანებვეს გადმომაღალ, — რას წავალ! (წიგნის თავფურცელზე რადიკას წერს).  
 (შემოდანს დალი და ფარნაოში).  
 დალი. (ნუკრის ხელს ართმევს). გამარჯობათ! შეხვდით უჭულ თქვენს ფარმაცებს?  
 ნუკრი. ეე... დახ...  
 დალი. (იბილით). უფროსილით, არ მისცეთ საბაბი, რომ მოგწამოთ. (გაღის ძაბილით: მამა!).  
 ფარნაოში. (შუმბეჭერული). შენ აქ რა გინდა?  
 ნუკრი. ექმს ვიღლები, ფული მოვუტახე.  
 ფარნაოში. მე ზომ გითხარი, თვითონ წავუღებ-მეთქი?  
 ნუკრი. (აიწერს). მითხარი, მაგრამ...  
 ფარნაოში. რა? ახლავ გაუყვი. გესმის?  
 ნუკრი. მესმის: მე თუ წავალ, შენ შეუცლი არ გეტქნება.  
 ფარნაოში. უყურეთ! ენა ამოიღება!  
 ნუკრი. რატომ არ ამოიღებამ? შენც იტყვი, კაცი ვართ! (ველარ მითხრინა, სიმწროთ). ეგებ მეცა მაქვს ამ ბიწანი რაიმე ინტერესი?! (კარისკენ გაემართა).  
 მამა. (შემოდის, დანახებით). მიბრახნებიოთ?  
 ნუკრი. რა კენა, დამწვარი ბედის პატრონი ვარ, მამა! ჩემმა მეგობარმა სასწრაფო საქმე გამომიხანა, ბანკში ჩემი უნდა გვანაღლო. (ხმანაღლა). კარს ვერ გამიღებთ? მისი გაღება ისე ძნელია, ნამდვილი ცხრაკლიტულია...  
 მამა. ცხრაკლიტულს რა უკავს? მხოლოდ ორი საკეტი აქვს... (უცებ გადაიფიქრა). არა, არა! თითხმეტი

საკეტი აქვს და ხუთიც ურდული. (გადაჭრით). ყვე-  
ლა საიდუმლო! წამობრძანდით, მე თვითონ გაგი-  
ლებთ. (მამა და ნუკრი დადის).  
დალო. (შემოდის). თქვენი მგობარი სად წავიდა?  
ფარნაოხი. შინ გაესხათ. უნდოდა ექიმისთვის გასა-  
მრჯელო გადაეცა, მაგრამ ამ პროცედურას მასზე  
უკეთ მე შევასრულებ. მამაბაბევი მალე მოვა?  
დალო. (იძილით). გემინათ?  
ფარნაოხი. არ მინდა ჩემი გულისთვის თქვენ გაწვალ-  
დლო.

დალო. გაწვალდე საყვარელი ადამიანისთვის, ეს მხო-  
ლოდ სიხარულის მომნიჭებელია. (პაუზა). რატომ  
მიცქერით გაკვირვებით?  
ფარნაოხი. მომხიბლავად ლაპარაკობთ.

დალო. მე გეულით ვლაპარაკობ... იმიტომ რომ... მიყვარ-  
ხართ, ფარნა!  
ფარნაოხი. დალი!.. (ხელებს დაუჭერს).

დალო. მე თანახმა ვარ დღესვე მოგვდე, თუ ჩემი კუთ-  
ვნილი დანარჩენი სიცოცხლე თქვენ შეგემატებათ.

ფარნაოხი. თქვენ უნდა იცოცხლო! მე მინდა... მე  
მიყვარხარ! მიყვარს პაერი, რომელთაც სუნთქავთ,  
მიყვარს გზა, რომელზეც დადიხარ. მე ყველაფერი  
მიყვარს თქვენი, ლამაზიც და ულამაზიც. მე მიყვარ-  
ხარ შენ, და მე შენთვის თავს გაეწირავ.

დალო. არა, შენ უნდა იცოცხო, უშინოდ მე ვერ ვი-  
ცოცხლებ.  
(ერთმანეთს ჩაებევიან. ჩინიას შემოსვლას ვერ ამჩ-  
ნევენ).

ჩინია. (ერთხანს მათ გარინდებული უცქერის. ყვირის).  
მამა!..  
დალო. მამა!..  
ჩინია. (უფრო გააფთრებით). მამა-შა!..

მამა. (დაფთვებული შპორბის, ხელში სველი თეთრეუ-  
ლი უჭირავს). რა ამბავია, თავზე ჭერი ჩამოიგენ-  
ხარ? (ზევით აიხედავს).

ჩინია. წყალი!.. (ეკლემურულებული" საშობ უშვება).  
მამა. მატყრა არაფერი?! (უბეზლით თათრებს სწუ-  
რავს). ოი, წყალი, წყალი... (გარბის).  
(პაუზა).

დალო. ქუჩაში ისევ ცხელა, მამი? ა?  
ფარნაოხი. დღეს ნამდვილად აფრიკის მზე ესტუმრა  
თბილისს, სამ წუთში კვერცხი ჩერთმიც შეიწვება.

მამა. (შემოდის. წყლით სასვე ჭიქას ჩინიას უწვდის).  
მიირთვით, პოლიბრონ...  
ჩინია. წაათრიე!  
მამა. ძალიან ცივია!..  
ჩინია. არჩე მინდა!..  
მამა. მკედარს მოაბრუნებს, ისეთი ცივია...  
ჩინია. (მითმინებით და მოხედავს). გამეცალე!..  
(მამა შეშინებული გარბის).

დალო. თითქმის ცუდ გუნებაზე ხარ, მამა. რატომ?  
ჩინია. დამ... მე კარგ გუნებაზე ვარ, მე მშვენიერ გუნე-  
ბაზე ვარ... (მოულოდნელად ფარნაოხს მიუბრუნდებ-  
ა). თქვენ აქ რას აკეთებ?

ფარნაოხი. გუშინდელი ვიზიტის გასამრჯელო მო-  
გართვით. (ფულს მაგიდაზე დებს). ხოლო რაც შეე-  
წება თქვენი სიცოცხლის იმ ერთ კვირას, რომელიც  
წინა ჩვეთთან, საერთო საცხოვრებელში დაკარგეთ,  
მის საფასურს სტიპენდიის აღებისთანავე მოგიბრუნებ-  
ნებთ.

ჩინია. მ-და... თავისუფალი ბრძანდებით. (დაღის).  
შენ დარჩი! (ხედავს ფარნაოხი ადგილიდან არ  
იძვრის. შეკარად). მე გზინი, თქვენს საერთო ოთახ-

ში არ ვიწყობები, მე ჩემს ბინაში ვარ და მე ვარ აქ  
ბატონ-პატრონი. გიხიბართ წაბრძანდით-მეთქი!  
დალო. ის უწმიდ ვფხს არ გადავამს, მამა.

ჩინია. (დუმობის შემდეგ, მშვიდად). შენ ვინ ხარ?  
დალო. მე ის მიყვარს, მამა. მე მას ცოლად გაეყვები.  
ჩინია. თამასიონ ბლაჭია?

დალო. მესულს მისი ყველაფერი მძულს! (თავი უღს ხე-  
ლი პატარა და მაგიდიდან გადააგდოს). ის გაიძვრა და  
ბნელი კომინატორია, რომელსაც ჰგონია, რომ ფუ-  
ლით ყველაფერს იყიდის.

ჩინია. ეს ასე იყო მუდამ.  
დალო. როგორიდაც არ უნდა ეცადოს, მე ის ვერ მიყი-  
დის.

ჩინია. ეს „ჯენტლმენი“?  
დალო. თავმოყვარე კაცი არასოდეს სიყვარულს ფულით  
არ იყიდის. მამაკაცმა კელი უნდა მოხიბლოს პირადი  
ღირსებებით.

ჩინია. შენ... მოგზიბლეს?  
დალო. კი.

ჩინია. მერე? გრძნობ, რომ ეს სტიქიური უბედურებაა?  
დალო. პირიქით — ხედნიერებაა.

ჩინია. რა არის ბედნიერება? რომ შენ ბრმა ხარ?  
დალო. მამა! მე გხედავ შენ, მამაბაბევი ბრმა არა ვარ.  
და საერთოდ, არ უნდა მელაპარაკო ასეთი ქედმაღ-  
ლური ტონით. მე პატარა აღარ ვარ.

ჩინია. ნუ ცხარობ. არ იფიქრო, შევმინდე. მე საუცხოოდ  
ვგრძნობ შენს უმწეო მდგომარეობას და ჩემს ძლიერ-  
ებას. უკანასკნელად გვიოთხებ...

დალო. ნუ მეკითხები, მრავალიდან მე ერთი გზა ავირჩიე,  
ცულად უთ კარგი, მე მანაც იმ გზით წავალ.

ჩინია. (ბრახმორეული ხელს კარსკინ იშვრის). რაკი  
ასეა... მიბრძანდი მე შენ გისპობ მეშვეილდრობას!..  
გესმის? წაიდ-მეთქი!

ფარნაოხი. ბოდიში... ქუჩაში რა უფლებით აძებვით?  
ეს ბინა, თუ ვაისნებთ, მეგვიდროებით არ მივი-  
ანდით, იგი სახელმწიფოს ეკუთვნის.

ჩინია. მომეშით, თქვენთან სადავო და გასაყოფი არა-  
ფერი მაქვს. მე შეილი აღარ მყავს. ორივენი გამ-  
შორდით!

დალო. კარგი, ბატონო, წავალთ. (ამოხვრით). ჩვენ  
როგორმე ვიშვით ოთახს, თუნდა პატარა, სულ პა-  
ტარა ოთახს და ვიცხოვრებთ დაბინიებულად. (კა-  
რადიდან ტანსაცმელი გამოაქვს).

ჩინია. მანდ რას ფაფურებ?  
დალო. ჩემი კაბები მიმაქვს.

ჩინია. რომელი შენი კაბები? მე გაგაჩინე შენ ამ ქვეყ-  
ნად, მე მოგიკი სიკეთეს; მე გზრდილი, გელოლია-  
ვევობდი, ვზრუნავდი შენთვის და შეუღლებლობა, რომ  
ეს კაბები შენი იყოს. ისინი ჩემია! (დაღის მტლიდან  
კაბა გამოსტაცა). და საერთოდ ამ ბინაში ჩემია ყვე-  
ლაფერი, რისი ფიზიკურად შეგრძნებაც შეიძლება.

(აიღებს და ისვრის სადაც მოგვება). ეს ჩემი ყურ-  
ბალიშია!.. ეს ჩემი შთაქაა!.. (კელდობან ჩამო-  
გლახს). ეს ჩემი მუთიანია... ეს ჩემი მომბრეო...

მამა. (შემობრბის). რას სჩადიხარ, პოლიბრონი კვირე-  
ვიჩ? (ტირლით). ყველაფერი ისევ მე უნდა მივა-  
ლაგ-მოვალავო...

ჩინია. ეს ჩემი საფურფლეა... ეს მელან-საწერელიც ჩე-  
მი... (აპირებს იატაკზე დაანარცხოს, მაგრამ მამა  
დროზე მიუწერებს. ახლა ჩინია ნუკრის მიერ მაგი-  
დაზე დატოვებულ წიგნს სწვდა).

მამა. არ ისრლით, გემუდარებით, ჩემია! თქვენი არ  
არის, ჩემია!..



ჩ ი ჩ ა . (დანიტრესდა, წარწერას კითხულობს): „მამას ნინად ღრმა სიყვარულისა. ავტორი...“...ღმ... ავტორი... შენ... შენ... ვინ მოგიღვინა ეს წიგნი? პოეტმა? მ ა შ ა . არა, ის პოეტი არ არის, პოლიბრონ კვირიციანი, მუნიციპალიტეტის მასშტაბით. (ამაყად). აბა! (ზარი). მამა გარბის. შემოდის თამასიონ ბლაჭია მამასთან ერთად).

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . (ყველას დაბლა თავს თუნავს). მოგეცემოდა... (დალი ფარნაოვს თანხლებით კარისკენ გაემართა). ქალბატონო დალი!

და ლ ი . რა გნებაა? როცა ქალს შავფერმანი მამაკაცი მოსწონს, თეთრი თვალის დასანახავად ეკვარება. (დალი და ფარნაოვი გადიან).

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . (შეწუხებული თვალეტი ჩიჩიას მიმავრთ, შემდეგ მიმოიხედა და იატაკზე დაგდებული თაიგული შეაშინა. აიღო). ისეთი სიყვარულით და გრძნობით მოგეპარე... (მამა დაინახა). შენ დაბერტყევიდი?!

