

319907  
64.



# ԵՍԵԿԱՌՏՎ ԵՆԴՈՒԿՈՒԹՅՈՒՆ

1976 10

10/1976

# საქართველო ენციკლოპედია

## შინაარსი

|   |     |
|---|-----|
| წარმართბავ, პანთეონობეგვალმობე<br>ნიკოზ ნიკოლაშის იუბილე (100)              | 2   |
| ლილე თებუაშვილი —<br>ნიკოზ ნიკოლაშე   | 3   |
| ელეუბე ამბუეკელი —<br>დიდი გოკანდვებე                                       | 20  |
| ირაკლი იჩიბური —<br>ქართული ქანდვების ფუძემდებელი                           | 21  |
| იკოზ ნიკოლაშე —<br>ბარბელიწის „შესახებ“                                     | 22  |
| მიხეილ ულიანოვი —<br>პარტის ბული  | 24  |
| ახალბაჭვბე მხატვართე გამოწმენ   | 31  |
| ვებე ძიგუბე —<br>ეფიშიმ ბვალაშვილი  | 32  |
| გივი ირქონიქიძე —<br>ქართული მუსიკის დღემდებელი                             | 40  |
| ახალბაჭვბული სმქტბელი   | 51  |
| გივი ბოჭვბე —<br>კმბე ბარჯანიშვილი დე ქართული დრამბტურბის სე-<br>კიტბები    | 52  |
| დომბტრი შოსტაკოვიჩი —<br>ოსტბობე დე ბელუსნობე                               | 61  |
| ოლბე სავიციბიბე —<br>მიბტრბული დეკორბციბის მსკიზბის გამოწმენ<br>ლინინბრბული | 63  |
| თენგიზ მხარბშვილი —<br>არბიტბტორი დე ბარბოს დაცვბ-ბაჭვბუნსბლბე              | 67  |
| ძმები გოწვურბები —<br>„დღერბი“ (ფრბგმენტბები)                               | 70  |
| ლბდო გუდბიშვილი —<br>მომბონებბის წიბნი                                      | 81  |
| როსტომ ბეგბნიშვილი —<br>ბელმონებბის კომუნიკბბბლმობე                         | 86  |
| პრტური შიღერი —<br>ყბილბე წიბნი წბილბე                                      | 90  |
| ქრბნიბბე  | 113 |

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყრვმელბტორი ჟურნალი

თებბტრი  
გუსნიკბ  
მხატვრობე  
კინო  
არბიტბბტურბ  
კორკოზბრბი

მთებბრი რბმბტორი:  
თებბე ბილბბე  
სბრბმბტბტბტო კოლბბბე:  
ბბკი ბბჭბბბე,  
შბხბბბ ბბრბბე,  
ჯუბბბე თბმბბრბ  
(ბბსბნიმბბბბბბი მბიბბბნი),  
ნოლბრ ბბბუნბბ,  
მბილ კბნბბბე,  
ნოლბრ მბბლობლიწვბილი,  
ჯუბბ ბბბბბბბბ,  
ბბბი ბრგონიბბბბე,  
ნბთბლბ ბრბუბბბე,  
რბბბე წბიბბბ,  
ბნტონ წულბბბბ,  
ნიკო ბბბბბბბბ,  
ნოლბრ ჯბნბბბბბ.



# წარმატებას, პასუხისმგებლობას

## სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის დადგენილების გამო

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივნისის დადგენილება „თუ როგორ ასრულებს საქართველოს პარტიული ორგანიზაცია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“ არა მარტო დიდი მნიშვნელობის პარტიული დოკუმენტია, რომლის თვალსაზრისითაც და შემოქმედების რადიკალიზაცია კავშირის ყველა კუთხეს სწავდება, არამედ იგი ადამიანური გულისხმიერებისა და მხარდაჭერის ტუმბო-რიტი ფაქტია.

ეს დადგენილება, რასაკვირველია, უპირველეს ყოვლისა, სასიხარულო მოვლენაა, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ სიხარულთან ერთად, იწვევს პასუხისმგებლობის გრძობას, რადგანაც თვითონ არის მაღალი პასუხისმგებლობის, საქმისადმი ნამდვილი დამოკიდებულების უტყუარი საბუთი.

არ ყოფილა არც ერთი ნიუანსი ჩვენი რესპუბლიკის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის სტილისა, რომელიც შემჩნეული და ღირსეულად დაფასებული არ იყოს ამ დოკუმენტში, მარტო შემჩნეული და დაფასებული კი არა, არამედ, როგორც ეს „პრავდის“ 6 ივლისის მოწინავეში დაეინახეთ — ყველასათვის სამაგალითოდ არ იყოს მიჩნეული!

ადამიანს ამ ქვეყნად ყველაზე მეტად მხარდაჭერა ჭირდება. ადამიანი ერთი შეხედვით სუსტია, თითქოს სანთელივით სულის ერთი შეხერხვით გაქრება, ლერწამივით გადატყდება, მაგრამ, როგორც ერთი ფილოსოფოსი ამბობს, „მართალია, ის ლერწამია, მაგრამ ლერწამია მოაზროვნე“.

აზროვნება — აი, რა არის ადამიანის ყველაზე დიდი სიმდიდრე. აზრის სიხუსტე, აზრის თანადროულობა, აზრის სიცხიველე, აზრი — მახვილი სინათლისა, აი რა გასაღად ამ ბოლო წლებში ჩვენი შემოქმედებითი ძალისხმევის საფუძველთა საფუძველი.

დღეს ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებასა და შრომით საქმიანობას ორი, პარალელური ძლიერი ფაქტორი განსაზღვრავს: ეს არის ნეგატიური მოვლენების დაგმობის, ამოძიერის პათოსი და განაწმენის, აღმშენებლობის, ახლის დამკვიდრების პათოსი. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რამ, რაც ამ ბოლო წლების მანძილზე მოხდა, არის ადამიანთა საქმიანი ურთიერთობის

ბის თვისობრივი ცვლილება, იგი უფრო აქტიური და ქმედითი გახდა. ეს კი გამოიწვია საქმისადმი პირადი პასუხისმგებლობის გაზრდამ, შემოქმედებითი ინიციატივის წახალისებამ, კადრების მეცნიერულმა შერჩევამ და განაწილებამ, აგრეთვე ყოველი მოქალაქის წინადადებისა თუ შენიშვნის დროულმა შესწავლამ, და, რაც მთავარია, ყურადღებამ თვითეული ადამიანის ბედის მიმართ.

ღენინი მიუთითებდა ბიუროკრატების მრავალსახეობასა და ქაშველიანობაზე მუნებაზე. ამ ათი-თხუთმეტი წლის წინათ ჩვენს საზოგადოებაში განჩნდა „პირადი ერთგულების, ნათესაური და მგობრული ურთიერთობის ნიშნით“ დაწინაურებული ბიუროკრატის ტიპი, ეს იყო ცინიკოსი ბიუროკრატის ტიპი. ცინიზმი კი პირველი სიმპტომაა ადამიანის სულიერი ერთობისა.

ცინიზმი გაჩენისთანავე ზნეობრივ ჯებირებს უტევს და ადვილად ეუფლება სუსტი ნებისყოფის ადამიანის სულს. ცინიზმი, როცა მას ხელს არ უშლიან, სწრაფად ვრცელდება, ცდილობს დაიპყროს და გაანაჩავოს ის სფეროები, სადაც ყველაზე აქტიური, პოტენციური მოწინააღმდეგეები ეგულება. თუ გავიხსენებთ პროტექციონიზმის, რეპეტიტორობის, მამამებლობის, მექრთამეობის შემთხვევებს, დაინახავთ, თუ რა მიმდებარება მოუყენებია მას ჩვენთვის.

სწორედ იმ პერიოდში ჩვენში წარმოიშვა ახალი ტერმინი — „დიდი კაცის“, რომელმაც, მიუხედავად აბსურდულობისა, ძალზე ფართო გავრცელება პოვა. აბსურდულობის იმიტომ, რომ „დიდი კაცის“ ვეებადით ყველას, ვისაც რაიმე თანამდებობა გჭირა, მანქანა ჰქონდა და ვიწვედაც ასე თუ ისე დამოკიდებული იყო განსაზღვრული რაოდენობის ადამიანთა ბედი. ეს ტერმინი ჩვენს წარმოდგენაში უნებურ შიშსაც კი იწვევდა, იმდენად ზღაპრული იდეალებით იყო მოცული. დიდი კაცი იყო ტრესტის მმართველი, გამომცემლობის დირექტორი, მინისტრი ხომ დიდი იყო და დიდი!

დიდი კაცთან პატარა კაცსა როდის გასვლია მართალით, — რამოდენა ტრაგედიაა ჩაქსოვილი ხალხის ამ ძველისძველ სიტყვებში და ეს ტრაგედია ზოგიერთ დაწესებულებაში ჯერ

...ჩვენი მწერლები, მხატვრები და მასწავლებლები არიან, რომ ისინი ცდილობენ მხარი დაუჭიროონ ალამიანის საუკეთესო თვისებას, მის პრინციპულობას, პატიოსნებას, გრძობების სიღრმეს, და ამატან ხელშეწყობენ ჩვენი კომუნისტური წინაშე ურთიერთპატივისცემით.

ლ. ო. ბრემენიძე

საკვ. ცენტრალური კომიტეტის ანგარიში და პარტიის მორიგი ამოცანები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის დარგში. მოხსენება საკვ. X XV ყრილობას.

1976 წლის 24 თებერვალი.

კიდევ გუშინ ჩვენს თვალწინ ხელახლა თამაშდებოდა. დადგა დრო, როდესაც უნდა გავიხსენოთ და აღვადგინოთ ხალხის მსახურის კეთილშობილური ცნება, გავიხსენოთ ბრძნული სიტყვები: „ღე, თქვენს შორის უკეთესი იყო თქვენი მსახური!“ დადგენილებაში ვკითხვობთ: „საჭიროა ბრძოლა ბიუროკრატის, უპასუხისმგებლობის, უდისციპლინობის, მშრომელთა მოთხოვნებისა და საჭიროებათა უგულებელყოფის არსებულ გამოვლინებათა წინააღმდეგ“.

როგორც ჩანს, ჩვენი დაუღალავი მეცადინეობის მიუხედავად, ყველაფერი ეს ჩვენს სინამდვილეში ჯერ კიდევ არსებობს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, არც არასდროს დაგვიკარგებია, ბიუროკრატის ადვილად რომ მივერეოდით.

თუ კარგად დავკვირდებით, დავინახავთ, რომ იმ ცინიკოს ბიუროკრატს სახე უცვლია, საქმიანი იერი მიუღია. ამჟამად ეს გახლავთ ბიუროკრატ ანტიბიუროკრატული მანერებით, მაგრამ მას ერთი ისეთი სენი ჭირს, რომელიც უცებ ამქადაგებს მის ნამდვილ რაობას — ეს არის გულგრილობა. ის ყოველი გადამწყვეტი მომენტის დროს გვერდზე დგება, პასუხისმგებლობას თავს არიდებს, ხელს იხანს, მოკლედ, ეს არის ბიუროკრატ — პილატე, რომელსაც უნდა ცხოვრებისეული უპირატესობა ჰქონდეს ისე, რომ თითქმის არაფერი გააკეთოს, უფრო სწორად — ყველაფერი გააკეთოს სხვისი ხელით.

ალბათ ეს პიროვნება თავიდან კეთილსინდისიერი იყო. მაგრამ დღეს შეიძლება კეთილსინდისიერი იყო და მაინც ბიუროკრატობამდე მიხვიდეს, იმიტომ, რომ ცარიელი კეთილსინდისიერება აბსტრაქტული ცნება ხდება, თუ არ არის დაკავშირებული საქმის ცოდნასთან და რწმენასთან. თავისთავად, კეთილსინდისიერება, პატიოსნება პროფესია არ არის. ეს პიროვნება ბიუროკრატ გახდა იმიტომ, რომ არ იყო, როგორც ამხანაგმა ლ. ო. ბრემენმა პარტიის X XV ყრილობაზე თქვა: „ცოდნის, მრწამსისა და პრაქტიკული მოქმედების შენადნობი“. ე. ო. ცოდნა, პრაქტიკული უნარი და მრწამსი ანუ სუფთა სინდისი — აი სამი აუცილებელი ელემენტი, რომელთა ნაერთიც ვკადლევს ჩვენი საქმიანობისათვის შესაფერი მუშაკის ტიპს. სიამოვნებით უნდა აღვინშნოთ, რომ ასეთი მუშაკები, მიუხედავად ძალიან ცოტა დროისა, ჩვენში უკვე აღიზარდნენ.

მეტი, რომელთა ნაერთიც ვკადლევს ჩვენი საქმიანობისათვის შესაფერი მუშაკის ტიპს. სიამოვნებით უნდა აღვინშნოთ, რომ ასეთი მუშაკები, მიუხედავად ძალიან ცოტა დროისა, ჩვენში უკვე აღიზარდნენ.

ამას წინათ რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის პარტიული აქტივის გრეზაზე ითქვა: „რამდენი კარგი ღონისძიება მუშავდება, მაგრამ ძალზე ხშირად ყველაფერი ეს ქაღალტზე რჩებაო“.

ეს არის ღია რეალობასავით მტკივნეული ფრაზა, მაგრამ სიმართლეა და რადგან სიმართლეა, მთელი ჩვენი უნარი ამ მოვლენის დასაძლევად უნდა მივმართოთ.

ბიუროკრატის, პილატეს კომპლექსი, ყველაზე მეტად მიუღებელია ჩვენთვის, რომელთაც გვაერთიანებს საერთო ტვირთის, საერთო საქმის სიდიადის შეგრძობა, პირადი პასუხისმგებლობა საერთო საქმეზე, რომელიც თავისთავად აჩნს და ზრდის პირადი დანიშნულებისა და მნიშვნელობის, პირადი აუცილებლობის გრძობას, რაც თავის მხრივ, საფუძველია შემოქმედებითი შრომისა. შემოქმედებითი შრომა, შემოქმედებითი ინიციატივა არის სწორედ ის ზნეობრივი კატეგორია, რომელიც გულისხმობს არა იძულებით, არამედ გაასრულელ ქმედებას, გულისხმობს აგრეთვე გაასრულელ დისციპლინას, როგორც „შეგნებულ აუცილებლობას“.

„აღმიანი თავის ადვილას“ — ეს უწყვეტევი პრობლემა ახლაც ყველგან დღის წესრიგში დგას. წარმოიდგინეთ, როგორ აქტუალურია ეს პრობლემა ჩვენითვის, ჩვენი რესპუბლიკისთვის, სადაც წლების მანძილზე ცინიკოსმა ბიუროკრატისმა კადრები თითქმის არარაობად აქცია.

ამ შემთხვევაში ვითარებას, რასაკვირველია, ცოტათი გამძაფრებელია ჩვენი მოვლენები, მაგრამ გულგრილობას ისევე გამძაფრება გვირჩევნია, მით უმეტეს, როცა ის სიმართლესა და მყარებას უპირისუპირებს. განა სიმართლე არ არის, რომ საერთო ცინიკური განწყობილების გამო, ახალგაზრდობას დაუუკარგეთ პატივისცემა მწერლობისა და ხელოვნებისა, ჩაუუარგეთ ცხოვრებაში მათი პრაქტიკული გამოუსადეგარობის რწმენა,

ჩვენ ბავშვები დაგვყავდა ყველგან: სტადიონზე, ცირკში, რეპტიტორებთან, ზოოპარკში, მაგრამ არ წავიციყვანა თვატ-ტრში, სიმპოზიური მუსიკის კონცერტზე, რაც, სხვათა შორის, არც ჩვენთვის იქნებოდა ზედმეტი. მთელი თაობები აღიზარდნენ ისე, რომ წიგნი არ უყალიბათ თავიანთი სურვილით.

შეუძლებელია სასოვაგადობისათვის სასარგებლო ადამიანად აღზარდოს ის, ვისაც ბავშვობაში ერთხელ მაინც არ დაუღვრია ცრემლი ობლის სიბინჯავით, მონადირის დაუნდობლობითა თუ პატარა ჩიტი-ჩოორას საცოდაობით გულშემბრულს. ყოველნაირი გრძნობა — იქნება ეს ალტაცება, სიხარული, მწუხარება, თუ სვედა — მშვენიერია, რამდენადაც ხელს უწყობს ჩვენს არსებაში ადამიანურის გამოაშკარავებას, აუზყვებას, განმტკიცებას. გვახსენდება ერთი ლექსი, რომელსაც საკულონი ესწავლობდით:

მარტოდ მარტა ობოლი,  
ზის და ქვითინეს მწარედა.  
მამა შინ არ პუას ნაწუჯლას,  
დაც გამოსულა გატოვა.

მერე შიშ მღვიმელის ეს ლექსი, ორთოდოქსი მეთოდისტების, ბიუროკრატების წყალობით, სახელმძღვანელოდან გაქრა, გაქრა იმიტომ, რომ სვედანი იყო. კიდევ რამდენი ასეთი ლექსი მოიღებს ან დაამახინჯეს, ისინი კი ბავშვებს სიბრალეულია და სათნოების ვრძნობას უღვივებდნენ, რომლის ნაკლებობასაც ასე უჩივიან დღეს.

და ახლა, როდესაც გვზარდა რომელიმე ბიუროკრატის გულგარლობა, მისი ვიწრო, თითქოს ფარული შემოხაზული თვალსაწიორი, როდესაც გვაძრწუნებს ორთოდოქს მორხადმა მიერ ჩადენილი ბორტომოქმედება, აშკარა ხდება ჩვენი პედაგოგიური შეცდომა, რომლის შედეგად, სამწუხაროდ, მომავალშიც ალბათ ბერეკერი იქნეს თავი.

ინტელიგენტის ცნება, რომელიც დღითი დღე უფრო და უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს მეცნიერულ-ტექნიკური რეოლუციის ეპოქაში, წარმოუდგენელია მაღალი წნეობისა და დისციპლინის გარეშე. ინტელიგენტი — ეს არის განათლებული პიროვნება, რომელმაც იცის რა შესანიშნავად თავისი საქმე, მოწოდებულია ეს ცოდნა მოახმაროს საერთო სულისკვეთებას. ამიტომაც დანიკოლინას წნეობის ასპექტში განვიხილავთ, როგორც ადამიანის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი, მის პოზიციას. ამავე დროს, ის არის პროფესიონალიზმის საფუძველი, სწორედ იმისა, რაც, გულახდილად რომ ვთქვათ, ჩვენი საქმიანობის ყველა სფეროში ჯერჯერობით აშკარად გვაკლავია.

ბიუროკრატობი ჩვენი შემოქმედებითი კავშირების საქმიანობაში, უპირველეს ყოვლისა, მტლავნება ახალგაზრდობასთან დამოკიდებულების დროს. ჩვენი შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელობა მართლაც დიდსა და მტლად საჭირო სასოვაგადობრივ საქმიანობას ვწვევს, რაც კიდევაც აღინიშნა პარტულ დოკუმენტში, მაგრამ, რაც, ამავე დროს, სრულებითაც არ ანთავისუფლებს მათ ზოგიერთი ნაკლოვანებისგან. კარგი იქნება, თუ ვიტყვიდით, რომ ეს პარტიული დოკუმენტი, რაც უნდა მეგობრული იყოს ის — ინდულგენცია, ანუ ცოდვების მიტე-

ვება არ გახლავთ. ამიტომ აღვნიშნავთ რა მათ უდავო დამსახურებას, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ჩვენი შემოქმედებითი კავშირების, ჩვენი გამოქმედებების, ჩვენი ურთალებების, მათ შორის, — ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის დამოკიდებულება ახალგაზრდობის მიმართ აშკარად ბიუროკრატულია, თუმცა არც იმის დაუნახობა შეიძლება, რომ ამ მიმართულებით უკვე რამდენიმე გონივრული ნაბიჯი გაიდაცა. აშკარად ბიუროკრატულია ის თეორია, რომელმაც რატომღაც მაგრად მოიკიდა ფეხი ჩვენს შემოქმედებით ორგანიზაციებში, თითქოს მწერლობასა და ხელოვნებაში საინტელექტუალ ახალგაზრდობა არ მოდიოდა. ჩვენ შესანიშნავი ახალგაზრდობა გვყავს. გადახედეთ ჩვენს ახალგაზრდა მწერნიერებს, მუსიკებს, საპორტმენებს. დარწმუნებული ვარ, რომ ასეთივე შესანიშნავი შემოქმედი ახალგაზრდობა გვეყოლება, თუ გულთან უფრო ახლოს მივიტანთ მათთან მუშაობის საკითხს. უნიტობა თავებელია გრძელი ფეხები აქვს, თითონ მოვა შენთან. სიცოცხლეს გაგიმწარებს, სანამ რაიმე არ გამოგტყუებს, ნიჭი კი მორიდებულია, მასთან თვითონ უნდა მივიდეთ, უნდა ეძებო, რადგან ის „ეროვნული სიმდიდრეა“. მას ისეთივე გულმოდგინე ბეჯითი ძეგნა უნდა, როგორც ჩვენი გეოლოგები ეძებენ ოქროს. ვინც თქვას, ის იპოვის კიდევ „უძიებელ და პოვებდლი“ — გვაწავლის ძველისძველი სიბრძნე, თეორიების შექმნა ადვილია, ნიჭის ძებნა, პოვნა და მოვლა კი — ძნელი. ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაციები კატასტროფულიად იზრდება შემოხვევითი პიროვნებების ხარჯზე. ჩვენ ხელნის ვლით, თითქოსდა არ შეგვეცდოს რაიმე წინააღმდეგობის გაწევა. მაგრამ სინამდვილეში ეს არის ჩვენი გულგარლობის, პილატეს კომპლექსის, ბიუროკრატობის ბრალი და, რასაკვირველია, ჩვენი კრიტიკის უშედეგობისა და უშედეგობის ბრალი.

ჩვენი მსატრეული ლიტერატურისა და ხელოვნების კრიტიკა დღეს არის ყველაზე უფრო ბიუროკრატული რგოლი ჩვენი საქმიანობისა. ჩვენი კრიტიკოსების ერთი ნაწილი მონდომებელია გაგვიცოს თავისი ცოდნით, ხოლო მეორე ნაწილი კი გვაკვირებს თავისი უცოდინარობით. თეოთრიკების უნარი ძველთაგანვე ითვლებოდა ადამიანის ერთ-ერთ კეთილშობილურ თვისებად. თეოთრიკიკა და თავმდალობა — აი რა ანსხვავებთ ნამდვილად დიდ პიროვნებებს მედროვე, კარიერისტული ზნახვებით შეპყრობილი ადამიანებისგან. ჩვენი კრიტიკოსები ცოტა ხანს მინც თეოთრიკოსებად რომ გადაქცეულიყვნენ, ამით საერთო საქმე უსათუოდ მოიგებდა.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ ვერა და ვერ მიუახლოვა ჟურნალ ცხოვრებისეულ მოვლენებს, დღემდე ვერ შეძლო ორგანიზაცია ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეების გაუფლეთესო ძალებისა, ვერ შექმნა ავტორთა ძირითადი ბირთვი, რომელიც პუბლიცისტური სიმძაფრით გაამწვინდა ჩვენი ხელოვნების ყველა მხარეს. საჭიროა ჩვენებს ხელოვნებათმცოდნეება უფრო მეტი დაინტერესება გამოიჩინონ თანამედროვე ხელოვნების საკითხებისადმი, რადგან თუ ჩვენ აშკარა მიღწევები გვაქვს ქართული ხელოვნების ისტორიის შესწავლის საქმეში, რაც თავისთავად მტლად მნიშვნელოვანია, ძალიან დიდ სიძინელებს ვაწყდებით დღევანდელი ხელოვნების პრობლემების გადაჭრისას.



ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ აღნიშნულია, რომ „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის ნაკლოვანებებს განაპირობებს... კვალიციური კადრების ნაკლოვანება“. ჩვენს სასწავლებელს ამთავრებენ ახალგაზრდები, მომავალი ხელოვნებათმცოდნეები, რომლებსაც, მცირე გამოწავლისის გარეშე, არავინათარი საერთო არა აქვთ ხელოვნებასთან, დაბალია მათი განათლება და დონე. ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, ლაპარაკობს აღმზრდელთა სისუსტეზე, აშკარა ლობიობებზე, რასაც მხოლოდ და მხოლოდ ბოროტებამდე მივყავართ, ხელოვნებათმცოდნეების პასიურობის გამო მოუღწეველია კრიტიკული აზრი. მაგალითად, კრიტიკის უმოქმედობის მიზეზის გამო აღმოჩნდა ასეთ მიმდინარეობაში, კერძოდ, ჩვენი ესტრადაც, საიდანაც ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში პროფინციალიზმის მღვრიე წყალი მოსჩქეფს. გახვითა „ლიტერატურულმა საკარტელომ“ სამართლიანად შეინიშნა, რომ ქართულ სასიმღერო ხელოვნებასთან არაფერი აქვს საერთო იმას, რასაც ზოგიერთი სასტარადო კოლექტივი ქართული სიმღერის მართი გვთავაზობს. არსად, არც ერთ რესპუბლიკაში ისე დაუდევრად, უხეშად, ბარბაროსულად არ ექმნებოდა სიმღერის ტექსტს, როგორც ჩვენში. პირდაპირ საყვირებელია ჩვენი საესტრადო მომღვრელებს პოლიგლოტობა. საქმე რომ გაკავიყო, უნდა იცოდეს, რას აკეთებს და რისთვის აკეთებს. ცოდნა კი ბავშვობიდან იწყება, ბავშვობიდანვე უნდა გაეუღვივოთ ადამიანს ხელოვნების სიყვარული და ეს, უპირველეს ყოვლისა, ოჯახსა და სკოლაში უნდა ხდებოდეს. აშკარად გადასახედა ბავშვთა მუსიკალური აღზრდის საკითხიც. ჩვენს დღეისავე უამრავი მოზარდი სწავლობს მუსიკას, და ეს მეტად სასიამოვნო ფაქტი იქნებოდა, რომ ასეთ, ციტატა არ იყოს უცნაურ მოვლესთან არ გვეჩინდეს საქმე: ჩვენი ბავშვების უმრავლესობა, თითქმის ყველა მხოლოდ ფორტეპიანოზე დაკრავს სწავლობს, მაშინ როცა ჩვენს რესპუბლიკას ასე ესაჭიროება სხვა პროფილის მუსიკოს-მწესრულებლები (ეს არაერთხელ აღინიშნა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“).

ამრიგად, მუსიკისადმი ასეთი მოძალბა, სამწუხაროდ, უფრო ძვირფასი ნივთის, ამ შემთხვევაში ფორტეპიანოს, ბრმა თაყვანისცემით უნდა აიხსნას — ვიდრე მუსიკის სიყვარულით. ეს კი ცუდი მოდის, ცუდი წეს-ჩვეულებების გავლენით ხდება.

რუსთაველის თეატრმა პარტიის XXV ყრილობას უძღვნა საქმეცხელი „დასაწყისი“. გეგმიანის პიესის მთავარი პირობლებმა — მუსუბაბომა გეგმის მუარულებასა და საქმის მამდლოე ცითარების შორის — ჩვენთვის ჯერჯერობით გვხვდება.

ამას წინათ განათლების სამინისტროს, კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების თაისონობით ჩატარდა თეატრალური ხელოვნების რესპუბლიკური კვირეული „თეატრი და ბავშვები“. არავინ არ უღელდა, განსაკუთრებით კი ამ საქმის ორგანიზატორები, რომ ეს ერთი შეხედვით მართლაც კეთილშობილური წამოწყება ჩვენი მუშაობის უამრავ ნაკლს ამოატეცივებდა. ტოტს წვეტანეთ და ის ტოტი კი ნიაფის კუდი აღმოჩნდა. დავიანხეთ წლობით ხავსმოციდებულთ გულგრილობა, არასწორად დაყენებული სწავლება, ხელოვნ-

ბისადმი ადგებული დამოციდებულება. გამოიშვეს კედლის გახვითები, დაარიგეს პირიბები, მოუწყეს შეხვედრები მსახიობებს, დაესწრნენ ერთ-ორ სექტაკლას და გაშველდნენ — სკოლა ცალკე. თეატრი — ცალკე! ყველა ელგდა, რომ გამოვიდოდა განათლების სამინისტროს წარმომადგენელი და იტყოდა, რომ, დაგებურნობაზე გაშვეს თავისუფალი დრო, თეატრი, საბავშვო წიგნები, ჯადოსნური ქვეყანა თამაშისა, მოკლედ, დაგებურნობით ბავშვებს ბავშვობაო, მაგრამ, როგორც ჩანს, ღონისძიება შესრულებულად ჩათვალეს. ეს კი პილატეს კომპლექსია, ბიუროკრატიაში.

ამ ღონისძიებამ დიდი პანიკა გამოიწვია, როგორც მოწაფეებს, ასევე მათ შობობლებსა და პედაგოგებში. საქმე ისაა, რომ მოწაფეებს დასაწერად მისცეს თეებები, რომლებიც დაკავშირებული იყო თეატრთან და ჩვენ ყველამ უცებ დავიანხეთ, როგორ დავმორბივართ თურმე თეატრს, ხელოვნებას. ამ დროის, რასაკვირველია, ბავშვებზეც მეტად ჩვენ აღმოჩნდით დამნაშავენი, შობობები, პედაგოგები, რომლებიც წლების მანძილზე არ შევუღვართ თეატრში.

ეს პრობლემა უკავშირდება ბავშვისა და თავისუფალი დროის, ბავშვისა და ოჯახის, ბავშვისა და ხელოვნების პრობლემებს. და ისიც არ უნდა დავავიწყდეს, რომ ეს პრობლემა თავისი ანხით, თავისი პერსპექტივით პირდაპირ უკავშირდება პარტიის წესდებაში აღნიშნული „პარმონიული პიროვნების“ პრობლემას. ეს ისეთი ღონისძიებაა, რომელიც გაუმდებელი დღის წესრიგში უნდა იდგეს, ჩვენი ყოველდღიური საქმიანობის ნაწილად უნდა იქცეს.

ამ ღონისძიებამ ამოატეცივა ჩვენს თეატრთან დაკავშირებული მრავალი მწავეე საკითხიც. უპირველეს ყოვლისა, თეატრის რეპერტუარის, ქართული დრამატურგიის საკითხი.

თეატრისა და ქართული მწერლობის, უფრო ზუსტად — თეატრისა და დრამატურგიის ურთიერთდამოციდებულების პრობლემა მუდამ გაუგებრობისა და უთანხმოების წყარო იქნება, სანამ გარკვევით არ განესაზღვრავთ როგორც ერთი, ასევე მეორე მხარის უფლებებსა და მოვალეობას. უსათუოდ ანგარიშგასაწყვეთი დრამატურგთა ჩივილი, რეცესორები თეატრის მიერ უკვე მიღებულ პიესებს მეტად თვითნებურად ექცივიანო. რეპერტორით თავს ასე იმართლებენ: ასე იმითრებ ვიქცივით, რომ პიესა უსუსტია, მაგრამ იდეურია და მოსი დადგმა თეატრს ამ ეტაპზე ჰირდება. საკვირველია, როგორ შეიძლება შევეუფოსით ეს ორი საპირისპირო ცნება — იდეურობა და სისუსტე — ერთმანეთს, მაგრამ, წარმოდგინეთ, ეს შეთავსება არც თუ ისე იშვიათად ხდება ჩვენში და არა მარტო თეატრში. ბევრი ორმანი, მოთხრობა, პოემა თუ ლექსი სწორედ ასეთი მარკით იმეცდება ჩვენს პრესაში. უსუსტი, არამხატვრული პრიმიტიული სქემებითა და ხასიათებით შექმნილი ნაწარმოები, რომელ ყანსაც არ უნდა განეკუთვნებოდეს იგი, ვერასოდეს ვერ გახდება ნამდვილად იდეური, ვერ შეძლებს იტივრობის დიდს საქმე, რომლის აღსასრულებლადდა თავიდანვე გამოიხნული. პირიქით, შეიძლება სრულიად საწინააღმდეგო შედეგი მივიღოთ. „ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ნაწარმოები ეძღვნება კარგ, აქტუალურ თემას, მაგრამ იქმნება შობაბეჭდობა, რომ მხატ-

ვარი თავის ამოკვანძვას ძალიან იოლად მიუღდა, — ამბობდა ამხანაგი თ. ი. ბრენევი პარტიის XXV ყრილობაზე. ასე რომ, სჯობს თავიდანვე პრინციპულუბი ვიყოთ და მეტი სიმტკიცე გამოვიჩინოთ ნაწარმოების შერჩევისას, რაც, რა თქმა უნდა, გაცილებით ძნელია, ვიდრე მაკარტილი ტექსტის დაქვემდებარება. გავუმართობასა და ვითარებების საფუძვლიან უღრესად გამარტივებული დამოკიდებულება დრამატურგიის ცნებისადმი, რომელსაც თავისი პირველადი ღირსება და მნიშვნელობა დაეკარგეთ იმით, რომ ჯერ ერთი, დრამატურგიულ ნაწარმოებებს არ ვებეჭდათ და ამრიგად, რაც არ უნდა კურორისად მოგვეჩვენოს ეს, ჩვენში დრამატურგია, როგორც ლიტერატურული დარგი, დღეს აღარ არსებობს. მხოლოდ მწერალთა ყრილობაზე თუ მოვიხსენიებთ ზრდილობის გულისთვის ეს არის და ეს. ამის გარდა, ინცენზირებული პროზაული ნაწარმოები პიესის დონეზე აიყვანეთ და თეატრისა და მწერლის ურთიერთგავიშორებულ მხოლოდ და მხოლოდ ამით შემოვფარვალეთ. აი, რას წერდა გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ თეატრისადმი მიძღვნილ მოწინავეში: „თანდათანობით იქნებ დრამატურგებდა ნოდარ დუმბაძე, რევაზ ჯაფარიძე, არჩილ სულაკაური... რომელთაც ფაქტიურად არც ერთი პიესა არ დაუწერიათ“. ნიაქციეთ ყურადღება — „არც ერთი პიესა არ დაუწერიათ“ და „დრამატურგებდა იქნებ“. ეს რომ გაზეთის შეცდომა იყოს, კიდევ არაფერი, მაგარი ეს შეცდომაზე უფრო დამაფიქრებელია, რადგან სამართლია და გადმოვეცემს დრამატურგიისადმი ჩვენი დამოკიდებულების უსუსტ სურათს. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი თეატრების უმრავლესობა დღეს სწორედ ნოდარ დუმბაძის შესანიშნავი ნაწარმოებებით ითქვამს სულს, მიუხედავად იმისა, რომ არჩილ სულაკაურის „სალამურა“ წარმატებით იდგმებოდა რუსთაველის თეატრში, ამჟამად კი ასევე წარმატებით იდგმება ქუთაისის დრამატულ თეატრში, მიუხედავად იმისა, რომ ყველას გვიანდა ჩვენი დრამატურგიის გამდიდრება, მანაც უნდა ითქვას: გამომცდილებამ დავგანახა, რომ ხელოვნური გამდიდრება თუ გაზვიადება, მოვლენათა ზერულ ანალიზი, რასაც წლების მანძილზე შეჩვეულნი ვიყავით ჩვენი საქმიანობის სხვადასხვა სფეროში, წარმოშობს სწორედ ნამდვილ სიღარიბეს. ამ ცნობილი მწერლების წარმატება ჩვენი პროზის გამარჯვება და არა დრამატურგიის. სჯობს, ყველა საკვანძო თავიდანვე თავისი ნამდვილი სახელი დავაჩქვათ და მხოლოდ ამის მერე განვიხილოთ იგი.

ცნობილია, რომ თეატრს ეროვნული დრამატურგიის გარეშე არსებობა არ შეუძლია. თეატრი უნდა იდგეს ამ საზოგადოებრივი ინტერესებისა და ვნებათა დღღვის ცენტრში, რომლითაც დღეს ჩვენი ხალხი, ჩვენი რესპუბლიკა ცხოვრობს. ჩვენ თეატრისგან მოვითხოვთ არა შეუძლებელს, არამედ სწორედ იმას, რისთვისაც მოწოდებულია იგი. ისევე, როგორც არსებობენ გრაფომანი ლიტერატორები, არსებობენ გრაფომანი თეატრებიც, რომლებიც დგამენ ყველაფერს ყუველგვარი პრინციპის გარეშე. ყველა ჩვენს თეატრს, მეტწილად, აქვს მიდრეკილება გრაფომანების თვალს.

პიროვნების აღზრდა და ჩამოყალიბება არა მარტო სკოლის მეხრსიდან იწყება, არამედ თეატრიდანაც. თომას მანი ამბობ-

და: „თეატრი ბრძობს ხალხად გარდაქმნისო“. ახლა თითქმის ყველა ჩვენი თეატრი მაყურებლის სიმკირეს უჩივს. განა ჩვენ მართლა ასეთი ცუდი სპექტაკლები გვაქვს? რა თქმა უნდა, არა. თანაც, როგორც მოგვხსენებთ, ჩვენი რესპუბლიკა ტრადიციულად მაღალი თეატრალური კულტურის ქვეყნა ითვლება. მაშ, რატომ ხდება ასე? ასეთი ვითარების შექმნას უსათუოდ ხელი შეუწყო ჩვენი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში ჩვენსავე წიაღში გაჩენილმა უცხო და მავნე ტენდენციებმა, რომლებმაც, როგორც ეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1973 წ. თებერვლის პლენუმზე შექმნას აღინიშნა, ღრმა კრილობები მიაყენა სწორედ ჩვენს სულს.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მართლაც გვყავს რამდენიმე მეტად საინტერესო დრამატურგი, დრამატურგიის ჩამორჩენის მიზეზი მაინც პიესებში უნდა ვეძებთ და არა რეჟისორთა შორის. ასე უფრო იმიტეტურები ვიქნებით, ასე უფრო გავარკვევთ საქმის ნამდვილ ვითარებას. იქნებ როგორც, ბოლოს და ბოლოს, შევლოდით ამ პიესებს, რომლებიც აგერ ათეული წლების მანძილზე ათასი ხერხით, ათასი ცდით, ათასი დარგვით, ათასი რეზოლუციით, არ იქნა და არ დაიდგა ჩვენი თეატრების სცენაზე. თუკი ამ პიესებს რაიმე ღირსება მართლაც გააჩნია, შთამომავლობა არ დაუკარგავს, ჩვენ კი, მოდი, დღევანდელ პრობლემებზე ვიფიქროთ, ახალ მოვლენებზე, ახალ გმირებზე, ჩვენს კრიტიკასავე მარტო გუშინდელი დღით ცხოვრება არ შეიძლება.

ვერც ერთ ჩვენს თეატრს, ვერც კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგიას ქართული პიესებისადმი უყურადღებობა ვერ დავაპრობებთ. უფრო მეტიც, იმის შიშშია, რომ ქართული პიესებისადმი უყურადღებობა არ დაგვამართო, იქამდე მივყავანა, რომ ჩვენი სცენაზე გაქრა შექსპირი, ეს ნამდვილი „დონორი“ ქართული თეატრისა. (გან ლუი ბარი შექსპირს „ფრანგული თეატრის დონორს“ უწოდებდა). ეროვნულ დრამატურგიასთან ერთად, უფრო ფართოდ უნდა იქნას წარმოდგენილი მსოფლიო და საბჭოთა დრამატურგიის შედევრებიც, რომლებიც ჩვენს მაყურებელს საკაცობრიო კულტურის აზიარებს. მეტი გულისხმობებით უნდა მოვეკიდოთ კლასიკას, ოღონდ ყოველთვის უნდა ვგახსოვდეს „ტელი ვოლგისებისა“ და „ხანუმას“ მწერალ გავკეთილი. ამ სპექტაკლებში, რომლებიც ჩვენმა ორმა აკადემიურმა თეატრმა დადგა, იაფფასიანი კომიკური ელემენტები მიღწეული იყო ძირითადად მსახიობების მიერ ქართული ენის თითქმის ბარბაროსული დამახინჯების წყალობით.

სანდრო ამბეტელისა და კოტე მარჯანიშვილის მთელი შემოქმედება, მათ მიერ ციხე-კოშკით გაბტყილებული ქართული თეატრი თავისი არსით პერსპექტიული იყო. ამბეტელმა და მარჯანიშვილმა შექმნეს თანამედროვე თეატრის ის სახეობა, რომელიც მუდამ მზად უნდა ყოფილიყო ცხოვრების დამოკეტურად განვითარების შესატყვისი ახალი ფორმების მისაღებად. ის დიდი პატივისცემა, რომლითაც ჩვენი ხალხი ამ ორი დიდი ხელოვანის სხვანას ინახავს, უსათუოდ სამართლიანია, მაგრამ პატივისცემა სხვა და კერძოაყვანისებმა კიდევ სულ სხვა. სწორედ კერძოაყვანისმცემლობასთანაა გვაქვს საქმე, როცა ჩვენს შემოქმედებით პრაქტიკაში ვახდენთ მათი მშობობის



სტილის, მათი აღმოჩენებისა და მიგნების კანონიზაციას ე. ი. ვენიტი დოგმებს. ჩვენი თეატრმცოდნეების მიერ განაღებული დისკუსიების შემხედვარე უხებურად იფიქრებ: დღემდე ხომ არ გრძელდება ფარული, ოსტატურად, შენიღბული ბრძოლა მაჩვანთვილისა და ახმეტელის მომხრეებს შორის, რომელთაც თავის დროზე ამ ორი დიდი რეჟისორის ხელოვნური დაბარისპირებები საგრძობი ზიანი მიაყენა ჩვენს თეატრს. დარწმუნებული ვართ, რომ მარჯანიშვილი და ახმეტელი დღეს პირველი გამოქმენილნი ჩვენი თეატრის ახალ ფორმას, სტენდ-აღი ამბობდა: „...იულიუს კეისარს გაცოცხლებდა რომ შესაძლებლობდა, თავის არმიის უმაღლეს კვანძებით შეაიარაღებდაო“. ამრიგად, ტრადიციის განცხრება და არა დოგმები! სწორედ ამან, საქმისადმი ასეთმა მიდგომამ განაპირობა რუსთაველის თეატრის ბოლო დროის გამარჯვებები. არ უნდა დავგავიწყდეს, რომ ხელოვნება დაუსრულებელი მოძრაობაა, აღმოჩენების გაჭურვილი რუკაცაა, სადაც თვითული რგოლი თვისობრივად განსხვავდება მეორისაგან. ჩვენ მუხუშუმები კი არ გვინდა, არამედ მოქმედი, ცოცხალი, აქტიური თეატრები—კულტურის მძლავრი საამქროები, სადაც ადამიანის სული ხელოვნების ცეცხლზე იწოთბა და ყალიბდება.

ვიყუთ ჩვენი დიდი მასწავლებლების — მარჯანიშვილისა და ახმეტელის, აგრეთვე ბვერი და ბვერი მუსანიშვილი მსახიობის არა მუდმივი შეგირდები, არამედ მათი საქმის ღირსეული გამგრძელებლები.

ხელოვნების ეს არის განუწყვეტელი სვლა მხოლოდ და მხოლოდ წინ და მაღლა.

წლების მანძილზე ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრებებიდან თითქმის უკავლოდ გაქრა დროული, ობიექტური რეჟისა, ანალიტიკური ხასიათის სტატია, პრობლემური პუბლიცისტური ნარკვევი. ყველაფერი ის, რასაც, უპირველეს ყოვლისა, პასუხისმგებლობა და ცოდნა ჭირდება.

ვერც ერთი ჩვენთაგანი ვერ გაისუნება ალბათ ვერც ერთ შემთხვევას, რომ რუსთაველის ან სხვა პრემიაზე წაყენებული კანდიდატის მიმართ ჩვენს პრესაში თუნც ერთი კრიტიკული სიტყვა წაისცივნოდეს ვინმეს. ჩვენს პრესას, რადიოსა და ტელევიზიას თვითული კანდიდატი ისეთ სიმაღლეზე აპყავდა, ისეთ ზოგბას ასხამდა, რომ კანდიდატი კი არ ხდებოდა ღირსი პრემიისა, არამედ პრემია ხდებოდა უღირსი ასეთი „დიდი“ კანდიდატისა. ეს, რასაკვირველია, პროვინციალიზმის ბრალი იყო, რომელსაც, თავის მხრივ, ისევ ბიუროკრატიზმამდე მივყავით.

ცნობილია, რომ ყველაზე მეტს ხმაურობს, უხეიო ბავშვივით ყველაზე მეტს მოითხოვს ის, ვინც ყველაზე ნაკლებად იმსახურებს რაიმეს. ჩვენს დიად ქარტაში წერია: „ყველას თავისი შრომის მიხედვით“. ამის დავიწყება არ შეიძლება, რადგან ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი პრინციპი ეს გახლავთ.

მწერლობა და ხელოვნება დიდი ძალაა და საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის მიერ სწორად წარმართულმა ამ ძალამ თავისი ცხოველყოფილობა დაამტკიცა კიდევ. სასიხარულოა, რომ ჩვენმა შრომამ ასეთი მაღალი შედეგები დაიმსახურა და ასე ხსავსამით აღინიშნა სკკპ ცენტ-

რალური კომიტეტის დადგენილებაში. კიდევ ერთხელ დავინახეთ პარტიისა და შემოქმედებითი ინტელიგენციის ერთიანობა, კიდევ ერთხელ ვიგრძენით, რომ შემოქმედების აზრი, ჭეშმარიტი პოეზია ანსტრატულ იდუმალებაში კი არ არის, არამედ კონკრეტულ სათნობასა და გულისხმობებშია.

მაქსიმუმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შრომებს, როცა ბოტეური ნაკაი, როცა ბოტეური მელოდი, გასდევს ცენტრალურ პარტიულ პიროვნებაზე, ახალ ადამიანზე. ამ ოცნებას, რომელიც თავისთავად ისტორიის ღრმა, მეცნიერული ანალიზისა და განჭვრეტის საფუძველზე იყო წარმოშობილი, დასრულებული იერი მიიღო სკკპ პროგრამაში, იქ, სადაც ადამიანის სულიერი სიმდიდრეცაა ლაპარაკი. პარტიის XXIV ყრილობაზე მივიღო სისხლით იყო დასმული, მეცნიერული, მეტეორული რეკლუციისა და სოციალისტური საზოგადოების მუხრნების უპირატესობის ორგანიული კავშირის პრობლემა. ამ კავშირს კი ანთოციელებს სწორედ ახალი ადამიანი, შუშა, კოლმურე, ინტელიგენტი, უკვე რეალური პარტიონილი ივანია, ჩვენი დიდი მასწავლებლების ხორცშესხმული ოცნება — „ადამიანური ადამიანი“, ცენტრი ჩვენი საზოგადოებისა. იყო დრო, როცა პიროვნების ასეთ თვისებებს მწერლობა და ხელოვნება რომანტიკის სფეროში ეძებდა, მაგრამ დღევანდელმა დღემ დაგვანახა, რომ ეს თვისებები მან აქვე, ცხოვრებაში უნდა მოიძიოს. „ადამიანი არც მხეცია და არც ანგლოზი, — წერდა ბელინსკი, — ამიტომ მისი სიყვარული არც მხეცური უნდა იყოს და არც პლატონური, მას უნდა უყვარდეს ადამიანურად“. ეს ბრძნული სიტყვებია. ჩვენ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში გვჭირდება ნამდვილი ადამიანები და არა სქემები, ბუტაფორიები, რომელთაც მზამარული სახით ჩვენი ზოგიერთი მწერალი თუ ხელოვანი გვაწვდის.

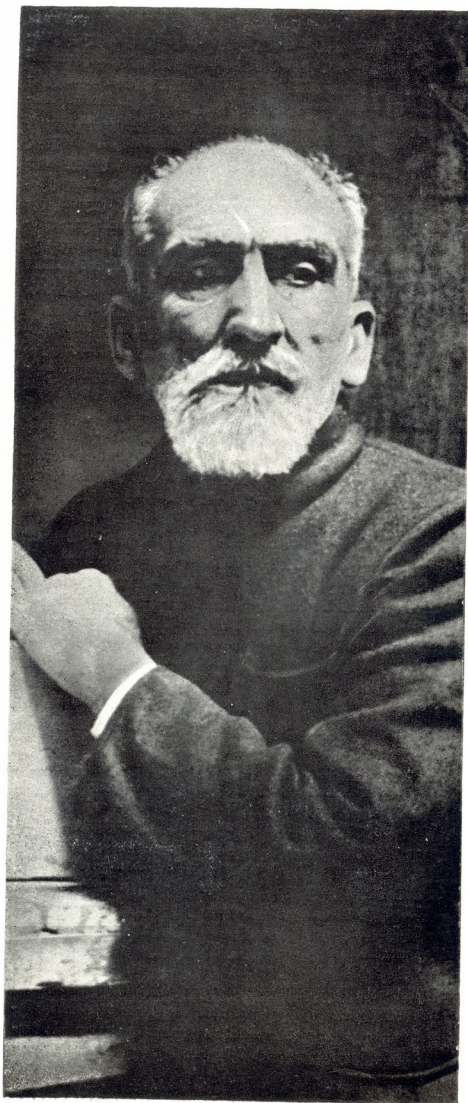
ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარი ნოვატორული ძვრები თავის ასახვის ნოვატორულ ფორმებს მოითხოვს.

„მე ხელით კი არა, თავით ვწერო“ — ეს სიტყვები მიქელანჯლოს ეკუთვნის. გონიერება და გონიერება, აი რა გვჭირდება ჩვენ. გვჭირდება დინჯი, ღრმა, მეცნიერული განსჯა და გათვალისწინება ვითარებისა. ჰადრაკის ტერმინებს თუ მივმართავ — გვჭირდება ფიქრი არა ერთ ან ორ სტაიათა კომბინაციაზე, რაც უნდა ეფექტური იყოს ის, არამედ საჭადრაკო პარტიის საბოლოო შედეგზე.

სწორედ დღეს გვინდა ვიფიქროთ ჩვენი ეროვნული საუწრაო — ხელოვნების მუხუშუმის რეკონსტრუქცია-აშენებაზე, მარჯანიშვილის თეატრის ახალ შენობაზე, რითაც თავისთავად გადაწყდება ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შენობის ბედი. დღ, ესენც შეგბავს ჩვენი მოწინავე წინგებს, რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე სპექტაკლებს, ქუთაისის სამხატვრო გალერეას, ქართული ხალხური ხელოვნების მუხუშუმს, იაკობ გავგაბაშვილის უკვდავ „დღეების“ ასი წლის იუბილეს, ცურტაველის გენიალური რომანის 1500 წლისთავს, ყველაფერ იმას, რაც ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის თათნობით გავეთდა და გავთვდა ჩვენი ეროვნული კულტურის შემდგომი აღმავლობისთვის.



100



იაკობ  
ნიკოლაძე

ლელია თაბუკაშვილი

თითქმის გარდუვალი იყო, რომ საუკუნეების მანძილზე დაღმებულ ქართულ ქანდაკებას, როგორც მიწაში დიდხანს და ღრმად ჩამარხულ თესს, ერთბაშად ამოფეთქა ჩვენი საუკუნის დასაწყისშივე და ასევე ერთბაშად, საოცრად პოეტური პლასტიკური ქმნილებებით შევსო მანამდე არსებული სიყარბელი. ეს იმდენად გარდუვალობას არ ჰგავდა, რამდენადაც კანონზომიერებას: დროს, როცა ცხოვრობდნენ და ქმნიდნენ ოლია და აკაიო, ფლიანთილი და მარჯანიშვილი, მესხიშვილი და ფირსიმანაშვილი, ალბათ, უნდა წარმოგეზოა პლასტიკით მოაზროვნე დიდი ხელოვანიც, და ეს ხელოვანი გახლდათ იაკობ ნიკოლაძე. დიდი ხელოვანად იგი აქცია არა მარტო საქართველოს ვირტუოზულმა ფლობამ, — საჭრეთლისა თუ ფუნჯის ვირტუოზული ფლობა, როგორც ცნობილია, ყოველთვის არ განახლებრავს დიდი ხელოვნების დაბადებას, — არამედ ტექნიკურად ღრმა შემოქმედებითა ბუნებაში, ხალასმა ტალანტმა, რომელსაც ასაზრდოებს ადამიანის, ხალხის, კაცობრიობის სიყვარული და ეს სიყვარული აძლევს ზიძეს შემოქმედებითი ნიჭის ზრდას, აღვივებს შთაგონებას და წარმოსახვას.

იაკობ ნიკოლაძის მთელი ვრცელი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ამ დიდი შთაგონების ძალით იკვავლება: ჯერ კიდევ მამინ, როცა 11-12 წლის ბიჭუნა წიგნის მალაზიამი (რომელიც მის უფროს ძმას ჰქონდა გახსნილი ბათუმში) ძმასთან ერთად საკმინობდა და თან ხარბად ეწაფებოდა წიგნებს, ცნობობდა სურათების რეპროდუქციებს. შემდეგ, როცა ტექნიკურ სასწავლებელში სწავლის დროს უმეტესად მოუხდა მუხვედრა მხატვრობასთან: როგორც მომავალ პროფესიონალ მექანიკოსს, მას უნდა ეხატა, მოვალე იყო ცოდნობა ხატვა, იმდენად მაინც, რომ პროფესიის ათვისებაში გამოსდომოდა. მაგრამ აქ ხატვამო ვარჯიში კვლავ იქცა იმის ბიძგად, რომ იაკობს ეგრძნო შინაგანი მოწოდება, გაღვივებულაყო მასში ადრეულ ბავშვობაში ნაგრძნობი ინტერესი და სწრაფვა მხატვრობისადმი, ფერწერისადმი. ეს ინტერესი დაკავშირებული იყო მეორე (ასევე უფროს) ძმასთან, რომელმაც პირველმა შენიშნა იაკობის მხატვრული ნიჭი და, როგორც იაკობი იგონებდა, „ჩემთვის ყიდულობდა აკვარელის ფერებსა და ისეთ წიგნებს, რომლებიც მეზნაბობდნენ მხატვრობის შესწავლაში“.

სახელობის სასწავლებლის კურსდამთავრებული აქტივით აწყვდა: მოსკოვს მიემგზავნება, მაგრამ ვერ ხვდება ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში. იმედსა და დროს არ კარგავს — სტროგანოვის ტექნიკური ცენტრის სასწავლებელში სწავლობს. ორი წლის შემდეგ ისევ სადის ბედს და ისევე უმედეგად. მაგრამ, მოსკოვი, თავისთავად, მისთვის უკვე სასწავლებელია — იაკობი ეცნობა რუსული სახვითი ხელოვნების შესანიშნავ ქმნილებებს და მასში კიდევ უფრო იზრდება რაღაც დიდის თქმის სურვილი, დიდის საექიმელად კი საჭირო ოსტატობით ადუქრვის სურვილიც. და, აი, ნიკოლაძე ოდესაშია. სამხატვრო სასწავლებელში პირველად ეცნობა იგი ძერწვის ხელოვნების საიდუმლოებებს. სულ ერთი წლის შემდეგ მშობლიურ ქუთაისში პირველ ნაბიჯებს დგამს ქანდაკებაში.

ქუთაისი მწყრალად შეხვდა უჩვეულ და უცნაური ხელოობის ჭაბუკს. როგორც ოქახხდაცე იგონებდა, იმა გავრცელებულია — „ჩამოვიდა ვიღაც ბიკოლაძე, რომელიც თითაა ითასობდა და რაღაცა გაკეთება უსდაო“. „დღედაღი სიყვანხს იქამდე, რომ იგი საბოლოოდ დარქუხუნდა იეს ფელილობასნი“.

განგამი მალე დაცხრა. იგი შევკავა გათქვამბა დაღატკებმა. იაკობ ბიკოლაძის აიოველსაცე გათქვამბას ცხოველი ყურადღება ხიციყევა და მალაღი შეფსება დაითაყოუს, თაც სთავარია, იათ ხხიოდახ, ვია შეფსავისაცე მათოლაც დიდი ფსაი ჰქობდა: „ოო, ქართველითი შეგეყარებეხ თვევენ, ყოჩად ძალიან კარგია! — უთქვამს გიგო გაიაფილს ახალგაზობდა ოქახხდაკისათვის, ოცა უხაზავს ოთაა რუსთაველისი ფიგურაა „მდიდებია ტაძართი“ გამათოულ გამიფყავაყ (1897).

უთოვლ იყო შემოქმედისთვის საერთოდ ძალზე ნიშნდოლივი თაა იმასი, რომ ბიკოლაძის პიოველივე ქმილიევიით თავიდანვე შეიკრა იდეურ-მხატვრული იტყოეკეაია გარკვეული წოე, წოე, რომელიც გაფართოვდა, გაიძალა და იოშლიდახაც ახოზარდა დიდებული ქმილიებანი — დიდებული ჩინფიქერი, ქართულ ეროვნულ პლასტიკურ აზროვნებად რომ გახსხუნულდა ქვეაა თუ მარმარილოთი...

ჭაბუკ მოქანდაკეს, რომელიც პირველ მათხვებს დგამს პლასტიკის რთულ ხელოვნებაში და თვითონვე კოვად გიძნობს საკუთარ შესაძლებლობათა შეზღუდულობას, არ ძალბო რაუქცეს დიდ სურვილს — თიხაში წარმოსახვის პირებული რუსთაველი. ძერწავს მის ფიგურას, ძერწავს პორტრეტს. ქუთაისშივე იბადება „მესტიერო“ — უბრალო ქართველი კაცის პოეტური განხაზიერება... ამ ქალაქში აფრტვებილადი მესხიშვილი არტიკული ცეცხლს, და ეს ცეცხლი, მასხიობის დიდი სცენური მომხმბეველობა, ქათათურთათვის საერთო ჯადოდ რომ იყო ქვეული, ბუნებრივად იმორჩილებს ჭაბუკ ხელოვანსაც: თითქოს ამ თაცანისცემის ზოგადი გამოხატულებათაო, ნიკოლაძე შთაგონებით ძერწავს მესხიშვილის სხეს, თაედაპირველად ტარტიუფის როლში. ესკიზი, რომელიც მასხიობს ტარტიუფის როლში წარმოსახვდა, ნიკოლაძეს მესხიშვილისათვის ურქეებია, შემდეგ კი ნატურიდან ისი პორტრეტიც გამოქარწავს.

ახალგაზრდა მოქანდაკის ეს ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარი უკვე იმ სიმაღლმეც აღმინობდა, რომ სათაყვანო მასხიობის პორტრეტის დასაკუთრება ბევრს მოსურვნებია, თუმცა თვითონ ავტორი მოგონებებში აღნიშნავს—ძალიან ნუნებო, რომ მამინ ტექნიკურად დაოსტატებული არ ვიყავი და არც გამოცდილება მქონდა, ვერ გადმოვიყი ეს სილამაზე, როგორც ინდივიდუალური პორტრეტული სახე და როგორც ქართული ტიპი. მაინც, ლადო მესხიშვილის პორტრეტც მოქანდაკეს გაუმრავლებია, ათი ცალი ქუთაისშივე გაეცრელებულა. მესხიშვილი, ჩანს, თავის მხრივ, მოხმბიული იყო ნიკოლაძით, მისი ბევრის აღმთქმელი ტალანტით. ამას მოწობის მასხიობის ფოტოსურათი, რომელიც იაკობისთვის ურქეებია გულთბილი წარწერით: „სიმათიურ ადამიანს, ნიჭიერ

მხატვარ-მოქანდაკეს, კეთილად მოსაგონებლად, ლადო ალექსი-მესხიშვილისაგან<sup>1</sup>.

წარმატებები ფრთებს ასხამს ახალბედა მოქანდაკეს. დაოსტატების სურვილით იგი კვლავ უბრუნდება ოდესას სამხატვრო სასწავლებელს, მაგრამ მხოლოდ მცირე ხანს და-აყოფს აქ. უფროსი ძმა მათე — ფართოდ განათლებული კაცი, რომელიც კარგად ხელდას მძის ნიჭს, მას პარიზს გა-სამგზავრებლად ამზადებს, ასწავლის ფრანგულ ენას.

და, აი, 1899 წლის შემოდგომაზე იაკობი პარიზს მიემ-გზავრება, დედამისი ძლივს ახერხებს ყოველთვიურად გაუ-გზავნოს შვილს მცირეოდენი საარსებო თანხა მანც. უკიდუ-რესი ხელმოკლეობის მიუხედავად, ნიკოლაძე არ უხვევს არჩეული გზიდან, იგი ყველაფერს იტანს მიზნის მისაღწე-ვად.

ხელოვნებას ორი მხარე აქვსო, — აღნიშნავს მოგონებებ-ში ნიკოლაძე, — თვითონ არტისტული შემოქმედება და ოს-ტატობაო. ოსტატობაში იგი გულისხმობს ხელობის ცოდნა-საც, — ტექნიკური ხერხების დაუფლებას. „ქანდაკებაში რა-მდენიმე ხელობის ცოდნაა საჭირო: ქვაზე მუშაობა, ბრინჯაო-ს ჩამოსხმა, რკინების მოღუნვა და ჩონჩხის გაკეთება“... ამიტომ, თავდაპირველად, პარიზში იგი სხვადასხვა ოსტატ-თან გულმოდგინედ სწავლობს მასალაში მუშაობას, ვარჯი-შობს ფერწერაშიც. ქართული თემა კვლავ ხორცს ისხამს მის

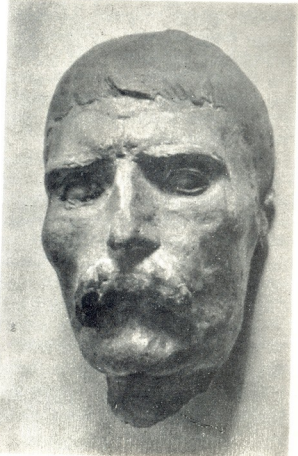
პირველსავე პარიზულ კმნილებებში. „მოხუც ხევსურში“ მო-ქანდაკეს სურს წარმოსახოს სულიერად ძლიერი ქართველი კაცის სახე, სახე იმისა, ვინც სამშობლოს ისტორიის ბედ-უკუღმართად დატრიალებულ ჩარხს უდრევს ძალას უპირა-სპირებდა და შრავლი განსაცდელიდან გამოსულა.

უცხო მიწაზე მშობლიური სახეებით შთაგონებულ ახალ-ბედა მოქანდაკეს საკუთარი ძალების რწმენას მატებს თანა-მემამულე, და ამ წახალისებასაც უთუოდ აქვს მიიშვნელობა: ალექსანდრე მრევლიშვილი, რომელიც ამ დროს პარიზში სწავლობს (ქართული სინამდვილე ასაზრდოებს მის შემოქ-მედებასაც) დიდ ინტერესს და მეგობრულ ყურადღებას იჩენს უმცროსი კოლეგის შემოქმედებითი საქმიანობის მიმართ. ამას მადლიერებით იგონება ნიკოლაძე. და არა მარტო პროფე-სიული ინტერესები და საერთო შემოქმედებითი მრწამსი ახბ-ლოვება ამ ორ თანამემამულეს უცხო მიწაზე, არამედ გაჭირ-ვეობის და ხელმოკლეობის ჭაპანის ერთად ზიდვაც.

დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ ნიკოლაძე ისევ სამ-შობლოშია. როგორც მისი მეუღლის, ბრონისლავა გიორგის ასულ ნიკოლაძის მიერ ჩაწერილ „მოქანდაკის მოგონებებ-შია“ აღნიშნული („საბჭოთა საქართველო“, 1964), „იაკობი დაღალა გაჭირვებამ და ზრუნვამ იმაზე, თუ როგორ გაეტანა თავი უცხო ქალაქში, როგორ გაენაწილებია კაპიკები, რო-მელსაც ძლივს აწვდიდნენ სახლიდან“.

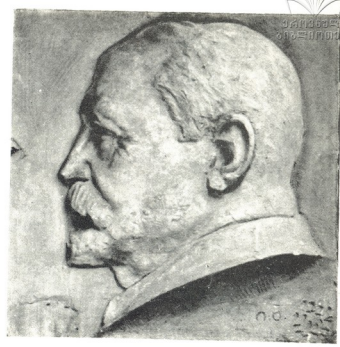


იაკო წერეთელი (1915)  
ვაჟა-ფშაველა (1929)  
გენატე ნინოშვილი (1911)  
ილია ჭავჭავაძე (1938)  
ი. ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლი. ფრაგმენტი





სამშობლოში, თბილისში დაბრუნებული ნიკოლაძე გატაცებით მუშაობს პორტრეტულ სახეებზე. „მოგონებები“ გვეყვებიან ცნობას იმაზეც, რომ აკაკი ხშირად სტუმრობდა იაკობის სახელოსნოს მოქანდაკის მუშაობის პროცესში. ეს იყო უდიდესი შთაგონება ახალგაზრდა ხელოვანისთვის, რომელიც გრძნობდა და ხედავდა საზოგადოებრივ ინტერესს, ერის სასიკადად შვილთა დიდ ინტერესს ქართულ სახეით ხელოვნებაში ახლადფუნქციონირებელი დარგისადმი<sup>1</sup>. სწორედ პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ ნატურიდან შეიქმნა მხატვარ ოსკარ შმერლინგის, ახალგაზრდა საზოგადო მოღვაწე ქალის ტასო მარაბლის, კოტე მესხის, ვასო აბაშიძის, შიო არაგვისპირელის პორტრეტები. მუსიკალური სასწავლებლის დაკვეთით ასრულებს იაკობი ბახისა და ბეთპოფენის პორტრეტებს, მონაწილეობს ამიერკავკასიის სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის ოთხმეტრიანი ბარელიეფური კომპოზიციებით გაფორმებაში. რაც უფრო მეტს მუშაობს, იაკობ ნიკოლაძე მით უფრო გრძნობს, რომ მის წინაშე ჯერ მხოლოდ იხსნება ქანდაკების



<sup>1</sup> უფრო გვიან, პარიზში ყოფნისას, როცა იაკობი ილიას ძეგლზე მუშაობდა, აკაკი (რომელიც ამ დროს თავისი ოჯახით პარიზში ცხოვრობდა) ხშირად ეწვეოდა ხოლმე იაკობის სახელოსნოს. მათ მეგობრული დამოკიდებულება და მიწერ-მოწერა ჰქონდათ.



ხელოვნების სირთულეები, რომ ჯერ კიდევ ბევრი რამის მი-  
ღწევა, ჩაწვდომა, ათვისება, დაუფლებაა საჭირო. და იგი  
ისევ სწავლავს ფიქრობს, ილტვის იხილის ადამიანის პლა-  
სტიკური ნიჭიერების მწვერვალებზე, შეიცნოს ამ სასწავლო  
შემგების საიდუმლოებანი...

1903 წელს იგი იტალიაში მიემგზავრება, ფლორენციაში  
ცხოვრობს შვიდი თვის მანძილზე. იტალიაში ვერ ვნახე რომ-  
ელიმე ისტატი, რომ მისკან ქანდაკება შემესწავლაო, —  
„აღნიშნავს იგი თავის მოკონებაში „ერთი წელი როდენ-  
თან“. მაგრამ მიქელანჯელოს და დონატელის იგი გაუოგნებია  
ახალგაზრდა მოქანდაკე, რომ, როგორც წერს — „თითქოს  
ხნრებით მოიჭრებდა სული და მიმაფრენდნენ თავიანთ გზებზე,  
მე ვიფიქრე, რომ ეს ორი ისტატი ამწვეს და ისინთანა გზაზე  
გამაქანებენ, შეიძლება დავაგროვ ჩემი ფეხები იხიაროს საშუა-  
ლება, სჯობია მოვმორდე მიქელანჯელოს და დონატელის და  
საკუთარი ფეხზე დავდგე-მეთქი“.

საკუთარ ფეხზე დადგომის დიდი სურვილი ჩანს აქვე  
„ღნიშნულშიც: „1904 წელს, ფლორენციაში შვიდი თვის  
ყოფნის შემდეგ მეორედ ჩავედი პარიზს, რადგან მომწუხრდა  
როდენის ნახვა“.

„მომწუხრდა როდენის ნახვა“ — დამწყები მოქანდაკის  
ამ თითქოს სასხვათაშორისო ნათქვამში გამოსატყუია არა  
მხოლოდ უბრალო სურვილი — ერთხელ კიდევ შეველო  
თვალი გამოჩინული მოქანდაკის ქრონოლოგიასთვის, ესწავლა  
მსკან, არამედ გაცილებინა მეტი, ის, რაც თვით ნიკოლაის-  
თვის, შესაძლოა, მამის ერთგვარად შეუცნობელი იყო, მაგრამ  
მოასწავებდა ვეროპოლ პლასტიკაში ახლადგაკვალი  
გზების განცხინისა და ათვისებისკენ სწრაფებას. ნიკოლაი,  
ჩანს, შინაგანად ილტვოდა იქითკენ, რასაც მისი შემოქმედ-  
ებითი ბუნება იჩიარებდა, რაც მას წყურდა, როგორც მხატ-  
ვარს. ეს არ იყო უბრალო ზეგავლენა, რაღაც თანამედროვე  
სიასხის ზედაპირული ფეხსაცმელი, ეს იყო პრინციპთა შევ-  
ნობის სურვილი ხელოვანის მიერ, რომელსაც სახეითი საჭრა-  
ნი ჯერჯერობით სათანადოდ ვერ მოემარჯვებინა ნაფიქრის  
გამოსახატავად, მაგრამ გრძნობდა თუ რომელი გზებით სი-  
არული გამოადგებოდა საკუთარი თავის, საკუთარი მხატვ-  
რული ენის საბუნებლად. უთუოდ იყო შემოქმედისთვის რა-  
ღაც მახლობელი და ღრმად გასაკები იმაშიც, რომ ფლორე-  
ნციაში მიქელანჯელოს ნაწარმოებთა შორის მასზე განსაკუ-  
თრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია მონებს.

„ფლორენციაში რომ ვიყავ, იქ შემიდგება სურათმა მომა-  
წურაპი როდენი: ფლორენციაში არის დიდი ბაღი „კარდინი-  
ბოლოი“, პალაკო პიტის ბაღა, აღორძინების სტილია  
აწებებული, დიდი ხეებით დაბურული. ბაღში გაკეთებულია  
ხელოვნური გვირაბი. ამ გვირაბში რომ შეგრძახდებით,  
შუაში აუზია და აუზის განრეშო ოთხივე მხრივ ჩაყობებუ-  
ლია ოთხი მარმარილოს ზოდი. ეს მიქელანჯელოს მონებია.  
ეს მონები დაუმთავრებელია, მაგრამ ის დიდი და მწვეკლე სი-  
ამოწყნება, რომელიც ამ ქანდაკებებმა მაგრძობინეს, მე არ  
მიმიბადა არც ერთი იმ ქანდაკებისაგან... „შევიან სიციფლელ  
ფიქრებს და ასე გგონიათ, ამ ნაწარგვიდან ცოცხალი ადამია-  
ნი გამოვოა“...

„ეს რომ დავინახე, როდენი მომეხატრა, მეტი გაჩერება

ფლორენციაში აღარ შემიძლო. იმ წამიდან უკვე როდენას  
მიწაფე ვიყავი“.

დღეს სწოლიად გასაკება, თუ ყველა ნაწარმოებიდან  
რატომ ჰპოვა შემოქმედის სულში ამგვარი გამოძახილი მი-  
ქელანჯელოს ამ ქმნილებებმა: ეს იყო თვით მიქელანჯელოს  
„ერთქმედებაში ახალი პრინციპების გამყვანება, ან, იქნებ,  
უფრო სწორად, აღინდგელოვან განსხვავებული მხატვრული  
იდეის შესატყვისი ხორცშესხმა. გასაკება, თუ ისტორიუ-  
ლად რატომ იყო და არის გენიალური ისტატის ეს ქმნილ-  
ებები შევასებელი, როგორც დაუსრულებელი ნაწარმოებები.  
თუმცა მკვლევართა ერთი ნაწილი ვარაუდობს, რომ თვით  
მიქელანჯელოს, შ.ძ.ძლოა, ისინი არ მიაჩნდა ასეთად; რომ  
საოქმედის გარეგნულ დაუსრულებლობაშია განცხადებული  
სწორედ ამ ქმნილებათა მხატვრული აზრი.

დაუსრულებლად მიიჩნევს ნიკოლაიქც ამ მონებს, რომ-  
ლებიც დიდმა ისტატმა პაპის იულიუს II-ის აკლამინსათის  
ის გამოვეთა, მაგრამ, როგორც ცნობილია, აქ აღარ დადგ-  
მულა და მემკვიდრე მიქელანჯელოს სიკვდილის შემდეგ  
ოსინი კოზიმო მედიჩის აჩუქა. მონათა ეს ფიგურები („წვე-  
როსანი მონა“, „ახალგაზრდა მონა“, „ატლანტი“, „მონა გა-  
მოღვებების გამს“) ატლანტების სახით მოთავსებული იყო  
წობლის ბაღის ხელოვნურ მდივებში, რომელსაც ისინი  
1908 წლამდე ამკობდნენ. შემდეგ კი ფლორენციის აკადემია-  
ში გადაიტანეს.

სწორედ ამ ბაღში იხილა ისინი ნიკოლაემ. კლასიკურად  
რაფინირებულ პლასტიკურ ქმნილებათა შემდეგ, რასაც თვა-  
ლი შეგვიან ახალგაზრდა ხელოვანმა, მიქელანჯელოს ამ ნა-  
წარმოებმა, ჩანს, განსხვავებული ემოციები აღძრა მასში.  
ადამიანური სულის მოძრაობის შემოღობი სიღრმად გადმო-  
ცემა საჭრისის ჯაღქრის მიერ აქ შეცვლილი იყო უჩვეულო  
შინაგანი მითროვარებით. წამიერი მოძრაობის საოცარი  
მეგრებობის გამს“) ატლანტების სახით მოთავსებულია ქანდაკება  
პლასტიკურ მოცულობებსა და ფორმებში. მოქანდაკის საჭ-  
რელებმა მარმარილოს ზოდს თითქოს ჩაუტოვა საკუთარი  
სიმკვრივე და ძალა, წარმოაჩინა მისი ბუნებრივი „სხეულის“  
ფაქტურული სიმწვინიერე, სინატყფე და დაემორჩილა იგი  
ადამიანის განცდათა გადმოცემის ამოცანას. ორი მხატვრული  
პრობლემა აქ ორგანულად შეერწყა ერთიერთს, ერთმანეთი  
განაბრობდა და შედეგად — პლასტიკურად ახალი, მამანდ  
უთქმელი აზრი დაიბადა. თითქოს უნდა გამოექცეს ქუქს  
ადამიანი, განთავისუფლდეს შემოხრევი ძალისგან — ამგ-  
ვარ შთაბეჭდილებას იწვევს „მონა გამოღვიძების გამს“. მი-  
ქელანჯელომ, ჩანს, ბოლომდე თქვა ის, რის თქმასაც პი-  
რებდა, ამიტომაც აღარ მიბრუნებია ამ ქმნილებებს, რომე-  
ლთა შედარებით უჩვეულო ფორმამ ნაწარმოების მხატვრულა  
დაუსრულებლობის ილუზია შექმნა.

არ არის გასაკვირი, რომ ნიკოლაემაც ამგვარად აღიქვა  
ეს ქმნილებები, თუმცა იგი იქვე აღიარებს, მათ ისეთი დი-  
დი და მწვეკლე სიაბუნება მაგრძობინეს, რაც ადრე ერთი ქან-  
დაკებისგან არ მიმიბადა. „ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს  
შიც ცოცხალი ადამიანი არის და მობრუნებულია“.

აქ უკვე საყვებით გასაკება როდენთან ასოციაცია და



როდენისაკენ ლტოლვა, რაც ამ ქანდაკებათა ხილვისას აღედრნა ნიკოლაძეს.

ოცდაათი წლით ადრე, იტალიაში ჩასული, ნიკოლაძის ნომავალი მასწავლებელი ოგიუსტ როდენი ასევე მოკადალბულია მიქელანჯელოთი. მეგობრისადმი მიწერილ თავის ერთ-ერთ წერიტში, ხანდახან სიბრძნის ქაშის რომ არის დაწერილი, იგი ამბობს: „მთელი ცხოვრების მანძილზე ვმერყეობდი პლასტიკის ორ უდიდეს ტენდენციას შორის — ფიდიასისა და მიქელანჯელოს კონსეფციათა შორის. ჩემთვის ამოწავალი იყო ანტიურობა, მაგრამ როცა იტალია მოვიმავალე, მამნივე მომავადოვა ფლორენციელმა ოსტატმა და ჩემი ქმნილებები უთუოდ ამ ვატაცებას მოწმობენ“.

მიქელანჯელოს კონსეფციით, რომელიც მასობლივი აღმოჩნდა როდენის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის და იქცა ბიძად, რათა ხელოვანს საკუთარი კრედოსთვის მიეკვლია, ჩანს, ასეთივე იმპულსად იქცა ნიკოლაძისთვისაც, როცა მის როდენისაკენ გაუყრა გულმა.

ამ პერიოდისთვის ოგიუსტ როდენი უკვე დიდების მაღალ წიწვერებზე დგას. მისმა შემოქმედებამ სულ სხვა სივით გამაზნათა XIX საკუნის მეორე ნახევრის კლასიციტურაკადემისტურ ქანდაკებაში. როდენისეულ სახეთა ჭეშმარიტად რეალისტური სიღრმე და შინაარსიანობა, ძირწვის ძალა და ექსპრესიულობა პლასტიკის შემდგომი განვითარების ახალი გზების გახსნის მარჯველად იქცა. მანეს, დეგას, პიასაროს, რენუარის თანამედროვე, როდენი გულგრილი არ დარჩენილა ახალი მიმართულებისადმი. მისი ჩამოყალიბების ხანა დამთავდა ფრანგული იმპრესიონიზმის დაბადებას და როდენისეულ პლასტიკაში ამან გაოცველი გამოთხილი ჰპოვა. მისი ქმნილებები, რომლებიც დიდი შინაგანი ძალით, ადამიანურ განცდათა ჭეშმარიტი სიღრმითა და სილიადითა აღბეჭდილი, უფატიუსები პლასტიკური ოსტატურის განსახიერებაა. როდენის შემოქმედებითი მრწამსი, მის „ანდერსი“ და ხელოვნებაზე გამოთქმულ სხვა შეხედულებებში რომ არის გამკლავებული, მოწმობს ამ დიდი ხელოვანის თეორიისა და პრაქტიკის მთლიანობას.

„ხელოვნება — გულწრფელობის შესანიშნავი გაკვეთილია“. — ეს რწმენა მკაცრო ზოლად გასდევს როდენის ნახარეგ შემოქმედების, მის ნაფიქრს სილამაშესა და ჭეშმარიტებაზე, ხელოვნების შინაარსის და ფორმის, მხატვრის მოწოდებასა და წმინდა სახით ხერხებზე.

პროფესიულ გზაზე ახლად ფეხმემდარი მოქანდაკე, იაკობ ნიკოლაძე დაჯერებული არჩევს მისამართს იმისა, ვისგანაც სურს ისწავლოს.

პარიზში რომიცი ათასამდე მოქანდაკე და ორი იმდენი მხატვარი, — წერს ნიკოლაძე. ხელოვნების დარგში რომ შენი პროფესიონ თავი გაიტანო, ეს მეტად ძნელი საქმეა.

სამუშაოს შოვნის უშედეგო ცდებმა კიდევ უფრო მიუწეოდმილი გახადა როდენი ნიკოლაძისთვის. ამასთან, როგორც ავითონ იგონებს, „ყოველი მხრიდან მუხუბროდნენ, როდენი უხეშა და მრისხანე, მისი დაკმაყოფილება არავის შეუძლია, ნამუშევარს არ მოგიწონებს, ფულსაც არ მოგცემს, შეურაცსყოფას მოგაყენებს და გამოიგისტრირებს“<sup>2</sup>.

არსებობის წყაროს მოპოვებისა და როდენთან სწავლას

სურვილი კი ძალზე დიდი იყო. ნიკოლაძემ ისიც იცოდა — როდენს უმარბო შეგვეთა ჰქონდა და თანაშემწე მოქანდაკეებით ხშირად უკმაყოფილო იყო. ამიტომაც ცცადა — პარიზელი მეგობრების დახმარებით და შუამდგომლობით თავისი სასმასხერი შეთავაზებინა როდენისათვის.

და, აი, დიდმა მოქანდაკემ ნიკოლაძე თავისთან იხმო. პარიზის ახლოს, ჭედონში, როდენის ვილასა და უხარზარ ატელიეში (რომელიც, ნიკოლაძის თქმით, უფრო მუზეუმს ჩამოგვადა) ნიკოლაძემ მოიპოვა, რასაც ეძებდა. მცხოვან ხელოვანსა და დამწყებ მოქანდაკეს შორის იმთავივე დამყარდა სრული შემოქმედებითი ურთიერთგაგება, — ორმხრივი კმაყოფილება დღის საფუძვლად მათ ერთობლივ მუშაობას მთელი წლის მანძილზე.

ნიკოლაძეს საკუთარი ძალის რწმენა შემატა იმან, რომ როდენი თანაშემწის მიერ განხორციელებულ ნამუშევრებს თავის გვარს აწერდა, ატელიეც კი ჩააბარა, რაც უდღვიან ნდობის გამოვლენებს ნიშნავდა და ბევრის წვდომის მოსურნე იაკობს შეეძლო პლასტიკური ხელოვნების ამ პატარა ტაბაში მაღალი ხელოვნების საოცარ საიდუმლოებებს ზიარებოდა.

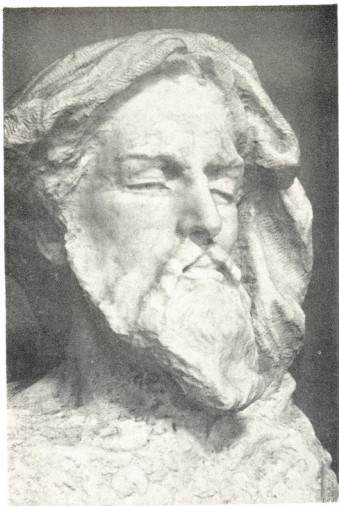
„მინდა გიამბოთ ის განცდა, რომელიც მქონდა, როდესაც პირველად დავჩირი ატელიეში. თქვენ შეგიძლიათ წარმოიდგინოთ პირველად დარჩენა თქვენს მიჯნურთან მარტო. მაგრამ არ შეიძლება წარმოიდგინოთ, რომ თქვენ დარჩიო ბევრ მიჯნურთან ერთად. სულთან თუ შეუძლია ამის წარმოდგენა... ეს განცდა მქონდა მე იმ წამს. წარმოიდგინეთ, რომ ერთსა და იმავე დროს ამდენმა სიყვარულმა განგმირის თქენი გული...“

ნიკოლაძე ისეთი დავკრვებით, ისე ახლოს და გულდასმით ეცნობა როდენის შემოქმედებას, რომ იგი ნაოლად ამწნევის მის ევოლუციას, მისი ძიებების განვითარებას, ხელოვანის სხვადასხვა „პროფესს“ რომ წარმოქმნის. მოგონებებში ნიკოლაძე ერთ ადგილას იმასაც აღნიშნავს, რომ შემოქმედების მიერ ეტაკაზე როდენის მანერა „გადადის და უახლოვდება მიქელანჯელოს დაუშთავრებელი მონების მანერას“. „უახლოვდება იმ გამწვავებულ სიციფების ფეთქებას, რომელსაც ის ცდილობს მიიღოს თავის „არჩილებში“, თმცა კი არ ვიცი უსახავს თუ არა მას ეს მონებიო“.

თუ რადენ განცდაზე იყო როდენის შემოქმედებითი მრწამსი, მისი პრინციპები ნიკოლაძისთვის, ეს განსაკუთრებით თვალნაღვი ჩანს მოგონებების („ერთი წელი როდენთან“) იმ ნაწილში, რომელიც ეხება როდენის ესთეტიკას. ნიკოლაძე ბოლომდე იზიარებს დიდი ფრანგი მოქანდაკის ზოგად შეხედულებებს ხელოვანის ამოცანებზე, შემოქმედებით პროცესსა და ძიებების შინაშინამართულებას, მხატვრისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულებას და უმარბე იმ პრობლემაზე, რასაც იგი დიდი რეალისტური ხელოვნების საფუძვლად მიჩნევს. იგი ასოლუტურად ეთანხმება რო-

<sup>2</sup> მდევდემო, როცა ნიკოლაძეს შესაძლებლობა მიეცა ახლოს დაესწობა დიდ მოქანდაკეს, იგი სრულიად საპირისპიროდ დარწმუნდა. როგორც ეველა დიდი შემოქმედი, როდენი ძალიან უთოლი იყო და დამმარბნი კი ხშირად მარმარილოს უფუქვებდნენო.





ნახრუხაძე (1944)

კონსტანტინე ლესელიძე (1947).



დენს იმაში, რომ „სადაც სილამაზეა, იქ არის ჭეშმარიტება“, რომ ეს ერთი და იგივეა. „ხელოვნებაში პრინციპია ერთია: ჭეშმარიტება. ვინც ამ პრინციპს გაიგებს, გზასაც იპოვის“. ნიკოლაძე მიტოვებულ ანობს როდენისეულ თვალსაზრისს და ვრცელ ამონაწერებს აკეთებს მისი წერილებიდან... „თქვენ გადმოიტანეთ, რასაც ბუნება გასწავლით, ბუნებას ენდობ, მაგრამ ამ ასლმა უნდა გაიართოს თქვენს გულში, მაშინ თქვენს ხელში თავისთავად დაიბადება ორიგინალი. ნიჭიერ არტისტს იგი დიდ ხელოვნად აქცევს... „თუ თქვენ ჭეშმარიტებას ეძებთ, ე. ი. ეძებთ სილამაზეს, რადგან ეს ერთი და იგივე საუნჯეა, ამით თქვენ ჰპოვებთ სიყვარულს. ჭეშმარიტების პოვნა არის დიდი, უძლიერესი სიხარული და როდესაც თქვენ გრძობთ დიდ სიხარულს, იმ წამს ყველა გიყვართ, ყველა ძვირფასია“.

ამონაწერები, რომელიც ნიკოლაძეს ამ მოგონებებში მოაქვს, დიდი ფრანგი მოქანდაკის ესთეტიკური შეხედულებების მხოლოდ მცირე ნაწილია. როდენისეული თვალსაზრისი მხატვრის შემოქმედებაზე იმდენად თანმიუეროა თვით ნიკოლაძის შინაგანი შემოქმედებითი მრწამსისთვის, რომ მას სურს მიტოვებული ფართო წრეებსაც გააცნოს ეს ესთეტიკა.

„აქ უსათუოდ უნდა წაგვიტოხოთ როდენის ერთი პატარა წერილი მხატვრული პრინციპების შესახებ: ბევრი ფიქრობს, თითქოს ნახატი მნიშვნელოვანია თავისთავად, თავის გარეგანი სახით. ხალხი ხშირად აღფრთოვანებას ეძლევა ისეთი პიზების ხილვით, რომელთაც ბუნებაში თქვენ ნამდვილად ვერ იხილავთ. ხალხი მუხლს იდრეკს იმის წინაშე, რასაც, ჩვეულებრივ, „ლაშაზ ყალბას“ უწოდებენ.“

რასაკვირველია, ხელოვნების ასეთ შემფასებლებთან დიდხანს ლაპარაკი შეუძლებელია. არის ნახატი მხატვრობაში, როგორც სტილი ლიტერატურაში, მანერული სტილი. სტილი, რომელიც ცდილობს ჰქონდეს თავის დამამკვიდრებელი მნიშვნელობა, ყოველთვის ცუდი გამოდის, ეს აქსიომაა. კარგია მხოლოდ ის სტილი, რომელიც ხელს უწყობს რა ნაწარმოების საერთო შთაბეჭდილებას, თვით თითქოს იკარგვის, უკანა პლანზე დგება. ასეთი სტილი ემსგავსება იმ უხილავ ბალავარს, რომელზედაც მიეღი შენობა დგას. მხატვარი, რომელიც ცდილობს ქვაკუთხედად ნახატი აქციოს, მწერალი, რომელიც ცდილობს ყურადღება მიექციოს თავისი სტილით — ემსგავსებიან იმ ჯარისკაცებს, რომელნიც თავისი ლამაზი ფორმით და ძლევამოსილი სახით გადიან საბრძოლველად, მაგრამ გულში კი უშინაით. ისინი ემსგავსებიან იმ გუთნისძედებს, რომელნიც ტკბებიან თავიანთი გუთნის სილამაზით, მაგრამ ეშინიათ, რომ ის მსუქან მიწაში არ გათვარონ“.

„ემ გამტკიცებ: არ არის ლამაზი ნახატი, ლამაზი სტილი. არის მთლიანი სილამაზე, ჭეშმარიტება, ბუნება. და თუ ჩვენ განვიცდით ღრმა მღელვარებას მხატვრული ან ლიტერატურული ნაწარმოების ნახვის დროს, ყველა ჩვენთავანისთვის ცხადი უნდა იყოს, რომ ლამაზია არა ნახატი, არა სტილი, არა ფერადი, არამედ ლამაზია თვით მთლიანობა, რომელიც თავის უმცირეს ნაწილებითაც შეესაბამება ბუნებას. აღფრთოვანებაში მოდიან რაფაელის ნახატი და, რასაკვირველია, ეს აღფრთოვანება არ არის უსაფუძვლო, მაგრამ საქმე ნახატში კი არ არის, არა თვითეულ ხაზში, რომელიც დიდი თუ

მცირე ხელოვნებითაა შესრულებული: რაფაელის ყოველი ნაწარმოები ლამაზია იმით, რასაც იგი გამოხატავს. თვითეულ ნახატში მოჩანს რაფაელის ხელი. თქვენ გრძნობთ იმ სიყვარულს, რომელიც მთელ მსოფლიოზე ვრცელდება. ბევრს არ აქვს სულში რაფაელის სიყვარული და ისე პაპებს მისი ნახატის გარეგან ფორმებს, და რა გასაკვირველია, რომ მათი ნაწარმოებნი გამოდიან უფრო ულნი და უსირონი<sup>14</sup>.

„დიდებულია მიქელანჯელო, მაგრამ არა თავის ნახატით, არა ანატომიის ზედმიწევნითი ცოდნით, არამედ თავისი შინაგანი ძლიერებით, რომელიც ნათლად მოჩანს როგორც შემოქმედში, ისე მის ნაწარმოებში. ამიტომ ხშირად სიცილს იწვევენ ბუნნაროტის მიმბაძველები ასევე იოქმის ტიციანის, ვერონეზუს და რემბრანდტის მიმართაც<sup>15</sup>“.

„ნახატი, სტილი და ფერადები თავისთავად უსათუოდ მნიშვნელოვანია. მხატვარი, რომელსაც ეს ავიწყდება, ემსგავსება იმ რაინდს, რამელსაც ავიწყდება თავის რაშისთვის ქერის ჭმევა. აუცილებელია სერიოზული შესწავლა, ურომლისოდაც ვერც ერთი უდიდესი მხატვარი ვერაფერს ვერ შექმნის. რასაკვირველია, ბრბოს ართობს პიროტექნიკური ფანდები, უცნაური შტრიხები, გაუგებარი სიტყვები, ჩვენს დროში უცნაურობა ხშირად დიდების სიმბოლოა. მხოლოდ მცირედათვის არის გასაგები, რომ ყველაზე ძნელია ხატო ან წერო უბრალოდ. თქვენ ნახეთ სურათი, თქვენ წაიკითხოთ სტრიქონი, თქვენ თვალყურს არ აღკვეთებთ ნახატს, არც სტილს, მაგრამ თქვენ ღრმად ხართ აღელვებული, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ: სტილი და ნახატი უნაკლოა<sup>16</sup>“.

იაკობ ნიკოლაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ოგიუსტ როდენთან გატარებულ ერთ წელს. „როდენთან მუშაობა დამეხმარა უფრო ღრმად ამოთვისებინა ის რეალიზმი, რომელიც ქართული და მსოფლიო მოწინავე ხელოვნების საფუძველს შეადგენს“.

როდენთან მუშაობის პერიოდშივე ნიკოლაძის ნამუშევრები სალონში გამოიფინა. იქ დავინახე, რომ ჩემი ნამუშევრები სხვებზე ნაკლები არ იყო, მაშინ ვინ შემომებედა სალონში! — აღნიშნავს იგი.

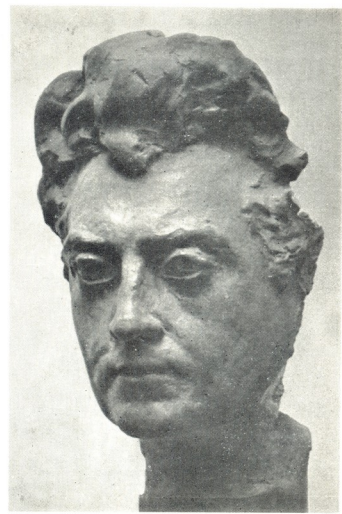
ამასთან, აღიარებს, რომ პირველ ხანებში როდენმა მასზე გავლენა მოახდინა თავისი შემოქმედებითი პრინციპებითაც, რაც მის აღრინდულ ნაწარმოებებში გამოვლინდა, მაგრამ „გავლენა არ იყო ხანგრძლივი და არც არსებით ხასიათს ატარებდაო“.

ქანდაკების უამრავ სპეციფიკურ საიდუმლოებათა გახსნა და დაუფლება, სახვითი ოსტატობის მომარჯვება შემოქმედისათვის მღელვარე მხატვრული ამოცანების გადასაწყვეტად, ნათელყო ნიკოლაძის პარისული პერიოდის პირველმავე ქმნილებებმა. თუ ძირწვის ის პლასტიკური საშუალებები, რომლისკენაც გზა ახლებურად გაკავალ დიდმა ფრანგმა მოქანდაკემ, შემოქმედებითად აითვისა და გამოიყენა ნიკოლაძემ საკუთარი პოეტური სულიდან ამოზრდილი მხატვრული სახეების გასაცოცხლებლად, ეს, ვფიქრობთ, არ უნდა მიეწეროს მარტოოდენ გავლენას. ამ შემთხვევაში გავლენად შეიძლება მივიჩნიოთ მხატვრული ამოცანების, ჩანაფიქრთა მოტივების მხოლოდ ერთგვარი მსგავსება, რასაც ნიკოლაძე ზორცს ასხამს სრულიად დამოუკიდებლად, თავისებურად,



ლენინი ისკრის პერიოდში (1947)

ლადო მესხიშვილი (1930)





კომპოზიციური გააზრებისა და მოცულობით-პლასტიკურ დაამუშავების მხრივ. „ქარი“, „პარიზული ქალი“, „სალომე“, „ჩრდილოეთის ასული“ — ეს ის სხვადასხვა ამოცანებია, რომლებშიც მოქანდაკემ ბრწყინვალე გამოიყენა პროფესიული ხერხები საკუთარ ჩანაფიქრთა და გრძობათა გადმოსაცემად, დახელოვნების საკუთარ შესაძლებლობათა გამო-სავლენად. შემდგომი ქმნილებები, კვლავ მათი მხატვრული იდეისა და აზრის შესაბამისად, სხვაგვარი მხატვრულ-პროფესიული ხერხების გამოყენებაზე მიგვიითხოვენ. ეს იმის ნიშნავს, რომ საქანდაკო სახეით საშუალებათა არსენალს იმ-თავითვე მტკიცედ დაეუფლა ნიკოლაძე და ამ არსენალიდან იგი იღებდა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის და ცალკეული კონკრეტული ჩანაფიქრებისათვის შესაფერს.

იაკობ ნიკოლაძე ფაქიზი პოეტური სულის მოქანდაკეა — ეს ცხადყო მისმა პირველმავე ქმნილებებმა. შემოქმედება თმ პოეტური განცდის გარეშე საერთოდ არ არსებობს. მაგრამ პლასტიკის პოეზიასაც განსხვავებული წყობა, განსხვავებული ინტონაციები გააჩნია. ნიკოლაძისეული პოეზია ღრმად შინაგანია, რომელიც მეტად ემოციურ, ერთგვარად მოძრავ, მთრთოლვარე გარეგნულ ფორმაში იხატება. აქედანაა მის ქმნილებათა ცხოველხატული შუქ-ჩრდილით ნაძერწი მოყვლობები რელიეფის შესაძლებლობათა დიდი ხელოვნებით გამოყენება რომ მოწონებს და თითქოს ცოცხალი სხეულის ფერსაც კი შევგავანობინებს. თვით როდენი ამბობდა — როდენი პარადოქსალურადც არ უნდა გვეჩვენებოდეს, დიდი მოქანდაკეები ისეთივე კოლორისტები არიან, როგორც საუკეთესო ფერწერები, უფრო სწორად, როგორც საუკეთესო გრაფიკოსები. ფერის ილუსიის შექმნა შუქ-ჩრდილების გადახვეობით ძერწვის ბრწყინვალე ხელოვნების ცხადყოფს და ქანდაკების შედევრებს სწორედ ეს აძლევს ცოცხალი სხეულის სხივსაან იერსო.

ნიკოლაძის ამ ბრწყინვალე ოსტატობას, რომელიც უფრო და უფრო მეტი სისავსით გამოჩნდა მის შემდგომ ქმნილებებში, გრძობდნენ და დიდად აფასებდნენ მისი მოწაფეები. როცა მის პორტრეტულ ხელოვნებას ახასიათებს, საქართველოს სახალხო მხატვარი კონტ მერაბიშვილი სწორად აღნიშნავს, რომ „მის პორტრეტებში განსაკუთრებით მეტყველებს თვალები. იგი გასაუკრად გადმოსცემდა თვალებს — ადამიანის სულის სარკეს. წარმოჩენდა, ხაზს უსვამდა მათში იმ მთავარს, პიროვნების ხასიათს, მის ხასეს რომ გადაგვიხანის. გადმოსცემდა თვალების არა მარტო ფორმას, არამედ ფერსაც კი (სწორედ ფერს). იგი თვალებში განასახიერებდა დიმილს, სწორედ, ოცნებას!“...

შესდევთ აკაკი წერეთლის პორტრეტს და თვალნათლივ შეიგრძნობთ მისი ავტორის საოცარ პლასტიკურ ხელოვნებას, ადამიანის სულში წვდომის და ქანდაკების ენაზე მისი გადმოჩანის იშვიათ უნარს. იაკობ ნიკოლაძეს რომ არ სცნობოდა კიდევ აკაკი, იგი აღბათ მიიღებ ამგვარი სრულყოფილებით შესახანდა ხორცს მის ხასეს. ამ ქმნილებით, რომელიც მოქანდაკის ერთ-ერთ შედარებით ადრინდელ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება (1915), იაკობ ნიკოლაძე უკვე მიწვდა იმ ზენიტს, რომელზეც იდგა იგი მისი უკანასკნელი შედევრების შექმნის ხანამდე.

„ვისაც მოხუცი აკაკი წერეთელი სიცოცხლემი უნახავს, დამთხანებმა, რომ მის ბიუსტში დიდი ოსტატობათა გადმოცემული არა მარტო სახის ნაკეთობი, არამედ ის მიუწვდომელი რაღაც, რასაც სახის იერი ეწოდება, ძნელა ვინმე მოქანდაკეს იმის გამო შეედავოს, რომ აკაკი წერეთლის მკერდ გამოხელებულია პომპრობის დროინდელი რაფსოდიით. ამით თითქოს მარტოაშულია ის, რაც ზეისტორიული იყო ქართველ პოეტში“<sup>3</sup>.

მართლაც, პოეტის ეს შიშველი მკერდი აღიქმება არა როგორც ერთგვარი გარეგნული მხატვრული ხერხი, არამედ პოეტის ნათელ ფილოსოფიურ პოეზიასთან ასოციაციის აღმფრეული პლასტიკური გადაწყვეტა. ესოდენ ორგანული თვით ამ ლეგონებრივად გაცისკროვნებული სახისთვის, ლამაზ მკერდში დამუშავებულ სიყვარულს და ოცენებასავით მითაგაშლილ ფიქრებს რომ ასხივებს.

ფაქტურის შენარჩუნებით დაამუშავებული ქვის ზოდი, საიდანაც ამოზრდილია პოეტის მკერდი და თავი, ქვედა ნაწილში საკმაოდ მასიური და ეს მასიურობა, ერთი მხრივ, ძალას და დიდებულებას ანიჭებს მთლიანად ამ პორტრეტულ სახეს, მეორე მხრივ, ხაზს უსვამს სხეულის, სახის ნაკეთობის სინატიფეს, მარჯვენა მხარზე გადადებული საშისის დეტალი ასევე ორგანულად შედის საერთო კომპოზიციაში და ამ მართლაც ზეისტორიულ პიროვნებას მიწიერი იერი-ლაც აკობს.

წარმოუდგენელია აკაკის სახის უფრო სახიერი და უფრო შთაგონებული გადაწყვეტა, ისევე როგორც დღეს ძნელად წარმოუდგენელი ილიას საფლავის ძველის უფრო ემოციურ და ღრმა, უფრო შთამბეჭდავ გადაწყვეტა. „მწუხარ საქართველოს“ ავტორი მაშინ მხოლოდ ვამოიბოდა დიდ გზაზე და იმ სულიერმა შეძენამ, რაც მან განიცადა, როცა პარიზში მყოფმა წიწმურის ტრავგეია შეიტყო, დაბადა უდიდესი სურვილი — ქანდაკებაში გამოეთქვა ამ ტრავგეიით გა-მოწვეული, თავისი ხალხის საერთო სულისკვეთა... „სწორედ მედინებრება მიმანჩია, თუ მე მომანდობენ ბრწყინვალე მგისთვის და მამულიშვილის პატივისცემას“... —სწორად იგი პარიზიდან წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხელმძღვანელობას.

და, აი, დიდი გზის დასაწყისში ახალგაზრდა მოქანდაკეს მართლაც უდიდესი ზედინებრება ხვდა — ერთი სულიერი განცდა ძველად გამოხატა მხატვრულ-სიმბოლური ქანდაკების სახით. განსულ ძიებათა მივებმა ეტაბებმა, კიდერ ნიკოლაძე აზრის სრულყოფილ პლასტიკურ გამოხატულებას მიანებდა. და თუ როგორ შემწო ამის ხორცშესხმა, ამის ლაკონიურ შეფასებად იქცა ძველის გახსნის დღეს აკაკის სიტყვები: ... „ვეგრძნობ მწუხარებისა და გულდაწყვეტისა“... „მწუხარების გვირგვინი“ — ამ ქმნილების იდეურ-მხატვრული ღირებულების მართლაც ბრწყინვალე, ზუსტი განსაზღვრება. ასე აღიქვა იგი მივებმა საქართველომ მაშინ, ასე აღიქმება იგი დღესაც, რამდენადაც ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნებას დიდი სელა კიდევ უფრო ამაღლებს, თითქოს

<sup>3</sup> აკრონიტი ქიქოძე. შესავალი წერილი ი. ნიკოლაძის წიგნი-სათვის „ერთი წელი როდენთან“.



გამომსახველობის მეტ ძალას ანიჭებს ათეული თუ ასეული წლების წინ დაბადებული შემთავონების ნაყოფს.  
„მუხუხარე საქართველომ“ უსწრაფესად მოუხვებდა სახელი წის ატაროს. გამარჯვება მით უფრო საუკუნისმომ იყო, რომ ეს იყო იაკობ ნიკოლაძის პირველი ნაშრომები მონუმენტურ ქანდაკებაში, პორტრეტულ თანრიბი კი მას უკვე ჰქონდა შექმნილი მთელი რიგი ნაწარმოები, მათ შორის ილიას და აკაკის, დავით სარაჯიშვილის, ნიკო ლომბერძინის, სამონ თოფურისა პორტრეტები...

ფანრული პროფილი იმთავითვე მკაფიოდ გამოიკვეთა მოქანდაკის შემოქმედებაში. პორტრეტთა ვრცელ გალერეაში, რომელიც ამ შექმნა მთელი სიცოცხლის მანძილზე, განსაკუთრებით ელვარებს რამდენიმე სახე. მათ შორის თუნდაც ერთიც კი უკვდავყოფდა ხელოვანს, გამოდგებოდა მისი იშვიათი სიტაკტობისა და ქართული ეროვნული პლასტიკის ბრწყინვალე ნიმუშად. ამგვარი ქმნილებებია აკაკისა და ეგნატე ნინოშვილის (1911) პორტრეტული ბიუსტები, რომლებიც 1922-23 წლებში მათი დიდების ძეგლებად იქცნენ და საქართველოს დედაქალაქის პირველ სკულპტურულ და ამასთან მარადიულ განძეულობას წარმოადგენენ.

ამ ძეგლების დადგმა ნიშნავდა ქართული ქანდაკების დიდებამისილ გამოსვლას სამუხუზე, ნიშნავდა იმას, რომ მათმა ავტორმა ითვის უკვე აივთ ძეგლი — შექმნა ეტალონი, რომლის ღირსებებს უნდა ესაზღვროდინა საერთოდ ეროვნული პლასტიკის შემდგომი გზა; რაც მთავარია, ეს ნიშნავდა იმას, რომ დაიწყო ახალი ისტორიული ხანა, როცა ხელოვნება, შემოქმედება ხალხის საკუთრებად იქცა და ხალხი იყო მისი აღმავლობისათვის მებრძოლი. იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი საუბრითუი ზეიმი, რომელიც 1922 წელს გამართა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ამის ნათელ დემონსტრაციად იქცა. ამ თარიღთან დაკავშირებით მინიჭებული საქართველოს სახალხო მოქანდაკის წოდება ტემპორიტად დამსახურებულ ეთო ჯილდო იყო მოქანდაკისთვის, რომელსაც საჭიროებლი პორველად ხელში ააღებინა ერთადერთმა საარსებო მიზანმა და დღემა შთავონებამ — ქეთ უკვდავეყო სული ერისა. „ზე მინდოდა უკვდავ მასალაში გამომსახვა უკვდავება ერისა და ამიერიდ ავედ მასალად ჩემი შემოქმედებისა ქვა“.

სურვილთან ერთად ამ ამოცანის განხორციელებას დიდი ტაანტი და ტატიანური შრომა ჭირდებოდა. ტატიანური შრომის, შემოქმედებისათვის ყველაფრის დათმობის მიზეზება ამ დროისათვის უკვე ჰქონდა გამოვლილი იაკობ ნიკოლაძეს. ამიტომაც შდლო ერის უკვდავება ქვაში აუქმტკველებინა. როცა საზეიმო სტუმარზე მან საზოგადოებას თავისი შემოქმედებითი ზრახვები ამწენ, გულისხმობდა თანკენვილილ და უკვე შექმნილს, არამედ მომავალს. მომავალი კი მართლაც ფართოდ გადაიხსნა ამ განზრახვათა განხორციელებისთვის: იაკობ ნიკოლაძეს აუგეს სახელოსნო ქუჩაზე, სადაც ის ცხოვრობდა, ახლადდაარსებულ საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში მისი პედაგოგიური მოღვაწეობის დაწყება კი (1922) ნიჭიერ ქართველ მოქანდაკეთა მთელი თაობების გამოჩენის საწინდრად იქცა. დიდი ხელოვნული სიცოცხლის ბოლომედ ხელმძღვანელობდა ქანდაკების კათედრას და ისე-

თივე შთავონებითა და გატაცებით იღწოდა პედაგოგიურ სარბილზე, როგორც შემოქმედებაში.

ახალმა ხანამ ახალი თემები და ამოცანები მოუტანა იაკობ ნიკოლაძეს. ქართველ მწერალთა და სწავლულთა პორტრეტულ სახეებზე მუშაობასთან ერთად, რაც იმთავიდანვე მისი შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზს წარმოადგენდა, მოქანდაკე გატაცებით და ინტენსიურად მუშაობს რეგულაციონერთა ძეგლებსა და პორტრეტებზე (ალექსანდრე წულუკიძე, როსა ლუქსემბურგი, კამო), ქმნის მარქსისა და ენგელსის ბიუსტებს.. ადრინდევ (1922) იღებს დასაბამს მისი ვრცელი ლენინიანა, რომელიც 1947 წელს დაგვირგვინდა ნიკოლაძის კიდევ ერთი შედეგით — „ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“. ამ ნაწარმოებში კიდევ უფრო სრულყოფილად გამოიკვეთა ბელადის ის კონკრეტული გარგნული და შინაგანი ნიშნები, რომელიც შეიგრძნო და შეითვისა მოქანდაკემ მზავიერ წლის მანძილზე ლენინის სახეზე მუშაობის პროცესში. ჩანს, აქ არსებითი როლი ითამაშა შორეული ცოცხალი შთახედვლების გამოძახილმა, რამაც შთავონების ახალი ძალით აღავსო მოქანდაკე. ამის შესახებ ქანდაკების შექმნის წელს თითონ მოუთხრობდა იგი ვაჭეთ „ზარია ვოსტოკას“ მეთხველებს: „მე ბედნიერება მქონდა შევხვედრიდი ვლადიმერ ილიას ძეს პარიზში, სწორედ „ისკრის“ შექმნის პერიოდში... ამ შეხვედრის შთაბეჭდილება მთელი ცხოვრების მანძილზე გამოიძევა. აქედან გასაგებია ჩემი სურვილი — შექმენა ლენინის პორტრეტი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“.

განსხვავებით 1926 წელს შექმნილი ლენინის პორტრეტადან, რომელშიც დიდი ბელადი უკვე მისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდშია გამოსახული, ნიკოლაძის ეს ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარმოები გამოირჩევა კიდევ უფრო ღრმა განზრახვებით, ლაკონიერ, მკაფიო კომპოზიციამა ჩვეულებრიდი სიცოცხლეთ, იმ რეგულაციური შემართების მძლავრი ძალით, დასაწიხიხიანდევ რომ ახლდა ბელადის მოღვაწეობას. თქნებ, მიზნის ჭკრიტა, რაც ესოდენ სახსიათათ თვისებებს ლენინისთვის, ამ პორტრეტში საოცრადაა შერწყმული ამ ადამიანის შინაგანი ენერჯიასა და უძრევ ნებისყოფასთან. ხასიათის ამ თვისებთან პარმონიულობა ვლინდება ამ ახალ-გაზრდული სახის თითოეულ ნაკვეთში, ნაოჭში, თვალთა მუგურაში. სწორედ ეს პარმონიულობა ფაქიზი პოეტურობით და ადამიანური მიმზიველობით აღავსებს ამ სახეს.

პორტრეტის, ადამიანის შემოქმედებითი ბუნების გახსნის ამოცანა, რაც ესოდენ ბრწყინვალედ გადაჭრა ნიკოლაძემ ლენინის ამ პორტრეტში, საფუძვლად დაედო ცოტა მოგვიანებით განხორციელებულ პორტრეტსაც „ჩახრბოეთ — XIII საუკუნის მოაზრებენ“... ბოლო დროის ამ ორ პორტრეტსავე სახეში ნიკოლაძემ თითქმის მთელი ხმით აღმოთქა ის, რაც თვით მის შემოქმედებითი ბუნებას წყურბოდა: ადამიანის გონიერების, ნიჭიერების, მისი გამორჩეული ადამიანური ღირსებების შთავონებული, ამასლებული გამოსახტვა. ცხადია, რომ სხვადასხვაგვარად, სრულად განსხვავებით ნიშნებით და პლასტიკურ განსხეულებით. მაგრამ ორივე ამ ქმნილებაში ერთხელ კიდევ მთელი ძალით გამოიკვეთა მხატვრის ინდივიდუალობა, თვალთათივ გამოიჩნდა ის, რომ ნიკოლა-

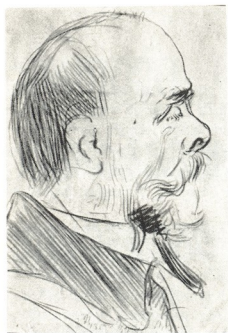
ძემ კვლავ მიაგნო თემებს, რომლებიც საშუალებას მისცემდა სრულად გამოეფინებია საკუთარი შემოქმედებითი მრწამსი, მსოფლმეგრძნება, საკუთარი დამოკიდებულება ადამიანის მი-სისისადმი და უფაჩიუხსი პოეტური განცდით შეეხსა ხორცი მეტად რთული და მისთვის მეტად მღელვარე ამოცანებისა-თვის.

დიდი ხელოვანის ფაქიზი შემოქმედებითი სამყარო, ჩანს, მუდამ ელტვოდა იმგვარ თემებს, რომლებიც ადამიანის ღრმა და ძლიერი გრძობების გამოხატვის შესაძლებლობას მის-ცემდა. სწორედ ამგვარი თემები იქცეოდა ხოლმე მხატვრის სტიქიად, სადაც იგი არტისტულად იმველიებდა პლასტიკუ-რი გამოხატვის ხერხებს, ესოდენ ვირტუოზულად რომ ფლო-ბდა. ერთ-ერთ ამგვარ თემად უნდა მივიჩნიოთ 1922 წელს გამოკვეთილი „კონცა“, როდენისეული მოტივის გამოძახი-ლი, მაგრამ სრულიად სხვაგვარად გააზრებული, ამგვარ ჩა-ნაფიქრზე მიუთითებს ჯერ კიდევ მისი სულ ადრინდელი, ერთ-ერთი პირველი პარიზული ნაშუქვეარი „სალომი“.

