

# საბჭოთა სელოვნება

1978 მ



3/1978

# სსსრ საბჭოთა ენციკლოპედია

## შინაარსი

ელენე თულაშვილი — რუსულად გადმოთარგმნილი	2
ალისა ფეხინაშვილი თბილისში	9
ანაბა ბენტაშვილი — სიკეთის ბავშვთა	10
მანანა აბრეგელი — საპარტოვო სახელმწიფო სიმბიანი კვარტები საზ- ღვარდით	16
ნინო მუხარბიანი — მსახიობის გზა	19
ირაკლი ყიფიანი — სწავლავალი კულტურის ისტორიისათვის	26
ლია სოხაძე — პარტული თეატრი და კინომატინა	32
გულბაო ტორაძე — პარტული მუსიკისმოცოდებობა სერიოზული ამოცანების წინაშე	38
ლევან მენაბდე — კვილი პარტული კულტურის კვირები საზღვარგარეთ	45
შადალი	52
ლოლა გოგუა — ნიკოლოზ გუბარიაშვილი და მისი ინსტრუმენტული შემ- ოქმეობა	54
ინგა ბახტაძე — დავით მაჩაბლის მუსიკალური მსახიობი	60
ბედია შავიშვილი — წიგნი რამ კვილი პარტული საზღვარგარეთის შესახებ	66
მანანა ბრეგვაძე — გლეჯი პასაჟი	72
სოლომონ ხუციშვილი — სახელოვანი მსახიობის ცხოვრება	84
ლევია თაბუკაშვილი — პარტული მსახიობის ალბომი	87
ქეთევან ხუციშვილი — „კომედი მარჯანოვილის დრამატურგია“	89
ლენინა ავაქიძე — სინამდისო მონუმენტალი	91
გრიგორი გორიანი — ბარბო მონუმენტალის ცხოვრება და გარდაცვალება	93
ზაზა შავიანიძე — კომედი მისი კანდაკა იაკობ ნიკოლაის სახელოსნოში	110
ბაბი წიგნაძე	112
ბრონიკა	114

საპარტოვო სსრ კულტურის სამინისტროს  
კომპლექსური მურნალი

თეატრი  
მუსიკა  
მსახიობობა  
კინო  
არქიტექტურა  
მონუმენტალი

მთავარი რედაქტორი  
თამარ ვილამი  
სარედაქციო კომიტეტი:  
პაპი პაპრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ჯუმაბე თითაბიანი  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
ნოდარ გაბუნია,  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯუმაბ ნიშანაძე,  
გივი ორჯონიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
კობა ჩხიძე,  
ანტონ ვულპოვი,  
ნიკო შავიანიძე,  
ნოდარ ჯანაბიძე.

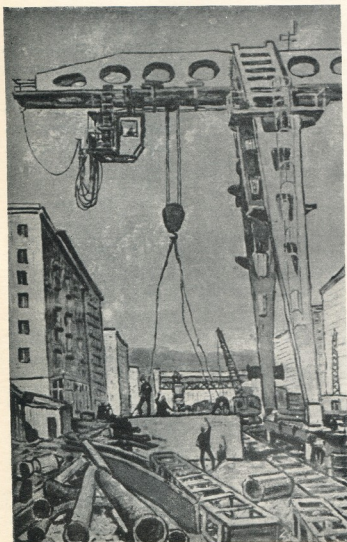
# 8 პარტი ქალთა სერთაუორისო ღდაა!



მომართავთ თქვენ, კვირვასო საგჯოთა ქალეპო, — თქვენაა ურო-  
გამ წარმოებაში, თქვენაა დელობრევა გრუნეამ ოჯანისთვის, შვილების  
აღზრდისთვის საყოველთაო გადღიარება და გაბივისხევა დამსახურა!  
ქიდეე უფრო აქტიური მონაწილეობა მიიღეთ საგობალოებრივ ხსოვრებასა  
და აღმუენებლობითს უროგაში!

საკვ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის მიწისტრთა საბავსო, საკავშირო  
პროფსაბავსო და სრულიად საკავშირო ალკა ცენტრალური კომიტეტის წირი-  
ლიდან პარტიულ, საბავთა, სამეურნეო, პროფკავშირულ და კომკავშირულ  
ორგანიზაციებს, საბავთა კავშირის მფრომელახს.

მეტროს მუენებლობაზე



## რუსულან

## ქავრიშვილი

ელენე თულაშვილი

ნათელი, მზით გასხვიონებული ფერები, ხმიე-  
რი აკორდები დაიღვარა საქართველოს სსრ ფი-  
ნანსთა სამინისტროს დიდ დარბაზში, როცა იქ  
რუსუდან ჯავრიშვილის ნამუშევრებმა დაიდეს  
ბინა. ერთმანეთში გადაწნულიყო ფერთა კანვე-  
ბი — ხან მზიარული, ხანაც სვედიანი. მიღია-

ნობაში კი ეს იყო მხატვრის მშვენიერი სიმღერა სამშობლოზე, სიცოცხლის სილამაზეზე.

თქმის ხეობაში მდებარე სოფელ ერთაწმინდაში გაიარა რუსულად ჯაჯრიშვილის ბავშვობამ და არც არის გასაკვირი, რომ თვით ამ კუთხის ბუნებამ გააღვიძა მასში პირველად მშვენიერების ტრფიალი. შემდგომში, უკვე დასრულებული მხატვარი, რომელმაც ბევრი სხვა, მისთვის უცხო და უჩვეულო სილამაზე განიცადა, მშობლიურ ბუნებაში კვლავ და კვლავ პოულობს უმრეტი შემოქმედებითი შთაგონების წყაროს.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შესანიშნავი პედაგოგების ხელმძღვანელობით მეცადინეობამ (ვ. სიღამონ-ერისთავი, მ. თოძე, უ. ჯაფარიძე), მოგვიანებით კი ელენე ასველიანის შემოქმედებით ჯგუფში მუშაობამ, მოგზაურობამ ჩამოქნა და ჩამოაყალიბა რუსულად ჯაჯრიშვილის პროფესიული მსოფლმხედველობა, მრწამსი, მხატვრული ოსტატობა. მხატვარმა მრავალჯერ მინახულა საქართველოს სხვადასხვა კუთხე და კუნძული, ტილოზე და ვაჟა-ფშაველას კოლეჯში, რამაც ააღვლევ. მშობლიური შეცნობამ, ამასთან ერთად, გაამდიდრა იგი როგორც მხატვარი, შემოქმედი, მოქალაქე, პატრიოტი; გაამდიდრა მისი პალიტრა, სულ უფრო გაძლიერა ბუნების მშვენიერებათა უსაზღვროებაში საკუთარი თვალით დანახული სილამაზის ფერებში აღბეჭდვის სურვილი.

მრავალი ასეთი სილამაზე გადაუტანია ტილოზე მხატვრის შთაგონებულ ფუნჯას: ლურჯ ხეობებში ნისლის ფოთლები მოძრაობენ, ხავერდოვან ფერდობებზე სოფლის სახლები ბუდეებით შეფენილია, ღრუბლებიდან აქა-იქ მზის სხივები გამოვლიან და მიღამოს ასხივოსნებს... ერთმანეთს ეხმიანებიან მძლავრი, კრისტალურად სუფთა ფერები...

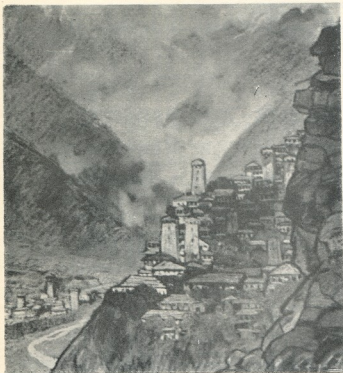
ფერადონებმა, რომანტიკულობა ახასიათებს „ხუციათი უბნის“ პეიზაჟებს. ძველი ეკლესიის გუმბათი ამოზრდილა სახალბეს შორის და თავისი დიდებულებით აკეთილშობილებს ირგვლივ ყოველივეს. დაისის მცხუნვარე სხივებით შეფერილი მცენარეულის ბუჩქნაგვი ფერები და ლილისფერი ცა ერთ მთლიან, მკვდრ აკორდად ერთიანდება. ასეთივე დეკორატიული პრინციპზეა აგებული სურათი „დილა ერთაწმინდაში“, მაგრამ აქ კიდევ უფრო აქცენტირებულია ფერთა ლამაზი კონტრასტები. მხატვარი არ ერთდება გაზვიადებას მხატვრული სიმართლის ფარგლებ-

ში, მისეული განზოგადება, სახეები ხელოვნებაში მშვენიერების კანონებს ექვემდებარება.

რუსულად ჯაჯრიშვილის შემოქმედება გამოირჩევა ბუნების აღქმით, მისი შეცნობის რამაჯალფეროვნებით. მშობლიური სოფლის პეიზაჟის მისთვის საყვარელ მოტივს იგი აღბეჭდავს ხან მკაფიოდ დეკორატიულად, ხანც თავგებუებული მშვიდი კოლორიტით. უფაქიქვს ფერწერულ მიზნებებს რომ შეიცავს. „უხო ერთაწმინდაში“ — არცთუ დიდი ზომის ეს სურათი აღიქმება როგორც მონუმენტური ტილო და ისეც მხატვრის ხელოვნებისათვის ნიმუშდობლივად უნდა მივიჩნიოთ. მინიატურულია „ჯაჯარი“ (20 სმ X 30 სმ), მაგრამ „ჯაჯრის“ მოტივებზე უფრო მონუმენტურ-ეპიკური სურათი, ჩვენი აზრით, ჯერ არავის შეუქმნია.

რუსულად ჯაჯრიშვილის ბევრი ნამუშევარი გამოირჩევა, ასე ვთქვათ, „ერთეისურის“ სიხუტით, სიმწყობით, როგორც საერთო კომპოზიციის, ისე ფერთა განლაგების მხრივ. რაციონალური საწყობი მის ნამუშევრებში არასოდეს ახშობს პოეტურობისა და უშუალობის შერგნობას. ასეთია სურათიც „უხო ერთაწმინდაში“. ღრუბლიანი დღის ფერცხლისფერი შუქი არბილებს ცალკეული ტონების სიკაშკაშეს და სიწყინარს, სიმშვიდის ელემენტს განწყობილებას აკვივრდებს. ჰაოცრად ლამაზი სურათია! და ეს ფრაზა შეიძლება გაიმიჯნოროთ მხატვრის თითქმის ყველა ქმნილების მიმართ.

სოფლის მოტივებში მხატვარი მუდამ არიდებს თავს ხედვის შემთხვევით წერტილებს, უმრავლეს შემთხვევაში პირნიონტის შუა მასს არჩევს. კომპოზიციის მშვიდი გაწონასწორებით, სტატიკურობით იგი სოფლის სიმშავედრეობის, მისი ცხოვრების დინჯი რიტმის მოსაძებრებლას ქმნის. მაგრამ იქ, სადაც ბუნების პირველყოფილი სილამაზე, მისი რომანტიკული სახე უნდა აღიბეჭდოს, უკვე იხადება დინამიკა, ყოველივე მოცულია მოძრაობით: შორეთს მიემართებიან ბილიკები, სულ უფრო და უფრო ციკაობდ მიიწევენ ზევით შთები, საფეხურებდა აწყვეტილან მათ შეფერილებზე სეანური ელემენტები („მალაღმთიანი სანეთი“), ქედებს ელამუნება თფირი ნისლი, მიცოცავენ მიძიქ, ფლეთილი ღრუბლები და ხეობებში თოვლის კვლავს ტოვებენ; ცას ებჯინება, ელვარებს ყინულოვანი მწვერვლები... აქ ყველაფერი მოძრაობს და ამავე დროს ყველაფერი ასე დიდებული და ზეიმურია! ერთი შეხედვით, გიკვირს, როგორ შეარჩია მხატვარმა წერ-



მალაშთიანი სენათი

ტილი, რომელმაც მესტია ზეაიტაცა... მაგრამ ხედები: კრებითი სახის შექმნის სურვილით თავისებურად გამოიყენა მასშტაბი და შექმნა ამ მხარისათვის დამახასიათებელი ტემპარატი დიდებულების შთაბეჭდილება.

რათა უფრო სრულყოფილად ასახოს ქართული პეიზაჟის დიდებული ბილაშაზე, მხატვარი ირჩევს პანორამულ ხედებს, რომელიც მას შესაძლებლობას აძლევს ტილოზე აღბეჭდოს შორის გამილილი სივრცეები. დიდი ზომის სურათი „დილა მცხეთაში“ პასტელით გულდასმითაა დაწერილი და რამდენადმე მშრალია, რაც ასე არ ახასიათებს რუსუდან ჯავრიშვილის ნამუშევრებს. ტილო გამორჩეულად სურათოვნულია. როცა კარგად დააკვირდები, თითქმის გაუმართლებლად გეწვევება სიგრძეზე კომპოზიციის მეტად ფართო გაშლა და სურათში ორი ცენტრის წარმოქმნა — სექტივხოვლისა და მარცხნივ კუთხეში წინა პლანზე გამოსატული რტოს სახით. მაგრამ ზეიმურობის, სიდიადის განწყობილების შექმნას მხატვარმა უთუოდ მიაღწია.

ჩვენი აზრით, კომპოზიციურად უფრო დახვეწილია პანორამა „მცხეთა“. ძირითადი კომპაქტური ფორმების განაწილებისას რაციონალური საწყისის უპირატესობა ემოციურზე აქ კიდევ უფრო შეიგრძნობა.

არქიტექტონიკური დომინანტი სურათში რეა-

ლური სიღრმის ილუზიას ქმნის. გომარტის და დასრული აქცენტები სამი დიდებული მესტის (სვეტიცხოველი, სამთავრო, ჯვარი,) რომლებიც როგორც ფოკუსი, თავს უყრის ამ გრანდიოზული პანორამის ძირითად ხაზებს. მისი ცენტრია სვეტიცხოველი. კომპოზიციის დიდებულ წონასწორობაში მოძრაობა შეაქვს მტკვრისა და არაგვის ზოგზაიან კალაპოტს. პირველქმნილი ბუნების სურნელება იფრქვევა ამ სურათიდან, რომელშიც მხატვარი ერთგვარად ზღუდავს თავის მრავალფერადოვან პალიტრას. თავშეკავებული კოლორითი კიდევ უფრო აძლიერებს პეიზაჟის მონუმენტურ და ეპიკურ სუნთქვას.

განწყობილების მხრივ უფრო სხვაგვარია დაღრმა ლირიკული შეფერილობით გამოირჩევა კიდევ ერთი პანორამული პეიზაჟი „ალანის ველის სიმფონია“. ამ სახელწოდებაში როდია პრეტენციოზულობა, ეს მართლაც ფერებისა და ხაზების სიმდიერაა. სურათი ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებაა მხატვრის მრავალ მშვენიერ ქმნილებათა შორის — ფერთა ტემპარატი სიმფონია, პოეტური და ამაღლებული.

პირველ პლანზე მაღლობზე შეფენილი კახეთის უძველესი ქალაქი სიღნაღი, რომელიც ორ ნა-

დაუსრულებელი მოლოდინი





წილად ყოფს და გადასცემის დიდ სივრცეს. პატარა ეკლესიის გუმბათი ამბობდებოდა ირგვლივ შემოჯარულ სახლებს შორის, ღრუბლებისაკენ მიიწევს და თავისი სილუეტით კვეთს პორიზონტის ფართო სივრცეს. ნოაცილეთ ეს პატარა ეკლესია სურათა და გაქრება მთელი მისი ეს დიდებული პათეტიკა (გონების და გრძნობის მთლიანობის განსახიერება, ზოგადისა და ცალკეულის პარმონია). უსაზღვრო სივრცეების ციცივალ შვერძნებას ბადებს მთის ჩრდილიანი ნაწილის მკაფიო კონტრასტი შორს გადაშლილი ველის ნაწიცივრ და ვარდისფერ ტონებთან. ჯავრიშვილის ნამუშევრებში, საერთოდ, ჩრდილს ჯაბნის სინათლე და სწორედ ამიტომ მისი ტილოები მუდამ აღსაქვება ნათელი განწყობილებით. გრადაციის მხრივ ძალზე ფაქიზია ველის ფერთა გამა, ღლივს შეიმჩნევა პორიზონტს შერწყმული პერსპექტივა. როგორც დედამიწის სფერო, მრგვალებს ველი, შუქის მირაჟი იწვევს პორიზონტს ზემოთ, აღარ ჩანს ზღვარი ველსა და შორეთში ძლივს გამოსახულ მთებს შორის, მთებსა და ცას შორის...

კლდეები, როგორც ციხისმაგრებები და ციხისმაგრებები როგორც კლდეები მხატვრის სურათებზე. მათზე აღბეჭდილი არქიტექტურული ძეგლი უბრალოდ გადმობატული სანახაობა როდია, არამედ ბალადა წარსულ საუკუნეებზე, წარსულის საიდიაღზე. შოთა რუსთაველის ეპოქის ხუროთმოძღვრების მრავალი ძეგლი ასუღმდებულა მხატვრის ტილოებზე. „თქვენი ფუნჯის წყალობით მე ერთხელ კიდევ გავიგონე ჩვენი წარსულის ქება დაღადისი“. — ჩაუწერია გიორგი ლეონიძეს, როცა შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე რუსუდან ჯავრიშვილის ტილოები უნახავს.

...მეწამული მზე იძირება ღლიისფერ ღრუბლებში, ბრწყინავს მცხუნვარე სხივებით აალებული ტაძრის მძლავრი კედლები. მკაფიოდ ისახება ველზე ამაყად აღმართული ნაგებობის მოხაზულობა. მიუხედავად ლურჯ-ღლიისფერი და ნარინჯ-ოქრისფერი ტონების კონტრასტისა, საერთო გამა მოკლებულია სიმკვეთრესა და მკვირვალა მკაფიობას. ცოცხლად შეიგრძნობა ატმოსფერო, საკაფრო სტიქია. ზუსტად მოძებნილი ტონალური შეფარდებებით ხაზგასმულია ბუნების მდგომარეობა, როცა იგი ღამის სიმყუდროვეში გადასახვლელად ემზადება („საღამოს მზე, ალავერდი“).

ღრთის სიღრმეში ჩაძირვის საოცარ გრძნობას იწვევს „შოთაშვილი“. ციციბო საფეხურებად ეშვება მონასტრისაკენ ფენებად აწყობილი კლდეები, რომელთა შორის ჩამდგარა ნაგებობა. მთის მოხაზულობა ზუსტად იმეორებს, ხაზს უსვამს მის მონუმენტურობას. მკვიდრად, მყარად დგას შოთაშვილი. საუკუნეებამოვლილი მონასტერი კვლავც მრავალ საუკუნეს გაუძლებს. ზუსტადაა მოძებნილი კომპოზიცია, ზუსტადაა მიგნებული ამ ნაგებობის მასშტაბურობაც მთებთან კავშირში

მთათა ტეხილი ხაზებით და სხვადასხვა მიმართულებით გაქცეული ბილიკებით კომპოზიციის მოძრაობა იჭრება და ამით კიდევ უფრო გამოიკვეთება მკაცრი დიდებულება შოთაშვილის კონსტრუქციული წყობისა.

მხატვრის უყვარს რამდენიმე ძირითადი ფერის გათამაშება და მათგან ელფერთა ნაირგვარობის შექმნა — ძალიან ღია ტონალობიდან დაძაბულად მუქ ტონებამდე. თითქოს თანდათან ძალს იკრებო ერთი რომელიმე ფერი. „შოთაშვილი“ სამ ძირითად ფერს გამოარჩევს: წითლს, თქრის-მავკარასა და მოშვეწარ-ლურჯს. (მოვარდისფერო-მოყვითალო მთის ღია ტონი, ცისფერი ჩრდილებით, მონასტრის წითელი საბურავები, მცენარეულის მუქი ლაქები და ბილიკების თეთრი ხაზები). მხატვრის ის უნარი, რომ განახაზვდეს სურათის ფერადღვანი წყობა, დაუმორჩილოს იგი რამდენიმე წამყვან ტონს, სურათებს მონოლითურობას ანიჭებს. თავისი მხატვრული სახით „შოთაშვილი“ ეპიკური ზემოქმედებით მიაწინებს ადამიანის სულიერ ძალთა გამარჯვებას დროზე, მის უნარზე — შექმნას მარადიული მშვენიერება.

რუსუდან ჯავრიშვილის ღრმა სიყვარული მშობლიურსადმი ნათლად ვლინდება მის ვრცელ თბილისურ ციკლშიც. მხატვრის მთელ შემოქმედებას ლეიტმოტივად გასდევს ძველი თბილისის თემა. შემოქმედი ქალაქის სილამაზეს ხედავს

ძველი თბილისის მოტივი





ტოლდო

იმამი, რაც მარადიულია: მყდრო და ადამიანთა სიყოცხლით მფთუქავი ძველი უნები, ვიწრო, მოკირწყლული ქუჩები, ერთმანეთს მიკრული სახლები... ჰიდველის სურნელზეა იფრქვევა ირგვლივ მხატვარი ისწრაფვის გადმოსცქა ქალაქის არქიტექტონიკის სახაით, ერთმანეთს დაუახლოვოს მისთვის ნიშანდობლივი ადგილები სახასიათო ბუნებითა და ნაგებობებით. ამ ნამუშევრებით ერთხელ კიდევ რწმუნდებით ჯავრიშვილის ღრმა კომპოზიციურ ალღოში, მის უნარში — ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო დეტალს მისცეს დიდი მხატვრულ-აზრობრივი დატვირთვა. მის ნაწარმოებებში არაფერი არ არის ზედმეტი, გაუაზრებელი, შემთხვევითი. კომპოზიციაში დეტალების ჩართვა ნატურიდან გადმოწერას კი არ ნიშნავს, არამედ ზუსტ ვარაუდს: ყველა დეტალი „ამეტყველებულია“.

თბილისურ ციკლში ჯავრიშვილი ხშირად მიმართავს ფერადოვანი სიბრტყეების კონტრასტულ შესამებას. როცა შუქისა და საპირო ეფექტების გადმოცემა აინტერესებს, იგი არწევს პასტელის ტექნიკას. ეს სურათები კი, რომლებიც სახვასშით დეკორატიულად, ლაკონიურად, ლაბილარული ენითაა გადაწყვეტილი, შესრულებულია ზეთისა და ტემპერის საღებავებით, რაც მოწმობს მხატვრის მიერ მასალის გრძნობას. შემოქმედი თავისებურად „გადააკეთებს“ ნატურას, აახლოვებს წინა და უკანა პლანებს. როგორც ყოველთვის, აძლიერებს ფერთა ჟღერადობას, ზოგჯერ კიდევ არღვევს „ფერთა-საპიროს“ პერსპექტივას. საპირისპირო საპირო პერსპექტივის პირინობითაა შექმნილი კომპოზიციები „სახლები გოგირდის აბანოებთან“. ცის პირობით, დიამწვანე ფონზე ნარყალას „ფრაგმენტი“, რომლის განზოგადებულ მოცულობაში ჩაწერილია კლდეზე მჭიდროდ მი-

კრული სახლები. ეს სახლებიც მონოლითური და განზოგადებულია

რივ სურათებში დეკორატიულობა განსაკუთრებით მკაფიოა, ერთმანეთთანაა შესამებული ინტენსიური ლოკალური ფერები, სილუეტი მკვეთრია, ზოგჯერ კონტურითაც კი არის შემოხაზული. მხატვარს იზიდავს ძველი სახლების კედლები, დაზარალი და ბათქაშამოცვენილი, მაგრამ დროს მიერ გაკეთილმოხილებული. და რაოდენ ლამაზია ეს კედლები, ფერთა ნამდვილი ორკესტრი სმინანებს მათში! მხატვარი თვით ფლობს რაღაც შინაგან კამერტონს, რომელიც ესმარება სილამაზის მიკვლევაში. და რასაც არ უნდა აღებუდავდეს მისი ფუნჯი ტილოზე, — ვიწრო ქუჩაბანდებს, მოჩუქურთმებულ აივნაინ სახლების ჯგუფებს, თუ ქალაქის პანორამას — ყველაფერში შეიგრძნობა ამ გასაოცარი მშობლიური ქალაქისადმი უსასღვრო სიყვარული. ჩვენ ისიც შევამჩნიეთ, რომ საზღვარგარეთული სერიებიდან ყველაზე გამომწახველი ის ნამუშევრებია, რომლებშიც თუმცა შორეულად, მაგრამ მაინც მხატვარს თბილისი მოაგონა რომელიმე ადგილმა.

თბილისის განუმეორებელ იერს ქმნის ძველი და ახალი ქალაქის შერწყმა. ბუნებრივია, რომ ამას მასწავლად ამწვენს მხატვარი. რუსუდან ჯავრიშვილმა შექმნა თეილი ციკლი ნაწარმოებებისა, რომელიც აღმშენებლობის დინამიკითაა აღსავსე: „საბურთალო შენდება“, „გვირაბი მეტეხის კლდეში“, „ინდუსტრიული რუსთავი“, „ახალი ხიდი“, „მეტროს მშენებლობა“ და სხვა სურათები მონუმენტური ჟღერადობის ქმნილებებია, რომელთა პლასტიკური ფორმა უკიდურესად ლაკონიურია. მხატვარი გაიტყვა კონსტრუქციებში „კონსტრუქციულმა“ საწყისმა, მათი აგების ლოგიკამ. შესატყვისად, სურათებში ლოკალური



ფერები ჭარბობს. სამხრეთის ლურჯი ცა დაჰყურებს ნარინჯ-ოქრისა და ყავისფერ-წითელ მზურგულ ფერებით შემოიპოვ მიდამოებს. ჩვეულებრივ ინდუსტრიულ მოტივს მხატვარი ანიჭებს ზეიმურობას, ვაჟაკურ ინტონაციასთან ერთად. აღმშენებლობის პროექტი მხატვრის მიერ გააზრებულია, როგორც ადამიანებისათვის სისხარულის მომნიჭებელი შემოქმედებითი შრომა.

სად არ უმოგზაურია რუსუდან ჯაფარიშვილს, ნსოფლოოს თითქმის ყველა ქვეყანაში! „საზღვარგარეთული შთაბეჭდილებების“ პერსონალური გამოფენაც კი გამართა, რომელზეც ნაუცბათევი ჩანახატები კი არა, დასრულებული სურათები იყო წარმოდგენილი. მხატვრისათვის უცხია „ნედლი“, შემოხვევითი მასალების გამოყენა, თუმცა ეს მცირე ზომის ჩანახატები, ან, როგორც თითონ უწოდებს, „კროკები“, კომპოზიციურად დასრულებული და ტექნიკურად საინტერესოა. ფლომასტრით შესრულებულ ამ ჩანახატებში იგი ავლენს ხაზისა და გრაფიკული ლაქის გრძობას. ერთ-ერთი ასეთი ჩანახატის საფუძველზე გაკეთებული შესანიშნავი აკვარელი „ქალაქი ბრიუე — ბელგიური ვიუპერი“. როგორც მძლავრი ჭირალი, ზეცისკენ მიიწევს გოთური გელეისი წვეტი, კამკამა წყალში ირელება მეტად სადა მშვენიერი პროპორციების ნაგებობა. მკაცრი დიდებულება სუფევს ირგვლივ. აკვარელითაა შესრულებული ფლომასტრით პატარა ფერადოვანი ჩანახატის მიხედვით ერთ-ერთი ვიუპელი „ქალაქი ბრიუელი“. მასში გვიხილავს ნატურაზე დაკვირვების უშუალობა, გულდასმით და ამავე დროს ლაღადა დაშუშავებული რატქუმს შენობა. მზის სხივები თამაშობს კოლონებზე, თაღებზე, კოშკებზე. ყველაფერი გამთლიანებულია მშვენივრად მოძებნილი პროპორციებით და ძარბონიანობა მოყვანილი ნაგებობებზე დაცემული მსუბუქი ჩრდილებით. გოთური შენობებით შემორკალულ ძველ ისინი პატარა ავტომანქანები დახვავებულა. მხატვარმა ისე „ჩაწერა“ ტრადიციული საერთო სურათში, რომ არ დაარღვია ლითონისფერ-ლულისფერებში ჩაძირული ძველი ქალაქის მიღწეული სიმაკაცრე.

საზღვარგარეთული ციკლის ბრწყინვალე ფერცულია „ტოლდო“. — გოთური და ბაროკული არქიტექტურის ქალაქ-მუშუებს უსვად ეფერება მზის მცხუნვარე სხივები. სულ ზევი და ზევი მიიწევს ბორცვებზე შეფენილი ქალაქი. სიმაღლეს ავირგინებებს ცის ფონზე ადამრთული სასახლეებისა და ცკლესიების სილუეტები. განსაკუთრებით დიდებულნი არიან ისინი პატარა სახლების გარემოცვაში, ფერდობებით მდინარისკენ რომ ეშვევიან. სინამდვილედ ქვეულ ზმანებას გავს ეს სანახაობა. „ტოლდოში“, ჩემი აზრით, განსაკუთრებული ძალით გამოჩნდა მხატვრის სწრაფვლა მასში დეკორატიულობისადმი. რთულ შემადგენელ ტონებს თითქმის მოკლებული ფერი ორგა-

ნულია ამ ნაწარმოების კონსტრუქციულად დაფიქსილსათვის. მკვეთრი კონტრუები, ფერით სიმრტყეებს რომ შემოსასეს, მოზაიკური წყობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ადამიანის შრომის თემა იხსნება რუსუდან ჯაფარიშვილის ნატურმორტებში, სრულიად ჩვეულებრივ ყოფით საგნებში, რომლებსაც მხატვარი პოეზიით აღავსებს. ნატურმორტი მისთვის „მკედარი ნატურა“ როდია. მხატვრის მიერ გამოხატული საშინო, სახშირი ნივთები ადამიანის ხულის სითბოს გვაგრძობინებენ. ხალხური გლეხური ყოფის ნივთები იგი ქმნის ვარიაციებს თემაზე „ქართული ტურქული“. გარდა იმისა, რომ ნატურმორტებზე ასახული ტურქული თვისობადაც მაღალი ხელოვნების ნიმუშებია, ისინი გავასხენებენ მათ შემქმნელ ადამიანებს — ხალხურ ტალანტებს. ამ ნაწარმოებებში „რეკისორულად“ ორგანიზებულია მხატვრულ ელემენტთა ფერადოვანი და კომპოზიციური წყობა. საგნები საოცრად „საგნობრივი“ არიან. — ზუსტადაა გადმოცემული თიბის ქოთინისა თუ სპილენძის სურის ფიალის უწყობრასწოროდ შედაპირის სხვადასხვაობა. ეს საგნები, რომლებსაც მაყურებელი თავის საკუთარ „ცხოვრებაში“ შეჰყავს, ისე მსუფედ არტისტულადაა დაწერილი და ისე ლამაზია, რომ სურვილი გინდნებათ შეეხოთ და განიცადოთ მათი სიმძიმე თუ გაბრიალებული შედაპირის სიგრილე.

აკვარელით შესრულებული ნატურმორტები ფერწერის სიღამათი გვაოცებენ. მდინდრული ფერადოვანი გამა თბილი და ცივი ტონების უფაქიშეს კონტრასტებზეა აგებული და მთლიანობაში მძლავრად ეღერს. შერეულების სილაღება და უშუალობაზე, ნერვული იმპულსურობაზე მიანიშნებს პასტელის სწრაფი, მოქნილი შეხებები აკვარელის ზემოდან. ატმოსფეროს მირთოლვარებას შეგრძნებას რომ ბაღებს. ხან მღერადი, ხანაც წყვეტილი ხაზი შემოსამებს და განსაზღვრავს ფორმას. მხატვრის აღტაცებული შერეით დანახული ეს ნატურმორტები ერთად თავმოყრილ მშვენიერ საგანთა სიღამაზეს აღებტდავს.

ასეთივე გამაბეჭდილებული შერამიებით გადმოსცემს რუსუდან ჯაფარიშვილი ადამიანის უსილიერ განწყობილებას. იგი უარს ამბობს სიუჟეტურობაზე და მაყურებლის ყურადღება გადაიქცევა თავისი პერსონაჟების შინაგან ემოციურ მდგომარეობაზე. იდებს მხრივ ღრმავ „დაუსრულებელი ლოდინი“. სურათი დიდი სამაშულო ომის მრისხანე წლებს მოგვაგონებს და ადამიანთა ბედზე დაგვაფიქრებს. შვილის სიკვდილი არ სურს იწამოს დედმა. სურა, რომ დაბრუნდება და მისი ლოდინი უსასრულოა. ჩამომდარა მარტოხელა მოხუცი და შვილისათვის წინდას ქსოვს. ქსოვს, რადგან სურს მასზე იფიქროს, როგორც ცოცხალზე, ქსოვს, რამა იმედი ხელოდან არ გამოცვალოს. დედის ეს მზრუნველი ხელები მხატვარს განსაკუთრებულ



გამახვილებით აქვს გადმოცემული, რითაც მძაფრად შევფარდობიანებს სურათის დედაბუნს. დედასა და შვილს შორის სულიერ კავშირს მიანიშნებს ქალის ფიგურის ჭან, კედელზე ჩამოკიდებული ახალგაზრდა გაყის პორტრეტი. სურათის ბერძნულად ხატბატურ კომპოზიციურ სტრუქტურაში ღრმა შინაგანი დინამიკაა, რაც ყოველი დეტალის, ფერადოვანი და რიტმული გონიერული გააზრების შედეგია. ამიტომაც, მონუმენტურ-დეკორაციული კომპოზიციის მასშტაბებში გადმოცემული ეს კანონული სცენა მოკლებულია ყოფითობას და მოხუცი ქართველი გლეხის ქალის — გვილის სახე სიმბოლურ ხასიათს იძენს.

სულადგმულია რუსუდან ჯავრიშვილის სხვა პორტრეტული ქმნილებებიც. ვირტოზულადაა შესრულებული პასტელით „ქაღალდის პორტრეტი“, „მზექალა“ — ხესურათის პეიზაჟის ფონზე. მომხიბლავი გოგონა შინაგანად შერწყმია ამ ლამაზ ბუნებას. სურათის ემოციური სისახვე მიღწეულია არა მხოლოდ სახის სიმართლით, არამედ კოლორისტული გადაწყვეტითაც. ნამუშევარი გამოირჩევა ნათელი, სხივოსანი ფერებით. რასაც არ უნდა ხატავდეს რუსუდან ჯავრიშვილი — პეიზაჟს, პორტრეტს თუ ნატურმორტს, იგი ყველგან აღწევს ამაღლებულ განწყობილებას, სილამაზეს, მომხიბველობას. მხატვარი სცილდება პროზაულს, თუმცა კი ჩვეულებრივ მოვლენებზე, ადამიანის ყოფსა და გარემოზე გვესაუბრება. მისი ქმნილებებისათვის ნიშანდობლივია უბრალო მოტივთა ახლებური შეგრძნება და ყოველდღიურობის პოეტურობა. ეს არის ფერადოვანი შეხამებათა და რიტმის სუფთა, ფრთაშესხული ახმანებელი პოეზია.