მ ა შ ა . იპ, რა ჭირად მინდობდა! განა არ ვიცი, ზოგიერთი ყვავილის დაწისვა სურდოს იწვევს. (გადის).

ჩ ი ჩ ა . თავსზე ვინ ჩივის, ჩემო კარო, დიდი ომი გადამსადგ და... წაყავე. (ზარი). შემოდის ბრილიანტა. მის დანახვზე თამასიონი შეგრძობა და გვერდზე გადავა).

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა . ხელახლა უბედურება, უბედურება შენგებოდა, დოქტორ! ავტობუსზე ასვლისას ერთმა მხეცმა-ნადირმა ცხვირზე ტამპონები ამძარო, ამძარო, დოქტორ. იმ ნადირმა ჩემი ქმარი შევიცანი... (დაინახავს). ა-ა! თამასიონ!..

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . (ანიშნებს). სსსუ...

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა . ბლაჭია! თამასიონ ბლაჭია!.. როგორ მოხდა აქ? რას აკეთებ აქ? (ცხარედ). რას ეჩროდი ჩემს ტამპონებს, ტამპონებს?

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . (მტკიცედ). მე თქვენ არ გიცნობთ.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა . მე არ მიცნობთ? მე, რომელიც ვატარებ თქვენს გვარს, ბლაჭიას გვარს?

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . თქვენ შეგიძლიათ ბაირნის გვარსაც დაეწყოთ.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა . ბაირნი არ იყო ჩემი ქმარი, ბლაჭია იყო ჩემი ქმარი, თქვენ იყავით ჩემი ქმარი... (ისტერულად ყვირის). ქმარი!.. (ხმადაბლა, დაძაბუნებული). ქმარი, ქმარი... სულ ხუთი თვე იყავით ჩემი ქმარი, და როცა ამართვით სილამაზე, როგორც რძის აართმევინ ნაღებს, და მერე, ომის შემდგომ მძიმე წლებში, როცა საპნის მამარსველო ცრუ-არტებს წალღებით სათავეში და მასუთისა და შაბაინის ნარებს მარწვევის სანად ასალბებთ, ცალკე ცხიმი იპარავით და ყიდით კერძო მაზარზე და ფულებით ისე მოხსენებთ, როგორც შემოდგომასზე ქარი ხვევს ტყეში ფოთლებს... და ასიანების გორებით გულბრწყინოვან გოგონას თვალში მომტაცეთ, მომტაცეთ და მერე კი შარსი მომდეს, რაკი სხვას ვეცქვევ ასალღვრის ღამეს... და ისიც თქვენნი ნებაართვით, ნებაართვით...

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . ყოველივე ეს პიროვნებაა! ბატონო პოლიბრონი, იფრინეთ ეს კუდიანი გარეთ! მამა! (მამა შემოდის). ვაყვანეთ კარში! (უთითებს ბრილიანტაზე).

მ ა შ ა . (ველურფეცილოდ). რადა?! თქვენ ვინა ხართ?! მე ჩემი მხრძანებული მყავს. (კვლუკად). მე მარტო თქვენ გემორჩილებით, პოლიბრონი კვირიციანი!

თ ა მ ა ს ი ო ნ ი . რაკი ასეა, მე თვითონ წავალ. ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა . (წინ გადაუდგება). ვერსადაც ვერ წა-

ხვალ! შენ უნდა დამიბრუნო ჩემი ტამპონები! ტამპონები! შენ უნდა დამიბრუნე მე, მე არადა, არ მოგეცემ გასარების ამ ქვეყნად, ყველა გზებს შეგიკრავ ეკალბარდით, ეკალბარდით, ყველაგან წინ დაგხვედნი... მე ვარ ბრილიანტა ბლაჭია, ბლაჭია!.. (თამასიონმა ხელი ბლაჭია და გავადა). საით? არ გა-გი-შვებ! თამასიონ ბლაჭია! ბლაჭია!.. (მისდევს).

მ ა შ ა . ვინ გინდა აქ არ დაეთორღოს! ყველას ნატერფალი უნდა მოსუფთავო.

ჩ ი ჩ ა . ნუ ბუზღუნებ.

მ ა შ ა . როგორ არ ვიბუზღუნო, როცა თქვენც მირვეთ ხოლმე!.. ანა ეს რას გავს? ბალიში ალთას, მუთაქა ბალთას... თითქოს თუკანტები იყენებო აქ.

ჩ ი ჩ ა . (მილუელი ხმით). შენ ჩემი შინამოსამასხურე ხარ...

მ ა შ ა . (ანჩხლად). ვიცი, ვიცი! მერე? განა ამიტომ ვალდებული ვარ თქვენ მიერ ძალად ანერული ოთახი წამდაეწეო ვალაგო? დამერსავების ნერეული ხასიათი ხელმეკრულებამი ნავარუდები არ გახლავთ.

თ ა მ ა რ ი . (ხელმეკრულებამი ნავარუდები არ გახლავთ). აქ რა ამბავია?

ჩ ი ჩ ა . მშვიდობა.

თ ა მ ა რ ი . ვითომ?! შენს თვალეში ცეცხლი გიზვიზებს, პოლიბრო-ონ!

ჩ ი ჩ ა . მე დალის ჩამოვართვი მემეკიდრებო!

თ ა მ ა რ ი . მერე? ფიქრობ, ამისათვის გმირის წოდებას მოგანიჭებენ?!

ჩ ი ჩ ა . (გაწუწუბებით). გირჩევნია საკუთარ თავზე იფიქრო. მე არ მოგეცემ ფულებს შემდგომი ასე იცხოვრო. შენც მოვისპობ მემეკიდრებო, თუკი...  
თ ა მ ა რ ი . თი, ნუ მოვისპობ სიცოცხლეს, პოლიბრო-ონ! (ირონიულად ხითხივებს).

ჩ ი ჩ ა . რას იცინი, თუ სრული ჭკუის ხარ?

თ ა მ ა რ ი . სწორედ იმიტომ ვიცინობ, რომ სრული ჭკუის ვარ.

ჩ ი ჩ ა . გასხოდვს სიბერე, რომელიც არტუთ ისე შორსაა შენგან.

თ ა მ ა რ ი . განა მე ფუფადა დასაბერებლად გამიმეტებს? ჩ ი ჩ ა . ქალი ვარდიეთაა: დღეს ჭკვეილობს, ხვალ ჭკვება.

თ ა მ ა რ ი . მე დღეს ყვევილობ? ა, პოლიბრო-ონ? (ჩიჩია ზურცს შეაკეცვს. თამარი ღლინებს). ლა-ლა-ლა-ლა...  
ჩ ი ჩ ა . რას მღერე? გგონია, რომ ხმა გაქვს?

თ ა მ ა რ ი . (მღერის).  
მე ხმა არ მაქვს, მაგრამ მე მაქვს სიმღერის სურვილი...

მ ა შ ა . თი, რა ლამაზი ხმა ჭკონითა, თამარა ალექსანდროვნი! მე კი არ ვიციდი! და თქვენ დღემდე არც არასდროს გიმღერათ. რადა?!

ფ ა რ დ ა .

მოწყობდა მამაშა

მეორე მოქმედების დეკორაცია. მამა ჩვრით ნივთებს ასუფთავებს, თან პირდაპული სიმღერისებურად მხარულად ზეპის შემოდის ჩიჩია.

ჩ ი ჩ ა . მამა! რატომ იციდის ქურთი დერფავნი?

მ ა შ ა . დალიმ დაუძახა.

ჩ ი ჩ ა . რად უნდა?

მ ა შ ა . ალბათ უნდა. რისთვის ეძახიან მეკურტენ მუშებს? განა იმიტომ, რომ სიყვარული აუხსნან?

ჩ ი ჩ ა . შენ ამ ბოლო დროს ენა დაგვირმეღდა. ეს მე-



ტად სავალლოა. კითხვაზე მოკლე და სხარტი პასუხი უნდა გაცეს მინიმოსამასურემ. (ნელა და გარკვევით). რატომ იცდის მუშა?

მამა. (ნელა და გარკვევით). ნივთების გადასატანად.

ჩიჩია. რომელი ნივთების?

მამა. დალის ნივთების.

ჩიჩია. სად მიაქვს?

მამა. სადაც საჭიროა.

ჩიჩია. მე შენი არ შენის.

მამა. რატომ? მე გიპასუხებთ მოკლედ და სხარტად, როგორც ეს მინიმოსამასურეს შეფუერება.

ჩიჩია. ეს ერთთავად კარგია, თუმცა... მამა!

მამა. (ძალდაუტანებელი კილოთი). იცით რა, პოლისონ კვირიციანი, მათ ოთახი უკვე მიიღეს, პარნიოსი ქუჩაზე, № 98. (ცერით აჩვენებს). აი ოთახი ერთი კართი და ორი ფანჯრით, მზე ათბობს ზაფხულში და ზამთარში ორთქლი. იმეათი მოხერხებული ბიჭი ყოფილა ფარნაოზი. ქმარიც ასეთი უნდა!

ჩიჩია. ქმარი?!

მამა. აჰა! დიდი დილით მოაწერეს ხელი, და ისე ლამაზად მოაწერეს თურმე, მამა-ის გამგე გაცემულა: ასეთი სანიმუშო წყვილი დიდი ხანია აღარ მინახას.

ჩიჩია. მართალს ამბობ?

მამა. აქვე გავყავდე, თუ მამაის გამგე...

ჩიჩია. მე ამას არ გეკითხები.

მამა. აბა?

ჩიჩია. ხელი თუ მოაწერეს...

მამა. (პირჯარი არასწორად გადაწერა). ღმერთმანი, მოაწერეს. ან კი რატომ გიკვირთ? (თითზე ჩამოთვლით). მათ ოთახი აქეთ, ერთი მაგიდა აქეთ, ორი სკამი აქეთ, საწოლიც აქეთ და... ვიღას უცადონ? სიბერეს?

ჩიჩია. (თებრუ ესმის). წყალი!..

მამა. წყალი რამდენიც გინდათ მიღეთ აქეთ.

ჩიჩია. მათ არა, ჩვენ... ჩვენ გვაქვს წყალი? მწყურია ვისჩრაბო!

მამა. ა-ა, დალვავა გინდათ? ესლავე...

ჩიჩია. მოიცა, არ მინდა! წყალი არ მინდა...

მამა. წყალ, ლუდს ვიყიდო. ფული ჩამოყატეთ.

ჩიჩია. არ მინდა! არაფრის დალვავა არ მინდა. თამარა აღუქსანდროვანს დამძიძხე.

მამა. (მხედრულ სალამს აძლევს). არის, თამარა ალექსანდროვანს... (კართან მისვლისას მობრუნდება). ლუდი? მოვიტანო?

ჩიჩია. (ყვიროს). არა, გიხსარი უკვე. (მამა აჩქარებით გადის. ჩიჩია ბოლთას სცემს და „მღერის“; ცდილობს თავი მოიხმარაულოს, მაგრამ არ გამოუვლის).

თამარი. (შემოდის). შენ შეძახდი? (ჩიჩია თავს აქნევს). რა ამბავია? კვლავ მშობლობა?

ჩიჩია. დიახ, მაგრამ... ჯერ ეს მიხსარი: შენს გერს ჩემი კუთვნილი ნივთებიდან ხომ არაფერი მიმაქვს?

თამარი. სრულებით არაფერი, შეგიძლია მშვილად იყო. მაქვს მხოლოდ ზოგი ისეთი რამ, რომელთა კონფისკაცია, ასე განსაჯე, შენც კი არ იკადრე: არბივი, საცვლები...

ჩიჩია. კმარა! დავ წაიღოთ ყველა თავისი ფოტოგრაფიული სურათიც. მე მათ არ ვსაჭიროებ.

თამარი. არა მგონია დალიმ თავისი გამოსახულებანი საშახსოროდ აქ დატოვოს.

ჩიჩია. (უთითებს). ერთიც ეგერ, სარკესთან. ჩამოხსენი!

თამარი. იცის, მოვა და ჩამოხსნის. (შეცვილი კელოთი). სხვას რას შეტყუე ახალ ამბავს?

ჩიჩია. სხვას... დამ... (აჩვენებს ტრავაის ბილეთებს). რა არის ეს?

თამარი. ეს? ეს ტრავაის... არა! ეს იაკობ ხუცესის ხელწერილია: „წამებაი წმიდისა შუშანიისისა“.

ჩიჩია. კარგად დააკვირდი. ეს ბილეთები შენს საფულეში აღმოვაჩინე.

თამარი. კიდევ ერთი ასეთი აღმოჩნდა და თქვენი სახელი კოლეგების სახესზე დაწრიდა.

