

# ԳՆԱԾԻՄԱՆ ԽԵՂՈՒՄՆԵՍ

1976 4



4/1976

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქოველთვიური ჟურნალი

**შინაარსი**

საკვ X XV ყრილობის გაღაყვიტილიზიანი — ცხოვრებაში	3
თბილისის თეატრები საკვ X XV ყრილობას	10
მინილენა საკვ X XV ყრილობას	15
ტატიანა შაროვა —	
მ. ი. ლინინი ლა სოციალისტური რეალიზმის თეორია	
ღმის	21
საქართველოს სახელმწიფო კაპელა	24
სანდრო თუმბალიშვილი —	
ბილგვიტის კრიტიკა საზღვარგარეთ	30
მანანა ახმეტელი —	
„ტოსა“ — მუტილის საოპერო თეატრის სცენაზე	35
„ხიდი“ — კრალის კამერული თეატრის სცენაზე	41
ჭურაბ ალღიშვილი —	
სოფლის მწვანე სამოსელი	43
ვერიკო ანჭაფარიძე —	
მშვიდობით, ძვირფასო მშენებარე	45
ოთარ ფირალიშვილი —	
უიწვილის მოხატულობა ლა კართული რინესანსის სა-	
აითხები	46
ლადო ავალიანი —	
კილვი ერთი მონოგრაფია ღილ მხატვარზე	57
თან-ლუი ბარო —	
ფიციკინი თეატრზე	64
ღისქუნი, თეატრი ლა მკაუჩებელი	
ალექსანდრე შალუტაშვილი —	
თეატრის თანამედროვეობა	78
ბერტოლდ ბრეხტი —	
სამპროზინანი ოპერა (თარგმანი ლა შესავალი წერილი ჟორ-	
ჯანელუზის)	84
მრონიკა	110

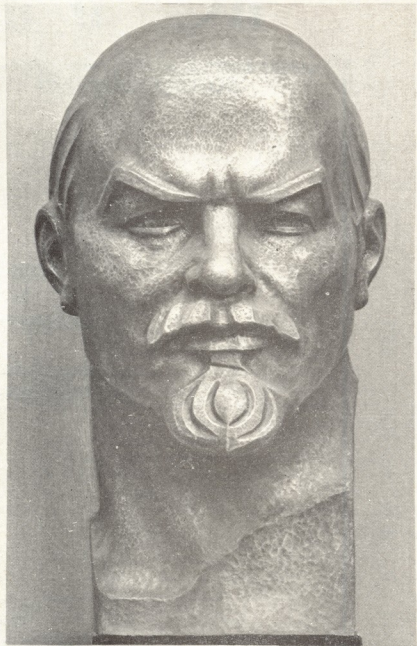
**თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ეორეოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი:  
თამაზ ბილაძე

სარედაქციო კოლეგია:  
აკაკი ზაქარაძე,  
ვახტანგ ზარიაძე,  
ჯუჯუა თითუმბია  
(პანაუსისმგებელი მღიზანი),  
მოდარ გაბუნია,  
მანილ კინკაძე,  
მოდარ მალაგულიშვილი,  
ჯუჯუა ნიშანაძე,  
გივი ორჯონიძისძე,  
ნათელა ურუხაძე,  
რევაზ ჩხიძე,  
ანტონე წულუაძე,  
ნიკო ზაზუნაძე,  
მოდარ ჯანაშვილი.



# სკკპ XXV



# ყვილოვა

საბჭოთა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრის, კინოს, ტელევიზიის მუშაკები — ყველანი, ვინც ინიჭი და პროფესიული უნარი ამსახურება ხალხს, კომუნისტების სპეცის, დიდ მადლობას იმსახურებენ.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ახმანაზ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებშიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე.

# სკკპ XXV ყრილობის ბალაწყვეტილებანი—ცხოვრებაში

„მოდით, ვუსურვოთ კულტურის მოღვაწეებს — პარტიის წევრებსა თუ უპარტიოებს, შექმნან ჩვენი ისტორიის, ჩვენი აწმყოსა და მომავლის, ჩვენი პარტიისა და ხალხის, ჩვენი დიადი სამშობლოს შესაფერისი ახალი ნაწარმოებები“.

ლ. ი. ბრეჟნევი.

**სკკპ XXV ყრილობამ**, რომელსაც 4.983 დელეგატი და 96 ქვეყნის კომუნისტური, მუშათა, ეროვნულ-დემოკრატიული და სოციალისტური პარტიების 103 დელეგატი ესწრებოდა, შეაჯამა ჩვენი პარტიის XXIV ყრილობის დირექტივებით გათვალისწინებული გრანდიოზული შედეგები, თვალნათლივ ახახა პარტიის კურსი საშინაო და საგარეო პოლიტიკაში, გვიჩვენა სახალხო მებრუნების განვითარების მეცხრე ხუთწლიდის შთამბეჭდავი მიღწევები; ამასთან, ყრილობამ დასახა მეთუ ხუთწლიდის — ექვქტიანობისა და ხარისხის ხუთწლიდის — ამოცანები და შორსმჭვრეტელურად გახედა ახლო მომავალსაც — მოსაზა კიდევ შეუდგომი ერთი ათეული წლის პერსპექტიული კონტურები. ასეთი ფართო მასშტაბურობა განპირობებულია იმით, რომ გათვალისწინებულია სახალხო მებრუნების განვითარების წინა და მომდევნო ხუთწლიდების მემკვიდრეობითობა და ორგანული ერთიანობა კომუნისტების მშენებლობაში.

თავის მოხსენებაში — „სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში“ — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამა. ლ. ი. ბრეჟნევმა ხაზგასმით აღნიშნა:

„თუ მხედველობაში მივიღებთ მეცხრე ხუთწლიდის ზოგად შედეგებს, მთავარი ის არის, რომ საბჭოთა ხალხის თავდადებულმა შრომამ, პარტიის წარმმართველმა, ორგანიზატორულმა საქმიანობამ უზრუნველყვეს ეკონომიკის სტაბილური ზრდა. ხუთწლიდის ძირითადი სოციალურ-ეკონომიური ამოცანები გადაწყვეტილია.“

და სწორედ ეს არის პარტიისა და ხალხის მიერ გაწეული მუშაობის უმთავრესი მონაკოვარი.

ამა. ლ. ი. ბრეჟნევმა მეცხრე ხუთწლიდის შედეგები შეაფასა ორი მთავარი თვალსაზრისით:

1. რამდენად გაიზარდა ამ წლების მანძილზე ქვეყნის ეკონომიური ძლიერება, როგორ იყო აბსოლუტური მაგება და

2. როგორ წყდებოდა პარტიის მიერ დასახული უდიდესი ამოცანები. მომხსენებელმა თავად შეაფასა ორივე თვალსაზრისი და ასეთი ფორმულირებანი მისცა მათ: „ამ მხრივ მეცხრე ხუთწლიდი უბაღლოა“. „ქვეყნის ისტორიას არ ახსოვს ისეთი ფართი: სოციალურ პროგრამა, როგორც სანგარიში პერიოდში შევასრულით“.

საქმე ის არის, რომ განვიღო ხუთწლიდში კიდევ უფრო გაიზარდა სამრეწველო წარმოება, კავშილური დაბანდებანი, სახელმწიფო ასიგნებანი ხალხის კეთილდღეობის გასაუმჯობესებლად, საგრძობლად გადიდა დიდმნიშვნელოვან სახეობათა პროდუქციის წარ-



მოების მოცულობა, განვითარდა კაპიტალური მშენებლობა, ერთ სულ მოსახლეზე თითქმის მეთოხვდით გაიზარდა რეალური შემოსავალი, დაწინაურდა სოფლის მეურნეობა, განმტკიცდა კოლმეურნობებისა და საბჭოთა მეურნეობების ეკონომიკა. ყოველივე ეს კი ხელს უწყობდა საბჭოთა ხალხის ცხოვრების დონის განსრულ ამაღლებას.

საბჭოთა კავშირის კონსტიტუციური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენი დაიდა სამშობლოს მშრომელებმა ჰუმარაგად გადალახეს ახალი, მნიშვნელოვანი ზღვრები სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში. განსაკუთრებით საყურადღებოა სოფლის მშრომელთა თავდადება. მიუხედავად იმისა, რომ ოთხი წელიწადი მოუსავლიანი იყო და სტიქიის ძალებთან უხდებოდათ შეჭრებმა, მათ პირნათლად გააჩინეს მეცხრე ხუთწლიანი გათვალისწინებელი ამოცანები და გაზარდეს კიდევ სოფლის მეურნეობის პროდუქციის წარმოება.

აგამებდა რა მეცხრე ხუთწლიანი შედეგებს, ამა. ლ. ი. ბრეჟნევიმ დაასკვნა: „ქრუსტიტური პარტიის ხელმძღვანელობით მეცხრე ხუთწლიანი გადადიდა ახალი დიდი ნაბიჯი კომუნისტების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლების, ქვეყნის უშიშროების უზრუნველყოფის გზაზე. ასეთი პარტიის ეკონომიკური საქმიანობის პოლიტიკური შედეგი XXV და XXV ყრილობებს შორის პერიოდში. ასეთი საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომის მთავარი შედეგი.“

მიმოხედულ მიღწევებთან ერთად, პარტია ხედავს ნაკლოვანებებს, სიწმელებს, გადაუსწავებელ პრობლემებს, ზოგიერთ დარგში ჩამორჩენის ობიექტურ და სუბიექტურ მიზეზებს და საბავს მათ წინააღმდეგ ბრძოლის რეალურ საშუალებებს. ამასთან დაკავშირებით, ამა. ლ. ი. ბრეჟნევიმ ყრილობაზე განაცხადა: „დას, ჩვენი ვიცი, რომ ჯერ კიდევ არ გადაჭრა ყველა პრობლემა. ჩვენი კრიტიკოსებზე უკეთესად ვიცი ჩვენი ნაკლოვანებანი, ვხედავთ სიწმელებს. და ჩვენი წარმატებით ვძლევთ მათ. ჩვენი ვხედავთ და ვიცი გზები, რომლებსაც მივყავართ ჩვენი საზოგადოების შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფისათვის.“

მათე ხუთწლიანი უკვე მოქმედებს. იგი გრადიციულად აგრძელებს წინა ხუთწლიანების აღმავალ გზას ქვეყნის სახალხო მეურნეობის გასავითარებლად და ხალხის მაგარიალურ-კულტურული დონის ასამაღლებლად. ამასთან, მათე ხუთწლიანი მყარ საფუძველს უწყობდას პარტიის ეკონომიკური პოლიტიკის ხანგრძლივი ორიენტიაციის შემდგომ განხორციელებას მომავალ ხუთწლიანში. მაგრამ მათე ხუთწლიანს აქვს, ასე ვთქვათ, საკუთარი განსხვავებული ნიშნები, საკუთარი ამოცანები. მისი მთავარი თავისებურებაა **ფუნქციონირება და ხარისხიანობა** (რასაკვირველია, არც რაოდენობა დაეციწებულ). მისი მთავარი ამოცანაა „საზოგადოებრივი წარმოების დინამიკური და პროპორციული განვითარება, მისი ეფექტიანობის ამაღლება, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დანერგვა, შრომის ნაყოფიერების ზრდა, მუშაობის ხარისხის ყოველი დონისძიებით გაუმჯობესება სახალხო მეურნეობის ყველა რეალში.“

ხარისხი და ეფექტიანობა, რომლებიც სულ უფრო ხშირად გვეხმარება ამ ბოლო დროს, აბსტრაქტული ცნებები კი არ არის, არამედ უაღრესად კონკრეტული შინაარსის შემცველი, კონკრეტული საქმეების გადასაწყვეტად მომარჯვებული ლოზუნგია, რომლის განხორციელებას სისხლომარცხული მნიშვნელობა აქვს საბჭოთა ქვეყნის მომავალ წინსვლაში. „ხარისხის პრობლემა, — აღნიშნა ლ. ი. ბრეჟნევიმ სკკპ XXV ყრილობაზე, — ჩვენი ძალიან ფართოდ გვეხმარება. იგი მოიცავს სამეურნეო საქმიანობის ყველა მხარეს. მაგალი ხარისხი შრომისა და მატერიალური რესურსების დაზოგვა, საქმეობრა შესაძლებლობათა გაძლიერება, ხოლო საბოლოო ანგარიშით, საზოგადოების მოთხოვნილებათა უკეთ, უფრო სრულად დამყოფილება.“ მისივე განაზღვრით: „ეფექტიანობის კურსი მათე ხუთწლიანში იმით გამოიხატება, რომ შრომის ნაყოფიერებამ უნდა უზრუნველყოს სამრეწველო პროდუქციის მავების დაახლოებით 90 პროცენტი, სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის პროდუქციის მთელი მავება. მთლიანად ამ გზით მიღებული იქნება ჩვენი ქვეყნის ერთი წლიური შემოსავლის მავების 85-90 პროცენტი, მაშინ როცა გასულ ხუთწლიანში იყო 80 პროცენტი.“

პარტია მოგვიწოდებს — მთელი ძალები დავარაზოთ ამ ლოზუნგის განსახორციელებლად, რისთვისაც საჭიროა: უარი ვთქვათ სამუშაო დროის დანაკარგება და მოდუნება, არიდმიულ მუშაობაზე, არ დავარდვიოთ შრომისა და ტექნოლოგიის დისციპლინა, არ დავუშვათ კადრების დიდი დენადობა, რაციონალურად და მომჭირნეობით გამოვიყენოთ მატერიალურ-ფინანსური რესურსები.

პარტია მოგვიწოდებს — ზუსტად განვახორციელოთ სკკპ XXV ყრილობის რიზანდასახულობანი, რადგან მათში ჩაქოვილია მთელი საბჭოთა საზოგადოების, სახელმწიფოს, მშრომელი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესები.



აშხ. ლ. ი. ბრევენემა თავის საანგარიშო მოხსენებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო პარტიის იდეურ-აღმშრდელიობითი მუშაობის, მათ შორის — ლიბერაგურისა და ხელოვნების შემდგომი განვითარების საკითხებს.

ამ ხუთი წლის წინ სკკპ XXIV ყრილობამ საფუძვლიანად იმსჯელა შემოქმედებითი ინტელიგენციის მონაწილეობაზე საზოგადოების სულიერი სიმდიდრის შექმნაში. კარდა ამისა, ყრილობის შემდგომ პერიოდში შეიქმნა პარტიის ისეთი დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტები, როგორცაა: „ლიბერაგურულ-მზაგერული კრიტიკის შესახებ“, „საბჭოთა კინენატორაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“ და სხვ. მასწინ სკკპ XXIV ყრილობის რეზოლუციაში ჩაიწერა:

„საბჭოთა ხალხი დაინტერესებულია ისეთი ნაწარმოებების შექმნით, რომლებშიც სიმართლით იქნება ასახული სინამდვილე, დიდი მზაგერული ძალით დამკვიდრდება კომუნისტების იდეები.

პარტიის პოლიტიკას ლიბერაგურისა და ხელოვნების საკითხებში საფუძვლად უდევს პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპები. პარტია მზარს უფრს სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლზე გამომუშავებული ფორმებისა და სტილის მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეს. იგი დიდად აფასებს ხელოვანის ნიჭს, მისი შემოქმედების იდეურ კომუნისტურ მიმართულებას, შეურთებლობას ყოველივე იმისადმი, რაც ხელს გვიშლის წინსვლაში...

ყრილობას მიანიჩა, რომ მწერალთა, კინენატორაფისტთა, მზაგერათა, კომპოზიტორთა, თეატრის მუშაოთა, არქიტექტორთა კავშირები ყოველდღიურ ყურადღებას უნდა იჩენდნენ ლიბერაგურისა და ხელოვნების განვითარების შემოქმედებითი პრობლემებისადმი, კავშირების წყრთა იდეურ-თეორიული ღონისა და პროფესიული ოსტატობის ამაღლებისადმი, დიდ პასუხისმგებლობას უნერგავდნენ ლიბერაგურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს საზოგადოების წინაშე ზდიანი შრომისათვის, ყოველნაირად განამტკიცებდნენ შემოქმედებითი მუშაების თანამგებობას საწარმოო კოლექტივებთან.“

ამასთან, პარტიის XXIV ყრილობამ მალღიერების გრძნობით გამსჭვალული, უადრესად დედნითი შეფასება მისცა შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნაყოფიერ შრომას, ნიჭიერად შექმნილ ნაწარმოებებს, მზაგარ იქვე მიუთითა ზოგიერთ უკიდრესობებსზე, რომლებსაც შეეძლო სწორი უზიდან აეცილნა ხელოვანი. პარტიის მართებული პოლიტიკის შექმნებას, მისმა ქმედითად გამოყენებამ ახალი წარმავებები მოუგანა საბჭოთა მწერლობისა და ხელოვნებას. ამიგომ იყო, რომ აშხ. ლ. ი. ბრევენემა სკკპ XXV ყრილობაზე განაცხადა:

„დღეს შეგვიძლია ვთქვათ, რომ XXIV ყრილობის მიდგომა ლიბერაგურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი სავსებით სწორი აღმოჩნდა. განვლილ წლებში კიდევ უფრო გააქავებურა საქმიანობა შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ, რომელსაც სულ უფრო მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო-პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმეში.

ეს დადებითი, ცხოველყოფილი პროცესი, ბუნებრივია, აისახა სოციალისტური რეალიზმის იმ ახალ ნაწარმოებებში, რომლებიც უკანასკნელი წლების მანძილზე შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში. ისინი სულ უფრო ხშირად, და, რაც მთავარია, უფრო ღრმად ეხმაურებიან იმ ძირითადს, რითაც ქვეყანა ცხოვრობს, რაც საბჭოთა ადამიანების პირად ბედის ნაწილი გახდა.“

აშხ. ლ. ი. ბრევენემა თავის მოხსენებაში გამოჰყო ოთხი ძირითადი თემა, რომლებიც ასაზრდოვდა მეცხრე ხუთწლედის მანძილზე შექმნილ მაღალნიჭიერებით აღბეჭდილ ლიბერაგურისა და ხელოვნების მრავალ ნაწარმოებს. ესენია: ეგრეთ წოდებული „საწარმოო თემა“, რომელმაც, მომსახელების აზრით, ახლა ნამდვილად მზაგერული ფორმა შეიძინა; საბჭოთა ხალხის გმირობა დიდ სამამულო ომში; მორალის, ზნეობრივი ძიების თემა; მშენებლობისათვის, ხალხთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლა, მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობა ამ ბრძოლაში.

სკკპ XXIV ყრილობის რეზოლუციაში ასევე აღნიშნული იყო:

„საბჭოთა, რომ ჩვენმა ლიბერაგურულ-მზაგერულმა კრიტიკამ აქტიურად განახორციელეს პარტიის ხაზი, გამოვიდეს მეტი პრინციპულობით და ერთმანეთს შეუხამოს მოთხოვნილება და გატეგი, მზაგერულ ფასეულობათა შექმნისადმი სათუთი დამოკიდებულება.“

ყრილობიდან ყრილობამდე განვლილ პერიოდში ამ მხრივაც გადაიდგა სერიოზული ნაბიჯები. აშხ. ლ. ი. ბრევენემა სკკპ XXV ყრილობაზე კმაყოფილების გრძნობით განაცხადა, რომ „შემოქმედებითი ინტელიგენციის წრეში გაიზარდა მომთხოვნელობა ერთმანეთისა და საკუთარი შემოქმედებისადმი, პირუთენელად აფასებენ უფრულ, უნიჭო ნაწარმოებებსა და დადებებს, მით უმეტეს იდეურ ხარვეზებს. ყოველივე ამასში მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვის შემოქმედების კავშირებს, მათს პარტიულ ორგანიზაციებს.“

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივნამ ყრილობის მაღალი გრძობუნდად



დიდი მადლობა უძღვნა საბჭოთა ლიგერატორისა და ხელოვნების იმ წარმომადგენლებს — მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, თეატრის, კინოს, ველევიზიის მუშაკებს — „ჩინი ნიჭი და პროფესიული უნარი ვსახურება ხალხს, კომუნისტების საქმეს.“ რაც მთავარია, ამ სახელმწიფოში სულ უფრო აქტიურად ებმებიან ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალები.

პარტიას მნიშვნელოვან ღონისძიებად მიაჩნია ის გარემოება, რომ ჩვენს სინამდვილეში ფართოდ გავრცელდა თეატრის, ლიგერატორულ-მხატვრული ეურნალის შეფობა ქაზრნების, კოლმეურნობების, დიდი მშენებლობებისადმი; ისიც, რომ თვითშემოქმედების კოლექტივებს, ლიგერატორულ გაერთიანებებსა თუ სახალხო თეატრებს ხელმძღვანელობენ არა ხელოვნების მიგმასნებელი შემთხვევითი ადამიანები, არამედ თავიანთი საქმის გამყოფი ოსტადები. ასეთ ვითარებაში მიმდინარეობს ორი ურთიერთსასარგებლო პროცესი, რომლის დამახასიათებელი ნიშნებია: ერთი მხრივ, ხელოვნების გამდრდება ცხოვრების ცოდნით, ხოლო, მეორე მხრივ, მშრომელთა მრავალმილიონიანი მასების კულტურის ღირებულებათა შემდგომი ათვისება.

საანგარიშო მოხსენებაში ისიც ითქვა, რომ პარტიულ მიდგომაში ლიგერატორისა და ხელოვნების საკითხებისადმი უთუოდ უნდა იყოს შერწყმული ორი მთავარი მომენტი: საერთო და მკერდებულა შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი და პრინციპულა. ცხადია, ყოველი ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მთავარი მაჩვენებელია მისი იდეური მიმართულება.

„ნამდვილი ნიჭი იწვიათად გვხვდება. — თქვა ანხ. ლ. ი. ბრეჯნევიმა სკკპ XXV ყრილობაზე. — ლიგერატორისა და ხელოვნების ნიჭიერი ნაწარმოებები ეროვნული სიღრმეა. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ მხატვრული სიყვან, ფერების ელვარება, ქვის გამოსახველობა, ბეგრების პარმონია შთააგონებენ თანამედროვეებს და შთაშთაძელებს გახადცემენ სულია და გულის ხსოვნას ჩვენი თაობის, ჩვენი დროის, მისი ავ-კარგისა და მიღწევის შესახებ.“ ამრიგად, ოცაღისწინებს რა ლიგერატორისა და ხელოვნების ნაწარმოების ცხოველყოფელ გაავლენას მშრომელთა იდეურ, მხატვრულ, ესთეტიკურ აღზრდაში, მის დიდ როლს მეთუ ხუთწლეულით გათვალისწინებულ ღონისძიებათა რეალობად ქვეყანაში, პარტია ხელოვნების მუშაკებისაგან მოითხოვს ისეთი ნაწარმოებების შექმნას, რომლებიც შესაფერისად მასავენ ჩვენი გმირული პარტიისა და შრომისმოყვარე ხალხის წარსულს, აწვსისა და წინასწარს. შესაფერისი კი გულისხმობს მაღალმხატვრულობასა და იდეურობას, გულისხმობს მეთუ ხუთწლეულის დევიზის — ეფექტურობისა და ხარისხის — მიღწევას მხატვრულ ნაწარმოებებშიც.

სკკპ XXV ყრილობას წინ უძღოდა მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა მორიგი ფორუმები. საქართველოს კომუნისტებმა თავიანთი XXV ყრილობაზე განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს რესპუბლიკის შემოქმედებითი ინტელიგენციის გაზრდელ აქტივობას როგორც შემოქმედებითი, ასევე საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მიმართულებებით. „ახლა მწერალი, — აღინიშნა საანგარიშო მოხსენებაში საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობისადმი, — მხატვარი, კომპოზიტორი, არა მარტო ყოფაცხოვრების ადწმურვით, არა მარტო ჩვენი დროის აველა გმირული საქმის მომდრალი (თუნდაც შთაგონებული), არამედ ამისთან ერთად, აველა იმ შესამჩნევი ცვლილების მოწარმე და შემოქმედი, რომლებიც ღდება რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის სფეროში.“

ეს ნიშნავს, რომ რესპუბლიკის შემოქმედებითი ძალები მზარში უდვანან პარტიას, ხალხს, მათთან ერთად წყვეტენ დღევანდლობის საჭირბოროტო საკითხებს და აქტიურად მონაწილეობენ მიღებული ღონისძიებების პრაქტიკულ ხორცშესხმაში.

პარტიამ ამ სწორი განდენიას სჭირდება შემდგომი განმტკიცება და სრულყოფა. ამიგოც იყოს, რომ საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობამ თავის დადგენილებაში ასეთი უმჭირველად: „რესპუბლიკის პარტიულმა ორგანიზაციებმა შემოქმედებითი ინტელიგენციისთან ნუშთაში მიადწროს მიზანდასახულ და გონიერულ მიდგოვას, გააძლიეროს ზრუნვა მისი იდეური წრთობისათვის.“

საქართველოს მწერალთა, ეურნალისტთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინემატოგრაფისტთა, არქიტექტორთა კავშირებმა, თეატრალურმა საზოგადოებამ და მათმა პარტიულმა ორგანიზაციებმა უფრო აქტიურად შეუწყო ხელი სოციალისტური რეალობის, პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპებზე დამყარებული ლიგერატორისა და ხელოვნების, პუბლიცისტიკის ახალი ნაწარმოების შექმნას, რომლებმაც ხელი უნდა შეუწუროს კულტურულ და სოციალურ პროგრესს, ადამიანთა შეგნებასა და ქვეყანაში წარსლის გაღრმავებით. ზის დაძლევის, ნათელი კომუნისტური იდელების დამკვიდრებას.“

საქართველოს მშრომლები ღირსეულად შეხედნენ სკკპ XXV ყრილობას. მიუხედავად იმისა, რომ მეცხრე ხუთწლეულის პირველ წლებში სახალხო მეურნეობას ჰქონდა მნიშვნელოვანი გარღვევები, რაც საფრთხის წინაშე აყენებდა არა მარტო ვალდებულებების, არამედ ვეგების შესრულებასაც. რესპუბლიკის კომპარტიის ხელმძღვანელობით, საქართველოს მუშათა კლასმა, საკოლმეურნეო გლეხობამ და სახალხო ინტელიგენციამ ქვეშაირ-

გად გიორული შრომით დასძლიეს ყველა დაბრკოლება. 1975 წელს მათ გემის გადაშვებით გამოიშვეს ზედაგმითი სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო პროდუქცია, რიოაც შეიღის მეცხრე ხუთწლიდის დასაწყისში არსებული დანაკლისი. ამრიგად, საქართველოს მშრომელებმა სკკპ XXV ყრილობას უზაგაგეს ხუთ წელე დის შეცხრულემა. ჩვენმა მხარეებმა, შევენახებმა და მეცერტრულებმა მოიწიეს სარეკორდო მოსავალი, IX ხუთწლიდის ბოლო 3 წელიწადს სამრეწველო წარმოების ზრდის საშუალო-წლიურმა გემმა 9,6%-ს მიადწია, შრომის ნაყოფიერება გაიზარდა 7,8%-ით, 1970-1972 წლებთან შედარებით 18%-ით და შეგად გაიზარდა სოფლის მეურნეობის მთლიანი პროდუქციის წარმოება. მეცხრე ხუთწლიდის ბოლოს საქართველოს მშრომელებმა ათიწიეს სპილენძის და ფაიფურის წარმოება — გაიხსნა მადნეულის სამიო გამამდიდრებელი კომბინაგი და ზუგდიდის ფაფურის ქარხანა. გამარჯება იზიომეს ენერგეტიკოსებმა — ამოქმედდა ენგურის ჰიდროელექტროსადგურის კასკადის პირველი ელექტროსადგურები. ჩვენი რესპუბლიკა მალე გასდება ნავთობის მრეწველობის ქვეყანა.

ღირსეულად დაფასდა ხალხის ეს შემოქმედებითი შრომა. სკკპ XXIV ყრილობის შემდეგ რესპუბლიკა დაჯილდოვდა ოქტომბრის რევოლუციისა და ხალხთა მეგობრობის ორდენებით, საქართველოს მესხრე ხუთწლიდის ბოლო სამ წელიწადში ზედრეზიდ მიენიჭა სკკპ ცენტრალური კომიგეგის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პრეზსახბოსა და სრულიად საკავშირო ალკე ცენტრალური კომიგეგის გარდამავალი წიოილი დროშა საკავშირო სოციალისტურ შეჯიბრებაში მიღწეული უმაღლესი მარგენებლებითათვის.

საქართველოს მშრომელთა დარაზმვას ამ მნიშვნელოვანი ზღუდების ასაღებად, მათ ენთუზიაზმს, დიდად შეუწყო ხელი ორმა ისტორიულმა დოკუმენტმა. პირველი მათგანია — სკკპ ცენტრალური კომიგეგის დადგენილება „სკკპ XXIV ყრილობის გადაწვეგილებათა შესასრულებლად საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიგეგის ორგანიზაციულ და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“, სოლო მეორე — სკკპ ცენტრალური კომიგეგისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება „საქართველოს სახალხო მეურნეობის შედგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ.“ სწორედ მათი მიიღების შემდეგ მოსდა ჩვენს რესპუბლიკაში მნიშვნელოვანი გარდაგება სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში. ამიოგო იყო, რომ საქართველოს კომპარტიის მუშაობა საანგარიშო პერიოდში დიფიკილით ევაბად — აღწერნულ დადგენილებათა მიღებდა და მათი მიიღების შემდეგ. პირველ ეტაბზე „მკვეთრად ქვეითდებოდა რესპუბლიკის ეკონომიური პოტენციალი, რაც წლების განმავლობაში შემირიოდა. კიდევ უფრო შესამწინევი გახდა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების რიგების მოდუნება, ზოგიერთი ნეგატიური მოვლენის გამოცოცხლება. მეცხრე ხუთწლიდის დირექტივების შესრულებას ჩაშლის საფრთხე შექმნა.“ (ახე ე. შევარდნაძის სიგვიდან სკკპ XXV ყრილობაზე), სოლო მეორე ეტაბზე „რესპუბლიკის მშრომელები უზაგადიო ენთუზიაზმმა მოიგვა. ხუთწლიდის მიჯნებისათვის ბრძოლა მათი პრესტიგის, მათი ღირსების და მამაცობის საქმე გახდა.

გაუზიადებლად შევიძინლა ვიქვათ, რომ ადაიანებმა შეუძლებელი შეძლეს, მთლიანად დასძლიეს ჩამორჩენა, რომელიც პირველ პერიოდში გვეიონდა.“ (იქვე).

რესპუბლიკის მშრომელთა ამ ენთუზიაზმში საქართველოს ხელოვანთა წილიც ურეგია. ქართველმა მწერლებმა, მხაგერებმა, მუსიკოსებმა, თეატრისა და კინოს მოდაწეებმა თაკიანით გამოხსული შემოქმედებითი შრომით, საქმისადმი პარტიული მიდგომით, მაღალნაზივებულ ნაწარმოებებითა და უშუალო პრაქტიკული მოდაწეებით ხელი შეუწვეეს მშრომელი ხალხის პოტენციური ძალების შემართვას.

წინასაყრობო პერიოდში ქართველ ხელოვანთა ინიციატივითა და უშუალო მონაწილეობით მრავალი საინტერესო ღონისძიება ჩაგარდა. გაიმართა მხაგვართა ნაშუქმერები: გამოფენები, მოწეწო მუსიკალური კონცერტები, ფესტივალი — ამიერკავკასიის კლასიკალური გაზახული, შეხედრები რესპუბლიკის გამოჩენილ ადამიანებთან, შეიქმნა ახალი მხაგვრული ნაწარმოებები და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავი: ის პეტი, რომ რესპუბლიკის ყველა სახელმწიფო თეატრმა სკკპ XXV ყრილობის უძენა სპეცილური სპექტაკლი, რომელთა მაღალმხაგვრული განხორციელება იმის იმედს იძლევა, რომ ეს დადგმები დიდხანს დარჩება რეპერტუარში და ესთეტიკურ სიამოვნებას მინიჭებს მაყურებელს.

სკკპ XXV ყრილობამ მიიღო დიდმნიშვნელოვანი დადგენილებანი სკკპ ცენტრალური კომიგეგის საანგარიშო მოსხენებისა და სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1976-1980 წლების ძირითად მიმართულებათა შესახებ. პარტიამ შექმნა მათე ხუთწლიედა: სამოქმედო პროგრამა. ახლა მთავარია, — სამუთია ქვეყნის ყველა მშრომელმა, ყველა კომუნისტმა თუ უპარტიომ, ახალგაზრდობამ საფუძვლიანად შეისწავლოს ყრილობის





ჯ. ჯ. სტალინი

მასალები და საკუთარი წვლილი შევიკანოს მის განხორციელებაში. სათანადო დასკვნები უნდა გააკეთონ რესპუბლიკის კულტურული ფრონტის მუშაკებმაც — ლიგერატორისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა, შემოქმედებითმა კავშირებმა.

ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის საანგარიშო მოხსენებაში ნათლად გამოხატული პარტიული ხელმძღვანელობა, პარტიული მიდგომა შემოქმედებითი ინველიგაციისადმი. როგორც აღინიშნა, იგი მოიცავს პრინციპულობასა და, ამავე დროს, სათუთად მიდგომას შემოქმედებისადმი, რეალურ დახმარებას მის შემოქმედებითი ძიებაში. აქ ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი აქვეყნებს აკეთებს იმზე, რომ ყოველი ნაწარმოების საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ფასდება მისი იდეური მიმართულების განსაზღვრით და განაგრძობს: „...სწორედ ლენინურად იქცევიან ის პარტიული ორგანოები, რომლებიც დიდ მუშაობას უწევიან იდეოლოგიური მუშაობის ამ სფეროში. მაგრამ თუ მაინც და მაინც მოხდა, რომ ცალკეული მუშაკები იჩენენ გაუბრალებულ მიდგომას, ცდილობენ ადმინისტრაციული მეთოდებით გადაწყვიტონ მხატვრულ შემოქმედებასთან, ფორმების მრავალფეროვნებასთან და სტილის ინდივიდუალობასთან დაკავშირებული საკითხები, მაშინ პარტია გვერდს არ აუვლის ამგვარ შემთხვევებს, ასწორებს მდგომარეობას.“

აღნიშნულ საკითხებს განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობამაც, რომლის საანგარიშო მოხსენებაში ვკითხულობთ:

„ინველიგაციისთანავე მუშაობაში საჭიროა დიდი პატივი, მოთმინება, თანწმიდვებობა, მისი დარწმუნებისა და მასზე გავლენის, თუ საჭიროა, მასთან კამათის უნარი. არ უნდა ვერიგებოდეთ მწვავე საკითხებს, თავიდან არ ვიცილებდეთ მათ გადაწყვეტას.“

ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ჩვენ ყველას, ცენტრალურ კომიტეტსაც და პარტიულ კომიტეტებსაც გვაკავოს გონივრული და დროული ჩარევის, ინველიგაციის გონება-განწყობილებაზე აქტიური გავლენის პოზიცია, ინველიგაციისათვის მუშაობაში პასუხისმგებლობა, არამედ, პირიქით, გვაშორებს მას.“

როგორც ვხედავთ, პარტია ჭეშმარიტად ლენინურ გულისხმიერებას იჩენს შემოქმედებითი ინველიგაციისადმი, ზრუნავს იმისათვის, რომ ნიჭიერმა შემოქმედმა სრულად გამოავლინოს საკუთარი ინდივიდუალური შესაძლებლობანი, გააშრავდეს მისი გონების სახეობითი ფორმები და სტილი. ამავე დროს, პარტია ხელმძღვანელობს ძალის იმში ხედავს, რომ ხელთიანი დაყენების მქარ იდეურ საძირკველზე, ჩაუნერგოს კომპარტიის ინდივიდუალური იდეებისათვის ბრძოლის სულისკვეთება.

სკკპ XXV ყრილობის მასალების გულმოდგინე შესწავლა ხელს შეუწყობს მრავალი საინტერესო და სასარგებლო ღონისძიების განხორციელებას ჩვენს რესპუბლიკაშიც. ამხ.

ლ. ი. ბრეჟნევი თავის საანგარიშო მოხსენებაში ყრილობისადმი მიესალმა იმ ფაქტს, რომ სსრ კავშირის თეატრები შეფოხას უწევენ პარხნებს, კოლმეურნეობებს, დიდ მშენებლებებს. ცხადია, მსგავსი მაგალითების დასახელება ჩვენს რესპუბლიკაშიც შეიძლება, მაგრამ მას ეპიზოდური ხასიათი აქვს. რაგომ არ შეიძლება, რომ თბილისის სახელმწიფო თეატრმა თავიანთი საუკეთესო ძალებით შეფოხა გაუწიონ არა მარტო დედაქალაქის საწარმოებსა და ორგანიზაციებს, არამედ რესპუბლიკის დიდ კოლმეურნეობებს, საბჭოთა მუშაკებისთვის და, მაგალითად, ენერჯეტის გრანდიოზულ მშენებლობას. ცხადია, ამითვის აღვივლებზე უნდა იყოს შექმნილი სათანადო ბაზა, კულტურის სახლებისა და კეთილმოწყობილი კლუბების სახით, სადაც აკადემიურ თეატრს მაინცდამაინც არ გაუჭირდება თავისი დიდი ხელოვნების დაუბრკოლებელი ჩვენება.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და რესპუბლიკის თეატრალურმა საზოგადოებამ შარშან გადამწყვიტეს, რომ ეგრეთ წოდებულ პერიფერიის თეატრებში მივლინებინათ დედაქალაქის წამყვანი რეჟისორები, განსაკუთრებით სკკპ XXV ყრილობისადმი მიმდევრილი სპექტაკლების დასადგმლად, მაგრამ უკეთესი იქნება, თუ რესპუბლიკის დიდ საპროფესიო ქალაქებში, ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ავტონომიური ოლქის დედაქალაქებში, აგრეთვე სხვაგანაც, სისტემატურად ჩავენ რეჟისორები თუ მხატვრები და დიდგამზე სპექტაკლებს, მონაწილეობას მიიღებენ ადგილობრივი თეატრების დადგმებში. განა რა მოხდება, რომ გამოჩენილმა თეატრალურმა მხატვრებმა გააფორმონ რაიონული თეატრების სპექტაკლები, ხოლო ცნობილმა კომპოზიტორებმა სპეციალურად ამ თეატრების სპექტაკლებისთვის დაწერონ მუსიკა? ამით ხომ რაიონში მცხოვრებ ადამიანებს ვაზარებდით ნამდვილ ხელოვნებას და სარგებლობას მოვუგანდით საერთოდ თეატრალური კულტურის განვითარებას!

ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში ასევე მადლიერების გრძნობითაა მოხსენიებული ის გარემოება, რომ თვითომქმედ კოლექტივებს, ლიგერატურულ გაერთიანებებსა და სახალხო თეატრებს ხელმძღვანელობენ გამოცდილი ოსტატები. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მომღერლები და მსცეკვავეთა გუნდებისა და სახალხო თეატრებს უმეტეს შემთხვევაში სათანადო უდგანან დამსახურებული ლტობარები, ენთუზიასტი რეჟისორები და გამოცდილი

მუშაკები. შედეგად ცუდი როლია, მაგრამ რესპუბლიკის რაიონებში არადამაკმაყოფილებელი პროპაგანდა ეწევა ისეთ მნიშვნელოვან დარგს, როგორცაა სიმფონიური მუსიკა.

კონსერვატიული ციფრის დასახელება ძნელია, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ რესპუბლიკის უმრავლესობა არ სრულებით არ ნახულობენ ახალ ფილმებს, ან დიდი ხნის დაგვიანებით ნახულობენ მათ. ისეც ხდება, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოები ვერ რამდენიმე ქვეყანას მოივლის, ჯილდოებსა და პრისუბებს დაიწესებულებს და მხოლოდ შემდეგ წარსდგება რესპუბლიკის ფართო მაყურებლის წინაშე, საქართველოს შორეულ რაიონებში კი საკმაოდ მომგვლებული ჩადის. დროა ქართული ფილმის პრემიერა ერთდროულად ეწყობოდეს როგორც თბილისში, ასევე სვანეთში, ხევსურეთში, თუშეთში, თვით ყივლიანის საძირებზეც კი.

უარესი მდგომარეობაა სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა პროპაგანდის მხრივ. ჩვენი ფერმწერები, მოკანდაეები, ჭედური ხელოვნების ოსტატები, გრაფიკოსები, გამოყენებითი ხელოვნების წარმომადგენლები შესანიშნავ ნაწარმოებებს ქმნიან. ბევრი მათგანი ისე აღწევს საკავშირო თუ საერთაშორისო ალიარებას, რომ თითქმის უცნობია ფართო საზოგადოებისათვის. ან კიდევ: ნაწარმოები ერთი-ორჯერ გამოიფინება, შემდეგ კი უკვალოდ ქრება (მედიც, ფუჭდება) სარდაფებსა თუ საცავებში და მოკლებულია მასებზე შემოქმედების უნარს.

თუ გული გულობს, არცთუ ძნელია მათი გამოყენება იმ საქმისათვის, რისთვისაც ქმნის მხავეარი. განა არ შეიძლება ხშირად მოეწყოს მოძრავი გამოყენებითი რესპუბლიკის დიდი ქალაქებში, რაიონულ ცენტრებსა და სოფლებში? განა საინფერესო არ იქნება თუნდაც ერთი რომელიმე მხავეარის ნამუშევრების ჩვენება ნებისმიერ რაიონულ ცენტრში ისე, რომ გამოყენებს ესწრებოდეს თვით ავტორი და ხელოვნებათმცოდნე, რომელიც დამთავლებულბუნებს საინფერესოდ ესაუბრება მხავეარის შემოქმედებაზე, თანამედროვე მხავეარის მიმართულებებსა და ტენდენციებზე? ასეთ შემთხვევაში ხომ მხავეარიც სასრულ კონკაქტს დაამყარებს ხალხთან, გაეცნობოდა მათ შეხედულებებს, საქმიანობას, მიწრაფებებს. და ეს სასარებლო იქნებოდა როგორც შემოქმედის, ისე მაყურებლისთვისაც.

მართალია, როგორც შემოქმედებითი, ასევე საზოგადოება „ცოდნის“ ადგილობრივი ორგანიზაციები თავიანთ საშუაო გეგმებში ხშირად ითვალისწინებენ ლექციების ჩატარებას ხელოვნების საკითხებზე, მაგრამ მათი პრაქტიკული განხორციელების პროცესში ერთობ დაბალია. ან კიდევ, ლექციური ჩადის რაიონში, აუდიტორია კი არ ხდება და დაგეგმილი ოქონსივება მთავრდება საგზურზე ბუქლის დასმით. ასე „იზრდება“ ჩატარებული ლექცია-საუბრების რიცხვი, შედეგი კი ხელოვნურად გაზრდილი ციფრების უკუპროპორციულია.

უნდა აღინიშნოს, რომ საზოგადოების ერთი ნაწილი ინერტულ დამოკიდებულებას იჩენს ხელოვნებისადმი, რაც შემაშფოთებელია. ამიგომ ითქვა გულისკვიცილი საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობაზე:

„...გულკრილად ვერ მოვკიდებთ იმას, რომ ჩვენში უფრო ნაკლებად, ვიდრე საშუალოდ მთელ ქვეყანაში, დადიან თეატრებში, კინოთეატრებში, ბიბლიოთეკებში...“

დიდად დამაფიქრებელია შედეგები ამას წინათ გამართული კონკურსისა „თეატრი და ბავშვები“. მან გამოაღინა არა მარტო პოზიტიური მოგვლენები, არამედ ნეგატიური მოგვლენებიც. აღმოჩნდა, რომ იმართან ერთად, ვისაც უყვარს თეატრი და იცნობს მას, არიან ისეთი მოსწავლეებიც, მეთათკლასელებიც კი, რომლებიც არცერთხელ არ ყოფილან თეატრში, არ უნახათ არც ერთი სპექტაკლი. თეატრში არც მათი მშობლები დადიან“. როგორც იკვირან, კომენტარები ზედმეტია.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, საბჭოთა მთავრობა მთელ თავის მუშაობას წარმართავენ მშრომელთა საკეთილდღეოდ. ყველა ხუთწლიანი გმირული შრომა კომუნისტური საზოგადოების შემქმნას ემსახურება. ამიგომ, სკკპ XXV ყრილობის მოგვიყოლებს:

„ზუსტად განვახორციელოთ პარტიის დირექტივები, მთავარ მიზნად დავისახოთ საზოგადოების, სახელმწიფოს, ხალხის ინტერესები — ასე და მხოლოდ ასე უნდა მუშაობდეს თვითველი კომუნისტი, ყველა, ვისაც გული შესტკივა ჩვენი საერთო საქმისათვის.“

ყველა ხელოვანი მუდამ უნდა ახსოვდეს ღ. ი. ბრეჟნევის სიტყვები, რომ „ოღერა-ჭრილსა და ხელოვნების ნიჭიერი ნაწარმოები ეროვნული სიმდიდრეა“.

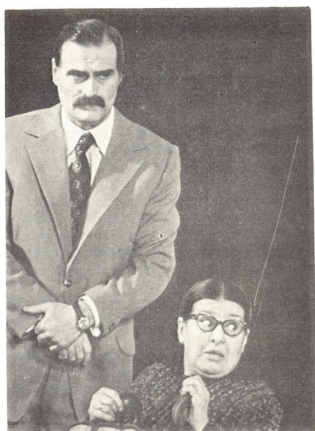
და რა უნდა იყოს იმაზე საპატიო და კეთილშობილური, რომ ქმნიდ ეროვნულ სიმდიდრეს, ემსახურებოდ თანამედროვეობას, შენს მშობლიურ ხალხს, რომელიც თავისი გმირული შრომის შედეგად ყოველი ახალი ხუთწლივით ახსლოებს კაცობრიობის საწყვარ ოცნებას — კომუნისმს.





სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „დასაწყისი“. ტრესტის მმართველი — ე. მანგალაძე, ბრიგადირი — ე. ლომაშვილი.

სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „დასაწყისი“. პარტკომის მდივანი — ჯ. კაციაძე, ეკონომისტი — მ. თბილელი.



## თბილისის თეატრები

### სკკპ XXV

### ყრილობას

სცენა შარანაშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „როცა ქალაქს სძინავს“. პარმენ კაკაშიძე — ე. ნინუა, ვიქტორ ავალიშვილი — ი. ტრიპოლსკი.





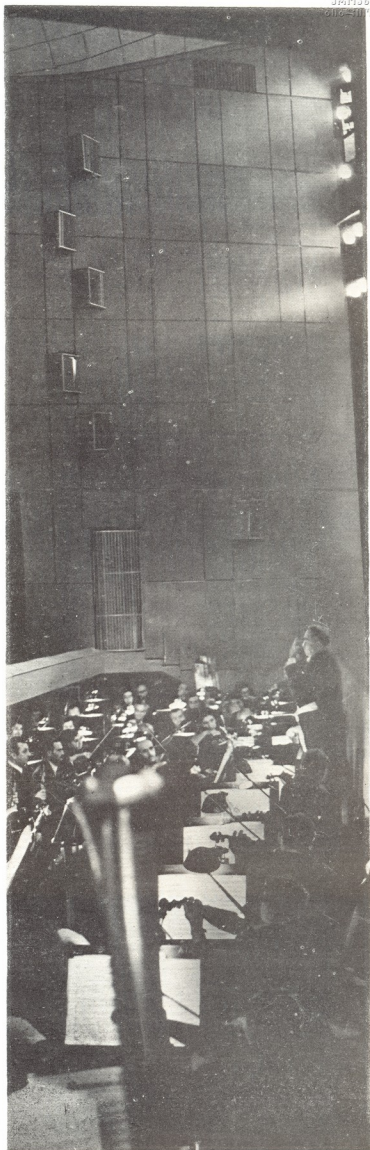


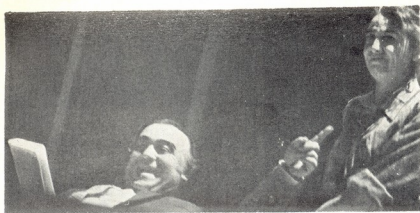
ყვილოვა

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სიმფონიური ორკესტრი, დირიჟორი ვ. ფალიაშვილი.

საპარტემენტოს სსრ კულტურის საინინსტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა ჩაატარეს სკკპ XXV ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების კვირეული. კვირეულში მონაწილეობა მიიღეს თბილისის აკადემიურმა და სახელმწიფო თეატრებმა: რუსთაველის სახელობის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა დრამატურგ ა. გელმანის პიესა „დასაწყისი“ (დადგა რ. სტურუამ), კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა წარმოადგინა ა. ჩხაიძის პიესა „როცა ქალაქს სძინავს“ (რეჟისორი ნ. გაჩავა), ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა ყრილობას მიუძღვნა სპეციალურად მომზადებული საკონცერტო პროგრამა, რომელიც შედგებოდა ორი განყოფილებისაგან: 1. „გზა დიდებისა“, 2. „პათეტიკური ორატორია“. პირველ განყოფილებაში შესრულებული კანტატა 3 ნაწილისაგან შედგებოდა: „მატიანე ბრძოლებისა“, „ობელისკები“, „ირმის ნახტომი“ (კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, ტექ-

სტენა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „როცა ქალაქს სძინავს“. ჩაიწყო ქვარიანი — კ. მახარაძე, სერგო ხავთასი — თ. არჩვაძე.





სცენა სომხური თეატრის სპექტაკლიდან „თავბრუდახვევა“.  
სერგო ბეროიანი — ს. სოსიანი, ზეფი-  
ურბი — ლ. პირუმოიანი.



სცენა გრიბოედოვის თეატრის სპექტაკ-  
ლიდან „როცა ქალაქს სძინავს“.



სცენა მუსიკალური კომედიის თეატრის  
სპექტაკლიდან „პაემანი ცაში“.

სსსრ  
XXV



ჯიქოსა

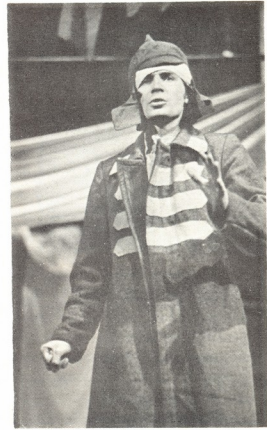
სტი პ. გრუზინსკისა, დირიჟორი ვ. ფალიაშვილი). მეორე განყოფილებაში შერეული გუნდისა და დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის (ვ. მაიაკოვსკის ტექსტზე) შესრულდა ორატორიები: „მარში“, „მოთხრობა გენერალ ვრანგელის გაქცევაზე“, „პერეკოპის ბრძოლების გმირებს“, „ჩვენი მიწა“, „აქ იქნება ქალაქი-ბაღი“, „სახვარია ამხანაგ ლენინთან“ და „მზე და პოეტი“, ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ქართველი დრამატურგის ა. ჩხაიძის პიესა „როცა ქალაქს სძინავს“. სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ა. ტოვსტონოგოვმა, მხატვრულად გააფორმა ე. დონცოვამ, სპექტაკლის წამყვანია ნ. კარლოვა. ს. შაუმოიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სომხურმა დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა გ. სარქისიანის ორმოქმედებიანი პიესა „თავბრუდახვევა“ (სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია გ. უმიკიანი). მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა დადგა რ. მამულაშვილის ორმოქმედებიანი დრამა „მერხებზე ანგელო-



სცენა მეტეხის თეატრ-სტუდიის სპექტაკლიდან „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“.

ზები სხედან“. სპექტაკლის რეჟისორია ა. ქუთათელაძე. ლენინური კომკავშირის სახელობის რუსულმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა წარმოადგინა ნ. ოსტროვსკის რომანის მიხედვით შექმნილი ორნაწილიანი პიესა „დრამატული სიმღერა“. ინსცენირების ავტორები არიან ბ. რავენსკის და მ. ანჩაროვის. სპექტაკლი დადგა ლმირცხულავამ. მეტეხის ახალგაზრდულმა დრამატულმა თეატრმა-სტუდიამ რუსთაველის სახელობის თეატრთან ერთად მაყურებელს უჩვენა ნ. ოსტროვსკის რომანის მიხედვით შექმნილი პიესა „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ანუ „რამდენიმე ეპიზოდი კომუნისტის ცხოვრებიდან“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ.

კვირეულზე წარმოდგენილი ყველა სპექტაკლი ეხმაურება სკკპ XXV ყრილობის მიერ დასახულ ამოცანებს და ჩვენი თეატრალური კოლექტივები ისევე იმსახურებენ ამხ. ლ. ი. ბრენევის სიტყვებს, რომლებიც მან სკკპ XXV ყრილობაზე წარმოთქვა იდეურ - აღმზრდელობითი მუშაობის შესახებ, როგორც ჩვენი დიდი ქვეყნის



სცენა რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლიდან „დრამატული სიმღერა“. პავლე კორჩაგინი — ე. ბასილაშვილი.

სცენა ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლიდან „მერბებზე ანგელოზები სხედან“.







სცენა ბალეტ „ქორეოგრაფიული სიფიტიდანი“. მთელური (ლ. მითაშვილი).



სცენა ბალეტ „ქორეოგრაფიული სიფიტიდანი“.

სხვა თეატრების შემოქმედებითი კოლექტივები. აღდეს შევიძლია ვთქვათ, რომ XXIV ყრილობის მიდგომა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი სავსებით სწორი აღმოჩნდა. განვილი წლებში კიდევ უფრო გაააქტიურა საქმიანობა შემოქმედებითა ინტელიგენციამ, რომელსაც სულ უფრო მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საერთო-პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმეში“.

დიდი კმაყოფილებით გრძნობთ შეხვდა შემოქმედებითი ინტელიგენცია საანგარიშო მოხსენებაში ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვებს:

„შემოქმედი ინტელიგენციის წრეში გაიზარდა მომთხოვნელობა ერთმანეთისა და საკუთარი შემოქმედებისადმი, პირუთენელად აფასებენ უფერულ, უნიჭო ნაწარმოებებსა და დადგმებს, მის უმეტეს, იდეურ ხარვეზებს. ყოველივე ამაში მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვით შემოქმედების კავშირებს, მათს პარტიულ ორგანიზაციებს“.

სცენა ბალეტ „ქორეოგრაფიული სიფიტიდანი“.





ჯეილოვა

# მიეძღვნა სკკპ XXV ყრილობას

საპარტიო მუშაოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლმა სკკპ XXV ყრილობას მიუძღვნეს საქართველოს თეატრების სპექტაკლების კვირეული, რომელიც მონაწილეობა მიიღეს თბილისის რუსთაველის სახელობის, მარჯანიშვილის სახელობის, ა. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სარაიონისა შორის, გ. ერისთავის სახელობის გორის და ს. ორჯონიკიძის სახელობის თელავის თეატრებმა და მეტეხის ახალგაზრდულმა თეატრმა-სტუდიამ.

გემჭდავთ კვირეულზე ჭიათურის, გორისა და თელავის თეატრების მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლების მიმოხილვას.

ა. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სარაიონისა შორის სახელმწიფო თეატრი ყოველთვის აქტიურად ემზადებოდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების როგორც დადებით მოვლენებს, ასევე საჭიროებებს, მტკივნეულ საკითხებს. დღესაც, სკკპ XXV ყრილობისადმი მიძღვნილ კვირეულზე, ჭიათურის თეატრმა ჩამოიტანა ალექსანდრე ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, — სპექტაკლი ამხელს იმ მანკიერ მოვლენებს, რომელთაც ბოლო ორი ათეული წლის მანძილზე ჩვენს ცხოვრებაში ფეხი მოიკიდეს და რომელთა აღმოს-

ფხვრასაც დღეს ცდილობს ჩვენი საზოგადოებრიობა. ავტორის მიზანია ჩავახედოს ადამიანების სულში, აგვისხნას თუ რა მიზეზებმა მიიყვანა ზოგიერთი მათგანი დანაშაულამდე, ზოგი კი — დანაშაულის ხელშემწყობ გულგრილობამდე. პიესის გმირებს ხან ერთმანეთი გამოჰყავთ სააშკარაოზე, ხანაც ისინი თვითონ ამხელენ საკუთარ თავს და ბოლოს ირკვევა, რომ უცოდველი მათ შორის არავინაა. მეგობრებსა ან თანამებრძოლთა შორის სიმართლის ძიების, ერთმანეთისა ან თვითმხილების გზით ჭეშმარიტების დადგენის ხერხი დრამატურგიაში დიდი ხანია ცნობილია და თავისი გმირების ზნეობრივი სახის საჩვენებლად ა. ჩხაიძემაც ეს ხერხი აირჩია.

„როცა ქალაქს სძინავს“ მხოლოდ სასაუბრო ტექსტზე აგებული სპექტაკლია, მოქმედება ძალზე უმნიშვნელო როლს თამაშობს ამ წარმოდგენაში, მაგრამ სპექტაკლი მაინც დინამიურად მიმდინარეობს (დამდგმელი რეჟისორი ნ. იონათა-მიშვილი, მხატვარი — ე. ჯობაძე, მუსიკა შვარცია თ. მანელაშვილმა). მაყურებელი სცენაზე ხედვას თანამედროვე ავეჯით გაწყობილ, დღევანდელი მოქალაქის ჩვეულებრივ ბინას, რომლის სარკმლებიდან მრავალსართულიანი ნაგებობები სახლები მოსჩანს. რეჟისორმა და მხატვარმა სცენური სივრცე მთლიანად ბუტაფორული დეკორაციით შევსეს და ისედაც მცირე მოცულობის სცენა საკმაოდ გადატვირთეს, რაც მსახიობებს ერთგვარად ბოჭავს. სპექტაკლი დადგმული და გაფორმებულია თეატრალური გამოხმატვლობის ტრადიციული ხერხებით, მუსიკა კი მხოლოდ მოქმედების დაწყებას გავუწყებს და სხვა ფუნქცია არ აკისრია. რეჟისორის ამოცანა, ეტყობა, პიესის პერსონაჟთა ხასიათის სწორად გახსნა იყო და არა თეატრალური ხელოვნების ეფექტური ფორმების მოხსნა და მან შესძლო კიდევ სახასიათო, პუბლიცისტური პათოსით გაქვნილი სპექტაკლის შექმნა, გმირთა ხასიათის დამაჯერებლად, სანტრეჟოდ გახსნა.

საქმეტიკალი ძალზე უბრალოდ, პირობადად იწყება და თანდათან იძენს სიმძაფრეს. ავანს-ცენაზე გაივლის ქალაქის პარტიული კომიტეტის პირველი მდივანი სერგო ხავთასი. იგი სამსახურ-რიდან სახლში ბრუნდება და ურეგულბის არაფერს მივლის. მაგრამ მას ესტუმრება დიდი ხნის უნა-სავი სკოლის ამხანაგი, შორეული ნაოსნობის ევ-სამპქერი ტრაულერის კაპიტანი, რომელიც სამ-შობლოში შებუღებები ჩამოვიდა და სურს სა-დამო ამხანაგებთან გაატაროს. სკოლის ამხანა-გები, რომელთაც გიორგი ლევაგა ურეკავს, სერგო ხავთასის ბინაში იყრანთ თავს. მათ ერთმანეთთან საქმიანი ურთიერთობაც აქვთ და მკობრულიც, მაგრამ არა ეროვნობრივი და ტოლფასოვანი. მათი ცოდვები მეტ-ნაკლები სიმძიმისაა, ხოლო ერთ-ერთს მათ შორის, სამშენებლო ტრესტის მმართველ, ვიქტორ ავალიშვილს იასისლის სა-მართლის დანაშაულები კი აქვს ჩადენილი. ეს ფაქტი ამხილა მძაივე ტრესტის მუშამ, ლადო-ლომინაძემ. მან ქალაქის პარტიული კომიტეტის პირველ მდივანს პარტიბიუროს დაულო და გა-ნუცხადა: არ შეიძლება მე და ავალიშვილი ერ-თი და იმავე პარტიის წევრები ვიყოთ. ყოველი-ვე ამან სკოლის ამხანაგებს შორის დაძაბული ვითარება შექმნა. მეგობრული სუფრას კი შემო-უსხდნენ, მაგრამ მათ შორის თანხმობა და ურ-თიერთგაგება აღარ სუფევს. მხიარულებას ეჭვი და უნდობლობა თორუნავს. სწორედ ამის შედეგად იწყება მათი გულახდილი საუბარი, ერთმანეთის დადნაშაულება, თვითმხილება, რაზეც ყველაზე აქტიურად ჟურნალისტი ჯანიკო ქვარიანი მო-წაწოდებს. საბოლოოდ ირკვევა, რომ ვი-ქტორ ავალიშვილს მართლაც აქვს ჩადენილი სისხლის სამართლის დანაშაული. მან მსუბუქი პრეველობის სამინისტროს თანამშრომლებს ჩა-ნთების საამქროს აშენებაში ქრთამი გამოართვა, სახელმწიფოს დაუმთავრებელი მრავალსართუ-ლიანი სასლები ჩააბარა, ობიექტებზე მკვდარი სულები გააფორმა, ერთი სიტყვით, სახელმწიფო ქონებას ითვისებდა. ვიქტორ ავალიშვილი კი, თავის მხრივ, ცდილობს ამხანაგებს კონტრბოლ-დებები წამოუყენოს. ქალაქის პარტიული კომიტე-ტის პირველმა მდივანმა იცოდა, მრავალსართუ-ლიანი სასლები რომ დაუმთავრებელი იყო, მაგ-რამ მაინც დათანხმდა მათ მიღებას, რადგან სხვაგვარად ქალაქი მშენებლობის გეგმას ვერ შესრულებდა. ბანკის მოსამსახურემ, პარმენ კა-მკამიძემაც უწყობდა, რომ საბავშვო ბაღის ასაშე-ნებელი ფულით საქმოსნები ჩანთების საამქროს აშენებას აპირებდნენ, მაგრამ მაინც მოაწერა ხელი ფულის გასაცემ საბუთს. ჟურნალისტი

ჯანიკო ქვარიანი ყველაფრის საქმის კურსში იყო, რაც კი ქალაქში ხდებოდა, მაგრამ დამნაშავეთა მხილებას მაინც ვერ ბედავდა. მილიციის გან-ყოფილების უფროსი ბეგლარ კალდავა თვალს ხუჭავდა ან, უფრო სწორად, ევერ ხედავდა, ჩან-თების საამქროში რომ ბოროტმოქმედებამ მოი-კალათეს. ამგვარად, უცოდველი და ზნერული მათ შორის არავინ აღმოჩნდა, რაც პიესის აუ-ტორის უფლებას აძლევს განაცხადოს, რომ ვინც ერთხელ შესცოდავს და საკუთარი სინდისის წინა-შე კომპრომისზე წავა, იგი მფორჯვრაც შესცო-დავა, მესამეჯვრაც.

პიესაში ცხრა მოქმედი პირია. აქედან ერთს, სერგო ხავთასის მეუღლეს, მერის (მსახიობი იზა ჯიშკარიანი) თითქმის არავითარი ფუნქცია არ აკისრია და ამიტომ მსახიობის შემოქმედებით, პოტენციალზე, ამ როლის მიხედვით, ლაპარაკი ძნელია. დანარჩენი პერსონაჟების როლის შემს-რულებელ მსახიობებს კი შესაძლებლობა ჰქო-ნდათ გამოველინებინათ თავიანთი ნიჭი და შე-ქმნათ გმირთა დამაჯერებელი, შთამბეჭდავი სა-ხეები: პიესის პერსონაჟები ხასიათით მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, თითოეულ მათ-განს თავისი დამოკიდებულება, თავისი შეხედუ-ლება აქვს ცხოვრებაზე და თითოეული მსახიობი მოვალე იყო ღრმად ჩასწვდომოდა პერსონაჟის ბუნებას, სწორად გაეხსნა გმირის ხასიათი, რად-გან ერთი პერსონაჟის არასწორად წარმოდგენა მთელ ანამბლოში შეიჭინდა დღისანასს. ჭიათუ-რის თეატრის მსახიობებმა ამ რთულ ამოცანას კარგად გაართვეს თავი.

ქალაქის პარტიული კომიტეტის პირველი მდივანი სერგო ხავთასი (მსახიობი გ. მოდება-ძე) პატიოსანი კაცია, რომელსაც ზოგჯერ კომ-პრომისზე უხედავ წასვლა და ეს აწუხებს, საკუ-თარი თავის წინააღმდეგ ამტყუნებს. იგი ყუ-ლაზე ადრე ხედავს, რომ ისე მუშაობა, როგორც აქამდე მუშაობდა, აღარ შეიძლება და მიუღი თავისი საქმიანობის გადარქმისაკენ ისწრაფ-ვის.

სამშენებლო ტრესტის მმართველი ვიქტორ ავალიშვილი (მსახიობი თ. ინასარიძე) ფართო მასშტაბის საქმოსანი, ყოველგვარ მატონიკეში გაქნილი, ხელქვეითთა მიმართ დაუნდობელი, უპრინციპო, მეტრთამე, ბოროტმოქმედების გზაზე დამდგარი არამზადა, რომელიც თავის ენერჯიას და თანამედობას მხოლოდ საკუთარი ინტერე-სებისათვის იყენებს.

ჟურნალისტი ჯანიკო ქვარიანი (მსახიობი ნ. ჩაჩანიძე) ცნობისმოყვარე, ბევრის მცოდნე, ენა-მახვილი, საკუთარი ცხოვრების სისწორეში დატე-



ვებული, სისუფთავისა და განწმენდისაკენ მიმართული, განათლებული პიროვნება, რომელსაც სურს არა მარტო თვითონ განთავისუფლდეს სინდისის ქენჯნისაგან, არამედ მეგობრებიც იხსნას ამ მაკლავუნისაგან და ამიტომ სხეველ უფრო სიმართლისმოყვარული, პირდაპირი და მკაცრი. მკაცრი, როგორც მეგობრების, ასევე საკუთარი თავის მიმართაც. ნოდარ ჩაჩანიძემ ჯანიკო ქვარიანი საინტერესო, კოლორიტულ პიროვნებად წარმოგივლინა, რომელსაც სპექტაკლში სიხალისე და სიმძაფრე შეაქვს.

შორეული ნაოსნობის ვეშაპჭყერი ტრაგედიის კაპიტანი გიორგი ლეჟავა (მსახიობი თ. მალრანძე) კორექტული, ზრდილობიანი, მეგობრების მოსიყვარული, თითქოსდა უნაკლო პიროვნებაა, რომელიც სუფთა სინდისით ჩამოვიდა სამშობლოში, მაგრამ ირკვევა, რომ არც იგია უცოდველი. გვემის შესასრულებლად აკრალულ ადგილებში იჭერს ვეშაპებს, რითაც ხელს უწყობს ამ ძვირფასი ზღვის ცხოველის გადაშენებას.

სხვა პერსონაჟებიც ამ ჯურის ხალხია.

როგორც აღვნიშნეთ, პიესა მძაფრ სიუჟეტურ ქარგავსა აგებული, მაგრამ თავის თავში წინააღმდეგობრივ ელემენტებსაც შეიცავს, ზოგიერთ მტკივნეულ საკითხს ბოლომდე ვერ აშუქებს და ლოგიკურად ვერ ასაბუთებს, რაც სპექტაკლზეც ახდენს გავლენას და ერთგვარ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას იწვევს. ვარდა ამისა, უნაკლო და უსარგებლო არც რეჟისორის ნაშუშევარია, არც მსატყვისისა და არც კომპოზიტორისა, ვერც ყველა მსახიობი თამაშობს საკუთარ როლს უშუალოდ, ცოცხლად, დამაჯერებლად, მაგრამ ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სარაიონთაშორისო სახელმწიფო თეატრმა მაინც საინტერესო სპექტაკლი შექმნა და იგი ჩვენი დღეების აქტუალურ პრობლემებს გამოვლენავს.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესა მოგვიანებით ავლენს იმ უარყოფით მოვლენებს, რომლებმაც ჩვენი საზოგადოების შემოფთხება გამოიწვია, მასში დასრული საკითხები ვერ კიდევ ინარჩუნებენ აქტუალობას და რადგან სპექტაკლის გმირთა უმრავლესობას სინდისი ქენჯნისა, რადგან გზასამედარნი წარსულს გამოებნ და პატიოსანი, ღირსეული ცხოვრებისაკენ ისრუაფვიან, ავტორის ტენდენცია და მიზანი გამართლებულია.

გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ქართველ მაყურებელს პირველად გააცნო ყირაგის დრამატურგის მარ ბაიჯიევის პიესა „დღესასწაული ჩვენი სახლებში“, რომელიც ქართულად თარგმნა თ. ჯანილიძემ. ეს პიესა თეატრის შემოქმედებითა კოლექ-

ტივმა იმიტომ აირჩია დასადგმელად, რომ იგი ესმად იმ სატირბორტო საკითხებს, რომლებმაც ჩვენი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მანკიერი ხასიათი მიიღო და გაიკცხას, დაგმობას თხოულობს. პიესა მფლდრამატულია, გმირთა მოქმედების არე — მუხლდელი. ყველაფერი ხდება ერთი ინტელიგენტის ოჯახის ფარგლებში, მაგრამ ტიპიურობა ოჯახის წევრთა ურთიერთდამოკიდებულების განსოგადების საშუალებას იძლევა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ქედრადობას იძენს. ნაწარმოებში სულ თითხ მოქმედი პირია — მამა, ქალიშვილი, სიძე და მამის სკოლის ამხანაგი. ოჯახის წევრებს შორის დაძაბული დამოკიდებულებაა. ოჯახის მამა, აზატი, საშუალო ინტელიგენტია, რომელსაც სურს თავისი ქალიშვილი ცერეთწოდებულ „მადლ საზოგადოებაში“ გაეყვანოს, დისერტაცია დააცევიანოს, მატერიალურად უზრუნველყოს და ამის გამო უთანხმოება აქვს სიძესთან. სიძე პროფესიით მსატყარია, მაგრამ დიდი შემოქმედის ნიჭი არ აღმოაჩნდა, მსატყრობაში სხელი მიეცარა, ბოლის ფოტოგრაფიამ გაიტაცა და თავისი ახალი პროფესიით კმაყოფილია, ხალისით უღებს ბავშვებს სურათებს. სწორედ სიძის წარუმატებლობა, არასოლიდური საქმიანობა“ აღიზიანებს აზატს და მათი ურთიერთობა თანდათან მწვაგდება, ბოლის მიორილია, იზიარებს მის თვალსაზრისის ცხოვრებაზე და ამის გამო მასაც უთანხმოება აქვს მქმართან, რომლისაგანაც მხოლოდ ზრუნობასა და არაწესიერი გზით კეთილდღობის მოპოვებაში დახმარებას თხოულობს. აზატის სკოლის ამხანაგი, სარიმანი, პროფესორი, ქიმიის მცენიერებათა დოქტორია, რომელმაც უარყოფითი რეცენზია დაწერა მადინას მიერ წარდგენილ სადისერტაციო ნაშრომზე და აზატმა იგი სახლში მარტო იმისათვის კი არ მოიწვია, რომ ჯარი შეაკლვეყროს. უარყოფითი რეცენზიის ნაცვლად დადებითი დაწერინის, არამედ სურს საკუთარი ქალიშვილი მოაწონოს და მისთვის მფარველობა გააწვივინოს, პიესაში არის მხუთე პერსონაჟიც, რომელიც: მართალია, მოქმედებაში მონაწილეობას არ დებულობს, მაგრამ დრამატუზში სწორედ მას შემოაქვს ნაწარმოებში. ეს გასლავთ აზატის მუედლე და მადინას დედა, რომელიც ქმრისა და ქალიშვილის არაკეთილსინდისიერებამ ავად გახაზა და სასოკვილო სარეცელზე მიაჯაჭვა. ოჯახში კონფლიქტი სწორედ მას შემდეგ გამწვაგდა, როცა იგი საავადმყოფოში დააწვივნეს.

მარ ბაიჯიევის პიესა სცენურად გამართული, ლოგიკურად დასრულებული ნაწარმოებია, რაც სპექტაკლს გარკვეულ მთლიანობას ანიჭებს (და-

მდგმელი რეჟისორი გ. აბრამიშვილი, მხატვარი შ. ზუგუშვილი, ქორეოგრაფი ი. ზარდაცვი, კომპოზიტორი ა. წერეთელი). სპექტაკლი მართივით გამომსახველობითი ხერხებით, მაგრამ კულტურულად და გემოვნებითაა დადგმული. აქ ბუტაფორული დეკორაცია მსახიობებს არ ზღუდავს, მათ მობარბოს არ აბრკოლებს. სპექტაკლი მდიდარია მუსიკით. საინტერესოა დადგმული ცხველები. მხატვრისაც მონდომებით უმუშავია, ეფექტურადაა გამოყენებული განათებაც. მხოლოდ ესაა, რომ სპექტაკლის რიტმი შეწყვეტილია და დაძაბულობა ვერ აღწევს იმ კულმინაციის, რასაც მკვლადრამატული სტილის ნაწარმოები მოითხოვს.

აუტო სულდამალი, ცხოვრებისაგან შერნიებული ინტელიგენტია (მსახიობი გ. ბასიშვილი), რომელიც არაფრის წინაშე არ იხევს უკან, ოღონდ კი როგორმე საკუთარ თავსაც და შეილსაც ცხოვრება გაუადვილოს, დაუმსახურებლად მოუპოვოს შრომით მისალწვევი ღირსება და საზოგადოებრივი მდგომარეობა. მისი თესლი, ვიწრო სახე, რომელსაც კიდევ უფრო მეტ სიმახვილეს ანიჭებს სამკუთხა წვერი, გვირის შინაგანი ბუნების შესაბამის პორტრეტს ქმნის. რაც უფრო მოუსვენრად ფუსფუსებს იგი, რაც უფრო გულმოდინედ მიიწვეს მიზნისაკენ, მით უფრო გალიზიანებული, გულჩათხრობილი და ცხოვრებით უკმაყოფილო ჩანს. ეს არა მარტო მსახიობის მოძრაობებში იგრძნობა, არამედ მეტყველებაშიც, რაც სიტყვას და პლასტიკას თანაბრად ეფექტურს ხდის. გ. ბასიშვილი მეტს მიაღწევდა, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე უფრო რიტმულად. უფრო ბუნებრივად გადასვლა რომ შეეძლოს.

პიესაში მხოლოდ ერთი ქალია გამოყვანილი. მოქმედების განვითარება მის ბედთან, მის მომავლთანაა დაკავშირებული. იგი დრამის ცენტრალური პერსონაჟია და ამიტომ მისი როლიც რთული შესასრულებელია. მაღინა (მსახიობი ქ. კბულაშვილი) განვიხილავთ, ლამაზი, პრეტენზიული ახალგაზრდა ქალია, რომელსაც მეცნიერ-მუშაკისათვის საჭირო ნიჭი არ გააჩნია, მაგრამ სურს გამეცნიერება და არა იმ ნიშნით, რომ საზოგადოებას სარგებლობა მოუტანოს, არამედ იმისთვის, რომ პირადი მეცნიერება მოიწყოს. აღმოსავლურ ტანსაცმელში გამოწყობილი, აღმოსავლურად მორთულ-მოკაზმული მაღინა სანთლებში შუქზე ქიმიის მეცნიერებათა დოქტორის წინაშე საკმაოდ ფრივოლურ ცეკვას ასრულებს და თავისი ქალური სინაჟივით მართლაც სიზღავსს სტუმარს, რითაც თავის შინაგან ბუნებას ამულავნებს და უპრინციპო, ფუქსავატი ახალგაზრდა ქალის დამაჯერებელ სახეს ქმნის. მაღინას სულში მხოლოდ მაშინ ხდება გარდატეხა, როცა დედის სიკვდილს გაიგებს და მიხვდება, რომ ამ დიდ უბედურებაში მასაც მიუძღვის ბრალი.

დაირი (მსახიობი შ. ლელაშვილი) პაკიოსანი, შრომისმოყვარე, შინაგანად ფაქიზი ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც თავდავიწყებით უყ-

ვარს მუელზე, მაგრამ მის სიყვარულს უგულვებლყოფს როგორც სიმამრი, ასევე ცოლი. მას რცხვნივა, ოჯახის ღირსების დამცირებად მიაჩნია აზატისა და მაღინას საქციელი, მათი თვალთმაქცობა, მათი პირფერობა, მაგრამ არც იმის ძალა გააჩნია, რომ გაბედულად ამხილოს ისინი. აქტიურად აღუდგეს წინ მანკიერებს, უღირს საქციელს. იგი მხოლოდ მაშინ იმალავს ხმას, მხოლოდ მაშინ წყვეტს მათთან კავშირს და სახლიდან გარბის, როცა მეტის ატანა აღარ შეუძლია, როცა ცოლისა და სიმამრის კულვრილობამ მომაკვდავი მუელისა და დედის მიმართ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მსახიობი ცდილობს თავის გვირს სასიათის სირთულე შეუნარჩუნოს და სხვადასხვა კუთხიდან დაანახოს მაცურებულს იგი რომ ამას უფრო მძაფრად, უფრო ენერგიულად აკეთებდეს, მის მიერ შექმნილი სახე მეტად ცოცხალი იქნებოდა.

სარიმანს (მსახიობი გ. ხაჩიძე) ოჯახურ კონფლიქტთან საერთო არაფერი აქვს, იგი მხოლოდ სტუმარი და მოწვევა იმისა, რაც მისი სკოლის ამხანაგის ოჯახში ხდება და ამიტომ უფრო თავისუფლად, უფრო ლაღად გრძნობს თავს. თუ დასჭირდა, საკუთარი პოზიციის დაცვაც შეუძლია.

მარ ბაიციფვა ბიესის დანტებს სიტყვები წაუმიძვარა და ნაწარმოების ძირითადი აზრი დიდი იტალიელი პოეტის შემდეგი სიტყვებით გამოხატა:



სცენა ჰიათორის თეატრის სპექტაკლიდან «როცა ქალს სინიავს».

სცენა თელავის თეატრის სპექტაკლიდან «ალმარი-დამარი».



...რაც უფრო მეტად სრულქმნილია ბუნების არსი, მით უფრო ტკბილია განცხობა მასში, ხოლო ტკივილი უფრო ძლიერია“.

ეს სიტყვები გორის თეატრის შემოქმედებებშია კოლექტივმა სწორად გაიგო და, მიუხედავად ზოგიერთი ხარვეზისა, მაყურებელს უჩვენა საინტერესო, აქტუალურ თემაზე შექმნილი სპექტაკლი.

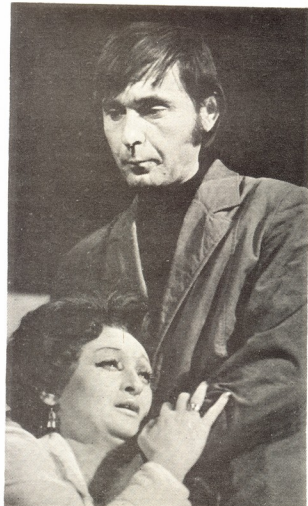
სერგო ორჯონიკიძის სახელობის თელავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა გიორგი ხუხაშვილის პიესის „აღმართ-დაღმართის“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი, რომელმაც ტაში და მოწონება დაიმსახურა. ამ სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ თელავის თეატრს ყველა შესაძლებლობა აქვს, რომ საინტერესო სცენური ნაწარმოები შექმნას, განსაკუთრებით დღევანდელი დღის საჭიროებოთ საკითხებზე, რაც მაყურებლის აქტიურ რეაქციას იწვევს.

გ. ხუხაშვილის პიესა გმირთა ცხოვრების დიდ პერიოდს მოიცავს და ეხება ომისშემდგომი სოფლის აღმავლობას, მშრომელი ადამიანების ზნეობრივ ზრდას. პიესაში ოცნე მეტი მოქმედი პირია, თითოეულ მათგანს გარკვეული ფუნქცია აკისრია და მოქმედების განვითარებას მათი ურთიერთდა-მოკიდებულება ეპიზოდური სცენებით ამდიდრებს. როგორც ზოგიერთ სხვა დრამატულ ნაწარმოებში, გ. ხუხაშვილი აქაც მისთვის დამახა-

სიატებულ ხერხს მიმართავს და სცენაზე გამოყენებული ყველა მოქმედი, ანუ, მისი გამოთქმა რომ ვიხსნათ — ავტორი, რომელიც წინასწარ გვესაუბრება პიესის გმირთა ცხოვრებაზე, გვიხსნის დრამატულად მნიშვნელოვან ეპიზოდებს. მხოლოდ მისი კომენტარების შედეგ იწყება მოქმედების განვითარება, სიტუაციის შესაბამისად გახსნა გმირთა სასიათებისა. ავტორი პიესაში მოქმედ პირადაა ჩართული.

ომიდან სოფელში ბრუნდება ანტონ ყალიჩავა, რომელმაც ფრონტზე ხელი დაკარგა და დანებდა. სახლში მას მოხუცი დედის მეტი არაფერი ხვდება. ოჯახი გაღატაკებული, გავერანებულია, რადგან მოხუც ქალს ოჯახის პატრონობის თავი არა აქვს. ანტონი ცხოვრებაზე გულაღრუნილია, უხელობას მტკივნეულად განიცდის, ღვინოს ეტანება. ამ დროს მას შეიყვარებს საკმაოდ შეპყლებული გლეხის, იაკობ ქადაგიძის ძმისშვილი მარიამი, რომელიც ბიძისა და ბიციოლას აღზრდილია. მიუხედავად ბიძა-ბიციოლას წინააღმდეგობისა, მარიამი მანვე მიჰყვება ცოლად ანტონ ყალიჩავას და დაცემულ ოჯახს დედობით შეუდგება. ბიძა ძმისშვილს არ ცნობს, არაფერში არ ეხმარება. დიდ გამჭირვალასა და შრომისუნარიანობას ვერც ანტონი იჩენს, მაგრამ მარიამი მომავალს იმედის თვალით უყურებს და ვერავითარი გაჭირვება, ვერავითარი მითქმა-მოთქმა ვერ ახევივებს უკან. იგი გარეთაც შრომობს

სცენა გორის თეატრის სპექტაკლიდან „აღმართსა და ღმერთს“.





და შინაც, ნასვამი ქმრის უზიარებლად იტანს და დედამთილის ჭირვეულობასაც, მტკრსაც ანკარინს უწევს და მოყვარულს და, როცა სოფელი დანინასავს, რომ მარიამი გამრჯე, ქმარ-შვილის მოყვარული, დიდბუნებოვანი ქალია, დააფასებს ექვსე მარიამმა თავდასწრებოვანი შრომით ოჯახი ვეზზე დააყენა, ქმარს გული გაუმგარა, საზოგადოებისთვის სასარგებლო კაცად აქცია. მარიამის ერთი შვილი უკვე საშუალოდამთავრებულია, მაგრამ ცხოვრებას ბედნიერებასთან ერთად ზოგჯერ უბედურებაც მოაქვს თან და ბედმა ამჯერად არც მარიამი დაზოგა: მას უკვდება უმცროსი ვაჟი. მთელი სოფელი შეწუხებულია. სასოწარკვეთილია მარიამიც, მაგრამ სოფელი იმდენ თანაგრძობას უწევს, ისე გულწრფელად იზიარებს მის მწუხარებას, რომ შრომითა და შვილის დაკარგვით გატყვევებული ქალი კვლავ ენერგიულად ემბება ცხოვრების ფერხულში და თავის მოვალეობას როგორც ცალკეული პიროვნების, ასევე საზოგადოების წინაშეც პირნათლად იხდის. მარიამმა იცის, რომ ცხოვრება გრძელდება, მისმა ტანჯვამ და გარჯამ შედეგი უნდა გამოიღოს და როცა მისი შვილი მეზობლის ქალიშვილს შეიყვარებს, იგი უკვე ბედნიერი და ცხოვრების წინაშე ვალმოსცლია. ამ თვალთ უყურებს მას სოფელიც.

პიუხის ავტორის მიზანია დაგვიანოს მშრომელი ქალის მძიმე ხვედრი, მისი ცხოვრების აღმართ-დაღმართი და ამავე დროს გვიფხრას, რომ თუ ადამიანი გამრჯე და პატიოსანი, თუ გაჭირვებასა და უბედურებას არ შეუმინდება, ბოლოს-ბოლოს, ბედნიერებას მოიპოვებს და თავის თავსაც მოუტანს სარგებლობას და საზოგადოებასაც.

პიუსა და დავა რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ მხატვრია და ბალარჯიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა გ. პაპოშვილმა.

სცენა წარმოადგენს ანტონ ყალიჩავას კარმიდამოს. დეკორაცია სიმბოლური მნიშვნელობისაა, რაც სპექტაკლს უფრო კოლორიტულს ხდის და მხატვრულ ლაკონურობას ანიჭებს. სცენური სივრცის რაციონალურად გამოყენებამ რეჟისორს საშუალება მისცა თავისუფლად დაედგა სახალხო სცენები. მისივე დამსახურებაა გმირთა ხასიათის გადმოსაცემად მსახიობთა სწორად შერჩევაც. საერთო ტონი სპექტაკლისა იმედიაანი და ხალხიანია. ამას ხელს უწყობს მუსიკაც, რომელიც ყველა ცალკეულ შემთხვევაში შესაბამის განწყობილებას ქმნის. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე მსახიობთა შეწყობილი თამაში, რაც სპექტაკლს მთლიანობას ანიჭებს და დასრულებულ სცენურ ნაწარმოებად ხდის.

მარიამის როლს ასრულებს ნაზი არავიაშვილი. ამ როლის შესრულება იმტობამა რთული, რომ პიუსაში ასახულია გმირის მთელი ცხოვრება და მსახიობს მისი ტკივილი და სისარული ცხოვრებისა ამა თუ იმ პერიოდის შესაბამისად უნდა გადმოეცა. ნ. არავიაშვილი დიდი მონდობებით, აღმაუ-

რნით თამაშობს მარიამის როლს და სათანადო შთაბეჭდილებასაც ახდენს.

ანტონ ყალიჩავა ჯერ ისევე ახალგაზრდა ბრუნდება ომიდან (მსახიობი ზ. ანთოლავა), მაგრამ მას უკვე უნახავს ფრონტების ცხოვრების საშინელება, ომის სისასტიკე, — დიჭრა, დანავალიდა და ყოველივე ამა მის სულში მძიმე კვალი დასტოვა, ცხოვრებაზე გული აუყარა, თუმცა ვერ გატეხა, ნაკაცარად ვერ აქცია. იგი თავის თავს სხვების შეუმრწმელოდ ემბძვის, სურს ოჯახს მოეცილოს, კვლავ სრულფასოვან პიროვნებად იქცეს და მარიამის დახმარებით აღწევს კიდევ ამას, მაგრამ მის სულში წარუშლელი კვალი მაინც რჩება. ზ. ანთოლავა ცდილობს სწორედ ასეთ რთულ პიროვნებად წარმოვიდგინოს თავისი გმირი, მისი შინაგანი ტკივილიც დაგვიანოს და ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებაც, და ამას რომ იგი უფრო ოსტატურად, უფრო თავმჯავებული, მაგრამ მძაფრი ემოციურობით აკეთებდეს, მისი გმირიც უფრო კოლორიტული და შინაგანად მდიდარი იქნებოდა.

ძალზე ენერგიული და პლასტიკურია მსახიობი თ. აღინაშვილი, რომელიც სპექტაკლში იაკობ ქადაგიძის როლს ასრულებს. იგი ძუნწი, მაგრამ მძაფრი მოძრაობებითა და ვესტებიტ გვიხსატეხს ჯიუტი, თავის სიმაართეში დაღწეწეწებულ, ქონებრივი მდგომარეობისათვის ანგარიშის გამოწვევი, შრომისმოყვარე გლეხის უხუშ ბუნებას, რომელიც ახლობელთაგან მორჩილებას და დათმობას მოითხოვს. თ. აღინაშვილის მეტყველებაც უსუსტად უნდადგება იმ გარწეწულ ფორმას, რომელიც მან გმირის ბუნების დასასატეად აიჩრია.

ქების ღირსია თინათინ ბურბუთაშვილიც. იგი სპექტაკლში ანტონის დედის, ნანას როლს ასრულებს და საკმაოდ ოსტატურადაც. მისი ნანა მძიმე შრომისაგან გატეხილი, შვილის უბედურებით დადარდიანებული, ცოტათი თილქოს ახირებული დედაცაცია, რომელიც ზოგჯერ უსაფუძლოდ უხირდება რძალს, მაგრამ ამავე დროს, ბუნებით კეთილი და ოჯახისათვის თავდადებული ქალია, შრომის უნარს, სხვებზე ზრუნვის უნარს მოკლებული, რასაც მტკივნეულად განიცდის.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პიუსაში ოცე მეტი მოქმედი გმირია და მთითველი მსახიობის როლს შევსებდა ერთ პატარა წერილიმ შეუძლებელია. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ შემოქმედებითი კოლექტივის ყოველი წევრის კეთილსინდისიერმა დამოკიდებულებამ თავისი მოვალეობისადმი, მათმა მჭიდრო ურთიერთ კონტაქტმა დიდად შეუწყობ ხელი სპექტაკლის წარმატებას.

საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლის ინიციატივით მოწყობილმა თბილისისა და რაიონების თეატრების სპექტაკლების კვირეულმა, რომელიც შედგენა სკკპ XXV ყრილობას, წარმატებით ჩაიარა.

# კ. ი. ლენინი და სოციალისტური რეაქციის თეორია დღეს

ტატიანა შაროკვა

ლენინის მდიდარ ესთეტიკურ მემკვიდრეობაზე დაყრდნობილი საბჭოთა ესთეტიკური მეცნიერება, დღეს მსოფლიო მხატვრული პროცესების, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ახალი თავისებურებების შეკვლევართა მოწინავე რიგებში დგას. განვითარებული სოციალიზმის მხატვრული კულტურის აღმავლობის პროცესში პარმონიულად განისაზღვრება კულტურის ყველა კომპონენტი და ფუნქცია, ყალიბდება სოციალისტური რეალიზმი, როგორც ჩვენი ეპოქის მხატვრული განვითარების ძირითადი გზა. ეს კი ესთეტიკური მეცნიერებისაგან მოითხოვს ფართო მასშტაბის დასკვნებს სოციალისტური რეალიზმის ნიუგატობაზე, სოციალიზმისაკენ კაცობრიობის მისწრაფების ისტორიულ კანონზომიერებაზე, პიროვნების საზოგადოებრივი თვითშეგნების ზრდაზე.

საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბების ლენინურმა იდეურ-ესთეტიკურმა პრინციპებმა დროის გამოცდის გაუძლეს. ეს პრინციპები შთაგონებენ ჩვენი დროის მოწინავე ხელოვნების შემქმნელებსა და თეორეტიკოსებს და აიარაღებენ მათ კაცობრიობის მხატვრული განვითარების კანონზომიერების ცოდნით. თავის მხრივ, სოციალისტური რეალიზმის მიღწევები — როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთაც, — მოწოდებენ ლენინური ესთეტიკის დებულებათა ქვეშარტებასა და ეფექტურობას იმ ბურჟუაზიულ ესთეტიკურ სისტემებთან შედარებით, რომლებიც პრეტენზიებს აცხადებენ ხელოვნების კანონების უნივერსალურ განმარტებაზე და დღეს უკვე ესთეტიკურ აზროვნებას კულში მისჩანაწლებენ.

ლენინიზმი, რომელმაც ნიადაგი გამოაცალა მისტიკას, ირაციონალიზმს, სუბიექტივიზმს და სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების სპეციფიკური თავისებურებანი განაპირობა, მოიცავს ჩვენი ეპოქის მხატვრულ ნიშნებს, ესთეტიკური პროგრესის რეალურ ფაქტორსა და მარჯვენებებს.

ახლა, 70-იანი წლების შუა პერიოდში, მთელი მსოფლიოს ხელოვნების მოწინავე მოღვაწენი ეყრდნობიან საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების იმ შემოქმედებით მიღწევებსა და გამოცდილებას. საბჭოთა ხელოვნების ლენინური იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების გზით რომ დამკვიდრდა. ამიტომ ამ პერიოდის ესთეტიკური მეცნიერების მიღწევათა გააზრებისას, სოციალისტური რეალიზმის თეორიის კვლევის თვალსაზრისით, რელიეფურად ვხედავთ, რომ მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიღწევები დაკავშირებულია ლენინური ეს-



თეტიკური მეგვიდროების ათვისებასა და განვითარებასთან.

ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავსა და სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავთან დაკავშირებით საბჭოთა ესთეტიკურ და ლიტერატურათმცოდნეობით ლენინიანას, სოციალისტური რეალიზმის თეორიას შეემატა მთელი რიგი განმარტებული გამოკვლევანი, რომლებიც გამოქვეყნდა კრებულებში „ლენინი და ხელოვნება“ (1969), „X X საუკუნის ლენინური მეგვიდროება და ლიტერატურა“ (1969), „ლენინის მიხედვით ლიტერატურის როლი“ (1969), „სოციალისტური რეალიზმის აქტუალური პრობლემები“ (1969), „ლენინი და მეცნიერების მეთოდოლოგიური პრობლემები“ (1970), „დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია და მსოფლიო ლიტერატურა“ (1970), „სოციალისტური რეალიზმის მხატვრული ფორმის პრობლემები“ (ორი ტომი 1971) და სხვ. ამ კოლექტიური კრებულების მეთოდოლოგიური დებულებანი ნიშანდობლივია. ლენინური ესთეტიკური მეგვიდროების ცნობილი მკვლევარი ი. ბავერინი სტატიაში „სოციალისტური მხატვრული კულტურის განვითარების ლენინური პრინციპები“, ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ესთეტიკის პრობლემათა, პირველ რიგში, სოციალისტური რეალიზმის თეორიისა და პრაქტიკის პრობლემათა, შესწავლაში პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება ლენინიზმის იდეებს საერთოდ და არა მხოლოდ ლენინის გამოხატუებებს ლიტერატურისა და ესთეტიკის დარგში.

ერთ-ერთი კრებულის რედაქტორის, ა. ბუშინის მიზანია შეისწავლოს „დიალექტიკური აზროვნების ნიმუშები ლენინის ნაწარმოებებში“. მისი ფილოსოფიური აზროვნების ლოგიკა, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში ობიექტურისა და სუბიექტურის თანაფარდობის დასადგენად.

ჩვენი მეცნიერების ასეთი მეთოდოლოგიური მიდგომის წყალობით, ესთეტიკური მეცნიერება სკკპ XXIV და XXV ყრილობებს შორის პერიოდში გაძლიერდა არა მარტო საბჭოთა მკვლევარების ფუნდამენტური შრომებით, — როგორცაა ბ. სუკოვი, „რეალიზმის ისტორიული ხვედრი, ფიქრები შემოქმედებით მეთოდზე“ (მოსკოვი, 1967, 1970, 1973), ი. ბარაბაშის „ესთეტიკისა და პოეტიკის საკითხები“ (მოსკოვი, 1973), მ. ხრამჩაშვილის, „მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და ლიტერატურის განვითარება“ (მოსკოვი, 1970, 1974), დ. ჩხაკიშვილის, „ხალხი და კულტურა“ (თბილისი, 1974) და სხვა, არამედ, სოციალისტური ქვეყნების ესთეტიკისა და წარმოებისათვის. მაგალითად, ტ. პავლოვის

„ხელოვნების შესახებ“ (სოფია, 1974), ეგი კოსაკის „ლენინი და კულტურა“ (ვარშავა, 1970), ლ. შტოლის „ხელოვნება და იდეოლოგიური ბრძოლა“ (პრაღა, 1972), კოლექტიური კრებულები „სოციალისტური რეალიზმის თეორიისათვის“ (ბერლინი, 1974) და სხვა.

აღნიშნულ კრებულებსა თუ ცალკეულ შრომებში თავმოყრილია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდოლოგიისა და პოეტიკის კვლევის შედეგები, განსაზღვრებანი, რომლებსაც პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭებათ მხატვრული შემოქმედების არსებით კანონზომიერებათა შესახებ ლენინური კონცეფციების გაგებაში, განვითარებული სოციალიზმის ესთეტიკური კულტურის სპეციფიკის გამოვლინებაში.

60-70-იანი წლების საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების მნიშვნელოვანი მიღწევა გახლდათ იმის თეორიული შექმნა, რომ ახალი მხატვრული მეთოდის ნოვატორობა გულისხმობს რუსული კლასიკური რეალიზმის ტრადიციების კრიტიკულ ათვისებას. თეორეტიკოსებმა დაასაბუთეს მრავალმხრივულ საბჭოთა ხელოვნებაში სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის აღმოცენების კანონზომიერება. ამ მეთოდისკენ მიისწრაფოდა კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების განვითარება. აქედან გამოიკვეთა საბჭოთა მეცნიერების — ხელოვნების ისტორიკოსთა და თეორეტიკოსთა ტენდენცია — სამოლოდ გაეინადგურებინათ დიქტატორული შეხედულება სოციალისტური რეალიზმის მიერ მხატვრული ასახვის საშუალებათა „რეგლამენტირების“ შესახებ და დაედასტურებინათ სოციალისტური რეალიზმის „მრავალსიმომკველობა“, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის სტილთა და ქანრების მრავალფეროვნება. მათი მიზანი იყო ყოველივე ეს განეხილათ ჩვენი ქვეყნის მომავალ ხალხებისა და სოციალისტური ქვეყნების ლიტერატურათა, აგრეთვე თანამედროვე მსოფლიო მხატვრული პროცესების განვითარების ფონზე.

„ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შუქზე დღის წესრიგში დადგა სოციალისტური რეალიზმის უფრო ღრმა კვლევის საკითხი. აღნიშნული დადგენილებისა და მთელი რიგი თეორეტიკოსების (ი. ბარაბაში, ა. ვგორივი, გ. ლომიძე, ბ. სუკოვი, ლ. ტიომფევი, ვ. შერბინი, ი. ელსბერგი და სხვები) შრომების საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო-თეორიულ კონფერენციებზე წაკითხული მოხსენებების საფუძველზე, 70-იანი წლების შემდგომ მეცნიერთა წინამშე წამოიჭრა სოციალისტური რეალიზმის თეორიის შესწავლის საკანონო პრობლე-



მები, ისტორიის განვითარების თანამედროვე ეტაპის თავისებურებათა და მოთხოვნებუბათა შესაბამისად.

ამრიგად, სოციალისტური რეალიზმის იმ აქტუალური პრობლემების განხილვამაც, რომლებიც წამოაყენეს 60-70-იანი წლების ესთეტიკონებმა, კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რომ ლენინური ესთეტიკური მემკვიდრეობა მცნიერების სიახლისა და პროგრესის დაუშრეტელი წყაროა, რომ სწორედ ლენინური ფილოსოფია, ლენინური მეთოდოლოგია, სოციალური და იდეოლოგიური მოვლენების ლენინისული განმარტებანი უდევს საფუძვლად სოციალისტური რეალიზმის პრობლემატკასა და მეთოდოლოგიას.

თანამედროვე ეტაპზე განსაკუთრებული სიხადით უნდა გამოკვეთოთ ლენინური ესთეტიკური მემკვიდრეობის შემდეგი მხარეები: ხელოვნების მოვლენებისადმი კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომა, საბჭოთა ხელოვნების ნოვატორული ბუნების განხილვა, მხატვრული თეორიის რეაქტიული რევოიზონისტული კონცეფციების მწვავე კრიტიკა და, რასაკვირველია, ყველაზე ძირითადი — ასახვის ლენინური თეორიის ღრმა შესწავლა. ლენინური თეორია, ხომ იყო, არის და იქნება ხელოვნების არსის თანმიმდევრული მცნიერული გააზრების საფუძველი.

ვ. ი. ლენინი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ კონკრეტული ისტორიზმი საზოგადოებრივი მოვლენების მარქსისტული კვლევის მნიშვნელოვანი პრინციპია.

კონკრეტული ისტორიზმის პრინციპი ხელოვნების შესწავლის საქმეში განსაკუთრებულია, ვინაიდან შესასწავლი საგანი თავად ატარებს გარკვეული ისტორიული ეპოქის, სიტუაციის, ავტორის ინდივიდუალური თავისებურების ნიშნებს. კონკრეტული ისტორიზმი სოციალისტური რეალიზმის სპეციფიკის მკვლევარისაგან მოითხოვს, რომ იგი ხელოვნების საკითხებს შემეცნებელი სოციალურ-კლასობრივი პოზიციებიდან მიუდგეს, დაინახოს ხელოვნების სოციალური გენეზისი და ფუნქცია, აგრეთვე მისი როლი ყველა დროის იდეოლოგიურ ბრძოლაში. სწორედ კონკრეტული ისტორიზმის გაცდენით უნდა აიხსნას, რომ ესთეტიკოსი თავის შრომებში თანმიმდევრულად ატარებს კომუნისტური პარტიულობის პრინციპს.

ასახვის ლენინურ თეორიაში ასახებითი მნიშვნელობა ენიჭება სინამდვილის ასახვის რეალისტური მეთოდის დამკვიდრებას და არა მოდერნისტულსას. ემპირიოკრიტიციზმის, ემპირიოსიმბოლიზმისა და ნეოკანტიანელობის სხვადასხვა გამოვლინების ლენინისული კრიტიკა, აგრეთვე

ლენინის მიერ არაერთჯერ გამოთქმული მოსახრება გერცენის, ტურგენევის, ნეკრასოვის, სალტიკოვ-შჩინდრინის რეალიზმზე, ბოლოს, მისი სტატები ლ. ტოლსტოის მეთოდსა და მსოფლმხედველობაზე კონკრეტულად განმარტავენ ასახვის ლენინური თეორიის თავისებურების იმის შესახებ, რომ ხელოვნება ასახავს თავისსავე საფუძველს — რეალურ სინამდვილეს.

ასახვის ლენინური თეორია შეიცავს ხელოვნების კლასობრიობისა და პარტიულობის პრინციპს. ვ. ი. ლენინი თავის სტატაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც საპროგრამო დოკუმენტია და ახალი, სოციალისტური ხელოვნების ძირითადი ამოცანების განსაზღვრავს, ხაზს უსვამს იმ დებულებას, რომ მხატვარს, რომელიც ისწრაფვის ემსახუროს რევოლუციას, ხალხს, სხვა გზა არა აქვს, გარდა იმისა, რომ ემსახუროს პროლეტარულ პარტიას, იყოს მისი დაიდი იდეების თანმიმდევრული დამცველი, აქ ერთმანეთს ერწყმის შემოქმედების პარტიულობისა და მისი თავისუფლების გზები. ვ. ი. ლენინი გასაწყალის, რომ პარტიულ შემოქმედს არ სჭირდება ამტიციოს მუშათა კლასისა და მისი პარტიის სიღიადე, ამას მისივე მართალი შემოქმედება დადასტურებს. სინამდვილე ვი კომუნისტების მხარეზეა.

კომუნისტურ პარტიულობაზე საუბრისას ვ. ი. ლენინმა, პირველმა საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში, დააყენა პარტიულობისა და ობიექტური სინამდვილის, პარტიულობისა და ჭეშმარიტების ორგანული ერთიანობის საკითხი.

სოციალისტური ქვეყნების მცნიერებები, პირველ რიგში, სოციალისტურ რეალიზმში ხედავენ მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან სინამდვილის ასახვის გზას, რაც თავის კონკრეტულ გამოვლინებას კომუნისტური პარტიულობის პათოსში პოულობს. სწორედ კომუნისტური პათოსი აერთიანებს ისეთ შემოქმედთ, როგორც არიან: გოჩი და მაიაკოვსკი, ბარბიუსი და ელიუარი, პიკასო და სიკეირსი, ბრეჰტი და ბქიშეთი, პროკუფევი და ბალანჩივაძე.

პარტიულობის ამ ლენინურ პრინციპში, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის საფუძველია საფუძველია, ხედავენ საბჭოთა ესთეტიკოსები სოციალისტური რეალიზმის რევოლუციურ-გარდამქმნელი ძალისა და აქტიურობის ძირითად წყაროს.

ამრიგად, ისტორიულად სასებითი კანონზომიერია, რომ ასახვის ლენინურმა პრინციპებმა დღეს შემქმნეს სოციალისტური რეალიზმის თეორიული საფუძველი და მის განზოგადებებს პე-

რსპექტიულობა, მასშტაბურობა, ისტორიზმი შე-  
სძინეს.