რუსუდან ჯავრიშვილს არასოდეს დალატობს ალღო იმისა, რომ არ გადააჭარბოს. სულ მცირე ონდავი გადახრა და შეიძლება სილამაზე გაღამაზებულობაში გადაიხარდოს. ტონების ძალზე სახიფათო შეხამებასაც კი მიმართავს: მწვანე — ნარინჯიანი, ყვითელი — იასამინფეროანი, ლილისფერი — ვარდისფეროანი და ყველა ეს ფერი ასევეა. მხატვარი არ გაურბის არც აშკარად „შხამიან“ ფერებს. გასაოცარი ის, თუ „ციფ“ ელფერებზე აგებულ გამაში როგორ ქრება „მყვირალა“ ფერები და ამასთან შენარჩუნებულია მათი სისუფთავე და ელვარდობა („მალდამთიანი სენანთი“, „ახალი გზა რაჭაში“ და სხვ.).

შეიმჩნევა სხვა სტილისტიკაც, ცივი და თბილი ფერების კონტრასტებზე სურათების აგების მაგალითებიც („ხუციანი უბანი“, „ახახულის საღამო ერთაწმინდაში“, „მზექალა“). ამ ენერგიულ, მკაფიო შეხამებებში ქლერს ვაქკაცური, სიცოცხლისდაამკვიდრებელი აკორდი. საინტერესოა, რომ მისი პალიტრის ერთგვარი მოჩვენებითი ნაირფერადოვნება მხოლოდ რამდენიმე ფერთაა მიღწეული. მხატვარს აქვს უნარი ფერი გამიდიდროს მისი მესობელი ფერებით, გა-

აძლიეროს იგი, სხივი შემატოს, აიყვანოს უმაღლეს ჟღერადობამდე. მაგრამ ჯავრიშვილის ხმა ყოველთვის მჭკპრე როდია. მის ქმნილებებში სვედის ნოტებსაც გაიონებთ, იდუმალ ლირიკას შეიგრძნობთ. კოლორტი ამ შემთხვევაში აიგება ვერცხლისფერ რბილ გამაზე („ერთ ნაგომარში“, „წინარების შემოგარნი“, „ახალი ერთაწმინდაში“), ამ პოეტურ პეიზაჟებში ფაქიზადაა შენიშნული ბუნების ელეგიური განწყობილება.

როცა რუსუდან ჯავრიშვილი მზუნდა ისახავს ფერწერული ეფექტებით საპაერო სივრცის გადმოცემის ამოცანებს, იგი პასტელის ტექნიკას მიმართავს. მასალის შეგრძნების უტყუარი ალღო მას ეხმარება რბილი პასტელი აამტყვევლოს მთელი მისი შესაძლებლობებით („მცეთა“, „ალანის სიმფონია“). მაგრამ დეკორატიული კომპოზიციის მხატვარი ასრულებს განზოგადებისათვის საუცხოო მასალით — ზეთითა და ტემპერით. აკვარელი, რომელიც ბისწრაფსა და არტისტულობას მოითხოვს, მის ფერწერას გამყარების შესაძლებლობას არ აძლევს. მხატვრის ხელს კი აჩვენებს მოქნილობას, თვალს — აღქმის სიცხველეს. ყველა ამ ტექნიკით მხატვარი სრულყოფილებას აღწევს.

მაგრამ ფერწერულ ამოცანებს რუსუდან ჯავრიშვილი არასოდეს აქცევს თვითმზუნდა. იგი არ გაუტანია სტილიზაცია, თავიდანვე სინამდვილის რეალისტურად ასახვის პრინციპების ერთგულია. შეიძლება ითქვას, მისი შემოქმედება — ეს არის რეალისტური მიმართულების პეიზაჟური ფერწერის ზემო. თუმცა მხატვარი ქმნის ნატურმორტებს, პორტრეტებს, მაგრამ მისი სტიქია მაინც პეიზაჟია. გამოჩენილმა სომეხმა მხატვარმა მარტიროს სარიანმა კარგად თქვა: „ყოველი მხატვრული ნაწარმოები აღფრთოვანებისა და გაოცების შედეგად უნდა იბადებოდეს“. სიახლოვე მშობლიურ მიწასთან, ხალხთან, ბუნებასთან რუსუდან ჯავრიშვილს დაეხმარა შექმნა მართალი ნაწარმოებები. მხატვრის შემოქმედება ღრმად ეროვნული, ხალხური, იგი ადამიანებს ანიჭებს სიხარულს, მათ წინ გადაშლის მშვენიერების ფართო სამყაროს, ამაღლებს... ტექნიკითი ხელოვნება ხომ ყველასთვის გასაგებია, ყველასთვის მახლობელი. მახლობელია იმიტომ, რომ იგი იბადება გულიდან და აღწევს ადამიანთა გულუბამდე.



# ალისა ფრეინდლიხი

## თბილისში

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა „მეგობრობის“ თეატრმა თბილისში საგასტროლოდ წივიწია ლენინგრადის საბჭოს სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობი, რსფსრ სახალხო არტისტი, რსფსრ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ალისა ფრეინდლიხი. ნიჭიერმა მსახიობმა თბილისელებს უჩვენა სცენები სპექტაკლებიდან „ვარშაველი მელოდები“, „დანაშაული და სასჯელი“, „ბიჭუნა და კარლსონი, რომელიც სხვენზე ცხოვრობს“, „ინტერვიუ ბუენოს-აირესში“, გოტეს, ჰაინეს, ფოიბტანგერის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი წარმოდგენა-კონცერტი „ადამიანური ვნებები“, სადაც მსახიობი დიდი ვნებათაღვლით წარმოგიდგენს ეშაფოთისაკენ მიმავალ მარია ანტუნეტას, რომლის მონოლოგები უაღრესად მძაფრი და გულში ჩამწვდომია. ა. ფრეინდლიხი აღიარებულია გასული წლის ერთ-ერთ საუკეთესო კინომსახიობად და მან, რა თქმა უნდა, თბილისელ მაყურებელს უჩვენა ფრაგმენტები მის მიერ კინოფილმებში ნათამაშები როლებიდან. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მან ქართულ ფილმში „ვერის უბნის მელოდებიმაც“ მიიღო მონაწილეობა. ა. ფრეინდლიხს პარტიზრობას უწყევდნენ რსფსრ დამსახურებული არტისტი ა. რაიოვიჩი, მსახიობები გ. ნიკულინა, ი. სოლოვი და მ. ბოიარსკი.

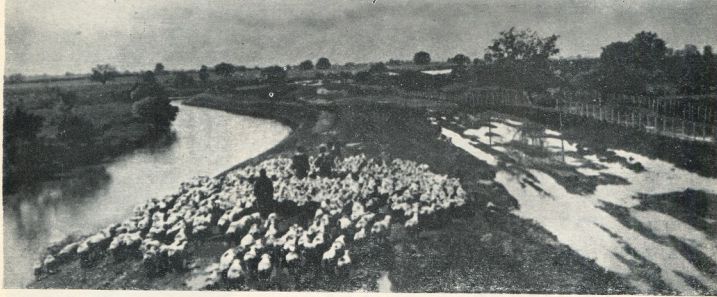
ალისა ფრეინდლიხის წარმოდგენა-კონცერტმა თბილისში დიდი წარმატებით ჩაიარა და ქართველმა მაყურებელმა ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვა ნიჭიერი მსახიობი.



მარია ანტუნეტა. „ადამიანური ვნებები“  
 ჰელო. „ვარშაველი მელოდები“  
 „ინტერვიუ ბუენოს-აირესში“  
 ბიჭუნა. „ბიჭუნა და კარლსონი, რომელიც სხვენზე ცხოვრობს“  
 კატერინა ივანოვნა — ა. ფრეინდლიხი, სონია — გ. ნიკულინა. „დანაშაული და სასჯელი“



# სიკეთის გაკვეთილი



ანაიდა ბესტაგაშვილი

ამ ფილმზე კიდევ ბევრჯერ იტყვიან თავიანთ სიტყვას ხელოვნებათმცოდნეები, კრიტიკოსები, სპეციალისტები. სათქმელი კი დიასაც კმენტობა. აჭ ხომ ახალი და უჩვეულოა თვით თანრი: ესაა შენივთება გამონაგონისა და ფაქტისა, ღოკუმენტებისა და პოეტური განზოგადებებისა.

„თუმი მეცხვარე“ დოკუმენტური ფილმი, მწყნაების ცხოვრების ქრონიკაა თუ მხატვრული (თანაც მაღალმხატვრული) სურათი? ყოველი კადრი ბუნებრივი, ნაღდი, გამოუგონებელია. ეს ამჟღავნებს ვერ ვიტყვი აქ. ფაქტობრივ მასალა ავტორის ჩანაფიქრს დამორჩილებული თუ პირიქით, რეალურმა ცხოვრებამ უკარნახა ავტორს სიუჟეტის, კომპოზიციის ხვეულები, ამას კი მოგახსენებთ — იღისა და მისი ხორცმცხამის შესატყვისობა განსაცვიფრებელია. ფილმში მხატვრული სიმართლე ზოგჯერ ვერც გამოვიჩინებია ცხოვრებისეული სიმართლისაგან.

ფილმის ავტორებმა — რეჟისორმა ს. ჩხაიძემ, სცენარისტებმა ვ. სულაკაურმა, ა. ჭიჭინაძემ, დიანოზ-ჩიქოვანმა, ოპერატორმა ი. ონოფრიშვილმა, მხატვარმა ვ. რურუამ და კომპოზიტორმა გ. ბუჯანელიამ — „ნაცად“ ხერხებზე უარის თქმით მოულოდნელ ეფექტს მიაღწიეს: ხელოვნების საზღვრები თითქმის გაფართოვდა, თითქმის ხელოვნებამ „დაუმუშავებელი“ ცხოვრების, სინამდვილის სივრცეები მიითვისაო.

გმირები, რომლებიც თავიანთ თავს თამაშობენ, უფრო სწორად, კი არ თამაშობენ, არამედ

ფილმში თავიანთი ჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობენ, რომელიდაც ძველი საგის პერსონაჟებით წარმოსდგებიან ჩვენს წინაშე, საგისა, რომლის მონუმენტური დიდებულებათვის უცხოა ყოველგვარი რიტორიკა და პოზა. და ეს აღაშინებენ, რომლებიც მძიმე ცხოვრებით ცხოვრობენ, მოკლებულნი არიან ცვილილიზაციის მრავალ სიკეთეს, ელემენტარულ კომფორტს, გეთავაზობენ სიბრძნისა და მამაცობის, კეთილშობილების, მოვალეობისადაც ერთგულების, თავდაუზოგავი შრომის და ამ შრომისგან სიხარულით აღვსების მაგალითებს.

ფილმის სტილისტიკა ენათესავება საგის, ხალხური ეპოსის სტილისტიკას. აუჩქარებელი და ეპიკური კინომონტაჟის დინამიკა, იმპედროული, ამ ფილმში, ისევე როგორც ლირიკულ ლექსსა ან ბალადაში, დაძაბულია აზრის პულსი, მაღალია ემოციური ძაბვა. მთელი ეს აუჩქარებელი მდინარეა თბრობისა, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის ნაცნობ, მაგრამ მინც წარმტაც მდინარებას, პოეტურ ლექსდას გვაგონებს, რეჟისორის ჩანაფიქრს მკაცრ კონსტრუქციას ექვემდებარება. ფილმის ავტორებმა უადრესად თანამედროვე სულიანკვეთებით გააგონეს ხმა ბუნებისა, სამშობლოსი და შეუხმანენ მას, ჩაგვჭიდეს ხელი და გვიბრძანეს: „ყური მიუგდეო! დანახეთ!“.

მე ფილმი დიდ ვერანზე, კინოდარბაზში ვნახე ფერადი გამოსახულებით. მაგრამ მგონია, რომ იგი ტელეეკრანზე რაიმეს არ წააგებს, მოიგებს



კადრი ფილმიდან „თუში მეცხვარე“.  
ზურაბი — რ. სულაველი

კიდევ, რადგან სწორედ ტელეფილმადაა გამიზნული: გამიზნულია პირისპირ, ურთიერთმიმდობი, ინტიმური საუბრისთვის. სამსერიიანი ფილმი შეგნებულადაა მოკლებული ეფექტებს, რომლებიც დაძაბვდა, „დაინტერესებდა“ დიდ კინოაუდიტორიას, მაგრამ მდიდარია ნიუანსებითა და დეტალებით, რომელთა შემჩნევა მხოლოდ ტელევიზორთან მჭიდრო კონტაქტის მოხსებითაა შესაძლებელი.

ფილმს უდიდესი დაძაბულობით ვუცქერით. უღელტეხილზე ფარის გადასვლას და ამ დროს მწყემსების საოცრად გამოკვეთილ, წლების მანძილზე ძვალსა და რბილში გამჯდარ მოძრაობებს ისეთივე აღტაცებითა და განცვიფრებით ვუყურებთ, როგორც, ვთქვათ, კოსმონავტიკის დაჯდომას სხვა პლანეტაზე.

რადაცნაირი სიცინცხალითა და სიახლით წარმოგვსაბა ეს უძველესი, ბიბლიური ხელობა — მწყემსობა, მეცხვარეობა.

ქალაქელი მაცურებელი უმაღლეს პოეზიას ხედავს მწყემსების ცხოვრების ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივ მოვლენებშიც კი. გავიხსენოთ, თუნდაც ცხვრების წველის სცენა. ფილმში ეს ჩვეულებრივი და ძნელი საქმე წარმოჩენილია (და აღიქმება) შემოქმედებით აქტად, გმირობად, სისაბურავად.

ამ ეპიზოდში გმირთა სახიათები იხსნება მართლაც რომ ყველაზე კინემატოგრაფიული საშუალებებით. ლაკონიურად, სახიერად, დინამიკურად,

სწრაფი, მარჯვე ხელეები, ერთ წერტილს მილურსმნული მსუნა და, ამავე დროს, სახეებზე აღბეჭდილი სისაბურავი. თითოეული მათგანი ინდივიდუალობაა, პიროვნებაა, ერთი მეორეს არ ჰგავს და, მაინც, ყველანი ერთი საქმით, ერთი განწყობილებით არიან შედუღებულნი. ერთმანეთისაგან განსხვავებულნი არიან, მაგრამ ერთმანეთს ჰგვანან არსით, მთავარი ნიშნით: ესაა მშრომელი, თავისი საქმის ოსტატი, შემოქმედი ხალხი. მათმა მეგობრობამ უმაკაცეს გამოცდას გაუძლო. ერთმანეთის ფასი იცინა, ერთმანეთთან ყოფნით შეგებას გრძნობენ, რადგან ერთმანეთი უყვართ, ერთმანეთს პატივს სცემენ, ენდობიან.

ვეიქრობ, ძესორციელი არ არსებობს, ვისაც გული არ შეუტოვდეს, როცა ბაკიდან ბატკნებს გამოყრიან და დედაცხვრებიან მიუშვებენ. რაოდენი სიბრძნე, რა დიდი აზრია ამ კადრებში, რა ღრმა სიმბოლიკაა ამ შეუთხზავ, გამოუფინებელ სურათში!

მთელი ფილმის მანძილზე ფაქტზე, რეალურ ცხოვრებაზე ვართ მიჯაჭვულნი, მაგრამ პარალელურად ვიჭმით „ანტიკამეაროსს“, რომელშიც ყოველი სახე, ყოველი მოვლენა და შემთხვევა თითქოს მეორე უფრო ღრმა აზრს იძენს.

მთის უღელტეხილზე მიმავალი რძისფერი, თეთრი ფარა ცხოვრების მდინარედ, არსებობის წყაროდ, გაუკაცრიელებული სოფლის გამაცოცხლებელ ძალად გვესახება.

ფილმის ეპიგრაფად შეგვიძლო გამოგვეტანა:

სცენა (ოღონდ ეს რეპეტიციები გავლილი და წინასწარი მიზნადგებული სცენა კი არაა, არამედ მანერლით თვალთ შეშინებული საოტრებაა), რომელშიც ზურგზეცხვარშემოსსული მწყემსი წყლის დასალევად იხრება. მწყემსიც ენაფება წყალს, ცხვარაც იმავე მაცოცხლებელ წყაროს ეწაფება. ყველას ეყოფა წყალი, თავზე გადაუვა! ბუნება უხვია და ბრძენი, მაგრამ იგი უშუალო და უმფარველო! ფილმის შემქმნელმა ღრმად შეიგრძნო ვაჟა-ფშაველას მიერ დასმული ამ პრობლემის აქტულობა და იგი მთელი სიგრძე-სიგანით დასვეს თანამედროვე ადამიანის წინაშე. რა გუქნით ჩვენს მშობლიურ მიწას? რა უუკავით ჩვენსავე თავს? რაოდენ გადახვრთული აღმოჩნდება ჩვენი ბინა ნივთებით (ხოლო სული ჩვენი — „სავნობრობით“). თუკი მას მწყენსების ღარიბულ საცხოვრისსა, მათს მცირე მოთხოვნილებებს შევადარებთ. თურმე, რა ცოტა რამ ყოფის ადამიანს! ჩვენ კი რამდენ რამეს მოვითხოვთ. რატომ? რისთვის? რად გვიანდა? ამით ვითომ უფრო ბედნიერი ვბედობთ? შეუძლია კი ნივთებს — ყველაზე განვითარებული და მაღალი ცივილიზაციის პროდუქტებს — ადამიანის სულის სიციარიელის შექცება? შეუძლია ტელევიზორს ვარსკვლავიანი ცის, ხოლო ყველაზე კომფორტაბელურ თვითმფრინავს (რაც არ უნდა საჭირო და აუცილებელი იყოს იგი) ტენის შეცვლა? შეიძლება, რომ ჩვენი კავშირი სამყაროსთან ყოველდღიური გაზეთების გადაფურცვლითა და იფარგლებითღეს? როგორღა შევიძლოთ, რომ არ დაკვაროთ კავშირი მიწასთან, ბუნებასთან?

რატომაა, რომ ბატების მწყემსი ბიჭუნა პოეზიაა, ხოლო ყველაზე თანამედროვე ინკუბატორი პროზაა?

ყველა ეს და ამისთანა მრავალი სხვა კითხვა გვბადება, როცა მივსდევთ მეცხვარეთა ცხოვრების სურათების მდინარეებს, იმ ცხოვრებისა, რომელიც არამცადაარამც არაა შეფერადებულ-იერ-ცვლილი, მაგრამ მაინც გულისმომწყველი ნალექით გემსჭვალავს.

ფიქრობთ, ფილმის ყურების დროს მაყურებელი თავის თავს უსვამს კითხვას: „მე თუ შექმნედი ამას?“ საერთოდ, რას შევძლებთ ჩვენ, თუკი მიწის, ბუნებას სტიქიის პირისპირ თანამედროვე ცივილიზაციის სიკეთეებს მოკლებულნი დაერჩებით.

რატომაა, მაგალითად, რომ ფილმში გეოლოგები, ეს განათლებული, მეცნიერი ხალხი, — რომლებიც საბურღი მანქანის გაფუჭების გამო გულ-ხელდაკრეფილი სდგან და მოწყენისაგან ამოქნარებენ, მონუმენტური მწყემსების გვერდით ასე დაჩაივებული ჩანან? რატომ ვგვიჩვენება, რომ გეოლოგებზე ნაკლებგანათლებული მწყემსები აქ, ამ სიტუაციაში, გაცილებით უფრო გონიერი, ბრძენი ადამიანები არიან.

რაზე ვოცნებობთ — როგორი იქნებოდა

ჩვენი შვილები? (მე, რაღა თქმა უნდა, შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ მშობლებმა შვილები ინგლისური და მუსიკალური სკოლებიდან გამოიყვანონ და მწყემსებად განაწესონ!) როგორი გაიხრდებიან ისინი ქალაქის ცილოფანურ, შემოტინხრულ ბინებში, თუკი მოკლებული იქნებიან მშობელ მიწასთან ცოცხალ, უშუალო, პიროვნულ კავშირს? შეიგრძნობენ კი ისინი წყაროს წყლის, თავისი ხელით მოწყვეტილი ვაშლის გემოს, შეიგრძნობენ ფილოების შრიალის საამო მელოდიას? (შემთხვევითი არაა, რომ სამოცდაათიანი წლების ლიტერატურა — ქართულიც და რუსულიც — ყურადღებას ამახვილებს ამაზე).

აი, რატომაა, რომ გულიანად ამოსული ხალხური სიმღერა თვით ბუნების, სინდისის, მიწის ყივილად აღიქმება. უნდა ვღაიროთ, რომ სატელევიზიო ინფორმაციით აღტურვული წონის „ურუდლიტი“ ბევრს აგებს პატარა ზურვიკის წინაშე, რომელიც ჩვენს თვალწინ ვაჟკაცდება, მამაკაცად ყალიბდება. მას განსაკუთრებულს არაფერს ასწავლიან, მას მინიმუმალა აძლევენ, მაგრამ რა ბევრს ნიშნავს ეს მინიმუმი! გავიხსენოთ როგორ მოძღვრებენ მას „დედ ცხოვრებაში“ შესვლის წინ: სამი რამ უნდა აკეთოსო ადამიანმა, — ეუბნებიან, — სიკეთე, სიკეთე და სიკეთე.

ჩვენთვის აქსიომაა განბდა, რომ ტრიადა სამი ელემენტისაგან მაინც შედგება და ხშირად არ ვიმეორებთ დაჟინებით: სიკეთე, სიკეთე და სიკეთე!

ზურვიკ ბავშვობაში მძიმე სკოლას გადის. შთამბეჭდავია ამ სკოლის „პედაგოგების“ პირადი მავალით — თავანწირული, კეთილსინდისიერი შრომა ვითარცა ცხოვრების აზრი და სიხარული. და ეს მავალით გადამწყვეტი აღმოჩნდება ზურვიკისთვის.

მე ფიქრობ, რომ თუმი მეცხვარეების მძიმე და გრძელი გზა უმოკლესი გზაა სიმწიფისკენ, დაეაგვაციებისკენ. ფილმის აღმზრდელობით მნიშვნელობა განუზომელია. მიქნარებას არ დაიწყებ, გულზე ხელს არ დაიკრეფ, როცა შენი თანამედროვენი (თანაც არცთუ ახალგაზრდა ხალხი) ასეთი შთაბეჭებით, ასე დიდებულად შრომობენ.

კიდევ ერთხელ მინდა გავიხსენო წყლის სცენა, რომელშიც შრომა წარმოსასულია ხელოვნებად, „შემოქმედებად და ჯადოთმქმნელობად“.

ან გავიხსენოთ ცხვრის პარსის სცენა, რომელიც გვანცვიფრებს მოხუცი თანდღვალს არტისტიზმით, სილამაზითა და სიკეთით.

მწყემსების ცხოვრება და შრომა წარმოვიკინებდა მრავალი წახანაგით, რომლებიც ჩვენთვის ახალი როდია, მაგრამ მაინც განცვიფრებულნი, გაოცებულნი ვუყურებთ ყოველივე ამას, როგორც კარგად ცნობილ, მაგრამ მაინც მოულოდნელ რასმე.

ფიქრობ, ფილმი „თუმი მეცხვარი“ თვითონ

თუ მეცხვარეებს მიეწონებოდათ. შესაძლოა, ამ ფილმით მათ თავიანთ თავში და სამყაროში ზოგი რამ ახალი დაინახეს. სწორედ ესაა მარად-ფიშული და იდუმალი ამოცანა ხელოვნებისა: სხვა სული ჩაბეროს საგნებსა და მოვლენებს, გააპოეტუროს ერთი შესხედვით ჩვეულებრივ ჩვეულებრივი საგნები, საქმეები, მოვლენები.

ფილმში მთელი სიგრძე-სიგანით დგება მოწოდებისა და მოვლენების პრობლემა, ყველანი ქალაქში უნდა წავიდეთ თუ არა? ყველანი უნდა მოვუყვდეთ ბუნებას, მიწას? ტკივილითა და ნაღვლით გვაგვებს დაცლილი, გაუკაცრიელებული, შიკოვებული სოფლების ყურები.

მაკარ გაფრთხილებად აღიქმება ბრაკონიერების — მავრატას ბიჭისა და მისი ამფონების სახეები. მიწა სჯის პურის იოლად შოვნისთვის ლობე-ყორეს მოდებულ შემეცითმილებს, ისინი არარაობანი, არაკაცინი არიან. დაე, სოცოლოვებმა განსაზღვრონ რამდენად დიდაა „უძებ შვილთა“ პროცენტი, რომლებიც სოფლიდან აყრილან და ვერც ქალაქში უპოვნიათ თავიანთი თავი. ხელოვნება ერთი ასეთი ადამიანის ხვედრის ჩვენებით შემოიფარგლება და ამითაც აგვაფორიანებს. ამიტომაც, რომ აღვირახსნილი ბრაკონიერების ყურება სულს გვიმღვრევს. სულ სხვა ტონალობით — პაროდოქსულად წარმოიქმნება სახე ახალგაზრდა ჟურნალისტისა, რომელიც „ცენტრიდა“ ჩამოვიდა მოწინავე მწყემსების გადასაღებად. იგი მწყემსებს თხოვს, ნაღვლები წამოისხიოთ, რათა მწყემსური კოლორიტი წარმოაჩინოს. მწყემსები უხერხულად იშმუშნებიან, ილიშებიან, ნაბდებს მოისხამენ, წოწოლა ქუდებს იხურავენ და ჩვენ ვგრძნობთ, მათ პირველად არ უხდებთ პოზაში დადგომა პრესის წარმომადგენლის წინაშე. მთავარი ნაბაღი არაა. მთავარი ისაა, რომ ქვეყანა ამ მხრებს აწევს. ამ ადამიანების უნაპრო, შეუმჩნეველ შრომას რომ იხსენებ, დიდი, ხმაურიანი ქალაქის ქუჩაში მიმავალი საკუთარ თავს ვკითხვით: რა გაგაყვე მე იმ დღისთვის, როცა ამქვეყნად აღარ ვიქნები?

ქალაქელი მაყურებლისა და ფილმის გმირი მწყემსების ბედ-იღბალზე ფიქრების გადამკვეთ წრტილში ჩნდება ნაპერწკალი, რომელიც ჩვენი სულის განმწმენდელ ხანძარს ანთებს. სწორედ ესაა ის კათარზისი, ურომლისოდაც ტემშარიტი ხელოვნება არც არსებობს.

ფილმი „თუმი მეცხვარე“ აღბეჭდილია ტემშარიტი ხელოვნებისთვის აუცილებელი ამ თვისებით და მისი შემოქმედება ჩვენს გრძნობებსა და გონებაზე განუზომლად დიდაა.

ფილმის დამთავრების შემდეგ ისეთი გრძნობა გვეუფლება, თითქოს მთელი ცხოვრება თუ მეცხვარეებთან ერთად გაგვეტარებინოს.

თითოეულ ჩვენთაგანს, ვინც არაა ნაზირები მწყემსების ასეთ მარტივ და, ამავე დროს, ასეთ



კალრები ფილიმთან



რთულ ცხოვრებასთან, ფილმში გვასახიერებს ლექსით.

ლექსის როლის შემსრულებელს, ირაკლი ხიზანიშვილს, ურთულესი ამოცანა დაეკისრა. ჯერ ერთი, იგი მსახიობთა არამსახიობთა შორის, მეორეც, ამ როლით ხომ იგი, სინამდვილეშიც და ფილმშიც, მისთვის უცნობ ვითარებაში ხვდება. მესამეც, იგი თითქოს ერთმანეთთან აკავშირებს ორ სამყაროს — „ამ“ და „იმ“ სამყაროს, პირობითად რომ ვთქვათ, ბუნებასა და ცივილიზაციას. „ამ“ სამყაროში იგი მძიღლია, „იმ“ სამყაროში — მეცხვარე.

ამთავითვე ვიტყვი, რომ ფილმის დასასრულს ლექსის ნებას რთავენ დროზე ადრე დაუბრუნდნენ თავის საქმეს. აქ ფილმის ავტორებმა გაუძლეს ცდუნებას, გმირი არ ჩააყენეს ეფემტურ პოზაში და არ წარმოათქმევინეს რიხიანი შონოლოგი (რაც, კაცმა რომ თქვას, ყოველთავე ნანახის შემდეგ არათუ მაინცდამაინც არაბუნებრივი ექნებოდა!) — აქ ვრჩები, არსად შეჩქარებათ. ლექსი მიდის, არც ყოყმანობს, მე ვიტყვოდი, გახარებულიც კი მიდის, რადგან იგი, აქ მაინც, „სხვის ქურქშია“ გახვეული და შეჩვეული სამყაროსკენ, თავისი საქმისკენ ისწრაფვის.

და მაინც, სულის სიდრემში მაყურებელს (მწყემსებთან ერთად, რომლებიც გულსტიკივით, ნაღვლიანად ემშვიდობებიან ლექსის) სჯერა, რომ ლექსი დაბრუნდება იმიტომ, რომ ამ მთებსა და ადამიანებს შეუძლებელია არ დაუბრუნდე. ლექსი, ჩვენსავით, რაკი ამ ფილმში ნაჩვენებია ამ რეალობით აღივსო, მთელი ცხოვრება ვერ გამოთავისუფლებდა მისგან, მთელი ცხოვრება საესე იქნება მისით. იქნებ ეს მხოლოდ ფიქრში, წარმოსახვაში, ოცენაში მოხდეს, მაგრამ ამ სამყაროს უკვე ვერ შეაქცევს შურგს, რამეთუ ეპოქაში, როდესაც ადამიანსა და ბუნების კავშირს გაყვეტა ემუქრება, თუშეთი მისთვის იქცა სიღამაზის, სიწმინდის, სიმშვიდისა და სიკეთის ნაკრძალად, ყველას თავისი თუშეთი, წვრილმანაკობისკან, გულდაკრძლიანობისკან, ანგარებინაობისკან თავისი განსაწმენდელი უნდა ქონდეს.

მიტოვებულ წინაპართა კერებთან მიბრუნება (ამას სიტყვასიტყვით ნუ გაიგებთ, თუმცა დღეს პირდაპირი გაგებითაც — წინაპართა კერებთან მიბრუნების პრობლემა ძალზე მწვავე და აქტუალური პრობლემაა) ეს თავისთავად, პიროვნების სულის საუკეთესო ზაწყისებია. ეროვნულ, ხალხურ, ისტორიულ ფესვებთან მიბრუნებაა, ნახევრად მივიწყებული ჯანსაღი ტრადიციების, წესჩვეულებების გააცოცხლება.

ფიქრობ, ამ მაღალმატერული ფილმის ავტორებმა (მადლობა მათ!) თავიანთი ნაწარმოები იმისთვის კი არ შექმნეს, რომ ჩვენ ჩვენი უდავოდ ასევე საჭირო და მნიშვნელოვანი საქმეები დაგვეცდო, ქალაქის კვილიშროშობილი ბი-

ნები დაგვეცალა, და მთაში ავბარგებულეყავით, სადაც იმ პირობებში უმწურო და ბევრი ქალაქელი ვერავის და ვერაფერს წაადგებოდა რითიმე.

კარგად თქვა ს. როსტომოვი, პოპულარული ფილმის „შაყურა თეთრი ბიძის“ დადგმულ რეჟისორმა: „ეს ფილმი იმისთვის წაღეს არ გადამიღია, რომ ყველამ ძაღლებით აავსოს სახლები, სწორედ რომ პირიქით — რათა ძაღლები მხოლოდ მაშინ აიყვანონ, როცა ყველაფერს კარგად აწონ-დაწონად და შეიგრძნობენ ჯრულ პასუხისმგებლობას ცხოველის სიცოცხლისა და ბედის გამო“.

ჰოდა, ალბათ, საჭიროა ამ სამყაროში ჩვენს წინაშე დამსული კარდინალური საკითხების გააზრება, გეგმარების საკუთარი თავის წარმოსახვა არა იმ არსებად, ვისაც ახლავე, ამ წუთს უნდა მივვსო ყოველგვარი ამქვეყნიური საკითხე, არამედ იმ პიროვნებად, ვისაც ბედმა დააკისრა იყოს მაკავშირებელი რეალი მშობლიური მიწის, ხალხის, ერის, წარსულისა და მომავლისა, ვისაც ტვირთის მაქსიმუმი აწვეს შურგზე და, ამდენად, მართებს საიმედო და წელმაგარი იყოს.

უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს ფილმის რეჟისურა, სცენარის ავტორთა, ოპერატორის, მხატვრის ნამუშევარი. შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ თუ რა სიმინელების გადალახვა მოუხდათ მათ. უნდა ითქვას, რომ ავტორებმა ბრწყინვალედ შეასეს ხორცი დასახულ ამოცანას.

ტეკვიანურად, ნიჭიერად, დიდი ტაქტიითა დაწერილი სცენარი. იგი იმდენად დამაჯერებელია, რომ ხშირად ვერც კი ვაძრწევ, კამერა როდის აფიქსირებს თავისით მომხდარ ამბავს და რომელია წინასწარ გათამაშებული, დადგმული სცენა (მაგალითად, ქურდების ეპიზოდი — ნამდვილად მოხდა იგი თუ დადგმულია?).

ავტორებმა შესძლეს პიროვნებად, შეუღამაზებლად წარმოესახათ სინამდვილე.

ყველაზე პათეტური მომენტში, როცა მწყემსები უღელტეხილზე ჩერდებიან, რათა დაღუპული ამხანაგების სული მოისწვიონ, გიორგი ლეონოს (თუ არაყის?) ასხამს... სათბურები. აქ ხომ „მომგებიანი“ იქნებოდა „პროზაული“ სათბური შეცვალათ უფრო ეფემტური ტიპი, კასრით და ა. შ. მაგრამ ცხოვრებისეული სიმართლე ასეთია: სათბური უფრო იოლად სატარებელია და მწყემსებს სწორედ იგი დააქეთ. და ეს „პროზაიზმი“, შეიძლება ითქვას, სწულიადც არ ანელებს სულთა მცენარების სულის პათოსს, სცენისა, რომელიც ასე მნიშვნელოვანია ფილმის ფილოსოფიური შინაარსის გასახსნელად.

მაყურებელი ფილმის შემოქმედების ძალა სწორედ იმით იზრდება, რომ აქ ადამიანების შეღამაზებისკენ, გაიღვლებსკენ წაწავის გაჩრეშე მადლდებიან ჩვენს თვალწინ იგივე ადამიანები!