ჩიჩია. სიტყვას ბანზე ნუ ადებ: ვის უყვდე მეორე ბილეთი?

თამარი. ჩემს თავს.

ჩიჩია. სატყუი! არც ერთი ნორმალური ადამიანი თავისთვის ორ ბილეთს არ იყიდის.

თამარი. მე არანორმალური ვარ.

ჩიჩია. შენ ჭკვიანი ქალი ხარ, ვიცი. (კბილთა ღრქენით). მაგრამ ისიც ვიცი, შენ ეს მეორე ბილეთი იმ ბანდიტ სტუდენტს უყვდე.

თამარი. (თითქოს ახლა გაასწავდა). ა-ა, ეს ის ბილეთებია? მაშინ თქვენი ვარაუდი სწორი ყოფილა.

ჩიჩია. მერე და შენ, დარბაზულ მანდილოსანს, არ გრცხვენია შამაკაისთვის ბილეთს რომ ყიდულობ?

თამარი. ის სტიპენდიანტია.

ჩიჩია. კი მაგრამ... მას არ რცხვენია მანაც, რომ ლატაკია?

თამარი. ახალგაზრდა კაცი განა შეიძლება ლატაკი იყოს? (შემოდის დალი, მის დანახვაზე ჩიჩია ზურგი იბრუნა).

თამარი. ყველაფერი გაამზადე, დალი? დალი. თითქმის ყველაფერი. მჭირი აქ, სალდა, ჩემი ფოტოსურათია. (ჩამოიღო, თავიანთებებს). ხედავ? თვალზეც მიცინის და ტუჩებზეც. შესაბამის კურსზე ვიყავი მაშინ. ოი, რაოგ ბუნდებიერი ვიყავი!..

თამარი. ახლა?

დალი. ახლა ორმაგად ბუნდებიერი ვარ. მე უკვე ექიმი ვარ და... მე გაუფხოვდი, თამარი გაუფხოვდი, და აი, როგორც სეფულედი პატარალო, ვტვობ მამის კერას. (მამას ხელს უწევს). მშვიდობით! (ჩიჩია არ იძვრის). გამოთხოვების ღირსდაც არ მივლი?

თამარი. იყოს ნება შენი. (თამარს). წაედი. (გადის).

ჩიჩია. (თამარს). სად მიბრძანდები? ჯერ საუბარი არ მომითავებია.

თამარი. ტკბილი საუბარი ახალ აღმოჩენებზე? დავიქნახე, პოლისონ, გაიკვე და დავიქნახე, თუცა... ვიდრე შენი შემეყურე ვიქნები, საეჭვოა რამე გამოვიგო. მაღლობა ღმერთს, ორმაზათიდან მუშაობას ვიწყებ.

ჩიჩია. კი, მაგრამ... რა გიჭირს, ქალბატონო, ამის ფასი? გვიხსარი, გვეტ გაკვია რამე?

თამარი. (ამოხერხით). ჭკუა მაკვია, პოლისონ-ონ. ის მაშინ დავკარგე, როცა შენ სამებოლად სახლში მორჩილ ტკიანასავით დავიკვდი. რატომ, რისთვის? თითქოს განათლებული ქალი ვარ, ენები ვიცი. სხვის ჯამში რატომ უნდა ვიკვირებოდე? (სწრაფად გადის).

ჩიჩია. საით? თამარი! თამარი! თამარსა!.. (პანიკურად). მამა, მამა!..

მამა. (შეშოვარდა). რა გნებავთ, წყალი?

ჩიჩია. გაფრინდი, თამარა ალექსანდროვანს დამძიძხე, უხონარი, მე შემიძლია გაგმლო უწყლოდ, უშეზოდ, უ-უ-უ...  
მამა. ვიცი შემდეგ როგორცაა. მიგფრინავ! უ-უ-უ... (ხე-

ლებს ფრენსებური ფარფატი გარბის).

ჩ ი ჩ ი ა. (დრმაღ ამოობრა). ოი, თავი... ფუთიანივით მაწეს. (ტელეფონის ზარი. მოთენილი ნაბიჯებით აპარატთან მიდის. სუსტი ხმით). დიას! ვის? რა-ჰე... ქმ! ვინ ბრძანდები, დღემი სამჯერ რომ მეკავთ, ა? როგორ ფეჭობთ, ვისია ეს ტელეფონი, ექიმ ჩინაისა თუ მისი მოსამსახურის, (მაშა შემოდის: უკანასკნელ სიტყვას ყურს მოპკრავს).

მაშა. შე მირეკავენ?

ჩ ი ჩ ი ა. რა ჰქვია?

მაშა. (თითქმის ტირილით). ჩემი ბრაღი არ არის, ვერ დაეწვიე — ტაქსით წავიდნენ. (ტელეფონში, ხალისიანად) ალლოო!.. მაშა ვარ, მარილია... აფთიაქთან დამელოდებო? ძალიან კარგი, ასეღვე გა-მოვალ... ოი, აბა ტელეფონში როგორ მაკიცებ, მე შორს ვარ, ვერ მხედავ. (ყურმილს დებს).

ჩ ი ჩ ი ა. ვის ელაპარაკებოდი?

მაშა. ნუკრა... ეე... ოქრო... ოქრო... ეე... ისეთი კარგი ვინმეა, პოლიხონ კვირივეიწ, ნუკრი ოქრო-ოქრო... (გაასტუნდა, უბიდან ქალაღდის ნაკლეჯი ამიიღო). კვერციმვილი!

ჩ ი ჩ ი ა. ვინ ბეყყია?

მაშა. რას ჰქვია ბეყყია? ნუკრი... (ქალაღდს დახედავს). ოქრო... კვერცხმვილი მეცინებია! (წყაღლას აპირებს).

ჩ ი ჩ ი ა. საით, პაემანზე მიბრძანდები იმ „მეცნიერთან“?

მაშა. (ამაყად). ჯერ პაემანზე, შერე კი დაღობთან, სა-ქორწილო საღიღუჯე გასღავართ მიპატივეულნი. (მიდის).

ჩ ი ჩ ი ა. მომითმინე, მომითმინე!

მაშა. რა გნებავთ? მაგვიანდება.

ჩ ი ჩ ი ა. (გაღაქრით). სულაც არ გაგიშვებ!

მაშა. რა უფლებით? ხელმეყრუღების ძალით მე დღეს იმას გავაგოებ, რაც მიმბრძანებთ: კვირა, ვისე-ნებ. (საგარემოში ჯდები, ფეხს ფეხზე გადაღებდა).

ჩ ი ჩ ი ა. დღეს კვირაა?! (მაშა ადგა. აღურსიანდა). მაშა, გენაცხელებ, ნუ დამტოვებ მარტოკა, ბედის ანაბარა. ნუ წახალე მათთან, ვინც ჯორის კულზე გამოშპა და საქვეყნო ლაფში მათია.

მაშა. ეს კიდევ საკითხავია, ვინ ვინ ათრია... საკუჭნაო-ში შეჯდეთ, შეავწროფეთ, ყველაფერი ყაჩაღივით წართვით, სარკვე კი... (ცრქვითი). გასათხოვარ ქალშეღის კაცი სარკვე წართმევს?! და ისიც მაშა?!

ჩ ი ჩ ი ა. (საყვეღურით). მაშა!..

მაშა. ნუ ყვირით, მე თქვენი ხმის არ მეშინია. (მიდის).

ჩ ი ჩ ი ა. (წინ გადაუღდა). მაშა, ჰკუით საესე გოფინი, შენ შეზოგლე, ნუ წახალე...

მაშა. ოი, რას გაღამეყიდით, პოლიხონ კვირივეიწ, კაცი მიცდის, მეცინებო კაცი მიცდის!.. დამავიანდება, და ის წავა, წავა... (ცრემლი მოერიო).

ჩ ი ჩ ი ა. მაშა! შენ ჩემი ოჯახის წყვირით ხარ და არა მგინია ვერ გრწობდე იმ საშინელებას, რომელიც თავს დაგვატყდა, მაგრამ... ამ კეღლებს იქით არაფერ არ უნდა გავიდეს, მაშა! როცა სხვის ოჯახში წყა-ლი დგნას იწყებს, ეს ერთნიარად ართობს მტერსაც და მოყვარესაც.

მაშა. რა თქმა უნდა, ანგელოზების ჩხუბი ეშმაკებს ასა-რებს.

ჩ ი ჩ ი ა. ჰოდა, მე ვიცე, შენ არაფერი წამოგედება, მაშა, მაგრამ... საკუთარი ენის მეშინია, მაშა! ვათუე ჩემი-ვე საიდუმლოება თვიითმვე გავცე. შენ ასღა ისეთ გუნებაზე ვარ, თუ ვინმეს ჩემი გუღის ვარამი არ გა-

ვესზარე, სვედა მომკლავს, მაშა! მერედა ვის ვანდო, ვის გავუწიარო თუ შენ არა?

მაშა. (მუღარით). გამიზიარეთ, ოღონდ შერე, მერე. ახ-ლი კი მეც ცოლო ვარ. ქალს პაემანზე მივივანდებო. არ მინდა დაგვიარე დამიანი... მე ის მიყვარს და მასაც ვუყვარვარ, მიუსხვადე ჩემი ცხოვრისა.

ჩ ი ჩ ი ა. მაშა, გამოიჩინე ჰუმანიზმი... (ხელი ჩაკიღა).

მაშა. გამიშვით, ნუ მაგანდღარებთ ნაკლეული ტყივიით.

ჩ ი ჩ ი ა. (ხმის კანკალით). მაშა! მაშეშოიო!..

მაშა. მომკალით — ვერ დაერჩები... (ზარი. მაშა გარბის და ისევ მალე შემოდის ნუკ-რისთან ერთად).

ნუკრი. ეს ლამაზი არ არის, მაშა, შენს ლოდინში მუხ-ლებში წყალი ჩამიდგა.

მაშა. ჩემზე ნუ ბრახობ, მე არაფერ შუაში ვარ — არ მიშვებენ.

ნუკრი. (მუკარით). ვინ არ გიშვებს? (ექიმს თვალი მოჰკრა, თავახიანად). ა-ა, საღამო! როგორ ბრძან-დები? ჩვენ ძველი ნაწინებოთ ვართ, აღბათ გახსო-ვართ. (უნდასწოდ). ბრატომ არ უშვებთ მაშას?

ჩ ი ჩ ი ა. (ინდუნად გათქვებულია, რომ ენას ძლივს ძრავს). ეს თქვენ ხართ მეცნიერი... ემბრიონის მასშტაბით?

ნუკრი. გავითარების ეს სტადია კარგა ხანია უკან მო-ვიტოვე.

ჩ ი ჩ ი ა. (იქვე საგარტელო ჩაგდა. ხმადაბღა). წყალი! (ყვირითღი). წყა-ალი!..

ნუკრი. თქვენ ისე შეუწუნებელი წყითი, კაცი იფიქრებს, მთელი თვე უღამობის გულმოდღეული დაღებტებლით და წყითი წყალი ვერ ირგულთ. (გაღდის).

მაშა. როგორ მოგწონთ? ხომ ოქრო მიჭია, პოლიხონ კვირივეიწ?

ნუკრი. (შემოდის, ხელში წყლით სავსე ვედრო და სუ-რა უჭიკა. მაშას). მიაართ ჩემდღინე ენების. (მაშა ჰქია წყალს გაუწეღის ჩინიას, მაგრამ ის არ გამოართმევს).

მაშა. ასე მიზექმანი ბაღღივით ირჯება ხლომე. მიოღი დღე ჩიკორივით მამზრიაღებს.

ნუკრი. მოწყურდება — დაღვებ, ჰქია მანდ დაღვებ. შენ კი წაღი და გამოეწყვე. (მაშა გაღის. პაუზა).

ჩ ი ჩ ი ა. ჰმაგუო! არ იფიქროთ, რომ საერთოდ სიყვარულს კვიცავლებ. არა! მე არც ბერი ვარ, არც განდგვიღი. გიყვარდით რამდენიც გინდათ და როგორც გინდათ, — არ გიკრძაღვით, ოღონდ მიპასუხეთ, თქვენი სიყვარ-ღისის ობიექტად რაღა მაინც და მაინც ჩემი ოჯახი აირჩიეთ?