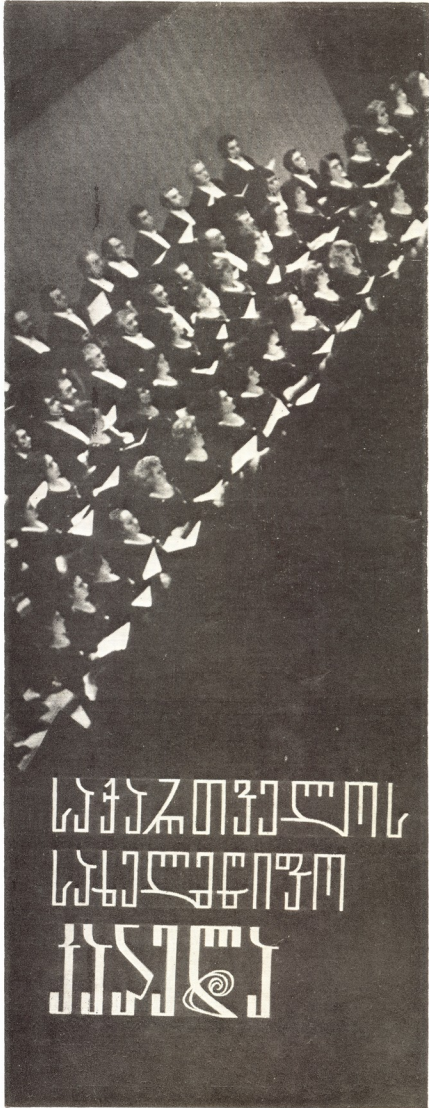
ცნობილია, რომ ხელოვნების სოციალისტური პრინციპების გავრცელება (სოციალისტური კულტურის ქვეყნებიდან ლათინური ამერიკისა და აფრიკის კონტინენტებზე გავრცელებაც) თანამედროვეობის წამყვან ტენდენციად იქცა, ამიტომ, 70-იანი წლების პირველ ნახევარში მნიშვნელოვან მოვლენად გამოიკვეთა საბჭოთა და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, პოლონეთის, ბულგარეთის, უნგრეთის მეცნიერთა მიერ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის სხვა მეთოდებთან შედარების (თანაფარდობის) საკითხის ერთობლივი დამუშავება.

ამასთან, 70-იანი წლების პირველი ნახევრის მოწინავე ესთეტიკოსები, ლიტერატურათმცოდნეები, ხელოვნებათმცოდნეები იდეურ-მხატვრული, სოციოლოგიური და ესთეტიკური ანალიზის ლენინურ მეთოდოლოგიას ეყრდნობიან. მათ წინაშეა კვლევის ახალი სფერო — კაპიტალისტური ქვეყნების (აზია, აფრიკა, ლათინური ამერიკა, და, ბოლოს, ევროპის სოციალისტური სახელმწიფოები) თანამედროვე პროგრესულ ხელოვნებაში სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვის, განვითარებისა და დამკვიდრების ისტორია.

ამრიგად, 70-იანი წლების ესთეტიკური მეცნიერება განაზოგადებს საბჭოთა მრავალეროვნული ხელოვნების განვითარების გამოცდილებას, სოციალისტური ქვეყნების ხელოვნების მიღწევებს, ამკვიდრებს სოციალისტურ რეალიზმს, როგორც ძირითად მიმართულებას, ჩვენი ეპოქის მხატვრული განვითარების ძირითად ხაზს, ამით იგი საშუალებას იძლევა ამოიხსნას მსოფლიო მხატვრული პროცესების კიდევ ერთი ძირითადი კანონზომიერება.

აღსანიშნავია სოციალისტური რეალიზმის თეორიის თანამედროვე კვლევის კიდევ ერთი მეთოდოლოგიური ასპექტი. ეს არის ურთიერთობანი როგორც ხელოვნების შიგნით, ასევე საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა მხარეებთან, პოლიტიკასთან — თეორიული და ისტორიული პრობლემატური შრომები თანმიმდევრულად უნდა ასახავდნენ ლენინურ მიდგომას მეტყველებასა და თანამედროვეობის გამოცდილებასთან, ტრადიციების, ხალხურობისა და ნოვატორობის საკითხებთან.

ვ. ი. ლენინი, ესეობდა რა პოლიტიკური ხასიათის ერთ-ერთ ამოცანას, მოითხოვდა პარტიულობას არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ საქმითაც. სოციალისტური რეალიზმის თეორიის 70-იანი წლების გამოკვლევები ამხელენ ბურჟუაზიული დეიდოლოგიას, ხელმძღვანელობენ ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპით, აშკარად და შეგნებულად იცავენ სოციალიზმისა, რევოლუციისა და სოციალისტური მხატვრული კულტურის მონაპოვრებს.



ჩვენს საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა საქართველოს სახელმწიფო კაპელის კონცერტს, რომელიც გაიმართა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ა. წ. 18 იანვარს. კონცერტს დირიჟორობდა კაპელის ახალი მხატვრული ხელმძღვანელის ქორმეისტრი გივი მუნჯიშვილი.

კონცერტის პირველი განყოფილება დეიშო დასავლეთეფროპულსა და რუსულ საგუნდო მუსიკას — კლასიკოსთა (ბახი, სკანდელიუსი, პერსელი, ჰაიდნი, სერტონი, კალინიკოვი), თანამედროვე კომპოზიტორთა (შესიანი, ბერტსტაინი) ნაწარმოებებსა და ზანგურ ხალხურ სი-

მღერებს. მეორე განყოფილებაში კაპელამ შესარულა სხვადასხვა თაობის თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა (შ. შვეციძე, ო. თაქთაქიშვილი, ა. მაქავარიანი, ა. ჩიქაძე, დ. თორაძე, მ. ფარცხალაძე, ო. გორდელი, ი. კეკეაშვილი) გუნდები.

გთავაზობთ საქართველოს სახელმწიფო კაპელის ხელმძღვანელის ბიძი მუნჯიშვილი და ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მუსიკალური განყოფილების გამგის მანანა ახმეტაშვილის საუბარს, აგრეთვე ო. თაქთაქიშვილის, ვ. ბერიძის, რ. ლალიძის, ს. ნახიძის, ნ. მამისაშვილისა და ბ. აბრამაძის შთაბეჭდილებებს.

მ. ახმეტელი:

საქართველოს სახელმწიფო კაპელას თქვენ სულ რამდენიმე თვის წინ ჩაუდგენით სათავეში და მოკლე დროში კოლექტივის შემოქმედებით წინსვლას, რეპერტუარის გადახალისებასა და გამდიდრებას მიაღწიეთ, რაც მკაფიოდ გამოჩნდა 18 იანვარს გამართულ კონცერტზე. მუშაობის პროცესში თქვენ, ალბათ, სირთულეებსაც წააწყდით. ვგულისხმობთ სამშენსრულებლო ხელოვნების იმ სარეგებს, რომლებიც კაპელის ინტენსიურ ზრდასა და განვითარებას აფერხებენ. აქედან გამომდინარე, როგორია საქართველოს სახელმწიფო კაპელის შემოქმედებითი უნარიანობა და პროფესიული დონე?

გ. მუნჯიშვილი:

მეტისმეტად არათანაბარი, არასტაბილური. მომდერდების მეტ ნაწილს დამთავრებული აქვს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. მიუხედავად ამისა, უმრავლესობის პროფესიული მომზადების დონე დაბალია. ყველაზე სერიოზულ ხარვეზს წარმოადგენს სოლოფეიოს უცოდინარობა, რის გამოც მრავალ მათგანს უჭირს მუსიკალური ტექსტის, მისი შინაარსის ამოკითხვა. არადა, სამშენსრულებლო ხელოვნების ამოსავალს სწორედ ტექსტის სისუსტე წარმოადგენს. სარეგების შეინიშნება ვოკალურ ტექნიკაში — დაბალია ინტონირებისა და ნიუანსირების კულტურაც... ყოველივე ეს მეტისმეტად ახანგრძლივებს მუშაობის პროცესს, მით უფრო მაშინ, როცა ეგულებით თანამედროვე კომპოზიტორთა საგუნდო მუსიკას, რომელსაც, ხშირად, საფუძვლად უდევს მეტისმეტად რთული და უჩვეულო ინტონაციური, პარმონიული თუ პოლიფონიური კომპლექსები.

მ. ახმეტელი:

რა თქმა უნდა, ამ სერიოზული სარეგების აღმოფხვრა ერთბაშად ვერ მოხერხდება. ამაზე უპირველესად, უნდა ზრუნავდეს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, სადაც იზრდება იმ რესპუბლიკის მუსიკალური კადრები. მომავალმა მომდერდებამაც სწორედ კონსერვატორიაში უნდა შეიძინონ პროფესიული ჩვევები, აქ უნდა ეგულებოდნენ მუსიკალურ დისციპლინებს და არა შემოქმედებით კოლექტივში მუშაობის დროს.

საქართველოს სახელმწიფო კაპელაში კი მდგომარეობა ალბათ მაშინ გამოსწორდება, როცა კოლექტივის შემადგენლობა განახლდება და გაასალგაზრდადება. შესაძლებელია კი კოლექტივის გადახალისება?

გ. მუნჯიშვილი:

ეს ძალიან რთული ამოცანაა. საქმე ისაა, რომ ჩვენ მწველ განვიციდით პერსპექტიული პროფესიული კადრების ნაკლებობას. იძულებული ვარ კაპელაში მომდერდები კი არ მოვიწვიო, არამედ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულნი. მაინაღინა, მათ ძლიერი ხმები არა აქვთ, სამაგიეროდ, იცნობენ საგუნდო ხელოვნების სპეციფიკას. ამ გზით ვფიქრობ საქართველოს სახელმწიფო კაპელის პროფესიული დონის ამაღლებას, სხვა გამოსავალს ჯერჯერობით ვერ ვხედავ.





**მ. ამბეტელი:**

კიდევ რა სირთულეებს აწყდებიან მუშაობის პროცესში?

**გ. მუნჯიშვილი:**

ესაა მიმდებარეობები, რომელშიც საქართველოს სახელმწიფო კავალა იმყოფება ათეული წლების მანძილზე. არა გვაქვს სამეცადინო ადგილი. დღენიადაგ საგონებელში ვარ ჩაყარდით — წინასწარ არ ვიცე, სად, როდის არ როგორ უნდა ჩატარდეს რეპეტაციები.

ეს პრობლემა დიდი ხანა გადაჭრილია მოძმე რესპუბლიკებში. სომხეთის სახელმწიფო კავალას ცალკე შენობა აქვს გამოყოფილი. ჩვენ არ გვჭირდება ასეთი დიდი ფართობი. მუშაობის ნორმალისაციისათვის საკმარისია სულ 3-4 კლასი (ჯგუფური მეცადინეობისათვის) და ერთი სარეპეტაციო დაბრაზი.

ჩემი აზრით, რეალური არ არის ის შემოქმედებითი გეგმა, რომლის მიხედვით საქართველოს სახელმწიფო კავალამ ყოველ სუბოში უნდა გამართოს 80 კონცერტი. ასეთი დატვირთვის დროს მეტისმეტად ძნელია სამშსრულებლო დონის ამალდება, რეპერტუარის გამდიდრება, პრემიერებისა და გასტროლების ჩატარება... 60 კონცერტი კი უკვე სასესობით რეალურია.

**მ. ამბეტელი:**

დამეთანხმებით, ალბათ, რომ უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე თანდათან შეწელდა პროფესიული ქართული საგუნდო მუსიკის განვითარება. ვულისხმობ აკაპელას სტილს, რომლის ტენდენციად უნიკალური ტრადიციები შექმნილია მრავალსაგუნდო ქართული ხალხურ მუსიკაში.

მიუხედავად ამისა, ჩვენი წამყვანი კომპოზიტორები ამ ჟანრს რატომღაც სულ უფრო იშვიათად მიმართავენ, რის გამოც მან პერიოდში ვადანისაცვლა და მიეცა კარნაკიელი ცხოვრებას. ისეთი თომაბეჭდილება იქმნება, რომ ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკა არ განიცდის ევოლუციას, იგი უფრო სტიქიურად და ეპიზოდურად ვითარდება. მას ნაკლებად შეეხო ის განმანახლებლური ძიებებაც, ასე ინტენსიურად რომ მიეძალა ქართულ სიმფონიურსა თუ კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკას.

ალბათ, ეს ვითარებაც ართულებს საქართველოს სახელმწიფო კავალის მუშაობას ეროვნული რეპერტუარის სტაბილიზებისა და გამდიდრების თვალსაზრისით.

**გ. მუნჯიშვილი:**

საშუალოდ, ასეა. აკაპელას სტილით დაწერილი ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკა მეტისმეტად მცირერიცხოვანია. ეს პარადოქსული და დამაფიქრებელი ფაქტია, ვინაიდან ჩვენს ხელთ არის ისეთი განძი, როგორცაა ქართული ხალხური საგუნდო შემოქმედება, რომელიც ქმნის უმდადრეს ნიადაგს ამ ჟანრის განვითარებისა და წინსვლისათვის.

ძალიან მიკვირს — ჩვენს პროფესიულ საგუნდო მუსიკაში რატომ არ ხდება ამ უნიკალური ეროვნული ტრადიციების ათვისება და განვითარება? განა საგუნდო ხელოვნება რამეთი ჩამოუვარდება სიმფონიურსა თუ კამერულ-ინსტრუმენტულს? განა რომელიმე ინსტრუმენტი შეედრება ადამიანის ხმას?

საგუნდო მუსიკის გამომოსახველობის ამოუწერავი ლეგები ვაჩანია, რაზედაც ისევე და ისევე ქართული ხალხური სიმღერა მეტყველებს. პროფესიული ქართული საგუნდო ხელოვნებაში ჯერ არაფერი შექმნილა მისი სადარი. გამოხალისიანია ნიკო სულხანიშვილი, რომელმაც დაგვიტოვა უბადლო შემოქმედებითი მემკვიდრეობა.

თქვენ საესეობით სწორად აღინშნეთ, რომ ჩვენს პროფესიულ საგუნდო ხელოვნებას არ განუვანია ეროვანი განვითარების პრეკისი. ნ. სულხანიშვილის შემდეგ ამ ჟანრს მიმართავენ დასდენ გამოწინილი კომპოზიტორები — შ. შველიძე, ა. მარჯავანიანი, თ. თაქთაქიშვილი, რ. ლალიძე, ა. ჩიმაკაძე... მათ შექმნილი აქვთ აკაპელას სტილის მაღალმხატვრული გუნდები, მაგრამ ეს არ კმარა იმ დიდი ინტენსივობის ამოსახველად, რომელიც მოიცავს პერიოდს სულხანიშვილიდან დღემდე.

**მ. ამბეტელი:**

ეს ცალკეული გამონათებებია, რომლებიც არ ქმნიან ამ ჟანრის განვითარების უწყვეტ ჯაჭვს. ამიტომ გვიძნელდება ეტაპების გამოჯება. ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკაში ძნელია იმ იდეურ-ესთეტიკური ტენდენციების გამოყოფა, იმ სტილისტურ-ტექნოლოგიური პროცესების აღნიშვნა, რომლებიც დამახასიათებელი იყო ამა თუ იმ პერიოდის ქართული საბჭოთა მუსიკისათვის.

უკანასკნელ ხანებში ცვლილებები აღინშნება. ამაზე მეტყველებენ ი. კეკელიძის ციკლები, ი. კეკელიძემ მიავრთ საგუნდო ინსტრუმენტობის ახალ ხერხებს, შეიმუშავა ხალხურ მასალასთან მიდგომის თავისი მეთოდი და დაადგა კიდევ ეროვნული საწყისების თრიგინალური მოდიფიცირებისა და გათანამედროვების გზას. მთავარი კი ისაა, რომ მის შემოქმედებაში ტექნიკა ემსახურება მხატვრული იდეის ხორცშესხმას. იგი საუკლებია და არა მისაზნი.

ი. კეკელიძის საგუნდო შემოქმედება აღბეჭდილია პოეტურიობითა და შინაგანი ჰარმონიულობით. ამ თვისებებმა მთელი სისასებით იჩინეს თავი მის უკანასკნელ საგუნდო ციკლშიც „ძველი თბილისის სიმღერები“, სადაც კომპოზიტორმა პოეტისაყიის გზით ქალაქური ევოლუციის პოპულარულ ჰანგებს მკვეთრად შეუცვალა იერი — ინტიმური მგრძობელობა ზოგან გადაზარდა ამალღებულსა და ნატივ ლირიზმში, ზოგან—გროტესკსა და მახვილგონიერულ იუმორში. თანაც ისე, რომ არადა დაზიანებულა ხალხური მუსიკის განუყოფელი კოლორიტი, არსად გამარყვებულა ქალაქური ყოფის ამსახველი სურათები, არ შელახულა ძველებური ყაიდის ღირსებები.

ერთი სიტყვით, ძველი თბილისი დანახულია თანამედროვე ადამიანის თვლით, მისი სახეები გაცოცხლებულია თანამედროვე ოსტატის ხელით.

**გ. მუნჯიშვილი:**

ჩემი ღრმა რწმენით, ი. კეკელიძე საგუნდო მუსიკისათვისაა დაბადებული. ესაა მისი მოწოდება, მისი სტიქია. მას აქვს საგუნდო საციციციის შეგრძობის თანდაყოლილი ნიჭი და უნარი. ამიტომაც, მან უფრო ინტენსიურად უნდა იმუშაოს სწორედ ამ ჟანრში.

ი. კეჭყაყმაძის ახალი ციკლი მთელი ქართული მუსიკის მონაპოვარია. ჩვენ არ მოგვეგონება ქალაქური მუსიკალური ნასალის ასეთი ორიგინალური გადაზრების სხვა ნიმუში. ამით ი. კეჭყაყმაძემ სრულიად ახალი ინტანაციურ-პარმონიული პლასტი შემოიტანა თანამედროვე ქართულ მუსიკაში. სიახლე განაპირობა არა მარტო თანამედროვე ტექნიკამ, არა-ნედ კომპოზიტორის შემოქმედებითა ინდივიდულობამ, მის-ბა ტალანტმა, უაღრესად დახვეწილმა გემოვნებამ.

მთავარი კი ისაა, რომ ი. კეჭყაყმაძის შესისხლბორცებული აქვს ქართული ხალხური მუსიკა, რაც დღეს შვიათად ახასიათებთ ახალგაზრდა კომპოზიტორებს.

მას შეუძლია ქართულ საგუნდო მუსიკაში მთელი ეპოქის შექმნა და, მე მჯერა, რომ ნსწორედ ი. კეჭყაყმაძე მოახდენს წლების მანძილზე დაკარგული შესაძლებლობების კომპენსირებას.

სამწუხაროდ, სხვა ახალგაზრდა კომპოზიტორები ჯერ-ჯერობით არ იჩენენ ინტერესს საგუნდო მუსიკაში. შესაძლოა იმიტომაც, რომ ამ ჟანრს ყურადღებას არ აქცევენ ჩვენი კონსერვატორიის პედაგოგები, — სტუდენტ-კომპოზიტორებს არ ასწავლიან საგუნდო მუსიკის სპეციფიკას, არ აცნობენ ამ ჟანრის ლიტერატურას.

**მ. ახმეტელი:**

როგორია საქართველოს სახელმწიფო კაპელის უახლოესი შემოქმედებითი გეგმები და ამოცანები?

**გ. მუნჯიშვილი:**

ჩვენი უმათიესი მიზანია ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის პროპაგანდა ფართო მასშტაბით, რაც სტიმულს მისცემს ამ ჟანრის განვითარებას. დღეს ჩვენს ხალხურ მუსიკას მზრუნველობა არ აკლია. ახლა მას მზარდი უნდა ამოუყენებთ პროფესიული საგუნდო შემოქმედება. განზრახული მაქვს ყოველ სესონში გაგმართო ორი კონცერტი, რომლებზე-დაც შესრულდება მხოლოდ ახალი ქართული ნაწარმოებები, რათა დამყარდეს კონტაქტი კაპელას, კომპოზიტორსა და მსმენელს შორის. ასეთი ურთიერთკავშირის გარეშე ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრება ვერ განვითარდება.

ჩვენს ამოცანას შეადგენს აგრეთვე საზღვარგარეთის, რუსული და საბჭოთა მუსიკის პროპაგანდა. ვგულისხმობ რიგობრივ კლასიკურ მემკვიდრეობას, ისე თანამედროვე საგუნდო მუსიკას, სადაც ძალზე საინტერესო პროცესები მიმდინარეობს. ამ სფეროში განსაკვირვებელ შედეგებს მიაღწიეს თანამედროვე ფრანგები და ამერიკელები კომპოზიტორები.

ძალიან მინდა გაგმართო ციკლიური კონცერტები, რომელთა პროგრამაში შევა ძველი საგუნდო მუსიკა, როგორც ბაზამდელი ეპოქის, ასევე ბაზის ნაწარმოებები და ა. შ.

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად კი შევასრულებთ დიდ ტილოებს — კანტატა-ორატორული ჟანრის ნაწარმოებებს.

ამ სფეროშიც არჩევანი მეტისმეტად ფართოა. ერთი სატყვიით, შეეცდებით უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი გაგზადოთ ჩვენი კოლექტივის შემოქმედებითი ცხოვრება.

**ოთარ თაქთაიშვილი:**

საქართველოს სახელმწიფო კაპელის კონცერტმა ძალიან კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. იმედი მომივა, რომ ჩვენ სულ მალე ნამდვილი კაპელა ვეყვითლება.

გივი მუნჯიშვილი ნიჭიერი და საინტერესო მუსიკოსია. მან მოკლე დროში შეგვიჩვენა რამ ახალი შეიტანა კაპელის შემოქმედებაში. ამაზე მეტყველებს თუნდაც თანამედროვე საგუნდო მუსიკა, რომელიც კოლექტივმა მაღალ დონეზე შესარულა.

ძალიან გაბახარა ი. კეჭყაყმაძე თავისი ახალი გუნდებით. ეს ნიჭიერი კომპოზიტორი თავისუფლად ფლობს თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკას. მთავარი კი ისაა, რომ მას აქვს საკუთარი და კუმპოზიტორულ-რუსული დამოკიდებულება როგორც ახალი ტექნოლოგიური ხერხებისადმი, ისე ეროვნული საწყისებისა და ხალხური მასლის მიმართ. ამიტომაც მისი გუნდები ასეთი ცოცხალი და ხალისი, ეს თვისებები ი. კეჭყაყმაძე ვამთავობს წინამორბედ საგუნდო ციკლში („ფშაური იდილიები“), რომელიც ასევე ძალიან მომწონს.

კონცერტზე მალაღმატებულად შესრულდა შ. მშველიძის შესანიშნავი „ფშაურები“, რომლის სოლო პარტია მშვენიერად იმღერა ირაკლი მათიკაშვილმა.

კაპელამ რატომაც ზოგიერთი გუნდი (მათ შორის ბაზის ნაწარმოებები) ფორტეპიანოს თანხლებით შესარულა, რაც არაა მიზანშეწონილი, რადგან საგუნდო სიმღერა და ფორტეპიანო ვერ ეთესიებიან ერთმანეთს. უჭირბესი იყო ბაზის ნაწარმოებთა შესრულება ორლანოს თანხლებით, მით უფრო, რომ კონცერტი ჩატარდა კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, სადაც ორლანოა აღმართული.

ჩვენი ვაღია დაეხმაროთ საქართველოს სახელმწიფო კაპელას, შევექმნათ ყველა პირობა მუშაობისა და წინსვლისათვის. ამისათვის კი ჩვენმა კომპოზიტორებმა მას არ უნდა მოახვიონ საეკო ხარისხის დიდი ფორმის ვოკალურ - სიმფონიური ნაწარმოებები. კაპელა ფაქიზი „ინსტრუმენტია“. მისი რეპერტუარის საფუძველს უნდა ქმნიდნენ აკაპელას სტილით დაწერილი გუნდები...

იმედი მაქვს, რომ საქართველოს სახელმწიფო კაპელის კონცერტება დიდ თანამოხილს ჰპოვებენ მსმენელში, რომლის თანაგრძნობა და მხარდაჭერა ხელს შეუწყობს ამ კოლექტივის წინსვლას, დაჩქარებს მის განვითარებას...

## ზუზუნ ბერიძე:

ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ს. კეჭაყაძის „ძველი თბილისის სიმღერების“ ციკლმა. თვითონ რომ ამ მომეხმინა, ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ერთსადაიმევე კონცერტში შეიძლება მოისმინო — და ეს სრულიად ბუნებრივად გეჩვენოს — ზახის „მაგნიფიკატი“ და საველი ნაწარმოები დაწერილი „აქაქელანისა“ და „ახ, თვლებო, თვლებო“ თუკახე. მაგრამ ნამდვილ ტანჯვას ბევრი რამ ძალუხს. ამ თემატის პრიმიტულ თემებზე, რომლებიც ადვილად შეიძლება იქცას იაფფასიანი ეფემტების საფუძვლად, შექმნილია სრულიად ახლებური, გრამატიკული, მახვილკონიური, მკაცრი დეტალები მუსიკა, რომელსაც აუღვლეზბლად ვერ მოისმენ.

გამოცა კომპოზიტორის ვირტუოზულმა ისტატობამ — გუნდის შესაძლებლობათა (ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის უცნობ შესაძლებლობათა) მაქსიმალურად გამოყენებამ, უსახვლო ტემპრულმა სიმდიდრემ და ფერადობებამ. თანაც, ეს ვირტუოზულმა თვითმზნად არ არის ვადატული, ყველგან ემსახურება ემოციურ გამომსახველობას. „კეჭაყაძის“ იშვიათი სიმახვლითა და ეუმორიკითა დაწერილი — ყველა დიმიდიორეული და სახეგაბრწყინებელი უსმენდა მას; „უნეც გაიგებს ჩემს სიმღერას“ (იეთიმ-გურჯის სიტყვებზე) — ნამდვილ დრამატულ ძალას აღწევს.

ჩვენმა კავლამ, რომლის მოღვაწეობასაც დიდი ხანი ვადევნებ თვალს, იმ დღეს განსაკუთრებით გამოირჩინა თავი სწორედ ს. კეჭაყაძის სიუიტის შესრულებით. ჩემთვის დიდად სასიხარულო იყო ეს მეორე აღმოჩენა — ლობთარი მუნჯიშვილი, რომელმაც სეროზული, მაღალი პროფესიული დონის მუსიკოსის შთაბეჭდილება დატოვა.

მოუთმენლად ველო, როდის შეასრულებს კაპელა ს. კეჭაყაძის საველი სიუიტას მთლიანად. კომპოზიტორსაც და ლობთარსაც გულით ვულოცავ.

კეჭაყაძის საველი ციკლი, რომელმაც ვადავიშვალა სრულიად ახალი სამყარო. მიუხედავად იმისა, რომ მას საველად პოპულარული ქალაქური სიმღერები დავდო. ი. კეჭაყაძემ ეს მასალა გააკვირვებინა, აიყვანა მაღალი ესთეტიკური ხარისხი. ამით იგი დაუპირისპირდა თანამედროვე ქართულ ესტრადას, რომელმაც ასე ვაცითა, გააყალბა ძველებური თბილისური პასეები.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ქალაქური ფოლკლორის ტრადიციები დიდი ხანი აღარ შემოჭრილა ქართული პროფესიული მუსიკის „სეროზულ“ ენარგში. თუმცა ეს პრატიკა ყერ კიდევ ჩვენმა კლასიკოსმა — ხ. ვალიაშვილი, დ. არაქიშვილი, ვ. დოლიძე — დანერგეს. ეს ტრადიცია ვაგრძელოდა ა. ხანაჭირიანის შემოქმედებაში, რომელიც გამსჭვალულია თბილისური მუსიკალური ფოლკლორის ათვისებისა და გარდაქმნის შესანიშნავი მაგალითებით.

ი. კეჭაყაძე პირველია, რომელმაც ეს ვაუშეორებელი, უარესად კოლორიტული მასალა გამოიყენა პროფესიულ საველი შემოქმედებაში, მან შექმნა ემოციური, პოეტური, ქეშმარტივად ეროვნული და თანამედროვე ნაწარმოები. სწორედ ასე უნდა თანამედროვე ტექნიკის, ხალხური მასალისა და საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ერთმანეთთან დაკავშირება.

ი. კეჭაყაძეზე ძალიან დიდ იმედებს ვამყარებ. მისგან ბევრს ველო. იგი ამ ურთულესი ჟანრისათვისაა მოწოდებული.

## სულხან ნასიძე:

ჩემთვის საქართველოს სახელმწიფო კაპელის ამასწინანდელი კონცერტი იმიტომ იყო განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, რომ მუსიკოსთა ახალგაზრდა თაობის ორმა წარმომადგენელმა — კორმისტრმა გვი მუნჯიშვილმა და კომპოზიტორმა იოსებ კეჭაყაძემ სრულად გამოაჩინეს თავიანთი ნიჭი. მათი ხელოვნება აბმტედილი იყო არტიტული მომზიდველობითა და პროფესიული ისტატობით.

გ. მუნჯიშვილმა ნაყოფიერად იმუშავა კაპელასთან და მოკლე დროში სათანადო შედეგებსაც მიაღწია. კაპელამ მნიშვნელოვანი წინსვლა განიცადა, დასძლია ურთულესი პარტიტურები, რომელთა უმრავლესობა კონცერტზე საინტერესოდ შესრულდა. კოლექტივი ისწავლის ავადემიკოსობისკენ, მოქნილი და ვაიმასხველი ნიუანსირებისკენ, ბევრი და წარმოქმნის კულტურისაკენ. ამ თვისებების დამკვიდრების ტენდენცია აშკარაა, საჭიროა მათი ვანითარება. საველო ტესიტურის ზოგეირი მონაკვეთში ფლერალობს ყერ კიდევ აკლია კომპაქტურობა და სიმყარე.

ამ კონცერტზე კიდევ ერთხელ დავინახეთ თვალნათლივ ეს მაღალი შედეგი, რომელიც ქეშმარტივ შემოქმედებით თანამეგობრობის ახლავს ხოლმე. ნიჭიერად დაწერილი მუსიკა მხოლოდ მაშინ ახუნს ეფემტს, როცა მას ზოგეირი ინტერპრეტატორი გამოუჩინდება. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ ი. კეჭაყაძის ხუთ პარაფრაზს ციკლიდან „ძველი თბილი-

## აკვავ ღლიძე:

დიდი ტრადიციები აქვს საქართველოს სახელმწიფო კაპელას. მისი შემოქმედებით ბიოგრაფია დაკავშირებულია გ. ხახანაშვილის, თ. თაქთაქიშვილის, ჯ. კახიძის, გ. ბაქრაძის სახელებთან... დღეს მათ მიერ ვაკვალულ ზახს აგრელებს ნიჭიერი კორმისტერი გვი მუნჯიშვილი, რომელმაც ძალზე სეროზულად, ემთუხარებით, შემოქმედებით ვატალებით მოჰკიდა ხელი ქართული საემსრულებლო ხელოვნების ამ მეტად საასუსხისმგებლო უზანს.

საქართველოს სახელმწიფო კაპელამ ახალი ცხოვრება დაიწყო. შეიცვალა მისი დამოკიდებულება მუსიკასადმი, საემსრულებლო ხელოვნების ამოცანებისადმი, ამიტომაც კონცერტზე ვარგად ცნობილი ნაწარმოებებიც კი ახლებურად აჟღერდა.

იმ საღამოს ქართველი კომპოზიტორის ნამდვილ აღმოჩენად იქცა კომპოზიტორ იოსებ



სის სიმღერები“<sup>1</sup>, რომლებიც კავლამ გ. მუნ-  
ჯიშვილის ღირსიერობით ბრწყინვალედ შეა-  
სრულა.

ი. კეჭუყაძის ახალი საგუნდო ციკლი სე-  
ციალური მსჯელობისა და განხილვის საგა-  
ნია, კომპოზიტორმა განამკვიდრა საგუნდო  
ტექნიკის ფლობით, კოლორიტისა და ფაქ-  
ტურის საოცარი შეგვიზნებით, ოსტატობითა  
და მაღალი გემოვნებით, რააც ძველი თბი-  
ლისის ფოლკლორულ სახეებს სრულად ახ-  
ლებური ეროფერია მისცა. ეს ციკლი დასაბამს  
აძლევეს ეროფერული პროფესიული საგუნდო  
მუსიკის ახალ ეტაპს, იგი მთელი ქართული  
მუსიკის შენამენია.

კონცერტმა დიდი იმედება ჩაუტანა. მან  
დაგვანახა საქართველოს სახელმწიფო კაპე-  
ლისა და ქართული საგუნდო მუსიკის ხათუ-  
ლი პერსპექტივები, რაც ძალზე სასიხარუ-  
ლოა.

### ნორა მაისაშვილი :

ხშირად ვამბობთ — კონცერტმა კარგად  
ჩაიარაო. ეს გამოთქმა ზუსტად გამოხატავს  
ვითარებას, რადგან ხშირად წარმატებით ჩა-  
ტარებულ კონცერტს უყვალოდ ჩაივლის  
ხოლმე.

სწავლავარი იყო საქართველოს სახელმწიფო  
კაპელის კონცერტი, იგი არა მარტო წარმა-  
ტებით ჩატარდა, არამედ მუსიკალურმაზში ჩაგ-  
ვრჩია, რადგან დიდი გზის დასაწყისს გვეუწყა.  
კონცერტი გამოირჩეოდა მრავალფეროვანი  
პროგრამით, საიდანაც გამოჩნდა რეპერტუა-  
რის გაფართოების თამაში ცდა, შევიგრძენით  
და დავინახეთ ის რთული ძიებები, რომლე-  
ნიც სამეცნიერო-მუსიკალურ დონისა და ხარისხის  
ამაღლებისაკენა მიმართული.

მართალია, კაპელის სამეცნიერო-მუსიკალურ  
ხელოვნებაში ჯერ კიდევ შეიმჩნევა ნაკლოვანე-  
ლები — საერთო ჩმოვანებას აცლია კომპაქ-  
ტურობა, მამაკაცთა გკუფებასა და სოლისტთა  
ხმებს გამოიყრება სჭირებნათ, სასურველია  
ანსამბლის მეტე მოქნილობა და ა. შ. მაგრამ  
ნაკლოვანებები ფერმკრთოლდებიან იმ ნაყო-  
ფიერი და სერიოზული მუშაობის ფონზე,  
რომელიც გ. მუნჯიშვილმა ჩაატარა.

ემოციურად, გატაცებით მთორდა კავლა  
ზახის უროულეს პოლიფონიურ ნაწარ-  
მოებებს, სკანდელიუსის, პერსელის, ჰაიდნის,  
სერტანას, კალინიკოვის, მესიანის, ბერსტა-  
ნის ნაწარმოებებს, ზანკლ სიმღერებს, ქართ-  
ველ კომპოზიტორთა — შ. მშველიძის, ო.  
თაქთაქიშვილის, ა. მაჭავარიანის, დ. თორა-  
ინის, ა. ჩიმაქაძის, მ. ფარცხალაძის, ო. გორ-  
დელის გუნდებს. ი. კეჭუყაძის „ძველი თბი-  
ლისის სიმღერებმა“<sup>2</sup> კი ნამდვილი ფიერვერ-  
კი დატრიალეს. მრავალფეროვნებაც ამას  
ჰქვია, მაგონდებია ი. სტრაინსკის ნათქვამი  
— პროფესიონალიზმი რეპერტუარის ვარე-  
შე არ არსებობს.

მისასალმებელია, რომ გ. მუნჯიშვილმა  
სწორედ რეპერტუარის გაფილტვებით დაი-  
წყიო თავისი მოღვაწეობა. მკერა, რომ ეს ზნა,  
საქართველოს სახელმწიფო კაპელას სამეც-  
ნიერო-მუსიკალურ ხელოვნების მწვერვალებთან მი-  
ყვანს.

### ბინია კვიციანი :

მისასალმებელია, რომ საქართველოს სა-  
ხელმწიფო კაპელას სთავეში ჩაუდგა საგუ-  
ნდო ხელოვნების შესანიშნავი წარმომადგე-  
ნელი, ნამდვილი მუსიკოსი-პროფესიონალი  
გივი მუნჯიშვილი. იგი მოწოდებითაა ლტ-  
მბარი. შესანიშნავად იცნობს მუსიკალურ ლი-  
ტერატურას, საგუნდო ხელოვნების რთულ  
სპეციფიკას, ადამიანის ხმის ბუნებასა და  
გამომსახველობით რესურსებს. გ. მუნჯიშვი-  
ლი მუსიკოსი-არტისტიცაა. მან ნამდვილი  
შთავიზებით, მულეგარებით ჩაატარა თავისი  
პირველი კონცერტი, რომელზეც საქართვე-  
ლოს სახელმწიფო კაპელამ თვისობრივი ვანა-  
ხლება გამოამოქმედა. ნაწარმოებთა დიდი ნა-  
წილი მაღალ დონეზე შესრულდა. თვალსაჩინო  
ყო ინტონაციის სისუსტე, ხატოვანება,  
სტილის შეგრძნება, მუსიკალური სახეების  
გამოყვეთის უნარი...

ამჯერად აღინიშნავ მოვლოდ იმ ნაწარმოე-  
ბებს, რომელსაც კიდევ ესაქართვებთ და-  
წევა. ასეთია ბახისა და მესიანის გუნდები;  
ღათი შესრულება მოითხოვს ნიუბანსიერების  
მაღალ ტექნიკას, ტემპრული პალატრის გან-  
საკუთრებულ ფერადობებს. საერთოდ,  
კაპელამ უნდა იზრუნოს სწორედ ნიუბანსის  
გამდიდრებაზე... მისასალმებელია, რომ კონ-  
ცერტის ერთი ვანყოფინა მთლიანად დე-  
იმიო ქართულ საგუნდო მუსიკას, ჩვენი კომ-  
პოზიტორების საუკეთესო ნაწარმოებებს,  
რომელთა შორის განსაკუთრებული შთაბეჭ-  
დილება დასტოვა შ. მშველიძის „ფშურბა“.

ამ კონცერტზე შესრულდა ხუთი პარაფრა-  
ზი ი. კეჭუყაძის ციკლიდან „ძველი თბილი-  
სის სიმღერები“, რომლებიც, პირადად ჩემ-  
ზე, უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინეს, ნამ-  
დვილი აღტაცება განვიცადე. ი. კეჭუყაძემ  
გამაოცა თავისი ნიჭით, უკმარაბით პროფე-  
სიონალიზმით, მაღალი გემოვნებით, ტექნი-  
კით, საგუნდო ხელოვნების თავისებურებების  
სრულიად ახლებური და ორიგინალური ვაგ-  
რებით. ი. კეჭუყაძის დიდ წარმატებულ მე-  
ტყველებზე აღდებობის რეაქცია, ეს იყო  
ნამდვილი ტრიუმფი... ქართული მუსიკის  
შეიმტა შესანიშნავი ნაწარმოები, რომელიც  
პირნაოლად წარსდგება საბჭოთა და საერთა-  
შორისო ასპარეზზე.

ი. კეჭუყაძემ ქართული ქალაქური ფოლ-  
კლორის მასალაზე შექმნა ნამდვილი სპექტა-  
კლი, დახვეწილი და თეატრალური მუსიკა,  
რომელშიც არაფერია ზედმეტი, გამარულ-  
ბულია ყოველი ბგერა, თითოეული ინტონა-  
ცია. ამიტომამა მისი მუსიკაც ასეთი ბუნებრი-  
ვი, წრფელი, ადამიანური...





# ტელევიზიის პროგნოზი სოციალურად

სანდრო თუმშალიშვილი

„ტელევიზიის ან სამუდამოდ დაამსხვრევს ჩვენი მულტრობას, ან დაგვებზარება მის მოპოვებაში...“

ი. შაიძე.

ტელევიზიის, XX საუკუნის უდიდეს საოცრებას, მომხრევი ნრავალი ჰყავს და მოწინააღმდეგეც. ზოგი მას „ჯადოსნურ, გარე სამყაროში გაჭრილ სარკმელს უწოდებს“, ზოგი — „ბრიყუების ყუთს“. „ის მიგვაქანებს კულტურის ნივთიერებისაკენ. აზროვნების სტანდარტიზაციისაკენ!“ — ამბობენ ერთნი. „წიგნის საბჭედი დაზვის გამოგონების შემდეგ ტანდავყენა უდიდესი კულტურული რევოლუციის წინაშე“ — პასუხობენ სხვანი.

„ტელევიზიამ იაპონია ას მალიონ სულელად აქცია“ — აცხადებს სანტი თია — იაპონელი საზოგადო მოღვაწე.

— „ტელევიზია კულტურისა და ინფორმაციის გავრცელების, დასვენების ბრწყინვალე საშუალებაა“ — ამბობს ახდრე დილიჯანი — ფრანგი პუბლიცისტი.

„ტელევიზია — სისულელეებისა და თქმობების ღმონსტრაციაა“ — ცხარობდა ანა მანინა.

„ტელევიზია მსოფლიო მასშტაბის გამოგონებაა. იგი გლასწავლის ამ მასშტაბით აზროვნებას“ — ეს სიტყვები ეკუთვნის — ეი-ბი-სის! პრეზიდენტს ოლივერ ტრევისს.

ძნელია, დაფთანხმით ტელევიზიის მიმართ გამოთქმულ ასეთ კატეგორიულ განცხადებებს, ისევე, როგორც ე. უაიტის „წინასწარმეტყველებას“ — „ან ჩვენ, ან ის“. ალბათ, ყველაზე მისაღებია „ტელევიზია — ჩვენივის, ჩვენიან ერთად“. ერთი კი უდავოა — ტელევიზიის გავლენა საზოგადოებაზე დიდადღს და კიდევ უფრო დიდია იქნება მომავალში.

რამი მდგომარეობის ამ „გავლენას“ არსი, როგორია მისი სწორად წარმართვის ზუსტი ფორმები, რა კანონზომიერებას ემორჩილება იგი — ამაზე პასუხის გაცემა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, როცა ხელთ გვექნება ტანდავყენების „უკუგაგონის“ შედეგები, როცა ზუსტად გვეცოდინება,

ენტა, ეთერში გავზაენილმა სიტყვებმა მიაღწია თუ არა დასახულ მიზანს. ყოველგვარი ფსევდო „ეთერშიმობსოფუნელობის“ გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი ცნობები ჩვენ თითქმის არ გავგაჩნია. სამწუხაროდ, ტელეკომუნიკაციის ჩვენი სოციოლოგიური კვლევის „ეთერ ლაქად“ რჩება. ერთია, დაფთვალთ გაყიდული ვაჭურების, კინოს ბილეთების, წიგნების რაოდენობა, მეორე — გაევიტო — რამდენმა კაცმა უყურა ტელეგადამცემს, რომელი პროგრამა ნახა და როგორ მიიღო იგი. დღეს აღარ შეიძლება ხელმძღვანელობა ოდესღაც ჰრინციკში აყვანილი ფორმულით: რეგისტრირებული ტელემომცემების რაოდენობა  $\times 4$  (საშუალო ოჯახი) = მაცურებელთა რიცხვს, ისევე როგორც არ შეიძლება უკუგაგონის ჩვენში გავრცელებულ ძირითად ფორმაზე — მაკურებელთა წერილზე დაყრდნობა. ეს წერილები არ ჩაითვლება ტელეკომუნიკაციის რეაქციის საზომად მათა სტიქიური, თვითწარმოშობად ხასიათის გამო. სტიქიური რეაქცია იმდენად ცვალებადია, იმდენად ემოციური და არაკვალიფიცირებულია, რომ მის საფუძველზე რაიმე დასკვნების გამოტანა არამც და არამც არ შეიძლება. სანამ ეს ასე იქნება, ეკრანიდან წარმოთქმული სიტყვა დარჩება ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა...“

არცთუ ისე შორსაა დღე, როდესაც კოსმოსური სატრანსლაციო თანამგზავრების საშუალებით პრაქტიკულად შესაძლებელი გახდება რეგულარული „ტელეკავშირი“ მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანასთან. ბურჟუაზიული სოციალოგები „კოსმოსგავში“ „კომუნისტურა იდეოლოგიის გავრცელების“ უდიდეს საშინოებას ხედავენ და, ამიტომ, დიდად ხანია, რაც შეუდგნენ „ტელეკავშირების“ პოლიტიკას, რაც მაცურებლის შესწავლათ დამოწმებს. წლების განმავლობაში ჩანვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში შექმნა ფართო

ქსელი სპეციალური უწყებებისა, რომელთა მუშაობაზე „ტრიპიური ტელემაყურებლის“ ჩამოყალიბებაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა.

ადამიანის მსოფლმხედველობის ფორმირება დიდად არის დამოკიდებული გარეშე ფაქტორებზე. ოჯახი, პედაგოგები, კოლეგები, მეგობრები და ა. შ. XX საუკუნეში პრესის, კინოს, რადიოსა და განსაკუთრებით — ტელევიზიის დახმარებით ბიროვნების ფორმირების ათაკეები კიდევ უფრო მეტად ვადასცა საზოგადოების მმართველ კლასებს. ბურჟუაზიული საზოგადოების იდეოლოგიაში, კოლექტივიზმ ბიროვნების ფსიქოლოგიის შესწავლაზე დაკრძალვით, უპირველეს ათვისება ბიროვნების სტანდარტიზაცია დაისახა. ცნობილია, რომ ირგვლივ მყოფთა გავლენით ინდივიდი სხვაგვარად მოქმედებს, ვინაობის და აზროვნების, კიდევ მარტოობისა. უპირველეს ყოვლისა, ეს აიხსნება იმით, რომ ამდამიანს არ გააჩნია საკმარისი ინფორმაცია იმისათვის, რომ დამოუკიდებლად მიიღოს ეს თუ ის გადაწყვეტილება. ამიტომ იგი ორიენტაციას იღებს მასზე მეტად განსწავლულ, ინფორმირებულ ადამიანებზე. ხშირად, კოლექტივთა გავლენას ახდენს თავისზე მეტად კვალიფიცირებული ბიროვნებებზე. მოვეხსენებთ, კომუნიტური ფილიზმის თუ სექტაკლის ჩაბარებისას, მისი ავტორები გასინჯავთ იწვევენ მაყურებელთა ფართო ავტორიზაციას ფილიზმის ავტორებმა იცინა, რომ უბრალო მაყურებლის რეაქცია გარკვეულად იმოქმედებს სპეცილისტთა — სამხატვრო საბჭოსა თუ მიმდებნი კომპაიის უფერების აზრის ჩამოყალიბებაზე.

კოლექტივი თავისი წევრების ემოციებს, აზრებსა და საქმიანობას წარმართავს კომუნიკაციების სხვადასხვა ხეხით: სიტყვით, უფხვით, მიმიკით და სხვ. ტელევიზია (უფრო მეტად, ღირებუ მასობრივი კომუნიკაციების სხვა საშუალებები) ამ წარმართველ ფუნქციებს იყენებს მთელი საზოგადოების მიმართ.

ამერიკული სტატისტიკის მიხედვით, ოჯახების 90% — ჩართული აქვს ტელემიმდები 5 — 5,5 საათს, ხოლო ზამთარში — 6 საათს და მეტსადაც. მხოლოდ აშშ-ში არსებობს 50-ზე მეტი ორგანიზაცია, რომლებიც იკვლევს თუ რამდენი ხნის განმავლობაში, და, რაც მთავარია, რას უყურებს ამერიკელი ტელემაყურებელი. აუდიტორიის შემსწავლელი ძირითადი ცენტრებია — ა. ნილსენის, კ. ტრენდესკისა და არბიტრონის საზოგადოებრივი აზრის ინსტიტუტები. სხვა ქვეყნებში ამ ფუნქციებს ასრულებს: ტელეკომპანია „ენ-ეჩ-კეის“ — ტელეკვლევის ინსტიტუტი იაპონიაში, „რეისი“ — საზოგადოებრივი აზრის შემსწავლელი სამსახური იტალიაში, „მინი-სისი“ — აუდიტორიის შემსწავლელი განყოფილება ინგლისში. შედარებით დიდი ხანი არაა, რაც დაიწყო, ინტენსიური მუშაობა „ტრიპი-ვის“-ის კომპანიაში იაპონიაში.

კინოსა და ტელევიზიის ცნობილი ფრანგი მკვლევარი ლუი მერლანი სოციოლოგიური კვლევის თანამედროვე მეთოდების წინამორბედად მიიჩნევს ე. წ. „პილარდლივურ“ მეთოდს. ამ მეთოდის „უდაბლდება“ უკანონოაღივ გვირგვინზე, თუ რაოდენ განაპირობებს კაპიტალისტური სამყაროს ძირითადი პრინციპი — პირადი განდიდებისა და გამდიდრების პრინციპი — ამა თუ იმ მეცნიერების განვითარებას. აი, როგორ აღწერს ლუი მერლანი: „ინაე-უ-სინ“-ის პერიოდენტ ამა მეთოდის წარმოშობას.“

„რეკლამა, ვაჭრობის მამოძრავებელი რეკლამა, ტელევიზიის „მარჩნალი“ ათეული წლების პანძილზე კაპიტალისტური

ტური სამყაროს ეს ლოზუნგი უტყუარად განსაზღვრავს ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და ხელოვნების არსს. შენობა თუ იძულებით ტელევიზორთან „მიკაჭვული“ მაყურებელი „ყლამას“ რეკლამის შეწყვეტილი ფილიზმს თუ კონცერტის გაგრძელების მილოდინა. რა რიგ მისაწერიც არ უნდა იყოს რეკლამა, მას ყოველთვის ჰკავს მაყურებელი...

და აი, ერთ მშენებელ დღეს, ქალაქ დიეტროიტის წყალხედის კომპანიის დირექტორმა ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებას, რომ ბოლო წლებში, დაახლოებით სადამოს ცხრა საათიდან დაწყებული, მკვეთრად იკვლავ მახსოვრებულთა მიერ წყლის ხარჯების მარეგნებელი. თუ წინათ ეს მარეგნებელი კვლამის მოახლოების ვალდავალ თანდათან დაბლა იწვედა, ახლა, 15,30 და ზოგჯერ 60 წუთის განმავლობაში მარეგნებელი თითქმის ნულს უახლოვდებოდა. პერიოდულად, თითქმის რაღაც საიდუმლო ნიშნად მისცემო, მარეგნებელი მკვეთრად იწვედა ზეითი 5-10 წუთით, შემდეგ — ისევ ნულამდე დადიოდა. დირექტორმა დაიწყო გამოკვლევა — რა არის მიზეზი იმისა, რომ ასეთი დიდი ქალაქის მოსახლეობას ენოდირეუვად, თითქმის წამების სიზუსტით, მიუნდება ხოლმე „ხელების დაბანა“? აღმოჩნდა, რომ „დამნაშავე“ რეკლამა, „ტელევიზიის მარჩნალი“ რეკლამა — როგორც კი გადაცემა წყდება და იწყებოდა რეკლამა, მაყურებელი მუხანათურად უქცევდა ზურგს ტელევიზორს და „ხედის დასაბანად“ მიდიოდა... ასე განიავდა რეკლამის ყოვლისშემძლიების მითი.

დასაწყისში სოციოლოგიური კვლევა საკმაოდ პრიმიტიულიად ხდებოდა (თუმცა ეს კვლევა შრომატევადი გახლდათ). მაგალითად, პ. ლანარსფერდის მეთოდი ეხებოდა ცალკეული გადაცემების ემეტორ ფორმას და კვლევა ტარდებოდა ჯგუფური გამოკითხვის მეთოდით. ჯგუფები დგებოდა შესასწავლი აუდიტორიის საერთო მოდელის ყველა სოციოლოგიური და დემოგრაფიული ნიშნის მიხედვით. ეს მეთოდი განსაკუთრებით პოპულარული იყო მისი სისწრაფის გამო კერძო ტელეკომპანიაში. თუმცა, როგორც და რაილი და რაილი წერენ, „ამგვარი მიდგომის დროს კომუნიკატორი (ამ შემთხვევაში ჟურნალისტი, დირექტორი — ს. თ.) დანტერეგებულად მხოლოდ იმით, რომ მაყურებელმა რაღაც შეიძლება შთამბეჭდვად მიიტანოს ცნობა. სილოის ძეღის კომპი გამოიკვლიდა რეკივიენტობა (მსმენელი, მაყურებელი — ს. თ.), იღებს გადაწყვეტილებას (რომელსაც არასოდეს შესაძლებელი) თუ როგორ მიიტქვს იგი ამგვარი ცნობის მიღების შემდეგ.“

დიდი პოპულარობით სარგებლობდა აშშ-ში ჰუპერის მეთოდი — გამოითხვა ტელეფონით: „„გაქვთ ტელევიზორი?“ — დიას, არა.

— „ამგვამად უყურებთ თუ არა გადაცემას?“ — დიას, არა.

— „თუ უყურებთ — რომელ პროგრამას?“ — პასუხი.

— „ახლა თუ არ უყურებთ, რომელ პროგრამას უყურებთ უკანასკნელად?“ — პასუხი.

ეს მეთოდი არც სიზუსტით გამოირჩევა და არც დამაჯერებლობით. მისი გამოყენება შეიძლება მხოლოდ ქალაქში, სადაც ფართო სატელეფონო ქსელი. მიუხედავად ამისა, მისი სისწრაფე იძლიოდა უშუალოდ გადაცემის პროცესში კორექტივის შეტანის საშუალებას. მისი სასწრაფოდ შეწყვეტას ან პირიქით — გაგრძელებას თუ „რეიტინგი“ უჩვენებს, რომ გადაცემის დიდძალი მაყურებელი ჰყავს — არა აქვს მისი განმავლობის ხარისხის — გამოქონდა დასკვნა — გადაცემა კარგია და მაყურებელი ხვალაც ამ პროგრამას ჩართავს...





მართალია, ჰუმერ-ტრენდევსის მეთოდი გარკვეულ ინფორმაციას იძლეოდა ტელეკომუნიკაციების ხასიათზე. მის რეკვირზე, მაგარა იგი არაფერს მატებს მთავარ პრობლემას — ამერიკელი ამდენ საათს რატომ ატარებს ტელევიზორში, რატომ უყურებს ამა თუ იმ გადაცემას?

ამერიკელი დილოლოგის „მაშაში“ არ მალავენ, რომ მასობრივი კომუნიკაციების ძირითადი ფუნქციაა რეალური სოციალური ურთიერთობებისა და მათების გატყუება „გამაყუჩებელი“ ინფორმაციის საშუალებით.

როგორც ცნობილია აღნიშნავს სოციოლოგი ვ. შრამი, „...ინფორმაცია მხოლოდ მისთან როდია, იგი სასურველია გარდაქმნების საშუალებაცაა“.

და მართლაც, ინდივიდები, სისტემები მკაცრი ჩარობისაგან თავდაცვის მიზნით, ცდილობენ შეეგუოს მარტეს, შექმნას ილუზია, რომ მისი დამოკიდებულება ცხოვრების მიმართ მსუბუქი და ლაღია, იგი აჯერებს თავის თავს, რომ ბეისბოლი და კრივი უფრო მეტად აინტერესებს, ვიდრე პოლიტიკა, შეფულების საზრიალად გატარება კი უფრო მინიშნელოვანია, ვიდრე სამსახურის პრობლემები.

ამგვარად, ტელევიზიის, როგორც მასობრივი კომუნიკაციური საშუალების ძირითადი არხის, უმთავრესი ფუნქციაა იქნა რაღიეთი ამერიკელის შეგნებაში იმ იდეებისა და პრინციპების „ჩაწევა“, რომლებიც ასახაობენ „ამერიკული ცხოვრების იერს“ — ცრუდაჯერებლობა ზვალინდელ დღეში, მოსალოდნელ გამედრებაში, რის გარანტიასაც იძლევა „თანაბარი შესაძლებლობების ქვეყანა“.

საინტერესოა აუდიტორიის ე. წ. რეპრეზენტატული მოდელი, რომელსაც ბურჟუაზიული სოციოლოგები იყენებენ როგორც მთელი ქვეყნის თუ ქალაქის მოსახლეობის წარმომადგენელს (როგორც ცნობილია, მასობრივი კომუნიკაციების ნებისმიერ არხს სწავლობენ სპეციალური შერჩევის საფუძველზე. ექსპერიმენტის სახით, კვლევის პირველ ეტაპზე ისინჯება რეპრეზენტატული მოდელის 10% ნებისმიერ პროგრამასთან მიმართებით. თუ ექსპერიმენტული 10% მართლაც უყურებს მოცემულ პროგრამას, ეს იმას ნიშნავს, რომ მთელი მოსახლეობის 10% უყურებს მას და გამოიმდინარე აქედან, მოდელი სწორად არის შედგენილი). მაგალითად, ბი-ბი-სის აუდიტორიის შემსწავლელი დეპარტამენტის მკვლევარები თვლიან. რომ მთელი პრიტანეთის მოსახლეობის (48 მლნ. ადამიანი) მთელი შეიძლება იქნას წარმოდგენილი 4000 კაცით. სწორედ ასეთ მოდელს (4000!) ყოველდღიურად იყვლინებ ბი-ბი-სის თანამშრომლები და შტატგარეშე ინტერვიუებები. უნდა ითქვას ისიც, რომ პრიტანეთის შეადსვე რაიონში, (რაიონები, სადაც ბი-ბი-სის ფილიალები აქვს), „დრედისი“ მოძღვრების გარდა არსებობს ბავშვთა აუდიტორიის მოდელიც; სამი ასაკობრივი ჯგუფის მიხედვით: 5-7, 8-11 და 12-14 წწ. ამ ქვემოდლების შემადგენლობა თავის მხრივ, მთელი ქვეყნის 10% მოდელის ინტერტია.

იდილურ მოდელში წარმოდგენილია მოსახლეობის ყველა სოციალური და ასაკობრივი ფენის წარმომადგენლები: მუშე-ბი, გლეხები, ინტელიგენცია, ინჟინერ-ტექნიკური მუშაკები, სამხედროები, დიასპოლისები, ტრულეტები, პენსიონერები და ა. შ.

ინტერვიუებმა დღეში 15 გამოკითხვა უნდა ჩაატარონ. ყოველი მათგანი შეიარაღებულია სპეციალური ჟურნალით, რომელშიც აღწუსს ყველა გადაცემა კვირის იან

დლის მანძილზე. ყოველ გადაცემას თავისი კოდი აქვს, ისე რომ, კარგად მომზადებული თანამშრომელი საკმაოდ სწრაფად შეძლებს გამოკითხვას. ინტერვიუები, მიუხედავად ყოველდღიური კვლევისა, მუშაობაში ერთვება დაახლოებით კვირაში ერთხელ. მაგალითად, ბი-ბი-სის ინტერვიუებთა მუდმივ შტაბში 1200 კაცი ჰყავს, ამათგან ყოველდღიურად მუშაობს 300 კაცი.

მოგვხსენებთ, ადამიანი ყოველთვის აქტიურად როდი უყურებს გადაცემას. ამერიკაში ნილსენის კომპანია, (რუსულ აშშ-ში 53800800 „ტელეოპიაზა“), თვლის, რომ ადამიანი, რომელმაც შესთერებაში გადაცემის ნახვარი მანძივს ვერ შეშინა, არ შეიძლება ჩართული იყოს გამოსაკითხავთა მოდელიში. როგორც ხედავთ, ინტერვიუებები საკმაოდ მკაცრად ვერღებიან თავიანთ საქმეს.

რასაკვირველია, მხოლოდ მაყურებელთა რაოდენობის გარეშე არ არის ინტერვიუებთა მიზანი. ეს პირველი ეტაპი. ნორმად და მთავარი ფაზა გულისხმობს გამოკვლევის შედეგებს კონიერ ინტერპრეტაციას. აი, რა განაპირობებს აუდიტორიის რაოდენობას:

1. გადაცემის დრო. თუ დრო კარგადაა შერჩეული — მაყურებელი მეტია.
2. გადაცემის ადგილი სხვა გადაცემებს შორის. თუ წინა გადაცემა საინტერესო იყო და ბევრი მაყურებელი ჰყავდა — ეს საწინდარია იმისა, რომ მაყურებელი „დარჩება“ შემდეგ გადაცემაზეც და პირიქით.
3. აუდიტორიის დამოკიდებულება რეკლამის ხარისხზე.
4. ნაცნობი ემბლემა თუ რეზერვის გამოჩენა.
5. სხვადასხვა პროგრამით ერთდროულად მიმდინარე გადაცემების უფარდობა. (ამ შემთხვევაში აუდიტორიის გამოკითხვა არ ითვლება მიზანშეწონილად).
6. აუდიტორიის დამოკიდებულება გადაცემის ფორმასა და ენისადაც. (მაგალითად, უმეცურთის ტრანსლაცია და ჯ. ლინდონის სხვისი საღამო).

ანკეტები, რომლებითაც ინტერვიუებები სარგებლობენ, ძირითადად ორი სახისაა: ღია და დახურული. ღია ანკეტა გამოსაკითხავს პიროვნებას ღია თავისუფლებას ანიჭებს კითხვებზე პასუხისას. დახურული ანკეტა, როგორც წესი, კითხვებზე პასუხის რამდენიმე ვარიანტს შეიცავს — გამოსაკითხავ ადამიანს შეუძლია აირჩიოს ის პასუხი, რომელიც მას სწორად მიიჩნია. დახურული ანკეტების მომზადება გაცილებით რთულია, თუმცა მათი მანქანური დამუშავება იოლია.

ბოლო წლებში მომზადდა მაყურებელთა შედგიმომქმედი საკონტროლო ჯგუფები, რაც ძალიან ეხმარება ტელეკომუნიკაციების სწრაფად და ზუსტად დაადგინოს გადაცემის საუკეთესო დრო, მაყურებელთა რაოდენობა, ამა თუ იმ რეზერვის აგ-კარგინაობა. იაპონელი სოციოლოგები, მაგალითად, თვლიან, რომ რეპრეზენტატული შედეგების მისაღებად ყველა გადაცემაშიან დასავლეთში საკმარისია გამოკითხვის 800 კაცი. იაპონის სახელმწიფო ტელეკომპანია ნ-ჩე-კეის, ნებაყოფლობითი კორესპონდენტების ხუთი სია აქვს. ყოველ სიაში 800 კორესპონდენტია, თითოეული მიმავლებულია 4-5 გადაცემაზე. ეს არის საკონტროლო ჯგუფები.

ანკეტურ გამოკითხვას, როგორც აუდიტორიის შესწავლის ერთ-ერთ ხერხს, ბევრი ნაკლი აქვს. ხშირია შემთხვევა, რი-დასავლეთ ანკეტას ის პიროვნება რომ აესმის, ვისთვისაც იგი

განკუთვნილია, არამედ მის მაგიერ (კოლი, მეგობარი და სხვ.) ამას სხვა აკეთებს. ისეც ხდება, რომ ერთი კაცი რამდენიმე ანექტას ავსებს, ანდა, არ იძლევა პასუხს ყველა შეკითხვაზე და ა. შ. არ ნაკლებადი მხარეების გამოსწორების მიზნით არ-ჩვენ 10-10 კაცს ყოველი ქვემოთხსენიდან და განმეორებით გამოკითხვას აწარმოებენ (ეს ერთ-ერთი ხერხია). ასეთ შემთხვევებში ანექტაში შეტანილია დამატებითი კითხვები:

— შეასეთ თუ არა ამ კოტა ხნის წინათ ანექტა? — დი-ახ, არა.

— მოგეხსოვთ ანექტას საქმიანი მხარე? — დიახ, არა.  
— თუ გასულიყო, რამდენ ხანს გქონდათ ანექტა შესასუ-ბად? — პასუხი.

თუ ბოლო კითხვაზე პასუხი ზუსტად არ არის (1, 2, 3.), მაშინ ანექტა ანულირებულია.

მანქანობის სტიქიურ რეაქციას (წერილები, ტელეფონით გამოთქმული საყვედურები) ანგარიში თითქმის არ ეწევა — იმდენად განსვადებდა კვალიფიცირებულად ჩაატარებული ანექტირების შედეგები ამგვარი სტიქიური რეაქციისგან. ლ. პორტის მიერ „ორტფ“-ს მაგალითზე ჩაატარებულმა გამოკვლევამ ცხადყო, რომ გადაცემებზე სტიქიურად რეაგირებს საწარმოების მოსახლეობის 3-6%. „...რასაკვირველია, მე შორს ვარ აზრისადაც, რომ ეს ხალხი მინაკლებს ამ მოცულობის აზრან, მაგრამ მათი რეაქცია ძალზე არაზუსტად განსაზღვრავს მოსახლეობის სურვილებსა და შენიშვნებს“<sup>3</sup> — წერს იგი.

არცთუ ძალიან განსხვავდება სტიქიური რეაქციისგან ე. შ. „საგანგებოდ გამოწვეული“ რეაქცია — მაყურებელთა წერი-თობა, რომლებიც სასაუწყებლო ორგანიზაციების თხოვნითა დაწერილი შეკითხვები ამ შემთხვევაში გახსრებულია და გა-დაიცემა რადიოთი, ტელევიზიით ან იბეჭდება პრესაში. ამ შეთოდის შესახებ ბელოგილი სოციოლოგი გ. ლაიომბლურს: „როგორც ჩანს, ამ ჩვენს შეკითხვებზე მუდმივად პასუხობს მოსახლეობის ერთი და იგივე ნაწილი, რომელსაც ერთ-როდების საწარად აქვს საკუთარი დრო და საწინააღმდეგო არაფერი აქვს ჩვენთან თანამშრომლობის...“<sup>4</sup> როგორც გა-მოცდილება გვიჩვენებს, ამგვარი მეთოდი არაა სრულყოფილი, ვინაიდან იგი მეტნაკლებად მისაღებია მხოლოდ იმ შემთხვე-ვებში, როდესაც გადაცემა გამიზნულია კარგად მომზადებული მაყურებლისთვის, მცირერიცხოვანი „სატელევიზიო ელიტისა-თვის“, რომელიც ამ შეიძლება ჩაითვალოს რეპრეზენტატულ ჯგუფად.

სასებითი ცხადია, რომ, როგორც არ უნდა იყოს სტატის-ტიკური კვლევის მეთოდი და რეპრეზენტატულობის კრიტე-რიუმი, ამგვარი ანექტა მოითხოვს სისტემატური კვლევის გა-რკვეული დროის განმავლობაში. ეს კი დიდ დროს, ენერგია-სა და ხარჯებს საჭიროებს.

სოციოლოგიური კვლევის ექვეტიანობის ამალგების მიზ-ნით სულ უფრო და უფრო მეტი ტელეკომპანია გადადის კვლევის ტექნიკურ სასუალებებზე. მაგალითად. ინისათვის, რომ გამოდგებით ხელთ იქონიოს აუდიტორიის აზრი ამა თუ იმ გადაცემაზე. ნილსენის ინსტიტუტმა შემოიღო მცირე ზო-მის მოწყობილობა — აუდიომეტრი, რომელიც ჩამონტაჟებუ-ლია ტელემიმდებებში. სპეციალური კოდათ აუდიტორიის იწე-ვით, თუ რა დროის განმავლობაში და რომელ პროგრამაზე იყო არათული ტელემიმდები. ეს ხელსაწყობები რეპრეზენტა-ტულობის პრინციპით მონტაჟდება იმ ოჯახებში, რომლებიც განსაკუთრებით ტიპური ამა თუ იმ ქალაქობის, რაიონის-

სთვის, შტატისთვის, — გათვალისწინებულია სოციალურ-დემოგრაფიული, ასაკობრივი და სხვა მონაცემები. ყოველდღიური კვირის თავზე აუდიომეტრების სარგისტრაგოი ლენტებიდან იკითხება ინფორმაცია, რომელიც გამსუფრისა და კომპიუ-ტრულ დაშუშავების შემდეგ ქვეყნდება სპეციალურ ბიულეტენებში.

მეორე საინტერესო ტექნიკური სისტემა, რომელიც სი-ბი-ეს-ის<sup>5</sup> სოციოლოგიური კვლევებისა და აღჭურვილობის განყო-ფილებს დირექტორმა პიტერ გოლდმარკმა შემოიღო, „აუ-დიტორიის დაკუთვნილი დათვლის სისტემა“ — „იამს“-ი. ეს სისტემა რადიოს პრინციპზე მუშაობს და ასე განიხილება ტე-მა: ნიუ-იორკში, კოლამბია-ილინდზე დამონტაჟებული გა-დამცემი ჩვეულებრივ ტელეტალასთან ერთად ვიწროში გზავნის განსაკუთრებული სიხშირის სპეციალურ მიკროტალ-ღებს, რომლებსაც დებულობს ტრანსკრიპტორი — ტელემიმ-დებში ჩადგმული ასანთის კოლოფისოდენა ხელსაწყო. თუ ტელემიმდები ჩართულია, ტრანსკრიპტორი პასუხს „უგზავ-ნის“ კრანსლერი-ბილდინგის საურავზე დადგმულ ანტენაზე. ელექტრონული აპარატურა ითვისს „პასუხებს“ და უგზავ-ნის შედეგებს სი-ბი-ეს-ის დისპეტჩერს, ის კი — კომპანის მხატვრულ დირექტორს. ამგვარად, კომპანის ხელმძღვანე-ლი მუდამ საქმის კურსშია, რამდენი მაყურებელი ჰყავს ამა თუ იმ გადაცემაზე. თუ გათვალისწინებთ იმ გარემოებე-საც, რომ მიმდებ-მრიცხველს შეუძლია მიიღოს 250000 სინა-ლი წამში, დაერწმუნდებით, რომ პრაქტიკულად ქსელის ყვე-ლი პროგრამის შემოწმება შესაძლებელია ყოველი 15 წუთის განმავლობაში.

საინტერესოა, რომ „იამსის“ სისტემაში დიდი გადატრია-ლება გამოიწვია ვერანის „კარსკვლების“ პოპულარობის შეფასებაში. ჟურნალმა „ნიუ-იორკმა“ ამასთან დაკავშირებით გამოაკვეთა ნახატ, რომელზეც დაღობული ლიტტარი ეუ-ბნება ორკესტრს: „შევიძლიათ აღარ გაავრტელოთ, ჩვენ არა-ვინ გავყურებთ...“

ტელეაუდიტორიის შესწავლის ტექნიკურმა სასუალებამ (ძალიან ხშირად მათ შედეგებს ანექტური გამოკითხვის შეიო-დთან კავშირში მოაქვს ყველაზე კარგი შედეგი) მკვლევარები თითქმის, მიიყვანეს ტელეაუდიტორიის მიახლოებით რი-ცობრივ მონაცემებთან. დადაკ მეორე საკითხი — როგორია მაყურებლის რეაქცია ამა თუ იმ გადაცემაზე? ამასთან დაკა-ვნირებით შემუშავდა ე. წ. „პროგრამული ანალიზატორის მეთოდი“, რომელიც მაგნიტურ ფირზე იწერს მაყურებლის ამა თუ იმ რეაქციას — მოწონებას ან დაგმობას. პრაქტიკულად ეს შემდგენიარად გამოიყენება: რეპრეზენტატულად შერჩეულ ოჯახებში ტელემიმდებებს მიემტება დისტანციური მართვის პატარა პულტები, რომელზეც ორი (ზოგჯერ სამი) დილაკია განალაგებული. თუ მაყურებელი იწონებს გადაცემას — აჭერს ერთ დილაკს, თუ არა — მეორეს. თუ ზოგი რამ მოეწონა, ზოგი კი არა — მესამეს. პროგრამული ანალიზატორის შეიო-დით პირველად ბი-ბი-ის კომპანის აუდიტორიის შემსწავლე-ლმა განყოფილებამ გამოიყენა.

და მაინც, მიუხედავად ტექნიკის „ყოვლისშემძლეობისა“, ტელეაუდიტორიის შესწავლის ყველაზე გარკვეულულ და მი-საღებ ხერხად უცხოელი სოციოლოგები ინტერვიუს მიჩნევენ. კვებობით, ინტერვიუს „გაპანტების“ ვამოიწვია იმ გარემო-ებაში, რომ ტექნიკური სასუალებებით და ანექტური მეთოდით აუდიტორიის შესწავლა იძლევა სასუალებებს სისტემატურად „წავსოს“ და წარმართოს ინტერვიუერთა მუშაობა. იმ შემ-

3. „საბჭოთა ხელგინება“, № 4, 1976.





თხევამი, თუ ანექტები და ტექნიკა არ დაეხმარებიან ინტერვიუს, იგი ვერ დარჩება სათანადო სიმძლავრეზე.

ინტერვიუ იმით განსხვავდება კვლევის სხვა ხერხისგან, რომ მას იწყებს ცოცხალი ადამიანი, რომელსაც ვერცხლიანი ტექნიკა და მით უფრო — ანექტა ვერ შეადრება. ინტერვიუებს აქვს საშუალება განემარტოს კითხვასკითხვის პირს ძნელად გასაგები კითხვა, არჩევს, კითხვის რა ფორმა გამოეგება მავან და მავან ინდივიდუალთან, მას აქვს პერიფრაზის საშუალება და ა. შ.

როგორც აღვნიშნეთ, ინგლისის მთავარ ტელეკომპანიას — ბი-ბი-სის მუდმივ რედაქტორს ჰყავს 400 ინტერვიუერი, რომლებიც განსწავლული მუშაობენ 3000 ინგლისულ ტელემაყუჩუნეთთან. ფერ-ში, სასოციალურბრივი ზრის ინსტიტუტი „ინტერტექსტი“ ყოველკვირულად 400 ოჯახის გამოკითხვას აწარმოებს. იაპონიაში, რადიოსა და ტელევიზიის კვლევითმა ინსტიტუტმა საკმაოდ მოკლე ხანში 170 ასაკის მაყურებლის გამოკითხვა მოახერხა. ყველა ამ ქვეყნის ტელეკომპანიის ინტერვიუს თათის ფორმები აქვს, რომლებიც შეიძლება დაჯგუფდეს ორ ძირითად სახეობად: სტანდარტიზებული და არასტანდარტიზებული ინტერვიუ.

სტანდარტიზებული ინტერვიუ წინასწარ ჩამოყალიბებულ კითხვებზე პასუხებს ჯულისხმობს. ასეთ შემთხვევაში ინტერვიუერის მუშაობა დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს (მხოლოდ კითხვართან პასუხების შედარება) და ადვილია დასამუშავებელი. ანექტური გამოკითხვისგან იგი დიდად არ განსხვავდება. არასტანდარტიზებული ინტერვიუს ჩატარება მაღალი კვალიფიკაციის მუშაკებს ევალება. კითხვები ამ შემთხვევაში გაკლებით ღრმა და შინაარსიანია. ინტერვიუერი ვალდებულია წინასწარ შეადგინოს ინტერვიუს დაწერილობითი გეგმა, კარგად შეისწავლოს ხალი, ვისთანაც მიუწევს მუშაობა.

ამერიკელი სოციოლოგების ზრითა, ღია ინტერვიუს ჩამატარებელი უნდა იყოს აუცილებლად ვანბრითი, კარგი მესაუბრე, სათნო ადამიანი, შეგობილად განწყობილი ინდივიდუალის მიმართ. საინტერესოა, რომ ამერიკაში საუკეთესო ინტერვიუებს ქალები იღებენ. ინგლისელი და ფრანგი სპეციალისტები კი თვლიან, რომ ინტერვიუერის გარეგნობა და ჩაცმულობა არ უნდა უშლიდეს მას მუშაობაში ხელს. ინტერვიუერი არ უნდა იყოს ზედმეტად ენაწყლიანი, ვერგვილი. ინტერვიუერი, რომელიც კითხვის დამსმის ხმარობს ისე, როგორც სიტყვებს, როგორც „საერთოდ“, „მაგალითად“, „ხშირად“ და სხვა, საშასურადან თავისუფლდება, ვინაიდან იგი ასე უზოგად დასმულ კითხვებზე ზუსტ პასუხს ვერ მიიღებს.

დიდი მნიშვნელობა ენაჭება კითხვების ლოგიკურ თანმიმდევრობას, ვინაიდან ცნობილი სოციალური სტერეოტიპების გაფლენის მოსაპყრებლად ამბობს იმას, „რაც მიღებულია“ და არა იმას, რასაც ფიქრობს. მაგალითად, ინტელექტუალური შრომის ადამიანს რომ კითხობ, რისი მოსმენა ურჩევნია — კლასიკური მუსიკისა თუ ვარიეტული, შიშაუფლ, სტერეოტიპის გავლენით, უპირატესობას მიანიჭებს სერიალულ (კლასიკურ) მუსიკას, თუმცა სინამდვილეში ვარიეტებს ურჩევს ამჯობინებს. ამ შემთხვევაში ინტერვიუცია ასეთ კითხვას ითვალისწინებს: „ხომ ვერ ტყვეობ, რას ფიქრობდ ამის თობაზე (ვარიეტე თუ კლასიკა)? თქვენი ნაფიქრობი?“

სხვადასხვაგვარ მიდგომას მოითხოვს ინტერვიუცია ქალეზისა და კაცების მიმართ. კითხვების თანმიმდევრობა ქალთან

საუბრისას სხვაგვარი უნდა იყოს. ინტერვიუებს არამც არამც არა აქვს უფლება კატეგორიულად მოითხოვოს კითხვებზე პასუხის გაცემა. საუბრისას თითქმის აკრძალულია სხვადასხვა სიტყვების „ტელევიზია“, „გადაცემა“, „კითხვა“, „პროგრამა“ და ა. შ. თუ რომელიმე კითხვაზე მოპასუხე პასუხობს „არ ვიცი“ — კითხვა სწორად არ ყოფილა დასმული. თითო ინტერვიუ საშუალოდ ორ საათს გრძელდება.

როგორც დასავლეთ ევროპის სოციოლოგები აღნიშნავენ, გამოკვლევების ჩატარება სულ უფრო და უფრო ძნელი ხდება. მაგალითად, იმისათვის, რომ ჩატარდეს კვლევათი სამუშაო „ტამა“-ის სისტემით (1964 წლიდან დაწყებული „ტამა“-ის სისტემამ დაიწყო გავრცელება ჰოვან ინგლისში), კომპანია იძულებულია დააპირდეს „მოდელში“ ჩართული ყველა ტელემომღებების მფლობელს, რომ მათი ტელევიზორების მოვლას თავის ხარჯზე იღებს („ტამა“-ის სისტემა შემდგომი მდგომარეობის სპეციალური ხელსაწყო — „ტამბერტი“, რომელიც შეერთებულია „მოდელის“ ყველა ტელემომღებთან, აღრიცხავს, თუ რომელ არხში, რომელ პროგრამაში და რა დენდრის ხნის განმავლობაში არის ჩართული ანა თუ ის მიმღები).<sup>1</sup>

აუდიტორიის ეს უნდობლობა გამოიწვევლია იმით, რომ წლების განმავლობაში მაყურებელი მიხვდა, — აწვევარი გამოკვლევების მიზანი მხოლოდ ტელეკომპანიების კეთილდღეობაა. თვით მაყურებელს კი უფრებენ როგორც წავასა, რომლისგანაც ნებისმიერი სახის გამოძიერვა შეიძლება. ბურჟუაზიული სოციოლოგები თვითონაც არ მალავენ, რომ მათ სრულიადვე არ აინტერესებთ თვით ტელევიზიის „მუწევა“ ან მისი მხატვრული ღირსებები. ამერიკელი „იდეოლოგი“ გ. სტიინერი პირდაპირ აცხადებს: „ჩვენ გვანტერესებს მხოლოდ გავიგოთ, ზომ არ გამოიყოფა ტელემაყურებელთა ამხტარებელი მასიდან რაიმე რეალური კატეგორიის ხალხისა, რომელთა პრინციპები და მოსაზრებები არ ემთხვევა საერთო ნაისს ზღის. და თუ არის სხვადასხვაობა არხებთან, მაყურებელთა რა რაოდენობა უჭერს მხარს ან თუ იმ მოსაზრებას და რაც მთავარია, ვინ არიან ისინი?“<sup>2</sup>

**შენიშვნები:**

- 1 ეი-ბი-სი (ABC) — American Broadcasting Company — ამერიკის ტელემაყურებლობის კომპანია.
- 2 ენ-ე-კე — იაპონიის სახელმწიფო ტელეკომპანია. ცნობილია იმით, რომ თავის გადაცემებში არასოდეს არ იძლევა რეკლამას.
- 3 რაი (RAI) — იტალიის რადიო და ტელევიზია.
- 4 ბი-ბი-სი (BBC) — British Broadcasting Corporation — ბრიტანეთის სახელმწიფო ტელეკომპანია.
- 5 ტი-ბი-ეს (TBC) — იაპონიის ფლდესი კერძო ტელეკომპანია.
- 6 «Sociologia serodina», M., 1965, სტ. 619.
- 7 რეიტინგი (Rating) — რაიმე მოვლათა შეფასების მეთოდი, ფაქტობრივად გამოიყენება სოციოლოგიური კვლევის დროს.
- 8 ორტე (ORF) Office de la Radio-diffusion (et de la) Television Française — საფრანგეთის რადიოსა და ტელევიზიის კორპორაცია. ამჟამად „ორტე“ რეორგანიზებულია.
- 9 L. Porte — «Cahier d'Etude de Radio-television», № 12, p. 320.
- 10 Н. Лякомова, Радиозвчание и Телевидение и его аудитория, ТДК, № 3, с. 55.
- 11 სი-ბი-ეს (CBC) — Columbia Broadcasting Cistem — აშშ სახელმწიფო ტელეკომპანია (კოლუმბიის ტელე და რადიო-მაყურებლობა).



# „ზოსკა“ ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე

მანანა ახმეტელი

როსა ქუთაისის საოპერო სპექტაკლები უნდა შენახა, უნებურად დავეფიქრე: მაინც რა სახომით, რა კრიტერიუმებით უნდა შეფასდეს ამ თეატრის შემოქმედებითი დონე, მისი ხარისხი? როგორი კუთხით უნდა მივუდგეთ ამ ახალგაზრდული კოლექტივის, რომელიც დღესაც შემოქმედებითი ფორმირებისა და თვითდამკვიდრების ხანაშია?

რა თქმა უნდა, ვეულისხმობდი კოლექტივის ასაკს, პირობებს, მარჯვენებსა და იმ ნიადაგს, რომელზედაც ეს რთული და ძალზე სპეციფიკური ორგანიზმი ჩამოყალიბდა. ქართული საოპერო ხელოვნების საერთო მდგომარეობაც მჭინდა მხედველობაში.

მოხდა კი სრულიად მოულოდნელი რამ: აღმოჩენიდი სერიოზულსა და ორგანიზებულ შემოქმედებით ატმოსფეროში. შეხვდები ნიჭიერ, მონდომებულ ახალგაზრდობასა და გულისხმიერ აუდიტორიას. მთავარი კი ისაა, რომ დავესწარი ძალზე საინტერესო სპექტაკლს — პუშინის „ტოსკას“, რომელსაც შეუნელებელი ცნობისმოყვარეობით ვადგენებდი თვალყურს თავიდან ბოლომდე.

დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს სპექტაკლი წარმოადგენს საოპერო კლასიკის ახ-

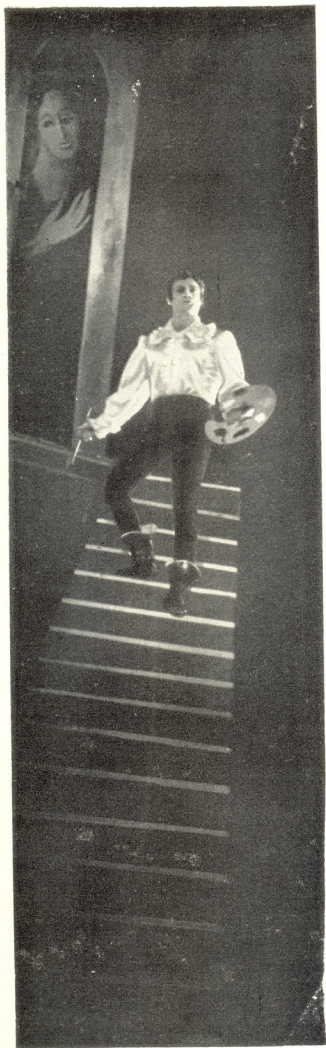
ლებური წაკითხვის ცდას. იგი მიმართულია იმ მოძველებული სტანდარტებისა და სტერეოტიპების წინააღმდეგ, რომლებმაც ფეხი მოიკიდეს ქუთაისის საოპერო თეატრში და მისი კონსერვაცია გამოიწვიეს.

ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლი „ტოსკა“ შექმნეს საოპერო ხელოვნებაში სრულიად გამოუცდელმა ახალგაზრდებმა — რეჟისორმა ვარლამ ნიკოლაძემ და მხატვარმა ნოდარ გაფრინდაშვილმა, რომელთა გეზი იმთავითვე მიმართული იყო დრამატული თეატრისაკენ, სადაც მიმდინარეობდა მათი შემოქმედებითი ცხოვრება და წრთობა. გარემოებამ კი ერთბაშად შეატრიალა მათი გზა ქუთაისის საოპერო თეატრისაკენ. რომელიც არა მარტო შველას, არამედ გარდაქმნას, შექმნას, შენებას ითხოვდა. ეს იყო ერთადერთი გამოსავალი, თეატრში მისვლისთანავე რომ დაინახეს საგონებელში ჩაგარდნილმა ახალგაზრდებმა. გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია სწორედ ვითარების მთელი სიცხადით დანახვამ, მდგომარეობის მართებულმა განჭვრეტამ, საიდანაც გამოჩნდა ქუთაისის საოპერო თეატრის გადახალისებისაკენ მიმართული გზა, ჩაისახა გაბედული ძიებებისაკენ აღებულნი გეზი.

და მაინც საქმე ვაჭკვს პარადოქსალურსა და ამდენად, დამაფიქრებელ შემთხვევათან, რადგან დადებითი შედეგი მოგვცა არა მარტო გამოუცდლობამ, არამედ ეროვნული საოპერო ტრადიციებისა და წლების მანძილზე გამოშუშავებული პრინციპების არცოდნამ, შემოქმედებითი პრაქტიკის გაუთვალისწინებლობამ.

ამ პარადოქსს, სხვათა შორის, საფუძვლად უდევს ფსიქოლოგიური მომენტი, რამაც უარყოფითი ფაქტორები (გამოუცდელობა, არ ცოდნა, გაუთვალისწინებლობა) დადებითად გარდაქმნა და ფასეულობათა (ტრადიციები, პრინციპები, პრაქტიკა) გადასინჯავც გამოიწვია. საქმე ისაა, რომ ვ. ნიკოლაძე და ნ. გაფრინდაშვილი საოპერო თეატრის ატმოსფეროს არ იყვნენ შეგუებულნი. მათი აღქმა და ხედვა სრულიად თავისუფალი იყო იმ ჩვეებისა თუ ასოციაციებისაგან, რომელთა რკალი, ხშირად, გასაქანს არ აძლევს ხოლმე დამოუკიდებელი მხატვრული აზროვნების განვითარებას. ასეთ ვითარებაში ადვილად იკიდებს ფეხს დაკანონებული ნორმებისადმი კომპრომისული დამოკიდებულება, რაც ძირწივე საბოის თეატრში დამკვიდრებულ ინერციიდან თავის დაღწევას შესაძლებლობას.

ერთი სიტყვით, დისტანციამ შეუნარჩუნა ვ. ნიკოლაძესა და ნ. გაფრინდაშვილს თეატრალური სიტუაციის უკომპრომისო შეფასების უნა-



კავარალსი — ი. კავასუ

რი. მათ გარედან, ობიექტური თვალთ შეხედვით ქუთაისის თეატრის სცენას და მთელი სიღრმადი დანიხებს საოპერო სპეციფიკას ამოფარებული ის ხასხამდებული ტრადიციონალიზმი, რომელიც ჯერ შემუშავდა შეეპარა, ხოლო შემდეგ კი მიეძალა ეროვნულ საოპერო რეჟისურასა და სცენოგრაფიულ ხელოვნებას.

ყოველივე ამან ქუთაისის საოპერო თეატრის კონსერვაცია გამოიწვია, რამაც წამოჭრა კიდევ მისი ყოფნა-არ ყოფნის საკითხი. ამ ვითარებას, რაღა თქმა უნდა, ფეხები ღრმად აქვს გადგმული, მრავალნაირია მისი გამოშვები ფაქტორებიც. ამჯერად აღვნიშნავ მხოლოდ ერთ, მაგრამ არცერთ მიზეზს: ესაა საოპერო და დრამატული ხელოვნების გამიჯვნის, უფრო ზუსტად კი მათი გათიშვის შედეგი, რის გამოც ქართული საოპერო თეატრი იზოლირებული, კარაკეტული ცხოვრების საღებებში აღმოჩნდა.

ასეა თუ ისე, უკანასკნელი წლების კლასიკური საოპერო რეპერტუარიდან ძნელია სახოვანი, ორიგინალური და მთლიანი რეჟისორულ-სცენოგრაფიული აზროვნებით აღბეჭდილი სპექტაკლის გამოყოფა. ასეთი სურათია არა მარტო დიდი ტრადიციების თბილისის საოპერო თეატრში, არამედ ახლადდაარსებულ ქუთაისის ფილიალშიც. ეს არცაა გასაკვირი, ვინაიდან ქუთაისის საოპერო თეატრი ინერციას გაჰყვა და იმთავითვე დაადგა წლების მანძილზე გამოშვებული ნორმების მექანიკური გადმოტანის, უფრო ზუსტად კი სტანდარტების დუბლირების გზას. არც ესაა გასაკვირი, რადგან ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ ამ ახალგაზრდულ კოლექტივს იმხანად შემოქმედებითი ინიციატივის გამქაფარებისათვის არ გააჩნდა სათანადო პირობები. იგი ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისათვის იბრძოდა. ასეთ მდგომარეობაში კი შეუძლებელი იყო დამოუკიდებელი შემოქმედებითი გეზის აღება, საკუთარი გზის გაკაფვა, განმახლებლური ტენდენციების დამკვიდრება.

აღნიშნული ვითარება მკვეთრად შეცვალა სპექტაკლმა „ტოსკამ“, რომელმაც ყურადღება მიიპყრო სწორედ რეჟისორულ-სცენოგრაფიული გადაწყვეტით, საიდანაც გამოჩნდა დამდგმულთა აქტიური შემოქმედებითი პოზიცია, მიმართული პუჩინის პარტიტურის ფინრობრივი საყრდენების გადამავილებიდან, ქვეტექსტების წამოწევისა და გამაფრებისაკენ, იდეური მოტივების გამწვავებისა და განზოგადებისაკენ. ყოველივე ამან მწყობრში ჩააყენა სწორედ ის მექანიზმები, მოძრაობაში რომ მოჰყავთ ნებისმიერი პროფილისა თუ სპეციფიკის თეატრი. ერთბაშად აღსდგა კავშირი საოპერო და დრამატულ ხელოვნებას შორის, ამოქმედდა მუსიკალურ-სცენური გამომსახველობის წონასწორობის და კოორდინაციის პრინციპი, რამაც ესოდენ ცნობილი, მრავალგზის განცდილი და გაშინაურებული ნაწარმოებები წარმო-





გვიდგინა სრულიად ახალსა და უჩვეულო რაკურსებში.

საქმე იმაშია, რომ დამდგმელებმა — რეჟისორმა ვ. ნიკოლაძემ და მხატვარმა ნ. გაფრინდაშვილმა, რომლებსაც სამყოფი მუსიკალური განათლება აღმოაჩნდათ, სპექტაკლში განავითარეს სწორედ დრამის ელემენტები, რის საფუძველსაც იძლეოდა ოპერა „ტოსკა“; იძლეოდა პუჩინი — დრამატული ხელოვნების ეს მხურვალე თაყვანისმცემელი. „თეატრისთვის ვარ გაჩენილი“ — ამბობდა იგი და, მართლაც, დღემდე, მთელი თავისი ცხოვრების წინაშე, არა მარტო საოპერო, არამედ დრამატული ხელოვნების შუაგულში ტრიალებდა. მთავარი კი ისაა, რომ თავისი ოპერებისთვის საშინი მასალა პუჩინის სწორედ აქედან — თანამედროვე დრამატული თეატრიდან ამოჰქონდა. აქ პოულობდა იგი საოპერო პირობითობის გასაფართოებელ, განმარტებელსა და გასამაფრებელ საშუალებებს — დრამატურული მოდლებს, თეატრალური აზროვნების პრინციპებს, აქტუალურ ცხოვრებისეულ პრობლემებსა და მისთვის საინტერესო სასაბაობებს. დრამიდანვე აიღო მან საოპერო სახეების ფსიქოლოგიზაციისა და დრამატიზაციის გეზი, რომელმაც პუჩინის ოპერები ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან მჭიდროდ დააკავშირა და გამსჭვალა იგი ელვარე და სახოვანი თეატრალიზმით. ამიტომ იყო, რომ სტანისლავსკიმ პუჩინის არა მარტო დიდი მუსიკოსი, არამედ შესანიშნავი რეჟისორიც უწოდა. ყოველივე ამას მოწმობენ მსოფლიო საოპერო ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები — „ბოქომა“, „ტოსკა“, „ჩიო-ჩიო-სანი“, „ქალიშვილი დასავლეთიდან“, „ტურანდოტი“, რომლებიც პუჩინიმ შექმნა სწორედ დრამატული თეატრის სპექტაკლების შთაგონებითა და უშუალოდ შემოქმედებით.

ტოსკა — ი. ჭაფარიძე, სკარპია — თ. ფარცველია



თვით პუჩინიმ კი ასე განსაზღვრა თავისი სპექტაკლებითი მრწამსი: „თეატრს აქვს უცვლელი წესები — დაინტერესო, განაცვიფრო და შეძრა ადამიანთა გულები“.

როგორც ჩანს, სპექტაკლი „ტოსკა“ იქმნებოდა სწორედ ამ უცვლელი თეატრალური წესების გათვალისწინებით. ამის გამო, რეჟისორმა ვ. ნიკოლაძემ და მხატვარმა ნ. გაფრინდაშვილმა აირჩიეს დრამატურული ცენტრების გადაინაცვლების, უფრო ზუსტად კი შუპრისპირების გზა, რის შედეგადაც მიზეზი მიზნად გარდაქმნა და ოპერის სივარული-პოლიტიკურმა ფონმა, ლირიკული ტრაგედიის მხარდამხარ, წინა პლანზე წამოიწია. სწორედ ამ ფონიდან ამოზარდა სპექტაკლის რეჟისორულ-სცენოგრაფიული კონცეფცია. საყრდენად მათ მიჩნევის რელიგიურ-პოლიციური დიქტატურის ის პარადოქსული თანხმებება, რომელიც პარტიტურაში მინიშნებულია მრავალჯერ, და განსაკუთრებით ხაზგასმულია პირველი მოქმედების ფინალში, სადაც კათოლიკური ტაძრის წმიდათა წმიდა თაღებ ქვეშ, საუხიმოდ ამაღლებული კათოლიკური მესის ფონზე (გუნდი და ორდანი), იღვება და ვითარდება სკარპიას მონოლოგი. დამდგმელებმა სპექტაკლის ყველა კომპონენტი სწორედ ამ მახვილგონივრული კონტრაპუნქტის, ცინიზმით აღებუტყვით პარადოქსის განზოგადების ამოცანას დაუმორჩილეს.

რელიგიურ-პოლიციური რეჟიმის მამხილებელი კონცეფცია ინტენსიურად ვითარდება სამივე მოქმედებაში. მის ჩამოყვანილობაში აქტიურ როლს თამაშობს მხატვარი, რომლის მიზანია — მეტაფორულად გაასწრებელი კონსტრუქციულ-ფორმული საშუალებებით გამოაშკაროს ეპოქის რეაქციული სული, შენიღბული და გამწვანებული რელიგიური პათოსით. ამ მიზნით იგი ყოველ მოქმედებაში საგანგებოდ გამოპყობს კათოლიკური მსოფლმხედველობისათვის ტიპიურ ამა თუ იმ იდეურ მოტივსა თუ რიტუალურ ელემენტს და მათ პოლიტიკური ქვეტექსტის მნიშვნელობასაც აკისრებს. ასე მაგალითად: პირველ მოქმედებაში დეკორატიული გადაწყვეტის სიმძიმის ცინიზმით გადატანილია კათოლიკური ტაძრის ინტერიერია უკანა ხედზე, სადაც მოქორციელი ლითონის მილებიდან შეკრული, სცენის გასწვრივ გადჭიმული ბრტყელი და ვერტიკალური კონსტრუქცია განასახიერებს დიდზე დიდი მოცულობის ორდანოს. შვე ჩარჩოში ჩასმული ლითონის ეს ვეფხე და ლაპალა მასა, აგრერიგად რომ ამძიმებს და ახშობს ტაძრის ატმოსფეროს, გვესახება კათოლიციზმის ძლიერების სიმბოლოდ. კონსტრუქციას კომპოზიციურად ჰკრავს ტაძრის „გუმბათზე“ აღმართული წავი, მკვეთრწახანჯიანი ჯვარი, რომელსაც ამავე დროს, ზეცისკენ მიმართული მახვილისა თუ დაშლის ფორმაც მიუღია.

ატმოსფერო მთავრდება და შიშვლდება მეორე



მოქმედებაში, სადაც კონსტრუქციის მოხერხებუ-  
ლი და, რაც მთავარია, გამიზნული სახეცვლა გა-  
მოწვეულია კვლავ პოლიტიკური ორსახოვნების  
მსოფლიო: აქ კათოლიკური ტაძრის ინტერიერი  
ინკვიზიციის ბუდედ, კანდარმერის რეზიდენცია-  
დაა გადაქცეული. ესაა გახადადმოღობული საპყ-  
რობილე, დასახლებული „ჯოჯოხეთური მანქანე-  
ბით“, სიკვდილის კამერებით, რომლებიც მხატ-  
ვარს სცენის გვერდით კიდევში ჩაუმწყრი-  
ვებია და შეუნიღბავს წითელი ფერის ხასხასა  
ფარდებით, მდიდრულად მორთული ყოფითი ან-  
ტურაჟით, ფუფუნების საგნებით. ასეთია სკარპი-  
აის კაბინეტი — უსიამოვნო ლამაზი და გამაღი-  
ზიანებლად მოწესრიგებული. ბოროტმოქმედების  
ეს მიზეზივარ ბუნავი მოპირკეთებულია „რე-  
ლიგიური პანორამით“, რომლის ცენტრშია  
ჯვარცმული ქრისტეს ფიგურა, გარემოცული თო-  
რმეტი მოციქულის ასევე საგანგებოდ გაღიდე-  
ბული და დროდადრო შიგნიდან გაზონათებული  
თანატოლი პორტრეტებით. ყურადღებას იპყ-  
რობს მოციქულთა გამომეტყველებაც — მათ  
მშვიდ სახეებს ოდნავ შესამწევი ირონიული,  
დამცინავი და სევდანარევი დიმილი შეპარავი-  
თ... ქვეტექსტი მრავალსმითქმელია და ნა-  
თელი — ქრისტიანული რელიგია წარმოად-  
გენს პოლიციური რეჟიმის ნიღაბს, დროშას,  
მრწამსს!

აქ სცენოგრაფიული კონცეფცია აყვანილია  
კულმინაციამდე. მაგრამ ყოფითი ანტურაჟის  
ლაბიდარულ ფორმებსა და მხატვრის ფერწერულ  
ხელწერას შორის შესაბამობა აღინიშნება: ქრი-  
სტეს ფიგურას ისევე, როგორც კავარადოსის ნა-  
ხატ მადონას პირველ მოქმედებაში, აშკარად  
დაპკრავს სტილისტური მანერულობის დაღი.  
სხვა სახეით მანერაშია შესრულებული მოციქულ-

სპოლტა — შ. ლოლობერიძე.



თა პორტრეტებიც. საქმე იმაშია, რომ საყვარელი  
კაბინეტის ანტურაჟი და აქუსუარები, ისევე რო-  
გორც მთელი სპექტაკლის კონსტრუქციულ-საგ-  
ნობრივი გადაწყვეტა, შეგნებულად მოდერნიზე-  
ბულია. ამის გამოა, რომ სცენაზე ბოლომდე არ  
ზუსტდება მოქმედების ადგილი და დრო, რაც  
სპექტაკლში აშკარად განზოგადებულია. სპექტა-  
კლის ფერწერული გადაწყვეტა კი მანერულია,  
კონკრეტულია და გარუკვევლია სტილისტურა-  
დაც. ან იქნებ ესეც მიზანია, თავისებური ხერ-  
ხია, მეტაფორა? იქნებ ამ გზით ცხდად მხატვარ-  
მა გამოეხატა ქრისტიანული მორალის გაყალბე-  
ბის, გაუფასურებისა და დამახინჯების პათოსი?  
დღეს ეს მხოლოდ ვარაუდია, მიუღწეველი მი-  
ზანია... ამ შემთხვევაში განუხორციელებელი  
შთანაფიქრის მიზეზი უფრო მარკვეულია: ამ ახ-  
ალგაზრდა და ნიჭიერ მხატვარს, მის ხელწერას,  
გამოუცდებლობის გამო, ჯერ კიდევ აკლია მხატვ-  
რული დამაჯერებლობა და სტილისტური სი-  
ცხადმცე.

მესამე მოქმედებაში კათოლიკური ტაძრის ინ-  
ტერიერი ციხედ, ნამდვილ სატუსალოდ გადაიქ-  
ცა. აქ დეკორატიული გადაწყვეტის სიმძიმის  
ცენტრი გადმოტანილია რკინის იმ მძიმე ფარ-  
და-გისოსზე, რომლითაც ჩარაზულია მთელი სცე-  
ნა. აქაც ისევე, როგორც პირველ მოქმედებაში,  
კონსტრუქციას კომპოზიციურად ჰკრავს ციხის  
„გუმბათზე“ აღმართული, ზეცისაკენ დამიზნე-  
ბული ორსახოვანი ჯვარი — დაშნა, ჯვარი-მახ-  
ვილი.

სცენოგრაფიული კონცეფციის განვითარებაში,  
განათებათან ერთად, აქტურად მონაწილეობს  
ფერწერული პალიტრაც: სიმბოლურადაა გამოყე-  
ნებული შავი (სიკვდილი), წითელი (სისხლი)  
და თეთრი (თავსუფლება) ფერები. თეატრალური  
კოსტუმებიც, პერსონაჟთა შესაბამისად, ძირითა-  
დად, ამ ტონებშია გადაწყვეტილი, რაც ხატოვ-  
ნებით მსჭვალავს სპექტაკლის კოლორიტს.

ამრიგად, ნ. გაფრინდაშვილმა სცენოგრაფიუ-  
ლი საშუალებებით დაბაბული პოლიტიკური ატ-  
მოსფერო წარმოსახა, რეჟისორმა ვ. ნიკოლაძემ კი  
მიზნად დაისახა ამ ატმოსფეროს პერსონიფიცი-  
რების, გამოაშკარავებისა და გამოწველების ამო-  
ცნა. მან სკარპია დააყენა რეჟისორული კონცე-  
ფციის ცენტრში და მას დააკვირა ორი როლი,  
ორი ფუნქცია — იგი სპექტაკლში რელიგიურ-  
პოლიციური დიქტატურის სიმბოლოცაა და სამ-  
ხილებელი იარაღიც. ასეთმა პოზიციამ სკარპიას  
პოლიტიკური ფიზიონომიის აქტივობაც გამო-  
იწვია, რაც გამართლებულია მუსიკალური პარ-  
ტიტურით, უფრო ზუსტად კი იმ მიზეზივარ და  
შაგნული ლეიტმოტივით (ან ლეიტმორნიით),  
იპერის პირველივე ტაქტებში რომ მკვიდრდება და  
ერთდროულად „ტერორისა“ და სკარპიას თემას  
წარმოსახავს.

ამ ორი თემის, ორი ფუნქციის გასამაფრებ-



სცენა სპექტაკლიდან „ტოსკა“.

ამ პერსონაჟების ფონზე შედარებით მჭიდროდ  
 ლად გამოიყურება მღვდელთმსახური. არადა,  
 თვით პუჩინი ახასიათებს მას სკერცოზული ხა-  
 სიათის თემით, ბუფონური ელემენტებით. აქედან  
 გამომდინარე, ამ კოლორიტული პერსონაჟის მა-  
 ხვიღონიერული წარმოსახვაც შეიძლება. იგი  
 კი რატომღაც ტრადიციული ოპერულობის სფე-  
 როში დარჩა.

პორტრეტული დახასიათების პრინციპს რე-  
 ჟისორი მიმართავს სკარპიას წარმოსახვის დრო-  
 საც. იგი, აქაც, მოურიდებლად იყენებს გროტეს-  
 კულ-პლასტიკური შარჟირების ხერხებსა და სა-  
 შუალებებს, რაც გამოსჭვივის სკარპიას უაღრე-  
 სად ანტიპათიური გარეგნობიდან — არაბუნებრი-  
 ვად დაქიმული სხეული, ჯიუტად გამწვანებულ  
 კისერი, არაპროპორციულად დიდი თავი. იგი  
 მელოტიცაა, მისი ქვევეები ჟინიანია და მკაცრი...  
 ესაა კარიკატურული უტირების საკმაოდ აშკა-  
 რა გზა, რომელიც მსუბუქ, დინამიკურ კომიზმ-  
 ში კი არ იღებს გამოხატულებას, არამედ უხეშსა  
 და მიმეც, აგრესიულ სატირაში, მაგრამ პერსონა-  
 ჟის შინაგანი არსი, მისი ბუნება უძლებს ამგვარ  
 დაბტვირთვას — გროტესკულ გახვიადებასა და  
 ნატურალისტურ გამიშვებებს, რადგან ამ ხერ-  
 ხებს საყრდენი აქვთ მუსიკალურ პარტიტურაში,  
 ვერისტულ ეთიოტიკასა და იდეოლოგიაში.

