

# საბჭოთა სელოვნება

1977 7



Утвержден Указом Президиума Верховного Совета СССР  
от 27 мая 1977 г.



# ГИМН

## СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

Текст С. Михалкова и Г. Эль-Регистана  
музыка А. Александрова

Союз нерушимый республик свободных  
Сплотила навеки Великая Русь.  
Да здравствует созданный волей народов  
Единый, могучий Советский Союз!

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Партия Ленина — сила народная  
Нас к торжеству коммунизма ведет!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,  
И Ленин великий нам путь озарил,  
На правое дело он поднял народы,  
На труд и на подвиги нас вдохновил!

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Партия Ленина — сила народная  
Нас к торжеству коммунизма ведет!

В победе бессмертных идей коммунизма  
Мы видим грядущее нашей страны,  
И Красному знамени славной Отчизны  
Мы будем всегда беззаветно верны!

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Партия Ленина — сила народная  
Нас к торжеству коммунизма ведет!

Тристановский Регистан

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Партия Ленина — сила народная  
Нас к торжеству коммунизма ведет!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,  
И Ленин великий нам путь озарил,  
На правое дело он поднял народы,  
На труд и на подвиги нас вдохновил!

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Партия Ленина — сила народная  
Нас к торжеству коммунизма ведет!

В победе бессмертных идей коммунизма  
Мы видим грядущее нашей страны,  
И Красному знамени славной Отчизны  
Мы будем всегда беззаветно верны!

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Партия Ленина — сила народная  
Нас к торжеству коммунизма ведет!

## ეპოქური, ისტორიული ღოკაენები

ოთარ თაქთაქიშვილი

ჩვენთვის, საბჭოთა ადამიანებისათვის, ყოველ წელიწადს ახალ-ახალი გამარჯვებები და სიხარული მოაქვს. მაგრამ წლებანდელი — 1977 წელი — მაინც სხვაა.

წელს საბჭოთა ხალხი, მთელ პროგრესულ კაცობრიობასთან ერთად, აღნიშნავს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს.

მაისში გამოქვეყნდა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კონსტიტუციის (ძირითადი კანონი) პროექტი.

24 მაისს სკკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე კონსტიტუციის ამ პროექტთან დაკავშირებით აშხ. ლ. ი. ბრუნენემა განაცხადა:

„სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის მიღება დიდმნიშვნელოვანი ნიშანსვეტი იქნება ქვეყნის პოლიტიკურ ისტორიაში. იგი ჩვენი ლენინური პარტიის, მთელი საბჭოთა ხალხის კიდევ ერთი ისტორიული წვლილი გახდება კომუნისმის პროგრესის, ქვეყნად მშვიდობის დამკვიდრებისათვის მთელი მსოფლიოს მშრომელთა ბრძოლის ინტერნაციონალურ საქმეში“.

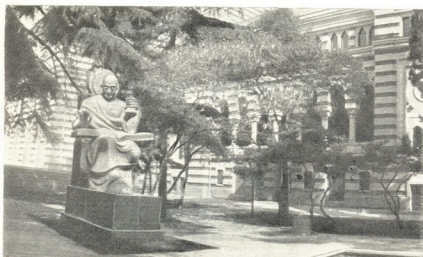
ქუშმარიტად, ამ სიტყვებით გამოხატულია მთელი ჩვენი საბჭოთა ხალხის, ჩვენი დიდი მრავალეროვანი სახელმწიფოს ყველა მოქალაქის აზრი უდიდესი ეპოქალური მნიშვნელობის დოკუმენტზე.

ჩვენ, ხელოვნების მუშაკებს, აღფრთოვანებითა და ხალხით გვაყვებს ახალი კონსტიტუციის ეს პროექტი. შემთხვევითი არაა, რომ მასში ერთ თავდადა (თავი 3) გამოყოფილი „სოციალური განვითარება და კულტურა“, დიახ, საბჭოთა სინამდვილეში კულტურის განვითარება ორგანულადაა დაკავშირებული ქვეყნის საერთო წინსვლასთან, მისი სოციალური სტრუქტურის სრულყოფასთან, ხალხის სოციალური კეთილდღეობის ზრდასთან. ამ თავში (მუხლი 27) კანონიერი სიამაყის გრძნობით ვკითხულობთ:

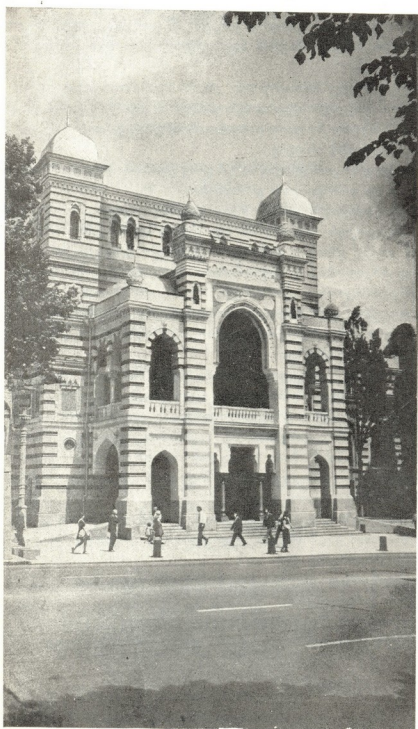
„სახელმწიფო ზრუნავს საზოგადოების სულიერ ღირებულებათა დაცვასა და გამრავლებისათვის, საბჭოთა ადამიანების კულტურული დონის ასამაღლებლად მათი ფართო გამოყენებისათვის.

სსრ კავშირში ყოველნაირად ეწეობა ხელი პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური შემოქმედების განვითარებას“.

ჩვენ, ქართული ხელოვნების წარმომადგენლები, ყველაფერს გავაკეთებთ იმისათვის, რომ ღირსეულად ვუპასუხოთ პარტიისა და მთავრობის ყოველდღიურ, ქმედით ზრუნვას.

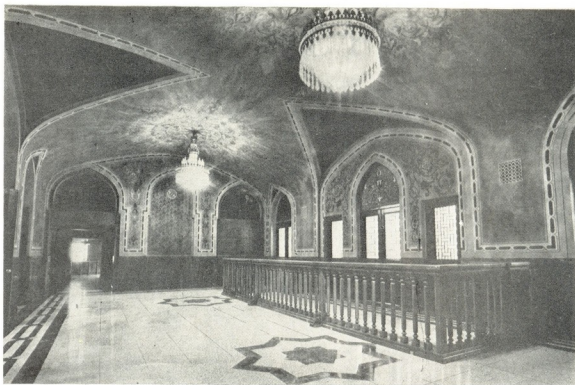


ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლი



გაქარია  
ფალიაშვილის  
სახელობის  
თბილისის  
ოპერისა და  
ბალეტის  
სახელმწიფო  
აკადემიური  
თეატრის  
განახლებული  
უენობა





შენობაში შესასვლელი ფოტო

დარბაზში შესასვლელი ფოტო

ქარსმშლი ხალხი დიდი მღვლვარებით ელოდა ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის განახლებულ შენობას, რომლის მშენებლობა დიდი ოქტომბრის მე-60 წელს დასრულდა. 1977 წლის 31 აპრილს ეროვნული მუსიკალური კულტურის ამ შესანიშნავმა კერამ, რომელსაც გასულ წელს 125 წელი შეუპარულა, მიიღო თავისი პირველი სტუმრები — გამოჩენილი ქართველი შემსრულებლები და ეროვნული კულტურის წინაშე ვალმობილი არქიტექტორები, მშენებლები, მხატვრები, მაღალ დონეზე და დადგენილ ვადაში რომ განახორციელეს ის ჭეშმარიტად გრანდიოზული ამოცანები, რომლებიც დასახული იყო 1973 წლის ოქტომბერში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მიერ მიღებულ სპეციალურ დადგენილებაში — „საქართველოს დედაქალაქს — ოპერის განახლებული შენობა“.



აშენდა ჭეშმარიტად უნიკალური თეატრალური ნაგებობა, რომელშიც ტექნიკური და ესთეტიკური მოდერნიზაციის ამოცანები ორგანულად მიესადაგა თბილისის საოპერო და საბალეტო თეატრს, მის ძველ კონტურებს. არქიტექტურულ-სააღმშენებლო ამოცანებისადმი უაღრესად სერიოზულმა და რაციონალურმა მიდგომამ, მათდამი შემოქმედებითმა და მხატვრულმა დამოკიდებულებამ უფრო მასშტაბური გასადა კომფორტის თვალსაზრისით ეს ჭეშმარიტად თანამედროვე და უნივერსალური ნაგებობა, მთელი სისავსით გამოაჩინა მისი დიდებულება და სილამაზე. მთავარია ის, რომ საფუძვლიანად გარდაქმნილმა და გამდიდრებულმა შენობამ თავისი განუმეორებ-

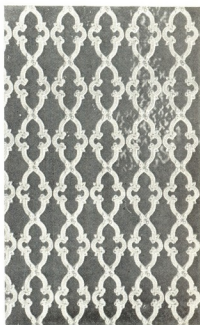
ბელი სახე, თავისი ხასიათი შეინარჩუნა. ყოველივე ეს იმთავითვე იყო განსაზღვრული ჩვენი არქიტექტორების ლერი მემკვიდრეობისა და მურთაზ ჩაჩანიძის მიერ, რომელთა პროექტმა განმარჯვა ჯერ კიდევ 1973 წლის ოქტომბერში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მიერ გამოცხადებულ სპეციალურ კონკურსზე. დღეს თვალსაჩინოდ დადასტურდა ამ არჩევანის შეუმცდარობა, გამოვლინდა პროექტის ავტორთა ერუდიცია და ის ფართო განათლება, საოპერო თეატრის სპეციფიკის, მისი ხუროთმოძღვრული ტრადიციებისა და თანამედროვე თეატრალური ტექნოლოგიის დრმა ცოდნაში რომ გამოიხატა. აღსანიშნავია აგრეთვე სტილის შეგრძობის ის უტყუარი ალღო, რომელმაც განაპირობა 1896 წელს პეტერბურგელი არქიტექტორის, აკადემიკოს ვ. ა. შტრეტერის პროექტით აგებული თბილისის საოპერო თეატრის (რომლის მშენებლობაც 16 წელიწადს მიმდინარეობდა) რეკონსტრუქციისა და რესტავრაციისათვის დასახული გზების სრული შესაბამისობა.

მაინც როგორ, რა კონკრეტული საშუალებებითა და ხერხებით მიაღწიეს ჩვენმა არქიტექტორებმა, სიძველისა და სიახლის თანაარსებობას? სწორედ ამ კითხვით მივმართეთ საქართველოს საქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის თანამშრომლებს — არქიტექტორებს ლერი მემკვიდრეობისა და მურთაზ ჩაჩანიძის, რომლებმაც, სხვათა შორის, აღნიშნეს:

„თბილისის საოპერო თეატრის, მისი არქიტექტურული სახის შენარჩუნება წარმოადგენდა ჩვენს ძირითად ამოცანას. ერთი მხრივ, ეს შენობა გადაიქცა ქართული მუსიკალური კულტურის, მისი ისტორიისა და წარსულის შესანიშნავ სიმბოლოდ, ხოლო, მეორე მხრივ, იგი ორგანულადაა ჩაწერილი ჩვენი დედაქალაქის ლანდშაფტში და მას ანიჭებს კიდევ ძალზე თავისებურ კოლორიტს. ყოველივე ამის გამო თბილისის საოპერო თეატრის შენობა ძვირფასი და მშობლიურია ქართველი ხალხისათვის. მაგრამ ასევე აუცილებელი იყო თეატრის, განსაკუთრებით კი მისი სასცენო ნაწილის რეკონსტრუქცია. ამას მოითხოვდა თეატრალური ტექნოლოგიის თანამედროვე ნორმები, რამაც სასცენო ნაწილის, მისი მოცულობის მნიშვნელოვანი ზრდა განაპირობა. ჩვენს წინაშე წამოიჭრა ასეთი ამოცანა: სასცენო ნაწილის გაზრდილი მოცულობა ისეთნაირად უნდა დაგვეკავშირებინა თეატრის სამაყურებლო ნაწილთან, რომ არ დარღვეულიყო შენობის გარეგნული სახე, მისი არქიტექტურა. ამ მიზნით ნაგე-



მოსაწერი დარბაზი



დეკორატიული კედელი





ინტერიერის ერთი კუთხე

ბოზას შევენარჩუნეთ ის საერთო მოცულობითი კომპოზიცია, რომლითაც იმთავითვე გამოირჩეოდა თბილისის საოპერო თეატრი, მისი შენობა..

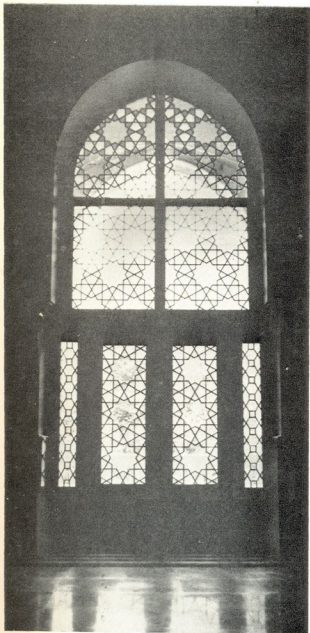
სასცენო ნაწილის რეკონსტრუქციამ დიდი და საფუძვლიანი ცვლილებები შეიტანა შენობის ინტერიერში. აშენდა მაყურებელთა ახალი დარბაზი. წინანდელთან შედარებით სრულიად შეცვლილია მისი არქიტექტურული სახე, კონფიგურაცია, გაბარიტები. სამაგიეროდ, შეენარჩუნეთ მხატვრული დამუშავების სტილი, ე. წ. ფსევდომაგრული ხუროთმოძღვრების ის ელემენტები, რომლებიც ქმნიდნენ და დღესაც ქმნიან თბილისის საოპერო თეატრის თავისებურ კოლორიტს.

ასეთი ცვლილებების შედეგად საგრძნობლად გაუმჯობესდა საოპერო და საბალეტო სპექტაკლების ყურებისა და მოსმენის პირობები. მაყურებელთა დარბაზში უკვე აღარ არსებობს ისეთი წერტილები, საიდანაც ცუდად ჩანს სცენა. მოისპო ჭანდარაც, ყველან — პარტერშიაც და იარუსებზედაც დგას ერთიანი სავარძლები, რაც არ იყო წინათ.

მაყურებელთა დარბაზი აღჭურვილია თანამედროვე ტექნიკით — განათების სპეციალური დანადგარებით, ტელე და რადიოგადაცემათა სისტემებით. რადიო-ტექნიკური კომპლექსი განლაგებულია დამატებით სართულზე, რომელიც გაშენდა ბოლო იარუსის თავზე. თეატრი შეიარაღდა შიდა-ტელეხედვის სისტემითაც, რომელიც დირიჟორს თუ რეჟისორს დააკავშირებს სასცენო ნაწილის ამა თუ იმ უბანთან. ეს კი ხელს შეუწყობს და გააადვილებს სპექტაკლის მართვის პროცესს, მის ორგანიზაციას. მაყურებელთა დარბაზი რადიოფირებულებაცაა, რაც საგანგებო ხმოვანი ეფექტების მიღების საშუალებას იძლევა.

თბილისის საოპერო თეატრის კოლექტივმა მიიღო სრულიად ახალი სცენა, რომლის მოცულობა, წინანდელთან შედარებით, გაზრდილია 40 პროცენტით. მას მიუშენდა თანამედროვე სასცენო კომპლექსის ისეთი აუცილებელი და მნიშვნელოვანი კომპონენტები, როგორც „კიბეები“, სადაც მოწყობილია სპეციალური სასცენო დანადგარები. მათი საშუალებით საგრძნობლად მცირდება დეკორაციების, სცენების ცვლის დრო. თვით ეს პროცესიც უფრო ეფექტური ხდება.

სცენის პლანშეტი აღჭურვილია ოთხი ასაწვევ-დასაწვევი ბაქნით (თითოეულის ზომა 16×3). მათი საშუალებით სასცენო რელიეფი სწრაფად იცვლის სახეს, იღებს სხვადასხვაგვარ ფორმას. ამ ბაქნებით იქმნება დახრილი იატაკიც, რაც



წითელი დარბაზის აივნის კარი

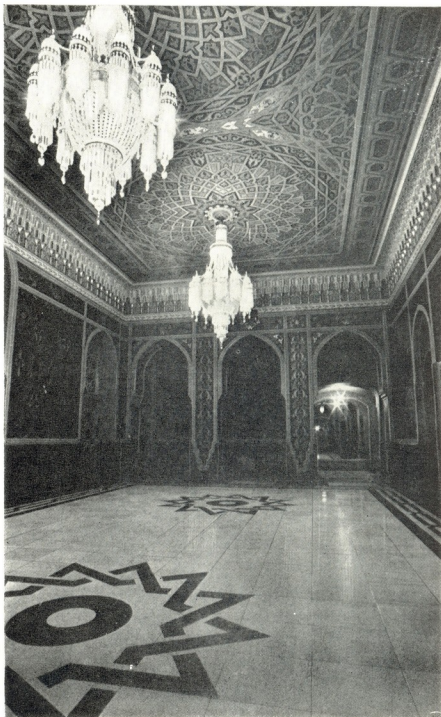
საბალეტო სპექტაკლებისათვის არის საჭირო. სულ სცენაზე მონტაჟდება ხუთი მოძრავი ბაჰანი — 4 გვერდებში, ერთი ცენტრში (არიერსცენაზე), ასევე მოძრავია საორკესტრო ორმოს ბაჰანიც, რომელიც საჭიროების მიხედვით უტოლდება სცენის პლანეტის ღონეს, ან ეშვება 2 მეტრის სიღრმეზე.

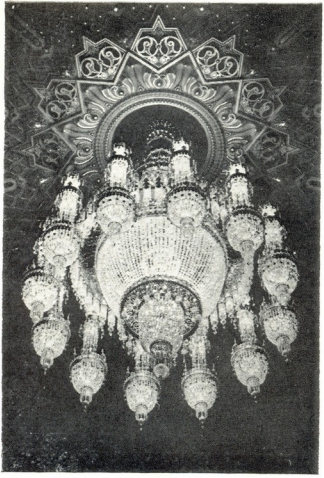
თეატრის სასცენო ნაწილს მიუშენდა ახალი სათავსოები — სამი სარეპეტიციო დარბაზი ბალეტისათვის, ერთი სარეპეტიციო დარბაზი გუნდისათვის. ცალკე გუნდისა და ორკესტრისათვის განკუთვნილია საკმაოდ დიდი სარეპეტიციო დარბაზი ესტრადითურთ. სასცენო ნაწილშია განლაგებული აგრეთვე კლასები ინდივიდუალური მეცადინეობისათვის, ნახიობთა საპირფარეშოები, ოთახები სოლისტებისათვის, გუნდისა და კორდებალტისათვის. ეს ოთახები აღჭურვილია სანტექნიკური დანადგარებით. ამავე ნაწილშია განლაგებული თეატრის ადმინისტრაცია, საგრომიორო, სატრიოტაკო და სამკერვალო სახელოსნოები.

უცვლელადაა აღდგენილი საოპერო თეატრის ფოიე-ვესტიბიულები. აღდგენითი სამუშაოები წარმოება დარჩენილი ფრაგმენტებისა და 1896 წელს (თბილისის საოპერო თეატრის გახსნის დღეს) ერმაკოვის მიერ გადაღებული ფოტოსურათების მიხედვით. ფოიე-ვესტიბიულებში დაგებულია მარმარილოს ახალი იატაკები, მარმარილოს პანელები, გამოყენებულია გაფორმების ახალი დეტალებიც.

სრულიად ახალ ადგილზეა მოთავსებული ბუფეტი, რომელიც წინანდელთან შედარებით ორჯერ უფრო დიდია და აღჭურვილია ყველა საჭირო სათავსოთი. იგი მანამდე გამოუყენებელ სარდაფშია გაშენებული.

წითელი დარბაზი





დიდი ქალი

ადრე ფოიე-ვესტიბულების დიდი ნაწილი ეკავა ბუფეტსა და თეატრის ადმინისტრაციას, რომელიც რეკონსტრუქციის შედეგად მთლიანად გადავიდა თეატრის სასცენო ნაწილში. გამოთავისუფლებული ტერიტორია კი ფოიე-ვესტიბულებს შეუერთდა, რამაც საგრძნობლად გაზარდა მაყურებელთა სარეგრიაციო ფართობი.

საოპერო თეატრის პირობებში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება აკუსტიკას. სწორედ ამ მიზნით პროექტის შექმნისთანავე გაკეთდა მაყურებელთა დარბაზის მაკეტი, რომელიც გაიგზავნა ტალინში, აკუსტიკის სპეციალისტთან, პროფესორ ჰელმუტ ორუვეესთან. მან სპეციალური ხელსაწყოებით შეამოწმა მაყურებელთა დარბაზის აკუსტიკური პარამეტრები და მოგვცა გარკვეული რეკომენდაციები მოსაპირკეთებელი მასალის გამოყენების შესახებ.

ჩვენი პროექტი გაკეთდა საქართველოს საქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტში (ყოფილი დირექტორი გ. ანდრონიკაშვილი, მთავარი ინჟინერი მ. ცენტერაძე, ინჟინერ-კონსტრუქტორები ჯ. ბოკერია, ზ. გოგიაშანიძე). პროექტის დამუშავებაში მონაწილეობდა ინსტიტუტის ყველა ქვეგანყოფილება; კავშირგაბმულობის და სიგნალიზაციის განყოფილება (უფროსი ლ. ლაცაბიძე), ტექნოლოგიური განყოფილება (უფროსი ი. ნასიძე). სახარჯობრივობის განყოფილება (უფროსი რ. გაჩეჩილა-

ძე), გეოლოგიური განყოფილება (უფროსი ა. ბადრიძე).

პროექტის ტექნოლოგიური ნაწილი დამუშავდა მოსკოვის საპროექტო ინსტიტუტში „გიპროთეატრი“ (მთავარი ინჟინერი ი. კლიუზნერი), მექანიკური ნაწილი დამუშავდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპროექტო ბიუროში „კულტპროექტი“, მთავარი ინჟინრის რიგში კატარავას ხელმძღვანელობით.

სცენის ასაწევ-დასაწევი ბაქნები დააპროექტა, დაამზადა და დაამონტაჟა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ფირმა „ცილერმა“.



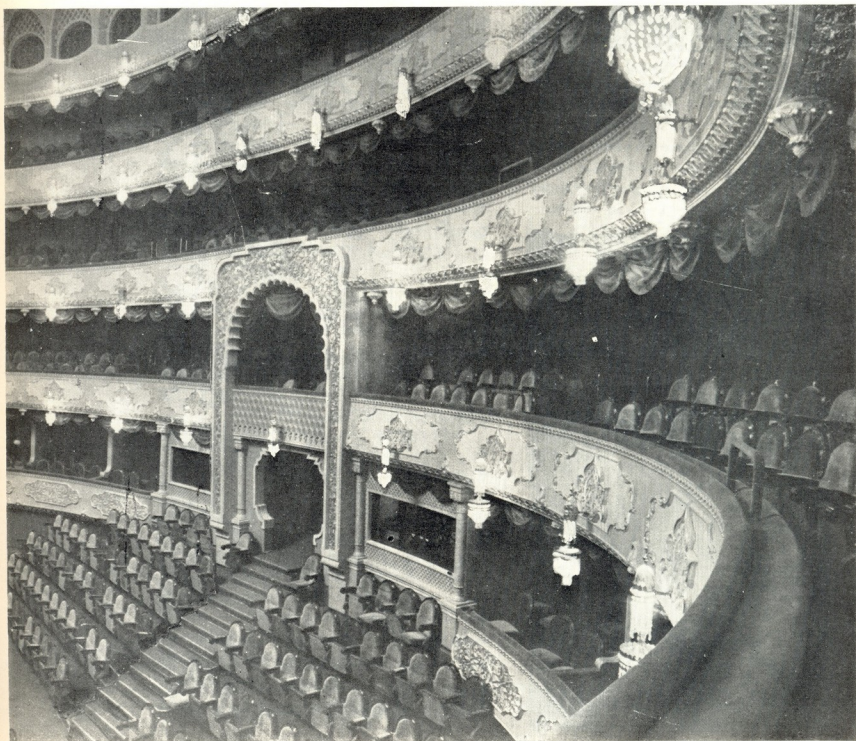
საოპერო თეატრის მშენებლობა შეიცავდა მრავალ ახალ, უჩვეულო სამუშაოს, რომლის განხორციელებას შესძლებდნენ მხოლოდ მაღალი კვალიფიკაციის მშენებლები. ამ საქმეს ჩინებულად გაართვა თავი საქართველოს მშენებლობის სამინისტროს მე-13 ტრესტის (მმართველი გ. გოგიჩაძე) მე-5 სამმართველომ (უფროსი გ. რამიშვილი, მთავარი ინჟინერი გ. გაბეჩავა, უბნის უფროსი გ. მახარაძე).

თეატრის სამაყურებლო ნაწილი აღჭურვილია განათების ინდივიდუალური არმატურით, რომლის ავტორია მხატვარი ნოდარ ერგემლიძე.

მან მაღალმხატვრულად გადაწყვიტა არქიტექტორების მიერ დასახული ამოცანები — განათების ინდივიდუალური არმატურის სტილი და მასშტაბი მშვენივრად მიუსადაგა ინტერიერის საერთო შთაბეჭდილს“...

მართლაც, მხატვარ ნოდარ ერგემლიძის ეპიკურების მიხედვით დამზადებული სინათლის ინდივიდუალური არმატურა — ბროლის სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ქაღები, ბრები, ტორშერები, პლაფონები, — წარმოადგენს მთელი ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელო-

მაყურებელთა დარბაზი



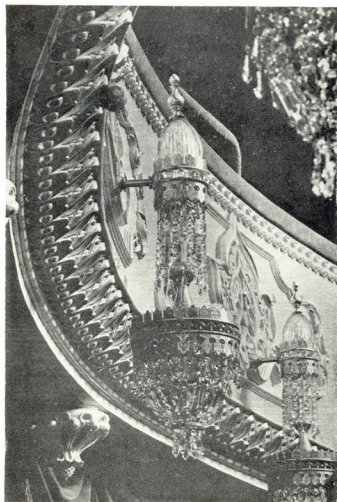
ვენების უძვირფასეს სენაქენს, თბილისის საოპერო თეატრის მშენებას.

განათების ინდივიდუალური არმატურა მხოლოდ მხატვრული გაფორმების ფუნქციას როლი ასრულებს. იგი სტილისტურად ჰკრავს და აერთიანებს ინტერიერის სურათმოდერულსა და მხატვრული დამუშავების დეტალებს.

თვით მხატვარ ნოდარ მერაბიშვილის აზრით:

„განათების არმატურა იქმნებოდა ინტერიერის დეკორის, მისი სტილის გათვალისწინებით. ამიტომ ჭაღების დეკორატიული ნაწილში, რომელიც დამზადებულია თითბერისაგან, გამოყენებულია ის ორნამენტული მოტივები, რომლებიც დამახასიათებელია ინტერიერის მხატვრული გაფორმებისათვის. ეს მოტივები გასდევს განათების მიუღ არმატურას — ყოველ ჭაღს, ტორშერსა თუ ბრას.

თბილისის საოპერო თეატრის ინტერიერში განლაგებულია 11 სხვადასხვა სახეობის 33 ჭაღი, ერთი სახეობის 89 ბრა, 360 პლაფონი ხუთსართი დეკორით, 16 ბრა კიბის უკრედებში, 4 ტორსერი. ამათგან ცენტრალური ჭაღი, რომლის დიამეტრი 4,5 მეტრია — 2,5 ტონას იწონის.



სინათლის არმატურაში გამოყენებულია 200 სახეობის სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ბროლის დეტალი, რომლებიც მეორედებიან ყოველ ჭაღში სხვადასხვა ვარიანტით.

ბროლი დამზადდა ავსტრიაში სახელგანთქმული ფირმა „ჰაუტის“ მიერ, რომელიც 100 წელზე მეტია, რაც მიეწოდება ნაოფლიოს თეატრებს ემსახურება. „ჰაუტის“ ნახევარი ამჟამინდის ვენის საოპერო თეატრს, პარიზის „გრანდ-ოპერას“ და სხვა თეატრებს.

ფოლადის კასკადები მალახზარისხიანად დამზადდა დიმიტროვის სახელობის ქარხანაში (დირექტორი ი. ხვედელიანი), ეს უაღრესად რთული და შრომატევადი სამუშაო წარმოებაში ჩაეშვა 1976 წლის 16 მაისს.

სინათლის არმატურის აწყობაში, რომელიც აგრეთვე დიმიტროვის სახელობის ქარხანაში სწარმოებდა, მონაწილეობდნენ თბილისის სახმატეო აკადემიის კურსდამთავრებულები, ახალგაზრდა მხატვრები ვ. ავაჯანაშვილი, ჯ. გვალია, გ. გვალია, ი. ჩარგვიცილი...“

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგინდების „საქართველოს დღე-ღამეები — ოპერის თეატრის განახლებული შენობა“ განხორციელება დაევალა საქართველოს მშენებლობის სამინისტროს № 13 ტრესტის № 5 სამმართველოს, რომელმაც ძალზე ოპერატიულად მოახდინა ძალთა მობილიზაცია ერთენული კულტურის ამ ფრიად მნიშვნელოვან უბანზე და იმათათვის განახლდა მშენებლობის მაღალი დონე და ხარისხი, სწორი გეზი მისცა მის ტემპსა და რიტმს. სწორედ მშენებელთა დამახმურება, რომ თბილისის საოპერო თეატრი აშენდა და მწყობრში ჩადა დადგენილ ვადაში. ამაში გადაწყვეტი მნიშვნელობა იქონია მშენებელთა თავდადებულმა მუშაობამ, შრომის მკაცრმა რეჟიმმა და დისციპლინამ, ენთუზიაზმმა.

საქართველოს სსრ მშენებლობის სამინისტროს № 13 ტრესტის № 5 სამშენებლო სამმართველოს უფროსმა მიწრში რამშვილმა გვიამბო:

„დადგენილი ნორმატივების მიხედვით ასეთი რთული და დიდი საამშენებლო ობიექტის დაპროექტებისათვის გათვალისწინებულია 4 წელი, ამდენივე და უფრო მეტი დრო მშენებლობისათვის. თბილისის საოპერო თეატრის დაპროექტება და მშენებლობა კი ერთდროულად დაიწყო, რამაც მოგვარებინა დიდი დრო — მთელი ოთხი წელიწადი. მშენებლობის დაჩქარება და მისი მაღალი ხარისხი განაპირობა აგრეთვე იმ შეთანხმებულმა, ზუსტმა და რაციონალურმა მუშაობამ, იმ ჭეშმარიტად კოლევიალურმა დამო-

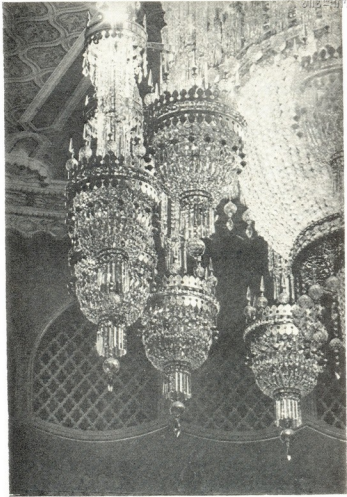
კიდებულებამ, რომელიც იმთავითვე დამყარდა მშენებლებსა და საქართველოს საქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის თანამშრომლებს შორის. და ბოლოს გადაწყვეტი მიიშვენებოდა იქონია საქართველოს მთავრობის, რესპუბლიკის ხელმძღვანელთა მხარდაჭერამ, ყოველდღიურმა ზრუნვამ და დახმარებამ ჩვენთვის, როგორც იტყვიან, გახსნილი იყო მწვანე გზა, რაც გვიადვილებდა წინააღმდეგობების დაძლევას, ურთულესი ამოცანების გადაწყვეტას.

მხარდაჭერას ვგრძნობდით დედაქალაქის პარტიული, საბჭოთა ორგანიზაციების მხრიდანაც. გენმარბოდნენ თბილისელი სტუდენტები და მესტიელი კომკავშირელები, საბჭოთა არმიის ჯარისკაცები, მშრომელები...

უაღრესად რთული და ძნელი აღმოჩნდა მშენებლობის დასაწყისი, რომელსაც 1974 წლის მარტში შევედექით. ნგრევისა და სამუშაოებმა გაატანა რამდენიმე თვეს, მშენებლობას — რკინაბეტონის სამუშაოებს იმავე წლის სექტემბერ-ოქტომბერში შევედექით. თავიდანვე წვაწყდით დიდ სირთულეებსა და წინააღმდეგობებს. არ ხერხდებოდა საძირკვლის ჩასაყრელი ქვაბულის მოწყობა, ვინაიდან მეტანმეტად შეზღუდული იყო მისი ტერიტორია. ამისათვის მოვიხიდა ვასახული ხიზნჯების გამოყენება, არქიტექტიკაც მანამდე ჩვენს რესპუბლიკაში არ არსებობდა. უაღრესად შრომატევადი აღმოჩნდა აგრეთვე დარჩენილი ნაშთების გასამაგრებელი თხრილის გაკვალვა შენობის მთელი კონტურის გარშემო, რომლის დროსაც, ისევ ტერიტორიული სიციწროვის გამო, ვერ მოვიხმარებ ვერავითარი ტექნიკა. ამიტომ ამ სამუშაოს ხელით ვაწარმოებდით.

ძირითადად კი თბილისის საოპერო თეატრის მშენებლობაში ფართოდ ვიყენებდით თანამედროვე ტექნიკას. მშენებლობის პროცესში თავდაუშოვავად, მთელი დატვირთვით მუშაობდნენ უნის უფროსები: გ. მასარაძე, შ. ხომერიკი, გ. ჭანტურია, სამუშაოს მწარმოებლები — ჯ. ცუხიაშვილი, გ. სახელაშვილი, კ. გოგუაძე, ხ. ხასიაშვილი, დურგლები — ა. და რ. არეშიძეები, მეარმატურეები — შ. კუტიძე, ი. გოდინი, მემონტაჟეები — ი. დავლაშვილი, დ. კაპანაძე, მებეტონეები — გ. კაპანაძე, ნ. სხილაძე, ა. გამყემლიძე, მხატვრები — ბ. მასსურაძე, ა. გრიგორიანი, მქერვაძეები — გ. სიღამონ-ერისთავი, ვ. შარბური, ნ. ჩეკინისა და ტერეშჩენკოს ბრიგადის ქვაზე ჭრის ოსტატები.

მშენებლობის წარმატებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვით საქართველოს მშენებლობის სამინისტ-



ტროსა (მინისტრის მოადგილე მ. კვიციანი) და № 13 საშენებლო ტრესტის (მმართველი გ. გოგიჩაძე) მუშაკებსა...

მშენებლობის უზრუნველყოფა სამი ასსზე მეტი დასახელების შემოსაზიდი და დასამონტაჟებელი დანადგარ-მოწყობილობებით ევალმობდა მშენებარე ობიექტის დირექციას, რომელიც ძალზე ოპერატიულად უწყვედა კოორდინაციას მშენებლობის ამ თუ იმ უბანზე ერთდროულად მიმდინარე პროცესებს. ამ ამოცანების განხორციელება ევალმობდა ტექნიკური ზედამხედველობის ჯგუფს, რომლის ხელმძღვანელმა ლმნა ქარსლაძემ აღნიშნა:

„თბილისის საოპერო თეატრის აღდგენა-რეკონსტრუქციისათვის გათვალისწინებული სახარჯთაღრიცხვო ღირებულება შეადგენდა 8.5 მილიონ მანეთს. აქედან სამშენებლო-სამონტაჟო სამუშაოებზე დიხარჯა 5 მილიონ მანეთამდე. ეს თანხა მიზმარდა პროექტით განსაზღვრული დანადგარ-მოწყობილობის დაკვეთას, დამუშავებასა და შემოზიდვას. დამკვეთის როლი დაკვირვა საქართველოს მინისტრთა საბჭოს კაპიტალური მშენებლობის მთავარ სამმართველოს (უფროსი ბ. ზაუტაშვილი), ოპერაციების წარმოება კი დაველა მშენებარე ობიექტის დირექციას. დიდი დახმარება გაგიწვია რესპუბლიკის მთავრობამ, რომელმაც საშუალება მოგვცა დავემყარებინა კონტრაქტი საზღვარგარეთის ცნობილ ფირ-

მებთან, მათ შორის გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ფრმა „ცოლორთან“, რომელმაც სცენის ასაწვევ-დასაწვევი ბაქნები დაგვიმზადა და დამონტაჟა მშენებარე ობიექტის ადგილზე, ავსტრიის ფრმა „ჰაუბტმა“ დაგვიმზადა ბროლის დეკალები განათების ინდივიდუალური არამატერიალური, უნგრეთის ფრმა „არტექსმა“ კი ჩვენი არქიტექტორების ესკიზების მიხედვით გაგვიკეთა სავარძლები. უნგრეთიდან მივიღეთ ხმის ჩამწერი აპარატურა, პოლანდიიდან გამოვიყენეთ ნოხები იატაკის მოსაპირვეთებლად.

სასცენო მექანიზმებისა და არასტანდარტული დანადგარების დამზადებაში აქტიურად მონაწილეობდა ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა წამყვანი ჭარხანა, მათ შორის — თბილისის დიმიტროვის სახელობის საავიაციო ჭარხანა (დირექტორი ი. ხვედელიანი), სადაც დამზადდა დეკორაციების შესანახი სეიფი, რომელიც არიერსტენაზე მოთავსებული, ლითონის კარკასებით, ცენტრალური ჭადისა და განათების ინდივიდუალური არმატურისათვის, სცენის სადადგომ განათების არასტანდარტული მოწყობილობები კი დამზადდა თბილისის კიროვის სახელობის ჭარხანაში (დირექტორი დ. კიკნაძე) პროექტით გათვალისწინებული სხვა ტექნიკური აღჭურვილობანი კეთდებოდა ლენინგრადის ობიექტურ-მექანიკურსა და მოსკოვის „სახოტაქსინათლის“ გაერთიანებებში.

დიდი დახმარება გაგვიწია ადგილობრივი მრეწველობის ლითონკონსტრუქციების ჭარხანამ (დირექტორი გ. მგალობლიშვილი), ორჯონიკიძის სახელობის ჭარხანამ (დირექტორი ა. კილაძე), 26 კომისრის სახელობის ჭარხანამ (დირექტორი რ. ცინცაძე), გაერთიანება „მლვაში“, და სხვა ორგანიზაციებმა.

არასტანდარტული მოწყობილობების სამუშაო ნახაზების დამზადებაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საქართველო ინსტიტუტი „კულტპროექტი“ და მენდელეევის სახელობის მეტროლოგიის მოსკოვის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის საკონსტრუქტორო ბიურო, თბილისის საოპერო თეატრის მშენებლობის დიდი ყურადღებითა და მზრუნველობით ვკიდებოდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო (მინისტრის მოადგილე ვ. იაკაშვილი).

დიდი ღვაწლი დადო თბილისის საოპერო თეატრის მშენებლობას დაგეგვით ჯგუფის ყოფილმა მთავარმა ინჟინრმა, გამოცდილმა და ფართოდ გაჩაბლებულმა მშენებელმა კარლო მორეტიმ. მან მშენებლებს თავიდანვე დაუსახა და კანონად აქცია კიდევ ის მაკაყრი და ზუსტი

მოთხოვნები, რომლებმაც განაპირობეს მშენებლობის მაღალი ხარისხი. დიდი მუშაობა ჩაატარა საქართველოს საქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო სპორტეო ინსტიტუტმა, რომლის წარმომადგენელი — დამპროექტებელი ჯგუფი — ყოველდღიურ მუშაობას აწარმოებდნენ მშენებარე ობიექტის ტერიტორიაზე. მშენებლობაში თავისი წვლილი შეიტანეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მომარგება-გასაღების მთავარმა სამმართველომ (უფროსი ა. ბუაძე) და საქვომპლექტმოწყობილობის სამმართველომაც (უფროსი გ. ქართველიშვილი).

დაბოლოს, თავდადებულად მშრომობდნენ ჩვენი გამოცდილი და მაღალკვალიფიციური მუშები, რომლებმაც მშენებლობის დასაწყისშივე საკუთარი ინიციატივით დააწყეს მუშაობის სამეცლური გრაფიკი. ისინი დასვენების დღეებსაც მშენებლობაზე ატარებდნენ, ღამეებს ათენებდნენ, რათა დროულად და მაღალხარისხიანად შეესრულებინათ მათზე დაკისრებული ვალდებულებები.“

30 აპრილს თბილისის საოპერო თეატრის მშენებლობის დამთავრების აღსანიშნავად გაიმართა საზეიმო კონცერტი. საღამო გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ოქსანა შაქმაშვილიმაც, რომელმაც თქვა:

„ქართველი ხალხი ყოველთვის იყო საოპერო ხელოვნების ტრფიალი და ამ ხელოვნების განვითარებაში თავისებური წვლილის შემტანი. ამიტომ გასაგებია ის მღელვარება, რითაც ქართველი სასოფადობრიობა ელოდება საოპერო ხელოვნების დიდი კერის — თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გახსნას, რომელმაც დღეს ჩამოიშორა უკანასკნელი ხარაჩოები და ახალი სფეროიდან შემოქმედების მოღვაწეობას შეუდგება.

ჩვენ ბედნიერი ვართ, რომ კვლავ შევდივართ იმ კედლებში, სადაც პირველად გაიხსნა საქარია ფალიაშვილის უცვლადი ოპერების პანგები, სადაც სცენური სიცოცხლე ჰპოვეს ჩვენთვის კარგად ცნობილი კომპოზიტორების — ა. ბალანჩივასის და შ. შველიძის, ალ. მაჭავარიანისა და დ. თორაძის ა. კერესელიძისა და ს. ცინცაძის და სხვათა მწილებებმა, სადაც გაიხსნა გ. სარაჯიშვილისა და ს. ინაშვილის ხმა, სადაც დირიჟორობდნენ ივ. ფალიაშვილი და ე. მიქელაძე, სადაც მრავალჯერ მოვეხებივართ გ. ჭაბუკიანის საბალეტო ხელოვნებას.

ჩვენში იმდენად ცხოველია საკუნოვანი საოპერო ხელოვნების ტრადიციები, ისე ცოცხლად

შევიკრძობოთ სახელოვან ადამიანთა სულს, მათ უკვედგ ხელოვნებას, რომ ამ შენობაში მოხვედრისას შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს საყვარელ შემოქმედთა პანეები, უწინდებური სიკსახითი არ მოგვესმას სახელოვანი მოხლოების დ. ანდლეულადისა და პ. ამირანაშვილის ხმები.

ამ სასიხარულო განცდას ისიც ზრდის, რომ შენობამ ახალი თვისებები შეიძინა. ჩვენმა არქიტექტორებმა და მშენებლებმა, ერთი მხრივ, ენერჯია არ დაზოგეს იმისათვის, რომ ნაგებობას შეენარჩუნებინა პირვანდელი სახე, ყველა სხვა თვითრისაგან გამორჩეული არქიტექტურული სტილი, მოსატულობა, მეორე მხრივ, თეატრს შეემატა ბევრი ისეთი სიახლე, რაც დასაბამს მისცემს ქართული საოპერო ხელოვნების ახალ აღმაშობებას.

სრულიად შეიცვალა სასცენო მოწყობილობა. იგი აიგო თანამედროვე ტექნიკური მიღწევების უკანასკნელი სიტყვით: გაფართოვდა სცენა, შეემატა ორი „იბიჟე“, სადაც შეიძლება დეკორაციების მიზილური ცვლა, გაიზარდა სცენის სიღრმეც, სცენის ტრიუმფდან შეიძლება შუა რეკვიზიტის ამოტანა და სცენის ცალკეული მონაკვეთების მოძრაობა ვერტიკალურად სხვადასხვა სიმაღლეზე. გაზრდილია საორკესტრო „ორმოს“ მოცულობა. მისი მექანიზაცია საშუალებას გვაძლევს ორკესტრი სურვილისამებრ ამოყვანილ იქნას სცენის სიბრტყეზე. ეს ოპერაციას ვე სწრაფად ხდება, რომ ბრწყინვალე ბაზას იძლევა სიმფონიური კონცერტების მოწყობისათვის. ბევრად კომფორტული გახდა მაყურებელთა დარბაზი. თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ იგი სილამაზით მხარს უსწორებს მსოფლიო საოპერო თეატრების დარბაზებს. სცენის სიფართოვეს პარმიონიულად შეესატყვისა ცვლილებანი დარბაზშიც. ნებისმიერი ადგილიდან მაყურებლისათვის მოსმენა და დანახვა მოსახერხებელი გახდა. აღარ არის ე. წ. „შეკადრი წერტილები“. გაიზარდა დარბაზის სიმაღლე. თეატრმა მიიღო განათება, რომლის რეგულაცია ხდება ავტომატური პულტებიდან. თეატრი გამწვინდრა სარეპეტიციო დარბაზებით, რომელთაგან ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს მეორე სცენის ფუნქციას შეასრულებს. თეატრს შეუერთდა ახალი მრავალსართულიანი შენობა, მასში მოთავსებულია დირექცია, მსახიობთა ოთახები და სხვა ტექნიკური სამსახური.

დღეს, აქ მსოფლიოს ნებისმიერი საოპერო დასის მიღება შეიძლება. კეთილმოწყობილი გა-

ხდა ფოიებეიც. აივანს, რომელიც რუსთაველის გამზირზე გამოდის, ერთ ვერდიტი აივანი შეემატა. სარდაფის სართული გადაკეთდა კომფორტულ ბუფეტად მაყურებლებისათვის.

როდესაც თვალს გადაავალებთ მშენებელთა ნამოღვაწის, საოვრად გაგვიკვირდება, რომ თეატრის აღდგენითი სამუშაოები უმოკლეს დროში შესრულდა.

ახალ შენობაში საოპერო დასი საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის გადაწყვეტილებით სეზონს გახსნის ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“. მას მოჰყვება „დასისი“, რომელიც თეატრმა ახლახან ააღადინა.

საინტერესო სიახლეს გეთავაზობს საბალეტო დასი. სეზონის გახსნისთანავე წარმოადგენს ორ პრემიერას—ს. ცინცაძის „სვანურ ლეგენდას“ და პ. ჩაიკოვსკის „შრეკუნჩიკს“.

ახლა, როცა ახალ თეატრში შესვლისათვის ყველაფერი მზად არის, მადლიერების გრძნობით ვისხენებთ პროფესიულ კამერებს, რომლებმაც ხელი შეგვიწვეს ჩვენთვის მძიმე პერიოდში და ფართოდ გავიფიქრეს ახალი სასახლის კარი, სადაც მომზადდა და დაიდგა რ. ლალიძის, ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის, მოცარტის, ვაგნერის, ვერდის და სხვათა ნაწარმოებები.

მე მინდა უღრმესი მადლობა ვუთხრა პროექტის ავტორებს, ინჟინრებს, მშენებლებს, რომლებმაც თავდადებული შრომით ქართველ ხალხს ააუღდინეს მისი სულიერი ცხოვრების საყვარელი კერა — საოპერო თეატრი.

დიდი მადლობა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და საქართველოს მთავრობას დაუღალავი ზრუნვისათვის, ამ თეატრის აღდგენაში გაწეული ღვაწლისათვის.

დიდ წარმატებას გისურვებთ ჩემო საყვარელო კოლეგებო, ოპერისა და ბალეტის მსახიობებო, ბალეტმეისტრებო და მსატეტრებო, დირიჟორებო და რეჟისორებო, კომპოზიტორებო და ლიბრეტისტებო.

გისურვებთ, რომ თქვენი ნიჭიერი შრომითა და შემოქმედებით ბევრჯერ გაგებარებინოთ ჩვენი საზოგადოება და მალე გეტარებინოთ ქართული საოპერო ხელოვნების სახელოვანი ტრადიციები.“





პარტია მალალ შეფასებას აძლევს პროფკავშირების უდიდეს წვლილს სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის საქმეში, ყველასავე სპირიტუალურ და სპორტულ მათი როლის განუხრებელ ამაღლებას საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაში.

საკვ. ცანტარაძე კომიტეტის მდი. სალმეა სსრ კავშირის პროფკავშირული კავშირების XVI ყრილობას.

# გეროქელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საქართველო ფესტივალი საქართველოში

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს მიეძღვნა მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საქართველო ფესტივალი. ჩვენს ქვეყანაში, განვითარებული სოციალიზმის ქვეყანაში, ყველა პირობა შექმნილი ხალხური ტალანტების სრულად გამოვლენისათვის, ხალხების მრავალეროვანი და მდიდარი შემოქმედების განვითარება-აყვავებისათვის. მხატვრული თვითმოქმედება ერთ-ერთი ყველაზე მასობრივი სახეა მილიონთა შემოქმედებისა, მილიონთა ხელოვნებისა. საბჭოთა პროფკავშირების XVI ყრილობაზე, მიმდინარე წლის მარტში, სკკპ ცენტრალურა კომიტეტის გენერალური მდივანი ლ. ი. ბრეჯნევი ამბობდა: „ტექნიკური შემოქმედება, ფიზკულტურა და სპორტი, მხატვრული თვითმოქმედება — ყოველივე ეს მილიონთა მოთხოვნილებად იქცა და აქ პროფკავშირებს უდიდესი შესაძლებლობები, უფართო-ესი სამოქმედო სარბიელი აქვთ“.

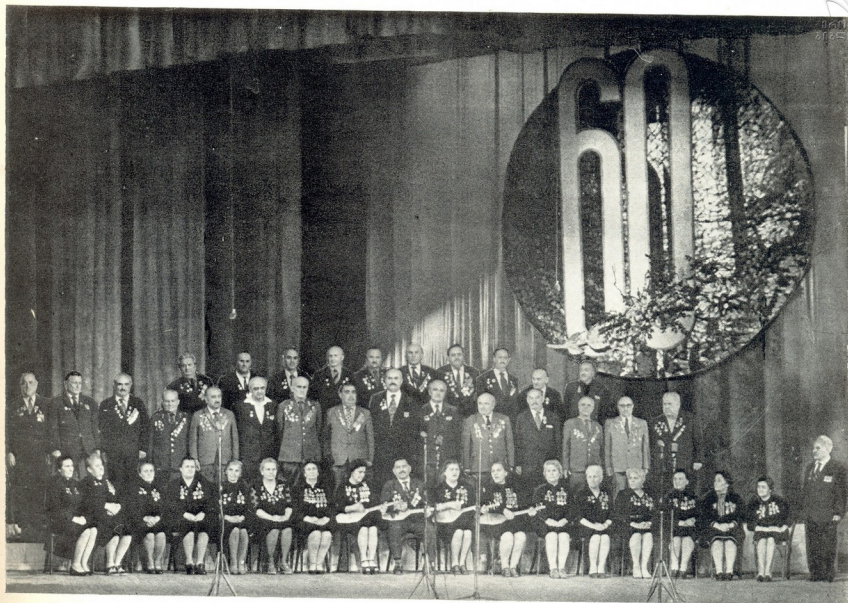
მართლაც, განუზომელია აქ პროფესიული კავშირების — „მართვა-გამგეობის სკოლის, კომუნისტების სკოლის“ როლი, რომელთაც დადი დამსახურება მიუძღვით ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში, მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში. ეს აღნიშნა საბჭოთა პროფკავშირების XVI ყრილობაზე. განუსაზღვრელია ყრილობის მნიშვნელობა. აქ ერთ-

ხელ კიდევ გაეცა ხაზი პროფკავშირების უძღვევ კავშირის კომუნისტურ პარტისთან, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი მის ერთგულებას.

ამ კავშირის, ამ ერთგულების თვალსაჩინო გამოვლინებაა სწორედ მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საქართველო ფესტივალი, რომელიც 1975 წლიდან მიმდინარეობს მთელ ჩვენს ქვეყანაში და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავს ეძღვნება.

ჩვენს რესპუბლიკაში ფესტივალის მალალ დონეზე ჩატარებისათვის შეიქმნა საორგანიზაციო კომიტეტი საქართველოს პროფკავშირის თავმჯდომარის თ. როს. შვილის ხელმძღვანელობით. საორგანიზაციო კომიტეტმა მთელი თავისი მუშაობა იქითვე წარმართა, რომ გააოველინებინა ქვეყნის ტალანტები, მოეხიდა რაც შეიძლება მეტი კოლექტივები.

აშეამალ უკვე დამთავრდა ფესტივალის მესამე დამთავრებელი ეტაპი. ცნობილი გახდა ყველა სახეობაში გამარჯვებული რესპუბლიკური თვითმოქმედი კოლექტივები: სახალხო თეატრები, აკადემიური გუნდები, ვოკალური და ცეკვის ანსამბლები, ხალხურ საკრავთა, სასულე და საესტრადო ორკესტრები, სახვითი ხელოვნებისა და კინოოპერატორები. სახალხო კინოსტუდიები და ინდივიდუალური შემსრულებლები, რომელთაც მი-



სამშულო ომის ეტერანო გუნდი «კავკასიონა»

ენიჭათ ფესტივალის ლაურეატის წოდებები და ოქროს მედლები.

საქართველოს მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივები ღირსეულად წარსდგებიან თვითმოქმედი ხელოვნების დიდ დღესასწაულზე, რომელიც გაიმართება წლეულს შემოდგომაზე, მოსკოვში, კრემლის ყრილობათა სასახლეში.

მესამე ტურმა ისევე, როგორც პირველმა და მეორემ, გამოავლინა ახალი მხატვრული კოლექტივები, ხალხური შემოქმედების მასობრიობის შემდგომი აღმავლობა. ცხოვრებასთან მისი კავშირის განმტკიცება, ხალხური ხელოვნების მისწვბელები, თვითმოქმედი ხელოვნების მოყვარულთა საშემსრულებლო ოსტატობის ამაღლება.

ამასთან ერთად ფესტივალმა წარმოაჩინა აგრეთვე არსებითი ნაკლოვანებანიც. ეს ნაკლოვანებანი ძირითადად მხატვრული შემოქმედებითი ხასიათისაა.

ახლა უკვე ნათელია, რომ საჭიროა მეტი ყურადღება მიექცეს რეპერტუარს. რათა მასში სათანადო ადგილი დაიკავოს ჩვენი დღევანდელი დღის შემოქმედის — მუშის, გლეხისა და საბჭოთა ინტელიგენტის შრომითმა საქმიანობამ, განსაკუთრებით უნდა გამახვილდეს

ყურადღება საბჭოთა ახალგაზრდობის — ჩვენი ხელოვნდელი დღის ცხოვრებისა და შრომის ასახვაზე, გაფართოვდეს პროფესიული ოსტატობის შეფობა მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებზე. ამის ნათელი მაგალითია საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების საქმიანი დახმარება რესპუბლიკის თვითმოქმედი კოლექტივებისადმი, რაც საზოგადოების ძირითად ამოცანას წარმოადგენს.

ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრული თვითმოქმედების ყველა სახის კოლექტივებში გაერთიანებულმა ათეული მილიონობით ადამიანმა დღეს უკვე კარგად უწყის, რომ ჩვენი გვირული აწმყო და მომავალი დიდ ამოცანებს, პერსპექტივებს უსახავს კელტურის ყველა დარგის მუშაებს. ეს კიდევ უფრო მეტს ავალებს მათ.

შრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საკავშირო ფესტივალის მესამე რესპუბლიკური ტურის მიმდინარეობასა და მის შედეგებზე მკითხველს ვთავაზობთ საქართველოს სსრ შრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების პირველი რესპუბლიკური ფესტივალის დირექციის ხელმძღვანელოს, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, კომპოზიტორ მიხეილ ჩირინაშვილის სტატუსს.



# ხალხური შემოქმედების გეიმი

მიხეილ ჩირ. ნაშვილი

საკაპშირო პროფსაბჭოს, საკავშირო ალკეცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, სსრ კავშირის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროსა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს პროფესიულ-ტექნიკური განათლების სახელმწიფო კომიტეტის ერთობლივი გადაწყვეტილებით ჩვენს ქვეყანაში ჩატარდა მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საკავშირო ფესტივალი.

ფესტივალი, რომელიც დაიწყო 1975 წელს და დამთავრდა 1977 წელს მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60-ე წლისთავს.

ფესტივალის მიზანი იყო: ხალხური შემოქმედების, მისი მასობრიობის შემდგომი ზრდა, ცხოვრებასთან მისი კავშირის განმტკიცება, საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესება, თვითმოქმედი ხელოვნების ყველა განიხილვისა და სახეობის განვითარება, საშემსრულებლო დონის ამაღლება, რეპერტუარის გამდიდრება-განზავალფეროვნება. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის, ხალხთა ლენინური მემკობრიობის პროპაგანდა ხელოვნების საშუალებით, ხალხური შემოქმედების მატერიალური ბაზის განმტკიცება, სამეფო მუშაობაში ინტელიჯენციის ფართოდ მოხილვა, მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების გამოყენება მოსახლეობის, საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის კულტურული მომსახურებისათვის.

მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი საკავშირო ფესტივალი ჩატარდა ხელოვნების შემდგომ სახეობებში: მუსიკალური, ქორეოგრაფიული, თეატრალური, სახეობითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი, საცირკო, ფოტო და კინო.

მუსიკალური ხელოვნების დარგში ჩატარდა აკადემიური გუნდებისა და ანსამბლების, ხალხური გუნდების, სიმღერებისა და ცეკვის ანსამბლების,

ხალხურ საკრავთა სასულე და საესტრადო ორკესტრების, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლებისა და მუსიკოს-შემსრულებელთა კონცერტები.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების დარგში — ხალხური ცეკვის კოლექტივების, თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვების შემსრულებელთა კონცერტები.

თეატრალური ხელოვნების დარგში — დრამატული კოლექტივების, სახალხო და თოჯინების თეატრების, აგიტბრიგადების, კითხვის ოსტატთა კონცერტები.

სახეობითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატთა ნაწარმოებების გამოფენა.

საცირკო ხელოვნების დარგში — საცირკო კოლექტივების, ორიგინალური ძანრის შემსრულებელთა კონცერტები.

ფოტოხელოვნების დარგში — ფოტომოყვარულთა ნამუშევრების გამოფენა.

კინოხელოვნების დარგში — მოყვარულთა კინოფილმების დათვალიერება.

ფესტივალი ჩატარდა სამ ტურად: პირველი ქური მიმდინარეობდა ჩვენს რესპუბლიკის რაიონებისა და ქალაქების საწარმოებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში სხვადასხვა სახის ორგანიზაციის-დაწესებულებებში, სამხედრო ნაწილებში, კლუბებში, კულტურის სახელებსა და სასახლეებში. მეორე ტური: აჭარის, აფხაზეთის, სამხრეთ-ოსეთის, თბილისის, ქუთაისის, რუსთავის, გორის, თელავის, სამტრედიის, ზუგდიდისა და ახალციხის ზონებში. ხოლო მესამე, დასკვნითი ტური კი — ქ. თბილისში.

ფესტივალის წარმატებით ჩატარებისათვის შეიქმნა რესპუბლიკური საორგანიზაციო კომიტეტი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა საქართველოს პროფსაბჭოს თავმჯდომარე თ. მოსაშვილი. ქალაქებსა და რაიონებში შეიქმნა ადგილობრივი საორგანიზაციო კომიტეტები.

ჩამოყალიბდა მუსიკალურ-საორგესტრო, სა-  
გუნდო-ვოკალური, ქორეოგრაფიული, სახვითი  
და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების,  
კინო, ფოტო და საცინო ხელოვნების შემოქმე-  
დებითი სექციები. აღნიშნულ სექციებს სათავეში  
ჩაუდგნენ ჩვენი გამოჩენილი მოღვაწენი: სსრკ  
სახალხო არტისტები: დ. ალექსიძე, ნ. რამიშვი-  
ლი, ს. დოლიძე, სსრკ სახალხო მხატვარი უ. ჯა-  
ფარიძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ.  
ფალიაშვილი, ხელოვნების დამასხარებელი მო-  
ღვაწე ო. გორდელი, ი. ტუხაძე და ო. თურქია.

ფესტივალის მონაწილეთათვის საქართველოს  
ხალხური შემოქმედებისა და მხატვრული თვით-  
შემოქმედების რესპუბლიკური სახლების მიერ რე-  
კომენდებულ იქნა სპეციალური რეპერტუარი,  
მუსიკალურ ნაწარმოებთა კრებულები. პრაქტი-  
კული და მეთოდური დახმარებისათვის ფესტივა-  
ლის ადგილებზე იგზავნებოდნენ სპეციალისტე-  
ბი.

ფესტივალის მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის  
საორგანიზაციო კომიტეტმა შექმნა ფესტივალის  
დირექცია, სამდივნო, სარეპერტუარო და საფი-  
ნანსო კომისია, ჩამოაყალიბა ქუთური ხელოვნების  
სხვადასხვა სახეობის მიხედვით.

აღეს უკვე შეიძლება ითქვას, რომ ფესტივა-  
ლი ჩვენს რესპუბლიკაში მაღალ დონეზე ჩატა-  
რდა. ის განსხვავდებოდა წინამორბედი ფესტი-  
ვალების, ოლიმპიადების, დათვალერებებისა  
და კონკურსებისაგან. ეს იყო დიდი პოლიტიკურ-  
ი და კულტურული მნიშვნელობის მოვლენა,  
რომელიც გამოირჩეოდა არნახული მასშტაბურო-  
ბით. ეს იყო ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარი-  
ში პარტიისა და სამშობლოს წინაშე.

წარსულ დათვალერებებსა და ფესტივალებსზე  
ყურადღებას იმსახურებდნენ მხოლოდ ის კო-

ლექტივები, რომლებიც მოღვაწეობდნენ ჩვენი  
რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონულ ცენტრე-  
ბში. ინტერესი კოლმეურნეობის, საბჭოთა მე-  
ურნეობების, საქარბნო და სასოფლო კოლექტი-  
ვებისადმი ნაკლები იყო. მიმდინარე ფესტივალ-  
მა კი ეს ხარვეზი საგრძობლად გამოაწვრა.  
მასში მონაწილეობდნენ მთელი ჩვენი რესპუბლი-  
კის თვითმოქმედების მრავალრიცხოვანი წარმო-  
ს ოაწლები.

მუსიკალურ, თეატრალურ, ქორეოგრაფიულ  
კოლექტივებში მონაწილეობდნენ მოწინავე მე-  
შები, კოლმეურნეები, სხვადასხვა პროფესიის  
ადამიანები: ექიმები, ინჟინრები, პედაგოგები,  
ტელედენტები.

ფესტივალის კონკურსებმა, კონცერტებმა, გა-  
მოფრებებმა სხადყვეს თვითმოქმედი კოლექტივე-  
ბის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლება.

მხატვრული თვითმოქმედება არის ერთ-ერთი  
საკუთესო ფორმა ადამიანის ესთეტიკური აღ-  
ზრდისა. სკკპ პარტიის XXV ყრილობაზე განსა-  
კუთრებით იყო ხაზგასმული, რომ მშრომელთა  
აღზრდა კომუნისტური სულისკვეთებით უნდა  
სხდებოდეს კომპლექსურად — იდეურ-პოლიტი-  
კური, შრომითი და მორალური თვალსაზრისით.  
ფესტივალი მიმდინარეობდა ქანრების მიხედ-  
ვით.

1976 წლის 21 ოქტომბერს ხელოვნების მე-  
შაკთა სახლში შედგა თოჯინების თეატრების  
მესამე ტური, რომელშიც მონაწილეობდა რვა  
კოლექტივი. ქუთრის თავმჯდომარეობდა ხელო-  
ვნების დანსახურებელი მოღვაწე ლ. პაქაშვი-  
ლი. ფესტივალზე პირველი ადგილი მიეკუთვნა  
ქ. ქუთისის № 2 კულტურის სახლის კოლექ-  
ტივს, მისი ცალკეული მონაწილენი კი დიდი  
მედლითა და ოქრის პატარა მედლებით დაჯილ-

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ხალ-  
ხურ საკრავთა ორკესტრი





ტექმა დიდი მუშაობა ჩატარა საქართველოს თვითნასწავლი მხატვრებისა და ხალხურ ოსტატთა ნამუშევრების გამოფენის მისაწყობად.

ქართული ხალხური შემოქმედების და მხატვრული თვითმოქმედების სახეობების არსებობის სახვითი ხელოვნების განყოფილებები, რომლებიც სათანადო კონსულტაციებს უწყვენ თვითნასწავლ მხატვრებს მათი დაოსტატების საქმეში.

ჩვენს რესპუბლიკაში ბევრი რამ კეთდება ხალხური რეწვის განვითარებისათვის. რამდენიმე წლის წინათ შეიქმნა ხალხური მხატვრული გამოყენებითი ხელოვნების და სუვენიერების განვითარება „სოლანი“, ხალხური ხელოვნების მეცნიერული კვლევის ლაბორატორია.

თვითნასწავლი ფერმწერების, მოქანდაკეების, გრაფიკოსების ნამუშევრები და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები ასახდენენ საბჭოთა ხალხის ყოფას, მათ ყოველდღიურ შრომას, მოწინავე ადამიანებს, მისწავლე-ახალგაზრდობის საქმიანობას...

ფესტივალის პერიოდში მოეწყო გამოფენები რაიონებსა და ქალაქებში, გაიმართა თვითნასწავლ მხატვართა შეხვედრები ხელოვნებათმცოდნეებთან, მხატვრებთან, დამთვალეირებლებთან. ამ გამოფენებს პროპაგანდას უწყვედა კინო, პრესა, რადიო და ტელევიზია.

თბილისის სახელმწიფო სურათების გალერეაში ერთ თვეს იყო ექსპონირებული თვითნასწავლ მხატვართა და გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატთა ნამუშევრების გამოფენა.

ექსპონიციკაში წარმოდგენილი იყო 280 ავტორის 1200 ნამუშევარი. გამოფენა მოეწყო მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი სრულიად საკავშირო ფესტივალის პროგრამით, ეიურის თავმჯდომარეობდა სსრკ სახალხო მხატვარი უჩა ჯავახიძე.

ქართველი კაცი, დასაბამიდან აჩუქურთმებდა ხეხ, ქვას, ოქრომჭედლობდა და ნიხებს ქსოვდა. ქმნიდა თავის ირგვლივ ლამაზ სამყაროს, რაც მას შრომასა და ბრძოლას უადვილებდა. ქართული ხეუბნა იყო მისი მასწავლებელი. და როცა ახლა სამსჯავროზე საქართველოს ყველა კუთხის ოსტატებმა, მოყვარულმა ფერმწერებმა თავისი შემოქმედება წარმოადგინეს, ნაილი გახდა, რომ წინაპართა ტრადიციები გრძელდება, მდიდრდება, ვითარდება და უფრო მრავალფეროვანი ხდება. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ჯ. ხუციშვილის, ძმები ვართაგავების ტილოები, რომლებიც გამორჩევიდა პროფესიული ოსტატობით, მდიდარი ფანტაზიით.

საყურადღებო იყო მ. მისურაძის, ნ. ფორაქიშვილის, მ. ხუბაშვილის, ს. ჩოხვაშვილის, რ. რობაქიძის, ვ. ცოფინოვის და სხვთა ნამუშევრები, აგრეთვე კ. ქუთათელაძის, ჯ. გოგაშვილის, შ. ქორღლიშვილის ვერცხლის ნაკეთობები, ტ. ჯავახიშვილის ყანწები, ზ. თეთრაძის და ს. შვიციშვილის კერამიკა.

გამოფენაზე მონაწილეობდა ქ. რუსთავის მხატვრული კულტურის სახსელმსახურ არსებული გამოყენებითი ხელოვნების სტუდია „ოპიზორი“. აქ გაერთიანებული არიან სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები, ნიჭიერი თვითნასწავლი მხატვრები და ოსტატები. მათ მიერ წარმოდგენილი ჭედურობა, ხის კერამიკული ნამუშევრები ჩინებული ოსტატობითაა შესრულებული.

გაერთიანებულ „სოლანის“ ოსტატებმა წარმოადგინეს დიდი გემოვნებით შესრულებული დეკორატიული გობლინები, ფარდაები, ჭედურობა, ხის ნაკეთობები.

რესპუბლიკური გამოფენიდან გადაირჩა და საკავშირო გამოფენაზე გაიგზავნა 135 ავტორის 276 ექსპონატი.

მიმდინარე წლის 18 მაისს ქ. მოსკოვში მიმდინარე გაიხსნა საკავშირო გამოფენა, რომელზეც დიდი წარმატება ხვდა საქართველოდან გაგზავნილი ნამუშევრებს.

დიდი ზეიმი იყო სპორტის სახსელმსახურ სპორტის ცენტრის კონკურსის დროს. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში ამ ეტაპზე დიდი ხანი არ არის რაც ფეხი მოიკიდა, მინც, წინა დათვალეირებებთან შედარებით მან საკმაო წარმატებას მიაღწია. ცენტრზე დაიხვეწა, შესრულების დონე ამაღლა, მნიშვნელოვნად გაიზარდა მონაწილეთა რიცხვი. არის ცდები თანამედროვე ქართული სამეჯლისო ცეკვების შემქმნა. ამ მხრივ თავისი სიტყვა უკვე თქვას ხელოვნების დანასახურებულმა მოღვაწემ ა. თათარაძემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. სანაძემ და სხვებმა.

აქვე გვინდა შევინშოთ, რომ რესპუბლიკაში თითქმის არა გვაქვს საცეკვაო მოედნები. რამდენიმე წლის წინათ ასეთი ბაზები არსებობდა. მაგალითად, თბილისში სტალინის, ორთონიკის სახელობის ოფიცერთა სასახულთ პარკებში და ზოგიერთ წარმოება-დაწესებულებასთან. მოედნების უქონლობა გარკვეულად აფერხებდა სამეჯლისო ცეკვების განვითარებისა და მოკლავდა რიზაციის საქმეს. სამეჯლისო ცეკვებით უნდა დაინტერესდნენ საშუალო სკოლის მოსწავლეები, უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სტუდენტები, წარმოება-დაწესებულებების წარმომადგენლები. საჭიროა ქალაქებსა და რაიონების ცენტრებში მოეწყოს სათანადო მოედნები. საჭიროა აგრეთვე ზრუნვა ამ საქმის ხელმძღვანელთა კვალიფიკაციაზე, მათ დაოსტატებაზე, ახალი კადრების მოზიდვაზე, ხშირად უნდა მოეწყოს ფესტივალები, კონკურსები. თავიანთი სიტყვა უნდა სიტყვან პროფკავშირებმა, კომკავშირებმა და კულტურის ორგანოებმა.

სამეჯლისო ცეკვების ეიურის თავმჯდომარეობდა სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და

რუსთაველის პრემიების ლაურეატი ი. სუხიშვილი.

ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიენიჭა მოცეკვავე წყვილებს: ტ. პერლშტეინს და თ. ერიაშვილს, ე. როდიონოვას და გ. სიხარულიძეს, მ. სუხიტაშვილს და ა. ჭანუყვაძეს (მედიცინის მუშაკთა კულტურის სახლი), მ. შავერდოვას და ზ. ქველადეს (პროფკავშირთა კულტურის სასახლე), თ. შავდათუაშვილს და ზ. მარგიშვილს (ოფიცერთა საოლქო სახლი).

პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდნენ: ა. აბრამოვი და მ. რემენევი (პროფკავშირთა კულტურის სასახლე), გ. შენგელია და ლ. შალიკაშვილი, გ. რაზმაძე და ვ. ზუბიევა (სტალინის სახელობის ელმავალგავონშემეკეთებელი ქარხნის კულტურის სასახლე), ლ. ბოგდანოვა და

ლიდან დ. ჯანაშვილი, ე. ანასტასოვი, მ. ძაგოვცა და კ. რევაზიშვილი.

ქართველი ხალხი უსიოვარი დროიდან ჰქმნიდა რა სასიამოლო თუ ქორეოგრაფიული კულტურის შესანიშნავ განმეულს, სათუთად უკლიდა და უფრთხილდებოდა, ანეთარებდა მას. ამ ზრუნვამ და განუახლებრელმა სიყვარულმა, რომელსაც ყოველთვის ირინდა ხალხი თავისი კულტურისადმი, ქართულ ცეკვებს საუკუნეთა მანძილზე თვითმყოფადობა შეუნარჩუნა.

ფესტივალის დასკვნით მესამე ტურზე საკმაოდ მაღალ დონეზე ჩატარდა ხალხური ცეკვების კონკურსი, რომელშიც მრავალრიცხოვანმა კოლექტივებმა მიიღეს მონაწილეობა. წარმოდგენილი ცეკვები საინტერესო იყო. ხალხურ ცეკვებთან ერთად სრულდებოდა თანამედროვე სი-



თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გუნდი და ქორეოგრაფიული ანსამბლი

გ. გოგიაშვილი, ა. ბერუაშვილი და ვ. პოპოვა (მედიცინის მუშაკთა კულტურის სახლი), ე. ნიურენბერგი (თელავის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოება).

მეორე ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდნენ: თბილისის განათლების მუშაკთა სახლის წყვილები ე. და ზ. მეტრეველები, ნ. გოგიაშვილი და ს. მანია, ნ. შაქარაშვილი და ნ. გუჭევა, სტალინის სახელობის ელმავალგავონშემეკეთებელი ქარხნის კულტურის სასახლის მოცეკვავეთა წყვილი ნ. ჩოხელი და გ. ვარდაშვილი, ქ. სოხუმის ვაჭრობის კულტურის სასახლის წყვილები: ი. აბრამოვა და ა. ქობალაყვა, ა. ცაქუბაყვა და ვ. იაკუშვილი, ნ. ბოიარიშვილი და ა. სააკიანი (მედიცინის მუშაკთა კულტურის სახლი), ლ. ყონიევა და გ. ორველაშვილი (ოფიცერთა საოლქო სახლი), ბ. ზაველური და ნ. ნიკოლაიშვილი (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი), ქ. თბილისის სართავ-სატრიკოტაკო კომბინატის კულტურის სახ-

უქეტური ცეკვებიც: შეგნნილი შრომის, სპორტის, რევოლუციური და საგმირო თემებზე, გამოვლინდა მრავალი ნიჭიერი შემსრულებელი, რომლებიც სახელმწიფო ანსამბლებსაც კი დაამშვენებდნენ. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ჩვენი ქორეოგრაფია წარმატებით ვითარდება და ყოველი ღონე უნდა ვეხმარათ მისი შემდგომი სრულყოფისათვის.

ხალხური ცეკვების კონკურსის ქიურის თავმჯდომარეობდა სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და რუსთაველის პრემიების ლაურეატი ი. სუხიშვილი.

ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიენიჭათ და დიდი მედლით დაჯილდოვდნენ შემდეგი კოლექტივები: სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის (თბილისის), ბათუმის ჰედაგოგური ინსტიტუტის, პროფტექნიკური განათლების სასახლის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, პროფკავშირების კულტურის სასახლის, თბილისის

ს. ზაქარაიძის სახელობის სასწავლებლის, ტრამ-  
ვაი-ტროლეიბუსების, წინანდლის საბჭოთა მე-  
ურნეობის ქორეოგრაფიული ანსამბლები. ხოლო  
ზენოთ ჩამოთვლილი ანსამბლების ყველა მონა-  
წილე დაჯილდოვდა ფესტივალის ოქროს პატარა  
მედალით.

პირველი ხარისხის მედალებით დაჯილდოვდნენ:  
მხარაძის რაიონის ლიათურის, ბოგდანოვიკის,  
ბორჯომის, ზესტაფონის, გორის სარაიოთ კულ-  
ტურის სახლების, თბილისის მე-18 და აჭარის  
პროფტექნიკური სასწავლებლების, ცხაკაიას ხა-  
ლიჩების კომბინატის, ცხინვალის პედაგოგიური  
ინსტიტუტის და თბილისის ვაგონშემკეთებელი  
ქარხნის ქორეოგრაფიული ანსამბლები.

მეორე ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდა:  
თიანეთის, კასპის, წულუკიძის კულტურის სახლე-

ერკვეიან მუსიკალური დრამატურგიისა და  
ცეკვაო ჟანრების სპეციფიკაში.

უკანასკნელ პერიოდში ქორეოგრაფიულ კო-  
ლექტივებში გაჩნდა მედიოლეთა და მეგარმონე-  
აკორდეონისტთა ჯგუფები, რომლებიც, სამწუხა-  
როდ, ვერ ქმნიან ანსამბლს. დოღთა გადაჭარ-  
ბებული ბრახუნი ხშირად შთანთქავს მუსიკალურ  
თანხლებას, ხელს უშლის მიცეკვავებას, მასე-  
რებელსაც. ქართული ხალხური ცეკვების მუსი-  
კალური თანხლება ძალზე ერთფეროვანია. ქო-  
რეოგრაფთა უმრავლესობას არა აქვს მუსიკალუ-  
რი ცოდნა, ამიტომ შესულუდელია, ერთფეროვა-  
ნია და ნაკლებად საინტერესო საცეკვაო რეპერ-  
ტუარი. საჭიროა დაარსდეს სპეციალური კურსე-  
ბი ქორეოგრაფებისთვის, გამოიყვანოს ხალხური

თბილისის სატრანსპორტო სამსარველო  
ქორეოგრაფიული ანსამბლი



ბის, თბილისის მასწავლებლის სახლის, თბილისის  
უნივერსიტეტის, გორის ბამბულის კომბინატის, ბა-  
თუმის პროფტექნიკური სასწავლებლის, თბილი-  
სის რკინიგზის სახლის ასირიელთა ხალხური ცე-  
კვის ანსამბლები.

აღნიშნული ანსამბლების ქორეოგრაფებს ლაუ-  
რეატობა მიენიჭათ.

წარმატებებთან ერთად არ შეიძლება არ აღი-  
ნიშვოს ნაკლოვანებებიც. ჯერ კიდევ ხშირად  
ვხვდებით ქართული ცეკვისათვის უცხო ელემენ-  
ტებს, ილეთა აღრევას ან ერთფეროვნებას, ნაკ-  
ლები ყურადღება ეთმობა თანამედროვე თემატი-  
კას, სიუჟეტურ ცეკვებს.

ძალზე საყურადღებოა ცეკვებისათვის მუსიკის  
შერჩევის საკითხი, ხშირად მუსიკას არაფერი აქვს  
საერთო ცეკვის ხასიათთან, მის შინაარსთან, რაც  
წარმოშობის მათ შორის აბსოლუტურ შეუსაბამო-  
ბას. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ ამ საკმეხს ხელს  
ჰკიდებენ არასპეციალისტები, რომლებიც ვერ

საცეკვაო მუსიკის კრებულები, გამოცხადდეს კო-  
ნკურსი ახალ საცეკვაო ნაწარმოებთა შესაქმნელად.

საქირკო ხელოვნების ფესტივალზე მონაწი-  
ლეობა მიიღო 25 კაცმა. შესრულებული იყო  
13 ნომერი.

ვიორი, რომელსაც თავმჯდომარეობდა თბი-  
ლისის სახელმწიფო ცირკის დირექტორი ი.ა.  
ტუსაკაძე, ფესტივალის ლაურეატის წოდება მი-  
ანიჭა: თბილისის საესტრადო-საქირკო სასწავ-  
ლებლის სტუდენტებს: გია ფარადავიშვილს (ილუ-  
ზია), ვალერი ნეზოროშის, ჯიმშერ ჩხაიძეს (გე-  
ვილიბრისტები) და ნათელის რკინიგზის კვა-  
ნძის კულტურის სახლის წარმომადგენელს გუ-  
რამ ლომიას (ილუზია) და ვიტალი სისოევს  
(ცევილიბრისტი).

პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდო-  
ვდნენ: თბილისის საესტრადო-საქირკო სასწავლებ-  
ლის სტუდენტები: იგორ უკლოვი, სერგო სი-





მონიანი, შესტაფონის სარაიონო კულტურის სახლის ავტორიგადის ხელმძღვანელი მამია კამკამძე (ილუზია) და თერჯოლის სარაიონო კულტურის სახლის წარმომადგენელი, პედაგოგი ბინდო შუბლაძე.

მეორე ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ: მერაბ ნიჭობაძე (ძალისხინი ჟინგლიორი) შესტაფონის სარაიონო კულტურის სახლის სცენის მენაჟჟანე, ლეონიდა ლაპინი (აკრობატი) „თბილ-პიდრომშენის“ ხარატი, სერგო სარიევი (აკრობატი) „თბილპიდრომშენის“ პროფეტექნიკური სასწავლებლის მოსწავლე.

მონაწილის დიპლომით დაჯილდოვდნენ: თბილისის საციკო-საესტრადო სასწავლებლის სტუდენტები ირინა აკობაძე და ვალენტინ კუდრიამოვი (აკრობატიული ეტიუდი), „თბილპიდრომშენის“ მუშა ვიტალი კოვალიოვი (აკრობატიკისკენტირიკი), პროფეტექნიკური სასწავლებლის მოსწავლეები ვლადიმერ დვებაძე (აკრობატიკისკენტირიკი), ირინე კონდრატენკო (პლასტიური ეტიუდი).

ეთურიმ სინანული გამოთქვა, რომ ადგილობრივმა საორგანიზაციო კომიტეტებმა ვერ უზრუნველყვეს თავიანთი წარმომადგენლების მონაწილეობა აჭარადან, ხაშურიდან და სხვა რაიონებიდან, რაზეც ხელი შეუშალა ნიჭიერ მონაწილეთა გამოვლინებას ამ ფანრში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ჩვენში საციკო ფანრი ნაკლებადაა განვითარებული. მაგრამ ფესტივალის შედეგები მაინც დამაკმაყოფილებელი იყო. ფესტივალზე ბერ ახალგაზრდას გაუღვიძებს სურვილს ამ ფანრში მუშაობისა. კინეკურსში გამარჯვებული შთი მონაწილე, რომელმაც ლაბრატის საპატიო წოდება მიენიჭათ, მონაწილეობას მიიღებენ პროგრამით გათვალისწინებულ საციკო ხელოვნების საჩვენებელ გამოსვლებში.

მეტად საინტერესო, მრავალფეროვანი იყო დრამატული კოლექტივების გამოსვლები მესამე ტურში, სადაც 15 კოლექტივმა მიიღო მონაწილეობა. ფესტივალის ჩატარდა ორგანიზებულად, გამოვლინდნენ ნიჭიერი კოლექტივები და სცენისმოყვარენი.

განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ თბილისის გ. დიმიტროვის სახელობის სააკიაციო ქარხნის დრამატული კოლექტივი, რომელმაც წარმოადგინა ა. მაკაენოს სამხედრო-პატრიოტული პიესა „ტრიუმფალი“ (რეჟისორი ი. აივაზოვი), კავშირგამბელობის მუშაკთა კულტურის რესპუბლიკური სახლის დრამატული კოლექტივი, რომელმაც წარმოადგინა პოეტური სპექტაკლი „გასხოვდით, გახსოვდით, გახსოვდით!“ (შედეგნილი ვ. მაიაკოვსკის, გ. სიმონოვის და რ. როფდესტვენსკის ნაწარმოებების მიხედვით, რეჟისორი მ. ჭავჭავაძე), ჭიათურის მეტალურგთა კულტურის სახლის დრამატული კოლექტივი, რომელმაც წარმოადგინა გ. მარუაშვილის სატი-

რული კომედია „ბარუნე“ (რეჟისორი ნ. ინსაყვლიძე) და მცხეთის რაიონის სოფელ დიღომის კულტურის კოლექტივი, რომელმაც განახორციელა ი. ჭავჭავაძის პიესა „მაჭინკალი“ (რეჟისორი ფ. სანიშვილი). შემოადგინებულ კოლექტივების მიენიჭათ დათვალერებების ლაურეატთა წოდება და გადაეცათ ფესტივალის დიდი მედალი. ყველა მონაწილეს კი — ოქროს პატარა მედალი.

პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდნენ: რუსთავის მეტალურგთა კულტურის სახლის კოლექტივი. მიტროფანოვის პიესის „ბოშური სიმღერა გაიორგაჟეს“ დადგმისათვის და მხარაძის რაიონის სოფელ გურანთას კლუბის თვითმომყვანი კოლექტივი სპექტაკლ „პირველი მერცხლისათვის“.

თეატრალური კოლექტივების კონკურსის ეთურის ხელმძღვანელობდა ხელოვნების დამასხურებული მოვალეშ. კილოსანიძე.

უნდა აღინიშნოს, რომ არც დრამატული კოლექტივების რეპერტუარი გამოირჩეოდა მრავალფეროვნებით. მათ სპექტაკლებში სრულყოფილად ვერ აიხასა თანამედროვე დამასხურის სახე, მისი თავდადებული შრომა და მიღწევები, ნაკლებად იყო წარმოდგენილი თანამედროვე საბჭოთა პროზის, პოეზიის და დრამატურგის, საბჭოთა და სასულერგარეოული კლასიკის მაღალმხატვრული ნაწარმოებები.

ფესტივალზე გარკვეული ყურადღება მიიპყრო კინომოყვარულთა ფილმების დათვალერება-კონკურსმა. კონკურსში მონაწილეობდა სასოფლო, საქალაქო და რაიონული კულტურის სახელობის კინომოყვარულთა და სახალხო კინოსტუდიები. ნაჩვენები იქნა ფერად და შავ-თეთრ ფერებზე გადაღებული დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და მხატვრული ფილმები, რომლებშიც ნათლად იყო ასახული რესპუბლიკის საწარმოებისა და მშენებლობების მოწინავე ადამიანთა შრომა, ქართული მეცნიერება გამოკვლევები და საერთო რესპუბლიკაში მომხდარი მრავალი საინტერესო მოვლენა.

საქართველოში გამარჯვლდა კინომოყვარულთა სტუდიები, თუ წინა დათვალერებებზე მონაწილეობდნენ მხოლოდ თბილისის კოლექტივები, ახლა მონაწილეთა შორის იყვნენ რაიონებისა და სოფლის კინომოყვარულებიც, რომელთა ფილმებმაც გარკვეული ინტერესი გამოიწვია.

დათვალერება-კონკურსის შედეგები შეჯამა ეთურიმ, რომელსაც ხელმძღვანელობდა საქართველოს კინმატორგანოვსიტთა კავშირთან არსებული კინომოყვარულთა სექციის თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტიტი, კინორეჟისორი ნ. სანიშვილი.

ფესტივალის დიდი მედალი და ლაურეატის წოდება მიენიჭათ კვების მრეწველობის მუშაკთა მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლის სახალხო კინოსტუდიას, რომელმაც რამდენიმე



ფილმი წარმოადგინა (ხელმძღვანელი თ. რუსე-  
ნიშვილი), მხარაძის რაიონის სოფელ კონკა-  
თის კლუბის მოყვარულთა სტუდიას (ხელმძღვანე-  
ლი გ. ტულუში), საქართველოს პროფსაბჭოს  
რესპუბლიკურ კლუბ-ლაბორატორიას (ხელმძღ-  
ვანელი დ. ჩახელიძე), ამიერკავკასიის წითელ-  
დროშოვანი სამხედრო ოლქის კინომოყვარულთა  
სტუდიას (ხელმძღვანელი ი. ტალიანი) და პრი-  
ფესორის კულტურის სახელის სახალხო კინო-  
სტუდიას (ხელმძღვანელი დ. ყარაბაგოვი).

ოქროს მედალი და ლაურეატის დიპლომები  
მიენიჭათ კინოფილმებს „ფოთი ფოთელთა თვა-  
ლით“, „საკინძი“, „რევიზორის ტიკი“, „ანტარ-  
ქტიკა 20“ და სხვა.

პირველი ხარისხის დიპლომებითა და ოქროს  
მედლებით დაჯილდოვდნენ: თბილისის რკინიგ-  
ზელთა სახლის, საქართველოს სსრ ჰიდრომე-  
ტეოსამსახურის სამხარეთველოს, პროფტექნიკური  
განათლების რესპუბლიკური კულტურის სახლი-  
სა და სხვა კინომოყვარულთა სტუდიების ფილ-  
მები.

ქართველი კინომოყვარულები არ უნდა დაკ-  
მაყოფილდნენ მიღწეული წარმატებებით. საჭი-  
როა განაწავდეს კინომოყვარულთა სტუდიები,  
რომლებშიც გაერთიანდებიან უფრო მეტი ახალ-  
გაზრდები, საჭიროა შექმნან ფილმები, რომლებ-  
შიც ფართოდ აისახება საბჭოთა დამიანების  
ყოველდღიურობა, შრომითი წარმატებები, შეიქ-  
მნას კინომოთხრობები საბჭოთა მეორე რეზუ-  
მისოსიუეტები მშობლიური მხარის ბუნებრივ სიმ-  
დიდრესა და სილამაზეზე.

ხალხურ საკრავთა და სასულე ორკესტრების  
ფიურის თავმჯდომარეობდა ხელოვნების დამსა-  
ხურებელი მოღვაწე შ. მილორავა. ფესტივალის  
ლაურეატები გახდნენ: წულუკიძის სარაიონი  
კულტურის სახლის სასულე ორკესტრი (ხელ-  
მძღვანელი ვ. ჩიხლაძე), შრომის წითელი დრო-  
შის ორდენოსანი თბილისის სახელმწიფო უნი-  
ვერსიტეტის გამწერი ანსამბლი, საბჭოთა კავ-  
შირ-ბულგარეთის მეგობრობის სახელობის ქ.  
ბათუმის საქალაქო კულტურის სახლის ხალხური  
საკრავების ორკესტრი (ხელმძღვანელი ც. ჩი-  
ჩვა), გეგეჭკორის სარაიონი კულტურის სახლის  
ქართული ხალხური საკრავების ორკესტრი  
(ხელმძღვანელი ჯ. ჯიხანიძე) და გაგარის ციტ-  
რისების საბჭოთა მეურნეობის კულტურის სახ-  
ლის რუსული ხალხური საკრავების ანსამბლი  
(ხელმძღვანელი ვ. ზავაძესკი).

ცალკეული შემსრულებლებიდან ლაურეატის  
წოდება მიენიჭა: კასპის რაიონის სოფელ კავ-  
თისხევის კულტურის სახლის ხალხური საკრავ-  
ების ტრიოს (ი. გოგოლაური, შ. კიკნაძე, ა.  
მოდრეკილაძე), ქართულ გარმონზე დამკვრელს  
ახმეტის რაიონის სოფელ ზემო ალვანიდან ლ.  
თაბარაძეს, საარტილერიო სასწავლებლის კურ-  
სანტს ე. გალუშის (გიტარა), სამხედრო მო-

სამსახურეს ი. პეტრუხოვიჩს (აკორდონი); ახ-  
სამბლ „საითოვას“ სოლისტს პ. კასიანს, კულტ-  
საგანმანათლებლო სასწავლებლის ხალხურ საკ-  
რავთა ორკესტრის სოლისტს ა. გოდერძიშვილს.

პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვ-  
დნენ: სამტრედიის კულტურის სარაიონი სახლის  
სასულე ორკესტრი (ხელმძღვანელი ა. კარაპეტო-  
ვი), ხაშურის კულტურის სახლის მედლეტკეია  
ანსამბლი (ხელმძღვანელი ვ. ღონდაძე), საქარ-  
თველოს კონკავშირის სახელობის კულტურის  
სახლის აღმოსავლურ საკრავთა ანსამბლი „სა-  
იათოვას“ (ხელმძღვანელი მ. კახარიანი), საქარ-  
თველოს კომკავშირის სახელობის აზერბაიჯანუ-  
ლი ანსამბლი „სევინიჯი“ (ხელმძღვანელი ე. ხუ-  
დავერდოვი), წითელი დროშის ორდენოსანი  
სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ხალხურ საკ-  
რავთა ანსამბლი (ხელმძღვანელი დ. კანდელა-  
კი), წითელწყაროს რაიონის ზემოქედის კულ-  
ტურის სახლის ქართულ ხალხურ საკრავთა ორ-  
კესტრი (ხელმძღვანელი მ. წიკლაური), სერჟან-  
ტი გ. გეორჯიანი (ქსილაფონი).

მეორე ხარისხის დიპლომები მიეკუთვნა: ბა-  
თუმის საზღვაო სასწავლებლის სასულე ორ-  
კესტრს (ხელმძღვანელი ნ. თოფურიძე), ქუთა-  
ისის ვ. აბაშიძის სახელობის საქალაქო კულტურ-  
ის სახლის ხალხურ საკრავთა ორკესტრს (ხელ-  
მძღვანელი ი. მეფარიშვილი), თბილისის ს. ზა-  
ქარაიძის სახელობის კულტსაგანმანათლებლო სას-  
წავლებლის ქართულ ხალხური საკრავების ორ-  
კესტრს (ხელმძღვანელი მ. დარჩინაშვილი), ლა-  
გოდეხის კულტურის სახლის ხალხურ საკრავთა  
ორკესტრს (ხელმძღვანელი ნ. მუმლაძე), სარ-  
ტილერიო სასწავლებლის ბაიასიტთა ანსამბლს  
(ხელმძღვანელი რიკითი ვ. ზანიანი), მცხეთის  
რაიონის საგურამოს სასოფლო კლუბის ხალხურ  
საკრავთა ტრიოს (ხელმძღვანელი ბ. აყაყერაღ-  
ძე), განათლების მუშაობა რესპუბლიკურ სახლიან  
არსებულ ხალხურ საკრავთა ტრიოს (ხელმძღვანე-  
ლი ე. ხელაძე), წითელწყაროს სოფელ ქვემოქე-  
დის ხალხურ საკრავთა ანსამბლს (ხელმძღვანე-  
ლი ტ. ბუთხუჯი).

ფესტივალზე წარმატებით გამოვიდნენ ხალ-  
ხურ საკრავთა ორკესტრები და ვაგუფები. ამაღ-  
და შესრულების კულტურა. მონაწილეები დასო-  
ტადდნენ და შესანიშნავად ფლობენ ხალხურ საკ-  
რავებს. ისევე როგორც სხვა სახეობაში, აქაც შეი-  
ნიშნება რეპერტუარის მუზღულდობა და ერთ-  
ფეროვნება, იგი ულ რამდენიმე ნაწარმოებით  
განისაზღვრება. ძალზე დამაფიქრებელია ის  
მდგომარეობა, რომ ხალხურ ორკესტრებში მხო-  
ლოდ რამდენიმე სახის საკრავები შეიხს: სალა-  
მური, ფანდური, ჩონგური, ჩანგი, დოლი ან და-  
რია. როგორც ცნობილია, საქართველო გამოირ-  
ჩეოდა ხალხური საკრავების მრავალფეროვნე-  
ბით.

ზოგიერთი ჭალკების და რაიონის თვითმოქ-  
მედმა სასულე ორკესტრებმა თავიანთი პოზიცი-

ენი დაუთმეს საესტრადო და ვოკალურ-ინსტრუმენტურ ანსამბლებს. სამწუხაროდ, ხშირად გაიგონებთ, რომ თითქოს სასულე ორკესტრები მოძველდა და მათ დაკარგეს თავიანთი მნიშვნელობა. ამას ადგილებზე ხელს უწყობენ სწორედ ის პირნი, რომლებიც მოწოდებულნი არიან მის განსავითარებლად. არამართებული ამ განხრების ერთმანეთთან დაპირისპირება და რომელიმესათვის უპირატესობის მიცემა. სასულე ორკესტრები კი არ უნდა შეგვევცოთ, არამედ შევქმნათ ახალი ანსამბლები, ფართოდ ჩავვაბთ მასში ჩვენი სოფლისა და ქალაქების მშრომელები, სტუდენტი ახალგაზრდობა. ამის შესაძლებლობა გააჩნიათ საშუალო სკოლებს და პროფტექნიკურ სასწავლებლებს. სასულე ორკესტრებისათვის დაწერილი მუსიკალური ნაწარმოებები ცოტაა. ამიტომ ის მცირე რაოდენობის კონკერტებიც, რომელიც მოგვეპოვება, სარგებლობენ მხოლოდ რამდენიმე წლის წინათ შექმნილი რეპერტუარით, რაც დღევანდელ მოთხოვნილებებს სრულიად ვერ პასუხობს.



სცენა ონის სახლბო თეატრის სპექტაკლიდან „ჭარისკაცის ქვრივი“

საესტრადო ორკესტრებისა და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების კონკურსის შესამეტუნს თავმჯდომარეობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი დ. თორაძე.

ფესტივალის ლაურეატები გახდნენ და დიდი შედეგები მოიპოვეს: ქ. ბათუმის საქალაქო კულტურის სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა (ხელმძღვანელი მ. კილაძე) და სოხუმის სახელმწიფო ვაჭრობის კულტურის სახლის საესტრადო ორკესტრმა „აფსნი 76“ (მხატვრული ხელმძღვანელი შ. ვარდანიძე).