ადამიანი არა მუქიაობრა, ბრავონიერი, ბუ-



ნების მძარცველი, არამედ უშრომელი, შემოქმედის პოეტი — ასეთი არიან მოზუცი მეცხვარეები და პატარა ზურგიო.

შეუძლებელია ასეთ ხალხს პატივი არ სცე. უმამო ზურგიოც თოლი რთიია, რადგან ასეთ მიწაზე და ასეთ ხალხში ადამიანი მარტოსული ვერ იქნება.

რამი ხელავენ ბენიერებას ეს მშენიერი (ლამაზი, ძლიერი, მამაცი, კვილი) ადამიანები, ცისმარე დილიდან გვიან დამებრძანებენ განმომცლივ. ერთფეროვანი შრომი რომ ცხოვრობენ? საიდან იმუხტებიან ისინი ძალითა და რწმინით?

ფიქრობ, ამ კითხვების პასუხი იმ სცენებშია საძიებელი, რომლებიც მწყნების შრომას წარმოასახვენ. ესაა შრომა, რომელიც ყოველ წუთიერ მხნობასა და სულიერ და ფიზიკურ ძალთა დაძაბვას მოახზებს. აქ რესაათიანი სამუშაო დღით ფონს ეტყება. ეს შრომა შემოქმედებასავითაა, იგი ადამიანსგან მოითხოვს უძილო დამებრ, მუხლანუხრელად გარჯას. აქ ისე, სხვათა შორის, ვერაფერს გააკეთებ (ისევე, როგორც არსად და არაფერი არ უნდა კეთდებოდეს სასხვათაშორისოდ). ლექსის „გაქცევით“ თითქოს ქეჯყანა არ დაქეუვლა. მაგრამ იმ დამეს ახალდაბადებული ბატონები დაიხიციენ.

ეს თვალათლივი, ხელშესახები შედეგია უპასუხმგებლობისა. გვინდა ვიფიქროთ, რომ ის, ვინც მსგავს რამეს გადაიტანს, საკუთარი არაკეთილსინდისიერების მიმე შედეგს სამუდამოდ დაიმასხოვრებს. ფილმ „თუმი მეცხვარეში“ ხომ თავის საქმესთან, ხელობასთან ადამიანის კავშირის პრობლემას ძალზე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ადამიანი აქ, უწინარეს ყოვლისა, ინდივიდია, პიროვნებაა. აქ თითოეული შემოქმედია, თავისებურად იღვწის, მაგრამ წარმატების საწინდარი ძალითა დაუშურეგლობა და მოვალეობათა სამართლიანი განაწილებაა. და აქ არავის არა აქვს მცონარობის, დღალატების, ჩალიჩის უფლება. საყვარელ საქმესთან მუდმივი კავშირი ადამიანს ძალასა და თვითრწმენას მატებს. იგი ამაცი და ბედნიერი ხდება, რადგან ხელავენ თავისი შრომის აზრს, სარგებელაწილობას, სილამაზეს. იგი ხელსანი არაა, ოსტატია.

მეცხვარის შრომა ცხადია, თვალათლივ განსხვავდება კონვეიერთან მდგარი მუშის შრომისაგან. მაგრამ ერთიც და მეორეც — სოფელიოც და ქალაქელიც — მოვალეა, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანი იყოს, მერე კი — მწყემსი, მძღოლი ან მხატვარი. „თუმი მეცხვარე“ არის ფილმი იმ საერთოზე, რაც ადამიანებს აქვთ. იმაზე, რაც ჩვენ გვაერთიანებს, და არა იმაზე, რაც გვთიშავს, გვმიჯნავს ერთმანეთისაგან. იგი მოგვითხრობს იმაზე, რაც გვამალუმებს და გვემზარება ცხოვრებაში, მარადეამულ. წარუვალ ქემმარტიტებზე: არ შეიძლება ობლის დაჩაგვრა, ავადმყოფი მოხუცის მიტოვება. არ შეიძლება

არამზადობა, სიმდაბლე დაუსჯელი დარჩენა, გვარაზე ვხვდავთ განსაცვიფრებელ ბუნებას, პოეზიის, მშენიერების საუფლოს, მაგრამ ამ ბუნების შეგრძნება, გააზრება, სახელდება და წარმოსახვა მხოლოდ ადამიანს ძალუძს. უკადამიანოდ ბუნება უსახურია და უმეტყველო, მაგრამ ადამიანს ბუნება მხოლოდ არსებობის წყაროდ არ სჭირდება, რადგან ადამიანი არა პურითა ერთითა არსებობს.

ფილმის ავტორებმა დაინახეს საქართველოს ერთ-ერთი კუთხის ბუნების განუყოფელი მშენიერება, ყოფის პოეზია და ჩვენც დაგვანახეს იგი. ამისთვის ვმადლობთ მათ, რადგან მშენიერებისა და პოეზიისადმი ადამიანი გულგრილი ვერ დარჩება. ეს ფილმი თვითგანწყობისაა, ჩვენი ხულის სარულქმისკენ მოგვიწოდებს.

ქართული კულტურის ისტორიაში საუკუნეების მანძილზე გაქმნილი მოწოდება ერთგულ ფსევებთან, საწყისებთან, ერთგულ ტრადიციებთან ორგანული კავშირის გამტკიცების აუცილებლობისკენ. გასულ საუკუნეებში განსაკუთრებული ძალით დასვა ეს პრობლემა ვაჟა-ფშაველამ, არ მიგავანია აუცილებლად, რომ აქ საკანგებოდ გამტკიცით ფილმის პოეტიკის, მისი ფილოსოფიური შინაარსის შინაგანი ნათესაობა ვაჟა-ფშაველისმკამელთან“. ეს ნათესაობა თვალსაჩინოა. და, აი, ჩვენ ისეც ვაგივრთ ძახილი მთიდან. ხმა, ამჯერად უახსენსმა და ხელოვნებათაგან ყველაზე თანამდროვემ — კინემატოგრაფმა მოგვაწვდინა. და ისეც ვაგვისხენთ ვაჟა „მთანი მალაღნი“:

„იღვწენ და ელოდნენ. უსაზღვროა მთების მოლოდინი... ელიან, ვის? ან რას? რაღაცას. დიხს, რაღაცას, ეს რაღაცაა უნახავის დანახვა. ჰნახეს და გაათავფა. რასაც იმათი თვალი და გული მისწვდებოდა. სხვა ახალი მოსწყურებია იმათ თვალსა და გულსა. ეს ხომ თვალულის გაუმადლობაა? სწორედ რომ ისაა“.

„თუმი მეცხვარე“ სწორედ მოლოდინის უსაზღვროებაზეა. ესაა „თვალ-გულის გაუმადლობა“, ახლის მოწყურება. ვაჟაზე უკეთესად ვერ იტყვი.



# საქართველოს სახელმწიფო სიმბიანი კვარტეტი საზღვარგარეთ

მანანა ახმეტელი

საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმბიანმა კვარტეტმა, რომლის შემადგენლობაში არიან საერთაშორისო კონკურსისა და ზ. ფაღლიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები კონსტანტინე ვარდელი, თამაზ ბათიაშვილი, ნოდარ ფვანია და ოთარ ჩუბინაშვილი, კონცერტები გამართა ფინეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, შვეიცარიაში, ნორვეგიაში, ლუქსემბურგსა და ბელგიაში.

ის დიდი წარმატება, რომელიც ჩვენს კვარტეტს წილად ხვდა, სულაც არ იყო მოულოდნელი, ვინაიდან ესაა მაღალი კლასის, ჭეშმარიტად თანამედროვე კოლექტივი, რომელშიც სუფევს ერთსულოვნების, ურთიერთგაგების, კოლექტიური თანაგრძნობისა და მხარდაჭერის ატმოსფერო, რაც, თავის მხრივ, შემოქმედებითი ზრდის, წინსვლის, განვითარების სტიმული და საწინდარია. ეს კოლექტივი მონოლითური, მოლიანი და ამავე დროს მრავალსახეობიანია. ამ ანსამბლის თვითუ-

ლი წევრი წარმოადგენს დამოუკიდებელ შემოქმედებით პიროვნებას, რაც განსაზღვრავს კიდევ ამ კოლექტივის სტილს, რომლის მთლიანობა მიღწეულია მრავალფეროვნების პარაზიტული სინთეზის გზით. შემოქმედებითი კონტაქტი დამყარებულია მუსიკოსთა თანასწორუფლებიანობის პრინციპზე.

აქვე აღვნიშნავ იმ საყრდენებს, რომლებზეც ნიადაგი შეუშუადეს ქართული საკვარტეტო შემსრულებლობის ასეთიან რამდენიმეს. მიღწევების სათავე უპირველესად უნდა ვეძიოთ ჩვენს ეროვნულ კულტურაში, მრავალზმიან ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაში, რომელზეც მოამწიფა ეროვნული პოლიფონიური, ანსამბლური მუზიკირების უმაღლესი კულტურაცა და ვირტუოზული ტექნიკაც. სწორედ ამ ტრადიციებმა პოვეს ფრიალ საინტერესო გამოხატულება საქართველოს სახელმწიფო სიმბიანი კვარტეტის შემოქმედებაში და ძალზე თავისებური ელფერი მისცეს მის სამწიფო-

ლებლო ხელწერას. კოლექტივის თავისებურებას ერთხმად აღნიშნავენ ხოლმე უცხოელი რეცენზენტები, თუმცა ისინი სათანადოდ არ იცნობენ ჩვენს კვარტეტის შემოქმედებით ინდივიდუალობის, მისი ორიგინალური სამემსრულებლო სტილის წარმოქმნელ სათავეს.

არადა, თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ ინტონირების სიწმინდე და სიზუსტე, რიტმისა და დინამიკის გამაზვილებელი შეგრძნება, ოთხხმიანობაში ჩამოყალიბებული ურთულესი პოლიფონიური სტრუქტურების ამოკიხვისა და განვითარების უნარი მოწმობს არა მარტო ამ კოლექტივის ტალანტს, მის ერუდიციას, ტექნიკას, პროფესიონალიზმს, არამედ იმ დიდ ეროვნულ ტრადიციებსაც, ქართულ ხალხურ მრავალზმიან მუსიკაში რომ შიადწიეს განვითარების უმაღლეს წერტილს და ახლა განახლებისა და გაგრძელების სრულიად ახალ ასპარეზს, სრულიად ახალ არეს მიაგნეს პროფესიული ინსტრუმენტული მუსიკირების ამ

სფეროში. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის სამემსრულებლო სტილს ახასიათებს მიდრეკილება ისეთნაირი მულერადობისაკენ, რომელიც აღძრავს ადამიანის ხმის ფოკალური გამომსახველობის ასოციაციებს, ერთი სიტყვით, საკმეგაკებს ეროვნული არტიზტიზმის, ეროვნული მუსიკალური ტრადიციების ძალზე მკვეთრსა და თავისებურ გამოვლინებასთან.

ანამბლური აზროვნების თანდაყოლილმა უნარმა ამ კოლექტივს თითქოს უმტიკვენულოდ გაუკაფა გზა საკვარტეტო ხელოვნების იმ უდიდესი მწვერვალისკენ, რომელიც აღმართულია ვენის კლასიკოსების — ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთჰოვენის შემოქმედებაში. ამ დიდი სკოლის ათვისებამ კიდევ უფრო გააღრმავა და დახვეწა ჩვენი კვარტეტისტების ეს-

თეტიკური ძვალსაზრისი, შემოქმედებითი მსოფლმეგონება, ხელწერა. კვარტეტმა ბეთჰოვენის დიად შემოქმედებაში მიაკვლია დაუმრეტელ სულიერ საზრდოს, თვითვაჰმობატვის ნაირგვაროვან საშუალებებსაც. ეს არჩევანი ბევრის მოქმელობა, რადგან ბეთჰოვენის შემოქმედებასთან მისვლას, მასთან დაახლოებას ახერხებენ მხოლოდ მოაზროვნე, მაღალი ინტელექტით დაჯილდოებული მუსიკოსები. სადღესოდ კოლექტივის რეპერტუარშია ბეთჰოვენის ყველა — ჩვიდმეტევე კვარტეტი, რაც დიდ მონაპოვარს წარმოადგენს და რითაც ვერ დაიტრიალებს ბევრი სახელგანთქმული კოლექტივიც კი. „მუსიკალურ მიბლიად“ წოდებული ბეთჰოვენის საკვარტეტო მეგვიდერეობა ჩვენი მუსიკოსების მოღვაწეობის საყრდენად იქცა, მათი შემოქმედებითი ცხოვრების თანამგზავრია.

საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი აღიარებულია ბეთჰოვენის მუსიკის შესანიშნავ ინტერპრეტატორად საბჭოთა კავშირშიც და საზღვარგარეთაც. ეს ხაზგასმით აღინიშნა ჯერ კიდევ ამ რამდენიმე წლის წინ თვით ბეთჰოვენის სამშობლოში! ეს აზრი განამტკიცეს ამ ბოლო გასტროლებმა, როდესაც საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა ნამდვილი ხენსაცია მოახდინა სწორედ ბეთჰოვენის ნაწარმოებთა შესრულებით. ამას თვალსაჩინოდ მოწმობს საზღვარგარეთის პრესა, საიდანაც მოგვყავს რამდენიმე ამინაწერი:

„საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის კონცერტი, რომელიც ხუთშაბათს, ავენიუში გაიმართა, ოქტობრილი მნიშვნელობისაა, ესაა საუკეთესო, უნიკალური კვარტეტი. ქართველ ინსტრუმენტალისტებს დაუმყარებიათ შპიდრო კავშირი გულსა და გონებას შორის, თანაც ეს

საერთაშორისო კონკურსისა და ზ. ღალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი.



კავშირი ფრთაშესხმულია არტიტული ტალანტითა და ტემპერამენტით.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის მიერ შესრულებული მუსიკა ჩვენს თვალწინ, ჩვენის თანამონაწილეობის იმპულსად.

როგორ უკარგვენ ვენის ცნობილი კვარტეტისებრი? მშვენივრად. მაგარად, უნდა ვიღებოთ, რომ ქართველი მუსიკოსები ინტენსიურობისა და გულითადადობის თვალსაზრისით უფრო ახლოს მდებდნენ ბეთჰოვენთან, რასაც ვერ ვიტყვითი დიდად ეტყობა ევროპის ხანდახანაშუქულ კლემენტებზე. ვ. გ. საოცარია ქართველი მუსიკოსების ინტონაცია. XI საუკუნის ცნობილი შედევრი კომპოზიტორი და მწერალი ანკვიტი, უფრო, ატყდა — „სიგემა ბერადობამ შეიძლება გმთაინქას, ჩაგძარსო...“

ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებას ასეთი ბრწყინვალე საღამო, ასეთი სრულყოფილი კონცერტი დიდი ხანია არ მოუტყნებია.

(შევკია)

„ქართველი მუსიკოსები ღრმად ჩანწედნენ ბეთჰოვენის მუსიკის სტილს და გამოიჩინეს მისი ელვარება, როგორც მთელი ნაწარმოები, ისე ცალკეული დეტალები ვადმოცემული იყო გუნებითა და სერიოზულობით. ქართველმა ინსტრუმენტისტებმა მოგვხიბლეს ბრწყინვალე ტექნიკით, ანსამბლის შესანიშნავი გრძნობით. ეს იყო დაუწყაურია საღამო.“

(ბელუა)

„საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი საუკეთესო საუკეთესოა შორის. უტრებს არ ვუტრებდით, იმედვად სრულყოფილად ფლანგ ქართველი მუსიკოსები თავიანთ ინსტრუმენტებს, იმედვად სრულწმინდია მათი აკრება, რომელსაც ახასიათებს რამდენიმე გუნება და სიმკვეთრე, ფერადობის ზუსტი ბალანსირება, მუსიკაში ჩაღრმავების უნარი. ქართველი ინსტრუმენტისტების კონცერტზე უცნაური რამ ხდებოდა: თითქოს ცოცხლებდოდნენ ქართლის საყაროდან მოვლენილი ბეგები. ბეთჰოვენის მეიორიზმებ კვარტეტის უფრო სრულყოფილი ინტერპრეტაცია წარმოუდგენელია. ეს ნაწარმოები ჩვენ შრავალჯის მთავრისგანა საუკეთესო კლემენტების, მათ შორის ამადეუსების ხანდახანაშუქული კვარტეტის შესრულებით. მაგარა საქართველოს სიმებიანი კვარტეტს ვერაწინ შეედრება კ. ვარდულმა, თ. ბაიშვილმა, ნოდარ ტყეშელაშვილი და ოთარ ჩაფინაშვილმა გამაშვილანეს რაფინირებული გემოვნება, ნიუანსირება უმაღლესი კულტურა, ვირტუოზული ტექნიკა.“

საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი დიდი მოვლენაა.“

(შევკია)

„XIV კვარტეტი ბეთჰოვენის ხულის ანდრეაჲ მიჩნევენ. არ შევარებენ მკითხველთა უფრადლებას ამ ნაწარმოების შექმნის ისტორიაზე, მხოლოდ ერთ კითხვას დავსვამ: განა შეიძლება ამ კვარტეტის შესრულება ამაზე უეთ? ქართველმა მუსიკოსებმა ეს ამოცანა უბრწყინველად გადაიჭრეს, ვიტყვი. მათ ეს ურთულესი ნაწარმოები შესრულეს ქართველმა განსაცვივრებელი მარჩინოვანებით, რიკავ მსმენელად აღფრთოვანება გამოიწვიეს. თამაში შეიძლება თქვას, რომ საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის მუსიკალური ხარისხი უმაღლესოა ასეთ მალაქების ვერ მიადვარს. მოუთმენვად ვვლით ახალ შეხედვრებს საქართველოს სიმებიანი კვარტეტთან.“

(ნარკვევია)

საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის საესტრული პროგრამაში შესული იყო აგრეთვე ჰინდის, ჩაიკოვსკის, ბოროდინის ნაწარმოებები, რომელთა შესრულების შესახებ ასეთივე მალაქი უწრია გამოთქმული ხანდახანაშუქული პრესაში. უმაღლესი შეფასება მისცეს მუსიკოსებს ორი დიდი თანამედროვე კომპოზიტორის — ბელა ბარტოკისა და დიმიტრი შოსტაკოვიჩის ურთულესი კვარტეტების მალაქმსატრულელი შესრულების გამო და ჩვენი კვარტეტისტები თანამედროვე მუსიკის ბრწყინვალე ინტერპრეტატორებად აღიარეს.

ბუნებრივია, რომ საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა თავის საესტრული რეპერტუარში თავისუფლად ადგილი დაეთმო ქართულ კამერულ მუსიკას, ერთგვარი საკვარტეტო ხელთვნების გამოჩინული ისტატის ხულის ცინკაძის შემოქმედებას, რომელმაც დიდი ინტერესი გამოიწვია უცხოელ მუსიკოსთა და მუსიკისმოყვარულთა შორის, აქი, რას წერს შედეი რეკენზენტი:

„საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის კონცერტი ისტრული მოვლენად გადაიქცა. ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება წაღეს ბევრ საინტერესო კონცერტს დანეს ბევრ საინტერესო კონცერტს ჩაგაბრუნა არც ერთი მათგანი. ქართველმა მუსიკოსებმა უფრადვარა მოლოდინს გადააპარტეს. ბევრი კვარტეტი უკრავს ასე გამომახუვლად, ბევრი უკრავს ასეთივე სიზუსტით, მაგრამ ამ თვისებათა ამდევარა სინთეზი მხოლოდ საქართველოს კვარტეტს ახასიათებს.“

ეს ობი ბრწყინვალე მუსიკოსი სქეტებრის აქი, რას მოგვარობს. მაგრამ ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება შევუქმნა, რომ ამდენ ხანს ქართველი ინსტრუმენტი

ტალისტიბი მხოლოდ ამ საღამოს მოლოდინში იმყოფებოდნენ. მუსიკალური ტრენის იყო მათი პარტურა. თქვენი კონცერტი ჩვენთვის კითხვის ნიშნით დაიწყო, რადგან არაფერი ვიცოდით ამ კლემენტების შესახებ. ვერ წარმოვიდგინებთ, რომ ასეთი სიხარული და ბედნიერება გველოდა. ქართველმა მუსიკოსებმა შევუქმნეს ისეთი ნაწარმოებები, რომელსაც მსმენელთა მადლიერება იწვევს. კონცერტი დაიწყო ქართველი კომპოზიტორის ხულის ცინკაძის VI კვარტეტით; სიმებიანი აღწინაშეობა, რომ ესაა სერიალისტიკის ელასის ნაწარმოები და რომ საქართველოს იწერება კარგი მუსიკა.“

„შევიბათად მოუსმენთ ასეთი მალაქი ელასის სიმებიანი კვარტეტი, რომელმაც ბრწყინვალედ შესარულა ორი თანამედროვე ავტორის — მილს მარულაოვი ს ცნობილი დიმიტრი შოსტაკოვიჩისა და ჩვენთვის ჭრ ნაქვლად ცნობილი კომპოზიტორის ს. ცინკაძის ნაწარმოებები.“

ქართველი მუსიკოსების ინტერპრეტაციებს ახასიათებს კეთილშობილება, საკუთარი ღრსების გრძნობა, რაც მათიკონცერტს იმსახურებს. მათ საფუძვლიანად აქვთ გააზრბული თვითმუცდობა. თვითმუცდობა ინტონაცია, ურთობა ფრას, თვით უვალაზე უმნიშვნელო მუსიკალური მოძრაობა. ქართველი მუსიკოსები უკრავენ ნამდვილ მთავრებით, გუნებით, გატაცებით. ს. ცინკაძის VI კვარტეტი შესანიშნავი ნაწარმოებია, მან დასტავა წარუშლელი შთაბეჭდილება, სრულიად ურთულად და საყარად ნომინალდე სურნელს აფრქვეს ს. ცინკაძის მიერ მალაქის ტატურა და მუშავებული შესანიშნავი ქართული ხალხური მელოდია.“

(ნარკვევია)

„საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა ბის.ზე შესარულა ს. ცინკაძის ორი მინიატურა, ამ კონცერტზე სხვა რომ არაფერი შესრულებულიყო, ჩვენთვის მარტო ამის მოსმენად დიდი ბედნიერება იქნებოდა. რა მშვენიერი მუსიკაა, როგორ შესანიშნავად დერეს ვილონიელი სილო...“

(შევკია)

საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებელი სიმებიანი კვარტეტი ასლო მომავალში გამოავლინეთოსა და უწრეთში, მერე ესტუმრება გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკას, კვლავ ჩავა შევყავას და ბელგიაში, ეწვევა ჰოლანდიასაც. უწრე მოგვიანებით კი კონცერტებს გამართავს არგენტინაში, მექსიკაში, სამხრეთ ამერიკის ქვეყნებშიაც. ურთი სტიკეთი, საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებელი სიმებიანი კვარტეტს ელის რთული და საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება.“



## მსახიობის გზა

ნინო მაჭავარიანი

არა ერთი ნიჭიერი მსახიობის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი სიხარული გაუზიარებია რუსთავის თეატრს. თავისი ხანმოკლე არსებობის მანძილზე მან წარმოაჩინა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში დღისთვის უკვე ცნობილ მსახიობთა მთელი პლეადა. ამ თეატრთან არის დაკავშირებული ლეილა შოთაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიაც.

უმთავრესად რა როლებით იცნობს დღევანდელი მსახიობი ლეილა შოთაძე—ესენია: ვასილისა (გორკის „ფსკერზე“), მადამ მეზალიანსოვა (მაიაკოვსკის „აბანო“), ია (იოსელიანის „ექვსი შინაბურა და ერთი მამაკაცი“), რეგანა (შექსპირის „მეფე ლირია“), თამარი (თაბუკაშვილის „რას იტყვის სალხი“), ანა ანდრეევნა (გოგოლის „რევიზორი“), მადამ პანე (პირანდელოს „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“)... უკანასკნელ წლებში შექმნილი სახეების ეს არასრული სიაც ნათლად გვიჩვენებს, რომ მსახიობს მრავალფეროვანი შემოქმედებითი პალიტრა გააჩნია, ზოლო თუ ზემოთქმულს იმასაც დაგურთავთ, რომ თითოეული მათგანი იყო მისთვის აქტიორული გამარჯვების ახალი ფურცელი (მათ შორის იყო პრემიერული სპექტაკლები, საუკეთესო აქტიორული შესრულების-

თვის პრემიერული თამარი და სხვ.) მაშინ ყველასთვის გასაგები გახდება, რამდენად მნიშვნელოვანი სტრუქტურები ჩაწერია მსახიობი ქალის შემოქმედებით ალბომში.

რუსთავის თეატრის შექმნამდე მცირე ხნით ადრე ლ. შოთაძეს — სრულიად ახალგაზრდა დამწყებ მსახიობს — მარჯანიშვილის თეატრში უხდებოდა თავისი პირველი შემოქმედებითი წლების გატარება. ეს იყო ბედნიერი ხანა: „მედია“, „ხეები ზეზეურად კვდებიან“, „ბაფთიანი გოგონა“, „ლიუბოვ იაროვაია“ — აი რეპერტუარი, რომელშიც ახალგაზრდა მსახიობმა უკვე შექმნა სცენური სახეები. მართალია, ჯერ უმნიშვნელო, მაგრამ მუშაობის ეს ეტაპი გახლდათ აუცილებელი წინაპირობა, რომელიც გასაღწეულია შექსპირისეული როლების სიმაღლის დასაძლევად. ეს იყო სპექტაკლები, რომლებსაც სიყვარულით ისწავებდა ლ. შოთაძე. თუნდაც იმ ფაქტს, როდესაც „მედიაში“ მასობრივი სცენიდან პირველად კორიფეს როლი დააკისრეს. ეს კიდევ ერთი დადასტურება იყო იმისა, რომ მსახიობი თავიდანვე დაეუფლა დახვეწილ სცენურ მეტყველებას. და შემდეგ ახალგაზრდა თანამოაზრეთა ჯგუფი, ახალი თეატრის შექმნის იდეა, აჩქარებული სცენური მაქისცემა, შემოქმედები-

თი იმპულსი და რწმენა საკუთარი თავის, ამ-  
ხანაგების, ხელმძღვანელის, მომავლის.

მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდობამ  
ახალშექმნილ რუსთავის თეატრში მოტანილი  
აღდრთოვანება, საკუთარი შემოქმედებითი ძალებ-  
ის რწმენა შეინარჩუნა და გამოავლინა ისეთ  
რომანტიკულ სპექტაკლებში, როგორც იყო  
„სირანო დე ბერენაიკი“, „ასი წლის შემდეგ“,  
„ლამანელი“... ამ ახალგაზრდად შემართებას  
ხმას უერთებს ლილა შოთაძე ლიხაიტი („სი-  
რანო“), მამიკოტი („კოლხეთის ცისკარი“) — პა-  
ტარა, მაგრამ მაინც აღანიშნავი როლებით.  
რადგანაც საუბარი პატარა როლებზეც ჩამოვარ-  
და, ინტერესმოკლებული არ არის ის ფაქტიც,  
რომ სწორედ მათი შესრულებით მოიპოვა ლი-  
ლა პირველად მაცურებლის სიყვარული.

ეპიზოდური როლების მნიშვნელობას ლ. შო-  
თაძის შემოქმედებაში ყველა ამჩნევს და განსა-  
კუთრებით აღნიშნავს. რეჟისორ ა. ქუთათელაძის  
აზრით, მსახიობის პროფესიონალიზმზე საუბარ-  
ი სწორედ მის მიერ დიდი და პატარა როლებ-  
ის განურჩევლობის შესანიშნავი თვისებით  
იწყება; პირველად ლილა „ზაფხიან გოგონაში“  
ენახე მედიტას როლში — ისტებნის რეჟისორი  
— უბედური გოგონას ფსიქოლოგიურმა დასასია-  
თებამ, სვედნარეგვამ მხიარულებამ, აქტიორული  
თამაშის სიმსუბუქემ მაშინვე გამარკვია, რომ  
შოთაძეს გააჩნდა ემოციურად გადამდები განც-  
დის უნარი, დიდი აქტიორული ტემპერამენტი. ეს  
იყო ჩვენი პირველი შეხვედრა და შემდგომშიც არ  
შემცვლია აზრი. ლეილასთან ვიმუშავე ისეთ  
მნიშვნელოვან სპექტაკლებში, როგორც იყო  
„რას იტყვის ხალხი“ და „რევიზორი“, ის შესა-  
ნიშნავად მოაზროვნე, შეიძლება ითქვას, რეჟი-  
სორის თანამოაზრე (შესაძლოა, მასთან მოკა-  
მათეც ხანდახან), დიდი შინაგანი სიღრმის, და-  
უსრუტელი ენერჯის მსახიობია.

ლილა არა მხოლოდ ემოციურად იღებს და  
იყვარებს როლს, არამედ ინტერესდება პერსო-  
ნაჟის შინაგანი სამყაროთი, ცდილობს გაერკვეს  
მის ცხოვრებაში და ზოგჯერ თავისებურ ბიოგ-  
რაფიებსაც კი ადგენს. გავისხნოთ თუნდაც ია  
(იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამა-  
კაცი“).

„კინ იყო ია? მე მგონია, რომ მას არ შეიძ-  
ლებოდა გონებრივი სამუშაო ჰქონოდა. იგი  
უნდა ყოფილიყო მდივანი სადმე საინტერესო  
ინსტიტუტში. ია ზედაპირული, დაბნეული აზ-  
როვნების კეთილი გოგოა. ალბათ ასე იფრენს  
ჭრიჭინობლასავით, სანამ მოგვიანებით, არ და-  
უფიქრდება თავის ბედს. მოგვიანებით, რადგან  
ყველაზე მხიარულია... ყველა ქალი შინაგანად  
თავის მიტუს ეძებს და ეგებ მერე იასაც ეპოვ-  
ნა თავისი მიტუსა — ლეილას ბოლო ფრაზაში  
სწორედ იასეული უდარდელი იუმორი გამოკრ-  
თის. სპექტაკლი მუსიკალური, მხიარულებითა

და შინაგანი იუმორით აღსავსე, კეთილი შინაგე-  
რა მხოლოდ რამდენიმე წუთის ხდება სერიოზუ-  
ლი, როდესაც თავგანისმეგობრებს ასხენებენ. ეს  
წუთები, თითქმის სერიოზული და თითქმის უდ-  
არდელიც, ამ სცენურ სახეს ყველა შინაბერასა-  
გან მკვეთრად განსხვავებულ ელფერს სძენს.

სპექტაკლ „კომედიის ხელოვნებაში“ ლეილას  
მინდობილი ჰქონდა გლეხი ქალის მცირესიტ-  
ყვიანი ეპიზოდური როლი. უხეში ქმრისგან  
დაჩაგრულ ქალს ეკითხებოდნენ, მოუკვდა თუ არა  
მეექვსე ბავუცი და მისი განცდების შემხედვარე  
საკვინდნენ, რომ ეს ასეა. შოთაძე — გლეხის  
ქალს ქმრის ეწინაა და მის დასაჯერებლად ყვი-  
როდა „არა, მეექვსე არც გვეყოლია“. თანაც გა-  
მოსხატავდა მუწუხარებას დედისას, რომელსაც, შე-  
საძლოა, კიდევ ჰყავდა ბავუცი. ხოლო თუ დე-  
ფილიპოს მოცემული ბიჟისის საერთო სიტუაცია-  
საც გაეითვალისწინებთ, რომ მაცურებელმა ის-  
იც არ იცის, გლეხის ქალი მსახიობია და თამა-  
შობს, თუ ნამდვილი გლეხის ქალია, რომელიც  
გულწრფელად განიცდის, იოლი წარმოსადგენი  
გახდება, რამდენად რთული იყო ამ როლის სა-  
თანადო დონეზე თამაში. ეს იყო ნამდვილი ტრა-  
გედია, რომელსაც უნდა ჰქონოდა ოდნავ პათე-  
ტიური, ზეაწეული ელფერი ისე, რომ მაცურე-  
ბელი ხან შეეფიჭვებინა გლეხის ქალის ქცე-  
ვებს და მის პირად განცდებსაც გაეცებია. ეს  
ბიკალენტური განცდა მხოლოდ ამ ორიოდ სიტ-  
ყვით ვერ მივიდოდა მაცურებელამდე, ამდენად,

სცენა სპექტაკლიდან „კომედიის ხე-  
ლოვნება“. გლეხის ცოლი — ლ. შოთა-  
ძე





მსახიობი მთელი სურათის მსვლელობის მანძილზე უსიტყვოდ მოქმედებდა. მისი სახის ყოველი გამომეტყველება საინტერესო იყო მაკურბელისათვის თუნდაც მხოლოდ იმიტომ, რომ გარკვეული სიმართლეები. ეს გამომეტყველება კი ყოველ წუთს ეცვლებოდა ლ. შოთაძის გლეხის ქალს. ის ხან სულელური იყო, როგორც შესაძლოა კმრის უხეშობისგან გათელილი და დაჩაგრულ ქალს ჰქონდეს, ხან დედობრივი მწუხარებით აღსავსე, ხანაც შეუნიებული — არავის გაერკვია სიმართლე. ეს იყო დასრულებული სცენური სახე, რომელმაც კიდევ ერთხელ გამოკვეთა ნახიობის მრავალფეროვანი აქტიორული შესაძლებლობანი.

უსიტყვო როლები შედარებით უფრო რთულია, რადგან ძლიერ ემოციურ დაჭიმულობას მოითხოვს — ამბობს ლ. შოთაძე. მაგრამ მაინც არ შეუშინებია იგი ამ სირთულეს, რადგან მრავალი ასეთი მცირესიტყვიანი როლით დამშვენდა მისი შემოქმედება. ესენია ბაბუტა (მ. ფრიშის „ბიდერმანი და ცეცხლის წაყიდვებები“), მაღამ პაჩე („ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“) და მრავალი სხვა, რომელთა ჩამოთვლა ალბათ შორს წაგვიყვანდა.

ფრიშის პიესა დასცინის ფილისტერულ არსებობას, ინტელიგენციის შინაგან მეშინობას და სიმდალეს, ცხოვრებასთან პირდაპირ დამოკიდებულებას რომ ვერ ამყარებინებს მათ. დაცინვის ეს მათრახი ბიდერმანის მეუღლესაც ეკუთვნის.