ნუკრი. ცღებოთ, ექიმო, არც ერთს ჩვენთავანს განებე არც არაფერი აფიქრეკია და არც არაფერი ჩაკვიღე-ნია. ყოველივე ეს შემზღვევით მოხდა. არა! საღებოთ კანონზომიერად მოხდა. აი, პატარა ანაღონიც: იმ დღეს, როცა ფრანაოზ სანაიძეს მოუღღინდღულად ას-ტეკიდა მური, და იგი მომიკიანი გაემბარა პოლი-კონიგანი სამეყრანოღოდ, დაღის ნაცვლად თქვენ რომ დაგებრდით იქ, გარწმუნებთ, ფრანაოზი თქვენ მოგანდობღათ თავის ჯანმრთოღობას და, შე-საღლოთ, თქვენს ასულს ვერც ოღებზე შეხვდებოღა. მაგრამ მას იქ დახვდა თეთრთხათიანი გაქლიშვიღი, და მათ შორის მოხდა არა ის, რასაც თქვენ ისურ-ვეღდით, არამედ ის, რაც ბუნების შერიგების კანონმა უშმაგესად მიიჩნია. (მზრუნის აჩერებო). ბეღა!..

ჩ ი ჩ ი ა. რღ...

ნუკრი. რაც შეხებება ჩემს მეორე მგებარს, ანტონ ქე-ბულს, მოგასტენებო: მისი ისტორიის ყოველი პაწა-

წინა წერილმანაც კი ჩემთვის ცნობილია და, მერწმუნეთ, ამ ისტორიაში ტიკლასის ერთი მისალიც არ ურევია. თქვენი მუდღე უწმინდესი ალემასტრი ყოფილა, ალემასტრი კი, როგორც ცნობილია, ქუქუქს არ იკარებს.

ჩ ი ჩ ი ა. ღმ...  
წ უ კ რ ი. ახლა ჩემზე მოგასხენებთ: იმ დღეს, როცა აქ პირველად გეახსოვით, კარი მაშამ გააღო და... გამიღლიძა. მე ეს ღიმილი გულიმ ჩამარა და მეორე დღით ისევ აქეთ გამოვემურე. დარეგდა და რას ვემდეგ: კარი კვლავ ღიმილით გამიღეს და... თმ! ამ ღიმილმა გადასჭრა ჩემი ბედი. (შეცვლილი კილითი). ბროლი ამაში თქვენც მივიძღვით.

ჩ ი ჩ ი ა. მე მიმიძღვის?!

წ უ კ რ ი. თვითონ განსაყურ: მაშას ღიმილი თავდაპირველად მოწონების მასუწყებლად მივიჩინე, თურმე, თქვენს სთხოვდით მომსაგულთათვის გაეღმა.

ჩ ი ჩ ი ა. დამიზავება მართლაც.

წ უ კ რ ი. პირიქით, მეტად სასიკეთო საქმე გამიკეთეთ: მაშას გაცნობამდე მე უსიყვარულოდ ვმხობდი, როგორც უწყობლად ნაწყენი... და აი, ამ დროს, ჩემი ცხოვრების ობოლ პორიზონტზე მოულოდნელად აისახა ტურფა ქალიშვილი ანტიკური სახით და ბროლი კატეხით! (შემოდის კონტად გამოწყობილი მამა).

მ ა შ ა. მე მზად ვარ!

წ უ კ რ ი. ა-ა! უმზირეთ, დატებით! აი, რას ქვია ნატურალური სილაპაზე! ასე გვინათა, თითქოს ბუნება გამოწყობილა აბრეშუმის კაბაში!

მ ა შ ა. ნუ ამბობ, წაივდიეთ, დაგვაგვიანდება.

ჩ ი ჩ ი ა. მამაშ!..

მ ა შ ა. თი, თქვენ ისევ თავიდან იწყებთ, დარჩი და დარჩი...

ჩ ი ჩ ი ა. ჩემი ობმოდებული გული თანამოზიარეს ეძებს, მამაშ!

წ უ კ რ ი. არავითარი ძეხნა და არავითარი თანამოზიარობა, ექიმო! გახედეთ ქვეყანას ფანჯრიდან მაინც; არ ისარგებლოს კაცმა ასეთი საამური დღით, ეს იმას ნიშნავს, შუხს აწყურნო. (მამას). წავიდეთ.

ჩ ი ჩ ი ა. (მამას გზას გადაუტრის). ნუ წახვალ, ნუ წახვალ და... ჩემს ავლადიდებას შენ დაგიკოვებ.

მ ა შ ა. უცნაური კაცი ბრძანდებით, პოლირონ კვირიევიჩ, განა ჩემს ავლადიდებას თქვენსაში გავცვლი?! (ნურკის მღალავში ამაყად ხელს გაუყურის). არასოდეს! (გადიან).

(ჩიჩია ერთხანს გაოგნებული დგას, შემდეგ მაკიდასთან ბარბაცით მიდის და წყლით საყენ ქიქის ხარბად ეწაფება).

ჩ ი ჩ ი ა. ყველა წავიდა, ირგვლივ დუმილია, არ ვიცი კაცი ვიღო, ვის შევეხმანო... პაციენტი მაინც მოჩერებულვს ვინმე, ეს წყევლია! (პაუზა). სულ მეხუთება... წავალ, გავივლი, გულს გადავყოლებ... (თეთრ მალაზე წრწაფად სიმბრურის იხურავს და ჩქარი ნაბიჯით გადის. შემობრუნდა). სულ გამოვხებრდი. ქუჩაში ლამის ჯამბაზივით გავიღ... თუმცა რა, ცხოვრება ცირკიათ, ავი ამბობენ. (ხალათი და სიმბრერო კუთხეში მიაკვლი და, გაიხურა თუ არა კარი, გამწული ზარი გაისმა; შემოდის ბრილიანტ ბლაკიასთან ერთად, რომელსაც ცხვირი უკვე მორჩინა და დიქციაც გასწორებია).

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. უკვე მეოცეჯერ მოვიდვარ, დოქტორ! დამიჯერეთ, მომხვრდა, მომხვრდა. დავიღალე, გაგზიბა.

ჩ ი ჩ ი ა. დარჩანდილ და შემობრლეთ, გეთაყვა. მე ახლა

მეფე ლირის ტრაგედიას განვიციდი... მიმატოვა ქალშვილმა, მიმატოვა ცოლმა...

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ას, მიიღეთ ჩემი გულწრფელი თანაგრძნობა, თანაგრძნობა, დოქტორ! (ჯდება „გულშეღმობილი“). სადავლობა, როცა ცოლი, ცოლი სტრუვის ქმარს. ო, მე არასოდეს არ ვუღალავდი ჩემს ქმარს, თუმცა... მე მაინც დამტოვა ქვარმა, ქმარმა, მაგრამ... ჩემმა ცოლმაც უკვე უწია, უწია თამასონ ბლაკიას: წუხელ იგი გასცანწეს, დოქტორ.

ჩ ი ჩ ი ა. დამიჯერეს?

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ადრე დასაჭერი გვიან დამიჯერეს, როცა ნახვარი ქვეყანა უკვე შესახსლა, შესახსლა, დოქტორ. (გვზალტაკით). ვენაცვალე „მიმაკი ზნაკს“!

ჩ ი ჩ ი ა. (ვერ გარკვეულა). რას ენაცვალეთ?

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. აღფრთხილს ამ პატარა ასომ დღეუბა ჩემი დამტოვებულ, დოქტორ! სთხოვთ «СЕНТРИС», უმისაგი ზნაკოდ! დაუწერია იმ უვიცს და რვეიზიას მილიონის დანაკლისი უსწორედ აქედან გამოუქმევეს, გამოუქმევეს...

ჩ ი ჩ ი ა. სამწესარო!

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ნუ ვიტირებთ სხვის მკვდარს, დოქტორ, ვიტირით ჩვენი მკვდარი, ჩვენი მკვდარი. მიამბეთ, ისეთი რა შეგემხვებთ, რომ ცრემლებს ძლივს იკავებთ?

ჩ ი ჩ ი ა. ნუ მოზავიანებთ, მიტოვებული ადამიანის ტკივილები ხელს მიხუთავან. მერხდა რა ჩავიდინე ისეთი, რომ გასწორეს და მიმაგდეს? მე მინდოდა ქალიშვილი დარბასივლა და შეშლებული კაცისათვის მიმეცა, ის კი ბიჭუკას გაყვა! უფვარი ერთმანეთი? მით უარესი, სიყვარული ვაივლის, კუჭი კი დარჩება!

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (მოუთმენლად). ცოლი, ცოლი!!

ჩ ი ჩ ი ა. ცოლი... მშ... მე დამწერა ოჯახი, კურია ჩამიქრა. ცოლმა ვიღაც ცხვირმოხუცოვლ სტუდენტში გამეცვალა.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. თქვენ გავცვალათ? ჩიჩია?! ექიმო ჩიჩია?!? პოლირონ ჩიჩია?! (წყლით სახეზე ჭიქას აწვლის). მოსეთ, მოსეთ, გულზე მოგეშვებით, მოგეშვებით. (ჩიჩია სვამს). ნუ გეშინიათ, კეთილი ადამიანები აქა-იქ კიდევ შემოვრით. (პათოსით). მე, მე აგინებთ კურიას, კურიას და მოვანიჭებთ ბუნდინებებს!

ჩ ი ჩ ი ა. (ბურანიდან თითქოს ერკვევა). თქვენ?!

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. მე არასოდეს არ მიგატოვებთ! მე ვიქნებ ერთგული ცოლი, ცოლი.

ჩ ი ჩ ი ა. ვმადლობთ, მაგრამ... მე ცოლი მყავს, ქალბატონო, ჩემი ცოლი ალემასტრია.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ვინ არის ალემასტრი? ქალი, რომელიც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გადალატობ?

ჩ ი ჩ ი ა. საბუთი?

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. სტუდენტი!

ჩ ი ჩ ი ა. რომელი?

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ცხვირმოხუცოვლი. თვითონვე ბრძანეთ.

ჩ ი ჩ ი ა. მიმიქარავს. ჩემი ცოლი პაკიოსანი ქალია.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (სარკასტულად გადაიხარხარა). ცხოვრებაში პაკიოსანი ქალბები არ ასუებობენ!

ჩ ი ჩ ი ა. თქვენ? უპაკიოსნო ბრძანდებით?

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. მე იშვიათი გამონაკლისი ვარ.

ჩ ი ჩ ი ა. ჩემი ცოლიც იშვიათი...

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (შუქართ აწყვეტინებს). ის თქვენი ერთგული, ერთგული არ არის, და თუ თქვენ უღვაწე შედომით არ ამოგვლიათ, დღესვე გაეცრებით მას.

რ ი ჩ ი ა. და შევირთავთ თქვენ, ბრილიანტა ბღაჯიას?  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ზარალს ანახლადურება უნდა; გასათხო-  
ვარ ქალს ცხვირი ზომიერებით.

რ ი ჩ ი ა. მე უკვე დაგინბრუნეთ ცხვირის ის ფორმა, რო-  
გორც გქონდათ დაზნაინებად.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. მაგრამ ჯერ ჩემთვის პატარა ცხვირი  
ლი გამაივი... კო... კი... კო... კო...

რ ი ჩ ი ა. მე მას ვერ გამოვავაო... კი... კო... კიპიტებით.  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. რაკი დამაბრძოლეთ... არადა მე დავეურ-  
ვალ მილიციას!

რ ი ჩ ი ა. ტელეფონი გნებათ? აბა.  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. არა, მე არ დავლუპავთ, არ დავლუპავთ,  
დოქტორ ვიცი, თქვენი დალუპვა ფრთებს შეგახსნის  
თან, ვინც თქვენ მიგატკოვთ, მიგატკოვთ და მიწას-  
თან, მიწასთან გაგასწოვთ.

რ ი ჩ ი ა. ეს რომელმან რეგენმა დარომა?  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ეს ბრძანა ჭკვიანმა კაცმა, პოლიხრონ  
ჩიჩიამ. არ იცნობთ?

რ ი ჩ ი ა. სისულელეა!  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. რა სწრაფად შევიცვალეთ აზრი!  
რ ი ჩ ი ა. აზრის შეცვლა მხოლოდ პატარა ადამიანებს უმ-  
ძიმთ.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ესე იგი თქვენ დიდი ადამიანი ბრძან-  
დებით?  
რ ი ჩ ი ა. დიდი ვარ თუ პატარა... აღარ მომეშეებით? მა-  
გვიანდება.

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. მე მოვიხიხო კომპენსაციას! (ჯდება).  
რ ი ჩ ი ა. მაშა! რამდენჯერ გითხარი, ამ ქალს კარს ნუ  
უღებ-შეღებ, ა? მა-შა! (გახსენდა). ფუი, აკი ის  
წავიდა... თქვენი გესმით? არ წახვალთ?