პირველი ხარისხის დიპლომი მიეკუთვნათ: შრომის წითელდროშოვანი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საესტრადო ორკესტრს (ხელმძღვანელი ე. ლოლაშვილი), სამტრედიის რკინიგზის კულტურის სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლ „ცისარტყელს“ (ხელმძღვანელი ბ. ქებაშანიანი და ზ. ვაშაკიძე), თბილისის რკინიგზის ნავთლუდის კულტურის სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს „ერაზს“ (ხელმძღვანელი ვ. არუთინოვი), ამბროლაურის სარაიონო კულტურის სახლის ვოკალურ ინსტრუმენტულ ანსამბლ „რამოვდას“ (ხელმძღვანელი ბ. დავითულიანი), N სამხედრო ნაწილის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს „პოისკ 76“ (ხელმძღვანელი ლ. შაბაზიანი), განათლების მუშაკთა აჭარის საოლქო სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს (ხელმძღვანელი თ. მამალაძე), პროფტექნიკანათლების კულტურის სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს (ხელმძღვანელი რ. ოპიპოვი), თბილისის მ. გორგის სახელობის კულტურის სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს (ხელმძღვანელი გ. რუთლაშვილი).

სცენა სიღნაღის სახლბო თეატრის სპექტაკლიდან „ანზორი“

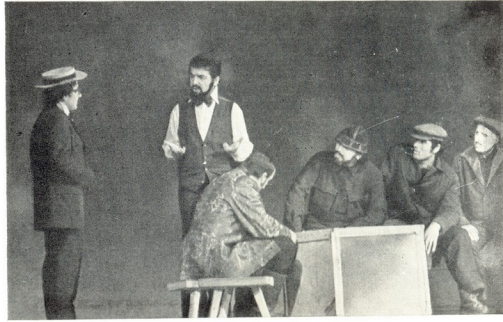


გიორგი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ შემდეგი ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლები: ვანის — „სანიო“ (ხელმძღვანელი ლ. ტყაბლაძე, მხატვრული ხელმძღვანელი მ. თეთროქალაშვილი), გაგრის ციტრუსების საბჭოთა მეურნეობის — „ნარჩი“, თბილისის საესტრადო-საცირკო სასწავლებლის (ხელმძღვანელი გ. კართველიშვილი), საარტილერიო სასწავლებლის „პუშკარი“ (ხელმძღვანელი ა. რუბინი), ს. ორჯონიკიძის სახელობის თბილისის მანქანათმშენებლობის ქარხნის (ხელმძღვანელი რ. მუთლაშვილი), თბილისის ოფიცერთა საოლქო სახლის (ხელმძღვანელი ი. რაქიაშვილი), მცხეთის — „კარიბჭე“ (ხელმძღვანელი ა. კასაბაშვილი), ცხაკაის სარაინო კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი გ. კოლუა).



სცენა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტური თეატრის სპექტაკლიდან „ნაბალო“ — მილონერების ქალაქი.

გიორგის დადგენილებით საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება მიენიჭა და ფესტივალის პატარა ოქროს მედლები ხვდათ: სოლისტებს დ. დიასამიძეს და ნ. მოსწრაფიშვილს (ხელგაჩაურის), ი. კაჭარავას და ს. საგუნკოს (საბჭრედია), ე. არეღაძეს (ამბროლაურის), გ. მაღალიძეს (თბილისის), ა. ოზოდეჟიანს და რ. რეჯებოვს (N სამხედრო ნაწილის), მ. თეთროქალაშვილს (ვანი), დ. ცხოვრებაშვილს (თბილისის). პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ: მ. ბორმანი (ბათუმი), მ. დედაბერიშვილი, მ. პოპოვი, ც. შოშიაშვილი, ც. გვარჯალაძე (თბილისის), ი. დ. ლ. ფაჩულიძე, გ. ჩოჩია (მცხეთა).



სცენა ცხაკაის სახალხო თეატრის სპექტაკლიდან „ეცხოველი“

პოპულარული გახდა საესტრადო და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ჟანრი და საგრძნობლად გამრავლდა შემსრულებელთა რაოდენობა. მათი რეპერტუარი მრავალფეროვანია, აქვთ შესრულების კარგი მანერა და გემოვნება. ზოგიერთი კოლექტივი კი ხშირად ბაძახს საეჭუთო გემოვნების უცხოური ესტრადის მომღერლებს. მათ სერიოზული ყურადღება და უნარიანი ხელმძღვანელობა სჭირდებათ. ეს ნაკლი გამოსწორდება თუ მათ დაეხმარებიან ამ ჟანრში მომუშავე კომპოზიტორები.

სცენა საგარეჯოს სახალხო თეატრის სპექტაკლიდან „მოვეთილი“

სახალხო თეატრების რესპუბლიკური მესამე ტური მიმდინარეობდა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის შენობაში. მონაწილეობა მიიღო რესპუბლიკის 25 სახალხო თეატრმა. ფესტივალმა მაღალი დეურ დონეზე ჩაიარა და თემატურად მრავალფეროვანი იყო, უჩვეულებს მუშათა კლასის, კოლმეურნეების, და საბჭოთა ინტელიგენციის ცხოვრების ამსახველი რეკონსტრუქციური და სამამულო ომის თემაზე შექმნილი პიესები.



საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიიღო ხუთმა კოლექტივმა: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახალხო თეატრმა, რომელმაც განახორციელა ედუარდო დე ფილიპოს „რომი — მილიონერთა ქალაქი“ (რეჟი-



სორი ნაკაშიძე). წარმოდგენა გამოირჩეოდა ანსამბლურობით, საინტერესოდ იყო ჩაფიქრებული რევისორისა და მსატრის ნამუშევარი. დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს მ. გამცემლიძემ, შ. ჩალაურმა, მ. გვეგეჯორმა და ნ. ლამბაშიძემ.

აღსანიშნავია სიდნაღის სახალხო თეატრის მიერ განხორციელებული ს. შანშიაშვილის „ან-ზორი“. დადგმა ეკუთვნის კ. მახარაშვილს. ლოგურადაა გააზრებული მასობრივი სცენები. სპექტაკლი პირველივე სურათზე გაქვნილია რეჟისორი პათიათი. მასხარაშვილთან გამოირჩეოდნენ კ. მახარაშვილი, ა. პავლიაშვილი, ვ. შიკაშვილი, გ. აბულაძე, თ. სომხიშვილი, ა. ძამაშიძე, თ. ჩერგეშიშვილი.

ონის თეატრმა განახორციელა რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქერივი“ (რეჟისორი ხელმოწერის დამსახურებული მოღვაწე გ. ჯაფარიძე). ძუნწი გამომსახველი ხერხებით ქმნის რევისორი ატმოსფეროს, ახალგაზრდა ქერივი რომ ცხოვრობს. სპექტაკლი ოპტიმიზმითაა გაქვნილი. როლების შესრულების მალე დონით გამოირჩევიან: გ. გამყრელიძე, მ. ბურდილაძე, ლ. ქაფიანიძე, ლ. ჯაფარიძე, ა. ციხიელი, მ. გავაშვილი.

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრმა წარმოადგინა ა. დვების „ნატურფაალი“ (რეჟისორი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი კ. შიკაშვილი). დღევანდლობის ძალზე მტკივნეულ და პრობლემატურ საკითხს — ახალგაზრდების მიერ სოფლის მიტოვების საკითხს — აყენებს დრამატურგი. პიესა წარმატებით განახორციელა კოლექტივმა. მონაწილეებიდან გამოირჩეოდნენ: ლ. მაჭავარიანი, გ. გურული, ზ. ნინუა.

პლესანოვის სახელობის სახალხო თეატრი ფესტივალზე წარსდგა მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“, რომელიც განახორციელა ნ. ჭანტურამ, სპექტაკლში გამოირჩეოდნენ მახაბიძე: ა. ნასყიდაშვილი, კ. ლაფაჩი, მ. ახობაძე, თ. ჟღენტო.

პირველი ხარისხის დიპლომები მიეკუთვნათ: ჩხატარაის, ზესტაფონის, სამტრედიის, ბოლნისის, ხულოს, ცხაპაის სარაიონო კულტურის სახლების, ტყიბულის მეტალურგთა კულტურის სახალხოს, თბილისის სტალინის სახელობის ელექტროფაბრიკის ელექტრონის კარხის კულტურის სახალხოს ოსურ, თბილისის სხვაგვარობისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის მუშაკთა კულტურის სახლის სახალხო თეატრებს.

მეორე ხარისხის დიპლომები მიეკუთვნა: ბორჯომის, საგარეჯოს, მაიაკოვსკის, ლანჩხუთის, წულუკიძის სახალხო თეატრებს, თბილისის მ. გორის სახელობის, ამიერკავკასიის რეინიგზის თბილისის, სამტრედიის, თბილისის ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კოოპერაციის კულტურის სახლების სახალხო თეატრებს და დაბა კვანის

მანუელის მალაროთა გაერთიანების კულტურის სახლის სახალხო თეატრს.

ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო როგორც ქართული, ისე რუსული და ოსური წრეები. სპექტაკლები საინტერესო იყო ყანებისა და თემატის მრავალფეროვნებით.

აქვე აღსანიშნავია ის ნაყოფი, რომელიც სახალხო თეატრების მუშაობაში შეინიშნება. ფესტივალზე ნაკლებად იყო წარმოდგენილი თანამედროვეობის ანსახელო პიესები. არ არსებობს სპეციალურად სახალხო თეატრებისათვის დაწერილი პიესები, ისინი პროფესიული თეატრის რეპერტუარით სარგებლობენ, ეს ქმნის სირთულეს მისი განხორციელების თვალსაზრისით. სუსტია ზოგიერთი სპექტაკლის მხატვრული და მუსიკალური გაფორმება, ყურადღება უნდა გამახვილდეს აგრეთვე მეტყველების საკითხზე.

აკადემიური გუნდებისა და ვოკალური ანსამბლების ეიურის თავმჯდომარეობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის დასურვით კომპოზიტორი ვ. ფალიაშვილი.

დათვალეობაში მონაწილეობდა 9 აკადემიური გუნდი, 3 ვაჟთა და 5 ქალთა გუნდი, 12 ქალთა და 4 ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი.

უნდა აღინიშნოს, რომ გასულ ფესტივალებთან და ოლიმპიადებთან შედარებით საგრძნობლად გაიზარდა სამეცნიერელო დონე, თვითომომედაში მოვიდნენ კვალიფიციური ლობტარები. დაიხვეწა და გაიზარდა რეპერტუარი. კოლექტივების პროგრამებში შეტანილია საბჭოთა, მძიმე სოციალისტური ქვეყნების და საზღვარგარეთული კლასიკური და თანამედროვე სიმღერების საუკეთესო ნიმუშები. ქართული ხალხური სიმღერების შესრულებაში მკვიდრდება პროფესიონალიზმი. გაიზარდა გუნდების მუსიკალური თანხლების კულტურა. დათვალეობამ მვერის საინტერესო კოლექტივი და ცალკეული შემსრულებელი გამოაღიანა.

ჩვენს რესპუბლიკაში საგუნდო შემოქმედების ტრადიცია უკანასკნელ პერიოდში მივიწყებული იყო და სასისხარულოა, რომ დღეს იგი კვლავ აღორძინდა.

კოლექტივების რეპერტუარში შეტანილი იქნა: ვერდის, როსინის, ხულსანიშვილის, ფალიაშვილის, რატლის, ხოლმინოვის, მურადელის, პანმუტავას, ყარაშვილის, შ. მშველიძის, თ. თაქაქიშვილის, რ. ლაღიძის, რ. გაბრიჭაძის, გ. ლიკოვის, ა. ჩიმაძის, ა. შავერზაშვილის, ე. ცაგარეიშვილის, შ. მილორაჯას და სხვათა სიმღერები.

ეიურში შევაჩა სიმღერების ამ ზეიმის შედეგები. აკადემიური გუნდებს შორის ლაურეატებად სქნეს: ტყიბულის კულტურის სახალხო (ხელმძღვანელი გ. ბახტაძე), ჭიათურელ მალარო-



ელთა კულტურის სასახლის (ხელმძღვანელი მ. ხატელიძე) და ზესტაფონის რაიონული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების (ხელმძღვანელი ზ. ლოლაძე) კოლექტივები.

ვაჟთა გუნდებს შორის გამიარჯვე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კოლექტივმა (ხელმძღვანელი კ. მჭედიაძე) და თბილისის 26 კომისიის სახელობის ფილიელრომეოვანი მეთაურთა საარტიფერი უნივერსიტეტის სასწავლებლის კოლექტივმა (ხელმძღვანელი მაიორი ი. ლუნიევი), აგრეთვე აჭარის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების „ბათუმის“ (ხელმძღვანელი ი. გიორგაძე), რომელზეც გამიარჯვე ვაჟთა ვოკალურ ანსამბლებში. ქალთა გუნდებს შორის თავი გამოიჩინეს ბორჯომის კულტურის სახლის ქალთა გუნდმა (ხელმძღვანელი ა. მურჯიშვილი და ც. ედიბერიძე). ქალთა ვოკალურ ანსამბლებს შორის ტოლი არ ჰყავდა თელავის სამუსიკო სასწავლებლის თორეოგრაფულ ანსამბლს „ნალგუნი“ (ხელმძღვანელი ქ. კვერცხველი) და აჭარის საოლქო განათლების მუშაკთა სახლის ანსამბლს (ხელმძღვანელი ზ. ბერიძე). სოლისტ შემსრულებლებიდან ლაურეატები გახდნენ წულუკიძის № 9 პროფტექნიკური სასწავლებლის ვოკალური ანსამბლის წევრები მ. მიქაძე და შ. ჩხევილი.

პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ: აჭარის განათლების მუშაკთა სახლის (ხელმძღვანელი რ. გვაზავა), ქუთაისის განათლების მუშაკთა სახლის (ხელმძღვანელი ს. ვეფხვაძე), მაიაკოვსკის კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი კ. აბესაძე), წყალტუბოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების აკადემიური გუნდები. ქალთა გუნდებში: ცხაპაის განათლების მუშაკთა სახლის (ხელმძღვანელი პ. ბოჯგუა) და წინანდლის საბჭოთა მურწნობის კულტურის სახლის ქალთა გუნდები (ხელმძღვანელი პ. დემურიშვილი). ვაჟთა ვოკალურ ანსამბლებში: ბათუმის საყოფაცხოვრებო მანქანათმშენი ქარხნის ანსამბლი „ცისკარი“ (ხელმძღვანელი გ. გრაკვივი) და ზესტაფონის ფეროშენადნობის ქარხნის ვოკალური ანსამბლი (ხელმძღვანელი ზ. ლოლაძე).

მეორე ხარისხის დიპლომები მიენიჭათ: ცაგერის სარაიონო კულტურის სახლის აკადემიურ გუნდს (ხელმძღვანელი მ. ყურაშვილი), გურჯაანის სამუსიკო სკოლის ქალთა ანსამბლს (ხელმძღვანელი გ. მაღინაშვილი), წულუკიძის № 9 პროფტექნიკური სასწავლებლის ვოკალურ ჯგუფს (ხელმძღვანელი გ. პაპავა), ვანის სამუსიკო სკოლის ქალთა ვოკალურ ანსამბლ „იანანას“ (ხელმძღვანელი ი. კორაძე), გვემეკორის სამუსიკო სკოლის ანსამბლს (ხელმძღვანელი ზ. ბოლქვაძე), ქუთაისის ადგილობრივი მრეწველობის და კომუნალური საყოფაცხოვრებო საწარმოების მუშაკთა პროფკავშირის საქალაქო ომბიტეტის კულტურის სახლის ქალთა ვოკალურ ანსამბლს

(ხელმძღვანელი ბ. ზუსიძე), გვემეკორის სარაიონო კულტურის სახლის ვაჟთა ვოკალურ ანსამბლს (ხელმძღვანელი ნ. სინაურიძე).

გამომცემლობა „მერანის“ საგამოფენო დარბაზში მოეწყო ფოტომოყვარულთა სურათების გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იქნა ზონებში შერჩეული ნაწარმოებები. გამოფენა საინტერესო იყო თმატურად, ჟანრბრივი თეიმოფიადობით. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ფოტობელოვნებას ჯერ კიდევ შეეძლო ყურადღება ექცევა ადგილზე, რის ნაგებადაც კონკურსზე მცირე რაოდენობით იყო წარმოდგენილი სურათები. ფოტომოყვარულები არ არიან უზრუნველყოფილი მასალითა და ტექნიკური აღჭურვილობით.

ფსქტივალის აკორდად იქცა სიმღერისა და ცეკვების ანსამბლების შესაძენ დახვებით ტური, რომელზეც მონაწილეობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო საუნდები და ქორეოგრაფიული კოლექტივები. ამ ასპარეზობამ გამოავლინა რეპერტუარის მრავალფეროვნება, შესრულების მაღალი დონე, ფოლკლორისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება.

კოლექტივები არულებდნენ როგორც ხალხურ, ისე პროფესიული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს განსაკუთრებით ფართოდ და პრავადეფრონად იყო წარმოდგენილი ხალხური შემოქმედება — სიმღერები, ცეკვები, ინსტრუმენტული მუსიკა, რამაც განსაზღვრა კიდევ ამ ანსამბლებში თავითმყოფადობა, მათი თავისებური ელფერი. შეიძლება ითქვას, რომ ფსქტივალზე ჰუმბარიტად ეროვნული, ხალხური შემოქმედების პროპაგანდამ ძალზე ფართო, მასშტაბური ხასიათი მიიღო.

დიდი წარმატება მოიპოვეს და ფსქტივალის ლაურეატები გახდნენ: ლენტეხის, ჩიხატაურის, ხელვაჩაურის, ახალციხის, ცეცხლაურის, მახარაძის, მუხაესტატის, ჯავის, შუახევის, ქაქუთის, აბაშის კულტურის სახლების სიმღერისა და ცეკვების ანსამბლები, აგრეთვე ქუთაისის ავტოკარხნის მომღერალთა გუნდი, აჭაროპოპკავშირის, ზუგდიდის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების ანსამბლი „ჩელა“ და ცხაპაის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები.

მომღერალთა გუნდებიდან: საგარეოს, ლანჩხუთის, თერკოლის, ჩხოროწყუს, წალენჯიხის კულტურის სახლების, თიანეთის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების, ცხაპაის რაიონის სოფელ ნოსონის მურწნობის, წალენჯიხის ავტოსატრანსპორტის და წითელწყაროს რაიონის სოფელ არბოშის კოლექტივები.

ვოკალური ჯგუფებიდან ლაურეატები გახდნენ: მახარაძის „შვიდაცა“, ზუგდიდის „ოდიში“, აჭარის „წყარკოცა“, ზუგდიდის სარაიონო კულტურის სახლის ქალთა ჯგუფი, აჭარის თ-

ნორაფიული ჯგუფი, ქობულეთიდან ვასაძეები, სინაღის „მრავალკამერი“, ხობის „კოლხეთი“, ბოლნისისა და თბილისის სოფლის მეურნეობის სამინისტროს ვოკალური ჯგუფები.

პირველი ხარისხის დიპლომები გადაეცათ: ვანის, ორჯონიძის, ონის, გურჯაანის კულტურის სახლების, გუდაუთის კოლმეურნეობა „გულრიფშის“, აჭარის ალმბრის საკოლმეურნეო, ქობულეთის ოჩხაძურის ჩოს საბჭოთა მეურნეობის, კურორტ ბიჭვინთას, სოსხუმის ტყავაგებ-საცმლის ფაბრიკის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებს.

ხობის შუახორგის სამკურნალო მცენარეების საბჭოთა მეურნეობის გუნდს „ჩაგუნას“, თელავის განაღობის მუშაკთა სახლის გუნდს „ჩაგურულის“, აგურთვე კასანის, მცხეთის კულტურის სახლების, ჩხოროწყუს მდემუშაკთა პროფკავშირის, ფოთის საყოფაცხოვრებო მომსახურების და ადგილმრწველობის კომუნალური საწარმოების მუშაკთა პროფკავშირის, თბილისის ოქტომბრის რაიონის მუხაკალურ-ქორეოგრაფიული სასოფადების გუნდებს.

საინტერესო იყო ახალციხის, მახარაძის, ჩოხატაურის, ცხაკაიას სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმის, ზუგდიდის „ჩელას“ და აჭარის კოლექტივების გამოცემა.

მაყურებელთა სიმრავლი გამოიწვიეს საგარეო და თერჯოლის მომღერალთა გუნდებმა, რომლებიც დიდი ოსტატობით ასრულებდნენ ძველ ხალხურ სიმღერებს.

დარბაზის მქვაბუკ ტაში დაიმასხურეს ლენტეხის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა (ხელმძღვანელი ჯ. შვეველიანი). მათ მაღალ მხატვრულ დონეზე შეასრულეს სვანური სიმღერები და ცხებები.

აფხაზური სიმღერების თავისებურებანი კარგად წარმოაჩინეს გუდაუთის კოლმეურნეობა „გულრიფშის“ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა (ხელმძღვანელები კ. ბგანა და ლ. კეცა). ხოლო მეგრული სიმღერების მელიორუბობა — ზუგდიდის სარაიონი კულტურის სახლის ვოკალურმა ჯგუფმა „ოდიშიმა“ (ხელმძღვანელი პ. ხუბულავა).

ქართულ ხალხურ სიმღერას და ცეკვას თავისი მადლი არც ამ ფესტივალზე დაუკარგავს. უმრეტე, მდიდარი და მრავალფეროვანი ფოლკლორი სილავს თვალსა და სმენას თავისი პოლიფონიურობით, მელიორკით, განუმეორებელი სილამაზით. თვითმოქმედების ვალა მისი დადუნალი ციება, გამომხურება, დაცვა, რაც ნათლად გამოვლინდა ამ ფესტივალზეც.

ფესტივალის მსვლელობისას ყურადღება მიექცია ფერადოვანმა, კოლორიტულმა კოსტუმებმა, რომელთა გარკვეული ნაწილი შესრულებული იყო დიდი გემოვნებითა და ოსტატობით. ნაწილი კოლექტივებისა გამოიღოდა უგემოვნო და უხა-

რისხოდ შეკერილი კოსტუმებით, რაც ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მასურებელზე.

კოლექტივების ჩაცმულობა ყოველთვის დიდ სუა-ბაას იწვევს მხატვრებს, ქორეოგრაფებს, სოცტარებსა და ოსტატ შემსრულებელთა. შორის; მაგრამ სუა-ბაას საქმე ყოველთვის არ მოხდენს ხოლმე. ხშირად ანსამბლების ჩაცმულობაზე მუშაობენ უცოდინარი, უგემოვნო, ხალხური წყაროებისადმი გულგრილი მხატვრები, რომლებმაც არ იციან და არც სწავლობენ ქართული ხალხური ჩაცმულობის ისტორიას. ეს ქმნის სწორედ უფერულობას. ფესტივალზე ხშირად გამოიღონენ ერთი და იგივე კოსტუმებით სხვადასხვა ცეკვების შესრულების დროს. არ მივაგინია სწორად, რომ მონაწილეები უსათუოდ ოქრო-ვერცხლსა და ძვირფასი ქსოვილებით იყვნენ შემკულნი. საჭიროა ფართოდ გამოიყენონ თანამედროვე ქსოვილები და უბრალო მასალით შექმნათ ფგქტური და გამოსახველი კოსტუმები. აქ უნოდ საჭირო გახდება პროფესიონალ-მხატვრების ოპთანადო კონსულტაციები. საქმეს ისიც უშველიდა, რომ შეიქმნას საპეციალური ფარად რებროდუქციები ხალხური კოსტუმებისა. მხატვრული თვითმოქმედების დღე არმას არ აკმაყოფილებს ის მცირე სახელმწიფოებიც, რომლებიც ამ მიზნისათვის არის გამოყოფილი ჩვენს რესპუბლიკაში.

ჩვენ გვასარებს ის, რომ ფესტივალმა მიიღო მისიკა მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებას, ფართო მასების მოზიდვას, ახალგაზრდობის დაინტერესებას.

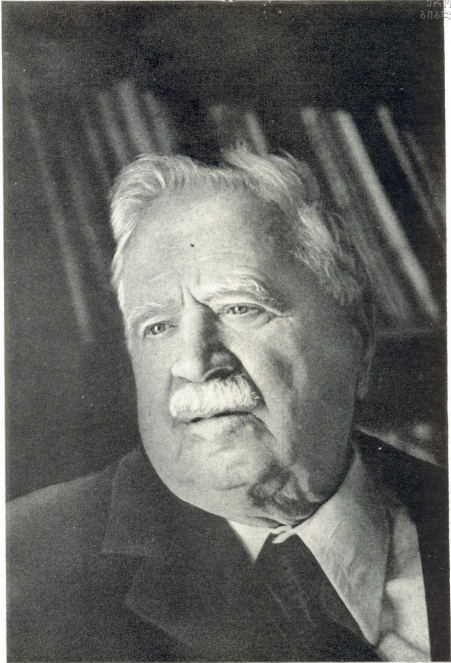
ახალგაზრდა შენარულებლებს სჭირათ მხარდაჭერა, მისაბძობა მათი ენთუზიაზმი. საჭიროა მეტი ზრუნვა მხატვრული დონის ამაღლებაზე, ხარისხზე. უნდა გვახსილდეს, რომ მხატვრული თვითმოქმედება საუკეთესო საშუალებაა მშრომელთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდისა. რიგი კოლექტივების რეპერტუარი მდარეა, ერთ-ერთი მიზეზთაგანი ის არის, რომ მხატვრული კოლექტივების რეპერტუარის შედგენაში ნაკლებად მონაწილეობენ ჩვენი მწვერლები, კომპოზიტორები. ნათელია, რომ რეპერტუარი წარმოადგენს უაღრესად სერიოზულ პრობლემას, რომლის გადაწყვეტა ვეალებათ შემოქმედებით ორგანიზაციებს; მწერალთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, კინემატოგრაფისტთა კავშირებს, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ სასოფადოებს, კულტურის სამინისტროს, ხალხური შემოქმედებისა და მხატვრული თვითმოქმედების სასწავლებლებს. ამ რთულ საკითხის მოგვარება მხოლოდ ერთობლივი ძალებით შეიძლება.

ფესტივალი დამთავრდა. ჩვენი მიზანია შეინარჩუნოთ და გაყამდირთო მხატვრული თვითმოქმედების დარგში მოპოვებული წარმატებები. გაითვალისწინოთ და აღმოფხვრათ ნაკლებანებები, დავეზნაროთ ნიჭიერი ახალგაზრდობას, ხელი შევეწყობოთ მათ ზრდასა და აღოსტატებას.



90

# აკაკი შანიძე



ქართველმა ხალხმა ზეიმით აღნიშნა გამოჩენილი მეცნიერის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრის, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის, მისი უხუცესი პროფესორის, სასიკადალო მამულიშვილის აკაკი შანიძის დაბადების 90-ე წლისთავი.

შვიდი ათეული წელი ემსახურება აკაკი შანიძე მშობლიური ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის მეცნიერული კვლევის დიდ საქმეს. მისი ფუნდამენტური შრომები „ქართული გრამატიკის საფუძვლები“, „ძველი ქართული ენის გრამატიკა“, სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ენის გრამატიკა“, რომელზეც აღიზარდა და მომავალში კვლავაც აღიზრდება მთელი თაობები, ქართული საბჭოთა სამეცნიერო აზრო-

ვნების უმაღლესი დონის მარჯვენებელია. აკაკი შანიძის ნაშრომები გამოქვეყნებულია მსოფლიო ხალხთა მრავალ ენაზე.

დიდა აკაკი შანიძის წვლილი სამეცნიერო კადრების აღზრდის საქმეში. ყველა ქართველი ენათმეცნიერი თუ ფილოლოგი და განა მარტო ქართველი, უცხოელი ქართველოლოგიც თავს აკაკი შანიძის მოწაფეებად თვლიან.

ქართველ ფილოლოგთა პატრიარქი დღესაც დაუღალავად ემსახურება ახალგაზრდობის აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს, კვლავინდებურად ენერგიულად წარმართავს მათ საქმიანობას.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქციო კოლეგია და რედაქცია ულოცავს დიდ მეცნიერსა და მოქალაქეს ამ სახელოვან იუბილეს, უსურვებს ხანგრძლივ სიცოცხლესა და ახალ წარმატებებს ქართული საბჭოთა მეცნიერების საკეთილდღეოდ.



დიდი ოპორტიუნიზმი და წლისთვის აღსანიშნავად საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა გამართა ორი პლენუმი. პირველი ჩატარდა ა. წ. იანვარში. იგი მიზნად ისახავდა თანამედროვე ქართული საესტრადო მუსიკის განხილვა-დათვალიერებას. მეორე პლენუმზე, აპრილის თვეში რომ გამართა, წარმოდგენილი იყო უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე ქართველ კომპოზიტორთა მიერ შექმნილი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებები. საპლენუმო კონცერტები, თავის მასშტა-

ბურობის გამო, გასცდა კომპოზიტორთა ორგანიზაციის ფარგლებს და ფართო საზოგადოების ინტერესს გამოიწვია.

ჩვენი ეურნალის ამ ნომერში ვებუდავთ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივნის გვი ორჯონიკიძის წირულს: „შენიშვნები საესტრადო მუსიკის შესახებ“. მომდევნო ნომერში კი — „ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებით ანგარიში“.

# შენიშვნები საესტრადო მუსიკის შესახებ

გივი ორჯონიკიძე

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის ერთ-ერთ სდლომაზე წინადადებას საესტრადო მუსიკისადმი მიძღვნილი სპეციალური პლენუმის მოწვევის შესახებ იქ დამსწრენი მხურვალედ გამოხვამურნენ, რადგანაც გვი არავის არ ეპარებოდა, რომ მუსიკალური ცხოვრების ეს სფერო გამახვილებულ ყურადღებას იმსახურებს. ყველა კარგად გრძნობდა, რომ დროა სერიოზულად მოვეციდით პრობლემებს, რომელთაც ჩვენს წინაშე საესტრადო მუსიკა დღენიადაც აღძრავს. ისიც ყველამ იცის, რომ საჭიროა (რამდენადაც ამის უფლებას რეალური ვითარება გვაძლევს) საესტრადო მუსიკის განვითარების სტიქიურ პროცესს ლაგამი ამოვდლოთ, გარკვეული კონტროლი გავუწიოთ. ამის სპეციალური დასაბუთება მაინცდამაინც საჭირო არაა, რადგანაც საესტრადო ჟანრის ბევრ კარგ ნიმუშთან ერთად ჩვენს მუსიკალურ ყოფაში ბევრი ისეთი რამ შემოაქვს, ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ატმოსფეროს რომ ანავეიანებს.

ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში კი, როგორც ცნობილია, ხელთვნება უმნიშვნელოაგნეს სოციალურ-ეთიკურ ფუნქციას ახორციელებს და ვალდებულია ყველა თავისი სახე-

ბისა და ჟანრის მეშვეობით აღმზრდელიობითი რილიც შესარულოს. ამ ფუნქციას ვერც საესტრადო ჟანრი ვერ შეუღევა. ამასთან ერთად, თუკი იმასაც გავითვალისწინებთ, თუ რაოდენ დიდია საესტრადო ჟანრის საზოგადოებრივი ზემოქმედების ძალა, მაშინ ნათელი გახდება, ჩვენი კულტურისათვის რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს საკითხს, რა მიმართულებით ვითარდება ესტრადო და რა მიმართულებით ავითარებს იგი მსმენელთა ფართო წრეების ესთეტიკურ გემოვნებას.

ჩვენი პლენუმის მზადებისას ბევრ წინააღმდეგობას წავეწყდით, რომელიც მხოლოდ ამ ღონისძიებისათვის არაა ნიშანდობლივი და რომელთა შესახებაც აუცილებლად უნდა ითქვას, თუნდაც იმიტომ, რომ პრინციპში შევთანხმდეთ: ან ვალიართ ამ სიძნელეთა გარდუვალობა და მათი დაძლევის შეუძლებლობა, რომ ერთხელ და სამუდამოდ შევერიგდეთ მათ, ან არადა, ის პოზიცია გამოვიმუშავოთ, რომელიც საშუალებას მოგვცემს მომავალში მაინც თავიდან ავირიდოთ მსგავსი სიტუაცია, ანდა თუ შეგვხვდა, ადვილად დავაწიოთ მას თავი. ამ სიძნელეებს მე მოგივინებთ შეგვებში, ახლა კი მხოლოდ იმის თქმას დავჯერდები, რომ ჩვენ თავიდანვე იძულებუ-

ლი გაეხდით შეკრებვით აზრს, რომ პლენუმში მონაწილეობას ვერ მიიღებდა რესპუბლიკის რამდენიმე საუკეთესო საესტრადო კოლექტივი. ამ „საორგანიზაციო მოუწესრიგებლობის“ ერთ-ერთი მთავარი შედეგი ის გახლავთ, რომ ერთ-მანეთს დამორღვე პლენუმის საფესტივალო პროგრამა და თეორიული ნაწილი სხვათა შორის, სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმების ბოლო წლების მაგალითად მოწოდებს, რომ თეორიული და საფესტივალო პროგრამები ერთმანეთისაგან დამოკიდებულა და ეს სახესებით გამართლებულია. ფესტივალი არსებითად საუკეთესო ნიმუშთა დემონსტრაციად უნდა იქცეს. იგი არა მარტო პლენუმის მონაწილეობისათვის მართება, არამედ ფართო საზოგადოებისთვისაც ამიტომაც მისი პროგრამები მხოლოდ ხარისხიან მუსიკას უნდა შეიცავდეს.

თუ ნაწარმოებინ ხარისხში ოდნავ მაინც გვეპარება ეჭვი. (არადა, ჩვენი მოვალეობა ავტორს დავეხმაროთ), მაშინ ასეთი მუსიკა დასურულ კონცერტზე უნდა მოვისმინოთ, ხოლო ავტორს კი საშუალება უნდა მიეცეს არსებული ხარვეზები გამოასწოროს. მაგრამ თუკი რამ საზოგადოებრივ სამსაჯვროზე გამოგვექცეს, კეთილი უნდა ვინებოთ და პატივი ვვით აუღიჯოთ და არ მოვახვიოთ თავს ჩვენი მოვალეობა და წუნდებლის როლი არ შევასრულებინოთ. თანაც არც ის უნდა დავავიწყდეს, რომ პლენუმს თავისი საზღვრები აქვს, იგი არ შეიძლება მოქმედებელი იყოს. თუ კარგი ნაწარმოების განსაუბრებელი სიტურება (ნეტაკი ასე იყო!), მაშინ დაე ასპარეზი მათ შორის საუკეთესოებს დარიცხ.

რაც შეეხება პლენუმის თეორიული ნაწილის დღის წესრიგს, იგი გარკვეულ პრობლემას ეძღვნება და მოვლენების გაცილებით უფრო ფართო წრეს ითვალისწინებს, ვიდრე ფესტივალის პროგრამითაა გათვალისწინებული. ამიტომაც სრულებითაც არაა აუცილებელი პლენუმის ფესტივალზე შესრულებული ნაწარმოებების დამხარისხებლის როლში გამოვიდეს.

პლენუმისათვის მზადების პერიოდში ჩვენ კიდევ ერთ რთულ პრობლემას წააწყდით და არც ის გახლავთ ლოკალური, კერძო მნიშვნელობის. საქმე ეხება საესტრადო კოლექტივების რეპერტუარს. ამ უკანასკნელში ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები მხოლოდ ნაწილია უფრო ფართო პროგრამის. ყოველი კოლექტივი, განსაკუთრებით მოგზაურობის პერიოდში, თავისი რეპერტუარის ვარიანტებს ახდენს და უნდა ითქვას, რომ პროგრამის სახეცვლილებები საკმაოდ დიდი დაბაზოებით ხდება. საზოგადოებრივ კომპოზიტორთა შემოქმედებით პლენუმებზე ჩვენ ქართველ მუსიკოსთა ნაწარმოებებს ვიხილავთ. საესტრადო კოლექტივებმა კი თავისი მონაწილეობის პირობად წამოაყენეს თავიანთი მთლიანი პროგრამის ჩვენება. უნდა ითქვას, რომ ეს სამართლიანი მოთხოვნა იყო და ჩვენ დავცაბულით მას. ამრიგად, საშუალება მოგვეცა არა მარტო კომპოზიტორთა შემოქმედებას გავცნობოდით, არამედ სხვადასხვა კოლექტივების სამუსრულელო ოსტატობასაც.

მთელი პროგრამების მოსმენას ის გამართლებაც ჰქონდა, რომ საერთო და სამართლიანი აზრით, რეპერტუარი — საესტრადო კოლექტივების აქილესების ქუსლია. მაგრამ მთავარი მონაგები მაინც ისაა, რომ საშუალება მოგვეცა საქმიანად ვინაყველით სამუსრულელო პირობებზე. ეს, მართლაც, დროულია და მომავალში უნდა დაფინანსოთ ამის ტრადიცია: კომპოზიტორთა შემოქმედების შეფასებათან ერთად სამუსრულელო ხელოვნების საჭირობოთი საკითხების განხილვა. ამჟამად, როდესაც კომპოზიტორთა კავშირის სხვადასხვა ღონისძიების შესრულებებზე ვლაპარაკობთ, წესისამებრ მოვალეობას ვინდობ, მაღლობს ვუხდობთ მონაწილეობისათვის, ქაითანურებსაც არ ვიშურებთ, და მთელი სჯა-ბაასიდან მათ ხელშეხებით, მართლაც საქმიანი და გასათვალისწინებელი არაფერი არა რჩება რა.

საესტრადო პლენუმში ამ მხრივ ბედნიერი გამოხატვისა: ჩვენ შესაძლებლობა მოგვეცა სხვადასხვა სამუსრულელო სტილზე, საესტრადო კოლექტივებისა და ცალკეულ შემსრულებელთა ოსტატობაზე, პროფესიონალებზე გვემყავლა. და ეს ბუნებრივია, რადგან, შესაძლოა, მუსიკალური ხელოვნების არცერთი დარგი ასერიგად არაა დამოკიდებული შემსრულებლის ინდივიდუალობაზე, როგორც საესტრადო. ამის აღნიშვნისას სრულებითაც არ მუსრს დაავაიცირო შემსრულებლის როლი მუსიკის სხვა ენებში. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ესტრადოში შემსრულებლის ინდივიდუალობა მსატრულების სტრუქტურაში შედის, რადგანაც ესტრადოში ისეთი ნიმუშებიც იცის, რომლებშიც შემსრულებელი კომპოზიტორის თავისებურ თანაგვარად გვევლინება. ისეც შეიძლება მოხდეს, რომ საესტრადო მუსიკის შესრულებისას შემსრულებლის იმპროვიზაციას მეტი მნიშვნელობა მიენიჭოს, ვიდრე ავტორისეულ ტექსტს. როცა ესტრადის ნაშევილ ოსტატებთან გვაქვს საქმე, ისეთი თანაბრედილება გვრჩება, თითქმის ნაწარმოები აქვე სცენაზე იქმნება და ჩვენ ამ ქმნადობის მონაწილენი ვართ. იმპროვიზაცია ესტრადული ხელოვნების სამკაულია, მისი საუკეთესო მომენტი. ჩვენს ესტრადაზე იგი კერძო კიდევ გაბეღულად ვერ იკავებს გზას და იქნებ მას კრიტიკული აზრი უნდა დავხმაროს, რომ ძიებებმა ამ სფეროში მეტი სითამავე შეიძინონ.

რადგანაც ნაწარმოების ქმნადობაზე ჩამოვაფიქვთ ლაპარაკი, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჯაჭვიდან მის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს რგოლს — მსმენელს ვერ გამოვიტყვებთ. მუსიკალური ცხოვრების და შემოქმედების რა საკითხსაც არ უნდა მივამართოთ, სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდებით, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მსმენლის პირობები. იგი მართლაც თანამედროვე მუსიკალური სოციოლოგიის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს მიეკუთვნება, ჩვენც ხშირად ვეხებებო მასზე საუბარი და, ცხადია, იგი საესტრადო პლენუმზეც და დამაგ დღის წესრიგში.

თავისთავად საგულისხში ფაქტია, რომ უკანასკნელ საფესტივალო ღონისძიებებს შორის საესტრადო პლენუმში ერთადერთი იყო, რომლის დროსაც ჩვენ არავითარი სპეციალური ხერხები არ გამოვიყენებდით, რომ მაყურებელი მოგვეხილა. ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი (რომლის ტყავ-

დობა 2300, ხშირად საერთოებელი ადმინისტრაციას), თუმცა ზოლომდენ არ იქედებოდა, მაგრამ საკმაოდ იესებოდა მუსიკის ე. წ. სერიოზული ჯანრების მსახურთა გულგასახეობად, რომლებსთვისაც ასეთი დასწრება უფრო იყენება, ვიდრე ხელშესახები რეალობა. დარბაზში უშუალოდ ახალგაზრდობა იმყოფებოდა და იგი საკმაოდ ცოცხლად ეხმარებოდა ყველაფერს, რაც კი სცენაზე ხდებოდა. ეს კი კონცერტების წარმატების უტყუარი საბუთია. უტყუარი საბუთია იმისაც, რომ ესტრადის ხელოვნებაზე სასოფლომრედი მიწიწველობის დაკვეთა არსებობს და რომ ამ მუსიკას თავისი ერთგული თავადაცმცემლები ჰყავს.

მაგრამ აი რა საკითხი ისმის: ამ წარმატების ფაქტმა უკილობდად ოპტიმისტურად უნდა განვანაწიოთ? ვფიქრობ, რომ ამ კითხვაზე უბრალო, ერთნიშნა პასუხი არ არსებობს. დასწრების ფაქტი ვერც ხელოვნების ხარისხის მსაზღვრელად გამოდგება და ვერც აუდიტორიისა. ხანდახან ისეთი პრადა-დოქსული სიტუაცია იქმნება, როდესაც გარკვეული ნაწარმოების პოპულარობა მესაძლოა მსმენელის გემოვნების დაბალი დონე დადასტურებს. მე არ მსურს, რომ ეს საერთო მოსაზრება იმათ მიმართ გამოვიყენოთ, ვინც ფესტსტრადო კონცერტებს დასწრო და კარგად მიიღო ღვეტსტრადოზე კონტრანელი მუსიკა. მაგრამ ალბათ დამთავანებით, რომ საესტრადო მუსიკის ხარისხი შეედრება დაკავშირებული მსმენლის თვისებებთან და ესეც ამ ქანრის საუკიდო-კაა. რადგანაც მუსიკალური ხელოვნების არცერთი სხვა დარ-გი ისეთი ზომით არ განიცდის მსმენლის დაკვივის მარე-გულრეულ ძალას, როგორც ესტრადა. ესტრადა ამ თვალსა-ზრისით შეიძლება ზემგრძნობიარე სეისმოგრაფს შევადაროთ, რომელიც აღწესსავს და ითვალისწინებს აუდიტორიისკან მომავალ ბიძგებს, განსაკუთრებულ გულისხმიერებას იჩენს მათ დაგამოყვლებისათვის, რადგანაც მათ სოციალურად ან-გარიშვასაწვე ფაქტორებად მიიჩნევენ.

ჩვენ კარგად გვეხმის, რომ ჩვენი ესტრადის წინაშე ამართუ-ლი პრობლემების ნაწილი არა მხოლოდ ქართული სინამ-დვილისათვის და მამახასიათებელი. ისინი განჭობს ესტრადის საერთო საზრუნავა, რადგანაც მისი განვითარების სინდელე-ებს ასახავს. მაგალითად, ჩვენშიც და სხვაგანაც საკმაოდ მწვავედ დგას სტილისტური ორიენტაციების საკითხი. ცნო-ბილია, რომ თანამედროვე საბჭოთა და, კერძოდ, ქართული ესტრადის შექმნა-განვითარებაში ბევრი ფაქტორი იღებდა და იღებს მონაწილეობას. ესტრადის მრავალი წყაროებად სა-ზრდობისაა ვერ ერთი, იგი უხეზობივად ავითარებს ჩვენი სა-ბჭოთა ესტრადის ტრადიციებს. ესტრადის ბედ-იბაბაღში ყველათვის დიდ მონაწილეობას იღებდა ჩვენი მუსიკალური ყოფა — მთელი თავისი ჯანრების მრავალფეროვნებისა და განუმეორებელი არომატით. ეს წყარო დღეს არა თუ არ დაიჭრება, მან კიდევ მეტი მომხიბვლელობა შეიძინა ქარ-თველი კომპოზიტორებისათვის, რომანტიკული განწყობი-ლებებისთვის ბუნებრივ მასალად იქცა. ესტრადაზე ძლიერ-დებდა მუსიკის სხვა სახეობათა ზეგავლენაც, მასზე გარკვეულ გავლენას ახდენს გამოყენებითი ხელოვნებაც. ესტრადის ურ-თიერთობა კინოსა და დრამატულ მატრთან მარტო იმით არ იფარებოდა, რომ საესტრადო მათ მხატვრულ სტრუქტურ-რამი იჭრება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ თეატ-რისა და კინოს საუკიდოვას თავის მხრივ გარკვეული თვისე-ბები შუშოაქვს თვით საესტრადო სიმღერაში, მის მხატვრულ

სახეებში, გამომსახველ საქმეებში. და ბოლოს, ყველაფერსა-შის ნათელია თუ როდენ ნაყოფიერია ესტრადისათვის კავ-შირი ლიტერატურა და პოეზიასთან.

ესადა, საესტრადო და პოეტური ქმნილებების მხატვრუ-ლი მნიშვნელობის გატკლება შექანიკურად შეუძლებელია: სასული ლექსმა თავისი ბიძგის როლი შესარტლის ამა-ღლეღეღი და შთამბეჭდავი მუსიკალური ნაწარმოებების შექ-მნისათვის და, სამწუხაროდ, ისეც ხდება, რომ პოეტური შე-დევრი ამომსახილი წერტილს ხდება საექვი ღირსების მუსი-კის წარმომავლისთვის. ეს, რასაკვერველია, მარტო ესტრა-დას არ ახასიათებს, არამედ ვოკალური ხელოვნების ნების-მიერ ჯანრს. მაგრამ თავისთავად საესტრადო კომპოზი-ტორების მისწრაფება — თავისი, ძიებები დაუკავშირებს მა-ღალმხატვრულ სიტყვას, მისასაღებელია და კარგ საფუძ-ველს ქმნის გამომსახველი მუსიკის შესაქმნელად.

აღნიშნულ ფაქტორებთან ერთად. ესტრადის განვითარება-ზე მზარდ გავლენას ახდენს საზღვარგარეთული ესტრადის მრავალფეროვანი ჯანრები: პოპ-მუსიკა, ბიტური მუსიკა, ბი-ტლზები, მიუზიკლი, ჯაზი და სხვ. ეს წყარო ჩვენში მუ-ღად იწვევდა ალმაყერ დამოკიდებულებას: ივა არაერთ-ხელ შეუფასებიათ, როგორც ჩვეთვის აბსოლუტურად მიუ-ღებელი, ჭეშმარიტ სილამაზუს მოკლებული, უზნეო (და რაცა ვნებათა ლელვა ძლიერდებოდა), როგორც ადვირ-ახსნილი და გახრწნილი ხელოვნება. დასავლეთში, მარ-თლაც, მრავალდ მოიპოვება „მუსიკალური ხელოვნების“ ად-კერძოდ. ესტრადის ნიშნუები, რომლებიც უფრო მაკარ კიო-ტრეკაყც იმასხურებს და სასოვალად, დაგმობს და უსიბა. მაგ-რამ და-გაღტორი უნდა ითქვას. რომ მიიღო ამ ხელოვნების მხოლოდ ნეგატიური აღქმა და გაბაიარებუბა უფრო მეტ ზი-ანს მოუტანს ბრალმდებლის ავტორიტეტს და მის პროფესიო-ნულ რეუტაციას, ვიდრე ჩვენ მიერ დასახელებული ხელო-ვნების სახეობებს: მუსიკის ამ სფეროში ბევრი ჭეშმარიტი ხე-ლოვანი და ბრწყინვალე ოსტატი მუშაობს, რომელთაც მთე-ლი ეპოქა შექმნეს და რომელთა ზეგავლენაც მუსიკის სხვა-ჯანრებსაც მისწვდა და მათში ბევრი სატულისხმო სახაზ-შეიტანა.

ჩვენს ესტრადაზე მსჯელობის დროს მხედველობას არედან არ უნდა გამოვგრწნოთ მისი ინტერაციონალური კავშირები. ეს სასულებას მოგვეცემს უფრო უსუსტად განვსაზღვროთ ის, თუ რას ვითვისებთ შემოქმედებითად და რაში გამოვიყურე-ბით ჯერჯერობით ეპიგონებად. თანაც ისიც არ უნდა დავგა-ვიწყებდეს, რომ ერთგული მუსიკალური სტილი მიიღო თავისი მრავალფეროვნებისა და კონტაქტაბელურობის მიე-ხედვად, ყველაფერს ადვილად ვერ გვევბა, რაც უცხო წყაროებდან მიიღის. არის ის, რაც მასში რო-გორც ორგანული და თანაზიარი შემოდის და არის ისიც, რაც უცხო სხეულად ირება მუსიკაში და გარკვეულ ნაწარმოებათა ეკლექტიკურობას განაპირობებს. თუკი პირველ შემთხვევაში სტილი ფართოვდება, თავისი თავის ფარულ შე-საძლებლობებს შეიმეცნებს, მეორე შემთხვევაში, უცხოური ხეღმეტ სოცად აღიქმება და იგი სამართლიან გულისწყ-რობას იწვევს. მართალია, ხშირად უხეირო მაგალითი შორს მიმავალი დასვენების საბაბს იძლევა, თითქმის უცხოური გამოყენება. სასოვალად მაგნებელი იყოს და საწმირობას უქადის ჭეშმარიტად ეროვნულს. ამ შემთხვევაში, ალბათ, ისეც უნდა ვაირაკვას ის, რაც ორგანულია ვერ შემოვიბა, მართლაც ყველა შემთხვევაში მიუღებელია, თუ საქმე გვაქვს



მის გამოყენების უსერიოცფასთან, გამოყენებასთან და არა შემოქმედებით ათვისებასთან.

თანამედროვე ესტრადაზე ფოლკლორის მძლავრი ზეგავლენა ჩვენი დროის ნიშანია. ოდესღაც ესტრადის მომეტებულად ზანგების სიძლიერა კვეთავდა, მანსონიების მომქაჩობა, ბოშური რომანის, უფრო მოვიანებით ლათინური ამერიკის ხალხთა შემოქმედება. დღევანდელი ესტრადის ფოლკლორული წყაროების არე გაფართოვდა. წესისამებრ ყოველი ერთეული მსჯავრდის მისწრაფების თავისი ხალხის შემოქმედებასთან მჭიდრო კავშირის დამყარებასთან. ეს კი საზოგადო პლანში მყარ საფუძველს ქმნის საესტრადო ხელოვნების ძირეული განახლებისათვის: საესტრადო ფორმები სახეს იცვლიან. მათში მძლავრ ნაკადად იჭრება ღრმა თავისებურებებით აღბეჭდილი ინტონაციურ-რიტმული მასალა. იცვლება საესტრადო მუსიკის ენა, და იცვლება, ცხადია, თვით ამ მუსიკის ინტონირების სტილი. თუნდაც მარტო უკანასკნელი წლები რომ ვიქონიოთ მხედველობაში, უდავოდ მოგვიხდებოდა საესტრადო ორგესტრის, ინსტრუმენტული სახეობების ინტენსიური ცვლის აღნიშვნა, რაც ფოლკლორული წყაროების მძლავრმა ზეგავლენამ გამოიწვია. მაგრამ განსაკუთრებული სიძლიერით შეიცვალა საესტრადო მუსიკის ვანრები, მატერული სახეები ეროვნული სპეციფიკა ამ უფროსი თავის გადამწყვეტ სიტყვას ამოძის. იგი იბრძვის თვითდამკვიდრებისათვის, ეგუება შემუშავებულ ტიპოლოგიას, იმორჩილებს მას (ანდა თვით ემორჩილება). ხშირად კი დავა ახალსა და ტრადიციულად საესტრადო შორის კომპრომისით თავდება. ამით განიარაღება პირივედის სინჯავლედ და უჩვეულობა. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ საქმე, თითქმის ეროვნული საწყისის გაძლიერების შედეგი მხოლოდ ორგანული სინთეზია, ხანდახან მის რეგულირება აუტანელ სიჭრელეს ვიღებთ. ყველაფერი ეს ჩვენი დროის ტენდენციაა და ქართული ესტრადის განვითარებაც ამ საერთო კანონზომიერებას ემორჩილება. ჩვენ უბრალოდ უფლება არა გვაქვს ამ პროცესების მიმართ პასუხად მომლოდინეს პოზიცია დავვიჭიროთ. ჩვენ ღირებულებათა მკაფიო კრიტერიუმები უნდა გამოვიმუშაოთ და ამ საზომით გავარკვიოთ განვითარების პროცესის სხვადასხვა მხარის მნიშვნელობა. თუკი მართლაც სერიოზულად ვაპირებთ თანამედროვე საესტრადო ხელოვნებაზე ზეგავლენას და მის გამოყენებას იმ ამოცანების მიხედვით, რომელიც ჩვენი საბჭოთა მუსიკის წინაშე დგას.

ამ კოტა ხნის წინათ კოლფეხი გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან მარტოშუბანდნე, რომ დღეც დრო, როდესაც სოციალიზმისათან ერთად დიდი ყურადღება მუსიკის ეკონომიკაც უნდა მიექცეს. ცხადია, თავისი არსებობის ყველა დროში მუსიკა ცხოვრების მატერიალურ მხარესთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული. კერძოდ, მას საკმაოდ ხშირად უხდებოდა თავისი სოციალური ყფის ეკონომიური მხარის გათვალისწინება. მაგრამ ეს სვეფრ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ჩვენს დროში იძენს. მართლაც თანამედროვე მუსიკას ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით გააჩნია თავისი მრეწველობა, კავშირგაბმულობის საშუალებები. მის სისტემაში მრავალი ათასეული მაღალკვალიფიკაციური მუშაკი შრომობს. მუსიკა ისეთ დიდ მოვებას იძლევა, რომ მის მიერ მოკლებულთა თანხები ასტრონომიული ციფრებით იზომება. ვადაკუთრებულად შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკის არცერთი დარგი ისე მჭიდროდ არაა დაკავშირებული პრაქტი-

კულ ცხოვრებასთან, როგორც საესტრადო, და არცერთსა. გააჩნია ისეთი მძლავრი ეკონომიური პოტენციალი, როგორც საესტრადო.

საესტრადო მუსიკა ჩვენი ცხოვრების განუყრელი თანაზავარი გახდა. იგი ადამიანს ფსიხის არა მარტო მაშინ, როდესაც იგი ესტრადას სპეციალურ ყურადღებას უთმობს, არამედ მივლი რიგი ისეთი მოვლენების დროსაც, რომელთაგან აღ ხელოვნებასთან და არც ესტრადასთან პირდაპირი კავშირი არ აქვთ: ტრანსპორტი, სატელევიზიო გადაცემების დროს, თვით სამეცნიერო და სამეურნეო თემებზე. არის ერთი ანაგვლილი ფილმი „ცხოვრობდა ერთი პოლიციელი“. იქ ასეთი კადრებია: სამგლოვიარო ცერემონიების დროს ჭირის სუფალს დამსწრეები საძიძიარს ვუხეზებინან. ამ დროს კი საესტრადო მუსიკა ქლერს: ფილმი პარდიულია, აღნიშნული სიტუაცია — კომედიური, მაგრამ მთელ ამ სამგლოვიარო პარადოქსში ძალიან გონებასმავლურადაა სასოვადობაში ესტრადის ადგილი მიითებულები.

ესტრადა უნდა შორის, საფიანო გახდა და ამ ფაქტის ანგარიში სხვა გაევიოს. იგი მხარე რადიოებით იხადეს მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს და შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ მუსიკის სოციოლოგია მუსიკის სხვადასხვა დარგზე ტალანტების განსაწილების საკითხის შესწავლისას ამ საკითხთაც დაინტერესდება. ჩვენი დროისათვის ესტრადა თითქმის მთლიანად დაეპატრონა თვითმომქმედება. შემოსავალი ფორფიტებისაგან — არსებობდა ესტრადის დამსახურება, იგი გვევლინება ანსემბლიური ორგესტრების დაწინაშეული მეცნატიის როლი. ესტრადა კონტროლს უწევს სატელევიზიო ეკრანს და ამრიგად, მძლავრ ზეგავლენას ახდენს ფართო მსმენელის გემოვნების ფორმირებაზე.

აი, ახლა დრო მოვიდა პასუხი გავცეთ კითხვას: რატომ არ მიიღეს, ჩვენს დათვალერებაში რესპუბლიკის უდიდესმა საესტრადო კოლექტივებმა მონაწილეობა. ამაზე შეიძლება ძალიან მკაფიოდ ვუპასუხოთ: „დეილოვ“ და „ვიფილი“ გრძელვადიან მიჯილენებაში იმყოფებოდნენ საზღვარგარეთ. მხოლოდ პუნეუბის მოლო დღეს ჩამოვიკისურე „ორგანო“, რომელიც მანამდე მუსიკოში გამოდიოდა (თანაც ჩამოვიტოვოთ თავისი ლოგო — ბუბა კიკაბიძის გარეშე). ჩვენს ფესტივალში მონაწილეობა ვერ მიიღო „ერგომაც“, იგი თუმცა თბილისში იმყოფებოდა, მაგრამ თავისი უარი იბიქვით უფრო სიმძლეებით „დასახუთა“. რასაკვირველია, ობიექტურს ყველაფერს ანგარიში უნდა გავვიოთ, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ამ შემთხვევაში „ერგოს“ ხელშეშლანებლა (გივი გაჩეილაძე გახლავთ — ნიჭიერი მუსიკოსი და საესტრადო ხელოვნების მშვენიერი სპეციალისტი), საკმაოდ მარტივი გზით აიცილინა მსჯელობის დროს მისალოდნელი კრიტიკა.

მთელი რიგი კოლექტივების მონაწილეობა პუნეუში იბიტომ ვერ უზრუნველვავით, რომ ჩვენი შემოქმედებითა კავშირის და საკონცერტო ორგანიზაციების ინტორესები ერთმანეთს არ დაემთხვა და ჯინც კოლექტივების ბედს განაგებს ისე მოიქცა, როგორც მას აწყობდა. ამიტომ წარმომადგენლობის თვალსაზრისით ჩვენი პლანში სისხლნაკალული აღმოჩნდა. ასეთი ვითარება მარტო სასტრადო ხელოვნებისათვის კი არაა დამახასიათებელი, არამედ მუსიკის სხვა ვანრებისათვისაც. საშემსრულებლო ერთეულის საკმარისობა, რომ მხოლოდ კომპოზიტორთა კავშირის „ეკოცენტრული“



ინტერესები განსაზღვრავდეს, რასაკვირვლია, არც ეს ექნებოდა სწორი, მაგრამ უფრო ხშირად, სამწუხაროდ, პირობითა უკიდურესობასთან გვაქვს საბჭო. ჩვენ კი გულწრფელად გვჯერა, რომ სხვადასხვა დამფლავებელი შესაბამის ფოლკლორით მინაწილობაში და მათი ავტორებისთვის შესახებ საქმიან განხილვაში თვით საკონცერტო ორგანიზაციები უნდა იყვნენ დაინტერესებული, ეს მათ შესაძლებლობას იმსცემდა თავისი მუშაობის ქვეშ შევითავსო ხარისხის შესახებ უფრო რეალური წარმოდგენები შექმნილობდა.

საესტრადო კოლექტივები წყისამებრ მომთაბარე ცხოვრებას ეწევიან. მუდამ საგანტოლო მოგზაურობაში მყოფები ხვდებიან სხვადასხვა ხასიათის აუდიტორიას და კარგად უღებენ ალღოს ე. წ. მსმენელის კონიუნქტურას. კონიუნქტურის დამახასიათებელი მხარეა, რომ მსმენელი პასიური მომხმარებლის როლით არ ემაყოფილება. მასა და ესტრადის შორის რთული კავშირების ქსელი იმბება, მაგრამ ჩვენი მსჯელობისათვის არსებითი მნიშვნელობა იმ გარემოებას ენიჭება, რომ მსმენელი ერთგვარად ცდილობს მოათვინოთ მის ესტრადს, აიძულოს იმის, მსმენელის დავგვთა კეთილადი-სწინის, იმას მისცეს უპირატესობა, რაც მას, ამ მსმენელს მოსწონს: სხვათა შორის მსმენელის და ესტრადის ესოდენ აქტიური დამოკიდებულება საესტრადო ხელოვნების სპეციფიკაა, თორემ რა აქტიურობაა არ უნდა გამოიჩინოს მსმენელმა იგი ბეთოვენის სონატაში პიანისტს ნოტსაც ვერ შევაცდევინებს. ნართალია, ამ შემთხვევაში თავის ნებისყოფას მსმენელი უფრო რადიკალურადაც ამტკიცებს: აიღებს და საკონცერტო დარბაზს საზოგადოდ ზურგს შეაქცევს თუ მოსალდნელი წარმოდგენა არ ეპიტანება. ასეა თუ ისე, სწორედ კონიუნქტურა აიძულებს საესტრადო კოლექტივებს რეპერტუარში აუდიტორიის მოთხოვნები გაითავალისწინონ, ჩართონ პროგრამაში პოპულარული შლაგერები, ბოშური რომანსები, ისეთი მუსიკა, რომელიც უშეპალო მხატვრული ღირსებები არ გააჩნია, სადასიყოდ, ნებისმიერ აუდიტორიაში ავტომატურად უზრუნველყოფს წარმატებას.

ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აღნიშნულ სიტუაციაში საესტრადო კოლექტივი ნებაყოფლობით ეგუება ე. წ. „საშუალო მსმენელის“ დიქტატს, მის მდარე გემოვნებას, თავს არიდებს მასთან პოლემიკას, ვერ იცავს ესთეტიკურად ღირსეულის ინტერესებს. ასეთი საესტრადო კოლექტივი უგემოვნობის მოკავშირედ და მის პროპაგანდისტად გველინება.

განსაკუთრებული სიმწვათი ამ სიტუაციაში იჩენს თავს შაბლონის სტერეოტიპის, გემოვნების პრობლემა, რომლის გადაჭრის გარეშე შეუძლებელია განახლება და საინტერესოს დაწინაურება.

ამვე დროს ამ საკითხების გადაწყვეტას ჩვენი ხელოვნების სასიცოცხლო ინტერესები მოითხოვს. შეიძლება ითქვას, რომ თვითღონებით და თავისთავად მდგომარეობა ვერ გამოსწორდება, რადგანაც პრაქტიკა გვარწმუნებს, რომ დაწავიანება გაცილებით იოლია, ვიდრე სისუფთავის აღდგენა. ყველას, ვინც უხარბადას კარგად იცნობს, კარგად ესმის თუ რაოდენ ელტიკატორია ის საკითხები, რომელთაც აშკარად შევებხ. ხშირად თვით ნიჭიერი კომპოზიტორები გემოვნების საკითხში ვარკვეულ კომპრომისზე მიდიან, ეგუებიან სტერეოტიპებს, რაც იმის აღიარებას ემსგავსება, რომ: „შე კი სმენის ანის ნამდვილი ფასი, მაგრამ რას იზამ, საერთო სიხისა და მდგომარეობას უნდა შევერიდეთ, ხალხს ასე მოსწონს“. ყველაფერ ამას ხალხის ნამდვილ ესთეტიკურ ინტერესთან არა-

ფერი არა აქვს საერთო. მსგავსი პოზიცია უფრო პრაქტიკულ, უქონლობას მიწმობა, უნებისყოფობას, ჟანრთან მომხმარებელურ დამოკიდებულებას.

შესალოა, სტერეოტიპი ესტრადაში მართლაც გარდუვალია, მაგრამ საზოგადო დაქვს დასახუების ძალა არა აქვს და ჩვენ იმის უფლებას მაინც ვერაგინ ვერ წავგარომოვებ, ფაქტზე ჩვენი საკუთარი აზრი ვიქონიოთ. ერთგულად წყაოებში, ცოცხალი ინტონაციის დაჭრის უნარი, ცოცხალი ინტონაციისა, რომელიც მეტყველებდა, ყოფითი მუსიკიდან მოდის, ინტონაციისა, რომელიც ესტრადაში, სხვათა შორის სხვა ჟანრებიდანაც ჩამოერთვება—საწინდარია სიხის, ორიგინალის, შაბლონის დამოკიდება. პოპულარული შლაგერი შესაძლოა მართლაც რეპერტუარის აუცილებელი ატრიბუტია, საზოგადოებას მას კლის და აუდიტორიის იმედგაცრუება გარკვეულ რისკთანადა დაკავშირებული. მაგრამ შემსრულებლის სახეს (განურჩევლად იმისა, ცალკეულ არტისტზე ვლპაპარკობთ თუ კოლექტივზე) მისი საკუთარი ნაწარმოები ქმნის, მისი საკუთარი შემოქმედება, თუნდაც ამავე შლაგერთა მისი დამოკიდებულება. და თუ ეს სახე საინტერესოა და გამოკვეთილი, თუკი იგი მეტყველია, მაშინ მსმენელი იმასაც აიტანს, რომ ნაწილის მილოდინი არ გაუმართლდა და მის ნაცვლად სიახლეს უნარა.

საესტრადო მუსიკაში განსაკუთრებული სიმძაფრით იჩენს თავს ნიველირების საშოშირება. კინომ და, უფრო მოვიანებით, ტელეხედევაში, საგანტოლო პრაქტიკაში. ფირფიტების და ფორების გავრცელებამ არსებითად ყველა დაინტერესებულს შეუქმნა პირობა მუსიკალური ხელოვნების ნებისმიერ სახეობებს გასცნობოდა. ამავ დროს ამ საშუალებებში ხელი შეუწყავს ამ თუ იმ მხატვრული მოვლების ავტორიტეტის ზრდასაც და მისი მნიშვნელობის შესახებ ზავიადებული წარმოდგენების შექმნასაც კერპები და ვარსკვლავები მიაძვინის სავანად იქცა. ამავ დროს ეს მიმბაძვა ხშირად კარკატურულ ფორმებს იღებს. შედეგად ეს ესტრადაზე იმდენად ცოცხალ შემსრულებლებს არ ვხედავთ, რამდენადაც ნიღბებსა და უმკავს რებორდუქციას. ამის მიწმენი ჩვენ ამ პლენურზედაც ვიყავით. მით უფრო მტკიცეა ჩვენი სურვილი თუთიყუშური მიმბაძვის აუ ხენს ბრძოლა გამოუცხადოთ, რადგან იგი ცოცხალი შემოქმედების დაუძინებელი მტერია.

ძნელია, ძალიან ძნელია ესტრადიდან უგემოვნობის, უხამსობის, გულის გამწოწავი გრმანოტირების განდევნა. ექსპრესიის ნაცვლად აქ ხშირად ვაწყვდებით ექსტაზს ანდა მის გაუგებარ სურბოვას; სიმღერის ნაცვლად — კვილს, ანდა მის საერთო სიმოდელ აზრგამოცლილ ბუბტუტს მიკროფონში. ბოშური სიმღერისათვის დამახასიათებელი ვნებათა ღღევა ღირიკულობის საშობის როლს იჩენებს და თითქოს ჟანიკ ხრავთ რკინას, ისეთხად უზგავლენას ახდენს საესტრადო მუსიკაზე. სამწუხაროა, რომ ამ სენს ჩვენი ნიჭიერი კომპოზიტორებიც ვერ აღუდგენ წინ, არადა, ბოშური გატაცება იერიოაც თვითმყოფადი და ფსიქოლოგიურადაც ჩვენი დროის შესაბამისი ღირიკული სახეების შექმნას წინ იდგობება. არც ფსევდოორიენტაციზმია ჩვენი ესტრადის სასიქადული თვისება, არადა, ბოლო ხანს ორიენტაციური მოცელები საკმად გააქტიურდნენ. საზოგადოდ „ფსევდო“ ყველაფერი დასაძარბისია, განურჩევლად იმისა, თუ რა მხრიდან შემოდის — სამხრეთიდან თუ ჩრდილოეთიდან, აღმოსავლეთიდან თუ დასავლეთიდან. სტილისტური სისუფთავე ამ „ფსევდოსადაში“ იმუნტეტის გამოიშუავებას გულისხმობს.



ალბათ ესტრადის სპეცილობის უკეთ მოგეხსენებათ, მაგრამ მე პირადად ისეთი შთაბეჭდილება მინება, რომ შაბლონისა და შტამის შირიად ესტრადული ორკესტრების ინსტრუმენტული შემადგენლობა განაპირობებს, რასაც სიმღერის ერთ მანერულ დაყვანასაც უწყობს ხელს. ამ მიხედვით მე უსაბამო-პათეტურის ვუწოდებ, რადგანაც პის ტონის მიღწევაზეა თემატური იმპულსი კი არ ანიჭებს, არამედ ხელოვნურად პროფიციენტული ემოცია შაბლონის შერქმევას გამამოტივრებელიც უწყობენ ხელს, რადგან ისინი ინსტრუმენტთა ტემპრალური თვისებების ნივთიერებას ახდენენ. თანაც ისიც აშკარაა, რომ გამამოტივრებლები გამოყენებაში ძნელად თუ ვინმე იცავედს ზომიერებას, ამიტომაც მსხვერპლთა ყური უმოწყალო იერიშების მსხვერპლი ხდება. ვფიქრობ, რომ ამჟამად ჩვენი ინსტრუმენტული ანსამბლის ტემპრალურ ფერადონებზე ძნელად დაპარაკია, რადგანაც ერთთვარეობა ორკესტრებისა და გამამოტივრებლების მსახვერად მოქმედების გამო მხოვანება არსებობდა ერთ საერთო წინიშენელზე დავიდა. სხვადასხვა ორკესტრების მხოვანება არსებითად „დარტყმითია“ (ამ ტერმინში ის იგულისხმება, რომ ორკესტრბაში დასარტყამი ინსტრუმენტები დიდ როლს თამაშობს და ბეგრის წარმოქმნის „დარტყმითი მანერაც“, რითმ-ჯგუფების ექსპანსიასთანაა დაკავშირებული. სხვადასხვა ინსტრუმენტებიც არსებითად ტემპრალურ-რითმულ ექსპანსიას ქმნიან, ანასთან ერთად დინამიკური კონტრასტების დიაპაზონიც საგრძნობლად შეიზღუდა. რას ნიშნავს ყველაფერი ეს? დროის ესთეტიკური კანონზომიერების განრანხია თუ რომელიმე გაბატონებული სტილის მიმაჯვანე? მთელი ეს თვისებები სიახლისა და თანამედროვეობის ალტერნატივა?

ფიქრობ, რომ თანამედროვე ესტრადა გვაძილებს ბავშვთა აღზრდის მთელ რიგ არატრადიციულ პრობლემებშიც გავრცევეთ. ამჟამად ძნელი დაადგენია, საიდან დაიწყო: თვით ბავშვებმა შეიფარეს ესტრადა თავდაფრეებით თუ მოსტრადლებს მოუვიდათ თავში ბედნიერი იდეა ნორჩთა მუსიკალური განათლების წარწევი ამოცანით, მაგრამ ფაქტად რჩება, რომ საბავშვო საესტრადო კოლექტივები სოკოსავით შრავლდება და ისინი საკმაოდ დაქინებით იკავავენ გზას დიდი საკონცერტო ასარეზოსაკენ.

მართლაც, ვინ არიან ის ბავშვები, ასე თავდავიწყებით რომ შედგომიან საესტრადო საქმიანობას? თუ მათი მონაქმნების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ნორჩ „ესტრადისტებს“ მართლაც აქვთ კარგი მუსიკალური ნიჭი, მახვილონიერისა და რიტმულად სახასიათოს მიმართ ადრე გაღვიძებით გვ-მო, ოქმირიც ეხერხებათ და პართლაც, ადვილად ქნიან პარულად ფერადოვან და სადღესასწაულო იერის მქონე სცენურ სიტუაციას. საზოგადო ესტრადაზე შესაშური თავისუფლება ახასიათებთ და ისე ბუნებრივნი არიან, გგონება აქ აუღამათ ფეხი, ყოველგვარი შესამჩნევ ძალდატანების გარეშე ეხერხებათ სათანადო სახეები გამოსვლა, უკრავენ და მღერაან პროფესიულად საკმაოდ დახვეწილად და სპეციფიკური „სასესტრადო ინტონაციის“ გარკვეული შერქმევებით.

შეიძლება მათ შორის ისეთებიც არიან, რომლებსთვისაც ესტრადა ალბათ მომავალი პროფესიაა და ამიტომაც იმთავითვე შეგუება მათ დაობსტრატულ უადვილებს. ხს კი მომავალი წარმატების წარმადარი უნდა იყოს. ჩვენ ეს კარგად ვიცით — სპეციალიზაცია რაც უფრო ადრე იწყება, მით უფ-

რო ადრე გამოუმუშავდება ადამიანს აუცილებელი ჩვევებით მით უფრო უძტკიველად იქცევა პროფესია ადამიანის ნატურის ბუნებრივ მსარედ, მის არსებით ნიშნად. ესტრადა ამ მხრივ, როგორც ჩანს, გამოხატვის არ წარმოადგენს. მაგრამ კითხვა ასეც შეგვიძლია დავსვათ: ღირს თუ არა ამ საერთო კანონზომიერების დასადასტურებლად, მის საილუსტრაციოდ ესტრადა ბავშვის აღზრდის აუცილებელ პრობლემად ვაქცივით? (ალბათ გამიგებთ, რომ მე ვთვლინსხმე არა ყველა ბავშვი, არამედ ის, რომელმაც სათანადო მიდრეკილება და ნიჭი გამოამჟღავნა და ვინც საბოლოოდ „სასესტრადო კარიერისაკენ“ გადაიხება). ყველა შესაგებობი მონაცემების მიუხედავად იქნებ მაინც აჯობებდა დავეყვლია ნორჩებისათვის თავიდან არ ზიარებოდნენ საესტრადო მუსიკის საიდუმლოებას. გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, სპეცი-ალურად მინდა დავადასტურო ჩემი თავყენისკმა საესტრადო ხელოვნების ოსტატებისადმი და ისიც, რომ ესტრადის ნიშნებში შორის ბევრია ტექნიკური მსატრულა ღირსების მქონე ქმნილება.

ჩემს გულწრფელბაში უფრო მეტად რომ დავარწმუნოთ, ჩემს ნების მიუკმ კრიტიკული შენიშვნების დინებას ერთი ღირიკული პასაჟი გაუერიო. რადგან სიტყვამ მოიტანა და მე ვაღდებულ ვარ არ შმოუფთვარლო აბსტრაქტული მსკრე-ლობით და პირდაპირ დავასახლო საესტრადო ფანჩის რომელიმე თვალსაჩინო ღირებულება, მე ესარგებლობ შემ-თხვევით და რადღინიმე სიტყვამ მივეძღინე ჩვენს სასიქად-ლო საესტრადო მომღერალს ნანი ბრეგვაძეს. კანს სასიქად-ლოფებმა სილამაზე არ განავადებინებთ და განა თავისთა-ვად განუმორებელი არაა ის სითბო და ამაღლებლობა, უტყარო მსატრულა აღლო და არტიტიზმი, უშუალობა და ქალური მომიხბელობა, რომელიც მის სიმღერას გამოარჩევს?

ნანის სიმღერა გაალერსებს და შენში უუაქიშეს გრანო-ბებს შეარჩებს, მაგრამ ამ ხელოვნების საიდუმლოება სწო-რებს ის გახლავთ, რომ გრანძის სიწრფელო და სიღრმე მას-ში შერწყმულია კდემამოსილებასა და თავდაჭერილობას-თან. ნანი ემოციურია, მაგრამ იგი მუდამ ხელოვნების ფარ-გლებში რჩება, მისთვის უტხოა უკიდურესობანი. მისი სიმღერის ხასიათში ბევრი სხვადასხვა წყაროდან მომღინა-რი თავისებურება შედღაბებული, მაგრამ ხმში, თანაბე-რებით სიღრმე მიღიდასა და განუმორებელი ინდივიდუ-ლობის მქონე ხმში, თვით მამონაც ეკ, როდესაც ნანი არა-ქართულ რეპერტუარს ასრულებს, ის ენა ეღერს, რომელშიც თბილისურ სიის მუღწევეია და სამხრეთური ღამის არიბიტი დარჩნულია. ნანის ბევრი სახელოვანი წინამორბედი ჰყავდა და ალბათ უფრო მეტიც და ვინ იცის, შესაძლია, კიდევ უკმ-თესი გამგრძელებლები ეყოლება, მაგრამ ქართული ესტრა-დის ისტორიაში მან პირველმა მიაღწია სტილისტური ტეა-ლონის ნიშნებულობას.

ღიან, ის, რაც ნამდვილია — მისი უარყოფა შეუძლებელია (ყოველ შემთხვევაში, პირადად მე ამის არავითარი სურვილი-არა მამქვ). მაგრამ (მე მაინც ჩემს კრიტიკულ შენიშვნებს ვაგაძლებ) არის ხელობა, არის პროფესიაები, რომელთა ადრე ასაკში დაუფლება ნაჩქარევი იქნებოდა. იმიტომ, რომ ყოველ ხელობას, ყოველ ხელოვნებას სინამდვილისთან თავისი საკუთარი დამოკიდებულება აქვს, იმიტომ, რომ თა-ველდ მათგანს ზნეობრივი პრობლემების საკუთარი ხედვა აქვს და ბოლოს და ბოლოს, თვითველ მათგანს თავისი საგანი



გაანჩია, ხელოვნების ამ სპეციფიკური სინამდვილის მიუღი სილახათე სხვადასხვა ასაკში სხვადასხვანაირად გაიგება. სხვათა შორის (ამ მაგალითის ისე ნუ გაიგებთ, როგორც უშუალო პარალელს და ანალოგიას) ალბათ შემთხვევითი არაა, რომ ზოგიერთ მაღალმატერად ფილმზე თექვსმეტ წლამდემოზარდები არ დამოშვება ცხუვ ხელოვნების სპეციფიკა.

შესაძლოა, ამ შემთხვევაში ჩემი პოზიცია სპეციფიკურია, მაგრამ პროფესიული ესტრადით ვატყებულა ბავშვები პირადად ჩემზე მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენენ. ბავშვი ბავშვად უნდა რჩებოდეს. ბავშვს თავისი საწყარო გაანჩია და თავისი სამეტყველო ენა. ბავშვთა მუსიკის მომაჯადოებელი ძალა მის უშუალობასა და გოლუბერეგობაშია (მე ამას ხაზგასმით აღვნიშნავ), მის ემოციურ სისუფთავესა და უმწიკლობაში. აქ, ამ სპეციფიკურ სამყაროში ყველაფერი კარგია: კომედური საწყისიც და ლირიკაც, ზღაპრია, მიზანგონიც და ფაქტის კონკრეტულობაც. მაგრამ მასში ყველაზე მეტად თვით ბავშვურობა ფასობს. ბავშვურობა არ საქართველოს მორჩილობა განმარტობებს. ბავშვი შეიძლება ბავშვად ჩნდებოდეს და ეს ხელს არ შეუშლის მასში პიროვნების აღზრდას. ადამიანის განვითარების აუცილებელი პირობაა, რომ მომდევნო ასაკში გადასვლა ფორსირებულად და ხელოვნურად კი არ ხდებოდეს, არამედ ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად. დიან, ბავშვობაში ის მოსავალი უნდა მოიძგას, რაც მის ასაკს შეეფერება და ეს უფრო ადვილად გაუხსნის მას გზას ტექნიკური სიმწიფისაკენ და მასთან ერთად დიდი ხელოვნებისაკენ.

მისი დღევანდელი სახის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ბავშვთა ესტრადი — უფროსების ესტრადის უხერხი მიბადება. უხერხი არა შესრულების ხარისხით (რომ, მიბადებაში ბავშვებს ვინ შედრება?), არამედ იმის გამო, რომ აქ ბავშვობისა თითქმის აღარაფერი არაა შემორჩენილი. ბავშვების შთაბეჭდილების სახლია და მათზე ადვილია ზეგავლენის მოხდენა. ანა, ერთი მათ საესტრადო კოლექტივებს დააკვირდე: მათ თითქმის ყველაფერი ვადმივსებს უფროსობისაგან — რეპერტუარი, ორკესტრის შემადგენლობა და გამაძლიერებლები, საესტრადო ხელოვნების დამახასიათებელი განრები (შოუ, ინტერმედიები, ლირიკული სიუჟეტები, სპეციალური განრული ჩანარებით და სხვ) და ხშირად, იმდენად, რამდენადაც ასაკი ნებას აძლევს, შესრულების მანერაც. შემძირუნელები, როდესაც პატარა მასხიბი მღერის სპეციფიკურ სტილში: მხის გაბზნებით და ბუტბუტით, ისტრადული წამოყვირებით და ეროტიკული განცდის სიმულაციით. „შიზურის“ გამოსვლა ამ მხრივ სამაგალითო ილუსტრაციაა. იქ ერთი გოგონაა, რომელიც საკმაოდ ზუსტად და იუმორის კარგი გრძნობით ბავშვს ესტრადის ცნობილ ვარსკვლავებს. მაგრამ იმისათვის, რომ პაროდია დამაჯერებელი იყოს, შესაბამისი მასალა უნდა შევისინაზროყო. ამ მასალით უნდა განიშტეყო და მაშინ აუცილებელი დისტანციის გამოძებნა არ გაეჭირვდება. მაგრამ მე სწორედაც რომ ამ მასალის შეთვივების წინააღმდეგ ვილაშქრებ. ოპერაში „ბურატინო“ ბავშვებს საქმე ჰქონდათ ესთეტიკური თვალსაზრისით საკმაოდ მდარე მასალასთან, რომელშიც საკმაოდ უხვად იყო შემოყვებითი ბოზური მუსიკის დამახასიათებელი მელიდოური სახეები. მაგრამ შესრულებაში იგრძნობოდა, რომ ნორჩი მუსიკოსები თავის ამოცანას პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობით მოეკიდნენ და საფუძვლიანად შეისწავლეს იგი. ამიტომ პროფესიული თვალსაზრისით „ბურატინოს“ შესრულებას წუნი

არ დაედებოდა, მაგრამ სასიხარულოა თუ არა ეს ფაქტი, ამას დარწმუნებით ვერ გეტყვით. ესტრადას რაგინდ მაღალმატერადი ღირსებები არ გააჩნდება, იგი არსებითად გასართობი განჩია. ესტრადის მიწოდება ადამიანის ფსიქოლოგიურად განტვირთვა, მისი ინტელექტუალური თუ ემოციური სტრესისაგან განთავისუფლება, მყუდრო და სასიამოვნოდ მსუბუქი ატმოსფეროს შექნა. ნუთუ ყველაფერი ეს აუცილებელია ბავშვისთვისაც?

ჩემს მიერ ხსენებული გერმანული კოლექციები მიამბობდნენ, რომ დასავლეთში ალღო აუღეს თუ რა მიზეზები უქდას საკონცერტო ორგანიზაციებს მუსიკალური ბავშვების ესტრადის ჩათრევა. ეს იკაური კომპოზიტორების სინდისზე იყოს, ჩვენ, რასაკვირველია, ჩვენ დამოკიდებულებას პრობლემები-სადმი, ხელოვნება და ბავშვები: სრულიად სხვა საწყისებზე ვაგებთ. მაგრამ მთელ ამ საქმეს სხვა კუთხითაც შევვიკალი შევხედოთ: ადრე ბავშვების გართობა უფროსების მოვალეობა იყო, ახლა, როგორც ჩანს, დრო დადგა ანგარიშის გასასწორებლად და ბავშვებმა თავის თავზე აიღეს არამარტო თავისი თავი გართობა, არამედ, როგორც ჩანს, უფროსებიც. ეს გართობა კი მათგან დიდ დროსა და ენერჯიას ითხოვს. თუ ეს ასეა, მაშინ ხომ არა სჯობია პირდაპირ ვადიროთ, რომ ბავშვთა „საესტრადო ინტერესი“ რალაც სხვა მხარეების ხარჯზე კმაყოფილება?

ბავშვების საესტრადო ჯგუფების წარმატებას ბევრი რამ უწყობს ხელს და სხვა მიზეზთა შორის ისიც, რომ უფროსებს უხარიათ ნორჩების ხილვა განჩირა, რომელიც თვით მათაც სასიამოვნოდ უჩქროლებს გულს. ამ წარმატებას ხელს უწყობენ საკონცერტო ორგანიზაციებიც, რომლებიც მთლად უანგაროდ არ უნდა მოქმედებდნენ და ბოლოს ამ წარმატებაში დიდი დასაშურება მიუძღვის ყოვლისშემძლე რეკლამას, თვით ისეთ ავტორიტეტულს და უნივერსალურს, როგორც ტელეკრანია. ყველაფერ ამის მოქმედი სხვა ბავშვებიც, მათი მშობლებიც და პედაგოგებიც ხდებიან. მათაც კანონიერი სურვილი ეკვივდება ერთი ასეთი დღესასწაულით თვითონაც იზუიონ. და აი ნაცნობი ნიშნების მიხედვით იქნება ახალი ანსამბლები. ყველაფერი ეს როგორ მივიღოთ, როგორც წარმატების დამადასტურებელი ბავშვთა ესთეტიკურ აღზრდაში?

ჩემი, პრინციპში ნეგატიური, დამოკიდებულება „საბავშვო ესტრადისადმი“ ისეთიანად არ უნდა გაგვიტო, თითქმის ამ სფეროში მხოლოდ უაზროვანი მოვლენების და თითქმის „ბავშვთა ესტრადას“ თავისი ცალკეული წარმატებები არ გააჩნდეს. ბევრი რამ საინტერესო ვაგინება ბავშვთა საესტრადო კოლექტივებს „ნერგება“, რომელთა ხელმძღვანელობაში იზრუნა მისთვის საბავშვო მუზიკებისათვის დამახასიათებელი იერი შეფარებულია. „შიზურის“ — პროფესიონალი ყველაზე ძლიერ კოლექტივია — აქვს თავისი დამებითი მხარეები და მთელი ამ ანსამბლის მოღვაწეობა სრულებითაც არ იმსახურებს მხოლოდ შავ საღებავებს. მაგრამ დაპატარა პრინციპზე, კანონზომიერებაზე და ამ შემთხვევაში ყველაფერი გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ რეალიზმა სრული სისავითი წარმოვიდინა.

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედების დიდალიერების აუცილებელ ნაწილად ბოლო წლებში იქცა აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების დემონსტრირება. ამ მხრივ გამოხატვის არც საესტრადო პლენუმში წარმომადგენდა.



აფხაზეთში, სამხრეთ ოსეთში და აჭარაშიაც საესტრადო ხელოვნება ეს-ესა ფესს იდგამს, იგი ჯერ კიდევ რეალურად არ დასტოვებია თვითმკმედლებს. იგი საჭიროებს კვალიფიციურ დახმარებას როგორც შემსრულებელთა, ასევე კომპოზიტორთა სახით.

აფხაზური „აფსინსი“ ოსური, „მონ ვარონის“ და ბათუმის კოლექტივების გამოსვლებმა ერთხელ კიდევ ცხად-საა, რომ საკუთარი ხელწერის გამოიმყვანებისათვის, ხალხურ შემოქმედებასთან შესაძლოდ მჭიდრო კავშირისათვის ბრძოლა ყოველი საესტრადო კოლექტივის სასიცოცხლო საზრუნავია. საგულისხმოა, რომ ამ კოლექტივების მიერ წარმოადგინებმა ყველა სიმღერამ, რომელიც ინტონაციური წყობით ფოლკლორული წყაროებიდან მიიღო და საშემსრულებლო მანერით ხალხურ შემოქმედებას უკავშირდებოდა, უკეთესი შთაბეჭდილება დასტოვა, ვიდრე გადამღერებული მლაგერების წაბაძვით შეთხზულმა.

ყველა დანიტერესებული ორგანიზაციის ქმედით დახმარება არა მარტო სხნებებულ კოლექტივებს, არამედ ჩვენ მთელ ესტრადას ეპატივობს. რა უნდა ვუსაყვიცოთ თვითმკმედლების ბუდიდან ეს-ესა გამოსულ ანსამბლებს, როდესაც ისეთი პროფესიული კოლექტივიც კი, როგორც „ისისი“, ხარისხის თვალსაზრისით საკმაოდ დაუმეა და მჭირი მისი აქეთი სავალალო მდგომარეობის გავითხავიც არავინაა. განსაკუთრებით სავალალო შთაბეჭდილებას სტოვებს „ისისი“ (და არა მარტო იგი) თავისი რეპერტუარიდან და საშემსრულებლო ისტატობითაც. თუ რეპერტუარის პრობლემას განსაკუთრებულ ყურადღებას არ მივაქცევთ, ხოლო საშემსრულებლო სტაჟის საკითხისადმი კვლავ გულგრილი ჩაუვფიქრობის პოზიციას არ მოვიშვებ, მაშინ ესტრადის მომავალ პერსპექტივების შესახებ მსჯელობა აზრს დაკარავს. ესთეტიკურად სანდერესო მაშინ აღწევს მიზანს, როდესაც უხარისხის წინაშე საიმედო შუაგდასაში აღიმართება. უხამსობა და ღირსეული ვერ იგებება ერთმანეთს და ვერც მივალწევთ მათ მშვიდობიან თანარსებობას.

გაუმართლებელია ესტრადის საკითხებში თვით კომპოზიტორთა კავშირის პსიქური პოზიციაც. ეს უნდა ითქვას არათვითრეიტორული სულისკვეთების დასაკმაყოფილებლად, არამედ მდგომარეობის გამოსასწორებლად ნაბიჯების გადადგომის მხადყოფინის დასადასტურებლად. ერთადერთი, რის გაცემებაც შეეძლებოდა უკანასკნელი წლების მანძილზე (თუ მიმდინარე პლენუმს არ ჩავთვლით) — ესაა სპეციალური კონკურსი საესტრადო ნაწარმოებებზე, რომლის მოსავალიც არცთუ ისე უჭი გამოდგა. ჩვენი კომპოზიტორთა კავშირის საესტრადო სექციის წევრები ფილარმონიის, ტელეფუნდისა და რადიოს სამხატვრო სამბუქოში სხედან, მაგრამ მათ აქ საქმიანობას ჯერჯერობით ხელშეხახები შედეგები არ ჰქონია. განა თვით ცხოვრება არ გვაგრძნობინებს, რომ დროა საესტრადო სექციის მოწოდება რესპუბლიკის საესტრადო კოლექტივების მოსმენა-განხილვები, უფრო ქმედით დახმარება გაუწიოს მათ. განა ტელეფუნდის საესტრადო კოლექტივი არ მოითხოვს განსაკუთრებულ ყურადღებას, თუნდაც იმიტომ, რომ მას ყველაზე ფართო აუდიტორია ჰყავს? არადა ჯერჯერობით ისიც შორსაა სრულყოფისაგან.

დრო გადის და გადაწყვეტელი პრიციპლების რიგი იზრდება საესტრადო კოლექტივების გამოიღიან კვალიფიციური ინსტრუმენტალისტების ნაკლებობას, საკმაო რაოდენობით არა გვაყავს არანაირების სპეციალისტები, ხოლო ვინც

გვაყავს, ხშირად რაღაც ერთხელ და სამუდამოდ გამოიმყვანებულნი შტამბით მუშაობს, ასე რომ, სხვადასხვა ნაწარმოებების ორეკტრობა საორდდ ერთფეროვანია. იმ კომპოზიტორთა რაოდენობაც, რომელიც საესტრადო განხში მუშაობს, არასაკმარისია, ვერ აუღის იმ შესაზად მოთხოვნას, რომელიც ამ მუსიკაზე არსებობს (ეს გასაკვირი არაა, რადგან საზოგადოდა, საესტრადო ნაწარმოები დღემოილვა და რეპერტუარი მუდმივ განახლებას ითხოვს). რადგანაც პროფესიონალების საქმეს ვერ აუღიან, ასპარეზზე ნახევრადპროფესიონალები და დილენტებიც მობრავლდნენ. სხვათა, შორის, ნიჭიერი მუსიკოსები მათ შორისაც გვხვდება და ჩვენი მოვლეობაა შეძლებისდაგვარად დავემართოთ მათ თავისი ამოცანა კვალიფიციურად გადაწყვიტონ. ლანძღვა-გინებით და ასპარეზიდან განდევნის მუკართი ვერაფერს ვერ მივალწევთ — მათ თანამშრომლობას თვით წარმოება ითხოვს და მოედით მხოლოდ მათ ნუ გადავებრავლებთ ამ განრის მდგომარეობაში არსებულ ნაკლოვანებებს — ეს ჩვენ არავითარ შედეგათს არ მოვაცემს. ის კი არა, ჩვენ ესტრადას უკვე სპეციალისტი მუსიკოსმოდენებიც ესპიკორება, რომელნიც პრესაშიც და ტელეფუნდის ეკრანიდან კვალიფიციურად გააშუქებენ ამ განრის მტკივნეულსა და აქტუალურ საკითხებს, მაღაჯერებელი სიტყვით გაუწვევენ პროპაგანდას მის რეალურ მიმწვევებს, თავის საპატო მისიას შეასრულებენ საესტრადო ნუსიკისადმი გემოვნების განვითარებაში.

სხვათა შორის, ყველა ამ პრობლემების გადასაჭრელად საჭიროა მუსიკალური-საგანმანათლებლო სისტემის ორიგინალური. დღესდღეობით კი მუსიკალური ხელოვნების არკერი თანრი ისე არაა დამოკიდებული პირადი ინიციატივისა და თვითინიციისაგან, როგორც საესტრადო. ჩვენ კი კარგი საესტრადო კომპოზიტორები და შემსრულებლები გვაყავს, რომელთაც ღირსეული ცვლის აღზრდა შეუძლიათ. დროა შევექცეათ მათ პირობები საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი მისია შეასრულონ მუსიკალური სასწავლებლების, თეატრალური-ტორიის ბაზაზე.

ესტრადას რომ ბევრი გადაუტრელი პრობლემა აწუხებს, ამასი ჩვენ მისდას წლების მანძილზე ქედამდღური დამოკიდებულების მოსავალს ვიძიებ. მუსიკოს ე. წ. სეროზულ განრებთან შედარებით ესტრადა მუდამ არცთუ ისე საყვარელი გერის როლს ყაბლებდებოდა. აიღეთ თუნდაც საბჭოთა მუსიკის ისტორიისადმი მიძღვნილი სოლიდური გამოკვლევები. აქც დაუმუშავდა მცირე ყურადღება ეთიხბა ესტრადას. ამიტომ დღესდღეობით ამ განრის ავტორიტეტი ცოტა არ იყოს, შეუღალულია და მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა მიფილი სირულით ვერ წარმოვიგადგინებ. დიხს, გარკვეული დისპროპორცია არსებობს ესტრადის ზემოქმედებასა და მისი ძალის შეგრძნებას შორის. როგორცაე თავისთავად ნაგულისხმვად მიანიათ, რომ მუსიკის ნაშრომი რანდები სიმფონიების და ინსტრუმენტული კონცერტების, ორატორიების და ოპერების ავტორები არიან, ხოლო საუცხოო საესტრადო სიმღერას, თვით იმ შემთხვევაშიც, თუკი იგი წლების მანძილზე უფროსოფის წრეების სათაყვანია, გქმნა-რიტი შემოქმედების ნაყოფად მაინც არ მიჩინვენ, უფრო დაბალი რანგის მოღვენად სთვლიან.

სამწუხარო კია. ჩვენ სრული საფუძვლით გვაქვს მთელი რიგი საესტრადო ნაწარმოებები ვიამყო, და კუთვნილი მივუზღოთ ან განრში მომუშავე კომპოზიტორებს. მართლაც, ქართული კომპოზიტორების წვლილი საესტრადო განრში





თვალსაჩინოა და ერთმუნელ მუსიკაში მან ბევრი ახალი თვისება შემოიტანა. ცხადია, ყველა იმ კომპოზიტორის დასახელება გაცეცხრდება, რომელთა ნაწარმოებებიც იგულისხმება ამ შემხვევებაში, მაგრამ ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ ვახსენოთ არილი კარესულიძე, რეჟა თლიძე, გიორგი კარბაძე, სახდრო მირიანაშვილი, დავით ლორთქიფანიძე, შოთა ხილარიძე, ლილი იაშვილი, გურამ ბზვანელი, ბაძინა კვერცხელი, ვაჟა ყახიძე, ვაჟა აზარაშვილი, ჯანსუღ კახიძე, ალექსანდრე რაქვიანიძე, სერგო ჟვანიანი, ხიდარ გიგაური, ხუხუ დუღაშვილი, ნუნუ გაბუხია, გივი ციციშვილი, შოია დიაცაშვილი, სხვადასხვა დროს ამ ქანონი თავისი წვლილი შეიტანეს ალექსი მაჭავარიანმა, სულხან ცინცაძემ, თორ გორდელმა, რეჟა გაბინაძემ, ფელიქს ღვინჯიანი და სხვ.