და მაინც მეტი კონტროლია საჭირო, უმათე-  
 რესად კი სკარპიას სიკვდილის სცენაში, სადაც  
 გროტესკულ-ნატურალისტური გამომსახველობის  
 პათოსი აყვანილია კულმინაციამდე. აქ კვლობის  
 ფსიქოლოგიური პროცესის ნაცვალად ავკაცს  
 სიკვდილის ფიზიოლოგიურ გამოვლინებებთან.  
 ამიტომ იქნება სიკვდილის აღწერისა და არა  
 წარმოსახვის სურათი.

სკარპიას როლის შემსრულებელმა ახალგაზრ-  
 და მომღერალმა თ. ფარცხანიამ პირნათლად შე-  
 ასრულა თავისი მისია — შიავნო სკარპიას ხა-  
 სიათის ნერეს, მისი ფსიქიკური წყობისათვის შე-  
 საცხების ინტონაციას, აქტიური და ვოკალური  
 გამომსახველობის ერთიანობის გზასაც. ნათლად  
 გამოჩნდა ამ სერიოზული ვოკალისტის პროფესი-  
 onული ზრად, დაოსტატებისკენ აღებულ გეზში.  
 რაც მას თანდათან სულ უფრო ახლოს მიიყვანს  
 პუჩინისეული მუსიკის სტილისტურ სისტემასთან.

ასეთია სპექტაკლის ერთი პოლუსი — უხეში,  
 სასტიკი, მძიმეწარე... სპექტაკლის მეორე პოლუსი  
 კი გამსჭვალულია ამაღლებული, ფაქიზი რომან-  
 ტიკით... იმისათვის, რომ ამ სამყაროთა შო-  
 რის კონტრასტი უფრო მძაფრად და მკვეთრად  
 გამოჩენილიყო, რეჟისორმა, როგორც ჩანს, მხა-  
 ტრულ სახეთა (ტოსკა, კავარადისი) ლირიზა-  
 ციის გზა აირჩია. მაგრამ ამით უწინელად ის პე-  
 როიკულ-დრამატული ენერჯია და ტემპერამენტი,  
 უფრო მეტად რომ გამაწვავებდა ამ სამყაროთა  
 კონფლიქტური შუპირისპირების პროცესს. საქმე  
 იმაშია, რომ ლირიზაციის ტენდენციის გამო

ლად სპექტაკლში სკარპიასათვის შექმნილია ცო-  
 ცხალი ფონი — თანამზრახველთა და მოქმედელთა  
 მთელი შტატი! ამ უტყვი და უსახური ანტურ-  
 რაჟიდან ორი მკვეთრად ინდივიდუალიზირებუ-  
 ლი ტიპია გამოყოფილი — პოლიციელი სპოლეტა  
 და ჯანდარმი შარონე, რომლებიც რეჟის-  
 სორს აქტიურად ჰყავს ჩართული მოქმედება-  
 ში. მთავარი კი ისაა, რომ ეს პირ-  
 წაყარდნილი ჯაშუშები ვ. ნიკოლაძემ სკარ-  
 რპიას სახის „გასამდიდრებლად“, გასამგლავ-  
 ნებლად მოიშველია. მათ, თავის მხრი-  
 ვაც, დაავალა პოლიციური მექანიზმის ამოძრა-  
 ვება, სკარპიას მოქმედების კომენტირებაც. ასეა  
 ვადაწყვეტილი პირველი მოქმედების ფინალი,  
 მეორე მოქმედებაშიც.

ამ სცენებში, სკარპიას მხარდამხარ, განსაკუ-  
 თრებით სპოლეტა და შარონე აქტიურობენ. ისი-  
 ნი ხან კათოლიკური ტაძრის ლაბირინთებში  
 დაძრწიან, ხან დაძვრებიან სკარპიას კაბინეტის  
 სხენეზე. ამასთან ერთად, ზე პერსონაჟები გრო-  
 ტესკული შარჟირების გზით დაყვანილია კარი-  
 კატურამდე. ამით მათ ასეთ დაძაბულ ატმოსფე-  
 როში მკვეთრი დინამიკური და კომედირი კონ-  
 ტრასტიკ შემოქაქთ. სახასიათო როლებს წინა  
 პლანზე წამოწევენ დიდად შეუწყვეტი ხელი მომ-  
 ლერებმა — შ. ლობჯინიძემ (სპოლეტა) და  
 გ. კინწურაშვილმა (შარონე). რომელთა „გმირე-  
 ბი“ ყურადღებას აბყრობენ სახაითობრივი სი-  
 უსტით, არტისტინობით, სახიერი პლასტიკური  
 მეტყველებითაც.



ტოსკას სახემ დაკარგა შინაინი ძალა, ამის შედეგად საექტაკლში ვერ განვითარდა, ვერ დაიბაბა ტოსკასა და სკარპიას დამაპირისპირებელი რთული ფსიქოლოგიური სველები (ვევლი-სხმობ როგორც სცენურ, ისე მუსიკალურ ინტერპრეტაციას) არადა, სწორედ ამ დროს მთელი სივსადილი უნდა გამოჩენილიყო ტოსკას გმირული ტემპერამენტი, შეუპოვარი ხასიათი, რითაც საექტაკლში წინასწარ შეშინდებოდა და ერთგვარად მაინც გამართლდებოდა ამ ოპერისათვის უწვევლო, მაგრამ თავისთავად საინტერესო და სრულიად მოულოდნელი ფინალური პასაჟი. საქმე იმაშია, რომ რეჟისორმა ტოსკას ბედი დიამეტრულად შეატრიალა — სიცოცხლე შეუნარჩუნა და იგი შურისძიების, შურისგებლობის, მოუდრეკლობის მარადიულ სიმბოლოდ აქცია. ცხადია, ესოდენ თამამ განცდებებს ესაჭიროებოდა საფუძვლიანი დასაბუთება, წინამძღვრების შემზადება, შთანაფიქრის თანმიმდევრული გატარება და ლოგოეკური განვითარება. რეჟისორი კი მიიწოდო მოულოდნელობის ეფექტს, რომელმაც, მართლაც, მოახდინა შთაბეჭდილება, მაგრამ ვერ დაგვაჯერა.

ან იქნებ ჰეროიზაციის პროცესი უბრალოდ ვერ აისახა სცენაზე, ვერ გამოვლინდა საექტაკლში? იქნებ ეს შთანაფიქრი ტოსკას პარტიის შემსრულებელმა ია ჯაფარიძემ ვერ წარმოსახა? ანადა, ამ ნიჭიერ მომღერალს ვველაფერის თითქოს ხელს უწყობს — ლამაზი და ცლიერი ხმა, საინტერესო გარეგნობა, განცდის უნარიც. ეს ნათლად გამოჩნდა ამ საექტაკლიდან, მაგრამ აქედანვე გამოჩნდა მომღერლის ბუნებრივი ლირიკული მიდრეკილებებიც, ერთგვარი არტისტული ძალდატანებაც.

ლირიზაციის ტენდენციამ კავარადოსის რომანტიკულ სახეშიაც კპოვა თავისებური ანარეკლი — თითქოს უფრო პოეტურ-მელანქოლიური ელფერი მისაც, რამაც ტონი დაუწია პუჩინისეულ მხურვალეობას და ვგზატყავის (ვევლისხმობთ როგორც სცენურ, ისე ვოკალურ ინტერპრეტაციას). ასეთი შთაბეჭდილება დასტოვა ლირიკულმა ტენორმა იმერი კავსაძემ, რომელმაც საექტაკლი პროფესიული კულტურითა და არტისტული სიწრფელით გამსჭვალა.

დინამიკურად, მღვდლვარედ ვითარდებიან საექტაკლში ტოსკასა და კავარადოსის უმოთიერთობის სველები. შთაბეჭდვაცაა მათი სრული შეხედრება — კათოლიკურ ტაძარში, სკარპიას კაბინეტსა და სატუსალოში. სამივევან რეჟისორი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს კავარადოსის ადგილს სცენაზე — საჯაროდ აქაყვს, საგანგებოდ ამყოფებს კონსტრუქციის „ამაღლებულ“ წერტილებსა თუ ცენტრებში: ეკლესიის კიბის თავზე (I მოქმედება), სკარპიას კაბინეტის სხენზე (II მოქმედება), სატუსალოს კიბის თავზე (III მოქმედების ფინალი). ქვეტექსტა ნათელია.

აქედანვე აშენებს იგი ფართოდ გამოლი, სივრცობრივად ტვეად მიზანსცენებს, რომელთა გავრცელების მოცულობითი არე არ ემორჩილება ტრადიციული ოპერატულობის „შედეგად“ სახურვებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტოსკასა და კავარადოსის ექსპრესული შეპირისპირების მომენტი — ემოციური და რელიეფური მიზანსცენა, დიაგონალურად რომ ჰკვეთს სცენას მეორე მოქმედებაში აღსანიშნავია აგრეთვე ტოსკასა და კავარადოსის უკანასკნელი შეხედრება რკინის ფიში ფარდა-გისოსის სიმბოლური გაუნარჩუნების მიმხედრება და ბოლოს, კავარადოსის სახე საექტაკლში სიმბოლურად განზოგადებულიცაა. მასშია პერსონიფიცირებული შემპარწუნებელი შედეგები — მთელი მსხვერპლი რეაქციული დიტატურისა.

ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია კიდევ ერთი საინტერესო რეჟისორული მიგნება: სატუსალოს კიბეებზე უწვევლო ჩამომსხდარი ფიგურები, უფრო ზუსტად კი ლანდები ცოცხალ ფონს რომ უქმნიან მათსავით უცოდველსა და განწირულ კავარადოსს. ესაა რეაქციული ეპოქის სარკე, ასეთია სულის შემხუთეული ატმოსფეროს ტრაგიკული პანორამა.

და კიდევ ერთი რეჟისორული მიგნება, სიმბოლური განზოგადების კიდევ ერთი მაგალითი — სასიკვდილოდ განგმირული კავარადოსი ზეზურად კვდება, მისი სხეული თანდათან ზუსტად ისეთ პლასტიკურ სახეს მიიღებს, როგორც სკარპიას კაბინეტში ჯვარცმული ქრისტის ფერწერულ გამოსახულებას ჰქონდა...

ამ თამამა ქვეტექსტმა, მეტაფორამ, ასოციაციამ ორაზროვნად დაუსვა წერტილი პოლიტიკურ დრამას.

ასეთია ზოგადი შთაბეჭდილება საექტაკლ „ტოსკას“ პრემიერიდან, რომელმაც, მართლაც, დიდი აღმავლობით ჩაიარა. ამაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ქუთაისის საოპერო თეატრის მთავარ დირიჟორს რევაზ ზურცილავას, ესოდენ რთული და მრავალსახოვანი რეჟისორული-სცენოგრაფიული პარტიტურა მოლონობაში რომ შეკრა და იგი მუსიკალურ გამოსახულებათთან დააკავშირა. რ. ზურცილავამ შესამჩნევად აამაღლა კოლექტივის საშემსრულებლო დონე, მიადწია საორკესტრო, საუნდლო და ვოკალური გამომსახველობის ორგანიზებს, გეზო აილი პუჩინის მუსიკის სტილისტური თავისებურებები გამოვლინებისაკენ.

მთავარი კი ისაა, რომ ესოდენ საინტერესო და ორიგინალური საექტაკლი დაიბადა სწორედ აქ — ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე, რაც მის პოტენციურ შესაძლებლობასა და პერსპექტიულობაზე მეტყველებს.





„ხილი“

## პრალის კაპერული

## თეატრის სცენაზე

ა. ჩხაიძის პიესა „ხილის“ სცენური ცხოვრება დაიწყო ქ. რუსთავში. მას შემდეგ ამ დრამატულმა ნაწარმოებმა საქართველოს თითქმის ყველა თეატრის სცენა შემოიარა. 1968 წელს მოსკოვში საგასტროლოდ მიწვეულმა რუსთავის თეატრმა ეს სპექტაკლი დედაქალაქში ჩაიტანა. მასურებელმა გულბილად მიიღო იგი, მოსკოვის თეატრალური საზოგადოება დანტერესდა პიესით და ლეონიდ ზორინმა პიესა რუსულად თარგმნა. გავიდა დრო, ა. ჩხაიძის „ხილი“ დაიდგა საბჭოთა კავშირის ოცდაათზე მეტ ქალაქში სხვადასხვა ენაზე, მათ შორის მოსკოვში, ლენინგრადში, რიგაში, ტალინში, ვილნიუსში და სხვ.

ამ ბოლო წლებში კი ეს დრამატული ნაწარმოები გასცდა საბჭოთა კავშირის ფარგლებს და ჯერ ბულგარეთის ქ. ბლაგოეგრადის სცენაზე დაიდგა, მარშან კი, საბჭოთა კავშირ-ჩეხოსლოვაკიის მეგობრობის ერთთვიანი დაკავშირებით, შეიტანეს საბჭოთა კულტურის დღეების პროგრამაში. და, აი, 1975 წლის 5 ნოემბერს პრალის კაპერულმა თეატრმა ჩემ მასურებელს უჩვენა ქართველი დრამატურგის ცნობილი პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი. პრემიერას დიდი წარმატება ხვდა.

თუ რა დიდი ინტერესი გამოიწვია ქართველი დრამატურგის ნაწარმოების პრალის კაპერული თეატრის სცენაზე დადგამა, ამაზე ცხადად მიტკვევებს წარბოდეანის პირფარამის პოლიგრაფიული და შინაარსობრივი გაფორმება, პრემიერაზე ქართველი დრამატურგის მიწვევა და პრალის ცენტრალური გაზეთების გამოხსენება.

აი, თუნდაც, ჩეხოსლოვაკიის კომუნისტური

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანოში „რუდე პრაგოში“ გამოქვეყნებული რეცენზია. ავტორი სწერს: „თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის აღმოჩენად უნდა მივიჩნიოთ ჩვენს სცენაზე ქართველი ავტორის, ალექსანდრე ჩხაიძის „ხილის“ დადგმა, რომელიც ჩეხურ ენაზე თარგმნა დ. იანდროვამ. პიესა დადგა პრალის კაპერულმა თეატრმა. 51 წლის დრამატურგი და მწერალი ცნობილია არა მარტო საქართველოში, სადაც იგი დაიბადა 1924 წელს, არამედ მისი პიესები იდგმება მთელ საბჭოთა კავშირში“.

„ავტორი მასურებლის წინაშე სცენა დღევანდელი დღის მწვევე საჭირობოთო საკითხებს, გვიჩვენებს გმირთა შინაგან ფსიქოლოგიურ ცხოვრებას და ყველაფერი ეს ხდება კომუნისტის მომავალი, აქტიური, მოქმედი ადამიანის სახელით, ადამიანისა, რომელიც ახალ საზოგადოებრივ ცხოვრებას აშენებს. მთავარი გმირის, პროკურორის ახალგაზრდა თანამშრომლის სახეში მოცემულია ის ნიშნები, რომლებიც დამასახიანებელია საბჭოთა ადამიანებისათვის“.

„კომუნისტური მორალის ძირითადი ნიშნები ცხოვრებისადმი კომპრომისული დამოკიდებულება კი არ არის, არამედ სიმართლისა და სამართლიანობისათვის ბრძოლა. მარიკა ჩოდრინვილის ბუნებას სწორედ ეს ნიშნები ახასიათებს. მისი მიზანია პრობლემის პრინციპულად გადაწყვეტა, იგი საკუთარ ინტერესებსაც კი არავითარ ანგარიშს არ უწევს, როცა საქმე ამას მოითხოვს. მარიკა ჩოდრინვილი ისეთი გმირია, რომელიც თანამედროვე რეალური ცხოვრებით ცხოვრობს, მთლიანად დაკავშირებულია თანამედროვეობასთან და იბრძვის ცხოვრების გაკეთილმოხილებისათვის. მისი ბრძოლა ადვილი როდია, მაგრამ არაფრის წინაშე არ იხევს უკან. პიესის ავტორი ღრმად ანალიზებს გმირთა შინაგან ბუნებას და ეს მას ხელს არ უშლის იმაში, რომ პიესა, უპირველეს ყოვლისა, იყოს პოლიტიკური, მიუთითებდეს და ამხელდეს წარსულის გადმონაშთებს, ცალკეული პრობლემების შემჩანობას, ვიწრო ეგოისტურ ინტერესებს“.

აი, ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევს ჩეხოსლოვაკიის ცენტრალური გაზეთი „რუდე პრაგო“ ა. ჩხაიძის დრამატულ ნაწარმოებს, რაც ნაოლად გვიდასტურებს, რომ ამ პიესის დადგამა პრალაში საკმაოდ დიდი რეზონანსი გამოიწვია.

რადგან პიესის ავტორია ა. ჩხაიძე სპეციალურად მიიწვიეს პრემიერაზე, ადგილობრივმა ჟურნალისტებმა მას, რა თქმა უნდა, მრავალი კითხვა მისცეს და ჩეხურმა გაზეთებმა დაბეჭდეს რამდენიმე ინტერვიუ.

სოციალისტური ახალგაზრდობის კავშირის ცენტრალური ბიუროს ორგანოს, მღლდა ფრონტას კორესპონდენტი ა. ჩხაიძეს კითხება: „იციით თუ არა თქვენ, რომ „ხილი“ ქართველი ავტორის პირველი თეატრალური ნაწარმოებია, რომელიც პრალაში დაიდგა?“

ა. ჩხაიძე — „მისიარია, რომ მე პირველი ქართველი დრამატურგი აღმოვჩნდი, ვისი პიესაც პრადსი დაიდგა, მაგრამ, დამეწმინდეთ, რომ საქართველოში ბევრია ისეთი დრამატული ნაწარმოები, რომლებიც უთუოდ დაინტერესებს ჩემოსლოვაკიებს კულტურულ საზოგადოებას“.

პიესა დადგა ცნობილმა ჩეხმა რეჟისორმა ი ვაისმა, მხატვრულად გააფორმა ფრანკოზეკ სკრიპირკმა, კოსტიუმებიც ეკუთვნის ადოლფ უნისს, მუსიკა სპექტაკლისათვის შეარჩია ი. ჯეფ სმეტანამ.

ირაკლი რაზმაძის, პროკურორის როლს ასრულებს ვაცლავ ვოსკა, მარიკა ჩოდრიშვილისას — ლიბუშე შვორნოვა, არჩილ საცანელიას — იან ტრიშკა, გერონტი სართანასას — ოტო ბუდინი, ანეტასას — იარმილა შემიკალოვა, გიორგი გორდეზიანასას — კარლა გოგერი, ანზორ გუჯაბიძისას — მიროსლავ მოსოუსევი.

თუ როგორ შეფასებას აძლევენ ჩეხოსლოვაკიის ცენტრალური გაზეთები სპექტაკლის დადგმას და ჩეხი მსახიობების მიერ უცხო ქვეყნის წარმომადგენელი გმირების თამაშს, ამაზე ცხადად მეტყველებს ის რეცენზიები, სადაც შეფასებულია როგორც რეჟისორის ხელწერა, ასევე საშემსრულებლო კოლექტივის თამაში. გაზეთ „რუდე პრავოს“ რეცენზენტი ი. ვაისზე წერს, რომ მან შესძლო ეჩვენებინა ცალკეული პერსონაჟების როგორც შინაგანი ბუნება, ასევე მათი იდუარო მსოფლიმდევლობა და წარმატებით შესძლო ამ ორი შემადგენელი ნაწილის ერთ მთლიანობაში შერწყმა. ი. ვაისმა რეალურ გარემოში გამალა დრამატული მოქმედება და ნაწარმოებს ეფექტურობა მიანიჭა. მაყურებელი წარმოდგენის მიმდინარეობის მთელ მანძილზე მონაწილეობა მოქმედებაში. ყველაფერი ემორჩილება პიესის მოთვარ აზრს — მოუწოდოს მაყურებელს, რომ თითოეულმა მათგანმა თანაბარი გულწრფელობით, პასუხისმგებლობით და კეთილსინდისიერებით გააღწეოს პირადი პრობლემები „ხიდის“ დადგმა რეჟისორ ი. ვაისისათვის დიდი გამარჯვებაა და მან ღირსეულად დაიმსახურა მაყურებლის აღტაცება და ტაში.

ამ სპექტაკლში არც ჩვენი მსახიობების თამაშია ნაკლებ კოლორიტული, დამაჯერებელი და შედგენიანი. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ პროკურორის როლის შემსრულებელი ვ. ვოსკა, რომელიც წარმოვიდგება მასმეტაბურ, შინაგანად მდიდარ, დრამატუზით სასვე, ღრმა ადამიანურ პიროვნებად. ასევე ოსტატურად შეასრულა პენსიონერი ინჟინრის, გიორგი გორდეზიანის როლი კარალ გოგერმა (სამწუხაროდ, ამ როლის შემსრულებელი, ცნობილი ჩეხი მსახიობი იაროსლავ რაუერი სპექტაკლის დაწყების წინ კულისებში გარდაიცვალა). კ. გოგერმა მაყურებელი დააწმუნა, რომ ყველაზე ეპიზოდურ როლშიც კი ხელშეწყობა უნდა იყოს ჭეშმარიტი მსახიობის პენსიონერი ინჟინერი ცხოვრებისადმი კე-

თილსინდისიერად დამოკიდებული ადამიანია და საქმეს შეგნებულად უდგება.

ყველაზე რთული, მარიკა ჩოდრიშვილის როლის შესრულება, რა თქმა უნდა, ლიბუშე შვორნოვას ერგო წილად. ეს როლი მსახიობისაგან დიდ პროფესიულ დახელოვნებას და სპექტაკლის მიმდინარეობის რიტმის ზუსტ დაცვას მოითხოვდა. აი, როგორ ახასიათებს მის თამაშს ერთ-ერთი ახალგაზრდული გაზეთის რეცენზენტი: „მთავარი გმირის, პროკურორის თანაშემწის როლს თამაშობს ლიბუშე შვორნოვა, ახალგაზრდა ქალი, რომელიც სიმართლისათვის იბრძვის და საკუთარი რისკის ხარჯზე აღწევს კიდევ მიზანს. ცდილობს გაიფართოს თავისი ცხოვრებისეული გამოცდილება, მაგრამ თავის სიმართლეს სწორად ისე მტკიცედ, ისე გაბედულად იცავს, რომ დამაჯულობის გამო ზოგჯერ კარგავს კიდევ მაყურებლის სიმბაძისას. მაგრამ მან მინც ჩინებულად გაართვა თავი ამ რთულ როლს.

მარიკა ჩოდრიშვილი — ლიბუშე შვორნოვა  
ირაკლი რაზმაძე — ვაცლავ ვოსკა.



დიდი წვლილი შეიტანეს სპექტაკლის წარმატებაში სხვა მსახიობებმაც. ყოველი მათგანი ცდილობდა ზუსტად ისეთი სახე შეექმნა, როგორც პიესის ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული და ეს სპექტაკლი მართლაც იქცა „სეზონის საუკეთესო დამოლოებად“.

რა თქმა უნდა, ჩვენ აქ არ შევეციდია მთლიანად მოვიტანოთ ყველა რეცენზია, რომლებიც ამ სპექტაკლის დადგმა მიედრნა, მაგრამ ა. ჩხაიძის პიესას რომ მართლაც წარმატება ზღვა წილად პრადის კამერული თეატრის სცენაზე და ჩეხოსლოვაკიის კულტურულმა საზოგადოებამ რომ იგი გულთბილად მიიღო, ამას ცხადყოფს ჩეხოსლოვაკიის თითქმის ყველა ცენტრალურ გაზეთში გამოქვეყნებული რეცენზიები, რომლებშიც პიესის ავტორსა და სპექტაკლის დამდგმელ კოლექტივს ჭეშმირი იხსენიებენ.

ძარბაზულ სოფელში ძველთაგანვე შეიქმნა საცხოვრებელი სახლის ეზოს გამწვანების ტრადიციები. სახლის დასადგმელად უმთავრესად მწვანე მთლით დაფარულ ამაღლებულ ადგილს ირჩევდნენ, იმასაც ითვალისწინებდნენ, რომ მზის სხივები ზომიერად შეჭრილიყო ოთახებში. ჩრდილის შესაქმნელად დიდრონი ფოთლოვანი ხეები ირგვებოდა, ხოლო ეზოს მწვანე მთლი მოსავდა. საკარ-

ამის ერთ-ერთი მაგალითია სოფელ წინანდალში პოეტ ალ. ჭავჭავაძის კარმიდამო.

კარმიდამოს გამწვანების ეს ისტორიული ტრადიცია უნდა შევინარჩუნოთ და განვავითაროთ. გვემსურობა, მხატვრულ-დეკორატიული, ყოველმხრივ მოფიქრებული გადაწყვეტა უნდა დაედოს საუბედოდ საცხოვრებლის ესთეტიკური გარემოს შექმნას.

საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა, ბევრგან გაიხსნა სასოფლო სახლ-მუზეუმები, ბევრ მოსახლეს ლამაზად გამწვანებული კარმიდამოები აქვს.

სოფლად, სადაც ბუნებრივი პირობები ხელს უწყობს ნარგავების გახარებას, მცენარეული მომრავლდა, გახშირდა.

დასავლეთ საქართველოს სოფლებში, დაახლოების ცენტრალური ტერიტორიის მხატვრულად გაფორმე-

# სოფლის მწვანე სამოსელი

შევიწარმეთ და განვაანთაროთ  
კარგი ტრადიცია

## ზურაბ ალუღიშვილი

მიდამოში რგავდნენ აგრეთვე ხე-ხილს. ხალხი ვარდ-ყვავილებითაც ამკობდა კარმიდამოს. აღმოსავლეთ საქართველოში წვეულებას უმთავრესად ბაღებში აწყობდნენ.

არქანჯელო ლამბერტი „სახერგელის აღწერაში“ მოგვითხრობს, რომ მეგრულ ვლენებს კარმიდამოებში ხეები მწკრივად ჰქონდათ დარგული, ჩრდილის ქვეშ ისვენებდნენ და პურაყ იქა სჭამდნენო.

ჩვენი წინაპრები ეზო-გარემოს გამწვანებით რომ თავს იწინაგრებდნენ,

საკოლმეურნეო წყობილების დამკვიდრების შემდეგ თანამედროვე სოფელში განდა ახალი წარმოება-დაწესებულებები, კეთილმოწყობილი ტერიტორიებით, კარმიდამოებით, სოფლის ცენტრით და ამ ცენტრის მაპროფილენებელი შენობებით. ახალი ტიპის შენობებმა, დეკორატიული ხეებისა და ბუჩქების ნარგავებმა, ტერიტორიის მწვანე მთლით შემოსვამ შეცვალა სოფლის საერთო ხედი.

სოფელი დაამშვენა კულტურულ-

ბის მხრივ, გამოირჩევა ნატანები, შრომა (მახარაძის რაიონი), ოქუმი (გალის რაიონი), ჭაბუკიანი, გელათი (ლაგოდეხის რაიონი) და სხვა სოფლები. ქუჩებში და მოედნებზე ლამაზი დეკორატიული პალმები აღმართული. ირვლივ სხვადასხვა ფერის სურნელოვანი ყვავილები და ჩარადმწვანე ბუჩქები ხარობს. მწკრივების წინ გაშენებული ნარგავები და გახონები ალამაზებს სოფლის მიდამოებს.

სოფელ ნატანების ცენტრში საბა-





ვგო ბაღის და სხვა შენობები დეკორატიულ ხეებში, ბურქებსა და ყვავილებში ჩაფლული. სოფელ შრომის ადმინისტრაციული და სხვა დანიშნულების შენობათა ტერიტორიებზე სუბტროპიკული მარადმწვანე მცენარეებისა და ყვავილების გაშენება მსატრელო გემოვნებითაა გადაწყვეტილი.

სოფელ გელათის მცხოვრებ მშობი ხარატიშვილების კარმიდამო შემოზღუდულია მარად მწვანე ცოცხალი ღობით, კვიპაროსის მწვანე ხეებით. უზოები ერთმანეთისაგან გამოყოფილი არ არის და ერთ მილიან დეკორატიულ ბაღს წარმოადგენს.

მთელ რიგ სოფლებში მსატრეულად არის გამწვანებული მწერალთა და სასოფლო მოღვაწეთა სასლ-მუხეუმების ტერიტორიები, მათ შორის უნდა მოვიხსენიოთ ილია ჭავჭავაძის კარიბდაშო ყვარელში, რომელიც მეტად სასაბოძოვო სანახაობას წარმოადგენს.

სოფელ ჭაბუკიანის (ლაგოდეხის რაიონი) ადმინისტრაციული შენობის ტერიტორია მცენარეულის სამოსელშია გახვეული. შენობის შესასვლელს თაღვანი თალარი გასდევს, მის ორივე მხარეს წიწვოვანი ხეებია გაშენებული, დანარჩენი ტერიტორია დეკორატიული ხეებით, ბურქებით და ყვავილებითაა გამწვანებული.

მთელ რიგ სოფლებში აივნებსა და ნაჯარებს მცენარეულობით ამკობენ. საამისოდ, ძირითადად, გამოიყენებულა მცენარე მცენარეები — ვაზი და აქეინდია. შედარებით იშვიათად, ნაგრამ მინც ხელებით საცხოვრებელი სახლის წინა მხარეს ორ ან სამ სახლიდან გაზის თარალს (ტალავარი).

გას შენდგე, რაც გურჯაანისა და ზუსტაქონის რაიონებმა კარმიდამოების, ქუჩების, სასოფლო გზების, საზოგადოებრივი დანიშნულების ადგილების და მწვანების ინიციატივა აიღეს, სოფლებში ბევრი რამ გაკეთდა ამ მიზნით.

სოფლის ცენტრის, მთავარი ქუჩისა და მოედნის გამწვანება და ახ-

ლებური ზონის კეთილმოწყობის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია. მწვანე ნარგავები არა მარტო უნდა აუმჯობესებდნენ მიკროკლიმატს, არამედ სოფლის განაშენიანების არქიტექტურულ-მხატვრულ კომპოზიციურ სახეს უნდა ქმნიდნენ.

კულტურულ-საყოფაცხოვრებო, ადმინისტრაციულ-სამეურნეო და სხვა დანიშნულების შენობების ტერიტორია მწვანე ნარგავებითა და სკვერებით მთავარ ქუჩას უნდა უკავშირდებოდეს. ხეები და ბურქები ისე უნდა განლაგდეს, რომ მთავარი და უფრო საინტერესოდ გადაწყვეტილი არქიტექტურული შენობის ხედი არ დაიფაროს. სკვერის ტერიტორიაზე ნარგავების განლაგებამ ადამიანთათვის უნდა შექმნას დასვენების პირობები. ბავშვების სათამაშოდ გამოყოფილი ნაკვეთი მზიანი უნდა იყოს, თანაც უნდა ნიავედბოდეს, ისე, რომ გამოკლ ქარებს ადგილი არ ჰქონდეს. ბავშვების მცხოვრებ მზისაგან დასაცავად სათამაშო ადგილის ნაწილი ხეების ჩრდილში უნდა იყოს მოქვეყნული.

ნარგავები სახლის წინა ფსადიდან დამორბეული უნდა იყოს არა ნაკლები 3-5 მეტრისა. მათ შორის უნდა შეიქმნას გაზონი, ეზო ორ ნაწილად უნდა გაიყოს. ერთ მხარეს უნდა მოეწყოს ტალავები, მეორე მხარეს კი დეკორატიული კუბოვ გაზონის, ყვავილების და ბურქებისაგან. თავისუფალი ადგილი უნდა დაეთმოს მწვანე მოლს.

მთავარ ქუჩაზე სკვერი ან ბუღვა-რი უნდა გამწვანდეს მრავალწლიანი ყვავილებით, ხე-ბურქებით. ბურქები შეიძლება დაირგას გაზონებშიც. სოფლის ქუჩებზე, ორივე მხარეზე უნდა მოეწყოს ტროტუარები, ბილიკები, უნდა დაირგას დეკორატიული და კურკოვანი ხეები, ალაგ-ალაგ ვაზი, რომელიც ტროტუარის მიუღს სივრცეზე ტალავებს შექმნის. ხეებს შორის უნდა მოეწყოს გაზონები. ქუჩის ასეთი გამწვანება ზუსტად მზისაგან, ხოლო ზამთარში ქარბუქისაგან დაცვას ადამიანებს.

შენობებსა და ტროტუარებს შორის გაშენებულმა ნარგავებმა შენობები რომ არ დაფაროს და მზე ოთახებში თავისუფლად შევიდეს, დაბალი ტანის ნარგავები უნდა მოვირდით და მაღალი ხეები დავრგათ.

ხეები და ბურქები ისე უნდა განლაგდეს, რომ, ხედილობის თვალსაზრისით უზრუნველყოფილი იქნას ტრანსპორტის უსაფრთხო მოძრაობა.

ხშირ შემთხვევაში დასვენების ზონა მოსახლეობისათვის მისაწვდომად იქნება, იქ, სადაც ხე-ბურქების სიუხვა, ან თავისუფალი ადგილები, სადაც შეიძლება პარკი გაშენდეს.

დასვენების ზონის დაგეგმარება, პირველ ყოვლისა, დამოკიდებულია დასახლებული პუნქტის სიდიდზე, მის რელიეფსა და იმ მცენარეულობაზე, რომლებიც აქ მოიპოვება. როგორც წესი, ამ ზონაში უნდა მოთავსდეს სპორტული ნაგებობანი: კლუბი დაბავიანი, სტადიონი, საცეკვაო მიედანი, სასაფხულო კინოდარბაზი, ესკარა და სხვა. დასასვენებელ სექტორში უნდა მოეწყოს სამკითხველო, სალექციო დარბაზი, ბავშვთა გასართობი ადგილი.

მეცხოველეობის ფერმის ტერიტორიაზე, სადაც გამოიყოფით ნიადაგი ნესტიანდება, გაშენებულ უნდა იქნას ისეთი ჯიშის ხეები და ბურქები, რომელიც ნიადაგს გაამაგრებს.

დამწველი ზოლის გამწვანებისათვის ისეთი ჯიშის ხეები და ბურქები უნდა შირჩეს, რომლებიც სიცოცხლისუნარიანი არიან, ატმოსფერული ნალექების გავლენით ან ნიადაგის შემადგენლობით არ ზიანდებიან და არ გაანჩინოთ ერთნაირი ბიოლოგიური ნიშნები.

ჩვენ მოკლედ შევხებით თანამედროვე სოფლის გამწვანებისა და მსატრეულ-დეკორატიული გაფორმების ზოგიერთ საკითხს. სახლის კეთილდღეობის, მისი კულტურის შემდგომი ამაღლების ამოცანები გვიკარახებს მტიკ ყურადღება დაეუთმოდ თანამედროვე სოფლის კეთილმოწყობას.





# მუშვილობით, კვირფასო მეგობარო...

რა უცნაური ბედი მქონია, ყველა მე გაგაცილეს, ყველას მე ვუთხარი გამოსათოვარი სიტყვა, მაგრამ რას წარმოვიდგენდი, რომ შენს კუბოსთან მომიწევდა დგომა, შენც სამუდამოდ გამოგეთხოვებოდი.

მასხოვს, როცა მეფე ერეკლეს ტანსაცმელს იცვამდი, ძალზე მოგწონდა შენი თავი, გიყვარდა ქართველი ხალხის ქედმოუხრელი გმირის როლის თამაში, არ ზოგავდი არც ნიჭს და არც ენერჯიას, რომ მისი ჭეშმარიტი სახე დაგენახებინა ქართველი ხალხისათვის, მეუბნებოდი, შემომხედე, რა ლამაზი ვარ, არაფერი მომკლავს, მაგრამ თუ მაინც მიწია სიკვდილმა, ერეკლეს ტანსაცმელში დამმარხეთო. მე მაგას ვერ მოგვესწრები, შენზე ადრე წავალ ამქვეყნიდან და როცა დამიტყრებ, შენს სიტყვეებში, რაც შეიძლება მეტი იუმორი უნდა იყოს ჩაქსოვილი-შეთქი.

დღეს ჩვენ უკანასკნელ გზაზე ვაცილებთ დიდ ხელოვანს, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარდა ჩვენი მიწა-წყალი, ჩვენი ცვაკეები, ჩვენი სიმღერები, ჩვენი წარსული და მომავალი, ხელოვანს, რომლის სიცოცხლე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქართველი ხალხის მაჯისცემასთან.

იგი მართლაც სახალხო არტისტი იყო, და დღეს სწორედ ქართველი ხალხი მოვიდა მისი დეაწლის დასაფასებლად, მასთან გამოსათოხებლად. ეს კიდევ ერთხელ მოწმობს იმას, რომ საოცარი ნიჭის შემოქმედი იყო და ხალხისათვის არაფერი ენანებოდა, რაც კი გააჩნდა. გულისხმიერად ეპყრობოდა მეგობრებსა და პარტნიორებსაც. სცენაზე მუდამ სითბო და სიხალისე შემოჰქონდა.

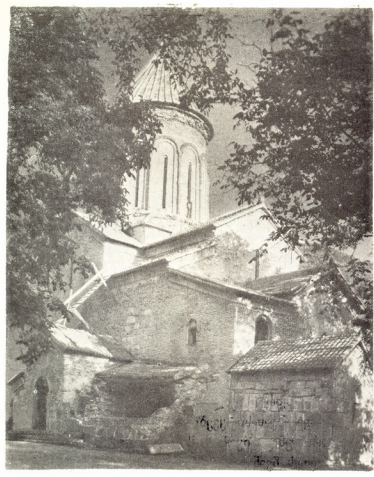
მისი იყო ეს თეატრი!  
ამ სცენაზე ათეული წლების მანძილზე მეფობდა, ახლა კი უჩვეულო სახით წვეს და დღეს.

დღეს უკანასკნელ გზაზე შენი მარჯანიშვილის თეატრი გაცილებს, მაგრამ შენ მაინც სამუდამოდ დარჩები ჩვენს შორის, მარად იცოცხლებ, რადგან შენს ხმას ინახავს ეს ფარა, კულისები, კედლები. შენ გააცოცხლე უმარავი გმირი, შთაბერე მათ სული და ისინიც შენს სახელს სამარადისოდ შეინახავენ.

ო, რა ძნელია ჩემთვის შენი დაკარგვა, მაგრამ რას იზამ, ასეთი ყოფილა ცხოვრება. მშვიდობით, ძვირფასო მეგობარო! დიდად გაუჭირდება უშინოდ შენს თეატრს. მშვიდობით ვასო, მიდინარ და თან მიგაქვს ჩვენი სიყვარული, ჩვენი დიდი პატივისცემა და ჩვენი გულის დიდი ნაწილი.

ვერიკო ანჯაფარიძე.





ყონჭვისი. წმ. ნიქოლოზის ეკლესია.

# ყინწვისის მოხაჯულობა და ქართული რენესანსის საკითხები\*

ოთარ ფირალიშვილი

„ქართული რენესანსი“ პირობითი, მაგრამ ჩვენი საზოგადოებრივი და „მხატვრული“ აზროვნების ისტორიული ფაქტებით გამართლებული ცნებაა, თუმცა მისი საყოველთაო აღიარება არცთუ ადვილია. ყოველი ადამიანის წარმოდგენაში რენესანსის ცნება აღორძინების ეპოქის იტალიურ კულტურასთან იმდენადაა დაკავშირებული, რომ მას უნებლიედ ეტალონის მნიშვნელობას ვანიჭებთ, რითაც არიტაღლივი ხალხის თავისთავადი კულტურის შეფასებაში სერიოზულ შეცდომებს ვუშვებთ. მხედველობიდან გვეპარება, რომ თითოეულ ეროვნულ ერთეულს, სხვებთან საერთოს გარდა, ადამიანის თავისუფლების შესახებ ისტორიულად ჩამოყალიბებული საკუთარი წარმოდგენები, გამოხატვის საშუალებები ჰქონდა, რაც, მხატვრულ ტრადიციათა სხვადასხვაობასთან ერთად, რენესანსული მოძრაობის მრავალფეროვნების საწინდარი იყო.

ცნობილია, რომ თავისებური ისტორიულ-სოციალური პირობების შედეგად, ჩვენში დაავლეთ ევროპაზე რამდენიმე საუკუნით ადრე ჩაისახა „ქალაქ-რესპუბლიკები“, დემოკრატიული ტენდენციებით (1.145-150), რაც ხელს უწყობდა საერთო და ჰუმანისტური იდეალების ფორმირებას. მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა იმ გარემოებას, რომ XI-XII საუკუნეებში საქართველოს გაერთიანებისათვის მებრძოლი პროგრესული მოწინააღმდეგეობა და დემოკრატიული ფენების საერთო ინტერესები მკვეთრად დაუპირისპირდა დიდ ფეოდალთა ცენტრიდანულ ტენდენციებს. ამან გამოიწვია წოდ-

ბრივი უპირატესობის ეპოქალურ წარმოდგენათა ერთგვარი გადაფასება და პიროვნულ ღირსებათა წინა პლანზე წამოწევა.

როგორც ცნობილია, ეს თვით ეკლესიის ფარგლებშიც კი მოხდა. საკმარისია გავიხსენოთ 1103 წლის რუს-ურბნისის საეკლესიო კრება, რომელმაც წოდებრივი პრინციპით „უღირსად გამოჩინებულობას“ „ჭეშმარიტ მწყემსთა“ პირადი ღირსებანი დაუპირისპირა (2. 157) და ამით ადამიანის პიროვნულ ღირსებათა აღიარებას, არსებითად, პრინციპის მნიშვნელობა მიანიჭა.

გაერთიანებულსა და მძლავრ სახელმწიფოში კულტურის დიდ აღმავლობას თვისობრივი გარდატეხის ნიშნები დაეტყო. ადამიანი, პიროვნება და თავისუფლებისადმი სწრაფვის ინტერესები გარკვეული წრეებისათვის მხატვრულ ღირებულებათა საზომი გახდა და თვით საეკლესიო ხელოვნების დოგმატიკურ ინერციამაც კი სქოლასტიციზმის უარყოფელი — ჰუმანისტური იდეალი წამოჭრა.

XI-XIII საუკუნეების ქართული ხელოვნების პრობლემათა ამ რკალში ყინწვისის მოხატულობას ფრიად საყურადღებო ადგილი ენიჭება. მასში მკაფიოდ გამოიხატა შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიციზმში ჰუმანისტური იდეალების დაპირისპირება რენესანსული ტენდენციებითა და ადამიანური სილამაზისკენ სწრაფვით, ხოლო თუ ყოველივე ეს XIII-XVI საუკუნეების დასავლეთევროპულ მასშტაბებთან შედარებით მცირე მოჩანს, მის მნიშვნელობას ეს ვერ დასცემს. ყინწვისის მოხატულობის მთელ კარკასში მისტიციზმი და დოგმატიციზმი, ცხადია, ძირეულად არ შეიცვალა რენესანსული კონცეფციით, მაგრამ, ტრადიციული ნორმების ფონზე, ადამია-

\* ქართული რენესანსის პრობლემების ირველი იხ. III. Нучи-бидзе, Руставели и Восточный Ренессанс, Тбилиси, 1967; შ. ნუცუბაძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, II, გვ. 159-220.





ნური თავისუფლებისადმი ტრფილის გამოვლინება მეტ-ნაკლებად საჩინოე რომ იყოს, ხელოვნებათმცოდნეობის განსაკუთრებული ინტერესისა და შესწავლის საგანს უნდა წარმოადგენდეს.

სამწუხაროდ, ქრისტიანული შუასაუკუნეობრივი ხელოვნება საერთოდ, კერძოდ კი ქართული ხელოვნება, დომინანტიზმისადმი პუზანისტური ოპოზიციის თვალსაზრისით, სპეციალურ ლიტერატურაში, ჩვეულებრივ, არ განიხილება. უმთავრესად ის კი არ უნდა ირკვეოდეს, დომინანტიური ტრადიციებიდან რას ინარჩუნებს ქართული მხატვრობის ესა თუ ის ძეგლი, არამედ ის, თუ რა სახისადმი გამოირჩევა იგი. ეს უფრო სწორად განსაზღვრავდა მის ადგილს ეროვნულ და, ამავე დროს, საკაცობრიო პროგრესული იდეების განვითარებაში.

წინამდებარე ნაშრომი ყინწვისის მოხატულობის ამ პოზიციიდან გამოკვლევის ცდას წარმოადგენს და ძირითადად იმას შეეხება, რაც პროგრესული იდეოლოგიის ეროვნულ ძეგლებში უფლავარ ასებებით და მნიშვნელოვანია.

ყინწვისის „დიდმუხეიერად ნაშები“ ეკლესია ქარელის რაიონში, სოფელ ყინწვისიდან ორიოდე კილომეტრზე, „მბალალ ადგილას ზედა“ ტყით დაფარულ ტაფოზე დგას. ამ სოფელს აცდებიით თუ არა, თვალს არ ეფარება მთის კალთებში ჩამუხადარი ჯვარ-გუმბათოვანი ეკლესიის გუმბათი, რომელიც მკაფიოდ ფორმითა და ქართული აგურის მოვარდისფერ ტონით მწვანე მადამთისნ მოხდენილად შერწყმული. ეს არის მოწოდებული შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი წმ. ნიკოლოზის სახელობის ეკლესია, რომელსაც გიორგი მესამის, თეოდოს თამარის, გიორგი-ლამას „ჯგუფური“ პორტრეტი და სახელგანთქმული „ყინწვისის ანგელოზის“ ხატება ამოუნერესა.

ამვე სამონასტრო ტერიტორიაზე, ყინწვურას ხევის ნაპირას, ღვთისმშობლის სახელობის ერთნავიანი ბაზილიკის საკურობეველია შემორჩენილი. ეს მცირე ეკლესია, ჩანს, ყინწვურას ადგილის მსხვერპლი გამხდარა. საკურობეველი შემორჩენილი მხატვრობა, სტილის ნიშნების მიხედვით, ნიკოლოზის ეკლესიის კათოლიკონის მოხატულობას ენათესავება. ამიტომ, ვფიქრობ, რომ ეს ეკლესია ჯერ კიდევ თამარის ეპოქაში მთლიანი სახით არსებობდა. ამას რომ მისი მოხატულობაც არ მოწოდებდეს, ისედაც საკვყო იქნებოდა ღვთისმშობლის სახელებს ესოდენ მცირე სამოცველო წმ. ნიკოლოზის დიდი ნაგებობის შემდეგ აგვით. პირითი, უფრო დასაშვებია, რომ თამარის ეპოქაში ამ მიდამოში მხოლოდ მცირე ეკლესია არსებობდა. გაერთიანებული და ძლიერი საქართველოს პირობებში კი იგი აღა შეესაბამებოდა ადგილობრივ ფეოდალთა გაზრდილ მოსოფინილებებს და ამავე ეპოქაში წმ. ნიკოლოზის „დიდმუხეიერი“ ეკლესიაც აუშენებიათ.

წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მასშტაბურობით მოხიბლული ვლესივარნი. ჩანს, სათანადო ყურადღებას ვერ უთმობდნენ მცოდნეობის ეკლესიის ნაშენს. ამით უნდა აიხსნას სპეციალურ ლიტერატურაში მისი გაკვირთ მოხსენიება, საერთოდ მოუხსენებლობაც. ამ ეკლესიას კი მეტად მნიშვნელოვანი მხატვრობა აქვს შემორჩენილი, რომელსაც, ჩემი აზრით, ქართული მხატვრული პროფინების ისტორიაში საპატიო ადგილი უნდა მიეკუთვნოს.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ვახუშტი ბატონიშვილის დროს ეს ეკლესია უკვე ნანგრევს წარმოადგენდა, რადგან „ადწურაში“ მას საერთოდ არ იხსენიებს (3. 3,44, 662).

ყინწვისის მოხატულობა ჩვენი საუკუნის მხოლოდ მოცდაა ათიანი წლებიდან იქცა მცენიერული კვლევის საგანად. მინი „წინასწარი“ მოვლ და უმთავრესად იკონიორაფიული აღწერალობა და გორდევს ეკუთვნის (4. 411-415), რომელიც გაკვირთ შეგბო ამ ძეგლის სტილსა და ტექნიკას. ვფიქრობ, გორდევსი შენიშვნას, რომ ფრესკოსიან ერთად სკეოს ტექნიკაც არის გამოყენებული, სპეციალისტებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს. სამწუხაროდ, არც თვით გორდევს, არც სხვა რომელიმე მკვლევარს და არც ამ ძეგლის რესტავრატორებს (5. 8-13) ეს ფაქტი ღრსეულად არ შეუფასებიათ, თუმცა თამარის ეპოქის შემორჩენებში პროფინებსა სხვადასხვა ტექნიკის შერევამაც იქონია თავი.

თუმცა უშუალოდ ყინწვურას არ იხსენიებს, მაგრამ განსაკუთრებით საყურადღებოა ეროვნული ხელოვნებათმცოდნეობის პატრიარქის აკად. გ. ჩუბინაშვილის შენიშვნები საერთოდ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ქართულ ეკლესიის მხატვრობაში პროგრესულ სწრაფვასა შესახებ, რომელიც მან გამოთქვა გარეგნის ძეგლებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში. კერძოდ, ბერ-თუნიანს ფრესკებთან დაკავშირებით მან საკურობისმოდ აღნიშნა, რომ მათში მუდანებდა ისეთი პროგრესული მიდრეკილებები, რომელნიც დასაღლეთ ევროპის მხატვრობაში XIII საუკუნის ბოლოდან ჩნდებოდა. ამასთანავე, აკად. გ. ჩუბინაშვილი ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში ფრესკების მნიშვნელოვანი მოვლენისადმი „ყურადღების გამახვილებას“ და მის „სრულად და ღრმად შესწავლას“ აუცილებლობაზე მიუთითებდა (6. 57).

აკად. შ. ამირანაშვილი ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის მოხატულობის მიმოხილვაში საესებით ნაშართლიანად ასკვნიდა, რომ ეს ძეგლი „ავაშებს და აერთიანებს ქართულ ეკლესიის მხატვრობის მიღწევებს საუკუნეთა მანძილზე“. მან აღნიშნა, აგრეთვე, რომ ეს ქმნილება „წინ უსწრებს იტალიური ხელოვნების სინების სკოლის მიღწევებს“ (7. 192), რითაც თავისთავად გულისხმობდა ყინწვისის მოხატულობის რენესანსულ ასპექტში განალოზების აუცილებლობას.

ამრიგად, XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ქართული ეკლესიის მხატვრობის რენესანსული ხასიათის შესახებ აკად. გ. ჩუბინაშვილისა და შ. ამირანაშვილის ნაშრომებში ხაზგასმითაა მინიშნებული, მაგრამ არა მთლიან ეკოლოზად გასაზიარებელი იყოს შეხედულება, თითქმის ქართული მხატვრობის რენესანსული სიხალხი, სტილისტური თვალსაზრისით: მაინც, იტალიური პროტორენესანსის წინა საფეხურს წარმოადგენდეს: ჯერ ერთი, იდეოლოგიური მსგავსება სხვადასხვა ხალხის ხულიერი კულტურის საფურთია იდენტურობას არ ნიშნავს. კონკრეტულ შემოსევაში კი ყინწვისის თვით შუასაუკუნეობრივ დომინანტიზმის ჩარჩოებში ზოგი ისეთი მოცდა აქვს გადაწყვეტილი. რაც იტალიური პროტორენესანსის საგანს არ წარმოადგენდა და დასავლური რენესანსის მხოლოდ უმაღლეს საფეხურზე გამჩნდა.

წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობას ეხება თამარ მეფის თოხი პორტრეტისადმი მიძღვნილი გ. ალიბეგაშვილის მასშტაბიანი მონორაფიული გამოკვლევაც (9). სასებში საარბევლია გ. ალიბეგაშვილის შეხედულება, რომ ამ ეპოქის ძეგლებთან (მაგ. ბეთანია) შედარებით ყინწვურაში უფრო მეტად იგრძობა დეკორატივისადმი მიდრეკილება. მაგრამ იმის გამო, რომ დეკორატივისში იდეურ-სოციალური არსი შესწავლილი არ არის და საერთოდ ხელოვნებათმცოდ-

ნეობაში გაგებულია, როგორც მორთულობითი თვითკმარობა, ავტორს ყურადღება სწორედ აქეთკენ აქვს გადატანილი (9.86, 96-97 და სხვ.), მაშინ, როდესაც ყინწვისის მოხატულობის „დეკორატიუზმის“ არის ცხოვრებისეული სიღამა-ზოთ ტიპობის რენესანსული თვალსაზრისი შეადგენს.

წინამდებარე სტატიის სპეციფიკური ხასიათი და საზღვრები მოხატულობის დაწერლობით აღწერის საშუალებას არ იძლევა, მაგრამ მკითხველს ამ ხარვეზის შევსება ადვილად შეუძლია არაბული ლიტერატურის საშუალებით (4. 411-415; 10. 283-7). აღენიშნავ მხოლოდ, რომ როგორც ერთის, ისე მეორე კვლევისის მოხატულობა ქართული კედლის მხატვრობის ტრადიციული სქემითაა შესრულებული. გზადაგზა კი შეგვირდები მხოლოდ იმ გამოსახულებებზე, რაიმეხასაყ ეპოქის ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებასა და ეროვნულ თავისებურებათა თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძლება მიენიჭოს.

წმ. ნიკოლოზის ეკლესია. ანგელოზი კომპოზიციიდან „მუნელ-სახებულე დედანი მაცხოვრის საღლაფათა“.



ვიდრე თამარის ეპოქის მხატვრობას უშუალოდ ანგელოზები, უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ნიკოლოზის ტაძრის ნართეკსში დაცულია ბევრად უფრო გვიანდელი მხატვრობა. აქვეა ქტიტორის პორტრეტი წარწერით — „ზაზა ფანასკერტელი“. ამ სახელით ისტორიულად ცნობილია ორი პიროვნება: XV საუკუნის სახელგანთქანი ექიმი XV საუკუნის, ავტორი სამკურნალო წიგნისა, მეორე კი — XVII საუკუნის შუახანებში მოღვაწე, ვახტანგ მესუთის სარდალ-სახლთუხუცესი, რომელმაც თავი ისახელა სამხედრო ნიჭით და მეცენატობით. ვფიქრობ, აქ წარმოდგენილი უნდა იყოს XVII საუკუნის მოღვაწე, არა მარტო იმიტომ, რომ სწორედ ეს პიროვნებაა აქვე დაკრძალული (11. 478). არამედ უფრო იმის გამო, რომ მისი პორტრეტი და ამავე სტილით შესრულებული კომპოზიციები XVII საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ფრესკების გარკვეული ნაწილისათვის დამახასიათებელი რეალისტური ტენდენციების (12. 55-73) ხალხურ ნაკადზე მიგვიანიშნებენ, რაც ამ საუკუნის დასაწყისიდანვე საერთოდ საქართველოში რეალისტური ხელოვნებისადმი უდიდესი ინტერესის გამოძახილია\*.

მხატვრობის ამ ნაწილში არა ერთი სახე ტრადიციული საეკლესიო იდეალიზაციისაგან მკვეთრად დამორებას მოწოდებს. კიდევ მეტიც, აქ მხატვარი აშკარად მის თანამედროვე კონკრეტულ პიროვნებას ასახავს, ზოგჯერ მათი გამარჯების აშკარა სურვილითაც კი.

გვიანფეოდალურ ხანაში ცოცხალი სინამდვილის უშუალოდ და შეუღამაზებლად ასახვის გაძლიერებულმა ტენდენციამ შუასაუკუნეობრივი დოგმატიკური იდეალიზაციისა და ხატვის მალაი კულტურის თანდათან მივიწყებით, ხელი შეუწყო „ხალხური რეალიზმის“ ფრესკაში შეტრას და, პირიქით, დაზღურ ხელოვნებაში ფრესკული სიმბოლურობის დამკვიდრებას. XVII-XVIII საუკუნეების ქართული ხელოვნების ამ თავისებურებამ XX საუკუნეშიც კი იჩინა თავი ფიროსმანის განსაკვიფრებელ დაზღურ ტილოებში, როგორც გენიალურ ინდივიდში ფრესკული ტრადიციის მნიშვნელოვანმა გამოძახილმა.

თამარის ეპოქის მხატვრობიდან, წმ. ნიკოლოზის ტაძრის სამხრეთი კედლის ქვედა რიგში, ამ ოციოდე წლის წინათ, ჯერ კიდევ ნათლად მოჩანდა ქტიტორის — ანტონ გნოლის-თავის ძის გამოსახულება, ტაძრის მოდელით ხელში. იგი, როგორც ცნობილია, თამარის კარზე მწიგნობართუხუცესი იყო. გიორგი მესამის, თვითონ თამარისა და გიორგი ლაშას „ჯგუფურ“ პორტრეტს ჩრდილოეთი კედლის ტრადიციული ადგილი უჭირავს (9. 32-75). როგორც ცნობილია, თამარის პორტრეტი, ყინწვისის გარდა, კიდევ სამ ცნობილ ძეგლშია შემორჩენილი: ვარძიშაში, ბეთანიასა და ბერთუბანში. ამ პირთა კონკრეტული ნიშნების მიხედვით ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის მოხატულობა საკმაო სისუსტით არის დათარიღებუ-

\* დასაქვრე საქაროში უკვე საეკლესიო დამკვიდრებული რეალიზმისადმი უდიდესი ინტერესით იყო გამოწვეული სხვადასხვა „უთხეთა მფლობელ ქართველ ფეოდალთა მიერ ქრისტეფორე კასტელის მიწვევა და ამაში ერთმეორის შევილება, აგრეთვე იტალიელ მხატვარ მისიონერთა „სკოლებში“ ქართველი ახალგაზრდობის შეყვანილობა; საკმარისია გავიხსენოთ ეკატელის მიერ დახატული რომელიც „იტალიელი ხელოვანის ნაწიწაჯარი“, „ლიდად ნიჭიერი ქართველი მხატვარი ქალი როდა მიქელაჟი“, ხელში ზეთის ფერწერის პალიტიოთ.



ლი — 1207-1213 წლებით. მაგრამ ეს თარიღი, ჩემი აზრით, მთელ მოხატულობას კი არა, მხოლოდ აფსიდისა და კათოლიკონის დეკორ ეკუთვნის. სხვა დროსაა აღმოცენებული არა მარტო ნაროეთის ფრესკები, რომლებსაც უკვე შევხვით, არამედ გუმბათის მთელი მოხატულობაც. იგი აშკარად უფრო ადრეულია. მართალია, მასში ბევრი აბრაფერია შემორჩენილი ფიგურების მიწუმენტურად გააზრების იმ სტილისაგან, რომელიც ქართული კედლის მხატვრობისათვის X-XI საუკუნეებში იყო დამახასიათებელი, მაგრამ აერ არც ის საერთო: აღმობრუნ დასტობია, რაც ქართულ კედლის მხატვრობაში XII-XIII საუკუნეებში აღინიშნა და რაც ამავე ეკლესიის აფსიდისა და კათოლიკონის მოხატულობაში ესოდენ მკაფიოდ არის აღბეჭდილი. კერძოდ, აქ ვერ იხილავთ ფიგურათა მოძრაობის სილაღსა და კოლონისტულ ინტერესებს, აყინწისივალ ცისფერს<sup>4</sup>, სახეს ბუნებრივი იერის მხატვრული განსოვადების ტენდენციას, რაც ამავე ტაძრის მხატვრობისათვის ესოდენ ნიშანდობლივია საკურთხევლისა და მით უფრო კათოლიკონის ყოველ ნაწილში. საერთოდაც, გუმბათში ჯერ არ ჩანს ის მხატვრული ამოცანები, რომლებიც თამარის ეპოქამ დასახა ქართული მხატვრობის წინაშე. გუმბათის მოხატულობა შესრულების კონსერვატიულობით გვაფიქრებინებს, რომ იგი არამარტო არ არის იმავე საჭმრის ნაწარმოები, რომელიც კათოლიკონისა და საკურთხევლის დეკორი ეკუთვნის, არამედ საგრძნობი დროითაც უნდა უსწრებდეს მათ და უნდა ეკუთვნოდეს არა უკვიანეს XII საუკუნის პირველ მესამედს. მასში მკაფიოდ არ ჩანს ის მხატვრული გარდატეხა, რაც ჩვენს ხელოვნებას საერთოდ XI-XII საუკუნეთა მიჯნაზე დაეტყო<sup>5</sup>. მაგრამ ბერძნული მართლმადიდებლობისადმი ეროვნული და ჰუმანისტური დამოკიდებულება, რაც ქართული ხალხში საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და ვლინდებოდა როგორც რელიგიისადმი საკუთარი ბოჰიცია, თვით გუმბათის მოხატულობაშიც სასებებით ნათლად არის გამოხატული.

ქართული ხალხმა, ხანგრძლივ სტიორიულ ქარტეხილებში გამომუშავებული ფსიქიკური წყობით, ამასთან, დასავლეთისა თუ აღმოსავლეთის კულტურის ტრადიციათა თავიანთი არაკეთილი, სრულიად თავისთავადი ხელოვნება შექმნა. სხვადასხვა რელიგიურ მოძღვრებასთან შეხვედრისას, მისა რწმენა არასოდეს გადაზარდოდა სარწმუნოებრივ ფანატიზმში და დასებებით ვერ წარმართულ წარმოდგენებისაგან განთავისუფლებულა. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ხალხი ქრისტიანობას, ჩვეულებრივ, ეროვნული ინტერესების დრომად იყენებდა, მისდამი საღი დამოკიდებულება არასოდეს დაუკარგავს. XI საუკუნინად დაწყებული, განსაკუთრებით კი მომდევნო საუკუნეების განმავლობაში, ქართულმა შემოქმედებითმა გენიამ წინა პლანზე ქრისტიანული რელიგიისადმი დამოკიდებულების ადამიანური ასპექტი წამოსწია, რითაც ბიზანტიურ მართლმადიდებლურ დოგმატიზმს და ფანატიზმს დაუპირისპირდა.

ის იკონოგრაფიული თავისებურებანი, რასაც მკვლევარი შუასაუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში ბიზანტიურისაგან განსხვავებულ ნიშნებად მიიჩნევს, რელიგიისადმი ქართველი ხალხის ისტორიულად შემუშავებული თავისთავადი დამოკიდებულების გამოხატულებაა. მასამობის საკმარისია თუნდაც ყინწისის ეკლესიის საკურთხევლთა კონქებისა და ნიკოლოზის ეკლესიის გუმბათისათვის განკუთვნილი უფ. „იკონური კომპოზიციების“ ეროვნული ინტერპრეტაციის გათვალისწინება.



„ჭვარცმის“ დეტალი.

როგორც ცნობილია, ბიზანტიური ეკლესია ისეთ ადგილებს, როგორცაა გუმბათი, „ქრისტეს ამაღლებას“ ან „ყოვლისმპყობელს“ უთმობდა. ქართულმა ეკლესიამ ამ ტრადიციას საკუთარი თვალსაზრისის მიხედვით გამომუშავებული წესი დაუპირისპირა, — გუმბათის კამაროვან ნაწილში დეკორატიული ჯვრის გამოსახულება მოათავსა.

ყინწისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის არა მარტო გუმბათის მთელ კამაროვან ნაწილზე, სამხრეთის, ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მკლავების კამარებზეც ყველგან ჯვრის სიმბოლოურ-დეკორატიული გამოსახულების კანონა შემორჩენილი. ეს ფაქტი ყურადღებას იმსახურებს, რადენადაც ძველის ერთ-ერთი ეროვნული და პროგრესული ნიშანთაგანია.

გუმბათის კამაროვან ნაწილში „ყოვლისმპყობლის“ გამოსახვას მოწმუნე-მოლოცველში არა მარტო ღმერთის ყოვლისშემპყობობისა და მისდამი შიშის განუსაზღვრელი გრძობები, არამედ საკუთარი არარობის შეგრებაც უნდა გამოეწვია. ჩანს, ქართული ეკლესიის პროგრესულმა წრეებმა თავი აარიდეს შიშის მომგვრელ ამ ბიზანტიურ კონცეფციას და ქრისტიანული რელიგიის გამარჯვებისადმი ბოჰიცირი და მოკიდებულება ნეიტრალური ფორმით გამოხატეს.

აკად. ნ. კონდაკოვი გაკვირვებას გამოთქვამდა ქართული კედლის მხატვრობის ამ თავისებურების გამო (14. 52), რადგან მას არ შეეძლო ჩვენი ხალხის ისტორიულად ჩამოყალიბებული არაფანატიკური ხასიათის გათვალისწინება. დღეს შუა საუკუნეების ქართული ხალხობრივი აზროვნება იმდენად მინაც არის შესწავლილი, რომ ამის უტოვებელყოფა აღარ შეიძლება.

ყინწისის მომხატველებს „ყოვლისმპყობელის“ გამოსახულებისათვის არც საკურთხევლის კონქში დაუთმიათ ადგილი, აქ გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმითა და მთავარანგელოზებით. მართალია, ეს თემა ქრისტიანული ღვთისმშობლისათვის უცხო არ იყო, ყველგან დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, მაგრამ ქართულ კედლის მხატვრობაში მისდამი ყურადღებას საკურთხევლოში მართლის კულტის არსებობა აძლიერებდა: ქართველ ხალხს თავისი სამშობლო ღვთისმშობლის წილხვდომილ ქვეყნად მიანდა. ეს რწმენა X საუკუნის ქართულ ლიტურგიულ წყაროებში ჩანს, კერძოდ, დავით დამაშენებლის უახლოესი საველეისი მოღვაწის ახანს ბერის თხზულებაში „ესხოვერება ნინოისა“ (15. 7-51). მაგრამ ქრისტიანული რელიგიისადმი ეროვნული დამოკიდებულების თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ინტერესს „ვედრება“ იმსახურებს. ამ კომპოზიციას (იხევე, როგორც ტიმოთეუსენის ეკ-

\* აქედან ისიც ცხადია, რომ ნიკოლოზის ეკლესიის, როგორც ხუროთმოძღვრული ნაწარმოების თამარის პორტიკეტს მიხედვით პრეტ. 3. ხაჭიათასული დათარიღება მართებული არ უნდა იყოს (13. 74). საერთოდ ეს ეს საკითხი ხუროთმოძღვრების კვლევის მთავარი კრიტერიუმით, თვითონ ხუროთმოძღვრული ფორმების ანალიზით უნდა გადაწყდეს.



ლესიაშიც) ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის გუმბათის ყელის მთელი ზედა მწკრივი უჭირავს. აქაც წარმოდგენილია „ვედრების“ გაგრცობილი რედაქცია — ცენტრში ტახტზე მჯდომარე ქრისტეა, რომელსაც ვედრებით მიმართავენ ერთი მხრიდან ღვთისმშობელი, მეორე მხრიდან იოანე ნათლისმცემელი. ამ მწკრივის მთელ დანარჩენ არეზე „ანგელოზთა დასია“ გამოსახული.

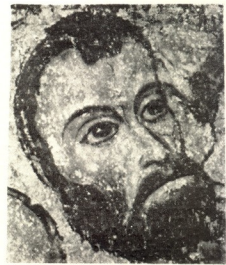
როგორც აღინიშნა, ქართული კედლის მხატვრობა არ იზიარებდა ქრისტეს შიშისა და ადამიანის არარაობად მიჩნევის ბიზანტიურ თვალსაზრისს, სამაგიეროდ, ძალზე თვალახინთ ადგოს უთმობდა კაცთმოსარღობის კეთილშობი-

მხატვრობაში „ვედრებსა“ საკურთხევის კონქი, ანუ ეკლესიის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საპატიო ადგილი უჭირავს (16.52).

სპეციალური ლიტერატურა საკმაო მასალას იძლევა „ვედრების“ შესახებ. გარკვეულია, რომ მას მნიშვნელოვანი ადგილი სჭერია კაბადოკიის გამოქვაბულთა ფრესკებსა და სამხრეთ იტალიის ზოგიერთ ძეგლში. ქრისტიანული სამყაროს სხვა ქვეყნებში იგი მხოლოდ გამონაკლისის სახით გვხვდება. თვით კონსტანტინოპოლში კი მან სრულიად ვერ მოიპოვა ადგიარება (17. 59-64). ფოკიდის წმ. ლუკას ეკლესიის გუმბათში „ვედრება“ ბერძნული ხელოვნებისათვის გამონაკლისი



ყინწვისი. ღვთისმშობლის ეკლესია, დეტალი კომპოზიციისა „ზიარება“.



ლურ იდეას, რაც „ვედრების“ თემისადმი განსაკუთრებულ ყურადღებაში გამოიხატებოდა.

საყურადღებოა, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში უკრაინელმა მეცნიერმა თ. შმიტმა, იმ მწირი მასალების მიხედვითაც კი, რაც იმ დროისათვის სხვა ქვეყნის მეცნიერს შეიძლებოდა ჰქონოდა, ყურადღება მიაქცია, რომ „ვედრების“ თემა ქართულ ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს შმიტმა „ვედრებისადმი“ ახლებურ დამოკიდებულებაში დაინახა ის ნიშანი, რომელიც ქართულ ხელოვნებას ქრისტიანული სამყაროს სხვა ხალხთა ხელოვნებისაგან გამოარჩევდა. კერძოდ, გაოცება გამოთქვა იმის გამო, რომ ქართულ კედლის

შემთხვევაა. თუ ამ მასალას გავივალისწინებთ, მაინც რჩება ძალაში შმიტისეული დებულება საქართველოში „ვედრებისადმი“ განსაკუთრებული ყურადღების შესახებ. საგულისხმოა, რომ ბულგარეთში, სადაც ეს თემა არ იყო გავრცელებული, „ვედრება“ ბაქოვის მონასტრის ყველაზე საპატიო ადგილზე — საკურთხევის კონქში სწორედ იმ სამლოცველოშია წარმოდგენილი, რომელშიც ქართული მხატვრობაა დაცული (17.60).

ქართული ხელოვნების შემდგომმა კვლევა-ძიებამ სასეებით დაადსტურა შმიტის დებულება საქართველოში „ვედრებისადმი“ განსაკუთრებული ყურადღების შესახებ. თუმცა

არც ერთ მეცნიერს ეს მოვლენა ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჰუმანიტური თვალსაზრისის გამოვლინებად არ გაუაზრებია (18).

ქრისტიანული დოქტრინისადმი ბიზანტიურ და ქართულ დამოკიდებულებას შორის განსხვავების ნათელსაყოფად მეტად საყურადღებოა სწორედ ის ფაქტი, რომ ქრისტეს მეორედ მოსვლის რწმენასთან დაკავშირებული ორი თემიდან (რომელთაგან ერთი — „ყოვლისმპყრობელის“ გამოსახვით ღმერთის ყოვლისშემძლეობას, მის მიმართ შიშს, მეორე კი — ადამიანური ცოდვების შემწყნარებლობას, ადამიანის გამოქომაგებას ეძღვნებოდა), ქართულმა ხელოვნებამ, „ვერდების“

ნიერებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი არ გამოუჩინა. საკურთხევის, კათოლიკონისა და ღვთისმშობლის ეკლესიის მომსატყველები კი ამქვეყნიური მშენებნიერებისაკენ ლტოლვისას, ქრისტიანული რელიგიის მარადისობის იდეის ერთგვარი უგულებელყოფითა და „წარმავალი“ სილამაზის ასახვის ხერხთა ძიებითაც გამოირჩეულან.

საკურადღებოა, რომ ამ აშკარად პროგრესულ მხატვართა ნამუშევრებში ფრესკული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი „ყრუ“ ლურჯის, ან მოცისფრო ნაცრისფრის ნაცვლად, ბუნებრივი მის ფერის გამოყენებული. ბუნების „მიბაძვა“ სქოლასტიციზმისადმი დაპირისპირებას ნიშნავდა. ცის გამო-

ყინწვისი. ღვთისმშობლის ეკლესია, დეტალი კომპოზიციისა „ქანანელ ასულის განკურნება“.



ყინწვისი. წმ. ნიკოლოზის ეკლესია. დეტალი კომპოზიციისა „იერუსალიმში შესვლა“.

სახით, მეორე თემას მიანიჭა უპირატესობა და იგი საკვლევ-სიო მხატვრობის ერთ-ერთ ყველაზე საპატიო კომპოზიციად აქცია, რითაც ბიზანტიურ თვალსაზრისს დემონსტრატულად დაუპირისპირდა.

ამით ქართულმა ხელოვნებამ ქრისტიანული რელიგიის მიმართ ეროვნული, კრიტიკული დამოკიდებულება გამოხატა. რასაც XI-XIII საუკუნეების ქართული კულტურის აღორძინებაში უდავოდ განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს.

მხატვართა იმ ჯგუფს, რომელსაც ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის გუმბათი მოუხატავს, ცხოვრებისეული მღე-

სახვამი დასავლეთის რენესანსული ემპირიზმი იმიოდა წა-ვიდა წინ, რომ ცაზე ღრუბლებსაც გამოსახავდა. ტონალობის მხრივ კი ყინწვისისეული ფონდები ჰუმპირიტად ქართული ცის განსახიერებას წარმოადგენენ.

„ყინწვისის ჯგუფის“ ძეგლებისათვის, რომლებშიც უდაბნოს ნათლისმცემლის ფრესკებსაც ვგულისხმობ, ძალზე ნიშანდობლივია აგრეთვე ფერთა ზედაპირის ოდნავი ხაოიანობა და ბზინვა, რაც ყურადღებას იქცევს არა მარტო ფრესკული მხატვრობის „ყრუ“ ტონალობისაგან გამორჩეულობით, არამედ იმიოაც, რომ იმპრესიონისტული ციმციმისა და „სუფთა ფერის“ ასოციაციებს იწვევს. აშკარაა, რომ ეს თავისებურებაც





ამქვეყნიური სიღამაზის იდეალითაა ნაკარხსევი. იგი მიღწეულია რთული ტექნიკის გამოყენებით: ნახატის ქვედა ფენა ფრესკის სველი წესითა და კირხაფევი საღებავებითაა შესრულებული, რაც მოხატულობას გამძლეობას და სახეობით თავშეკავებლობის იურს ანიჭებდა. მხატვარს არ აკამყარებდა სქოლასტიკური ფერმეტყველების ნორმები. მას შიშით გაბრწყინებული სამეაროს ასოციაციები იზიდავს და ამ მიზნით ზედა ფენის სკის ტექნიკით ასრულებს, ფრესკის განყენებული ტრანალობის მიმქრავლეს ფერის სისხასხის ცვლის. მან, რა თქმა უნდა, შესანიშნავად იცოდა, რომ სკის ტექნიკით შესრულებული ზედაპირი დროს თვრ გაუქლებდა. ამ მიზეზით ყინწვისის მოხატულობა თანადროულ ძეგლებზე ბევრად უფრო დაზარალებულია. ეს, ამავე დროს, ქრისტიანული ეკლესიის მარადისობის დეის ერთგვარ ღატატასც იწმინდავდა. მაგრამ ცოცხალი სინამდვილესთან ასოციაციის მიღწევის ცდუნება უფრო ძლიერი გამოიგდა.

ყინწვისის მოხატულობის ყველაზე საყურადღებო ნიშანი ადამიანური სიღამაზისადმი ურველო ღტვლებაა — წინდაწინ გამოსახულებები განხორციელებულია არა ანტიკური წყაროების გახსენებით, როგორც ეს ზოგჯერ ბიზანტიანში ხდებოდა (სადაც ანტიკური ნიშნები მხატვრებს თვალწინ ჰქონდა), არამედ ცოცხალი სინამდვილესთან შთაფრთხილი. კერძოდ, აქ წმინდადები გამოსახება ნატურის შესწავლაზე დაყრდნობით, რაც უცხო იყო შუა საუკუნეების დოგმატიკური ხელოვნებისათვის.

მან, როდესაც ყინწვისსამდლო ქართულ მხატვრობაში, (ბიზანტიანში კი ე. წ. „პალეოლოგურ რენესანსადე“, (XIV ს.), წმინდანის მიწერი მშვენიერების ასახვა მიუღებელი იყო, ყინწვისის მოხატულობის, ტრადიციული მუსეუმების მიუხედავად, იგი წარმოივიდგება, როგორც ქართული საერო იდეალების ბუნებრივი გამოძახილი. ყველივე ეს ეხება ყინწვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის არგუმენტის, არამედ კათოლიკონის, საკურთხევისა და ღვთისმშობლის ეკლესიის აფსიდის მოხატულობას. იხირო, „ამა ქვეყნის სიბრძნის“ ფარულად მოტრფიალე, მოწინავე მიმართულების მხატვართა ქმნილებანი, რომლებმაც სხვადასხვა ღონის, ხასიათისა და მეტნაკლები ოსტატობის რამდენიმე ხელწერაა შესამწნევი. მათგან ზოგიერთი ზედმიწევნით კარგად ხატავს ადამიანის ფიგურას. მათ ნახატში მიღწეულია ხატვის ისეთი კულტურა, რომელიც „ზემოასიონობის“ დოგმატიკურ მარწუხებში ვერ გამოიყვანებოდა. ქვემოთ მათ ყველაზე „დიდოსტატებად“ მოიხსენიებ, სხვა „ოსტატებისა“ და შევირდებისაგან გამოსარჩევად.

როგორც ცნობილია, საეკლესიო ხელოვნებაში მოღვაწე მხატვრები ცოცხალი ნატურთან ხატვის პრინციპულად არ სწავლობდნენ იმ წესით, როგორც ეს თანამედროვე რეალისტურ ხელოვნებაში მიღებულს. მიუხედავად ამისა, როცა საეკლესიო ხელოვნება ადამიანის პროპორციებს მოახლოებით მაინც იყავდა, არა მარტო ანტიკური ხელოვნებდან მომდინარე ტრადიციებს, არამედ, უპირველესად, ცოცხალი სინამდვილის ასოციაციებს ეყარებოდა. ყინწვისში კი უშუალოდ ნატურის სკოლური შესწავლა იგრძნობა. ცხადია, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქმის ყინწვისში მოღვაწე რომელიმე მხატვარი უშუალოდ ცოცხალი ნატურით სარგებლობდა. ცოცხალი ნატურის გამოყენება შესაძლებელი იყო არა უშუალოდ ეკლესიაში მუშაობის დროს, არამედ ოსტატად ჩამოყალიბებისას. ამასთან დაკავშირებით გამოიყვანილი არ არის წერილობითი წყაროს აღმოჩენაც, რაც კიდევ უფრო განამტკიცებდა ჩემს აზრს თამარის ეპოქის საქართველოში ისეთ ხელოვნებათა არსებობის შესახებ, რომლებიც ხატვის საიდეუმოლოგიაში ბუნებისა და ადამიანის შესწავლით ეუფლებოდნენ. ყინწვისის ეს დიდოსტატები არა მარტო კარგად წარმოსახვდნენ ცოცხალ ნატურს, არამედ მისი რენესანსული გაგებისთვისაც მიუღწევიათ. ამას ამდავანებს ავტორი წმ. მხედრებისა, ანგელოზთა ფიგურებისა, „ხარებაში“ და განსაკუთრებით კომპოზიციაში — „მეწმინდესებელ დედანი მაცხოვრის საფლავთან“. ხატვის ამაგვარივე კულტურა ჩანს ღვთისმშობლის ეკლესიის აფსიდშიც, კერძოდ „ზიარებისა“ და „ქანანელი ასულის განკურნებაში“.

საკულისხმობა, რომ მცირე ზომის ღვთისმშობლის ბაზილიკის მოხატულება დიდოსტატთა ნახელობა, ხოლო დიდი ეკლესიის ესოდნ საპატრი ნაწილი, როგორცაა საკურთხეველი, ოსტატებსა და შევირდებს მოუხატავთ.

ყინწვისში მოღვაწე ოსტატებსა და დიდოსტატებს შორის განსხვავების გასაიფარისწინებლად საკმარისი ორივე ტაძრის „ზიარების“ კომპოზიციათა შედარება. ამას აადგიულებს ისიც, რომ ორივე ერთი და იმავე ე. წ. „ისტორიული რეაქციითაა“ შესრულებული, მაშინ, როდესაც წმ. ნიკოლოზის ტაძრის „ზიარებაში“ მოიქცეულა ჯგუფური მხატვარს, „დედნის“ მექანიკური გადიდებით, დეკორატიულ მთლიანობაში ვერ გაუხატებია, ღვთისმშობლის ეკლესიის იგივე სიუჟეტის ვირტუოზულადაა ხორცშესხმული.

დიდოსტატები, როგორც ერთი, ისე მეორე ეკლესიაში, ადამიანის ანატომიის არა მარტო ცოდნას, არამედ ფიგურისადმი ისეთ ესთეტიკურ დამოკიდებულებას იჩენენ, რაც უცხოა შუასაუკუნეთაბრივი იდეოლოგიისათვის. სამკარისა და ვაკვირებით მათ მიერ შესრულებულ ხელის მტევნებსა და ფეხის ტერფებს და შევადაროთ ოსტატთა ნახატებს.

დიდი ტაძრის სამხრეთ, ჩრდილოეთ და დასავლეთ: მკლავები მოხატულობა ძლიერაა დაზიანებული, ამიტომ, დიდოსტატთა ყველა ნახატის „წყაიხობა“ ხანგრძლივ დაკვირვებას მოითხოვს. ერთი რამ კი გამოუცნობია: რატომ აარიდეს დიდოსტატები ყველაზე საპატრი ადგილების მოხატვას? ამ ადგილებზე ხომ სწორედ ასეთ ბრწყინვალე ხელოვნათ უნდა ემუშავათ? მაგრამ ეს ჩვენი დროის ლოგიკაა და არა შუა საუკუნეებისა. შუასაუკუნეებში, საეკლესიო ცენზურის თვალსაზრისით, მცირე შემოქმედებით თავისუფლებს საითორიო და მიუღწეველი იყო. მხატვარს უფლის ნება-სურვილი უნდა შეესრულებინა, შემოქმედებით უნარი მხოლოდ თვითონ დემერის მიეწერებოდა, უფლის ნება-სურვილის უკეთ განხორციელების უნარი კი ხელოვანის ხანდაზმობითან ისაზღვრებოდა.

ყოველივე ეს საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ საპატრი ადგილებზე დიდოსტატთა გამოუყენებლობა მათი შემოქმედებითი სილაით უნდა აიხსნას. კლერიკალურმა ცენტრებმა, როგორც ჩანს, უპირატესობა ხანდაზმულსა და კონსერვატიულ მხატვრებს მიანიჭა.

ადამიანის აღნაგობის მხატვრული წარმოსახვის თვალსაზრისით დიდ ინტერესს იმსახურებს ქალის ფიგურა კომპოზიციაში — „ქანანელი ასულის განკურნება“. მხატვარს უსარგებელია შეშინებებით, რომ არა წმინდანის, არამედ ჩვეულებრივი მოკვდავის დახატვა მოითხოვებოდა და იგი მიე-





ლი თავისი ადამიანური მოხდენილობით აუსახავს. ქალწული უგვეულოდ მიწიერი და მოხდენილია. სხეულის ესოდენ დამაჯერებელი პლასტიკური გამოხატვა უცხო იყო შუა საუკუნეების ბიზანტიასა და მართლმადიდებლური აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის. სხეულის კონფორმაცია მმტპმშილი პლასტიკური მინტატიისა შესრულებული. ეს კი ცხადყოფს, რომ თუ კი შემთხვევა მიეცემოდა, მხატვარს სრულებით არ ესაძვირებდა შუა საუკუნეების ხელოვნების ტრადიციებისა და შაბლონების გამოყენება. იგი ადამიანის ფიგურას ხატავდა წარბისახეით, ემპირიულ მასალაზე იმ დიდი ვარჯიშით მიღწეული ცოდნის საფუძველზე, რაც შუა საუკუნეთა საკულტო ხელოვნებისათვის საერთოდ, და კერძოდ კი ბიზანტიისათვის, მის პროგრესულ ეტაპებზედაც კი, პრინციპულად მიუღებელი იყო.

წმ. ნიკოლოზის ცკლესიის მოხატულობაში ხატვის მეტად მაღალ კულტურას ვხედავთ „ყინწვისის ანგელოზის“ სახელებითქმულ ფიგურაში, რომელიც კუთვნიის კომპოზიციონის — „მენელისცხემელ დედანი მაცხოვრის საფლავთან“. საამარისია დაგვიკრძოთ ანგელოზის ფიგურის მთელ კონსტრუქციას — მისი სხეულის ნაწილთა ორგანულ კავშირის მთლიან ფიგურასთან — თავს, კისერს, მხრებს, ხელებს, ფეხებს, რომლებსაც არა მარტო უზაღვ ანატომიური ლოგიკით, არამედ ხაზის საოცარი ზეაწეული დინამიკურობით არიან დაკავშირებულნი. ამას ნათელყოფს არა მარტო ფიგურის ორგული შემოვლებული კონსტრუქცია, არამედ სამოსის მრავალაოქიანი კონსტრუქციაც, რომლის ყოველი მონახაზის დეკორატიული ლოგიკა ანატომიურ ლოგიკას ექვემდებარება.

დიდოსტატებისაგან განსხვავებით, ყინწვისის ის ოსტატები, რომლებსაც ნიკოლოზის ტაძრის „ზიარება“ ეკუთვნიის, შედარებით მოკლებულნი არიან ხატვის რენესანსულ კულტურასა და ვიზუალურობას, სამაგიეროდ, მათ ტიპიკა საინტერესო გააჩნება გამოარჩევით. ამას მოწმობს „ჯვარცმის“ კომპოზიციონი ლონგინოსის ექსპრესიული გამოსახულება, რომელიც რეალური პიროვნების ფართოდ ტრანსფორმირებულ სახედ აღიქმება და ამით დიდ შთაბეჭდილებას ტრეებს. იგივე ითქმის „ამაღლების“ მოცეკლულთა და იერუსალიმის მკვიდრთა შესახებაც „იერუსალიმში შესვლის“ კომპოზიციონში.

ეს ოსტატები, საერო ინტერესებს რომ ამტკიცებდნენ, ხალხური ხელოვნების ძირებუდაც ძლიერ დახლოებულინი ჩანან, ოღონდ აკადემიური ზუსტდულობით ხასიათდებიან და დიდოსტატურ „დედნებსაც“ დიდოსტატებზე უფრო თანმიმდებრულად იმიორებენ.

წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ზოგიერთი კომპოზიციის რეტაქსა თუ ცალკეულ ჯგუფში უშუალოდ ხალხური ხელოვნების ძირებიდან მომდინარე, ნალებად აკადემიური ნაკადითა შეინიშნება, რომელიც, სამაგიეროდ, ტიპიკის გამოკვეთითა და ფსიქოლოგიური დახასიათებით იქცევის ყურადღებას. ერთ-ერთ ასეთ მხატვრის შეუსრულებია, მაგალითად, მცველთა ჯგუფი კომპოზიციონი „მენელისცხემელ დედანი მაცხოვრის საფლავთან“.

ყინწვისის დიდოსტატთა შესაბამევი თავისებურება, ჩემი აზრით, მამისუფალი რწმუნასწალი იქმნის გამოხატულებულ ინტელექტური ლტოლვაა. ესეც, ისევე როგორც ზემოთ აღნიშნული სხვა თავისებურებანი, ყინწვისის მოხატულობას შუა-

საუკუნეობრივი საეკლესიო ხელოვნების დანიშნულებას აკრძობებს და მას ისეთი მხატვრული ამოცანების წინაშე აყენებს, რომელთა საბოლოო დასაწყვეტაც გვიან, დასავლეთ ევროპის ხელოვნებას ხელა წილად, დიდ სოციალურ გარდატეხათა ისტორიულ პირობებში.

ცხადია, შუასაუკუნეობრივი იდეოლოგიისადმი ასეთი დაპირისპირება XII-XIII საუკუნეების საქართველოში საერთო სოციალურ და კულტურულ გარდაქმნათა პროცესით იყო გამოწვეული. ადამიანის პიროვნულ ღირსებათა აღიარებამ (რის შესახებაც 1103 წლის რუს-უზნისის საეკლესიო კრებასთან დაკავშირებით უკვე აღვნიშნა), თამარის დროის სოციალურ წინააღმდეგობებში უფრო გაამაფრთხა თავისუფლების იდეისადმი ბუნებრივი სწრაფვა. მხატვრობაში ამან ადამიანური სილამაზის, ბუნებრივი ცისა და „ცხოვრებისეული ფერების“ გამოხატვის ტენდენციები იჩინა თავი.

ყოველივე ეს, როგორც თავისუფლების რენესანსული კონცეფციის გამოვლინება, კიდევ უფრო ნათელი ხდება, თუ გავისვენებთ თავისუფლების შესახებ ასევეთ თვალსაზრისს, რომელიც საერთოდ მიხეროლ სინამდვილის, კერძოდ, ადამიანის სხეულის სიძულვილის კონცეფციიდან ამოდიოდა და არსებობს უგუბრება, როგორც მისი ცდუნებისაგან თავის დახსნისათვის ზრუნვას.

ყინწვისის დიდოსტატები ასეთი თავისუფლების კონცეფციას პრინციპულად უპირისპირდებიან და ამაშია სწორედ მათი საოცარი ოპოზიციულობა. მაისი, როდესაც შუასაუკუნეობრივი იდეოლოგიის მხედვეთი, ყოველივე ღმერთიდან იწყება და ქვეყნის გამოვლით ისევ ღმერთს ტრუნდება (დეთოთ-ქვეყაა-დეთოთი), ყინწვისის დიდოსტატები იმ თვალსაზრისისადაც იჩენენ მიდრეკილებას, რომელიც იაზრეთს მხოლოდ ორსავეფუროვან მსაფელობას (ქვეყაა-ღმერთი), ანუ ღმერთის საყვისებს თვითთა მიწიერ სამყაროში გულისხმობს.

საეჭო ისაა, რომ ადამიანის ზორციელი „პორტიკებისაგან“ გაზთავისუფლების ასევეთი თუხა წმინდანთა მძიძრათის შემოკვითა და ადამიანის იმპულსური ბუნების გამოორიციება საიფრებიოდა. ამიტომაც, რომ შუასაუკუნეობრივი ხელოვნების ძიოთიად ნინახს გაშეშებულ ფიგურათა სქოთასაოვითი, არადინამიკური კონსტრუქციები და რბკყლი ფიოთიეი აეადგენდნენ.

ეს კონცეფცია მოკლებული არ იყო მხატვრულ ლოგიკას — სქოთასაოვითაც, იავეე როგორც სინტაქსობობას ვარიანტიც არ გააბიხა. მათი ვარიაციული ცვლილება გადიდებდასა თუ შემეცირებში გამოიხატებდა. მრუდსაზოვნობასა თუ „მრუდფორმანობაში“ უსასრულოდ მრავალი ვარიანტია გასაძლეული, რომელი — ღვთაების მარადიულობისა და გენუსაზღვრელობის, მეორე კი ამქვეყნიურის გარდამავლობის ილუზიის წეჭმას ემსახურებოდა.

ვარძიბას და ბეთანიის ფრესკებთან შედარებით ყინწვისის ხაზების განსაკუთრებული სინარჩაოდ და დინამიკურობა სპეციალურ ლიტერატურაში სავსებით მართებულადა შეინშნული, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისეა ახსნილი, თითქოს ეს ევოლუციური სახეცვლილება რენესანსული სწრაფებისაგან დაიკლებას ნიშნავდნენ (9.97).

ჩემი აზრით, სწორხაზოვნობა, სინტაქსობობა, კუთხოვანობა და სისხტე უკავშირდებიოდა ასევეტრზმს, განწირულობასა და სიკვდილის წარბოდეანასაც კი. რბლი, ნარნარი

ხაზები თუ ფორმები კი სამყაროს მოძრაობის, ნოყიერების, სისხლსავსეობისა და საერთოდ სიცოცხლის ასოციაციებს იწვევდნენ. ამდენად, ვარძიისა და ბეთანიის ნაკლებ მოქნილ და ნაკლებად დინამიკურ ხაზებთან შედარებით, ყინწვისში მეტად ნარნარი და დინამიკური ხაზები სიცოცხლის სილამაზისადმი ესთეტიკური ყურადღების გაძლიერებად უნდა გვესმოდეს.

ყინწვისის დიდოსტატთა ასოციაციები სამყაროს მიწიერ სილამაზესთანაა დაკავშირებული, რითაც ისინი აშკარად უპირისპირდებიან სქოლასტიკურ კონცეფციას ღვთებათა ხისტიად სიბრტყობრივ განსახიერებაში. ეს განსაკუთრებით მაკაფიოდ აირეკლა ზემოთ მოხსენიებული ანგელოზის გამოხატულებაში მისი აგტორის ესთეტიკური საგანი დროში ცვალებადი ხორციელი სილამაზის წვდომაა. ამას იგი ღვთისმშობლის ეკლესიის საკურთხევის მომხატველზე მეტ სი-

64). მე ვფიქრობ, თამარის ეპოქის ქართულ მხატვრობაში სხეულის გრაციოზულ ასახვასთან ერთად, ნარნარი და დინამიკური ხაზოვნობისაკენ სწრაფვა სწორედ თავისუფლების იდეათა თანდათან აღმავლობად უნდა გვესმოდეს და არა მათი „პარალიზებისა“ და მისტიკურად გაგებული „დეკორატივობისაკენ“ დაქანებად, როგორც მის ზოგჯერ განმარტავენ.

თავისუფლების იდეის ასახვისაკენ სწრაფვის თვალსაზრისით, მეტად საყურადღებოა არა მარტო ყინწვისის დიდოსტატთა შემოქმედება, არამედ ბეთანიის გუმბათის ყელში წარმოდგენილი ზოგიერთი წინასწარმეტყველის ფიგურა და განსაკუთრებით კი უდაბნოს ნათლისმცემლის „ამაღლების“ კომპოზიციის ფიგურები. ნათლისმცემლის მომხატველს მოციქულთა ღლევა მარჯვედ გამოუყენებია ადამიანის მდიდარი პლასტიკის განსხეულებისათვის. საშუაარზა, რომ აქ



ყინწვისი. წმ. ნიკოლოზის ეკლესია. თამარ მეფე, გიორგი ლამა და გიორგი მესამე.

თამაშით ანხორციელებს. მაგრამ, როგორც ერთი, ისე მეორე, სიბრტყობრიობის საიდუმლოებრივ მისტიკას ისეთ პლასტიკურ სილამაზეს უპირისპირებს, რომელიც რეალური სილამაზის ელევანტურობასა და გრაციოზულობაზე მათ წარმოდგენებს ეწყარება.

„ყინწვისის ანგელოზის“ მკლავებისა და ფეხების კონფიგურაცია სრულიად დაუფარავად მიგვანიშნებს სხმულის მასიურობის სილამაზისა. მაგრამ აქ არ არის უფორმო მასის იდეალი. მხატვარს კარგად ესმის თუ როდის იქნეს მასიურობა ესთეტიკურ ღირებულებას; რომ მასიური სხეულის მიზიდველობა მხოლოდ არამასიურობასთან დაპირისპირებასა და პარაონიაში შექადნება.

ფილოსოფიური ლიტერატურა სხეულის გრაციოზული მოძრაობის ასახვას თავისუფლების იდეას უკავშირებს (19.

მხოლოდ კონტურები შემორჩენილა, ისიც ნაწილობრივ. მაგრამ რაც არის, ისიც შესანიშნავად ცხადყოფს ადამიანის სხეულის ელევანტურობის ისეთ აღქმას, რომლითაც ჩანს, თუ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ქართულ მხატვრობას საიდუმლოებრივი ინერტიულობის მისტიკისაკენ ბანთაშვიტულობის რა მაღალი საფეხურისთვის მიულწევია.

ყინწვისის მოხატულობის ყველაზე მნიშვნელოვან ტენდენციას წარმოადგენს არა „მიბაძვით“ ხატვა ადამიანისებური გარეგნობისა, არამედ წარმოსახვა იმისა, რაც ადამიანში ყველაზე არსებითი და მუხენიერია — მისი თანამოქმედობა ბუნების ღრსებათა ასახვისათვის მიმართავდა.

ჩემი აზრით, იტალიური რენესანსი მაღალ საფეხურზე (XVI ს.) კონტრაპოსტის ხერხს სწორედ ადამიანის თვითმოქმედი ბუნების ღრსებათა ასახვისათვის მიმართავდა.



ქართულ ხელოვნებაში ამ ძიებებს ჯერ კიდევ მომწიფებულ შუა საუკუნეებში ვხვდებით. XII-XIII ს. ქართული მხატვრობის პროგრესული ფრთა ამ მხრივაც მეტად საყურადღებოა. სამწუხაროდ, იგი, ამ თვალსაზრისით, ჯერჯერობით გამოვლინებული და შესწავლილი არ არის. წინამდებარე ნაშრომს კონტრაპოსტის პრობლემის საგანგებო გაშუქების პრეტენზია, რა თქმა უნდა, არა აქვს. აქ მის მხოლოდ ერთ ბრწყინვალე მაგალითს — ისევ „ყინწვისის ანგელოზს“ შევხვებით.

თქმა არ უნდა, რომ თვითონ თემა — „მენელსაცხებლედ“ დანი მაცხოვრის საფლავთან“ ანგელოზის რთულ მოძრაობაში აგებას კარნახობდა მხატვარი. ერთდროულად შეიძლება ანგელოზის ყურადღება გაეწვილებინა „დედებისკენ“ და სამარხისკენაც. XII-XIII საუკუნეების ზოგიერთი მხატვარი ჩასწვლილია საუფეტო ნაბოძებ შესაძლებლობას და

მაშე კიდევ უფრო ზრდის მკვლევარის წარმოდგენაში მხატვრის ვარს, რომელსაც შუა საუკუნეებისათვის უცხო არტისტული „თავშუკავებლობა“ გამოუჩენია.

კონტრაპოსტის აგების ამგვარი სითამამე და უმაღლესი კულტურა აშკარად გამომდინარეობს ქართული წარმართული ხელოვნების შემოქმედებითი ტრადიციებიდან, რაც „კოლხურ მონეტებშიც“ აირველა (21. 54-59), როგორც „ალმოსავლური ანტიკისა“, ან უფრო შორეულის — ეგვიპტური კონტრაპოსტის რემინისცენცია. მეორე მხრივ კი, თვით „ყინწვისის ანგელოზში“ სრულიად აშკარად ვხვდავთ კონტრაპოსტის პრობლემის არა საწყისს ან პრიმიტიულ ცდას, არამედ იმ უმაღლეს ფაზას, რომელსაც მსოფლიოში არც ერთი ხალხის ხელოვნება, თვით მიმდევრო საუკუნეებშიც კი, უფრო შორს არ გასცდენია.

კონტრაპოსტი, რომლის აღმამანს თბითომამედ ბუნ-



დეტალი კომპოზიციისა „იერუსალიმში შესვლა“.

ყინწვისი. წმ. ნიკოლოზის ეკლესია. წმ. მხედარი.



ნებით თუ უნებლიედ ანგელოზი კონტრაპოსტში წარმოუდგენია. მათან უღერებთ უფრო საყურადღებოა ივირინისა და პარმის ოთხთავის და მელნიზენის ფსალმუნის მინიატურები (20. სურ. 567, 8, 9). მაგრამ ისინი არა მარტო შემოქმედებითი აღმაფრენის თვალსაზრისით, არამედ თვით კონტრაპოსტის მრავალწახანაგონად დამუშავებია თვალსაზრისით ვერ შედრებთან „ყინწვისის ანგელოზის“ კლასიკით მოძრაობის მდიდარ ესთეტიკურ „ლოგიკას“. მათთან კონტრაპოსტს მხოლოდ მკერდის გადამკვეთი ხელის მოტივი ქმნის, ყინწვისის მხატვარი კი ამით არ დაკმაყოფილებულა. მისთვის კონტრაპოსტის ერთ მთავარ ელემენტს ფრთები წარმოადგენს. მას ანგელოზის ფრთები სახის საპირისპირო მხარეს ისე აუტყორცნია, რომ კომპოზიციის ჩარჩოს გარღვევასაც კი არ მორიდებია. ეს ჭეშმარიტად „ბაროკალური სითა-

ბის სილამაჰის ბამქვლინამის ხმრში, „ყინწვისის ანგელოზის“ ფიგურაში ისეთი განსაკუთრებული გრაციითაა განხორციელებული, რომლის მსგავს ესთეტიკურ (და არა ვიწრო სტილისტურ) დონეზე იტალიური რენესანსის მხოლოდ კორიფეგები — ლეონარდო და ვინჩის, რაფაელისა და განსაკუთრებით კი მიქელანჯელოს მემკვიდრეობაში ვხვდებით. ამდნად, კონტრაპოსტის ესთეტიკური მნიშვნელობის სტატუსი დასავლეთის ხელოვნებაში ყინწვისზე გაცილებით გვიან მოიპოვა.

ჭუმანისტური იდეის გამოხატვის ამ საოცარმა ხერხმა საქართველოში ესოდენ მაღალესთეტიკურ გადაწყვეტას დასავლური რენესანსის ზენიტზე აღრე (300 წლით); რომ მიადწია, ქართული ხელოვნების ისტორიამ ეს მართებულად უნდა აეფასოს.





ჩრ თქმა უნდა, ყინწვისის მოხატულობა XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ქართული მხატვრობის რენესანსულ წინასწარტრეკებასა და ჰუმანიტურ მიღწევებში თაზისიგით განცალკევებული არ იყო. მასში, უბრალოდ, უფრო მაგაოდ აღირგვლა ის კარიხნალური ტენდენციები, რომლებიც მოწინავე ქართულ საზოგადოებრივ აზრს ახასიათებდა. ყოველივე ამაში სრულად და ღრმად ჩაწვდომა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ვალია. მაგრამ ამ რთული პრობლემის სწორად გაუმუქებას ერთი უმართებულო და ტრადიციად ქცეული თვალსაზრისი უშლის ხელს. ეს ეპოქის ქართული მხატვრობის მიღწევები ჩვენს მეცნიერებაში ყოველივე იმის ქვედა საფეხურადა მიჩნეული, რაც ქრისტიანულ საყვარელი დაახლოებით ერთი საუკუნის შემდეგ მოხდა ე. წ. „პალეოლოგიურ სტილსა“ თუ იტალიურ პროტორენესანსში. ეს თვალსაზრისი უნებლიე ანარკვი უნდა იყოს კულტურის ევოლუციონისტური თეორია, რომლის მიხედვითაც ხელოვნების განვითარება თანდათან და უკვეული ამაღლების პროცესადაა წარმოდგენილი. ამ ტრადიციის მიხედვით, ქართული კედლის მხატვრობის განვითარების შემდეგი საფეხური, რომელიც XIV საუკუნის პირველ ნახევარს ემთხვევა და „პალეოლოგიური სტილის“ რეალში იგულისხმება, სპეციალურ ლიტერატურაში უფრო მეტი წარმატებების ხანად, ხოლო ყინწვისის ეპოქის ქართული მხატვრობის მიღწევები მის წინა, და, მაშასადამე, „შემამზადებელ“ საფეხურადაა გააზრებული. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. საქმე ისა, რომ ე. წ. „პალეოლოგიური სტილი“, რომელიც განვითარდა ბიზანტიაში, ბალკანეთის ქვეყნებში, საქართველოსა და რუსეთში, ამ ქვეყნების იმანენტურმა სოციალურმა აუცილებლობამ კი არ წარმოიჭრა, არამედ იგი ასეადადმოცენებული დასავლური ბურჟუაზიის იმპერალიზმში ძმის წარმოადგენდა, გავრცობლის ქრისტიანულ ამოხსავლეთში. მართალია, ეს ექო თითოეული ქვეყნის სოციალურ-ისტორიული პირობების შესაბამისად სხვადასხვაგვარად და საინტერესოდ წარიმართა, მაგრამ მას ის შინაგანი ენერჯია არ წარმოაშავდა, რაც თამარის ეპოქის ქართული ხელოვნების იდეათა ჭიდილში გამოვლინდა. ამიტომაც აღარ აღძრულა ადამიანის იმპულსური ბუნების მშვენიერების იდეა, რაც ყინწვისის თუნდაც იმავე ანგელოზის სორციელ სილამაზეში სამოსის ნაოჭთა „მუსიკალური ლოგიკითა“ დაგვირგვინებული.

XII-XIII ს. მიჯნის ქართული მხატვრობის თვით იტალიური პროტორენესანსის წინასაფეხურად მიჩნევა მართებული არ უნდა იყოს: მართალია, ქართულ მხატვრობაში დიგმატიზმი არ დაძლეულა და ძირეული გარდატეხა არ განუცდია (ის, რაც იტალიურ პროტორენესანსში სახესივთი განხორციელდა), მაგრამ მის კონსერვატიულ ჩარჩოებში ისეთი მხატვრული იდეების აქტუალობა ჩანს, სადამდეც იტალიური პროტორენესანსი არ ამაღლებულა, და რომელთა განხორციელებაც იტალიაშივე, არსებითად XVI საუკუნეში მოხერხდა. ასეთია, როგორც უკვე აღნიშვნა ადამიანური სილამაზის, საერთოდ, და, კერძოდ, მისი კონტრაპოსტის ყინწვისისეულ დონეზე გადაწვევა.