ნიკოლაძეს საერთოდ არ იზიდავს არაფერი ზედაპირუ-ლი, გარეგნული, თუნდაც ერთი შეხედვით მომხიბლავი ფო-რმით გამოხატული. მისთვის მშვენიერება შინაგანი მშვენი-ერების გამოვლენაშია, აზრის, შინაარსის სიღამაზეც გუ-ლისხმობს. ამიტომაც მის მიერ შექმნილი პორტრეტული სა-ხეები მუდამ ინტელექტით, მოღვაწეობით, შემოქმედებით უნარით განსაკუთრებით საინტერესო და გამორჩეულ ადამი-ანებს წარმოადგენენ. ნიკოლაძის ძალზე ვრცელ პორტრეტულ მემკვიდრეობაში, მხატვრული ამოცანების დასახვისა და ხორცშესხმის პრინციპების თვალსაზრისით, არ შეიგრძნობა მკაფიო ევოლუცია. მოქანდაკემ იმთავითვე აირჩია გზა, რომელსაც უნდა დადგომოდა, და ის სახეითი ენაც, რომელიც გამოადგებოდა სათქმელის გამოსახატავად. ეს იყო დიდი და ჭეშმარიტი შემოქმედების ერთგულება საკუთარი მრწამსი-სადმი, მისი გულწრფელი აზრების, ემოციების, მღელვარე-ბის, თავანისცემის, სიყვარულის გამოხატვა ქვასა თუ მარ-მარილოში... თავის ამ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, ადამიანებისადმი იგი არ გამოთქვამდა ფართო მასშტაბებში, მონუმენტური ზეაწეულობით, რაც თვით მისი ინდივიდუ-ალობისათვის იყო უცხო, მაგრამ მისი შემოქმედების კამერუ-ლობა იმგვარ მასშტაბებს იტყვის, როცა მხატვრული გამო-სახველობის ძალა კამერულში დიადსა და მონუმენტურს უტოლდება. არც „აკაკი“ და არც „ეგნატე ნინოშვილი“ თავდაპირველად არ იყო გააზრებული, როგორც ძველი-მო-ნუმენტი, მაგრამ, გარკვეული ცვლილებებით, იმ გარემოც-ვაში, სადაც ისინი მოთავსებულია (თვით ამ ნაწარმოების ავტორის შერჩევით), ეს ძეგლები ამ ადამიანების შემოქმე-დების არსსა და ხასიათს შეგვაგრძობინებენ, თავიანთი ში-ნაგანი ძალით, მფეთქავი სიცოცხლით შორს რომ სცილდება ვიწრო კამერულ ფლერადობას.

იაკობ ნიკოლაძის დაბადების ასი წლისთავის ზეიმი ქართული ქანდაკების სახელოვანი გზის სასიხარულო თვა-ლისგადავლებაა. ეს იმ მონაპოვრების შეჯამებაა, რომელსაც მტკიცე საძირკველი ჩაუყარა დიდმა მოქანდაკემ თავისი შე-მოქმედებით და პედაგოგიური მოღვაწეობით.





ჭარი (1905)  
ალექსანდრე მრეველშვილი. ჩანახატი (1916)  
ურშული. ესეიზი (1927)  
ქალის პორტრეტი (1922)  
კოცნა (1922)

„მეფისტოფელი“, 1916 წელს დაკვეთით შესრულებული. ამ ნამუშევრის ადგილსამყოფელი 1968 წლამდე არ იყო ცნობილი. იგი აღმოჩნდა მოსკოვში, კერძო კოლექციაში და ახლანდელ შეიძინა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.





# დიდი

# მოქანდაკე

## ელგუჯა ამაშუკელი

ბანუშქმშალ დიდი იაკობ ნიკოლაძის წვლილი ქართული ეროვნული ქანდაკების სკოლის შექმნა-ჩამოყალიბებაში. დიდა მისი, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის, ადგილი ჩვენი კულტურის ისტორიაში.

თუ პლასტიკური ხელოვნება, სხვა შემოქმედებით დარგებთან ერთად, გამოხატულებაა ერის პოტენციური გენიისა, მისი ფიზიკური და სულიერი თვისებებისა, მაშინ იაკობ ნიკოლაძე ღირსეულად იკავებს ადგილს იმ ღვაწლმოსილ ადამიანთა გვერდით, რომელთა როლი და დამსახურება დიდი ხანია გასცდა კონკრეტულ შეუსყაისა ზღვარს.

იწოდებოდა პიონერად, იყო პირველადმწეები, ერთუხიასტი ამა თუ იმ დარგისა, რომელიც მომავალში ერის ნიჭსა და უნარს საყოველთაოდ ხილულს და აღიარებულს გახდის, ეს ნიშნავს შენი ხალხის ხელოვნებასთან ერთად უკვდავყო საკუთარი შემოქმედება.

ისტორიული ავბედითობის გამო, საუკუნეების მანძილზე საქართველოში გავრცელები იყო მრავალი ქანდაკების ლოკიკური განვითარების ჯაჭვი. პირველმა ქართველ შემოქმედთაგან იაკობ ნიკოლაძემ აღადგინა იგი და ეროვნულ პლასტიკურ ხელოვნებას მისცა პროფესიული მიზნითულება. დღეს, როცა ქართულმა ქანდაკებამ ასეთი დიდი და მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა, როცა მის მიღწევებზე ისევე ლაპარაკობენ, როგორც საუკუნეოვანი ტრადიციების მქონე სხვა ეროვნულ შემოქმედებით დარგებზე, არ შეიძლება უდევს მადლობის გრძობით არ მოვიხსენიოთ ადამიანი, რომლის სახელსაც უკავშირდება ეროვნული პლასტიკური ხელოვნების სკოლის შექმნა.

ძნელია მოიძებნოს პორტრეტულ ქანში მთერ ნაწარმოები უფრო პოეტური, უფრო მეტყველი, უფრო ალასავსე ღრმა აზრით და ესთეტიკური მშვენიერებით, ვიდრე ესაა იაკობ ნიკოლაძის „ჩარხნუხა“.

ეს ნაწარმოები გვიამბობს დიდი მოკრძალებით ვუკუროთ მას, როგორც მოქანდაკის პოეტური შემოქმედება ესთეტიკურ მრწამსს.

იმაწმ ნიშნულამს ახალი ქართული ქანდაკების უუქმდებლის როლი არგუნა ბედმა. ეს გარემოება თავისებურ ბეჭედს ასვამს მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს მას, როგორც ქართული ქანდაკების შექმლეს.

თუ ხელოვანის გზა რთული და მძიმეა, იგი იაკობისათვის უფრო მძიმე უნდა ყოფილიყო, ყოველ შემთხვევაში — დასაწყისში მაინც. სწორედ დასაწყისში გადაწყდა იგი იმდენ სიმძლავს — სხვა ფარხმალს დაჰყრიდა: ალბათ. ახალგაზრდულმა გატაცებამ და შეუპოვრობამ შეაძლებინა — ბოლომდე ეცადა დაუფლებოდა ქანდაკების ხელოვნებას. საქართველოში ამის შესაძლებლობა არ არსებობდა და ამიტომ თავდაპირველად რუსეთში სწავლობდა, შემდეგ საფრანგეთში გაემგზავრა და ცნობილი ოსტატების სახელისნობეში იწაფებოდა, ბოლოს კი ერთი წელი როდენთან გაატარა.

ქანდაკებას ბევრი სპეციფიკური საიდუმლო გააჩნია, რის სწავლებაც შეუძლებელია. მათი ამოცნობა, თვით მოქანდაკეთა შორისაც, ერთეულუბის ხვედრია. ასე რომ არ იყოს, ბევრი მაღალი რანგის მხატვარი თუ არა, ბევრი კარგი პროფესიონალი მაინც გვეყოლებოდა.

საკუთარი შესაძლებლობების რწმენა დაეხმარა იაკობ ნიკოლაძეს გადაეღობა დაბრკოლებანი და წინააღმდეგობანი.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ისეთ მოქანდაკედ სცნეს საქართველოში, ვიწვე დიდ იმედებს ამყარებენ. ამის დადასტურება იყო მისთვის მეტად მნიშვნელოვანი ამოცანის — ილიას საფლავის ძეგლის შექმნის დაკისრება. ამ ძეგლით იწყება მოქანდაკის სახელოვანი გზა, რთულიც და საპატიოც.

ერთხანს იაკობ ნიკოლაძე ძერწვის როდენისეული მანერითაა გატაცებული. ქანდაკების ზედაპირს სიმკვრივე აკლია, სამაგიეროდ, დინამიკურია, დაფარულია სტეკის მონასმებით და ტილოზე ფუნჯის ფერწერულ მონასმებს გვაგონებს. ქანდაკების ზედაპირი იფარება „შუქ-ჩრდილის“ ბადით, განსხვავებით დინეი დამუშავებისაგან, როდესაც მთელი ურადლება გადატანილია ფორმისა და მოცულობათა (სკულპტურული გავებით) მასშიმაღურ პლასტიკურ ამეტყველებაზე. ასეთი ქანდაკების ენა ტუნია და მყურებლისაგან თხოვს პლასტიკით ტკბობის უნარს, პლასტიკის ენის გავებას. „პლასტიკის მანერით“ ძერწვამ (ტერმინი პირობითია) ერთგვარ ერთფეროვნე-

# ქართული ქანდაკების უპეპორეზები

ირაკლი ოჩიაური

ბამდე მიიყვანა მისი მიმდევარნი ქართულ ქანდაკებაში. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ამ პრინციპის (და არა მანერის) პროგრესული როლი ქართული ქანდაკების მსატკრული დონის ამაღლებაში. იგი გამდიდრდა და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო ქანდაკებრივი გახდა. საბოლოოდ ამ ხაზის ყველა ნიჭიერმა წარმომადგენელმა საკუთარი სკულპტურული ენა მონახა, ან ეძებს მას (ეს მსჯელობა ეზება მხოლოდ ძველწიგის ინდივიდუალურ მანერას). ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში და მოქანდაკეთა შორის გავრცელებულია შეხედულება, რომ იაკობ ნიკოლაძე „ჩრდილ-სინათლის“ მანერით (ტერმინი კვლავ პირობითია) მუშაობდა. შეიძლება ეს სწორია, შეიძლება მთლად არც ასეა, ვინაიდან მის ნაწარმოებში ვხედავთ როგორც ამ მიდგომით შესრულებულ ნამუშევრებს, ისე სხვა პრინციპებსაც. მაგალითად, ერთი მიდგომითაა შესრულებული „აკაკი წერეთლის ბიუსტი“, „გალაკტიონ ტაბიძე“, „ჩახრუხაძე“, მეორით — „ჩრდილოეთის ასული“, „ევენატე ნინოშვილი“, „დიადი ჭაბუკი“, „მელიქიშვი-

იაკობ ნიკოლაძე თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებთან



ლის პირატაგე. „ლია ქიჭვაძე“, „კონტანტინე ლესელიძე“.

იაკობ ნიკოლაძის ქანდაკებები, როგორც აღინიშნა, შესრულებს მანერა იყვლება. თუ აკაკი წერეთლის პირატაგე, შუქ-ჩრდილის ფართი ლეკების მინაწელობით არის შესრულებული, „საბრუნებელი“ პირატაგის ზედაპირს შუბის და მხუბუქი ნახევარჩრდილების ქელი ფარავს. ამავე ფართს, „ჩრდილოეთის ასული“ ამ მანერას გამოირჩევა — ფორმა სადა და განზოგადებულია. „ლია ქიჭვაძე“ ან „ლია ქიჭვაძე“ კი სულ სხვა მხედრობით არის შესრულებული. მუხანათის მანერას და პრინციპს შემოქმედით თვითონვე არჩევს კონკრეტული ამოცანის შესატყვისად. იაკობ ნიკოლაძე თბილისის სახანტარო აკადემიის ერთ-ერთი დამაარსებელია. მას დამაარსებლის მოქმადეობა თაბების აღზრდა და სოციალურის ბილი დღემდე ერთვოვად ემსახურებოდა ამ საქმეს.

ესევე ასობეს იგი აკადემიაში, ასობეს ის მოწვეულებს, სტუდენტთა შორის ი. ნიკოლაძე რომ იწვევდა. მის სიტყვას დიდი წონა ჰქონდა. საერთო იგი კი, სიტყვათწერი იგი და დღემდე სუხარბზე დროს არ ქარავდა.

მოწვეულებს მსკლავდ უნერგავდა პროფესიულ გაცემას, შერამ, ზოგი სხვა პედაგოგიკას განსხვავებით, მათგან თხოვდა „პირატაგის“. ეს აუცილებელი პირობად მანერა მსკლავობისათვის. თვითონ მუდამ ისწავლიდა პირატაგისას. ეს იყო მისი ტექნიკური, მისი პირობების გამოვლენა.

ველუ პრინციპს იქმნებდა ვარჯი, ვიდრე საშუალებას აძლევს მსკლავობს, მჭერ თქმას, როგორც თხოვითავად მსკლავობს.

მისი მუხანათი შემოქმედება კანოელი პრინციპი შეგვჩვენებს ხელი და მანერისმანვე მთავრდება.

იაკობი მუხანათიდა როგორც დავურ, ისე მოწვეულებს ქანდაკებისზე, შერამ მისი მოწოდება, გაცემას, „დაზოგადი ქანდაკება“. აღმათ იმით, რომ დაზოგადი ქანდაკების ესა მხედრობით დაღრმავდა.

დღეს, როცა თვალს ვაღებთ იაკობის შემოქმედებას, უპირატესად ვხსენებთ მის დაზოგადი ქანდაკებას, როგორც ქართველი ქანდაკების სრულდამოყვანს სასურველს.

# ბარკლიუვის

თბილისის სახანტარო აკადემიაში იაკობ ნიკოლაძეს გამოდიოდა ხილვე მუხანათიდა მოხსენებებით შემოქმედებით სკოლებზე ერთ-ერთი ასობი სახით კანოელის სახანტარო სემინარია მისი მოხსენებები „ბარკლიუვის შესახებ“, რომელსაც ვკვირით ვაქვეყნებთ.

ბარკლიუვის, როგორც ქანდაკების ერთ-ერთი სახეობა, დიდი როლი შესრულებს ხალხთა კულტურის განვითარებაში, სოციალურ კი — მუხანათების განვითარებაში. ხალხის მუხანათებში იგი მტკიცედ აღმუშავდა მხოლოდოდ პირატაგის მიღლებას, ცხოვრებისა და ზოგის მოქმედებას, სახანტაროების სავადად მღვდლის მიღლებას, წარმოების ტექნიკის თუ სახანტაროების და სხვ.

დღეს მის წინაშე ვამჩნევთ იმეთი ხალხების ისტორია, როგორც არან ასურდები, მახანტაროები, სემინარია, ქანდაკები დაზოგადი და სწორედ მარკლეოვი. თუ ვკვირბტეს მუხანათი, ამ ხალხის ხელოვნების იმეთი მხოლოდოდ რომ ასრულებდა მის ცხოვრებაში, რომ აქ არ შეიძლება არ მოვიყოლოთ ცნობილი ვეცოტალოების მასხარის სიტყვათ — ვეცოტალოების ისტორია ხელოვნების ისტორიაა. მარკლეოვი, როგორც ვეცოტალოების მასხარის, „ხელოვნების წარმოქმნა“ ხელ უნარყო ფორმების და სწორედ ქანდაკების, რამდენადაც მათსევე კი შეიძლება ვარკლეოვი ხალხის მოხსენებით, თუკი კი არ მათსევე ვადგინოთ, ამას უნდა დავუმატიოთ, რომ სწორედ ქანდაკების ეს სახეობა მარკლეოვი.

შორედ ისტორიულ წარსულში, როცა აღმათს წარმოვლავთ არ ქონდა ხელოვნებაზე, როგორც დღეს ჩვენ ვხედავთ იგი, მან მართლად მარკლეოვი. მისი წყვილობა შეგვჩვენებს პირველი დამწერლობის სხვადასხვა ტიპის, საყვანის გამოხატობა, რომლებსაც იტროვობებს ვეწოდებთ.

# მუხანათი

იაკობ ნიკოლაძე

რა თქმა უნდა, ძველ ადამიანს უფრო გავაფრთხილებოდა თანხიდან გამოხატულების გამოტრევა, შერამ ვინაიდან თანხის გამოხატულება არ გამოიხატავდა ვერ იმისთვის, იგი მასალად არჩევა ტყის, კვლავ, ერთობას.

დღეს ამ გამოხატულების — იტროვლების სახით ვაქვანას უნერგავს და ერთადერთი ცნობები ურველი გამოქმენდა ხალხის ისტორიაზე თუ იტროვლებზე დამწერლობის გაცემით, დავინახეთ ადამიანის მსკლავობა გამოვყოფილ ფორმებს, მისი სხეულის ვიდეოლ წაწევის, ცხოველთა, ფრინველების, თევზების, ატროვად მთების, ზღვის, მდინარისა და საოცოცხოვრების მეთების გამოხატულების ეს გამოხატულებები სკანდინავია, შერამ ჩვენ იტროვლები ვაქვანტრევათ, როგორც მარკლეოვის ხელოვნების წინამძღოლ ქანდაკება.

იტროვლები დამწერლები ცოტანა რომ იყვნენ, რამდენადაც ქვეყნის თითოველ გამოხატულ სურდა ვცხადავო სავეური მეთების სწავლის ამბები. ამიტომაც დამწერლები მსკლავობა უნდა ვთხოვოდენ, ე. ი. მათგან მოთხოვოდენ ადამიანების, ცხოველების, საყვანის, თევზის სკანდინავია, შერამ მარკლეოვი და ღინიოვრ გამოხატულებას.

შოგინათ ამ მარკლეოვი, რომელსაც შეგვჩვენებს ნიქოვინ იყვნენ და მწვერტების გამოხატულება ვინაიდან ქანდაკება, მარკლეოვი უფრო რაოდენ ამოუტრევა წინამძღოლ — ქთრო ამოვოდენ ვიდეოლ სკანდინავია, როგორცაა, მსკლავობა, „დაწერლობის პროფესია“ რელიფზე მუხანათი, მარკლეოვი ხელოვნების განვითარების რელიფზე ვაგი მავტის კვლევებზე (სანას ნახევარქმეული). როცა იტროვლების რომელიმე ისტორი გამოხატულებად მარკლეოვი სხედდეს მიღწევადა, მისი მართანტეული მას კანოელად გამოიხატება იგი სხვადასხვა სკანდინავია, მსკლავობა, როცა ვერტებს იღებდა, ამ სკანდინავია გამოდიოდა და სხვ დამწერლობის კი



ეს მომენტზე უნდა განმარტავ. აქ ვეცო სკოტრო იგი პირატაგეული მსკლავების მიღწევა. ამიტომაც წარმოიქმნა მსკლავებული მარკლეოვი, შესრულებული იტროვლები და მხოლოდოდ მხოლოდოდ ისტორიის შერამ.

პირატაგეული მსკლავების მოთხოვნა მხოლოდოდოდ ცნობილი იყო გამოხატულების ტექნიკის ასამსკლავობად, რამდენადაც ვეცო მხოლოდოდ არა მარტო სანასწავლულს დავკარგავს ვადმიოცებას გამოხატულებულ სკანდინავია, არამედ გამოხატული პიროვნების სახითიო სკანდინავია, ვეცო მხოლოდოდ ვეცო მარკლეოვი, ხოლო მუხანათი კი პირატაგის და მხოლოდ ქანდაკების საწესება.

როგორც ამოვლითა და ვეცო მხოლოდ, ისე ხეობის ხელოვნების ურველი დროდადვე შერამ მსკლავობის რელიფის ასამსკლავობის ტენდენცია, ე. ი. პირატაგის და მხოლოდ ქანდაკებისას ამოვლითა.

მოქმედებს მათთან ტრენი საშუალებების განმარტობა სრული მარკლეოვი მსკლავობის მასკლავობა. ეს საშუალებების კი და შერამ, შუქ-ჩრდილის განწევის, მისი მხოლოდოდ ცნობილი მსკლავობის განწევის ნაწილები ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან, მისი მარკლეოვი ვეცო ვეცო ვეცო ვეცო ვეცო ვეცო, მის გამოც მოქმედებს ხელოვნების შესახებ ხდება.

ძველას ისტორიის შერამ, თუ სახანტარო მხოლოდოდ შერამ თანხი როგორც ტრენის გამოცხადება, რომ შერამ მხოლოდოდ გამოხატულების გამოტრევა, და იგი თანხიდან ვეცო ხდება მარკლეოვი მუხანათის ტექნიკას.



# პარტიის გული\*

## მიხეილ ულიანოვი

სსკპ ცენტრალური სარევიზიო კომისიის წევრი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის დელეგატთა უმრავლესობასთან ერთად პირველად მხვდა წილად პარტიის უმაღლეს ფორუმში მონაწილეობისა: ერთ-ერთი გახლდით იმ 328 დელეგატთან, რომლებიც მოსკოვის პარტიულ ორგანიზაციას წარმოადგენდნენ.

ათი ცოცხალი, უკიდურესობამდე დაძაბული დღე კრემლის ყრილობათა სასახლეში... დიწხი, ბრძნული, რეალიზმით, რწმენითა და ძალით აღსავსე მოხსენება, რომელიც ცენტრალური კომიტეტის სახელით გააკეთა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრეჟნევმა. მოხსენება, რომელიც მოიცავდა დროის უდიდესი, ყველაზე კარდინალური პროცესებისა და პრობლემების ფართო წრეს. მსოფლიოს მდგომარეობის და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის სოციალური პოლიტიკის, განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების პირობებში კომუნისტური პარტიის პოლიტიკური, ორგანიზაციული, იდეურ-აღმწარდებლობითი მუშაობის ღრმა მეცნიერული ანალიზი. უდიდესი პოლიტიკური და თეორიული მნიშვნელობის ეს დოკუმენტი, რომელშიც ლენინური პარტიის წარმართველი ბირთვის კოლექტიური სიბრძნეა ხორცშესხმული, მრავალი წლის მანძილზე სახელმძღვანელო იქნება ყოველი ჩვენგანისათვის, რამეთუ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენება წინგადადგმული ნაბიჯია მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების შემოქმედებით განვითარების გზაზე. მეცნიერული კომუნიზმის თეორია და პრაქტიკა გამდიდრდა ახალი დებულებებითა და დასკვნებით — მათ გარეშე ამიერიდან წარმოუდგენელია კომუნისტების თანამედროვე იდეურ-პოლიტიკური არსენალი. მოხსენებაში ხანგრძლივ დროისთვისაა განსაზღვრული საბჭოთა საზოგადოების პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიური და სულიერი პროგრესის სტრატეგია, წამოყენებულია მშვიდობისა

და საერთაშორისო თანამშრომლობის, თავისუფლებისა და სახალხო დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის პროგრამა.

სსკპ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის ა. ნ. კოსიგინის მოხსენება მომავალ მეთე ხუთწლეულში სსრკ სახალხო მეურნეობის განვითარების ძირითად მიმართულებათა შესახებ, დელეგატებისა და სტუმრების გამოსვლა — ყრილობის ყველა მასალა უმდიდრესი წყაროა ფიქრისა და განჯისათვის, ჩვენი ქვეყნის მრავალფეროვანი ცხოვრების ნებისმიერ უბანზე მოღვაწე საბჭოთა ხალხის, მთელი პროგრესული კაცობრიობის სამოქმედო სახელმძღვანელოა.

ყოველი ჩვენგანი, საბჭოთა ხელოვნების თითოეული წარმომადგენელი პოეზს ამ პარტიულ დოკუმენტში იმ აუცილებელს, რომლის გარეშე შეუძლებელია დირსული წვლილის შეტანა საერთო-სახალხო, საერთო-პარტიულ საქმეში. არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენების თითოეულ კარს აქვს შეხების წერტილები ჩვენს სფეროსთან, რამეთუ იგი აძლევს მიძეს გულსა და ზონებას, აღვიძებს აზრს, ავლევს იმ ურდვევ საზუსტეს, მსატერის შრომას ხალხის ცხოვრებას რომ უკავშირებენ.

და ახლა ფიქრით ისევ და ისევ ვებრუნდები ყრილობის დღეებს, ვისხენებ მათ და ცხადად მაქვს შეგნებული: წლითი-წლობით ჩვენ სულ უფრო ღრმად ჩავწვდებით პარტიული ფორუმის არსს, მის გადწვევტილებათა მასშტაბებს.

მსახიობისთვის, ალბათ ისევე, როგორც ყოველი ხელოვანისთვის, ერთი, თითქმის ქვეცნობიერი რამაა ნიშნდობლივი — იგი აკვირდება ყველას და ყოველივეს, აკვირდება ცხოვრებას, ადამიანებს, ზუსტად აღბეჭდავს მეცნიერებაში ამ დაკვირვებით მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ასეთია ჩვენი ხელობა, იგი ერთი წამითაც არ გვასვენებს.

ამიტომაც აღვიქვამდი ყრილობას არა მარტო გონებით, არამედ ემოციების, გრძნობათა მთელი დაძაბებით. ვაკვირდებოდი ადამიანებს, რათა დამემსოფრებინა სახეები, განსაკუთრებულ ინტონაციას, ლაპარაკის მანერას, გამომსახველი სიცილი... ერთი სიტყვით, ყოველივე დირსასხსოვარი და გამორჩეული...

\* გადმოიმეტილია ეურნალ „ისესუსტვა კინოლან“ № 6. 1976 წ.

ბუნებით საკმაოდ მშვიდი ადამიანი ვარ, მაგრამ ყრილობის დღეს უთენია ავდეკი და დანიშნულ დროზე ადრე მივედი კრებულში. ასევე მოიტყა თითქმის ყველა დელეგატი. ხუთი მთას კაცს მოყვარა თავი სახალისი კართან! რიგში დგომაც მომისდა დარბაზში შესასვლელად. შემდგომ დღეებში ალუგუბანში ოდნავ გამიარა, მაგრამ მაინც დროზე ადრე მივიღიდი, იმიტომ, რომ მინდოდა, რაც შეიძლება მეტი მეველ დერეფნებსა და ფოთიში, ჩავევირევიდი დელეგატებსა სახეებს, მესაუბრა მათთან. აქ, კრებულში, ხომ ჩვენი ქვეყნის გამაჩინებლად ადამიანებმა მოიყარეს თავი. საითაც არ გაიხვადავდი, ყველგან წარმოგიდგებოდა პიროვნება, სწორედ პირსწამბა. ყველგან ვხვდებოდი ნაწილ სახეებს, მაგრამ სახეებს არა ცნობილ ცნობილ-სახეობათა, არამედ ცნობილ აკადემიკოსთა, ცნობილ მეზღვაურთა, ცნობილ დურგალთა, ცნობილ მეფულადეთა, მშენებელთა, მხენელ-მთესველთა, მხედართმთავართა, პოლიტიკურ მოღვაწეთა, ქარხნის ხელმძღვანელებთან... ძალზე საინტერესო თავისებური ადამიანები! საუკეთესო შვილი პარტიისა! მინდოდა გავცნობიდი ერთს, შევხვედროდი მეორეს, მესაუბრა მესამესთან. რაღა დავგიმლოთ, ჩემთანაც მოდიოდნენ ამხანაგები — ჩვენი პარფუმის ისეთი, ხალხის თვალწინ ვგვიხდებოდა ყოფნა — ასე რომ, ერთთავად მესმოდა: გამარჯობათ, ამჟამად რას აკზადებთ, რომელ როლში აპირებთ გადაღებას, თქვენი უახლოესი საინტერესო ბეგონია, მე კი მაინც ვერ ვხედავდი თეთს ეს ადამიანები... მაგალითად, ბევრი დრო დამჭირდა გიტალოვის მოსახვედრებლად, ვინაიდან ადამიანის პოვნა შესვენებისას, როდესაც ექვსი ათასი კაცი ნახევარი საათით ტოვებს დარბაზს, წარმოადგენდა რთულად. დიდხანს ვეძებდი მას, ნამდვილად ძალიან მომეწონა! გიტალოვი იჯდა პრეზიდენტში — ძლიერი, ახოვანი, დიდორნი გულხური ხელითი. ყოვლისმომცველი, გამორჩეული იყო მისი გამოსვლა. ხოლო ერთმანეთი რომ გავიცანით, — მე კი საქმე მქონდა კიროვოვრადღებულთან, — მან კიდევ უფრო დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე.

უნდა ითქვას, რომ ყრილობის მსვლელობისას სამსახურიდან არ მანთავისუფლებდნენ და თითქმის ყოველ საღამოს ვიზანოვლოვები სპექტაკლებში. და აი, ერთხელ, „ანტონიოს და კლეოპატრაში“ იუღია ბოროსოვამ ჩამჩრიწულა: „კი მაგრამ, ხელს აქი მაგრამ რაბომ მიჭერ, ეს რა ღიწმ ვგამატებია ხელეგში?“ „საიდან-მეთქი, ვუპასუხე — როგორი ხელეგნი მქონდა, ისეთივე მაქვს“. მაგრამ მერე მოისახურე და შესვენების დროს ვუთხარი კიდევ: „იცი, იუღია, ყოველ დღეობრად რამდენიმე ასეულ ადამიანს ვართმევ ხელს, მშრომელთა ხელები კი ღლიწიერია, ისე მოგიჭერენ, რომ სულ ვაი დედას გააბახებინებენ, მეუ ვუჭერ, რაც ძალი და ღლიწი მაქვს, რომ არ იფიქრონ, ეს რა სუტი და ნაწი არსება ყოფილაო, კუნთებიც ამან გამიმეგრავა“.

...ყრილობის ტრიბუნაზე ერთი მეორეს ცვლიდნენ ორატორიდან. იაკუბიდან... ესტრეილიდან... მოლდაველიდან... ივანოვიდან... უხუტევილიდან... ქასნიარსკიდან... სომხებიდან... შორეული აღმოსავლეთიდან... წარმოიქმნებოდა ჩვენი ქვეყნის გიგანტური სივრცის გრძობა — განყენებული, გეოგრაფიული კი არა, არამედ ხილული, ადამიანური. და მართლაც, თი-

თოეული დელეგატის რესპუბლიკამდე, ოლქამდე, მხარემდე მისვლიდან ილ ნ-2-ით ხომ ერთი-სამი-ხუთი-რვა საათი ფრენაა საჭირო! ჩვენი ქვეყნის სწორედ ეს თვალუწყვედნელობა, მისი მრავალფეროვნება, ხალხის შრომითი გაჯანსაღებულობა მთელი სიმწვაით. მრავალფეროვნება და მართლაც სწორედ ის მრავალფეროვნება და ერთობა, რომელიც ლენინი ილიას ძე ბრეჟნევმა პარტიის XXIV ყრილობაზე განსაზღვრა, როგორც ახალი ისტორიული ერთობა — სბპმისა ხალხი.

...ყოველი დელეგატი მუშაობს. დელეგატები ანალიზებდნენ გასული ხუთწლიანი შედეგებს, ბჭობდნენ ქვეყნის აწმყოს და მომავალზე, ღირსების მიხედვით აფასებდნენ მიღწევებს და ყურადღებას ამახვილებდნენ გადაუწყვეტელ საკითხებზე, ნაკლავანებებზე, ლაპარაკობდნენ კრიტიკულად, შემოქმინდით სერიოზული, საქმიანი წინადადებები. და მე ვაგვიფთხე: რა შთაბეჭდილება, ძლიერი ზემოქმედებისა თავისებურად, არასტანდარტულად, ხატოვანდ გამოითქმულა აზრში თუ კაცი ლაპარაკობს გამორჩეულად — უსმენ გატაცებით, იმიტომ, რომ მეტყველების მანერაში ვლინდება სასაითი, ლაპარაკის სტილი — პიროვნება. და კიდევ, ვანუშეორებლობა სიტყვიერი ფორმისა, რომლითაც ადამიანი გამოხატავს თავის აზრს, იმის უტყუარი ნიშანია, რომ იგი ამ აზრს შეუპყრია, რომ ეს აზრი ნასესხები კი არ არის, არამედ საკუთარი, ორგანული, მისი პირადი თვალსაზრისისა, ვაჯანსაღებული და განცდილი რწმენა.

ტრიბუნაზე მუშა — მშენებელთა ბრიგადირი ნ. ზლობინი. ადრევე გამოვიდა თუ რა გატაცებით იცვდა იგი ბრიგადული წესის საკუთარ მეთოდს. სიამაყის გრძობით, სწორედ რომ იმ პოეტურად ლაპარაკობდა იგი მშენებელთა — ყველაზე მშენებლობის და ადამიანისათვის ყველაზე საჭირო პროფესიასზე, თავისი ბრიგადისა და საკუთარი მეთოდის წარმატებებზე. მკავებდა, კონკრეტულად გამოთქვა ზლობინმა თავისი აზრი სამშენებლო წარმოების ორგანიზაციის იმ ნაკლავანებებზე, რომლებიც ხელს უშლიან სამუშაო ანგარიშის საყოველღაო დაწინაურებას. საქმის ღრმა ცოდნით, როგორც საკეილისტიორგანიზატორი, იგი მოითხოვდა მშენებლობაში ისეთი ეკონომიური პირობების შექმნას, რომ მუშაობის შედეგების განხილვისას, ერთ-ერთი მაჩვენებელი ხარისხი ყოფილიყო.

ის ლაპარაკობდა, მე კი ვფიქრობდა: რა მყარი წინაგანი ერთიანობა აგვიერთებს კამათში გამოსულთა სიტყვების ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდიანის მოხსენებებსა! საკუთარი სამუშაო უნების ანალიზისას ნიკოლოზ ზლობინი აკონკრეტებს იმ პრინციპებს, რომელთა შესახებ ზოგადი, მთელი საბჭოთა ეკონომიკის მასშტაბით ილაპარაკა ე. ბრეჟნევმა, და ასევე ყველაფერში: პარტიის ლიდერმა თავის მოხსენებაში თვითივე და პოლიტიკურ სიმძლავრე აიგვანა მრავალფეროვნება პრობლემები, მოვლენები, ტენდენციები — ისა, რაზეც თავისებურად ფიქრობდა მლიონობითი შრომელი. აზრისა და ნების ამ ერთიანობაში ძალია მოხსენებისა, ძალია ყრილობისა, ძალია ჩვენი პარტიისა!

ნ. ზლობინი ლაპარაკობდა გულდაჯერებულად, საფუძემდებლად, როგორც ადამიანი, რომელმაც იცის თავისი თავის ფასი. ხშირად ვეუთქვამს: მუშა წარმოების ბატონ-პატრონია და აი, თვალნათლივ ვიხილეთ: დიას, ეს ასეა. აი, ის, ზლობინი



— ტერმინებს ბატონ-პატრონი! ზღონიანსა და მის მსგავსთა-  
გან შეიქმნა ბრიგადი პოტაპოვის სახე ლენინგრადულ ფოლ-  
ში „პრემია“ — რეალურ სინამდვილეში დანახული და ხე-  
ლოვნების საშუალებით წარმოსახული.

...ტერმინსაზეა მისწინი — მეცნიერებათა აკადემიის პრე-  
ზიდენტი ა. ალექსანდროვი. მან წინასწარ მომზადებული ტე-  
ქსტის კითხვა დაიწყო, მაგრამ სულ მალე მოწყდა ამ ტექსტს  
და თავისი საუბრით დაიპყრო, მოვატოვა დარბაზი. მრეწ-  
ველობის ბევრ სპეციალისტთან კამათისას, რომელიც თვლი-  
ან, რომ ფუნდამენტური მეცნიერება მეცნიერებათაგანაა, ხოლო  
გამოყენებითი მეცნიერება — ყველა დანარჩენათათვის, აკადე-  
მიკოსმა ალექსანდროვმა მართლთადად მოიყვანა ი. ე. კურია-  
ტოვის ხელმძღვანელობით ბიოფიზიკის ინსტიტუტის სტუდენ-  
ტია, ხოლო შემდეგ ისაუბრა ამ ფუნდამენტური მიმართულებ-  
ის ბედ-იბაღზე და ჩვენს ქვეყანაში ატომური და თერმო-  
ატომური ენერგეტიკის განვითარების პერსპექტივებზე. აკა-  
დემიოსა ლაპარაკობდა რაღაც განსაკუთრებული, მსოფლიო  
მისთვის ჩვეული ინტენაციით, ცოცხლად და მიმზიდველად.  
ამას მოყვა ცნობილი დიალოგი ლ. ი. ბრუნევეთან. ლეონიდ  
ილიას ძემ აღნიშნა: „გრიობის წარწინააღმდეგო რაიმე შეუშ-  
რაა“?, რაზეც აკადემიის პრეზიდენტმა უპასუხა, რომ შეუ-  
შავებული და გამოცდილია გრიობის საწინააღმდეგო ვაქცინა,  
რომელიც მზადაა სამრეწველო წარმოებისათვის, „მხოლოდ  
ცოტა გასაადვილებია“. იმავე წელს იქნა დარბაზში ტკბისა და  
სიცილმა — დამსწრეებმა რეაგირება მოახდინეს ალექსანდ-  
როვის უკანასკნელ სიტყვებზე... ვუსმენდი ა. ა. ალექსანდროვს  
და პარალელ ვაგლებში ამ გამოჩენილ სწავალს, ორიგინალ-  
ურ პიროვნებასა და მეცნიერს იმ სახეებს შორის ცნობილ  
საბჭოთა ფილმებში — „ერთი წლის ცხრა დღეში“, „ცეცხლის  
მოთივარებაში“, და სულ ახლახან გამოსულ „მზის შერ-  
ჩევაში“ რომ შეიქმნა. ძალზე საინტერესო და არაერთმნიშ-  
ნელოვანი პარალელია.

...ორატორთა შორის ბევრი იყო კადრის პარტიული მუშაკი.  
ისინი ლაპარაკობდნენ გულახდილად, თამამად, კომპეტენტურ-  
რად და თითოეულის მეტყველებას გამოარჩევდა რაღაც თავი-  
სებურება: ერთს — ფორმულირების მეცნიერული დახვეწილობა,  
მეორეს — შესანიშნავი სალუბრო ენა, მესამეს — ენაშია-  
ვილობა, მეოთხეს — რიტმის სიმკვეთრე. ბევრი ორატორი გა-  
მოთქვამდა თავის აზრს იმაზე, თუ როგორ უნდა იყოს თანა-  
მედროვე პარტიული ხელმძღვანელი და მაგალითისათვის ლე-  
ონიდი ილიას ძე ბრეჟნევის პიროვნებას მინარტყვდნენ. ერთ-  
ერთმა ორატორმა, ჩემი აზრით, ყველაზე საკონკრეტოდ და ცოცხ-  
ლად დაასპაითა ლეონიდი ილიას ძე და მის სიტყვაში, თით-  
ქის, მრავალი ორატორის აზრმა მოიყარა თავი სიტყვა პარ-  
ტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანზე, — თქვა  
მან, — ეს მისი პიროვნების სადღედეგო სიტყვა კი არ არის  
არამედ ნამდვილად პარტიული, საქმიანი, საყრილობო საუ-  
ბარია. ეს პრინციპული საკითხია. და ასე განავითარა თავისი  
აზრი: ლეონიდი ილიას ძე ბრეჟნევის ერთ-ერთი საკუთესო  
თვისება ის არის, რომ იგი არ ეხევა ზეკაცის მანტიაში, რომ  
იგი ფიქრობს და მუშაობს არა ყველას მაკვირად, არამედ შეაქვს  
რა უდიდესი პირადი წვლილი საერთო საქმეში, ქმნის პირო-  
ბებს, რომელთა დროს ყველას შეუძლია ააზროვნოს შემოქმე-

დებითად, რომ იგი დაუფლებულია უმაღლეს ხელოვნებას შეა-  
კავიროს და წარმართოს დიდად ერუდირებული, ცხოვრე-  
ბის გამოცდილებით დაბრძენებული ადამიანების — ლენინე-  
ლების კოლექტივი, რომელიც ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელ  
ბიოთვის წარმოადგენს, გადადის ადამიანთა ფიქრებით და აზ-  
რები პოლიტიკური და ინტელექტუალური დირექტორების  
ზოგებად, შეამოწმოს ისინი მეცნიერებისა და პრაქტიკის უმა-  
ღლესი კრიტიკურებით, და გაამდიდროს ამ დირექტორებით  
პარტია და ხალხი... ადამიანის სულში ჩაწვდომის ხელოვნება,  
ადამიანთა შორის ნდობის, პატივისცემის, მომთხროვნების  
აქტოსფეროს, ისეთი ვითარების დამკვიდრების უნარი, რომ-  
ლის დროსაც გამოირცხვლია ბრმა შიში, ეგოიზმი, შური და  
ეჭვიანობა — აი თვისებები, რომლებითაც, ბევრ სხვა თვისე-  
ბასთან ერთად, უნდა მივბაძოთ და ვებაძეთ კიდევ ლენინდი  
ილიას ძე ბრეჟნევის.

ტერმინსაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ დღეღვატები, მე კი ფიქ-  
რით კვლავ ჩვენს კინემატოგრაფს ვუბრუნდებოდი, მაგრამ ვაი  
რომ ფიქრს ჩვესხე უკანასკნელი უბრუნების კინოსურათებში მა-  
სშტაბური, რელიეფური სახე თანამედროვე პარტიული ხელ-  
მძღვანელისა — ასეთი ამხანაგების რიცხვი კი ხელმძღვანელ  
თანამდებობებზე სულ უფრო მატულობს. ეს სომ უჩვეულოდ  
საინტერესო ფიგურაა მხატვრული ანალიზისათვის.

ყრილობაზე მოსმენილმა ბევრმა მოხსენებამ ღრმა კვლი-  
დატოვა მესხინებამი, სულსა და გულში. უცხოელ სტუმარ-  
თა მოსაღმებზე — პოლიტიკური ინტერესცონსოლუმისა  
და საერთაშორისო კომუნისტური ერთსულოვნების ამ მძლავრ  
დემონსტრაციას თუ გავისინებ, ჩემს მესხინებებში უპირვე-  
ლეს ყოვლისა აღდგება ორი გამოსვლა, ორივე — ლათინური  
ი ამერიკის ქვეყნების წარმომადგენლისა, განსხვავებული  
ერთმანეთისაგან ისევე, რაოდენ განსხვავებულიცაა მათ სა-  
ხელმწიფოთა რეჟიმები. ეს სახელმწიფოები ამჟამად ლათინ-  
ური ამერიკის დღესა და დამეს განსახიერებელ პირველი  
მოსხენება ფიდელ კასტროს ეკუთვნოდა და იგი აღსავსე იყო  
რწმუნითა და ძალთ. მეორე — ტრაგიკული — ჩილეს კომ-  
პარტიის სამდივნოსა და პოლიტიკოსის ყველა ამერიკი  
სორილას. დიდი მღელვარებით მოსმინა ყრილობამ მისი  
სიტყვები: „პარტიას უნდოდა გამოეგზავნა აქ გენერალური  
მდივანი, ამხანაგი ლუსი კორვალანი, მაგრამ იგი საბჭოთა  
კომუნისტების ვერ მიმართავს ამ ტერიტორიან: იგი ვაშლის-  
ტურ საცაპრობოლშია დამწყვედელი. მაგრამ გვერწმუნეთ,  
რომ ამხანაგი კორვალანი — ჩილეს თავისუფლებისათვის  
ბრძოლის განსახიერება — თქვენთან არის და თვალს ადევ-  
ნებს თქვენი ყრილობის მუშაობას“. რა ძალა აქვდრდა ამ  
მშვიდ სიტყვებში, როგორი გმირობა, თავგანწირვა, რამდენ-  
ი ჩვენთვის უცნობი მებრძოლი დგას ამ სიტყვებს მიღმა...

ქნულა ოვაციები უსარმაზარ დარბაზში და მორიდებული  
სიამაგი იდგა ხნიერი, ტანბორჩილი ჩილელი, მამაცი  
მებრძოლი-კომუნისტი და თითქმის იღებდა სოლიდარობის  
ამ შესანიშნავ ალღუმს.



უკვე მოგახსენეთ, რომ ცენტრალური კომიტეტის საანგა-  
როში მოხსენება, რომელიც ამხანაგმა ბრეჟნევმა გააკეთა,  
ჭკმარტივად ღრმა და ყოვლისმომცველია. მაგრამ მინდა

შეგრძელებული იქნება, რომლებიც უშუალოდ ჩვენ, მხატვრებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს გვცხება.

როგორც ცნობილია, თავის მოხსენებაში ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა დიდი ადგილი და უწარაღებდა დაუთმო ლტერატურასა და ხელოვნებას, რაც, ჩემი აზრით, უსაფუძვლო არ არის. მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

ყველა ჩვენგანისათვის სასიხარულო იყო, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა მაღალი შეფასება მისცა ჩვენს მუშაობას, ჩვენს წვლილს კომუნისტურ მშენებლობის საერთო-სახალხო, საერთო-პარტიულ საქმეში. ლეონიდ ილიას ძემ ილაპარაკა იმის შესახებ, რომ „საწარმოში“ თემამ ხელოვნებაში შეიძინა ნამდვილად მხატვრული ფორმა, რომ „ლტერატურულ თუ სხვადასხვა მიმართებითან ერთად განვიციდით, ველაგეთ მეფოლადებისა და საფეიქო ფაბრიკის დირექტორის, ინჟინრისა თუ პარტიული მუშაკის წარმატებისათვის და ერთი შეხედვით ისეთი კერძო შემთხვევა კი, როგორცაა მშენებლის პრაქტიკისათვის პრემიის საკითხი, ფართო საზოგადოებრივ ჟღერადობას იძენს, ცხოველი დისკუსიის საგანი ხდება“.

ლ. ი. ბრეჟნევი ლაპარაკობდა იმდენად გულმინაწილად, და ამავე დროს, ისე ხატოვანად და განზოგადებულად რომ საუბარი გასცდა ცალკეულ ნაწარმოებთა „ჩარჩოებს“ და შეეხო ხელოვნების მნიშვნელოვან ტანდენციებს. ეს ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია.

ლ. ი. ბრეჟნევი გამყოფიღებთ აღნიშნა, რომ შემოქმედებითი ინტელიგენციის წრეში გაიზარდა მოთხოვნებლობა ერთმანეთსა და საუბართი შემოქმედებისადმი, პირუთენელად ადასტურებ უფრო უნებო, მით უმეტეს, იღუერის ხარეუბების მქონე ნაწარმოებებს. ამ სიტყვების შუქზე მინდა გამოთქვა ზოგიერთი მოსაზრება იმ პრობლემებზე, რომლებიც მომწიფდა თეატრსა და კინოში.

ჩემი აზრით, დროის საჭირობორტო თემებზე შექმნილი ზოგიერთი ფილოსოფიის წარმატებამ გამოიწვია მზინდა მიმამეკვლობითი ნაწარმოებების შექმნა. ის რაც სერიოზულ, ნამდვილად ნიჭიერ ნაწარმოებებში ასალი, სოციალისტური იყო, აფტრამა-კვირთებმა „სურთული პროდუქციის ნაკადში“ მოაქციეს. ცხოვრებისეული მოვლენების ღრმა წვდომის, ახალი, საინტერესო სასიათების განხილვა და გამოკვლევის ნაცვლად, ასეთმა დრამატურებებმა და რეჟისორებმა იოლი გზა აირჩიეს, სწრაფად „აითვისეს“ მოვლენათა ზედაპირული ნიშნები და ქმინდნენ პიესებსა და სცენარებს, დგამდნენ სპექტაკლებსა და ფილმებს, რომლებიც ნახევარი წლის შემდეგ აღარავის ავირდებოდა. რეჟიების სისწრაფე, ჩემი აზრით, უფრო ჟურნალისტებისათვის საჭირო თვისებაა. ამასთანავე ჟურნალისტებმა უკეთ, საფუძვლიანად იციან და ესმით სადღეისო ჭირვარათის არსი, ვიდრე ამ ნაწარმებში და უმთავრესად „ქმნილობაში“ ავტორებს. ასე რომ, ვფიქრობ, სინამდვილის მოვლენათა ზედაპირული ილუსტრაციის პერიოდმა თავისი თავი ამოწურა.

თეატრისა და კინოს ჭეშმარიტი არსი ცხოვრების სიღრმეების წვდომანია. როდესაც ხელოვნებას ძალუძს ამისხნას არსებითი პროცესები, არსებითი ცხოვრებისეული წინააღმდეგობანი, როდესაც ვცდილობთ დროის მოძრაობის არსში ჩა-

ხედვას, სწორედ მაშინ იხადება ინტერესი თეატრსა და კინოში როგორც შემოქმედისთვის, ისე მასურებლისთვის!

სრულებითაც არ მინდა ჩვენი თეატრის რეპერტუარში შემაჯავლი ერთი პიესის, კერძოდ „ЛЕН-ДЕНСКОЙ“-ს ღირსებების განხილვა, მაგრამ როდესაც მისში ამინადდება თემა ადამიანის, რომელიც სამშინ სამშინ მამებს პასუხისმგებლობას, ისე რომ არ ეშინია შედეგისა, როდესაც ეს გმირი ამბობს, რომ მან ბევრი რამ განიცადა ცხოვრებაში, მიღებული აქვს ლენინის სამი ორდენი და თორმეტი საყვედური და ამიტომაც არაფრის ეშინია, ჩვენ კი ვითვით, რომ მას მანიც ეშინია, მაგრამ საქმისათვის და საკუთარი პრინციპების დასაცავად იგი დაძლევა ამ შიშს — როგორც კი წარმოიშობა ეს სერიოზული და ამაღლებელი თემა, დარბაზი ირინდება.

მას იმიტომ ვამბობ, რომ ნებისმიერ თემაზე, მით უმეტეს, საწარმოო თემაზე შექმნილ ნებისმიერ სპექტაკლისა და ფილის ცენტრში უნდა იდგეს მს(ლ)ლედ ალმანინის ხასიათის, პრობლემებით, ფიქრებით, საქციელით. პროფანაციად მიმანია, ნაწარმოებში ყურადღების გამახვილება გვეგის პროცენტებისა და გამოუმუშავების ნორმების ამაღლებაზე და არა ადამიანის ხასიათის კვლევაზე. მერწმუნეთ, ეს არავის არ სჭირდება, ვინაიდან რამდენადაც არ უნდა ავამადლოთ ეს პროცენტები ფილმში ან სპექტაკლში, ქარხანა „ლინამოში“, „კრასნი პროლეტარში“ ან „ზილიში“ საქმე წინ არ წაიწევა; რა გვემაც არ უნდა „შეგარბული“, ამით სახალხო მურნეობას ლურსმანსაც ვერ შეგმატებთ. ჩვენი პროდუქცია სულ ხსება...

ხომ ანაზნური ჭეშმარიტებაა — იშვიათად, მაგრამ მაინც იჩენს თავს ჩვენს ხელოვნებაში მსგავსი ატავიზმი!

სამაგიეროდ, დიდი ხნის სიცოცხლე უწერიათ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც თავის მოხსენებაში აღნიშნა ლ. ი. ბრეჟნევი. მათში გამოკვლეული ცოცხალი, რთული, ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი ადამიანური ხასიათები, ლაპარაკია ადამიანთა ურთიერთობაზე, რეალურ კონფლიქტებსა და ცხოვრებისეულ სირთულეებზე. არ რატომია, რომ ის ფილმები, სპექტაკლები, წიგნები, ლეონიდ ილიას ძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სულ უფრო ღრმად ეხმარებოდნენ იმ ძირითადს, არსებობს, რითაც ქვეყანა ცხოვრობს, რაც საჭიროა ადამიანის პირადი ბედის ნაწილი გახდა.

სწორედ ამ გზით უნდა ვიართო ხელოვნებაში, თუ გვსურს თანამედროვეობაში შეჭრა, იმ რთული და ესოდენ მშვენიერი ეპოქის ასახვა, რომელიც ცხოვრობთ. ეს კი ყველას გულახდილად გვსურს. მაგრამ მხოლოდ სურვილი როდი კმარა. წარმატებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა პარტიული, მოქალაქეობრივი და მხატვრული შეუპოვრობა. ის, ვინც შეუძინდა ცხოვრებისეულ პროცესთან სიღრმეში ჩახედვას, ამოდ დაშვება ხელოვნებაში.

მე, როგორც იტყვიან, „ორი ბატონის მსახური“ ვარ — თეატრისა და კინოსი. ჩემს ცხოვრებაში თეატრალური „მოქცევა“ არის და კინემატოგრაფიულიც. რაც შეეხება კინოსა და თეატრის გაგენას ცხოვრებაზე, რაც დამოკიდებულია იმაზე, რამდენად ზუსტად ხდება თითოეული მათგანი საზოგადოებრივი ატმოსფეროს „ნერვს“, პასუხობს



ადამიანთა სულიერი ყოფის „რხევათა ამპლიტუდას“, ვფიქრობ, აქაც არსებობს მოქცევა-სუპერქევიანი. უფრო ზუსტად — მიმდინარეობს შემოქმედებითი პაქეობა, რომლის დროსაც ესტაფეტა თვატრიდან კინოს გადაეცემა და პირიქით.

ჩემი აზრით, კინემატოგრაფი დღეს მეტი გულისყურით უნდა ჩაუკვირდეს ადამიანს, ყურადღებიანი იყოს თავისებური, გამორჩეული ადამიანური მუხრის მიმართ. განა ცოტა ფიქრი გაქან უზუსტოდ აღყურებულთა სულიდან და მხესიერებიდან კინოთვატრების ეკრანებზე მსოლიდ წამიერი გაულევის შემდეგ?

რამა სიქმე? ერთ-ერთ მიზეზად, პირდად მე მიმაჩნია ის, რომ კინო, თავის გიგანტურ გამომსახველობით საშუალებებზე დაყრდნობით, ძლიერაა გატაცებული იმ სახის „დოკუმენტურობით“, ამა თუ იმ მოვლების უბრალო ილუსტრაციის სახეს რომ იღებს. ფართო ეკრანისა და ფართო ფორმატის, მონაჯალმებული ბატალური სცენების, წარმატაცი პეიზაჟებისა და ეფექტური პანორამის მიღმა ზოგ ფილმში სრულიად ქრება... დიას, ისევ და ისევ ადამიანი. პერსონაჟები რაღაც სიმბოლოებად და პირობით ნიშნებად იქცევიან. ფართო ეკრანი ხომ აზრს მსოლიდ მაშინ იძენს, თუკი მისი ყურადღება გამახვილებულია ინდივიდუალობაზე, პიროვნებაზე შარმით სამყაროში და არა აა სამყაროს დემონსტრირებაზე.

მაგალითად, ფილმებში ჩვენ არკთუ ისე შორეულ წარსულზე ისტორიულ პიროვნებათა გამოყვანას, ჩემი ღრმა რწმენით, არ შეიძლება მათი მსოლიდ განეგნოს „აღნიშვნა“, როგორც ეს ხშირად ხდება. უნდა შეიქმნას მრავალმხრივი, სისხლსასვე ადამიანური ხასიათი და ასეთი სახეების გადაწყვეტის მაღალმატრული მოთხოვნები უნდა წარვედგინოს. სხვაგვარი მიდგომა უღირსად მიმაჩნია როგორც ისტორიულ პიროვნებათა, ისე მაყურებლის მიმართ.

სუკე ექვსი წელია სხვადასხვა ფილმში მარმალ გიორგი კონსტანტინეს ძე ჟუკოვის როლს ვასრულებ. მაგრამ შუამში მინც ვერ ვითამაშე — მე მას მსოლიდ „წარმოვადგენდი“, იმიტომ, რომ არც ერთ როლში, მის დრამატურგიულ მასალაში არ იყო გამოვლენილი მარმლის ადამიანური არსი. ამგვარ ამოცანას სურათის ავტორები არც ისხავდნენ. მე კი წარმოვგენილი მაქვს თუ რწმენი შეიძლება ამ პიროვნების, ამ ძლიერი ნებისყოფის ხასიათის გამოძიერვა. თვატრა და კინოში არის კიდევ ერთი სასიშიროება, რომელმაც ყოველი ჩვენგანი უნდა დააფიქროს.

ერთხელ ამხანაგების ჯგუფი სპექტაკლ „ფორნტის“ სახანავად მოვიწვიე. მეორე დღეს შევხვდი ამ ამხანაგებს. მათ მითხრეს: იცით, ჩვენ ვერ ვავიგეთ რაზეა სპექტაკლი. როგორ თუ რაზე? — ვავიგებრე და შევიცადე მოკლედ განმეშარტა. არა, — მიპასუხეს, — ყოველივე ეს გასაგებია, მაგრამ ჩვენ გორლოვის გამოსწორებას ვუცდიდით.

დაუფიქრბთ, რას მივაჩიებთ ჩვენ, დრამატურებმა, რეჟისორებმა, მსახიობებმა მაყურებელი იგი დახეუბლი და იხტიბრატებილია, თუკი მის თვალწინ ყოველივე კეთილად არ დამოაგრდა. მას სურს, რომ სამართლიანობამ გამიარჯვოს ბოროტებაზე არა მარტო საერთოდ, არამედ ყოველ ცალ-

კეულ შემთხვევაში. ასეთ მაყურებელს, ჩემი დაკვირვებით, არ სურს განცდა გმირებთან ერთად. იგი ვერ იტანს ტრაგედიულობას. მას ხშირად დადიქრება კი არ სურს: ინებეთ და ყველაფერი დაუღმეთ და ამასთანავე კეთილ დასასრულამდე მიყვანეთ.

რა თქმა უნდა, მაყურებელი სხვადასხვაგვარია და ჩემი დაკვირვებით, სულ უფრო მრავალიცხობაა ხდება მისი „ზედა ფენა“ — ინტელიგენტური, სულიერად და ესთეტიკურად განვითარებული, რომელიც ხელოვნებისაგან მოითხოვს აზრსა და გრძნობებს, სურს ეკრანზე იხილოს ცხოვრება ყველა მისი გამოვლენებით. ეს შესანიშნავი, მაღლიერე მაყურებელია და ბედნიერებაა იმუშაო მისთვის, იგრძნოს ის მუხტები, რომლებიც წარმოიქმნება მასახობასა და დარბაზს შორის, იგრძნოს რა ცხოველად პასუხობს იგი გმირის სულის იმ მოძრაობას, საკუთარ სისხლად რომ გიღრდა. და მინც — ეს არ უნდა დავშალო — მაყურებელი სულიერი მანანისაკენ მიილტვის. ამაში უპირველეს ყოვლისა ჩვენ, ხელოვნების მუშაები ვართ დამანაშავენი, ჩვენვე ვართ ვალდებული თანდათან ვლიოთ ეს მოვლენა.

სამწუხაროდ, არკთუ იშვიათად სრულიად საწინააღმდეგოდ ემოქმედებთ. მაკალითად, ფილმში „ყველაზე უკანასკნელი დღე“ ტრაგედიული დასასრულის შემწმა შედეგით სსრკ შინაგან კრივთა მინისტრის ნ. ა. შროლოვიკის დახმარების წყალობით. მან თქვა: აუცილებელია იმის ჩვენება, რომ მილიციის მუშაობა რთული და სახიფათოა. კინოინტანციები ში კი სხვაგვარად მიანდათ — რა საჭიროა თქვენი უბნის მილიციის მოკლევა? ჯანდაბას, დაჭრას, მაგრამ მერე უნდა გამოჟანმრთილდეს... მინც რა საოცარი მიდრეკილებაა ბედნიერი დასასრულისადმი...

ამამად მორცე თვატრალურ „მოქცევა“ განვიციდი. სუკე იდიდი ხანია არ ვმონაწილეობ კინოვადლებებში, არა მარტო იმიტომ, რომ ჩინარდ III-ის როლზე ვემუშობ და უსაუზროოდ მახარებს ეს მუშაობა, უდრესად რთული და უსაუზროოდ საინტერესო. (არ ვიცი, როგორ ადვილვე ამ მთას, თუმცა მთელ ჩემს ძალ-ღონეს ვატან: ამ მთის დალაშქრისას ბევრს გაბუცვია მარცხი), უარს ვამბობ კინოში გადარღება იმიტომ, რომ ხელში არ ჩამარდნია დასურველი სცენარე რლით, ისეთი, მასთან უნდა შევების დასოკებელი სურვილით რომ ამანთებს, იმიტომ, რომ ჩემია!

სულით და გულით მინდა ვიპოვი ის, ჩემი რწმენი, მინდა ვითამაშო ჩემი მსანამდრწმე, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მომეხატება სახე, რომელიც ჩემი „თავმჯდომარის“ ტლოფასოვანი იწებობდა, მომეხატება დღევანდელი ადამიანი, ისეთი, XXV ყროლობაზე, კემლში რომ ვხვდებოდი. ვგრძნობ: მარამც არკთუ მცირე და მაიგროვდა, თითქმის საფანელივ არ ვამომლევიან... და რაც მთავარია, ვიცი — სჭირდება მაყურებელს ასეთი კინომიერი.

\* \* \*

მინდა კიდევ ერთი ციტატა მოვიყვანო ლ. ი. ბრენცევის მოსხენბიდან: „უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი თემა, რომელსაც ჩვენმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ ბევრი ძალ-ღონე მოახმარეს. ეს არის მორალის, ზნეობრივი ძიების თემა



აქ იყო ხარვეზებიც, მაგრამ უფრო მეტი მიღწევებია. ჩვენი მწერლები, მხატვრების დამახურება ის არის, რომ ისინი ცდილობენ მხარი დაუჭიროონ ადამიანის საუკეთესო თვისებებს, მის პრინციპულობას, პატიოსნებას, გრძნობების სიღრმეს, და ამასთან ხელმძღვანელობდნენ ჩვენი კომუნისტური ზნეობის უწყვეტ პრინციპებით“.

ჩვენივე, ხელოვნების მუშაკებისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი და სიმბოლური, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ასეთი ძალით დააყენა ზნეობრიობის, ზნეობრივი აღზრდის პრობლემა. მამ რას ვახდენთ ჩვენ ჩვენი შემოქმედებით, თუ არ ზნეობრივ და ესთეტიკურ შემოქმედებას ადამიანთა მასებზე!

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პარტია ხედავს ძალას კომუნისტური ფორმაციის ადამიანის — მყარი ზნეობრივი საწყისის მქონე პიროვნების აღზრდის საქმეში. ადამიანი, მისი ბედნიერება, მისი სულიერი სრულქმნილობა — აი ჩვენი მიზანი, პარტიის ტიტანურ ძალვათა გვირგვინი.

ზოგჯერ ვხვდებით ადამიანებს, რომლებიც სწორი ფრაზეებითა და ყოფაქცევის საყოველთაოდ მიღებული სტანდარტებით ნიღბავენ თავიანთ უზნეო არსს. ესაა ადამიანები, რომლებსაც არ გააჩნიათ ზნეობრივი საწყისი, ისინი არასრულყოფილი ადამიანები არიან. ამასანაგი ბრეჟნევი ზნეობრივი აღზრდის ამოცანას ხედავს ისეთი პოზიციის შემუშავებაში, როდესაც სიტყვისა და საქმის ერთიანობა ყოფაქცევის ყოველდღიურ ნორმად იქცევა.

ლეონიდ ილიას ძემ ყოფილი ჩვენგანის ყურადღება გაამახვილა თანამედროვე ცხოვრების პირობებით წარმოქმნილ ერთ სოციალურ მოვლენაზე: „...საჭიროა, რომ მატერიალურ შესაძლებლობათა ზრდასთან ერთად განუწყვეტილედ დიდობადაც ხალხის იდეურ-ზნეობრივი და კულტურული დონე, თორემ კვლავ მეშინაური, წვრილბურჟუაზიული ფსიქოლოგიის რეციდივებთან გვექნება საქმე. ეს არ უნდა გამოგვრჩეს“.

უკანასკნელ ხანებში სწორედ ამას მიაქცია ყურადღება საზოგადოებრივობამაც — იმას, რომ მატერიალური კეთილდღეობის ზრდასთან ერთად მოვიერთ ვენამო თავი იჩენს ზღვიერი საწყისის სიმწირე, მხოლოდ მატერიალური ფასეულობისადმი მიდრეკილება. ლიტვის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა, ამასანაგმა გრიშკაივიჩუსმა ამას „ვეშინიშმის სენი“ უწოდა. ამ სენს მკურნალებდნენ პარტიული ორგანიზაციები, კომპაგშირი, სკოლა, მეცნიერები. ამ მნიშვნელოვან საქმეში ვალდებულნი ვართ ჩვენც, ხელოვნების მუშაკებმაც მივიღოთ მონაწილეობა. ჩვენ ყველა საშუალებით უნდა აღვზარდოთ ალტრეიზმი, ყურადღება, ზრუნვა ადამიანზე, მასთან ერთად განცადა, ბრძოლა არა მარტო სამართლიანობისათვის საერთოდ, არამედ კონკრეტული სამართლიანობისათვის კონკრეტული ადამიანის მიმართ, არა მარტო მთელი კაცობრიობისათვის, არამედ ცალკეული ადამიანისათვის. ჩვენ შეუპოვრად უნდა ვებრძოლოთ ეგოიზმს.

არის კიდევ ერთი მოვლენა, რომლის თავიდან მოშორებაა აუცილებელი. ესაა შემეგუებობა, მამამელობა, პირობებისა

თუ ხელმძღვანელთა შესაბამისად სასეცელოლების უნარი. ასეთი მიმართა უზნეობის ვარაუთია.

მინდა ვთქვა მოქალაქეობრივი სიმამაცის — სიმამაცის ყველაზე რთული და მძალადი ფორმის აღზრდაზე. საიდუმლო რიდა, რომ იმ პოლიციის დაცვა, სამართლიანად რომ მიგაჩნია, სიმამაცის მოითხოვს. პარტია კი სისხლობრიველადაა დაინტერესებული პრინციპულობასა და მოქალაქეობრივ სიმამაცეში — იმ სუბიექტურ ფაქტორებში, დიდ როლს რომ ასრულებენ პროგრესისათვის ბრძოლაში და საზოგადოების წინსვლაში. მოქალაქეობრივი სიმამაცის თემა შემოხვევით არ განხილავს მრავალი პიესის, ფილმისა თუ წიგნის მთავარი თემა, და გასაგებია, რომ „ბრძოლა გზაში“, „შენმა თანამედროვემ“, „პრემიამ“ ასე მიიზიდა მაყურებლის ყურადღება. მე პირადად, ამას პირისპირ შეგვხვდი „თავმჯდომარეში“ მთავარი როლის შესრულებისას და საქმე ის კი არ არის, კარგად შევასრულე ეს როლი თუ ავად. მთავარი ისაა, რომ მაყურებლის წინაშე მთელი სისურული ისმება კითხვა — და ის თავის თავს აუცილებლად შეეკითხება: „საჭიროებამ რომ მოითხოვოს, მოვექცევი ასე?“

ასეთი მამაცი გმირი ეგვრან — ეს ხომ დიდი ზნეობრივი დახმარებაა ადამიანისათვის.

პირადად მე, გამოიტყვდებით, არ მჯერა ხელოვნების წამიერი აღმზრდლობით ეფექტისა, იმისა, რომ ადამიანი, იბილავს თუ არა ფილმის დადებით გმირზე, იმავე წუთის ასეთივე განხილვა. საქმე, ვიმეორებ, სულ სხვა და არანაკლებ მნიშვნელოვან რამეშია: ასეთი ნაწარმოებები უპმძიმებენ ადამიანს, ფიქრი კი მას უფრო გოიერება და გულისმზირის ხდის, თანდათან აღზრდის მასში ზნეობრივ საწყისს... ასე ახდენს ხელოვნება მთელი თაობის იერის ფორმირებას.

იმაზე ცუდი არაფერია, ადამიანი დაუფიქრებლად რომ იღებს ინფორმაციას — ეს იბილავება კი არა, კულტურულ-გამომთვლელი მანქანაა. პა პროგრამასაც მიაწვდიან მის „მეხსიერებას“, ისეთი იქნება. ადამიანმა, მანქანისაგან განსხვავებით, უნდა გამოიმუშაოს საკუთარი პროგრამაც, ისეთი, რომელიც ჩვენი ცხოვრების საერთო პროგრამას კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ ამდიდრებს მას, განსაზღვრავს სწორედ ამ ადამიანის განსაკუთრებულ, ინდივიდუალურ ადგილს. იმათაგანვე ჩანს, ადამიანს საკუთარი პროგრამა აქვს, თუ დაპროგრამებულია. დაპროგრამებული — არაინდივიდუალური და საზოგადოება მისგან ვერაფერს მიიღებს.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინ ხელში ჩამივარდა წიგნი ვასილ შუკინის წერილით. შუკინი კატეგორიული იყო თავის მსჯელობასა და თავის ხელოვნებაში — ასე ვთქვათ, ზნეობრივი მაქსიმალისტი. ზნობად ვეცმ პატივს ამისთვის. თავის წერილში იგი წერს ლომბოდ და უზნეო ხელოვნების არსებობაზე და მე მას სასტუმრო ვეთანხმები. შუკინის კრიტიკიუმი ასეთია: ხელოვნება ზნეობრივია, როცა სიმართლეს ამბობს, და უზნეოა, როცა პირობობს. თუკი ფილმი ან სპექტაკლი ამხელს რაიმე საზოგადოებრივ მანკიერებას, საკითხი უნდა დაისვას ასე: როსივის კეთდება ეს? თუკი იმის გამოსასწორებლად, რაც გვიშლის, თუკი ცუდი და მტკივნეული სასამართლო გამოაქვთ მაილისა და ტემ-მარიტისათვის — მხოლოდ მაშინაა ეს მორალური. თუკი

ფერუმარილით იფარება ცხოვრების ამა თუ იმ სფეროს სი-  
მანინჯე ლამაზი სიტყვებით ინდივიდუალური სწავლებანი და შეცდო-  
მები — ასეთი ხელოვნება უხეოა.

ფიქრობ, რომ ვაილი შვედინის კონცეფცია იმსახურებს  
სერიოზულ დაცვივებს. დავიერებას იმ დონის შესაბამისად,  
რომელზედაც ჩვენმა პარტიულმა ყრილობამ აიყვანა მორა-  
ღური აღზრდის პრობლემა.

\* \* \*

პარტია მუდამ სათუთად და ყურადღებით ექცევა ხელო-  
ვნებას და მის მუშაკებს, ხელმძღვანელობს რა ვ. ი. ლენინის  
მითითებით, რომ ხელოვნება განსაკუთრებულ მოვლენაა და  
განსაკუთრებულ სიაყრობას მოითხოვს. უკანასკნელ წლებ-  
ში სამსახურებრივმა მოვალეობამ სხვადასხვა რანგის ადა-  
მიანებთან შემხვედრა და იწვიათად, მაგრამ მაინც შეხვედ-  
რივარ ამ სპეციფიკის გაუგებრობას. ზოგიერთ მათგანი ხელ-  
მძღვანელობს არა საბჭოთა ხელოვნების, არამედ პირადი  
ჩინოვნიკური კეთილდღეობისა და სიმშვიდის ინტერესებით,  
ხელმძღვანელობს წმინდა საუწყებო გაგებით. სწორად, ასე-  
თი ხელმძღვანელი სხვაგვარად რომ მოქცეულიყო, ფილმი  
გაცილებით საინტერესო, უფრო მძაფრი, მყურებლისთვის,  
პარტიისათვის, საზოგადოებისათვის უფრო სასარგებლო იქ-  
ნებოდა, მაგრამ მაშინ ხომ მას მოუხდებოდა თავისი სიმშ-  
ვიდის დარღვევა, საკუთარ თავზე პასუხისმგებლობის აღება.  
მაგრამ რაში ჭირდება ეს? მას ხომ ყველაზე ნაკლებ უყვარს  
პასუხისმგებლობა, ყველაზე მეტად კი თავისი სკამი, ამი-  
ტომაც ყოველ საკითხს ადმინისტრაციული მეთოდებით უდ-  
გება.

ფიქრობ, ვსევ უხეობაა.

უხეოა ის თვალსაზრისი, თითქოს ხელოვნების მუშაკთან  
სლაპაარად საუკეთესო ენა ყვირილია. ვინც ამ თვალსაზ-  
რის იზიარებს, ავიწყდება, რომელ ათწლეულში ცხოვრობს.  
პარტია, თავისი გენერალური მდგენის პირით თქვა მკვეთ-  
რად, ნათლად და არაორპარტოვანად: „ლიტერატურისა და  
ხელოვნების საკითხისადმი პარტიული მიდგომა ერთმანეთ-  
თან ახამებს შემოქმედებითი ინტელიგენციისადმი სათუთ  
დამოკიდებულებას, მის დახმარებას შემოქმედებითს ძიებაში  
და პრინციპულობას. ყოველი ნაწარმოების საზოგადოებრივი  
მნიშვნელობის შეფასების მთავარი კრიტერიუმი, რა თქმა  
უნდა, კვლავინდებურად მისი იდეური მიმართულებაა. სწო-  
რედ ასე, ლენინურად იქცეობს ცენტრალური კომიტეტი,  
პარტიული ორგანოები, რომლებიც დიდ მუშაობას ეწყვიან  
იდეოლოგიური მუშაობის ამ სფეროში. მაგრამ თუ მაინცდა-  
მაინც მოხდა, რომ ცალკეული მუშაკები იჩენენ გაებრა-  
ლოებულ მიდგომას, ცდილობენ ადმინისტრაციული მეთო-  
დებით გადაწყვიტონ მხატვრულ შემოქმედებასთან, ფორმე-  
ბის მრავალფეროვნებასთან და სტილის ინდივიდუალობასთან  
დაკავშირებული საკითხები, მაშინ პარტია გვერდს არ უვლის  
ამგვარ შემთხვევებს, ასწორებს მდგომარეობას“.

ულრმესი მადლობის გრძობით მოვისმინეთ ეს სიტყვები  
ჩვენ, საბჭოთა მხატვრებმა. ამ სიტყვებს უაღრესად დიდი და  
პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ხელოვნების ბედ-  
იღბლისათვის. ეს პარტიული მითითება გვმატებს რწმენას,  
რომ თუკი გამოინდა მოღვაწე, რომელსაც არ ესმის მხატვრუ-  
ლი კულტურის ხელმძღვანელობის პრინციპი — პარტია მო-

უტების მას მისი ინდივიდუალობისთვის შესაფერის ვასაქმელა-  
რებს.

ლენინი ილიას ქმ მოუწოდა ხელოვნათა მიმართ ყუ-  
რადღებიათ, გულისმინერი დამოკიდებულებისაკენ. „ნამდ-  
ვილი ნიჭი იწვიათად გვსცდება. ლიტერატურისა თუ ხელო-  
ვნების ნიჭიერი ნაწარმოები ერთგული სიმდიდრეა. ჩვენ კარ-  
გად ვიცით, რომ მხატვრული სიტყვა, ფერების კვლავება,  
ქვის გამომსახველობა, ბგერების პარმონია შთაგონებენ თა-  
ნამდგომარეობებს, და შთამომავლობას გადასცემენ სულისა და  
გულის სსოვნას ჩვენი თაობის, ჩვენი დროის, მისი მღელვა-  
რების და მიღწევების შესახებ“.

ფიქრობ, რომ თითოეული მხატვრისადმი განსაკუთრებუ-  
ლი საზომით მიდგომაში ვლინდება, უპირველეს ყოვლისა,  
მზრუნველობა, ყურადღება, გულისმიერება — ქვემარტად  
პარტიული დამოკიდებულება ხელოვნებისა და ხელოვნათა  
მიმართ.

\* \* \*

ყრილობის დღეებში სულ ფიქრობდი: რომელი მხატვ-  
რული სახე გამოსატყდა ამ მოვლენას — ყრილობას?... და  
აი ტრიბუნაზეა აშშ კომპარტიის ლიდერი ამხანაგი გეს ჰო-  
ლი. მან განაცხადა: დავ რიტმულად და მძლავრად იძებროს  
გულმა ჩვენი პარტიისა.

რა თქმა უნდა, ყრილობა პარტიისა და ქვეყნის ბუღისა,  
მძლავრი გული, რომელიც ძებნს რიტმულად და მძლავრად,  
აგზავნის ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხეში აზრის, იდეების, ენ-  
თუნაზნის, შთაგონების ცხოველყოფილ ნაკადს.

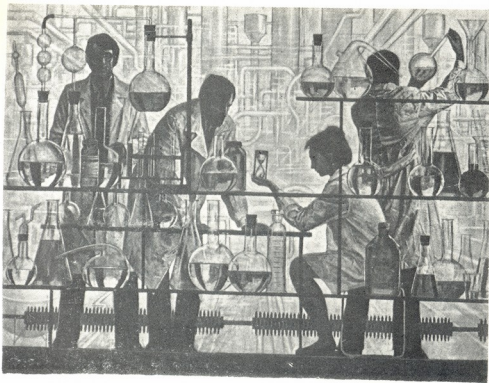
ყრილობაზე საბოლოო სიტყვაში ლ. ი. ბრეჟნევიმ თქვა:  
„ჩვენი ლენინური პარტიის ისტორია აღინიშნა ყრილობათა  
შესანიშნავი პლეადით. თითოეული მათგანი მნიშვნელოვანი  
ფურცელია ჩვენ ქვეყნის და პარტიის ცხოვრებაში. დარ-  
წმუნებული იყავით, ამხანაგებო, რომ XXV ყრილობა მათ  
შორის დაიკავებს თავის განსაკუთრებულ, განუმეორებელ  
ადგილს, როგორც დიდ მიღწევათა ყრილობა, რომელიც ჩა-  
ბარდა რეალიზმისა და სკიპონიზმის, საკუთარ ძალეში  
რწმუნის, ჩვენს დიდ საქმეში — კომუნიზმის მშენებლობა-  
ში, მშვიდობისათვის ბრძოლაში ახალ წარმატებათა მიღწე-  
ვის რწმუნის დროის ქვეშ“.

ჩვენი პარტია, მთელი ხალხი მხრვალედ მიესალმება ყრი-  
ლობის მუშაობას, მის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს. ეს გა-  
დაწყვეტილებები — მძლავრი იმპულსია ცხოვრების ყველა  
სფეროში მნიშვალე მიღწევებისათვის. ყრილობამ ახალი ძა-  
ლები შეგებმა ჩვენ, კულტურის ოსტატებს და ჩვენც ძალ-  
ღონეს არ დავიშურებთ ჩვენი ხალხის, ჩვენი საზოგადოების  
შესახებ ხელოვნების შესაქმნელად.

პარტიას უმადობა გვერდის.



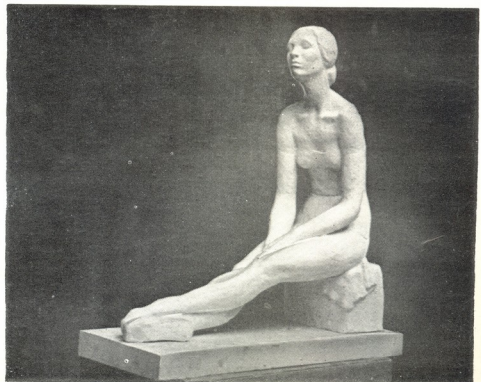




თბილისის სახელმწიფო სურათების გა-  
ლერეაში გაიმართა ახალგაზრდა მხატვართა  
რესპუბლიკური გამოფენა.

ი. ვეფხვაძე  
ლ. სემეო  
გ. ლაკობა  
კ. ჯაფარიძე

სინთეზი  
კონსტრუქტორი  
ნაყოფიერება  
დასვენება





ელიშბერგის მაღალაშვილი სკოლის მერხიდანვე ოცნებობდა მსახიობის პროფესიაზე, მაგრამ მისი მოსვლა ხელფანებში მანაც შემთხვევითობას უნდა მივაწეროთ. თეატრზე ფანატიკურად შეყვარებული, მსახიობის პროფესიას შესცქეროდა როგორც გადაულახავ ზღუდეს, მიუწვდომელ მწვერვალს, სწორედ ამიტომ ვერ მებედდა თავის სასწავლო ოცნების ხმაამდღა გამხელას; არც კი უფიქრია თეატრალურ ინსტიტუტში ჩაებარებიანა გამოცდა, — ვერც წარმოედგინა, თუ ჩაირიცხებოდა. გამახვილებული პასუხისმგებლობის გრძობადღესაც მისი ერთ-ერთი მისაზაძი და უძვირფასესი თვისებაა.

1943 წელს ე. მაღალაშვილი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტი ხდება. თითქოს ყველაფერი ნათელი მოეფინა — ელიშბერგა აირჩია თავისი ცხოვრების გზა, მაგრამ... უსუსტად ერთი წლის შემდეგ კინორეჟისორმა დავით ორნდელმა ქუჩაში მიმავალი, უცნობი ჭაბუკი შეაჩერა, თავის მომავალ ფილმში მონაწილეობა შესთავაზა და სასინჯო გადაღებებისთვის მთელი დღესვე დაიბარა.

სასინჯო გადაღებების შემდეგ ე. მაღალაშვილი უსყამანოდ დამატყვევს გამოჩნულ როლზე, მაგრამ იმჯერად რეჟისორმა თავისი განზრახვა ვერ შეასრულა. მიუხედავად ამისა, კინოინტელიტში მოსვლად ელიშბერგს მტკიცედ გადააწყვეტინა თავისი პროფესიის საბოლოო არჩევანი. რეჟისორების დაქირებულნი რჩებიან, იგი, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პარალელურად, შედის სულ მალე ინსტიტუტის საერთოდ ანებების თავს და მთელი არსებით, გატაცებით ეწყაფება სწავლას მსახიობის რთული პროფესიის დასაუფლებლად.

იმდენად თვალსაჩინო იყო ე. მაღალაშვილის აქტიური მონაწილეობა, რომ უკვე სწავლის პერიოდში კ. პიპინაშვილმა მას მიანდო ბაგრატის მებადა საინტერესო და სასახუხისმგებლო რთული კინოროლი „აკაკის აკაკში“. ელიშბერგმა შექმნა ხალისიანი, ლაღი ჭაბუკის უშუალოებითა და რომანტიკულით აღსავსე, მტკიცე მიზიდველი სახე. მისმა დებიუტმა ყველა ალაბარაგა — მასში ქართული ეკრანის საიმედო ძალა დაინახეს.

ბაგრატის როლს მოჰყვა ეპიზოდური კინოფილმი „ქეთო და კოტეში“.

**მამბანა ბაბლიაშვილი** — რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი — პირველი წარუშლელი შთაბეჭდილება ელიშბერგსგან კინოსამსახიობო სკოლაში ერთ-ერთი გამოცდის დროს მივიღე. მან წარმოადგინა ეტრული, სადაც გამაყვივრა ფორმის საცარი შვარცის უნარი. მე გამაყვივრა — როგორ ახერხებდა სავსებით ახალგაზრდა, გამოუცდილი მსახიობი ასეთ მკვეთრ გარდასახვას, სრული დამაყვივრების მიღწევას. მას შემდეგ ელიშბერგ უოველთვის ჩემი უფრადღების ცენტრში იდგა, და, როდესაც „ქეთო და კოტეში“

# ელიშბერგის მაღალაშვილი

ვაკა ძიუვა

გადასაღებად მიმიწვიეს. პირველი, ვინც ფილმისთვის უოველგვარი ფიქრისა და კოუმანის გარეშე შეაჩრჩიე, ელიშბერგ მაღალაშვილი იყო. მან დაეცირა კოტეს ერთ-ერთი მეგობრის ითქმის უპიტკეო როლი. გადაღებების შორის შესვენებების დროს საუბრითაო ურთაღებებს იპყრობდა ელიშბერგ, რომელიც გამუდმებით ოხუნჯობდა; ბაირონივით ლაბადაწაოსხმული ხან ფანჯარაში გამოჩნდებოდა, ხან კარებიდან გამოჰყოფდა თავს. ერთხელაც, უცებ, თვალწინ წარმომიდგა ჩემი რეჟისორული ჩანაფიქრის იდეალურად შესატყვისი პერსონაჟი და შევეყვირე, — აი, რა უნდა ითამაშო შენ! ასე დაიბადა ფილმის ეს შესანიშნავი ეპიზოდი ელიშბერგ მაღალაშვილის ხალხის იმპროვიზაციის წყალობით.

**მიდია ჯაბარბაძე** — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი — „ქეთო და კოტეში“ ელიშბერგ მაღალაშვილმა შექმნა საცარად სხარტი, მოძრავი, მომზიბუღელი სახე. ამ საწარწინელა ეპიზოდიო მან ყველას აპრინობდა, რომ მასში ფეიქვად ნამდვილი არტისტი!

**მამბანა ბაბლიაშვილი** — ფილმის დამოაბრების შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრში შემოთავაზეს დამედგა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“. — უცებ მონილომე მისი განზორცილება, ვინაიდან თვალწინალოვებდავად შესანიშნავი შემსრულებლებს და ვზიზობლი, ვაითო, ჩემი დაუკონებო ხელოდან გამეშვა ეს შესაძლებლობა. რა თქმა უნდა, გული, პირველ ოჯღისა, ელიშბერგ მაღალაშვილისაკენ მიმიწვიდა, რომელიც მოვაწიე კიდევაც მერჯუციოს როლზე.

ასე და აბგვარად, აკაც განსაკუთრებულ შემთხვევასთან გვაქვს საკმე. ჩვეულებრივ, თეატრდანი იწვევენ ხოლმე მსახიობს კინოში, ედაშერი კი, პირიქით, კინოდან მივიდა თეატრში და, ეს, ერთი შესებდეთი მოულოდნელი შემთხვევა, გადაწყვეტილ აღმოჩნდა ე. მაღალაშვილის საბოლოო

გზის მისაგნებად ხელოვნებაში. სწორედ თეატრის სცენაზე გაიშალა და გამოიკვეთა, დაიხვეწა და განსაკუთრებული სიანაგით გამოვლინდა ედიშერ მალალაშვილის აქტიორული ნიჭი, გარდასახვის უნარი, მკვეთრი, ორიგინალური მელწერა.

მერკუციო ე. მალალაშვილის შესრულებით — ეს იყო სიკეთის, ყმაწვილკაცური სიანაგითი, დაუოგებელი ტემპერამენტის, შეუდრეკელი ვაჟკაცობის, ბავშვური უშუალობისა და სიწმინდის — ყველა ამ თვისებათა კარმონიული ნაზავი. უკიდევანო იყო მერკუციო-მალალაშვილის გნებათა ღღერის მამაცტანები, თვითმხნური — აწრფვა სიცოცხლის მშვენიერებისადმი. საოცარი შგარჩნება იპყროდა მაყურებელს, როდესაც ე. მალალაშვილის მერკუციოს შესტერობა — თითქოს ხლთით უხეზობდა მერკუციოს დაბერილ ძარღვებს, რომელიც ვერ იტყვდა ჭარბად მოწოლილ სისხლს, ეძებდა: თვდასაღწე გზას, და როდესაც უმოწალო დამწა შეეცდებოდა ჩაეკლა მასში ყოველივე მშვენიერი, ე. მალალაშვილის მერკუციო აქვს მედგარ წინააღმდეგობას უწევდა ბორიკ ძაღვს... იგი სიკვდილსაც კი გამარჯვებული, კადისუნრი ღიმილით ეგებებოდა. მერკუციო რადიკლები იქნა, არამედ. ხალისიანად ეთხოვებოდა წუთისოფელს. ასე რომანტიკულად, პოეტურად ასრულებდა თავის ხანმოკლე სიცოცხლეს სცენაზე ე. მალალაშვილის მერკუციო.

**სისილია თაბაიშვილი.** საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი — მართლაც შესანიშნავი მერკუციო იყო ედიშერ მალალაშვილი. მას ისეთი ცეცხლი და გზნება, რომანტიკა და სიხალსე შემოჰქონდა სცენაზე, რომ შეუძლებელი იყო აღუდგებოდად მიცქირაო მისთვის.

**მიღაბ ჯაფარიძე** — დღესაც თვალწინ მიდგას ედიშერ მალალაშვილის მიერ საოცარი აღმავრნიით ხორცშესხმული მერკუციო. იგი განსაკუთრებული ძალით ანათებდა მთელს საქტაულში.

**ზახბანბა ტაბაიშვილი** — თავიდანვე დარწმუნებული ვიყავი, რომ ასეთი მერკუციო არა თუ ჩვენთან, არამედ ნებისმიერ თეატრში იშვიათად თუ ეპოვებოდა. ედიშერი უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძობით მუშაობდა როლზე. სრულად გამოუცდელი მხარობით ხარბად სწავლობდა ჩემს ექსპოზიციას. ერთხელ ჩანს, მეც გადავაქარებ — იღვინდა დებოლურად მოუუუავეო ჩემს მიერ წარმოადგინოლ მართა სიცოცხლზე, რომ ედიშერი შეტარა, აღმათ, ვერ დაინახა თავის თავში ის ძალა, რასაც მე ვთხოვდი მხარობებისაგან და ერთ მშვენიერ დღეს გაშტკვა კიდევ თეატრიდან ვაიძულე მოსულიყო. უან დასახვეი გზა აღარ იყო და ჩემს მიერ ადებული გეზი უფრო მკობი სიმძაფრითა და წყვეტ ფორმებით წარვმართე: ერთ-ერთ რეპეტიკლავ დავინებთ მოვითხოვ საბუთაო მაგიდაზე ფეხები დაქეწო და ასე წვაკიოხე მოწოლოგი, მაკიდის ქვეშაც შევჭაბინე, ერთი სიტყვით, ვაჟაიამამე, მოგზახს რადი რევიორის, მეტოზრების მიმართ, ანეთი მხარობით და იშვა შესანიშნავი მერკუციო. ისე აშკარად ვგრძნობიდი ედიშერ მალალაშვილის შესრულებაში სი-

ცოცხლის ხალისს, რომ თანდათანობით არ მეყო პიესის ტექსტი, რისთვისაც სინეტებს მივმართე და მთელი მისი მოქმედების ლიტმოტივად ვაქციე — „ო, გაღმერთებ, სიყვარული, მშუღს სიბერის ატანა...“

დღეს, როდესაც გადავხლი ხოლმე რენესანსის ეპოქის რეპროდუქციებს, ისეთი გრძნობა მეხველება, თითქოს იქ ჩემი მერკუციოც ვნახე. უფრო სწორად, ედიშერის მერკუციო...

იმავე სუბორმა რევიორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა ედიშერს რადიკალურად საპირისპირო ხასიათის როლი შესთავაზა — კოლმეუნეობის თავმჯდომარე — აკმა ხუტურაული მ. შრეგლიშვილის „ხარატაანთ კერამი“; ე. მალალაშვილის აკმა ხუტურადღება იპყრობდა შინაგანი ექსპრესიით, შესრულება რეალისტური მანერით, პირდაპირობით, პრინციპულობით. მსახიობზე ამ როლში აქტიორულ შესაძლებლობათა ახალი თვისებები გამოვლინა — საყვებით განსხვავებული ფერები გამოიყენა კოლმეუნეობის თავმჯდომარის სახის დასახატავად. ე. მალალაშვილი ამ როლში განსაკუთრებული ხაზგასმით წარმოგივდგინდა საბჭოთა ადამიანისათვის ნიშნადობლივ მაკულ მოწარლურ თეიანებებს, ღრმად აჯერება მაყურებელს აკმათ მოქმედების სისწორეში, მისი ხასიათის სიმტკიცეში. „დიდი შინაგანი სიბოთით გამსჭვალული, მეტად ცოცხალი და რეალისტური სახე ხუტურაულისა ახლავაზრდა მსახიობის ედიშერ მალალაშვილის სერიოზული გამარჯვება“.

რამდენიმე სეზონის შემდეგ ე. მალალაშვილმა კვლავ თვალსაჩინო შემოქმედებით წარმატებას მიაღწია, ამჯერად რევიორის ლილი ითაყობაინის სტუქტაკლში — ვ. ვახსკირიას „გაზაფხულის დილა“, სადაც პრინციპული კონუნისტის — შალვას მეტად შთამბეჭდავი პორტრეტი გამოიქრევა. ე. მალალაშვილის გმირი იყო უბრალო, სადა, გულღია, მაგრამ დაუნდობელი ყველას მიმართ, ვინც კი ხელს უწლიდა საზოგადოებრივი საქმის წინსვლას. შალვას პირველივე შეხვედრა ჩაქმინის დირექტორთან ლონგინოზთან (ვ. გოძიაშვილი) მკაფიო გამოხატულება იყო ერთმანეთთან დაპირისპირებული ორი სამყაროს — ძველის, დროშემულის, განწრულის და ახლის, მოწინავეის. მსახიობის შესრულებაში იგრძნობოდა დიდი შინაგანი ძალა, საკუთარი თავის რწმენა.

განსაკუთრებით სანტეტესო აღმოჩნდა ედიშერ მალალაშვილისთვის 1953-54 წ. თეატრალური სეზონი, როდესაც შესაძლებლობა მიეცა განესახიერებინა როლი, რომელიც მკვეთრად გამოიჩინევა მთელ მის შემოქმედებაში. ეს არის შალვა კარასნიძე რ. თაბუკაშვილის პიესა „რაციონის მდივანი“ (რეჟ. ლ. იოსელიანი). იგი აღწევდა სრულ გარდასახვას. არც ერთი ნაცნობი შტრისი, ინტონაცია, მოძრაობა არ იყო გამოყენებული, ოღ-



სცენა სპექტაკლიდან „სელიუმის პროცესი“

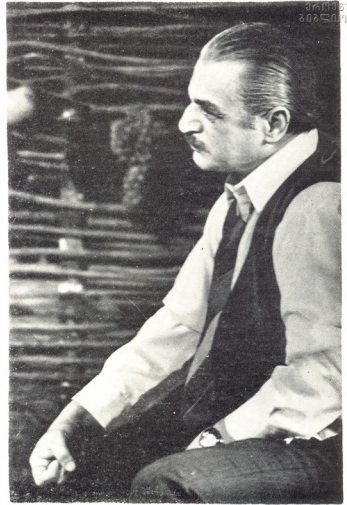


სცენა სპექტაკლიდან „ოულუს კესარი“.

ნავი ნიუანსითაც კი არ იგრძნობოდა მანამდე შექმნილი სახეების რემინისცენცია. მსახიობს ზედმეწეწებით ჰქონდა დამუშავებული როლის უწვრილმანესი დეტალებიც კი. თითოეული პაუზა — ეს იყო ღრმა აზრით დატვირთული უმწვენიერესი მიკროსცენები, საიდანაც თვალნათლივ ამოიკითხავდით კარსანიძის შინაგან განცდებს. ჩვენს წინ არის მსახიობის მეტად გამომსახველი ფოტო ამ როლში — გაორებული, დაბნეული, დამფრთხალი გამომხდვა, გამუდმებული ფიქრისა და დეღვი-საგან ნაადრევად დანაოჭებული მუბლი, მხრებში ოდნავ მოხრილი, ცალ ხელში ნერვიულად ჩაჭმუჭნილი შლიაპა, თითების უხერხული მოძრაობა — საოცრად ზუსტად გვიხასიათებს სოფლის მექანიზატორთა კურსების უნიათო ლექტორის შინაგან სამყაროს.

ე. მაღალაშვილი რბილი, სათუთი ფერებით ძერწავდა კარსანიძეს, თითოეული მისი სიტყვა წარმოთქმული იყო საოცარი მორიდებით, კრძალვით, თითქოს შიშობს რაიმე არ წამოცდეს, ამ ვისმეს უნებლიე წყნარ არ მიაჩნოსო. დიდი უშუალობით, კომედიური სიმსუბუქით ატარებდა ე. მაღალაშვილი სცენას ციციხოსთან (მ. ჯაფარიძე). რაიკომის მდივნის კაბინეტში მსახიობი სულ სხვა ფერებს პოულობდა — აქ იგი შინაგანი გარდასახვის მკვეთრ სურათს იძლეოდა. ჯიქურ უკიჯვდა შეუფერებელ ხელმძღვანელ პარტიულ მუშაკებს. „შალვა კარსანიძე მაღალაშვილის შესრულებით, ეს არის აზირებული, ავადმყოფურად თავმოყვარე კაცი. მსახიობი კარგად გადმოგვცემს





კარსანიძის პიროვნების ერთგვარ გაურკვევლობას, მის უნებისყოფობას, დამთმობ ხსიათა“<sup>2</sup>.

ელიშერ მაღალაშვილმა ამ როლით შესანიშნავად დაამტკიცა, რომ მისი აქტიური პალიტრა საკმაოდ მრავალფეროვანია. მსახიობმა თამამი განაცხადი გააკეთა კონტრასტული გმირების შესაქმნელად.

სსრკ-ის თანამშრომელი — შოვა კარსანიძე არა მხოლოდ ელიშერ მაღალაშვილისთვის, არამედ თეატრის ყველა მუშაკისთვის მოულოდნელი გამარჯვება იყო. მე დღესაც ცოცხლად მიდგას თვალწინ ეს საოცარი პერსონაჟი. ამ სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები, რომლებიც ელიშერთან არ ვიკავით დაკავებული სცენებში, ხშირად კულისებიდან ვტკბებოდით ხოლმე მისი შესანიშნავი თამაშით.

მიმად ჯაშარიძე — რეჟისორებზე, თავდაპირველად, ყველას გვეჩვენებოდა, რომ ელიშერისთვის ამ როლის მიცემა შეცდომა იყო. თანდათანობით დავრწმუნდით, რომ რეჟისორის არჩევანი სწორი იყო. ხოლო საბოლოოდ ჩვენ ინიციათი ფაქტის წინაშე აღმოვჩნდით — შეიქმნა ნამდვილი მხატვრული სახე. თამაშად შემოიღო ვთქვა, რომ ელიშერ მაღალაშვილის კარსანიძე იყო სპექტაკლის დამამშვენებელი.

თითქმის ოცი წლის შემდეგ, იმავე პიესაში, ამჟერად რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ელიშერ მაღალაშვილმა განახორციელა სრულიად საპირისპირო სახე — რაიკომის პირველი მღვანე სიმონ გოდბერდიძე. მსახიობმა მთელი სისაველით, მკვეთრი ხაზგასმითა და სიმწვავეით წარმოვიდგინა თვითდაჯერებული, აყვია, გაუხეშებული ხელმძღვანელის პორტრეტი. ე.

მაღალაშვილის შესრულებას მომაკვნივბელი ქვეტექსტი ედო საფუძვლად — გოდბერდიძის მსგავსი პარტიული მუშაკები დიდხანს ვერ იბოგინებენ, მათი საშობაწყო ასპარეზი ხანმოკლეა. როლის ამგვარი ინტერპრეტაციით მსახიობი კიდევ უფრო ამძაფრებდა სპექტაკლის მოქალებობირვ კლერადობას.

მარჯანიშვილის თეატრი ე. მაღალაშვილის მუშაობა მოუხდა ქართული სცენის ერთ-ერთ უნიჭიერეს შემოქმედთან ვასო ყუმიტაშვილთან. ამ რეჟისორის არარეითი დადგმა შესულა თეატრის გამარჯვებათა რიცხვში. განსაკუთრებული წარმატება ხედა წილად ფ. შილერის „მარიამ სტიუარტს“, სადაც ბრწყინვალე სახეები გამოთერწეს ვერიკო ანჯაფარიძემ (მარიამ სტიუარტი), სესილია თაყაიშვილმა (დედოფალი ელისაბედი), გიორგი შაველიძემ (გრაფი ლეისტერი), პიერ კობახიძემ (ლორდი ბერლეი). ამ დიდებულ ანსამბლს შესანიშნავად ეხამებოდა სახეებით ახალგაზრდა ელიშერ მაღალაშვილი, რომელიც ქმნიდა ჭაბუკი მორტიმერის გეზუნებარე, მეტად მთამბეჭდავ სახეს. ე. მაღალაშვილი დრამატიკულად თავისი გმირის სულიერ სამყაროში, გვიჩვენებდა მორტიმერის ბუნების მრავალწახანაგოვან თვისებებს, დამაჯერებლად გადადიოდა ერთი განწყობილებიდან მეორეზე. მარიამ სტიუარტთან შეხვედრის სცენებში მაღალაშვილის მორტიმერი ეციხელი რანდი და თავდავიწყებული მიჯნური

იყო. თქვენ გრძნობდით, რომ იგი უყოყმანოდ გასწორავდა თავს დედოფლის გადასარჩენად. ელისაბედთან შეხვედრისას მორტიმერი-მალა-ლაშვილი საოცარი ძალით ინიღბებოდა; აქ მისი ტონი უკვე სავსებით განსხვავებული იყო, ხმაც კი სხვაგვარად ჟღერდა, თუმცა სიტყვებით ელისაბედსაც უსაზღვრო ერთგულებას ფიცებოდა. გრაფ ლესტიერთან დიალოგის ბოლო სცენაში მალაშვილის მორტიმერი ამუქებდა ფერებს. როდესაც იგი დარწმუნდებოდა, რომ ყველა გზა უმოწყალოდ გადაჭრილია, უკიდურესად ადელ-ვებული, სასოწარკვეთილი, წყველა - კრულვას უთვლიდა სახელმწიფოსა და დედოფლის მოღალატეთ.

**მერიკო ანჯაზარიძე**, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი — შესანიშნავი მორტიმერი იყო ედმონდი — ნორი. ელვინგატორი, შინაგანი ცეცხლით აღსავსე. მე მჭერდა მისი გატაცების, თავდავიწყებულ სიყვარულის.

მსახიობის მკაფიო შემოქმედებით მიღწევად უნდა ჩაითვალოს დირექტორი ა. კასონას პიესიდან „ხეები ზეზურად კედებიან“. ე. მალალაშვილის გმირი თავისი გულდია, მომაჯადოებელი დიმილით, ფართოდ გახელილი, გასხივოსნებული თვალებით, ერთგვარი მიამიტობითა და გულუბ-

რყელობით, კეთილშობილი, ელვინგატორი ჟესტი, პირველივე გამოჩენისთანავე მაყურებლის უსაზღვრო სიზმათიას იმსახურებდა. მსახიობი ბოლომდე მართალი იყო თავისი განცდების გადმოცემისას — არასდ არ აჭარბებდა და არ ქმნიდა გრძნობათა ყალბი გათამაშების ცდუნების ილუზიას. ყოველი მისი მოქმედება ლოგიკური თანმიმდევრობით იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული.

ე. მალალაშვილი განსაკუთრებული სიძლიერით გეგარძნობინებდა დირექტორის მოსიყვარულე გულს, თავადებებს, თუ გნებავთ, სრულიად უცხო ადამიანებისათვის თავგანწირვასაც კი. ეს იყო ფანატისტი, რეალურად არარსებულ იდეალურ სამყაროზე მეოცნებე, პოეტური, უფაჭიჟისი სულის პატრონი, რომელიც ამქვეყნად დაბადებულა მხოლოდ იმისთვის, რომ სიკეთე თესოს. «ე. მალალაშვილი გვიჩვენებს, თუ როგორ გულმოდგინედ და მოფიქრებულად, როგორი სერიოზულობითა და საქმიანი პასუხისმგებლობით იჭრება დირექტორი მოვლენათა არსში. როგორ თანდათანობით ანთებდა მისი წარმოსახვა და ტემპერამენტი»<sup>3</sup>.

**მერიკო ანჯაზარიძე** — ამ სპექტაკლი ედმონდს მეტად როული აძოვდა ჰქონდა გადასაურელი — მას



სცენა სპექტაკლიდან „ფედრა“  
სცენა სპექტაკლიდან „ანტიგონე“

უნდა „დაეცემა“ მე, ბებია, რომ იგი ჩემი ნამდვილი შვილიშვილი იყო. იმდენად ბუნებრივი და მარტალიანი ედიშორი სცნაზე, რომ მან ეს სიროთულე თავსებით იოლად დასძლია — მე მთელი არსებით ვიარქმუნე, რომ დამარხვდა ჩემი მკურნალი.

**მადამ ჯაფარიძე** — „ხევაში“ ედიშორმა ერთხელ კიდევ დამარქმუნა თავის მიღმარ აქტიურულ შესახებ. აქ იგი სულ სხვა ადამიანს განასახიერებდა. რა უნდა აქილდობდა მსახიობი თავის გმირს მამაკაცური მომხიბვლელობით. იწამობო, მისი შესრულება ამ როლში უჩვეულო ნოვადებით მინდა შევახსოვო — იგი მომაკონებდა ეს-ესა განსხვავებულად!

აქტიურულ წარმატებათა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ იაზონი ვერტიკლეს „მედიაში“. აქ ე. მალაშვილი არ ზოგავდა თავის ძალებს, ტემპურაშენს, ფართო გზას აძლევდა ვნებათა დღეებს, ტრავეკული ქლერადობის მაღალ საფეხურზე აყავდა შვილების დაკარგვით გამოწვეული იაზონის გამაყვება.

ედიშორის წარმატება ამ როლში აღნიშნა ცნობილმა ბერძენმა ტრავეკისმა ქალმა ასპაზია პაპატანასიძემ, რომელმაც მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში მიგვიანებით ითამაშა ქუდას როლი. ე. მალაშვილი ამ დროს უკვე რუსთაველის თეატრის მსახიობი იყო, მაგრამ საგანგებო მოწვევად მიიღო სპექტაკლში ა. პაპატანასიუს მონაწილეობასთან დაკავშირებით.

1964 წლიდან ედიშორ მალაშვილი გადადის რუსთაველის სახელობის თეატრში, გადადის, როგორც მკვეთრი ინდივიდუალური ხელწერის, ჩამოყალიბებული თვალთახედვის შემოქმედელი და მასწავლებელი ინტენსიურად ერთვება თეატრის სისხლსავე ცხოვრებაში.

პირველივე როლმა — ჯონ პროქტორმა ა. მილერის „სეილემის პროცესი“ (რეჟისორი რ. სტურუა) — თვალწარმოვად დაგვარქმუნა, რომ ე. მალაშვილი მეტად საჭირო მსახიობი იყო ამ თეატრისთვის, რომ იგი ღირსეული წევრი გახდებოდა ამ ნიჭიერი კოლექტივისა.

პროქტორის სახე რთულია, იგი მსახიობისაგან ფიზიკური და სულიერი ძალების დიდ დამაბევას მოითხოვს. აქ ძნელია ფონს გახვიდე მხოლოდ შიველი ემოციების წყალობით. ე. მალაშვილმა კარგად გაიაზრა როლის სიოთულე, დეტალურად დაამუშავა უჩვეულომანები ნიუანსებიც კი, მოიშველია გამოცდილება, ოსტატობა და საბოლოოდ შექმნა სახე, რომელმაც მყარად დაიმკვიდრა ადგილი ქართული აქტიურული ხელოვნების ოქრის ფონდში.

ე. მალაშვილისეული შესრულება ჩვენს ყურადღებას, პირველ ყოვლისა, იპყრობდა ემოციურობისა და ინტელექტის პარმონიული შეზავებით. პროქტორი-მალაშვილი უმნიშვნელო პაუზებშიც კი ღრმად აზროვნებდა სცენაზე, ერთი წამითაც არ ეთიშებოდა დაძაბულ ატმოსფეროს, ჩახახივით მუდამ შემართული იყო, მაგრამ ამ მძაფრ შინაგან განცდებს საოცარი ძალით ნიბრავდა მსახიობი მთელი სპექტაკლის მანძილზე. თითოეული

ფრაზა მძიმე ლოდივით წყდებოდა პროქტორის მკაცრად მოკვმულ ბავთვთან, თვლებში იყო უსახლგო დარღობა და მწუხარებით, შეუცნობელი სედიტობა და ერთგვარი ზისუნთხავ კი. სხივი მხოლოდ მაშინ ჩაუდგებოდა თვლებში, როდესაც ელისაბედს ესაუბრებოდა. რამდენ თბილად სიყვარული ამ დროს მალაშვილის პროქტორი, როგორ სხვაგვარად ეღერდა მისი გაუხეშებული ხმა... ხოლო როდესაც საყვარელი შეუღლის გადაარჩენის იმედო გადაეწურებოდა, აქ ჯო პროქტორი-მალაშვილი მოგაგონებდათ დამკვირვებელს, რომლის გოგამა ჭეშმარიტად შემზარავი იყო.

მნიშვნელოვანი ფურცელი ჩაიწერა ედიშორ მალაშვილის ბიოგრაფიაში კრუონტის განსახიერებით („ანტიგონე“ — რეჟისორი მიხ. თუმანიშვილი): ამ შემთხვევაში მსახიობი მეტად რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა — იგი შედიოდა უკვე გათამაშებულ სპექტაკლში და ცვლიდა სცენის ისეთ დიდოსტატს, როგორც სერგი ჯაქარიაძე. ედიშორმა შექმნა სასებით განსხვავებული, საკუთარი აქტიურული ინდივიდუალობიდან გამომდინარე სახე. მსახიობი განსაკუთრებით უკვამდა ხაზს კრუონტის ჯიქურ ხასიათს, წინ წამოსწევდა მის მდიდურობას, მეფურ სისხტიტეს, სიზნადაეს; ამავე დროს, მიგვიანებდა, რომ მისთვისაც არ არის უცხო ადამიანური სისუსტე.

**ზინა კამბანისიძე**, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი — ედიშორი ადვილური პარტნიორია. მეც მკვეთრად შევიგრძენე მასთან პირველვე კონტაქტის დროს. საერთოდ, ძნელად ვაპყრებ ხოლმე კონტაქტს მსახიობებთან, დღესანს მიჭირს საერთო ენის გამოხატვა. ედიშორმა ჩემი ეს თვისება „სეილემის პროცესზე“ მუშაობისას მის ამოცანა, მზარში ამომხვევა, ყოველმხრივ შემეწყობა ხელი და სასურველი კონტაქტი შედარებით იოლად, სწრაფად დავაპყრე მასთან. თანდათანობით ეს კონტაქტი შედარო შემოქმედებით გავზარობო გადაიზარდა და საბოლოოდ მივიღეთ ერთობლივი ნამუშევარი — დიას, ჩემს ნამუშევარს ამ სპექტაკლში ვერაფრით ვერ გამოვყოფ ედიშორის ნამუშევრისაგან.

„ანტიგონეში“ გამოვიცაველ სუფარული პარტნიორი სერგო ჯაქარიაძე, მაგრამ ეს არ იყო შექმნილი შეველა. იმდენად თავისთავადი და სანატრული იყო ედიშორი, რომ თავიდან დაიწყო კრუონტის სახის შექმნის ახალი პროცესი, სპექტაკლშიც ახლებური სახე მიიღო.

ედიშორ მალაშვილს კვლავ მოუხდა ძველ სპექტაკლში შესვლა — ე. დარსელის „კიკვიძეში“, სადაც ამჯერად კოტე მასარაძე შეველა. ედიშორმა ამ შემთხვევაში მიაპყრო მაყურებლის ყურადღება — კიკვიძეს მოუქმნა თავისი ფერები, თავისი შტრახები, განსხვავებული ინტონაციები, გარეგნულ წარმოსახვაშიც კი შეიტანა საკუთარი ინტერპრეტაცია, რითაც შექმნა დამოუკიდებელი მხატვრული სახე.

ჩვენ თანამედროვე ინტელიგენციის ერთ-ერთი გარკვეული ფენის ტიპური წარმომადგენელი დავიხატავ. ე. მალაშვილმა თ. ჭილაძის პი-





ესაში „დავიწყებული ამბავი“ (რეჟისორი რ. ჩხაიძე).

ე. მაღალაშვილი სამ სხვადასხვა ასპექტში წარმოგიდგინდა თავის გმირს. პირველ სცენებში ჩვენ შევცქეროდით ოჯახური პედნეიერებისაგან სახეგაცისკროვნებულ, მოსიყვარულე მეუღლეს. ფიზიკის მასწავლებელ შალვასთან დიალოგში მსახიობი ხელ სხვა შტრახებით ამდიდრებდა ნოდარს — აქ უკვე მისი ტონი ცინიზმითა და ღვარძლიანი ირონიით იყო გაკლენთილი; თავაზიანობა და ტაქტი მხოლოდ მოჩვენებითი ფაზდი გახლდათ. ბოლო სურათში ედიშერ მაღალაშვილი საბოლოოდ ხსნიდა ნიღაბს თავის გმირს, ამიშვებდა მის მანკიერ ბუნებას. მსახიობი თავისი ქმედებით ერთგვარად ნიღავდა პიესის დრამატურგიულ ნაკვს — ხასიათების განვითარების ფრაგმენტულობას.

სახასიათო მსახიობის ჩინებული თვისებები გამოავლინა ე. მაღალაშვილმა თ. ჭილაძის პიესაში „მოულოდნელი სტუმარი“ (რეჟისორი ნ. ჩხეიძე) მსახიობი ინტენსიურად ცოცხლობდა თავისი გმირის — აბესალომის სასაცილო ცხოვრებით. როლის ბუნება მსახიობს ყოველ წუთს უბიძგებდა გამარჯვების ცდუნებისაკენ, მაგრამ ე. მაღალაშვილის შესრულება გვხვებოდა ზომიერების შესანიშნავი დაცვით, რეალისტური სიმართლით.

მსახიობი ცალმხრივად როდი ვითარებდა აბესალომის კომიკური სიტუაციების ხაზს, იგი მხოლოდ სასაცილოს არ ხედავდა თავის გმირში — გამოყოფდა აბესალომის ადამიანურ ღირსებებ-

საც, რაც სამწუხაროდ, ნაკლებად შეიმჩნეოდა პიესაში.