მაგრამ საქმე მხოლოდ დასახელებებით არაა, არამედ იმაში, რომ ჩვენი ესტრადის მრავალი თაობის წარმომადგენელთა შრომამ თვითმყოფადი კულტურის თვითმყოფადი ქვარის ჩამოყალიბება-განვითარება შეუწყო ხელი, რომელიც მკვიდროდა დაკავშირებული ხალხური მუკის ცხოველყოფილ ტრადიციებთან და ჩვენი მუსიკალური ყუ-ჯს ყოველდღიურობასთან, რომელიც ჩვენთვის დამახასიათებელი მუსიციუბის სახით იდგება და ამავე დროს სტილიზირებად სულ უფრო ქმედით კავშირებს ამყარებს ინტერნაციონალურ ესტრადის გამოცდილებასთან. ხელაღებით არცერთი ამგვარი კონტაქტის უარყოფა არ შეიძლება, რადგანც საბოლოო ჯამში ყველაფერი ხომ იმაზე დამოკიდებული, თუ ესა თუ ის ხელშეწყობი კონკრეტულად როგორ გადაწყვეტს მის წინაშე მდგარ ამოცანას და კიდევ უფრო მეტად იმაზე, თუ რა ამოცანა დგას მის წინაშე.

ესტრადის უფლება და მოვალეობა სილამაზე დაამკვიდროს, კეთილი და ზნეობრივად ამაღლებული გრძობა შთაუნერგოს მსმენელს, მისაწვდომი და ადვილად აღსაქმელი იყოს დაე, ესტრადამ თავისი ჟანრის შესაბამისად სიყვარულს უმღეროს, ჩვენ მხოლოდ ის გვინდა, რომ ეს სასიყვარულო გრძობა წმინდა და ამაღლებული იყოს, რომ იგი ნაღვლივ განცდისთან, წმინდა ადამიანური სულიცხვეთების გამოვლენასთან იყოს დაკავშირებული, რომ თავისი გულწრფელობით აჭერებდეს ადამიანს, მისაბამი მაგალითს ქმნიდეს მისთვის. ესტრადის უფლება და მოვალეობაა გაითვალისწინოს ადამიანი, ფსიქოლოგიურად განტვირთოს იგი. თამაშის ელემენტი ხელოვნების არსში იგულისხმება, იგი წარმოშობის უნარის გამოვლენაა. ჩვენ მხოლოდ იმას მოვიწადინებთ, რომ ეს თამაში დროის ფლანგვა კი არ იყოს, არამედ დახას და სხვა „ტალღაზე გადადარა“, კი არ აბრუნდეს მას, არამედ საშუალებას აღძვედეს მას გარე, ნიჟიერი სამყაროში დატბუქს, რომელიც შესაძლოა ყოველდღიური საქმიანობის პირობებში ადამიანის ყურადღების მიღმა რჩება, ვერ მონაწილეობს მის ცხოვრებისეულ ცდვაში. თუ ეს მართლაც თამაშია, მაშინ მან ძალდაუტანებლად და თავისებურად უნდა უბიძგოს ადამიანის ფარულ სასიცოცხლო ძალებს, სინამდვილის ახალი მხარეები აგრძობიანის მას. ესტრადი კი არ უნდა უპირისპირდებოდეს ინტელექტუალური ცხოვრების სხვა სფეროებს, არამედ ავსებდეს იმას, რომელსაც ვერც ერთი მათგანი ვერ დაიკავებს. მას თავისი აზრი და თავისი გამართლება უნდა ჰქონდეს.

1977 წლის 27 და 28 იანვარს გაიმართა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის V პლენუმი, რომელ-

მაც იმსჯელა ვაჭრობისა და მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების საკითხებზე. პლენუმზე განიხილეს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს საქმიანობა საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის შემდგომ პერიოდში და აგრეთვე პარტიული ორგანიზაციების მუშაობაზე მეცხოველეობის დარგის შემდგომი განვითარებისათვის. ყველა ეს საკითხი ისეთ სფეროს ეხება, რომელიც თითქმის ძალიან შორსაა მუსიკალური კულტურის პრობლემებისაგან. მის წინაშე მდგარი ამოცანებისაგან.

და ამის მიუხედავად, მსურს ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ცენტრალური კომიტეტის სამუშაოში და ორგანიზაციული საკითხებისადმი მიძღვნილ პლენუმს წითელი ზოლიანი დასაძვება ზრუნვა ადამიანის კეთილდღეობის შესახებ. მთელი პლენუმი შეფერადებული იყო იმაზე ზრუნვით, რომ შრომელ ადამიანს მაქსიმალურად ხელშეწყობი პირობები შეექმნას შრომისა და განათლებისათვის, თავისი სულიერი და მათ შორის ესპექტიური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. კომუნისტური პარტია გვიანდაც ენერჯიას ამოცნებს ადამიანის აზროვნების პირობები გაუმჯობესებას, იღვწის, რომ საბჭოთა ადამიანებს ყოფა გაუმჯობესდეთ, რომ ყოველივე იმის ხარისხი, რასაც ადამიანი თავისი შრომის გასამრჯელოდ იღებს, ამაღლდეს. ამ პრობლემის გადაწყვეტა მუსიკალური ცხოვრების დონის აწევას გულისხმობს. ასევე უერიოზულად უნდა ზრუნავდნენ ამ ამოცანის გადასაწყვეტად ესტრადის მუშაკნი.

ჩვენ უნდა ვიბრძოლოთ ჩვენი ესტრადის ხარისხისათვის. იმისათვის, რომ, როგორც ითქვა, ესტრადამ ჩვენს ყოფაში სილამაზე შემოიტანოს, რომ იგი თვით იყოს სულიერად ამაღლებული და ღამაში. ჩვენ, რასაკვირველია, სრულებითაც არ გვმართებს ქანრის სპეციფიკის უგულებელყოფა. პირიქით, ამოცანა სწორედ ისაა, რომ ამ ქანრის ძლიერი მხარეებით ვისარგებლოთ. უნდა გამოვიყენოთ ესტრადის უნარი დიდი აუდიტორიის მოზიდვისა. ჩვენ არ უნდა ვმარცხდებოდეთ საშუალო მსმენელთან გემოვნების საკითხებში უთანხმოებისას. პირიქით, ჩვენმა მუსიკოსებმა, ესტრადის ქანრში მომუშავე კომპოზიტორებმა და შემსრულებლებმა უნდა მტკიცედ და ამავე დროს შესაფერისი ელასტურობით იმოქმედონ ამ მსმენელის თავის მხარეზე გადმოსაბრებლად. უნდა შთაუენერგოთ მას კარგის სურვილი და სიყვარული, არ უნდა დავიშორეთ ენერჯია მისი გემოვნების დასახეველა, იმისათვის, რომ იგი ესთეტკურად დრისკულს ეწიაროს. ამაშია ჩვენი დროის, ჩვენი იდეოლოგიის მოთხოვნა. ამაში გამოიხატება ჩვენი საზოგადოებრივი ინტერესი.



# ირაკლი თოიძის ნაწარმოებთა გაეროსენაზე

ლეილა თაბუკაშვილი

რუსეთის სფსრ და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ირაკლი თოიძის ნაწარმოებთა ვრცელმა გამოფენამ, რომელიც საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიმართა, დამთავლიერებელთა წინაშე წარმოადგინა ქართული საბჭოთა მხატვრობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, მრავალმხრივი ოსტატი.

ირაკლი თოიძის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი ემთხვევა ძირეული, რევოლუციური გარდატეხის ხანას ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში და, როგორც თანამედროვეობასთან მჭიდროდ დაკავშირებული ყოველი რეალისტი ხელოვანის ქმნილებებში, მის სურათებშიც აირეკლა დროის სულისკვეთება, მისი მაჯისცემა, მხატვრული ტენდენციები.

დაწყებული პირველივე ქმნილებებიდან, ახალგაზრდა მხატვარი თავისი დროის შუაგულშია და აქტიურად, მღელვარედ ეხმაურება მოვლენებს ასალი ქვეყნის ცხოვრებაში. ეს, ალბათ, ასეც უნდა მომხდარიყო, რამდენადაც შვილი მოსე თოიძისა, მამის ხელმძღვანელობით გზაგაკვალული, იმთავითვე მტკიცედ დადგა დიდი, რეალისტური ხელოვნების მყარ საფუძველზე. მამის ხელმძღვანელობით მან ჯერ კიდევ თბილი-

სის სამხატვრო აკადემიაში შესვლამდე გაიარა „აკადემიური სკოლა“ და პირველი პერსონალური გამოფენაც კი გამართა, რომელზეც სრულიად ახალგაზრდა ირაკლი თოიძე უკვე გამოჩნდა როგორც პროფესიულად მოწიფებული და შემოქმედებითად ბევრის აღმთქმელი მხატვარი. ახლახან თბილისის სურათების გალერეაში გამართულმა პერსონალურმა გამოფენამ შესაძლებლობა მოგვცა თვალი გაგვედევნებინა მხატვრის მთელი ვრცელი გზისათვის, დაწყებული მისი პირველივე ნამუშევრებიდან. სწორედ ამ საწყისი პერიოდის ნაწარმოებებიდან ყალბიდება ირაკლი თოიძე მრავალმხრივ ოსტატად — ფერმწერად და ფართო ინტერესების მქონე გრაფიკოსად: წიგნის ილუსტრაცია, პლაკატი, დაზგური პორტრეტი თუ თემატური კომპოზიცია მხატვრის შემოქმედებაში იმთავითვე იმკვიდრებს ფართო ადგილს.

მამასთან ერთად ჭაბუკი თოიძე ბევრს მოგზაურობს საქართველოში და ამ მოგზაურობის მიზანია არა ლამაზი პეიზაჟური ხედვის აღგებვა, ან ქანრულ-ყოფითი სცენების ფიქსირება, არამედ ხალხის ცხოვრების გაცნობა, ამ ცხოვრების ავტარების შეფასება საკუთარი პოზიციებიდან. ასე იბადება ცხოვრებისეული, სიცოცხლე-

რი სიმახვილით აღსავსე ნახატები და სურათები. 1920 წელს შესრულებული ერთ-ერთი ნახატი „ალშფიოთბა“ (ფანქარი) ზოგადად გამოხატავს ხალხის ბრძოლას უსამართლობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ, გამოხატავს დროის სულიკვეთებას — ამბოხს, რევოლუციურ ატმოსფეროს: კლდის ქიმზე შემდგარი ახალგაზრდა, კუნთმაგარი გლეხი მზადაა უზარმაზარი ლოდით გასრისოს მტერი...

ცისტურ ენას, რაც უთუოდ გაპირობებულია იმით, რომ შემოქმედს არ სურს გულგრილი დარჩეს სოციალური მოვლენებისადმი, იგი იაწრაფვის გამოხატვის მეტრძოლი ხალხის სულიკვეთება, მხარში ამოუდგეს მათ სამართლიან, რევოლუციურ შერკინებაში ჩაგვრასა და ბოროტებათან, ახალი ყოფის დასამკვიდრებლად.

ახალგაზრდა მხატვარს ტილოებზე გადააქვს ცხოვრებისეული — ყოფითი სურათებიც. გამო-



ბელადის მოწოდება

დაჩაგრული კლასის წარმომადგენელთა მძლავრი საპროტესტო შემაღლება, მისი ძალა და ძლიერება ირ. თოიძის ნამუშევრებში უპირისპირდება დასაღუპად განწირულ ექსპლოატატორთა კლასის წარმომადგენლებს. ეს იდეური ჩანაფიქრი განსაკუთრებული ემოციური გამოხსახელობითაა ზორცმესხმული პლაკატებში, რომელზეც მხატვარი გატაცებით მუშაობს თავიდანვე. ამ ეპარში ირაკლი თოიძე პპოევებს სათემელის გამოსხატვისთვის განსაკუთრებით მახვილ, პუბლი-

ფენაზე წარმოდგენილი იყო 1920 წელს შესრულებული „კინტო“ — ძველი თბილისის ქუჩა მისი კოლორიტული მკვიდრით. ტილო დაწერილია მუქ მოყავისფრო გამაში, თვით მოსე თოიძის ადრინდელი პერიოდის სურათებისათვის რომ არის დამახასიათებელი (გავისცნოთ „მცხეთობა“ „დედის პორტრეტი“, „ეგრავლი“ და სხვ.), და არა მხოლოდ კოლორიტის მხრივ, საერთოდ, მხატვრული აზროვნებისა და სტილის

მხრიაც ირ. თოიძის ამ პერიოდის ნაწარმოებებში მოხედავთ თოიძის სკოლის ტრადიციას მისდევს.

ამავე წლებშია შექმნილი (1920-1925) რიგი მეტყველი პორტრეტებისა. მხატვრის თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველი ქალების ეს პორტრეტები, ასევე მუქ და გამჭვირვალე ოქროსფერ-ყავისფერ გამაში დაწერილი, ხასიათდება მოდელის გამოირჩეული გარეგნობის, ქალურობის და კდემამოსილების გადმოცემით. არის ცდა მათი შინაგანი სამყაროს გახსნისაც. მხატვრის დის — ალექსანდრა თოიძის, თამარ ციციშვილის, თამარ თოიძის, თინა ვირსალაძის ფერწერული პორტრეტები ავტორის ამგვარ თვალთახედვას ცხადყოფს. ეს პორტრეტები თუმცა განსხვავებულია ფერწერულ-კომპოზიციური ინტერპრეტაციით, მაგრამ საერთო სტილისტიკა შემოქმედების ერთ გარკვეულ პერიოდს მიაკუთვნებს მათ, მაშინ, როდესაც ბოლო დროის პორტრეტული თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოებები ესოდენ თვალნათლივად მიანიშნებს დიდ მონაკვეთს, ამ ქმნილებებს რომ ამორებს ერთმანეთისგან.

მოდელის გარეგნობა, მისი ხასიათი თოიძეს კარნახობს სხვადასხვაგვარად ააგოს როგორც საერთო, ისე ფერადოვანი და მუქ-ჩრდილის კომპოზიცია. მხატვრის დის — ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი, რომელიც ადრინდელი პერიოდის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნაწარმოებს წარმოადგენს, ახალგაზრდა მხატვრის უკვე მომწიფებულ ოსტატობას ცხადყოფს. ფიგურის მოძრაობა იმგვარია, რომ იგი რამდენადმე დიაგონალურადაა ჩაწერილი სასურათო სიბრტყეში. ეს მოძრაობა, ამავე დროს, უშუალოა და ბუნებრივი, ხაზს უსვამს ქალურ სინაზს, სიკაცულს და ფიქრიათობას. შავი ხავერდის ღრმად გულამოჭრილი კაბისა და ოქროსფერ-რუხ ტონლობაში გადაწყვეტილი ფონის ფერთა გარემოცვაში ანათებს ქალის სახის, ყელის, გულმკერდისა და ხელების სითეთრე. საერთო დიაგონალურ კომპოზიციას, ლაქების პლასტიკურ განაწილებას თითქმის უპირისპირდება და ხაზს უსვამს სურათის ჩარჩოს მოხაზულობა ქალის ფიგურის უკან.

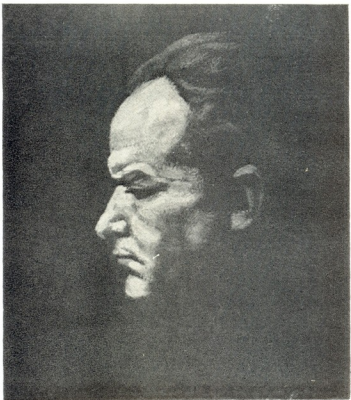
მხატვრულ-მასებრივი და კოლორისტული გააზრების მხრივ რამდენადმე ენათესავება ერთმანეთს „თამარის პორტრეტი“ და „თ. ციციშვილის პორტრეტი“. ორივე ეს ტილო, როგორც შესრულების მანერით, ისე მოდელთა პოზებით ასოციაციას იწვევს ევროპული კლასიკის ნიმუშებთან.

ქალური კდემამოსილება გამოსჭვივის „თამარის“ ხელების მოძრაობაში. შავი კაბით მოსილი ქალის ფიგურა გამობატულია ოქროსფერ-



„დედასამშობლო გვიძახის“

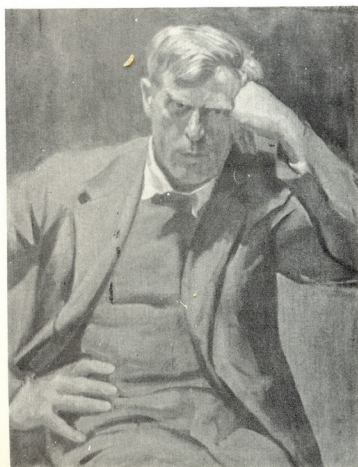
ავტოპორტრეტი





მოსე თოიძის პორტრეტი

მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტი. 1922 წ.



რუხი ორნამენტული ფარდის ფონზე. ფერმკრთალ სახეზე და ხელებზე გამჭვირვალე ცივი ტონები ჭარბობს და ეს სიფერმკრთალე პარმონიაშია ქალის დაფიქრებულ, ნაღვლიან იერთან.

შუქ-ჩრდილის უფრო მეტადი კონტრასტებითაა გადაწყვეტილი ნ. თოიძისა და თ. ვირსალაძის პორტრეტები. ჩამუქებული ფონიდან მკაფიოდ გამოიყოფა ქალთა სახეები, რომლებიც ნათელი, სხვიოსანი ფერებითაა მოდელირებული.

ქართველი ქალის სილამაზე — გარეგნული თუ შინაგანი — ირ. თოიძის მარად შთაბამონებელია. ამაზე შეტყვევებს მხატვრის სულ სხვადასხვა პერიოდის — უახლეს კმნილებამდე — პორტრეტული თუ თემატური ნაწარმოებები, ისტორიული პიროვნებების თუ ჩვენს თანამედროვეების სახეები. მიღვაწენი, ხელოვანნი, მეცნიერნი, მწერლები და პოეტები — ქალთა სახეების ეს ვრცელი გაღვრა ჩვენს თვალწინ გადმოშლის მათ სულიერ მშვენიერებას და ეს შინაგანი მომხიბვლელობა აირეკლება გარეგნულ იერშიც. ქართველ ქალთა ზოგადი სახეებია აღბეჭდილი ტილოებზე „სერაფიტა“, „მზითივია“, „ლეენდა ოქროს საწმისზე“, მცირე ზომის ჟანრულ-პორტრეტულ კომპოზიციებში, რომლებიც მრავალრიცხოვანად იყო წარმოდგენილი გამოფენაზე.

პორტრეტული ნამუშევრების დიდი ნაწილი კომპოზიციურად საღადაა გადაწყვეტილი, მხატვარი ხშირ შემთხვევაში მიზნად არ ისახავს პორტრეტის — სურათის შექმნას, რთული სახეობრივ-კომპოზიციური ამოცანის გადაწყვეტას, თუმცა ამგვარი ხასიათის ნამუშევრებიც იყო წარმოდგენილი ექსპოზიციაში („მეუღლის პორტრეტი“, მოსე თოიძის, ა. კორინის პორტრეტები და სხვ.).

მოსე თოიძე გამოსახულია შემოქმედების პროცესში. პალიტრით ხელში იგი მოლოტრეტის წინ ჩამოიჯდარა. რბილი, ფიქრიანი გამომეტყველება, სიღინჯე, რაც ასე დამახასიათებელი იყო ფუნჯის ამ დიდოსტატისთვის, ტილოზე ღრმა სიმართლითაა გადატანილი.

მხატვრულად კიდევ უფრო საინტერესოა ცნობილი რუსი პორტრეტისტის ა. კორინის პორტრეტი, რომელიც პასტელითაა განხორციელებული. ამ ნაწარმოებში უკვე ნათელია ის გარდატეხა, რაც ირ. თოიძის ბოლო ათწლეულების შემოქმედებისათვის საერთოდაა ნიშანდობლივი. ეს არის სწრაფვა ემოციური ფერადონებისაკენ, შუქისკენ, ფერწერული ტექნიკის მეტი სილამდე და თავისუფლება იგრძნობა შედარებით ახალ და უახლეს ნამუშევრებში. ეს თავისუფლება, ნახატის ფლობა, შინაგანი ექსპრესიის გადმოცე-

მისაკენ ლტოლვა სულ უფრო თვალნათლივია ირ. თოძის არა მარტო ფერწერაში, არამედ გრაფიკული მასალებით განხორციელებულ ნამუშევრებში, იქნება ეს დაზგური ნაწარმოები, პლაკატი თუ ილუსტრაცია.

მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტი თუმცა იმავე ადრინდელ პერიოდს მიეკუთვნება (1922), რომელსაც კლასიკურ-აკადემიურ სტილში განხორციელებული ქალთა პორტრეტები, მაგრამ იგი გადაწყვეტილი და დაწერილია სულ სხვაგვარად. ფართო მონასმები, ეტიუდური თავისუფლება, არა გარკვეული პოზა, არამედ მეტი ბუნებრიობა თვით მოდელის მდგომარეობის გადმოცემისას, შუქისა და ჩრდილის ცხოველხატული მონაცვლეობა მიუთითებს იმაზე, რომ მხატვარმა შეგნებულად თქვა უარი იმგვარ მხატვრულ სტილზე, რაც თვით ამ კონკრეტული სახის შექმნის ამოცანას ნაკლებ უპასუხებდა. სულის მღელვარება, შემოქმედებითი ტემპერამენტი, რის გარეშეც ნიკოლოზ კანდელაკის პირვნების წარმოდგენა ძნელია, მხატვარმა არა მხოლოდ ფიგურის მოძრაობას და პოზაში გამოხატა, არამედ ფუნჯით და ფერით მოდელირებაშიც. კანდელაკის პორტრეტში გამოჩნდა კონკრეტული მხატვრული ამოცანისადმი არა დოგმატიკური, არამედ გააზრებული შემოქმედებითი მიდგომა, რაც იმათვეთვე ასახათებდა ირ. თოძის, როგორც რეალისტური მსოფლმხედველობის ხელოვანს.

როცა ირ. თოძიმზე ვლასარაკობთ, როგორც პორტრეტისტზე, არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ მისი ჯერ კიდევ ადრინდელი ამ ქანრის ნამუშევრები, შესრულებული ქალაღზე ფანქრით. პერსონალური გამოფენის ექსპოზიციაზე ყურადღება მიიქცია მცირე ზომის ნახატებზეც. ერთ-ერთ მათგანზე აღბეჭდილია ნიჭიერი ქართველი მოქანდაკე, ირ. თოძის თანაკურსელი თბილისის სამხატვრო აკადემიიდან — ნინო წერეთელი (1922), რომელიც ძალიან ადრე გამოავლიდა ქართველ მხატვართა რიგებს. თოძისეულ ნახატზე იგი ძალზე ცოცხლად, სულიერი და გარეგნული ინდივიდუალურ კონკრეტული ნიშნებითაა აღბეჭდილი და გრძობით, რომ ეს მეტად პოეტური სულის საინტერესო შემოქმედი სწორედ ამგვარი უნდა ყოფილიყო.

პორტრეტული დახასიათების მხრივ ასევე მახვილია და გვიხილავს ფანქრითვე შესრულებული ნახატი „ე. ვირსალაძე“, გულღია, კეთილი ბუნების მოშიზობლავი და ჭკვიანი ახალგაზრდა ქართველი ქალის პროფილი მნახველებს წარმოუდგენს ცნობილ მეცნიერს ელენე ვირსალაძეს. საერთოდ, ბევრი ჩვენი გამოჩენილი ხელოვანისა



ნახატი



ლი სტურუას პორტრეტი

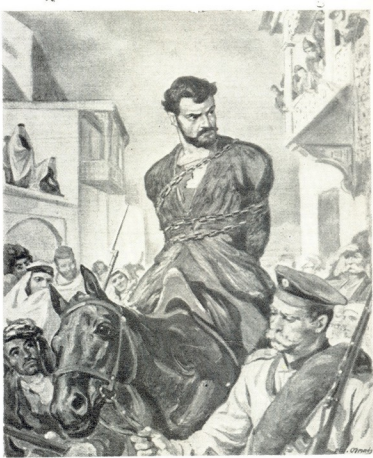
თუ მეცნიერის ახალგაზრდული სახე შემოგინახა ირ. თოიძის ფუნჯმა და ფანქარმა: თამარ ციციშვილი და ალექსანდრა თოიძე (მხატვრის და); თინა და ელენე ვირსალაძეები, ნიკოლოზ კანდელაკი და სხვ.

ქალების, გოგონების ბევრი პორტრეტი იზიდავდა თვალს გამოფენაზე. მათ შორისაა ჩვენთვის კარგად ცნობილი სახეებიც და „უცნობიც“, რომელთა გარეგნობასა თუ ხასიათში მხატვარს სანტერესო მასალა უპოვია ტილოზე გადასატანად. ძნელია ამ მრავალრიცხოვანი პორტრე-

პორტრეტი“, „გოგონას პორტრეტი“, „ავტოპორტრეტი“ და მთელი რიგი სხვა ნამუშევრებისა, ზეთით, პასტელითა თუ სხვა გრაფიკული მასალით განხორციელებულთ.

აქ ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ შეიძლება ნამუშევრების უფრო მკაცრად შერჩევა და ექსპოზიციის განტვირთვა ნაკლებ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებისაგან. ვფიქრობთ, მხატვრის ოსტატობა მაშინ უფრო მკაფიოდ გამოჩნდებოდა.

ირ. თოიძის თემატურ კომპოზიციებში ნაკლებ ჩანს მხატვრის ევოლუცია. ეს, ალბათ, აიხსნება



ტებიდან თუნდაც მცირეზე შეჩერება (აქ არ ვგულისხმობთ მხოლოდ ქალთა პორტრეტებს), მაგრამ მხატვრის განსაკუთრებული შთაგონების შედეგად მაინც მივიჩნევთ ზოგიერთს. „ქალიშვილის პორტრეტი“ (1972) — მხატვრის ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ნამუშევარი მოწმობს ირ. თოიძის არა მხოლოდ ოსტატობის დახვეწას პასტელის ტექნიკაში, არამედ საერთოდ, შემოქმედებითი აზროვნების, პოეტურობის გაღრმავებას. იასამინისფერი გამის პარზონიულობა, შეხამებული თვით ამ სათნო გოგონას მომიჯნაველ გარეგნობასთან, დაფიქრებულ სახესთან, ემოციურს და შთაბეჭდვას ხდის ამ სურათს. მხატვრულად გამომსახველია აგრეთვე „გაეციშვილის

იმიო, რომ ისინი თითქმის ერთ ეტაპს მოიცავენ და სტილისტურადვე ერთი გარკვეული ხელწერის მატარებლები არიან. გამოჩნაკლის წარმოადგენს ისევ ადრინდელი ტილოები, როგორიცაა „კინტო“ (1920), „რევოლუციური კარნავალი“ (1923) და სხვ. „ილიძის ნათურა“, „ხმა ოქტომბრისა“, „აჯანყება ღუმელში“, „ზოია“, „განთავისუფლება“, „ბელადის მოწოდება“, ტრიპტიქი „სამშობლოს თაყვანისცემა“ და სხვა — ეს ის ტილოებია, რომლებშიც წარმოსახულია სურათები ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებიდან, დაწყებული რევოლუციური ქარტისების დროიდან იდიი სამამულე ომისა და შემდგომ პერიოდიამდე. ექსპონირებული ფერწერული თე-

მატური ტილოები შესრულებულია 1927-59 წლებში და მათში ერთგვარად უპირატესობა ენიჭება თხრობითობას, თემის ჟანრულ ინტერპრეტაციას, რაც საერთოდ იყო დამახასიათებელი ამ პერიოდის ფერწერული სურათებისათვის. დიდი ტილო „ბელადის მოწოდება“ (1946) გვიხატავს ვ. ი. ლენინის ისტორიულ გამოსვლას პეტერბურგში, ფინეთის სადგურზე 1917 წელს. მხატვარი ცდილობს დოკუმენტური სიმართლით, დამაჯერებლად გახსნას ხალხის წარმომადგენელთა

წარმომადგენს და კარგადაა ცნობილი. დამოვლიერებლეს შესაძლებლობა მიეცათ გაცნობოდნენ ამ ნამუშევრების დედნებს, როგორც ფერად, ისე ერთ ფერში (შავი ფანქრით) შესრულებულ ილუსტრაციებს.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო პოპულარული პლაკატი „დედასამშობლო მოგიწოდებს!“, რომელიც მხატვარმა დიდი სამამულო ომის პერიოდში შექმნა. ღრმა შთამბეჭდავი ძალით გამოირჩევა, აგრეთვე სხვადასხვა თემატიკაზე შექმნილი ამავე ჟანრის ნაწარმოებები, ციკლები

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია  
„არსენას ლექსის“ ილუსტრაცია



ნინო წერეთელი

სახეები, შექმნას რევოლუციის დიდი ბელადის ცოცხალი სახე.

გამოფენაზე საინტერესოდ იყო წარმოდგენილი ირ. თოიძე — წიგნის ილუსტრატორი და პლაკატის ოსტატი. ე. ნინოშვილის „ქრისტინეთის“ შესრულებული ადრინდელი ილუსტრაციები უკვე მოწმობს მხატვრის მიერ ილუსტრირების სპეციფიკური გრაფიკული ენის შერჩევას, სახეების ფსიქოლოგიური სიღრმით გააზრებას. ფართოდ დაასურათა მხატვარმა „საქართველოს ისტორია“, „არსენას ლექსი“, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ ირ. თოიძისეული ილუსტრაციები, რომელიც მრავალ გამოცემაშია შესული, მის ერთ-ერთ თვალსაჩინო, კაპიტალურ ნაშრომს

დაზღუერი ფურცლებისა, რომლებიც ასახავს ჩაგრულ ხალხთა ბრძოლას იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, ესკიზები გ. კილაძის ბალეტისათვის „სინათლე“, მცირე ზომის ჟანრული და პეიზაჟური კომპოზიციები. პეიზაჟურ სურათებს შორის, რომლებიც მცირერიცხოვანად იყო გამოფენაზე, გამოირჩეოდა პასტელით განხორციელებული პეიზაჟი „შომიღვიმე“.

ირ. თოიძის ამ მრავალრიცხოვანმა და მრავალფეროვანმა ნაწარმოებებმა ცხადყო მხატვრის ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი. ცხადყო ის წვლილი, რაც მას მიუძღვის ქართული სახეითი ხელოვნების განვითარებაში.





# ნოდარ დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“

## მოსკოვის თეატრის

### სცენაზე

ირინა შელია

ქარაიშვილი მწერლის ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება დიდი ხანია შეიყვარა რუსმა მკითხველმა. მოსკოვის სცენებსა და ეკრანებზე არაერთხელ უჩვენებიათ ამ შესანიშნავი მწერლის ნაწარმოებების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები და ფილმები. და აი, სულ ახლახან მოსკოველი მაყურებელი კვლავ შეხვდა ნოდარ დუმბაძეს — რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა ლევ დუროვმა მაღაია ბრონაიას თეატრის სცენაზე დადგა სპექტაკლი „საბრალდებო დასკვნა“, ნოდარ დუმბაძის როზანის „თეთრი ბაირალების“ მიხედვით.

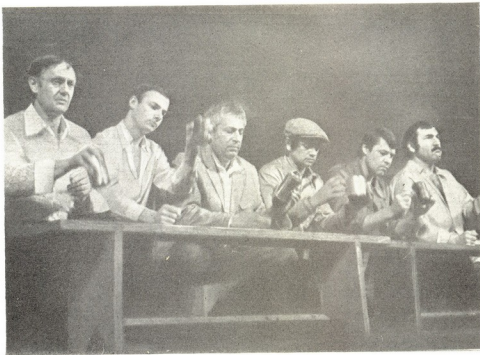
დღი ხანია „საბრალდებო დასკვნამ“ მტკიცე ადგილი დაიმკვიდრა ქართული თეატრების რეპერტუარში. როგორ წაიკითხეს ეს ნაწარმოები მოსკოვის სცენაზე?

...დადრბაზში შესული მაყურებლის თვალწინ იშლება ციხის პირველი საკნის სურათი. ორსართულიან საწოლებზე სძინავთ მოკრუნჩხულ, ბალიშებში თეფარგულ საკნის ბინადართ. რამბის გასწვრივ ჩამწვრილებული ფესისცემლები მოჩანს, რვა სრულიად განსხვავებული წყვილი. თითქოს ამ პატარა დამახასიათებელი შტრიხით მაყურებელს განაწყობენ თავიდანვე იფიქროს იმ ადამიანებზე, ვისაც ეს უხეში, ტალახიანი ჩექმები, ეს ძალზე გაპრიალებული მოდური შავი ფესისცემელი და დაუდევრად მიყრილი ლურჯი კეტები ეკუთვნის.

და ამ საკანში ზედამხედველს შემოჰყავს ახალი პატიმარი — ძალზე მორცხვი, მეტად ინტელიგენტური გარეგნობის ახალგაზრდა. და გამოჩნდება თუ არა საკან-სცენაზე ვინ იცის, აქ როგორ მოხვედრილი ეს ნათელთვალებიანი, გულუბრყვილო ბიჭი, მაშინვე მიხვდებით, რომ ის ნამდვილად უღანაშულოა და აი, სწორედ ამ წუთიდან ის მაყურებელიც კი, რომელსაც არა აქვს წაკითხული როზანის, ხვდება, რომ უფრო საინტერესო რამეს ნახავს, ვიდრე ჩვეულებრივი კრიმინალური ამბავია. ამ კარგად დამუშავებული დასაწყისით სპექტაკლის ავტორებმა თითქოს თავიდანვე განსაზღვრეს ნაწარმოების თავიანთობური ჩანაფიქრი და ყურადღება გაამახვილეს მის ფსიქოლოგიურ მსარეზე. თანდათანობით სრულიად უცხო ადამიანების მიერ ატეხილ უაზრო ჩხუბში შემთხვევით მოხვედრილი, და ასევე უაზრო მკვლელბაში ეჭვმიტანილი სტუდენტის ზაზა ნაკაშიძის საშუალებით იშლება ამბავი რვა ერთმანეთისაგან განსხვავებული და სხვადასხვანაირად დამახინჯებული ადამიანისა. ვისი და რა მიზეზით? მხოლოდ იოლი ცხოვრების სურვილით? მხოლოდ სასამართლო პრაქტიკაში არსებული ეგროფილდებული „კრიმინალისტური მიდრეკილებებით?“ თუ სულ ახლახან შექმნილი რაღაც საერთო მწვავე სიტუაციით, რომელსაც როზანის ავტორმა ასეთი მნიშვნელობა მიანიჭა და საშუაროზე გამოიტანა? ნოდარ დუმ-

ბაძის რომანში ვხვდებით ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო შტრიხებს, რომლებიც მთლიანობაში მაინც ქნიან ამ საერთო ფონის „ვეგრძნე“-ბას. ავიღოთ თუნდაც ორი დეტალი — დარბაზისკელი, ხნიერი ეკონომისტი, ისიდორე სალარიძე, რომელმაც წინასწარი განზრახვის გარეშე შემთხვევით ნიკოლა თავისი სიძე, როცა იგი გალემილი აბუჩად იგდებდა მის ღვიძლ ქალიშვილს. ეს გამოცდილებით დაბრტყენული, განათლებული კაცი, რომელიც იტანჯება თავისი ნამოქმედართ, ფიქრობს თავის თავზე და საკნის ამხანაგებზე, გარდაცვლილი სიძის ცუდად აწყობილ ცხოვრებაზე, უცებ ხვდება, რომ აქ, საკანში, ადამიანის გარდაქმნის, ან უფრო სწორად, გადაკარგების ისტორია, წყლის ორი წვეთივით ჰგავს იმ ამბავს, რაც უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე შეემთხვა წყნარ და მოკრძალებულ ახალგაზრდა კაცს, როგორც იყო თავიდან მისი სიძე. აქ, საკანში, მის გჯრდით ნარზე წევს შოშია გოგოლაძე (გ. ლიამპე), ნამუსგარეცხილი წამგლეჯი და სახელმწიფო ქონების ლაბტაცებელი. შოშია ასეთი არ დაბადებულა და არც ასე უცხოვრია. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ოცდაათი წლის ასაკამდე მას ერთი კაპიციკი ზედმეტე არ აუღია. რა უხილავი, დასლართული ძაფებით ისინი დაკავშირებული შოშისა დანაშაული, ისიდორე სალარიძის სიძის დაცემა და ადამიანთა ის უსამსი ჯგუფი, რომლის წინააღმდეგაც ამხედრდა რესტორანში დამთვრალი ვინმე აკაკი ხარაბაძე, რომლის გამო ციხეში აღმოჩნდა სრულიად უდანაშაული ზაზა ნაკაშიძე? რომანის ავტორისათვის ეს მხარე პრინციპულად მნიშვნელოვანი იყო. როგორც აღვნიშნე: სპექტაკლის ავტორებმა გმირების ფსიქოლოგიურ ანალიზზე გაამახვილეს ყურადღება. თუ ღრმად ჩავეუკირდებით, ეს გამართლებულია. საბუნდევროდ, დრომ კორექტივები შეიტანა იმ საზოგადოებაში, რომელიც ნ. დუმბაძემ ამხილა მახვილი სატირით. დარბაზო-გადსაკაცობრიო პრობლემებით დატვირთული მხატვრული სახეები — სწორედ ამის გამოკვარება უნდოდათ დამდგმელ რეჟისორსა და აქტიორებს, ამ სპექტაკლში რამდენიმე კოლორიტული დასამახსოვრებელი სახის შემქმნელებს.

პროზაული ნაწარმოების დრამატურგის ენაზე „გადატანისას“ აუცილებლად იქმნება მთელი რიგი სირთულეები, რაც განპირობებულია სცენის მოთხოვნადებებით. კიდევ უფრო რთულია საკითხი, როცა ეს ნაწარმოები ამასთან ერთად, სხვა ენიდან ითარგმნება, მით უმეტეს, იუ ავტორის ეხა ესოდენ თავისებურია და ტიპური კოლორიტით დამძიმებული, როგორც ნოდარ დუმ-



სცენები სპექტაკლდან

ბაქსთანაა. ლიტერატურულ კრიტიკაში, რომელიც თარგმნის თეორიას შვისწავლის, იუმორას ენობრივ ვარიაციებთან დაკავშირებული პრობლემები განსაკუთრებულად განიხილება. ამჟამად მთარგმნელებმა ძირითადად უკვე უარი თქვეს გაუბრალოების ტენდენციასზე, რადგან ეს იყო ორიგინალის სპეციფიკური დიალექტიკური და ინტონაციური თავისებურებების ბრმად გადატანა, ასევე უარი თქვეს ენაში, რომელზედაც ითარგმნება ნაწარმოები, მათი საეჭვო ანალოგიების შეცვლაზედაც. ამ თემას შემთხვევით არ შეეხებოდა სკან. ლ. დუროვის სპექტაკლში „საბრალდებო დავა“, ჩემი აზრით, ეს პრობლემა ძალზე კარგად არის გადაჭრილი. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში არც დამდგმელი რეჟისორი და არც

მატულობს და აღწევს მკვეთრად გამონათქვამ ფორმას მხოლოდ აქტში. ჩემი აზრით, რეჟისორის მნიშვნელოვან მიგნებად მიმართა კარგად დადგმული ცეკვა — თავისებური მარში, რომელიც საზას დედასთან (ი. კარინჩევი) შეხვედრის დროს თავდაპირველად თითქოს ფონის მოვალეობას ასრულებს. დრამატულმა სიტუაციამ კულმინაციას მიაღწია — თანმიმდევრულად წყდება ბედი ადამიანებისა, რომელთა საქმის ძიება ჯერ არ დამთავრებულა. საუბარმა, საკუთარი ცხოვრების ანალიზმა, იმ ადამიანთა ცხოვრების ანალიზმა, რომლებიც ბედმა ერთად შეკაცარა, აიძულა ისინი ბევრ რამეზე დაფიქრებულებიყვნენ, ბევრი რამ ახლებურად გაეაზრებინათ. და რაც მთავარია, ჩაწვდომოდნენ ცხოვრებას, თუნდაც



აქტიორები ერთხელაც არ აპკოლიან ცდუნებას, გაუმარტივებინათ თავიანთი ამოცანა იმ მისწრაფებით, რაც, სამწუხაროდ, არცთუ იხე იხვიათად გვხვდება ეროვნული ენობრივი კოლორიტით მკვეთრად გამოხატული ნაწარმოებების დადგმისას — „ფონს გასულიყვნენ“ კუთხური სასაუბრო ენისა და ინტონაციის ამ სპეციფიკური თავისებურებებით.

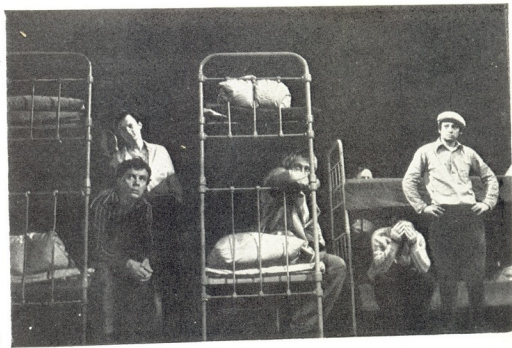
ქართული მწერლის ნაწარმოების კოლორიტი და დამახასიათებელი თავისებურებანი სპექტაკლში სხვა უფრო ღრმად და უფრო გონივრულად ჩაფიქრებული საშუალებებით არის გადმოცემული. დუმბაძის თხრობის რიტმი და მაჯისცემა გადატანილია სპექტაკლის რიტმში, რაც პირველივე შედარებით პასიური სცენებიდან თანდათან

ჯერ მხოლოდ აქ, თუნდაც ჯერ მხოლოდ ამ საკნის კონკრეტულ სიტუაციაში ეგრძნობ მხარაჭერა ადამიანის საერთო სიხარულსა და საერთო მწუხარებაში. ერთდროულად მჭიდროდ არის გადახლართული გაწვდილი ხელები, მკაცრი სახეები ადამიანებისა, რომლებმაც მსჯავრი გამოუტანეს თავიანთ შეცდომებსა და თავიანთ საქციელს. პლასტიკურად დამთავრებული, ძუნწად შესრულებული სურათი ამ ნაღვლიანი ცეკვისა, რომელშიც იგრძნობა თავმკაცრული, იდეული ძალა, უეცრად გააცოცხლა სცენაზე რომანის ჯაყაცურმა. მკაცრმა კოლორიტმა. ეს სცენა ორგანულად შეესისხლტორცა მთელი სპექტაკლის რიტმს, რასაც რეჟისორმა განსაკუთრებული სიმბოლური მნიშვნელობა მიანიჭა. ყველაზე მწვავე, დაძაბულ

წუთებში, სინდისისა და აზრის გაღვივების წუთებში, ადამიანი უპირისპირდება თავის შინაგან „მეს“. ვინც ნებადართულ მიჯნას გადაბიჯა, ასე თუ ისე დაარღვია დადგენილი ნორმა, მისთვის დგება ანგარიშის გასწორების საათი. და შემზარათია არა მარტო და არა იმდენად გარეგანი სასჯელი, რამდენადაც ეს მკაცრი, ვეღარაფრით შელამაზებული გასამართლებს საკუთარი თავისა.

ნოდარ დუმბაძის სიტყვა ისე უხვად არის დაჯილდოებული იუმორით, რომ მისი ნაწარმოებების თეატრალური და საცერანო ინტერპრეტაციები ხშირად ვერ გაუჩინებენ ცდუნებას, ამ ნაწარმოებების მსუბუქად და თამაშ-თამაშით წაკითხვისა, მაშინ, როდესაც, უფრო ღრმად თუ გაეცინებოდა, ვნახავთ, რომ მწერლის მსოფლმხედველობა

ფინალი. როცა თავდაპირველად ამ თითქოსდა უწყინარი ხუმრობის მაყურებელი, საკანში ყველაზე უფროსი ისილირე სალაროიქი (რსფსრ დამს. არტ. ი. კასტრელი) ნარიდან ღინჯად წამოდგება. თანდათან ხმას აუმაღლებს და ყოველ მათგანს მკაცრად ეუბნება — „შენც ნადირალა ხარ“ — ამით იგი ქურდებს და მკვლელებს, დამტყებლებსა და ფალსიფიკატორებს კი არ მიმართავს, არამედ ადამიანს ყოველ მათგანში. ეს მრისხანე სიტყვები თითქოს მოგვიწოდებენ, რომ შეუძლებელია იყო ნადირალა „ხუმრობით“, რომ სინდისთან კომპრომისი მუდამ უსინდისობაა და კრახის დასაწყისი. და ამას რომ ხაზი გაესვას, ისეე მთავრდება სპექტაკლის ნერვული რიტმი დასეპირებული, დამუშავებული მოძრაობებით — დიდ

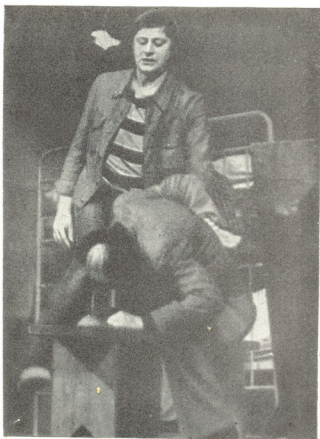


სცენები სპექტაკლდან

მკაცრია და შეურიგებელი ყოველივე იმისადმი, რასაც, ჩვენი აზრით, ასეთი დახვეწილი მახვილსიტყვიანობით დასციინა ავტორი და მისი გმირები. ამისი ზუსტი გააზრება ლ. დუროვის სპექტაკლის უდავო ღირსებად მიმაჩნია. უეცრად შეცვალოს შექმნილი ატმოსფერო ყველაზე უფრო მახვილგონივრული სიტყვებით და აიძულოს მაყურებელი, ღრმად ჩაუფიქრდეს სპექტაკლის ღრამატულ არსს — რევისორის პრინციპული პოზიციაა. თითქმის ტრაგიკულ დამაბუღობამდე მივიდა სპექტაკლში ერთი შეხედვით თითქოს, ყველაზე უფრო იუმორისტული ეპიზოდის — ალიმენტის ურჩი გადამხდელისა და თავის მამაკაცურ ღირსებაში მეტისმეტად დაჯერებული ზ. ჭიიშვილის (ა. პოსელიოვი) გათამაშების სცენის

სისწრაფით აქეთ-იქით დაარბენინებენ სკამებს, ახარუნებენ თუნუკის ქილებს — თოს კედელში გამოკეტილი ასაკსრული ადამიანების უბადრუკ სათამაშოებს.

სპექტაკლის ავტორებმა ყურადღება გაამახვილეს ორ ძირითად მომენტზე, რაც გარკვევით არის გამოკვეთილი ნ. დუმბაძის რომანში. ერთი მხრივ, ეს დანაშაულისა და სასჯელის ძველსძველი პრობლემაა, ხოლო მეორე მხრივ — ფსიქოლოგიური ანალიზი ადამიანის პიროვნებისა, რომელიც საკუთარ წინააღმდეგობებშია გახლართული, მის გარშემო არსებული სინამდვილე კონფლიქტამდე მიჰყავს. მაინც როგორ ხდება ეს? — იკითხავს მაყურებელი. საკანში ცხრა პატიმარია და თითქმის ყველა „ცოდვილი ანგე-



სცენა სპექტაკლდან

ლოზია<sup>14</sup>, რომლებმაც შემთხვევით, თითქმის იძულებით გადალაგეს საზღვარი, ხოლო ზოგიერთი მათგანი უბრალო მსხვერპლია სიმაართისათვის ბრძოლაში დამარცხებული. იმ შინაგანი სურვილების ანალიზის დროს, რამაც, პირველ რიგში, განსაზღვრა შესაძლებლობა და დასაშვების საზღვრები, სპექტაკლის შემქმნელებისთვის ისევე, როგორც რომანის ავტორისთვის, მთავარი იყო ყურადღება გამამხვილებინათ ადამიანის სულიერი სტრუქტურის იმ მხარეზე, რომელიც გადამწყვეტ მომენტში უკიდურესი სიტუაციით განსაზღვრავს მომავალში სიკეთესთან და ჭეშმარიტებასთან მიახლოების შესაძლებლობას. ყოველივე, რაც გარე სამყაროში, საკნის მიღმა ხდება — ზაზას დედასთან შეხვედრა იქნება ეს თუ საუბარი გამოძიებულთან, რეჟისორთან შემთხვევით როდი გადაიყვანა პოეტურ განზომილებაში, რითაც რომანის ავტორმა გადმოგვცა ზაზას სიზმრები. რეალურია, ფსიქოლოგიურად რეალური, მოქმედებისა და აზრის თანმიმდევრობის ურთიერთობანი და ურთიერთ-შეფასებანი იმ ადამიანებისა, ვინც ბედითა და კანონით ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდა დროის განსაზღვრულ მონაკვეთში, მკაცრი თვითანალიზის, ღირებულებათა გადაფასების დროს, როცა ზემოთ ამოტიკტივდება ადამიანის სულში დამალული ყოველივე ნათელი და ბნელი. რომელი გამიმარჯვებს? დაე, ჯერჯერობით ეს ქვეცნობიერად, სიზმარში გადაწყდეს. ასეთ სიზმრებ-

ში არის რწმენა შესაძლებლობისა, არა, შესაძლებლობისა კი არა, ადამიანის სულის სიღრმეში ჩაბუდეული კეთილი საწყისის რწმენა. თუნდაც მკაცრი გამოცდის ყველაზე ურთულესი გზით. ამ შემთხვევაში, განსაკუთრებით დამაჯერებლად ელერს სპექტაკლის ფინალი. „დედა!“ — ყვირის ზაზა ნაკაშიძე. და შემდეგ ასევე — დედა — დედა — დედას — ყვირილით თავ-თავისი ნარიდან წამოხტება საკნის ყველა ბინადრი. მამაკაცთა შემადრწუნებელი, საერთო უმწუბოა. ტანჯული სულის ძახილია, რომელიც დასაბამია თავიდან უმძიმესი, მაგრამ აუცილებელი ლტოლვისათვის თვისუფლებისაკენ და სხვა, კიდევ უფრო მთავარი — სულიერი თვისუფლებისკენ.

რაც შეეხება ნოდარ ღუმბაძის მკვეთრად დამახასიათებელი სახეების სცენურ გარდასახვას, აქ აქტიორულ მიღწევებთან ერთად, დროდადრო რაღაც სხვაგვარი წაიკობაც ჩნდება. კარგად არის სპექტაკლში დამუშავებული ზაზას (ა. კურაპოვი) სახე. აქტიორმა შესლო ენეუნებინა თავისი გმირის განვითარება და დაეკავალება.

სამწუხაროდ, ინსცენირებაში (ავტორისუბელი თარგმანი გ. აგამირზიანისა) რამდენადმე ღარიბად გამოიყურება ჭიჭიკო გოგოლი, რომლის როლს ორ სხვადასხვა შემადგენლობაში თავისებურად საინტერესოდ ხსნიან აქტიორები ე. კანეფსკი და ა. მარტინოვი. უდავოდ, აქტიორულ გამარჯვებათა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ გიგლა მებურიშვილისა (ი. ბაგინიანი) და შოშია გოგოლაძის (გ. ლიაბე) როლების შესრულებას. ქურდის, რეციდივისტის ლიონა დედვარიანის (გ. სმირნიტსკი) მოჩვენებითი დარღმამდობისა და ყოყმობის მიღმა იმალება სათითო სული, რომელსაც რცხენია საკუთარი თავისა და თავისი თავქარიანობისა. შესაძლებელია, აქტიორმა ზედმეტად გაარომანტიულა თავისი გმირის სახე. გაიხსენეთ მისი პოეტური აფეთქება ნუნუ ექთანთან (ე. პრუდნიკოვა) სცენაში. მაგრამ სწორედ ამ საშუალებით, შენარჩუნებულ იქნა ლიონას სახის სტრუქტურის ფსიქოლოგიური მითლიანობა, რაც ასე დეტალურად არის დამუშავებული რომანში და მნიშვნელოვნად შეცინებული ინსცენირებაში.

მაგრამ ყოველივე ზემოთქმული მხოლოდ დეტალურია, რომელიც სრულებით არ ამკირებენ მითლიანობაში სპექტაკლის ღირსებებს. სპექტაკლის ავტორების გარკვეული პოზიციის, პიუსის იდეებისა და სახეების ღრმა ფსიქოლოგიური დამუშავება, მშენებრად გამოიხატა მაყურებლის რეაქციაში. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, მაყურებელთა დარბაზში, ფოიეში, გასახდელთან ისმოდა ხმამაღალი საუბარი და იყო გაცხოველებული მსჯელობა პიუსაში წამოჭრილი პრობლემებზე. ასეთი წარმატება იშვიათად ხვდებათ წილად სპექტაკლის ავტორებს. დღევანდელი გამოცდილი მაყურებელი პროფესიულ-კრიტიკულად მსჯელობს ნაზანი სპექტაკლის ღირსებებსა და ნა-



კლოვანებზე, მას, ესოდენ გატაცებულს, ასე უბრალოდ ვერ გააკვირვებ განსახილველი საკითხების არსის გააზრებით.

მაყურებელმა, რომელიც იცნობს ლიტერატურულ ორიგინალს, შეიძლება რადანცინარად გაამტყუნოს სპექტაკლის ავტორები, რომ არ იგრძნობა ნ. დუმპაძის დაუცხვრადი იუმორის მჭკფარე ატმოსფერო. ხოლო თუ ჩაუფიქრდება, იგი მაღლობს გადაუნდის მით. კრიტიკოსები და ლიტერატორები რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოების თეატრალიზაციას ხშირად ბრალს სდებენ ავტორის ღრმა მსოფლმხედველური პრობლემების გამარტივებაში. ლ. დუროვის სპექტაკლი თითქოს სხვა-დასხვა შეხედულებებს თავს ამწევს თავის ტანდენციას, გამოავლინოს, გაანალიზოს და ფსიქოლოგიურად განაზოგადოს სოციალური და მორალური პრობლემები, რომანის აზრობრივი და სიუჟეტური სტრუქტურა მთლიანად გადაიტანოს მწერლის ველაზე სერიოზული და მნიშვნელოვანი აზრების ღრმა მინარეხებაში.

მინდა ყურადღება გავამახვილო, ჩემი აზრით, კიდევ ერთ, არანაკლებ მნიშვნელოვან, შტრისზე, რაც სპექტაკლის დადგმისას შეიძლება სრულიად უმნიშვნელო იყოს, როგორც ცალკეული მხატვრული მოვლენა. მაგრამ როცა იმ თეატრში, რომელსაც ნათლად გამოკვეთილი მიდრეკილება აქვს განსაზღვრული სტილისადმი, რაფინირებული ინტელექტუალისთვის ატმოსფეროსადმი და ესთეტიკური სრულქმნილებისადმი, მთელი სირთულით იბადება მხატვრული ჩანაფიქრი სპექტაკლის ცოტა დამძიმებული და განსაკუთრებით მკაცრი გადაწყვეტისა, ამ პოზიციის არჩევანი მოწმობს სხვა ამოცანებისადმი შესამჩნევ მისწრაფებას. სრულებით არ ვაპირებ დაეუპირისპირო ეს ნაკადი თეატრში დამკვიდრებულ ტრადიციებს, როგორც რაღაც დისონანსი, რომელიც წარმოიშობა დამახასიათებელი მხატვრული სახის საწინააღმდეგოდ. პირიქით, ლ. დუროვის მხატვრული ხელწერის ნიშნები მთელი სისრულით და ნათლად გამოძვლავდება მის მიერ შექმნილი აქტიორული ნამუშევრების გალერეაში, აშკარად გამოვლინდა მისი პირველი დადგმის რეჟისორული თვითგამოსატყვის სპეციფიკაში. შეიძლება ბევრი ვილაპარაკოთ სპექტაკლს, საბრალდებო დასკვნის“ ღირსებებზე და მტიკინეულ მხარებზე, მაგრამ ერთი რამ უდავოა — რეჟისორმა შესძლო ჩაწვდომობა ნ. დუმპაძის რომანის სიღრმესა და მნიშვნელობას, სპექტაკლს რიტმით, მისი ფსიქოლოგიურად დატვირთული ატმოსფეროთი გადმოეცა თავისი ძალზე დამახასიათებელი, ნათელი შემოქმედებითი ტემპერამენტი. სცენური კომპოზიციების პლასტიკურ სურათს, სპექტაკლის დინამიკურ რიტმს, ნაწარმოების ავტორისა და დამდგმელი რეჟისორის პიროვნებისა და მსოფლმხედრების აშკარა კვალი აჩვენებია.



# „მთების გუჯი“ ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე

ლილი გვარამაძე

ანდრია ბალანჩინის ბალეტი „მთების გული“ 30-იანი წლების მიწურულში დაიბადა და იმთავითვე მოიპოვა ფართო აღიარება. იგი დიდი წარმატებით იდგმებოდა ჩვენი ქვეყნის მრავალი თეატრის სცენაზე. მერე კი, გაუგებარი მიზეზების გამო, ხანგრძლივი დროით შეწყდა მისი სცენური სიცოცხლე. და აი, მრავალწლიანი დუმბილის შემდეგ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალში კვლავ აედგრა ა. ბალანჩინაძის მშვენიერი მუსიკა, კვლავ გაცოცხლდნენ მისი გმირების (მანი-ფე, ჯარჯი, ზაალი) პოეტური სახეები. ამით ქუთაისის თეატრმა თავს იდო უაღრესად საპასუხისმგებლო და კეთილშობილი მისია, რომლის განხორციელებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ბალეტმეისტერ ბექარ მონავარდისაშვილს. მართა-



ლია, იგი მუშაობის პროცესში მრავალ სირთულეს წააწყდა, მაგრამ მაინც შეძლო თავისებური, საინტერესო და შთამბეჭდავი სპექტაკლის შექმნა. სერიოზულ წინააღმდეგობას ქმნიდა თვით ქუთაისის თეატრის საბალეტო დასი, რომელშიც ჯერ კიდევ მეტისმეტად ცოტაა პროფესიულ მოცეკვავეთა რიცხვი. რაღა თქმა უნდა, ასეთი ვითარება ანგარიშის გაწვევას თხოვლობდა ბალეტმეისტრის მხრიდან, რის გამოც მან მრავალჯერ შეცვალა თავისი ქორეოგრაფიული შთანაფიქრი. და მაინც, მოცეკვავეთა შესაძლებლობების გათვალისწინებით შემუშავებულმა შემოქმედებითმა ამოცანებმა რიგ შემთხვევებში დასახურებული წარმატება მოუტანეს ბალეტმეისტერს.

კომპოზიტორ ა. ბალანჩივაძის თანხმობით ბ. მონაგარდისაშვილმა თეატრს შესთავაზა თავისი დრამატურგიული რედაქცია. მან ბალეტიდან ამოიღო ზოგიერთი მოქმედი პირი, ყოფითი დეტალები, რომლებიც ამძიმებდნენ სპექტაკლს და სტოვებდნენ ანაქრონიზმის შთაბეჭდილებას. ამით ბ. მონაგარდისაშვილმა სიუჟეტური ხაზის განვითარებას მიანიჭა მეტი სისხნარტე, სასოვანება. ბალეტმეისტრის წარმატებად მიმაჩნია მასიური ცეკვები, რომლებიც მნიშვნელოვან დრამატურგიულ ფუნქციას ასრულებენ სპექტაკლში. ასეთია „ხორუმი“ (II მოქმედება), რომელიც ხალხს მოუწოდებს ბრძოლისაკენ უსამართლობის და უსუსულობის წინააღმდეგ, ასეთია ბალეტის ფინალური ცეკვა — „ხორუმი“ რემინისცენცია გამარჯვებულთა სასაიუმო სვლას რომ გამოხატავს. არანაკლებ საინტერესო და შთამბეჭდავია „მთიულური“, გადაწყვეტილი საცეკვაო პოლიფონიის პრინციპით. შთამბეჭდავია ორთაბრძოლა — ჯარჯისა და ზაალის სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკება, რომელიც ვაჟთა ჯგუფის (მასში გაერთიანდნენ ნიჭიერი მოცეკვავეები — რეპეტიტორი ე. გუმბრეიძე) გარემოცვაში მიმდინარეობს. პლასტიკურ დიალოგს უფრო მეტად ამძაფრებს ვაჟთა ანტურაჟის ქორეოგრაფიკები. ბ. მონაგარდისაშვილმა გამიზნულად გამოიყოს ამ ორი ცეკვის კულმინაციური მახვილები და ამით სიმკვეთრე მიანიჭა სპექტაკლის საკვანძო მომენტებს.

თითქმის ყველა ცეკვა თავისებურად და საინტერესოდაა დადგმული. ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი ქალთა ცეკვა „დავლური“ დაირებით მეორე მოქმედების პირველ სურათში, ქალთა მიერ შესრულებული ცეკვა „ნარნარი“ (მესამე მოქმედება), რომელშიც ბალეტმეისტრმა გამოიყვანა სოლისტიც, მშვენივრად რომ ცეკვავს ფეხის წვერებზე, საინტერესოდაა წარმოდგენილი „ფერული“ (პირველი მოქმედება), პატარა



სცენა სპექტაკლთან. ქარჯი — ა. იუსუპოვი, მანიე — ტ. კახიძე

ბიჭის მონაწილეობით, რომელიც მოხდენილად ასრულებს „ეკრულის“ ილუტებს.

მთავარი როლების — მანიეისა და ჯარჯის შემსრულებლებმა — თ. კახიძემ და ა. იუსუპოვმა წარმატებით დასძლიეს სიძნელეები ბალეტმეისტრის მიერ შემოთავაზებული საკვანძო რთული საცეკვაო პარტიკურისას. სასიამოვნო ანსამბლი შექმნეს მანიეის მეგობარმა გოგონებმა პირველი მოქმედების ვარიაციებში და ცეკვაში „სამაია“. თავად ზაალის როლს ასრულებს თ. ჩიკაიძე.

ფერსასველ და ემოციურად ძვლნარა ორკესტრი დირიჟორ რევაზ ზურცილავას ხელმძღვანელობით. მსატარმა უშანგი იმერლიშვილმა სპექტაკლი კოლორიტულად და სახიერად გააფორმა. თუმცა სასურველი იქნებოდა კოსტუმების ფერა-

სცენა სპექტაკლთან



დოვანი გამის უფრო ორგანული, ჰარმონიული დაკავშირება სპექტაკლის დეკორაციულ ფონთან. გამომსახველობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია პირველი მოქმედების დეკორაციები. შთამბეჭდავია აგრეთვე მეორე და მესამე მოქმედების შემდეგი სცენების — მთაში და ხანძარი თავად ზაალის ციხე-დარბაზში — მხატვრული გაფორმება. სამწუხაროდ, მეტისმეტად პასიურია ქუთაისის თეატრის სინათლის აპარატურა, რის გამოც იკარგება მხატვრული გაფორმების არა ერთი დეტალი.

ბალეტ „მთების გულის“ პრემიერამ დიდი აღმავლობით ჩაიარა. ქუთაისელმა მსყურებელმა სპექტაკლი ძალიან კარგად მიიღო. ასეთი რთული და დიდი წარმოდგენის წარმატება იმაზე მეტყველებს, რომ ქუთაისის თეატრში სისტემატურად უნდა იდგმებოდეს საბალეტო ნაწარმოებები. ამ ამოცანის განხორციელებისთვის თეატრს სჭირდება მთავარი ბალეტმეისტერი, პროფესიულად მომზადებული კადრები. ამისთვის კი თვით ქუთაისში უნდა მოხდეს ნიჭიერი მოზარდების შერჩევა ქორეოგრაფიული სასწავლებლისათვის, რომლის დამთავრებისთანავე ისინი მოღვაწეობას განაგრძობენ მშობლიური თეატრის საბალეტო დასში.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალს დიდი მომავალი აქვს. ამას მოწმობს ისეთი საინტერესო სპექტაკლები, როგორცაა პუჩინის „ტოსკა“ და ბალანჩინაძის „მთების გული“. მჯერა, რომ ახლო მომავალში ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრე გადაიქცევა ჩვენი რესპუბლიკის წამყვან შემოქმედებით კოლექტივად, ქართული მუსიკალური კულტურის შესანიშნავ კერად.



სცენები სპექტაკლიდან





# იტალიური შობაგეჟდილებები

ელგუჯა ამაშუკელი

ჩამნი მესხერება, შეიძლება ითქვას, მძაფრი დადებითი და უარყოფითი ემოციების დანალექია. შემოქმედება ამ დანალექის მატერიალიზება და მისი საწყისი გრძნობაა. გონება ანალიზებს, აწესრიგებს შობაგეჟდილებათა ქაოსს და მას ეპოქის ესთეტიკურ შეხედულებებს უმორჩილებს. დრო საკუთარი რიტმით კონკრეტულ კითხვებს სვამს პიროვნების წინაშე და ასეთსავე კონკრეტულ პასუხს ითხოვს მისგან. ადამიანის ზე-აწველი მგრძობილობა, საწყისი შემოქმედებისა, ყოველთვის განპირობებულია დროის ფაქტორით და იგი თანაბარი ძალით მოქმედებს, როგორც ნაწარმოების შექმნის, ასევე მას აღქმა-შეფასების პროცესზე. აწმყო წარსულის დიდ კულტურულ მემკვიდრეობას ყოველთვის აქტუალური, თავისი სასიცოცხლო ინტერესებიდან გამომდინარე, სჭერტს და აფასებს, და ჩვენი დამოკიდებულებაც გასული საუკუნეების ხელოვნებისადმი დღევანდლობის რიტმითაა ორიენტირებული. ჩემი, როგორც მხატვრის, მიმართება წარსულის ხელოვნებასთან ასეთივეა და ამ პოზიციიდან ვუყურებდი ყველა შედეგს, რომლებიც იტალიური აღორძინების ეპოქამ მისცა კაცობრიობას.

თანამედროვეობის დიდ მოქანდაკეს — ჭენრი მურს, ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში ნათქვამი აქვს: „ჩემი ოცნება შექმნა ქანდაკება, რომლის დასატკაც შეუძლებელი იქნება“. ვფიქრობ, ეს გამონათქვამი, სიმბოლურად, ტემპარიტი ხელოვნების მარადიულ ღირებულებასზე მიგვანიშნებს, ვინაიდან მარადიულია ის, რაც ყოველთვის ახალია და საინტერესო, რაც უსასრულოდ გიზიდავს სიღრმისაყვად და გიჩვენებს ადრე შენთვის უხილავ წახანაგებს. შექმნა ქანდაკება, რომლის დასატკაც შეუძლებელია, ნიშნავს შექმნა ნაწარმოები, რომლის ყველა რაკურსი თანაბარი მხატვრული ღირებულებისა იქნება (ნახატს მხოლოდ ერთი რაკურსი აქვს) და მისი პლასტიკური ღირსებაც ბოლომდე შეუცნობელი. თუ დღემდე ადამიანი აღფრთოვანებულია და ამავე დროს გაკვირვებულიც ეტრუსკულ თუ ელინურ ღირსებებზე ამოტიფრული უფაქიზები და უშეგინიერესი ხასიო, ან ფლორენციელი მოზაიკით, ეგვიპტური,

ასირიული თუ ბერძნული პლასტიკით და არქიტექტურით, ეს აღფრთოვანება, უპირველეს ყოვლისა, არა მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური ფაქტორებითაა განპირობებული, არამედ ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობის უსაზღვრობითაც. რა სასიცოცხლო ენერჯია დატყვევებული მკვდარ მასალაში, რომ დღემდე არ დაუვარგავს მის სხივებს ძალა და სიბოთ, — აი კითხვა, რომელზეც საუკუნეებია ეძებს ადამიანი პასუხს.

ვინაიდან შობაგეჟდილება ყოველთვის სუბიექტურია (ერთი და იგივე ფაქტი ადამიანებში ხშირად განსხვავებულ ემოციებს აღძრავს, ხშირად პარადოქსალურად ურთიერთსაწინააღმდეგოსაც), ამიტომ მკითხველის ყურადღებას მხოლოდ იმ მოვლენებზე შევჩერებ, რომლებმაც მიქელანჯელოს ქვეყანაში მოულოდნელად აღმავრთოვანა ან განხშიზა. მართალია, მხატვრული თუ მუსიკალური შობაგეჟდილება სიტყვებით ძნელად გადმოიყვამ, მაგრამ მაინც შეგვედები სიტყვებით ავსხნა ჩენი დადებითი თუ უარყოფითი ემოციებს მიზეზები. იტალია ორჯერ მოვიანახლე. თუ პირველი შობაგეჟდილება იყო ზედაპირული, იმპრეაიონისტული, მეორედ საშუალება მქონდა ორმოცი დღის მანძილზე უფრო ახლოს გავცნობოდი ამ ქვეყნის კულტურას, მის ყოფას.

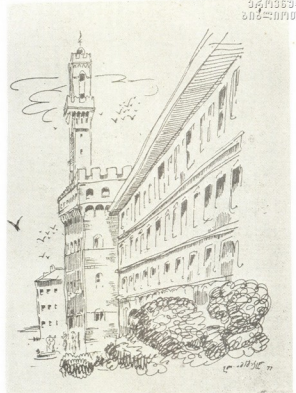
ყველაზე დიდი შობაგეჟდილება ჩემზე რომში ეტრუსკული ხელოვნების მუზეუმმა მოახდინა. ეტრურია, ანუ ქვეყანა, სადაც ცხოვრობდნენ ეტრუსკები VII, VI საუკუნეებში: ჩ. წ. აღრიცხვამდე, მდებარეობდა იტალიის დასავლეთ სანაპიროზე, ახლანდელი ტოსკანის ტერიტორიაზე, თუმცა ეტრუსკების კვალს უფრო ადრეც ვხვდებით ბალკანეთის, საბერძნეთის, ეგვიპტის ტერიტორიაზე. მკითხველის ყურადღებას არ შევარჩებ ამ ხალხის ისტორიულ-სოციალურ რაობაზე, მე მხოლოდ მისი ხელოვნების ხილვით მიღებულ შობაგეჟდილებზე მინდა ვისაუბრო.

მუზეუმში გამოფენილი ბრინჯაოს, თქრის და ტურაკოტის მცირე ზომის ქანდაკებები, ფრესკები სამარხების კედლებზე, მიცვლებულთა სკულპტურული პორტრეტები, ბრწყინვალე

კერამიკა, ტრაკოტის ლარნაკებზე ამოტივფურული განუმეორებელი კომპოზიციები მნახველის დიდ ინტერესს აღძრავს დღემდე ამოუსწნელი საიდუმლოებით მოსილი ხალხთა ხელოვნებისადმი. მუზეუმში ვიხილვ ცნობილი ეტრუსკული ქანდაკების „ძუ ლომის“ ასლი, შესრულებული VI საუკუნეში ჩ. წ. აღრიცხვამდე. მისი დედანი რომის კაპიტოლიუმის მუზეუმში ინახება. არც ასლი და არც დედანში რომისა და რომულის გამოსახულებები არ არის. როგორც ცნობილია, ისინი კომპოზიციაში XVI საუკუნეში შეიტანეს, უფრო სწორად, ალფონსეს, ვინაიდან დედანში დაკარგული აღმოჩნდა. მხატვრული სიმკაცრით, ხაზგასმული კონსტრუქციებით, სკულპტურულობით ეს ქანდაკება, ისე როგორც სხვა ეტრუსკული კომპოზიციები, უდიდესა შობამტივობას ახდენს მნახველზე. ჩემს აღფრთოვანებას ზოგჯერ გაკვირვება სცვლიდა, ვინაიდან ვგრძნობდი, — რაც შემდგომ კომპოზიციის შემწილა, ვერ აცდენია ეტრუსკების მომწესხველ გაუღუნას და ჰშირად ეს გავლენა იმდენად ძლიერია, რომ დაუკერებლად გგვიჩვენებს მათ შორის არსებული საუკუნოვანი შუალედები.

მარკუს ავრელიუსის მინუმენტის ავტორს შესაძლოა კარგად სცნობოდა ელინური საბერძნეთის თუ ეტრუსკული ხელოვნება, ან რომელი არქიტექტორებს — მათი სამშენებლო ისტატობა (მსოფლიო ხელოვნების ისტორია არ უარყოფს ეტრუსკული სამშენებლო და საინჟინრო ხელოვნების გავლენას რომანულ არქიტექტურაზე, — ქალაქთა დაგეგმარება, ნაგებობათა შიდა განათების, სინათლის წყაროს ორიენტაცია და სხვ.). ეს გავლენა აშკარად იგრძნობა ორეიტუმო, პერუჯაში, სუტრიაში და სხვა ქალაქებში. ეტრუსკების ხელოვნებას მსოფლიო მოგვიანებით გავლენა არქეოლოგიური გათხრების შემდეგ, მანამდე კი მათ შემოქმედებაზე რომელი ასლებით სჯავლობდნენ. პირველი გათხრები იტალიაში XVI საუკუნეში ჩატარდა, მაგრამ მაშინ აღმოჩენილი „მეწისქვეშა რომი“, — სამარხების ნიშნები, კატაკომბები, შენობათა შორის გასასვლლები და სხვა მაინც ძუნწლ მტყვევლედა ძველი რომის ხელოვნების ისტორიაზე. მეცხრამეტე საუკუნის 30-იან, 40-იან წლებში კორინთოში, ჩერვეტოში თუ ეტრურის სხვა ცენტრებში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილმა ელინურმა კერამიკამ და სამარხების კვლდების ფრესკებმა ნათელი მოჰფინა ეტრუსკების დიდ კულტურულ წარსულს. ეს იყო მხოლოდ დასაწყისი. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში საბერძნეთში, ეგვიპტეში, ასურეთ-ბაბილონში თუ აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში გათხრებმა მსოფლიოს ყურადღების არეში მოაქცია მათი დიდი ისტორიული წარსული, დაიწყო ახალი ერა მსოფლიოს ხელოვნებათმცოდნეობაში. თუ წარსულის დიდ მხატვრულ მითოლოგიას შექმლო გავლენა მოხდინა შემდგომ თაობათა ხელოვნებაზე (ვევლისსმობთ გათხრების შედეგად მიღებულ კულტურულ ინფორმაციას), ეს გავლენა შეინიშნება მთელ საუკუნის მხატვართა შემოქმედებაშიც: პიკასო, მატისი, მური, ერნი და სხვ. საკვირველია ეტრუსკების გავლენა აღორძინების ეპოქის ხელოვნებაზე, საკვირველია, ვინაიდან, როგორც მეცნიერება ამტკიცებს, XVI საუკუნეში ჩატარებულ არქეოლოგიური გათხრებამდე ეტრუსკების ხელოვნება და ელინური საბერძნეთი მსოფლიოსათვის არ იყო მხატვრულად აღმოჩენილი. ასეა თუ ისე, დაკვირვებული თვალი ადვილად ამჩნევს აღორძინების ეპოქის მხატვრებზე ელინური და ეტრუსკული ხელოვნების დიდ გავლენას. რაც შეეხება ტერაკოტის ლარნაკებზე და ქოთნებზე ამოკაწრული კომპოზიციებს, უფრო ფაქიზი და დახვეწილი ხაზი არ შემხვედრია არცე-

ე. ამაშუკელას  
ჩანახატები



ვენეცია, უფიცის გალერეა



ვენეცია, რეატოს ხიდი

პოპეი





ფლორენცია

ფლორენცია, პონტ-დე-კო



ვენეცია



რთი სხვა ეპოქის არცერთი მხატვრის შემოქმედებაშიც არაა ბილია, რომ განვითარება გავლენის გარეშე არ არსებობს, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ განვითარება ესთეტიკურად ყოველივეს აღმაგებელი ხასიათის არ არის. ამაში ჩვენ ერთხელ კიდევ დავაგარწმუნებ ეტრუსკების მუზეუმის ახლოს განვლილ ვიქტორ ბეკატის, ასირიულ, თუ საბერძნეთის ელენურ კულტურასთან ერთად, ეტრუსკების ხელოვნებაც ის ბუმბერაზი მწვერვალია, რომელსაც რაც უფრო უახლოვდება ადამიანის თვალს და გონება დროსა და სივრცეში, მით უფრო ბოლომდე შეეცნობელი და გრანდიოზული ეჩვენება იგი.

დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა ნეაპოლის ნაციონალურმა გალერეამ, კერძოდ, აქ გამოფენილმა ფლორენციულმა მოხაზვებმა ნაწარმოები ღრმად ფერწერულია ამ სიტყვის საკეთილყოფილი გაგებით (საერთო კოლორიტი, ფერის სიღრმე, ნახევარტონები, უფაქიფსი ნიუანსები, რეფლექსები და სხვ.) ურთულესი კომპოზიციები, დაწვეული პატარა ზომის „პასტორალით“ და დამთავრებული „ალექსანდრე მაკედონელის დარბოსთან ბრძოლის“ ვებერთულა კომპოზიციით თამაშად შეიძლება აღორძინების ხანის ფერწერული შედეგების რიცხვს მივაკუთვნოთ. მუზეუმში ფართოდაა წარმოდგენილი რაფაელის, ტიციანის, ტინტორეტოს, პიერო დელა ფრანჩესკას და სხვათა დახვეწილი ნამუშევრები.

იტალიური რენესანსის მამამთავრების — ჩიმაბუეს, ჯოტოს, მასაჩოს და სხვათა შემოქმედებას ადრე რეპროდუქციებით ვიცნობდი. თუ მათი ნამუშევრები, შედარებით, ჩემთვის ნაენობი იყო და ასე თუ ისე მქონდა გარკვეული წარმოდგენა მათ შემოქმედებაზე, სრულიად მოულოდნელი აღმოჩნდა ჩემთვის დუჩოს, სიმონე მარტინის, ამბროჯო ლორენცეტის მხატვრული მემკვიდრეობა ქალაქ სიენაში და ბენეჯო გოცოლის, დომენიკო ვენეციანოს და არეტინოს უზარმაზარი ფრესკები (4x6 მეტრი), ოცამდე ნამუშევარი ქ პიზის კათედრალში სიენის ტაძარში შეხვედია იტალიელ ხელოვნებისმცოდნე ფრანჩესკო ვიტრუსს, რომელიც 1974 წელს გაეცანა იტალიაში ჩემი პირველი მოგზაურობისას. ჯერ კიდევ მაშინ მან სიენის ეკლესიის მუზეუმის საცავებში მე და ჩემს ქართველ კოლეგებს — მხატვრებს ზურაბ კაპანაძეს, ნუგზარ მემმარიაშვილს და ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს ელენჯა ხინთიბიძეს გავაცნო დუჩოს, ნიკოლო პიზანოს და იაკოპო დელა კვერჩას დიდი მემკვიდრეობა, ამჯერად კი მან დეტალურად დავგათვალიერებინა სიენის ტაძრის მუზეუმში, სადაც უხვადაა გამოფენილი სიენის ფერწერული სკოლის ფუძემდებლების — დუჩოს, სიმონე მარტინის, ამბროჯო ლორენცეტის, პინტურჩიკოს და სხვათა შემოქმედება.

უცნაური ყოფილა დუჩოს ბიოგრაფია, ისევე, როგორც ჩვენი ნიკო ფირსოვანისა. არავინ იცის, სად გარდაიცვალა დუჩო, სად მარხია და დარჩა თუ არა მას შთამომავალი. საოცრად თბილი და მომხიბლავია მისი ფერწერის კოლორიტი, ოქროსფერთან შერეული თბილი წითლით შესრულებული სურათები „ღვთისმშობელი წმინდანთა შორის“. კომპოზიციები ახალი აღტიქიდან და სხვა (ძირითადად ხე) სრულიად განსხვავებული და თავისებური ქმნილებებია. სიენის ფერწერული სკოლის მეორე დიდი წარმომადგენელია ამბროჯო ლორენცეტი. პირველი, რაც მნახველის თვალს იპყრობს მისი შემოქმედების გაცნობისას, უკა ხაზის სიფაქიზე, ზომიერი დეკორატიულობა, პეისაჟის, ლანდშაფტის ფორმის იმპროვიზაციის მოულოდნელი აბსტრაქტიზება. როცა ვაკვირდებოდი ტოსკანის, უმბრიის თუ იტალიის სხვა მიდამოების ლანდშაფტს, აწყა-



რად ვგრძნობდი ლორენცეტის მხატვრული ფორმის დიდ ში-  
ნაგან სიმართლეს.

განსაკუთრებით მაინტერესებდა ქალაქი პაღუა. ჯერ კიდევ  
სტუდენტობის დროს ჩემი ოცნება იყო მსოფლიო მინიმუმ-  
ტური პლასტიკის შედევრის — დონატელოს „გატამელატას“  
ნახვა. პაღუა საუკუნეებია იზიდავს ყველა მხატვარს და მოქან-  
დაკეს, მათ თვალს, რომელთაც მეტ-ნაკლებად ძალუძთ იგრ-  
ძინონ იტალიური რენესანსის ერთ-ერთი მამამთავრის ჯოტოს,  
ანდრეა მანტენიას, ტიციანის, დონატელოს და სხვათა მძალი  
ხელოვნება. პაღუაში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ მხატ-  
ვრები: ანდრეა დელ კასტანიო, ფილიპო ლიპი, პაოლო უჩილო,  
ჯიოვანო ბელინი, დონატელო და სხვები; მეცნიერები — გა-  
ლილეო გალილეი, კოპერნიკი, პოეტი და ფილოსოფოსი ტო-  
რკვატო ტასო, დრამატურგი გოლოდონი, უდიდესი იტალიელი  
პოეტი ფრანჩესკო პეტრარკა და სხვები. მართალია, ამერიკე-  
ულმა ყუმბარამ სერიოზულად დააზიანა პაღუაში ერომიტანის  
ეკლესია, მაგრამ ანდრეა მანტენიას მიერ მოხატული ფრეს-  
კების გადარჩენილი ნაწილი სრულ წარმოდგენას აძლევს მხა-  
ხველს ამ მხატვრის ხელწერაზე. მისი ფრესკები „წმინდა მა-  
რიამის ამაღლება“, „წმინდა იაკობის წახება“ დიდი შინაგანი  
დრამატუზმით შესრულებული ნაწარმოებებია. ასიზის წმინდა  
ფრანჩესკოს ეკლესიის შემდეგ მხოტო ყველაზე უფრო ფართოდ  
წარმოდგენილია პაღუაში, ეკლესიაში „კაპელა არენაზე“,  
ისე, როგორც ასიზში, აქაც მისი ფრესკები განუმეორებელია  
ჰაეროვნებით, ფერთი, მუქიკაღურებით.

დღე სანტოს მოედანზე, უსარმაზარი ბაზილიკის წინ, მა-  
ღალ კვარცხობივზე, ტაძრის ასიმეტრიულად, მის დიაციონალ-  
ზე დგას დონატელოს მიერ შესრულებული კანდიდიერის  
„ერაზმო და ნარნის“, იგივე „გატამელატას“ ფართად ცნო-  
ბილი მონუმენტი. დიდია მისი მხატვრული ეფექტი. როგორც  
პლასტიკური, ისე სიუჟეტობრივი. ქანდაკება პარმონიულადაა  
ჩართული მოედნის რთულ არქიტექტურულ გარემოში და, შე-  
იძლება ითქვას, მისი ძირითადი მართკონუსებელი ელემენტია.  
მე ჯერ არ შემიხედრია ადამიანი, რომელსაც საშუალება ჰქო-  
ნიდა არეკობა, ამ ურბინოში პიერი დელა ფრანჩესკის ფრე-  
სკების ნატურაში ხილვისა და აღტაცებისად არ დაარჩენილიყო.  
იმდენად მოულოდნელია რეპროდუქციების შემდეგ მისი  
ფერთი ენოციური შემოქმედების ძალა, რომ მას აღიქვამ  
როგორც სრულიად ახალ, ადრე შენათვის უცნობ ნაწარმოებს.  
ფორმი, ფორმი, დიდი შინაგანი დრამატუზმით იგი ყველა  
იტალიელი მხატვრისაგან ძალზე განსხვავებულია და მისი  
შორეული დანათესავება, ჩემი აზრით, მხოლოდ დომენიკო  
ვენეციანოსთან შეიძლება.

არეკოში, წმინდა ფრანჩესკოს ეკლესიაში მის მიერ შესრუ-  
ლებული „იმპერატორ ირაკლის გამარჯვება“, „სახელი  
დღეოდგენის და სლომოინის შეხვედრა“ და აგრეთვე ეკლესია მრავ-  
ალი კომპოზიცია. ფერადოვნებით, სკალპტურულ ნახატით,  
დიდი ექსპრესიით და ეპიკურობით შესრულებული მხედრთა,  
მეომართა ფიგურებით, სპარძლო დროშების ფერადოვნა რი-  
ტში, კოლორიტ მართლაც განუმეორებელია. მისი ფერწერა  
იმდენად რბილი, თბილი და ჰაეროვანია, რომ პასტელის  
შთაბეჭდილებას სტოვებს. შესაძლებელია ეს საუკუნეების  
ბრალიკა, ცნობილია, დრო ხშირად ნაწარმოებს საკუთარი  
„აქტმოსფერული კოლორიტი“ მისაგან.

ქალაქ პრატოში დიდი ხანი არ არის, რაც ცენტრალურ  
მოედანზე დიდგა თანამედროვეობის გამოჩენილი მოქანდაკის  
პეტრი მურის მარმარილოს დიდი დეკორატიული ქანდაკება.

ეს ნამუშევარი, რომლის ზომა დაახლოებით სამი-ოთხე-  
მეტრია, დადგმულია მწვანე პარტურში, ყოველგვარი პიქტურ-  
ლის გარეშე და იგი მშვენიერად ავსებს მოედნის დიდ სიერ-  
ცეს.

შეიძლება ითქვას, რომ ფილიპო ლიპის შემოქმედება ყვე-  
ლაზე სრულად პრატოში წმინდა დომენიკოს ეკლესიაში წარ-  
მოდგენილია. მის მიერ მოხატული ეკლესიის საკუთრებელი  
სრულ წარმოდგენას იძლევა ფილიპო ლიპის სტილისტურ და  
მხატვრულ თავისებურებაზე, მის ფაქტზე და დახვეწილ ფერსა  
და ხასზე.

რამდენიმე სიტყვა ქალაქ ასიზე. მართალია, ჯოტო ასი-  
ში უფრო ვრცელადაა წარმოდგენილი, ვიდრე პაღუაში, მაგრამ  
მის ფრესკებს წმინდა ფრანჩესკოს ეკლესიაში აქ აღარ შევე-  
ხები. ასიში იტალიის ყველაზე უფრო კოლორიტული, თავისებ-  
ური (მხატვრული) ქალაქია. ამ ქალაქში, სადაც საოცარი პა-  
რმონიულობითაა შერწყმული ერთმანეთთან ლანდშაფტი და  
არქიტექტურა, ადამიანი თითქოს შუასაუკუნეების ცხოვრები-  
სათვის დამახასიათებელ რიტმში ხედება, იმ დროის ესთეტიკო-  
გიური განწყობილება ეუფლება. თანამედროვე საუკუნის კა-  
ლენდრის შემთხვევით ცაზე გამოჩენილი თვითმფრინავი ამ  
მანქანა თუ შეგახსენებს. ასიში შეიძლება ეწოდოს „ქალაქი-  
ქანდაკება“, სადაც შუასაუკუნეების ციხე-კოშკებს, ვაწრო, კო-  
ლორიტულ ქუჩებს, თაღებს პარმონიულად ამთლიანებს ნეა-  
პოლიტანური ყვეთილი ფერის ქვა, რომლითაც ნაგებია მთელი  
ქალაქი.

ნეაპოლის ნახვა ჩემი დიდი ხნის ოცნება იყო, ალბათ ამის  
მიზეზი ის სასიამოვნო ასოციაციები გახლდათ, რომელთაც  
ჩემი ბავშვობაში ნეაპოლიტანური სიმღერები, პომპეი, ვეზუვი-  
თი თუ იტალიური ნეორომანტიკური ფილმები მამაებდნენ.  
ასეა თუ ისე, აუღლებებლად არც ამ ქალაქში შევსულვარ. პი-  
რველი შთაბეჭდილება მოულოდნელი იყო. მართალია, ანტი-  
სანიტარია სამხრეთის ქალაქების საერთო სენა, მაგრამ ნეა-  
პოლი ამ მხრივ მაინც გამოირჩევა იტალიის სხვა ქალაქების-  
საგან. გრჩება შთაბეჭდილება მენავგეთა მორიგი გაფიცვისა  
(რაც ხშირია იტალიაში). ნეაპოლის მთავარ ღირსშესანიშნო-  
ბადა მე მისი ნეაპოლიტანური, კაპო დე მონტეს მუზეუმი მი-  
მანჩია, რომელიც თავისი უნიკალური ექსპონატებით შეგვიძ-  
ლია გვერდზე დავუყვებით მსოფლიოს რომელიც მუსეუმსა გნე-  
ბათ. ფლორენციული მოზაიკა, პომპეის ფრესკები, ანტიკური  
ხანის მხატვრული ძეგლები, რაფაელის, ტიციანის, ტინტორე-  
ტის, პიერი დელა ფრანჩესკის და სხვათა შედევრები ამ მუ-  
ზეუმს განსაკუთრებულ წინმგწლობას ანიჭებს. ჩემთვის მო-  
ულოდნელი იყო XVIII-XIX საუკუნის იტალიელი ოსტატ-  
ტების — ჯუზეპე კამინოს, ბერნარდო ვალენტინოს და სხვათა  
ნამუშევრების ხილვა. ეს მხატვრები ცნობილი რუს მხატვრე-  
ბის — რეპინის, შიშკინის, ვერეშჩაგინის, ლეგეჩანის მასწავ-  
ლებლად თუ არა, სულაერ მამებად შეიძლება მივიჩნიოთ, ისე  
დიდია მათ შორის ნაეციფიკური, სტილისტური თუ პროფე-  
სიული სკოლის ნათესაობა.

ნეაპოლიდან 15-20 კილომეტრის მოშორებით მდებარეობს  
ქალაქი პომპეი, რომლის ტრაგიკული ბედი საყოველთაოდაა  
ცნობილი (ველკანმა ვეზუვიმ ერთ დამეში მოლიანად მისპო-  
ეი), ამიტომ მეიხსევლის ყურადღების მე მის სტორიაზე  
აღარ შევეჩერებ, მხოლოდ რამდენიმე სიტყვით შევეხები მი-  
სტერიების ვილის მობატულობას, რამდენადაც ეს: პომპეის  
სანახებს შორის, ჩემის აზრით, ერთ-ერთი მთავარი ადგილი  
უჭირავს. ეს ფრესკები თავისი კოლორიტით, ფორმის სპეცი-

ფიკური თავისებურებით იტალიის ფრესკული ხელოვნების სხვა ძეგლებისაგან სრულიად განსხვავებულია. მისტიკრიების ვილის მხატვრობამ მე გამასენა ვან-უოვის წირილი თავისი ძმის — თეოსადმი: „მე აღტაცებული ვარ არა მხოლოდ წითელი ფერის ინტენსივობით ისეთ გარემოში, სადაც ადამიანებს ყოველდღიურად უხდებოდა ყოფნა, არამედ მისი მისტიკური საიდუმლოებითაც“. კომპოზიციები, რომლებიც ძირითადად დიონისეს მისტიკური კულტურის თემაზეა შესრულებული (მისი სახელწოდება — „მისტიკრიების ვილა“ აქედან წარმოსდგება), უძველესი და უნიკალურია პირველი საუკუნის მხატვრობაში მხატვრული, პროფესიული დონით. ბაქანალიის კომპოზიციამო მოცეკვავე ქალის ცნობილი ფიგურა მაღალი ესთეტიზმის, ნახატის სკულპტურული სისასიის იდეალური ნიმუშია.

ადამიანს იტალიაზე სრული წარმოდგენა ვერ შექმნიდა ვენეციის გარეშე. ამ ქალაქში გატარებული რვა დღე საკმარისი აღმოჩნდა მისი საფუძვლიანი გაცნობისათვის, თუმცა სიტყვა „საფუძვლიანი“ ცხადია, პირობითია და ის ამ ქალაქში პირველად მოხვედრილი მოგზაურის დროის რეგამენტს გულსიმბოძს. თვალში საცემია ამ ქალაქისათვის დამახასიათებელი სიმუდროვე, რჩები. ერთადერთი ცენტრალური ქუჩა. „ვია რეალტო“ ვენეციის მკვიდრთ ალბათ დღეში მრავალჯერ ახვედრებს ერთმანეთს და მათაც ისღა დარჩენიათ, როგორც ახლობლები ან კარგი ნაცნობები ერთმანეთს ისე დაელაპარაკონ. ყოველ შემთხვევაში, გარეგნულად ეს ასე ჩანს რაც შეეხება ქალაქის ვეზოტიკას, მის არსებობა და გონდოლორების ალბათ თანამედროვე ცვილიზაცია მათ სულ მალე ვეზოტიკურ იმპიათობად გადააქცევს. არსებში საკუთარი „მანქანები“ უფრო მეტად დასრიალებენ, ვიდრე გონდოლები.

მე მსოფლიოს ბევრი დიდი ქალაქის მოედნები მინახავს. მაგრამ მხატვრული, ემოციური თვალსაზრისით „სან-მარკოს“ მოედანი თავისებურია და უნიკალური. ეს მოედანი „არქიტექტურული სტილისტური მულოდითი“ დიდ მუსიკალურ ნაწარმოებს მავონებს. ამიტომ შეუძლებელია მისგან მიღებულ ესთეტიკური შთაბეჭდილების სიტყვებით გადმოცემა. დიდ იტალიელი მხატვრების — ტინტორეტოს, ვერონეზეს, ტიციანის და სხვათა შედევრებს კიდევ რომ არ შეხედეს აქ ადამიან-ქალაქის მუზეუმებსა თუ ტაძარში, ვეროკის კოლეონის დიდებული ცხენოსნის მონუმენტიც იკმარებდა ვენეციის, მისი, როგორც დიდი ქალაქ-მუზეუმის, მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის. ამ ქანდაკების მხატვრული, პლასტიკური ღირებულება განუზომლად დიდია და, აგი, როგორც უკვე აღვნიშნე, მხოლოდ კაპიტოლიუმის ზოვდანზე აღმართულ მარკუს ავრელიუსის და პაულუს დონატელის გატამელატას შეიძლება შევადაროთ.

ვიდრე შევხებოდე იტალიის ქანდაკებას, მის ძველსა თუ თანამედროვე მონუმენტურ პლაკატს, მინდა მკითხველს გავუზიარო აზრი იმაზე, თუ რა განაპირობებს დღეს ნაწარმოებამო იმეტიტურ აღქმა-შეფასებას.

იტალიაში შესვდებით თითქმის ყველა აქობის ძეგლს, რომელთა მხატვრულ-იდუური ნაწარ-თვისებები განსხვავებულია და ზოგ შემთხვევაში რადიკალურად ურთიერთდაპირისპირებულიც. რომში, ფლორენციაში, ვენეციაში, ნეაპოლში თუ იტალიის სხვა ქალაქებში მოხვედრილი ადამიანი, ძველების სახით თითქმის ერთდროულად ისმენს განსხვავებული ხასიათისა და კანონის, ფორმისა და რიტმის მუსიკალურ მულოდ-



სინენს კათედრალი

ვენეცია. სან მარკოს მოედანი



ფლორენცია. სანტა მარია დელ ფიორე





ებს. ცხადია, მათი ესთეტიკური ზემოქმედების საცდელ ხელოვნებაზე, პროფესიონალზე და რიგით მაყურებელზე განსხვავებულია. არაპროფესიონალი მაყურებელი უფრო ადვილად, უფრო უშუალოდ აღქვამს ირგვლივ ყველაფერს, მათ შორის ქანდაკებასაც, ვიდრე პროფესიონალი, რადენადაც დიდიტანტის შეფასების კრიტერიუმი ძირითადად მის ემოციურ ხაზფხვდელს ეყრდნობა და დროის ესთეტიკურ-საკეთილშობილო ფაქტორი აღქვამის მის არ უშლის. ამიტომაც ხშირად არ გვიკვირს თუ იტალიაში მოგზაურობიდან დაბრუნებული რომელიმე რიგითი ტურისტი ადფორთვანებით ლაპარაკობს ხოლმე ყველაფერზე. დაწყებული მიქელანჯელოს „სიქსტეს კაპელის“ მოხატულობით და დამთავრებული ბერნინის „ტრავის შადრვანით“, ბენეწუტო ჩელინის „პერსონების და საკონის „ვიქტორ ემანუელის“ მოხუშენებით. მას სრულებით არ უშლის ხელს ამ ნაწარმოებთა განსხვავებულება „პლასტიკური პარტიტურა“, ადვილად ირთვება ერთი განწყობილებიდან მეორეში, რადგან, ძირითადად, მისი დამოკიდებულება ამ ნაწარმოებთან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ლოკატორულია“, თხრობითია. პროფესიონალი კი ნაწარმოებში უმთავრესად პეტრეს და ანაბალტოს მის პლასტიკურ-გენეტიკურ ნიშან-თვისებებს, ექვს ლოგიკურ კავშირს უფრო ადრეულ ესთეტიკურ ფაქტთან და, აქედან გამომდინარე, მისი შეფასების კრიტერიუმი დროის ესთეტიკური ფაქტორითაა განპირობებული. ამდენად, სკულპტურული ნაწარმოების თიბეტიკური შეფასებისათვის, გრძობასთან ერთად, დღეს აუცილებელია გონითი თვალის, ანალიზის უნარი და ეპოქის „პლასტიკური ცხოვრების“ სრული ინფორმაცია, რათა იგრძნო, თუ რატომაა კანონისა და ტორეგალდსენის მხატვრული ფორმა ბერძნებთან შედარებით „უნიციტელში“, ცვივი, არ რატომ აკლია სიბოთ მილესის „გაზაფხული“ მაილის „ილდე ფრანსთან“ შედარებით და რატომ ხუნძკავს არაბს და კაზუსა ქანდაკებები „ჟანგბადის ბლინებით“ ჰქნის მურის ნამუშევრებთან შედარებით. ყოველივე ზემოთ თქმულის გამო ჩვენი დამოკიდებულება იტალიის ძველ თუ ახალ პლასტიკურ ნიმუშებსადმი უფრო კრიტიკული იყო, ვიდრე ემოციური. რომში და იტალიის სხვა იდი ქალაქებში, ჩემდა მოულოდნელად, გაცილებით მეტი აღმოჩნდა უსტკი და უსახო ქანდაკება, ვიდრე მე წარმომიდგინა. ფლორენციაში, სინიორის მოედანზე გენიალური მიქელანჯელოს, ბენეწუტოს, დონატლოს და სხვათა გვერდით უხვადაა ბაზო ნადნდლის, ჯან ბალონისა და სხვათა არაემოციური ქანდაკებები; რომში, კამპიტოლიუმის მოედანზე ბრწყინვალე მინერვა აგრელიუსის პიუმენტის წინ, სასახლე ტარბუნის კოლა დი რიენცოს და სხვათა დაბალმხატვრული კომპოზიციები, ვიქტორ ემანუელის პიმპეზური მონუმენტის მიელა ანამბლი და სხვ. როგორც ჩანს, ყველან და ყველა დროს არ კეთდებოდა და დღესაც არ კეთდება თანაბარი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებები. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ქალაქ პრატომი, ცენტრალურ მოედანზე დეს ჰქნის მისი საკმოდ დიდი ზომის, თავისუფალ თემასზე შესრულებული დეკორატიული მონუმენტი (მასალა — თიერი მარმარილო), მსგავსი კომპოზიცია მის მიერვე ბრინჯაოში შესრულებული მინახავს ქალაქ ტორინტოს მუნიციპალიტეტის წინ (კანადაში). ერთად და მეორედ მშენებლის ერეგვის ირგვლივ სივრცეს და მოედნების მაორგანიზებელ ელემენტებს წარმოადგენს.