ამედგად, მეცნიერებათმცოდნეობისა და უაღრესად პროგრესულ ამოცანათა გადაჭარვულობა თამარის ეპოქის მხატვრობის ისეთი საოცარი თავიანუბრებაა, რომელსაც სხვა ეპოქისა და ქვეყნების კულტურათა ნორმებით ვერ ახსნი.

მონღოლთა ურდობის შემოსევებმა ქართული ჰუმანიზ-

მის ლეგალიზების გზებში მისი განვითარების იმ ეტაპზე დატრეს, როდესაც ქართული რენესანსული აზროვნების სრულყოფაში არსებითად უნდა დაძლეულიყო შუასაუკუნეობრივი შეზღუდულობა, რათა ქრისტიანული საყვარლის ხელოვნების გარდაქმნაში საქართველოს, სხვა მოწინავე ქვეყნებთან ერთად, თავისი მისია ბოლიმდე შესრულებინა.

„ყინწვისის გვეფის“ მოხატულობათა სახით ჩვენს წინაშეა საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და ეროვნულ-კულტურული პროცესების გამოხატობა. სინამდვილის ესოდენ მადალესთეტიკური განცდა და ხორც-შესხმა ისეთ დამგატეკურ ხელოვნებაში, როგორსაც საკვლესიო ხელოვნება წარმოადგენდა, იმ ქვეშარტყვად დიდ იდეოლოგიურ დულიზზე მეტკველებს, რამაც კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში თუმცე საკვლესიო ხელოვნების ძირეული გარდატეხა ვერ მოახდინა, ყინწვისის დიდოსტატთა შემოქმედების სახით კი მიანც განხორციელდა, როგორც ქართველი ხალხის საერო მისწრაფებათა მაღალმხატვრული უკუფენა.

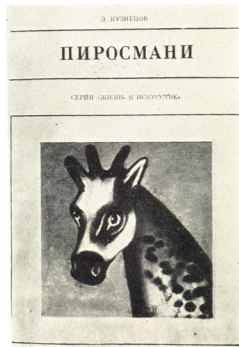
**შინიშვნები:**

- 1 შ. მესხია, საქალაქო კომუნა შუა საუკუნეების თბილისში, თბილისი, 1962.
- 2 ნ. ბერტენიშვილი, ე. დონდუა, მ. დუმბაძე, გ. მელიქიშვილი, შ. მესხია, პ. რატიანი — საქართველოს ისტორია, I, თბილისი, 1958.
- 3 ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბილისი, 1973.
- 4 Д. Гордеса, Предварительное сообщение о Кинцивской росписи. Науковий Зписник Наукової Дослідничої Катедри Історії Української Культури, Харків, 1930.
- 5 თ. ფრალიშვილი, ქართული ფრესკების დაცვის მეტყვევულ საკითხები, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, 1.
- 6 Г. Чубинашвили, Пещерные монастыри Давид-Гареджа, Тбилиси, 1948.
- 7 Ш. Амيرانашвили, История грузинского искусства, Москва, 1950.
- 8 ყინწვისის მოხატულობა გაკვირვებ, ოლონდ აღტაცებით აქვს მოხსენიებული ნ. ა. ტლოშაქვეკიას.
- И. Толячевская, Фрески древней Грузии, Тбилиси, 1931.
- 9 Г. Алибегашвили, Четыре портрета царши Тамары, Тбилиси, 1957.
- 10 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1961.
- 11 თ. ფრალიშვილი, ქრონიკები, II, 1897.
- 12 თ. ფრალიშვილი, ბიზანტიის მოხატულობა, თბილისი, 1952.
- 13 პ. ზაქარაია, შუა საუკუნეების ქართული ეკუმენიკური არქიტექტურის ზოგადი საკითხისათვის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე 1961. XXI—II.
- 14 Н. Кондаков, Древняя архитектура Грузии, Москва, 1876.
- 15 არსენ ბერი, ცხოვრება ნინოის, ძველი ქართული ავითგრაფიული ლიტერატურის მეტყველი, III, თბილისი, 1971.
- 16 Ф. Шмит, Искусство Древней Руси — Украины, Харьков, 1919.
- 17 Ш. Амيرانашвили, История грузинской монументальной живописи, т. I, Тбилиси, 1957.
- 18 ამვეარი ასანის პირველი ცდა იხ. 1974 წ. „მნათობა“ (№ 4, გვ. 14-148) თ. ფრალიშვილის სტატიაში სათაურით: „ჰუმანიტური იდეების ერთი ფრესკული ანარქისის გამო“.
- 19 З. Какабадзе, Человек, как философская проблема, Тбилиси, 1970.
- 20 G. Millet, Recherches sur l'icongraphie de l'Evangéle aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, Paris, 1916.
- 21 О. Пиралишвили, Теоретические проблемы изобразительного искусства, Тбилиси, 1973.



# ქიფეზ ერტი მონობრაჟი დიდ მხატვარზე

ლადო ავალიანი



გამომცემლობა „ისკუსტკოს“ ლენინგრადის განყოფილებაში სერიით — „ცხოვრება ხელოვნებაში“, გამოსცა მხატვრისა და ხელოვნებათმცოდნის — ერასტ კუზნეცოვის მონობრაჟი „შირსმანი“. არაერთი მოულოდნელობა არ იყო კიდევ ერთი მონობრაჟის გამოჩენა იმ მხატვრის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, რომელიც უკვე მთელმა ცივილიზებულმა მსოფლიომ აღიარა და შეიყვარა. მაგრამ გულახდილად უნდა განვაცხადო, რომ სრულიად მოულოდნელი იყო პირადად ჩემთვის ისეთი მონობრაჟის წაკითხვა ჩვენს სახელოვან მხატვარზე, როგორც ე. კუზნეცოვის „ფიროსმანი“.

პირველი, რაც მოგზიბლავთ და თვალში გვეცმება მონობრაჟის კითხვის დროს, ესაა ფიროსმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ფხიზელი თვალით ტერეტის ცდა, მონობრაჟის ავტორის ანალიტიკური გონება, პროფესიული ალღო, კულტურა და ყოველივე ამის დამავეირვეინებელი — უტყუარი გემოვნება.

დროთა ვითარებაში ფიროსმანის პიროვნება ნიჭარებით შეჯავშნულ გემს დაემსგავსა. სულ რაღაც ნახევარი საუკუნის მანძილზე ერთმანეთში აირია მხატვრის ცხოვრების სინამდვილე და ლეგენდა, ტყუილი და მართალი. ბევრი რამ მისასხელსა და შემოქმედებას იმ ნიჭარებით მიეკრა და იერი შეუცვალა.

მონობრაჟის ავტორის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი თითქმის არც ერთ ფაქტს შეუმოწმებლად, გაუნალიზებლად, დაუფიქრებლად არ ენდობა და თავისი საღი მსჯელობით უმრავლეს შემთხვევაში, თვალსაჩინოს ხდის ზოგი მოგონების, მსჯელობის უსაფუძვლობას და კიდევ უფრო ცხადყოფს ზოგის სანდობობას, ლოგიკურ კანონზომიერებას. ამ ძიებაში ავტორი ირჩევს კვლევის რთულ გზას და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უმრავლეს შემთხვევაში გამოიქვს სარწმუნო დასკვნა; იგი მოვლენის არსსა და პიროვნების ხასიათში

წვდომის თვალსაზრისით ნამდვილ ფსიქოლოგად გვევლინება. ის, რაც ხშირად ზოგი მკვლევარის, ხელოვნებისმცოდნის, თუ, უბრალოდ, მხატვრის თანამედროვის მიერ არც ისე ღრმად, შეიძლება ითქვას, ზერელედ იყო დანახული და გაუნალიზებლად მოწოდებული, ე. კუზნეცოვის მონობრაჟი პოულობს დასაჯერებელ ახსნას, დასაბუთებას, ან ფრთხილად უარყოფას.

მე გამოცა ე. კუზნეცოვის არა მარტო ანალიტიკურმა გონებამ და პროფესიულმა ალღომ, არამედ საერთოდ ქართული ხელოვანის სულის სიღრმეებში ასერგიად წვდომის უნარმა. როგორც ჩანს, ე. კუზნეცოვს უთუოდ დაეხმარა ის გარემოება, რომ იგი საქართველოში დაბადებულია, თვრამეტე წელი აქ გატარებია, ქართული გარემო, ქართველი კაცის ხასიათი, ხალხის ზნე-ჩვეულება მისთვის, ჩანს, იმდენად ახლოებლია, რომ ზოგჯერ სასიამოვნო გაკვირვებასაც კი იწვევს. ერთი შეხედვით შეიძლება უმნიშვნელო რამ იყოს, მაგრამ მაინც რად ღიოს, რომ მის მონობრაჟიაში ვერ წააწყდებით პიროვნებათა სახელ-გვარების თუ გეოგრაფიულ ადგილთა სახელწოდებების სხვადასხვა მიზეზით დამახინჯების ფაქტებს.

მონობრაჟის ავტორმა იმიტაც დაიმასხურა ჩემი მოწონება და ნდობა, რომ მისი მთელი რიგი მოსაზრებები საოცრად დაემთხვა იმას, რასაც ვფიქრობდი და რა დასკვნებამდე მიმიყვანა წლების მანძილზე ფიროსმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ცალკეული საკითხის ანალიზმა.

საქმე ისაა, რომ ჯერ კიდევ 1944 წელს გადაწყვიტე დაბეჭდრა რომანი და ჩემებურად ამეხსნა ფიროსმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების, ასე ვთქვათ, საიდუმლო (რაც თავი მასსოვს, არასოდეს შემეწყდარა კამათი ორ მოწინააღმდეგე პოლუსს შორის ფიროსმანის მნიშვნელობაზე). ცხადია, წლების მანძილზე ვალრმავემდი არა მარტო ჩა-





ნაფიქრს, გონების თვალთ ვაკვირდებოდით მხატვრის ცხოვრების მრავალი წინააღმდეგობით ატვირთულ ფაქტებს, ვიკვლევდი ხასიათს, ფერწერული თავისთავადობის გამაპირბრუნებელ ხერხებს და წმინდა ფორმალური ოსტატობის დროდადრო ესოდნე მაკვიოდ გამობრწყინების კანონზომიერებასა და ლოგიკას. ერთი გარემოება რომ არა, რომანის წერა 1959 წელს უნდა დამეწყო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალიან დიდი დროით მომიხდა მისი გადადება. ბოლოს, მეტი ლოდინი აღარ შეიძლებოდა და, 1972 წელს შევედგე ჩემი ნაწიფიქრის განხორციელებას, მომდევნო წელს კი გამოვაქვეყნე ერთი ნაწილი, ეპიზოდი სათაურით — „შეგლი გადაჭრილ ხესთან“.

ის, რაც მომწონს, შეიძლება ითქვას, ე. კუნსენცივის ამ ჩინებული მოთვარევის — „ფიროსმანის“ ცხრა მეთედს ვსაღვინს. დანარჩენი ერთი მეთედი კი შეიცავს ცალკეულ მოსახრებებს, რომელთა გაზიარება მიჭირს. ამ წერილში არ ვაპირებდი შენიშვნებზე ყურადღების გამახვილებას, მაგრამ ზოგ მათგანს მაინც შეუხებია, რაკი ამას დაბეჯითებით გვთხოვს თითონ ავტორი (ინტერვიუში, რომელიც გამოქვეყნდა ზარმანგოლი 24 ნომბრის „ვეჩერნი ტბილისში“). ე. კუნსენცივმა, ცხადია, არავისზე ნაკლებად არ იცის, რომ ფიროსმანზე წერა ძნელია, მაგრამ მან ისიც იცის, რომ ფიროსმანის თემა არა თუ კარგერობით, შესაძლოა, საერთოდაც ამოუწერადი იყოს. შეიძლება ესეცაა მიზეზი, რომ მონოგრაფიაში ზოგი რამ იწვევს გარკვეულ შენიშვნებს:

1. ნიკო ფიროსმანაშვილის ბიოგრაფიაში თითქმის ყველა მკვლევარი თვალდახტული ყურდნობა ბუთლიაშვილის მიერ მოხსენიებულ ვირანტს, ქალანთაროვების (თუ ბეკოსეფოვას და ხანკალამოვზე გათხოვილი ამ ოჯახის წევრების) ახლოს ფიროსმანის ხანგრძლივად ყოფნის ისტორიას. მიუხედავად იმისა, რომ პირადად მე ეს ამბავი მაკვივებს, მაინც როგორმე ვირწმუნებდი მას, ფიროსმანის ერთი ფრაზა რომ არა (რომელიც მან მხატვართა საზოგადოებასთან შეხვედრისას თქვა): „რვა წლისა დავობდი და მას მერე თბილისში ვცხოვრობი“. ქალანთაროვების ოჯახის ერთი წევრის მოგონების მიხედვით კი, ნიკო ფიროსმანაშვილი მას თორმეტი წლისა წაუყვანია შულავერიდან თბილისს. შეიძლება მართლაც წაიყვანეს ამ ხნის ბავშვი შულავერიდან თბილისს, მაგრამ ვინ იცის, ის, თუნდაც გვარად ფიროსმანაშვილი ყოფილიყო, მაინცდამაინც ნიკო იყო?

საკვირველი ისიცაა, რომ მთელი ცხოვრების მანძილზე ერთხელაც არავის მოუკრავს ყური, ნიკოს რომ ქალანთაროვები, ბეკოსეფოვები და ხანკალამოვები ესხნებინოს. მათ ოჯახებში კი, მოგონებების მიხედვით, ნიკოს თითქმის 27 (?) წლამდე გაეტარებინოს! ასეთი გულმაღვიწყობა, ალბათ, არ უნდა სჩვეოდეს ვინმეს ამავით, ან თუნდაც ყურადღებით, დავალეულ ადამიანს, მით უმეტეს, ფიროსმანაშვილის მსგავსი გულის პატრონს.

ზომ არ არის ამ ამბავში რაიმე გაუგებრობა, ან შეთხზვის თუ არა, გახვიადების ცდა მაინც?

ანა ბეკოსეფოვას ოჯახში აღმოჩნდა ნიკო ფიროსმანაშვილის ახალგაზრდობის სურათი. ადამიანის სურათი სად, რომელ ოჯახში არ შეიძლება მოხვედეს რაიმე შემთხვევას და მიზეზის გამო, მაგრამ ეს განა იმას აღვასტურებს, რომ იმ პიროვნებას მაინცდამაინც იმ ოჯახში ეცხოვროს? ისიც საკვირველია, რომ იმ ოჯახში, სადაც მხატვრის ფოტოსურათი,

ინახავდნენ, ერთი ნახატიც არ შემორჩენიათ ფიროსმანაშვილისა, შით უმეტეს, ვინც დაუსხატავს, საოცრად ჭკავდომ და თუნდაც ამიტომ შეინახავდნენ. ერთი სიტყვით, ამგვარი გაუგებრობისა, თუ ბუნდოვნებისაგან თავი ვერ გერ დაგვიღწევა.

2. წიგნში ჩართულია ფოტოსურათები. ამ ფოტოსურათების შორის, ჩემი აზრით, გარკვეული ეჭვის აღმძვრელია კადრი 1911 წელს გადაღებული კინოტრონიკიდან. ვარაუდობენ, კადრი მისივედროლი გამზდარი მამაკაცი ნიკო ფიროსმანაშვილიაო. ცალკე, ქრონიკის სხვადასხვა კადრიდან ამბობდნენ ამ მამაკაცის გადაღებული პორტრეტი პროფილსა და ანფასში. არა მგონია ეს მამაკაცი ნიკო ფიროსმანაშვილი იყოს. ზემოთ აღნიშნული ფოტოების გვერდით, მარცნივ, დაბეჭდილია ფიროსმანაშვილის ახალგაზრდობის დროინდელი (ნამდვილად მიჩნეული) ფოტოსურათი (80-იანი წლები). ამ ფოტოზე ჭაბუკი ნიკო ფიროსმანაშვილის ნიკაპი, მართალია, ოდნავ გაყოფილი ჩანს, მაგრამ აშკარად ოვალურია, კინოტრონიკიდან ამბობდნენ მამაკაცის ნიკაპი კი აშკარად ბრტყელი და კვადრატული ფორმისაა. ყოველი ჩვენგანი შეიძლება წააწყდეს სრულიად უცხო მამაკაცის პორტრეტს, სადაც მსგავსებას იპოვნის თავის თავთან. მაგრამდებალად გუდააშვილის ნაამბობი — პარიზში, ოკიან წლებში, პოლიტიკურებს სურდათ ჩემი შეყრობა ვიღაც ამერიკელ, ისიც ჯორჯიის შტატიდან გაქცეულ განგებტრთან პორტრეტული მსგავსების გამო (პოლიციელებს სურათი უჩვენებიათ).

3. ე. კუნსენცივი წერს ფიროსმანზე — «Духанный художник ищет то, что ему заказывают, а не то, что хочется ему самому».

ამ მოსაზრებამ შეიძლება შეცდომაში შევიყვანოს მკითხველი, რადგან ის მსგელობა, რაც ამ ფრაზას მოსდევს, ვერ ხსნის მის შინაარსს სათანადოდ. საქმე ისაა, რომ მხატვრებს ხშირად უკვავთვენ თემას, მაგრამ ერთია თემის შეკვეთა, თ-

ნ. ფიროსმანაშვილი.

შეშის გამკვიდელი





მისი კარნახი და, მეორეა, მისი შესრულება. გამოსავალა შეკვეთით გამოწვეული ერთგვარი „შესლდვიდან“ მიქლანჯელოცა და ფიროსმანიც იმაში პოულობენ, რომ შეკვეთის ისე ასრულებენ, როგორც სურთ და ესმით. ფიროსმანი არსად, ერთ-ორი გამოსავლისხამს გარდა, გულანაკლული არ ჩანს და ესაა. ამავე დროს, მისი ხელოვნების ჯადო, რითაც გვატყვევებს. შეკვეთებიც შეკვეთილების დონეზე რომ იყოს შესრულებული, დღეს ფიროსმანაშვილის ხსენება აღარ იქნებოდა. მას უთუოდ მონუსხული ჰყავდა შემკეთებლები; შეკვეთას (შემკვეთლის წარმოდგენით, ალბათ, მეტად პრიმიტიულს) მოულოდნელად ისე წარმოსახავდა, ისე დახატავდა, თანაც ისეთი გემოვნებით, შეკვეთილების ფანტაზია რომ ვერასოდეს წარმოიდგენდა. ფიროსმანის წარმატების საიდუმლო ესეც იყო იმ ხალხის წრეში. ისიც არ არის უგულებელსაყოფი, რომ მათთვის ფიროსმანი ავტორიტეტი იყო. მიეიტნებოდა და სირაჯები არაერთხელ ყოფილან იმისი მოწმე, რომ სულ სხვადასხვა ჯურის ადამიანებს მოსწონებიათ „მათი ნიკალას“ ნახელოვი. თითონ კუნწეოვიც ხომ ასე კარგად წერს ფიროსმანის ფურჯის მომზადებულ თვისებაზე — «Окружающие Пирсоманашвили люди не могли не ощущать его магической власти над куском черной клеенки и пригоршей тюбиков с красками, не могли не испытывать восторга, наблюдая за тем, как он извлекает из небытия людей, животных, предметы».

ის იღებს ყოველგვარ შეკვეთას — მნიშვნელოვანს, უმნიშვნელოს, მაგრამ ხატავს ისე, როგორც სურს და ესმის. სხვაგვარად მუშაობა მას არ შეუძლია. აქ ის ურყევია. და თუ მის მუშაობაში ჩაერთვები, იგი ძირს ყრის ფუნჯებს და გარბის...

4. მონორაფიის ავტორი წერს ფიროსმანზე — «Очень характерно, что он никогда не употреблял чистой зелени, соблазняясь не одного начинающего живописца — такой привлекательной в тюбике и такой фальшивой на картине».

დეკო რიგრა.

შემაკიდებელი სახეღარი.



ამ მოსაზრებამ მხოლოდ გაკვირება შეიძლება გამოიწვიოს სუფთა მწვანე ფერის ხმარება რაკ კავშირშია სიყალბესთან? უნიჭის სურათზე განა ყველა ფერი ყალიბ არ არის? ნიჭიერთან კი ასეთი რამ არასოდეს შეიმჩნევა. მას ძალითაც ხმართის ფერის მხატვარი, განა ეს მისი ხევის, ტემპერამენტის გამოვლინება და მისი სულის პროექცია არ არის? რაც შეეხება ფიროსმანაშვილის მიერ სუფთა, ზურმუხტითი ძლიერად მკლერი მწვანეს გამოყენებას, ამას იგი უთუოდ შეგებულად გაურჩის უმრავლეს შემთხვევაში, და არა ყოველივეს, რადგან ეს ძლიერი ფერი სულ სხვაგვარი პალიტრისთვისაა დამახასიათებელი. მიუხედავად ამისა, ზოგ სურათში მწვანე ფერის გამოყენება თავისი ძლიერი ჟერატივობით მაინც უცდია ფიროსმანს. „სამი თავადის“ უკანა პლანზე ტერატივობით განლაგებული ზეგანის წერისას, და აგრეთვე ზოგიერთ სხვა სურათშიც ე. ი. როცა ეს მისთვის აუცილებელი იყო, მაგრამ, საერთოდ, მის ნიშნულზე, როგორც ე. კუნწეოვი შენიშნავს, მწვანეს არა აქვს ძალა და სიმძაფრე. ხშირად ხის ფოთლები, ბალახი, მინდორი ჩამქარალი, თუნდაც შავ გარეული, ხმელი ჩალისფერითაა (охра) დაწერილი.

5. ამ ჩინებულ მონორაფიაში ყველაზე მწვანე და საკამათო ფურხა: «Грезным он почти не работал». თუ ვინმე ირწმუნება, ნიკალას არაყი ისე უყვარდა, უემისოდ ხატავს არ შეეძლოთ, მხოლოდ და მხოლოდ მიეიტნებოდა და სირაჯები. თუ მიეიტნებოდა ნათქვამი გვეყრა, რატომ არ გვინდა ყურადღება მიგვიკითო იმას, რაც ამაგვარ მკიცეცხას უპირისპირდება: „არ მინდა, მაძაღლებენ, ძალით მამსვენებო“, — რადღნჯერ დაუჩივლია თურმე ნიკალას; თუ მართლა არყის ასე წარამარა ხევის გარეშე მუშაობა არ შეეძლო, ერთხელ მიეწერა რატომ ვერ შენიშნა ეს იმავე ილია ზდანევიჩმა, როცა მის პორტრეტს წერდა, ან სხვა რომელიმე ინტელიგენტმა.

საკულისხმობა ისიც, რომ ფიროსმანი სტუმრებს მოზღიშებით ხან ღიმონათს სთავაზობს, ხან წყალს: ყოვლად შეუძლებელია, თუ დღენიდავ სვამდა. შინ ცოტა არაყი მაინც არ ჰქონოდა შემონახული, — ის ხომ შინაც მუშაობდა? და თუ მუშაობას დროს მისთვის ესოდენ აუცილებელი იყო არყის სმა, შინ ათავს როგორღა შეიკავებდა, ან როგორღა დახატავდა? მაგრამ, ეტყობა, არაყი მას სძულდა კიდევ იმ ზომამდე, რომ შინ არც კი აჭატანებდა. არყის დიდი სიყვარულიც რომ ჰქონოდა ფიროსმანს, მაშინაც საეჭვოა, თითქმის ყველა მისი სურათი სიმორტალეში იყოს დაწერილი ასეთ რამეს არა თუ ფიროსმანის მაგალითზე, საერთოდ ვერ დაამტკიცებს ვერაფერი. ამგვარი რამ სინამდვილეში არ ხდება.

6. სხვა ადგილას ე. კუნწეოვი წერს: «Ведь он работал не для себя и не для интеллигентных ценителей, а для толпы, заполнявшей Духаны и лавки». ყველა დიდი ნიჭისა და ღრმა გრძობის ხელოვანის ნაწარმოებში საზოგადოების თითქმის ყველა ფენა პოულობს სულიერ საზრდოს. კუნწეოვის მთელი მონორაფია ფაქტებით, შემოქმედების ანალიზით და საკუთარი დასკვნებით ცხადყოფს, რომ ფიროსმანაშვილი ასეთი ხელოვანია. და რაკი ასეთია, შეუძლებელია დავიჯეროთ, რომ ის თავის ნაწარმოებებს ქმნიდა გულცივად, მხოლოდ „ბრბოსათვის“. მას მერე, რაც ე. კუნწეოვმა იმდენი საკულისხმობა რამ თქვა ფიროსმანის სილიადის დასადასტურებლად, ყოვლად შეუძლებელია



ამგვარი დასკვნის გაკეთება, აქ ის თავის თავს ეწინააღმდეგება.

რაკი ფიროსმანში შოკაფანების ცეცხლი ანთია, რაკი იგი ყოველ სურათს თავისი ხელის ნაწილს ატანს, როგორღა შეიძლება თქვა, რომ «Ведь он работал на себя себя»... «а для толпы».

ფიროსმანი რომ მუდამ შოკაფანები მუშაობდა, ეს იქიდანაც ჩანს, ოღონდ რამე დასატყა, გაეკეთებინა და მეტეუკეთებულისათვის ზოგჯერ გასამრჯელოსაც აღარ მოითხოვდა. სურათს ხატავდა არა იმისათვის, რომ თავი ეჩინა ან ქონება დაეგრძობებინა, — მისთვის მთავარი იყო ვახუშტი და ესატყა დასურულივლად. ე. კუხნიკოვის იმ ერთი ფრაზაში ბევრი შეუსაბამობაა. ზემოთ აღნიშნულის გარდა, ფრაზის მომდევნო ნაწილზე გაკვირვებას იწვევს: «...и не для интеллигентных ценителей...» განა ფიროსმანაშვილი არ ამყავს იმით, რომ მისი სურათები ინტელიგენტ დამფასებლებსაც მოსწონს, სხვას რას უნდა ნიშნავდეს მისი ფრაზა — „შე ახლა ფრანციაშიც მხარბობო“? როგორ, ფრანციაშიც მივიტნების, „ბრბოს“ მხარბობების იმედად იყო?

სხვათა შორის, იმდროინდელ დღეებში, სამიკიტნოებსა თუ ბალ-რესტორნებში მარტო დაბალი ფენების წარმომადგენლები, მარტო „ბრბოს“ როდი დადიოდა; რამდენჯერ ყოფილა ვაჟა-ფშაველა სხვა მოღვაწეებთან ასეთი დღეებში და ბალ-რესტორნების სტუმარი. და განა ინტელიგენტმა დამფასებელმა არ აღმოაჩინეს ფიროსმანი სწორედ იმ დღეებშიც და სარდაფებში? ფიროსმანის სურათები რომ ბრბოსათვის, ე. ბრბოს დონეზე ყოფილიყო შესრულებული, მისი გემოვნების ანგარიშის გაწვევის შედეგად, როგორღა იბოჟინდა: მათში ინტელიგენტი დამფასებელი თავის სურათს საზრდოს?

საბედნიეროდ, ფიროსმანს აღმოაჩნდა ისეთი დიდი გემოვნება და შინაგანი ეკლუტურა, რომ ჩვენს გვაიძულა, არა მარტო მოგვწონებოდა ოდესღაც იმ დღეებშიც და სარდაფებში შექმნილი მისი სურათები, არამედ ალტაცებში მოვეყვანეთ. ეს ალტაცება კი, როგორც იცით, მთელ მსოფლიოზე გავრცელდა.

საგულისხმოა, რომ შემდგომი მსჯელობა თვით ე. კუხნიკოვას გამორიცხავს იმას რასაც იგი ჩვენს მიერ მისი მონოგრაფიიდან მოტანილი ფრაზით გვეუბნება. სხვას რას უნდა ნიშნავდეს მონოგრაფიის ავტორის ეს სიტყვები? «...творчество Пироманашилы строго и сдержанно. Он избегал даже занимательности, как будто такой естественной для духовной живописи».

7. ე. კუხნიკოვს, როგორც დაკვირვებულ მკვლევარს, ყურადღება მიუქცევია იმ გაეროშობისათვის, რომ ფიროსმანი თავის შემოქმედებაში უპირატესობას ანიჭებს გარეულ ცხოველებს (თუმცა, კაცმა რომ თქვას, ყველაზე ხშირად ცხვარს ხატავს). მიუხედავად ამისა, არ არის სწორი როდესაც ვამბობთ, რომ: «всё не встретить собаку или кошку». კატისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ ძალით რომ დახატული ჰყავს და ისიც არაერთხელ, შემდეგი სურათებითაც დასტურდება: „ვაზის ფანატურში ამოყვანილ სამი კაცი“, „კალითა ქართლში“, „მწყემსი და ცხვრის ფრაზა“, „ნადირობა და შავი ზღვა“ „ქორწილი კახეთში“.

8. მონოგრაფიის ავტორი თითქმის ამტიკცებს კიდევ. ფიროსმანიც ხატავდა კინტოებს: «У Пироманашилы же кинто появляются на считанных картинах». მაგრამ საკითხავია, ისინი კი კინტოები არიან? ხომ არ

არის ეს იმათი „ცოდვა“, ვინც მოგვიანებით ფიროსმანაშვილის სურათებს თვითნებურად „ნათლავდა“, ასათურებდას? ზოგიერთ სურათს ფიროსმანაშვილის ხელთ აქვს მიწერილი სახელწოდება, ისიც რუსულად; მაგრამ იყო მომხვედრი თვალში, ფიროსმანის ხელთ მიწერილი იყო სიტყვა „კინტო“ მის რომელიმე სურათზე, გინდ ქართულად, გინდ რუსულად.

ცნობილია, რომ ფიროსმანაშვილი კინტოებს ორგანულად ვერ იტანდა. ვერ იტანდა მათი ხასიათისა და ქცევის, აშკარა უხასის და ამორალური თვისებების გამო. ვერ იტანდა მათი ესოდენ მოურიდებელი ბილუსიტყვაობის შესატყვის მიმიკასა და ექსტიკულაციას, სხეულის მოძრაობის ფრაგამულ უზუსტობას.

ფიროსმანის ზოგიერთ სურათში კინტოებად მონათლული მოქალაქეები უნარაოდ, ხელისნები არაა. მონოგრაფიის ავტორი შეეშინდა, რომ კინტოების «Вильгарио ухарские повадки никак не подчеркнуты». საქმე ისაა, რომ ფიროსმანს კინტოები არ დაუხატავს, თორემ, რომ დაეხატავს, მათ არც მოერიდებოდა. არა მგონია, ხასიათის შექმნის თავის პრინციპზე რაიმე მიზეზით უარი ეთქვა. მით უმეტეს, კინტოებისათვის არ გააკეთებდა ასეთ შედავათს.

9. ფიროსმანაშვილი არა მარტო განსაკუთრებული ნიჭის, ასევე განსაკუთრებული ზედის მხატვარიცაა. მისი უიღბლობა სიცოცხლეში ყოველგვარ ზღვარს სცილდებოდა სიდუხჭირის თვალსაზრისით, (თუმცა ისიც უნდა ითქვას, ეს ვსაჭრავისა მათ თავად აირჩია, — ხელოვნება აარჩევინა); მისმა იღბალმა მხატვრობაში ყოველგვარ მიოღობის გადაჭარბა. ბევრი უღიარებიათ სიცოცხლეში დიდ მხატვრად (დაუმასურებლადც კი), მაგრამ ასეთი ზედი სიკვდილის შემდეგ მხოლოდ ერთიულების ხვედრია. ამ ერთულებშია ნიყო ფიროსმანაშვილიც.

საგულისხმოა, რომ ფიროსმანს მისი „აღმოჩენის“ მომენტიდან დღემდე, თავყვისმცემლებთან ერთად, ურამყოფლებიც არ გამოეყოლა. ჯერ კიდევ ამ ოცი-ოცდაათი წლის წინათ ზოგი ხელოვნებათმცოდნე თუ მხატვარი ძალიან ხშირად ნათლავდა ფიროსმანაშვილის პრინციპიტსად. ამით იმისი თქმა სურდა — ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაზე სერიოზული მსჯელობა და, მით უმეტეს, მისი დიდ მხატვრად მიჩნევა, სასაცილოდაც არ გვეოფნისო. მაგრამ, როგორც დრომ გვჩემოტანდა დამატყვია, ამით სასაცილო მდგომარეობაში უწინარეს ყოვლისა, თვით იმ ხელოვნებათმცოდნეებმა და მხატვრებმა ჩაივადეს თავი, ვინც ასე ეჭირობდა და წერდა (ან ეჭიროტეს ფიროსმანის მისამართით დღესაც გაიკონებთ).

ჯერ ერთი, დროის ფაქტორი არც სჭირდებოდა იმას, რომ ფიროსმანი არასწორი არ შეიძლებოდა პრინციპიტსად მხატვრად უხელოყო, იმ უბრალო პეჭმარტების გამო, რომ „პრინციპიტოში“ გარკვეული მიმდინარეობაა მხატვრობაში, ფიროსმანი კი, არა თუ ამ მიმდინარეობას არ გვეუფნოდა, სამყაროს შეცნობისა და გაღმოცემის „პრინციპიტსულ“ პრინციპებს არ იზიარებდა, საერთოდ, არც სმენოდა ამ მიმდინარეობის არსებობა. ყველაზე გავრცელებული (ინერციით იქნებ დღემდეც) ასხნა ფიროსმანის შემოქმედებისა ამ ასლო წარსულამდე ამ ფარგლებს არ სცილდებოდა.

მთოქის იმისათვის, რომ შედარების საშუალება გვეჩინოდა და უკეთ დაგრწმუნებულობაცათ ფიროსმანაშვილის დიდ





ნიჭსა და სტიქიურად გამოვლენილ ფორმალურ ოსტატობაში, რაღაც ბედად დაიწერა სურათი შორეულ მექსიკაში, ბიჭი და შემაჰაიდელი სახდარიო“. როგორც ვიცით, ამ თემაზე ფიროსმანსაც აქვს სურათი. ერთ თემაზე დაწერილი ამ ორი სურათით დიდგო რიგინასა და ფიროსმანის შედარება. სწორედ ოსტატობის თვალსაზრისით ბევრს რასმე საგულისხმოს გვეუბნება.

მწერალი და ესესისტე ილია ზურაბიშვილი ვ. სარაკიშვილზე დაწერილ თავის ერთ-ერთ ესესში იქვე გვაცნობს ერთ ქართველ მებრძვს — სესიკაშვილს და დასძენს — „ურმულის“ შესრულებაში სესიკაშვილი სარაკიშვილს ჯობდა. თუ მოვარიანი ღამე არ იყო, თუ ურემზე არ იჯდა, ისე, თურმე, სესიკაშვილი „ურმულს“ ვერ იძღვრებდა. ხედავთ, რა ჭეშმარიტია შემოქმედში, რა განცდის უნარის მქონე (ხმა თავისთანავე) და, რა პოეტური ფიგურა ყოფილა ის ჩვენთვის უცნობი მებრძვე — სესიკაშვილი?

არის ზოგი რამ, რის შექმნაც შეუძლებელია, და ეს ათანებობის გარკვეულ ფარგლებში სიმღერის ოსტატობის იტალიაში დასრულებულ სარაკიშვილთან უცნობ მებრძვე სესიკაშვილს, ეს ათანებობის „ვეფხისტა და მოყვის“ ბალადის უცნობ ავტორს ყველა დიდ პოეტთან. დიდი ნიჭის საიდუმლოების ახსნა ამით იწყება, და არა იმით, ვის სად და რამდენხანს უსწავლია ხელობა.

ანდრე ვერკოი თურმე გააცოც უსწავლელი ყმაწვილის — ლეონარდოს ნახატებმა, როცა ისინი მამამისმა ამ სახელგანთქმულ ოსტატს მიუტანა — დიხს, თუ არა, ჩემმა ვაჟმა ამ საქმეს ხელი მოჰკიდოსო. გამოჩენილი ოსტატი ვერკოი ლეონარდოს ნახატების ხილვისას გააცოც სწორედ იმან, რისი შექმნაც შეუძლებელია. დღემით, ბუნება კი არაფერში ისე ტუნწი არ არის, როგორც ამ მაღლის უხუცად გაყვამში.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, შორას ვართ იმ მოსაზრებიდან, რომ ნიჭს განაღვლავს წერთნა, დასწავლა არ სჭირდება, რათა იგი უფრო მაღალ საფეხურზე ავიდეს. „ვეფხისტა და მოყვის“ ბალადის ავტორი ნიჭით იქნებ ვაჟა-ფშაველას ტოლიყას, მაგრამ, მთლიანობაში, ვაჟა-ფშაველა განუზომლად მეტია, სწორედ განათლების წყალობით. ჩვენ იმაზე ვამახვილებთ ყურადღებას, რომ სპეციალური განათლების უქონლობა ვერ უშლის ნიჭს ხელს შექმნას ჭეშმარიტი ღირებულების ნაწარმოები. და ჩვენ ვადიდებელი ვართ პატივი გვეთ ნიჭს, თავისი მიუწვლელი მას, იმ შემთხვევაშიც, თუ სპეციალურად განსწავლული არ არის. განსწავლულობის გარეშე ნიჭი ნიჭად რჩება, ნიჭის გარეშე კი განსწავლული არაარსობა. ხომ არ ჰქონია ვინმეს, რომ სალიერი მოცარტს განსწავლულობის დონით ჩამორჩებოდა? მაგრამ მარტო განსწავლულობით რას გასდებობ მოცარტის ნიჭთან!

ე. კუზნეცოვის მონოგრაფიაში წამოჭრილია გიგო გაბაშვილის დამოკიდებულების საკითხი ფიროსმანის შემოქმედებასთან. ამ ასპექტში ე. კუზნეცოვი აღარ გამოიყურება იმ ანალიტიკოსად და გულთამბილად, რითაც იგი სხვა შემთხვევებში ასე გვიჩივრებს და გვაკურებს.

ე. გაბაშვილის პიროვნება, მოღვაწეობა და კერძოდ, მისი დამოკიდებულება ფიროსმანთან განხილულია ზერცელედ, ზედაპირულად და იქნებ ტენდენციურად კი. ასე მხოლოდ იმისი უპირისპირებდნენ ერთმანეთს ამ ორ მხატვარს, გაბაშვილის სასარგებლოდ და საქმის საზიანოდ, რომლებსაც ეწა-

დათ და კაკაბახესა და ლ. გუდაშვილთან ატეხილობის მხატვრობა“ მოგვთ; საშუალოდ აქ ისაა, რომ მხატვრობის ინტერესებიდან ეს ბრძოლა სულაც არ გამომდინარებობდა.

მხატვრობის ჭეშმარიტი მცოდნეები და პატიოტები ყოველთვის გომბდენ ამგვარ „ლაშქრობას“, რაც გაბაშვილელი იყო მეტისმეტად სუბიექტური გემოვნებით, ვიწრო თვალთახედვით და პედანტიური დამოკიდებულებით საკითხისადმი, თუ კიდევ სხვა, უფრო უარესი რამით არა.

ძვილი არ არის იმაში დარწმუნება წარსულის უთვალავი მაგალითის მიხედვით, რომ ჯოხის რომელიმე მხარეს უმართებულო გადახრა არ იძლევა საბოლოოდ სასურველ შედეგს, და ხშირად დიდრეული მარცხითაც თავდება.

თუ ფიროსმანის დაფასების დროს ჭეშმარიტება გვაიმპრავებს, ჩვენ არც მაშინ უნდა ვუღალატოთ ამ პრინციპს, როცა საქმე საპირისპირო პოლუსს ეხება. ეს წონასწორობა თავის დროზე ვერ დაიცავს თავად გაბაშვილმა (რაკი ფიროსმანის შემოქმედებით პრაქტიკა მთლიანად გამოირიცხება გაბაშვილისებურ მიდგომას) და მით უმეტეს ვერ დაიცვეს იგი მისმა შემდგომმა მკებე-მაიდელელებმა.

ე. კუზნეცოვის მონოგრაფიაში, მართალია, აწკარად არ არის ნახატები, მაგრამ იგულისხმება, რომ ერთ მხარეს დგას განათლებული უნიჭო, მეორე მხარეს — გაუნათლებელი ნიჭიერი. ამას ემატება კიდევ ერთი არასახარბიელი „განმარტება“: «...Одаренному художнику достается место бродяги, а старательному ремесленнику — место Академика живописи». ამგვარი, პოეტური წაღსვლა ასეთ მონოგრაფიაში უადგილოა. განა შეიძლება ამ ფრანკთ ე. კუზნეცოვის ცნობა? ყველაფერს რომ თავი დავანებთ, ასეთი მაგალითების პოვნა ყველა ეპოქაში შეიძლება, მაგრამ არ შეიძლება მისი ყველა შემთხვევისთვის მისადაგება ამ შემთხვევაში ეს, ცოტა არასახარბიელი დაპირისპირება ერთნაირად შეურაცხმყოფელია როგორც «бродяга»-დ ნაგულისხმევი ფიროსმანისთვის, ისე «старательный ремесленник»-ად — გაბაშვილისა. ამგვარ დაპირისპირებას და დახასიათებაში ორივე უაგებელი გამოიყურება.

მე პირადად, ორივე მხატვარი მოცებს — გაბაშვილი იმით, რისი შექმნაც შეიძლება, ფიროსმანაშვილი იმით, რისი შექმნაც შეუძლებელია; ძირითად განსხვავებას მათ შორის ამაში ვხედავ და თუკი ზოგ რამეში ისინი ერთმანეთს სხვა მხრივაც გამოირიცხავენ, სამაგიერედ, ერთმანეთს აესვენებ კიდევაც. ქართული ხელოვნების ინტერესს საკითხის ამგვარ გადაწყვეტას უფრო თემის და საჭიროებს, ვიდრე რომელიმე მათგანისათვის „სიკვილიის“ განაჩენის გამოტანას, გაბაშვილსა და გაყატეგერებას. თუ ზოგიერთი წარსული ამ გზას ადგა, ჩვენის თუ შეცდომად აღარ უნდა გაკვიროთ.

ყველა იერის ხელოვნების განვითარებას თავისი კანონზომიერება აქვს. ამ კანონზომიერებას ჩვენ მეტი ანგარიში უნდა დავუკვიროთ. ვიდრე იმას, ვის ვინ არ მოსწონდა, როდესაც შედეგებს ვაჯამებთ. დღემომბა ნუ წარმომადგენნის ქართული ფერწერა უფროსმანოდ, და დღემომბა ნუ ქნას გაბაშვილი, პეტერბურგსა და მიუნქენში განსწავლული მხატვარი, „გადასაგებდა“ გამეტბულიყოს.

გაბაშვილის ყველაფერი რომ „გადაუყარო“, „მოლოს“ პორტრეტს, მართალია, ტრადიციულ-ნატურალისტური მანერით შესრულებული, მაგრამ აშკარად ფერწერული ღირსებით აღმტებელ ნაწარმოებს მაინც არ ვგაგამეტბებნებ. სწორედ „მოლაში“ ჩანს გაბაშვილის ფერწერული ნიჭის მარცვლი





და იქნებ ჭერცი, გაბაშვილი სწორედ „მოლოთი“ ენათესავება რუსულ ფერწერას და პირველ რიგში რუბინს. იქნებ ამიტომაც იგი განსაკუთრებით მაღალი აზრისაა რუბინის შემოქმედებზე. «...ხო პა ისпанცი, англичани и даже французы поистине молотцы, но все-таки Ренину они все-же уступают». ამას, კუნხეცოვის მიერ ციტა ირინიულად მოხსენიებული „მიუნჰენილი“, სწორედ მიუნჰენიდან წერს საქართველოში მხატვარ და გურამიშვილი 1895 წელს. ასე რომ, უნებლიედ, ფიროსმანის თავყანისმცემელი ახალგაზრდების მიერ „მიუნჰენულად“ მონათლული მხატვარი, სინამდვილეში პერედვიჟნიკების „მოციქულია“. თუ არს ლოგიკურად მივიყვებით, გაბაშვილის კრიტიკა მივიყვანას პერედვიჟნიკების კრიტიკამდე და არსად სხვაგან: «Средне-европейский стиль живописи и «псевдоимпрессионистический эффе́кт», უზარალოდ მითია). თუ ეს ჩვენ გვეჩრდება, მაშინ ვთქვათ პირდაპირ და მიუნჰენს ნუ მივაწეროთ ის „ყოფას“, რაც სინამდვილეში პერედვიჟნიკებიდან შემოდის გაბაშვილის შემოქმედებაში.

ქარგი, თავისმოსაწონებელი ქართული მხატვრობისათვის ისაა, რომ გვაყვას ევროპულად განსწავლული გაბაშვილიც. სასწაულომქმედებით მხატვარი — ფიროსმანიც, განუყოფრებელი და თავისთავადი კაკაბაძეც და გუდამაშვილიც. ერთმანეთისაგან ისე განსხვავებულნი, როგორც ცა და დედამიწა. ამ ერთმანეთის გამომრიცხველი განსხვავებით ქართულ ხელოვნებაში მიღწეული და დაცულია ერთი უდიდესი პირობა: თავაინა — მრავალფეროვნება, რითაც ასე იგებს ქართული მხატვრობა, და მისი მონაპოვარი წვდება, ხიზლავს, აოცებს ყველა რანგისა და ფენის მნახველის (უაღრესად გათავისებინებრებულსა თუ გაუთვითცნობიერებულს) გულს. ამ ანსამბლიდან გაბაშვილის ამოღობა, მასზე ხელაღმოს მსჯელობა, იმიტირაცია შეუძლებელი, რომ ერთბაშად ირღვევს არა მარტო განსხვავების, არამედ ამ მრავალფეროვნების კარმონიაც. ქართულ მხატვრობას არც მარტო გაბაშვილი ეყოფა, არც მარტო ფიროსმანი, ისევე, როგორც რუსეთს არ ეყოფა მარტო რუბინი, ან მარტო ერუხელი. რაც შეეხება სუბიექტურ შეხედულებას, საკუთარ გემოვნებას, თავყანისმცემელი გაბაშვილსაც ყავს და ფიროსმანაშვილსაც; მე პირადად, ფიროსმანაშვილის თავყანისმცემელთა შორის ვგულისხმობ ყოველთვის ჩვენს თავს და რომანსაც ფიროსმანსაც ვწერ.

ე. კუნხეცივი წერს — «Г. Габашивили пользовался репутацией самого твердого противника Пиромашвили. Слухи, правда, не подтвержденные документами».

ნეთუ მართლა უცნობია ე. კუნხეცივისათვის ასეთი დოკუმენტის არსებობა? იგი არსებობს, მაგრამ რას გვეტყობნება, რას ამტკიცებს იმის მეტს, რომ გაბაშვილს არა ჰქონდა ისეთი დიდი გავლენა, როგორც ეს პატიცემულ მკვლევარს ჰქონდა. სწორედ იმ სდომიბაზე, სადაც გაბაშვილმა თავისი უარყოფითი აზრი გამოთქვა ფიროსმანის შემოქმედლებაზე, დანარჩენმა წევრებმა იგი არ გაიზიარეს. გაბაშვილმა თავის მხარეზე ვერ გადახარა სასწორი და შირინშანის ბმდის გადაწყვეტაში ვერ იმამაგზა საპარლსშირო რილი. ეს გარემოება მნიშვნელოვანად ამსუბუქებს ჩვენს თვალში მის „დაბნაშვილს“. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის ჩვენს „წყვილა-კრულას“ ვერ გადაურჩებოდა.

მართალია, გაბაშვილმა უარყოფითი აზრი გამოთქვა სა-მუხეცივის ფიროსმანის სურათების შექმნის თაობაზე, მაგრამ არსად არ ჩანს, რომ ის ამის შემდეგაც ცდილობდა სხვების-

თვის თავისი აზრის რაიმე საშუალებით თავზე მოხვევა. მისი ცხოვრებაში ვატარებს აწკარად თუ ფარულად, გულის სიღრმეში შურაუცხოვლი კაცის თავმოყვარეობის დასაკაყოფივებულად, როგორც ეს საერთოდ ჩვევითაა ზოგიერთებს — და ზიანის მეტრ რომ არაფერი მოაქვს პიროვნებისა და ხელოვნებისათვის.

გაბაშვილი ამ ისტორიაში ჩანს გადაყენებულ მფეხავით, რომელსაც ხათივ კიდეე უხსენენ, მაგრამ არაფერს აღარ უკერებენ. განა ამ ფაქტში რაღა, რომ ის იყო... «МОЖЕТ БЫТЬ САМЫМ ВЛИЯТЕЛЬНЫМ»? ყოვლისშემძლე ზომ თავის თანამედროვეებზე ყოველივის სარგებლობას მიმონუსხველ გაველნივ და ვეტოს უღუბლით.

ფიროსმანის უარყოფის მიზეზი სულაც არ არის ის, რომ თითქმის გაბაშვილი იყო... «знаменит, удачлив и барствен». იყო კი ასეთი? (საგულისხმობია, რომ არა თოკეთნი, მომუხრენიც იძულებული არიან დაასაბათონ იგი, როგორც უაღრესად თავმდაბალი, უზარალო და პატიოსანი ადამიანი. ამავე დროს, თავისი შეხედულებებისა და პრინციპების ფანატურად ერთგული.

ამგარა, რომ ფიროსმანის შემოქმედებასთან მის უარყოფით დამოკიდებულებაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს გემოვნება, მრწამსი, სკოლა და არა სოციალური მდგომარეობა, ან ფუტი მელიდურება.

თუ ის თავისი ცხოვრების რომელიმე პერიოდში გამდიდრდა, რა უღლება გვაქვს ამისთვის გადაკრულად უუკვირობო, საუკუთ გზებით ზომ ამ მოუხვევია კონება? თავადც ხომ აღ-დაცა ერთ წერილში: არა მგონია რომელიმე მხატვარს ადენიერ ევახირობა და ემრომოსო. სტუდენტობა, როგორც პეტერბურგის, ისე მიუნჰენის პერიოდში. ნახევრად შიშის გაუტარებია. იგი ნაადრევად სტრეფის პეტერბურგის აკადემიას, თმქცა მი-სი ნაშეყვრება წარართხელ აღნიშნულა ვერცხლის მდელით, ბრუნდება სამშობლოში, რამდენიმე წელიწადი დღედლაშე ასწორებს თავადუღელ შრომაში, წარამატება აქვს, მაგრამ მიხვს უკმაყოფილო. ეს უკმაყოფილება მას მალე მიუნჰენში ამოყოფილბ თავს. აშკარა წარამატება (და მანამდე მიუნჰენის აკადემიისთვის გაუთინარი შემთხვევა), რომ ე. გაბაშვილის დეუბლოტენ კომპოზიციის კლასის უკანასკნელ კურსზე. მაგრამ აქაურობითაც უკმაყოფილოა. ამის გასაღებს ჩვენ ვპო-ულობთ მხატვარ და. გურამიშვილისათვის მიწერილ ბარათში: «К величайшему моему огорчению, скажу правду, что у немцев такой застой в искусстве, какого не мог себе вообразить». ამას ემატება ის უბედურებაც, რომ ახალგაზრდა მხატვარს მიწინააღმდეგე სასრებო პირობები ვერ შეუქმნია. მეორე წერილში იმავე ადრესატთან ამის თაობაზე მწარედ ჩივის — «Я уже давно сию без денег, и где только возможно занимаю».

როგორც ჩანს, ზედამ ის იმ გზებით არ ატარა, რომ თავისთავადობა შეენარჩუნებინა, და პეტერბურგისა თუ მიუნჰენის აკადემიებში გაუთავებელ შტუდირებას არ შეეწყობებინა მისთვის, რაც საჭირო იყო ფიროსმანისთან მხატვრის ხელოვნების შესაგნობად. ტყუილად კი არ ჩივის იგი: — «Очень строге рисование ведет всегда к сухости и другим немалым недостаткам». ი. მაგრამ ეს «строге рисование», თავისდაუნებლიედ, ისე გაუკადა ძვალრიბილში, რომ ამის გარეშე უკვე მიუღებელია მისთვის სხვა ყველა სიკეთით აღსაგეს, თვით ფიროსმანისთან ნიჭის მხატვარი კი.



გარდა ამისა, ამ პერიოდისათვის მას უთვლიდა უკვე სხვაგვარად ესახებოდა ქართული ფერწერის განვითარების გზა. ადრე თუ გვიან, მისი წარმოდგენით, უნდა შეცვებულიყო ის ხარვეზი, თავის დროზე რომ არ ზიარებია ქართული მხატვრობა იტალიური რენესანსის მსგავს პერიოდს. ამ დროს ფიროსმანის შემოთავაზებამ, მის გარშემო ატეხილმა ხმაურმა გ გაბაშვილი იქნებ სხვებზე მეტად შეაშფოთა, რადგან იგი სხვაზე მეტ პასუხისმგებლობას გრძნობდა შრობითური ხელოვნების წინაშე, მას შეიძლება ისიც საჭიროა, რომ ქართული ხელოვნების ბედზე ზრუნვა გარემოებამ მას დააკისრა.

ფიროსმანის ზღაპარულმა გამარჯვებამ თითქმის ყველა ძველი ჭრილობა ჩაესხა. სწორედ ამ გამარჯვებამ წაუყენა თავისი ანგარიში ფიროსმანს და როდემო გაბაშვილსაც, მაგრამ ანგარიშის წაყენება გამოიწვია და გაამწვავა იმანაც, რომ ოცდაათიან წლებში განიდა ტენდენცია ფიროსმანის, კაკაბაძის და გუდიაშვილის მწვავე კრიტიკისა. ამ ყოველად უსარგებლო ბრძოლაში ზოგიერთმა გ. გაბაშვილის სახელი მიიშველია და რაც თითქმის დაიწყებულად მიიჩნედათ, ერთბაშად სამიმ ანრდელად წამომიართა ზემოთ დასახელებული მხატვრების თავზე.

ახლა დროა, ჩვენ იმაში მაინც გავეკრვეთ, რომ თავისთავად გაბაშვილი კი არ არის ბოროტება, არამედ მისი გამოყენების ცდა ფიროსმანის, კაკაბაძის და გუდიაშვილის ხელოვნების გასუფთავებლად, რისი რეიდიევიც ახლო წარსულში უხვად მოგვეპოვება. და რაკი გაბაშვილი „საბრძოლო იარაღად“ იქცა ზოგის ხელში, საჭირო გახდა ამ იარაღის იმ ზომადი ხელა, როცა უკვე შეუძლებელია გადაჭრებებს ასცდე.

ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობის ნაღვი ისიცაა, რომ მიუხედავად რამდენიმე მონოგრაფიული ნაშრომის გამოქვეყნებისა, მრავალ საკვლავურ წერილს რომ თავი დაგანებოთ, გ. გაბაშვილს მიაჩნდა ვერ მიუჩინეს ის ადგილი ქართულ მხატვრობაში, რაც მას ნამდვილად ეუთვნის. მათ ხელში გაბაშვილის ქებაში მიიღო აუქციონის ხასიათი, და ამ ქების „ფასმა“ ასტრონომიულის ზღვარს მიაღწია. ეს არ სჭირდებოდა არც გაბაშვილს, არც ქართულ მხატვრობას, ეს სჭირდებოდათ მხოლოდ იმათ, რომლებიც მარტო შიშველი ხელებით და საკუთარი ავტორიტეტით ვერ გაუმკლავდებოდნენ იმ მხატვრებს. რომლებიც პირადად არ მოსწონათ, არ ესმოდათ, მაგრამ იმას კი ვერ მიშველიდნენ, რის მხატვრები ახალმა დროებამ, თავად ეპოქამ წამოსწია წინა პლანზე და ქართული მხატვრობისათვის გარდუვალად ცნო მათი საჭიროება.

და მერე რა რიც საჭირო იყო ამისი დროულად მიხედვარა! მაგრამ ეს არ მოხდა. მოხდა პირიქით.

ახლა ძნელია იმისი წარმოდგენაც კი, თუ რა ზიანი მიაცუნა ქართულ მხატვრობას ზოგი რამის იმ „დროზე მიუსხვედრებოდამ“.

ჩვენი განსხვავებული აზრი ზოგიერთი საკითხის გამო არავითარ შემთხვევაში არ ჩრდილავს ე. კუხნიცოვის დიდად მნიშვნელოვანი ნაშრომის ღირებულებას ფიროსმანის რთულ ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, რის შესასწავლად და გასაანალიზებლად, როგორც თვითონ მონოგრაფიის ავტორი ამბობს: «Пересмотрел горы материала... Беседовал с людьми, знавшими Пиросмани». მაგრამ ეს «Горы материала» ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ ყველაფერი თითქმის მხოლოდ ნედლი მასალაა, რომ, რაიმე ღირებული ნაშრომი ფიროსმანზე ქართულ სინამდვილეში აქამდე არ არსებობდა.

სრულებითაც არა. ქართულად არის არა ერთი, და არც ესეც, თუ წერილი, სადაც ღრმად და სწორადაა ახსნილი ფიროსმანის ცხოვრების ცალკეული მომენტებიც და მისი შემოქმედების თავისებურებაც, მნიშვნელოვაც. არიან ადამიანები, რომლებიც მარტო ლეგენდებს კი არ ყვებიან, არამედ ზედმიწევნით იცნობენ, გრძნობენ, წვდებიან ისეთ ნიუანსებს, რაც სწორად განსაზღვრავს საგანს და მოვლენას, რომ მათ ნამდვილად დაეკრებოთ. ყველაფერმა ამან დიდად შეუწყო ხელი ე. კუხნიცოს, მისი შრომა რომ ესოდენი წარმატებით დაგვირგვინებულიყო.

დასასრულ, იმასაც აღვნიშნავდი ერთგვარი გულსტიკივილი, რომ ამ ჩინებულად დაწერილ და გამოცემულ მონოგრაფიაში ჩართული ფიროსმანის ნაწარმოების ფერადი რეპროდუქციები თავისი ხარისხით არ დგას სასურველ დონეზე, რის გამოც შეუძლებელია მკითხველმა (ვისაც ორიგინალი არ უნახავს) სწორი წარმოდგენა იქონიოს ფიროსმანის ფერწერის თავისებურებაზე. მათს კოლორისტულ გადაწყვეტაზე და წმინდა ფორმალურ ოსტატობაზე (რაც, სურათების დიდ რაოდენობასთან ერთად იმაზე დააღაბებს, რომ ფიროსმანი პროფესიონალი მხატვარია და არა ამ საქმის მოყვარული). მაგალითად, სურათში — „დათვი მთვარის დამეში“ ფიროსმანი პრინციპულად თვით მთვარეს გვეთვაჯობს, რეპროდუქციაში კი მთვარე მოყვითალო ფერისაა. ასევე შეცვლილია ცის ტონის და კონტრასტის წესით ხისა და დათვის განათების ტონალობა. დედანს ასევე დაცლიებული სხვა ფერადი რეპროდუქციებიც.

ყველა ჩვენი შენიშვნის მიუხედავად, რასაც კეთილი სურვილით გამოთქვამთ ე. კუხნიცოვისადმი მადლიერების გრძნობით გამსჭვალულნი, ეს მონოგრაფია დიდი წვლილია ფიროსმანის ესოდენ რთული და განუმეორებელი ხელოვნების სწორად გაგების და შესწავლის საქმეში.

ყოველ მოქალაქეს, ხელოვნების სპეციალისტს, თუ მოყვარულს, დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მოგვრის და ქუჩმარიტეტასთან კიდევ უფრო მიაახლოვებს, როგორც ფიროსმანის თავისებური ნიჭის, ისე მისი ცხოვრების ზოგიერთი ფაქტის კუხნიცოვისეული გაშუქება;

ვექირთობ, რომ ამ მონოგრაფიის ქართულად თარგმნა და წიგნად გამოცემა არ უნდა დაყოვნდეს.



# ქ ე ნ - ღ უ ი ბ ე რ ო

**შან-ლუი ბარო** თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი რეჟისორი და მსახიობია.

ფრანგული თეატრის ამ თვალსაჩინო მოღვაწემ თავისი დიდი პროფესიული გამოცდილება და შემოქმედებითი მრწამსი განაზოგადა წიგნში „ფიქრები თეატრზე“, რომელიც პარიზში დაბეჭდა 1959 წელს. ეს წიგნი ითარგმნა მრავალ ენაზე, მათ შორის, რუსულადაც — 1963 წელს იგი გამოსცა საზღვარგარეთის ლიტერატურის საკავშირო გამომცემლობამ. შეიძლება ითქვას, რომ დღეს ეს წიგნი ბიბლიოგრაფიული იმეოთობაა. არადა, ვფიქრობთ, სასურველია და აუცილებელიცაა, რომ თეატრის ყველა მოღვაწე, მეტიც, თეატრის ყველა მოყვარულიც, — იცნობდეს ამ მშვენიერ წიგნს.

ყან-ლუი ბაროს ეს წიგნი ქართულად დღემდე არ იყო თარგმნილი. ჩვენი ჟურნალის მკითხველს ვთავაზობთ წიგნის რამდენიმე თავს.

## როზოკო იბალბაჟა ქოველ ჩვენაზში თეატრი

თეატრი ისევე ძველია, როგორც თვით ადამიანი, ადამიანს იგი რეალულოვით დაჰყვება თან. ისინი ერთმანეთს არასოდეს შორდებიან, უფრო მეტიც, გარდასახვა, არსებითად, უოველ ცოცხალ არსებას ახასიათებს. ადამიანმა ვაჩინა ცეცხლი, შექმნა დიონისეს და აპოლონის ზელოვნება. და მას ეს განასხვავებს ცხოველებსაგან. მაგრამ არსებობს ზღვარი, როდესაც მათ შორის განსხვავება იშლება: ეს არის თამაში. თავისი შეგობრის, ადამიანის მსგავსად, ცხოველმაც იცის თამაში, როგორც კი თამაშს იწყებს, ცხოველი მოულოდნელ მიხვედრობას იჩენს, ძალი არ ხატავს, ცხენი არ აქანდაკებს, კატა აღტაცებულ არ ჩრება, როდესაც რადიომიმღებში ბახის ნაწარმოებებს ასრულებენ. ხოლო თავისი თავისი სახლის აშენებისას, აზრადაც არ მოსდის, რომ იგი ჩუქურთმებით დაამშვენიოს; მაგრამ როდესაც საქმე ეხება ცეკვას, სიმღერას, ჭარბი გრძნობების გამოხატვას, ან იმას, რომ თავი შეშინებულად მოგვარჩენონ, ეს ცხოველები ნამდვილი ოსტატები არიან. მათ არც ფრინველები ჩამორჩებიან.

დააკვირდით, როგორ ეთამაშება ძალი ბურთს, ან კატა — ძაყის გორგალს. როგორ დარბიან და რა ეშაჟურ ხრიკებს ხმარობენ ხან თავს ისე მოგვანებებენ, თითქმის ეშინითო, ხან კაპარას შეტაკავენ. მერე, უცრად, ერთ ადგილზე ჩერდებიან. მოჩვენებითი მტერი უფრო უკარს; უნდა გახიზნდეს, სუნდება შეივარს და ფრთხილად მიუპაროს. ახლოდება ტრაგედიული წუთი; საყა, კაენი გაიხსენება; სიცოცხლე ბეჭეზე ჰკიდია; „ან მე, ან ის; ურთაღებმა მტერი სულ ახლოსაა. ერთი, ორი, სამი, აჰ, ისიც!“ ძალი ეცემა „ბურთს“, თავის დაუძინებელ მტერს და თათბში მოიქცევა, უმოწყალოდ კბენს, მაგრამ ისე, რომ არ შემოკვდეს; აღტაცებულა

შეთამაშებს, გამარჯვების ყვირას სცემს, აქეთ-იქით დახტის. და ეს ზტუნვა რომელიღაც ველურს ტომის გამარჯვებული მეომრების ცეკვს მოგვანებებს.

ხოლო წუთის შემდეგ, იგივე ძალი, თათბი ეკალი რომ შერქობია, მოვა და თქვენ თვალწინ ტანჯვის სცენას გაითამაშებს; ხოლო თუ ზელონი ჩემოდანი დაგინახათ, თავს ისე მოგაჩვენებთ, თითქმის თქვენი წასვლა ან დარჩენა მისთვის სულ ერთი იყოს.

სათამაშოდ ან გასართობად რეალური სინამდვილის შეცვლა წარმოსახვითი სინამდვილით მიდრეკილებაა, რომელიც ახასიათებს ყოველ ცოცხალ არსებას, — როგორც ადამიანს, ისე ცხოველებს.

რა არის ამის მიზეზი? შესაძლებელია, ეს იყოს სურვილი იმისა, რომ განვიცადოთ გამარჯვება წარმოსახვით მდგომარეობაში, რომელია წინაშეც. — ასეთი მდგომარეობები რომ მართლაც წარმოქმნილიყო, — ალბათ, შედარებოდათ. ხოლო თუკი ყოველივე „ნამდვილად არ ხდება“, მაშინ ყველა გულად. შიში სასიამოვნოა მაშინ, როცა მისი განჩინის მიზეზი სინამდვილეში არ არსებობს. შიშით ვერ დატკბებით, თუკი ნამდვილად შეშინებული ბრძანდებით. რაცა ნამდვილი საფრთხე გეშურებათ, საკუთარი შიშის შეგნება ვერ აღადგინოვანებთ.

„კომედიის გათამაშების“ სურვილი, ალბათ, მომდინარეობს მოთხოვნილებიდან, რომ მისი ხელოვნურად გარდასახვა იყოს შესაძლებელი. გარდასახვით, მაგრამ „გასუფთავებელი“, „გაფილტრული“ სინამდვილის წინაშე მდგომარი უფრო საღად ვსწავლობთ ყველაფერზე. უფრო კარგად ვხვდებით, როგორ უნდა მოვიქცეთ ამა თუ იმ შემთხვევაში; ჩვენ თვალს აღარ გვკრის დაუყოვნებელი რეაქციის აუცილებლობა; შევიძლია შეუფერხებლად ვივარჯიშოთ



# ფიქრები თეატრშია



გენლუი ბარო.

ცხოვრების მეცნიერებაში. ეს სკოლა პოტენციური ძალისა, რომელიც უნდა ემსახურებოდეს ადამიანს მაშინ, როცა იგი ნამდვილად უშწქოა. ეს არის „ენერჯის“, რაღაც „ძალის მოკრების“ მსგავსი სკოლა.

საკუველთაოდ ცნობილია, რომ ადამიანი თავისთავად გაორებულია, მაგრამ არც ისაა გასკვირი, თუ უცებ აღმოჩნდება, რომ მრავალსახოვანია ვართ. „ადამიანში იმდენი ადამიანი ცხოვრობს!“ და ჩვენი არსება თუნდაც მრავალ ადამიანს ითავსებდეს, მულდმოდე მიანეც ორიბოვრებას განვასახიერებთ. სწორედ ამიტომ ვამბობთ, გაორებული ვართ.

ჩვენს ორეულს თავისი საკუთარი ცხოვრება აქვს. იგი დამოუკიდებელია სიზმრებს ხედავს. თეატრალური ცხოვრება ცხადში დასიზმრებელი ცხოვრებაა.

უკანასკნელ წლებში ბევრს ლაპარაკობდნენ თეატრალურ ტუეილზე, სიცრუეზე; აქტიორი ილუზიას იქმნის და ამიტომ მისი თამაში მოკრუებააო. თავის მხრივ, მაყურებელიც წარმოადგენს ემოციონალურ და მაშინაც კი, როცა იჭრებს იმას, რასაც უყურებს. მაინც ტუელიის ტუეობაშია. და სულ ერთია, აქტიორზე ვლავარაობთ თუ მაყურებელზე, ორივე შემთხვევაში ყუბადღებულ პარადოქსი ორი მატუარას თანამონაწილეობის შედეგია.

დავუშვათ, რომ ასეა, შემდეგ? ხომ ამბობენ, სიზმარი ტუელიაო, თუმცა ჩვენ ამის შესახებ არაფერი ვიცით.

უმჯობესია, თუ ვიტყვით, რომ თეატრი, ისევე როგორც ცხოვრება, სიზმარია და, მოდიო, ნურაფერს ვიტყვით ტუელიზე.

თეატრის მრავალსაკუველთაო ისტორია გვასწავლის, რომ ამ ხელოვნების თავიდათავი მიზანია; ან უფრო სწორედ, ხელოვნება სინამდვილის გატყვეცილი სურათი კი არ არის, ხელოვნური საშუალებებით ცხოვრების გაცოცხლება.

მხატვარი ქაღალდურად სულს უდგამს თავის ქმნილებას და ამიტომ მასში უფრო მეტი სიცოცხლეა, ვიდრე ჩვეულებრივ საგ-

ნებში; სამართლიანობა მოითხოვს, რომ სურათი, ქანდაკება ან სიმოფინია სულიერი საშაროსთვის მიჯგუფდებინა.

თავისი „შემოქმედების“ პროცესში, მხატვარი თითქოს ხელახლა განიცდის ჩანახვის დრამას, რომლის შედეგად მისი პირშობი იბადება.

და რადგან ცხოვრება ფერია სიმოფინია, სრულად ბუნებრივია მხატვრის დაბადება. თუ ცხოვრება ფორმთა ფერხულია, მაშინ ლოგიკურია მოქანდაკის დაბადებაც. ხოლო თუ ცხოვრება ბგერათა შეთანხმება, მაშინ უნდა დაბადებულიყო მუსიკა—ადამიანის ქმნილება.

მაინც რა სახით უნდა მოგვევლინოს ცხოვრება, რომ გამართლდეს „მიმზამველის“ წარმოშობა?

ფერწერა, ქანდაკება, ხუროთმოძღვრება, მუსიკა, პოეზია ისტორიულად გამართლებულია. იმსახურებს თუ არა ასეთსავე გამართლებას „მიმზამველის“ ხელოვნება?

ჩვენი მეგობრის, ფილუმბერის მიმზამველ ნარკვევაში, რომელიც ელისაბედის თეატრისადმი მიძღვნილი, ორმა წინადადებათაგამაცა: „ჩვენ გვანბნებრებს სასაუბრო თეატრი, თეატრი, რომელიც ლიტერატურას მიეკუთვნება“. და მეორე „თეატრი, უპირველეს ყოვლისა, არის ენის ექსპერიმენტრების ხელოვნება, და მისი ძირითადი ამოცანა (გარობა და ჭკუის სწავლება) ასე თუ ისე წარმატებით შესრულება იმისა და მიხედვით, თუ რამდენად წარმატებით ჩატარდება ექსპერიმენტი სიტუცისა. რასაც დრამატურგები განუწყვეტლივ უნდა ატარებდნენ, ხოლო აქტიორებს მაყურებლის სამსჯავროზე უნდა გამპოქონდეთ“.

მე მინდა აღვნიშნო შემდეგი:

1. „სასაუბრო“ თეატრს, განხილულს, როგორც „ენის ექსპერიმენტრების ხელოვნებას“, ექვშარტიად თავისი ისტორია აქვს და იგი ლიტერატურის ისტორიის ნაწილს შეადგენს.
2. დრამატურგის ძირითადი ამოცანა — ასაიშონის მაყურებ-



ხელს, დამოძღვროს იგი, და იმისათვის, რომ ცხოვრების სურათი აღადგინოს, მან გამოხატვის საშუალება უნდა გამოიყენოს სიტყვა, ანუ შუა, რომელიც იგი განუწყვეტლოვ განვირგნებებს უნდა ტარებდეს.

მაგრამ ამ შემთხვევაში უნდა გავავყოთ ასეთი დასკვნა: თუ ატრის ისტორია, თუ მას ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ, ადამიანის წარმოშობის სულაც არ იწყება.

არსებობისათვის მუდმივი ბრძოლითი გართული ადამიანი მიმართავს ჯერ ცეცასს, შეძახილს, სიმღერას, შეუცვლას, ბრძოლის იმიტაცებას იმისათვის, რომ მის სხეულში გადასულიყო მტრების ძლიერება. ეს იყო არაჩვეულებრივი, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, ჩაღოქრული სანახაობა. იმ დროს ჯერ კიდევ არ არსებობდა იდეა, რომ სიტყვის პირდაპირი გავებით, საკმე ხებება ღრმა, ხელმძღვრე მტვრეფორმა და კახალისტიკური მოქმედებებს, შიღრად და-კავშირებული ცხოვრებასთან. მოგვიანდა, როცა გამოქვაბულის კედლებზე ზატვა დაიწყო, ამას ადამიანი იმიტომ აკეთებდა, რომ ცხოველები შეეცნო და პრაქტიკულად გამოეცნენინა. და ჩვენ წინაშე ისევ არაჩვეულებრივი, ჯალისნური სანახაობისა. შემდეგ, როცა პირველი ნიღბის გამოქვაბუ, იგი ცდილობდა, ეტყვნებინა არა საკუთარი, არამედ ტომის შინაგანი; საშუაროზე გამოეტე-ბა მისი ყველაზე იდუმალი არსი.

ყოველივე ამისა ჯერ კიდევ არ არის არავითარი „ხელოვნება“. აქ მხოლოდ ერთხელად იშინება: ნახსენებობა. აქ არც გარბობა და არც ჯუჯის სწავლება, მხოლოდ თავის დაცვაა. აი, აზრი ამ სანახაობის, აქ მთელი „ხელოვნება“ გამოიხატება და ჩაღოქრული სანახაობის სრულყოფაში (მხედველობაში გვაქვს ვერცე წოდებული „ვეგეტრია“ — პაიტხე, „კოდუს“ წესრულებების შე-სრულებული დროს, მიწაზე საღებავებით შესრულებული ნიშნები, რომლებიც აბლის თუნცნ სრულქმნასთან არა თავისი სიღამაზის, არამედ სანახაობის თვალსაზრისით, აღმოჩნდა, რომ ეს თვისებები მშვენიერად ავსებდნენ ერთმანეთს).

სხეულის ვეღორი მოძრაობები, შეძახილები, სიმღერები, როცა, ნახატები, ნიღბები, ქანდაკებები, ქრტილი მოხალეობა, თავი-სებური ნელსახებებები, შეუცვლა, დროის ბავა-ბუგისა, ტრიაზ-გლების ბრახუნისა და ზანსალებების ელარუნე, გამხარია გავრისა-გან გავიყვინო ჩხარუნებისა და ერთმანეთს შეხილი ცხოვრების ხმაზე, მდგომარეობა გამხმარების, ტრანსისა, შემოღობისა — ყოველივე ამას არავითარი კავშირი არ ჰქონდა ლიტერატურასთან; დაკავშირებული იყო მხოლოდ ადამიანთან.

სწორედ მიმატებისა და გადარსახვისთან დაკავშირებულ ამ სა-ნახაობებში უნდა ვეცნოთ თეატრის პირველყოფას.

მაგრამ როგორ იხადება ეს თეატრი უკველ ჩვენგანში და რას ესწარმოებს, როცა ამგვარად შეისისლორავებს ცხოვრებას? ინსტინქტურად ვუპასუხებ: შსაშეშედ მდშმარბამბს.

მოილი, ჩავუფორმდეთ.

ჩვენზე ზემოქმედებისას, ხელოვნების ყოველი დარგი რომე ლიმიტ გრძობას გვიკავიყვინოლებს. შეიძლება ყრუნი ვიყოთ და გვი-ტრანსებს ფორმურა, მზანინ ვიყოთ და გვიყარვარდეს მუსიკა, ზო-გვერ, კონსერვტორი თუალებს ვესუკუვო, რომ უკეთ მოვისმინოთ. მხატვრის მიერ ხელოვნური საშუალებებით სორცქმსხმულ ცხო-ვრებას ჩვენ, ასე ვთქვათ, „შურჩევილი“ აღვიკვეთ და მის მოქმე-დებს მხოლოდ რომელიმე ერთ ვარსაზღვრულ გრძობასთან.

მაგრამ რაღვრე ცხოვრებაში გარკვეულ საშუაროს ჩვენ აღვიკვეთა გრძობის ყველა ორგანოში და ხეულის ყოველი ურჯდით. არ არის ჩვენი სხეულის არც ერთი ნაწილი, რომელიც ჩამებს არ განიძობდეს, არც ერთი ნერვი, რომელიც ჩაიბე დალიზიანებს არ განიძობდეს.

მაგრამ გარკვეან საშუაროსთან შეხებისას, ამავე დროს, ჩვენ ვგრძობთ ჩვენს შინაგან ცხოვრებასაც: ძარღვებში სისხლის მი-მოტყვას, ნერწყვის გადუალავას, სახსრების ტრაცუნს, სუნთქვის ხმას და ა. შ. და ა. შ..

თუ ჩვენ წაით გავუკრძალავთ და უურს მიუვადებთ, თუ რო-გორ გრძობის ერთმანეთს „ჩვენს ვარკო“ და „ჩვენს შივიში“; თუ ურს მიუვადებთ ბრძოლას, რომლითაც შეპყრობილია მთელი ჩვენი არსება და დაკავებულია ჩვენი ყოველი წუთი, თუ მთელი ჩვენი ურადილებს დაქმნავთ, მაშინ მალე, ამ დიდ ხმარობში, ამ ბრძოლაში, შორიდან ჩვენამდე მიღწეულ ბეგრებში, იმ ზღვარამ-დე, რომელსაც ჩვენი მშტრა სწუდება, გაპარჩვეთ ხმარობს სირუ-

მებს, რაღვ მსუბუქის მსგავს, შეუმჩნეველ ნიჰავარს, რომელიც შრიალებს შეურჩერებლად წინ მიმავალი დღეავადლობის მდებარე-ბებაში.

ყოველივე ამისთან, ვარსკვლავები ხმარობებში; ვარსკვლავიან ცას იგი ციერ ჩაიდანს დეურადება.

აწყო წინ მიდის და მოუხარებას აიძულებს, რომ ირყეოდეს. დრო გადის, აწყო წინ მიიწვს; ცხოვრება მიდის, მღუშარება გრყვება, და ჩვენზე ვარტყე, ვირყევი, ვირყევიტი ძრწოლისაგან, რადგან ეს სრბოდა, ეს სწრაფია, ეს განუწყვეტელი ორთქლია, ეს მძიმარბაზ გარდუვალია და ბოლოს ჩვენ ვკვლავდება სკვდვლით და როდესაც ჩვენ გავრტაცებს ეს სწრაფი დინება, რომელიც „შავ მირყეში“ თაღდება, სუნეჭვა გვეკრის, ყურებში სისხლე გრყვება. თოქოს სიღაცე გამოწყვეტლებში ვართ და სულ ისე გვეხვეთ, თოქოს თავზე სანაინ გვეკრებს წყარებულთ. ჩვენ ვერსად შეგჩერდებით, რადგან სანაინ ამოქმედებულია. ეს დუშო-ლია, ეს აწყო, აღქმის ეს უსასრულობა, რომელიც ჩვენ წინ ყო-ველმხრივ იზღება, ჩვენ გავიღვებთ, სკვდა გვაპყრობს, და ისეა დეაგჩრტინა, რომ მივადეთ უსარგებლო, თვალმომპკურ, მაგრამ თავის დამამშვიდებელ ქცევაზედ. დავარდლით ეს დუშოლი, ეს უთავილო აწყო; ჩვენ ვლასარბობთ, ვხმარობთ; ვკვლავდება იღებები, გატაცებულნი ვართ პოლიტიკით, ვეშხობით ერთს. ვებ-რჩივთ მთერის. სიკვდილს სანაინამოღელო მღუშარებში, ვცდი-ლობა, ჩვენველი სიციცხლის არის, მაგრამ ჩვენი ეს საციცხლი ამარ გვაკავიყოლებს და მოუსვენებლობა გვეკრის, ვეჭირობით მოვაჯალზე, ვისინებთ წარსულს, მაგრამ ვანა არა სქობს ჩამოს ჩრბობის სახმოს თოქუ არ ვილასარბობთ? უმჭობესია, ვიცხოვ-რობთ იმ ახმარებულ, წარსოღებულ, ახსტრატულ. ვიბრე ამ კორჩებულ ქვეყანაში, რომლის რაღვრე დუშოს სამაღმლო მთავარით არარბობსკენ... ან დღობსკენ, ორვე გზა თანაბრად შემაძრწუნებელია.

დღეავადლობის შეეცნობა იგივე სიკვდილის შეეცნობაა, რად-გან დღეავადნეო ყოველ წამს კედება. ცხოვრებაში კონტრეტული მხოლოდ დღეავადნეობა, და ხუმრობით რომ ითქვას, მხოლოდ აწყო ხელშეუხებელი. იმ მაქნასავით, სხვადსხვა ფერის ორ ლა-ქას ერთმანეთისაგან რომ აჯალყვებთ, იგივე ზღვარია ცხოვრების დროსა, რომელიც ჯერ არ დამდგარა და რომელიც უკვე აღარ არის. არაბერი დღეავადნეობა არ მოუვლდება. ვერავინ შეგჩერებს სიკვდილებსკენ ამ სწრაფვას, და ყოველივე რაღვრეობა მბა-შინ, როცა, თუ „შეიძლება ასე ითქვას“ აღარ არსებობს, და, ამას-თან, უკვე რეალური აღარ არის. მუშასავედ, არსებობს რაღვ, რაიან უნდა ვაგვალვრობს, რისიც უნდა გვეშინოდეს, და შოში რომ თავიდან ავიცილოთ, ურადილად უნდა დავსუნდობოთ... ისე, რო-გორც ვაყავილი იქცევიდა.

თუ ამ კუთხიდან შევხედავთ, ცხოვრების ამგვარი სახევა თე-ატრის პირველყოფამდე მიგვიყვანს. თავისი წარმოშობით თეატრი არის ერთდროულობის ხელო-ვნება, რომელიც ერთდროულად ზემოქმედებს ყველა ჩვენს გრძო-ბაზე: სმნაზე, მხედველობაზე, შეხებაზე, ყოველ ნერვზე, აღქმის და ინსტინქტების მიღელ აპარატზე. თავისი არსით თეატრი ძირი-თადად ბრძნობის ხელშეწყობაა. თეატრი დღეავადნეობის ხელო-ვნებაა და აქედან გამომდინარე — სინამდვილე და მისი ყველა უსუნესობა; ჰოლოზიოდან ზეცამდე, როგორც იტყვიანდნ შუა საუ-კუნეობის კოტობის მიწისქვეშა სამეფოდან ცის შორეთელ მნაო-რებამდე, ყოველ მოცემულ წამში თაჰვიროლია ურცხვზე დღეა-ვადნეობა, ურცხვზე წერტილი, მოთავსებული ვერცეკლორ ხაზზე, რომელიც მდინარეობს დღემდინის ცენტრიდან და იყარვება სი-ვრცეში. თეატრი რეალბობის ხელოვნებაა მთელი თავისი და-ნი-შნულებით. ეს ხელოვნება ხელმძღვრე იმეგება. აი, რატომბა ჩვენი თეატრის ემბლემაში ხარის თავი. — ახლანა მბრძნებლმნა მოთხ-ბა; „ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ ვაწვდით ხარების ორბარბოლის ღრმა აღს, ეს ხომ ადამიანის ბეღია... ოღონდ ადამიანის როლს ხართ თამაშობს ხარი განსახილვება ცხოვრების ამსახველი ხელო-ვნებისა“.

ამგვარად, თეატრის მხატვარი ცხოვრებას აღიქვამს ერთდრო-ულ სინამდვილისა და „რადც მდგომარეობს“ საშუალებით. უმწედეც ის ანაწევრებს ცხოვრებას და ბოლოს ხელმალა ქმნის მას. რინარად ანაწევრებს იგი ამ ცხოვრებაზე? დღეავადნეო წამიერი აფიქტება, ხლოო ჩვენ მის ანაწევრ-





წარმოადგენთ. დღევანდელი თანამედროვეობა ხან ცვლება, ხან იახლება და ამიტომ მარადიულ მიმართულებას.

თავის არსებობის მანძილზე დღევანდელი იბრძვის, ესწრაფვის უკუდიდობის შთაბრძნას, რომ დაღარებს და თავიდან მიიშოროს თავს, რაც წინ ელოდება, ბადადის მონაცვალში იბრძოდან თავდაცვაზე.

ამ მომარბოში ჩაბმული, იგი, ამგვარ ცვალებადობა მიუხედავად, ემორჩილება დროის უაღრესეს მსვლელობას. რომელიც მუდამ იწარმოებს თავის უცვლელ რჩებას.

და მშინ თეატრის მხატვარი თვალყურს ადევნებს ცხოვრებას. მას ანცეფრებს უკუვლავ, რაც მიმართება, უკუვლავ, რაც იწვევს (წარმოებს) შრომითობაშიმდებებს, უკუვლავ, რაც გამოხატულებას უკუვლავს რჩებაში.

იგი ისე ახლოა ამ ქვეშარტ ცხოვრებასთან, უკუვლავშიმცველ და მგრძობარტ ცხოვრებასთან, რომ რთულსა სინამდვილის გაუმხატვად იარაღს ირჩებს, მას არ შეუძლია დამუკუთვლდეს ცხოვრების ისეთი სუსტი გამოხატობით, როგორც ახსტრატული სტლია, როგორც იგი განიხილებს — მხატვრობის ან ქანდაკების ხელოვნება. მასთან ყველაზე ახლოს მუსიკაა, მაგრამ არც ის იძლევა იმ გრძობის განცდას, რასაც უკუვლავ ჩვენგანსინამდვილესთან შეხვედრა იწვევს ხოლმე.

თუკი აღზარბინი ხელოვნების დირსეულ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მორჩილ იარაღად იქცეოდა, იგი ქვეშარტ ცხოვრების უქვეშარტ იდეალური საშუალება იქნებოდა. და, მართლაც, განა ადამიანის სხეული წყარო არ არის მორჩილობის (მოღვათიე მოქმედი ხერხეზალი), ცულისა (ფრეხება: განუქვეტება ცვლა ამოსუნთქვისა და ჩასუნთქვისა) და რიტმისა (ჩვენი იდუმალი ვალი)?

იმ მომზობლადი და შემაშფოთებელი გრძობის გამოსახტავად, რომელსაც ჩვენ განვიცდით მშინ, როდესაც საშარტისთან პირისპირ აღმოვჩნდებით ხოლმე, საშარტისა, დაუპირისპირდეს ადამიანი სიგრძელ, იწიფილი — სპეკულაციის, ციციხის არსება — უსარტობისა, ერთი — ყველისა, აი, რატომ არის, რომ თეატრი თავისი არსებით გამოხატავს შინაგან და გარეგან, პირადულსა და საშუალოდგობრივ კონფლიქტს.

და რაც ეს „რჩეული“ ადამიანი ან იდეალური აქტიორი იგრობს თავისი ნამდვილი სივრცის ურუ გეგმებს, იგი შეეხება მას ისევე, როგორც დეკორაციები ჩვენ, თოიდან იგი გრძობის ძროღელს, შემდეგ მისი ტექსტრამეტიკისა და განუქობლობის შესაბამისად, ან გვიჩვენებს მტავარიუარ, იგივე ლთავებრივ დრამას და მამშინ თეატრი ლთავრიულ იზოტირებად გადაიქცევა, ან თავის დასამშფოთებლად დაიწყებს სტევენს, მოქვეყნა უარყო აქტლავს, ან გუფრავს ადუცებლად, რომ „შეშს თავი დაღლიწის“; ამ შემთხვევაში მისი თეატრი შეიძენს თანუსუფლებდის იმ ფორმას, რომელიც ახსიათებლად ფარტებს, კარნავალებს და დრამებს პირველი ბაკქანალთობის ცერმონიების დრს.

მაგრამ, როდესაც ცხოვრება რაღაც „ჩვენებასავით“ უდრად გადასობება ჩვენს თვალწინ, შერქუფება ორნარად შემოქმედება — განავადებლად და ვადრეფობს ამ ცხოვრებას და ამაღდროლებდ ვებმჭიეთ კიდევ მას: ეს ცხოვრების ტრაგიკული მხარეა, ტრაგედაია; ან ცვილობობ, არ შეუძნობით, დავებლობით მას, და ვანგეფრეფი ჩვენი „ოინაზობით“; ეს ცხოვრების კომიკური მხარეა: კომედია.

პირველ შემთხვევაში ცხოვრება შეეფრებობს რწმენით და ამიტომ, უმეტეს შემთხვევაში, ტრაგედია გავადლებს. პირველ შემთხვევაში, თოიწის ვემაღებობი მას და ამიტომ კომედია არც უფრო ისე მხარაუღლად!

პიორიუსეს წერდა: „მადველი, ტრაგიკული აქტიორი თეატრის ფეარტრავს კრისტიანი ხალხის წინაშე ასახივრებს ქრისტეს ბრძობას, მის გამარტებას და ცოდვების მონაწილას“. ამ სიტყვებაში არ შეიძლება არ მოგვიხიბოს, თუმცა იგი XII საუკუნეშია დაწერილი.

მაგრამ თუ ვაივსენებთ შინაგანდეს ერთ-ერთი კომედისის სიტყვებს: „სიხარული ხელს მოშლის, მივხვეფ, თუ ხლა ვარ“. და-ვასკნობი, რომ ტრაგედია და კომედია ერთი და იმავე მოვლენის ორი მხარეა და რომ ეს მოვლენა სწორდეს ის „რაღაც მდუმარება“, ის შემარწმუნებელი მდუმარებაა, რომელიც მხოლოდ სი-

ნამდვილში“ უპრობა. ტრაგედია და მხარის ჩვენს მერ გარდაიქმნის შოის, იმარო მწუხარების ორი ფარსი.

ვის არ გაუმეორებია გულში დაქარბალავზე მომაზტრესტული სინდერის სიტყვები?

„ღმერთობ, ამარადით უარყო მწუხარება“ (ორსტეა). და მართლაც, თვით ესკალმებდ არსებობდა ტრადიცია, რომლის თანახმად, უკუვლავ პობეს ნება ეძლეოდა თავისი ტრაგიკული ტრილოგიისათვის დამატების სახით დაიწერა სატირული დრამა იმავე სიტუეტზე, ერთი და იმავე მდელის ორი მხარე. „ორსტესტს“ დაამატებდა, თავისებურ ფავს „პროტოსონ“; აწმურებოთ იყო მენელაოსის დაბარუნება მოტაცებულ ელენესთან ერთად: ესაა სახუზარო სინდერა საპარსთან, რომელიც მიუღი გვარის სარტყელად ვადა.

სიფოულდენ მყოლებული, როგორც კი პობტაა უფლებდ მოიპოვა ეწერა სატირული დრამები, რომლებიც ტრილოგიის ტრაგიკულ სიუეტებს არ უკავრმდებოდა, ტრაგედია და კომედია ერთმანეთს დავოდა. ისინი სატირო ფეხს მოაკლეს. ერთი ურბრდის მეტყულებ ორი განადა და თოიფოტე მხარეს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად არსებობდა. მათ ერთმანეთთან ცხოვრებისაგან „რელოგიონს“ დამოკიდებულება აკავრმდებდა. ახლა კი თეატრის ორავე ფორმის განთავისუფლებასთან ერთად, რელოგიონი სტელც ვქტარა და თუმცა სასულიეროებად სატირო გამოუფრე ხელოვნების აუვავება გამოიწვია, მისი ადამსა მაინც გამოუვალე იყო.

ასე იყო ყველა დროსა და ყოველ ქვეყანაში.

როგორც კი ვაქრა „რელოგიონობა“, განადა და გაიფურჩქნა ხელოვნება ხელოვნებისათვის; დაიწყო შეუჩერებელი ფლანგვა წელსულის მეტყულებობისა, დღედა ჟქროს ხანა... რომელიც ნელ-ნელა მოახლოებელი დაქმეობი უნდა ანაზღურებულყო.

„ანტონიუსსა და კლეოპატრაში“ შექსპირი შესხება:

„ქალის კოცნაში

გავცუვდები ვრცელნი თემ-მარხანი, სახეღმწიფონი“.

თეატრს, ისევე როგორც ცხოვრებას, ახსიათების ცილურობა. ახალი რელოგია, რომელიც წარმოივსა საშუალოდების დაქმების არეულ წლებში, განამტკიცებს ცხოვრებას და დასაბამს ათეებს ცილოლოციას. გარკვეული დროის განმავლობაში ეს რელოგია უარყოფს თეატრს გაზრწნილ საშუალოდებისთან ერთად. თეატრი გადაის თავის „განსაქმებლად“.

მაგრამ თეატრი არაივეულებრივად სიუცილისუნარაინა. იგი ვარბის სიხიდან და იატკვეუწ აფრტებს თავს: მოსტატეულ კომედატობი, აკრომატობი, ტრუქუვრბი არ აქობენ ხელოვნების ციციხის სსიტიკონებას თუ ფუნდებებში. იახლება ახალი რელოგია და, უკვე დაშვადრებულყო, იგი თეატრის აღორჩინების რელოგობას გრძობს. პირველ ნაწიში თეატრი იზღუდება სიზრტობადა ვანცილი. მერე განადა „მოიავა“. სრულყოფილი ხდება თამაში საკუროხვედლობა; და ერთ მშვენიერ დღეს „გამოიფონეს“ და-ლოგია ახლა უკვე თეატრალური ცერმონია შორდება საკუროხვედლს, გადაის ცვიდრები, შემდეგ კარიბეკსთან და ბოლოს ისევ ქალქის მოიადრეფ აღმორბდება.

ახლა თეატრი აღწევს თავისი საშუალოდგობრივი გეოგრჩქნების უმაღლეს წერტელს. იგი უმთავრესად კლდობრტობი ხელოვნებაა. პიესას რადენიმე ანგრონი ჰუავს. მასში ყველა სააქტრო მონაწილეობს. ფეარტრავებზე აღიან ღმერთობი და მოქალქენი. მას ემატება პობტიკა, ნელ-ნელა ედვინება უკან იხვევს ცხოვრების წინაშე, ფარსებში, სატირულ ჰიესებში, კარნავალებში შესაძლებელი ხდება გრძობების აქარადა გამოხატვა. ამასთანავე, არის იმის სტებე, რომ თეატრი განთავისუფლდეს და ლიტურგიის უკანასკნელი კვალ აღმოიფხვრას. ტრაგედია სრულწმნილი ხდება, კომედია — სულ უფრო და უფრო ხალხიანი.

თანაც, რელოგია, რომელმაც განვითარების მწვერვალს მიადწია, ჩარანადება. სულიერად გამოღვირებული ხალხი თავისუფლებას აღწევს.

ერთ მშვენიერ დღეს, კომედია საკუთარ გზას დაადება, რომ „თავის ნებაზე ცხოვრობს“; ტრაგედაიც, განსაკუთრებულ ცხოვრებას იწვევს, ცივილიზაცია სულ უფრო და უფრო იხვეწება-ადამიანებს თავი შეებურა წმინდა იმებში, პოლიტიკამ გარყვნა



ველა და ყოველი და დათხა მდელვარება: ზიზი კოლექტიური, საზოგადოებრივი საწყისის მიმართ მით უფრო გაძლიერდა, რაც უფრო დაიხვეწა გემოვნება. თეატრი ოჯახურ დარბაზ ხარბად დაიხვეწა. იხადება ფსიქოლოგიური ხელისხეობა; მართალია, სიუჟეტობა დიდი ინტენსივობით გამოირჩევა, მაგრამ ოჯახურ დარბაზში ვერ შორდებიან. თეატრი კარგად თავის საცაოტარ ძაღს და დროშოქმობაში „შეშრანი“ — ხდება.

მანქანებში ხალხი ერვა, მაგრამ ხალხსაც დაკარგა თავისი სარწმუნოება, თავისი ძლიერება, მაკირა მისი აღფრთოვანება. თეატრი იხრჩვეს, რელიგიის სათავიდან, როცა თეატრი დაკავშირებული იყო კალოგობასთან, ბაკქანალურ საწყისი ერთობაში ერვა, ხოლო ფილმური ხელისხეობა რელიგიას არ შორდებოდა: ერთი და იმავე ხორციელი რიტუალის ორ მხარედ წარმოგადგებოდა.

ახლა კი, როცა რელიგია განწმენდილია, როცა ამქვეყნიურმა დამოკიდებლობა მოიპოვა, ხოლო კოლექტიური უფრო ხალხად გაიძლიერა, ერთობაში გადართვა უხასისობაში, ხოლო გარკვეული კეთილდღეობა მოიღო საზოგადოებას.

და აი, შორს არ არის ის დღე, როცა თეატრი ახალი რელიგიის დამკვიდრების წინ, კვლავ აკრძალდება, ელენისიხვანგ მოკვებიან, — თეატრს დიდიგზი ჩაიგდებენ და იგი თავს ისევ იატაკქვეშის შეიარაღებს.

და რაც უნდა ერვათ რელიგიას: ქრისტიანობა, ბუდიზმი თუ სხვა რამ, თეატრის ბედი და ცოცხალი განხილვების მუდამ ერთნაირი იქნება. იგი დამოკიდებულია ცხოვრების ტრაღედიაზე. ერთი სიტყვით, თეატრი მწუხარების განაკურნავი უპირველესი შრატია. მარტოობას რომ თავი დააღწიოს, ადამიანები, თავს იყრან. ერთი მხრივ, ისინი ერთიანდებიან და ქმნიან იმ მხარესტრუ ბატარას, რომლის სახელი მაყურებელია. მეორე მხრივ, ისინი აქ იმისათვის მოდიან, რომ თავის გონებაში ადვანდონ „შეშრანი“ ცხოვრების სურათი. თეატრალური წარმოდგენის დროს, ავადმყოფი მეორე მხრის სახით მაყურებლის სხეულში შეეკავო. სტელდებს სწორედ იმაში მდგომარეობაში, რომ ბაიკლა ვაკქანად გადაიქცეს. სხვაგვარად აცრა ინფექციას გამოწვევა. სწორედ ესაა ნატურალიზმის შედეგია. ნატურალიზმი ისეთი ავადმყოფობაა, რომელიც ინფექციის სახით ვრცელდება. პოეტური თეატრი, პირიქით, ინფექციის წინააღმდეგ მიმართული შრატია, რომელიც ადამიანის სხეულში იმიტომ შეეკავო, რომ იგი აღარ ავადმოდეს.

ამიტვის, ადამიანის გაჩენიდან, თეატრალური ხელისხეობა ყოველთვის იმისი დასასამკნი რამდენიმე იყო და არა უფრო სანაზობა.

რაც ადამიანი არსებობს, ხელისხეობა მუდამ „საზოგადოებრივად სასარგებლო“ იყო.

რათა იარსებოს, ადამიანი იძინებს და ჰამს (დახარჭული ძალების აღდგენა), ამიტვისთვის თავის მსგავსს (გვარის გაკრძობება) და თამაშობს. თამაში, როგორც უკვე ვნახეთ, არის მწუხარებას დაძლევა, ბედნიერების ძიება. ხოლო ბედნიერება ამ მწუხარებისგან სრული თავის დაღწევა.

იმისათვის, რომ ითამაშოს, ადამიანს სხვა არაფერი გაჩნია, თუ არა თავისი თავი. უსივარც დროიდან, იგი საყუარათა თავის იარაღს წარმოადგენს.

განზრდები კი საძირკველს უფრანს ნანერგებს. დასი რომ სიციცხლისუწარანი იყოს, მასში სამივე თარბა უნდა მონაწილეობდეს. განსაკუთრებით გვიხილავდა ყოველივე „პროცესისინალური“: ჩვენი გუფარას „კარგი აქტიორები“. სხვა დანარჩენი შემთხვევაში: მწიფიერების კულტი. ჩვენი გავსურა, რომ ჩვენ თეატრს გიციცხლებ. თეატრი ხომ მხოლოდ იმ შემთხვევაში გიციცხლებს, თუ მას რამდამრადნი აქვს, ხოლო რეპერტუარს კი მასინ შექმნის, თუ განუწყვეტლოვ ახალ პიესებს დადგამს, მოუხედავად იმისა, წარმეტება ჰქონდა თუ არა აღერ წარმოადგინოს. ხოლო იმისათვის, რომ თეატრმა უოველთვის რაღაც სახალე შემოიტანოს, მან უნდა შეძლოს ერთდროულად რამდენიმე საქეტკულის მოშინადა, სხვაგვარად არა ვიქცაო, თეატრის მუშაობა უნდა დამოწრილოს მონაცველდობის რიტებს.

თუ მხედველობაში არ მივიღებო ჩვენი მასწავლებლის ეკაკოს მიერ 1913 და 1920 წლებში „ქველ სამტრედში“ განხორციელებული ცდებს, ჩვენ არ ვიციო დროს მაგალითი იმისა, რომ მონაცველდობის რიტები ხანგრძლივი სხვისი განწმავლობაში შეეწარმუნება მარძმლ თეატრალური ორგანოზაციაში. აქამდე მონაცველდობა მხოლოდ სახელმწიფო თეატრების პრივილეგია იყო. ამ პრივილეგიის ცხოვრებაში გაძარბება მხოლოდ სახელმწიფოზაციაში მუდმივი ფინანსური მხარდაჭერით იყო შესაძლებელი.

მოუხედავად დამისა, 1941 წლიდან ჩვენ უკვე წარმოადგინო დამსწრის რიტები, მაყურებელთა შეეგაგით მის და ახლა მისი უპირატებისობაც ვიციო.

სწორედ მონაცველდობის რიტები წყალბობით ინარჩუნებს ჩვენი თეატრის სიციცხლისუწარანიობას, გამცილებლა აქტიორბა ჩვენი იცობს, რომ იმ მეორეხარისხოვანი როლის შემდეგ, რომელსაც დღეს ასრულებს, ხვალ მთავარ როლს მიიღებს. ამიტომ ეგუება პატარა როლებსაც და შესანიშნავად ასრულებს. და რადღან შეეძარბების მცირე დროის განწმავლობაში აქტიორს რამდენიმე ზეგაჭერ მებტად განსხვავებული როლის შესრულება უხდება, იგი იმდენი მოქმედობის და სრულყოფის ოსტატობაში. იგი არ „ჩლუნგდება“ და არც რუტინას ემორჩილება. როცა აქტიორები ძაღს ცდიან განსხვავებულ როლებში, მთელი სისრულილი შეეგადგენება მათი არისტოტელე შესაძლებლობანი; და შესაბამისად, რალებივე უფრო სწორად ნაწილებდა. ხოლო „შემსრულებელთა სწორად შერჩევა, უკვე პიესის ხანგრძლივ დადგმას ნიშნავს“.

ჩვენი ბედი შეესაბარება და მართვის მივანდეთ. იმედი არც გაკვირვებულს და დიდიან მოყოლებული, ჩვენი ხომალდი სხვის დაუმხარებლად მიარტყნება ზღვას.

რას ვესწავლიდით?  
„თეატრის სახლის“ დაარსების, მისი აყვავება განვიღო, რომ ისინი რაღაც, თითქმისად, „იანიშნოთ ფერმაში“ ვეცქიათ. უფროსების თავისი წველილი შეეკეთ ხეების კარგი შეწამვლით, საშუალო წლოვანების მუშახელს მოპყავს მოსავლის დიდი ნაწილი, ახალ-

### ჩვენი დასი, მისი შიქმანი



პიესების განუწყვეტელი ცვლა მრავალციხვან ტექნიკურ პერსონალს საჭიროებს; რა თქმა უნდა, ეს იაფი არ ჩდება, მაგრამ, სამაგიეროდ, ხელს უწყობს მაღალპროფესიული დონის შენარჩუნებას. გეგმეწამებში, მონტაორები, დეკორატორები, ერთი სიტყვით, სრულად განსხვავებული სპეციალობების მუშაკები ამ კეთილშობილურ კოლექტიურს სამეანობაში „უქმად არ ცდებიან“ მონაცვლითა ხელს უწყობს ყოველ მათგანს, შეინარჩუნოს თავისი პროფესიული ჩვევები.

რეგულარულად განახლებული რეპერტუარი ჩვენი თეატრი იზიდავს მუდამ მაყურებლებს, რომელიც თანაგრძნობით ეკიდება და მხარს უჭერს ჩვენს წამოწყევლებს, რის გამოც ჩვენ დამოკიდებულნი არა ვართ იმ „შემთხვევითი“ მაყურებლის კაპრიზებზე და მოწულებასზე, რომლებიც ისწრაფიან მხოლოდ იმ სექტაკლებს, წარმატებით რომ სარგებლობენ. მაგრამ თეატრის მხატვრულ ცხოვრებაში ჩვენი წვალილი და შეპართობა არ შევიტანოთ, „შეცდომის უფლებაც“ უნდა გვქონდეს. ჩვენ ხანდახან უნდა გვექონდეს იმის უფლება, რომ შეცდომა დავუშვათ. მონაცვლითა შეცდომებს ვერ გაეცეკვა, მაგრამ ჩვენი ერთგული მაყურებელი, რომელიც მუდამ შეუწულებელი ინტერესით გვადევნებს თვალყურს, გვაპატიებს ამ წარუმატებლობას. რამდენი პიესის დადგმას ვერ გაბედდავით, ასეთი მონაცვლითა რომ არ გამოგვეყენებინა!