ახლახან ედიშერ მაღალაშვილმა გუნა კალანდარიას საინტერესო სახე შექმნა ნ. წულუგისკირის „თუთარელაში“ (რეჟისორი ნ. ხატისკაცია). მსახიობმა ამჯერადაც მოგვიხილა როლის არაშეღრმად წვდომის უნარით, განცდათ გაღმოცემის სიმართლით, ბუნებრივობით. ე. მაღალაშვილი გუნას პიროვნული დრამა თითქმის ტრაგიკულ ჟღერადობამდე აყავს. წამლუკავია მისი აბოტორება, სულიერი დრტვინვა.

ედიშერ მაღალაშვილის შემოქმედების არანაკლებ საინტერესო მხარეა კინოხელოვნება. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პირველი აქტიორული ნაბიჯები ედიშერმა სწორედ კინოს საშუალებით გადადგა. შემდეგ მან უპირატესობა სცენას მიანიჭა, მაგრამ ერთი წუთით არ უღალატია კინოსთვის. დღესაც ცოცხლობს მაყურებლის მეხსიერებაში ედიშერის კინოგმირები, რომლებიც მან სხვადასხვა დროს ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კინოსტუდიებში შექმნა: „გაზაფხული საკენში“, „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“, „ჩრდილი გზაზე“, „მამ-ლეკი“, „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“, „წყაღდიდობა“, „ლურჯი რვეული“, „ცეცხლი“ და სხვ.

ჩვენ საგანგებოდ შეგვირდებით მსახიობის ბოლო ნამუშევარზე კინოსტუდია „მოსფილმი“, სადაც მან რეჟისორ ა. ორლოვის ფილმში „ვიღებ ჩემს თავზე“ შექმნა სერგო ორჯონიკიძის როგორც გარეგნულად, ასევე აქტიორული ოსტატობის თვა-

კლარი ფილმიდან „ვიღებ ჩემს თავზე“





ლსაზრისით მხატვრულად სრულქმნილი, დიდი ეკრანული სახე.

ბ. ორლოვი, რეჟისორი — სერგოე. მაღალაშვილმა მკურნალობის უზრაველმა მიიპყრო პირველივე გამოჩენით. გადაღების დროს ჩვენ ვაყენებთ სერგო ორლოვის ორი მძღოლი. სერგოს გამოჩენა გადასადგმ მთვანზე, უფრო ზუსტად, სერგოს კი არა, მასობა ედიშერ მაღალაშვილის გამოჩენა გრიშო, გამაგებელი შთაბეჭდილება მოხადნა მათზე.

მ. დონსკოი — საბუთა კვების სახალხო არტისტი, სტუდიისტური შრომის გმირი — მსახობი ედიშერ მაღალაშვილი ქმნის სერგოს არა მხოლოდ გარეგნულად უტყუარ სახეს, არამედ იგი შესაძლებლობას ვაძლევს მის სახეს ჩაეჭვებოდეს განსჯისა და მოქმედებების ორგანულ ნაერთში, სხვა ადამიანებთან მჭირად ურთიერთობაში.

ი. ბრუნინი, კინორეჟისორი — რევისორმა ფილმის აქტიორული ანსამბლი დააგვიფა ცენტრალური ფიჭურის — ე. მაღალაშვილის სერგო ორლოვის ირველი. მსახობის მიერ შექმნილი სახე მნიშვნელოვანია, მრავალმანიანია ფსიქოლოგიურად, პორტრეტულად დამაჯერებელია, დამაჯერებელია აგრეთვე მსახობის თვითდაჯერების ორგანულობით, რაც განსაუთრებით მნიშვნელოვანია, როდესაც საკმე ვაკვას ასეთი მამულების პიროვნებასთან. ამას უდავოდ ადასტურებენ ორლოვიე-მაღალაშვილის მსხობი პლანები, შესანიშნავი პორტრეტები. იცოდა რა ზემოქმედების ეს ძალა, რევისორს გამოჩენილად შეტყავს ისინი ფილმის მსოფლიში, იმგვარად, რომ თითოეული მათგანი იქცეს აღმოჩენად, მკურნალობის ახალ მიხატობად გმირთან.

ს. ნაპინი, კინორეჟისორი — ფილმის მნიშვნელოვანი აქტიორული წარმადება სერგო ორლოვიე მაღალაშვილის ბრუნინელად შეტყუებულად — მის გარეშე ფილმი, აღბათ, არც გამოვიდდა.

მაღალაშვილს რომ გავხსნა ორლოვიის პიროვნება მხოლოდ ყველაზე ნაცნობი, ქრესტომათიული თვისებები, ეტყენებინა იგი, როგორც მონასწრაფული, მედგარი რეკლუტიკონერი სახელმწიფო მოღვაწე, — ესეც არ იქნებოდა ცოტა, მაგრამ მსახობმა შეტყ მიაღწია. ჩვენ დავინახეთ სიცოცხლისმოყვარული, დაუცხრობილი, ცოცხალი აზნაწავი სერგო. უმსრულელებლმა ორგანულად გაუხსა ხაზი მისი ნატურის შთავარ, განსაზღვრედ თვისებას — ადამიანობას<sup>1</sup>.

ბ. წორაძი, კინორეჟისორი — ს. ორლოვიის როლის შემსრულებელს, საქართველოს სახალხო არტისტს, ე. მაღალაშვილს შეუძლებელია არ ფიქროს იმაზე, რომ ახალი თაობის მილიონობით მკურნალობისთვის (შას შემდეგ ხომ ორმოც წლებზე მეტმა განვლილი) იგი შოვა-ვადა არსებითად, ზედახალა გახსნას ს. ორლოვიის სახე. ვფიქრობთ, რომ ამის მიღწევა შეძლო მსახობმა. მის ცნობრულში არ იყო გამოკვეთილი გმირის ერთიანი მედი, დასრულებული სიუჟეტური კოლონია. აქ ატკობებმა თვით განსაზღვრებს ფილმის ძანია — (სიხვრების ფურცლები<sup>2</sup>); და, აი ასეთი კორინა-სიუჟეტში<sup>3</sup> როლის შემსრულებელმა (ატკობებთან ერთად) შეძლო შევარდნო დროის დაბნელობა<sup>4</sup>.

დ. შაბაძე, კინორეჟისორი — ფილმის დიდ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ სერგო ორლოვიე ედიშერ მაღალაშვილის შესრულებით. ვფიქრობთ, ეს ნამუშევარი ჩვენთვის აქამდე ნაკლებად ცნობილ მსახობს აუენებს საბაშული ცერანის საინტერესო ოსტატობა რიგებში<sup>5</sup>.

ედიშერ მაღალაშვილის შემოქმედება დიდ ინტერესს იწვევს. მისი აქტიორული პალიტრა მდლადარია გამომსახველობითი ხერხებით, კონტრასტული ფერებით. მსახობი ბუნებას უზად დაუჩლიდობება ზღვა ემოციურობით, ტემპერამენტით, გზნებით, მაგრამ მის სიყურ ქმნილებებში ვერსად შენიშნავთ გმირბობა

გამოვლენის გადაქარბებისაკენ ღღოლას, მან იყო ზღვარი და მოხდენილი წრტილის დასმაც ენერგოზობით ედიშერ მაღალაშვილის აქტიორული ხელწერის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება სცენური სიმატროლ — ეს გმირბო, შესაძლოა, ერთგვარად გადაქარბებულად<sup>6</sup> კი ჰქონდეს განსაზღვრული იდიშერის.

ე. მაღალაშვილის მიერ განსახიერებელი ყველა გმირს, დადებითი იქნება ის, თუ უარყოფითი, ერთი გამაერთიანებელი თვისება მუდამ ახასიათებს — ეს არის სცენური მიზნუდველობა.

შირიტი ბრუნინი — ყველაზე ძვირფასი თვისება, რაც მე დადებითი მიზნუდველობის მსახობს ედიშერ მაღალაშვილი — ეს არის ორმეზე მთელი არსებით, გატაცებით, მე ვიტყობი, ფანტაკური სიყვარულით შეშობა, მეორე, არანაგლმ საგულისხმო თვისება გონებისად გამოსახვის საშუალებების არჩევულებითი ანინოეში. კიდევ რა მიზიდვას მის აქტიორულ პალიტრაში? — მძლავრი ტემპერამენტი, მჩქებურ ენერგია, დაუკუებელი სურვილი — ბოლომდე დაიხარჯოს თითოეულ რაშში.

სისილია თაპაიშვილი — ერთხელ რეპეტიციავე კოტე მარჩანივილმა ვთხრობს: თუ მსახობი მარბალია და მისი ცხოვრება საინტერესოა, არაივთარა მინიშნელობა არა აქვს სად გაიშლება ეს ცხოვრება — შეგიძლიათ სამიწარსო სცენა კარბარის თავზე ითამაშოთ, მაყურებელი ამას არაივთარა უზრადლებას არ მიაქცევს. არ შემიძლია მარჩანივილის მე სიტყუების დაიწყება. მამბო ჩაქსოვილია დიდი რევისორის სიხვარული მსახობისადმი და რწუნა, რომ თვტკრთი მამავარი მინც მსახობია. მეც ან მწამს. განსაკუთრებით მიყვარს და პატვის ვეცე ისეთ მსახობს, მეტიცეც რომ დგას რეალიტრური ხელგონების მიწზე, გმირის სულში ჩაღრმავება რომ შეუძლია, იმტკრთ, რომ სცენაზე მისთვის მთავარია ადამიანი. სწორედ ასეთ მსახობად მიმანია ედიშერ მაღალაშვილი.

შახბან ბბლიშვილი — ედიშერ მაღალაშვილი შესახება ჩემს მიერ წარმოდგენილი თვტკრთის მსახობის იდეალად. რა მიტაცება მასში და რა მიტაცებას ახლა — ემოციურობის და ინტელექტის არჩევულებითი მარბონია. ჩემ ღრმა რწმენით, ნაშლილი თვტკრთი იქნება მამნი, როდესაც ის ორი თვისება შერწყმულია მარბონიულად. ედიშერი ჩემთვის ღარჩა მომავალი ოცნებების ზორშემსხმელად თვტკრთი.

ედიშერ მაღალაშვილს მხოლოდ გასულ წელს შეუწრულად ორმოცდათი წელი. წინ ვრცელი, შემოქმედებითი გეგმებითა და ოცნებებით დატვირთული გზაა.

**შენიშვნები:**

- 1 „კომუნისტი“, 24. IX. 1949 წ.
- 2 «Молодой Сталинец», 11. XI. 1954 г.
- 3 «Заря Востока», 27. III. 1957 г.
- 4 «Вечерний Тбилиси», 6. I. 1976 г.
- 5 «Комсомольская правда», 1. IV. 1976 г.
- 6 «Московский комсомолец», 27. II. 1976 г.
- 7 «Советская культура», 17. II. 1976 г.
- 8 «Литературная газета», 3. III. 1976 г.
- 9 «Советский экран», № 4, 1976 г.

# ქართული მუსიკის დემკანდებუბა\*

გივი ორჯონიკიძე

ფოლკლორისა და პროფესიული მუსიკის მიმართებათა კვლევა ცენტრის მიერ, როგორც სხვაგან, ისევე, ჩვენშიც, საკმაოდ ზედაპირულია და უფრო იმის კონსტატაციას წარმოადგენს, რითია კომპოზიტორი ხალხური შემოქმედებისაგან დაავლებული, ვიდრე იმის გარკვევას, მიეცათ თუ არა ფოლკლორული გამოსახელების სხვადასხვა მხარეებს შესაძლებლობა მთელი თავისი პოეტური გამოცდილით. მიუხედავად აღვთოვანებული ციხურებისა, ფოლკლორული საწყისი კომპოზიტორისთვის „ოპუსში“ განიხილება, როგორც ინტერული მასალა ამ სიტუაციის პირდაპირი გაგებით. ფოლკლორული წყაროდან ჩამოწმონი სწორედ ისაა, რასაც კომპოზიტორი თავის შეხედულებისამებრ სხვადასხვა ფორმის მიხედვით, პართიკულ, ავტორის სახელი უფლება აქვს ხალხური ნიმუშის ციტირებით დაკმაყოფილდეს, ანდა ამ ხერხის საპირისპიროდ მისი გადაამუშავება მოისურვოს. კომპოზიტორის ნება-სურვილზე დამოკიდებული მიუღებია თუ არა იგი ფოლკლორულს, როგორც გამომსახველობის მთლიან ურღვევ სისტემას, თუ ურღვევას მიაქცევს ამ სისტემის ცალკეულ ელემენტებს. კომპოზიტორის შეუძლია „ფოლკლორისული“ ისეთ პირობებში ჩააყენოს, რომლებიც არა თუ არ იფიქსირებენ ამ სისტემის ბუნებაში, არამედ მისი პირდაპირი უარყოფაა. ფოლკლორის სტრუქტურის მთლიანობის დარღვევა მასში „ელემენტების შეტანა, რომლებიც აქტიურად სისტემის დამრღვევ ტენდენციებს, აძილებენ მას დამატაციას შეეცდოს, შინაგანი დუალიზმი დაუშვას. ფოლკლორის სახეში ასეთი დამოკიდებულების ნიმუშა ქართული სიმღერისათვის დამახასიათებელი ბგერათა წყობის შერწყმა მაკრო-მინორულ სისტემასთან, პოლიფონური ქსოვილობისთვის დამახასიათებელი ვერტიკალუბის შეფარდება ტერციული წყობის აკორდისთან, კილოური წყობისათვის ჩვეული ფუნქციების „დატევა“ ევროპული მარმონიული აკორდების კანონზომიერებებთან.

უნდა ითქვას, რომ ფოლკლორისადმი დამოკიდებულების მიუღებამ ნაირსახეობა აპირირებულ ვერტიკალურ მივიჩნივთ მხატვრულად გაუმართლებლად. შეიძლება ხალხურ ნიმუშს კომპოზიტორ-

ის ხელი ოდნავ შეეხოს და, ამის მიუხედავად, მკერდოვანი რიტუში მხატვრულად სრულიად გამართლებული ამოიჩნდეს. სხვა შემთხვევაში, პირიქით, ნატურისადმი მოწიწებამ და რეპროდუცირებამ შესაძლოა არ გაამართლოს (მართლაც, რეპროდუცირება მეორადობის მომასწავებელია და თუ რაიმე განსაუთრებულ დრამატურგულ ამოცანასთან არაა დაკავშირებული, მხატვრულის ღირებულებას ეჭვის ქვეშ აყენებს). ფოლკლორული ელემენტის საერთო კონტექსტიდან ამოღებულ სხვადასხვა სიტუაციებში დიამეტრალურად საწინააღმდეგო შედეგებს აღწევს. მაგალითად, ს. ცინცაძის VI კვარტეტში ქართული ხალხური სიმღერის „გაფრინდი, შავო მერცხალოს“ ინტონაცია ფსიქოლოგიური განცდების მოქნილი და ტენდენციური ფორმულა ოსტენტურად მუშავდება. ამავე კომპოზიტორის საფორტეპიანო კონცერტში კი „მრავალამიერის“ დამახასიათებელი მოტივის გამომსახველობა რეალურებული არაა, ვერ იტყვის ნაწარმოების სხვა თემატური იმპულსებს.

ფოლკლორული ტრადიცია არამედგარდა სტრუქტურების ტრადიციისა, პროფესიული მუსიკა კი—სტაბილურის, ცხადია, კომპოზიტორის ხელში „ფოლკლორული“ ავტორის შემოქმედებით ინტერესებს უნდა აღმოჩნდეს. კომპოზიტორი კი თავისი ალღოთი ხელმძღვანელობს. ფოლკლორული აკორდების გარკვეულ მხარეებს იგი უყუარდება, ფოლკლორული აკორდებისათვის დამახასიათებელ თავიუფლებას შეუღებავს, ხალხურ მასალას თავისი სტილის მარტულებზე კანონზომიერებებს დაუმორჩილებს თუნდაც ფორმის ფიქსირებისათვის.

ამა თუ იმ კომპოზიტორისადმი მოწიწება ხელს არ უნდა გვიშლიდეს რეალურად წარმოვიდგინოთ მისი ქმნილების და ფოლკლორული ტრადიციის მიმართებაში. ხომ ცხადია, რომ პროფესიული მუსიკის განვითარებასთან ერთად უკვლავ ღრმად და უკვლავ მტკიცედ საშემსრულებლო ინტონაცია დაწარმოდა. ისიც ხომ ცხადია, რომ სიმღერის ევროპულ უაღრეს გადუფანისას, ანდა უფრო რბილად რომ ვთქვათ, ევროპული და ტრადიციონალური ქართული სასიმღერო ტრადიციების შეხამებისას უკვლავ იმის, რაც სინთეზს ეურჩებოდა—უკვლავ აღწევდა. სპეციფიკური, თუკი იგი ვერ ქვდება ევროპულს მერ შემოთავაზებულ არტახებში პროფესიული ხელოვნების-

\* დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, 1976 წ.



სათვის განწირული იყო და თავი ხალხური მუსიკის მოქმედლა უწარადლებით უნდა დაემშვიდებინა.

ისიც ხომ კანონზომიერია მოვლენა, რომ ფოლკლორის განსაკუთრებული გემოებით დაივლიდებოდა კომპოზიტორები სულ უფრო მზარდ მუსიკარობით ცდილობდნენ ბრტყილობასგან გათავისუფლდნენ რეკლამისტრებული „ფოლკორული ნაკადი“ და, უპირველეს ყოვლისა, აღადგინონ მისი სინორული ხასიათი. შალვა შველიძის საუკეთესო ოპუსების საუკეთესო ფურცლების ღირებულება აქ ის თავისებურებაში მინაჩნა. ამიტომ პირადი ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია „ჩვენი ამბოხების“ სცენები „დიდოსტატის მარკვენიდან“, მესამე სიმფონიის მთელი ჩრდი ენსოვლები.

ო. თაქაიშვილის „გურული სიმღერები“ ჩემთვის ხალხური მუსიკისათვის მთლიანობის, ინტონაციური და სახასიათო გამოხატულების შენარჩუნების საწინდელი მავალია. ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორმა პირველადი განზრახვა დახა უკან ერთვოვლი აზროვნების სპეციფიკის შესაძლო სისრულით გამოვლენის მიზნით. ამ მიზნისათვის განმარბებული საყურთი „კომპოზიტორული მუშაობა“, რომელიც სახასიათო გამოვლენისათვის უფროა მოწოდებული, ვიდრე სიმღერების ამ თავიუღლი ავტორისთვის შესატანად.

საერთო შესავსებით, თემურ ბაყრაძის კვარტეტის მთელი ჩრდი კონსტრუქციური ნალოვანებები ახასიათებს (მეორე ნაწილი მთლიანად „ამოვარდნილი“ ცილიდან, პირველიც სეკუნდო „დაშინებული“ მრავალსიტყვობის გამო). მაგარამ ავტორს ვერ წაუართმევ ერთვოვლი მუსიკარების ხასიათი წვდომის, მისი უაღრესად თავისებურად წარმოსახვის და ამ გზით ღრმა განვითარების უნარს. პირველი უმელოქმედების მრავალი ასპექტიდან ჩვენივს ინტერესს მოკლებული არაა ის, თუ რა პირობების ხელსაყრელი ხალხური აზროვნების თავისებურება განისაზღვრება და მის ხედავლიცობითან ორგანული სინთეზისათვის, რომლის დროსაც თვით „ფოლკლორული“ გამოხატულობა არ ოვლდება.

ასეთივედ საკითხის დასმა აუც ერთვოვლი განკერძობება უნდა ჩავეთვაოდეს და არც სინთეზის რომლის უარყოფად, იგი ფოლკლორული ტრადიციის—როგორც ერთვოვლი კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაქადის შენარჩუნებისასმი სწრაფვითაა გამსკვალული. ცხადია, ფოლკლორული ბედის ასეთიორი ვალეწავლება კულტურის განვითარების ალტერნატივის არ წარმოადგენს. შემოქმედების ამ სფეროს ღრუბლებების მოპარებისათვის იმედი მნიშვნელოვანი ენიჭება კომპოზიტორს და ფოლკლორის მიმდრეხის ზუსტ ანალიზს, არა მიღწევების, არამედ დანაკარგების თვალსაზრისითაც. დანაკარგის მხედველობაში მისაღები შეიძლება არ იყოს კონკრეტული მხედველი ფაქტის შეფასებისა, არამედ უდგარა, რომ მრავალი შესაძლებლობიდან კომპოზიტორი მხოლოდ ერთს არჩევს—მისადგარ თავისი მხედველი ამოცანის გადასწავრებად. „დანაკარგს“ საუბარს გამართლებს მხოლოდ საერთო პერსპექტივის გათვალისწინება, პოეტური და რეალისტულიდ უფროერთმიმდრეხება ხალხურება არა მარტო იმის სურათის იძლევა, არა შა შესაძლებლობა გატარებლბოვლი, არამედ იმისაც, თუ რა საშუალებანი დაიკარგა. ცხადია, ამგვარი ანალიზი მოითხოვს პირველყოფი შემოქმედებაში ფოლკლორულის გამოყენების დანიავის ზედმიწევნით ცოდნას, მისი შეფასების უნარს კომპოზიტორისთვის ვარაირებს და ხალხური „მიდღლის“ შეპირისპირების მოცხებით.

თანამედროვე მუსიკალური კულტურის განვითარება მოითხოვს უნიშვნელოვანს პროცესებში გონივრულ ჩახედვას, თვითიდებობისათვის დამახასიათებელი ქაოსის თავიდან აცილებას. ერთ-ერთი ასეთი პრობლემატიკაა, რომელიც სულ უფრო და უფრო მტკიცებოვლი ხდება, გაჯალავნ მსმენელს. მსმენელის საკითხს ჩვენი სფერო მზარად ვაწუდებით და უნდა ითქვას, რომ მისი გადაჭრა სულ უფრო და უფრო მნიშვნელოვანია. ჩვენი დარბაზები, როგორც ცნობილია, არსებითად ანად ოვდება, როდესაც მასში საესტაბლიშმენტო ელტრის, ტელე-რადიო მაყურებელთა დაკვირვების უდიდესი მრავალფერობა იხვე და ვარის სივარტულს აქედანვედს, სერიალული მუსიკის ფართობები კონკურენტის ვერ უწევს შლავრებებს, რომლებიც თვალის დახანზამების უმაღ ქრება დახლდნან.

ყოველივე ეს ხდება მაშინ, როდესაც მუსიკალური სკოლების რიცხვი კატასტროფულად ოზრდება და, ამგვარად, ვკრიბ, ახტრონი-მული კონტრასტულს. ყოველივე ეს ხდება მაშინ, როდესაც ჩვენი რადიო სერიალული მუსიკის პროგრამებს განსუხებულ ზარდს. მაგარამ შედარებით ციფრის კუთვნილება რჩება, რადგან რადიოს გამოითიშავებ ადვილი არაფერია, თვით მუსიკა არ მოვწინს. სერიალული მუსიკის მტარებობიანია მოუყოვლოვლი ვერც რკველის ფანდები დამღერებინან. სერიალულიც და მუსუბუ მუსიკაც ერთნაირად კული რკველამა აქვს, მაგარამ ერთი მის ვარეშეც ოლოდ ვაღის, მეორეს კი რკველამა ძალიან რამ გაუძლიეროთ, არა მგინია, ხალხურველ შედგეს მივალწით.

მე უყვე მქონდა შემთხვევა ამ საჯალალო მდგომარეობაზე მემსჯელა ცერაზრება „ლიტერატურული ვაზეთის“ ფურცლებზე, ის 1974 წლის 8 მარტის ნომერი). აქ ამიტომ ადარ ვაგივითრებს მუსიკის თქმულს და შევეცადები პრობლემის სხვა მხარეებზე აღვნიშვნე. თუ ძირფესვიანად არ შევიცვალა აპარაფესვიანად ბავშვთა მუსიკალური აზრება, თუ არ შეიქნას ნამდვილად რომელიც (და არა ფორმალურად არსებელი) მუსიკალური რწეები, რომლებიც მოზარდთაბებს ქუმპარტიკ ხელფონების ვაგებას შესაწყლადან, მაშინ ამ საკითხის გადაწუწუებისგან მომავალშიც ისევე შორს ვაქენებით, როგორც დღეს.

შეიძლება მუსიკალური სკოლებთან დაკავშირებულ მოღვაწეებს ჩემი მოსაზრება უსამართლოდ მივჩენოთ, მაგარამ მე ვიტყოდები, რომ პროფესიონალი აზრდის პროცესში არცთუ დიდი ურადდება ექვევა საუთური მუსიკალური ინტელექტის თანამედროვე კულტურისასმი შემოქმედებითი დამოკიდებულების უნარის ვაგებებას. საბავშვო მუსიკალური ლიტერატურის ერთ-ერთი თავისებურება ის ვაგვალა, რომ ერთი მხრივ, მისი თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული ღრუბლებუბა ვაჩინა, ვაფორმალწინწეულია ნორმა თავისი ალქის უნარზე, მისი საერთო წარბოღდგების შესაბამისია. მეორე მხრივ (და ეს არანაკლებ პასუხსაგებია ნიშნისა) საბავშვო მუსიკალური ლიტერატურა არსებითად მისაშვედებელი ვაგვფერი უნდა იყოს ხელფონების სირთულითა დაუფლებების ვაგზე შემთხვევითი არაა, რომ პროკოფივის, ბარტოკის, ჰინდემიტის პიესები წერიტებისათვის ვარკვეული თვალსაზრისით უკომპრომისია. თვითიულო ამ კომპოზიტორთაგან ქუმპარტიკად უმდავებოვლი ტაქტს აღვწინა — ვამიწუნულად შეყვას მისიორი თანამედროვე სტილისკვაში, ვაწინებია და ინტონაციური მომხტების ის სამეპარობი, რომელიც მათ დახვდებოთ, როგორც კი დიდი ხელფონები პირისპირ აღმობრდნებან.

თუ მუსიკას ვამოკეთილო სახიერება ვაჩინა, თვით მას ვანარული მისახვილად და ბუნებრივი სამტყველო ენა აქვს, მას შეუძლია სირთულივებს არ შეუმრიგეს — ბავშვები მას ძალდატებოვლილად აღიქვამენ, იმიტომ, რომ ვადა რთულის ვამტარია და შემეცხევისათვის დამტკიცებობების ვადახვებას ავადვებენ. შთავარია, ბავშვთან კონტაქტი დამაპროთ თვით მუსიკის სახიერებით, აიძლოდ ნორმა „გამოიკვივს“, სულიერად ამაძლოდ იგი და ისე არ იმოქმედო, რომ იმოქმედო, არამედ შენი მომბავშვო და, ამრიგად, შენი თავიც აჩაბუნებრივ სიტუაციოში ჩაყენო და ბავშვსაც ვერაფერი არავ.

ჩვენს საბავშვო მუსიკაში ბევრია მიმოწვეული ნიშნუი, მისასამტებლობა, რომ ბევრი კომპოზიტორი ბავშვთათვის წაწარმოების შექმნის ამოცანას სერიალული უურადლებას უთმობს. ამ მხრივ ძნელი სათაინად არ შევაფასოთ კომპოზიტორ მერი და ვითავიშოვნი. მისი მოღვაწეობის მნიშვნელობა იგი არა მარტო თვით ქმნის სანანტერეო მუსიკის ბავშვთათვის (სიმღერებს, საფორტეპიანო პიესებს, ოპერებს), არამედ თავის კოლფეგებას აღანიებს ამ ერთვოვლი საქმისათვის.

და მინც, უნდა აღინიშნოს, რომ ამოცანის „მეორე ასპექტი“ ჯერჯერობით ვაღწერევათელია, ინტელექტის ამაღლება, მისი სთინიარი აზრება, რომ თანამედროვე მუსიკა მოზარდთათვის უცხო და „საწვალბელი“ კი არ იყოს, არამედ ისტორიკული ინტერესების ბუნებრივი გამოხატვის სფერო — ეს დღემწინწეულია ამოცანაა. მისი გადაწუწუებისთვის საქარია, ყველაფერთან ერთად, თანამედროვე მუსიკა.



სიკისათვის დამახასიათებელი ტექნოლოგიური აპარატის დაუფლება, თორემ უკრის გაუწვრთნელია გზას დაუშობს მუსიკისმოყვარულს თანამედროვე მუსიკის კუმპარტის შედგენებისაკენ. გაუგებარია მუსიკა ისევე ვერ მიანიჭებს ადამიანს სიამოვნებას, როგორც უცხო შრიფტით დაბეჭდილი წიგნი. შესაძლოა ეს შედარება ბოლომდე გამართლებული არაა, რადგან ტექნოლოგია სულ სხვა ბუნებისაა. ვიდრე შრიფტი (ტექნოლოგია არსებითა მხარეა, მუსიკალური აზრის რაღაცაა, მისი ბუნების შესავალია ცვლილება, მაშინ, როდესაც შრიფტი კონვერსიანულია, მისი ცვლილება ვერავითარ ზეგავლენას ვერ მოახდენდა თვით ნაწარმოების არსზე); მაგრამ გარკვეული თავისუფლების სფერო „სხვადასხვაგვაროვანი“ მინიმუმის შედარება მისზე გამართლებულია, რადგან უნდა აღვნიშნავთ, რომლებსაც გაუგებარია, როგორც მუსიკის გაცილებს აუცილებელ პირობებზე. ამიტომაც, გარკვეული თვალსაზრისით მუსიკარის აღრდა — მისი ტექნოლოგიური წვრთნა, ხელისის დაუფლება.

რაც შეეხება მასობრივ მუსიკალურ გავლენას, იგი ვერცხრობით სავალალო დღეა. ჩვენ გვეხებრება „დამტრეპილი რეკლამისათვის“ ორიგინალური ანსამბლების შექმნა (მაგალითად, „მუზიკის“, „ნერგების“, პირენის სასახლესთან მოქმედი საცეკვაო კლუბები და სხვ.). ამ კოლექტივებში მართლაც ნიჭიერი ბავშვები არიან გაერტორულნი, თუმცა სკამაო სადავია თვით მათი მუსიკარების თანხლებით, რომელიც არსებითად სასტარტო ხელშეწყობის ზეგავლენას განიცდის. „დამტრეპილი კოლექტივები“ თავისი ვაკეთი. ისინი კონცერტებს მართავენ, გასტროლებსაც ვაძინა, ტელეუბედვა მათ სიამოვნებით უთმობს ეკრანს, სივრცის, ბავშვებს ახტაკებით ხვევდა შერეული პროგრამას კონცერტებს. როგორც ნორჩთა ახვევა მორჩილთა ახტაკობაა. აი, ესც მთელი თვეები სიამოვნო ხელშეწყობა, რომლის უწყაეს სიყვარულიც. მისი ამოცანაა კი არაყო ისე აფეკია. იგი აღდ მომინების და, რაც ყველაზე სავალალოა, ისეთ მუშაობას მოითხოვს, რომ ვერავინც ვერ შეგანჩნებს ზა დიდ ვაგანი ხარ, მუსიკისმოყვარის კი ის უნაა რა შომა-მაა, რომელიც უჩირად, დაუფლებების გარეშე ჩაივლის.

სად არის ის სახელმძღვანელოები, რომლებიც მოზარდებს შეაჩვენებს მუსიკა ისე აღვივან, როგორც გარკვეული ღირებულება ახდამინს ყოფისა და რაობის უტუყარი სარკე ხელშეწყობა, რომელიც ისე თავისთავადი და განუმეორებელია, რომ მას ვინაფერც ვერ შესცადის. თუ სახელმძღვანელოები არა გვაქვს (წარდვილად რომ ასე), მაშინ სადაა „ზედირი პედაგოგია“ — რადიო და ტელევიზორსიტეტი, კონცერტის წინა საუბრები, რომელიც მტრო ანტიკონტრის კი არ მყოფივლება, არამედ მშველელს კარგისა და ცუდის გარჩევას ასწავლის. შეაჩვენებს მუსიკალური კატეგორიებით აზროვნებას?

რას ვაკეთებთ იმისათვის, რომ ბავშვის მუსიკალური კულტურის სიპრკველზეც ეროვნული „მასალა“ გამოიყენებო, რათა იმ მიზიდულების ცენტრი შექმნათ, რომელიც მას „მუსიკალური პიროვნებად“ აქცივს? თუ ჩვენ მისგან მომავალიმ მოველი სწორ ესთეტიკურ არჩევას, თუ ჩვენ მიხედვს იმაზე ვამჯობებთ, რომ იგი გარკვეულ ტრადიციებს გააგრძელებს და განავითარებს კიდც (ამის გარეშე კი სოციალისტური კულტურის მშენებლობა წარბოდეგნელია), თუ ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, მივანჩნა, რომ შევავე იდეოლოგიურ ბრძოლაში იგი ჭეშმარიტ მუსიკალურ ღირებულებებს დაიკავს და მომარალებს, მაშინ ახლაც უნდა ვიზრუნოთ აუცილებელი საყრდენის შექმნაზე, ამ საყრდენის სიმტკიცეზე.

ჩვენ ხომ იმდენი გვყვით, რომ სამეტყველოებს ვე ახდამინს სპირიტუა არა მარტო უკუდღღღერი უფროერთობისათვის, არამედ მცენერებისა და განათლებისათვის. ასევე საშესუკო ენც; რომელიც არ შეიძლება მხოლოდ სუფრასთან აშლილი კრამბლისა გამოხატულებავე ვაკეთოთ. ამავე დროს, სკოლაში ქართული სიმღერის სწავლების პრობლემა არსებითად გადაუწყვეტილია და უნდა იქიპავს, ამ საკითხის მოგვარება ბევრი დაბრკოლების გადალახვას მოითხოვს.

ერთ-ერთი სირთულეს ქართული სიმღერის მრავალმხანობა ქმნის. ყოფის პირობებში სიმღერას ადამიანი მიმაპიით სწავლობს. მრავალმხანობის ის თავისებურება აქვს, რომ მთელს ყოველ მომღერალს საუთარო ხაზი ვაჩინა, მუსიკარების დროს მხემი ერთმანეთს ეტყულებათ და გარკვეული უტრისათვის მათი ინტონაციურად ზუსტად მიმაპა საკმაო სირთულეს წარმოადგენს. ერთხელ კინორეჟისორმა მ. იოსელიანმა ასეთი არჩევა მომცა: ჩაიწერეთ ხალხური

სიმღერა მთლიანად. მომღერალთა მთელი ანსამბლის შესრულება. ხოლო შემდგომ იმავე ფიფქობაზე თვითველი მხა ცალ-ცალკე იმ მონათ, რომ ქართული სიმღერის სწავლის მოსურნე უტოვი დაბხო-მის მისი ხარდასება ხაზა, მაშინ აუცილებელი მხემის უფროთიდა-კავშირებაც არ გაკრდებო. მე ვიცი, რომ ქართული სიმღერის შესწავლაზე სესკაცილებს — განსულ კაშიბეს — განზრახული აქვს სწორედ ასეთი წესით ჩაწერის ჩვენი სასიმღერო კულტურის რამდენიმე შედგენი. მას სურს ამ სიმღერებს გარკვეული ახსნა-განმარტებასაც და ვაღეროს.

მალიან კარგი აზრია და ვფიქრობ, რომ ამ ეროვნულ საქმეში სიმღერის სხვა ისტატუსაც უნდა მიიღოს მონაწილეობა. მაგრამ კიდევ უფროსაა პრობლებიდან საქმეზე გადავივლი და მოზარდებს მწავლოთ აუცილებელი მასალა, რომლის უქონლობასაც ვერავითარი ახსნა-განმარტება ვერ გააძლიერებს.

მუსიკის დარგში ჩვენი სისუსტეების ერთ-ერთი წყაროა პურიტანული რიგირიში მუსუტე, სასტარტო ხელშეწყობის მიმართ, ჩვენი უუნარობა, რომ სწორად ვაგვიყო მისი სოციალური ფუნქცია და მინშეწყობა და გამოვიყენო იგი ჩვენი კულტურის საკეთილდღეოდ. კიდევ კარგი, ესტარდამ მოქალაქეობრივ უფლებებში მოიპოვა და დღეს, ალბათ, არავის მოვა თავში ყოფიდან მისი კადებიების იდეა. ისეთიკ არავინ შეგვბოლბა, რომელიც სერიოზულად დაიწვიეს იმის მტკიცებას, რომ მუსუტე, გასართობი მუსიკა სოციალისტური კულტურისათვის შეუფერებელია. ესტარდა იმისი მისდამი კეთილმოსურნეობითი დამკვიდრებულების მოსავლანს ნაყოფს. სოციალიზტი მრავალდება საესტარტო კოლექტივები, რომლებიც ბევრ ნიჭიერ მუსიკოსს აერთიანებს. ამა, ფლამინიოს მსვეტურებს კიბოხებ, რაში სწირდებოთ აღდენი საესტარტო კოლექტივი. პასუხს არ დაგვიანებენ: ესტარდის შემოსავლს დილა მნიშვნელობა ენიჭება სერიოზული მუსიკის კერების კეთილდღეობისათვის — სიმფონიური ორკესტრის, კამელის, სიმფონიუ ვარტეტის, კამერული ორკესტრის შესწავლას. სერიოზული ხელშეწყობა პატრიუსებს დროსა, მაგრამ მას უარყოფითი ბალანსი აქვს და ნებისით უნებლიედ, ესტარდა იმ მიმართ ექვემდებარების რილს ასრულებს.

რას, ახლა კიონს და ტელეზივებს მიხედეთ. იწვიოთ გამოჩალიკის გარდა, დღეს კინოხელისა—სესტარტო ხელშეწყობის სფეროა ტელეზივები პროგრამებიც ესტარდის რილიც გულგნულად ირბდება. თანაც საინტერესოა, რომ ამ დინამიკა ვამჩნევთ არამარტო კეთილ მუსიკალურ პროგრამებს, არამედ მისგან შორს მდგარსაც. ეკონომიკურ თუ სასოფლო-სამეურნეო საკითხებისაზე მიმდევნილ ახალ-გაზრდობისათვის გამოჩნული გადაცემები, უკანასკნელი ცნობების პროგრამებს და სხვ. ვასახებენ; რედატორებიც და ავტორებიც დაინტერესებულნი არიან გადაცემა შესვლებისსამებრ უფრო მიმზღველი გახალონ. ამისათვის, როგორც მათ სწამო, ესტარდა საუკეთესო საშუალებაა.

ესტარდის ეწარმო ბტეჩი საინტერესო კომპოზიტორი და არანეიტრების ისტატე მუშაობას, და უნდა ვაღიარო, რომ ჩვენც ვაგვანია კარგი სიმღერები, რომლებიც ეწამო საიკვს უფლებენ. ჩვენ ესტარდას თავის თვითმთავრად ხელწერა აქვს; თავისი კარგი ტრადიციები ვაჩინა და, ამიტომაც, მის თავყანისცემულთა რიგები სწრაფად ირბდება.

ქართულ ესტარდას თავისი განვითარების გზა აქვს, რომლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება ის გახლავთ, რომ ამ გზაზე მან თავისი ინდივიდუალობა მოკვა. ჩვენი ესტარდა, მართლაც თვითმთავი ნიჭიერი კომპოზიტორების სიმრავლიე გამოირჩევა. ცხადია, ის წყაროები, რომლებიც ჩვენს ესტარდას ასახვებობს, მრავალგვაროვანი გამოირჩევა. სწორედ ამ წყაროებმა ვაგანარობებს ჩვენი ესტარდის თავისებურება. წყაროები ახლაც არ აკლებს ქართულ ესტარდას თავის ზეგავლენას. ცხადია, მათი მნიშვნელობა ერთგვაროვანი არაა და თანაც სხვადასხვა პირობებში მათი ხედვრობი წონა იცვლება. ჩვენ რამდენიმე სიტუაცია უნდა ვთქვათ მათ შესახებ, რომ ჩვენი წერილის მთავარი პრობლემა ვა-პუშუთი ამ ვანჩის მავალიზაცია.

ყველა დროში და დღესაც საესტარტო მუსიკისთვის არსებითი ფაქტორის რილს იწარჩენებს ყოველი მუსიკა, მონაწილე მუსიკირების ვარტები, რომლებიოაც (თუ დაუწყებებში მღღერა ისტარტულ მასალებს) ჩვენი ქვეყანა მუდამ გამოირჩევა. ე. წ. ქალაქური სიმღერა, რომელიც, თავის მხრივ, აგრეთვე მრავალ ვან-





ტრენინგების — ჩვენეი ესტრადის უველაზე ადრეული ფენა. მან მოუტანა ქართული ესტრადის თავისი განუმეორებელი სტრუქტურა, თავისებური მუსიკალური ენა, თვისი მშვენიერების თავისებური სახეობა და თავისი შესატყვისი მუსიკალური ფორმები.

საუკუნეების მანძილზე თბილისში შემოვიდა, ირრად და ერთმანეთს ეგახებოდა მრავალი მუსიკალური წყადი. ხანდახან იგი ე. წ. თბილისური ფოლკლორის ქმნიდა, ეროვნული მუსიკალური შემოქმედების ირგანულ ნაწილს, ხანდახან კი თავისი პირველწყაროების უშუალო აკვირის იმარტუნება და იქნად საზრდოობდა. პოეზიის მწავსად, თბილისური მუსიკა ისეთი მაღალი განზოადების უნარს ვერ დაიწყო, როგორც ქართულ „ქალასიურ ფოლკლორში“ გვხვობავს, მაგრამ მას თავისი ღირსებები გააჩნდა და, როგორც იქვეა, უფრო პირადული და უფრო კონტაქტბული იყო (თუნდაც თავისი სიმარტუნის გამო), არც ენის და არც ლაზათის არ იყო მოკლებული და ღირსყოფი განცდებისა თუ მახვლონური იუმორისტული სახასიათო სურათების გამოხატვის თვალსაზრისით ფასდაუდებელ ღირებულებას წარმოადგენდა. ამას დაუბადეთ მისი „სონორული“ სირილი (შკარი, მხოლოდ მაშასადამე აკაპელის ნაცვალად შეიქონა ხმების ანსამბლი, ვიტარის თუ სხვა საკრავთა ვერტაობა).

ეროვნული საქალაქო მუსიკის ამ შედარებით ძველ ფენას მინდვილი პერიოდში დემეტრე რუსული კლასიური და განსკუთრებით ბოშორი რომანის ამ ნაჯადამე ვარკვეული ზეგავლენა მოახდინა, ჩვენს კლასურ მუსიკაზეც. ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თბილისის საბჭოური თეატრის რეპერტუარიდან კოფითი მუსიკის არსში მიიღო ათწლებული მანძილზე „ეროვნული“ მუსიკალური სახეები, რომლებიც დასტურების და მათში ეროვნული სახასიათო მინენტების გადმონერგვის წყალობით ჩვენეი საქალაქო მუსიკალური კულტურის ირგანულ ნაწილად იქცა.

დასახვეული წყაროები ქმნის ჩვენეი უყოფითი მუსიკის სიმარტყვებს, რომლებიც განახლების პროცესში, ცხადია, ვარკვეული სანაწილეობას იღებდა, მაგრამ, ამასთან ერთად, თავისი სახასიათო ნიშნებით არ დაუარტავს, ასე მავალიადა, რადიოსა და, უფრო გვიან, ტელევიზიის ერამ შემოიტანა ესანაწიური და ლათინური ამერიკის მუსიკალური წყადი, ჩრდილო ამერიკის ზანგების ხელგეგმვის ელემენტბებიც. ჩვენს სასტრადო კულტურაზე განმანყოფიერებელ ზეგავლენას ახდენს საბჭოთა ღირსყოფი სიმღერა (განსაკუთრებით ის, რომელიც გენიტორება ბოშორი სიმღერის სახეობისათანა დაეკავშირებოდა). უკანასკნელი ათი-ათხუთმეტი წლის მანძილზე ფენაგე მანსონების ხელგეგმვა მოსწევდა ჩვენს ესტრადას (მისი ეროვნული ვარაგანის სეკუიუტის ნიმუშთა ე კავალის საშემსრულებლო მანერა, რომელშიც „თბილისური“ ირგანულად დაეკავშირებული ამერიკული „რეკიუს“ და მანსონის ვოკალური სტილიზტაციასთან).

ჩვენ უველა ამ ნაჯადს და ტალღას ვამწევთ უშუალოდ კომპოზიტორთა შემოქმედებაშიც. ერთისთვის ამოსავალი წერტილი აღმოსავლური მუზანაზია და იგი სულ უფრო და უფრო ვარკვეუთი მიიწევს „აღმოსავლეთისებურ“, მერიხისათვის — ბოშორი რომანის და მანსონის სხარტი კულტურული მონიველები, მესამე — უფრო „ქაზის“ ირიენტაციისა და ინსტრუმენტულად აზრტუნებს, მეოთხე (მე მითვის) დავისახლებით — რეკავ ლადივე) საოკავო მუსიკორების ტრადიციებს ეურდნება, უყოფით ინტონაციას, ვანწმუნის“ უნარითა დაქილავებოდა, მასში საომასო კულტურული რისთვის დაამახასიათებელი კანტაბლე შეიქვს და სტილიზტურად უფრო მონივენერა, მეხუთე (ანჭერად სულხან ცინცადის ხანმოკლე ვაკატაციის გველისხმობი ეიბო-სახსტრადო მუსიკით) თავისი შემოქმედებით თავისებურად ვარტუნებს ში-იანი ურებისათვის დამახასიათებელ ე. წ. „ახაგავრდული სიმღერების“ ტრადიციებს და ა. შ.

ადრე ესტრადის კომპოზიტორები „კლასიკური ფოლკლორის“ ინდობდნენ, არ იყენებდნენ მას და თუ ამ ტაბის ვანწმუნებდნენ, საჯალად შედეგებს იღებდნენ. ფოლკლორიც დაწველი „შეუთავსებლობის“ უველა სიმტკობს ავანგერად და შკონი, არცერთი მათგანი არ ჩქარბოდა პოპილურის დამოშობას.

შდგომარტობა არსებოდა შეიცვალა, როდესაც ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის ჟ. კაშიმე შექმნა „კრიმინალური“ და ესტრადისავე ზან გაუნსაა ანამარტო სახასიათო რიტმი-ინტონაციური მახალას, ანამედ ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი

ზელ საშემსრულებლო მანერასაც. „კრიმინალური“ ზან უველაზე ნაყოფიერად თვით მისმა ავტორმა განაგრძო, მაგრამ მან ნაწილში მნიშვნელოვანი ავანგერადი.

როსთვის დაგვირგადა მთელი ეს ექსპერი, რომელიც, დაგე-თამბნებით, ზეგავლენა არის და, არბოთიად, საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტბზეა დასაბუთებელი? ესტრადა, მუსიკალურად თავისი თვალსაზრისით მიღწევისა, ვერც ხარისხობრივ და ვერც რაოდენობის მხარე. თავისი ღრობის შზარდ მოიხოვენებს ვერ აშკარავლობს. ესტრადის ავანგერადობის განსაზრდების ჩვენ მხოლოდ დადებითი მოკლებების აღნგნებით ვერ შემოვიფარგვებით. საზოადიერ-ეკულტურულ ცხოვრებაზე, შესაძლოა, უსუსური და უარყოფითი გაქილავებით უფრო მეტ ზემოქმედებას ახდენდეს. კარგი სასტრადო ანსამბლების რეპერტუარიც კი ბლომად შეიძვის უვემოწონის, თვითმარტული კომპოზიტორების ნაქვლები. პირდაპირ ვანდა-იანო, რომ თვით კარგი ისტრადიტი ბლომად შემოქმედებითი ნარეც-ცილებლობის არ იჩენენ და არის შემხვევებელი, როდესაც სანავარ-უზარტუნებელი, გემუნების თვალსაზრისით საბჭო ნიმუშებით ამარგებენ შემსრულებლებს.

ესტრადში მშაველი ზეგავლენა სტერეოტიპისა, რომელიც ანსხვის ხელგეგმვადანა ნახსებობა, ანდა, შესაძლოა, საკუთარი ხელთათმე მუშავებულება და არსებობა მომხარებლოერი დამოკიდებულების მსხვერპლი ხდება. ჭერ კიდევ აღორნის იოლა (აღორნო — ჩვენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეა, მაგრამ თანამედროვე ბურჟუაზიული კულტურის კრიტიკის დაუფლებელი იყო და მანას სნამარტული ურტკემდა), რომ უფრო მწელია ერთი შლაგერი განახხვევი მერიხისაგან, უღრედ მოკატრის რომელიმე იახუსი პოდლის წანწარმოებისაგან.

სტერეოტიპი რომ ბურჟუაზიული კულტურისთვისა დაამახასიათებელი, ამასი არავფრო საკვირბედი. სტანდარტული საქონელი სტანდარტულ მომხმარებელს — ასეთია კაპიტალისტური წარმოების ლოზუნგი. მაგრამ, როდესაც სტანდარტი ჩვენს მუსიკულ მუსიკაში იჭრება, ეს უვეკ სხვა მუშუთაა განმარტებლობი. იგი პროფესიონალობის დაბალ დონეზე, ვარკვეულ შემოქმედებით ინერტობას და უნახსიმსმებლობაზე მივითითებს და, სხვათა შორის, იმასაც მოწონებს, რომ ვერც კომპოზიტორთა აკვირია, ვერც ფლარტმანი და ვერც ტელეხედა და კინოწარმოება ვერ შემოქმედებენ ზომებს მხატვრული წუნის წანწარმო შელაგების აღსა-მართავად.

არ ამასსაუველ მოვლენათა წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩვენ ვერ ვიწუნებთ ამ ძირითად იდეებს, რომელთაც ჩვენეი კულტურისთვის დეკორის მნიშვნელობა ენიჭებთ. აპროტოგის, და განსაკუთრებით პარტიის XXI ყრილობაზე, ხაზგასმით იქნა აღნიშნული ხელგეგმვის დიდი როლი ჩვენეი საზოადიების ზნეობრივ აღზრდაში. მუსიკის დე არტავს შორის, რომლებიც ამ ამოცანის ამოხნას ენახსურებთან, ვერ ვამოვირისვით სასტრადო ხელგეგმვას. იგი უდღესი საზოადიერბოერი ზემოქმედების ძალაა, რომელსაც, მართლაც, თავისი ფუნქცია (განსაკუთრებით) აქვს, მაგრამ ვარტობა სრულყოფილად არ მინახვს აზრობრივ-ემოციურ გამოთრევის. მუსიკულ და ადვილად მინახვთ ფორმებში ადამიანი კვლავ და კვლავ სილამაზეს უნდა ეთიაროს. აქ უველაფერს ენიჭებთ მნიშვნელობა: თმეტაკას, მუსიკალური ინის სხვადასხვა მარტების მნიშვნელოვ ძალას, მისი სილა-ზათვის და ვრტანახსებლობას, კომპოზიტორის უნარს ვერტიდ აქვეციის განსკუთრებით, სტერეოტიპულს და ადამიანი ურწვეული ვერტადლობის ავტოფორმში შევიკანოს (მოკლედწელიდა ისეთიტიყრის ერთ-ერთი პარობათანაგია ხელგეგმვაში).

სასტრადო მუსიკაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებთ პოდურ საწუნსაც, არა მარტო იმისათვის, რომ კომპოზიტორბმა მოეღმადმანეც მაღალმხატვრული ლექსი უნდა შეარჩიონ (თუმცა არც ეს იქნებოდა ურცო). ესტრადა „იომწენს“ უარტეტეწილი ლექსებსაც, რომელთაც ის მოიხოვენებთ, რომ ადამიანური გრძნობა გულწრფელად და მკაფიოდ იოვს გამოთქვებში. დიას, ლექსი, შესაძლოა, თავისი ღირსებებით არ ბრწუნავდებ, მაგრამ როგორც არ უნდა იოვს იგი, კომპოზიტორი ვალდებულია შენარტუნის ინტონაციას ბუნებრივია, არ შეუღლებს საბეტეველო ნის ნორმებს. ნურვინ იფიქრებს, თითქმის მუსიკას უფლება აქვს ენის ზოადი ნორმების უფლებობლყოფის და თითქმის თავისი ამოცანის შესახებ ინტონაციის ირგანედენის ენის კანონმდებობების და მოქილავებაზე. ასეთი დღალბობი უცხუა კემწარბიდად მხატვრული წანწარმოებისათვის, ან არადა, მანინ







მიანობას, ხოლო სასწავლებლებში შაი დატვირთვისთვის იძულებული ვართ სელოცნურად შევანარჩუნოთ მოსწავლეთა კონცენტრაცია, ხოლო სასტარდო კოლეჯების ეს შესაძლებელია აქვთ კალიფორნიის ორკესტრანტები იულონი — მუსიკის სოციალიზაციის ევლსა და სპონზორება დიდ ინტერესს წარმოადგენს. ახლა, თავად განსაყვ. ახდენს თუ არა მიელი ეს პრობა ზეგაულებას წინადადება შემოქმედებით მხარეზე.

ახლანა, სოციალიზაციის გამოკვლევების დროც შუა. მე მხოლოდ იმის ზაგასა მსურს, რომ სოციალიზაციის ორგანიზაციული ან ეტუდონის მათი „სიმარტვეთა“ რიგს, რომლებიც თავისთავად მიგვარდება. ისეთი მოგვარება ეს შაი შეუძლებელია იწყება. სოციალიზაციის პრობემების შეუფასებლობის ასეთი ფორმულად მომხსენება: თქვენ IX სიმფონის შედეგებით და ორგანიზაციულად, რაც გინდათ, ის მომიქმედეთ.

IX სიმფონის შექმნის გარანტიის ევრაივი ვერ მოკვებო. მაგრამ იმის კარ დათვიანება და დაგასაზღვრებ კიდევ, რომ მუშაობისათვის ხელსაყრელი პირობების შექმნას არსებითი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებითი აღმასვლისათვის. კომპოზიტორთა კავშირი, კონსერვატორია, ფილარმონია, ტელეგეგმა და რადიო — ეს ისეთი ორგანიზაციებია, რომელთაც უზარმაზარი მუსიკალური პოტენციალი გააჩნია. იმისათვის, რომ „წარმოებაში“ შეძლებისდაგვარად გეტრია ძალები „ჩაერთოს“, შაი მუშაობის პრობემის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ჩვენ უფლება არა გვაქვს საქმის ეს მხარე უფრო ადვილად დავივიტო.

ამჟამად სხვა ორგანიზაციებს არ შეეძებო, მხოლოდ კომპოზიტორთა კავშირის ფუნქციონირების ზოგიერთ მხარეს ვაგნისივად, ვაგამაზებლად უნდა დავხმავდეთ, რომელთაც მუსიკალური კულტურის წინსვლისთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვთ.

კომპოზიტორთა კავშირი შემოქმედებითი ორგანიზაციაა, რომელიც ამჟამად 120-მდე წევრს აერთიანებს — კომპოზიტორებსა და მუსიკოსებთან. ამ კავშირის უმთავრესი მიზანია, ნაყოლია: შემოქმედებითი პროექტებისთვის მაქსიმალურად ხელსაყრელია, შეაძლებლოს საშუალო ამბოსტრების შექმნა, მხატვრული პროექტის პარალელურად განსჯა და მისი პროპაგანდა, სხვა დაწესებულებებთან ისეთი კავშირის დამყარება, რომელიც უზრუნველყოფს კარგ პრობემის მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის.

ესხვად, ზემოთ ჩამოთვლილს ერთად, კომპოზიტორთა კავშირი ბევრ სხვა მოვალეობას აკისრებს: მან არსებითი დახმავება უნდა გაუწიოს შემოქმედებითი ახალგაზრდებს, მოზიდოს და შემუშავოს ჩაბას იგი. კომპოზიტორთა კავშირი გარკვეულ საშუალო საქმიანობასაც უნდა აკრძავდ, აზრისად, უშუალო კონტაქტს მშენებელთა ფართო წრეებთან, თვითშემოქმედებასა და პროფესიულ სამსწავლებლო ხელშეწყობასთან. არც ეს უნდა დაგვავიწყდეს, რომ კომპოზიტორთა და მუსიკოსებისადმი ვაგნითობის ავტორიტეტული სიტუაცია გარკვეულ მნიშვნელობას იძენს სხვა მუსიკალური დაწესებულებების მუშაობის შეფასებისთვის. თუ ყოველივე ზემოთქმულს იმსავ დაუფიქრებო, რომ დროადრო კომპოზიტორთა კავშირი ახორციელებს საინტერესო დონისებებებს (კლენგებებს, ფიტციკლებს, ავტობიოგრაფებს), მაშინ დაახლოებით მაინც შეეუქმება წარმოდგენა მუშაობის ამ მოუწურავ მრავალფეროვნებაზე, რომელიც ორგანიზაციის ცხოვრებას უნდა განსაზღვრავდეს.

ახლა, მილით, ზოგიერთი ეს ფუნქცია მისი რეალური მოქმედებით, პრობლემთა კუთვნილობის პრობემებზე ვაგნისილით. უფრო ითვია, რომ კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი მიზანია მხატვრული პროფესიის შექმნაზე ზრუნვა და მისი პროპაგანდასათვის ხელშეწყობა. ამ მოცულობა კომპოზიტორთა კავშირი სხვადასხვახარისხის ვაგნითია. ერთი ხერხია დროადრო ამ თუ იმ ენაგის (ან თემბატორ) ნაწარმოებებზე კონცერტის ვაგნითია.

უნდა ითვია, რომ კონცერტების სიტყმა უფრო არაა, მაგრამ მხოლოდ ოცნა მომენტები მას რამდენიმე აუტოსტრები: ჭერ ერთი, საკონცერტო თანხები არცთუ ისე დიდა და ამის გამო ვერც ვერც კონცერტის ვაგნითად და ვერც დიდ პრეზენტს მიაჩნებ. რადგან მრავალფეროვნების პრინციპი დაიკვლ უნდა იქნას, ამიტომ საჭირო ზღვა კონცერტების თემბატორ და ენაგების მოწყობაა. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ სასტარდო სიმღერებში მოთხოვნა უნდა არ ცხრება, ჩვენ წელს მასზე კონცერტის ჩატარებისგან თავი უნდა შევიკავოთ იმის გამო, რომ ასეთი დონისებება მარშან გვერინდა.

კონცერტი, მოგეხსენებათ, არსებობდა იღბალია. ვინ იცის, ვინ არაა თვალით შეხედავს, უფრო ზუსტად, რა უფრო მარტვეს ნაწარმოებს. ამ გვერთში, რომელიც ეითრის კეთილმოსწიფებობა ექვი შექმნილება. მაგრამ სხვადასხვა თურმით მიმილია მონაწილეობა და მუდამ მოცულობა შემოხვევივის და არაარსებობის საბედისწერო მნიშვნელობა ნაწარმოების ბედის გადაწყვეტილის. ამ ხანხანა გაუფიქრებელი დეტალები თამაშობენ როლს: ნაწარმოებთა დემონსტრაციის თანმიმდევრობა. ეთრის დადლა, შესრულების ხარისხი, პირველი შაბადებლებს მიაგა და სხვ.

ამიტომ ბევრი სახელიანი მუსიკის თავს არიდებს კონცერტში მონაწილეობას — ამ დამარტვეს პრეტენზიის საქმეა, შიო უმეტეს, რომ ხელწერამ შესაძლოა კომპოზიტორის ვინაობა „გაუკავს“. კონცერტის უფრო ახალგაზრდობა ტანება, რომელიც რისზე უფრო თამაშად მიდის, მაგრამ ახალგაზრდებზე ბევრია პროფესიულად გაუფიქრავი შემოქმედ. ასე რომ, როგორც ვამცდილებმა მომწიბოს, კონცერტების მარტივ ქედების ყოფიფიციცი საკმაოდ დაბალია.

რად, ასეთ დონისებებებს შეუძლია კარგი „ინსპირაციების“ რილი ეთამაშოს. მაგალითად, ამ ორი წლის წინათ ჩავატარე კონცერტი ვოკალური ანსამბლზე, ამ ფორმის არჩევანი ჩვენითვის შემთხვევივი არ ყოფილა. ვოკალური ანსამბლი ქართული ტრადიციული ხალხური შემოქმედების ძირითადი ფორმა (მართლაც, ჩვენი გუნდები ხალხმკვლავობით არ გამოირჩევა, შიო უფრო, რომ გარკვეული მხარე არსებითად სოლისტს მიაყვს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ინტონაციის სწიმიდე დაკარგვებოდა). ვოკალურმა ანსამბლმა საქაო პოპულარობა მოიპოვა ყოფით მუსიკაშიც. საქარიათა ვაგნისებო დები ომწიბლების საყარად მომზადებოდა ხელსაყრელია, რომელიც ქალკლური მუსიკალური კულტურის პრობლეა და მისი ცოცხალი ტრადიციების ერთ-ერთი სანიმუშო ვაგნითადებება, ვაგნისებო უფრო ახალი დროის ურცხვო ვოკალური ანსამბლები (დები ჩაფიჩაქების, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ვაგნათრიო და მრავალი სხვ.), რომლებიც არსებობდა იგივე ტრადიციის ავიოთარებენ. საწყისებოდა, ბოლო ხანებში ვოკალურმა ანსამბლმა ჩვენი გუნდ მხოლოდ მსუბუქი მუსიკისაგან აიღო, მაშინ როდესაც ამ ფორმას სტირალიზო მინარისის ვაგნისებო პრეტენზიები აქვს და, მაგალითად, ევროპულმა მუსიკამ ამ პრეტენზიების სპარტოლი-ანობა მრავალ ბრწყინვალე ნიმუშო დაამკვიტა.

ჩვენც შეუღლის მონდომებითი უფუციელი კონცერტის იღვას პროპაგანდა. მაგრამ სახელგანთ კომპოზიტორთაგან (გარდა ანდრია ბალანაშვილისა) მასში არაინი არ მიიღო მონაწილეობა. ვასაკვირო არაა, რომ კონცერტის მოსავალი მწირი აღმოჩნდა.

წელს ვაგნითად კონცერტის სონატურ ფორმებზე ეს არჩევანი ჩვენი მუსიკალური კულტურის სასოცოცხლო ინტერესებშია ნაკარანხევი. საკაროველიო მრავალად იქმნება სიმფონიები, ინსტრუმენტული კონცერტები, ვაკვს რამდენიმე სანატრესო ინსტრუმენტული ანსამბლიც, მაგრამ ითივე ჩამოსათვლილმა სონატები სოლო ინსტრუმენტისათვის. მე აღარას ვაგნობ იმზე, რომ სონატურ ფორმებზე მუშაობა თვით კომპოზიტორებისათვის და განსაკუთრებით ახალგაზრდა შემოქმედებისათვის უფრესლად სასარგებლოა: იგი ითხოვს მკაცრ დისციპლინას, სიტატუტორის გრძობას, მასალის ხელის ტექნიკის სწილვადას. სონატა ვერ ითმებს არაფუნქციურ მუსიკალურ დემონსტრებს. ამ კულტურის ფორმა და ლოგოცა განპრობაბებს. ინტონაციური ვაგნისებობა, ინტონაციური ვაგნითარების ენტრეცა მიიღვ ფორმას უნდა სწავლებდეს. მას ევრაივიც უნდა შესცლიოს, ვერც კოლმრისტიული შესაგნანი და ვერც ზღვა ვარტენული ექმებები. თუ მასალა თავისთავად ხარისხიანი არაა, ამ ხარტვეს ვეღარავით ვერ შეუძლებს. თუ სიტატუტორა მისთვის ლოგიკით არაა ვაგნისებობეული, თვით მასალა ვერ იმისის მხატვრულ ხარისხს, სონატური არტოვნება ნახვის ისეთივე გარკვეულილობა უნდა ხასიათდებოდეს, როგორც ვაგნოცა.

სონატური ფორმების უფრო თამამ დაქვიფებამა ჩვენი საშემსრულებლო ხელშეწყობაცა დაინტერესებულნი, რადგანაც, ეკუთვნივით თავი რომ დავაგნებოთ, სონატა ინსტრუმენტალისტის მუსიკალური არტოვნების მომწიფებოების სრულიად განსაკუთრებულ როლს იძენს. მას შესყისის ხედვის ვაგნითობისათვის გადაწყვეტილი მნიშვნელობა აქვს, სონატა ავიოთარებს მუსიკალური დრამატისის ალლობი, დიდი ფორმების არტოვნების უნარს. ამ მნიშვნელოვან მოცულობა ვაგნისარაა ჩვენი დიდ უნარდება. სონატური ფორმისადმი, ამ ენარის ვაგნითარებით ჩვენი დაინტერესება. დაიხ, კონცერტი





კი გამოაცხადდა, მაგრამ მისი წარმატება მხოლოდ იმხუა დამოკიდებული, რამდენად აქტურად გამოქმედაურებინა კომპოზიტორები ამ დონისთვის, მიიღებენ თუ არა მასში მონაწილეობა, შემდგომ თუ არა სინათლე ფორმის პრობლემის შემოქმედებითად გადაწყვეტებას.

ახლა კი ჩვენი მსჯელობის საბუთი მიმართულია მაიქლელს კომპოზიტორის პირადი სწრაფვისა და დაკეთის საქმად აქტუალურ კი საკითხს შეეხო. ილინდ, თუკიდანვე უნდა ვთქვათ, რომ პირადი სწრაფვისა და დაკეთის უფორტიმინიზირებას მე სრულმდიათ არ მხსახება ტრავიკულ კონფლიქტად. პირადი სწრაფვა, შესაძლოა, სწორად საზოგადოებრივ დაკეთებაზე გამძა ხილი იყოს. ხოლო ორგანიზაციისაგან მიღებული დავალება, შესაძლოა, შემოქმედებითი შთაბრძნის წარად იქცეს. ამის შემკერძეული მავალეთად როგორც ისტორიაში, აგრეთვე დღევანდელდობაში, მრავლად მოგვეტება.

ჩვენი თვით დაკეთების პოლიტიკა გავანერტებებს, ის იღეროი ბაზა, რომელიც ამა თუ იმ დაკეთის განპირობებს. თუ თემებს და მისი შემკრებლებიც კარდა არაბ შერჩეული, მაშინ კარგი ნაყოფიც არ დაუყოლებს. თუ დაკეთის არსებობად კომპოზიტორის წადლის ასიერი დადსტუბება (მას, მაგალითად, იტვირს შემქმნელს და ხელშეკრულებას ათხოვს) მაშინ ადამიანის სასწროი კი გადამწვეტი რლოს შესარულებს. წადილი არაფრის გარდაბა არ არის (დადამიზა შესაძლოა თავისი ძალები ზუსტად ვერ იანგარიშოს, ისეთ ამოცანას წაუბრძინოს, რომელიც მის შესაძლებლობებს აღემატება). საპირიარო ფონდი კი ურტივი არაა და მომკრინდელ ხარკვის აუკლებელია გვიანანახებს. თუ დაკეთა შესრულებულია, ნაწარმოები კი არ ადგრები, ან სიტუაციის ასახენლად ბგერი მღიღის მობანა შეიძლება (შემსრულებელთა კონსერვატიზმის, მომხრის შეუფერხებლობის და სხვ.). მაგრამ ცოცხადმხლელი სქმობს: უფრო მზირად დამნაშავე კომპოზიტორი, რომელსაც ვერ გადაწყვეტა მის წინაშე მდგარი შემოქმედებითი ამოცანა. ამიომ დამკეთი არსებული შემოქმედებითი პოტენციალის რეალური დარბებულებით უნდა ხელმძღვანელობდეს და არა ცარიელ კეთილშინდობრივად შეფერხებულ ვარაუდით.

მაგრამ, აი, მოვიდა ის დროც, როდესაც ნაწარმოები შემქმნელა, როგორია მისი გზა საზოგადოებისკენ? თითქმის კომპოზიტორთა კავშირის ფუნქციონირების პრობლემა აქ არაფერი არ უნდა იყოს მოთხოვნილება. ნაწარმოები სექციის სასწავლებელ გადის, კომპოზიტორის კოლეგების მოუხმებენ მას და თავის არს გამოიქვამენ. თუ კრიტიკული შენიშვნები არსებობს, კონსტრუქციული და დამაჭიერებელი ავტორისათვის, იგი კვლავ დაუბრუნდება ნაწარმოებ და სექციის მონაწილეთა თავისი მუსიკის ახალ რედაქციას წარადგენს. ამჟამად, შესაძლოა, ნაწარმოების ხარისხმა ეტვი აღარ გამოიწვიოს და მან თავისი გზა განაგრძოს, ერთი მხრივ, სამინისტროს (კომპოზიტორმა მონიარა რომ მიიღოს) და, მეორე მხრივ, ესტრადისა თუ მუსიკალური თეატრისკენ.

მიიღოს ეს ამხავი ფანტასტიკურ დავალებს უფრო მიავაგ, ვიდრე ცოცხლად რჩებათა. დაიწყოთ იქიდან, რომ შემოქმედებითი სექციის მსჯელობა ნაწარმოების ავტორიანობის შესახებ დღესდღეობით რადიკალურ მოვლენათა რისკს განეუფებება. რაიომ? იმიორ, რომ თუკი კომპოზიტორის შემოქმედებითი ავტორიტეტი გაანია, მას შეუძლია გვერდს აუქციოს სექციულ ნაწარმოების განსჯეს და პირდაპირ დაიჭიროს კავშირი როგორც უმეორედელად, ასევე შესუსტებულ ორგანიზაციებში. არცთუ ისე იშვიათად ხდება, რომ ნაწარმოები სრულდება, მას შემდგომ გამოსცემენ, ფორტიტებელ ჩაიწერენ და მიიღს ამ პრინციში კომპოზიტორთა კავშირი არაფერი მონაწილეობას არ იღებს.

სექციის გადაწყვეტილებებს მხოლოდ ორ შემთხვევაში რჩება საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ძალა. მაშინ როდესაც აქ თავისი ქმნილება გამოიქვს ახალგაზრდა ავტორის, რომელსაც არავითარი ავტორიტეტი ვერაგობით არ გააჩნია და სურს თავისი მუსიკის შემოქმედების ძალა გაზარდოს სექციის შესაბამისი რეკომენდაციით და მეორეც მაშინ, როდესაც კომპოზიტორთა კავშირი თვით აწუხოს მუსიკის საქარო დათავიერებას (პლენუმის, ფესტივალის თუ ურბოების სახით) და თვითვე შეარჩივს მისთვის პროგრამას. მაგრამ, მიიღოს, თავს ვერ მოეციებუბთ: თუ მუსიკა შესრულებულია და ამპრობიუმიდელი, მისი ზედი და შემოქმედებელი, შესაძლოა, კვლავ სექციის ჩარების გარეშე გადაწვეს, რაც შეეხება ახალგაზრდობას,

ჩვენს დროში ეს თაობაც საოცარი სისწრაფით შეიფლება და უფროსების დაუხმარებლადაც ადვილად პოულობს გზას შემსწრეულბობისკენ.

რაც შეეხება სექციას — კომპოზიტორთა კავშირში შემოქმედებითი შუამობის ძირეულ რჯობს, მისი ნორმატიული ფუნქციონირების პრობლემას, უნდა გამოვიტყუდო, ეს ძნელი მოსაგვარებელი საქმე გახლავთ, სირთულეები იწვება სექციის წევრთა შერჩევის პრობლემად. ავილოდ უფორტიმინიზირებლდგე, ვე ვიტყვოდ, საპირისპირო ვარინებები. ვთქვათ, სექციის ეველა ის ვარინიანდა, ვინც აქ მონაწილეობის სურვილი გამოიქვს. ამირად, მაგრამ პირადად იქნება დამოკიდებული მაგრამ, როგორც უახსენებელი 20-15 წლის პრაქტიკა მოწმობს, შეუძლებელია სექციის წევრთა ვკრუბის მიწევა (მის გარეშე კი სექციის გადაწყვეტილება კანონიერია არ იქნებოდეს). თანაც, ალბათ დამთავანხმებით, რაც მეთაი ვერთა რიტვიც, ჰობის მისევედა მით უფრო რთული საქმეა. ასე რომ, ეველა კომისიის მიხედვად, ნაწარმოების ბედს წვეებს წევრთა საკმაოდ მკითრ რაოდენობა.

ზემოთ უვეე აღინიშნა, რომ კომპოზიტორებს მანისდამიონდი დელი ხალხისი არ მოაქვთ ნაწარმოებები. მაგრამ ვინ მოავციებს იმის გარანტიას, რომ მუსიკა, რომლის განხილვასაც დღეს აპირებენ, დარბებულაა? ვთქვათ, ეს ის კომპოზიტორია, რომელიც თვინეი დრმა რწმენით, შემოქმედებითად არცთუ ისე საინტერესოა და მისი ახალი ოპუსიც დაწლებული არ უნდა იყოს ნაკლებინისაგან. არავის არ სურს ეთულოდუბრად რეიტინგითობა გაიფუქოს კონკრეტულად; რაც ადვილად შეიძლება მიხედოს, თუკი ავტორის პოპულარობა დედათ ეველა იმ ხარვეზის შესახებ, რომელთაც შენ კი ხედავ, მაგრამ თვით კომპოზიტორი ნაწარმოების ამ მხარეებს სრულმდიათ არ მიიჩნევს ნაკლებინად. ეს ის მღიღია, რომელიც საკმაოდ მზირად აძილებს სექციის წევრებს თავი ვარიდონ სხდომაში მონაწილეობას.

აღნიშნული მოტივი ფსიქოლოგიურად სავსებით გასაგებია და გაუმართლებელიც. „დღეზიტორის“ ორი საბუთი აქვს თავის გასამართლებლად, ერთი, ავტორისათვის, თუკი რადაც სასწავლის ძალი მის ნაწარმოებს დაწუნებენ (შენი ნაწარმოების ვარტიკულისათვის მე არავითარი ბრალი არ მედება) და, მეორეც, თავისათვის, თუ სუსტი ნაწარმოები მიღებულ იქნა (ივედ ვარკი, რომ ამ სისაძაღურე პირადელ მე არ მიიღია მონაწილეობა).

ვერს გააზრდა სექციების მუწყობის სხვა გზასაც, რომელიც კომპოზიტორთა კავშირის დღევანდელმა ხელმძღვანელმა აირჩია ცოცხალი სექციის ხელმძღვანელად რეკომენდაციულ იქნა ისეთი მუსიკოსი, რომლის შემოქმედებითი ავტორიტეტი არავითარ ექვს არ იწვედა, ან უახსენებლად დედათა სექციების ბიუროკრატის შერჩევა დაახლოებით 10-11 კვიის შემადგენლობით. ბიუროს წევრებად კვლავ შემოქმედებითი ავტორიტეტის მქონე მუსიკოსები უნდა ეთფილავებენ. მათი ვკრუბები კი აუცილებელი იყო ნაწარმოების ბედის გადასაწყვეტად) ისეთი სტრუქტურის მეოხებით ჩვენს ენეფილავებელ ნაწარმოებს საქარო ასახერხებულ გახსილებების მოწინავე მუსიკოსთა სახსენებლებოა დაგვიტყობინება, თუკი დაგვეხვია შემთხვევითი გადაწყვეტილებებისაგან, ნაწარმოების ხარისხისადე არაკვალიფიკური და არაშემოქმედებითი მიფილისაგან. საწუხაროდ, ამ დონისმიდამ ვერ გამოიღოს ის ნაყოფი, რომლის მიღებასაც ვიმედოვნებდით და ვერ გამოაქანსადა სექციების მუშაობა.

ამჟამად, სექციების მუშაობის სისტემის სხვადასხვაიარად ხსენიან და კომპოზიტორთა მუშაობის ხელმძღვანელობას კერძოდ იმაში დანაშაულებელი, რომ ბიუროკრატის „ინსტიტუტმა“ არახელსაყრელი ფსიქოლოგიური ტენდენციები მოაჩინა. განაწვეულებული მუსიკოსების დღმა ნაწილმა — გვიყოფინებდნენ კრიტიკოსები, — მიიღიანად ზურგი შეუკია სექციებს და თვით კომპოზიტორთა კავშირისკენ.

ემოციული ემოციებად დარჩენ, მაგრამ თუ ეთკობრივ მხარეს ვაკვირდებით, დავინახავთ, რომ სექციების სტრუქტურა არასახიბითი მომენტია იმ მუშაობა შორის, რომლებიც ამ რჯოლებში მუშაობას არაეუტყუბებს ზღის. ჩვენს სახესი უნდა ვავეყო ასეთი კითხვა — როგორია, რომ, ძალიან იშვიათი გამოინალისის ვარდა, სექციები, თითქმის უტლებოდ ეველა ნაწარმოების დადებით შეფასებას აძლევენ? ამის, ფსიქოლოგიურ მოტივს ზვეთი შეეხება. ახლა „ჩაურბებლობის“ ან „შემწეწეწელობის“ არაუწეწეწე შევიძლია ვაძლიერიო: ეველა ჩენთანაგან კარგად იცის, რომ გაწილებულ





ავტორს მომავალი საშუალება მიეცემა სამაგიერო მიუზღას თავის ნაწარმოების წინმდებლობა, თქვენც დადებითად შეგვთავსებთ მუსიკას და ზეგნახვასაც — დღე სამინისტროს და საკონცერტო ორგანიზაციებმა თვით გარკვეულ თვეს ამ რეკომენდაციით შექმნილი სიარულდება, თუკი ნაწარმოები თქვენს კი არა, სრიადებს იმსახურებდა. მორალურად ეს, სხვათა შორის, თითქოს კომპოზიტორთა აკადემიის სექციის არსახადი ამ ორგანიზაციების გულგრილი და-  
 უკიდურებლობით არის გაწინაშეობებული (მითითაც, უპასუხებელი მოსარგებლა სინაღდელს რომ არ შეუძლებდეს, სექციის წინა-  
 წარი არის გარეშე ნაწარმოები გას ვერ იპოვად შესრულდებო-  
 საკენ, ამიტომაცაა, რომ, განურჩევლად იმისა, თუ რა პრინციპებზე  
 აკვებთ სექციას, იგი თავისი ძაბვით უფროა კეთილხინდისი-  
 დეი შესარჩების მასზე დაკონტროლებული ფუნქცია).

არის თუ არა რაიმე გამოსავალი შექმნილი მდგომარეობიდან?  
 მხოლოდ ერთი: სექციამ უნდა დაიბრუნოს ნაწარმოების ბედის გა-  
 დამწვევით ინსტანციის მნიშვნელობა. კულტურის სამინისტროში  
 შესანიშნავი მუსიკოსები მუშაობენ, მაგრამ ამის მიუხედავად, სექ-  
 ციის არაი თავისებური დასაყარდენის როლს უნდა თამაშობდეს  
 სამინისტროს ამა თუ იმ გადაწყვეტილებებისათვის, თუკი საქმე  
 იმის დელატივებზე საკითხს ეხება, როგორცაა ნაწარმოების შესე-  
 უფად. თუ არავითარი შემზღუდავი გარემოებანი არ არსებობს,  
 სექციას შეუძლია რეკომენდაცია გაუწიოს ერთდროულად 15 კან-  
 დიდს და იმდენსვე ორატორიას, მაგრამ თუკი გავთავსებინა-  
 წებთ კომპოზიტორთა პირად გებგებს და აგრეთვე სამინისტროს  
 რეალურ შესაძლებლობებს (ვთქვამ, მას ამ პერიოდში მხოლოდ  
 ორი კანდიდის შედენის თვით აქვს). მაშინ სექცია იძულებული გა-  
 ნდება გარკვეული არჩევანი გააკეთოს და ოპერატებისა უფრო ნი-  
 ჯიერბა და უფრო პროფესიულ მაინაქოს.

მუშაობის გაუმჯობესების აუცილებლად პირიზად მაინაქა აგ-  
 რეთუც ის, რომ სექცია დროადრო აწუროდეს არათა გაცოცხ-  
 გამორკვას, საჭარო დასკვნების შესახამის ეანერბში მდგომარეობის  
 შესახებ, კონკრეტულ ზომებს სახედეს მისი შემდგომი განვითარე-  
 ბისათვის. საზოგადო საქმეს ისიც ახადებს, რომ სექციების მუშაობის  
 შესახებ აქ გამოთქმული არის ლეგალიზაცია მოხდეს, ეს გააძ-  
 ლიერებეს სექციის მონაწილეთა პასუხისმგებლობას საკუთარი შეფა-  
 სებების მიმართ.

კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცა-  
 ნაა, როგორც ეს ურე ითქვა, ახალი მუსიკის, განსაკუთრებით, თა-  
 ვისი წევრების შემოქმედების პრობლემაა. სანამ იმის დავაშულებბო-  
 მისა არ იფილსხებება თვით ტერმინ პრობლემაში. შევნიშნო, რომ  
 ეს თემა ფილანოზიანაც აქვს. პრობლემაა იქნევა მუსიკალური  
 თეატრის რადიოდ და ტელევიზიაც, თვითშემოქმედებაც, პრობ-  
 ლემადმი გარკვეულ როდს თამაშობს სასწავლო პროგრამებზეც.  
 მუსიკის პრობლემაა ხდება როგორც ცოცხალი შესრულებით,  
 ასევე ჩანაწერებითაც.

ჩვენს დროში დიდი ცოდვა იქნებოდა ვინმეს რომ მუსიკის ნაქ-  
 ლეობა ეჩილდა. პირიქით, მუსიკა მონაშე მეტად ვერს. შესაძლ-  
 ებლი რომ იყოს მუსიკალური ბეგრებით ამბოსდებრის გახერხების  
 გაზრევა, ალბათ, დადვიდებოდა, რომ დღეს იგი რამდენჯერმე აღე-  
 მატებოდა იმას, რაც რამდენიმე თვისწინ იქით იყო. ამ ბეგრად  
 ამბოსდებრის სტრუქტურა თავისთავად სანდერტის სოციალიტორ  
 პრობლემათა რიგს განეყოფებოდა, იგი, სხვათა შორის, იმ ძვრებს  
 სახავს, რომლებიც საზოგადოების მუსიკალური შემოქმედებაში მოხდა.  
 სწორად სტატისტიკა უტყუარად მოწმობს საესტრადო მუსიკის თა-  
 ვიზრდამზე წარმატებულ და მფიციითებს იმზე, რომ მსუბუქი მუ-  
 სიკა ესთეტიკური მოთხოვნებების აუცილებლად პრობლემა იქცა.  
 სწორად სტატისტიკა და სოციალიტორი გამოკლებები მოწმობს,  
 რომ ესტრადამ ურე აღზარდა თავისი შემფასებელი, თავისი მომხ-  
 მარებელი, რომელიც ამჟამად განაპირობებს ამ ეანრის საწარმოო  
 აქტივობას.

სერიოზული მუსიკის წარმატებანი უფრო მოკრძალებულია, მაგ-  
 რამ, თუ შედარების მეთოდით ვიხილმძვანებლობ, გამოირკვევა,  
 რომ მისი ზემოქმედებაც უპასუხებელი 30-40 წლის მანძილზე მუე-  
 დარბედალად გაზარდა. ოპერის ადრე ამ ქაჰაქების მანკორებებში  
 ეცნობრებულ, სიადე შესახამის დაწესებულება არსებობდა. დღეს  
 გრამფირფიცების და ტელევიზიის მეოხებით იგი პრაქტიკულად  
 დღმამაშის ნენისმიერ წერტილში ედრეს. პრაქტიკულად სახლიდან  
 გაუსკვლელად შეიძლება იმაზე მეტი ოქერა მოვიმინოთ, რამდენიც

გამართავც 2-3 დღეს შეუძლია. მე აღარფერს ვამბობ უფრო კონ-  
 პაქტიურ ფორმის მუსიკის განცხობაზე, რომელიც დღეს არსებულ  
 ყველა ოქებში ედრეს. მუსიკალური განცხობის გავრცელებამ, სა-  
 კულებითა რადიოციტრებამ და ტელევიზიაცაა ნამდებან პრი-  
 ვილეგებზე მუსიკალური კულტურის საუკეთესო ნიმუშები სო-  
 ველდლიური მოსასმენის რაციონში შეიტანა. ყველაფერს რომ თვით  
 ვაკვებოთ, თვით მანაშნელების მუსიკალური პროგრამებიც მთელი  
 თავისი კონსერვატივის მიუხედავად, საგრძობლად გამოყოფა, ამ  
 სამელოფარო საათში ედრეს ხახისა და მოკერის, ჩაიკოფსკისა  
 და ფლოაშელის მუსიკა, განცხობები და შეტყურო სარისტების  
 შესრულებით. მუსიკა გვესმის გადაციებისას და დაძინების ეამს, სა-  
 დიღის და გაჩირობის, დასვენების დროს და შორის საათებში,  
 ლიტივში და გმზე, საკუთარ სახეში და მუსიკოსის ბინიდან. ძა-  
 ლიანაც რომ მიიწინოთ, მუსიკას ეგრესად ვერ გაქცევით, ტუე-  
 შიაც ამგებად უფრო მეტი ტრანზისტორია, ვიდრე მეგლი, ტურა და  
 კურდელი.

ასეთი მძღარი და გლობალიზური ნების ზემოქმედებისას, ცოტა  
 არ იყოს, რთულდება ერთვნილი მუსიკოსების ხელსაყრელი სიტუა-  
 ციების შექმნა. პირდაპირ ვთქვათ: ჯათული მუსიკის დღეს მძღარი  
 კონსერვატივის პრობლემა უღდება თვითდაშკვებრება. ამ, ის,  
 მის კითხვა: წარმოადგენს თუ არა ქართული მუსიკა იმ ღირებუ-  
 ლობს, რომელსაც სოციალურ-ესთეტიკური ფენომენი შეუძლია  
 პრეტენზიის განცხადებაც? არის თუ არა მასში ისეთი რამ, რაც მისი  
 განსაკუთრებულობა მაწმობს და უღლებებს აძღვეს ქართულ მუ-  
 სიკას იარების თვით მანაშ, რადგანაც მსმენელი უშუალო კონტაქ-  
 ტში მოდის მსოფლიო ხელოვნების შედეგებთან?

ამზე ჩვენ მხოლოდ დადებითი პასუხი ვთავაზობ: დიახ, ქარ-  
 თული მუსიკა, არის ისეთი რამ, რაც მისი ფიციოზიადობისა და  
 მის წინადა მხატვრულ ღირებებს განაპირობებს. ეს — მათგან? ჩვენი  
 სანიშნავილის სუნსკვანა, ჩვენი სულიერი კულტურის ნაწილი და მისი  
 სახეცა. იგი თავისებურბა თავისი ტემპერამენტით, ინტონაციით, თა-  
 ვისი მხატვრული სახეობით: სხვათა შორის, მისი ეს ღირებუა შე-  
 მწინელია პროფესიონალითა მიერ ჩვენი რესპუბლიკის მიმაცე. უნ-  
 ვადგაპრებობს იმ აღარბებს, რომელიც ქართული მუსიკას წოდლ  
 ხვდა, მაგრამ წრც იმას დაივიწყებთ, რომ განსაკუთრებით ბოლო  
 წლებში ქართული ნაწარმოების მზარდ ინტერესს იწვევენ ფართის  
 სარბილებუ.

მაგრამ თუ ეს ყველაფერი ასეა, მაშ რითი აიხსნება ცარიელი  
 დარბაზები ქართული მუსიკის შესრულების დროს? რითი აიხს-  
 ნება, რომ გამაფრთხილებს მანაშის უქირს ფირფიცების გან-  
 ცხობა, რომლებიცაა ჩვენი კომპოზიტორების ნაწარმოებებია ჩაწე-  
 რაზე? რითი აიხსნება, რომ რადიოსა და ტელევიზიას თითქმის  
 არავინ არ მიმართავს თხოვნით ქართული სერიოზული მუსიკის  
 ესა და ეს ნიმუში მოგვასმინებოთ?

გვაქვს განა უფლებო ვამტკიცოთ, რომ დღეს ჩვენს მსმენელების  
 სახით ქართული მუსიკის ერთადელი მეგობრები ჰყავს? მე ვგულობ-  
 ხებობ ასა ცალკეულ მოკვარებებს, არამედ მსმენელთა დიდი აუ-  
 დიტორიას, საზოგადოებრივად მნიშვნელობას გაქვს. ამ შემთხვე-  
 ვაში ერთმანეთში ორი რამ არ უნდა ავეგრიოს. არსებობს პრეს-  
 ტიტის მოტივები. ვის არ გავხარბება, რომ ჩვენი რესპუბლიკის  
 წარმომადგენლებს ქსნილებამ დიდ საერთაშორისო ესტრადულე გაი-  
 ვიფიდა, ვის არ ეძაგება მშობლიური კულტურის წარმატება? განა  
 ჩვენ უფრო სიხარულს არ განვიფილთ, რადგანაც ქართველ მუსი-  
 კურდებულბოთა რიგებს მორიგი ლაურეატები ემტება, ანდა, ქართველ  
 კომპოზიტორს ახალი პრიზინების ნიშნით აჯილდოებულ? მართალია,  
 ხანდახან ლაურეატებშია სპორტიული აჯილდის ხასიოს იღებს, მაგ-  
 რამ ეს სხეი შეტყულება არაა, რომ ქვეყანა დაქვიოს, მაგრამ მე  
 სულ სხვა ვითარების ვგულისხმობდი, გვაქვს თუ არა მსმენელები  
 მნიშვნელოვანი ჭკუდი, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებში ინტე-  
 ცილებული სულიერი საზღვრს ხედავს. ეს ვგულისხმობს იმ ინტე-  
 რირ ურთიერთობას, რომელიც მსმენელს ყველაზე ფაქიზ გრამო-  
 ნებს ალაგზნებს და მუსიკას აღსარებისა და გახსნილი საიდუმლოს  
 მნიშვნელობას მაინებებს, როდესაც ხელოვნება ნაწილებდა, რო-  
 გორც საკუთარი გულისოქმე.

თანამდროვე ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში მე მეგულება  
 ნაწარმოებები, რომელთაც ამ მაღალი მისის შესრულება შეუძ-  
 ლიათ და, სამუხაროდ, არ მეუღლებო სოციალურად მნიშვნელო-

ვანი მსმენელთა ჯგუფი, რომლისთვისაც ამ მუსიკასთან ურთიერთობა სულიერ მომზადობაზე იქცა.

მსმენელი პრობლემის კლასების აქცენტი არსებითად უდიდობაა ჩაისი რაობაზე გადაქცევა. დაჯგუფების პრინციპები ერთმანეთისაგან განსხვავებულია, მაგრამ თითოეული მათგანი მხედველობაში იღებს მსმენელისთვის დამახასიათებელ თვისებებს: მომზადების (სტეპან-ლურს და ზოგად), ტემპორაზმებს, ფსიქოლოგიურ წყობას, ასახვ, გრუნებს და სხვ. უველფერის ეს სამართლიანია, მაგრამ არა თუ არ გამოირყავს, არამედ მოითხოვს, რომ მსმენელის დიფერენციალური პრინციპი ორგანულად შეთანხმდეს თვითონ მუსიკის ხასიათის გათვალისწინებითაა. მუსიკალური გამოხატვისთვის სხვადასხვა მხარეებს კი უდავოდ გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ მუსიკის სოციალური ფუნქციონირებისთვის.

მაგალითად, როგორ განმარტოთ მუსიკალური ხელოვნების ისეთი მნიშვნელოვანი თავისებურება, როგორცაა მისაწველობა? იმ, რასაც მსმენელი გახსნის ვერ მოუხატავს, მასზე უფრო შთაბეჭდილებას მოახდენს, როგორცაც უფრო ენაზე წაითხუთლ ლექსი. მისაწველობა აუცილებელი პირობაა მხატვრული ნაწარმოების აღსაქმელად.

მისაწველობა, ჩვეულებრივად, ემთხვევა სიროფის ხარისხს. საუბრადოდ მუსიკა ადვილია და მსმენელში, ხოლო სიმფონია რთული და მოუწოდებელი. იმისთვის, რომ სიმფონია გაეგო, სპეციალური განათლება უნდა მიიღო. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მისი ენა მუდამ გაუგებარი იქნება, ხოლო ნაწარმოების შინაარსი, ამრავალი მოუწოდებელი.

სპეციალური განათლების მიღება ზოგან არაის მოუტანს, მაგრამ მისაწველობის არსი მარტო სიროფულ-სიმარტივის საკითხით ვერ განაწვევება. მე ვცინობ ქართული სიმღერის ოსტატებს, რომელნიც ისეთი სიროფის სიმღერებს მღერაან, რომ სუნთქვა შეუძლებელი ადამიანის უბალიდ გემოვნება, ბრწყინვალე გარშობა პოლონიისა და პარმონიული ვერტიკალისა, ინტონაციური გარდასახების უნარი და რაობის სიმკვეთრე — უველფერის გაცემებ ხალხური სიმღერის მოქმედასა სამეორებელი ხელოვნებაში. აბა, ახლა საკადოთ და მოამხმენით ნას ჩაიმი ინსტრუმენტული ნაწარმოები, რომელშიც ვართული თავისებურებანი განვითარებულია. ან იგრძნობა მათთვის კარგად ნაცნობი სიმღერის თუ საცეკვაო საწყისი, ის ინტონაციური ბრუნება, რომელიც მათი მუსიკალური მეტეფუნების სტრიქონისთანა დამახასიათებელი. შეიძლება ვთქვა ჩივლიან კიდევ: ის რა რთული მუსიკაა, ვერც მელიანია გარეგან და ვერც აზრს. რაშია აქ საქმე? რა მიზეზით ხდება, რომ ერთი შემთხვევაში ადამიანს ურთულად ნაწარმოები ისე აუტყვის შესიხლ-ხორცებულ, რომ მისი შესრულებისას იგი მუსიკის თითქოს ხელმეორედ ქმნის, მეორე შემთხვევაში კი, მარტივად და ტრივიალურად, სავიწებელი ჩაადგება? ალბათ, ამ საოცარი მოვლენის ახსნისათვის აუცილებელია ადრევეთა მუსიკალური ფენომენის მოლონობაზე აქვს შესაძლებლობა და მუსიკალური ენა კი მის ერთერთ მომენტად მივიჩნით. მოლიანად მხატვრული სხის გარკვეულობისას (ჩაიმი) დიდ როლს თამაშობს ვანრული განხორციელების ტიპობაში) მუსიკალური ენა და საერთო აქვს მომხმობა, ცხადია, მუსიკალური ენის როლი უფლებდებულია და დამკვირვებელს დაუშვებელია. თუ იგი უფროსი „აუცილებელი“ დარჩა, მაშინ მუსიკალური ტექსტი სწორად ვერ გაგვიგია. მაგრამ შეიძლება მისი მოხდეს, რომ „ტექსტის“ დიდარს, მის იდგას, პაროლისა და მისართებას (კლავ მოლიანობაში და არა დედალებში) ისე ჩასწავლებს ადამიანი, რომ „მედოლი“ (სამეტყველო ენა) გამოიფრავდარჩეს და მისთვის „ენა“ ემსახურება განმარს, რომლის ბუნებაც მსმენელს ვერ მოუხატება, თორემ თავის ძირითად დანიშნულებას იგი ასრულებს.

მსგავსი მიმართება მსმენელსა და მუსიკის შორის მხოლოდ იმითაა განპირობებული, რომ მსმენელისათვის არსებითი მუსიკალური ინფორმაცია, მისი შინაარსული მხარე, შინაარსული მხარის გარკვეულობა თუ ბუნებრივად, ანდა მოლიანად გაუგებრობა აქვს პრობლემას წყვეტის ეს გარკვეულობა სხვადასხვა საშუალებით მიიღება: „ფარული“ დიფერენციალური, ნაწარმოებში უფრო ცნობილი, მდგრადი ხმანატიური არის მქონე ელემენტების ჩართვათ, გამოყოფებითი მნიშვნელობის ხერხებით და ევლავოდ დამატრებულად კი მუსიკის სტრუქტურას, კლასიკურ მომართობას კავშირით (ამიტომაცაა, სხვათა შორის, რომ „ტექტობრივი“ მუსიკის გაუგებრობა

ბას გაცილებით ნაკლებად უჩივიან — რაგინდ რთულიც არ უნდა იყოს ის „სამეტყველო“ ენა, ვიდრე ინსტრუმენტული ენა). რაბობა, რომ საცხარად მუსიკას, ჯაის, მის რაც და პამ სახეობებს ასე მრავლად შეავს გამოგებოც და პატივისმცემლობით? იმიტომ, რომ ეს კულტურა ეფუძნება ციკლს და სიმღერას, ე. ი. ფან-რობრივი თვალსაზრისით ეფუძნება უფრო ინფორმაციულ წყაროებს, რომელთა შინაარსი „თავისთავად“ გასაგებია. თორემ მუსიკალური ენის თვალსაზრისით თანამედროვე ჯაის ენა არაერთ ნაკლები სირთულისა არ არის, ვიდრე მუსიკის ნებისმიერი სახეობისა.

„მისაწველობის პრობლემის“ ასეთი სისრულელი მომზადება იმის გამო მოიხდებ, რომ იგი „მსმენელის პრობლემის“ მეტი თვალსაზრისით უნდა უნდა იქნება. სხვათა შორის, მისი მომზადების საკითხი უფრო და მწკვირვად დგას. ხშირად ამ პრობლემის მოუგვარებლობა ევლად მუსიკის დანაშაულია. ეს ხომ საუკეთესოდ ცნობილია, რომ თანამედროვე ავანგარდული ხელოვნება იმდენად არაკომპეტენტად ვერად გახდა და არამიწველად, ისე გამოიყოფა ჰუმანიტარ საწყისისგან, რომ ფართო მსმენელს მას ზურგი შეუქცია, როგორც სფინქსს, რომლის გაუგებარი ენაც არასდროს არ გვეტვის საწუგეშის.

ჩვენი სიმწველი სხვა რიგისაა, მაგრამ არც ისე მარტავად დასაძლავია, რომ ერთი ხელის მომხმე შეგვეცდოს მისი გაგებება. ჩვენივეს (ჭრტირებით მარცხ, მსმენელი აწინაშეობი პიროვნება, რამდენადაც იგი უფროსია, უფროსი, მის მოთხოვნების გას ვერ დავსხვადებ. თანამედროვე სოციალიზამ შეიმუშავა „მსმენელთა ჯგუფის“ ცნება და ჩვენ უფრო ვკვირთ იმის შესახებ, რომ მსმენელს სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით ახარისხებენ. მაგრამ, რამდენადაც, ამგვარ ლამაზი ქართული მსმენელე მძილს, უნდა აღინიშნოს მისი თავისებურება. ჩვენი მსმენელი არ მისადადება სხვა გამოვლენების მიხედვით შემუშავებულ სქემას. ჩვენი მსმენელის გარკვეული ტრადიციების მოქმედების არზე გადის და გარმის მრავალი განუმეორებელი თვისებითაა განპირობებული. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ეს გზა შესწავლას მოითხოვს მსმენელის პრობლემის წარმართვით დაუაწყვეტისათვის.

მე აქ არ შევედებები ევლად იმ ხერხის ჩამოთვლას, რომელთაც მუსიკის სიძლიერის სიძლიერითაა ასახვებდენ, როგორც თანამედროვე ტექნიკის მიმართ ინტერესის გადვიცების აუცილებელ და ეფექტურ საშუალებას. მხოლოდ იმის აღნიშვნა დამკმაყოფილებელი, რომ მსმენელის მოთხოვნის, ჩამოვლობის, მისი ინტეგრირ და დაქვეითებისას) სუბიერა ვულფორენი და სისტემატური მუშაობა. ამ პიროვნულ დიდი როლი ისევ და ისევ მუსიკის, მის მსმენელთან მქედრო კავშირს მიუძღვის. პრობლემა კი ამის საუკეთესო საშუალებაა.

პრობლემის საუკეთესო მეგობარია ზომიერების გრძობა. ჩვენ ვერ ვიტყვი, რომ ჩვენი მსმენელი საზოგადო მოვლულია საშუალებას ქართული მუსიკა მოისმინოს. პირაქით, თუ რაღაც პრობლემებს ვუდგდებით შევსწავლით, ადვილად დარწმუნებებით რომ იგი, შესაძლოა, უფრო ხშირადაც ვერცხ, ვიდრე ამას ქართული ხელოვნების მიღწევათა ინტერესები მოითხოვს. არც ის უნდა დავაჯივრდებ, რომ რაღომისმსმენელი „თავის დაცვის“ ეფექტური ხერხი განაჩია (მომღერის გამოწვევა) და ჩვენ არ უნდა ვაიძულოთ იგი ხშირად მიმართოს და საშუალებას ჩვენ იმის კი არ ვახსავთ მიზნად, რაც შეიძლება ხშირად და შესაძლოა სისრულელი მივწოდოთ მსმენელს ქართული კომპოზიტორთა პროდუქტია, არამედ იმის, რომ მას ჩვენი ტრადიციული ხელოვნების ნადილობა ღირებულებანი გაავნათ.

ხელოვნების პრობლემას საუკეთესოდ სხვადასხვა მოტივივით უნდა და, საწუგეშად, ისეთი სიტუაციები ვცხვებთ, როდესაც პირადულ და საზოგადოებრივ ინტერესებს შორის გარკვეული წინააღმდეგობა იქმნება. ცხადია, უველი კომპოზიტორი დანეტრესებულთა თავისი ნაწარმოების შესრულებით, სტრადაზე მისი დამკვირვებით. თუ ნაწარმოები ღირებულობა, ამ შემთხვევაში პირადული და საზოგადოებრივი ერთმანეთს ტრწყმის. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც კომპოზიტორი სწორად ვერ ახსნის თავისი ქმნილების ღირებულებას, გავაძლავლად წარმოადგენს მას. თუ მუსიკა უსარისხოა და მას მხატვრული ღირებულება არა განაჩნია, ცხადია, მისი პრობლემა მიზანშეწონილი არაა.

გულმხრეობა იქნებათა თვალად დაბნეული უღრისის პრობლემა და მისი გარკველებით გამოწვეულ უარყოფით შედეგებს



ზე ისიც უნდა ითქვას, რომ თეთი საყურადღებო შემთხვევების მატარებელი გემოვნებისა და შემოქმედებითი პრინციპების მუსიკის ძალის ვერ დატანა სუსტი ნაწარმოების შესარღობის, საინფორმაციო, პროპაგანდის მთელი რიგი სხვა საშუალებანი ადვილად შეიძლება გამოყენებულ იქნას უზარისმო მუსიკის საქმიან ინტენსიურ პროპაგანდასთვის. მისი ურეტები, თუკი გაკლწნული პირი ხარო არ თქვენი მოსარგებების შესაბამისად იყენებო თქვენს ადმინისტრაციულ ძალადგებობას. საქმიანია გადაცემები რადიო და ტელევიზიის კომიტეტის უწყასწრული წლების მუსიკალური პოლიტიკის მიერ რიგ მხარეების (ნაწარმოებების შექმნა, რადიოსა და ტელევიზიის კომიტეტის არსებული საშუალებებით კოლექტივების რეპერტუარი, სტანდარტული პროგრამები), რომ დავრწმუნდით პრინციპული სახასიათის ხარვეზებში სუსტისა და უარსსექციისაში მფარველობასა და, ამავე დროს, საინტერესოსა და საქონისაში გულგრილობაში. კისფერი ტრანი და რადიო სტანდარტული სადგურები ისეთი ავტორიტეტის მქონე საკომუნიკაციო საშუალებანი, რომ იხიანი მხოლოდ სიმუშობის და მისხანის უნდა ეთმობოდეს და არა შერევისთვის, დახასხულს, ცოცხალი პრაქტიკის მიერ საინფორმაციო მიყრვებულს. ასევე მკაცრად უნდა ითქვას მთელი რიგი ფილმარმონიული კოლექტივების რეპერტუარზე, მუსიკალური სასწავლებლებისათვის რეკომენდებულ ლიტერატურის შესახებ. დაბ, ჩვენი იმის მიზნად, რომ ერთგული საშემსრულებელი საკლიო თვალმწიფებელ ქართველ მუსიკის მიღწევებს. მაგრამ მიღწევებს და არა ნებისმიერ პირს, რადგან არ უყარსწნული შორის არსებო იშვიათი სარეველა.

ჩვენი პროფესიული მუსიკალური კულტურა ახალგაზრდას. მას მრავალე მოუთვება ისეთი ნაწარმოებები, რომელთა მწარმოებელი, სხვას რომ თავი ვაგებებო, იმითა განპირობებული, რომ თავის დროზე მათ დახამამო მისცეს გარკვეულ ენისა თუ თემის, მხატვრული განზრდაების ტიპს და, ამრიგად ერთგულ კულტურაში გარკვეული თვისება დაამკვიდრო. იყო დრო, რომ ვილაცამ პირველი კამერული ანსამბლი შექმნა, პირველი სიმფონია, პირველი ოპერა და პირველი ბალეტი. პირველდამწეპისა პატივისცემა და მათი დეპონის არდადეგება ისტორიის სახატო მოვალეობა მაგრამ თუკი დროთა განმავლობაში ამ ნაწარმოებთა რეპერტუარის სისუსტეებთა თავი იხიან, აღარ ღირს რეპერტუარში მათი ხელმოწერა გაჩერება. პროპაგანდა გარკვეული პერიოდის უნდა ემყარებოდეს, და ამ პრინციპს, უზარკვლეს ყოფიანს, მხატვრული სახეში პიტიტი უნდა განაპირობებდეს. ჩვენი ამაპარკო უნდა გვიჩინოდეს რადიკა, არამედ რადიკა არკ უნდა გვიჩინოდეს. ჩვენი გემოვნება ფართო და შემწარნებელი უნდა იყოს, მაგრამ ისედაც არ უნდა ვაფართოვებო, რომ უფემოვნება ვეკითრო.

უველა ამ საკითხში საუფუძლიანი გარკვეულ, სხვა ორგანიზაციებთან ერთად, კომპოზიტორთა კავშირისა ვკვლავა. კომპოზიტორთა კავშირმა უველაფერი უნდა იღონოს იმისათვის, რომ, ერთი მხრივ, გზა ვაგაუფოს კარგს, მაგრამ მისი ანსამბლები დასუსტებო მოვალეობა — მტკიცედ დაუქრებს გზა ეკლეს. კომპოზიტორთა კავშირის მხარეკი მხოლოდ საღდისიო პროექტებს არ უნდა ითვალისწინებდეს. ჩვენი ვერაიენ ვერ ვაგვანარკიყვებოდეს მოვალეობისაგან, რომ საკადრისი მიუვლათ მას, რაც უსამართლოდაა მიყრვებული და პროფესიულად შეუფასებო იმის, რამაც, უშეძლოა, საზოგადოებრივი შემოქმედების ძალა დაქარავ და მხოლოდ ინტერესის წყაროებით შემორჩა საკომუნიკაციო საშუალებებს, ესტრადანსა თუ სასწავლო პროგრამებში.

ის, რაც ღონისძიებების სფეროს განეუთვნება — ორგანიზაციის სახელი, მაგრამ მთხოვალისთვის, უფადოდ, ისიც ნათელი, თუ რამდენ დღისა და საკითხების მოვარების მნიშვნელობა წინადა შემოქმედებითი პრობლემების გადასაჭრელად. თავისთავად, კომპოზიტორთა კავშირის არსებობის ფაქტი არავის ვარჯანია არ არის, თუ მას შემუშობის სისტემა არ განიანია, თუ იგი მოქნილი აპარატი არაა შემოქმედებითი ცხოვრების ორგანიზაციისთვის. მაგრამ დღეს ამ აპარატს ბევრი მოვალეობა და განსაკუთრებით — მთლიანად მუსიკის საზოგადოებრივი ყოფის, მისი საზოგადოებრივი აქტის გათვალისწინება. ჩვენ დღეს მუსიკის საზოგადოებრივი ფუნქციონირების კანონმდებრებათა ცოდნა არანაველ ვეჭვობრება, ვიღერ მხატვრულ ნაწარმოებთა ესტრატეგირი ღრებებლების იქნას მისის სრულყოფა. სიტყვამ მოიგანა და ამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მუსიკის სოციოლოგია და თეორიული მუსიკისმოდენობა არ

შეიძლება ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირის გარეშე ვაჩვენოფრწეწეწე ჩვენ მუსიკას, როგორც სოციოლოგირი ფენომენს ვერასოდეს — ვერაიენ ვაგებებოთ (ვერ შევისწავლიდით მისი ფუნქციონირების მექანიზმს), თუ არ დავადგენით მის ესტრატეგირი ღრებებლებს. მეორე მხრივ, თეთი ეს ღრებებლებს დაბმული ზგარდას სიტყმის ინტენსიურ, ერთხელ და საბოლოოდ საკამოზოებელი თავისებურება კი არ არის, არამედ დინამიკური „განსაკუთრებულობა“, რომლის ზრუნება საზოგადოებრივ სინამდვილეში ვახვლების გარეშე ჩვენივის მუდამ საიდუმლო ბურუსში ვაჩინარებოდით.

ჩვენ ვსვრებს კომუნისმის მუშენებელი ადამიანის წნებრივი აღზრდის უარსხანს და სასოხისმგებლო მოვალეობა მუსიკასა მთელი სისხავითი შესარღობის, მაგრამ ამაში მას, უველა ზემოთ ჩამოვლილი პირობისთან ერთად, მოქნილმა სარგანდაციო მუშობისაგან უნდა შეუწრის ხელი. ჩვენი ორგანიზაცია ვაწვდევით არაა შეუღომებისაგან და ქვერგებელი დამპყროფილებელად ვერ იყენებს კავშირის წევრთა საზოგადოებრივი მუშობისთვის გამოსავლად პოტენციალს. მაგრამ ჩვენ მხოლოდ მუშენ შევედებთ მუშობის ძირეულიანსა დაგადახმებას, როდესაც ერთი მხრივ, მეცნიერული ანალიზის მიყრებში კარგად ვაგთავალისწინებთ არსებულ ვითარებებს (წყალბანებებს, პრესხედეტებს, ჩვენს ძალებს და სხვ.), ხოლო, მეორე მხრივ, კავშირის ვადახმებისაში სწრაფვა უველა შემოქმედის შინაგან მოთხოვნას, მის მიერ არსებული სიტუაციის ვადგენისაგან.

ჩვენ დავაჩრდებთ ერთი საქმიად დღეკატორი საკითხის მონიხლავა, რომელიც ცოცხალი კრიტიკული აზრის ვამოქმობს, მისი ვამძღობის და ბძობისუნარანობის ობიექტურ პირობებს შეეხება.

წარმოიღვინეთ, რომ ში-ანი წლებში შექმნილი ნაწარმოების პირველი დღეს შესვდა. მე ვაგვხვდ არ ვახსებლდ ვაჭრობს, რადგან პატივს უცემ მათაც, რომელთა ნაწარმოებები დრომ თან ვაყოლია — რა ვუყო, მათ თავიანთი ვალი, როგორც შეველიყო, ისე მოიხადეს, მაგრამ მე მუსრის სიტუაცია ვადაკონტრირებო ავტორი, რომლის ნაწარმოებებიც დღეი ვადატეხით მიიღო ში-იანი წლების კრიტიკა და ოქრის ფონდში შეტანილი (სტრუქტურული მათემატიკის დავიერები ვაგმარტო: აქ უველა ვაჭრობა და უველა ნაწარმოები არ იგულისხმება, რადგან არავისხვდ ნაქლებად არ მომხსენება, რომ ში-ანი წლებში ბევრი საინტერესო პარტიტურაქ შექმნიდა, დღემდე ფასი რომ არ დავაჭრებდა. მაგრამ არის საპირისპირო მნიშვნელობის ღრებებლები და ეს ხომ ვამოჩინებელი არაა, რომ იმ დროში ნაქება და საშავლითის დღევანდელთა კიონითი შეხედეს, უსუსერობა, დახალბატკრულობა, აპარაფსიკალიზმობა და, ვინ იყოს, კიდევ რამდენი ნაკლევანება ვაუთავალის. ში-იანი წლების ავტორის, ცხადია, დაინდობის, მაგრამ თუკი ვინმე დაიწეებს მტკიცებას, ეს ნაწარმოები დღევანდელის მიმართაო, კრიტიკულ მას არ აპატიებენ აშუა ხარვეზების.

რადგან ფანდასტორი სიტუაციების ნაწარმოების გზას დავადექით, ამავე სტილში ვაგავაქმდობო. ახლა წარმოიღვინეთ დღე-უფადილი შეხედებლებების, მხატვრული ხედვისა და პროფესიული შედეგებების კრიტიკის (სწრაფდეს, ის, რომელიც ვანსაკუთრებული შეურთგებლობით მოქიდა „უცხოს“ ვამოცხადებს) ში-იანი წლების სიტუაციო. დღეს მის კრიტიკის ზრუნვდ უფარგებს საკითო აზრს, საზოგადოებრივი აქტის მხრივ, ხელოვნების ვაგებების, ცქრობდ, ერთგული მუსიკის შესახებმობათა ვაგთავალისწინების თანამებრედ ღრენ, რომელიც, სხვათა შორის, ქართული მუსიკის წინსვლამ განაპირობა. მაგრამ ში-იანი წლების კონტექსტიდან დასახელებული კრიტიკის პოზიციები სრულიად ამოვარდობია, მის მხარეკი იმ ნაწარმოების მიმართ წინადა სუბიექტივის ცდომობების და ახირებულების რეჟუვაცია ექნება არა მარტო ფართო საზოგადოებაში, არამედ თუკი კრიტიკის კოლექტებს შორისაც.

ჩემს მიერ მოყვანილი მაგალითი იმდენად პირობითია, რომ იგი დავიღვლო შეგვიძლია მივიყრუყო. მაგრამ, აი, რა უნდა ვახსოვდეს: შეუძლებელია კრიტიკული აზრის მოწევაკობის მისასრულებელი ნიდავებს და ობოლსფეროსაც.