მურის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ცხრილში ყოველი, სასეს და ძლიერი ფორმა, იგი საოცრად ადამიანურია და ინტიმური, ამიტომ მის ქანდაკებებს განსაკუთრებული სიმეულდრევე და სიბოთ შეაქვთ იმ გარემოში, სადაც დგანან. გავისსნეთ პარიზში, იუნესკოს შენობის წინ დადგმული კომპოზიცია, ფლორენციის ნაციონალური გალერეის უბოში და მათეს ეკლესიის წინ დადგმული ქანდაკებები და სხვ.

თანამედროვე იტალიელ მოქანდაკეთა შორის დღეს ფართოდ არიან ცნობილი ჯაკომო მანცუ, მარინო მარინი, მესინა, ემილი გრეკო, ჯაკომეტი და სხვ.

უფროის გალერეის წინ, არ არის დიდი ხანი, რაც დაიდა მარინო მარინის კომპოზიცია „ქალის ტორსი“. ჩემი აზრით, ეს ქანდაკება, არც მარინო მარინის საუკეთესო ნამუშევარია და მხატვრულადც და სიფრცობივადც სინიორის მოედნის ერთ-ერთი დისონანსია. ჯაკომო მანცუს შემოქმედებას იტალიის თითქმის ყველა ქალაქის მუზეუმში შესვლებით, საკმაო რაოდენობით აქვს ქანდაკებები დადგმული სივრცეშიც, მაგრამ ჩემის აზრით, მანცუ მინცუ კამერული ხასიათის მოქანდაკეა და მისი ნამუშევრები: „კარდამოსნა“, „ინგეს პორტრეტი“, „ფონსინო პასტორიო“, „ქალიშვილი“ და სხვები უფრო საინტერესო არიან, ვიდრე მისივე „მშვიდობის მონუმენტი“ ვენეციაში, „კარდინალის ქანდაკება“ და წმინდა პეტრეს ტაძრის კარბეის კომპოზიციები რომში. რომის ახალ აერონომი „ლევიზაროდ და ვინის“ ტერიტორიაზე დგას მხატვრის მონუმენტი (ვის სახელსაც ეს აერონომი ატარებს). მონუმენტი ეკლექტიკურია, ტანი ზედმეტად აბსტრაგირებულია, პირობითი თავი რეალისტურია და ზედმეტად კონკრეტული. მონუმენტი სიფრცობივადაც არ არის მყარი, ქანაობს, მასის სიმძიმის ცენტრი დახრალია. ერთი სიტყვით, ქანდაკება არ მომეწონა, ვფიქრობ, აქ გამოირეცხა სუბიექტური ფაქტორი — ქანდაკება შესრულებულია დაბალ პროფესიულ დონეზე.

რომის თანამედროვე ხელოვნების მუსეუმი ვენეციის, ნეაპოლის და იტალიის სხვა ქალაქების მუსეუმში შესუვთან შედარებით ხალხმრავალია. ამ მუსეუმისაგან მიღებული ჩემი შთაბეჭდილება უფრო ინფორმაციული ხასიათისა იყო, ვიდრე ემოციური. ალბათ იმიტომ, რომ ძლიერად ვიყავი მონუსუსული გიტაკანის, გერუსკების, ბორგუსეს, დორიას თუ სხვა მუსეუმების შდევრებით. არეცოს, სინის, პადუას, ასიზის, ფლორენციის, ნეაპოლის თუ სხვა ქალაქების მუსეუმების ექსპონატები; დროის მიცრე მონაკვეთში (ორ-სამ საათში) ვერ შეკვილი ემოციური გადართვა. იმიტომ, ვფიქრობ, ამ მუსეუმში ჩემი დამოკიდებულება ისეთი მხატვრებისადმიც კი, როგორებიცაა კანდინსკი, შავალი, რუო, სირონი, მირო, ბოიონი, სვერინი, მორანი, კლეი და სხვები, ნეიტრალური, არაობიექტური, არაემოციური იყო, ამ შთაბეჭდილებების საპირისპიროდ, რომელიც ამ ედრე, პარიზის თანამედროვე ხელოვნების მუსეუმში განვიცადე ამ რამდენიმე წლის წინათ ამ მხატვრების და კიდევ სხვა თანამედროვე შემოქმედთა ნამუშევრების გაყნობისას.



რომის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმები შეხვდებით ჩვენი საუკუნის მხატვრობის ყველა „იზმის“, ყველა მიმდინარეობის შემოქმედს: აბსტრაქციონიზმის მამამთავარს კანდინსკის და კინეტიკის აპოლოგებს ნაუმ გაბოს, სიურეალისტ სალვადორე დალის და პოპარტისტ ოლდენბურგს, ერთი სიტყვით, როგორც უკვე აღვნიშნე, ყველა მიმართულების წარმომადგენელს. არ შემიძლია არ აღვნიშნო ერთი საინტერესო მოვლენა: მუზეუმის სპეციალურ პატარა დარბაზში უნებურად დაფიქრებას ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედებაზე თუ ცალკეულ მიმდინარეობებზე. გამორჩენილი ხელოვნებისმცოდნეები კიბხულბენ ლექციებს და იქვე პასუხობენ ყველა ხელოვნების მიყვარულისა თუ უბრალოდ ცნობისმოყვარე დამთვალიერებლის კითხვებს, მე და მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაური დავსწარით დიაფილმ-ლექციას. ენის არცოდნას არ შეუშლია ჩვენთვის ხელი, რომ მივხვდეთლითვით ლექციის თემას, რომელიც ესებოდა ზოგადად აბსტრაქციონიზმს, როგორც ფილოსოფიურ-ეთიკური მიმდინარეობა და კერძოდ, მისი მამამთავრის ვასილ კანდინსკის შემოქმედებას. იქვე გვერდიით დარბაზში, პარალელურად, მასწავლებელი პირველი-მეორე კლასის მოსწავლეებისათვის კიბხულბენ ლექციას ხუან მიროს შემოქმედებაზე. მსგავს სცენას წაგაწყდით ფლორენციამო; უფიცი გალერეაში და ვატიკანში. უფიციში, გვრთუწოდებულ ბოტიჩელის დარბაზში იმპროვიზებულ შეხვედრათან (საკუთარ სახატავ დაფუტთან), სასკოლო ჩანთებზე ისდნენ რვა-ათი წლის ბავშვები და მასწავლებელი მათ ბოტიჩელის სურათზე „ვენერას დაბადებაზე“ და მის ავტორზე ესაუბრებოდა. ამ სცენამ ჩვენზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. მართლაც, რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ადამიანის სულიერი აღზრდა-ჩამოყალიბებისათვის გაუღვიძო მას პატარაობიდანვე მშვენიერებისაკენ სწრაფვა და აგრძობიზონი მთელი ცხოვრების მანძილზე მისი წვდომის აუცილებლობა. აღბთ მაშინ ადამიანი უფრო ადვილად და მალე ჩაწვდება კაცთმოყვარეობის, ჰუმანიზმისა და სიყვარულის არსს და მას აღარ გაუძნლდება იპოვოს სილამაზე და მშვენიერება იქ, სადაც სხვა მას ვერც აჩნწვენს.

შთაბეჭდილებები რომის სიქსტეს კაპელის მოხატულობაზე უფიცი გალერეაზე, ვილა ბორგესეს მუზეუმზე და ფლორენციის სინიორის მოედნის ანსამბლეზე მე გაუუზარებ ურნალ „განთიადის“ მკითხველებს 1975 წლის მეორე ნახევარში, მაგრამ აქ მანძი მინდა გაკვიმეორ: საკმარისია ნახო სიქსტეს კაპელის მიქელანჯელოსეული მოხატულობა ვატიკანში, „ბოტიჩელის“, „გაზაფხულის ალგორია“ ფლორენციამო, უფიცი მუზეუმში. მარკუს აგრელიუსის მუნუმენტი კაპიტოლიუმის მოედანზე რომში, რომ დარწმუნდენ თუ რაოდენ დიდია ეტრუსკული ხელოვნების შედგომის „ძუ მგლის“ მხატვრული და სიმბოლური მნიშვნელობა ქვეყნისათვის, რომელმაც არა ერთი და ორი რომი და რომული აღუზარდა მსოფლიოს პროგრესულ სამყაროს მიქელანჯელოს, ლეონარდო და ვინჩის, რაფაელის, ბოტიჩელის თუ სხვა ტიტანების სახით.



აღმამინებსა და მათ მიერ შექმნილ ნივთებს შორის არსებობს ურღვევი ობიექტური კავშირები. საგნების სამყარო ასახავს ადამიანურ სამყაროს, მასში არიკვლება ადამიანთა სოციალური დამოკიდებულებანი. თავის კლასზე, ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრებაზე რეალობას სწორედ საგნობრივ გარემოში პპოვებს. საგნობრივი გარემო, როგორც მთლიანობა, ბევრად განსაზღვრავს ადამიანთა ცხოვრებისეული მოღაწეობის საშუალებებსა და ფორმებს. იგი გავლენას ახდენს პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესზე, რამდენდაც მოქმედებს ყოველდღიურად გრძნობაზე, ხილო გრძნობათა შემწეობით ადამიანის გონებაზე, მის ფსევულობით ორიენტიციებასა და განწყობაზე. ამავე დროს, იგი აქტიურად ზემოქმედებს ადამიანური დამოკიდებულებების სასიათზე, თამაშობს კატალიზატორის როლს.

ცალკეული ნივთებისა და ნივთობრივი კომპლექსების ემპირიული აღწერისა და ფუნქციური ანალიზის პარალელურად დენ ინტერესს იწვევს ნივთების სოციალური არის კვლევა, უზრადღების გამახვილება საგნობრივი გარემოს სოციოკულტურულ მახასიათებლებზე, ნივთის განხილვა ესთეტიკურ, სემიოტიკურ და სოციოკულტურულ ასპექტში.

კაცობრიობამ, როგორც ამას დიხაინის საბჭოთა მკვლევარი ალექსანდრე რაიბუშინი აღნიშნავს თავის ნაშრომებში, შექმნა კომუნიკაციის განსაკუთრებული საგნობრივი ფორმები. ასეთია, ნავალითად, ადამიანის ჩაცმულობა, რომელიც თავის უტილიტარულ ფუნქციასთან ერთად, იძლევა სპეციალურ ინფორმაციას მისი პატრიონის სოციალურ ან პროფესიულ მიკუთვნებაზე. (წოდებრივი ჩაცმულობა, სამხედრო ფორმა, სხვადასხვა უნიფორმა), ან მისი ცხოვრების განსაკუთრებულ სიტუციაზე (საზღვიო ან სამკოლიკარიო ჩაცმულობა). ანალოგიურ ფუნქციებს ასრულებს ქუჩების, საცხოვრებლის მოწყობა.

ინფორმაციის და მასობრივი კომუნიკაციის სპეციფიკური წყაროების (პრესა, რადიო, ტელევიზია) რეკლამეკური განვითარების მიუხედავად, თანამედროვე ადამიანი სხვა საშუალებებთან ერთად, გარემოში ორიენტაციისათვის კვლავ მიმართავს საგნებისაკენ მიღებულ ვიზუალურ ინფორმაციას. საგნები ასრულებენ ორიენტირის როლს.

სოციალური სიმბოლიზმი, როგორც ამას განმარტავენ საბჭოთა ფილოსოფოსები ე. ი. ბასინი და ვ. კ. კარსონო — ეს არის სოციალური დამოკიდებულებათა რეგულაცია სიმბოლური კულტურული ფორმებით (ჩვენს შემთხვევაში ეს საგნობრივი გარემოა). სოციალური სიმბოლიზმის სფეროში ადამიანის ყოველი მოქმედება იღებს რიტუალურ, პრესტიჟულ-სიმბოლურ აზრს.

ანტაგონისტურ საზოგადოებაში სოციალური სიმბოლიზმი საგნობრივი დამოკიდებულებების კვლავწარმოების მექანიზმად გვევლინება. სხვადასხვა ჯგუფებს შორის სოციალური დისტანციების ფიქსირების მიზანს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ემსახურება ცხოვრების განსაზღვრული სტილის დამკვიდრება — ადამიანისა და მისი გარემომცველი საგნობრივი სამყაროს ურთიერთმოქმედების სიმბოლური მოდელი.

ცხოვრების სტილი ემსახურება არსებული სოციალური ჯგუფების განმტკიცებას, მათ შორის ხილული საზღვრების

# ადამიანისა და საზნის დამოკიდებულების

## ზოგიერთი ასპექტი

მიხეილ სოლოვიოვი, ნოდარ სუმბაძე

გატარებას. საგნები აქ გვევლინება საზოგადოებაში ადამიანის ადგილის ზუსტ მაჩვენებლად.

საგნობრივი გარემო განსაზღვრავს ადამიანის, ან სოციალური ჯგუფის ერთგვარ „შესაძლებლობათა კიბეს“. ამ კიბის ქვედა საფეხურზე მდგომი ჯგუფის წარმომადგენელი ცდილობს თავისი სოციალური სტატუსის ამაღლებას. „ცხოვრების სტილის შეცვლის“ ერთადერთი საშუალებად მას ევლინება ნივთობრივი სამყაროს არსებული კომპლექტის განახლება, გადახალისება. ყოველი ნაყიდი ნივთი ჯაჭვური რეაქციით მოასწავებს შემდეგს. რაღაც მომენტებისათვის ნივთობრივი კომპლექსი იცვება. ადამიანი უტოლდება საზოგადოებრივ სტანდარტს. მაგრამ აქ საქმეში ერევა მოდის ახალი ტალღა, რომელიც რეკლამაზე დაყრდნობით კვლავ თავიდან იწყებს ამ პროცესს.

მსგავსად მებადურის ცოლისა „მებადურისა და ოქროს თევზის“ ცნობილ ზღაპარში, ადამიანი მუდმივად დაუკმაყოფილებელი გრძნობებისა და სურვილების ტყვეობაშია, რასაც შედეგად მიზნ რეალური სამყაროს გაღარბება მოსდევს. ნივთების გაღმერთებას ბურჟუაზულ საზოგადოებაში მოჰყვება ნივთის სოციალური დანიშნულების მისპობა, მისა გადაქცევა საშუალებიდან მიზნად.

„ჩვენ ვაწარმოებთ ნივთებს, რომლებიც მოქმედებენ, როგორც ადამიანები, და ადამიანებს, რომლებიც მოქმედებენ როგორც ნივთები“ — ამბობს ერის ფროიდი.

ნივთებს ადამიანზე ზემოქმედების დიდი ძალა გააჩნიათ. ადამიანი გარემოცულია ნივთებით, რომლებიც უნდა ემსახუროს მას, გაუადვილონ ცხოვრება, დახმარონ ბუნების დამორჩილებაში. ერთ დროს ადამიანის სასიცოცხლო ფუნქციის შემანარჩუნებელი და მაგიური კულტის ხელშემწყობი ნივთების მოკრძალებულმა ნომენკლატურამ დღეს გიგანტურ მასშტაბებს მიაღწია.

სასიცოცხლო საჭირო სამომხმარებლო ნივთებთან ერთად, იზრდება ადამიანის დასვენების, ესთეტიკური ტკბობის, ინფორმაციის მისაღები ნივთების რაოდენობა.

ადამიანს აქვს ბუნებრივი სუბიექტური მოთხოვნილებები, რომელთა დასაკმაყოფილებლად იქმნება ახალი ნივთები, ნივთთა წყება.

მოთხოვნილებების დიფერენციაცია განაპირობებს საჭიროების რაოდენობებზე ზრდას, რასაც თავის მხრივ მოჰყვება ახალ მოთხოვნილებათა წარმოქმნა და ასე უსასრულოდ.

თუ როგორ ახსურდამდე შეიძლება მივიყვანოს ასეთმა სისტემამ, კარგად ჩანს მოსკოვში, დიხაინის IX კონგრესზე

მიყვანილი მაგალითებიდან: პარიზში მომხმარებელს სთავაზობენ ერთი და იმავე დანიშნულების 236 სახის ჩაქუჩს, ამსტერდამში — 500 მოდლის ტელევიზორის, აშშ-ში 21336 ტიპის სკამს. ეს პროცესი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ფუნქციისა და ფორმის მიხედვით ასორტიმენტის მრავალფეროვნების გონივრული იდეა, მაგრამ უზომოდ მიკერტოფირებულია კერძომესაკუთრული კონკურენციით, განაპირობებს საგანთა რიცხვის გიგანტურ ზრდას. სხვადასხვა სახის ინფორმაციით გატენილი სამყაროში საგნობრივი ქაოსი ქმნის დისკომფორტს და იწყებს მიველ რიგ უარყოფით სოციალურ მოვლენას.

საგნები ადამიანის მეგობრებიდან მისი დემონები ხდებიან. დასავლეთში, კრძმობენ რა ნივთობრივი სამყაროს აგრესიულობას, ცდილობენ რაიმე საშუალებით აღაგონონ ეს პროცესი. ერთ-ერთ ასეთ ღონისძიებად შეიძლება ჩაითვალოს ერთჯერადი და ხანმოკლე ხმარების ნივთების წარმოება, რომლებსაც თავისი ეკონომიური საფუძველიც აქვთ: როდესაც წარმოების ინდუსტრიალსაცია ამცირებს პროდუქციის საწარმოო ღირებულებას, სარემონტო სამუშაოები კი ატარებენ კუსტარულ ხასიათს, დგება მომენტი, როცა ეკონომიური ინტერესების უფრო გამართლებულია შევიდინოთ ახალი საქონელი, ვიდრე გაავრცოინოთ ძველი. მეორეს მხრივ, ტექნიკური პროგრესი განაპირობებს საგნების სწრაფ მორალურ დაძველებას. მესამეც — ახალი არაპროგრამირებული მოთხოვნილების წარმოშობა აზრს უკარგავს დიდძალი თანხების დაბანდებას სტაბილური პროდუქციის წარმოებაზე. ხანმოკლე ხმარების ნივთების წარმოებაში თითქოსდა დადებითი როლი უნდა ითამაშოს საგნობრივი ფექციონიზმის პრობლემის დაძლევაში, მაგრამ რეალურად ჩნდება ახალი ფექციონი — იწყება საგნების სწრაფი ცვლის პროცესი, რაც დღეს პრესტიჟული შეფასების ახალ კრიტერიუმად გვევლინება.

ნივთების მხარვეზობა ერთად, ხანმოკლე ხმარების ნივთების წარმოებას უარყოფითიც ახლავს, რაც გამოისატება ბუნებრივი რესურსების უმოწყალო გაფლანგვაში, მოხმარების შემდეგ კი ეს საგნები გარემოს გატუქვანების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიზეზად იქცევა.

საგნებთან ადამიანის დამოკიდებულებას მნიშვნელოვნად ამარტყვებს გაქირავების ზედმიწევნით დამუშავებული თანამედროვე სისტემა. რეკლუკიამ საგანთა გაქირავების სისტემაში კიდევ უფრო მამყირო ადამიანის საგანთან ურთიერთობის ხანგრძლივობა, მაგრამ დამოკიდებულებათა ექვემდებარება ვერ სპობს კაპიტალისტური სამყაროსათვის დაბამიან-





თველ საგნობრივი გარემოს ანტიგონიზმს ადამიანის მიმართ, რაც შეუძლებელია მარტო დიხაიანის მეთოდებით, სინამდვილე გვარწმუნებს, რომ სასოვადღობის გარდაქმნა დაფუძნებულია მხოლოდ სოციალურ-ეკონომიური ტრექტურის გარდაქმნაზე.

კ. მარქსი აღნიშნავდა, რომ არსებობს სამი ხერხი, რათა აიძულე ადამიანი წმენდებულ იქნეს: ძალადობა, მიშწილი და მოთხოვნილებათა ხელახლება ზრდა. კაპიტალიზმის საწყისი ფაზისათვის დამახასიათებელი მიშწილი და ძალადობა, მონოპოლისტური კაპიტალიზმის პირობებში გადაიზარდა ექსპლუატაციის უფრო დახვეწილ ფორმაში — მოთხოვნილებათა ესკალაციაში, რომლის მიზანი პროდუქციის გასაღება და მუშაობის სტიმულირებაა. მოთხოვნილების ხელფერხი ესკალაცია იწვევს სასაქონლო ფექციზმს, საგნობრივი გარემოს პიპერტროფიულ ზრდას და მთელ რიგ ნეგატიურ შედეგებს. ნაშრომში „სახელმწიფო და რევოლუცია“ ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მანამდე, სანამ არ დაიბეჭდა კომუნისმის უბაღლისი ფაზა, სოციალისტური მოთხოვნა ვეკაცრეს უმკაცრეს სასოვადღობას და სახელმწიფოს მხრიდან მოხმარებისა და შრომის ოდენობაზე, სოციალისტურ სასოვადღობაში შექმნილია სამრწველო ასორტიმენტის შემუშავებისა და ურთიერთობათა სისტემების პროექტირების უნიკალური შესაძლებლობები. სოციალისტური ურთიერთობანი განათავისუფლებულია მოგებაზე კვირთქსაკუთრული ორიენტაციისაგან, რაც წარმოადგენს ბუნებრივი რესურსების, წარმოებისა და მოხმარების პარამიონული კავშირის საფუძველს.

გასასაღებელი პროდუქციის ფუნქცია ჩვენთან სცილდება გასაღების თვითმიზნს და მომხმარებლის პიროვნების უორმირების ერთ-ერთ საშუალებად იქცევა.

სოციალისტური სასოვადღობა ქმნის ყველა აუცილებელ პირობას საგნობრივი გარემოს ორგანიზებისათვის.

ჩვენს პირობებში დიხაიანი უნდა მოქმედებდეს როგორც სამრწველო ნაკეთობათა საიმომხმარებლო თვისებების გაუმჯობესებისა და ეკონომიური ეფექტიანობის ამაღლების საშუალება, აგრეთვე როგორც სამრწველო და მოხმარების სფეროების ოპტიმალური ურთიერთდამოკიდებულებების მარეგულირებელი.

ამ ამოცანის შესრულებაში დიხაიანი უნდა იყენებდეს მოდას, რომელიც ნათლად ასახავს სასოვადღობაში მიმდინარე სოციალ-კულტურულ პროცესებს. ინფორმაცია ამ პროცესების შესახებ კოდირებულია უტალიტარული საგნების გრძობადა-აქმით ფორმაში.

შუამდ თანამედროვე ეტაპზე საყოველთაო, ყოვლისმომცველი მოვლების ხასიათი მიიღო. მიოდის გლობალურ ბუნებას ხელს უწყობს სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი და როგორც მისი შედეგი, კომუნეციაციის საშუალებათა ინტენსიური განვითარება. ძნელია მოიძებნოს სასოვადღობებში ცხოვრების სფერო, რომელსაც ამა თუ იმ ფორმით არ ექნებოდეს მიდის გავლენა. მოდა წარმოადგენს იდეოლოგიური ზეგავლენის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას. მისი მეშვეობით რეგულირდება სასოვადღობის მოთხოვნილებანი, მკვიდრდება მაღალსეთეტიკური გემოვნება, იქმნება სასოვადღობის ოიუურ-ფსიქოლოგიური სახე. მიოდის სწორად წარმართვით უნდა ეფერხილიყო მომხმარებელურ ფსიქოლოგიას, რომელიც დიდ მატერიალურ და მორალურ ზიანს აყენებს ჩვენს სასოვადღობას.

ბურჟუაზიულ სასოვადღობაში დიდძალი თანხმობით დება საგნებისა და, საერთოდ, ცხოვრების წესის რეკლამა. მიოდის ინდუსტრია ძალზე მაღალპროფესიულ დონეზეა. სწორედ ეს მომენტი გვახდლებლებს უფრო ავამაღლოთ ჩვენი მრწველობის პროდუქციის ხარისხი და ამით რეკლამა გავუკეთოთ ჩვენს გარემომცველ საგნობრივ გარემოს, რომელიც ჩვენი ცხოვრების წესის შემადგენელი ნაწილია.

ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს იმას, რომ აკრძალვებლი დ ინსტრუქციების საშუალებით დაძლიებული მომხმარებელი შეიძინოს რეკონდენებული ნივთები. როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, ასეთ მიდგომას მხოლოდ საწინააღმდეგო შედეგები მოჰყვება. ჩვენი ამოცანაა ავირჩიოთ უფრო რთული გზა და სასოვადღობის სოციალური, ფსიქოლოგიური, ეკონომიური და ესთეტიკური მოთხოვნილებების გათვალისწინებით, კომპლექსურად შევისწავლოთ მიოდის, რეკლამის, ოპტიმალური ასორტიმენტისა და საგნობრივი გარემოს ფორმირების სხვა სოციალური პრობლემები.

ამ პრობლემათა გადაჭრა მოითხოვს სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა დიდი კოლექტივების თანამშრომლობას, რომლის მიზანი იქნება არა მარტო ცალკეული ელემენტებისა და ელემენტთა კომპლექსების პროექტირება, არამედ ურთიერთობათა სისტემების ორგანიზება. ამაში გამოითხოება საგნობრივი გარემოს მკვლეართა და დამპროექტებელთა მაღალი სოციალური პასუხისმგებლობა.

საგნები ადამიანმა შექმნა ცხოვრების გასაადვილებლად. ცხოვრების დონის ამაღლებასთან ერთად მათი რაიონობა და, შესაბამისად, რლიც ჩვენს სასოვადღობაში განუწყვეტლად გაიზრდება.

სასაქონლო-ფულადი დამოკიდებულობების პირობებში ძნელია ერთბაშად, ერთი დაჯარბით მოისხოს ჩიჩნში ჯერ კიდევ შემორჩენილი ნივთის პრესტიჟული ფლობის ფაქტი. მორის დრიუნი წერს: „ადამიანს არასოდეს არ უბოვია ბღენიერება ფლობის აქტიუ — იქნება ეს ქალი, მიწის ნაკვეთი, საგანი თუ მტრის ცხენდარი“. ნივთის სიყვარულმა არ უნდა დაფაროს სულიერ ფსევულობათა სიმდიდრე. ნივთი ადამიანის დამხმარე საშუალებიდან არ უნდა იქნეს ზღაპრულ დედად, რომელიც შთანთქმს უქმლის თიხის ქურჭლის ტყვეობიდან მის განმათავისუფლებელ ადამიანს.

ამგვარად, საგნობრივი გარემო წარმოადგენს სასოვადღობაში მიმდინარე სოციალური პროცესების ნივთიერ გამხმარებლებს. სოციალისტური სასოვადღობის საგნობრივი გარემოც დაფუძნებულ უნდა იყოს ამ სასოვადღობის ძირითად პრინციპებზე. საჭიროა მოიძებნოს საბჭოთა ადამიანების შგანებაში ჯერ კიდევ არსებული მომხმარებლური, წარიღორუ-უზიოლ-მესაპურული ფსიქოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლის ეფექტური საშუალებანი. ეს ბრძოლა სწორედ საგნობრივ გარემოში უნდა წარიმართოს, რადან სწორედ აქ ბოლომდე თავის ასახვას სოციალური გასწავლებანი სასოვადღობის ცალკეულ ჯგუფსა და ფინს შორის.

ფუნქციონალურობისა და ესთეტიკურის გონიერულად შერწყმა, საგნობრივი გარემოს რაციონალური ორგანიზება ყოვლისოქოლოგიური და სოციალურული ასპექტის აჯაიგისწინებით, დაფუძნებული მეცნიერული კომუნისმის ობიექტურ საფუძველზე — ასათი გაეახსნება ჩვენი სასოვადღობის საგნობრივი გარემოს ორგანიზების მიმდინარე პროცესს.





# ხელოვნებასთან ანტიკურობის მიმართაჲსი სკაციოვიკურობის უესახეპ\*

ანტიკური სკულპტურული პოლიკრომიის ყველა ზემოთ მოყვანილი ფაქტის შიამბეჭდავ დამატებად უნდა მივიჩნიოთ თვალთა საგანგებო ფერწერული დამუშავება, რასაც აქამდე მხოლოდ გუჯერით შეეგებო. თვალებს რომ ხატავდნენ, ფერადებდნენ, ცხადი ხდება ლუციანეს მიხედვითაც. იგი ლაპარაკობს აფროდიტე კნიდელის „სოველ მზერაზე“. არა ვგვინია, რომ ამ „სისოლიონისთვის“ მხოლოდ პლასტიკური საშუალებებით იღვწიათ, თვალებად ზოგჯერ პატიოსან ქვეხს ან ლითონის ნაჭრებს სვამდნენ პლინუსი (XXXVII) ლაპარაკობს ზურმუხტზე, რომელიც ერთ მარმარილოს ღამის თვალების მაგივრად ქონდა ჩასმული. კალისტრატე აღწერს შავი მარმარილოს ერთ ქანდაკებას, რომელსაც თეთრი ქვის თვალი ჰქონდა:

«Индиец был сделан из темного камня... У него были волосы пышные и слегка волнистые, но совсем блестящего, чисто черного цвета, но на концах они спорили с цветом тирнсийского пурпура... С корня волосы были черные; а к концам становились пурпурными. Цвет же глаз у него был другой по тону, чем цвет камня, вокруг зрачков камень был белой окраски, так как здесь глыба камня шла с более белой прослойкой, так и в природе индейцы имеют здесь тело светлее». (კონსტანტინეს თარგმანი). ეგინეს ტაძრის ნაწარმებში იპოვნეს სპილოს ძვლის კოლხსაფერი თვალი, რომელიც, უდავოდ, ამ ტაძრის ერთ-ერთ ქანდაკებას ეკუთვნოდა. ზოგჯერ, — სოველ შემთხვევაში, ეს ოქშის არქაულ ეპოქაზე, თვალებს შინაწერისაგან აკეთებდნენ და სვამდნენ ორი ბრინჯაოს ფურცლის ჩირჩხში. ამ ფურცლის დაკბილული კუთხეები წაშრამებს გამოსახავენ. ბრინჯაოს ქანდაკებებში, წესისამებრ, თვალს რომელიმე სხვა მასალისაგან აკეთებდნენ და სვამდნენ, ხოლო მარმარილოს ქანდაკებებში თვალებს საღებავებით ხატავდნენ. ასე, მაგალითად, ზოგჯერ პატარა ქანდაკებაში ვხვდეთ კუთხოვებისა და წაშრამების შავ მონახაზს. ფერადი გარსი მოწითალო-კაისფერია, ხოლო თვალის კაჟალი და-ცისფერია, ამას გვხვდით აგრეთვე ტანარკის ქანდაკებებშიც. ა. კონცე, რომელმაც სხეილოურად შეისწავლა ანტიკური ქანდაკებების თვალთა გამოსახულება, მიივინა უტყუარ დასკვნამდე, რომ აუცილებელი ნაწილი ქანდაკებებზე თვალების ფერწერული გამოსახვა მტკიცე კანონი იყო. მოგვიანო ეპოქაში, აღრინეს დროს, გუჯები პირდაპირ იყო ამოკრალი, რათა მზერისთვის ინტენსიურობა და

ენერჯია მიენიჭებინათ: კლასიკის ეპოქაში, როგორც ჩანს, ასეთი უხეშო ნატურალიზმი არ შეიმჩნეოდა, რამდენადაც ამას გამოირიცხავდა თავად ბრუტეტური თვალებისა, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ოდნავ მოხუტული იყო კუთხოვებით. მაგრამ თავისთავად ჩანახატების არსებობის ფაქტი უპიკველია.<sup>2</sup>

არ უნდა ვიფიქროთ, თითქმის პოლიკრომული ქანდაკება რაიმე გამოცდის იყო საერთოდ ანტიკური სახეითი ხელოვნებიდან. ხატავდნენ და ფერადი გამოსახულებებით ამოკიდნენ ღარნაკებს, ჩვენ ზეითი ვასტენი ფერებით შემოპობილი რელიეფები, ქანდაკებები. სხვადასხვა ფერის ტონებით ირთებოდა არქიტექტურის ნიმუშები. ამ უცანასკნელ შემთხვევაში პოლიკრომულობის ფაქტზეც ნაკლებად ამახვილებდნენ უურადლებას ხელოვნებაშიცოდნებით. ძალზე გამოყვეთილი, ცხადი მაგალითია ეგინზე აღმართული ათენის სახელგანთქმული ტაძარი, რომელიც ჯერ კიდევ ბერძენ-სპარსული ომების ეპოქაში, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე V საუკუნის პირველ ნახევარში ააგეს. შემდეგში მისი რელიეფებიცაა განახორციელა ტრავალდენმა, ამ ტაძრის ჩვენამდე მოღწეული დეტალები შეიცავენ დაღუპული გვირის ცხედრისთვის მებრძოლ მეომართა ფრონტონული ფიგურებისა და თვით ტაძრის ფერადოვნის შრებების უამრავ ნაკვადებს. სახელობრ, ცელა ამ ტაძრისა იყო სიგურისფერ-წითელი, ფრონტონის არე ცისფერი. ფრისს ყვეთილი და მწვანე ფოთილული და ცისფერი ტრიკლიფები ამკობდა, ხოლო ქვევით, არქიტრავის თავზე წითელიაიონიანი წვეთები ეკიდა. ფრონტონულ ფიგურებს ცისფერი ჩაფხუტები და სიგურისფერ-წითელი ჩიღები ხვდებოდა, ხოლო ფარები შიდა მხრიდან რამდენიმე მეტი წითელი ფერისა ჰქონდათ. ქალღმერთ ათენის სასოფელი, რამდენადაც ამაზე შეგავძლია მსგეობა არშოთ, ასევე მოხატული იყო აგრეთვე აუცილებელია ვივარაუდოთ, რომ ყველა ფიგურის თმა და თვალტური მოხატული იყო. თუმცა ამის კვალი აქ არაა აღმოჩენილი, არქიტექტურებს უყვარდათ ფერადი კონტრასტების გამოყენება. ვიკვათ, სურინჩისფერს ცისფერთან, კაღაში წითელს მწვანესთან აწვილებდნენ. არქაული პერსიის კარნაუხების მოპირკეთებაში შეიმჩნევა წითლითა და მწვანე ტონებით და შავი კონტრუტებით გაწოხილი ორნამენტის მსგავსი რამ. ქერის ფილებიც კი ცისფერი იყო. იხატებოდა არა მარტო უხეშო ქვა, არამედ მარმარილოც. იყო მისი გამოყენება დაიწეს, მოსახატავდ ვარაუდაც კი ხმარობდნენ. ასეთია, მაგალითად, ოქროით და ქიქურით

\* დასაბრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 6, 1977 წ.

ინტერსტრუქტურული ფორმები ერეკთიერისა, ანდა გავისწიროს ოქროს ლევაკები ქვეის ფილების ნაყრებში.

დორიულ ორდებს რაც შეეხება, როგორც ჩანს, სრულ დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ის თბილისის მსგავსი ქმინების, სტრატებისა და ტრაილდების, წიოლ ან ცისფერ მსგავსების, თვით სტრატებისა და კედლების შესაბამის, ოდნე უფრო მსუბუქ შეფერავება შეფერავების აც სხვა ორი არქიტექტურული ორდერი გაურბოდა.

### 5. ანტიკური კლასიციზმის ფილოსოფიურ-მსემტიკური შემფასება

ანტიკური-პოლიტიკოზმული კლასიციზმი უკვეა ჩვენი მკვლევას რომ შევჯამოთ, მათი ფორმულიერა შემდეგი თვისებებით შეგვიძლია:

1. ანტიკური კლასიციზმი — ჭერ ხისა, შემდეგ პოროსის (ბილი თითო მარმარილოს), პოლიტიკოზმული იყო განვითარების უკვე სტადიაზე.

ეს ანტიკური კლასიციზმის აქცეს არა მარტო პოლიტიკოზმული არქიტექტურის, ფერებისა და ლარანტის კონტრასტში, არამედ ბრინჯაოსა და ქროსილდენტურის სუბსტრატის კონტრასტში ბრინჯაოს კლასიციზმის ხომ ის შავი ან მოწაფე სახე არ ქონია, როგორც ეს კლასიციზმის მიწის წიაღში ათასწლეობით ჩამატების შემდეგ გვევლინება. ისინი კაჟაჟა უყოთლის და ჩვენი კარგად გაიკარებულნი სილენძის სამურების მსგავსად, ხასხასა სილენძისფერისა იყვნენ.

ბრინჯაოსა და ოქროსი მოვარაუებელ სილოს ძალზე ხომ ისეთი დიფერენტიზაცია მუშაობდნენ, როგორც იყვნენ პოლიტიკეტი. ამიტომ, პრაქტიკულად, ლისიპოსი, პოლიტიკოზმული დიორფოსისი, ფორძილი, ანდადუმენი პოლიტიკეტი, ათენა — ფიდაისისა — ბრინჯაო, ისევე როგორც დიდიფილი მეთელე, ჰიქვის ამომღები ბიქუნა, თუ მარმარილოს ქალი, ბრინჯაოა ჰერმისი, რომელიც ისევე და ბადრის მტკიცებელი (მირონისა თუ არა, ნაკიდის მიაქვს), ბრინჯაოა პრაქსიტელის პოლიტიკეტი და თვით სილენძისმქუელი აპოლონ ბელედერტიკეტი. მაკაჟაჟე ღია-სახელი ბრინჯაო ანტიკური ბერძნის თვალში ინაკიდებოდა მრავალფერად მოხატულ სილოს ძვლის კლასიციზმის, რომელთა ტანსაცმლის, თმის და სხვ. ოქროს ძვლები ამუშავებდათ, რაც უკვეა მისხუნება სახელ-მდებარეობისა, რომლებშიც საუბარია ფიდაისის ათენაზე. პოლიტიკეტი ჰერმის ან თუნდა ზეკსზე.

განა შეიძლება, რომ ყოველივე ამის თვალისმომხრელი და მერითა კონტრასტ არ ყოფილიყო ამსოლურად თეთრი, თეთრული მარმარილო ისევე და ისევიორები, რომ ეს მარმარილო აუცილებლობის გამო იხატებოდა, ფერებით ირთებოდა. წყაიბობე როგორ აღწერს პავსინა ოლიმპზე მდგარ ფიდაისის ზეგნს:

„ტახტე ზის დემთი. მისი ფერაჟა ოქროსა და სილოს ძვლისაგან არის ნაერთი. თაჟეუ დაღს გვირავს, რომელიც თითო ზეთისხილის ტრეპისაგანა მონურად. მარკვენა ხელში მას უქირავს „გამარჯვება“, რომელიც ასევე ოქროსა და სილოს ძვლისაგანა დაშავებული. ამ „გამარჯვება“ თაჟასარაჟე უკეთია და თაჟე გვირავს დაღს. ღმრთის მარცხენა ხელში უქრია კვირთხი, რომელიც ნაღვალაჟა შეფერილ სხვადასხვა ლიონით, კვირთხზე შემოქმდარი ფრინველი ქი არჩუია. ღმრთის ფეხსაცმელი და მისსახში ოქროსა. მისსახშიზე ფრინველებია გამოსახული, ყვა-კილთაგან ქი — მინდრის შროშანი. ტახტი ოქროთი, ძვირფასი ქვეთი, შავი ხილი და სილოს ძვლითა აფერადებული. მასზეც ცხოველებია გამოსახული როგორც ფერკრებილი, ისე რელიეფური. ტახტის ყოველ ფეხთან გავსახულია ოთხი „გამარჯვება“ მოცეკვავე ფიგურების სახით და თითოეულ ფეხს ქვეითი კიდეჟე ორი სხვა ფიგურა და ა. შ.

ეს კლასიკა, უძველეს დროში ქი ცნობილი იყო ეგვიპტე პოლიტიკოზმული არქიტექტურის, ანუ „კლასიციზმის, რომლებსაც ქვის ნაღველი ჰქონდა“. პავსინა თვით ამ ტერმინს არ ასახელებს, მაგრამ ხშირად ლაპარაკის სწორედ ამ კლასიციზმზე. ესაა ძირითადი კაჟაჟაჟე შეფერადებული ან მოქროვითი ხის კლასიციზმი, რომ-ლებსაც უწოდებენ კლასიციზმის (მაგ., მარმარილოს) ხელები, ფეხ-ლები და სხვა. ასეთია პავსინის მიერ მოხსენიებული ათენის ხის

კლასიციზმი კორინთში — ამ კლასიციზმის სწორედ თეთრ-მარ-როლის ხსენ და ბოლიკოვების მქონდა. ასეთივე პავსინის მიერ მოხსენიებული ტიქს მოქროვითი კლასიციზმი ელიში. მას-კაც თეთრი მარმარილოს ბოლიკოვები ჰქონდა. ასეთივე აფრი-ლდებს და ილითა კლასიციზმი აქამო, დემეტრასა და კრისი — არკადიაში და ათენისი — ბეოტიაში. იმასაც შეგახსენებო, რომ, მავალით, სილოს ძვლის მტკიცებზე ფორმები უფრო ტრფხისა-განა გავთვლილი, ქანების თავებით და ბოლიკოვები ქი კარგად დამუშავებული პოროსის მარმარილოსაგან, ისე, რომ, ბრინჯაოც და ტყვიაცა გამოყენებული, რაც აგრეთვე აქროლიფების ან-ლოგია.

11. ანტიკური პოლიტიკოზმული კლასიციზმი განვითარების მრ-ვალი სტადია გაიარა და დიდი მრავალფეროვნებით ხასიაღებოდა. იგი აქამდე და დროდღაც ქი არ ფერადებოდა, არამედ ჰქონდა უზარმაზარი მრავალსაფეროვნისი ისტორია, რომლის წარმომად-გენისათვისაც თვალის მიღწევება ჩვენ უკვე აღარ შეგვიძლია, თუნცა არსებული ხის ანტიკური სულტურების პოლიტიკოზმობის უკვეა ფაქტის უმეტესობა კატაგორს მოგვცემდა.

არქიული პოლიტიკოზმული, როგორც ჩანს, ისეთი იყო, რომ აქ თითქმის თაყვისაზე იზიდავდა არა მარტო ხის აღმოსავლურ წარმოდ-გენსაზე. აქვე შეგვიძლია გავისწიროთ ასურეთის ცისფერი სპისის-მისი. ცისფერი ამინები და მუწანე ოქროსები ევკალითა და ა. შ. მაგრამ აღსავსაჟე, უძველესი, ზოიზირი გავსად და შეარბოდა სა-ღვებავების არქიული სისხსეჟე. მოგვცა წმინდა ტონები და ლოკა-ვები შეფერავებია. შეგვიძლია ვიკითხოთ კიდევ — ყოველთვის აუცილებლად ფერადებოდა კლასიციზმითა შოშველი ნაწილები? რადგანაც უძველესი ტანსაცმლის, თმისა და აქსესუარების შე-ფერადების მოხატვის ფაქტები, იმდენადვე გარკვეულია სხუ-ლის შოშველი ნაწილების მოხატვის ამავა. ასე მავალით, გვი-ნის ფორტრული გავფები, როგორც ჩანს, არ შეიკადნენ ში-ველი ნაწილების რაიმე მოხატულობას. უძველესი მოხატული, შეუფერადებელი იყო მავალითების რელიეფები, მით უმეტეს, თიხის ნაკეთობას. ბევრი ხელნაწილადღებულ ვარსკვლავს, რომ სხვაგვარი მონუმენტული ნაკეთობა იღებებოდა კინსფრად, რათა მარმარილოს სიკაჟაჟე დამტკიცებოდა და მთელი კლასიციზმისთვის სირბილე მიენიქებინათ, კლასიციზმითა ცილით დამუშავებული შე-ვიძლია ვიმჩქინოთ ლიტრატურულ წარმოებზე დარწმუნებო-ბე. იუენელი ლაპარაკობს „ღვთაებთა სახეებზე, რომელთაც ბრწყინ-ვა გაუთილ მუცელ ცვლის გომო“. მარკისთვის ამვე არქიო ლა-პარაკობს „მოკიდულ ღვთაებებზე“. შავი ქვისაგან გამოყვილი კლასიციზმითა ცილით დამუშავებულ ლაპარაკობს პროდენტობის ლარნაკებზე ჩვენ არც თუ იშვიათად ვხვდებით ქალთა სხულებში თეთრად შეღების ფაქტებს, რაც ასევე გვფორმირებებს, რომ აქ თავს იჩენს მრდელეგობა მარმარილოს ბუნებრივ ფერთან რამდ-ნადვე მარმარილოსაგან.

ისიც საკმაოდ ცნობილია, რომ კლასიციზმის ხშირად ურთავ-დნენ სხვადასხვა ლიონის ნაწილებს. ამით განსაკუთრებით გამო-ირჩეოდა ისევე და ისევე იგნის ფორტრული, სადაც ვერკვირებს, სადაც იტებს და სხვ. ლიონებისა იყო. ილითან გვეხსენება, რომ პრაქტიკულად ეს ლიონის ფრთები მოქროვითი იყო. ვარაყის კვლი შეამჩნიეს მდინის აფრილდებს ომაზე, მისი გამოცნობის დროს. იმპერატორა ელქსი კლასიციზმის აცნებებდა (ზოგჯერ მოვარ-ყუხელ) ბრინჯაოს სახსლებს (როგორც ესა ვაკეობის სახელ-ვათქმულ მარმარილოს ატანოზე) ან სხვადასხვა ფერის ძვირ-ფასი ქვეთი გარკვეული ტანსაცმლის. აქ იგრძნობა რომაული სიმ-ძიმე და სიჭრელე, ისევე როგორც კლასიციზმის მრავალი ნაწარმოზე ჩვენი გულს აკვირავდა. მათ რომ ჩვენამდე უკვეა ქრულ-ქრულა სახეებით მოიღწია.

მეორე მხრივ, ისეთი ქმნილებები, როგორცაა ტანავრის კან-დაკეტი, გვაუღებლადღებენ ელმარკოთი კოლონარზის სფეროში ბერძნების საოცრად დახვეწილ გემუვნებაზე. სახსებით უძველესია, რომ ისინი კლასიციზმს არა შევირავდა, არა უფროდნენ შეფერად-ბულ ამანდ კოლონარზულად ნაღვეს და დახვეწილ ნაწარმო-ებებს და ასეთი იმდელი ტანავრის კლასიციზმი როდი იყო. ნახუთ თუნდაც ა. ბაუმილიტის („Dankmüller...“ vol. III, ტაბ. 41) მიერ შეჩრვილი არქიტექტურული უღბლებით ფერად ობიექტებში. ისინი ახლაც ქი, როცა მათი საღვებავები გამკრთლდნენ, ვეხბო-ლავენ, ქმნაან სირბილისა და დახვეწილობის შთაბეჭდილებას.



ვისაც ვადაუფრთხლავს თანამედროვე საზღვარგარეთული არქიტექტურული ფურანლების უმეტესობა, ეს მიზეზი, რომ თითქმის ყველა ტომში ხვდებოდა მშენებრი, უნახვად ფრაგმენტებს ანტიურბოლოგიისა, რასაც ძალდებს ყველაზე თანამედროვე ნაციფი გეოგრაფიის დაქმნაყოფილება. ამდენად, არსებობდა პლასტიკური პოლიტიკის ხანგრძლივი ისტორია, რომლის მანძილზეც ვლინდებოდა სულ სხვადასხვაგვარი ფორმები, ყველაზე უხეშისა და ყველაზე დატვირთვის ჩაფიქვით.

III. ანტიური პლასტიკური პოლიტიკის ფორმის შემადგენლობით უფრო პირიბითი, ანუ, როგორც იტყვას, უფრო კონვენციური იყო, რა, როგორც ჩანს, ხელს არ უშლიდა მისი იმიტაციურობის. ეს თუხისი, თავისთავად, ძალზე მნიშვნელოვანია. და ქვედა უფრო მნიშვნელოვანი იქნება მისი ესთეტიკური მნიშვნელობა, რომელსაც ჩვენ შეუძლებელი ჰქვიათ, შეიხვეთ თუხისა. ჩვენ ყველაფერს ნაპიჯვე ვხედავით, ვრწმუნდებით (გაიხსენოთ, თუნდაც ფიგურების ცისფერი, ყვილილი, წითელი თიბები), რომ შეუძლებელია ანტიური პლასტიკის ქმნილებების შეფარადების ჩაიშე „მეორეობაზე“ დასაყრდენი. შესწავლა, რეალური სინაფიკის აქ ქანდაკების მხოლოდ წითელი ტუჩები მივყავინებებს ჩანდენდებ. მაგრამ ნაქვებადა საყარადებელი, რომ ამ შემთხვევაში ქი ფორმალური ნატიკობის ინსტიტუტის ექიმობა. შესწავლა, წითელი თმა ჩანდენდებუ აქამბოლად ცხოვრებისებულ ქერა ან ფილდ თმას, იქნება აღნიშნული წითელი ფერის თმა პლასტიკური გარდასახვა იყოს იმ ფერისა, რომელსაც ბერძენები xanthos-ს უწოდებდნენ, მაგრამ ის უცნაურ ძალზე პირიბითი რეალობა.

ისიც საინტერესოა, რომ ეს — ხშირად წარმოუდგენელი — კოლორისტაც სულაც არ უშლიდა ბერძენებს ხელს იმში, რომ თავიანთი პოლიტიკისა ძალზე ცხოვრებისებულ მოვლენად მიეჩინათ. საბოლოოდ ეს მომენტო ჩვენთვის მხოლოდ მომდევნო, მეოთხე თუხისი გახდება ნათელი. მაგრამ უნდა აუცილებელი თუთი ის იყოს, რომ სხვადასხვა დროის ბერძენები კონველტის ძალზე ადრეთიანული იყვნენ მათი ქანდაკებისა და ცისფრების უშლილი სინაფიკის შესაბამისობა. ცნობილია, რომ ისინი შეპყრობდნენ მონიონს უშობებს, რომელიც, მართალია, ბრინჯაოსი იყო და, მასხადეოდ, კარგად გაჩაბადებული ტატიკობა ბრინჯაო, მაგრამ მაინც, მისი ადრეთიანული თავიანთისებულების სიბევითი რომ ვთქვათ, ნამდვილ შეწყვეტის მისი შეწყვეტა სურდათ, ნამდვილ ხაერებს მისი მეცაილება უნდებოდათ, ნამდვილი, ცოცხალი ხიბობა მისი მუქსეკარ იწვედნენ, გეგონებოდათ იგი ავერ-ავერ დაიბადებოდა, ავერ-ავერ ზოკი მოტყუებოდა და უფინება. ავერ-ავერ ვაქნილებელი ლომი დაფიქვითი. ასეთივედ უნდათ ლომისიანი ბრინჯაოს ტყენი, რომელსაც, აგრეთვე, სულ ეგონა, რომ ავერ ხნდა ამომდებენ ავილის და უღელში შემავალი ბენო, — ის ცხენი „ბრინჯაოსი ქი იყო, მაგრამ სუნთქავდა“. ტანჯრის ქანდაკებებიც, სახსენითი პირიბითი ფორმადებით, მოხატულობით გამოირჩევა. მაგრამ აქ, კაცმა რომ თქვას, არა მარტო ბერძენები, არამედ უკვე ჩვენც უფარაკობთ რეალობისა და ცხოვრებისეულობის ერთგვარ თავისებურებებზე, არა ზუსტად არა ფორმალურივლ და მისი გამო, კიდევ უფრო საინტერესო მოვლენაზე.

IV. ანტიური პლასტიკური პოლიტიკისა ყველაფის იმიტომ იყო კონვენციური და ყველაფის იმიტომ შეეძლო კონვენციურობის შეთავსება იმიტაციურობასთან, რომ იგი მიზნად ისახავდა წარმოების ფერი, ვითარაც სხეული და ფერადი სხეული, ვითარაც აგრეთვე სხეული. მხოლოდ ამ დისკუსიის თუხისს წარმოების შევადგომა ჩვენ შეგნავლებდა დასრულებულიდ მაინცნობი ჩვენიელი ესთეტიკური დახასიათება პოლიტიკისი და მთელი სიგარმე-სიგანითი მხოლოდ აქ დგება უღრმესი პრობლემა თითი ანტიური პლასტიკური სულის არსისა. რა გვეთქმის ამაზე?

რაც ხელშეწყობა საგნებს ძეგლივით ის ფერი, რა ფერისაც ეს საგნები რეალურად აჩვენებს (ისე რომ, ჩვენც უკვე ადრე ვარჩევთ, სად არის რეალური საგანი და სად — ხელშეწყობის წარმოებით), მათი მხადგარის ამოცანა უკვე აღარაა მოკვლევს ფერი, ვითარაც ხელში, არამედ მისი მიზნისა წარმოსახვის მთლიანი საგნები ისე, როგორც ისინი არსებობენ, წარმოიჩინოს ამ საგნების მთელი გომოდებელი თვისებები, მათ შორის, რა ფერები, ფერები ასეთ შემთხვევაში, წინა პლანზე არ გადმოიღოს და მისი ორიგინალიბა თითი

სანის ორიგინალიბა. რომელიც მთლიანობაში, ერთიანობაში წარმოიხსენიება. მაგრამ შეიძლება მიზნად დაიხსნათი სახელობის ფერის წარმოება, თანაც იმგავრად, ვითარაც სხეულის, გადმოვიტო პლასტიკა თავად ფერადფერებისა. ასეთ შემთხვევაში უკვე შეუძლებელია ფერები გადმოვიტო მხოლოდ საგნებისაგან რეალურად გამოვიტო ფერებისაგან დამოუკიდებლად. ასეთ შემთხვევაში სახელობის ფერები იმგავრად არ უნდა გადმოვიტო, როგორც ისინი რეალური სინაფიკელივით, ცხოვრებაში, ორგანო, სხვაგვარად, ჩვენ მათ სავსეაღურად არ ადავიფერებოდა და ისინი თითი საგნებში გაითქვიფება. საჭიროა გადმოვიტო ფერები არა როგორც რეალური, არამედ, პირიქით, სწორად წარწინაბედილი მოვლენები რეალობისა, საგნებისად მათი მთლიანი, ერთიანი არსი და დანიშნულება ქი არ უნდა წარმოიხსნათ, არამედ მხოლოდ მათი ფორმალური სხეულებივით, მათი საგანწინაობლებად საგანობობისა. მაშინ ჩვენ ფერებს დავაფიქვობთ, ჭერ იტოვო, მათი თავისთავადი სახით. მთლიან საგნებთან დავუკავშირებლად და ამ საგნებთან დანიშნობრებულადც კი; მოვიტო, ეს ფერები, როგორც პლასტიკური, ჩვენთვის ილტვარაკაცა იქნება სწორად სხეულებრივი საგანობობის, საგანწინაობლებად სხეულებებისა, ანუ ფერი აქ მოკვდება არა მხოლოდ როგორც ფერი, არამედ როგორც სხეული ანტიურბოლო, შეიძლება ითქვას, შექმნა სრულიად განსაკუთრებული ხელშეწყობა, არა ფერწერა და არა სკულპტურა, არამედ სრულიად თავისებური რამ, ის, რაც ერთდროულად სულელურაკაცა და ფერწერაც, — ამდენად, იქცა აქ ფერი სხეულად და, პირიქით, სხეული — ფერად.

აი, რაღონ ზღბა, რომ პირიბითობა, კონვენციურობა ფერებისა ანტიური სულბეტიკური შედეგისა სახელობის, საერთოდ, ფერადფერების პლასტიკური გააჩრებისა, შედეგია სურველობისა, რომ ფერი წარმოიჩინდეს არა დასალოფერობული კოლორისტული სიმფონის სახით, არა სულის ჩარბინებელი სიმბოლოისი და დამხმარე, დამატებითი საშუალებად, არამედ, სახელობის ფერი, იზარდა იქნება თავისთავად ფერი — ფერი, სხეული ვითარაც, როგორც პლასტიკური ხაე ფერისა. ტანჯრის ქანდაკების ცისფრის თმა არც სულის სიმბოლოა (ვთქვათ, რომბრაკული) და არც ასე სინაფიკელისა, თემბისან აქ ადებოდა არა თითი რეალური სინაფიკელის თმა (სინაფიკელი ასეთი თმა არ არსებობს), არამედ ადებოდა მხოლოდ გაჩვეული საგანწინაობლებად სხეულებრივება და ფიგურებლობა, და ცისფერი გააჩრება აქ მხოლოდ როგორც სახელობის საგანწინაობლებადი სხეულებრივება და ფიგურებლობა. აქ რეალური ადამიანის ცოცხალი თმა ქი არაა განმარტული, არამედ განმარტულია ცისფერი, როგორც რეალური გეომორტიკული ფიგურებლობა (თუნდაც იგი გეომორტიკული ემსხვერდეს თემბის გარეგნულ სახეს — მთავარი ეს არაა). ჩვენ აქ მოქვე ვდებთ იმ მატერული პროცესისა, რომელიც ბერძენებს აძილებდა ყველაფერი სხეულებრივად გაეარტვინათ. საამისოდ ეს პროცესი არაფერის წინაშე არ იხედა უყან.

შეიძლება გარკვევა ფერ დამალის: ანტიური მხადგარი, რომელიც ისრაფულად გადმოვიტო ვერი, ვითარაც სხეული, რაღონ ვარდებოდა ასეთ წინააღმდეგობას და არარეალური პოლიტიკისის მორალიზაცა ზღბებოდა? თუკი მას უნდათ ფერი წარმოიხსნათ ვითარაც სხეული, მაშინ, თითქმის ამას იგი უნდა აძილებინა, რომ საგნის რეალური ფერებთან რაც შეიძლება ახლოს ყოფილიყო. ამდგარია გაუდებლობა იმის შეუფასებლობას ნიშნავს თუ რა არის პლასტიკა საერთოდ. საქმის თავი და თავი ხომ არა, რომ ცხოვრება სულაც არ არის რეალური სხეული და სხეულებად, და თითი ცოცხალი, რეალური ადამიანის თმაც არ არის რეალური სხეული. რამდენადღაც თითი ადამიანი არ არის მხოლოდ სხეული, ამდენად თითი ადამიანის სხეულიც არ არის მხოლოდ სხეული და მისი სხეული არც ეთიი ნაკეთი არ არის მხოლოდ სხეული. ადამიანი, უწინარეს ყოვლისა, არის პირიყვება. ინდივიდუალური და სრულიად განსაკუთრებული არსება და არა ფიქტური საგანი, მისი ფიგურირი სხეული, თუკი მას მხოლოდ ფიგურირება ავიღებთ, სულაც არ არის საგანგებოდ ადამიანის სხეული. საგანგებოდ ადამიანის სხეული თავისთავად, თავისთავად, გულსმზობს თითი ადამიანის პირიყვების, მისი ინდივიდუალური და სრულიად განსაკუთრებული არსს და არასოდეს ადამიანი, ვინც ქი ნორმალური, არ ტუკის (ყველა შემთხვევაში, არა აქვს უფლება ვთქვას), ჩემი ესა და ეს საკითხელი მე შეგიძლება, ჩემმა სხეულმა ჩაიდინა. მისი „სხეული“ ამ (და ყველა სხვა) შე-



მხვევაში რომ თითონ ის არის და თუ ადამიანის სხეულს ვი-  
ღებთ არა როგორც უბრალოდ ფიზიკურ, არამედ, სახელოდობრ, სე-  
ციკლურად ადამიანურ სხეულად, მაშინ მასში არამც და არამც  
არ შეიძლება დაივიწყოთ მხოლოდ სამწარმოებლობიანი საფრთხი-  
ბა, სამეცნიერო-მედიკალური საფრთხირობა და ფიციკურად არ არის  
აღმაშრები, მაგრამ იგი ადამიანის ახსტრუქტურა, მისი პირობითი  
გამოსახულება, მხოლოდ მისი მრავალფეროვანი ერთი მხარეა, ამი-  
ტომ არაფერი გასაკვირი იქნება, რომ ფერის, ფორმაც სხეულის  
გამოხატვის უნარს მიყვარათ სწორად სისოციალურად შევარაღ-  
ვინააღდგომამდე და წმინდა პირობად და კონვერტირება პოლი-  
ტიკომაიმედ, სულაც არაა გასაკვირი, რომ რომის ხანში ექსპერტ-  
შავი მარხროლოგის თეთრი კიდურებიანი (მაგ, იზიდას ქურუმები)  
ან მქდომარე აპოლონის წითელი პორფირის მსგავსი ქანდაკებები  
(ნეაპოლის ნაქოლონურ მუზეუმში), რომლებიც თავი და კიდუ-  
რები თეთრი მარმარილოში ჰქონდა, რასაკვირველია, ეს ერთგვა-  
რად დასაბრძოლებია ცხოვრებაში, მაგრამ სხვაგვარად შეუ-  
ღებელიცაა მომხდარიყო, რადგან აქ პირველ პლანზე წამოწე-  
ული იყო ფერის სხეულებირობა, ცხოვრება კი სულაც არ არის მხო-  
ლოდ ერთობლიობა სამეცნიერო-მედიკალური სხეულებისა, ცხოვრება  
არაა გეომეტრია და არც მხოლოდ ფიზიკა.

ახლა ჩვენ კონკრეტულად ვარკვეთ იმას, რაც უნებოთ უკვე  
ფიქვით ანტიკურ ხელოვნებაზე განხილული ფორმით, ხომ ცხა-  
დია, რომ ასეთი კონვერტირება ცხოვრების რეალისტური მი-  
გების თვალსაზრისით უკეთესი ერთგვარი ფორმისებია იმავე  
თვალსაზრისით ანტიკური პლასტიკა, რასაკვირველია, შინაგანი  
სასიურთ გამოძის, რამდენადაც მისი სიღის შობამიტი შინაგანი  
პიროვნება უნაა პლანზე გადადის — იგი გარეგნული სხეულებ-  
რივი ტექნიკისწიწისწიქვლუ ასახვს წყალობ. აქ ასევე უშუალოა  
ინტელექტუალური, რომელიც თავ ინტეგრირება და დაკავშირებული  
არაპირფონტლ ფორმალისშესა და ტექნიციკშია.

მაშ, ასე, აღდგენილად და დასაბუთებულად მივიჩნით თუხისი,  
რომ პლასტიკური პოლიტიკომა კონვერტირები იგი სახელოდობრ  
თავისი პირნიკალით პლასტიკურების მეხიზებით, ეს კი ანტიკური  
ესტრუქტურა შეფენისთვის ქმნიდა მის ფორმალისტური ინტელექ-  
ტუალურ სექციფიკს.

მაგრამ ამასთან დაკავშირებით ერთმანეთს ემიხვევა კონვე-  
ციურება და იმიტიციურება. იმისათვის, რომ აღმოვაჩინოთ აკ-  
როზოლის კრებისათვ და ტანგარის ქანდაკებების წინააღმდეგობა  
რეალურ ცხოვრებასთან, ხომ საჭიროა „რეალურ-ცხოვრებითელი  
ადამიანი გვესმოდეს სახელოდობრ როგორც ადამიანი, ანუ რო-  
გორც ინდივიდუალური და სოციალური პიროვნება, როცა ად-  
ამიანს ასე ვაიარებოდ და მის ადგილას მხოლოდ მისი ახსტრუქციის  
წარმოსახვა, მხატვარი ვარდება, სახელოდობრ, შევიარადა და  
მტკიცებულა წინააღმდეგობაში ცხოვრებასთან, როგორც ეს სწო-  
რად ყოფილა კიდევ (მაგალიად, დასავლეთურადაც იმპრესი-  
ონიზმი). მაგრამ სრულიად არავითარი წინააღმდეგობა არც წა-  
რხობიქმნება ცხოვრებასთან, თუკი თავად ცხოვრება სტრუქტურულად  
აღქმება სხეულად, ოღონდ მხოლოდ პლასტიკური თვალსაზრის-  
ით. თუკი თავი ცხოვრებაში პიროვნება მხოლოდ შედგება სხე-  
ულისა და არ არის ის რაღაც, რაც არამც და არამც არ დავიწყებ-  
დებოდ სხეულამდე, თუკი პიროვნება არ არის რაღაც ახსოვ-  
ტურად ფასებულ და განუმეორებელი. — აღიძვრის თუ არა წი-  
ნააღმდეგობა თვით ხელოვნების პლასტიკურ მეთოდოლოგიასა და  
თავად ცხოვრებას შორის? რასაკვირველია, არა, არ, რადგონ ხედა-  
ვდა ეთიკარების ერთ-ერთი კრებულის შემდგენელი (ჩვ. წელიად-  
რიცვის პირველი საუკუნე), ფლოპე თვალსაზრისით ფიციასის  
ქრისტიანულურ ზეგსში უმაღლესი რეალისტის ნიშნის:

**Бог ли на землю спуска и выял тебе Фидий, свой ой-  
раз, или на небо ты сам бога узреть восходишь?.**

(Anth. Pal., XVI, 81, 3. ბლუშენაუს თარგმანი).

არ, რადგონა, რომ სახელგანთქმული ლუციუსი, პრაქსიტელეს  
აფროდიტე კნოფელის მიული ინტეგრირ შევიწყობებისა და ქალ-  
რობის მოუქმადად და სწორედ ამის მეხიზებით, აფროდიტეში  
ხედავდა ქვეშაობრ დეობაბას, როცა წერდა:

**Кто же богиню Пафоса видел наяву? Ужели  
Кто ее видел, так тот, кто ее видел наяву.**

(Anth. Pal., XVI, 163, 3. ბლუშენაუს თარგმანი).

არ, რადგონ ამხობდა კალისტრატე (3.2) პრაქსიტელეს ბრინჯაოს  
ეროტეზე:

**«Так как кожа имела цвет меди, он казался цветущим  
прекрасным загаром.»**

იმავე კალისტრატეს აზრით, ბრინჯაოს სრ შეუშლია ხელი, რომ  
ღონისზე ქანდაკებას ნაწილილი აღმური წაქცილებოდა, ისევე რო-  
გორც ქმნების ბრინჯაოს ქანდაკებასაც და თვით ღონისზე ტორ-  
სიკი თუ «был сделан из меди, а казалось, что преритившись  
в естественный свой материал, он источает блеск».

ცხადია, რომ ანტიკურობაში პოლიტიკისი ანალოგიური კონ-  
ვერტიციურობა ხელს არ უშლიდა მის რეალიზმს, და ჩვენ შეიძლება  
წარმოვადგინოთ და აუხსენოდა გვეჩვენებოდეს ეს უსწავრად  
მობატება. შეფერადებელი ანტიკური ქანდაკებები, თვით ანტი-  
კურისათვის ისინი ნაწილი რეალიზმს, სინამდვილის ქვეშაობრ  
აქლს წარმოადგენდნენ და ანტიკური სამყაროს ადამიანის უკუ-  
თვის აღტაცებულნი იყვნენ თავიანთი ხელოვნების მრავალმხრივი  
და უცილობელი რეალიზმით.

ასეთია, საერთოდ, ანტიკური პლასტიკური ცნობიერების და-  
ღეტიკა.

პლასტიკური ნაწარმოებების შეფერადების, მობატების ერთ-  
ერთი ძირითადი ტექნიკური პროცესი იყო ეგრეთწოდებული  
განოჯობი, რომელიც უშუალოდ მეტად ესტრუქტურა ძველების პლა-  
სტიკური წარმოადგენს ფერზე. ძველები ჩინებულად ფლობდნენ  
მობატების ერთ ტექნიკურ ხერხს, რომელიც თავისი დაზე-  
ვლილობითა და სილამაობით, და, ამას გარდა, სიამებრ გამძლეობით  
ღღესვით კი უღლდეს ვარკვევობას მპოვებდა. ესაა ზემოთ უკვე ხე-  
ნებული ენკუსტიკა, რომლის არსებაც მსკელობს პლინიუსი,  
ეს არსი კი ძირითადად მდგომარეობდა მღულარც განდნარ  
ციკლონან შეზავებულ საღებავებით მობატებაში.

ჩვენ კიდევ პლინიუსი ამხობდა, რომ ამ ხერხით დაშვადებულ  
საღებავს ხომალდებს ავერც მზე აცლის, ვერც მარლიანი წყალობ  
და ვერც ქარბობი. ანტიკური ფერწერული ტექნიკის მკვლელობა  
მასში ზილდ წერს: „განდნარ ციკლის მეოხებით მიღებულ საღებავი  
განმარტებულად, შეფერადებად ქარგია და იგი განსაკუთრებულ  
ხასიათის მასალაა... ეს ხასიათი არცერთ სხვა საღებავს და ენკა-  
უსტიკის არცერთ სხვა სახეობას არ აქვს მიმადებელი, ეს სა-  
ღებავი ეველზე საუფლომანად აღწერა რვა სხვადასხვა გრძობის  
აქტივტორებადაც შედეგობა კონიხთან ტრანის კოლონის გა-  
მარტეობის. იმავეს საღებავების ნარჩენები, რომელიც ახლა  
1800 წელზე მეტი ხნისაა, აღწერა ხაზს უსვამს მათს გამძლეობას,  
ფიციანდ მსგავსებას. ფერადღებანი ქერკის ეს სახეობა სასებო  
ეთივება პართენონის და თანხში თუხუვის ტაძრის ენკუსტიკურ  
შეფერადებას.

ეველსათვის, ვინც კი წაიკითხავს ჩვენს ერთმდე V-ან IV საუ-  
კუნეების ენკუსტიკური სურათების აღწერას, ცხად გადგება,  
რომ იმეკარი ფეტიკები, რომლებსაც ძველი მწერელი აგვიტრენ-  
ვერანაირი თანამედროვე საღებავებით ვერ მიიღწეოდა. შემდეგ,  
ისინი უნდა ვიქონიოდ შედეგობაში, რომ ეს მწერელი, არამც-  
დაარამც, არ იყენენ მხედველობნი მხოლოდ ფარგლობით აღსა-  
ბერძნულად გადმოწერების ცოდნით, არამედ მათ თითვე ჰქონდა  
ენკუსტიკური საუბალება, რომის გაღერებებში საუთარი თვალთ  
უნათა სახელომბევილი ენკუსტიკების ქვეშაობრ ბერძნული  
ქმნებები და მათზე ენკუსტიკური შეხედვლობა შეფერადებლობა.<sup>14</sup>

3. შილი სწორად წყაროტკიას მაიურას ანტიკურობაში უკვდა ამ  
პოპულარული სურათის შემქნას, ისტეობისას, როგორცაა ზეც-  
ვისის ვაზი, რომელიც იმდენად მაკავს ნამდვილ. ბუნებრივ ვაზს, რომ  
ჩიხები აფრინებოდნენ ზედ ასაკურადა, ანდა აქელისის ცხენი გა-  
თისხენოთ, რომლის წინაშეც ნაწილილი ცხენები ქობენდებოდნენ.  
ენკუსტიკური მიიღწეობა ეფუტეობი, რომელთა მიღწეობა შეფე-  
ღებულად ექმნებოდა ნებისმიერი სხვა ტექნიკით, მათ შორის საუ-  
ფოუსო ზევისის საღებავებთან ენკუსტიკურ აღმურადობობით და-  
პარაკობს რომელიც პოეტი მარკიალობ. ციკლონანი ფერწერისაღმ  
აღღებლობი მთლიი კონიხა ერთი ანაკრეონტული კრებულის სი-  
მღერია, აი, ისიც:

„ახსლემქ, ხეი, მხატვარო, უკეთესო ლეიტენოტაკა! ისტაკო  
როდოსელი გელოვნებასა, დახატე, ვითარც მოგახსენებ, შორეულ  
ხატება ჩემი. უწინარეს ყოვლისა, შავი, რბილი თმები დახატე მისი  
და თუ ციკლს შენსას ბუნებრივად, ამოდ სტრუქტურის მკაც  
იგი თმები, ლოკებს ზემოთ, წვეკარში კულტობის ჩრდილონი,  
შუბლი გააფიქრე, თეთრი, საბლოს ძვალი ვითარცა. ნერცა გაკუ-



ფედ და შემკრავდ წარბთა სარტყელბს როგორც მას აქვს, ერთი წარბი მეორემი უხსნახდ ვადილედილბს. მაგარა თვალთა შექისნობის კი ალი უნდა იმარტყა წმინდა, დე, თვალბი იმ ასულის ივის ლავარდიით გაბარწინებული, — ათენასი გინახავს თვალნი და მოლაშლინი, ციტარბთა თვალნი ვითარც ციტრბსა და ლოყბს ხადად რიცა, რძე და ვარდები აურეი და ტუბები უყუჯ ისითი ვითარც პეტროს, — კაცთ მიწუხადელი კონსტანტის თვარნი გარძობნი. ნიკაპან და თვირამარბარლი ყელბას დმირიანობ, დე, ხარტებბა. ახლა კი უყუჯ მოციალე წეწაშლითი შემსხ იგი და იმ სამოსელითი გაწორილბს ილხან სხელით. შეხედ, შე ხედავ, უყუჯ ხედავ, თვანაშლილე ხედავ! წაშც და, ცკლო, ენას აღიდავ!"

3. შშილი უმატბს: იეს პირეთრი შორღებბა ენკუსტურტი მხატვრბსადმი, რომ მან შიადწოის იმის შექმნას, რაც საუეთოესო და ამაღლებბო პოეტის სარტყელ წარმოსახუბი, შექმნას ისეთი ცხოვრბითელად მართალი სურათი, რომ ადამიანს იჩრწუნებს, ამ ნახავს ამბატყველბა შეუძლია", — ასეთი თვარებბა შშილიად იმ შემტყვევბი შეუძლებად ადგენბითლოე, უყუჯ პოეტს უყუჯ ნანახი ჰქონდა ასეთი ცხოვრბითელად მართალი სურათები, მხატვრის ხელით შესრულებული. სახელდობრ, ენკუსტურტი ტექნიკის ხელოვნებობა ასეთი უღრბსად რეალისტურა პორტრეტების შექმნა.

იქნებ, ამითაც აიხსნებოდეს ის ერთი ფაქტი, როგორცა ზემოთხიხნებულ თანაშობილობა ნიკაიასხა და პრატისტებლბს: ღია პარტე დასადგმულად გამოხატული ქანდაკების ხომ აშკარად ჰკარგობდნენ ამოწმდებულ ზემოქმედებისაგან დაცვას, მაგარამ ამას სწორად ენკუსტურტი განაჩირობებდა, მის სხვა უპირატესობაზეც რომ არაფერი ვთქვათ.

ბერძნულად არსებობდა სპეციალური ტერმინიც — *gnosis*, რომლის დაწვრივბა ჩვენ არ ვგვარბობთ, ამ ტერმინზეც წერდა ვიტიკოვიჩი: „საქმეში უფრო ჩადრბადებული კაცი, ვინც მოხსურვებს, რომ სინგურის მოპირკეთებას თავისი ფერი შენარბუნებო; ანა; მოვალე, მას შემდეგ, რაც კედელი მოპირკეთებულა და განსრულა, ფურჩის საშუალებით დფაროს იგი ცეცხლზე აბუთბელით, გაიხრბებელით პონურტი ცვლით, რომელსაც შერეული ექნება ცოტადენი ხის ზეთი, რის შემდეგაც ეს ცვლით უნდა გაცხლდეს რბინის მანკაზე ისე, რომ აიჩრბებბა დიწწოს, რის შემდეგაც მოილად უნდა მოსწორდეს იგი, შემდეგ კი უნდა მოსწორდეს, შშილას სალითა და სუფთა ჩერბითი, როგორც ამას უყუჯებენ შშილად მამარბილის ქანდაკებბი. ბერძნულად *gnosis* ამას ჰქვია. პონურტი ცვლილებად დამზადებულ ანაჩირი დამკველი საფარი არ დაუშვებს საღებავების გაფრქვბითელბას, მთვარის შექისნობა თუ შშის სიხებვისაგან მათ შორბსაქსა“.

ენკუსტურტის გარეშე წარმოადგენილა ანტიურტი ფერწერაც, ქანდაკებბა, არქიტეტურაც. ჩერ კიდევ ეფრანოე (ჩვენს წელთაღრიცხვებზე დაახლ. 360 წ.) იყო რა ფერწერტი და მოქანდაკე, იმეგრბოლად ენკუსტურტი გახლდათ და თავის ენკუსტურტი სასწაულებიც ახდენდა. IV საუენშიუ ენკუსტურტი ძირითად მხატვრული ხერხად იქცა და 3. შშილად, როცა ულარბაკობს იმხზე, თუ მხატვარ პლატონის აღრიდებბა სირბტბითა სტილითიკამ როგორ დალოწო ადგილი სხეულბიან სტილთი სირბტბებს, ამ პრბცეს ენკუსტურტი და ლტირბებს წარმატებბს უყარბობს.

ყოველიეც ის, რაზეც აქამდე ვლაპარკობომა, ეტბა ანტიურტი კლასიკის იმ მხარბს, რომელსაც პლატიკრობა ჰქვია. მაგარამ ფერის უარბისპირბდა ფორმბა და ანტიურტი პლასტიკის ფორმბაზე ჩვენს სახელობად არაფერი ვთქვამბს აქამდე, რაჟი ვფრწინებთ, ამ ფორმბას გაცილებბით უეთი იცნობს ვკვლად და იგი გაცილებბით უფრო ნაღვლ ახსნა-განმარტებბს მოიხიბოს, ახლა, დახასრულბს, მახსენებ ვისაუბრობ.

V. ანტიურტი პლასტიკის ფორმბიად დაფუძნებულა სხეულის ვითარცა სახელდობრ სხეულის გამოხატუბა, ანუ ისინი წარმოადგენენ სხეულის სხეულთვანიე მოქმედების ფორმბებს, ე. ი. სხეულის მიერ თავისივე თავის ფლობის ფორმბებს. ამ სხეულთვანიე ფორმბების დაღუღებუა ანტიურტიოზამში, როგორც ვხედავთ, ძალზე მარტივია. სხეულთვანიე ხომ შეიძლება გამოხატობს რაიმე სრულიად არაუკლებლურული (მაგ. შუა საუენების წმინდანები) და მანის სხეულის მოქმედებბს არ მიეწიებბა არავითარი პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა,

ანუ, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, სხეულს ექნება შიოლოდ, მნიშვნელობა როგორც ხელის კარცხებბს — უმაღლესი მიტატურტი თვარბის ფიცარბას, როგორც მხატვრის გარეგნული მხარბს.

მაგარამ სხეულთვანიე ადამიანის სხეულს შიოლოდ თავისთავად, სხეულის მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს. მაშინ იგი არ იქნება სხვა რაიმეს სიმბოლოა, იგი იქნება შიოლოდ თავისი სიმბოლოა, ე. ი. ამ სხეულში გამოხატება არა სხვა რბიშობედ, არამედ სახელდობრ ეს სხეულთვანიე ცხოვრბა, მაგარამ სხეულის სხეულთვანი ცხოვრბა მისი ფრწურტი საქციელია, ესხა საშუალებბა და სხეუ იმისა, თუ როგორ ფლობს, როგორ ატარებს თავის თავში სახელ სხეულს.

ესხადია, რომ ანტიურტი პლასტიკის უმაღლესი აყვავების ემოქა იქნება სახელდობრ ეთკა მირინასა, ფიდიასისა და პოლიუდტბის, რომლებიც თვითონ მთავარ პრბილებმად სახავდნენ სწორედ სხეულის ვაბა თუ იმ მოქმედების, სხეულის მიერ გამოვარბად ეთ იმეგვარბად თავისი თავის დაქვარბის, ფლობის გამოვარბად. საუყოველმოდ ცნობილია მირინის დისკის ექვრცნდელი, რომლის სხეულის მდგომარბობა გამოკვეთილია მისი უკლებლად ამაღლებლი მობრბობის მომენტში, როცა ბადროს მეტორცნულს ბადრო წაშიწარზე უნდა გაუფრბიდეს ხედიან. ასევე ცნობილია მირინისზეც კავფი, რომელშიც ათენას ეს-სხვა დაავლ ფლობია, მახინამ კი ეს-ესხა მობრბინა, რათა ფიდიკა ატარტოს, მაგარამ ათენას არბადება შეიძებს, და უყანვე დაბია, ცნობილია სერინისის „ნიკე“, რომელიც მადრიდან ძირს ეყვება და სადაცაა შეიხება მიწას. პოლიუდტბის დორიფორბს განწინარბებულ მობრბობით უქირბად სხეულს. ფიდიასის პარბონის ათენას მისი სხეულთვანიე და მოზარზემ სიდიადით ყველას ახსიხს, და ა. შ. და ბ. შ.

ესხა სახელდობრ ანტიურტი მაღალი კლასიკა, ამას რომ სხეულთვანიე შეიბორკილი, მკვდარი განუფითარებელი ფორმბი უსწრბება, ხოლო შემდგომ არსრბულში ფორმბებს მათში ფსიქოლოგიური და სუბტიტურტი ჩადრბავების რბიშობით უღებავბილბს ფორმბებ მოყვა, საქმობადა ცნობილი და ამხვე აქ სიტუვას არ ვაგვარბებლბთ.

მაგარამ ახლა მნიშვნელოვანია ფორმბობრბა არა შიოლოდ ანტიურტი პლასტიკის გარეგნული ხელბას, ე. ი. ამ პლასტიკის პოლიტიკობისა და მისი გერ ფორმბის ფლობისა, სტილი ხომ ჩვენთვის განუწერილია მხატვრის თუ მთელი ემოქის მსოფლმედველობბიდან, აგრბოვე მხატვრულ ქმნილებბათა შინაარსიანს.

VI. ანტიურტი პლასტიკის მსოფლმედველობა დამარბებულია მთელი ყოფიერბის, ვითარცა სხეულის გამოხატუბა, სიადანაც გამოწინარბობის სპეციფურად ანტიურტი, პარტებისაგან და მოლოტილებად არსებობდი, ამაღლებლი და დიდებელი, მელანქოლიურ დომლიანი უღრტინელებობა უკლად ამკვეთურტი ქარსურტი ცოდაც-ბრალის წინაშე. მსოფლმედველობა, შეხედულებბა საშუარბზე, კოსმობზე მთლიანობაში შეიძლება ივის სხეულთვანიე და სულიერი, ცონტრეტულ-გარბინობად და აბტრაქტულ-განსრბი, აპარბორბობად და პირველად და ა. შ. დაუშუბოს, ჩვენს დასაფრწენო, რომ ანტიურტი კლასიკისთვის, მისი შიოლოდების უკლებლარბობის მეოხებით უფრო ნიშნდობლივი მოყვლინა ქანდაკებბა, რომელშიც გამოკვეთილია სხეულის მიერ თავისი თავის ფლობა. ისმის კითხვა: როგორი მსოფლმედველობა ეს? შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ აქ თვით მსოფლმედველობაც სხეულთვანიეა, პლასტიკურბა? რაჟი ჩვენ ვლარბაკობთ ბერძნულ საშუარბზე, ბერძნულ კოსმოსზე, ამით ჩვენ თავისთავად უყუჯ ვლარბაკობთ ბერძნებ დრბონებზე, რამდენადაც ბერძნული კოსმოსის საფუძვლბს და სიღრმეში მოქმედებენ გარკვეული მითითი პრბცებები, რომლებიც მაშინ დღმობებად იწოდებოდნენ, რა საერთოა ქანდაკებბასა, რომელშიც სხეულის მიერ საუეთარი თავის ფლობა უნდა წარბიარბინოს და დეობების სხეულთვანიე ქანდაკებს შორის, რომელიც ანტიურტი ყოფიერბის სიღრმეებს გამოხატავს და არა შიოლოდ სხეულის ფრწურტი პრბიორკობებს.

როცა ჩვენ ფარწეებს პერას ვუყურებთ, ერთის მხრივ, და, მეორეს მხრივ — მირინის ბადროს მეტორცნულს ან პოლიუდტბის დორიფორბს, ეს ნაწარბიებში სტილითაც და შინაარსითაც (ესე იგი მსოფლმედველითაც) სხვადასხვაგვარი გვგონია და ზერბელ დაუყურებელი ფიქრობს, რომ ბერბი უფრო მერბა აბტრაქტულად და ზოგად, იგი აქამოდა, კალმდებრბია და იტიკობი, ბადროს მეტორცნულში კი თვით ცხოვრბიდან, თვით ბუნებში-

დას გარკვეული მომენტია ფიქსირებული და აქ მხატვარმა ცხოვრებისეული დავიკრებულობა და ადამიანის ფიზიკური ბუნებისადმი შეტი მგრძობნარობა გამოიჩინა და ამიტომ აქ რეალიზმი შეიძლება. ამას გარდა, ავტობიოგრაფია, არც პირველ და არც მეორე შემთხვევაში არამე კომპოზიციურ დასარკვევად, მაგრამ ეს შეტად არანატურული მიდგომა ანატურისდასადმი და ასეთი მიდგომა ერთხელ და სამუდამოდ უნდა უეუფავოდ, თუკი საერთოდ გვირდა ვაგივით მკაცრი კლასიკის ზუსტი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი.

კლასიკური ხელოვნების ქმნილებათა ეს შეფასებები დამარცხებულია სტილისა და მსოფლმხედველობის გარკვეულ გათხოვლობაზე, ხომ არ შეიძლება ვიპარავდეთ, რომ სტილი არავითარ მსოფლმხედველობაზე არავითარ მეთვალვად, მსოფლმხედველობას კი არავითარი საერთო არა აქვს რომელიმე სტილთან და შეიძლება ნებისმიერი სტილით გამოიხატოს თუკი მსოფლმხედველობას დაჯორკრებები იმ მომენტამდე, როცა იგი თავის მხოლოდ მის საერთობად ქვეულ სტილს იძებს და სტილად გაიკეთება არა როგორც გარკვეულ-ფორმალისტურ და ცარიელ რასაზე, არამედ დედატურად წარმოიხსენება ან სტილს იქმნედ, რომ იგი უკვე სახეებით გარკვეულ და სრულად სკეპტიკურ მსოფლმხედველობად წარტყვანდება, მაშინ რადგინა სტილური ფორმისა და მსოფლმხედველობის შინაარსის უყოველგარი დუალიზმი და ფარნებს ჰერა (რომელსაც ჩვენ მივიჩნევთ პოლიკუთხედს და საერთოდ კლასიკის მონათესავეს) და მორიხის ბადროს მტორცნელი ჩვენ ერთიადამავე სტილისა და ერთიადამავე მსოფლმხედველობის წაწარმოებად წარმოადგება, ანუ ირავებს სახელებიანი სტილი და მსოფლმხედველობა მკაცრი კლასიკის სტილი და მსოფლმხედველობა იქნება ჩვენივსაც.

ქეშმარიტად, ბადროს მტორცნელი ფიქსირებულია ადამიანის ხეულის დაბაჟულობის კულმინაციური მომენტი, ის მომენტი, როცა ადამიანი ხელთან უნდა გაუწვას ბადროს. ესა ნიშნული სხეულის ქვევსა მუნდა სხეულმხედველობა წარწარბულობისა და „იდელების“ გადენილი, სახე, რომელიც, ჩვენ ვიკითხვით, ცენტრალურია მკაცრი კლასიკისთვის. მაგრამ რას წარმოადგენს ფარნებს ჰერა? ჰერა დეათება, ქალღმერთია, ანუ ჰერა არის საწყიბი, რომელიც მთლილი წინწილის გაზრება ანუ თუ იმ მხრით. ასეთი იყო ბერძენების რწინება. სინამდვილე სხეულმხედველობა და სხეულები, ქვევითავე შედგება. მაგრამ ღმერთები მთლილი წინწილების იდეის არსს განსახიერებენ ანუ თუ იმ კუთხით. აქედან გამომდინარე, ღმერთები განსახიერებენ საერთოდ უველა სხეულისა და საწარბული მათი ქვევის უველა სახესა და ფაქტს. აქედან აუცილებელია ვაგვიკითხო დასკვნა, რომ საწყიბი, რომელიც თვისათვის შეიცავს საწყიბის მოძრაობათა აურაცხელი რაოდენობას, თვითონვე უკვე ვერაღ მოძრაობს. მას შეუძლია რაიმე ან ვინმე მეოხებით იმოძრაოს. მაგრამ უველი ღმერთი არის უველფერი, თუნდაც რომელიმე გარკვეული კუთხით და მაინც მას არ შეუძლია იმოძრაოს, რადგან იგი უკვე მოცავს უველა შესახებულ გზასა და სიჭარბეს და არ არის არსად ისეთი ადგილი, გარდა საუთვარი თავისა, საითქვენას მას შეუძლია მოძრაობა. ამიტომ, უველფერი არის სიმშვენიერმუშარება, უდრატინელობა. ფარნებს ჰერაც უშეძლია, დამუშარება, უდრატინელობა. ცალკეულა მოძრაობა დაბაჟულია, მოძრაობის იდეა კი უსახელოდ დაბაჟულია, ანუ სულაც არ არის დაბაჟული.

აქედან გამომდინარე, ფარნებს ჰერა ბადროს მტორცნელი-საგან არც სტილით, არც მსოფლმხედველობით არ განსხვავდება. ისეც და ისიც ხეულის სხეულმხედველობა ქვევის და სხეულის მიერ ხეულის, ე. ი. საუთვარი თავის ფილიას გამოიხატავს, ოღონდ ერთი ამას გამოიხატავს საერთოდ იდეში, უსახელოდობაში, მეორე კი — კერძო შემთხვევით, ცალკეული სხეულით, დროშულე საგნების საწარბოში.

შემდეგ სხეული, თუნდაც ცოცხალი, თავისთავად ადებულად, უსახელოა, უსიროვნა; იგი ცხოვრობს თავისი ბუნებრივად, ადამიანობადელი, ანუ უფრო ზუსტად, პიროვნებადელი ცხოვრებით. თუკი ასეთი სხეული ვეძდვება რაიმეგვარი თავისი კერძო სხეულით, იგი თავის თავს გამოადგენს ისე სხეულმხედველობით, რომელიც, სხეულმხედველობა მიზნებს თანამხედ, თუკი სხეული ვეძდვება საერთოდ იდეში, იგი უკვე არ უნდა გამოხატავდეს რაიმე ერთ

მოქმედებას, საერთოდ უველა მოქმედების მიღწევადობის, ცხოვრობს, თუკი დიკოს მტორცნელის შემთხვევაში კულმინაციის ბადროს მარკვედ სრლიაა, ჰერათთან — კულმინაცია არის სიმძლავრე და დიდებულება საერთოდ, უველა უსახელო მოძრაობის მიღწევადობა და აქედან გამომდინარე ვეუღვარებობა რომელიც ცალკეული მოქმედების მიმართ. აქედნ დროს, ეს არის დაუნტერტრებულობის უსილოვნაა. ფარნებს ჰერა პიროვნება სულაც არაა.

ეს დაუნტერტრებულობა არის in specie, იდეა დაუცდენლობის და სიმდევრისა და არა ანა თუ იმ ფაქტის გამოვლენა, ეს სურტრად არაა, არც აუცილებად და არც კრიტიკული, რომელიც კარგად შეუძლია ბადროს ტორცნის. ესა დაუცდენლობა საერთოდ, უსახელოდობა, ანუ, ბერძენულად ჩვეულებრივად — დმერთი. აქედან გამომდინარე, აქვს სხვაობა მკაცრი კლასიკის ორ ნაწილებს შორის არც სტილითა და არც მსოფლმხედველობით, რადგანაც ერთი ცხად მეორეც აქ მსოფლმხედველობას ემყარება, ხოლო სტილით ერთი ცხად მეორეც სხეულმხედველობის მოქმედების გამოხატულებათა. ამ ორ ნაწილებს სხვაობა მაინცდაშინებს ისა, რომ ერთი გამოხატავს მოქმედების საერთოდ, მეორე — მოქმედების კერძოდ, ე. ი. სხვაობა მხოლოდ შინაარსითა და თუ გვინდა, მხოლოდ რაოდენობითა შესახებულობის ფარგლებში სასრულად და უსახელო რაოდენობის შორის სხვაობა ვაგივით რაოდენობისადა.

შემდეგ — ქვევა სხეულისა, განსაუთრებით დაბაჟული მდგომარეობის შემთხვევაში უკავშირდება თავისთავად ძალის დატანებასაც, ტანვასაც, კმაყოფილებასაც, ტუბოსასაც, თუ მორიხის ბადროს მტორცნელი არა, პოლიკუტებს დროიფორის მაინც გამოხატავს სრულად ასეთ ძალდაუტანებელ კმაყოფილებას, პოლიკუტებს ამორქიათა კი — ქრალიბის მოგვრილი ერთგვარ ტანვას, რამდენადაც ჩვენ აქ კლასიკური იდეალის ფარგლებში ვიშოფივით, რომელიც უახლოვდება სიკაცრის, უყოველივე „შინაგანის“, მათ შორის, რა თქმა უნდა, უყოველგარი ტანვაც და ტუბოსა ვერ გამოიხატება სახეებით უწინმუშეულობად. რამდენადაც სუბიექტი იმ ეპოქაში, ჩვენი ანალიზის თანამხედ, თავის თავს განიცდის მხოლოდ როგორც ფაქტს, როგორც უყოველივით, იმდენად რამდენადაც სუბიექტი არაა ჩადრებულები ან კოფიერების შინაარსი, უყველივე „შინაგანი“ დასშვება გამოიხატოს არა მისი ფაქტურ ცალკეული შინაარსით, არამედ მხოლოდ როგორც ფაქტი, მისი, ასე ვთქვათ, პიროვნული. მწიწნეულობისა, რომ ასახვობა ქრალიბისაგან ამორქილი ტანვაც, ხოლო როგორია ეს ტანვაც — ამას არავითარი მწიწნეულობა არა აქვს. ასევე მწიწნეულობა, რომ მარისა ანაწეულებად, უცაბედად ვაგვიკითხო შეტყუებებს დადებულ დეფიციტს, მაგრამ თუ როგორია ეს ვაგვიკითხო მისი ვაგვიკითხობის სახით, ეს უკვე უწინმუშელობა, ამაში მდგომარეობს ხელოვნებაში მკაცრი სტილია „სიმეცატი“, რეგმარანტის პორტრეტები, მთელი ბოგარეობის გამოწველივითი ანალიზის ნაცვლად, თქვენ ხედავთ ადამიანის სუბიექტური სულის ან თუ იმ იზოლირებულ მხარეების, თუ ფაქტების უზრალი ფიქსაცია, რომ მათი შინაარსის დაბაჟული ანალიზი ოდნავად არ იგრძნობა.