ნის. სპექტაკლში ასეთი ეპიზოდი იყო, **სპექტაკლში** საუზმეს სთავაზობდა მებანძრეს (მსახ. **სპექტაკლში** კაშვილი), ეს უკანასკნელი დაწერილებით აღუწერდა დიასახლისს, როგორ მოეზადებინა მისთვის განკუთვნილი საუზმე და რა სახით მიერთმია. გაკვირვებული ქალი დაბნეულობისაგან ყოველ ფრაზაში ეთანხმებოდა თავხედ სტუმარს. ლ. შოთაძის სურდა მკვეთრად ეთამაშა და გასაგები გაეხადა ბაბუტას შინაგანი სიმდალეს, მაგრამ დღემდე ახსოვს რეჟისორ გ. ანთაძის შენიშვნა: ნელა აჩვენე შენი გმირის უხერხემლობა, რომ შემდეგმცე საინტერესო იყოს შენი თამაში ხასიათის გახსნის თვალსაზრისით. ალბათ ამგვარმა ღრმა ფსიქოლოგიურმა დაკვირვებამ მომავალ როლზე დაბადა რეცენზენტის მოსაზრებაც: ლ. შოთაძეს ჩვენამდე შინაგანი სიმართლით მოაქვს გმირის ბიოგრაფია, მისი წარსულის ნიუანსებითაც კი. (თეატრალური მოამბე, 1972, № 2).

ეპიზოდური როლები ხასიათის „ჩქარა“ გახსნას მართლაც არ მოითხოვენ, მაგრამ მსახიობს შესწევს უნარი, რამდენიმე წუთში ამომწურავად და თითქმის უნაკლოდ დაახასიათოს თავისი პერსონაჟი. ასეთი იყო მისი მაღამ პაჩე (პირანდელოს „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“) მსუბუქი ყოფიპაჩეის ქალის თავხედური ნატურა ფიზიკურ გარეგნობაში და ჩაცმულობაშიც გამოსჭვივოდა. მყვირალა ტონებით ცოცხლად ბადებდნენ პაჩეს გერი გოგონას წარმოდგენაში.

სცენა სპექტაკლიდან „რას იტყვის ხალხი“. თამარი — ლ. შოთაძე



საკმარისი იყო მოქმედი იგი და გოგონას გვერდით იხადებოდა (სპექტაკლის შევსებით კონტურებში უცარიე ნათდებოდა ადგილი, სადაც გერი პირველად შეხვდა მას). დასაჯერებელია, ვინც ერთხელ ნახავდა პარეს, აღარასოდეს დაავიწყდებოდა მისი არსებობა. ქალის ავტორცული სიცილი, თავბედური სიარული, ხელს რამდენიმე მოთათუნება გერი გოგონას ლოყაზე და ორიოდ ფრასა საკმარისი გახდა, რომ სცენური პერსონაჟის რეალურ არსებობაში არავის შეპარვოდა ეჭვი.

შედარებით მოზრდილ როლებშიც ლ. შოთაძე ყოველი ნიუანსით ცდილობს გმირის ხასიათის გახსნას. ანა ანდრეენა („რევიზორი“) სერკულოზურად დამუშავებული სახეა და სწორედ ამიტომ მრავალი ეპიზოდის გახსენება შეიძლებოდა სპექტაკლიდან, მაგრამ ამ სცენური სახის შესანიშნავი დავიკრეწინება იყო მუდამ კმაყოფილი და სახემეცინარი პრივინციული კნინას ცეკვა რევიზორთან. მსახიობის სიმსუბუქე ცეკვის დროს და მისი ფიზიკური სიდიდე ერთგვარ პარალელს ავლენდა ანა ანდრეენას გაფუფუნებულ საზოგადოებრივ მდგომარეობასა და გონებრივ ჭარბშუტობასთან. ქალის პრანჭუბა-გრუნა გამოწვეული იყო პეტრებურგის საზოგადოებაში გამოჩენის წყურვილით და, მართლაც, როგორი განსხვავება იყო შოთაძის ანა ანდრეენასა და პეტრებურგელ არისტოკრატ ქალს შორის. ამ ცეკვით ლ. შოთაძის ანა ანდრეენა პატივმოყვარეობის ზემის აღწევდა.

ასევე პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების სახიერად გადმოცემის მეტად საინტერესო პლასტიკური ფორმები მოიძებნა სპექტაკლში „აბანო“, სადაც ლ. შოთაძეს მადამ მეზალიანსოვას მნიშვნელოვანი როლი დავისრა. რით იყო აღსანიშნავი მეზალიანსოვას როლი მსახიობისათვის? ეს იყო პირველი შეხვედრა მაიაკოვსკისთან. რუსთავის თეატრი დაინტერესდა ამ ნაწარმოების პოეტური წყობის პროზად ქცევისა და ვასცენიურების საშუალებათა ძიებით, მისი ძირითადი იდეის — შენიღბული მეშინაობის სატირული თუ გროტესკული გამოსახვით. მეზალიანსოვას მხოლოდ ორიოდ მიზანსცენა აქვს სპექტაკლში, მაგრამ ეს როლი ერთ-ერთ საუკეთესოდ ითვლება მსახიობის შემოქმედებაში. გავისხნოთ სწავებული ეპიზოდებიც: პერსონაჟთა გარკვეული ნაწილი იკრებიება, რათა ნახოს რეჟისორის მიერ მომზადებული ნაწყვეტი. რევიზორი (მსახ. თ. დაუშვილი) უხანის მათ, თუ როგორ ცდილობდა ეჩვენებინა მუშათა კლასის მზარდი ძალა, სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება პლასტიკაში... მუშები იწყებდნენ მუშაობას ნიჩბებით, ბურჟუა — (მსახ. შ. სხირტლაძე) იქვე ცეკვავდა და შეურაცხყოფას აყენებდა მათ. (ამ ფაქტს დაუყო-



სცენა სპექტაკლიდან „ექვსი შინაგანი და ერთი მამაკაცი“. ია — ლ. შოთაძე, მიტლა — გ. ბერიკაშვილი, ნინელი — ი. ხობუა.

სცენა სპექტაკლიდან „რევიზორი“. ანა ანდრეენა — ლ. შოთაძე, ზღესტაკოვი — ვ. მინდიაშვილი.





ენებლივ შეიფასებდა მეზალიანსოვა). შემდეგში ნაჩვენებია იყო, როგორ ანადგურებდა და უკუ-აგდებდა მუშათა კლასი მჩაგვრელს... აზრის გამოთქმას ცდილობდა ყველა. მეზალიანსოვა, ისევე როგორც ყველა სხვა პერსონაჟი, ზედაპირ-სოვლად, ვიზუალურად აღიქვამდა ამ წარმოდ-გენას და რეჟისორს მუცლის ცეკვის ილეთების გამოყენებას ურჩევდა, რომელიც თუ შინაარ-სობრივად არა, ესთეტიკურად დაინტერესებდა მაყურებელს. ამ ყოველად ქარაფმუტული აზრე-ბით მსახიობი ხაზს უსვამდა მეზალიანსოვას პრან-ჭია ქალურ ბუნებას. ფრანგული ფრანგების ჩართვით აშარფებდა მის მეტყველებას. ეს იყო კიდევ ერთი დამაჯერებელი სახე მეზანისა, რომლის ერთადერთი მიზანია გამორჩენეს საზო-გადოებაში.

პოზედონოსიკოვთან სცენაში (მსახ. თ. მაი-სურაძე) განსაკუთრებით იკვეთებოდა მსახიო-ბის პლასტიკურობა და მუსიკალობა. ნელ ტან-გოს ტაქტზე შოთაძე მეზალიანსოვასეული მანე-რული ცეკვით უახლოვდებოდა პოზედონოსი-კოს და რამდენიმე ვენებიანი ამოხვრით ამ უკანასკნელს ალღევებდა.

მაღამ მეზალიანსოვას სახე გამოკვეთილად აღნიშნა ქუთაისის გასტროლების დროს სპექ-ტაკლის რეცენზენტმა: „... უზალო გემოვნება, კოსტუმის ტარების კულტურა, ზომიერება აქ-ტიორული ფერების გამოყენებაში ამ მსახიო-ბის განუყრელი თვისებებია. ლ. შოთაძის მეზა-ლიანსოვა გვაძლევს საფუძველს განაცხადოთ, რომ მას მაყურებლადვე გროტესკული სახის შთამბეჭდავი მოტანის დიდი ძალა და უნარი შესწევს“. (გაზ. „ქუთაისი“, 1973 წ. 1 აგვ.).

მაქსიმ გორკის დაბადებიდან ასი წლისთავ-თან დაკავშირებით რუსთავის თეატრმა დად-გა ცნობილი პიესა „ფსკერზე“. ამ ნაწარმოე-ბით თეატრმა კიდევ ერთხელ დააყენა ადამია-ნის, მისი ცხოვრების საზრისის, სიმართლის პრობლემატიკა.

ადამიანის, როგორც ბუნების უმადლესი ქმნილების არსებობა ერთგვარ პარადოქსად ელერს გორკის პიესის ობიექტურ რეალობაში. პიესის „ფსკერზე“ გმირები მოკლებული არიან ყოველგვარ ადამიანურ გრძნობას, გარდა ტან-ჯვისა. ინტერკული, ლოთობა-გარყვნილების მორევში ჩაერადნილი მხოლოდ აზროვნებით ცდილობენ დღის სინათლის, სიღამაზის ჭერე-ტას. სწორედ ამ აზროვნებით და არა ყოფითო-ბის ნატურალური ფონით („პოსიაკურა“ ცხოვ-რების სერპულოზური აღწერით) ამოძრავა სპექტაკლმა თავისი იდეური ხაზი. დიალოგე-ბითა თუ მონოლოგებით არკვევენ გმირები ცხოვრების შეცნობის გზებს, მისუხებს, რატომ არიან ფსკერზე. ეს ცდა გვიზიდავს სპექტაკ-ლის გმირებში. აზროვნებისა და სინამდვილის მეკეთრი განსხვავება არ იწვევს სიცოცხლურ პროტესტს, მაგრამ ლუკას მიერ რწმენის აღ-დგენა აუცილებლად მოასწავებს კრიზისს. იგივე თქმის ვასილისაზეც, რამდენადაც მისი ღრმა სულიერი განცდები იდენტოფიცირდება და ით-ქვიფება საერთო ცხოვრებისეულ სიტუაციებ-ში, ფსკერის დრამატულ ხაზში, მის კულმი-ნაციამი. ვასილისა საგანგებოდ ხაზგასმული ნა-ცრისფერი ტონია ფსკერის ყოფითობის, ყო-ველდღიურობის, სიბინძურისა და ასევე ჭეშმარიტი ვენებისა, რომელიც ყველა პერ-სონაჟს უპირისპირდება. ლ. შოთაძის ვასი-ლისა ძლიერი ნებისყოფის ქალი — მეპატრო-ნეა სახლისა და საყვარლის შესანარჩუნებლად იბრძვის. მსახიობი შეკავებული ტემპერა-მენტით თამაშობს დაუმორჩილებელი ბუნების მქონე რუსი დედაკაცის დრამატულ სახეს. ეს პერსონაჟი იმდენად ამტკავებს ვიტალურ ბუ-ნებას, რომ კრიტიკოს ნ. გურაბანიძეს „მეკეთრი შტრისებით დახატული ვასილისა“ გოგონის პერსონაჟსაც კი მოაგონებს სადღაც. მაგრამ მსა-ხიობის მიერ ამ შტრისის გაძლიერებით ერთ-გვარად კიდევ გამართოდა ეს სცენური სახე.

სცენა სპექტაკლიდან „მეფე ლირი“. მასხარა — ლ. ანთაძე, კენტი — კ. თო-ლორია, რეჟანა — ლ. შოთაძე





«Актриса сочетает в своем исполнении протест осуждения с тонкой, едва уловимой симпатией к этой страждущей и тоже рвущейся в иную жизнь вероломной бабе. Сочетание это оборачивается впечатляющей и действенной силой» — წერს პროფესორი ეთერ კუგუშვილი. („ზარია ვასტოკა“ 1968 წ. 12 ივლ.) დამის სათვეის მეპატრონის ვასილისას როლი ლეილა შოთაძემ დრმა დრამატისზმით, სისხლსასუნედ და ყველანაუნაში გამართლებულად წარმოგვიდგინა. (ნ. შვანგირაძე „თეატრალური მოამბე“ 1968 წ. № 3), გამაგებით, დაუდგრომელი, დამფერფლავი ძალით ცდილობდა საშინელი გარემოებიდან თავის დაღწევას ვასილისა — (რეჟ. ლვოვანოხინი) და ა. შ.

ვასილისას და მადამ მეზალიანსოვას როლები წარმატებით დაძლევემ მსახიობის შემოქმედებით შესაძლებლობებში გამოკვეთა მტკიცე ნებისყოფის, საერთოდ, უარყოფითი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობის გაწვევის მტკიცე უნარი. ვასილისა და მადამ მეზალიანსოვა შოთაძის შესრულებით არ ჰგავდა ერთმანეთს. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობის შემდგომი გმირიც — რეგანა შექსპირის ტრაგედიიდან „მეფე ლირი“ სრულიად განსხვავდებოდა წინა გმირებისგან, მაგრამ სპექტაკლზე მუშაობის დაწყების პერიოდში ალბათ არავის შეპარვია ეჭვი, რომ ამ როლს სწორედ ლეილა შოთაძე განასახიერებდა. მსახიობმა რეგანას ზემოთ თქმული სცენური ხასიათი მიუსადაგა.

ძლიერი ძარღვით ფეთქდება რეგანასა და გონერილას (მსახ. თ. სხირტლაძე) სცენური დუეტი. აქ იგრძნობოდა რეგანას ბუნების შედარებითი ვლასტიურობა, თუმცა ეს უკანასკნელი არანაკლები მიზანსწრაფული იყო გონერილაზე. ეპიზოდში — სათქმელი ტექსტი ამოიწურა, ლირი განიდევნა რეგანას მიერ. (ლირი — ასკა სახ. არტ. ა. ვასაძე) ქალიშვილის სიტყვებმა კი არ გააძევა საკუთარი მამა, არამედ სიმულვილმა, რომელსაც რეგანას მივლი არსება ასხივებდა. მეტყველი თვალები ჰქონდა შოთაძის რეგანას, ცხოვრებისეულ სიამოვნებებზე დახარბება უტექსტოდ იგრძნობოდა. რეგანასთვის ცხოვრებით ტკობისა და გაუმადლობის პრინციპია პირველადი, გონერილასთვის — ხელისუფლებაა მისი მოპოვების საშუალება. ერთი და იგივე ინტერესებსა და სწრაფვაში (რეგანას მიზანს აუცილებლად მიეყვართ ზელისუფლებამდე), ხასიათობრივი მსგავსების მიუხედავად დები მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. როგორია სპექტაკლში ეს მიზანსწრაფვა?

ახასიათებდა რა „მეფე ლირის“ სცენურ ინტერპრეტაციას (რეჟ. ა. ვასაძე, გ. ლორთქიანიძე), ალ. შალუტაშვილი წერდა: „ეპითეტი — ფერმწერის ფუნჯის მშვენიერი მონასში — რეჟისორული მიზანსცენების დახასიათებლად არ გამოდგება. სცენების ლაკონიურობა და პირქუში სიმკაცრე ლითონმოქანდაკის ენერგიულ მონახაზებს უფრო მიესადაგება.“... მხატვრულ ფერთა სიციფე, ერთგვარი აპკტიზმი დეკორა-



სცენა სპექტაკლიდან „გუმინდელი“  
 იოწია — ა. ვასაძე  
 ფოფოლია — ლ. შოთაძე



ციულ გაფორმებაში, ძუნწი მუსიკალური გაფორმება გმირთა შორის დამოკიდებულებათა უსწრაფეს ასატყვისება.

სპექტაკლი მთლიანია თავისი რეჟისორული გადაწყვეტილებით და ამ ერთი მთლიანის განუყოფელი ნაწილია რეგანა — შოთაძეს, რადგან მის შესრულებას ისეთივე მკვეთრი, კონტრულური სიმკაცრე და ძლერა დაჰყვება, როგორც მთელ სპექტაკლს.

აქ უნდა აღინიშნოს მსახიობის კიდევ ერთი მშვენიერი სცენური თვისება: მისი ყოველი პერსონაჟი პარმონიულად ერწყმის გარემოს. ალბათ იმიტომაც, რომ მსახიობი ხშირ შემთხვევაში პიესაში მოცემულ საერთო სოციალური განწყობის მატარებელ გმირს ანასხიერებს. ეს კი თავის შხრევ, გამოწვეულია შოთაძის უნარით — ფართო პლანში ინაზოგადოს ყოველი პერსონაჟი, შესაძინოს მას ინდივიდუალური პიროვნული აქტივობა. ლ. შოთაძის ამ თვისებაზე ამხსენებლად ყურადღებას კრიტიკოსი ვ. კიკნაძე სპექტაკლ „რას იტყვის ხალხის“ გარჩევს: „თამარის სახე შესრულებულია მსუბუქი, თავისუფალი ირონიითა და სატირით, ზოგჯერ გროტესკული მონამით. იგი მიძღვს წვიმაში სამგლოვიარო პროცესიის სცენას... და როგორ საოცრად ჰგვანან ერთმანეთს მისი გმირის ხასიათი, შესრულების მანერა და მთელი ამ სცენის გადაწყვეტა... (ლიტ. საქ. 1977 წ. 15 აპრ.). თამარი და ნესტორი (მსახ. ო. სეთურიძე) გინიფრულად მართავენ ყოველ სცენას და ეს, კრიტიკოსის აზრით, გამოწვეულია არა პერსონაჟთა ფუნქციონალური მდგომარეობით, არამედ თავის აქტიურულ შესრულებაში ძვეს ამისი მიზეზი.

სარკე, რომლის ქვეშაც ათავსებს მხატვარი ა. ჭელიძე ანტურაჟს, თამარში პოულობს იმ სცენურ პრიზმას, რომლის გარდატეხაში ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების ნაწილს ვხვდებით. თამარზე იწყება სიუჟეტის ირონია. სწორედ ირონიით და ერთგვარი ცინიზმით იწყებს ლეილა შოთაძე ამგვარი როლების გახსნას (გავისწნოთ მისი დედა სატელევიზიო სპექტაკლიდან „მუღმივი ძიებაში“).

კიდევ ბევრის თქმა შეიძლება ლ. შოთაძის მიერ განსახიერებულ როლებზე. მრავალ ჟანრში დაიხვეწა მისი აქტიურული ხელწერა. მსახიობმა თავის გმირებს სწორედ ის სცენური თვისებები შესთავაზა, რისი საფუძველიც გააჩნდა ინდივიდუალურად. ეს იყო მუსიკალობა, პლასტიკა, სიმსუბუქე, სცენური უშუალობა, პიროვნული აქტივობა, საზოგადოებრიობა, მებრძოლი ინდივიდუალობა, ვიტალური ბუნება, რომელიც

აკტივებულად შეითავსებს რაციონალურს, ფსიქიკურს განუქმორებლობის, თავისთავადობის უნარზე ნიჭს. ლ. შოთაძის პერსონაჟების რომელიმე საერთო თვისებაც კი მრავალ ფერს შეიხამებს. — ვასილისას ცხოვრებისაგან მაქსიმუმის წართმევის სურვილი სხვაგვარ ასახვას პოუვს რეგანას რადისტოკრატიულ ნატურაში, თამარის სახეში უბოროტოდ, ანა ანდრეევანაში — მსუბუქი გროტესკით, ხოლო მადამ პაჩესთან კი უკიდურესად თავმჯდომეობად გადაიხვევა.

როგორც ტუმარატი მსახიობისათვის, ლეილა შოთაძისთვისაც დამახასიათებელია მრავალფეროვნებისაკენ მუდმივი ლტოლვა. შემოქმედებითი სიძლიერის ხანაც ხომ ცხოვრების იმ პერიოდს ეწოდება, როცა ადამიანი, იტყვის რა ძირითად სათქმელს, ხელახლა გამოთქვამს სურვილს არა გამეორების, არამედ განახლებული შემოქმედებითი განაცხადისას.

უახლოეს ხანში ლეილა შოთაძე მაყურებლის წინაშე წარდგება რეჟ. დ. კობახიძის სპექტაკლით „გვირგვინიანების ოჯახი“ (დადინის პიესის განახლებული ვარიანტი გუთუნის თეატრმოდენ ვ. კიკნაძეს), სადაც შესრულებს ნექტარინა გვირგვინიანის როლს.

რეჟ. ან. ქუთათელაძე დგამს ა. ჩხეიძის „თოლიას“, რომელშიც მსახიობი კვლავ ერთ-ერთ ძირითად პერსონაჟს — არკადინას განასახიერებს.

„შე ძალიან მიყვარს ჩემოვი და მისი უპოქის სურნელს განსაკუთრებით მკვიდრად არკადინაში შევიგრძნობ — ამბობს ლეილა — არსებობს როლი, რომელშიც ყველაფერი გარკვეულია მსახიობისთვის. ამას ვერ ვიტყობი არკადინაზე, რადგან ვიცი, რომ მუშაობას დროს მას მრავალი თვისება აღმოაჩნდება და ძალიან მაინტერესებს, იქნება თუ არა სწორი ჩემი დღევანდელი კონცეფცია“...

მომავლის გეგმებს რა დალტვს. დიდი შემოქმედებითი სიხარულის მოლოდინია დარეჯანის როლი რეჟ. ა. აფაქიძის მომავალი სატელევიზიო სპექტაკლიდან „კაცია-ადამიანი?!“ (მით უმეტეს, რომ ლუარსაბოს როლს განასახიერებს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი რ. ჩიკვაძე) და კიდევ მრავალი სხვა როლი, რომლითაც უახლოეს ხანში ჭარბივლი მაყურებელი უფრო უკეთ გაეცნობა მსახიობის შემოქმედებას.





# ენციკლოპედიური კულტურის ისტორიისათვის

ირაკლი ყიფიანი

„აღმოსავლური“ ქვეყნების პარალელურად, შუა საუკუნეებში, ცვიანი ანტიკურობის ხანაში, ენციკლოპედიური ლიტერატურა იქმნება ევროპაში\*.

რომაელმა დიდებულმა პასიოდორმა სენატორმა (დაახ 100-50 წწ.), რომელიც იტალიის ოსტრითების ხელისუფლებას ემსახურებოდა, შეადგინა ენციკლოპედია სათაურით „ისტორიკა (რჩევა-დარიგება) სასულიერო და საერო კითხვისათვის“. მისი მიზანი იყო ქრისტიანი მეოთხედიისათვის ისეთი წაგნი მიეწოდებინა, რომ მას აღარ დასჭირებოდა წარმათი შეწრლების განმარტებანი თავისუფალი ხელონების გასაგებად. იგივე ტენდენცია ჩანს ეპისკოპოს ინიოდორ სპინილიდის (დაახ. 500-450) შრომაში — „ეტიმოლოგია, ანუ საწესის“; რომელიც ძირითადად სიტყვათა ამხსნელი ლექსიკონია. შედგენილი სისტემატიური წესით — „ეტიმოლოგის“ 20 წიგნში გადმოცემულია ყველა 7 თავისუფალი ხელონების განმარტება ქრისტიანთათვის მისაღები ინტერპრეტაციით. ორი საუკუნის შემდეგ ამის აშკარა გაუმჯობესება მოხდა მონასტრის წინამძღვრმა, შემდგომში მანციის არქიეპისკოპოსმა რაბანან მაგრამ შეადგინა კომპილიცია „სამყაროს შესახებ“ ანუ „საგანთა ბუნებისათვის“. რაბანან შეცვალა ისიორუსის სისტემატიკა, მან მასალის გადმოცემა დაიწყო ღმერთთა და ანგელოზების, შერე გადვიდა ადამიანზე. აქედან — ცხოველებზე და უხელო ბუნებაზე, კლასიფიკაციის ეს იერარქია შემდგომ სამავალითა ვახდა სხვებისთვისაც.

სისტემატიური ენციკლოპედიების პარალელურად აღგინდნენ მკვითაობის სიტყვებისა და გამოთქმების განმარტებითი ლექსიკონებსაც ე. წ. გლოსარნიუმებს. საკმაოდ სახელმძოვებელი იყო ადრინაში შუა საუკუნეების „გლოსარნიუმების წიგნი“ („ლიბერ გლოსარნიუს“). მის საშრობლოდ საფრანგეთი ითვლება, შედგენის დროდ კი მერვე საუკუნის მეორე ნახევარს ვარაუდობენ.

შუა საუკუნეების სხვა გლოსარნიუმებიდან ხანდერქნისა ლობზარდიელის პაპისა „მეტეორებთა პირველადწესებით საუფრველ“ (მე-11 საუკ. შუა ნახეი). იგი მოწმობს ანტიკური ტრადიციების შენახვას იტალიის ნადავზე.

სქოლასტიკოსთა ბატონობის დროიდან ჩვენამდე მოაღწია ზოგადსაგანმანათლებლო დანიშნულების სისტემატიური ენციკლოპედიებმა, რომელთა შორის ყველაზე ცნობილია ე. წ. „დიდი სარკე“ („სპე-

კულუმ მაისუ“), შედგენილი დომინიკელი ბერის, ფრანგთა მეფის ლუდვიკო IX-ის დახმარებით ჰირის, ბიშოპი ბინეპინი მირე (1190-დაახ. 1264).

„დიდი სარკე“ XIII საუკუნის თვალსაჩინო ძეგლია. იგი მოიცავს ფილოსოფიის 1800 გვერდს, რაც ახლანდელ საშუალო მოცულობის 30 ტომს უდრის. შრომა შედგება სამი ნაწილისაგან — „ბუნების სარკე“ („სპეკულუმ ნატურალე“), „მეცნიერების სარკე“ („სპეკულუმ დოქტრინალე“) და „ისტორიის სარკე“ („სპეკულუმ ჰისტორიალე“). ეს უკანასკნელი, ყველაზე დიდი ნაწილი, წარმოადგენს მსოფლიო ისტორიულ ქრონიკას თვით ვინცნტიმდე — ეპილოგში მოთხრობილია დედამიწის „უკანასკნელი ბედისა“ და „საშინელი სამსჯავროს“ შესახებ. შემდგომ ამას უცნობმა ავტორმა; დაურთო ამავე პრინციპებით შედგენილი „წინობითი სარკე“ („სპეკულუმ მორალე“).

„სარკეს“ იმიტომ ვუწოდებო, ამბობს ვინცენტი, რომ სარკისათვის უნდა ავსახოს ის, რაც ღირსია დანახვისა, აღფრთოვანების, როგორც ხილულ, ისე უხილავ სამყაროში. და უნდა ითქვას, რომ შრომა, რომელიცე ათასზე მეტი წიგნი დასახელებული, ამართლებს ამ მიზანდასახულებას.

ყველა შემოდინაშნული დასავლეთევროპული ენციკლოპედია ლათინურადაა დაწერილი. საზოგადოების მაღალი ფენებისათვის, მაგრამ იმავე XIII საუკუნეში ენციკლოპედიები იწერებოდა ცოცხალ ენებზეც, უზარალო ხალხისათვის, იმათთვის, ვინც არ იცოდა ლათინური. ამ ენციკლოპედიებიდან აღსანიშნავია ბრუნსვიკის ლათინური (1280-1294) ფრანგულ ენაზე დაწერილი „საუწყის წიგნი“.

ეს ენციკლოპედიები, ისევე როგორც რეზიკის ბაპინის „დიდი თხულები“ („კოლუმ მაისუ“, 1267) და, აგრეთვე, სხვადასხვა სპეციალური მიზნებისათვის განკუთვნილი კრებულები, როგორცაა რინდელბერგის (1541), პავლე სკალიის (1558), რეიშის (1568) და სხვა მრავალი შემდგომდროინდელი კომპილიაციები, წარმოადგენენ უზრავდეს შემხვევაში, მხოლოდ შექანიერად შედგენილი კრებულებსა და ცნობარებს. მათ არა აქვთ ცოდნის სხვადასხვა დარგის გამაჯობანებელი სახელმძღვანელო იდეა. პირველად ასეთი კომპილიციებიდან ფილოსოფიურად განვითარებულ და ლოკატურად სისტემატიზებულ ნამდვილ ენციკლოპედიად შეიძლება შესანიშნავად მარტინ კრეტიუსის, რომელმაც თავის შრომებში (1620, 1628) მეცნიერება ერთ მთლიანობაში წარმოადგინა, მაგრამ მის გზას მაშინვე არაინი გაყოლია. მხოლოდ მოგვიანებით სცადა

\* მეორე წერილი, იხ. ქვე „სამკითხა ხელოვნება“, 1977 წ. № 1.

ჯელსინამ 1778 წელს გამოცემულ შრომაში „მოკლე მიმოხილვა ველა მეციერებისა“ („უტრეკტ ბევრად ალღურ ვასენაუტენ“) წარმოადგინა შინაგანი კავშირი ცოდნის ცალკეულ დარგებს შორის. მისმა სისტემამ აჩვენა საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. მის აუტენტურ ე. ადელუნგი (1778), ბიუში (1795), კლუგელი (1788), რიხი (1788), ბლუდ (1790) და სხვები.

ენციკლოპედური კულტურის განვითარების თვალსაზრისით ანტი საფუძვრი იყო შიშინერმის „სახელმწიფო-ენციკლოპედიკონსის“ („ლტრეკტ ბევრად ვასენაუტენ“, 1808). რომელიც თავის ენციკლოპედიას განიტის ფილოსოფია და დრო საუფუძვლად; ამ ცდას მრავალცხოვანი თავაწინასმძღველი გაუწინა. გაბელსი, რიუსის, შტაინს შრომები იუვენიერის იდეებზე იყო აგებული.

ჩაც უფრო უფრო მდიდის ცოდნის ცალკეულ დარგებს ქლასიფიკაცია. მის უფრო უფრო მარტობელი, თუნდაც უნივერსალურად განათლებულ კაცს, მოიცავს და ერთ მთლიანობაში წარმოადგინის დარგობა მეციერული და პრაქტიკული ცოდნა ისე, რომ, ამასთანავე, თავი დალოქონს ფილოსოფიურ აბსტრაქტულობას და მასალის შექნაურ შეიქონებას. საკირი ხდება, ერთი მხრივ, ენციკლოპედიის აგების მეთოდის შეცვლა, მასალის მიწოდების უფრო მოქმეხებულ ფორმის ძიება, მეორე მხრივ, ენციკლოპედიის შემქნელთა ძაღების შეღებულება. იმ ტიპის ენციკლოპედიითა გრძელდება, რომელიც ვადრედილობის მიხედვით მიხდა ცალკედია, რაცა მასში მეციერულიან ერთად პრაქტიკული ცნობებზე განხდა და მასალა ანახურ ენა დაღაგებული. მოსახელის მრავალცოდნის განსაველებლობად. ევროპაში იწუება ლ. შტირნერის შრომა „დღიო ისტიროული ლექსიონი“ („გრაფი დეიხიონი ისტიკრი“, ლიონი 1874; მე-20 გამოცემა 1759, 10 ტ), და ნაწილობრივ, ამით გამოწვეული ბიქლის განიქმული „ისტორიული და კრიტიკული ლექსიონი“ („ლექსიონი ისტიკრი ე კრიტიკი“, როტერდამი, 1807, 2 ტ., საუვეუბოა მე-3 გამოცემა 1720 წ. 4 ტომად; ხოლო ყველაზე ვრცელია 1820-1824 წლების თექვსმეტტომეული).

ბიელის ლექსიონი შეიცავს მრავალ შინაგან მორტიის შრომებს. მისი მის შესწავლების და აღკურვლობა მრავალცხოვანი ციდატარი, რომელიც უკავია ბევრად ბევრი ადამიანი, ვიდრე ტექსტის მასში მოიავესულია ცნობები ისტორიის, გეოგრაფიის, კლასიკის, ლიტერატურის, ფილოსოფია-ფილოლოგიის დარგებიდან; მრავალდაა შეგ ნაკვეთებზე გამოცემულია გულის მოსავლება. მაგარა მთავარი, ჩამაც ბიელის ლექსიონი აქვია მე-18 საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე სახედაქმნულ გამოცემაზე. ესა რელიგიის მიმართ მისი კრიტიკული დამოკიდებულება. აქედან დაიწყო წერად „განათლებული ექიში“ დანახარეული კრიტიკული პაორი, რომელიც შემდეგი სხვა შრომებში გააღრმავებს და განვითარებს.

პირველი ენციკლოპედიური ლექსიონი ინგლისურ ენაზე, რომელიც საცნობარო მასალა მიცემული და ანახურ დაღაგებული, გამოვიდა 1703 წელს. ლინდონში, სახელწოდებით „უნივერსალური, ისტორიული, გეოგრაფიული, კონომიკოგურდი და ქლასიკური ლექსიონი“. იგი უცნობი გამოცემების მიერ იყო მომზადებული. პირველი მრავალცხოვანი ენციკლოპედიად დღე ბრატანოვი კი იყო სახელდელი პირისა და მეციერის ჯონ ბარნიის (1666-1719) „ტექნიკური ლექსიონი, ანუ საყოველთაო ინგლისური ლექსიონი ხელოვნებისა და მეციერებისა, რომელიც განმარტავს ენა მრავალ ხელოვნების ტერმინებს, არამდე თვით ხელოვნების“. მისი პირველი ტომი გამოვიდა 1704 წელს, ლინდონში. ხარისის ლექსიონი არ ატარებს საყვილოურ ტექსტის ხასიათს; მისი სიუვეანი მოიცავს მათგანგობის, ფიზიკის, ქიმიის, მედიცინის, ისტორიის, სამართლის და სხვა დარგების ტერმინებს. არც იყო შესული მასში — ფილოლოგია, ბიოგრაფიები, პოეტია. დღიო უწარავდება ექვეროდ ზუსტ და გამოყენებით ცოდნას. ბუნებათმეცნიერებისა და ტექნიკის სახითმის ციდეობა მითვია არა მარტო ტერმინების, არამდე თვით იმ დარგების განმარტება. სამართლისა და სხვა დისციპლინების დაღ-მოცემის იგი განმარტების დონერ არტყლად და ბოლოს, გამოცემა უხვად იყო აღკურვობა ნახაზებით, შენახინავე გრავირებით, დარგობით. თავისებურება ხარისის ლექსიონის იმასზე მდგო-მარტობა, რომ მასში შეტანილი იყო ნიუტონის „ტრაქტატი ობტეკის შესახებ“, იხსენიებდენ ავტორებს ზოგ სტატაში და შესავალშიც. ხარისის ერთ-ერთმა პირვეთაგანმა მიწვილა სამეზოდ ისეთი მეციერებტი, როგორც არიან რნი და ნიუტონი, რთაც სასუფუ-

ლი ჩაუვარა სპეცილისტებთან თანაშრომლობის სისტემას, რასაც შედგამოდა და ახლაც ფართოდ იყენებენ ენციკლოპედიურ ლექსიონში. 1744-ში გამოვიდა მისი დამატება შედგენილი „ინტელმენტის საწოვაგობის“ მიერ.