საკმაოდ ფართოდაა ვაგარკელებული საკმაოდ უსამართლო შეხედულება, რომ ხელოვნების შესახებ უქმმარტივო აზრის დაფუძნება მხოლოდ პროფესიონალი კრიტიკოსების პირად უნდაყვა დამოკიდებულება, მათი გონებისა და სიღრისის საქება. ასეთი მანერა წარმოდგენისათვის მათ პუბლიცისტურ მისხაზე კრიტიკოსებს მხოლოდ ვად-







## პიკვედი წარმავება

რუსთაველის სახელობის საკართ-ველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის IV ჯგუფმა მაყურებელს უჩვენა საკურსო წარმოდგენა — ბ. ვასილიყვის „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“, მიძღვნილი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობისადმი.

მაყურებელი შეუწლებელი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ამ სპექტაკლს (რეჟისორი — გ. ჟორდანიანი, მხატვარი — გ. ცერაძე).

დებიუტმა ნამდვილი შემოქმედებითი სიხარული მოუტანა ახალგაზრდა მსახიობებს, რომლებმაც ყურადღება მიიპყრეს თვალსაჩინო არტისტული მონაცემებითა და საკმაოდ მყარი პროფესიული ჩვევებით.

თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა პირველი გასტროლებიც გამართეს — თავიანთი ნამუშევარი აჩვენეს ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონის მშრომელებს.



სცენები თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა სპექტაკლიდან „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“.





არებას, მაგრამ პრაქტიკულად არაფერი გაუფრთხილა. მარტო 1920 წლის შემოდგომაზე დაიდა შ. დადიანის და დ. კლდიაშვილის პიესები — „გუშინდელი“ (რეჟისორი მ. ქორელი), „ორინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაქირი“ (რეჟისორი აკ. ფალავა), აგრეთვე თ. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ (რეჟისორი ალ. წუნუწუნა), დაიწყო მუშაობა ს. შანშიაშვილის „ბერღო ზნაიანო“ (რეჟისორი აღ. ახმეტელი), რომლებმაც გამოაცხოველეს ქართული თეატრის რეპერტუარი, მაგრამ ვერ უზრუნველყვეს მისი შემდგომი წინსვლა-განვითარება.

# კობე

# მარჯანიშვილი

# და

# ქართული

# დრამატურგიის

# საკითხები

გივი ბოჯგუა

## 1. თეატრალური დრამატურგია

დღემდე ოკუპანების სოციალურ რევოლუციის შემდეგ კომედი მარჯანიშვილის თეატრალური და კინოოლფაქტების დასაწყისში მარჯანიშვილი მტად რთულ პერაოდს დაემთხვა. უკვე სახელმწიფო რეჟისორის ჩამოსვლას (1922 წლის 8 სექტემბერი) საბჭოთა საქართველო სულ რაღაც წელაწად-ნახევრისა იყო; საერთოდ, 20-იანი წლები ეს კინობლია, როგორც მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლის ეპოქა, როდესაც საფუძველი ეყრებოდა თვისებრივად ახალ — საბჭოთა სახელმწიფოს და მის შესაბამის ახალ ხელოვნებას.

მენშევიკთა უზადრეკი ბატონობის დროს განსაკუთრებით დაზარალდა და არსებობის სასარი გამოცემა ერთ დროს ბრწყინვალე თეატრალურ კულტურას. 1920 წლის მაისში გამართულმა ქართველ მხახიობთა ყრილობამ, განიხილა რა სავალლო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ქართული თეატრის მტკივნეული საკითხები, დღევანდელი მოუგზავნა მენშევიკურ მთავრობას და დახმარება სთხოვა. მთავრობამ „ეურად ილო“ თხოვნა, უხვად დაარიგა დაი-

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლება აღმოჩნდა ქართული ხელოვნების კუმარიტი გულშემატიკვიარი და წარმმართველი, რომელმაც პირველი დღეებიდანვე გამოცხადა ნდობა ხელოვნების მოღვაწეებს, თბილისის თეატრები აიყვანა სახელმწიფო ხარჯზე. თავი მოუყარა აქაიქ გაფანტულ უმუშევარ მსახიობებს და უკვე 1921 წლის 20 მარტს საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან შექმნა მებრძოლი ორგანო — მთავარი სახელოვნო კომიტეტი, რომლის თეატრალური ნაწილის ხელმძღვანელობა დაეკისრა შალვა დადიანს.

ამ დონისიებების შედეგად (განსაკუთრებით თბილისში) გამოცხადდა თეატრალური ცხოვრება; თეატრი თანდათან დგებოდა რევოლუციური საქართველოს სამხატურში, დაიწყო თანამედროვე ცხოვრების ანახველი პირველი ქართული რევოლუციური პიესები: ს. შანშიაშვილის „ალთქმული კვეყნისაყენ“, გრ. ბუნდიაშვილის „შენიშნული ანთიმოზი“, „მენშევიკები პაროზში“, მაგრამ ეს იყო მხოლოდ მოკრძალებული დასაწყისი და არა მასშტაბური ხასიათის თანამედროვე რეპერტუარი.

1921-22 წლების სეზონში შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა ვეზი აიღო ქართულ ატორთა (გ. ერისთავი, შ. დადიანი, ნ. ნაყაშიძე) ნაწარმოებების დადგმაზე, მაგრამ მისი მთავარი სატკივარი იყო რევოლუციური რეპერტუარის, თანამედროვეობის ანახველი დრამატურგიის მწვავე ნაკლებობა, ასევე განასინჯი გახლდათ რეჟისორის საკითხები, დისცილინის განმკიცება თეატრის შემოქმედებით კოლექტივში, ეროვნულობის მკვეთრად გამოხატულება. სწორად ამ საკითხებს მიეძღვნა სრულად საქართველოს მსახიობთა ყრილობა 1922 წლის მაისში, რომელზედაც მოხსენებებით გამოვიდნენ ალ. იმედაშვილი და ალ. (სანდრო) ახმეტელი.

მდგომარეობა დაიძაბა. არც მომდევნო თეატრალური სეზონის დასაწყისი იძლეოდა რეალურ იმედებს. შ. დადიანის „ვარამი“ და ნ. შიუკაშვილის „სიმახინჯი“ იერ უზრუნველყოფდნენ ქართულ თეატრის აღმავლობას.

ამ დროს, რუსული დრამის თეატრის მოწვევით, თბილისში ჩამოვიდა კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც თან მოიტანა რუსული თეატრების სცენაზე მიღლი მეთოხები საუყუნის მანძილზე დაგროვილი მდიდარი რეჟისორული გამოცდილება.

საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის მთავარმა სახელუწო კომიტეტმა სხდომაზე მოიწვია კ. მარჯანიშვილი და წინადადება მისცა მონაწილეობა მიეღო ქართული სტუდიის მუშაობაში. კოტემ მიიღო მიწვევა და დაუყოვნებლივ შეუდგა „ცხვრის წყაროს“ განხორციელებას რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე.

ამ სექტელამდე თეატრის მდგომარეობა სავალალო იყო, თვით კოტე კი აღაშფოთა „ვარამის“ და „სიმახინჯის“ უნიაო დადგმებმა, განათლების სახალხო კომისარიატი გამოსავალს ეძებდა და კვლავ მოიწვია თაობირი (1922 წლის 11 და 13.XI), აშკერად თვით სახალხო კომისორის კაბინეტში, თაობირზე მ. ქორელი, რომელმაც ალ. წუნუწუნავც უტყრდა მხარს, მიიზიოვა თეატრალური სეზონის დროებით შეწყვეტა და ახალი რეპერტუარის მომზადება. ალ. იმედაშვილმა უარყო ეს მოსაზრება, ხოლო კ. იაშვილმა წამოაყენა იდეა პარალელურად ახალი თეატრის შექმნისა კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, რასაც მიემბრო თაობირის მონაწილეთა ურავლებსა.

საბოლოოდ, თაობირმა შეიმუშავა თეატრის რეორგანიზაციასთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხები და გადამწვიტა სეზონის გაგრძელება სახალხო კომისარიატის გვერდის მიხედვით.

ამ დროისათვის კოტე უკვე მშენებრად იცნობდა თეატრის დასსა და მის შემოქმედებულ შესაძლებლობებს (დასასრულს უახლოდებოდა „ცხვრის წყაროზე“ მუშაობა). ამიტომ იგი დათანხმდა და





სათავის ჩაუდგა ახალი კართული საბჭოთა თეატრის რეფორმაციის. 1922 წლის 7 დეკემბერს თეატრის რეფორმაციის დაიწყო რუსთაველის სახელობის თეატრის მთავარ რეჟისორად დანიშნულ — 1922 წლის 25 ნოემბერს — კ. მარკანიშვილი ბრუნწინად რეჟისორობის დადგმულა დაიწყო. „ცხვრის წყაროში“ საფუძველი ჩაუყარა კართულ საბჭოთა თეატრის. ეს იყო თეატრის შემოქმედების დასაწყისი.

მარკანიშვილის წინსვლის საშუალებას უზრუნველყო რევოლუციური რეპერტულის უქონლობა. კ. მარკანიშვილი პირველი იყო რევოლუციური რეჟისორა შარის, რომელმაც დიდი იქტორის მონაპოვარა სახსურში ჩააყენა თეატრი და კვიშა დადგმული „ცხვრის წყარო“ სახით (1919 წ.) შექმნა პირველი საბჭოთა სპექტაკლი; მაგრამ „ცხვრის წყარო“ მსგავსი პიესები ცოტა იყო და რეჟისორი შეუდგა ძიებას.

უპირველეს ყოვლისა, კოტე დაიწერებოდა იყო ირიგინალური (კართული) პიესების დადგმით კართულ თეატრში. ჯერ კიდევ 1914 წელს, როსტოვი მუშაობისას, კოტეს თუქვისა შარის საფარისთვის: „1 000 მან. ქოლდო მიყვები, ვინც ახალი იქტორი გეცხვრის წყაროს“ ქართულს — გ. ბ. პიესის დაწერს...  
 მთელი წლის განმავლობაში უნდა მომზადდეს 10 ახალი ირიგინალური პიესა. მხოლოდ მეორე წელს დაიწყო სეზონი და მორიგეობით დაიდავს ის ათი პიესა და, გარეშედვით, ის ქართული რეპერტულის, რომელიც რუსულ თეატრში გარბის უქონლობა დადგმული პიესის სანახავად, იქ აღარ წავა და თავის თეატრს მიატანს...“

თავის სტატიებში, სიტყვებში, საუბრებებსა და პრაქტიკულ რეჟისორულ მუშაობაში კ. მარკანიშვილი თავიდანვე იმ აზრისა იყო, რომ თეატრის... უფლება არა აქვს არ გამოეპასუხოს დროის სულისკვეთების მაღალ მოთხოვნებს და ინტერესებს, თუ არა და იგი მკაცრად იქნება ხელისუფლება კი ცოცხალი და ცხოველყოფილი უნდა იყოს...“ (გვ. 114).

დროის სულისკვეთების უპირველეს გამოხატულებად კი რეჟისორის მიზანია ავტორი, დრამატურგი... ჩემთვის მთავარ როლს ასრულებენ ავტორი და მისი სულსკვეთება. ათა სცენის მუდგ... თუ მე შევძლებ ჩავედრე ავტორის სულისკვეთებას, პაპოს, გავუხსნის მას აქტივობას და შეაღწევი იმას, რომ კოლექტიური შემოქმედების გზით მათურებელთა წინაშე წარმოვიჩინო ეს სულისკვეთება, ჩაველოდებ, რომ ჩემი მათაყინა მარტოა... ჩემს ხელს უფლებას მივცემ პირველობა შევინარჩუნო იდეის და არა მოფარდვას, დეკორაციებისა და განათების ფუნქციებს.

პოტი, რეჟისორი და აქტორი — არ, არს უნდა ვესწავლოდით...“ (გვ. 116). ასე ფიქრობდა კოტე ჯერ კიდევ 1907 წელს. მისი მთავარი წიგნი (1909) მარკანიშვილი აცხადებს: „მე შეუძლებ განუხრებლად მივცე იმ პრინციპს, რომ პიესის ბატონ-პატრონი ავტორია, და ამიტომ მათ თუ იმ პიესის დადგმის სწორედ იმ სტრუს ვიყავ, რომლითაც დაწერილია პიესა...“ (გვ. 119).

ამდენად, რეჟისორი მარკანიშვილისთვის ამისაკალი წერტილი იყო სხვის ავტორი, მისი იდუარ-მხატვრული კონსტრუქცია.  
 და როცა იგი ვერ პოულობდა სათანადო ავტორებს, უსაზღვროდ წუხდა. დრამატურგთა სიმცირე, მათი იდუარ მოზანსწრაფვის მოუწყობლობა ახალ პირობებში რეჟისორმა შეწყვეტა იგნორი დიდი იქტორის სოციალდისტური რევოლუციის შემდეგ პირველ წლებშივე. მან ხაზი გავსა იმ გაჩენივებს, რომ თეატრმა არ იცის რა თქვას და ეს არის ტრაგიკული შემთხვევა... „მან ხელისუფლებამ დაკარგა მთავარი — იდეა (ავტორისა)“ — აცხადებდა იგი 1918-1919 წლებში.

კ. მარკანიშვილის აზრით, თეატრის — კოლექტიური შემოქმედების ხელშეწყობა შესდგება სამი აუცილებელი ელემენტისგან: 1. იდეის (ავტორისთვის); 2. ფორმის (მხატვრისთვის) და 3. მათურებლობაგან (აქტიული მასა), მაგრამ ავტორისთვის (იდეის) სახით მან დაკარგა ერთ-ერთი აუცილებელი მონაწილე.  
 რეჟისორი განმარტავს სიტუაციას: მსახიობმა დახვეწა საკუთარი ოსტატობა, მათურებელმა გაფართოვა თავისი საზღვრები (გახდა

თეატრალური ქმედობის ნამდვილი მონაწილე). „პარტერში“ ახლა წის არა მარტო ბურჟუა, მშვიდად რომ იხილებდა თავის კეთილმოწყობულ მურტულ ბრუნწინად სადღის, არამედ უფლება პარტობისა, რომელიც ძიებს თეატრალური შემოქმედების ქემშირატ სისარულს...“ (გვ. 140-141).

კ. მარკანიშვილი განსაკუთრებულ სიმწვავეთ განიხილავს ავტორის (დრამატურგის) დარღვევის ტრაგიკული ქემშირატებსა და მას უყავს მრავალი დრო და მოვლენას — ელის შესატყვისი თეატრის არარსებობას. იგი წერს: „...მესამე შემდეგდენული წაწილი თეატრისა — ავტორი აღარ ჩანს, ანდა, უფრო სწორად ამის თქვა, ერთ ადგას ტექსტის, მას ჯერ კიდევ არ ძალუბს აქვს ცხოვრების ახლებურ მარცხებს, ჯერ ვერ ამხნვეს ახალი რეჟისორი, რომელიც რევოლუციური გამფორმება მათურებელთა დარბაზის ხელაგულია, და იგი კვლავაც ძველურად გვაიპობის (იგანე იგანეს ძისა და მარია იგანეს სასული) მუშანაწერი სიყვარულის ტრადიციებზე.“

არც ერთ თანამედროვე ავტორს არ მოუცია ჩვენთვის ცაკობრიობის მომავალი ერთიანობის სისხარტული სურათი, არც ერთ მათგანს არ უღვდა განთავარბინის ის უდიდესი ტრაგედია, რომელიც მრავალჯერ განიცადა ცაკობრიობის უაღრესად მოსიყვარულს ხელმა, სულმა იმ ცაკთა მოდგმისა, რომელიც ამ სიყვარულს გულისთვის იძულებული იყო მოეცა თავისი მომძე.  
 ასეთი მათურებელი როგორც უნდა მოიქცინოს გამოსავალი? მარკანიშვილი თითონვე უსაუბრობს ამ კითხვას: „საქარია დღესოცესის დრამატული შემოქმედების უდიდესი ძალა, ადამიანის „მე“-ს სიღრმეში მისი ღრმა ჩაწოდვის უნარი, რათა შემოქმედოვდეს ვანდობის ქემშირატ აზრის გავება, ანდა მომდგმობის პიესის დაწერა...“ (გვ. 141).

მარკანიშვილმა კარგად იცოდა, რომ რევოლუციის შემდეგმ ახლი პერიოდში ძნელი იყო დღესოცესის ნების ტოლფარად მწერლის გამოჩენა, რომელიც დადგინდობის თუ „მომავლის პიესის“ დაწერას შესდებდა ისტორიულად მოკლე დროში, რევოლუციის კვალდებულად. იგი რადურად აზრდებდა და თვალს უსწრებდა სინამდვილეს: „რევოლუციის მიერ სარბივად გამოყენილი მხნე პროლეტარული მწერალი ჯერ კიდევ ნაქმებადა მომზადებულ, იგი ჯერ კიდევ ვერ ფლობს პიესის არქიტექტონიკას, ჯერ კიდევ არ ძალუბს გამოავლინოს ის სახეები, რომლებიც შენდებდათ ცაკობენ წის წინაშე, ხოლო ძველი ბურჟუაზული მწერალი, თუ შეუძლებ რომ ხელი მოეკიდოს ამ თემას, მაინც აუცილებლად დაუბრუნდება ნატურალიზმის წერილ დეტალებად და „უცხოის შემთხვევაში, მთელმწილით დაბოლოების ამასს...“ (იქვე).

ამდენადვე მიმდინარეობს დიდი რეჟისორის მინიშნულიანი დასვენა: „...ეპიკის შესატყვისი თეატრი არა ვაკვს, არა ვაკვს იმიტომ, რომ... არა გვეყვს ავტორი...“ (იქვე).

ცხადია, კ. მარკანიშვილს მხედველობიდან არ გამოჩენილა დიდი პროლეტარული მწერლის — მაქსიმ გორკის რევოლუციური შემოქმედება. როცა იგი დაპარაკობდა რევოლუციური თეატრის არსებობაზე, მითითებდა, რომ ამ თეატრში იყო სამივე აუცილებელი ელემენტი, მაგრამ სამივე უნებესიყოფა: მოცინებდა ავტორის, არქიტექტორს, უნებესიყოფა მსახიობის და ახალი ცხოვრების მონარტობა, მაგრამ სრულიად უნებესიყოფა მათურებელ-ინტელექტის სახით. ამდენად, თეატრიც უნებესიყოფის იყო.

ახლის ჩასახვა და შემოქარა რევოლუციის შემდეგ კი არ მოხდა, არამედ რევოლუციისთან ერთად შეუფუძვლოდა, კვლავაც უფლებდებდა მის განვითარებას. სწორედ ამ ითამაშა დიდი როლი მ. გორკის შემოქმედებაში; მისთვის არაბრძანდებ მომარტავს კ. მარკანიშვილს, რომელიც ხელშეახება გარბნობდა, რომ „მხნე რევოლუციის წინა რიტემში განხეტილებდა შეტანეს წარსულის თეატრის მომარტობის ერთიანობაში“. რეჟისორი განაგრძობს: „ახლის შემოქარა მშვიდდებდა დაწერილ. ერთი მხრიდან მოვიდა ავტორი — გორკი თავისი სიბიძი „ფრაქტურა“, და მეორე მხრიდან ახალი მათურებელი — ქმედობის „გრაფიკისათვის მზადმყოფი, მუშანაწერი დარბის გმირების უნებესიყოფის მისხნად მოწინააღმდეგე. მათ ძირფუძვანად უმსრბო თეატრალური ხელისუფლება და მარტინელურად მოთხოვნის სხვა ვებები. თეატრი დაიბნა — მას სმარტობილია მხნეობა სცენაზე პარტების მხნეობის სასუსოდ...“ (გვ. 142).

კ. მარკანიშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ თეატრის ამ დაწინაუფლების ხანაში თვით რეჟისორი არ დაწინაუდა. მართალია, მის ხელთ არ ჰქონდა რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალუ-

1 კოტე მარკანიშვილი, შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ორ ტომად. ტ. 1, თბ., „ხელოვნება“, 1972 წ., გვ. 134-135 (ქვემოთ ამავე გამოცემიდან ციტირებისას ფრჩხილებშია მითითებული მხოლოდ გვერდები).



ლი, უშუალოდ თანამედროვე, რევოლუციის ბოხოქარი ცხოვრების ამსახველი მხატვრული ტილო, მაგრამ „ცხვის წყაროში“ ჩადებული რევოლუციურმა მხერგებმა, ნაწარმოების ახალი იდეური უდრელობის მიზეზმა როგორც კივეს, ასევე თბილისში განაპირობა „მხნობა სცენარს პარტიის მხნობის სახსრებში“.

ქართულ თეატრში მიხედვითავე კ. მარქანიშვილი შეუდგა ერთი მხრივ, ეროვნული, მეორე მხრივ, თანამედროვეობის ამსახველი თუ თანამედროვეობისამა დაინაგებელი რეპერტუარის შედგენასა და განხორციელებას... ამასთან, მარქანიშვილი გამოვლენებით ცდილობდა ახალი აქტორების მოზიდვას, მათ ჩამას თეატრალურ ცხოვრებაში, ახალი, საბჭოთა რეპერტუარის შექმნას.

1922 წლის 25 სექტემბერს („ცხვის წყაროზე“ მუშაობის დაწყებამდე სამი დღით ადრე) კ. მარქანიშვილი მოხსენებში გამოვიდა თბილისის კონსერვატორიის დარბაზში, სადაც საუბრისდებო მოსაზრებანი წამოყენა თეატრალური ხელოვნების, კერძოდ, თეატრისა და თანამედროვეობის საკითხებზე.

კითხვაზე: რა გზებით გვანიჭებს ხელოვნება სიხარულს? რევიორმა მკითხველ და ლაიონიერად უპასუხა: „მხოლოდ თანამედროვეობაში გარდადებითი“. (გვ. 154).

თეატრალურ ხელოვნებასა და დრამატურაგიაში მარქანიშვილი მოითხოვდა დღევანდლობის სახსარსა, თანადროული ეპოქის მნიშვნელოვანი მოვლენების წინ წამოყენას. მისთვის წარსულიცა და მომავალიც აწესისთვის არსებობს. სხვაგვარად თეატრი და საერთოდ ხელოვნება არ იქნება ეპოქის თანამებრძოლი.

1923 წელს (სეზონის დახურვის წინ) კ. მარქანიშვილს ესაუბრა გახუტ „მოქმედების“ თანამშრომელი, რომელსაც ძირითადად აინტერესებდა მომავალი თეატრალური სეზონის რეპერტუარი (ეს საუბარი დაიდგება I ნიჟისის ნომერში). ინტერვიუებში გამოვლილია მარქანიშვილის მიწარადება ქართული, ორიგინალური პიესების მიხედვით შექმნილი სექტაკლებისადმი. „რეპერტუარის გადასახალისებლად მიღებულია ყოველგვარი ზოგბი... განაცხადა მარქანიშვილმა ინტერვიუში — განსაკუთრებით ჩვენს დრამატურაგებს დღე უჭრადდება ექნება მიქცეული. სხვათა შორის, ქართველი დრამატურაგებთან რეპერტუარში შევლენ: ერისთავი, ცვაკარელი, კლდიაშვილი და აგრეთვე სუნდუკიანიც.“

ახალი პიესები — გამსახურდისი, ნახუციშვილის, ქუთათელიძის და სხვ.“ (გვ. 175).

სამუშაოდ მომდებარე სეზონში აქედან მხოლოდ ვ. ერისთავის „გაურა“ და დ. კლდიაშვილის „სამაშვილის დღენაცვალა“ (შ. შარშიძის ინსცენირება) დაიდა, მაგრამ მოავარი ის იყო, რომ მარქანიშვილს უნდა ქართულ პიესებზე დაურდნობი გაემდღარებინა თეატრის რეპერტუარი.

მარქანიშვილს კარგად ესმოდა, რომ თეატრი მძლეობი იდგები იარაღი იქნებოდა საბჭოთა მშენებლობაში, რომ საბჭოთა იყო მისი უზარმაზარი გაღვინის გამოყენება მშრომელთა მასების აღსაზრდელად ახალი სულიკეთებით. სათანადო გზებსაც სთავაზობდა: „ამ მიზნებასახლოდობი, — წერდა იგი, — რესპუბლიკაში თეატრი, თავის უდიდეს ნაწილში, ეპოქის თანამებრძოლი უნდა იყოს და დანარჩენივე ეროვნული მხატვრული შემოქმედების გამოხატველი“. (გვ. 186).

ამიტომ მარქანიშვილი ესწრაფოდა ახალი რეპერტუარის შექმნას, ისეთი პიესების დადგენას ქართულ სცენაზე, რომლებიც უახლესებდნენ ცხოვრების მაქისცემას; და რადაც სათანადო ლტერატურა არ აღმოჩნდა ქართულ ენაზე, 1923-24 წლებში სეზონისთვის შეარჩია ლუნჩარსკის (არ დადგმულა), ტოლერის, კიოზერის, ბენავენტის, მოლიერის, სინგის ნაწარმოებები (ამავე სეზონში დაიდგა „პერტოლის გმირებიც“); რაც, მისი შიშით, „საშუალებას მოგვცემს ქართული თეატრი გამოიყვანოთ, „სამშობლოს“ და „დღეობის“ დამყვებლად პატრიოტობის ვიწრო ჩიხიდან, მსოფლიო რეპერტუარის ფართო გზაზე მისი ახალ სიტეტუაციურ და ეთიკურ ღრმადულელთა ათვისებით“. (იქვე).

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ ახალ წინადად დაუყენა ერის კულტურა. დღევანდლის ეროვნულმა პოლიტიკამ, მისმა ინტერნაციონალურმა სულიკეთებამ გააფართოვა საზღვრები ყოფილი მეფის რუსეთის ტერიტორიაზე ცხოვრების ხალხების კულტურული ურთიერთობისა, მაგრამ „ამ შემდეგ, რაც საქართველოში მემშვეციების ხელისუფლება გამყვდა... მენშევიცი მესხეთის ცდილობდნენ, რადაც არ უნდა დაქვოდობოდ, განმავისუფლებინათ თეატრი, აგრეთვე საერთოდ მთელი ქართული კულ-

ტურა ისეთი ელემენტებისაგან, რომლებიც რუსეთის განასახურებდნენ, და არავითარი ანგარაზ არ უწყედნენ იმას, რომ მენშევიცი რუსული სრულიად სხვა იყო და კომუნისტური, საბჭოთა რუსეთი კი სრულიად სხვა. თეატრი სრულიად დედაც“. (გვ. 233)

ასეთი ვითარებით შეუწუხებულ რევიორს, რომელიც განმავალს ეძებდა, 1924 წელს ხშირად ბრალს სდებდნენ (განსაკუთრებით მწერლები), რომ იგი თითქმის უურავლდებოდა ეკიდებოდა ქართულ რეპერტუარს, ეროვნულ დრამატულ ლიტერატურას. ეს ბრალდება აშკარად უსაფუძვლელი იყო. რადაცავე მარქანიშვილი რესპუბლიკის სახელობის თეატრის სცენაზე 1923-25 წლებში უკვე განხორციელებული ჰქონდა ზ. ანტონოვის, ვ. ერისთავის, შ. დღიანის, ს. შარშიძის, ი. გვედრეშვილის, ნ. აზნავის, დ. კლდიაშვილის, კ. კავასიანის ნაწარმოებები. მაგრამ ყოველდღე ეს საქმირის საღ და მიანდაც, ერთი მხრივ, თანამედროვე სულიკეთებისა და, მეორე მხრივ, მაღალმხატვრულობის თვისაზარისით. ამიტომ იგი, ბუნებრივად, მიმართავდა კლასიკურ პიესებს და თანამედროვე დასავლეთ ევროპის, რუსეთის, უკრაინის დრამატურაგია ნაწარმოებს.

მასინ მარტო ქართული თეატრი კი არ იყო ღარიბი რეპერტუარით, არამედ რუსულიც. მთელი საბჭოთა სცენა, ამიტომ ყველაფერი ეყენებდნენ კლასიკას, ცხვიდა, ახლებური ინტერპრეტაციით, თანამედროვეობისადმი მაქისმაღლირი დახლოებით. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ პერიოდში პიესები რესპობივად ბლმად იწერებოდა, ძირითადად ავტობიკური ხასისათა, მაგრამ ისინი არ იქცედდნენ აკადემიური თეატრების რევიორებისა და მსახიობების უურადლება დაბალი მხატვრული ღრმებულების გამო.

ამიტომ იყო, რომ რევიორები ძირითადად კლასიკას იყენებდნენ და მას აქვედდნენ თითქმის თანამებრძოლი ნაწარმოებდა. მაგრამ ეს ცდებუ ზშირად მარცხით მთავრდებოდა. რევოლუციისთან კემპარტ თანამებრძობას ამ პიესებში სულ რაღმდენი რევიორმა მოაღწია, რომელთა შორის საუეთესო იყო კ. მარქანიშვილის მიერ კიყვისა და თბილისში დადგმული „ცხვის წყარო“. ნამდებლად, კემპარტად ღრმადული დრამატურაგია რუსეთში მხოლოდ ოციანი წლების შუა პერიოდსად წამოვიდა „ტორტისმ“ (დაიდგა 1925 წელს), „ვირეი-ნიკი“ (1925), „ლოლები იაროვიანი“ (1926), „ჩავსმისანი 14-69“-ის (1927) და სხვათა სახით.

დავუბრუნდეთ ქართველ მწერალთა პრეტენზიებს კ. მარქანიშვილისადმი ქართული რეპერტუარისა და ეროვნული დრამატურაგიაში მითიქის უურადლებების გამო.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ოციანი წლების საქართველოშიც იქნებოდა სოციალისტური სინამდებობის, რევოლუციური ეპოქის თანამებრძოლი პიესები, მაგრამ უმეტესობა იმდენად უსუსტ და გულმარცხელი იყო, რომ მათ დადგმა სახელოვნო თეატრის სცენაზე სასიკეთოს არავითარ მოიქნადა. კ. მარქანიშვილმა კარგად იცოდა ეს გარემოება, და იგი სოციალისტულ, მძაბრი კრიტიკით მივიდა ქართველ მწერალთა ჩივისს. მარქანიშვილმა დასვეა უმეტესწილების საკითხი: „გაკვს თუ არა მართლაც ჩვენ ეროვნული ორიგინალური თეატრი, არის თუ არა ორიგინალური, თავიებური დრამატული ლიტერატურა, საღ არის მათი უსუსვები და როგორია მისი მომავალი გზა“. (გვ. 188).

მარქანიშვილი ამტკიცებდა — ორიგინალობის მხრივ, ქართულ დრამატურაგიაში ვეღვლებოდა არ არის რაღაცა, მოუსუსტად იმისა, რომ ჩვენს დრამატურაგის მკაცვს, დღიანი და დ. კლდიაშვილი, რომლებიც კოტე ყველაზე მაღლა აუენებდა და დღეი პატივისცემით იხსენიებდა (ერთგან მან შ. დღიანის კადმბი ნ. გოგოლის კლდიაშვილი კი გაუტოლა, ხოლო „გუმინდლის“ მარქანიშვილმა დასვეა უმეტესწილების საკითხი: „გაკვს თუ არა მართლაც ჩვენ ეროვნული ორიგინალური თეატრი, არის თუ არა ორიგინალური, თავიებური დრამატული ლიტერატურა, საღ არის მათი უსუსვები და როგორია მისი მომავალი გზა“. (გვ. 188).

კოტე უბრუნდებოდა თანამედროვე პირობების თეატრისა და დრამატურაგია და ხაზსდებოდა აღნიშნვას, რომ ახლმა ეპოქამ, რუსეთის დღეი რევოლუციამ თეატრს დაუბრუნებინა მოქმედება, აქტივობა, რიტმი; ახალი მაქისცემა ფთქვას თეატრის ცხოვრებაში, რომელიც მის შესაფერის დრამატურაგიაშიც უნდა გამოიხდებინა. საქმირა თანამედროვე საკითხების დრამა უწყებდა და არა წვირდებოდა. მარქანიშვილი წერს: „და მერე რა? არს აკეთებენ ამ დღოს ჩვენი დრამატული მწერლები? ისინი ათვლილობენ წერენ, ამისთი მოიკვთ სარევიორო პიესები ის საზრუნელი პერიოდისა,





რომელიც თავის ყოველფერობით, თავისი ფუნქციონირებად ხასიათით კინადაც არ მოვლავთ თვითონ საერთოდ. მაშინ, როცა თვითონ სცივნიდა ისე გაიხსნა პრობლემები კაცობრიობისა, პრობლემები სიცილი-სიციცხლისა, პიროვნებისა და მისის, კლასებისა და ტრენებისა, როცა დიდებული იდებები ფრთხვს ასახავენ სენისა ბრუნავდა და ხალხიანი ფერები, ჩვენი მწერლები ქმნიან ან დიდ ხნის მკვდარ ადულტერულ დრამას, ან ხუთი მოქმედების განმავლობაში ლაპარაკიან იმაზე, თუ ვინ უნდა ამკობინოს მხატვრამო ლეგანა, ან მწერლამო რატუნას: ინტელიგენცია კალი, რომელმაც მისცა სახაბი სურათის შექმნისა, თუ ქართველი ცოლი, რომელმაც ვეი უფობა; ან კიდევ ამკვარა: მოქანდაკე შალვისის რომი მოქმედების განმავლობაში ვერ გადაუწყვეტია, ვის უფრო ლამაზი ფორმები აქვს — მის მიერ შექმნილი ვენერის კანდაცხები თუ მის ცოლის, ნინოს?

რადგან ყველა ეს დანერგოლია ქართულ ენაზე, არ ვიცა რად, თულებდა ქართულ დრამატურულ და პატენტზეებს აცხადებს, რომ დადგულ იქნეს ქართულ სცენაზე“ (გვ. 189-190).

აქედან მარჩაიშვილს გამოავსო მკაცრი, მაგრამ მართებული დასკვნა, რომელიც გზას უღობავს ყოველგვარ „ლიტერატურშიწანას“ სენაზე რასამკვიდრებლად:

„არა, ბავონებო, ატარა იხსენებო, მტერღონებო... ყოველზე ეს თქვენი რომ წერით არათუ თანამდროვე ქართული ენით, არამედ უფლები მისი დიალექტით, არაფერი ქართული ამპო არ იქნება; და სანამ მე ვდავარ თვითონს კართან, რადგერ მცვენი ცეცხლისა მავალით შეებრძობებო ყოველზე თქვენს ცდას შევნი სცენაზე გამოცხლისა და ეს იმიტომ, რომ მათში... არაფერი ქართული არ არის...“ (გვ. 190)

1924 წელს, როდესაც კოტე მარჩაიშვილი ახალი თეატრის შექმნას შეუდგა ქუთაისში, მის წინაშე ისევ დგოდა სისრულით დადგა საქირი რეპერტუარის უქონლობა; მაშინაც, ვინც დიდ რევისორს ხელთ არ ჰქონდა ქართული თანამდროვე დრამატურების რამდენიმე ღირებული ნაწარმიცო, ამიტომ იგი იძულებული გახდა ხელი მოეყრდა გერმანული დრამატურის ერსტ კლასისის პისისათვის „ჰოლმი, ჩვენ ვიცოცხლებო!“, რომელიც პრემიერად წარმოადგინა ქუთაისში 3 ნოემბერს (დამდგემლი ე. მარჩაიშვილი, რევისორი და ანაძაქ).

მართალია, ტოლერის შემოქმედებმა წინააღმდეგობრივია, რომელიც მევერად გამოიხატება როგორც ანტიკონსერვატორი და ანტიკონსერვატორი მიმართულება, ისე აქტივისმი და ილუსტრები კაპიტლისტურ საზოგადოებო კლასობრივი ზევის დამპყრობის შესახებ, მაგრამ ტოლერის ბავარიის რესპუბლიკის შექმნის მონაწილე იყო 1919 წელს და მისი ზემოქმედებით სიესები ასე თუ ისე ესადაგებოდნენ რეპოლუციური სულისკეთებისა.

„ჰოლმი და“ წაიშთვის წინ მარჩაიშვილი ესაუბრა თეატრის კოლექტუსა და აღნიშნა, რომ „მე უნასყენლ დროს მეტად დაცარილებდა რეპერტუარი, განსაკუთრებით ეს ეტყობა საბჭოთა დრამატურებისა; აიხსენებო ეს იმიო, რომ დრამატურება უცილებლობაში გადავიდა! — სიესებში მოქმედი პირები გამოყვანილია ცალმხარედა; თუ დადებითი პიროვნება, ის თვინად ბოლომდის დადებითია და, პირიქით. ასეთი ნაწარმივე ვერ არის დამკვირებელი და საზოგადოებასაც ვერ აზიანებს.“ (გვ. 211).

აქ ზანგსხობილი ამა მარტო რეპერტუარის სიმწერა, არამედ მისი ხარისხობრივ მანქანებლობის სიღრმაც, რაც გამოიხატებოდა პერსონაჟა სქემატური, უინტერესო, უინტელექტო სახეების გამოხატვაში, სწორედ ამა გამოიყოფა „ჰოლმი“ შერჩერა, ხოლო მომდებელი სექტალებად ბერინად შოუს „წინადა ქალწულის“, ბოლოს კი კარლ ჯაკოვის „ურთიელ აკოსტის“ წარმოდგენა (1929). მაგრამ კოტეს ქართული დრამატურისთვისაც არ მოულოა უყრადღება ქუთაისში მუშაობისას, რასაც დაასტურებს შ. დადიანის „აკაღ დოლმი“, ე. კალაის „როგორ“ და „ბატიკის“, პ. კაკაბაძის „უკვარავარ თუთაბერის“, დ. შენგელიას „თორების“, ა. ქუთათილის „შუაღამე დადიარა“, გრ. ბუნჯიაშვილის „იკი, მაგარა“, დ. ჩაჩხელიის „ბაილის“ ზედღირად დგამა.

1931-32 წლების თეატრალური სეზონის რეპერტუარი კი მარჩაიშვილმა თავის სახელობის თეატრში მოიზიდა დაეკომპლექტა ქართული ავტორებისა და, საერთოდ, თანამდროვეების ამსახლებელი სექტალებით. 1929-30 წლებში კოტე მარჩაიშვილი თავის საქაო გამოსვლებში განსაკუთრებულ ყურადღებას უფობდა თე-

ატრისა და დრამატურების იდურობის, მისი ფორმისა და შინაარსის აქტუალურ საკითხებს. იგი იცავდა პრინციპს — „გამოცხადება... დრამატურება, თუთელ შეხებებში პროლეტარების ექსპლუატაციას“ (გვ. 217), რადგან „თეატრი მისი (მუშათა კლასის-გ. ბ.) იდებების გამოხატულება უნდა გადგეს“ (გვ. 220-221) და „ჩვენ ვცხრის, რომ პროლეტარების იდებები ბრესტულად აისახოს“ (გვ. 219). ქართული თეატრიც „მთელი ძალ-ღონით ცდილობს იყოს პროლეტარული“ (იქვე).

მოსკოვში გატროვების დროს (1930 წლის მაისი) მარჩაიშვილმა ლაპარაკი რა თავისი თეატრის მუშაობაზე, რეპერტუართან დაკავშირებით აღნიშნა, რომ უცხოეთში ხმა დაიწხა, თითქოს თანამდროვე საქართველოში ხალხი და ტროვნული ბოლშევიზმი იორ-გუნებოდესო, კოტემ ხაზი გაუსვა მწვერვლიურ შთაბრძოლის ბატონობის ხანაში კულტურის დაქვივნა-ნგრევის, რომ მწვერვლებმა ქართველ ხალხს დაუტოვეს ნაციონალიზმი და შოვისნიზმი, რაც არასებობად აგრძელებდა მეუის პოლიტიკის ხაზს საქართველოს მიმართ. მარჩაიშვილის აზრით, თეატრის წერვა გამოწვეული იყო იმპროვიზული რეპერტუარით. ამიტომ ხან ისეთი სიესების დადგამას მიიყუ ხელი, რომლებიც თეატრს ფართო გასახან შეუქმნიდნენ და გამოყვანდნენ ჩიხიდან. ასეთი მხსენის როლი კი თუთოდ კლასიკას უნდა შეესტრულებინა. და ეს ასეც მოხდა.

მაგრამ, მეორე მხრის, და, უარცხუნის ყოფლისა, საქირი იყო თანამდროვეების ამსახლებელი რიგიანილური სიესების შექმნა და დადგმა. ასევე ფიქრობდა მარჩაიშვილიც: „...ძალიან ვცხრულ თანამდროვე სიესებს მუშაობას, მაგრამ, წერას უყარავად. ნამდვილი საბჭოთა დრამატურგია ჯერ კიდევ არ არსებობდა. ბუნებრივია, იმდებოლთა ვიკითყო, რაც უკეთესი ხელს მოგვებდებოდა, იმას ვცემოდი...“ უნასყენლ ხანებში თეატრი სტროვულად ჩაუღიქრდა საქმეს და მივიდა შემდეგ დასკვნამდე: იმისათვის, რომ განეგრძოთ თავისი ცხოვრება, იმისათვის, რომ აჩვენოს თავისი სახე, კვებმარიტად საბჭოური რეპოლუციური თეატრის სახე, პირველი რიგში, საქირია დრამატურგ ავტორის წარმოება წინა პლანზე. ამ ამოი აიხსენებ, რომ ჩვენს რეპერტუარში უნასყენლად წლების მანძილზე თვალხარისი ადგილი დაიკავეს პროლეტარულმა მწერლებმა, თანდათან მოგვხმებოდა საკუთარი ახალგაზრდა, ზოგინი შემთხვევაში იქნენ უმწიფარი, საბჭოური ავტორების სიესების დამგმას. ამ გზით ჩვენ ვცდილობდით ჩამოგვყავილებინა რეპოლუციური თეატრის კვებმარტი სახე“ (გვ. 237).

ეს არ იყო ლამაზი სიტუაცია, საყვედურად ცნობილია, თუ როგორი მონდომებითა და მოთმინებით მუშაობდა კოტე მარჩაიშვილი ახალგაზრდა დრამატურგებთან — პ. კაკაბაძისა, ე. კალაძისა, ად. ქუთათილისა, დ. შენგელიასთან, ს. შანშიაშვილთან, გრ. ბუნჯიაშვილთან და სხვებთან; იგი ასევე დიდ ენერჯიას ხარკავდა მთარგმნელების მისაზიდალ და თეატრის საქმიანობაში ჩასახმედლად.

ამრავლად, უკვე საკმაო მუშაობა იყო გაწეული რეპერტუარის გადასახლისებლად და ტროვნულ დრამატურების შექმნის თვალსაზრისით, რაც თეატრაც მოსკოვში მაგოთ სახეს თანამდროლმობასთან მიმართებაში, მაგრამ მარჩაიშვილი თანამდროლრად აცხადებდა: „...ჩვენ ჯერ კიდევ არ მივარინა, რომ დღევანდელში, ნამდვილი თეატრი ვართ; არა, ჩვენ ჯერ კიდევ ძიებთა ვართ, მაგრამ ერთი რამ ცხდარა — ერთადერთი გზა ასა, რომ რაც შეუძლებად ჯერა ახალგაზრდო რაც შეიძლება მეტი საბჭოური დრამატურგები, ჩვენი მიზანდასახლება ამ გზით სვლა. გასული წლების განმავლობაში ჩვენ გამოვიჩინეთ ახალგაზრდა ავტორები; თვინ, როგორც არამე კარლო კალამი, დღემე შენგელია, აკაღ უკვე კაკაბაძე, მათ ჩვენთან ერთად სურთ შექმნას თანამდროვე თეატრი და მოამბლოს თეატრები.“ (გვ. 238).

იმავე წელს მოსკოვის კომუნისტურ აკადემიაში ე. მარჩაიშვილმა აღნიშნა: „ამ ხაზს რომი მიუყვებოდით, ჩვენ იმის ვითვალისწინებდით, რომ შემოქმედებითი წიით აღვედითო თეატრისათვის, ყველაზე უფრო საჭირო ფიგურა — დრამატურგი.. დრამატურგები შემოქმედებლის ამობრავებისათვის ერთი ან ორი სეზონი არ კმარა“. (გვ. 226).

მარჩაიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა იმას, თუ ვინ მოვიდოდა ქართული თეატრის დრამატურების სახით, ვინ იყოსწავლინობის თანახმობი რეპერტუარის შექმნას. მან გუხი ე. წ. პროლეტარული მწერლობისკენ აიღო, რადგან, მისი აზრით, „მათთვის





უფრო ახლოსდები და ძვირფასი იყო თანამედროვე კულტურა, თანამედროვე პროლოგური თეატრი. (გვ. 226). კოტე აღიარებდა, რომ ამ მხრივ დიდი წარმატებები არ შეინიშნებოდა, ბევრი პიესა „სუსტი გამოდგა, მაგრამ ჩამდინებმე მაინც ივარგა“ (გვ. 226-227). პიესების სისუსტე კი „ითი იბინება, რომ შიში ავტორების გრჯობა და მხოლოდ ახალგაზრდობა არაა, ისინი მხოლოდ ახლა იწყებენ“. მაგრამ ჩვენ გადავიწყვიტოთ მათთან მუშაობა... (გვ. 227).

ამასთან, კოტე საკმაოდ ავსებდა გავრცელებულ შეზღუდვას და სიამყარ გრძობით ამბობდა: „...ჩვენი თეატრი იყო პირველი, და, დაბეჭდვითი ვიზორები, ერთადერთი თეატრი საქართველოში, რომელმაც მთელი თავისი უფრადობა დააახლოვა პროლოგურული მწერლობაზე, ანუ მე ოფიციალურად ვაცხადებ და ვამბობ: ჩვენამდე არც ერთი თეატრი არ იღებდა ახალგაზრდა დრამატურგების პიესებს და არა მარტო არ იღებდნენ, არამედ ებრძოდნენ... ჩვენი კი გვწავდა, რომ ისინი ჩვენთან ერთად იზრდებოდნენ. ...ჩვენს თეატრში დრამატურგები იზრდებინა, ჩვენ ვცდილობდა არც შეიძლება დავეუბნოთ მთელი ისინი თეატრს და რაც შეიძლება მეტი ახალი პიესა შევქმნათ“ (გვ. 211).

მარჩანთელი ზნორად გამოთქვამდა უკმაყოფილებას თანამედროვე პიესებისა და მათი ავტორების მიმართებით. 1931 წლის 20 დეკემბერს კოტეს მოსყუარეს კამერად თეატრში უნახავს კლუბის „პათეტური სინფონიის“ პრემიერა. ამასთან დაკავშირებით იგი წერდა ელენე დონაურს: „პირველი მოქმედა დაწერილიც კარგა და რეჟისორულად შენივრდა და დადგმული. შოამბედავია... მაგრამ მერე და მერე სიტულება და ბოლოში თითქმის აღარაფერი რჩება... დემონიზმ არ ვციკი, რა უნდა იფიქროს კაცმა თანამედროვე დრამატურგიაზე“ (გვ. 313).

მაგრამ თუ კარგ პიესას აღმოაჩენდა, მის სიხარულს საზღვარი არ ქონდა (მათი კომპლექტურად ითიოს მაინც იკონებოდა შენაფერის რეპერტუარის შესარჩევად). მაგალითად, როდესაც ს. სვიფილიანის ერთ-ერთ პიესას გაეცნო, კოტე განახრებულ წერდა ელენე დონაურს მოსკოვიდან (29/11/31): „უკუვლიდე ამან განსაკუთრებით იმიტომ ამაღლდა, რომ სწორედ ახლა ხელდა მაცხს სიფილიანის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ყველაზე უფრო რეალისტური პიესა. და მე უკვლად დღეს ვამბობ, რომ იგი როგორმე გამოვტყუო უკვლადობისა და ზე ახალად. აღბათ დიდი დავა შექნება ავტორთან. თუშეც კი, რომ ამ სამი დღის წინ „სოკრატესზე“ იყო და ისე აღფრთოვანებულია, ტანტეივისთვის უთქვამს: „... რეჟისორმა რაც უნდა ის უყოს ჩვენი პიესას!“ ვნახოთ!“ (გვ. 317-318).

1928 წელს ელ. დონაურისადმი მოსკოვიდან გამოგზავნილ წერილში კი მარჩანთელის საბჭოთა თეატრის რეპერტუარის განვიარებისათვის აუცილებლად მიანიშნა ორი საშუალება — კლასიკური დრამატურგიისა და თანამედროვე, თუნდაც გამოყვანილი ახალგაზრდა ავტორების პიესების გამოყენება. ორივე კვეთით ციტირებულ მოსაზრებებში გამოყვანილობა არ ნიშნავს დრამატურგის უსუსტრობას, საბჭო მატურელი დირექციისთვის პიესის დაწერასა და, რაც მთავარია, დრამატიკულობას; პირიქით, ხაზი ესმევა ავტორის მიერ თანამედროვე სულისკვეთების მატარებელ ათვისება-გამოცემას, მის სწრაფვას თანადროულობისაკენ.

ამასთან, სწორი საიერტურალიზმი ოლიგოების გატარება მარჩანთელის მიანიშნა თეატრის პიესტობაზე; იგი სასტიკი წინააღმდეგობა ნახევრადლიტერატორია ნაწარმოებების დადგმისა. ამიტომ კოტე გულსტიკობით შენიშნავს, რომ მცირე თეატრმა გვა გაუხანა ნეკუდინის, პოტეხინის, ალექსანდროვის დრამატურგისა. „მათ (მცირე თეატრის მესვეურებს — გ. ბ.) არ ესმოთ, — წერდა მარჩანთელი, — რომ ყველა ეს ნახევრადლიტერატორი... თავისთი „უკმაშო უკმატობით“, „ციცხლბინილი ხილდების“ და „ცოდებით“, ყოვლად უმაქნისი კომპაროზიებისა, მათ თვინათთვის მიუღებლად მიანიშნა კირიშინის „პური“, აფინიგენის „შიში“, სოკოლინის „ფოლადის პიესა“ და, ნაცვლად ამისა, მიმართავდნენ საბჭო მარჩანთელის. თუ მცირე თეატრს გრ კიდევ სწავდა აუადგმობობა, მის რეპერტუარში უნდა იყოს, ერთი მხრივ, კლასიკა, მეორე მხრივ, იმ ახალგაზრდა მწერლების დრამატურგია, რომლებიც გრძნობენ თანამედროვეობას, ლაპარაკობენ თანამედროვეობაზე.“

თასწინელ უცუბოებსა „შიში“, „პური“ და „პიესა“; ვიდრე მთლიან ეს ავტორების რაგული; „ციცხლბინი“, „უკმაშო უკმატობა“ და სხვა... მხოლოდ ეს ორი ნაწილი და მკაფიო ხაზი უნდა ქმნიდეს საყურადღებო

თავის პატერნისცემელ თეატრს. ამ დღევანდელი დღის საქმეებში თუნდაც გამოყვანილი ხელით გაკეთებული, ანდა — ულახვა, როგორც უმაღლესი აქტიორული ტექნიკის მიღწევისა და მკაფიოდგონისა სწავლების საშუალება. მაგრამ არავითარ შემთხვევაში — დრამატიკულობა...“ (315).

ასევე მკაცრად აკრიტიკებს მარჩანთელი მაშინდელ ქართულ დრამატურგიას და ქართულ დრამატურგებს, მათ შორის შალვა დადიანს: „მე მისიღებდა მიმანაში შალვა დადიანის ზოგირით ნაწარმოები, რომლებსაც იგი ნაწილად კლასიკურია — მაგალითად „უპრობლემა“ და „აკალ გულში“, მაგრამ როდესაც იგი აქეთებს „თეთრული“, როდესაც იგი აგებოდა, როგორც ენაწილად ტრადიციული, ჩემთვის მისიღებია, მაგრამ როდესაც მასში ძალისხმულად ჩაჩხუბოდა ვითომდა თანამედროვეობა — ეს ყოვლად უმაქნისი კომპაროზილობა“ (იქვე).

თვით, როგორი პირთფული და მკაცრი იყო დიდი რეჟისორის თვით შალვა დადიანისადმი, რომელიმაც წლების მანძილზე აკეთებდა პირად და შემოქმედებითი შეგონობა.

მაგრამ სულ სხვა იყო კოტე დამწვევ დრამატურგებთან (საერთოდ ახალგაზრდა შემოქმედებით მუშაებთან — რეჟისორი იქნებოდა, მასიზობა, მატავირო უკომპოზიტორი). სამკობის იყო დაენახა მათ სწრაფვა თანამედროვეობის ასახვისკენ, შრომის მკაფიოდება, ცოდნისა და გამოყვანილობის მიღების წარვილი, რომ ზედ გადაეხედება: ხელს გაწყვედიდა, სიანაწიო პირბების შეუქმნიდა, გამაწვევებდა, დაამიღებდა და „ხათობი“ კომპაროზილობა კი წავიოდა.

ვარდა ამისა, იქ მარჩანთელი ინარჩუნებდა ქართულ საბჭოთა თეატრში გ. ერისთავის, ი. კვავკავასი, ე. ნინოშვილის და კლდიაშვილის რეალისტური და დემოკრატიული ტრადიციებს, მაგრამ უარყოფდა „სიზანჩეს“ (ნ. შოუაშვილის პიესა), დეკადენტურ მიმართულებებს დრამაში... ხოლო დ. ჩანდლიანის ცნობით, კოტემ „1932 წ. შალვა დადიანს შეუთვალა ენაწილ ნინოშვილისა და ილია კვავკავის ნაწარმოება ინსცენირება“ (რაც შემდეგ განხორციელდა კი-დღე).

ქართული დრამატურგების დასინტერესებულად და თანამედროვე ცხოვრების ამსახველად პიესების შესაქმნელად გარკვეულ მუშაობას ცდილობს საქართველოს განათლების სამხარეთო სახარაობის ხელისუფლების განყოფილებამ, რომელიც დროდადრო მართავდა კონკურსებს, რომლებსაც ეწოდებოდა „დრამატულ ნაწარმოება საბრძოლო შეჯიბრი“.

მიუხედავად ამისა, ძალზე ცოკა იყო ისეთი პიესა, რომელიც თეატრის რეპერტუარის გააღებებდა, მის წინსვლას განაპირობებდა, მეტიც, ის ამაღლებდეს მიანიშნა, რომ ოცინი წლების თეატრში საერთოდ არ იყო დრამატურგა, რის გამოც უშუალოდ ხედავდა რევოლუციური რეპერტუარის წინსვლა და ახსადებდა: „ჩვენ ქართული თეატრი გრ არა ვაკვებს, ჩვენ გვაქვს თეატრი ქართულ ქაზე“. ამასთან, თეატრის კრების ერთ-ერთი ფაქტორად ის ამაღლებდელი სამართლიანად თვლიდა იმას, რომ დრამატურგები ცუდად იცნებდნენ თეატრს: „დრამატურგებმა აღარ იცნეს სიტუება, დრამატურგები აღარ იცნებენ მსახიობებს. ისინი გრვენ სიტუებას, სიტუებას და სიტუებას. მსახიობს კი აქვიცენ თავის სიტუების მომხმენებლად“ რაც ხელს უწყობს იმას, რომ „თეატრში ქვეება არ-ტიტული სიტუვა და მოძრაობა“.

ს. ამაღლებდელი დამიღებელი არ იყო, რომ მალე შეიქმნებოდა საბჭოთა ცხოვრების ამსახველი დრამატული ნაწარმოებები: „ჩვენი ეპოქის შექმნისა, — წერდა იგი, — ალბათ, ერთკობის სიუიერი რიით მაინადად იცეება, ჩვენი ხანის შოღირი, სადმე საბავუო პაღში დარბის, თაუელი წლების შემდეგ მოვდენ ისინი და შექმნიან საყვარელი მიზანათვის მებრძოლების უფსენაშხავის გმირულ ხაბებებს“.

მაგრამ ქართულ საბჭოთა თეატრსა და მის რეფორმატორს სწორედ ოცინ წლებში სჭირდებოდა სიანაწიო რეპერტუარია, რათა ფუნდებდა მიყოლიდა ცხოვრების სინაწილდობას, აესახა საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლისა და შრომის შოამგონებლად სურათებს. ამიტომ „ზოგჯერ თეატრი იძულებული ხდებოდა... დიდგა შედარებით სუსტი პიესებით“.

უნაჩე ჩხეიძე გულსტიკობით წერდა: „ბევრჯერ სინაწილის გრძნობა კი შეგაპირობდა ადამიანს, როდესაც ხედავდი, თუ რა



მხარე დრამატურგიულ მასალაზე იხარჭებოდა მისი (მარკანიშვილის — გ. ბ.) დიდი ნიჭი და გამოცდილება». „მაგრამ, — მიუთითებს ლ. ჩხეიძე, — არც მარკანიშვილს და არც თეატრს არ შეეძლო დალოცობოდა, თუ რადის გამარჯვებულმა ქართულ დრამატურგებში მნიშვნელოვანი და დიდი თანამედროვე ნაწარმოები“.

უპირველ ჩხეიძე, აღნიშნავდა რა 20-იანი წლების ეროვნული დრამატურგიის ჩამორჩენას, ასყენდა: ქართული თეატრი მარკანიშვილის რეჟისორობით უფრო სრულყოფილი იქნებოდა, რომ ხელი არ შეეშალა ქართული დრამატურგიის სისუსტეს.

აქვე ლ. ჩხეიძე ხაზს უსვამს ერთ უმნიშვნელოვანეს გათვრელებას მნიშვნელოვანი ქართული თეატრის სინამდვილეში: „ქართულმა საბჭოთა თეატრმა თავისი შესაძლებლობები ბევრად გააუმჯობესა ქართულ დრამატურგთან, მართებული იყო არის, რომ დრამატურგთა იყო უფრო მოწინავე და ზიძგის მიმყოფი თეატრისათვის... რაღაცსაც დრამატურგთა საგონებლად ჩამორჩება თეატრს, ეს უწყვე აფერხებს თეატრალური ხელოვნების განვითარებას“.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, კ. მარკანიშვილმა შესძლო თეატრის აღორძინება და მისი აღმავალი გზით წინსვლის უზრუნველყოფა, მაგრამ უმთავრესად არაორიგინალური პიესების ბრწყინვალე დადგმით. ამიტომ უ. ჩხეიძე მხარს უჭერდა თავის მასწავლებლებს, როდესაც იგი „ზნორად იძულებული იყო მიემართა მსოფლიო დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებისათვის. ეს საჭირო იყო როგორც თეატრის, აგრეთვე აქტივობა მოზარდი თაობის წინსვლისა და განვითარებისათვის“. მაგრამ უ. ჩხეიძე არ ივიწყებდა მთავარს (თუ-კი ამის შესაძლებლობა არის) — „თეატრი უნდა გაიზარდოს, უპირატესად უკონოსა, თავის ეროვნულ დრამატურგთაზე“... რადგან „ასე შექონდათ თვითონი წვედილი მსოფლიო თეატრალური კულტურის საგანძურში სხვადასხვა დროს დიდი და მოწინავე ერების ახალ თეატრებს, ხოლო თავისი განვითარების ზენიტს მათ მაშაღწის არა უცხო, არამედ შრომობიერი დრამატურგიის ნიადაგზე“...

კ. მარკანიშვილს კი იძულებული უქარბოდა გველა მოხუცად, რადგან, უ. ჩხეიძის თქმით, „რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომლებიც დაიწერა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ახსნათობა რეჟისორებთან ქართულ დრამატურგთან, არ იყო საკმარისი იმისათვის, რომ ქართულ საბჭოთა თეატრს მათი საუფლებით გაეშალა თავისი გარბილი შესაძლებლობანი“.

დიდ რეჟისორს შემუშავებულ ჰქონდა პიესისათვის მიდგომის საუთარი მეთოდი. იგი არ იცდებოდა ამა თუ იმ ნაწარმოების (თუნდაც კლასიკურის) მხატვრულ ჩარჩოვში, უფადალად არ იღებდა ტექსტს. მარკანიშვილი პიესაში ზნორად გადაადგილებდა ხოლმე სცენებს, შეკვავდა მოქმედებებს, ჩაამატებდა მისი აზრით საჭირო მომენტებსა თუ სიტუაციებს. ერთი სიტყვით, თვისებურად ამონტაჟებდა მხატვრულ ნაწარმოებს, აფორიობდა მისი მოქმედების არეს, აუქნებდა თანამედროვეობის სასახურებს.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, კ. მარკანიშვილი, მხატვრულობისთან ერთად, პირველ რიგში მოითხოვდა იდენტობას, მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ პოლიტიკურ პლატფორმას. და ეს ეხებოდა როგორც ავტორს, ასევე მის ნაწარმოებას და თეატრის მთელ კოლექტივს. თუ 1924 წელს სტეფ განაცხადა (ხოლომისი ვამართლად დიდესობაზე თეატრალური ხელოვნების საუბრებზე), რომ ჩვენ ქვეს კიდევ არ ვიცით მუშათა მასების ნამდვილი დამოკიდებულება ჩვენი თეატრისადმი (გვ. 191), შემდგომში ბურჟოა ნენ-ნენა ვაფანავა, გარკვეულ პირობებში 1924 წელს უფრანად „ხელოვნების დროშაში“ (№ 2, გვ. 48) გამოქვეყნებული დეკლარაცია, რომლითაც იგი მოუწოდებდა მასობობებს, შერკლებს, მხატვრებს, მოქანდაკეებს, მუსიკოსებს: „აშშარად ვაფარაკით ჩვენი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, და ვიდრე გვიან არ არის, ჩავდგეთ იმთა რიგებში, რომელნიც ახალ ცხოვრებას აშენებენ“.

ახლამ და დიდამ იდებამა შერაკიეს მთელი საყარო. ამ დროს მოყალიბებდა თავის ვიწრო და აბატარა ჯურქში, სინამდვილისადმი

სასიური წინააღმდეგობა დიდი შეუცოდებაა საკაცობრო კავშირებში არის და ეროვნულ შემოქმედების წინაშე...

ვისე ჩვენთან არ არის, იგი ჩვენი წინააღმდეგობა“ (გვ. 202). ეს ცნობილი ბოლომდე შეინარჩუნა დიდმა რეჟისორმა. ამ მხრივ მტავდ საინტერესო საკითხებს მოიცავს მარკანიშვილის მიერ 1931-32 წლების სტრენისათვის მონიშნული სამუშაო გეგმა, რომელიც 20 პუნქტისაგან შედგება და პირველად 1958 წელს გამოქვეყნდა. აქ მარკანიშვილი იხსავს ისეთი უმნიშვნელოვანესი საკითხების გადაწყვეტას თეატრში, როგორცაა: კოლექტივის მტკიცე პოლიტიკური სახის დადგმა; თეატრის უკველა მუშაკისათვის პოლიტიკური განაწილების მიღების, დამატებს შეწყველის აუცილებლობა; თეატრის მხატვრული პლატფორმის დადგენა და მისი მუშაკების დამოკიდებულება დასახლები მორიგებებისადმი; პირველყოფილი ახლ თანამგზავნი მწერლების ორიგინალურ, ასპროცენტრალიზებული პოლიტიკური ხასიათის პიესების დადგმა; ასეთივე ხასიათის ოპერების პიესების შტაბან რეპერტუარში მხედვ რესპონდენტების დრამატურგიიდან და დასავლეთ ევროპის რევოლუციური პიესების განხორციელება.

### II. კინოდრამატურგია

ქართული თეატრისაგან განსხვავებით, რომელსაც მდდარი ტრადიციები ჰქონდა წარსულში და განახლებას საჭიროებდა, ეროვნული საბჭოთა მხატვრული კინემატოგრაფია თითქმის შიშველი ნიადაგზე წარმოიშვა და ოცინი წლების დასაწყისში ისინი იყო ელვადი. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოში ერთადერთი ქართული მხატვრული ფილმი („ქარბინი“) გვიწინდა და ისიც სკეპულად სხატრ.

კინემატოგრაფის განვითარება რუსულიკაში წარმართა კინოხელოვნების საკითხებთან დაკავშირებით რკ (ბ) VIII, IX და X ყროლობებზე მიღებულ გადაწყვეტილებათა შესაბამისად.

1921 წელს საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან შექმნილი კინოცენტრა, ხოლო შემდეგ სახალხო კინომატოგრაფიის სახელმწიფო საზოგადოებას — საკინემატოგრაფიის ცენტრის (სინოცენტრა) 1924 წელს გარდაქმნას საკინემატოგრაფი და დავალა კინოხელოვნებისა და კინომატოგრაფიის საკითხების წარმართვა-გადაწყვეტა. მას სწორედ პარტიის ყროლობების რეზოლუციები დაუდგეს საფუძვლად თვითონ მუშაობას.

კოტე მარკანიშვილი სწორედ პარტიის XIII ყროლობის შემდეგ მოვიდა ქართულ კინემატოგრაფიაში და პირველივე ფილმი („ქარი შილის წარ“) რევოლუციური თემატიკას ეძღვნა. ცნობილია, რომ ეს ფილმი მხატვრულად და კინემატოგრაფიულ თვალსაზრისით სუსტი გამოდგა, მაგრამ მთავარი იყო რეჟისორის წადილი — შეეცნა ეთქმის თანამხიერი კინოსურათი, გამოეხატა თანამედროვეობის შესაბამისი იდენტობის პოლიტიკური სწრაფვა, რისთვისაც არასოდეს უღალატა კ. მარკანიშვილს.

პარტიის ყროლობათა გადაწყვეტილებების შესაბამისად, ქართულ კინემატოგრაფიაში მოხასხა მომავლის კონტურები. განათლების კომისარიატმა ვაწრო გეგმა დასახა 1921 წლისათვის, ამასთანა, საქართლოების რეკომენდაცია საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე შედეგით (ნ. I) კინოწარმოების გამოყოფა კრედიტზე 20 მილიონ რუბლეთს რაოდენობით. კინოცენტრამ მუშაობაში ჩაახა რეჟისორები — ა. წუწუნავა, გ. ვიკოტიძე, ი. პერსტინაი, ა. ბუენაზაროვი, ვ. ბარაკი, კ. მარკანიშვილი, გ. მაკაროვი, შ. ბერბეროვი; მწერლები — შ. დადიანი, ნ. შანტავაძე, ა. კლდიაშვილი; ოპერატორები — ა. დილმულოვი, ს. შანტავაძე და სხვები. 1921 წელსვე შეიქმნა პირველი ქართული საბჭოთა მხატვრული ფილმი „არჩენა ჭრჩიაშვილი“ (სცენარის ავტორი შ. დადიანი, რეჟისორი ი. პერსტინაი, ოპერატორი ა. დილმულოვი), რომელიც თავისი თემატიკით ამავე დროს პირველი ფილმი იყო საერთოდ საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

განათლების სახალხო კომისარიატი თავის გეგმაში უფრადგნას





ამხილებდა მხატვრული ფილმების შემწახვევ ქართული კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშთა გარნიზონის საფუძველზე (შფენკის პირობები საერთოდ სცენარის უმეტესობა იქმნებოდა რომანის, მოთხრობის, პიესის მიხედვით, ეს პრაქტიკულად სწორი აზრი იყო (იხილეთ კონკრეტული პროფესიონალი კინორეჟისორების უკუ-ლობნის). რადგან უკვე ადრიატული მხატვრული ნაწარმოებზე ადვილად ახლოსწამდნენ მასალის შევიცადე კინოსცენარის შესაქმნელად. ხელშეწყობა იყო, რომ „არსებდა ჭრიკიანობა“ ზედმოხედ მოკლე მრავალი ინციდენტება.

მართალია, 20-იანი წლების ქართული მხატვრული ფილმების უმეტესობა არ გამოირჩევა დიდი იდეურ-მხატვრულობითა და კინემატოგრაფიულობით, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ი. პერესტიანის პოპულარულ „წითელ ეშაქურებს“, განსაკუთრებით კი წმენდილია „ელისოს“ (რომელმაც გადატარებდა მოახუნდა ქართულ მხატვრულ კინემატოგრაფიაში) და თითო-ორდა სხვას, მაგრამ ეს იყო პირველი ნახებები ძიებებით აღსავსე რთულ პოლიტიკურ, ეთნომატურ და კულტურული ფილმების ხანაში, რომელთაც უკიდურესად უარად ქართული ფილმის განვითარებას, მის აღმავლობას. ამიტომაც საქართველოს კინემატოგრაფისტები ენთუზიაზმით შეუდგნენ მუშაობას იმ რწმენით, რომ ისინი აუთენტურად დედ სახელმწიფოებრივ საქმეს. აი, როგორ გამოხატა ეს მომენტი საქართველოს კინომატოგრაფის კომისიის 1921 წლის 12 აპრილის მისამართული ბარათი: „კინემატოგრაფია ფილმის იარაღია არა მარტო მეცნიერებისათვის და საერთოდ კულტურისათვის, არამედ ფართო წრეების მდამოა ელემენტების პოლიტიკურ განვითარებისათვის და დარწმუნებისათვის. ჩვენმა უწყებამ უნდა გაავსებდეს ფართოს ანგარიში ხალხის განათლების ამ ძლიერ იარაღს — კინემატოგრაფიას, ითვალისწინებდეს აგრეთვე იმ როლს, რომელსაც ითამაშებს ის ფართო წრეების განხორციელებით განვითარებასა და გათვით ცნობიერებაში“.

როგორც პარტიის XIII ყრილობის დადგენილებაში ნათქვამი, ახლავდა და საბჭოთა კინემატოგრაფიის მიმე პირველი უბედობა და მუშაობა: არ შეედა კინოსაქმის ზედმეტი წილი მცოდნე ხელმძღვანელობა, იგრძნობდა კადრების (რეჟისორები, სცენარისტები, ოპერატორები, მხატვრები, კომპოზიტორები, მსახიობები, დახმარებელი პერსონალი) სიმცირე და გამოუცდლობა, ძალზე ციკა იყო თეორიული ხასიათის ლიტერატურა, დაბალ დონეზე იდგა და კაცობრივ მდგომარეობა იმყოფებოდა კინომატოგრაფის (საქართველოში კი ფაქტობრივად არც არსებობდა), სულ უფრო მზარდი უთანხმოებანი კინოს თეორიისა და პრაქტიკის საეთიხებზე ახდენდნენ კინემატოგრაფისტებს, არ იყო ერთიანი გეგმიური იდეოლოგიური ხელმძღვანელობა.

ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში გამოჩენილ საბჭოთა კინოარტისტობებს: გ. აღუქანდროვს, გ. კოხინცევს, ლ. ტრაუბერგს, ა. რომოს, ს. ენუშენტინსა და ს. იუტკინს, რომლებიც კომლექტური წერილობითი მითარხის საკავშირო პარტულ თამაშის კინოს საეთიხებზე (გამორჩა მოსკოვში 1928 წლის 19-21 მარტს) და განსაკუთრებით გაუსვლეს ხაზი ერთიანი ხელმძღვანელობისა და გეგმიანი მუშაობის საეთიხებს.

ერთიანი იდეოლოგიური გეგმის გასატარებლად, ისინი მოითხოვდნენ ისეთი ფორმირებულ ორგანოს შემქნას, რომელიც უნდა შექმნილიყო უშუალოდ საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის ავტორიზაციაში (ავტორიზაცია და პროპაგანდის განყოფილება), რომელიც წარმოებდის მუშაობის წინაშე ორგანიზებულად დააყენებდა პოლიტიკურ და კულტურული ხასიათის ამოცანებს.

საინტერესოა, რომ ასეთ ორგანიზაციის საეთიხებზე დასარკავია არა საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველ წლებში, არამედ 1928 წელს.

ყოველივე ზემოთქმული და სხვა ხელშემშლელი პირობები უარყოფითად მოქმედებდა 20-იანი წლების მხატვრული კინემატოგრაფიაზე (მთი შორის, საქართველოში). მაგრამ ქართული მხატვრული ფილმების დაბალი დონე განპირობებული იყო კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებით — კავშირული კინორეჟისორების უკულობნით. „საბჭოთა კინოს ისტორიაში“ ამასთან დაკავშირებით სპარატილიანდა მითითებული: „განსაკუთრებული სიმწიფე ამ პირობის (რეალისტური ხედვლებისათვის ბრძოლა — გ. ზ.) დაკავშირებული იყო ქართველი ხალხის ყოფისა და ზრეჩეულების

მოდერნ სცენარისტთა პროფესიონალური კადრების მწვენივლად რისობისაან. არსებობდა, შემოქმედებითი და პროფესიონალური სახისით, იმ წლებში სცენარისტება მუშაობდნენ მხოლოდ შ. დასანია და ი. პერესტიანე. მთლიან რიგად ადრეთი ქართული ფილმების ხელყოფნებით, პირველ რიგში, აიხსნება სასცენარო საფუძველის სისუსტე, მეორე მხრივ, კი ბრუნვაზელი ორიენტალურ ფაულთა შტამების გავლენა.“

საქმე იქამდისაც კი მივიდა, რომ 20-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფიაში (განსაკუთრებით მის პირველ ნახევარში) თავი იჩინა მხატვრული ფილმების უსცენაროდ გადაღება. ასე აღივანა, მაგალითად, ი. პერესტიანის „წითელი ეშაქურები“ (1922), „სამი სიცოცხლე“ (1924) და „ილიან-ილილი“ (1926). ნატო ვანანას ცნობით, ასევე გადაღებულია ი. პერესტიანისავე „ტარლელ მუჯანის მკვლელობის საქმე“. ნატო წერს: „პერესტიანე უმთავრესად ამპროვიზაციით მუშაობდა და ზოგჯერ სურათს („ტარლელ მუჯანის მკვლელობა“) ჰქონდა განსაკუთრებული წარწერა — „გადაღებულია უსცენაროდ“. მაგრამ ცნობილია, რომ ამ ფილმისთვის სცენარის დაწერა შეუძლებელია. რამაინა მ. ვ. ვანანას ცნობის ვიწროვნებით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ი. პერესტიანის (მთუედავად სცენარის არსებობისა) ზეპირად გადაღალია ფილმი (სახალი, სცენარზე დაერწმუნებო). საერთოდ კი გამოჩენილი მსახიობი შეუძლებელი იყო უსცენარობით: „სცენარია რა იყო, მსახიობებმა არ ვიცოდნენ, რეჟისორსაც ვრცელი სცენარია კი არ ჰქონდა, არამედ მხოლოდ გადაღებისა იმება; იგი გვიხსენებდა სცენას ადვილზე, ჩვენც ახსნიდნენ რეჟისორის, ვინა ვიცავით ვატარებდით, აქვე ვკითხუდით სცენას და გადაღებას ვიცუებდით“.

ნატო ვანანას გულისტკივლი სახეებით გასაგებია, რადგან მომავალი მხატვრული კინოფილმის ლიტერატურული საფუძველი — სცენარის მუქნაწავლობა, მის მიხედვით როლის დაუმუშავებლობა ბოჭავა მსახიობის, ინიციატივის არმეგდა როლის საკუთარი ინტერპრეტაციისას, უყვეთივად გამოსახავს მხატვრული ხერხების გამოყენებას. ასეთ შემთხვევაში პართლაც უქმნილება „რეჟისორის დიქტატურა“. მსახიობი ბრძალ მიხედვდა და ბრძალდა ანახიბებდა რეჟისორის ჩანაფიქრს და მხოლოდ სახელგადავლად, გადაღების წინ იღებდა დავალებას, რომლის რეალიზება იქვე მთავრებოდა ფირზე აღბეჭდვით.

მარტინიშვილისთვის მიუღებელი იყო ასეთი კონცეფცია. მართალია, პირდაპირი ცნობები არ მოგვაქვია ამის შესახებ, მაგრამ საესებში ხასწარფობა, რომ იგი (გადასულია თეატრალური რეჟისორი) მსახიობებს გააცნობდა სცენარს (როგორც თეატრში აცნობდა პიესას), გაუნახებოდა როლს, ჩაატარებდა რეჟისორისა და მხოლოდ შემდეგ შეუდგებოდა ფილმის გადაღებას.

დაუბრუნდელი ისე ი. პერესტიანის შემდგომ იხე მომხდარა, რომ „წითელი ეშაქურების“ და „სამი სიცოცხლისათვის“ რეჟისორის ნებადურთვლად მუშისინა ტიტრები — „გადაღებულია უსცენაროდ“.

როგორც ირკვევა, ი. პერესტიანის „წითელი ეშაქურებისთვის“ არ ჰქონია ნამდვილი სცენარის (დღევანდელი გაგებით), რადგან — თვით რეჟისორი წერს: „უსცენარია, ფილმს ვიღებ, რომ იტყვიან, ზეპირად... ზუსტ, თბილისსა და დილომ შუა, დაკავრე ფილმის საფუძველი, მოთხრობა (ПОВЕСТЬ) ეშაქურების“ და შემდეგ: „...ხოდა რაღაც გამოწერებოდა... დაკავრე ამხ. ბლოკინის (წითელი ეშაქურების“ საფუძველად დედო მ. ბლოკინის ნაწარმოები — გ. ზ.) მოთხრობა (ПОВЕСТЬ)... ხელნაწერი უკავლად ქაქალა. ამრიგად „წითელი ეშაქურები“ გადაღებულია ზეპირად — ქაქალზე შემორჩენილი ტიტრებისა და კადრთა მიხედვითი თანმიმდევრობის მიხედვით.

თუ ამ ფილმის უსცენაროდ გადაღება შემთხვევით მოხდა (თუმცა ი. პერესტიანის ერთობ კმაყოფილი იყო შედეგით, რადგან „წითელი ეშაქურები“ მოპლარობით სარგებლობდა საბჭოთა მაყურებლებში), შემდეგ რეჟისორზე შეგნებულად წვიდა სარსოს ცუდაც (როგორც თვითონ წერს) და სრულად უშუალებელი სცენარის „სამი სიცოცხლეში“. მან მხოლოდ ბლოკინის ფურცლებზე ჩაინახა მოქმედებისა სახელები და შეუდა გადაღებას. მეტიც, ფილმის გადაღებისას სახელგადავლად ჩაუშავა სცენარის ავტორებულ სცენას. ცნობილია, რომ ი. პერესტიანის ამ ფილმითაც კმაყოფილი იყო და მას თავის საკუთვით ნაწარმოებად თვლიდა.

ფილმის უსცენაროდ გადაღება იმ დროს არცთუ საყვირელი და





უცხო ეყო, რადგან მაშინდელ კინოთეორეტიკოსთა და პრაქტიკოსთა შორის მრავალი მომხრე ჰყავდა არა მარტო უცხოურად, არამედ უნასახიბო ფილმსაც. მაგარა ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ ი. პერსტიანი თავისი ზემოხსენებული ფილმების ცდომილად შემო-ცინებდა. — თითქოს ამ ექსპერიმენტთა ამაღლებდა კინოს შემოქმედებით მუშაობას: «Я испытала подобный метод работы, стремясь поднять творческую работу кино на более высокую степенность». თუმცა იქვე მოითხოვდა: «...Я никому себе в пример не ставлю и далека от мысли рекомендовать всем ставить фильм по памяти».

ფაქტი მაინც ფაქტად დარჩა. ვინაიდან ხსენებულ ფილმებს გარკვეული წარმატება ჰქონდა, მათ ავტორს მოსაშურწინოდ მიანიჭდა სცენარის უპრეტენზიო, ოღონდ არა უკეთეს კინორეჟისორის, არამედ (უნდა ვთქვათ) ჩრეტლთაოვის. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ი. პერსტიანმა გამოქვეყნა მთა ვერტიკლის რომანში «საქართველო ნაბჭრის» ფეხად, არამედ მისი ხიზანდობილული (როგორც რეჟისორი მუთუხილს) შემოქმედებით ვაჩიანტი (შინარასი — პერსკაი) მანის ელვად გახდება, რა მასალა ჰქონდა ხელთ რეჟისორს და, ზემოირად გადაღების შემთხვევაში, რომანი როგორი და-კარგავებთ ასახებდა ფილმი.

კოტე მარჩანიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლიტერატურაში მასალის შერჩევას მომავალი ფილმისათვის, კინოსცენარის შექმნას და მის უნქეტულოვარ გამოყენებას გადაღების პროცესში. როგორც ზემოთ ითქვა, მუწუნა მოვეკრევაება კოტეს შეხედულებანი კინოსა და, უკრძალ, კინორეჟისურაზეც. მაგარა მისი დადებითი შედეგების გარკვეულ მაინც შეიძლება, თუ დავეყრდნობით რეჟისორის შეხედულებებს საერთოდ დრამატურგიაზე და მისსავე პრაქტიკულ საქმიანობას კინოში.

კინორეჟისურის დასაწყისში კოტეს სურვილი ჰქონია გამოეთქვა თავისი შეხედულებანი კინოზე (ალბათ კინოსცენარეც), მაგარა ხანმოკლე მოღვაწეობამ კინემატოგრაფიში ამის საშუალება არ მისცა და სამოთხველად გადადებული საქმე განხორციელებული აღმჩინა. 1925 წელს მარჩანიშვილი წერდა: «ბევრი რამ მიზნულად მეთქვა აკოს შესახებ, განსაკუთრებით ჩემი პირველი ნაშრომების შემდეგ (შეხედულებანი აქვს «ქართულს წინ» — გ. ბ.). მაგარა ცერ-ჯერბოთი ჩემში კიდევ არ დაღვანელებული ბევრი რამ, რომლის შემდეგ შესაძლებელი იქნებოდა პრინციპულ საკითხებზე აღმარაკი» (206).

იქვე არ არის, რომ მარჩანიშვილი, პრაქტიკული მოღვაწეობის დროს, უფოლად შეხედილობდა კინოს საკითხებზე, უკრძალ, კინოსცენარეც, მაგარა, საშუალოდ, იგი არის ჩაუწყრია, დაუმსახურებელი, ან გარკვეულწივანია. მაიხედავად ამის, მაინც შეიძლება ზოგიერთი აზრის ამკურთხა თვით მარჩანიშვილის შემოქმედებითი შემოქმედებობაში.

მაგალითად, კოტე მოითხოვდა, რომ ფილმის მონტაჟის დროს სასვებით დაცულიყო, «საქირო რიტმა და ცეკვა რის (მახა ჩემია — გ. ბ.) დინამიური განვიარება». (ც. 215). ცხადია, იგი ამ პრინციპს დიდაც თვით ფილმის გადაღებისას. მის თეატრალურ პრაქტიკას თუ გავიხსენებთ, დიდი რეჟისორი მოვარა მნიშვნელობას ანიჭებდა პიესის ავტორს (დრამატურგს) და რატომღა დაუშვებდა გამონაკლისს იმავე დრამატურგის, ოღონდ კინოსცენარისტის მიმართ?

როგორც წესი, კოტე მარჩანიშვილის ყველა ფილმი დადებულია სტეიკლურად დაწერილი და წინასწარ მომზადებულ-დამუშავებულ სცენარის მიხედვით.

ამვე დროს, მისი ყველა დაუდგმული კინოსცენარიც: «ახსალამ და ეთერი», «როსტვან და ქეთევანი», «აჩოუ და აჩო», «თორბეტი სკაი» (დამუშავებულ) დაწერილია ოკიანი წლების მოწინავე კინორეჟისურის მოთხოვნების და ხერხების გათვალისწინება-გამოყენებით.

სცენარის აუცილებლობა მარჩანიშვილთან იმიოვე არის ზაზახ-ბული, რომ იგი გამუდმებით ეძებდა საკირო კინოსცენარს და სხვედაც იმედიდებოდა. ხომლო რაკი ვერ შოულობდა, თვითონვე ემზად, ძრითადად რომელიმე ცნობილი მხატვრული ნაწარმოების კმარა-ყენებით. ამასთან, რეჟისორი ითვალისწინებდა მსახიობის შესა-

ღობლობებს და ცდილობდა მისთვის შესაფერისი სცენარის მოძი-ვნას, მაგალითად, როდესაც მისი აღცეცა გამოჩინა ვანერ ფილმის — ვაგი რატარის წარმატებითი თამაშა ფილმი «ახანაშვი-ლის დღენიდაცვალა»; კოტე შეუდგა ისეთი სცენარის ძებნას, რომე-დენი გამაოგანებელი პატარა გოგის აქტიურულ ნიუს. ამასთან და-კავშირებით კოტე წოგითობობს: «მე დავიწყე საბავშვო სცენარის ძებნა. ამ საკითხით დაინტერესებულმა სტოვა ამალბობულმა მამუ-ლი მოიწოდო არისტი ქუბლაძის მიერ დაწერილი სცენარის. ეს სცენარი სამკაო ასაკზე აძლევს პატარა მსახიობს თავისი ნიუსის გამოსახინად». (ც. 210).

საერთოდ, როდესაც ახალი რამ იქმნება, მუდამ თავს იჩენს ხო-ლმე აზრთა სხვადასხვაობა. ამაში არფერია ვასაკვერი, რადგან ეს ძიებისთვის დადასახიბებული აუცილებლობაა. ასევე მოხდა კინოხე-ლმეების აღმოჩენების დროსაც, ეს მომენტი საქმიოდ მწვედვე მამდნარბობდა კინოს საბჭოთა პერიოდში, მათ შორის, ოკინა წე-დში, როდესაც ფეხს იღვავდა და განვითარების გზას ადგა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია.

მანჩ ჩკი კიდევ საბოლოოდ არ ეყო დადენილი — კინო ხე-ლმეების დარტეს წარმოადგენდა თუ არა, ფილმი მსახიობური უ-ფოლოვო თუ უმსახიობო, დოკუმენტური თუ მხატვრული, სცენარის მიხედვით გადაღებული თუ უცხენარული, კინორეჟისურა ლი-ტერატურის დარტი ეყო თუ არა და სხვა. ამ მხრივ ერთმანეთს უპირისპირებდა გამოჩენილ კინოხელოვანთა და კინორეჟისო-რთა აზრები.

თავ ვერტოვი, მაგალითად, 1924 წელს უაულოებულოვდა სცენა-რის აუცილებლობას, როგორც «ერთი კაციის, ანდა ადამიანთა ჭკუფის გამოწოდონს». ამასთან, იგი მოითხოვდა კინორეჟისო-რის მოპოვებას. ცხადია, დ. ვერტოვის და მის მომხრეებს მოწინააღმდე-გებიც ჰყავდათ, რომლებსაც აუცილებლად მიანიჭათ სცენარის შექ-ნნაც და მხატვრული ფილმისა. კინოკრიტიკის უპირატესობასთან დაკავშირებით მანჩ ვერტოვის პოზიციები ექირა გზასკრიონ დღენ-ტსაც, რომელიც 1925 წელს უაქროვდა მხატვრულ ფილმს: «პირ-ვლად უზრუნო და უსანგებულო «პოტოტორ უზარების» მიუჯრე-ვენებუმი ქრისიკის, მეცნიერული ფილმის, ფაქტის ფიქსაციის პრა-ციკისა» (ტურნალი «მეზარცხენობა», 1924, № 2, გვ. 6).

კინემატოგრაფი ეკ აზრთა კვილიშვილ საყურათს ეკავებოდა და თანდათან მოსულარული ხდებოდა.

ამ გზაზე კიდევ ერთი საშიშროება განდგა. მრავალი ხელოვანი სერიოზულად ამტკიცებდა, რომ კინო დათრგუნავდა თეატრს, გარ-დაუდული იყო თეატრის კრიზისი და კინემატოგრაფიის აღზევება.

ამ მხრივ ე. მარჩანიშვილმა თავიდანვე შეიშინება მათგან აზრი. მისთვის 1924 წელსვე სასვებით ნააღი ეყო, რომ «კინო, მაქსი-მალური მიღწევების დროსაც, ვერ გააწეებს თეატრის მავებობას, ამიტომ თეატრი აჩაოსდეს არ მოკვებდა, რაც უნდა ილმარაკონ ამის შესახებ».

მარჩანიშვილი კინოს საქმიოდ ხშირად იყენებდა სტეიკალში და მიანიჭდა, რომ თეატრს (სინოტურბოს ხელოვანებს) უნდა გამოეყ-ნის კინოს, როგორც ხელოვანების ახალი დარტის, ტექნიკური მიღ-წევების. მოვარა კის იყო, რომ ე. მარჩანიშვილი თავიდანვე ხელო-წენებად მიიჩნევდა კინოს.

როცა კოტეს მოთხოვნა (1929 წელს), მის მიერ ქუთაისში დადგე-ლი «პოპო, ჩვენ ვეცხვობო!» (სადე რეჟისორმა მავილოვონე-რულად გამოიყენა კინოს) თეატრის კინოფაკაცია თუ მისი ახალი გზო, რეჟისორმა უნახა: «თეატრი სინოტურბო ხელოვანება. იგი მოიცავს ხელოვანების ყველა სახეს და მათ შორის კინოსაც, იყენებს რა მის ისეთი სცენებისათვის, რომლებიც სხვაგვარად ვერ გაეყო-დებოდა ტექნიკური პირობების გამო. ეს არის ჩვენნი ერთ-ერთი მიღ-წევის (ე. ი. კინოს — გ. ბ.) თანხიერი გამოყენება თეატრისთვის. ამიტოვად, კინომ ვერ შთაინახავს თეატრს, როგორც ეს ბევრს ეკონა».

დაბეითებითი შეიძლება ითქვას, რომ მარჩანიშვილს, როგორც სცენარისტს, გააღილდა კინოდა მაშინდელ მოწინავე კინორეჟისურ-რთა რუსული სკოლა. უნდა ვთქვათ, რომ იგი უსანაშვილად იცნობდა მისი დროის რუსი კინორეჟისურების ნამუშევრებს. დავეყრდნობ გვიწყნა — მარჩანიშვილი, თავის კინოსცენარებში ჩამოყალიბებული სტილით, თითქმის სასვებით იზარბებს ვსეყო-ლოდ პუდლოვინის მოთხოვნებს კინორეჟისურისათვის.

კინოსცენარის რამაზე ბევრი რამ დაწერილია და თქმულია, ამი-ტომ მისი დაწერებლობით განხილვა უადვილოდ მიმართა; ზოგადი



სურათის შესაქმნელად კი დაეკავიყო ფილმები სვეთლოდ პუდოკინის ზოგადი მოსაზრებით სცენარზე და ვნაობა, ხა მიმართება- შინა მასთან კ. მარჩაიშვილის კონცეფციის მიხედვით, რომ პუ- დოკინის მოსაზრებები გამოთქმულია 1920-1929 წლებში და თით- კმის ენთუზუდ მარჩაიშვილის მოხატვების პერიოდს ქართულ კინოში.

ისევე როგორც მარჩაიშვილი, პუდოკინიც ხაზს უსვამდა მწე- რისხა და კინორეჟისორის აუცილებელ თანამეგობრობას კინემა- ტოგრაფიული სურათის (მისი გამოთქმა) შესაქმნელად. პუდოკინი 1920წლად თბილისად წერილობ. „სასცენარო ფორმის შესახებ“ (1920 წ.) დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ავიტორის (სცენარისტის) მუშაობას, რომლის მიერ შექმნილი სცენარის ლიტერატურულ თე- მას იყენებს კინორეჟისორი. პუდოკინის აზრით ასტინის სენა- რის—ზო რისუკი ბუდუაჟი კარტინი, и почти точный рисунок». ამასთან, იგი მოითხოვს: ფილმს ტონის არა მხოლოდ რეჟისორი, არა- მედვ ერთადი იდელი, ამოცანის ერთანი გაგებით მეტრული ტექსტე კოლექტივი (მოვიკონოჟი: მარჩაიშვილის ზუსტად ასეთივე განმარ- ტება თვარის დრამატურგიათადა და სექტაკლთან დაეკავიშებით), ცხადია, ამ სცენარისტის იგულ-სხმება.

წერილობ. „სასცენარო ტექნიკის პრინციპები“ (1926) ვ. პუდოკ- ინის შენიშვნას, რომ სცენარები საქმეად დადგავდ, მაგარმ მათი 88 პროცენტი უარსებია, რადავ დამწეები სცენარისტები სარ- ლოდ არ იცნობენ „კინოხელოვნების წარმართულ ძირთადა კინო- ლიტერატურას“. „კინომატორაფიკტი თავის შემოაბაში იყენებს მხოლოდ პლასტიკურ მასალას... პლასტიკური მასალის მოპოოვ- ნაჟი... უკულოვგარი განყენებულად გაკეთებს ან იდგის ერთადელი გამოხატვალა სცენარში. ამ პლასტიკური ენის დაუფლება არის მთავარი, საწყისი მომენტი, რომლითაც უნდა იწყებოდეს უკუელი სცენარია“.

პუდოკინის მცდარად მიანიშა აზრი, რომ „სცენარისტული უნდა იძლეოდეს მოქმედების მხოლოდ ზოგად, პრინციპულ კარკასს — ხოლო „კინემატორაფიული“ ადტილურ გაფორმებას ქმნიდეს რე- ჟისორი. ამასთან, უნდა შეიქმნას „სახეშობა“, წინასწარ დეტალურად დამუშავებული, გადასაღებად გამოხატული სცენარი, რომელშიც დწერილობით იქნება გადმოცემული თითოეული უცბირისა წაწი- ლი, გადაღებისას საჭირო უკვლა ტექნიკური ხერხის აღწერებით“. ესეოდელი პუდოკინისული განმარტებითი, მთელი სცენარი წინას- წერილ უნდა იყოს დაყოფილი ნაწილებად, ნაწილები — ეპიზოდებად, ეპიზოდები — სცენებად, სცენები — ცალკეულ ნაწილებად. მაგარმ, პუდოკინის აზრით, სცენარისტმა რეჟისორს არ უნდა მსჯელობდებოდეს საინტიკო ფურცელი, ამ უკანასკნელს თვით რეჟისორი აკეთებს.

გარდა იმისა, რომ ვ. მარჩაიშვილი სოლიდარობას უცხადებს ვს. პუდოკინს და რატიკალულ მუშაობაში საესებით იზიარებს მის თეორიულ შეხედულებებს, იგი პუდოკინისული სქემით აკებს თავის კონსულტაციებს, ამ მხრივ დახმასაბუღელია მარჩაიშვილის ერთ-ერთი პირველივე კინოსცენარი „ახეხალომ და თვარია“.

ვს. პუდოკინის აზრით, სულად არაა აუცილებელი სცენარის ნაწილების (ქედავ გამოხმენარე, ფილმისტი) ტოლობა. მისი სქემის მიხედვით, პირველი ნაწილები ფურც კრცულია, შუა — შედარე- ბით მოკლე, ბოლო ნაწილები კი — ისევე გრძელი. მარჩაიშვილი ძირითადაში იცავს ამ სქემას, რაც განსაკუთრებით კარგად ხაზს ბუო- ნაწილის სცენარებში, სადაც შუა მონაკვეთი (III ნაწილი) უკუეოდ იდგის მოკლეა წინა და მომდევნო ნაწილებთან შედარებითი.

ვიინადა ვ. მარჩაიშვილი კინოდრამატურგიც იყო და კინორეჟი- სორიც, მისი კინოსცენარები ზოგჯერ გადასაღებად გამუშავებულ მასალას იძლევა: „თორმეტს სკაში“ და ლიტერატურისა და ხე- ლოვნების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცული „ამიკა“ თით- კმის საინტიკო ფურცელია. ეს არ ნიშნავს, რომ მარჩაიშვილი პირდაპირ საინტიკო ფურცლებს წერდა და არა ლიტერატურულ კინოსცენარებს.

მარჩაიშვილი ეთანხმება პუდოკინის შემდეგ აზრსაც: სცენა- რისტს უნდა შეეძლოს ისე წერა ქადალზე, როგორც ეს ნაჩვენები იქნება მერანზე. იგი ზუსტად უნდა აღნიშნავდეს უკუელი მონაკვე- თის შინაარსსა და თანმიმდევრობას.

ვს. პუდოკინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფილმის სწორად დამონტაჟებას. გავისხენით მარჩაიშვილის მოთხოვნა ამ მხრივ —

მონტაჟს თვითონ დამდგმელი რეჟისორი უნდა აკეთებდეს (ეპიკოპეა ქლბეა მისი ხსენებით მინდობა).

მონტაჟის ძირითადი ხერხებია ვს. პუდოკინი მიიჩნევს კონტრ- ასტს, პარალელობას, მიმგაცხებას (შედარებას), ერთდროლობასა და ლაბორტობას. მარჩაიშვილი ამ ხერხებს ეკუთვნის კინოსცენარებ- ში „ახეხალომ და თვარია“, „როსტყვანი და ქეთყვანი“, „ა-ჩოლ და ა- ჩო“, „ამიკა“.

გარდა იმისა, რომ ვს. პუდოკინი მოითხოვს სცენარის შემქმნის აუცილებლობას, რომელიც მომავალი ფილმის საფუძველია, იგი მისი თვლის ნამდვილ ლიტერატურულ ნაწარმოებად. აღუსაზრებ რეჟისორის სცენარებთან დაკავშირებით, პუდოკინი შენიშნავს: მისი სცენარი კითხვისას ისე გაუღებებს, როგორც ნამდვილი ლი- ტერატურული ნაწარმოები. როგორც უკვლა მწერლის, ასევე სცე- ნარისტის, მთავარი იარაღი და მასალა სიტყვაა. მან სწორად სიტ- ყუებით უნდა გადაცეს რეჟისორს აზრისა კომპლექსი და გრძე- ნიობა, რომლებიც საბოლოად მაყურებელმა უნდა მიიღოს კეთრის სასულებით — აღნიშნავდა პუდოკინი. ამასთან, იგი არ არის რთული სიტყვების მომხრე, რადავ ამ შემთხვევაში ფილმი გადაი- ტვირთება აღწერიითი ნახალებით. სცენარმა რეჟისორს უნდა უზი- კონი გამოხმენებლობისაკენ, ამჟამოდის მისი მატატურული ფინტა- ზია. აუცილებელია არ არის კინოდრამატურგია მითითობს რაჯერ სეზმზე, პირველ და საერთო პლანებზე, ცალკეული ნაწილების (ნა- კვეთის) სიღრმედ და სხვა (ეს კინორეჟისორის საქმეა), მთავარი, რეჟისორმა იგარძმოს სურათის მსვლლობის რიტმი. კადრების ფორ- მამა, რაჯერის, სიწოდებ, გმირთა ხასიათი და მოძრაობა პირდაპირ მითითების გარეშე უნდა იგარძმოდეს სიტყვური წყობითა. — ასეთია ვს. პუდოკინის მოთხოვნა კინოდრამატურგისა და სცენა- რისტისად.

პუდოკინი ურადლებს ამახვილებს იმ რეჟისორებზეც, რომლე- ბიც თავად მქმნან სცენარებს თავიანი ფილმისთვის და მიოთი- თებს, რომ თითქმის უკვლა მთავარი სცენარს ამუშავებს საინტიკო ფურცლებად, რომელზეც უკვლადფერი სტრიქონებს შორის იგულ- სხმება და მხოლოდ რეჟისორისთვისა ცნობილი და გასაგებია. ვ. მარჩაიშვილი ძირითადად ამ ტიპის კინოდრამატურგია, მიუხედავად იმისა, რომ მის სცენარებში იგარძმაა წმინდა სცენარისტული და წმინდა რეჟისორული ნაწილები ორგანოდ ერთობაშია.

მუნჯ ფილმში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა წარწერებს (ტიტ- რებს), რომელზეც პუდოკინი სცენარის ორგანულ ნაწილად თლი- ლდა. მისი აზრით, წარწერა ორგანოა: განმარტებითი და სასაბურთო. პირველი მთავარი იძლევა მოკლე, ნაყოლ განმარტებას, ზოგჯერ ცვლის მოქმედების ნაწილს, უთითებს მოქმედების დროს, მთიხელო- მაყურებლის ამახვილს მომდევნო მოქმედების აღსაქმნელად. ოლონდ, იგი არსოდეს არ უნდა იყოს შემოდენო მოქმედების ჩვენებაზე მუ- ტირი (არ უნდა ჩრდილავდეს მას). ე. ი. მოქმედება მეტ შინაარსს უწე- და შეიცავდეს, ვინემ მისი წინამორბედი წარწერა.

მეორე ხაზის წარწერას კინოსურათში შუაქვს სასაბურთო ენა (იგი დიალოგების სახითაც გვხვდება). ასეთი წარწერა უნდა იყოს მოკლე, შეუძლებელი და ლიტერატურულად კარგად დამუშავებული. მთავარი კი ის არის, რომ ორივე ხაზის წარწერა გამოირჩეოდეს მაკოლორით, რათა მაყურებელი წაასვე (წაეთკობს პროცესზე) ჩაწევდეს მის შინაარსს.

ვს. პუდოკინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლიტე- რატურული ნაწარმოების (ან შემთხვევაში კინოსცენარის) თემის მასშტაბურობასა და მატატურ სრულყოფას. მისი აზრით, სცენარის თემის შერჩეული თემა უნდა იყოს უსტკი და მკაიფი. ავიტორი შე- უძლებელი ურადლებით უნდა დამუშავდეს თემის სიუჟეტს, ცალკეობებს მისი გამოხატვლობითი ფორმების სრულყოფას, ხა- ტყვან კინემატორაფიულ გაფორმებას.

ვ. მარჩაიშვილი ამ პრინციპსაც არ ლაღობდა. მისი კინოსცენა- რების თემატიკა მრავალფეროვანია. მათში მიმხედველადაა წარ- ხედველილი პატრიოტიზმი, სიყვარული, ბრძოლა დამპყრობლების წინააღმდეგ, ხალხური წესჩვეულებანი, საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მღვრებთა მეგობრობა („ახეხალომ და თვარია“, „როსტ- ცყვანი და ქეთყვანი“); კოლინალიზმის ტყვეობაში ჩავარდნილი ხალ- ხის თვადრება („ა-ჩოლ და ა-ჩო“); ავიტორი ქალთა მოღწევა (მისი უკუეული); ძველის მხსნევა და ახლის შენება საბჭოთა სი- ნამდვილდემი („თორმეტს სკაში“), რთული ფსიქოლოგიური მოკლე-



ნები („ამოკი“), რევოლუციური სულისკვეობა („კრახანა“, „კომუნარის ჩიხუხი“).

ცხადია, მარქანიშვილი კარგად იცნობდა რაკ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციას „სპარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში“. რომელშიც ხაზგასმით იყო აღნიშნული, რომ „რუსობრივ საზოგადოებაში არ არის და არც შეიძლება იყოს ნეიტრალური ხელოვნება... ამიტომ იგი მუდამ უწყვედა ანგარიშს ეტაკის, მომენტის, თანადროულობის ასახვას საქეტაქსა თუ კინოფილმში.

მარქანიშვილის ზელ-ფესს უბრკავდა საპირო კინოსცენარების უქონლობა, მაგრამ იგი ცდილობდა საკუთარი კინოსცენარები (რა თემაზეც არ უნდა დღეწერა) მიესადაგებინა თანადროულობისთვის.

ოკიანი წლების ქართული კინოსცენარებისა და ფილმების უმეტესობისთვის დამახასიათებელი იყო ეგზოტიკური გატაცება, ეროვნული სინამდვილის ზედაპირული ასახვა.

მარქანიშვილი ამ ნაქსაც ებრძოდა, მაგრამ არ ჰქონდა მთავარი — ეტაკის შესატყვისი რევოლუციური სულისკვეობებით გას. ჰვალუო ორიგინალური კინოსცენარები, რომლებშიც ზორცესხმული იქნებოდა საბჭოური ცხოვრების მხატვრული სინამდვილე. ამიტომ იგი იძულებული იყო ზელი მოკლე და დღეწინდლობასთან მიხედვებით თემატიკისა და ცნობილი მხატვრული ნაწარმოებების ინსცენარებისათვის.

უსცენარობა იწყვედა დიდძალ დამატებით ხარტებს. ამიტომ საყინმრწემა, მდგომარეობის გამოსაწორებლად, მიმართა სცენარისტთა კადრების გადახალისებას და შექმნა სესიალური სასცენარო სახელოსნო. ცხადია, ასეთი ღონისძიების გატარება გამოიწვევდა „დაიარბული“ კინოსცენარისტების უმყოფილებას, მაგრამ, საყინმრწევის მაშინდელი დირექტორის გ. არუხტამოვის აზრით, ეს საშიშო არ არის, რადგან ნიჭიერები ისწავლიან სცენარის წერას, უნიჭები კი გაეცლებიან საქართველოს საყინმრწევის.

როგორც ცნობილია, კ. მარქანიშვილის კინოსცენარები, განსაკუთრებით დაგებული („ამოკი“, „კრახანა“, „კომუნარის ჩიხუხი“), უმთავრესად წარმოადგენს გახმარებულ ნაწარმოებთა ინსცენარებებს; მაგრამ ინსცენარება ისე არ უნდა გავივით, თითქოს კინოდამატურტ გუსტად მიყვებოდა დედანს. მარქანიშვილი შემოქმედებითად უდებოდა ნაწარმოების ინსცენარებას. იგი ძირითადად არ უდებოდა პირველწყაროს სიუჟეტს, მაგრამ მასში გამოყოფდა არსებობს, ამატებდა სცენებს, ცვლიდა სიტუაციის, მიმართადა გალადგობებს, უმატებდა ახალ მოქმედ გმირებს, აღრმავებდა შინაარსს, პერსონაჟთა სახეებს, ნაწარმოებს უდებოდარებადა კინოსცენარიკის მოთხოვნებს და, რაც მთავარია, მუდამ ითვალისწინებდა ეტაკის საქროებას.

„ინსცენარების „კრახანას“ და „ამოკის“ ატორმა — მარქანიშვილმა თამამად შეიტანა ფილმებში (ცხადია, სცენარებშიც — გ. ბ.) ახალი სოციალური მოტივები, მის მოხებითაც ეს ნაწარმოებები მიუხალოვა ოკიანი წლების ეტაკისა და საბჭოთა ხელოვნების ამოცანებს... გახელები ძიების ტანგენტის, ექსპერიმენტის, რომელიც მარქანიშვილმა კინოში შეიტანა, არ შეიძლება დადებითი გავლენა არ მოხებინა ქართველი კინემატოგრაფისტების ახალგაზრდა თაობაში... — წერს კორა წერეთელი და იმსაც მითითებს, რომ კ. მარქანიშვილის გავლენით იწერებოდა ქართული კინოსცენარები, მათ შორის ნ. შენგელაიასა და ს. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დღინაცვლა“.

კ. მარქანიშვილისა და ნ. შენგელაიას შემოქმედებითი მეგობრობის მნიშვნელობაზე სამართლიანად მითითებს თ. თაბუაშვილიც: „შენგელაიასთვის მარქანიშვილითან, ამ დამცხტრალ ექსპერიმენტატორთან გატარებულ რაწინდებზე თვე დღიც სკოლა იყო. იგი ეწიარა სცენის რეჟორმატორის ცოდნას, გამოცდილებას, აზარეულებრივ გემოვნებას, შემოქმედებით ალღოს“.

ამგვარად, კოტე მარქანიშვილის ნაყოფიერ მოღვაწეობას უკვალოდ არ ჩაუვლია ქართული კინემატოგრაფიაში, მის შემოქმედებით კონცეფციურად აღიარდა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა კადრები, რომლებიც უმდგომარეო მრავალი საინტერესო სცენარი და ღელში შექმნეს.

# ოსტატობა და ხელოსნობა

(ფრაგმენტი)

დიმიტრი შოსტაკოვიჩი

შასანსანელ წლებში, ჩვენ, საბჭოთა კომპოზიტორებს, ხშირად გვაუფრთხილებდნენ მაღალი ოსტატობის ნაკლებობის, გვაუკუდგორებდნენ, რომ ვერ ვახერხებთ ჩვენი სინამდვილის უმნიშვნელოვანეს თემებისა და სიუჟეტების ასახვას მკვეთრად, დამჭერებლად, სრულყოფილი მხატვრულით. ეს საუფრთხილები სამართლიანია, მაგრამ არცთუ ზუსტი, მე უფრო მეტად დავაუწიებდი საყიობს. საჭმე იხია, რომ ჩვენ მდებრმებლად შევეჩვიეთ სიტუაციას „ოსტატობა“, მის წარმართა ვიშოროებით და ვუყენებთ იქ, სადაც იგი სულაც არ არის საჭირო. ოსტატობის მცენებას ვავრცელებთ ისეთ მოვლენებზე, რომლებიც არ იმსახურებენ ესოდენ მაღალ შეფასებას. იმ შემთხვევაში, როდესაც ღალაპია ავტორის პროფესიული ოსტატობის, თემის ოსტატურ გადმოცემასა და დამუშავებაზე, ოსტატურად მიგებენდი პოლიფონიურ კომპინაციად ან პირიქით — ნაკლებ ოსტატობაზე, დაუფრთხ, ი. ძირითისკისა, მაშინ ჩვენ ვგულისხმობთ და ვუხებთ მხოლოდ კომპოზიტორის პროფესიული ტექნიკას, ტექნიკოლოგიურ-ხელოსნურ საზოგადოებათა იმ კომპლექსის ფლობას (ან არფლობას), რომლითაც ვიხზავთ ხილმე მესიკას.

მაგრამ თუ კომპოზიტორი თავის აზრს გამოხატავს გამართულად და მყოფოდ, თავისუფლად აორკესტრებს რთულ საორკესტრული სუიტის, წერს ფუგას, კანონსა და თუნდც ორბუკ კანონს — ეს გერ კიდევ არ მისწავნებს ოსტატობის, ოსტატობა, ჩემი აზრით, გაცილებით უფრო მაღალი მცენებაა. მას თავისუფლად ვერ ფლობს ბევრი გამორჩეული კომპოზიტორიც კი. ოსტატობის მცენება მოკლედ და დაახლოებით ასე ჩამოვყალიბებდი: ოსტატობა ესაა უწარმოებელი იდეატორის მხატვრული სრულყოფილი, განუმოწერიელი სილამაზისა და სახეოვნების გახსნულებება. მთავარი კი ისაა, რომ თითქმის იდეა, თავისი შინაარსით, იყოს მნიშვნელოვანი და რომ მან შეძლოს მსმენელის აღელებება.

ასეთია ოსტატობა ბეთიოვენისა, ბახის, მოცარტისა, ჩაიკოვსკისა, მუსორგისკისა, შუმბერგისა. რამდენჯერაც არ უნდა მოისმინო





ლმიტრი შოსტაკოვიჩი



ნოთ ამ ავტორთა გენიალური ქმნილებები. იმდენჯერვე ხელახლა აღფრთოვანდებით მათ მიერ შექმნილი მუსიკალური სახეების უკონობი მშვენიერებით, თანამედროვე ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი თემებისა თუ სიუჟეტების აღმოჩენის, განახიერებისა და ტიპიურობის განწკაიანების უნარით. მათი მუსიკა ამიტომ აღელვებს მსოფლიოში მსმენელს საუკუნეთა მანძილზე.

ქეშმარიტ ოსტატის ხელში პროფესიული ტექნიკა არასოდეს წამოიყოს ბოლმე თავს წინა პლანზე. იგი უმეტესწილად, შეუმჩნეველია, მგავსი რამ ახასიათებთ მუსიკოს-შემსრულებლებსაც. პიანისტისა თუ მევიოლინის ბრწყინვალე, ვირტუოზული ტექნიკა, უმაღლე რომ იქცევა ლაპარაკის საგნად, ჭრ კიდევ არ ნიშნავს ოსტატობას, ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს მხოლოდ და მხოლოდ პროფესიული ხელობის თავისუფალ ფლობასთან. შემსრულებლობაშიც ოსტატობა იწყება იქ, სადაც კრება ტექნიკური ბრწყინვალეობა, როდესაც მხოლოდ მუსიკას ვისმენთ. შთაგონებული შესრულება აღგავრთოვანებს და გვაევიწევს იმ ტექნიკურ საშუალებებს, რომლითაც მუსიკოსი ამა თუ იმ გამომსახველობით იღვქვს აღწევს. აქ ურავნე ე. გილელსი, დ. ოსტრახი, ს. რიხტერი, დამახასიათებელია ერთი შტრიხი: ჩვენ, აღფრთოვანებულნი მათი დაქრებით, თითქმის არასოდეს ვლაპარაკობთ მათ ვირტუოზულ ტექნიკაზე. არადა, მშ ვინღა უმაღლესი კლასის ვირტუოზი, თუ არა ეს შემსრულებელი? ასე ეკ იზიგობ ხდება, რომ ამ მუსიკოსების უმდიდრესი ტექნიკა, გამომსახველობითი საშუალებების ქეშმარიტად განწვავებული კომპლექსი ყუველთვის და მოლიანად ემსახურება კომპოზიტორის შთანაფიქრის რაც შეიძლება მევერს და დამაქვრებელ წარმოსახვას, მის შიტანას მსმენელამდე.

უსტად ასეთივე ვითარებაა საკომპოზიტორო შემოქმედებაშიც. მოცარტის შესახებ რა კარვად უთქვამს ერთხელ ტაქევის: „ორმაგი და სამაგი კონტრაპუნქტები, შერბანებული კონტრაპუნქტები და ა. შ. უხვადა ჩაქსოვილი მოცარტის სიმებიან კავრტებებსა და კვინტეტებში. მიუხედავად ამისა, მოცარტი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გასაგები და ყველასათვის მისაწვდომი კომპოზიტორია, კონტრაპუნქტული განწვავლულობა კი უფრო ნაივლესა და გასაგებსა ზღის მის შტრიხს“.