და, აქ, სრულად აქ დეუს ფარნებს ჰერასა და მორიხისა და პოლიკუტებს „ეთრული“ სუბლტურების სუნქვის შემკვირლი ერთგვარების გასაღები, ერთგვანად და მეორეგვანად სულის შინაგანი მდგომარეობა გამოიხატება სულ ოდნავ, ძლივ შესამჩნევად, მხოლოდ მოცემული მდგომარეობის თვით ფაქტის კონსტიტუციისთვის, ესა და ეს. ასეთია მორიხის ათვის და მარისა, ასევე მორიხის ბადროს მტორცნელი, ესევე პოლიკუტებს დროიფორისში. დაიდუმენში და კინისებში, ასევე V სუბიექტის დაბაჟული ამორქილბუნა და ასევე ფარნებს ჰერასში აქ ახსოვლებურად იგივე სტილი და სახეებით იგივე მსოფლმხედველობა, მაგრამ ჰერა დმერთიკალია. იგი ტანვას განიცდის არა კონკრეტული შემთხვევის გამო, არამედ საერთოდ უყოველგარი მდგომარეობის, მთელი ყოფიერების მიწინარებას და ჩამოკლებების მიზეზით. ამიტომაცაა ოდნავ ნაღვლიანი, მაგრამ იგი ტუბოსა განიცდის ისევ და ისევ არა რომელიმე ცალკეული სხეულმხედველობის იდეობის გამო, არამედ საერთოდ მთელ საწარბოში არსებულ იდეობათაში მშვენიერების მიზეზით, იგი ტუბოსა განიცდის ამ მარად დაუდრეომელი, სიკვლე-სიკვლეობის მიწინაშე მარადიულად მოძობილი კომპონის მშვენიერებით, კოსმოსისა, რომელიც, მიუხედავად თავისი განუსაზღვრელი სიზნებ-



სა, მაინც მარად მზიარული, ღამაში და მარად ქაბუცია. ამბობ ილიძის ომნავ ფანქრებს შერა. ეს ომნავ შესამწევნი ენობი უნტარფხვანდა ვანწენილი მის უსაროვნ ხახუტ და დიხი ვა-  
ნოოუქმელად ითივება ღრმა, მაგრამ ალუტკინებელ მელანქო-  
ლის.

გამოდის, რომ აქაც განხილულ ნაწარმოებთა შორის სხვაობა მხოლოდ ისაა, რომ ერთი არის ანტიკური ადამიანი, მეორე — ანტიკური ღმერთი, მაგრამ ორივე ტიპის ნაწარმოებთა მსოფლ-  
მხედველობა და სტილი საესებთი თანაბრად მიეკუთვნება მკაცრ კლასიკს, სადაც კოსმოსი, ბუნება, ღმერთობი, ადამიანები და საესები ერთი და იგივე სხეულმნივ-სარულქმნილი ყოფა სხეუ-  
ლდება. ცოცხალი და უსაროვნ, აბსტრაქტულ-საყოველთაო და სხეულმნივ, მტკნარი-მეშობვევითი და გააზრებული-მტკარე-  
ული, ნატიფად-ღიმილიანი და მელანქოლიური, საგნობრივი და დეკორატივი ერთაშად და ერთობოლად.

მანამაშად, ანტიკური პლასტიკა, გაგებული როგორც მსოფლ-  
მხედველობა და როგორც სულიერი სტილი, საესები სხეულმნი-  
ვრივია, ისევე როგორც გარკვეული სტილის თვალსაზრისით  
გაგებული. ოღონდ უნდა შეგვეძლოს ადამიანთა საესებიდან გა-  
დავივყო უცხოეთების საესებზე, სხეულის ფლობის ერთი სახიდან  
საერთოდ სხვა სხეულის ფლობაზე; ცალკეული სულიერი-სხეუ-  
ლოვანი ფაქტორად მთელი სამყაროს სხეულმნივზე; სასრუ-  
ლო ენის საბერძნული სტილიდან უსასრულოდ მხატვრულ სტილ-  
ზე, რამეთუ მსოფლმხედველობა არის შეხედულება ერთად აღე-  
ბულ სამყაროს ყველა სასრულოდ საგანზე, ანუ საერთოდ უსა-  
რულობაზე. აქ, კონკრეტულ მხატვრულ გამოხატულებაში ჩვენ  
ვხვდავთ ბევრ არაშეს იქიდან, რაც ზემოთ ფორმულირებულ იყო  
აბსტრაქტული ფორმის, რღვევს ვამბობი, რომ ბერძენისთვის  
ყველაზე სრულიყოფილი ნაწარმოები სხელოვნებას კოსმოსი  
იყო, მხედველობაში ვაკვს ის, რომ ბუნება და ხელო-  
ვნება ბერძენისათვის პრინციპულად განუსხვავებელია. ახლა  
სამყაროსა მხოლოდ ისიც, რომ მეფიოთილი იმ აზრზე, რაც ჩვენ  
წაოფიეთ — მერა დავთავაბა, რაც ზედმეწიენი ორიკლოვით  
მოცემულია. ბერძენი მხატვარი ამ შემთხვევაში თავის ნაწარმო-  
ებს მარტო ხელოვნების ნაწარმოებად კი არა, დავთვების ნაწარ-  
მოებადც. ე. დ. ღვთის ხატად, ეკრახად ალქანად. კოსმოსი  
უფრო ზუსტად, ორიკლოვითი საფუძვლი ამ ხელოვნებისა  
(თავი შეიქმნელა თვალსაზრისით) დეუაა.

აქ ჩვენი, სხვათა შორის, ჩინებულად ვხვდავთ, როგორც ქვე-  
მართ, უტუაყო მწიგნობრების ანტიკური პლასტიკა ფრადე-  
ანშია, რაც ჩვენ წვეთი თუ უწედივით ფორმალურად, ტექნი-  
კურაშად, ინტელექტუალურაშად მოგნალოთ.

მაგრამ ფარნებს პრარე მთელი ჩვენი ამ მსკელიზიდან  
გამომდინარეობს სწორედ თვისი ანტიკური პლასტიკის ყველა  
სტილური და მსოფლმხედველობრივი ელემენტების ერთიანობის  
შესახებ.

VIII. ანტიკური პოლიტიკომის კონვეიციურობა და ქანდე-  
ბეშა სხეულის, ვითარცა მისი წმინდა სხეულმნივრივი ქვევის გა-  
ზრება, ანუ სხეულის გაზრება თავისი თავის ფლობის ამა თუ  
იმ აბსტრაქტული და სამყაროს ავ-კარგის სუბორგნო, უღმრთენილი  
და ამაღლებული კვება ბერძენულ სხეულმნივრებას სხვა აფე-  
რისა, თუ არა სხვადასხვანარი გამოკლინება სამყაროსი, იმავე  
ანტიკური შეხედვისის, ხოლო ეს უნასწესელი უაიდურესად  
პლასტიკური და სხეულმნივრივი შეხედვება.

ანტიკური პლასტიკის შესახებ ჩვენს მიერ წარმოდგენილი  
მთელი ამ სისტემის შემდეგ შეუძლებელი არ აღიარას სპირი-  
ტობრივი კოთხა: როგორია ანტიკური პლასტიკური სულის და-  
მოადრებულება, თუ პირდაპირ ჩვენთან არა, ყოველ შემთხვევაში,  
დასალოფეროპულ მხატვრულ შეხედვებასთან მაინც, რომელ-  
მაც, როგორც რადაც მთლიან მოგონანზე. ახლა უთქვამელი დავა-  
რითებს საუბარი. ანტიკური ქანდებეშის აქრომატიკობაზე გვერ-  
დებით ვხვდებით, რომ მას უთქვამელი აქვს რადაც ზოგადულ-  
ტერმული საფუძვლი, თუკი უფრო შორს არ წავაღო და მის  
ფხვეებს თვით ევროპულ კულტურაში არ დავუწეებთ ძებნას.  
მართალია, ანტიკურ ქანდებეშთა უმეტესობაში მწიგნო ათასწლო-  
თის მღვდლებების შემდეგ იხილა მშის შუქი და უთქვამელი აფე-  
რადოვნება დაკარგა, მაგრამ ეს ფიზიკური ფაქტი ძალზე ცოტა  
რამეს ნიშნავს აღნიშნული შეხედულების წარმოშობის სახსენ-

ლად. ამ ფიზიკურ ფაქტს მარმონიულად უნდა ენივთებოდეს  
კულტურა სერიოზულტერმული მოთხოვნებას, რომ ანტიკური  
სხეულტურა წრადელ ასეთად წარმოვიდგინოთ და არა სხვაგა-  
რად.

შორს არ წავაღო, მაგრამ იმის კი მივითვითებთ, რომ, ევგა-  
რეშა, აქ ვადამწევეტი როლი ითამაშა ახალევერობუნა მოთო-  
ვნელებმა, რომ მატერია წარმოგონან აბსტრაქტულ და უფრერა  
რამდე. თუ ძალბუნებისთვის მატერია იყო მწი, წყალი, მარილი და  
ცხელი მთელი მათი შეტოვანი თუ ფრადოვანი თვისებებით, ახა-  
ლო ევროპისათვის მატერია არის მხოლოდ მიწადელობა, ანუ  
ძალბუნისთვის. ფრემები და თვისებები, ეკრახად, ფერი ან  
თავისთავად კი არაა სპირი, არამედ ისინი სპირთა როგორც  
მათივე სიმბოლო, ნიშანი ფსიქიური მდგომარეობისა, გარე-  
ნობა სუბიექტურ-სიღრმისეული შემეცნებაზე, ამიტომ იქ, სადაც  
სხეული წარმოსახული იყო, ვითარცა სახელოვანი სხეული, ესე  
ეკ, სულტურებას და არქიტექტურაში, ევროპაში იგი ვაუფერულ-  
და. ხომ ცნობილია, რომ აღორძინების ეპიკად წყდება პოლი-  
ტიკომული არქიტექტურის ტრადიცია, პოლიტიკომული სულ-  
ტურა კი ცნინდება და ორივე ხელოვნება განიცდის აღორძინებას  
— ისიც უმნიშვნელოდ — მხოლოდ XIX საუკუნეში (არქიტექ-  
ტურაში — ვიოლე დე ლუკა, პაუტენი, ზემპერი, ვახტორ და  
სულტურაში — კიხინი). ამ დროიდან სახედავები მხოლოდ  
ფერწერისათვის შემოიხანეს.

მაგრამ შევდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ აბსტრაქტული  
ფარმოდება მატერიაზე მხოლოდ სულტურაში ვაგოვლნდა,  
ფერწერაში კი არა. ახალი ევროპის ფერწერის ყველაზე წაღუ-  
ხად სურდა წარმოებას ფერები, ვითარცა უშუალოდ მოცემული  
სხეული. ახალი დროის თვით სასეკულარუად კოლორისტული  
ფერწერაც კი ვერ იძლეოდა ფერის, სახელოვანი როგორც ფერის  
ხელოვნებას, რამეთუ კოლორისტს აქ სულ სხვა ამოცანა ჰქონდა  
ვადამწევეტი — ეკვდა და ეკვდა ვადღრმეებთან მონავანი ცხო-  
ვრება ადამიანის სუბიექტისა, და ადამიანის სულის უსასრულო  
შესეკა. მხოლოდ ანტიკურობაში არ არის ფერი არც ფსიქიური  
სქემა, არც სუბიექტურ-ადამიანური პროცესი, არც სულიერი  
სიმბოლო. ფერი იქ უბრალოდ ფერი, უბრალოდ ფერი და რამდე სანგა-  
ნიშობლიანი სავნობობა და ფიქტურობა. არ, რამდე იყო  
ანტიკური სულტურა მოხატული და რამდე იყო, რომ ქანდე-  
ბეშისა და შერბუნების შეფერადება მანამ ცულ ეგვერდებდა არ  
თვლებოდა, არამედ პირიქით, იგი იყო შედეგი მხატვრის შემო-  
ქნელობითი ნების უმაღლესი, უღრმესი და უფაქიუხი მიღწე-  
ვებისა.

მაგრამ როცა ასე ვხსენებოთ, შვიდობა მერევე ევლერეო-  
ბაში გადავირდებო და გადავიპირბო. კარგად უნდა გასაზრდეს  
რომ სხეულის წარმოებასა და სულის აბსტრაქტულ-ამაღლებული  
სიღამაშის შეფერადება მინიერი ფერებით არ ნიშნავს სიღამაშის  
დამწახს მიწერი ასსოლტურტიკაში, წრადლობად ადამიანურ  
ყოფაში. ვიმეგობრე, აღნიშნული ფაქტი არ ნიშნავს მთელი ამ  
აბსტრაქტულ-ამაღლებული სულიერი კეთილშობილების განდ-  
ვებრებას. ხომ მაინც ფაქტად რჩება, რომ თუ ანტიკურ მარმარო-  
ლებებს ვადავკობთ საღამაშებს, ისინი ისეთად ვარმოვადგენან,  
როგორცა ახლა ვხვდავთ ჩვენს მუხედვებას და აღმარობაში. ეს  
იმას ნიშნავს, რომ დასავლეთევერობული სიღამაშე, რომისულ  
ჩვეულებრივად ყველა ხედავს ანტიკურ სულტურაში, არა  
მარტო საერთოდ არ არსებულა ამ სულტურაში, არამედ მხო-  
ლოდ მისი აბსტრაქტული მომენტა, ერთი მხარეა, ყველა დანარ-  
ჩინნად ხელოვნებად გამოყოფილი. ევროპელი ადამიანი ეს  
ყოველთვის ასე ეკიდებოდა ანტიკურობას, ის არასოდეს „აღორ-  
ძინებდა“ ანტიკურობას მთლიანად, და დიდი ხნის წინათ საქარ-  
ეო კულტურის ზუსტი აღორძინება და გაყოცხება შეუძლე-  
სულად იქნებოდა ციკლობობის ისტორიისათვის, რომელიც უკ-  
ლოვების წინ მიღის და არც ძალბუნ მთლიანად დაუბრუნდეს შე-  
მიცნების ძელს. მირჩინს „ბადრის მტყარცნელი“ და პოლილე-  
ტურა „შუბოხანი“, თუკი მათ ზედმეწევეტი და მთლიანად „ავადორ-  
ძინებენ“, აღმათ, არაკვის დაიბრუნებდა ახალ დროში, რომ-  
მელიც ანტიკურობისთვის უცხო სულიერ მოძალებებშია დანიჭ-  
ებული ეს „კვადრატული“ დროგორიბის, მიხედვებად მთელი მისი  
„სიამაშისა“ და ეს აღდგომოვნებულ ბადრის მტყარცნელი, მ-  
უხედავად მისი სპირალურსახოვანი სიერცილობისა, ვერ უახ-



ლოდებიან დღევანდელი ცხოვრების სულიერ, კულტურულ, სა-  
ჯგუფობრივ-პოლიტიკურ და ეკონომიურ პირობებში. აღორ-  
ძინება „აღორძინება“ არა თავად ამ ქმნილებას (დირიჟებისა-  
თვის ეს ქმნილება მოსაყენი და უფროდ იქნებოდა), არამედ  
მაის უკვლავ დასული და საერთადადმანირ აბსტრაქტულ მხა-  
რს. აი, რაგონაა, რომ უკვანია ერთმანდა უარყოფენ და უარ-  
ყოფენ ანტიურ პოლიტიკის, რომელიც, რა თქმა უნდა, ევრო-  
პული აბსტრაქტულ-სულიერი გომეგნებისათვის მისტიცხად, პერ-  
ტიურია და აბტენტული იყო.

ეს მხოლოდ პოლიტიკის მიმართ არ მოხდარა, ჩვენ ანტი-  
კურობიდან ვიღებთ მის გომეგნებას, მაგრამ ამის იქით უკვე აღარ  
ვფიქრობ, რომ მანკაუროს საწყისი — კვადრატული, კუთვრი კი—  
წაგრძობლება სწორკუთხედი. ჩვენ ვისარგებებით აბტიურად იფი-  
ცი იმის შესახებ, რომ მატერია იყოფა ატომებად, მაგრამ, დე-  
მორკრება მსგავსად როდეს ვამბობთ, რომ არსებობს მრავალი, მრუ-  
დუ, კაუქსისებრი, დავიბილილი და ა. შ. ატომები. ჩვენ ვსწავლობთ  
კომორ ელემენტებს, მაგრამ დღევანდელი ქიმიისთვის სასალო-  
ვამენტების ანტიური დაყოფა მიწად, წყლად, მკრად და ცეც-  
ხლად ზუსტად ასევე ევროპულ დემოკრატიკონგრესებსა და ლიბერა-  
ლებს უკველოფის იზიდავდა რეპორტიული არსებობის იდეა,  
რომელიც აღმოსავლური დემოკრატიის შემდეგ პირველად ანტიურ  
სამართლო განხორციელდა. ფრანგ რევოლუციონერებს უფარდა  
ანტიური დემოკრატიული საბჭოების მოუხვევა და „იბაძევა“, მა-  
გრამ აქაც ანტიურობიდან იღვდნენ მხოლოდ შოულებ და განე-  
გებულ იდებს და არა იმ იდებს უკვლა ისტორიულ „საღებავს“: ამ  
აღმანებებს ავიწყდებოდათ, ან არ უნდოდათ სკონდნოთ, რომ ან-  
ტიური დემოკრატია მონაშობილებული იყო და უფკარო მონაა  
ბრბობი, რომელიც მხოლოდ სახლები და მტესალები ჰქონ-  
და (მსგავსად შინაური ცხოველების). ანტიურებს უქმნილდე თა-  
ვისუფალ მონაშობის, ფაქტიურად წარმოადგენდნენ ეკონომიურ  
ბაზას. ამ მონაწილეობდნენ პოლიტიკაში, არ ჰქონდათ მოქალაქე-  
ობრივი უფლებები და მხოლოდ ფიკარბას ქმნიდნენ „თავისუფ-  
ლად შობილითის“. განა ასეთი არა სურდა ბურჟუაზიულ რე-  
ვოლუციის დასავლეთში? აი, საბჭოელი კი ანტიური მცვალი!

ზუსტად ასევე, აღორძინების ხანის დასავლეთ ევროპულს კუ-  
ლტურამ სახეობილი დივიზა, რომ ანტიური დემოკრატია განახი-  
ბრებენ უკვლავ სახილარო მანერებებს: მანერებებისობის,  
ქვეან გრძობის, იხი ბელეგონობას და გაყენებლობას. ეს დე-  
მორკრება ერთმანეთს ატუებენ და მუდამ ერთმანეთს ჰკანენ, ილან-  
დებიან, ჰკრობავენ, ჩხობავენ, ფარკალიანობენ, მმარკალიანობენ,  
აღმანებებს ერთმანეთს უსისხლები, ზოცავენ და ა. შ. კრულ  
გრძობნობა ან თაოგოდან აღორძინება აღილი ის, რაც იყო უკვ-  
ლავ მშვენიერი, უკვლავ კეთილშობილური, უკვლავ დიდებუ-  
ლი, გასხიგონებულ-მგრძობილობითი, დივიწყებს, რომ ამოლინ  
ბელეგდერული მანაშავალია, რომ იგი საკუთარი საბოუნებისათვის  
აღმანებებს ისრები ზოცავს, სამაგვიროდ, დამახსოვრებს, რომ  
იგი ახლავარდა, აღნაგი და ლამაზია, რომ მას ამშვენებს ჟიკოს-  
ფერი იმა, რომ ის ხელეფუნება მოყვარული და მფარველია. ვი-  
ნკლემანა, რაც ატეცებით აღიღებდა ჰაბუკი ამოლინ ბელე-  
დერების გახუფელისობს სილამაზეს, ვერ შეინახა თუნდეს ის  
მეფანტური მანერობა და მოჩვენებითი პარადობა, რომ-  
ელსაც ჩვენ მასში დღეს აშკარად ვგრძობთ, რომელიც ვგაიჟო-  
ვდებ, რომ მასში უკვე არამარტო კლასიკა, არამედ კლასიკიზმიც  
დაინახოთ. დივიწყებს, რომ მერმესი არამადა და ონანშითი  
რეანის ხალხს, რომ „მუშაურე დედა“ დემორკრატიის მისულ იაზმა  
დახმარავდა მსჭურბორების მუხობით, ხლო აფრდილეთ უკვლა  
მტყვის მფარველია და თავადც, მეტი რომ არ ვთქვათ, დიდი  
მრუთია. მაგრამ, სამაგვიროდ, ჩვენ უსახიშნავად ძაღვები ჩაწე-  
ვდით ლისიეს გაირიღებულ მერმესის დასაბულად შვიდ, ნების-  
ყოფით აბტედლი, ერთი წაით უქანის სილამაზეს, აგრეთვე ფი-  
სურად ვიგრძნობთ სიდილად დემორკრატიის ნახი და ჩავარდნილი უკრი-  
მადები, მისი ღრმად ჩაირული თვლები, მისი იდევ მუშუბული  
ქუთუთობი, უსაზღვრო სიკეთე და კაცუნა, ენითოქმედი თე-  
ნიერება მისი ხეობისა და ბაგებისა და ნათელი სიწმინდე მისი  
შუბლისა. სა მიითი ეფმდერთი დიორამების ჰრაკტიკულს უფ-  
როდეთ კნდლებს დიბილს, რაცა ის წინასწარ ტეხებს ზღაწი-  
ნანაობის მოსაღდდელი ბედიერებები და საერთოდ, რა ილად-  
გადავაქიყო უკვლა დემორკრატიის სილამაზედ, ნათელ, უტკრილო

ტეხობად, უტრუბლი იდეალისა და საყოველთაო მშვენიერებეს  
ნათელ მითად უკვარტერა, რომ აღორძინებას აქვეყნებდა  
დაშლა უკვლა „საღებავი“, დივიწყებს მისცა უკველი  
ქუქიანი, გულისმარევი, უღირსი, მითლი ამ კრელი და ავირახს-  
ნილად გრძობის დიდიან მხოლოდ მისი განეგნებული სტრუ-  
ტურა აილი, მხოლოდ ის, რაც სულა, გლვიც და შელამაზებლი  
იყო, ის რაც არ ენითარობდა ბურჟუაზიულ მრადს და უკვე-  
დევ ეს არ დიდებულ და მონარკონი ბაწურად, ან კიდევ უფო-  
ლეს, სალონურ და მომზობილად საშვენისად და სახავში თო-  
კინების კომოდია აქცია.

ზუსტად ასეთია ანტიური სულტურასთან ჩვენი დამოკიდ-  
ებლობა. ჩვენ აფფორგანებელი ვართ ანტიური სულტურის  
სილამაზით, სირმით, აბსტრაქტულ-მაღლებული დიდებულები-  
თა და კეთილშობილებით, მაგრამ ჩვენ უფალბელეუვათი პოლი-  
ტიკაში, რომელიც ისევე სასალოლად და დაურტერად გრჩენენ  
ბა, როგორც ცოფრ არა წარმოიღვდა (ანმრტილობად, ხოლო 10-  
ისა უმარტეს მხოლოდ სრულქმნილობად,  
და მაინც, ანტიურობას ასე ესმის თავისი გომეგნია, თავისი  
არითმეტიკა, თავისი ატომისტიკა. ანტიური მშვემენების ისტორი-  
კოსო თავის ნამშვენიერებში უნდა ასახოს სახლებობის, თუნდაც  
ცნობილობის, მაგრამ სამაგვიროდ, სწორედ რომ საკეთილური  
ბუნება ანტიურობისა. ანტიური გომეგნისა და არითმეტიკა უნდა  
მშვემენებს სწორედ ამ უსწარმოებლობითურა. ანტიური სულ-  
ტურა კი მთელი მისი კრელი პოლიტიკითი. და თუ აბსტრაქტულ-  
პოლიტიკობული სულიერი სისახე და სიზიდავ, საღებავები რომც  
წარმოიღა, აქ მაინც რება, მაშინ, ცხადია, რომ წაუხლოლდეც ეს  
საღებავები არ უფილად ანტიური ქანდაკებების ერთადერთი მშვე-  
ნება, არამედ მხოლოდ ერთი მომენტია ამ მშვემენებისა, რადგან-  
იერი მონაგანი კონტურია, რადგან იური და აბსტრაქტული მონაზაზია.  
ცოცხალი აღმანაწი სხეული უნდა ავილით მთელი მისი პოლი-  
ტიკითია და ფერადგანი სხეულებითი. თუნდაც ეს ვეაქლ-  
დვდეს საღებავების მფარვლად სიკრულად და საქირა ამ ფერადგან-  
ის ქანსალობის მიღმა დივანახო მისი უღრტეწველი და ზეაღად აბ-  
სტრაქტულ-სულიერი საფუძვლები. მხოლოდ მაშინ ჩაეყრება სა-  
ფუძული ანტიური პლასტიკის სწორ გაგებას.

მაშ ასე, ვაუალებთ ჩვენს მორავ თუხის.  
IX. ის, რასაც ჩვენ ვხედავთ მუშეგნების და აღმობების  
უფალბელი თორი მარკალიანო ქანდაკებში, ანტიური კი არა,  
დასავლეთევროპული, აღორძინების სილამაზე, რადგან ეს სილა-  
მაზე მხოლოდ ანტიური სილამაზის აბსტრაქტული მომენტია და  
აზარალი კონტურია, რომელიც მოითხოვს კრელი და ქანსაბრი  
მგრძობილობისა და ფერადგანებით იმეგვრად აღვხედოს, რომ ამ  
სილამაზეს თავისთავად მნიშვნელობა კი არ ჰქონდეს, არამედ  
წარმოადგენდეს სწორედ ამ უკანასკნელი, მთლიანი სხეულებრივი  
ცხოველების იდეას.

მნიშვნელოვანი ფაქტები უფლებს არ ვეაქლდვენ, რომ უფა-  
ლი თერამარკალიანო ქანდაკების სილამაზე ანტიური სილამა-  
ზედ ჩაეთვლით, ამ სილამაზეში არაანტიური აბსტრაქტულ-მაღ-  
ლებული კეთილშობილებს სულის, რომელიც გრძობილობის  
კრული ქანსად ისწრაფვის უსხეული ფორმების ცივად უტრის  
მუშეგნებას სამარკალიანო... ამ უფალი თერამარკალიანო სილა-  
მაზის უღრტეწველ კერტობობაში არ არის ქემსარტიკად ან-  
ტიური სიშველად, აქ მნიშვნევა განდგომა იღვლა მზარევი და  
რომანტული ნაველი სუბიექტისა, რომელიც თავისი თავის ამა-  
რა დარჩენილი. საქირა, რომ მიწას მივსალოლდეთ ეს აბსტრა-  
ქტული სულიერება საქირა, იგი ავჯსით მიწერი ფერებით,  
ისე, რომ არ ვითარობით ხახასა, კრელი, მფარვლა ტინები. უფ-  
რი მარტივად რომ ვთქვათ, საქირა კი აბსტრაქტული სულიერება  
ეპკითო სხეულებად, ანუ სამგანზომილებიან და პოლიტიკობულ  
ხელეფლებად, რამეთუ ჩვენი მუშეგნებისა და აღმობების თორი  
მარკალიანოს უფალი ქანდაკებათა სილამაზე სხეულის კი არა,  
სულის სილამაზეა. იგი არაა სამგანზომილებიანი, არამედ უფალი-  
მილები, უსასრულიდ რომანტიკული, ეს სილამაზე დასავლეთ-  
ევროპულია და არა ანტიური. იგი თვითარბამეგული სუბიექ-  
ტის ნაველით არის დასახეს.

დასასრულად, ჩაკი მოიგობილეთ ანტიური სულტურების სხე-  
ულოვანა პრინციპი, უნდა მიუბრუნდეთ იმას, რაც საფუძვლად  
უდებს საერთოდ მთელ ანტიურ ხელეგნებას. სხეულის, ვითარცა

სხეულის ასახვა რატომაც კონსტრუქციული პრინციპი მთელი ანტიკური სკულპტურისა და მთელი ანტიკური ხელოვნებისა? რატომ გახდა ერთბაშად ვახანები, რომ აღამაინაში პირველბარისხოვანი მნიშვნელობა მხოლოდ სხეულის ენიჭება და არა თავად მას მთლიანობაში? რატომ მოხდა, რომ თვით ცნება ადამიანისა, არსებითად უსასრულო და უკვდა კულტურაში სხვადასხვანაირი, აქ ავებული აღმოჩნდა მხოლოდ ადამიანური სხეულის ტიპით, თუნდაც ეს ტიპი შესანიშნავად იყოს ორგანიზებული და დამოუკიდებლად გაფორმებული? აქ არ გავიმორჩებთ მონათმფლობელურ ფორმაციაზე ჩვენს წინარე მსკელობებს, მხოლოდ ჩამოვყავილებით იმ კუმბარიტებას, რომელიც ჩვენთვის ამოსავალი წერტილი იყო ანტიკურობაში „ადამიანური“ ხელოვნების ანალიზის დროს. ჩვენც ამ ფორმულით უნდა დავამთავროთ მთელი საოქმედი.

X. ანტიკური სკულპტურის „ადამიანურობა“, რაც გულისხმობს ადამიანური სხეულის სიმეტრიას, მის სივრცისუფლ და წონად ხილვას, მისი ქვევის რიტმს, პოზას, ეხსტს და საერთოდ საკუთარი თავის ფლობას, იმით განისაზღვრება, რომ ეს ადამიანურობა აღმოცენდა მონათმფლობელური ფორმაციის საფუძველზე, წარმოების იმ მონური საშუალებების საფუძველზე, როცა მწარმოებელი იყო ცოცხალი და ვახუთიერებული ადამიანური სხეული, ორგანიზებული და წარმართული მისი ფიზიკურ-უფუთაო შესაძლებლობების შესაბამისად.

სწორედ ამ საერთო და განცენებული პრინციპს ვაკონკრეტებდით ანტიკური სკულპტურის აქ შემოთავაზებული ესთეტიკური შეფასებით.

შინაშენი:

1. Th. Yecht — «Bulletin de correspondance hellenique», 1890, 361; Th. Ballhorn. — «Zeitschrift für bildende Kunst», 1893, S. 261—267.

2. A. Conze, Über die Darstellung des menschlichen Auges in der antiken Sculptur. — «Sitzungsberichte der Kaiserlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften», 1892, 47.

3. პოპულარული გამოცემებით თუ შემოფიფარგლებით, ფერადიანი დორიული ორდერის ნიმუშები შეიძლება ნახოთ წიგნში — «Lübke — Semrau Die Kunst der Altertums» ტაბულა თავში, ან 3. პ. გენდლინს წიგნში — «История искусства», თ. I, Спб., 1907, ტაბ. III, ან კიდევ — «Denkmäler der Klassischen Altertums», hrsg. von A. Baumeister, 1888, t. III, (46 ტაბულა, განსაკუთრებით კარგი ნახატია). ამ უკანასკნელ გამოცემაში (იხ. 1335-1343 გვ). უფრო დაწვრილებითაა საუბარი პოლიქრომაზე ანტიკურ არქიტექტურაში. რეინარტის ალბომში შეკმლიათ ნახთ ფერადიანი რეკონსტრუქცია (სხვათა შორის, საკმაო) ევინის ტაძრის დასავლეთი მხარისა. არქიტექტურის პოლიქრომაზე იხ. შრომები ზემპერისა და გეტორფისა, აგრეთვე S. Durm, Poluchrome und Konstruktive Details der griechischen Bankunst, Berlin, 1880; S. Durm, Über die natürliche rostbraune Färbung des Mramors an den Bauen der Akropolis in Athen. — «Zeitschrift für Bauswesen», 1847; I. Fenger, Dorische Pelichromie, Berlin, 1896.

4. Ганс Шмид, Техника античной фрески и энкаустики. Предисл. проф. Н. М. Чернышова. Пер. А. Н. Тихомирова, М., 1934, 23, 88.

თარგმნა ჯუშუბარ თითქაიამ.



# ორი მესაბჳრის ბამიჳენა

ელენე თულაშვილი

შხსრეთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენიობის საგამოფენი დარბაზში გაიმართა მხატვარ ქალთა — გუგა მიქაძისა და მანანა თავაძის სამუშევრების გამოფენა. რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის, მოქანდაკე გუგა მიქაძის შემოგონებების კარგად იცნობს ჩვენი საზოგადოება, ხოლო მანანა თავაძე, პროფესიით არქიტექტორი, გამოფენაზე მხატვრული აპლიკაციის მეტად საინტერესო და მრავალრიცხოვანი ნიმუშებით წარმოვიდგა. პოეტური ბარელიეფური კომპოზიციები და ფერადოვანი, გამომგონებლობით აღბეჭდილი, ქსოვილია ნაჭრებით „შეხსული“ ფარდაგ-გობელენები, „კონტრასტულად“ მეზობლობდნენ და ამით თითქოს ავსებდნენ კიდევ ერთმანეთს, ხაზს უსვამდნენ ამ ორი, სრულიად განსხვავებული დარგის არა მხოლოდ სპეციფიკურად გამომსახველი მხატვრული ენის თავისებურებას, არამედ წარმოაჩენდნენ იმ ამოცანებსაც, დაზგურ და გამოყენებით ხელოვნებას რომ განასხვავებს ერთმანეთისგან.

არსებობენ „ნივთები თავისთავად“, რომლებიც არ ექვემდებარებიან აღწერას, სიტყვებით გადმოცემას. ისინი უნდა იხილო, ეს ითქმის სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა მიმართაც.



გუგა მიქაძის სკულპტურულ-რეგულირებული ნამუშევრების პლასტიკური წყობა თითქოს შორეული საუკუნეების ქართულ მხატვართა ნააზრევს ემინანება. „...ძველ ხელოვნათა ხედა ისეთივე ძლიერი და ისეთივე გულწრფელი იყო, როგორადაც შშვენიერი“ (ენგრი). კლდეზე გამოკვეთილი უძველესი გამოსახულებანი, ასურეთ-ბაბილონისა და ეგვიპტური რელიეფების მხატვრული ძალა, თანამედროვეობის მასვილი კუთხებიდან დანახული და ამის საფუძველზე შექმნილი კლასიკური მემკვიდრეობის მრავალსახეობა გვაგრძობინებს დროთა და ხალხთა მჭიდრო ურთიერთკავშირს.



გუგა მიქაძის შემოქმედებითი ძიებანი ქართული რელიეფის ხელოვნებაში პოულობს ამოსავალს. ესთეტიკურად სხვადასხვა და სტილისტურად ერთიმეორის გამომრიცხავი მხატვრული მიდგომის შერწყმის საფუძველზე შეიქმნა. ორიგინალური, მკაფიო ეროვნული კოლორით აღბეჭდილი ნაწარმოებები. „ეროვნული — ეს თვით ტალანტის ბუნებაა, გულწრფელ შემოქმედთან იგი განუყოფელია“. — არ შეიძლება არ დავეანახოთ ლადო გუდიაშვილის ამ თვალსაზრისს. ქართული ტაძრების და ეკლესიების ბარელიეფები, ჭედური ჯვრები და ფრესკები, ხეზე და ქვაზე კვეთილობანი და სხვა — ყოველივე ეს უბიძგებს მხატვარს ახალი, თანამედროვე თვალსაზრისით შეხედოს წარსულს, ამასთან ეგზოტიკური ეროვნული ატრიბუტების მექანიკური გადამღერება როდი მოაზრდინოს, არამედ ხალხური სული ჩააქოვოს ნაწარმოებში. კონცეფცია ყოფიერების მარადიული წლიური ბრუნვისა, სიცოცხლის ამოუწურავი ძალა თავისებურ გააზრებას ჰპოვებს მო-



ვახი  
როველი  
შემოღვაშია  
ჰასტორალი

ქანდაკას მსოფლმეგრძნებაში. სეანური კომინ  
„ლილო“ ჟღერს ზეგრ მის რელიეფში. ერთ-  
ერთ ნამუშევარში ადამიანები ხელგაპყრობილნი  
შეასარიან სიცოცხლეს, მზეს, მისი მანათობე-  
ლი სხივების ნაკადს... თითქმის ყველა ბარე-  
ლიეფში შეხედებით შრის სიმბოლოს, და მხატვ-  
რის კიდევ ერთი საყვარელი, ყველაზე უფრო  
ხშირად გამოყენებული სიმბოლო სიცოცხლი-  
სა — ბროწეულია. ვახთან და „სიცოცხლის  
ხესთან“ ერთად იგი ერთ-ერთ სიმბოლოურ „აქ-  
სესურს“ წარმოადგენს მოქანდაკის კომპოზი-  
ციებში. ამგვარი ხერხი, რომელიც ბევრ ნამუ-  
შევარში მეორდება, წარმოსახვის სიღარიბეს  
კი არ მიეწერება, არამედ გარკვეულ შემოქმედე-  
ბით მიზანდასახულებად უნდა მივიჩნათ. მხატ-  
ვარი მას მიმართავს მავთული განწყობილუ-  
ბის გასაძლიერებლად და მიუთითებს კავშირზე  
ხალხურ ხელოვნებასთან, რომლისთვისაც სტი-  
ლისტურად სწორედ სიმბოლიკაა ნიშანდობლი-  
ვი.

ხალხური ხელოვნების ინტონაციებს უწყობს  
ხმას ცხოვრებისეული სურათების წარმოსახვი-  
სას კომპოზიციაში ცხოველთა და ფრინველთა  
მონაწილეობა. ისინი ყველგან არიან: ცხენე-  
ბის ფლოტებს ქვეშ უმიშრად დაბოიჯებენ ნაირ-  
ნაირი ფრინველები, კუდქოცინა ძაღლები...  
ჭკვიანურად იმზირებიან ხარები, ცხოვრების კე-  
თოდ საწყისს რომ განასახიერებენ. მხატვრის  
სიყვარულია ჩაქსოვილი ყველაფერში, რაც კი  
ციცხლობს და სულდგმულობს. მოქანდაკე გე-  
ლაპარაკება სიცოცხლის ყოველდღიურ, ჩვეუ-  
ლებრივ სიხარულზე, უბრალო ადამიანურ  
გრძნობებზე. მის ნამუშევრებში ვერ შეხედებით  
ამაღლებულ პათოსს, გარეგნულ ჰეროიკულ-

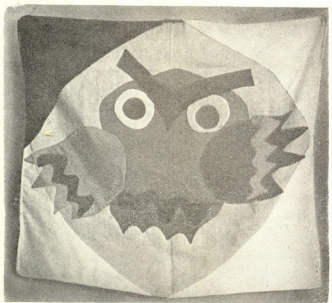
ბას, ვერც ნალექებს, სევდის რაიმე ნიშანწყალს.  
ჩვენს თვალწინაა ბედნიერი ადამიანებს ბედნი-  
ერი სამყარო. ისინი თავდავიწყებით შრომობენ,  
ერწყვიან ბუნებას, მყარად დგანან მშობლიურ  
მიწაზე, რომელიც უყვართ და აფასებენ თავიანთ  
ადვილს მასზე. ამიტომაც ამ ადამიანებს თავიყე-  
ბური დინჯი ზემოერთა ახასიათებთ.

„ადამიანის სხეულის სიღამაზე მის სიმშვი-  
დემია... რაც უფრო სადაა ხაზები და ფორმე-  
ბი, მით უფრო მეტია სიღამაზე და ძალა“. ენ-  
გრის ეს სიტყვები გვახსენდება, როცა გუჯა მი-  
ქაძის რელიეფებს ვუშვრთ. მხატვარი ფაქი-  
ზად გრძნობს ამ ქანის სპეციფიკას. იგი მუ-  
შაობს ყველა მის სახეობაში: მონუმენტურ, და-  
ზგურ და დეკორატიულ ბარელიეფზე.

მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა შორის მოქან-  
დაკის ხელწერისათვის ერთ-ერთი სახსიათაა  
მონუმენტური ხასიათის ბარელიეფი „მიჯნუ-  
რობა“. ცხენებზე ამხედრებულია ქალ-ვაგი. რი-  
ტმულად მიბოიჯებენ ბედაურები. მიწაზე მჯდა-  
რი ჩიტი და ორნამენტულად დახლართული  
ტოტები ანელეს მათ მოძრაობას. გ. მიქაძის  
ნამუშევრებისათვის საერთოდ ნიშანდობლივია  
სტიტიკა, მაგრამ ამ სტიტიკაში გახსნილი და  
გადმოცემულია ცხოვრებისეული სიმაჩრთლე,  
გრძნობათა სწორფელე. კომპოზიციები პირო-  
ბითადაა გადაწყვეტილი, თვით ფიგურების,  
სხეულის მოძრაობა სშირად პირობითია, ხაზ-  
გასმულია რიტმი. ფორმები მოცულობითია და  
ეს მოცულობითობა ილუზიურია. ეფექტი მიღ-  
წულია ფორმის მკაფიო და დრმა კონტურე-  
ლი მონახაზითა და თავშეკავებული ტონირე-  
ბით, ყავისფრის ხან გაბაიებითა და ხანაც გამ-  
კერივებით.

ამ ბარელიეფთან სტილისტურად ახლოსაა  
„მეცხოველობა“, რომელიც მონუმენტური  
პლასტიკის ყველა კანონს პასუხობს. ეს არის  
ფრიზი, სადც რიტმი იქმნება მოძრაობის ძი-  
რითად მოტივას განმეორებით, სიმეტრია კი  
მიღწევა არა ადამიანთა ზუსტი გამოსახულე-  
ბებითა და განლაგებით წინა პლანზე, არამედ  
მათი სილუეტების მსგავსებით. მეორე პლან-  
ზე ხარების ფიგურებია, რომლებიც, ასე-  
ვე, მაღალი რელიეფითაა დამუშავებული. ამ  
ნაწარმოებში განსაკუთრებით გამომსახველია  
აზრიანი და კეთილი თვალები ხარებისა, ადა-  
მიანის სახსხურისთვის მზად რომ არიან. ფრი-  
ზის ზემოურ-ვაიკურ მონუმენტურობას ერწყმის  
მდეღვარე თემა ადამიანის ბუნებასთან და დე-  
დამიწაზე ყოველივე ცოცხალიან ერთიანობისა-  
ეს მოტივი კიდევ უფრო მძლავრად ჟღერს ბა-





რელიეფში „აღამი და ვეა“, რომელიც მთლიანად სიმბოლოებას და მეტაფორებსა აკებული. აქ ყველაფერი ზღაპრულად პირობითია, ხალხურ ფანტაზიას ემყარება. არქაიზმის შთაბეჭდილებას აძლიერებს ფიგურების ტროსისა და ფეხების შეუსაბამო მოძრაობა. სტილიზაცია, ალგორია მიანიშნებს ხალხის კავშირს მიწასთან. გუგა მიქაძის ნამუშევრებში პირობითობა მუდამ გარკვეული საზღვრის ფარგლებშია და არ გადაიზრდება აბსტრაქტირებაში. მხატვარი ვრძნობს ზღვარს დეფორმაციასა და გაუმართლებელ სტილიზაციამდე და დამაჯერებლად მოაქვს მაყურებელამდე მხატვრული აზრი.

რამდენადმე სხვა პლანისაა მოქანდაკის დაზგური რელიეფები — ქანრული ხასიათისა, მაგრამ არა ნატურალისტურად ჩაფიქრებული, არამედ დრამა პოეტური, ლირიკული. „ქეფი სოფლად“, „შემოდგომა“, „ხუმრობა“ და სხვა — იმ ნაწარმოებებს მიეკუთვნება, რომლებშიც შექმნილია უზრალო, მართალი და ცოცხალი მხატვრული სახეები. დეკორატიულ ბარელიეფებში ხაზები ზუსტია და ამავე დროს სისადავით მომხიბვლელი, დაზგურში — მკაცრი და გარკვეული, მონუმენტურში — მძლავრი. ხის მოზრდილი დაფები, ტუფის ფილები, ტონირებული თაბაშირი და ბრინჯაო — სხვადასხვა ზომისა და კონფიგურაციის ამ მასალებს მოქანდაკე იყენებს მათი ფაქტურული სპეციფიკის გათვალისწინებით. მიუხედავად საგნობრივი სიუხვისა, კომპოზიციები რთობა აჭრებლად, გადატვირთული და დაწვრილმანებული. ბარელიეფები ადვილად იკითხება, მათი პლასტიკური წყობის შთაბეჭდაობა იმასია, რომ შეუცდომლადაა მოტბნილი რელიეფის სიმაღლე ფონთან, ამობურცული და შედარებით დაბალი სიმრტყეების, შექმნილია!

მ. თავაძე

დეკორატიული ფარდაგები

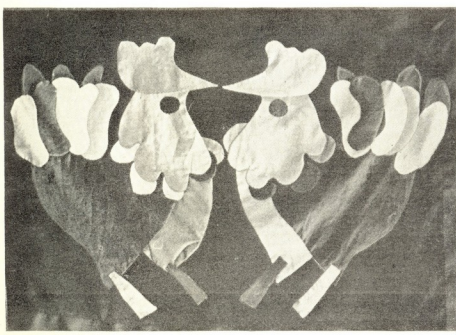
რიტმული მონაცვლეობა. გუგა მიქაძე თავისუფლად ფლობს ბარელიეფის რთულ ხელოვნებას. ამ ნამუშევართა კიდევ ერთი ღირსება ის, რომ მიუხედავად შერტაღი, ნეიტრალური საერთო ტონალობისა, ბარელიეფებში გრძნობთ ცხოვრებისეულ ფერადონებას. თითქოს ყველაფერი გასხვიოსანებულია მზით, ყოველივე აფრქვევს სიხარულს. მოჭანდაკემ შექმნა საკუთარი სამყარო, რომელიც თითქოს ვერ ჩატყულა ბარელიეფის მკაცრ ჩარჩოებში. ეს ხელოვნება სისხლსავსეა, მიღრნადი, სიცოცხლის ტრფიალი და ამიტომაც არ შეიძლება მის წინაშე გულგრილი დარჩე.

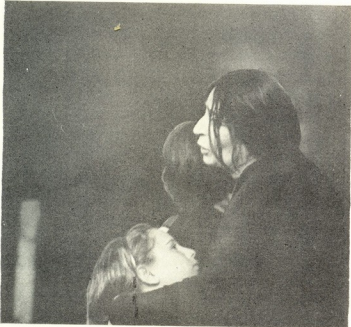
მანანა თავაძე არქიტექტორია და უკვე თვალსაჩინო წარმატებებსაც ითვისს თავის სპეციალობაში. მისი პროექტები კონკურსებზე საპატიო პრემიებით, დიპლომებითა და მედლებით აღინიშნა. გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნება შემოქმედის მეორე მოწოდება და გატაცებაა. უჩვეულოა მისი ნამუშევრებისგან მიღებული პირველი შთაბეჭდილება. მხატვრული აპლიკაციის ნიმუშები ერთ საგამოფენო დარბაზში ჯერ არ გვიჩინავს. თავდაპირველად თითქოს გაგაოგნებს ტილოების სიჭრელე და ფერადონება, მაგრამ თანდათან სასიამოვნო ზემოურობის განცდა გიპყრობს.

მანანა თავაძე გუგა მიქაძეს აშკარად „ერთაფასევა“ მსოფლმეგრძენით. მისი ნამუშევრებიც მათორულ ტონალობაშია გადაწყვეტილი. ახალგაზრდული დაუოკებლობა იფრქვევა ფერთა შეხამებაში, მათ ხმამაღალ ქედრადობასა და კომპოზიციური წყობის მოულოდნელობაში. თავაძე თავისუფლად, მსუბუქად, ერთგვარად იმპროვიზებულად მუშაობს. ქმნის მხოლოდ საკუთარი თვალთახედვით, საერთოდ მიღებულის გათვალისწინების გარეშე და ამავე დროს გააქვრებს კი-

დეც. საგნები, ცოცხალი არსებები ამ კომპოზიციებში დეკორატიულად გარდასახულია, გამახვილებულია ხასიათის, ნიშანთვისების გამოვლენით. სასაცილოა მიძიმე, მოთუხთუხე სამოვარი პაწაწინა ფიგურების გარემოცვაში, თავშესაქვევით თავისი გაფურჩქნული ბოლოს თვალყირებით გართული ფარშავანგი, ერთმანეთთან შესარკინებლად გამაზადებული მამლაყინები, რომლებიც ამავე დროს ძალზე ლამაზებიც არიან. ფერადონების მხრივ ეს ტილოები ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავდება. მათ შორის ვხვდებით უფრო დახვეწილ, კოლორიტულად თავშეგაგებულ, დიატონალობაში გადაწყვეტილ ფარდაგ-გობულენებს. მაგრამ, როგორც წესი, ფერთა ლაქების ურთიერთიმეზობლობა ხშირად გვაოცებს მოულოდნელობით, ამაღლებს დიფერებით, ფერის მკაფიო სიძლიერით. თავაძის დეკორატიული ნიჭიერება განსაკუთრებით ჩანს პანოში „კოლუნები“. კიდევ უფრო გაბედულადაა გადაწყვეტილი პანო „მშვიდობა“. სამი ქალიშვილისა და მტრედების ფიგურები წითლის, შავისა და თეთრის შეხამებითა და რიტმული მონაცვლეობითაა გადაწყვეტილი. ტილო ერთდროულად მოიცავს მკაფიო სიმბოლიკას, სტილიზაციას, დეკორატიულობასა და კონკრეტულ დახასიათებას, რაც ძნულად მისაღწევი ამოცანაა. სიხალისე და სილამაზე, რასაც მაყურებელი ეუიარება ამ ნამუშევრების ხილვისას, ამაღლებული განწყობილებით ავსებს მას.

გუგა მიქაძის დეკორატიული ბარელიეფებითა და მანანა თავაძის აპლიკაციური ნამუშევრებით შეიძლება შეიმკას რომელიც გნებავთ ინტერიერი როგორც ბინის, ისე საზოგადოებრივი ნაგებობებისა. ასეთი ნამუშევრები ფართოდ უნდა იყოს გამოყენებული ყოფიზში.





ამა წლის მაისის პირველ დეკადაში თბილისის საგასტროლოდ ეწვია რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. რუსთავის თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა სუთი სპექტაკლი: ნ. გოგოლის ორმოქმედებანი კომედია „რევიზორი“ (თარგმნა ვ. გუნიაშვილმა). ე. დე ფილიპოს ტრაგედია „ცილონდრი“ (თარგმნა ტ. კანტურიამ). რ. როლანის დრამა „მგლები“ (თარგმნა ვ. კელამეშვილმა). ლ. პირანდელოს სამოქმედებანი ტრაგედია „ავტორის მამიებელი ექვსი პერსონაჟი“ (თარგმნა მ. ტიტინიძემ) და რ. თამბუკაშვილის ცნობილი კომედია „რას იტყვის ხალხი“.

ზემოთ ჩამოთვლილი პიესები ცხადყოფს, რომ რუსთავის თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა წარმოადგინა სხვადასხვა ეპოქის, ხასიათის, სირთულისა და სიმძაფრის დრამატული ნაწარმოებები. ლ. გოგოლის უფთო კომედიას ენაცვლება რ. როლანის წაფრის დრამა, ლ. პირანდელოს ფსიქოლოგიური ხასიათის ტრაგიკომედიას, სადაც აღმართის გაუცხოების საკითხი დასმული, ე. დე ფილიპოს წერილობითი პიესა და რ. თამბუკაშვილის მავნებელი ტრადიციების წინააღმდეგ მმართველი კომედია, როგორც ვებდეთ, შერჩეული რეჟერტური სტალინურად სხვადასხვაგვარი დრამატული ნაწარმოებებისაგან შესდებია, მაგრამ რუსთავის თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა ამ რთულ საქმეს თავი გაართვა და თბილისის მკურნალებს მოწონება დაიმსახურა.

„რევიზორი“ დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა და დირექტორმა, ხელმძღვანელმა დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ქუთათელაძემ, მხატვრულად გააფორმა ა. პელოძემ, ქორეოგრაფია რეისნოვის დამსახურებული არტისტი ი. ზარციკი, მუსიკა შეარჩია დ. ქიშიშვილმა, რეისორის თანამშემუგ ა. არაბული. როლებს ასრულებენ: ი. სეთურიძე (გროლინი), ლ. შოთაძე (ანა ანდრეევანა), ვ. გულიაშვილი (მარია ანტონოვნა), შ. სხირტაძე (ხლოპოვი), ე. სიხარულაძე (მისი ცოლი), ლ. მიშველაძე, (ლაიკინ-წიპაქინი), ლ. ბატიაშვილი (მისი ცოლი), ნ. ხიდურელი (ზემლიანიკა), ე. გოდერძიშვილი (მისი ცოლი), გ. ტყეშელაშვილი (შეკინი), მ. კიკნაძე (მისი



სენა სპექტაკლიდან „მგლები“

სენა სპექტაკლიდან „ავტორის მამიებელი ექვსი პერსონაჟი“

სენა სპექტაკლიდან „რევიზორი“



# რუსთავეის თეატრი თბილისში

კლი), ნ. გამყრელიძე (დობჩინსკი), ა. ბევაშვილი (ბობჩინსკი), ვ. მინდიაშვილი (ხლენცკაოვი) და სხვები.

დ. ფილიპის „ცილინდრი“ სოციალურ ნიადაგზე აღმოცენებული ნეორეალისტური ტრაგიკომედიაა, რომელიც მსახობებისაგან დიდ უშუალობასა და ოსტატობას მოითხოვს. სპექტაკლი დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ თ. მესხმა. მხატვრულად გააფორმა გ. მღებრიშვილმა, მუსიკა ეკუთვნის დ. წყნაშვილს, სპექტაკლის წამყვანია ა. მძღვერი, როლებს ასრულებენ ნ. მუხომანიშვილი (რიტა), გ. ჭუგუაშვილი (როდოლფო), ჯ. გაგინიძე (ავსტინო), ი. სიბუა (მეტინა), ა. გაბელია (ანტონიო), ლ. ფილფანი (ჯელიო) და სხვები.

ჩ. როლანის დრამაში „ამღობი“ ასახულია ის რთული სიტუაცია, რომელიც საფრანგეთში შეიქმნა დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის შედეგად. სწორედ რევოლუციის ფონზე გვიხატავს მწერალი წარმომართ არისტოკრატის, მაგრამ რევოლუციისადმი თავდადებული პიროვნებას ტრაგიკულ სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა თ. მესხმა, მხატვრულად გააფორმა ა. ქელიძემ, მუსიკა შექმნილია დ. წყნაშვილის მიერ, როლებს ასრულებენ: ი. ბალიაშვილი (ქენელი), ი. სეთურიძე (ტელიე), ლ. ფილფანი (ვერა), თ. დაუშვილი (დუარინი), ს. კიკნაძე (შაბლა), გ. ჩუგუაშვილი (ვიქტორე), ჯ. ლევიანი (ბოუფ), ზ. გამყრელიძე (ენ-ამახლი), შ. სიხიტაძე (ჯაშუში) და სხვები.

ბ. პირანდელოს დრამატურგიაში „ავტორის მამიებელი ექვსი პერსონაჟი“ ერთერთი უცვლელ რთული და საინტერესო ნაწარმოებია. ეპიზოდები აქ ფენებდაა დალაგებული და ეს ფენები მომედების განვითარების მიხედვით ერთმანეთს ეხასიათება. რუსთავეის თეატრის შემოქმედმა კოლექტივმა შესწლო ავტორის ჩანაფიქრის სწორად გახსნა და მაყურებელამდე მიიტანა.

სპექტაკლი დადგა გ. ანთიმე, მხატვრულად გააფორმა მ. მაღალიანამ, მუსიკა ეკუთვნის მ. გვანცელაძეს, რეჟისორის თანაშემწეა დ. ჩხაიძე, როლებს ასრულებენ: ჯ. ჩხაიაშვილი (მამა), ი. სხიტაძე (დედა), ნ. მუხომანიშვილი (ვერა), გ. ჩუგუაშვილი (იანევილი), ლ. კლანაძე (ქაშვილი), ლ. მუხომანიშვილი (გოგონა), ლ. შოთაძე (მადამ პანე), თ. დაუშვილი (დექტორი), ჯ. გაგინიძე (პრეზიერი), ლ. ბალიაშვილი (კრემუერი კლი) და სხვები.

რუსთავეის თეატრის მიერ ჩ. თაბუაშვილის პიესის „რას იტყვის ხალხი“ დადგა ერთერთი საუკეთესო დადგმად ითვლება. პიესა ილაშქრებს მკაფი ტრადიციების, მემკვიდრეობის მორალის წინააღმდეგ. სპექტაკლი დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ქუთათიძემ, მხატვრულად გააფორმა ა. ქელიძემ, მუსიკა შექმნილია დ. ტურაბაშვილმა, კორეოგრაფია ბ. მონაჯარდისაშვილი, რეჟისორის თანაშემწე — ბ. არახელი, როლებს ასრულებენ: ი. სეთურიძე (ნესტორი), ჯ. გვირიშვილი (ლლო), ლ. შოთაძე (თამარი), გ. ნუგუაშვილი (ელენე), ნ. დათუაშვილი (სამაოი), ლ. მუხომანიშვილი (ორინი), ბ. ხიდურელი (ბიკიკო), ტ. ტყეშელაშვილი (თამაზი), ბ. კაკაბაძე (ზურია), კ. ბეკია (ვარლამი) და სხვები.



სცენა სპექტაკლიდან „ცილინდრი“  
სცენა სპექტაკლიდან „რას იტყვის ხალხი“







# შიზრნოთ პერიუარის თეატრის შეოქმედაბითი ღონის აქედლებისათვის\*

ნოდარ მახარაძე

სარმალში ქუნალ „ახალ ფილმებში“ წყავითხე სა-  
ქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ოთარ მეღვინეთუხუ-  
ცეის ინტერვიუ. ჩემი სადისკუსიო წერილი სწორედ ამ ინ-  
ტერვიუში დასმული კითხვით და მისი პასუხით მიიწა და-  
ვიწყო. მსახიობს ეკითხება კორესპონდენტი: „თქვენი აზრით,  
ნიჭის გარდა, რა არის ყველაზე აუცილებელი, ყველაზე მთა-  
ვარი თვისება თანამედროვე მსახიობისათვის?!“ — მსახიობი  
პასუხობს: „ნიჭთან ერთად აუცილებელია შრომა, ამაზე  
ორი აზრი არ არსებობს. ყველაზე მთავარი თვისებად კი თა-  
ნამედროვეობის აღქმა მიმაჩნია. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ  
ახლა მსახიობები უკეთ თამაშობენ, ვიდრე ადრე. შეიძლება  
რადაც შედარებით დაბალ დონეზე გააკეთო, ვიდრე ამას  
ადრე აკეთებდნენ, მაგრამ აუცილებლად დღევანდელ მსახი-  
ობსა მშვენიერად“ (საზი ჩემაი ნ. შ.). საესებით ვეთანხმები  
ნიჭიერ მსახიობს. სწორედ რომ დღევანდელ ენაზე მეტყვე-  
ლებს ყველაზე აუცილებელი თანამედროვე თეატრში. და  
სწორედაც ეს გახლავთ „აქტიულების ქუალი“ იმ თეატრებისა  
და სპექტაკლებისა, რომლებსაც მაყურებელი არა ჰყავს.

ტრადიციის განვითარების, ნოვატორიზისა და ძიების  
გზით იქმნებოდა კ. მარჯანიშვილის და ს. ასხეტელის დი-  
ადებული სპექტაკლები, სწორედ იმავე გზით შექმნა რუს-  
თაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრ-  
მა თავისი საუკეთესო დადგმები ამ ბოლო წლებში, სწო-  
რედ ეს იყო ამოსავალი წერტილი ახლადშექმნილი რუსთა-  
ვის თეატრის რამდენიმე საგტაბო დადგმისა და ა. შ. ჩვენი  
ფიქრობს, აი ეს არის თანამედროვე ენაზე მეტყველება, თა-  
ვის ინტერვიუში რომ განმარტავს ბატონი ოთარ.

ზემოთ წამოყენებულ აზრს რომ სწორი განვითარება  
მიეცეს, აქვე მიიწა მოვიყვანო საბჭოთა კავშირის სახალხო  
არტისტის მიხეილ ულიანოვის სიტყვები: „თეატრს მუდამ  
აქვს უფლება ეძიოს. ხელოვნებას სხვა რამ კლავს — ხმაუ-  
რიანი დილენტანტიზმი, ასე ვთქვათ, ყველაფრის უფლებ-  
მოსილება, როცა გაუგებარია, სად არის ხელოვნება“ და სად  
ხელოსნობა, სად არის სიყალბე და სად — შემოქმედება.“  
პერიუარის თეატრების უმეტესობა კი (მე მსგავსელო-  
ბაში მაქვს ფოთის თეატრის მაგალითი, თავისი შესაძლებ-  
ლობების და მონაცემების მიხედვით), გაბედული ძიებით  
და ნოვატორიზით ჯერჯერობით ვერ დაიკვივნის (თუმცა  
იყო ამის ჩანასახი). ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, მათ  
დროც კი არ რჩებათ ძიებისა და ექსპერიმენტებისათვის.  
28-30 მსახიობისაგან შემდგარმა დასმა წელიწადში ადგილ-  
ზე, გასვლით და საგასტროლო 350 სპექტაკლი უნდა ითა-  
მამოს, 7 ახალი და 2 განახლებული დადგმა უნდა განახო-  
რციელოს. ამ თბიერტური მიმღე პირობების გარდა არსე-  
ბობს სუბიექტური მიზეზებიც, რომელიც აფერხებს არა მარ-  
ტო ფოთის, არამედ საერთოდ პერიუარის თეატრების შემო-  
ქმედებით აღმავლობას.

აქ ურიო არ იქნება გაეხსენათ ფოთის თეატრში გამა-  
რთული საუბარი „მრგვალ მაგიდასთან“, რომელიც მიყავდა  
კრიტიკოს გურამ ბათიაშვილს, სადაც აღნიშნულია: „წე-  
ლიწადში 375 სპექტაკლი რომ აჩვენო, 40 მსახიობისაგან  
შემდგარი დასი მაინც უნდა გაყავდეს... თუ პიესაში 15 მოქ-  
მედი პირია, უნდა შეგვეტლოს ორმოციდან ავირჩიოთ ის 15  
მსახიობი, რომელიც სწორედ ამ სპექტაკლს სჭირდება. ახ-  
ლა კი რა ხდება! სწორედ მსახიობს ვაძლევთ როლს არა  
მისი შემოქმედებით მონაცემების მიხედვით, არამედ წმინ-  
და ტექნიკური შესაძლებლობის გათვალისწინებით: თავისუ-  
ფალია იგი თუ არა. აქედან გამომდინარე, როცა სპექტაკლის

\* გაგრძელება. იხ. „სახალხო ხელოვნება“ №16 2-12, 1974 წ.  
№16 1-4, 6-7, 9-11, 1975 წ. №16 1, 3-6, 12, 1976 წ.

დაბადებამდე მივდივართ კომპრომისზე, შემოქმედებით დონეზე ლაპარაკი უხერხულად კია<sup>43</sup>.

დავეურუნდეთ საკითხს: ალბათ დამეთანხმებით, ზემოთ მოყვანილს რომ თავი დავანებოთ, ძალზე ძნელია ძიებით და ექსპერიმენტით გაიტაცო თეატრის ზოგიერთი მსჯევერა ან აქტიორი (თუ შეიძლება მას აქტიორი ვუწოდოთ), რომელთანაც დავა გვიწევს იმის თაობაზე, რომ დადებითი აზრი იქონიოს რომელიმე ნოვატორულ სპექტაკლზე, ასეთ „აქტიორს“ ძალზე ძნელია მოსთხოვო „დღევანდელ ენაზე მეტყველება“, ასეთები კი არტუთ ისე მცირეა და რა მარტო პერიფერიის თეატრებში! განა ეს დამაფიქრებელი არაა?! დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი კი გვასწავლის: „მცირეების კეთება, ცხოვრებაში საზოგადო და გულის ამრევი რამაა, ხელოვნებაში კი მით უმეტეს“<sup>44</sup>.

თუცა ვფიქრობთ თეატრის შემოქმედი პერსონალის თითქმის 50 პროცენტს ოცდაათწლამდე ასაკისაა; მათ შორის უმეტესობა პროფესიონალია და საკმაოდ ნიჭიერი, მათ შესწევთ უნარი თვლი გაუსწორონ ყოველგვარ ექსპერიმენტს, ძიებას, სიმასხვილს, იმეტიყველო თანამედროვე ენაზე, თუ სათავეში სწორი წარმართველი ძალა ეყოლებათ... მაგრამ, მათ კარგ წამოწყებას, რატომღაც ეგვიტ უცქერენ, არ სჯერათ მათი. ახალგაზრდებს კი მეტი საკმაიანი და პრინციპული მხარდაჭერა სჭირდებათ როგორც ადგილობრივი ხელმძღვანელობისაგან, ასევე ზემდგომი ორგანიზაციისაგან, მათ მხარდაჭერა სჭირდებათ პრესის, ტელევიზიის საშუალებით, რაბა სწორად იქნას განალოზებული ჩვენი შემოქმედებითი ნაბიჯები.

მაგრამ ასე როდია, ადრე ვწერდი და კვლავ ვიმეორებ. საქალაქო თუ რაიონულ გაზეთებში გამოქვეყნებული რეცენზიების შემეტსობა ძალზე დაბალი დონისაა (თავს ვიკავებ რესპუბლიკურ პრესაზე), რადგან მათი ავტორები, ძირითადად, შემთხვევითად ამოიანები არიან ხელოვნებაში, ამ რეცენზიების წყითლ ზოლად გასდევს ერთფეროვნების და ნიველირების პრინციპი. მათი ავტორები რატომღაც ერთდებან, უფრო სწორად, არც შესწევთ უნარი, სწორა აზრი მიაწოდონ მსოხველს, სწორი გზა მისცენ ახალგაზრდა მსახიობს, რეჟისორს, მხატვარს, მასკერებს... ერთი სიტყვით, რაიონულ თუ საქალაქო გაზეთებში, რეცენზიები უფრო მეტად იმეტიება ვალის მოხსენი მინხით, საზემო სათარებთა და განწყობილებით, რომლებსაც ზიანის მოტანა უფრო შეუძლიათ, ვინემ — სიკეთისა. მოვიყვან ორ მაგალითს ფოთის საქალაქო გაზეთ „ახალი კოლხეთიდან“. ერთ-ერთ რეცენზიაში, რომლის სათაურია „მხარეული სპექტაკლი“ (სპექტაკლი სულ მალე ჩამოვიდა სცენიდან, როგორც რეჟისორული და აქტიორული ძალზე დაბალი დონის ნაწარმოები), წერილის ავტორი ქება-დიდებას ასხამს სპექტაკლს და ბოლოს ასკვნის: „რა შეიძლება ითქვას როლებების შესრულებაზე? ნესტანი ქალაქიდან ჩამოსული 17 წლის გოგონაა. მას სოფლის ცხოვრება თავისებურ რომანტიკად აქვს წარმოდგენილი, ხოლო მკაცრ რეალობას რომ წააწყდება, იბნევა, მაგრამ გოგონას აღმოაჩნდა ნებისყოფა და შინა-

განი ძალა გადალახოს სინელები და სასარგებლო ადამიანი გახდეს სოფლისათვის. მსახიობი ლ. ბოდაველი კვინის ნესტანის დასამახსოვრებელ სახეს... ნესტანი-ბოდაველი არსებითად მოვარე ვიგურაა სპექტაკლში“<sup>45</sup>. რა მივიღებ? რა მივაწოდებ მკითხველს, რას ვურჩევ მსახიობს? ეს მხოლოდ ზედაპირული მსჯელობა და სხვა არაფერი. აი ნაწყვეტი მუდრი რეცენზიიდან: „მრავალი პირობითობის და ნატურალიზმის ელემენტების ჭარბმა თავმოყრამ საბოლოო ჯამში სცენა გადატვირთა და ზემდგომ ნატურალურად წარმოვიდგინა სამოქმედო არე“<sup>46</sup>. გაუგებარია, თუ „მრავალი პირობითობა“ დაგვეხუი სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში, „ზედმეტად ნატურალურად“ რამ გადატვირთა სამოქმედო არე? ასეთი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლება სხვადასხვა გასუთებიდან... ერთი სიტყვით, მრავალ სინელებთანაა დაკავშირებული და გაცილებით რთულია ახალგაზრდა რეჟისორის, ახალგაზრდა მსახიობის მუშაობა პერიფერიაში. ეს კი ერთ-ერთი ფაქტორია იმისა, რომ ძალზე ნელი ტემპით მიმდინარეობს სათეატრო ხელოვნების აღმავლობის პროცესი პერიფერიაში.

... დღესდღეობით, არა მგონია, მხოლოდ შინაარსის გადმოცემისათვის დგამდეს რეჟისორი აქ თუ იმ პიესას, თეატრს, რა ახალი ხერხები გამოიყენა მხატვრობა, რა კუთხით მიუდგა რეჟისორი დრამატულ ნაწარმოებს, რა დანიხა ახალი სხვისთვის შეუმჩნეველი პიესაში, რა პოზიცია გააჩნია თეატრს და სხვა. რადგან „როგორი სიამართლი არ უნდა ასახო ბუნება, ადამიანი, ჩვენ გვიზიდავს არა სიუჟეტი, არა ზედმიწევნით სისუსტე, არამედ შენი ის პირადი, რაც ჩააქსოვ შენს ქმნილებაში“<sup>47</sup>. თორემ მხოლოდ შინაარსის გადმოცემისათვის დადგმულ კლასიკურ პიესასაც კი არ ეჩნება მხატვრულ-სესტეტური ღირებულება თუ იგი „თანამედროვე ენაზე“ არ ამეტყველდა. არის ამის მაგალითებიც.

აქვე მინდა დავძინო, რომ სწორია არ იქნება თუ თეატრები ერთმანეთს დაემსგავსებიან დადგმის სტილით, მანერით, ერთი სიტყვით, ერთმანეთს თუ გაიმეორებენ. აქვს კ. მარჯანიშვილი მინდა მოვიშლით: „ჩვენ ვიცით, რომ თეატრს, უპირველეს ყოვლისა უნდა მოიპოვოს თავისი განსაზღვრული ფიზიონომია, შესაძლებლობისა მიხედვით გადაწყვიტოს ის პოლიტიკური ამოცანები, რომლებიც მის წინაშე დგას“<sup>48</sup> — ასე გასინჯეთ, არ იქნებოდა ცუდი თუ თეატრები ეანრობრივად განსხვავებული იქნებოდნენ ერთმანეთისაგან. აქ მასხსენდება ფოთის თეატრის ერთი მაგალითი: ეს იყო ორი წლის წინათ, სუზონის გახსნის წინ თეატრის რეჟისორმა და დამდგმულმა რეჟისორმა დაიბარეს დასის ყველა წევრი სათითადად და თითქმის მთელი კვირის მანძილზე საჭიანი საუბარი ჰქონდათ იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა წარმართულიყო მომავალში თეატრის მუშაობა, როგორი უნდა ყოფილიყო თეატრის საერთო სახე, მისი პროფილი, ხელმძღვანელობა გულდასმით უსმენდა სათითაოდ ყველა მსახიობს, მათ აინტერესებდნენ დასის თვითველი წევრის აზრი (საყურადღებო შენიშვნებს იყურდნენ), ერთი სიტყვით, წინა სუზონის მუშაობა მისამაზადებელ პერიოდად ჩათვალეს და

6. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 7, 1977.



ასლია გზისა და ხერხების პოვნის ცდილობდნენ მომავალი სენსონისათვის. იმ დღესკანამდე მივლინებ, რომ თეატრს უკვე სხვებისგან განსხვავებული თავისებური სახე უნდა მიეღო თუნდაც დაეფუძნა სატარული კომედიისა, რადგან ა. მარჯანიშვილი ამბობს: „სატარულ კომედიას, იმ ზოგიერთი ნიშნების მიხედვით, თითქოს მართლაც აქვს კავშირი იმ ელემენტებთან, სადაც ჩვენ უნდა ვეძიოთ ჩინასახი ჩვენი ნაციონალური თეატრის...“ თეატრს ამის საფუძველი მართლაც გააჩნდა, ჩატარებული ჰქონდა მოსამზადებელი სამუშაოები, რადგან მის სცენაზე დამაჯერებლად აედურდა მძაფრა სატარული კომედიები, როგორცაა ი. ვაკელის „აპარკუნე ჭიმჭიმელ“, მ. ჩახავას „ახირებული კაცი“, რობერტ ტომას „რვა მოსიყვარულე ქალი“, შუკუნის „ენერჯენტული ადამიანები“, გოგოლის „რევიზორი“ და სხვა. თუმცა ეს იმას როდენიშნავდა, რომ თეატრი ხელს აიღებდა დრამაზე, ტრაგედიაზე, კომედიაზე თუ სხვა ჟანრზე, მხოლოდ ძირითადი სახე მიიღო, სხვებთან განსხვავებული — სატარულ კომედიური გზით უნდა წარმართულიყო (ამ ეპოქის თეატრი კი ჟურჯრუბით არა გვაქვს სატარულით). მაგრამ მოხდა ისე, რომ თეატრს ახალი ხელმძღვანელობა ჩაუდგა სათავეში, სხვადასხვა რეჟისორს სხვადასხვა სტილი და გამოვლილება გააჩნია, ხელმძღვანელობამ თეატრი კვლავ დაბრუნა ძველ „ტრადიციულ“ გზებს, უფრო სწორად, ცლილობას... მაგრამ ჟურჯრუბით ვერ „მოხერხდა“, რადგან, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, თეატრშია ახალგაზრდობის მძლავრი ბირთვი, რომლებიც გაცხიბულნი არიან შემოქმედებითი ძიებით, ძიების გარეშე კი სათეატრო ხელშეწყობა წარმოუდგენელია.

ერთი სიტყვით, თეატრში შემოქმედებითი ხელმძღვანელობის — რეჟისორის ხშირი ცვლა იწვევს მისი სწორი გამიზნული გზის აღრგას, თქვენ წარმოიდგინეთ, გამრუდებასაც კი ერთ-ერთი მიზეზი ქვსაც გახლავთ პერიფერიის თეატრების მხატვრული დონისა.

ყოველივე ზემოთ თქმულის დროული გამომხატურება გახლავთ ფოთის საქალაქო გაზეთის „ახალი კოლხეთის“ მოწინავე საქტა „თეატრი და დრა“, სადაც ნათქვამია: „თეატრი (იგულისხმება ფოთის თეატრი) კვირ კიდევ სრულყოფილად ვერ პასუხობს დროისა და მყურებლის მოთხოვნებს. ამის მიზეზები ახლო წარსულის ნეგატიურ მოვლენებში უნდა ვეძებოთ. დასამალი არ არის, რომ ჩვენმა თეატრმა, რომელიც ცნობილი იყო თავისი მაყურებლობით, პოზიციების ერთგვარი დაბრთბობით, დაკარგა იგი. ამანაც თავის მხრივ რასაკვირველია, გავლენა იქონია შემოქმედებითი პოზიციებზე, მაგრამ ეს არ ამართლებს თეატრის კოლექტივს, რომლის მიერ შექმნილ მალამხატვრულ საქეტაკლებს და მხოლოდ მათ, შეუძლიათ დაიბრუნონ მაყურებელი, რომლის გარეშე არ არსებობს თეატრი.“<sup>10</sup>

დაბოლოს ასევე: „ჩვენი თეატრი უნდა შეეცადოს დადგეს მოწინავე პოზიციებზე. იგი ერთი წუთით არ უნდა ჩამორჩეს ცხოვრების სწრაფ მდინარეს“; ჩემს მიერ ზემოთ თქმულის სრული დადასტურება გაზეთის მწვევე განცხადება, რომელიც ყურად უნდა იღოს თეატრის ხელმძღვანელობამ და მიეღმა შემოქმედებითმა კოლექტივმა, აგრეთვე იმან, ვინც დანტერგებულმა მისი მომავალი ბედი.

გასულ წელს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტი“ გამოქვეყნა შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორის და კრიტიკოსის აკაკი ბაქრაძის და

კრიტიკოსი გურამ ბათიაშვილის დილოგი ახალგაზრდობისა და თეატრის ურთიერთობის შესახებ, სათაურით „იძულებულს გყოფს გულგრილი არ დარჩე“,<sup>11</sup> რომელშიც მრავალი სანტერესო და ყურადღაღები პრობლემა დასმული. თუმცა დილოგში არის ერთი საჩიოთრო აზრი წამოთქმებული, რომელზედაც განიდა ყურადღება გავამსახვილო.

გ. ბათიაშვილი: — რა გავლენას ახდენს ახალგაზრდა მაყურებლის აღზრდაზე ეს გარემოება, რომ ჩვენში თეატრები თავიანთი შემოქმედებით დონით მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან?

აკ. ბაქრაძე: — ჩემი ფიქრით, უარყოფითი გავლენა. საერთოდ, უნდა მოვხსენიოთ, რომ ქართული თეატრის არასტაბილური შემოქმედებითი დონე მწვევე პრობლემატიკითაა დაკავშირებული, იგი მოგვარებას მოითხოვს, რა თქმა უნდა, ფიქრი იმისა, რომ ყველა თეატრის მაღალ შემოქმედებით დონეზე აყვანა შესაძლებელიაო, გულწრფელია იქნებოდა, მაგრამ რეალური მისაღები ნატივული დონის შექმნა შესაძლებელია და აუცილებელი...<sup>12</sup> სასესიო ვითარებები... მაგრამ ამ მიზნის მისაღწევად, ჩემი ფიქრით, აკ. ბაქრაძე არასწორ დადებულებას გვითავაზობს: „ახლა საქართველოში 22 თუ 23 თეატრია, მაგრამ, ვთქვით გულახდილად — ჩვენი რესპუბლიკის პირობებში შეგვიძლია კი ჩვენ 23 მაღალი შემოქმედებითი რანგის თეატრის შექმნა როგორც შემოქმედებითად, ისე მატერიალურად? ხომ კარგად მოგესხნებათ, თვითმული ეს თეატრი სხვადასხვაგვარ, არა-თანაბარ მატერიალურ-ეკონომიურ პირობებში მუშაობს, მუშაობს იმიტომ, რომ თანაბარი კარგი პირობების შექმნა არ ძალგების. ამიტომ მე პირადად მიზანშეწონილად მიმაჩნია თეატრების რაოდენობის შემცირება. ამ თვალსაზრისით ასეთ პროექტს შემოვთავაზებთ: საქართველოში სრულიად საქმარისი 9-10 — მაქსიმალური თეატრის არსებობა. თეატრები უნდა იყოს — თბილისში, თელავში, ცხინვალიში, ახალციხეში, ქიათურაში, ქუთაისში, ბათუმში, ზუგდიდში, სოხუმში.“

ჩვენ ყველა თეატრზე, რომლებიც ამ სიაში არ მოხდნენ, ერთიანად შეგეტყვია გული, მაგრამ ამ შემთხვევაში თავს უფლებას მივცემ, მხოლოდ ფოთის თეატრის მასპატივად უფიქრობო ხმა. თანაც გაკვირვებითა და სინანულით ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ ამ თეატრებს ერთი ქომაგიც არ გამომსწინებიათ ჩვენს რესპუბლიკურ პრესაში. თუ რომელიმე პერიფერიული თეატრი ვერ დგას სათანადო შემოქმედებით დონეზე, უფუხობდა, ვიზრუნოთ მისი გაძლიერებისათვის და არა დახურვისათვის.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ, ჩვენ წავიკითხეთ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული აკ. ბაქრაძის სადისკუსიო წერილი, რომელსაც დიდი მოწონებით შევხედით, განსაკუთრებით ის აზრი მოგვიტანა, რომ დედაქალაქში თავმჯიყრილი ინსტიტუტების მეტი ნაწილი გადატანილი იქნას რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებსა და რაიონებში. ამით კიდევ უფრო შემცირდებოდა ახალგაზრდობის პირველადი სოციალური დონა, რაიონებიდან... და ე. წ. პერიფერიული ქალაქები „მკედარ ბრიგადებდა“ არ გადაიქცევა... ეს საშეიღმევილო საქმეა, ჩვენც მივსადავებოთ... მაშინ აკ. ბაქრაძე ფოთში უცხო ენათა ინსტიტუტის გადმოტანას გვთავაზობდა (არცთუ უსაუფლებლო); დღეს კი... ქალაქ ფოთში ქართული კულტურის ერთ-ერთი კერა — თეატრი საქართველო აღარ არისო. სანამ ასეთ რადიკალურ აზრს გამოთ-



ქვამდ, ჩემი აზრით, უნდა ძირფესვიანად შეისწავლო ყველა რაიონის თუ ქალაქის საერთო ცხოვრებისა და კულტურის დონე, მისი წარსული, აწმყო, მომავალი და შემდეგ გააკეთო დასკვნები.

მე არ შეუდგებო მტკიცებას, თუ რა მნიშვნელობა აქვს თეატრს ვაგრან, რუსთაველი, ცხინვალში, სოხუმში, ხალციხეში თუ სხვაგან. მაგრამ როგორც ცნობილია, კოლხეთის გული — ფოთი (აღმოსავლელი ფაზისი) უსუსოვარი დროიდან ეზიარა სათეატრო სანახაობით ხელოვნებას. კოლხეთში ანტიკური ხანიდან არსებობდნენ თეატრები, ისი. დროები, რომელთა „ნაშთებისათა“ კვალად დღესაც არის შემორჩენილი. ფოთი (ფაზისი) ერთ-ერთ უდიდეს სანახაობრივ ქალაქს წარმოადგენდა და წარმოადგენს შავი ზღვის სანაპიროზე აღმოსავლეთში, და, როგორც ტყიან ტბიბიქ აღნიშნავდა: „თავის მღებარეობით ყოველთვის პლატდარში იყო და არის ახალ კულტურათა შეკავებისა“.<sup>13</sup>

ამჟამად კიდევ უფრო გაიზარდა ფოთის ნავსადგურის და საერთოდ ქალაქის როლი, არა მარტო რუსულბოლისის, არამედ საკავშირო მასშტაბითაც. აქ თამოყრბილია, როგორც რესპუბლიკური, ასევე საკავშირო მნიშვნელობის მრავალი საწარმო თუ ქარხანა, სადაც ათასობით მუშა, ტექნიკოსი და ინჟინერი მუშაობს ქალაქში კი მშრომელთა ძირითად სულიერი და ესთეტიკური აღზრდის კერას ქართული თეატრი წარმოადგენს.

აქ კვირაობით დგას ათობით უცხოეთთა გემი, რომელთა ეკიპაჟი თვალდათვლივ ეცნობა ქალაქის დირომესანიშნაობას. დადის მუხუფში, თეატრში და სხვა. შეძლება რომელიმე უცხოელს აქ ნახაბი სპექტაკლით დამახსოვრდეს საქართველო, ქართული კულტურა, ქართული ხელოვნება და მის მიხედვით შეიქმნას შთაბეჭდილება ჩვეს ვრზე, ჩვეს ხალხზე, ჩვეს აწმყოსა და მომავალზე. არის ამის მაგალითებიც. ესეც არ იყოს, ფოთი ინტერნაციონალური ქალაქია, აქ ერთმანეთის მხარდამხარ შრომობენ სხვადასხვა ერისა თუ ეროვნების წარმომადგენლები. ისინი ალბათ თავის მშობლიურ ხალხთა კულტურასთან ერთად დაინტერესებულნი არიან, ან უნდა დაინტერესდნენ ქართული ხელოვნებით. ამას ითვალისწინებს ინტერნაციონალური აღზრდა.

მე ვფირობ, მარტოდენ ამა თუ იმ ქალაქში, ან რაიონში აგებული, ყოველმხრივ სრულყოფილი სათეატრო შენობა (როგორც აქ. ბაქრაძე თეატრითებთს) საქმეს ვერ უშველის, თუ შიგ მღებარეობით გარკვეული კოლექტივი არ იმუშავებს. ვერც მარტო თბილისის, ქუთაისის ან სხვა რომელიმე ქალაქის თეატრის სეზონური გასტროლები დააკმაყოფილებს აქაურ მშრომლებს. გამოსავალი, როგორც აქ. ბაქრაძე აღნიშნავს, — მხოლოდ ერთიანი, მისაღები გარკვეული მხატვრული დონის შექმნასა და მის შენარჩუნებაში უნდა ვეძიოთ. ეს კი განუზომელ ენერგიას, დიდ დროს და, მე ვიტყვი, თავგანწირვასაც კი მოითხოვს თეატრის მესვეურთაგან.

სწორედ პერიფერიის თეატრებში უნდა ვებრძოლოთ დაუნდობლად უნიჭობასა და პრივილეგიულობას, თავი უნდა დაავლწიოთ საქმის გაიოლების ხერხს: — აქაოდა, პერიფერიაში ვმუშაობ და მეტი არ მომიეთხოვებაო... არის ამის მაგალითებიც: ვაღმგვინებთ საეჭვო რეჟისორს ბიჟესის, ვდგამთ საეჭვო დრამატურგების ნაწარმოებებს და შემდეგ, გასინჯავაზე გავიხაბით: — სპექტაკლის თემატსა არ შეიძლე-

ბა, გეგმა ჩაგვიგარდებდა და პრემიას დავკარგავო!... აქაოდა, ვის სჭირდება ასეთი გზით მიღებული პრემია? აქაოდა, ვის გავისხრის მიმდინარე სეზონის დაწყების წინ საქართველოს კომპარტიის ფოთის საქალაქო კომიტეტის შეხვედრა თეატრის შემოქმედებით კოლექტივიან, სადაც თეატრის ზოგიერთმა წარმომადგენელმა დიდი სიხარულით აღნიშნა ნთვის საწარმოო საფინანსო გეგმის გადაჭარბებით შესრულება და პრემიების მიღება. პარტიას უწელით კომიტეტმა კი ასე გვიასახუა: — სჯობდა თუნდაც ერთი მაკლი დონის სპექტაკლი შეგვექმნა და გვემის გადაჭარბებით შესრულებაზე შემდეგ ვეგლარაკაო... ეს სწორი, დასაფრთხილებელი პასუხია. დაიბ, თეატრში მთავარია შემოქმედება, ხელოვნება და არა ხელოსნობა. ამისათვის ყოველგვარი სიძნელე უნდა დავდელით, რომ ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან ახლოს მივიდეთ. მაშინ მავანი და მავანი რეჟისორის, მსახიობისა თუ თეატრის რომელიმე თანამშრომლის შრომას, იოლ შრომად არ მიიჩნევის და არ გვეტყვის: — რა გიჭირს ძმაო, თეატრში მუშაობ და... ერთიბიო! — რაც არატრფლ ვამოეზიბო.

ან კიდევ, არ იქნებოდა ურიგო: დედაქალაქში თავმოყრილი რეჟისორები, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში უსაქმიოდ სხედან, დაძრულიყუნენ ე. წ. პერიფერიის თეატრებისაკენ, არა დროებით, ერთობლი სეზონით, არამედ მუდმივად, რადგან, როგორც აქ. ბაქრაძე სამართლიანად აღნიშნავს, ყველა თეატრს, სადაც არ უნდა იყოს იგი, მივარდნილ პერიფერიაში თუ დედაქალაქში, თითქმის ერთნაირი მხატვრული დონე უნდა გააჩნდეს. რა თქმა უნდა, ეს ძალზე ძნელია, მაგრამ ამას მოითხოვს დღევანდელი მკურნების გაზრდილი გაიოვნება. ერთი სიტყვით, მანიშუმამდე უნდა მიმცირდეს ზღვარი დედაქალაქისა და პერიფერიის თეატრების შემოქმედებით დონეს შორის.

**შენიშვნები:**

- 1 სარეკლამო ეურ. „ახალი ფილმები“ № 12, 1976 წ.
- 2 ეურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1, 1977 წ. გვ. 64.
- 3 ეურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10, 1974 წ. გვ. 95.
- 4 ე. მარჯანიშვილი. „შემოქმედებითი შეკვლარეობა“, გამოც. „ხელოვნება“ 1972 წ. ტ. I გვ. 255.
- 5 ვაზ. „ახალი კოლხეთი“, 1976 წ. I ივნისი № 65.
- 6 ვაზ. „ახალი კოლხეთი“ 1977 წ. 23 იანვარი № 6.
- 7 ე. მარჯანიშვილი. „შემოქმედებითი შეკვლარეობა“, გამოც. „ხელოვნება“ 1972 წ. ტ. I გვ. 266.
- 8 იქვე, გვ. 238.
- 9 იქვე, გვ. 188.
- 10 ვაზ. „ახალი კოლხეთი“ 17 თებერვალი 1977 წ. № 21.
- 11 ვაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1976 წ. 29 ივნისი № 76.
- 12 ტ. ტაბიძე. „წარსული და ნარკვევა“ გვ. 241.
- 13 ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1975 წლის 14 თებერვალი, № 7, გვ. 2.



# მობონებების წიგნი\*

ჩემი ცხოვრების მანძილზე, სიჭაბუკეშიაც და შემდეგაც, გატაცებით ვაგროვებდი ხელოვნების ნიმუშებს. ცოტაოდენი კოლექციაც მაქვს... ამ კოლექციის ერთ-ერთი ექსპონატია ბრინჯაოს ძველისძველი, პატარა სატყევერი, რომელიც ერთხელ, კახეთში ყოფნის დროს, მაჩუქეს... ვინ იცის, როდინდელია! ძალზე ფაქიზი გომოვნებითაა ნაკეთები, მომწვანო ფერები დაჰყვება... სახელური კი იმდენად პატარა აქვს, ხელს რომ შემოუჭერ, არ ჩანს... ამ სატყევერმა რაღაც ასოციაციით მამაკაცებთან მითოლოგიური ამორძალების ბრძოლის ისტორია გამახსენა. შესაძლოა, ასეთი რამ კახეთის მიწაზეც მომხდარიყო. სატყევერიც იმიტომ არის პატარა, რომ იგი, ალბათ, ქალს ეპყრა ხელთ. ვგულისხმობ ქართველ ქალს, რომელსაც არაერთხელ დასჭირვებია მომხედურ მტერთან შებრძოლება.

აი, ეს იდეა დაეღო საფუძვლად ჩემს ერთ-ერთ სურათს, რომელსაც „დაჭირილი ამორძალი“ ჰქვია.

ხშირად მიხატავს ფრესკაც... ეს იმ ამაღლებული განცდების შედეგია, ქართული ძეგლების ხილვის შთაბეჭდილებებით რომ ისადაგურებდა ჩემში. ქართული ფრესკა, ფოლკლორსა და ხალხურ წეს-ჩვეულებებთან ერთად, მუდამ ჩემი შემოქმედების შთაბეჭდილებელი იყო და არის.

ერთხანს ხშირად ჩავდიოდი ბიჭვინთაში. უძვირფასესი მოზაიკაა იქ. გადმოქონდა ასლები. მოზაიკის დიდი ნაწილი შემდეგ მუხუშუმში გადმოიტანეს. ეს პრინციპი, საერთოდ, რა თქმა უნდა, მიზანშეწონილი არ არის, მაგრამ მაშინ რესტავრაცია ვერ ხერხდებოდა და, შესაძლოა, ძველი სულ დაღუპულიყო. სხვათა შორის, ხალხი, განსაკუთრებით, ტურისტები, ამტყვედნენ მას და მიჰქონდათ „სამახსოვროდ“. სწორედ ბიჭვინთის მოზაიკამ შთაბეჭინა დიდი ტილო „მედა“.

კოლხეთის თემამ, საერთოდ, ბევრჯერ ამაფორიაქა. ბევრი მსგავსი მაგალითის გახსენება შეიძლება. საერთოდ, ერთი რამ ცხადია, — ყველაფერი, რაც შემოქმედზე ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს, უკვალოდ არ იკარგება... როგორღაც და სადმე უსათუოდ იჩენს თავს... სასურველ მიზანს, იქნებ, ყოველთვის ვერ აღწევ და, ეს გასაკებია, მაგრამ თავისთავად, ტკივილი თუ სიხარული, რომელიც ამა თუ იმ შთაბეჭდილებისა და მიზეზის გამო შენში ისადაგურებს, მუდამ ეძებს გამოხატვას.

ამასთან დაკავშირებით, მინდა გავიხსენო ჩემი ერთი სურათი, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ შთამავონა. ჩემთვის სალოცავი საწელია ვაჟა-ფშაველა! რაღაც ზეადამიანური და ასტრალურია მთელი მისი სამყარო... ხატად შესახება მისი სახე... მუდამ თან დამყვება რაღაცნაირი გულისტკივილი და ფიქრი იმის გამო, რომ ვერა და ვერ შევძელი ჩემი მისდამი სიყვარული ცოტათი მაინც გამომხატვა... შემიქმნა რაღაც ისეთი, რაც მნახველს ამ სიყვარულის თუნდაც მცირეოდენ ანარეკლს განაცდევინებდა... დიდია ვაჟა, ისეთივე დიდი, როგორც მისი მთა, როგორც ის მითიური სამყარო, რომელშიც მისი გმირები სახლობენ.

შოს ვიჟა, მწვერვალზე ვიღე,  
თვალწინ მეფონა ქვეანა,  
გულზედ მხსენა მზე-მთვარე,  
ვლაპარაკობდ ღმერთთანა...

ამბობს იგი ერთ ლექსში. ჩემს წარმოდგენაში იგი უსახუროდ მიუწვდომელი და მაღალია... ძალიან ძნელია მისი პორტრეტის დახატვა, თითქმის შეუძლებელი... ვის არ უცდია, ცოტათი მაინც მოახლოებოდა მის უმდიდრეს, რთულ სამყაროს; ზოგმა, მეტ-ნაკლებად, იქნებ შესლო კიდევ თავისი დამოკიდებულებისა და სათქმელის გამოხატვა, მაგრამ მე, პირადად, როცა ვაჟას თემაზე შექმნილ სურათსა თუ ქანდაკებას შევცქერი, ყველაზე ძლიერ მაინც, უგმარობს

დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №5-12, 1976; 1-6, 1977.



გრძნობა მეუფლებო... ამის მიზეზი, ისევ და ისევ, თვით ვაჭა-ფშაველსა... ამ თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად მაინც მისი ფოტო-სურათები მომწონს... განსაკუთრებით ის სურათი, თვალმომღვინით რომ იცქირება და თითქოს ამბობს:

შოლა მე მეუღლესი ქვეყანა —  
 შოთი — შოა, ბარად ბარია,  
 ზღვა და ხმელეთი ერთია,  
 ცად — ვარსკვლავების ჯარია...

მე ერთი იმ ბედნიერ ადამიანთაგანი ვარ, ვისაც ცოცხალი ვაჭა-ფშაველს თვალები უნახავს... ახლოს არასოდეს მივსულვარ, მაგრამ მახსოვს, სურჯინითა და ჩოხის ფრიალით რომ ჩაივლიდა ვოლოჯინის პრისიჭეტს... მახსოვს მისი ავადმყოფობაც, მისი უკანასკნელი დღეებიც...

უნივერსიტეტში, ზუსტად იმ ოთახის პირდაპირ, სადაც მომავალად პოეტო იწვა, ეთნოგრაფიული მუზეუმი იყო და მე ხშირად მიხდებოდა იქ ყოფნა. მუზეუმის დირექტორი გახლდათ ექვთიმე თაყაიშვილი, მოადგილე — იროდიონ სონდულაშვილი... ვინ არ მიოდგამა მაშინ ამ მუზეუმში! იმ დღეებში კი ყველა უსზომოდ მწაუჭებელი იყო, ყველა განიცდიდა. სულს შემძვრელად იმოქმედა ჩემზე, როცა დიდმა პოეტმა მთის წყალი და ბალახები მოითხოვა... თავზარდამცემი იყო მისი სიკვდილი... უამრავი ხალხი დასტეროდა და მეც ერთი იმათაგანი ვიყავი. ავადმყოფთან შესვლა ვერ გავებდე. მიცვალბულის სახის ჩანახატი კი გავაკეთე...

სულ სხანარიან მახსოვდა იგი სიციცმლეში. ძალზე მძიმ-ხიბვლელი, შთაბეჭდილებელი იყო ჰქონდა, როცა ქუჩაში დამინახავს... აქ კი... თითქოს სულ სხვა იყო...

მახსოვს, იმ დღეებში ვეჭობოთ თაყაიშვილმა ვაგას ერთი ლექსის ხელნაწერი მიჩვენა. მაშინვე გადავიწყვე. საოცარი იყო ეს ლექსი. ბრწყინვალე ლექსი ვაგას სხვაც ბევრი აქვს, მაგრამ მაშინ ისე ამაღლდა ამ ლექსის წაკითხვამ, მისმა პირველმა სტრიქონებმა:

„არამ შემქმნა ადამიანად,  
 რატომ არ მოველ წვიმადაო...“

რომ, დღესაც განსაკუთრებით მიყვარს, მარტო ვაგას პოეზიაში კი არა, სავრთოდაც.

რამდენჯერმე ვცადე მისი პორტრეტის დახატვა... ჩარგალიც ბევრჯერ ავედი... ხელიც შევახე იმ ჩანგურს, ვაჭა რომ უკრავდა, იმ კერასთანაც დიდხანს ვიდექე, იგი რომ „ალუღას“ წერდა და ამ განწყობილებით დახატებ მისი პორტრეტი... მინდოდა კი, რაღაც მეტი, უკეთესი...

არ მაგიწყვდება, რა დიდი, გადამდები სიყვარული უყვარდა გოგონს ვაჭა-ფშაველს! საოცარია, რომ ისიც ზუსტად იმ დღეს გარდაიცვალა, რა დღესაც ვაჭა — ცხრა აგვისტოს... და თუკი ხედილობი შესაძლებელია, რომ ადამიანმა სიხარული განიცადოს, მაშინ ეს სიხარული უსათუოდ განიცადა გოგონამ... იგი თავის დიდ წინაპართან წავიდა, წინაპართან, რომელმაც, როგორც თვითონ უყვარდა თქმა, — „თავზე კოჭრინი ხელი დაადო და პოეტად დალოცა“.

„ადამიანი თუ არ გრძნობს თავს ბედნიერად, ვერც სულს განაფხულეს განიცდის... უპირველეს ყოვლისა, სული უნდა აჭვალდეს, სული უნდა მწვანოდდეს, უნდა იყოს ცხოველმყოფელი“ — წერს ვაჭა.