ხარისის „ლექსიონის“ მრავალგობა იმ.სივარა, რომ თუ აქამდე ინგლისში ითარგმნებოდა ფრანგული ენციკლოპედიები, ამიტომ დან შედგომარება შეიცვალა. ფრანგული ენციკლოპედიის შედგენელნი იწუებენ დაჭრდლობას ხარისის და მისი იმდევების ენციკლოპედიებზე.

ამ მხრე აღახინავეია ევროპაში რჩებარის (1680-1740) — ენციკლოპედიად, ანუ საყოველთაო ლექსიონი ხელოვნებისა და მეციერებისა. („ენციკლოპედია ორ უნივერსალ დეიშერი ოვ ზე არს, ედუ საიენს“) რომელიც 1728 წელს გამოიკო ლინდონში ფლოანტის ორ დიდ ტომად; და თავისი ხასიათით ხარისის გაქმდება და განთავსდება. მას კიდევ უფრო დიდ წარმატება ხვდა წილად, ვიდრე ხარისისას, რომელიც თავისი ტრადენცებთა პიორტული კაი, მაგარა შედარებით ცუდად იყო აგებული და, ყველა მონაკვირო ერთ დონეზე არ იყო შესრულებული.

1728-1732 წლებში ჩემბერის ენციკლოპედიად რეგ გამოიკო თმბატურად ჩემბერის ლექსიონი ვერო იყო. ისტორიული, ლიტერატურამეციერებისითი და ხელოვნებისმეციერებისითი მასალა სულ ამოვარა და მისი შედეგობის სეფორად, გეოგრაფიულიც ხელ არაა მასში. მისციკლითი სტატეობი დღეებია, ზოგად ხასიათისა და მცირეც, ისევე, როგორც თანამედროვე ენციკლოპედიის. იმისათვის, რომ სახელწოდება — „ენციკლოპედი“ რეავს-ლოს, ჩემბერის გამოცემას ურთავს ცოდნის ფართო გავარ, საღეც ცოდნა გაციოფილად ორად, „სახუნებისმეტყველის-სამეციერო“ და „ხელოვნებისა და ტექნიკურ“ ნაწილებად. ცოდნის პირველი სხებ ხორცშესხება პირველ „მეციერებშიც“, მეორე — „ხელოვნებაშიც“. თვითოდ ამ გჯუფს ჩემბერისი კიდევ შერუს დედალთა თავებდა და ქვეთავდება.

ენციკლოპედიური ლექსიონის აგების ტექნიკის მხრე ჩემბერის ენციკლოპედიად გადამწყვეტი წინ გადამდებელი ნახიბა. აღახინავე ისიც, რომ ჩემბერისს პირველი შემოილო პრაქტიკაში მითითებათა სისტემა (იხ. ავტოვები), ერთი სიტყუვან მეორეზე გაჯავსა შინახარობიერ კავშირისათვის, რისი გარუწეც დღეებანდე ენციკლოპედიის წარმოუღებელია.

ჩემბერის „ენციკლოპედიამ“ დღიად შეუწყო ხელი „ბრიტანეთის ენციკლოპედიის“ („ბრიტანიკა“) შექმნას, რომელიც ნახარობი ცილია შოტლანდიელმა მეტამაზე უილიამ სმულის (1740-1795). ენციკლოპედიის შედგენის მთავარ იდეად სმელი აიღო მასალის დანადგების ანახურ-სისტემებტორი ხერხი. ამასთან, დღიო მისციკლითის სტატეობს იგი იძლეოდა კრბისით ხასიათის ისეთ ტერმინებს, რომლებიც მეციერებებს გამოხატავდენ, მაგ: „ანატომია“, „ფიზიკა“ და სხვ. ხოლო მცირე სტატეობს — კერძო სახეებზე, საცნობო ხასიათის ტერმინებზე, ავრთევე სიტყუთა განსამარტავად და მეტოურ სტატეობას „იხილეთ“ დასაჯერებლად, ენციკლოპედიად სმელიც გამოიკო 1771 წელს, 3 ტომად და მისი შედგენა მანკრის სინადღელომე არსადროს არატხებოდა. შოტლანდიელ ჯენდლმენთა საწოვაგობება. ისიც გამო, რომ ჩემბერისს შედარებით აქ მასალა უფრო ახალი იყო, „ბრიტანიკას“ საკეო წარმატება ხვდა. სმელი დარბა ერთგობი „რეალური“ ლექსიონების უმრავლესობის ძველი ტრადიციისა — ენციკლოპედიის არ შეუტანია ისტორიის და გეოგრაფიის მასალა, ბიოგრაფიული ცნობები. „ბრიტანიკა“ დღემდე განავრძობს არსებობას, მაგარა მე-20 საუკუნეში ფიტებრად იგი ამერკული გახდა. 1802 წელს ინგლისებთან ერთად ორგანიზებულ ენა ამერიკულ კომპანია, რომელმაც გამოცემის დღენახაზებაში წყვეანია ადგილო დიაკავა. 1927 წელს ორივე კომპანისი აქციები შეისყუდა ამერიკულმა კონტრნა „С.П.უ. Роф.აკ. შ.И.დ. კ.ი.ი“. მე-14 გამოცემა დაიბეება ჩიკაგოში (1929) და შემდეგაც იქ იბეებება. მის განახლებაში მონახილდებონ ჩიკაგის უნივერსიტეტის მეციერ-მუშეები. შემოხარულია ლონდონის რედაქციად.

საუკეთესოდ ითვლება „ბრიტანიკის“ მე-11 გამოცემა — სატუენი.



უფრო ვრცელა, პირველად შევიდა მასში ცოცხალ მრავალეთა ბოკაროები. შინაგან მცენერთა მალად შეფუხდა დაამახარბა. განსაკუთრებით გავიხა საძიებლის ხარისი. 1929 წელს უკანასკნელად გამოვიდა ნუშტარცითი. სტატები კვლავ მიმოხილეთი ხასიათისა, ამიტომ უნდა შედარებთ მტყვით. სულ 40 ათასი ტერმინია მასში შეტანილი. ავტორთა კოლექტივი ფარია — ისინი 50 კვანძიდან მეტად მიწვეული.

მეორე მოყოლო იმის შემდეგ ინგლისში არის ტენდენცია ძველი ენციკლოპედიების განახლების. ე. ჩემბერსის ენციკლოპედიის გადამუშავებულ ვარიანტად 1954 წელს გამოვიდა 15 ტომად. ამავე ხანადვე უღებინა „პრიტანის“. 1956 წელს გამოვიდეს „პრიტანის“ სტატების 70% 1929 წლის გამოცემიდანაა გადმოტანილი. მასალა მოძველებულია, რაც, ცხადია, მეცნიერთა სამართლიან უპასუხოობებს იჩვენებს.

საერთოეუროპული ენციკლოპედიური კულტურისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ენციკლოპედიას, რომელსაც „საკანდი ენციკლოპედია“ სახელითაა ცნობილი და დიდროსა და დელამბერის მოთხოვნით გამოვიდა საფრანგეთში 1751-1780 წლებში. ეკრად, დიდროს ხელში, ანუ 1751-72 წლებში გამოვიდა 28 ტომი in folio, მათ შორის 11 ტომი გრაფიურების, ხოლო 1776-77 წლებში, უკვე დიდროს გარეშე, თვით გამოცემულია ინიციატორთა 4 ტომი ტექსტისა და 1 გრაფიურისა, რასაც დამატება ეძღვნება 2 ტომი ძირითად და დამატებით ტომების ანალიტიკური დახასიათების, რომელიც 1780 წელს დასრულდა გამოცემაში.

ამ ენციკლოპედიის მნიშვნელობა დიდად შორდება ვიროს ლიტერატურულ მოვლენებს ფრანგებს. იგი 16-18 საუკუნის რაციონალიზმი იდებოდა ხოცუხესმა. მისი შექმნის საბაზის გახდა ის გარემოება, რომ გამოცემულმა დე ბრატონმა დიდროს შესთავაზა უბრალოდ, ზემოთ ნახებებს ფურცალ ჩემბერსის ლექსიკონის თარგმანს თარგმულად, რომლის მეოთხე გამოცემა დაიბედა ინიამად. უბრალოდ თარგმანად ვრცელი შრომის შექმნის იდეაზე დიდროს მალე გადავიდა. მისი აზრით, ამ ენციკლოპედიას უნდა მოეცა ერთი მთლიანობაში აღმანიანს გონების მთელი მონაპოვარი უკანასკნელ ხანამდე. ამის გამო დიდროს ენციკლოპედიას საფუძვლად დიდო ეძინა ბრატონის (1707-1788) პრინციპი — ბუნება ერთია და ამდენად, მეცნიერებაც ერთი უნდა იყოს. ამიტომ დიდროს დღემდე და მეცნიერების ურულო ცალკეული დარგი ერთიანად ცოდნის ნაწილად იქცა და ამით შიოთხედი დარგმუნებინა, რომ საზოგადოების წევრებს, ბუნების მოვლენებსა და სკანებს შორის განუყოფელი კავშირი არსებობს. ამგვარად, დიდროს ცვალებადობისა და მობრძობის პრინციპი ჩართო საშუაროს საერთო განვითარების პრინციპში, რომელსაც სიცოცხლე წარმოიქმნა არა როგორც ქვედალბის შედეგი, არამედ როგორც მატერიალის ფორსირი თვისება. ენციკლოპედიას საფუძვლად დიდროს ასევე კანდერს ბეკონის (ბაკონ ვერლაშელის) მეცნიერებთა კლასიფიკაციის სისტემა.

დალამბერი აღატრთავანა დიდროს ჩანაფიქრმა. გამოცემის გრანდოზურობა მთელი სიდიდით დაიხასა ფრანგ განმანათლებელთა დანახვად. ენციკლოპედიის სახელმწიფოებს აეთო უნდა უყოფიყო — ენციკლოპედია ანუ სისტემატური ლექსიკონი მეცნიერების, ხელოვნების და ხელოვნების, უბრალოდ მეცნიერთა საზოგადოების მიერ საუკეთესო ავტორთაგან და განსაკუთრებით ინგლისური ლექსიკონებიდან, და დასრულებული ანაწურ რჩევე დიდროსა და — მათიეიძენის განყოფილებაში — დალამბერის მიერ.

წინასიტყვაობაში ნათქვამია იყო: „მოხანი ენციკლოპედიისა არის შეაერთოს ცოდნა, გაბნეული მთელს დედამიწის ზურგზე, ჩამოაუკლებოს იგი ერთიან სისტემაში აღმანიებისათვის, რომლებთანაც ერთად ჩვენ ვცხოვრობთ და გადასცემი იმ ადამიანებს, რომლებიც იყენის მეცნიერ მოკლენ, რათა შრომა განვლილი საუკუნეებისა უსარგებლოდ არ დაკარგოს მომავალი საუკუნეებისათვის, რათა ჩვენი შთანთქმელობა უფრო განათლებული, უფრო ქველმოქმედ გახდეს და ბედნიერიც. და რომ ჩვენ შეგვეძლოს ეს ცხოვრება დახასიათოლი იმ შეგნებში, რომ მოვიხალები ჩვენი ვალი კაცობრიობის წინაშე“.

ენციკლოპედიამ თანამართლობისათვის დიდროს მიიწვია ვოლტერი, მონტესკიე, ბოფონი, მარმონტელი, გელევიუსი, პოლბახი,

კონდილიაკი, აბატები რეინალ და მორეუდ, მასლო დევიერი, სტენლამპერი, გრმის და სხვები.

უნდა აღინიშნოს, რომ ენციკლოპედიის შექმნის ისტორია ესაი დადროს გაწუწუებული შრომლის ისტორია თავისი პირშოსათვის ამა ქვეყნის მღიბთა წინადადებ, რომელიც მანუვე იყენეს ამ განათლების უზარმაზარ კოლექტის საწინაღო ზემოქმედების ძალა. მათ ჯერ გადაწყვიტეს თითოერთ მივლოთ მონაწილეობა მის მოწოდებთში, რათა ცოდი მონადევნე გაეტეხათ და პარალელბა მის მოვლენათში მისი, ჩისთვისაც თუხუიზისა და იანსენისტების ხელს უნდალოთ ჩაეღოთ გამოცემა, მაგრამ, ეს რამეც მოახერხეს ლუისმეტეველებს სტატების დაწერს ახად ეს პარტულს დასრულთ თავს, აღუყოფებულმა ხორბინამ ჯერ სამეცნიერო ხარისხი ჩამოართვა მას — პირველი ორი ტომის გამოხლებთანავე, შემდეგ პარიზის არქივისსაკოსმა მისი დისტრუკციის განმეკუთვლება მიმართავ გამოსცა. დე პრედე ფიოდროს II-თან გაქცევა დაწარადა სხვა ორი ღვთისმსახურთა — ივიონ დევირაიკამო წავიდა, მორეუდი ბასკილანთ ჩასვეს. ამგვარად იენსენისტოლოას კვლევ უფრო დიდი მოსაძრობისა მოეპოვა, რამაც სამღვდელებთა უფრო მეტად გაღლიზება და, მათი მოთხოვნით, გამოხლებ ტომები სანუფო საბჭომ აქრძალა. მაგრამ ეს აქრძალვა გამოცემის გაგრძელებას არ შეუბოძა და აზრი იფუოიებისათვის მისი გადაცემის არ განხორციელება. დიდროს ენციკლოპედიის დევნეული საყარეოდ უნდა ესახება. ურწმუნოების გარკვეულობის სამღვდელოების მოქმედებას უფრო მოედებს ბრალი, ვიდრე მატერიალისტურ ფილოსოფიასო. ერთხანს გამოცემის გაგრძელება ბერლინში უნდოდათ გადაეხათ, მაგრამ ვოლტერი, რომელიც კარავ იცნობდა ფიოდროსის ქვეყანას, საუფლებლად შეასახა გამოცემულბს, რომ იქ უფრო მეტი ხომეტიდა, ვიდრე წარებია და ათენი იქ მხოლოდ შეიქვის კანცერშიაო. ორი წლის შემდეგ, როცა მთავრობის ურთიერთობა სამღვდელებოსთან დაიძაბა, დიდროს მალგროსსაგან, რომელიც ბუტევის საქნის განხრავდა, მიიღო მისთვის აღერ წარმოებელი ქადაგელი და მესამე ტომიც გამოვიდა. მის მსუბუქებად წინასიტყვაობაში დალამბერი იცავდა დიდ საქმეს. მიუხედავად ხმების გავრცელების — ენციკლოპედიისგან უნდათ მთელი საზოგადოებრივი საფუძვლის დამბოზა, 1754-56 წლებში 4-6 ტომები გამოვიდა. ამის მოწყვეა, ერთი წლის შემდეგ, მეგუხვეს, რომელმაც თავისი მამხილეული ძალით, მიუხედავად გამოცემების სიფრთხილის, ყველა გადავიარა და სამღვდელოების უპასუხოებაზე ახალი ძალით იფეთეს; მათ ვევე აიტანეს, რომ დალამბერი აქ ქმნით იხნინებდა ყვეფის სამღვდელოებას მომთბებისა და ზომიერი ცხოვრებისათვის და იფუოიების მოთხოენი 1759 წლის 8 მარტის გადაწყვეტილებით სახელმწიფო საბჭომ ენციკლოპედიურ 1746 წელს გატეხული პრინციპული აჯაუყა და ტომების გაყრდა აკრძალა.

დიდი დალამბერი იყო ენციკლოპედიისათვის დალლილი და გაწამებული დალამბერის წასკლავ.

1745 წელს, როცა დარჩენილი 10 ტომი თითქმის მთლიანად იყო მზად ერთდროულად გამოცემისათვის, დიდროს შეშინდა, რომ მის მიყმეფილი ლებრტონერი, ცენსურის შოში მისგან მალულადა ამა ხინტელა ტექსტს, რაც მეზივით დაატუდა თავს დიდროს და, ცოტას დარჩა, არ განაადკერებინა წარგები, მაგრამ, ბოლოს იტყუ აიტანა და 1765 წელს მიეთხოვლა მიილი ბოლო 10 ტომი. გრავურები 11 ტომად მხოლოდ 1772 წელს იყო მზად.

არ იყო ისეთი ამ ენციკლოპედიამო, რამაც მათ მოუხვევა სახელი პირველ ურულისა, ის, რომ ენციკლოპედია თითქმის ყველა სფეროში ახალი იდების გამტარებლად გვევლინება. მაგალითად, ენციკლოპედიის მოქმენდილი, ეყრდნობოდენ რა საბუნებისმეტყველო დარგის შექმენებს, დეკარტოდან გადავიდენ ნიუტონზე. რაც ინიხნავდა მიმოქუთიბიდან — დაჯივრების შედეგად მიღებულ დასწევლებ ანუ ცდებზე გადასკლავა. ბუნების შესწავლისას, ანეთორბედენ რა ლუის ფსიქოლოგის ნიუტონის ფიზიკაზე დაჯერდნობით, მივიდენ დეკარტის ნაანერგებ ნებისთვის თავისუფლების პრინციპებში. მიმოდწმინის სტატებში ურულო დოგმების რჩევად მოქმედილია ყველა წინადადებება, რაც სხვადასხვა ერისთვის მოედს. ამისთან, ავტორი არავის მარბუე რა დება, ნეტაბოლის ინარჩუნებს, რაც კიდევ უფრო აშუქებს წინააღმდეგობრივ ძალას. მომდბმარ საეთხებში სახელმძღვანელო საწერისა მონტესკიეს მომდრება. სტატები ბანაუშემაბე მითიოეულია უკვე ფრან-



ელი რაციონალიზმის საზოგადოებრივი ტენდენცია. წყაროს მიხედვით ფილოსოფიური, ხილი გამოყენების თვალსაზრისით — პოლიტიკური, რომლის უველზე ნაილი მაგალითიც თითი ეს ენციკლოპედია იყო. მისი მეტაფიზიკა და სენსუალიზტიკური ფსიქოლოგიკური ქარი იდუმალი რესურსი არ არის, მაგრამ განსაკუთრებული სენსიტივიტეობითა და იმის მიხრობებით, რომ ადამიანურ ურთიერთობა რეგულირება მოახდინონ. ძველ რეტიმში ან იყო ისეთი ანტიომპული და მევენ დაწესებულება, რომლისკენაც არ მიმართავთ თავიკავებულნი, ფაქტობრივად, მაგრამ მით უფრო გამანადკრებლად კრიტიკა ენციკლოპედიისა. განსაკუთრებით მახავალი უნატიობის მიწათმოქმედების შესახებ, მართლაც, სულდობის კლასიკოსი პრივილეგიაზე, სადალიონაზე, ბანკობაზე, ვაჭრობაზე, სასაოხრი ბეგარობა და სხვ. შორეული ადამიანებისადმი უურადესად გამოხატებულა არა მარტო ამ სახეივტიკო სტატებზე, არამედ პრაქტიკული საქმიანობისა და ტექნიკოსადმი მიძღვნილ სხვა ხილავ სტატებზე. სელონის შვილი დიდრო მუშაობა მოგვლის მსგავსად ტექნიკის განვითარებაზე აშეძლებდა, ამათომ მისეცა ენციკლოპედიაში სრული სახელმძღვანელო უველა და განვიკითხოთ, რაც იმ ზუსტი და უხეი ნახაზებით აღტურება. იგი თვითონ დიდი ურადლებით ეცნობოდა ამისათვის სხვადასხვა ხელბოძებს, მათს წრელს მსგავსად ვაჭეკვას ცდილობდა. ერთი სიტყვით, ენციკლოპედიის კარგნი შერეობილ პირველად მოაზროვნე ადამიანებს, ენციკლოპედისტებს, როგორც შემდომ წათ უწოდებდნენ, თავის მოვალეობად მიანდათ სახელმწიფო წყობილების წინააღმდეგ აღაქმება. მის დროშემუდლობისა და წყიდლებების გამოუსყარებავს. ენციკლოპედიის ასეთმა კრიტიკულმა დაწყოილებებმა არსებულ ცხოვრების წესებზე და ეპონებისადმი აამორავა ხალხის სხვადასხვა ფენები. ენციკლოპედიისათ შებედლებიანი გათავად წიგნები. ხალხი გაიდინათ არსებული წყობილების სიძლიერით, რამაც დიდძალი მოამზადა საფარების დიდი რეცოდების.

ენციკლოპედიის წარმავტება იმდენად დიდი იყო, რომ პირველი ყოცემა დაიბედა მისი ათასი ეგზემპლარი და გამოცემულმა დიდი მოგება ნახა. ხოლო 1774 წელს უვეც არსებობდა მისი ხოხი უცხოური თარგმანი. ამასთან, იგი სხვა ქვეყნებისთვისაც მისაძენად მავალი გახდა.

უვე უნდა აღინიშნოს, რომ დიდროს ენციკლოპედიის არც საქართველოს თუმა გამოჩინება მიედებლიდა, რაც ენციკლოპედიის უნიკალობასა და მისი შემდლებების ფართო ინტერესებზე მიუთითებს. საქართველოს შესახებ ენციკლოპედიის სტატებზე წერდა ლუი დე ბონპარი, გამოცემის ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე, რედაქციის მუშაინ და თავისი დროისათვის თვალსაზრის მოცდენი, რომელიც შენიერებულ შეყარებულ ცნობებში იყო საერანგების ფარგლებზე გარტო; როგორც ბერიდის, სტიკოქოლმისა და ლინდონის შენიერებათა აჟენტიების წევრი.

ეს ფაქტი მით უფრო საავლისმობია, რომ საქართველო ამ დროს ევროპელებისათვის ცნობილი კი იყო ბერძენი და რომელიც აგვრების თსულებებთან და თანამედროვე ევროპელი მოგზაურების აღწერებთან, მაგრამ ეს მასალა ამ უძველეს მითვის შეიცავდა მხოლოდ, ან მოგზაურთა ზერიელ და არასარწმუნო ცნობებს, რასაც არაფერი ჰქონდა საერთო ქვეყნის შენიერებლ კლდეყასთან და ზირად ევროპელ მეცნიერთა და განმანათლებელთა სამართლიან გლისწინებულს იწვევდა. დიდროს ენციკლოპედიას, რომლის ამოცანა იყო საწმუნო ფაქტებზე დაწერილობითი ანხა ქვეყნის თანამედროვე მდგომარეობა, ცხადია, ასეთი მითები და ზნაბები უნდო დათაყუფობებად, ამიტომ საქართველოს შესახებ სტატებში აგვროს დიდი შირბა უნდა გაეწია, რომ არსებული ძუნწი აღტრატებრიდან, რაც მას ხელთ ჰქონდა, იღებდ მისც რეატორი სტატები შეეგნა ქვეყნისა.

გოტურმა ამ ამოცანას იმით გაართვა თავი, რომ ქვეყნის ისტორიულ წარსული თანამედროვეობის დუაკონობისა და ერთგვარად შესაბამისობის. მავალიად, დაბარაკობს რა კოლიდაზე, გოტური ეჭე აღინიშნავს, რომ ამ ქვეყნის ტერიტორიის ახლა სამეგრელო (ჩუკოტა) ერწავლად, ხილო ძველ მდინარე ფუასის აქებრი მკვიდრნი ახლა რიონს უწოდებდნენ. რაც შეეხება უძველეს ცნობებს კოლიბის შესახებ, არკარაგობის და მდინარე მიოხების ხიბობის ნაცვლად, რასაც ჩვეულებრივ სხვები მიიჩნევიან, გოტური გვაუზავს ციტატებს მონტესკიეს „კანონთა სფილიდან“, სა-

დაც დიდი ფრანგი მოაზროვნე, მსეკლბებს რა ვაჭრობის რესუალადარიტობის ძველი დროის აუვავეცელი კოლბების რამდენიმე ვაჭრო ურთიერთობა ჰქონდა სხვადასხვა ქვეყნებთან და უპირისპირებს თანამედროვე საქართველოს, რომელიც თურქებისა და სპარსელების მიერ შევიწროვებოდა, დაეცემულა და გადატაცებულა. ასეთი მავალითი ძალზე დამახასიათებელია დიდროს ენციკლოპედიისათვის, რომლის შემდებენლი გამოვიდნენ ყოველგვარი ტორანისა და დესპოტიზმის წინააღმდეგ და თავისუფლებას მიიჩნედნენ სახელმწიფოს ნომალიტური განვითარებისათვის უპოვებელად საუფრუდად. საერთოდ, ენციკლოპედიისთა მოცოდებებლებს ნათლად ჩანს არა მარტო ტერიმთა შერიკევაში, არამედ იმაშეც თუ რაზე ამავლებზე სტატებში უურადლდა. მავალიად, აშუქებენ რა ენციკლოპედიაში ისეთ ტერიმებს, როგორცაა პარტომი, პახბთი, იმერბთი, გერმია, სემპრბოლო, ან მთლიანად სპარტომი, ქვეყნის პოლიტიკურ დაინათობისთან ერთად, დიდ ინტერესს იჩენენ მისი ეპონიზმის მიმართ, თუ მეურნეობის რა სხვა აქ განვითარებულა, რას აწინაშობს ეს თუ ის უსებე. მავალიად, აღინიშნებლია, რომ მოგაუც კარგი დინო, ბევრი აბატეში და ა. შ. რაც უფოლო აღმავალი ბურჟუაზიის სავაჭრო ინტერესებთათა წარკარნახება.

ენციკლოპედიისტებს ამ შორეული ხალხის ვინგრაფაცია აინტერესებთ, სტატებში სემპრბოლო და მემბრლბანი, რომლებიც შარდენის წყობილთს უველავ დაწერელებით აქვთ მიმობლილო (სტატა სამეგრელოზე მოკლებილთ უფერი მეტიც კია, ვიდრე საქართველოზე), დაბარაკთა მეტრეტოა რომელებზეც, სახლის მორთვობაზეც, ქალების ვარგეობაზე — სლამაზის გამო ზირად ხედლებოდენ თურქეთის და სასრეთის პარამანებში და სხვ.

ამვე კრილითა დაწერილი სტატებში ქალაქებსა და მდინარებზე მაგ. შამქლისის შესახებ სტატიაში, ნათქვამია თუ სადა მდებარეობს იგი, რომ მასში უძველესი ციხე-სიმაგრეა და რომ ერთ-ერთი წინამუდგენელი საფარი ცენტრია. სტატა მემპარბის მეთხებელს აცნობს, რა მიმართლებით მიედინება მდინარე, რომ იგი ერთიც სასახის ზედას და ასახლებს იმ თევზებს, რომელსაც მტკარაშ იქებენ.

აქვე სტატია ბრმობი, რომელიც, თუ ენციკლოპედიის კრიტეტიკების მიხედვით ვიმპლებთ, შეიძლება მხოლოდ იმითომ მის ვეა მასში, რომ იგი იყო კათოლიკე მისიერების საყრდენი საქართველოში.

ცხადია, ენციკლოპედიის სტატებში ამომწურავად ვერ აშუშებენ საქართველოს ყოფას. საქმარისია ითქვას, რომ სტატებში ვერად აქვს ავლილი ქვეყნის ისტორიის, ლიტერატურის, კულტურის სარეტობა და სხვ. რაც ერთგვარ ვაჭეკვებასაც კი იწვევს, ვინაიდან ის მოგზაურნი, რომელთა თხზულებებსაც ვოტური იყენებს — შარდენი, ტყვინი, ტურნეიორა, ლამბერტი, ცამია და სხვ. დაწერილებით დაწერენ თეიმურაზ I-ის, ქეთევანის, არჩილისა და სხვათა სტატებზე. ხილო ერთ-ერთი ენციკლოპედიისტი, ვოლტერის ბობლითისყემა საკმაოდ მოიკუთვება წიგნები საქართველოს შესახებ.

მან შესანიშნავად იცოდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაც და მეფე არჩილისა და მისი ძის, პეტრე პირველის თანამებრძობის — ალექსანდრეს თავგანდახავალიც.

მაგრამ ამ საკიებებისადმი ურადლების გაუმხავებლობა უნდა აიხსნას, აღბათა, არა იმდენად ცნობების უოღრობით, რამედ იმდენად ან ცნობებისადმი უნდობლობით, ვინაიდან საქართველოსი და საერთოდ აღმოსავლეთის ქვეყნების ცხოვრება იმ დროს ევროპული თათვის მეცნიერულად არ იყო შესწავლილი, ხოლო მისთვისეი ცნობებზე დარწმუნად ვოტურს, ცხადია, ან უნდოდა.

მოუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, დიდროს ენციკლოპედია საქართველოს შესახებ მასალის მოთაყვების ის დღებშითი მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ თავისუფლების სწელსეკვებითი გაწეოდენ რეკავრალ დოუმერტიმ მეტრეტო იქნა გაეცხლად როგორც ქვეყნის, ისე ადამიანის, პირველების მიმართ ყოველგვარი ძალდობისა, უსოტური აღშუშოებით წერს იმ ძალდობის ფაქტებზე, რომლებსაც ჩვენი ქვეყნის მიმართ მასზე უფრო ძლიერი მეზობელი სახელმწი-

1 აღმოსავლეთის ქვეყნებს იმდენად უსუსტად იცნობდა მაშინდელი ევროპა, რომ ბოსნიების „მსოფლიო ისტორიამ“ ინდოეთი და ჩინეთიც კი არ არის ჩართული.



ფუბი იჩენდნენ. ასეთვე მკაცრი გულსწკრომი მოაქვს ფოკუსის შარდენისაგან ნახსენები ცნობები ქართველი ფეოდალების მიმართ. მე-18 საუკუნის საფრანგეთში ბურჟუაზიული რევოლუციის მზადების პერიოდში უკველგვარი მოვლენის ვაგზებმა ხდებოდა ფრანგულ აბსოლუტიზმთან დადუმობელი ბრძოლის ფუნქციონირების, ამიტომ ფეოდალური წყობილების ტრანსიზი და სასტიკის მავალი. რიშოლ ქვეყანაში აქ უნდა უყოლეო, ექვემდებარებოდა დაუფიქრებელი კრიტიკის, როგორც მთავარი დაზარალებული ადამიანის თავისფული განათარების ვაგზად. ამ წარბებს ის მნიშვნელოვანი ქეილია, რომ მათ შილი ეერაბა დაინტერესეს ჩვენი ქვეყნით. რის შედეგად დაიწეს მისი საგანგებო მეცნიერული შეწყვეტა.

დიდრის ენციკლოპედიის შემდეგ რამითი დირსშუხანოწავი ენციკლოპედიები საფრანგეთში მოხდა მე-18 საუკუნეში გამოიხდა. ასეთია, პირველი უკლისა, ჰობსენის „ახალი ენციკლოპედია“ (ენციკლოპედია მოდერნა, 1823-32, 24 ტომად), რომელიც რწინის რედქციონი კვეჯ გამოცემა 1817-51 წლებში 27 ტომად და დამატებით 1851-62 წლებში 12 ტომად. ასევე რამითი უკველგვარია „XIX საუკუნის ენციკლოპედია“ (ენციკლოპედია დიუ XIX სიკულ“, 1836-59, 29 ტომად), რომლის შემდეგ გამოცემა განხორციელდა 1858-61 წლებში 55 ტომად, უკველგვარი დამატებებით.

სახელი მოხატეს 1829-39 წლებში გამოცემული „სახსობრივი და საკეთილნი ლექსიონანა...“ (ლექსიონარ და ლექსიონარიონ დე ლა ლექციონარ“, იგი გამოცემა 52 ტომად. დამატებით 1841-51 წლებში 16 ტომად და შემდეგ კანდეცრემო გამოცემა. მაგარი განსაკუთრებული საეცებო მნიშვნელობისა 1841-76 წლებში 15 ტომად (დმ. ტ. 2 ტ.). გამოცემული „XIX საუკუნის დიდი უნივერსალური ლექსიონარი“ (გრანდ დიქსიონარე უნივერსალ დიუ XIX სიკულ“) ჰედაგორის და ლექსიკონების ლ. ჰბრუსის (1817-75), რომელიც დღემდე ინარჩუნებს თავის დირებულებას. ესაა მეცნიერული, ლიტერატურული და პრაქტიკული ცნობების ერთული კრახუსი. მოიცავს განსხვავებით სხვა ენციკლოპედიებისაგან, ცნობრივ მასალასაც, ამასთან, პოულარული ციტატების, გამოტყობის, ნაკვების რებულეცა. ვადილბოტის აგრეთვე უნივერსალურების ლიტერატურული იზიულეობაა შინარის, ცნობილი მუსიკალური ნაწარმოებების ნოტებს და ა. შ. მათათია, უცხოე ხოსთვის მე-18 საუკუნის დიდი ფრანგული ენციკლოპედიის მაღალი იდუერი პრიციტების, მაგამ იგიც საკმაოდ გამოსატყვს გარიკულე თავისფული აზროვნებას, და როგორც შედგენილობით, ისე ერთგული საკეთილკური სიხსნებუთი თავისი დიდი ნარჩობადის კულსტარებს. სერიოზული, ლარსის მიერ 1852 წელს პარიზში დარსხებულ გამოცემულობის თავისიანი რელიო აქვს შეტანისა ენციკლოპედიური კულტურის განვითარებისა და მის თანამედრევი დონეზე უყვანისა, შით უმეტეს, რომ იგი დღესაც ვანაგრძობს მისთვის. მან, გარდა ზემოაღნიშნულისა, მრავალი საინტერესო გამოცემა განხორციელა. ერთად, 1897-1904 წლებში გამოცემა „ახალი ილუსტრირებული ლარსის“, 7 ტომად (დმ. ტ. 1906 წ.). 1927-38 წლებში „XX საუკუნის ლარსის 8 ტომად“, ხოლო მისი გადახსნეული გამოცემა 1948-50 წლებში (დმ. 1953-59).

1906 წლიდან უკველგვარი გამოდიოდა ჩერ ენციკლოპედიის „მცირე ლარსის“ („მეტიც ლარსის“). მერე „ილუსტრირებული მცირე ლარსის“ („მეტიც ლარსის ილუსტრირებული“). 1924-დან 59-მდე კი „ახალი ილუსტრირებული ლარსის“. ლინდინ, აღნიშნავდა ამ „მცირე ლარსის“ უდარი ლარსებებს, რომელიც კარგად ამაშებს განხორბატებისა და ენციკლოპედიური ლექსიკონის უწყობის და მოითხოვდა მისი მწავალი ენციკლოპედიის შემქმნას საბჭოთა მეიხიკელისთვისაც (ტ. 35, გვ. 522).

გარდა მცირეც, 1955-ში, გამოიცა „სისტემატიური ენციკლოპედია ლარსის“, 1956-ში „ლარსის, 8 ტომი ენციკლოპედიის“, უნივერსალური ენციკლოპედია ლარსისის 8 ტომად, 1968-ში; ორტომიანი „ახალი უნივერსალური ლარსის“ (1969-70) და ა. შ.