მათილიც, მათ ასეა — ნამდვილი განწვავლულობა მსახურისა სისადვისა, მოცარტის მუსიკაში რა გინდა რა კონტრაპუნქტებსა და ურთულეს პოლიფონიურ კომპლექტებს არ შეხვდები! გავისტე-ნოთ სიმფონია „ოუბიტერის“ სახელგანთქმული ფინალი. ერთმანეთთან გადაჭაქვულ ხმებს აქ მიუღილი იმდენად ჩახლართული სახე, რომ რრულია მათი განაღობა. არადა, მოსმენის დროს ყველაფერი ედრეს ძალდაუტანებლად, გასოცარის სისადვითა და

ბუნებრიობით, გაცილებით ნათლად, ვიდრე ფაქტურის მხრივ შეუდარებლად უფრო უბრალო მუსიკა კლიმენტისა... ხმოვანებს ისე, რომ მსმენელს მგონია — აჭრის დამავა საქირო არაა ესოდენ მსუბუქი, ნატიფი, სიცოცხლით სავსე მუსიკის შესაქმნელად.

ანალოგიურ მაგალითს ვაძლევენ შოპენის ეტიუდები. სწორედ რომ ეტიუდები — საფორტეპიანო ტექნიკის გასართვისელი სავარჯიშოები, ყოველ მათგანში შოპენი ერთ რომელიმე ტექნიკურ ხერხს მიმართავს. ამ მხრივ, იგი არანაყოლებად პუნქტუალურია, ვიდრე, დაუღვათ ჩრენი—ავტორი წმინდა სასწავლო დანიშნულების ეტიუდებისა. ამა აილთ შოპენის ნებისმიერი ეტიუდი. მათში პირველია ერთი და იგივე, თანაც მეთისმეტად თავისებოლი ხერხი, მაგრამ განა ჩვენ ვეფერობთ ამაზე, როდესაც ვუსმენთ შთაგონებულ მუსიკას შოპენის ეტიუდებისა?! ამა, როლი ვაქცევთ უურადლებას იმას, რომ ეტიუდი სოღ-ბემოლ მეფორისათვიან ბოლომდე შავ ჭკავიშებზე სტრუქტურა და რომ დო მინორული ეტიუდის (ოზხ. 25) პასაჟური ფიგურაციის საფუძველი მეხვთე და პირველი თითების მონაცვლიტობით იქნება? რა თქმა უნდა, არა. პირიქით, აქაც განწვავლულობა მსახური სისადვისა, ეტიუდის სოღ-ბემოლ მეფორი გეგმინება ედრადობის ძალზე თავისებური, უადრესად ნატიფი კოლორატის შექმნაში, დო მინორული ეტიუდი (ოზხ. 25) კი მძღავრი, ტალღოვანი, გრავინისებური ეფექტის მიღწევას.

ასეთი სრულქმნილი ოსტატობისათვის ჩვენ, საბჭოთა კომპოზიტორებს, იზიარებთ მივედწევია. ისეთი ნაწარმოებები, სახსებთ რომ პასუხობენ მაღალ მხადვრულ კრიტერიუმებს, ჩვენში, საწუხაროდ, ცოტაა, მაგრამ მაინც არის. მაგალითისთვის დავასახებლბ მ. მისაკოვსკის, ს. პროკოფიევისა და ა. ხანატურაინის რიგ ნაწარმოებებს (სახელდობს, მისაკოვსკის XXVII სიმფონია, ს. პროკოფიევის VII სიმფონია, ა. ხანატურაინის სავიოლინო და საფორტეპიანო კონცერტობი). უკანასკნელ ხანებში შექმნილი ნაწარმოებებიდან ეკ ძლიან კარგია უარა უარავის ბალეტი „შვიდი შვითუნახავი“, სვირილივის ვოკალური და ვოკალურ-სიმფონიური ციკლები ბერნისისა და ესტენინის ლექსებზე, ეს უკვე ნამდვილი მუსიკაა. ამ შემთხვევაში თავისუფლად შეიძლება ლაპარაკი ოსტატობაზე!

გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“, 1956 წლის 20 დეკემბერი.

# თეატრალური დეკორაციების ესკიზების გამოფენა ლენინბრადში

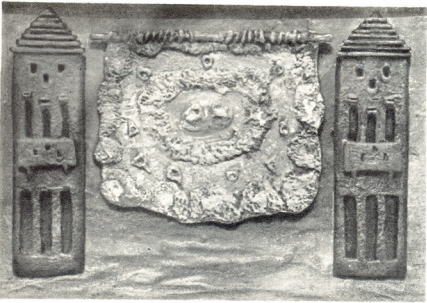
ოლღა სავიცაია

მის სცენაზე სპექტაკლები არ გინახავთ, ძნელია ამ სპექტაკლების დეკორაციების ესკიზებზე მსჯელობა. მიუხედავად იმისა, რომ ლენინგრადში გამართულ გამოფენაზე ძირითადად მხოლოდ ესკიზები იყო წარმოდგენილი, მათი შვიდი ავტორის, შვიდი მხატვრის სახვითი ოსტატობა იმდენად მკაფიოდ გამოვლინდა, რომ შთაბეჭდილება დიდი და საინხარულო აღმოჩნდა.

ფართოა მ. მალაზონიას, გ. გუნიას, გ. ალექსიმესხიშვილის, ი. სუმბათაშვილის და სამეულის — თ. ქოჩავიძის, ა. სლოვინსკისა და ი. ჩიკვიძის შემოქმედებითი დიაპაზონი. ფართოა იგი უნარული (ტრაგედიიდან მიუზიკამდე) თვალსაზრისითაც და სახვითი საშუალებების თავისუფლად გამოყენების მხრივაც. მათ შემოქმედებაში ფერწერა ხელს არ უშლის კონსტრუქციების გამოყენებას, აქ მონუმენტური ფორმები გრაფიკულთან მეზობლობენ. ისინი, დღევანდლობაზე მოგვითხრობენ თუ შორეული წარსულის მოვლენებზე, ერთნაირად ფლობენ მასალას. მხატვართათვის თითქოს არ არსებობს სტილიზაციის პრობლემა. წარსულის მეგვიდრეობასთან დამოკიდებულებაში ისინი თავისუფალი არიან ძველი კულტურის ფორმებისადმი ერთგვარი შემზღუდავი მორჩილებისაგან.

დროთა ურთიერთკავშირი განსაკუთრებით მ. მალაზონიას შემოქმედებაში იგრძნობა. მხატვრის მიერ შექმნილი თითოეული ნაწარმოები თითქოს „ცხოვრების წიგნია“, რომელიც შეგიძლია გადაფურცლო. ასე იფურცლება „შუშანიკის წამების“ მინიატურები, ასე იკითხება ეს წიგნი „დავით მერვესა“ და „კახაბერის ხმლის“ სასცენო ფარდები. „აბესალომ და ეთერში“ მალაზონია მთელ უკანა პლანს ფარავს ნახატებით. ცოტაც, და გამოსახულებანი ერთიან დამითულ ხალიჩად იქცევა. ორნამენტული ფორმებისაკენ მხატვრის სწრაფვა შემთხვევითი როდია და გულისხმობს ცხოვრების უსასრულობისა და უწყვეტობის სიმბოლურ წარმოსახვას. მალაზონიას ხელოვნება ეპიკურია. იგი დინჯად მოგვითხრობს ამ ქვეყნის ამბავს, შეგვგაგრძობინებს ადამიანთა ყოველდღიურ საზრუნავსა და სიხარულს: ჯარისკაცი ხმალს აწრთობს, იბადება ჩვილი, ვიღაც სანადიროდ მიდის, ვიღაც ემშვიდობება ამ წუთისთვის... მის „ცხოვრების წიგნში“ მკაცრ სურათებთან ერთად შთამბეჭდავად ლირიკული განწყობილებებიც გვხვდება, მაგრამ მათი შინაგანი რიტმი ერთნაირად დინჯი ან ერთნაირად დაუთკებელია.

მალაზონიას უყვარს სამყაროს სხვადასხვა წე-

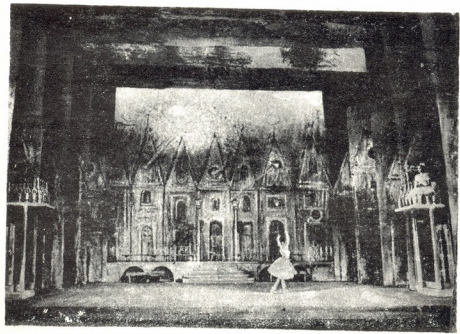


თ. სუმბათაშვილი      სპექტაკლ „მინდიას“ დეკორაციის ესკიზი



მ. მალაზონია.  
მინდია. კოსტუმის ესკიზი

გ. აღეგისი-მესხიშვილი      ბალეტ „კოპელას“ დეკორაციის ესკიზი



რტილებიდან ჩვენება. მის მიერ წარმოსახულ ცა-ზე მზე და მთვარე ერთდროულად ანათებს. მისი პატარა უსხვიო სფეროს მხატვრის კომპოზიციაში მოკარალებული ადგილი კი არ უჭირავს, არამედ ერთგვარი წყაროა, რომელიც წარმართავს ტუბის, თაღების, საფლაგის ქვათა ოვალების მოძრაობას.

მალაზონიას დეკორაციები სასცენო მოქმედების აკომპანემენტია და, ამავდროულად, თითქოს მისი მთავარი ნაწილები. მხატვარს უყვარს და აქვს კიდევ უნარი გადმოსცეს წამის განუყოფლობა. მის ესკიზებში პიესებისათვის „ნუ გეშინია, დედა!“ და „თვალი პატისხანი“ მსუბუქი სახეების ხლართვებით თანამედროვე ქალაქი ისახება. მაგრამ აქ მხატვრის თვალს თითქოს ისევ ენატრება „შუშანიკის წამების“ მოყვითალო ოქროსფერები და კაშკაშა ფირუზი...

თ. სუმბათაშვილის შემოქმედებაში, მ. მალაზონიას ეპიკურების საპირისპიროდ, აქცენტი გადატანილია ცხოვრების ცალკეული მომენტის ჩვენებაზე (წარმოდგენილი იყო ესკიზები ლ. გოთუს „გმირთა ვარამიათვის“, თ. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდიასათვის“). მხატვარი ისწრაფვის რთული და მდიდრული სახიერებისკენ. მისი მხატვრული სამყარო რეალურიცაა და ეფემერულიც — ეს-ეს არის აღმოცენდება და უკვე მასწვრებს იწყებს, რათა ხელახლა აღმოცენდეს, მაგრამ უკვე სხვა საღებავებსა და ფორმებში. აქ ვერაფერს შეხვდებით დუნეს, სტატიურს. სუმბათაშვილის ესკიზებზე ქართული ეკლესიების მონუმენტური კედლები და ელვა-ქუხილის მომასწავებელი ზეცა ერთიანად გასხვიოსნებულია მძლავრი შუქით.

ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალანის“ გაფორმებაში იგრძნობა მუსიკის მდინარება. ფერწერასა და კონსტრუქციების ავერსიას კვლავ ჩანს მხატვრის მისწრაფება — შექმნას მოძრაობის, ცვალებადობის შთაბეჭდილება. მის ნამუშევრებში შუქჩრდილის სტიქია ორგანულად უკავშირდება ქვის მონოლითურობას. ამიტომაც, ესკიზებში ხშირია არქიტექტურული მოტივები. სცენურ ნაგებობებს მინიჭებული აქვს ძველი ქართული ძეგლების კონტურთა დიდებულება.

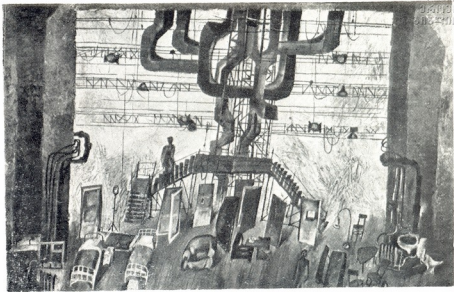
გ. აღეგისი-მესხიშვილის მხატვრობა გულწრფელი ლირიკულობითაა აღბეჭდილი. მუსიკის სული ცოცხლობს მის ესკიზებში „კოპელასა“ და „ხანუმასათვის“. მათში ავტორი გულდასმით ადევნებს თვალს ფერთა ნიუანსებს და თითქოს ცდილობს დაიჭიროს წამი, როცა გამჭვირვალე თუ მკვრივი ფერი, მონასში გადაიქცევა ცოცხალ ფორმად. მისი ძიებები და ექსპერიმენტები უთუოდ საინტერესოა. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ



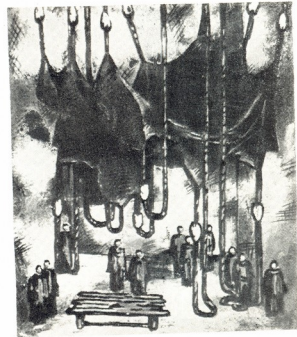
ზოგჯერ ეს გატაცება ატყუებს მხატვარს და, შედეგად, სასცენო მხატვრული სახის გამომსახველობა მართალდება.

მასლის ფაქტურული შერჩევის კარგ ნიმუშად მიგვაჩნია მაკეტი „ლატისთვისა“, რომელიც ემოციურად დაძაბული და დრამატული სახეებით გამოირჩევა. ქსოვილთა ხასიათი, თავისებურება, მათი შეფერილობა ხელს უწყობს დრამატული ნაწარმოების შინაარსის, მოქმედების გახსნას.

სულ სხვაგვარია გ. გუნისა ხელოვნება. პიესიდან პიესამდე, სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე იგი ინარჩუნებს თემებსა და მოტივებს. მხატვარს იზიდავს, ასე ვთქვათ, მარადიული სიუჟეტები: ანუის „ანტიგონეში“ იგი ცდილობს დაინახოს სოფოკლეს ანტიგონე, ანუსავე „ტოროლაში“ — ჟანა დარკის ისტორია, ყოველი ცალკეული პიესის ქსოვილში გ. გუნია აგნებს იმ პირველყოფილ მიზს, რომელსაც ეყუძნება პიესა, ან თავად ქმნის, წარმოსახავს და ხორცს ასხამს „თავის“ მიზს. დეკორაციებში იგი ამ მიზის საყრდენ წერტილებს ეძებს: ჟანა დარკის გმირულ გზას ჯვრების ვერტიკალები მიგვაჩინებს, „ანტიგონეს“ მოქმედება იშლება მძიმე, მასიური სვეტების ქვეშ. გ. გუნისა მთერ შექმნილ ქეისა და რკინის სამყაროში მხოლოდ ტანჯვა და წამება თუ იარსებებს. ჩვეულებრივი ადამიანები აქ მალე იღუპებიან. შტამპლოა, ამტიმაცაა, რომ ლ. ლუიზოვის „შემოსევში“, სადაც ტრაგედია რვაღური სინამდვილისგან განსხვავებულია და აბსტრაქტულობისგან შორსაა, გ. გუნისაველი გაფორმება სწორსაზოგადოებრივად გამოვიდა. ზოგჯერ გვეჩვენება, რომ გ. გუნისა მთერ შექმნილ სულისშემუსთავ სივრცეში ადგენს არ დარჩებოდა შექპაირის ხუმრობებისთვის, გვეჩვენება, რომ „ჰამლეტის“ გ. გუნისაველ გააზრებაში მესაფლავის ხუმრობები ვერ იპოვია ადგილს. მხატვარს ტრაგედია ესმის, როგორც ერთნაირად მძიმე და ერთნაირად დამთრგუნავი მოვლენების ჯაჭვი, — ტრაგედიის დასაწყისი და დასასრული გ. გუნისათვის თანაბარი ტკივილებითაა აღბეჭდილი. გ. გუნია გაურბის ცალმხრიობას პროფესიონალის კეთილსინდისიერებითა და ჩვეული გატაცებით მიჰყვება იგი დღევანდელი დეკორაციული ხელოვნების განვითარებას და მის ამ სწრაფვაში არაფერია ისეთი, რაც მოდური სიახლეებისადმი გამოდევნებას მოწოდებდეს. იგი ხშირად მიმართავს მეტაფორას (ჯვრები „ტოროლაში“, გვირგვინი — „შუშანივის წამებაში“) ... გამოხატვის არსენალის გაფართოებასთან ერთად, გ. გუნია პრობლემატკასაც აფართოვებს და საყვა-

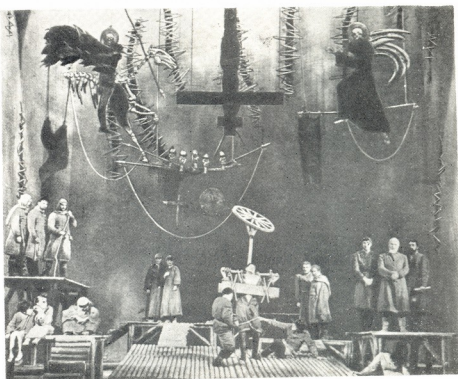


ო. ქიჩაიძე, ა. სლოვინსკა, სპექტაკლ „ჩემი კუნძულის“ დეკორაციის ესკიზი.



გ. გუნია. სპექტაკლ „მეფე ლორის“ დეკორაციის ესკიზი.

გ. გუნია. სპექტაკლ „გამოსი სიავის“ დეკორაციის ესკიზი.





მ. მალაზონია საქეტაყლ „ნახჩევანის ხმლის“ დეკორაციის ესკიზი

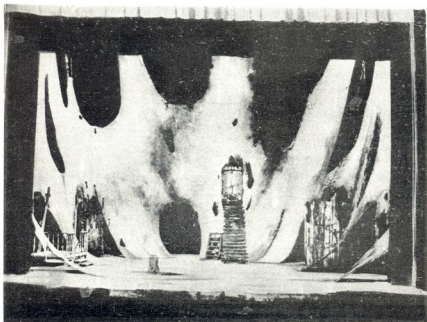


ო. ქოჩაიძე, ა. სლოფინსკი, ი. ჩიკვაძე

საქეტაყლ „მომარტულელის მომარტულბელის“ დეკორაციის ესკიზი

გ. ალექსი-მესხივილი

საქეტაყლ „ალატის“ დეკორაციის ესკიზი



რელი თემების უფრო მკვეთრ ქვეყნადობისა და წვეს „შეფე ლირში“ მოძრავე ქსოვილი მოქმედებიდან გამომდინარე იცვლის მისახაზულობას. ექსოვილი არა მარტო ადვილად მოძრაობს, არამედ მიმომავაც უშვება. იგი რთული და წინააღმდეგობრივი მოძრაობის მატერიალური განსხვავლებაა. „ქართა სიანეში“ ვლინდება გრატიკულია, რაც გუნის მანამდე არ ასახათება. დრამატოზში აქ განაკუთრებულ სიმანვილეს იძენს.

გ. გუნის ხელოვნებასთან შედარებით სამეულის — თ. ქოჩაიძის, ა. სლოფინსკის და ი. ჩიკვაძის შემოქმედება უადრესად ხალისიანად გვეჩვენება. მათთვის ცხოვრება ფერთა ზეიმი და გარდასახვათა სწრაფი ცვალებადობაა. ა. რაქვიშვილის მიუხედავად „რობინ ჰუდიში“ მსუბუქად ქრებიან ტყეში ფოთლები და მათ ნაცვლად აღმოცენდება შუა საუკუნეების პაწაწინა ქალაქი. მხატვრებს უყვართ ესკიზებში ადამიანთა ფიგურების ჩასმა, რათა მათ ერთგვარი ორგანიზება შეიტანონ საგანთა დახვევაში და შექმნან რიტმი. სამეულის მხატვრობაში ადამიანები „ფრენენ“. „ჭირვეულის მორაგულბაში“ კონსტრუქციის უკრძღებდე კი აცკვებულია, ისინი მფორდება გმირთა კვადრატულად დაჩითულ კოსტიუმებში.

კომედიაში სამეული ისევე დაჯერებულად გრძობს თავს, როგორც ტრაგედიაში გ. გუნია. მხატვრებმა კოსტიუმების მრავალი ესკიზი გამოფინეს, რომელთა უმრავლესობა — პიესების გმირთა გონებადამხელებური შარებია. სამეულის ხელოვნება გულდაა, სიცოცხლით აღსავსე, მაყურებელთან კონტაქტისაკენ მისწრაფებული.

სამეული ცდილობს დღევანდელი დღის ნიშნები მონახოს „რომეო და ჯულიეტაშიც“ კი. პიესის მაღალრქეშიანი, ფილტვიანი და მასიურიანი პერსონაჟები თანამედროვე ახალგაზრდებს მოგვაგონებენ. მაკარ მხატვრობისათვის ჩვეული ეს სიმსუბუქე ზოგჯერ თითქმის ერთგვარ შედაპირულობაშიც გადაიხრდება.

შვიდი ქართველი მხატვრის ნაწარმოებთა გამოფენამ მკაფიო, მთლიანი შთაბეჭდილება დატოვა. თეატრალური მხატვრობის ოსტატთა შემოქმედებითი ცხოვრება ჩვენს წინაშე სისხლსასხედ წარმოსდგა. საერთო დინებაში მკაფიოდ გამოიჩინა თითოეულის ხმა — მ. მალაზონისა ეპიკურობა და გ. ალექსი-მესხივილის ლირიზმი, გ. გუნის ტრაგედიულობა, სამეულის სიხარულით გამსჭვალული შემოქმედება და თ. სუმბათაშვილისეულ სახეთა ექსპრესიულობა, ისინი ერთი—ნამდვილი ხელოვნების გზით მიდიან.

# პრობლემატიკა

## და გარემოს

### დაცვა-გაჯანსაღება

თენგიზ მახარაშვილი

გვიწეს ქვეყანაში სახალხო მეურნეობის სწრაფი განვითარების, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის, მშრომელთა მოთხოვნების განუწყვეტელი ზრდის პირობებში ბუნების დაცვა და ბუნებრივი რესურსების რაციონალური გამოყენება კომუნიზმის მშენებლობის ერთ-ერთი პირობაა. უკანასკნელ წლებში მიღებულ იქნა სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსა და უმაღლესი საბჭოს სპეციალური დადგენილებები, რომლებიც ითვალისწინებენ ბუნების დაცვისა და ბუნებრივი რესურსების რაციონალურად გამოყენების შემდგომ გაუმჯობესებას.

ეს ღონისძიებები განპირობებულია იმით, რომ ურბანიზაცია და მასთან დაკავშირებული პროცესები (მოსახლეობისა და მრეწველობის კონცენტრაცია დიდ ქალაქებში, ავტოპარკის ზრდა, წარმოების კოოპერირება და სხვ.) გარკვეულ უარყოფით გავლენას ახდენს გარემოს მდგომარეობაზე.

თანამედროვე ურბანიზაციის პროცესი მჭიდროდ არის დაკავშირებული 50-იან წლებში დაწყებულ მეცნიერულ-ტექნიკურ რევოლუციასთან, ამ ახალ პროცესებთან, რომლებიც განპირობებულია წარმოების, მეცნიერების, ტექნიკის, ადამიანის მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროების განვითარებით.

ურბანიზაცია ქალაქების ტერიტორიისა და მოსახლეობის სიმჭიდროვის სწრაფ ზრდას იწვევს. დღეს თუმცა ქალაქების მსოფლიო ტერიტორიის

მხოლოდ 0,3% უკავიათ, მათში კონცენტრირებულია მსოფლიოს მთელი მოსახლეობის 40%-მდე. გამოთვლილია, რომ უახლოეს ოცდაათ წელიწადში მსოფლიოს ყველა ქალაქში აშენდება ბევრად მეტი ახალი შენობა, ვიდრე აშენებულა კაცობრიობის არსებობის მთელი ისტორიის მანძილზე. ქალაქების ზრდის ასეთმა არანახულმა ტემპებმა მსოფლიოში მრავალი ქალაქი-გიგანტი წარმოშვა (ტოკიო, ნიუ-იორკი, მოსკოვი, ლონდონი, პარიზი, ბომბეი და ა. შ.), რომელთა ირგვლივ თავს იყრის მრავალი პატარა და დიდი ქალაქი.

ურბანიზაციის არასწორად წარმართვას მოსდევს ბუნებრივი პროცესების ძლიერი და არასასურველი დარღვევები: ატმოსფეროს, წყლისა და ნიადაგის გატუტყვანება, მცენარეული საფარის, ფაუნისა და ფლორის შემცირება, ნიადაგის ეროზია, სატრანსპორტო ხმაურის გადიდება და ა. შ.

ყველა ეს ცვლილება, ქალაქისა და მისი გარე სამყაროს ურთიერთდამოკიდებულების შედეგად რომ წარმოიქმნება, არღვევს ეკოლოგიურ წონასწორობას ბუნებაში, ადამიანის ჯანმრთელობისათვის საჭირო პიკინურ ნორმებს. ამიტომაც, ქალაქების პარამონულად განვითარებისათვის საჭირო ხდება ბუნებაში მოქმედი კანონების ყოველმხრივი მეცნიერული შესწავლა, რაც სცილდება მეცნიერების ერთი დარგის ფარგლებს და მოითხოვს კომპლექსურ კვლევას სხვადასხვა დარ-



გის სპეცილისტების (ქალაქგეგმარებლების, სოციოლოგების, ეკონომიკოგრაფების, პიკინისტების, კლიმატოლოგების, ქიმიკოსების და სხვ.) მონაწილეობით.

გარემოს გაჯანსაღებასა და ბუნების დაცვაში ერთ-ერთი წამყვანი როლი აკისრია არქიტექტორს, რომელიც, მონათესავე დარგებში გამოკვლევათა შედეგების საფუძველზე, განსაზღვრავს სათანადო ქალაქგეგმარებით მოთხოვნებს, აყალიბებს კონკრეტულ არქიტექტურულ-გეგმარებით რეკომენდაციებს.

სოციალიზმის პირობებში ეკონომიკის გეგმარებითი განვითარება ფართო გასაქანს აძლევს არქიტექტორს, ამა თუ იმ ქალაქგეგმარებითი პრინციპის შესარჩევად, ქალაქის ცალკეული ნაწილის ფუნქციის, მისი ტერიტორიული ზრდის განსაზღვრისათვის.

როგორი პრობლემების გადაჭრა უხდება ქალაქგეგმარებელს ჩვენი რესპუბლიკის პირობებში, პრაქტიკულად რაში გამოიხატება მისი როლი გარემოს გაჯანსაღებისათვის ბრძოლაში?

როგორც ცნობილია, ჩვენი ერთ-ერთ ძირითად პრობლემას მიწების რაციონალურად გამოყენება წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, ქალაქების (ეკოდო, თბილისის) ტერიტორიული ზრდა უკანასკნელ წლებამდე ხდებოდა თავისუფალი, სასოფლო-სამეურნეო წარმოებისათვის გამოსადეგი ნაკვეთების ხარჯზე, რამაც გამოიწვია წარჩეულ-ბევრი გეგმარებითი სტრუქტურის ჩამოყალიბება, გართულდა ქალაქის ცალკეულ ნაწილებს შორის ფუნქციონალური კავშირი, შემცირდა მის ირგვლივ მდებარე საბჭოთა მეურნეობების სახნავ-სათესი მიწები და ქალაქგარეთ დასვენებისათვის განკუთვნილი ტერიტორიის ფართი ასეთ პირობებში დიდ ეკონომიურ, პიკინურ და არქიტექტურულ-მხატვრულ ფუჭებს იძლევა სასოფლო-სამეურნეო წარმოებისათვის ნაკლებად გამოსადეგი რთულრელიეფიანი ტერიტორიების გამოყენება, მაგრამ ამ ტერიტორიების ათვისება მოითხოვს საკვალურ არქიტექტურულ-გეგმარებითი ღონისძიებების გატარებას, საცხოვრებელი სახლების და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობების სათანადო ტიპების დამუშავებას, ფუნქციონალური ზონირების, ქვეითად მოსიარულეთა თუ ტრანსპორტის მოძრაობის და სხვა სპეციფიკური საკითხების გადაწყვეტას. ყველაფერი უნდა იყოს მიმართული იქითკენ, რომ განაშენიანებამ არ დაარღვიოს რელიეფის ბუნებრივი სტრუქტურა და პარმონიულად შეერწყას მას.

ამ მხრივ უკანასკნელ წლებში გადაიდგა პრაქტიკული ნაბიჯები. თბილისში შენდება ახალი მიკრორაიონი „ბაგევი“ (პროექტის მთავარი არ-

ქიტექტორი ბ. მიმინაივილი). პროექტით გათვალისწინებულია კასკადური, ტრასული და კომპლექსური სახლების მშენებლობა, რაც ხელს შეწყობს რთულ რელიეფზე მათ „მორგებას“ და განაშენიანების მაღალმხატვრული არქიტექტურული სახის ჩამოყალიბებას.

დასასრულს უახლოვდება „თემის“ საცხოვრებელი რაიონის განაშენიანება. აქ დასვენების ზონა და საზოგადოებრივი ცენტრი დაგეგმარებულია არსებული ხევის ტერიტორიაზე. საინჟინერო-კეთილმოწყობის სამუშაოების შედეგად ყოფილია სხვი სივრცობრივ-ფუნქციონალურ გამართიანებულ ელემენტად იქცევა მთელი საცხოვრებელი რაიონისათვის.

დოლიძის ქუჩის მიმდებარე ფერდობების, ვარაზის ხევის და „თემის“ დასახლების არასწორმ, არქიტექტურულ-გეგმარებითმა გადაწყვეტამ, რთული რელიეფისათვის გამოუსადეგარი სახლის ტიპების გამოყენებამ, მიკროკლიმატური პირობების გაუთვალისწინებლობამ და სხვა მიზეზებმა გამოიწვია ამ ტერიტორიათა არარაციონალური გამოყენება, პიკინური პირობების დარღვევა, არქიტექტურულ-მხატვრული ღონის დაცემა.

კერძოდ, პიკინური და მხატვრული თვალსაზრისით სრულიად გაუმართლებელია ვარაზის ხევის განაშენიანებაში კომპლექსური გამოყენება, რაც მიმდებარე ზემო ვაკის ფერდობების განაშენიანებისათვის უფრო იყო მიზანშეწონილი.

თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის ახალი გენერალური გეგმით გათვალისწინებულია ძირითადად რთული რელიეფიანი ტერიტორიების ათვისება თბილისის ზღვის, საბურთალოს, დიდის და სხვა რაიონებში. ამ ტერიტორიების ათვისებისა და დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მიკრორაიონებისა და საცხოვრებელი რაიონების სტრუქტურისა და განვითარების სწორად განსაზღვრას. თბილისში რიგი საცხოვრებელი რაიონებისათვის (მიკრორაიონები ბასტიონისა და დოლიძის ქუჩებზე და სხვ.) დამახასიათებელია წარჩეულ-ბევრი, ფერდობის გასწვრივი სტრუქტურულ-გეგმარებითი გადაწყვეტა, რაც იწვევს ტერიტორიის არარაციონალურ გამოყენებას. პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ უმჯობესია საცხოვრებელი რაიონის გეგმარებითი სტრუქტურის სიღრმითი განვითარება (საცხოვრებელი რაიონი „ვაშლიჯვარა“, მიკრორაიონები კანდელაკის და ნუცუბიძის ქუჩებზე და სხვ.) ასეთი გადაწყვეტა სამუშაოებს იძლევა სრულად გამოიყენონ ტერიტორიის ყველა ნაწილი.

ქალაქისა და მისი მიმდებარე რაიონების ბუნებრივი პირობების გაუქმობის ღონისძიებებს მიეკუთვნება მიწების მელიორაცია, მისი

წყალდიდობისაგან დაცვა, ბრძოლა ნიადაგის ეროზიის წინააღმდეგ, მწვანე მაცივების გაშენება. მცირემწიწიანობის პირობებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თბილისის, რუსთავის და სხვა ქალაქების ირგვლივ ეროზირებული, სუსტიად უვარგისი ნიადაგების რეკულტივაცია (აღდგენას). აღსანიშნავია, რომ თბილისის ირგვლივ ასეთი სამუშაოები უკვე ხორციელდება, რაც საშუალებას მოგვცემს გავაუმჯობესოთ ტყე-პარკების ახალი მასივები, შექმნათ კულტურისა და დასვენების კერები.

მეორე ძირითად პრობლემას წარმოადგენს ჰაერის, წყლისა და ნიადაგის გატუჭიანების შემცირება. ქალაქის ფარგლებში მდებარე საწარმოების საქაბეების, კერძო სახლების და სხვათა გასუფიავიანი საკრწინო შეამცირა თბილისის ატმოსფეროს სამრეწველო გატუჭიანება. ავტოპარკის მკვეთრმა ზრდამ, აგრეთვე ტრანსპორტის გადაადგილების რთულმა პირობებმა (რელიეფით გამოწვეულმა) გაზარდა ჰაერის გატუჭიანება გამონაბოლქვი გაზებით. თბილისის ნათიძის სახელობის სანიტარიისა და ჰიგიენის სამეცნიერო-საკვლე ინსტიტუტში ჩატარებულმა სპეციალურმა გამოწვევებმა ცხადყო, რომ ჩვენი დედაქალაქის ატმოსფერო ინტენსიურადაა გატუჭიანებული. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ძირითადი სატრანსპორტო მაგისტრალის მიმდებარე საცხოვრებელ ტერიტორიაზე და ბინებში. ამას გარდა, აღნიშნულ მაგისტრალზე მკვეთრად იზრდება სატრანსპორტო ხმაური.

ყოველივე ამას იწვევს ახალი საცხოვრებელი რაიონების განაშენიანების დროს დაშვებული შეცდომები. მაგალითად, პავლიის ქუჩის, ვაჟა-ფშაველას, ილია ჭავჭავაძის, მეგობრობისა და სხვა გამზირების პერიმეტრულმა გაშენებამ, რეასართულიანი სახლების წითელ ხაზზე გამოტანით, საკრწინოდ გააუარესა ბინებში ჰიგიენური პირობები, მიმდებარე ტერიტორიის პირობებში განლაგებულ სახლებში ეს პირობები ბევრად დეკლუსია. ამასთან ერთად, გაურკვეველია ავტოპარკის განლაგებულ მწვანე ნარგავისა და მოსკოვის გამზირებზე მაგისტრალის შუა ნაწილში განლაგებულ მწვანე ნარგავის ზოლების ფუნქცია, რადგან მათი გამოყენება როგორც დასვენების კერად, ისე ხმაურისა და მავნე გაზებისგან თავდასაცავ კერად, შეუძლებელია. ამ ფუნქციის ისინი შესასრულებდნენ მაგისტრალსა და განაშენიანებას შორის განლაგების შემთხვევაში. უახლოეს მომავალში ასეთი თავდაცვითი მწვანე ნარგავების მრავალრიგოვანი ეკრანების მოწყობა შესაძლებელია ვაჟა-ფშაველას პროსპექტზე, მეტროს მშენებლობასთან დაკავშირებით მიმდინა-

რე სარეკონსტრუქციო სამუშაოების პარალელურად.

გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, თბილისისა და რესპუბლიკის სხვა ქალაქების პირობებში შესაძლებელია ფართოდ გამოვიყენოთ რთული რელიეფის სპეციფიკა.

სატრანსპორტო ხმაურისა და ჰაერის გატუჭიანებისაგან საცხოვრებელი ტერიტორიების თავდაცვის ეფექტური საშუალება ვარაზისხევისა და ჩელუსკინელების ქუჩის პროფილის მაგისტრალის გამოყენებაა, ხილი რადიკალურ გადაწყვეტას მიწისქვეშა გვირაბების (კერძოდ, მეტეხის კლდეში ახლახან გაჭრილი სატრანსპორტო გვირაბი) და მაგისტრალის გამოყენება წარმოადგენს.

რიგ შემთხვევაში საჭიროა, აგრეთვე, სატრანსპორტო მოძრაობის მაგისტრალის გატანა საცხოვრებელი რაიონების გარეშე, ტრანსპორტისა და ფეხითმავალთა ტრასების განცალკევება, სატრანსპორტო არტერიებსა და საცხოვრებელ რაიონებში გაბატონებული ქარების მიმართულების გახსნა და სხვა.

სამრეწველო ქალაქებში გარემო ტუჭიანდება ძირითადად წარმოებისაგან. ქ. ზესტაფონში — ფეოქსენდონში, რუსთავში — მეტალურგიული, კასპში — ცემენტის ქარხნებისაგან. ჰაერის და წყლის სამრეწველო გატუჭიანების შემცირების ძირითადი საშუალებაა გამწმენდი ნაგებობების მშენებლობა და მისი სწორი ექსპლუატაცია. გარდა ამისა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გამწმენების სანიტარული დასაცავი ზოლების მოწყობას და ქალაქების განვითარების შერჩევას გაბატონებული ქარების მიმართულების გათვალისწინებით.

ჩვენ შევხვით ქალაქების გარემოს გაჯანსაღების დიდი და რთული პრობლემის ზოგიერთ საკითხს. ამ პრობლემათა ცალკეულ საკითხებზე ჩვენში დიდი ხანია წარმოებს მუშაობა ნათიძის სახელობის სანიტარიისა და ჰიგიენის სამეცნიერო-საკვლე ინსტიტუტში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გეოგრაფიის ინსტიტუტში, საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ზონალურ სამეცნიერო-საკვლე და სპორტივო ინსტიტუტში და სხვ. კარგი იქნებოდა ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ორგანიზაციის ძალებით ჩაატარებულ ქარში ფუნდამენტური კვლევის კომარაგა ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქების გარემოს გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესაბამისად და რეკომენდაციების დასადგენად.

# დღიური\*

## ფრაგმენტები

1860 წელი, შაბათი, 17 მარტი

გულით გავიხარე, დიდი მსახიობი გამოდის ერთ უზადარუკ პიეესში.

„ლიონელ შიკრიკში“ თამაშობს პოლ მენიე, ამ ბოლო წლების ეს უპირველესი, ბრწყინვალე კომიკოსი.

იგი ხასიათების შემქმნელია სილუეტებით, ექსტებით, თამაშობს მხრებითაც და წარმოსახვას ბოროტმოქმედს, ყოველივე ამისათვის მას მხოლოდ თვალი მოუყრავს ცხოვრებაში, ტალანტისათვის კი მისაბამად ესევ საკმარისია.

პოლ მენიე დღესდღეობით ერთადერთი მსახიობია, რომელიც მაყურებელში იწვევს ისეთსავე თრთოლვას, როგორსაც ადრიაუ-და ფრედერიკ ლემეტრის თამაში.

1862 წელი, ორშაბათი, 7 აპრილი

ადამიანის სხეული ისე მარადუცვლელი როდია, როგორც ჩვენ ვგვჩნია.

ყოველი საზოგადოება, ყოველი ცივილიზაცია სახეს უცვლის შიშველ სტატუტებს.

ანთროპოგრაფ კრანხის, პარმენანის და გუონის, აგრეთვე ბუშნასა და კუსტუს ნამუშევრებში გამოსახულია სამი სხვადასხვა ენოქის და სამი განსხვავებული ბუნების ქალი.

პირველი შესრულებულია კუთხოვანი, ჩანასახოვანი მოხატულობით, მას ახასიათებს გოთური სიკამხდრე, ეს არის შუასაუკუნეების დროინდელი ქალი.

მეორე — თავისუფალი, წარმტლებული, დიდი, მაგრამ მაინც ტანწუბილი, ნატიფი, არაბესკულად მომრგვალებული, ხის მავკარი კიდურები აქვს და დაფანს მოგვაგონებს — ესაა აღორძინების პერიოდის ქალი.

ბოლო კი პატარაა და ფუნთუშა. ჩაუპული ლოყებით. — იგი მეფერამეტე საუყუნის ქალი გახლავთ.

1863 წელი, 2 სექტემბერი

დღეს ლუერში, XVIII საუკუნის ფრანგული ნახატების დარბაზში, დაიწიხე კოლეჯის ფორამში გამოწყობილი ორი მოწა-

ფე, რომლებიც ტაბურეტებზე ისხდნენ და იხატავდნენ ვატოს შიერ ფანქრით შესრულებულ სამ ნახატს, ეს ნამუშევრები მუჯუშმა დიმიტურის ნივთების აუქციონზე შეიძინა.

ახე იწყება პოპულარობა იმ დიდოსტატისა, რომლის ქმნილებები აქამდე მხოლოდ მხატვრებს ანიჭებდა სიამეს.

1865 წელი, კვირა, 26 თებერვალი

ხედავდე, გრძობდე, გამოსახვდე — აი, რა არის ხელოვნება.

1865 წელი, 10 ოქტომბერი

უველაფერი იბრწენება, უველაფერი კვდება ხელოვნების გარეშე. ხელოვნება კი ამ მკვლარი სიცოცხლის ბალნაშირება გახლავთ და ყოველივე წარმავალია, გარდა იმისა რაც დიწერა, გამოიძერწა, აწერა, რაც ფუნჯმა გამოხატა.

1866 წელი, 21 იანვარი

გაზაზარული ფაიფურის წაქარნი მე მომაგონებს დაქრილის ამოგინებს.

1866 წელი, 5 მარტი

ადამიანის სახის სიღამაზეს ანტიურ ხანაში მისი ნაკეთებით გამოსახავდნენ.

თანამედროვე სახის სიღამაზეს კი წარმოაჩენენ მასზე აღბეჭდილი ველებით.

1867 წელი, 1 ივლისი

მე არ მაღილებს თეატრსა და საკონცერტო დარბაზში მისმენილი მუსიკა.

იგი მხოლოდ მაშინ მოქმედებს ჩემზე, როცა ბუნების წიაღში მყოფს ჩამსმება მოულოდნელად.

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბუთა ხელოვნება“ № 9, 1976.





1867 წელი, 18 სექტემბერი

კურბებს ამ გამოფენაზე ღირსშესანიშნავი არაფერია, ორ მარინისტულ ნახატზე გამოსახული ცის ლავვარდის გარდა.

უცნაურია, რომ რეალისმის ამ დიდოსტატს ბუნების არაფერი გაეგება.

მის ნახატზე („ქალი თუთიყუშით“) გამოსახულ სხეულებს ისევე არაფერი საერთო არა აქვთ ნამდვილ შიშველ სხეულთან, როგორც XVIII საუკუნის რომელსაც გნებავთ აკადემიურ ნახატს.

სიმახინჯე, მარტოოდენ სიმახინჯე, სიმახინჯე მემუანური, მოკლებული ყოველგვარ თავისებურებებს და რაღა თქმა უნდა, სიმახინჯის სიღამაზეზე ხომ აქ ლაპარაკიც ზედმეტია.

1868 წელი, 24 ოქტომბერი

ჩვენი დროის ხელოვნების წაკეთობანი დიდად არ განსხვავდება დიქტირების დროინდელი ნათესების კონცხისა ანდა ფესისკეთებისაგან.

ესენი უკვე იმგვარი ნაკეთობები რძლი ვახლავთ, რომლებიც გულზე ზედება ადამიანს და რომლებიც ოდნედაც კოლექციონერთა არსების განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა.

ახლა ხელიდან ხელში გარდავალი ძვირფასეული ნივთები წარმოადგენენ ანტიკვარი მთლიანობის მოგების საშუალებას. ეს ჩარჩები ისწრაფიან რაც შეიძლება მადლ მოიკლიონ ისინი თავიდან. მათ შემხედვარეს მოგაგონდება ერთი ცნობილი თამაში, რომლის წესისამებრ პარტნიორები უსწრავსება სწრაიან ერთობიორებს ხელში ანთებულ კვარს.

1868 წელი, 29 ოქტომბერი

აღრე მხოლოდ ჩვენ ვიყავით გატაცებული ჩინური და იაპონური ხელოვნებით. დღესდღეობით კი ყველა თავსა სდებს ამაზე, ახე გასაყვო, მერჩანებუკა.

ახლა ისიც ვთქვათ, ვინ შეიგრძნო ჩვენზე უმეტეს ეს ხელოვნება, ვინ იქადაგა და სახელი გაუთქვა მას?

ვინ იყო ყველაზე უფრო ადფროფანებული იაპონური აღბომებით და ვის შესწევდა გამბედაობა უყოყმანოდ შეეძინა ისინი?!

1869 წელი, 11 იანვარი

ბრაუნმა, ცხენების მხატვარმა, ჩვენ მოგვიბორო ერთი სასაცილო ამბავი.

იგი ხეზე გრავირების შესასრულებლად მოუწყვეია დალოზის ილუსტრირებული გაზეთის რედაქტორს, მუსიო პუანტელს, რომელიც თავის თავს დღისმოსამობის განსახიერებლად თვლიდა.

პუანტელი შეეცაობა ბრაუნს თუ რას ხატავდა იგი.

— ცხენებს, — მიუგო მხატვარმა.

ცხენებსო? და პუანტელი ციებ-ციხელიანივით აწრიალდა თავის კანიტეტში.

— ცხენები... ცხენებს ლაშაშანები მოყვება... ეგენი კი ოქანს ანგრევენ... არ დავინახო ცხენები ჩემს გაზეთში.

1872 წელი, 28 იანვარი

ორი წლის შემდეგ, რომლებმაც ისე განვლო, რომ არაფერი შემიძინია, დღეს პირველად აღმერა ცდუნება სერაათის ყიდვისა.

1875 წელი, პარასკევი, 22 იანვარი

მართლაც პარადოქსალურია საგნების ფასი. ჩემს წინ დღეს ია. პონური პირჩაოს ნაკეთობა, იხვი, რომელიც ძალზე გავს ვატიკანის ანტიკურ ცხოველებს. ეს იხვი იტალიის ნანგრევებში რომ

ეყოათ, ალბათ 10000 ფრანკი ეღირებოდა. მე კი სულ რაღაც ასოცი ფრანკი დამიქდა. ამ ნაკეთობიდან ჩემი შვიკა გადადის იაპონური სილოს ძეგლის, ტყუანის მემორის სახსოში გამოწეო ბილი მაიმუნის სტატუეტზე, საპურტების მორქუტრობება სრულყოფილების და მიმთავრებულობის სასწაულია. ჩელინის საპრეთლის საკარიბი განმეულია.

წარმოგიდგინათ, რა ეღირებოდა ეს სილოს ძეგლი, იტალიელ მხატვარს რომ ამოეცაოა ზედ თავისი გვარი. იქნებ სტატუეტზე მიჩრელი იაპონელი მოქანდაკის სახელი თავის საშობლოში ძალზე ცნობილიც იყოს, მაგრამ მისი სახელი საფრანგეთში მიიწეოც ფრანკად ფასობს.

სულაც არ ვნანობ, რომ ჩემს წიგნში „XVIII საუკუნე“ მრავალ იაპონელს დავუთმე ადგილი. არსებითად, XVIII საუკუნის ბელოვნება რამდენადმე სანდომიანობის კლასიციზმია. მას აქვია თვითმყოფადობა, სიდადე, ეს პერიოდი დიდხანს რომ განგრძობილიყო, ალბათ სიბრწყნ არ ასდებოდა. ამ აღბომებს, ბიონჯაოს, თუ სილოს ძეგლს კი აქვით ის ღირსებები, რომ ჩვენს გონებას და გემოვნებას წარბაცებენ წარმოსახვის, ძალის ნამდვილი შემოქმედების მორაგები.

1876 წელი, სამშაბათი, 31 ოქტომბერი

იაპონელების ყურადღებას აპირებს ბუნების უნიშვნელო მოვლენებიც კი და სწორედ ეს განგახსხავებს ჩვენ, ევროპელებს შთავს.

ჩვენ ვცდობით ბუნება გამოვსახობ მთელი სილიადით. შნოლაზაში მივყვით მას ქვეაქუხილით, მზის ჩასვლით ან ამოვლელით.

იაპონელები როდი ირჩებიან ასე.

ახლანან შევიძინე იაპური ხმლის ქარქაში, რომლებიც გამოსახულია დანისლული ცა და რქისებრი, ნავარცხლები მოვარეტიებიდან, რომელიც არ ჩანს, წუქება ორი შემოდგომისებული ფოთლოლი.

ეგაა და ეგ მთელი ჩუქურთმის მოტივი. მხოლოდ ეს ორადორი ფოთლოლი მისი მთელ შედგენს.

და სახსებით შესაბამის იყო ეს მოტივი იაპონიაში მთელ პოემას დასდებოდა სათავედ.

1885 წელი, ორშაბათი, 5 იანვარი

ჩვენი ევროპული პლასტიკური ხელოვნება უპირატესობას ანიჭებს მხოლოდ ცხოველთა რჩეული წარმომადგენლების, მტაცებლების, ცხენის, ძაღლის გამოსახვას.

ისინი მოკლებულნი არიან იმ თავისებურ სინაზეს, რომელიც ნიშნავს აღმოსავლეთის მხატვარებისათვის და რაც მათ განაწეოებს სიყვარულით ბატონ ყოველნარი ცხოველი, თუნდაც შესაზიზღი, საზარელი, ჭყა რამ, მაგალითად, გომბეში.

1885 წელი, ორშაბათი, 2 მარტი

დღეს, დილაადრიან, ჭრ კიდევ ლოგინში მწოლიარემ „ანრიეტა მარეშლოან“ დავაშორებთი გაფოქტრე, რომ თუკი განგვარძობ თვტარისათვის წერას, მაშინ ძველი სკოლების ყოველგვარ ხელოვნურ ლირაშმს უნდა აუკურა გუდანახადი სციინდან და შეეცვალო იგი ნამდვილი ვენები.

1885 წელი, ხუთშაბათი, 12 მარტი

დელაკრუსს გამოფენა კახელი ხელოვნების მუზეუმში. მე თაყვანს არა ვცემ ნგრის გენისა. მაგრამ გამოტეხილად რომ ვთქვა, არც დელაკრუსს გენისა ვაუყებ მასზე მაღლა.

დელაკრუა სურთ კილორისტად მონათლონ. ამის საწინააღმდეგო რა მაქვს, ოღონდ იგი ზომ არსებულ კოლორისტთა შორის ყველაზე აპაპარინიული იქნებოდა.



მისი წითელი ფერი მიავაგს გაკორტებული, ნაწერი მოწყობი. ღმობელი მოვატის იფავსინა ლუცს. მისი ლურჯი ფერისთვის ნიშნავდა პრუსიული ლურჯის სიხეზე. ყველითა და ისიფერი მოვავაგონებს ევროპის ჯელი ქანაურის ფერს. ცილოლას შიშველი ფერების ნაწლებს თვითი შტრახებით მისცეს სინათლე, რაც მერისმეტად ქრის თვალს.

დღეღურას მიერ გამოსახული მოძრაობები ყოველთვის არაბუნებრივი მერქნებოდა, ეპილტობური, თვარტალური და უფრო უარესიც, ისინი კარკატურულად კი მიმანდა. ამ ფერებზე გავარის ლიოგრაფიებზე გამოსახული ტკიპისხარების ექტი კულავია ახასიათებ.

მე ვცნობ დღეღურას მხოლოდ ერთ უნარს, უნარს ბრბოს მიმძარბობის გამოსახვისა (მაგალითად „ხოცვა-ელტა ლევეშე“ ანდა „ბუასი ან ანლასი“, სადაც ყველა გმირის მიმეურ ზედმეტობებს ნიქებს საერთო მოძრაობა).

არსებოდა, ნამდვილი მხატვარი თავის ნაწარმოებებში არაა ლიტერატურის ილუსტრატორი. იგი ხატებს იმ საგნებს, რომლებიც თვალში ხვდება. ხატებს კაცებს, ქალებს, პეიზაჟებს, ქსოვილებს და კიდევ ათას რაგებს, ოღონდ, თავისი პალიტრისთვის წიგნში ყველაზე ნაღებდა ეტებს მიტკივებს.

მხატვარი-ილუსტრატორი (შესაძლოა ამ აქსიომის წესტი ფორმულირება) — ყოველთვის არასრულყოფილი მხატვარია. ასე მოდგამს დელაროზიდან დელაკურამად.

1885 წელი, ხუთშაბათი, 20 აგვისტო

მთელი წელია მარტობა მტანჯავს. ბოლო თვეს გამოსავალი ვიპოვე.

ამ ფერგამართალ, თითქოსდა შემოდგომისეულ დღეებში დილიდან საღამომდე დაეხტებოდა ლურჯი.

1887 წელი, კვირა, 3 აპრილი

მე არა მსურს ჩემი სიკვდილის შემდეგ მთელი ეს ნივთები მუზეუმში გამოკეთონ, სადაც დაეხტებინა მოწყენილი ადამიანები, მარტო იმას რომ ამჩნევენ, რაც თვალში მოხვდება.

მე მსურს, ყოველმა ჩემმა ნივთმა მის ახალ მფლობელს მოგვაროს ის პირადული სიამე და მცირე სიხარული, რასაც მე განვიცდიდი მათი შექმნის დროს.

1888 წელი, პარასკევი, 6 ივლისი

დღეს საღამოს მწუხრისას მე ჩაყარე უკვე განათებული ოქერას. თითო შუკი ეღვრებოდა რუბ ქვებს, რომლებსაც საღამო ვას მკვარული ფერი დასდებოდა.

და ეს შუკი ზღაპრული ციხე-კოშკის ივითი მოხავდა ოქერის შენობას, თითქოსდა, გუსტავ მორის სურათიდან გამოსულს.

1889 წელი, ხუთშაბათი, 19 სექტემბერი

დღეს საღამოს შოპენის ნაწარმოების ნაწყვეტის მოსმენის შემდეგ განეკახადე, რომ მე სრულიად ვერ ვგრძნობ მუსიკას. იგი ჩემში მხოლოდ ნერვიულ მელტარებას აღძრავს.

ოღონდ დავსწმდი, რომ ვერცერთი კომპოზიტორი ვერ იწვევს ჩემში ისე დიდ ნერვიულ ძვრას, როგორც ბეიოპოვინი.

1889 წელი, პარასკევი, 20 სექტემბერი

დღეს დილით დოდე მელაპარაკა თავის პიესაზე „ბრძოლა სიცოცხლისათვის“ და საერთოდ თვარტრეც.

— ოპ, თვარტი, — წამოიძახა მან, — ესაა დაფა და ჩვარი. რაც ცარკით იწერება, წამსვე იშლება კიდევ... ასე მოდის ჭერ კიდევ შექსპირის და მოლიერის დროიდან.

1890 წელი, სამშაბათი, 7 იანვარი

მართალია, ჩინური ფაიფური და იაპონური თიხა აღარც კი მახსოვს, მაგრამ XVIII საუკუნის ფრანგული ნაშუქებების დარმა

საქონლურმა კერამიკამ, ამ თითქოსდა ცოცხალი ყვავილებს, მხოლოდ ვამ ოდნე შეგმარო.

საკვირვებია, გერმანელებს ოდესღაც მაინც რომ ჰქონიათ ასეთი კარბის ხელი. ოღონდ, ერთია, მათი ოსტატობა მარტოოდენ ფაიფურის ძერწვაში გამოვლენილა. საკითხავია, რატომ მხოლოდ ამ სახით გამოვლენდა და არა სხვაგვარა?

1890 წელი, პარასკევი, 28 თებერვალი

თვარტალური კრიტიკის მოსახერხებელსა და დრამატურგიაში ჩახედილი მაყურებლის გულწრფელი გრძობების შეუთავსებლობის გამო ასეთი იდეა დამებადა.

თუკი ოდესმე მომიწევს თვარტრე დიდი ბრბოლის გადახდა, ასეთ შემთხვევაში ხომ არ გამეკრა მთელ პარიზში აფიშები, რომლებზეც ტერტრებს ქვემოთ იქნებოდა მწიგნობარი:

„მე დღემოდ დე გოწურტი, მიგმარებ თავის თავს მინდობილ, დამოუკიდებელ მაყურებლებს და ვიხივ მათ, თუკი საპრობოლია დად მიანიჭათ, ადგენენ და უარყო თვარტალური კრიტიკის მიერ ვაჭივებში გამოქმული აჭრები, სწორედ იგვარად, როგორც მოიქცნენ ისინი, როცა „ფერმინ დასერტიტ“ დაიღდა.“

1890 წელი, შაბათი, 13 სექტემბერი

ჩემი ვიზუალი ოთახის კუთხიდან, წერის დროს როცა თავს ავიღებ, ვხედავ ტუალეტის კაბინებზე ნახვრად დარსდებული მოკუსიას კურტრანა ქაბს, ისეთი კაბით, რომელზეც მიმოფანტულია მიწმერნავი წერტილები.

საწილი ოთახის სიღრმეში ღაბით დაფარული ავეჯია, მოვერცხვილი შევადგენებით დამწვევებული.

უფრო მაღლა დიდი რუს-მომწივანი ფაიფურის მოქიქული ღარნაკია. ამ ღარნაკის თვითი და ოქროცუვილი ზედაპირი გამოკეთილად ჩანს კრემისფერი ნიხზე, რომელზეც გამოსახულია XVIII საუკუნის ფერები.

ესაა ერთი ნათელი ადგილი ჩემი საყოფელისა, უხვი ფერებით და მორჩაღვრებელი შუთით მოცაილად.

1890 წელი, შაბათი, 20 დეკემბერი

ვსაუბრობ მხატვარ კარიერათა. იგი გიჩინდა იღებს პატარა უბის წიგნავს, სადაც მონიშნული აქვს პარიზის მოტივების სია, რაც მელთა დახატავს მას განუწარხავს. ამ მოტივებს შორის არის პარიზის ქუჩის ბრბოს მიმძარბობა. ეს თავისებური დინება ბრბოს მე პარიზში მხოლოდ მხოლოდ პუდვარის ფაფური მჭდარს.

კარიერის სურს გამოხატოს ეს წრული მოძრაობები. ბრბოს ამგვარი დინება მხატვარი ავონებს ერთმანეთზე გადაბმული გოკოლების ქაქებს.

1891 წელი, სამშაბათი, 19 მაისი

ადამიანის მხატვრული გემოვნება ხელოვნებაში არ განისაზღვრება მარტოოდენ ფერწერით.

მას უნარია უნდა ჰქონდეს შეავსების ფაიფურის ნაკეთობა, წიგნის უნდა, საუველორა ჩუქურთმა. ყველაფერი ხელოვნებისთვის. ვიტყობდი მტკბავს, მას უნდა ჰქონდეს შარკლის ავ-კარგაინაობის შეფასების უნარიც.

ის ვუბატონები კი, რომლებსაც მხოლოდ ფერწერის მოყვარულად ანდა სახვითი ხელოვნების მცოდნედ მოკვეთ თავი, ვიპ, რომ გულაფშუტები არიან, ხელოვნებისა არაფერი ვაგებებია. მათ სურთ გარტეგული შინ და ლაზათი არ აკლდეთ. ესაა და ეს.

1891 წელი, შაბათი, 30 მაისი

შემწარკი გამოფენა. რა ბრკეულად გამოიყურება თვით მარმარლოში გამოკვეცილი ბურტუთა თავები.

1891 წელი, ხუთშაბათი, 23 ივლისი

სადილის წინ მე და როდენი ცხვირნობდით. მან მითხრა, რომ აღსურვებდებოდა იაველი მოცეკვავე ქალების საყუარო მონახვებით.

ეს მონახაზები კი სრულყოფილად ვერ გამოსახავენ ამ ქალების ეგზოტროპას. მათ ანტორი იერი დაქარავთ.

როდენი ლანარაკობდა აგრეთვე ლონდონში მოწყობილი იაპონური სოფლის საკუთარ ჩანახატებზე (სწორედ იქ ნახა მან იაპონელი მოცეკვავეებიც).

როდენმა თქვა, ჩვენ ცეკვებში ძალზე ბევრი ზღუნვაა, მაშინ როცა აღმოსავლური ცეკვები ხასიათდება ერთმანეთში გარდამავალი გრებილი, ტალღისებური მოძრაობებით.

სადღის მერე კვლავ განვახლეთ სახაბარი. მე ვთქვი, რომ ძველი და თანამედროვე ევროპელის თვალი ხაზს უფრო ეწყობა, ვიდრე ფერს. ამის მაგალითად მოვიყვანე ეტრუსკული ლარნაკი, რომლის მივლი სილამაზე მდგომარეობს მასზე გამობატული ფიგურების მოხაზულობებში, მაშინ როცა ჩინური და იაპონური კერამიკის სილამაზე უპირველესად ფერების ლაქები ქმნიან.

მე ვფიქრობ, რომ ადამიანი, რომელიც არაა დაქალიღობული მწერლური ნიჭით, შესაძლოა, ასე თუ ასე, გაიწაფოს წერაში.

რაც შეეხება მუსიკას, ანდა მხატვრობას, ამ უნარს მოკლებული ადამიანი გაწირულია. ბევრა და ელფერი ძველად აღსაქმელია. მხატვრობის შესახებ ვიტყობ: გრძნობა, სული, უშუალობა, გულწრფელობა, — ყველაფერი ეს სიტყვების ფუქ რაბატურად მიმჩნია. ყველა ეს თვისება გამოვლილია, ტერისი, ვიზოს, ტენისი, ფერწერის ყველა ისეთი პროფესორის მიერ, რომელიც არ ძალუძთ განახლებადონ ორიგინალისაგან თუნდაც ყველაზე უზადრუკი ასლი.

მხატვრობა სხვა არაფერია, თუ არა ელფერებისა და ფაქტურის ძიება.

1891 წელი, ოთხშაბათი, 16 დეკემბერი



ქ. დეპა

მოცეკვავე

დღეტი ბრავმონთან:

კორონი სუფევს ცისკარი და მწუხარი.  
თიფლოზ რუსო შთაგონებული გრავიორია  
ტერნერი — ესაა ნაღობი ძვირფასი ქვა.

1892 წელი, კვირა, 28 თებერვალი

დღეს საღამოს როდენმაზთან საუბარი ჩამოვარდა ვაღსზე. მე ამ აზრის ვარ, რომ ვაღს უმეტესად იმ ქვეყნებში ცეკვავენ, სადაც ციგურებით სრიალი გავრცელებულია.

ფრანგი ქალები ვაღსს ცეკვავენ წელში გამართული, მაშინ, როცა კოლანდიელი და იმ ქვეყნების ქალები, სადაც ციგურებით სრიალი ჩვეუდა აქვთ, ცეკვას ღრის წელში ორანვ იხრებიან.

სხეულის ეს გადაქანება გავს ყინულზე სრიალისას ტანის დახრას.

1893 წელი, ორშაბათი, 15 მაისი

გამოფენა ელისეს მინდერტზე, ნამუშევარი № 2954 — შესანიშნავი ჩანახტიკია.

ნამდვილი ნივარის სადაფოვანი ზედაპირის მიუღ სიგრძეზე წაწლილი ვარდისფერი ცვილისაგან გამოჩადარჩი მომცრო ნიადა, რომელიც ცვილობს ნივარდიან გამოილის მარგალიტი.

1893 წელი, ორშაბათი, 21 ავისტო

ელმეს მუსიკის მახწავლებელმა, ხანში შესულმა მადამ კლერამბოზმ, რომელიც დაახლოებული იყო როსინისთან, ერთხელ გვიხიბრა თუ როგორ განუდგა ამ თხუთმეტი წლის წინათ შემოქმედების კომპოზიტორი გულისხმობდა რა ძალევის და მეიერბერის ოპერებს, გაიძიხობდა, წაგლეკეს ამ გერმანელზემადო.

ვაგნერის და როსინის კონკლარაზე მოგვითხროს: — თქვენ არ გეხმობს სირუმის პარმონია? — უკითხავს ვაგნერს.

— დიხა, დიხა, როგორ არა, — უპასუხნია როსინის, ხელში აუღია ქაღალდი და თვისი სკმე განვარტძია.

ვაგნერიც აღარ მობრუნებია ამ საკითხს. მადამ კლერამბოზ გვიყვება კიდევ პატარა დეტალს, რომელიც

ნათელ წარმოდგენას გააძლევს თუ როგორი მუცელმერთა ყოფილა როსინი.

იგი თურმე დიდიდან საღამოს 5 საათამდე ჭიკა ყავაზე გაუდიოდა. მერე? მერე კი აღარ იკლებდა არაფერს.

1894 წელი, სამშაბათი, 12 ივლისი

გამოფენა ელისეს მინდერტზე.

ო, რა უნადრუკი ფერწერაა. გუნებას წაიხიდნის, ისეთი მუქი ფერებია, მღარ ფიფიურის ფერები მოგაგონდებათ.

მხოლოდ ერთი ტილო შევინწინე, რომელიც კუმპარტ მხატვრობას მიეყოფენება. ესაა ინგლისელი ორარდსონის ტილო. მას „გაოცანა“ ჰქვია. ზედ გამოსახულია დივანზე ჩამომჯდარი, იმპერიის დროინდელ კოსტიუმებში გამოწყობილი, ერთმანეთთან თითქოსდა გაბუტული ქალი და კაცი. ეს სურათი დახატულია მოგვაგონებელი, ქარვისფერი ზეითი, რომლის ფერი რაღაც სიმოგავარებულს ქარვის ნაცვში ჩაიკრული მწერების ბაც ფერს, სავნები ლანაზადა დახატული, გადმოცეხულია გონებამახვილური და დაუღვეარი მანერით.

ასე ჩანს, ნამდვილმა ხელოვნებამ ახლა მთლიანად გამოუყენებო ხელოვნებაში გადაინაცვლა. სწორედ გამოუყენებო ხელოვნების წაწარმობებია ამ გამოფენაზე ყველაზე საინტერესო. ავიღოთ მაგალითად, ლეგრიუს კალისაგან გაკეთებული დიდი დოქი, დოქის სახელური წარმოადგენს ნაიდას, რომელიც ხელებით მოქილებია ქურტლის პირს, ხოლო ფეხები დედფინის ზურგზე მიუბჯნია.

დოქის ქვედა ნაწილზე გამოსახულ მეორე ნაიდას, რომელიც ტალღებში სურავს, ხელები კეთაზე შემოუქდვია.

ო! კალა ბატონობს ყველაზე და, მე ვგონებ, მისმა გამოუყენებამ ზეგაგლენა უნდა იქონიოს ქანდაკებაზე, აიძულოს ისტატიკა მარმაროლსა, ქანსა და ბრინჯაოზე ისეთი დიდილი მანერით იმუშაონ, როგორც კალაზე.

აქ არის კიდევ რისაღლის მიერ ფერადი ცვილისაგან გაკეთებული მედალიონი, რომელიც გამოსახულია ფრინველ ცეკვილია.

ეს მედალიონი საოკრად არტიკულია. მოკავისფრო-წითელ ფონზე ნუბიელის კოხტა თვია გამოსახული და ამ ნაქრზე, რო-



მელიც ვალადაა შეფერილი, ელვარებს ოქროსფერი შარავანი და ბზინავს ცეცილის თმებზე შემოკრული ვერცხლისფერი ბაფთა.

1894 წელი, კვირა, 26 აგვისტო

მთელმა ჩემმა ცხოვრებამ განვლია ჩემი საცხოვრებელი ადგილისთვის ორიგინალური დეკორის ძიებაში. დღეს ერთი, ხვალდ მეორე...

ამს წინათ ჩემი წიგნების უდებისათვის ყვირდი ისეთი აბრეშუ-მის კაბები, რომლებიც ატარებდნენ XVIII საუკუნის ქალები. ყოველთვის მოვიგონებ ხოლმე რაღაცას, თუნდაც ძალზე უმინოვნელო, რაც სხვას თავში არ მოუხვ. და ამ წარმოდგენებს, რომლებიც არარატული ბუნების ხალხს აგრძობდა მძაფრ, მე, შესაძლოა, შევადგი იმოდენი წარმოსახვა, რამდენიც ალბათ ჩემი წიგნების დაწერისათვის არ მომიხდომებია.

1894 წელი, პარასკევი, 26 ოქტომბერი

ჩემი ოცნებაა მქონდეს საყოფიერ გალერეა, სენტალზარის სადგურის დარბაზით დიდი, რომლის კედლებზეც, ირავლივ, მხრების სიმაღლეზე გადავავლებ იქნება წიგნები. ზემოთ, კაცის სიმაღლეზე მოეწყობა ვიტრინები სამშენიანებით, მუდლ დარბაზს გარესმოკრებებს აივანი და იქ სამ წუებად გააფიქრებ სურათები. მესამე სართულს ახალი აივანი შექმნის, რომელიც ღამის ქერს მიადრწევს. ზედ XVIII საუკუნის ღია ფერის ხალიჩები გაეკრება.

აი, იქ ვიქნებოდი ჩემს გემოზე, ვიმუშავებდი, ვისაღილებდი, მოვისვენებდი.

ქვემოთ კი გაწინდებოდა ზამთრის ბალი, მორგული მარად მუქებით. ნაზი პაერის კუბები იტრიალებდა ამ ბაღში და ფოთლოთა სიმწვანეში ჩაეფლობოდა დიდებული თეთრი ქვისაგან გამოწალაო, კარას „ქვეყნის ოთხი მხარე“.

1895 წელი, ორშაბათი, 11 თებერვალი

ფრანც შურდენმა გამომოცა მხატვარ როსის სარკომენდეიცი ბარათი, ბანკეტის საირგანისაყო კომიტეტისათვის. წერილი გამსკველითაა გულთბობი სიმაჰიითი...

„რა ამოვიტოვებ ამ ბარათში...  
...რამდენიმე დღის წინ, ორღვსაც ვათვლიერებდი ჩემს ძველ უნებს წიგნაში გაკეთებულ ჩანაწერებს, ასეთი რამ აღმოვაჩინე: თუკი მუშაობისას სულმოყოლების გამო სული წაგძვლივთ რამე თვალში საცემი გაკეთდა და თუკი იგრძნობთ, რომ ეშ-ვეებით ზრტვლ ბნალდრობამდე, გაიხსნეთ გარკურების ნა-მუშევრების გულწრფელობა, სიხდისიერება, სიმარტოვ. ედმონდ გონკური სწორედ ამიტომ იყო ჩემი მანსწავლებელი, თუმცა, ჩემს თავს მის უღირს მიწაყედ ვთვლი“.

1895 წელი, პარასკევი, 9 აგვისტო

დღეს საღალის შემდეგ მოვისმინე ბეთოვენის „სანტუსი“. ნერვოზულად ავიღე და თავებზე ცრემლები მომგავა. საცდელბი გალობები ჩემში აღარავს წარსლობის ნადევლს. და მე, სექტატოსი, ურწმუნო, ვისზეც არ მოქმედებს საცდელბი ქადაგება, ალბათ მოვიტყეოვდი ასეთი გალობის ანდა ამ ნაწარ-მოების მოსმენით, რომელთა მოტივებიც სათავეს სწორედ ამ-გვარ მუსიკაში იღებს.

1895 წელი, ორშაბათი, 30 დეკემბერი

გამოფენა ბინგონა.  
მე არა ვარ სართოდ გამოფენის იდენი წინააღმდეგი, მე მხოლოდ დეკორირებდი აი, ამ გამოფენის მომხრე არ გახლავართ. ნუთო იმ სახელმწიფოს, რომელსაც ჰქონდა XVIII საუკუნის ოცნაწი, მორგავლებული, გამგარბისათვის გამხსნული ავე-ჩი, ახლა დაუდა საშუარობა ამ უხეში და კუთხოვანი ავეჩისა, რომელიც გამოქაბულდება და ქობეში მცხოვრები პირველიყო-ფლი ამდამიანისათვის გეგონებთ განყოფილები. ნუთო საფ-

რანგეთს წვეულასავით დავებებდა ის ფორმები, რომლებსაც თითქოსდა, სიზინისის კონკურსში გამარჯვანათ — კარ-ფარ-ტრების და კარდების ისეთი ქრილები, რომლებიც ვამოვლებუ-ლას გემის ოლმინატორებისაგან, დიფენის, სავარძლების, სკა-მების ზურგები, რომლებიც ფურცლოვან რქინასავით უხეში და ბრახეული, და ისეთი ქსოვილითაა გადაკრული, რომლებზეც გა-მოსახლია მღვრე მოლურჯო-მოყვითალო ფონზე მიმშფურტნი ბატის სყინდის ფერი ჩიტები. ტუტუტების მაგიდები და სხვა სა-ხის ავეჩი, რომელიც ჰკავს მორგის ქუჩაზე ვალაგებულ კიბი-ლის ექიმთა კაბინეტების პარსაბანებს.

ნუთო პარიზელი ისაღილებს ისეთ სასაღილო ოთახში, ამ წი-თული ხის ფრად შედგებულ ნანელების გარემოცვაში, რომ-ლებიც გაცუბილია მოოქროვილი ანაბესკებით, ამ ბუხრის გვერდით, საერთო აბანოს პარსახოცების საშრობს რომ წაავას.

ნუთო პარიზელი დაიძინებს ამ საწოლ ოთახში, ამ გულსამრე-ფად უგემოვნო ორ სკამს შორის ჩადგმულ ისეთ საწოლში, რა-მელიც ისეთ შეგარებებს ბაღებს, თითქოსდა ლეები ზედ საფ-ლავის ქვაზე დაუგათო.

ნუთო მართლა დავკარგებ ჩენს ეროვნულ სახეს? ახლა მე-ტად ხომ არა ვართ გამოვხდები, ვიდრე ვიქნებოდი, უცხოთა მიერ დასკრებოლნი.

დღესღღღობით ხომ საფრანგეთში ვერ წახავთ სხვა ლიტერა-ტურას, გარდა მოსკოვური, სანდინდური, იტალიური ლიტერა-ტურას. ამას მალე ალბათ პორტუგალიურც შემოვამატებ.

ახლა ხომ საფრანგეთში სხვა ავეჩი არ იშვენება, გარდა ანალო-საკონსერვისა და კოლნდნერისა.

ესა საფრანგეთის მომავალი ავეჩი? არა და არა! ათასწერ არა!

როცა გამოვიდოდი ამ გამოფენიდან, თავი ვერ შევიკავებ და ხმამაღლა ვიმორებდი ქუჩაში, ეს რა ნაშუგარია-თოო სიმახდის-ქისა.

ვიღაც ახალგაზრდა კაცი მიმიახლოვდა და მკითხა:  
— მე მოხმობი რამე, ბატონო ჩემო?

\* \* \*

ლიტერატურა და ხელოვნების XX საუკუნის იმ მოვეარულე-ბისათვის, რომელთაც ვინალო გაიხსნებო ორი ძმა, მინდობდა მუც-დერბა ჩემი „სიხვეწის“ ლიტერატურული კალაგობა, ჩემი სკედელ-ების მერე მას ხომ, ალბათ, არსებობა აღარც უნებია. მე მესურდა ამ ჩანაწერში წარმოვიჩინა მართვის ნატივი გემოვნული შესრულე-ბული წარტყვი საცემების მიკრო-კოსმოსი, — ის საცემები, ანტი-ვარების იშვით საგანმრთა სკიერდიან რომ მომიძიებია.

ზემო სათაულის ის სამი პატარა ოთახი, რომლებიდანაც ერთ-ერთში ჩემმა ძმამ დალია სული, ორ ოთახად გადაკეთდა. მომცრო ოთახი უფრო მუდოდის უტრადება დღობით, რაც ამ საშუოფელს სძენს იფრს პატარა თეტარისას, სადაც თითქოსდა, ეს-ესაა ფარდა უნდა აიხალდოს.

ქერზე, კედლებზე, ჩარჩოებზე, შავად შეღებილი წიგნის თა-რეობის ირგვლივ მერამულად დღლავს ზედ გაბრული ყუბაში, პარ-კეტზე თურქული ასობის მავგარი, ლურჯი აბრესკებით მოხატული ალისფერი ნოხი აფენია.

ავეჩი შედგება მუქწითელი, იფიფრად და ყვითლად აფორაქე-ბული ამბოსალური ნოხებით გარშემოკრული დენგებისა, დაბალი სავარძლებისა და სკამებისაგან, რომელთა შუა ორკეცი სავარძელი—სარქველა დასა. უკანდენი ოცენების ავეჩის ეს სავარძელი.

პატარა ოთახში, წითელ კედლებზე გაკრულია XVII საუკუნის აპაოფური სარტკელი, რომელზეც გამოსახულ თეთრ გლიციენის შორის მერცხლები დაფრტენენ.

...წითელი კედლებზე გაფენილია ფუფუძა, ტოყუგავას გვარის გერ-ბით. გერბი ბალის მცენარეა, რომლის ბაც ვარდისფერ ფონზე იკ-ვეთება ოქროს მსწზე დაქინდრული ყანა.

კედლებზე მოდებული, წიგნებით გტენილი კარდის ზემოთ ჩა-მოყვანილები ოთხი კაქონი.

პირველი კაქონი იო კიონი ნაშუგარია. მასზე გამოსახულია პატარა, სქეტკენიბა, დრუნდინა, რომისნებრი მონახულების ძალ-ლები. ერთ მათგანს მეორის ზურგზე მთოდვია თავი და თვლებს. ნახტი შესრულებულია ჩინური ტყობით. ძაღლების წითურ ფერში იჭრება მცენარეულის მწვანე ფერი.



მეორე კაცემონო განუს ეუთვნის. აქ უკვე ეფხვია დახატული ოლონი ამ ვეფხვ ფანტასტიური იერი აქვს, ჩანს, ეფხვი დაუხატავ ისეთ მხარეზე მცხოვრებ მხატვარს, სადაც ამ ცხოველის ჰაქანებაც არაა. და ხელოვანი საყოფარ ფანტაზიას დაურგნობია. მტაცებელი კამარის ტავის გორაკიდან. მუცელი შეუწმენია. შუა; ადრიან გორ როს ღრუბელს მოვაკონებს. ცხოველი დახატულია ჩინური ტუტის შმაგი მონაწმებით და ეს ანაოხეაგებს მას დელარკუსა ვეფხვებთან.

შესამე კაცემონო ეუთვნის სოსენის მეტოქეს, ეგრამაში ნა- ლებად ცნობილი უტყვის. ნახატზე გამოსახულია ხეზე ჩამოჭ- დარი მამიფი, თავისი ჩვილითურთ. მათი თავები დფერიალია სან- ვერინი და დამოკრთულია წერადლ. ეს ნამუშევარი მოვაკონებს ვატოს სამფეროვან ნახატს.

მეოთხე კაცემონო კორინის ფუნეს ეუთვნის. მისი შეფიცრებუ- ლი რეპროდუქცია დაიბეჭდა ბზინის „იაპონიაში“. მკრთალ უკვის- ფერ ფონზე გამოსახულია თეთრი და ღურჯი ირისები, რომლებიც მოვაკონებენ მწვანეპირიანი ხანგლებისაგან შეკრულ მარაოს. უკვა- ლილები აქ გამოსახულია ფუნეს ისეთი თამაში მონაწმებით, რა- საც ვერ დაიქანდის ვერცერთი ეგრამელი მხატვარი. ესაა აკვარელი, ოლონი ისეთი მკვიდრი ფაქტურით, რომელიც ფრესკული ნახატე- ბისთვისაა დამახასიათებელი.

იქვეა ორი კაცემონო. ერთი ეუთვნის ხისაღის მაძიებელ მხატ- ვარს, კანო ხოცენს, რომელმაც უარყო კანოს სკოლა, და ფილოსო- ფოსია და ასევეთა მაცერი ფერწერა, რათა ეხატა კურტიზანი ქა- ლები. ამ კაცემონოზე იგი წარმოგიადგენს იაპონელ ქალს, რომელიც ლტქების გრანელს აუკავებელი ალუბლის ხეზე ჰკიდებს.

მეორე ნახატი ხელმოწერულია. მასზე ჩანს ჩინური ხელოვნე- ბის გავლენა. ზედ გამოსახულია პრინცესა თავის სამყოფელში. ამ ნამუშევარს მათაში ოუკონობუს მიაწერს.

კიდელზე ჰკიდია რამდენიმე სამშენისი, მოპირკეთებული ფერა- დი, მჭკრავალი მახალით. ისინი შესრულებულია ამომავალი შშის იმპერიის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მანერით.

გაუყუთო მათ რიგს:

მარაოს სახელური — ღამაზად დამარტული ხის გრძელი დაფა, რაზედაც ატმანიალა სადაფისა, კუს ბაკისა და რომელიდაც, ფი- რუზის მსგავსი ქვისაგან გამოკეთილი, გაფოთილი მცოცავი მცე- ნარა.

პატაკების ჩასაწუბი ბუდე. სამი ფუტი სიმაღლის. ზედ აგრე- ხილი მწვანე კვახის ღეროთი, რომელსაც მწვანე ნაყოფი ასხია.

ბზის პატარა ეტაერზე თავმოყრილია ხელოვნების ორიგინალუ- რი ნიმუშები;

ბრინჯაოს წყლის შროშანას ფოთოლი, რომელზეც მიცოცავს კიბორჩხალი. ეს წარმტაცი ბრინჯი დაფერიალია მუქი ოქროსფერი პატინით.

ყოფილი თუთის ხისაგან გამოკრილი ზარდაშმა, რომლის კედ- ლებზე ნაირგვარი აუტრული გეომეტრიული ფიგურებია. გაფერადე- ბული სპილის ძვლის ფოთლებზე კი სადაფის ჰრინჯონებშია დეკ- არული.

აქ ვხედავთ აგრეთვე ლიტონის უკავილს, რომელსაც გარს შე- მოვლულია ცვილის მავგარი ბამბულისაგან გაკეთებული ორუკრი- ანი ლიანა. ნახატი ხელმოწერლია ჩინელი ოსტატის უ სი ფანის მიერ.

ქედური ლანგარი — იგი გამოსახავს მწერების მიერ გამოჩრ- ჩილული წყალმცენარის ფართო ფოთოლს, რომელზეც მიხობავს წითელი თიბერისაგან გაკეთებული კიბორჩხალი. ფოთოლი მოცვა- რულია ვერცხლისაგან ჩამოსხმული წყლის წვეთებით.

ხისაგან გამოთლილი ნამცხვარების კოლოფი, რომელიც მოპირ- კეთებულია ლქით. მის სახურავზე გამოსახულია მეომარი სპი- სატულია ხოცუნის მიერ დასურათებული აღბომის („იგენს ნაკო- გაკე“, — სახელგანთქმული გმირები) უფიდან. ეს მეომარი ხის ღეროზე აწერს რჩევას, რომელმაც მისი პატარინი უნდა იხსნას.

სამქლენ — გამოთლილი იაპონიაში „ამალოს ბიბლიოლ“ რდე- ბული წითელი მარმარილოსაგან. იგი მოთავსებულია შვიი ხის ზო- ლებიანი ზევის ტალღების მსგავს დასადგარზე. შეფერილია სპილის- ვლისაგან გაკეთებულ სახურავზე გამოსახულია ურჩხული.

საქალაქედ — რომელზეც გამოსახულია ოქროს უკავილებიანი მინდორზე დაიხის ვაზს მოზალაზე რქოსანი პირტუკე, საქალაქედეც მარჯნიდანაა გაკეთებული და მსუცე.

ბრინჯაოს კიბორჩხალი — შესრულებული ისეთი ამადეფიციტული სიმარტული, რომ თავდაპირველად იგი კინადაც ნამდვილად სტრუქტურა- ჩხალს ტეფთარად მივიჩნიე, ნატურალისტ ჰუმუს რომ არ მიეწი- ნებინა, კიბორჩხალს ხომ გამრავლების ორგანოები აკლიო. ეს ბრინჯაო ხელმოწერილია ჩო კვა კენის მიერ.

პატარა ეტაერის ზემოთ, რომელზედაც დგას ეს სამშენისები, ჩამოკიდებულია ფუფუმა. იგი ნამდვილი ნიმუშია წმინდა იაპო- ნური ფერწერული კოლორატია. მიწნული, წითელი ფერის ღარ- ნაკი, სასვე ნარინფერ-შეკრული თეთრი ქრანაწილები, რომ- ლებიც გამოიყოფა ბაკი წმწანე ფოთლებისა და სერთო ყუთიელ ფონზე.



სარა ბერნარი

ეტაერის გასწვრივ სამასლათოდ განუთვნილი, ჩინელი ქალის კანის ქსოვილი გადარტული დენის თავზე. „კერცხის ნაქუქად“ წოდებული ფიგურისაგან გაკეთებულ თუფუმების რიგებს შუა ჰკი- დია ნაქარგი კაცემონო, სადაც თეთრ გლიცინიებს შორის აღერია გიგანტური უაჯარო.

ამ ოთახის ნამდვილი მშენებმა მაინც ბუხრის თავზე, ორ რქას შუა ჩამოკიდებულ, ძველი ხვისხია და ძველბურთი, ოქროსფრად ნაქარგი XVI საუკუნის თვალწარტაცე სპარსული ხალიჩაა. აქ ორი ფერი ქმნის ფონს, რომელსაც ზიჯაგებად გასძევს ზღვის ფირი- ვლების ირას ომგავსი ღერჯი არაბესქები. რბილად ამოკრილია წერტილი და რამდენიმე კუ. ბუხარში შედგმულია ვერცხლით მოქლეული ბრინჯაოს სიბატე.

ოთახები, რომლებიც „სხვენს“ ქმნიან, მანსარდებიდანაა გადაკე- თებული. სწორედ ამიტომ მათი ფანტები იმ შუასაუკუნეობრივი სარქმლებისით ღრმა განხვავი, რომელთა ორთავე მხარეს ქვის სკა- მები დგმულაა. „სხვენის“ ფანტების წლილონი, სადაც თითქმის აღბინდებულ დგას ნათელი, დავიკულე ადგილი ჩემი სავარჯიშო წიგნებისა და გრავიურების ჩამოსაკიდებლად.



მარცხენა კედელზე კიდია ვატოს „ავადმუფოვი კატა“ — ესაა ლიოტაის მხაველინიერი, რომდენიმე მონასში შერატლებუ-ლი ოფორტი, რომელიც წარმოგვისხავს სცენას „ირისას ვახუ-ჩივანს“. ქალიშვილ მალდ შერატ მითრავს კატა მიწის თავი, რომელიც ცდილობს გამოუტყდეს ხელდან. და რომელსაც იტალი-ური კომედიის პერსონაჟის მგავსი სასაცილო ექიმი უსწრავს მა-ჩას.

ორი ფურცელი ტიურლის ხედებისა. ეს ორი ოფორტი, რომ-ლებითაც გარბილ დ სენტ ობენი ავლენს თავის ხსლოვნებას, გა-მოსახავს 1762 წელს გრძელ ხეივანში მოხიერზე ქალებისა და ქ-ცების მეთროსკოპულ ფიგურებს.

„შუის ჩახელა ირლანდიაში“ — ესტამპი, რომელსაც მე ვოვლი ერთ-ერთ უზენაწონავს თანამედროვე ოფორტად და რომელშიც სიგურ პიედენმა კვლავ მიავსო რუმბრანდტისეულ შავ ჰავერდოვან ფერს და, ასე ვთქვათ, ქალაღღზე ამბეჯეულა მიმწურის მიღან-ქოლია.

მარცვენა კედელზე ჩემი მძის სამი ოფორტია. პირველი — ესაა ევლოქს მარსილის კოლექციამო დაუცილი, ლა ტურის ნახატის მი-ჩედვით შესრულებული რეინალის პორტრეტი. იგი ერთი იმ ოფორ-ტთაგანია, რომელიც ჩემმა მძამ ორ სათაში დახატა. მან ერთ დრის მოსტრავა კიდევ სენკანტენის მუზეუმის ყველა სურათების მოსა-შვადებული ეტიუდების გრავირება.

ფრაგონარის „კოთხა“, რომლის პავიფრად შესრულებული დედანი ინახება ლუერში.

„მამაკაცის თავი“, გადმოღებული გავარნის მიერ კბილის ჭავ-რისით შესრულებული მონახაზდან. აქ რბილი დამტრინხვა გადმო-ცემულია კოშტი, შავი ლაქებით.

დიდ ოთახში, შემოსასვლელი კარის ორთავზე მხარზე რიი დამი-სეული, მთავრით განათებული პეიზაჟია.

ისიას კავემონოზე გამოსახული შავ ტბორში არტელეოქსაე-თობი, რომელსაც დაზიდულა შუხისებრი რტოები.

მეორე კავემონო, ეს უკვე ბუნის ეკუთვნის, წარმოგვიდგენს ჩამტრად ცას და სავსე მთავრს, რომელთა ფრწულ თავს სწევენ მარცხელის მცენარეები. იგი შესრულებულია მოღურტო-მრეილოვო გახურებული ფერებით.

მოქალბთან მომტრო კარადებია მიდგმული, მეტრანხავარი სი-მალისი. ერთ-ერთში, გარდა რამდენიმე ბროშურისა, აწეუა ბალ-ზაის სიოცსლოზე გამოსული მისი უდამი ჩახტოლი ყველა თხზულება. ამ ტომების ურავდუნობაში არის ავტორის მიერ წარწერილი მიძღვნები. „უცნობი ტანწოლები“ ეგზეგუმლარი, რომელსაც დუტაკის აუცილონავა წაილი, წარმოადგენს ამ „თანამედრო-ვე ფიგურის ნაწყეტის“ საკურტეორო ფურცლებს. აქ ვნახუ-ლებით სხვა საკურტეორო ფურცლებსაც. დავახსოვდებო. „წესიერი ქალებს“, — ეს სტაკია შედინავა კრებულში „ფრანგები თა-ვისი თავის შესახებ“ და გამოქვეყნებულია „დე პა-ს გრიფით. ამ ხელშეწერის ბოლო უნახვითაა ავრებოლია.

დნარჩენი სამი წიგნის კარად შეიცავს პიუგოს, მუსეს, სტენ-დალის პირველ გამოცემებს. ამაში შერეულია საუცხოო ქალა-ღზე დაბეჭდილი თანამედროვეთა პირველი გამოცემები, რომლებიც ჩაქრულია ავტორთა ხელნაწერის თითო ფურცელი, ასეთია დიდეს და ზოლას ტომები, ტენანის „პავშუბის მოგონებები“, ასეთია „მა-დამ ბოპარის“ ტომი, რომელშიც იპოვით დიდი შრიმით შექმნილი ხელნაწერის ფურცლები. იგი თავით პავიოდ გადახაზულ-გადმოხა-ზულია, სასევა ჩასწორებებითა და შენიშვნებით. ეს ფურცელი მე მიზამა მადამ დე კომანელიმა. ასეთივეა „ლოტის ქორწინება“, რომელსაც დართული აქვს დანავლენამებული რარაქსის ბოლო წერი-ლის ხელნაწერი. ასევეა გამოცემული ბარბე დ' ორვილის „ემშაპი-სეული მოთხრობები“. ამ ტომი ნახავთ მწერლის ძლიერი ხელ-წერით დაწერილ ფურცელს. იგი ხმარობდა წითელ მუღანს. ქვემოთ ბარბე დ' ორვილის მიერ დასმულია ისარი, რომლის ოქროს ფხენი-ლი ახლაც ბრჭყეალებს. ყველა ამ გამოცემთა შორის, რომლებიც გვაცნობს ავტორთა ხელწერას, არის მიშლეს „ჩემი სიუჟაჟივით“, სადაც ხელნაწერის უქლობის გამო ჩადებულია მისი მოწაფეობის დროინდელი თხზულება მარიუსზე. თხზულების არეზე დიდ ისტო-რიკოს წაუწერია: „ბატონმა ვილმენმა გულწრფელად შემაქა და მეც დაგრწმუნდი საკუთარ თავში“.

მეშუთე კარადში დაცულია გავარნის თითქმის ყველა ნაწარმო-ები. ეს კოლექცია მოიოთის მისი გრავიურებისა და ლითოგრაფი-ების ექვსასამდე საცდელ ანაბეღს.

ამ ოთროს თავზე ვიტრინა, სადაც გამოფენილია ცნობილი ის-ტატების მიერ უდვადარტული ხ ტომი. ესენია „მანეტ სალომონის“ ეგზეგუმლარი, რომლის უდა დამშვენებულია კლოდიუს პოლენის ორი მინაქართო, რომლებზეც ხებდავთ მენატურების სადგომზე აღმართულ მანეტს. ერთ მინაქარტზე ქალი პირთ ჩვენსკენაა, მეო-რე კო — ზურგით. აქ არის ჩემი მძის ნეტროლოგებისსავან შედ-გენილი ალბომი. იგი იწყება მეგობრული თანავარძლობის წერილე-ბით. იწერებთან მიშლე, ეტიქორ პიუგო, ტოფე სანდი, ფლობერტი, ტენი, ბანელი, სიმურ პიედენი და სხვა. კრებულის უღაზე გამო-სახულია პოლენის მიერ შავ ემაღზე ოქროთი დახატული ჩემი მძის ბრწყინვალედი შესრულებული პროფილი.

აქ არის „მარია ანტუანეტას ისტორია“, უდამი ჩასმული ლორ-ტიკის მიერ. წიგნის უდაზე მიმოხეულია სამეფო შრომნები, რომ-მეულია შუვა ჩასმულია მარია ანტუანეტას ქორწინების დღის აღხა-ნიწონავად გამოქვილილი ვერცხლის მდლოიონი. გასა მეტად იწიათაი შედლოიონი წარწერით: „Maria-Antonia Gallia Delphina“ — მარია-ანტუანეტა — გალიის პრინცესა.

აქ არის წიგნი „ლუდოვიკო XV-ის საყვარლები“. ამ წიგნის უდა გაცილებულია წარსული საუკუნის ყვაილებთან არაბესებით დამ-შვენებული მდიდრული წიგნების მიზამვით. იგი კავს ბოლო ნაშუ-შეგარია.

ყოვლი ამ წიგნის უუაზე ამოტიფრულია ჩვენი ორიგინალუ-რი ex libris ხეილწერტილით გამოყვანილი ინიციალები E. J. რომელიც გამოვიგინეთ ჩვენს მიერ ერთად დაწერილი წიგნები-სათვის.

აქ არის „XVIII საუკუნის ქალის“ დიდოს მიერ ილუსტრირბუ-ლი ეგზეგუმლარი, იმდროინდელი სურათების ნახატებისა და ესტამ-

ფეატრის კრიტიკოსი ეიულ ტანენა.





პების რეპროდუქციებით, ილუსტრაციებით. ამ წიგნის წითელი, აღმოსავლური ტარსიონის უდავტ გამოყოფა სპილოს ძვლისაგან გაკეთებული ამური, რომელიც დაფდაფს სცემს, თვალს საამოდ ზედება ამურის სიმსუქნე, რომელსაც არა სცხია რა ახლანდელი სპილოს ძვლის სიხისტისა.

დაბოლოს, მოვიხსენებო ნაწილ-ნაწილ გამოცემული „XVIII საუკუნის ხელოვნების“ პირველი გამოცემის ნიმუშს, სადაც ჩარჩულია ჩემი ძის ოფორტები. უდა მიშელის ნამუშევარია, იდეა კი მე შეეუფენის. შუბისებრი პლუმბი ებეჭა ჩემი ბაღის „მოძიების“ ნეწამულ რტოს. ეს უყველივე ამოკვივრულია ეტავეტ და შეფერილია ამ მცენარეთა ბუნებრივი ფერით. ამ ორი ცვენარის ერთმანეთზე გადასკნით მხატვარმა შექმნა ორნამენტი დიდი ლითონურ ასოს G-ს სახით.

კარდის თავზე ჰქვია თეთრი ფაიფურის ორი საქსონური საკომპოტი. ზედ გამოსახული ნატიფად გოგორბებული უკავილებით, ამ ორ საკომპოტს შუა ლუბისებრგული ოვალური ლანგარია მოთავსებული, რომლის კიდებზე თხელი აფურული ნახატა ჩანჩახა იხსფერი ტიტით...

კიდევ მალა ჰქვია ნინის ნამუშევარი, ამოზრტული მედალიონები, ზედ გამოხატულია XVIII საუკუნის კარის დიდებული ქალების გრაციოზული და კელსურთი თავები, რომლებიც ჩანს მათი უჩვეულო, ზიზილ-პიბილოებიანი ტანისამოსიდან. მათ შორისაა სუზან ვარანტ დე რენიერის პორტრეტი (1789), იგი ნინის შედევრია. პროფილი ნაწია, კულუბები აბურდული, დაგორგლილი ნაკეციები ფრავს ქალის დეკოლტემი ამოჩინო გულმკერდის ღრუს.

ამ მედალიონებს შუა კიდია ცხვირსაქუა ქალის თავი თმებზე დახვეული ლენტით. თერთად მოსწანს ეს თავი ვეჭვდის ლურჯი ფაიფურის ფონზე.

შემდეგ მოდის ეგრეთწოდებულ მადამ როლანის პორტრეტი და და კიდევ ასხუიანი მონეტის ზომის, სტევის ნაწი მოქუქული ფაიფურისაგან გაკეთებული მედალიონი, მარია ანტუანეტის გამოსახულებით, რომლის შესრულების სინატიფე ტალს არ დაუღებს ანტიორ კამებეს.

ამ მედალიონებს შუა მოჩანს ფრაგონარის დედანი, ამ თავშეკატეც სურათს პოპულარობა მოუპოვა შარპანტიეს აქვა-ტინტამ, მას „დაყრავება“ ჰქვია. ახალგაზრდა გლეხი საუკუნელად მივარდება შეუვარებულს და გადააყრავებს მხატვრის მოღობრტს, რომელიც ამ ქალს ხატავდა. ახეთია სურათის სუტეტი.

ფრაგონარის ზემოთ ჰქვია გამოკლია, ვებით აღსავსე ქაღალის ზურგის მხრიდან დახატული პორტრეტი. მას ერთი ფეხი გაუწვარია, მეორე მოუხრია. ფრანგი ბუშეს ეს ნამუშევარი სრულად საპირისპიროა ორი სხვა ეტიუდსა, რომელთა მიხედვით ჩვენ შეგვიძლია გავვეთხო აერთეთ იტალიელ და ფლამანდელ ბუშებესაც. პირველი, პრამატინოს სურათების მსგავსად გამოხატავს ტანწყოზილ ქალს, წელგანწეული რომ დაურდნობია ნახევარსტეტი, რომლის ირგვლივ ამურების გაუმართავი ფერხული.

მეორე ეტიუდზე ქალია დახატული ზურგის მხრიდან მთელი სიმალით. იგი დასრულებულია და სხეულზე ჩატკილი ადგლებით უჩანს. ეს ნახატი ოლად შეიღება რუბინის ნამუშევრად მიიჩნით.

სულ გამოჩნრა ორი ფრანგული ეტიუდი, რომელიც კიდია წიგნების თაროს ზემოთ.

ერთი, სქელი გავითი დახატული, ფრაგონარისა და გვაგონებს ზუთის ფერხურსა. ვაკეცილად პირადრანს ცაზე ისარიით თვალში საცემია ლუბის ქალის წითელი ზედატანი.

მეორე ნახატი ფანქრითაა ორ ფერში დახატული. უფრო სწორად, ესაა ანახტული ვაბოს ნამუშევრისა, მაგრამ დედანებს ეს ორეულტეც ღარსია ჩარჩოებში ჩანმბს, მით უმეტეს, თუკი იხინი ფრანგ მხატვარს ეუთუბის. მარტივის აუქციონზე ხომ არ დაიშურეს რამოდენიმე ათასი ფრანგი ბუშელონის ანახტულებათვის? ეს ანახტულებები, რომლებიც შექმნილია პელტიეს აუქციონზე, წარმოადგენს ზურგდან დახატულ ქალს. ღლიკი ზემოთ იწებს ფაშაშაა კახას. იგი დგას ტერასაზე ნებიერად გაწოლილი მეგობარი ქალის გვერდით, თავის მარცხენა ხელს რომ დაურდნობია, მარჯვენას კი ვიღაც შორეულს უხილავს უქანს.

წიგნების კარადებზე დგას იპაონური ბრინჯაოს ღარნაკები, რომელთა სხეულები ცხადყოფს ავტორის დიდოსტატურ წარმოსახვას. ეს სახელები მოვავაგონებს მგრებრეტი კრეტივებს, რომელთაც კული მიუჭენიათ ჭურჭლის ეტელზე, სხვა ღარნაკები გამოსა-



მსახიობი რეჟანი.

ტავს ტანს-იპაონელი ჭურმანების საყვარელ თევზს, დინების საწი-ნაალმდელად რომ მიცურავენ. და, აგრეთვე გოგონის კლორტებს ფოლმდელა ჩამაღული წაყოფით. ერთი ღარნაკი დაფარულია ძველი წითელი ხის ფერის პეტინით და დამწვენიებულია თითქოსდა იქნება გავმცურებელი ბიის ტოტით. მეორე ღარნაკი გააზრებულია რარგოც ერთმანეთზე დადებული ალუბლის რტოებით, ამ ღარნაკს აფურული შორისთვის აქვს. მესამე ღარნაკი ბოლოსტეტიცაა, ზედ შემოწმული ტარითის ტოტებით. მეოთხე გამოსახავს გოლოფურს, რომელზეც მიცოკავენ ბაუაუები.

დაბოლოს, აგრა ანახტულებრივი ბრინჯაოც, ცვილისაგან ნაქერწის მსგავსი, რომელსაც დაკარგული აქვს ლითონის წახანგებისათვის დამახასიათებელი სიმკვარე და სიმკაღვრე. ესაა საყვარელი კალთა, მისი ზედასავით დატალღული ფტყისის ერთი მხრიდან მალდა ამოშვერილა ურჩხულის თავი ოქროსფერი უღვაშებით, მეორე მხრიდან კი — მისი კული.

ამ ბრინჯაოს აწერია: გაკეთებულია ტოტესია იუკოუს მიერ შოკავსისხაობის.

ერთი ბრინჯაო დგას დაკეცილი ხელსახოცის მსგავს ხის მშვენიერი დასადგარზე, რომლის კიდები ბერძნული მხერთითა მოვარელებით ვერცხლის ორნამენტით. ასევე ვერცხლითაა მოვარეებული მისი ზემოთა, ბრტეული ნაწილი, რომელზეც ლტეხება წარწერილი.

კიდულზე დაკოლული ჩინური და იპაონური საგნებია აქ ნახათ კიდევ ორი კორამანდელურ პანოს, ნარფერი ნაკვეთი კვებით მოწყენილი ეს მდიდრული პანოტი, რომელია ბრტყეული შავი ფერიც უკავილებით და თევზებითაა მოხრილი, განუთვნილია შარმებისათვის.

ზარღლითი, რომელზეც გამოსახულია მხედართმოთარის ნეტურის კვების, დაურდნობილია შესანიშნავად მომუქურთმებულ ბზის სადგარზე.



ა. ბურდლი.

როლენი.

შემდეგ მოვიხსენიებ მადლურად უფლებების თვითრეალიზაციას კოსტუმების გლობალური ადაპტაციის დახატული ესკიზი, რომლის არცერთ მიწერაშია: ქალის ქული, შლიანის ლენტა, ბატისტის ჩაჩი, ბატისტის სახელოები.

აი, ტკვის ფანქრით ნახატის ნაწილი, გაფერადებული სანჯიონი, რომელიც გამოხატავს ზედმწიფებით წითურ კაცს. იგი მიუჩინებელია დივანის ზურგს — დამთავრებულ ლითონგრაფიულ ხე-დებე მწულარე ქალსაც. ლითონგრაფიის კვირა „მძლევარი“. დიუმენტი წითური კაცის ეს ტიპი გამოიყენა, როდესაც მუშაობდა ეტრინი ლსტერტეს გვირის, ეუპიონის გრამზე.

კიდევ ორი სურათი კიბა ერთმანეთის გვერდზე ერთ მათგანზე ხატა მუშის სამსახურის კოსტუმში გამოყენებითი ქალი, ამ სურათის გრავიურა დაბეჭდილი იყო ეურნალ „მოდისა“.

მათი შესრულების სისუსტესა და მომთავრებულობაში იგრძნობა ერთგვარი მექანიკური მანერა.

მეორე სურათი მხატვრის მიერ სიცოცხლის ბოლო წლებში შესრულებული აკვარელია. იგი გამოხატავს ქალს — პერსონაჟილიტს, რომელიც მოღრმული თავს ბებერ ქუხვითი მალავს მხრებში... თამამი, თავისუფალი აკვარელია — დიდოსტატის საკვარისი.

ჩარჩოში ჩასმული, მუშის ტანსაცმელში გამოყოფილი ქალის ნახატი ამოღებულია გავარნის ნახატების ალბომიდან, რომლებიც მან ეურნალ „მოდისათვის“ გააკეთა (75 სურათი). ეს ნახატებში ერთმანეთს ახუკა პრინცესა მატლიდას. პრინცესამ მე გადმოცა ერთხელ მან პატივი დამდო და სახლში მეწვია სადილიც. სწორედ მაშინ მახუკა პრინცესამ ეს ალბომი (ამს შესხებ მე ხომ ვერ „დღიურში“). ადრე პრინცესამ მიიხრა, იცოდა რა ჩემი ალტრონიცნება გავარნით: „იცი, გონჯურ, ეურნალ „მოდის“ ნახატები მე თქვენ გიანდერეთ“. იმ დღეს კი, როცა პრინცესა სადილიც მეწვია, მას ხელში ეცავა ალბომი. ნახატები ამ სიტყვებით გამოიწერა: „გამოგიტყდებით, თავს ძალზე კარგად ვგრძნობ და თქვენ დღიხანს ლილილი მოგიწევდათ“.

ეს ოთხივე, ისევე როგორც მეორეში, ორი ფანჯარა, ორივე ფანჯრების შუქით მოღრმული წაღობები პატარა გამოფენების მოწყობილი.

ერთ წაღობში გამოფენილია ჩემის ძმის აკვარებები, რომლებიც მან შექმნა 1949, 1950, 1951 წლებში, ჩვენი ხეტილის პერიოდში.

აი, მეტად ხაინტურესო, ხის ჩუქურთმისი სახლის აკვარელი, რომელიც მაკონია დახატული.

აი, ალტერული ხედი ვახუშტის ქვიშის, ლუგარდოვანი ციხი, აი, სენ-ანდრესის ზღვისპირის ხედი.

აი, ბრუგეს ხედი, ასე რომ წაგავს ბონინგტონის აკვარელი, აკვარა, დაბოლოს, ვივი ლანტერნის ბინძური, წუმბინი ქუჩის ხედი, რომელიც ჩემმა ძმამ ერთი მძიმე ამის მეორე დღესვე ჩაიხატა, ამ ქუჩის საწრეთი თხრობის მესერის მესამე ხარისხზე ხომ თავი ჩამოხირობა ეტარა დე ნერვალში.

მეორე ფანჯრის წაღობი პარია, სამი იაპონური ესტაბოტი. პირველი უფროსი ნამუშევარია და გამოხატავს იმას უფას — ამ თავისებური ენეცილი ბრანტელს, რომელიც ძუძუს აწოვებს თავის პირში. ეს ჩველი ერთ მშვენიერ დღეს მოგვეკვინებოდა მისიხანე მომარად. სახელი მისი — საკატა ნი კინოკო.

მეორე, პარიზის რამდენიმე ფანჯარული ესტაბოტი, რომელიც გამოხატავს ახალგაზრდა მწერელი, თვითი მოფიქვული. იგი სატაროს გვერდით ღამით დავს და ფულიცას აკვსებს.

მესამე ესტაბოტი პოლუის ნამუშევარია, ძალზე ნაკივი სურათი, რომელიც გამოხატავს დღე იაპონური ახალი წლისა. რაღა, თხელ ქალს მიიკვს ილიაში ამოღებული საზღვრისა საჩუქრებით. ნაწ, თითქმის გაწყვეტილი ფურცლები წარმოადგენს გამოყოფილი ქალი ფიქრებს მინდობია, სურამიონი ჩამსულია მატრიისაგან შეტყობს ჩარჩოში, რომლის ლომებზე ფონზე ბრწყინავს თეთრი ეკვავილი, თავი რომ ამოუყვითა ფიქრისაგან გაყოფილი ფოთლებიდან. სურამიონზე ასეთი ლექსებია წარწერილი: — გაზავებლის ქარი, რომელიც გაიქრებოდა ქლივის ტროზე, სურამიონის სქმნს ტრიფონის ტრეპის მსგავს მის თმებს.

მეორე პანოზე სამი ნახატი — გაბრიელ დე სენტ ობენის, ვატონა და შარდენის.

გაბრიელ დე სენტ ობენის ნახატი — ვინიეტის („პირადი საკუთრება“) გრავიურა შეასრულა მისმა ძმამ ოგიესტენმა. ეს იმგვარი

ფაიფურის ფირფიტა, რომელიც, ალბათ, რომელიმე დიდი მოხელის საწოლს ამშვენებდა. ეს ფირფიტა გაკეთებულია მწვანე ფიფურისაგან. მისი შეფერილობა მინაქრის ტონებით ღრმავა. იგი ჩამსულია სპილენძის ჩარჩოში.

ორცობილებსათვის განკუთვნილი დიდი ხის თასი. ამ თასის დამამშვენებელი, ვერცხლისაგან ნაკელი მთავარ ბრწყინავს შუეულად აწვდილ შავი ფიქვის რტკებს შორის.

ბუსანოვი საქონური მინაქრისაგან გაკეთებული ორ შანდელს შუა XVIII საუკუნის პატარა საათი დგას. მას ზემოთ მიღვრილად მორაქურთმებულ, ოქროცრვილ ჩარჩოში ჩამსული სარკეა, იგი ბოლოდებდა ამოღებული გულით, რომელიც გაკრილია უკვირების გირლანდებით შემკული ორი ისარი.

ოთხის შუაში, მეორე ოთხში ვამავალი ღიობის პირდაპირ ჩვენი მეგობარი გავარნის საპატივსაცემოდ დგას სამრეკლოს მაგვარი ჭიხური, და იქ მოგროვოვია მისი საუკეთესო ნახატები. აქა მისი ნახატით დახატული აკვარელით გაფერადებული „ვირელიოე“. მხატვარი ამ ნამუშევარში უკმადალ ხმარობს გუაშს, რაც ზეითი ფერწერის სიმკვიდრეს ანიჭებს აკვარელს.

ამ შესანიშნავ ნახატს ტოლს არ უდებს my husband-ი — იგივე ხერხის შესრულებული კომპოზიცია, რომელიც გამოხატავს სამხარკაროდ კრთუმებში გამოყოფილი ორ მტკივნეულს. იგი წინა ნამუშევარზე არანაკლებ გამოხატავს.

ამ ორ, გუაშით გახლდობრებულ აკვარელს შორის არის კიდევ ერთი, მეტისმეტად მჭვირვალი აკვარელი, რომელიც გამოსახული ბებერი მგვარ ქალი ასე ესიტყვება მეორეს:

— რამდენი ვინმეა პარაოში, რომ არ ელოდებოდა, ვიდრე ოლქს საბოლოოდ დაამტკიცებენ და გარბის მესამეტი ოლქში. პირდაპირ საშინელება.



ვინცია, რომელსაც უყუარებდა დაუყუარებ ვერძოთ მისი-  
ვის ნახატ.

ნახატს ფურცელი, რომელზეც ქალის ხუთი ხელია დახატული  
სხვადასხვა მოძრაობებით, ცუფუნის ვატის, ისტატს, რომელიც დი-  
დობლივად გადმოსცემს ხელის ნერვოზულობას. მარჯვნივ ტუვის  
ფუნჯით და სანჯიონი შესხდომ მან სხეული გაეცოცხლებინა ქა-  
ლადღვ.

აქვე ივალთიერი ფანქარა და ცარიტი, ნატის ქვალღვთ თა-  
მამი შტარბინი შტარსულღვთი ნახატი, ესაა მონახანი ხინჯი ქა-  
ლის, რომელსაც კაბა უღის მუხლებზე. ნახატი საინტერესოა არა  
მარტო იმიტო, რომ შარდენის დედნები წარმოადგენს იმპიათო-  
ბა, არამედ იმიტომაც, რომ ეს პირღვთი მონახანა მთელი სი-  
მაღლით გადმოსცემს იმ პორტრეტსა, რომელიც მე ვნახე 30 წლის  
წინათ პარინესა კონსტანტან შარდენს მაიწერენ მრავალ ზეთის  
ნახატ პორტრეტს, მე კი პორტრეტთა მთელი წყვილად მხოლოდ იმ  
ნახატუარის ვიღობი მის დანად: ის ხომ დახატულია იმავე თბილი  
მანერით, როგორც ვნის მუხუჭებით გამოფენილი მისივე „შუმბ-  
რუნღვთი ავადმყოფის საუღმე“.

დღიე ოთახის ერთი ფურცს კედლებს აქა-იქ აპრეტებს ჩინური  
და იაპონური ნაწარღვთი. კედლის ღობის თავზე დადებულია  
თეთრი მაუღის ნაჭერი, რომელზეც ცისფერი და ისფერი აბრეშუ-  
ბის ძაფით ამორტრეტულია ირისებსა და ბიის ყვავილებს შუა ამწე-  
დლი ქრისანთებზე.

მის საპირისპიროდ ჰქვია სხვა ჩინური ნაწარღვთი. თეთრ ფონზე  
ჩანს ეტ-ეერი და პეტის ღაბით გაწარადღვთი ოთახი, სახვე  
ყვავილებითა და ბროწეულებით.

ფარგების შუა თედრალური დეკორაციის ნაწარღვთი, ესაა წი-  
თული მატერისის დანად, ერთიანად დაქარღვთი მსხველი ოქ-  
რომიკებით — ზედ გამოყვანილია წულის შრომანს ფართო ფოთ-  
ლები და ღერწმის ღერობები. ამ ძოწისა და ოქრის ზედში ბრწე-  
წას ქრანთებმა და გლიციონის მოღუტრე მტკვანს.

ქერი დფარგთა ვარდსფერი, ტუკის მიდამოებში ჩამავალი  
შლის ფერი ფუტუქით. ამ ფუტუქზე მალს ისრფავან ნახატის  
ღერობის ნაწი მუწანე ფერისა, როგორსაც დაიქარვენ ხოლმე ისინი  
მაისში. ზეთით გადაღის ღრუბული და ჩანს მიმგრინავი თეთრი  
ყანებში.