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. სად?  
რ ი ჩ ი ა. (ტელეფონის ნომერი აკრიფა). მორიგე ბრძანდუ-  
ებით! მე გასლავართ ექიმი ჩიჩია, ჩი-ჩი-ა... ორი  
თვეა მოსვენებას არ მაძლევს ვიღაც ახირებული დე-  
დაკაცი ბრილიანტა ბღაჯიას... შეძლება მის ცხვირს  
ფორმა შევუცვალო, არადა, კანონიერ ცოლს გავეყარ-  
ო და ის შევირთო... დამდე პატყვი, მისხენით...

ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (აუჩქარებლად დგება, თითქოს აქ არც  
არაფერი მომხდარიყო). ბოდიში, დოქტორ, თამბა-  
კო არა გაქვთ? მე გაბოლები, გაბოლები ისეთი  
სურვილი მაქვს, ახ... (გააფრთხა).

მ ე თ რ ე ს უ რ ა თ ი

პატარა შხინაოთაი ეკოში გამავალი აივნით; მონანს ხე-  
ბის კენჭორობა.

დალი და ფარნაოხ სუფრას დახტრიალებენ. ანტონი აივან-  
ზე მაგნატოფონის მახლობლად ზის.

და ლ ი. (შორიდან თითქმის თივლის). ერთი, ორი, სამი,  
ოთხი, ხუთი... (ძალზე შექუხებით). დავიდუკეა,  
დარსა! ერთი ჩინავალი გეაკლია!

უ ა რ ნ ა ო ხ ი. მე ქალი, ერთი ჩანგლისთვის ლამის გუ-  
ლი ორად გამოვიკე, უღანბოში ხომ არ ვეცოფორაო, წა-  
ვალ, ვინათხოვრებ.

და ლ ი. სამეზობლოდ სიარული შენ არ შეგფიქრა, დია-  
ხალისი მქვარ. (წასვლას აპირებს).

ფ ა რ ნ ა ო ხ ი. საით? არ გაგიშვებ.  
და ლ ი. რატომ?

ფ ა რ ნ ა ო ხ ი. შენ რატომ უნდა შეწუხდებ?  
და ლ ი. აბა ორივე შეწუხდები.

ფ ა რ ნ ა ო ხ ი. არა, შენ უნდარი.  
და ლ ი. (სიყვარულით კისერზე ხელი მოხვია და ლიპი-

ლით თვალღებში ჩახვება). მითხარი, ერთი თვის შე-  
მდედ, ერთი წლის შემდეგ... სათოფარზე ისევ შენ  
წახვალ თუ მე გამავადებ?

ფ ა რ ნ ა ო ხ ი. (ფიქრში). ერთი თვის შემდეგ... ყოველ-  
თვის მე წავალ.

და ლ ი. ათი-ხუთმეტე წლის შემდეგ?  
ფ ა რ ნ ა ო ხ ი. ეე... მაშინაც მე წავალ.

და ლ ი. აბა შემთხვევრული ბატონაკაცურად არ მომაყვი-  
რებ ხოლმე (მაძახს ბიხი ხმით): „შენ ეი, დედაკა-  
ცი, ფეხის დასაბანი წყალს მოპარევი“!

ფ ა რ ნ ა ო ხ ი. მე ფეხებს არც არასოდეს დავიბან.

და ლ ი. გაიძულე ხოლმე (მორიდებით კოყნის). ფარნა-  
ოხსაც უნდა აკოყნის, მაგრამ ვერ ასწრებს. დალი  
კარებიასკენ უბიძგებს).

(ქვემოთის თამარი, საწუქრები მოაქვს. აივანზე ან-  
ტონი დიანება).

თ ა მ ა რ ი. ანტონ!  
ან ტ ო ნ ი. ო-ო, გამარჯობათ.

თ ა მ ა რ ი. დიდი ხანია მოხვედით? რატომ ასე ადრე?  
ან ტ ო ნ ი. რა ვიცი, მუსიკას ვისმენდი.

თ ა მ ა რ ი. გიყვართ მუსიკა?  
ან ტ ო ნ ი. ძალიან.

თ ა მ ა რ ი. სწრაფ გაქვთ?  
ან ტ ო ნ ი. შემიძლია სამგლოვიარო მარში ვალისივან  
გავაჩირო.

თ ა მ ა რ ი. ოი, როგორი სასაცილო ხართ, ანტონ!..  
ან ტ ო ნ ი. რომ იცოდეთ, რაოდენ საამოვნებას მანიჭებთ,  
როცა ჩემს სახელს წარმოთქვამთ ხოლმე, მაშინ უფ-  
რო ხნობრად დამიბახებდით.

თ ა მ ა რ ი. მართლაც? (ირონიული აღერხით). ანტონ!..  
ან ტ ო ნ ი. ვასთხოვ? ერთხელ როგორღაც მითხარი: გი-  
ყვარდეთ და არ უყვარდეთ — ეს დაკარგული დრო  
არისო. რა ვიცი, ამ ხნის განმავლობაში თითქოს  
არაფერი დამიკარგავს.

თ ა მ ა რ ი. თქვენც ჩემზე სასიყვითოდ მიძიმებდეთ: მაიძუ-  
ლებთ ბევრი რამისთვის უფრო მახვილი თვალისი შე-  
მეხება. სხვათა შორის, მე უკვე ორასამდე თქვენი-  
თანა მოწაფე მყავს.

ან ტ ო ნ ი. აჰ?  
თ ა მ ა რ ი. მე დავიწყე მუშაობა პოლიტექნიკურ ინსტი-  
ტუტში, უფროს მასწავლებლად.

ან ტ ო ნ ი. (ჩაფიქრდა). ეს კარგია, თუმცა... ორასამდე...  
ვიცი, რომ სისულელეა, მაგრამ... მე როგორღაც  
მარცხ ვეჭვინობ.

თ ა მ ა რ ი. რა საკადრისია! ღმერთმანი, მე გადავტყები  
ამ აივნიდან, თუ კი თქვენ...

ან ტ ო ნ ი. გადახტით, თან გაბოხვებებით.  
თ ა მ ა რ ი. კი, მაგრამ... არ დაგიტყვევებ?  
(თამარი წარბაზი ნაბრძოლით გადის აივანზე, ანტონი  
მიჰყვება. შემოდიან მამა და ნუკრი. მამას ყვავილე-  
ბის თაიფული მოაქვს).

ნ უ კ რ ი. (მიხედვ-მიხედლა). არავენ არ არის, სუფრა კი  
გაშლილია. ოი, რა ლამაზი ფორიანი განხვტია! და-  
ვითართო?

მ ა შ ა. ხელი! სირცხვილია! (აივანზე მყოფთ თვალი მოძ-  
კრა. მამათბლა). სსუ! ვიფრა ხედავ? გაიკეთე სათვა-  
ლი! მართლაც! რა ხანია გეოთხო მინდა... როცა დასა-  
ძინებლად წვები ხოლმე, სათვალეს იხსნი?

ნ უ კ რ ი. აბა!

მ ა შ ა. კი, მაგრამ... უსათვალოდ სიხმრებს როგორღა ნა-  
ნახვლად?

ნ უ კ რ ი. ეს უბრალო მივლენაა და მისი ახსნა სულ მარ-  
ტივად შეიძლება. პროლოგით ავიხსნა თუ...

მ ა შ ა. (სწრაფად). უპროლოგოდ, უპროლოგოდ! შენ ყველაფერს პროლოგით მიხსნი. ერთსელ უპროლოგოდაც ამისხსენ რამე.

ნ უ კ რ ი. როგორც გინდა, მე ეს არ გაბიძირდება. (ლექსის ტონით). უკვე დიდხანსაა სწავლულთა შორის დავას აღარ იწყებს ის გარემოება, რომ ადამიანის მსუფთაობის ორგანოს თვალები წარმოადგენენ, და რომ ყოველ ნორმალურ ადამიანს ორი თვალი აქვს...

მ ა შ ა. ოი, ოი, ისევე პროლოგით მიხსნის!.. (შემოდის დალი და ფარნაოზი. აივნიდან გამოდიან თამარი და ანტონი).

და ლ ი. რა მშვენიერებაა, ყველანი შეეყრილვართ. თქვენ როდის მობრძანდით?

მ ა შ ა. ახლახან, მაგრამ ერთი ლექციის მოსმენა მე უკვე მოვასწარი, და ისიც პროლოგით!

ნ უ კ რ ი. (საყვედურით). მამა!

ან ტ ო ნ ი. (ხმადაბლა). სათბებოში ხომ არა ხარ, ქედი მოიხადე! (მამას). განაგრძეთ! ნუკრი, ლექტორის სასიათში სასაცილო თვისებებს თქვენ ისე მახვლიად ამჩნევთ...

ნ უ კ რ ი. ისეთი გაგიშლი, უქმე დღე გვეროს! ან ტ ო ნ ი. ნუკრი! სატრფო გაიჩინა და გულადობაც მოემატა, მაგრამ... შენ, ვი, ლაყვედურცხიშვილო, დღეს ისევე უქმეა. (ქართულად უქცევს). ქორწილი! გააქვს, ბიჭო-ო!..

მ ა შ ა. სირცხვილი! ჯერ არც კი მოვილოცავს. (კოცნის დალის). გილოცავ ახალ გზაზე შედგომას, დალი, ბედნიერება იყოს თქვენი თანამგზავრი.

ან ტ ო ნ ი. აბა, ერთხმად, სტუდენტური მაყურული!.. (ყველანი მღვრიან).

ეს ჩვენი პატარა გო...  
გოგონა, გოგონა, კო...  
თხოვდება, თხოვდება, თხო...  
უღელში ემბება გო...  
თავისი ნებითა, კო...  
უღელში ემბება გო...  
პატარა გოგონა, გო...  
უღელში ემბება, კო...

(თითქმის ტირილით).

ცოლოა, ცოლოა, ცო...  
ოი რა ცოლოა ცო...  
ეს ჩვენი პატარა გო...  
გო-გო, გო-გო, გო...

(მხიარულად).

ცო-ცო-ცო, ცო-ცო-ცო, ცო...  
არც ისე ცოლოა, ცო-ოი...  
ეს ჩვენი პატარა გო...  
გო-გო, გო-გო, გო-ოი...

(გატანს ჩიჩია მოვდა).

ფ ა რ ნ ა ო ზ ი. ა-ა, მობრძანდით, მობრძანდით!

და ლ ი. კარგია, რომ მოხედი, მამა.

ჩ ი ჩ ი ა. მმ... ისე, გზად შემოვიარე.

თ ა მ ა რ ი. რაკი შემოიარე — შემოდი.

ჩ ი ჩ ი ა. (ყველას თვალი მავალი). დიდებული თავივლი შევიკრავთ. თქვენი ნახვა გულს... ახარებს.

მ ა შ ა. თვალსაც ხომ სიათქვენებს, პოლიხრონ კვირივეირ?

(ჩიჩია უგულოდ თავს აქნებს). ჩვენ კარგი ხალხი ვართ!

ჩ ი ჩ ი ა. კი, თქვენ ყველა მოხატული ხართ, მხოლოდ მე ერთი ვარ უკვანო.

მ ა შ ა. თქვენც მოხატული ხართ.

ჩ ი ჩ ი ა. ამ! თუ ასეა, რატომ დამწიხნეთ? შენ მაინც რატომ გამწიხრე, მამა?

მ ა შ ა. მე თქვენგან სულ მივიღივარ, პოლიხრონ კვირივეირ, აბრეშუმის საქსოვ ფაბრიკაში ვუწყობი.

ჩ ი ჩ ი ა. დირექტორად?!

მ ა შ ა. ჯერ მუშად, შემდეგ კი... ვინ იცის! ცხოვრებაში რა არ ხდება!

ჩ ი ჩ ი ა. (სიმწირით იცინის). კი, მაგრამ... არ მდტყვით, რა დავიშავებ? (დალის). ცისმარე დღე, 25 წლის განმავლობაში მემკვიდრეობასა და მიწიფებს გიმზადებდი...

და ლ ი. შენი შედგომაც სწორედ ვეა, მამა. ჩვენი ქვეყანა თავის ქალიშვილებს მზითვებს თეთრობე ატანს.

ჩ ი ჩ ი ა. ერთი მიხვეწე, შენ რა გამოგატანას? ესაა? (ანახდად ხელი ხსნას წამრავლად, რომეფსაც ფეხი გასცნარა).

ფ ა რ ნ ა ო ზ ი. თათხი... არ მოგწონთ?

ჩ ი ჩ ი ა. რატომ... საუცხოო დამალი ჭერი აქვს; ჭადის ჩამოსაიდებლად კიბის მიდგმა არ დაგჭირდებათ. კედლებიც, ეტყობა, კაპიტალურია; მუხთოვლ თათხიდან საათის წიწვიცი იხმის.