განსაკუთრებულ უყრადილბას იმხატურების ლარსის უახლოეს მრავალტომიანი ენციკლოპედია — დიდი ენციკლოპედიური ლარსის 10 ტომად, (1960-64, დამ. ტ. 1968), რომელიც, სტავთაზ მცირე მოყულობების გამო, 150 თასი ტერმინი მოთავსდა. მასში მნიშვნელოვანდა ვარდლილი ტექნიკისა და საბუნებისმეტყველო მასალა, ბერესტატის ახლავს ბიბლიოგრაფია ტომებს ბოლოში დართული სიების სახით, რაც ამ საკითხის ირავინალური გადკუ-

რია. გამოცემაში ბევრი ილუსტრაციაა, უმეტესად შავ-თეთრში. მრავალი მიიგანი მინდორიცაა გაცნილი. გამოცემილობა ლარსის უშუბებს აგრეთვე სხვა ენციკლოპედიისაც — სამედიცინოს, საპევიზოს, გეოგრაფიულს, მუსიკალურს და სხვ.

მე-18 საუკუნის უკველად აქ ჩაუღლია ვერანაული ენციკლოპედიის ლიტერატურისთვისაც. დიდი ვერგული ენციკლოპედიის გაცნილი განსდა „ვერანაული ენციკლოპედია“ („დოჩინე ენციკლოპედია“, 1778-1804), 28 ტომად (დამთავრებულია, შეუვანდა ასო K-მდე). ამას მოყვა ერსნისა და ბრბანდის უტყუელის გამოცემა „მეცნიერებისა და ხელოვნების უნივერსალური ენციკლოპედია“. („აულგე-მინიე ენციკლოპედია დერ ვისენშაფტენ უნდ კუნსტე“), რომელიც გამოდიოდა 1818-დან 1839 წლამდე. 70 წლის მანძილზე და მინც დაუზოარებული ტომის, თუცა გამოიცა 167 უზარმაზარი ტომი ტექსტისა და 14 ტომი ილუსტრაციებისა.

ენციკლოპედიების თვალსაზრისით ერისა და გრუბერის ეს გამოცემა მიზნდამთვლ დიდ მოურნებს არ იმხატვებს; ტერმინის მასე ბევრი არ არის, ხოლო ზოგი სტავია იმილება, რომ მწილია სჭირო ცნობას მიგარ (მაგ. მარტო „საბერენის“ 8 ტომი უყავი); ამიტომ შეიხივებსასავის იგი რაღაც ლხარისითის შავკარს წარმოადგენდა და ენციკლოპედიური ლიტერატურაში დარჩა, რომელიც უსარგებლო დღედავისთვის ნიშეში. მარკუსს და ენგელსს, რომლებიც თავისი ღირსი უკველგვარი ენციკლოპედიითი სარებულდენ, ერისა და გრუბერის ენციკლოპედია რადდენტრემი ირონიულად აქვთ ნახსენები და მხოლოდ ბოლო ტომის მისწონს, რომლებშიც მარკუსის აზრით „ბევრი საშენებრიო სახათის მასლა“ (ტ. 29 გვ. 155, 11 რუს. გამოც. 1962).

ასევე არ შეიძლება ა აღნიშნოს სახელწოდებითი სპეციალური, მაგარი სინამდვილეში დიდი „ეკონომიკური-ტექნიკური ენციკლოპედია“ („ეკონომიკ-ტექნიკური ენციკლოპედია“, 1778-1858 წწ., 242 ტომი“) კოუხისიც, ფულტერის და გოუმანისა.

ახალი საბუერები ენციკლოპედიის განვითარების ვაგზე არის ფ. ა. ბრკიაშუსის (1772-1823) „ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ („კონციკლოპედი-ლექსიკონი“. ფ. ბრკიაშუე ჩერ ამბტრედაში ცხოვრობდა, სადაც 1805 წელს დაარსა საგანმრთელო ფირმა, ხოლო შემდეგ ლაიფციგში გადავიდა. 1808 წლამდე სცემდა ზემოსხენეზულ ენციკლოპედიას, ფართოდ ცნობილს „ბრკიაშუელად“. მე-19 საუკუნეში გამოცემა 14 გამოცემა მე-15 და მე-16 გამოცემების შემდეგა. დიდი ბრკიაშუსი, ბრკიაშუსის ენციკლოპედიას მრავალი იტრება ეკვს, რამაც განპირობა მისი პოპულარობა. იგი 330-ლასთვის ხელმისაწვდომი, ძალზე მოზრებულე ცნობარია და საკმაოდ საიმელო მეცნიერული დონის თვალსაზრისით. ბრკიაშუსის დამატებებმა აგრეთვე უზოი დღერატრიების განწე მასობრივი ენციკლოპედიებში. მან პირველად დაუტარა თავისი ენციკლოპედიური ლექსიკონის „სურათების ატლასი“ („ბილდერ-ატლას“) პოპულარული სახავებლისა აგრეთვე „ბრკიაშუსის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ („ბრკიაშუე კლანეს კონკრეტკონინს-ლექსიკონი“).

ცნობილია, რომ ბარქაშუსის კლასიკოსები ბრკიაშუსის ენციკლოპედიებს სხვაზე მეტად აფასებდნენ. (ც. ბარქა, ფ. ენგელს, ტ. 29, გვ. 101, 11 გამოც. 1962).

ბრკიაშუსის გამოცემილობა დღესაც აგრძელებს საქმიანობას. დგრის შექმნის შემდეგ იგი დამკვირდა ლაიფციგში — სახალხო გამომცემილობა (1953-დან). შედგავს გეოგრაფიულ და ეონოგრაფიულ ლიტერატურას და საცნობარო გამოცემებს.

ფურ-ში ფირმა დახაზლდა ვისბადუნში. მან 1952-7 წწ. გამოსცა ახალი 12 ტომიანი „დიდი ბრკიაშუსი“ („დას გროსე ბრკიაშუსი“) ერთი დამატებითი ტომით (1962-63). 1958-60 წლებში — ატრკიაშუსი „ახალი ბრკიაშუსი“, ერთი დამატებითი ტომით (1964). 1966-დან გამოცემის 20 ტომიანი მე-17 გამოცემა. ბრკიაშუსის წარმატებად თავის დირზე გამოიწვია მრავალი მიმაძვა, ყალბიქმისა და პლევიტობაზე კი. ბრკიაშუსის მწავას პოპულარულ ენციკლოპედიებს ეკუთვნის „უნივერსალური ლექსიკონი“ („უნივერსალ-ლექსიკონი“) პირბრისხ (1824-36, 26 ტომად; მემუღედ გამოცემა 1888-95, 12 ტომად), რომლის თავისებურებას შეადგენს ენობრივი ლექსიკონის ჩართვაც უნივერსალურ მასალაში. 11 ტომეული რწინმწენის ენციკლოპედიისა (1834-44), 15 ტომეული შტრი შიბანდსანი (1845-52) და განსაკუთრებით „ენციკლოპედიური ლექსიკონი“



(კონგრესაციონს-ლექსიონ“ 1839-52, 37 ტ.), მინიონის, ერთადერთი, რომელიც მტოქოების უწვდა ბრესკასს.

1826 წელს გერმანულმა ჰუმანისტმა და დემოკრატმა ი. მაიერმა (1786-1856) ვიქტორ დაარსა გამოცემულია „ბიბლიოგრაფიული ინსტიტუტი“ (1828-74 წლებში ამოყვებოდა კილდერსაუსენში, 1874-დან ლიეცეუმში, სადაც გამოცემა დიდი ენციკლოპედიური ლექსიონი“ (დას გროსენ კონგრესაციონს-ლექსიონ“ 1840 წ) 46 ტომოდა და 6 დამატებით ტომად. მე-7 გამოცემა შვალებს დროის (1924-33), „ბიბლიოგრაფიის ინსტიტუტი“ დადავა მაიერ-სოციალდემოსტის გუხს; მე-8 გამოცემა (1936-42) შეწვდა მე-9 ტომზე იგი ფაშისტური ხასიათის იყო. 1945 წელს ფაშისტზე გამარჯვების შემდეგ, „ბიბლიოგრაფიული ინსტიტუტი“ იქნა როგორც აქციონერული საზოგადოება, ხოლო 1946-ში ლაიფციუმში ადვკა რიგოვს სახალხო საწარმო ახალ საწესებზე, რომელიც 199-საუკუნის არგრესულუს ხასიათისა. გამოცემულია 1968 წელს გამოცემის „მაიერის ტომის ლექსიონი A-Z“ („მაიერის ტარუნესკიონ A-Z“), რამდე დახასიათ შიხვ, „ტომის მაიერის“). 1967-8 წლებში გამოვიდა 8 ტომიანი „მეორე ლექსიონი მაიერისა“, 1968-ში ერთტომიანი „მაიერის საუზარეულო ლექსიონი“, 1971-ში ორტომიანი „ახალი სამაგიდო ლექსიონი მაიერისა“, 1961-9-ში 9 ტომიანი ენციკლოპედია — ახალი ლექსიონი მაიერისა“, 1917-ში დაიწყო შიხვი ზორიკ გამოცემის პუბლიკაცია 18 ტომად.

ექიონერული საზოგადოება „ბიბლიოგრაფიის ინსტიტუტი“ დასახდა 1938 წელს მანჩესტში (გერმ.). 1971 წელს დაიწყო გამოცემა 25 ტომიანი „მაიერის ენციკლოპედიური ლექსიონისა“, რომელიც „მაიერის დიდი ენციკლოპედიური ლექსიონის“ მე-9 გამოცემა დაარვა.

გერმანულ ენზე არსებოს კიდევ სხვა ბრავალი ენციკლოპედია, რომელიცა სხვადასხვა დანიშნულება აქვთ. გამოდის ქალებისათვის, ბავშვებისათვის, სხვადასხვა ხასიათის ცნობარები და ა. შ.

თავის წველილი შემქონდა ენციკლოპედიური კულტურის განვითარებაში ევროპის სხვა ქვეყნებსაც. **იტალიაში** 1841-51 წლებში გამოდის „ახალი სახალხო ენციკლოპედია“ („ნოვა ენიკლოპედია კომპლენი“). რომლის ყველაზე მნიშვნელოვან გამოცემა ითვლება მე-6 — ბოტარდოს რედაქციით, 1875-89 წლებში 25 ტომად გამოცემული თავისი დამატებებით. 1888 წელს იტალიელმა **ლსინინი-**სხ და პალეს, „მეცნიერების, ლიტერატურის და ხელოვნების უნივერსალური ლექსიონი“ („დიციონარი უნივერსალი დე შიენცი, ლეტერატურე დე არტი“), ხოლო 1868-70 წლებში 5 ტომად „უნივერსალური დიდატექტური ენციკლოპედია“ („ენციკლოპედია უნივერსალი დე რეპერტორიო დიდაკალიო“). მნიშვნელოვანია 1929-38 წლებში 35 ტომად და საბიბლიო გამოცემული „მეცნიერების, ლიტერატურის და ხელოვნების იტალიური ენციკლოპედია“. იგი კოლექტივურად მაღალ დონეზე შესრულებული, სიტყვიანი ვრცელა, ბიბლიოგრაფია მდიდარი. კარგად აშუქებს ხელოვნების საქონს, მარგამ გამოცემის მსოფლმედიცინისა იტალიური ფაშისტის ელემენტები იტალიაში. 60-იან წლებში გამოვიდა „დიდი ენციკლოპედიური ლექსიონის“ მეორე გამოცემა 18 ტომად.

**სპანიაში** მნიშვნელოვანია „ახალი ენციკლოპედია“ („ენციკლოპედია მოდერნა“) ბალაზონი 34 ტომად, 1848-51 წლებში გამოცემული. მე-26 საუკუნეში ს ურდობლება იმსახურებს „უნივერსალური ილუსტრირებული ევროპულ-ამერიკული ენციკლოპედია“. რომლის 70 ტომი გამოვიდა 1905-30 წლებში (10 ტომი დამატება 1930-33 წლებში და 1934-დან ყველაწლებლად 2-3 დამატებითი ტომები). შიხი სპეციფიკია ისაა, რომ დიდალ მასალას შეიცავს ესპანისა და ლათინურ ამერიკასზე.

**შირბალის** ცნობილია „პორტუგალიის უნივერსალური ილუსტრირებული ლექსიონი“ („დიციონარი უნივერსალი პორტუგუზუ-ესტრატო“) 1882 წ., 4 ტომად სიშარინონი და „ისტორიის, გეოგრაფიის და სხვათა სახალხო ლექსიონი“ („დიციონარი პოპულარი ისტორიო, გეოგრაფიკო, ჰიპო“, 1876-90 წ. წ.) 16 ტომად.

განსაკუთრებით ბევრია და მნიშვნელოვანი ენციკლოპედიები აქვს სოციალური, პირველი რიგელია გამოცემა იყო „უნივერსალური ენციკლოპედია“ („ენციკლოპედია პოსტულა“) ხრეშინონის და რ. პალსონის რედაქციით, შემდეგ პ. შ. ოლზენის (1845), მხოლოდ და დამთავრებულ დარჩა. მას მოჰყვა ს. ორბელბარდონის ენციკლოპედია 1859-68 წლებში მცირე, 1875-შე 12 ტომად, ხოლო 1895-

1912 წლებში 18 ტომად, 1872-4 წლებში გამოდის **30სლენციკლოპედია** „უნივერსალური ენციკლოპედია“ („პოდრუკი ენიკლოპედია პოსტულა“) 2 ტომად, ხოლო 1877-ში „საუკუნელო ენციკლოპედია“ („ენციკლოპედია ივლანა“) 30სლენციკლოპედიის რედაქციით 12 ტომად.

მე-19 საუკუნეში თოქოსში არ დარჩენილა ევროპის არცერთი ქვეყანა, რომ ენციკლოპედია არ გამოცემა და ამით თავისი წვლილი არ შეუქანა ენციკლოპედიის კულტურაში.

**ნიშვალად** უნდა ვთქვათ „ნივერსალური უნივერსალური ენციკლოპედია...“ („ასოლგებერენ ნივერსალური ენციკლოპედია“) 1865-68 წლებში, 15 ტომად, იგივე მთარება 1868-82 წლებშიც დანიში — „ჩრდილოური ენციკლოპედიური ლექსიონი“ („ნორდისკი ენიკლოპედიური — ლექსიონ“, 1858-63) 5 ტომად.

**შვეიცარიაში** — „შვეიცის ენციკლოპედიური ლექსიონი“ („სენსვსენციკლოპედია — ლექსიონ“, 1845-51) 4 ტომად.

**შარბინში** — „რეკვის გამოცემლობის დიდი ლექსიონი“ 21 ტომად 1911-33 წლებში. **რუმინეთში** — „რუმინეთის ენციკლოპედია“ („ენციკლოპედია რომანა“) 1900 წელს. **ჩხინალის** გამოცემლობის სახელობის საშვეიცარიო ლექსიონი“, 7 ტომად 1925-33 წლებში.

ენციკლოპედიის განვითარების გზა სრულად არ წარმოგვადება, თუ არ აღინიშნება ევროპული ენციკლოპედიის წვლილი. პირველი ევროპული ენციკლოპედია, სტევილიური ხასიათის — მათემატიკური, ჩნდება 1150 წელს, იგი ევროპის ბარბაროს ბარბაროს. ერთი საუკუნის შემდეგ ვენციკლოპედი იქმნება პარონდ 205 სოლომონ კაბარდონის ენციკლოპედია, შემდეგ კონსტანტინოპოლში იასპო პლემონის 1530 წელს, იასპოს (საბალბონის) ისევე ვენციკლოპედიები 1707 წელს. პირველი ანბანური რამბული ენციკლოპედია ფერარის რამბის იასპო ლაპარმონის (1679-1751) გამოვიდა 1750-1848 წლებში, 12 ტომად, ვენციკლოპედი, დღისამყველებლის განხრით („სახად უნივერსალი“).

ენციკლოპედიური კულტურის განვითარებაში თავისი წვლილი აქვს შვეიცარი პერიტის შვეიცარიულ შტატებსაც. აქ 1858-63 წლებში 16 ტომად გამოცემა „ახალი ამერიკული ენციკლოპედია“, რომელიც მონაწილეობდენ როგორც ავტორები, მარქსი და ენციკლოპედიით ევროპული 80-მდე სტატია უზარებულად სამხედრო საქონს და გამოჩინულ მხედარითავარი შესხება. საულომისა, რომ მარქსი და ენციკლოპედიით დარჩა თავის მნიშვნელოვან ბევრი მასალა და ენციკლოპედიით თანამშრომლობის პერიოდად, კერძოდ, ულრიხად ხანტობინსა მის ერთ-ერთ რედატორთან ჩარულ დახასიათ უროტიტონის მომეტი (1857-60 წლებში), რაც ნათეს უფს მათს დამოკიდებულებას ენციკლოპედიის, როგორც ლიტერატურული სახეობის მიმართ. ავლენს იმ დაბრკოლებებს, რაც წინ ეღობობათ სტატეების წერისას, რაც ჩ, დანა „პარტელობის გარეშე“ სთხოვდა ენკრა მარქს სტატეები და საერობი, ენციკლოპედიის სტრუქტურა და ორგანიზაციის საკითხებზე, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ენციკლოპედიური კულტურისათვის, ვინაიდან მათი სტატეები, როგორც ავების, ისე იდებრ-პოლიტიკური და მეთოდური თანახმით იქცა ნიშნულად სამეცნიერო ენციკლოპედიისათვის. ამ მიწერე მიწერის დროს, ბუნებრივია, მარქსსა და ენციკლოპედიის უმდებლად არსებული სათანადო ენციკლოპედიური ლიტერატურის გათავაღლებება, რის შედეგადც დაგვარა მათი დაჯიწინება და ზუსტი შეფასება იმდროინდელი წაყვანი ენციკლოპედიის შესახებ.

მე-20 საუკუნეში აშშ-ს ყველაზე უფრო პოპულარული ენციკლოპედია — „ამერიკანა“ („ამერიკული ენციკლოპედია“). იგი პირველად გამოცემა 1903-4 წლებში 16 ტომად, მეორედ 1918 წელს 20 ტომად, რომლის შემდეგ ითიქოს ყველა წელს გამოდის წაწინაობებრივ განახლებებით. 1961 წელს გამოვიდა 35 ტომად, რომელშიც 65 ათასი სტატიაა მოთავსებული. „ამერიკანა“ „ბრიტანიკა“ განხვევებით უფრო დეტალური სიტყვიანი აქვს. „ამერიკანა“ უმეტეს ქვეყნებს, შტატებს, ქალაქებს, მოღვაწეთა ბიოგრაფიებს განსაკუთრებით დიდი სტატეებია ეძიებზე (მეთვარამტე საუკუნე, მიოცე და ა. შ.). იგი გამოდის კომპლექტურად — ყველა ტომი ერთადროულად.





# ქართული თეატრი და კინომატიანა

ლია სოსხაძე

მასწინის არსებობის მანძილზე ქართულმა დოკუმენტურმა კინომ უამრავი მასალა დააგროვა ფირზე აღიბეჭდა ჩვენი თეატრალური წარსულიც ქართულ კინოლოკუმენტალისტთა მიერ გადაღებული კინონარკვევებმა, თეატრის კორფორმისადმი მიძღვნილმა კინოპორტრეტებმა, წლების მანძილზე შექმნილმა კინოპერიოდიკამ შემოგვიწახსნა თეატრალურ მოვლავაშთა ცოცხალი სახეები, სცენები სპექტაკლებიდან, შეხვედრები და იუბილეები.

წინამდებარე წერილში შევეცდებით მიმოვიხილოთ საქართველოს კინოფოტოფონოლოკუმენტალისტების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცულ 1926-1940 წლების კინოქრონიკა, რომელიც ქართული თეატრის განვითარების რთულ გზაზე, მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენებზე მოგვითხრობს.

## მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი

დიდი ქართველი რეჟისორის ვოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლები ყოველთვის უჩვეულო სანახაობით, ფანტაზიითა და გამომწონებლობით გამოირჩეოდა. როგორც ცნობილია, რამდენიმე სპექტაკლი ქართული თეატრის რეფორმატორმა თეატრის, კინოს და რადიოს ელემენტთა სინთეზით შექმნა.

პირველი სპექტაკლი, რომელშიც კოტე მარჯანიშვილმა კინოს ხერხებს მიმართა, იყო ენსკეტოლერის დრამა „კოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ სპექტაკლის პრემიერა 1928 წლის 3 ნოემბერს შედგა.

ამრიგად, ევროპის ქვეყნებმა კიდევ უფრო გაამდიდრეს და განავითარეს ენციკლოპედიური კულტურის ტრადიციები. მათი მეცადინეობით თანდათან ნათლად გამოიკვეთა ენციკლოპედიის, როგორც ლიტერატურის სახეობის სპეციფიკური ნიშნები, როგორც სტრუქტურის, ისე მისი შინაარსის, შედგენილობის და ფუნქციის თვალსაზრისით. ზოგს გარკვეულ ეტაპზე ენციკლოპედია წარმოედგინა ცოდნის კოდონად, ამიტომ წერდნენ უზარმაზარ სტატიებს, როგორც, მაგალითად, ერში ან გრუბერის და სულ არ აწუხებდათ მისი მომხმარებლობით მხარე. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ ბროკაუზმა, გაითვალისწინა რა ეს ნაკლოვანება, შექმნა უფრო ადეკვატური და ზომიერი ცნობარი.

ზოგს ენციკლოპედია ცალმხრივად ჰქონდა წარმოდგენილი და დიდხანს ვერ გამოდიოდა რეალური ლექსიკონის ჩარჩოებიდან, მხოლოდ გარკვეულ, სახუნებისმეტყველო, ფოზიკურ, მათემატიკურ, ტექნიკურ დარგებს აწუხებდა. ცხოვრებამ და გამოცდილებამ აჩვენეს, რომ ახალ ეტაპზე უკვე მკითხველთა უნივერსალური ინტერესების გათვალისწინება იყო საჭირო. ასე გადაიქცა ევროპამ ჩემბერსის ტექნიკური ლექსიკონის იდეა დიდროს ყოველსაშემოცველ უნივერსალური ენციკლოპედიის იდეად.

დიდროს ენციკლოპედია იმის მარჯვენაგანი იყო, თუ რა შემეცნებითი ძალა აქვს ენციკლოპედიას, როგორი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია მასზე ამ ერთი შეხედვით უწყინარ, ნეიტრალურ საცნობარო ლიტერატურას, რომელიც არც მხატვრულია და არც პოლიტიკური, თუ მოხერხებულად მოიმარჯვებ ფაქტებს, სტატისტიკურ მონაცემებს; როგორ შეიძლება გადააქციო ცეცხლოვან ტრიუნფად, არსებული წყობილების წუღუნულების გამოსაშვარკვეველ საკედ, თუ ხალხს კუშმარტი სამსახური ვინაა და დედოფლისა და ფილოსოფიის მომარჯვებით ფარდს ახლი ხალხის გონების დამახინებელ ციურწმენებს.

სწორედ ასევე, კომუნისმის იდეების, პარტიული პროპაგანდის ტრიბუნად გამოიყენეს მარქსმა და ენგელსმა ამერიკულ ენციკლოპედია, ისევე, როგორც მოგვიანებით ლენინმა პრ. განათების ენციკლოპედიური ლექსიკონი.

საერთო ევროპულმა კულტურამ ახალი სიკაცხვე შეათერა ენციკლოპედიის განვითარებას, ახალ მაღალ საფეხურზე აიყვანა იგი. თანდათანობით დაიხვეწა მისი აგების (სისტემატიკითა და შედარებით თანდათან გაიმარჯვა ანბანურმა წყობამ); შინაარსობრივად მისი გამდიდრების (დრეზტა ცოდნის რიგი დარგები, ცოცხალი პერსონალია) სტატიების გამართვისა და ტიპიზაციის, მისი მეთოდის დამუშავებისა და ორგანიზაციის (ავტორთა მოწვევა, იბიულებისა და ილუსტრაციების გაჩენა და სხვ.) გაუმჯობესების ფორმები და ხერხები.

მაგრამ იმისათვის, რომ უფრო სრულად წარმოვიდგინოთ ევროპის როლი ენციკლოპედიური საქმის განვითარებაში, სათანადოდ უნდა აღინიშნოს ის წვლილიც, რაც რუსულმა რევოლუციამდელმა და საბჭოურმა ენციკლოპედიებმა შეიტანეს კულტურის ამ საერთო საგანძურში.

კინომატეანის ერთ-ერთი ფურცელი სწორედ ამ სპექტაკლის კინოშეხვედებს წარმოადგენს.

ფირზე გადაღებულ სცენაში კარლ ტომასისა და სტუდენტის როლებს უ. ჩხეიძე და ს. ჭელიძე ასრულებენ.

არსებობს ამ ფირის დუბლი, რომელშიაც კარლ ტომასის როლში გიორგი შაველუაძეს ვხვდებით. სტრაჟნიკის როლში სერგო ზაქარაიაძეა გადაღებული. ფირზეა აღბეჭდილი აგრეთვე შ. ღამბაშიძე (ალბერტ კროლი), ზ. ჭიჭინაძე (ევა ბერგი), ე. დონაური (ფრაუ მილერი), ზ. გომელაური (ვილჰელმ კილმანი).

სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებმა ოსტატურად შეუხამეს ერთმანეთს სცენური და ცხრანული სახეები, რამაც განაპირობა ტოლერის დრამის მარჯანიშვილისეული დადგმის ესოდენ დიდი წარმატება.

კინოს ხერხებს მიმართა მარჯანიშვილმა თავის მეორე სპექტაკლში, რომელსაც კარლო კალაძის დრამა „როგორ“ ადგო საფუძვლად. (პრემიერა შედგა 1929 წლის 8 მარტს).

სპექტაკლში „როგორ“ მარჯანიშვილმა კინო გამოიყენა იმ ეპიზოდების საჩვენებლად, რომელთა სცენაზე წარმოდგენა ტექნიკურად შეუძლებელი იყო.

„პირველი აქტის ბოლოს, როცა ბოქალუ ქარუმიძეს წვეულებაზე ბიჭი შეუარაღება და კვირის „კახაკობი“, კინოფრანდიან კი პირდაპირ პარტიისაკენ მოავლევებენ ცხენებს ხმალამოწედილი მხედრები, მიუღი დრამაში უნებლიეთ შეერთება და ზოგიერთები ადგილებიდანაც კი წამოცივდებიან“ — იგონებს კომპოზიტორი თ. ვახვაშვილი. (თ. ვახვაშვილი, თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან, 1976, გვ. 107).

ჭკვეთით გთავაზობთ ფირზე აღბეჭდილი სპექტაკლის ერთ-ერთი სურათის აღწერას:

ბეგლარი (უ. ჩხეიძე) სცენაზე ეთათობრება რევოლუციონერებს, როგორ გააჩერონ მატარებელი და გაძარცვონ მგზავრები (ფული იარაღის შესაძენად ჭირდებათ). კინოფირზე ასახულია რკინიგზის საზო. რევოლუციონერები აჩერებენ მატარებელს, მოედებენა გაგონებს და ძარცვავენ მგზავრებს. ამ სცენაში საინტერესო ეპიზოდური სახეები შექმნეს ს. ჭელიძემ (ჩინონიკი), ტ. აბესაძემ (მღვდელი), გრ. კოსტავამ, ა. კვანტალიანამ (მგზავრები) და სხვ. გოჩა (ს. ზაქარაიაძე) ერთ-ერთ მგზავრ ქალს (ც. წუწუნავა) ჯვარს წართმევს. სცენაზე მგზავრი ქალი ტირის და კარგული ჯვრის გამო ბეგლარს თავის მძარცველზე მიუთითებს...

კვლავ კინოჩანართი, ქუთაისი, წითელი ხიდი.

ბეგლარი მისდევს გოჩას. გოჩა მოაჯირზე შეხტება. ბეგლარი თოფს უმიზნებს და კლავს მას. ბოლო კადრებში ბეგლარი ჯვარს ამოაყლის გოჩას.

ფირმა შემოგვინახა საინტერესო სახეები, რომლებიც ამ სპექტაკლში შ. ღამბაშიძემ (ეობა), პ. ჭიჭინაძემ (სტრაჟნიკი), ი. ზარდალიშვილმა, მ. მემმარიშვილმა შექმნეს.

არსებობს ფირის დუბლი, რომელშიც ბეგლარის როლს ვასო გომიშვილი ასრულებს, ხოლო გოჩას როლს — გიორგი შაველუაძე.

„მარჯანიშვილი ყოველთვის ახალი იყო ჩვენთვის, როგორც შემოქმედი, ამიტომაც მსახიობები ახალ პიესებში ყოველთვის ახალ გამოგონებებს, ახალ მხატვრულ სისარულს მოილოდნენ“ — წერდა მსახიობი შალვა ღამბაშიძე (კ. მარჯანიშვილი, საიუბილეო ალბომი, 1972) და მართლაც ყოველი სპექტაკლი რეჟისორული ხედვის ორიგინალობითა და განუმეორებლობით გამოირჩეოდა. კინოჩანართების მონტაჟით სცენაზე ნაწარმოები ახალ აზრობრივ ფლერადობას იძენდა.

ასე იყო ა. ქუთათელის კომედიაში „შუადამემ გადიარა“ (მატყარი დ. კაკაბაძე), სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1929 წლის 19 დეკემბერს. კინომატეანემ ამ სპექტაკლის კინოკადრებიც შემოინახა. ერთ-ერთ სცენაში მთავარი როლის შემსრულებელი ალ. შორთლიანი ტირის, მის ირგვლივ წყლის გუბე დგება, გუბე ნაკადულად იქცევა, ნაკადული ჩანჩქრად, ჩანჩქერი უერთდება ზღვას და იმეც ბობოქრობს.

კინოფირი ორგანულად ერწყმოდა სპექტაკლის საერთო სტრუქტურას, მხატვრულ გამომსახველობას მატებდა მას.

მარჯანიშვილის თეატრის მოღვაწეობის ქუთაისის პერიოდს განეკუთვნება გრ. ბუნიაშვილის კომედია „კი მაგრამ“ (პრემიერა შედგა 1930 წელს) და ალ. ანთონის პიესა „მოსუცი ენთუზიასტები“ (პრემიერა შედგა 1931 წლის 17 ოქტომბერს, რეჟისორი ს. ჭელიძე). ორივე სპექტაკლში ფართოდ იყო გამოყენებული კინოჩანართები. ფირმა შემოგვინახა ა. შორთლიანის, ა. იმედაშვილის, შ. ღამბაშიძის, ც. წუწუნავას და სხვათა სახეები.

1930 წელს მარჯანიშვილის თეატრმა გასტროლები გამართა უკრაინასა და მოსკოვში. ეს იყო ქართული თეატრის პირველი გამოსვლა რუსეთის საზოგადოების წინაშე, რომელმაც დიდი ტრიაფით ჩაიარა. სარეკლამო რგოლი, რომლის ოპერატორია სერგო უპოხოვანი, გასტროლებისათვის მზადების დღეებშია გადაღებული. კინოფირ-



ქართველთა  
წიგნების კავშირი



კახია ფილიმიდან „კოტე მარჯანიშვილი“.  
უშნაი ჩხეიძე. 1930 წ.

კახია ფილიმიდან „კოტე მარჯანიშვილი“.  
ვერიკო ანჯაფარიძე. 1930 წ.



კახია ფილიმიდან „კოტე მარჯანიშვილი“.  
შალვა ლამბაშიძე. 1930 წ.



ზე აღბეჭდილია თეატრის სახელმწიფო მხარეში მისი ღვაწლი, რომელიც იმ დროს დამწყები მსახიობები იყვნენ: უ. ჩხეიძე, თ. ჭავჭავაძე, ვ. ანჯაფარიძე, შ. ლამბაშიძე, ს. ზაქარაიაძე, ა. კვანტალიანი, კომპოზიტორი ი. ვახვახიშვილი, ა. ყორყორიანი, ე. დონაური, ც. წუწუნავა, ს. ჭიჭინაძე, შ. გომელაური, ა. მაისურაძე, ა. ქიქოძე ბ. მაღლაკედიძე, ი. ჯორჯაძე, მ. ქორელი, ს. ვაჩნაძე, მ. დავითაშვილი, პ. ჭიჭინაძე, ი. დონაური, მხატვრები — ე. ასვლედიანი, პ. ოცხელი, ქორეოგრაფი დ. მატყვარიანი, მ. მესხიშვილი, გ. კოსტავა, ო. ჯობლაძე, ვ. ჩომაჩიძე, ა. დონეჩანელი, ვ. ჩხეიძე (გაერები ჩამოთვლილია მონტაჟის მიხედვით — ლ. ს.). აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს სარეკლამო როლი გახლავთ ერთადერთი კინოდოკუმენტი, რომელმაც კოტე მარჯანიშვილის ცოცხალი სახე შემოგვინახა.

1939 წელს ვასო გომიაშვილმა აღადგინა მარჯანიშვილისეული სპექტაკლი ზ. ანტონოვის „შხის დაბნელება საქართველოში“, რომლის ერთ-ერთი სცენა რეჟისორმა ირ. კანდელაკმა კინონარკვევ „ტფილისში“ გამოიყენა. სცენაში მთავარ როლებს ასრულებენ: ე. ჩერქეზიშვილი და ნ. გოცირიძე, ეპიზოდურ როლშია გიორგი შაგვულიძე.

1939 წელს საზეიმოდ აღინიშნა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მოღვაწეობის 10 წლისთავი. საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტობა იყვნენ: ვ. ანჯაფარიძე, ე. ჩერქეზიშვილი, თ. ჭავჭავაძე, ვ. გომიაშვილი, შ. დადიანი. საღამოზე მოგონებებით გამოვიდნენ მარჯანიშვილის მოსწავლეები. ეს საღამო კინოოპერატორმა ლ. არზუმანიშვილმა ფირზე აღებუდა და კინოპერიოდიკის „საბჭოთა საქართველოს“ ერთ-ერთ სიუჟეტად წარმოადგინა.

### რუსთაველის სახელობის თეატრი

კინომატიანემ შემოინახა რეჟისორ სანდრო ამბუტელის ცოცხალი სახე და სცენები საყოველთაოდ აღიარებული სპექტაკლებიდან: „ყაჩაღები“, „ანზორი“, „რღვევა“ და სხვ.

ამ მხრივ საყურადღებოა ფირზე აღებუდილი ერთ-ერთი მასიური სცენა სპექტაკლიდან „ანზორი“, რომელშიც მთავარ როლებს ასრულებენ ა. ხორავა (ანზორი), ვ. გომიაშვილი (ახმა), გ. სარჩიშვილი (ჩინელი პარტიზანი).

აღსანიშნავია ისიც, რომ ფირი სინქრონულია, ამდენად იგი სრულ წარმოდგენას გვიქმნის სპექტაკლზე.