ორივე თოახში შგეროვლი ნივთებზე ყველაზე საინტერესო  
მანც ახლბოლბო ლიტერატორების, ჩემი „სხვეწის“ მუდმივ სტუმ-  
რების პორტრეტებია. ისინი ცალკე ვიტრინისა თავმოყრილი.

ეს პორტრეტები გადმოსახლია მათ მიერ დანერღი იმ წიწებ-  
ზე, რომლებზეც ეყვლება ბედალ მოწონს. ვიტრინის გამოწე-  
ბილი თითქმის ყველა წიწი დაბეჭდილია საუცხოო ქვალღვთ და  
საუკული მათგანი შვიცებს აგრეთვე ატორის ხელნაწერ ფურცელ-  
საყ.

**აი, ეს პორტრეტებიც:**

ალფონს დღვე — ზეთი, კარიგის ნამუშევარი (1890) „სასოს“  
გვგებმლარზე.

ზოლა — ზეთი, რაფაელის ნამუშევარი (1891) „მახეს“-ს გე-  
ზეგმლარზე: ოდნავ მატერიალღვთი, ნატურალიღვთი ზოლა.  
ბანიკლი — ზეთი, როგორის ნამუშევარი (1890) „ჩემი მოგო-  
ნებები“ გვგებმლარზე, პორტრეტი საოცრად მიმგავსებელია ორი-  
გინალს.

გოპე — ზეთი, რაფაელ კოლენის ნამუშევარი (1894), „მთელი  
ახალგაზრდობის“ გვგებმლარზე: ელეგური პორტრეტი, პოეტის  
სახე არ მტკვევლებს, რომ ის სასიამოვნო მოსაბუბა და აგრეთვე  
ხემაარ.

გიუმისანი — დახატული რაფაელის მიერ, რბილი ფერადი  
ფანჯრით (1890) რომან „პირიქით“-ის გვგებმლარზე, პორტრეტი  
მშვენიერი კოლორებისა, შესრულბულია რელიეფური მანერით  
და გადმოგვეცემს ნერვიული მწერლის ტანის ავადმყოფურ დაძაბუ-  
ლობას.

მიზო — როდენის კალბით ნახატი (1894) „სებასტიან რომის“  
გვგებმლარზე: ორი პროფილი და ერთი ანფასი, რომელშიაც ჰეივის  
მოქანდაკის სიმძაფრე.

რონი — უფროსი — მიტის ნამუშევარი (1894) დაწერილი  
მტკარა ჩინური ტუშით, „ოპობრანის“ გვგებმლარზე.

მარგერიტა — ზეთი, ბუშორის ნამუშევარი (1891) „ოთხივეს“  
გვგებმლარზე.

როდენმახი — ზეთი, სტევენის ნამუშევარი (1891)  
მილის საფრის“ გვგებმლარზე: პორტრეტი ცოცხლად  
ცემს პოეტის ზემოაღრებულ სახეს.

გიუსტავ ეუფურვა — ზეთი, კარიგის ნამუშევარი (1890) „ჟერ-  
ნაოსტის ჩანერგების“ გვგებმლარზე; ეს პორტრეტი მუდგერია.

ნიკი — ზეთი, ანისის ნამუშევარი (1890) „ადამიანერ ტისის“  
გვგებმლარზე: საოცრად მიმგავსებელი და ისტატურად შეს-  
რულბული.

დეკაი — ზეთი, კერბანის ნამუშევარი (1890), „უნტერ-  
ოფიერების“ გვგებმლარზე.

ერვი — ფე ღანის ავკარბი (1890) „საკაუარ თავზე“-ს გე-  
ზეგმლარზე, რომელც გადმოგვცემს, გვიცხ თაღების რბილ და  
მელანქოლიურ გამოხედვებს.

ერმანი — ფრენის, ფანჯრით შესრულბული მონახანი, ოდ-  
ნავ მუფერილი ავკარბით: „კალურ მიზრებს“ გვგებმლარზე შე-  
საქევი მონახანი, რომელზეც გამოსახავს მონაგაწერილი, დიდევე  
ახალგაზრდა მწერალი გაანწნბულ კაცის კნეტს ვაგს.

ავაღელი — ზეთი კარიგის ნამუშევარი (1844). „სიყვარულ-  
ში“-ს გვგებმლარზე.

ფრანკ ეურდენი — ბენარის მიერ ჩინური ტუშით დახატულ  
პორტრეტი. „ნახარზე“-ს გვგებმლარზე, მონახანი, რომლის გამ-  
ბედაობა მტკვევლებს დიდოსტატის ოქრის ხელზე.

როდი — ზეთი, რიენერის ნამუშევარი, შვეიცარიული მხატვრის  
(1892) „რბოლა სიენილისკენ“-ის გვგებმლარზე.

ვან ლორენ — ზეთი, და განდაას ნამუშევარი (1894) „ის  
ინც სტუდეს სთავის“-ის გვგებმლარზე.

ტელუზ — ზეთი, მისი მძის ელგარდ ტელუზის ნამუშევარი  
(1890) „ზღვაში დაღუპულის“ გვგებმლარზე.

ბიუტრი — ზეთი, შერის ნამუშევარი „უშომავლის“ გვგებმ-  
ლარზე: ბრწყინვალე კოლორიტის პორტრეტი.

კოლდენი პოლენი — მისი შილის ავკარბი (1889) — „სიო-  
ნეტების წიწის“ გვგებმლარზე; დღიე ისტატობით შესრულბული  
ავკარბი.

ბრაკონ — ავკარბი შესრულბული ავტოპორტრეტი (1890)  
„ნახატზე და ფრზე“-ს გვგებმლარზე; პორტრეტი, რომელც  
სტერის მეტოდის მხატვარმა თავის თავი გულბეს ოდნავდ მიმგავსავს.

მიონტესკი-ფეხასკაი — ზეთი, და განდაას ნამუშევარი (1893),  
მშვენიერი წიწის „ალმუტების“ გვგებმლარზე; პორტრეტი, რომე-  
ლიც გადმოგვეცემს პოეტის სილუეტს და თავის მოყვანილობას.

ქალბატონი დღვე — ზეთი, ტისოს ნამუშევარი (1890) „პავე-  
ვები და დღვების“ გვგებმლარზე; პორტრეტი შესრულბულია ნა-  
წი და რბილი მანერით.

პრინცესა მატელა — დესის ავკარბი (1890); იშვიათი ბრო-  
შურის „ეთიო ძალის ისტორიის“ გვგებმლარზე; ეს მშვენიერი ავ-  
კარბი სწორად გადმოსცემს პრინცესას სახვე ტურჩების კვილი  
ღობის.

ედმონ დე გოკური — ზეთი, კარიგის ნამუშევარი (1892)  
„ეგრინილი ლასერტის“ გვგებმლარზე; გამოცემული ბილიოფილ გა-  
ლობის სახსრებით, სამ გვგებმლარზე: ბრწყინვალე პორტრეტი,  
რომელზედაც კარიგმა მშვენიერად გადმოსცა მწერლის თვალების  
რთხმულბობა. უყანა პლანზე ჩანს პრინცესა მედლიონი ეილის  
პორტრეტი.

**შენიშვნები:**

- 1 მონიკარაფია „სოკუსნიში“—გონკერი უფრო დაწერილებით ავ-  
ვიწერის ამ აბომს.
- 2 ხიაბეტი — პავლი.
- 3 რარაჟე — რარაჟაჟე“ პიერ ლიტონის „ეგზოტიური რომანი“  
(1882 წე). გამოცემული იყო „ლიტის ქორწინების“ (სახელწოდებით).
- 4 მირიან მე-13 ოლქში — პარსში, სანამ 12 ოლქს კიდევ 7  
ახალს მოუმატებდნენ. დღვალქაწილ გაერცელა ზუმრობა იმ პი-  
რებზე, რომლებიც უქორწინო კავშირში იმყოფებოდნენ. მათზე ამ-  
ბობდნენ, რომ ისინი მე-13 ოლქში (არ არსებულ ოლქში) დაქორ-  
წინდნენ.
- 5 თავი ჩამობრჩო ეყარა ღე ნერვალა—აქ ლასარაკა ეიულ დე  
გონკურის ავკარბზე „ლანტერის ქუჩა“—ეყარა ღე ნერვალის  
თვითწველილის „შთაბეჭდილებით დახატულ ავკარბზე. (26 იან-  
ვარი 1855).



ავალბერი ეანი (დ. 1863) — მწერალი.  
 ბლანში ჯაქემილი (1861-1942) — მხატვარი და ლიტერატორი.  
 ბარბე დ'ორევილი ეიული (1808-1889) — მწერალი.  
 ბანელი ტეოდორ დე (1823-1891) — პოეტი და დრამატურგი.  
 ბუფურასუა (1703-1770) — ფრანგი მხატვარი.  
 ბუჩინაძე პარკიანი (1802-1828) — ინგლისელი მხატვარი ბონინგტონი.  
 ბენარი — მხატვარი.  
 ბენერტი ფილიპი (1830-1890) — კრიტიკოსი.  
 ბრამონი ფელიქს (1833-1914) — მხატვარი, გრაფიკოსი.  
 ბინგი სამუელი (1838-1905) — კოლექციონერი.  
 ბრაუნი (ჯონ ლევი) (1829-1890) — მხატვარი ანიმალისტი.  
 გიუსიმასი კოჩის-კარლი (1848-1907) — მწერალი.  
 გრუჟონი ეანი (დაბ. 1510? გარდ. 1564-1568?) — მოქანდაკე და არქიტექტორი.  
 გვარანი პოლ სიულუპის — გიომ შველე (1804-1866) — მხატვარი და ლიოზგრაფი.  
 დიდი — წიგნებით მოვაჭრეთა და გამოცემულთა ოჯახი.  
 დეკაილესიენი (1861-1949) — მწერალი.  
 დალოზი პოლი (1829-1887) — ქურნალისტი.  
 დელაროში პოლი (1797-1856) — მხატვარი.  
 დიუტაჟი არმან-ლეონ-მიშელ (1810-1856) — ქერნალისტი.  
 ენიკი ლეონ (1851-1935) — მხატვარი.  
 ერეჟე პოლი — (1857-1915) — მწერალი.  
 ერმან ბელ — (1862-1950) — მწერალი.  
 ენგრი ეან-ოგიუსტ-დომინიკი (1780-1867) ცნობილი ფრანგი მხატვარი.  
 ეატო ანტუან (1684-1721) — ფრანგი მხატვარი.  
 ვილჟენი ფრანსუა (1790-1870) — ლიტერატურული კრიტიკოსი, აკადემიის წევრი.  
 იოსაი — იაპონელი მხატვარი.  
 კარბიერი უენე (1849-1906) — მხატვარი.  
 კოლენი რაფელ — (1850-1916) — მხატვარი.  
 კურბუანი ფრანსუა (დ. 1865) — გრაფიკოსი.  
 კარპო ეან-ბატისტ — (1827-1875) — მოქანდაკე.  
 ლორენი ეან — (პოლ დივალი, 1815-1906) — ლიტერატორი.  
 ლა ვანდარა — ანტონიო დ' (1862-1917) — მხატვარი.  
 ლუმერტი ფრედერიკი — (1800-1876) — მსახიობი.  
 ლუდრიუ-რალენ ალექსანდრ-ოგიუსტ (1808-1874) — პოლიტიკოსი.  
 ლატერი მორის კანტენ (1704-1778) — მხატვარი.  
 მიმლუ-ეიული (1798-1874) — ისტორიკოსი.  
 მიზო, ოქტავი (1850-1918) — მწერალი.  
 მარკერიტი პოლი (1860-1918) — მწერალი.

მონტესკიუ-ფეხანსკი რობერ დე (1855-1921) — პოეტი.  
 მესიონი ერნესტი (1815-1891) — მხატვარი და გრაფიკოსი.  
 მენიე პოლენ — პოლენ ლეკონტი (1822-1899) — მსახიობი.  
 მეიერბერგი ჯაკობი (1791-1864) — კომპოზიტორი.  
 მორო ვესტე (1826-1886) — მხატვარი.  
 მარსილი ეოდოქს (1814-1890) — მხატვარი, მე-18 ს-ის მხატვრობის ნიმუშების კოლექციონერი.  
 ნინი ჟოიანი ბატისტა (1717-1786) — იტალიელი გრაფიკოსი.  
 ნიკოლაი ფერარ დე (1808-1855) — მწერალი და პოეტი.  
 ნიტისი ჯუზეპე დე (1846-1884) — იტალიელი მხატვარი.  
 ორჩანდსონი უილიამი (1835-1910) — იტალიელი მხატვარი.  
 პობლენი კლოდეს — (1825-1892) — პოეტი მხატვარი.  
 პარმეზანი ჩინოლაშო მარია მაცუელი (1504-1540) — იტალიელი მხატვარი.  
 პუშე — ნატურალისტი.  
 პრიმპერტი ფრანსესკო (1504-1570) — იტალიელი მხატვარი.  
 ტერარდენი ემილი (1806-1881) — ლიტერატურული კრიტიკოსი და პუბლიცისტი.  
 ტერლენი ფრანკ (1870-1935) — არქიტექტორი, მწერალი და კრიტიკოსი.  
 ეანიო პიერ ფორე (1848) — მხატვარი.  
 როდენმახი ფორე (1855-1898) — ბელგიელი მწერალი.  
 როსი უელსონი (1833-1896) — ბელგიელი მხატვარი და გრაფიკოსი.  
 როდი (1857-1910) — შვეიცარიელი რომანტიკოსი.  
 რეინერი ლუი (1863-1924) — შვეიცარიელი მხატვარი.  
 რენანი ერნესტ (1823-1892) — მწერალი და ფილოსოფოსი.  
 რაფელი ეან-ფრანსუა (1850-1924) — მხატვარი.  
 რინი ონორე უფროსი (1856-1940) — მწერალი.  
 რეინალი — მე-18 საუკუნის მხატვარი.  
 სტეფანი ალფრედი (1828-1906) — ბელგიელი მხატვარი.  
 სენტ-ბოენი გამრილდ — (1724-1780) — მხატვარი და გრაფიკოსი.  
 ტისსო ჟიემსი (1836-1902) — მხატვარი და გრაფიკოსი.  
 ტუდუზი ელვარი 1848-1907) — ფანტური მხატვარი.  
 უტამარი (1754-1797) — იაპონელი მხატვარი-გრაფიკოსი.  
 ფორენი ეან-ლუი (1851-1932) — მხატვარი-გრაფიკოსი.  
 ფრაგანარი-ონორე (1732-1806) — მხატვარი.  
 შარბანტი ეერე (1805-1871) — გამოცემული.  
 შარდენი ეან-ბატისტ სიმონ (1699-1773) — მხატვარი.  
 შერე ეიული (დ. 1836) — ფერმწერი, ხატავდა ეთნოგრაფიულად აფიშებს.  
 ხოუსეი (1760-1849) — იაპონელი მხატვარი.  
 ხარონოზუ სუტუკი (1728-1770) — იაპონელი მხატვარი.  
 ჰალვი ლუდოვიკი (1834-1908) — მწერალი.

ფრანგულიდან თარგმნეს  
**ჯ. გიორგაძემ და გ. ლოლაძემ**

# მობონებების წიგნი\*

საქმისა, რამდენ რამეს ინახავს მუხსიურება! კარგი იქნებოდა, შთაბეჭდილებებს ადამიანი ყოველდღიურად თუ არა, ხშირად მაინც იწყერდეს. ჩანაწერების საშუალებით შემდეგში ადვილად აღადგენდა იგი ამა თუ იმ ამბავს, დღეს, საათს... ბევრ რამეზე გვეწყება გული... და მაინც, ზოგი რამ განვლილი დღეებიდან ისე გვამახსოვრდება, თითქოს შორეულ წლებში კი არა, გუშინ ყოფილიყოს... გვამახსოვრდება წუთი, რომელიც განგვიცდია, ხმა, რომელიც გვსმენია... ბევრი რამე სამუდამოდ ცოცხლობს ჩვენში და უჩინრად დაგვყვება.

გუშინ განცილდ ტკივილსავით დამამახსოვრდა დღე, როცა მარსელისკენ მიმავალ მატარებელში ჩავჯექი... გულში თითქოს რაღაც ძალიან მძიმედ ჩამწყდა. მენანებოდა პარიზთან გამოთხოვება... მე იგი ნამდვილი, დიდი სიყვარულით მიყვარს... მიყვარს მისი ხელოვნება, ხალხი... მიყვარს მისი ოდნავ ნაღვლიანი, მაგრამ მუდამ სიცოცხლით სავსე ქუჩები... მისი დიდი, უნიკალური მუზეუმები, მემგობრები, რომლებიც მე იქ შევიძინე; მიყვარს იქ გატარებული წლები, მაგრამ უფრო ძლიერი იყო სამშობლოში დაბრუნების სურვილი. უსამშობლოდ დარჩენა, ბროლის კომკმშიც რომ მეცხოვრა, მაინც ტრაგედია იყო... მე ვიყოლი, რომ ჩემს პატარა სამშობლოში იმ დროს ახალი ცხოვრება იწყებოდა. მე მელოდებოდნენ ნათესავეები, ახლობლები, მეგობრები... უდი-

დესი ინტერესი მიზიდავდა ახალი საქართველოსაკენ და ეს ფიქრი დანადგლიანებულ გულს მითობდა.

მატარებელი მარსელის სადგურში ჩამოვდგა... იქიდან კი გემით გამოვემგზავრეთ. გემი ფრანგებისა იყო. მომსახურე პერსონალიც ფრანგები გახლდათ... ძალიან დამიასხოვრდა კაპიტანი. მთელი გზის მანძილზე მოხვდა:

— ისევ უკან უნდა წაიყვანათ... მე ვიცი ქართველებს ამბავი, ხშირად მიმგზავრია მათთან, სადაც არ უნდა იყვნენ, გული მაინც მუდამ სამშობლოსაკენ მოუწევთ... ალბათ, თქვენც ასე ხართ, მაგრამ მაინც უკან უნდა დაგაბრუნოთ... მეღიმიებოდა... ბოლოს და ბოლოს, მაინც გავუძელი მის იერიშებს და ვედარ დამიყოლია.

მახსოვს, როგორც ცხარული ვიგრძენი, როცა საქართველოს სანაპირო დაინახე. მზით განათებული შემოსვდა აჭარის მწვეანე მთები... ხუთი წლის წინ მასთან განშორების სევდა და ტკივილი ახლა ისეთი სიხარულით მეცვლებოდა, რომ სუნთქვა შემიფერა... ალბათ, ამ ქვეყნად არ არსებობს უფრო დიდი ბედნიერება, ვიდრე სამშობლოში დაბრუნებაა. გემბანიდან დავინახე ჩემი ძმა ვახტანგი... იგი თბილისიდან საგანგებოდ ჩამოსულიყო. წარმოუდგენელი განცდა დამეუფლა, როცა მშობლიურ მიწაზე დავადგი ფეხი, თითქოს ისევ ბავშვად ვიქცეი... მინდოდა ყველას გამოვალაპარაკებოდი. მიხაროდა ქართული სახეების დანახვა, ქართული საუბრის მოსმენა.

მამონ ფაიტონები იყო... (სხვათა შორის, ძალიან მიყვარდა ფაიტონები... სხვაგვარი კოლორიტი და სილამაზე ჰქონდა მათ...) ჩამწვრთვებული იდგნენ ნავსადგურში... ჩავჯექით, მაგრამ დაძვრისთანავე ბორბლი გატყდა... გადმოვი-

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5, 6, 7, 8, 9, 1976 წ.

და მეფეატიონე, მოტყვა ხის ტოტი, მოხარა, მიამაგრა თვლის მაგივრად და ასე, ხრიალ-ხრიალით წაეყვივანა... ამ შემთხვევასაც კი საიამოვნებთ ვიგონებ.

შემდეგ კი დაიწყო ჩემი ცხოვრების ყველაზე რთული და ძნელი პერიოდი. ჩამოსვლისთანავე, რა თქმა უნდა, სურათების გამოფენაც გაემართე. რიცხვით ბევრი არ ყოფილა სურათები... სულ ოცი, თუ ოცდაათი... რის წამოღებაც შევძელი. ეს ჩემი ერთგვარი ანგარიში იყო, და, ცხადია, ვუღელავდი. როგორც ყოველთვის, — ადრეც, საფრანგეთში გამგზავრებამდეც, ახლაც მხარში მედგნენ ქართველი მწერლები, მამნევეებდნენ, იმედით მავსებდნენ. გამოფენა საზოგადოებაში ინტენსივით მიიღო. დაიწყო რეკენზიები, გამოვიდა კატალოგიც, რომელსაც წამძღვარებული ჰქონდა ტიცინან ტაბიძის წერილი... განსაკუთრებით მიყვარს ეს წერილი... მასში ჩემთვის ძვირფასი და დაუვიწყარი მეგობრის გულის ძეგრას ვგრძნობ...

საერთოდ კი გამოფენამ საკმაოდ ხმაური გამოიწვია. ზოგი მაქებდა, ზოგი მაძაგებდა. ეს რომ გაერცხლდეს, ახალგაზრდობას გზას აფურევეთო, — ამბობდნენ.

ეს იყო პერიოდი, როცა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფო ნელ-ნელა იგრებდა ძალას... განვითარებას იწყებდა სრულიად ახალი ხელოვნება. დაუსრულებელი ბრძოლა მიმდინარეობდა ძველსა და ახალს შორის. საერთოდ, ბევრი რამ იყო ამ პერიოდში გამოსარკვევი... სწორედ ამ დროს მიმდინარეობდა სოციალისტური რეაღონის პრინციპების დადგენა. იმართებოდა დისკუსიები და მსჯელობანი... ყოველივე ამის განხილვებისა და შეთვისებისათვის კი საჭირო

იყო დრო. ძალზე რთული იყო ეს პერიოდი პირადად ჩემთვის. მე მქონდა ჩემი სტილი, მანერა, ხასიათი, დაყრდნობის ფილკლორზე, მიზეზზე, ფრესკებზე, ხალხურ შემოქმედებაზე... ამიტომ გამიჭირდა... ვცდილობდი ჩავწვდომოდი ახალი ცხოვრების შინაარსს, მის რიტმს, გემნიდი სურათებს თანამედროვეობის თემაზე, ვმოგზაურობდი რაიონებში, დავდიოდი ქალაქის მშენებლობებზე, ვხატავდი ნატურდან, ვჭვდილობდი მშრომელ ადამიანებს... ყველაფერ ამას მე ვაკეთებდი გულწრფელად, ინტერესით... მაგრამ მიჭირდა, იოლად ვერ ვეუფლებოდი ვერც ახალ თემატიკას, ვერც სტილს... ვცდილობდი, თუ ფორმით არა, შინაარსით მაინც ამესახა ყოველივე ის, რასაც ჩემგან მოითხოვდნენ. ძნელია ამაზე ლაპარაკი... ხშირად მაკრიტიკებდნენ... სურათები, რომელთა გამო მაშინ ფორმალისტს მიწოდებდნენ, ახლა ხელოვნების მუხუშეუბის მუდმივ ექსპოზიციაში ჰკიდია და იგივე კრიტიკონები მათ სხვანაირი თვალთი უყურებენ.

დრო, საერთოდ, ყველაფერს არკვევს, იგი სათანადოდ ადგილს უჩენს ყველას და ყველაფერს.

დავითი ძალიან განიცდიდა... უკვე ყველაფერი დამთავრდაო, ამზობდა... ალბათ, ამ განწყობილების ბრალი იყო, რომ ერთხელ, როცა სახლში მარტო დავრჩი, ერთბაშად გადავწყვიტე — თუ ყველაფერი მართლაც დამთავრდა, რაღად მინდა ეს სურათები-მეთქი და ღუმელში შევყარე... თექვსმეტი სურათი დავწვი... მათგან ერთადერთი, რომელიც ჩემმა მეუღლემ ოთახში შემოსვლისთანავე ღუმელიდან სასწრაფოდ გამოიღო, „ფერია რიწა“ — იყო. რამდენადაც შევძელი, შედეგ მე იგი აღვაღვირე, მაგრამ ცეცხლის ნაკვალე-



ლ. გულიაშვილი.

ნადირობა.

ბორჯღი თჯახი.







ვი ახლაც არჩილა... ხდება ხოლმე ამგვარი რამ... ეს სათქმელადაც ძნელია, თორემ ვანცდა ხომ ნამდვილი სამწიფელაა. საერთოდ, იმ პერიოდშიც და შემდეგაც ბევრი შეცდომა იქნა დაშვებული.

ამ პერიოდს ჩემს ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მან მილიანად შეცვალა მთელი ჩემი შემოქმედება, ყოველივე ის მტკივნეული და მწვავე იყო, რომ დღეს, როცა უკვე ის მოვონებები იწერება, არ იქნებოდა სამართლიანი, არაფერი ვთქვა მასზე. მართალია, ცხოვრებამ ავსა და კარგს, სამართლიანსა და უსამართლოს თავ-თავის აღგლიშთ მივაუთვნა, მაგრამ ამაზე მაინც საჭიროა ითქვას.

ზოგ-ზოგ კრიტიკოსს კი ვიღაც ხომ უნდა „დაემუშავე-ნინა“. სხვათადაც არ შეეძლო... მაგრამ მე ჩემი გზის მკურდა და ასე იოლად არ ვთმობდი პოზიციებს.

სხვათა შორის, იმასაც ამბობდნენ, გუდიაშვილს და კაკაბაძეს განზრახ არ სურთ ჩვენს პრინციპებს ყური ათხოვონ და ფორმალნიზმსაც უბიძგებენ ახალგაზრდებს (მაშინ ავადმთავარი ვასწავლიდი). ეს არ იყო სწორი. ჩვენ ჩვენს საქმიანობაში გულწრფელი ვიყავით და, მით უმეტეს, ახალგაზრდებთან ძალიან სასუთი დამოკიდებულება გიქონდა. ყოველივე ამას მე ახლა გულსიტყვილი ვიგონებ.

ასეთი შემთხვევებიც მასთვის: ზოგი მხატვარი, სასაგებო გულწრფელი მოწაღინებით მოდიოდა და მასწავლიდა — დაკლავილი ხაზებს ნუ აკეთებ... აი, ასე და ასე, სწორად დახატე და კარგად გამოივით. მაგრამ ვერაფერი მიშველეს, ცუდი მოწვევა გამოვადექი.

შემოქმედება ხომ რთული პროცესია. მისთვის არ არსებობს არც გამოვლენა წინასწარ გამოხატული რეკვიპები. მხატვრობა, ამავე დროს, ინდივიდუალური პროცესებია და ამიტომ მუდამ ფრთხილ, სათუთ დამოკიდებულებას ითხოვს. ნაკაბი აქ არ გამოვდება. მეც და დავითსაც იმ დროს სხვაანაირი შეხედულებები გვექონდა მხატვრობის კანონებზე. ამიტომ ვაგვიკრიბდა. მათ ეკ უჩაქრებოდა. ხოლო სიმქიჭრეს კი, მოგესხენებთ, ხშირად ხალტურა მოსდევს, რაც ძალზე სასიხლო და დამღუპველია, განსაკუთრებით „ხელოვნებაში“. ბოლოს საქმე იქამდე მივიდა, რომ ორივენი ვაგვირიცხეს მხატვართა კავშირიდან... თქვენნაირი მხატვრები ჩვენ არ გვეკრიბდება. ახალგაზრდებსაც უშლიდნენ ჩვენთან სიახლოვეს... მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამას ყველაზე ვერ ვიტყვი. მაგალითად, მასსთვის ორმოციან წლებში (იმ დროსაც ასეთივე სიტუაცია გრძელდებოდა) „სოვეტსკაია კულტურაში“ დაიბეჭდა კავანის სტატია „გროტესკის მახვილი“, სადაც ძალიან მაქებდა... ამ პერიოდში ჩემზე ასეთი წერილის გამოქვეყნება, ცოტა არ იყოს, ავტორისათვის რისიკი იყო განხილვა... ასევე, საქუბარი რეჟისორები გამოაქვეყნეს უზურსკიამ, ტუჩკინოლდა, მიხაილოვმა... ისინიც სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე იდგნენ და კარგად ხელდასდნენ, რომ ჩვენ ფორმალისტები ვი ვიყავით. ესმდათ ხელოვნების პრინციპები... ამ რეჟისორების მიზანი იყო შექმნელობითი ჩვენს მიმართ გამართული ბრძოლის სიმწვავე, ყოველივე ეს კი პირდაპირ მე იმდენ მინერავდა... მჯერადა, რომ თანდათან რაღაც სხივი გამოათავებდა... დავითი კი ყველაფერს ბევრად მწვავედ განიცდიდა...

— შენ ნულარ გგონია, რომ რაიმე კარგს ვაკეთებ, ან მოგეფერებინა... ყველაფერი ვთავადაო — ამბობდა...

მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ ჩვენი კრიტიკის ქაშის, დავაში მთავრობა არ ჩარეულა. პირიქით, ზოგჯერ მავალილობდნენ

კიდევც... მიღებული მაქვს ორი ლენინის ორდენი, მედლიტი, სიგელები, მაღლობები... ქართული ხელოვნების პირველი დარსი კადაზე მოსკოვში საპატიო ნიშნის ორდენი მომცეს, მაგრამ კრიტიკოსები ამას მაინც არ აქვეყედნენ ყურადღებას და ძალიან ენერგიულად მიტყვედნენ.

საერთოდ, არ შეიძლება შემოქმედი არ ავლევდებინა შრომის იმ დიდ პათოსს, რომელიც იმ დროს ჩვენს რესპუბლიკაში სუფიდა. ინტროად ძველი ქობინაბები, გაყავადო გზები, აგებდნენ ხიდეებს, ელსადგურებს, ჰესებს, მიწის გულიდან ამოქინდოდა საუკუნეების მანძილზე დაფარული სიმდიდრე... იმორჩილებდნენ მიუბეს... მინდორში გუგუნებდა პირველი ტრაქტორები და ადამიანები განათებული, იმდენი თვალებით შეაყურებდნენ მოზავებს... ეს ყოველივე ნამდვილად დიდი წიგნის, დიდი გიგანტური ნაწარმოების, შთაგონებული სურათების თემა იყო... მე მანიტრებიც ვიყავი... ვედილობდი ჩავეწვდომოდი მის არსს, მის საწყისებს, მართკ იმბოტი კი არა, რომ ამას კრიტიკოსები მიხოვდნენ... დრო მოითხოვდა ამას...

მხატვართა კავშირი რაკომენდირებული იყო თემები: მოსკოვის ადგება, ყურანის ჩაბარება, ინდუსტრიული თემატიკა — ხიდეების, გზების, ჰესების მშენებლობა, მოწინავე შრომობილი ადამიანების პორტრეტები და სხვა.

ამას მოჰყვა მივიღინებები, რამაც რამდენადმე გამოავიწყდა მხატვრული ცხოვრება (სხვათა შორის, ასეთივე თქუბი დამუშავდა მწერალთა კავშირშიც და ხშირად ერთად მივიდიოდათ რაიონებში, რაც მეტ ინტერესსა და შთაგონებას აღვიქმედა).

ჩემთვის ძალიან საინტერესო და ნაყოფიერი აღმოჩნდა მათში მეტყველებთან ახლდა და მათი ცხოვრების აცნობა.

ასევე, ძალიან მომწონდა ანდეზიტის თემატიკა... ყაზბეგში, სიონში, საერთოდ, მთაში ჩამდინებე სურათიც შექმენი.

ვიყავი ზესტაფონის ფერომარგანეცის ქარხანაში... სხვაგანაც, ხშირად ვგასობდი მუშებთან, გლეზებთან... ვქმნიდი მათი შრომის ამსახველ სურათებს, მათ პორტრეტულ ჩანახატებს და ყოველივე ეს გალერეაში გამოფენებზე გამოქმნიდა. მაშინ ახალგაზრდა ვიყავი. ახალგაზრდა თაობას მუდამ თაყისი, ახალი სიტყვა ვიპოვეს, ჩვევია სიოამამე უფრო იოლად ქმნის ხოლმე, მისი პრინციპები სხვაანაირია. მე, მაგალითად, მუდამ იმის მომხრე ვარ, რომ კაცმა ჩემს ასაკშიც უნდა უსმინოს ახალგაზრდა თაობას...

არ შემიძლია მაღლობის კრწმობით არ ვაგვისენო ჩემი მეგობარი იყურებელი. მთელს ამ პერიოდში ზოგი მათგანი არც თვითონ იყო უკეთეს დღეში, მაგრამ მუდამ ჩემს გვერდით იყვნენ და მათი იმედინი სიტყვა და საქმე არასაღეს მომკლებია.

მასსთვის, ანდეზიტის სამუშაოებზე ყაზბეგში ჩემი ყოფნის დროს მწერალთა ბრიგადა ჩამოვიდა. მწერლები შეხვდნენ მუშებს, კლუბში შევიკრიბით. საღამო ძალიან საინტერესოდ ჩატარდა... საღს უსაზრდა პოეტებთან შეხვედრა... შემდეგ ითა ცისქვეშ გაიშალა სუფრა... ეს იყო უღაბრული დამე... იყო ლექსების კითხვა, ლექსებზე არანაკვე შთაგონებული სიტყვები, სიმღერები... და დიდი, სასვე მოვარე...

წარმოშობით მთიელი ვარ... დედაჩემიც მთიელი გახლდა... ბევრი რამ ნაცნობი და შრომობური იყო ჩემთვის მამინაც... განსაკუთრებით ზნე-ჩვეულებები... მე იქ მასინძელივით ვიყავი.



...შემდეგ კი ყაზბეგის ანდწიტიის თემაზე ლექსებიც და-  
წერა. ნარკვევებიც, მეც სურათი შეგქმენი...

როგორც ადრე, პარიზში წასვლამდე, ამ პერიოდშიც ძა-  
ლზე საინტერესო სანახავი იყო თბილისი... მართალია, პო-  
ეტების კაფეებს ძველებური კოლორიტი უკვე აღარ ჰქონდათ,  
მაგრამ მაინც საინტერესო იყო... ეწყობოდა დისპუტები,  
შეხვედრები, საღამოები, რომლებშიც ქართველებთან ერთად  
რუსი მწერლებიც მონაწილეობდნენ. რუსი მწერლები, განსა-  
კუთრებით პოეტები, ნათლობას თბილისში იღებდნენ. ყველას  
აქვე მოუწევდა გული. ისეთი შთაბეჭდილება იყო, თითქოს  
ყველა ახალი და საინტერესო იდგა თბილისში იმადეობდა...  
აქ ეწყობოდა შესანიშნავი, მუდამ დაუვიწყარი პოეტური პა-  
ექრობები... ჯერ კიდევ ოციანი წლებიდან დამამახსოვრდა  
მაიაკოვსკისა და ბალმონტის საღამოები... საერთოდ, მათი  
ჩამოსვლები თბილისში. მაიაკოვსკი ხომ ჩვენი მიწაწყლის  
შვილი იყო, მას აქაური რა გაუკვირდებოდა, მაგრამ მახსოვს,

თავის ლექსებში... ბალმონტი ხომ რუსულ ენაზე  
ტყაოსნის — მთელ ტექსტს ვგულისხმობ — პირველი მთა-  
რგმნელია... მე მოწმე ვარ იმ დიდი სიხარულისა, ამ ფაქტის  
გამო ქართველი პოეტები რომ განიცდიდნენ... ტიცაინმა  
ლექსიც კი მიუძღვნა მას. „გვიკითხავ მთვარის, თაფლის,  
მზის ლექსებსო“ — ხშირად უყვარდა ბალმონტის ლექსების  
კითხვაც...

ბალმონტს 1921 წელს პარიზშიც შეეხვდი... ხშირად  
მოდიოდა კაფე „როტონდაში“... საოცრად შთაბეჭდილი გა-  
რგებობისა იყო და მუდამ ყურადღებას იქცევდა... სიამოვნე-  
ბედა საქართველოზე საუბარი — ხშირად მეკითხებოდა ქა-  
რთულ ზნე-ჩვეულებებზე, ყოვაცხოვრებაზე, ისტორიულ წარ-  
სულზე, მითოლოგიაზე... ძალიან უყვარდა მხატვრობა... მუ-  
დამ ვგრანობდი მის კეთილ განწყობას ჩემდამი... ზეპირად  
იცოდა რამდენიმე ქართული ლექსი და ხშირად სხვების თან-



ბალმონტი საქართველოში

ბალმონტის უადრესად თავისებური, უადრესად შთაბეჭდილი  
შეხვედრები ქართველ მწერლებთან, მისი სიყვარული საქარ-  
თველოსადმი, ქართველი პოეტებისადმი, რომლებიც მეგობ-  
რულად თავს ეხვეოდნენ... მოსწონდათ მისი ამღერებელი  
პოეზია... მოგზაურობდა საქართველოს პროვინციებში, უსმე-  
ნდა ქართულ საუბრებს, ეცნობოდა ზნე-ჩვეულებებს... ცდი-  
ლობდა ჩასწვდომოდა ქართული ენის ბუნებას, მის სიღამა-  
ზეს... ძალიან უყვარდა საქართველო... ეს კიდევ გამოხატა

დასწრებით, მომხიბვლელი არტისტიზმით წარმოსთქვამდა  
სოლმე:

„იყო არაბეთს როსტევან,  
ჩვეუ დვთისაგან სვიანი“...

დამსწერი გაოცებით მიუგებდნენ ყურს და ხშირად ეკი-  
თხებოდნენ — რა ენაზე კითხულობთო... ის კი, პასუხის ნა-  
ცვლად, ისევ ქართულად კითხვას განაგრძობდა და მხოლოდ

ბოლოს ეტყოდა... არსებობს ამ მიწაზე ყველაზე მომობილველი ქვეყანა — საქართველო და ასევე მომობილველი ქართული პოეზია. მუდამ მადლობის გრძნობით ვივსებოდი მის მიმართ...

ჩემი ჩამოსვლიდან ცოტა ხნის შემდეგ თბილისში სერგეი ესენინიც ჩამოვიდა... მასაც პარიზიდან ვიცნობდი... აქ კი ტიციანის საშუალებით კიდევ უფრო დავესალოვდი... ყველას სუყვარდა, თვითონაც ბედნიერად გრძნობდა თავს... უხაროდა თბილისის ქუჩებში მარტოდმარტო სიარული. შემდეგ კი თავის შობაბედობებს გვიზიარებდა. ერთხელ, ადრე დღილით ნარიალაზე ასულა. დიდხანს მდგარა მის ნანგრევებთან. ჭა-ლაქს ჯერ ეძინა. მხოლოდ აქა-იქ ჩადგნენ გამვლელები, ახლო სოფლებიდან ჩამოსული მემწვანაილები და მემაწვნეები მიმოდინდნენ ვიწრო ქუჩებში. შეხვედრია მზის ამოსვლას და, როგორც თვითონ ამბობდა, მოუსმენია, „როგორ იწყებს სიმღერას თბილისი“. შემდეგ ბავშვური აღფრთოვანებით ჰყვებოდა ამ შობაბედობებს. ჰყვებოდა იეთიმ გურჯაზე, რომელთანაც ჟურნალისტ შაქრო ბუსურაშვილს მიუყვანია...

ვერის ხილს ზევით, სადაც მასინ მტკვარზე ბორანი იყო, კლდესთან ორი ვიწრო ბილიკი ადიოდა. ამ ბილიკს აყოლი-ან და მალე პატარა ქოხთან მისულან. შიგნიდან სიმღერა მო-ისმოდა. კარი გააღეს. ქოხში თითქმის ბნელოდა. პოეტის ვა-ოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ამ ღარიბულ გარემოც-ვაში კედელზე შოთა რუსთაველის სურათი დაუნახავს. პორტრეტი პირდაპირ კედელზე იყო მოხატული, ხოლო იქვე, თიხის ჭურჭელში იდო ორი დიდი თავიგული.

საშუალო ტანის ხანშიშესული მამაკაცი შემოეგებათ. ეს იყო იეთიმ გურჯა...

იგი სტუმრებს მიესალმა და სიმღერა განაგრძო. მის წინ სამი ახალგაზრდა იჯდა. ისინი თვალს არა აშორებდნენ მო-ხუცს და სმებს უწყობდნენ. იეთიმ გურჯა მათ თავის სიმღე-რებს ასწავლიდა. სიმღერა რომ დაამთავრეს, სტუმრები მო-რწყია და ნიხზე დასხა. უთხრეს, ეს რუსი პოეტია და შენი სიმღერის მოსასმენად მოვიდათ.

იეთიმ გურჯამა დინჯად მოისმინა... შემდეგ წამოდგა, დოქით ლვინი მოიტანა, ჩამოასხა და თქვა:

— ორი პოეტის შეხვედრა კაქუე ფოლადის დაკვესებას ჰგავს. იგი სინათლესა და სითბოს მზადებს. მე ცუდად ვიყო რუსული, მაგრამ პოეზიის ენა ყველგან ერთია, ჩემს ძმას ვიხივ, რაიმე წამიკითხოსო!.

ესენინი ადგა. იგი აღვლევებული იყო. დიდხანს გვეყურებოდა და ბოლოს წაიკითხა კი არა, იმდერა თავისი მშვენიერი ქუჩა „ბულბულა ერთი ლამაზი სიმღერა იცის...“ მასში ცო-ტა იყო ისტყვეები, იყო მხოლოდ მელიოდა ლამაზი, ნაღვლი-ანი...

იეთიმ გურჯი თავდახრილი იდგა, შემდეგ უცებ ხმა-აღა თქვა:

— არ გვინდა სევდა. შეხედ რა კარგია ეს ცხოვრება... და გარეთ გაიხედა.

— სადაც, ქვევიდან, თბილისური ჰანგები ისმოდა და მას ღმილით უთქვამს ესენინისათვის:

— ყველა სიმღერა კარგია, თუ იგი გულის სიღრმიდან მოდის...

ამ შეხვედრის მოწმე არ ვყოფილვარ... მხოლოდ ნაამბო-ბი მოვისმინე, მაგრამ ისე ჩამჩხა ხსოვნაში, რომ უნებურად ახლაც მოვიგინე.

ქართველ პოეტებს ძალიან უყვარდათ სერგეი ესენინი. ტიციანის ზომ ბავშვითი ეფერებოდა მას!

მისთვის გოლა ლეონიძის ნაამბობი:

ერთხელ გოლას ესენინი გოლოვინის პროსპექტზე შეხე-დრია, მისალმებისთანავე ესენინს უკითხავს:

— წაიკითხე ჩემი ლექსი „ზარია ვოსტოკაში?“

— არა.

— წაიკითხე და იგრძნობ, როგორ მიყვარს საქართველო. „ზარია ვოსტოკაში“ იმ დღეს დაბეჭდილი იყო მისი ცნობილი ლექსი „აკავასია“.

ცოტა ხნის შემდეგ თბილისში ესენინის ლექსების კრებუ-ლი გამოვიდა... სახლმა მამინევი დაიტაცა იგი... ნახე, რო-გორ უყვარხარ საქართველოს, შენი წიგნი აღარსად აღარ იშოვებათ — უთქვამს გიორგი ლეონიძეს.

ესენინი ძალიან მეგობრობდა ტიციანთან.

საინტერესოა, რომ საქართველოს პოეტებისადმი მიძღე-ნილი თავისი ცნობილი ლექსის ერთი ვარიანტი, მეღნის უკონოობის გამო, მას თითოდან გამოდენილი სისხლით დაუ-წერია და ტაყიანისათვის საჩუქრად გადაუცია. რამდენადაც ვიცი, ეს ხელნაწერი ახლაც არსებობს.

იმ პერიოდში ყველას თბილისისაკენ მოუწვევდა გული და ამაში დიდი წვლილი, სხვა პოეტებთან ერთად, ესენინსაც მიუძღვის... იგი თავის თავს ქართველი პოეტების „წრდი-ლოეთელ ძმას და მეგობრს“ უწოდებდა და მუდამ მათთან შეხვედრაზე ოცნებობდა.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



# სეზონების ქოშენიძახეობა

როსტომ ბეჟანიშვილი

ბერძნულმა ესთეტიკოსებმა მეტად გააბუნდუნეს და საკამათოდ აქციეს სიტყვა „ორიგინალობა“. მაგალითად, იმ კომპოზიტორის ნაწარმოები, რომელიც ნაკლებად სრულდება, თურმე, უფრო ორიგინალურია, ვიდრე ის, რომელსაც ხშირად ისმენს მსმენელი. ამ ლოგიკით, ისინი ბეთჰოვენის მესუთე სიმფონიას უფრო დაბლა აყენებენ, ვიდრე ბუზონის კონცერტს ვიოლინოსათვის, რაც, რა თქმა უნდა, არ არის სწორი. მათ სურთ ადამიანი და მისი გონება ყოფიერებისაგან მოწყვეტილად, დამოუკიდებლად განიხილონ, სინამდვილის შესწავლისას უკუაგონ რაციონალიზმი და ადამიანის გონება მხოლოდ საკუთარი არსებობის შესწავლამდე დაიყვანონ. „ქეშარიტების შეენობა არ შეიძლება, იგი უნდა სცნო“ — ქადაგებენ ეკზისტენციალიზმის ფუძემდებლები ჰაიდეგერი, იასპერსი, სარტრი და კამიუ.

კანტისათვის ნამდვილი ხელოვანი თუ იდეების ხელოვანი იყო და ესთეტიკური იდეა კი მხატვრული ნაწარმოების სული, სარტრი პიროვნების თავისუფლებას გადაწყვეტილებების თავისუფლებაში ხედავს და გულსტიკივლით წერს: „ნამდვილად თავისუფალი ჩვენ მხოლოდ ოკუპაციის დროს ვიყავით“. გაროდის „უნაპირო რეალიზმი“ და ფიშერის „ხელოვნების აუცილებლობა“ სხვა არაფერია, თუ არა ახალი დოქტრინა, რომელიც ამტკიცებს, რომ სოციალისტური რეალიზმი გვერდით არსებობს სოციალისტური კუბიზმი, სოციალისტური იმპრესიონიზმი, სოციალისტური ექსპრესიონიზმი და ა. შ., რადგან ეს უკანასკნელი თითქოს უფრო უნივერსალური და დემოკრატიული არიან, ვიდრე „საზღვრებდადებული“ რეალიზმი.

ასეთი „უნივერსალიზმი“ ქადაგებს პიროვნების ერთდროულ „გამლას“ წარსულში, აწმყოსა და მომავალში. მაშინ ადამიანის პიროვნულობის სტატიკური თვისებებიც წინააღმდეგობა გაწევსაზღვრით, თუ გვექნება მემკვიდრეობითი მონაცემები, რომელზეც დამოკიდებულია ინდივიდუუმის ორგანიზმის აღნაგობა; მისი საკუთარი ისტორია, რომელიც ორგანიზმში გამობატული იქნება პირობითი რეფლექსებით; გარემომცველი წრე, რომელზეც რეაგირებას ახდენს ინდივიდუუმი. ასეთი ადამიანის ყველა რეაქცია ნიველირებულია და მას ფაქტურად ორი „არხი“ რჩება გარესამყაროსთან დასაკავშირებლად. ერთი, ბუნებრივი არხი (სმენა, მხედველობა და ა. შ.), მეორე — ტექნიკური არხი (ტელეგრაფი, ფოტოგრაფია, გრამფირფიტა, მაგნიტოფონის ფირი). ნიველირებული ადამიანის „არხებში“ მოქცევა, სადაც რაიმე აზრი წინააღმდეგობის გამოიქცევა, პიროვნებას რობოტად აქცევს, ზებუნებრივი ნების უბრალო შემსრულებლად. ასეთი პიროვნება მოკლებულია საკუთარ ინიციატივას, პარალიზებულია და დროში კი აღარ ცხოვრობს, არამედ მხოლოდ სივრცეში. ასეთ დარღვეულ პიროვნებას სანაკროსთან ყოველგვარი კავშირის გაწყვეტა სურს, რაც დროს, ნობრაობას, აზრს ან რაიმე ადამიანურ რეფლექსსა და ფუნქციას მოაგონებდა.

რეალისტური ხელოვნება ასეთ პოზიციას ვერ გაიზიარებს, რადგან მხატვრული ნაწარმოები, აპრიორი უნდა შეიცავდეს ახალ ესთეტიკურ ინფორმაციას, ორიგინალურ აზრს, დაკვირვებას, მიხედვას და ჩაწვდომას. ამ თვისებების გარეშე მხატვრული ნაწარმოები არ არსებობს და ვერც იარსებებს. მაგრამ

ესტეტიკური ინფორმაციის სიახლე არავითარ შემთხვევაში არ უკავშირდება ნაწარმოების მოცულობას. სიახლე ნაწარმოების შინაგანი აზრის ღრებულებაზე არის დამოკიდებული. ამის დადგენა არა მხოლოდ კრიტიკის, არამედ ესთეტიკის მიხედვითაა, რადგან ღრებულება სრულებით არ არის მხოლოდ მისი შედეგობა. სიახლე განისაზღვრება არა იმით, გამოხატვის ახალი ფორმები არის თუ არა მოძებნილი, არამედ პირველსაწყისით, აზრის, ჩანაფიქრის, შესაძლოა, ფაბულისა და სიუჟეტის სიახლეთაც. გოეთეს დებულება, რომ მხოლოდ ლიტერატურაში სულ რამდენიმე ორიგინალური სიუჟეტია — დღესაც ძალაშია. არ თქმა უნდა, აქ კლასიკური სიუჟეტები იგულისხმება და ეს არ გრცელდება იმ სიუჟეტურ სიახლეებზე, რაც ახალმა საუკუნეებმა, დიდი სოციალური ძვრების ეპოქებმა მოიტანეს.

ასეთი სიახლე მკვეთრად განსხვავებულია ნაცნობი ძველი წარმოდგენებისა და ნორმებისაგან. იგი მოულოდნელიც არის და ამდენად ორიგინალურიც. მხატვრულ ნაწარმოებში აზრი და ორიგინალობა არ შეიძლება ცალ-ცალკე იდგეს, ისინი ურთიერთგაპირობებულია, მაგრამ მათ დასადგენად ხშირად არ არსებობს ზუსტი ფორმულა და მიმართავენ ეკრისტიკულ მეთოდს. ასალი ფაქტის ან მოვლენის აღმოჩენამაც, ასევე აზრის სიახლისა და სიუჟეტის ორიგინალობის დადგენამდე მკაცრი, ლოგიკური გზით კი არ მივიდეთ, არამედ ირიბი, განსაკუთრებული მიხედვრებისა და წაიღსელების გზით.

ხელოვნების ნაწარმოების გასაგებად უნივერსალური მეთოდი არ არსებობს. ცალკეული ინდივიდუუმი არჩევს იმ ფორმებს რაც მისი სულის რაღაც ნაწილს მოიცავს. მხატვრული ნაწარმოების გასაგებად კი იყენებს იმ კრიტერიუმებს, რომლებიც გამოცდილებით აქვს შემუშავებული. თუ ინდივიდუუმი ასეთი კრიტერიუმები არ გააჩნია (პრიმიტიული ფორმით მაინც) იგი კარგავს ნაწარმოებისადმი ინტერესს და საგამოფენო დარბაზს, როგორც საგალანტერიო მატარაიას, ისე ათვალღიერებს.

მხატვრულ ნაწარმოების სტრუქტურა კვეთაღნტურია მისი გამოხატვლი აზრობრივი ფორმისა. აზრობრივი პრიმატი უნდა განაპირობებდეს სტრუქტურას და არა პირიქით. სიმბოლო, რიტორიკ სტრუქტურის ერთ-ერთი კომპონენტი, საყოველთაოდ ცნობილი მოდლის მნიშვნელობა ნაწილის ატეობასაც გულისხმობს. სულიერი სიმბოლოები წმინდა სიმბოლოები არის აგებული და არა მატერიალურად არსებული მოდლის მიხედვით.

როცა რთულ მხატვრულ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე, ადამიანი თავისებურ სქემატიზაციას მიმართავს, რთულს შლის მარტივად და საკუთარი გამოცდილების მიხედვით უცნობი საგნები და მოვლენები დაჰყავს ნაცნობ და გასაგებ მოდლებდამდე. ეს ხელოვნების პროფანაციაა და, სამწუხაროდ, მასობრივ კომპონენტდამდე მის გაუცვლელას პანდემიური ხასიათი აქვს.

ცნობილია, რომ 0,1 წამში ადამიანის ყურს შეუძლია მოიხმინოს 340000 ბეგრითი ელემენტი. ადამიანის თვალის გუ-

გას თავისი ასმილიონიანი აღქმული ელემენტით უნარი აქვს ფანტასტიკური სიგრცე შეიწოვოს. ამ უნართან შედარებით, დროის უმცირეს მინაკვეთში ადამიანის აზრობრივი შერჩევის უნარი მტკად ღარბიად გამოიყურება, რაც მარტივიდან რთულ ტექნიზაციით დადასტურა ჯერ არითმონეტრმა და შემდეგ ელექტრო-გამომთვლელმა მანქანამ. საშუალო ბუღალტრის მთელი დღის სამუშაოს 10 წუთში ასრულებს არითმონეტრი, ხოლო არითმონეტრის მთელი დღის სამუშაო 1 წამში ასრულებს ელექტრო-გამომთვლელი მანქანა. ანალოგია მეტისმეტად ყოფითად ნუ მოგვეჩვენება, რადგან მასობრივი მომხმარების მიერ მხატვრული ნაწარმოების აზრობრივი შერჩევის უნარი ძირითადად იმ საშუალო კვალიფიკაციის ბუღალტრის ინტელექტს უტოლდება. მამსადადამ, მხატვრული ნაწარმოების აღქმა და მოწონება არის შერჩევა, შერჩევის კი სუბიექტის სოციალურ-კულტურული დონე და განათლება განაპირობებს.

შერჩევა თუ ხანგრძლივია ან დროში შედარებით გაწეული, ინდივიდუუმი საშუალებად ეძლევა რთული სტრუქტურა დანაწევრებულად აითვისოს, მხატვრულ ნაწარმოებთან არა მხოლოდ უშუალო კონტაქტის დროს, არამედ მასთან ფიზიკური კონტაქტის შეწყვეტის შემდეგაც (წიგნის წაკითხვის ან სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, გამოფენის დათვალიერების ან მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენის შემდეგ).

კრიტიკოსები არაერთხელ უარყოფდნენ მოსაზრებას, რომ სახეობის ხელოვნების ნაწარმოების გასაგებად საჭიროა ამ ხელოვნების განხილვით და შეხვედრის ტექნიკის უშუალოდ გვირგვინი ცოდნა. შეიძლება ეს პრინციპში მასობრივი მომხმარებლისათვის არ იყოს სავალდებულო, მაგრამ მისი სრული უარყოფაც არ შეიძლება.

ყოველი მხატვრული ფაქტი ავტონომიურია, მთავარია შევიცნობთ მისი არის, რომელიც სრულიად არ არის მხოლოდ შესრულების ტექნიკა. ისევე როგორც, მხოლოდ მუსიკის თეორიაზე დაყრდნობით არ შეიძლება სრულყოფილად ჩავეჭედო მუსიკალურ ნაწარმოებს. ასეთი პოზიციის უუსრულოდ გვირგვინეს თვით მუსიკისმცოდნეებმა და კომპოზიტორებმა. როგორც არ გახისხნობთ აქ სტრავინსკი: „ადამიანები მუსიკაში იმას კი არ ეძებენ, რაც მის არსს შეადგენს. მათთვის მთავარია იცოდნენ, რას გამოხატავს იგი და ავტორს, როცა ქმნიდა, რა ჰქონდა მხედველობაში. მათ ვერ გასვავთა, რომ მუსიკა არის საგანი თავისთავში, დამოუკიდებლად იმისა, იგი მათ რას მთავაგონებს“.

ნაწარმოების სუბიექტი, ცალკეული კომპონენტების თანაფარდობა, პერსპექტივა, გამოსახული ობიექტების ანატომია — ყველაფერი ემსახურება სიმბოლოების შორის კავშირს. ესთეტიკური აქცენტი გამოხატავს ავტორის სტილს, ერთ რომელიღმე დომინირებულ ფერს, წერის მანერას და საერთოდ, ყველა იმ ნიშნებს, რომლებიც ამა თუ იმ შემოქმედის სპეციფიკურობას განაპირობებენ.





როგორი რთულიც არ უნდა იყოს მხატვრული სახე და როგორც არ უნდა აღსდგეს იგი მუხსიერებაში კოდირებულ სიმბოლოთა შეწყვეტით თუ წყვეტილი აღქმით, მას მინც არ ძალუხს სინამდვილის სრული სურათი გასწავს. როგორც არ უნდა ვიცოდეთ ნაცნობი ფერწერული ტილოს ყოველი დეტალი, აზრობრივად როგორც არ უნდა ზუსტად წარმოვიდგინოთ იგი, მინც ვერ შევქმნით უშუალოდ ბერტის ეფექტს, თუმცა ამ წარმოდგენის ექნება დამოუკიდებელი ესთეტიკური მნიშვნელობა, რადგან იგი, ასე თუ ისე, აღადგენს პირველ შერცხნებათა ზოგიერთ ნიუანსს.

ყოველგვარ ანალიზს, ვანსაკუთრებით კი მხატვრული ნაწარმოების ანალიზს უნდა შევძლოს გააერთიანოს გაფანტული ფაქტები და მოვლენები, ზოგჯერ კარგად ცნობილი და ბანალურიც. ასეთი ანალიზისას საყოველთაო შერიგებას კი არ უნდა ვისახავდეთ, არამედ დიდიფერს და ხავეთოვანობაში „თეორიების“ მსხვერვას. როგორც არ უნდა გავაპირტიკოთ ევრისტეკული მეთოდი, იგი მინც ჩვენს წინაშე კვლევის ფართო პანორამას შლის. იგი სამყაროს სურათს ინდივიდუუმის თვალით უყურებს და ადამიანისათვის სურათებზე ადვილს ხელშეუხებელს სტოვებს. ამას კი ხელოვნების ნაწარმოების განსაკუთრებულ პირველბარისხვანო მნიშვნელობა აქვს, რადგან ხელოვნება არსებობს არა ხელოვნებისათვის, არამედ ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად.

რა თქმა უნდა, დასავლეთის „თანამედროვე ხელოვნება“ საწინააღმდეგო პოზიციასზე დგას. თანამედროვე ხელოვნების აპოლოგეტებს სწამს, რომ სიურეალიზმს განაზოგავდა და გადასახვედრა „მოძველებულ“ ხელოვნება, რომელიც სიმბოლისტებმა და კუბისტებმა შექმნეს. სიურეალიზმი მხატვრული სახეების უცნაურებითა და წრესგადასული მოულოდენელობით (ტილოზის სასურველი ეფექტის მიღწევას. სურეალისტების რწმენით, რეალურად არსებული სახეებისა და მოვლენების საზღვრები მტკედ ვეროა, ისინი უნდა გვაერთოვდეს, სინამდვილეზე „მაღალ“ დადგეს და იმ ზუსტამდვილეს დაუპირარდოს ხელოვნების წარმოსახვა. საქართველოში ასოციაციკა და წიაღსვლა, დეამიწის მიზივლოზობის ძალებიდან თავის დაღწევა, რათა ადამიანმა დაინახოს და იგრძნოს ის სამყარო, რომელიც ჩვეულებრივი, მიწიერი პროპორციებით იწვევს წარმოსადაგენია. ამ პრინციპით შექმნილი ნაწარმოებები ამორტივენულ შთაბეჭდილებას ახდენს, რადგან რეალური მოვლენების მკვეთრი დარღვევა და ადგილშეცვლა ცხვეთს ყოველგვარ აზრს, ყველა დეტალს უნიჭებს უარესხას სტენოქტურად იქნას გაგებული, ესთეტიკური კონცეფციის სრული იგნორირების ხარჯზე. ეს ხელოვნებას უკარგავს მაღალ დანშიწნულებას, უსუსტესი იდეალურად და ჰარმონიოსის შესამეხის უნარს, რაც ჯერ კიდევ ჰკველს ხელოვნების უშთაერეს მიზნად მიანდა. „თანამედროვე“ ხელოვნების ამგვარ ტილოზების ამოსხნა და ამოცნობა უნდა, როგორც ქაოსურ ლაბირინთებს ან უაზროდ შედგენილ რებუსებს. ჩაყვლიმა ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს სჭირდება, მაგრამ ჭეშმარიტ ხელოვნებას ამოსხნა და ამოცნობა არ უნდა სჭირდებოდეს. ხელოვნებაში ყოველფერის ნათელი უნდა იყოს, რთულს იმ სიმარტიკივით. რომელიც ნიშნავს ჰარმონიასუ და ადამიანისთვის განსაკუთრებულ აზრზე არის დამყარებული.

ამის გასაჩვენებლად ფასდაუდებელი სამსახური შეიძლება გავიწვიოს წინადა მეცნიერულმა მეთოდოლოგიამ, რომელიც, სამწუხაროდ, ხელოვნების ნაწარმოებების ანალიზისას და შესასების დროს ძალზე ფრთხილმკვეცილია. „ფიზიკოსების“ და

„ლირიკოსების“ ერთ დროს სენსაციურობამდე მისული ფიზიკოსებისა საფუძველზე მცდარი იყო, რადგან „ფიზიკოსების“ და „ლირიკოსების“ ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეცნიერება და ხელოვნება სხვადასხვა პოლუსებზე მდგარი ფრთხილნი კი არ არის, არამედ სამყაროს შემქმნებისა და ათვისების ერთიანი სისტემა. ხელოვნებისა და მეცნიერების კავშირი და ურთიერთდაპირობებულმა ყოველმხრივ შესწავლას მოითხოვს, ვინაიდან ეს პრობლემა თანამედროვეობის ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა. მათ შორის კავშირი ანტიკური ხანიდან არსებობდა, უფრო მეტიც, ეს კავშირი ისეთი მჭიდროდ იყო და განსხვავებისათვის იმდენად უშინშეულო დეტალზე სტოვდა, რომ ხშირ შემთხვევაში სრულ სინთეზთანაც გვიჩნდა საქმე. ვინ იტყვის გადაჭრით, სოკრატე და პლატონი მეცნიერებებში უფრო არიან, ვიდრე მწერლები. ან განა „პოეტიკის“ ავტორი შეიძლება მხოლოდ ფილოსოფოსად იწოდებოდეს, იგი მწერალიც არის; სოფოკლე, ვერგილი, ესქილე მწერლები არიან, მაგრამ მათმა დრამატურებამ განა წარუშლელი კვალი არ დაინა მთელი შემდგომი აზროვნების განვითარებაზე დაწესე „დიაგნოზიტი კომენტის“ კონი მთელი კაცობრიობის კულტურა დგას. შექაპირის ტრაგედიები, სცენური სიციცხლის გარდა, თავისთავში განა არ მოიცავენ ფსიქოლოგიის, ფილოსოფიის, იურისპრუდენციის, ეთიკისა და ესთეტიკის მთელ კომპლექსს, აღმდნად ისინი მეცნიერების განვითარებასაც ემსახურებიან. ლეონარდო და ვინჩი და მიქელანჯელო — აღორძინების კი ტიტანები თანაბრად იყვნენ ხელოვნების ოსტატები და დიდი მეცნიერი-მარტოვნენი. ბოლოში „ფაუსტთან“ და ბრწყინვალე ლირიკასთან ერთად შექმნა მთელი ყველა ტრაქტატების ბუნებისმეტყველების, ფიზიკის და ფერის ანატომიიდან. ქართული სინამდვილიდან მხოლოდ რუსთაველი კმარა მეცნიერებისა და მედიცინის, პროფებისა და სახიერების იდეალურ ნიმუშად. ამიტომ, მაღალი რანგის ლიტერატურა და ხელოვნება თავისთავად გულსმხობს მეცნიერებასთან, აზროვნების ლოგიკურ სისტემებთან მჭიდრო კონტაქტებს, ურთიერთდასახლოებას და ურთიერთშეგავლენის შესაძლებლობას.

მეცნიერებისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირი ცივილიზაციის დღევანდელ დინეზე განსაკუთრებით მკაფიოდ შეიძინება. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციკა ჩვენი ცხოვრების ფაქტია და ჩვენს თვალში ხდება. იგი, საერთოდ, როგორც რევოლუციკის სწვევია, ერთი მხრივ ამსხვრევს დრომოქმულსა და მოძველებულს, მეორე მხრივ წარმოშობს ჩვენთვის დიდმდე უცნობ პრობლემებს. ხელოვნებამ არ შეიძლება საზოგადოებრივი განვითარების ამ მძლავრ ფაქტორს ანგარიში არ გაუწიოს და მისი სიახლეებისადმი თავისი დამოკიდებულება არ გამოამტკავებს.

ყველა დიდი გამოგონება, იქნება ეს ურბის ბორბალი თუ ატომური ძრავა, ახალ სისწრაფებს ქმნის. იცვლება სივრცეში გადაადგილების ტემპები, კულტურულ ფასეულობათა დავროვნების ტემპები, ანალიტიკური აზროვნების ხარისხი. ცეცხლის განჩენიდან პირველი ორთქლის ძრავის აგებამდე მილიონი წელი გავდა, ორთქლის ძრავიდან ატომურ რეაქტორამდე კი უნდა 150 წელიწადი. ენერჯის წყარო განსაზღვრავს პროგრესს, იალქნაინი ხომალდების და ატომური წყალქვეშა ნავების აგებას სხვადასხვა ინტელექტუალ სჭირდება. მათ შორის კოლმასალური განსხვავება კაცობრიობის განვითარების რევოლუციური პროცესის მანქანებელია, სადაც განჩენება ნიშნავს დაღუპვას და მოძველებულის მსხვერვა არის წინსვლის ერთ-





თადრთი გზა. ეს პროცესი განსაკუთრებული სიძვირით გა-  
მოიყვება მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პერიოდში,  
რომელიც სულ მეოთხედ საუკუნეს თვლის. ამ მეოთხედმა  
საუკუნემ კაცობრიობა ისეთი აღმოჩენების წინაშე დაა-  
ყენა და მსოფლიო ახლო მომავალში კვლავ ისეთი კო-  
ლოსალური გადატრიალებების მოწვევას გახდის, რომლიც  
მსგავსი არ იყოს ისტორიაში. განვითარების ტემპების ასეთი  
სწრაფი ზრდა ყველა საზოგადოებრივ პროცესზე მოხადუნს  
ცალუნებას, რაც ბუნებრივად გამოიწვევს ახალ კონფლიქტებს.  
თუკმა უნდა, შეუძლებელია ყველა მათგანის წინასწარმეტ-  
ყველი ან გათვალისწინება, მაგრამ იმის ცოდნაც საკმარისია,  
რომ ადამიანის ფიზიო-ფსიქოლოგიური კომპლექსი თითქმის  
უცვლელი რჩება და მისი შეგუება ცხოვრების ელვისებური  
ცვლილებისადმი სულ უფრო მტკივნეულია. ჩვენი შეგუება გა-  
ნსახელდება საზღვრებში ყოველთვის წარსულ ემგავრება და  
როცა ეს წარსული ჩვენს თვალწინ კალიდოსკოპურ სისწრა-  
ფით იცვლება, საჭირო ხდება ადამიანის ფსიქიკის მრავალჯნის  
„გადართვა“ და „გადაწყობა“.

ბუნებრივია, შეწვეული ყოფის და შეხედულებების ასეთი  
სწრაფი ცვლა ახალ მოთხოვნებებს უყენებს ხელოვნების,  
რომელიც თავისი მასშტაბებით და აზროვნების ხარისხით  
ჯერ კიდევ საერთაშორეოდ ჩამორჩება ცხოვრების განვითარე-  
ბის ტემპს. საკვალალო ეს ჩამორჩენა კი არ არის, რადგან ადა-  
მიანის შეხედულებები და შესაბამისად მისი დამოკიდებულება  
ხელოვნებისადმი არ შეიძლება მეცნიერულ-ტექნიკური რე-  
ვოლუციის ტემპების ეკვივალენტური იყოს, არამედ ზოგიერთია  
ხელოვანის სრული ინდიფერენტობა ამ რევოლუციისადმი.

მეცნიერების პროგრესი განპირობებს ამა მარტო საზოგა-  
დობრივი დოღაობის ზრდას, არამედ სუბიექტურ ფასეულობა-  
თა კიდევ უფრო მომჭირნობით ხარჯვას. ხელოვნების ამოცა-  
ნა რთულდება, რადგან ცხოვრება დღითიდღე სპობს ციტა-  
დელების ილუსტრირებისათვის და ხელოვანს აძიებლეს მოვ-  
ლენების არის ჩაწვდეს. მაგალითად, თანამედროვე ადამიანი  
ფერწერულ ტილოზე ურბანისტიული პეიზაჟი კი არ გააოცებს  
(რადგან მას ცხოვრებაში მტკი საოცრება უნახავს ან თვით  
არის მისი შემოქმედი), არამედ ადამიანის დამოკიდებულება.  
ამ ახალი ტექნიკისადმი, ადამიანის ბატონობა ამ ტექნიკაში.  
ეს მაგალითი შემხმევევით არ მოივტანებთ. სულ ორი-სამი ათე-  
წელი წლის წინ, ჩვენი ცხოვრების ინდუსტრიალურ პეიზაჟად  
საემარის იყო ტილოზე მაღალი ძაბვის გადამცემი ჰოვსი გა-  
მოგვება და ამ მიღწევით აღტაცებული დაფრჩხილიყავით.  
ხელოვნებისათვის, თავისთავად, მაღლივი უნებობა და ღრმა  
შახტები კი არ არის საინტერესო, რადგან უფრო მაღლივი შე-  
ნობები და უფრო ღრმა შახტები დიდამიწის ყველა კონტინენ-  
ტზე, არამედ ადამიანის დამოკიდებულება მათადმი. ამ და-  
მოკიდებულების გამოსახატვად კი აუცილებელი არ არის  
ადამიანი უსათუოდ მათ ფონზე დასვატო.

საზოგადოებრივი ყოფის, თანამედროვე პეიზაჟის და ადამი-  
ანის ფსიქიკის ცვლაში ხელოვნება ერთგვარი ამორტიზატო-  
რის როლს ასრულებს. ხელოვნება დამაკავშირებელ ხილდეს  
დღეს სტიქორული ცვლილების სწრაფ რიტმსა და პროგრეს-  
ბის ფსიქიკური გარდაქმნის ნელ რიტმს შორის, რათა ადამი-  
ანმა უშუალო და პაუზაწინად არ იფრწონს თავი, ქედი არ მოი-  
ხაროს ტექნიკის ტოტალური აღზეობის წინაშე და ნორმალური  
არ ცხოვრება ტექნიკურად და აქციოს. ხელოვნება ანებლეს  
უკუდარტყმებს, გააჩვევს ცვლილებათა სიმკვეთრეს, სათუთად,  
თავგაუკავებელი ნაღვლით გვათმობინებს ძველსა და შეწვე-

ულს, და, რაც მთავარია, კრიტიკულად ჩაგვხედებს საკუთარ  
სულში, იუმორს შეუძნეველად იოხინად გადააქცევს მათსავე  
ნტიკვენული არ იყოს ძველის ადამიანის და ახლის შეგუება.

მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებამ კი არ დააინა-  
ხელოვნება, არამედ უფრო გაზარდა და გაართულა მისი ამო-  
ცანა ინდივიდუუმის პიროვნებას ქვეყნის კეთილშობილურ საქ-  
მეში. ხელოვნება დღეს თვით მეცნიერებაზე ახდენს გავლენას  
და გარკვეული აზრით ხელს უწყობს მისი ტექნიკის ზრდას.  
ფემხხვევით არ იყო ის ფაქტი, რომ აინტეგრის მოცარტის  
მუსიკის სრულყოფილება მთავარად მაუსაბობის დროს. სა-  
კითხი ეტება მეცნიერულისა და მხატვრულის, ლეოვარდისა  
და წარმოსახვითის ფარდობით ცვლილებებს, რადგან აზროვნე-  
ბის ეს ორი მხარე ჩვენს შეგნებაში ყოველთვის ერთმანეთს ავ-  
სებადა. ანტიკურ ადამიანს რისი გავგებაც თავისი ინტელექტით  
არ შეეძლო, ცდილობდა მითვისებ, მხატვრული მიზნებისათვის  
წყალბობით შეეცო. ასე შეიქმნა მითი იკაროსზე, პოსიდონზე,  
პერკულესზე, რადგან ანტიკურმა ადამიანმა არ იცოდა აერო-  
დინამიკის, წყალქვეშ ჩასვლის, ბუნების საიდუმლოების შეც-  
ნობის და ადამიანის ფიზიკური შესაძლებლობის მაქსიმუმი,  
თუმცა მათი შეგნობის გზებს ინტელექტუალად ხელადა. ხელო-  
ვნება ეხმარებოდა ანტიკური ეპოქის ადამიანს, რადგან იქ  
ღრის მხატვრული წარმოსახვა წინ უსწრებდა ინტელექტუალის  
პრაქტიკულ შესაძლებლობებს. დღეს შეფარდებები იძენდა  
სუიკვალა, რომ ჩვენი დროის ერთ-ერთი დიდი ფიზიკოსის  
დადასაუს თქმით, თანამედროვე ფიზიკაში ადამიანის ისეთი რა-  
მეს შეგნობა შეუძლია, რომლის წარმოდგენაშიც კი შეუძლებე-  
ლია. მეცნიერული პროგრესი თავისი პრაქტიკული შედეგე-  
ბით ხელოვნების ყველაზე თამამ წარმოსახვას აჭირბებს. მეცნი-  
ერება „შემოიტარა“ ხელოვნების „საფენილომითი“ და მხატ-  
ვრულ წარმოსახვას დაუწინასძირა ბუნების საიდუმლოებათა  
ამოცნობის ფაქტსტატეური უნარი. ასეთ ვითარებაში, დღის  
წესრიგში დგება „ფუჯიკისი“ და „ხელშეუხებელი“ მხატვ-  
რული წარმოსახვის ერთგვარი „მოდერნიზაციის“ საკითხი,  
რათა ხელოვნების მიგნებები ანაქრონიზმად არ გამოინდეს  
მეცნიერების, და, შესაბამისად, ცხოვრებაში პრაქტიკულად  
განხორციელებული მოვლენებთან შედარებით.ხელოვნებამ უნ-  
და მოგვეცა არა ცოდნის ამ, თუ იმ დარგის მოღვაწის გარკვე-  
ნული პორტრეტი, არამედ ახალი ტიპის ადამიანის, მოზ-  
როვნე ადამიანის ხასიათი, რომელმაც თავის განვითარებდებთან  
შედარებით გავილებით მტკი იყოს და გაცილებით მტკის  
გაკეთება შეუძლია. აქ ერთგვარი ისტორიზმა საჭირო, არა  
ახლო და შორეული ეპოქის მიმართ, არამედ ადამიანის არე-  
ბობის, როგორც ფილოსოფიური პრობლემის ასპექტივად და-  
ნახული. ხელოვნებამ უნდა დაგვიზიხოს ამ ადამიანის სახე,  
რომელიც თვისობრივად განსხვავებულნი არიან, დღევანდელ  
იღადაზნებში არიან და კონცეპის თვალთი უკვე მომავალ სა-  
კუუნეში იქტივობიან. ეს ადამიანი ფუჭი მეოცნებე და ფანტა-  
ზიორი კი არ არის, იგი შეიარაღებულია კაცობრიობის მთელი  
ისტორიის ცოდნით, მის განკარგულებაშია კოილიზაციის  
ყველა მონაპოვარი, მან იცის თავისი პოტენციური ძალა,  
იყის ჯერ კიდევ რის გაცეობა არ შეუძლია, მაგრამ მისი მაძი-  
ებელი სული, მისი დაუმრეტელი გონება თამამად ეჭიდება  
ყველა სიმძლავრეს, რადგან მათი დაღვწის ანსულტური რწმე-  
ნა აქვს. ეს რწმენა აკეთილშობილებს მის სასეს, კონცეპის  
შუქა ფენს მიიღებს განვითარების, სადაც წინა პლანზე გლო-  
ბითური ტორისი ან პერკალესეული მუსკულატურა კი არ არის,  
არამედ ღრმა და დახვეწილი ინტელექტი. ასეთია დღევანდე-



ლი ადამიანი და მისი არღანახვა ხელოვნების მიუტყვებელი შეცდომაა.

მეცნიერების გავლენა ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც შეინიშნება. ამ გავლენის დადებითი მხარეა რაციონალიზმი ყოველგვარი გადაწყვეტილებების მიღების დროს, ხოლო უარყოფითი მხარეა პრაგმატიკული ტენდენციების გამოვლენა. ეს უკანასკნელი ადამიანის მიერ სამყაროს აღქმას ემუქრება წაართვას უშუალობა, უღიმღამო, ერთფეროვანი გახადოს ცოცხალი განცდების მოზაიკა, ლოგიკურ კატეგორიებში ჩასტიოს ემოციები, ადამიანის არსებობას წარსტაცოს სიცოცხლის სიხარულის შეგრძნება და დაიყვანოს იგი დაპროგრამებული აზროვნების შესრულებამდე, აქ ჩვენ მხსნელად ისევ ხელოვნება გვევლინება, რომელმაც რთული და ზოგადი ცხოვრებისეული მოვლენები და ფაქტები, სახიერ, მხატვრულად გააზრებულ ცოცხალ განცდებამ უნდა გადააქციოს, რათა ადამიანი არ აღმორჩნდეს იმ ფაქტების, მოვლენების, აღმოჩენების, ტექნიკური მოდერნიზაციის ტყვეობაში და შეინარჩუნოს პირველსაწყისის ყველა პრივილეგია.

ყოველივე ამის გასარკვევად ხელოვნებას ახალი კრიტერიუმები სჭირდება, რომელთა შემუშავება მეცნიერული მიღწევების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია. რა თქმა უნდა, გულუბრყვილობა იქნებოდა ხელოვნებას ფიზიკის, მათემატიკის, ქიმიის, ბიოლოგიის და ა. შ. მხოლოდ ტერმინები ესესია მხატვრული ნაწარმოების ანალიზის დროს. მაგრამ უფრო მეტი გულუბრყვილობა და საზიანო იქნებოდა, ხელოვნების ნაწარმოების შეფასება დარჩენილიყო ძველი წარმოდგენების და ძველი მასშტაბების ტყვეობაში. ცალკეული პიროვნული სიმბოლოები არ ამაღლებენ ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულობას. იგნორირების და მიჩქმალვის გზაც არავითარ სიკეთეს არ მოუტანს ხელოვნებას. საჭიროა შედარებით ობიექტური კრიტერიუმების გამოძებნა, ერთი შეხედვით, ტრადიციული და განმარტებული საკითხების ტემშარიტი რაობის დასადგენად. მაგალითად, რა არის ნამდვილი ხელოვნება და რითი გავსოთ მისი მხატვრულობის ხარისხი? აქ ყველა ზერულე პასხი დამუშაველია, რადგან არსებობს ამ საკითხის ობიექტური არბიტრაჟი—დრო. დრო ყველაფერს თავის ადგილს ბიუჩენსო, ამბობენ ხშირად და პასიური მჭკრეტლის პოხას ეფარებთან. მაგრამ დრო არ არის აბსტრაქტულად არსებული ფენომენი. დრო იქნება ჩვენი აქტიური ჩარევით, ჩვენი მიზანსწრაფვით, როცა პროგრესული და ობიექტური თანაბარი მნიშვნელობის ცნებებია.

# აკვუჩ მიღეჩი

პირმშალდ რომ დიადგა ეს პიესა ამერიკის მშერთებული შტატების ერთ-ერთი თეატრის სცენაზე, მეორე მსოფლიო ომის საშინელებანი ჯერ ისევ ცოცხალი მოგონება იყო თვით ამერიკელი ხალხისათვისაც კი, რომელსაც ომის მიუეპითი სიმძიმე და სისასტიკე უშუალოდ არ განეცადა და არ გადაეგანა. მაყურებელს ჯერ ისევ ყურში ედგა საფრნოტო თვითმფრინავების სულისშემძვრელი გუგუნი. მოქმედი ფრნტებიდან დაბრუნებული, აწ უკვე დემობილიზებული ამერიკელი ჯარისკაცები მაყურებელთა დარბაზში ისხდნენ და მათი იქ ყოფნა სიმწვავეს მატებდა სცენაზე მომხდარ მღელვარე ამბებს — ისინი თითქოს მოწმებდა მთიწვიეს იმ მკაცრ სამსჯავროზე, რომელიც კი არ გაუთამაშნიათ სცენაზე, ადამიანთა სულში ხდება... თითქოს მოწმებდა მთიწვიეს, მაგრამ სინამდვილეში მრისხანე ბრალმდებლები გამოვიდნენ — უპატისონობისა, ცინიზმისა, გულგრილობისა, მომხვეჭელობისა, ყოველგვარი ანტისაზოგადოებრივი და ანტიპატრიოტული მოქმედებისა... სწორედ სოციალური და საზოგადოებრივი ჟღერადობის წყალობით სექტაკალს დიდი წარმატება ხვდა, ხოლო პიესის უცნობმა ავტორმა — მანამდე უფერულმა და უმნიშვნელო ჟურნალისტმა და მწერალმა — ერთბაშად დიდი პოპულარობა მოიპოვა და პირველხარისხოვან ამერიკულ დრამატურგად იქცა. ამ პიესამ მოუტანა არტურ მილერს თანამედროვე ამერიკის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი დრამატურგის სახელი.



# ყველა ჩემი შვილია

ინგლისურიდან თარგმნა ჰასბანაჰ პალიძემ.

დრამატურგი მუდამ იმას უნდა ცდილობდეს, რომ მისი პიესა მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოებად კი არ აღიქვას მაყურებელმა, არამედ ნამდვილ ცხოვრებად მიიღოს. ყოველი თეატრალური წარმოდგენა თავისებურად გადავიშლის და გვაჩვენებს ადამიანის ურთიერთობას საზოგადოების მიმართ და საზოგადოებისას — ისტორიის მიმართ, — წერს თვით არტურ მილერი. და იქვე: თეატრი მუდამ იმ იდეების გამომხატველია, რითაც თანამედროვე საზოგადოება ცხოვრობს და სულდგმულობს... ჩემი პიესები იმ იდეებს ეხმარებიან, რითაც პაერია გაქვდითილი, და ვცდილობ, მკითხველი ვაიძულო იმას მიხედეს, რისი გარეგანაც ან ვერ მოუხერხებია ან არ მოუსურვებია.

არტურ მილერი მართლაც არ ერიდება მწვავედ, სოციალური სიმახვილით წამოჭრას თავის პიესებში სადღესო მტკივნეული პრობლემები და მისი დიდი პოპულარობაც ამით აიხსნება. მილერის პიესები იდგმება თითქმის მთელ მსოფლიოში. ქართული მაყურებელი იცნობს მის საინტერესო პიესას „სელიემის პროცესს“, რომელიც წარმატებით გადაიღა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე და რომელიც აგრეთვე ცხოვრებისეული სიღრმით, პრობლემების აქტუალობით, სოციალური სიმახვილით გამოირჩეოდა. მილერის სხვა პიესებიც დადგმულა საბჭოთა თეატრების სცენაზე.

ახლა კი ისევ იმ პიესას დავუბრუნდეთ, რომელიც ჩვენს ჟურნალში იბეჭდება.

როგორც ითქვა, ეს პიესა მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე დაიწერა. ამერიკაში იგი პირველად 1947 წელს დადგეს... 1948 წელს უკვე საბჭოთა სცენაზეც დაიდგა, გორკის სახელობის ლენინგრადის დრამატულ თეატრში. თითქმის იმავე ხანებში ვითარდნენ პიესა ქართული სცენისათვის, მაგრამ დადგმა მაშინ ვერ მოხერხდა. და ახლა, ამდენი ხნის შემდეგ, პიესის წაკითხვა რომ მოვინდომე და წლებისაგან გამოხუნებული ქალაქის ფურცლები ხელში ავიღე, ერთგვარი შიში თუ დაეჭვება მიპყრობდა — დროთა განმავლობაში პიესაც ხომ არ დაკარგავდა იმ პირველ ფერსა და მღელვარებას, რასაც მაშინ, ბუნებრივია, ახალგადასდელი დიდი ომის ჯერ ისევ დაუმცხრალი მცხუნარე სუნთქვა და მოუშუმებელი ჭრილობების ტკივილები მატებდა.

მკითხველი ალბათ დამეთანხმება, რომ დაეჭვება უსაფუძვლო იყო. ამ პიესაში ადამიანის ზნეობის, მორალის, პატიოსნების, სამშობლოსადმი ერთგულების და მოქალაქეობრივი ვალის მაღალი და მარად უკვდავი პრობლემები დგას. და თვით ფონიც, რაზეც პიესის მოქმედება იშლება, სულაც არ გახუნებულია. იმ თვითმფრინავების გუჯუნი ახლა თითქმის უფრო შორიდან მოგვეხმის, მაგრამ სულის შეძერის ძალა ოდნავადაც არ დაუკარგავს.



# არტურ მიღერი

# ყველა ჩემი შვილია

## მოკლემი პირენი

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| ქო კელერი         | ექიმი ჭრმ ბეილისი |
| ქეტ კელერი (დედა) | სიუ ბეილისი       |
| ქრის კელერი       | ფრენკ ლიუბი       |
| ქნ დივიერი        | ლიილი ლიუბი       |
| ქორჯ დივიერი      | ბერტი             |

### პირველი მოკლემება

ერთ-ერთი ამერიკელი ქალაქის გარეუბანი. კელერების სახლი და ეზო. აგვისტო.

სიენა მარკენითაც და მარკენითაც შემოფარვლულია მღალი, სმირი ალვის ხეებით, რომლებიც მუდროების განწყობილებასა მქნაინ. უკანა პლანზე — სახლის კედელი და აივანი, რომელიც დაახლოებით ორი მეტრით არის შემოჭრილი ეზოში. ორსართულიანი სახლია, შვიდოთახიანი. ოციან წლებში აუშენებიათ და მამინ, ალბათ, 15 ათასი დოლარი დაქვებია. შედლებლია ლამაზად, პატარა, მაგრამ კომფორტაბელია.

მწვანით მოფენილ ეზოში მცენარეები მისიანს, მაგრამ ყველაობის დრო უკვე გასულა.

მარკენით, სახლის ახლოს აშუალებით ნაფენი საეკოპობილო გზაა. გზის გაგვამლებას ეერა ეხედავთ, ალვის ხეები ვვიშლის ხელს. პირველ პლანზე, მარჯვნივ კუთხეში — გადატეხილი, სწორი ვაშლის ხეა, დაახლოებით ერთი მეტრის სიმაღლისა. მოტეხილი კენწერი იქვე გვია. ტოტებს ისევ შერჩენია ვაშლი.

წინა პლანზე, მარჯვნივ პატარა ნივარისებური ფანატურაა, რომლის წინაშეაშეფული სახურავიდან გადმოშვებულია დეკორატიული ლამაზა ბალი სავარძლები და მავალი უწესრიგოდაა მიერთი-მოყრალი. პარამათან ახლოს, მიწზეუ სანაგვეე ვედრო დგას, იქვე ახლოს — მავთულის დუმელი, ფოთლების დასაწვავად.

კერა დღაა. ქო კელერი მზეზე ზის და საყვირაო ვახუთში განცხადებების განყოფილებას ეთხოვლობს. ვახუთის ანარჩენა გვერდები, კოტბად დუწყვია იქვე მიწაზე.

60 წლის კაცია კელერი, მძიმე, მოკუნელი, ცოტათი ჩლუნვიც. დიდი ხანია ბიზნესმენია, მაგრამ ხელსისნი ზოგერთი თვისება ეკლავ შერჩენია. კითხვობს, ლამაზაკობს და ისმენს ისეთი გავნაოლუბელი ადამიანის სპინელი დაბაძლებლობითა და გულმოდგინებით, კისთვისაუ ბევრი საყოველთაოდ ცნობილი მოგლეხა ახალია და აკისრევლი, მისი მსჭვლობა ნელ-ნელა იხეყეება გამოცდილებისა და გულუბრი გამჭირაობისაგან. მამაკაცებთან უფრო კარგადა გრწამოს თავს.

ექიმი ბეილისის დაახლოებით 40 წლისაა. თავი ღირსეულად ექორაგს. მის მსუბუქ ოქმის ნაღველის ჩრდილი დაქარავს.

ფრანკის ახლასა თბი ხელმარეხნით დგას, გადატეხილი ვაშლის ხეს ათავალებებს. მიზებს ხეზე დაბერტყავს, ჟიბეში რალაკას ეტებს.

ქიმი. თოფუნე სადა გავით?

ქელერი. მზინი მაივანზე უნდა იყოს.

ქიმი ნელი ნაბიჭით მიემართება ფანატურისკენ, მაგიდაზე სათუთუნე ქისას იპოვინს და ჩიბუხის ვაწყობას შეუდგება).

### სალამოზე იყენებ.

(ხელმარკენით, ალვის ხეებს შორის გამოჩნდება ფრენკ ლიუბი. 32 წლისაა, მაგრამ უკვე მელოტდება. სასიამოვნო კაცია, მაგრამ მერყევი ბუნებისა; საკუთარი თავის რწმუნა მაინცდამაინც არა აქვს. მალე ღიზიანდება, თუ რამეზე შეედაუნენ, თუმცა, მუდამ იმას ცდობობს, ყველაფერი მშვილობიანად და კეთილგზობლურად დაბოლოვდება. ნელი ნაბიჭით შემოდის, უსამწური კაცყოფი მოყოლებს. ჟიმს ვერ შენიშნავს, კელერს მიმართავს).

ფრენკი. გამარჯობა.

ქელერი. სალამი ფრენკ, ახალი რა ისინი?

ფრენკი. არაფერი. გამოვისიერენ... ნასაუშვებს (ესა შეზედაც).

რა დარია დრუბლის ნაფლითიც არა სანს.

ქელერი. (თავს აწწებს) ჰო, დარს არა უშავს.

ფრენკი. უკვლავ კვირადღე რომ ასეთი იყოს!

ქელერი. (გახეობზე მიუთითებს) ვახუთს არ წაიკითხავ?

ფრენკი. რა ჩანდაბად მინდა კარგს მაინც ვერაფერს ნახავ შიგ. დღებს რა ახალი უბედურებაა?

ქელერი. არ ვიცი, უკანასკნელ ცნობებს აღარ ვითხოვლობ განცხადებების განყოფილება გაცილებით უფრო სინტერესოა და... ფრენკი. უნდა იყიდოთ რამე?

ქელერი. არა, იხე ვერთობი. გავივლები, რას არ დაეძებს ხალხი! ვილავ უმარწელი, მაგალითად, ორ ნიფუფუნდენდეს ეტებს.

რამე სჭირდება ორ ძალელი.

ფრენკი. სასაცილოა.

ქელერი. მეორე ძველი ლიბესიკოვებით ყოფილია დაინტერესებულ... დიდი თანასაკ თვაჯობს. რა ჩანდაბად უნდა ძველი ლესიკოვლი!

ფრენკი. რატომ, ალბათ ძველი წიგნების კოლექციას აგროვებს.

ქელერი. მაგითი ფიქრობს გამდიდრებას?

ფრენკი. მაგისთანა ხალხს რა გამოლევს!

ქელერი. (თავს გააწწებს) რა დრო დავაგ. რას არ აკეთებს ხალხი ფულის ვალდობისა. ძველად ან ვეილო იქნებოდი, ან ექიმი, ან უბრალო ხელოსანი. ახლა...

ფრენკი. მეც, მაგალითად, ტუის მყველობა მინდოდა.

ფრენკი. აკი გეუბნებით! ჩვენს დროში ამისთანა რამეს, ვინ იყარტება. (ვახუთში იუბრება. მერე გვერდზე გადასდებს) აიღეს ვაჭოს, ათვლიერებ და რწმუნდები, რომ არაფერი გციოდნია (ჩემად, თითქმის გაყვირებებით) წარმოგიადგენია!

ფრენკი. ეს რა მოსვლია თქვენს ხეს?

ქელერი. საშირეუბება! ქარს გადავტეხია წუხელ. გესმოდით, რა ქარი იყო?



ფრენკი. ჩემი ბაღი სულ ააბზა. (ხეს მიუხალვღება)  
ძალანა წაწუხარო! კიტი რა იტყვის?  
კელერი. ჭერ სძინავთ. გაფრებდაც კი შეშინია  
ფრენკი. საოცარია!  
კელერი. რა არის საოცარი?  
ფრენკი. ლარი ხომ ავივსტომი დაინახა. ამ შემოდგომზე  
27 კლინა გადხვალდა... და სწორად მისი ხე გადტანა კარში...  
კელერი. (აღლევებულა). როგორ დაგახსოვდა, ფრენკ,  
მისი დაზღვების დღე?!  
ფრენკი. მე ხომ მის შორისკოსს ვაღწენ.  
კელერი. როგორ უნდა შეადგინო მისი შორისკოსი? ეს  
ხომ იმას ნიშნავს, გავა რა მოვიწი? მამ?  
ფრენკი. იცით, რა... თქვენ ავი მიიღეთ ცნობა, ოცდასურო  
ნოემბერს უგზოუყვლოდ დაიკარგა? ხომ ასეა?  
კელერი. მერე?  
ფრენკი. თუ მართლა 25 ნოემბერს მოკლეს, მაშინ... კეტის  
სურს გაიგოს...  
კელერი. კიტმა დაგავალია შორისკოსის შედგენა?  
ფრენკი. დიხ. კეტის სურს გაიგოს, 25 ნოემბერი ბედნიერი  
დღე თუ იყო ლარისათვის.  
კელერი. „ბედნიერი“ დღე რაღაა?  
ფრენკი. უკუვლად ადამიანს თავისი ბედნიერი დღე აქვს.  
ამ დღეს კაცი არ მოკვდება. ვარსკვლავებით ვგებულხომ ამას.  
კელერი. მერე რა გაიგეთ? ბედნიერი დღე იყო 25 ნოემბერი  
ლარისათვის?  
ფრენკი. სწორედ ეს მონდა გავიკო. ამას ღრო სჭირდება...  
თუკი 25 ნოემბერი მართლაც ბედნიერი დღეა მისთვის, მაშინ  
ადვილ შენახდებოდა ღარი ახლაც ცოცხალი იყოს, რადგან...  
(ჯიშს შეინიშნავს. ჯიში მას შეუკურბებს, როგორც ნახევრად შუშ-  
ლას. ფრენკი უხერხული სიტყვით მიმართავს ჯიშს). მეგრა, რომ  
ეს მართლაც ასე იქნება ბოლოში, ვერ დაგინახეთ!  
კელერი. (ჯიშს მიმართავს) არის ამაში რაიმე აზრი?  
ჯიში. აზრზე რანაირად? გაიგეთ, რომ ამ კაცს აზრი და ქვეა  
არა აქვს.  
ფრენკი. სწორედ ეგაა თქვენი უბედურება— არაფერი არა  
გაქრათ.  
ჯიში. თქვენი უბედურება კი ისაა, უკვლავფერი გინდათ ღიო-  
ჭერი. ჩემი ბიძი ხომ არ დაგინახათ ამ დღესა?  
ფრენკი. არა.  
კელერი. ალბათ, თავისი თერმომეტერი გაქრებოდა სადმე.  
ჯიში. (წმინდადება). ვერაფერი გამოვა! დანიშნავს თუ არა  
ჩემი ბიძი გოგონას, მაშინვე სიცხის ზაფხომას მონუდომობს.  
(გზაზე გაუდა და ქუჩას გაყურებს).  
ფრენკი. ექიმი გამოვა!  
ჯიში. ჭერ ყელი გამოშპის და მერე გახდეს ექიმი! კარგა  
პრაქტიკაც იქნება ყელ-ყურის ექიმისათვის!  
ფრენკი. რას ირჩი, მშვენიერი ხელმძღვანე, სასატიო!  
ჯიში. (ცხალად შეხედს). ნეტა როდის მივშვებოდი მომ-  
ველებული სიბრძნის ფრქვევას?  
(კელერი იღინის)  
ფრენკი. მართლმ არ ვამბობ? ერთი ფილიმი ვნახე ამ ორი  
ციურის წინ... თქვენ მომგონდით. იქ ერთი ექიმი...  
კელერი. დონ ამიჩ?  
ფრენკი. ჰო, მგონი.  
კელერი. სარდაფში ცოდვილობა რადაცაა, გამოგონდა  
ქონდა. არა ჭიბია, თქვენც ისე იმუშაოთ... კაცობრიობას დაეხმე-  
როთ?! მომდგარხარო და...  
ჯიში. სიამოვნებით დავემზარებოდი კაცობრიობას, მეც რომ  
ისეთ ხელფასს ვიღებდი, რასაც კინოსახიობის აძლებენ ამები  
უორენების სტუდიებში.  
კელერი. (იღინის, თითის ულტინებს) ყოჩაღ, ჭიბ, მართალი  
ხარ!  
ჯიში. (სახლისკენ მიიხედვას) — ამბობენ, ღამაში ქალიშვილი  
ცხტუზარო, სად არის?  
ფრენკი. (აღლევებით) მა, ენი ჩამოვიდა?  
კელერი. ჰო, ზემოთ წაიხლდა... დამის 1 საათზე შეხვებო.  
(ჯიშს მიმართავს) საოცარია, სწორადვე გოგო იყო, აქედან რომ  
წავიდა, ორი-სამი წელი გავიდა და უკვე დაქვლებულა. ძლივს

დამაჯავებდა ეწოში, ახლა — ვეღარ იცნობ. ემ, ბედნიერი იყო  
ცხოვრობდა თქვენს სახლში, ჭმ.  
ჯიში. სიამოვნებით გავიცნობდი. ერთი ღამაში კალის შემა-  
ტება უფრო არ იქნება, თვალს წყალს დააღვინებს კაცი, მოედს  
უბანში ხვიარის ვერავის ნახა...  
(მარტენა შიშინად შემოდის სიუ, ჯიშის ცოლი. 40 წლის  
ქალი, მშენიანი. და მტკივნეულადაც განიცდის თავის სიმტკი-  
ვნეს).  
ჯიში. (დაინახავს ცოლს და ირონულად განავრთობს) — ჩემს  
ცოლს გარდა, რაღა თქმა უნდა.  
სიუ. (იმავე ტონით) მისის ადამის გირცაგვს. გესმის, ძაღლო!  
ჯიში. (ცდილობს ცოლს ატყოს, მიმართავს კელერს) — აი,  
ასეთი ცხოველები გქვავს.  
სიუ. (საკონტულად არ მუღუშებს, სიტყვით, მტკიცედ) — რასა  
მსუქნა?  
ჯიში. ჩემო ტრფიალო, ჩემო ნათლისმომფრენო...  
სიუ. ვანდახას წილ და ეშმას ეტრფაულ (თავის სახლისკენ  
მიუთითებს მარტენი) — ერთი გახდელ ტიხალად ღამაშარე! მისა  
ნელსაკებლის სურნელმა ტელეფონშიც კი ატანს.  
ჯიში. რა მინდა?  
სიუ. არ ვიცი, ჩემო კარგო. გეგონება ტყვილებით იტანე-  
ბაო, ისე ღოდულდება... თუმცა, იქნება კამფეტებით აქვს გამო-  
ტენილი ღარი.  
ჯიში. რატომ არ ურჩივ, ლიკინში ჩაწოლდული.  
სიუ. შენგან უფრო ესიამოვნება ასეთი ჩრევა. მისტერ მპარადს  
როდისნა ნახავ?  
ჯიში. მისტერ მპარადი უკვე მშვენივლად გრძობს თავს, ჩემო  
კარგო. ვერაფერი შევიტყობოდა, მიხედვად და მოელი დღე მისი  
მაჯა გეკურს ხელში.  
სიუ. მეც მგონი, ათი დღეობი კი ღირს მისი მაჯის დაქერა.  
ჯიში. (კელერს მიმართავს) — გოლფის თამაში თუ სურს  
სიუტს ვაუშვებო, გადვიტო, რომ მშადა ვარ ეშმასობი. (მარტენ-  
აზე მიღის) ამ არადა, ქვეყნის გარს შემოსაღვლდა თუ გასწევს  
სამოგზაბროდ ოცდაათი წლით, მაშინაც არ გავუტებს ხათის და  
გავუვაბი.  
(გაღლის)  
კელერი. რას ჩასკვინებხართ ამ კაცს? ექიმა, რა მოხდა,  
ქალიბი დაურცაგვს, აბა რა!  
სიუ. ვერაფერი არ მოხდა. მე რა ვუთხარი — მისის ადამსა  
დაგრო-მეტი შეიღებდა. ცოცხა ძირაფერა დავკრფეთ?  
კელერი. კი, ბატონო (სიუ ყუთს მიუხალვღება და მწკე-  
ნისს კრეფს). თქვენ დიდხანს მუშაობდით, სიუნი, მორწმუნების  
დად. ენიციონი გადიოთ...  
სიუ. (იღინის) დემტო დიდებულყო, ჩემი შენ გიხარობი...  
(მარტენა შემოდის ლიდი ლობი, 27 წლის ჭინიანი, კისკისა  
ქალი).  
ლიდი. ფრენკ, პურის სახმობი მანჯანა ისევ... (შენიშნავს  
დაინარჩუნებს) გამაჩრბათი! (ფრენკს) — ისევ გაღაწვა მანჯანა.  
ფრენკი. ახლახან არ გავაყვით?!  
ლიდი. (რბილად, მაგრამ დაინებთ) ჩემო კარგო, ისევ გაა-  
ყვით, როგორც იყო.  
ფრენკი. (უქვაყოლილად გაღის მარტენი) — რა გახდა  
ეს უბრალოდ მანჯანა, არ იქნა, ვერ შეჩვიეთ?  
(გაღლის)  
სიუ. (სიტყვით) ახალი დედისინი!  
ლიდი. მართლაც, უკვლავფერი ემარტევა. (ზეზე უჩვენებს)  
ქარბა გადატება?  
კელერი. ჰო, წუხებ.  
ლიდი. უო, როგორ მენუნა... ენი ჩამოვიდა?  
კელერი. საცა ეწოში გამოვა. დაუცადეთ, სიუ. რომ იცო-  
დეთ, რა მშვენიერია!  
სიუ. ნეტა მამაყავად გავჩენილიყავი, სულ ღამაშ ქალბნ-  
მაცნობებს ხლომე. უთხარით, ჩვენთან შემოიაროს, ალბათ მოედნ-  
ებოდა თავისი ძველი სახლი, მადლობელი ვარ.  
(გაღლის)  
ლიდი. ისევ ისე უბედურია, ჭო?  
კელერი. ენზე შეითხებოთ? ვერ ვიტყვია, სიხარულით  
ტბის-მეტი, მაგრამ უფრო დამწოდებულნი ჩანს.  
ლიდი. ნეტა გათხოვებას არ აპირებს? ჰუკვს ვინმე?..



კედერი. ალბათ ეყოლება... ორი წელი გავიდა... თან ხომ არ გადავიყვანე საქმისა...  
 ლიდი. უცნაურია... ენი ჩერაც არ გათხოვილა, მე კი უკვე სამი ბავშვი შეავს. ამას ვიდრეობენ? მეგონა, პირქით მოხდებოდა.

კედერი. ომის ბრალია ყველაფერი, ორი ბიჭი შეყვდა. — ერთილა შეჭრა, ყველაფერი უკუღმა დაატრილა ომმა. ძველად ვაიის განენა გვევაკებოდა, ახლა — მილონერი განხდება ბებია-პაპი. თუ კი მოახერხებს ბავშვს უფითოდ მიიღებს, რომ ჩართო არ გაწვიონ.

ლიდი. მო, ამას წინათ გავფიქრე წაიკეთო...  
 (ახლადან კრის კელური გამოდის)  
 ფარაქობა, კრის...

კედერი. (მარჯვნივ მხრიდან მოაპარს მისი ხმა) — აქ მოდა, ლიდი. პურის განხობა როცა გინდოდეს, სახმობი მანქანის ნაცყვად უფის ნედარ ჩართავ.

ლიდი. (ღიანს) ნუთუ...  
 ფრენკი. სხვა დროს, როცა რამეს გავაკეთებ, რამ გავაკეთა — ნუდარ შეტყავ, თუ შეიძლება მოდი, ჩქარა!

ლიდი. (მარჯვნივ გადის) — გათავდა ჩემი საქმე, აღარ დაევიწყებდა.

კედერი. (ფრენკს გასაჩვენებს) — სულერთი არ არის? ორკ-ხოხოსას ნაცვლად გაუთოებდით პერანგი გეჩვენებ.

(ლიდი სცილეთ გადის. კრის კიბეზე ჩამოდის, იღივება: 32 წელია, მამასავით ჩასყვნილია. სიტყვებით, ერთფედილი საყვობობო კაცია. ცალ ხელში ფეის ფინკანი უტყრავს, მეორეში — ფუნთუშა.)

კედერი. გავტოს არ წაიკეთებს? (წეღის გავტოს).  
 კრისი. (მიუახლოვდება) გვადლონი. ახალი წიგნების სიას გადავიხედავ.

კედერი. (ვახუთს გადასცემს) — ახალი წიგნების სიას უკვლადე კიბოხობი, წიგნების ყიდვა კი არ გეყარას.

კრისი. (დაიჭდება და ვახუთს გაშლის) — მიყვარს ხოლმე იმის გახსენება, თუ როგორი უფია ვარ.

კედერი. ნუთუ უკვედ ვიკრავი გამოდის ახალი წიგნი?  
 კრისი. უფავლავი წიგნი იხებდება.

კედერი. სულ სხვადასხვა?  
 კრისი. სხვადასხვა.

კედერი. (თავს ვაჭენებს) წარმოგიადგინა... ენმ დაიკვიანა.  
 კრისი. სასაუზმოდ წაიყვანა დედამ სასაიდლო ოთახში

კედერი. ნახე, ხეს რა მოუვდა?  
 კრისი. (იქით არც კი მიიხედავს) — ვნახე.  
 კედერი. დედაშენი რას იტყვის ახლა?!

(გზაზე ბერტი გამოჩნდება. იგი რვა წელია, სკამს გავა-შობატება და კელურს შეაბტება)  
 ბერტი. მაღლობა დმტობს, ამდგარბაო?  
 კედერი. ო, ბერტი მოსულა! (დტრიალდება და ბერტ ბერტს მიწაზე დასვამს) ტომი რაღა იქნა? ისეუ მოუტაცნია მამის თერმომტრბაო...

ბერტი. (პოქაის საყულოში სწვდება, თავიქვე ეწვევა და ყურში ჩანსურჩეულს) შეიძლება ციბე დავთავოღებო?  
 კედერი. აჰ, ციბის დათვაღებება როგორ იქნება!  
 ბერტი. ეგ, რა ციბეა?! მეთულის ბადეც კი არა აქვს სარ-ადივის ფანჩრებს.

კედერი. არა, მართლა მაქვს სარდაღში ციბე, ავი გაჩვენე ერთხელ თოფი არ გავონდებდა?

ბერტი. ის ხომ სანადირო თოფი იყო!  
 კედერი. რას ამბობ, ნამდილი თოფი იყო, ციბის გუშავის თოფი.

ბერტი. თუ ახვა, რატომ არავის აპატიებობ? გუშინ ტომიმ დორს შეგინა, თქვენი კი, ვითომ არაფერაო, არც დათხოვევ.

კედერი. დიდი სასიში კაცია ის ტომი. (ფტრბო ახლო მიიყვანს). რაო მინაც, რა უფბარა?

ბერტი. (გაწითლებდა, უქან დაიხვეს). ვერ გეტყვითო.  
 კედერი. კრისი მანონე მინაც.

ბერტი. ვერ გეტყვითო, ძალიან ცუდი სიტუაცია.

კედერი. ყურში ჩამორჩრულე. თვალბს დახვტუვა-ეკტეუვა ვერც კი გავიგონო.

ბერტი. (ფტბის წვერებზე შედგება და პირს ყურთან მოუტანს კელურს. მაგრამ ისეუ შერცხვება და უქანეუ დაიხვეს). ვერ გეტყვით, მისტერ კედერი.

კრისი. (თავს ზეწევს). ნუ ჩაიკვადებო, მამა.  
 კედერი. კარგო. ისე დაგიჩერებ. ახლა წადა და ყურბი დაიკვადებო რჩენდს.

ბერტი. რატომ დაიკვადებო?  
 კედერი. მთელი უფანი შეუ გებარია, შენა ხარ წესრიგისათვის სასებმსგველე. ევეც არ იუოს, პოლისმენს უტლუბა არ აქვს შეიიბიხები მომცეს. აჰ, ასე, ყურბი დაიკვადებ!

ბერტი. (კაფად ვერ გუეცო, მაგრამ თანხმობის ნიშნად დაიკვადებს).

კარგი. (ვარბის).  
 კედერი. სხვათთან კინტიც არ აღძრა, ბერტი.

ბერტი. (თავს შემოპოყოს) რაზე?  
 კედერი. ისე, საერთოდ. დიდი სიჭრფობილე გმართებს.

ბერტი. (საგონებელში ჩავარდა)  
 კარგი.

(ვადის)  
 კედერი. (იციანს) სულ დავაგეუე ბავშვები.

კრისი. (იღივება და ხეს შეუტყუანს)  
 ერთ მშვენიერ დღეს მოგეტყუებდა და თავს გაიტტებენ.

კედერი. ედდაშენს რა ვუყუთ, მა? იქნებ ჭობდეს, ჯეუ შევავადლო და ბერტი ვანახო.

კრისი. უკვე ნახა.  
 კედერი. როგორ? მე უფინია ავდექი, დედაშენი იქნა.

კრისი. დედა ბაღში იყო, ხე რომ გადატყადა.  
 კედერი. როდეს?

კრისი. დიღის ოთხ საათზე. (ფანჩარზე მიუთითებს) ძიღში მომესმა ხის ქპანის. წამოვყარდი და ფანჩარიდან გამოვიხედე. დედა აქ იდგა.

კედერი. ოთხ საათზე აქ რა უნდოდა?  
 კრისი. რა ვიცო, გადატყადა თუ არა ხე, სახლში შემოვარდა.

მერე სამზარეულოდ მემსულა მისი ტრილი.  
 კედერი. არაფერი გითქვამს?

კრისი. არა... ვარიჩე არაფერი მეთქვა. ჭობს თავისინი დამშველდეს.

(პუტეა)  
 კედერი. ღამე რა უნდოდა აქ? (ცელოლბს მელუტარება დაფაროს). ალბათ ისეუ ღარი ენსობრება. სულ ამ დღეშია, რაც ის მოკვდა.

(მცირე პუტეა)  
 რა მოსდის? რა მეთართება?  
 კრისი. არ ვიცო.

(მცირე პუტეა)  
 ერთ რამეს კი ვიტყვი, მამა: ძალიან დავაშვევო, სასიხიელი შეცდობა მოგვივადა.

კედერი. რა შეცდობა?  
 კრისი. უსამართლოდ მოგვეტყით დედას. ღარი ხომ ვეღარ დაბრუნდება! ეს შენც ყარგად იყო და მეც. რატომღა ვატყუებთ, თითქმის ჩვენც ველოდებოდით!

კედერი. ანა რა ვქნაო, ჩხუბს ხომ არ დავუწყებთ?  
 კრისი. ჩხუბს ნუ დავუწყებთ, მაგრამ დროა გავიგოს, ღარის დაბრუნება უკვე აღარავის სჭერა.

კედერი. (შემოთუთდება ამის გაფიქრებაზე) ძნელია, ვერ გამოვუტტებდით.

კრისი. უნდა გამოვუტტედო.  
 კედერი. როგორ გინდა დააქრო? რითი დააქრებთ?

კრისი. სამი წელი გავიდა სამი წლის შემდეგ ვინ დაბრუნებულა? სიგოყვა!

კედერი. ასე შენ ფიქრობ და მე, ის სხვაგვარად სქია შენ შეგიადია გამოთყვენადეუდებ ენირონი, მაგრამ ხომ ცხადია, რომ არც სალთავი უნახავს მისი ვინმეს, არც ცხედარი, რითი შეგიძლია დაარწმუნო?

კრისი. დაქვი, მამა, რაღაც უნდა გთხარა.  
 კედერი. (ერთი წუთით გამოკვლად შეხედავს და ჩამოქვ).





დება. სულ ამ ობერმა გაზრთებმა გააკეთეს. თვე არ გავა ვინმე დეკარგული წარსიკვი არ გამარჩინ, ღმერთმა იცის, საიდან და როგორი დედამწინე ვიყო დედა. იმედს აქვს, რომ ღარისც...

კ რ ის ი. კარგი, ახლა მომისმინე.  
(მკობრე პაუზა)  
შენც ხომ იცო, რატომ მოვიატებე ენი?  
კ ე ლ ე რ ი. რატომ?  
კ რ ის ი. ხომ იცი?  
კ ე ლ ე რ ი. გუმწინთა ვერძნობ, მაგრამ... მოთარა.  
კ რ ის ი. მინდა ცოლობა ვთხოვო.

(მკობრე პაუზა)  
კ ე ლ ე რ ი. (თავს დააქნევს) შენი საქმისა ღმერთ უკეთ იცი, კრის.

კ რ ის ი. მარტო ჩემი საქმე მარტოა.  
კ ე ლ ე რ ი. მე რითი დაგემარტო? უკვე სრულწლოვანი ხარ და უნდა გესმოდეს შენი მოვალეობა.