ერთი სიტყვით, მონაცვლითა საშუალებას ვაძლევს, განვგრძობო ძიებები, ჩვენ განუწყვეტელი ვდგამთ კლასიკოსთა შედევრებს, მაგრამ, ამასთანავე, არც ცოცხალ ავტორთა ნაწარმოებები გვაჩერდება.

ასე რომ, მონაცვლითის წყალობით ჩვენი მოღვაწეობა ფართოვდება.

კლასიკოსების გაცნობით ჩვენ ვმდიდრდებით და ვიზრდებით ჩვენ თვით სათავეებამდე მივადივართ. უბრალოდ ტონის ძიებაში სტელსაც ვაგებთ. ჩვენ შევივინობთ იმ პარმონის სილამაზებს, სიხვებას და ლაქონიურობას, რომელიც წარმოიშვა ნატურ გემოვნებისა და გენიალურიობის ივივითა შეთანხმებით.

კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისებისთან ერთად შევივლიდა თავს უფლებად მივივთ და „შევიკრათ“ დრამატული ხელოვნებას შეგანალებად შეუსწავლელ სფეროშიც. სხვანაირად არ იოქვას, ძიებების გზას ვაგვევით. ჩვენი რამბატურების უმრავლესობამ არ იცის სცენისა და აქტიორული ნიჭის ყველა შესაძლებლობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა დროის სახელგანთქმული დრამატურგები შექსპირი და მოლიერი, ამავე დროს, აქტიორები იყვნენ. აი, რატომ ვხელომდევანებლობთ ჩვენს ძიებებში ასე ვთქვათ „კლინიკური სული“, იმის იმედით, რომ ახალგაზრდა ავტორები იქნებ

სწორ გზაზე დავეყნოთ და შემოქმედებით მუშაობაში დავაგრძელოთ მართოდ.

ასე მაგალითად, 1935 წლიდან ჩვენ ვმუშაობდით ავტორებთან და იმ რომანების საფუძველზე, რომლებიც თეატრალური თვალსაზრისით ხანგრძობი ვეჭვებნებოდა, ვერცხით მიმონაჩნებენ, სექტაკლებს, პიესებს და სცენებს უზრუნველყო მათ: ასე დავდგით უილაამ ფოლსტერის „როცა მე ვკვდები“ (1935), სტრეანტის „ნუშანია“ (1937), ანტუ ჰასსონის „შინშილი“ (1939).

მაგრამ ჩვენი ძირითადი მოტივა იყო თანამედროვე დრამატურგების სამსახური, თუ კლასიკოსების შერჩევისას ჩვენ დავაწინაურებულ შეხედულებებს ვემართლებით, თანამედროვე ნაწარმოებების შერჩევისას, პირიქით, ვცდილობთ, რაც შეიძლება მეტი მონიშნომა გამოვიჩინოთ. ჩვენ ვდამოკიდებულ ვყველავთ, რაც, ჩვენი აზრით, ყველათვის საინტერესო უნდა იყოს.

დაბოლოს, თუმცა სიტყვისა და სუფთა დიქციის შესწავლა კვლავინდებურად ჩვენი განსაკუთრებული მზრუნველობის საგანია, ჩვენ დიდ ყურადღებას ვუთმობთ ენის-მიმის ხელოვნებას და ვაკეთებთ მუდამ მიზნულად, სასარგებლო და ფრად მოტერს საქმეს — ვეძებთ პანტომიმის პრაქტიკულ საფუძველებს.

ამგვრად, ჩვენ იმედი გვაქვს შემოქმედებით ვიმუშაოთ ხელოვნების ჩვენთვის ისოდნე ძვირფას დარგებში.

რაც შეეხება თეორიას, ჩვენ გავურთივაროთ ზომავებ მეტად გაბედულ იდეებსა და ფორმულებს.

თეატრი, როგორც ცხოვრება, რთულია და მრავალმხრივი ყველა ფორმულა ხელსაყრელია, მაგრამ იმ პირობით, რომ მათ საფუძველად უნდა იდეთ ქეშპირიკი მძიმეწმელსა და ისინი გონებისა და გრძნობების მოუხედავად უნდა პოულობდნენ გზას ბოლსისაინ. გული რადაც უფრო მაღალი რამ არის, ვიდრე სხეული და ვინებაც იყო: იგა ზესუნელია.

ამიტომ, როცა ვრწმუნდებით რომ ჩვენი სექტაკლები თეატრის ჩარჩოებს ხელუღებენ და ზოგადსაკუთრობი მნიშვნელობას იძენენ, ჩვენ ღრმად ვგვრთა, რომ ჩვენ შრომას ამაოდ არ ჩაუვლით. და, მართლაც, თეატრი, ისევე, როგორც ხელოვნების რომელიმე სხვა დარგი, თავისი ანთი განა ადამიანებთან ურთიერთობის საშუალებას არაა? არა თეატრი, თავისი მაცოცხლებელი ძალის ადამიანის უსაზღვრო სიყვარულით რომ პოულობს, ძველთაძელი ერთობა, ადამიანური ერთობის ხელოვნება არაა?

აი, რატომ არის ჩვენი დევიზი:  
 ადამიანზე  
 ადამიანი  
 ადამიანისთვის.

ცამეტი წლის შემდეგ

უზრუნველმა ბედნიერებამ შეიძლება თავი მოგვამებურსო; ცხოვრებაში აუცლებელია მოქცევა და უთქმევა. წინააღმდეგობებით სიყვარულის ყველაზე უფრო ჩაღდება და სიამოვნებასაც უფრო მეტი ფასი ეძლევა.

მოლიერი, „სკაენის ოინები“.

ამრავალ, ჩვენმა დახმამ თავისი გამოსვლები მარინის თეატრში ორი სექტაკლით დაიწყო:

1916 წლის 17 ოქტომბერს დავდგით შექსპირის „ჰამლეტი“, ხოლო ერთი კვირის შემდეგ, 24 ოქტომბერს მარციოს „ცხოვრებანი“ და პანტომიმა „ბატიკი“.

ამას გარდა, უახლოეს ხანში ჩვენ ვიპარებდით მოვეგმავადებინა ჩვენი დღი და ერთგული მეგობრის სალაკურად „მრისხანების ღამეები“ და „პროკისი“; პიესას, რომელიც ჩვენი ჩანაღობით უნდა განამზადებოდა ისეთ ნაწარმოებებს, როგორცაა: „როცა მე ვკვდები“, „ნუშანია“ და „შომშილი“.

როდესაც არჩევანი ამ ოთხ პიესაზე შევიკრეთ, ჩვენი აზრით, ვარკვევით გამოვბატეთ ჩვენი განზრახვა, რომ თავი თეატრისათვის შეგვიწარმა და გვევლიო განსხვავებულ, ნათლად განსაზღვრული გზებით, ეკრძოდ:

დავავდა კლასიკოსები,

დავავდა თანამედროვე ავტორები, ვავგვგრძელებინა ჩვენი ძიებანი სიახლის თვალსაზრისით სექტაკლებს დაღმის დროს და განვევითარებინა პანტომიმის ხელოვნება.

რამდენადაც თეატრი, ჩვენი აზრით, ცხოვრების ყველაზე უფრო ღრმად ასახავს, ხოლო ცხოვრება კი მუდამ თავისი თანგრძობამდგენი სირთულით წარმოგვიდგებოდა ხოლმე, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ გვეჩვენებოდა, რომ დასის მოღვაწეობაში რაც შეიძლება მეტი მრავალფეროვნება უნდა შეგვქნას.

რწმუნად და სიმარალით თეატრის სამსახური, ყოველმხრივ, მაგრამ მუდამ და ყველაზე სრულქმნის წყურვილი, აი, რა იყო ჩვენი მიზნუარებების საფუძველი.

ამისავალი დღესაც უცვლილია. პირიქით, მან გამართლია. ჩვენ





დარწმუნებული ვართ, რომ სწორად ვიკეთებ, როცა ჩვენი თეატრის მოღვაწეობის მრავალფეროვნებას ექსტრავესი. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი ჩვენს სიმართლეში, როცა ძალა გამოვიკადღეთ ვოდელოში და შევლოდამოხე და, რაკი ამაზე ჩამოვარდა დასარაკი, მიხარული ვიქნებოდი, თუ ამ საის შევახსებთ არა მარტო ოპერების მივიწვევებოდა ეანთო, არამედ ჭრე კიდევ ახალი და ნაუღლები განსაზღვრული „შოუსი“, რეპეტიცია და მძებნული „კარიბიტი“ ეანთო (ჰქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მარინის თეატრში დადგმული „ექსპრომტი“ ნაწილობრივ ვარიეტეს მოგვაკონებს).

მაგრამ გაუჩვეველდობიდან ამ მრავალფეროვნების განსითქოს ჩვენ ვკვლავალი იყო, რა „გახს“ ვხედავო. ეს ერთი იმ საყვედროთაგანია, რომელიც შეგვიკადღა უარყოფი. ჩვენი ზნა ნაშლია: იგი მათის დიდი გორაკიდა და ათასგვარად იხსნება.

დაბს, არ წამომცდენია: იგი ერთი უსაფუძვლო საყვედროთაგანია, მაშინ რომლსაც ბერე რამეში თავს ვერ ვიმათოვებო.

მას შემდეგ, რაც თეატრალური ორბოლოში ვართ ჩაბუთი, ჩვენი თავისთვის ზნირად გვივითახვს, როგორ ვივადებოთ აქამდე ფეხზე? ჩვენ სრულად უნებოთ, რაკ არათეატრალური ბრბოლოში, რისთვისაც მრავალი ჩვენი თანამეიხე მშენივრად არის მომზადებული.

ხოლო იმისათვის, რომ ჩვენი ახლად ფეხადგმული დასი საზეიო გახდის დღემდე მიგვეყვანა, სკურო იყო, ვარკვეული ენერჯია გამოგვემდებინა. პირველ რიგში ჩვენ არ გვეუღონდა სახსარი. ვერაფერი შევქმენო გვეოვა თუნდაც ერთი მეანბარე, რომელიც შეცდენა ან დაწერებულბო პირა. ზე ვიცი, რომ ჩვენი „კომპანიის“ მადლენ რანე ვერ ეგუება ფინანსებზე საუბარს და ისიც ვიცი, რომ ასეთ საუბარში დაწერილობნება საქაო უტაქტობაა, მაგრამ „რაც არ უნდა თქვან“, ზოგიერთ შემთხვევაში ზღაბები არ იქნებოდა ნაშეივლი მდგომარეობის სრული სერავი დავეხებათ. აი, ჩვენი ანგარიშო დაახლოებით რა რაოდენობის კაიხებად გვექონდა საქმის დასაწყისში. კინოფილმთან ადგილთო თანხიდან გადავიხახეთ ერთი მილიონი ფრანკი, ამას გარდა, ჩვენ კიდევ გვეონდა დაახლოებით ხუთასი ათასი ფრანკის „დანაშოვი“. ეს არის და ეს! „კამლდების“ ნაშეივლი ორასი ათასი ფრანკი დავექონდა, „იქრუ ჩვენებო“ და „ბაბისტი“ — დაახლოებით რვაასი ათასი ფრანკი. ამას დაუმოვროთ კიდევ ხუთასი ათასი ფრანკამდე დანაბარე რეპეტიციების, მონეტაივის და მოსაზრადბული სამუშაოების ჩასატარებლად და ნახაუ, რომ ჩვენი კაიხებათ „მიმდინარე ხარჯებმა“ კი არ ეყოფოდო, საბედნარეოდ. დანარჩენი მათურებელმა მოგვცა. და მადლობის მეტი რა გვეთქმის!

მას შემდეგ ჩვენი ხომალდი ხან შიან, ხან დრუბლიან ამინდში მითყარა. მაგრამ ჩვენ არასოდეს მოგვიკლია ჩვენი ანარბიასთვის არც ერთი ფრანკი. ერთი სიტყვით, მილიონი, რომლითაც თამაში დავიწყოთ, დღესაც „ტრაიალეს“ მთავარს ფაზებს რატბში. და მაინც, ჩვენ დღეს მხოლოდ მათურებლის უარადებია, ერთჯობიან და კეთილმოხარენ კრიტიკის წყალობით ვარსებობო. ჩვენს არეპობას უნდა უმუადლოდეთ ამ მუდმივად და საიმეო ცვლას. ჩვენ პაროზმა დაგვაყარა ფეხზე, რასაც არასდრედ დავიწვევებო. დე, ნუ ჩამომარბევენ ყოველივე ამას წარბლმანობაში ან ეკვხნო. მე უბრალოდ იმაზე ვჭრე, თუ რა მდგომარეობა იყო და ამში მხოლოდ ახალგაზრდობისათვის სასარგებლო რჩევას ვხედავ: „რადაც არ უნდა დაგაფრენ“, უნდა მივადწოთ იმას, რაც ვესრულებო.

დიდი დაბკოლება იყო თეატრთან შეთანხმება. დიდი ხანია, რაც პაროზის თეატრიდან მარინის თეატრი იპყრობდა ჩვენს უარადებმა. იგი ვანდალკევიტი იღვა, როგორც ჩვენი დამოკიდებლობის განსახიერება. ჩაფლული იყო მწვენეში, ჩვენ კი თაყვანს ვცემო ბუფნებს. მას არ ვაჩანდა თათლად გამოხატული სიბილი და ამ ჰქონდა თავისი საზე.

ყველაფე არ იცის, რომ გაერთიანებული დასის პქტიობებისათვის ყველაზე ძნელია თეატრის პოვნა ახლა ეს კიდევ უფრო გართულდა; და, მე გვიწო, შორს არ არის ის დრო, როდესაც ჩვენი საყვარელი თეატრი იმ ახალი თეატრალური წესების გამო, რომელიც უჩანასწარლ წლებში დამკვიდრდა, თავს შეაფარებს ფარ-

დღულებს, საყუწნაობებს, ერთი სიტყვით, ყველაფე, სადაც გმეხმობოთო!

მარინის თეატრის დირექტორი ლეონ ვოლტერა შეცვალა სიმინ ვოლტერამ. მან თანამბა განაცხადა ჩვენს წინააღმდეგობა. წინააღმდეგი არც ლეონ ვოლტერა წასულა. მაგრამ ვისთან დადებდა თეატრი ხელშეკრულებას? ოპერებისათან — „შტრინგო ბუფნული“ რომ ტრქვა და რომსდევ ეტბობა, გარკვეული უფლებების უნდა ჰქონდოდა, თუ ჩვენთან? ივლისიდან უკვე პქტიობები მოვიწვიეთ ჩვენს დასში.

მეღევაგებიო ვიგონებ ვან დესისთან და ანდრე ბრიუნოსთან დადებულ პირველ ორ ხელშეკრულებას.

ჩვენი ახმაჯგები სექტემბრის პირველ რიცხვებში შევკრიბოთ. მადლენი და მე, რა თქმა უნდა; ცოტა გაკვირვებულნი ვიყავით და თანაც აღბატებულნი, როცა ყველაინ დანიშნულ დროზე უყლებლოვ გამოვსდებოდნენ.

ერთი თვე ვაგლოდით რეპეტიციებს ისე, რომ ჭრე თეატრი არ გვექონდა. რა თქმა უნდა, ამის შესახებ არაინ იცოდა, მაგრამ ჩვენი დასის დასრების დღისთვის — 17 ოქტომბრისთვის, მარინის თეატრის დირექტორთან სიმინ ვოლტერასთან დადებულ ხელშეკრულებას უკვე 10 ოქტომბრის მოაწერეს ხელი.

შეიძლება შეგშალოს, მაგრამ ერთგული იყო. ერთხელ, მუდამ ვალიზნებობა ვუვცემ, როგორც მეგობრებს ახელბუდა და თავს ამითი ირბობდა ხოლმე, მითხრა: „მარინი? ცული თეატრი. მეტისმეტად დიდი თეატრი. მოუხერბებლობა. გარშემო ვერც ხე. რითი ხსნი? — „სამოდლოთ“. — კი ბატონო, ეგ ერთი კვირა, მერე? „იქრუ ჩვენებო“. — „ცხამ სამი დღე მოსაწყენი იქნება: კიდევ რა? — სალაყარი პიესა. — სიუჟეტი? — წინააღმდეგობის მოძრაობა. — საცოდავი! კიდევ სამი დღე; მერე რას აბიბებ? — „პროცესი“ კუვას მიხედოთ... ადარ მახსოვს, რა მისაუხა, მაგრამ ჩემს მეხსიერბებს შეშორრა თანაგრებობით ჩვენქ მოპყრობილი მისი ცისფერი თვალების მებრა.

ასევე ვამახსენად სხვა უფრო მნიშვნელოვანი შენიშვნაც: „შენ ჩავარდნები არ აცდებდა, დარბაზი იქნება ცარილი, შენ წარბატებად გექნება და დარბაზი ვაიხება; მაგრამ შენ წაწყდები კიდევ ერთ მოვლენას: როცა, წარბატების მიუხედავად, პიესას ცოტა მათურებელი ენებრე, და პირიქით, როცა დაბალი ხარისხის სექტეატრზე ყველა ბოლოთი ვაიხედო: ეს მოვლენა შეიძლება ქანქარის რბევას შევადაროთ. ეს წუთები ყველაზე ძნელი ასატანა და ამას ვენახენ მხიბვებათ. თვდაპირველად თბიქოს ყველაფერი ამოუხსნელი გვეჩვენება“.

ამ შენიშვნაში ღრმა არი იყო დუგარული. მაროლც, არის შემთხვევები, როცა სექტეალური წარბატებით სარგებლობს და ამიტომ ბუნებრივია, რომ დარბაზი სახვე უნდა იყოს; მაგრამ ეს ასე არ ხდება; ამ დროს ავიღოს ვერ პოულობ. დღეცა: რა ხდება? ნეთუ მათურებელმა ზურგი შეგვიკადა? ნეთუ დღეცა გაუცვიდა? ეს ტრნობა მეტად ძნელი ასატანია და დასაღონებელი და აი, მოუღონდნად მათურებელი მოდის და კვლავინებებურად ვცვალებს ყოველგვარი მიზნის გაჩერე. როგორც ჩანს, მათურებელი უყოფლობის თვალწინ ვაგვდებებს, უბრალოდ, იმ დღეს, ეტბობა, სხვა საქმით იყო დაკავებული!

ყამეტი თეატრალური სეზონის განმავლობაში პაროზში მათურებლის ვუნევეთო:

- ორმოცდაათობეტი პიესა, აქედან:
- ყამეტი კლასიკური,
- ოცდაივრდმეტი თანამედროვე,
- სამი სანტობომა და ერთი ვარიეტეს მსგავსი ექსპრომტი.

საბოლოო ჩამბი, ჩვენი დადგმების სამოცდაათობეტი პროცენტე მოდის თანამედროვე ადტორია სექტეატრებზე, ხოლო ოცდაათობი პროცენტე კლასიკისაა წარმომტრეული.

ოცდაივრდმეტი თანამედროვე პიესები ოცამდე მოდის ნამდვილ პრემიერებზე, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

ჩვენ დადგითი ათი ძველი ადტორის: ესქილი, შექსპირის, ლოპე დე ვეგას, ბენ ჟონსონის, მოლიერის, მაროვის, მიუსეს, პოლ ფეკალის, ფედოსა და ჩეხოვის ქმნილებანი.

ოცდამეტი თანამედროვე ადტორის ნაწარმოებო: მარსელე აშარი, ან პნე, ფრედონანდ ბრუქნერი, ალბერე კამიუ, პოლ კლდელი, მორის კლაველი, თან კიკო, ანდრე ვიდი, ანდრე დე მონტერ-



ლანი, ანდრე ოზე, ეპ პრევერი, არანა სალაკურ, ვან გიორდუ, ეოულ რომენი, ეორე ნევე, კრომელენკი, უგო ბეტო, ეორე შუადე, ეპ ვოტიე, ეოულ სუბერვიელი, კრისტოფერ ფრაი.

ჩვენ მიერ დადგენული ორმოცდაათობმეტი პიესიდან: თოთხმეტს დიდი წარმატება ჰქონდა: მათ გადააქარბეს ას წარმოდგენას და საარსებო წყარო მოკვცეს (ასი წარმოდგენა მარინის თეატრში, ეს ხომ ასი ათასზე მეტი მაყურებელია).

ოცდაექვს პიესას წარმატება ჰქონდა: ზოგი მათგანი თითქმის ასევე დიდგა, ნაწილი საქმაოდ დიდებითად შეუფასა პრესამ, დანარჩენებმა კი აანაზღაურეს მათზე გაყვული ხარყება.

ექვს პიესას ნაწილობრივი წარმატება ჰქონდა. მათ აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწიეს და შემოსავალი საშუალო იყო.

და, ბოლოს, ჩავვიარდა ხუთი პიესა. ისინი პრესამ გაანადგურა, არც მაყურებელი გამოქოშმდებოდა ისე, რომ მათი დადგმა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში შეგვქმდებოდა.

რა დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ ამ კლასიციკლის საფუძველზე?

ერთი მხრივ, არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ კლასიკურ პიესას, რომელმაც დროის გამოცდას გაუძლო, უფრო მეტი მპარა დებურა ჰქონდა მაყურებლისაგან, ვიდრე თანამედროვეს. მისი ყალიბი დიდი ხნის წინ ჩამოასხეს. მაყურებელმა წინასწარ იცის, რაზეა ლაპარაკი, რა უნდა იფიქროს ამის გამო, რადგან დასკვნა ადრე იყო გამოტანილი. თუკი დამდგმელი შეძლებს, რომ კლასიკურ პიესაში სიახლე შეიტანოს და ამავე დროს ტრადიციის ერთგულიც დარჩეს, ყოველგვარი საფუძველი გვექცება, რომ ეს პიესა მაყურებლისთვის სასარგებლო იყოს და სასიამოვნოც.

მეორე მხრივ, ახალი პიესების ორმოცდაათ პიესებზე ძალიან დიდი ან დიდი წარმატება ჰქონდა. უკუდი რაოდენობა არ არის. თუ გაითვალისწინებთ იმ რისს, რომელიც ახლავს პიესის შემქნას, ე. ი. „მაყურებლის თვალწინ“ ცოცხალი არსების დაბადებას. როგორც ჩანს, აქ მაყურებელს იზიდავდა მათი აქტიური ხასიათი და არა მათი თავისებური ესთეტიკა, აგრეთვე რომ განსხვავდება კოლოდებისა და კაცუკას, ანუისა და სალაკურს ნაწარმოებები.

ჩემი აზრით, უნდა იღებოდნენ ის, რაც მოსწონია. მაგონდება სტანისლესკი, რომელიც ძალიან ნათელია, რომ ვერ მოხერხდა და მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ერთი ვოდევილი: კი ვერ დადგა.

დაბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ უკუდი არ იქნება, თუ დრო-დროით თანამედროვე ნაწარმოებებს გამოვრდებიტო. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სასარგებლო, სპორთა და ეთიკომპლექსური საქმე იქნებოდა, ვინმეს დახმარება რეგულარულად ადგედგინა ამ ბოლო ორმოცდაათ წელიწადში დაწერილი მნიშვნელოვანი თანამედროვე პიესების ჩვენება. შეიძლება და ამ იქნებოდნენ შევეყრისა მთელი რეპერტუარი, რომელიც საფუძვლად დაედებოდა მსანამდროის მსამეცხულ სამხატვრო.

ფაქტიურად, ჩვენ მხოლოდ სინანული შეგვიძლია გამოვთქვათ იმის გამო, რომ მოკლებული ვართ სენეზეს ცოცხალ ან გარდაცვლილ ავტორთა შედევრებს რეგულარულად ხილვას, „კუჩხიანობა“ დაწყებული და დამთავრებული „ჩაქვივდა კარება მიღმა“. ამ სიაში უნდა შევიტანოთ: „უბუბ-უეუე“, „ეოკოს თავი“, „დიდმოლოვიანი რქიანა“, „ეკოლონი“, „ეპანი თეორიან“, „დიდი სიყვარული მელის“, „დიდი ცეროვანა“, „ხუმორების გულისთვის“, „ბუხები“, „სპანიგარი უცნობის მძიარა“, „ეოკოხეთური მანქანა“, ეიროდუს და კოლოდის ნაწარმოებები და სხვა...

რაც შეეხება ჩივარდნებს, არაფერია გასაკვირი, რომ ეს ჩივარდნები სენეზეს პირველად დადგმულ პიესებს ხვდია წილად. შე სულაც არ შეთავაზდება ეს, პირიქით, ორი მათგანს მთავრებულები კიდევაც, სათავადაო იქნებოდა, თუკი კლასიკური ნაწარმოები ჩამივარდებოდა! მაგრამ არც პიესის, „სიყვარულს არ ეხუმრებიან“ დადგმით ვარ მსაუფილო, ეს ყველაზე უსიამოვნო მოგონება, რაც კი ჩემს რეისორულ მუშაობას უკავშირდება. დანამავე მხოლოდ მე ვარ; დავ; ეს დადგმა მერდემტი გაკვეთილი იყოს ჩემთვის.

და ბოლოს, ჩვენ მიერ დადგმული პიესებს სამი მეობობელი თანამედროვე იყო, ხოლო ერთი მეობობელი კლასიკური. ამასთან, ორმოცდაათობმეტი პიესიდან ორი უცხოელი ავტორისაა. ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ უცხოურ დრამატურგიას გავუბრძობ-



ეან-ლუი ბარო ჰამლეტის როლში.

ვართ, ეს აიხსნება ცხოვრების იმ წესით, რომელსაც გარემოება გვყარანებს: ექვსი თვე პაროზში, ხოლო დანარჩენი დრო ხანგრძლივი ტურნეს საზღვარგარეთ, ამის გამოა, რომ ძირითადად ფრანგული პიესებს მივმართავთ. რას ელიან ჩვენგან საზღვარგარეთელი მეგობრები, როცა მათთან სტუმრად ჩავივართ? ფრანგული პიესებს. სწორედ ამიტომ ჩვენ თითქმის არ ვდგამთ უცხოურ პიესებს. მრავალ მათგანს ჩვენს ალტრაცებს იწვევს, მაგრამ თუ შეიძლება ასე თქვას, ჩვენი თეატრის სერუაზოზისა მდგომარეობა ვკაიბულებს, მხოლოდ ფრანგული რეპერტუარით შემოვივარდლოთ. თუცა ჩვენ თავიდანვე მიზნად დავიხსეთ, უნამბლუს მუშაობის ინტერნაციონალური დასი ვაშუქონივთაბით. ჩვენი საზღვარგარეთელი მეგობრების წინაშე რომ საფრანგეთის დირსტებს წარმოვადგინოთ, ეს ყველაზე დიდი ჭილოდ იყო ჩვენთვის.

დიდი პატივა ჩვენთვის, როდესაც მთავრობა საზღვარგარეთი გვაგზავნის, რომ იქ ფრანგული თეატრი გავცნოთ. როდესაც გზავნის, თუ რა ვალდ შეუტყებებს ალტრაცი და როგორ უყვართ ფრანგული კულტურა მთელ მსოფლიოში, ყოველთვის დიდი მღელვარება გვიპირბობს, დიდი სიხარულს განვიდით, როდესაც ახალ ქვეყნებს ვიცნობთ და ახალ მეგობრებს ვიძინთ, მაგრამ განსაკუთრებით სისხიარულია ხელფაუნების საშუალებით ხელი შეუწეწათ თანხმობის, ურთიერთგაგების, აზრთა ერთიანობის, მარშიონული მოლიანობის, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საყოველთაო მშვიდობისა და ძმობის დამყარება. ამ მხრივ განსაკუთრებით დამამახსოვრად 1942 წლის თეატრალური სტრენი ნიუ-იორკში, სადაც ეკლესიოლად და აღტაცებით მივავლეს მაყურებლებმა და კრიტიკოსებმა. მარტოის, მოლიერის, შექსპირის, კოლოდის, ფილის, კაცუკას ნაწარმოებებს რომ უჩვენებდით, ამბიარკლებსა და ფრანგებს შორის სრულიად გულწრფელი ურთიერთგაგება და ფრანგა მამის, როდესაც იქვე, ახლოს, ვაერთიანებულე ერთებს ორგანიზაციის შემომაში ყოველთვის არ იგრნობოდა ამგვარი პარმონია... თუმცა საოცარი ისაა, რომ ყველაზე, მთელ მსოფლიოში, რომელი ქვეყანაც არ უნდა აიღო, ჩვენივე „მომდგმის“ აღმინების უხვდებოთ.

ამ ქვეყანაზე ჩვენ ვინაბდებთ ოქაზის წიაღში, რომელთანაც სისხლით ნათესაობა გვაკავშირებს. ეს ფაქტია! ასევე დავკავშირებულე ვართ სამშობლოსთან, დიდამწიწასთან, რომელიც ძუძუს გავწევებს.

ჩვენ მეგობრებიც გვაყავს. მათთან სულიერი სიახლოვე გვაკავშირებს. მაგრამ ოქაზისა და მეგობრების ვარდა, ხშირად უხვდებულე აღმინებებს, რომლებსაც რაღაც შეუნცემული ძალით სულიერი ნაიესიპობას ვეძრძობთ, ჩვენი თავი ვკავსენდებმა: ისინი „ჩვენი



მოდგის<sup>1</sup> ადამიანები არიან. და ამ „მოდგის“ ადამიანებს, რომლებიც ზნორად ოქახის წყერებს ან მგობრებს გვიჩვენებენ, შეიძლება შევხვდეთ არა მარტო ჩვენში, არამედ მსოფლიოს რომელიმე კუთხეშია ცნებათ.

ახლა მე ვიცი, რომ სადაც არ უნდა ვიყო, ბრაზილია იქნება ეს თუ არგენტინა, მონტევიდეო, ჩილე, მონტეაილი, ნიუ-იორკი, მესიკო, კოლუმბიკო, ლონდონი, ბერლინი თუ რომი, ვინცია თუ ედინბურგი, ყველგან არიან „ჩემი მოდგის“ ადამიანები, მე მათში ჩემს თავს ვცნობ, ხოლო ისინი ჩემში თავის თავს. საქმე ის არის, რომ სულიერად და სისხლით ნათესაობის გარდა, არსებობს კიდევ გულით ნათესაობა. სწორედ ეს სახალხო ვეაბობას საზღვარგარეთ მოგზაურობისას და გვიპოვებს, დავიწყეთ სიტყვა „უსუხილოდ“. გულისძვის ეს თანხმობა, რასაც ყველგან ვხვდებით, იმდენს გვისახავს.

მე მაინც უნდა შევინაშნო, რომ უფრო და უფრო გვიძნელდება საზღვარგარეთისათვის თანამედროვე ფრანგული რეპერტუარის შერჩევა.

მრავალი ფრანგი აქტორის შემოქმედებისათვის ძირითადად ნიშანდობლივია ჩვენი ქვეყნისთვის დამახასიათებელი თვისებები: სატირა, კრიტიკა, დაკინება; ისინი დაუჩინებლად კიცხავენ ჩვენში დამკვიდრებულ წესებსა და ზნეჩვეულებებს. ერთი ანგარიშს უსწორებს მართლმსაჯულებას, მეორე ღმერთს გმობს, მესამე უსწინის ეკლესიას, მეოთხე თავს ესხმის მამათავლობას, მეხუთე აღმთავრებულია ამორტით.

ახელი გულადილობა, რომელიც მეტყველებს საფრანგეთში (და კიდევ ზოგიერთ სხვა კუთხეში) შემორჩენილ დამოუკიდებლობასა და გულწრფელობის სულზე, მიუღებელი უნდა იყოს იქ. სადაც ასეთ რამებზე არ ლაპარაკებენ, თუმცა ამაგარი მოვლენების უსაბოლოდ იქაც ისევე შეიმჩნევა, როგორც ჩვენში, და რამდენადაც საზღვარგარეთ გამგზავრებისას, ჩვენი მთავარი საზრუნავია, შევხვედეთ ამ ქვეყნის ჩვეებს, რომელიც სტუმართმოყვარულად გვადება, რათა არ შეუტრახტოთ მასწანძლების გრძნობები. სიწინაღობა გვიპყრობს ხოლმე იმის გამო, რომ ჩვენი აქტორები უფრო ამაღლებულ თემებს ან ჰქიედებენ ზელს, მეტად რთული და საპატიო ამოცანა სახასიათო თეატრში მუშაობა, მაგრამ ჩვენს დროში, როცა მთელი მსოფლიოს მორალური დონე საოცრად და-

ბალია, უნდა ვღაიროთ, რომ ასეთი თეატრი მხნეობას არ გამოიხატავს.

ამასთანავე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ერთი და იგივე მაყურებელი ოდნურ შემთავებებში სხვადასხვანაირად იქცევა. მაგალითად, იგი საბოლოებით უყურებს ამ თუ იმ პიესას თავის კუთხეში, ან საფრანგეთში მოგზაურობის დროს, მაგრამ თუკი ჩვენ მის კუთხეში ვართ და იმავე პიესას ვხედავთ, იგი უფრო გრძობს დარბევას; ანდა, შეიძლება პირაქით მოხდეს. ამის მიზეზი ის არის, რომ სპექტაკლის დაწყებამდე მაყურებელი განწყობა, ემზადება, პიესა აღიქვას იმგვარად, როგორც მას წინასწარ ჰქონდა წარმოდგენილი. და სპექტაკლის წარმატება ახლა დამოკიდებულია იმაზე, მაყურებელი იმას ნახავს თუ არა, რასაც უსწავლობდა. ყველამ იცის საოცარი ცხოვრება ქმნილებიანი, რომლის თვისება გაჩემობას შეეძება. თეატრში კი ზნორად ამის საწინააღმდეგო რამ ხდება. მაყურებელი „წინასწარ“ ეგუება თეატრს— თეატრში იგი მოდის თავის „შეცვლილი ფერით“ და სპექტაკლს მხოლოდ იმ შემთხვევაში აქვს სიყვარული, თუ იგი მაყურებლის მიერ მიღებულ ფერს აღემოხებება. თეატრში გარემო უნდა შეეცალოს ამკვიდროს.

ეს ერთი იმ მრავალ მიზეზთაგანია, რომლითაც პიესის წარმატებას ვერ ვწინასწარმეტყველებთ.

ამას წინათ ერთი გონიერი მანდილოსანი ვაკვირებული კითხულობდა, ნუთუ არ შეიძლება, „ჩავადინა“ წინასწარ მიხედვნი. — „როდესაც პიესის უყურებ, — ამბობს მანდილოსანი, მისი ბედი დაუწყვეტილია და ჩვენ თეატრის საქმარის მანქანა არ ვყოფნით! ზნორად ვეითვებით ჩვენს თავს, ეს როგორ არის, რომ თეატრის დირექტორი, თავისი საქმის კარგი მცოდნე, დათანხმდა, აშლინ ფული ჩაეყარა იმ პიესის დადგმაზე, რომელიც ჩანაგადაც იყო განწირული!“

პიესის შერჩევისას ინტუციას უფრო ეურდობიან, ვიდრე გონებას. რაც შეეძება მე, თქვენს მონა-მორჩილს, პიესას ვლგამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ იგი მოწონებს, მე გვიმანა, რომ ეს თანაბრად ტემა რეჟისორსაც და აქტიორსაც: აქტიორი ან გრძნობს, ან არ გრძნობს როლს და ეს განსაზღვრავს მის „ამილუსს“; ხოლო რეჟისორი გრძნობს, ან არ გრძნობს პიესის ხასიათს იმის მიუხედავად, მნიშვნელოვანია ეს პიესა თუ უმნიშვნელო; და ამით არის განპირობებული მისი სტილი, ან უზრუნველ, მისი „მანერა“.

იმისათვის, რომ ჩვენს მიერ მოწონებულმა პიესამ წარმატება მოიპოვოს, საჭიროა გემოვნად ან მისი სიყვარული იმის მხრიდან, ვინც ამ პიესას დაგმს, თანამხმედებს მაყურებლის გემოვნებასა და სიყვარულს.

ჩემს გულს რაც აღუძვებს, თუ იგი უახსოვრებს იმას, რაც „საზოგადოებრივ გულს“ აღუძვებს, ჩემ მიერ მათი სიყვარულის კანკაზით დადგმულ უფრო მეტ პიესას ექნება წარმატების შანსი.

დაბ, სწორედ ასეა, უნდა დაიღვას ის, რაც ვიყუარებს და გვირუნებს „საზოგადოებრივ გულს“. თეატრალური დადგმების წარმატება მაყურებელი იმ ფართული მიზნებში ისევე ემზადება, როგორც გატაცება შეუყვარებულს შორის.

თეატრის წარმატება ბედნიერი სიყვარულის მსგავსია; ორივე შემთხვევაში ყველფერი „სტიტირთობაზე“ დამოკიდებული.

არსებობდა, თეატრალური წარმოდგენა სხვა არაფერია, თუ არა აქტორის გარშემო აქტიორისა და მაყურებელთა სულიერი გაერთიანება.

თუ ყველა დროზე მოვალა და სრული სტიტირთავება გუფვს, წარმატება უზრუნველყოფილია. თუ მაყურებელმა ცოტათი დაგვიანა, ან აქტორი ოდნავ აჩქარა, სპექტაკლი მტრისმეტად „ნოვატორული“ იქნება; ბედნიერი შეხვედრა მხოლოდ მომავალში შედეგა. თუკი ორი პირობადამოქმული ერთმანეთს სხვადასხვა ადგილის უდრის: ეს უყვე ჩავარდება.

რომელ ჯადოქარს, რომელ მისანს, რომელ გენიოსს შეეძლება იწინასწარმეტყველოს პირველი შეხვედრის შედეგი?

— ან უფრო სწორად „დელი სიყვარული“?

თუ თეატრში „სიყვარულის“ გრძნობით კი არ ხელმძღვანელობენ, არამედ თვალბნებულს ზუქავენ, პიესას ირჩევენ მხოლოდ გონებით, ან იმის მიხედვით, პოლიტიკურად საქმიანობოდა თუ არა, ან თავს იმართლებენ იმით, რომ „მაყურებელს ეს უნდა მოეწონებოდა“.

სიმონ ვალერი და ენ-ლიუ ბარო ენ კოტის პიესაში „ლახარე“.





ნოს", ან თავის არეგნას წელიწადის დროით ამართლებენ — გა-  
ზაზღვრულზე მაუტარებელ ურჩევნია უფრო მსუბუქი რამ, ვა-  
ნა თარიზი — უფრო სტროსული; ან იმის სტრატეგია, რომ სასა-  
სტრო გაუფრთხი ნიჭერი მსახიობი. ან დემონილიონ ამ ლიტერა-  
ტურულ მიმდინარეობას, რომელსაც სურს გზა გაუხსნას ან თუ  
იმ ახალბედა ავტორს, ბოლოს და ბოლოს შეიძლება თავგზა აებ-  
ნენ.

ამ შემთხვევაში მხატვარი მოთამაშდელ გადიკოეცვა. მოთამაშის  
მიზნის მიხედვით, არტისტის იარაღი სიყვარულია.

ეს შედარება მხოლოდ ღამაში სიტყვეთათვის არ მომიყვან-  
ნის: ვისაც უნდა აქვს საქმე თეატრის დირექტორებთან ან თეატ-  
რალურ პრდუქციონთან, მრავალ ასეთ მოთამაშეს შეუძლება  
თუ არა თამაშით, სხვა რითი უნდა იყვნენ დაკავებულნი ახლდ-  
გამომცხვარი თეატრალუბი, რომლებიც თავის თავს „პროდუსერ-  
ებს“ უწოდებენ? თხუთმეტი პროცენტი ამ პიესისათვის, ოც-  
დაათი სხვა პიესისათვის და ა. შ. ეს ხელოვნება აღარ არის: მათ  
თანაა შეკეთე მხოლოდ იმიდომ, რომ მოგება ნახონ. ისინი შე-  
ვე ედებოან, როგორც სხვები და მათი შეცდომა დამოკიდებულია  
ბიზნა შემხვედრავზე.

ჩვენც არანაალებ შეცდომებს ვუშვებთ, მაგრამ ჩვენს მარტყ-  
საც კი არაი აქვს, რადგან ეს შეცდომები თეატრზე ჩვენი იდეა-  
ლური წარმოდგენის გამო მოვალის უბოძე.

ეს მაგალითად, ჩვენ მიერ დადგმული პიესებიდან დღემდე  
განსაკუთრებულ უპირატესობას ვანიჭებ ორ ჩაჯარბებულ პიესას:  
კიბისი „აუღუსი“ და ანდრე ობეს „ლაზარესი“. და უპირატესობაში  
იმიტომ არ ვანიჭებ, რომ სიჭოტუტე გამოვიჩინო და წინამდებეც-  
ბა გაგიყოლო.

არაერთხელ შემეძარბებია რევისორული მუშობა მაიონენის  
მოწოდებუბისთვის. და მართლაც, მიზნისცდნა ისევე „შეაღებდა“,  
როგორც მაიონენი. ექვსი, ხანდახან რვა კვირის განმავლობაში  
პიესას ურცვენ. ანჯრევეენ, თქვევეენ და უცხებ, გემოს გაუსენ-  
ბავენ და მოულოდნელად აღმოჩენენ, რომ მასალა გასულებდა:  
კიბისი ფორმა მიიღო, მაიონენი „შეიშალდა“. მაგრამ ხანდახან  
თუ მაგალითად ტეკა-კუხილი ახლებოვდა, ან ცისნა სიტუბებდა  
სწრაფად უმბებდა, არაფერი არ გაოსლოდა. ასევეა თეატრშიც:  
სულ მცირე რამ გამოვგრბება და მაიონენი არ „შეიშალდება“,  
თუმცა კვერცხი ახალა, ზეთი უმაღლები ხარისხისა და განს-  
აკუთრებე გვექნება როგორც ამბობენ ხოლმე, „პიესა არ გა-  
მოვიდა“. ორივე შემთხვევაში ერთსა და იმავე მოვლენასთან  
გვაქვს საქმე.

სწორედ ასე დაგვემართა კამიო „აუღუსი“ დადგმაზე. თუმცა  
მე მიიწე ლიტერა იმ აზრისა ვარ, რომ ავტორმა მტელ საინტე-  
რესი სიუბეტა აიღო და რომ პიესა განსაკუთრებთი საუურყარდე-  
ბი მომხმარებელ შეიცვალა. „აუღუსი“ ჩემი პირველი გაწელებია იყო  
თეატრალურ სარბილზე. კამიოსთან თანამშრომლობაზე დიდ იმე-  
დებს ვამყარებდი და ახლაც ტბილად ვიკონებ. მე მოხიბლული  
ვარ ამ აღმანიობა და კარგვად გვეცის ერთმანეთისა. ეს კარგი  
უორიგობობა ძალას მმბეტება და რაჟი მეთა, რომ თეატრის ნა-  
მდვილი ხელმძღვანელი მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, ვისაც თავის  
ავტორებმა შეკვს, თუ სულით და გულით მსურდა, რომ კამიო  
ჩვენი აბმომრჩობის კამიოსთან თანამშრომლობაზე დიდ იმე-  
დებს ვამყარებდი კამიო-ბაროს „ორი მამაკე ველისიბელისის, ორი  
მგზვნარე და შრომისმოყვარე ახალგაზრდის“ ტანხეზე. იმ სალა-  
ნოს, როცა „გენერალური“ რეპეტიცია ჩაჯარბებთ, პარსოლუბი კრი-  
ტიკოსები ვერ ფარავდენენ სიბოროლად და აცხადებდენ, რომ პიე-  
სა ჩაჯარბა: იმ დღეს იმ განვიცადე ფიზიკური ტკივილი და ეს  
ცულად შეზორკებული პრილობა დღესაც მანუხებს.

ეს იყო პირველი ჩვენი წარუშატებლობა მესამე სეზონის და-  
საწყისში და უვედა მოსალოდნელი წარუშატებლობიდან უველაზე  
მტელ სწორედ ამ მარცხის თავიდან ავიღებთ ვისორკვალზე.

ვიცილ, რომ კამიო ამ დარტყმას ვაყვარებდა გვადიბანდა,  
მაგრამ ამავე დღის ტკივილს მიუყენებდა, რადგან იგი მტელ  
მგრძობობარე აღამანი იყო. შემეშინებდა, ვითოუ სასულდოად დაჯ-  
კარგობ-მეიკი. ჩენს უველაზე დიდ იმდეს საფორმე დამუქარა.

მა შეცდომა დავუშვით? შეცდომა კი ნამდვილად დავუშვით თუ არა  
იგი აღბთა შემდეგში მდგომარობა.

შვი კირის ცეილისსეუფილობის უქიდურესობამდე მიყვანილი  
ბორკიბი ძალების გაერთიანებში ვხედავდი: პირველყოლილ, ჯი-  
დოქორულ არბიტრებურ ჩანაფიქრში. ეს კი პიესას ესქივებლ და  
ბირბნს ანიჭებდა.

კამიოსათვის შვი კირი ანუ დიქტატორი იყო ბორკიბა, სა-  
ზღვადღობრივი ბორკიბა, რომელიც მხოლოდ შიშზეა დამყარ-  
ებული და როცა წინამდებელობა გაურვეენ, ვაბრის, ამ შემთხვე-  
ვაში ნაწარმოები მტელ თანამდებრივდელ უფრებს, მაგრამ მას  
პირველთანეს სხელი უფრო მოიერებოდა.

მიხედვად იმისა, რომ სხვადასხვაგვარად აღვიქვამდით ამ რი-  
მანს, ერთ რამეში ყველანი შეთანხმებულ ვიყავით: უქიდურესი სა-  
სოწარკვეთილების გადატანის შემდეგ აღმანი ამარტყების შიშს  
სანამ იმდლის ერთი ნაფურყალი მაინც დღვის, აღამანს უბი-  
ნია; მაგრამ როგორც კი მისი გონება სიყვალს ურადებდა, შიშ  
ქრება და აღმანი ისე იწეებს ცხოვრებას, იგი უყვე თავისუ-  
ფალია.

ჩვენ პიესის ცევილები ერთმანეთს. იყო მომენტი, როცა პიესის  
წინდა არბიტრებულ მანერით დადგმა გადაწყვეით: მაგრამ კა-  
მიომ ისურვა, რომ პიესას ეს რალაც ტრაგეული იღუმალება  
შეგნარტყობინება.

მე მგონია, რომ გულუბრვეილი ხალხი ბოლომდე კარგად  
ვერ გაუტყა, ჩვენს შვი კირს ბორკიბის დაძლივით განთავისუფ-  
ლება მოქონდა, თუ იგი ბორკიბა იყო, რომლისთვისაც თავი  
უნდა დავეღლი.

და მაინც იყო საღამოები, როცა პიესა ფანატურე აღებო-  
ვანებას იწეებდა. ამ სექტატულზე დამსწრე ზოგიერთი მაუტარებელი  
აღტყებუბა მიღობდა. თუკი კრიტიკა პიესაზე თავიდანვე ხელს  
არ ჩაქნებდა, „აუღუსი“ ყველა აუტყლებელი თვისება ჰქონდა იმი-  
სათვის, რომ ჩვენთვის წარმბებდა მოცინა.

მე ვიცი, რომ მოგვიანებით პიესას საზღვარგარეთ მაღლი უფ-  
ფასება აღმბახობდა. და სხვადასხვა ქვეყნების ახლებურება სწი-  
რად მოსულდა ჩემთან, რომ ამ პიესაზე ესაუბროთ.

ჩვენ მობარტყბი ვიქმნობდი, თუ „აუღუსი“ აფიშებს, რაც შე-  
იძლება, დიღხანს არ ჩამოვხსნიდით, მაგრამ ეს „ეკონომიურა“  
ჩვენგანგებდა. და ამიტომ ვერ მოვახერხებთ. უპირველეს ყოვლისა,  
მე ეკიპისი შეიპირე ვარ და ახმდე აღამანი მელი მბაბარა,  
ამიტომ, როგორც შევევარტყებულე არ უნდა ვყოფილებოეი „აუღუ-  
სე“. ეკიპისთვის მიწე ანგარიში უნდა გამეჩინა. სხვ გზ არ  
მქონდა, ტკივილს უნდა მოვიტოვო და იმიდე მქონდა, რომ მშე-  
დაზრბის მიუხედავმბად, კამიო კლავე მოგვტანდა თავის ახლ ნა-  
წარმოებებს.

„ლაზარესი“ სხვადა თავისი ფანატურეი მაუტარებელი. და  
მინც, უფრო შეუბრალეულად „გაგვტყობს“ პირდაპირ გაგვა-  
მაბარბებს.

ამის მიუხედავად, „ლაზარესი“ პირველ ნაწილს ცევილიდებუ-  
რად მივაუტყვენ და ბოლო წლებში შემქმნელ ყველაზე უფრო ნა-  
ალულებული თეატრალური ნაწარმოება რიცხებს. თუ იგი ოდენ-  
მე დათანხმებდა, რომ თავისი „ლაზარესი“ ერთმორტყმებთან პიესას  
გადამაბორო, რაც საათას და თხუთმეტი წუთის ან საათნახებებს განს-  
ტანს, (ასეიოვე ხენგრელობებსა სარტრის განმარტყებული ნაწარ-  
მოები „ჩაკეიბი კარებს მიღმა“) მე ყოველთვის მზად ვარ, ნების-  
მიერ დროს განვახალხო ჩვენი ექსპარამენტები.

როგორც ცნობილია, „ლაზარესი“ იმე იგნის ალბარაკებს  
მე მოგვინა, მაუტარებელი ვერ ეგუება პიესტის თეატრში და ჩვენი  
გვევიზია ამ რიობისა. ჩვენ ვერ ვაძვებოთ პიესის კულმინაციული  
წვეწევალი, სადაც ღაზარე იგნის ერთმანეთს ესაუბრებთან  
ამგვარ ნაწარმოებებს იკაროსის ბედი ელთო! ისინი მწაწე ტყე-  
მიან და იმხმრევიან! სამაგიეროდ, მათ, იქნებ... სიყვალის შემ-  
დედ დიღხება ელით!

თუ ქრისტეს მიზეზით „ლაზარესი“ უფრო ნაკლებს მოვე-  
ლოდო, ვიდრე „აუღუსი“გან, „ამგოლიონის“ წარმბებების იმიდი სულ  
არ მქონდა. კლაველს სურდა, ძალა ეყვალა, და მე ჩემი  
მზრგ, ან ექსპარამენტებიდან „რაც ან უნდა გამოსულიყო“, მას  
დავემორჩილე. გენერალური რეპეტაციის საღამოს მე ვკავდი ქვეი-





თი ქარის ლიტენანტს, რომელიც ამა და ამ საათზე იერიშზე უნდა გადასულიყო და უკან აღარ დაბრუნებულყო...

ჩემთვის სულ ერთი იყო, იმ ზემ ახალგაზრდა ავტორებს ვე-სახარებოდა. განა ცოტას ლაპარაკობდნენ იმაზე, თუ რა მნიშ-ვნელობაა, რა ავტობიოგრაფია ახალგაზრდა ავტორებთან თანამ-რობობში? და აი, მეც ვთანამშრომლობდი და უნდა ითვისებ, დიდი სიამოვნებით. მით უმეტეს, რომ ეს ახალგაზრდა ავტორი უფრად-ღებან ნაწილიად იმსახურებდა.

„მავლიანი“ გამო ვიკემე შეუბრალელობა მაყურებლისა და იმ ადამიანებისა, ვისაც თეატრზე ლაპარაკი უყვარს, და პირიქით, როცა ეან ანუის „რეტეტიკიას“ ვდგამდი, ყველა მინუსულმანად მიიღოყვდა. არავინ არ იყო ნაწყმი იმის გამო, რომ ხელი მოყ-ცილ კადრს, მტვად ძლიერ მიკვას.

„მავლიანი“ შედეგ მხოლოდ ცოტამ თუ მიჩრია, რომ მე გშას ვაყუოლიდი.

აქედან — გაკეთილი: მთავარია შედეგი და არა განზრახვები. სხვათა შორის, იგივე შეიძლება ითქვას სიყვარულზეც!

„რა აზრი აქვს მუსიკაზე საუბარს, თუ დავკარა არ იყო?“ — ამბობს ჩემთვის „ალბულის ბაისი“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი.

სწორედ ამას ესწრაფვის მაყურებელი. მას სურს სიყვარული. მას სურს, რომ შეიძლოს მისი სიყვარული. აი, ეს არის თეატრი.

მაგრამ ისევე, როგორც ერთმანეთსაგან განსხვავდება სიამო-ვნება და სიყვარული, არსებობს მრავალი თეატრი, სადაც სიამო-ვნება სიამოვნება მიიღობ, მაგრამ ცოტადა ისეთი თეატრი, სადაც სიყვარულია.

სწორედ ეს განსხვავება განასობად, ანუ საქმლის მისაწილე-ბელ თეატრს იმ თეატრისაგან, რომელსაც ზოგიერთები მბატ-რულ თეატრს ეძახიან.

ზოგჯერ განასობა თეატრი მაყურებელში დიდი უპირატესო-ბით სარგებლობს: ყოველ შემთხვევაში, მაყურებელი დარწმუნე-ბულია, რომ იმ სიამოვნებას მიიღობდა და ყველაზე უფრო ხშირად, ამ თეატრს უპირატესობებს ეტყობოდებულ ამალხებელ თეატრს, რომელიც მიყვარებას იწვევს. მე, პირადად, სიამოვნება მიწყე-ნილობაზე ათასჯერ უფროსი მაგონია; მაგრამ თუ სიყვარული მე-ღარსება, სიამოვნებაში ჩემი პატივისცემის მიუხედავად, ვარ-ჩედი სიყვარულს, რომელსაც მიყვარა ცოდნაზე, შეცნობადე, ერთობაზე, ამ სიტყვის ქვეშაირი მნიშვნელობით, ერთობაშია-დე, მაჩინაიამდე და ყოველ არსიან შენაწმუნებ. სწორედ ასეთი გარნობაზე განიცდი საუეთესო თეატრისადე წარმოდებელიც: მხედველობაში მკვს „მამლიტი“. „ცრუ ჩვენებანი“, „განაწილება სახმერის ცის ქვეშ“, „ამფორების“, „პირიქით“, „ქრისტიტორე კოლუმბი“, „ორსტატი“ და თვით „მიხედე ამლიასი“; მათ ყველაზე საერთო თვისებები აქე: დრმა და გამაჭურებული გარნობები, ცოდნა ადამიანის სულისა, ბრძოლა სულისა და ხორცისა, მბატრუ-ლება და მშვენიერი ფრანგული ენა, მშვეთობიან, რომელიც თანა-მედროვე მსოლიოს დაუფლებია და, ბოლოს, ყოველ პიესაში ის-მის სიყუად.

რა სიმსუბუქეა! როგორ სწრაფად გარნებს ძარღვებში ახალ-გაზრდული სისხლი. რა თავისუფლად სუნთქავ, რა ღრმად და ნა-თვლად ხედვად, მთელი ჩვენი არსება თითქოს ამდებულთა, მშე-ფოთობა წარსლის ჩანარადა, თითქოს ძალა მოგებდათ: თქვენ იცით, რა არის სიყვარული.

კარგმა პიესებმა შეიძლება მოგვიტანინ ერთგვარი შევების მომ-ქმედი ეფფორია, რომელიც კურნავს და ძალას მბატებს მაყურე-ბელსა და აქტიობას.

კარგი პიესის ეკოლისმყოფელი ზემოქმედება, ხშირად, ნებისა გაკეთების სასარგებლო თვისებებს მაგონებს: კარგი პიესის უ-რერებისაგან იტყობის ნების უფრადე იმ წერტილიში გვიკეთებენ, სადაც სხეული ყველაზე მტვად მაგონობობობა. ერთი მოლომეტ-რითაც რომ ვაღიანობის, ნების ზემოქმედების ძალად დაკარგავს. კარგი პიესა სწორედ მიზანში ხედება. ტიპური მაგალითია: ჩემო-ვის „ალბულის ბაი“.

თითქმის ახევაზე მაგიერ შობამედლიცხას ახდენ „ცრუ ჩე-ვენებანი“; ყველა ქვეყანაში, იმის მიუხედავად, როგორი მაყურებე-ლიც არ უნდა ყოფილიყო და რა ენაზეც არ უნდა ელაპარაკა ამ კომედისის მომხმობლებსა წინააღმდეგობას ვერ უწევდა. მა-ჩიოვის ეს შედეგები მაგონებს ნაწილიად ფრანგულ სამხარეულს,

სადაც სადღი „ნელ ცეცხლზე“ მზადდება. ყველაგან, მსოფლიო-ში, მაყურებელი დღემდე მდებარეობს მოპაყვად სიესის „ერსისა“ და იმავე ადგოლა, ცეცხლზე შედგებულ წყალგებულ შიშინება დასახარებელი რელიგიაზე, მოთხოვნებ ჩადანიათ ღიღინება და, ბოლოს, მეორე მოქმედების დასასრულისათვის ორქოლად აღიღობ და აღბრუნება. იმას რა სჭობს, რიცა ხედვად, თუ პიესამ მაყურებელი როგორ გაიტავა.

„ცრუ ჩვენებანი“ და „მამლიტი“ ჩვენი თეატრის ყველაზე „მედნიერი“ საქეატეობაა.

მალე იცე წელი შესრულდება ამ დღიდან, რაც „მამლიტი“, თეატრის ამ ანაზრებს, პირველად ვაგვცანი. 1938 წელს ვაგვმდე „ლაფორგის კუთხიდან“ მივდგომილი ამ დიდებულ ქმნილებას. ეს იყო მამლიტი „მამლიტიტორე“ გაგება, ვარიაიცა მამლიტის თე-მაზე, დაწერილი თვით მამლიტის მიერვე.

ლაფორგის მამლიტი იუმორით სავსე და ფილისოფიურად მზარაოვნე ახალგაზრდაა. ვიტენებარგელი სსსკოლა სტუდენტის მსგავსი ვიკავ:

ჩემი იმეათია შევებების უნარი  
ნების შემთხვის ჩემი მოყოლების განხორციელებაში.

1941 წელს შორლ გრანვილის დასმარბობთ, რომლის წინაშეც დიდე ელში ვარ, ვაგვმდე ხორცი შემესხა შექსპირის ნაწილიად მამლიტისათვის. ხელე მქონდა პურტალების მშვენიერი, სამდე-ნანმდე პროსახობა, მაგრამ ზუტეი თარგანდა.

1942 წელს მალხეთთან ერთად შევხვდით თელს მარსელში (ჩვენ რისკზე წავიღობ და ვიდრე სცნავზე ჩვენი ლიტერატორის განხორციელების შევდეგებობობ, რადიოთი გადაცეითი თეატრ-ბურული ნარკეცი „ატლასის ფესხსემდეცე“). რაც შეიძლებოდა შევავალაობთ ელიდე, დემბატარბინა ოდელდაც დაწეული პირ-ველი მოქმედების მშვენიერი თარგანდა. იგი სიღბ-ბუ-სიღბში მი-ემგზავრებოდა. თარგანას რცა თვის მანძილზე ნაწილ-ნაწილ მიგ-ზავინდა.

სწორედ „მამლიტის“ პრემიერთი დაიბადა ჩვენი დესი 1946 წელს. მას შემდეგ მამლიტს თელს თარგანათ, რომელიც მას „მგრანვილის პრინცალ“ გვიხატავს, ყოველი კუთხიდან ძარღვს-ვიანვე ვსწავლობ.

ჩემთვის მამლიტი, უპირველეს ყოვლისა, უმაღლესი არსებაა, გმირზე უმაღლესი. რადაც ზემების მსგავსი ადამიანი, რომელიც ნახებს გულდაგმას თუ არა, მაინცე დაქვევდება და ზიის იხედვად სა-თუთი ბუნება უფრო და უფრო ავადმყოფურად აღზიანდება.

მე დარწმუნებულნი ვარ, „მამლიტი“ ყველა დროის საუეთესო სიესისა, თუ არ ჩავთვლით „ორბეტას“; ყოველ შემთხვევაში, ახალი დროის უღიღინადე მამლიტული ნაქარგობია.

სულ ახლანას წვეიციობე ეან პარის ძალიან ხანტერესო წიცი, მამლიტებს. პირველად ჩამკარავდა ხელში ნაწიში, რომელიც მამ-ლიტებს მის შესავერის ღირსეულ ადგილს აკუთვნებს.

ზეთო ნების ჩხელტაზე ელაპარაკობდა: სწორადე მამლიტი ჩხელტება ადამიანს ყველაზე უფრო მაჩინაობარე ადგილზე. იგი საყუედლთაო გარბების განსხვებებად წარმოგედება; იგი თით-ქოს მწუხრის მიმკარავი შექცია, იგი ზღვარის დაღესა და ღამე შორის, პილურისა და ვაჟურ სწივის შორის, სადა და შემოღულ გონებას შორის; ხან ერთი იმარგებებს და ხან მეორე, მაგრამ არა მის ქვეყანაში, არამედ მასში.

მამლიტი დატევილი ადამიანია, რომელსაც წინ აღუდგა ამ ცხოვრების ყველა სინდელი. იგი გმირია მაღალი ფიქრებისა.

მამლიტის თამაში, ან, უკეთესრ შემთხვევაში, ცდა მისი თა-მაშისა, მოთამაშეს ავად გახდის. ჭრე ერთი, ყოველ საქმეტკლდე-ერთ კოლონარას იკლებ, მეორეც, მეორეცის ზუთი საიიდანე, „მამ-ლიტური საქეატიობი“ იტანება. და ბოლოს, მამლიტური სრბოლა ანუ წარმოდებება ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ისე გან-ცავთ, როგორც სრბოლა შორ დისტანციანზე და ამიტომ ეს სრბო-ლა თვინადრე ძალიან სწრაფად არ უნდა დაიწყოთ, თორბე მხე-დილობა შუა გზაზე წაეიქეთ. მამლიტი სცნავზე პირველად წინე-და „გადაბანილი მწუხარების“ შემდეგ. და ეს მწუხარება მამლი-ტისა, მამის ხელისუფლების ნაღვლიანი შემკერებისა, დაწყეცე-ბულიც, ვარყევილი და თავაყუედული ემქვის მხოლოდობის, იმდე-ნად ძლიერია, რომ ცრემლი უშრება. მას ყველაფერი აქვს იმი-სათვის, რომ ნაწილიად ციოლოზაცია აღადგინოს, და ყველაფერი







დაინახოს, რა ხდება კულისებს მიღმა, მხოლოდ ამის გათვალისწინებით თქვენ ასე თუ ისე წარმოდგენა გექნებათ უცნაურ ქმნილებად, რომელიც ამ ადამიანის სახით სცნებად დაიბრუნა.

დღიურნი თავისი შთაბრძნობების წყაროს ზოგჯერ კულისებში პოულობდა: მახოსს, როგორც ელვად თავის გამოსვლას რჩაობრ III რომში (პიეტის მნიშვნელოვანი განარჩევნული უნდა გამოჩენილიყო სცენაზე). დღიურნი რაღაც მიზეზს უყვებოდას ნახვდა ხოლმე, რომ გაბრაზებულიყო. მაგრამ იმ საღამოს ის მხარზე ვერ ნახა, მისი რეაქცია ეს ახლოდგომდა. უცებ მან შიშა ახვედრა დახეულ მანტიაზე შეაჩერა (უნდა ითქვას, რომ თიარტა „აბტული“ ში: დახეული ხანგრძლივი მანტიები ჩვეულებრივი მოკლეწა იყო) - დღიურნი ჩუბდა დაპურებს მანტიას, მერე ნაზარსიერული ქმუნა იწყებს, ტრატამანოს და ბოლოს უკრავს: „წილებზე ფეხს იღვამ და მაინც როგორ გექცევიან?“. მერე ფეხს აბაჯუნებს, სწორად მისი რეაქციის დროც მიიღის და იგი სცნავს ვაღის... განრისხებული, როგორც ეს წინასწარ იყო გათვალისწინებული იტუნა ეს მეოთხე თვალში მახიბოს ეხმარება, რომ მისთვის სასურველ მდგომარეობაში აღმოჩნდეს, მაგრამ ზოგჯერ ხელს უშლის კიდევ. მე კი არაა ზურგი ვდგავარ, მშინავე ვჭრებო, რომ არაქვეტორი სუსტად ანათებს, და ეს ხელს მიშლის თამაშში, უკრადღემა მთავრებს, მოკვებს.

ახეი წარმოდგენები, თუკი უყვალფერი დიდი სიზუბული არის გათვლილი, მოგვაგონებს სასიერო უკრებობებს, როცა ბაღს არ ხმარობენ. აქ უყვალფერის შეძილება რაიმე ატრუფის „სიზუბულია“. უყვალზე სასიკლო ოლითი ოლიფეაში „მიხედვ ამელოსის“, არის ეტრეფრედული „სახნის სცენა“. ფეილო, თიარტალური ტექნიკის ამ შეუდარებელმა ოსტატმა, დაწერილებათ აქუნა, თუ როგორ უნდა სახნის გადარჩობა. იმ დროს, როცა მაყურებელი დარბაზში სიკლოთი კვდება, ხოლო აქტიორები, რომლებიც ობერაქციის თვალურს ადევნებენ და ცილოდებს მაყურებლის სიკლოთი დეფორს, კულისებში, საწოლს იქით, იატაკზე დადგრილობით და საქალაქმშენი მებტად სეროფრედული სახით, ნატურალიზმის შესახებ, ქიანქველებს რომ თვალურს ადევნებენ, დაქოჩილი არა მარაქავი და ხელში უკრავთ წინები (კუკვის ნარმებზე“), მათ ხელი თავის ბოლოსათვის ჩაუვლიათ და ისე ფრთხილად ექვიან, როგორც მეთევზე, რომელმაც მდინარეში ბაღე აღოაქვს. ხელს ის შეუშლის ამ ადამიანებს, მათ ისეთი გამოძრეუყვლება აქვთ, ითიქოს თავიანთ ცხოვრებაში უყვალუ სასიუბული მებტოლ სახეს ასრულებდნენ... და მაყურებლის მობარულ შეძილობებს ნაქვის ნელ-ნელა ჩამოჭრებდნენ. ამასობაში უფროსი გამართებული ზის თავის ქებურში და ისე ელიდება; როგორც ორთქლშაჰლის მემანქანე, რომელმაც ცეცხლი უყვ გააჩადა და ახლოა ელიდება ნიშანს, რომ მანქანა ადარბს. როცა უყვალფერი მობარედება, აქტიორები შევებს გრნობენ, დეკორაციებს მიღმა ორი მამაქავი ფეხზე დგება. ისინი დაილაღნენ, მაგრამ მობარულ გუნებაზე არიან. იწებება სინაღლე, მტისმებტად გამობარულებულთ მაყურებელი ტუს უკრავს და ამელია, კილოთ ამელია ამბობს: „იმი რამდენი ციკონი!“

კონტრასტი შემსრულებელთა აუღლებებელ სერიოზულობასა და სიუბიკის კომიზს შორის უმდა ამ სასიკლოდ მებტებულობა. მთლიან ამ სიხარულითა და შიშით, ამ სასიუკარული ტანკვით იქსებება ჩაოსრინერი ბაღე, რომელიც უყვლა იხლართება; ვისაც კი თიარტარს რაიმე აკვშირებს, სუფლიორით დაწვეებული, პრიმალნიით დამთავრებული.

განსაკუთრებით გვაღიკვებს გენერალური რაბეტიკა. აქტიორული ხელოვნებით გაუმჯობესებული გრნობა უფრო მიმართება და მაყურებლის განწყობილობას ფარდის ამხილთაზევე გრნობით. ხშირად, პირველი რეაქციადვე ვხვდებით მაყურებელს აიღლებს სექტრალი თუ გულგრილი დარბება, გულთხიკვად მიიღებს თუ ასე „გაუიწილო“ იქნება ბოლომდე (ისინი დღეს გაუიწილებივით არიან!), დაბაზა „გონიერია“ იქნება თუ არა?

მახსოვს, „პრესისათვის“ „მალატესტა“ დეგეობი (გახვებობა რა საშინელი გამოვდა იყო ეს ჩვენივით). ფარდა იხდება, სცენა ცარილია, მხოლოდ კულისებში იმის მობარე, და რაადენიმე წუთის შემდეგ შეიღებს მალატესტა, რომელიც თავის მეგობარს სახელით აგრიტებს. მე იმ დროს ბოშინანთ ერთად კულისებში ვი-

დები და ჩვენ ორივე იმ უცნაურ მდგომარეობაში ვიყოფიყვით, დიო, რომელიც მდებარეობით, დალილობით და ნერვულად სტრუნიებით არის გამოწვეული. როგორც კი ფარდა აიხდა, დარბაზიდან ისეთმა „სიცივემ“ დაუბრია, რომ უნებლიედ შევეკარე (მომიტობენ ბატონმა კრიტიკოსებმა): „რა ზოგრულად არიან გაუნფილობის არამშობლები“ ჩვენ სცენაზე გამოვიდით, მაგრამ მთლიან სექტაკლის განმავლობაში მაყურებელი ვერაფრით ვერ გადგვობობრტო.

ორივე შემთხვევაში მთავარ როლს ქვეყნობიერი ასრულებდა. „მალატესტა“ და „მახუსი“ ორი მებტად არასასამოწნო სიურპირია.

მაგრამ ამ ორ ნაწარმობს მე კლავინდებურად საუკეთესოთა რიტებს მივაუყვებენ მონტერლანის და კუკოს შემოქმედებში. ორივე დარბაზ ფრანგული ერის ნამდვილი შედევრია. ორივე კეთილშობილია, ორივე გონებაშეხელი.

„მალატესტა“ სულაც არ იყო ჩარდნა; მაგრამ მას არც დიდი წარმატება ჰქონია. იქნებ მე არ მქონდა ისეთი ძლიერი მხრები, როგორცა თიარტარს მოითხოვენ ალგორმების ეკოსი იტალიელი კონდუქტორისაქნამოცემულ შემთხვევაში პირბითობა უფრო ძლიერი გამოდგა ისტორიულ სინამდვილედ. ან იქნებ მებტად გამიკვიროთ ინდივიდუალობის გამო, მონტერლანის გმირი მოკლეხული იყო იმ სსოვალდობრივ მნიშვნელობის, რაც მისი დიდი წარმატების საწინააღმდეგოა. მართალია, სიგზმუდენის თავდასახალი ნტარტესს იწვევდა, მაგრამ შეიძლება არავის აღვუდებდა. და როცა იგი კვდებოდა, მაყურებელი გულგრილი რჩებოდა, ადბაჰ იმ „ინდივიდუალისტების“ ვარდა, რომლებიც მალატესტას და მონტერლანის მსგავსად, მარტრდმარტო ბრძოლას იყენებ მარქუღნი.

როსტანისმი მიძღვნილი ერთ-ერთი საქარო ლექციაზე ქალბატონმა სიმონმა ძალიან კარგად ახსნა „სირანო დე ბერტერაკის“ ატორის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილობის „შეატკეპლის“ წარუმატებლობის მიზეზები: მწვენიერი სიუჟეტი, მაგრამ იგი ადამიანთა იღვმელ შეხედულებებს არ ეთანხმებოა.

მალატესტას სახიათი, ადბაჰ, უცხო იყო მაყურებელთა ურწამლობისათვის და მაინც რამდენი ღამაში სცენა და რამდენი ზრია ამ ნაწარმობაში.

ხელ სხვა „მახუსი“. აბა, რა მემქნის. იგი თიარტარს ფრგლებს სიკლოდება. ხელი აღმართს ეკლესიაზე, როგორც კოლიტიკურ პირტაკო. მე შიშში მივხდი, რომ სჭირბდა თავს დახვდნობი დღმრის. და მაინც, „მახუსი“ კუკოს ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმობაა, ერთ-ერთი უყვალუდ უფრო გულწრფელი და კილოშობილი მის ქმნილებათაგან.

ჩვენ კლავინდებურად ვამაობთ იმით, რომ მონტერლანმა და კუკომ „მალატესტას“ და „მახუსის“ დადგმა ჩვენ მოგვანდა, და დარწმუნებულ ვართ, რომ ის ორი შემთხვევაში არის ჩვენს დღუ-ხმარებლადაც ღირსეულ ადგილს დაიკავებდა თიარტარურ ანაღლებში. რაც უფრო დროა ვაგ, მათ უფრო მნიშვნელოვანია იქნებოიან და უფრო დიდ ადარბებს მოიპოვებენ. მათ თანამდროვე თიარტარს დიდ ნაწარმობათა შორის მოიხსენიებენ.

ახევ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმობებია მიმინაია სალარუს „სისხანების დაშვები“. მის ქებას იშვიათად შევხვდებოვარტ პრესისა. სალარუს ცხოვრებას ისე აკვირდებდა და სასიკლოდ ისე აწინეს, რომ ამაში ტოლი არა ჰყავს. ჩვენ ვვლით მისგან ახალ, მებთუო პიესას. სალარუსებში მადლიერების გრძობით გრკ კიდეც 1938 წელსდა ვარ განმსვალბობი. მან მობოლთ, მან ჩვეულებრივ დაზინაწ“ მეთამაჰ; თიარტ „აბტულიდან“ ერთი რეგნიწმსული ვიკვი და ბუნებრიობა მაქალდა. მან შემწეყო ხელი მიგმგვარეიკვი, რომ ჩემთვის უმთავრესი იყო, უყოფილები ნამდვილი პროფესიონალი და არა რომელიმე ნახევრად მოყვარული პირიტი.

ჩვენი დისის დარბსების პირველ წლებში ორჯერ მივმართეთ დახმარებისათვის ჩვენს მეგობრებს — სხვა თიარტარის რევისობებს.

ლუი უფუე უყოლ შეხვედრაზე მებუნებობდა: „წამიდი ჩემთან, სკაპენი ითამაშე“ ანა „შენ რომ ჩემთან უყოფილეთ, სკაპენის როლს შეგატარებენინებდი“. ჩვენ კი ვუთხარიათ: „იქნებ თქვენ



დადგენათ „სკაპენის ოინები... ჩვენთან“ იგი დავთანხმდა ძალიან ადვილად და თავაზიანად.

ჩემთვის მაღალმა გწიავ „სკაპენის“ ამ ექსპერიმენტისთვის, ჭრ ერთი, ეს ჩემთვის კარგი სკოლა იყო და დღევანდელ სასარგებლო გავსილებში ჩამატარა. ამას გარდა, ჩვენ უფრო ახლოს გავყვანილ ვარ და რაც უფრო ახლოს გაიციობ, მით უფრო მეტად შეგუარადება.

მე მუცა დღურთვანებულ ვარ უფუთი და მისი მსგავსი ადამიანები, რომლებიც ოცდახუთი წლის განმავლობაში ვაყვარებულ უძღვებდა დას.

იცი წლის ბრძოლის შემდეგ უფუე ბერძნებს დამეხივება. მის გარშემო სიცოცხლე დღულა, თუთიონ კი განმარტობული იდგა.

დიდი სიამოვნება იყო ჩვენთვის, როცა ეს შუშობას თვალუფრო ვადევნებდით. მან ისეთ ოსტატობას მიადართ, რომ მიზანსკენებზე სრულებით არ ფიქრობდა. აქტიორთა სცენაზე შემოსვლა და სცენაზე გასვლა მის არ აინტერესებდა. იგი მხოლოდ სახეებზე ფიქრობდა და ღრმადაც ჰქონდა გაგებულო. დიდი ხანია უფუე მოღიროს ამ კომედიანთვის ენაშენებოდა. პირველად მას იგი სრულად ახალგაზრდა გავიყნ, როდესაც კომის გულმდგარელებითი მუშაობდა. თუ გავაზარებთ, რომ სკაპენის რომლი კომი გადისა უფუე (თუთონი ფერონის თამაშობდა), ხოლო ახლა უფუე თავის შუშობ, ჩვენ გადმოვყავ, რაღაც სრულად ახლებურად წარმოვადგებდა თამაშთა ცვლა. ასე მავალთობდა, როცა კიორ ბერტენი იუნებდა გრძელქვეყნიან ქოლგას, რამდენიმეჯერ თვითონ საფულე ციდა, ეს თეატრ „ქველი სამტრედეს“ „ტრადიციის“ იყო.

უფუე შესანიშნავი რეჟისორული აღმოჩენებით გავცანარა, მავალითად. „ღონ უფანი“ ვლებების სცენაში, სიღვლეების ეპიზოდში და განსაკუთრებით „სკაპენის ოინებში“ ზრბინებისა და ფერონის ცნობილ სცენაში. აქ იგრძნობოდა დედისტატის ხელი. სიამოვნებ, მე მგინთა უფუე შეგნებულად „უკუბუნებულად“ სავიგოთი წერბობდას. ხაზს უფუესაც: შეგნებულად. რადან, ჩემი აზრით, როდესაც ოსტატობის გარკვეულ დონეს აღწევ, შეიძლება თან უფლებდა მიქცე, რომ ნახატზე რამდენიმე ლეკ დააჩინო. თანაც წინაზრს დააჩინო... შეფერადებამ მერისმბდას არ უნდა გავიკეთო, თორემ ნახატი უსიცოცხლო გამოდის. მაგრამ აუცილებლობის შემთხვევაში მხატვრამ „კლინიკურ“ მუშაობასაც უნდა მოკიდდეს ხელი.

უფუე შემდეგ შარლ დოლენი მოვიწვიო. იგი დავთანხმდა დავუცა „იორკ დანდენი“ მადენი რენოსა და პიერ ბრასერის მონაწილეობით. მაგრამ უფუე გვიან იყო, ჩემი საბარლო საწვავლებელი მძიმე ავადმყოფობას შეეპურა. იგი 1949 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში, 11 დღემგერის დოლენი გარდაიცვალა. კვირა დღე იყო. ჩვენ „ჰამლეტს“ ვთამაშობდით, მადლენი კი ამის გასაგებად სცენატანუსის საავადმყოფოში წავილა. პირველი მოქმედების შემდეგ ვითიხე მადლენის ხომ არ დაურტყამთო. ხუთ წუთისაც არ გავილო, რომ დოლენი გარდაიცვალა. წარმოუდგენებლად მაგრამ მე სიკვდილამდე მემხსობგრება ის გრძნობა, რომელიც ადრეუფადა, როცა წარმოვითქვ: „მხოლოდ იორკ საათი გავიდა მას შემდეგ, რაც მანამეტი გარდაიცვალა...“ მაინც რა უსუნარი პრობლემა: შენ უფუე აღარ იცი ნამდვილად ვინ ხარ, რადან უყვალფერბი თიქვითება.

მას შემდეგ ჩვენ არ ვლაღატობთ ჩვეულებას, მოვიწვიოთ მეგობარი რეჟისორი. ახალი თამაშის პირველი რეჟისორი, რომელიც ჩვენ მოვიწვიოთ, უნდა ვიღარი იყო. ელმა „ოლიდოსის“ ვადმომცა რომელიმე სეზონში დასადგმულად; ვიღარმა აინიონის თეატრისათვის თეს სიხოვა პიესა, რომ მიმდინარე სეზონში ხუთჯერ ადგავდა. თლი დათანხმდა. მე, ჩემი მხრივ, ვამბედაობა არ მეთუ, რომ ამის გამო ვიღართან მეცამათა და ამის მაგიორად სუფრა გავუშოვ.

ვიღარმა „ოლიდოსის“ ჩვენთან დადგა. ეს იყო მისი ერთ-ერთი უკულოვი დიდი წარმატება და მოხარული ვარ, რომ მან თავისი მოღვაწეობა ჩვენს დასში დაწყო და დამსახურებული გამარჯვებაც მოიპოვა.

1956 წლის ზაფხულში გარდაიცვალა უფუე. იგი გარდაიცვალა იმ დღეს, როცა უან ვიღარი ერთგული სახალხო თეატრის დირექტორად დაინიშნა (ამ თანამდებობაზე იგი სპი წელი იმყოფებოდა).

მე ახლაც ვხედავ ვიღარს უფუეს მგზნებარე ოქვენსაში მცემლებით გავსებულ სენ-სილუპისის მოედანზე. იმ დღეს, როცა მადლენი წამოსა თავის სეუარულს გამოხატავდა იმის მიმართ, ვინც იყო წლის განმავლობაში გულუხვად აქილვებოდა ოცნების და თავდაწყების სიხარულით, ამ ხალხში იყო ახალგაზრდა კაცი. — ვიღარი — ჩოუტი, სავსე ამბიციით, ოცნებებითა და იმედებით, თეატრის უსაზღვრო სურათებით, რომელიც მზად იყო ამირდნებ თავი შეეწირა ამ ხალხისათვის, რომ იგი დავიკარგოდა ახალი ოცნებებით, თავდაცვისთვის ახალი წუთებით. დიანდა და უღმრთებლი ხელმობა: იუფუე მიდიოდა ლტენების ქვეყანაში, ხოლო ამ დროს „ურმა“ ვიღარი თავის ცხოვრების გზას იწყებდა.

ახლა ორიოდე სიტყვა პანტომიმაზე:

ჩემს მიერ ათა წლის მანძილზე დადგმული ორმოცდამთობმეტი დრამატული ნაწარმოებებდა მხოლოდ სამი პანტომიმა იყო: „ბატისტი“ — 1946 წელს, „ახალგაზრდობის წყარო“ — 1947 წელს და „დლოის შემდეგ“ — 1956 წელს.

რამდენ იყო ასე ცოტა? ჭრ ერთი, იმიტომ, რომ ძალიან მანდელია პანტომიმისთვის სიტუეტის შერჩევა; მეორე ის, რომ თანედრდრეუ პანტომიმა ჭრ კიდევ არ არის მკაფიოდ განსაზღვრული.

პანტომიმა, უპირველეს ყოვლისა, მოქმედებდა, რომელიც ახლა მიმდინარეობს, არც თხრბარა, არც განმარტება. მაღლები შეიძლება საფუძვლად დაედოს რამე უზარბო აზრი, რომელიც იაპირული ექვაკლავით ილტება დამაუკუვებელი და დუსტრულმული ვარაუციების ფრხვლში. თუკი ბალეტის თმად შეიძლება გამოდგეს უზარბო აზრი, ნახევარსათიან პანტომიმაში შეიძლება ჩატობის ხუტობიანი სიხა. „მაგები“ რომ პანტომიმად წარმოვადგინოთ, ორმოცე წუთიც კი ბუტარა. მაგრამ, როგორც წესი, ეს არ ესმით ორმოცობის სიტუეტების ვებორბს.

შე არ მსურდა გავნორობა ბატისტთან, რომელიც ასე ახლთა ჩემს ხასიათთან. წლები მანძილზე ვებურბობდი სეზონის შექმნა ჩემთვის სულ ახალი და ახალი ნახატები, ჩვენი სურების თანამგზავრის, სასაცილო შარლის მსგავსად: შარლ-მეგანარტ, შარლ-ჭარისკაცი და ა. შ. ის თმეა უნდა, თუკი ყველა პირობიციას დავიცავო. მაგრამ უკუთვლევ ამბო იყო, რამდენი მინუენდელიცა, სერიოზული, სამნილი შეიძლება გამოვყავება ბატისტის საშუალებით! განა იგი არ ენაფსებავდა კაცებს და თმედვე პამედებ? როგორი სატარა შეიძლებოდა შეეჯექნა ახლა მისი დაბნარებითი ან შესანიშნავი მოქმე იუნებოდას ხომ არ არის იგი „შეუარბის“ მძა?

მე გულდაწყუბობული ვარ, რომ არც ერთმა დრამატურგმა არ მოკიდდა ხელი „ბატისტას“. თვიდან თმედვე იგი იუნებოდა გამომხატველი მისი აზრებისა და გრძნობებისა.

გარდა ამისა, მე მივინებოდა, რომ ძველ პანტომიმაში გამოცუვას არავითარი აზრი არ ჰქონდა. „ბატისტი“ ჩვენი განსაკუთრებული გამარჯვება იყო. საჭირო იყო ხოლოდ პანტომიმის რთული პრობლემის გადასწევა დღევანდლობის თვალსაზრისით.

ჩემი აზრით, ჩვენ დიდი შეცდომა დავუშვიო, როდესაც „ახალგაზრდობის წყარო“ ექსპერიმენტად ვაქციეო. მართალია, ორ-იქსე კარგი მუსიკა დაწერა, მაგრამ მთლიანობაში სექსუალური მოაღენდა ნაწარმოებელი მიერ დადგმული ცუდი ბალეტისა და უზერიო პანტომიმის რაღაც ნარებ, სალაც მოუშაღებოდა აქტიორები მონაწილეობდენ. დრო იყო ამას ბოლო მიღებოდა.

დღეს მე მიმანია, რომ პანტომიმის სეზონში სერიოზული ნახიჯი სრულებით არ იყო გადამგული. განსხვავებით ძველისაგან, თანამდრეუ პანტომიმა უნდა მიმართავდეს არა მუჭურს ენას, არამე უსიტუკო მოქმედებას.

მინუშელობა ესტატების ენისა, რომელიც განსაკუთრებით მობივილდება ძველ პანტომიმაში, მდგომარეობს აზრებისა და გრძნობების უსიტუკო გადმოცემით მეტყველების მეცადონა. აქტიორი თითქმის პაერში წერს სიტუეტებს; „თქვენი თვალებით თითქმის ვარკველვებთა“, „ჩემი გული“ და ა. შ. და თმეცა მისმ შეუძლია ისევე წარმატებით გამოხატოს თავისი ხარა, როგორც მოლაპარაკე აქტიორმა, მუჭურს ენის უძღვრებამ შეიძლება საამოვე-პობა მოგვინაროს მხოლოდ კომიხების და ძველდროული მომხმბელების გამო. მაგრამ თუ ვთმობავთ ელმენტების რიჯივებ ოზრდება, პანტომიმის სტილი სასაცილო ბავშურ გულბურბვილო-

ბაში გადადის. პირი თანაგრძობას, სიბრალულს იწვევს.  
ამასთანავე, პანტომიმა ხელოვნების ისეთი დარგია, რომელსაც შეუძლია გახდეს ისეთივე კეთილშობილი, ისეთივე ძველი, რომელიც ხელოვნების სხვა დარგები. არც ტრაგიკული პანტომიმის არსებობაა გამორიცხებული. და ეს მშვენიერად იციან შორეული აღმოსავლეთის მსახიობებმა. თეატრ „ნოში“ ეესტის ხელოვნება დიდ ბრწყინვალეობას აღწევს. მათ ალარ კმაყოფილება მუწეური ენით: იგი დუმილად არის ქცეული.

1938 წლიდან, მას შემდეგ, რაც დეკრუტ გადმოშვა ყოველივე, რაც თვითონ აღმოჩინა და რაც მას თეატრმა „ქველმა სამტრედემ“ ასწავლა, ჩვენ ორივე დაჟინებით ცდილობდით დაფუძვლებოდათ თანამედროვე პანტომიმის ხელოვნებას, რომელიც დუმილმა შვა. მთელი ამ დროის განმავლობაში დეკრუტ თვანაწირვით მუშაობდა, უფრო „აღრმავებდა“ თავის ძიებებს და შექმნა პანტომიმის განსაკუთრებული ტიპი, რომელსაც „მიმი-ქანდაკება“ უწოდა (ამას წინათ ახალ სახელწოდებასაც წვანუელი: „მიმი-მოდრაჟი ქანდაკება“). რასაკვირველია, ეს სახელი ერთ-ერთ საინტერესო მიგნებას წარმოადგენს თანამედროვე პანტომიმის განვითარების გზაზე. მაგრამ მე პირადად, თავს ნებას ვაძლევ და ვცაბადებ, რომ მიღწეული ჭერ არ მაკმაყოფილებს, იმიტომ, რომ ეს ფორმა დღესაც ამანინჩებს ეესტების ენას, ნაცვლად იმისა, რომ იგი ვახალს „აბსოლუტურად მართალი“.

გადავწყვიტე განმეახლებინა ძიება იმას იმედით, რომ მეოვე საშუალო „მიმი-ქანდაკებასა“, რომელიც მიეკუთვნება უფრო პოეტურ, ვიდრე დრამატულ ხელოვნებას და პანტომიმას შორის, ძველი პანტომიმისათვის დამახასიათებელი თვისებები რომ შეიძინა და რომ ინარჩუნებს გარკვეულ, თავისი ძველმოდურობის გამო ამადლევებელ კომიქსს. ეესტის ეს ხელოვნება, რომელზეც ვოცნებობ, სხვა არაფერია, თუ არა თეატრი თავისი თავდაპირველი ნიშნებით, ანუ დუმილით შობილი თეატრი. მაგრამ მე გგონია, რომ კარგი მიმისტი არ უნდა იყოს ცალმხრივი მსახიობა, პირიქით, მას სხვაზე უფრო მეტად უნდა შესწავლდეს უნარი, ითამაშოს რეალისტური პიესა და მაშინ, საჭიროების შემთხვევაში, იგი შეძლებს თავის ეესტებით გამოხატოს უკიდურესი უბრალოება და ბუნებრიობა.

### დასკვნა

არასოდეს ისრლოლ ნაღვ ძალიან ახლოს.  
ანდრე ეიდი.

კვლავ გაავგრძელოთ ასეთი საქმიანობა ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით: კლასიკოსები, თანამედროვე ატორები, საკუთარი ძიებანი, ეესტის ხელოვნება განსაკუთრებით:

კვლავ მოვიკიდოთ ხელი ამემაღ მითვებული ეესტის ხელოვნებას და ამ ძიებაში არაფერზე თავი არ შევიკავოთ.

ყველაფერი ვიღოთონ იმისათვის, რომ ახალგაზრდა დრამატურგები დიალოგით კი არ შეიზღუდონ, არამედ აღმაინი დაინახონ მთლიანად, მხოლოდ ამ შემთხვევაში მათი მეტყველება იქცევა სტილად. მეტყველება თეატრში ურთიერთობას საშუალება კი არ არის, არამედ პლასტიკა — ამ სიტყვის უმშვენიერესი გაგებით.

დანარჩენ შემთხვევაში კი, რადაც არ უნდა დაგაჟედეს, უნდა დავახსნის ბაძქალს.

1946 წელს იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ყველაზე კეთილშობილი, სასატიო, მაგრამ განუწოლად მძიმე ამოცანა და იშვიათად მიღწეული მიზანი იმპრია მდგომარეობს, რომ ბაძქალში. რგულისხმება გაეძლოთ ისე, რომ სული არ გაევიდოთ.

1946 წელს ვიღვასწავლეთ ჩვენი დასის დაარსების ათი წლისთავი. ამ თარიღისათვის ჩამოვასხმევენიეთ ოქროს პატარა მედლები და გადავცეთ მათ, ვინც მონაწილეობდა დასის შექმნაში და ამ ათი წლის განმავლობაში მისთვის არასოდეს არ უღალატა. ჩამოვასხმევენიეთ ჩვიდმეტი მედლი. ჩვიდმეტიმ აღმაინა მიილი ეს მედლი იმ ათი უჭირფარესი წლისათვის, რომლებიც მათ ჩვენი თეატრის კეთილდღეობას შესწირეს!

ეს რიცხვი იქცა ჩვენი სიმაჟის წყაროდ და მხნეობა შეგვამტა და ახლაც, 1959 წელს, ეს სიამაჟე და მხნეობა არ გაგველეობა, რა გრძნობა ამორავებდა ამ აღმაინებს, რომლებსაც ამდენი წლის განმავლობაში მოთხოვნილება ჰქონდათ, რომ გაერთიანებულიყვენენ? ამბობენ, აღმაინი ბავშვობაზევე უსწრავის სხვებს დემეგავსოსო. როგორ აბადება მასში ეს სურვილი?

(გაკრძელება შემდეგ ნომერში)

# დისკუსია\*

თეატრი და გაუპრადლი

## თეატრის

## თანამედროვეობა

ალექსანდრე შალუტაშვილი

სადისმსმისი თემა ვრცელი და მრავლისმომცველია. აქ ბევრი განსტრება და გზაჯვარედინია. არაინი უწყის, სიტყვის თუ აზრის დინება საით წაიყვანას და გაგაქანებს. საბაქტროდ მომართული, ვიდრე „შარაზე“ გაიჭრებოდე (მერე დაურეგება ძნელია) მიზნისა და მისგან მიმავალი აუცდენელი გზის გაფაციცებულ ძებნაში ხარ. მაგრამ დაფიქრება აქ საჭირო, საკულდაეგული მსჯელობა და ვიდრე ეს ნანატრი წუთი დაევიდებოდეს, ლირიულ გადახვევთა ნაცად ფანდს ჩვენე მო-

\* გაკრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №16-2-12, 1974 წ. №16-1-4, 6-7, 9-11, 1975 წ.



ვიშველივეთ დასახანებლად, აზრის მოსაგონებლად, ან რაც უფრო უპირატესი, წინათქმის სანაცვლოდ.

...სობში, ამ ულამაზეს ზღვისპირა ქალაქში, როდესაც არ უნდა ეწეოთ თეატრს, ვერ ნახავთ დღეს, რომ ცოცხალი ყვავილები არ ღმერთობდეს „მონაწილეობას“ სპექტაკლის საფინანსო ზეიმში.

ეს ნაირფეროვანი ყვავილები მსახიობთათვის დაუკრფავიათ. დარბაზის ბოლო რიგებში უჩუმრად ზის ერთი სანდომიანი სახის სათნო ქალი და არავინ იცის, რომ სპექტაკლის ამ დამაგვირგვინებელი აკორდის ავტორი ის არის სწორედ. ყვავილები, დარბაზსა და სცენაზე რომ მიმოხეწულა, მისი ხელით ნაზარდა და ნასათუთებია. თავისი ბალიდან გზიდება იგი ყოველ საღამოს ყვავილეს მსახიობებისათვის. ასეთია ძალა სიყვარულისა, როცა ის უსომოდ მოგვეძალება, ყველაფერი, რაც გაგვანჩია, თუ არ გაგვანჩია, მის სამხვეგრებლოზე აგვაქებს... მაგრამ ასეთი ხალხი იშვიათია. დიას, ასეთი ხალხი იშვიათია, რომც მომრავლდნენ და შემოვიმტკიცეთო კიდევ, საკითხავია, ჭირდებათ თეატრს ასეთი მაყურებელი, მხოლოდ ასეთი? ჩათვლება თუ იგი თეატრს ტოლფასოვანს, დირსეულ პარტნიორად, კომპონენტად? შესაძლებელია და მის მსგავსთა ძალა წინ წასწიონ თეატრის ცხოვრება, აქტიურად იმოქმედონ მის აწინაგდელ და ხვალნდელ დღეზე? საკვება, ჯერ ერთი, ისინი სათლით საქმეაჩინი არიან; რომ დავგვრეთ კიდევ მათ მისაზოველად, რას შემატებდა მსგავსი მაყურებლის ანგარიშმიუცემელი, განუსაზღვრელი სიყვარული (სხვანაირად მით ვერც წარმოუდგენიათ) თეატრს, როდესაც ყველა და ყველაფერი, რაც თეატრს შეეხება, უკრიტიკოდაა გაზიარებული და აღტაცების სავანე ქველზე? არაფერს განსაკუთრებულს!

ასე გამოუყვანეთ წირვა ჩვენდაუმებურად იდეალურ მაყურებლის. მაგრამ საუნებომო ისა გვჩვენება, რომ როგორადაც არ უნდა ვატიკინოთ გული თეატრის მიჯნურთ, ისინი მაინც მუდამ თეატრში არიან.

რისთვის დადის მაყურებელი თეატრში? ამ კითხვაზე კონკრეტული, უტყყარე, ერთადერთი პასუხი რომ არსებობდეს, თეატრისა და მაყურებლის უშთაგონი პრობლემა გაღაყვეტილად ჩავთვლიდით. მიახლოებით, ზოგადად ეს პასუხი ასეთი იქნება: მაყურებელი თეატრში დადის მშვენიერების სახილველად, სილამაზის, მშვენიერების მოთხოვნისთვის დასამკაცოვებლად. ეს აზრი მოაყვრეთა შორის, ვგონებ, ეჭვს არ უნდა ბადებდეს. სამაგიეროდ, იგი იმდენად ზოგადია, რომ მაყურებლისა და თეატრის კონკრეტულ პრობლემას ბევრს ვერაფერს არგებს. მით უფრო, რომ მაყურებლისა და თეატრის პრობლემა, სრულიად გასაგები მიზეზის გამო, ქართული ელიტორის ფარგლებით შემოიხუდება; უფრო მეტიც: დისკუსიის მსვლელობისას არე შევიწროვდა და ფაქტიურად აკადემიური თეატრის — რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებისა და მათი მაყურებლის რკალში მოექცა.

...როდესაც თეატრი ზვიდნელ ამართლებს მაყურებელთა იმედებს, ხალხი თეატრის კარს ტალღისავეთ აწყვეტს. მაგრამ ამ ტალღას კანონზომიერი კარსეკვეცა ახასიათებს. თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობა მაყურებელთა მოქცევა-უქცევის ისტორიაცაა. ამიტომ, ერთნაირად საინტერესო და პრო-

ბლემური არა მხოლოდ ის, თუ რატომ მოდის მაყურებელი თეატრში, არამედ ისიც, თუ რისთვის და რა დროს აქვებს ზურგს თეატრს მაყურებელი. გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად აქვე დაძვინთ, რომ ჩვენ თეატრის სხვადასხვა სახეობებიდან — ვგულისხმობთ მხოლოდ დრამატულ თეატრს და მაყურებლისა თუ თეატრის პრობლემას — მასთან მიმართებაში წარმოვადგინოთ.

მაინც რისთვის დადის მაყურებელი თეატრში?

— ხალხს, მაყურებელს სურს იხილოს მისი ცხოვრების ტრანსფორმირება რამის მუქზე, მისი გაუმხველი და გაუცნობიერებული გრძნობებისა თუ აზრების ნამდვილი, ცოცხალი, ხელმეხსახევი გამოსახულება თეატრის ფიგურანტზე!

როგორც ვგრძობთ, განმარტება კვლავ ზოგადია, და, ამავე მიზეზით, პრაქტიკულად ნაუღლებვექტური. ვიმეორებთ, კითხვაზე, თუ რატომ ან რისთვის დადის მაყურებელი თეატრში, კონკრეტული, ზუსტი პასუხის გაცემა დიდად გაჭირდება. ამისთვის წინასწარ ვტრევილი სოციოლოგიური გამოკვლევა და ანალიზი საჭირო. უამისოდ მსჯელობა სავარაუდო, მიაზლებითი, მეცნიერულ დამარწმუნებლობასა და სეროუსულობას მოკლებული იქნება. აი, მაგალითიც: ყველა დარწმუნებული იყო, რომ ბოლო დროს თეატრის მიმართ ინტერესი შენედა, რომ ხალხი სპექტაკლებს აღარ ესწრება და მათ მიმართ ძველებზე გატაცებას აღარ იჩენს. სინამდვილეში კი სრულიად საპირისპირო რამ აღმოჩნდა. ეს საპირისპირო სურათი ეუტიტე ფაქტების მოშველიებით კარგად ცხადყო ვასილ კვიციანი თავის სადიუსუსუნი წერილში („საბჭოთა ხელეობება“, № 3, 1975 წ.).

თეატრსა და მაყურებელზე ცალ-ცალკე მსჯელობა პირობითია. თეატრი და მაყურებელი ერთი მთელია. ერთი მხერვს გულისხმობს და — პირიქით. მაგრამ მათი თანაარსებობა, როგორც ბიკვიანი, დიალექტიკურია, ერთობის გამაპირობებელი. ინტერესირებულთა ერთიანობაა.

„მე ჩვენს პროფესიას ტორადიორის პროფესიას ვადარებ — ტორადიორი იმულებულია მუდამ შემართული იყოს, ძალეში მოიყაროს, რათა ხარის მსხვერპლი არ გახდეს, ჩვენს პროფესიაშიც ასე უნდა ერიდო მაყურებლის რისხვას“.

ამას წყნად უპოპულარულით ხელოვანი, არტიტული კარიერიტი, ნიჭით, გარანტირებთ დიდად განმეგრებული ვერან ფილიპი. იმ ამოცანა შორის, რომლებსაც მსახიობი და, საზოგადოდ, თეატრი მიზნად ისახავს, მაყურებლის მონადირების თანაზმარხველად და თანამგრძობლად მისი გადაცევის სურვილი უშთაგონისა და უპირველესიც, თუ მაყურებელი მა ფსევული ვერაფერი ნახა თეატრში, თუ მისი მოლოდინი არა და არ მართლდება, ფარული ანტაგონიზმი უმალ მგდაენდება. ჩვენთან პროტესტის გრძნობას ცარიელი დარბაზი გვაყმცნობს. მიზეზდავად გაყიდული, გასაღებული ბილეთებისა, უმაყურებლო თეატრი განწირულია, როგორი ვაქციხებიც არ უნდა შევეუბოძროთ. მაყურებელთან კონტაქტი თეატრის სასიცოცხლო ძარღვია. თეატრი ეს სფეროა, სადაც მაყურებელი მთავარ როლში გამოდის, მთავარ გმირს განასახიერებს. თეატრი თავგადასმკვდარი იბრძვის მაყურებელთან დასამოყვრებლად. იგი სულ უფრო და უფრო მიიწევს ავანცენისაკენ,





ობრძის უშუალო კონტაქტების დასამყარებლად. აღარ ვმაცოფილებმა ვ. წ. აპარატებით; სტოვეს სენას და იჭრება პარტერში, ადის იარუსებზე, ამასაც არ სჯერდება, გადის ხალხში, სტუდენტთა აუდიტორიების, ქუჩების, მოედნების სტუმარი ხდება. ზოგჯერ გრმის, დეკორაციასა თუ რეკვიზიტებს უარყოფს, როგორც უშუალო კონტაქტისათვის ხელისშემშლელ ბარიერს. მაყურებელი მის თვალწინ გათამაშებული ამბების მოწყვეტა და უშუალო მიწასწივლედ. მსახიობი ითრევის მას მოქმედებაში, საცირბორტო კამათსა და პაქურბაში. ეს ხდება უშუალოდ, იმპროვიზებულად. ამბავთ ვარიანება, სანახაობათა გვიანტები მაყურებელთა კითხვებსა და ინტერესებსზეა ხშირად აწყობილი. თეატრი მუშაა იღვწავს და იბრძობა მაცურებელთა გულის მოსანადირებლად. ეს მუშაა ასე იყო, ოღონდ საშუალებები იცვლებოდა.

თეატრი უნდა ითავის მაყურებლის ძებნაშია. მან იცის, რომ ამ პარტნიორის გარეშე განწირულია დასაღუბავად მაგრამ, საბუნებრივად. ადამიანის მრავალი მოთხოვნილებიდან თეატრის მოთხოვნილება უკანასკნელი სურვილი როდია. თეატრი განხლებ უპირველესი ამბიციო, სადაც ვაკცინობა მარადიული სილამაზის ნათელმორინზე განიზანა. თეატრმა პირველმა აზირა ადამიანი მშენებრების, ის არც დღეს არის უკანასკნელი. მიუხედავად ამისა, მაყურებელთა კაპირზენი საყოველთაოდ ცნობილია. იგი „დაუბღობლითა“ თეატრის მიმართ: ზღაპრული ფსკუნჯავითაა, რაც მეტს აწვდინა, უფრო მადგამებელია და მეტს თხოვლობს. ვერც ნასურულით და ვერც შეტყობებულ კრებებით ვერ გამოვყვებათ, დიდხანს ვერ შეიძვევთ. უმალ აჯანყდება, ავიმხედრდება. ეს რომ არა, თეატრის შემოქმედებითი მხატვრული ცხოვრების გარდაქმნის აუცილებლობა, ალბათ, არც დადგებოდა, არ განქმდებოდა კრიზისების თეატრებში, რომლებიც ყოველ 15-20 წელიწადში ერთხელ (ეს ციფრები თეატრის დიდი მოძღვრის სტანისლავსკის „კვადრადრადანაა“ ნასესხები, საუბედუროდ თუ საბუნებრივად, დონე ეს რიცები უფრო შეკვეცა და 10-15 წლამდე დაიყვანა).

ხში უდავოა: თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების მორანინიზებული მისი საშხატრო ხელმძღვანელობა, მაგრამ არანაკლები ძალისხმა მაყურებელიც, ის თეატრის ძირითადი ელემენტების შემადგენლობაშია შესული. მისი დამოკიდებულება უშუალო რეაქციას იძლევა თეატრის ცხოვრებაზე. მას კატახლიზატორის როლი უშუალოა თიამაშოს, შესწევს ძალა ააღორძინოს, ააბლებს, ანდა, პირიქით, დააბნოს თეატრი. აუდიტორიის მიხედვით ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მაყურებელთა სულიერი მოთხოვნილებებზე, მხატვრულ-ესთეტიკურ და მოქალაქეობრივ ინტერესებზე. მაყურებელი იმ თეატრის იერისია, რისი სპეტრონიცაა. არსებობს გავრცელებული, უღაბო ჭეშმარიტებად ქცეული აზრი ხალხის გაზრდილ იღვურ-ესთეტიკურ მოთხოვნილებაზე.