ფირზეა აღებუდილი აგრეთვე სცენა საყოველთაოდ აღიარებული სპექტაკლიდან „ყაჩაღები“, რომელშიც მთავარ როლებს ა. ხორავა (კარლ მოორი), ა. ვაძაძე (ფრანც მოორი) და თ. წულუკიძე (ამალია) ასრულებენ.



კადრი ფილმიდან „კოტე მარჯანიშვილი“.  
თეცოლა წუწუნავა. 1930 წ.

... 1930 წლის 1 ივნისს, ქ. მოსკოვის სადგური. მოსკოვის თეატრალური საზოგადოება სადგურზე ეგებება საბჭოთა კავშირის ხალხთა ნაციონალური თეატრების სრულიად-საკავშირო ოლიმპიადის მონაწილეებს ა. ახმეტელის ხელმძღვანელობით.

კადრი ფილმიდან „კოტე მარჯანიშვილი“.  
თამარ ჭავჭავაძე. 1930 წ.



ამ შესვენების შესახებ რეჟისორის მუხლზე მხოლოდ ხიზობი თ. წულუკიძე ერთ-ერთ კინოდოკუმენტში მოგვითხრობს:

„მასხოვს, 1 ივნისს ჩავდივით მოსკოვში. ბაქანზე უამრავი ხალხი დაგვხვდა ყვავილებით მისალმებებით, ორკესტრით. სადგურზე გამიართა მიტინგი. ქართველ მსახიობებს მხურვალედ მიესალმებიან მოსკოვის თეატრალური მოღვაწენი“.

რუსთაველის სახელობის თეატრი 1936 წელს ლენინის ორდენით ხელდასმუენებული დაბრუნდა თბილისში. ბაქანზე ტევა არ იყო. დედაქალაქის თეატრალური საზოგადოება, ინტელიგენცია ზეიმით შეხვდა სახელოვანი თეატრის კოლექტივს. ფირზე აღიბეჭდა ეს შეხვედრაც (ოპერატორი ნ. ლისიციანი). კადრში მოსჩანს რუსთაველის თეატრის მსახიობები ა. ხორავა, ა. ვასაძე, თ. ჭავჭავაძე და სხვები. კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია, კინომსახიობი ნატო ვაჩნაძე და მსახიობი ე. ჩერქეშიშვილი თავიულებით ეგებიან თეატრის მსახიობებს.

1937 წელს ოპერატორმა ნ. ლისიციანმა ფირზე აღიბეჭდა სპექტაკლი „ალკაზარი“. ეს უნიკალური ფირი საინტერესოა იმიტომ, რომ იგი სინქრონულია და სრულ წარმოდგენას გვაძლევს სპექტაკლზე.

სცენაში, რომელიც ფირზეა გადატანილი, როლებს ასრულებენ: თ. ბაქრაძე (მიქაელა), გ. დავითაშვილი (პოეტი ლორეა), ბ. წულაძე (მღვდელი), გ. ჩხლაძე (გენერალი საბლო), ა. ხორავა (პედრო კორილიო).

დიდი მნიშვნელობის მოვლენა რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში იყო საქართველოში თეატრალური განათლების კერის, თეატრალური ინსტიტუტის დაარსება, რომლის ერთ-ერთი ინიციატორი და პირველი რექტორი, შემდეგ კი მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრის პროფესორი აკაკი ხორავა გახლდათ. სწორედ ამ საინტერესო მოვლენას ასახავს 1939 წელს ოპერატორ გიორგი უსეინაშვილის მიერ გადაღებული სიუჟეტი „თეატრალური ინსტიტუტის გახსნა“.

კინოსიუჟეტში თეატრალური ინსტიტუტის გახსნასა და მის დიდი მნიშვნელობაზე სინქრონით ლაპარაკობს ა. ხორავა. აქვეა თეატრალური ინსტიტუტის პირველ ლექტორთა ჯგუფი: ა. ფაღავა, შ. ალხაბაძე, ვ. ბერიძე, დ. ალექსიძე, შ. მრეველიშვილი, ვ. გამასხურდია და სხვები. შემდეგ კი თეატრალური ინსტიტუტის მეცადინეობა, პირველი სტუდიის მუშაობის ეპიზოდები. გერანზე გზავთ სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტებს მარინე თბილულს, ნათელა აფაქიძეს, ნიკო ჯადუკეიშვილს და დავით ფხაკაძეს მეცადინეობის დროს.

საქართველოს კინოსტუდიის ქრონიკის სექტორის ოპერატორთა ნაწარმოებია 1939 წელს გადაღებული სარეკლამო რგოლი „რუსთაველის“

სახელობის თეატრი“. იგი შექმნა რუსთაველის თეატრის საგასტროლოდ უკრაინაში გამგზავრების წინ. ფირზე ასახულია სცენური სპექტაკლებიდან: „არსენა“ (არსენა — ა. ხორავა, ზაალ ბარათაშვილი — გიორგი დავითაშვილი), „სულელო“ (სულელი — მ. გელოვანი, ბარონ შტრანკერი — გ. დავითაშვილი, ეს სცენა იმითაცაა საინტერესო, რომ მასში მ. გელოვანი სინქრონით უკრავს გიტარაზე და ჩვეული ოსტატობით ასრულებს რომანსს), „ოტელი“ (ოტელი — ა. ხორავა, იაგო — ა. ვასაძე, დეზდემონა — ა. თოიძე).

აქვეა სცენა ა. ოსტროვსკის კომედიიდან „უღანასულოდ დამნაშავენი“ (კრუზინია — თ. ბაქრაძე, ნეზნამოვი — გ. დავითაშვილი, შმაგა — ა. ვასაძე) და ბოლოს სცენა სპექტაკლიდან „თოფიანი კაცი“ (ლენინი — დ. მგვია, სტალინი — მ. გელოვანი). ფირზე გადატანილია მასიური სცენები, ჩაწერილია მუსიკა, რაც სპექტაკლზე საერთო წარმოდგენას ქნის.

**ზაპარიზა ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი**

კინოოპერული ქორეოგრაფის დავით ჯაფარიშვილის დიდი დამსახურებია ის, რომ დღეს ჩვენს ხელთაა ფირზე აღბეჭდილი მრავალი დოკუმენტური მასალა, რომელიც ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ისტორიას ასახავს. ქართული კინოდოკუმენტალისტების განვითარების ადრეულ ეტაპზე დავით ჯაფარიშვილმა შეიძინა აპარატი და ცდილობდა ფირზე აესახა ყველაფერი, რასაც მისი აზრით, შემდეგში ისტორიული ღირებულება ექნებოდა. ასე შექმნა კინოხიუფეტები „სვანეთის ექსპლიციის მასალები“, „სვანური ხალხური ცეკვა სვანების შესრულებით“, „სვანური ხალხური საკრავები“ და სხვ.

დავით ჯაფარიშვილის მიერ გადაღებული კინოფირების მნიშვნელობაზე მიუთითებს ის, რომ მან შემოინახა დირიჟორების: ვეგ. მიქელაძის, შ. აზმაიურაშვილის, ა. გველქანიანის, რეჟისორების: ა. წულუკიას, მ. კვალიაშვილის, გ. არაიშვილის, კომპოზიტორ გრ. კილაძის, ქორეოგრაფ დ. ჯაფარიშვილის, მხატვარ ს. ვირსალაძის, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელების (1934-1935 წ.) ლ. ბარათოვის, მომწოდებლის: ს. ინაშვილის, ნ. ქუშიაშვილის, დ. ანდრულოძის, ე. სიხაძის, ნ. ცომბაის, შ. ყვარელ-შვილის, დ. გამრეკელის, პ. ამირანაშვილის, გ. ყიფიანის, ე. შაპოშნიკოვის, ფ. მუხტაროვის, გ. სუხიაშვილის, ე. ლოლუას, გ. ვნაძის, შ. ცირდილაძის, პ. ჩახუნაშვილის, შ. ვლიავას, ლ. გოსტინინას, ბალეტმეტყველების: გ. ბარხუდარიოვის, ს. სერგე-

ვის, ბალეტის მსახიობების: მ. ბაუერის, ე. გვარამიძის, ვ. ლიტვინენკოს, ვ. ივანკინის, ლ. ვიონოვის და სხვათა ცოცხალი სახეები, მათი მოღვაწეობის ამსახველი კადრები.

ფირზე აღბეჭდილი უზბეკური ცეკვა „ლაზგი“ მ. ბაუერის შესრულებით, პერინის საბალეტო სტუდია, ასაფიციის ბალეტ „პაჩინსარის მადრენის“ რეპეტიცია, მსახიობები მ. ბაუერი, ლ. ვიონოვა, ვ. ივანკინი რეპეტიციაზე, კინოდოკუმენტი საინტერესოა მისი იშვიათობის გამოც. არსად არცერთ ფირზე ისე ფართოდ არ არის ასახული ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მოღვაწენი, როგორც ეს შემოსხმებულ დოკუმენტშია. ამდენად ეს მასალა უჭირფავეს წყაროს წარმოადგენს თეატრის ისტორიის შესწავლისა და გაანალიზებისათვის. კინოფოტოფირდოკუმენტების არქივი და ცულაა ფირი, რომელიც ასახავს ქართული ხელოვნების მონაწილეებთან შეხვედრას მოსკოვში. სიუჟეტი გადაღებულია ქრონიკის ოპერატორის მიერ 1937 წლის 2 იანვარს.

ეკრანზეა მოსკოვის კურსკის სადგური, რომელსაც აშვენებს ქართულ ენაზე დაწერილი ლოზუნგი. აქ თავი მოუყრიათ ხელოვნების საქმეთა კომიტეტისა და თეატრის დელეგაციებს, პრესის წარმომადგენლებს, დირიჟორებს, მსახიობებს. ორკესტრი ემზადება სტუმრების შესახვედრად.

ი. მოსკოვინი, ა. ნევედომოვა, ვ. ბარსოვა, ს. ლემეშევი და სხვები თაივლებით ელოდებიან სტუმრების ჩამოსვლას, შემოდის სპეციალური მატარებელი. ბაქანზე იმართება მიტინგი. სტუმრებს შორის არიან: ნ. ქუშიაშვილი, დ. გამრეკელი, ს. ინაშვილი, მ. ნავაშიძე, ეკ. სოსაძე, დ. ჯაფარიშვილი, მ. ყვარელაშვილი, ლ. ისევცი, შ. დოლიძე, დირიჟორი შ. აზმაიურაშვილი, რეჟისორი ბ. თუმანიშვილი და სხვები.

**იმოზარდ მაკურამაღლითა კართული თეატრი**

კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ სპეციალური ნომერი მიეძღვნა მოზარდ მაკურამელებს ქართული თეატრის დაარსების 5 წლისთავს. სპეცკამოშვების რეჟისორია ალ. თაყაიშვილი, ოპერატორი — ა. პოლიკვიჩი. ფირი გადაღებულია 1933 წელს.

ამ პერიოდში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო რეჟისორი ა. თაყაიშვილი. ეკრანზეა ა. თაყაიშვილი და მისი დასი: გუგუცა კურამაშვილი, თამარ თვალაშვილი, თამარ ლივარდი, ელენე ურუშაძე, ანა ტუსიშვილი, ილია ბერიაშვილი, ნინო ბეროზაშვილი, გიორგი დვისაძე, ელენე ციხისთაველი, მერი ურგნელი, ირინე დონაური, ნიკო გვარამე, მარო მესისიშვილი, ნადია სიბიბლაძე, გიორგი ვილვილიანი, ანდრო ქერგაშვილი, კაკუშა რამიშვილი, ალექსანდრა

ლენინაშვილი, დავით ცხაკაია, მიხეილ ციციშვილი, დავით კობახიძე, ალექსანდრე ყიასაშვილი, ზორის გამრეკელი, სერგო ჭეღლიძე, გიორგი აბაშიძე, გიორგი თავყელაშვილი, სიმონ (ბუტია) გამრეკელი, გიორგი ჟორდანიას, ისაი აფასოვი.

მოხარდ მაყურებელთა თეატრის წარსულის ამსახველ საინტერესო ფურცელს წარმოადგენს ფორზე ალბუგდილი სცენები სპექტაკლიდან „ბურამის ციხე“. სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ა. თაყაიშვილს და ბ. გამრეკელს, მხატვარია პ. ოცხელი, მუსიკალურად გააფორმა კომპოზიტორმა ვ. შავერზაშვილმა (ფირი სინქრონულია).

სპექტაკლი როლებს ასრულებენ: გ. აბაშიძე (დღემინაშანი), ა. ლენინაშვილი (ვარდო), თ. ლივარდი (მარო), ივ. ნინუა, დ. ცხაკაია, ა. ჭერტაშვილი (ყმები), ა. ყიასაშვილი (თავადი), მ. მესხიშვილი (კენიანა), ს. ჭელიძე (მეფე), ი. აფასოვი (მღვდელი), თ. თვალაშვილი (ზურაბი), ბ. გამრეკელი (ოსმან-ალა) და სხვები.

### თოჯინების კართული თეატრი

კინომატიანემ შემოინახა აგრეთვე ქართული თოჯინების თეატრის ისტორიის ამსახველი კინოკადრები, კერძოდ, გ. როსებსას პიესის „ცაცოს“ სცენები. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია თეატრის დამაარსებელი გ. მიქელაძე, ფირი გადაღებულია 1935 წელს, მაშინ როდესაც ქართული თოჯინების თეატრი ის-ის იყო იდგამდა ფეხს.

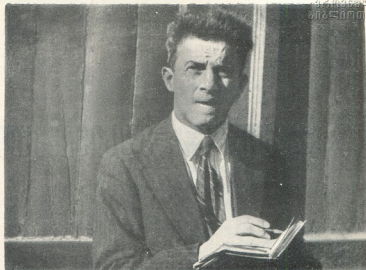
საინტერესო სახეები შექმნეს სპექტაკლში გ. სარაულმა (თედო), ვ. ნიკოლაიშვილმა (ცაცო), ნ. ერისთავმა (დედა), ევგ. ბარბაქაძემ (ჟუჟუნა), ვ. ცქიტიშვილმა (გოგია).

სპექტაკლის გაფორმება ეკუთვნის მხატვარ კ. ჭანვეჭიტაძეს, მუსიკა — პიანისტ ნ. აბულაძეს. ფირი გვაცნობს თეატრის დამაარსებელს გიორგი მიქელაძეს და ზემოთ აღნიშნულ ცალკეულ მსახიობებს.

ამ დადგმით დაინტერესდა „სახენინრევიცია“. კინოოპერატორმა ნ. ნავორონიმ პროიექტის სახით გადაიღო იგი და კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ ერთ-ერთ სიუჟეტად წარმოგიდგინა.

საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებას ეხება 1926-1940 წლებში გადაღებული მნიშვნელოვანი კინოდოკუმენტები, მათ შორისაა: მისკოვის აკადემიური სამხატვრო თეატრის ჩამოსვლა ქ. თბილისში“ (1926 წ.), „შეხვედრა სარკველ მსახიობებთან თბილისის ვოგზალზე“ (1939 წ.), „რეჟისორ ა. წუწუნავას იუბილე“ (1934 წ.), „დრამატურგ შ. დადიანის იუბილე“ (1938 წ.), „მსახიობ მაკო საფაროვა-აბაშიძის იუბილე“ (1940 წ.). კინომატიანემ შემოინახა სცენები თელავის თეატრის დადგმიდან „ცეცხლის ხაზზე“ და სხვა.

ყველა ზემოთ ხსენებული დოკუმენტი შესანიშნავი მასალაა საქართველოს თეატრალური წარსულის შესწავლისა და გაანალიზებისათვის.



ევენი მიქელაძე. 1936 წ.

სანდრო ინაშვილი. 1936 წ.



ნიკო ქუმსიაშვილი. 1936 წ.



# ქართული მუსიკის სხობად სარეკონსტრუქციული აქტიურობის წინაშე

გულბათ ტორაძე

ისტორიული მუსიკალური მემკვიდრეობა ქართული მუსიკათმცოდნეობის შედარებით ახალი დარგია. ოქტომბრის რევოლუციამდე მუსიკათმცოდნეობა საქართველოში, როგორც პროფესია, ფაქტობრივად არც არსებობდა. მუსიკათმცოდნეთა ეროვნული კატრების სისტემატური მოწაადება საქართველოში აწყება თბილისის კონსერვატორიის დაარსების შემდეგ (1917 წ.). ეს, ცხადია, სრულყოფილი არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ქართული მუსიკათმცოდნეობა ცარიელ ადგილზე აღმოცენდა.

უკვე ძველ საქართველოში მემკვიდრეული აზრი მუსიკის შესახებ უაღიბდებოდა საყურთივე პროფესიული (სახლეიერო) მუსიკალური ხელოვნების განვითარების პარალელურად. დიდი ქართველნი მწიგნობრები და კომპოზიტორნი მიქელ მოდრეკილი, განთქმული „ადაგარის“ (1978-1988) შემდგენელი, ჩვენთვის ცნობილ პირველ ქართველ მუსიკათმცოდნედ შეიძლება ჩაითვალოს. იგივე ითქმის გ. დ. ე. შიშინდელის, ი. მინჩის, გ. მერჩულესა და სხვათა შესახებ. მუსიკალურ-მემკვიდრეული აზროვნების მაღალი დონის შესახებ მეტყველებს ცნობილი კრებულები „ადაგარისის ძლიშპირნი“ (X ს.).

მჭირფას ცნობებს ქართული გალობის და მისი მარმონიული სტრუქტურის შესახებ შეიცავს ი. პეტრიწის შრომა „განმარტება... პროკლდისთვის დიდიოხოსისა პლტონიფურისა ფილოსოფიისათვის“; ქართული მუსიკალური ტერმინოლოგიის ამ დროისათვის არსებული თითქმის მთელი ფონიკა წარმოადგენილი სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში. თავისი დროის თვალსაჩინო მუსიკათმცოდნეა გამოჩენილი ქართველი მემკვიდრე-ენციკლოპედისტი იოანე ბატონიშვილი. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ამ მხრივ მის „კლასიკოსას“ (1828-29) და მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოს.

პირველ პროფესიონალ მუსიკათმცოდნედ უნდა ჩაითვალოს ალექსანდრე სლონინის ძე რაჭმაძე (1845-1906), რომელიც 1870-75 წ. იყო მოსკოვის კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის

კათედრის გამგე, პროფესორი, ა. რაჭმაძის კლასში ეყუთნის „მარმონის ამოცანათა კრებულები“ (1880) და დიდიანიანი „მუსიკის ისტორიის ნარკვევები“ (1888). იგი იყო აგრეთვე თვალსაჩინო კრიტიკოსი, აქტიურად თანამშრომლობდა პრესაში.

ჭერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე, პირველ რიგში, დ. არაქიშვილის მეცადინეობით, მუარი საფუძველი ჩაეყარა ქართულ მემკვიდრეულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკას. სხვათა შორის, მასვე ეყუთნის ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხების თავმოყრისა და განხილვის პირველი ემპირიული ცდა. შემდგომობაში გვაქვს ბროშურა „ქართული მუსიკა“ (მოკლე ისტორიული ნარკვევი, თბილისი, 1925). მაგრამ არსებობდა, ქართული ისტორიული და თეორიული მუსიკალური მემკვიდრეების ჩამოყალიბება, ფოლკლორისტიკასთან შედარებით საგრანობლად უფრო გვიან, დაახლოებით, 50-იანი წლის შემდეგ ხდება.

ქართული პროფესიული მუსიკათმცოდნეობის პირველი წარმომადგენლები თავიანთი კვლევითი სამეცნიერო და კრიტიკულ მოღვაწეობას 30-იან წლებში იწყებენ.

ამჟამად საქართველოს მუსიკალურ ხელოვნებასა და მემკვიდრეობას ემსახურება მუსიკათმცოდნეთა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი რაში, რომლის შორის ვხვდებით მაღალკვალიფიციურ სპეციალისტებსაც. მათი ძალეებით იქმნება სამეცნიერო შრომები მუსიკის ისტორიისა და თეორიის პრობლემურ საკითხებზე, მუშავდება ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისა და მუსიკალური ესთეტიკის საკითხები.

ქართული მუსიკათმცოდნეობის განვითარება მჭიდროდა დაკავშირებული საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების ინტენსიურ წინსვლასა და წარმატებულთან. ცხადია, რომ წარმატებები მუსიკალური შემოქმედების დარგში კიდევ უფრო მასშტაბებსა და სერიოზულს ხდის ჩვენი მუსიკათმცოდნეების ამოცანებს და მაღალ მო

თოვნილობებს უყენებს მაი. ამ ამოცანების გადაწყვეტა ქართული მუსიკალური სხვაობის საბაზის მოვლენაა.

ქართული ისტორიული მუსიკალური შეცნობების განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მუსიკის ისტორიის კათედრის დარსებამ 1927 წელს. იგი იქცა მუსიკის ისტორიისა კლასიფიკაციის კატეგორიის ახარებისა და მოსწავლეების მოსწავლე ბაზად, დღეისათვის კონსერვატორიაში 200-მდე სპეციალისტი-ისტორიკოსი გამოწევა, რომელთა შორის ზოგნი დღეს კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრის წევრები არიან, ზოგნი კი წაუფერად მუშაობენ თბილისის დარსებულების სხვადასხვა მუსიკალურ-საწავლო დაწესებულებებში. დღიდან კათედრის დარსებობა, მისი უწყველი ხელშეწყობა ეთიოპის 40 წლის მანძილზე იყო ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფ. დ. დონაძე, რომელმაც საწავლო-მეთოდური და სამეცნიერო მუშაობის მუარ ტრადიციები შექმნა კონსერვატორიაში და სამართლიანად ითვლება ქართული ისტორიული მუსიკალური მეცნიერების უფლებმფლობელს. მის სახელთანაა დაკავშირებული ჩვენი მუსიკათმცოდნეობის პირველი მნიშვნელოვანი წარმატებები და საკავშირო ახარებულე განხილვა. განსაუბრებელი მნიშვნელობა ჰქონდა 1940 წ. დაწერილ შრომას მუხიტის დაუშვრებელი სიმფონიის შესახებ, რომელმაც საკავშირო უფრადება მიიპყრო ანალიზური ახარებების სიღრმითა და სითამამო, პრობლემატურის სახით. ეს შრომა, რომელმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მეცნიერული „მუხიტისაში“, დღესაც ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას როგორც ძირითადი წყარო მსოფლიო სიმფონიური მუსიკის ამ შედევრის შესწავლის საქმეში. ენებში „მონოლოგიური სიმფონიაში“, „სასიმფონო სიმფონიაში“, რომლებიც პირველად შეისწავლა და წაუთარნა დ. დონაძემ ამ შრომაში, შევიდა საყოველთაო მხარხმეში და იქცა საშუაო ტერმინებად საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობაში.

გამორჩეული საბჭოთა მუსიკათმცოდნეები სოლერტანსკი, კრემლინი, დოვინოა მალად შედგინეს აძღვევენ ამ შრომას თავის ხარკევი „Исторические типы симфонической драматургии“, სოლერტანსკი წერდა: „Связь симфонии г-нол Моцарта с симфонизмом монологического типа хорошо обоснована в талантливой работе В. Донадзе „Симфония h-moll Шуберта“.

მომდებელი წლებში დონაძემ დაწერა ვრცელი გამოკვლევა მუხიტის მთელი სიმფონიური შეიქმნელების შესახებ, რომელმაც დაიპყრდა მოსკოვი — მუსიკათმცოდნე-სტუდენტთათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოში — „Музыка Австрии и Германии XIX века“, М., 1975, (მის შესახებ ვეშბით იქნება საუბარი).

დინერგარდშე დაიწერა დონაძის პირველი შრომა დიდა ქრთული კომპოზიტორის ზაქარია ფლავილისადმი მიძღვნილი შრომების კვლევა. ცნობილი საბჭოთა პედაგოგი და მეცნიერი პრეფესორი პ. რიაზაიოვი ასეთ შეფასებას აძლევდა დონაძის ამ შრომას: „შეიძლება დარწმუნებით ვთქვათ, რომ ქართული სახე სიათმცოდნეო ლიტერატურაში ანალიზური ახრი კრე კვლევა არასოდეს არ წარმოდგარა ასეთი შეგნებულე მიზანდასახულებით. უფრო მეტი — ჩვენი მუსიკათმცოდნეობის კვლევით ნაშრომებს შორის არც თუ იგი მუსიკალური შეგნებების ასეთი სიუარადობით, მეორადულე რწმენითა და ანალიზური სიღრმე დაწერილ შრომას“. ახ, ასეთი იყო ქართული მუსიკათმცოდნეობის დებიტული საკუთარი ახარებულე. დონაძის ამ შრომის განვითარებას წარმოადგენდა კვლევითი ხასიათის ხარკევი „უ. ფლავილი“ („შეათობა“ 1942 № 11-12), რომელიც გამოირჩეოდა კონკრეტუიის რიგგინალობითა და სიღრმით.

დღი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრთვე დონაძის ხარკევს „ქართული სიმფონიური და ქმერბული მუსიკა“, რომელიც წაკითხულ იქნა ქართული სიმფონიური მუსიკის I პლენუმზე 1940 წ.

მის წინა წლებში იწყებს მოღვაწეობას მუსიკათმცოდნეების უფროსი თაობის თვალმანერი წარმომადგენელი პ. ხუტუა. 1940 წ.

მან გამოაქვეყნა ხარკევი პ. ჩიკოცკის შესახებ. პ. ხუტუა უყვან ამ პერიოლში აქტიურად და წაუფერად მოღვაწეობს მუსიკალური ცოდნის პროპაგანდისა და პოპულარიზაციის დარგში.

ქართული მუსიკათმცოდნეობის, კერძოდ, ისტორიულ მეცნიერებაში ახალი ეტაპი იწყება სამშულო ომის დამთავრების შემდეგ რაკ დაგვიგნებული იყო ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების ახალ პერიოლში.

ასხარებზე გამოიღეს მუსიკათმცოდნეობის ახალი თარბა. მუშავდება აქტუალური მხატვრული და სამეცნიერო საკითხები, სიამაგანდა ეწყება ქართული მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო მიღწევებს.

დღი მნიშვნელობის ფაქტობიდან იმხანად აღსანიშნავი ქართული მუსიკის ისტორიის სპეციალური და ლიტერატურის სწავლებლის შემოღება თბილისის კონსერვატორიაში 1947 წელს. დ. დონაძემ შეადგინა ვრცელი სამსახური მთელი კურსისათვის და გარდა ამისა, ფართოდ გავლილი პროფკავშირული მუშაობები 20-25 საუკუნის ქართული მუსიკის შესახებ. ქართული მუსიკათმცოდნეობის პირველი გამოწევა აღიწარდა პროფ. დონაძის მიერ შემუშავებულ ქართული მუსიკის ისტორიის ამ კურსზე.

უწყანსკელი 20 წლის მანძილზე ქრთული მუსიკათმცოდნე ისტორიკოსთა კვლევით-სამეცნიერო არგ და ახარებუი სულ უფრო ფართოვდება და დღეს უყვე შეუძლებელია დასაბარყო მათი მუშაობის შესახებ დარგობრივი დიფერენციაციის გარეშე.

მუსიკათმცოდნე ისტორიკოსთა სამეცნიერო მუშაობა ძირითადად შემდეგი მიმართულებით წარმოებს: ქრთული მუსიკის ისტორია უძველესი ხანიდან ჩვენ დრომდე. სახვარებრთული, რუსული კლასიკური მეცნიერება, რუსული საბჭოთა მუსიკა, სსრკ მიმამ კლასიკო მუსიკის ისტორია.

განსაკუთრებული საგულისხმობა მიღწევები ქართული კლასიკური მუსიკალური მეცნიერებისა და თანამედროვე ქართული მუსიკის შესწავლის საქმეში. აქ უთოვლ უნდა აღინიშნოს ლოკატურობა და მეთოდური თანხმდებლობა, რომლითაც წარმოება ეს შესწავლა. კლასიკური მეცნიერებიდან — თანამედროვე საბჭოთა მოსკოვებისაყ — ასე შეიძლება წარმოვადგინოთ ერთგული მუსიკალური კულტურის მეცნიერებოთ ათვისების ეს ხასი.

პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ქრთული მუსიკათმცოდნეობა ვრცელი 20-ე ორომინი კოლტურთ შრომა რუსული ენაზე „ქართული მუსიკალური კულტურა“ (მოსკოვი, 1954 წელი), ხალცე 14 ხარკევიდან 12 მუსიკის ისტორიის კათედრის წევრთა ძალბითა შესრულებულია. ამ წიგნის სახარტილანად დაიხსახურა მაღალი შეფასება სერიოზული მეცნიერული დირსებების გამო. იგი ნაივლ დღესდღეობა იყო პროფესიული სიმფონიის, რომელსაც მაილწია მიეძღვა ქართული მუსიკათმცოდნეობა.

ეს წიგნი წარმოადგენდა პირველ მეცნიერულ განკოავდაბის ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების ძირითადი ეტაპობა უძველესი ხანიდან ჩვენ დრომდე. და დღესაც იგი დამხარება უწყეს არა მარტო მოსკოველ ახლავრბობას, არამდე უცვლას. ვისაც ეს აინტერესებს ქრთული მუსიკალური კულტურის საკითხები.

უველზე მრავალმხარეად და უფლდამით, საფუძვლიანად არის შესწავლილი ქართული კლასიკური მუსიკალური მეცნიერება. ამ ეტაპის თითქმის უველა წარმომადგენლის მიღწევას სერიოზული სამეცნიერო შრომები ერთი გამოწანლის გარდა (ვ. დონაძე, მარტაიანი, გამკრევენბულია მ. ვანაძის შრომა რუსული ენაზე, მაგრამ იგი ვერ აქვებს ამ ხარკებს, თვით ავტორის სიტყვებით, მის ნაშრომს „არ აქვს ანალიზის სიღრმის პრეტენზია“.

ქართული კლასიკური მუსიკალური მეცნიერებისადმი მიძღვნილი შრომებს შორის გამოირჩევა დ. დონაძის ცნობილი მონოგრაფია „ზაქარია ფლავილი“ (პირველი გამოწევა 1957 წ. მოსკოვი) რომლის შექმნისათვის ავტორს თავის დროზე მიენიჭა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის წოდება, ბოლო 1971 წ.—უ. ფლავილიის სახელობის პრემია. წიგნი გამოირჩევა პრობლემების სიღრმით, ფართო მეთოდოლოგიური საფუძვლით, მეცნიერული განკოავდაბის მაღალი ხარისხით, ვადიკრემის დინამიკობით. აქ დასმული



და გამოყენებული ერთნაირი მუსიკალური სტილის მრავალი კარდინალური პრობლემა, როგორცაა იპერის ეპიკური დრამატურგიის კავშირი ხალხურ-საგუნდო ეროსთან, კლასიკური და ხალხური ერთნაირი ტრადიციების სინთეზის ირგანველობა, საპირველი სიმონიზმისა და რადიკალური მუსიკალური ნების საკითხები, ორატორიულაა როგორც ერთნაირი საპირველი დრამატურგიის თავისებურება და სხვა.

გარდა ამ შრომისა, დონამდე კიდევ რამდენიმე შრომა მიუძღვნა ქართულ კლასიკურ მემკვიდრეობას: მონოგრაფიული ნაწყვეთი „ნიკო სულხანიშვილი“ (დაბეჭდა ურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“) და ვრცელი თავი წიგნში „ქართული მუსიკალური კულტურა“, სადაც ავტორი გარდა ფალიაშვილისა და სულხანიშვილისა განიხილავს აგრეთვე მ. ბალანჩიშვილის, დოლიძისა და არაყიშვილის შემოქმედებას (ამ უკანასკნელს მანვე მიუძღვნა კიდევ 5 წერილი). ძნელა გადაფასებულ იქნას ამ შრომების მნიშვნელობა ქართული ისტორიული მუსიკალური მეცნიერებისთვის. მიუხედავად კომპაქტური ფორმისა აქ თითქმის ამოწურავს ისტორიული არის განხილული ამ კომპოზიტორებისა და დაჯიშებული პრობლემებიცა.

ქართული კლასიკური მუსიკალური მემკვიდრეობის საკითხისადმი მიძღვნილი შრომებიდან უნდა დავასახელით აგრეთვე 3. ბუქუას დღისწილის მონოგრაფიები „ჯაყარა ფალიაშვილი“ და „მედიკოს ბალანჩიშვილი“, ა. ბეგაშვილის მონოგრაფია „დომინიკო არაყიშვილი“, ამ მონოგრაფიებში დიდი სისრულით არის გამოყენებული ფალიაშვილის, ბალანჩიშვილის და არაყიშვილის შემოქმედებითა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. აღსანიშნავია აგრეთვე 3. ბუქუას ნაწყვეტი ანტიკა უკანასკნელის შესახებ და ა. წულუკიძისა — ზ. ფალიაშვილის შესახებ. რიგე შრომები მიუძღვნა ქართულ მუსიკალური კულტურის ძველ და უძველეს ხანებს, უპირველეს ყოვლისა, ეს არის დიდი კართული მეციფიერის ი. ჭავჭავაძის ცნობილი წიგნი: „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ (თბ., 1938), რომელშიც განხილულია ქართული მრავალხმიანობის ძირითადი პრობლემები, ხალხური ოკეაღური და საკრავიერი მუსიკის კლასიკული საკითხები, ღრუბ და მრავალხმიანობა არის განათლებული ქართულ ისტორიულ და ლიტერატურულ წყაროებში წარმოდგენილი მუსიკალური ტერმინების ძირითადი ფორმა. აქვე ვახსენებ პროფ. გ. ჩხეიძის მნიშვნელოვან გამოკვლევას „ქართული მუსიკალური კულტურის უძველესი ხანები მე-19 საუკუნის დასაწყისამდე“. მისივე ნაწყვეტი „ივანე ჭავჭავაძის ქართული მუსიკალური კულტურა“. ძველი ქართული მუსიკალური კულტურის შესწავლის დარგში მუშაობენ გ. ვეჯახია და ო. ჩიქავაძე. მათ შეადგინეს მუსიკალური ტერმინთა ვრცელი ლექსიკონი ძველი ქართული ლიტერატურის სახალხე. ვეჯახიანს ეკუთვნის წიგნი „ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობის განვითარება“ (თბ., 1962). ხოლო ო. ჩიქავაძის მომზადებული აქვე ვრცელი შრომა მე-19 საუკუნის ქართული მუსიკალური კულტურის შესახებ, ამავე საკითხისადმი მიძღვნილი მისი წერილი წიგნში „ქართული მუსიკალური კულტურა“, მასვე ეკუთვნის ნაწყვეტი „თავისებურების მუსიკალური მემკვიდრეობა“. 1975 წელს გამოქვეყნდა მ. იაშვილის წიგნი „ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის“, საქართველოში პროფესიული მუსიკალური განათლების ისტორიის მიუძღვნა შინაარსიანი წიგნი მუსიკოში მომუშავე ქართველმა მუსიკალმა ოდენე შ. შველიძის. ეს წერილი სამკალოდ წიგნის უკვლავი ნაწილი. ვისაც ა. აიბერტის ხსენებული საყიბი, აღსანიშნავია მისივე ვრცელი წერილები ქართული მუსიკის ცნობილი მოღვაწეების ს. ხავაშვილის, ზ. ჩხეიძისა და ა. რაზმაის შესახებ.