და ლ ი. დრო გავა — უკეთესს მოგეცემენ.

ჩ ი ჩ ი ა. რას დამათხოვობ, შენ კარგ ბინაში ცხოვრობ-დი. კაცი ცოლ-შვილით ხართბს, ქალი — ქმარ-შვილით. თქვენ თუ არ მეყოლებითი, ქონებას თა თა-ვში ვიხსნი?! დაბრუნდი, სიძესაც ჩავწერ.

ფ ა რ ნ ა ო ზ ი. მადლობა მომიხსენებია, მაგრამ ამასაც მოვასხენებთ. ამოწერის შიში ტბილ სიცოცხლეს გამიშვარებს.

ჩ ი ჩ ი ა. არ ამოგწერს. თავდებად, თუ გნებავთ, თამარი დამიღებება.

თ ა მ ა რ ი. ა პ ა პ ა პ ა!..

ჩ ი ჩ ი ა. რატომ? უპირო კაცი ვარ?

თ ა მ ა რ ი. ამ ყმაწვილებთან ნუ აშალაპარაკებ. ჩემი აზრი შენ კარგად იცი.

ჩ ი ჩ ი ა. რომელი აზრი? ეჭვიანობა, ჩემო კარგო, მუდამ იარსებებს, ვიდრე კაცობა არსებობს.

ან ტ ო ნ ი. ცდებით, მატონი, მარადფაშ არა ეჭვიანობა იარსებებს, არამედ საყვარული. ეჭვიანობა ძველი ყოფის გადმონაშთია.

ჩ ი ჩ ი ა. (შუბლი შეიკრა). რომელი ძველი ყოფის? როგორ, ახლა უკეთესი ყოფაა? სულ პირწმინდად გაიწეგებთ სენდის-სირცხვილისაგან. (შუბლი გაეხსნა). ა-ა, ეს თქვენ ხართ ყმაწვილი?! სხვათა შორის... რა დავიამალოთ, დღემდე მტკივა თავი თქვენი „პრეგრანისაგან“.

ან ტ ო ნ ი. სამწუხაროა! მე უკვე კარგა ხანია სწორად ვამბობ (ომხიანად). День был прекрасным! (საოპერო სიმღერით). Прекра-а-асный!..

ჩ ი ჩ ი ა. (საქციელწამხარ). დიდებულია, თუშეა... რუსული ენის ცოდნა მარტოოდენ მახვილის სწორი ხმა-რებით არ ამოიწურება. როგორ ფიქრობთ, უკვე შე-კრძობათ ათთვისლო და გაიკეთ შედარებით უზრა-ლო — რამ... აი თუნდაც, მსგავსი კრილოვის იგავ-არაკისა... «Однажды лебедь, как да щука...»

ან ტ ო ნ ი. (გამართული რუსულით). Что вы, доктор, смеетесь? Что для меня «Лебедь, щука и рак»? Я только что закончил роман Ошоре де Бальзака «Утраченные иллюзии».

ჩ ი ჩ ი ა. საკვირველია! ასეთ მცირე დროში ასეთი უჩვე-ლი წარმატება! ყოჩაღ! დიდად გამახარეთ... (რად-ღაც გაახსენდა, იმედით). ამერიდან თქვენ, ალბათ, ჩემს ცოლთან მეცადინეობას დაანებებთ კიდევ თავს, ა?



ან ტონი. დახ, ასე გამოდის... (ამოიხრბა). ეს კია...  
ორთოგრაფიაში ჯერ ისევ მოვიკოტულებ.  
ჩ ი ჩ ი ა. რა ეშმაკად გინდათ ორთოგრაფია, ჭაბუკო? მია-  
ფურხებთ! (ჩქით). თუცა... ბლაჭია ორთოგრაფიას  
დაუღუპავს.  
და ლ ი. (სუფრასთან იწვევს). მობრძანდით, ბატონებო!  
(ყველანი დახსნენ. მხოლოდ ჩიჩიასთვის დასაჯდომ-  
ში არ აღმოჩნდა).  
ან ტონი. (სკამს უთმობს). დაბრძანდით.  
ჩ ი ჩ ი ა. არა უშავს, არა უშავს, თქვენ მოთავსდით.  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი. (ღიმილით). სიაში რომ არ გვყავდით,  
იმისი ბრალა.  
ნ უ კ რ ი. (სკამს უთმობს). დაბრძანდით, ბატონო!  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი. (მგახედ). იჯექით! დროა უკვე იცოდეთ:  
„ქეოდ ლიცეტ იოვი, ნონ ლიცეტ ბოვი“. (გადის).  
ჩ ი ჩ ი ა. ეს მან საიდან იცის? ეს რომაული ანდაზაა:  
„ის რაც ხარს მოუხდება, იუპიტერს არ შეეფერება“.  
მივივრს!  
და ლ ი. ნუ გიკვირს. ფარნაოში „პიდროლოგი“ ბლაჭია  
როდია, ფილოლოგია.  
ჩ ი ჩ ი ა. ეჰ, შენ ხარ მთელი ამ უბედურების... თფუ...  
ბედნიერი უბედურების დამტრიალებელი, ფილო, მაგ-  
რამ მე თუ რამე მივივრს, დაე თქვენ ეს ნუ გაზა-  
კვირებთ: ვითომც მე ერთი სოფელი ბაღლი ვარ,  
რომელიც დიდ ქალაქში დღეს პირველად მოხვდა.  
(სუფრას თვალი გადაავლო). საიკვიც გაქვთ?!  
ან ტონი. ო-ო, ახლა ღომიც შემობრძანდება, შიგ სულ-  
ფანარკობილი!  
(ფარნაოში შემოდის: დიდი ძველი სავარძელი შე-  
მოაქვს, რომელსაც მურტყლი სცვივა).  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი. დაბრძანდით! თქვენ ჯდობა რბილ სავარ-  
ძელში გიყვართ. (ქესტი). გზხოვო!  
ან ტონი. მოითმინეთ, ესლავი გაეწმინდა... (ხელს ნუკ-  
რის შლავას წაატანს — ნუკრი არ ანებებს).  
ჩ ი ჩ ი ა. (დაჯდა). ო, დიდებულია, დიდებული!  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ძვირფასო მგობრებო და საყვარელო ნა-  
თესაგებო! ნება მიბოძეთ ჩემი თავი ამ პატარა სუფ-  
რის მეთაურად გამოაცხადო.  
ნ უ კ რ ი. თამადად უზურაპციის გარშემც ავირჩევდით.  
მაშ ა. რა არის უზურაპცია, ნუკრი?  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი. გვადროვეთ! სუფრის წესის დარღვევისა-  
თვის, იცოდეთ, სასჯე ყანწით არ დაგაჯარიმებთ.  
ან ტონი. (გულის ტკივილით). არა?!  
და ი ლ. ღვინო ჩვენ ცოტა გვაქვს!

ფ ა რ ნ ა ო შ ი. არა იმიტომ, რომ მისი ყიდვა ვერ შეგე-  
ლით...  
ჩ ი ჩ ი ა. საქმე ღვინოში არ არის!  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი. ჭკუშარიტება! და აი, მე მინდა თქვენთან  
ერთად სიხარულის სადღეგრდოლო შეესვა; იმ სიხა-  
რულისა, რომელიც მოაქვს არა ღვინოს, არა ფულს,  
არა მემკვიდრეობას, მზითვისა და ქონებას, არამედ  
ადამიანებს, ნაადვილად ადამიანებს!  
ან ტონი. (მღერის).  
რას დამაკლებს ვალზე  
როცა ლაშაზანებო,  
მინათებენ გოგონებს  
ცეცხლოვანი თვალებით...  
(შემოიჭრა ბრილიანტა ბლაჭია):  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. მილიციამ ხელწერილი ჩამომართვა,  
რომ აწი არასოდეს, არასოდეს შეგაწუხოთ, მაგრამ  
მე მინც ფეხდაფეხ აგედევნეთ, აგედევნეთ... და აი,  
ვფავარ ახლა თქვენს წინაშე მთელი ჩემი ფიკურიოთ,  
ფიკურიოთ და მთელი სიგრძე-სიგანით, სიგანით დის-  
ვანთ კითხვას: ფიკურიოთ თუ არა დაპირების სისრუ-  
ლეში მოყვანას? (პოზა მიიღო).  
ჩ ი ჩ ი ა. გამეცალეთ! მე თქვენ არ გიცნობთ.  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. (სარკასტულად იცინის). არ მიცნობთ...  
(ისევ იცინის). მე არ მიცნობთ?! როცა ცხვირს მინ-  
გრევდით, მაშინ მიცნობდით?  
ჩ ი ჩ ი ა. რაც მაშინ მიცნობდით?  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. ეს მართალია, მაშინ არ მიცნობდით,  
ახლა მიცნობთ, მიცნობთ. (სარწუნებულ თითს თავის  
ცხვირზე უკაუნებს). ცხვირ!.. დახ! (გაიარ-გა-  
მოიარა, გაშთილ სუფრას გადახედდა). რა არის ეს?  
თუ არა ვცდები, ეს ხიზილადაა. (ახლოდან დახტა).  
არა, არ ვცდები, ეს ხიზილადაა! დოქტორ, დოქ-  
ტორ!.. მე უარს ვაცხადებ პატარა ცხვირის პრეტენ-  
სიაზე, დოქტორ, ორიონ ახლა ამ სუფრას ვერ დაე-  
ტრეებ. დოქტორ, მოვიღებთ ერთად, ერთად!  
ჩ ი ჩ ი ა. თუკი მიიღებთ ამას თქვენი ცხვირის კომპენსა-  
ციად, — კი, ბატონო!  
ბ რ ი ლ ი ა ნ ტ ა. მიიღებ, მივიღებ, დოქტორ. (ჩიჩიას  
სავარძელში წაესვენა). ამიფეთ, გვათავა, დიდი ჭიქა,  
ჭიქა!.. (მღერის ჩიჩიას მისამართით).  
მშვენიერ-ერთა ხელმწიფა-ჯ,  
მკლავს სიშო-ორე შე-ინა...  
ფ ა რ ნ ა ო შ ი.

## შინ სკრის ღუ შინ სკრული?

### ბასუნი მირა ნომრის სურათზე



ჩენი ქურნალის მეორე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია სურათი: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გიორგი შავგულიძე ხარტიონის როლში პოლიკარბე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებიდან“ (მარჯან-შვილის სახელობის თეატრი).

რედაქციას სწორი პასუხი გამოუგზავნეს: ი. ხარატიშვილმა (თბილისი), გ. ქიშმარეიშვილმა (ქუთაისი), უ. მამარდაშვილმა (ბათუმი), ი. გასვიანმა (გულრიფშის რაიონი, სოფელი აზანთა), რ. ბერიძემ, ე. თედორაძემ (ასპინძა), ე. გოგუაძემ (მახარაძე), ე. დედელიანი (ცხაკაია).



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 4, 1973

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### ЛЕНИНСКИМ КУРСОМ, ПО ПУТИ БЛАГОСОСТОЯНИЯ НАРОДА

Передача статьи посвящена 103-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Она повествует о животворной силе доклада тов. Л. И. Брежнева на объединенном юбилейном торжественном заседании в честь 50-летия образования Союза ССР, в свете которого работники искусства республики, под руководством партийной организации Грузии, должны перестроить свою работу, усилить темы творческого труда во имя превращения в жизнь заданий третьего, решающего года пятилетки.

Григорий Апридондзе

### В. И. ЛЕНИН В БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПЕЧАТИ ГРУЗИИ (1917-1921 гг.)

Автор делает обзор трудов В. И. Ленина, опубликованных в грузинской большевистской печати в 1917-1921 гг., раскрывая их огромное теоретическое и практическое значение. В статье приведено много значительных фактов в связи с этой темой.

Анатолий Иванов

### ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА В ТЕАТРАХ ГРУЗИИ

#### (Театральная летопись)

Эту театральную летопись автор создал по материалам вышедших на русском языке книг, союзных и республиканских газет. Достаточно полно даны справки о жизни и деятельности Ленина, исторических событиях, изображенных в пьесах, их режиссерах-постановщиках и исполнителях роли В. И. Ленина.

А. Иванов широко использует труды театроведов и других авторов, рецензии, воспоминания и письма актеров, создававших образы вождя.

Гиви Барамидзе

### КЛАССИК РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Грузинские зрители всегда проявляли большой интерес к пьесам великого русского драматурга А. Островского. На сегодняшний день имеется около двадцати его

произведений, в разное время переведенных на грузинский язык.