ნუ შევხედავთ საქმეს გაუბრალელებულად და ნუ წარმოვიდგენის ისე, თითქოს ყველა დროსა და შემთხვევაში სასოგადოების ესთეტიკური მოთხოვნილებები წინ უსწრებდეს თეატრისას, ხოლო თეატრი თითქოს დღენიადაც იმის მადელობაში იყოს — დაეწიოს და მხარი გაუსწიროს მერისავეს. ეს ასე არ არის თუნდაც იმიტომ, რომ თეატრის მესვეურნი იმავე ხალხის, სასოგადოების მოწინავე ბირთვისაგან შემდგარი ავანგარდული ძალაა. და, ბოლოს, თუ ეს ასეა, იმავე მაყურებლის მაღალ ესთეტიკურ დონეს ხომ თეატრი ქმნის

დაის, ეს ასეა! მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არც თეატრი და არც მაყურებელი არ წარმოადგენენ სტაბილურ, ერთხელდა-მარადიან ჩამოყალიბებულ ცნებებს. არც მაიო ურობისათვის გასლავთ უცვლელი რამ. აქი ვამბობთ: ეს სტანისლავბულითა ერთიანობაა — ხან ერთია წინ და ხან მეორე. დისტანციის მიუხედავად, ისინი არასდეს გულგრილნი არ რჩებიან ერთმანეთის ბედის მიმართ: თეატრი ზრდის, ქმნის ახალ მაყურებლებს და ახალი მაყურებელი კიდევ, თავის მხრივ, ახალ მოთხოვნილებათა კვალბაზე, იძულებულს ხდის თეატრის მესვეურთა გარდაქმნას და გადასაბადისონ აწ უკვე განვლილი გზა და ესთეტიკური ფასიულობა.

თეატრი მასიური სანახაობაა. იგი მართლაც ხალხს ეკუთვნის, ვასაგები და მისაწვდომი უნდა იყო ხალხისათვის. მაგრამ საქმე ის არის, რომ იგივე ხელოვნება გაბეჭული უნდა იყოს ხალხის მიერ, ჯეროვნად შეფასებული და დავსებული. თუ ეს არ მოხდა, მომაკდინებელ დარტყმას პირველ რიგში თეატრი ღებულობს. ამიტომაც, მას უნდა აღმოაჩინდეს ფაქიზი სიმენა ხალხის გულისთქმის გასაგებად და გამოსახატავად. ელტვიური თეატრალური ხელოვნების იდეა ძირივე მცადარი და უქერსაქექტივია. მომავლის მსაჯულს, თეატრს გარდა, ხელოვნების ყველა სხვა დარგი ეკუთვნის. თეატრალური ხელოვნება უსათუოდ უნდა იყოს გაბეჭული, ავიარებული იმ დროსა და დროს, როცა შეიქმნა იგი; თუ ეს არ მოხდა, ყველა მცდელობა ამოდ უნდა მივიჩნიოთ, ყველა ბრძოლა — შეგებულად. არ შეიძლება თეატრმა იმდენად „გაუწროს“ მაყურებელს, რომ მისი საიქიუმლის სიღრმე და ფორმის ექსტრავანტულიობა ამოუკითხავ, ამოუცნობი დარჩეს თანამედროვეთათვის. ამის არა ერთი და არი მაგალითია ხელოვნების სხვა დარგებში, მაგრამ არცერთი — თეატრის ისტორიაში. ამ მხრივ თეატრის ხსნა მხოლოდ ხალხურებისია. თეატრი ხელოვნების დარგებიდან ყველაზე ხალხურ ფორმად უნდა ვაღიაროთ. ამიტომ, ხელოვნებაში ყოველივე ფასეულს დრო აუღენსო. თეატრზე პირიქით თქმის; იგივე დრო მომავლენელებსა მისთვის. თეატრის ჭეშმარიტი დამფასებელი და მსაჯული მხოლოდ მისი თანამედროვე აუდიტორიაა. ამიტომაც ნომერი პირველი პრობლემა მაყურებლის პრობლემა და დისკუსიის თემაა — უპირველესი საფიქრალი და საზრუნავი.

ჩვენ უნდა ვეძებოთ ყველა გზასა და საშუალებას, რათა თეატრს არ დაეუკარგოთ მაყურებელი, ხოლო მაყურებელი არ დადგვრეს ნამდვილი, ჭეშმარიტი, მაღალი შიკარნებით შექმნილი თეატრალური ხელოვნების გარეშე.

თეატრი და თანამედროვეობა განუყოფელია. ყოველი ნაწარმივე თანამედროვეობის სულისკვეთების ძახლია, ჩვენ წარმოდგენების, იდეების, ურთიერთობების ცოდნითა შეზღუდული, ან, უფრო ზუსტად, — გამუქებული. სხვაგვარად საქეტკალი ისტორიულ, ეთნოგრაფიულ ექსპონატს დაემგანება, თეატრი კი — უსიცოცხლო მუხუმუს. ყოველი საქეტკალის ჩვენებისას ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესი იქმნება (იქვე ვხედავთ მის შედეგს), და რადან ეს პროცესი მაყურებლის თვალწინ ხდება და მის მიერაც არის განპირობებული, — ამ აზრით, — ყოველი წარმოდგენა ახალი მხატვრული ფაქტია, ახალი სინამდვილე. გენიალურმა კ. სტანისლავსკიმ იგრძნო ეს და თავის სისტემაში ვრცელი ადგილი დაუთმო მსაჯულობას იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა შესძლოს მსახიობმა ყოველი საქეტკალის სიტუაცია განიცადოს რო-



გორც ახალი რეალობა, კონკრეტულ დროსა და მომენტში შექმნილი აქტიური გარემო.

თეატრის თანამედროვეობასთან უშუალო კონტაქტი აქვს ყველა შემთხვევაში, — თუნდაც ისტორიულ პიესას ვგვაგმავთ ან ლექსებად-სუბპარსს.

მთელი ეს მსჯელობა დაგვიკირდა ერთი აზრის ნათელსა-სიყვად, — კვირდ: თანამედროვეობა თეატრის შინაარსში იგულისხმება და უმისოდ სასცენო ხელოვნება არც გაიზრ-დება.

რაც უფრო შეგნებული და ღრმად გააზრებულია თანამე-დროვეობასთან ორგანული კავშირის აუცილებლობა, იმდენად მეტია ჭეშმარიტებასთან მიხაზობის, მაყურებელთა პრიობლემების გადაწყვეტის, თეატრის გამარჯვებისა თუ სხვა საიდუმლოებათა ამოხსნის შანსები.

არ შეიძლება ხელოვანი თეატრს ქმნიდეს, ან უბრალოდ, სპექტაკლის მზადებას შეუდგეს ისე, რომ არ გათვალისწინოს კონკრეტული აუდიტორია. ჩვენ ადრევე უნდა ვიყოთ ინ-ფორმირებული და მზად იმისათვის, თუ რა ხასიათის, როგორი დონის მაყურებელთან მივიწყებს პირისპირ შეხვედრა. ამს გაუთვალისწინებლობით თეატრის არა ერთმა და ორმა მეს-ვეურმა განიცადა მარცხი. იმისათვის, რომ თეატრმა წარმა-ტება მიიპოვოს, იგი უნდა ამაღლდეს თავისი დროის მოწი-ნავე დიპლომატიური აზროვნების დონეზე. ყოველ შემთ-ხვევაში, თეატრი ტოლს არ უნდა უდებდეს საკუთარ აუდიტო-რისა. მაგრამ, აუდიტორია გუშინ და გუშინწინ სხვა იყო, დღეს კი სხვაა. ის შენი თეატრის, ქალაქის, გნებავს, ქვეყნის მამსჭაბით უკვე აღარ იზღუდება. საკუთარი მაყურებლის ტრადიციული გაგება, ცოტა არ იყოს, მოვიკიდველა. მსოფ-ლიოს ქვეყნებთან ურთიერთობამ და თანამშრომლობამ, საერ-თაშორისო ტურნირის განვითარებამ და მასშტაბურობამ დი-დად გაზარდეს და გააფართოვოს საკუთარ მაყურებელზე ჩვენი წარმოდგენების არე და პირიზონტები. ეს ასეც იყო მოსლო-დნელი, რადგან თეატრებს ამჟამად გაძლიერებული კომუნიკა-ციის ეპოქაში უწევს მუშაობა. მხედველობასა მისაღები თეა-ტრალური კულტურის დონე საერთო მამსჭაბით. თეატრისად-მი ჩვენი პრეტენზიები ამასაც გულისხმობს, ბევრი რამ ამ მოთხოვნისთვის სიმალდიან იზომება.

თეატრის მსუვეურობა ეს სმნაიათ და მათაც იცინა, რასაკ-ვირველია, რომ დრო თანდათანობით შლის სასწდრებს, ადრე თუ გვიან, დრო ერთი ზოგად იწმინთ აერთიანებს მაყურ-ბელს. თუ თეატრებმა დროის სისაზღეს არ აუბეს მხარი, თა-მაშვარე მდგომარეობაში აღმოჩნდებიან, იგივე დრო მათ დე-დინაცვალვით მოექვევა.

დღეს არ შეიძლება ხელოვანი იღვეურდეს ისე, რომ მსოფ-ლიო სისაზღეს კურსში არ იყოს. ეს სავალდებულოა არა მხოლოდ კულტურული დონის თვალსაზრისით, არამედ საკუ-თარი აუდიტორიის მომასაზრებობის ინტერესებისათვისაც. მაყურებელთა აუდიტორიაზე მხოლოდ ადგილობრივი ნიშ-ნით ორიენტირება დიდი მცდელობა იქნებოდა. მაყურებელი მუდამ იყო ძნელად ამოსაცნობი, მით უფრო გაძნელდა ამ საიდუმლოების ამოხსნა დღისისათვის და მრავალუნობიან რთულ განტოლებას დაეშვება, რომლისგან ათასნაირი „სიუ-პრანზობა“ მოსლოდნელი. სმასს, ყოველივე ამას თვალის-წინებდა ბათუმის თეატრი, როდესაც რეჟისორი არჩ. ჩხარ-ტიშვილი სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“ ანხორციელებდა. ერთ უცხოელს ქართულ თეატრში „უფიჩი შეუცდა“ და იმდენად

მოიხიბლა სანასაობით, რომ ქებათა-ქება უძღვნა და აღმდრო-თოვანებით მოიხსენია ქვეყანა, სადაც მსგავსი სპექტაკლები იქმნება. ეს უცხოელი ჯ. სტინინევი გახლდათ. ეს თითქმის სამი ათეული წლის წინათ მოხდა. ახლა კი, ფუნის მცდელობა რას მიქვანა, როცა უცხოელ ტურისტთა ძირითად მარტრუ-ტებშია ჩართული საქართველოს თეატრები. უცხოელები, მათ შორის თეატრალევიც, სისტემატურად, ორგანიზებულად ეს-წრებიან ქართული თეატრის წარმოდგენებს.

მაინც ვისზე უნდა აიღოს ორიენტაცია თეატრმა, რომელ მაყურებელზე, რას უნდა ითვისოსწინებდეს, რომ უტყვარი თუ არა, მიხაზობებითი მაინც იყოს მისი პრიფორზები და გა-რანუდები. მხოლოდ გათვითცნობიერებულ მაყურებელზე, უფ-რო მეტიც — ისეთ თეატრალე, ვისაც უწევს უნარი შეიგარ-ძინოს და განიცადოს ხელოვნება წმინდა ფორმისული მხარე-ბითაც, ფორმისესული შინაარსითაც.

ჩვენ ეს მოსაზრება, საზოგადოდ, მართებულად მიგაჩ-ნია. მიუხედავად ამისა, არსებობს კონკრეტული შემთხვევები, როდესაც მსგავსი მოწოდება უსარგებლოა და ზოგჯერ საზი-ანოც. მაგალითად რუსეთის თეატრის შეიძლება მოყვანათ. ამ თეატრმა ნაყარბიო ადგილებზე ერთხელ მალალი ნოტა აიღო და ასე გაყვა ბოლომდე თავის მუშაობას უკომპრომისოდ. ამან კარგი შედეგი მოგვცა ზოგადოდ. ეს არაერთგზის ითქვა და დალიწრა. მაგრამ თეატრმა მაყურებლის, რუსეთის მაყურებ-ლის პრობლემა ვერ გადაჭრა, ან, რაც უფრო ზუსტია, ამაზე საგანგებოდ არ უფიქრია, არ უზრუნვია. თუ შენი მაყურებ-ლის, ე. წ. „სტაციონარია“ მაყურებლის, ძირითად მასა არ არის ნაყარბიო თეატრალურ კულტურას, არ არის შექმნილი ქალაქში თეატრალური ტრადიციები, არა გაცეს შემოკრე-ბილი მაყურებელი და მინადირებული მისი გული, გამარჯ-ვების დიდა სისარულს რაღაც ჩრდილი ადვას.

ხელოვნება ზრდის ადამიანს (მას ამისათვის საკმაო არ-სენალი გააჩნია), აწვიდს გარკვეულ ცოდნასა და ინფორმა-ციას (ამ საქმეშიც დიდი გამოყდილებობა და ტრადიციის პატ-რონია), მაგრამ უმთავრესი, რისთვისაც მოწოდებულია თეა-ტრი, არც ერთია და არც მეორე. თუმც ორივე იგულისხმება. როგორც აუცილებელი რამ თეატრისათვის ძირითადი ამოცანა ესთეტიკური აღზრდაა, ადამიანის ესთეტიკური, მხატვრული მოთხოვნისების დაკმაყოფილება (თეატრის მალარი იდგურ-საზოგადობრივი პოზიცია თავისთავად იგულისხმება). ხე-ლოვნება იმითობა ხელოვნება, რომ ესთეტიკური ფენიონე-ნია. თეატრში ზნუბობს ქადაგება, ჭეშმარიტიების ღადადის დეფენა და უსარგებლო, თუ მან მალად ემოციური ძალა არ შეიძინა მხატვრული, ესთეტიკური თვალსაზრისით.

მაყურებელი, რომელიც ზრდის თეატრს და მის უცილობელ კომპონენტად უნდა მივიჩნიოთ, მხატვრულად აღზრდილი მაყურებელია. ასეთი მაყურებლისათვის თეატრში მთავარია არა მარტო ის, თუ რა ხდება, რა კეთდება სცენაზე, რას გვეუ-ბნება სიუჟეტური საზი, პერიპეტები, ვინ მოკვდება და ვინ დარტება (ეს ინტერესი მაყურებლის ყველა ფენაში მეტწა-ლები დოზით შემიძნევა; ამ ინტერესს არც ბავშვია მოკლებუ-ლი, არამედ თუ რა როგორ კთვდება). ესაა რომ გამაძვდეს სასუალებას განვსაზღვროთ — ნაყარბიო ხელოვნების კა-ტეგორიას გვეუბნოთ თუ მის გარეთაა დარჩენილი. იგივე არ „როგორ“ განსაზღვრავს ხელოვნების ხარისხს, დარტებს, სა-ხეგს, ის იდგურად გააზრებული თემის, შინაარსის საზომიბა.





ცხოვრება, დრო, ეპოქა მარტო პოლიტიკური მდგომარეობით, მეცნიერების მიღწევებით, დიდი საზოგადოებრივი ძვრებით კი არ ხასიათდება, არამედ ხელოვნების სტილითაც. მისი თავის ბუკეტს ასევე ხელოვანს და ხელოვნება კიდევ, თავის მხრივ, ხელს უწყობს დროის, სინამდვილის ახლებურ გარდაქმნას, რედაქციას. ხელოვანის მოქალაქეობრივი პათოსი და ქვეყნის მოჭირანხულების პატრიოტიული შეგნება სწორედ აქ იჩნება. მაგრამ იმისათვის, რომ ხელოვნებამ არ უღალატოს მის უმთავრეს ცნებას და ხელოვანის ნამოღვაწარს წაადგინს ცხოვრებას, იგი არ უნდა დალატობდეს ტუმშარტების, სინამდვილეს, სიმართლეს. ესეთიკრიტიკული ტუმშარტების დაცვავეს გულისხმობს. ხელოვნების ნაწარმოების შეფასებისას ჩვენ ვხელმძღვანელობთ არა მარტო ეთიკურ-ზნეობრივი მომენტების გათვალისწინებით, არამედ ტუმშარტების თვალსაზრისითაც.

ამობენ, თეატრი ცხოვრების სარკეაო. და, ბუნებრივია, რომ ის სინამდვილეს უნდა ასახავდეს. ეს ფორმულა უძველესია, უზოგადესი და ექვემოტუნაელი. მაგრამ, სინამდვილის ასახვა მხოლოდ გარე სამყაროს არ უნდა იმსახურებოდეს; უფრო მეტიც, სინამდვილის ამ მხარის დაძლევა დიდ დიადემას ხელოვანს ვერ დაადამს. ხელოვნების სირთულე და ხელოვანის ნამდვილი მხატვრული ამოცანა, რაც გარესამყაროს ზეგავლენით დიდდა განპირობებულია, ადამიანის შინასამყაროს გახსნაში მდგომარეობს.

მაყურებელთა გულის მისასაძირებლად წმინდა სახის თეატრალური ძიებები თუ სიხალეები სანახევროს საქმეა. იგი საშუალებაა და არა მიზანი. ხელოვნება, რომელსაც უტილიტარული ფუნქცია არა აქვს, ხალხის მხრიდან ენერგიულ მხარდაჭერას ვერ მოიპოვებს. თეატრი ხალხს საზოგადოებრივი ცხოვრების გზისაკვეთე ძალად ყავს შეჩაგებული.

როდესაც ანტისაზოგადოებრივი, საშიში მოვლენები წამოყვანილ თავს, თეატრის ხმა სავანებში ზარის შემოჭრება უნდა გვაგონებდეს. იმავე ზარის ხმა უნდა ჩაზმავდეს ხალხს სასარგებლო საზოგადოებრივი გარდაქმნებისათვის ბძოლაში. თეატრს ხალხზე, მასაზე დიდი ზემოქმედებითი ძალა გააჩნია. ძალა ამ ზემოქმედების იმაშიც გამოიხატება, რომ იგი სხვადასხვა გემოვნების, ხასიათის, განწყობილებისა და განათლების ადამიანებს აერთიანებს ერთიანი განწყობით. ემოციური ტალღა ითრევს მაყურებელს, მთლიანი ატმოსფეროს ტყვებამაია თითოეული მაყურებელი.

მართალია, ამ ემოციურ ტალღას ქმნის სცენა, მაგრამ აძლიერებს დარბაზში მსხდომი მასა. ხალხის, მთლიანი მასის განწყობილებას კი უდიდესი ზემოქმედებითი უნარი გააჩნია. იგი ზემოქმედებს სცენაზე და სათანადო კორექტივას ახდენს. იქვე მასა დარბაზში მჯდომ გულგრილ მაყურებელს, სანახაობის არათანამოზიარეს თანამოზიარედ და მოკავშირედ გაიხდის ხოლმე, აიძულებს დაჰყვეს მის ნებას, გაიზიაროს საერთო ემოციური განწყობილება.

ხშირად გაგმხარავებო მოწმე კომედიური სპექტაკლის უცნაური მეტამორფოზისა. ერთი და იმავე სპექტაკლის ჩვენება ზოგჯერ პარადოქსული პოლარულობით ხასიათდება. ის ადვილად, ან სცენა, უზრალო რეპლიკაც კი, რომელიც გენერალური რეპტიციური ჩვენს დიმილსაც არ გვევრიდა, ზოგჯერ დიდ კომიკურ ეფექტს ახდენს სპექტაკლის ჩვენებისას, ხალხის ერთიანი ემოციური ალქის შედეგად. არის პირველ შემთხვევებშიც. სადადგომო ჯგუფი გულიანად იცინის, ხარხარებს

მსახიობის ინკვიკანტურ, ნიჭიერ გამოვლინებებზე, რებელი კი გულგრილია იმავე მანიპულაციების მიმართ. საზოგადოებრივ აზრს, შეხედულებებს არ შეიძლება ანგარიში არ გაუქონოს, მაგრამ სახასიათაო, ყველა შემთხვევაში, უნდა ჩაითრიოს და გაიყოლოს მაყურებელი. ამით, ამან აიძულა კ. მარჯანიშვილი ზოგ შემთხვევაში პარადოქსულიმად მისულოყ. მისი რეფორმა არა მარტო ქართულ თეატრს, მაყურებელსაც შეეხო. მან სულ მოკლე დროში აზიარა მაყურებელი მაღალ, მოწინავე ევროპულ თეატრალურ კულტურას, დიდად გაავართთავა და განავრცო თეატრზე მისი შესუდულების არე. ან არსებობდა თეატრალური სიხალეები, ჟანრები, რომელთათვისაც ქართულ თეატრს ევფერი აველოს. კ. მარჯანიშვილი ავანგარდისტი გახლდათ, ყველანიარის სიხალის არა მარტო მოსურვე და მხარდაჭერი, არამედ დამამკვიდრებელიც კი, ასეთ ხელოვნებას დამოყვრებელი მაყურებელი ნებიერი, კანდიერია. რაიმე სიხალით მისი გაკვირება ილიდ არ არის. უფრო გაამაყდა ეს მაყურებელი, როდესაც მარჯანიშვილის ევფერიდ ახმეტელის გამოგენებული ექსპრესიის სპექტაკლები იხილა.

აქედან იღებს სწორედ სათავეს ის მაღალი მომთხროყნობა, რომლითაც ქართული მაყურებელია ცნობილი. ამ მომთხროყნობას, ამ სიამაყეს აქვს თავისი საუფუძველი. საშუალო თაობის ადამიანებსაც კი იმ სინამდვილესაც ვაწყვეტილი აქეთ უშუალო კავშირი, ხოლო მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დროსა და ჩვენს დროს შორის რამდენიმე თაობის რევისორება ჩამდგარი და ცოცხალი კონტაქტის მომქმედო თითქმის გამოირცხვლია. მაგრამ ჩვენი დღეების რევისორებმა არ შეიძლება არ გაისიგრაქვანონ ის ამოცანები, რომლებიც ქართული თეატრის დიდ რეფორმატორებს ამოძრავებდათ თეატრის აწმენდაში. ეს გახლავთ მოცემული ვიქტის, დროის სასახურის მაღალი პატრიოტული შეგნება, ამ საქმეში გამოჩენილი უტყუარი ალღი და ბრძნული მიხედვრლიობა. ნიჭი ნიჭია, მართალი! ბუნების წყალობას აქ მართლაც უნდა დაეკლიოთ, მაგრამ ხელოვნების სიბრძნე და გონიერლობა ის გახლავთ, რომ ალღო აუღის მოვლენათა ისტორიის მსუღვრლობას, დაუპირისპირდეს ერთს და იქვე მეორეს თანამქანგრედ და თანაბროლოდ იქვეს. გარდაქმნა, ახლად დაბადება თეატრისათვის უნდა იქვეს პრინციპულ, უცილობელ მოთხოვნებად. მაგრამ გარდაქმნა — განახლება არა მარტო იდუარ-თმბატური, პოლიტიკური, მორალურ-ეთიკური ნორმების მხრივაც საჭირო (ეს ნორმები არსებობდა, ცვლელლია), არამედ მიმდინარეობის, ჟანრობრივი თავისებურებების, სტილის, სტილისტიკის თვალსაზრისითაც.

თეატრი დროს უნდა მსახურობდეს. განსაზღვრა იმისა, თუ რა ხასიათის თეატრია დღეს საჭირო შენი თანამედროვისათვის — უმთავრესია. ამ მხრივ მოსახდენი ცვლილებების აუცილებლობას ხელოვანი უნდა გრძობდეს ცხოვრებაში ჩაღრმავების შედეგად და არა მიღებული თეატრალური შთაბეჭდილებების (რაოდენ ძლიერც არ უნდა იყოს ის) ნიადაგზე. თეატრს მსაცავს გამოვლინებები ძალიან ემსგავსება ეპიგონიზმს, რაც ხშირად ეროვნული თეატრალური ტრადიციების ერთულებებით ინათალიბს ხოლმე. არის მეორე უკიდურესობაც: ეროვნული თეატრალური ტრადიციების სრული უგულებელყოფა. შესაძლოა, ეს მაგალითი უადგილოც იყოს, მაგრამ მაინც საგულისხმოდ გვეჩვენება: თანამედროვეობის დიდი მსახიობის ჟან გაბენის საშემსრულებლო მანერა, მისი გა-



ნუმორებელი ინდივიდუალური სტილი, რაც ესოდენ ორგანული და მახლობელი სწორედ მისთვის, ზოგჯერ თანამედროვე აქტიური განსახიერების ნორმად ენათმეცნიერებას განერგოს ამოფარებული მსახიობების ფასმა და მასთანადაიპოვოს. ამან ემიონიზმს მისცა განკარგება და ვასავალი. უან გაბნენიული სტილი განსახიერების დიდი უფლებებით აღიქვავა, რააც პრინციპს დაემსგავსა. ამავე უფლებით ჩვენ შეგვიძლია პირველ ვიშკოლით და არა გვერდის სიმართლის დღატი დავექანოთ. მაგალითად, რთი არ იყო სერგო ზაქარაძე ნიშუში თანამედროვე მსახიობისა და რატომ არ შეიძლება მისი განსახიერების მანერა, რომელიც პოლარულად განსხვავდება უან გაბნენისაგან, თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნების ნორმად ვაღიაროთ?

ყოველი დიდი ხელოვანის განქმნათან ერთად ჩნდება ახალი სინამდვილე, რომლის ასხნა მხოლოდ ახალი კანონებით შეიძლება. მისი სხვათათვის დაეანონება, შეფასების კრიტერიუმად მიჩნევა აკრძალულ ხერხად უნდა გამოცხადდეს.

ქართული საბჭოთა თეატრის უდიდესი მიღწევები დაკავშირებულია მარკანიშვილიან და ასმეტელთან. მათ ამოძრავებდათ დიდი ამოცანები, ფართო საზოგადოებრივი ინტერესები, რამაც თეატრის ბედი, მისი ცხოვრება საზოგადოებრიობის ინტერესების ცენტრში მოაქცია. ჩვენთვის დიდად ძვირფასია მემკვიდრეობა, რომელიც მარკანიშვილიან და ასმეტელმა დაგვიტოვეს. მაგრამ თანამედროვეობა თეატრის უმთავრესი მცნებაა. ნებისმიერი თეატრალური ტრადიცია, მემკვიდრეობა ამ უნდათ უნდა იქნეს გასრულებული. როგორც მღორი არ უნდა იყოს ტრადიციის ინერჯია, თეატრის ხელმძღვანელთ უნდა აღმოაჩინდეთ სიბრძნე სწორად და უტყუარად განსაზღვრონ ცხოვრების ამ ტკაპზე რა სახისათვის და როგორი თეატრალური სინამდვილის აღსრულებაა საჭირო. თუ ეს ემთხვევა უკვე არსებულ თეატრალურ ტრადიციებს, ხომ კარგი, თუ არა და უნდა გამოიხატოს ახალი გზა, რომელიც ყველაზე მეტად მიესადაგება, უკეთ ვინახსავს თანამედროვეობის ამოცანებს. რას ვანიჭებთ უპირატესობას, რა სჭირდება შესნ თანამედროვეებს, როგორი ტიპის თეატრალური ხელოვნების დამკვიდრებაა აუცილებელი. პოეტური თეატრისა საჭირო თუ ფსიქოლოგიური; რეალიზმის ნაცად გზას კავყევთ, თუ საზეიმო ოპტიმისტური, მუდამ სიხალისისა და სიმხვედის მომგვრელი სპექტაკლები დადგათ. იქნებ პუბლიცისტური შემართების თეატრი-ტრიბუნა სჯობდეს?! ამ არჩევანში ისახება პოზიცია თეატრის შენებისა, ახალი ესთეტიკის შექმნასაც აქ ვერება მკვიდრი საფუძველი. გასაგებია, რომ პოეტური გერულს არ გამორიცხავს, არც ფსიქოლოგიური მტრობის ინტელექტუალობას, მაგრამ არჩევანში მუდამედება პოზიცია და კრედო თეატრისა, რაც მხოლოდ თეატრის სტილის თუ სტილისტიკის საკითხი არ ვასვლივთ. იგი არც თეატრის მხატვრული პროფილის კონტურებით იფარგლება. პრეტენდენცია, დიდი ზარობრივი მინარისის შეუცვლი მხატვრული ტენდენცია, რომელსაც დამოუკიდებელი დიერებულება და მოყოკური ზემოქმედების ძალა გაჩანია. ყოველგვარი შემთხვევითობა აქ გამორიცხული უნდა იყოს. ის უნდა შევსდრომ, ეპოქამ, ცხოვრების სიღრმეებიდან მომდინარე სინამდვილემ, ან უფრო ზუსტად, ისტორიული განვითარების პერსპექტივობის დრმა შეგებამ. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება ვთქვათ, რომ თეატრი ტრიბუნაა, ცხოვრების სარკე, ან

გამადიდებელი შუშა. ის ერთიც არის, მეორეც და მესამეცაა გაჩანია დროს, ეპოქის მოთხოვნებებს.

თეატრი, რომლებსაც მისი დიდი მსგეურები ქმნიან, საესებით პასუხობენ ერისა და ქვეყნის სოციალურ, ეროვნულ ინტერესებს. ამანია მათ მიერ შექმნილი თეატრის პოპულარობას, განუმეორებელი სახისა და თავისთავადობის საიდუმლოება.

სანდრო ასმეტელის მიერ წამოყენებული დრმადეროვნული თეატრის პროგრამა ცხოველ გამოძახილსა და მხარდაჭერას პოულობდა ერთა თვითგამორკვევის, ფორმით ნაციონალური და მინარისი სოციალისტური ახალი კულტურის შენებლობის იმ ტკაპზე. რაც მთავარია, ეს პროგრამა საესებით პასუხობდა მაყურებლის ინტერესებს, საერთო სახალხო სულისკვეთებას.

რა თქმა უნდა, თავად ბუნება, ინდივიდუალობა შემოქმედის ბეგის ნიშნავს, სუბიექტური ფაქტორი, თანდაყოლილი მიდრეკილებები ანაგარიმგასაწვეია, მაგრამ ხელოვნების მეშვეობით ქვეყნის სახსარების ვალი მუდამ მძღვარობს მამულიშვილთა შეგებაში. ვიცი, რომ ამ გზით საირული არ არის ილი. ვერ ერთი, მის მიწებებს, ეპოქის, დროის სახსარულში ჩამდგარი ხელოვნების სახის განსაზღვრას, დიდი გამჭირახობა, სიბრძნე და წინადახედლობა ჭირდება და ბოლოს, აქ მუდამ უტყუროდ და თანაც გაუკვალავი ბილიეებით მიემართები.

სათქმელის სითამამე და უწვეული ფორმა პირველ ხანგში უსათუოდ ბადებს წინააღმდეგობას. ასეთი იყო ქართული თეატრის ოქროს ხანა. მართლაც რომ სახამაყო და სასტიკული მიმეკვიდრეობა გადმოგვეცეს. მაგრამ თეატრი არსებობს მიცემულ დროსა და მიცემულ მომენტში, არსების მხოლოდ თანამედროვეთათვის. ტრადიციის ვუწოდებთ თუ მემკვიდრეობას, ყოველივე თანამედროვეობას უნდა შევჯერებო.

თუ გადავხედავთ თეატრის ისტორიას, დავინახავთ, რომ ნოვატორიის, სახლგ, განსხვავებულ თეატრალური ესთეტიკა, ცხოვრების მოთხოვნებებითაა ნაკარნახევი.

მაგრამ ყველაფერი შედარებითია. ჩვენ ვხედავთ მთელი რიგ შემთხვევებს, ვთქვათ, დღევანდელ ქართულ თეატრშიც, რომელიც, საზოგადოდ, თავისთავადობასა და განუმეორებლობას ვერ დიარებებს, მაგრამ ქართული აუდიტორიის მისი მემკვიდრით მთელ ახალ სამყაროს, თვალსაჩინო თეატრალურ სიხალღებს ვეზარა. ის პროცესები, რაც დღესდღეობით რუსთაველის თეატრის მიმდინარეობს და სასარგებლო ნაყოფს იცის, უკვე ბერის ნიშნავს და მამიუდებელია. ამ თეატრში თუმცა ყველაფერი ეპიკური თეატრის შთაგონებითაა შექმნილი, მაგრამ დიდად ვგანარებს, რომ ემიონობის აქ არა არის რა. ქართულმა თეატრმა, ერთი შესედეობით, მისთვის თითქმის უწვეული, ახალი თეატრალური სამყარო გაიმინარა და გაითავისა, — ბოლოდროინდელი საუკეთესო დღემები სწორედ ეპიკური თეატრის პრინციპების გამოყენებითაა შექმნილი.

რა იქნებოდეს, სხვადასხვა, ადმინისტრირების გზით რომ აგვეკრძალა ჩვენს უპირველეს თეატრში „საქვე“ ექსპერიმენტები: თუნდაც იმ მოტივით, რომ ის არ ფუჭენება ქართული თეატრის საუკეთესო ტრადიციებს, არ პასუხობს ჩვენი თეატრის ტრადიციული სტილი. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ მიუაღიღებოდი ახალ თეატრალურ სინამდვილეს, ხელიდან გავეშვებით სარეჟისორ-სადადგმომ და საშემსრულებლო სამსახიობო არსენალის გამიღვრების შესაძინავ შესაძლებლობას.

ერთი სიტყვით, ხელოვნურად გავიძარცვადით და გავიღარიბებდით თავს და ჩვენვე დავზარალებდით.

ცხარე კამათს იწვევს ის „კადნიერება“, რასაც თეატრი იჩენს დრამატული მასალის, ზოგჯერ კი კლასიკური დრამატურგიის მიმართ.

თუ ჩვენ მიერ გაზიარებულია აქსიომური აზრი, რომ თანამედროვეობა და თეატრი განუყოფელია, მაშინ არც საკამათო უნდა დაგვჩქეს რამე.

მე პირადად, გულსა მტკენს, როდესაც ავტორიტეტულ საკრებულოშიც და პრესის ფურცლებშიდანაც მესმის, რომანტიკულობამ თავისი დრო მოჭამაო. ღმერთმა ნუ ქნას, რა სათქმელია! როგორ შეიძლება ყავლი გაუვიდეს რომანტიკულობას, ეს ხომ ადამიანის სულის თვისებაა. რომანტიკულის, გმირულის, პეროიკულის სიკვდილი ვინ თქვა, ან დრო-ვამის მოჭმა. ძველდება, ცვთება მათი გამოხატვის, გამოსახვის ფორმები, საშუალებები. ჩვენ უშესანიშნავესი თეატრის პატრონები ვიყავით; მის თეატრალურ სახიერებას, ერთ დროს დიდად მულეგარეს, მართალია, გავეშინაურდით და ზოგი შეულაზუნდნარავდა კიდევ, მაგრამ თავად სულის თვისების სიკვდილი სად გაგონია. ის მუდამ არსებობს ცხოვრებაში, არსებობს სცენაზეც. ეგ არის, რომ სახეს იცვლის, ე. ი. დროის ნიშნითაა მოდიფიცირებული. გმირული, პეროიკული თეატრის დამცველები, ვითომ, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ჩოხა-ახალუხის და ქამარ-ხანჯლის რომანტიკას მისტირებენ? თუ ერთ დროს, მოძალბეული პრაქტიციზმის დასაპირისპირებლად უნდოდათ იგი. იმ პერიოდის რუსთაველის თეატრს უკავშირდება ქართული თეატრის ყველაზე დიდი გამოძახილი, დიდი რეჟონანსი. ასე რომ, ჰაიარაღ ლაპარაკი არას ვვარგებს.

თეატრის განუმეორებელი თავისთავადობისკენ სწრაფვა გვაკლდეულებს გულისყურით მოვკიდოთ ფორმის სდევროში ეროვნული ფენომენის გამოვლინებებს, სოციალისტური და საკაცობრიო იდეებისა და იდეალების მათი გზით გაცხადებას.

ჩვენში ინტელექტუალური თეატრის პრინციპები ინერგება (მისი ნიშნები დრამატურგიაშიც ვლინდება). თუ ეს არ მოხდება ქართულ ნიადაგზე, თუ ჩვენ ვერ მოვიპოვებთ დამოუკიდებელ სახელს ქართული ინტელექტუალური თეატრისას, საერთო მონაპოვარში ჩვენს წვლილი არა იქნება რა. ეს გვაკლდეულებს საკითხი კურსივით გამოვყოთ, საგანგებოდ ჩაუდრმავედეთ მას. მართო საგანმანათლებლო ამოცანები ცოტაა. თუმც ვიცით, რომ რუსთაველის თეატრში დღეს მიმდინარე პროცესებმა არ შეიძლება შეგავლენა არ იქონიოს დღევანდელ ქართულ თეატრალურ კულტურაზე. ყოველ შემთხვევაში, შედეგები ისეთია, რომ ზოგ თეატრს აიძულებს გადასინჯოს თავისი კრიტიკულები, უფრო კრიტიკულად, ახალი თვალთ შეაფასოს მიღწეული.

თეატრის თავისთავადობა და განსაკუთრებულობა, რითაც საკუთარი წვლილი შეიძლება შევიტანოთ საკაცობრიო საგანძურში, ეროვნულ სახიერებაშია. ხელოვანის ჯანსაღი, მართებული მოქალაქეობრივი პოზიცია თუ ჯერ ეროვნულში არ გამოჩნდება, ის ინტერნაციონალურში ვერ გადაიზრდება.

ცხოვრებისეული, ამაღლებულია ეს პრობლემა, და მრავალ პრობლემათა შორის მასაც უნდა მიაგოს თავისი წვლილი განახლების გზაზე შემდგარმა თანამედროვე ქართულმა თეატრმა.

## ბერგოლვ

## ბრუნვი

# სამგროშიანი ოპერა

თარგმანი ბერმანულიდან  
ჯორჯანელიძისა



„სამბროშიან მარაში“, რომელიც ბრეტმა 1928 წ. დაწერა და რომელმაც პირველმა მოუხვევა ავტორის მსოფლიო სახელი და დიდება, ერთხელ უკვე დამუშავებული სიუჟეტია გამოყენებული ბრეტამდე უზუტად ორას წლით ადრე, ე. ი. 1728 წ., ინგლისელმა პოეტმა და დრამატურგმა ჯონ გეიმ (1688-1732 წწ.) ამავე ფაბულაზე შექმნა პრინცივალე კომედია (იდეა ჯონათან სვიფტმა მიაცოლდა) „გლახაკის ოქოთა“ — ფორმით პაროდია ოპერაზე, შინაარსით — მძაფრი სოციალური და პოლიტიკური სატირა, მთავრობასა და მაღალ წრეებში გაშფეებული კორუფციის კრიტიკა. გეიმს პიესას ისეთივე წარმატებაც ხვდა წოლად, როგორც ორი საუკუნის შემდგომ მის უცნობს ორეულს — „სამგროშიან ოპერას“.

ბრეტმა არსებითი ცვლილებები შეიტანა გეიმს პიესაში, გადმოაკეთა და გაათანადროულა იგი. მოქმედება ერთი საუკუნით აქეთ გადაიწოვა — დედოფალ ვიქტორიას ეპოქამდე; შეიყვანა ორი ახალი შოქსედი პირი: ლოდონის პოლიციის შეფი ბრაუნ-ავთარი და მოძღვარი კემპლი, რასაც მხინვენლოვასი სტრუქტურული ცვლილებებიც მოჰყვა, რაც მთავარი, ეტიმოლოგია გაიცვალდა მთავარი პერსონაჟების ხასიათებმა, მკაცრითი, მავალითად, ჯონ გეიმთან კეთილშობილების წარაგახდელით მოსილი ყაჩაღია. თუ გეიმ ინგლისელი თავადაზნაურობის პრესიციებიდან აკრიტიკებდა კაპიტალიზმს, ბრეტსი ამაჲმე-ზე საუკუნის რევოლუციურ მსოფლმხედველობაზე დაყრდნობით იქსს და ახდომ, დაუფარავ სიცრუესა და ძალადობასთან ერთად ამათახებს მოტყუების, ჩაგვრისა და ყვლეფის შენიღბულ, „დაკანონებულ“ მეთოდებსაც.

ბრეტს ბურჟუაზიული საზოგადოების წუმბეში გადაყვართ, განსტყრების, რეციდივისტების, მემკვიდრისა და მთხოვრების დღეში ამსოვრილ სამყაროში, მაგრამ მისი განაჩენი ყველას შეეხება, მთელ სოციალურ გარემოს, რომელიც აქეთ წყლულეს წარმოშობს. ბრეტსის პერსონაჟები ამ საზოგადოების პირშონიცი არიან და ზვარაკინცი ერთსა და იმავე დროს. ცხოვრება ბორტებამაჲ დაფუძნებული და „ადამიანთა ურთირდამოკიდებულება არასაინდოლა“, „ადამიანს უფლება აქვს იყოს ქვეყნად ბედნიერი“, მაგრამ „განწირულ სამყაროში კაციც განწირულია“.

„სამგროშიან ოპერას“ მუშაობისას ბრეტსს უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდა „ეპიკური თეატრის“ თეორიისა და მისი დრამატურგიული მეთოდის, ე. წ. „გაუცხოების ეფექტის“ ზოგიერთი ძირითადი დებულება და პრაქტიკულადაც

იყენებდა მათ. კერძოდ, საგრძნობი ნაწილი იმ მხატვრული ხერხებისა, რომლებიც შემდგომ გამოიყენა ავტორმა „კავკასიური ცარცის წრეში“ (თავის ყველაზე „ეპიკურ“ დრამაში) „სამგროშიან ოპერასშიც“ ქმედებად ვლინდება.

მართალია, „სამგროშიან ოპერა“ ჯერაც ტრადიციულ შოქსედეებზეა არის დაყოფილი და არა ეპიკურ ფოხზე აკიხულ სცენებად, მას არ ჰყავს წამყვანი, როგორცაჲმ მგოსანი „კავკასიური ცარცის წრეში“ („მთხრობელი“ რუსთაველის სახელობის თეატრის დადგამაში), მაგრამ ეს პიესაც უკვე უზადაა შექმული ეპიკური ჩუქურთმებით, თხრობითი ჟანოებისათვის დამახასიათებელი გამოსახვის საშუალებებით. მგოსნის ჩახასხაზობრივი პროტოტიპია მხებტიალე სომღერალი, რომელიც ათლოღში შეკე-დადას რომანსს მღერის. ოქიქედებამდე თხრობა იწყება, მომღერალი გეიმასთვის შეკის „საგმობი საქმეში“, მის ზოგად პორტრეტს ხატავს, ზეიგეეს ადარებს. ბაყურეელი იმთავითვე წაითხოულ ტიპს იღებს, უფორ განწე მღგობს ინტელექტუალური ზეთაღყურისა და მთაჯულის პოზიციას იკავებს, ვიდრე ემსოციებით შეჯყობილი გულმემატკვირისა; რა იქება, რა ძმხედება, ის უფორ აიხტეფეებს, ვიდრე შეკე-დანას ხედვრი, ე. ი. უფორ შოქსედების მხველეობა, ვიდრე მისი შედეგი, და თოქსტის მთიაიცი ეს ვალოთ. მაგრამ იქვე პროლოგში გვხვდება ეფექტური დრამატურგიული წვლილმახიცი: რომანსის დამთავრებისთანავე, ბაყურებლისთვის მოულოდნელად, მემკვიდრის გამოეყვანა კაცი, სწრაფად გადასერავს სცენას და გადის. ნაძირალა ჯენი ყველას გასაგონად ამბობს: „შეკე-დანა იყო“ და ასე გრძელდება მთელ პიესაში: ულამაზეს დრამატურგიულ ილეთებს, უმასვილოინირეს დიალოგებს ენაცვლეობს მათში ჩაწეულ-გადსაბაროული ეპიკური პასაჟები: რიტმიზებული მონოლოგები და მუსიკალური ნოზიმი. ბრეტსი არსებითად რაიმეს კი არ აკლებს ტრადიციულ დრამატურგიას, რამით კი არ აღარბებს მას, არამედ მხოლოდ ამდიდრებს ხელოვნების მოქმე ჯანრების შესაძლებლობებით და სწორედ აქ უნდა ემძიოთ მისი პიესების წარმატების მიზეზი. ბრეტსის დრამატურგიული თეორიის ჯაცნობისას შეიძლება კაცს ისეთი შობამქედებება დარჩეს, თითქმის ბრეტსი ტრადიციული დრამატურგიის მონაპოვართ უგულებელყოფილად, მაგრამ პრაქტიკულად ბრეტსი, ნებისით თუ უნებლიეთ, მხოლოდ თეატრალური ხელოვნების ძირებზე ამყნობს თავის ნოვატორულ იდეებს.

მთარგმნელი.

**მომავლი პირანი**

მაკათი, მტკნავად შევი-დანა.  
 ღონათან ჭერშია პირემი — ფირმა „გლახის მეგობ-  
 რის“ მფლობელი.  
 ცელია პირემი — მისი ცოლი.  
 პოლი პირემი — მისი ქალიშვილი.  
 ბრაუნი — ლონდონის პოლიციის შეფი.  
 ლუსი — მისი ქალიშვილი.  
 ნაძირალა ჭენი.  
 სმითი.  
 მოძღვარი კიმბლი.  
 ფილჩი.  
 მოხეტიალე მომღერალი.  
 გიმელები.  
 მათხოვრები.  
 კახები.  
 კონტებლები.

**პროლოგი**

მეი-დანას საზარელი რომანის ბაზრობა სოპოში.  
 მათხოვრები მათხოვრობენ, ქურდები ქურდობენ, კახ-  
 პები კახობენ და მოხეტიალე მომღერალი მღერის:

თუ ზვიგენის კბილებს ყველა  
 ხედავთ თქვენი ფაღლით,  
 მეი-დანას ვერ იხილავთ  
 ხელში თავის დანითა.

თუ სისხლს დაღვრის, დაუჩრები  
 ზვიგენს სისხლით ესვრება;  
 მეის ხელზე სისხლის კვალის  
 ნახვას ვინ მოეწრება.

წელს სიკვდილმა ტემზის პირას  
 ბეგრს რომ ხელი დარია,  
 რისი პირი, რის ქოლერა,  
 მხოლოდ მეის ბრაია.

თუ კვირა დღეს სტრენდე კაცის  
 გვამს იხილავთ, იცოდეთ,  
 ბნელ შუკაში მეი დაძრწის,  
 ვინც არავის იცოდებს.

მაიერ მშული დიაკარა,  
 მის კვალს გაჰყვა მრავალი.  
 მეი-დანამ იცის მათი  
 ასავალ-დასავალი.

მარკინდან მარკინიო სენეაზე სეირნობით ჩაივლის პირემი მე-  
 ულესა და ქალიშვილთან ერთად.

**ქინი ტაუღერი ნახვს  
 მუცელგამოფატრული.**

# ბერტოლტ ბრეხტი

## სამბროშიანი ოპერა

სტრენდე მეი ატულუა  
 ტემზის ჰვრტით გართული.

სად გაქრა აღფონს გლაიტი,  
 ვინ გაიგებს ამას?  
 მეიმ იცის, მაგრამ აბა  
 ჰკითხეთ მეი-დანას!

სოპოში რომ ხანძრისაგან  
 შვიდი ბავშვი დაიწვა,  
 მეი იქვე სეირნობდა,  
 განა სადმე გაიქცა.

ახალგაზრდა ქვირისაც ღამით  
 შეუმტვრია კარები;  
 ნუთუ პასუხს არ აგებენ  
 ქვენად მეისთანები?

კახებზე იცინიან, მათ გამოეყვავა კაცი, რომელიც სწრაფად გადა-  
 სერავს მთელ მოედანს და გადის.

ნაძირალა ჭენი: მეი-დანა იყო!

**პირველი მომხილვა**

აღამიანთა მზარდი გულგვაობისათვის რომ გავრთომა თავი, საქმის  
 კაცმა ჯ. პირემმა ატეული გახსნა, სადაც უხედურთა შორის ყველა-





ბერტოლტი ბრეტტი.

ზე უბედურნი ისეთ გარეგნობას იძენდნენ, რომელსაც სულ უფეროდ უფერო გააყვებულ გულშიც კი ძალუძდა მოკლბო.

ჭონათან ჭერემია პიჩემის გლახაკთა გარდერობი

პიჩემის სადილო ქორალო

გაიღვიძე, ცოდვის შვილო!  
ბნელ საქმეებს მიჰყე ხელი,  
შე ჭიბიდან გავარდნილო,  
ფიქრობ შეგრჩენს ყველაფერი?

ძმა გაჰყიდე, ცოლსაც ჰყიდე;  
არ შეგრჩენა შენ ეს დიდხანს.  
სულ არა გაქვს იმის რიდი,  
ვინც ზეცაში განციოთხავს.

პიჩემი (მიმართავს დამსწრე საზოგადოებას). რაზე ახალი უნდა ვიღონო. მეტიმეტად ძნელ საქმეს კი მოვიკიდ ხელი, რადგან ჩემი ხელობა ადამიანური თანაგრძნობის გაღვიძება გახლავთ. ცოტა რამ მომიტევა ისეთი, დიხბ, ცოტა რამ, რაც ადამიანს თავზარსა სცემს, მაგრამ უბედურება ის არის, რომ თუ ხშირად გამოიყენებ, უკვე აღარ მოქმედებს; ადამიანს რაღაც საშინელი უნარი აქვს, როცა კი მოეპირიანება, უგრძნობელი გახდეს. ამიტომ, მაგალითად, ხდება ხოლმე, რომ როდესაც გამკლელი პირველად დაინახავს ქუჩის კუთხეში ატუზულ უხელო მათხოვარს, შეშინებული მზად არის ათიოდ პენი აჩუქოს, მაგრამ მეორეჯერ მარტო ხუთსლა იმეტებს. ხოლო თუ მესამეჯერაც გადაუარა, უკვე პოლიციას ეძახის გულ-არხეინად. ასევე ცვდება დამშაგრ სულიერი საშუალებებიც. (ცხადურადნ დიდი დღეა ეშვება წარწერით: „გაცემა გერჩიოს ალებას.“) აბა, რა უყოა თვით ყველაზე მშვენიერ და ყველაზე გამსჭვალავ აფორიზმებშიც კი, თუნდაც თვალწარმტაც დაფებზედაც კი უკვჩენ დახატულნი, თუკი ასე სწრაფად გაცვდიებიან. ბიბლიაში ოთხი, მა,

ხოთი თქმა თუ მოიძებნება, რომელიც გულს უჩუყებს ადამიანს; დაროგორც კი მათ დახარჯავ, პირწმინდად ულუკმაპუროდ რჩები. აი, თუნდაც ლოზუნგი: „გაეცი და მოგეცემა“ — სამი ცვირაც არ ეცი-და, რომ დაძველდა. და სხვა რა ძალა გაქვს, ისეც ახალი უნდა მოიგონო. ისეც ბიბლია უნდა მოიმარტო, მაგრამ ისიც როდემდე გეყოფა?

ვილაც აკეთუნებს, პიჩემი აღებს კარს და შექოლის კმაწვილა კაცო, სახელად ფილჩი.

ფილჩი. „პიჩემი და კომანია?“

პიჩემი. პიჩემი გახლავართ.

ფილჩი. მამ ეს თქვენა ხართ, ფირმა „გლახის მეგობრის“ მფლობელი? თქვენთან გამომგზავნეს. ვაჰ, ლოზუნგები ის მართლაც კაიბალია! ალბათ მთელი ბიბლიოთეკა გაქვთ, არა, ამწიორი რაღაცეებისა? ეს უკვე სულ სხვა საქმეა. ჩვენ კი — აბა, სად ჩვენი ძმა და სად იდიები. განათლება არა გვაქვს და საქმეს როგორ დავაყენებთ?

პიჩემი. თქვენი სახელი?

ფილჩი. იცით, ბატონო პიჩემ, სიყრმიდანვე ბედი არა მწყალობდა. დედაჩემს გადაულურწვა უფვარდა, მამა მოოამაშე იყო. პატარაობიდანვე ბელის ანაბარად მიმგდეს და დედის მოუყარულ ხელს მოკლებული სულ უფრო და უფრო ვეფლოიოდი დიდი კაღდაქის ქაობში. მაშის მწრუნველობა ან ოჩახური მყულრობა არასოდეს განმიცდია. და აი, ახლა თქვენს წინაშე ვარ.

პიჩემი. მერედა, ვინ არის ჩემს წინაშე?..

ფილჩი (აბნეულად). ...სანატრო წყაროს მოკლებული, საყუთარ ვენებათა მსხვერპლი.

პიჩემი. ღია ზღვაში მოტივტივე დამხსვერეული ხომალდის ნამურტივე და ასე შენდვდ. ერთი მოთხარით, ნამურტივე, რომელ რაიონში ჰყვები ხოლმე ამ ბალდურ აბაღუბლას?



ფილიჩი არ მესმის, ბატონო პირემ?

პირემი. ამას ხომ საჭიროდ ჰქვებოთ ხოლმე?

ფილიჩი. დიან, იცით, ბატონო პირემ, სწორედ გუშინ ერთი პატარა უსიამოვნო ინციდენტი შემემხროს მაილენდ-სტრატზე. ჩემთვის წყნარად და საცოდავად მივდივარ კუბოებში, ქუდი მაქვს გამოვრლილი და ავს არაფერს არ მოვლო...

პირემი (ფრის წიგნაკს ფურცლავს). მაილენდ-სტრატზე, პო, პო, სწორია. ვერ იცო შენ ის ჩველი ხარ, გუშინ ჰქონი და სხვა რომ ჩაიხვეო. მაშ, უსიამოვნოა გუფინის მეთვრამეტე რაიონში გამგეობა გამგეობული თავი მოაჭრეს? ამჯერად გვერდების დაწვდვა გაქმარეთ, რადგან მთავინფორმ, რომ უსიამოვნოა მოგვივიდა, მაგრამ მეორედ თუ მოგაწვანოთ, ოთხში ამოვიღებთ, გვისმის?

ფილიჩი. მესმის, ბატონო პირემ, მესმის. მაგრამ აბა რა უნდა ექნა, ბატონო პირემ? იმ ბატონიდან მართლაც ისე მიამბობენ, რომ სულ დღღურებულადა ვარ და მერე თქვენი სადაზარაო ბარათი მიმაჩენს. აი, კურტაი რომ გავიხადო, ტალღებში ჩაქოვალაბა გეგონებინ.

პირემი. ექ, ჩემო კარო. რაბან სვია თვეს არ დამსვავს-ბიხარ, ტეტომა, ჩემი ბიჭები უნდოდან გაიხარჩენენ. ამ ცინგლიანა პტონია, რომ საყმარიათ თათი გაიშვიროს და სათოლავი უყვე ექნება. რას იტყოდი, შენს გუბურაში საუეთესო კალმებში სხვას რომ დაეჭრო?

ფილიჩი. აბა, გუბურა მე ვინ მომამა, ბატონო პირემ.

პირემი. პირდა, ლიცენზიის მხოლოდ პროფესიონალებს ვაძლევთ. (საქმიან გამომწვევლებში უჩვენებს ქაჯაბის ვეგმას) ლინონი თხოუმტრ ჩაიხანად ვაქვს დაუყოფლი და ყველამ, ვიხსაც კი ერთ-ერთ მათგანში მათხოვრობა სურს, უნდა ჩონათან ჭეჩეზია პირენისა და კომპანიისაგან მიიღოს ლიცენზია, თორემ ისე ყველა მონარღობდა, სასუთარ ვნებათა მსხვერპლად! გზღომას.

ფილიჩი. ბატონო პირემ, რამდენიმე შოლენიდა დამჩრჩინა სრულ გაყოტრებამდე. უნდა რამე მიშველოთ. აი, ორი შოლინგიო ბელში...

პირემი. ოცი შოლინგი.

ფილიჩი. ბატონო პირემ! (მუდარით მიეთითებს პლუკატზე, რომელზედაც წერია: „უურად იღო სტვის სიდუქტორი.“) პირემი მიუეთითებს ვიტრენებშიან სტენდის წინ დაკიდებულ ფარდაზე, რომელზედაც წერია: „გაეკი და მოვეცემა.“ აი, შოლინგი.

პირემი. და შემოსავლის ორომცდაათი პროცენტი ყუველ ცვირა, აღუტრეობოთ კი სამოქალაქო პროცენტი.

ფილიჩი. ეს აღუტრეობობა რადაა, გეთაყვან? რიგორია?

პირემი. ამას ფირმა ადგენს.

ფილიჩი. რომელ რაიონში შეიძლება შევედგე მუშაობას?

პირემი. ბეიკერ-სტრტი, 2-104. იქ უფრო იფადავ გამოხვალთ. მხოლოდ ორომცდაათი პროცენტი დაეჭრებათ მომზარებინადა.

ფილიჩი. ვაბულსა ვარ. (ფულს აძლევს.)

პირემი. თქვენი სახელი?

ფილიჩი. ჩარლზ ფილიჩი.

პირემი. სწორია. (გასმარებს.) ქალბატონო პირემ!

შეიძლება ქალბატონო პირემი.

ფილიჩი. სასამოხმობო ნომერი. ბეიკერ-სტრტიის რაიონი. მე თვითონ ვაგაბტარე რეგისტრაციაში. ბუნებრივია, რომ სწორედ ახლა, დედოფლის კურთხევის ცერემონიის წინ ვინადა საქმეს შეუდგებო: ადამიანს სიცოცხლეში ერთხელ თანხა ახერო ამგებებუაროდესენ მართლაც შეიძლება ცოტაოდენი ეძლევა მაშა გაყარა. აღუტრეობლობა (დაძაწვეს ტილს ფარდას და ვიტრენებშიან სტენდი გამომწვევად სათოლავი სათოლავი ხუთი ფიგურა დგას).

ფილიჩი: ეს რა არის?

პირემი. ეს გახვევით სიმბოლური ხუთი ძირითადი ტიპი, რომელთაც შეუძლიათ ადამიანს გული აუჩუქონ, მათ დანახვად ადამიანს ის არამუნებრივი განწყობილება ეთუფლება, რომლის დროსაც თანახმა ფულად გაიღოს.

აღუტრეობლობა A: ტრანსპორტის განვითარების მსხვერპლი. მზიარული ხეობიანი. (პაპაქავს.) მარად მზენ, მარად უღარდლი. შობამებლობას აძლიერებს მოჭირბოვალა.

აღუტრეობლობა B: ომის მსხვერპლი. განუწყვეტელი ცხცახი კონსტრუქციის შედეგად. თავს აბუჭრებს გამკლავებს. მუშობას ამა-

რუნი გრძობის გამოწვევაზე. (პაპაქავს.) რასაც სასატიო ჩილდრულთა ნაწილები არიბობენ.

აღუტრეობლობა C: მრეწველობის განვითარების მსხვერპლი. საწყალი უსიამოლო ანუ მათხოვრობის უმაღლესი სკოლა. (პაპაქავს მანქენს და პირდაპირ ფილიჩისაგან მიაბრუნებს ტრეტტინით, ისა უნდა დაეცავის, რომ ეს უნახველია შეტრუნებული შეტვირტებს. პირემი უმაღლედ ჩერდება. გაყვირებული აცქერდება ფილს და უტყუარდ აღბობდება.) სიბრალულის გრძობობა აქვეს მიიღოს სიცოცხლე რომ ცდათო, თვევან ასეთი კოსტუმები დალახა სულ ბევრი, გამკლავდა თუ იკავებოდა მამს ანუ, აღუტრეობლობა D: ცელია, ისევ დასაღვეთია თვალებიდან ვეღარ იხილება. ასევე აღიბობნობა მებრ ნომერი თავის კლიფტს\* უჩივის. რამდენჯერ გითხარი, ჭენტლენდ ქუქიანს ტანსაცმის ვერ იტანს-შეთი. მას ახალი კოსტომი შეგაცივებო და ფულად გადაიხადო, მაგრამ ასეთი კოსტომები დალახა ვიხველ მიანც უნდა იყო, რომ ვიხველ თანაგრძობა გამოიწვიოს. ზედ სტერილის სწილად უნდა გაეციოხინა ცხელი უთოთი, მაგრამ არაფერზე არ ფიქრობს ყველაფრის გაყეთება მე მიხდება! (ფილს.) გაიხადე და რი, ეს ჩაიკეთ, ოლონ, იცოდ, გაუტრეობილი!

ფილიჩი. მენს ვადაიღებვას რადა მოუვა?

პირემი. ფირმის საკუთრება ვახდება. აღუტრეობლობა E: უსიამოვნო კვირა, რომელსაც უტყუარდ უნდა ენახებო, ან თუ გნებავთ, რომელსაც შოიბოლოერი კერის სიბოთ არ ვაწყვედა.

ფილიჩი. ბიჟოს, მამს ამასაც იუენებო? რატომ არ შეიძლება, რომ მეც იც ავიჩირო?

პირემი. იმიტომ, შვილინია, რომ არაკის არ სცერა, როდესაც სასუთარ ვადაპირს ჰქვებო. თუ მუდლის ვერცხა ვაქვს და სულ მასს ვაიბობ, ამით ყველას თავს მოაბუჭრებ მხოლოდ. საერთოდ კი ისა სწობია, კითხვებს თავი დაანებო და ამ მოძებში გასწავლყო. ფილიჩი. ცოტა არ იყოს, ქუქიანი ხარ. (პირემი თვალს თვალში გაუყურის.) მამაქეთ, გეთაყვა, მამაქეთ. ქალბატონო პირემი. აბა, ცოცხა მარად მოიქეთი, უსაწყლო, შობა-ახალწლამდე ხომ არ მეჭირება შენი შარავლი.

ფილიჩი. (ერთხანადა, ვეცახებოთ). აი, ფხვსცემლებს კი არ ვაგვიბობი არავითარ შემთხვევაში არ ვაგვიბობი მირჩიენია სულ უარს ვიქვა. საზარად დღეაფრთის ერაადერი საჩუქრად და არასოდეს, არაკის გულისთავის... ჭკი კიდევ ასე არ დაეკრებულარ...

ქ-ნი პირემი. რეებს ჩმახვ, თუ ხომ ვიცი, ქუქიანი ფეხები ვაქვს.

ფილიჩი. სად უნდა დავიხინო ამ შუა ზამთარში?

ქ-ნი პირემი. თეგრის უქან მიჰყავს ფილიჩი, შენდევ სკენის მარცხენა ნაწილში ჭვება და უთოთა სტეარინის სწილეს ათხინის კოსტუმის გულისთავის.

პირემი. შენი ქალშვილი ხად არის?

ქ-ნი პირემი. პოლი? მაღალა.

პირემი. ის კაცი გუშინაც იყო? მამინეე აქ ვანდება ხოლმე, როგორც კი სახლიდან ვაჯალ!

ქ-ნი პირემი. რა ეჭვიანი ხარ, ჩონათან, იმაზე უფრო ზრდილი ჭენდლმენი არ მეგულებოდა. ბატონ ეკატენს გულში ჩაუვარდა ჩვენი პოლი.

პირემი. არა, მართლა?

ქ-ნი პირემი. და თუ თუნდაც ათიოდე პენის რაიმე გამებება, პოლისაც მაღალ მოსწონს.

პირემი. ცელთა, ისე აუუსსავებდა შენს ქალიშვილს, თითქოს მილონერი ვიყო! იქნებ გინდა გაათხოვო. ხომ არა გვიჩინა, რომ ჩვენს ჭახახანა დღეანი ერთ კვირას მაინც გაძლებს. ლაწრავ გენებებს მართკ ჩვენი ფეხებიც აბა რომ შერჩინა სასურებლად! მხ, სიძე მამინეე ბრუკულებს გაგაფურის სწორად რომ გაგაფურის იქნებ ფიქრობ, რომ ლოგინში შენს ქალიშვილს შენვე მოყვდი ენა ცენება?

ქ-ნი პირემი. საუცხოო წარმოდგენა კი გვიჩინა შენს ქალიშვილზე!

პირემი. ცუდზე უცუდები. უარები რომ აღარ შეიძლება. ცარიელი გრძობობა და სხვა არაფერი.

ქ-ნი პირემი. ყუველ შემთხვევაში, შენ არა ვაგვს ამაში.

პირემი. მამ ვაგვათხოვო, არა? ჩემი ქალიშვილი ჩემთვის ის უნდა იყოს, რაც პურია შვიტრისათვის; (ბიზლის ფურცლავს.) ეს

\* „გემელის ენაზე“ პიკას ნინუბეს.

ბიბლიოში კი წერია სადაც გათხოვება კი საერთოდ დიდი ღირსებაა, ვაგონარობა, მე იმას გადავფიქრებინო.

პ-ნი პიჩემი. ჩონთან, რა გაუნათლებელი ხარ!  
პიჩემი. გაუნათლებელია. რა ჰქვია იმ ვაჟბატონს?  
პ-ნი პიჩემი. ყველა კეტენს ძდახს.  
პიჩემი. ნუთუ ერთხელ ხმის წამღვილი სახელი არა ჰქოითხეთ? საინტერესო ამბავია!

პ-ნი პიჩემი. გაგრიები ხშირ არა ვართ, რომ დაბადების მოწმობაც მოვთხოვოთ, თუკი გამოსული ადამიანი ჩანს და ორივეს ოტლდ „მელანთევის“ გვაპატიებენ შინაურულ საცეკვაო საღამოზე?  
პიჩემი. ისა?  
პ-ნი პიჩემი. „მელანთევის“, შინაურულ საცეკვაო საღამოზე.

პიჩემი. კეტენი? ოტლი „მელანთევის“? მას ასე...  
პ-ნი პიჩემი. ბატონი კეტენი არც ჩემს ქალიშვილს და არც მე გასფიქრო არ მოგვყარება, თუ არა ლაიკის ხელთაომაწინებით.  
პიჩემი. ლაიკის ხელთაომაწინებით!  
პ-ნი პიჩემი. სხვათა შორის, მართლაც მუდამ ხელთაომაწინებით აცვია. სახელდობრ თეთრები, თეთრი ლაიკის ხელთაომაწინებით.  
პიჩემი. მას ასე. თეთრი ხელთაომაწინება და სპილოს ძვლის ბუნებრივი ხელოვნობა, ვაჟაშვილი. ლაიკის ფესსკიმილი, მომწონსხვაი ხასიათი და ნაჭირელობე...  
პ-ნი პიჩემი. ყველგან შენ ხოლან იცნობ?

**ფილჩი გამოდის თეორიადან.**

ფილჩი. ბატონო პიჩემ, არ შეიძლება მეც რომელიმე ტიპი შემირჩიოთ? იმთავითვე სისტემის მომხრე ვიყავი. არ მწყარის, შემოხვევითი რადაცუბეს რომ არატუნებენ ხოლმე.

პ-ნი პიჩემი. ერთი უყურეთ, სისტემა მომინდომა!  
პიჩემი. ილიოტის როლში ივარგებს. დღეს საღამოს მოდი ექვს საათზე და ყველაფერი, რაც საქირია, მზად დაგხვდება. ახლა კი მოუსვი!

ფილჩი. დიდად გმადლობთ, ბატონო პიჩემ, ურიცხვი მადლობა. (გაღის).

პიჩემი. ორმოცდაათი პროცენტი ხოლო ახლა კი გეტყვი, თუ ვინ არის ხელთაომაწინაინ ბატონი — მეტი-დანა ვახლავს.

პოლის საილდ ოთახისკენ მიმავალ კიბეზე აირბენს.  
პ-ნი პიჩემი. დმერთო ჩემო მეტი-დანა! ო, იესო! მოდი გვეწვეო და მოგვფიქრო მადლო შენი! — პოლი! რა დავებართა პოლის?

**პიჩემი ნელა ბრუნდება უკან.**

პიჩემი. პოლი! პოლი! შენ არ დაბრუნებულა. ლოგინი ხელუხლებელია.

პ-ნი პიჩემი. ალბათ შალეულის ვაჟართან ერთად ივანშმა. უთუოდ ასეა, ჩონთან!

პიჩემი. დმერთომა ქნას, რომ მართლაც შალეულის ვაჟართან იყო!

ბატონი და ქალბატონი პიჩემი ავანცენახვ გამოდიან და მღერაინ. „სასიმღერო“ ვანათა — ოქროსფერი შექი. ორგანო სინათლის რეალშია. ზედიდან ლტახნე დამაგვრებელი სამი ნათურა ეშვება, დაუფეს აწერია: სიმღერა „იმის ნაცვლად“

**I**

პიჩემი.  
იმის ნაცვლად,  
რომ შენ ისხდნენ დამლაშობით ჩვენი ქალიშვილები,  
რა ქნას კაცმა,  
დროს ტარებას მოითხოვენ სიყვარულის სადრედლაშვილები.  
ქალბატონი პიჩემი.  
სოხოს მთვარის შექი ადგას ოქროსფერი,  
იმის ფიცა: „მხოლოდ შენთვის ძვერს ეს გულის“  
„მე შენი ვარ, ჩემო ჩონი, მხოლოდ შენი!“  
და ღამეში იბადება სიყვარული.

**2**

პიჩემი.  
იმის ნაცვლად,  
რომ ისხდნენ და გააკეთონ სახლში რაზე,  
რა ქნას კაცმა,

დიდ წუმშემი ეფლოზიან ყოველ ღამე.  
ორი ეციენ ერთად;  
სოხო ღამის უწყნარო ჩაიარული,  
აღარ იმის ცნებანი ჩონის ფიცა;  
წამამზიანა ამოსვლილი სიყვარული,  
ღამეშიაო მხტილაშმა ასე იცის.

**II**

სოხოს ეურღმულეში ყანალი მეტი-დანა ქორწილს იხდის პოლი პიჩემთან, გლახათა მეფის ქალიშვილთან შეუღლების აღსანიშნავად.

**ც ა რ ი ე ლ ის ა ჩ ი ნ ი ბ ო**

მათიახი (მეტსახელად „მათიას-მანეთიანი“; ანათებს საჭინობის, ხელში რევილერო აქვს მომარყვებელი). ახა, ხელები მაღლა, თუ ვინმე ხარ!

მაქოთი შემოდის და რამპის გასწვრივ ჩაივლის.  
მეტი. არის ვინმე?  
მათიახი. ძე-ბორცელი არა ჰქვანებს! აქ არხინად ლეგვი ძლია ქორწილი გადავიბადოთ.

პოლი (საქორწინო კაბაში მორთული შემოდის). კი, მაგრამ ეს ხომ საჭინობა!

მეტი. ჭკერკობით ბავაზე ჩამოგქვი, პოლი. (დამსწრე საზოგადოებაში) ახ საჭინობაო დღეს შედეგა ჩემი ქორწილი მის პოლი პიჩემთან, რომელს სიყვარულით ვაშობევა და მზადა ჩემი სიციცხლის საშტეპლობა ბოლომდე გაიზაროს.

მათიახი. ბეგრის იტყვიან ლოდონში, რომ ეს ყველაზე კადნიერი რამ იყო, რაკ კი აქამდე ჩავიდინა—პიჩემის დედისებრთა ქალიშვილის გატყუება მისი ხსილდან.

მეტი. ბატონი პიჩემი ვინდა?  
მათიახი. თვითონ მას რომ ჰქოითხო, ყველაზე ღატაკი კაცია ლოდონში.

პოლი. კი, მაგრამ აქ ვინდა ქორწილი გადავიბადოთ? ეს ხომ სურულიად ჩვეულებრივი საჭინობაა. აქ როგორ გინდა ბატონი მომდგარი მოყვანო, თან ჩვენი არ არის. ახლი ცხოვრება სესის საღამოში შუკრით არ უნდა დავეწყო, მეტი! დღეს ხომ ჩვენი ცხოვრების ყველგანზე ბედნიერი დღეა.

მეტი. ჩემო სულიყო, ყველაფერი ისე იქნება, როგორც შენა გსურს. ფებს არ დაგაჯარებინებ ამ ქვის იატაკზე. მაღლ მათათ უყველაფერს მოიტან.

მათიახი. აგერ ავეცი მოაქვთ.

იმის, როგორ მოვიდნ და ჩერდებიან ეგება ფორნები. ექსპროლდ ჭეულ შემოთარებს ხალიჩებს, ავეგს, კურპულს და ა. შ. საჭინობა გადაჭარბებულად მიღიდურ საქმეფო დარბაზად გადაიქცევა.

მეტი. რა ხარხურაა!

შემოსულები სცენის მარცხენა მხარეს აღადგენ საჩუქრებს, ულოცავენ პატარასლ და ნუნეს უბატკაებენ.

ქეკობი. მომლოცინა! ჭინჭრ-სტირტე 14-ი ნომრის პირველ სართულში ხალხი იყო და ჭერ მათი ათესვა დაგვეჭირდა. ხე რხუნარობებრი. გილოცავთ! სტენდრე კონსტებლი გავსაღეთ.

მეტი. უ, თქვე არიფებო!

ედი. ყველაფერი გავაკეთოთ, რაც შეგეძლო, მაგრამ ვესტენდში სამი კაცი მაინც ჩავადრე, მომილოცინა.

მეტი. არიფები ხართ, სუფთად გრე მუშაობთ.

ქიმი. ერთი მოხუცებული ცოტათი დაწერეთ, მაგრამ ვცინებ, არაფერი მოევა. მომილოცინა.

მეტი. ხომ გითხარიო, სველ საქმეს ერიდეთ-მეოთი. გული მეტრევა სისხლის ხსენებაზე. თქვენგან საქმის ხალხი არ გამოვა. კაცობრები ხართ და არა საქმოსნები!

უოლტერი (მეტსახელად „მეტირალა ტირაფი“). გილოცავთ. ეს კლავსინი, ქალბატონო, ჭერ კიდევ ამ ნახევარი საათის წინ სოფრისქორის პერკოვის მებულეს ეცუოფნოდა.

პოლი. ეს რა ავეცია?  
მეტი. მართლა, როგორ მოგწონს ეს ავეცი, პოლი?  
პოლი (ტრასი). საწყალი ხალხი. ამ ავეცის გულსათვის...  
მეტი. და ისიც რა ავეცისათვის! ხარახურაა! მართალი ხარ, რომ





ჭავჭავი წითელი ხის კლავესინი და დღევანე კიდევ რენესანსის სტილია, მთავრდება. მაგია კი სულაც არ მოგატანია?

უოლტერი. მაგია?  
ბავებზე აწუხებ რამდენიმე ფიქრს.

მ. თ. ო. ოპ, მეცა რა უბედური ვარ! ნეტავი მოძღვარი მაინც არ მოვიდოდეს.

მ. თ. ო. აუცილებლად მოვა. გვა დაწვრილებით აუფრთხეთ.

უოლტერი. (მაგია შეუთქვს). აი, მაგია.

მეცი (ხედავს, რომ პოლი ტრასი). ჩემს ცოლს ბოლდა ახრჩობს. დანარჩენი სუბიექტები სადღა? კლავესინი გვაქვს და სკამები არაა არავფრე არ ფეხრფენ. განა რა სწორად ეხვევს ხოლმე ქორწილს? პირი მოკეტე, „მტრალა ტრასო!“ მე მინდოდა შეთქვა, განა რა სწორად განდობო ხოლმე-მეთქი რამეს ჩემს ცოლს კი ახლავ აუბედურებო.

მ. თ. პოლი, საყვარელო...

მეცი (თავი ხისცხებს და შლახას წაადგებინებს). „პოლი, საყვარელო!“ მე შენ გჩვენებ „პოლი საყვარელოს!“ შე ზინტიანი, ანო, შენა! უფრთხე ერთი „საყვარელო!“ რა, ხომ არ წაოიღებარ მათთან?

პოლი. გრცხვენოდეს, მეცი!

მ. თ. თუ გინდა დაფიცებ...

უოლტერი. მოწვეული ქალბატონო, თუ კიდევ რამე გვაქვია, ჩვენ ერთხელ კიდევ...

მეცი. წითელი ხის კლავესინი გვაქვს და სკამები კი არა. (ციხის) როგორც პატარაძალი, რას იტყვი ამაზე?

პოლი. რა მოხდა მერე, ყველაზე ნაქვად ეს მაღონებს.

მეცი. ორი სკამი და ერთი დღევანი. გამოდის, რომ ნუფე-დე-დელოვალი იატაკზე უნდა დასხდნენ!

პოლი. პო, მართლაც ასე გამოდის!

პოლი. (რთულიად). მოითმ ამ კლავესინს ფეხები მოვახერხობთ! ამა, მაგად!

ოთხნი კლავესინს ფეხებს ახერხავენ და თან მღერაინ:

ბილი ლოკინს ცოლად გაჰყვა ტურფა მერი საიერი, და როდესაც მაგისტრატში ფორმდებოდა ხელმოწერა, რომ გეოთხთ ბილისათვის, ვერ ვეტყვოდა იმ ომერი, საქორწინო კაბა მერმე ვიხი ფულით შეიკეთა! საცოლოდ კი რიგინად არ იცოდა ქმრის სახელი. მერი, მერი.

უოლტერი. მოწვეული ქალბატონო, ხედავთ, პოლოს რა კარგი მერხი გამოვიდა!

მეცი. ახლა კი ბატონებს ვთხოვდი ეს ქუცეიანი ქონებები გაიძროს და მოწესრიგდნენ ბოლოს და ბოლოს, ჩემი ქორწილია და არა რომელიმე ვიგინდარასი. პოლი, შენ კი გთხოვ, სათხოვლავზე იზრუნო. ავირ, იმ კალათშია.

პოლი. ეს ქორწილის ხორაგა? ნუთუ ყველაფერი მოპარულია, მეცი?

მეცი. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა.

პოლი. ნეტავი გამაგებია, რას იზამ, ახლა რომ კარზე დაკაკუნონ და შერიდო შემოვიდეს?

მეცი. მაშინ ნახავ, როგორ იქცევა შენი ქმარი ამგვარ შემთხვევაში.

მ. თ. ო. ოპ. დღეს ეს სრულად გამოიციხებოდა. მთელი ცხენოსანი პოლიცა, რასაკვირველია, დევნილია. დედოფალს ახლავან. პარასკევს ხომ უნდა აუფრთხონ.

პოლი. ორი დანა და ოთხმეტი ჩანგალი! ყოველ სკამზე ოთხ დანა!

მეცი. როგორ ჩააფლავებს ყველაფერი! შეგირდებით უცოდელითა, იმის მაგივრად, რომ მოწვეული ოსტატებით გარჭილდნენ! ნუთუ ოღანე მაინც ვერ ერკვევით სტილში? „ჩიპენდელია“ იმელი მეთოთხმეტისაგან? როგორ ვერ უნდა ვაარჩიოს კაცმა! ყმაწილები უკან ბრუნდებიან, ამყარად უკვე საღამოს კოსტიუმებში გამოწყობილი, მათგან, სამწუხაროდ, მთელი მიზრა-მიზრა ვერ ეგონა! ბელგანტურ ჩაეკულობას.

უოლტერი. ჩვენ, კაცმა რომ თქვას, ყველაზე ძვირფასი ნივთების წაშლდბას ცდილობდით. ამა, ამ ხეს შეხედეთ! რა ჭკრიანი რამეა!

მ. თ. ო. ოპ. სენა იუს და გავიგებმა! ნება მიბოძეთ, კეტეტენ მეცი. პოლი, ამა, აქ მოდო.

ნუფე-დედელოვალი მილოცების მასალად სახეობო პოზში დგებია.

მ. თ. ო. ოპ. ნება გვაბოძეთ. კეტეტენ, რომ თქვენს ცხოვრების უბედურებს დღეს, თანვენი კარგების, გადმოგყენ უფასო და მსურდა შეთქვა, ვარდების ეამს-მეთქი, გადმოგყენ უფასო. დესი და ამისანავე უმზრავალის მილოცვანი და ასე შემდეგ. პირდაპირ აქანაშალი ეს მაღალფარდოვანი ტრასი. ხე რომ, მოკვდილ მოვკრი (ხელს აბრთვეს მეცის). თავი მაღლა გვეპროს, შე ექვლი!

მეცი. გმაღლობ, მათიას, ძალიან მასიაომენე, რომ იცოდეთ.

მ. თ. ო. ოპ. (ცერ მეცის გადახვევა გულწრფელი და მერე პოლის აბრთვეს ხელს). პო, გულით გიბოძარი, რაც გიბოძარი მან რომ, თან სულ მაღლა გვეპროს, შე ექვლი, შენა! და, რასც ამბავარია, ქალბატონო, კელაობაც მუდამ შეიძლოს.

სტუმრები ხაზარებენ.

უცერად მეცი ოღანე შესაშინევი მოძრაობით მათიას ძირს დასცემს.

მეცი. პირი მოკეტე. მაგნარი უხამსი ანგლოზები შენი კიბისათვის შეინახე. იმ კლთაწამობილიისათვის ზედამოკრილი იქნება.

პოლი. მეცი, რა უხეში ხარ.

მ. თ. ო. ოპ. მამ ასე. მე პროტესტს ვაცხადებ, რომ კიტის კალთაწამობილი უფრო... (ძლივს დგება ზეზე).

მეცი. არა, მართლაც?

მ. თ. ო. ოპ. და საერთოდ მათთან არასოდეს ვრ ვლავარაკობ უწამურად. სამაშობდ მეთისმეტად პატვისა ცვემ. მაგრამ ამა, ამას როგორ გაიგებს, ისე ხარ მოწუხობილი. შენ კი სწორედ არ შეგიძლია, თუ არ გადაამაშე. შენ გჩინია, ლესიმ არ მიზნა, რაც უთხარი? შენთან შედარებით ნამდვილი ლაივის ხელთათმანი ვარ!

მეცი თვალს თვალში გაუყრის

ქეოლი. აქეთ წამოდო, ქორწილია, იე, ქორწილი! (ყანადებს გნებ ვაყავთ მათის).

მეცი. რა დიდებულე ქორწილია, არა, პოლი? გათხოვების დღეს ახლენ სიბნებურს ხელად ირკვლივ. ამათ ვერასოდეს ვერ წარმოიდგენდი, რომ შენი ქმარი მეგობრებმა შეიძლდა ასე მოალოდინე. ახლა გეცოდინება.

პოლი. რატომ, მე ყველაფერი მომწონს.

რ. ბ. გ. რ. (ბერბუნა რობერტად წოდებულ). სისულელეა.

არავინ არავის არ აღორებს. ურთა სხვადასხვაობა ყველაგან შეიძლება იყოს. შენი კიბი სხვებს აბაფრით არ ჩამოვარადება. პოდა, ახლა მიდი, ლაივისათვის საჩუქარი გვაჩვენე. ბებერო ტრავა!

ყველანი. პო, მიდი, მიდი!

მ. თ. ო. ოპ. (ნაწყენია). აი, იწებეთ.

პოლი. თუ, საქორწინო საჩუქარი. მებად ნასიაომენები ვარ ბატონო მათიას-მანეთიანო. ნახე, მეცი, რა მშვენიერი ღამის პერანაა.

მ. თ. ო. ოპ. იქნებ ესეულ უხასმობა, კეტეტენ?

მეცი. კარგი, გეცოდ. სულაც არ მინდოდა მეწყენინებინა შენთვის, ისიც ამნარი ბედნიერ დღეს.

უოლტერი. ეს რა როგორად მოგწონთ? „ჩიპენდელია!“ (საბურველსა სხნის „ჩიპენდელია“ სტილის ვეება სადგარ საათს.)

მეცი. ილელი მეთოთხმეტა!

პოლი. შესანაშვია. რა ბედნიერი ვარ. სიტყვები არ მოუფენის. პირდაპირ ზღაპრული უფრადლება გამოიჩინეთ. აფსუს, რომ ბიანა არა გვაქვს, არა, მეცი?

მეცი. ეს რა, ჭკვი დასაწყისია, ხოლო ყოველგვარი დასაწყისი ძნელია. შენც დიდად გმაღლობ, უოლტერი. ამა ახლა კი აალავეთ ეს ხაზარება და ვივამოშო!

ქეოლი. იმ დროს, როდესაც დანარჩენები უკვე სუფრის გავლით არიან გართულნი, მე, რასაკვირველია, ისევ ხელცარიელი მოვიდი. (პოლის მიმართავს მუცრავულად.) დამაჩრეთ, ყმაწვილო ქალი, რომ ეს ამბავი მაღონებს.

პოლი. რა უშავს მერე, ბატონო ბარჯია-ქეოლი.



ჭეკობი. ეს ჭეკლები აქეთ-იქით ფანტავენ საჭურვებს, მე კიდევ ასე ვდგავარ. შედილი ჩემს მდგომარეობაში. ყუველითის ასე მგამოთება, აღმაიარა. შემოდლი ამდენი შემოხვევა ჩაყოვიავალო, რომ ვაგვადებოთ. აი, ამას წინათ ნაძირლაა ჩენი შემხვდა და ვეუბნები: შე დაშალა-მეთქი...

უცერად შენწმავს, რომ მეკი მის ზურგს უკან დგას და უჩუმრად გაიფრწყება.

მეკი (პოლი მიჰყავს მაგიდასთან და სვამს). ანაირ დღეს ყველაზე ნუგარს საქმელებს უნდა შეიტკი. პოლი.  
ყველანი საქორწილო სუფრას მიუსდებია.

ედი. (სტრავსზე მიუთითებს). რა ლამაზი თევზებია, ოტელ „სავოსა“ გახლავთ.

ჭეკობი. მაინფოთი შეზავებულ კვერცხები სელფრეჩისა. მთელი ტაშტი ბატის ღვიძლის პატიტუც მოგვეკონდა, მაგრამ გაჭარბებულ გუნებაზე ჭიმბ შეითქვლითა გუაში, რადან სროლაში იღებოდა.

უოლტერი. წესიერ სასოგადოებაში არ ამბობენ „იღდელო“.

ჭიმი. ედი, სულ შენ წუხუნსხლე მთელი კვერცხები, ისიუც ანაირ დღეს.

მეკი. არ გინდათ რამე ვიმდგროთ, რამე სანუყვარი?

მათიასი (სიცილისაგან იგდდება). სანუყვარი? რა ჭირია-ნად თქვი. (მეკის მონწესხელი მუტირისაგან დაბნეულს ხმა ჩაუწყდება და უგავე უჩუმრად დაქდება).

მეკი. (ცრთვით სიგლად გამოგლეცს ლანგარს). კაცმა რომ თქვას, ჭერ არ მინდოდა ვახშამს შედგამოდიოთ. მერჩინა, ასე დამაშუღებოთ კი არ დასცებებოდიოთ საქმელს, არამედ ჭერ რამე ისეთი მოგაწუთო, რაც განწყობილებას შეგვიქმნიდა. ანაირ დღეს ხალხში უთუოდ რაშე მოვიგინებ ხოლმე.

ჭეკობი. მაინ, მაგალითად, რას?

მეკი. ნთუთ ყველაფერი მე თვითონ უნდა მოვიგონო? ოკერა გამაროთ-მეთქი, კი არ მოვიხივო, მაგრამ ისეთი რამ, რაც მხოლოდ ქაა-უპაება და უწყობარი ანგლობა არ იქნებოდა, უნდა მოვეფიქრებინათ. სწორედ ანაირ დღეს გამოჩნდება, რამდენად შეიძლება მძაყუცების იმედი კაროდეს.

პოლი. დიებუელი ორგუელია, მეკი.

ედი. დიას, ასეთი ალბათ არასოდეს არ ჩაეკოკლოწინებიათ უკლი. მეკი-დანას კი ვაგოუღვალად აქვს. ქერის ორნოში მოხვდით და ეგ არის. ყუველითის ვამბობო, მეკი საუყუთის საქორა-მეთქი ისეთი კლიშეფილისათვის, რომოდსა მალლი მისწრაფებანი აქვს. აი, გუწინაც ლუსის ვეუბნებოდი.

პოლი. ლუსის? ლუსი ვინ არის, მეკი?

ჭეკობი (შეფიფთებულ). ლუსი? აჰ, იციო, სერიოზული არაფერია, უკლანდ ახლოს არ ვაკაიროთ.

მათიასი სუფრას ტოვებს, პოლის ზურგს უკან დგება და ხელების ქნეითი ჭეკობს აწინფებს: ვაწმდლო.

პოლი (მათიასის ფესტიკულისა შენიწმავს). რამე მოგაწოდლო? მარლოს ხომ არ ინებებო?.. ბატონო ჭეკობ, მგონი, რალაცის თქმას აპირებდით.

ჭეკობი. ო, არაფრისა, სულაც არაფრისა. მე მართლაც მინდოდა, რომ არაფერი მეთქვა, რამე წამოგვცდებოდა და...

მეკი. რა გიჭირავს ხელში, ჭეკობ?

ჭეკობი. დანა, კეტენ.

მეკი. და თევზზე რალა გიღევს?

ჭეკობი. კალმანი, კეტენ.

მეკი. მაშ, გამოდის, რომ დანითა ქამს კალმას, ასე არ არის? ეს ხომ გაუგონარი ამბავია, ჭეკობ. გინახავს, პოლი, ანაირი რამ სადემ? თევზს დანითა ქამს ნამვილი ღორიობა. ესენი სისხლს გაგვიზრბენ, პოლი. იოლო საქმე როდია ეს სამხევე გოდრები აღმაინებად აქციო. საერთოდ რიგინ საქერბულეო თუ ყუფილია ოდესმე?

უოლტერი. საქერბულეოში თუ საროსკიოში?

პოლი. ფუი, ეგ არ თქვით, ბატონო უოლტერი!

მეკი. ესე იგი, არ გინდათ რამე იმდგროთ, რომ აპით მაინც

შეამყო დღევანდელი დღე. ესეც ისეთივე მოსაწენი, შეჩვენებული და ბინფერი იყო, როგორიც ყველა დანარჩენი?.. და... რაინაც გაერთ რატომ არავინა დგას? ამაზღედ მე უნდა ვიჭრუო, არა? იქნებ მე თვითონ დავდე კარებთან, ანაირ დღეს, რომ თქვენ აქ კარვად ამოიყროთ მუცლები ჩემს ხარჯზე?

უოლტერი (ბუზღუნით). ჩემს ხარჯზე? მაგითი რა გინდა თქვა?

ჭიმი. ოკავი, გარდო, უოლტერებნ: მე გავალ. ნტავი ვის მოხედავოთ, აქ მოვიდეს.

ჭეკობი. რა ოინი იქნება, ანაირ დღეს რომ მთელი მექორწინენი მოგაუყურონ!

ჭიმი (შეშობისა). არკია, კეტენ, ატანდა უოლტერი. ბრაუნ-აფთარი!

მათიასი. სისულელდა, ეს მისი მალაღლირსება კიბზობა. შემოდის კიბზობა.

ყველანი (ცრთხმად იხულებენ). საღამო მშვიდობისა, თქვენი მალაღლირსება კიბზომ!

კიბზლი. უფ, ძლივ არ მოგაგენით. უბრალო ქობია, რიმელშიაც ვაგვეთ, მაგრამ სამაგიეროდ საყუთარი ფუქე აქვს დაკერა.

მეკი. ჰერცოგ დეფონშირისა.

პოლი. გამარჯობათ, თქვენი მალაღლირსება, აჰ, რომ იცოდეთ, რა ბუნდერი ვარ, რომ მისი მალაღლირსება ჩენი ცხოვრების უბედურების დღეს..

მეკი. პოდა, ახლა გოხვოთ მისი მალაღლირსების მოხვლა მცირადი კანტატო აღწენწოთ.

მათიასი. რას იტყვით, ბოლი ლოჩინი და მერი საიერი? არ იფარგებს?

ჭეკობი. „ბოლი ლოჩინი“, ვგონებ, მართლაც ზედგამოქრილია.

კიბზლი. აჰ, ერთი ლაზათიანად დასახეთ, ბიჭებო. მათიასი. დღეინფუთ, ბატონებო.

სამნი წამოდებინა და გაუბედვად, უნდილად და უგემურად მღერია.

საქორწილო სიმღერა დარბათათვის

ბოლი ლოჩინი ცოლად გაჰყვა ტურფა მერი საიერი; ღმერთმა ხელი მოუშობოთ, იყენნ მარად ბედღიერი; მაგრამ როცა მაკისტრამი ფორმებოდა ხელმოწერა, საქორწინოთა ბოლისათვის, ვერ გეტყუდით ის ობერი, საქორწინო კაბა მერის ვისი უფლიო შეიკრათ, საცოლემ კი რიგინად არ იცოდა ქმრის სახელი. მერი, ჰერი!

ბილის ქიბზებს:—ერთგულაა, ბოლი ლოჩინ, შენი ცოლი? — არა!

— შენ კი დთომბ გარყუნელებას, მისი ერთგული იქნება? — არა!

ღმერთმა ხელი მოუშობოთ, იყენნ მარად ბედღიერი. ის, რაც ბოლიმ მიიზრა გუშინ, არ გეგონოთ მოწარორი; რაც მე მიყვარს, იმას სხვანდ არ ტოვებო ჩემი ცოლი ღორი. ჰერი, ჰერი!

მეკი. სულ ეს არის? უბადრუკი რამ იყო!

მათიასი. (სულმოუმეღელად, ლამის დაბარწონ სიტყვებმა). უბადრუკიო, მართლაც რომ სწორედ თქვა, ბატონებო, მართლაც რომ უბადრუკია.

მეკი. მოკეტ პირი!

მათიასი. არა, მხოლოდ ის მინდა ვთქვა, რომ აღმაფრენა გავალა, ცეცხლად და სხვა მისთანანი.

პოლი. ბატონებო, თუ არავის არ გუხროთ რამე შესწარულით, მაშინ მე გიჩვენებთ ერთ პატარა რაღაცას. სახელობრ, მინდა გოგონა განვასამიერო, რომელიც ერთხელ სომოში ვნახე, ერთერთი ოიხპენიას სამიკტრნოში. ჭურჭლის მრეცხავი გოგო იყო და,

წარმოადგენით, ყველანი დასცილდნენ. ის კი ისე მიმართავდა კლიენტებს და ისეთ რამებს ეუბნებოდა, რომ... თუმცა ახლავე გიღვრებთ ყველაფერს. მაშ, წარმოადგინეთ, რომ ეს პატარა, სა- შინადა კუჭქიანი დახლია, რომელთაც ცოცხალი დილიდან საღა- მიმდე იდგა. ეს სათლია, რომელშიც წერტელს ავლებდა, ხოლო ეს კიდევ ხადრა, რომლითაც ქიქებს ვერძნდა. მანდ, სადაც თქვენ სხედხართ, ვაცები ისდნენ და დასცილდნენ. თქვენც შეგიძლიათ გაიცილოთ ხალხები, რომ სულ ისე გამოვიდნენ. მაგრამ თუ არ შე- გიძლიათ, მაშინ საჭირო არ არის. (ერთიმ ქიქებს ამზრალებს და თან ხმადაბლა ლილინებს.) ხოლო ახლა კი ერთ-ერთმა თქვენგან- მა, (უოკლებზე მიუთითებს.) შეაკლიათ, თქვენ შემეცითებთ: მა, ჩენი, მაინც რადის მოვა შენი ხომალდი-თქო!

უოკტერი. მა, ჩენი, მაინც რადის მოვა შენი ხომალდი? პოლი. ხოლო ვინმე სხვამ, მაკლიათ, თქვენ, თქვით: „ისევე ქიქებს რიცხვს, ჩენი, მეცობრეთა სასმლოვ?“ მათიასი, ისევე ქიქებს რიცხვს, ჩენი, მეცობრეთა სასმ- ლოვ?

პოლი. ასე, პოდა, ახლა მე დავწევბე. „სასმლოვრე“ განათება — თქონფერი შექი. ორგანო სინათ- ლის რკალშია. ზედაზე ლაგანზე დაზაგერებული სამი ნათურა ეშ- ვება, დაფებს აწიროს:

მეცობრე ჩენი

1

დღისით აქ რომ ქიქებს ვრცხვავ, დამით სტუმრებს ლოგინს ვუსმლო, და ამაში თუკი ჩემთვის გემეტებათ ზოგჯერ გრომო, მაღლიერი სახით შეგთხოვთ კვლავ მეწვიოთ ამ უზადრუქ სასტუმროში. თუმც არ იციოთ, ვინა ვარ და რა მაქვს გულში, მაგრამ ერთხელ ღრიალიყო რომ აბუდებდა ნავსადგურში და ავიტანო შიშის ზარი, თუნდაც ნახოთ, რომ სიცილით ვწმენდავ ქიქებს, მიტოვს მაინც ვერ გაიგებთ. და ხომალდი ორმოცდაათ ზარბაზნით, ზედ რვა აფრა აწვეებული, ზაოთით-ზარით მოადგება უცებ ნაპირს.

2

— დაგვირცხვ ქიქებო, — გრე ვიღებ და ვრცხვავ ქიქებს: — გამოგვართვი ეს გრომო, — მეროშსაც ვიღებ; — გავეშალე ლოგინო, — გიშოლი ლოგინს, თუმც იმ დამეს შიგ ვერკავინ დაიძინებთ. თქვენ არ უწყით, ვინა ვარ და რა მაქვს გულში. მაგრამ დამით ჩაბაჭუნი რომ აბუდებდა ნავსადგურში და ავიტანო შიშის ზარი, დამინახავთ ფანჯარასთან ვაციენებოდა და ვიციოთავ: — რა ავიტანებს, ეს ვინ არი?! და ხომალდი ორმოცდაათ ზარბაზნით, ზედ რვა აფრა აწვეებული, ზაოთით-ზარით ცეცხლის ალბი გახვევს ქალაქს.

3

სად გქვენებთ თქვენ სიცილზე ფიქრის თვით, როცა ქალაქს მოერდევთა გაღვარით, როცა პირველ დემოზობა ყველა სახლი, უზადრუქი სასტუმრო კი უფინებელი კვლავ იდგება ძველ ადგილზე. და იმ დილით ყველა თქვენგანს ერთი კითხვა ეიერება მხოლოდ პირზე: — ეს სასტუმრო ნეტავ რატომ დაინდესო. და რომ მწახავთ სასტუმროდან გამოშვალს, ბნელი ექვი აღძვრება თქვენში ბაზაილს და შიშისგან ტანში გაუფრიალებს. და ხომალდი ორმოცდაათ ზარბაზნით, ზედ რვა აფრა აწვეებული, ზაოთით-ზარით ანძის წვერზე ალამს ააფრიალებს.

შუადღისის ხომალდიდან მესულაური გადმოვლენ და ჩრდილში ჩაშრდივებთან, საითაოდ დაიქტერე უკველ თქვენგანს და შემდეგ ქა ბოკილგუარული მორგაკიენ ჩემს წინაშე უმოწყალოდ. და მტკუანა: — აბა, ჩენო დედოფალო, ვგობრანო, თავი რომელს წავაკლიოთ? ნავსადგურში სინუე რომ ჩამოდგება გულსახეთი, მე დილითი ვბარანე მაშინ: ყველას-მეთქი! და ათვებთა ხელსაშობითი რომ დასცივია, ექვე მყოფი შემოვხაბებ „ვაშს“ მაშინ. და ხომალდი ორმოცდაათ ზარბაზნით, ზედ რვა აფრა აწვეებული, ზაოთით-ზარით ჩემთან ერთად შეცურდება ისევე ზღვაში.

მათიასი. კათ რამე იყო, არა? რა ნუნებარად ჩაარაკრავა ჩენმა პატარადალმა!

მეკი. ნუნებარად? მაგითი რა ვინდა თქვა? „ნუნებარი“ აქ რა მოსატანია, შე დილოტო?! ეს ხელეწმება და არა ნუნებარი. მარლოდ შესანაშვად გამოვივია, პოლი. მაგრამ ამ ვირებმა, მიმირტეით თქვენო მაღალირისხვებ, რა იციან, ხურმა რა ხილია (ხმადაბლა, პოლის.) საეროოდ ეს არ მოშონს, რომ მსახიობო- სადმი მირტიელებმა ვაქვს. სამერისხვად გაითავალისწინე, ვთავაუა. (სუფრახზე სიცილი აბუდებდა. ყანალები მოძღვარს დასციინან.) რა გიკრავთ ხელსაშობითი, თქვენც მაღალირისხვებ?

ქეკობი. ორი დანა, კებტენ. მეკი. თუფუზე რაღა ვიღებთ, მაღალირისხვებ? კიმბლი. ვერნებ, ორავულო. მეკი. მაშ, გამოლო, რომ დანით მიირთმევთ ორავულს, ასე არ არის?

ქეკობი. ვინახვთ სადმე ასეთი რამ? თევზს დანითა ჭამს, ვინც ამას აკეთებს, უბრალოდ...

მეკი. ღორია-მეთქი, გესმის, ქეკობ? ხალხში მოქცევა ისწავ- ლე.

კიმბი. (შემოიბოძი.) არიკა, კებტენ, ატანდა თვითონ შერიდია. უოკტერი. ბრაუნე, ბრაუნე-აფთარი!

მეკი. დიახ, ბრაუნე-აფთარი, სწორია. ეს ბრაუნე-აფთარი გახ- ლავთ, ლონდონის მთავარი შერიფი და ინგლისის პოლიციის ბურ- ჭი, ახლა აქ რომ შემოაბიჭებს, კებტენ მაქითის უზადრუქ ქი- მბხში. ისწავლეთ-მეთქი ქუთა, ისწავლეთ!

ქეკობი. ნაღლი სახრიბოთლა გვიჭირავს და ეს არის. შემოღის ბრაუნე.

მეკი. ჰელოუ, ქეკი!

ბრაუნე. ჰელოუ, მეკი! ბევრი დრო არა მაქვს. ახლავე უკან უნდა გავერბოდე. მაინცდამაბრე აუცილებელი იყო, რომ სხვის საჩინოში შეტარდეთაო? ესცე ხომ იგივე სახლის გატეხა!

მეკი. პო, ქეკი, მაგრამ მტელდ მარტვე აღვიღოვთ. გამებარდა, ქორწილზე რომ მიხვედი, შენი ძველი მეგობარი არ დამივიწყ- ევ. ახლავე გაგაცნობ ჩემს მეუღლეს. ქალიშვილობის გვარა პირე- მია. პოლი, ეს ბრაუნე-აფთარიცა, ესა, შე ძველო? (ხაზზე ხელს უტყუაბუნებს შერიფს.) ხოლო ვინა ჩენი მეგობრები არიან, ქეკი, შენ ალბამ ადრეც შეხვედრიბარ ამათ.

ბრაუნე. (შეურეებულა.) მე ხომ დღეს სტუმარი ვარ, მეკი. მეკი. ეტნები რაგვე არიან. (უძახის. ყანალები საშალავები- დან გამოღიან, ხელები მაღლა აქვი აწეული.) ჰელოუ, ქეკობ!

ბრაუნე. ეს ხომ ბარკია-ქეკობია, ოხერზე ოხერი ვინმე. მეკი. ჰელოუ, ჩამი, ჰელოუ, რობერტ, ჰელოუ, უოკტერი!

ბრაუნე. ჩანდაბას, დღეს ნუ ვაგინსენებთ ნურაფერს. მეკი. ჰელოუ, ელი, ჰელოუ, მაიაას!

ბრაუნე. დასხვდითი, ბატონებო, დასხვდითი! უკელიანე. მაღლობას მოგახსენებთ, ბატონო!

ბრაუნე. მიზარული ვარ, რომ მეკის, ჩემი ძველი მეგობრის ცურვა შეუღულე გაუყვანი.

პოლი. ოპ, რანა ბრანებთ, ბატონო!





მეკ. ი. დაქვით, ძველი კატარღვი, და გუშო პირდაპირ ვის-  
კისკენ აიღო — პოლი, ბატონებში დღეს ჩვენს შორის ხელდავით  
აღამაინს, რომელიც მუდის მიუფლდომელმა განგებამ სხვა ადა-  
მიანებზე აღამაღლა და რომელიც, მიუხედავად ამისა, მიანს ჩემი  
მეგობარი დარჩა ქართველებითა და ხიფათით აღსახვებ ცხოვრე-  
ბის გზაზე და ასე შემდეგ, თქვენ უნუთო, ვისაც ვგულმსობობ, და  
შენც ამათ იცი, ვინცა მეუფს მხედველობაში, ბრანდ. ეს, ქავი,  
გახსობს, როგორ ვმსახურდებით ერთად ინდოეთში, შენც ქარის-  
კაცო და მეც ქარისკაცი? მოდი, ჩვეი, ქარისკაცოა სიმღერა ვი-  
ღერიო. (ორგანიზაციის მიუხედავად.)  
„სასიმღერო“ განათება — ოქროსფერი შუქი. ორგანი სინათლის  
რკალები, ზევიდან ლატანზე დამარბებული სამი ნათურა ეშვება,  
დაღუბს აწერია:

**1**

ქარისკაცოა სიმღერა

ჭონთან ერთად გაიწვიეს ქარში ჭიმი  
და ქორჭი კი უყვე სერვანტად არი.  
ვის ანაღლებს ქარისკაცის გასაქობრი,  
როცა ქარი საბრძოლველად მზად არი.  
და კაპოდან  
თითქმის კაურ-ბეგარამდე  
ჯარბაზნები დაგვაქვს ყველგან,  
მოდა, გზაში თუკი ნავსად  
შემოგვხვდება უცხო რასა,  
სულ ერთია, თუ რა ფერი:  
გინდა შავი, გინდ უყოთელი,  
მას უმაღლე საკატეტებ ხორცად ვყეპავთ.  
ასე გვჩვენავს.