რა კარგი სიტყვები!..

შეუძლებელია ადამიანმა რაიმე დიდი და ნამდვილი, შექმნილი ნაწ, თუ იგი არ განიცდის სულს ამ განაფხულს... შემოქმედება, ტანჯვასთან ერთად, უდღესი ბედნიერება. „იქ, სადაც ტანჯვის თუსლია გაბნეული, იქვე, იმავე ხნულზე მშვენიერება აიყრის ტანსო...“ — წერს ერთი ბრძენი.

დიდი ტრაგედიაა, როცა შემოქმედებაში წინსვლა ჩერდება. ხშირად ხდება, — მხატვარი ახალ ტილოზე მუშაობს, აკრიბს, რომ ქმნის ახალს... სინამდვილეში თავის თავს იმეორებს... მე პირადად, მძაფრად მაქვს ეს განცდილი. მუდამ ვისწრაფვი ვიპოვი ახალი, საინტერესო, შემოქმედების ახალი გზები, და, რა თქმა უნდა, შევიწარჩუნო ჩემი შობა.

ბევრი ვემუქარ, არ მიყვარს, ადამიანი უქმად რომ ფლანგავს დროს. ქვეყანას გჭერტ, როგორც შემოქმედების დაუმრეტელ წყაროს.

ხელოვნების, თუმცა დროს დაქვემდებარებული, მაგრამ მაინც თავისი კანონები აქვს... წინასწარ და გარკვევით ვერაზინ იტყვის საით მიდის მისი გზა. იგი შინაგან პროდესებს ემყარება და ძალზე ცოტანი არან ისინი, ვისაც ეს ბოლომდე შეუვლია. მიუღი ჩემი ცხოვრებაც, რამდენადმე მაინც, ხელოვნების შეცნობისაკენ სწრაფავა.

სამყაროში ამჟამად დიდი ცვლილებები მიმდინარეობს... ზოგადი ძალიანი ვგვხდება თვალში, ზოგიც შეუმჩნეველი.

როცა თავაშიანი ადამიანები ჩემი ხნის ხალხს ხედვებთან, ჩვეულებრივ, ვუბნებიან ხოლმე: „თქვენ მშვენიერად გამოიყურებით, ბევრად უკეთ, ვიდრე ამასწინათ გნახეთო“. ასე აშვილებენ მოხუცებს ჩვენი ცხოვრება კი ახალგაზრდაა, იგი ყოველდღე იცვლება.

ადამიანი მთავარულიც კი ავიდა... ხვალ, ალბათ, კიდევ უფრო საოცარი სასწაულების მოსწრების ვიწებიით და შეხველებულია, ყოველივე ამან არ ააღელოს შემოქმედში... ცხელია, მეც მალეღვებს და ხშირად ვფიქრობ ამაზე.

როცა კოსმოსში პირველი თანამზავრები გაუმეცს, ჩემზე ამ ფაქტმა უდღესი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამ პერიოდში სხვა აღარაფერზე აღარ ვფიქრობდი... რამდენიმე ჩანახატეც კი გავაკეთე... მინდოდა შემქმნა დიდი ტილო, მაგრამ ვერჯერობითა მხოლოდ ერთი სურათი დახატე: „ციურ ნატურასთან“ ჰქვია ამ სურათს. ეს იყო მხატვრის ფუნება, რომ ადამიანს დაეპყრო კოსმოსი, თვითონ დაეღდა ფეხი მთავარზე...

ამრიგად, მე ერთ-ერთმა პირველმა „გავგზავნი“ ქალი მთავარზე, სწორედ ქალი, რათა ციური სხეული გაემშვენიერებინა... ვიცილი, დიდი სტუმარი მალე უსათუოდ ეწვეოდა მას. გოგონა ღამაში ფიქრებითა და ოცნებებით მიდის მთავარსაკენ. მთავარზე უღიმის ადამიანის პროფილად... ამ დროსა და ქტარში ჩაქსოვილია მოკრძაბა, მოწვევა...

— მართალია, ოდნავი ხორკლებიც მაქვს, ჯერ მზად არა ვარ სტუმრის მისაღებად, მაგრამ ჩემი მიწა მყარია, მაგარია და მაინც დაბრძანდელი.

ადამიანის კოსმოსში გასვლა ხომ ზღაპარში ახდენილი ოცნების მსგავსია! და თუკი მთავარზე პირველი ტურისტული ვიპაბი დამეშვება, ამ ვიპაბის წევრობა შორის უსათუოდ უნდა იყოს მხატვარიც, რომ ის პირველი განცდა და შთაბეჭდილება, ციურ სხეულზე ფეხის დადგმას რომ მოჰყვება, სურათზე აღბეჭდოს.



ლადო გულიაშვილი.

პასტორალი.

ბეერი ჩანაფიქრი და ოცნება დამრჩა ჯერჯერობით განუხორციელებელი... მათ შორის, ყველაზე უფრო მადლელებს რუსთაველის სახე... ურიცხვი ესკიზი და ჩანახატიც გამოიკეთებია... კომპოზიციაც მრავალჯერ მოვიფიქრე, მაგრამ ვერა და ვერ დავიწყებ მუშაობა... ბოლოს, ერთხელ კიდევ ძალიან ამაღლევა იერუსალიმიდან ჩამოტანილი რუსთაველის ფრესკული პორტრეტის (ასლი ჯვრის მონასტრის კედლიდან რომ გადმოიღეს) ნახვამ... დიდი შობაგვიდლება მოახდინა ამ ფაქტმა და ისევ მოვკადე ხელი ფუნჯს... ჩაფიქრებული მქონდა მინუნტური ტილო, რომელსაც ერქმეოდა „რუსთაველის დაბრუნება“...

თითქოს ჯვრის მონასტრის ფრესკიდან გადმოსული, რუსთაველი საქართველოსკენ მოეშურება. პატარა ბავშვი მოძღვება წინ, იგი ახალი საქართველოს სიმბოლოა, რომელიც უხბობს და ეძახის თავის უპირველეს პოეტს... სურათზე ერთ მხარეს მოჩანს ჯვრის მონასტრის ხედი, მეორე მხარეს კი, სათიკუნავ რუსთაველი მოაბიჯებს, კართული პეიზაჟის შორეული კონტურებია... სურათის მთავარი კვანძი ბავშვია... მწელია ახლა დეტალებზე და, საერთოდ, განუხორციელებელ ჩანაფიქრზე საუბარი, მით უმეტეს, რომ ეს ფერწერულ ნაწარმოებს ეხება... აქ საერთო სიუჟეტური და კომპოზიციური ჩანაფიქრთან ერთად სხვა არანაშვებ მნიშვნელოვანი დეტალებიც აგულიანებება, რომელიც მხოლოდ საემუშაოს დასრულების შემდეგ ჩანს... მაგრამ რაკი მიიწვ ვერ

აპაზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ ისევ მადლეებს და მიზრდულს ეს ფიქრი...

ასევე მუდამ მიზიდავს და შთამაგონებს ილია ჭავჭავაძის თემა, კერძოდ, მისი „აჩრდილი“... დიდი ხანია ფიქრობ ამ ნაწარმოებზე, მაგრამ ვერა და ვერ მოვიკიდე ხელი... ამ რამდენიმე წლის წინ კი, ილიას იუბილეს დღეებში, ქართველმა მწერლებმა უაღრესად საინტერესო და ამაღლებელი ლაშქრობა მოაწყვეს... ეს იყო ლაშქრობა წიწამურიდან წყინვარწვარამდე... მთავივლისის თოვით მიადწიეს ბეთლემის გამოქვაბულს და „განდგვილი“ ჯაჭვი შეარხიეს... ამ ჯაჭვის ჩხრიალში, როგორც თვითონ ამბობდნენ, იყო ამირანის ტანჯვა, წიწამურის ტკივილიც, ხალხთან განუკეროლზის გრძნობაც, აწმყისა და ჰომაცლის რწმენაც და დიდი რილას „აჩრდილის“ შთავონებული ფიქრიც...

მარად და ყველგან საქართველოც,  
მე ვარ შენთანა,  
მე ვარო შენი თანამდევო  
უცლავი სულო...

ყველამ შეახო ამ ჯაჭვს ხელი... გამოქვაბულიდან მუხუენისთვის წამოიღეს ხის ძველებური მანდალი და ყანწად ხმარებული ჯიხვის ძველთაძველი რქა. ბეთლემში კი დატოვეს ილიას მცირე ქანდაკება და მისი ნაწერების კრებული. მათ შორის „განდგვილი“ და „აჩრდილიც“. დატოვეს გვირგვინიც, რომელიც საგურამოდან წაიღეს...

ეს ყველაათვის ამაღლებელი ისეთი ფაქტი იყო, იმ დღეებშივე რადიოთი „ბეთლემის ჯაჭვის ჩხრიალიც“ მოვისმინე, რამაც ჩემზე წარუშლელი, ფანტასტიკური შთაბეჭდილება მოახდინა და ახალი შთავონებით ანავსო... ასე შეეძენა ჩემი კიდევ ერთი სურათი „აჩრდილი“... საკმაოდ დიდი ტილოა... ვიშუშვე ოთხი, თუ ხუთი თვე. არ ვიცი, როგორ შთაბეჭდილებას ატენს იგი მნახველზე, მაგრამ მე პირდაპირ, ძალიან მიწილდა, ის დიდი მღელვარება და შთავონება, რომელიც ჩემში ბეთლემის ჯაჭვის ჩხრიალმა და, საერთოდ, ამ მოვლენამ გამოიწვია, სურათში გამოხატულიყო.

ისე კი, რა თქმა უნდა, ყოველთვის ვერ იტყვი, რა დავად საუფუძლად ამა თუ იმ სურათის შექმნას. არცაა საჭირო, ზოგჯერ ეს მიძგი, ეს საუფუძელი ისე შეფარულად და გაუკონტრირებლად არსებობს, რომ თვით შენთვისაც ძალიან ძნელი ასახსნელია. შემოქმედება, მოგვსენებთ, საერთოდ, ურთულესი პროცესია. მასთან მისასვლელი გზა რთულია და ინდენი, რადენი შემოქმედიც ქვეყნად არსებობს. მე მხოლოდ რამდენიმე შედარებით მარტივი ნაკალით მოვიყვანე, ისიც იმიტომ, რომ მნახველები ყველაზე ხშირად სწორედ ამავერა კითხვით მომმართავენ ხოლმე.

ხელოვნების ნაწარმოებს, რა თქმა უნდა, ავტორისეული ახსნა არც უნდა სჭირდებოდეს. მას მხოლოდ საკუთარი მჭევრმეტყველება, თავისი სიცოცხლისუნარიანობა თუ უშველადი, სხვა არაფერი.

ერთი კი მადლეული მწამს: ხელოვნება არ შეიძლება თავისი დროის გარეშე არსებობდეს... რა დღივც არ უნდა იყოს ხელოვნების ნაწარმოები, რა მადლივც არ უნდა იყოს მისი სიღრმე, მისი საძირკველი და პირველი სასრულელი მაინც უსაშუალოდ იმ დროში უნდა იდგეს, რომელიც დროშივე იგი იქმნება... სხვაანირად შეუძლებელია... ხელოვნება მარადიულია... მისი ფორმები და აზრები კი, რომელსაც იგი შეიცავს,



მხოლოდ და მხოლოდ მისი ყოფიერების გამომხატველი, აუცილებელი ნიშნებია... დაბევიებით ვერავინ იტყვის, საით ვითარდება ხელოვნების გზა.

ჭეშმარიტება მხოლოდ ერთია: დრო ყველას და ყველაფერს თავთავის ადგილს მიუჩენს... ცხადია, მეც მსურს, სიცოცხლისუნარიანი იყოს ის, რასაც მთელი ჩემი გრძელი ცხოვრების გზაზე ვეშასახურე.

ახლა ჩემს თვალწინ ისევ მოჩანს ეს გრძელი და მშვენიერი გზა...

უკვე აღარ ვჩქარობ... ჩაიჭროლე ჩემი ბავშვობის, სიჭაბუკის უღამაზუნმა დღეებმა, წლებმა... ჩათვალ... ჩაიარა ოციანი და ოცდაათიანი წლების თბილისის ბოქმურმა სურათებმა... რომი... პარიზი... წავიდნენ ძვირფასი მეგობრები... და მაინც... ისინი ისევ ჩემთან არიან, ისევ თავს ვეწლები მათ... ისევ მიყვარს... ისევ განვიცდი მათ სიახლოვეს... ყველაფერი ეს და ყველა ისინი — ნათესავები, მეგობრები, მოკეთენი, მტრებიც კი... ახლა ჩემს წარმოდგენაში ერთი დიდი საექტაკლის გმირები არიან და ამ საექტაკლს ცხოვრება ჰქვია... ამ წარმოსახვაში ზოგი რამ ხანდახან არ მოგწონს, შეიძლება, ეს ადგილი უკეთესად დაწერილიყო, ან უკეთესად გვეკარაშხნაო, ფიქრობ... რა თქმა უნდა, ბევრი რამ უკეთესად შეიძლებოდა ყოფილიყო... ჩემი და ახსენი... მაგრამ ეს ყოო ცხოვრება და ბევრ რამეს, ყველაფერი რომ თავიდან დაიწყოს, ალბათ ისევ ისე გაკვიმეორებდი. მაგრამ... საექტაკლი უკვე დამთავრებულია, როდები ნათამაშევი...

და, აი, ჩემს თვალწინ ისევ დგას ცნობისმოყვარე პატარა ბიჭი. მას უსაზღვროდ უყვარს გაჭენებული ცხენებისა და მინდორში მოფარფატე პეპლების ხატვა... დედას ახალი, სურათებიანი ქურნალ-გაზუფები მოაქვს და მასაც ყველაზე მეტად ამ სურათების თვალღერება უხარია... ამ ბიჭს ჩემი სახელი აქვია და მე ჩამომგავს... სუფთა და ნათელია მისი ხატება... იგი ზუსტად ისეთია, ჩემს ოცნებაში რომ ცოცხლობს... მე ვცნობ მას... ვცნობ იმ პიესაქებს, სადაც მას გაუვლია...

და მე არ მენახება, რომ უკვე წავიდნენ ეს წლები... ისინი მაინც ჩემთან არიან. მაშ, რატომღა უნდა შემოიპყრას იმ სუედამ, რომელიც მათ შეუდგე მოვიდა? განა რაიმე (შემოქმედების გარდა) მარადიული არსებობს? ისიც საკმარისია, რომ ყოველივე ეს მე განვიცადე... კურთხეულ იყოს ეს ყოველივე... კურთხეულ იყოს ყველა, ვინც მე ეს სიხარული განმიცადევინა...

სადაც, რომელიცაც მხატვარზე წამიკითხავს: „მას უნდა ევლო მარტოს, რადგან თავისი ცხოვრების გზაზე მეგობარი არ შეხვედრიაო“. რა გულხატკენი სიტყვებია. მე ამას ვერ ვიტყვი... მე დიდი გზა გასივარე, ტანჯავც ბევრი მქონდა და სიხარულიც. მწუხარებაც ბევრჯერ განმიცდია და ბედნიერებაც, მაგრამ არასოდეს მარტო არ ვყოფილვარ. მუდამ ჩემთან იყვნენ ჩემი მეგობრები... ბევრი მათგანი უკვე ამქვეყნად აღარ არის, მაგრამ ჩემში ისინი მუდამ ცოცხლობენ და არასოდეს მშორდებიან. მათ გაანათეს ჩემი გზა...

და კიდევ... ბევრ რამეს, რაც მე შეგქმენი, რაც გავაკეთე, რაც იყო და როგორც იყო, უპირველეს ყოვლისა, მე გუამდელი ჩემს მეგობარს, — შეუდღეს — ნინო გუდიაშვილს... იგი

მუდამ თავდადებით, ფანტაქური რწმენით ჩემდამი, ჩემი მოზავლისადმი, აკეთებდა ყოველივეს და თუ მე ბევრჯერ მასთან ასე თუ ისე გადავიტანე, ბევრ რამეს გაუძეული და მცირეოდენი რამ შევქმენი, იმიტომ, რომ ჩემს გვერდით მუდამ ნამდვილი მეგობარი იდგა... მე მისგან თვით სიცოცხლთი ვარ დავალბებული.

მთავრდება ჩემს მოვონებების წიგნი. ბევრი რამ, ალბათ, უთქმელი დამარჩა... ბევრი რამ აღარც მახსოვს... უკვე ოთხმოც წელს გადავახივე...

არ ვთვლი, რომ ამ გზაზე ყოველთვის მართალი ვიყავი, მაგრამ მუდამ იმას ვაკეთებდი, რასაც ვფიქრობდი, რაც მწამდა, რაც მიყვარდა... ასე ვარ ახლაც... ისევ ის მიყვარს, ისევ იმისი ერთგული ვარ, რისიც აღრე ვიყავი...

მომავალი კი ჩვენგან დამოუკიდებელია... ჩვენ მხოლოდ წარსული გვეწუთუნის... იგი შილიანად ჩვენთანაა. მას ვერავინ შეუღლის, ვერავინ წაიღებს, უკვე ყველას და ყველაფერს თავთავისი ადგილი აქვს მიჩენილი. ცხოვრებას, საერთოდ, ყველაზე უკეთ მაშინ შევიცნობთ, როცა იგი წარსულად იქცევა... მაგრამ... ის, რაც იყო, ჩემთვის მოივას იმასაც, რაც უნდა იყოს, რაც იქნება... მოიცავს მომავალს.

ვაჟა-ფშაველა





# ეს კეთილი ნიგონი...

ჩვენი სული, თავისი ბუნებით, ექონავეთ ცხმიანებას  
კუშპირიტად ამაღლებულს, რომელიც ისეთი სიხარულ-  
ლითა და ზეილით თვითონვენი აღვსებს მას, თითო-  
ქის თვით იყოს მისივე აღმსებლის შემოქმედელი და შემ-  
ქმენელი.

ფსევდო ლენინე — აბერი პიასუსი.

შორიდან და ზოგადად ჩვენ ყველამ ვი-  
ცით, რომ წინააღმდეგობებით სასვე ცხოვრების  
გზა განვლო ლადო გუდიაშვილმა... დროადრო,  
თუმცა, ძალზე ფრამგენტულად, მაგრამ მაინც,  
აქა-ქაქვეყნებდა კიდევ მისი პატარ-პატარა  
მოგონებები... ეს მოგონებები მუდამ იწვევდნენ  
ჩვენი საზოგადოების განსაკუთრებულ ინტერესს.  
მით უმეტეს, საინტერესო იქნებოდა მათი უფრო  
გრცვლად, უფრო მოწესრიგებული სახით მკითხ-  
ველისათვის მიწოდება.

რაც შეეხება ჩემს ჩანაწერებს, მას კარგა ხნის  
ისტორია აქვს.

ლადო გუდიაშვილი პირველად ოცი წლის წი-  
ნათ გაიყვანა. მხატვრად მისი შემოქმედების  
სიყვარულმა მიმიყვანა. წილად მხვდა ბედნიერ-  
დება — მეგრები მისი კეთილშობილი გულის  
სითბო, რამაც საშუალება მომცა ახლოს ვყოფი-  
ლიყავი მასთან და საერთოდ, მის ოჯახთან,  
ქალბატონ ნინო გუდიაშვილთან, რომელმაც ნამ-  
დელი, დიდი მგობრობა გაუწია მას მთელი  
ცხოვრების მანძილზე. ამ წიგნში ძალიან ცო-  
ბა თქმული ნინო გუდიაშვილის მსახება. ასეთი  
ადამიანები კი ბევრნი არ არიან...

— მე მასზე მუდამ ისეთი გრძნობით ვზრუ-  
ნავდი, თითქოს ჩემი შვილი იყო და მინდდა  
ყოველგვარი ცუდისაგან განმერიდებია. ბევრი  
რამ გადავიტანე, მაგრამ ყველაფერი რომ თვით-  
დან განმორდეს, ისევ იმას გვაკეთებდი, რაც  
მიკეთებია... მე ქმონდა რწმუნა, მიზანი, რასაც  
ბევრი რამ შევწირე და განაცავალი...

მასხინდება მშვენიერი პოეტური საღამოები  
მხატვრის ქერმადლ სახელისნოში, მისი საუბ-  
რები და მოგონებები მეგობარ მწერლებზე. ოცი-  
ანი და ოცდაათიანი წლების თბილისზე... ჩემს  
თვალწინ ცოცხლდებოდა პარიზის წარმტაკი  
სანახაობები, მისი გრანდიოზული დღესასწაულე-  
ბი, მხატვართა თავისებური მახრობები... ცოც-  
ხლდებოდა „როტონდა“... შემოქმედის ოცნებაში  
უგვალაკვარ წარმოსახული და საოცარი პოეტუ-

რი ელფერით გასციონებული სურათები... ვის-  
მენდი მის მოგონებებს პიკასოზე, ზულთაგზე,  
მორის რენალზე... მახსოვს, რა ტკივილით ისე-  
ნებდა ბატონი ლადო მშვენიერ ჟანა ებიუტერსს  
— მოდილიანის მეუღლეს, მის საოცრად მიმზი-  
დველ, მელანქოლიურ სახეს... და მანქნებდა  
მოდილიანის ჩანახატებს...

ყოველივე ეს ძალიან საინტერესო იყო... სა-  
ქართველოში ზომ ძალზე ცოტა რამ დაწერილა  
იმ პერიოდის პარიზის მხატვრულ ცხოვრებაზე  
(გველისხმობ მოგონებებს)... ამ საუბრების დროს  
ბატონ ლადოს ხშირად ვთხოვდი, ყოველივე ეს  
წიგნად დაეწერა... მართლაც, დიდი ხანია მო-  
ვლოდა ჩვენი მკითხველი მისგან ამნაირ წიგნს...

მე კი ამ საუბრებს, თუმცა ფრამგენტულად, მა-  
გრამ მაინც ვიწერდი. ვიწერდი მხოლოდ ჩემთ-  
ვის... შემდეგ კი... უკვე ვიგრძენი, რომ ყოველივე  
ამის მოწესრიგება და გამოქვეყნება აუცილებელი  
იყო. — იგი სხვებისთვისაც საინტერესო იქნებოდა.  
ამ რამდენიმე წლის წინ ვურნალ „ციცკარ-  
ში“ გამოვაქვეყნე ერთი წერილი, რომელსაც  
ლადო გუდიაშვილთან საუბრის ფორმა ჰქონდა.  
მაგრამ მასალა გაცილებით მეტი იყო...

და მაინც... ყოველივე ის, რაც ამ წიგნშია,  
ალბათ, ძალზე მეტივე ნაწილია იმ მდიდარი და  
საინტერესო საგანბურისა, რაც ამ შესანიშნავი  
ადამიანის ხსოვნაში ინახება... ბევრი თემა თუ  
მოგონება თავისთავად, საუბრის მოქმედება. უფ-  
რო ბევრი, ალბათ, უთქმელი დარჩა. ზოგ რამეზე  
კი თვითონ შეიკავა თავი. ეს ძირითადად, იმ  
წერილებსა და ჩანაწერებს ეხება, რომლებიც მხა-  
ტვრისადმი თავყანისცემილად სიყვარულითაა  
სასვე. მან უხერხულად მიიჩნია ამ მა-  
სალების გამოქვეყნება ეს არა, მათზე სა-  
უბარიც კი. მაგრამ თითოეული ეს მასალა  
შთაბეჭდილებათა წიგნებია... მათი შერჩევა მხო-  
ლოდ და მხოლოდ სუბიექტური განწყობით თუ  
მოხერხდება...

მაინც წავიციხობთ რამდენიმე...

მხატვრის პირველ სურათებს, რომელიც 1917  
წელს გაეცნობია ქართული საზოგადოება, დიდი  
შთაბეჭდილება მოუხდენია... ამ ნაშრომების  
აღფურთოვანება ცნობილი რუსი პოეტი სერგეი  
გოროდეკვი, რომელიც იმ დროს თბილისში იმ-  
ყოფებოდა: „მე ვნებდა აღფრთოვანებულ ყრმას,  
რომელსაც სურს დახვრეული საქართველო ხე-  
ლახა ააშენოს“ — წერდა იგი.

მაღე კი გუდიაშვილი პარიზში გაემგზავრა.  
ხუთი წლის შემდეგ, სამშობლოში დაბრუნების-  
თანავე, მან ახალი გამოფენა გამართა თბილის-  
ში. დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ამ გამო-  
ფენასაც მნახველებზე...

ყველაზე უკეთ მაშინდელი საზოგადოებრივი აზრი ტიციან ტაბიძის წერილშია გამოსატული. პოეტს მხატვრის სურათებში ქართული მიწის სუნიჟეა და სიბოთ უგრძობია.

„იგი მოულოდნელად ეჩვენა თბილისს — წერს ტიციან ტაბიძე — ჩვენ ვიცოდით, რომ ის იყო მხატვართა ექსპედიციის, რომელიც აგროვებდა ქართული ფრესკების კოლექციას. მოვიდა დანგრეული, დარღვეული ტაძრებიდან და კომპკებიდან. მოვიდა, როგორც ნიაშირი და როგორც ფრესკა — გათანგული ზეიადი ჩვენებით... მიზნობლული უსახელო ოსტატებით და ნიკო ფეროსმანსა და დავით კაკაბაძესთან ერთად გამაჩრჯებულის სახელი მოიპოვა ქართველ მხატვართა პირველ შეკრებებში“.

ასეთი იყო პირველი შთაბეჭდილებები... მსგავსი წერილი მაშინაც და შემდეგაც ბევრი დაიწერა ლადო გუდიაშვილის შესახებ. ამჯერად კი ჩვენ მხოლოდ შთაბეჭდილებათა წიგნი გვინა გადაეფურცლოთ, თუნდაც ეს ნაყრისფერყდინი, საკმაოდ მოზრდილი წიგნი, რომლის თარიღი 1957 წელია.

... ორი თვის მანძილზე ანათებდა გალერეის დარბაზები დიდი შემოქმედის ტალანტით...

მესხიერებაში კვლავ ილიქებენ ეს დაუვიწყარი დღეები, ქართველი საზოგადოების სიხარულისა და ზეიმის დღეები... ბევრი დაიწერა, ბევრი ითქვა ამის შესახებ. შთაბეჭდილებათა წიგნში კი დარჩა ის უშუალო განცედა და სიხარული, რაც გამოიფენამ ადრე ადამიანთა გულებში.

ესაა გულწრფელი და მართალი სტრიქონები, რომელსაც ხშირად გვარც და სახელიც გაურკვევლად აწერია... ადამიანებს სურდათ მხატვრისათვის ეთქვათ მადლობა და წერდნენ უბრალოდ, ისე, როგორც იმ წუთში ფიქრობდნენ, როგორც უნდოდათ, რომ ეთქვათ.

აწერდნენ, ან არ აწერდნენ გვარებს...

აი, ერთი ჩანაწერი...

„ვენახთ გუდიაშვილისა და ქართველი ხალხის საუნჯე“...

მეორე წიგნი 1958 წლითაა დათარიღებული. ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დღეებში მოსკოვში მხატვრის პერსონალური გამოფენა მოეწყო...

გამოიფენამ მოსკოველთა დიდი ინტერესი გამოიწვია... განსაკუთრებული სიხარულით შეხვდა მას ახალგაზრდობა.

„გმადლობთ... თქვენი გზა ნათელია. თქვენი შემოქმედება უკვდავი“.

მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტები.

ასეთი ჩანაწერი უამრავია...

გადავშალოთ კიდევ ერთი წიგნი... ეს წიგნი

ფართო საზოგადოებას არასოდეს უნახავს. იგი ლადო გუდიაშვილის სახელოსნოში ინახება და სტუმართა შთაბეჭდილებებით ივსება. ამ სტუმართა შორის ბევრია უცხოელი, შორეული ქვეყნებიდან ჩამოსული მწერლები, მხატვრები, პოლიტიკური მოღვაწეები.

„ლადო გუდიაშვილის შედეგებმა, რომელთა აღნუსხვა ჩემთვის შეუძლებელია, თუნდაც დროის სიმცირის გამო, ათასგვარი ხატი ამოქარგეს ჩემს გულში. წუთისოფელი ვერ წაშლის მათ ჩემი მესხიერებიდან. თუმცა, მსოფლიოში მხატვრობა საკმაოდ გავრცელებულია და მხატვარიც მრავალია, ლადო გუდიაშვილის მხატვრობა მაინც სულ სხვა ხილია. ჰაფიზმა კარგად თქვა: „სიყვარულის დარდი სულ ერთი ამბავია, მაგრამ საოცარია, რა ენაზედაც არ ვისმენ, მაინც განუყოფრედილია“.

საიდ ნაფისი. თეირანის უნივერსიტეტის პროფესორი. პოეტი. მწერალი. ევფუსიტყაოსნის მთარგმნელი. 1964 წლის 24 ივლისი.

... მწარე იყო ჩემი ცხოვრების ხვედრი საერთოდ, მაგრამ დროდართ ბედი მაინც მწყალობდა... ბედნიერი ვარ დღესაც... მადლობელი ვარ, რომ ვხედავ ამ ლამაზს, პოეტური სიკოცნით განათებულ კედლებს... ადამიანის სული რომ სიწმინდისა და სიკეთის სამყაროში გადაჰყავს.

უგალი იყოს ამ დიდებულნი სახლის და მისი პატრონის მფარველი. აქ მე ვგრძობ მ ადამიანთა ბატონსა სულ სუნიჟეს, ძალიან და უსაზღვროდ რომ მიყვარდა მუდამ.

გთხოვთ, მუდამ თქვენს ერთგულ მეგობრად მიგულოთ“.

ბელა ახმადულინა

19 ოქტომბერი 1967 წელი.

ამ ჩანაწერების გამოქვეყნება მერიდებოდა, ხელოვნებისმოდენ არა ვარ და ერთგვარ უხერხულობას ვგრძობდი (თუმცა, ასეთი პრეტენზია არც ახლა მაქვს). იმაზეც დიდხანს ვფიქრობდი, რა სახე მიმეცა მათთვის, უფრო საინტერესო რომ ყოფილიყო... ბოლოს, მოგონებების ფორმა ავირჩიე. ეს მხოლოდ ლიტერატურული ჩანაწერებია. ამგები კი, რომელიც შიგაა მოთხრობილი, ჩვენი დიდი მხატვრის ცხოვრების მხოლოდ რამდენიმე ფურცელს მოიცავს და ამომწურავობის პრეტენზია არც აქვს. და მაინც, იმედინად ვწერდი ამ წიგნს... მას ლადო გუდიაშვილი კითხულობდა!

ლადო გუდიაშვილის სათუთი და კეთილშობილი გული ყოველთვის ყველასათვის ღია იყო და არის. ამის ერთი ნათელი დადასტურება ეს კეთილი წიგნიცაა...

თინა ჯოხაძეა

ვლადიმერ უბილოვი

## ნარლუ ლაუტონი

ამერიკული თეატრისა და კინოს პოპულარული ნაახიობის ჩარლზ ლაუტონის პიროვნებასა და შემოქმედებას ეძღვნება ვლადიმერ უტილოვის წიგნი „ჩარლზ ლაუტონი“, (გამომცემლობა „ინსკუსტვო“, მოსკოვი, 1973 წ.), რომელიც ცერდნობა ამერიკელი ჟურნალისტის კურტ სინ-

გერის „ლაუტონის ისტორიაში“ თავმოყრილ ცნობებს, ბერტოლდ ბრეტის მოგონებებსა და აგრეთვე უშუალოდ ფილმებიდან მიღებულ მთაბეჭდილებებს.

გვჭდავთ ამ წიგნის ერთ-ერთ თავს.

## ალაბიანურ ჰნეგათა ცვირთი

„ინსტის VIII-ის პირადი ცხოვრების“ ვერანებზე გამოსვლის შემდეგ პოპულარული თეატრალური აქტიორი კიდეც უფრო პოპულარული კინოვარსკვლავი გახდა. მუხედავად ამისა, სულაც არ მიეჩქარებოდა პოლიეუდში, სადაც მას სარფიანი კონტრაქტები ელოდებოდა. პირიქით, ინგლისში დარჩა და სცენას დაუბრუნდა.

1 იმ წლებში „ოლდ ეიკი“ (საოპერო დასთან ასეღღერს უელსთან<sup>1</sup> ერთად) ერთ-ერთი ცენტრი იყო მოძრაობისა, რომელიც ინგლისური თეატრის განახლებასა და კლასიკური რეპერტუარის აღდგენას მოიხზოვდა.

რვა თვე გამოდიოდა გაერთიანებულ დასთან — „ოლდ ვაკ სედლერს უელსთან“<sup>1</sup> ერთად.

თეატრში ლაუტონი კვირაში ას ღოლარს ღებულობდა (ოცეკრ უფრო ნაკლებს, ვიდრე პოლიეუდში უხდიდნენ, როლის მომზადებასა და რეპეტიციებზე დღე-ღამეში თითქმის ოთხმეტ საათს ხარკავდა. ანტრეპრენიორებისა თუ კინოპროდიუსტების უკუეღვარ წინადადებას სახსებთ უარყოფდა და თავს კმაყოფილად, კმაყოფილად კი არა, ბედნიერად გრანობდა.

მეგობრებს ასე უხსნიდა: „თავის დროზე ვერ მოვასწარი კლასიკური განათლების მიღება, თუმცა, როგორც ამბობენ, კლასიკოსებს ლოგინშიაც არ ვიშორებდი. საქმარისია იმ დანაკლისის

როგორმე შევხვებოდე ადარ ვიზრუნო, რომ საკუთარი თავის პატი-  
ვისკენა დადარკო. უცეკ მივხვდი, რომ ვებრძობი, და თუ ბოლომდე  
და არ დავრბიბ ჩემი სიბავსის ოცნების ერთგული, მაღლ მხო-  
ლოდ ფულის მინაგრებაზე გადავალ და პატივმოყვარეობას დავი-  
კვირებო.

მაგრამ აღბათ საქმე არც პატივმოყვარეობაში იყო, არც ცოდ-  
ნის წურვარში და არც ხელისაღმ დადაქცივის შიშში. უბრალოდ,  
კონსო მუშაობა არ ავმაყოფილებდა აქტივობას, უნდადა საკუთარი  
ძალა ისეთ რიღებში გამოცადა, როგორსაც ვერც მოღივებულში  
შესთავაზებდნენ და ვერც კარდას სტუდიაში, უნდადა თავის  
პროფესიულ შესაძლებლობათა წრე გაეზარდა და გაფართოვე-  
ლინა.

ყოველ თვე ლაუტონი ახალ-ახალ როლში გამოდიოდა. ითამაშა  
ანკლეს პიესისა „ლიონისძიება ღონისძიებისთვის“ პრისპერის  
„ქარბუქი“; მაკბეტი და ჩეზუელა უაღაღის „რა დიდი მნიშვნე-  
ლობა აქვს სერიალზობას“; ტეტია კონგრეისის პიესისა „სიყ-  
ვარული სიყვარულისათვის“.

მის საქმიანებზე დარბაზი მუდამ გაქცეული იყო, მაგრამ აწი-  
ლიან იყოფოდა. ერთი აღტაცებულები იყვნენ იმ ტემპერა-  
ნებით, სხილიერით, სიციცხლისაღმი დაუცხრომელი სიყვარუ-  
ლით, რომლითაც ლაუტონი შექსპირისებულ პერსონაჟებს ახსა-  
ხიერებდა. მეორენი რიღის ადაღენილი ცნებებიდან გადახვევასა  
თუ სურვილის უქონლობაში ადაღაშაულებდნენ.

მაგრამ უფრო საყურებელია, რომ თავი მაყურებელი არ იყო  
შხად შექსპირის აბარტადიციული წაითხვისათვის, ში-შიანი წლე-  
ვის ბოლოს ახლიგიურ პირობების გადატრება ოლივიუც, რო-  
მიღლაც შექსპირის მოდერნიზებას დაბარბებენ და რომლებიც  
მხოლოდ მერცხოლი ომის შემდეგ აბარბებენ და დაფა-  
სებენ დამსახურებისამებრ. შექსპირისებულ პერსონაჟებს სტი-  
ქორ-დემოკრატული საღებავები, რომელსაც ლაუტონი იყენებდა  
და-დამოკლებს სერ ჯონ ფლტაბოს ტრადიციულ შესრულებას  
სახესებით ესტეტიკადა, უფლებსად უჩუქებო ამბრონი. უჩუქ-  
ებულ ჩინა აქტიორის სურბული პირობულეს ყოფილას გრძო-  
ბათა და მოქმედებათა ლოკაცა ეჩვენებინა და გამოევირა, მაშინც  
ყო, როცა ამ მიზანს ეწირებოდა ტექსტის პოეტური სიზავნების  
კანონები.

„ოღდ ვიშო“ რვა თვიანი გამოსვლების შემდეგ ლაუტონმა კი-  
ნოში დაბრუნება გადასწყვიტა.

ამჯერად პოლიველში გამგზავრება სანტერესო შემოქმედებით  
ცხოვრებას პირიგზობდა. ფირმა „მგმ“ ცვაივის „მარია ანტუა-  
ნეტის“ ეტრანიზების უფლება შეიძინა. ლაუტონს ლუდოვიკო  
XVI-ის როლი შესთავაზეს. კონტრაქტი ჯერ მხოლოდ მხალღობო-  
და, მაგრამ აქტიორი, რომელიც სულ იმის ცდვაში იყო, რაც შეიძ-  
ლება მეტი სციღონდა ეპოქზე, რომელშიაც მოქმედება მიმდ-  
ნარბოდა, და რომელიცაა სცენარის გმირები ცოვარბონდნი,  
შეხდა ფაზისტური გერმანიიდან ლონდონში ემბარკოებულ შწე-  
რალს.

ეს იყო ორი შესანიშნავი ადამიანის წაუბარი, ნახვისთანავე რომ  
მოეწონათ ერთმანეთს.

საერთო სწრაზად მიიზანა. პენრის VIII ეპოქის შესწავლისას  
ლაუტონი „მარია სტუარტადა დაიხტერება. სტეფან ცვაივი სტი-  
უარტის ისტორიის დასაწერად უმზადდებოდა. აქტიორი და შწე-  
რალი საქმეებზე, ფილმზე, ლუდოვიკო XVI საუბრბოდნენ. მერც-  
ხიანების დიდილოვის ტრაგედიას შეხვნენ და შუემწევალად გა-  
დავიდნენ თანამდროვეობაზე. იმაზე, რასაც გვერდს ვერ აუქციე-  
დნენ, რაგად ირბევს აღდლებდა.

ცვაივი გერმანიაზე, ნაიცისტების პოლიტიკაზე, კულტურის მოღ-  
ვავეების დენაზე, ტერორსა და ძალადობაზე დაბარბობდა. ლა-  
უტონი შერწმუნებულად უსმენდა. შერწმუნებულად ფაქტივობადა  
და მოსაუბრის დაუფარავი სესიონიშითაც. მისი ემოციური აფე-  
რების (ზომ უნდა არსებობდეს კულტურისა და ხელოვნების მი-  
ნარილ ძალბორების საწინააღმდეგო რაღაცა საშუალება) სასა-  
სუბროდ ცვაივის უამბო რირარდ შტრაუსის ოპერის „მეტი ქა-  
ლის“ აბრბავის ისტორია. შტრაუსმა, რომელიც პიტლერს გა-  
მირჩეობს უფარდა, ნაიცისტური გერმანიის მუსიკალური პალა-  
ტის ხელმძღვანელის თანამდებობა მიიღო. მაგრამ ამან მისი ოპე-  
რა ვერ გადაარჩინა. მიზეზი სახესებით ელმენტარული და ბნა-  
ნა-ნა — ლობრეტო არარბილე შწრბლების სტეფან ცვაივისა და  
მუგო ფონ ჰიგმანსტალმის დაწერილი იყო. შტრაუსის მიერ  
პროტესტის განცხადების ციღდან (ჰქონდა რა ოფიციალური ოფ-  
ლებამოსილება, გადაწყვიტა თანამდებობა გამოეყენებინა და პრო-  
ტესტის წერილი გამოეყვებინა) არაფერი გამოვიდა. წერილი  
გესტაპომ ჩაიღიო ხელში...

ცვაივის სასოწარკვეთა თანგრძნობას იწვევდა, ბედისაღმი მისი  
მირჩეობა — პროტესტს. ლაუტონი გაუწრებდა, რაცც შწრბლმა,  
ითიროს ბრბადების თავდან აცილების მიზნით, განცხადა, რომ  
ფაშისტების რეჟიმისა და მისი კულტურული პოლიტიკის ოპო-  
ზიურია იმ შწრბლების საქმეა, ვინც უფერმანიაში დარბა, ვინც  
დასციტებდა არიან აღბარბებულნი და ვისი წიგნებუც ჯერ არ დაუწ-  
ვამთ პიტლერებლებს.

საქვეა, ანუ მასუს დაეკმაყოფილებინა აქტიორი. თუმცა და-  
საწილეთიდა ხაზის უმრავლესობის მსგავსად, ისიც საოცარ ზონის  
განიცხდა ფაშისტისაღმი, მაგრამ მას წმინდა გერმანულ პრობ-  
ლებად სთვლიდა.

ისე მოხდა, რომ ლაუტონმა ფილმ „მარია ანტუანეტაში“ მო-  
ნაწილობა ვერ მიიღო, მაგრამ ლონდონში შეხვედრის წაღბებით  
ხელთა გვაქს ინგლისელი მხამბონის სანტერესო დაბასათება:  
„ლაუტონი დღესაღმი საფოტია და ჭკვიანი, ამ დღებულმ მხა-  
მბოს შუეშადა თქვენს თვალწინ ისე ადაღანის წარსულის სა-  
ხეტი, როგორც ვერავითარი აღწერა ვერ მოახერხებდა“.

ლონდონისებულ შეხვედრაში მასა მრბათა იმის სანტერესო. თუ  
ამ შეხვედრადელ აქტიორი უხალისოდ თანმდებოდა „ვაჟანის“  
როლის შესრულებულზე, ახლა თითონ მირჩეობდა ფაშისტოზი-  
მის თუ ავტობტებულ აწრით შეხურობლობა თემას შემოებრუნ-  
და.

ფაშისტოზის საზღვრამდე მისული ავტობტებული აწრით შეხურო-  
ბლობა აბრბონებს ეველა გმირს, რომლებიც აქტიორის საშეა-  
რბო კქმინა. თვით ლაუტონის მსგავსად მისი გმირები დაწილო-  
ბულნი არიან მეტისმეტად ძლიერი ტემპერამენტით, ზედმეტად  
მტკიცე ნებისყოფით, რაათ გულგრილად უყურბენ ცხოვრების ყო-  
ველღიურ ფუფუსს ამ დამწვიდებელ შეხვდენ დადამიანურ უს-  
მესობასა თუ კეთილშობილებას. ისევე როგორც ლაუტონი, ინი-  
ნიც ამ ქმეაებას საკუთარი ოცნების განსაზრცილებლად მოსუ-  
ლან. ამ იღებებით შეხურობლობა ისეთ დონემდდა ასული, შხად  
არიან ის იღებები, პრინციპები და ახსოლუტი ბოლომდე მეტრდით  
დაიკაცა.

ავტობტებულობა — გამორჩეულად ადამიანთა თვისება — იგი  
გულტორბობას, ამორფულობასა და პასიურობას ლაუტონისებულ გმი-  
რბოდა. რა განსაკუთრბ, თუ ში-შიანი წლების უფერინსებულ დენ-  
ბრებს დღდას იწარჩუნებდა მაყურებლის მესხიერება. ზოჯი იმ  
გმირბოაჯანი თაყვანისცეკვას იმსახურებოდა, სხეები ზონდას და სი-  
ძულვილს. ვინაიდან თუ ამ პერსონაჟებს აბრბონებდა იღის ავ-  
ვობტებულობა, საშავიროდ, ძალათ ანსხვავებდა ახსოლუტური-  
ბამდე აუვანალი მირალბირი დონე. პირველთათვის ავტობტებულობა  
სამარბლობაშია, ადამიანობასა და სიღამაში მამბისებობ-  
და. სხვათათვის კანონში, ტრადიციასა და უფლებათა წრე შუეშა-  
ში, როგორც რაღაცა მუდმივში, ახსოლუტურში, ყოველღვარ  
ძალბავობის, ბორბოქმომედების და არაადამიანურის ქმრებას და  
ხეღის შეწყობაში.

ტრადიციის მიხედვით 1934-1936-იანი წლების ლაუტონის ფილ-



მების ბოროტ ფანატისებს „ბარტი უმიმოლტრტიდან“ — მამა ბარტი, „განწირულებიდან“ — ვავერი, „ამბოხება ბაუნტის“ — კაპიტანი ზღაი, ყველაში ავაჯავებენ“ ნაოჯავდენ, „ავტორიტეტის“ იღვს ფანატისებს ცდომილენ, ეს იღვა და მისი შესაბამისი ხასიათი აღმამების ურთიერთდამკვიდრებლებისა, ცხოვრების ყველა სფეროში განაქცევინ: ოჯახურში (ბარტი), სახელმწიფოებრივში (ზღაი), კანონიერებისში (ვავერი). უმეტესად ძალადობის გზით, რადგან ავტორიტეტის ყოველგვარი გაღმერთებისა და ცალკეული აღმამის ინტერესების დავიწყების ცდა, სხვა გზის თავისთავად გამოიწვევს. მაუტრების ერთი ნაწილისთვის ლაღურის გმირები საშუალოდ დარჩენ ავაჯავებულად. საერთო წესიდან გამოწვევას, მეორე ნაწილი ე აღნიშნავდა ამ პირობის შედეგების: მოსარ უნდა გემათრებინათ ლაღურის გმირებ აღმამის რჩაობა ძალადობა, თითოეული შემთხვევაში აბსტრაქტული იდეისადმი მათი ფანატურული ერთგულება შემტრიალდებოდა ხოლმე საშიშველ ეგოიზმად, მლიქვნელობად, საიდენტურ სისხსტაკედ და აღმამათა ტანჯვას იწყებდა.

არა, შემთხვევითი არ იყო, ლაღურში „ბოროტებისა და ძალადობის ფანატისების“ (განსაზღვრა თვით აქტივისტისა) რომ მიმართა, შემთხვევითი არ იყო ასე თავგამოდებით რომ იბრძოდა დიქტატორის იდეას და მისი გამართლების ცდას, თოჯინის და ძალადობა აღმამების ინტერესებიდან გამომდინარეობდა.

არა თქვა უნდა, შეიძლება იმის მტკიცება, რომ ლაღურისეულ გმირებს 30-იანი წლების მოვლენებთან არაფერი აკავშირებდა. იმ ხანებში ლაღური მართლაც არ გამოხლდა არავითარი პოლიტიკური განცხადებით, იმის ე ამბობდა, რომ აღმამების უნდა სწავლდნ ბოროტებისა და ძალადობის სიძულვილი და ეს სიტყვებში ზარეილი ესმდა სწორედ მაშინ, რაკა გერმანიის ქუჩებში წიგნებს სწავდენ, როცა საკონცენტრაციო ბანაკების მომავალი ტყვეები ჭრის ისევე სარგებლობდენ თავისუფლებით, მაგრამ უკვე ვეღვარებოდა უსმენდენ კიბუზე ამბოხავლათა ნაგავის ბანაკს. არა თქვა უნდა, ეს პოლიტიკური დელეგაცია არ იყო, მანამ უარსაკა იქმნოდა ლაღურისეული ფანატისების სოციალური როლის უარყოფა. ხომ ცნობილია მორალური დამბლის წლებში, თავისუფლების, აღმამის გონებისა და სიბნელის განაღვრებისთვის წარმოებულ უპატრონო ბრძოლებში წლებში როგორ ცოცხალ რამდოლებს იწვევს ყოველგვარი სიტუაცია, ყველა არტყა, ანალოგი კომპრომისის ფილოსოფიას იწინააღმდეგება. იმისა მიუხედავად, ეს პარალელი შემთხვევითა თუ შეგნებით წარმოიქმნა. ლაღურის ფილმები („საწინააღმდეგობის“ ლოგის საშუალებით) „ავტორიტეტის“ განწირული იღვს ფანატისებისათვის კარდია სასამართლო გადაქცენ.

ლაღური ზმირად მეგობართა შორისაც ვერ პოულობდა მხარდაჭერებს. 30-იანი წლების შეტრთებულ შტატების „პროლეტარების მუფე“ ირინჯე ტ. ტალბერტის არწმუნებდა მას ბარტის როლზე უარე იტყვა, მაგრამ ერთი ბეჭე და ანტიბოჰორიკა, ვავერი ვავერის აშკარად მეორეხარისხოვან როლზე თანხმობაც ვაყოფა. ვავერის ხომალდის „ბაუნტის“ კაპიტნის ხილვე მდღეურისა და განწვევებულობა ეს კრიტიკისთვისა და პროლეტარების ერთსულოვანი ბოჭონება გამოიწვია, მაშინ, როცა ამ სამივე როლის ფანატისების პროლეტის გააზრებისათვის თანახმა იმნიშვნელობა აქვს.

ისივე შესაძლებლობა, რომ ამ სმოვადე, ბარტის სახის შექმნა ყველაზე მნიშვნელოვანი და საჭირო ნაბიჯ იყო, რადგან აკვირტებულობის თემა სწორედ აქ წარმოგვიადგება ყველაზე უფრო ჩვეულებრივ, საყოველთაოებრივ და ყოველდღიურობის ვარიაბელში. ამ როლს სხვებზე მეტად მიჰყავს მოაზრებულ მაუტრულობით საფუძვლადანი და დასაბუთებულ დასკვნისაკენ: პირადი ურ-

თიერთდამკვიდრებულება, რომელიც ერთი შეხედვით ვერა, ხური სფეროთია შემოფარგლული, მინიატურში იმპორტის საზღვარებრივი ურთიერთობის გაბარებულ ფორმას, აგრეთვე ან. ვითარებს იმ მორალურ (ან ამორალურ) პრინციპებს, რომელიც საფუძვლად უდებს გაბატონებულ სამართლის ნორმას. საზოგადოებრივი მასშტაბის დესპოტიზმი გარდაცვალად ნაწლები გაზიზიზებულობას ოჯახური მონათესავეობის ბინძურ ფილოსოფიაში, პრადი ურთიერთკავშირის მიტროპოლისში. სოციალისტისა მასთანვე ურთიერთ კავშირება აღმამის სულის გაბრწყნება — ეს თავისთავად ცხადი, თუმცა არხად ფორმულირებული კონცეფცია ატირიალის ლაღურის სამ, ერთმანეთისაგან ესოდენ განსხვავებულ პერსონაჟს.

პირველი შეხედვით ვეებრივია უფსკრული — სოციალისტი, ინტელექტუალური და მორალური — ამრების ერთმანეთისაგან თეორიითან პირტანად ეღუარდ ბარტეს, უხვმ მუზღავარ ბღაისა პოლიციის ქაშუშ ვავერს.

სამივე სხვადასხვა (გარეგნულად რესპექტაბელური) მიზნები აქვთ. ბარტი ქალშვილების ზნობრივ სწიწნებსა და მათ ეთილდობას უფრთხილდება, ზღაი მის განკარგულებაში ყოველციკაპს წყვების სათანადო დისციპლინისათვის იღვსენ, ვავერი ცდომილს გამოაშკარავს გაქცეული კატორღელი, რომელმაც ქალქის თავისა ჩაიგო ზეღო, თითოეული ამ სამთავანი თავის საქციელს მაღალი კატეგორიებით ამართლებს. ბარტი — შეაღების სუჯავალთი, ზღაი — საქმისანი ინტერესით, ვავერი — სახელმწიფოს წინაშე მოვალეობის გრძნობით. მაგრამ თითოეულ საქციელს იფარება ყველაზე ცინიკური ეგოიზმი, სისხსტაკედ და უარსობა.

ვავერი თავისი ბრმა თავგანწირულებით იმ უსამართლობის დაფარავს შევიცდება, რომელიც ერთხელ თან ვაღვსის მიმართ ჩაიდან.

კაპიტანი ზღაი აბურულ ადგიტებს მუზღავარებს, მათ ღირსებებს, მათ სულსა და სხეულს. შიშობი, წყურავლი, ტრავილი — არ, მისი მეკუშირენ. არ, ის საშუალოდანი, რომლებმაც „კანონი და წესრიგი“ უნდა უზრუნველყოს გემ „ბაუნტზე“.

ბებერი ეღუარდ ბარტი, რომელიც ქალშვილებს თავის საკუთრებად სთვლის, შეეცდება მათი შინაგანი ცხოვრება, მათი აზრები, ინტერესები და ყოველდღიური ცხოვრება საკუთარ ნებს დაეშინოს და დაუმორჩილოს.

ლაღურის ამ სამივე გმირს ისევე ერთთანებს მორალური არასრულფასოვნება, როგორც იმის რწენა, რომ მათ აქვთ აბსოლუტური უფლება ვაპქეონან და სასჯონ აღმამებზე, თითოეული მათი ნაბიჯი თავის ნებაზე წარმართონ და მათ მიიღონ დაღაწეული ტიღებანი — ტირანების ცნობილი ფილოსოფია, რომელიც ყოველგვარი ბოროტმოქმედების ქვეშევრდომების ინტერესებით ამართლებს. მათი სურჯულებიდან გამომდინარე არჩეულ და ამ ინტერესებსა თუ სურჯულებიდან გარკვევის უნარს მხოლოდ საკუთარ თავს აწერს; — წარმოგვიდგება ყველაზე მძიმე და ბულისამივე ასპექტი.

„ბარტი უმიველ — სტიტიდან“ (1934 წელი) — ლაღურის პირველი ფილმი პოლიფულში დაბრუნების შემდეგ ვადღებულ და პირველი ნაშრომი — ტალბერტისათვის შესრულებული. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ პროლეტარს სანებულად არ გახდომია ის დრო სწორად ლაღურისათვის მიეცა. ამ ბებერი თეორიკლის რეალისტებურმა ექსპერიმენტმა სამეგ მოელ სურჯავის ისეთი წონა შესძინა, რომელზედაც აღბათ ვერსაოდეს იქონებდა პრეტენზიას რომანტიკული მელოდრამის ჩარჩოში იმნიშვნელოვანი ელთაზეტ ბარტისა და რომებტ ბრანუნინგის ისტორია.

თეთის ფაქტი, რომ XIX ს. ინტელისტი მოტუკასა და მისი ცოლის — აგრეთვე პოეტისა — ცხოვრებას მიმართს, იმ რეაქციას გამოხატავდა, რომელსაც პოლიფულის საქმისნები ისტორიულ-ბიოგრაფიული უნარის პოპულარიზაციის ინიცენ. ელთაზეტ ბარტ-ბრანუნინგსა და რომებტ ბრანუნინგს ინტელისტი ლიტერატორის ისტორიაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უსაკვიით. გარდა ამისა, მათი სახელები უმლამ რომანტიკული შუაგანდელით იყო მოხილი ვერც ელთაზეტის ხანგრძლივს ვავერს-ფოტომ და ვერც მანამისის ქაქურმა წინააღმდეგობა აქვს შესულის ხელი შეუშალათ (მრავალი წლების განმავლობაში მომავალი მეუღლენი ერთმანეთს მხოლოდ წერილებით უკავშირდებოდენ

2 ქ. ტალბერტის სახელთან 20-იანი და 30-იანი წლების ბევრი ცნობილი ფილმი დავიწყებული (მათ შორის კი ეილორის „ღილი პარაიტი“) 30-იანი წლებში „მგზავ“-ის ფილმშიც იგი ერთგვრის ბიზნისად იფიგარა იყო. შეგნებულად შეტეხების რეცეპტის ძირითად მიწვეული წარმატებისათვის ყოველ წელიწადს „არ. ტალბერტის სახელთან“ საპტიო პრემია“ ენიჭება გამარჯვებულებს.



და ლექსებს უძღვნიდნენ) ხანგრძლივი მემკობრება მებრუნება და ერთგულ სიკეთესად გადაზრდილიყო.

პოეტური წყვილის „პირადი ცხოვრება“ კლასიკურ შემოხვედ-საც უზრუნველყოფდა და ე. ტ. ბრეტაგის ცოლისათვის, ნორმა მებრეტისათვის ბრწყინვალედ რასდნა.

არც ტაბერტებს, არც რეტისონებს და არც სტენარისტებს არაე-თარი უფრადლება არ მიჰქცევს ექოსს. ფილმში არსად იხსენიება მებრეტისადმი კარბეტი, ჩარტისტების შობაბაბა, ინგლისის კლტბრუნ ცხოვრებაში ქალის სულ უფრო და უფრო მზარდი როლი. (გაიხსენით მარკოლა და გილიო ბროტეტის, ჭინ ის-ტონის, ელიზაბეტ ჯაკელის, კროჩ ელიოტის სახელები) და თვით პოეტებსაც ე. ბრაუნინგის პიესა „ბავშვების ტრილი“, რომელიც ბავშვთა შრომის ექსპლუატაციის საპროტესტო უკარილს წარ-მოადგენდა.

ე. ვაილის, ე. კენისელი და ე. ო. სტიუარტის სტენარისტ ედვარდ ბარტეს მებრეტისათვის ადგილი ეკავა. ავტორების უფრადლება ლოგანს მიჰქვეული პოეტების ელზაბეტ ბარტეს ცხოვრებაზე იყო გამაჯობებული. მისი ავადმყოფობა, ბრანინგთან შეხ-ვედრა, გამოყანობილობა და მამის სახლის მიტოვების დაწყე-ვებობა სურათის დრამატის სიუეტების მთავარ ქაჩაქას ქმნი-და. სინამდვილეში ეს ფილმის ცენტრალურ პერსონაჟს მამა ბა. რტო გადაიქცა. მთავარმა გმირებმა ელზაბეტ და რომერტ ბრაუ-ნიგებმა უფრო დაპირებეს და მეორე უმჯობეს გადაინაცვლეს. ამას-თი განსაზღვრული დანაშაული თვით უმჯობესებლებს ნორმა მე-ტრტისა და ფრედერიკო მარჩასაც მიუძღვით. მათ ვერ შესძლეს თავი დაეფრთხა რომანტიკული მაღალფარდოვნებისა და ზედმე-ტე სენტიმენტალიზმისაგან.

გადღებამდე ბარტეს როლისათვის ბრძოლისა, ლაუტონი პროფესორებს არწმუნებდა, რომ რომში დიდ კომიურტ შესა-ღებობების ხედავდა. მაუერბებელი მარტავა ცინიდა, მაგარამ სიცილი კლდე უფრო აძლიერებდა გმირისადმი ძრწოლასა და ზრუნს. რადგან იგი, მთელი თავისი გროტესკულობის მთხედვა-და, სახვებით რეალურ ფიგურად გამოიყოფებოდა. ლაუტონი ერთთავად იმისაქენ ისრადივდა, ხელმოყნება და ცხოვრებას შო-რის არსებობა დამაშვიდებელი ბარტირ დეფენცია, ამჯერად მი-ჯანს მიადრია. გადასაღები პერიოდის ბოლოს ე. ტაბერტმა ზედ-რეტად გამაზივებული ეპიზოდების ამოღება შესთავაზა. „არავინ მალდეს თვალია ბრწყინვალეების ამოქრა...“ — შეესიტყვა ლაუ-ტონი.

აქტიორი მარიალი იყო. მისი სიმძლავლი მლიქვნელობის, სი-სახტკიასა და ადამიანზე ინტერესის მიმართ ყველა ღამანიშ შუკარად იტოვებოდა. ის, რომ მსახიობის დამოკიდებულება ბა-რტისადმი, სახის მთლიანობას არ არღვევდა. თუ სტენარში ბარე-ტი თავიდანვე მარტავა და ნევატარტ ფიგურად ისახებოდა, ლაუ-ტონი შეეცადა მისი სახისათვის მრავალმხრიობა და სიღრმე მიე-წინებინა.

მისი გმირი ერთა შეხედვით საუკეთესო შთაბეჭდილებას ტო-ვებს: წყნარი და შვიდი კაცი, ქონდევალას ფეხს რომ არღვდეს და ძალს ჯიხს არ მოუქნეს. ჭეშმარიტად ინგლისელი კენდელნი-სი. უკიდურეს შემთხვევაში, უკმაყოფილების წუთებში შეიძლება შუბლი შეტაროს, ღამაზი, კლარაშერტული წარბები შეტაროს, თავი გვერდზე გადახაროს, ან ადგეს და თიხადან გაკვიდეს. ეგ არის და ეგ. დესპოტობის ნიშანწყალავს არაფერი ავლენს ბა-რტეში.

მით უმეტეს, გაუგებარია მისი საქციელი: სახვებით უსაფუძე-ლიად უწყეს წინააღმდეგობას უფროსი ქალშეშობისა და პოეტ რობერტ ბრანინგის მემკობრების, უქრამდეს შვილს იტალიელი წყნადის, სადაც ექიმების არაა, შეიძლება ვთავაზობინდეს. უმ-ცროს ქალშეშობს, მენარტებს, აიძლებს უარი უთხარას საქმრის.

თითქმის შეიძლება და ეს ყოველივე, აზლობლებისათვის დამ-ქანცეული, მისი უსაზღვრო ზრუნვით ახსნალოყო. ვაი, რომ არა. სინძრავის ელიტორ შეტაცები ასეთ ახსნას არ შეუხამებდა. არა, მისი მოზამბარტი შეტევა გადავადის, შინაურების წინაშე ისევ ის ბარტეა: თვინერი, უფროსელი, თავდაპირობა კენდელნი და არისტოკრატია, რესპექტაბელობის ნამდვილი განსაზიერება. არც სირაულ (თანაბარი და აუქჩარებელი ნაპიჭები), არც სინამო-ვრო ელდრადი, რბილი ხმა, არც კეთილშობილური შესახედოა-ბა — არაფერი არ გაგონებს შემოღლი მანაყას, რომელიც იმის

იყო სასტიკი შეუპირი უფულ უსეიქვდა ახლობლებს, ძნელი, ხანგრძლივი ქმელია, რა უფრო საშინელი სანახავია: სინძრავის შეტევებს, თვით ტრანსპორტაცია ოქანის გულთხილად და დარბობილ მამად, ამ ტრანსპორტაციის სიავილედ და ძალდაუტანებლობა.

უარსია, შეუხამაში, არაბუნებრივი და ბარტეს საქციელი. ერთ წუთში ეკრის კეთილი ანგელოზისა და გულშემატკვარია მფარ-ველის როლს თამაშობდა, სტუმრებს კეთილად უღიმიდა და გულგლად მასპინძლობდა, მეორე წუთში ქალშეშობს ჩასჩირებებს, ეველად საუკეთესო მეგობრებს ჩამოხრდიოდა. ის-ის იყო უმც-როსი ადელსინადა ევაბებოდა, წაქის შემდეგ — გამეტე-ბით სწყველობდა. ის-ის იყო თავდადებულად ოლიტულობდა, და იქვე ბრძანებს იძლევა გაქცეული ქალშეშობის ძალი დასწავს. ამ მოქმედებთა უარზობისა და გაუბრტყის მიუხედავად, მათ აერ-თიანებდნენ ლოკავა გაზრწნილი შეხედულებისა მთელ სამყაროდა და მის — ბარტეს ავიღლებ ამ სამყაროში.

ბარტეზე რომ უფილოყო დამოკიდებლი, მიეღ კაცობრიობას თავს ქიეფე ატარებდა. მაგარამ რაკი ეს შეუძლებელია, მამ მისი ოქანის ბარტას სამყარო ერთი სურვადა უნდა ეცოდეს — ელუ-არად ბარტეს სურვილი. ერთა ზედნიერება უნდა გაანდეს — აღასრულოს ის სურვილი, ერთადერთი დანიშნულება უნდა ქმნი-დეს — ელუარად ბარტეს ღლიობა. გარე სამყარო და შემთხ-ვევაში ელდუნება, დაბრკოლება, მავნებელი ინფორმაციის წყარ-ი და სთავება. მშასდაძმე, კავშირი გარე სამყაროსთან სკიორი არ არის.

ბარტეს მახლობლები მისი ინტერესები უნდა ცხოვრობდნენ, მისი არაბები არაფილოყო, მისი სტუდენტები ლაპარაკობდნენ, არაფერი ინფივიდუალური, არაფერი დამოუკიდებელი, არაფერი საუთარო. აზსოლუტური აზსოლუტუზმი.

თანაც ოქანური დეიტატორის როლი კიდეაც ეცოტავებოდა. კარგი იქნებოდა მიჩენენებით დეფორტაცია ქმონოდა. დეი, თი-თოილუმა უნდაფერი, რაც განაჩნა, მსხვირვად გაიღოს — სი-ცილუბე. ეველდებოდა, ტაბერტი. ოლონდ ნებაყოფლობით და არა ნაწალადედა, ნებაყოფლობითი მონონა — აი, ამ უპიკე-მული კენტლმენის ოქებმა. მის განსახორციელებლად ლაუტონ-სტრიტზე მდებარე განმარტობელი სახლის ცხოვრება გაუთავე-ბულ სექტაკალად გადაიქცა. მისი გულსათვის თამაშობს კეთი-ლი და თავგანწირული მამის როლი, ხოლო ოქანის წერებებს წარ-მოადგენს გაოხსრებელი ბუნების ადამიანებად, გაუგონარ შეი-ლებად, რომლებიც მასი მეთავალურებობის გარეშე დაუყოვნებ-ლიად დაიღუპებია.

მიუხედავად იმ გულმოდგინებისა, რომლითაც ელუარად ბა-რტეტი თავის ქმერში, იმე-ს ფრავად, მისი საქციელი, მისი იფირ (მანუად გამოწწნილი მკერდი, გერტზე გადახროლი თავი, ზურგის უკან დახლებული მკერდი — გმირი ძალიან ძმუნად სარგე-ლობს ემსახურბით, მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, როცა უნდა კარგეს ის ცაზე აწიწოს), მთელი მისი გარდენობა მარტავა ამუღაღებს მის უსაზღვრო სიძლიერებს ხალხისადმი და მის შე-პერბილობას გადღებებს მაჩიო.

ფსიქოლოგიური მასკარადების ტღოვდა, მისონერ-ქმადგე-ბლის თეატრალური მანერები ბარტეს დიქენსის პექსინფს ამგავ-სებს, ხოლო გულციე მიდღერობისა და წრგავლებად პრეტენ-ზეუბით მებრტეს დომბის დამცენა პრევიდია ამოიწონება. ეს ორივე „სახე“ მწვერვლად თავსდება ბარტედა და მისთვის ხელ-საყრელ სინათეს ქმნის, თოქის ყინულივით ციკველიანი პოლ დომბი ყხედას და პირფერა მტუფარის პექსინფის ნიღაბს არის ამოთავებელი.

ფილმის დასწყისში, როცა ბარტეტი ელიზაბეტს აძილებს და-ლილის პორტრეტი, რომელიც სძლეს, პექსინფი დომბის ერთ ლა-პარაკობს. ხოლო, როცა მისი ცეც ავადმყოფის დარწმუნებისა, შენი სურფთობა სეამ პორტრეტისა, მარცხით მთავრდება, დომბი, პექსინფის დეტორატულ წინაშე მოსაყოფას ეფრება. თვალშისაცე-მა სტენარ ქალშეშობის რეაქციებზე მუხლებზე დამბობი ბარტე-ტისა — მქადგებლის თანაბარი, ხავრდოვანი ხმა, როგორც პექს-ინფს შეუფერება. მის სიტყვებში გრძნობის გარდა ყველაფერია. არის? მისი უფლისათვის, რას ეწრება ის სტენური ანოვბა, პოპორობი და ნღებობის ცელ?

კანონშობიერია, რომ ადამიანებზე ძალმობრობა ადამიანების აბუჩად ავადმუბა გადაღის. თავისი ბარტეს საუფუქლიანი კლე-



ვისას ლაუტონი გამოპოყეს სულიერი დამონების იდეის ძირითად სტადიებს, რომლებიც ერთიმეორისაგან აბსოლუტური გარღვევა-ლოებით გამოშინდარობენ: აკვიტებული აზრით შენერპილო-ბა — ძალადობა — მლიქვნელობა — საღიზნო. ეს უველადური იწებება უსაღიზნო ამპარტკანონობა და აღიარისხლი ევიგონ-მით და მზარდდება საოკაო სოქენციებით მინატურაში.

ბარტეტე მუშაობას საფუძვლად იღვუეუბის კოდეში „ტვი-ნის გასულუატივისა“ და ლაუტონის მიმასთან დაკავშირებული მო-გონებანი ადელი. („მე იგი ნიშნად გამოიყენე, ისიც იდე მქა-დაგებლად და „დიდი აღმზრდელა“ ჩამოუღობისაყენ მისიწა-ფულად, ამ ღრმად პირადულმა, კერძო დაკვირებებმა მშისაბო-ფართო განწოგადებამდე მიიყვანა და დაეხმარა ადამიანებზე ძალ-მომხრეობის შექენიყა თაწარსადეცით სისუღუბით გამოხატა.

იხევე, როგორც უველა დასაძრება, ბარტეტე შეგანაწნავდ იცის, რომ მის ბატონობას ადამიანებზე არავითარი საფუძველი არ გაანია და ამოზოლად ძალმომრების მოვხებით არსებობს, ამიტო-

ყოფი ადამიანის ექვემდებარება დაეუბნება კიდევ შეიძლებადა რაადე არ მოსდით თავიანი განწარხების დაფარვა. მაგრამ საქ-მანობა ბარტეტის ღვთისმოსავი ფიზიონომიის გამოჩენა, საქმარ-სია ამ ფიზიონომიურ ერთდროულად გამოიხატოს გაოცება, გაც-ბუნება, მქმუნავარება, რომ გენიიტა ვეღარ გაზედაც გათხოვე-ბის გადაუყვედილებს გაწარხებას, ხოლო მამაკე ზღვის მგელი კარგში გაიჭურება. თუმცა ბარტეტე ზღვრებობას უბრალოდ დგას, ზიბადე უსიციველო იღებს საათს, პირფრეზა ხდებულად და უყენ ჩაზრდუნებს. თავლები ადამიანთა ურადლობით გამოწ-ვეულ გაოცებას, ქალშვილის უღარისი საქციელით მოგვირღ სირ-ცხვლად, და მათ მიერ გაღლებული მსხვერპლობა დაფასებას ერთ-დროულად გამოხატავენ. ბარტეტის დელიციატურა იმდენად უსაზრგოა, რომ მის მახლობლებს ისდა დარჩენილთ, საყუთარი უტაციონობა და მისაღებ შეეგონონ და მამნივე შეეცადონ „შედიმობის“ გამოსწორებას.

ბარტეტის დიდი გაწუფულობის მიუხედავად ღვთისმოსავის თა-მში სულ უფრო და უფრო იზიანად აღწეს წარმადებას. ე-ლიშვილების ნებისყოფას მამის მიერ ჩანერგილი შიში — როგორ შეზედაც ამ საქციელს მამა? — უყვე ვეღარ ადამბალებებს. ახლა ბარტეტს საყუთარი თავისა და აწრის — როგორც ერთადერთი სწორის, კანონიერისა და აუცილებლის — შესხენება წარამარა უხდება. იგი შეიარაღებულია სტინტიმენტალურ-მნიშობარბატიული შტამპების მთელი სტადიციით. შტერისა და უქსტების სიმციკე — თითოეული იმთაგანი მოთხოვნების მიხედვით ხანგრძლივდება, რადგან „სექტაციის“ მონაწილეებმა თვითონ უნდა გაარკვიონ დისციპლინალური კოდექსის მუნჯი ენა, უტერხულობაში არ უნდა ჩაყენონ იგი და არ აიძულონ სიტყვით გამოხატოს თავიცი ამფ-რალური სურვილები. უსინდისო კარჩებები და საღისტური მო-თხოვნილები.

თუ ესეც არ სჭირს, დაფარულა იძულება იღებს აშკარა, ცინი-კური ძალადობის ხატებს, რაც მისი ნების განმტყციების საიმედო საშუალებას წარმოადგენს.

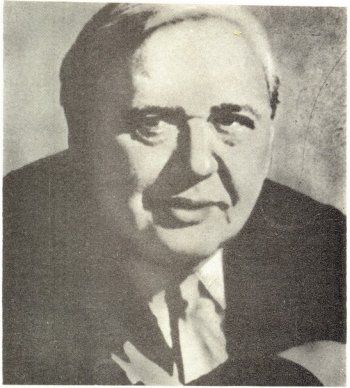
ბარტეტის დაშლის მიუხედავად რობერტ ბრაუნინგი მანვე დაღის ელოზაბეტის სანახავად. ელზაბეტი არათუ იღებულობს რო-ბერტს, არათუ ხმამაღლა აცხადებს, უყუთ ვარო, არამედ მრავალ-წლის შემდეგ პირველად, ლოგინდანაც იუ დგება, კვეთი, სს-ტურში ჩამოდის და ბრაუნინგს იტალიაში ერთად გაგზავრების პირობას აძლევს.

მოულოდნელად გამოჩენილი ბარტეტის პანტომიმა მუნწი, მაგრამ მრავალსმეტყვილია: „გაუნილი“ ხელის ცივად ჩამართმეით პასუხობს სტუმრის მისაღმებას, ელოზაბეტს თვალმოუშორებლად უყურებს, მიღის ფანჯრისაყენ, სარკმელს მიჩახუნებს, ისევ ქა-ლიშვილისაყენ შემობრუნდება, მესამე პირის იქ ყოფნას არაფრად ჩააგდებს და ისე წარმოთქვამს, თითქოს ზვილს ცულის ყუხს ურ-ტყამს თაშით: „მე ვუბრძანებ, რომ შენ ზვილს წაგიყუანონ“.

გრძნობს რა ამ მომენტის დიდმნიშვნელოვანებას მამასთან ორ-თაბრძლოს შედეგისათვის, ელოზაბეტი განწრახ მშვიდად აღის კბიქვს, ბარტეტე, რომელსაც სურს მისმა შვილმა შეედიდებო და-ნაცხადის უარო ყველგვარ დამოუკიდებლობაზე, მდენიერებს სურვილზე, გამოაწმრთობების იმედზე, კიბის ქვეშ ისეთ პოზი-ციას იკავებს, რომ გოგონა ერთთავად ხედავდეს და ბოროტად, დაინერგული მჭურთ ჩრქივად აგანოზებს შვილს, კიდევ ერთი წამი და ელოზაბეტე ვერ გაუძლებს რა დაძაბულობას, დაეცემა. ბარტეტე ბრაუნინგს მნაიკის მოწიემე თვალებით შეხედავს, ლაუ-ტონის სხვა გმრების მსგავსად, ბარტეტეს თავბედას, როცა მისი შვილია.

ბარტეტის არხნელი საქმად მრავალფეროვანია. სხვათა დამცი-რებისას, მზად არის თვითონაც დამცირდეს. საყუთარი სისხტიყე და უფულობა ხელს არ უშლის მსხვერპლის გულყოლიობითა და დელიციატურობით ისარკველოს.

ემიემე ელოზაბეტს იტალიაში წასვლას ურჩივენ. ბარტეტი ასკე-ნის: სისულელები, როცა ელოზაბეტი ამ ლიგოე სიტყვას არ ერ-წუნებდა, იგი სსარგადოდ იწყებს თავისი ცოდის, ელოზაბეტის დედის პათეტიკურ მოგონებასა და წუწუნს მარტოობით გამოწ-ვეულ ტანჯაზე (თითქოს მისმა ტრანთან და ეკოლოში არ და-სამარა მისის ბარტეტი). მოხუცებულობას და შვილების სიყვა-რულზე, ისევ პოზნის, ორგანოული აიოხის, პირფერულ პანტო-მიმთა მთელი მზარის იწლება.



ჩარლზ ლაუტონი

მათ ესოდენ აუცილებელი აიძულოს დანარჩენი ბარტეტები დაკარ-გონ ორიენტაციის უნარი. ისიც იცის, რომ ამისათვის მხოლოდ მარტალური დაღვინებობა არ ქმარა, თვითონ თავის მონქენე-ბა ამ პირიქით — ცოტაა. სკიროა, რომ ადამიანებმა არა მარტო ვერ შეაწინონ იტყვარ ბარტეტის აშკარა მანქიერებანი, არამედ ზეადამიანადე შეიციონ და თაყვანი სცენ. რესპექტაბელიობისა და ღვთისმოსავობის შირავანდედი გმირის თვალში შეგანაწნავი საშუა-ლებმა ირგვლდ მეოცნებე ამაღლებისა და ყოველგვარი თვითენ-ბობის გამართობისათვის.

ლაუტონი ხაზს უსვამს, რომ ეს ვირტუოზი აქტიორი ბარტეტი დიდ გამოპოვნებობასა და მზრუნველობას იჩენს ღვთისმოსა-ვობის ნიშნის მიმართ. უცნაურია, მაგრამ ეს მონქენებით და მოქიქნელობით ნიღბით დიდებული საფარი აღმორჩილება მისთვის. ღვთისმოსავობის მასკარადის ქმედობის წყალობით ფილმის დიდ გამოპოვნებობასა და მზრუნველობას იჩენს ღვთისმოსა-ვობის ნიშნის მიმართ. უცნაურია, მაგრამ ეს მონქენებით და მოქიქნელობით ნიღბით დიდებული საფარი აღმორჩილება მისთვის.

აი, გენიიტა გაბრწყინებული სახით ეთხოვება ბედნიერებისა-კვად გასულდებულუდ კაიბან ეკვს, რომელმაც ის იყო ცოლად გაყოლა სისბოვა. ორიენტი ახლდაგზრდები არიან და არავითარი რეულესები არ არწებენ (ელზაბეტის, ამ ფაქტის და ავად-



ბარტის ხახის გამომეტყველება ისეთვე სისწრაფით იცვლება, როგორც მულტიპლიკაციაში, სადაც გამოტოვებულია გმირის მიმართ შეუღლები ფაქტი. უველიერები ლოკურები. ბარტი არც ერთ იმ ეროსია, რომელიც მისი აზრით ელზაბეტს გულს აუჩუყებს, სინამდვილეში არ განიცდის. „ორბავები“ სახე შინაგან მღელვარებას არ გამოხატავს. იგი მათ იმიტაცია აკეთებს. გრძნობათა იმიტაცია ლოკურად მიყვავართ მელოდრამამდე. ბუნებრივია, რომ აქ ჯანაჯია ადამიანის მოქმედებათა ხასიათზე ცხოვრებში და არა ხელოვნების ერთ-ერთი პოპულარულ ეანზე. მელოდრამა ცხოვრებაში სხვა არსებობს, თუ არა, ბატარა და წვრილმან გრძნობების დიდ და მინერვლიან კარნიზებად გახაზვების ცდა და პრეტენზია. ეს არის აბსურდამდე მიყვანილი შესუსამობა სახასის და ეროცურ რეაქციას შორის. ეს მუდამ პოზიტივობა და სიკრუტა.

და ბოლოს ეს არის თავდაცვითი რეაქცია პიროვნებისა, რომელსაც არ გააჩნია უნარი ამ სურვილი ცხოვრებას იმიტაციურ მოთხოვნებთან მიმართ სწორი გზის და ორიენტაცია შეიძულებს და ამ მოთხოვნებებს თავის აშკარად უპირატე, არაე-თილდობლივრ ცხოვრებისეულ კონცეფციებს უპირისპირებს. ადვილ გასაკვიბია რად გადაქცია ელზარად ბარტმა ადამიანების უთვითინდამოკიდებულების პირისპირა მელოდრამად: სწორად ეს დალორისპირა პიროვნების თავისუფლების იდეას შინაური მონათვლივლდობლის ამორატური სისტემა. გარდა ამისა, როგორც „უანარი“ სასიოცხლო ქმედებისა, მელოდრამა საშუალებას აძლევს დაკრძობებს მიხედვით მმართის ხან თავის შებრახლების და ხან სპირიტების პოლიტიკას.

საქმარის იყო ელზაბეტს მორალური წინააღმდეგობისთვის ვერ გაძლიო და კინებდ დაცემულიყო, რომ ბარტის სახეცა და გარეგნობაც ერთიანად შეეცდოდა. თითოეული მისი მოძრაობა მზრუნველობის განსახიებებად გადაქცევა. ელზაბეტს თანხი შეეკვა, მზრუნველმა მამიკო ფარტები ფრთხილად დაუშვა. ისევე ფრთხილად დაუხარა ფანჯარა და შეიღს წაუღ დაუხარა საბანი. მისი ცდა, თანხის უშმაყოფი დატოვების იმავე მელოდრამატულ ვახალებზე იყოსებდა. სინამდვილეში ბარტი შეღთან ლაზარკას გაურბის, რადგან ახლა ეს საუბარი მისთვის არახლებუარელია.

ელზაბეტის ხმა მამას კარებში უსწრებს. საუბარი გარდაუვალია. ახლა გააქტიურებული გმირი გულდაუწყველობის გათიამებას: შეეცდებოდა შემობრუნდება და ცრუმობრუნდება. ბოლმანარევი ხშირ წაიღუდუნებს: სახლში უველამ იციდა ელზაბეტის გეგმა, მხოლოდ ის ერთი არ გახაზვდ ღირსი... ბოლის სისინი მოქმენველური საყვედურების ნიადვრით იფარება! უსუტები მასზე ახლობლები აღმოჩნდნენ, ამასა ჰქვია შობიბე იმი მამა და საყვერეო ქალიშვილი!

რაც უფრო ძლიერია წინააღმდეგობა, მით უფრო ვულგარული ხდება მელოდრამა, მით უფრო მერ უსინდისობაში გადადის სპექტაკლიცა. არ გამოყოფილი დაწარავალი კაცის როლი, უბედობის საპირისპიროდ ელზაფერტი მოიგონა, ახლა შეიძლება დიდილის მირახლისი ნიღბი, რომელიც შეგრწუნველთა ახლობლების არაობითი და ისევ იმიზანდარი პოზა, გაქვავებული შურია, ტრაგედიული ინიციალია და მოქმენველი მხოლოდა უსინდისობა. („...მე, მე, მე. საყუთარი თავის გარდა არა გახსოვარა, გაგონიდა ახეთი ეგონიში... ასე როგორ ვაღდექი მამას?!“)

ძალიდა ადამიანზე — ძალიდა გრძნობაზე — ძალიდა სიტყვაზე — სახესებით კანონზომიერი ქაქვია. სიტყვას ბარტი-სათვის არაფიბოთი აზრი არა აქვს, უფრო სწორად, ის აზრი აქვს, რაც მას იმ წუთში აუწყობს.

ბუნებრივი კავშირის დარღვევა სიტყვას და იმ აზრს შორის, რასაც სიტყვა გამოხატავს, მორალური რელიტივობის, მორალური განხრენის ნიშანია, ამიტომ მაქნასასავით ლაბრაკობის ბარტი-ლატურით, ამიბომა აქვს მის მიერ წარმოქმნილ სიტყვაზე შეტი გამომბეტვლობა სურათიდან პაუზებს, ყვირილიდან ჩურჩულზე მოულოდნელად გადასვლებს და მსგავს ორატორულ იდეებს. შინაარსი კი არა — ტექნიკა, ხმა კი არა — სიტყვათა კავშირი.

მელოდრამა ადოკურთა. ეფექტის ძეხნაში დაეწვევებათა ზომიერება. სახესებით შეუთავსებელი ცნობები ერთიმეორის სიკლიან. მაგრამ კომედიატივი სირცხვილით არ იწვება. ეფიციტის ხისს მავარებრება ეფექტი ვერ მოახლენს. საქმარის ნელა, ღირ-

სულად გავიდეს ოთხიდან. არა, სკობია დარჩეს, როლიდან მისი ვიდეს და კიდევ ერთი მონოლოგი წაითობს, კიდევ შეიძლება თვასი შებრახების („და მე უღელივი ბარტი ვრჩები!“) ამ დროს სახემ საცოდავი გამომეტყველება უნდა მიიღოს. არაფერი გამოვიდა, არც ამან უშველა. მან უნდა გაიღეს, კარა გაიხაზუნოს, რათა უნაესადვე წუთებში უნამოუხედავად ჩაიხად წაისინოს, ოღონდ ისე, რომ ოთახის ვეულა უწყნებლად გაიგონოს: „დადგება დრო და დასავებ მამაშენის სინამდეს!“ — კარა ამ სიტყვებით გამოიხატოს და ზურგიკენე გაიხედოს: ნუთუ ამქრადაც ვერ მიადრე ვიფიქს?

ისევე, როგორც უკვლევარი წარმოდგენა, ცხოვრებისეული მელოდრამაც მოსახებრებელია. ასეთი შემთხვევისთვის ბარტის ძლიერიმქმედი საშუალება აქვს შემინახული — შინაური, ბედული შეხებები. მართალია, ურჩენვია ხელი არ გაისვაროს, რადგან, რაც უფრო მეტია ბორკობა, მით უფრო მეტია პრეტენზია კეთილშობილებისა და წესიერებაზე მაგარამ ერთ თუ აწუწავთა, გაჩერება აღარ უნერია და მანის ოჩახერი მონობის მთელი ცე-ლურობა სახიზრატობამდე თვალსაჩინო ხდება.

...ვერგერეა საქმრო გაუღო, იმედი ჰქონდა თავისის გაიტან-და, რაქი საყრდენობის შეღებში მის მიერვე აღწრლად გაბუბე-დაობაზე უნედა — ვერაფერს გახდა. დამორჩილებს შეტაროდა და გულსანაშუებელ სპექტაკლებით-თა იქცობოდა — არ გამოვიდა.

კინამდ მოახრის წინააღმდეგობა... მაგარამ ისევ ფიკსი! საღისებური დაქითხვა მოუწყო. მაინც ვერ ათქმენია უარი კა-პიტანს უკრე.

სხვა გზა აღარ იყო. ერთხელაც რომ დაეფიო, ერთხელაც რომ მისი, ბარტის ნებიდან გადახვევის უფლება მიეცა, ოჩახერი სა-საბტმარის მთელი შენობა ერთიანად დაიხსნებოდა. სხვა გზა აღარ იყო და ბარტმა უდიდესი ზობას მიმართა.

შეუბნებელი მერე ჯერ ისევ მაყარბობლია ატრებულ გენრეიტ-ილე და ხმაში უკვე ფოლამა გაიფარუნა. სპექტაკლმა უმაღლეს დონეს მიაღწია.

თვითმომანი მოხუცი ელზარი ბარტი დაბალი, მაგარამ შომა-გონებელი ხშირ მოთხოვს ბიბლიას. ელზაბეტს თავლებს უბრალობებს. (დღესიფულს ბიბლიის მოტანზე უარი განაცხადა.) მკაცრი მამა გარჩებულს მისი საყუთარი ბიბლიის მოტანას უბრძანებს. უარა... მამაც ბარტის მოძრაობანი აუჩქარებელია. ახლა მთავარია დღესმტრატყვა: მისი ნებისაღმი დამორჩილების არ-დაუვალობისა. სხვათა აზრის არაფრად ჩაგდება, მორალური ნორმების საერთოდ უფლებმეუფობისა. „აქტიორის“ სახე შევი-დათა, შურია — სინამდითი სახე. თანხარი ხმა მკაცრად უბრძანებს გენრეიტას ბიბლიას ხელი უშვოს და ჯოიხებოთი ფიცი წარმოთქვას, რომ აღბრახლებს იხრადეს კაინანს, რომ აღბრახ-ღეს დალაუპარაკა ქვეუნაზე არცერთი მამაკაცს, რომ აღბრახ-ღეს გადადგამს ფეხს სახლიდან.

მწელი არ არის პრიოდუტის მდგომარეობის წარმოდგენა ბიბ-ლიის სტყვის ამოღება რომ სიხოვა აქტიორს. მაგარამ უფრო გა-საგებია პოზიცია ლატონისა, რომელმაც უარით უპასუხა. სწო-რედ ამ სტყვის გააუთა უმოწყალი დასვენა. რითაც ილიცენტი-რისში, უღლებამოსილებს წუწურებოთ, ძალიდათ. ჰუმნარტარ-ული ნორმებზე მამიატალური გახაზვაცა ერთ მილიან ფსიოლო-გიურ ჰქაქვად შეიქრა. ლატონის რეზოუმე ერთიწინაა: დესპოტი, მანიატი, საღისობი.

ფინალი სახესებით დასტურებს ამ დასკვნას. ელზაბეტის გაქციელო შეგრწუნებულ ბარტიც (რაც ხანს თანხ-ვერც ერთვა. სახე უთრისი. ბავე შინადა მისთვის ჩვეული თანხმ-დებრობით დალაგებული სიტყვების სხაასხუბით წარმოსაქმე-დება) (თავის სიცოცხლები პირველად ხანაშაში არაფერი აქვს. ასეთი არაფერი გაუთვალისწინებია) დაწარასთან მიღის. ერთხანს ჰქაქვს გაქციერის და მოულოდნელად იღმება — შეშლილის მსაღვი და უაღვილო ილიცენტი. „კლდეშულის ძალი და შურია — მოსაშოს!“ ერთი წამის შმებედ ბარტის სახე ისევ გაიგნებას აღ-ღებდაც — ძალიც გაქციულა. ლატონის სიტყვებმა გმირის სა-ცო, თითქმის ანაგროშეუცხლად ნაქაქვად სიტყვებს სდგენს, მაგრამ მისი თავლების გამომეტყველება და ღიბილი ღამის საშუ-ღელად გამახსოვრებდათ.

გეგმა ბარტი მართლად ვითა?





ქანსალი გონების თვალსაზრისით გმირის საქციელი ყოველმხრივ მახსოვრებელი და არავითარ საფუძველს არ იძლევა მასში სა-მედიოური ნორმებიდან გადახვევა ვივარაუდოთ. ეგონოს და დეს-ტორი კარგად ცნობილ კრდებს ადგია: „მინაში ამპრობებს სა-შუალობის“ და ამ გზაზე იშვიათ თანამედროვეობას იჩენს.

არ შეიძლება არ შეინიშნოს, რომ მანძის სიტუაცია უწყობს ხელს მის ირრველდ მყოფთა პასიურობა, მათი ფლეკატურობა, მათი ხასიათის სუსტება და უნდობლობა. ულრაშადტის პირველადი გადამწყვეტი ნაბიჯი ამ თავებისა და უკითხის დამარცხებას გე-წინასწარმეტყველებს სადაც: ფიშლის ჩარჩის გარეთ. და მანც, ვერც ირრველი მყოფთა პასიურობა და ვერც გარე-შის გაღწევა (როგორც ადრე თქვა — იქაზხერი დამოკიდებუ-ლებმა საზოგადოებრივს შეესაბამება) ვერ ხსნიან მთავარ სა-კითხს: რატომ გადაიქცა ბარტი მანჯა-ნადისტად: ის სხვა საე-თხისა, მწერდაცოვის ფედორ პავლეს ძის მოკვლავში პირიბემა რომ შეურყვინებელი, ხოლო ის, რამაც ამ მკვლელობისაკენ უბიძ-გა და რაც თვით მანჯა, სულ სხვაა.

ცხადია, არავითარი შრი არა აქვს დოსტოევსკის გმირსა და ლაუტონის პერსონაჟებს შორის უსარგებლო სარაღობის გაღვე-ვას. საფრედლობი მოლოდო ის არის, რომ ბარტიც საუთარ თავს მორაბილები აუენებს და მისთვის ხელსაყრელი პრინციპის „უვე-დაფერი დამსვენებას“ შესაბამისად ირტება. სწორედ ამისი უნ-და ვეძებთ მისი „დაავადების“ მიზეზს. როგორც ლაუტონის სხვისის, ფსიქიური ნორმიდან გადახვევა ცლინობაში მუხარალო-ბენს და მორაბიური ნორმიდან გადახვევა (მუხარალობის არ ექვემდებარება) თანაბრად პათოლოგიურები არან, ეს უქანს-ქნელი უფრო მეტ სასაშრობებს წარმოადგენს: მორალური არა-სრულიყოფებმა რიადიყო ფსიქოტოთან არის დავაგრობებელი და ეგონებს მანჯადა გარდაქმნის, რაც შეიძლება დაშავებულ-დე ვაგანდა აქტიობა თავისი ბარტის მაკალოთზე.

გაუმხარება და ხარბ მომხმარებელი, ლაუტონის გმირს არა-ვითარი მხმარებლის გაღების უნარი არა აქვს, არავითარი გრძნო-ბა არ გააჩნია, მოლოდო ადგება, წარმოგვა და უზურბანდა შე-უძლია. ძლიერი პიროვნების რომანტიული შრავანდელი ფიშლის დასაწყისშივე გრტება. სადარბი შრავანდელი, რაცა მთელი მისი სიტყვები გრტაუბებელი სექტედაა, გულმანგარა და საზოგად-არი სიტყვა, ბუღდია, დაცინვა თვით სიტყვებზე.

გმირის ავკიადებულობა მისი ხასიათის განსაკუთრებელი თვისე-ბის რესულტატეა კი არ არის, უზრუნველ ყველაზე რვეულებრი-ვი, ყველაზე ბუნებრივი თვისებების უქონლობის შედეგია. სწო-რედ აქედან გამოიღინარებოს სიძულვილი მათდამი, ვინც ამ თვისებებთაა დაჯილდოებული.

სწორედ ამიტომ მიისწრაფის გარ ჯიუტად და ასე დაბეიოთებით, მორალურ სრულყოფას მორალური სიმბინჯე დაუხასიაბროს და ეს სიმბინჯე კანონად აღსრულებს: აქედან გამოიღინარებოს ის გამოდგმებული დაცინვა და მასხარად ადგება ადამიანისა, ქმნარა-ტებისა, იდეალებისა. ლაუტონისა შრით ეგონიში, კაცობოძუ-ლებობა და დესტობინოთი თვანისებულ საფუძველებში არან პათო-ლოგიურები, რადგან პათოლოგიურია ყოველივე ის, რაც შუა-მანძის ბუნებრივი ნორმებს სცდებობა.

ჩაჩალ ლაუტონის მთელი შემოქმედების კონტექსტში ფ ლი-დის ფიშლის „ამბობება „ბუნტზე“ გმირის, საზოგადო ფიქციის ბლანის ისტორია ბარტის ისტორიის ვარგებულს წაადგა. უზამის-სიტრული ვენდელმენის მგავსად ბლივი სავებით რე-ალური პირიბეგება. ისეთივე რეალური, როგორც უმკაცრესი დესტობინო XVIII საუუნის ბრძალულ სავაჭრო ფლეკაში და შრავაჭროცხანის ექსცესები, რომლებიც უფლების ბირობად გამოქუნების საფუძველზე იყვენ წარმოშობილი. ისეთივე რე-ალური, როგორც ტატიანის მმავალი რეისის დროის 1717 წელს „ბუნტზე“ მომხდარი აჯანყება. კაპიტან ბლანის თანა-შემწეს, ქრისტინი ფლეტერის თვანობებება კაპიტანი და მისი ერთგული ხალხი კანკოში ვადებს და თვითონ რეკანის კუნძუ-ლებობისაკენ აღდს გზის. ერთ-ერთ იმთავანზე კოლონია მოწყვეს. ქრისტინი ფლეტერი და სხვა აფანაბლებულთა შოამიბავლე-ნი დღესაც ამ კოლონიაში ცხოვრობენ.

ირინჯე ტალმერჯე შესანიშნავად ესმობა „ბუნტის“ ისტორიის კომერციული პოტენციალი: მორალური ირთაბრძოლა ხელისხილ კაპიტანისა და მტკიცე ნენსყოფის მქონე ფლეტერისისა. ძალადო-

ბის სცენების, სასტიკი ატრაქციონებისა და უარყოფითი სიტუა-ციების თავისებური კომბენსირებას. მონიშო ტატიის ეგროტიკური კადრები, სადგომრივი ქალების მომბობლობება, ნამცხვარბი, ჩანჩქერები, ლივარული და სხვადასხვა. მორალურ-სოციალური ასექტი უქანა ულრაზე რაცილებად; მუხედავად იმისა, რომ ბლანის, ფლეტერისისა და მისი მეგობრების ისტორიამ თავის დრო-ზე ინგლისი რბ მტრულ მანჯადა გაუო — კონსერვატორების მანჯადა (რადგან არ უნდა დაშვადიყო კანონების აღმტკ) და მოლობლობად (ისინი, ვინც ფლეტერის ამბობების საავეში ჩადგობს კაპიტნის წრესდასახულ სისასტიკეთა და სიწყატი-ნისდენენ) ამბის „მიჩქამების“ გულმოდგინე ცდის მიუხედავად „ბუნტის“ სპიან სოციალური სიტუაციის შესწავლის სავანა იქცა.

მიუხედავად კანონის არსზე მისი გარეგნული, სიტყვიერი ფორ-მის ზეგნისა (ბლია გაამართლეს ფლეტერის სიკვლითი დასკა დაუსწრებლად მიუსაჯეს), მიუხედავად იმისა, რომ ბლია სას-ტობი და უაზრობად გაუსწრადა რამდენიმე მუხედვარბი, რომელ-ვიც შემამხობთა ტრეკონი ისე აღმონდენენ, ამბობებში არა-ვითარი მონაწილეობა არ მიუღიათ, რამდენიმე ხნის შემდეგ მანც ქვეშარტობად იტენა — საფიშრალი უწყებამ ფიქსიური დას-ქა და ადამიანის ღირსებთა დამამკიტებელი მოქმედებანი შესა-ჩნვეად შეზღუდა.