კ რ ის ი. (უქმყოფილად) — რახან ეგრე, კარგად ყოფილა საქმე.

კ ე ლ ე რ ი. შენ იმის ფიქრი გაქვს, რომ დედა...  
კ რ ის ი. ხომ ხედავ, მარტო ჩემი საქმე არ ყოფილა...  
კ ე ლ ე რ ი. შეც იმას გეუბნები, რომ...  
კ რ ის ი. ღამის განაგილო ზოგჯერ. შენ სულაც არ გებნება ეგ საქმე? ვთქვათ, დედამჩემს მოუტყუდი და ისიც გაანხლდა... მაშინ? მაშინ შენთვის ჭობია, თავი ისე დაიჭირო, თითქმის არაფერი იცი.

კ ე ლ ე რ ი. რისი ცოდნაც არ არის საქირო, ის არც ვიცი. ენი ღარისის საცოლდა...

კ რ ის ი. აღარ არის ღარისის საცოლდე.  
კ ე ლ ე რ ი. დედის ცოცხალი გონია ღარი. შენ კი ნება არა გაქვს მას საცოლდე წაართვა.

(მკობრე პაუზა)  
შენ თითონ გადწყვიტებ, მე არაფერი არ ვციცი. გესმის? არ ვციცი ახლა, მოთარა რითი დედახმარო.

კ რ ის ი. (წამოხდება) — არ მასხვს ცხოვრებაში რაიმე სურვილი შეგრძელებოდავს. გაიწვიე ხელს და — იძულებული ვარ ისეც დავშავა. რისთვის ან ვისთვის? მუდამ სხვისი გულისთვის. სულ ასე, მთელი ჩემი დედი და მოსწრება, დაწყველდა საათზე ვარ განჩინდი.

კ ე ლ ე რ ი. უკვე თქვაა რაც ენის?  
კ რ ის ი. ჭრთ თვეთთან მოლაპარაკება მინდოდა.

კ ე ლ ე რ ი. მამ, რატომ გარინა, რომ გამოგვეყვანა. იქნებ ისიც დედასაბოთი სხეულობას.

კ რ ის ი. მაშინ, რა თქმა უნდა, ყველაფერი გათავებულნი იქნებოდა. მაგრამ მის წერილებს ტყუობა, რომ უკვე დავიწყებული ჰყავს ღარი. ამას გამოვარკვევ. მერე კი დედას მოველაპარაკეთ. თანაშენა ხარ?

კ ე ლ ე რ ი. მთელი უბედურება ისაა, რომ იშვიათად ხვდები ქალბატონს.

კ რ ის ი. რა ვუყო? დიდი მუსუსი არა ვარ.  
კ ე ლ ე რ ი. რაღა ენის დადგი თვალზე?  
კ რ ის ი. ასე მოხდა.

კ ე ლ ე რ ი. მარტო პასუხობ, მაგრამ მე მაინც ვერაფერი გავიგებ. რაც ომში წახვედი, მერე აღარ განახავს. უკვე ხუთი წელი გადის.

კ რ ის ი. რას იზამ, სხვაანარად არ შემეძლო. ჩემსებელი ვერავინ იცნობს მას. ერთად ვიზრდებოდით. ჩემს მომავალ ცოლზე რომ გავიფიქრებდი, მუდამ ენი წარმომიადებოდა ხოლმე, ახლა ხომ გესმის?

კ ე ლ ე რ ი. კრის, დედას ღარის დაბრუნების იმედი არ დავკარავს. შენ რომ ახლა ენი შერითო, ეს იმას ნიშნავს, სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანო ღარისი. დედას რაღას უზებო მერე? იცი რა მოუვა? წარმოგიადგინა?

(პაუზა)  
კ რ ის ი. რა ექნა, რა გავწყობა!  
კ ე ლ ე რ ი. (პკონია, რომ კრისმა ვაგნარახვანზე ხელი აიღო) — კარგად დაფიქრდი.

კ რ ის ი. სამი წელიწადია ამაზე ვფიქრობ. ჭრთ იმედი მქონდა, დედა ღარისი დავიწყებდა, ველოდი, ვიცდიდი... ცოცხნობადი ვი-

ქორწინებთ და ყველანი ბედნიერად ვიცხოვრებო-მეთქი. რაჭი ვი შეიძლება, რა ექნა, წავალ, გადავიკარებო.

კ ე ლ ე რ ი. ოჰო, ეს ვკვალა!  
კ რ ის ი. წავალ, დავქორწინდები და სადმე სხვაგან ვიცხოვრებ. იქნებ ნიუ-იორკშია.

კ ე ლ ე რ ი. გაყოფი?  
კ რ ის ი. ახლაც დედის კალთაზე გამოშვული ხომ არა გგონია ვართ? მამა, ბავშვი აღარა ვარ.

კ ე ლ ე რ ი. ჩვენს ქარხანას რაღა ვუყო?  
კ რ ის ი. სულაც არ მიტაცებს შენი ქარხანა.

კ ე ლ ე რ ი. უნდა მაინცაღმარებ ვიცოცხლო?  
კ რ ის ი. რა თქმა უნდა, დღემო ერთი-ორი საათით მაინც უნდა ვაგნარკობო. მთელი დღე რომ უფლის შეწევნი ვიქნები გადავებული, საღამოს მაინც ვნახო რაიმე სიამოვნება ოჯახი მინდა, ბავშვები. ისეთი რამე მინდა შევქმნა, რასაც მთელი სულთა და გულით მიეცემა. ეს კი მარტო ენისათვის ერთად შეიძლება.

კ ე ლ ე რ ი. მამ, შენ...  
(მოუახლოვდება)

ქარხნის მიტოვების აპირებ?  
კ რ ის ი. რა ექნა ახა... თუკი სხვა გზა არ არის?  
(პაუზა)

კ ე ლ ე რ ი. მოიხიდე, კრის... მაგას შენ არ იზამ.  
კ რ ის ი. მაშინ დამეხმარე და დეარჩები.

კ ე ლ ე რ ი. კეთილი, მაგრამ... წასულა არ იფიქრო... რაღა ჩანდაბად ვიზრებო? მხოლოდ შენთვის ვივლდი, კრის. შენთვის ვიტოვებ თავს.

კ რ ის ი. ვიცი. ახლა დამეხმარე, რომ დაიტენა შემეძლოს.

კ ე ლ ე რ ი. (მუშტს კრისის ნიკაშთან მიიტარებს) — ოღონდ წასულა გადაიფიქრე, გესმის?

კ რ ის ი. არ შემეძლია.

კ ე ლ ე რ ი. (ხელს დაუშვებს) ვერაფერი გაიგია.  
კ რ ის ი. შეც ვთქვამ, რომ ვერ გაგია. მე ჭოუტი კაცი ვარ, კ ე ლ ე რ ი. გედავ.

(ვერანხვანზე გამოჩნდება კრისის დედა, ეკრ ელერი. 50 წლის ქალი).

დე დ ა. აქა ხარ, ჯო?  
კ რ ის ი. (პარანღს მიუახლოვდება) დედა მშვიდობისა, დედა.

დე დ ა. (სახლებზე მთუითებს ელერი). შენ ხომ არ ავიღა პარკი საშვარეულოში?

კ ე ლ ე რ ი. ჰო. სანაგვე უფოში ჩავაგდე.  
დე დ ა. მამ, შენვე ამოიღე იქიდან. კარგოვლი მქონდა შვიკი (კრისი ხარხარებს).

კ ე ლ ე რ ი. (იცივის) მე კი ნაგავი მეგონა.  
დე დ ა. თუ ღმერთი გწამს, ჯო, ძალიან ნუ გაოიიღებ ხოლმე თავს.

კ ე ლ ე რ ი. რა მონდა როგორმე ვიციდი ერთ ტომარა კაროლოლს.

დე დ ა. გუმინ გარცხა მინამ ვედირო აუღლებულა წელით და ახლა შენს ცბიერებზე სუფთაა წალი, კარგოვლი მომიტანე.

კ ე ლ ე რ ი. ერთ რამეს ვერ მივხვდარავარ — კაცი ორნიცი წელიწადი უშუბოდებს, მოსამსახურე ჰყავდეს და ნაგავი მაინც თვითონმა გაქმოდებს.

დე დ ა. ნეტა როდის უნდა შეიგნო, რომ რაც საშვარეულოში ტომრებია, ყველა ნაგავი არაა სასუქი იმ დღეს ხაზე გადავიპარე. (კრისს პარკით ნაგავი უშემაქვს).

კ ე ლ ე რ ი. ვერ ვიტან სახლში ნაგავს.  
დე დ ა. მაშინ ნურცა სუამ.

(გაღის პარკი მიავსს საშვარეულოში).  
კ რ ის ი. მარჩა, დღეს შენი საქმე გათავებულა.

კ ე ლ ე რ ი. ახეა. ისეც უჩანასენელი კაცი ვარ ოჯახში. იყო დრო, შეფიქრობდე: ვამდობდები, მოსამსახურეს ავიუცად და ცოლს უტოვებო მიეცემა-მეთქი. რა გამოვიდა? ფულიცა მამკეს, მოსამსახურეცა მთავს და ჩემი ცოლი ახლა მოსამსახურეს ემსახურება.

(საყვამე ჩამოყვდება)  
დე დ ა. (ქვამე შემაქვს) რას იღრინებ? ისვენებს დღეს.  
კ რ ის ი. (დედას) ენამ ისაუღმა?  
დე დ ა. (დაფიქრებული მომოხედვას უტოვებს)



ახლად გამოვა.

(მერე გადატეხილ ხესთან მივს)

თავისუფლად კი უთარებშია ქარს ჩვენს ეცოში რა გაეწეოსა,  
მაღლობა დღეროს, მები არავეტი დავშვებია.  
ქ ე ლ ე რ ი (უჩვენებს სკაზე) დავქი, დამშვიდდი.  
დ ე დ ა. (ცოცხალ ღმებს მიუახლოვდება, თავზე ხელს აცი-  
ლებს).

რადღა უცნაურად მტკივა თავი, აგერ აქ.

ქ რ ის ი. წამალი ხომ არ მოგიტანა?

დ ე დ ა. (მეტიერად აღებს გავანტეული ვარდის ფურცლებს,  
ყნაფსა — მერე მიმოვრბუნავს).

ცუნა იწებს ვარდებმა, საოცარი... (ჩდება) თითქოს განგებ.  
უკვლადერთი მონათმავ ხდება, საცაა ღარის დაბალინის დღეც მოვა  
და, აგერ მისი ხე ქარმა გადატეხა. ენც ჩამოვდა. სარდაფში  
ვიყავი ახლა და როგორ გგონიათ, რას წვაჯუფდი? მის ხელოთა-  
მანებს, ბეისბლის ხელოთამანებს. მივიღე საუწუფა ეს ხელოთა-  
მანები ადარ მინახავს.

ქ რ ის ი. ხომ დამაზოა ენი?

დ ე დ ა. მშვენიერი გოგო გამხდარა. კალმით ნაბატია... მაგრამ  
ვერ გამოვიკა, რა აფიქრებინა ახლა აქ ჩამოსვლა. განა არ გამე-  
ხარდა, მაგრამ...

ქ რ ის ი. მე კი მგონია, დროა, ერთად შევიყაროთ უველანი.

(ღელა მას შეუტურებს, თაყ აწუნეს)

ქ რ ის ი. (განავრძობს, თითქოს აღსარებას ამბობს).  
ძალიან მონიდა მისი ნახვა.

დ ე დ ა. (ეკულის მომართავს). ოღონდ, ცხვირი დაგრძელებია...

თითქოს... როგორ არ უნდა მივყარდეს, სხვებს კი არა გავს, საქმრის  
ანისთან ამავე შემთხვევს, და ათვითონ კი პირველივე შემხვედრს  
ჩაუწვევს ლოგონი!

ქ ე ლ ე რ ი. (ღუმეოთებით). არა გრცხვენია...

დ ე დ ა რატომ უნდა გრცხვენოვს. რამდენი ვიცო, სამკლე-  
ლითარ განცხადების წაითხვაც ვერ მოუსწრიათ, რომ... ძალიან  
გამახარა, რომ ჩამოვიღა... გვიერ ნე გგონებოთ...

(ქაბში მუხედლის არჩევს)

ქ რ ის ი. რაკი აქამდე არ გათხოვდა, თქვენ გგონია კიდევ  
გლოვოსა საქმრის?

დ ე დ ა. მამ რატომ არ გათხოვდა?

ქ რ ის ი. (შეცბება) ახლა... ცოტაა სხვა მიზეზი?

დ ე დ ა. (დავიწყებით) მაინც, რა მიზეზი?

ქ რ ის ი. (სრულად მაგრამ დაბეჭთებით) რა ვიცი, საბო-  
ლოებნა მიზეზი.

(ღელა წამოდგება. ხელს თავზე მოიპერს)

წამალი მოგიტანო?

დ ე დ ა. (უმიწინოდ გაემართება ხისკენ) — თავის ტკივილს არ  
გავს ეს.

ქ რ ის ი. (მას მიუახლოვდება)

დახეიწმირა რამე?

დ ე დ ა. არა, სისწარმი არ იყო, თითქოს ცხადში ვნახე.

ქ რ ის ი. (გაუბრდავად) ღარი?

დ ე დ ა. მაგრად შეძინა და უტეხ... გახსოვს სასწავლებელში  
ყოფნის დროს შენ თავზე რომ გადაუქროლებდა ჩვენს სახლზე?  
ისე ახლდა, რომ მის სახესაც კი ვარკვედით კაბინაში. ის გამოიქ-  
ვედებოდა ჰქონდა. ოღონდ მაშლა იყო, სულ მაშლა, დრბლებშიც  
თითქოს ცხადში მნახოს. შემოდო ხელი გამეწეუნდა (ხელს გვი-  
შეურს) და შევხედოდი, მაგრამ უნებ მოწყდა და დაეშვა... თან  
შეძახდა: „ღელა, ღელა!“ ისე გარკვეული შეხმობდა, თითქოს გვერ-  
დში შეყოფოდა. „ღელა!“ მისი ხმა იყო. ნეტა მიწვედომოდი. აღარ  
ჩამოვარდებოდა, ვუშვებოდი ო, ხელი რომ მიმეწეუნდა (განმ-  
დებდა, ხელს მოწვევებით დაუმეწეს) გამოიშვებოდა და, რა საოცარი  
ქარის დღეობა მესმის. მისი ძრავის გუგუნს ჰგავდა. ღმული გამო-  
ვლდებოდა... თვარეულობით ვიკავო... ურჩობი ისე ძრავია გუგუნე ჩა-  
მეხდა, თითქოს ღარიმ ჩამოქროლა... უტეხ ხე გადატეხდა და  
გამოიშვებოდა. (შეუტურებს ხეს, მერე უტეხ. თითქოს ახლა გამოიქ-  
ვეყო, შემობრუნდება, ეკულის შეუტურებს მრისხანედ და თაის  
უჩვენებს). ხომ სიზღვე? არ უნდა დავგვერც ხე. აკი გეუბნებოდით,  
ჭერ ადრეა-მითხი.

ქ რ ის ი. ადრე?

დ ე დ ა. (გაბრაზებით) — რა სულწასულობა იყო ერთის ზე

ლი გვერდია, მანამ დავმარხავდი... ხომ გეუბნებოდით, ნუ ფეტიქველად  
გავო-მეოქი. (ეკულის) რამდენჯერ გითხარია  
ქ რ ის ი. (მოუახლოვდება) — ღელა, გემუდარები... ნუ მო-  
ყვები ისევ თავზე... დამშვიდდი... მაინც ვერაფერს უშველი, მე  
ფეტიქობ... ასე მგონია... ცვადათ, იქნება დავიწყეთო, იქნებ სჯო-  
ბდეს...

დ ე დ ა. უცეე მესამედ მებუნებო მაგას ამ კვირაში.

ქ რ ის ი. იმიტომ, რომ ასე ადარ შეიძლება. ახალი ცოცრება  
უნდა დავიწყოთ. სადგურში თვამურული მგზავრებსა ვავაერთ,  
ველოდებით იმ მატარებლებს, რომელთა არსიღმის ჩამოვლის.

დ ე დ ა. (თავზე ხელს მოიჭრის) — წადი, წამალი გამოიტანე.

ქ რ ის ი. (მასთან მივა, ლუჯახე ხელს უტეხს) — მოიჭრეთ  
ამას, ღელა! კარგი? წვაიდეთ აგერ ოთხივენი რტობრანში, ვინა-  
დლოთი, ვიკაცკოთ.

დ ე დ ა. ძალიან კარგი. (ეკულის) ნულარ გადავადებთ, ამაღამვე  
წვაიდეთ.

ქ ე ლ ე რ ი. საიზონებით.

ქ რ ის ი. ასე არ სჯობს? გავმობარულდეთ. (ღელას) ოღონდ ჭერ  
წამალი დალო.

(გამხევეული შედის სახლში)

დ ე დ ა. (დავედურბის კოლონი) რატომ მოიატევა კრისმანი?

ქ ე ლ ე რ ი. რა მოხდა მერე, შენ რა გაწუხებ?

დ ე დ ა. ისე გავიდა საწახებვარი წული, ფეხი არ მოუცვლია  
ნიუ-იორკიდან. ახლა კი უტეხ...

ქ ე ლ ე რ ი. იქნებ, მოიჭრება.

დ ე დ ა. მარტო მონატრებისათვის კაცი შეიღის მიღს არ გაი-  
ლის...

ქ ე ლ ე რ ი. რა მოხდა მერე? ერთად იზრდებოდნენ, სულ  
ერთად იყვნენ, რა გასაკვირაა, რომ მონატრებოდათ ერთმანეთი.

(ღელას მიწვი ახა სჯერა ეს)

მები ჩემთვისაც არაფერი უთქვამს.

დ ე დ ა. (გაუბრბოლებსა და შეუიბოებს კოლონი)

კრისი ას შენთვის?

ქ ე ლ ე რ ი. შერთვის ამირებს ვითომ?

დ ე დ ა. ასე გამოიღს.

ქ ე ლ ე რ ი. (დავიწყებით ავირდება, სურს გაიკოს, როგორ იმე-  
მეღებს მისი სიტუებები).

მერე? რა მოხდა მერე?

დ ე დ ა. ენი მისი საცოლერ არ არის, არ არის მისი საცოლერ!  
ეს ენმა კარგად იცის.

ქ ე ლ ე რ ი. შენ რა იცი, გულში რას ფიქრობს!

დ ე დ ა. მამ რატომ აქამდე არ გათხოვდა? ნიუ-იორკში საცოლერ  
ბიბებს რა გამოილევს?! რატომ არ გათხოვდა?

(პაუზა)

ყველა ერთხინებოდა, სისულელეს ჩაღიხარო, მაგრამ მაინც  
ელოდებოდა.

ქ ე ლ ე რ ი. შენ რა იცი, რას ელოდებოდა?

დ ე დ ა. რასაც მე ელოდებო, ისიც იმას ელოდებოდა. პატარა-  
სანი ქალა, კლესავითი მტკიცე. ძალიან რომ გამოიჩრდება, მამნი-  
ვე იმას გავიჭრებ; ჩემს ვარდა კიდევ ვილაც ელოდებოდა-მეოქი,  
და ხელად დამიბრუნებდა რჩენა.

ქ ე ლ ე რ ი. შეხედ, რა მშვენიერი ღელა! ნეტა რა გაჯახ-  
ბები?!

დ ე დ ა. (შექარბით) — ვერაინ ვერ გახედავს ამ სახლში, იმ  
ქალს ჩრმნა დაუკარგოს. სხვას რაც უნდა ის ენა. ჩვენ კი არა,  
არასდროებით, არც ამამისი სხვამ ანას, არც ძმა!

ქ ე ლ ე რ ი. (ნერვიულად)

რას ნათქვამია? რა გინდა ჩემგან?

დ ე დ ა. მიხედა, რომ ღარის ელოდებოდე. შენც და კრისიც.  
(მიღ-მოდის) ტუილად ფიქრობ გამოიპარო. სულ შეიცვალე,  
რაც კრისმა ენი მოიწვია. სისულელეს ვერ ავიტანე.

ქ ე ლ ე რ ი. შენ ხომ ხედავ, კერძ...

დ ე დ ა. თავს მოვიკლდე, ღარი რა ამ დაბრუნდეს! (გულამო-  
ყვნი) დამცინე! დამცინე, რამდენიც გინებოს! (გადატეხილ ხეზე  
უჩვენებს). მამ, რატომ გადავადე ეს ხე სწორედ ენის ჩამოსვლის  
დღეს? ღარის თიხაში დაიძინა ენმა და ღარის სახელზე დაშვდილი  
ხეც გადატეხა! შეხედ, ერთი, შეხედ... (დაქლება) გო...

ქ ე ლ ე რ ი. დამშვიდდი!

დ ე დ ა. გასულ კვირას დაბრუნდა დეტრიტიზი კაცი. ღარიჩვე



აღრე დაღუპული ეგონათ. შენ თვითონ არ წაიკითხე გავითომ?  
 კ ე ლ ე რ ი. (გაუბედავად) კარგი, კარგი, დამშვიდდი!  
 დ ე დ ა. სხვებზე უფრო შენ უნდა გვრძოდეს. შენ...  
 კ ე ლ ე რ ი. (წამოადგება) სხვებზე უფრო რატომ ვიიომ?  
 დ ე დ ა. ოღონდ მიმდნ ნუ დაჯარაგბის...  
 კ ე ლ ე რ ი. (ბოლიად მოიშორებს მის ხელს) რატომ სხვებზე უფრო — რატომ უნდა მერობდეს სხვებზე უფრო? (პატარა ბერტი შემოვარდება)

ბ ე რ ტ ი. მისტერ კელერი! მისტერ კელერი... ტომში კიდევ გაიმეგრა!

კ ე ლ ე რ ი. (დაეწყებუი აქვს, რა თქვა ტომმა) — რა თქვა? ვინ?

ბ ე რ ტ ი. ცუდი სიტუა...  
 კ ე ლ ე რ ი. ჰო, კარგი...  
 ბ ე რ ტ ი. არ ჩნავთი ციხეში? მე დავმუქრე...  
 დ ე დ ა. გარუდი, ბერტი! შენ წადი, ჩქარა!  
 (ბერტი ნელ-ნელა უკან იწევს)  
 დ ე დ ა. ციხის აქ რა უნდა?  
 კ ე ლ ე რ ი. (თავსთავს). რა მოხდა შერე, სერობდეს, რომ არის ციხე... (ხმადალა) კეტი...

დ ე დ ა. (გაბრაზებული მიუბრუნდება ქმარს) რა უნდა აქ ციხის, არავითარი ციხე აქ არ არის! მოეშვი ამ ციხიანას!  
 (კელერი მიბრუნდება — დარტყენილია; მაგრამ მინაკ ბრჭობს).

ბ ე რ ტ ი. (თითქმის კეიტს არც კი ამჩნევს, კელერს მიმართავს) გეგარ არის, ქუჩაში...  
 დ ე დ ა. შინ წადი, ბერტი!  
 (გაგარეგებული ბერტი გერ კეიტს შეხუქრებს, შერე კელერს, მიბრუნდება და იმევე ბოლით გასწევს)

დ ე დ ა. (ელანაკეცივით არის. ლაპარაკობს ნაწვევტ-ნაწვევტად, მაგრამ მტკიცად)

მოეშვი, ჯო, მოეშვი ამ ციხიანას!  
 კ ე ლ ე რ ი. (შეშფოთებული და გაბრაზებულია).

ნეტა შეგახედა, როგორ კანკალები!  
 დ ე დ ა. (ხელს იტერყვს, მიიღობდეს, რომ მღელვარება შეაკავოს) სულ დაუთლია, ვერაფერს მოეხერხებ ჩემს თავს.

კ ე ლ ე რ ი. რა მოვიკვია, კეიტ? რა გვერძობა?  
 დ ე დ ა. შეწყვიტე. გზოვ, თავი დაანებე ამ თამაშს!

(ქარბში გათონდებიან ენი და კრისი. ენი 25 წლისაა. სულტია, მაგრამ ტყუობა მტკიცე ხასიათისა იქნება).

ენი. (ღობილი). დილა მშვიდობისა, ჯო.  
 კ რ ის ი. (ხელს გაუწედის ენს და შველის ციხის საფეხურიდან ჩამოვსებას) ხომ ხედავ, რა სუფთა ჰაერია, თქვენს ნაუიორს კი არა მკავს.

დ ე დ ა. (გულწრფელი აღფრთოვანებით)  
 ენი, სადა ქინდა ეს კახა?

ენი. ვიციდ. სულმა წამძლია. უნდა გავიხადო. მინამ არ დაღაკეებუი. (შემოტირალიდება) რას იტყვით, სამი კვირის ხელფსად არ ღირს?

დ ე დ ა. (კელერი) შეხედი, ერთი, შეხედი... (ენს) უმ, რა ღამაა, რა მშვენიერი...  
 კ რ ის ი. (ღვდას). არა, ერთი მოთხარით, ამისთანა მშვენიერი ქლი იქნება ქვეყანაზე?

დ ე დ ა. (შვილის ასე ამჯარა აღტაცებით გავგუნებული ხელს გაიწედის, რომ კრისს წამალი და ჭკობი წყალი გამოართვას).

ოღონდ, ცოტა გასუქებულხარ, ჩემო კარგო.  
 (ბნს გადაყლაპავს და წყალს სვამს)

ენი. ხან ვსუქდები, ხან ვხდები.  
 კ ე ლ ე რ ი. შეხედე, რა კონტა ვხევი აქეს!

ენი. (ყოცხალ ღობეს მიადგება) კრის, რამშიმალღ ვაზრდილია ჰლისი ხეები არა?

კ ე ლ ე რ ი. სამი წელი ვავიკა, შველო. ვებრდებით, ჩემო კარგო.

დ ე დ ა. დიდა როგორ შეეგუა ნაუიორს?  
 (ენი ტრტებს ხელით გააღსწევს და ცოტა არ იყოს, ნაღვლიანად ჭიხის ბაღში იყურება).

ენი. ჩვენი მამაკი რატომ მოხსენს?  
 კ ე ლ ე რ ი. თავისით ჩამოწყდა ამ ორი წლის წინათ.

დ ე დ ა. თავისით? თავისით კი არადა, ჭიმი კარგად დაწყრუდა და ის ჩახებოქა, რომ...

ენი. (გაიწებებს და ისევე ჭიხის ბაღში გადაიხედებს). უი, ბოლოში... (ჭიმი მეორე მხრიდან უახლოვდება ღობეს, თან ენს ეგრე ამოიზრებს თვალს. სიგარას სწევს, შერე კეიწკარს ვაღობს და სცენაზე შემოვია).

ქ ი მ ი. გამარჯობათ. (ჩემად ეწიბს). ქვიანი თვალები მქონია. კ რ ის ი. ენ, კრისი ვახლავს. ექიმი ბეღლისი.

ენი. (ხელს ჩამოართმევს) — რამდენი რამე მოუწერია თქვენს კრისს.

ქ ი მ ი. დე დაუჭერბთ. მაგას ყველაფერი მოსწონს. დღესქმებურტვაში რომ იდგა ჩვენი ჭარი, მაგას დღეიყო კელერი შეარქვეს.

ენი. კარგი სახელი დაურქმევიათ... (ჭიმივე მიუთითებს და დანარჩენებს მიმართავს) უცებ გამოკირდა, მისტერ ბეღლისი რომ აქედან გამოვლი. (ქრისს მიმართავს) თითქოს ისევე პატარა ვიყო, დედა და მამა ეგერ არიან. შენ გერ ძმასთან ერთად აღგებრის გაკეთილს ამაღლებს ღარი კი ჩემვად იწერს სავარჯიშობეს!

დ მ ტ რ ი. იმად დაბრუნდება ეს ბედნიერი დღეები!  
 ქ ი მ ი. ოღონდ მაქვს, აქედან გასახლდბას არ დამიბრბეთ.

ქ ი მ ი. (მარტყენა მხრიდან ისმის) — ჭიმი, მოდი, მომარბე ბანანი. დი გოთხის ტელფონზე.

ქ ი მ ი. კი ვიზიხარ, თავი დამანებე-მეთქი...  
 ს ი თუ. (ტკილილი ხმით, მაგრამ ბრძანების კოლოთი)

აბა, ჩემო კარგო, ნუ დაგვიანებ!  
 ქ ი მ ი. (მორბილად) ახლავ, სიუფი. (არ უნდა წასვლა) ახლავა, ახლავ. (ენს ხელზე მოკიდებს ხელს)

ს ი თუ. (უნდა ახლავ, ენ, მაგრამ, თუ ნებას მომცემთ, ერთ რამეს გირჩევთ: რომ გათხოვდებით, ნურასოდეს, ოცნებაშიაც კი, ქმარს ნუ დაუთვლით უფლს.

ქ ი მ ი. (ციხისი) ჭიმი!  
 ქ ი მ ი. ახლავ! (მიტრალიდება და მარცხნივ მიდის) მოვლივარ! (ღვდას)

დ ე დ ა. (ენს) მაგის ცოლს ვერჩი, გიტარაზე დაკვრა ისწავლეთ. მაშინ უფრო შეწყრობდნენ ხბას ერამინეთს.

(ყველა იციის)

ენი. (უცებ გამოცოცლებულია) მოდი, დღეს სანაპიროზე გავიდე და ვიზიარბოლო, ვილაღობოთ! როგორც ღარის ღროს ვიზიარბოლოდით ხოლმე.

დ ე დ ა. (გრძობილი) ისევ ღარიზე უჭირო? ხომ ხედავთ? (გამარჯვებული კოლოთი) ღარიზე უჭირობს.

ენი. (ეგრე მიხედა დღეს აბრს. ღობილით) — შერე რა მოხდა, კეიტ?

დ ე დ ა. არაფერი. შენ გახსოვს ოგა...  
 ენი. უცნაურია, ღარის რა დამაინწყებს!

(საუბარი დღესათვის არასასიამოვნოდ შეტრიალდა. ამტრტომ ისევე თავღან იწევებს. ენთან მივა)

დ ე დ ა. ტანსაცმელი კარდაში დავიდე?  
 ენი. დიახ... (ქრისს) ნამდვილი დანატი გამხდარბარ: ძლივს მოვახებხარ ჩემი ტანსაცმლის დავაღება. ისე გამოვტყნია კარაღს.

დ ე დ ა. არა. (დაღვდა) ნუთუ დაგაიწყდა? ის ხომ ღარის თობია?

ენი. როგორ... ღარის ტანსაცმელია?  
 დ ე დ ა. ვეღარ იციან?

ენი. (ოღონდ შეტყუნდება) რა ვიფიქრებდი, რომ თქვენ ისევე...  
 ფესხაცემოლ ისე ვაგვიარბოლებათ!

დ ე დ ა. ჰო, ჩემო კარგო...  
 (მცირე პაუზა. ენს ეგრე მოუშორბობია თვალი დღესათვის).

ენ, რამდენი ხანია მენატრება შენთან გულახდილი საუბარი, თქვი რამე.

ენი. (ღვდას) — მინც რა ვთქვა, კეიტ?  
 დ ე დ ა. რა ვიცი, კარგი რამე მოთხარი.

ქ რ ის ი. (ღვარბლით). უამბე, საღამოობით თუ დავიხარ სახე-ირინოდ?

დ ე დ ა. ნეტა ხას სულღობო!  
 კ ე ლ ე რ ი. სერიოზული განჩრახვა თუ აქეთ შენს თაყვანისცემობლებ?

დ ე დ ა. (იციისს, დაღვდა). დაიარკეთ ერთი! მახხარები ხართ ორკვინი.





კელერი ა. ამ ქალთან ერთად რესტორანში შესვლა მემინია, ენ. შესვლას ვერ მოახსრებთ, რომ ბარე რომელი ცაცი შემოვ-  
 ვიდება სულრატე, გულს ვამოუღლიან ხოლმე ჩემს ცუტს.  
 დედა. ენს თუ ვეღარ ვკითხვ, რას აკეთებს და როგორ  
 ცხოვრობს..

კელერი ა. კითხვ, ბატონო, ვინ გეუბნის, მაგრამ გულის გახს-  
 ნას რატომ ავადებ?

(იციინა)

ენი. (სამომად ქებას ჩამოიღებს, მიწაზე დადევანს და დაქვლას)  
 ამდენს რატომ უფიქრობ, კეთ. შეთხოვ, რაც ვინაოდელი. მაინც  
 რა განიჭებინებო? მოდი, ვიჭროთო.

დედა. (კრისსა და ელვას). კიდევ კარგი, ენს მაინც შერჩე-  
 ნია კეთა. (ენს) დედა როგორ არის... გაყარს ხომ არ აპირებს?  
 ენი. არა, თითქოს დამეშვიდა კიდევ. მამას რომ გამოუშე-  
 ბენ, მე მგონი, ერთად იცხოვრებენ. ნუ-იორკში, რაღა თქმა უნდა.  
 დედა. ძალიან მზიხარა. მამაშენი, რაც უნდა იყოს... ერთი  
 სიტყვით, რაც გინდა თქვა... ბატონთან კაცია...

ენი. ეს ჩემი საქმე არაა. დედას როგორც სურს, ისე მოიქცევა.  
 დედა. შენ? შენ... ხშირად ხარ ხოლმე ყმაწვილ კაცებთან?  
 (მეორე პაუზა)

ენი. (თავაზობს) თქვენ გინდათ შეთხოვთ, ისევ თუ ველო-  
 დები, არა?

დედა. არა, მე არც კი მქონია ამის იმედი, მაგრამ...

ენი. მაგრამ ხომ ფიქრობთ ამას? მითხარიო.

დედა. ფიქრობ... რა თქმა უნდა.

ენი. არა, კეთ. აღარ ველოდები.

დედა. (მისუსტებული ხმით) არ ელოდები?

ენი. ეს ხომ უარობა იქნებოდა მუდამ ხომ აღარ გეყენება  
 იმედი მის...  
 დედა. მაგას ნუ იტყვი, სულაც არ არის უარობა. ვაჭრები  
 სახეა მწიანო ცნობებით. ნუ-იორკში როგორ არის, არ ვიცი,  
 მაგრამ აქ ნახვართა გავითი ეტარა დეტროიტელი ჯარისკაცის ან-  
 ბაგს. ლარსზე აბრე დაჯარულა ის კაცი უარსუკვლად... ახლა  
 კი ბიზმად ჩამოვიდა.

კრისი. (ენისთან მივია) — ალბათ შინსიკენ არ მოგიქარებო-  
 და იმ კაცს, დედა.

დედა. ნუ იზუნჯობ.

კრისი. მაინც მაინც სამოთხე არ უნდა იყოს ის ბირმა.

ენი. მო, ასე ამბობენ.

კრისი. დედა, თუ გინდა, ხატზე დავიფიცებ, რომ სამი წლის  
 შემდეგ ერთადერთი შენ...

დედა. დარწმუნებული ხარ?

კრისი. დარწმუნებული ვარ.

დედა. რას იზამ. იყავი დარწმუნებული... (ერთბაშად შემო-  
 რიალდება). რადიოში ამას არ აცხადებენ, მაგრამ გულის სიღრ-  
 მში მგინა, რომ დამ-ღამობით, ჩემ-ჩემად ყველა დედის ელის  
 თავის დავარჯულ შევიღს.

კრისი. დედა, შენ ხუდა...

დედა. (ანაწმუნს მომშორდით) გარუმდი! ჭკუას ძალს ნუ  
 დაატან.

(მეორე პაუზა)

ბებერი რაბ ზღბა ისეთი, არის გაგება შენ არ შეგიძლია, არა-  
 ვისაც ას შეუძლია. ენ. ერთ ასეთ საიდუმლოს შე ავიხსნა. გულის  
 სიღრმეში ჩაიხედ: შენ ისევ ელოდები ღარისი

ენი. (მტკიცედ) — არა, კეთ. თვენ ცდებით.

დედა. (უფრო მეტის დაყინებით) გულის სიღრმეში, ენ!

კრისი. თვითონ უფით არ იცის?

დედა. (ენს შესუტრებს) — ნურავის მისცემ ნებას, შენს  
 ფიქრებს დავატარებო. გულს დურეტი გულისთქმას მიჰყევი.

ენი. (მას მიუახლოვდება) თქვენ კი ვიგრძნობთ გულთ, რომ  
 ღარი ცოცხალია?

დედა. უსაბულო! ცოცხალია!

ენი. რატომ გგონიათ, კეთ?

დედა. არის ზოგი რამ, რაც უფოოდ უნდა მოხდეს. და ისე-  
 თუ არის, რომ არაფრით არ მოხდება. ხომ მუდამდედ ამოღის  
 მზე? ასევე ცხადია ესც.

(მოხარულია და სცენის სიღრმეში მიდის)

ენი. რამ არ იყოს, ღმერთმა იცის, რა მოხდებოდა... მამინეკ  
 ვიგრძნობდი, გესმის, როგორც იმ დღეს, როცა ეს (კრისზე აყე-

ნებს) გაიყვანეს ფრონტზე. ჩემთვის ხომ არაფერი მოუწერია?  
 გახსოვდა ხომ არ ზეწერ ამისთანა რამეში? მე კი ვცოდი. ახლა  
 ხეი ავერ კოსი და ზეწვე ვადაჩრდილა იმ დღეს!  
 ენი. თქვენ ცდებით, კეთ.

(პაუზა)

დედა. ჩაი მიწინა.

(მარჯვით შემოდის ფრენა. კბე შემოაქვს).

ფრენი. ენი! (მიუახლოვდება) როგორ ხარ, გგონია?

ენი. (ხელს ჩამოართმევს) ფრენე, როგორ ვამელოტებულხარ!

კელერი ა. ახე, დედა მასხმისმეგობლა აქისრა. თუ მაყნ  
 ნება ან დარბოა, ვარსკვლავით ვერ ვამედვენ ცაზე გამოჩინას.

ფრენი. (სიცილით) დაქვებულხარ, ენ. ნაწილი...

კელერი ა. ფრხილად, ფრენე, ნუ დაიწყებ, რომ ცოლიანი  
 ხარ.

ენი. (საერთო სიცილით) — ისევ დაქვებულა გაქს?

ფრენი. რატომ არა? ოდესმე იქნებ მეც ვავხლ პრე-  
 დენტი. შენი ძმა რას იქს? გაიყე, დამოღობი მიიღია.

ენი. ჭორი უყეე ვეკილი ვამა. საუფობო კატორა აქს.

ფრენი. რას ამბობ! (ხაზგასმული თანაგრძნობით) მამაშენი?  
 ისე...

ენი. (ნაწყვეტ-ნაწყვეტად).  
 კარგად არის. მე თითონ გინახულებთ. ლადის ნახვა მინდა.

ფრენი. (თანაგრძნობით) თავდებით არ გამოუშვებენ? იმე-  
 დი არა აქს?

ენი. (უფრო და უფრო ზეზრხულად გრძნობს თავს)  
 რა გიხარობს... არ ვიცი.

ფრენი. (ენის ხათრით, ცილიობს ნენრვიულად დაიცავს  
 მამამისა) იცო რა, ჩემის აზრით, მამაშენისთან კეთანი კაცს რომ  
 ჩახვამენ ციხეში, ან მამიწე უნდა დასჯონ სიკვდილით, ან არადა,  
 ერთ წელიწადში გაათავისუფლებენ.

ენი. გიშველი, კიბეს წავაღებინებ...

ფრენი. (მიუხედავად) — გმადლობ, მინდოდა... (კიბეს  
 აიღებს) კეთ, მაშალ უყეე მზად იქნება პოროსკოი. (არეულად)  
 ისევ შეუხვდებით, ენ. მშვენიერადა ხარ!

(ფრენი მარჯვით გადის. ენი თავს უქნევს, უმოძრაოდა.

ყველა მს. მსუქრება).

ენი. (გულა ჩაუგება სავარკელში. კრისს) აღარ მოსწყინდით  
 მამაჩემე ზოგაბა?

კრისი. (მივია და სავარკლის სახელებზე ჩამოუქვება). აღარა-  
 ენ კრიაობს.

კელერი ა. (ისიც მიუახლოვდება ენს). ხომ გაგიგონია, თვადი  
 შორსაო...

ენი. (ეკლეს) მეზობლები მაინც არ იცივენებენ თქვენზედაც  
 ლანარკობენ?

კელერი ა. აღარაინ, ჩემს ცოლს გარდა.

დედა. შენ ზრალია, სულ ციხობანას რომ ათამაშებ ბავშვებს.

სულ ციხე და ციხე, ციხე და ციხე, შენა არაფერი ენბით შენგან.  
 მოხალესაც, ალბათ, ამას ეუბნებანი მტეგან სათქამად.

კელერი ა. ციხიდან რომ გამოვდი, ბავშვებს რაღაც საცარა  
 წარმოადენა შეეძნათ ჩემზე. ბავშვების ამბავი ხომ იყო (ეკლეს)  
 საციხიდან საქმეების დიდ სპეციალისტად მიმიჩნიეს. თანდათანო-  
 ბით ყველაფერი აერთო თავში... და ახლა ციხის გუშავი ვგონი-  
 ვარ. (იციინს).

დედა. ბავშვებს არაფერი არცერთ. (ენს) ბისკვიტის ეტი-  
 ტისანა გამოკრები პოლიციელს ნიშნებს ურიგებს ხოლმე.

(ყველა იციინს)

ენი. (მოუხალვდება ეკლესს, ხელს მოხვევს და ლილილი  
 მიმართავს) ღმერთო, რა კარია, რომ თქვენ ამხე სიცილი შეგი-  
 ლიათ...

კრისი. ვივინ რატომ არ უნდა ვიციონ?

ენი. უჩანსანელი სიტყვა, რაც მე აქ გავიგონე. „ჩველები“  
 იყო. განსოთ, კეთ? მისის ჰემონი გამოდგაროე ტუნაში, ზედ  
 ჩვენი სახლის წინ და გაიკოვდა „ჩველები“. ისევე აქ არის?

დედა. ყველაინ აქ არაინ.

კელერი ა. ყურს ნუ დაუბადებ კეთს. ყოველ ციხის საღაშო  
 მიუღლი ეს ბანდა ჩემს ეროში იკრებოდა პოკერის სათამაშოდ. ჭერ  
 იყო და მკვლელი შემარქვებ, ახლა კი პოკერს მიბენენ.

დედა. ზე, ზე, ზე. ენი კეთიანი გგონია, ნუ ატყუებ. (ენს) ყვე-  
 ლას ახსოვს მამაშენი. ამის (კოხე მიუთითებს) საქმე სულ სხვაა —

ეს ხომ გამართლდა მამაშენი კი გერ ისევ ციხეშია. ამიტომაც არ გამაზრბია მამაცდაქაინე შენი ჩამოსლა. შენ სხვათაი გოგო ხარ, ყველაფერი გულთან ახლოს მოგაკვს... ვეუბნებოდე კილდე კრისს. რამდენჯერ უთხარა...

ქ ე ლ დ რ ი. შენც ჩემსავით მოიქციე, და ყველაფერი გარკვე იქნება, ციხიდან რომ დაეზარდი, იმ დღეს, მანქანა სახლიდან კი არ გამაზრებია, მომორბობი ვაძმოვდე, ვევერ, კუთხეში. ნეტა აქ უყოფილიყო, რე და კრისს ხა სტირი იყო: ყველა მომელოდა. იცოდნენ, იმ დღეს უნდა გამოვყოფილიყო ციხიდან. ქიშკრებთან ხალხს მოეყარა თავი. ყველას დანაშაუვდე მივანდი, კაციშვილს არა სჭერდა ჩემს მიმართ. ხმა ვაერცელებოდა, ქრთამით მოახტრება თავის გამართლებათ. ვაძმოვდე მამაქმიდან და ამოუკვიე ქუჩას. ნელა მოვდივარ, ვიღიებოქ, გათასირებული! არამაზად! — ფიქრისად ახალი გულში. „მაგან დაღუბა ავტრალიაში ჩვენი გამანადგურებლები!.. ოცდაერთი განანადგურებელი! გამაზრდი კილდისის ნაწილები მაქვდა ავიაციის! ვარქნარი! არამაზად!..“ უნდა გამოვტყუდე, ყველას ჯოჯობეთის მოცულობა ვეგვიც. მაგრამ მოტყუდნენ. ჩიხეში გამართლების ქალღიღე მდერ, სახანარ-აღლოს ვაძმევტრებოქ. მთავიანდო, დინჯად ამოუვარე. ქიშკრებზე. შერეე თოთხებოქ თვის შემდეგ, ისევ ვავდე საცუტესო ქარხნის პატრონი, მივლ შატბი ყველაზე საუკეთესო ქარხნის! ისევ სახატოო კაცი შევიქენი. წინადაღმდეგ კიდე უფრო ხასატოო.

ქ რ ი ს ი. (აღვრთიანებით) შენს თავდაქრებს და გამწლობას ეხუმრები!

ქ ე ლ დ რ ი. (უფრო მეტს პაოოსით) მარტო თავისდაქრით თუ შეიძლებოდა მავათი ვარქმება! (ენს მიმართავს) — არ უნდა ვაღვლეოყოთი აქედან. ამით მამაშენსაც ვაუფუტოქ სანქმე და მეც. პოეტრს კი შევაძაშებინა, თავაშინადოქ მიიღიან — მაგრამ გულმონივც შავი აქვ: „ქელტერ, შენ ხომ მცველის მეგობარი ხარ!“ ამიტომ მინდა მამაშენი ისევე აქ ნახო, ამ სახლში.

დ ე დ ა. (ტყუილით) ნეტა მართლა თუ დახრუნდება! ქ ე ლ დ რ ი. ვიღერე არ დახრუნდება, არც მოეგება ბოლო ამ ლითქამა-მოთხას. (ენს მიმართავს) არ ვაგოლაშობიან, არ ვაგოლდებენ, ბაქნის არ ვთავაშებინა — ბაქნის კი მხოლოდ მამან ვთავაშობ კაცს, დარქმუნებულ თუ ხარ, რომ იგი მკველია ამ არის. მამაწერე ეს ყველაფერი მამაშენს, რასაც ვეუბნები, ხომ ვაიგე? (ენი თვლს არ ამორქვბი)

ქ რ ი ს. (ვაკრეპებით) როგორ, თქვენ აღარაფერს ერჩით მამაჩემს?

ქ ე ლ დ რ ი. ჩემის აზრით, არანაოდეს სიყვდილით არ უნდა დახაქო კაცი, ენ.

ქ რ ი ს. (ვერ ვაგოე რა უთხრეს) — ის ხომ თქვენი ახანავი იყო, თქვენც ჩიჩკი მოვცითო...

ქ ე ლ დ რ ი. უნდა მიუტეოქ ხალხს! ასე არ არას?

ქ რ ი ს. თქვენც, კეთ. არც თქვენ ჩრბნობ მამაჩემს მიმართ?..

ქ ე ლ დ რ ი. წერილს რომ მიხერე მამაშენს...

ქ რ ი ს. მე ამას წერილს არა ვწერე.

ქ ე ლ დ რ ი. (ვაოვებულა) მოჭერე ხომ მაინც?..

ქ რ ი ს. (ცოტათი დარცხენილა, მაგრამ მტკიცედ) ერთხელაც არ მიიწერია! არც მე, არც ჩემ მამს. (კრისს) შენ რადას ფიქრობ, კრის?

ქ რ ი ს ი. ოცდაერთი შფრინავის მკველია! ქ ე ლ დ რ ი. ნეტა რას მივდე-მოვლებოქ! დ ე დ ა. ცოდევა კაცზე ასე ლამაზაკი. ქ რ ი ს. ხევა რა უნდა ვყოთი, ამა? როცა მიმავადთ, უჯან მივა-დევიდა და მერცე უყოველდე ვნახობოდა ხოლმე ციხეში. სულ ვტროლობ. მანამ ლარის დაღუტვის ამხავი მოვიდოდა. მაშინ კი ყველაფერს მივხედე. ასეთი კაცი შებრლებების ღრისს არ არის. სულდრობა, მამა იქნება თუ სხვა იქნება. შეგნებულად ვაჯხენიდა ვაუწყებულ ნაწილებს. მან დაუბა ჩვენი შფრინავები. ვინ იცის, იქნებ ლარის ვინ მსხვერპლა იყოს.

დ ე დ ა. ვიცი, რომ ამას იტყვდი. (მიუახლოვდება) არა, მანამ აქა ხარ, აღარ გამიუერო!

ქ რ ი ს. ვეღარაფერი გამიფია. თქვენ უნდა გ'უღდეთ იგი!

დ ე დ ა. მამაშენს დანაშაულს ლარისთან არავითარი კავშირი არა აქვს, არავითარი.

ქ რ ი ს. ვინ იცის! მაგის თქმა ძნელია.

დ ე დ ა. (ცეღობს თავი შეიქვიოს) მანამ აქა ხარ... ქ რ ი ს. (თავზარდაცემულია) მაგრამ, კეთ... დ ე დ ა. ნურც კი ვაიფიქრებ ასეთ რამეს!.. ქ ე ლ დ რ ი. სანქმე ისაა, რომ... დ ე დ ა. (ბარში ეცემა კელტრს) კმარა ვაოავდე! სახლში შევი-დეო, ჩაი დალოთო.

(მოხრუნდება და სახლსკენ ვეპარტება) ქ ე ლ დ რ ი. (ენს მიმართავს) შენ ვაიფიქრებ, რომ... დ ე დ ა. (მბარბო) სადაო არავითარ ვაქტო. იგი არ დაუტულო!

ქ ე ლ დ რ ი. (გაბრაზებულია) ახლავ. (ღედა მიხრუნდება და სახლსკენ ვაქრეცს) იცა რა, ენ...

ქ რ ი ს ი. ვეყოფა, მამა, სჯობს დავივიწყოთ. ქ ე ლ დ რ ი. ხომ ხედე, არა ხერხა. ენ... ქ რ ი ს. ვარქმე! თავი მოვტყუარა ამან, აღარ შემიძლია!..

ქ ე ლ დ რ ი. ვინდა, ამავე რწმენით დარჩე? (ენს მიმართავს) გამიფონ, ენ, ცილინდრის ნაწილებს ჩვენ მოლოდ 3—40 თავისის ვავჯავნიდოქ. რა მოვავიდე? ლარის ამ თვითმონივრავთ დაღუბენი არ უფერია, ეს შენც იგი.

ქ რ ი ს. მამ ვინ ფრენდა ამ 3—40-ით? ლარის? ქ ე ლ დ რ ი. სისულელე მოყოვდა, მაგრამ მკველობა რა მო-სატყინოა რას ჩინახავ ხომ ხედავ, როგორ ვანიცოქ! (ენს მიმართავს) გერ ის უნდა წარმოვადგინო, რა ამხავი იყო ომის დროს ჩვენს ქარხანაში! საეტიეს ვაგვა, ყველდ ნახვარს საათში სულ ახალი და ახალი დავეტოვეთ ცილინდრის ნაწილებზე! სატყინოო მანქანები პირდაპირ ვაძმედოდან ეწოდებოდნენ ვავჯავრებულ ნაწილებს — ვაცივებასაც კი არ აცდენენ. აღმანაწრად უნდა შეგებოთ ყველაფერს! ერთხელ, მოხდა ისე, რომ ამ ნაწილებების ერთი პარტია ვაგვარული აღმოჩნდა. ხდება ხოლმე — სხვაჯვარად არ შეიძლება. ბუქნის ოდენა, ოდენა შესამჩნევი ბზარია! მამაშენი კი... მამაშენის ამხავი ხომ იყო, რა მხელდათ მხამალა რომ დავ-ლაპარაკო, შინთი სული ვასწებოქ, „რას იტყვის მამოჩო! — მივლ-პირდაღუტოთა ვაგაუფუქ!“ ჩმიც მოერიდა... აღმანაწრად უნდა შეგებოთ ყველაფერს.

(ვერცე პაუზა) მერე უტეც აიღო თავისი იარაღები და... შელენა ის ბზარი, რას ირამ... სისულელე მოყოვდა, ცუდად მოიქცა, მაგრამ სუტია კაცისაგან სხვას რას უნდა მოელოდე. მე ჩემი ვაყოფილოთაც იმ დღეს ქარხანაში, ცხადია ვეტყოლი: ვადაყარე ესენი, ჰერბრედ, რა მოხდა, მაგის ზარალს ვაუტულებ! მაგრამ პარტოკა იყო და შეე-შინდა. არ ვგონა, ამით უნდა სანქმე თუ ჩაღოდა — ამაში დარქმუნებული ვარ! იფიქრა, ცილინდრები მაინც ვაუტულებოქ. ეს სადავრი მკველობა — შეცდომა! მამს ასე როდ უნდა მოე-ქცე? ხომ ვაიგე?

(ენი შას შეუკრებებს. პაუზა) ქ რ ი ს. სჯობს დავივიწყოთ, ჯო.

ქ ე ლ დ რ ი. ლარის დაღუტვის ამხავი რომ მოვიდა, მამაშენი ჩემს ვერტილ იქდა... ამერაში... გულამოსცნობი ტროლო, ენ... შეუღამემდე ტროლო...

ქ რ ი ს. მთელი ღამე უნდა ვიტრა. ქ ე ლ დ რ ი. (გაბრაზებით) ვერ ვაგოვია, ენ, რატომ არ ვინდა... ქ რ ი ს. (მბარბო ჩარბეით შეაქუცებინებს)

აღარ ვაოავებთ? ქ რ ი ს. რატომ უყვარი. მამაშენს უნდა, ყველანი დავგამოშობოს.

ქ ე ლ დ რ ი. (წელზე ხელს მოხვევს, ვაგოლებს) დაბა, სწორად ვე მინდა, ბიფტებებს არ შექმე?

ქ რ ი ს. შამაწრეც ვადაქრავთ! ქ ე ლ დ რ ი. ეს კი მწანია ახლავ დავუკეთავო ერთი მაკიავს სეფინონან. ერთი მაგრად ვიქვილოთ, ენ!

ქ რ ი ს. თქვენ მე მამაშენებ! ქ ე ლ დ რ ი. (კრისს მიმართავს, უჩვენებს ენზე) ეს ვაგონა მოქონს. შეიხივებ.

(იციინან. კელტრი პაპაშთან მივა) ერთი მაგრად დავკვორავ ყველიან... რა კობტა ვამბობ ვაქვს, ენ! შეხედე კრისს, როგორ ვაწიოდა. (სიტყვით შეღის სახლში)

ქ რ ი ს. (მაიახლებს) — დღო-ტუნო, ის ვირჩენია, წახვიდე და ჩაი დალოო...



ხედავ, რა კარგი ბიჭია მამაჩემი!  
ენი. ჩემს ნაცნობთან, შენს გარდა არავის არ უყვარს შშობ-  
ლები.

კ რ ი ს ი. მართლა? მოდაში აღარ არის ხომ?  
ენი. (უცებ მოიწყუნს) — არა, ასე უნდა, კარგია. (საეპარტელ-  
თან მიევა, მიხიბლ-მოხიბლადეს).  
რა ლამაზი ბუნებაა! მატრეც ისეთი სუფთა აქ!  
კ რ ი ს ი. (იმედიანად) — მამა არ ნანობ, რომ ჩამოხვედი?  
ენი. არა, რას ამბობ. მაგრამ... მაგრამ მაინც ვერ დავრჩებო.  
კ რ ი ს ი. რატომ?  
ენი. გერ ერთი იმიტომ, რომ დედაშენმა თითქმის პირდაპირ  
განმცხადა, წადიო.

კ რ ი ს ი. რას ამბობ!..  
ენი. შენც ხომ გაიგონე? ეგვეც არ იცის... შენ...  
კ რ ი ს ი. რა?  
ენი. შენც... თითქმის რაღაცნაირად აირიე, რაც მე ჩამოვედი.  
კ რ ი ს ი. მინდოდა ერთი კვირა მაინც გამეტარებინა შენთან  
ერთად, მაგრამ ამით გონიათ, რომ ჩვენ უკვე ყველაფერი გადაქ-  
ვედილი გაქვს.

ენი. ვიცოდი, რომ ასე იფიქრებდნენ. მით უმეტეს, დედასთან.  
კ რ ი ს ი. შენ საიდან იცოდი?  
ენი. ახა, იხე რა ჩამოყვანად, ასე ფიქრობს.  
კ რ ი ს ი. შენ? შენ როგორღა გგონია?  
(ენი გამოცდილი თვალთ მოსყურებს)

ხომ იცო, რომ სწორედ ამისთვის მოგაპატივე?  
ენი. მეც ამისთვის ჩამოვედი.  
კ რ ი ს ი. ენ, მიყვარხარ, ძალიან მიყვარხარ. (მტკიცედ) მიყ-  
ვარხარ!

(პაუზა. ენი ელოდება)  
სხვა სიტყვა ვეღარ მომიხმავს. მეტს ვერავის გეტყვი. არ  
მინდოდა ეს აქ მეთუცა. მინდოდა სხვაგან სადმე... ტყეში... ისეთი  
ადგილას, სადაც არასოდეს აქამდე არა ყოფილიყარო, სულ ახალ  
ადგილას, მაშინ ახალ გაცნობილივით ვიქნებოდი. შენ თვითონ  
და ხომ გრძნობ, რომ აქ არ ვარცა. მე მინდა, შენი სურვილით  
მოხვიდე. (პაუზა) მაშინ ვინმეს წავაბოჯა შენი თავი.

ენი. (შოკებულად) კრის, უკვე რამდენი ხანია შენ შენთან მოვედი!  
კ რ ი ს ი. მამ, ის აღარ დაბრუნდება. შენ მამაშა დარწმუნებუ-  
ლი ხარ!

ენი. ამ ორი წლის წინ კინაღამ გაიხოვდი.  
კ რ ი ს ი. რაა შეგიშალა ხელი?  
ენი. შენმა წერალებმა... სწორედ მაშინ მივიღე შენი პირველი  
წერილი.

(მცირე პაუზა)  
კ რ ი ს ი. ორ წელს წინ შენ უკვე ჩემზე ფიქრობდი. ჩემზე...  
ენი. ჰო!  
კ რ ი ს ი. რატომ მაშინვე არ მითხარია?  
ენი. შენ გაიცდიდი. კრის. შენ ხომ უწინ არაფერი მოგწერია.  
კ რ ი ს ი. (გახეხდავს სახისიკენ, მერე მას შეხედავს და თითო-  
ვლეთ ამბობს) მაკოცე, ენ, მაკოცე.

(გრძობანეთს სკოციანად)  
ლმერთო, მე შენ გაკოცე ენ, გაკოცე! რამდენი ხანია ამაზე  
ვოცნებობდი...  
ენი. ამდენხანს რას უცდიდი? არასოდეს არ ვაპებდი ამას.

სულ შენზე ფიქრობდი, ვფიქრობდი, ვოცნებობდი...  
მგონია, მკვიდრან შევამლებოდი ამდენი ფიქრით.  
კ რ ი ს ი. ჩვენ ვიცოცხლებოდა, ენ. (გაკოცებს ისე, რომ ზღუს არ  
ასლუბს) ბედნიერები ვიქნებოთ...

ენი. თუ ასეთივე დარჩი, ვერაფერი ბედნიერი ვიქნებო.  
კ რ ი ს ი. (სიცოლით) რატომ? ვარ გაკოცე?  
ენი. მაკოცე, მაგრამ როგორც ღვთის ძმამ. ეს მძუტრი კოცნა  
იყო. ახლა ნამდვილი კოცნით მაკოცე, კრის!

(კრისი ვაშორდება)  
რა მოგივიდა?  
კ რ ი ს ი. წავიციე აქედან... მინდა მარტოდმარტო დავჩრქო  
შენთან.  
ენი. რა მოგივიდა, კრის? დედისა გერიდება?  
კ რ ი ს ი. არა... სულაც არა...  
ენი. მამ, რა მოგივიდა? მითხარია...  
(მცირე პაუზა)

შენს წერილებსაც კი ვატყობდი, თითქმის ვიციაცის გრცხვეწოდ  
კ რ ი ს ი. მართლი ხარ, მართლაც მრცხვეწოდა... არ უყვარხარ  
როგორც გააკვირბიო. ბევრ სხვა საქმეს უყავსმარდება ეს, დიდი ხნის  
ამბავია...

ხომ გახსოვს, მე ასეულს ვმთავრობდი.  
ენი. მასხოვს.  
კ რ ი ს ი. მთელი ასეული დაილუბა.  
ენი. ერთიანად?  
კ რ ი ს ი. თითქმის.  
ენი. დღემით!

კ რ ი ს ი. ეს ადვილი ასატანი როდია. უზარალო, რიგითი ჯა-  
რისკაცები როდი იყვნენ... წვიმადა, რამდენიმე დღე დალაულებული  
წვიდა... ვხედავ, მოდის ჩინთან ერთი ქარისკაცი, ყველაზე ახალ-  
გაზარდა, და თავის ერთადერთ მშრალ წინდას მამლუვს. პირდაპირ  
კბინებს ჩამოდ, თითქმის არაფერია ეს... მაგრამ... ხომ ხედავ, რა  
ბიჭები შუადღე კი არ დახოციდნენ — ერთმანეთისა დასნა  
თავი. ერთი ბეწუ ეგოზში რომ ჰქონოდათ, მშვიდობიანად დაბ-  
რუნდებოდნენ შინ. ვუყურებდი, როგორ იღუპებოდნენ და ჩემ-  
თვის ვფიქრობდი: ყველაფერი იღუპება, შეწევს მაქვს! სამაგიერ-  
ოდ, ახალი გრძნობა ჩნდება. მოვალივინის გრძნობა აღმთავრის  
მოვალისა გრძნობა გაბეჭე? თუ ვინცა შევიარჩუნოთ ეს  
გრძნობა და წინდა ძეგლივით გვეკონდეს, — საჭიროა ყველანი  
იზიტი ვსულგამუდამოდით და სულ სხვაწაირად ვცხოვრობდით.

(პაუზა)  
შენ რომ დავბრუნდი, თვალებს აღარ ვუჭერდი. ასეთი გრძნო-  
ბა აქ აღარავის ჰქონდა. ისევ მამაჩემის ქარხანაში მივბრუნდი.  
იზგარვიც ვდავფუცი... მშრაცხვა, არაფერი არ შეუცვლილიყო...  
პირიქით, ბევრი პარაზიტად იქცა. ყველაფერი გულს მირევდა...  
შენთან ურთიერთობაც კი... სისხლში მოთხვრიდა მეჩვენებოდა  
ყველაფერი...

ენი. ახლაც ისეთივე გრძნობა გაქვს?  
კ რ ი ს ი. არა.  
ენი. ნუ გეშინება ასეთი გრძნობა.  
კ რ ი ს ი. მე შენ მინდობარ, ენ.  
ენი. რაც კი რამ გაბაღა — შენ ნამდვილად გეყოფნის, კრის.  
სამართლიანად გეუთვნის. გეხმოს?

კ რ ი ს ი. მიხარია, რომ ამას შენ ამბობ.  
ენი. შენ ჩემზეც გაქვს უფლება... ფულიც — აბტიოსანი გზით  
შინაგარე ფულიცა. ჯო ამბობი თვითფრინავს ამსაღებდა. შენ შე-  
გიძლდა იამაყო ამო.

კ რ ი ს ი. ო, ენ, ენ... ფული ბლომად გვექნება.  
კ ე ლ ე რ ი. (უცნისებოდან იმის მხიჩხი) ალო... დიხხ. რა თქმა  
უნდა.

ენი. (სიცოლით) რად მინდა ამდენი ფული?  
(გრძობანეთს სკოციანად)  
კ რ ი ს ი. (რჩხვიანად) ენ, ჩვენ ბედნიერები ვიქნებთ, დამიჩქარე,  
ძალიან ბედნიერები.

(სახლთან გამოვა კეღური)  
კ ე ლ ე რ ი. (თითო უჩვენებს სახლზე)  
ენ, შენი ძმამ...  
(ქალ-ფეცი მორცხვად დამორღებთან ერთმანეთს. კეღური  
ჩამოდის დაბლა)

შენი ძმა გრცხვეწა.  
ენი. (დავიკრევიბი) ჩემი ძმა?  
კ ე ლ ე რ ი. ჰო, გორჯი. კოლომბუსიდან რცხვეწა.  
ენ. (შოხით) რა მოხდა? ხომ არაფერი შეემთხვა?

კ ე ლ ე რ ი. არ ვიცი, კეთი ელაპარაკება. იჩქარე, თორემ  
მართკ კეთთან ლაპარაკი დაუჭრდება ზუთი დღეობა.  
ენი. (სახლსიკენ გადაღვამს ნაბიჯს, მაგრამ ისევე კრისს მიუბ-  
რუნდება) აღარ ვიცი, ახლავ ვერხარა დედაშენს, თუ არა. ასე  
მგონია, ეწყურება-მეთუი. არ მინდა ვერხებო.

კ რ ი ს ი. საღამომდე დაიცადებო. შენ ფიქრი ნუ გაქვს. მე  
თვითონ ვეტყვი. ნავაშმებს...  
კ ე ლ ე რ ი. რა უნდა უთხარო?  
კ რ ი ს ი. შენ წადი, ენ. (ენი მთი ვაშორდება და სახლში შეევა.)

უცლი წინათგრძნობა გაქვს!  
უნდა დავჩორჩინდით, მამა.





(კლერი თავს აქნებს. ყოყმანობს)

შენ ხომ არაფერი გეკნება საწინააღმდეგო?  
კლერი. (დაბნეულად) — პირიქით, მიხარია, კრის... მაე-  
რამ... ჩორი კოლუმბუსიდან რკაებს.

კრისი. (გაყურებუბით) კოლუმბუსიდან?  
კლერი. ნოუ უნს არ უთქვამს შენთვის, რომ ჭორჭი  
დღეს მამასთან წახლავს აირბნება?

კრისი. არა. ენმა ეს არ იცის.  
კლერი. (ცდილობს დასძლიოს დაბნეულობა)  
როგორ გგონია, არაგად იცნობ ენს?

კრისი. რატომ შეიკობები?  
კლერი. ი. იხე. სამი წელიწადია მამა არ უნახავს ჭორჭს.  
ახლა უდებს, ის მამასთან გაუმჯავრა, ენი კი... აქით, ჩვენიც.

კრისი. (შეკვიპუნება) მერე რა მოხდა?  
კლერი. უცნაურად მერჩვენება. როგორ ფიქრობ, ჩემს მი-  
მართ ცუდად ხომ არაა განწყობილი?

კრისი. ვერ გამოვიკა, რას მეიკობები.  
კლერი. კრის. არაფერს, იხე... უქანასკნელ დღემდე მამამისი სა-  
სამართლოში მე მბარბალებდა ამოვადებინ. ეს კი მისი შვილია.

იქნებ განგებ გამოგჯავნეს, უნდა ვასაგებებ?  
კრისი. (გაბრაზებით) რა უნდა გაიგოს?  
ენი. (კულსებიდან ისმის მისი ტელეფონით ლაპარაკი) — რა  
მოხდა, ჭორჭ? ან რამ ავადორიკა?

კლერი. (სახლსაკენ იღურება)  
იქნებ საქმის განაჩივრებას ცდილობენ, ჩვენს ჩადგებას...  
კრისი. ენზე ამბობ მაგას, მამა?

კლერი. ვიითმ, არ იქნება ასე? დარწმუნებული ხარ?  
კრისი. პირდაპირ მაკვირვებს, მამა!

კლერი. კარგი, კარგი. მოვეშვები მაგას. (თავს ძალას ატანს,  
სცენაზე დადის) — არ მინდა, შენს მამივალს ჩირქი მოეცოს,  
კრის. ახალი აბრა უნდა გამოკვარა; საქაქით საწოლაგოდება ქრ-  
იოლოფი კლერი!

კრისი. ძველ აბრას რას უწუნებ — „ჩო კლერი!“  
კლერი. ამაზე მერე მოვილაპარაკოთ. დიდე ქვის სახლო  
უნდა ავაშენო, კრის... მინდა, მდიდრულად იცხოვრო. რაც შენთ-  
ვის სიბედობე შემბინვა, იმიტი დატეხე. მინდა სიხარულში მყო-  
მართ ყველაფერი, იხე რომ, სირცხვილს არა გრძნობდე.

კრისი. დამწვიდე, მამა.  
კლერი. ხანდახან მერჩვენება, თითქოს... გრცხვენოდეს ჩვენი  
ფულითა.

კრისი. რას ამბობ მამა.  
კლერი. ეს ფული პატრონისაა გუთნა ნაშოვნი სამარცხენო  
არაფერი არ არის.

კრისი. (ერთგვარი შოშით) — ანე რატომ მელაპარაკები?  
კლერი. (ისიერზე მოხვევს ხელს) დედაშენს მე თითოთ  
მოველაპარაკები. დედათოთ ამაღამ და ხელად დავგეოანხმება  
(გამორიდება და ხელგან დათრთოვად გამოსი) რა ქორწილს ვადაიხე-  
ლი კაციშვლს რომ არ გადაბედოს თავის დედისი შამანდროთ,  
სპოინგო... (ენის ხმას გაიგონებს და უცებ შესწევს ლაპარაკი).

ენი. (კულსებიდან) რა მოვიდა, ზულ აღარ შეგიძლია თავის  
შეაგებო?.. რაო, რა ვითხობ? (სახლიდან დედა გამოდის) კარგი,  
ჩაილი! ყველაფე კარ არაინ. არავინც არ გემღვლება! თავი შეიკავე!  
გებსხ? კარგი, ენა! მშვიდობით.

(პაუზა. ენი ყურმილს ჰკიდებს და ეკრანდაზე გამოდის).  
კრისი. ხომ არაფერი მომხდარა?  
კლერი. აქ უნდა ჩაიყოდეს?  
ენი. შედ სააზე ჩამოვა კოლუმბუსიდან. (დედას) არ ეწყი-  
ნებათ-მეოქი, ვუთხარი.

კლერი. რა სათქმელია, ვის უნდა ეწყინოს?! ავად გამ-  
დარა მამა?  
ენი. არა, ავადმყოფობა არ უთქვამს ჭორჭს... მე...  
(თავს იკავებს)

ალბათ რაღაც სისუღლია. ჩემი მშის ამავე ხომ იციო?!  
(კრისთან მივა).

მოდი, მანქანით გავისეინოთ, არ გინდა?  
კრისი. როგორ არა! მანქანის გასაღები მომეცი, მამა.  
დედა. ხალისენ გაისეირნებ, მშვენიერი სანახავია.  
კლერი. გერთოთ, იმხაროლუთ.

კრისი. წავიდე, ენ. (შობლებს) ჩვენ მალე დავბრუნდებით.  
(კრისი სახლიდან გიჯობის ხმა ისმის)

(დედა კლერთან მიდის, თვალში შეპყურებას)  
კლერი. რა მოხდა? ჭორჭს აქ რა უნდა?  
დედა. კოლუმბუსი ყოფილა, მერბერტი უნახავს, ახლა აქით  
მომგზავრება სასწრაფოდ, ენის სანახავად.

კლერი. რატომ?  
დედა. არ ვიცი, რატომ... ჭორჭი უკვე იურიტი, ვეილი  
გახდა.

კლერი. მერე რა?  
დედა. ამაღნი ხანია, ერთი წერილიც არ გაუგზავნია მამას-  
თვის. იმიდან დაბრუნდა დე ერთი ღია მართოც კი არ მიუწერია.

კლერი. (გაბრაზებით) მერე რა?  
დედა. (მეტად არ შეუწვლია თავის შეკვება, იფუტქება) ჩაქ-  
და უცებ თვითმფრინავში და ნოუ-იორკიდან მამის სანახავად გავე-  
რინდა. თვითმფრინავი!

კლერი. მერე რა?  
დედა. (ორიოლივით)  
რატომ მაინცდამაინც თვითმფრინავით?

კლერი. რა ვიცი, სხვას ვუღმის არა ვზივარ. შენ?  
დედა. რატომ მაინცდამაინც თვითმფრინავით? რა დასქირდა  
მერბერტს ასე სასწრაფოდ?

კლერი. რა ჩემი საქმეა, ამაზეც მე ვიტყობ თავი!  
დედა. ასე გგონია? დარწმუნებული ხარ, რომ ნამდვილად არ  
არის შენი შვილი?

კლერი. რა თქმა უნდა!  
დედა. (საგარემოში ჩაქვდება) ფრთხილად, ქო. ბიკი ჩამოდის.  
ფრთხილად იყავი!

კლერი. (მისკენ დაიხრება, განწირულად)  
ერთხელ და სამუდამოდ გაიგონე, რასაც გეუბნები.  
გაიგონე: არაფერს არ მეშინია! გებსხ?

დედა. (მისუბნებულ სხით. თავს აქნებს) — კარგი, ქონ.  
ოღონდ... ფრთხილად!  
(გაბრაზებულ კლერი მას შეპყურებს. მერე მიბრუნდება  
და სახლიში შევა, მინის კარებს მიოჯახუნებს. დედა წელში  
გამართული ზის, სიგრცეს მიმტრებთა)

ფარდა

### მომხრო მომკვიდრება

იგივე დეკორაცია. იგივე დედა. საღამო ხანია. ბინდდება. კრისის  
უზოლან გააქვს ვადატეხილი ხის კენწერო, ხის ტანი იქვე რჩება.  
აკვია სავარეო შავილა, თოთი ფესსაცმელები. ხალათი არ აკვია.  
კრისი თვალში მიეფარება — ამ დროს აივანზე გამოჩნდება დედა.  
ჩამოვა ეზოში და მიმავალ შვილს გაკყურებს. აკვია ხალათი, ზე-  
ლი სინი ვეპიავს, სინზე — ფრთხილს წვენი სავსე სურა და  
ქიქები. ქიქებში — ჰიტნის ღურაობი.

დედა. (კრისს გასმებას) — ახალი შავილა რომ არ ჩაგეცვა,  
იხე ვერ გაიტანდი მაგას?

(ბაღში გამოვა და სინს მავიდაზე დასდებს. მერე მოუსვენ-  
რად მიმოიხედვას და სურას მივადებს ხელს — თუ გაცივდაო.  
კრისი დაბრუნდება, სახელოებს იბერტყავს).

დედა. უფრო განათად აქაურობს, ეს რომ გაიტანე.  
კრისი. კაბა რატომ არ გამოიკვადე?  
დედა. ცხელა. აგერ, ჭორჭს ფორთოხლის წვენი მოვეშვადე.  
უცვარდა ხოლმე.

კრისი. (მოუთმენლად) — წადი, ტანთ ჩაიკვი. მამამ რაღას  
გაბაა ძილი?  
(წვენი დისსამს)

დედა. ცუდ გუნებანვა. ანე იცის ხოლმე — როცა გუნებანე  
კვრება, ძილს მიეცემა.  
(თვალში შეპყურებას შეიღ)

მე და მამაშენი სულელები ვართ, შვილო, არაფერი გაგვეცემა.  
შენ უნდა დავაიცვა.

დედა. ხალისენ გაისეირნება, რიხი გეშინავი?  
დედა. მერბერტი სასამართლოში ბოლო დღემდე მამაშენს



აბრალდება ყველაფერს. ხელახლა რომ დაიწყო საქმის გარეკვა—  
ვეღარ ავიტან.

კ რ ი ს ი. ჭოჩი სულელია, დედა. ყურს ნუ ახოვებ იმის  
ბოლავს.

დედა. მაკათ ოჯახს ჩვენ ვძლვართ კრის, აქნებ ენსაც...

კ რ ი ს ი. დედა!

დედა. შენ აქნებ ყველა ფეხვარს, მაგამბ ეს იმას როდი  
ნისწავს, შენც ყველას უყარავ.

კ რ ი ს ი. კარგი, დამშვიდდი, მე მომანდე ეს საქმე.

დედა. ჭოჩი რომ გაბრუნდება, ენიც თან გაჰყავს.

კ რ ი ს ი. შენ ეს ნუ გინაფლებია.

დედა. მისი მამაც არის წერილობითი.

კ რ ი ს ი. აღარ გაათავებ? წავივით.

დედა. (მიღანი) შენ არ იცი, რა სიძულვილი შეუძლია ხალხს.  
სიძულვილი მთელ ქვეყანას დაღლიქნენ.

(ავიანებ გამჩინდება ენი. საღმურთი ტანსაცმელი აცვია)

კ რ ი ს ი. ხედავ? ენი უკვე მზადაა. (ღღინა ებებზე) მეც ახლავ  
გადავივამ.

ენი. (შეწუხებულია) თავს ხომ კარგად გრწმობთ, კეთ?

დედა. სულერთი არ არის, ჩემო ძვირფასო? ზოგი რაც უფრო  
მეტს ავამუროვებს, მით უფრო მეტს ცოცხლობს.

(შედის სახლში)

კ რ ი ს ი. რა ლამაზი ხარ!

ენი. ახალამ გამოუტყდით დედას.

კ რ ი ს ი. უსათაუოდ.

ენი. ნეტა ახლავ გვეტყვა. არ მიყვარს თვალმომკაცობა.

არა ვარ ჩვეული.

კ რ ი ს ი. ეს რა თვალმომკაცობა? როცა უყუთებს გუნებაზე იქ-

ნება, მაშინ ვეტყვით.

დედი მს ხმა. გეყოფა ძილი. ჭო!

ენი. მამაშენია ყველაზე კარგ გუნებაზე. (სიცილით) ისე გემ-

რილად სძინავს!

კ რ ი ს ი. მეც მშვენიერ გუნებაზე ვარ.

ენი. მართლა?

კ რ ი ს ი. შეხედე.

(ხელს გაშლის და ძალათი ააქანკალებს)

ჩამოვა თუ არა ჭოჩი, მაშინვე დამიძახე.

(კრისი სახლში შევა. ენი თინიდან ჩამოდის. უმხრობდ დღე-

ხეტება გზობში, მეტი რაღაც უნებლად ძალა ვადატებოდ ხეს.

თან მიიარებს. თან რაღაც ფიქრებს მოუცავს. მარცხნით სიუ-

შემოდის. დანახავს ენს, შედგება. ენი მას ვერ ამჩნევს.)

ლი და მს ხმა. (კრისეზიდან) ჩონი მოდი, ვინაილითი!

ს ი უ. აჰ ხომ არ არის ჩემი ქმარი?

ენი. (უცებ შეჭრებდა. მოიხედავს) აჰ!

ს ი უ. (მოუხლოვდება) ბოლოშს ხიხი, შეგაშინეთ.

ენი. (არეულად იტინის) ჩაახ ბრძანებთ... რაღაც... დამჩნედა...

სულსლოვით მიშინა სინჯნისას.

ს ი უ. (მიმოხედავს) მო, ბნელდება უკვე.

ენი. ქმარს არაქვებ?

ს ი უ. მუდამ ასე ძებნაში არა ვარ! (ძალდატანებული სიცილით)

სულ აქ არის! აჰ, ალბათ, აქაც ვადახდის ბინის ქმარს.

ენი. ჩვენ ყველა ახალ ტანისამოსში ვყოფით გამოწყობილი,

ასე რომ, თქვენი ქმარი წავიდა სადგურში, ჩემი ძმის შესახებდაც.

ცივ სახემოდ არ დღეეთ?

ს ი უ. სიამოვნებით, გვადლობთ. (ენი დაუსხამს) მამ, სადგურში

წავიდა? რა თქმა უნდა! სახანაოდ წამოყვანე-მეთქი რომ ვუთხარი,

მაშინ ცხელდაც ახეა, მეზობლის ხათრით მამაკაცები წულაშ

გადაყარებოიან, ბავშვებსა გვანან.

ენი. კიდურების პაკიცისეყმას ყველა ცდილობს ხოლმე.

სულ ასეა, რაც თავი მახსოვს.

ს ი უ. საოცარია! თქვენი ძმა ქორწილზე ჩამოდის?

ენი. (ღრთობის წყნით საუბრე ჰქმნის) ძმა მოვან-

სენობი! შეიძლება!

ს ი უ. ალბათ, როგორ დღევათ!

ენი. ადვილი საქმე ხომ არაა გათხოვება!

ს ი უ. გაანია, ვისთვის (იტინის) თქვენ რომ გიყურებთ, არც

ისე ძნელი მერყენება...

ენი. მო, აქამდეც შემქმლო გათხოვება, რამდენმაც...

ს ი უ. დარწმუნებული ვარ. მაგრამ, არც ერთი შემთხვევაში  
ბათ, ასეთი რომანტიკული არ იქნებოდა... უხუმრებით — შენსაქმნაში  
მისი ძმის მიხედვით.

ენი. ვითომ რომანტიკულია? ვერაფერს გეტყვით. კრისს იმი-  
ტომ მიუყვები, რომ მართალი კაცია. როცა მარტოის მომქალ  
კაცზე გაიფიქრებ, თვალწინ კრისი დამიგდება. კრისი რასაც  
იტყვის, დარწმუნებული ვარ, სრული სიმართლეა. ამით ცხოვრება  
გინებდა, მაგრამ ადამიანს,

ს ი უ. ფულიც ბლომად აქვს. ესეც ამსუბუქებს ცხოვრებას.

ენი. მე ამით არც მიზნუბუქდება ცხოვრება და არც მიმომ-

დება.

ს ი უ. ვითომ? ფულს ყველაფერი შეუძლია. მე სტუდენტს  
გაეყვით ცოლად. ჩემი ქაშარის გვარჩენდა. ამაზე საწინიდე არა.  
ფერია. როცა ცოლი არჩენს ქმარს, ქმარი ყოველთვის მოვალეა  
გრძნობს თავს. მგავლის სიყვარული კი, ამა ვის გუგონია!

(ენი იტინის)

რა ქნა, ახეა!

ენი. გულში ალბათ ძალიან უყვარხარო.

ს ი უ. ექვით არ შეპარება. მაგრამ კაცი ბორკილებს არ უნდა  
გრწმობდეს.

ენი. კი ტყუილბაში მგონია თავი...

ენი. (თანაგრძნობით) მო...

ს ი უ. მიტომაც მინდა ერთი რამ გთხოვოთ, ენი...

ენი. სიამოვნებით. თუკი შევძლებ, შეგისრულებთ.

ს ი უ. ადვილი საქმეა, ქორწილის შემდეგ აქაურობას გაშრობ-

ლო, სადმე სხვაგან იტყვართ.

ენი. ხუმრობთ?

ს ი უ. რა მხებურბანია! როცა კრისი სახლშია, ჩემს ქმარს მოა-

ვერება არა აქვს.

ენი. რაგომ?

ს ი უ. ჩემს ქმარს კარგი პრაქტიკა აქვს, მაგრამ მეცნიერულ

მუშაობაზე ოცნებობს. უნდა რამე აღმოაჩინოს. ვამიგეთ?

ენი. შესძის. მერე, მით უკეთესი.

ს ი უ. მართლაც მეცნიერია?... განდეგაღისთვის... კვირამი ოც-

დაბუთ დღეობს უზდიან მეცნიერობა მუშაობისათვის. და მთელი

ცხოვრება ასე წავლებდამი...

ენი. კრისთან რაღა გინათ?

ს ი უ. (წამოხედავს). თინდიანს იძიებებს.)

კრისი უყნაურად მოქმედებს ხალხზე. მისი წაბაჭით ყველა

ცილობს, იმზე უკეთესი გახდეს, ვიდრე ამისი წელი მოსდევს.

ენი. მერე ეს ცუდია?

ს ი უ. ჩემს ქმარს ოჯახი აწვევს მხრებზე, ჩემო კარგო.

კრისთან საუბრის შემდეგ მას სულ ენებება. რომ დიდ დანა-

შაულს სჩადის, რაკი მეცნიერებისათვის არა სწირავს თავს. ანეთ

დანაშაულს ვინ არ ჩადის, გენაცავოდ! ჩემს ასე მოსდის ყოველ

წელიწადს. კერაოდ ვიხანდა კრისი...

ენი. იქნებ მართალი იყოს თქვენი ქმარი... იმიტომ კი არა,

თითქოს კრისი კერაოდ... მაგრამ...

ს ი უ. არა, არ არის მართალი...

ენი. ვერ დაგთანხმებთ. კრისი...

ს ი უ. მოდი, გულწრფელად ვილაპარაკოთ: კრისი მამამისთან

მუშაობს. ყოველი კრისის ბოლოს ფული შემოსდის ქარხანაში.

ენი. მერე არ მოხდება?

ს ი უ. თქვენ მეცხოვრებით, „რა მოხდება“?

ენი. დიხს, მე გეკითხებით. (აუზნა. ენი ძლივს იცვრის თავს.)

ასე ქარავებებით ლაპარაკის ნების არ უნდა აძლევდით თავს...

ბუთ ცინცსაც კი არ აღიღებს კრისი მამამისის ქარხანაში, თუ არ

ეკუთვნის, და...

ს ი უ. ასე გონია?

ენი. დიხს, ასე მგონია, არ მომწონს თქვენი ლაპარაკი.

ენი. (მოუხლოვდება) — მე იტყვი, კრისი არა მამამისის, ჩემო

კარგო?

ენი. ნეტა რასა გნებობთ, რა გვაქვს გასაყოფი?

ს ი უ. ამ წინდითა წინდა ოჯახის გვერდით ცხოვრება არ მე

ქანსივს. ისეთი გრძნობა გუფუდება, თითქოს ნამარცხა იყო!

ენი. მე რა ძალა შემწევს, რომ დღეგმარობო.

ს ი უ. ვინ მისცა ნება კრისს, ხალხს სიცოცხლე გუშწარსი?

ყველამ იცის, რომ ეტყერება ქრთამით მოახერხა ციხიდან გამო-

სვლა.



ენი. ტუპოლია  
სი.უ. კაცს ვერ ნახავთ ჩვენს უბანში, ეს არ იცოდეს.  
მიიღო, გამოვიტხო!  
ენი. ტუპოლია! კელერი ყველა პატახს სცემს. მეზობლები  
მოღანა, ბანქის თამაშებიან და...  
სი.უ. მერე რა! პატახს იმიტომ სცემენ, რომ მოხერხებულა  
მეცა ვეძებ პატახს ქოს — არცა მძულს. კრისს კი ის ურჩევია,  
ჭკუის სწავლებას თავი დაანებოს და თვითონვე იწავლოს ჭკუა-  
სულ გამოუღაჯა ჩემს ქმარს ტვინი თავიანი იდიოტური იდილაზა.  
მით. მოთმინების ფილა ამესუს.

(ავიანზე კრისი გამოჩნდება. უცეკ ჩაქმულა, მის ფეხის ხმას  
რომ გაიკონებს, სულ შაშვნივ მიიხედვას)  
სი.უ. (ღიმილით) — გამარჯობა, გენაცვალე. დედა როგორ  
არის?

კრისი. მ. მე მგონა, ჭორკი ჩამოვიდა.  
სი.უ. არა, ჩვენა ვართ.  
კრისი. სიუხი, იქნებ დამეხმარო. ადით და დედაჩემი დაა-  
შვილეთ. სულ მოიშალა.  
სი.უ. ჭერ არაფერი გითქვამთ?  
კრისი. (ჩაიკინებს) არა, მაგრამ, მგონი, მივიცხვდა. დედაჩემის  
ამავე ხომ იყო!

სი.უ. (ავიანს მიუხალვდება)  
მათილი ხარი, წინასწარვე გძრძობს ყველაფერს (უცეკ ავიან-  
ზეა) — კეთილია ნუ გუფურტებთო. შეეჩვევა ამ ამბავს. (ენს მიმარ-  
თავს) თქვენ და კრისი ხომ გაპროლი ვაშლივით გავხარით ერთმანეთს.  
(ცილიან, სიუ სასლში შევა)

კრისი. საინტერესო ადამიანია, არა?  
ენი. პო, ძალიან.  
კრისი. მოწყალეობის დად გამოდგება, იცი...  
ენი. (დამიუღლად მაგრამ ცილდობს თავი შეიკავოს)  
აღარ მოიშალე ძველებური?..  
კრისი. (ცელაე იღიშება) — არ მოვიშალე?  
ენი. ვინც უნდა შეგებდეს, ყველას გამოუძებს რაიმე სათ-  
ნებობას, საიდან იცი, რომ მოწყალეობის დად გამოდგება?

კრისი. რა მოვლის, ენ?  
ენი. ამ ქალს შენ სძულხარ. ენაზელი...  
კრისი. რა მოვივია, ენ... ზოგადა ხომ არ გიბინა?  
ენი. ექ, კრის!  
კრისი. მითხარი, რა მოხდა?  
ენი. რატომ დამიშალე?  
კრისი. რას ამბობ!  
ენი. სიუ აბტიკებს, კელერი აქ ყველას დანაშაუვდ მიანიჩია.  
კრისი. (გვერდზე გაიხედვას)  
აჰ... მო... (მას შეუკურებს) მერე რა მოხდა?  
ენი. აუი ყველაფერი დაივიწყესო... რატომ დამიშალე,  
კრისი. მემონდა აქ ჩამოსვლაზე ხელი არ აგელო. ვიცო,  
რომ ბევრს დანაშაუვდ მიანიჩა მაჩაჩები. შემეშინდა, შეეც ასე არ  
მოგაგონებოდა.

ენი. როდის გითხარი, ევეი მებარება-მეთქი.  
კრისი. თქმით ამას არც არაფერ ამბობს.

(პაუზა. თვალებს გაუსწორებენ ერთმანეთს)  
ენი. ვიცი, როგორ გიყვარს მამა, მაგრამ ხომ არ შეიძლება...  
კრისი. როგორ გგონია, ვაპატებოდ ამას?  
ენი. კრის, მე საკუთარი მამა დავგეე...  
მაგრამ თუ ენ ამბავი ისე არ არის, როგორც აქამდე გვეგონა...  
კრისი. ვიცი, ენ, მესმის...  
ენი. ჭორკი კოლუმბუსში იყო და არა მგონია, მამის ლოცა-  
ურთხევა ჩამოგიტანოს...

კრისი. ჭორკისა ნუ გეგონია, ჩამოვიდეს.  
ენი. გაიმორე ეს. კიდევ მითხარი.  
კრისი. მამაჩემი უდანაშაულა, ენ. სულ ტუპოლიად სდებდნენ  
ბრალს... წარმოადგინებ, რა ვადიბანა?.. ნეტა, შენ თვითონ  
როგორ იქნებოდი მის ადგილზე? მერეწუხენ ენ, რომ არავითარი  
გაუგებობაა აქ არ არის. დამიჩერე, გენაცვალე.  
ენი. (ჭერ ყუყმანობს, მერე მოუხვევია) მჭერა.  
(პკოცინან ერთმანეთს, ვერ ხედავენ როგორ გადმოვდა  
უცერი ვიანზე. იგი მათ შეუკურებს)  
კელერი. არის იმ იტყვის, აქ საიმიხვე არ არისო?  
(ახლავარდები ერთმანეთს გაპროდებიან და დარცხენილები

ცილიან, კელერი დაბლა ჩამოიდა)  
კელერი. არ. დღეს ჩვენ ვლენასაქულოდ, ენ. (დღეღებ, მარტოხაში  
ფეხზე ვადიბებო). თავს როგორა გრძობ, ენ? მა, როგორა გრძობ?  
ფილა, გაიხივება?

ენი. (ცილიანს) რა ვიცი, ჭერ არ გამომიცლია.  
კელერი. (კრისს მიმართავს) ვაი, სირცხვილი!  
კრისი. აჰ, შე ბებერი სელადონო?  
კელერი. ი. სელადონო? რაადა?  
კრისი. ფრანგული სიტყვაა.  
კელერი. მერე რას იღანდლები?  
(ცილიან)  
კრისი. (ენს მიმართავს) — გინახავს სადმე ასეთი ბებერი  
ბავშვი?

კელერი. ლუკმაპური ხომ უნდა მოვიფოვოთ...  
ენი. (მამაკაცები იცინიან) ძალიანაც უნ დენდობით მაგას.  
კელერი. ამერიკაში ახლა ყველა მენცინერი და სწავლული  
ხდება, მალე ნაცის გადამტრელსაც ყველარ ვიშოვით.

(ცილიან)  
მაღე აღბათ ქარხნის მეპატრონეები იქცევიან ვირებად.  
ენი. თავს ენ იტყუნებო, გონი — თქვენ არა ხართ ასეთი  
მეპატრონე.

კელერი. (ამიოტორებს) იცი არ, ენ... (ცლოდებიან, რას იტყვი-  
სო. იგი კარგად მოეწონება საკანქელში და ჩაღვირებულ გაკეუ-  
რებს სიციცეს) აუერ შენი ძმა, ჭორკი... სწორედ ახლახან ფეი-  
რობდა მასზე. მინა მინა შეტავაზო. კარგი იქნება შენ თუ  
ეტბევი, ენ... სერიოზულად... აუი ამბობ, ავადმყოფობსო... რა  
ჭანდა უნდა იმ ნიუ-იორკში, ისეთ კონკურენციაში? — პირიდან  
ლაბას აღიანა ერთმანეთს... აქ ამდენი მეგობრები შეყავს. ზოგა  
ქალბავს ცნობილი ვქვითა... დავებმარები, ხელს შევუწყობ...  
ბარზე აქ მოეწყობ.

ენი. დიდ სიყეთს იჩენო, გონი!  
კელერი. რა დიდი საქმე ეგ არის! გამიგე, ჩემო კარგო. მე  
კრისს ვაპრობო.

(ცილიან პაუზა)  
ჭერ ახლავარდებ ხარ. რაც დიდი გავა, მით უფრო სასიამოვნო  
გახდება შენთვის, როცა რაიმე წარმატებას მიიღწევი. ჩემი ერთად-  
გერთი მიღწევა — ჩემი შვილია. გავა ერთი წელიწადი, წელიწადნახე-  
ვართ და მამაშენსაც გამოუშვებენ. ვისთან დარჩუნდება? რა თქმა  
უნდა, თავის შვილიან — შენთან. შინ დაბრუნდება, დაბრებულნი,  
გაქამებულნი...

ენი. ამას რა მნიშვნელობა აქვს, გო?  
კელერი. ახლა ამბობ ამას ანუ. მაგრამ სისხლი წყალი რი-  
ლია. როცა უფრებს გამოვიტყენ... ჩემი შვილიც შენთან იქნება,  
შენს სახლში... მოკლედ, არ მინდა ჩვენს შორის მტრობა იყოს.  
(ხელით ანიშნებს კრისზე და თავის თავზე)

ენი. პირობას გაძლეთ, არავითარი მტრობა არ იქნება. ნუ  
გუფურტებთო.

კელერი. შენ ახლა შეუვარებულნი ხარ. მე კი მტერი გამოც-  
დილება მაქვს და ვიცი: შვილი — შვილია, და მამა — მამა. აჰ,  
რა მფორები შე. იქნებ ისეც მოხდეს, რომ...  
(მცირე პაუზა)

ნეტა კი მართლა მოახერხებდ ამას. მამაშენი მე ხმას არ გამ-  
ცემს. შენ — მოვიმენენ, შენს ძმასაც მოგსმენს... მიიღო მასთან  
პირდაპირ ციხეში და უთხარით: აჰ, ძმა, ციხიდან რომ გამოხვალ,  
კო ისევ მივლდები ქარხანაში.

ენი. (გაევირეებულ, ელანაქემივით)  
თქვენ კიდევ უჭირობო მასთან მოგსანაგებას?  
კელერი. არა, შეგანაგებებს რატომ. საშუალო მივცევი.  
(პაუზა. კელერი აწინებს, რომ ენი სახტად დარჩა. წამოიღებია  
და ავზნებულად განაგრძობს).

მინდა წინასწარვე იცოდეს, ახლავე ჰქონდეს იმიედი, მანამ  
ციხიდან გამოხვალა, რომ უშუშევიარი არ დარჩება. ეს დარღ  
შეუშუშევიებს, დაამწვადებს...

ენი. (თითქმის შეშინებულია, საკუდურით)  
თქვენ რა ვალდებულნი ხართ, დღესმარათ!

კელერი. კი. მათილი ხარ... ჩემი ვალდებულება ის იქნებო-  
და, ციხიდან ჩამეტყობა მისთვის...  
კრისი. უნდა ჩამეტყობო. კიდევ. ქარხანაში აღარ დავინახო!  
მორჩა! ნეტა რას უღლებ ენას? ხალხი რას იფიქრებს!



კელერი მინც ვერ გამიჯი, რატომ სურს ენს მისი დსჯა?  
 კრისი. მამა მისი! თუც ასე ეუბნება გული...  
 კელერი. არა, მინც...  
 კრისი. (თითქმის გაბრაზებულად) — რა შენი საქმეა  
 კელერი. (თავს იკავებს) — მამა—მამა! (ხელს ლოყაზე  
 მოსწავს). სჯობს... გაუიარო. (რამდენიმე ნიბიჯს დავაღ-  
 ვას, მიბრუნდება. იღივება. ენზე უჩვენებს).  
 არ მიდა ძალა დავატარე, ენ.  
 ენი. სჯობს, ყველაფერი დაიფრქვით, ჭონ.  
 კელერი. მართალს ამბობ. (კრისს)  
 მართლაც კარგი გავიანა.  
 კრისი. იქნებ გაიაროს, ა?  
 კელერი. ისევ მართალია.  
 (იღივებს კერ შემტრიალებდა, მარჯვნივ შემოვარდება ლიდი).  
 ლიდა. (კელერს მიმართავს) სულ დამაინფუდა... (შენიშნავს  
 კრისსა და ენს) სალაში — (ქონს მიმართავს) თმას დაეინფავ-მეთქი.  
 კიტს შეშობილი. ზომ არ დავაფრცხნა ჭარ თმა?  
 კელერი. სულ ასე პირმცინარე, მზიარულია! მა, ლიდი!  
 ლიდი. რატომაც რა?  
 კელერი. (აღის აივანზე) ამოდი, ჩემს კიტს თმა დავუვარც-  
 ხნე.

(ლოდი აივანზე აღის)  
 დღეს მაგიბი დღესაწაულია. გააკობტავე. ვალამაზე (კარბოთან  
 შედგება და ენსა და კრისს ჩამოხედავს) კარგი სიმღერა არ გამო-  
 დის! (დაბალო და სასიმთონო ხმით მღერის)  
 „აიღი შევით დავუვარცხნე  
 ჩემს კიტს თმა მალე“.  
 (ლოდი მას სახლში შესწრებას)  
 „ვალამაზედეს, გაკობტავდეს  
 იმას ენსაწალო“.  
 (ენს მიმართავს) არც ისე ცუდია ჩემისთანა კაცისთვის —  
 მხოლოდ ერთ წელწინდს დავდიოდი საღამოს სკოლაში.  
 „აიღი ზემოთ, ჩემს კიტს  
 თმა დავუვარცხნე.  
 ვალამაზედეს...“

(თითქმის მიიმალა კარბებში. ენაში შემოდის ჭიმ ბეილისი,  
 შეჩერდება. აგზნებულია).  
 კრისი. (შენიშნავს, რომ ჭიმი მათ შეტყურებს)  
 რა მოხდა? ჭორჭი სადაა?  
 ჭიმი. დედა სადღაა?  
 კრისი. ზემოთ. იცავს.  
 ენი. ჭორჭი სად წავიდა?  
 ჭიმი. მარჯვნივ. ვახოვე ექ დავცადა. უური მივადე, დამო-  
 ჭერით... (ენი გაუფრთხილებით უგდებს უურს) აქ ნუ შემოიყვანო.  
 ენი. რატომ?  
 ჭიმი. კეტი იხედავ ცუდადაა, ვერ აიტანს, ასე უეცრად...  
 ენი. რას ვერ აიტანს?  
 ჭიმი. რას მამასხარავებ? ვითომ არ იციო, რისთვის ჩამო-  
 ვიდა? გაიფრთხილება. წაიყვანეთ სადმე მოშორებით და მოეხა-  
 რარკეთ.

(ენი ხეივანში გაეგოს, მაგრამ უცებ კელერს დანახავს და  
 შეჩერდება. კელერი სახლში შედის)  
 კრისი. (შეშფოთებულია და ამიტომ გაბრაზებული)  
 რა დედაბერივით ჭორკანობ!  
 (კრისი მიღის საავტომობილო გზისკენ. ჭიმი შეჩერდება)  
 ჭიმი. ენს წასაყვანად ჩამოვიდა. გამაგებინეთ, რა მოხდა?  
 (ენს მიბრუნდება) თქვენ ხომ იცით ყველაფერი?! წადით სადმე,  
 ცალკე მოვლანარკეთ.

ენი. (ლაპარაკი უქრისს, მიმართავს კრისს)  
 მე თვითონ წავიყვან.. სადმე. (წასვლას დააპირებს).  
 კრისი. დაცა!  
 (ენი შეჩერდება)  
 ჭიმი. სისულელის ნუ სჩადიხარ!  
 კრისი. გაჩუმდი! მაგის არავისაა ან ერწინა აქა.  
 (კრისი გამწეებს, მაგრამ მშობნე შეეფრთხება ჭორქს და  
 შეჩერდება. ტოლები არიან, ჭორჭი უფრო ფერმკრთალია.  
 საბარაოსს წყნარად, თითქმის ეშვინა წონასწორობა არ  
 დავარგოს. ვრთი წუთი მდუმარედ დგანან, მერე კრისი

მიუახლოვდება, გაუღიმებს და ხელს გაუშვებს)  
 კრისი. ურჩა! ექ რას უტლი? ვეღარ შეშობვდა?  
 ჭორჭი. ექიმმა მიიხრა, კეტი ავად არისო. მეც...  
 კრისი. მერე რა მოხდა? მინც მონდომობს შენს ნახვას.  
 დღისაა აქეთა გელოდებით.  
 ენი. (საუღლოს გაუიარავს) — როგორ გაუქუქიანებულა!  
 შეტი პერანგი არა გაქვს თან? (სიუ შემოდის)  
 სიუ. (ეკვალიფილო კლითი) სახანოდ არ წავიდეთ, ჭიმი!  
 ჭიმი. სახანოდ ცხელა მანქანაში.  
 სიუ. სადგურში დირიუბალით ვადაფრინდი?  
 კრისი. ენის ძმა ვალავთ, სიუ, ჭორჭ—მისის ბეილისია.  
 სიუ. (ხელს ჩამართავს!) — გამარჯობათ.  
 ჭორჭი. (ქუცლს მოუხდის) — აა, თქვენ იყიდეთ ჩვენი სახლმე?  
 სიუ. ღიახ. წასვლის წინ შემოიარეთ, დაათვალიერეთ. ნახეთ,  
 ახლა როგორი მოწყობილია.

ჭორჭი. (მომოხდება) მე ისეთი მერჩინა, როგორც იყო.  
 სიუ. (ენს) რა გულახდილი უოვრე!  
 სიუ. ასეთი სახიათი აქვს. (ხელს გამოსდებს სიუსს). ისე  
 შეგვხვდებით. (წასვლას აპირებს. მიმართავს ჭორქს). დამშვიდდით.  
 უმაწვილო, დამშვიდდით.

კრისი. დამლოდობთ ვარ, რომ სტუმარი მოვცივყავნე. (სიუ და  
 ჭიმი დედას)  
 კრისი. ფორთოხლის წვეწს არ დიდვე? სავანგებოდ შენთვის  
 მოაწადა დედამ.  
 ჭორჭი. (ნაძალადევი თავზიანობით) რა კეთილი ადამიანია  
 ჭრ არ დავიწყნა, რომ ფორთოხლის წვეწს მიყვარს.  
 (ენი დასახებს ფორთოხლის წვეწს)  
 კრისი. რამდენი დავილევა ჩვეწს სახლში მა, როგორ ხაო.  
 ჭორჭ? დაქვეტი.

ჭორჭი. (მღელვარებისაგან ლაშის სუნქვა შეეჭრას, მოუცქენ-  
 რადა)  
 დაიცა, სული მოვიტყვა.  
 (მიხედვ-მოხედვად)  
 თვალბეს ვერ ვუჭერბ.  
 კრისი. რასა?  
 ჭორჭი. რომ ისე ექა ვარ.  
 კრისი. რა მოვიგოდა, განჩერვილეულებარ!  
 ჭორჭი. ასე მომდის ხოლმე საკაობობით. შენი საქმე როგორ  
 მიღის? დიდი ვინმე გამხდარხარ, არა?  
 კრისი. არც ისე. შენი კანონები როგორღაა?  
 ჭორჭი. რა გთხარა! მოსახლში რომ ვინქეტი და გსწავლობ-  
 დი. გონიერული მჩვენებოდა, მაგარა თქვენთვის ხომ სულფრთია,  
 მინც არაფრად აგდებთ კანონებს. ეს ხეები რამოღენები დარჩ-  
 ელია!

(ვადატებოლ ხეს შეხედავს) ეს რაა?  
 კრისი. ქარმა გადატბა წუხელ. ღარის სახასოვრად გვიკო-  
 ნდა დარელოლი.  
 ჭორჭი. რაა? შეგეშინდათ, არ დავცავიწუდებო?  
 კრისი. სამართლიანი შენიშვნაა.  
 ენი. (სუბარში ჩაერევა)  
 როდის აქეთა ქულის ტარება დაიწე.  
 (ქოქ მიაქვს მასთან)  
 ჭორჭი. (ახლა შენიშნავს, რომ ხელში ქუდი უქრავს)  
 დღეს პირველად დავიხებრე. მინდოდა პროკურორს დამგმეგ-  
 ხებოდი.

(გაუწვიდის ქულს). ვერა ცნობ?  
 ენი. ვერა. ვიხია?  
 ჭორჭი. მამხია. მხოვა, აბარეო.  
 ენი. როგორ არის?  
 ჭორჭი. დაბატარავებულა.  
 ენი. დაბატარავებულა?  
 ჭორჭი. მო. სულ დაღუღულა.  
 (ხელთი უჩვენებს მიწილას პატარა სიმალესს)  
 ძღვეს დავიწახე. ასე მომდის ხოლმე პატარა კაცუნებს! კილვე  
 კარგი, დროზე მივუსწარით... ერთი წელდა და ალარფერი დარ-  
 ჩნებოდა მიგანს. სულ გაქრებოდა.  
 კრისი. რა მოხდა, ჭორჭ? რა ამბავია?



ქორჯი რა მოხდა? როცა ადამიანს არარაობად აქცევთ, რაღა საჭიროა ამ ოპერაციის განმეორება!

ქორჯი. მანაც ვერაფერი გავიგე.

ქორჯი. (ენს) გერ არ გათხოვლიხარ?

ენი. ქორჯ, იქნებ დაჯდე და მოისვენო, ასეთი...

ქორჯი. მითხარი, არ გათხოვლიხარ?

ენი. გერ არა.

ქორჯი. მაშ, არც გაკვეციბი მაგას.

ენი. რატომ? რატომ არ უნდა გკვეცი?

ქორჯი. იმიტომ, რომ მაგისმა მამამ ოჯახი გაგინადღურა.

ქორჯი. გერ, გამოვიდო...

ქორჯი. ოთავი დანებებ, კრის! უთხარი, რომ შინ გამომეყვინ.

რა საჭიროა ჩუბუი. შენც ხომ იცი, რისი თქმა შემოიძლია?

ქორჯი. გერ, მართლა ნემშიდა ხომ არ გგონია შენი თავი?

ქორჯი. ე...მ...

ქორჯი. უბედურებაც ეს არის, რომ მთელი შენი ღდე და მოსწრება სულ ასე ფეთხიანიოთა ხარ... რა უნდა თქვა? ბავშვი ხომ არ გგონია შენი თავი?

ქორჯი. იც. დიახ, ბავშვი აღარა ვარ!

ქორჯი. რა გქვირ მოიხარა! თუ რამე სათქმელი გაქვს, თავიანთად გვითხარი.

ქორჯი. ზრდილობას ნუ მასწავლი.

ენი. ჩუმა!

ქორჯი. (შეაღწი აბის შემოკრას) ილაპარაკებ თუ არა ისე, როგორც გონიერ ადამიანს შეგვირბის?

ენი. (სასწრაფოდ მივარდება ქორჯს, რომ დაამშვიდოს) დარები, გენაცვალე. დამშვიდე! რა მოვიგია? (გორჯი დანებდება ენს, ჩამოუდება და მას შეუტყურებს) რა მოვიგია, მითხარი.

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. (სულ ეხუთება. ენს მიმართავს)

ქორჯი. შენ, შენ რაღას ამბობ, ქორჯ?

ქორჯი. რა უნდა ექნა — მამაშენი ძალიან მოხერხებულ გამოგია. მე საღ შემობლი, ტელეფონით ლაპარაკი სასამართლოში დავამტკიცო. ვინ დამჭერებს!

ქორჯი. (წამოღება)

მაშ, აქ როგორღა ბედად მაგის მტკიცებას?

ენი. ქორჯ, სასამართლო ხომ...

ქორჯი. სასამართლოში არ იცნობდნენ მამაშენს! შენ კი იცნობ. გულში ხომ მანაც გგერა, რომ გჯო დანაშავე?

ქორჯი. (ბელს წაუღებს და დააბზარალებს) გარშემო, თორემ კონსერვითი გაგავადებ.

ქორჯი. ენის ხომ იცის! ენის იცის.

ქორჯი. ენის მომერე, ენ. წაუყვან.

ენი. ეს მეც ვიცი. მამაჩემმა ავი სასამართლოს განუცხადა, მაგას...

ქორჯი. (თათქმის ყვირილით) — სასამართლოში არ იცნობ. ღდენ მამაშენს, ენ!

ენი. ჩუმა! იგი ხომ ყველაფერს იტყვის. არც ტუული გაუქირადებ.

ქორჯი. (გამომწვევად) ერთი კითხვას მოგკებ, ოლდენ თვალი გაისწორე და ისე მისახუბე.

ქორჯი. (გამომწვევად) გავისწორებ თვალს.

ქორჯი. მამაშენს ხომ კარგად იცნობ?..

ქორჯი. ვიცნობ.

ქორჯი. ისეთი მუერუნე და მებატონე, როგორც მამაშენია, განა ვიშნის მისცედა ნებას, ასო, ასოც ცოლიდრი შედგესთა და უთისოდ გაეტანათ ქარინდან?

ქორჯი. რატომაც არა!

ქორჯი. ისე კელდრი, რომელიც ქარინდენ წაოსვლისას თვითონვე ამოწმებს, თვალა ენათაოთა თუა გამორეულიო?

ქორჯი. (თანდათან ბრახდება) დიახ, სწორედ ის გო კელდრი.

ქორჯი. კაცო, რომელმაც ისეთი გუბირად იცის, რამდენი წუთით მიღის მისი მუშა საბირფარეშოში!

ქორჯი. სწორედ ის კაცი.

ქორჯი. მამაჩემმა კი, ამ შემუნიებულმა თავგამა, რომელმაც დამოუკიდებლად პერანგის ყოფივასაც ვერ ბედვას, ახლა გაბედა და პირადი რისკით ასეთი საქმე ჩაიდინა!

ქორჯი. დიახ, სწორედ იმიტომ, რომ შემუნიებულმა თავგამა, სხვას გადაარბინა დანაშაული, ვუკაცობა აღარ ეუო თვისთავზე მიიღეს. სწორედ მან ჩაიდინა დანაშაული. სასამართლო ვერ დააყერა, შენისთანა სულელი კი, აგერ ადვილად მოტაცუა.

ქორჯი. რატომ ცრუობ? თავს რად იტყუებ?

ენი. (შეკრწენებულა) გარშემო!

ქორჯი. ახლა მე გვითხავ, ქორჯ: თუკი აქამდე სწორად მამაჩენდა სასამართლოს გაღწევეტილება, ახლა რა მოვიგია?

(მცირე პაუზა).

ქორჯი. იმიტომ, რომ წენა გერეოდა... მართლა გუნებნის. მეც იმიტომ დავჭერე, რომ შენა გერეოდა. დღუკი კი მამაჩემისმა მოვისმინე იმართლე. და ეს სიმათლე სასამართლოს გაღწევეტილება არა მაგას, ვინც იცნობს მამაჩემს, და მამაშენსაც იცნობს, მამაშენე დავჭერებს ამას. მამაშენმა მოტაცუა იგი. მამაშენმა გავჭერაო, რაც კი რამ გვედა. მაგარამ ველარაფერს ვაუბლებო, ჩემს მაღლონეს აღმებატე. ახლა რა უნდა დამარა დასაყვი, იმის წარბთვეას აღარ დაგინებებ — ენს ადარ დაგინებებ!

(ენს მიუბრუნდება). ჩაალავე შენი ბარგი. აქ ყველაფერს სისხლს ცხვია. შენ ამას ვერ აიტან. შენ სხვა ბუნებისა ხარ.

ქორჯი. ენ, ვერუ გგერა?

ენი. (მასთან მივა) — ტუულიოც ესა? ნამდვილად გგერა?

ქორჯი. რატომ ეკითხები? ეს ხომ მამაშენის საქმეა. (კრისი) ეკვი მაინც არ შეგარანია?

ქორჯი. ეკვი შეშეპარა, მერე რა მოხდა. ეკვი ყველაფერზე შეიძლება აღმარს ადამიანს.

ქორჯი. რას ყველაფერი იცის, ენ... იცის!

ქორჯი. ნემშიდა!

ჭო რ ჯ ი. რატომ შენი სახელი არ მივიცი ფირმას? ამისხენა?  
ჭ რ ს ი. მავას რა მნიშვნელობა აქვს? ფირმა ხომ ჩემი არ არის!