**2**

რადგან ჩონი წუწუნებდა ყველაფერზე,  
ბნელ ფიჭვებმა ჩიმიც აყოლებენ,  
ჭორჭი დარჩა მოწოდების სიმაღლებზე,  
მეგობარულად ამხნევედა ორივეს.  
და კაპოდან  
თითქმის კაურ-ბეგარამდე  
ჯარბაზნები დაგვაქვს ყველგან,  
მოდა, გზაში თუკი ნავსად  
შემოგვხვდება უცხო რასა,  
სულ ერთია, თუ რა ფერი:  
გინდა შავი, გინდ უყოთელი,  
მას უმაღლე საკატეტებ ხორცად ვყეპავთ.  
ასე გვჩვენავს.

**3**

ჭონი მოკვდა, ჭიმიც მალე გაკვდა ჭონის,  
მათთან ერთად ქორჭაც დაიფრუწებენ.  
სისხლი ისევ ისე ფასობს და, მე მგონი,  
არამაისი ისევ ისე იწვევენ.  
სულგან უსხედან, მაგრამ ფეხებს მარშს აყოლებენ.  
და კაპოდან  
თითქმის კაურ-ბეგარამდე  
ჯარბაზნები დაგვაქვს ყველგან,  
მოდა, გზაში თუკი ნავსად  
შემოგვხვდება უცხო რასა,  
სულ ერთია, თუ რა ფერი:  
გინდა შავი, გინდ უყოთელი,  
მას უმაღლე საკატეტებ ხორცად ვყეპავთ.  
ასე გვჩვენავს.

მეკ. ი. თუმცა ცხოვრების მღინარებამ სიყრდის მეგობრები  
ერთმანეთს დაგვაშორა, თუმცა ჩვენი პროფესიული ინტერესები  
სრულიად განსხვავებული, ან როგორც ზოგიერთები იტყვიან,  
პირდაპირ საწინააღმდეგონი კია, მაგრამ ჩვენმა მეგობრობამ ყვე-  
ლაფერს გაუღო. ასე რომ, თქვენთვის ჭკუის საწინააღმდეგო  
თია. კასტორი და პოლუმი, თქვითრი და ანდრომაქე და ასე შემე-  
დეგ. თითქმის არ უყოფილა ისეთი შემთხვევა, რომ მე, ერთი უყოფი-  
ლო გავარდნილი ყარაღი — თქვენ, მე მგონი, გვესმით როგორც ვა-

ბობ ამას — ცოტადღინ ნადავლით დავბრუნებულეთვიც და მასწავლი-  
თვის, ჩემი მეგობარი ბრახუნისათვის, იქიდან მოზრდილი წლით  
მიმეცა, ნინად და სახუთად ჩემი ურდველი ერთგულებისა. და ასე-  
ვე არსობდა არ მომხდარა, — დანა პირიდან გამოვიდ, ჭკობი, —  
რომ მას, ყუდისშემქმელ პოლიციის შევს, ალფა შემოერთრას და  
წინასწარ არ შევთვლინოს ჩემთვის, თავისი სიყრდის მეგობრისათ-  
ვის. მოდა, ასე და ამწარად, ხელი ხელსა ბანს. ცხეც კარგი ჭკუის  
სასწავლი მავალითა თქვენთვის. (მეცაში ხელს წააღებს ბრა-  
უნი.) პო, შე ძველი, ძალიან გამგებარა, რომ მოხვდები. მეგობრ-  
ბაც ასეთი უნდა. (მეცაში ბრუნე შეურებებელი ათვლიერებს ხა-  
ლიას.) ნადავლი შრახუნისა.

ბ რ ა უ ნ ი. ააღმავალინის ნოხების? კომპანიისა.

მეკ. ი. კი, ჩვენ ყოველთვის იქიდან მოგვაქვს. იცი, ჩვეი, დღის  
აუცილებლად აქ უნდა მყოფო. იმედია, რომ მიუხედავად თა-  
ნამდებობისა, ეს ერთობ საჩიოთირო არ არის შენთვის.

ბ რ ა უ ნ ი. განა არ იცი, რომ უარი არავფერზე არ შემშიძია  
გიოხრა. მაგრამ ახლა უყვე წასასვლელი ვარ. თავზურ მხეცევა იმ-  
დენი საქმე მაქვს. დიდოფთი უნდა აუერთობო და უმნიშვნელო  
რამეც რომ მოხდეს...

მეკ. ი. იცი, ჩვეი, ჩემი სიმამრი ერთი აუტანელი ვინმეა, ნამდ-  
ვილი ბებერი ქაღალა, ჩემზე რომ ყოპარული თომარი დაიწყოს,  
სკოტლენდ-იარღში ჩემზე რამე მასალა ხომ არ მოიძენებ?

ბ რ ა უ ნ ი. სკოტლენდ-იარღში შენს წინააღმდეგ არავფერი არ  
მოიძევა.

მ ე კ ი. რა თქმა უნდა.

ბ რ ა უ ნ ი. მე ხომ უველაფერი მოვსებ. დამე მშვიდობისა.

მ ე კ ი (ყარბულს), იქნენ ფეხზე წაოღებომა იკადროთ, ა?

ბ რ ა უ ნ ი. (პოლის). ყოველფევი კიოლის ვისურებეთი

ბრანენ გალის მეკის თანხლებით.

ქ ე კ ო ბ ი. (რომელიც მანადე მათიასა, უოტლენდ და პო-  
ლისთან საუბრობდა). გამოიტყვებით, მაგრამ შეფოქარიანი,  
როდესაც თქვენს ბრახუნ-აფორი მოდიოს.

მ ა თ ი ა ს ი. ხელდავ, მოწოდელი ქალბატონო, ხელისუფლების  
მხეცეურებთანაც კი გვაქვს კავშირი გაბმული.  
უ ო ლ ტ ე რ ი. მეკის ყოველთვის მომეცვა ისეთი თულფი,  
რახედა ჩვენ წარმოადგენაც კი არ გავგანინა. მაგრამ ამჭერად  
ჩვენც გვაქვს მისთვის ერთი რამ შემოხახული. ბატონებო, უყვე ათი-  
ის ნახეჯარია.

მ ა თ ი ა ს ი. მოდა, მაშ ახლა ყველაზე კია რამეს გირჩენებთ.

ყველანი სცენის მატრეხა მხარეს მიაშუბებენ და ხალხის უკან  
იძლებენ, რომელიც რადე სავანს ფარავს. შეუდიოს მეკი.

მ ე კ ი. ბოკოს, რა მოხდა?

მ ა თ ი ა ს ი (ხალხის უკნიდან). კიდევ ერთი პატარა სიურპრიზი  
გვაქვს თქვენთვის, კეპტენ.

ხალხის უკან „ბოლი ლოჯინის“ ისმღერას მღერიან, გრწონობთ, მა-  
გრამ ხმამაღლა; ხოლო როდესაც სკოტლენდთან აქრის სახელი“ მია-  
ტანენ, მათიასი ხალხის ჩამოშკუეხს და ყველანი მუქქერად განა-  
გრწონობენ სიმღერას, თან საწოლს უტყაუბენებ ხელგებს, რომე-  
რაც ხალხის უკან მდგარა.

მ ე კ ი. მაღლობელი ვარ, მშებო, მაღლობელი.

უ ო ლ ტ ე რ ი. ახლა კი სტურმები ურუმრად დაიშლებან.

ყველანი გაიდან, მეკისა და პოლის გარდა.

მ ე კ ი. ხოლო ახლა გრწონობეს მიუვლოთ. რაც ეყუთენით,  
თორმე ის ადამიანი გახედინე პირუტყვად იქცევა. დაქვით, პო-  
ლო! ხელდავ, მთავარი როგორ დანათის სოპოს?

მუსიკა.

პ ო ლ ი. ვხედავ, საყვარელი. გესმის, როგორ სცემს ჩემი გუ-  
ლო?

მ ე კ ი. მესმის, სულზე უტყებო.

პ ო ლ ი. ჩვენი ვერაფერი ვერ დაგვაშორებს.

მ ე კ ი. თუთი სიკვილილიც კი ვერ გაგვყრის.

მ ა რ ი ე ვ ნ ი.

ქორწინების ცნობა არ გვაქვს და არც ქვარი არ დაგვწერეს,  
მეცაშიც ერთად დავგაბრინავ.  
ბ რ ა უ ნ ი. შენც კია ვისი უფული შეიკრები;  
შენც კი, მგონი, არც ის იცი. ვინა ვარ!



ვარს სტრინლი თუ წუვა დროზე მალე, სიბრყველა კვლავ რომ შეერღვა ვატარო; სიყვარულს კი სიცოცხლეს ვუ ვანაცხედოთ, ვიგემოთ და შედგე ქარს გაატარო!

III

პირემისათვის, რომელიც წუთისოფლის უღმობლობას იცნობს, ქალშვილის დაკარგვა პირწმინდად გაოცტრებსა ნიშნავს.

პირემის გლახათა გარდობა

სცენის მარჯვენა ნაწილში პ ი ჩ ე მ ი და ქ ა ლ ბ ა ტ ი ნ ა პ ი ჩ ე მ ი ათან. კართან პ ო ლ ი დავს, პალტოსა და შლაპაში გამოყოფილი, ხელში სამუხაზრო ჩინთა უტარავს.

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე მ ი. მ ა მ მ გათხოვი? ათანარი კახებს აცემე, შლაპებით, ხელთათმანებით, ქოლგებით და სხვა ზოილო-პიპილებით ამ. კ ო ბ წინიდან და უხინდან და როდესაც ლამის იკავე ღირს, რაც მთელი აფერხიანი ხომალდი, ეს მიდის და ნაკელის გრვავი ევადება, თითქო დამპალი კირი იყოს. არა, მართლა გათხოვი? „სასიძღვრო“ განათება — ოქროსფერი შუქი. ორგანო სინათლის რკალია. ზევიდან ლატანზე დამაგრებული სამი ნაოთა ეშვება, დაფებს აწერია: სიმღერა, რომლითაც პოლი მშობლებს ახვედრებს, რომ ყაჩად მაკითხის მისხოხვლა

I

კარგად მახსოვს ჩემი ქალიშვილობის განუწყვეტელი მქონდა ერთი საზრუნავი: თუკი ვინმე მოვიღოდა და ხელს მოხზოდა, როგორ უნდა დამეჭირა მასთან თავი. გინდ ქმონდა ბევრი ფული, გინდაც კალმით უყოფილიყო დახატული, გინდაც მუდამ სცმოდა სუფთა ტანსაცემლი და ქმონდა უოფაქტეა რაინდული, მაინც მეთუვა მტკიცედ „არა“.

გულცივი და უგარნობელი უნდა იყო, რომ ვერ გატარს ვეც ხეწუნამ და ვერც მუღარამ. ბევრი-ბევრი შეიძლება ერთხელ ღამით მთვარის შუქზე სასიეროდ გახვეწილი. მხოლოდ მტკიცედ კი გვიტოვოს უნდა თავი; არ ივარგებს მუსიკე ქვეშ თუ გაუფარდი. უფული და ცივი უნდა დარჩე მარად, თორემ ამას შეიძლება რა არ მოჰყვეს, თუ მაშინვე არ მიუბუბ მტკიცედ „არას“.

2

პირველი, ვინც მოვიდა და ხელი მიხრავა, უკვლავით რომ მართლაც ნამდვილ საქმისს ჰკავდა; სამი გემი მომავენა კარს მეორემ; მესამე კი ჩემთვის ლამის განს კარგავდა. და თუც ბევრი ქმონდათ ფული, და თუც იყვნენ მართლაც კალმით დახატულნი, და თუც უცვათ მუდამ სუფთა ტანსაცემლი, უოფაქტეაუც ქმონდათ სწორად რაინდული, მე სამივეს მიგახალე მტკიცედ „არა“.

გულცივი და უღმობელი დავკირი ვიყო. ვერ გამტახთა ვერც ხეწუნამ და ვერც მუღარამ. ეს კია, რომ სამივესთან მარტობ ღამით მთვარის შუქზე ვისიერებ ერთხელ ნავით. მხოლოდ მტკიცედ კი მეტარა მათთან თავი; არ ივარგებს, მუსიკე ქვეშ თუ გაუფარდი. უფული და ცივი უნდა დარჩე მარად, თორემ ამას შეიძლება რა არ მოჰყვეს, თუ მაშინვე არ მიუბუბ მტკიცედ „არას“.

3

მაგრამ აი ერთ მშვენიერ მკაცრად, ვნახოთ, მოვიდა ის, ვინც არაფერს არა მოხზოდა:

ჩემს ხეგამი ჩამოკიდა ქული დინდა; მე არაფრის თავი უკვე ანარ მქონდა. და თუმც სულ არ მქონდა ფული, და არც კალმით იყო იგი დახატული, არც ოდესმე სცმოა სუფთა ტანსაცემლი, და არ მქონდა უოფაქტეა რაინდული, ვერ ვთხოვარი მტკიცედ „არა“.

გულცივი და უგარნობელი ვერ ვიყავი, არ დასჭირდა ბევრი ხეწუნა და მუღარა. და თუმც მთავარ ანათება მთელი ღამით, სასიეროდ არ წავსვლიარათ სეველ ნავით. ვერა, მტკიცედ ვერ მეტარა მასთან თავი, ავიღე და ნებით გვერდით მივეწყექი. რა ენა, ვეღარ მოვიყვე მე სხვაგვარად, ვია, ამას შეიძლება რა არ მოჰყვეს, რადგან მუსიკე ვერ მიუფუბ მტკიცედ „არა“.

პ ი ჩ ე მ ი. მ ა მ ასე, იმ გარეწრის ნათრეველა გახდა ჩვენი ქალი, რა კარგია, რა მშვენიერია!

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე მ ი. თუ იმდენად უწნეო ხარ, რომ გათხოვება გინდა, რაღა მაინცდამაინც ცხენიანაა და შარაგვის მძარცველი აიარებია. დაიცო, ძვირად დაგიფინება არა, აღრვეც უნდა მცოდნოდა. პატარაობიდანვე თავი ისე ეტყირა, თითქოს ინფლისის დღღოფული უყოფილიყო!

პ ი ჩ ე მ ი. მართლა გათხოვილა და ეს არის!

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე მ ი. მო, გუშინ, საღამოს ხუთ საათზე!

პ ი ჩ ე მ ი. ცნობილი ბოროტმომქმედზე. კარგად რომ ჩაუფიქრდე აღდამინო ამ ამბავს, ნამდვილად დიდ გამებრძობას იჩენს ის კაცი. მე რომ ჩემი ქალიშვილი, ჩემი მოხუცებულობის უქანსკენლი იმედი. ასე გაეჩრქო, მაშინვე დაემხობა ჩემი სახლი და დღდაბუღანად უკვლიარ მიმატოვებენ. თუ ჩემს საიდუმლოებებს გაეცემ, შმილით სთავდელი არ ამცდება, დაბო, თუ სამივეს ერთადერთი მორი გვეყო მთელი შამარის, მაშინ იქნებ მომავალ წელსაც მოვეწყროთ, იქნებ-მთქო.

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე მ ი. პოდა, რა გინდა, რომ იღონო? წყალში გადაგვეყარა ამოდენა ამაგი, იინათნა. ლამის ქუდიან შევიფლო. თავტრე მტკიცე. თავს ვეღარ ვიმაგრებ. ვაიმი (გული მისდის). ერთი სირია კინიკია!

პ ი ჩ ე მ ი. ხედავ, სადამდე მიუყავნ დღდაშენი. ჩქარა! (პოლი გაღის.) მ ა მ ასე, იმ გარეწრის ნათრეველა გახდა. რა კარგია, რა მშვენიერია! სუკრეველა პირდაპირ, როგორ განიცდა ამ საწყალ-მა ქალმა. (პოლი უქან ბრუნდება და ბოთლით კინიკია შემოაქვს.) აი ესღა არის საბრალდ დღდაშენისათვის ნუგემი.

პ ო ლ ი. მეორე სირიაც დაუსწო. რკაც დღდაშენი ცუდად არის, ორმაგ დოზას იტანს. ხელად ფუხზე წამოაყენებს ბოლმე, (პოლის მთელი ამ სცენის განმავლობაში ბედნიერი სახე მქონდა.)

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე მ ი (გრანძობაზე მოღის): ოჰ, ახლა ისევ მოიკაც ტუნებს თავს, ვითომ ძალიან შესტკივა გული და ჩემზე წრუნავს კიდელ!

შემოღის ხუთი მათხოვარი.

მათხოვარი. იცოდეთ, საჩუქრულად მოვიღე. ეს ტაკვი კია არა, ტაკვენა. თანაც ისე უარს, რომ სალორშიც არ იქნება ანნარი სუნი. ამ მქარაში ფულს ვერ ვაღვეყრი.

პ ი ჩ ე მ ი. რა გინდა, ეს ტაკვი სხვისაზე რითია ნაყლები. ოღონდ სუფთად უნდა შეინახო.

მათხოვარი. კარგი, მ ა მ სხვებზე ნაყლებს რატომ ვშოვლობ? ვერა, ავრე ოილად ვერ გამაყრებთ. (ტაკვეს განზე ვაღაფელება) მირჩევნია ნამდვილი ფხვი მოვიტარა, ვიდრე ეგ მქარავა ვატარო.

პ ი ჩ ე მ ი. არა, მაინც ჩემგან რა გინდა? მე რა შემიძლია, თუკი აღდამინებს რიუის ქანსავლი უგარნობელი გული აქვთ? ხედა-ხუთ ტაკვეს ხომ ვერ დაგირებთ უყვლას? ხუთიოდ წუთი აღდამინს ისეთ ვასაცოდებულ საფრთხობილად ვაქცევ, რომ იმის დაწმანავი ძალიელი კ აწმუქვლდება და რა ჩემი ბრალია, თუ აღდამინებთ რა ტარიჩა? აი, ამაანდ, კიდრე ერთი ტაკვი, თუკი ეგ არა გყოფნის. მაგრამ მოუარე ბოლმე შენს ნივთებს!

მ ა თ ხ ვ ე რ ი . ამახ კიდევ არა უნახვს რა .

პ ი ჩ ე მ ი (პროტესტს უსინჯავს მეორე მათხოვარს) . ტყავი არ ვარცა, ცელია, რეზინი უფრო ამარჯუნია . (მესამეს) კამი უკვე დაგებრბობა და თანაც ეს უნახანსებელი . ახლა ისევ თავიდან უნდა დავიწყოთ . (თან შეიშინებს სინჯვს) რასაკვირველია, ნამდვილი ქვირა როგორ მთავ ხელმოწერათ . (მეხუთეს) ეს რას დასადგახებულხარ . ბუტობა, მაგრამ იორაკ მუცელი, ისე გატრინილხარ . ხანწმუწმული უნდა დაგვსაოთ კაცთა .

მ ა თ ხ ვ ე რ ი . ბატონო პიჩენე, ღამის სული ამომხდეს შიმშილისაგან, მაგრამ რა კენა . სისხუქნისაგან ავადმუყოფური მიღრეტელება მაქვს, ჩემი ბრალი არ არის .

პ ი ჩ ე მ ი . ჩემი ხომ სული არ არის და არ არის, გამოთავისუფლებიხარ . (ისევ მეორე მათხოვარს) „შეძარწუნებასა“ და „სერევეზე მოქმედებას“ შორის, რა თქმა უნდა, განსხვავებაა, ჩემო ძვირფასო . დიან, მე დახვეწილი ოსტატები შეიარდება; მარტოდნენ მათ ძალმუთ დღეს ვისიმე ვეული შეიარწუნენ . რაგინადა რომ მუშაობდით, ხაზოვალობა ტაშით დაგაქილდოვებდათ! შენ კი თავში არაფერი არ მოგდის ასე რომ, იძულებული ვარ შენთან დადებული ხელშეკრულების ვადა აღარ გავარქმელო .

მათხოვრები გიღიან .

პ ო ლ ი . ერთი შემდეგ ამას, იქნებ გგონია, რომ ღამნათა? ხომ ხვდავ, რომ არა . მაგრამ შეძლებს კენს . კარვად შემიწახავს შესხანსიხვი ქურდიან, შორსმეკრედილი და გამოყვდილი უნადი . ზესხტად ვციო, ან შემოხიანა გიხიბრა კიდევ, განსდენს შუადღეს დღეისათვის მისი დანაშაული . კიდევ რამდენიმე საქმის ბედნიერად დაგვირგვინება და ჩვენ შეგვეტელება სამე ქალაქართო ავანტიადელი პატარა ხახშირი, არცთუ ბატონი შექნისარე ნაყლებად, რომელსაც მამა ახვ აესხება .

პ ი ჩ ე მ ი . მაშ, ყველაფერი იოლად მოვაკარებელი; ვათხოვდი, რას აკეთებენ, როცა ვათხოვდებოდა? ეს . ამა, შენ რას მოიპარებ? იურიბანას, ასე არ არის? ხუთი ეს ასე ძნელი მისახვედრია?

პ ო ლ ი . არ მესმის, რას გულისხმობ .

პ ი ჩ ე მ ი . ვაყრას .

პ ო ლ ი . კი, მაგრამ რომ მიყვარს, როგორ შემიძლია ვაყრაზე ვიფიქრო?

პ ი ჩ ე მ ი . ნუთუ ოღენა ვინც არა გრცხვნივ?

პ ო ლ ი . დედიკო, თუ ოდესმე შეუყარებელი ყოფილხარ...

პ ი ჩ ე მ ი . შეუყარებულაო! ის წვეული წიგნების კითხვამ სულ მოლად გადგარა . ყველა ასე აკეთებს, პოლი!

პ ო ლ ი . მაშინ მე გამონაკლისი ვყოფილვარ .

პ ი ჩ ე მ ი . ერთი კარგისს ოყოაობებო მაც კურტუმშო და მაშინ ვნახებთ რა გამონაკლისი ხარ!

პ ო ლ ი . კო, ყველა დედა ასე იქცევა, მაგრამ ამით საქმეს ვერა ეშველება რა, კურტუმს არას დაგიღივენ, როცა შეუყარებულები არიან .

პ ი ჩ ე მ ი . ნუ ჩავეთხლებო ყველაფერს .

პ ო ლ ი . ნების არ მოგეცემთ სიყვარულზე წიწართათ .

პ ი ჩ ე მ ი . ხმა გაკმინდე, ორგმ სილას გაავწინავ .

პ ო ლ ი . ამქვეყნად სიყვარულზე ამაღლებული არა არის რა .

პ ი ჩ ე მ ი . იმ ვაწვილს საერთოდ ბლომდა შევს ქალეზი . გინდაც ჩამოახრჩონ, ერთი რატომ ნახევარი დღეისი ქვირა მანაც არ წამოყოფს თავს და ყოველ მათგანს რატომ თითო დღეისი მანაც არ ყოფილება ხელზე ატებებული, ვინავე, ჩონათანს!

პ ი ჩ ე მ ი . ჩამოახრჩინო? ეს როგორ მოიფიქრე? ვის რა კარგი რამე მოიფიქრე? პოლი, ახა გარეთ ვალი . (პოლი გეგს) სწორია, ნადა ორგმ ვი გირავნას გაეყოფათ .

პ ი ჩ ე მ ი . მესმის, შერიგეთ რომ დააბეზდეთ .

პ ი ჩ ე მ ი . რასაკვირველია . თანაც ჩამოახრჩინებო კიდევ . ჩვენ არაფერს არა ვაკარგავთ . პირიქით, ორ კურდღელს დავიჭერთ . ოღონდ აგრ უნდა ვავიყოთ, საღ იმელება .

პ ი ჩ ე მ ი . მაგას მე ვეტივე დაწამაშვლებიბო, ჩემო ძვირფასო, უთუოდ თავის საქმეებთან იქნება .

პ ი ჩ ე მ ი . კო, მაგრამ ისინი რას ვასკემენ .

პ ი ჩ ე მ ი . რა ვინდა, ეს მე ვინდადე . ფული ვინაყარება ქვეყანას . ახლავ ტარნირეში წავალ და გოგონებს მოველანაკაეზი . თუ ის ვინაყარბონ ოროდელ საათის შემდეგ თონდაც ერთ-ერთი მაივანს მინაც შეხვდება, მისი წირვა გამოსულია .

პ ო ლ ი . (კარს უქან იღვა და ისმენდა) . დედიკო, ამაოდ ნუ და-

შვებრი . მეი უფრო თავისი ფეხით მივა ოლდ ბეილის ციხეში; ვალე დრე ისეთ უნაშუსობთან საქმეს დაიჭერს . მაგრამ თონდაც წარმოქმნა, რომ მივიდეს ოლდ ბეილიში, შერფო კოტეაელი გაუმახინძლდება, სიგარებს გააბოლბენს და მაგან ა მაგან დაწესებულებაზე იხსობრებენ, რომელიც ამ ქუჩაზეა და რომელიც ყველაფერი რიგზე არ უნდა იყოს . რადგან, მაშლიო, ის შერიფო ჩვენს ქორწილი იყო და ბევრიც იმხიარულა .

პ ი ჩ ე მ ი . რა გვარია?

პ ო ლ ი . მისი ვგარი ბარუნია . მაგრამ შენ უღბათ როგორც ბრანუ-აქთარს ცუნობ . ვინაოდან ყველა, ვისაც კი საფუძველი აქვს დღინა დღინა, ბრანუ-აქთარს უწოდებს . ჩემი ქმარი კი, წარმოიღვინე, ჩვეის ემხის, რადგან მისთვის უბრალოდ გქიათ . სიყრბის მეგობრები არიან .

პ ი ჩ ე მ ი . მაშ ასე, მაშ, მეგობრები არიან? შერიფო და ყველაზე დიდი ბორტომპომელი! ალბათ ერთადერთი მეგობრები ამ ანამ ქალაქში .

პ ო ლ ი . (გატაკებთ) . რომდნებ ერთად შევიცქვიან კოტეაელს, ერთმანეთს ვლაშქვებ უტყაუნებებს ხელებს და უტნებთან; თუ შენ ერთს კიდევ დაგმარავ, მაშინ მე შენ თანახმა ვარ კიდევ ერთი გავდევნიხოლო . ხოლო თუ ერთმა გარეთ გასვლა მინდობს, მეორის მათნევე უწყლიანდება თვალები და ამბობს: თუ შენ სამდე გასვლა ვინდა, მეც მივადიარო . სკოტუნდ-იარხლო მეყარე მასალა არ მომიტევა .

პ ი ჩ ე მ ი . მაშ ასე, ახე, ზოლოშაბილის წინა დამებს ბატონმა მკეპობთა, ექვს გარეთუა, უკვე ბრავალხოს დაქორწინებულმა, ცოლად შერიფის სახაბით მოშობლიური სახილადნა გატყუა ჩემი ქალიშვილი პოლი პიჩენე . ერთი კვირაც არ გავა, რომ ამ სახაბით სხარობებელავ აივანდეს, რასაც, დანახვ, იმხახურებს . „ბატონო მკეპობო, ოდესმე თუთონი ლაიკის ხელითამინება და სილიის ძელის ბუნიკიან ბელქობს ატარებდეთ, ნაქროლობებო განსდეთ უკლებ და ოტლდ „მეღმინეოხილი“ ხშირად დაიარბობით . ახლა კი მოხლოდ ნაქროლობებო შეეგრძაოთ, ყველაზე ნაყლებად ღირხეთელი რამ დედილი დამახაბილებელი ნიწმინდენ, და ვისთვის მინდა თუ და-ღიხარა . ხოლო სულ მალე კი ადარსა არ ივლით!“

პ ი ჩ ე მ ი . ემ, ჩონათან, მაგას შენ ვერ შეძლებ . საქმე ხომ მეი-იპანს ეტება, რომელსაც ლონდონის ყველაზე დიდ ბიორტომპომელს უწოდებენ . რასაც მინდომებს, ყველაფერი იმხიბია . პ ი ჩ ე მ ი . მეი-იპანს ვინა გვლია ამა, მარად მოემზად, ჩვენ ლონდონის შერიფთან წავალთ, შენ კი ტარნირეისაგან ვასწი .

პ ი ჩ ე მ ი . იმის საქმეებთან .

პ ი ჩ ე მ ი . რადგან იმდენად უყუღმართია წუთისოფელი, რომ ან ფეხები უნდა დაგწავნეს ვიუბედურებასა და ჩხირი-ში, ანდა იმევე ფეხებს ტუთილებრიოდ აგწახანია .

პ ო ლ ი . მაშ, მე საიშოვნებთ ვინახულბებს ბატონ ბრანუს და ხელსაგანამარბოვებ .

სამეგინი ავანსცენაზე ვამოლან და „სასმიდლორ“ განათებაში მღერიაან პირველ დინასს . დამებს აწერია :

პირველი მანერონიანი თინლი

იმის შესახებ, რომ ადამიანთა ურთიერთობამოკლებულბება არასა-იმელება .

პ ო ლ ი .

რა იქნება მუდამ სხვაზე

არ მჩიებოდეს შურით თვალი,

რომ მეც შეავდეს სახელო ქმარი

ან უყუღმართი ქვეყანაში .

პ ი ჩ ე მ ი . (ბიბლით ხელში) .

ადამიანს უღუბლა აქვს იყოს ქვეყნად ბედნიერი, რადგან ასე ნაწყოელად დღინი მისი სიცოცხლისა; ქვის მაიგარად ხელთა ჰქონდეს მუდამ ღმუმა ვერგიელი, მხოლოდ იყოს ყველა ამქვეყნურ სიამაში .

მისი წინდა უღუბლება იყოს ქვეყნად ბედნიერი, მაგრამ ჩინდა საავალიოებს ეს არ ზღბა მუდამ ასე: ვისაც რისი უღუბლა აქვს თავისათვის იმას კრუფდეს, ვინ იტყოდა ნეტავ უარს მაშინ თავის უღუბლესა, ჩარხი ჩენი ცხოვრებისა ნახვად რომ არ ტრიალებდეს?







ქ-ნი პიჩემი.

განა რა მავს, სულზე ტბილო,  
ქვენად შენივის დასაშური?  
ჩემი სიბო, ჩემი სული  
შენ ერთს მინდა შემოწარიო.

პიჩემი.

ქვენად კთილ კაცად ყოფნა ვის არ სურს და ვის არ უნდა,  
რომ ღარბებს და ქრთო-ობლებს მისცეს, რაც კი ახალია,  
მავრამ ეს რომ ასე მოხდეს, ხომ საბოთებ დავგებოუნდა  
და უფლოვად ყველა ჩემი შეცდომება გვახანია.  
ქვენად კთილ კაცად ყოფნა ვის არ სურს და ვის არ უნდა,  
მავრამ ჩინდა სავალოლო ამ ჩვენს ცოდვლ მკანტებზე,  
მარც ასანბრად აღარ გყუფონს, აღარც გული აღარ გულობს.  
ვის არ სურდა კაცთა მოდგმა გაეყვანა ფართო გზაზე,  
უფსკრულსიკენ რომ არ გავინდეს დასავალი უსანბროლო?

სოლი და ქალბატონი პიჩემი.  
სამწუხაროდ, ეს ამაში მართალია სრულიად,  
რომ განწირულ სამყაროში კაციც განწირულია!

პიჩემი.  
სამწუხაროდ, მე ამაში მართალი ვარ სრულიად,  
რომ განწირულ სამყაროში კაციც განწირულია!  
ვინ იტყვოდ ამქვეყნიურ სამოთხეზე უარს ნეტავ,  
ამისათვის საფუძველი რომ გააჩნდეს ჩვენს უღანება?  
ვის არ უნდა მეგობრობა? განა ვინმე იტყვის „არას“?  
მავრამ შენი ღვიძლი მძაც კი, გასაყოფი თუ გაქვთ რაზე,  
არ დავიდევს უკვე მშობას, შემოგვხედება სადმე დაზე  
და გაგაყრის გულში დანას.

ვის არ უნდა ერთგულება? განა ვინმე იტყვის „არას“?  
მავრამ ცოლი რომ ცოლია, თუ მოკალი შენ სამაზე,  
არ დავიდევს ერთგულებას, მის გაგაყრის სადმე დაზე,  
ან გაგაყრის გულში დანას.  
ვის არ უყვარს ღვიძლი შვილი? განა ვინმე იტყვის „არას“?  
მავრამ თუკი სიბერის ფამ მოაკელი ხალში რაზე,  
არს დადიდებს შმობლის ამავს, გამოგადიდებს გართ დაზე,  
ან გაგაყრის გულში დანას.

ქვენად გულცივობილიაზე განა ვინმე იტყვის „არას“?  
სოლი და ქალბატონი პიჩემი.  
დაიხ, ამ სიღუბურეს ვერ უშველის ვერაფერი;  
დაიხ, ამ ბოროტებას ვერცხვით უველანი;  
სამწუხაროდ, ეს ამაში მართალია სრულიად,  
რომ განწირულ სამყაროში კაციც განწირულია!

პიჩემი.

სამწუხაროდ, მე ამაში მართალი ვარ სრულიად,  
რომ განწირულ სამყაროში კაციც განწირულია!  
ვინ იტყვოდ ამქვეყნიურ სიკეთებზე უარს ნეტავ,  
ამისათვის საფუძველი რომ ქმნიოდა ჩვენს უღანება?

სამივენი ერთად.  
დაიხ, ფუჭი ყოფილა ქვენად მართლაც ყოველი  
ჩემი უფრო ამ ცხოვრებაში კარგს აღარას მოველით.

პიჩემი.

სამწუხაროდ, მე ამაში მართალი ვარ სრულიად,  
რომ განწირულ სამყაროში კაციც განწირულია!  
ყველანი ერთად.  
პოი, ამ სიღუბურეს ვერ უშველის ვერაფერი;  
პოი, ამ ბოროტებას ვერცხვით უველანი;  
დაიხ, ფუჭი ყოფილა ქვენად მართლაც ყოველი,  
დაიხ, ამ ცხოვრებაში კარგს აღარას მოველით!

ხუთშობათია, ნაშეადღევი. შეკი-დანა ცოლს ეთხოვება და პი-  
ციტის ტაობში აპირებს ვაქცევას, რათა სიმამის თავი დააღწიოს.  
ს ა გ ი ნ ი ბ ი

სოლი (შემოდის). მეკი, მეკი, არ შეგვიხედნეს.  
მეკი (საწოლზეა გვემოტლი). რა იყო, რა მოგივიდა, პოლი?  
სოლი. ბრალუნან ვიყავი და მამარმეც იქ იყო. შენი დებერა  
უხდათ. მამარმე რაღაც საშინელით დაემოქმედა, მარაუნი ჭერ შენს  
მხარზე უყო. მავრამ მერე მოტვდა და ახლა მასაც მინანია, რომ  
სასწრაფოდ უნდა მიიმალო რამდენიმე ხნით, მეკი, ახლავ უნდა  
აიბარო.

მეკი. ავიბარო? ან რა სისულელეა. მოდი ჩემთან, პოლი,  
ბარკის ჩალაგების მაგვირად სულ სხვა რამით მინდა გავგვირო.

სოლი. არა, არ დროს ეგ არის. ისე შეუნიხებელი ვარ. სულ  
სახარბოელა ეცერათ პირზე.

მეკი. არ მიყვარს, როცა ჩინინობს იწყებს. სკოტენდ-ღარ-  
ში ჩემზე მასალა არ მოიძევა.

სოლი. პო, გუხნმ შეიძლება არ მოიძეოდა, მავრამ დღეს ერ-  
თბანად აუბარებელი ჩამ დავრთვდა. სახარბოელბო აქტი თან წა-  
მოვიღე. შენ თურმე... ჩა ვიცო. უველანებს რა ვაძახსენებს, იწო-  
ლენდა სიამ, ბარ ბოლო არა ევეს... ორი ვაჭარი დავიგულიაო, ოცდა-  
ათზე მეტი სახლი გაგიტებია, ოცდასაჭერ ქუჩაში დაღმსხარა  
ხალს თვებ. ახლა რამდენი ხანძრის გაჩნა, წინასწარგანარკახუ-  
ლი მგულბობა, საბუთების გაკალებია, ცრუ მოწმობა და ყოველი-  
ვე ვწლოვანდახარში. საშინელი ვინმე ხარ. ხოლო ვინჩენ-  
ტერს ორი მცირეგულანი და შეგიღივანა.

მეკი. მე მოიხრებ, ოც წელზე მეტისანი ვარო. ბრალუნა რა  
თქვა?

ნელა წამოღებდა და სცენის მარჯვენა მხარეს სტენით გაივლის  
რამის წინ.

სოლი. ვესტიბოლში დამეწია და მიიხრა, რომ ახლა უკვე  
ვეღარაფრით ვერ დაგებმარება. ვაიზე, მეკი! (ყელზე შემოეკლბა.)

მეკი. კარგი მამ, თუ გაცკვეთი უნდა ვუშველო თას, მაშინ  
საქვეებს შენ უნდა გაუძღე.

სოლი. რა დროს საქმეზედ ღლაპარაკია, მეკი. მათი გაგონე-  
ბაც კი არ შემიძლება. ერთხელ კიდე ვაუკუნე შენს სახარბო პოლის  
და შემოვტე, რომ არასოდეს, არასოდეს... (შეკი უკეზად აწვიტე-  
ნებს სიტყვას, მიჰყავს მაგიდასთან და ერთ-ერთ სკამზე სვამს.)

მეკი. აი, ეს მთავარი დავთარია, კარგად დამიგდე უფო. ეს  
ჩემი ხალხის სააა. (ითხულობს.) მამ, ბარკია-ჭეკობი. წელიწადნა-  
ნეგარია აუვანილი შეუეს. ახა, ენახოთ, რა აქვს მოტანილი. ერთი  
ორი, სამი, ოთხი, ხუთი ოქროს საათი. ბევრი არ არის. მავრამ სუფ-  
თა ნაშუშეგვარია. უფლებზე ნუ მავლები. მაგის გუნებზე არა ვარ.  
შემდეგ მოდის ზოლტერი, მეტსახელად „მეტროსა ტირიფო“. სან-  
დლ არ არის ის ძალიდ. ჩუმ-ჩუმად თავისთვის წანისის სამი კვი-  
რაც აღაროვ. სახარბოელას ხომ მინაც ვერსად წავუბ. მერე გაავდე-  
ბრუნეს მოახსენე და მორჩა.

სოლი. (სულკენით). ბრალუნ მოგახსენო და მორჩა.

მეკი. ჩემი 11, ურცხვი გელთია. შოტენი შოლობს, მავრამ  
ნამუსის ბეწვი გაცვენილი აქვს. საუკეთესო სასოვადობების ქა-  
ლებს ზურებს ავლის კურტების ქვემოლან. ავანსი ზიცი.

სოლი. ავანსი მივცე.

მეკი. ხერხუნა-რობებერი. წერილმან საქმეზე დაღის. ნიჭის  
ნაბამოდ არ გააჩნია. სახარბოელაზე ვერ მოხედებდა, მავრამ მემ-  
კვიდრეობასაც ვერ დატოვებს.

სოლი. მემკვიდრეობას ვერ დატოვებს.

მეკი. სხვაფრთვ კი ისევ ისე მოიქეცე, როგორც აქამდე იქ-  
ცდილი. შედ საათზე აღებე, პირს დაიხან, ახანანს მიიღებ და  
ა. შ.

სოლი. სწორია, უნდა გული გავიმავრო და საქმეს მივებლო.  
რაც შენია, ახლა ჩემი ხარ, განა ასე არ არის, მეკი? შენს ოთა-  
ხებს რაღა ვუყო? უარი ხომ არა ვთქვა? აფსუსია, ამდენი ქირა  
ტყულობ რაღომ უნდა ვიხარო?

მეკი. არა, ოთახები კიდეც დამპირებდა.

სოლი. კი, მავრამ რისთვის? ხუმრობა საქმე, ცოტა ფული  
ხომ არ გავიძება.



მეკი. შენ, როგორც ჩანს, ფიქრობ, რომ საერთოდ აღარ დავ-ბრუნდები?

პოლი. რას ამბობს შერე ხომ შეგიძლია ისევ დაიჭირავს შე-ქი... მეკი, მეტი აღარ შემიძლია. პირში შემოგვკვერი და კი არ შეუ-ვარა, რას ამბობ. ხომ ჩემი ერთგული იქნები, მეკი?

მეკი. რასაკვირვებელია, ერთგული ვიქნები. ხომ იცი, რასაც დასოს, იმას მომიკი. ნუთუ გგონია, რომ არ მიყვარხარ? იღონდ შენვე უფრო შორს ვხედებდი.

პოლი. რა მადლიერი ვარ შენი, მეკი! ჩემზე ზრუნავ, როდესაც შენვე მემეზარია ძალდებური არიან დაგვიმტლინ...

„მეშინავი ძალდების“ გავიწყობდი მეკო ერთ ადგილზე ვამუშე-დება, შენდა ვიხსენებ, სცენის მარჯვენა მხარეს მიდის. პოეტს ვაქა-რობს და ხელგანს იმანს.

მეკი. (ნაქარვად). სუთო მოგვება კვლავინდებურად გქე პულის სახანკა სახლს გადაუჭავნი ხოლმე მანჩესტერში. ჩვენს შორის დარჩენ და რამდენიმე კვირაში ალბათ სულ სახანკო საქ-მინანობზე გადავდებ. უფრო საიმედო არის და უფრო შემოსავლი-ანიც. სულ ბევრი, ორი კვირის შემდეგ უნდა ფული ამოვდებოდე იქნეს ჩვენი საქმიანად. მაშინ ბრალში მიხვალ და ამ სის პოლი-ციას გადასცემ, სა, სულ ბევრი, ოთხ კვირაში კაცობრიობის ეს ნაწიარბოლი იღდ მთელის დიდებუშე ვაუწინარბობან.

პოლი. პო, მაგარა, მეკი, როგორ შეგიძლია მათ სახეში შეხე-დლო, თუ ყველას მათი გადაუსვი და სასწრაფოა არ ასცდებო? როგორ შეგძლია მათ ხელი ჩამართვა?

მეკი. ეე! ზერუნარბობტეს, მათიას-მანციანიას, ზარკა-ჩე-კობს? იმ გარეწრებს?

გიმელები შემოიღან.

მეკი. ბატონოშო. დიდად მახარებს თქვენი ნახვა.

პოლი. გამარჯობათ, ბატონოშო.

მათიასი. კეტენ, მე დედოფლის კურთხევის განრიგი ჩავი-დებ ხელში. უნდა მოგახსენიო, რომ მავარი მუშაობა მოგვლისს. ნახევარ საათში კენტირბერის არქივისსკოპის ჩამოღისს.

მეკი. როდის?

მათიასი. ხუთ საათსა და ოცდაათ წუთზე. ახლავე უნდა შე-ვედღებო საქმეს, კეტენ.

მეკი. პო, თქვენ ახლავე უნდა შეუდგებო საქმეს.

რობერტი. რას ნიშნავს „როკერნი“?

მეკი. პო, რაც შემიხება მე, სამწუხაროდ, იძულებული ვარ ცოტა ხნით გავმჯავრო.

რობერტი. ღვთის გულისათვის, ნუთუ თქვენი მოყურება უნდა?

მათიასი. არა, რაღა მინდებამინც ახლა, დედოფლის კურ-თხევის წინ კორინაცია უთქვენოდ იგეგვა, რაც ფაფა უპოზოდ.

მეკი. პირი მოკეტე! ამის გამო საქმის ბელმძადანელობას ცო-ტა ხნით ჩემს მეუღლეს ვაყისებო. პოლი! (წინ გამოჰყავს ცოლი, თითონ კი სცენის სიღრმეში მიდის და იქიდან აღევნება თვალ-ყურს.)

პოლი. ბებეშო, მე მგონი, ჩვენს კეტენს შეუძლია არჩინიად გამეჭვავროს. საქმეს უფისოლად მოვაბამო თავს, თანაც საკმაოდ მანსიანადვე, არა, ბებეშო?

მათიასი. საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, მაგრამ არ ვიცი, შეიძლება თუ არა ქალი და ისიც ასეთ დროს... ამით თქვენი კი არ მინდა გაწყენინოთ, ქალბატონო.

მეკი. (სცენის სიღრმეიდან). აბა, რას იტყვი ამაზე, პოლი?

პოლი. ოჰ, შე ზინტილიანო, ახე იწყებ განა? (უყვირის.) აბა ერთი გაბედე და მაწყენინე, ნახავ. ეს ბატონები რომ მაშინვე შარ-ვალს ჩაგდანი და რბილად ადგილებს გაიჭრებოდენ. ხომ მართალს ვამბობ, ბატონებო?

ჩამოსკული პაუზა. შემდეგ ყველანი შლეგურად უქარავენ ტაშს. გეგეკობი. ხედავ, რა ყოფილა, როგორ დაგიცაცხანა.

უოლტერი. ყოჩაღ, მისის კეტენს ინავე ქალი არ წამოე-დებამ ვაშა პოლის!

უცედიანი. ვაშა პოლი!

მეკი. ვაჟაბ, რომ დედოფლის კურთხევაზე არ ვიქნები ას-პროცენტინი საქმე. დღისით მთელი ბინები ცარიელი იქნება, და-

მეკი მთელი მალაი საშოგადობდა გაღეშული. მართლა, მათიასი, გარინია ბევრსა სვამ. გასულ კვირას გააკვირო გითქვამს, რომ გარინიან ბავშვთა საავადმყოფოს შენ წაუციდ ცცხლი. თუ კილამ განმეორდა ასეთი რამე, იცოდ, მოგხსნი. ვინ წაუციდა ცცხლი ბავშვთა საავადმყოფოს?

მათიასი. მე არა?

მეკი. (დინარჩენებს). ვინ წაუციდა ცცხლი?

დნარჩენები. თქვენა, ბატონო მაკით.

მეკი. მშ, ვინა?

მათიასი. (ბუზღუნით). თქვენ, ბატონო მაკით. ასე, რა

ქმა უნდა, ვერც ერთი ჩვენგანი ვერასოდეს ვერ ამაღლებდა.

მეკი (ხელზე ამოსასვს როგორ ჩამოახრჩინებ მათიასს). შენ მანც (ნელადად გავსილებო, თუ უთქვამს, რომ ჩემთან გატო-ლებდა შეგიძლია. განა გაგონილა, რომ ოქსფორდელმა პროფესორმა თავის მხედინერულ რატარულზე რომღმოდ ასისტენტს მოაწერისონ ხელე? პროფესორი თითონ აწრს ხოლმე ხელს.

რობერტი. ქალბატონო, ვიდრე თქვენი მეუღლე აქ არ იქ-ნება, თქვენს განქარვლებუშე გვიგაუფეო. ანგარიშწორება ხლო-შაბათობით იუოს, ქალბატონო.

პოლი. ხუთშაბათობით იუოს, ბებეშო.

გიმელები გლიან.

მეკი. ახლა კი ნახავდის, ჩემო სულიყო, თავს მოუარე და არ დაგავიწყდეს, ყოველდღე ფერმზარად წაიცო ხოლმე, თითქოს მე აქ ვიყო. ეს ძალზე არსებობია, პოლი.

პოლი. შენ კი, მეც, დამპირდი, რომ არც ერთ ქალს არ შეხე-დავ და დაუყოვნებლოდ გამეჭვავებდი აქიდან. გარკვეულ, შენი პა-ტარა პოლი. ამას ეტვიანობის გამო კი გუბუნება, არამედ ამს ძალიან დიდი მწიფუნებობა აქვს.

მეკი. აბა, მე რაში მენაღებდა, რამდენი ძირგავარდნილი სათ-ობა ამქვენდა. მე ხომ მხოლოდ შენ მიყვარხარ, როდესაც კარგად შეიბინდებდა, ჩემს შაველგა ტხენს გამოეყვან ჩემოლიმე საჩინი-ბოლან და ვიდრე შენს სარკმელში მოვარე გამორჩინებოდეს, უკვე პაიგიტის ქაობს მიღმა ვიქნებო.

პოლი. აჰ, მეკი, ღმაის გული გამგრდევს შენი სიყვარულისა-გან. დარჩი ჩემთან და ბედნიერი ვიქნებო.

მეკი. მეც მაგ დღეში ვარ, უნდა წაიდე და ვინ იცის, რო-დის დავბრუნდები.

პოლი. რა ხანმოკლე იყო ყველაფერი, მეკი.

მეკი. ნუთუ ფათავად ყველაფერი?

პოლი. აჰ, გუთუნე სიზმარს ვნახებ, თითქოს შესხავებდას სიცო-ლი გავიფრე. გავუღიდე ფაწარა და ჩვენი მოვარე დავიანებ, ისე-თი იხილი, ისეთი სიფრფეა, როგორც სიქაგადაცლილი პენი. არ დამიწყეო, მეკი, უთქო მხარეში.

მეკი. რა თქმა უნდა, არ დავივიწყებ, პოლი; მაკო, პოლი.

პოლი. ნახავდის, მეკი.

მეკი. ნახავდის, პოლი. (გასვლისას)

სიყვარულს კი სიცოცხლს ნუ განაცავლებო, ვიგემოდა და შემდეგ ქარს გავატარებო.

პოლი (მარტოკა). აღარ დაგვიანდება.

ყოველივე, როგორც იყო,

ნეტავ სულ არ შეეცლიდიო;

მაგრამ დღეს კი მისი სახე

სჯობს გულიდან ამოვიღო.

რას მიშველის მე საბრალოს

ტრირალი და ოხვარაკენსა,

ჩემზე აღრე ყოველივე

თუ გადახდა დღეამქმისკ.

ხარების რეკავისმის.

მაღე ლონდონში შემოვა დედოფალი ინგლისისა, სად ვიქნებოთ ჩვენ ნეტავა მისი მეფედ კურთხევისას?

ინანიმედან

ფარდის წინ გამოიღან ქანი პიჩემი და ნამიარლა ჯენი.

ქანი პიჩემი. მშ ასე, როგორც კი მეკი-დანას ნახათ, მა-შინვე პირველსავ კონსტიტელთან მიიჩნენთ და გასცემთ.

ჭენი. მო, მაგრამ ჩვენ როგორღა გვენახებოდა, თუკი პოლიცია ეტებს. თუ დასდევდენ, ჩვენთან აღარ მოვა დროს გასატარებლად.

ჭენი პირი მ. მე კი გუბნებოდა, ჩენი, რომ თუნდაც მთელი ლორდონი დასდევდენ, მეკი ისეთი კაცი არ არის, რომ ამის გამო თავის ჩვეულებებს უღალატოს. (მღერის.)

ბალადა ხორციელთა ენების ვერაგობაზე

ხედავთ, აი ამ უტოფარ ვერაგსა და გაიჭერას, თავის მონაწირობილად რომ გვაქცია თითქმის სველა; რაინასკი რომ იწებებს და ცხოვრებას აღარ გვაკვლის, თითონ მას ვინ მოთოკავს და მოიწებებს? დედაცაიცი ქალთან უკვე ვერ ასცდება დამარცხება უქვეყლი, რადგან მასზე ვერაგია ქვეყნად ვენება ხორციელი. ამაშულებებს ბობლიას და ჩირად უღირს სამართალი, ლამის თავის საუფრობად მიიჩნის დედამეცა; ქალიაგან კი რამდენადღე შეუძლია მამაწლის იცავს, რადგან იცის: არეგია მათგან მრავალს გვა და კვალი. მაგრამ მაინც ამ სიფრთხილით დიდად თავს ნუ გამოიღებებს, დღეს თუ ხვალდ უსათუოდ ზურგზე ვინმეს აიკიდებს.

2

განა ცოტა გვიანხია ბრძანა შორის რჩეულები, მძებვების სათამაშო ტიპიუნებად ქცეულები. და ისინიც, ვინც შორიდან დასცილდა საცოდუვებს, მძებვები იმათზედაც ჭაგრის იყრიან დღეს თუ ხვალდ. რაც არ უნდა იხალხოონ ვერ უშეძლიან ვერაფერი, რადგან მათზე ვერაგია ქვეყნად ვენება ხორციელი. ბობლიას და კოდექებს რომ იჭებებენ უმოწყალოდ. მაშლიორწმუნე ქრისტიანი მოკლაქე მონარქისტი, დიაცებთან თავს იკავებს, რადგან ფიქრობს, რომ ამისთვის საშუალოდ უნდა მოსწუდეს იდებვის ვრცლად სამართოს. ამგვარ მკაცრი პრინციპებით დიდად თავს ნუ გამოიღებებს, დღეს თუ ხვალდ უსათუოდ ზურგზე ვინმეს აიკიდებს.

II

დედოფლის კერძობევის ზარები ჭერ არ მიყენარებულეო, რომ მე-კი-დან უკვე ტარნობოვის კახებთან იქნა! მძებვები დასემენ, ხუთ-შაბათი საღამოა.

ტარნობოვის საბრძოლველი

ჩვეულებრივი სადაც დღეა: როსკიკებო ბ. მეტწილად პერანგის ამარა, საცვლებს ითოვებენ, ქაღალდს თამაშობენ, იხანენ: ბიურ-გერუთი იდილია სუფევს. ბარჯი აჯეკობი გაზთვის კითხულობს, მას ზედაც არაინ არ უყურებენ, უფრო კი ფეხებში ეღება ყველას.

ჭეკობი. დღეს არ მოვა.

როსკიკი. რაა?

ჭეკობი. მე მგონია, აქ ის საერთოდ აღარ მოვა.

როსკიკი. ახსუსი კია.

ჭეკობი. არა, მართლაც? მე რომ მას ვიცნობ, უკვე ქალაქის მიჯნას გაცილებულად იქნება. საჭმე ისეა, რომ ნაღდად აითესებო-და.

შემოდის შაბათი, შუალას ლურსმანზე ჰკიდებს და დღეაზე ჭდება მაგილის მიღება.

მეც. ა. ანა, ჩემებური ყავა.

ვიქსენი (აღტაცებული ვიწმინტებს). „ჩემებური ყავა!“

ჭეკობი (შეგრუნებულად). რაგორ, მაიგვიტო არ წასულხარ?

მეც. დღეს ხომ ჩემი დღეა, ხუთშაბათი. ამნაირი სისულელეების გამო ჩემს ჩვეულებებს ხომ ვერ ვუღალატებ. (იატაზე დაა-ნარცხებს საბრალმდებლო აქტს.) თინაც ვერც ვწივს.

ჭეკობი. (ხელბიდან გამოგუგავს). ხეც ხომ არა ვარ შიგ?

მეც. რასაკვირველია. მიიღე ჩენი ხელხია ჩამოთვლილი.

ჭენი. (მეორე როსკიკს). ხედავ, საბრალმდებლო აქტია. (პაუ-ზა.) მეც, ანა შენი ხელი მომეცე. (თავი ხელს გაუშვერს.)

დოლი. მო, ჭენი, ხელზე შემიხაზე, შენ კარგად მყოიხობს. ნავთის ლამას მუწათებებს.

მეც. ი. მდიდარ მემკვიდრეობას მივიღებ?

ჭენი. არა, მდიდარი მემკვიდრეობა არა ჩანს.

ბ. ბ. როგორი სახე გაქვს, ჭენი, ადამიანს ტანში გააურეო-ლებს.

მეც. შორს გავემგზავრები მოკლე ხანში?

ჭენი. არა, შორს არაა.

ვიქსენი. მამ, რას ხედავ?

მეც. ი. ღონდ, იცოდ, მხოლოდ კარგი თქვი, ავი რამ არ მოიხარა!

ჭენი. ე, რა ვენა, კარგი არაფერია. ბნელეთი შემოგადგომია და სიყვარულიც ცოტაა. აი, კიდევ დიდი „აც“, რაც ქალის ცხიერებას ნიშნავს. კიდევ...

მეც. ი. მოვიკა, რაც შეუხება ბნელეთსა და ქალის ცხიერებას, მე მსურს დაწერილობით ვიცოდ, თუნდაც, მაგალითად, იმ ცხიერი ქალის სახელი.

ჭენი. მე მხოლოდ ვხედავ, რომ „ჩ“-ზე იწყება.

მეც. ი. მამ, სწორი არ უყოფოდა, „ჩ“-ზე იწყება.

ჭენი. მეც, დედოფლის კურთხევის ვაშს ვესტინისტრის ზარები რომ ტრავს ატებენ, შენ შავ დღეში იქნები.

მეც. ი. გარკვევით მოთხარი. (ქვემოთ გამაყრუებულად ხარხარებს.) რა იფურ (მიტარებს ჭეკობთან და ისიც საბრალმდებლო აქტში იხელება) მტარანი სიცრუეა. მხოლოდ ხანში იყვენ.

ჭეკობი. (იციენს). ანა, კაცო!

მეც. ი. ლამაზი საცვლები გაქვთ.

როსკიკი. აკენიდან დაწვებული სამარის კარამდე საცვლებია ყველაზე მოკვარი!

ხან და ჭმე დიდი როსკიკი. აბრეშუმს არ ვიცავ, ბატონებს მაშინვე მგონიაო, რომ ავად ხარ.

ჭენი კარისკენ მიიპარება.

მეორე როსკიკი. (ჭენის). სად მიიღებ, ჭენი?

ჭენი. ახლავე გაიგებთ. (ვადის.)

მოლი. შინაწესიო ტილოდ რომ აფრთხობენ?

ხან და ჭმე დიდი როსკიკი. რა ვიცი, მე ძალიან მემხარება.

ვიქსენი. მაშინ ბატონი კლიენტები შინაურულად გრძობენ თავს.

მეც. ი. (ბეტი). შენ კი ისევ შავარშიბიანი გაცვია?

ბეტი. მო, ისევ.

მეც. ი. შენ როგორიღა?

მეორე როსკიკი. ო, მე პირდაპირ მრცხენია. ჩემს ოთახში ვინაგინ მიმიყვანია, რადგან მამიდაჩემი გიფუნა ცაცხებდა და სადარბაზო შესასვლელებში კი, მოგებხებებო, საცვლები სულაც არ მქირდება და არც ვიცავ.

ქვემოთ იციენს.

მეც. ი. მორჩი?

ჭეკობი. არა, ჭერ მხოლოდ გაუბატოვებულზე ვარ.

მეც. ი. (რთვე დღეაზე წის). ჭენი რა იქნა? ქაბუტონებო, იმაზე ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე ჩემი ვარსკვლავი ამ ქალაქზე ამობრწყინდებოდა...

ვიქსენი. აოდრე ჩემი ვარსკვლავი ამ ქალაქზე ამობრწყინდებოდა!...

მეც. ი. დიდ სიღუპეებში ვცხოვრობდი ერთ-ერთ თქვენგანთან, ლამაზმანთან, და თუმცა დღეს მეც-დანა მქვია და ბედნიერც ვარ, მაინც არასოდეს არ დავივიწყებ ჩემი შიკ დღეების თანაზ-ნაზირი და ურწინარეს უოვლისა კი ჭენის, რომელიც ქაბუტონ უკვლავზე ძალიან მიყვარდა. უფრო დამიგდითო! ვიდრე მეც. ი. მღერის, მარჯენი ფანჯარასთან ჭენი გამიჩინდება და ხელს უქნებს კონტაქტს მით ს, შემდეგ მას უფრთდება ქანი პირი მეც. ი. საშეივნი ფარნის ქვეშ დგებიან და სახსს უფოვლოვანებებს.

სეტენერის ბალადა

1

მეც. ი.

მეკარგად მასსოვს ოდნებ, წინათ, შენი სხეული და ჩემი თავი აქ ერთმანეთით ცხოვრობდნენ ტბილიად და სულ იმაზე გვეკვირა თვალი, ვეკონდა მეტი შემოსავალი. რაც კი შემეძლო ვინჩენდი უნარს, კვლავაც გვეწვიეთ, — შევთხოვდი სტუმარს,



ვენაწილებზე ყველას ზიარად  
მე მის სარეველს თავაზიანად.  
ახე გაგრძელდა მრავალი ღდენი  
საროსკიპოში ცხოვრება ჩვენი

ჭენ ი. კონსტანტინე ივენენ აქ.  
ჭ ე ე ბ. ი. ღმერთი ჩემო, მე კი ვკითხულობ და ვკითხულობ  
და ვკითხულობ... ბიჟო, ბიჟო, ბიჟო! (გაღის.)

კარებში გამოჩნდება ჭ ე ნ ი, მას მოვლენს ს მ ი თ ი.  
ჭ ე ნ ი.

III  
მემატების მერ გაიქველი მაქითი კიდევ ერთი ქალის სიყვა-  
რულის წყალობით მაინც გამოიღის ცხობილი.  
ო ლ ბ ე ი ლ ი ს საპ ა ტ ი მ რ ო, გ ი ს ო ს ე ბ ი ა ნ ი  
ს ა კ ა ნ ი.

ასეც მომხდარა ოდესღაც, წინაო,  
როდესაც ფული აღარა გქონდა,  
იგი ჩემს საცდლებს აგირავებდა;  
უსაცდლებოდ კი რა უფსი მქონდა?  
ფოხოვდი: მთლად შეშველს წუ დაშტოვებდა,  
და რადგან სიტყვას მიადებდა ბანწნ,  
ბევრჯერ დავტოვე მე იგი შშრალზე.  
ამის გამო კი ისევ მხედვლობა,  
მეგონა, სულა ამომხედვობა.

შეშოლის ბ რ ა უ ნ ი.  
ბ რ ა უ ნ ი. რ ა იქნება, ჩემმა ბიჭებმა რომ ვერ ჩაავლნ. ღმერ-  
თო, შენი სახელის კირიმე, ნეტავი ახლა მაივების ქაობი უყან  
შქონდეს მოთხოვლი და თავის ჭკაობე ღმერთობდეს. მაგრამ ის  
ისეთად დაუდევარია, როგორც ყველა დიდი ადამიანი. ახლა რომ  
აქ გამოიყვანონ და თავისი ერთგული მეგობრული თვალებით შე-  
მომხედოს, ღმერთიანი, ვერ გავუძლებ. კიდევ კარგა, რომ მთავრე  
მაინც ანათებო; თუ ქაობს გადსტერავს, ბოლიკიდან მაინც არ დაუ-  
ცდება ფეხი. (სტენის უყან მზურთი ისმის) ეს რა არის? ღმერთო,  
ჩემო, მოჰკავთ!

რ ო რ ი ე ნ ი.  
ახე გაგრძელდა მრავალი ღდენი  
საროსკიპოში ცხოვრება ჩვენი.  
(ორივენი ერთად და რაგრაგობით)  
ჩვენ კარგად გვახსოვს ოდესღაც, წინათ,  
აქ ერთმანეთით ცეცხვორობდით ტბალებად.

მსხვილი თოვებით შევრტული და ე ქ ე ს ი კ ო ნ ს ტ ე ბ ლ ი ს თან-  
ხლებით შემოღის მ ე კ ი. თავი ამაყად უქრავს.

მ ე კ ი.  
ღღღს ის ღრო ჩემთვის ოცნებად იქცა.

მ ე კ ი. ესეც ასე, მელტონებო. როგორც იქნა, ღვთის შეწევნით,  
ისევ ჩვენს ძველ ვილაში ვიყოფებით. (შენიშნავს ბრანდს, რომე-  
და სანის ყველაზე შორეულ კენჭულში მიიყუდა.)

ჭ ე ნ ი.  
თუმც მხოლოდ დღისით ვიწეკით ერთად.

ბ რ ა უ ნ ი (ხანგრძლივად პაუზის შემდეგ, ვიდრე ლაპარაკობს,  
მეკი გამსჭვალავ შეზრას არ აცილებს). აჰ, მეკი, ჩემი ბრალი არ  
არის... ყველაფერი გვაკეთებ, რაც... ეგრე წუ მოუტრებ. მეკი... ვერ  
გავუძლებ... შენი დუმლიც მზარავს. (დაუღრიალებს ერთ-ერთ კონს.  
ტეტლს) თოკით რას ეწევი, შე ღმერთო... თქვი რამე, რა, მეკი,  
რამე უფხარა შენს საბრალო გქონს... ერთი სიტყვა მაინც გაიწედე  
მისი ამდგრეულ სულს... (ვედრეზე მაყარუნობს თავს და ტირის)  
ერთი სიტყვის ღრისაც არ გავაზა. (გაღის.)

მ ე კ ი.  
რადგანაც ღამით სულ სხვათან იწევა,  
ჩვენ ერთად წოლა დღისით დაგვიჩნდება.

მ ე კ ი. ეს საცოდავი ბრანდი მქენწნავი სინდისის განსახიერებაა.  
და ასეთ აუღას უნდა პოლიციის შეფი იუოს. კიდევ კარგი, რომ  
არ დაუვტოვებ, ჭერ დავაპირე, მაგრამ მერე დროულად მოვიარე,  
რომ მომწუნსხვი შეტრა უფრო მოაღორებდა. კარგად გამოვიდა,  
დავაქტირე და შწარად აღრიალდა, ეს იღეთი ბობლიიდან მაქვს  
ნასწავლი.

ჭ ე ნ ი.  
მაგრამ ფეხმძიმედ რომ შეიქეწი...

ს მ ი თ ი ბ ლ ო ბ ო რ ი კ ლ ე ბ ი შ ე მ ო ა ლ ი.  
მ ე კ ი. რაა, ბატონო ზედამხედველო, უფრო მძიმეები აღარა  
გაქვთ? თქვენი გულკეთილობა რომ ვიცო, ერთ წყვილ უფრო კომ-  
ფორტული ბორჯილს ვთხოვობ. (ჩეკების წიგნაკს ამოიღებს.)

მ ე კ ი.  
მაშინ ზემოდან ვიწეწენდი ჭენის.

ს მ ი თ ი. უფელწანარი გექვს, ბატონო ეტებნ. რა უფსანიც  
გნებატო. ერთი გინეიდან ათ გინეამდე.

ჭ ე ნ ი.  
შეშობდა ბავშვი არ გაიქველიტა.

მ ე კ ი. სულ არ გაკეთება რაღა ღირს?  
ს მ ი თ ი. ორომოდიათაო.

მ ე კ ი.  
და მაინც წირვა გამოვიდა...  
ახე გავლიეთ მეკიმ და ჭენიმ,  
საროსკიპოში ცხოვრება ჩვენი.

მ ე კ ი (ჩეკს უაწრის). მაგრამ ყველაზე უარესი ის არის, რომ ახ-  
ლა ლუხის ამბავიც ვაწრისურებდა. იცოვხლთო, გააფორდებმა ბრა-  
უნო, თუ შეიტყობს, რომ მემგობრის ზურგს უყან მე მის ქალიშვილ-  
თან რაღაც ანგარიშები მქონდა.

(ცეკავენი, მეკი იღებს ხელჯოხს, რომელიც ამავე ღრის მისი დანის  
ჭკრქანოე არის, ჩენი აწვის ლუხას და მეკი ცეკვას განაგრძობს,  
მაშინ სმითი მიღის მასთან და მხარზე ხელს ადებს.)  
ს მ ი თ ი. მორჩა და გათავდა. ახლა შეგიჭლითა გზას გავუდგაო!  
მ ე კ ი. ნუთუ აქამდე ისეც მხოლოდ ერთი გასახველი აქვს ამ  
ბოსელს?

ს მ ი თ ი. დაახ, რასაც დასთეს, იმას მოიმიკი.  
მ ე კ ი. ნაღადა უყვე გარეთ იღის ის ჩხარტაინი. რა საამაური  
ღდენი მელის სიყვადლი დაჭეს წინ!

სმითის უნდა მაქითის ბორჯილები დაადოს ხელგებზე, მაგრამ მეკი  
ერთს ისეთსა ჰჭრავს მეკრდში ხელს, რომ უყან დაიხვეს ტორტმა-  
ნიო, მეკი ფანჯრისგან გარეთ დაახატებდა, სადაც ქ-ნი პიჩემი  
ელოდებდა პ ო ლ ი ე ე ლ ე ბ თ ა ს ერთად.  
მ ე კ ი (თავშეკავებით, ერთობ თავაზიანად). ღდენ შევიღობისა,  
მოწყაეო ქალბატონო.

ბ ა ტ ო ნ ე მ ო, ა ჯ არ ვ ი ვ ი ა ა ხ ლ ა რ ა ლ ა მ ე მ უ ვ ე ლ ბ ა.  
ცხოვრებისგან გარეულო, როგორც ხედავთ, ვრჩები მშრალზე.  
მე ჭერ კიდევ ვაგვამოხსოვს შევისწავლეთ ერთი ცნება:  
ფუფუნებით ვინცა ცხოვრობს, ის ნეტარებს ქვეყანაზე!

ქ-ნი პიჩემი. აა, ძვირფასო ბატონო მაქითი. ჩემი ქმარი ამ-  
ტაკცებს, რომ მსოფლიო ისტორიის უდიდესი გმირები წაფორ-  
ხლებულან ამ მცირე ზღურბლზე.

„სასიამოლო“ განათება — ოქროსფერი შუქი. ორგანო სინათლის  
ჩაკალობა. ზევიდან ლატანზე დაშავებული სამი ნათურა ეგუება,  
დაიღებს აწერია:

მ ე კ ი. ნება მიბოძეთ შეგიფთხოთო, როგორ ბრძანდება თქვენი  
მეუღლე?

ბ ა ლ ა ლ ა ს ა ნ ე ტ ა რ ო ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ზ ე  
1

ქ-ნი პიჩემი. ახლა ისევ კარგად გახლავთ. სამწუხაროდ,  
თქვენს ტარფებთან გამოთხოვება მოგიხდებათ. პელაო, კონსტან-  
ტინეო, რაბარანეთ ეს ვაუბატონი თავის ახალ სამკვიდრებელში.  
(მეკი გაკაყვო. ქ-ნი პიჩემი ფანჯარაში შესისხებს.) ქალბუბო, თუ  
მისი ნახვა მოგვინატრებთაო, ყოველთვის შეგიძლიათ სახლში ნახთო.  
ეს ვაუბატონი ამირიდან ოლდ ბეილში იცხოვრებს. აკი ვამბობდი,  
თავის კახებთან დასუსტულბენ-მეთუთ. ანგარიხს მე გავასწორებ  
კარგად იყავით, ქალბუბო. (გაღის.)

ბ რ ძ ე მ ე ა კ ე ბ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ს ო მ ი კ ე ვ ი თ ო შ ი ნ და გ არ ე თ ო,  
ა მ ა ქ ე ვ ე ნ ა დ ე ს ა რ ი ო ს უ მ ა ლ ე ს ი ნ ე ტ ა რ ე ბ ა.

ჭ ე ნ ი. ეი, ჭკუობ, ნახე რა მოხდა?  
ჭ ე კ ო ბ ი (კითხვით გარტოლმა ევრაფერი ვერ შენიშნა). მეკი  
რა იქნა?

ბრძენეანცო! ბრძენეანცებს ხომ შიშობილსგან სული სძვრებათ!  
არა, არა, ეგ საყენი თქვენ წილიებს დაუყრეთ!  
ამნარი არაუბით საყოლო ვარ დაქანცული:  
ჩემგან ქმარა, გაიკრევა ახლა სხვისთვის დაშობიმა.

თუკი სიბრძნე ერთხელ მაინც შეგიაპრო და ჩაგითრია,  
ერთ ღღის საგზოად არ გეყოფა მთელი მისი საგანქარი.  
ენშაგებსაც წაუღიოთ ფიქრი თავისუფლებზე,  
ფუფუნებით ვინცა ცხოვრობს, ის ნეტარებს ქვეყანაზე!

2

კაცთუყვარულ იდეების მქადაგებულ გმირთა გმირებს  
ყო სიყოფილ მოკეთ მსხვერპლად სხვათა ოპიონულებისთვის.  
კაცმა რომ თქვა, ისინი ხომ არებთან მხოლოდ მისთვის,  
რომ როგორმე სიმამაც შეათუდნოთ ფილისტინებს.  
გათოხლო ცოლი უდის სახლში შვირი მუღუღებს,  
ზრუნულობა შინ მებრძოლნი, პირში წაუღაგუბებულნი,  
ცოდ ლოგინო იძინებენ და მკვნიანი, რომ აღთქმული  
ჭილღობი მიეცემათ სუთათას სუთას წელსა.  
გეითხებით, ვის რას მისცემს სიარული ასეთ გზაზე?  
ფუფუნებით ვინცა ცხოვრობს, ის ნეტარებს ქვეყანაზე!

8

მეც კი მსურდა ვყოფილიყავ სბეტაკი და ბრძენთა ბრძენი,  
მათი იდეებისადმი მისწრაფება მქონდა დღიო,  
მაგრამ როცა მათ ცხოვრებას მე ახლოდან დავაკვირიდი,  
ჩემს თავს ვუთხარა: არ გაბრძნედე, ქვეყნად სიბრძნე რას  
გეყოფილს?  
ბრძენი თუ ხარ, მე შენ გეტყვი, კუბი არ გაქვს ცარიელი;  
სბეტაკი და გმირი თუ ხარ, მე შენ გეტყვი, გაქვს ვინმე.  
ახლა ქმარა, სიციცხლემი რაკ კი რამე გაიქრევა,  
მეც უფებურ ცხოვრებაზე სჯობს აილო დროზე ხელი.  
ნეტარების რ პრობლემაც გადაწყვეტა მაშინ ასე:  
ფუფუნებით ვინცა ცხოვრობს, ის ნეტარებს ქვეყანაზე!

შემოდის ლ უ ს ი.

ლ უ ს ი ომ, შე არამზადე, შენა! როგორ შეგიძლია სახში მი-  
ყური ყოველდღე იმის შემდეგ, რაც ჩვენს შორის იყო.

მეკი. ლუსი, ნუთო გული არ გაგანია? შენს ქმარს ამ დღე-  
ში ხედავ და...

ლ უ ს ი. ქმარსაო! უ შე გაბრუნებულო! იქნებ გგონია, რომ არა-  
ფერი ვიცი, რა ამბებშიც ხარ მის პიქმთან! თვალბნ ამოგაქა-  
რავდი, რომ შემეძლოს!

მეკი. სტირისულად გეუბნები, ლუსი, შენ ხომ იმდენად სუ-  
ღელი არა ხარ, რომ პოლიზე იქვიანო?

ლ უ ს ი. ვითომ არც ცოლად შეგიტარებს, არა, შე მეცო?  
მეკი. შეფრთხვასო! რა კარგია მითთან სახლში დავდივარ.  
ესაუბრბო ხომლედ მასთან. ზოგჯერ შეიძლება პაიცი ვუყო და ახ-  
ლა იმ ტურტუცანა გოგომ ღამის ქვეყანა შეძრას, ცოლად შემირ-  
თოო. ლუსი, საყვარელო, თუ მართლა გტრია, რომ დაეკწირნდით,  
მზად ვარ ყველაფერი გაეკვირო შენს დასამშვიდებლად. ამაზე  
უკეთესი რაღა შეუძლია ჭნტლმენს გიობრას? მეტს ვერაფერს  
ვერ გეტყვის.

ლ უ ს ი. ო, მეკი, მე მხოლოდ ის მინდა, რომ პატიოსან ქალად  
კეცო.

მეკი. თუ ფიქრობ, რომ პატიოსან ქალად ჩემზე გათხოვებით  
იქცევი, მე მზად ვარ, ამაზე უკეთესი რაღა შეუძლია ჭნტლმენს  
გიობრას? მეტს ვერაფერს ვერ გეტყვის!

შემოდის პ ო ლ ი.

პ ო ლ ი. ჩემი ქმარი სად არის? ო, მეკი, აი თურმე სადა ყო-  
ფილხარ. რა ვაზეც იყურები. ჩემი რისა გრცხვენია, მე ხომ შენი  
ცოლი ვარ.

ლ უ ს ი. ო, შე არამზადე, შენა!  
პ ო ლ ი. ვაიმე, მეკი, ციხეში ხარ! რატომ არ გაიქციე მათიციბის  
ქაობის მიღმა? ხომ დამპირდა, რომ აღარ წახვიდოდა ქალბოთან.  
ვიციდი, რასაც ვეწყობდნენ, მაგრამ არაფერი აღარ გიობარი, რად-  
გან შეტრდა შენი. მეკი, საპარის კარამდე შენ გვერდით ვიქნები.

ხმა არ გაილო, მეკი, და ნურც ეგრე მიყურები ო, მეკი, ახა და-  
ფიქრიდ, როგორ იტანება შენი პოლი, როდესაც ასეთ მღვდმარტირე-  
ობაში გებრავს.

ლ უ ს ი. აჰ, ის უნამუსო ყოფილი!

პ ო ლ ი. რაო, რა თქვა, მეკი, ან საერთოდ ვინ არის ეს ქალი?  
უთხარი მაინც, ვინა ვარ. უთხარი, გეთუაუა, რომ შენი ცოლი ვარ.  
გან ასე არ არის? ახა, თვალბნში შემოხმედე, განა შენი ცოლი  
არა ვარ?

ლ უ ს ი. მაშ, ორი ცოლი ვაყვს, შე გაიქვერავ? შე ურჩხულო,  
შენა!

პ ო ლ ი. მითხარი-მეთქი, მეკი, განა შენი ცოლი არა ვარ? განა  
ყოფილდა შენისი არ გაეკეთე? უნაყო ვიყავ, როცა მოვხვებოდი,  
შენ გნ ვიცი. შემდეგ ვიმეღბე ჩამაბარე და ყველაფერს იცე  
ვიქმედი, როგორც მოვიღაპარაკეთ. ჭყობსაც გადავცილი, რომ მანა-  
...

მეკი. ორიადე წამით რომ მაინც შეწვევბდებოთ ნინს ტარ-  
ტლს, ყველაფერი გამოიკვიროდა.

ლ უ ს ი. არა, არ შემეძლია არ ვტარტლოო, ამას ვერ ავიტან და  
ვერც ვერცხვი აიტანს, ვისაც ხორცი ასხია და ძაღვებში სისხლი  
უღვდა.

პ ო ლ ი. პო, ჩემო მხარეო, რა თქმა უნდა, ცოლის მხარეზეა...

ლ უ ს ი. ცოლის მხარეზე!

პ ო ლ ი. ...კარცული უმარტლობა. სამწუხაროდ, ჩემო ქა-  
რი, შეიძლება მხოლოდ გარემოება ჩადებს ასე, ორგნე იცე ქა-  
რის თავგაზა ავებნას აღმანას ამდენი საზრუნავისაგან.

ლ უ ს ი. კარგი საზრუნავი კი გქონია, შენმა შუშემ (მეკის) უყე-  
რისი ვერავინ ნახე? სად მომენეს ეს ქიანაქანი ნაყოფი? რა ტურტა  
ვინმე მოგიბოძიანა ამავე ამობოდნენ, სოპოს მშვენივად არისო!  
„სასიმღერო“ განათება — ოქტობერი შექტი. ორავნო სინათლის  
რკალშია. ზევიდან ლატანზე დამაგრებელი სამი ნათურა ეშვება, და  
დაფებს აწერას:

გვიყვანა დღეები

ლ უ ს ი.

სოპოს მშვენივად, გამოდ გარეთ,

მაღალსე კოხტა ფეხების ნახვა;

მეც მსურს ვიხილო ღამაში რამე,

და ღამაში ხომ მხოლოდ შენა ხარ!

შენ არ მოხბლეთ თვით ჩემი ქმარს!

პ ო ლ ი.

განა სტყუებარ? განა სტყუებარ?

ლ უ ს ი.

შენი კი გაიბნებს რა ქაბა თვი!

პ ო ლ ი.

განწირული ხარ, განწირული ხარ!

ლ უ ს ი.

ჰმ, სასაცილო არ იქნებოდა?!

პ ო ლ ი. რა იქნებოდა, რა იქნებოდა?

ლ უ ს ი. მეკი რომ მართლაც გაგადებდეს რამედ...

პ ო ლ ი.

მეკი რომ მართლაც მაგადებდეს რამედ?

ლ უ ს ი.

ხა, ხა, ხა, ვის რად უნდა ნეტავი,

შენებარ შტერი და მუხებდვი.

პ ო ლ ი.

მოიცა, ამს ჭერ კიდევ ვნახავთ.

ლ უ ს ი.

ღიბს, ჩვენ ამს ჭერ კიდევ ვნახავთ.

პ ო ლ ი.

მე ჩემს მეკის ვერ წამართმევს ვერავინ;

ჩემს გულსთვის მიატოვა ყველანი,

რომცა, ჩვენთან ვის რა ესაქმება,

და ნ, ხაზნო, განა შეიძლება,

რომ, ვისაც კი მომპირანება,

ქმრის წართმევა დამპირნო?

ხა, ხა, ხა!

2

პ ო ლ ი.

მე მესიხთან სოპოს მშვენივად,



ჩემს კობა ფეხებს ვინ აღარ აქვებს.

ლ უ ს ი.

ასე გგონია? ასე გგონია?

პ ო ლ ი.

არც მგონია და არც მერტყვნება, იცნობენ პოლი პიჩემის სახელს.

ლ უ ს ი.

შენ კი გაიხმებს ეგ კახა თავი!

პ ო ლ ი.

კარგად იციან, კახა ვინ არი! ღიახ, მოვხბულე მე ჩემი ქმარო.

ლ უ ს ი.

ეს ხომ ჭორია, ეს ხომ ჭორია!

პ ო ლ ი.

შენ შენ გგობივარ, დაგვესოს თვალთ!

ლ უ ს ი.

ასე გგონია, ასე გგონია?

პ ო ლ ი.

ჰმ, სასაცილო არ იქნებოდა?!

ლ უ ს ი.

რა იქნებოდა, რა იქნებოდა?!

პ ო ლ ი.

მე რომ მეკი არ მაგლებდეს რამდე.

ლ უ ს ი.

შენ რომ მეკი არ მაგლებდეს რამდე?

პ ო ლ ი (დამწერე საზოგადოებას).

ხომ არ გგონივარ მართლაც ნებათა ვინმეს შტერი და შეუხბლავი?!

ლ უ ს ი.

შოკია, ამას ჭერ კიდევ ვნახავთ.

პ ო ლ ი.

ღიახ, ჩვენ ამას ჭერ კიდევ ვნახავთ.

რ ო ბ ე ვ ე ი.

მე ჩემს მეიის ვერ წამართმევს ვერავინ, ჩემს გულითისთვის მიტოვა ყველანი.

პოლა, ჩვენთან ვის რა ესაქმება?

და ან, ხალხსო, განა შეიძლება?

რომ, ვისაც კი მოუპრანება,

ქმრის წართმევა დამპიროს?

ხა, ხა, ხა!

მეკი. ლუსი, საყვარელო, დამშვადლი. კარგე? პოლი უბრალოდ ხრიკებს გვიწყობს, სურს ერთმანეთს დაგვაშროს. მე რომ ჩამო-მპარჩინებ, ჩემს ქვრივად უნდა თავი გასაღოს. მართლაც, პოლი, განა ახლა მაგის დროა?

პ ო ლ ი. ნუთუ გეყოფა თავებლობა, რომ უარი თქვა ჩემზე? მეკი. თუ შენ გეყოფა თავებლობა, რომ შარი მომლო, ჩემზე დაქორწინდეთ? რად გინდა, პოლი, ჩემი უბედურება კიდევ უფრო გაზარდო? (თავს აქნებს საყვედურის ნიშნად.) ეჰ, პოლი, პოლი!

ლ უ ს ი. მართლაცაა, მის პიჩემ, თქვენ თვითონვე აყენებთ თქვენს თავს უბერხულ მდგომარეობაში და თანაც, ისეც არ იყოს, ყოვლად მიუთენებელია, რომ ასეთ მდგომარეობაში მყოფ კაცს ზედმეტად ანერვიულებთ!

პ ო ლ ი. მე გგონია, უნდა იცოდეთ, პატივცემული მის, რომ ზრდილობის ელემენტარული წესები მამაკაცთან მეტ თავდაპერილობას მოითხოვს, მით უმეტეს, არღესაც ცოლი ახლავს.

მეკი. ხუმრობის გარეშე, პოლი, შენმა ოინებმა უკვე ყველაფერს გადააძაბა.

ლ უ ს ი. და თუ თქვენ, ქალბატონო, აქ, ციხეში, დეპოში გინდათ მოაწუთო, იძულებული ვიქნები ზედამხედველს დავუძახო, რათა აქედან მიგაბრძანოთ, თუცა დიდად კი ვწუხვარ, მოწყალოთ მის.

პ ო ლ ი. მისს-მეთქი! მისს-მეთქი! მისს-მეთქი! ნება მიმოძეოთ კიდევ მოგახსენიოთ, მოწყალოთ მის, რომ ასეთი საქცილი არ შეეფერიათ. მე მოვალე ვარ ჩემს მუღლესთან დაგრე.

ლ უ ს ი. რაა, რას პრტუტუნებ? რას პრტუტუნებ? წახვლა არ ნებას ადებენ და მაინც ადგილიდან ფეხს არ იცვლიან იქნებ უფრო გარკვეული უნდა გითხარ?

პ ო ლ ი. შენ გე, გეყოფს დაყენე ეგ მურალი ენა, თორემ ჩაკცხე მაგ დღურნოში. ერთი მოწყალოთ მისს! დაიხედეთ!

ლ უ ს ი. ვაგდებენ და მაინც ძალზე ხარ?! რაც შეიძლება უფრო რეზინიოდ უნდა მოგექცეს აღმაინა. დღელიატური მოპყრობა არ გაღის შენთან.

პ ო ლ ი. ამის დელიატურობას დაიხედეთ! ძალიან ცდები რომ თავს გუყადრებთ თავს ვიმყრებ მხოლოდ... ნამვილიად ვიმყრებ... (ხმამალა მოთქვამს.)

ლ უ ს ი. ჩემს მუცელს მაინც შეხედე, შე უნამუსო როგორ ფიქრობ, სუფთა მაკრის ულამაობი ხლებიან ხოლმე ასე? მა, ახლა მაინც არ გაუბილა თვალზე?

პ ო ლ ი. ოპო! გუწუნებაცქვედაც ყოფილხარ! მაგიით გინდა ფონს გახვიდე? ნუ ჩაიწვენიდ ლოცინიშო და არც არაფერი არ დაგემართებოდა, კდემასოსლო ლდი!

მეკი. პოლი!

პ ო ლ ი. ეს კი უკვე შეტისმეობია, მეკი. აქამდე არ უნდა მიგეყვანა საქმე, რა ვქნა, აღარ ვიცი.

შემოდის ქანი პიჩემი.

ქანი პიჩემი. ასეც ვიცოდ, თავის გულის ვარდთან გლია. აბა, აბა გეყვან აიბარგე აქედან, მე გათხასირებულყო, შენა შენს სატრფოს რომ ჩამოკიდებენ, მერე შენც შეგიძლია თავი ჩამოიხრარო. აა, სადამდე მიივყენე დარბაიხლოთ დედაშენი, ციხეებში უნდა გდოს. თან ორი ერთადა ჰყავს ამ ნერონს, ამასა!

პ ო ლ ი. თავი გამანებე რა, დედა. შენ ხომ არ იცი...

ქანი პიჩემი. ახლავ შენს ვაწერ.

ლ უ ს ი. რატომ არ გეხმით, როცა დედათქვენი ჰკუნს გარბეობ?

ქანი პიჩემი. ვასწი-მეთქი.

პ ო ლ ი. კარგი, ოღონდ ჭერ... ჭერ უნდა მეკის რაღაცა ვუთხრა... მართლაც, მართლაც, იცა, ძალზე მნიშვნელოვან რამ.

ქანი პიჩემი (სილას გააწყნა). ისეც ძალზე მნიშვნელოვანია! ვასწი-მეთქი!

პ ო ლ ი. ო, მეკი (ქან პიჩემს ძალით ვაკეცავს)

მეკი. ლუსი, შესანიშნავად გეპირა თავი. ხოლო მე, რა თქმა უნდა, მეცოდობოდა. ამიტომ საყარდასდ ვერ ვაუწყობოდა. ჭერ ხომ მართლად დაიჭერე, რომ სიმართლის ნახსი ენია მის ნათქვამში? სწორი ვარ, თუ არა?

ლ უ ს ი. რა, ჭერ მართლად დაიჭერე, საყვარელო.

მეკი. რომ ვედავგარო რომ ყოფილიყო, განა დედამისი ამ დღემი ჩამაგებდა? ხომ გაიგონე, როგორ შემაჩვენა. სიძეს ასე ვიდრე მოყვარობა? უკეთეს შემთავებას ქალიშვილად უნდა შეეცდინო, რომ დედამისი ასე მოგეპყრას.

ლ უ ს ი. რა ბედნიერი ვარ, თუ მაგას გულით ამბობ. მე ხომ ისე ძალიან მოყვარობარ, რომ მიჩრვენია სახრბობელაზე გნახო, ვიდრე სხვა ქალთან ჩაკონებელი. განა ეს საყვარელი არ არის?

მეკი. ლუსი, მინდა სიცოცხლე შენ მაჩუქო.

ლ უ ს ი. რა შენვერად თქმა. აბა, კიდევ გაიმეორე.

მეკი. ლუსი, მინდა სიცოცხლე შენ მაჩუქო.

ლ უ ს ი. გსურს შენთან ერთად გავმოქცე, საყვარელო?

მეკი. კი, მაგრამ, ხომ იცი, ერთად რომ გავქცეთ, დამალვა უფრო გავიმედლებოდა. როგორც კი ძებნას შეწყვეტენ, მაშინვე შენ თავსაც ჩაოვაყვანიებ სახარადოდე. გესმის?

ლ უ ს ი. რითი შემიძლია გიშველო?

მეკი. უშლავ და ხელჯობი მომიბრძანე!

ლუსი გაღის, შლავა და ხელჯობი შემოაქვს და საკანში შეუქცის.

მეკი. ჩვენმა სიყვარულს ნაყოფმა, რომელსაც მეკრდის ქვეჯარებს, სამართლის დავგაყვარო.

ლ უ ს ი. გაღის. შემოდის სმითი და საკანში შეღის.

ს მ თ ი თ. ცოხი მომცეთო.

ხანმოკლე გაწაშპისი შემდეგ, რომლის დროსაც სმითი იკამითა და ძალყინით დასველ შექს, მეკი გამოვარდება გისისიდან. მას კონსტებლები და დადგენებან.

ბ რ ა უ ნ ი ს. მ. შ. მ. ზოლო, მეკი მეკი. ხმა გაშვი, გეოაუა, მ.



ჭეი ვარ. მეი, გიხვეწებო, ხმა გაიცი, მეტის ატანა აღარ შემიძლია.

შემოდის ბ რ ა უ ნ ი.

ბ რ ა უ ნ ი. მეი ეს რა ამბავია? გაქუეულა, მადლობა ღმერთს! (ტახტზე ჩაიფიცება.)

შემოდის პ ი ჩ ე მ ი.

პ ი ჩ ე მ ი (სმით). მე გვარად პიჩემი ვახლავართ. იმ ოროსი ვიჩინეს წასიხლად მოვედი, რომელიც უნაღ მაქვთის დეკრაციასთვის იყო აღიჭურვილი. (ვისოს მიადგება.) ჰელოუ! ბატონი მკეპთი პრინციპები? (ბრუნუნ ღუქს.) ბიჭოს, ტყუპა, ის ვუბატონის სასიეროდ წასულა. კაცი ბოროტმოქმედის სანახავად მოვედი და ვის ვხედავ ვალაში: ბატონ ბრუნუნს ბრუნუნ-ფთარი ზის, ხოლო მისი მეგობარი მაქვითი კი არა.

ბ რ ა უ ნ ი. (ცენსით), ო, ბატონო პიჩემი, ჩემი ბრალი არ არის პი ჩ ე მ ი, რა თქმა უნდა, თქვენი არ არის. თქვენი თეთროს ამხარ როგორ უნაძილო... ამხარ მდომარეობის თქვენი ნებით როგორ ჩაიყენებდით თავს... შეუძლებელია, ბრუნუნ.

ბ რ ა უ ნ ი. ბატონო პიჩემი, პირდაპირ აღარ ვიცი, რა ექნა. პი ჩ ე მ ი. წარმომიდგენია, რა უფრო გუნებაზეც იქნებით.

ბ რ ა უ ნ ი. დიან, სწორედ ეს უძღურების მიერ მოცვერილი უფუხუბობა, ადამიანს სიქას რომ აცლის. ჩემი ბეჭი, რაც უნდა, იმას აუცილებენ. საწინებელია პირდაპირ, საწინებელია.

პ ი ჩ ე მ ი. იქნებ ცოტა ხანს წამოწყო? თავლად მისილუვად და თავს ისე დაიპყრო, ვითომც არაფერი არ მომხდარა, ვითომც მწვერ მისილუვ იმყოფებით და ზვიადან პატარა თეთრი ღრუბლის ქაღალტი გადმოცეკრებინ. მთავარია, არ ფიქრობ იმ საზარელ ამბებზე, რაც უნდა მოხდეს და უწინარეს ყოვლისა კი იმაზე, რაც უნდა მოხდეს.

ბ რ ა უ ნ ი (შეუფრთხილებული). მაგით რა გინდათ თქვენ?

პ ი ჩ ე მ ი. საარაკო გამძლეობა გქონიათ. თქვენს ადგილზე დამბლა დამეცემოდა, დოგინად ჩაეარდებოდა და სტელი ჩაის სმითა და თუ ვიჭრებდი გულს. ხოლო ვიჭრებდეს ყოვლისა ვიჭრებდით ვინცდ შეუძლებელი დაეფარებინა.

ბ რ ა უ ნ ი. დღაბეროს ეშმაბა, რა ჩემი ბრალია, თუ ის ქველი აიოთხა, რა ქანს პოლიციამ აქ შემთხვევაში?

პ ი ჩ ე მ ი. მამ სე, რა ქანს პოლიციამ აქ შემთხვევაში, არა? ხომ არ გგონიათ, რომ ბატონ მაქვთის აქ ვედარ ვიხილავთ? (ბრუნუნ მხრებს აჩვენებს.) მაშინ საწინელი უსამართლობა დაგატყუდათ თავს. მაშინ, რასაკვირველია, ისე დაიწყებენ ლაპარაკს, რომ პოლიციას ის ხელიდან არ უნდა გაეშვა. დიან, მე როგორც ვხედავ, ბრუნუნად კორნაციას ის არავის უქალის.

ბ რ ა უ ნ ი. ეს რაღას ნიშნავს?

პ ი ჩ ე მ ი. ნება მიბოძეთ, აქ ერთი ისტორიული ფაქტი მოვავსო, რომელმაც თუქვა თავის დროზე, სახელობარ, თოხმეტის საუყუნით ადრე ქრისტეს დაბადებამდე, დიდი აურზაური გამოიწვია, მაგრამ დღეს ფართო წერტილსათვის უტყობია, როდესაც ევანგელისტის მეფე რამზეს მეორე გარდაიცვალა, ნინევის, ანუ შესაბამისად ახლანდელი კაიროს პოლიციისტერმია უნივერსალი რაღაც მისად მისილუვით დაბალი ფენების განარკვევა. ამგვარ დანაშაულობებს უყვე მართავ მოსდებდა საწინელი შედეგები. მოდა, ტახტის შემცველი — სემირამიდას — დედოფლად კურთხევის დროს საწინელი მსვლელობა, როგორც მატანებშია ნაქვენი, „მოსახლეობის დაბალი ფენების ერთობ მხრუნად მონაწილეობის გამო ქუტასტორფთა თვლდ სერიალ იქცა“. ისტორიკოსები თავზარდევნი მუდმილი მოვითარებენ, რა საწინელია გაუსწორდა სემირამიდა თავის პოლიციისტერმია. კარგად აღარ მისთვის, მაგრამ, ვინც, გველბის დაასა მეტრდზე და დაეგესონა.

ბ რ ა უ ნ ი. არ, მართლ?

პ ი ჩ ე მ ი. ღმერთი იყოს თქვენი შემწე, ბრუნუნ. (გაღის).

ბ რ ა უ ნ ი. ახლა მხოლოდ რჩინის მუხტიდა თუ მიშველის. უნდა მართლად გავიხილო. აბა, სერვანტებო, თათბირზე გამოცხადდით, განგაზი აბეჭეთ!

ფარდა. მ ა ქ ვ ი თ ი და ნ ა მ ი რ ა ლ ა ჯ ე ნ ი ავანცენანზე გამოდინდა და „სსსმტრომ“ განაწილებაში მდგრია.

მეორე სამკრონიანი ფინალი

I

მ ე ქ ი. პატონს ცხოვრებას რომ გვიქადავებთ დღე და ღამე.

რათა ბოროტ საქმეთათვის ჩვენ პასუხი აღარ ვაგოთ... უმჯობესი არ იქნება, სათოხლავი მოვეცადო რამე, ზნობრივი ცხოვრება კი უნდა შევძლებ გვიქადავოთ. თქვენ, რომელიც ქვეყანაზე დღინადაც ცხოვრობთ ღმერთი და მხურავლად მოგვიწოდებთ წმინდა სათოხლისაყენ, რაც არ უნდა იქადავოთ, იმას ვერსად გავიქვეთო, რომ მთავარი საქმელია და შეუძლებ კი სისხტეკე, სჯობს ჯერ იმას მიადწიოთ, თუ შეტკივათ მართლაც გული, რომ საწულა ხალხს სანატრელი არა მქონდეს ლუქაპაზური.

ბ მ ა ს ც ე ნ ი ს მ ი ლ მ ი დ ა ნ. აღამიანს ცხოვრებაში მამ როგორა დაქვეს თავი? მ ა ქ ი. ცხოვრებაში აღამიანს მხოლოდ იმით დაქვეს თავი, რომ სხვებს ჩაგვას, სულს უზოვას, აწამებს და იხლის მონად, და სრულად ავიწყდება, ბატონებო, რომ მათსავით აღამიანს წარმოადგენს ამა ქვეყნის ის თვითონაც. გ უ ნ დ ი. ამის შემდეგ აღბათ ყველა უყუყუმანოდ დაგვათხმნდება, რომ საუფუხუბად ჩვენს ცხოვრებას უღდეს ბოროტმოქმედება!

2

ნ ა მ ი რ ა ლ ა ჯ ე ნ ი. ასე მკაცრად რატომ კიცხავთ, ბატონებო, ვარყვენილ ქაღალტს და რად ფიქრობთ, რომ ამისთვის მათ პასუხი უნდა ავიწ? უმჯობესი არ იქნება, სასულავი მოვეცადო, ზნობრივი ცხოვრება კი უნდა შევძლებ გვიქადავოთ. თქვენ, რომელსაც აღმისსა და დროსტარებას ვერ ეღვიოთ და მხურავლად მოგვიწოდებთ წმინდა სათოხლისაყენ, რაც არ უნდა იქადავოთ, იმას ვერსად გავიქვეთო, რომ მთავარი საქმელია და შეუძლებ კი სისხტეკე, სჯობს ჯერ იმას მიადწიოთ, თუ შეტკივათ ჩვენზე გული, საყოვლადებს სანატრელი არა გვერდეს ლუქაპაზური.

ბ მ ა ს ც ე ნ ი ს მ ი ლ მ ი დ ა ნ. აღამიანს ცხოვრებაში მამ როგორა დაქვეს თავი? ნ ა მ ი რ ა ლ ა ჯ ე ნ ი. ცხოვრებაში აღამიანს მხოლოდ იმით დაქვეს თავი, რომ სხვებს ჩაგვას, სულს უზოვას, აწამებს და იხლის მონად, და სრულად ავიწყდება, ბატონებო, რომ მათსავით აღამიანს წარმოადგენს ამა ქვეყნის ის თვითონაც. გ უ ნ დ ი. ამის შემდეგ აღბათ ყველა უყუყუმანოდ დაგვათხმნდება, რომ საუფუხუბად ჩვენს ცხოვრებას უღდეს ბოროტმოქმედება!

მისამე მიმამდება

I

იმავე დღეს პიჩემი გამოსვლისათვის მზადდება. უმოკრათა და უბედურთა დემონსტრაციით დელოფლის კურთხევის ცერემონიას სურს ხელი შეუწყოს.

პ ი ჩ ე მ ი ს გ ლ ა ხ ა ე თ ა გ ა რ დ ე რ ო ბ ი მ ა თ ხ ო ვ ე რ ბ ი. მომცრო დავეს საუბრებებო აწერენ ისეთ გამოთქმებს, როგორცაა: „თელი ჩემი ხელმწიფეს შევერიე“ და ა. შ.

პ ი ჩ ე მ ი. ბატონებო, ამამად ჩვენს თორმეტ ფილიალი დელოფლიანად ტარნამომდე ათას თოხსდაფთორმეტი კაცი მუშაობს ასეთვე პლაკატებზე. მათაც სურთ ჩვენი დელოფლის კურთხევის დაქვერონ. (გაღის).

ქ ე ნ ი პ ი ჩ ე მ ი. მარად იმუშავებ, მარად! ვინც არ მუშაობს, ის არ მამოხრობს. შენ უსინათლოდ მოგვაქვს თავი და ხეირიანად „ქ“-ს დაწეროს კი ვერ ახერხებ? ბავშვები ხელი უნდა იყოს, ამას ხომ ბერკაცია წიაღებს.

დაფაფების ხმა ისმის.

მ ა თ ხ ო ვ ა რ ი. დელოფლის დაცვა მწყრივდება. რა იცინა, რომ დღეს, მათი საწინელი ცხოვრების საუკეთესო დღეს, ჩვენთან ექნებათ საქმე.



შემოღის ფილმი.

ფილმი (მოსახენეს). ღამის გვირგვინი მომწერდნენ, ქალბატონო პინე, ღამის მთელი ღუფიანი იქნება. ფული გვერგებავო. იძიან.

შემოღიან რა სკეპე ბი.

ქენი ქალბატონო... ქენი პიჩემი. რასა ჰგავართ, როგორ ამოწმურტლურხართი ფულითვისი მოთოროთ, თქვენს მაკითხი რომ გერგებაო, არა? გავტრისტელ გროხსაც ვერ მიიღებო, ვასკებია? ვერ მიიღებო! ქენი, ეს როგორ ვაგოთო, მოწუხალო ქალბატონო? ქენი პიჩემი. სახლუო მეტრებია ამ გავანია ღამეს აბა, უონინას ვინმე მიღის წესიერ სახლუო? არ გერჩინათ, ჭერ გამოგვიძინათ ნაწუფუართი რასა ჰგავართ, რას. გული მერგვა თქვენს შემუფართ.

ქენი. უხე იგი, ქალბატონო, გამოდის, რომ უარს ამბობთ გადაგვიხალოთ ის მონარარი, რომელიც შეთანხმებისამებრ მაკითხის დაქებარა ვეგრება?

ქენი პიჩემი. სწორედ რომ აგრეა. იულას ჩასაჭრელს კი არა, ჩიტის სახლუოც ვერ მიიღებო.

ქენი. მერღვა, რატომ, ქალბატონო?

ქენი პიჩემი. იმტომ, რომ ის თქვენი პატოსანი ვაუბატონი მაკითხი იხვე ცამ ჩაუღაა, თუ დედაქანამ, არავინ იცის, აი, რატომ. შობდა, ახლა გოხოვთ აქედან მიბრძანდო, ქალბატონო...

ქენი. ეს კი უკვე მეტსმეტია. როგორ ვაგოთო. იცოდებო, შეიძლება სხებთან ვაგვკლავო ეგებუბო, მაგრამ ჩვენთან არ ვაგოვო.

ქენი პიჩემი. ფილრი, ქალბეი ხოხოვენი, კარებამდე მივაცყოვლო.

ფილრი მიუახლოვდება ქალბეს, მაგრამ ქენი ხელს კვრით მოიშორებს.

ქენი. ძალიანა გოხოვთ ზედმეტად ნუ ატარებლბო მაგ მერაღენეს, თორემ ხომ იცით...

შემოღის პიჩემი.

პიჩემი, რა ამბავია? იმდღია, ფული არ მივიცაია ამასთვის. ბო, მამ, როგორ არის საქმე, ქალიშვილებო, ზის ბატონი მაკითხი, თუ არა?

ქენი. რა გული გამოწუხაუთო თქვენი ბატონი მაკითხი. თქვენ მის ფრხილბედაც არ ღირხართ. წუხლბე ერიო კლიდენტის დახოხონაც კი მომიხდა, რადგან ბალნუში მქონდა თავი ჩარგული და ვტიროდი, რომ ისეთი ჭენტლმენი მოგვიცოდო. დიბა, ქალბეო, და როგორ გომოინო, ამ დღლით რა მოხდა? ერთი საათიც არ იქნებოდა გასული მას შემდეგ, რომ ტრიოლი ჩამეძინა და მძინარეს სტვენი ჩამეძინა. გადავიხედე გარეთ და რა დავინახე: ქუჩაში სწორედ ის ვეჯაკი იღბა, ვაზედაც ეს-ენ არის ვტიროდი, და გასადები ჩამომიგდო, მოხივდა, როდესაც შემდგომ გულუო მიკარგდა, უნდოდა ის ბორტბადა დავეწუქებინებო ჩემთვის, რომელიც მე დავებებო თავს. კლდელი ის, უყანასკნელი ჭენტლმენი და ლოსდიოდი. და თუ ჩვენი კლდელი სოუკი თოდრი ამეზადა ჩვენიან ერთად აქ არ იმყოფება, ეს იმის გამო, რომ ის ჭენტლმენი ჩემგან ახლა მასთან წაივიდა, რაის იხვე ენუეწუქებინა.