ალბათ უ. ლილის ფიშლი ვაცხელები მეტ ინტერესს გამოიწ-ვედა, მის ატრაქციის კომისის მიერ „ბუნტზე“ მომხდარი ამ-ბების გამყოკვების მსვლელობა რომ ეჩვენებინათ იმ თვალსაზრ-სით, რაც ადამიანისადმი დამოკიდებულების იროი, ერთმანისი სა-წინააღმდეგო ცრის მხარე ბლანისა და მტრის მხარის ფლეტ-ერის მიერ განსახიერებულ პრინციპის შეტახებულ ვანახვევებ-და ხედვას. კანონის სხლბობა ფინანში იღნავ არის ნახვევები, მორალური აქტივერა უწრადება დაუნებელი, მეგარ კონფლიქ-ტი კარგავს სიბრმეს. უწრადლებს ცენტრში თვითონ ამანჯა, ვარ-გებულები კანჯა, შაკის აჩქებულებს უქმუნდობისაკენ პურის სის ნამეყენისათვის მმავალი „ბუნტის“ რეისის აღწერა.

ბლია ვრანჯე შედარებით იმთავად ჩნდება, ვინც ფლეტერ-ი — რომანტიკული გმირი, რომელსაც იმ დროისათვის უყუე პო-პულარული „ვარსკლავი“ ცნობრა ვენობა თამაშობდა, და მანც სწორედ ბლია იჩქავავს მათურების უწრადლებს. სწორედ ის გადაიქცევა პიროვნება, რომლის ირრველივე ვითარებმა მოქმე-დებდა, სწორედ მის ნება-სურბულზე დამოკიდებულები ამ ბარტი საზოგადობის ბედ-იბალობა. აქტორის სახე ამერად ძმნელ-საცხობი იყო. ამპარტავანი არისტოკრატი ბარტი საზოგადო ტან-ის მთიო გარუფებმა ზღის მეკლმა შესცვალა. „ბუნტზე“ ვა-რადგმული პიროველი ნაიქიბიდან ბლია-ლაუტონი ეკიავან-ლოთაბრძოლაში ებნება. თუ ბარტი მისეყარულ მამობას და ახლობობის სიმპათიაზე აცხადებს პრეტენზიას, ბლია ილუზი-ებით არ ნებებებო თავს. ცხვირბარბელსა და ბორკის უსია-მონრედ ჩანუქმებულ სახეზე ფრედლის ფერი ვადარავს, მსმე-ნერება გრძნობს ეკიავან სიძულვილს და სხვას არც აფარებს ელის.

არავითარი თამაში. ურთიერთ ანტიპათიურობის სასტიკი რე-ალისი. მუხედვარების თვალბილი სიძულვილი და შური კიყოფის, ბლანის თვალბილი — სიძულვილი და ზოწღ. ეს ზოწღი ავლილი ასახსლებობა, რადგან კაპიტნის მთელი ისტორია (ისევე, როგორც ლაუტონის სხვა პერსონაჟებისა) მის გარეგნობაში თავისებულად იკითხება. დაბალი ფენიდან გამოსული იუნჯადა მუშაობა და კარიერულ ციქნება ვოლოდებობა. მომბინებობა, უღლმოღვი-ბებობა, არადაამიარბი თავაწერბობობობა და მცდლობობა ჩაიკუ ფიქციის მუნდირი. უფროსების კეთილგანწყობილება თა-ვის ბეგილობობა და „დახაბო“ ხალხისადმი სისასტიკით მოიფობა. როგორც იქნა კაპიტნის წოდებას მიაღწია — მონა, რომელსაც მონ-ის მდგომარეობა ენახებობდა, ზედადადავდლობაში გაიფურქნა... ფიქციის მუნდირი მისთვის მარტო უფლები, ატორტიკების გან-სახიერებას როდ წარმოადგენდა, უფრო მთავარი ის იყო, რომ იგი ყოველგვარ თვითნებობას ამარბობდა. მონა, როცა ბარტის მდგომარეობა აიძულებდა ეაქტიობრა, დაწარინებულ ნიმუშბი-სათვის მიუბობა, მას, ბლანის — კანონი, სახელმწიფოს ატორტიკიტი და მოკვლობობის იდეა ვივარაგებ.

ფიშლი ყოფილი სურათობი იწყება. სამიტიკიში ფლეტერის



მეთაურობით დამბევლები „ბაუნტის“ მომავალი მეზღვაურების გამოცხადება ცდილობენ, (ზღვის სახელი შორსაა ცნობილი და არავის უნდა მის გეშვ სმასხარა). მაგრამ ფლმის ქვეშაირი დასწევისა და იქვეა ბლანის ერთგვარი „ანტრე“, რომელი ზარტის უფროსი ტრადიციების სულსკავთობაა გამსვალა. მისი ბრძანებით დანაშაუვ მეზღვაურსა ეს კონს უტრატანა. როგორც ზევიათა თქვა, ბლანის თვალდაშეკნა არ უსპირკოდა, სპაგეროდ, დაწინებინა და შანჯვალის (სქემა იგივეა) სუვარული ბლანი მემკვიდრეობით მიიღო და უიმეღ-სტრატოდე ილექტანტს ვადაპარას კიდეც.

შუღმეღურთი, როგორცაა შინაგანი ბოღმისაგან ჩაშეებული ბლევიტევიტარე ეკიავის რევიკის ავირდებმა, რაღა თქმა უნდა, იცის, ეს ხალხი ძალდს არ უწოდებმა, მართლაც წაგავს ავსა და მუდამ შვიტრ ბულდოგს. ეს მსავსებმა გამუდმებულმა დაბაშულბობა და განუწვევტელბმა სანშორბობის მოლოდინა წარმოშვა.

დაბეღლი მოყვანა მინც ვაგინდებდებ გეშვრეკუაი ბლანი მტკიულად იცის, რომ იგი, „ბაუნტის“ კატიანი ბლანი სიციციბლს მანადე შენარჩუნებს, სანამ მისი შიშობა თრითი, სანამ მისი სახელი ძაწრუღვას იწვევს, ისინი შიშის თანდათანობით გაწრდილი დღობით უნდა დაიბრინონ, არაღა ვათამაშდებთან და მანამ მისი კარგულის ჭერი დაღებმა.

ბოღა, ისეც აწინებმა და ავსაცაბებს მეზღვაურებს, ოფიცერების წინაბებებდ და — ერთს აწაწე გაგზავნისა სცის, მეორეს ტრინობა ავდებს, რომელიმე მეზღვაური წყალს მოითხოვს და — თოქი გემის კილქვე გაათრევე.

ბარტის მსავსაღ ბლანის მხოლოდ ადვირის მობოშების შიში არ ამხეცებს. სისახტეკ მისი ცხოვრებობით იღევა, „ხალხი ძალბა, ეველფორტის ატანს...“ ამ ფილოსოფიის უტუტუარობის საკუთარი ხელქვეშაობის სცესი.

გავის ცემა უსვავსობა. ბლანის თოქიონაც უწვლდებმა ეს სანახობა, მაგრამ ოფიცერებსა და მეზღვაურებს თვალს არ აშორებს. ასეტი ვაგეილეტი მთელი მოგზაურობის განმეჯობობაში გრძელდებმა. ქრისტობის ოპოზიციასთან ეველი უსვავსობის ბლანის თვალბით ცუთინაფობა ბრალდებდმა, კატიანი ფლმის დასასრულსა ავსა კარგულის, რომ მისმა კონცეფციამ კრახი განიცაღა. ამბობების ვაგეილეტმა ვერაფერი შეგანებინა და ეველფორტის მხოლოდ მოადგილე დანაშაულბა, ბარტის მსავსაღ ბლანიც განეწევა თაფისი ცხოვრებდამ ეველა „არაჩიკალიბურბი“ გეწობა, ადამიანობისათვის საშუადამი დაისაშარა თავი, რა თქმა უნდა, ვერ ხვდებმა, რომ წგინარევი პათოლოგის ვერავთარი სისახტეკ ვრ გადაქცევის საერთო საკაცობობი ნივრად, რომ ძალბობა მარტო შიში კი არა, რიბობობა ავდებდმა.

ბარტის მსავსაღ ბლანი თოქიონ იახლეებს ვარდაველად შურისგების, განსხვავებმა იმბაში, რომ უელ-სტრატოდე მდებარე სახლბით კანძის განსწა ჭერ კიდე შორსაღ და იმ ფორმბაში, როგორცაც მის შიშედ მიიღებს, ჩიენ მხოლოდ მეთობობა შეგედიობა. საიტირბობა, რომ ოჯახის უფრუსი საბოლოოდ მარტოდმარტო დარჩებმა და დედენის პათოლოგიი კვივანას ჯულს ვაუწყალებს ქალიშვილების სისხტატეკსა და უფულობაზე წუნუნობით.

ფილში „ამბობებსა „ბაუნტეს“ ეს შურისგება ჩიენს თაღუნობ ზებმა და გმირს საშუალებმა ეძლევა შესცეალის თაფისი დადიოქედებლბმა ადამიანის მიმარტ.

ოკეანეში წავით მრავალდღიანმა ხეტიალმა ბლანის ვარდა ეველა მოასავათა. არც წყალი ჰქონდათ, არც საშემლი. ქარბულბმა აფრა მოსტაკობა. ხალხს გული მისდობა, გონების კარგავდმა. ბოლო ბლანი მეზღვაურებს ამხნეებდმა, ენებარებდმა, საშუალის ხელმძღვანელობდმა და ბოლომდე ინარჩუნებდმა გამკრაობის, თავდაპერობის, გამარტების რწმენას და ამით იმარტებდმა სტეკიანე იქ, სადაც სხვები ერთ გამოსავალს — სიყვალბს ხედავდნენ. ბლანის ვაუწყალებს, მის ქვეშეუბრტობას ბედისწერისა და სტეკის წინაშე უკმარისობა ადტაკების გამოწვევა შეშდობა. გმირის ვარტეხობის ვადაცარ ცვლილებას (კატიანს თავი ვაუთუტრად, ხელბემა და ტუტეხემა უსაცხებდმა, გამკრა ეველად უსტეკრად და მინც წაწეობი სრიალი იმსხდმა: „ჩიენ ვაგმარტეკეთ ოკეანესე!“) თოქის შინაგან ვარდაცხასაც ვაულისწობდმა.

მაგრამ არავითარი შინაგანი ვარდაცხება არ მოხდდა და არც შეიძლებოდა მომზადყოფი: ბლანი სტეკიას ადამიანების სიციციბლისათ-

ვის კი არა, (ხელქვეითების სიციციბლდ, ისევე, როგორც საკუთარი, ჩი, ჩაღვადც არ ღრდად), შურისმძებლისათვის იმბოლო.

მედრანის — ხელისუფლებისა და კანონის ნაბოლოს — ვაგმარტეხებმა უკედ დღეი ხნის წინათ მოიყვანა გმირი მისთვის ლოგიკურ ნაბიჯებდმა — თოქივადმტრებდმდე. ცნებობა აღრევამ, მამობა პათოლოგიურმა დარბარებმა უფროტირად დაშაქივებულბის მიმართობი ნორმებდნად, მათეც ვარჯემა გამოიწევა.

კანონი — მედრანის. მამ თოქი ბლანი ყოფილა კანონი. ბოლო მის ნების უფუღვარეი წინააღმდეგობა — უნანობისა. აქედან ვაწინდებდმა — საქობა მისი დასჯა.

შეაღბობის ბანარქობა ვაგებმა საღიზში და ტრინაია დაფუტანა. ოა თოქ ბლანის აქციებებულბმა ხანგახან თანხვდებმა ეკიავის ინტირების, უფრო ხზობად ეწინააღმდეგებმა, რადგან ფაქტიურად ბლანი მოვალეობის კი არა, საკუთარი თავს ემსახურებდმა.

სურათის დასწევისში ვაგეიტირბული გრავალის დროს ბლანი შერუარეს(ს) მიაღწეებებს და ლანდწევა-გინებთ ეგრებდმა ქრისტობანის, რომელიმაც კატიანის მიერ დასწეილი ოფიცერი შეიბარაღა და აწინად ეგებდებუე ჩამოსვლის დღეი დაწობო საწყალს.

ბლანის დაწეილი მის ეველავე თვალსაჩინოდ აწინებთ მერე ვლინდებმა. ახლა მას ერთადერთი შიშინა აქვს: „ამბობებლები უნდა დაისაწეწენ!“ ოკეანეში ხეტიალის დროს მისი თავგანწირულებმა და ვევაკობმა, რომელსაც მათურებელი ადტაკებმაში მოიყვანა, სწორედ აქედან გამომდინარებდმა.

ბლანი ინგლისში უსათუოდ უენებელი უნდა დაბრუნდეს, რათა ქრისტობის დასჯა შეძლებს, რამეთუ ავს ციცი დედამიწაზე უბრალოდ არჩებობს ცი ქრისტობის შეტრავა მისთვის, ბლანისათვის, მისი „სამართლისა“, „იღევისა“ და „რეკლევიანთის“.

კატიანს შეუდრებლობა ბუნდის სცენაშივე იპყრება ყურადღებმა. აწინებე მირტული ბლანი მეზღვაურების დაცენვასა და მასხარად ავდებმა მისი აწინებე, ტკიულს ვერა გრძობმა, სიციციბისა არ უმნია. მისი მინორტონური ფიტრი მარტობია და თვალბეში იციბებმა — რაკომ ადრევე არ მოსობ ქრისტობანე?

ჩანხორბობის ქრისტეანე ბლანისათვის ისევე აუცილებელია, როგორც ბარტისათვის ვენრებობა მერე ბიბლია მიყვებობი ფეიო. მისუხვდავად იმისა, რომ ქრისტეანე ბლანის სიციციბლ შენარჩუნმა, ფაფისისაგან განსწეებობთ („ბაუნტისაღ“ ცტა ადრე ლუარკონმა ვიტიკარ ბოგოს რომინსა „განწარტობის“ საქობად მდარე არხორბობაში პოლიციის კაშპობის როლი შეასრულა) კატიანმა იწინებდმა დრეჯავანობი დასწევა ვერ გამოტრანა და თავისი სიციციბლის ბრადე შურისმძებმა აქევა. შურისაც უსწარდ იტებმა. როგორც ბარტეც სცევა, მაგრამ ვერ მოახერხა — შურისმძებმა რისხვად იმ უბედურ მეზღვაურებს დაბატემა, რომლებმა „ბაუნტის“ მრეკაცებმა არავითარი დანაშაული მთქმულდებმა.

ბლანის ბუნების არსი საბოლოოდ სურათის დასასრულში — „ბაუნტის“ დიენის ებარდებში ვლინდებმა. (ბლანი ახალი ხომალდის მორბობისათვე, დაივიწყებდმა რა კეთილგონიერებას, სანაშორბობას, ადამიანებს, რომელთა ბედ-იღებობა მას მიიჩნედ, დაუყოვნებლივ ფიტირების „დასაწყლად“ ვაგებობდმა (როცა დასწეილი ექსპლედირეცია მარტეს განიცლებდმა, მეტეორს რიფევე დასწეებდმა და როცა ბლანი იტირს ქრისტობანეს მიერ დატყევებულ სამ მეზღვაურს, რომლებიც თავის კატიანს ვაგმარტებულბით ეგებებოდა.)

სიბრახვანად ღამის ვასიებელი ზღვის გემბანა ამ მომენტში უფრო საწარტარი სანახავი იყო, ვიდრე ეგზეკუციის საწარტად სცენებში. მისი ნიშნებებმა და სისარტობა, მისი გულთხარობობა კრძმ-რიტიბისათვის (ბლანი ტუტეების ევდრების შშიოდად უმწნედ და თაღლიტო გულტარებად ჩასცქერბს, ის სიმშველდე ყოველზე საწარტად სანახავია: ცრით წაით ადრე კატიანს ხიდივად ვარაჭობს აძლეოცა ტუტეებს და სრულ ხელმუხებლობას პარტობლს) ბარტობან შედარებით ვაგწრწეობის ბეჯვად მაღალ ხარისხში ასვლას ნიშნავდა. ლაოტონის ბლანი ბოლომდე ერთადერთი რჩება საკუთარი თავისა და პრინციპების, სასიხტეკი დარბებინებობით — თოქის ვარტეხის სრულ სანარტობინობაში. ვარტეხებმა არ მოხდდა.

ბლანის როლის შესრულებმა ნიშნავდა პროფესიოლ ზრდას აქტიორბის, რომელიმც ფსიქოლოგიური დასახიბობის სისრულე თამბონის უიღვრებთ ლაოტონობას შეუთვას. თოქის თაფის ზეადრის მანდრა გონებმეზღვდებლობაში ბისსულეფერი სტეტეკა, ღამის გემბანაზე მიჩადებლი ფიტირა, საჩის თოქის მის უცდელი გამოცხეულებემა — დაშაბული, დაქვევებული, მუდებურად ამარტავებული.

რწმობით, მაგრამ მრავალსმეტველი დეტალები — კაბინის სამკუთხა ქული, რომლის დახურვით პლანი თითქოს თავს იცავს ქრისტოვან ბრალდებიდან არაადამიანობაში, მაღალი სახარბილოს განმობილი ხელის ფართო მოძრაობა, (ამ სახარბილოზე უსათუოდ ჩამოყვებილი შემამხივებს) გვერდზე გადახრილი თავი, სავალთვალოდ და მსაყურადგებლად, თითქოს საგანგებოდ „მოჩვენებულ“.

ეს უოვერე ზღეს უწყობდა მყურებელს ურადლებს ბლანსა და ქრისტოვან მორალურ ორთაბრძოლაზე გადატანას. სახის ფსიქოლოგიური უტყუარობა განსჯერბრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს იმ ცაის დამარტების ისტორიას, რომელშიც დაიჭერა — მოვალეობა და არაადამიანობა — იდენტური მტენებიათ.

სახლოებრბა ცდილობდა განსაზღვრა თავების ცხოვრებას. ანაღ, ეს როლი დაუტონმა ბარტისა და ბლანს როლებს შორის ითამაშა. რლიმა მალევე სიმბათიურადა შენარულულები, თუმცა რწმობაზე დადების ვინმე თავერი აქტიორის უთუეს ნაშრბმებს გვერდით ამოუყენის. სხვათა შორის, სწორედ ამ როლის შემრულულებით დასხმად და დაცვადა ახალი ჰლანის როლები, რომლითაც ლაუტონი ადამიანის სულიერი სიღამისის დადგენადამტყვილებივე მინიშნობდა.

ერთი შეხედვით თავერი ბეჭეათ არაფერით განსხვავდებოდა ბლანსგან. მოვალეობისა და კანონის ისეთივე შეტიეული ფუნაქციის, თავის გულმოდგინებაში იმდენადვე არაადამიანური, ოღონდ თავების შეტიელობა პირფერული არ არის. იგი ვამჩნევდით იმ წარსულულით, რომლითაც გმირი აღიზარდა, კანონის გაღმერთებით, რაგორც მპეტრების ერთადერთი აღტერნაწივისა, მოვალეობის მიქტრტოფიული გრმობით, იმ სხტების სუყარულით, რომელიც მისი სიცილიორი არსრულფაფობის კომპლექსის კომპენსაციას წარმოადგენს (უოველი მათოჯური ახლა პოლიციის ინსპექტორი) და საყუარო უფარობის შეგრძობის სიმამიოიაც, ეს უქანსკენილი გმირის უირად ცხოვრების წარმოდგენილ შეხედვულობას აჯღებს და აბსურდში იზრდება. როლის წაქოთვის სხვაჯგირი ცდა შეუცლია იწენებდა (რაც ცოცხა მოგვანიებით დაჭმირა მთოჯის რომინს ფრანგულ კინოჯრისისა). სადეც თავების როლს ბერნარ ბლეტიერ თამაშობდა). თავერი უფრო რომინტიული სიმბოლია, კონტრინტრებული სხათ მოცემული იდეაა, ვიდრე მქობრიციული გმირი. მისი განხორციელება ალბათ პაროქსიზმულად შეიძლებოდა, რადგან ეს სხე კარიატურულითან უფრო ახლოს დგას, ვიდრე რეალურითან.

ასეთი ამოქანა ლაუტონს ვერ შეაშინებდა. გრტტესისა და გავზიდების ისტატია, ისე დეტალურის სიზუსტისაკენ არ ისწრაფოდა, როგორც ფსიქოლოგიური დამაქრებლობისაკენ და ეს რომინტიული სქემა ისეთი ენერგითა და შინაგანი დრამატულობით დატვირთა, რომ ჩანფიქტის ჩონჩხმა ხორცი შეიხსა და ცოცხალ სხეულად იქცა. ექვის ნატამიდეც არა რჩებოდა, რომ სწორედ დამიკრებასა და საყუარო ღირსებების დაქარგვას შეეძლო გადაეცემა და ავიცილებდა ვადაქცია თავერი კანონიერების გაფორებულ და დაბრკავებულ ქოჯავად, ჩანაში მამში უოველიგვარი ჰუმანიზრბობა, ვანუ-მთავარი მშობლილ სიცილიურ ნიშნებზე რეაგირების უნარი და ურთიერთყავშირის უზამლეს „გაწმენდილ“ ფორმად ბიურკრატული ქაობი აღიარებისა.

განსხვავებით მარტისგანგან, რომელიც მიჩვეულია ახლობლების შევიწროებას, ან ბლანსგან, რომელსაც ერთთავად ამბობებისა შეიძინა, პირადღე თავერს არაფერი აჩვენებდა. არც ვაღვიანის სწინადაღმდეგო აქვს რამე, უზარლოდ ვაშუშმა უნდა დაიჭირის დამნაშავე. მისი პირადი დამოცილებულება არაფერ შუაშია და ამიტომ საყუარო ემოციები ჩანაშობილ უნდა იქნას. ატობატი — აი საზოგადოების იდეალური მსახური და თავერიც პატონისად მიისწრაფვის ამ „რედოლისაცი“.

არც მარტება და არც ბლანს არ ახსიათებთ მთოჯის გმირის უანგარობა. მათთვის უტონა მოვალეობასა და ადამიანურობას შორის ბრძოლა, რომელიც თანდათანობით იორტვს თავერის მარტეც არსებას და მით უფრო დამატებელი ხდება, რაც უფრო თვალსაჩინოდ ვლინდება ვაღვიანის კეთილშობილება და სულიერი სიღამაზე, რაც უფრო ცხადი ხდება კანონის შეტდობა.

თავერის როლში ლაუტონმა ტრაგიკულ უზარლოებასა და განზოგადების მასშტაბურობას მიაღწია. სურათის უმეტეს ნაწილში ეს პატარა ჭრკუტანა შეუზარბლებელი და ექვიანი თვალებით (შეიწ-

ილება კაცმა იფიქროს საყუარო თავშიც კი ექვი ვარბეობისგან, ლიანად ჩაფუშული ლოყებით (სულაც ბინმური აქვს, რადგან კანონის გარდა არავის არაფერიც ენდო, თავისთავსავე სიმბნუტრე). მთელი თავისი გარეგნობით ზრუს იწვევს, კანონიანად დასურთი ტრგბლებმა, მსი სიტყვაშეუბრუნებელი აღსრულება ძვალსა თუ რაობით აქვს გამგდარი და თვალბუში, სიარულიში, მთელ არსებაში აკიბობება.

და მიუხედავად უოველივე ამისა, ამ უტენარე პერსონაჟე მყურებელი დამრგზლებდნე მიჰყავს, როცა მოვალეობისა და ადამიანურობის შეტკება უომპროპოსო ხსნასი დაბულებობს, როცა იგი პატონისნადა ცილბობს ვაღვიანის ბრძოლა კანონის სასარგებლოდ სიღრის, მაგრამ გულის მიდრეშე გრძამბის, სიმბარულ უოველი კატორღის მხარეზე რჩება.

იღმლის ფინალი — ორი საწინადაღმდეგო მორალური დოქტრინის შეტახებას (ტრთის მხრივ, ანგარიშმოციემელი მართლმსაქულებსა, მოვალეობის ბრძად შესრულება და მეორის მხრივ, ადამიანისთავის თავის განწრევა) საბიროლი დასკვნა გამოქონდა.

უოველი კატორღელი თან ვაღვიანი თავისი შერბობის გადასარტენად მარკინებზე მოვიდა. მწეივა ტუტეუბიც დაიპოწა, ჩრტელით დაეცვებული მდევარიც, მოსალოდნელი კატორღის მუქარა და საშინელებანიც, მან არა მარტო გადაარჩინა და პაროზის კანონიერების საწინელი ღამბრინებთო საშვილობზე შეიკვანა ენაზეტა და მისი საქმრო, არამედ საყუარო თავში აღმობრინა იმდენი წეობრება მალა, რომ უზაროტეს მტერზე შურისხილს არ იკადრა, მაშინ როცა თავერი უოველი მსხვერპლის ხელში აღმონჩა.

თავერისა და ვაღვიანის შეხვედრა, ალბათ, ლაუტონის უეთოს სტენათავია.

გამტრებელი შესტყების რა ამ ამოუხსნელს, შესუხამისსა და ულოგიკოს (რამდენი სიწყარა და სხარული მოქავს ადამიანისთავის თვის ამ ულოგიკოსს) ვაღვიანს, ვერცერთი სქემში რომ ვერ თავსდება, თავერ-ლაუტონი უქანსენილად ცილბობს უქმანისზე გაიზარტეს, გამარტკოს შოშის, სიძულვილისა და უნდობლობის ძალით, საყარისთა პოლიციელმა თავს უშეულობს და გადაარტეს, რომ სიმძევს — ვაღვიანს, კოტებას და მის ახსავარდა მეგობარს, აცილებულად დააპატირებებს, მას, ნუთუ, მას ვაღვიანი მიაქც უტენებლად გაუშეობს?

ასუსტი უოველი კატორღელისა, რომელიც უველიაფერე მალდა ადამიანურობის აუტებს, თავერის საყარის ნანგრევებად იქცევის, ღაუტონ-თავერის თვალბუში მისთვის აქამდე უტონობი ემოციების მთელი ტბა წვევა: გაღვიანება, შებოქრობა, ვაღვიანისთავის მოვალეობის სიმამიოი და... შეუღლიეკულობა.

ადამიანის დაბადება და ვაშუშის სიყვლილი, ადამიანში მონის სიყვლილი — ამშია ლაუტონისიული თავერის მთელი პაპობა. მისი თავერი მტებისმეტად დასრულებულია იმისთვის, რომ საყუარის სამყაროს წერევა გააღვიანოს, უიდეალოდ ცხოვრება შეუძლებელია. „მხრეში“ მხარეზე გადასვლა თავერისთვის — წარმოადგენელი. კანონი შედეგ — მამასაღმე, მისთვის დედამიწაზე ადგილი აღარ მოიპოვება. ფაქიროდ გახლებლი თვალბობით — რაადენი ვაყვებია, მწუხარება, სასურებელი ამ თვალბობით — თავერი წულისსაკენ მიღდა, შიგ უღტრკინებლად შედის, სულ უფრო და უფრო ღრმად მიიწევის და ბოლოს მთლიანად უჩინარდება.

თარგმანი მელადა შავლინილივა

# ელეკრო და ფილიოს პიესა „ცილინდრი“

ლუმენარდო და მინჩის და პიერ პაოლო პა-  
 შოლინის ქვეყანაში არ უკვირთ მრავალსახეობა  
 ხელოვანისა. სწორედ ამ ტიპის შემოქმედთა  
 რიგს მიეკუთვნება აწ განსვენებული ედუარდო  
 დე ფილიო — თანამედროვე პროგრესული იტა-  
 ლიური კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წა-  
 რმოზადგენელი, კომედიოგრაფი, მსახიობი, რეჟი-  
 სორი. კინოსა და თეატრში მოღვაწეობის ამ  
 მრავალმხრივობამაც მოუტანა მას ის პოპულარო-  
 ბა, რომლითაც გარემოსილია მისი სახელი არა  
 მარტო იტალიაში, არამედ მის საზღვრებს გა-  
 რეთაც. „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“,  
 „გოგონები ესპენეთის მოედნიდან“ — ამ ფი-  
 ლმებით გაეცნო საბჭოთა მსყურებელი ედუარ-  
 დო დე ფილიოს — კინორეჟისრს.

ედუარდო დე ფილიო უზეტად საუკუნეთა  
 გასაყარზე დაიბადა — 1900 წელს, და თავის  
 საუკუნესთან შუგრიდს, კარგად ესმოდა თა-  
 ვისი დროის წინაშე მდგომი ყველა დიდი დი-  
 ლემა. მშობლიური ნეაპოლი, მისი ენა, მისი კო-  
 ლორიტო მტკიცედ დამკვიდრდა ედუარდო დე  
 ფილიოს შემოქმედებაში, მაგრამ კომედიოგ-  
 რაფისა და კომედიანტის მაღალი ნიჭის წყა-  
 ლობით, ტკივილებით, რომელიც ამ ერთ ქალაქს  
 ტკივა, ხელოვანმა ათასი სხვა ქალაქის ტკივი-  
 ლებიც გამოხატა.

უძველეს ნეაპოლიტანურ თეატრში სან-ფერ-  
 დინანდოში გაეოღმა დიდმა სკოლამ ის გაა-  
 კეთა, რომ მოგვიანებით, ომის შემდეგ, როცა  
 უბრალო იტალიელი ადამიანის ბედით და მწვა-  
 ვე სოციალური პრობლემატიკით დაინტერესე-  
 ბამ საფუძველი ჩაუყარა „ნეორეალისტურ“ მი-  
 მდინარეობას, ედუარდო დე ფილიო მტკიცედ  
 დადგა იტალიის საზოგადოების დემოკრატიზა-  
 ციისათვის მებრძოლ ხელოვანთა წინა რიგებში,  
 იმათ რიგებში, ვინც ტემშიარტ პოეზიას  
 ყოველდღიურ ცხოვრებაში ჭერტდა, დამატე-  
 რიგულ კონფლიქტთა წყაროდ კი მძაფრი სა-  
 ზოგადობრივი წინააღმდეგობანი მიაჩნდა.

რობერტო როსელინის, კარლო ლიძანის, რე-  
 ნატო კასტელანის, პიეტრო ჯანის, ჯუზეპე დე  
 სანტისასა და ვიტორიო დე სიკას მხარდამხარ  
 ქმნიდა იგი წლებზე მანძილზე ახალ იტალიურ  
 კინოხელოვნებას, რომლის უმთავრესი დევიზი

ყოფი ბუნებრიობა და ანსამბლის ერთიანო-  
 ბა, და აკეთებდა ამას არა მარტო როგორც შე-  
 სანიშნავი კინომსახიობი, არამედ როგორც შე-  
 სანიშნავი კინორეჟისორი („ნეაპოლი — მილი-  
 იონერთა ქალაქი“ (1950), „ფილუმენა მარტუ-  
 რანო“ (1951), „ქმარი და ცოლი“ (1952),  
 „ნეაპოლელები მილანოში“ (1953) და სხვ.  
 კინოში მუშაობას არ შეიძლებოდა თავისი  
 დადებითი კვალი არ დაეჩნია ედუარდო დე ფი-  
 ლიოს დრამატურებისათვის. ასეც მოხდა, და  
 თუ მისი თეატრი მისი კინოხელოვნებისათვის  
 დამახასიათებელ ყველა მხატვრულ ხერხს ზუს-  
 ტად არ იმეორებს, ყოველ შემთხვევაში დიდა-  
 და დავალებული მისგან. ამის საბუთია მისი  
 პიესები „ფილუმენა მარტურანოც“, „შინაგანი  
 ხმაიც“ და „დიდი მავიაც“.

„ცილინდრი“ ედუარდო დე ფილიოს დრა-  
 მატურული ხელწერისთვის ტიპიური ტრაგი-  
 კომედიაა.

ზურელე თვალს უჩნებ მოიჭვენოს, რომ კო-  
 მედია სექსის საყრდენზეა აგებული, მაგრამ  
 ეს არაა მართალი: ავტორი ამგვარ ხერხს მი-  
 მართავს არა იმისთვის, რომ სექსის თემით ხარ-  
 კი გადაუნადოს მოდას აყოლილ მსყურებელს,  
 არამედ იმისთვის, რომ უკეთ იკვლიოს სოციალურ  
 უსამართლობათა საფუძვლები. მაგრამ ერთია:  
 სწორედ ეს მხარე პიესისა ქმნის საშიშროებას,  
 სცენური ხორცმესხმის ეამს უაღრესად მტიკი-  
 ნეული თემა იაფი პორნოგრაფიის სახით არ  
 გამოეცხადოს მსყურებელს.

„ცილინდრი“ უკვე დაიდგა საქართველოს ორ  
 თეატრში: რუსთავისა და თელავის თეატრებში.  
 მთარგმნელი ვერაფერს იტყვის თელაველთა ნა-  
 მუშევარზე, რომელიც არ უნახავს. რაც შეეხე-  
 ბა რუსთაველთა სპექტაკლს, ნიჭიერი რეჟისო-  
 რის თამაშ მესხისა და თეატრის ახალგაზრდე-  
 ლი დასის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ  
 მშვენიერად გაართვეს თავი ნახსენებ სიძნელეს,  
 გაიარეს, ასე ვთქვათ, „ზომიერების ბეწვის  
 ხიდზე“, და მსყურებელს უჩვენეს სოციალური  
 პრობლემატიკით დამუხტული, ჭკმანიშით გა-  
 მთობარი კარგი სპექტაკლი.

შთარგმნელი

ელუარდო დე ფილიპო

# ბილინდრი

მომქველი პირნი

რიტა  
 როდოლფო  
 აგოსტინო მუსკარიელი  
 ბენი  
 ანტონიო  
 ატილიო  
 შიქელე  
 რობერტო  
 არტურო  
 ჩიხნი მცხოვრები მამაკაცები და ქალები

აგოსტინო მუსკარიელის ბინა — ორი ოთახი და სამზარეულო. საცხოვრებლის მიწური ნაწილი, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ, მეორემეტე საუკუნის მიწურულსთვის ტიპური სადგომია, ამგვარი სადგომები საუკუნოს, სარდაფის ან, უკეთეს შემთხვევაში, მეცარის „აპარტამენტის“ მოვალეობას ასრულებდნენ.

ოთახის სიღრმეში, მარცხნავე, იწყება ათ ხარისხიანი კიბე, იგი ადის პირველ კედელთან, რომელშიც დატანებულ პატარა კარს გაუყვართ მეორე ოთახში, ეს ოთახი, ჩიხის დაქანების გამო, პირველ ოთხზე მაღლა მდებარეობს.

კიბე შორაღებდა ბაქნით, ზემოთ ნახსენები კიბის წინ, ბაქნის ცენტრში ვხედავთ დაბალი აივნის ორსაგდულიან კარს, ხოლო კარს იქით, როცა იგი იღება, — დუქნებს, საღარბაზოებს, ფანჯრებთან უაგადასულ სახეებს, რომლებიც, ჩიხის საფეხურებთან ერთად, მიცოცავენ მოაზრ, კრისტალინის ქურჩისგან.

კიბისქვეშა ნიში სიღრმით ორნახევარი მეტრია, სიგანით — სამი მეტრი. დღე აგოსტინო მუსკარიელის საუთარი ხელით რომ არ გაეკარა იაფი შალერი, ოთახის ეს ნაწილი ეკლექციის გამოკვებულზე პირქუში შესახედაობის იქნებოდა, ახლა კი, უბრალო რე-

მონის მერე, კიბისქვეშა კუთხე გამოიყურება, როგორც სახეებით შესაფერისი ადგილი იქ დადგმული განიერი ცოლქრული სარეცელისთვის.

ორსაწოლიან ღოგინს თუ არ ჩავთვლით, ოთახი დარბილულადაა მორთული. სამაგიეროდ, ყველაფერი კრიალებს და, როგორც იტყვიან, ყოველი ნივთს თვისი ადგილი აქვს მიჩენილი. მოქმედების დასწავისში კიბისქვეშა ნიში დაფარულია მაგარად დაქიმულ თოჯნე გაკიდული ფარდით. თოკის ბოლოები კაუჭები იმაგრებს. ოთახი სქელ ბინდ-ბუნდშია გახვეული; აივნის ღრვიოდ მიხურული კარებიდან, რომელიც დარბებისაგანაა შეყვრილი, მკრთალი შუქი შემოდის, მაგრამ ისიც საკმარისია საიშისოდ, რომ მკვეთრად მოხატოს რიტას გამოწვევად მომზობლავი სტეული; დგამ იგი კიბის თავეთ, ბაქანზე, ფეხშიშველა და ძველი პერანგის ამარა. ოთახი იმპროვიზებულ სააბაზანოდ უქცევია — დასახამ წყლის დოქიდან ტაშტზე, გაისაზავს კისერს, ხელებს, მხრებს, სახეს და ხეანალებს მერე ცივ წყალში მანამ, სანამ წყლის გამოცვლა შეიქნებოდეს საჭირო. მაშინ კი ნაბან წყალს ედროში ჩაღვრის, ხოლო ტაშტზე დოქიდან ისევ დასახამ სუფთა წყალს. დროდადრო, უფრო მაშინ, როცა სკამის საზურგედან პირსახოცს იღებს, რიტა ადებს აივნის კარების ერთ-ერთ საგდულს. ამას ხან ჩიხის დასაწვრავად აკეთებს, ხანაც იმისთვის, რომ ვიღაცას იჩვენოს, იგი ივარცხნის თმებს, იღლიებს ოდგეკოლონიით ისეაღებს, სქლად იბურებდა, და გარშემო ბორნის ტალკის მსხუბქ ბოლქვებს აუენებს.

რიტას მოძრაობები ხელგაუნურია, წინასწარი მოფიქრებული. ძნელი მისახედური არაა, რომ ბანაობის სპექტაკლი რეგულარულად თამაშდება ყოველდღე, ერთსა და იმავე დროს. მართლაც, ჩვენ ვხედავთ, რომ როცა აღარ იცის საწყაშმა, კიდევ რა იღონოს გაშვებულია უფრადღების მისაქცევად, იგი უფრო უშვეო, ვიდრე ნაწუენი სახით, ისევ იღებს ხელში დოქს — და ყველაფერი იწყება თავიდან.

ბოლოს მინაზე გარედან მოყრამლებული კაენი აიძულებს რიტას, გამარჯვების დიმილით გაიღოს!

რიტა. (ვითომ შემინებულ მიაწვდება კუთხეს, თან მკერდს გაშლილი პირსახოცით იფარავს). ვინ არის? რომელი ხარ მანდ? ანტონიო — კაცო, რომელიც აკაენებდა — მოაყრებს სიმხნევეს, შემოაოფან თავს ოთახში და აღტაცებულ და ნდობილ სახე მუერას არ ამოზრებს ქალს. იცნობს თუ არა უპაწილს, რიტა მიიღებს სახეს, რომ გული საგულეს ჩაუდგა, და მის მუერას წამახალსებელი დიმილით პასუხობს. თქვენ გუშინაც ჩაარათ.

ანტონიო. და გუშინწინაც.  
 რიტა. გუშინ შეგინიშნეთ, გუშინწინ კი ვერა.  
 ანტონიო. ხვალაც მოვალ მე.  
 რიტა. (ანტონიოს სიმზღალი ნიწრამბდარა). მართლა? და ზეგაც?  
 ანტონიო. ზუსტად ამ დროზე. აგერ ნახათ.  
 რიტა. იქნებ გავაგებინათ ჩვენც, რატომ დაგაიწვევებთაო ყოველდღე აქით ჩამოსვრინება (კოხეას რომ აძლეს, თან ხალათს იცვამს, მუდროდ შემოკაილავს ტანზე, რის შემდეგაც გამოიპრობს მკერდზე აფარებულ პირსახოცს).

ანტონიო. სუნი მინდა ვიფიხოსო.  
 რიტა. სუნი?  
 ანტონიო. წყლისა და საპნის სუნი. და კიდევ ტალკის, როცა თქვენ ტალკს შეიფრქვებთ. იგი ამ ქუჭრულაინად მოყვრება და მიფრინავს მიედ ჩიხში... მეც ვდაგვარ და ვუყურებ თეთრ ქულებს, როგორ მიიწვენ ცისკენ და როგორ მთლად თეთრდებიან მზეზე მოხედრისას.

რიტა. ათ თურმე რისთვის მოღიბათ ყოველდღე.  
 ანტონიო. მარტო მაგისთვის არა.  
 რიტა. არის კიდევ რაიმე მიზეზი?  
 ანტონიო. (თავს აბიჯებს). ხვალ მე თქვენ ვარდების თაიფულს მოგარამევთ.  
 რიტა. ვამლობობ.



ანტონიო. მარის ვარდებს კომპოზა ვარდებს. ასე იმიტომ  
 ეძახიბო, რომ ისინი ძალზე წაგვანან ნორჩი კომპოზის  
 თავებს, და აქვთ ბევრი ბევრი ფურცელი, რომელიც თან-  
 დროითი პატარავლებიან და შუაგულში სულ ერთი ცი-  
 ქნები ხდებიან.  
 რიტა. სურნელოვანი?

ანტონიო. მერე როგორი ცველითი ლამაზია და ისეთი სუ-  
 რული აქვს, კაცს ზოგჯერ მისი სუნი თავს ატყობს. ამი-  
 ტოვია, რომ ნებაყოფილი ქალებს ჩუქნიან მათ.

რიტა. თავი რამ ატყობდით, არა?

ანტონიო. დღებშია დაგვიფარავს ეს ძველი ჩვეულება ჩვენს  
 ქალაქში. ქალი, რომელიც თავისი შეუცარებულისაგან მი-  
 სის ვარდებს მიიღებს — ქორვა უნდა იყოს და ახალდა-  
 რიელი — აქლის მათ ფურცლებს და აგროვებს დიდ ტა-  
 ზში, რომელიც ყინვასით წყლითაა სავსე ტაბო  
 შთელი ღამე აივანზე უდგას, დღითი კი ამ სურნელოვან  
 წყლით იბანს ხელს, პირს, მხრებს და ყველაფერს, რაც  
 უნდა. ასეთი რამ ხდება მხოლოდ გზაფხულზე, როცა მი-  
 სის ვარდები ყვავიან.

რიტა. როგორი პოეტური ამბავია, ყველა ნებაყოფილი პოეტია,  
 ნებაყოფილი პოეტი კი — სამყარო პოეტი!

ანტონიო. თქვენ საიდან ბრძანდებით?

რიტა. მე ფლორენციელი ვარ.

ანტონიო. ფლორენცია... რა მშენებელი ქალაქია!

რიტა. ხარ ნამყოფი?

ანტონიო. არა, მაგრამ ჩემმა ბიძაშვილმა გოგომ გაატარა იქ  
 თაღობის თვე და დაბრუნებისას მჩავენს ქალაქის ხედების  
 ფერადი ფოტოების შთელი დასტა. ფლორენციაში უნდა  
 გაველო მეც სამხედრო სამსახური, მაგრამ ექიმებმა უვარ-  
 გისად მიმიჩინეს.

რიტა. რა იყოფილი თქვენ, მაინცდამაინც ფლორენციაში ვაგაზა-  
 რინდნენ?

ანტონიო. ეს იყო ჩემი ოცნება. რამდენჯერ მოთქვამს ჩემი  
 თავისთვის: როცა ვაწივადნენ, თავს მოვიყვანო და ფლო-  
 რენციაში გავაწივებინებ თავს-მეტიკი, ვატირანდი კიდევაც  
 ჩემსას, რადგან ბიძაჩემი, რომელიც ფედერებოლია...

რიტა. (ხედავს, რომ არაფერი ხეირი ამ საუბარში არაა, და გა-  
 დაწვევებს, ხარს პირდაპირ რქამის სტატუს ხელი — ან-  
 ტონიოს სინამდვილესთან აბიუგებს).  
 მაპატიეთ, მაგრამ კარები უნდა დავეკრო. უხერხულია ასე  
 აივანზე უსტო კათან საბარბო.

ანტონიო. რასან ასეა, წყადი.

რიტა. (ხანმოკლე პაუზის შემდეგ, იღებს იმედაცარებელი ქა-  
 ლის სახეს) წახელა გინდა?

ანტონიო. თქვენ არა თქვით, უხერხულია აქ დაპარაკიო?

რიტა. აქ მარტოვე უხერხულია.

ანტონიო. ახა სად?

რიტა. (გეჭურვს, რომ ანტონიოს სიმბალე როგორმე დასძლიოს).  
 შინ. არ შემიხვალ?

ანტონიო. შინ?

რიტა. სსს. ჩუმაღ ილაპარაკე! ჩემთან.

ანტონიო. შენთან?

რიტა. (ტონით, რომელიც შეკამათების ნებს არ იძლევა) რვა  
 საფხური კვირით. შეხვალ თუ არა სადარბაზოში, პირვე-  
 ლივე კარი ხელმარცხნივ. არ დარეყო, მე თვითონ ვავალბ.  
 ანტონიო შეხვდითი აგრომობინებს ქალს, ვაივავო, და ქრება:  
 რიტა კი ამსობაში კეტებს აივანის კარს და ჩამოუშვებს  
 თორი მთებზე ფარდას, რომელიც თუმცა სინათლეს ატარებს,  
 მაგრამ რომლის იქით შეუძლებელია დანახვა, რა ხდება სა-  
 ხლში. მერე სწრაფად ჩარბის კიბეზე, მიდის ოთახის მარც-  
 ხენა ყველაში დანახებულ კარსკენ. აღებს ბოქლომს.  
 კარებს მიხერხულს ტოვებს და ელოდება. მცირე ხნის შე-  
 მდედ კარი აღება და ღია კარში თანდათან წამოიბრთება  
 ანტონიო — ჭერ წელამდე, მერე კი შთელი სხეულით.

ანტონიო. (პირსხეულად). აი, მეც მოვედი.

რიტა. შემოდი.

ანტონიო ემორჩილება. რიტა კარს ჩაეკეტებს.

ანტონიო. (ცდილობს დასძლიოს მღელვარება). მინდოდა, ამქვეყნაში  
 ლით მომეტანა ვარდები...

რიტა. რა გქვია?

ანტონიო. ანტონიო. დღეს ათი მარისა, ოცდათოთხმეტი დღის  
 შემდეგ ჩემი დაზავების დღეა!

რიტა. წინასწარ გილოცავ.

ანტონიო. ვამადლობო.

რიტა. დარწმუნებული ვარ, თავიუღს პირველივე შემხედრის არ  
 მიაჩნებო.

ანტონიო. შენ სხვა საქმა?

რიტა. ვამეგ, ანტონიო. მე სხვა გამოსავალი არა მაქვს... შემე-  
 ლის, არაფრის გულსთვის არ ვაგაკეთებდი იმას, რასაც  
 ვაკეთებო. ფული ვაქვ?

ანტონიო. ვარდების საყიდელი?

რიტა. რა ვარდი, რის ვარდი (მოთმინებთ უნისს). რატომ პირვე-  
 თაველის მოძღვანა? გინდა მერაშოში ხომ მართალია? მე-  
 რედა, ჩისთვის ვარშოებინა ქალს? გვერდით რომ მიუწვევს,  
 დღესთვის ნათელი ამბავია. მოდა, ჩაანს ასეა, უნდა რ ვარ-  
 გათ დროს, მოიტა ფული და დაწეკი ჩემთან.

ანტონიო რედასმეულია ქალს ხეში გულახდილობით.  
 აღებს ვამოღუნებულ.

ნუ მოგივა გული. უხეშად გამომივიდა; არ უნდა მეოქვა  
 ასე... ისეთი უხეშდება დამატდა თავს, ისეთი უხეშ-  
 დები მულმოყარები გვევდრები: დაწეკი ჩემთან და მომეცე  
 ცოტა ფული!

ანტონიო აღებს.  
 დამიჭერე, პრისტიტუტა არა ვარ, მე ამ საქმეს არ ვეწევი.  
 შენ პირველი ხარ, ანტონიო.

ანტონიო. (თვალზე დააქვევს). ქალიშვილი ხარ?

რიტა. საიდან მოიტანე შენ პირველი ხარ ქმრის შემდეგ...  
 სხვათა შორის, ჩემი ცხოვრება შენ არ გეგება, გამოიჩინე  
 დღესღულივება. მომეცე ცოტა ფული.

ანტონიო. მო მაგრამ... რამდენი?

რიტა. საიდან უნდა ვიკიდო... მე ამ საქმისა არაფერი გამებე-  
 რა, მე მიიხრება... ათიათხი ღირია.

ანტონიო. (რომლის სიმბალეც დასძლია სამართლიანობის  
 გრძნობის შელხვამ). ნა ვით რომაი შენ ვაიწყუდება, რომ ეს  
 კრისტიანის რაიონია...

რიტა. (თავისზე დგას). შენ კიდევ ვაიწყუდება, რომ პირველი  
 ხარ!

ანტონიო. (ღონე აღარა აქვს, ვაგულოს ცოუნებას). ვახაგე-  
 ბია, ასეთი რამ უკვილდე არ შეგხვებია კაცს... ნაქვს ათი-  
 ათასი.

რიტა. ვაიაღედ.

ანტონიო. ჭერ შენ.

რიტა. მე რა, ხალხის მოვისინა და ვაგადა (ნელა შემობრუნ-  
 და. ქაბეკი მუხრით ამხნევენს და თითქმის უხმობს დაძებნა-  
 რეო, ხელებს ჩამოუშვებს ტანის დასწერვო, ისე რომ ხალხით  
 იფიონი გაეახსნება). გინდა?

ანტონიო. (ხდის ხალხის, წამით ტკბება მისი ლამაზი, თლილი  
 მხრებით, ნახად მიუერნობა მარცხენა ლოყას და სიმო-  
 ნებისაგან თვალბს ვადაზახეს). ჩამსილამაღე ხარ...

რიტა. (სწრაფად ვაგორდება, დასწყდება იატაკზე ხალხის და  
 ქაბეკის წინ ჩერდება, შემკრთალი და თან მოუთმენლო-  
 ბით აღსაეს). ახა, რას დამეგრხარ ლენინი? არე ვაიო.  
 ხელო, ადრე გამოიხრავო. კე, სანამ ვადამოუტრებია.

ანტონიო. (ყველაფერზე თანახმა). მე მარტო პალტებს მო-  
 ვიხსნი და ჰოყას ვაივიბი და საყულს შევიხსნი... (სწრა-  
 ფად იტყობს პალტებზე ხელს).

რიტა. (სტროფულად შემოვობებული). ვაანეშ თავი.

ანტონიო. (სირსცილისაგან წამოქარბებული). ვაანებო  
 თავი? პალტებს?

რიტა. აიყავას.

ანტონიო. საქმე ის არის, რომ ნამეტანი ცხელა დღეს...

რიტა. არა, რა თქმა უნდა, შენ შეგიძლია გაიხალო ყველაფე-  
 რი, რაც გინდა, ოღონდ მერე.

ანტონიო. მერე?



ჩი ტ ა . მერე, ფულს რომ მომცემ.

ან ტ ო ნ ი . (გვირგვინით პოულობს სიტყვებს). არ მენდობი?  
ჩი ტ ა . ზომ ავისენი, არასდროს მკითვებია ასეთი საქმე-მეთი მე მოიზრბს, საფასურს წინდაწინ ოდენობა ახვე კარბს, კაც-მ არ თქვას, შენ როგორ ფიქრობ? ჩემთვისაც უყვესია-და შენთვისაც. სასოწარკვეთილებში ვარ ჩაყარდნილი, ისე მჭირდება ფული. ამაზე თუ არ მექნება საფიქრალი, უფრო კარგად მოვიადრინებ, როცა შენ წახალ მერე, როცა ჩვენ ჩვენს საქმეს მოაჩვენებ, იროვეს შეგვედლება ჩავთვალოთ; ვიოიმე წამდელიად გვაყვარებდნენ ერთმანეთი.

ან ტ ო ნ ი . (რამდენიმედაც გაჭრა რიტის სიტყვამ, იღმება და საფულს იღებს). დიხ, სწორი ხარ, სწორი (იღებს ბაბკის კრებს) —ათიასი ლრს და უწადის.

ჩი ტ ა . (მღუღუნებისგან ნიკაბი უთხასებს და ხმაში სრულ-ძირველი ბუბუტუტებს) მაღლი... (თუცა ეს მაღლია ვეო თახხაძეც ელვაბეტი მორაბობასთახ, რომელიც იგი ფულს მალავს ლფფი, მერე ხელზე უკვდება ავტოხიის და გაყიდულად ექნება თავისეც). წავიდე.

ან ტ ო ნ ი . ხალ?

ჩი ტ ა . (დაწახვევს კიბისქვეშა ნიშს). იქით. წამოდი, მო! (ფარ-დას რომ მიუხალოვდება, გაჩერდება, შემტრიალებდა თოხ-მოცდათი გარდესით ისე, რომ ახტონისი პირისპირ აღწინა, დედა, ტრაგიკულად შესცქერის შიგ თვალგემში ფართოდ გახ-ხელილი თვალით, მერე მუხლზე ეცემა მის ჭიხ და აქვი-თიხდება). ბიოფი საზოადარი არსება გათასისებუღი! მაგამ ჩემზე საბავლია ჩემი იღბალი, ჩემი დაწყვარი ბედსეყვარა ჩემი უფუდბართი ცხოვრება! ადარ შემიძლია მეტი! ადარ! აღარ!

ან ტ ო ნ ი . (სემტბარს) რა მოხდა?

ჩი ტ ა . (წელში თოხად იხრება, ისე რომ ლამის სახით შეუხოს, და შვილებს უშენს იატაკს). რატომ? რატომ? რატომ?

ან ტ ო ნ ი . დაწყვარი...

ჩი ტ ა . რატომ? ახე დაუღწილებელი ხელნაწერის ქარი — შეგი-ვერება უცებ სახლში და — გინამც ერთი დღე არ გეც-ხოვრის ბედნიერად! შევად ქარი — ახალგაზრდა, დლიხ-ერი, ვუყვარა... შემიოტრა დამით ქარი და წაშობვა მისი თავი. შეხედეთ! (სწრაფად გადასწევს ფრადს, და ახტონისი ლოგოზე დასვენებულია ახალგაზრდა მამაკაცის სხეული; ერთადერთი სახთელი, რომელიც მომტრი კომოდის ამარა-რილის სახეგარეზე ბუბუტავს, ჭაბჭიბი მცდრად, ცვილსფერ სახეს კიდევ უფრო ვამჭირავდას აჩხს; გულზე დაკრფულ ხელებს ყვავილებს გაქვეული თავიდან უქრავს, ამ პირ-ქმული სარეცელის შემეფრე ანტონის გახვეებული დგას; სა-კლავი თვალბს არ უყვრის, და კარგა ხახი ვაღის, სახამ გონს მოეგვიბდეს).

ან ტ ო ნ ი . (ბოლოს უბრუნდება მუცელკუთხის უნარი). კი მაგ-რამ რას აკეთებს ეს ტიპი იქ?

ჩი ტ ა . პირვერს, სულ არაფერს, აღარაფერს გაკეთება აღარ შეუძლია დღიდან მარს, ცრემლი ამარაობს, ისე გამოიმოთხე დახს საღამოს, აღარ შემიძლია მეტი, ყოველი დღით ვიბ-ტერიო თავი იმაზე, როგორ ვუწოვო ლუკა პერი სამ უსუ-სურ ბავშუს... სამ ბავშუს, გემის? კვირად გაუძლი გულმა ამდენს და გასდამ შენ კი მეციხოვნე, რას აკეთებო? იგი აკეთებს იმას, რის გაკეთებაც აიძულებს შენისთან არაზნებ-მა, შენისთანება, რომლებიც ქარს ატანენ ათიასობისი ლი-რას, რათა იყიდონ დარბი-დტკავთა პატონისი ცოლები, იმის ნაცვალად, რომ დიდსუფიანად ხელი მოეგვირონ მათს ქმრებს. არა, იგი არაფერს არ აკეთებს, მას თვითონ გაუყ-ეთეს ეს უველივარი, გაკეთებს მისგან განსვენებული მამა, განსვენებული მეუღლე, განსვენებული მოსამსახურე, განს-ვენებული მუშა, განსვენებული თაღლითი, განსვენებული უსაქმური, განსვენებული, რომელმაც სიცოცხლეში ყველას თავი მოაპირა, კმაყოფილი ხარ ახლა? (მოულოდნელ და-ცინებით ჩაალებს ხელს ანტონის და საწოლისაგან ექაჩება). ფული გაბაზილი გაქვს, ესე იგი უფლებაც გაქვს, გაინადღე შენი და წადი ახლავე.

ან ტ ო ნ ი . (ძალად გამოიტაცებს ხელს და უნა-უნა მარჯვენაზე თქვენ რა, დამცინი? მის სიახლოვეს?  
ჩი ტ ა . რატომ არა ვითომ? ზომ არ გემოშია მომავლადების, ქუ-ჩაზი რომ გხვდებია, თვალებით გზირკავენ და თვითონ გარდულად სცივდილნი შენ გდებენ ბრალს! მამ რაად უნდა გემონიდეს იმის, ვხაკ დღიდან ბრალის დადებაც აღარ ძალდაქმს!

ან ტ ო ნ ი . (სულს სიღრმეში შეურაცხყოფილია რიტას იადი სიცილიოტური დემგავითი და პოულობს თავის თავში აღმწოთების ძალას). მომისმინეთ ერთი, რას გადამეცოდით კი ვიხვებ კი ადელი? ამ დილით, ვერვარგის რიტეი ან რა ქორბა შემოპირათი ამ დაქველდნი ხარ... მომისმინეთ, თქვენ ე-ბარკ ვკვიათ ყველას ჩემი გაკრებება ვკაცს ამ ქვეანა-ზე, მე რომ ჩამოვირეგო ახლა, რაც ჩემს სახლში ხდება, სა-ნამ ამბავს დაავარდუნებ, აღმათ გაქვადარავება მოსწ-რებთ. ან შესაქნება ქუჩაში მოსიერე, მომავლადებთონა, მათს, თვალმეტყველ და პრადლებთონა? ნახევაი მსოფლიო უშუშევაია, მინაწილე ვარ თქვენი მწუნარების — და გამო-შვით ახლა.

ჩი ტ ა . ახე, კარბი.

ან ტ ო ნ ი . მერე თათათი მორს?

ჩი ტ ა . (გამეტბით დაიკავებს ქალს მყერზე), აქა მაქვს (ამის მერე იღებს ფულს ლიფიდან და ცხედარს ზურკვეშ ამოუ-ღებს), ახლა კი აი, აკერადა და თუ მაგარი ბიჭი ხარ, თვითონ აიღე.

ან ტ ო ნ ი . ლმერთო მამაო, იყავ ნება შენი! (მერე ქალსკენ შემობრუნდება და უხეში ტონით). კარგად მეყოფით. (აღებს კარს და სწრაფად ვაღის).

ჩი ტ ა . გზ დამოლოცინა, ილიტო! (გამოაღებს კომოდის უქ-რას, იღებს ასანთსა და სივარტეს, ერთს თავისთვის მოკე-რდება, მეორეს ჩრდილფუსათვის — თავისი განსვენებული მეუღლისათვის, რომელიც ამასიბაში საწოლზე წამოქდარა და თვალბს იფშენტი).

ჩი ტ ო ნ ი . (წვევა არახალბეო სიამოვნებით, ვიღვე რიტა, წარბაზბული ვინაილიც კმაყოფილი, ღრმა ნაფაგბეს რომ ურტყამას მერე ხელს კიდებს ცოლს და ეცლიობს მყერბი ჩაივრას). ჩემო ბებეჭერი...

ჩი ტ ა . ფისი, დიაჟა... (მომგებობა შესავალი კარისაგან, რამ-დენიმე წამი უფრს უღუბას, რის მერეც კარს ვაღებს და გა-რეთ იკრებდა, ისე კეტავს; სწრაფად აიბრებს კიბეს და აიბნის კარბს შეაღებს იმდენზე, რომ შიგ თავის გამოყოფა და ჩიხის დახვეერვა შეძლოს). მეზობელი თოხიდან გამოღის და კიბის ზემოთ, ბაქნის მარყ-ვენა მხარეს მებრათება ასე სამოციოდე წლის მამაკაცი მოღუსული ცივი ავადმყოფობის სახით, ლონდონ მავარი და კარგა აგბეულებსა, აციო ცისფერი უსახლოვნი მისიერი, თვალში ვეცემა მოჭირებული წილეო დერის ძელი აიბე-ბო, ისინი იმარგებენ მუხლზე და უკან დაკრებულ შარკას, რომელიც იღესიდე შავი უნდა ყოფილიყო. მამაკაცი საშუ-ალი ტინსა, მაგრამ გვერდიდან ძალზე მალავ გამოიყუ-რება ცილინარის წყალიბით, რომელიც ცხველები ჩამოუ-ხატავს, თავი მეტისმეტად დრისეულად უქრავს — თოქმის დღებებზე, რაც სიკრბად შეეფერება ამ თასამკულას, ამდენს რომ ავადლებულბს მის პატრონს. ავსტონი მუს-კარბილო — ესაა მისი სახელი და გვარი — შემდარბე მი-ლის, ღვრის ბაქნის წყალს ვედრბოში, იღებს მერე ვედრბას და დღეს და მებრათება კარბისაგან, საიდანაც ეს-ეს იყო მოგველანა.

ჩი ტ ა . (თვალს მიმოავლებს ჩიხს და ეტკავს აიბნის კარს). კვა-ლი აღარ ჩანს მისი: როგორც იქნა, დაღწია თავი წაუშე-დაც, (ავსტონის), უკაცრავად... (იღებს ტალკინ ქოლას და აწვიდს). ტალკი გამოიავდა, დღი კილოფი თქვენიან დგეს, მაინაზე. (ავსტონი მალა სწებს მარკვენს და ნიკაბით ამიშენს, რა უქნას ქალს; რიტა ქოლს იღობაში ამოუღებს ავსტონის, და ისიც შემდარბე, მოწყვეტილი ვველუფრს ქვეყნად, გარდა ამ ქოლს, ედვროსი და დოქისა, შეღის ზემო თოხბში, შესავალ კართან ისმის კაცენი).



რ ი ბ ა . (შეუთხოველია, კიბუხლობს ზემოდან) ჩიბელი ხარ?  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . (ქარს გადაღობდა). შინაური ვარ, თქვენანი. გამი-  
 ლეო.  
 რ ი ბ ა . (სწრაფად მიდის კართან, როდოლფი კი აქრობს სიგა-  
 რეტს, ნამწეს ლიბის ქვემოთ მალავს, წყება და ისევ მოიპო-  
 ვდარუნებს თავს). რა გნებავთ?  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . გამოდით ერთი წუთით.  
 რ ი ბ ა . კი მაგრამ, არ უნდა ვიყოდე, ვის უღებ კარს?  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . მე ვარ ისევ.  
 რ ი ბ ა . სახელი, სახელი და გვარი, საქმიანობა. „მე ვარ ისევ“  
 არაფერს ნიშნავს.  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . თქვენ მარტო მაშინ აღებთ კარს, როცა ათათაში  
 ღორა უნდა ჩაიჭიბოთ, არა? ხოლო როცა უნდა დააბრუნოთ  
 ფული, ან საქმიანობას ეწვეოთ, კიბუხლობს, ხომ?  
 რ ი ბ ა . (გაღებს კარს და ანტონიოს პირისპირ აღმოჩნდება). ნე-  
 თუ ვერ ხედავ, რა დღეში ვარ? ვგიჟებდი ადამიანი. — რა-  
 ტომ არ გინდა ვაიყო ეს?  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . შევდივარ თქვენს მდგომარეობაში, პირდაპირ გუ-  
 ლი ჩამწვევთა თქვენმა უბედურებამ, მაგრამ რატომ უნდა  
 დავაჯიგო მე ამისთვის ათათაში ღორა?  
 რ ი ბ ა . შენ სკოტუ ქენი ამით.  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . მე არ ისეთი მდიდარი ვარ, საქველმოქმედო მიზ-  
 ნით ათათაში ღორის გაღება შემეძლოს.  
 რ ი ბ ა . ღლიგნო გორისთვის ხომ შეგიძლია გაიღო. შე უსირ-  
 ცხელია კურო, შე!  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . ეს ჩემს განმარტობის მანიც წაადგინა რაღაცა-  
 ში, (საყვ დღითი, ცარული ვეღორი და ტალყინი კოლო-  
 ფით ხელში მოჭრე ოთახიდან გამოდის აგოსტინო, გაიცილს  
 ტერიტორიად ხელს და უსმენს).  
 რ ი ბ ა . სად დგეს ფული, შენთვის ცნობილია. მშობარა თუ არა  
 ხარ, შეგიძლია ვაიყო ხელი და აიღო (დროს აძლევს, წმინ-  
 დაღორის ეს შესაძლებლობა, როცა დაწერულდება, რომ ანტონ-  
 იოს შიდადა მისი ჩიხვის შესასრულებლად, დამწვარზე მდე-  
 ლარეს უსმას). ცხედარი გერ არ გაციებოდა.  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . (დაფრთხება). არ შეგიძლია თქვენ თვითონ გადა-  
 უთო ბეღო? (უტარდება მოაკეთეს ცილინდრის კაცს, საყ-  
 თაბი ღორისთვის გრძნობით აღსაყვ რომ ეგუება ციხეზე, ამ  
 შესაძლებელი ფიგურის ხილვით და მასზე მომტარებული ფატა-  
 ლურის მხრით მოვადიდებული ანტონიო მოქმედებულადა უღი-  
 მის ადგილს და დაწერული უსმენს თავს).  
 (აგოსტინო ჩაივლის ციხეს და ჩერდება)  
 (წამოხარ დაბნეულობის შემდეგ ისევ დაუბრუნდება სითამამე  
 და შესივლებს ცილინდრთან კაცს) — ვლამწვევებს, მასა და რი-  
 ტას შორის ჩამოვარდნილ უთანხმოებაში მსაყვლობა დაკის-  
 რის). თქვენ იქნებ არ იყოთ საქმის სპონსორი...  
 აგოსტინო ნელა უძენებს თავს და ორბაზოვნად უღმობს, თითო-  
 ქის სურს ახალგაზრდას შეაგონოს, რომ ეკუთვრება ეს ეპარება  
 თავის წინასწარმეტყველურ უნარში.  
 ცილინდრი ღორის სამ დღეს გააქვს მე თავი...  
 ათათაში ორ-სამჯერ ისევ ნელა ვაღვაქნ-გამოქმადებდა.  
 ათათაში ღორით ოჯახი შეიძლება არჩინო...  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . (წამით ჩაფრთხილება, ოკუნუნება, მერე აღუშვო-  
 ელი ნიით). ეს კეთილია და ბოროტის ბრძოლა, დამის გუ-  
 შავის გაუმადლობა სიხარბის უღმობილო გამარჯვება სამარტო-  
 ანობის. დადგება დღე, როცა მზე სიხარბისა გაფრთხავს  
 თავისი სიხარბით შეიძენდ ფრადას და ბოლოს მოვლდეს სიხ-  
 რადეს, გარს რომ გარტეთა.  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . (მოხუც დაბნეული). დიას... მაგრამ...  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . (ხელს ჰკიდებს ანტონიოს და ისე მიაცილებს გა-  
 სასყვლებს, რომ პირის გაღებასაც არ აცდის). კეთილია  
 და ბოროტის ბრძოლა...  
 ა ნ ტ ო ნ ი ო . შესმის, მაგრამ ხომ...  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . დადგება დღე... ნახვამდის, ძამიკო (ჩედ სკვირ-  
 წინ მიუხერხებს კარს ანტონიოს, რომემაყ ვერც კი შეაჩინა,  
 რაჯორ აღმოჩნდა ზღურბლს გადაღმა). ესეც ახე,  
 რ ი ბ ა . ეს ტიპი მომარუნდება.  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . ვაი, ერთი გაუადგენებს ყველა კიბინა ვლამწ-  
 ვებს, დავაკეთებ კარს, მერე კი, მიშველიყო რომ აღრიალებდა,

მე თვითონ ვუშველი მაგ წუწუნავა ტარს წამოდომი...  
 სასწრაფოდ მე თვითონ მივარტე.  
 რ ო დ ო ლ ფ ო . რა გინდა, გააბარებთ ცილინდრს.  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . როდოლფო, ძირფასო, ჩვენი მამები, ჩვენი პაე-  
 ბი, პეტრები და კიდევ უფრო შორეული წინაპრები...  
 რ ო დ ო ლ ფ ო . მაიხი, განაგრძეთ...  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . ვეიხი მიდა ვთქვა, რომ ეს შლანა (უჩვენებს ცი-  
 ლინდრს) საყვუნების მამოდელ მარტოდება თავის თავს; იგი  
 თავის დაწინაურებას ასრულებს დღეს, და საქმე მამისა  
 ღდა, როცა ატომური საყვუნე ადამიანთათვის შორეულ მოკო-  
 ნებად იქცევა.  
 რ ო დ ო ლ ფ ო . როგორ ფიქრობ, პირველი ნივით, რომელსაც  
 მთავარზე ან მასზე მიტანენ, ცილინდრი იქნება?  
 ა გ ო ს ტ ო ნ ი ო . პირველი — არა. ცილინდრი არ იწებენ, ცილინ-  
 დრად მდიდარს კაცს რომ თქვას, ჩვენ არც კი ვცივთ, რო-  
 გორ მოვტყვარ მამინდელი ხელმწიფე და გასაყვარა ნივით  
 გამოგონებებს, როცა მან თავისი პროექტი წარუდგინა.  
 „თქვენო უღმობიულებოებო, კეთილ ნებთ და დახედეთ ან  
 ნახსოვ...“ — „რა არის ეს, პაპო?“ — „არაფერი შემთხვევითა,  
 თქვენო უღმობიულებოებო“. — „კვება?“ — „არც კვება, თქვენო  
 უღმობიულებოებო“. — „ესე იგი, მლი?“ — „ესე კვებითა,  
 თქვენო უღმობიულებოებო“. რა უნდა ამას უფარაჟი, მმართ...  
 ვებობს ყველა დროში ცოტა მისიმამოდელ არაფრებზე, „რა-  
 ხან ასეა, თვითონ ბრძანე, რა განდობს მოწყობილობა, ნუ  
 მაჯარვებებს დროს ტყუილუბნობად“. — „თქვენო უღმობიუ-  
 ლებოებო, ეს შლანა?“. — „მტრე მე მომტარებ უღმაო ურე  
 მოყარი სადმე, რომ მე ხელმწიფე კი არა ვარ მარტო, არამედ  
 შექმუდა ვარ დამეარეგე კედან, მასხარა?“. — „დამწვიდობი,  
 თქვენო უღმობიულებოებო, ეს არის შლანა, რომელსაც განსაყ-  
 ვდების ვამს შეუძლია ისინას თქვენი უღმობიულების ტა-  
 ბა — არასდროს არ იცი კაცმა უნდა ითქვას, რომ ამ შლანის  
 ძამობილდების მხოლოდ განსყვარული ადამიანის დახედზე  
 მამობილდებს, უწინაურები არ ჩათვლიან მას მათთვის სასყ-  
 ვარის თავსმყვალად, და მის ტარებზე კი არ იტყვიან მარტო  
 უარს, არც კი მოიხიზნებ თავზე, თქვენო უღმობიულებოებო,  
 ეს შლანა, ცილინდრის ფორმისა, შეიძლება ვამს მინისტრებს  
 თავებს უნაქვან; კონსოლიუმზე მიწვეული ლოქიორები დაი-  
 ხურებენ მას; შეძლებული საქმიანობი და მათი ახლობილები  
 მოყვეყვინა ვჯარსწერის ვამს მითი სიტყვობას, რათა ყველას  
 დაანახონ, რომ კორწინება სერიოზული საქმეა; უსილოდლო  
 ვერ გამართება ვერც ერთი დღეული; წარჩინებული გვარის  
 განხერხებს, თუ პროცესიში ცილინდრიანი ვერ დინება,  
 მამონი არასდროს არ ჩათვლიან ბრწყინებელ ვაყვეყვან; თქ-  
 ვენი უღმობიულების ქარი ორჯერ ცილინდრს, თუკი მემო-  
 რებს ცილინდრს დაეპარება, და იგი თავჯერს დასცემს და  
 დატებს მტერს“. მოკლედ, ძვირფასო როდოლფო, ეს თავ-  
 სამყარო ერთხარადაა მარადიული და სასყვარული მოქმედ-  
 და უყოლდ იჯახს, რომელსაც ცუდად მიხდის საქმიანობი, შეი-  
 დებობის მოღმობილი საყვუნე უსაყოლდ უნდა ეიდროს ერთი  
 სერიო შლანა მანიც — ვინ იციის, როდეს დასყვარდება, თვალის  
 ჩინივით ვუფროზობლები მე ჩემს ცილინდრს და არასდროს  
 ვიშორებ, რადგან არაფრებულ ვუნებნარა ვარაყვებინად. გამო-  
 უცხდება, მაგალითად, შლანა დღეს არ აღგებნება ოსობლი-  
 იანი საქმიანობისთვის. მე ვიხურავ ცილინდრს და ვუწვევებ:  
 „გეთავა, სამწუხაროდ, ხერდა და ამოიღო. იქნებ ღდას ღდა  
 შემოვყვარო“. იგი პასუხობს: „ნუ ინებებთ შეწუხებას...“  
 ხედიერ ქრისტეობას გისტრევა... ქრისტე აღხდა...“ — და  
 მიდის. იჯვე სიხვეყვით რომ ვთქვა, თუ თავზე ხინჯადა ქელი  
 და რაღაც აგვჯარი მებურება, იგი დაგთილო სიყვით კი არ  
 მიხვეყნებს მარტო, ერთ-ორს შემოყვრთხებს კიდევაც გულში...  
 როცა სახლის პატრონმა ჩამდინიშო თვის ბინის ქრისთვის  
 მომიპოვია, ცილინდრსა დიდებულად გაკეთა თავისი საქმე...  
 სახლი ეკუთვნოდა ერთ უწინაურ მოხუცს, რომელსაც ხელმწი-  
 ფის ნაცულად გვარს უსმასდა ქვალდღე... მაგრამ როგორც  
 ყველა ბნელსა და უსწავლელს, მასაც უწოდდა, მისი შვილი  
 განაღმობელუ ხალხში გარეულოყო, და საქმე მამის დატრიალ-  
 და უყოლმა, როცა მამის მაგერე შეიღმა ინება ჩემთან მომარ-







დუქნაშია? მიქელს ხმა ისევ სცენის გადამიდან, მაგრამ უკვე ახლოს: „კი, კი, დონა კონრეტა ექა“.

(მიქელამ ამოიარა ჩიხის საუბურები, გაუსწორდა თვალი და დგას ახლა ბუტინას წინ.)

მიქელე. რას დამაულებთ ახლა, დონა ბები?  
ბებიანა. (დასახვევს ტაფას.) ჩვეულებრივი სათხოვარი...  
მიქელე. თორემში შეიბრინო?  
ბებიანა. დიდღე პირველში კი არა, დონ ორაციოსთან მილი, ჩიხის ბოლოში.

მიქელე. ბატონი ბრძანდები! (ლღვს ტაფას და ვაღს).  
ბებიანა. ნახევარ საათში მაიახოს...  
(მიქელეს ხმა სცენის გადამიდან) „კარგი!“  
(უთხარი დონ ორაციოს) ნუ ეფრებება, ვალში არ დაეკრებიტ.  
(მიქელეს ხმა უკვე შორიდან) „კარგი, სინიორა!“  
(შეუღოს და ეშვება კიბეზე). ესე ფიკ, ჰქმის საქმეც მოგვარდა. ყულის ჩასაკოლოწინებულად კიდევ განასარები სასამთრო მაქვს საყიბი.

როდოღოფო. ამასობაში ჩვენ ფული დავთვალეთ. სამი დღისთვის ცუდი დღეები როდია, აწიფ თუ ასე წავიდა საქმე, მე შვილია, რაც ჩვენ გვეპირდება, იმას ერთ კვირაზე ადრეც მოვარკოვებთ.

რიტა. (ფულს ისევ კომოდოს უკრამი ინახავს). ღმერთმა ქვანს თორემ ის მაქვს ნერვების საქმე, შემიძლება ავფრინო.

აგოსტინო. ძვირფასო სინიორა, თქვენ ისეთი მოხერხებულობა, და სულიერი სიმტკიცე გამოიჩინეთ, ნამდვილად დიდი არტისტის სავსებრის, არადა, თუ ოკუპაციონისტები წოლის მანქანაზე რადანაირ არტისტს არ ჩაუვლია ჩემს თვალში— დიდა და პატარას, პატრონასა თუ უპაციონოსს.

რიტა. ლანარჯია აღამაინებზე, რომლებსავე პირველად ვეღვაკე ტიპებზე, რომლებსაც მართო ის ერთი ამბავი აქეთ ტვინში ჩაქედლენი. თანაც, თუ არეულ ქვეყანაში, თავისუფლად შეიძლება გამოტოვოს მათში რომელიმე სექსუალური მანიავი ან დამნაშავე... კი ბატონო, არაან ბრავიყუბი! — ჩაიყენებ ხელს ის თავი ათიასა ღორაზე და რაიად მოვიყენებ, მიღანე იმით, მაგრამ შეიძლება ისეთსაც გადაეყარო ვინმეს, გვუმოს ერთი დანა კარგად.

აგოსტინო. მერე და, რისთვისა ვარ მე აქ?

როდოღოფო. ანდა მე?

რიტა. თქვენ? კარგი ერთი, ნუ გამაყენებ, სანამ თქვენ ზემოდან ქვემოთ ჩამოხვალთ. ეს კიდევ საწოლიდან გადმოხობდებოდა... ხოლო იმანზე, თუ რამდენ ძალას მართავს მე ეს კომედია, არც ვიფიქრობო, ეტყობა სცადეთ ერთი და დიდიდან სადამომღებ იტირეთ განსვენებულნი, ანდა სცადეთ და იხანეთ ამ იშვიაღვით გაუთავებოდა... ჰო მართლა, იქნებ შეეცადოთ რაიმეხით ეს თქვენი აქოთიებული ტალღა: მაგის სუნში ღამის გულმუცელო ამომბრუნოხს.

როდოღოფო. (ხედავს კედლის საათს). ახლა თხუთმეტი აკლია თორმეტზე. კარტოფილი შუად იქნება ნახევარ საათში. დაახლოებით ერთ საათში მაგიდას მოეყვანებო. მანამდე კი შეიძლება საქმეს მივხედოთ: მე დავწევები ისევ, შინ კი აღი ზემოთ ერთხელსაც ვადაიბანე.

რიტა. უუ!

აგოსტინო. ნასადილევს დაისვენებთ ერთ-ორ საათს, ხუთის ნახევარსაც კი წავალი, საპნო, ტალკი და მისი ჩანი.

როდოღოფო. დაახლოებით ასე, ხუთი საათი— ყველაზე შენოსხალანის დროა.

აგოსტინო. გაითვალისწინებ, რომ სალაბოთი— ასე თორმეტი საათისათვის და ნაშუადღევს— ამაგარ განან-გამობანას უადრესად მოულოდნელი შედეგები შეიძლება მოჰყუეს.

რიტა. ნამდვილად! თორემ დამაღამებთ აღარაფერი საქმე ვაკვას! ამ საღამოს კინოში მივდივარ.

ბებიანა. სწორია, თუნ კინოში წავიდა, შერს მაგიერ კი მე განვიზანები ხუთჯერ თუ არა, ოთხჯერ მაინც.

აგოსტინო. (დავარჯულად, რომელიც ასეც შევიძლია ვაგოთ და ისეც). რა ხანია შემთხვევას ველოდებით, ვაგისნებით ძველებური.

ბებიანა. (არ იმჩნევს, გულნატყვი რომაა, და საუბარი სხვა საგანზე გადასვს. რიტას). ნახევარი კოლოფი უღერი მაქვს

ისეთი, სუნო არა აქვს. მოვიტან და ჩაგერი კოლოფი გეშვამი გეშვამი გეშვამი

ტატილის მაგიერ.

რიტა. მაღლობელი ვიქნები.

ბებიანა. კიბესზე მეტარებო.

აგოსტინო. (მიხვდა, რომ ბებიანა ნაწყენია და ცდილობს მონანივებას, გაასწრებს, პირველი მხეა კიბესთან და უნდა შემოიბროსო ცოლი). სასამთრო ვითოდო, ოქია, არა? ბებიანა ვერაზე ისე ჩაუვლია, ხედავ არ შეხვდავს.

ბებიანა. შენ ველაპარავები!

ბებიანა. (ევა აიწინა წინა ბაქანზე და ვაგომუყერდნობა მოაქროს). ვითოდო, რაც მინდოდა მეყიდა, და სულაც არ ვაიბრებ ან-გარბოი ჩავაბარო ისეთ ნახავს, როგორც შენა ხარ.

აგოსტინო. ესაა შენი პასუხი?

ბებიანა. არ ვიზრებ. ვითოდო არაფერი მომდარაოუს, ეს კი, იმის ნაცვალად, რომ პირველი სისულელისთვის ბოდიში მოიხა.

დო, ზედ მეროდ სისულელის უმატებ.

როდოღოფო. რა მოხდა მაინც, არ გვეცითი?

რიტა. ბებიანა...

ბებიანა. კარგი ახლა, არა ხართ მოვარდნად ჩამოსულბები.

მეშენირად იციო, რამხევა საქმე.

აგოსტინო. (მიმართავს რიტას და როდოღოფოს, აიბრებს სიტყვის ველაქვას). როცა მე ვიქვი, „ვაგისნებო ძველებური“...

ბებიანა. კაცს ვერნება, თითქმის რაიმე დამნაშავეს მაგისთვის: რას ამბობ, ვაგისნობს პირველი დღედავც იცოდა ჩემზე ყველაფერი, რაც მე თვითონ ვიცოდა: რას ვაკვირებდი, რას ვლაპარაკობდი, როგორ ვეცხოვრობდი. და აგერ, ამდენი წლის მერ ბუმბრობს უბელოდ და ძარღვებს მაყუებდა, რომ ვაგისნ, მაინც რამდენს ცაოთ მანიბიბა.

აგოსტინო. ასე თუ არ დავკავლ უველაფერი, სხვანაირად არ გამოვა, ხომ? ესეც არ იყოხს, როცა მამაკაცი ასეთ კიბეებზე იმძლავა, ეს იმას ნიშნავს, რომ ის ქალი მისთვის სულიერი არაა.

ბებიანა. მერე და ხომ გაითხარი, რამდენთან ვუთვლივარ.

აგოსტინო. (რიტას და როდოღოფოს). თხუთმეტი წელი, ამბობს.

როდოღოფო. მაგას კი არ სჯერა— გავა ცოცა ხანი და იმასვე შევიტოვბა.

აგოსტინო. ეს ემიტომ, რომ ციფერი თხუთმეტი მაინცდამაინც დიდ წოდებს არ იმსახურებს.

როდოღოფო. დონ აგოსტინო, ყველა ციფერი ერთნაირია.

აგოსტინო. კვირის დღეებს ან ღვინიან ბოთლებს თუ ითვლი— კი მაგისთვის აქ სულ სხვა რამზედა ლანარჯია, თანაც იგი თუ ველელო თხოვსთვის ახალ ციფერს აახლებდები. გუზნობა, მაგალითად, ოთხმოცო, თქვა.

ბებიანა. უბრალოდ ამოვიდა ყელში ერთი და იგივე კიბოხა.

აგოსტინო. (აღის კიბეზე, იქ, სადაც ბებიანა დგას). კი ბატონო, დღეიდან ამ შეითოვას შენ ჩემგან ეღერა ვაგოვრებ, და სიყუება ვაძლევ, თუ ჩემი ცოლის სულს მიქელ-გაბრიელმა ვაითოვბა, მხოლოდ შენ ერის შეგარავა. (მთუახლოვებდა ბებიანას და ვაშლის მკვლეუბს). ჩამეხუტე და მოგარეი თ ლანა-ჩას.

ბებიანა. (სიღვს ვაწინავს, რის გამოც ციონდრი ვადაძებებდა და აიწინა კარსიკვს ვაგორებდა). ესეც შენ!

აგოსტინო. (ლოყავს ხელს ისამს) ბებიანა...

ბებიანა. დავკოლოფო შენი ცოლის სკევილილს და იქ რებებს მერე, რაც მან ვადავთავებ, ჩვენს ვაგოვრებო: „მოვივიროთ ის დრო, როცა ეს წინდენავითი ქალი ცოცხალი იყო!“ კიდევ ჩემსვე რომ მოვარება! „ეს ციფერი მანიცდამაინც დიდ წოდებს არ იმსახურებს!“ თითქმის ვაგოციწინა: თხუთმეტი, ოთხმოცო...

(ვადის მარკეენა კარდიან).

როდოღოფო. ტყუილად სწამებოთ თქვენ მაგ ქალს ცოლს.

რიტა. დონა ბებიანა ძალიან კარგად გეუყრობათ.

როდოღოფო. თქვენს შემთხვევაში, ისევე, როგორც აასობოთ მხავს შემთხვევაში, რიცხს არა აქვს მნიშვნელობა.

აგოსტინო. როდო, მეზობლებო? შენი არბო, თხუთმეტი და ოთხმოცო— სულ ერთია? (ვადის მეზობელ ოთხმოცო ისე, რომ ციონდრის აუბა ავიწყლებდა). ჩიხო, აიწინა წინ, წინდება ორი მამაკაცის სულიტე, ისინი მხურვალედ ესალმებანი და ხელს



არმევენ ერთმანეთს. (არტურთან და რობერტოს ხმები სვენიის გადღმობიდან) „დღე რობერტო, ძვირფასო! „მოგვალმე-ბით!“

(მოკრავს თუ არა ყურს მამაკაცების ხმას, როდღღო თვალთ ანიშნებს რიტას, დეკავოს თვის „სამუშაო“ ადგილ, აგრძონებებს, რომ დანაშაული იქნება ამგვარი შესაძლებლობის დაკარგვა; ქალი მამიწვე აღის აიწის წინა მოედანზე, როდღღო-ფო კი შედის კიბისქვეშა ნიშში და ზურგსკენ ხურავს ფარს).

**არტურო.** სასამართლოსკენ მიმავალმა გადაწვევით, ავადმყოფი მამიწვე მომენახლებინა — აქეთ ცხოვრობს. თქვენ რა ქარმა გადმოგისროლათ აქეთ? ამ გაგანია სიცხეში ასეთი გაუთყუებელი კიბას ავლა არ გინდა?

**რობერტო.** მე ფარმა „დე ფინანტეს“ საქმეებს განვაგებ. ერთ ისლი ითილება აქვე ახლოს — წინდა იანვარუისის რაიონში და, ისინი ნახე მაქვს ადვალტორი. ამსაღამო რიტამ დასრულა „განაბნის“ რიტეალი და ორჯერ უყვე გამოალო აიწის კარი, რათა სველი პირსახოცი მუზეტ გაეფარა.

**არტურო.** წარმატებას ვისურვებ.

**რობერტო.** გამალობო.  
არტურო მიდის საქმეზე; რობერტო, რომელმაც ყურადღება მოიქცია „ნამეტანი სისულთავის მოყვარულ“ რიტას, შეადებს კარს, რომ თოხაში შეიხედოს და, თუ მიხერბობს, გაეცნოს კიდევ მომხიბვლელ ქალს.  
**ნანაობო?**

**რიტა.** თქვენ რა, ვერ ხედავთ?

**რობერტო.** ასე გვიან?

**რიტა.** ვეჯერებოთ შეკითხვები. გამოდის, რომ ადრე არ შეცალა სახანაოდ. ვარდა ამისა... უყელა ისე ცხოვრობს, როგორც მოცეულებზე.

**რობერტო.** თქვენ ძალიან კარგი ხართ. მესმის მე ამ საქმეში რაღაც.

**რიტა.** გამალობო.

**რობერტო.** (სემინი ქოლთი), რა კენათ ახლა ჩვენ?

**რიტა.** თქვენ უყეთ იყო.

**რობერტო.** მდა... რომელ საათზე შეიძლება ვესტუმროთ?

**რიტა.** შენ სურვილით თვით, თორემ უყელა დრო გამოგდება.

**რობერტო.** კაი ვინმე ხარ, აი მომწონს ჩას აყსაბ?

**რიტა.** ჭერ შემოდო.

**რობერტო.** არა-არა! გობს ჭერ ფანზე მოვრგებდით.

**რიტა.** ათათასი ღირა.

**რობერტო.** (ირონიულად). სულ ეს არის? ეს ხომ ტუელია-და! ასე გაკატრდები, ჩემო გოგონი. ათათასი ღირა, ორი სადილი თავისი შუქარლამიანეყიდან... (უხეშო, შეურაცხყოფილ ტონით). შეიხედ ერთი საავეტროში, სადაც ადამიანები შინაგანსახურებს იძებნენ, და მიხედნა, როგორ ძვრება ხლები ტუყიდან საცდელი გროშების საშოვნელად, და რა უყელა გაქვს შენ პრისტიტუტას, ათათასები თითოეო კლიენტებისა-გან!

რიტა ცხვირწინ მოუცეტას აიწის კარებს და ზედ ზურგიო მიყურდნობა, რომ არ გაიღოს, თან სასოწარკვეთილებისაგან სახეზე ხელება აიფარება.

**როდოლოფო.** (იჭებება ფარღიდან და წამოყოფს თავს).  
**რა მოხდა?**

რობერტოს ხმა სვენის გადღმობიდან: „ათათასი ღირა! გაგეფდე კაცო შეიძლება თანაც, რომ გინდა, ერთ პოლიციელს ვერ ნახა...“

**შემოდის ავოსტინო.**  
**ავოსტინო.** რაშია საქმე?

**როდოლოფო.** (მიიბრუნს რიტასთან და ცდილობს მოაშოროს იგი კარებს, რათა გაიღოს აიწის და „მოღლაპარაკოს“ კოლის შეურაცხყოფის). გამიშვი, ნუ მიწილი.

**რიტა.** არა, არა!

**ავოსტინო.** ცილინდრი... ცილინდრი ხომ არ გინახათ სადმე... სვენის გადღმობიდან ისმის ხმა ატილო საშოლოს, რობერტოს კიდევ ერთი ნაცნობისა, რომელიც ჩიხში მოდიოდა და ეტყო-

ბა იმისთვის ვაუჭრდა რობერტოს, რომ თავისი თანაგონებელი გამოეხატა.

ავოსტინო და რობერტოს ხმები: „ხდება, დონ რობე, ნუ გეყინებათ!“ — „სულაც არა მწყობს. მე უბრალოდ მინდა გაიგო, სანამდე დევდევო...“ — „კარგად ბრძანდებოდით“ — „ღებრომე შევიღობა მოცეულო!“

**როდოლოფო.** მო ბიჭო, რა არამხდაა?  
**რიტა.** სსსუ!

შითი განათებული ჩიხის სიჩუმეში თანდათან მიწვდება რობერტოს ნაბიჯების ხმა, ერთდროულად გაისმის კაცნი აიწის შუშის კარებზე.

**როდოლოფო.** ვინ არის მანე?  
**რიტა.** ჩაიღ დაბო.

როდოლოფო იწეება ჩასვლას კიბეზე.  
**ავოსტინო.** მე გვაკვებ, მოდრე ჭერ ჩემი ცილინდრი აიგოეთ, კაცნი აიწის კარებზე მიყრდნება.

**რიტა.** (ავოსტინოს). წაით.

**როდოლოფო.** (იგი უყვე საწოლზეა; გადასწევს ფარღს). აქ ცილინდრი ერთ არა, რვეოლვეგია საჭირო! (ხურავს ფარღს).

**რიტა.** (ღრღილ შეხედებს აიწის კარს. შემინებულ რომელი ხარ? აბიოლის მს სვენის გადღმობიდან, მხადალა, „არ ვარ საშოში კაცო. წესიერი ადამიანი გახლავართ. გამიღოთ“.  
რიტა დამბივდა, ოღონდ არა იმდენად, რომ მისი საქციელი გაუფიქრებლად გამოჩნდეს. იგი აღებს კარის ერთ საგვლს ოღმდეგ უფრო მეტად. ღრღიმი შეიძლება დანახათ მხოლოდ ახალი სახაფხულო შლასის ფარღები.

**ატილიოს ხმა.** „კიბეზე შევიხვეწე ავერ, სულის ამოსათქმე-მად: ვაფულო გაგეოთ, საოჯრებლს მიაც გადავებდე-მეთო... მაგან უყეთესი არ იქნება, შენ შემბიბიოეთ? თქვენივისაც აყობებს და ჩემთვისაც.“

**რიტა.** საოჯრებლს გადავებდე გაგეოთი. მერე?

**ატილიოს ხმა.** „რამდენადც მე ვიციბო იმ ბატონს, რომელიც ეს-ესა გავლა აქედან, და რამდენადც მანამ, სანამ აქედან გავიღო... შემოიწიეთ და მოგაყუებთი, რა მოხდა მერე? მე მარტოვლა ქალი ვარ...“

**ატილიოს ხმა:** „მარტომაც მინდა შემოსვლა“.  
მე კი მარტომაც მინდა გავიყო, რა გნებაეთ?

**ატილიოს ხმა:** „გეტყობი, რახან ასეა, თუ თქვენ წინააღმდეგ არა ხართ. მხადა ვარ მოცეუოთის ათათასი ღირა, რომელიც ჩემს ნაცნობს დაენანა“.

თუ კი ეს მართალია...

**ატილიოს ხმა:** „სად არის აქ შემოსასვლელი“

რვა საფეხურიო კვეთთი. შეხვდით თუ არა სადარბაზოში, პირველი კარი ხელმარცხნივ. დარეყვა არაა საჭირო (ცუტყის აიწის, მიდის შესვლა კართან, აღებს და იცდის).

მცირე ხანი გამოსვლად და იღება კარი, რიტა გვერდზე გადადება, რათა მამაკაცს შეეძლოს კარის ბოლომდე გულბა და შიგ შემოსვლა. ატილო შემოდის, წამით ზღერბობან დაუყვირდა, რომ არ გეფეთ მიმოავადღებოს. იგი ასე საოცო-სამოცუნდებით წლის ქრობიდა, მხედ გამოყოფრება, სასიამოვნო გარეგნობისა. მარტო შლასა კი არ ახურავს ახალი, აცეა აგრეთვე ახალთახალი, ღია-ნაცრისფერი, ძვირფასი თხელი ქსოვილისაგან უნაყოფ შეყერილი კოსტუმი. ძველმოთხარი მარტო საათი მოუჩანს, ოქროს ძეწყით იტლებზე რომა აქვს დამაგრებელი — ეტუტობა, სასხვარი უნდა იყოს, ვინმე ახლობლის მისაგონარი. თაჟახინა, მაგარა ადამიანების თვალმოჭუტული რომ აყვირდება, მისი მხერა ფრთხილი და უნდა ხდება, შემოსვლსთანავე მიხილს შლასას.

**ატილიო.** მე ვარ... შეიძლება?  
**რიტა.** შემოდი, შემოდი (ცუტყს კარს).

**ატილიო.** (უყვე შუა ოთახში დგას და იზღის პიჯაკს).  
**საწოლი სადა გაქეთ?**

**რიტა.** (ერთიანად გაღვლილი, შემტრთალი უჩვენებს კიბისქვეშა ნიშზე). იქა...!

**ატილიო.** (გამგებინანად). კარდის იქით... გასაგებია, დიდებულო საწოლი. (იხსნის პალტოს). გზიხად.

**რიტა.** მაგარა...  
**ატილიო.** არ გინდა გაიხადო?

რიტა. ვიფიქრე, ვერ ავიხი ნომ არ დამეკეტა-მეთქი.  
 ატილიო. იქ, ქვემოთ, ვინ დაგინახავს? მოეშვი, იოსი და, ინდუც პირს აქ სულის მოთქმა (გადაფენს პალატებს სკამის საზურგეზე, სადაც უკვე ჭილია მისი პიჯაკი).

რიტა. მე ვფიქრობდი...  
 ატილიო. (ჩხლის ყოღუტა). ცხლა კი, ამ საკითხისთვის დაბრუნდება რომ აღარ მოგვიხვდება, შენ მიიღებ შენს ათათას ღირსს, (დაეცემა ვიღუტს და დებს სკამზე, მერე იღებს საფულედას ათათასიან კეპიურს, საფულეს ისევ იხიხავს, ფულს კი ქაღალდს გაუწეფს). თუ მომთმინე და აღდრისინი იქნები, მერე კიდევ დაგიბრებ რადიცას, დაიპი!

რიტა ხელს გაიშვერს, არა, დაცე: ვერ ხალაოი გაიხვდება.  
 ხალაოი რიტას სტეულს გასწვრივ ჩამოეცურდება. ატილიო თვალს მიაქცევს და რამდენიმე წამი აღტაცებულად ქაშის თვალებით ქაშის შვენიერ სტეულზე წაერე დაგვეყვებოდეს გაუწეფის ქაღალდს ფულს, ამ დროს თვალები უბრუნდებას.

დაიპი, გოგონი, ღირხარ შენ ამ ფულად.  
 რიტა ათმებს ფულს და ვერკე კი მოასწრებს ატილიოს შერე-რებს, ეს უკანასკნელი ისე სწრაფად გასწეფს ფარდას, რომ-ლოდღოს რომ დაინახავს, იგი წამით იბნევა, მაგრამ მამჩნევე ერევა თავს.