Сейчас пьесы А. Островского включены в репертуар более двухсот театров нашей страны.

Произведения Островского уже долгое время идут на сценах зарубежных театров. За период своей сорокалетней творческой деятельности А. Островский написал 47 оригинальных пьес, 7 создал в соавторстве с другими драматургами и 22 пьесы перевел с иностранных языков.

Автор в связи со 150-летием со дня рождения А. Н. Островского делает обзор творчества драматурга и на фактическом материале особо отмечает огромное воздействие Островского на грузинский театр.

### «ДАИСИ» НА СЦЕНЕ ФРГ

Постановка оперы «Даиси» в городе Саарбрюккене являлась значительным событием в музыкальной жизни Западной Германии, получившим широкий отклик в печати. Помимо многочисленных рецензий следует отметить изданную в связи с постановкой «вспомогательную литературу» — буклеты, проспекты справочного характера, программы. Особый ин-

терес представляет специальный буклет — документация постановки «Данси». В нем собран большой материал, отражающий проделанную работу — от зарождения идеи постановки «Данси» до ее конкретного воплощения. Общий заголовок и девиз бюллетеня — «Для искусства нет границ».

На страницах журнала читатель сможет ознакомиться с материалами о постановке «Данси» в ФРГ — документацией и рецензиями из западногерманской прессы в переводе Н. Амашукели.

#### БЕСЕДА С ГЕРМАНОМ ВЕДЕКИНДОМ

Мы обратились с несколькими вопросами к известному немецкому режиссеру Г. Ведекинду. Беседа с ним в основном коснулась современной музыки. Г. Ведекинд выступает против таких музыкальных произведений, которые бьют на шумовые эффекты. Кроме того, Г. Ведекинд поделился своими творческими планами.

Василий Кикнадзе

#### ПО СЛЕДАМ ВЕЛИКИХ ТРАДИЦИИ

Автор затрагивает в статье издревле волнующую проблему взаимоотношений литературы и театра. Их отношения автор объясняет принципом историзма и приходит к заключению, что вопросы художественного мастерства, глубины поднимаемых тем и проблем, многообразия форм по-прежнему остро стоят перед нашей драматургией.

Сейчас особенно необходима консолидация всех творческих сил. Создание атмосферы взаимо-

понимания, дружбы и взаимопомощи, здоровых творческих контактов между литературой и театром явится залогом новых успехов.

Симон Кинцурავილი

#### ПУТЬ ЗОДЧЕГО

Константин Вячеславович Чхендзе — заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, лауреат Государственной премии, известный грузинский советский архитектор.

Автор рассказывает о юности зодчего, о его увлечении театральным искусством, изобразительным искусством и, наконец, архитектурой. Он последовательно раскрывает творческий путь архитектора, говорит о значении проведенных им в Москве лет для овладения профессиональным мастерством.

В качестве примеров автор приводит несколько проектов, которые привлекли к себе внимание широкой общественности, определили творческий диапазон известного зодчего.

К. Чхендзе — пионер подготовки кадров специалистов по интерьеру в Тбилисской Академии художеств. Он и сегодня продолжает служить благородному делу воспитания молодежи.

Ламара Догонадзе

#### К ВОПРОСУ О НОВОЙ ДРАМЕ

Статья посвящена процессу развития грузинской драматургии на рубеже XIX—XX столетий, в частности, возникновению и становлению новой драмы. Автор разбирает представителей нового течения Д. Квдншвили, Ш. Дадiani, В. Шаликашвили.

„საბავშვო  
საბავშვო ჟურნალი“  
№ 4, 1973



### ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АКТЕРА

Народному артисту Грузинской ССР Георгию Гегечкори исполнилось 50 лет. В связи с этим редакция журнала обратилась к юбиляру с несколькими вопросами. В журнале публикуется беседа с актером.

Додо Боджуга

А.Л. СУМБАТАШВИЛИ-ЮЖИН  
И В. МЧЕДЛИШВИЛИ

Наших славных соотечественников Вахтанга Мчедлишвили и выдающегося театрального деятеля Александра Ивановича Сумбаташвили - Южина связывала большая творческая дружба. Они общими силами боролись за подъем грузинского театрального искусства.

Редакция публикует три неизвестные ранее широкой общественности письма Вахтанга Мчедлишвили, адресованные Сумбаташвили-Южину.

Отар Эгадзе

«ЧЕЛОВЕК СО СТОРОНЫ»  
В ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ

В рецензии разбирается постановка пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны» в Тбилиском государственном академическом театре имени Ш. Руставели. Автор дает положительную оценку новой работе режиссера Т. Чхендзе, а также всего постановочного коллектива.

Ирина Арсенишвили

ИЗ ИСТОРИИ НАТЮРМОРТА

Натюрморт в живописи занял независимое положение в XVII веке. И с тех пор многие известные художники прославились в этой области изобразительного искусства. Особенно широкое распространение получил натюрморт в голландской и фламандской живописи, а затем — в искусстве Франции и других стран Европы.

В статье рассматриваются пути зарождения и развития натюрморта. Автор освещает их, ссылаясь на целый ряд исторических источников, пишет о том, какой большой интерес проявляли к жанру натюрморта еще со времен античности.

Автор подробно разбирает работы некоторых знаменитых художников, поставленные в них проблемы и анализирует каждое произведение.

Нази Элиашвили

ОТРАДНЫЙ ДЕБЮТ

В рецензии положительно оценивается дебютный спектакль молодого режиссера Наны Квасхадзе «Эй ты, здравствуй!» (автор пьесы Н. Мамлин), успешно поставленный на сцене Тбилисского грузинского театра юного зрителя.

Дебют Наны Квасхадзе оказался удачным. Первые волнения улеглись, но не ослабло творческое горение. Спектакль продолжает сценическую жизнь и дает основание надеяться, что в дальнейшем зрители явятся очевидцами еще более возвышенного и интересного театрального представления.

„საბჭოთა  
ჯურნალი“  
№ 4, 1973

**Важа Дзуга**

**«РАБОЧИЙ ТЕАТР  
В НАДЗАЛАДЕВИ»**

Недавно в издательстве «Сабчота Сакартвело» («Советская Грузия») вышла книга Т. Гомартели «Рабочий театр в Надзаладеви». В рецензии отмечается, что такое большое, обильно иллюстрированное издание впервые посвящается истории грузинского народного театра. О высоком признании книги свидетельствует тот факт, что творческий коллектив Дома культуры имени И. В. Сталина, рабочие и служащие района устроили ее автору теплую встречу. Автор книги заслужил диплом первой степени Дорпрофсоюза и грамоту Дома народного творчества.

**Ирина Джорджадзе**

**ЛУНАЧАРСКИЙ —  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК**

В статье рассматриваются музыкально-критические взгляды Анатолия Васильевича Луначарского — видного философа и социолога, драматурга и критика, одного из строителей социалистической культуры.

В наши дни интерес к проблемам социологии музыкального искусства особенно возрос. Автор обращается к наследию Луначар-

ского, который в своих музыкально-критических статьях последовательно проводит марксистско-ленинские принципы, провозглашающие обусловленность музыкального искусства социальной жизнью.

**Каха Дзидзигури**

**СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ  
ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ  
ПРЕССЫ**

В Грузии в 1925-1926 годы выходил ежемесячный литературно-художественный орган ассоциации пролетарских писателей Грузии журнал «Мерцхали» («Ласточка»). В его редакционную коллегию входили Алио Машавили, Ной Зомлетели, Бенито Буачидзе, Давид Рондели.

Автор дает обзор нескольких номеров журнала.

**Викентий Вересаев**

**ЗАГАДКА**

В этом рассказе писатель передает ощущения человека, который через искусство и, в частности, музыку, по-новому воспринимает окружающий мир. Произведение поэтично рассказывает о боль-

шой силе воздействия музыки на человека. Рассказ перевел на грузинский язык Эдишер Гиоргадзе.

**Генрих Бель**

**БЕСЕДА С МИКРОФОНОМ  
(Радиопьеса)**

Выдающемуся немецкому писателю Г. Бёлю в прошлом году была присуждена Нобелевская премия. В связи с этим журнал печатает радиопьесу писателя, переведенную на грузинский язык Нодаром Рухадзе. Следует отметить, что Н. Рухадзе, которого связывают с Г. Бёлем дружеские отношения, познакомил грузинского писателя и с многими другими произведениями писателя.

**Кита Буачидзе**

**«ПОЛИХРОН ЧИЧИЯ»  
(Пьеса)**

Пьеса Киты Буачидзе «Полихрон Чичия» — комедийного характера. Ее герои после многочисленных комических перипетий находят свое место в жизни (Дали, Парнаоз, Сванидзе, Мама, Нури Окровердхвишвили), а паразитический элемент Тамасион Багчия изгоняется из общества.



# საგჷოთა სელონება

№ 4, 1973

შინაარსი

ლენინური კვსნით, ხალხის კათილდღობის ზეით...	4	ოთარ ევაძე —	
გრიგოლ აფრიდონიძე —		„უცხიუ აკაცი“ მართულ თეატრში	54
ბ. ი. ლენინი საპარტეზელის გოლშევიკურ კრასში	8	ირინე არსენიშვილი —	
ანატოლე ივანოვი —		ნატურმორტი ისტორიიდან	60
ბ. ი. ლენინის იმისხამ საპარტეზელის თეატრში	14	ვერა ძიგუა —	
გივი ბარამიძე —		„ნაძალადების მუშათა თეატრი“	66
რუსული დრამატურგიის კლასიკოსი	20	ნაზი ელიაშვილი —	
„დანი“ ზარმანის ფეოდალურ რისუხაღიანში	25	სასინაშელის ღებრეტი	69
საუზარის ჰიგანე ვედიკინთან	31	ირინე ჟორჯიძე —	
ვანისი კენაძე —		„ლენინარსი“ — მუსიკალური კრიტიკოსი	72
ღიმი ტრაქინიის კვალდაკვალ	33	კახა ძიბიგური —	
ნიმონ კინურაშვილი —		ფურცელში მართული ლიტერატურული პრემის ისტორიიდან	76
ხუმროთმოქმედის ზახა	39	ვიკენტი ვერესავეი —	
ლამარა დოლონაძე —		იღმეზობა (მთხრობა)	81
„ახალი დრამის“ საკითხისათვის	45	მეირან მიალი —	
„მომოქმედი“ ზახა	49	საუზარეულო მირაგრონიტ (რადიოისეს)	84
დღით ბიგუა —		შეხვედრა კულტურის სასაში	88
ალ. სუბოტაშვილი-იუმიანი და ვახტანგ ვედიკინი	52	კიტა ბუაჩიძე —	
		„მოლონინი მირანი“ (პიესა)	89
		შინ არის და შინ რეალში?	112

**ნომერში:** 2. ე. კობრაძე — შეხვედრა ე. ი. ლენინთან ფინეთის ვაგზალზე; 3. ე. ვუნიტინი — „ე. ი. ლენინი“; 19. ვ. ადვამე — „დღესასწაული“; 25. საარბიუკენში გამოცემული ოპერა „დაისის“ პროგრამა; 26. პროგრამის შიდა ფურცელი, მხატვარ თ. სუმბათაშვილის ესკიზი; 28. რეჟისორი ვ. ჟორდანია „დაისის“ რეპეტიციებზე; 30-31. მთავარი პარტიების შემსრულებლები: იაზო — ოსკარ პილბრანდტი, მალხაზი — ვოლფგანგ ფასლერი, მარო — ლამარა ჯეონია, ნანო — ეიკო იანო; 39. არქიტექტორ ე. ჩხეიძის ავტობიოგრაფია; 40-43. თბილისის საბავრო ზონის ქვედა სადგურის ინტერიერი, დრამატული თეატრის მიტრე დარბაზის შესასველელი, ჰეათურის თეატრი, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობის მკვეტი — ავტორი არქიტექტორი ე. ჩხეიძე; 49. ვ. ვეიკუტორი; 51, 80. ნიუ-იორკი სიტი ბალეტი თბილისში — ფოტ. პ. შენენოსი; 61. ტეკლოვი — „ნატურმორტი ნოტებთა და თეთიყვით“; 64. ხარნეტი — „მალალი საზოგადოების კლუბი“; 69-70. სცენები მოზარდ მყურეშელთა თეატრის სპექტაკლიდან „ეი, შენ, გამარჯობა“; 71. დ. გრიგოლია — „ლერი ჩანაშის პორტრეტი“; 67. თ. გომართელის წიენის გარეკანი; 83. თ. ჯაფარიძე — „დღესასწაული მთაში“; 86. მხეტი — „სიმღერა“; 88. სსრკ 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენის ერთი კუთხე, საგამოფენო დარბაზში; ოქტომბრის რაიონში მცხოვრებ კულტურის და ხელოვნების მუშაკებთან შეხვედრა მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლში; 89. კიტა ბუაჩიძე.