ჭო რ ჯ ი. ვის ატყუებ?... საყუარა თავს თუ ვინ? მამ ვის დარჩება ფირმა, მამაშენი რომ მოკვდება? (ენს) შენ ხომ იცნობ ამათ, ორივეს კარგად იცნობ, როგორც გვიჩინა, ახალ ახრას არ გამოაკრავდნენ—ჭო კ ელერი და შეილი!! (პაუზა)

შენ თუ გეშინია, მე თითონ გამოაკრავე, ახლავე გამოკრავე. ჭ რ ს ი. რისი უნდა მემშობდეს!

ჭო რ ჯ ი. მამაშენთან შემახვედრე. მოველასარკები, ათი წუთის შემდეგ სიმართლეს გაავიდე, თუ გენიშია სიმართლისა?

ჭ რ ს ი. არ მემშინია. მე უკვე ვიცი სიმართლე. მაგრამ დედა არის ავად და აუადამიანურად ევრილები. შენ კი ევრაყერს გახვდები, მამაგმთნან ჩხუბის ვარდა.

ჭო რ ჯ ი. აბა, მაღალარაკე.

ჭ რ ს ი. აჰ ჩხუბის ნენას არ მოკვებ!

ჭო რ ჯ ი. (ენს მიმართავს)

ხომ ხედავ?

ენ ი. (საწარფოდ მიიხედავს სახლისკენ, აიღულებით)

ვიღავა მოდი.

ჭ რ ს ი. (სახლისკენ მიიხედავს. ჩუმად ეტყვის ჯორჯს)

კინძირი არ დახსრა.

ენ ი. ახლავე წადი. მე ტაქსი გამოვუძახებ.

ჭო რ ჯ. შენც წამოხვალ...

ენ ი. ჩვენს ქორწინებაზეც არაფერი თქვა, კიტბა ჭერ არ იცის... გესმის? არ გაბედო! ჯორჯ, გემუდარებო, მკვიანად იფავი. (ნაბეჭობის ხმა ესმის). ჩუმად!

(აიგანზე დედა გამოჩნდება. გამოწყობილა, თმა გულმოდგინედ აქვს დავარცხნილი. გველა იქით მიაიგდებს. ჯორჯს რომ შეინიშნავს, დედა ორივე ხელს გაშლის და სანქსპირად დაშვავდა კიბეზე).

დე და. ჯორჯ, შეილი!

ჭო რ ჯ ი. (არეულად გამარჯობა, კვიტი.

დე და. (სახეზე ხელს გადაუსვამს)

დახეიერებულხარ, ბებო, დაუბერებხარით. (თმაზე გადაუსვამს)

ეს) სულ გათორბებულხარ.

ჭო რ ჯ ი. (ქალის წყურფედი და ბუნებრივი თანაგრძნობა გულზე მოხვდა. ნაღვლიანად გაიღიმებს)

ბო, დაუბერდი...

დე და. აჟი გუბუნებოლო ომში წავსიხს წინ, ორდენებისათვის თავს წუ გამოიღებ, ორდენებს ნუ გამოიკიდები-მეთქი.

ჭო რ ჯ ი. (ნაძალადევი სიცილით)

მე კი არ გამოიკიდებივარ კვიტი, თავად მოვიდნენ.

დე და. (მართლა ვაჭავრდება)

დახა, როგორ არა ყველიანი ერთნაირად ხართ. (ენს მიმართავს)

აბა, კარგად შეხედე! ეს არის, მოიყთო? აჩრდილს დამხავა-ხება.

ჭო რ ჯ ი. (თანაგრძნობა გულს მოუღობოს)

ჭანმრთელადა ვარ.

დე და. მე კი გული მიყვდება, რომ გაუყრებ. დედაშენი რაღას ფიქრობს, არაფერს გამეძებს?

ენ ი. დედამ რა უნდა ქნას, მადა არა აქვს.

დე და. აბა ერთი მე ვეყვებოდ, თუ არ ექნება მადა!

(იციინა) ხანბრალო შენი ქმარი (ჯორჯს მიმართავს)

დაჩქი, ბუბტებროდს მოვიწახვად.

ჭო რ ჯ ი. (დაბნეულად იციინა) არა, მართლა არა მშია.

დე და. თქვენს შემუქურებს, გული გაგასკდება. რა დავებერთათა, ბავშვებო? წიღებზე ფეხს ვიდგამით, თქვენთვის ვცრომობდით..

რა გამოვიდა!

ჭო რ ჯ ი. (გრწანობით)

თქვენი კი, სულაც არ გამოცვლილხართ, კვიტი.

დე და. აჰ არავინ არ გამოცვლილხართ, ჯორჯ. ყველას ძველბურთად სუჯარხარ. სწორედ ახლა მოიგონა ჯომა: შენ რომ დიობადე, წყალი დაკეტბს. იქითა უხნიდან ვეზიდებოლით ვდგრებობი, ვინმე უცხოს რომ შეხებდა, მთელი უხანი ხანძარში ეკრებოდა. (იციინა)

(შენიშნავს ფორთოხლის წვეინს. ენს მიმართავს)

რატომ არ დააღვეინე?

ენ ი. შევთავაზებ.

დე და. (დაცინებით)

შესთავაზა..

(მალთი მისცემს ხელში ჭიქას)

ხელში უნდა მიგვცე! (მიმართავს ჯორჯს, რომელიც იციინა)

დაჩქი, დედა. იქნება კაცის ფერი დაგედოს.

ჭო რ ჯ ი. (დაჭედება) თითქოს შეუძლო მამაშენმა, კვიტი.

ჭ რ ს ი. (ამაყად) დედაჩემს უკვე უნდა დამშუღული ინდოელი მიიმე წონის ჩემპიონად აქციოს.

დე და. (ქრისს მიმართავს დაბეჭობით) ბრეტლორანი რადა ჩანაბნად გვიღეს! მაცივარში ლორი მავქს, ჩაცივებული მარწყვი, ატაბი...

ენ ი. დიდებულა, მეც გიშველი!

ჭო რ ჯ ი. მატარებელი ცხრის ნახევარზე გადის.

დე და. (ენს მიმართავს) შენც მიღებარ?

ჭ რ ს ი. არა, დედა, ენი ჩვენთან...

ენ ი. (დააწუხებს, სწრაფად მივა ჯორჯთან) რა დროს წავსლა, ჭრ არ მოსულხარ, დარჩი; მიიხედა-მოხედე, ხალხს გამოცნაურებ.

ჭ რ ს ი. სულ გავიღურდი. ყველამ გადავიფიქრა.

დე და. ჯოდი, თუცა არ შეუძლები დარჩენა...

ჭ რ ს ი. არა, დედა, ჩვენ ჯორჯზე ვთავაზობთ მხოლოდ, ენი...

ჭო რ ჯ ი. (წამბებება, კეიტის სათითო ცილობის თავიზიანად მიიღებ) კრის, ერთი წუთით მოიადე...

ჭ რ ს ი. (გაღიგებებს, მაგრამ მტკიცედ შეიწყვეტინებს) თუ წავსალხარ და დიშლი, ახლავე გაგაცილებ სადგურზე.

თუ დარჩები, ჩხუბი არ ატებო, მამაშ აჟა ხარ.

დე და. სახსებარი რა უნდა ჰქონდეს? (მიუხალოვდება. განწარულვებით, დიგინებითა და თანაგრძნობით უსვამს ხელს თმაზე).

რა გავიქს სახსებარი, ჯორჯ. რაზე უნდა ვიჩხუბოთ? ერთი მშხი დაგვეცა ყველას. ნახე, ლარის ხეს რა მოუვიდა, ჯორჯ? (ხელს მოკიდებს ჯორჯს. ისიც უხალსოდ მიჰყვება) წარმოგადგენია. დაშე სინბარაშო ვნახე და უტებ ქაჩიო ამოვარდა, ეს...

(აიგანზე ლიდი გამოჩნდება)

ლი დ ი. გამარჯობა, ჯორჯ!

(მასთან მივა, ხელში ყვავილებით მორთული შლიადა უქი-რავს). თხელაე ჩამოართმევენ ერთნაშენის ხელს)

ჭო რ ჯ ი. გამარჯობა, კისისა! რას აკეთებ? სულ იზრდები და იზრდები!

ლი დ ი. უკვე დიდი ვარ.

დე და. (ლიდის შლიაას გამოართმევს) შეხედე, შლიაას რ-ო-ჯორ კერავს.

ენ ი. (დღვროთვანებულა) შენ თვითონ შეკერე?

დე და. ათ წუთში. (იხუჯარე შლიაას)

ლი დ ი. (გაუსწორებს თავზე) კი არ შევეკრე — გადავაკეთე.

ჭო რ ჯ ი. თვითონვე იყავრ ყველგორს, ძველბურად?

ჭ რ ს ი. (დაღაზე ამბობს) შეხედე, რა შწიიანია, მწევარადა აჟლა.

დე და. (ლიდის კონნის, ჯორჯს მიმართავს)

ლიდი გენიოია! აი, ვინ უნდა შეგერთო ცოლადა! (იციინა)

ნამდვილად გაგასუქებდა!

ლი დ ი. (რატომღაც აირევა)

ქარბით, კვიტი!

ჭო რ ჯ ი. ბავშვი მკავსო, გავიგონე.

დე და. კარგად ვერ გავიგონია: ხამი ბავშვი მკავს.

ჭო რ ჯ ი. (ცუბობთ) შეურაცხყოფილები, ლიდის მიმართავს)

მართლად ხამი გავაქვ!

ლი დ ი. ჰო. ერთი, ორი, სამი! რამდენი ხანი გავიდა, რაც შენ წახვედი, ჯორჯ.

ჭო რ ჯ ი. ვხვდები, მესმის.

დე და. (ჯორჯსა და კრისს მიმართავს)

თქვენი უბედობლები ისია, რომ ძალიან ბევრ რამეს ხვდებით.

ლი დ ი. ზოგ რამეს ჩვენც ვხვდებით.

დე და. (პო, მაგრამ, იშვიათად).

ჭო რ ჯ ი. (შეკბარა უფრით) — მა, ფრეგერ არ გაიწვიეს და არა!

ლი დ ი. (მობიღვებთ) არა, განაწვევ ანაწვე ყოველთვის ერ-თი წლით უფროსი გამოიღოდა.

დე და. მამა სულდასუღწლიანი ბიჭები როცა გაიწვიეს, ფრენეს სწორედ ოცდარვა შესწრულდა. ოცდარვაწინამდე რის



წავიანეს, ოცდაცხრისა გახდა. მიტომაც დაიწყო ასტროლოგიის შესწავლა. უკულოვრი დაბადების დღეზე დაიპოვებულბო. უკუ-  
დადებრზე ეს ახდენს გავწუნას.

კ რ ა ს ი. მინც როგორ?  
დ ე დ ა. (კრის მიმართავს) დიდი ფილოსოფოსი ნუ გამხდები.  
ზოგჯერ ცრუმორწმუნეობაც სასარგებლოა. (ლღღს მიმართავს)  
უკუე დამათვარა ღარის შორისობა?  
ლი დ ი. ახლაც ვაგივებ. მინც შინ მივდილიდი.  
(წაღღლიანად, თითქმის არეულად მიმართავს ჯოჯეს) ჩემს ბუ-  
ვეებს არ ნახავ?

ჯ ო რ ჯ ი. აღარ ღარს...  
(მტკრე პაუზა)  
ლი დ ი. (მთაბლოდებდა) კეთილი, ბედნიერად იყავი, ჯოჯე.  
ჯ ო რ ჯ ი. გვადლობ. შენც ბედნიერებას გისურვებ... ფრენსკაც  
(ლღი გაუცინებს, მტრიალდება და შინსკენ ვაწყენს.  
ჯოჯრე ღვას და მას შეუტურებს)  
დ ე დ ა. (თითქმის კითხვლობს ჯოჯრის ფეჭებებს) გაკობტვალა,  
ხომ?

ჯ ო რ ჯ ი. (წაღღლიანად) ძალიან.  
დ ე დ ა. (საყვედურით) ხედავ, არ ღამაზია, სულღლო!  
ჯ ო რ ჯ ი. (ხარბი თვალთ გაკურტრებს, მეტე წყნარად)  
უკულოვრის ღაზის მძებებს...  
(წელა მიდილიდის)  
დ ე დ ა. (თითქმის ემტრება) არ დამიჭერე და აი... რამდენჯერ  
გიხარბი, შერიტ თეს გავონა, ამ წყულო ომს თავაი დიფინე-მეიტი.  
ჯ ო რ ჯ ი. (თავის თავზე ცინებდა) ძალიან ბევრს იციანს-მეიტი,  
ასე შეჩვენებოდა.

დ ე დ ა. შენ კი ძალიან ცოტას იციანო! მანამ შენ იქ ფა-  
შისტებს ბებრადობ, ფრენსკაც აქ ლიდი ამოიღო მინაწი.  
ჯ ო რ ჯ ი. (კრისს) ფრენსკაც მივითა ომი.  
კ რ ა ს ი. უკულო ფრონტზე.  
დ ე დ ა. (ცდლობს იველ თემას დაუბრუნოს საუბარი) შენ  
რომ ვაგივრებს, ჯოჯე, ვასხვებს სწორედ იმ დღეს გიხარბი, ეს  
გავონა გიუვარს-მეიტი.  
ჯ ო რ ჯ ი. (სიცილით) საოცარი მიხედობლობა!

დ ე დ ა. თქვენზე უკვიანი მე ვარ და უნდა დამიჭიროთ. თქვენ  
სამეხვს იდეალებზე გქონდათ. რა შეგვარჩა ამ იდეალებს ვერ? მე—ეს  
ხე. ეს კი (კრისზე ურქვენებს) წყინაში დღეს ფეხსკედი ვიკარ დებო...  
(ლღღს სახლისკენ მიიხედავს) ეს ამხელა მუტურტი სიზმრების  
წინაშე გარდა არაფერს არ კითხულობს, სამი ბავშვი გაჩინა და  
ახალცი გაიპოვებდა. მიუშეიოთ ფილოსოფოსობას, თავს მიჩვენ-  
დეთ. ჯოხს დაუტყვი, აქაურბობას დაუბრუნდით, სახსახურს ის გა-  
შოვნივებს, მე კარგ გავის გამოგარჩევ, სახეზე ისევ ღიმილი  
გადავუშვებოდა...

ჯ ო რ ჯ ი. ჯო? ჯოხს უნდა ჩემი აქ გაღმოსვლა?  
ენ ი. (მამურად) მე დამავალა, შენთვის მეთქვა, რომ...  
დ ე დ ა. ისე რად ვაგივრებს თავს, თითქმის გძულდები? ვითომ  
რა, იდეალებზე მოიხივებს ამას, ჩვენ შეგვიკავებ? ტყუილია ჯოჯე,  
გულში შენ არა გაქვს ჩვენი სიძულელი. შე ხომ გიცნობ, ვერ  
მომაუტებ. მე გაბანავებდი ხომღე, ჩილი რომ იყავი. უცებ ენს  
მიმართავს) მისტიტ მერსის ქალი ხომ გახსოვს?  
ენ ი. (იციანს) უკუე ვაგივრავ, ჯოჯე.  
(ჯოჯრეც იციანს)

დ ე დ ა. ჯერ ნახე, ჯოჯე. დარწმუნდები, რომ მშვენიერია,  
კ რ ა ს ი. ფერიკამიბი აქვს, ჯოჯე.  
დ ე დ ა. არაფერიც. ერთი პატარა ხალი აქვს ნიკაპზე.  
კ რ ა ს ი. ორიც ცხვირზე.  
(ხარბარებზე. აოგანზე გამორწმუნდა კეღერი, სიცილი მამინეც  
შეუწუდება)

კ ე ლ ე რ ი. (კებზე დაეშვება ნაძალადევი გულთბილობით)  
ღმერთო ჩემო, ეს ცინ ჩამოსულა! (ხელს გაუშვებს) ჯოჯე, როგორ  
გამხარბ!

ჯ ო რ ჯ ი. (ხელს ჩამართმევს შეუბღუგუნსულად) როგორა  
ხარბი, ჯო?  
კ ე ლ ე რ ი. ისე რა. ბებრადები. ჩვენთან ხომ წამიხვალ, რესტო-  
რანში?

ჯ ო რ ჯ ი. არ შემიძლია, ნიუ-იორკში უნდა გავბრუნდე.  
ენ ი. წავალ, ტაქსი გამოვიძიებ.

(ენი სახლში შედის)  
კ ე ლ ე რ ი. სამწუხაროა, რომ დარჩნდა არ შეგვიძლია, ან  
დაჭეი (ცდეს მიმართავს) მშვენიერადა.  
დ ე დ ა. რას ამბობ, არჩილდს დამსვავებო.  
კ ე ლ ე რ ი. მეც მაგას არ ვამბობ! როგორ გამხდარხარ, ჯოჯე,  
რა მოვიტე? (იციანდა)  
შარვალს ზე ვიცავს სახლში, შარვლის აქიმიტი კი ცოლი მცემს.  
ჯ ო რ ჯ ი. სადმურიდენ რომ შარვლიდი, თქვენი ქარხანა დაჯო-  
ნახე. ფორდის წარმოება გეგონება.

კ ე ლ ე რ ი. ნეტა მართლა მარგამ ფრანკოს ბევრი მიკლია.  
(ფხვს გადაიღებს, კარვად მოეწურება სარკეზე)  
მა, როგორც იქნა, გადაწყვეტე მამაშენის ნახვა, არა?  
ჯ ო რ ჯ ი. ჰო, ამ დღითი ვნახე, ახლა რას ამხელდები თქვენი  
ქარხანა?  
კ ე ლ ე რ ი. ცოტა-ცოტას უველოვრის გაზის ღულელებს, სარკეს  
მამაშენის. ვიარხდა, გადღდა ჩემი წყარობა. მამაშენი როგორ-  
ღა? ხომ კარგადაა?  
ჯ ო რ ჯ ი. (გამოცდელი თვალთი შეშუყურებს)  
არა, ცუდად არის, ჯო.  
კ ე ლ ე რ ი. ისევ გული?

ჯ ო რ ჯ ი. არა, მარტო გული რომ იყოს... სულაც.  
კ რ ა ს ი. (წაიღებება) არ წავიდით, თქვენი ძველი სახლი არ  
დავთავაზობთო?  
კ ე ლ ე რ ი. მოსკენე, ნუ აწუხებ. ჯერ სულაც არ მოუტყ-  
ვას... ისეთი ცხოვრება, ჯოჯე. პატარა კაცს შედობა მოუცა და  
უკულოვრის, დიდ ვაიჭვრებს, იმავე შედობისათვის, მინისტ-  
რებად ნიშნვენ. ნეტა, მცოდინდა, რომ მამაშენთან წახვალას აპი-  
რებდი.  
ჯ ო რ ჯ ი. (თვალს არ ამორებს).  
არ მეგონას, ასე თუ დანიტრებსდებოდი ჩემი წახვლით.

კ ე ლ ე რ ი. ჰო, ვარკეული მოსახლობით. მინდა იცოდეს, რომ  
როცა ეს მოსიხვრება — ავიღოს მიიღებს ჩემს ქარხანას. რა  
თქმა უნდა, ჩემზე თუ იქნა ეს დამორიდებული. მინდა ეს გავი-  
ჯ ო რ ჯ ი. (ღელას შეუტურებს) მარგამ თქვენ მას სძულხარო,  
ჯო.  
კ ე ლ ე რ ი. ჰო... მეც ასე მომჩენია. მაგარა კაცის ბუნე-  
ბიცვება ხომღე.  
დ ე დ ა. ბებრებრას სიძულელი არ იცოდა.  
ჯ ო რ ჯ ი. ახლა ისწავლა. რომ შეძლება მისცა, უველას კედელ-  
ზე მიხვებრტადა, ვინც ამერიკაში ომიმთი გადღდა.  
კ ე ლ ე რ ი. ტყუია არ იცოდა?  
ჯ ო რ ჯ ი. თქვენთვის აჯობებს, სულაც რომ ვერ იმოვი-  
ტუვა, ერთი ცალიც...  
კ ე ლ ე რ ი. სამწუხაროა.  
ჯ ო რ ჯ ი. (შწარმედ) სამწუხაროა? რადომ? მამ რა გეგონათ?  
როგორ უნდა მოგიკცეთ?

კ ე ლ ე რ ი. სამწუხაროა, რომ არ გამოცდლობა. (წაიღებება)  
ოცდახუთი წელია ვიცნობ და ხომღე მაწუხებდა მისი სისხლ-  
ვერსობდენ ვერ გაამართლებდა ხომღე თავის საქვალს. ასე არ  
ხარბი, ჯოჯე?  
ჯ ო რ ჯ ი. (ღღიარებს) დიდი, რა...  
კ ე ლ ე რ ი. ასეა, ასე. თუმცა ისეთი სახე გაქვს. თითქმის და-  
გაიწუნდა. ვასხვოს, ფილოსოფოსტრე რომ ქარხანა გქონდა,  
ოცდახუთდებ წელს? მამინ კინაღამ ავიგეთვით: ორი დედ-ღამე  
ისე ახურებდა ქვებს, თურმე შოგ წვეთი წავალი არ უყოფდა. მა-  
შინ არ გატუდა, არ ცნო თავი დამნაწვევად. მეტე მექანიკოსს  
გადავბარაღე და მოვხსენი, რომ მამაშენის სახელს ჩირჭი არ მოს-  
ცხებოდა. ხომ ვასხვოს?

ჯ ო რ ჯ ი. (წაიღებება, ვამორდება მას)  
ძალიან კარგად მასხვოს...  
კ ე ლ ე რ ი. მამ, ნუ დაიფიქრებ, ნუ დაიფიქრებ.  
(სახლდენ გამოვა ენი და შეჩერდება. კეღერი განაგრობს)  
ბებრია ისეთი, ოღონდ თითონი კი გამართლდეს და თუნდა  
მიიღო კვეყანა ჩამოხარბონ.

(ორივენი ფხვზე ღვანან. ერთმანეთს შეუტურებენ თვალბმით)  
ენ ი. (მოუხალდეება მათ) ტაქსი მაღლ მოვა. პირს არ დიანა?  
დ ე დ ა. (მეღლიანად) რა გეჩქარება, იმდის მტარებულნი წა-  
ვალ, ჯოჯე.



კელერი. დარჩი, ერთად ვისადილოთ.  
ენი. პა, ჭორჯ? რატომ არ უნდა დარჩე. ტბაზე ვისადილებს.  
ვაგზმობარულდები.

ჭორჯი. (ყვრ კელერს შეხედებს, შერე კრისს, მერე ენს)  
კარგი, დავრჩები.

(ღელას მიმართავს)  
ლიდი?.. ლიდი და ფრენცი წამოვლენ?  
დედა. ლიდიზე ასერ უტყუებს აგირჩე.

(სცენის სიღრმეში მიდის)  
ჭორჯი. (სიცილით) არა, სხვა არ მინდა.  
კრისი. ერთს ვიცი, სწორად საშენის.

(ღელას ეტყუებს) შარლოტა ტანჯარ!  
დედა. უჩა! ახლავე გამოვახე. (კრისი გადის)

(ჭორჯს მიმართავს) სახლში შედი, სერანგი გამოიკვალე.  
ახლა პალატურა გაკეთე.

ჭორჯი. (ორგულვ მიიხედ-მიიხედავს) არასდროს მიგრძნვინა  
თავი შინაურულად, არასდროს... აქა ვგრძნობ მხოლოდ. კეთი, სულ არ  
გამოკვირდებიან. ისევე ახალგაზრდა ხართ.

(ქოს მიუბრუნდება) თქვენც, ჭო. ისეთივე ჭანრიდელი ხართ.  
პატივს ისევე ძველებურია აქა.

კელერი. ექ, ავადმყოფობის დროც არა მაქვს.  
დედა. თბუთმები წელია, თავი არ წამოსიციენია...  
კელერი. (სწრაფად) მხოლოდ გრიპი მქონდა ერთხელ, აი,  
მისი დროს.

დედა. როდის?  
კელერი. აი, მაშინ რომ გავხდი ავად, არ გახსოვს?..  
დედა. (სწრაფად) ზო, მართლაც... (ჭორჯს) — მაშინდელი გრიპის  
გარდა.

(პაუზა. ჭორჯი ვაშვებულა)  
სულ არ გადამაწუდა!  
ჭორჯი. (აღვილიდან არ იძვრის)

ისე იშვიათად ავადმყოფობს, რომ ის გრიპი აღარც კი მომგონება.  
როგორ შემაშინა მაშინ. ფილტვების ანთება უნებურად  
მეგონა, თავი ვეღარ წამოწინა ლაგინიდან.

ჭორჯი. აი, ერთხელაც არ უფადმყოფი და...  
კელერი. მესმის, მესმის, უმაჯილო. რა უნდა მექნა? თუ  
თონვე ვნახობ, რომ ასე მოხდა, იმ დღეს რომ ქარხანაში წავს-  
ულიყავი, როგორღა ადავანებები მაშაშენს...

ჭორჯი. აი ამ თბუთმეტ წელიწადში თავიც არ წამოსიციე-  
ნიათ?

დედა. მე ვთქვი, ავად იყო-მეთქი.  
ჭორჯი. (ენს) შენ ხომ გაოგანე, რა იქცა?..  
დედა. განა შენ კი გახსოვს რამდენჯერ გამხდარხარ ავად?

ჭორჯი. ფილტვების ანთება რომ მქონოდა, რა თქმა უნდა.  
მესომებოდა.

ენი. გაკუმდი, ჭორჯ.  
ჭორჯი. მით უმეტეს, თუკი იმ დროს ჩემი ამხანაგი ქარხანაში  
ავამარჯობს ზნარებს აქრობდა! რა მოხდა მაინც იმ დღეს, ჭო?

(ღელა შენიშნავს ბაღში შემოსულ ფრენცს, რომელსაც რა-  
ღაც ქაღალდი უჭირავს ხელში)  
ფრენცი. კეთი კეთი!

დედა. ფრენც, ჭორჯი არ ვინახავს?  
ფრენცი. (ხელს გაუწვიდის) ლიდი მიიხრა... ძალიან მინა.  
რია... (აღვილებიდან ენა დაეხმის). ბოდიშს ვიბდი, მაგრამ, უჩე-  
ვლო რამ უნდა შეგატყობინოთ, კეთი. უკვე დავამთავრე ლარის  
პორსკოპი.

დედა. იქნებ შენც დაინტერესდე ამით, ჭორჯ!  
საიცარია, როგორ გებულობს ვარსკვლავები...  
(სახლიდან გამოდის კრისი)

კრისი. ჭორჯ, შარლოტა ტელეფონთანაა, მიიდი, ელაპარაკე.  
(შენიშნავს საერთო დამაბულობას)

დედა. (განწირულად) — უკვე დამთავრა ლარის პორსკოპი.  
კრისი. ფრენც, სხვა დრო ვეღარ შეარჩე!  
ფრენცი. დიდი ადამიანებაც კი სჭეროდათ ვარსკვლავებისა.

კრისი. თავი შენ გამოაუტყე დედამეც მავ სისულელეებით!  
ფრენცი. რას ეძიხი შენ სისულელეს — იმას, რომ ქვეყნად  
ჩვენზე უფრო ძლიერი ძალები არსებობენ?! მე ლარის ვარსკვ-

ლავები შევისწავლე. შენთან ჩხუბს არც ვაპირებ. მაგრამ შენი  
კი ცოცხალი!

დედა. რატომ გგონია შეუძლებელი?  
კრისი. იმიტომ, რომ ეს სიგეფა!

ფრენცი. მაღროვით, მოქმედით. მე შევისწავლე ვარსკვ-  
ლავები, მისი ცხოვრების გზას წარმართავენ ეს ვარსკვლავები,  
კრის. სადაც აქ არაფერია. ღარის დაღუპვის ცნობა თქვენც ოც-  
დახუთ ნომებზეა მიიღო. ოცდახუთი ნომებზე კი მისთვის ბუფ-  
ნიერი დღე იყო იცინე, რამდენიც გინდოდას. ვიცი, რაზეც იცინი!  
მილიონადღე ერთი თუ მოკვდება თავის ბედნიერ დღეს. ეს ფუქ-  
ტაა, კრის, ვაჭკი!

დედა. (კრისსა და ენს მიმართავს) განა ეს შეუძლებელია?  
რატომ გგონია შეუძლებელი, კრის?

ჭორჯი. (ენს) — ვეღარ გაიგე, რისი თქმა სურს? წადიო,  
ვერ მიხვით? რაღას უტყვი?

(ფრენციდან ისმის მანქანის საყვირი)  
დედა. მაღლიბელი ვარ, ფრენც. ტაქსი მოვიდა. სობოვე,  
დაიცალს.

ფრენცი. ახლავე! (ხეივანში გაგარდება)  
დედა. (მიამხებებს) ახლავე გამოვლენ. უხიხარი, დაიცალე!  
კრისი. ენი არ გაუყვება, დედა.

ჭორჯი. რაღას უტყვი? ხომ ხედავ, კეთი რას ამბობს — ერთ-  
ხელზე არ გამხდარა ავად...  
დედა. მე ასე არ მოიქცამს! გესმის, კრის?

(კრისი გახეივანში შეკუთუებს ღელას)  
ჭორჯი. შვან აიძულა მამაშენი, ჩვენი მფრინავები დაბოლო-  
თვიონი კი ლეონიში დამაბა!  
კრისი. უხიხარი, ენ. უხიხარი!

დედა. მე უკვე ჩავალავე შენი ნივთები, გინაცავალ...  
კრისი. რაო?

დედა. უკვე ჩავალავე შენი ჩემოდანი, დაკეტვის მეთი აღა-  
რავები უნდა.

ენი. არაფერსაც არ დაუკეტავ. მე კრისმა ჩამოიშვიანა და მანამ  
თვითონ არ მტყუებს წადიო, ფრენც არ მოვიცვლო... (ჭორჯს) მანამ  
თვითონ არ მტყუებს!

დედა. (კრისს) — თუკი მართლა ასეთი წარმოდგენა აქვს  
ჩვეწე...  
კრისი. გათავად! ამაზე ლაპარაკს ვიკრძალებ. კრისიტი აღარ  
დახმარა არც სახანაოლოზე, არც ლარზე. მანამ აქა ვარ, ან  
გავიგონო შენ კი ახლავე წადი, ჭორჯ, გესმის?!  
ჭორჯი. უხიხარი, ენი ბოლოს და ბოლოს, ვინმე ხომ უნდა  
უთხარას...

ენი. ვიხივ, გემუღარბები... ნუ, ჭორჯ, ნუ ტირი... გემუღარბე-  
ბი...  
(გაღიანს. კრისი ღელას მიუბრუნდება)

კრისი. რა მოხდა? რატომ ჩალავე ენის ჩემოდანი? რო-  
გორ გახედე?

დედა. კრის...  
კრისი. როგორ გახედე?

დედა. ის აქ ზედმეტია.  
კრისი. მამ შეე ზედმეტი ვყოფილვარ.

დედა. ენი ღარის საცოლუა.  
კრისი. მე კი ღარის მამ ვარ. ღარი დღეაღუდა. ახლა მე  
ვირთავ მის საცოლეს.

დედა. ეს არ მოხდება! არასოდეს!  
კელერი. რა მოვიციდა, გაგაფი?

დედა. გაკუმდი! შენ ჩუმაღ უნდა იყო!  
კელერი. არ გაკუმდები! სამანავარი წელიწადია ვით-  
მენთ შენს სიგეფას, ახლა...

დედა. (სილას გააწნავს)  
გაკუმდი! შენ არაფერი არა გაქვს საიქმელი. ახლა მე უნდა  
ვილაპარაკო. ღარი დაბრუნდება. უნდა ველოდო.

კრისი. დედა, დედა...  
დედა. უნდა ველოდოთ, ველოდოთ...

კრისი. როდემდის ველოდო? როდემდის?  
დედა. (მოითინება ეტარება) მანამ დარბუნდობდს, მანამ  
პირში სული გვივადს, უნდა ველოდო.

კრისი. (გამომწევეად) არა, დედა! მე ენს ვირთავ.



დედა კრის, შენთვის ჭერ არაფერი დამიწლია. ახლა გიწლი, ნებას არ გაძლე!

კრისი. თუ ენი არ შევირთო, ლარიზე ფიქრს თავს არ დაანებებ შენ.

დედა. არც დავანებებ, არც შენ დაანებებ.  
კრისი. მე იგი დღიხანია დავმარბე.

დედა. (ტურტს შეუქცევს)  
მამონ მამაშენიც დამარბე.

(პაუზა. კრისი მებღაურელოვითა)  
კელერი. გაგიდა!

დედა. (კრისი მიმართავს, მაგრამ არ უყურებს მას) — და მარბე-მეთქი მამაშენი! შენი მძა ცოცხალია! ცოცხალი რომ არ იყოს, გვერდის, რომ მამამისმა მოკლა... მამაშენმა... მიმიხელო, რას ნათქვამია და მამამ შენ ცოცხალს — ისიც იცოცხლებს. ახლა ხომ მიმიხედა? ღმერთი არ ინებებს, რომ პაპებმა თავიანთ შევლები დახოცონ! ახლა ხომ მიხვდი? ხომ გაივ?

(ველარ იკეპებს თავს. სახლში შევარდება)  
კელერი. გაგიდა?  
კრისი. (ჩურჩულოთ)  
მამ... შენი საქვია ევა?

კელერი. (მუდარით)  
ლარის არასოდეს არ უფრენია განამადგურებლთ.

კრისი. სხვებს?  
კელერი. (თავისას იეინება) გაგიდა!  
(ივს გადღვამს კრისისაკენ)

კრისი. (არ მოულებს) გვეთხებო, შენი საქვია?  
კელერი. ლარის თავის დღეში არ უფრენია 3.10-ით... შენ ვინ გვეთხება?!

კრისი. მამ, სხვები დალუბ არა... სხვა ბიჭები?  
კელერი. (ეუნიოა შეილის ასეთი ჩაცემისა)  
რა შენი საქვია? შენ ვინ გვეთხებო?

(ნერვიულად მიუახლოვდება, შეაფრთხობს შეილის თვალები)  
რა ქანდაა გინდა?  
კრისი. (სავიფიქროა, ჩემად)  
ერ რა ქვით... რა ჩაიხიდა?

კელერი. (დაიხედა. მუტუს იღერებს)  
რა შენი საქვია?  
კრისი. მკვლელი უყოფლარ!

კელერი. მკვლელი?!  
კრისი. შენ მოკალი იხინი.  
კელერი. მე და — კაცის მოკვლა!  
კრისი. მამ, მითხარი როგორ მოხდა. მითხარი, თორემ მე თითონ მოკვლა!

კელერი. (გაფორებული შეილისა ეუნიოა)  
დამშუადი, კრის, დამშვიდო...  
კრისი. უნდა გავიყო ყველაფერი! მითხარი, ახლავე მითხარი.

შენ გაბზარული ცილინდრები ქონდა. რა უყავი იმ ცილინდრებს?!

კელერი. ჩემი ჩამორჩობა თუ გინდა...  
კრისი. მითხარი, გისმენ...  
(თითქმის ერთი მისდებს და მეორე გაურბას. კელები სულ უქან-უქან იწეებს)

კელერი. შენ ჭერ ბავშვი ხარ, რა გეხმის! მამ, როგორ უნდა მოკვდილიყავი? მე ჩემი საქვე მაქვს, ქარხნის პატარონი ვარ, იცი, რას ნიშნავს ასოცი გაბზარული ცილინდრი? წარმოების განაღებულებს, მოსობას! გამოღის, რომ მუშაობა არ მცოდნია. საქვებს თავს ვერ ვართმევ... მამონზე გაკეთებენ ხელშეკრულებას, ქარხანას მიგაკრძავენ. რა დამათმობინებენ?! ორმოცი წელიწადი თავი შევაკალი ამ ქარხანას. ახლა ხუთ წელიწადი ამეუბნე! (ხრინწინად) მთელი ორმოცი წელი ამეუბნე?! საცოცხლო დამეუბნე?! არც კი შეგონა, თვითმფრინავებისათვის თუ ამოიყენებდნენ იმ ცილინდრებს. გეფრთხი! მეგონა გაფრინამდე აღმოაჩენდნენ ბპარს.

კრისი. მამ რატომ გაატანე ასეთი ნაწილები?  
კელერი. ვითყავი, მანამ ამას აღმოაჩენენ, მოვასწრებ და ბეგრ ახალს, კარგს დავამზადებ-მეთქი. დარწმუნდებიან, რომ

ისევ საჭირო კაცი ვყოფილვარ და იქნებ მამაკორნ-მეთქი, გაეკრძალოდრი გადიოდა და ხმას არავინ იღებდა. მერე გადაწყვიტეს, თორემ მეთქვა.

კრისი. რატომ არ თქვი?  
კელერი. გვიანდა იყო. ოცდამეორე მფრინავი დაიღუპა.

გაუჭიბვეს უწყევა გაკოლდენე ძალიან დაჯავიანო. მერე მომადგენ ქარხანას და ხელბორკილები გამოიყარეს. რაღა უნდა მენა: (ტრილით უმოკლდენა კრისს) კრის... შენთვის ჩავიღოდი ეს, კრის, შენს მომავალზე ვფიქრობ. ამაზე ხელსაწყოლ შემთხვევას როდისღა ვიშვოდი. სამოცდამეორე წლის კაცს პირველად მამონ გამოიბა ბედმა და ისიც ხელდენე ვამეზა? მერტად როდისღა მომეცემოდა სამოცდამეორე წლის კაცს ასეთი შემთხვევა... ახლა გეხმის?

კრისი. შენ იცოდი, რომ ცილინდრები ფრენას ვერ გაუძლეზდა!

კელერი. დანამდვილებით არ ვიცოდი...  
კრისი. ავი უნდა გამფრთხობილებიო...

კელერი. მო, მაგრამ...  
კრისი. იცოდი, რომ ვერ გაუძლებდა!

კელერი. ტყუილია არ ვიცოდი!  
კრისი. იცოდი, რომ ვერ გაუძლებდა.

კელერი. მეზინოდა, ვი თუ...  
კრისი. გეზინოდა, ვი თუ. ვერ გაუძლოსო! ღმერთო დაღებული ამის შემდეგ კვიცა ექვია? იცოდი, რომ იმ ნაწილებზე ჩვენი მფრინავების სიციცხლე იყო დაზარებულთ.

კელერი. არა. შენთვის შენი ქარხნისათვის.  
კრისი. (გავიფლდება) ჩემთვის ვინა ხარ შენ? სადა ცხოვრობ?

ჩემთვის მე სიკვდილს უფსწრებელი თვალს, შენ კი ჩემს ქარხნაკეტებს სოცად... ჩემი გულისთვის? ვამყოხი, მამარნი გამარჯვეზაში გეხმარება-მეთქი, შენ კი... ჩემთვის! ჩანდასა შენი თავი და შენი დაუწყველოდი ქარხანა! ქარხნის მტად დარღვევარ გახსოვ? მოუღ ქვეყანას გირჩენია? ჩისი სული გაქვს, დოღარბისა? რა თქვი, გამიზრე? ჩემთვის! ადამიანი არა ხარ? საშობლო არა გაქვს? ვინ ჩანდა ხარ, გაბგებენი? მაცხე უარესი უყოფლობა! მხეცელი თავის შვილებს არ ქმენენ ვინა ხარ. მეთქი, ვინ? რა გიყო ახლა? ენა ამოგაძარი მაქ შენაღს პირიანე? რა გიყო? (ტრისის და თვითოული სიტყვის წარმოთქმისას მუშუტებს სეცმს მხრებზე) რა გიყო? რა? რა? (მერე პირზე ხელს აფარებს და ბორბიკით გაღის) ღმერთო, რა ქვია, ღმერთო, რა შევეკვლება!

ფარდა

### მისხსამ მშკვიდაბა

ღამის 2 საათია. დედა სარწველა საქმე ზის. სიერცეს გამყურებს და რაღაცას ფიქრობს. მსუბუქი დაქიშელობით ქანახია. მეორე სართულზე სწოლი ოთახიდან სინათლე გამოერთის. ახალა სასტოლი ჩანებულელთა. მოვარე მოცისფერო სიხვეტს ზვანისს. მარტონი ჭმი გამონდებს, ზიქვი აკვიო, შლაპა ხტრავს. დედის შენიშნავს და მასთან მიღის.

ქ მ ი. ხომ არაფერი გაგიავი?  
დედა. არაფერი.

ქ მ ი. (რბილად) არ შეიძლება თქვენთვის ღამისთევა, რატომ არ დაწვივება?

დედა. კრისს ველოდები, ჩემთვის ნუ შეწუხდებით, ჭმ. მე კარგად ვარ.

ქ მ ი. მალე ორი საათი გახდება.  
დედა. რა ქვია, არ მემინება.

(მეორე პაუზა)  
ავადმყოფთან გამოგიახეს?

ქ მ ი. (მოქმეცელად) ვიოცას თავი ასტკივდა და ეცონა, კვებდით.

(მეორე პაუზა)  
ჩემი პაციენტების უმრავლესობა ვიჭები არიან. კაცმა არ იციხ, რამდენი გიფი დაღის ჩვენს ირგვლივ თავისუფლად. ნამდვილი გიფი. ფული, ფული, ფული, ფული, ფული. ასე გაღამებით თუ ვიმეორებოდა სიტყვას — აზრი ეკარგება.

(ღელვს გავიფლდება)  
ნება, იმ დღეს შევესწრებოდი, როცა ნამდვილად დამკარგავს ეს სიტყვა აზრსა და მნიშვნელობას.



დე დ ა. (თავს გაქვნივს)

ეს არასოდეს არ მოხდება, ჭამ. თქვენ ბავშვი ხართ.

ჭ მ ი. (მას შეუტყუებს) კვიტ, (პაუზა) რა მოხდა?

დე დ ა. აუი ვიხიარო. ერთი ჭოს წაჩხუბა, მერე ჩაქდა მან-  
ქანშია და წავიდა.

ჭ მ ი. რატომ წაჩხუბა?

დე დ ა. ისე, უბრალოდ, ჭო... ბავშვითი ტიროდა.

ჭ მ ი. ენის გამო ხომ არ წაჩხუბენ?

დე დ ა. (ცირე ყოყმნით) არა, ენის გამო არა. წარმოვიდგე-  
ნითა? (მალა მითითების, განათებული ოთახზე), რაც კისი წავი-  
და, ენი ოთხდენ არ გამოხდება. მთელი ღამე მარტოა.

ჭ მ ი. (ჭერ იქით გაიხედავს, მერე დედას შეხედავს)—ჭო რა-  
ღას იზახს? ეტყვის?

დე დ ა. (ქანობას შესწევებს)

რა უნდა უთხრა?

ჭ მ ი. ნუ გეშინიათ. კვიტ. შე ვიცო. თავიდანვე ვიცოდი.

დე დ ა. ვინ ვიხიარა?

ჭ მ ი. თვითონვე მიხვდი. რამდენი ხანია.

(პაუზა)

დე დ ა. მეგონა, რომ კრისივ... მიმხვდარი იყო. არ მოველოდი,  
ახე ელვად თუ ეცემოდა.

ჭ მ ი. (წამოადგება)

კარგად ვერ იცნობო თქვენს შვალს, ის რომ სცოდნოდა, რა  
გააღლებინებდა. განსაკუთრებული ნიჟია სპირო... სიცრუისათვის.  
თქვენ გაქვთ ამის ნიჟია... შეცა მაქვს. კრისს არ შეუღლია.

დე დ ა. როგორ გგონიათ, არ დაბრუნდება?

ჭ მ ი. არა, დაბრუნდება. ჩვენ ყველანი ვბრუნდებოდით, კვიტ.  
ეს პატარა ოჯახური აგზენა მაღლ კრება, ნელდება. დრეკი ერთ-  
გვარად მართლს ამბობს. ყველას თავისი ვარსკვლავი აქვს...  
პატონისთვის ვარსკვლავი. თქვენ დედ და მოსწრება ხელის ცეცხ-  
ბით ეტყობ იმ ვარსკვლავს... მაგრამ, როცა ჩაქვია, მირჩა, მტვად  
აღარ აინებდა. არა, კრისი შორს არ წავიდა. მარტო ყოფნა მო-  
უნდა, უნდა შეხედოს, როგორ ქრება მისი ვარსკვლავი.

დე დ ა. ოლინ ე დაბრუნდება?

ჭ მ ი. ნეტა ან დაბრუნდებოდეს კვიტ, ამ რამდენიმე წლის  
წინაა როგორცაღ მოქმედი აღადგინ და ახალ ორღანში გავეგ-  
ზავრე. მთელი ორი თვე მარტო ბანაში ვიკვებებოდი იქ და ახალ  
ავაშფორობას ვიკვდიდი. მშენიერი იყო ის დღეები. მერე სიუ  
ჩამოხდა — იგი ტროდა. დაბრუნდები კრთად შინ. და ვეცრობო  
მას შემდეგ ძველებურად სინგელში, ჩემი თავი ვეღარ მცვიდა.  
შოჭერი ვეღარც კი მომიხიარებია. რას ვნატობოდა, რა კაცად  
გახდომას. რას იზახს... წესიერი ქმარი ვარ... კრისივ წესიერი შვი-  
ლია... დაბრუნდება.

(ეკლერი აივანზე გამოვა, ხალაით და ფანტეხი აცვია, ხევიან-  
ში გაივლის)

ჭ მ ი. (მას მოუახლოვდება). რატომღაც მეგონა, რომ ბაღშია.  
წავალ, მოვინახავ. თქვენ კი კვიტის დააწინიეთ, ჭო. არ შეიძლება  
მისი აქ ყოფნა.

(ჩიმი გზას გაჰყვება)

კ ე ლ ტ რ ი. (ეკიტს მოუახლოვდება)

ვერადფერი სასიამოვნოა, ჩვენს საქმეში რომ ერთვა.

დე დ ა. უაუე გვიანდა, ჭო. ყველაფერი იცის.

კ ე ლ ტ რ ი. (შეუფითებთ) სიდან იცის?

დე დ ა. დიდი ხანია თვითონვე მიხვდა.

კ ე ლ ტ რ ი. ვერ არის კარგი საქმე.

დე დ ა. აი, რას იზახს, ჭო. მის ფოტოხლად იყო. ხომ იცი, ჭერ  
კიდევ არ გათავებულა ყველაფერი.

კ ე ლ ტ რ ი. (ზემოთ მიუთითებს, განათებული ოთახზე)

რას აკეთებს? რატომ არ გამოდის?

დე დ ა. არ ვიცო, რას აკეთებს. დაქვით, ნუ იცოფები, სიცოცხ-  
ლეს ხომ აპირებს ჭო. მომავალზე ვიფიქროს.

კ ე ლ ტ რ ი. ვაივო რამე?

დე დ ა. ის კი დინახა, როგორ გაიქცა კრისი. მიხვდებოდა, რა  
ძნელი მისახვედრია!

კ ე ლ ტ რ ი. ხომ არ მოველაპარაკო?

დე დ ა. შე ნუ შეითვები, ჭო.

კ ე ლ ტ რ ი. (ღებარახლება) აბა, ვის ვიხოვო?! არა მეგონა, რამე  
ისეთი გააკეთოს!

(ღელა სდუმს)

შენ გვიცხობი! შენც უცხო გამიხიდი?

მეგონა, ოჯახი მქონდა, რა ჭანდაბა მოუვიდა ჩემს ოჯახს?

დე დ ა. შენ კი გაქვს ოჯახი, მაგრამ შე რა ქვია, შე რამ  
აღარა მაქვს არაფრის თავი.

კ ე ლ ტ რ ი. აღარაფრის თავი აღარა გაქვს! უხედურება რომ  
მოდის, მაშინ აღარა გაქვს არაფრის თავი?

დე დ ა. ისევე უხედურები და-წე! ჭო! შე რომ დაიმიწებს ხლ-  
მე ვიპოვოს, ავიღებ შენს საქმეს!

კ ე ლ ტ რ ი. აბა, რა ქვია, მთხარი. მასწავლეთ, რა გააკეთო?  
ხმა გამეცი!

დე დ ა. თუ დაბრუნდა...

კ ე ლ ტ რ ი. თუ დაბრუნდა! რატომ „თუ“? ის კი დაბრუნდება,  
მაგრამ შე რა ქვია მაშინ?

დე დ ა. მოუტევი გვერდით და... აუხსენი, — უთხარი, ჩემი  
საშინელი დანაშაული შევიგინე-თქო.

(თვალს არიდებს)

თუკი დაიჭერებს, რომ ნანობ...

კ ე ლ ტ რ ი. მერე? ეს რას მიშველის?

დე დ ა. (ტროგვერი შიშით) უთხარი, გამოვიციდი-თქო...

კ ე ლ ტ რ ი. (წუნარად) რით უნდა გამოვიციდი?

დე დ ა. (წამოადგება ნერვულად)... ციხეში ჩაქვდები-თქო.

(პაუზა)

კ ე ლ ტ რ ი. (თავზარდაცემულია)

ციხეში?

დე დ ა. (საჩქაროდ) ციხეში წასვლა არ მოგიწევს. თვითონვე არ  
გავერებებს.

მაგრამ ანს რომ ეტყვი... თუ შეგატყო. მართლა აპირებ ციხეში  
წასვლას, იქნებ გაატახოს.

კ ე ლ ტ რ ი. მაპატიოს? რა უნდა მაპატიოს?

დე დ ა. (გამორღება) ჩემი ხომ გესმის, ჭო?

კ ე ლ ტ რ ი. არა, არ მესმის. შენ ფულსა მოხვობ. მე ვაკეთებ-  
დადი ფულს. ანე არ არის? რა მაქვს საპატიებელი? ეს ფული ხომ  
შენ გინდობა!

დე დ ა. ასეთი ფული არ მიიხვოვია მე.

კ ე ლ ტ რ ი. არც მე მინდობა ასეთი ფული. მაგრამ სურვილს  
რა ქვია აქვს. შე თვითონ გაგაუფუტო. გახდა თუ არა ათი წლისა.  
უნდა გამოვდიო ვაჭრე, როგორც მე მიყვებ, თვითონვე უნდა  
ეცინა ლეკმა-პური, მაშინ მიხვდებოდა. როგორ შოლოდნი  
ფულს ატრიატო. ახლა მე უნდა მაპატიოს! მე მეოთხედი დოლარი  
მეთუფა დღეში, მაგრამ ოჯახი მაწევს...

დე დ ა. ჭო, ვიცო, რომ ოჯახისათვის გააკეთე ეს, მაგრამ ხომ  
სულგობია?

კ ე ლ ტ რ ი. რად უნდა იყო სულგობია?

დე დ ა. კრისს ოჯახზე უფრო მნიშვნელოვნად სხვა რამ მიაი-  
ნია.

კ ე ლ ტ რ ი. ამაზე მნიშვნელოვანი არაფერი არ არის და არც  
შეიძლება იყოს.

დე დ ა. ის ასე არ ფიქრობს.

კ ე ლ ტ რ ი. ჩემი შვილია და ამიტომ ყველაფერი უნდა მივე-  
ტყო. ჩემი შვილია — მამა ვარ მისი.

დე დ ა. გეუბნები, რომ...

კ ე ლ ტ რ ი. ამაზე მნიშვნელოვანი არაფერი არ არის ქვეყნად!  
უნდა შევიგნებოთ კი გაიგებ? მე მისი მამა ვარ. იგი შვილია ჩემი!  
ამაზე მნიშვნელოვანი თუ იქნება რამე, მაშინ ტყვიას მივირტყამ  
შუბლი.

დე დ ა. ვარშდლი!

კ ე ლ ტ რ ი. თვითონვე იცი, რაც უნდა უთხრა.

(პაუზა. ეკლერი მას გამოირდება და დადგება) მაგრამ ხელს  
არ მკრავს.

არ იზახს ამას, გესმის?

დე დ ა. როგორ უყვარდი, ჭო, და ახლა ბული გაუბზარე.

კ ე ლ ტ რ ი. არა მკრავს ხელს, არა...

დე დ ა. ეტყობა, კარგად არ ვიცნობდით კრისს. ომში უშოშია  
მებრძოლი იყო თურმე. აქ კი თავიანთ ეშინია. არა, არ ვიცნობ  
თურმე. არ ვიცი, რას გააკეთებს.

კ ე ლ ტ რ ი. ღმერთმა დასწავლილი ღარი რომ ცოცხალი იყო,  
განა ასე მოიქცეოდა. ღმერთ იცოდა, როგორაა ცხოვრება მოქმე-



ბოლო, დამწერი იყო. მისთვის სამყაროს საზღვარი ჩვენს ღმრთესთან უთავებოდა... ეს სულაც არ გავს ღარის... სულ არ იცის ფულის უარის, იმიტომ, რომ ადვილად შოულობის, ძალიან ადვილად ღარი... ჩემი ამდელი შეიღო, სავაერლო შეიღო ჩვენ იგი დავარგეთ. ღარი ღარი (სამეზე დავარგდება).

დ ე დ ა. დამწერიდო, ჯო... ნუ გეშინია...  
 კ ე ლ რ ი. (განწირულად)  
 მე ხომ შენთვის გვაკეთებ ეს, კეთ. შენთვის და მისთვის. მხოლოდ თქვენ ორისთვის ვცოცხლობდი... თქვენთვის ვსულდგმულობდი.

დ ე დ ა. ვიცო, მესმის...  
 (სახლშიან გახილის ენი. ცოლქმარი სდუმს იმის მოლოდინში, რომ ენი იტყვის რამეს)  
 ე ნ ი. რატომ არ დაწოლიდხარ? მე შეგატყობინებთ, როცა კრისი დაბრუნდება.

კ ე ლ რ ი. ივანეშვი? (დედას მიმართავს) რატომ არაფერი ავამე? დ ე დ ა. ახლავა...  
 ე ნ ი. ნუ შეწუხდებით, კეთ. არ მინდა საქმელი. (პაუზა) რაღაც უნდა გთხროს.

(წავა სახლისკენ, მაგრამ შეჩერდება)  
 დ ე დ ა. შენ კარგი გოგო ხარ, ენ. (ეკლერს მიმართავს).  
 აი, ხომ ხედავ, როგორია...  
 ე ნ ი. არა, ჯოს წინააღმდეგ მე არ გამოვალ. მაგრამ თქვენც უნდა დამეზიარო. (დედას მიმართავს) თქვენ ისე შთაგონებთ კრისის, თითქმის და დანაშაულს ჩადიდებს, რაი მე მირთავს, არ ვიცო, ეს გინდოდათ თუ არა, მაგრამ თქვენ შებღვნი ჩვენი სიყვარული. ახლა, ამას გთხოვთ, უთხარით კრისს, რომ ღარი მკვდალა, და რომ ეს თქვენც იყო. მართლაც არ წავალ აქედან. უთხარად ვერ გავძლებ. მართებთ იგი, გეუბარებთ. მაშინ ჩვენ აქედან წავალთ და ყველაფერი გათავდება.

კ ე ლ რ ი. უთხარო... სწორედ ასე უთხარო.  
 ე ნ ი. უნდა დააქტობო.  
 დ ე დ ა. ღარი რომ მკვდარი იყო, ჩემო კარგო, კრისს რაღა ჩემი სიტყვები დასწარდებოდა... მაგრამ იცოდ, ჩაგვიტება თუ არა კრისი ლოგინო... მაშინვე გული გაუხშება. შენც კარგად იცი, თითქმის იცის, რომ ღარი ცოცხალია. უნდა ელდოს მძას, ვიდრე მოხერხებ მას დაუდებდა აღსასრულის ფაზი. ტუთილია, ჩემო კარგო! შენ დილთ აქედან გეგმავარები! მართლაც წახვალ. მართებულა ცხოვრება მოგვალს.

(დედა სახლისკენ გასწევს)  
 ე ნ ი. ღარი ცოცხალი აღარ არის, კეთ.  
 დ ე დ ა. ნუ მეუბნები მაგას.  
 ე ნ ი. მოკვდა იგი. მე ხომ ვიცო ჩინეთის საზღვართან, ჩამოვარდა 25 ნოემბერს. კარგ თვითმფრინავში იქდა, უღებფეტო მთითმფრინავში, მაგრამ მაინც დაღვდა. მე ეს ვიცო.  
 (დედა შეჩერდება)

დ ე დ ა. მაშ, რამ მოკლა?... რამ მოკლა-მეთქი? ტუთი შენ... თუ მართლაც იგი რამე, მაშინ თქვი, რამ მოკლა?  
 ე ნ ი. მე იგი მოვარდა, თქვენც კარგად იცით, რომ მოვარდა. როგორღა შევხედვდი სხვა ვინმეს, დარწმუნებულა რომ არ ვიყო მის დაღუპვაში? ახლაც არა გჩრათ?

დ ე დ ა. (მოუხლოვდება) რა უნდა დაეაქტრო? რას ამბობ? (ხელებში სწვდება)  
 ე ნ ი. გამოშეთ, ნუ მატიკინებ...  
 დ ე დ ა. თქვი, რას ამბობ! (ენს შეუტურებს, მერე ცოხთან მიდის)  
 ე ნ ი. ჯო, სახლში შედი, გთხოვთ.  
 კ ე ლ რ ი. რატომ?  
 ე ნ ი. გთხოვთ, შედიო სახლში.  
 კ ე ლ რ ი. კრისი რომ დაბრუნდება, შემატყობინებთ (სახლში შევა).

დ ე დ ა. (შენიშნავს, რომ ენმა ჩიბიდან წერილი ამოიღო) — რა არის ეს?  
 ე ნ ი. დაქტობო...  
 (დედა სკამთან მივა, მაგრამ არ დაჭდება)  
 აქეთ რომ მოვდივარ, აზრადც არ მქონია, რომ ჯო... არც მის წინააღმდეგ ფაქტობიდი რამეს, არც თვენს წინააღმდეგ. მე აქ დასაქორწინებლად ჩამოვედი. იმედი მქონდა...

ეს წერილი იმიტომ კი არ ჩამოვიტანე, რომ მწუხარება მოგეყვანა. ნიო. არც მინდოდა მომეტა თქვენთვის.

მხოლოდ უსივრცის შემთხვევაში უნდა მერეწებინა... ისე თუ ვერ დარწმუნდებოდი ღარის სიკვდილში.  
 დ ე დ ა. რა არის ეს? (წერისს გამოვლვს)  
 ე ნ ი. ღარიმ მომწერა სწორად იმის ნიშ...  
 (დედა წერისს ვაშლის და კიბულბოს)  
 აი მინდოდა მწუხარება მომეუბნებო, კეთ.  
 თქვენც თვითონ მაიძულეთ, ეს გასივდიო... გასივდიო...  
 (დედა კიბულბოს წერისს)

სამწიფ სახლბოხას განვიციდიო, ეს წლები კეთ... აღარ შემიძლია ამდენი მარტობა.  
 (დედა კიბულბოს, ვრუ ეყენსა აღმობდება გულიდან)  
 თვითონვე მაიძულეთ. არ დაიჭრეთ! რამდენჯერ გთხარით! რატომ არ დამიჭრეთ?  
 დ ე დ ა. ო, ღმერთო ჩემო...  
 ე ნ ი. (შეშითა და სიბრაღელით) — დამწერიდო, კეთ, დამწერიდო...

დ ე დ ა. ღმერთო, ღმერთო...  
 ე ნ ი. მაპატიო, კეთ... მაპატიო...  
 (არაქვეამოვლელი კრისი საავტომობილო გზიდან შემოდის)  
 კ რ ის ი. რა მოხდა?

ე ნ ი. სად იყავ?... სულ გაღუპულხარ.  
 (დედა არ იძებს)  
 კ რ ის ი. მე უკვე წახალი მეგონა.  
 ე ნ ი. სად უნდა წახლულიყო? არხადაც არ წავალ.  
 კ რ ის ი. (დედას მიმართავს) მამა სადაა?  
 ე ნ ი. სახლშია, წევს.  
 (დედა დაქმუბის წერისს)

კ რ ის ი. დაქტობო... ეკვლავის გეტყვო...  
 დ ე დ ა. საიდან მოხვედი, მანქანის ხმა არ გავგონიო...  
 კ რ ის ი. ვარავნო დატვებო.  
 დ ე დ ა. ჭიმი წამოვიდა შენს საქმენალად.  
 კ რ ის ი. დედა... მე მივიღივარ, როგორმე მოვეწუბო კლივიდენდო. სამუდამოდ მივიღივარ, გესმის (ენს) ვიცო, რასაც ფიქრო შენ ახლა, ენ... მითხარი ხარი ნამდვილად ღარის ვარ. აქ გამაღარებს, აქ, აქ სახლში, ექვი აქ შეიღო მაშინმე. მაგრამ ხმას არ ვიღებდი. ფრცხლდან დაბრუნებულაზე რომ შემეტყო ეს, რაც ახლა გავიგებო — მაშინვე დიდა ხანია ციხეში იქნებოდა. მე თვითონ უთხარავინე ციხეში... ახლა... ახლა ტირილის მები აღარაფერი შემძლია.

დ ე დ ა. რას ამბობ, რას ამბობ?  
 კ რ ის ი. ციხეში ჩავაგდებდი... კარგად მომიხმინებთ ირვიდენ...  
 ციხეში ჩავაგდებდი — აღამაზობ რომ შემჩრეოდა. მაგრამ, ახლა მეც ისეთივე გავხდი, როგორც ყველა. „მოხრებულა“ გავხდი. თქვენ მაქციოთ მოხრებულად.

დ ე დ ა. კაცი მოხრებულა უნდა იყო.  
 კ რ ის ი. კატებიც მოხრებულა არიან სახურავებზე, ომის დეხრებრებიც მოხრებულა არიან. მხოლოდ ოში დაღუბულთ აულად მოხრებება. მე მოხრებულა გავხდი. ჩემივე თავ ვაფუტობ.

მივიღივარ, ახლავ მევემგვარებო...  
 ე ნ ი. მეც მოვავებო...  
 კ რ ის ი. არა, ენ, ეს შეუძლებელია.  
 ე ნ ი. ნუ გეშინია, არაფერს არ მოგთხოვ ჯოს წინააღმდეგ. ვფიცო, არასოდეს არ მოგთხოვ.

კ რ ის ი. მომთხოვ. გულში მუდამ ხიჩაღ გექნება ეს.  
 ე ნ ი. მაშინ შეგარულე შენი ვალდებულება.  
 კ რ ის ი. რა გავაკეთო? რა უნდა გავაკეთო? მთელი დამე იმას ვფიცობდი, რითი შეიძლება-მეთქი საშავიერს მიწვია...  
 ე ნ ი. შემიძლება?

კ რ ის ი. რითი? ვუთვთ. ციხეში ჩავსამეინე! მკვდრები ხომ არ გაცოცხლებიან ამით? მაშ, როგორღა უნდა გავსწარდებო? ფრცხლზე ძალდური საქციელისათვის ძალდურად ვახარობიდი ყველას. მაგრამ აქ ნამდვილი პატიოსნება იყო. იქ ჩვენ ვიცავდით ჩვენს პატიოსნებას. აქ კი ცოფიანი ძალდურის ქვეყანაა აქ აღამაზობის სიძულე. კაცებიც არიან აქ. ასეთია ჩვენი კანონი. ჩვენი ერთადერთი კანონი. ასეა მოწყობილი ჩვენი ცხოვრება. მაშინმე

ვიყარო ჭავრი? მხოლოდ მამანემზე? რა აზრი ექნება ამას? აქ სამხეტიადა, სახნილდი სახმეტია!

ენი. (ღელვას მიმართავს) რას ვაჩუქებულხარო? თქვენ ხომ იცით, როგორ უნდა მოიქცეს! უთხარი!

დედა. წავიფხვ აქედან.  
ენი. მე არ ვაფუჭებ... ჭერ უთხარი...

დედა. ენი  
ენი. მამ, მე ვეგეტყვი!

(სახლიდან გამოვა ეკლერი. კრისი მას შენიშნავს. მოეცლება).  
ეკლერი. რა მოვიცედა? უნდა მოველაპარაკო.

კრისი. არა მშობის შეინან ლაპარაკი...  
ეკლერი. (ხელს ჩასკიდებს)  
უნდა მოველაპარაკო-მეთქი!

კრისი. (გაბრაზებით გამოვლევს ხელს) არ გაბედო! უარესი იქნება შენთვის. სათქმელი აღარაფერი დაგჩრქნია, მოკლდე მითხარი.

ეკლერი. რა მოხდა მაინც, არ მეტყუე? ოღონდ ფილოსოფიას ნუ დაწიწებ, რა მოვიცედა? ძალიან ბევრი ფული გექვს? ეს ვაწუხებს?

კრისი. (სარკასტულად) პო, ეს მაწუხებს.

ეკლერი. მერე, მაგაზე ადვილი რააა? როცა რამე ვაწუხებს, ან უნდა შეგჩინო, ან თავიდან მიიშორო. თუ ვერ შეეჩინე ფულს— გადართვ, აიღე, დარჩიდე, ან სანაგვე უეთში ჩაყარე. მორჩა, მაშინ ხომ მოისვენებს. ჩაყარე სანაგვე უეთში და მოისვენებს.

შენ გინდა, გეზუმბენი? თუ უჭუქიანია ეს ფული, აიღე და დეწი. შენი ფულია ეს, ჩემი არ გეგროს. მე მკვდარი ვარ, მკვდარი. არაფერი გამჩინა. ხმა გაემეცი, მოიხარი, რა გინდა?

კრისი. ეგ სულაც არაფერს ნიშნავს, მე რა მინდა? შენ რა გინდა?

ეკლერი. მე რა მინდა? ციხე ხომ? ანს ფიქრობ, არა? ჩემი ადგილი ციხეშია, არა? თქვი, ხმა ამოიღე!

(მცირე პაუზა)  
რა მოხდა, რატომ არაფერს მეუბნები? (გაბრაზებით) აქამდე უველაფერს მეუბნებოდი, ახლაც მიიხარო!

(მცირე პაუზა)  
მამ, მე ვეგეტყვი, რატომ ვერ ამბობ ვერაფერს. შენ იცი, რომ მე არ ვარ ციხის ღირსი, იცი ეს?

(კრისი ავზნებულაა, განწირულად ლაპარაკობს).

თუ ჩემი ფულია უჭუქიანი, მაშინ მიიღეს ამერიკაში ერთი ცენტრსაც ვერ ნახავ წმინდას. ვინ მუშაობდა უანგაროდ ფრანკოსთვის? მიიღეს ამერიკაში ერთ ადამიანსაც რომ ემუშაოს უანგაროდ, მეც ვიმუშავებდი. გაგზავნა ვინმემ ფრონტზე თუნდაც ერთი ზარბაზანი, ერთი სპარაგო მანქანა, ისე, რომ წინასწარ ზღაპრული მოგება არ მიეღოს? ესაა წმინდა ფული? ამერიკაში წმინდა ფული არ არსებობს, ომი და მშვილობა— დოლარები და ცენტები, ვერცხლი და სპილენძი. რადაა აქ წმინდა, ამ დაწვევლილ ქვეყანაში. ნახე, თუ რა ზღბი უნდა ჩაყარო ციხეში, მარტო მე კი არა. აი, რატომ ვერაფერს ამბობ შენ!

კრისი. მართალი ხარ! იმიტომ არ ვამბობ არაფერს.  
ეკლერი. მამ... რაღას მადანაწუხებ?

კრისი. ვიცო, რომ სხვაზე უარესი არც შენ ხარ, მაგრამ უკეთესი მეტყვი... ანა მცოდნია, რა კაცოც ბრანდებდობი. მიყვარდი. (ტყულებს ძლიერს იკავებს)... ახლა კი შენი დანახვაც მიჭირს... საკუთარი თავიც მომძულდება...

(კრისი მტრიალდება, აივინსავე მიდის. ენი სწრაფად მივა დედისთან; გამოვლევს ხელიდან წერლის და კრისს ვაფუჭებდა. დედა მიყარდება, უნდა წაართვას).

დედა. მომეცი!  
ენი. უნდა წაიკითხოს!

(დაუსხლტება დედას და კრისს ხელში ჩასტრის წერისლს)  
ლარის წერილი. დაღუპვის დღეს ბევრი წერილი...

კრისი. ლარის წერილი?  
დედა. აქ მომიცი! (ხელში სწვდება კრისს, წერისლს წართმევს მონივრებდა. კრისი დიდის ხელს მოშორებს. კითხულობს).

წაი... ჯო... წაი...  
(მიყარდება ეკლერი, წაუბიძგებს, თან კრისს შეკუყრებს)

ქრანში გადი, ჯო. (ეკლერი არ ემორჩილება)

ნუ, კრის... (შეღარიტ) მაგას ნუ ეტყუე...  
კრისი. (შევიღებ, ცბილეში გამოვიტრის)

სამანახვარი წელიწადი... მხოლოდ ღალატაჟი მესმის... ფუჭი უბედობა. ახლა თვითონვე მეტყვი, როგორ უნდა მოიქცე... ნახე, როგორ დაღუპულა ლარი... და თვითონვე თქვი, რისი ღირსი ხარ.

ეკლერი. (უკან იხევს)  
წმინდნი ვინ ყოფილა ამ ქვეყნად, კრის?

კრისი. უველაფერი ვიცო ამ დაწვევლილ ქვეყნისა. ყოველგვარი მამაძაბობა. ახლა მისმინე და თქვი, როგორი უნდა იყოს ადამიანი. (ციხეხულოს)

„ჩემო ძვირფასო ენი.“ გვისმის? ეს მან დასწერა დაღუპვის წინ. უფრო მიადის და ნუ იტყობ. ჩემო ძვირფასო ენი შენ გადმოგვცემ უველაფერს, რასაც ახლა მე ვაჩუქებდი. მაგრამ მაინც უნდა მოგწერო. გუშინ თვითმფრინავით მივიღე ვაჭრები შტატებიდან. წავიკითხე ცნობა მამანემზე და შენს მამაზე... ცხებიჩი ჩაუტახებო... ვიღას უნდა ვაფუჭოოო ახლა თვალთ... რაღა აზრი აქვს ჩემს სიცოცხლეს?! წუხებდო მთელი ოცი წუთი დეტერაოდელი ზემოდან ჩვენს აერადროს და ძლივს ვაიძულე თავი, დავშვებოლიყავი. ეს რა ჩაიღება მამამ? დღე არ გაივლის, სამი-ოთხი მფრინავი არ დაიღუპოს ჩვენს ნაწილში, ეს კი ზის მანდა და ფულს აკეთებდა! აღარ ვიცი, როგორ ვაფუჭოოოო ხალხს თვალთ... აიღანმეც წუთში უნდა ვავიწოდდე, საბოლოოდ დაღუპება მაქვს... და ალბათ ცუნებობენ, უზოუკულოდ დაიკარგო. ამით მიხვდი, რომ აღარ უნდა დამე-ულოდო. ი, ენი, მამანემ რომ აქ იყო ახლა, ჩემი ხელით მოკლავდი!“

(ეკლერი გამოვლევს წერისლს და უხსოვრ კითხულობს. პაუზა)

კრისი. ახლა იმით იზარალებ თავი, რომ ამერიკა შენისთანხებით არის სავსე. ხომ გაიცი, რასა სწერს ლარი?

ეკლერი. (ითქმის ზურბულოთ, სივრცის მიმტრებობა)  
შგინი ვაგიცე. მანქანა მომზადდე, მე ჰაჯაკს ჩაივცავ. (მიბრუნდება. ლამისაა დავარდეს. დედა მიყარდება, რომ შევაკავოს).

დედა. სად მიიღობარ, ჯო?.. დაწეი, დაიძინე...  
ეკლერი. წახლავ მირჩევნია...

დედა. სულელო, ლარკომ შენი შვილი იყო. იგი არასოდეს არ გაიმძღვებდა...

ეკლერი. (წერისლს აჩვენებს) ისიც მოიძულდება... პო, ჩემი შვილი იყო. მაგრამ მას სხვებიც ჩემს შვილებად მიანდა. ასეც არის, ასეც არის... ისინი ყველანი ჩემი შვილები იყვნენ — ჩემი ბიჭები... ახლავ მოვინდა.

დედა. ენი... — არ გაბედო... არ წაყვიანო!

კრისი. ახლა წაყვიანო.

დედა. შენ თუ ეტყვი, დარჩებ... წაი, უთხარი დარჩეს!

კრისი. ახლა ვეღარავინ შეაჩუქებს მაგას.

დედა. არ გაუშვა, გვისმის მოკლები ციხეში. ბარემ აიღე და აქვე მოკალი.

კრისი. (წერისლს გაუწევს) — ლარის წერილი წაიკითხე?

დედა. ომი უკვე ამთავრდა. არ გვისმის? ომი დამთავრებულაა.

კრისი. ეკვი ხომ არ უყოფიდა ლარი, რომ წაუღო უველაფერი დაიკარგოს? იგი დაღუპდა. და თქვენ გინდათ, ამით უველაფერი გათავდეს. ერთხელ და სამუდამოდ შეიგნეთ, რომ ეს ღობე ქვეყნიერების სჯარადა არ არის. იმით, ვადაღმა მიიღო სავაგრა. ჩემს, კი — უბრალოდ ხალხი, მთელი სამყაროსთვის ვაგებო ასუსს. თუ ეს ასე არ მიგანზრდა, რატომღა მოკალით თქვენი შვილი. მან ხომ სწორედ ასე მუსწერა თავი.

(სახლიდან გასროლის ხმა ისმის. წამით ყველა გაშვებდა).

კრისი. (ენისკენ გადავარდნა მიხვს) — ჩინს დაუძახე (სახლში ეკვი).

დედა. (წყნარად, კენსით) ჯო... ჯო... ჯო...  
(კრისი გამოიღის სახლებში)

კრისი. დედა... არ მიინდადო...  
დედა. ჩუ...  
კრისი. (მოუხევევ) არ მეგონა, რომ...

დედა. ჩუ! ჩუ! ნუღარ ღალატობ, შვილო. შენ არაფერი დაგაშვებდა. დაიფუჭე, იციცხვებ.

(კრისი რაღაცის თქმა დააბიძგებს) ჩუ!. (წყნარად ვაითავისულებლბს თავს და სახლისკენ მიდის). ჩუ!. (ქვიინით აუფუჭება კიბეს).

ფარდა



# ქ რ ო ნ ი კ ა



● მართალი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწეთა შორის საბჭოთა ადგილი ცუთუნის ვალერიან ცაგარევიძის, ცნობილ კომპოზიტორსა და ლობზარს, ხალხური მუსიკის მკვლევარსა და არამკანდილს, პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს. იგი ბოლო ათეული წლის მანძილზე უნაგაროდ ემსახურებოდა ტრავუნულ პროფესიულ მუსიკას. ვ. ცაგარევიძის ნაწარმოებების საუთუბო ნაწილი დამკვიდრდა საშემსრულებლო პრაქტიკაში. მისმა ნაებრასეულწონვანმა პედაგოგიურმა და საზოგადოებრივმა მოღვაწეობამ დიდად შეუწყო ხელი ტრადიციული მუსიკალური კულტურის საერთო განვითარებასა და წინსვლას.

ვ. ცაგარევიძის მოღვაწეობა ფაქტობრივად მაშინ იწყება, როცა 16 წლის ქაბუჯი ახალგაზრდული კაპელური ანსამბლის წევრი გახდა და თავის მეგობრებთან გ. გვამელიანიანთან, შ. ლევკიევილიანთან, შ. ქაჩიაიასთან, ვ. და შ. თაქაიკივილიანთან

ერთად საშემსრულებლო ანსამბლზე გაიკავა გზა. აღსანიშნავია, რომ ამ კოლექტივმა დასავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქი შემოიარა და დაწახარებულნი აღიარებულნი მოიპოვა. ანსამბლი მუსიკის მოყვარულთ აცნობდა ჰენდელის, მოცარტის, ბეთოვენისა და სხვა კლასიკოსი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს. მნიშვნელოვანი უწარადგება იმობოდა ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების დამკვრევასაც.

1920 წლის ზაფხულს ვ. ცაგარევიძი ქუთაისიდან თბილისში გამოემგზავრა. დღედაღამაქში იგი უკვე მტკიცედ გადაწყვეტილებით ჩამოვიდა — უნდა მიეღო უმაღლესი მუსიკალური განათლება, გამეზარყო პროფესიული მუსიკოსი. სულ მალე ვ. ცაგარევიძი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსის — ანასტასია ვრსალაძის კლასში ჩაირიცხა. კომპოზიციაშიც იწყებდა მუცადინრობას პროფესორების — ს. პარხუდარიანისა და ვ. შერბაჩიოვის ხელმძღვანელობით. ამ დროისთვის ვ. ცაგარევიძი უკვე საფორტეპიანო პიესებისა და სახეშეო სიმღერების ავტორია.

მომდევნო წლებში ახალგაზრდა მუსიკოსი იძულებულია დროებით მიატოვოს სწავლა. იგი იწყებს პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის საშუალო მუსიკალურ სკოლაში, სადაც ასწავლის თეორიულ დისკობინებს, ამავე დროს, კეაობებს და ხელმძღვანელობს ვო-

კალურ ანსამბლებსა და გუნდებს, კონცერტებს მართავს ჩვენი რესპუბლიკის რაიონებში. მისთან ერთად, ვ. ცაგარევიძი სულ უფრო აქტიურად სცდის თავის საკომპოზიტორო შესაძლებლობებს საფორტეპიანო, ვოკალურსა და სახეშეო მუსიკის ენაზეში. 1928 წელს იგი ქმნის პირველ ქართულ ერთმომქმედებთან სახეშეო ოპერას „ბრევი წრეწუნა“ (ლიბრეტო ს. ურუშაძის), რომელიც მოიწონა ზ. ფალიაშვილმა.

ვ. ცაგარევიძი მხოლოდ 1941 წელს დაუბრუნდა კონსერვატორიას. ამჯერად სწავლობდა კომპოზიციის კლასში, რომელიც ერთი წლის შემდეგ დაამთავრა გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის ა. ზაფანიძის ხელმძღვანელობით.

1928 წელს დაიწყო ვ. ცაგარევიძის ნაყოფიერი თანამშრომლობა თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრთან, რომლის დაარსებში, სხვათა შორის, მასაც მიუძღვის წილი. მან, როგორც თეატრის მუსიკალურმა ხელმძღვანელმა, ხელი შეუწყო ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრის ჩამოყალიბებასა და განვითარებას, ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა ამ ფანჯრის თვალსაჩინო ნიმუშები. ვ. ცაგარევიძელმა თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში შეიმუშავა სექტაჟი გაფორმება, მათ შორის „პინის მამიებელი“ (1928 წ.), „კომინკორები“ (1929 წ.), „საქი“ (1930 წ.), „ცრუდამკერდნი“ (1932), „სკაპინის ოინები“ (1934 წ.), „ესანელი მღვდელი“ (1935), „ნაბერქელიანი“ (1939 წ.) და სხვა.

1930-იან წლებში ვ. ცაგარევიძელმა შექმნა ამ ეანრის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები: „უკვეთული ბაღი“ (ლიბრეტო შ. აღდანიას, 1940 წ.), „მშის დაბნელება“ (ლიბრეტო გ. გამრეტელის, 1944), „ანაწურები“ (ლიბრეტო გ. გამრეტელის,

1945), „სამთა სიყვარული“ (ლიბრეტო დ. თაქაიკივილის, 1946), „სოფლის სამო სალაშობი“ (ლიბრეტო კ. კალასი, 1948 წ.). ეს სექტაჟები წლების მანძილზე წარმატებით იდგებოდა თეატრის სცენაზე. ამავე დროს, იგი წერს სიმფონიურ პოემას „ელისო“, ხუონწილიან კანტატას „ლომგულოვანი“, რომელშიც ასახულია დიდი სამამულო ომის ქართველნიანი დღეები, სანწილიანი სინფონიურ სუიტას „ომგადაბლინი“, სახეშეო ოპერას „მეგობრები“ (ლიბრეტო რ. ქობიასი).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვ. ცაგარევიძის მოღვაწეობა საფორტეპიანო და საგუნდო მუსიკის დარგში. პირველი საფორტეპიანო პიესები („პრელუდები“, „ჟუმორესკა“ და ა. შ.) მან ჭრ კიდევ ოციან წლებში შექმნა, მომდევნო პერიოდში შექმნილმა საფორტეპიანო ნაწარმოებებმა — „ლილირიანი“ (სუთი პიესა), „გზაფხული“, „8 პრელუდები“, „სკერცინო“, „რონდო“, „მობარუნება“ და სხვ. მტკიცე ადგილი დაიკვიტეს პედაგოგიურ პერტატურაში.

ვ. ცაგარევიძი 100-ზე მეტი საგუნდო ნაწარმოების ავტორია. ქართული პოეტების ლექსებზე შექმნილი მისი გუნდები მრავალი კომპეტის რეპერტუარშია შესული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემდეგი საგუნდო თხზულებანი: „უა სოფელი, რაშიგან ხარ“, „ტუში, ბიჭო“, „ელუგია“, „ზღვაო, ადელი“, „ახალგაზრდული“, „სიმღერა საბჭოთა არმიისთვის“, „სიმღერა აღნიწე“, „დიდება“ და სხვ.

1940 წელს, ვ. ცაგარევიძის როგორც ჩინებელი რეგისტრატორისა და ხალხური მუსიკალური ხელოვნების დრმა მკოდნის, მტად რთულსა და სასაუბისმტეგელო საქმის ეცადებენ. რვა წლის განმავლობაში იგი ხელმძღვანელობდა ქართული

ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს, რომლის სამეგრელულტო ხელოვნების დაჩვენებასა და გადარჩევას მან უნებაროდ მოახმარა მთელი თავისი ნიჭი და გამოცდილება. ვ. ცაგარევილის თოსნობით იწყება ანსამბლის აღმავლობა და ნაყოფიერი საკავშირელო ცხოვრებაც.

1951 წელს ანსამბლი აწუხებს დიდ საკონცერტო ტურნეს — წარმატებით გამოდის მოსკოვსა და ლენინგრადში, უკრაინასა და მოლდავეთში, ბალტიისპირეთსა და შუა აზიაში, ციმბირსა და შორეულ აღმოსავლეთში — ბუნებრივია, რომ დამაბული მუშაობის ამ წლებში ვ. ცაგარევილს ნაკლებად რჩებოდა დრო საკომპოზიტორო მოღვაწეობისათვის. მიუხედავად ამისა, სწორედ ამ პერიოდში

შექმნა მან სიმებიანი კვარტეტი (1952 წ.) და სიმფონია (1955 წ.).

1960 წლიდან ვ. ცაგარევილი განაგრძობს აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას და კვლავ უზრუნველბა თავის საყვარელ პედაგოგიურ საქმიანობას. ამ წლებიდანვე შეტანს ხელმძღვანელობდა იგი თბილისის მეორე მუსიკალურ სკოლას, დაუღალავად იღვწოდა მოსწავლეთა შორის აკადემიური დონის ამაღლები-სათვის, ამავე დროს, საკავშირელო კომპოზიტორთა კავშირში საბავშვო მუსიკის სექციასაც ხელმძღვანელობდა. ამ წლებში შექმნა მან ერთნაწილიანი კონცერტინო „ხარობს ვარძია“ ფორტეპიანო,

ნოს, სიმებიანი ორკესტრისა და დაფუძუნებისათვის, რომელიც მოუძღვნა შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს, იონი ნოველტა ფორტეპიანოსათვის, „ფერეიდ“ ნული ილივიგები“ ქალვათა გუნდისა და სოლისტებისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით.

1971 წელს ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურმა საზოგადოებამ გულთბილად აღინნა ვეწმლონილი ხელოვანის დაბადების 70 წელი. 27 ნოემბერს ვ. ცაგარევილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მოეწყო ხელოვნების დამახურობული მოღვაწის ვალერიან ცაგარევილის

საიუბილეო საღამო, რომელიც გახსნა გამოჩინულმა ქართველმა კომპოზიტორმა შალვა შველიძემ. მისალმებების შემდეგ შესრულდა იუბილარის ნაწარმოებები.

სიკეთის ბოლო წლებში ვ. ცაგარევილმა შექმნა კანტატები „დენის დიდება“ (ტექსტ ბ. სერუღავასი), და „საკართველოს მრავალბავიერი“, საყოთა ტექსტზე აგრეთვე საფორტეპიანო ნაწარმოებები: „ტყის სურათები“, „სახამბაო“, „რონოდ-კარბინო“ და სხვ.

ვალერიან ცაგარევილი ასეთ ნაყოფიერ და მრავალმხრივ მოღვაწეობას უწევდა სიცოცხლის უანახსნელ დღემდე.

● რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივმა შეაურებელს



უჩენა პრებიერა — ნ. წულღისკირის „თუთარჩელა“.

სექტაკლის დამდგელი რეისორია ნ. ხატისკაცი, მხატვარი მ. ქავჭავაძე, მუსიკალურად გააფორმა ი. ექვაშვიძემ.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: ს. უჩენა, ე. მაღალაშვილი, ბ. ზაქარაძე, გ. ზეზუკური, ვ. ნინიძე, თ. თეარაძე, საქართველოს სსრ დენსაბრტეული არტისტები: ე. დოლაშვილი, ნ. ფარუაშვილი, ბ. წიფურია, გ. თაღკაძე, ნ. მგალობლიძე, ლ. ღამბაშიძე, ზ. ლინიძე, მ. ქავჭავაძე, მხატვრები: ა. მახარაძე, რ. შებუტაძე, მ. მაღალაქაძე, ვ. ხახლბუციშვილი, რ. გოგინაშვილი, მ. გამცემლიძე, თ. დოლიძე, ლ. კეულიშვილი, ქ. დუდუშვილი, მ. ქანაშია, დ. მაკაბერიძე, ს. აბრამიშვილი, ვ. ფულდანი, დ. ესპირია, დ. კვიციანი, დ. უფლისაშვილი.

● ლინდონი წარმატებით ჩატარდა ქართული ფილმების ფესტივალად, რომელიც გამოიშა ბრიტანეთის კინემატოგრაფიის ეროვნული ინსტიტუტის ინიციატივით.

ფესტივალზე, რომლის პროგრამა რეტროსპექტულად იყო შედგენილი, წარმოდგენილი იყო ქართული კინოს ფართო პანორამა. ნაჩვენებ იყო ვ. ამბუცელის „აკაკი წერეთლის მწკრავრობა რაკეტაფრენში“, ი. პერესტიანის „წიელი ეშაქუნები“, ნ. შენგელიას „ელისო“, მ. ქიქოძის „საბა“, კ. მიქაბერიძის „ჩემი ბებია“, მ. კლდიაშვილის „ქმე შვანთ“, პირველი ქართული მხივანი ფილმები: „უანახსენი ვეწარსენი“ (რეჟ. ს. დოლიძე) და „დაკარგული სამიზი“ (რეჟ. დ. რონდელი). ფართო ადგილად ითმობა რეჟისორის, თეატრის აბულაძის, ელდარ და გიორგი შენგელიაძის, მიხეილ კობახიას, ოთარ მიხლიძის, მერაბ კოკიაშვილის შემოქმედებას.

თითო ფილმით იყენებ წარმოდგენილი შოთა ნაწარმი, ნანა შველიძე, გუგუშვილი მგაძე, ლინა ლომიძე, რეჟისორები: ნაჩვენებ იყო აგრეთვე სატელევიზიო და დოკუმენტური ფილმები, რომელთა შორის დონდონელთა უფრადღებ მითიკურს ს. ჩხაიძის „ქართულმა საგალობლებმა“, გ. ასათიანის „საბჭოთა საქართველო“, გ. უშაბრიას „თეთრმა თრავიში“ და სხვ.

ქართული ფილმების ფესტივალს ფართოდ გამოეხმაურა და მაღალი შეფასება მიესალმნის რეციალურმა პრესამ და კრიტიკამ. ფესტივალის ერთ-ერთი ორგანიზატორი კინოსცენარის გილტეტი წარდა: „უანახსენი წლებში, ვინც ვერაოლდ თურაღვაჭეთებ კიხუბუღი, გაკვირვებულმა იმ გასაკვირვებულმა და საინტერესო აღმოჩენებით, რომელიც გამოჩნდა საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკის კინემატოგრაფიაში“.



● **წლებანდელი** საგ-  
ასტროლო სუზონი მრავალ-  
ფეროვანი და სანატრესო  
აპირინდა ბათუმელიათვის.  
აქ დღი დავალი დათმო  
კლასიკურ მუსიკას. მსმენე-  
ლთა დანატრესებამ ნათ-  
ლად დადგინდა, რომ აუ-  
ცილებელთა გარკვეული  
წინასწარობის დაცვა სა-  
შემსრულებელთა კოლექ-  
ტივების გასტროლოების  
დაგეგმვის დროს.

სავსატროლო სუზონი  
გახსნა საქართველოს  
ტელევიზიისა და რა-  
დიომაუწყებლობის სა-  
ხელმწიფო კომიტეტის  
სინფონიურმა ორკესტრ-  
მა ლილე კლდის ხელ-  
მძღვანელობით. გასტრო-  
ლების 20 დღის მანძილზე  
ორკესტრმა შეასრულა ქა-  
რთულ რუს და დასავ-  
ლურ ევროპის კომპოზი-  
ტორთა მრავალი ნაწარმო-  
ები. კონცერტებში მონა-  
წილეობდნენ საბჭოთა კავ-  
შირის სახალხო არტისტე-  
ბი ქეტერე ამირანაშვილი  
და ზურაბ ანჭაფარიძე,  
საქართველის სახალხო

არტისტები მედია ამირა-  
ნაშვილი და ირაული შუ-  
შანი, გლეხის სახ. სა-  
კანშირა კონცერტის და-  
ურბათი ლია კალმახელი-  
ძე.

საშუო კონცერტი-შეხ-  
ვედრები ორკესტრმა მოუ-  
წყო ხელგაშურის მშრო-  
მელებს, ახალწინს კლდე-  
რეურნებს, საზღვაო ფლო-  
ტი მუშაკებს და სხვ.

ბათუმის დრამატულ თე-  
ატრში თი თავისი პირვე-  
ლი გასტროლოები გამარ-  
თა ზ. ფალიაშვილის სა-  
ხელობის თბილისის ოპე-  
რისა და ბალეტის სახელ-  
მწიფო აკადემიური თეატ-  
რის ქუთაისის ფილია-  
ლმა. ამ ახალგაზრდა კო-  
ლექტივში თავი მოიყარა  
კარგი ვოკალური მონაცე-  
მების ახალგაზრდობამ.

სავსატროლო რეპერტუ-  
არში შევიდა როგორც ქა-  
რთული ოპერები — ზ.  
ფალიაშვილის „აბესალომ  
და ეთერი“ და თ. თაქვა-  
ჩიშვილის „მინდია“, ისე  
დასავლურ ევროპული

კლასიკა — ვერდის „ტრა-  
ვიატა“ და „რიგოლეტო“,  
შოპენის „ტრესკა“, ოფენ-  
ბახის კლასიკური ოპერე-  
ტა „პერიოლა“, სახალე-  
ტო „სექტაკლები“ — ი.  
შტრაუსის „ცისფერ დუ-  
ნისი“, ბ. ასაფიევის „ბა-  
ხჩისარის შადრეანი“, 10  
ავსტრიული თი თეატრმა და-  
თუმულ მაუერბელს უჩ-  
ვენა თავისი მორიგი პრე-  
მერა „გრან პა“ მინე-  
სის ბალეტ „დონ ციოტი-  
ლან“, რომელიც დადგა  
ბალეტმეისტრმა ლ. მხი-  
თარიაშვილმა, დირიჟორი —  
თ. ქუბურაძე, მხატვარი  
— თ. ახანაძე.

ქუთაისის თეატრის წარ-  
მოდგენებში მონაწილეო-  
ბა მიიღეს ზ. ფალიაშვი-  
ლის სახელობის თბილისის  
ოპერისა და ბალეტის სა-  
ხელმწიფო აკადემიური  
თეატრის სოლისტებმაც.  
„აბესალომ და ეთერი“,  
„ტრესკა“ და „მინდია“  
იღერა ზურაბ ანჭაფარიძემ,  
„რიგოლეტოში“ ნინო ან-  
დელუაძემ, „ტრავიატოში“

ლამარა ქუნიამ. მათ ღირ-  
სეული პარტნირობა გა-  
წიეს ქუთაისის საოპერო  
თეატრის სოლისტებმა —  
ოესპულოის დამსახურე-  
ბულმა არტისტმა გაიანე  
ფალიძემ, მომღერლებმა  
თამაზ ფარცვალიამ, ამი-  
რან ფხაკაძემ, ანატოლ  
ქურდულაძემ, ია ჭაფარი-  
ძემ. წარმატება ხვდა მო-  
მღერალ იმერი კაცაძეს,  
ბალეტის სოლისტს იური  
ჩიუაიას.

სავსატროლო სუზონი  
ბათუმე დაზურა თბილი-  
სის მინიჭებულების სახელ-  
მწიფო თეატრმა თენგუ-  
ს ჩანტაძის ხელმძღვანე-  
ლობით.

გასტროლოების წარმატე-  
ბით, მაღალ დონეზე ჩა-  
ტარებისათვის ამ კოლექ-  
ტივებს აქარის ავტონო-  
მიური საბჭოთა სოცია-  
ლისტური რესპუბლიკის  
უმაღლესი საბჭოს პრეზი-  
დიუმის საპატიო სიგელე-  
ბი გადაეცათ.

მანანა კორძაია.

● **ბათუმში** ჩატარდა  
ქართული ფილმების მე-  
ორე რესპუბლიკური ფეს-  
ტივალი, რომელზედაც წა-  
რმოდგენილი იყო 120-ზე  
მეტე მხატვრული, საბტე-  
ლევანო, ნახატი, დოკუ-  
მენტური და სამეცნიერო  
პოპულარული ფილმი,  
შექმნილი 1971-1975 წწ.

მხატვრული, საბტელევი-  
ზიო და ნახატი ფილმების  
ფიურში, რომლის მუშაო-  
ბას ხელმძღვანელობდა  
აკადემიკოს ვახტანგ ბე-  
რიძე, ფესტივალის მთავა-  
რი პრემია მიაკუთვანა იორ  
ფილმს: „პირველ მერ-  
ცხედს“ (სცენარის ავტორი  
— ლ. ქედიძე, რეჟისორი  
— ნ. მჭედლიძე) და „მე-  
ბავი ივანე კობრაშვი-  
ლისა“ (სცენარის ავტორე-  
ბი ე. ახვლედიანი და დ.  
კავთახიანი, რეჟისორი  
— ნ. მანავაძე, ოპერატორა  
— ი. ამასიხი).

პროზი ისტორიულ-რე-  
ვოლუციური თემის გან-  
ხორციელებისათვის მიე-  
კუთვნა ფილმს „გაქცევა

განთავისას“ (რეჟისორი  
— ს. დოლიძე).

პრემია თანამედროვე  
თემის ასახვისათვის —  
ფილმს „არ დაიჭერი, რომ  
აღარ ვარ“ (რეჟისორი —  
უ. მგელაძე).

ფიურის სპეციალური  
პროზი ტელეფილმს „კა-  
ვკასილი ტუვე“ (რეჟისო-  
რი — გ. კალატოზიშვი-  
ლი).

ფიურის სპეციალური  
პრემია რეჟისურისათვის  
მიეკუთვნა კუნტე მიქაბე-  
რიძეს (სიკელეტის შემე-  
დებ) ახლადდადგენილი ფი-  
ლმისათვის „ჩემი ბებია“.

პრემია საუკეთესო კი-  
ნორეჟისურისთვის — გ.  
კალატოზიშვილს („კავკა-  
სილი ტუვე“);

პრემია საუკეთესო კი-  
ნოსცენარისთვის — ლ.  
ქედიძეს („პირველი მერც-  
ხალი“);

პრემია საუკეთესო სახე-  
ვითი გადაწყვეტისათვის —  
ფილმს „უარსულო სა-  
ღბინიურში“ (რეჟისორი —  
ლ. ლოლობერიძე, მხატვ-

რები — შ. ვეგაური, ზ.  
მემბარიაშვილი, გ. ქურ-  
დიანი);

პრემია საუკეთესო მუ-  
სიკალური და ხმოვანი  
გადაწყვეტისთვის მიეკუ-  
თვნა კომპოზიტორს გია  
ჯანელიძე ფილმისთვის „კა-  
ვკასილი ტუვე“ და კომ-  
პოზიტორს ნუგზარ ვაჭაძეს,  
ფილმისათვის „არ დაიჭე-  
რი, რომ აღარ ვარ“.

პრემია ქალის როლის  
საუკეთესო შესრულებისა-  
თვის არ გიაქვ.

პრემია მამაკაცის როლის  
საუკეთესო შესრულები-  
სათვის მიეკუთვნა მსახი-  
ობს დოდო აბაშიძეს (იან-  
სონი „პირველი მერცხა-  
ლი“).

პროზა მამაკაცის როლის  
საუკეთესო შესრულებისა-  
თვის მიეკუთვნა მსახიობს  
ზურაბ მეთაიძეს (ივანე  
კობრაშვილი ამავე სახე-  
ლწოდებით ფილმში);

სპეციალური პროზა, ქა-  
რთულ ფილმებში ფსი-  
ქოლოგურად ღრმა სახე-  
თა გაღერების შექმნისათ-

ვისი და კინოდ ფილმში  
„ძალი“ სპირიტონის რო-  
ლის შესრულებისათვის  
მიეკუთვნა მსახიობს გრი-  
გოლ ტყაბლაძეს.

პროზა ლიტერატურული  
ნაწარმოების საუკეთესო  
ეკრანისაფილმისათვის მიეკუ-  
თვნა ფილმებს: „ჩირაკი  
და ჩიქოლეტი“; გ. დევი-  
ნიძის ამავე სახელწოდების  
მოთხრობის მიხედვით  
(სცენარის ავტორი რ. ინა-  
ნიშვილი, დამდგმელი რე-  
ჟისორები ლევან და რა-  
მაზ ხობცვიტაძე) და  
ფილმს „ძალი“ ნ. დუმ-  
ბაძის ამავე სახელწოდების  
მოთხრობის მიხედვით  
(რეჟისორი ლ. გორდელა-  
ძე).

პრემია საუკეთესო საწა-  
რმოო ეკრანშიორი  
კენჭელებისათვის მიენი-  
ჭა ფილმს „საქმე გადუ-  
ცემა სამსაბარლოს“ დირე-  
ქტორის რ. ნიკოლაი-  
შვილის და ფილმ „კავკა-  
სილი ტუვეს“ დირექ-  
ტორს ე. დუშუაშვილს.

პრემია საუკეთესო სა-



რედქტორი მუშაობისათვის მიენიჭა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ უფროს რედქტორის ალ. მაჩარაძის.

ეთერის დიპლომი კინო-მეტროგრაფიის დარგში დებატისათვის მიენიჭა აკადემიის ასსრ სახელოსნა-წარმოების „ბებერი მე-ფიტონი“.

სამეცნიერო - პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების ეთერში, რომლის მუშაობას ხელმძღვანელობდა კინოსცენარე თაბუაშვილი, ფესტივალის დიდი პრიზი, პრემია და დიპლომი საუკეთესო სრულმეტრაჟიანი ფილმისათვის მიავრდნა ფილმებს „უბრუნდები ნაბიჯებში“ (სცენარის ავტორები: გ. ასათიანი, გ. ლენინი, შ. სალუქიანი, რეჟისორები: გ. ასათიანი, რ. ჰოპერელი) და „ბაში“

(სცენარის ავტორი ნ. დროშაძე, რეჟისორი — ვ. მიქელაძე).

ფესტივალის დიდი პრიზი, პრემია და დიპლომი საუკეთესო სრულმეტრაჟიანი სამეცნიერო-პოპულარული ფილმისათვის მიენიჭა კინოსტუდიის ავღლიანი ზურაბიშვილი“ (სცენარის ავტორი — ლ. ბოკერია, რეჟისორი — ლ. ბაიაშვილი).

ფესტივალის დიდი პრიზი, პრემია და დიპლომი საუკეთესო სრულმეტრაჟიანი სამეცნიერო-პოპულარული ფილმისათვის მიენიჭა კინოფილმებს: „გამოსდა ავტომობილი“ (სცენარის ავტორი და რეჟისორი ს. სტრახოვი) და „ერთი მრავალთაგანში“ (რეჟ. თ. ბაქრაძე). ფესტივალის დიდი პრიზი და დიპლომი საუკეთესო კინორეჟისურისათ-

ვის მიენიჭა ლ. სიხარულიძეს სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმებისთვის „ჩარხმუხნებში“ და „ფიროსბანი ვარკველი“.

ფესტივალის პრიზი და დიპლომი საუკეთესო ოპერატორული ნამუშევრისთვის მიენიჭა ტარიელ ელიაშვილს დოკუმენტური ფილმისათვის „მონოლოგი პარფესაზე“.

ფესტივალის პრიზი და დიპლომი საბჭოთა მეცნიერის სახის, მისი პუბლიკაციებისათვის საუკეთესო ასახვისათვის მიენიჭა დოკუმენტური ფილმს „ისრაელის სიყვარული ქმნა“ (სცენარის ავტორი — ლ. გურგენი, რეჟისორი — ლ. ბაქრაძე).

ფესტივალის პრიზი და დიპლომი საუკეთესო კინო-დებიუტისათვის მიენიჭა რეჟისორ მიხეილ გაგუს-

დოკუმენტური ფილმისათვის „მუხნებში“.

ეთერის სტეკიალური დიპლომი დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გმირისათვის და თავადღე-ვის ასახვისთვის მიენიჭა სატელევიზიო ფილმს „კონსტანტინე ლესელიძე“.

ეთერის სტეკიალური დიპლომი მიენიჭა კინო-ფურნალს „საბჭოთა აპარატი“ (№ 1, 2, 1975 წ.) — რეჟისორი რ. გიბაძე.

ეთერის სტეკიალური დიპლომი მიენიჭა თეატრალური კინოფურნალს „დადიანი და კანონი“.

ეთერის სტეკიალური დიპლომი მიენიჭა სამეცნიერო - პოპულარულ ფილმს „თავდასაზრისი“ (სცენარის ავტორი ნ. დოლიძე, რეჟისორები: ნ. დოლიძე, თ. კობინელიძე).



● ბრძინაძე გიორგი თავდგირიძის შემოქმედებამ გარკვეული კვალი დაამჩნია ქართულ სააღმშენებლო ხელოვნებას, თუმცა ხანმოკლე იყო მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზა. წილს მის სამოქმედო შუგრულად მივიჩნევთ.

1939 წელს გიორგი თავდგირიძემ წარჩინებით დამთავრა საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტი. დიდი სამამულო ომის პერიოდში ახალგაზრდა არქიტექტორი, ლეიტენანტი, სამშობლოს დამცველად ჩაებრუნა. გამარჯვების შემდეგ იგი უბრუნდება საუკრულ საქმეს და დაუღალავად შრომობს პროფე-

სიული დაოსტატებისთვის. ჯერ არის პერიოდი, როცა ელაბიდება მისი ხუროთმოძღვრული მრჩაობი და მრავალდება შემოქმედებითი წარმატებანი.

1946-47 წლებში იგი რესპუბლიკის ერთ-ერთი წამყვანი სამრეიტორი ორგანიზაციის — საქსოფუნ-პროექტის არქიტექტორია.

1948-55 წლებში სამრეიტორი ინსტიტუტ „საქსოფუნშენსახპროექტი“ მთავარი არქიტექტორია და რესპუბლიკის სასოფლომშენებლობის ობიექტების დაპროექტებას ხელმძღვანელობს.

1956-58 წლებში, სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე (გარდაიცვალა 1958 წელს) იგი მუშაობდა „საქკლამშენსახპროექტში“ არქიტექტორულ სახელოსნოს ხელმძღვანელად.

მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი მის მიერ დამუშავებული პროექტების და ამ პროექტებში განხორციელებული ნაგებობების ნუსხა. მათ შორისა ხიდი დინდარი ლიხაძე, ციხეხაშვილი (ინჟინერი ჩ. ჩომახიძისთან ერთად), საბჭოთა კავშირის მშენებლობის სამინისტროს სანა-

ტორიუმი კობულეთში; კლუბი 300 ადგილიანი დარბაზით ვაგისა და აჩივარის საბჭოთა მეურნეობებში; საქართველოს სსრ სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამინისტროს ადმინისტრაციული სახლი — შემდგომში გადაეთიდა სასტუმროს შენობად — სასტუმრო „საქართველო“ (არქიტექტორი ნ. ფირცხალაიშვილიან ერთად) და სხვ.

თავდგირიძის მონაწილეობით დამუშავდა 1950-51 წლებში საცხოვრებელი სახლების უნიფიცირებული სექციების, ერთ-ერთი პირველი ტიპობრივი პროექტების სერია (არქიტექტორებთან: მ. ჭურბანიანი, ს. რევიშვილიანი, დ. ჩოფიკვილიანი ერთად), რომელიც ამერიკელების რესპუბლიკების საბინაო მშენებლობისთვის იყო განკუთვნილი.

გიორგი თავდგირიძე სისტემატურად მონაწილეობდა საქსოფუნ და სხვათა მშენებლობის სხვადასხვა ობიექტების დაპროექტებისათვის გამოცადებულ შემოქმედებით კონკურსებში. 1949-51 წლებში მას მიენიჭა პირველი და მეო-

რე პრემია (არქიტექტორი ვ. ვანანდუბანი ერთად) წყალთა მეურნეობის სამმართველოს მიერ გამოცხადებულ კონკურსში, რესპუბლიკის ქალაქებში, სოფლებშია და საავტორიული გუნდზე ასაბუთა წყაროების პროექტების დამუშავებისათვის.

1950-51 წლებში მეორე და მესამე პრემია დაიხსარა (არქიტექტორი ნ. ფირცხალაიშვილიანი ერთად), რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონებისათვის ორსართულიანი, მ-ბინიანი საცხოვრებელი სახლების პროექტებზე საქართველოს სსრ არქიტექტორისაშენიანების მიერ გამოცხადებულ კონკურსში. მრავალწლის მანძილზე იგი პირველად იყო ჩამოხუთი საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის მუშაობაში.

გიორგი თავდგირიძე ნიჭიერი და თვითმყოფელი მხატვარის იყო. მისი გრადუალური თუ ფერწერული ნამუშევრები, განსაკუთრებით აკვარელის საღებავებით შესრულებული ნახატები, უშუალოდით და სინატივით გამოირჩევა.

შოთა ბალაშვილი.

● ცხინვალში გასტროლები გამართა ჩრდილოეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, წარმოდგენილი იყო სპექტაკლები: „უქსპირის „კამლეთი“, ი. გოგინჯევის კომედია „ოპ. ეს ახალგაზრდები“, მარცხენაივით ჩუხის „სიუვარული და ძალადობა“, დ. თუავეის „შექვლევინ“. ხ. რუსთაშვილის „დოლათის ქორ-

წინება“, გ. ხუგაევის „სათი და ბათი“...

ქ. ხეთაგურაძის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრი კი ჩრდილოეთ ოსეთის მკურნებულთა წინაშე წარსდგა გ. ხუგაევის კომედია „სათი და ბათი“, ე. ვანგევის პიესით „კუბატიევისის რძალი“ და შიღერის „დონ კარლოსით“.

● ამახს წინათ თბილისის სპორტის სასახლეში კონცერტები გამართეს დიდი ბრიტანეთის მსახიობებმა. I განყოფილებაში აუდიტორიის წინაშე წარსდგა ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი „მუნდლიტი“ კომპოზიტორისა და ინსტრუმენტალისტის რობერტ ჯონსონის ხელმძღვანელობით, სოლისტები — ჯონ ჯონსი და აიდ სენკლეი.

მეორე განყოფილება დაეთმო ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლსეპეტს „დოულის“, რომელსაც ჯიმ დოული ხელმძღვანელობს.

ამ კონცერტებზე სტუმრებმა დიდი წარმატებით შეასრულეს ინგლისური, შოტლანდიური და სპაბუოთა სიმღერები.

მ. ერთაწინდელი.

სახალი წიგნები



● სპარტაველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობამ დიდი სომეხი მწერლის გაბრიელ სუნდუკიანის დაბადების 150 წლისთავთან დაკავშირებით გამოსცა გ. მუს-

ნიკაშვილის „გაბრიელ სუნდუკიანი და ქართული თეატრი“. გამომცემლობის რედაქტორია ი. გვათუა, მხატვარი რ. კონდახაშვილი, მხატვრული რედაქტორი ზ. კახანაძე.



● გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცა პირველი ქართველი კომპოზიტორი ქალის თამარ ვახვაშიშვილის წიგნი „თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან“. ავტორი საინტერესოდ

აღწერს თავის ურთიერთობას დიდ რეჟისორთან, თერთმეტი წლის ერთობლივ მუშაობას სხვადასხვა სპექტაკლებზე.

გამომცემლობის რედაქტორია თ. აბრამიშვილი, მხატვარი — გ. კუხაშვილი.



● სპარტველს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობამ გამოსცა ოთ. ეგაძის წიგნი „გასტროლები, შეხვედრები, შთაბეჭდილებები“. რედაქტორია ვ. კიკნაძე, გამომცემლობის რედაქტორი

ნ. ფურცელაძე, მხატვარი ზ. კანაძე, მხატვრული რედაქტორი ო. გორალავიჩი.

წიგნი დასურათებულია დოკუმენტური ფოტომასალებით.



● სპარტველს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა გ. კალანდიას პიესა „მთვარის საათი“. რედაქტორია ვ. კიკნაძე, გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე.

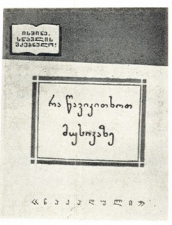
მხატვარი ლ. ზამბახიძე, მხატვრული რედაქტორი ზ. კანაძე.

პიესა „მთვარის საათი“ ასახავს ახალგაზრდობის ცხოვრებას, მათ რწმენას, სიყვარულს, მეგობრობას.



● სპარტველს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობამ გამოსცა გ. დარისანაშვილის „მოგონებები“. რედაქტორია ნ. ფურცელაძე, მხატვარი გ. თაყაიშვილი, მხატვრული რედაქტორი ზ. კანაძე.

რესპუბლიკის სახალხო არტიტი გ. დარისანაშვილი თავის წიგნში აცინურებს მის მოღვაწეობას მოზარდ მპურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე.



● გამომცემლობა „ნაკადლის“ საბავშვო წიგნის სახლი სერითი „ისმანე, სწავლის მძებნელი“ მკითხველს სთავაზობს ციკლს „რა წვეითობა ხელოვნებაზე“. ახლახან გამოვიდა ციკლის პირველი წიგნი „რა წვეითობით მუსიკაზე“. სამიუბელში მითითებულია 1975 წლამდე გამოცემული წიგნები: ხელოვნების რაობაზე, მუსიკა-

ზე ზოგადად, ქართული მუსიკის ისტორიაზე, ქართულ ხალხურ მუსიკასა და ქორეოგრაფიაზე, ქართველ მუსიკალურ მოღვაწეებზე, კომპოზიტორებზე, დირიჟორებზე და სხვ. წიგნს დართული აქვს ანბანური საძიებელი. შემდგენელია მ. ოშიაძე, რედაქტორი მ. ახმეტელი, გამომცემლობის რედაქტორი შ. მთვარალაშვილი, მხატვარი ტ. შევლიაძე.



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 10, 1976

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### И УСПЕХ И ОТВЕТСТВЕННОСТЬ (ПО ПОВОДУ ИЮНЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС)

В передовой статье подчеркивается, что в жизни трудящихся нашей республики огромное значение имело постановление ЦК КПСС «О ходе выполнения партийной организацией Грузии, постановления ЦК КПСС об организаторской и политической работе Тбилисского горкома партии».

Речь идет также о дальнейших задачах нашей художественной интеллигенции в свете этого постановления. (стр. 2).

### ЯКОВ НИКОЛАДZE

100-летию со дня рождения известного грузинского скульптора, народного художника Грузинской ССР посвящаются статьи Л. Табукашвили, Э. Амашукели и И. Очаури.

Публикуется также материал из лекции Я. Николадзе о барельефе. (стр. 8).



### Михаил Ульянов

#### СЕРДЦЕ ПАРТИИ

Автор статьи, народный артист СССР, делегат XXV съезда КПСС делится впечатлениями от этого большого форума коммунистов. Статья перепечатана из журнала «Искусство кино», 1976 г. № 6 (стр. 24).

#### ВЫСТАВКА МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ

Она была организована в Тбилисской государственной картинной галерее.

Печатается ряд представленных на выставке работ (стр. 31).

### Важа Дзигуа

#### ЭДИШЕР МАГАЛАШВИЛИ

Публикуется творческий портрет народного артиста Грузинской ССР Эдишера Магалашвили.

Автор анализирует художественные образы, созданные актером на протяжении плодотворного творческого пути на сцене и экране (стр. 32).

### Гиви Орджоникидзе

#### СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ

Публикуется продолжение статьи Гиви Орджоникидзе о проблемах современной грузинской музыки. (стр. 40).

### Гиви Боджгуа

#### КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ И ВОПРОСЫ ГРУЗИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В статье рассматривается отношение великого грузинского режиссера Котэ Марджанишвили к драматургии грузинского театра и кино 20-х годов.

#### МОЛОДЕЖНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Свою курсовую работу — спектакль «А зори здесь тихие» Б. Васильева показали зрителям студенты III курса Тбилисского государственного театрального института им. Ш. Руставели. (стр. 51).