(საწოლთან იციკრება, ეტყობა გულმოსულია). ეს რადა ამბავია? ახა, გააღვიმე და გააღვი.  
 რიტა. (ცემურს ატილიოს მწეხარებო მუხით). გაგადლო?  
 ატილიო. მოუღდე, გააღვიმე მაინც; კარს იქით დაგველოდოს.

რიტა. (ისევ შესტეკრის ატილიოს მწეხარებოთ აღსაყვ თვალუ-ბოთი). გაგადლო?  
 ატილიო. დავიჭირო, ისე მაგრად ძინავს, სულს ვერ ჩავუდგამთ?  
 რიტა. (ცემურმარევი ხმით). აწი ვერაძრავინ ვერ ჩაუდგამს მაგას სულს.

ატილიო. ვინ არის მაინც?  
 რიტა. (დაეცემა მუხლებზე და ჩვეულებრივად აქვითინდება): ბოჟი! საზოგადო არსება გათასირებულში მაგრამ ჩემზე სა-ძაგულია ჩემი იღბალი, ჩემი დამწვარი ბედისწერა ცხოვრება! აღარ შემოძლია მტეი!

ატილიო. რა მოხდა?  
 რიტა. (მოთხოვნის საწოლზე). მცეთხებოთი კიდევ, რა მოხდაო? ქმარია ჩემი... მოყვდა... ამ საყვარის...  
 ატილიო. (შეგრწეუნებულ). ვაი დედილო! (უნებლოთ იხვეს უკან-უკან).

რიტა. ახა რისთვის მიწა ეს ფული ეს უბედური დავასაფლა-ვო იქნებ და მაგის დატოვებულ ვაშლს მოუხებოზო რამე... მთავარესაოთი მართკ ვარ გამოუღებული ცაზე (ტრისის).

ატილიო. (აცხვანებულ ხელს დასტაცებს პიჯაკსა და ყოღუტს). შენ ეტყობა მწეხარებისაგან შეიშალე, შეილო ჩემო, ცხდრის ვერცხრი იმავე საწოლზე მუხლებს მეცაცემა ქარგად განის, ჩემი გოგონი, ღმერთმა დიდი... (სწრაფად მიცენცეულდა გასა-ველ კართან).

როდოლოდო იღებს რიტას ხელს და აღტაცებულ კოცნის, (ინს-ტინტეურად მოთვლებს ხელს ცისებრ და აღმოაჩენს, რომ პალატებზე დარჩენის; სკამისკენ მოტრიალდება და თვალს შეას-წრებს რომდოლოდის საცელოს, განეციფრებულა, მაგრამ დღეს, დღის რამდენიმე წამს უშობრად, მერე კი იღებს იატაქ-ზე დაგარინდო პალატეს და თვალს დაბარებს ცოლ-ქმრისა-კენ, რომელნიც ისევ ძველ პიჯაკში არიან, დარწმუნებულნი, რომ მოხვდები არაფერი შეუწინავეს. ნელა მიემართება კარის-კენ, ზღუბლთან ჩერდება, შემობრძნდება და თვალმორცხვ-ლი შეპყურებს რიტას). ისე, კარგად თუ აწინ-დაწინის კაცო, შენ მართალი ხარ, რა არის ამასი ულდო? ესმის რამე, ზედავს რამეს, თუ რა უარესი იქნებოდა, თავი რომ ჰქონდეს მომ-დარწმუნებელი... მაგრამ ასეთი რამ იშვიათად ხდება, (ციოთმი) არაფერი მომხდარყოფის, ბრუნდება უკან და ხაზსაქმულს სი-თაქობით ჭილიებს სკამზე პიჯაკს, ყოღუტს, პალატეს).

რიტა. (სტრობოლად შემოთრიალდა). თქვენ ვინდოდით...  
 ატილიო. კი არ მიწოდდა, — მიწდა, ათათასი უკვე მოგვკი... ამიტომ რაც უფრო მაღლ მოგჩრებოთ ჩვენს საქმეს, მით უფ-რო მაღლ წავად.

რიტა. ცხედრის სიხალღოვს?  
 ატილიო. ჩემთვის სულ ერთია. თანახმა ვარ, რომ გინახარყმისა თანახმა ვარ-მეთქი.

თვინს წინა მოედანზე ფეხაქრფით შემოიღინ ავოსტინო და ბეტრისა. ვაწრადღობან და ელოდებიან, რა მოხდება. ატილიო ვერ ამჩნევს მათ.

რიტა. (მტეკლად). სამავიროდ, ახლა მე არა ვარ თანახმა.  
 ატილიო. მართლა-მართლა ავოსტინო და ბეტრისა ერთმანეთს გადახვდავენ.

რიტა. მართლა. ამა თქვენი ათათასი ღირა, (ღებს ფულს მაგი-დაზე). შეგიძლიათ წაიღოთ და დამანებოთ თავი.  
 ატილიო. მების შენი პირველ წუთებში შენ გადაწვივით, რომ გაუფოდა ძალა, ახლა კი, საქმე საქმეზე რომ მიდგა, გეშინია, რომ ეს მტრებულობა იქნება. შენ მიგაჩნია, რომ ათათასი ღი-რა შეიძლება დასცილდოთ ვინმე სხვასა, ვინც მიცავლობუ-ლისა ეშინია და გარბის, მაგრამ მე არც ისეთი მშობარა ვარ და, ძალიან რომ არ შეგაწუხოს სინდისმა, ამ ათათასს ათათას-საც ვუშვებ.

(ღებს მტრულ ათათასიან კეპიურს პირველზე).  
 რიტა. არა, არა... არა!  
 ატილიო. (სტრობოლად, დაბეჭოთებით). უფრო მიგდე, გოგონი, მე თხოულობე წლის ბოჟი არა ვარ, სანამ დავაკეთებულ შე უკე-ლოდინი აწინ-დაწინე, როგორც საქმეა; და თუ ახლა ვე-ღარ, ამას სასებოთ სერიოზული სასუქებელი გაჩნია. ჩანჩრთ-ებოთა ჩანჩრთებლობა.

რიტა. რა შუაშია ჩანჩრთებლობა?  
 ატილიო. შენ ვერ ძალზე ახალგაზრდა ხარ და ბევრი არა ამ გეშინის, თანც ჩემი შიკრი საქმეა, რომელიც რაჟვის არსება. (დაბეჭოთებით) მისინდ, სან ქალღელსაც ვინცებ, ათათასის თოთოვლს; სულ გამოვლდს რომცდაათათასი ლი-რა, და ჩვენ სიტყვიდან გადავღებოთ საქმეზე (თოთვის და მაკავალე დებს კიდევ სან ცალ ათათასიან ბანკს კრეტელზე).

რიტა. (ცემურს ფულს და ემბრებს ცოთხებში). მე, სწორი გოზ-რა, არ ვცი... (მოთხოვნის საწოლზე) ეს რამ არა...  
 ატილიო. ვი სასუფეველია ახლა უკვე.  
 რიტა. მაგრამ შესაძლია ახლა, სიკვდილის მერე, ამ სახლში უკვლავიერ ვგვარებობინებს, რომ ის აქ არის, ჩვენთან.

ატილიო. (ორინეფად) ის რომ აქ არის, ჩვენთან, ამაში არა-ვის ეძარება ეჭვი.  
 რიტა. (დაეყენებს შიკტიერ ბურღის) თქვენც ვწამო სულის უ-კვადებავს?

ატილიო. (მისივე ხმაც). ცხლა...  
 რიტა. მაშინ მომეცოთ საშუალება, მოვეთათბირო; თუ ის არ მი-ღებოს გადაწვევებობებს, მაშინ გადაწვევებობებს მივღებ მე თვითონ.

ატილიო. სწორია, სწორი, მოეთათბიერე. იგი ხომ ქვეშარტიების სასუფოთი იმყოფება, ასე რომ, ყველა კარტე მაგის ხელთაა.  
 რიტა. ღონიდ თქვენ მადრყოთ... დატრეფო მათთან მართოდ; არ შემოძლია ვილოკო თქვენი თანდასწრებოთ.

ატილიო. სიამოვნებოთ, მოეთათბიერე, ღვთის მფლობლისთვის, ღმერთმა ხელი მოგმართოთ (განზე გადავება და ზურგს შეაქ-ცევს რიტას და როდოლოდს).  
 რიტა. (მოთურს ქმრის წინ მუხლს და ხელს მლოცველოთ დარწმუნე გულზე). სულწინდევ, როგორ მოკითვე შენ ყველა-გისმინე და ყუთვადობს ხედავ, დარწმუნებოთ ვარ... შენ ისევ იცი, რისგან მოყვდა და რა დღეს ამბოკვე... (საუწეს ხმას). და ეს სიტუ მართკ მოყვ, არამედ ყველა წმიდანმა — მათ შო-რის სიერო ავოსტინოში!

ავოსტინო ცახტახებს მოუთმუნებლობისაგან, უკვე მოგროვლ თან-ხას ეს ორნოცდაათათასი ღირავე მიუპატოს; ცუმზრს ბეტრისას, რომელიც ხელს იტრეკვს და მასაქოთ იმედოვნებს, რომ ფე-ლი მათს სახლში დარჩება.

მანიშვი, მომე რამიე ნიშანი, — შენი სურვილია კანონია ჩემო-ვის! ერთ წუთს დაველოდები, და თუ ამასობაში ვერკეთობარ ხმა ვერ გავიგებ, ესე იგი, წინააღმდეგე ხარ, შიკრიად ზა-რის ერთი ჩამორეკვა, ამ თათახში ქარის უბრალო გაუთხუნება,



ჩამე უჩვეულო ხმაური... — და მე მივხვდი, რომ შენ ნებას მამუღ. მსხვერპლად მივიტანო ჩემი ნამუსი...

აკლიო. (ხანგრძლივი — დაახლოებით ოცწამიანი პაუზის შემდეგ). უფრო არა, რომ აგრესიადიათასი შეიძლება იქვე ასობასაღ!

ეს ციფრი ის იმპერედეს ანტიკონტოზე, რომ მოიფიქრებს და ირჩევს მიაყხუნებს აიენს კარგებს, რათა ასე გამოიწვიოს ის უჩვეულო ხმაური, რომელზედაც რათა სიხოვად ქმარს; იგი მიზნევი მიმართავს ბუტიანსთან ერთად მთელი თოხანი. (მთელდენლმე მხარბრა წამოიჭრე შეაყოთ, მაგრამ უკვე შეეცა თავი და მთებრუნდა რიგებს; სკეპტიკურად). დაგროო ნება! ნულარ ვარგავთ დროს.

როლოფო. (სახე მოღრმობითა და ცილებიდან გამოსრბის; რიტუს). ახლავ ვააღედ ვაქადა. თორემ მერე ჩემი ბრალი წუ იქნება.

აკტი. (წამოდგება და მიდის ატრილისთან. ამერად მისი მავედრებული ხმა აღერსინადა, „ნამდვილია“). იქონიეთ ცოცხალი სიბრძნეობა, ნულარ მავალბობა... უველაფერზე გეტყობათ, არ უნდა იყოთ ბოროტი ადამიანი... შენგომბედით, მე ვტირო, ნამდვილად ვტირო (მართლაც, ლუკავი ორი მსგავსი კურცხალი ჩამოებრუნდა). გამორჩენი დადესლოვდება, შემობრალით... პატივისცემით უფროჩილხდა; აიღეთ თქვენი ფული და წადით. (ტირის გულამოძვარი, აღარ მალავს ცემლს; ხელები უღირონდა ჩამოყვდა უმოძრაოდ ტრანე — ასე ბავშვები ტირიან). როდოდლო წამოყვდა საწოლზე. მუშეხდა საჩხერად მოკუმეშავს და მზადდა ჩაერის ამ უხარბი დიალოგზე, როგორც ამის მოითხოვს უფლება და მივალბობა ქმრისა, რომელზეც შეიგნო, რომ დროა, ბოლოს და ბოლოს, დაიცავს საყოფიერი ცილი და საყოფიერი ღრსხება. ერთხანს ამ მდგომარობაში რჩება და თვალბობა ბურბავს ატილით. მიხეცთ ვთავლებს და შოშის ნულასივ არ იტყობა. და თავის მხარე გათვლიერულ და გულზე ხელბდაყრფილი შესცქერის „მკვდრებით აღდგარს“.

როლოფო. (ბოლოს და ბოლოს გაეცადა საუბრის აწუწუბა). მავალით, მაგრამ თქვენი ამაგარი დაფინება უდგოდლო მხრენება. რისთვის გპირდებათ ეს უველაფერიც ის საყოფიერ ქალი ვულერბადი შეუნხებულა. ხომ ხედავთ, ტირის მავალითო, გიხოვათ... მეც გიხიბთ ბოდიშს... რადა გნებავთ მეტი?

აკლიო. მაგრამ, მოწყალო... ხელმოწყალო... აიგნის წინ, მოვლანზე, ცვლად გამოჩნდება აგოსტინოს და ბეტიანა.

მე არ ვცი, ვინა ხართ და როგარ უნდა მოგპაროთ...

როლოფო. მე ამ ქალის ქმარი ვარ. სახელს არა აქვს მნიშვნელობა.

აკლიო. და ქმარი აიძულებს საყოფარ ცოლს მისილის ამგვარ ხელბობას, თირონ კი თავი მომუშედარუნებია და როცა მოეკრიანება, მკვდრებით ადგება, არა?

როლოფო. სწორედ ასე. შემეძლო ამაზე დაგთანხმებოდი. მაგრამ რატომ არ გინდებთ გაიგოთ, რომ ციფრებმა ზოგჯერ მიღწეა აქედანელია, კაცს როდამ ერთი ბარჩინია; ან თავი მომუშედარუნოს, ან მოკვდეს?

აკლიო. მნახეს არა და მიყვებან ზღაბრებს რა უნდა მომხდარიყო ისეთი, რომ ასე გაუმეცებულთაყვითი მით უშეტებს, რომ ეს, გენაცხედ, კანონით იცდება, არ შეიძლება ასე!

აკოსტინო. (ბოლოს, როგორც იქნა, იბრავს ცილინდრს, დაიკოსს თავზე და კიქურ მიღდა მოაჯრის). არა, შეიძლება!

აკლიო. (გავიკრებულ). ეს ვინდა არის?

ბეტიანა. (ცილინდრს კიბისკენ მიმავალი აგოსტინოს შეჩერებას). დიაცა...

აკოსტინო. ხელს წუ მოშლი, ბეტი. (ხელიდან დაუსხლტება და სწრაზად დაეშვება კიბეზე, ორ ნაბიჯზე ატილიტანს). ბეტინა ფეხდაფეხ მიიკვება ქმარს და ახლა მის ზურგსეკან დგას.

შეიძლება. (როდოდლოს). ვინ არის ეს ტიპი?

აკოსტინო. თქვენ უწინგური ბრძანდებით, ხომ?

აკლიო. (შურბაცხუფილი). უნდა მოგახსენოთ, რამა მე და-საბრულოდ ლიყუემი და უნივერსიტეტი, თანაც — ორი ფაქულტეტი.

ბეტიანა. (ტილიოს). მოიხიმიე, ცილიო კაცო, ან სხვამდე გაიურული ბინის ქირაა. ჩვენ აქ ჩერ კიდევ იმამდე ჩამოვედით. სახლის პატრონს ჩვენი ვახსელთა შედეგით მოხლოდ ქირის გადაუხდლობის გამო.

როლოფო. ასეც დამთავრა უველაფერი; სასამართლოში გვიჩინდა, მოსამართლემაც საქმე მის სასარგებლოდ გადაწყვიტა.

აკტი. ათი დღის ვადა დავგოთქვე; ან ვადასაღებში ვდგის, ან არადა, ქუჩაში გადავირბან. არავითარი განხიზმება, არავითარი დრავება!

ბეტიანა. ჩვენ ვალდ დაველოდო სამის ათასი ლირა... იცი... რიტა. (ცილინდრს ურღლივ იღებს ქალაღს და უჩვენებს ატილის). აი, უწევმა!

ბეტიანა. (ცილინდრს წესიერად ეხიბილით, მაგრამ ეს იხერი, უველაფერი ისე ძვირდებდა...

აკოსტინო. (მთელდენლად აღუღდება). ისე მრცხენია პირდაპირ ამ ახავაზარდების შეხედვის... ლამაზა ცხვირპირში დავაწირო.

როლოფო. რასა ბრძანებთ, დონ აგოსტინო? თქვენ რა შუაში ხართ? უველა უველა და, ჩვენ ხომ ვიციოთ, რამეც უდხარეკობა და ის არიოდო კროში, ჩვენ რომ გახვევლით ყველა თვეში: უოველადე დაგებით ღუმულა და ჩველად თვეში მავრონი გვექონება.

ბეტიანა. ვერ იქნა და ვერ გავიტანეთ თავი, და ეს თოახი ამიტომ მივაცარავთ შარშან ათა.

როლოფო. უველაში ოფიციატების კურსებზე ჩამოვედი, ვიფიქრე, ცოცხასაც გავიწვებდი, მერე კონერსში ვცდი ბელს, იქნებ ვაგონარტობრანში მომეწყო-მეყო. კონერსში უკვე ბრავს; ერთ-ერთი საუფუთსოდა მცნებს, მაგრამ რად გინდა, ადგილი არა და არ ჩანს.

აკტი. (ატილიტის გადასვლას როდოდლოს ნაჭზე ხელს). მანამდე კი, ფეხები რომ არ გავკნობით, ხან რა ნაქმეს მკიდებს ხელს და ხან ჩანს. დრავებით, რა თქმა უნდა.

როლოფო. უქმე დღეებში მტერ სჭირდებათ ოფიციატი, ხანაც ავად გახდება ვინმე და იმას ვცდილი, ზოგჯერ კონერსში მავდესხებრები... ზავფულობით ქურქელს ვრეცხავ ქორბოლან-შო... როცა ლპარაკობენ გამეცხელებ და კანონიც ისე, რომ არ იციან მიზეზი...

აკოსტინო. რა არის აქ, კაცო რომ თქვას, საცოდენელი? ოცდაჩვიდმეტი წელი ვიმუშავე მე დარკად თეატრ „კოლონი... მერე რა, რომ სახალხო თეატრი იყო, ხომ თეატრი იყო მანის... მოლა, არ აიღეს ერთ დღეს იგი, და მის ნამუშევრებს რესტორანში არ აშენებს? მომიღებს მე ჩემი ორი გროში და ასე აღმოვჩნდი ქუჩაში. რა ვიშოვე ამ ჩემი ოცდაჩვიდმეტი წლის შრომით? ბარაბანითი რევილიტერი, რომლითაც ვყარავდებოდა თეატრს აღმამაბინით და რომელიც შარშან გავეცი პაპა ფრანჩეზელი, და ცილინდრი, რომელიც ვიღაც იულინიონის დაჩარხნოდა თავის საიფიქრებში. დაშობეთ ენა მას ორი მით, ინფლაცია და გამუდმებული დემონი... აღარას ვაგნბო ხელისუფლებზე, რომლებიც პასუხსაც კი არ იძლევიან წერილებსა და განცხადებებზე...

თქვენ ნამდვილი ხსნიო ბრძანდებით, უველაფერზე გეტყობათ, რომ არავინ იციოთ გავიკრებია და რომ დღმთი მოწყალო რამ არავინ მიმარბ და დლოვაცილი არის თქვენი ხელი... მე თქვენს ადგილას, ასეთი გულბატონი მავაი რომ მომხსენია, ვტოვებო: „რა უფლება მაქვს მე ამ ისედაც უმედურ ხალხს უფულოდ მოვეყარო? ჩავთვალთო, ვირომ ჩაიბნეს ვიდელოვით და ფული გადავთვალთ, მით უმეტეს, რომ ეს მან ათასი ლირა ვერც დამაქვას და ვერც ამაშენებს. ფული, რომელიც მავალზე დევს — თქვენია. ბედნიერად ბრძანდებითო, ვაქაიო“.

აკლიო. სწორედ ასე მინდოდა მოვეცულოთაყვი, მაგრამ ვაი რომ არ შემეძლო. მაშინ თქვენზე უარეს დღეში ჩავაჯვდი. აგერ უკვე ოცი თვეა, რაც დავჭერივდი. ოცდაერთი წელი ვიცი-ხორცი ეტრად მე და ჩემმა ცოლმა, დღმთიო ვანააღლო მისი სული, და ამ ხნის მანძილზე გააჩინა შვიდი შვილი, დღმთიო, დღიდ დღე მიეცე უველას, და გაყოფა თორმეტი აპობტი, ამით კი, თქვენც იციოთ, ჩანი არავის ემატება. და აი, მოკვდა იგი ქი-



არუგის დანი თესვების მიხედვით თვის ნაადრევად შობი-  
არობის გამო.

ბეტინა. საწაული ქალი!

ატალიო. ერთი წლი მძებნი მეცა და მერე კიდევ ეცხი თვი  
არ გამიღია შავი, ვიყავი უველა წესს, უარს ვამზობდი უვე-  
ლადრეზე და თავს ვიკავებდი უველასისაგან, რისგანაც უო-  
ლის დამარგავა კაცა უნდა შევიავოს თავი. მხოლოდ ამ ორი  
თვის წინ ვიხე თორბი და ვანვახად ჩემი გარდობისა, აღდგან  
უვეი შენ გიხე, ვაჯიხად ძადა და არაფერი აღარ მივალა.  
თქვენ კი ვინადი, დავტოვი ფული და წავიდე რას წარმოად-  
გენს სის ათასი ლირა ჩემს ცხოვრებასთან შედარებითა უნდა  
მეგახსენო, რომა რე შეავს ექიმი, რომელიც უოვოდ ცისმარე  
დღის თაველურს ადევნებს ჩემს ჩანმთხოვლობას და მძებნის იმს  
ჩამობრებს. თუ ნორმალურ ცხოვრებას არ ვაძრუნებობარ,  
უსათუოდ იმ ქვეყანას ამოყოფ თავსო, კლდის გარდა არასო-  
დებს შეყოლია სხვა ქალი, და მინდა დავარწმუნოთ, რომ ვანსე-  
ნებლობის შემდეგ (მეუთხეობს რატახე) ესა ერთადერთი ქალი,  
რომელიც მე ნამდვილად მომეწონა და რომელიც მინდა.

როდოღო. (ფეშქვება). მისმინეთ, თქვენ საით უაკუნებთ?

ატალიო. აივით თქვენ, სათავს ვუაკუნებ. იცის ეს თქვენმა  
კულახი, ავიწინად ვადმოსროლომ ანეტისი რომ დამიპირა,  
ჩემამდე კიდევ სულ სხვა ბატონის ვაკუნებოდა.

როდოღო. ხომ ვამოგვიდელით, რომ ეს ხრევი იყო, ფანდი,  
ოიხი!

ბეტინა. ჩვენ უველადრე ვახსენით.

ატალიო. ის ქარბი იყო, რომ ვიხადე თქვენ კიდევ უეთ  
ციოთ, რას წარმოადგენს თქვენი კოლა ვახლიო. თქვენი ილი-  
ოტური სტიქების გამო რადომ უნდა ჩამქვდეს თქ ტანში სის-  
ქლი! ამ შევიდ შეიღის, ადფინევი რწლისა და თორმეტი  
შელოშეიღის პატარის! ერთად რომ შეუფერებოთ მთელ ოჯა-  
ნი, ეს უდექვს სული, ჩემი დანახვა პირდაპირ წვიმა უო-  
ველი მთავანთათვის, ჩემი სიცოცხლე თქვენს ხელთა; რე და-  
მლაჯი: სის ათას ლირას ორასათასსაც ზეც ვუბადებ — ამჯ-  
ვარად, თქვენ რჩებით ამ ბინაში, მე — ამ ქვეყანაზე, ჩემი ბენ-  
ბის გულგახასარად.

ატალიო. სიამის ათასი ლირა... (ვაკვირებელი უხეზის ზე-  
ტრისა).

ბეტინა. (არ ვერება). სიამის ათასი... (შეტუნებელი შესკე-  
ვის ავისტრისა).

ატალიო. ასი ათასი ნად ფულზე და ორასი ათასიც — ქვი-  
თარი, საჭეო რომ არაფერი იყოს, მე ვაწერ ხელს და ვუბ  
მაგვიდავ: ერთ-ერთი თქვენგანი კი მიღის ბანკში და მიიღებს  
ამის მიხედვით ფულს: ქვითარი წარმომადგენლის ვაჯრზე  
(ხელს აწერს ჩემს, რომელიც საფულად ამოიღო, და მაგად-  
ზე დაღებულ ფულს ზემოდა აურება). დღემან დაწვეულნი  
არტატრინო და ბეტინა მონესახელებითი მისჩრებობას მაგასს.  
ოიტა ვაუბებელი ებენს მარტხენა ხელს გულზე და ქმარს  
მიამეჭვებელი — ცილდობს ვამოიანის მისი რუკაზე!

როდოღო. (სწორად აფხვებს ამ დემობის, ვანსაკურთხებით  
— ავისტრისა და ბეტინას დემობის აზრს და, სახედარტკო-  
ნი, უნიულებით ციხე ხიით მიმართავს მათ). ამა, დონ ავისტრი-  
ნი... დონა ბეტინა... ამაზე უნდა იტყვი?

ატალიო. (იცხ, რომ ფულს თვალს არ ამორება). ჩვენ რა  
ვეუქვს!

ბეტინა. (მსუბუქი მომარობით ჩამობერტყვის კაბას — ჩერ  
მედღზე, მერე სახელებზე). ეს ისეთი საუკეთესო საქმეა აქ,  
რა ოქმა მდებ, ჩვენ კი არა, უნდა თქვენ...

როდოღო. (ველკეშელებით შეხება და ისტრეიანიით  
მიმობრის ოთხში) თქვენ რა, შეიშალო? მაინც რა ვადაწვე-  
ტრებას უოღობთ ჩემგან? რა უნდა ვქნა? ავივარა საუ-  
თარი კლდე და ლოგინი ჩავუწვირო ამ ტანზე არამზადობი,  
სახურებობი, ემწავსა დამაზარბის თქვენი თავი და ტანი დონ  
ავსტრინოც კი ჩიბთა: დღესი დონა ბეტინა — დღესი რატომც  
არა! დონ ავისტრინო ხომ ირწუნებთა, ბუხუმეტი უმნიშვნელი  
ცფირი! დონა ბეტინამ კი მშენებარად იცის, როგორ უნდა  
დაწყო ერთიდან და როგორ უნდა მოიტოვო მერე უნდა ოთხ-  
მოქო... უველადრე უდიან, რომ ამ მტრეკამა რუკის რაბ-  
დაგს თვალს, როგორ ფეკრობთ, ვინ უნდა იფრინოს ეს ტანი

აკედან? თუ თქვენ არ ვაანადრებთ, მაშინ მე ვიხე, ვემ-  
ლონდ ვადგებამდე ჩერ თავს ვაუვობ!

ავინის მხრიდან ოთხში იყვიტება ჩიხის რამდენიმე მცხოვრე-  
ბი. ორი ვაველდა; რომელიცა მთავანს ავივის კარებს ხე-  
ლონ კრა და კარი ვაქო.

ქალი. დონა ბეტინა, რა მოხდა?  
მაშინ ვაკო... დონ ავისტრი...

ბეტინა. არაფერი, არაფერი... არაფერიც არ მოხდა. ავისტრი,  
მიხეზეთ ავინი.

როდოღო. კი ამა მოიპრიკით, კარვად ვაველი შეხვავალი  
კარიც უველამ დაინახოს, რა ხდება ამ სახლში (მორჩენი შე-  
სავალ კართან და ვადადექვს). ასე კობს: შესვლა თავისუფლ-  
დასი ასეთი ამებზე კარდადექობის არ წუდება. ასე არ პატი-  
ოხანი ქალი ვახახდება და ქმარს ვაბთოვრებასაც ვაბოლო მო-  
დება: შორიდან ვილაცა რადვის წესებზე ვერ გავიგონებს  
ამტკიცე შენ მერე, რომ აუბრიადა ას ხარ. (თვე ავიწინე  
ავისტრი). მოილი ახლოს, და ვეკრიდებათ! ვაიციანი ავერ, ბე-  
ბერი ვივი, რომელსაც ჩემს ცოლთან მილი უნდა.

ატალიო. ისე, რომ იცოდეთ, მე აქ ავიწინად არ შემოხვალ  
ვარ; თანაც ამ სახლში მე მიმობრება თქვენსა ცოლმა და შე-  
მოსვლის ფასზეც წინდაწინ მიმობრება. თქვენ გარჩენილი,  
თქვენი პირად საქმე ქვეყანას ვაგვიბინოთ? მილი უარის მო-  
თვინის ამ აშით არც მენებატება რამე და არც ვაბოლოდება.  
ჩამდებულ ვაცმა — მეზობლებმა — თავი მოვიყრა შესავალი კარ-  
ის წინა მიუღებზე; ამავე დღესმა ხალხმა იმტა ავიწინა წინდა-  
რაც თქვენ აქ ილანაკეთო, ერთში ხართ მარტო მართალი,  
თქვენ თვით: „ვაიციანი ავერ, ბებერი ვივი“. სწორედ რომ  
ასეა; მე ვადადევი ქუთაზე, ვივი ვარ; ვივი!

ბრბ. (ავინისა და შესავალი კარის წინ გელაიანდ ცილიან და  
წამომახილვს ისტრინა). ბებერი ვივი... ბებერი ვივი!

ატალიო. შეხებათ ქონებო, დეკარგა ვონებო, სიამისათვის  
განკლები: ვეცოდებებთ? ვაღვეთ ნახევარ მილიონს.

ავინისა და კარის წინ სიცილი ცრება. ღირბილაცათა პატარა  
ჩვეუნი ვანცოდებელითა თანხით, რომელიც, მათი აზრით, სე-  
ლაჯ ამ შედეგებზე იმას, რისთვისაცა ვამიზნული დემობო  
ლდხანს არ ვრეკლებს: უნებლიე მომწიბეს მოწინაში მო-  
ხელის კიდებრება და ვიტიტ ტონი, რომლითაც მან ვამოწვევა  
ისრულა, და ვაღვეთვლ სირმებს არღვევს ბურტყუნი და ჩერ-  
ჩელი, რომელიც ბინიან ბანზე, ავიწინად კარბისავე ვადა-  
დის: „ნახევარი მილიონი... ნახევარი მილიონი... ნახევარი მი-  
ლიონი...“ ეს ჩომქობი, რომელიც თანდათან წარბელებს,  
ციცხლს უცილებს ბიბოს ისედაც ავხნებულ წარმოდგენებს  
და ვახაყობს მას იმის მხარეზე, ვინც მის თვალში ამიგრიდან  
ამ საშითობო ამის ნამდვილ გმირად ქვეულა. უვებ დომია-  
ნები ტრუს უკრავენ ატალიოს ტაში ისე ანახლად წყდება,  
როგორც დაწეწი; ისე ვეღოს ვამაწერებელი დემობო:  
უველინი როდოღოტოს მსუბუქობიან. გოგო პაუტის მშემდეგ ავი-  
ნის წინ თავმჯდომეობან ვილაც ერთი ჩახტრული ხიით ვვი-  
რის: „ჩერ დაღის ფულა!“ მერე სხვა ხმა, უფრო წერილობა  
დაახლოვდა: „დემბი ნა სტოლ!“ მერე ავიწინას და კარის წინ  
მეგობითა ხეჭბი ერთმანეთში აიხვას: წამომახილვს ბზრი  
დაახლოვებით ერთმანეთითა. ბოლოს ამ მრავალხანს ვრამობს  
ფრავც ქალის ხმა: „სტევა სტევა! პირბია ფულზე მჭირად  
ფასობს, ვანაწელებ!“

ატალიო. მე ატალიო ნამდვილ ვახლავთ, ჩემი სიტყვა სიტ-  
ყვაა. ამა, კიდევ ერთი ქვითარი ორასი ათასი ლირას: ვაწერ  
ხელს და ვუბნ მაგადზე, სლადე ის სიამისათვის დღეს.

სანამ ატალიო ხელს მოწინაღვლე მეთორ ქვითარს და პირველს  
ზემოდან დაადგდეს, ბობო კიდევ ერთხელ ესალდება თავის  
გმობის ტაშისკეობით.

სიტყვა თქვენზეა. ველოდობთ. (იხდის ქვეყანა და ვილცეტი, მი-  
ხედვის მათ საქმეზე, მუკარაბობა კობის პიკობით, სანახევროდ ვა-  
დაწვევს ფრადს და მხედველობიან ქრება. ამისის, როგორც  
ვამშლარათება სწოლზე).



ბრბო ისევ უყარვს ტაშს. ისინი წამოძახილები.  
 როდოლოვ. (როცა ბრბო მიშვდება, გრძობს არაქანსად  
 ცნობილად, რომლიც ედოს ეველა, თუ რა გადარწმუნო  
 ლეხას მიიღებს ქმარს; სასოლოად მოტეხილი, ვანგისიო ულ-  
 მოხელე სინამდვილით, გატეცილი, როგორც ნამდვილი მიც-  
 ვალბული, ძლივს ვსავინად). მაქარა. კინებრი. ნულუ მართი-  
 და გეგონა მოიერიოდი? მას უნდა გაემარჯვა — სასულე რიკეს-  
 ტრით და ფიტირეკით... ხოლო რიცა იგი მოპოვებს საბო-  
 ლლო გამარჯვებას, ამ სახლზე მაკარავენ მემორიალურ დაფას,  
 და დღევანდელი დღე იქცევა ღრისხასოვარ თარიღად, რომელ-  
 ხაც ზეიმი აღნიშნავენ უკვედლოურად: შესვარისი სიტ-  
 ვეებით, დაფრის ვიკრავინით და ასეთი რამებით. სხეფ სიტ-  
 ვეას ღონ ავსტრინო ბრძანებს თავისი ცილინდრიო, როგორც  
 კი დანახავენ ცილინდრიო და ხელში ქადალით... სიტყვა  
 ახუთ დროს კობს დაწერილი ჭკონდის რა, იცი, არაფერი  
 შევეშლოს... პო, დანახავენ თუ არა ჩვენ ჩიხის მცხოვრებნი,  
 ამ ცილინდრიო მინოზირებულბული დასტებზე უფრო მაგარ  
 ტაშს, ვიდრე ამ ბებერ ვიეს უყარავდნენ (იღებს ცილინდრის  
 და თავზე მართავდატეს ავსტრინოს, რომელიც არც ახლა ინ-  
 ძრევი). მოკიდებ ხელი ჩემს ცოდს და მიპჯავარ ამ მოწყალებ  
 ბატონს (ილო რიტას მარცხენა ხელი და მარჯვენა ხელში ჩა-  
 უღლო ავსტრინოს). შე კი ამასობაში გავახილბედ (ყდება ვანზე,  
 ფარდობს ზერგშეკეული).

რტა მოშირდება ავსტრინის და როდოლოვის გვერდით ჩერ-  
 ლება.

ავსტრინო. (ფარდას ოღნავ გადასწევს და საწოლს რომ დახე-  
 ვსად, შემწვადება). ბებო, მოხუცი არ ინძრავს, და არც სუნ-  
 თაქს... კიი ახაჯია, მადე ჩემმა ღმერთმა!

როდოლოვ. კიდევ რადა მოხდა?

ბეტინა. მოხუცი არ ინძრავა, ამბობს.

ავსტრინო. (შეზიზნული, მოთლანდ გადასწევს ფარდას და  
 მოახლოებული ბეტინას, როდოლოვის და რტას ახევენებს სა-  
 წოლზე გამსვლართლი მოხუცის უმოძრაო სხეულს). არ ინძრე-  
 ვა...  
 (ნულა დაუკავებებს საწოლის სახურვას). კეთილი ბატონი?..  
 სინორი?.. (სხეებს მიუბრუნდება). არ ესმის.

ბეტინა. მეცდარი არ იყოს!

ავსტრინო. ყველაფერია ამასოლოდონელი.

ერთ-ერთი კარგეში მდგომრი. რა მოხდა?

ავსტრინო. მოხუცი არ ინძრავა.

ცნობას ერთმანეთს გადასცემენ — კარებიდან აივანკენ.  
 ბარბო. მოხუცი მოყვდა... მოხუცი მოყვდა...  
 ბეტინა. (ჩემად, ბებოს). სსსს! ნუ სმაურობთ!  
 ყველანი გათშდებობან.

ავსტრინო. (უფრო მაგრად ეკავებებს საწოლის სახურვად).  
 კეთილი ბატონი?.. სინორი?..

ატილო რა... კამ გაუგებზად დედალებებს, ამოქნარებს, მერე  
 ვერჯა შეტეცდოს, მოხერხებულად იწვეწუბო და წერინეას  
 ანაგრანობს.

ამას დასძინებია...  
 ბეტინა. (კარგეში შიგომთ). სინავს...

ბარბო. (იტაცებს ცნობას). დაფინია... ძილქუში დასწლოა...  
 ავსტრინო. რომელიც რაღაც იღებს რეუტაყარა, ანიშნებს და  
 თავისთან მიიხმობს როდოლოვის, რტასა და ბეტინას, რათა  
 აუტრებინოს, რასაც აპირებს; მერე შუა ოთახში გავა და აივ-  
 ნისა და კარებში წინ მდგომ ხალხსაც ასევე ანიშნებს. რა დარ-  
 წმუნდება, ყველა დაგაიტრეტესო, სამაგზე შედგება და კედ-  
 ლის საათს ორი საათით წინ გადასწევს. ამასვე უცეთებს ატი-  
 ლოს საათსაც, რომელსაც ვილტრის ფიბიდან იღებს. მიღის  
 იგი კიბის ქვეშ და თან მიაკილებს ათობით ცნობისმოყვარე  
 თვალს. ავსტრინო აჭრბის ნათოლს და ანთით ორ აბათანაბარ  
 ნაწილად ჭრის მას; უფრო მოძერი ნაჭერს, ასე ნაწუის ზო-  
 მისას, შინდელში ჩადებს, ათებებს და ძველ ადგილას დებს.  
 ამის შემდეგ მოკიდება ხელს რტას, მიჰყავს იგი საწოლთან,  
 შესწინს ხალხის ქაშარს და ტესტიო ანიშნებს, იმოქმედო.

მერე ბეტინასთან და როდოლოვსთან ერთად, მლოცველად  
 გულულადარევილი, მოუწოლებს კარებთან და მსწინს  
 თავშეკრების, მოეფარონ და არ იმპურონ, და კიბზე ადის.  
 შესავალი კარი იხრება, მაგანა ხალხი არ იმბება: ყველანი  
 გადავიტრები ელოდებან, რა მოხდება შემდგომში. ავსტრი-  
 ნო, ბეტინა და როდოლოვი კიახხხად მოედნის სიტრებში მი-  
 ღიან. ამ დროს აივანს წინ ამოპართება მიქელეს ფიგურა.

მიქელი. მოვიტანე კარტოფილი  
 ყველანი შემზიზნული ახევენებენ მიქელეს: „სსსს! უ მაგრამ  
 გვიანია, ატილო იღივებს. რტას ემინია განძრევისა. უმოძ-  
 რაოდ დგანან სხეულები... ატილო გაიქნება, ვაიზრობს, ამ-  
 თქნარებს. ვერ კარგად არ გამოფხრებულა. დანახავს თუ არა  
 რტას, გაუღივებს.

ატილო. (ხალხზე ხელს ჰკიდებს და ინტიმურის ხმით ელაპარაკ-  
 ებთ). შენ უკუ ადგი? დიდხანს მდინა? (საწოლზე ჩამოაჯენს  
 რტას და ქალს თავს თავსვე მოაბრუნებენებს ისე, რომ თვა-  
 ლებს ხედავდეს). შეუდარებელი იყავი. იგი ოღონდ მე ხომ  
 თავიდანვე მიხვდი ამას!  
 რტას და ესმის, რაზე ელაპარაკება ატილო, მაგრამ მისი მე-  
 ვაბრძლი ტრინით გამხვეწებულა, ისიც იღივება. უცებ ატილო  
 ახარხარდება.

მაშასადინ ვერ იქნა და ვერ დაიფრეხ ხომ, ჩემი ნაოჭრი ეტყა-  
 ზე. ოიქარკიის მერე დამარა, ახალგაზრდა ვიყავი მაინც... კარ-  
 ბუნეული ამოჭრებს... შეგწინე, როგორი ზოდით გაიქნიე ხე-  
 ლი... სანყენია, სანყენია ჩემი გარეული ცოლიც, რამდენიმე  
 დამე... მერე კი მიტეკა...

ატილა. (მიხვდება, რომ ატილოს სიზმარი ცხადად მოეღა, და  
 დამწვრებული ამოსტენივებს). აი-აი...

ატილო. კენი სიეთო!

ატილა. სიამოვნებით.

ატილო. ერთი ქეკა წყალს დაუღვედი. საწინაოდ მწუვრიაა ყე-  
 ლი გამიზნა ასე ვიცილი ვიცილოვის იცი, მუღამ ასე ვიცი-  
 ლი...

ატილა. ახლავ (იღებს იქვე დაყდული თარიღან ბოთლს და ქე-  
 კას და ახსნავ წყალს).

ატილო. (შესტეკრის ქალს აღტაცებულა, სიამაყის გრძინობით).  
 რომ იციღედ, პატარავ, რა ქალი ხარ! შენ მართლა მაგონებ  
 ჩემს ცოდს, ღმერთო, გაანალოდ მისი სული.

ატილა. (გაუწილებს ქეკას). ინებებო.

ატილო. (დაღუვს). ოჰო, მკვარია ცულოვდარ წუწურილიო!

ატილა. მარსალას ხომ არ დაღვედი? კვერცხთან ერთად ღონ

ავსტრინო მიიბრუნდა ავარ ღუქანში!

ატილო. აჰ, არა, არაა ხაჭირიო ისე ვგრძნობ თავს, როგორც  
 ქორცა ვარდო... (ღვება). არა, მაინც რამდენი მდინა, ა?

ატილა. ასე ათი წუთი, შეიძლება თხოუბრედი...

ატილო. (შესტეკრის კვლავს საათს). მერცა, რა დროა ახლა?  
 ომში ოთხის ნახევარი გაიქიქე უნდა!

ატილა. დაგებება ცოტა!

ატილო. რატომ უნდა დავისვენო, როცა სულაც არ დავდღე-  
 ლვარ?.. გუუნებთ, თავს ისე ვგრძნობ, როგორც ქორცა ვარდი  
 (იცივს ეოლებს და პოეკას). გუმოღის, რომ ექიმის სწრის მეუ-  
 ნება, როგორც ვცხოვროვა, ისე იცხოვრო, რომ მიჩრებს (იბე-  
 რებს უშაბას, მიღის რტასთან და გაუწილებს სადარბაზო ხე-  
 რასს). ამა, ჩემი მისამართი და ტელეფონი. დარეკე, რა დრო-  
 საც გინდა. შე მარტო ვცხოვრობ... გემის შენ ლბათ, მე აქ არ  
 შემეძლია სიარული.

ატილა. მართალი ხარ, ასეა! (მალავს სადარბაზო ბარათს ბუხალ-  
 ტერში).

ატილო. მაკიდე მაინც ნათობოვებინას.

რტა კონკის ისე, რომ თავი უყან აქვს გადაადგებული. ატილო  
 ქალს თავს მკერდზე მიიხტებებს.

მოკლედ, დამირეკავ?

ატილა. დამირეკავ...



**ა ბ ი ლ ი.** (მიღის, კარგთან ჩერდება, შემობრუნდება და კოცნას უვარავს ჩრებს. ვაჟა, კარს გაიხურავს და დაინახავს ბაბოს, რომელიც ხმაურით ესაუბრა).

**როგორ, თქვენ კიდე აქ ხართ?**

**ბაბოს მინუწელოვანი წაწილი ტრანსკეითი მაიკლეს ატილოის; დანარჩენები კი რბას, როდოღოს, ავოსტინოსა და ბეტინას შეუტრეგბენ. ბეტინა კიბუზე ჩამოვს, თან ხელში მიჭექოს მოტანალი ტიპა ეტყობას; სხვებთან ერთად ისიც იღებს თეფშებსა და ჩანგლებს, და ოთხეული ერთსულთონად შემოუსხლება ზვიდას.**

**ბ ე ტ ი ნ ა.** (მბრანებულად, თავს აივინსაყენ აუტრის). მიქელ!

**მიქელ ე.** (ყოველფაირი დადავლებს შესასრულებლად მზად მყოფი, მოჩრდილად გადაეყვება მოაჯირს და კიბეს ჩაირბენს). მიბარაინია!

**ბ ე ტ ი ნ ა.** (გაუწყვდის ათი ათას ლირას). ტრატორიაში მიირბენ, ოთხ ბუნებებს უიღი თავისი განრჩიოთ და ერთი ფიასკო კიანტიც წაშრილ — „რუფინო“!

**მიქელ ე.** შესრულებულ იქნება (იღებს ფულს და გარბის).

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** ორა ცალი სივარც წაშრილიღო, მიქელეს ხსა სკენის გადაღობად: „გავიცი“!

**ბ ე ტ ი ნ ა.** (გაუფრთხილებს ოთხ ელუფად, თეფშებს ჩამოურჩევს ქმარს, ზვიდასა და როდოღოს, და მხარულად მიმართავს ბაბოს). როგორაა საქმე, კმაყოფილები ხართ?

**ბ რ ო.** (ერთხმად). გაამოთ!

**ი მ ლ უ ი ნ ე.**

**რ ი ტ ა.** (როგორც კი ხალხი წვა-წაშოვდა, მიტოვებს ქმარს). დამწვიდები, დონ ავოსტინო! მამასი ათასს სახლის პატრონი მიიღებს, რჩება ორას სამოცდა ოცეუბნეტი ათას ლირა. ვინახავთ ოდესმე ადენი ფული ერთად? ვიუდი ჩემთვის რამდენიმე კმას, ორ-სამ წველი ფესხაძემეტი ვიუდი... (როდოღოს). ის კი არა, ერთი კვირით ფლორენციასაც შევიძლია ვესტუმროთ.

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** თქვენ შევიძლიათ თქვენად იგულისხმით სამოცდაოცეუბნეტიათას ანი ლირა.

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** ცდებით, დონ ავოსტინო! ორას სამოცდაოცეუბნეტიათას ანი ლირა!

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** (ორკოფულად). ჭერ შევეპოთ აგერ თითო ლუფსა და არითხეცაში მერე ვიპარებოთ.

**რ ი ტ ა.** რატომ მერე და არა ახლა? ახლაც ვივარჯიოთ!

**ბ ე ტ ი ნ ა.** დონ ავოსტინოს უნდა თქვას, რომ ამ დღემდე შენ იმეც სამოცდაოცეუბნეტი ათას ლირა, ამას არც არაფერი გარტმებს.

**რ ი ტ ა.** რას ბრძანებ, დონა ბეტინა? პირველიც დღიდან, რაც აქ ვცხოვრობთ, ჩვენ წესიერად ვიხდით ოთახის ქირას. და თუ ჩვენ უყვალს გამოგვასახლებენ, ამაში დანაშაუდა დონ ავოსტინო და სხვა არაფერი.

**ბ ე ტ ი ნ ა.** ნუ დაგაჩუქდებით, რომ ლუმელს უყვალ დილით უნდა და დაწებთა.

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** ჩვენ უყვალს ერთი ცეცხლი გვათბობდა.

**რ ი ტ ა.** გამოდის, რომ, მე ორ-ორჯერ უნდა ვიხადო ოთახის ქირა?

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** ვინა თქვა! ფული იგერ დევს... ვაძლევთ, ვისიც რამდენი გვმართებს, და ვაგრძელებთ ცხოვრებას, როგორც გვიცხოვრია. ჩვენ რომ ახლა რაღაც კინებებისა და ჩემების ეიფა დაიწყოთ...

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** დონ ავოსტინო, რიტას უნდალი ეთქვა...

**რ ი ტ ა.** (რომნილად). რა განსხვავება? შეგიძლია იარო ძველი კაბებით და დაგლეგილი ფესხაძემეტი...

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** რა თქმა უნდა, ნება გაქვთ იოცნებოთ მიუღწევად — თქვენ ხომ ასეთი ახალგაზრდა და ლამაზი ხართ და, როგორც იტყვიან, ძნელი როლია თქვენი პრეტენზიების გაგება... მაგრამ მთელი ფული, რომელიც იქ დევს, არ შეიძლება თქვენი იგეგმოთ. მე რომ საათი არ გადამწეია და სასული არ დამეპატარავებინა...

**რ ი ტ ა.** ნეტა თუ მართლა გვირათ, რომ მოხუცმა ნახევარი მილიონი სასულის დაატარებთვის დაგტოვათ? რას ამბობთ,

**მილიონს. ვაღამიხიდა, და რომ მომწოდებინა, აღმასრულებელი განმეორებდა.**

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** მერე რა? რა მერე? მაგარიბების ადგილი საკეთევშია?

**რ ი ტ ა.** ქვენად გის რა გამოდევს. ჩემხარაა ქალმა რომ გაწიშო გამოაცხადოს... ეყვებ გაგიიბებულ მოხუც მილიონრებელს, მაგათან მოსვენება არ შეუძლება.

**ბ ე ტ ი ნ ა.** ვაღველით ეს სახეობა: ეჭმით ჭერ.

**რ ი ტ ა.** (დგება). მე უკე მადარი ვარ.

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** რიტა...

**რ ი ტ ა.** ხმა სხვებზე ნაკლებ არც შენ შემაზოვლე თავი!

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** ჩემი ხეებეურო...

**რ ი ტ ა.** აინება თუთიუთუთი: „ბებეურო, ხეებეურო!“ (იცემს პალტოსა და ფესხაძემეტს). მოხუცმა ბებეზე დაგლოე ყვედინი...

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** რიტა, ხუმრობ?

**რ ი ტ ა.** ხმა-მეთქი, ვითხრობ მოხუცმა ვაღამიხა იმის ფული, რაც მას არ ტრეო, იმტროე კი არა, რომ ვიღაცამ სასული დააპატარავა, არამდე იმტროე, რომ ჩემიხი... რომ არ ჩასძინებოდა...

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** რომ არ ჩასძინებოდა, რა?

**რ ი ტ ა.** არაფერი! რომ არ ჩასძინებოდა, შენ იწლები აქ და სივარცს გაბოლებდი. ნახევარი მილიონი უნდა ერთი ჩვენი იქნებოდა და ჩვენც მოვეყვებდით თვლას: „ეს — შენ, ეს — მე“. ზუსტად ისევე, როგორც ამ ერთი წუთის წინ ვიყოფიანი. მა ბატონო, ითვალეთ, ღმერთმა ხელი მოგამართო... დონა ბეტინა, ახლა თქვენი ჭრია იწუთათ აივინს წინ... ვნახეთ ერთი, რამდენ მილიონს იწუთათ. (მიღის კარებისაკენ).

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** რიტა...

**რ ი ტ ა.** (ჩამოიშორებს ქმარს გზიდან). შენ ამ საშაველ წველითან დარჩები, რომ თავი მოიჭედარწო. ასე აქობებს შენთვის.

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** (დაიხურავს ცილინდრს და კარების წინ დადგება). დივი, რიტა!

**რ ი ტ ა.** (გვერდზე გასწევს და გაალებს კარს). არ მუხინა მე თქვენს, დონ ავოსტინო, უყვალენარა ქალი ვარ, მართალია, მაგრამ მანც ვაგივე, ვისა აქვს ნამდვილი ცილინდრი! ცილინდრი: ბებე გვის!

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** დონ ავოსტინო... დონა ბეტინა... მიღის... (გაღის, ავლის კიბეს და მიხვეება ჩიხს მარჯვენა მხარეს).

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** გაქვით, დაეწე! ცხმებრბა როდოღოს ოთციანტის ფრეის ჩაქმპო).

**ბ ე ტ ი ნ ა.** (მიჩქარებს აივინსაკენ). რიტა, რიტა!

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** (აირბენს კიბეს, გაღის აივანზე და ნახავს, რომ ფეხშიშველად ფეხზე!

**ბ ე ტ ი ნ ა.** (ავოსტინოს, რომელიც ქვემოთ დარჩა). ფეხზე!

**ა გ ო ს ტ ი ნ ო.** (დამტაცებს ხელს პირველვე ფესხაძემელს, რომელიც ხელში მოხვდება, ვადაუგვებს ბეტინას). დივი!

**რ ო დ ო ლ ფ ო.** (მზრებდა იქეთენ, საითაც რიტა წვიდა) რიტა! რიტა!

ფარდა  
თარგმნა ბარილ პანტარინი





● **საპარტიზოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა კრებული „თეატრალური მხატვრები“, რომელშიც ქართული დარუსულ ენებზე მოცემულია მხატვრების ბიოგრა-

ფიული მონაცემები და მოკლე ანოტაცია მათ შუ. მოქმედებაზე. შემდგენლები არიან ვ. ხუციშვილი და ქ. ნინიაშვილი, რედაქტორი ლ. ლომთათიძე, გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ფურცელაძე, მხატვრული რედაქტორი ჯ. კაპანაძე კრებულში დაბეჭდილია მხატვრებს ვ. სიღამონერისთავის, ი. გამრეკელის, ა. ოცხელის, ე. ახვლედიანის, ლ. გულიაშვილის, დ. კაკაბაძის, ს. ვირ-

სალაძის, ი. სუმბათაშვილის, ფ. ლაბიაშვილის, დ. თავაძის, კ. კუკულაძის, მ. ხელაშვილის, მ. შალაზონიას, გ. გუნიას, ო. კოჩაკიძის, ა. სლოვინსკის, ი. ჩიკვაძის, ნ. იგნატოვის თ. მურვანიძის, თ. სუმბათაშვილის, ე. კოტლიარივის, ა. კაკაბაძის, ი. გემკობის, ა. სლოვინსკის, ი. შ. შველიძის, შ. შეულაშვილის ნამუშევრების რეპარტულკები.



● **საპარტიზოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ქართული თეატრმცოდნის ე. კვიციანი-ლიას წიგნი „თოჯინების ქართული თეატრი“, რომელიც მკაცრვლებს აცნობს თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას 1934-1960 წლებში.

წიგნი გაანალიზებულია თოჯინების თეატრისთვის განვითარებული დამატურგია, აგრეთვე სარეჟისორო ხელოვნება, მხატვრობა, მუსიკა.

წიგნის რედაქტორია ე. კარელიშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი ი. გვათა, მხატვარი ო. გორდეივი, მხატვრული რედაქტორი ჯ. კაპანაძე.



● **ბნლბნბ** გამომცემლობა „ხელოვნებამ“ გამოსცა შოია იაშვილის მონოგრაფია — „არჩილ კერესელიძე“. წიგნი მოცემულია ის ეტაპობრივი მოვ-

ლენები თუ მომენტები, რაც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

ავტორი დაწვრილებით განიხილავს კომპოზიტორის აქტიურ შემოქმედებით კონტაქტებს ისეთ კოლექტივებთან, როგორიცაა: ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, სპარტიულის სსრ სახელმწიფო ცეკვის დამსახურებულნი ანსამბლი, ქართული მინიატურების თეატრი და სხვა.

განსაკუთრებით დიდა არჩილ კერესელიძის დეწილი ქართული კინომუსიკის, როგორც თანრის, არსებობასა და განვითარებაში. კომპოზიტორის მიერ გაფორმებულმა ქართულმა კინოფილმებმა ტრიუმფით მოიარეს მსოფლიო კინოფერანები. ამ საკითხმა ფართო ახახეპა მონოგრაფიაში.

წიგნის რედაქტორია, ლილა კაკაბაძე, გამომცემლობის რედაქტორი — ნინო ქარხალაშვილი, მხატვარი — ვახტანგ გაბელაია.



● გამომცემლობა „მეცნიერებამ“ რუსულ ენაზე გამოსცა ხელოვნებათმცოდნე ე. პრივალოვას წიგნი „ფაენისი“. შრომა ეძღვნება კასპის რაიონის სოფელ ახალქალაქის ზემოთ მდებარე ე. წ. ფაენისის XII ს. წმ. გიორგის ეკლესიის

მოხატულობას. წიგნის პირველი თავი დათმობილი აქვს საეუბროე ფაენისის ეკლესიის ნოხატულობის (XII ს. ის 70-80-იანი წლები) აღწერას. მის სტილისტურ ანალიზს, განსაზღვრულია ამ ძეგლის ადგილი ქართული ნოხუმენტური მხატვრობის ისტორიაში.

შრომის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს ქართული ეკლესიის მხატვრობაში წმ. გიორგის „ცხოვრების“ ასახვის საკითხი, რასაც დათმობილი აქვს წიგნის მეორე თავი. ამ საკითხთან დაკავშირებით გამოყვლეულია მხოლოდ მაღალი შუაუხაუყუების (XI-XII სს) ძეგლები, ხოლო მომდევნო დროის ნიმუშები მოტანილია დანარ-

თში მოკლე სიის სახით, როგორც შედარებით მასალა.

მოხატულობის სტილის, კტიტორთა პორტრეტებისა და წმ. გიორგის „ცხოვრების“ ციკლის შესწავლის შედეგად გამოვლენილია ის კავშირი, რომელიც არსებობდა აშუამად თითქმის მთლიანად დაკარგულ საერო მხატვრობასა და ჩვენს დრომდე შემორჩენილ საეკლესიო მხატვრობას შორის. დადგენილია, რომ ეს უკანასკნელი ერთგვარად ასახავს ფეოდალური საქართველოს ყოფას.

წიგნის რედაქტორია ხელოვნებათმცოდნე ე. ვარლამაძე, გამომცემლობის რედაქტორი — ც. თოდუა



● საპარტვილოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობაში დასტამბა მ. გოგოლაშვილის წიგნი „მეხსეთის თეატრი“. მონოგრაფიული სახელწოდების მიუხედავად, წიგნი მიზნად არ ისახავს ამ თეატრის ისტორიის მეცნიერულ კვლევასა და გაშუქებას. იგი თეატრისმოუვარული ფართო აუდიტორიისათვისაა განკუთვნილი.

ნაშრომი ერთგვარი ისტორიული ქრონიკაა და გვაწვდის ამ თეატრთან დაკავშირებულ ზოგიერთ დღემდე უცნობ, უადრესად საინტერესო და საჭირო მასალას.

წიგნი შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში გაშუქებულია თეატრის ისტორია მისი დაარსებიდან დღემდე. ლაპარაკია იმაზე, რომ მესხეთის თეატრს, ისე როგორც საერთოდ ქართულ თეატრს, საქველმოქმედო მიზნებს გარდა დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობაც გააჩნდა. ამ თეატრის ბიოგრაფიას ამდღერებს ის ფაქტიც, რომ გარდა ადგილობრივი დასისა მისი სცენის ზმირი სტუმრები იყვნენ სავსტროლოდ ჩამოსული ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობები ქსო აბაშიძე, კოტე უიფიანი, მაკო საფარია, ნატო გაბუნია და სხვ.

ე. გოგოლაშვილის ნაშ-

როში ეტაპობრვადაა გაშუქებული მესხეთის თეატრის ომამდელი, ომის შემდგომი პერიოდისა და 60-იანი წლების შემოქმედება.

ნაშრომის მეორე ნაწილი ეთმობა პანისს გამოხმარებას მესხეთის თეატრის სპექტაკლზე. აქ შეხვედებით ქართული პერიოდის როგორც ადრეულ, ისე დღევანდელ უურნალ-გაზეთებს.

„დროება“, „ივერია“, „ცნობის ფურცელი“, „ისპარია“, „აილი“, „სახალხო გაზეთი“, „სახალხო ფურცელი“, „თეატრი და ცხოვრება“ და სხვ. დადებითა და ზოგჯერ წამახალსებელ შეფასებასაც აძლევენ მესხეთის თეატრის მრავალდღეოვან სპექტაკლებს.

წიგნის რედაქტორია ე. კაციაძე, გამომცემლობის რედაქტორია ვ. მარდალავიშვილი, მხატვრული რედაქტორი — ე. კაციაძე.

# ქ რ ო ნ ი კ ა

● ჩვენმა საზოგადოებრივმა ფართოდ აღნიშნა გამოჩენილი სომეხი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, სომხური საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ხალხთა მეგობრობისა და მშობის მოძღვრების დერენიკ დემირკიანის დაბადების 100 წლისთავი.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა საიუბილეო საღამო.  
პრეზიდენტში იყვნენ: პ. გილაშვილი, მ. კიკნაძე, თ. მენთეშაშვილი, ჯ. პატა-

● სამართხველს სსრ სახელმწიფო სახმატკრო გალერეის საგამოფენო დარბაზში, ბარათაშვილის ხილქვეშ, გაიხსნა სსრ კავშირის რევოლუციის ცენტრალური მუზეუმის ექსპოზიცია. გამოფენა, რომელიც მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავს. გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტ-

● თბილისის კინოს სახლის მცირე დარბაზში ჩატარდა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პლენუმში, რომელიც მიეძღვნა ახალგაზრდა კინოოღვაწეთა შემოქმედებას.

პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი დ. კოკიანაშვილი. კამათში მონაწილეობა მიიღეს საქართ-

რძემ, ვ. სირაძემ, ე. შევარდნაძემ, თ. შოსაშვილი, თ. შარტავა, მოძმე სომხეთის დელეგაციის წევრები, სომხეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეს რ. სეტელავას მეთაურობით, ლიტერატურისა და ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწენი, ქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარ-

ის მოადგილემ ვ. კუპრაძემ, სიტყვები წარმოთქვეს სსრ კავშირის რევოლუციის ცენტრალური მუზეუმის სწავლულმა მდივანმა, ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატმა თ. სიმკოვამ, ვ. ი. ლენინის მუზეუმის თბილისის ფილიალის დირექტორმა ფ. მახარაძემ.

ექსპოზიციაში, რომელიც 900 ექსპონატისგან შედ-

ველოს სსრ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის მოთავსებულ რედაქტორმა ა. ტუბინაძემ, კინორეჟისორებმა ზ. ზობიარმა და ი. გვასალიამ, ეროვნულად, თაბუკაშვილმა, კინოსტუდია „ქართული — ფილმის“ მოთავსებულ რედაქტორმა გ. დვალისვილმა, საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანმა ლ. დოღობერიძემ, თბილისის თე-

რის მოადგილემ ო. ჩერქეზიამ.

დერენიკ დემირკიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოხსენება გაკეთა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა გ. ციციშვილმა.

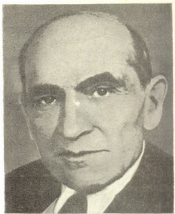
საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ: სომხეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე რ. სეტელავა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტი თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი და აღმუშავებელი, მწერალი, საქართველოს მწერალთა კავშირის სომხური სექციის თავმჯდომარე ზ. სეიანიანი, ახალქალაქის მშრომელთა დებუტატების რაიადმსკეოს თავმჯდომარე ნ. ურბიანი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი ნ.

გებოდა, მკაფიოდ აისახა საბჭოთა ხელისუფლების მიღწევები.

მუზეუმის დოკუმენტები მოვლილობაში აღწერეს პირველი საბჭოთა ფილმების შემქმნის, პირველი საბჭოთა წიგნების გამოსვლის, სახალხო მურყინების მიღწევათა პირველი ექსპონატის ბოლო სტენდები გვიამბობდნენ ჩვენი

ატრალური ინსტიტუტის კინოსარტისორო ფაკულტეტის სტუდენტმა ი. კვაჭაძემ.

პლენუმზე გაიმართა საქმიანი საუბრო ახლგაზრდა კინემატოგრაფისტთა წინაშე მდგარ პრობლემებზე, იმ ამოცანებზე, რომლებიც გამომდინარეობს სსრ კინემატოგრაფისტთა ინსტიტუტის დადგენილებიდან შემოქმედებით ახალგაზრ-



დონადამ, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი ლ. ახვერდიანი.

პოეტმა რ. ამაშუკელმა წაიკითხა სომეხი პოეტებისადმი მიძღვნილი ლექსი.

დასასრულ საქართველოსა და სომხეთის ხელოვნების ოსტატთა მონაწილეობით გაიმართა დიდი კონცერტი.

ღვთისმშობლისა და სანთარის კომუნისტური მოძრაობის ფართოდ ვაშლისა და ადორანების, კომუნისტის გაშლილი მშენებლობის, სკკ XXV ყრბლობის პერიოდზე.

სსრ კავშირის რევოლუციის ცენტრალური მუზეუმის ექსპოზიციაში ქართული საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვიო.

დობისთან მუშაობის შესახებ.

პლენუმის მუშაობა შეიქმნა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველმა მდივანმა ე. შენგელიამ.

პლენუმის მიერ მიღებულ რეზოლუციაში დაიასახა მთელი რიგი ღონისძიებები, რომლებიც განხორციელდება ხელს შეწყობს ახალგაზრდობის პროფესიულ დობსტატებს.

● ჯირ კიდვი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლის დაუფლავა ირინე რაზმაძე ქართული ჩუქურთმისა და შრიფტის საიდუმლოებას, წიგნის გაფორმების ხელოვნებას. თუ ფაქტს გავადვილებთ მხატვრის პირად არქივში დახვდეთ მის მიერ გაფორმებულ ორასამდე წიგნისათვის შესრულებულ მოსამზადებელ სამუშაოს, ამა თუ იმ წიგნის მაკეტის ჩამონღმევი ვერანაგს, დავინახავთ თუ როგორ იყვლება ახა მზოლად წიგნის ჩუქურთმა, არამედ შრიფტის გარნიტურის დახსენაზეა არჩევულებრივი მრავალფეროვნება წიგნის სამკაულთა შეჩვენების, როდესაც ორამენტის თითოეული ხვეული და მისი ტოლფასი შრიფტი არა მარტო დეკორა, არამედ სემანტიკური ძალითა იტვირთება, რამდენადაც მას ეთხოვდომოდ მივაქვთ თავის თავში განსხვავებული ესა თუ ის ექვა, სტილი და ტრადიცია. ირინე რაზმაძის მიერ გამოყენებულ ჩუქურთმის თითოეულ ხვეულს ზუსტი მისამართი აქვს, სრულად ასახავს წიგნთა მრავალრიცხოვანი გეოგრაფიის ერთეულ და სტილიტურ თავისებურებას, იქნება ეს ა. პუშკინის „ზღაპრები“ თუ პროსპერ მერიმეს „კარლოს IX დროის ქრონიკა“, აკავი წერეთლის „თამარ ცხიერი“ თუ „ახალსურთ პოეზია“, „ქართული ანდრეზი“ და აფორიზმები“ თუ ვიქტორ გუბკინის „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“... „ქართული საბჭოთა პოეზია“, ირაკლი აბაშიძის, კლდე ნადირაძის, გრაგოლ ცეცხლაძის, ელიზბარ ზედგენიძის ნაწარმოებები, ნატო ვანაძის „მოგონებები“ და მრავალი სხვა. გამოცემის მხატვრული გაფორმება სწორედ ამხე მუშაობისგან.

წლების მანძილზე ფურხანდ საბუქოთა ხელოვნებას ფურცლებზე კვეთდებოდა ირინე რაზმაძის მიერ შესრულებული გრაფიკული სამკაულები —

თავსართები, ბოლოსართები, ასომთავრულები... ირინე რაზმაძის ოთხასამდე სანორმე გამოცემაზე გაუფორმებია: „საბუქოთა საქართველოს კომპოზიტირებისა“ და ზ. ფალიაშვილის ოპერების საიუბილეო უაღრესად გამოცემები, დ. არაიშვილის მიერ დამუშავებული ხალხური სიმღერები, შალვა და ოთარ თაქთაიშვილების, შ. შვედლიძის, შ. მილორაძის, ა. კერესელიძის, რ. ლალიძის, გ. კოკელაძის, დ. დავითაშვილის ფალონის და სხვათა მუსიკალური ნაწარმოებები. ჩუქურთმისა და ქართულ ანამაში ჩამოქნილი უკველი ხაზი თითქოს ხსნის უწყობს მუსიკალურ მანერებს. პოეტების ლირიკული ოპუსების გაფორმებისას კი წიგნის ფერადიდან სიბრტყეზე „დაცენილი“ მინდვრის ყვეალები, დაფნის გვირგვინი, ზღაპრული ციხე-კოშკები, ცისკენ გაფრინებული ირემები, საქართველოს მთავრები — ეს სახეები ირინე რაზმაძის მხატვრული აღილაი აქვს გამოყენებული. ა. პუშკინის „ზღაპრების მავთიერი და ფერადი ილუსტრაციები, რომლებიც დატულია ლინინგრადისა და მოსკოვის ცენტრალურ მუზეუმებში (ლენინგრადის — სახელმწიფო რუსული მუზეუმი, ა. ს. პუშკინის სახელობის საკავშირო მუზეუმი და მხატვრის სახელობის საქარო ბილიოთეკა, მოსკოვის — ა. ს. პუშკინის მუზეუმი, ა. ს. პუშკინის სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმის გრაფიკის კა-



ბინეტი) იხსენბა ახალი ფურცელი ირინე რაზმაძის შემოქმედებაში, ფურცელი რომელიც ბავშვებთანა დაკავშირებული. ა. პუშკინის ზღაპრების საიუბილეო გამოცემისათვის გრავიურაში შეასრულა უაღრესად ფორტო, ფორტოსისი, ილუსტრაციები, თავსართები და ბოლოსართები, თითოეული ილუსტრაცია მიწმობს, რომ მხატვარი ღრმად ჩასწვდა: ა. პუშკინის პოეზიის რიტმულ წერებას.

საყურადღებო მხატვრის დასწრათხატების, ფურხანდ „პიონერისა“ და გზებ „ნორი ლენინგლში“ მოღვაწეობის დროს საქართველოს სახელმწიფო კინოსტუდიაში კი რამდენიმე ნახატი ფილმის გაფორმებისას ირინე რაზმაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სახეობი მასალის სახადეს და ლაიოიურობას, მის ხატოვნებას. მხატვარი თვალმოწონებას მავშთა ასაკურები მიღრეკლებებს, მისწრებას სილამაზისადმი. მისი სუფარული, სითბო და იუმორი ჩანს ბავშვების საყურადღებო გვირგვინს, ცხოველების ცხოვრების ასახველ სცენებში. ბავშვებისთვის შექმნილ ნაწარმოებებში ირინე რაზმაძის შემქონდა ფერადოვნება, ზღაპრული ელემენტი, ის „თავისი“, რაც მას, როგორც მხატვარს ახასიათებდა.

ცალკე სფეროა ი. რაზმაძის ოფორტი. გვირგვინის ამ უროულეს სახეობს უღედესი გატაცებით ემსახურებოდა მხატვარი. მის მიერ შესრულებული რამდენიმე ოფორტი მოსკოვში, ი. ნიეინსკის სახელობის საოფორტო სტუდიაშია დატული. აღსანიშნავია შექსპირის ნაწარმოებებისათვის შექმნილი ოფორტები, სადაც ზუსტად და ნათლადა წარმოდგინული ეტკობის დამახასიათებელი ნიშნები, ის ილუსტრაციები მოწმობენ მხატვრის მიერ ნაწარმოებთა უწყობის სიღრმეს, მათში არაფორტი არ არის შემთხვევითი, უკველი მავ-



თავი გიზადეთ სახეობრივი ახროვნების სისუსტით, ლაიონობით და კომპოზიციის კომპლექტურობით, იმ სიმსებუქით, რაც მხატვრის გაწეულ ხეღს ცხადყოფს.

ირინე რაზმაძის მრავალწახანოვანი შემოქმედებდან გამოიყოფა კიდევ ერთი სფერო — მწეობრობის შემთხვევითებები — იმ შემთხვევითი ჩანახატები, რომლითაც ფართო ადრეტირის წინაშე სხვადასხვა დროს სამწერ წარსდა.

ირინე რაზმაძის მიერ გაფორმებული უკველი ეტკობები ეტკობის, ნახატოფულად, პუბლიკას, წიგნსა თუ ნოტებში, ოფორტში, აქვარელსა და გუაშში, გავიხისა და ფურხანდის საიუბილეო გამოცემის დასწრათხატებისას, სპორტული აღმუშებისა და დღესასწაულთა გაფორმების ჩინდა მალალი პროფესიონალინი, ერუადიცია და შემუცდარი მხატვრული აღლი. მხატვარი არ ცდილობდა მკითხველის გაკვირვების არჩეულბობრივი ეფექტებით, გამომკონებლობით, მისი ნამუშევრები მშვიდი და თავშეკავებულია. თითოეულ მის ნაწარმოებში აღბეჭდილია მხატვრის სულის ნაწილი, უფუალი და გულწრფელი, რადგან ასახავს მზოლად იმ მოტებებს, რომლებთანაც მხატვარი სიყვარულის ძაფებით იყო დაკავშირებული.

ირინე რაზმაძის სახით ქართულმა მხატვრობამ ერთ-ერთი საინტერესო გრაფიკოსი დაკარგა.

ირინე პაპასამა.



ლო ხელისუფლების განვითარებაში.

ბ. ბარნაიშვილი საყოველთაოდ აღიარებული საკითხია პროფესორის მინიარის სკოლის წარმომადგენელია, რომელიც მოღვაწეობდა თბილისში ოცდაათიან წლებში. ამ სკოლის აღზრდილები არიან ცნობილი მუსიკოსები: მერც ტომისი, ალექსანდრე ჩიკავაძე, ფრედოზიანი, ანგელევიანი და სხვები.

ბ. ბარნაიშვილმა სწავლის პირველი წლებიდანვე გაიჭრა სახელი, როგორც იშვიათი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულმა მოსწავლემ. შემდეგ კი მისი უკუვლით გამოცხადდა მსმელთა სისადვიით, ემოციურობით, არტიზიზმით, უაღრესად გამომსახველი ბგერით, რომელიც სითბოს ასხივებდა. იგი შესანიშნავად ასრულებდა ჩაიკოვსკის „რაკოუსი“, შოპენის „ნოქტურნს“ და ლაიბის „იუდევის“ და სხვ.

გიორგი ბარნაიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული საქართველოში საკვა-

რტო მუსიკირების განვითარება. იგი ათეული წლების მანძილზე მოღვაწეობდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიკურ-ორკესტრში და დიდი პროპაგანდას უწევდა კლასიკურ საკვარტო მუსიკას. შემდეგ კი მან თავი მოუყარა ნიჭიერ ინსტრუმენტალისტებს ვ. ვარდელს, თ. ბათიაშვილს, ნ. ევანიას, ი. ჩუბინიშვილს და დაარსა მაღალი კლასის კემპარი. ტალე თანამედროვე ანსამბლი, რომელშიც თავისი ხანმოკლე მოღვაწეობის მანძილზე მოიკვამა ბრწყინვალე გამარჯვებები — გახდა საქართველოს იუნკერის ლაურეატი, მიენიჭა ჯ. ფალაშვილის პრემია და დამსახურებული კლემენტის წოდება.

გიორგი ბარნაიშვილმა, როგორც პედაგოგმა, მუსიკოსთა მთელი პლეადა აღზარდა — ვიოლინის, ჩელოსტების: ოთარ საფარიშვილი — პედაგოგი, დირიჟორი, კონსერვატორიის სტუდენტური კამერული ორკესტრის აღმზრდელი, გიორგი ტროსენი — კონსერვატორიის

ერთ-ერთი მოწინავე პედაგოგი: ოთარ ჩუბინიშვილი — საქართველოს დამსახურებული არტისტი, საქართველოს კონსერვისისა და ჯ. ფალაშვილის პრემიის ლაურეატი, სპარტაკ კორკაძევილი — საქართველოს სახელმწიფო რადიოსა და ტელევიზიის ორკესტრის დირიჟორი; თამაზ გომელაური, რომელიც წლების მანძილზე მოღვაწეობდა საზღვარგარეთ, კონსტანტინე მაწულაძე — ბრესტის მუსიკალური სასწავლებლის დირიჟორი და ერთ-ერთი წამყვანი მუსიკოსი სსსრკ-ის რუსეთში და ბგერის შესრულებით და ბგერის სხვა მათ შორის ამ სტრიქონების ავტორი.

ბ. ბარნაიშვილი შესანიშნავი პიროვნებაა, გულწრფელი, მზრუნველი, მოსიყვარული, რომაც დაიმსახურა კიდევ თავისი კლემენტის, მოსწავლეებისა და მეგობრების პატივისცემა, ვულფაც მას საიუბილეო თარღს და ვუსურვებ ხანგრძლივ სიცოცხლას და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

ელმარ ისაბაძე.

● ამ რამდენიმე ხნის წინ ვ. სარაიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში შეიკრიბნენ ცნობილი მუსიკოსები, ჩვენი დედაქალაქის ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რათა გამოეხატათ ღრმა პატივისცემა და სიყვარული სახელგანთქმული ვიოლინისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, პროფესორ გიორგი ბარნაიშვილისადმი, რომელსაც 60 წელი შეუვლიდა.

დიდი დედალი, რომელიც ბ. ბარნაიშვილმა დახლო ჩვენი ერის მუსიკალურ - სამეზობლო-

● პაპი სტრანაძის სახელობის მხახიობის სახლმა შეხვედრა მოუწყო რესპუბლიკის სახალხო არტისტის თამარ იზნელსა და საისტრადო სიმღერების საკავშირო ახალგაზრდული კონკურსების დამომზანტ მანანა შენაბაძეს.

სალამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ ხელისუფლების მუშაობის სახლის დირექტორი გ. იაკაშვილი, საბოლოოთა კავშირის სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი ა. მაკავაძეანი, რომელმაც ილაპარაკა დები იზნელის ნაყოფიერ წვლილზე ქართული ქალაქურ-სარომანსო მუსიკის განვითარებაში. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა მ. ჯ. ფარჩიძემ თავის გამოცხადებაში აღნიშნა, რომ სასურველია გამოვიდნენ იზნელის სიმღერების ახალი ჩანაწერები, ვინაიდან უკ-

ვე კარგა ხანია ეს ფირიტები აღარ გამოხლდა და მოთხოვნილება მათზე კი ძალიან დიდია.

სალამოზე თამარ იზნელმა ჩვეული შთავრებით შეანარტა სიმღერები „ოდესაც ვიკცერ“, „რამავეწუწუბის“, „ნუ მოხლავ“, „დადარდნილი სნეული“, აუღვიგეო მიგოსანი“ და სხვ. თავის შეიღოში — მანანა შენაბაძისთან ერთად იმღერა „საქართველო ბუქვლია ბაქალლი“, „სალამური“, „სულთის უკავილი“. მერე კი მსმენელებმა მოუმიღეს მანანა შენაბაძეს. რომელმაც უპასურა მრავალი სიმღერა. კონცერტში მონაწილეობდნენ ვიკალური ინსტრუმენტული ანსამბლი „ორიონი“, ბ. გეგუშიძის ხელმძღვანელობით, აგრეთვე მომღერალი ი. გურგულია.

● თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა მაყურებელს მორგე პრემიერად უწევდა კონანდოლის „ბასკრევილების ძაღლი“. თარგმანი ეკუთვნის ელენა მარაძეს, ინსცენირების ავტორია დავით ცხაკია.

საქტაქილი დადაგ რეისონმა ა. ნისაბე, მხატვრულად გააფორმეს ი. ინაშვილმა და მ. ბაქრაძემ,





● **ცნობილი** ვილონი. ჩელოსტს, პედაგოგს, მკვლევარსა და საზოგადო მოღვაწეს, ვ. საპირვილიის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გიორგი თაქაქიშვილს 75 წელი შეუსრულდა. მის შესანიშნავი მუსიკოსი აუდიო წევრების მანძილზე სამაგალითო ერთგულებითა და გატაცებით ემსახურება ქართულ კულტურას, თავადღებით იღვწის შრომობიური მუსიკალური ხელოვნების წრესთვისა და განვითარებისათვის.

გიორგი თაქაქიშვილი დაიბადა 1902 წელს ცნობილი პედაგოგის მიხეილ თაქაქიშვილის ოჯახში, სადაც სხვათა შორის, დიდი ადგილი ეთმობოდა საშინაო მუსიკირების ტრადიციას. 1926 წელს თაქაქიშვილმა დაიწყო წარმატებით დამატარა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, სადაც ეუფლებოდა საშემრულებლო ხელოვნებას ცნობილი ვიოლონისტის, პროფესორ კ. ა. მინიარ-ბელორუჩიევის ხელშეწყობით.

გ. თაქაქიშვილის შემოქმედებითი ზიოგრაფია ითვლის ათასამდე საკონცერტო გამოცდას. იგი ფლობდა მრავალფეროვან რეპერტუარს, რომელშიც უაღრესდ მწივნელოვანი ადგილი ეთმობოდა მშობლიურ მუსიკას. მან დადიცაწლა დასლო ეროვნული ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარებასა და პროპაგანდას. ანერთხულ დაუკრავს მას სიმფონიური

ორკესტრის თანხლებითაც ისეთი ცნობილი მუსიკოსების ხელმძღვანელობით, როგორებიც იყენენ ნ. ჩერკაზინი, მ. ბიკალიოვი-იანოვი, ზ. კარია და ივანე ფაღალავალები, ეცემინ მიქლაძე და სხვები. პარალელურად გ. თაქაქიშვილი ეწეოდა უაღრესად ნაყოფიერსა და ინტენსიურ მოღვაწეობას, როგორც ანსამბლისტი, 1919-1920 წლებში იგი წევრია კამელასთან დაარსებული ტრიოსი რომელსაც დირიჟირ არაუშვილი ხელმძღვანელობდა. შემდეგ კი აქტიურად მონაწილეობს ისეთი მწივნელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივების ორგანიზაციაში, როგორცაა ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოება (1922), ამავე საზოგადოების სიმეზიანი (1923) და სიმფონიური (1924) ორკესტრები, სიმეზიანი კვარტეტი (1925), საოპერო სტუდია (1925), სახელმწიფო სიმეზიანი კვარტეტი (1928), რუსთაველის თეატრის სიმფონიური ორკესტრი და შ. კომისრის სახელობის რაიონის მუსიკალური სკოლა (1924), კონსერვატორიის მუსიკა (1928), ნიქიერ ბავშვთა ანსამბლი (1928), რომელიც დღეს ცნობილია ზ. ფაღალავალების სახელობის თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის სახელწოდებით. მასთანვე არსებული ინტერნატი (1925) და სხვა.

გ. თაქაქიშვილი მუდროდ იყო დაკავშირებული ამ კოლექტივების შემოქმედებით ცხოვრებასთან: წლებს მანძილზე იგი ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმეისტერია, 1928-1934 წლებში უკრავს საქართველოს სახელმწიფო სიმეზიანი კვარტეტში, პერიოდულად ამ კოლექტივის მხატვრული ხელმძღვანელობდა.

ესოდვე ნაყოფიერ შემსრულებლო და საზოგადოებრივ - ორგანიზაციულ მოღვაწეობებს გიორ

გი თაქაქიშვილი უთავსებს პედაგოგიურ მუშაობასაც. 1924 წელს იგი მასწავლებლობს თბილისის მუსიკალურ სკოლაში, 1925 წლიდან თბილისის კონსერვატორიისთან დაარსებულ მუსიკის დეპარტამენტში, 1934-35 წლებში ინიშნება თბილისის კონსერვატორიის პროფექტორად. 1928 წლიდან 1949 წლამდე არ ნიქიერ ბავშვთა ანსამბლის დირექტორიცაა და პედაგოგიც. 1944 წელს გ. თაქაქიშვილს იწვევენ კონსერვატორიის კამერალური ანსამბლის კლასის დირექტად, 1948 წელს კი მინიჭეს პროფესორის წოდება. 1951-1952 წლებში ხელმძღვანელობს კამერალური ანსამბლის კაფედრას, რომელსაც დღემდე ემსახურება. გ. თაქაქიშვილი, რომელიც ალბრდილია მუსიკოსთა თათბირ, რომლებიც ანეითარებენ მასწავლებლის ტრადიციებს.

გ. თაქაქიშვილი წლეობს მანძილზე ეწევა მწივნელოვან სამეცნიერო-კვლევით მოღვაწეობასაც. იგი ავტორია მონოგრაფიასა იხვეწინ მიქლაძე, რომელიც ქართულ და რუსულ ენებზეა გამოცემული. მანვე ეკუთვნის ნაშრომი, სადაც განილილია ისეთი მწივნელოვანი ეროვნული კოლექტივების განვითარების ისტორია, როგორცაა კვარტეტი და

ტრიო. ამჟამად გ. თაქაქიშვილი მუშაობს ახალწიგნზე, რომელშიც აისახება ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების მოღვაწეობა. გარდა ამისა, გ. თაქაქიშვილის მიერ გამოცემულია ორკომპოზი: „ვიოლონჩელოზე დავკრის სკოლა“, სავიოლონჩელო პრეტების კრებულს ფორტეპიანოს თანხლებით; მანვე არა ერთი ნაწარმოები გამოქვეყნა ჩელოსთან. მათ შორის იწვერტიურად და ცეკვები („დავლებრი“, „სახამაშო“) და არაუშვილის ოპერებიან „თქმულება სხვა რუსთაველზე“ და სხვა. გ. თაქაქიშვილი მრავალ მუსიკალური ნაწარმოების რედაქტორიცაა.

აღსანიშნავია გ. თაქაქიშვილის ლიტერატურული მოღვაწეობაც. მისი ლიბრეტოების საფუძველზე კომპოზიტორმა შალვა თაქაქიშვილმა დაწერა ოპერა „დავლებრი“ და „მალთაფა“, რომლებიც იღებებოდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

მ. აბშიბაძე

ურთხა „საქოთა ხელოვნებას“ სარედაქციო კოლეჯია და რედაქცია უაღრესად გიორგი თაქაქიშვილს 75 წლისთავს დაუსურბებს ხანგრძლივ მოქმედებით საქმიანობას.

● რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კო



ლექტიკმა მავურებელს უწევდა შესწიბრის ანტონიონი და სლოპატრას“ პრემიერა. სექტაკლი დაღვადა მხატვრულად გააორომა თ ხელმანაშვილიმა.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ: — საქართვლის სსრ სახალხო არტისტ კ. კერენჩიხიძე, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი გ. ხარაბაძე, მსახიობები: ლ. გაფრინდაშვილი, დ. კვირცხალია, შ. ბიღნელი, ვ. გოგუტიძე, თ. უფლესაშვილი, ზ. ბაქალავაშვილი, დ. ჩხეიძე, რ. გვირილაშვილი, ს. აბრამიშვილი, ი. ესუბარია, ა. მანარაძე, დ. სურმაიაშვილი და სხვები.

● შრომის წითელი დროის ორდენისანი თბილისის გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მუყურებელს უჩვენა ა. კოტეიშვილის „სამოთხის ვაშლი“.

სექტაკოს დამდგელი რეისორია ა. ტოსტოროვი, რეისორი — დ. ჯაში, მხატვარი — ლ. მანოიძე, მუსიკალური გაფორმება ეყუთვნის რ. გევენიანს.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ: საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ბ. კაზინცი, ა. ლვინი, მსახიობები: ვ. ხარუტენჯი, ლ. კარლოვა, რ. ლივინოვი, ა. შაბოლაშვილი, ლ. გავრილოვი, ვ. გრუზინცი, ზ. გრიგორიანი, ლ. პორნი, ვ. სმოკოვი, ვ. ზახაროვი, ე. სმირანინა, თ. შოთაძე, ვ. ვოიხოვა, ა. პონომარევა, რ. თინოვი.

● სომხეთის დელეკატი ერევანში საავტოროლოდ იმუშავებდა საქართველოს სსრ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. ორკესტრის რეპერტუარში იყო მოცარტის და პაიდლის სიმფონიები.

● ჯანაშვიანს ქუჩაზე, სახლში, სადაც ახალგაზრდული წლები გაატარა ქართული სცენის დიდოსტატმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, სახელმწიფო პრემიების ლურჯატმა აკაკი ხორავამ, გაიხსნა მისი სახლ-მუზე.

● სომხეთში ს. ჭანაძის სახელობის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე დაიდგა ბერის „ინციდენტი“ (თარგმანი ეყუთვნის გ. სანადირაძეს).

სექტაკლი დადგა ახალგაზრდა რეისორმა მ. თვანიამ. მხატვრულად გააფორმა თ. თვანიამ; მუსიკალური გაფორმება ეყუთვნის კ. გოლაძეს.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: დ. შედანი, გ. რუხინიძე, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: ბ. თოფურაძე, ს. პაპკორია, გ. რატიანი, მსახიობები: დ. ჭაიანი, ლ. შონია, გ. სირაძე, ლ. მიქაშვიძე, ვ. არაღლიანი, ლ. პაპუაშვილი, ტ. ყენია.

სტრავინსკის, რ. შტრაუსის ნაწარმოებები, ს. ნახისის სიმფონია „ბერლიკაბა“.

კონცერტებში მონაწილეობდნენ კომპოზიტორი და პიანისტი რ. გაბუნია, რომელმაც შეასრულა სა-

უმი. იგი მხატვრულად გააფორმა რესპუბლიკის დამსახურებულმა მხატვარმა ვ. ქანკვეტაძემ. სახლ-მუზეუმში, რომელიც საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის ფილიალი, გამოფე-

● ამაღს წინაშე თბილისის ოფიცერთა სახლში გასტროლები გამართა საბჭოთა კავშირში ერთადერთმა მოსკოვის მიმიკის და უესტის თეატრმა, რომელმაც თბილისელ მუყურებელს უჩვენა ბოგდან გლუშაქის „პარჩისი“ (ფრანსისკო გოიას მიხედ-

კუთარი ნაწარმოები — მეორე საფორტპიანო კონცერტი ორქესტრთან ერთად და სერგოშარისო კონსერტის ლაურეატი, პიანისტი მ. დოჭაშვილი. მან შეასრულა მოცარტის საფორტპიანო კონცერტი.

ნილი ექსპონატები ასახვენ დიდი მსახიობის ცხოვრებას და შემოქმედების აღბეჭდვას, აფიშები, ფოტოები მნახველს მოუთხრობენ ხელოვანის პირველ თეატრალურ გადაცემებზე, როლებზე, წარმატებებზე, შეხვედრებზე გამოჩინელ

ვით), მ. შოლოჩოვის „დონუარ მოთხრობების“ მიხედვით შექმნილი პიესა „ქალთა აწანება“, ვ. სლოვოვი-სელოის „დედოფლის ქულისაბამი“, რ. გეიდარის „ჩემი პარაღლის მჭის ცემა“, დ. ებოტის „სადაა ჩარლი“ და ლ. უსტინოვის „ბროლის გული“.

კონცერტებს ხელმძღვანელობდა ორქესტრის მთავარი დირიჟორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, როსოპოლის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დირიჟორი ჯ. კახიძე.

ადამიანებთან, იმ სცენურ სახეზე, რომლებიც ახორავამ შექმნა ერანსა თუ სცენაზე.

სახლ-მუზეუმის გახსნაში მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ბუნცაყვილმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა პროფ. სორმა დ. ჭანელიძემ, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინმატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ ა. დავლიშვილმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა ა. თოძემ, მ. ჩახავამ და სხვ.



# «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 7, 1977

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

## ГИМН СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Печатается текст и музыка новой редакцией Гимна Советского Союза (стр. 2)

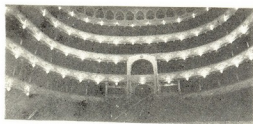
## Отар Тактакишвили

### ЭПОХАЛЬНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ

Статья министра культуры Грузинской ССР, народного артиста СССР Отара Тактакишвили, посвященная проекту конституции СССР, публикуется под рубрикой «Проект конституции СССР» (стр. 3).

### ОБНОВЛЕННОЕ ЗДАНИЕ ТБИЛИССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. З. ПАЛИАШВИЛИ

Заключились строительные работы по восстановлению и реконструкции здания Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили. Об особенностях и строительных проектах обновленного сооружения рассказывают архитекторы Л. Медзмаришвили и М. Чачанидзе, художник Н. Эремлидзе, начальник строительного управления № 5 треста № 13 Министерства строительства Грузинской ССР Г. Рамнишвили, руководитель группы технического надзора Д. Карселадзе (стр. 4).



### ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ТРУДЯЩИХСЯ В ГРУЗИИ

Обзор заключительного, третьего тура Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества, посвященного 60-летию Великого Октября дан в статье руководителя дирекции республиканского фестиваля, заслуженного деятеля искусств, композитора Михаила Чиринашвили (стр. 18).



Акакий Шанидзе — 90

Журнал отмечает 90-летие со дня рождения выдающегося совет-

ского ученого Акакия Шанидзе (стр. 31).

## Гиви Орджоникидзе

### ЗАМЕЧАНИЯ ПО ПОВОДУ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ

Автор рассматривает проблемы современной эстрадной музыки, подчеркивает недостатки, присутствующие исполнительскому искусству наших эстрадных коллективов (стр. 32).

## Лейла Табукашвили

### НА ВЫСТАВКЕ ПРОИЗВЕДЕНИИ ИРАКЛИЯ ТОИДЗЕ

Персональная выставка заслуженного деятеля искусств РСФСР и Грузинской ССР Ираклия Тоидзе познакомила широкую общественность с многогранным творчеством представителя первого поколения грузинских советских художников (стр. 41).

## Ирина Шелия

### «ОБВИНИТЕЛЬНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ» НОДАРА ДУМБАДЗЕ НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА

Рецензируется спектакль Московского драматического театра на Малой Бронной «Обвинительное заключение» созданного по роману Нодара Думбадзе «Белые флаги», постановка которого успешно осуществлена режиссером Л. Дуровым (стр. 48).

## Лили Гварамдзе

### «СЕРДЦЕ ГОР» НА СЦЕНЕ КУТАИССКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА

Успешную постановку балета народного артиста СССР, композитора Андрея Балавичадзе «Сердце гор» (в новой редакции) осуществил Кутаисский филиал Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили.

В публикуемой рецензии на спектакль дана положительная оценка работе постановочной группы (стр. 53).



Элგუჯა Амашукели

ИТАЛЬЯНСКИЕ  
ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Известный грузинский скульптор Элгуджа Амашукели делится своими впечатлениями от пребывания в Италии (стр. 56).

Михаил Соловьев.  
Нодар Сумбадзе

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ  
ВЗАИМООТНОШЕНИИ  
ЧЕЛОВЕКА И ПРЕДМЕТА

В статье речь идет об объективных связях, которые существуют между человеком и предметом, о социальных отношениях людей, отражающихся в предметах (стр. 62).

Алексей Лесев

О СПЕЦИФИКЕ ОТНОШЕНИЯ  
АНТИЧНОСТИ К ИСКУССТВУ

В номере печатается продолжение статьи А. Лосева, которая включена в сборник «Эстетика и жизнь».

Перевел статью Дик. Титмерия (стр. 85).

Елена Тулашвили

ВЫСТАВКА ДВУХ  
ХУДОЖНИКОВ

В помещении Грузинского общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами была экспонирована выставка заслуженного художника Грузинской ССР, скульптора Г. Микадзе и художницы М. Тавадзе. Представлены были скульптурные барельефы и красочные декоративные паласы, выполненные аппликацией (стр. 73).

РУСТАВСКИЙ ТЕАТР  
В ТБИЛИСИ

В журнале публикуется материал о гастролях Руставского государственного театра в Тбилиси (стр. 78).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოიძის,  
3. შვეტენცოვა და ი. კვაპანცირაძის ფოტობო.



Нодар Махарадзе

ПОЗАБОТИМСЯ О  
ПОВЫШЕНИИ  
ТВОРЧЕСКОГО УРОВНЯ  
ТЕАТРОВ ПЕРИФЕРИИ

Статья являет собой отклик на начатую журналом «Сабхота Хеловнеба» дискуссии «Театр и зритель». Автор рассказывает о создавшейся ситуации в Потийском государственном драматическом театре и спорит с некоторыми участниками дискуссии (стр. 80).

Ладо Гудиашвили

КНИГА ВОСПОМИНАНИИ

Публикуется последняя завершающая часть «Книги воспоминаний» народного художника СССР Ладо Гудиашвили. Художник рассказывает о выставках, организованных в Москве и в Тбилиси, о замыслах некоторых своих полотен.

«Книга воспоминаний» подготовлена к печати Т. Кобаладзе, ей же принадлежит публикуемое послесловие к книге (стр. 84).

Владимир Утилов

ЧАРЛЗ ЛАУТОН

Публикуется глава из книги Владимира Утилова «Чарлз Лаутон».

«Время страстей человеческих» — так озаглавлена предлагаемая читателям часть книги, посвященная личности и творчеству популярного американского актера кино и театра, перевела ее М. Шавлиашвили (стр. 90).

Эдуардо де Филиппо

ЦИЛИНДР

Пьеса прогрессивного итальянского комедиографа, актера и режиссера Эдуардо де Филиппо «Цилиндр» печатается в переводе известного поэта Таризла Чантурия. В двух театрах Грузии — Руставском и Телавском осуществлена постановка этой пьесы (стр. 99).

შპატერული რედაქტორი ალექსი ბალახუაძე.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18/VI-77 წ., უა 06957.  
შეფ. № 1798. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაზი 19,75. ფასი 1 ზგ.

საქართველოს კვ. ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1977.

საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-99.

20-31

Ձ