მორივე ნომერზე მანანა ახმეძელი.  
მხატვრული რედაქტორი ალექსი ბალაზუაძი.  
კონტროლორ-კორექტორი მანანა ხახუაშვილი.

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1973.

ხელოწერილია დასაბეჭდად 25/7-73 წ. უე 01894.  
შეც. 791. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 მან.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

# САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит  
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 4, 1973

## СОДЕРЖАНИЕ

ЛЕНИНСКИМ КУРСОМ, ПО ПУТИ БЛАГОС- СТОЯНИЯ НАРОДА	4
Григорий Апридонидзе — В. И. ЛЕНИН В БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПЕЧАТИ ГРУЗИИ	8
Анатолий Иванов — ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА В ТЕАТРАХ ГРУЗИИ	14
Гиви Барамидзе — КЛАССИК РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ «ДАНСИ» НА СЦЕНЕ ФРГ	20
БЕСЕДА С GERMANOM ВЕДЕКИНДОМ	25
Василий Кикнадзе — ПО СЛЕДАМ ВЕЛИКИХ ТРАДИЦИИ	31
Симон Кинцурашвили — ПУТЬ ЗОДЧЕГО	33
Ламара Догонадзе — К ВОПРОСУ О НОВОЙ ДРАМЕ	39
ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АКТЕРА	45
Додо Боджуа — А. СУМБАТАШВИЛИ-ЮЖИН И В. МЧЕДЛИ- ШВИЛИ	49
	52

Отар Эгадзе — «ЧЕЛОВЕК СО СТОРОНЫ» В ГРУЗИНСКОМ ТЕ- АТРЕ	54
Ирина Арсенишвили — ИЗ ИСТОРИИ НАТЮРМОРТА	60
Важа Дзигва — «РАБОЧИЙ ТЕАТР В НАДЗАЛАДЕВИ»	66
Нази Элиашвили — ОТРАДНЫЕ ДЕБЮТ	69
Ирина Джорджадзе — ЛУНАЧАРСКИЙ — МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК	72
Каха Дзидзигури — СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕ- РАТУРНОЙ ПРЕССЫ	76
Викентий Вересаев — ЗАГАДКА (РАССКАЗ)	81
Генрих Бель — БЕСЕДА С МИКРОФОНОМ. (РАДИОПЬЕСА)	84
ВСТРЕЧА В ДОМЕ КУЛЬТУРЫ	88
Кита Буачидзе — «ПОЛИХРОН ЧИЧИЯ». (ПЬЕСА)	89
КТО И В КАКОЙ РОЛИ?	112

В номере: 2 — Е. Кибрик — «Встреча с В. И. Лениным на Финляндском вокзале»; 3 — Е. Вучетич — «В. И. Ленин»; 19 — В. Адвадзе — «Праздник»; 25 — Программа оперы «Данси», напечатанная в Саарбрюккене; 26 — Внутренняя сторона программы, эскиз художника Т. Сумбаташвили; 28 — Режиссер Г. Жордания на репетиции «Данси»; 30-31 — Исполнители главных партий: Киано — Оскар Гилебрандт, Малхаз — Вольфганг Фаслер, Маро — Ламара Чкония, Нано — Кеико Иано; 39 — Автопортрет архитектора К. Чхеидзе; 40-43 — Интерьер нижней станции Тбилисской канатной дороги, вход в малый зал драматического театра, Чхатурский театр, макет здания Тбилисского академического театра имени К. Мар-

джанишвили (автор — архитектор К. Чхеидзе); 49 — Г. Гегечкори; 51, 80 — «Нью-Йорк сити балет» в Тбилиси (фото П. Шевченко); 61 — В. Н. Теплов «Натюрморт с нотами и попугаем»; 64 — У. М. Харнетт «Клуб высшего общества»; 69-70 — Сцена из спектакля театра юного зрителя «Эй ты, здравствуй!»; 71 — Д. Григолия — «Портрет Лери Джанашиа»; 67 — Обложка книги Т. Гомартели; 83 — Т. Джапаридзе — «Праздник в горах», Л. Мхендзе — «Песня»; 88 — Один из уголков выставочного зала выставки, посвященной 50-летию Союза ССР. Встреча жителей Октябрьского района Тбилиси с работниками культуры и искусства в Доме культуры имени М. Горького; 89 — Кита Буачидзе.

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачаваряни, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1973.

Типография издательства ЦК КП Грузии,  
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.  
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.  
Тел. 95-10-24.



# SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

Founded  
in 1921

№ 4, 1973

## CONTENT

ALONG THE WAY OF LENIN, THE WAY OF THE WELFARE OF PEOPLE . . . . .	4	Otar Egadze	54
Grigol Aphridonidze		«A STRANGER» IN THE GEORGIAN THEATRE	
V. I. LENIN IN THE GEORGIAN BOLSHEVIST PRESS . . . . .	8	Irine Arsenishvili	60
Anatoli Ivanov		FROM THE HISTORY OF STILL-LIFE	
THE IMAGE OF V. I. LENIN IN THE GEORGIAN THEATRE . . . . .	14	Vazha Dziguia	66
Givi Baramidze		THE WORKERS THEATRE IN NADZALADEVI	
THE CLASSIC OF THE RUSSIAN DRAMA	20	Nasi Eliashvili	69
Z. PHALIASHVILI'S OPERA «DAISI» IN THE GERMAN FEDERAL REPUBLIC . . . . .	25	Irine Jorjadze	72
AN INTERVIEW WITH HERMAN WEDEKIND . . . . .	31	A. V. LUNACHARSKI AS A MUSICAL CRITIC	
Vasil Kiknadze		Kakha Dzidziguri	76
FOLLOWING THE GREAT TRADITION	33	FROM THE HISTORY OF THE GEORGIAN LITERARY PRESS . . . . .	
Simon Kintsurashvili		Vikenti Veresavei	81
ARCHITECT K. CHKHEIDZE . . . . .	39	«SECRET» . . . . .	
Lamara Dogonadze		Heinrich Böll	
FOR THE PROBLEM OF «A NEW DRAMA»	45	TALKING OVER THE MICROPHONE (a play for radio)	84
GIORGI GEGECHKORI - PEOPLE'S ARTIST OF THE GEORGIAN SSR . . . . .	49	MEETING IN THE PALACE OF CULTURE	88
Dodo Bojgua		Kita Buchadze	
AL. SUMBATASHVILI-UZHINI AND VAKHTANG MCHEDLISHVILI . . . . .	52	«POLIKHRON CHICHIA» (a play)	89
		WHO IS THE ACTOR AND IN WHOSE ROLE . . . . .	112

Pages: «Meeting V. I. Lenin On Finnish Station» by E. Kibrik; 3 - «V. I. Lenin» by E. Vuchetich; 19 - «Holiday» by V. Advadze; 25 - The program of Z. Phaliasvili's opera «Daisi» printed in the German Federal Republic; 26 - The inner page of the program-sketch painted by T. Sumbatashvili; 28 - Producer G. Zhordania on the rehearsal of «Daisi»; 30-31 - The performer of leading roles: Oskar Hildebrandt as Kiaso, Wolfgang Wassler as Malkhaz, Lamara Chkonia as Maro, Keiko Jano. as Nano. 39-Self-portrait of architect K. Chkheidze; 40 - His works: Interior in the lower station of Tbilisi rope-way; the entrance of small hall of Drama Theatre; Chiatura Theatre; the model of

the building of Tbilisi Marjanishvili Theatre; 49 - Giorgi Gegechkori - People's Artist of the Georgian SSR; 51, 80 - «New-York City Ballet» in Tbilisi; 61 - «Still-life With Music And Parrot» by V. N. Teplov; 64 - «The Club For Higher Society» by W. M. Harnet; 69-70 - Scenes from the performance of Tbilisi Youth theatre «Hallo!»; 71 - «The Portrait of Leri Janashia» by Grigolia; 67 - Paper cover of the book of T. Gomarteli; 83 - «Holiday In The Mountain» by T. Japharidze; «A Song» by L. Mkeidze; 88 - Exhibition devoted to the 50 years anniversary of the USSR; Meeting of the workers of culture and art of the October district in Gorki Palace of Culture; 89 - Kita Buchadze.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Dimi'tri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;  
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. Tel. 95-10-24.





# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

Erscheint  
seit 1921

№ 4, 1973

### INHALT

AUF DEM LENINISCHEN KURS, RUM WOHLSTAND DER MASSES	4	Other Egadse	54
Grigol Aphridonidse		«DER FREMDE» AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE	54
W. I. LENIN IN DER BOLSCHEWISTISCHEN PRESSE GEORGIENS	8	Irine Arsenischwili	6
Anatoli Iwanow		ZUR GESCHICHTE DES «STILLEBENS»	6
LENINS ANTLITZ AUF DEN GEORGISCHEN BÜHNEN	14	Washa Dsigua	66
G'wi Baramidse		«ARBEITERTHEATER IN NADSALADEWI»	66
KLASSIKER DER RUSSISCHEN DRAMATURGIE «DAISI» IN DER DEUTSCHEN BUNDESREPUBLIK	20	Nasi Elaschwili	69
GESPRÄCH MIT HERMANN WEDEKIND	25	Irine Dshordshadse	72
Wassil Kiknadse		LUNATSCHARSKI ALS MUSIKKRITIKER	72
AUF DEN SPUREN DER SCHÖNEN TRADITIONEN	33	Kacha Dsidsiguri	7
Simon Kinzuraschwili		BLÄTTER AUS DER GESCHICHTE DER GEORGISCHEN LITERATURPRESSE	7
LEBENSWEG EINES BILDHAUERS	39	Wikenti Weresaeu	
Lamara Dogonadse		GEHEIMLICHES (EINE ERZÄHLUNG)	
ZUR FRACE DES «NEUEN DRAMAS» AUF DEM WEG DER SCHÖPFERISCHEN TÄTIGKEIT	49	Heinrich Böll	
Dodo Bodshgua		GESPRÄCH DURCH DAS MIKROPHON (eine Rundfunkdarstellung)	84
AL. SUMBATASCHWILI-JUSHIN UND WACHTANG MTSCHEDLISCHWILI	52	TREFFEN IM KULTURHAUS	88
		Kita Buatschidse	
		«POLICHRON TSHITSCHIA» (ein Bühnenstück)	89
		WER IST DER KÜNSTLER UND IN WELCHER ROLLE?	112

In dieser Nummer der Zeitschrift: 2 - E. Kibrik: «Treffen mit Lenin auf dem finnischen Bahnhof». 3 - E. Wutschetsch: «W. I. Lenin». 19 - W. Adwade - «Feiertag». 25 - Das Programm zum Opernstück «Daisi» in Saarbrücken. 26 - Innenblatt des Spielplans, Skizze von T. Sumbataschwili. 28 - Regisseur G. Schordania auf der Theaterprobe von «Daisi». 30-31 - Darsteller der Hauptrollen: Kiaso - Oskar Hildebrandt, Malchasi - Wolfgang Wassler, Maro-Lamara Tschkonja, Nano - Keiko Jano. 39 - Selbstbildnis des Bildhauers K. Tschcheidse. 40-43 - Innenansicht des Unterbahnhofes zur Drahtseilbahn in Tbilissi. Eingang zum Kleinsaal des Dramatischen Theaters in Tschiatuira.

Modell des Mardschanischwili-Theaters - Baumeister K. Tschcheidse. 49 - G. Gegetschkori. 51, 80 - New-York Syti Ballet in Tbilissi. 61 - Teplow - «Stilleben mit Noren und Paragei». 64 - M. Harnet - «Klub der vornehmen Gesellschaft». 69-70 - Szenen aus den Aufführungen des Jugendtheaters: «Guten Tag, Freund!». 71 - D. Grigolia - Portrait von Leri Dshanaschia. 67 - Umschlag des Buches von Gomartheli. 83 - Th. Dshapharidse - «Fest in den Bergen». L. Mcheidse - «das Lied». 88 - Ein Winkel der Ausstellung zu Ehren des 50. Jahrestages der Gründung der UdSSR, Ausstellungssaal, Treffen der Kulturschaffenden der Hauptstadt im Gorki-Kulturhaus. 89 - Kita Buatschidse.

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Other Egadse, Redaktionskollegium - Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilisi, Leninstraße, 14. Tel. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.



ИНДЕКС

76177