პიჩემი (თავისთვის). სოუკი თოდრი...

ქენი. ახლა ხომ გეხმობ, რომ იმის ფრხილბედაც არა ღირხართ, თვე სულმდებლო ჩაშუბო, თქვენს!

პიჩემი. ფილრი, სასწრაფოდ გაიქეცი პოლიციის უახლოეს საგუშაგოში. ბატონი მაკითხი მის სოუკი თოდრისთან არის-თქო; (ფილრი ვაგის). ქალბატონებო, მაინც რაზე ვლაპრობო, ვერ გამოვივა? ეტლია, საყვარელი, ამდენ უყანეს, არა სჯობია წაჩხვედე და სტუმრებს ყავა მოწუხალო?

პიჩემი პიჩემი (გასვლისას): სოუკი თოდრი! თქვენი უკვე ხახრობების ქვეშ დგას იგი დასასკვლად, გასაწლული თოყის მარუდეს ვერ ასკდება გაიჭერა; თვითონაც კი კარგად იცის, რომ საშველი არისა არი, თავში კი რა უტრიალებს, არ იცოხბოქო ახლა ქალი! ახლც კი არ შეუძლია, რომ აიღოს მანაც ხელი, იო, იმდენად ძლიერია ქვეყანა ვნება ხორციელი! გაყიედს და საბოლოოდ უკვე ხელი მოეცარა,

ვერადფერი ვეღარ იხნის, ქვას ახალოს თუნდაც თავი; და თვითონაც, როგორც იქნა, მიხვდა უკვე ახეზარა, საბოლოოდ მას სამარე რომ დიამა გუნებოდა. მაგრამ მიანც საყუთარ თავს რაც არ ახლა ბრიყუად თვლიდეს, გამოძებნის ვინმე სხვას და მასაც ზურგზე აიკიდებს.

პიჩემი. აბა, მარდად, მარდად-მეთუტი! ტარნარჩის ჭურღმულბეო ამოვჭრებოდათ ეველას სული, მე რომ დაბეძო თქვენდა არ გამოეძებნია ხოლმე იმზეუ ფიქრო. როგორ შეძლება თვითონ სილატყად კაცმა გრომედი ამოქაროს. და აი მოვიარე კიდევ, რომ თუნდა ამ ქუეყნის ბატონ-ბატონი მალევე სიღარიბე და ვაქირვება თესონ, მაგრამ მისი ყურება კი არ შეუძლიათ, ვინაიდან დონდლოები და უტვიწონი არიან, სწორედ ისევე, როგორც თქვენ. მართალია, სახლუოც შემული იხე იხრანა აქცე, რომ სამარის კარამდე ეუვართა და შეუძლიათ იატყაც კი წახსუნენ კარაკი, აბა მათი სურვილად ვადაეწუქებო ნამსყესაც კი ნაწუქებუბი მხავე უოუს, მაინც ძალა არ შესწევთ შმშოილისაგან მოლასლასე ადამიანს გულგრილად შეხედონ, რასაკვირველია, თუ მათი სახლის წინ დაღას-ღასებს.

შემოღის ქენი პიჩემი. ხელუ ვევის სერევიზიანი სინი უქირავს.

ქენი პიჩემი. ხვალ თუ აქით მოხვდებით, შეგიძლიათ შემოიაროთ და ფული მიიღოთ. ოღონდ დედოფლის კურთხევის შემდეგ.

ქენი. ქალბატონო პინე, სიტყვებს ვერ ვიყოფლობ, რომ... პიჩემი, დაწვევითი ერთი საათის შემდეგ ყველანი ბუქინგემის სასახლესთან ვეკრიბებთ. აბა, განძნირთ!

გაზაბები ეყუბიანი.

ფილმი (შემოვარდება). ატანდა! საგუშაგომდე ვერ მივადწიე.

პიჩემი. დამილეთო! (ქენ პინეს) წოიჯა მთელი ეს გუნდი და როგორც კი ვიხევი „უფნებელნი“-მეთუტი, გეხმობ, „უფნებელნი“...

ქენი პიჩემი. უფნებელი? არაფერი არ მესმის.

პიჩემი. ბო, რა თქმა უნდა, შენ როგორ ვაგებე რამეს. ესე იგი, როგორც კი ვიხევი „უფნებელნი“-მეთუტი... (ცარზე აკყუენუბენს) დღმერთო ჩემო, „უფნებელნი“ ნიშნია, ვაიგე? შობდა, მამინეე რაიმე მუსიკას დაუკრავო. გასწიო!

ქენი პიჩემი და მათ ხოცერ ბო გიდან. დანარჩენი კაცებმა თვითანთ ავღიდლებთ მარჯვენე, სცენის სიღრმეში დღგარი ტრანსპარისის საყიდის უყან იმალბებთან, გარდა გოგონს, რომელსაც პლაკატი — „სამხედრო თვითნების მსხვერპლო“ უქვობა. შემოღიან ბრატონი და კონსტანტლე ბი.

ბრატონი. აბა, ბატონო გლობის მეგობარო, ახლვე საქმეს შეუდლებთ. აბა, ამას ხელბორიკლები დაადეთ, სნით. ბიქოს, ეს რა მშვენიერი თქვატებია. გოგონა? „სამხედრო თვითნების მსხვერპლო“? — ეს უკვე აბადა.

პიჩემი. დილა მშვედობისა, ბრატონ, დილა მშვედობისა, წუხელ მთო კარგად ვეჩინათ?

ბრატონი. რაო?

პიჩემი. დილა მშვედობისა-მეთუტი, ბრატონ.

ბრატონი. მე მშვედობა, თუ თქვენ ვიცხობო რომლმემს? არა გმინია, რომ ვიცხობდეთ.

პიჩემი. ბა, არა, ბრატონ! დილა მშვედობისა.

ბრატონი. ერთი ამს ზღაპა მოაძრეთ თავიდან! სმითიო ასრულებთ ბრატონებს.

პიჩემი. რანან ვეგრდები ჩავებოართ, ბრატონ, და ვცინაბულთო, ვიშორებ, რანან ვვერ დიო ჩავებოართ-მეთუტი, შესაძლებლობა მქედლც გოხოვო, რომ ბოლოს და ბოლოს, დააპატრონოთ ვინმე მაკითხი.

ბრატონი. ხომ არ ვაგებებლბო ეს კაცი. სნით, ნუ იცინით აბა მოხარობ, სნით, შეიძლება ვანა, რომ ისეთი პირყვარდნილო ავაჯაკი თვითსულად დასცირობდეს ლონდონში?

პიჩემი. რატომაც არა, ბრატონ, თუკი თქვენი მეგობარია!

ბრატონი. ვინ არის ჩემი მეგობარო?

პიჩემი. ვინა და მეც-დაც. მამ, მე ხომ არ ვიქნებო. ბოროტ-მოქმედი ხომ არ ვარ. მე ერთი დღეცა კაცი ვარ, ბრატონ, მე ვერაფერს დამიზავებო. თქვენ კი თქვენი ცხოვრების უმძიმესე უყა



მოგვით: ყვას ხომ არ ინებებო? (როსკიებებს) შეიღებო, ერთი უფლები ბატონ მლოციის შეფხვაც უწინადადეთ, თორემ უზრუნველ-  
ბაში ჩავევლებო. ერთმანეთი უნდა გავიკანოთ. განა ყველანი კან-  
ონის არ ვემორჩილებით?! ხოლო კანონი მხოლოდ და მხოლოდ  
იმთ ექსპლუატაციისათვის არის შექმნილი, ვისაც არ გაეგება ან-  
და გაქრებვის გამო იძულებულია დაარღვიოს იგი. მაშასადამე,  
ვისაც უნდა ამ ექსპლუატაციით ხელი მოითხოვს, თვითონ უნდა  
მკაცრად იცავდეს კანონს.

ბ რ ა უ ნ ი. ესე იგი, გამოდის, რომ ჩვენნი მოსამართლეები მოს-  
ყიდულები არიან, არა?

პ ი ჩ ე მ ი. პირიქით, ბატონო, პირიქით! ჩვენს მოსამართლეებს  
ყვრავინ ვერ მოსცილებს. ვერაწინარი თანხით ვერ აიძულებთ სამარ-  
თალი არ დარღვიონ. (ისევ დაფლადევის ხმა ისმის.) ჭარბები ცერე-  
მონიალისათვის ეშვადებიან, დიდოფლის გზის გასწვრივ ცოცხალი  
კედელი უნდა აღმართონ. ღარიბთა შორის უღარიბესთა მსველლო-  
ბა კი ნახევარი საათის შემდეგ დაიწყებო.

ბ რ ა უ ნ ი. დიახ, მართლაც ბრძანებთ, ბატონო პიჩემ. ნახე-  
ვარი საათის შემდეგ მართლაც დაიწყება ღარიბთა შორის უღარ-  
ბესთა მსველლობა ოღდ ბეილის სატუხალსკენ, მათი ზამთრის რე-  
ზიდენციისკენ. (თინტებულებს) აბა, ბიჭებო, ყველას აქ მოუყარეთ  
თავი, ვინც კი საბრძოლი ნახოთ. (მთხრობებს.) ალბათ გაგვიგონი-  
ბო ბრუნდ-ფათარი, არა? წუხელის, პიჩემ, მე გამოსავალი მოგძებნე  
და შემოდილა ვთქვა, რომ მეგობარი სიკვდილისაგან ვისხენი. მთლი-  
ანდ მოგსპობ თქვენს ბუღებს და ყველას ციხეში ჩავერს... მოიცა,  
რა სახაბბო? აჰ, უკრა-ქუჩა მათხვობისათვის. თქვენ, ვკონებ,  
გაუკვირთ მიზანით, რომ დღეს კლუბებს წახსიანებს ვკვირ-  
ბებით მე და დედოფალს. ჰოდა, ახ სწორად იმ მათხვობის  
ყველას დაივრეთ. შენთვის კი ეს ქუჩის სასწავლო გავეთლიო იქ-  
ნება.

პ ი ჩ ე მ ი. ძალიან კარგი, მაგრამ... რომელ კლუბებს?

ბ რ ა უ ნ ი. რომელსა და აი ამ სახარებს. სმით, ამ ვაგბატონებს  
ახლავ თან წაუვიდან.

პ ი ჩ ე მ ი. ბრავუნ, მე უნდა გავაფრთხილოთ, არ აქარადეთ და  
წინდაუხედავი ნაბიჯი არ გადადგათ; მაღლობს დღეროს, რომ ჩემ-  
ბო მოხვედით. იციო, ბრავუნ, თქვენ, რა თქმა უნდა, შეგიძლიათ  
ეს რამდენიმე ადამიანი დააპატიმროთ, მაგრამ ესენი ხომ უფრებელ-  
ნი არიან, უ ე ნ ე ბ ე ლ ე ნ ი...

მუსიკა დიქტუებს, სახელდობრ, ადამიანის მისწრაფებთა ამა-  
ოების\* სიმღერა, სულ რამდენიმე ტაქტი გაისმის.

ბ რ ა უ ნ ი. ეს რა ლაა?

პ ი ჩ ე მ ი. მუსიკას უკრავთ. ცილობენ, რაც შეუძლიათ,  
ადამიანის მისწრაფებთა ამოების\* სიმღერა, არ გაგვიგონიათ? ქუე-  
რის საწველი რამა.  
„სასიმღერო“ განათება — ოქროსფერი შუქი. ორგანო სინათლის  
რკალიშა. ზეიდან ლატანზე დამაგრებული სამი ნათურა ეშუება,  
დაფებს აწერია:

\*ადამიანის მისწრაფებთა ამოების სიმღერა.

1

მარტო თავის თავით აბა  
ქვეყნად კაცი რას გააწოხს,  
მარტო თავის თავით ალბათ  
მებნარებს თუ გამოაძღობს.

ვინაიდან მას იმდენი  
ენშაკობა არა ჰყოფდის,  
რომ შეივანოს ცხადად მთლი  
სიკაცია წუთისოფლის.

2

დაისახე დიდი გემმა,  
ეყავ თუნდაც ბრძენთა ბრძენი;  
მაგრამ მთელ ამ თავისტეხვას  
რა აზრი აქვს? — არაფერი!

ვინაიდან ადამიანს  
ვერაგობა არა ჰყოფდის,

მამ, როგორღა შეუძლია  
მას დაძლევა წუთისოფლის?

3

და ან განა ბედის დევნას  
კაცი რამეს გამოერბება?  
ჰალონა, რომ ბედს ეწვევა,  
მაგრამ ბედი უკან არჩება.

ვინაიდან ადამიანს  
თავმდებლობა არა ჰყოფდის;  
ეს კი იმის ხაღალია,  
რომ მონაა წუთისოფლის.

პ ი ჩ ე მ ი. თქვენი ვეგმა, ბრავუნ, გენიალურია, მაგრამ განხორ-  
ცილებული კი ვერ განხორცილებო. თქვენ მართლაც შეგიძლიათ  
ეს რაღვენიმე ახალგაზრდა დააპატიმროთ, რომლებმაც, დედოფლის  
კორონაციით გახარებულბმა, პატარა მასკარადი მოაწვეეს, მაგრამ  
წამდელი გაქრებულები თუ გამოვიდნენ, — აჰ კარ ერთი მათ-  
გინა არ არის, — წარმოგდგინეთ, ისინი ხომ ათასობით იქნებოდ-  
ბი, ეს არის მთავარი: ტყვენი დაგავიწყდეთ, რა ბევრი არიან ღარი-  
ბები. თუ ყველანი ძაძვის წინ ჩამწკრივდნენ, არცთუ საზეიმო სა-  
ნახაობა იქნება. იმ ხალხს ცუდმადი შესახედაობა აქვს. იციო, რა  
არის წითელი ქარი, ბრავუნ? მამ, აბა წითელი ქარი  
შემგულიან ასოცი სახე წარმოგდგინეთ! ახალგაზრდა დედო-  
ფალს წითელ ვარდებზე აქვს თვალი მიჩვეული და არა  
წითელ ქარზე. ახლა ის სახარებს ტაძრის კარიბჭესთან? განა  
არა სწობს თავიდან ავიცილიო ეს ყველაფერი, ბრავუნ? ალბათ მე-  
ტყუით, პოლიცია გავისწორებთა ღარიბებსაო, მაგრამ ეს ხომ  
თვითონაც არ გჭერთ. ან აბა რას ეწვევანბ, რომ ცერემონიალის  
დროს ექსპოსიოდ სპარალო ხეობარს პოლიციელები ხსნეტილები  
დაიგრონ, ვერაფერი სანახაოდ იქნება. სამარცხვინო ნახაუჯი იქნე-  
ბა. ამარცხვინო კი. პირდაპირ ცუდად ვხვდები, ბრავუნ, როდესაც  
ამაზე ვთქვობ. სკამი მოიტათ, გთთუვათ.

ბ რ ა უ ნ ი. (მშობს.) ეს შუქარაა. ვაგვე, გამოძალდა. ამ კაცს  
ხელს ვერ ახლებ. ამ კაცს ხელს ვერ ახლებ, რომ საზოგადოებრივი  
წესრიგი არ დაირღვეს. გაუგონარი ამბავია.

პ ი ჩ ე მ ი. ახლა ხომ გაიგონეთ. ერთი რამ მინდა გითხრათ: ინ-  
გლისის დედოფალთან შევიკლიათ ისე მოქცეთ, როგორც გსურთ,  
მაგრამ ლდოფლის უღარბებს კაცს ფარბებს თითებზე ნუ დაეპაჩებთ,  
თორემ მამუნეე გადაბარუნდებით, ბატონო ბრავუნ.

ბ რ ა უ ნ ი. მაშასადამე, მეკი-დანა უნდა დავაპატიმრო, არა? შე-  
თქმულად იოლია. ჩვენ უნდა დაიბირო კაცი, რომ დააპატიმრებო სა-  
გელოს.

პ ი ჩ ე მ ი. თქვენი თუ მეგ აპირებს ხართ, მე რაღა მეტყობი. სხვა  
გზა არ არის, უნდა ხელში ჩაგვადებინოთ ის კაცი. ვნახოთ ერთი,  
იკვდე არსებობს პატოისინი ხალხი ქვეყანაზე თუ არა. ჩენი, სად  
მყოფებია აშეამდ ბატონი მკაცოთ.

ქ ე ნ ი. ოქსფორდ-სტრატის 21-ში, სიუი თოდრისთან.  
ბ რ ა უ ნ ი. სმით, დაუყოვნებლოდ წადით ოქსფორდ-სტრატის  
21 ნომერში, სიუი თოდრისთან, შეიყარით მკაცოთ და ოღდ ბე-  
ლოში წაყავით. ამასობაში მე სააღმუშოდ გამოეწეწობი. ახეთ  
დღეს ვალდებულნი ვარ სააღმუშოდ მუნდარი მეცვას.

პ ი ჩ ე მ ი. თუ ექვს საათზე უკვე ჩამობრძობაო არ იქნება...

ბ რ ა უ ნ ი. ო, მეკი, არაფერი არ გამოვიდა. (გალის კონსტე-  
ლებთან ერთად.)

პ ი ჩ ე მ ი. (შობს.) კარგი ქუჩის საწველი გავეთლიო კი  
მიიღეთ არ, ბრავუნ (მესამედ ისმის დაფლადევის ხმა.) მესამედ მის-  
ცეს ნინოშ. მსველლობის ორგენტარი შეიცვალა. მიმართულბმა  
ახალია: გენი ოღდ ბეილის საპატიმროსაკენ უნდა გეპიროთ. აბა,  
გასწით!

მ ა თ ხ ო ე რ ბ ე ბ ი გ ლ ა ნ ა ნ .

პ ი ჩ ე მ ი. (მღერის).  
ზორტოა კაცი? მერე  
შენც ეგ მუტრი მზადა გქონდეს;



ერთი უბანში მოაკერე.  
ნახავ, როგორ გამოწვრილებს!

ვინაიდან აღმნიანს  
ბიროტებით გაკაჭ ლელო,  
ჩვენც სხვა რაღა დავტრინია —  
უბანში უნდა მოვაკეროთ!

ფარდა. ფარდის წინ ქ ე ნ ი გამოდის არღნით ხელში და მღერის.

სოლომონ ბრძენის სიმღერა

1

გაგეგონებათ სოლომონ ბრძენი  
და ალბათ იცით, რაც მოუვიდა.  
ცოდნის ძებნაში გალია დღენი,  
მაგრამ ვარენის დღეს იწყველიდა.  
კაცობრილი ყველა საქმეში  
ამაოებდა შერაცხა ბრძენმა.  
გამოდის, იგი სულ ფუჭად ცდილა,  
ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.  
ეს სიბრძნე უყო. ნეტავი იმას,  
ვისაც კი იგი არ მოქმედა!

2

თქვენ კლიობატრაც გაგეგონებათ  
და ალბათ იცით, რაც მოუვიდა.  
ორი მრისხნე იმპერატორი  
მას თავის გულის დედოფლად თვლიდა.

სილმანზეში არ ჰყავდა ტოლი  
და მაინც ამან ვეღარ უშველა.  
გამოდის, იგიც სულ ფუჭად ცდილა,  
ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.  
სიტურფემ უყო. ნეტავი იმას,  
ვისაც კი იგი არ მოქმედა!

3

თქვენ კეისარიც გაგეგონებათ  
და ალბათ იცით, რაც დაემართა.  
როცა დიდებს ეწია უაჯე,  
და ეგონა, რომ ტოლი არ ჰყავდა,  
მას შეთქმულებმა ბოლო მოუღღეს  
და სიმამაცემ ვეღარ უშველა.  
გამოდის, იგიც სულ ფუჭად ცდილა,  
ამას უმაღვე მიხვდება ყველა,  
გმირიბამ უყო. ნეტავი იმას,  
ვისაც კი იგი არ მოქმედა!

4

თქვენ ყოვლად ცოდნისმოყვარე ბრძენი,  
გაგეგონებათ, თქმა აღარ უნდა.  
ხშირად უკითხავს: ღარიბის ხარჭზე  
რატომ ცხოვრობსო მდიდარი მუღამი?  
და ამიტომაც მოსწევტობ ახე  
შუებრალბულად მშობლიურ კერას.  
ცოდნის სიუვარულს რომ შეეწირა,  
ამას უთუოდ მიხვდება ყველა,  
ჰოდა, ამიტომ ნეტავი იმას,  
ვისაც კი იგი არ მოქმედა!

5

თქვენს წინაშე მყოფ ბატონ მაკითხის კი,  
ღიახაც კარგად იცნობთ ყველანი.  
ქურდობაში და ავხორცობაში

ვერ აჯობებდა ქვეყნად ვერავინ.  
თავს გაუვიდა და უაჯე მაშინ  
გაიმტერებამ ვეღარ უშველა.

გამოდის, იგიც სულ ფუჭად ცდილა,  
ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.  
ეს ავხორცობამ უყო. ნეტავი იმას,  
ვისაც კი იგი არ მოქმედა!

II

ბრძოლა საყუარებისათვის

ქალი შეიღობის ოთახი ოღღ ბეიღში  
ლუსი. შემოდის სმითი.

სმითი. ძის, ქალბატონ პოლი მაკითხის სურს თქვენი ნახა  
ლუსი. ქალბატონ მაკითხი? შემოიყვანე.

შემოდის პოლი.

პოლი. გამარჯობა, მოწყალეო მისის. მოწყალეო მისის, სა-  
ღამი!

ლუსი. რა გნებავთ, გეოაუვა?

პოლი. ვერ მივანიო?

ლუსი. რა თქმა უნდა, გიცანიო.

პოლი. მე დღეს მოვედი, რომ ბოდიერი მოვიხადო თქვენთან  
გუშინდელი საქციელისათვის.

ლუსი. საინტერესოა.

პოლი. კაცმა რომ თქვას, გუშინდელი საქციელისათვის ბო-  
დიშს ალბათ ვერაფერი მომხდის, გარდა ჩემი უბედურებისა.

ლუსი. დიას, დიას.

პოლი. ქალბატონო, უნდა მომიტყუოთ. გუშინ საშინლად გამ-  
წარებელი ვიყავ ბატონ მაკითხის საქციელით. მართლაცა, ისეთ  
მდგომარეობაში არ უნდა ჩავეყენებინეთ. განა სწორს არ ვამბობ?  
თქვენც შეგიძლიათ უფრო, როდესაც ნახავთ.

ლუსი. მე... მე... მას არ ვნახავ.

პოლი. არა, ნახავთ.

ლუსი. მე არ ვნახულობ მას.

პოლი. უპაცრავად.

ლუსი. თქვენ ხომ ძალიან უყვარხართ.

პოლი. რასა ბრძანებთ, მხოლოდ თქვენ უყვარხართ, კარგად  
ვიცი.

ლუსი. ერთობ თავაზიანი ხართ.

პოლი. ეჰ, მოწყალეო ქალბატონო, მამაყავს ყოველთვის აზი-  
ნებებს ქანის, რომელსაც ზომავ მეტად უყვარს იგი. რასაკვირველია,  
გაურბის ადვილად და ბოლის ტოვებს კიდევ. იმწასვე შეგინებ, რომ  
თქვენგან რაღაცით იყო დავაუღებოდი. ისეთი რამით, რაზედვე მე,  
რა თქმა უნდა, წარმოდგენაც არ მქონდა.

ლუსი. გულწრფელად ამბობთ ამას?

პოლი. რა თქმა უნდა. ნამდვილად ძალიან გულწრფელად გე-  
უბნებთ, ქალბატონო. გთხოვთ მერწმუნეთ.

ლუსი. ძვირფასო პოლი, ჩვენ ორივეს ზომავ მეტად ვყო-  
ვარდა იგი.

პოლი. შეიძლება. (პაუზა.) და აი ახლა, ქალბატონო, მინდა აგ-  
იხსნათ, როგორ მოხდა ყოველივე. ამ ათი დღის წინათ პირველად  
ვნახე ბატონი მაკითხი ოტელ „მელანთივში“. დედაჩემი მახლდა.  
ხოლო ამ ხუთიოდე დღის წინ, ე. ი. დაახლოებით გუშინწინ დავ-  
ქორწინდი. გუშინ შევიტყვე, რომ მრავალი დანაშაულის გამო პო-  
ლიცია დაიჭერს და შედის კი უაჯე აჯარ ვიცო, რა მოვკვდის. ასე  
რომ, მოწყალეო ქალბატონო, ამ თორმეტიოდე დღის წინათ ვერც  
კი წარმომედგინა, რომ შეიძლება ოდესმე მამაყავს დავნებე-  
ბოდი.

პაუზა.

ლუსი. მესმის თქვენი, მის პირზე.

პოლი. მისის მაკითხი.

ლუსი. მისის მაკითხი.

პოლი. ამ ბოლო დროს ძალიან ბევრს ვფიქრობ ამ კაცზე. არც-  
თუ ისე იოლი საქმეა მისი ამოცნობა. იცით, მის, პირდაპირ მშურს



თქვენი, როდესაც მაგონდება, როგორ ეჭირა თავი გუშინ თქვენს წინაშე. როდესაც იძულებული ვახდებდეთ დავდებოდეთ, რაც დღეა-ჩემმა მაიშულა, წარბის არ შეუხრია, ოდნავად არ დანერგებოდა. იქნებ გული სულაც არა აქვს და მეგრები გულის მავიჯრად ქვა უდგებ? თქვენ როგორ ფიქრობთ, ლუსი?

ლუსი. დიას, ძვირფასო მის, თუშეა კი არ ვიცო, უველაფერიმ მხოლოდ ბატონი მაკითხა დანაშავე, თუ არა. თქვენი წრე არ უნდა მიგეტყვიანო, ძვირფასო მის.

პოლი. მისის მაკითხეთ.  
ლუსი. მისის მაკითხეთ.  
პოლი. მართაღს ამბობთ. ანდა ყოველ შემთხვევაში უველაფერი ისეთის საკმარისი ვარაუდების სახე უნდა მიშევა, როგორც ეს მაშაშის სურდა.

ლუსი. უთუოოდ.  
პოლი (ტონით). მეტი ხომ ჩემი ერთადერთი საყურებია.  
ლუსი. ჩემი ვარგო, მაგნარიო მარკისი უტყვიანეს ქალსაც კი შეიძლება შეგმიხვს. მაგრამ ფორმალურად ხომ მაინც მისი ცოლი ხართ, ამით შეგიძლიათ თავი ინუგუროთ. საბარლო ბავშვო, ისე დათრგუნული ხართ ამ ამბით, რომ ევერად ვიუფრებთ. რამე ხომ არ ვინდა?

პოლი. მაინც რა?  
ლუსი. საუკმელო რამე.  
პოლი. იო, ეს კი, გეთავითა. ციტაოდენს მართლაც შევკამდო რამეს. (თავისთვის, მას შემდეგ, რაც ლუსი გაიღის) რა კულდინა!

ლუსი. (ყვავა და ნამცხვარი შემოაქვს). ასე. ვგონებ, ეს იყმარებს.

პოლი. ვაიშე. როგორ ვაწუხებთ, ქალბატონო (პაუზა). პოლი შეეცქვიდა რა კარგი პორტრეტი გაქვთ მისი. როდის ამოგტანათ?

ლუსი. როგორ თუ ამომტანა?  
პოლი (გულუბრყვილოდ). მე მინდოდა მეოქვა, აქ როდის დაქიდა-მეთქი.

ლუსი. მას არ დაუყოლია.  
პოლი. პირდაპირ ამ ოთახში მოგვითა?  
ლუსი. ამ ოთახში ის სულ არ ყუფილია.  
პოლი. მართლაც? თუმცა რა მოხდებოდა, რომ ყუფილიყო კი-დეც, არა? ბედისწერის ბოლოები ხომ ასე საწინაღად არიან ერთ-მანეთში გადახატართულნი.

ლუსი. ექმარა ამდენი სისულელების ჩნება. თქვენ ხომ აქ მხოლოდ დასაჯვრად ხართ მოსულნი.

პოლი. ხომ მართალია, რომ იცით, სად იმყოფება?  
ლუსი. მე? თქვენ კი არ იცით?  
პოლი. ახლაც მითხარით, სად არის?  
ლუსი. წარმოდგენაც არა მაქვს.  
პოლი. მაშ, არ იცით, სად იმყოფება? პატრიონს სიტყვას იძი-ლიეთ?

ლუსი. არა, არ ვიცო. და ნუთუ თქვენც არ უწიეთ?  
პოლი. არა, წარმოგიდგინეთ? (პოლი იცინის, ხოლო ლუსი აცრემლდება) ირავებს წინაშე ვადგდებოდა და ის კი სადღაც გა-დაიარაგა.  
ლუსი. მეტის ბანა აღარ შემიძლია. ამ, პოლი, რა საწინდელ-ბაა.

პოლი (დახარბულად). ძალიან მიხარია, რომ ამ ტრაგედიის ბო-ლოს ასეთი მეგობარი შევიძინე. კიდევ კარგი. აღარაფერს ინებებ? ციტაოდენის ნამცხვარი მაინც შეკამე!

ლუსი. ციტაოდენი ნამცხვარი მაინც! ექ, პოლი, ასე გულ-თბილი წუხარ ჩემდამი, მე არ ვიმახსურებ. ექ, პოლი, მამაკაცები ამის ღირსნი არ არიან.  
პოლი. რა თქმა უნდა, არ არიან, მაგრამ რა უნდა ქნა ადამიანმა?

ლუსი. არა! ახლა გუდას პირი უნდა მოვხსნა და უველაფერი პირწინადად ამოვლავო. პოლი, ძალიან ხომ არ გაბარაზდებო?

პოლი. რაო?  
ლუსი. ნამდვილი როლია.  
პოლი. რა არ არის ნამდვილი?  
ლუსი. არა, არის. (მუცელზე დაიდებს ხელს.) და უველაფერი კი ამ ავაჯიკის გულისსათვის მოვიმოქმედე.

პოლი. (იციინს). უი, რა შესანიშნავია! მაშ, ვანგებ ვაგეტე-მოსტაქოვებდა! დღი უკუდიანო ყოფილხარ! გამაგონე, გინდა შეგი-მჩინა? უნდა შენთვის, წაიყვანე. თუ ოივო სადმე! (გარედან ლაპარაკი-სა და ნაბიჯების ხმა ისმის) რა ამბავია?  
ლუსი (დაფარაშო იხედება). მეი! ისევ დაუტყვია!  
პოლი (ჩაიყვინს). მაშ უველაფერი ვთავაზებო.

შემოდის ქ-ნი პიჩეკი.  
ქ-ნი პიჩეკი. ამ, პოლი, ის თურმე სადა ყოფილხარ. ახლა-ვი გამოვიკვლო ტანსაცმელი. შენ მანს სადაცა ჩამოხარობენ, ქვრივის კაბა წამოვიღე. (პოლი იცვლის კაბას.) კალმით ნახატი ქვრივი იქნებო. ოღონდ ცოტა მაინც გამოხარული.

III

პარასკევი, დღის ხუთი საათი. შეკი-დანა, რომელიც ისევ მი-ვიდა როსკიბებთან, განმეორებთ გასცეს შეძახვებმა და ახლა ჩა-მოხზინა ოვლას.

სიკველი მისი სიკილოთა საკანია.  
ვესტმინსტერის ზარები რეკვენ.  
კონსტებლებს ბორკილებავიროლ მაკითხი შეკეთა საყენში.  
სმითი. აქით მოიყვანე. ვესტმინსტერის ზარებს პირველად უყავ დარეგეს. რიგაწად დაიპირით თავი, ვერ გამოვიდა, ასე რამ მიგამკვიდრათ, აღბათ გრცხენიათ საყუთარი თავისა. (კონსტებ-ლებს) ვესტმინსტერის ზარები შესამედ რომ დარეკვენ, ისე იგი ექვსი საათი რომ შესრულდება, უყავ ჩამოხრჩობილა უნდა იყოს. უველაფერი მოაშაფი.

ერთ-ერთი კონსტებელი. ნუგეივითის თენი ქუჩები უყავ მეოთხედი საათია ისე ხალხით გაქვილი, რომ გავლა შე-უღლებილია.

სმითი. საყვირველია, ასე უცებ როგორ გაიგებ?  
კონსტებელი. ასე თუ ვაგრძელდა, კიდევ ერთი მეოთხედი საათის შემდეგ მივლ ნონონს იცდებოდა. მაშინ ის ხალხი, ვინც დედოფლის კურთხევის ცერემონიადა უნდა დასწრებოდა, ჯერ მო-წაულებს. დიდოფალს კი ცარიელ ქუჩებში მოუხდება გავლა.

სმითი. ამიტომ მარდად უნდა მოვიქცეთ. თუ ექვს საათზე უველაფერს მოვრჩებოთ, მაშინ ხალხი შვიდი საათისათვის კიდევ მიუსწრებს საზემოთ სულას, ამა, ვაწაი!  
მეკი. პელეო, სმით, რა დროა ახლა?  
სმითი. თვალები არა გაქვი? ექვსის ოთხი წუთია.  
მეკი. ექვსის ოთხი წუთი.

სმითი ვარედან კეტავს კარს და ამ დროს ბრაუნეი შემოდის.

ბრაუნეი (ხურგამტყვეით დგას საყენთან და ისე ეკითხება სმითს). აქ არის?

სმითი. გინდად ნახოთ?  
ბრაუნეი. არა, არა, დღისის გულისსათვის, არა. თქვენ თვითონ გააკეთეთ უველაფერი. (ვადის.)

მეკი. (ერთაშაშად ვაბნით იწყებს ხმადალა). მაშ ასე, სმით, მოწითავსან არ ვაბნებოთ, არ შეგმიძნეთ. უველაფერი ვიცო. თავი რომ მომხსენებოთ, სულ მცადე, საზღვარგარეკი გაქცევა მიგი-დებოთ. დიას, უთუოებდად მოგიხდებოთ. აისათვის კი მთელი თქვენი სიცოცხლე უნდა უზრუნველყოფოთ. თანისი გირავნა გეყო-ფილებოთ, არა? არაფერი არ მოთხარათ, ოც წუთში გეტყვით შესა-ცდებელია თუ არა, რომ ეს თანხა დღეს შუადღემდე მიიღოთ. არ მინდა ვაუფროთ. გადიო ვარეთ და კარგად მოიფიქრეთ. სიცო-ცხლე ნამძლევა, ხოლო ფული ცოტა. და საერთოდ ისიც არ ვი-ცო, რაადენის მოვას შევძლებ. ოღონდ უველაფერი შემოუწვიეთ, ვინც ჩემს ნახვას მოისურვებს.

სმითი (ნელა). სისულელეა, ბატონო მაკითხი. (ვადის.)  
მეკი (მხადალა და ძალზე სწრაფად).

მეგობრებო, დღეს მაკითხი თანაგრძნობას შეგთხოვთ ყველას. ის წიფლანაკი კი არა წევს, ეს ძალბაზეა არ არ სინჯავს; ასე, არა, როგორც ხედავთ, უველაფერმა ბედისწერამ გასწარა და უღიშლამა კულდამაში მოაწყველია! დღებოთმა ქნას, რომ ჩემს მახლოვო ეს კედლები და ეს ქერი ვარედებს და შესწინით საბოლოო თხოვნა ჩემი: როცა მოვიკვებ, ნურასოდეს მომიგონებო, ძმებო, ძვირად,

ქუა ღვინო მაცხონო და დამბირეთ ცხარე ცრემლით, მაგრამ ვიდრე ცოცხალი ვარ, გვედრებთი ნუ გაწირავთ და საშინელ ტანჯავათან დამიხსნით, დამიხსნით!

და როგორმე შეავედრეთ განწირული თავი ჩემი. გებევნებთი, უხატრონოდ ნუ დატოვებთ ამ ქარღმულში და საშინელ ტანჯავათან დამიხსნით, დამიხსნით!

ღერფანში მათიასი და ჭკობი გამონდებია, მაქსიმთან შექცა უნდაი, მათ სმითი გამოვლდაპარაკებე. სმითი ვაი, ბიკო, გამოწული ტარანს არა მკავანა! მათიასი, მას შემდეგ, რაც კებტენი ჩვენთან აღარ არის, ჩვენი ქალების დარჩალება მე მიხლება, რომ შეუტაცხალობის ცნობა მიიღონ, ბუღალსი უნდა იყოს კაცი, ანაირი სამუშაოს რომ გაუძლოს. კებტენს მინდა ველარაკო.

ორივენი შექსთან მიდიან. მეკი ი. ექვსის ოცდახუთია, თქვენ კი სულ არ ჩქარობთ. ჭკობი, აა ვენათ, ბოლოს და ბოლოს იძულებული ვავხდეთ...

მეკი ბოლოს და ბოლოს, ბოლოს და ბოლოს. ჩამომხარჩობენ, შეკი კაცი მაგრამ ახლა თქვენთან ჩხუბის დრო არა მაქვს. ექვსის ოცდარვა წუთია. ასე რომ, რამდენი შეგძლიათ დაუყოვნებლივ გაიღოთ თქვენი პირადი საშავიდან? მათიასი, ჩვენი პირადი საშავიდან, დილის ხუთ საათზე? ჭკობი, ნუთუ მართლა აქამდე მივიდა საქმე? მეკი. ოთხის გირვანჯა შეგძლიათ? ჭკობი. მეკი, მაგრამ ჩვენ? რაღა დადგარნება? მაგავე მეტი არც არის იქ.

მეკი. ვინ უნდა ჩამომხარჩობ, თქვენ თუ მე? მათიასი (აღუკვებულა). სიუკი თორისთან ვინდა იწვა. იმის მაგივრად, რომ ათესილიყო? ჩვენი ვინცითი, თუ შენ? მეკი. პირი მოკეტებ. მალე სულ სხვა ადგილას ვიწვები და არა იმ უნამუსოსთან, ექვსის ნახევარია. ჭკობი. აა, ნუღარ ვაქონებთან, მათიას. სმითი. ბატონი ბრანეი მტანებს, სკუმალად რას იწებებთო. მეკი. თავი გამაწებეთ. (მათიასი). აა, უახულება ხარ, თუ არა? (სმითი) სატაცური-თქო.

მათიასი. რას მიყვრისხარო. ყვირილის უფლებას არავის მოცემ.

მეკი. მერე როდის ვიყვარე? მოხლოდ ესაა, რომ... მოკლედ, მათიას, ვამბობდები, რომ ჩამომხარჩობ?

მათიასი. რა თქმა უნდა, ვერ გაგიგებდები. ამას ვინ ამბობს? მაგონა მაისი მტერი არაფერი გავაჩანია. მართლაც ოთხს გირვანჯაზე მეტი არა გვაქვს გადახალები. მე მგონი, ამის თქმის უფლება მაინცა მაქვს.

მეკი. ხუთი საათი და ოცდათვრამეტი წუთია. ჭკობი. ცოტა მარადელ მოვიკეთე, მათიას, თორემ მერე უკვე გვთან იქნება.

მათიასი. თუ როგორმე გავადწიეთ. მთელი ქუჩები გავქვიღალია ხალხით.

მეკი. ექვსს რომ ხუთი წუთი დააკლებია, თუ აქ არ განდობი, ვიდრე მიხილავი. (დაუყვირებს) მამონ ვიდრე მიხილავი...

სმითი. უკვე წავიდენ, როგორ არის საქმე? (ჩელით ისეთი მომძრაობას აკეთებს, თითქმის ფულს იფიქრებს).

მეკი. ოთხას იმდევან. (სმითი მტრებს ათქვამს და გადის. მეკი მაიახებს.) ბრანეის ნახვა მინდა.

შემოღის სმითი კონსტანტინე ბლემის თანხლებით. სმითი. საპირი ვაქვთ?

სმითი. კონსტანტინე ბლემი, მაქვს, მაგრამ იცნობი არა. სმითი. იცნობდი, ათ წუთში მზად უნდა იყოფი იყავი-ფერი. კონსტანტინე. ფუტკვე გამოხსული ფიცარი არ მუშაობს.

სმითი. არაფერი არ ვიცი. უკვე მიორთევრ დარცევს. კონსტანტინე. ცხებ არა, საღორეა.

მეკი. როგორც ხედავთ, საქმეები უფუღმართად მიდის, მძებო, გაყოტრებულ მაქსიმოსთვის აღსასრულის დადვა ცაში, და რას ვთქვით, მაგ გაზინტლულ ფულისათვის შემსულიებო, ნუთუ უნდა მოკლდეს იგი და საშველი არსად არი? აა, არა, ჯერ კიდევ არ დაღუპულა ყველაფერი. რას უფუღრებ, მუის დელოფლს სახალღუმი ვახლენით, თვინირი ღორებოვით ყველამ ერთად ხდითი კულში

სმითი. ვერ შევიშვებთ მათთან, რგიტი მხოლოდ მეოთხესმეტე ხართ. თქვენი რიგე ჯერ არ მოსულა.

სმითი. რა მინდა რასი. ბიგროკარტი ხომ არა ხართ? მისი ცოლი ვარ და მინდა ვნახო.

სმითი. კარგი, მაგრამ იცოდეთ, მხოლოდ ხუთი წუთი.

სმითი. ხუთი წუთი არა სათქმელად მტნარი სისულელეა. ხუთი წუთი ასე უტობს რბის მოგასრებს. იოლი საქმე რომაა. კაცს საშავამოდ ვთხოვრებ. ასეთ დღის ცოლ-ქმარს უსარულად ბევრი რამა აქვს სათქმელი... სად არის?

სმითი. რა, განა ვერ ხედავთ? სმითი. პო, რასაცვირევილია. დიდად გამაღობთ.

მეკი. პოლი! სმითი. პო, მეკი, აქა ვერ, შენთან.

მეკი. კი, რა თქმა უნდა! სმითი. თავს როგორა გრნობ? ძალიან დათრგუნვილი ხარ? რა საშინელი თავს!

მეკი. კი, შენ რას იზამ? რამოგელავს? სმითი. არაფერი, მეკი. ჩვენი ფირმა შენსინწვად მუშაობს.

ძალიან წერეთლები?.. მამაშენი ვინ იყო ნეტავი? რამდენი რამ არ გაიამბია ჩემთვის. არ მემსის შენი. შენ ხომ მუდამ ქანრთილი აღამაზნი იყავი.

მეკი. ვამოგონე, პოლი, არ გინდა რთიმე დაემხმარო, რომ აქედან გამოვიდე?

სმითი. როგორ არა! მეკი. ფული მჭირდება, რა თქმა უნდა. მე აქ ზედამხედველ-თან...

სმითი. (ნელა) ფული საუთემპრონი გადავგავანე. მეკი. და აქ არაფერი არ გავქვ?

სმითი. არა, აქ არაფერი მაქვს. მაგრამ იცი, მეკი, შემიძლია ვინმესთან მივიდე... შემიძლებოდა, მაგალითად, პირადელ დელოფლისათვის მიმეწარა. (თავს ეღვარ იყვებს.) ვაიმე, მეკი! სმითი. (გაყვავს პოლი). აა, რა ქენით, შევარცხეთ თუ არა ათასი გირვანჯა? მეკი. შემიძლია, მეკი! ბედს შეურთიდე და არ დამიწიწო (გაღის.)

სმითი. სა და კონსტანტინე ბლემი დაედა შემაკეთ, ზედ ერთი თეფში სატაცური მიღეს.

სმითი. კარგად არის სატაცური მოხარბული? კონსტანტინე ბლემი. კარგად გახლავთ. (გაღანა) შემოღის ბრანეი და სმითთან მიდის.

ბრანეი. სმით, არ იცით, რა უნდა ჩემგან? კარგია, რომ საუზმე ჩემს მოსვლამდე გადავდილია. რამად შეუტანოთ და ისე შევიდეთ, რომ დანახოს, როგორ ვქვქივით.

ბრანეი. სა სმითს შეაქვთ საყვამე მივავა. სმითი გადის. პაუზა.

მელოფ. მეკი, აი სატაცური მოვიტანეთ. არ გინდა? ცოტა მანც შეაქვ.

მეკი. რე წულებიანი, ბატონო ბრანე. გამოიძინებინა აღამაინები, რომლებიც უჩანსკრულ პატავს დამდებენ.

ბრანეი. ეა, მეკი! მეკი. ანგარიში გამისწორეთ! თან ამასობაში ნება მომცეთი ვინახებო. ბოლოს და ბოლოს, ეს ჩემი უჩანსკრული საუზმე. (სატაცურს შეაქვავა.)

ბრანეი. გამოს, ეა, მეკი, გავარვარებულ რკინასავით მშანთავს შენი სიტყვები.

მეკი. ანგარიში გავასწოროთ-მეთო, სერ, გეთაყვათ, ანგარიში. გუღის არუფება არ იყოს.

ბრანეი. (ჩხვითი იღებს ჭობლან პატარა უბის წიგნაკი). აა, თან წამოვიდეთ, მეკი. აქა მაქვს ბოლო ანგარი წლის ანგარიში.

მეკი. (მკავებდ შეაქვავავა). ოპო, აქა იმბიტო მოხედითი, რომ კიდევ ფულები ამოქვქით?

ბრანეი. განა არ იცი, რომ ეს ასე არ არის? მეკი. გეთაყვათ, თქვენ რატომ უნდა იზარალოთ. აა, რამდენი





მმართველებს? ოღონდ ვთხოვთ, დავტრიალებით მინაგარიშით, მუხლებს მივხედვით. ცხოვრებამ უნდა იქნება გამადა... თქვენზე უკეთ ვინ გაიხვებს ამას.

ბ რ ა უ ნ ი. მეტი, როცა ეგრე მელაპარაკებო, თავგა შენგევა და ვეღარ ვაზროვნებ.

სცენის უკან ძლიერი კაცენი ისმის.

ს მ ი თ ი ს. ბ მ ა. აი ასე, ახლა გაუძლებს.

მ ე კ ი. ანგარიში-მეთუ, ბრაუნი.

ბ რ ა უ ნ ი. კეთილი, თუკი არ იწლი. მაშ, ჭერ ერთი, თანებზე მგელთა შეკრებისათვის, რა შენი ან შენი ხალხის ხელშეწყობით განხორციელდა, სულ სახელმწიფოსგან შენ მიიღე...

მ ე კ ი. სამი შემთხვევა იყო ასეთი. თითოში ორმოცოთ გირვანქა მოგვცეს, სულ კი ასეულობით შეადგინა. აქედან მერსხედლი თქვენ მიყვარებით. ესე იგი, თქვენი ოცდაათი გირვანქა გვმართებს.

ბ რ ა უ ნ ი. დიას, დიას, მაგრამ დღერმანია, არ ვციცი, მეტი, შეიძლება თუ არა, ამ უანასკნელ წუთებში...

მ ე კ ი. კარგი, განებთ თავი მაგ ზედმეტ რატარუტს. ოცდაათი გირვანქა, და დევტორიაც რომ იყო, იმაში რვა.

ბ რ ა უ ნ ი. მარტო რა ჩანაჩადა, იქ ხომ...

მ ე კ ი. გვრათ ჩემი, თუ არა? ამრიგად, სულ თუ შევაგამებთ, ამ უანასკნელ ნახევარი წლის მანძილზე ოცდათერთმეტი გირვანქა გერგებათ.

ბ რ ა უ ნ ი. (ხმაშავლა ზღუქუნებს). მთელი ჩემი სიცოცხლე... შენ...

ო რ ი ვ ე ნ ი. შემოგვიცინებდი თვალბეზი.

მ ე კ ი. სამი წელი ინდოეთში, — „ჩოჩონა ერთად გაიწვიეს ჭარში ჩიმი“, — ხუთი წელიც ლონდონში, და აი მაღლობა უკუაფრისათვის. (თან გამოსახავს, რას ეგუებუნება ჩამოხრობილი).

მეგობრისგან გაყოფილი აქ ჰქონდა დღეს მაკითხი, მხარებრები ვინც ყველასთან იყო მუდამ გულმართალი, და საკუთარ კისერზე გრწმობს სახარობელის თოქზე იგი, ბატონებო, მთელ სიმშისზე საკუთარი უყანაღს.

ბ რ ა უ ნ ი. მეტი, მაშ ეგრე, არა?... ვინ ჩემს ღირსებას ესმის თავს, ის მე შესწმის. (გამწარებელი გამოკრდება გალიდან.)

მ ე კ ი. შენ ღირსებას...

ბ რ ა უ ნ ი. დიას, ჩემს ღირსებას. სმით, საქმეს შეუდგეით! ხალხი შემოუშეით (მეკის). მაპატიე, გეთაყვა.

ს მ ი თ ი (სწრაფად, მაკითხს). ახლა კიდევ შემშილია გაგაპაროთ, მაგრამ ერთი წუთის შემდეგ უკვე გვიან იქნება. შეგარფვით ფული თუ არა?

მ ე კ ი. კი, თუ ჩემი ბიჭები დაბრუნდებიან.

ს მ ი თ ი. არა ჩანან. ასე, გათავდა უკვლავფერი.

შემოუშეებენ ხალხს. შემოიდან ქანი პიჩეში, პოლი, ლუ-სი, როსკიპები, მოძღვარი, მათიასი და ჭეპობი.

ჭ ე ნ ი. ჩემი შემოშეება არ უნდაოთ, მაგრამ მე ვუთხარი: თუ ახლავ თქვენ ზინტიან ქედებს თაიდან არ მოიშვლებთ, ნაძირალა ქენისთან გექნებათ-მეთუ საქმე.

შემოღის პიჩეში.

პ ი ჩ ე შ ი. მე მისი სიმართლე ვარ. მომიტყევეთ, გეთაყვათ, რომელია აქ ბატონი მაკითხი?

მ ე კ ი (წარუდგენს თავის თავს). მაკითხი გახლავართ.

პ ი ჩ ე შ ი (წინ ჩაუვლის გალის და მარჯვნივ დგება, ასევე იქცევიან შემდეგ დანარჩენები). განგებამ ასე ინება, ბატონო მაკ-

ით: ჩემი სიძე ისე გახლდა, რომ არც კი გამიცინებართ. ხოლო გარემოება, რომელმაც თქვენთან პირველად შემახვედრა, ერთგვარად ვეღარ ვიცი. ბატონო მაკითხ, ოდესღაც თეთრი ლაიკის ხელთათმანები გვიცაო, საილის ძვლის ბუციანი ხელჯიანი გეპირობ და ნაპრილობები განდართ ყელზე. ჩვეულებრივ ოტელ „მელანთეზში“ დაიარბოდით. ახლა კი მხოლოდ ნაპრილობები შემოგჩანათ. დიანაც ყველაზე ნაკლებ ღირებულები რამ თქვენი დამახასიათებელი ნიშნიდან და გისოსებში თუ დაღიხართ. ხოლო სულ მალე კი აღარსად არ იხლდით...

პოლი ტირილით ჩაუვლის გალის და მარჯვნივ ჩერდება.

მ ე კ ი. რა ღამაში ეხლა გვიცაო!

მათიასი და ჭეპობი წინ ჩაუვლის გალის და მარჯვნივ ჩერდებიან.

მ ა თ ი ა ს ი. ვერ გავაღწიეთ, ისეთი ჭეკუყაა ქუნებში. ისე მოგვჩანდა, რომ მუხნოდა, ჭეკობს სისხლი არ ჩაქციეს-მეთუ. თუ არ გვრია...

მ ე კ ი. ჩემი ბიჭები რას ამბობენ? კარგად გიხვებენ არაინ?

მ ა თ ი ა ს ი. იცით, კეტენ, ჩვენ დარწმუნებულნი ვიყავით რომ გავგებდით. მოგვხსენებთ, დედოფლის კურთხევა უკვლავდრ არ არის. ბიჭებს უნდათ ცოტა რამ მოციონ. მოციონებს გეთვლიან.

ჭ ე კ ო ბ ი. უაღლოთაღესს!

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე შ ი (ჩაუვლის გალის და მარჯვნივ დგება). ბატონო მაკითხ, ვინ ფიქრებდა ამას, როცა ერთი კვირის წინათ ოტელ „მელანთეზში“ უანატებს ვეცავდით.

მ ე კ ი. დიას, უანატებს.

ქ ა ნ ი პ ი ჩ ე შ ი. მაგრამ ბედისწერა უღმობელია.

ბ რ ა უ ნ ი (სცენის სიღრმეში, მოძღვარს). და აი, ამ კაცთან ზურბიანოვს მხარდამხარ ვმდგარავარ ცხარე ბრძოლაში.

ჭ ე ნ ი (ჩაუვლის გალის). ჩვენ, დრურო-ლინის უკვლავი ძალიან განვიცდი, ძე-ხროციელი არ წასულა დედოფლის კურთხევაზე. ყველას შენი ნახვა სწავდა.

მ ე კ ი. ყველას ჩემი ნახვა სწავდა.

ს მ ი თ ი. ახა, ადვირით. ექვს საათი. (გალიდან გამოუშვებს.)

მ ე კ ი. ხალხს უნდარ ვადვირებო. ქალბატონებო და ბატონებო, თქვენ ბედით წარმატალი წოდების წარმატალ წარმომადგენელს. ჩვენ, წრელ ხელსონებს, რომელნიც ალალი ძალეებით ვტყობ წრელი მედუქნების მონაქლებულ საღაროებს, მსხვილი მწერამები გველაპავენ, რომელთა უკან ხანები დგას. ახა, რას წარმოადგენს ქერდის სატუბი აქციონთან შედარებით? ან ხანცე შევდამსხმა ბანკის დარსებასთან შედარებით? ან კიდევ კაცის მოკვლა — კი, ისე სამუშაოე მოწყობასთან შედარებით? მე გეთხოვებით, თანამოქალაქნო, და მაღლობს გიხდით, რომ მოხვედით. თქვენგან ზოგიერთი ერთობ ახლოს იყო ჩემთან. ამბობენ, გენი გაგაყო, ეს დედად მაიციებს. ეს კიდევ ერთი თვალსაჩინო და მამტიკიციები საბუთია იმისა, რომ ქვეყანა კვლავ იფიჯა მარად. რამდენიმე უკუთური გარემოების თანხედრამ ძირს დამცა და აი, ვი-ღალები. დე, მოხდეს, რაც მოსახდენია!

„სასილდრო“ განათება — ოქროსფერი შუქი. ორგანო სინათლის რკალშია. ზევიდან ლატანზე დამაგრებულ სამი ნოთურა ეშვება, დაფებს აწერია:

ბალადა, რომელიც მაკითხი ყველას პატივებს სთხოვს

თქვენ, ვინც ჩვენს შემდეგ ალბათ დიდხანს იცხოვრებთ კიდევ. ნურც ისე მკარად განვციოთხათ და შეგვწყნაროთ, და ნურც ბრავუელად უღვაწეობთ ნუ ჩაიციონთ, სიკვდილმისცოლებს ეშვებოთ რომ ვაყვანან.

და თუნდაც ვიყო გარყვნილი და წინდაცემული, ნუ განვკვივობავ, ბატონებო, მსაჭულთა დარად. ბევრი კი იცით თქვენ ამ ცოდვილ მარჯე განა. საინოებო და სიკეთით რომ იყოს მორჭმული? ჩვენი სიკვდილი ნუ ჩაივლის თქვენთვისაც უშემა და ჩემს შენდობა-პატივებს შესთხოვდით უფალს.

წარღვა წაგვეკავს და ჩვენს სხეულს ვაასუფთავებს, მოვლა-პატივს რომ არ ვაკლებდით, როგორც მონები. ამოგვკორტინან სადაცაა შავი ყორნები.

მრავალი რამის მნახველ, მაგრამ მინც ხარბ თვალებს. ჩვენ ჰემპარტად მუდამ მაღლა მივისწრაფოდით და ქედმაღლობის გამო კიდევ ვკვიდვართ მაღლა, რას ვიფიქრებდით, ჩონჩორაკის მსგავსად თუ ახლა სვავების მიერ დასაკორტინად ძირს ვყვრებოდით. ეს მაგალითი ნუ ჩაივლის თქვენთვისაც უშემა და ჩემს შენდობა-პატივებს შესთხოვდით უფალს.

გოგონებს, ვინც გროშის უსადა ნებდებიან ყველგან ყველას, და ყმაწვილებს, ვინც მათ ხარჭვებ. ნებებობენ უწრფუნელოდ, ყველა კახასა და მათხოვარს, მათ მაქანკლებს, ქურდებს, მკვლელებს, ჭიხვირებს და გზის ყაჩაღებს — ყველას შეგთხოვთ: მომიტყევთ. პოლიციელებს კი არა...

ან არა გული უნდა მქონდეს მაგ ძაღლებზე, როცა მარად ტანჯვით მომსახინძღებოდნენ. შემერისხა ღირად მართლაც მე ისინი წყევლა-კრულით, მაგრამ მოდი დღეს იმათაც პატივებს შევთხოვ გულით.

ო, ყველა ამ არამშუადას ამოხადო უნდა სულთ, მაგრამ, რა ვქნა, დღეს ამათაც პატივებს შევთხოვ გულით.

ს მითი. ვთხოვთ, ბატონო მაკითხ.

ქ-ნი პიჩემი. პოლი და ლუსი, აღსასრულის უანს მხარში ამოუდევით თქვენს ქმარს.

მეკი. რაც იყო, იყო, ქალბატონებო, ჩვენს შორის...

ს მითი (მიპყავს). წინ!

მ ს ე ლ ე ლ ო ბ ა ს ა ხ რ ა ზ ბ ე ლ ის ა კ ე ნ .  
ყველანი გადიან მარცხენა კარიდან, რომელიც საპრეტეკით სიბრტეყმოა. შემდეგ ისევ შემოდიან სცენაზე მოპირდაპირე მხრიდან, ხელში ყველას ფარანი უპყრა. როგორც კი მაკითხი სახარბოელაზე აღის, პინემი დამსწრე საზოგადოებას მიმართავს.  
პ ი ჩ ე მ ი .

პატიცემულნო, დროა მოვრჩეთ ჩვენ წარმოდგენას, საცაა მაკითხი აიყვანენ სახარბოელაზე და თავის თვალთ დარწმუნდება უთოთე ყველა, რომ კაცს ცოდვები არ შერჩება ამ ქვეყანაზე. მაგრამ იმისთვის, რომ ჩვენზეც არ იფიქროს ხალხმა, რომ ამგვარ აზრით და მორალით ვართ გამსქველდულინი, აღარ დასკინან ბატონო მაკითხის, რადგანაც ახლა

სულ სხვანაირი მოვიგონეთ ჩვენ დასასრული. უკეთო ხალხმა ოპერაში იხილოს მაინც, როგორ შედრება მოწყალეების წინ სამართალი და ამიტომაც მაცნედ ამგვარ კეთილი ნების გამოცხადდება თქვენს წინაშე შიკრიკი მეფის. დაუგებს აწერია: „სცენოსანი მაცნეს გამოცხადება“.

**მესამე სამარცხვინი ფინალი**  
გ უ ნ დ ი .

ეი, ჩუმაღ, ეს ვინ მოიჭქარს?

მეფის ცხენოსანი მაცენ მოიჭქარს!  
ცხენუ გაღამქლარ ბ რ ა უ ნ ი — მეფის მაცენ გამოლის სცენაზე.

ბ რ ა უ ნ ი . მეუღლ კურთხევასთან დაკავშირებით დედოფალი ბრძანებს, რომ კეცტენ მაკითხი დაუფენებლივ განთავისუფლებულ იქნეს. (ყველანი აღტაცებულნი არიან.) ამავე დროს შთამომავლობითი აწნაურობა ებოძოს. (აღტაცების გამომხატველი შეძახილები). აგრეთვე მარმარების ციხე-დარბაზში და ათი ათასი გირანჯა რენტა სიკვდილამდე. აქ დამსწრე ახალდაქორწინებულთ კი მისი უღიდებულებსობა მეფურ მოკითხვასა და საუეთესო სურვილებს უთვლის.

მეკი. გაღავრი, გაღავრი! დიას, ჩემს თავზე გამოვცადე, რომ სადაც გაჭირება დილია, იქ გზაც ზოგჯერ ხსნილია.

პ ო ლ ი . გაღავრა! ჩემი საუვარელი მეკი გაღავრა, რა ბედნიერი ვარ!

ქ-ნი პიჩემი. ასე რომ, ბოლოს ყოველივე ბედნიერად დაბოლოვდა. რა იოლი და მშვიდი იქნებოდა ჩვენი ცხოვრება, მეფის ცხენოსანი მაცნეები მუდამ ასე რომ ცხადდებოდნენ.

პ ი ჩ ე მ ი . ამიტომ ნუ დაიშლებით და ყველამ ღარიბთა შორის უღარიბესთა ქორალი იმედით, რომელთა მძიმე ცხოვრებაყ დღეს აჩვენეთ, სწორედ მათი ბოლო არის ხოლმე სავადალო. მეფის ცხენოსანი მაცნეები ერთხელ იშვითად ცხადდებიან, როდესაც ნაცემ-ნაგვემნი უპოვარნი თვითონაც მოიჭქევენ ხოლმე ზელს. ამიტომ მეტისმეტი თავგამოდებით არ უნდა ვსდლოთ უსამართლო ბას.

ყველანი (ორგანოს აკომპანიმენტით მღერიან და თან წინ, მაყურებელსაკენ, მიაბუებენ).

ერთობ ნუ ეცხავთ ბორბტებას, მას საყუთარი

სუსხი მოაშობოს უეჭველად ადრე და მაღლ.

სჯობს წუთისოფლის სიდუხჭირეს მიაყაროთ თვალთ

და მის დაზფურულ გლოვის ველზე იფიქროთ რამე.

# ქ რ ო ნ ი კ ა

რისაპაზლიკის თეატრებზე სახარტო  
კაპონის კოპონისპირი პარტის  
XXV შრილოვას მიქალაშის ზემოპი  
დადგემა:

● ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა — ს. ცინცაძის კანტატა „გზა დიდებისა“, რომელიც კომპოზიტორმა ავ დიდი თარღისათვის შექმნა სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრისათვის (პ. გრუზინსკის ტექსტზე).

კანტატა სამწაწლიანი: ბრძოლების მატანე, „ოპელისკეპა“, „ირმის ნახტომი“. მონაწილეობდნენ: სოლისტები — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი პ. ამირანაშვილი, მ. აღმაძე, ე. გეჟაძე, ლ. კალმახელიძე, ჯ. მდივანი, რესპუბლიკის

დამსახურებული არტისტი ნ. მკერვალიძე, ი. ფილაია, ჯ. ზულუკიძე; ოპერის თეატრისა და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასთან არსებული კამერული გუნდები, ოპერის თეატრის სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ზ. ფალიაშვილი. საქართველოს სსრ ხელოვნებას დამსახურებული მოღვაწე გ. ბუბრაიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. დანელიანი, ი. დიდიანი, გ. მუნჭიშვილი, გ. ბოლა-

შვილი, ა. ბეგანიშვილი; კონცერტმეისტერი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. სალაუია. მეორე განყოფილებაში შესრულდა ო. თაქაიშვილის „ქორეოგრაფიული სიუჟეტი“, რომელიც ხუთი ნაწილისაგან შედგება: ხორუმი, სამკლოვიარო, ხინდირი (ხაჩლური), ანდანტე და მთიულური. მონაწილეობდნენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დ. მითაიშვილი, სოლისტები: ვ. ლაფერაშვილი, პ. ჩხეკვიციანი, თ. ჯაფარიძე, ო. ბერიძე, ვ. შეხოვცოვი, ა. მაქარაძე, გ. აბესაძე, ნ. მაღალაშვილი, გ. ტაბახმელაშვი-

ლი და სხვ. მხატვრია გალექსი-მესხიშვილი, დირიჟორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ზამთარაშვილი. მესამე განყოფილებაში შესრულდა გ. სვირიდოვის „პატივტური ორატორია“ ბანის, შერეული გუნდისა და დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის (ვ. შაიკოვსკის ტექსტზე). მონაწილეობდნენ სოლისტები: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. გურგენიძე და თ. ლაფერაშვილი. დირიჟორება ვ. ფალიაშვილი, კონცერტმეისტერი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი დ. ლუნევი.

● თბილისის შუაიანის სახელობის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა გ. სარგისიანის „თავბრულები“.

სექტატელ დადგა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტმა გ. უშიციანმა, მხატვარი — ს. სოფრონოვი, მუსიკალურად გააფორმა ა. ასატრიანმა, ქორეოგრაფია — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ზარციკი.

● მისხმთის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა რ. თაბუაშვილის „რაიომის მდივანი“. რეჟისორია — გ. მაცხოვრავილი, მხატვრულად გააფორმა გ. ფაჩუაშვილმა.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ საქართველოს დამსახურებული არტისტი ე. სტეფანიანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ს. ედიაზარიანი, მსახიობები: ს. სოსიანი, რ. ხაჩატრიანი, ლ. ოგანიანი, რ. აგაჯანიანი, ნ. პირუმიანი, თ. ჩოფიანი, ე. ვარდანიანი, მ. პაპუციანი.

მოთავრ არლებს ასრულებენ მსახიობები: ი. რევიზაშვილი, ს. ბაქურაძე, პ. ქაიკვაძე, თ. ჯაფარიძე, ს. მელიძე, ო. აწუარელი, გ. პატარიძე, ც. გოქაძე, ზ. ბერძენიშვილი, გ. კობრეიძე.

● ალ. წუწუნაშვილის სახელობის მახარაძის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში — გ. ზუხუშვილის „ამარო-დადარო“. სექტატელად დადგა თეატრის მოთავრ რეჟისორმა, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტმა ს. ახალაძემ, მხატვრულად გააფორმა მ. მაღალაშვილმა, კომპოზიტორია — ვ. უშიციანიძე.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ლ. სერმანიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ო. არბოლიძე, გ. მდივანი, მ. წიგნაძე, ვ. პაჭილიძე, ალ. ციტიშვილი, ა. ქაიკვაძე, თ. კვიციანი და სხვები.

● თბილისის მოხარდა მკურნებელთა სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა დადგა ს. რავენსხისხისა და მ. ანჩაროვის „დრამატული სიმღერა“.

დადგმა განახორციელა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ლ. მირცხულავამ, მხატვრები — ი. გეგუშვიძე, ვ. ვართანოვი, მუსიკალურად გააფორმა გ. მერგელოვმა, ქორეოგრაფია — რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე ი. ზარციკი.

მონაწილეობენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ე. აგალაროვა, ა. იუდინი, მსახიობები: ვ. ობრეცკოვი, ს. ვინოგრაძე, ა. მუხიანტაძე, ო. პავლოვა, ი. შვედციკი, ლ. პორფიროვა და სხვ.



სსსს  
XXV



ჯილდოა

● შ. მრისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრმა დადგა მარ ბაიჭიყვის „დღესასწაული ჩვენს სახლებში“.

რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. აბრამიშვილი, მხატვარი — რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი შ. ხუციშვილი, კორეოგრაფი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ზარეცკი, მუსიკალურად გააფორმა ა. წერეთელიძე.

როლებს ასრულებენ: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. ლილაშვილი, მსახიობები: გ. ბასიშვილი, ე. ყაბულაშვილი, ნ. ინასარიძე, ვ. ხაჩიძე.

● ბ. წამბეთის სახელობის ქიათურის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“. დამდგმელი რეჟისორია ნ. იონათამიშვილი, მხატვარი — ე. ჭიხაძე, მუსიკალურად გააფორმა ი. მენლაშვილმა. წარმოდგენაში მონაწილეობენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები გ. მოღვაწე, ი. ჭიხაძე, ნ. ჩანაიძე, ნ. ქაშაშაძე, ა. ბაქრაძე, ა. ხვედელიძე, მსახიობები:

● სსსს XXV ურილობის აღსანიშნავად აფხაზეთის ასსრ სხვადასხვა ქალაქის საგამოყენო დარბაზებში თავისი ხელოვნება წარმოადგინეს აფხაზეთის სახვითი ხელოვნების ოსტატებმა.

გაგონის კულტურის სახელში გაიმატა აფხაზეთის მხატვართა მოძრავე გამოყენა, რომელთაც წარმოდგენილი იყო ოროცამდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი. მოძრავე გამოყენების ეს ციკლი მიზნად ისახავს მხატ-

თ. ინასარიძე, ო. მაღარაძე, ი. ბიწაძე, მ. აბდუშელიშვილი.

● ს. ორჯინიძის სახელობის თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრმა დადგა გ. ხუციშვილის დრამა „დამართადღობა“. დამდგმელი რეჟისორია ნ. ლომთქიფანიძე, მხატვარი — დ. ბალაჩიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები თ. ბურჭულაძე, ვ. ჩხელთასანიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები გ. მამუჩიშვილი, ა. კუპატაძე, ზ. მარტიაშვილი, გ. პაპოშვილი, მსახიობები: თ. ხუნდაშვილი, ნ. არავიაშვილი, დ. მდივნიშვილი, დ. ფეიქროშვილი, ზ. ანთელავა, კ. ქართველიშვილი, ო. აღინაშვილი.

● გ. მუნის სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა ალ. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, რომლის დადგმაც განხორციელა რეჟისორმა ო. ცერაძემ, მხატვრულად გააფორმა ზ. ცხადაიამ.

ვართა ნაწარმოებების პროპაგანდას მოსახლეობის ფართო ფენებში. უფროსი თაობის ოსტატები (ი. ცომაია, ნ. თაბუაშვილი, ე. ტროიციკაია-შენგელიძე, ი. მანგოშვილი, ე. კონცარევი, ა. კრანიუცი) გვერდით წარმოდგენილი იყო ახალგაზრდა მხატვართა (ს. გაბელია, ე. გამგია, მ. ჭინჭოლია, ე. ავიძა-ვაგულა, ტ. აშპარი, ს. წივთა, ზ. მუხუბა, გ. ნარბია) ნამუშევრები. ნაწარმოებებში აისახა აფხაზეთის წარმტაცი ბუნება, მი-

● აბას წინაშე სსსს XXV ურილობის აღსანიშნავად აფხაზეთის ესტაბლიმენტს საქართველოს ხელოვნების მუშაკები — მსახიობები, კინემატოგრაფისტები, კინოპროდუცერები.

სოხუმის ს. ქანას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში თბილისის ც. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის კოლეტივმა წარმოადგინა ალ. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“.

კინოთეატრ „აფსინში“ აფხაზეთის მშრომელები შეხვდნენ თბილისელ კინემატოგრაფისტებს: სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარეს ს. დილოძეს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს გ. ასათიანს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებს: დ. წერეთელს, ი. ხვიჩიას, საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს მ. წულუკიძეს, კინორეჟისორებს ნ. მჭედლოძეს, გ. მგელაძეს, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილეს ტ. ბუქვაიას და სხვებს.

აფხაზეთის მშრომელებმა იხილეს კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მიერ გადაღებული ახალი მხატვრული ფილმები: ს. დლიძის „გაქვეყანა განთავისას“, გ. მგელაძის „არ დაიჯრბო, რომ ადარა ვარ“,

სი ზალმა, ზურთომოდვრული ძეგლები, ისტორიული წარსული თუ თანამედროვე სინამდვილე. გამოვეჩვენე წარმოდგენილი ნაწარმოებები — თეატრული კომპოზიციები, ვიზუალები, ნატურორბიტები და პორტრეტები გარკვეულ წარმოდგენას ქმნიან რესპუბლიკის მხატვრული კულტურის საერთო დონეზე. ნამუშევართა შორის ბევრმა მიტყვეს უყრადღებმა საინტერესო იდეურ-მხატვრული და სახვით-მასტიკური გააზრებით, შესრუ-

ნ. მჭედლოძის „პირველი მერცხალი“ და გ. ასათიანის დოკუმენტური ფილმი „ნახიჭები მეცხრისა“.

სოხუმს ეწვივნენ აგრეთვე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი ნ. მამისიაშვილი, კომპოზიტორები ა. მაღარაძე, შ. მიღრაძე, ო. თედორაძე, ა. ჩაქვიანი, მუსიკოსი ო. დ. მგელაძე, მუსიკოსი ო. დ. მგელაძე, პრეზენტიორი პ. ხუბუა. ფაღალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მომღერლები, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ც. ტატაშვილი და ნ. ანდრუაძე, პიანისტი ა. ნიგაძე, კორეატორები ტ. დუნენკო, კომპოზიტორი და მომღერალი ნ. გაბუნია, მომღერალი ე. კაკუნიანი და სხვები, აგრეთვე რესპუბლიკის სიმფონიური ორკესტრის მუსიკოსები.

ლები მაღალი დონით.

სოხუმის საგამოყენო დარბაზში გაიხსნა აფხაზეთის მხატვარ ქალთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც თეატრული და ენათმეცნიერებად განხორციელდა. ეყრდნობა მიიქცა ზ. ჭიხაძის, ე. ბუნბოვას, ე. ევროპისას, მ. კუწურევიას, ნ. მაქსიმოვას ფერწერულმა ტილოებმა და ვერცხვულმა ფურცლებმა, შ. ცუხას სკულპტურულმა ნამუშევრებმა, ევროპის ე. ზურაბუაშვილის ნაწარმოებებმა.



● რისპაზალის სახალხო არტიტი, ცნობილ ქართულ მომღერალს მიხეილ ყვარელაშვილს 70 წელი შეუსრულდა.

მ. ყვარელაშვილი ეკუთვნის მომღერლების იმ სახელოვან პლეადას, რომელშიც ფართოდ ვაუთუო სახელი ქართულ საბჭოთა საოპერო ხელოვნებას.

● ახლახან შ. რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში წარმოდგენილი იქნა პრემიერა — ლესინგის დრამა „ნათან ბრძენი“. სპექტაკლი გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრუენისა და ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა მგობრული თანამშრომლობის ნაყოფია.

დადგმა განახორციელა გერმანელმა რეჟისორმა

მსმენელს ხიბლავდა მ. ყვარელაშვილის ლამაზი ტემბრის ხმა, მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა მალხაზი („დაიისი“).

მ. ყვარელაშვილი საოპერო სცენაზე დრამატული თეატრიდან მოვიდა. რუსთაველის თეატრიდან არსებული დრამატული სტუდიის დამაარებლის შემდეგ იგი რუსთაველის თეატრში მუშაობდა. ახალგაზრდა მსახიობის მშვენიერ ხმა შეუმჩინებელი არ დარჩათ რეჟისორებს (პირველ რიგში კი ს. ახმეტელს), რომლებიც თავიანთ სპექტაკლებში ამღერებდნენ მას.

1927-1932 წლებში მ. ყვარელაშვილი პარალელურად სწავლობდა თბილისის კონსერვატორიის ვოკალურ განყოფილებაზე პროფესორ ო. ბახუტაშ-

ვილ-შულდინას კლასში. მალე მას, თითქმის უცნობ ახალგაზრდა მომღერალს, მალხაზის პარტია მიანიდეს. საოპერო თეატრში მოღვაწეობის მრავალი წლის მანძილზე მან განასახიერა ლირიკული ტენორის რეპერტუარას ყველა წამყვანი პარტია იმ იპიკებში, რომლებიც იმხანად თბილისში იდგმებოდა (ლენსკი, ალფრედი, ალმავიკა, პეტროვი, პინკერტონი, კოტე, რატო, ზაქრო და სხვა). საქმეა ადგილი და უნდა მისი ყვარელაშვილმა კამერულ შესრულებლობასაც იგი იყო ქართველი კომპოზიტორების, განსაკუთრებით კი დ. არაქიშვილის რომანსების ჩინებული ინტერპრეტატორი.

ომისწინა წლებში გამართულ ესტრადის მსახიობთა საკავშირო კონკურსზე მ. ყვარელაშვილმა დიპ-

ლომანტის წოდება დაიმსახურა. სამამულო ომის წლებში მრავალრიცხოვან საუფრო კონცერტებში მონაწილეობდა.

მ. ყვარელაშვილმა ცნობილ ქართულ ფილმში „აკაკის აჯანა“, მოზოუ მგონის შომაგებდვი სახე შექმნა ((აკაკი როლი მან კიდევ ოთხ ფილმში განასახიერა).

წლების მანძილზე მ. ყვარელაშვილი მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, კონტრაალტო მუსიკალურ ანსამბლში, ამაჟამად კი — შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტისა და ნაყოფიერად მოღვაწეობს ვოკალური პედაგოგიის დარგში.

ბ. ტორბაძე.

ვერნერ ვაქსელტმა, მხატვარია — ვალტერ იარაისი, რეჟისორის ასისტენტია — ნანა ყვახვაძე, ქორეოგრაფია — რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტი იური ზარეცი.

სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებენ — რესპუბლიკის სახალხო არტიტები: გ. სანაძე, ვ. ზემეკური, კ. სავანდელი, ვ. ვემაქური, კ. სავანდელი; მსახიობები: ი. გიგოშვილი, მ. ჭანაშია, მ. თავაძე.

● ამბს წინამდებარევილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა საქართველოს სსრ სახალხო არტიტის, სეირთაშორისო კონსერტების ლაურეატის, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტის ზურაბ სოტიკიავას კონცერტი. პროგრამაში იყო ო. თაქთაქიშვილის „ლირიკული სიმღერები“ (პრემიერა) და „მეგრული სიმღერები“. კონცერტში მონაწილეობდნენ ვაჟა ვოკალური ანსამბლი „რუსთავი“ (ხელმძღვანელი ა. ერქომაიშვილი), საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის კამერული ორკესტრი (ხელმძღვანელი გ. სანაძე) და მომღერალი მედა ნამორაძე. დირიჟორი — სსრკ სახალხო არტიტი, კომპოზიტორი თაქთაქიშვილი.

● სრულდა საკავშირო ალკ კენჭალური კომიტეტის ბიუროს დადგენილებით ლენინური კომკავშირის პრემია მიენიჭა თბილისის შ. ძენდამის სახელობის ჰიონერთა და მოსწავლეთა სახალხოს ზავა. ვთა თვითმოქმედ მხატვრო კოლექტივს „ისიარტყელას“, რომელიც აერთიანებს სახალხოს მთელ მხატვრო თვითმოქმედებას — ხალხურ საკრავთა ორკესტრს „საუწყეს“, სახლუ, სიმებიან საკრავთა ორკესტრებს, ბიუნების ვოკალურ ანსამბლს, ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „გორდასა“ და გოგონათა ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლ „ზიურს“. სულ ანსამბლებში გაერთიანებულია 430-მდე მოსწავლეთა თი ხელოვნება კარგადაა ცნობილი არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირშიც.



● **ამას წინათ** თბილისში საგანგებოდ იმყოფებოდნენ ბალეტის სახელმწიფოები: კიროვის სახელობის ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტი, რუსის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გაბრიელა კომლევა და პარიზის „გრანდ ოპერას“ პრიმას სოლისტი მიშელ ბრუელი.

ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე მიშელ ბრუელმა და გაბრიელა კომლევამ შესრულეს წამყვანი პარტები ადანის

ბალეტ „თიუნელში“ და ჩაიკოვსკის „ადელის ტაშის“.

● **საპარტიველოს** სახელმწიფო სურათების გალერეაში გაიმართა პირველი მხატვართა „ერთი ნამუშევრის“ გამოფენა. სხვა დასხვა თაობის ფერმწერლებმა წარმოადგინეს თითო ნამუშევარი, რომელიც თვითნებურად დამოუკიდებელი იყო ადრინდელი ექსპოზიციებიდან. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ე. ახვლედიანის, ბ. გულდიაშვილის, ქ. მაღალაშვილის, უ. ჭაფარიძის, კ. ქანკვეძის, ზ. მარჯაშვილის, გ. თოძისა და სხვათა ტილოები.

● **დიდი შემოქმედებითი** თანამებრძობა აკავშირებთ თბილისისა და პრალის კონსერვატორიების კოლექტივებს. პირველი მუსიკოსები არაერთხელ იყვნენ საქართველოში და გაეცნენ თბილისის კონსერვატორიაში სასწავლო პროცესს, ჩაატარეს ლია გაკე-თილიძე.

ახლანა პრალის კონსერვატორიის ეწვივნენ თბილისის საჩარკაშვილის სახელობის კონსერვატორიის კომპოზიციის კათედრის გამგე ა. შვირშაშვილი და ვიოლინოს კათედრის მასწავლებელი თ. ბათიაშვილი.

● **საპარტიველოს** საქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის არქიტექტორთა შემოქმედებითი ჯგუფი — გ. ოუშაშვილის (ჯგუფის ხელმძღვანელი), ს. ქათველიშვილის, დ. ჭაფარიძის, ე. შერშაშვილისა და დ. გულვერდაშვილის შემადგენლობით, მასობრივი სასოფლო მშენებლობისათვის საცხოვრებელი სახლების ახალი ტიპის პროექტების შესამუშავებლად გამართულ 1975 წლის საკავშირო კონკურსზე პირველი პრემიით დაჯილდოვდა.

● **ამას წინათ** სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში თბილისელი მსმენელების წინაშე ახალი პროგრამით წარსდგა ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი „ივერია“. მათ რეპერტუარში იყო კომპოზიტორების: გ. ცაბაძის, ჯ. კახიძის, გ. ყანჩელიის, ნ. გიგარის, ალ.



● **პ. მარჯანიშვილის** სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მათემატიკური უჩვენა ვალერიან კანდელაკის პიესა „სიკვადე“, სექტაკლის დამდგემლი რეჟისორია მ. კუტუხიძე, მხატვარი — გ. გუნია, კომპოზიტორი — ვ. კუზინიძე, ქორეოგრაფი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. ზარეცი.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ: საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: ი. უჩანიშვილი, გ. გოციერელი, გ. ხურცილავა, მსახიობები: ვ. თანდლაშვილი ლ. კაპანაძე, მ. ცხუტია, ჯ. მონია, ალ. იოსელიანი, გ. ტატოშვილი, ვ. ფიცხალიშვილი, ე. თოფურია, ლ. პიტავა, მ. ნებულაშვილი და სხვ.

● **მ. ბაბუნიძის** სახელობის მუსიკალური თეატრის სახელმწიფო თეატრმა მათემატიკური უჩვენა პრემიერა — ფრანგი ავტორის ფ. შარის პიესის „ბიუნას“ მიხედვით, რომელიც თარგმნა ლ. პაქსაშვილმა. მუსიკა სექტაკლისათვის დაწერა კომპოზიტორმა, საქართველოს კომპოზიციის პრემიის ლაურეატმა ვ. აზარაშვილმა.

დამდგემლი რეჟისორია — შ. დავითაშვილი, მხატვარი — უ. იმერლიშვილი.

ლი, დირიჟორი — გ. კახიანი, კონცერტმისტრები — რ. ელიაძე, მ. მკვათარიანი და ლ. ნაკაშიძე.

სექტაკლში როლებს ასრულებენ: საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: ა. ტურიაშვილი, ი. ქუთათელაძე, ქ. კობახიძე, ლ. ჩიბალაშვილი, ო. ბახტაძე, მსახიობები: ც. მესხი, ა. სალომეძე, ც. ალიევა, ჯ. ჩანჭალაშვილი, ე. ნიკოლაძე, დ. ნაკაგარანი, ე. ჩხერკელი, ბ. ბეგალიშვილი და სხვ.



რაკვიაშვილის, ნ. ედელაშვილის, ალ. ბახილიას ახალი საესტრადო ნაწარმოებები.

კონცერტზე ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა „ივერია“, საესტრადო ნომრებთან ერთად, შესრულა ავტოფე კლასიკური მუსიკის ნაწარმოებები, ინგლისური სიმღერები და სხვ.





● აბას ზინატი თბილისის სახელმწიფო ცირკში მაყურებლის წინაშე ახალი პროგრამით წარსდგა ქართული ცირკის დამსახურებული კოლექტივი. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მხატვრული პრობატების ჩვეუი რასსული-კის დამსახურებული არტისტის ა. მჭელიშვილის ხელმძღვანელობით, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები პ. ნატროშვილი, ლუდმილა და მიხეილ ლილიშვილები, მხედრები — თურქმენეთის სახალხო არტისტის ბარამ ანავას



ხელმძღვანელობით, მარგარიტა და ვაჟა ნატროშვილები (სახალხო ტანმოვარჯიშები) და სხვ. მეორე განყოფილება მთლიანად დეტოში ატრეკონს — „ვეფხვები“, რსდსრის სახალხო არტისტის მარგარიტა ნაზროვას ხელმძღვანელობით. მანეთე იუნენ კლუბები: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ს. თედაშვილი, ა. კალმაშვილი და პ. ნატროშვილი. ქართული ცირკის წარმოდგენებს დიდი ინტერესით შეხვდა დედაქალაქის მაყურებლები.

● სპაპრორმ და სერთაშორისო გამოფენებზე სულ უფრო ხშირად იყრობს ურთედებას ქართველ ხელოვანთა შემოქმედება. საპოთა კავშირის, საზღვარგარეთის ქვეყნების სხვადასხვა ქალაქებში იმარობდა ქართველ ფერმწერთა, გრაფიკოსთა, მოქანსა, დეკორატიული ხელოვნების სხვადასხვა სახეობის მხატვართა გამოფენები. ახლანდ, მოსკოვში, აღმოსავლეთის ქვეყნების ხალხთა ხელოვნების მუზეუმში მოეწყო თ. მირზაშვილის, ზ. ნიჭარაძის, დ. ერისთავისა და გ. ოჩიაუ-

რის ნაწარმოებების გამოფენა. თ. მირზაშვილის, დ. ერისთავისა და ზ. ნიჭარაძის ხელოვნება მოსკოველთათვის ცნობილია 1966 წელს ურუნდა „იუნოსკოს“ რედაქციის საგამოფენო დარბაზში მოწოდებით ექსპოზიციით. ამ გამოფენამ დიდი გამოხმაურება გამოიწვია ხელოვნების მოყვარულთა და სპეციალისტთა შორის, ფართოდ აღინიშნა პრესაში. რაც შეეხება მოქანდაკე გ. ოჩიაურს, მისი შემოქმედება მოსკოვში ასე ფართოდ პრეველად იყო წარმოდგენილი. გამოფენაზე ექსპონირ-

ბული იყო მხატვართა მიერ შპ.ინი წლებიდან დღემდე შექმნილი საუკეთესო ნამუშევრები. ექსპოზიციის დეკორაციის მხარეებში გამოიყენებოდა „სოცეტკი ხელოვნების“ გამოსცა მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდილი, გემოვნებით გაფორმებული კატალოგი ფირადი და შავ-თეთრი რეპროდუქციები. კატალოგის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „გამოფენის მონაწილეთა შემოქმედებით მიტეები წარმართულია სახეით ხელოვნების პლასტიკურების გამდიდრების გზით.

მხატვრები ისრაფიან ფართოდ მოიცვენ ცხოვრებისეულ მასალა, მრავალმხრივ გასწავლენ თანედროვის სახე. ფსიქოლოგიურად გაიარონ სინამდვილე. გამოფენის მონაწილე წარმოდგენის განსხვავებული შემოქმედებით ინდივიდუალიზმი, მხატვრები, რომელთა ხელოვნება აქტიურად მონაწილეობს დღევანდელი ეროვნული სკოლის ფორმირებაში... ვაჟინოს მოსკოველ მაყურებელსა და სპეციალისტებს საპოთა მრავალფეროვანი ხელოვნების საუკეთესო მნიშვნელოვანი მიღწევები“.

● სმუხერის ს. ქანბას სახელობის თეატრის ქართული დრამის კოლექტივმა მეორე პრემიერად წარმოადგინა ვ. შუტინის „ენერგიული დამანები“. სექტაპლის აღმდგენლია აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. კობახიძე, მხატვრულად გააფორმა თ. ფვინია.

როლებს ასრულებენ მახაბიბები: მ. ჩუბინიძე, გ. თოფურბიძე, გ. რატიანი, თ. ბახბაძე, მ. მასხუღია, ნ. ქაროსანიძე, ვ. შონია,

ლ. კალანდია, შ. შაფრიანი, ი. რობაქიძე, ტ. უენია და სხვები.

მ. მიხაშვილი.

● მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში შედგა ქართული მუსიკის საღამო, რომელიც საპოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიის XXV ყრილობას მიეძღვნა.

მოსკოვის სახელმწიფო ფილარმონიის აკადემიური სიმფონიური ორკესტრის,

საკავშირო ცენტრალური რადიოსა და ტელევიზიის აკადემიური გუნდის (ხელმძღვანელი საბოთა კავშირის სახალხო არტისტი, პროფესორი კლავდია ბტიცა) და ვოკალური ანსამბლ „როსთავის“ შესრულებით აუღერდა ქართული კომპოზიტორების ო. თაქთაქიშვილის, ს. ნახიძისა და გ. უანელიის ნაწარმოებები.

კონცერტს პირველ განყოფილებაში შესრულდა ს. ნახიძის კამერული სიმ-

ფონია ჯ. სიმეიანი ორკესტრისათვის, გ. უანელიის მესამე სიმფონია, რომელსაც დირიჟორობდა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. კახიძე.

საღამოს მეორე განყოფილება დაეთმო სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიების ლურათის ო. თაქთაქიშვილის ნაწარმოებებს, დირიჟორობდა აბოორი.



● მიიღებოდა მიიღო ქართული ენციკლოპედიის პირველი ტომი. ეს მრავალტომიანი გამოცემა, რომლის რედაქტორია აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე, თანამდროვე ტიპის პირველი ქართული უნივერსალური სამეცნიერო ცნობარია.

პირველ ტომს წამძვარებელი აქვს შესავალი წერილი — რედაქციისაგან და როგორ ვისარგებლოთ ენციკლოპედიით. წერილი რედაქციისაგან შეითხველს მოკლედ ავსებს იმ საკითხებსა და თემებს, რომლებსაც აშუქებს ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, როგორც შესავალი წერილში აღნიშნული, იგი „ასახავს ადამიანის ცოდნისა და პრაქტიკული საქმიანობის ყველა ძირითად სფეროს“.

ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში ასახულია „სსრკ ხალხთა ისტორიული წარსული და აწმყო; საბჭოთა კავშირისა და სხვა

სოციალისტური ქვეყნების მსოფლიო-ისტორიული მიღწევები ეკონომიკისა და კულტურის, მეცნიერებისა და ტექნიკის დარგში; საერთაშორისო კომუნისტური, მუსოთა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარების ისტორიული გამოცდილება; საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და სხვა მარქსისტული პარტიების მიერ რევოლუციურ თეორიაში შეტანილი წვლილი, სსრკ ხალხთა მშობა და ურთველი მეგობრობა, ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გამარჯვება, საბჭოთა რესპუბლიკების ერთ მრავალფეროვან სოციალისტურ სახელმწიფოდ გაერთიანების ისტორიული მნიშვნელობა; სსრკ ხელმძღვანელი და წარმართველი როლი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში“. ვარდა ამისა, გამოცემაში „დიდი ადგილი ეთმობა საზღვარგარეთის ქვეყნების პოლიტიკურ ისტორიას, ეკონომიკას, კულტურას, საზოგადოებრივი ურთის განვითარების ძირითად მიმართულებებს; ნაწილებია კაპიტალიზმის მსოფლიო სისტემის კრიზისის გაღრმავება, კოლონიური სისტემის რღვევა და ახალი დამოუკიდებელი სახელმწიფოების გაჩენა“.

შესავალ წერილში ვკითხულობთ აგრეთვე, რომ განიცდებოდა „განსაკუთრებით ფართოდ არის ასახული საქართველოს საბჭოთა

სოციალისტური რესპუბლიკის მიღწევები ეკონომიკისა და კულტურის, მეცნიერებისა და ტექნიკის დარგში; ქართველი ხალხის ბრძოლა სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის, მისი წვლილი დიდ და ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისა და ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტურ მშენებლობის საქმეში; მისი მრავალსაუფროვანი ისტორია.

პირველი ტომის შედგენაში დიდი ღვაწლი მიუძღვნა ქსე შთავარსარქადაციო კოლეგიის, ენციკლოპედიის სამეცნიერო-საკონსულტაციო საბჭოებსა და სექციებს, სამეცნიერო რედაქციებს.

პირველი ტომი აიწყო და დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამოცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნითაუკრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ბეჭდვითი სისტემის კომბინატში. წიგნის შთავარი რედაქტორი — დ. ლომიძე. წიგნში მოთავსებულია ღრმა ბეჭდვის ფერადი ჩანართები და რუკები, რომელთა შედგენას საფუძვლად დაედო დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის მესამე გამოცემისა და სხვა სახელმწიფო კარტოგრაფიული გამოცემების შესაბამისი შენარჩუნის რუკები.



● გამომცემელმა ა. ბ. ა. „ხელოვნებამ“ გამოსცა ალბომი „დიდი სამამულო ომი საქართველოს სახით ხელოვნებაში“, რომელიც მიეძღვნა ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30-წლისთავს. ალბომის საზოგადოებრივი რედაქტორია ო. ევაძე. შემდგენელი და შესავალი წერილის ავტორი ნ. ბოკუჩავა.

ამაღმომი შესულია სა- მამულო ომის თემაზე შექმნილი ქართველ ფერწევრთა, გრაფიკოსთა, მოქანდაკეთა, ქედურთა და გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატთა, მათ შორის უჭაფარისის, ა. ვეფხვაძის, ი. თოძის, დ. გაბიაშვილის, ო. აბაქელიას, ზ. ნიჭარაძის, ო. ჭიშკარიანის და სხვათა ნამუშევრების ფერადი და შავ-თეთრი რეპროდუქციები.



უზანგი

● საპარტიველს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ნინო ჩხეიძის მოგონებები დაღ ქართულ მსახიობზე, უზანგი ჩხეიძეზე. წიგნის რედაქტორია ს. ხეტეშვილი, მხატვარი — ლ. ღვინჯილია.

მხატვრული რედაქტორია — ზ. კახანაძე. ავტორი წიგნს უძღვნის კ. შარტან-შვილის თეატრის დამოგვიფხრობის იმ ეპიზოდებს, რომელთა მომხრე და მოწაწიელი თვითონ ყოფილა.



● ნანდრემად გამოაკლდა ქართველ მოქანდაკეთა რიგებს ნიჭიერი შემოქმედით გურამ კორძაბია, მისმა მხატვრულმა ქმნილებებმა ავტორს შტატიყელ დაუსყვიდრეს ადგილი ქართული სახელოთა ქანდაკების ისტორიაში.

გურამ კორძაბიას შემოქმედებას უძღვნა შესულია მოქანდაკის ძირითადი ნაწარმოებების ფოტორეპროდუქციები. შესავალ წერილში ხელოვნებისმცოდნე ლელა შანიძე მკითხველებს აცნობს მოქანდაკის გზას, აანალიზებს მის ნაშუუერებს — სხვადასხვა ფანრისა და დანიშნულების ქანდაკებებს.

აუბოში, რომელიც გამოცემულია „ხელოვნებაში“.



● საპარტიველს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა გ. ტოვსტონოგოვის თეორიული ნაშრომი „რევისორის პროფესია“. წიგნი ქართულად თარგმნეს სანდრო მრეველიშვილმა და შაია კობახიძემ, რედაქტორია

ნ. ურუშაძე. გამოცემლობის რედაქტორი — ნ. ფურცელაძე. მხატვარი — ზ. კახანაძე. გ. ტოვსტონოგოვის წიგნი მოიცავს ბევრ ისეთ პრობლემას, რომლებიც დაკავშირებულია თანამედროვე თეატრის თეორიასა და პრაქტიკასთან.



● საპარტიველს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა დრამატურგ ვალერიან კანდელაკის პიესები. წიგნის რედაქტორია ვ. ულენტი, გამომცემლობის

რედაქტორი ვ. მარაღული-შვილი, მხატვარი თ. სამსონაძე. წიგნში შესულია ვ. კანდელაკის ორი პიესა — „დონ კიხოტი საქართველოში“ და „აეტი“.





ტვარი — შ. ნორაძე, ავტორი თავის ნაშრომში გვაცნობს კოტე უფიანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, იხილავს მის შემოქმედებით გზას და მისაზრებებს თეატრისა და მსახიობის ოსტატობის შესახებ.

● სპარტიველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა დრამატურგ აკაკი გეგაძის პიესების კრებული, რომლის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, მხატვარი — ზ. კახანაძე. კრებულში დაიბეჭდა სამი პიესა: ის-

● სპარტიველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა დრამატურგ აკაკი გეგაძის პიესების კრებული, რომლის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, მხატვარი — ზ. კახანაძე. კრებულში დაიბეჭდა სამი პიესა: ის-

ტორიული დრამა „სულხან-საბა“, რომელიც პრემირებულია საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ და პიესები „შუაზე გაუფლვი ცრემლი“ და „როცა ბედი ჭიშკართან გელოდება“.



● სპარტიველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა დრამატურგ გიორგი ზუხაშვილის პიესების კრებული. წიგნის რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, მხატვარი შ. კუხაშვილი. კრებულში შესულია პიესები: „დედა, მამა და შვილები“, „მოსამართლე“,

„მარადისობის ორი საათი“, პიესა „დედა, მამა და შვილები“ პრემირებულია საქავშირო კულტურის სამინისტროს მიერ გამოსხადებულ მუშაო კლასის ცხოვრების ამსახველი საუკეთესო პიესების დახურულ კონკურსზე.



● სპარტიველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ანა ღვინიაშვილის მონოგრაფიული სახის ნაშრომი „გოგუცა კურაშვილი“. წიგნის რედაქტორია ე. ქარელიშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე, მხატვარი — ჯ. უჯღაშვილი. ავტორი გვაცნობს ცნობილი მსახი-

ობის ცხოვრებას, გვიხატავს მის შემოქმედებით პორტრეტს, გვიხასიათებს როგორც ხელოვანსა და მოქალაქეს. ა. ღვინიაშვილის მონოგრაფიაში გოგუცა კურაშვილი წარმოდგენილია როგორც ბავშვების საუკრებლო, სხარულის მომნიჭებელი მსახიობი.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
№ 4, 1976  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

РЕШЕНИЯ XXV СЪЕЗДА  
КПСС — В ЖИЗНЬ

В передовой статье журнала речь идет об огромном значении исторических решений XXV съезда КПСС для всей советской творческой интеллигенции и, в частности, для дальнейшего развития грузинского искусства. (Стр. 3).



Татьяна Шароева

ЛЕНИН И ТЕОРИЯ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО  
РЕАЛИЗМА  
СЕГОДНЯ

Ленинское наследие — неисчерпаемый источник развития эстетической науки, разработки теории социалистического реализма. Творческие достижения искусства социалистического реализма, развитие его теории в 60-х — первой половине 70-х годов раскрыли сущность социалистического реализма как системы, открывшей новую эпоху в мировом искусстве. В коллективных трудах и монографиях первой половины 70-х годов, посвященных теории социалистического реализма, советские ученые — совместно с учеными стран социалистического содружества — обратились к синтетическому рассмотрению социалистического реализма и мирового художественного процесса. (Стр. 21).

ТБИЛИСКИЕ ТЕАТРЫ XXV  
СЪЕЗДУ КПСС

В статье рассказывается о неделе спектаклей, посвященных XXV съезду КПСС, которая была проведена в Доме Актера им. А. Хорава. В ней участвовали академические и государственные театры Тбилиси. (Стр. 10).

ПОСВЯЩЕНО XXV  
СЪЕЗДУ КПСС

В статье рассмотрены три спектакля, посвященных XXV съезду КПСС: «Когда город спит» А. Чхадзе, поставленный Чхатарским межрайонным государственным театром им. А. Церетели, «Праздник в наших домах» Горийского государственного драматического театра им. Г. Эристави и «По подъему» Г. Хуашвили, осуществленный в Телавском государственном драматическом театре. (Стр. 15).



ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КАПЕЛЛА ГРУЗИИ

18 января текущего года в Большом зале Тбилисской государственной консерватории им. В. Сараджвиши был дан концерт Государственной капеллы Грузии, которым дирижировал ее новый художественный руководитель Гиви Мунджишвили. В первом отделении концерта прозвуч-

ლა западноевропейская и русская хоровая музыка, во втором отделении были исполнены хоры грузинских композиторов.

Журнал публикует беседу Г. Мунджишвили с заведующей отделом музыки «Сабчота хелთი-неба» М. Ахметели, а также высказывания О. Тактакишвили, В. Беридзе, Р. Лавидзе, С. Насидзе, Н. Маамасшвили и Б. Квернадзе о состоявшемся концерте. (Стр. 24).

#### Сандро Тушмалишвили

##### ПРОБЛЕМА ТЕЛЕВИДЕНИЯ ЗА РУБЕЖОМ

Автор рассматривает методы социологических исследований и применяемые для изучения телеаудитории, в развитых капиталистических странах. (Стр. 28).

#### Манана Ахметели

##### «ТОСКА»

В прошлом году Кутанский оперный театр показал свою новую постановку — оперу Пуччини «Тоска». В статье рассматривается эта постановка, осуществленная главным дирижером театра Р. Хурцилава, главным режиссером В. Николадзе и главным художником Н. Гаприндашвили. (Стр. 35).



#### Гиви Магулария

##### ПЬЕСА АЛЕКСАНДРА ЧХАИДZE В ПРАЖСКОМ КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

В прошлом году Пражский камерный театр поставил пьесу А. Чхайдзе «Мост», вызвавшую большой интерес зрителей. В об-

зорной статье приводятся отклики чехословацкой прессы на постановку этой пьесы. (Стр. 41).

#### Зураб Алугишвили

##### ЗЕЛЕНЫЙ НАРЯД СЕЛА

В статье говорится о древних традициях озеленения дворов жителей грузинской деревни. И сегодня, во многих деревнях, можно найти образцы великолепного оформления зеленого убранства дворов. В статье высказаны предложения об улучшении зеленого оформления деревенских дворов. (Стр. 43).

#### Верико Анджапаридзе

##### ПРОЩАЛЬНОЕ СЛОВО

Скончался выдающийся актер, народный артист СССР Васо Годзиашвили. Журнал публикует Прощальное слово, сказанное народной артисткой КССР В. Анджапаридзе на траурном митинге в театре имени К. Марджанишвили. (Стр. 45).

#### Отар Пиралишвили

##### КИНЦВИССКАЯ РОСПИСЬ И ВОПРОСЫ ГРУЗИНСКОГО РЕНЕССАНСА

В двух церквях в Кинцвиси сохранилась живопись разных этапов развития грузинского монументально-декоративного искусства. Наличие в куполе церкви св. Николоза фресок не более позднего происхождения, чем первая треть XII века, дает основание для изменения ее датировки, (относительно по традиции к рубежу XII—XIII веков) на начало XII века.

В центре внимания статьи — роспись, датируемая XII—XIII веками, связанная с расцветом грузинской культуры. В частях росписи, выполненных наиболее передовыми мастерами, ярко открылись ренессансные тенденции



в грузинской монументальной живописи того времени, переплетаясь с консервативными основами искусства средневековья. Особое внимание из прогрессивных признаков этой росписи заслуживает сильное тяготение ведущих мастеров росписи к воплощению идеи человеческой красоты. (Стр. 46).

**Ладо Авалანი**

**ЕЩЕ ОДНА МОНОГРАФИЯ  
О ВЕЛИКОМ ХУДОЖНИКЕ**

Ленинградское отделение издательства «Искусство» в серии «Жизнь в искусстве» издало монографию художника и искусствоведа Эраста Кузнецова «Пиросмани». В издании книги, посвященной жизни и деятельности художника, завоевавшего мировое признание, не было ничего неожиданного, но ценность книги о нем, по мнению рецензента, превзошла все ожидания.

Очень высоко оценивая монографию в целом, автор рецензии высказывает ряд замечаний по отдельным вопросам, освещенным в книге. (Стр. 57).



**Жан-Луи Барро**

**МЫСЛИ О ТЕАТРЕ**

Выдающийся деятель французского театра Жан-Луи Барро обоб-

щил свой огромный профессиональный опыт и выразил свои творческие убеждения в книге «Мысли о театре», вышедшей в свет в Париже в 1959 г. Книга была переведена на множество языков, в том числе на русский язык в 1963 г. На грузинский язык книгу перевела Цира Зазашвили. Журнал предлагает читателям несколько глав этого перевода. (Стр. 64).

**ДИСКУССИЯ. ТЕАТР И  
ЗРИТЕЛЬ**

**Александр Шалуташвили**

**СОВРЕМЕННОСТЬ ТЕАТРА**

Автор высказывает свое мнение о взаимоотношении театра и зрителя и выделяет причины, мешающие, на его взгляд, установлению между ними тесных контактов. (Стр. 78).

**Бертольт Брехт**

**«ТРЕХГРОШОВАЯ ОПЕРА»**

Журнал публикует перевод известной пьесы Брехта на грузинский язык. Тексту перевода предпослано предисловие переводчиков Джорджани «Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта. (Стр. 92).

ქურნალში დაბეჭდილია  
წ. ბაბოვის და პ. შევჩენოს  
ფოტოები და ფოტორეპროდუქციები.

მხატვრული რედაქტორი ალექსი ბაზაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6/IV-76 წ. უფ. 07284.  
შეკვ. 814. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 13.  
სააღრიცხვო-სავაჭრო ფურცელი თბილისი 19.75. ფასი 1 შპ.



საქართველოს კვ. ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1976.

საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-98-59.

20-31

ԱՅ