მნიშვნელოვანი ძრები მოხდა, განსაკუთრებით კი ამ უკანასკნელში 20 წლის მანძილზე ქართული საბჭოთა მუსიკის შესწავლის სფეროში, თუ მანამდე თითქმის შეიძლება ჩამოგვიყვანოს საყუარადღები შრომები ამ დარგში, ახლა ქართული საბჭოთა მუსიკისადმი მიძღვნილი წიგნების თაობა შეივსო მთელი რიგი საყურადღებო გამოკვლევებით, ნაწყვეტებით, მონოგრაფიებით და სხვა. როგორც იქნა, მის კომპლექსურ შესწავლას დასაბამი მიეცა წიგნით „ქართული მუსიკალური კულტურა“. ამ მიმართულებით 3. ბუქუას, ა.

წულუკიძის, გ. ტრაძის, ე. ძიძიას, მ. იაშვილის, ო. კვიციანიძის, ქ. ლორთქიფანიძის ნაწყვეტები ქართული საბჭოთა საპირველი, სახალხე, სიმფონიური, ორატორიული, კამერული-ინსტრუმენტული და სასიმფონიო-სარამსონო განგრების შესახებ. ამ ნაწყვეტებში ფაქტურად ამოწურულია ქართული საბჭოთა მუსიკის მთელი მხატვრული აქტივი 1957 წლამდე. ახლა ამას დამატა კიდევ ერთი ფრთავ მნიშვნელოვანი კომპილტორი შრომა ასრავ ხალხთა მუსიკის ისტორიის (5 ტომი, მოსკოვი 1970-74). „ქართული თავები“ რომელთაც ავტორები არიან: ლ. დონამე, ა. წულუკიძე, გ. ტრაძე, ა. ძალიან კომპაქტურად და ამავე დროს საქმის სისრულით არის მოცემული მთელი ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის (უმთავრესად, მუსიკალური შემოქმედების) ისტორია, წარმოდგენილია მუსიკის განვითარების ძრობიანი პროცესი, დახასიათებულია მისი უმთავრესი ტემპები და ძირითადი შემოქმედებითი ტენდენციები, ვარჩეულია პრაქტიკულად უკვლე საკუთესო ნაწარმოებები გავსე „ჯარია ვოსკოკიანი“ გამოკვლევებულ ტრეცენაში სრულ ხალხთა არისტოკრატიკა. ა. ბალანჩიშვილ მიძღვილ შეფასება მისეცა ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობის დახვეწისად. აღნიშნა მისი სერიალური მეციფიერება დონე, დახასიათება სისხარე, შეფასება სიხარე.

ავტორებმა ლ. დონამე, ა. წულუკიძე და გ. ტრაძემ წერილობითი მადლობები მიიღეს სრულ ხელოვნებათმეციფიერების ისტრუქტურისა და გამოცემლობა „სოვეტსკი კომპოზიტორისაგან“.

1975 წელს გამოვიდა ლ. დონამის „ქართული საბჭოთა მუსიკის ისტორია: I წიგნი (1921-1945), რომელიც ასრულებს სახალხე-მღვანელობის როლს. ეს წიგნი ისტორიის პირიციკლის მხაველი შეგრანებითაა დაწერილი და გამოირჩევა მეციფიერება სიტუტით მყარი მეთოდოლოგიური საფუძვლით. ამავედ ავტორი აწააღებს გამოსცემად მე-2 წიგნს.

პროფ. დონამის სხვა შრომებიდან, რომლებიც მიუძღვნა ქართული საბჭოთა მუსიკის, უნდა დავასახელით მონოგრაფია „შაღვა მემკვიდრე“ (თბ., 1948 წ.). აქ პირველად იქნა გახსნილი ახალი ქართული მუსიკის ამ თვისობები წარმომადგენლის მუსიკალური სტილის თავისებურება. ესაა პრობლემბატული მდღეობა ნაწარმა, რომელიც გამოყვლილია ქართული ეპიკური სიმფონიზმისა და საპირველი დრამატურგიის კარდინალური საკითხები. აღნიშნავ მისთვის გვიანდელ 2 წერილს, მემკვიდრის შესახებ, ვრცელი წერილებს ა. ბალანჩიშვილის შემოქმედების შესახებ, აგრეთვე წერილებს გ. კიბიას, ა. მეჯავრისის, ო. თაქაიშვილის ნაწარმოებების შესახებ.

მუსიკალური ცენტრის თაობის წარმომადგენელმა ცნობილმა ქართველმა მეციფიერებ-ფოლკლორისტმა ხელოვნებათმეციფიერების დოქტორმა პროფ. გ. ჩხეიძემ წერილობით ცილი უღვნა ცნობილ ქართველ მუსიკოსებს. მან პირველმა გასცა მინორტარული ცნობილი ქართული კომპოზიტორების შესახებ (განსაკუთრებით აღსანიშნავია მე-2 გამოცემა, 1956). ამავე ტიპის წერილი ეკუთვნის გ. ტრაძის (საქართველოს კომპოზიტორები“, ასრულია ნუნუ, მე-2 გამოცემა, 1978 წ.).

თანამდრევე ქართული მუსიკის შინაარსიანი ნაწარმოების მთელი სერია მიუძღვნა მუსიკალმა ოდენე შ. შველიძის. ნაწილი მათგანის თავმოყრილია წიგნში „თანამდრევეების მუსიკა“ (თბ., 1966). წულუკიძის ნაწილები გამოირჩევა აქტუალობით, სიმპფონიო, პირველნობით, ასეთია ვიპროვტ ფარაო პლანისა და პრობლემბატული მრავალფეროვანი მისი წიგნი „ქართული საბჭოთა მუსიკა“ (1971), რომელიც წარმოადგენს ჩვენი მუსიკის ნახევარსაუკუნეობანი განვითარების გზას. მანვე გახსცა შინაარსიანი მონოგრაფია „შაღვა მემკვიდრე“, რომელშიც განყოვლილია მისი მრავალი წიგნი და ვიპროვტული მუშაობის შედეგები, ხოლო ქართული მუსიკალური ეთაბრის ძირითად, საკვირობოროტო საკითხებს მან ვრცელი წერილებით სერია მიუძღვნა.

1 აღსანიშნავია, რომ ხუთტომეულს სარედაქციო კოლეგიის ერთგვარი წევრი პროფ. ლ. დონამეა.

აქტიურად მუშაობს ქართული საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობის საცილოები ამჟამად მოქმედ საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობა შუა თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი გ. ორჭონიყაძე, რომლის ნაწერები გამოირჩევა ანალურული ხარისხით, ფართო ერუდციით, ჰუმანიტარული შემართებით. მისი უმთავრესი შრომებია ჩინოგრაფიები ანდრია ბალანჩაიძეზე, რომელიც დაწერილია და გამოცემულია 2 სხვადასხვა ვერსიით რუსულ ენაზე, მისივე წიგნი მაკარიანის ბალეტ „ოტელიო“ შესახებ. წერალების ციკლი ს. ცინკაძის ნაწარმოებების, აგრეთვე ვ. ყანაბლიძის შესახებ. ვრცელი ნარკვევი „ქართული სიმფონია“, მთელი რიგი სხვა საინტერესო წერალები. ამ და ზემოხსენებული მონოგრაფიების გარდა აღსანიშნავია კიდევ ზ. ბუჭუას „შუღა თაქაიშვილი“ და ა. შაქვათაიანის „ოტელიო“, თ. ხერაშვილის „ბიზინა კვერნაძე“ (ნარკვევა), გ. ტრაძის „იონა ტუსკია“ და „ს. ცინცაძე“ (ნარკვევა), მ. ფიჩხაძის „ა. შავრიზაშვილი“, ვ. ვეჯაბაძის „დ. თორაძის ბალეტო „გოგადა“, ნ. ქავთარაძის „მერი დავითაშვილი“, ბ. იაშვილის „ჩარხლი კაშვილი“, გ. შეხიშვილის „სულხან ცინცაძე“. ცალკე უნდა გამოიყოს სადისტრაციო შრომები: მ. ფიჩხაძის „ქართული უნდა რება“, ა. წულუკიძის „შ. შუგილიძე და მისი საბჭოთა შემოქმედება“, თ. ხერაშვილის „ქართული საფორტეპიანო კონცერტო“, ვ. ბალანჩაიძის და ნ. კლდიაშვილის ქართული ბალეტის შესახებ, დ. ვიგუას „ქართული კამერული-ინსტრუმენტული ანსამბლი“, გ. ტრაძის „ქართული სიმფონიური პოეზია“, ფაქტურადა ქართული მუსიკის უველია ეანარს მიმდევნა კლავიეთი ხასიათის შრომები.

ზემით უკვე ითქვა, რომ განსაკუთრებული ყურადღება დავითო კლასიკური მემკვიდრეობის შესწავლის, ქართული საბჭოთა მუსიკის დაწინაურებ კიდევ უფალე მესერ სისრული შესწავლილთა სიმ ფორთერა მუსიკა (დონაძის, წულუკიძის, ორჭონიყაძისა და ტრაძის შრომები).

ცალკე უნდა გამოიყოს ქართველი მუსიკათმცოდნეების ის შრომები, რომლებიც მიმდევნია გამოჩინული შემსრულებლებისა და შემოქმედებით კოლექტივებისადმი, ამ სფეროში განსაკუთრებით ნაყოფიერია მუშაობა ს. ბუჭუა, რომელმაც დაწერა ნარკვევები, ბროშურები თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სახელმწიფო სიმფონიური კვარტეტის, ხალხური ციკლის სახელმწიფო ინსტიტუტის შესახებ, მასვე ეუფუნის ნარკვევი ცნობილ ქართველ სახლო მიმდრალ მარო თარნიშვილზე, დიდი სიყვარულით ხატვნილია დაწერილი ა. წულუკიძის ბროშურა უნივერსიტის ქართველი დირიგორის ევენი მიქელაძის შესახებ. თ. ხერაშვილის ეუფუნის ბროშურა „თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა“, მ. ჩხიკავძე — ნარკვევები ლალე აღინაშნისა და იოსებ რაიკელის შესახებ, მ. ვანჩანს — გ. მინაშაძისა და ა. ოულაშვილის შესახებ, მ. ურადანიას — კოტე ფიციანაშვილის, ბოლო გ. ტრაძის — ანაბასთა ვირსალაძის შესახებ. ნაყოფიერად მუშაობს ამ სფეროში ნესისაფიშვილი მ. ფიჩხაძე. დაახლოებულ მეს ნარკვევებს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და ხალხური სიმფონისა და ციკვის ანსამბლის შესახებ, მასვე ეუფუნის ნარკვევი „საქართველოში საყურნო მუსიკათმცოდნეობის ისტორიდან“, მ. იაშვილია დაწერა ნარკვევი „დავით ანდლუდაძის ცხოვრება და შემოქმედება“, რომელიც დაბეჭდილია გამოჩინული ქართველი მომდრალის ოფიცილსადმი მიმდენლ კრებულში. ცალკე უნდა აღინიშნოს ცნობილი ქართველი მუსიკოსის ვ. თაქაიშვილის დაწერილ, მან პირველმა დაწერა შინაარსიანი მონოგრაფია ე. ჩუქვაძის შესახებ (ახლანან გამოვიდა წიგნის მე-2 გამოცემა), ინტერეს იწვევს მისი წერალების სერია „ქართული საბჭოთა შესწავლილობის ისტორიიდან“.

როგორც აღინიშნა, ქართველი მუსიკათმცოდნეები, კერძოდ, ისტორიკოსები უფალეზე ნაყოფიერად მუშაობენ კლასიკური ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობისა და თანამედროვე ქართული მუსიკალური შემოქმედების შესწავლის სფეროში და ეს ბუნებრივია. მაგრამ, ცხადია, ჩვენი მუსიკათმცოდნეები არ იზღუდებიან მხოლოდ ეროვნული თემბატობით, ხაჭამო მუშაობაა გაწეული კლასი-

კური — დასავლეთ ევროპული და რუსული მუსიკალური მემკვიდრეობის შესწავლის საქმეში. როგორც ითქვა, 2 წლის წინ მოსკოვში დაიბეჭდა დ. დონაძის ვაგუკულია „მუხტრების სიმოფონიები“, რომელიც წარმოადგენს მისი ცნობილი ადრინდელი შრომის განვითარებას. ეს არას ჭრეტკებითი ერთადერთი სერიოზული შრომა საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობაში, მიმდენილი დიდი ავსტრიელი კომპოზიტორის შემოქმედების ერთ-ერთი უველზე მნიშვნელოვანი ნაწილისადმი და მან ფართო აღიარება მოიპოვა.

ყურადღებას იქცევს გ. ორჭონიყაძის ჩინებულ წიგნი „ევრადის ოპერები შესაბარის სუფეტებზე“, რომელიც გამოირჩევა ფართო პრობლემატობით, მიმდენილი ლიტერატურული ფორმით და სამართლიანად დაიმსხურა მაღალი შეფასება. ჩვენი აზრით, ეს არის ევრადისადმი მიმდენილი ერთ-ერთი საუეთესო წიგნი საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობაში. მოსკოვში გამოვიდა მ. ვანჩანის ბროშურა სიბეულიშის შესახებ, გ. ტრაძის — „ლეოპოლდო და მისი „ჩახბახბი“, პარეს საბჭოთა შემოქმედების უფნა თავისი საყრდელად დახეტრატია თ. გელამემ, მასვე ეუფუნის შინაარსიანი ნარკვევები მე-20 ს-ის კომპოზიტორების შესახებ. წლების მანძილზე მუშაობს მენდელსონის მუსიკალური მემკვიდრეობის შესწავლისა და პრინაგანების დარბეშ. ვ. ვეჯაბაძის, რაც აღინიშნულ იქნა საქცალური პრემიით, რომელიც მას მიანიჭა ქალაქ მალეს „სინდელის სარუადოეზაშ“. პარტკოს შემოქმედების შესახებ ხანდტერტოს ნარკვევები დაწერა ე. ბალანჩაიშვილმ.

რუსული კლასიკური მუსიკის ცალკეული საცილობის მიმდენეს თავისი შრომებიც, ძირძვე (ვაგუკულია მონოგრაფიული ნარკვევი „გლანცა“, გ. ტრაძემ (კლავიეთი ხასიათის ნარკვევი „ჩახ-მანინის მემ სიმფონია“), ე. ბალანჩაიშვილმ (სტრავინსკის „გარის-კაის ისტორია“), ე. კარანგოზივილია („მუსორგისკის ტრადიციები საბჭოთა მუსიკაში“), კონცეფციის ორიგინალიზმ გამოირჩევა 1944 წელს გაწეულ „ლიტერატურა და ხელოვნებას“ ორ ნაწიშში დაბეჭდილი დონაძის წერული ჩაყოცვის შესახებ. დიდი მუშაობა ხაჩატურიას იმპოტრევიანოვის საქართველოში შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებაც მუშაობამცოდნე (მ. მუსიკალური გამოცემულია მისი წიგნი). ინტერეს იწვევს ა. ბეჯანაიშის ბროშურა „გლანცის მუსიკა საქართველოში“ (თბილისი 1975), რომელიც მრავალფეროვანა მასალით, შივივს სხვადასხვა ხასის საყურადღებო ცნობებს.

ისტორიული ხასიათის რამდენიმე შრომა ეუფუნის ქართველი თურქული მუსიკალური მენიციების ცნობილ წარმომადგენლებს — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, ზ. ფლანაშვილის სახელობის პრეზიის ლაურეატს პროფ. შ. ასლიანისადმი და ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს ე. არაკულიანს. პირველმა დაწერა ბროშურა „ჩაყოცვის საქართველოში“ (თბ. 1940), მეორემ წერალების სერია, რომლებიც დაიბეჭდა თურანაში „სოკრეტესია მუზიკა“: „ს. ტანევი და ქართული მუსიკალური კულტურა“, „ზ. ფლანაშვილის მუსიკალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობიდან“, „დ. არაუშვილი — რუსული ხალხური სიმღერების შემკრები“.

უკანასკნელ წლებში გამარად ინტერესი სსრკ ხალხთა მუსიკის და განსაკუთრებით კი რუსული საბჭოთა მუსიკისადმი, რომლებიც ქართული მუსიკათმცოდნეობა უფნეს რიგი შინაარსიანი შრომები. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს გ. ორჭონიყაძის შრომები საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსთა ს. პრკოვცისა და დ. მოსტკოვიჩის შესახებ, რომლებიც დაიბეჭდა სხვადასხვა გამოცემაში. მისივე წიგნი „ჩაყოცვის საფორტეპიანო სონატები“ (1962 წ. გამოცემულია მოსკოვში). აღსანიშნავია, რომ გ. ორჭონიყაძე გვევლინება საბჭოთა კავშირისა და გარის მუსიკათმცოდნეობა კლექტორურ წიგნის „სოციალისტური მუსიკალური კულტურა“ ერთ-ერთ შემდგენელად და რედაქტორად (ავრთულებს ავტორად); რაც, ცხადია, დიდად საბჭოთა და საყურადღებო უეტრატია. გ. ორჭონიყაძის ეს შრომები ყურადღებას იქცევენ შინაგანი მიზანწარაულობით, თამაში აზროვნებით, მკაოთ სტილით.

მაღალ პროფესიულ დონეზე, დიდი სიმძაფრითა და შემართებითაა დაწერილი ა. წულუკიძის ნარკვევების სერია მოსტკოვიჩის სიმ-



ფონზის შესახებ და ნარკვევი — პროკოფიევის ოპერა „ომი და შვილიშა“; ადვინშავ აგრეთვე მ. იაშვილის შინაარსთან ნარკვევებს პროკოფიევის, მოსკოვიჩის და სვირადივის ნაწარმოებების შესახებ.

საბუთა კავშირის მომეხ ბალთა მუსიკის ისტორიის ხაზით სისტემატორ მუშაობას ეწევა თ. ზურაბიშვილი, მას დაბეჭდილი აქვს ნიშნავალი: „სომხეთის საოპერო ხელეჩვენება“, აზრებისაგანის პროფესიული მუსიკალური ხელეჩვენების ჩანახვა და ექსპონატების გზებში“, „საქართველოსა და სომხეთის მუსიკალური ურთიერთობა — საქითისათვის“.

ქართული მუსიკათმცოდნეობის შედარებით საგრძნობლად ჩამორჩენილ უბანს წარმოადგენს მუსიკალური ესთეტიკა. ამ დარგში შეიძლება დავასახელოთ სულ რამდენიმე შრომა: ლ. დონძის „ტიპოურობის შესახებ მუსიკაში“, ელ. ძიძის შრომა ამავე საკითხებზე, მისივე „მუსიკის კავშირი ზეგონების სხვა დარგებთან“, გ. ორბელიანის „მუსიკალური აზრების სხვა სხვადასხვა საკითხისათვის“ (დაბეჭდილი) და წარუღებო ტრავმების გავების შესახებ მუსიკაში. ორბელიანი ბოლო ხანებში სისტემატორ და მიჯანყარაულ მუშაობას ეწევა მუსიკალური ესთეტიკის ხაზით, სამწუხაროდ, მისი ეს შრომები ჭერ არ დაბეჭდილა და ჩვენ მათ არ ვიცნობთ.

საფორტებელია, რომ თბილისის კონსერვატორიაში ესთეტიკის კათედრის დაარსება სტიპულს მისცემს ამ დარგის განვითარებას ჩვენში. ამაჟამად დამთავრებულია ახალგაზრდა სპეციალისტების მიერ მომზადებული რამდენიმე შრომა. ინტერესს იწვევს, ეკრძოდ, ი. ბახტაძის — „ქართული მუსიკის ტაპოლოგიის საკითხისათვის“ (დაბეჭდილი) და სხვა.

ჩვენი მუსიკათმცოდნეობის სამეცნიერო-კლავიო მუშაობასთან განვრცობილია დავაპირებული მათი კრიტიკულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობა პრესაში.

მოგვხსენებთ, ეს არის მუსიკათმცოდნეობის მუშაობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სასახისმგებლო უბანი — რამდენადც კრიტიკა ვალდებულია აქტიურად და სინკრულად გამოხატარის მუსიკალური ცხოვრების აქტიურად სპონსორირებულ მხარეებს, ყოველშორს შეურყის სული და პროპაგანდა გაუწიოს უკუღვევად და და მოწინავეს. პუბლიცისტურ სისახელებთან ერთად კრიტიკა უნდა ემზარდოდეს მუსიკალურ ობიექტურ წინამძღვრებს.

ქართული პროფესიული მუსიკალური კრიტიკა ვინაღდებოდა მუსიკათმცოდნეობის სხვა დარგების პარალელურად. მის წარმოქმნებად გვევლინება ცნობილი ლიტერატორი და მწერალი ი. ზურაბიშვილი, საურადლებოა ეკრძოდ მისი ცნობილი ნარკვევი (პირველი საქართველოში) ზ. ფალაშვილის „ახისალაშის“ შესახებ. მასვე ეკუთვნის რიგი სხვა წერილები და რეცენზიები. სიანტერესოა, რომ მუსიკალური კრიტიკის საზოგადოებრივად მომდევნობადად ისეთი ცნობილი მწერალი და ლიტერატორი, როგორც ივანე ტ. ტაბიძე, ვ. კობეტაშვილი, გ. ნადირაძე, ეკრძოდ, ამ უკანასკნელმა დარწმუნებული მონიერებადი (ბიოგრაფიული ნარკვევი) ნიკო სუბანიშვილის შესახებ. 20-ან წლებში მუსიკალური კრიტიკის, წერილებით საქამად შირად გამოდიოდა კრიტიკოსი ვ. ვარკია.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია შ. კაშპაძის დავალი. მისი ორტომიანი წიგნი „თბილისის საოპერო თეატრი“ თითქმის ენციკლოპედიატარის ხასიათის შრომაა, რომელზეც თაყურაობდა ყველა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ცნობა თეატრის შესახებ მისი არსებობის 100 წლის (1851-1951) მანილზე. ეს წიგნი, რომელიც მხოლოდგარაფულ იზიარობდაა ქვეყნის, საქართველოს ხელახლა გამოსვლის სათანადო რედაქტირებითა და თეატრის ისტორიის ჩვენს დღეებში-დად მოუვლია.

შ. კაშპაძის ეყუთნის აგრეთვე ზ. ფალაშვილის პირველი ერთტომი ბიოგრაფია (მონიერებადი „ჯუარია ფალაშვილი“ 1946). მანვე დარწმუნებული ნარკვევები გამოიქვეყნა მომდევნოების ვანო სარაჯიშვილისა და სანდრა ინაშვილის შესახებ.

მუსიკათმცოდნეობადად სისტემატორ მოღვაწეობას კრიტიკულ

საზოგადოებრივ პირველი იწვევენ შ. ასლანიშვილი, ლ. დონძე და ს. ზუგუა. მოგვიანებით მათ შეუერთდნენ მ. ბახტაძე და ქ. ახატოლოვი (ბოხლოვი). ბევრს ვაკეთებს ამ სფეროში და ასეთი ინტენსიურად მუშაობენ ა. ურჯაყიანი და გ. ორბელიანი. მათი კრიტიკული ნაწარმები მუდამ გამოირჩევიან სისახელოთ, პუბლიცისტური მხარეებით, სიცოცხლოთ. შირად გამოდის პრესის ფურცლებზე. ვიხსენებ, რომელიც ოპერათმცოდნეობის მუსიკალური ცხოვრების სინტერესო მოვლენებს, იგივე შეიძლება თქვას მ. ასმეტაშვილის შესახებ, რომელიც მუსიკათმცოდნეთა ასალი თარბის ყველაზე აქტიური წარმომადგენელია, ადვინშავ მისი წერილებს თ. თაყაიანიშვილისა და რ. ლალიძის შემოქმედების შესახებ, ჩინწულად შთანბეჭდილებს ტრავებს მისი, აგრეთვე მ. ქავთარაძის, გამოსვლების ტელევიზიით, ყოველიფორად გამოდიან პერიოდულ პრესაში ამავე თარბის წარმომადგენელია, ბალანჩივაძე და მ. ქავთარაძე. უცხოური და ქართული სასტარო მუსიკის სისტემატორ პრესაგანდას ეწევა ვ. მამკარაიანი. უფოლ უნდა აღინიშნოს რუსეთის კლავიო ცნობარის საქართველოს მუსიკალური ცხოვრებას სასწრაფოდ დასწრებული უკვე მ ნომერი გამოვიდა, მისი ავტორებია თ. კვიციანი და თ. ზურაბიშვილი. ეს ცნობარის საქირი და სასარგებლო საინფორმაციო მასალას შეიცავს.

უქანასწელი წლების მანილზე კრიტიკულ საზოგადოებრივ გამონდას ახალგაზრდობაც: ე. დიმიტრიადი, რ. წერეთელი, ე. კორბანი, რ. ქუთათელაძე, ს. ცინცაძე, ე. მოისწარავიშვილი და სხვები. ვინდად უცხოური მათ შტო აქტიურობა, სითამე და დაინტერესებულნი. გამოირჩინ ამ სასახისმგებლო საქმეში, თუ უფროსი თარბის წარმომადგენლებს შეიძლება კიდევ ვაკითოთ აქტიურობის ერთგვარი დავეცილება ამ სფეროში, მათთვის — ახალგაზრდობისათვის ეს სავსებით შეუწინარებელია, მაშინ თავდად ავიცილებთ ისეთ სავალად შემთხვევებს, როდესაც პრესაში იბეჭდება არასპეციალისტური სარწული უფროსი ნაწარმები.

ცხადია, ჩვენი მუსიკათმცოდნეობის მუშაობა არაა დაწვდილი რიგი მნიშვნელოვანი ხარვეზებისაგან. მაღალ პროფესულ დონეზე შესრულებულ შრომებთან ერთად, რომელთაც ზემოთ მივითა შევასხვა, ვბეჭდებით მათშეშეშე, მდარე, უინტერესო ნაწარმებზე (მათ შორის დაბეჭდილებას). საქმეებოდა, საწულიად დარწმუნებულია ტრადიციული ახლადგამოსული წიგნების საქირი განხილვისა, ნაკლებად მნიშვნელოვან მოვლენებს შორად ეთხვევა გადაკარბებული მაღალი შეფასება. უკუღვევს ეს კი ეთხვევალია და მსმენელთა დეფორირებული არეებს. მუსიკათმცოდნეობის შეიძლება ვუზაველური ისიც, რომ ისინი იზიარება მართავენ დისკუსიის თარბის მუსიკალური შემოქმედების პრობლემურ საკითხებზე, უამისოდ კი მეცნიერული აზრის განვითარება შეიძლებელია.

დღეს, ქართველ მუსიკათმცოდნეთა, ეკრძოდ, მუსიკის ისტორიკოსთა წინაშე არაერთი სერიატული შემოქმედებითი ამოცანა დგას, რომელთა გადაწყვეტას დაინტერესო მოიხილავს ჩვენი თანამედროვეობა, მხატვრული საზოგადოებრიობა, ხალხი, ყველაზე მნიშვნელოვანი ამოცანად უნდა ჩითავოდეს ქართული მუსიკის ისტორიის (სპეციალურ ხანადად ჩვენ დროდ) შექმნა. კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრაც განვილი წლების მანილზე საქამო მოსახადებელი მუშაობა არის ჩატარებული, დავარევილი დღედაღლი მასალა. ასე რომ, ამ საპატო ამოცანის გადაწყვეტა უახლოესი მომავლის საქამა.

შეიტყვებლ თარბინად უნდა ჩითავოდეს ის გარემოცვა, რომ დღემდე არა ვაკვს მონიერაფიები რიგი გამოჩინილი თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების შესახებ.

დად სასახისმგებლობას აკისრებს ჩვენს მუსიკათმცოდნეობს მონაწილეობა ქართული ენციკლოპედიის შექმნაში. კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრის მულო რიგი წევრები ჩამბული არიან ამ სამამოლოშილო საქამეში.

თბილისის სახ. კონსერვატორიის 60 წლისთავის აღნიშვნას ქართველ მუსიკალური კულტურის წინსვლისა და აღმშენებლის ვითარებაში უღებდა. ჩვენი მუსიკათმცოდნეობაც, როგორც ქართული ერთწული კულტურის მსახურთა დიდი რაზმის ნაწილი, თანის მო-

კლემენტის სერვიულობისა და პასუხისმგებლობის გრძნობით  
ეყუბნებიან ამ მნიშვნელოვან თარიღს.

ბოლიშვი კონსერვატორის დიდ საიუბილეო თარიღთან ერთად  
წელს აღინიშნება კიდევ ერთი უფრო ვიწრო მნიშვნელობის იუბი-  
ლეო: კონსერვატორიაში მუსიკის ისტორიის კათედრის დაარსების  
40 წლისთავი.

ფიქრობ, რომ „საბჭოთა ხელფრენები“ მკვიდრულთათვის ინი-  
ტურის მოქმედება არ იქნება მოკლე ანორკრაცია კათედრის მუ-  
შაობის ზოგიერთი ასპექტის შესახებ. მიი უმეტეს, რომ არც თუ  
სი დაღი ხნის წინ, მათ ამ ურჩხალის ფურცლებზე წაიკითხნენ  
ქალზე კრიტიკულად შეფასება კათედრისა და, საზოგადოდ, რომელიც  
მუსიკათმცოდნეების მუშაობისა (მშედეგობაში მაქვს კომპო-  
ზიტორთა კავშირის პირველი მდივანი გ. ორჭონიციის წერილი,  
„საბჭოთა ხელფრენები“ 1976 წ. № 9).

მე შორის ვარ იმისი მტკიცებისაგან, თითქმის ქართველი მუსი-  
კათმცოდნეებისა და, კერძოდ, კონსერვატორიის მუსიკის ისტორი-  
ის კათედრის მუშაობა დაზღვეულია ხარვეზობისა და ნაყოფიერ-  
ებისაგან (ზოგიერთი მთავრის შესახებ ზემოთა ვკვირდები ნახუბა-  
ს). ცხადია, არც იმისი თქმა მჭირს, რომ გ. ორჭონიციის წერილი  
მიღად უსაფრთხლო ბრალდებებზეა აგებული (აქ და შემდგომ ლა-  
პარაკი ძირითადად შეეხება მისი წერილის იმ ნაწილებზე, რომელიც  
მუსიკის ისტორიის კათედრისა და მის წევრთა მუშაობისათვისა დაკა-  
ვინებულა), მაგრამ ვთვლი, რომ ობიექტურ სურათს ამ საკითხში  
მოიღოდ იმ შემთხვევაში შევაცნობთ, თუ ვაითვალისწინებთ კათედ-  
რის მუშაობის პოზიტიურ მხარეებსაც.

ამს წინაა თუ მომხიდა ვრცელი ანგარიშის შედეგად მუსიკის  
ისტორიის კათედრის მუშაობის შესახებ დღიდან მისი დაარსებისა  
და ჩემს წინაშე ურჩად შთამბეჭდავი სურათი გადმოვიხა.

ირკვევა, რომ სწორედ მუსიკის ისტორიის კათედრის აღზრდი-  
ლები შეადგინენ აბსოლუტურ უმრავლესობის მუსიკისათვის დაკავში-  
რებულ ადუა უწყვეტში მომუშავე საკუთებისებას (საქ. კულ-  
ტურის სამინისტრო, კომპოზიტორთა კავშირი, გამომცემლობა „სე-  
დოცენა“, ურჩილი, „საბჭოთა ხელფრენები“, რადიო-ტელევიზიის  
მუსიკალური რედაქციები და სხვა). კომპოზიტორთა კავშირის წევრ  
მუსიკათმცოდნეთა 80% მუსიკის ისტორიის კათედრის აღზრდილობა-  
კრიტიკულ-უბედობისტურ სახისილებზე აქტიურად მოქმედ მუსიკათ-  
მცოდნეთა უბედობისტორიაზე აგრეთვე მუსიკის ისტორიის  
კათედრის წევრთა ამ მისი აღზრდილობა. ეს უკანასკნელი ხელმძღვ-  
ნისებზე გამოკლებულნი კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკათმცოდ-  
ნეების სექციის დღიდან მისი დაარსებისა (1947). ამავედ მოქმედ  
ფორმალური კათედრისათვის ათობა აგრეთვე აღიზარდა მუსიკის ისტორიის  
ყოველწლიურ (ფოლკლორისტიკის) კათედრა გამოიყო მუსიკის ისტორი-  
ის კათედრის (1970 წ.)

თუკი არც გამოხელდა დიდბანიან განმარჯობილი ხასია-  
ისი კოლექტიური შრომა ქართული მუსიკის შესახებ, როგორცა,  
„მუსიკათმცოდნეობა და მუსიკალური კრიტიკა აპირკრაცის რეს-  
პუბლიკაში“, „სსრკ ხალხთა მუსიკის ისტორია“ (ფილიოლოგიული),  
— ცვედა მიხეილია გამოცემული — იქაც ავტორთა აბსოლუ-  
ტური უმრავლესობა მუსიკის ისტორიის კათედრის წევრთა ან ავტო-  
რლობა ეჭვით, დასაბუთებულ მ წევრში 19 ქართული ავტო-  
რობან — 11) — შეიძლება და სხვა ფაქტების მოყვანაც. უკველი-  
ვე ამის შესახებ ხშირად რატომღაც იფიქრებენ ჩვენი კათედრის  
კრიტიკოსები.

კათედრის წევრებისა და მისი აღზრდილობის მიერ დაკლებულ  
მ სადოქტორო და 15 საკანდიდატო დისერტაცია. მომარდებულთა  
დასაკლავ კიდევ 4 საკანდიდატო დისერტაცია.

აქ აღა ვაიბობობებ ზემოთხსენებულ ფაქტებს ჩვენი მუსიკათ-  
მცოდნე-ისტორიკოსების სამეცნიერო და კრიტიკულ-მომხიბვრელობით  
მუშაობის შესახებ. დაუშვადე ბიოლდ, რომ ვარდა ამისა, ისინი  
დღიდან მუსიკალურ-ისტორიულ დისციპლინების სანქცუალ პრი-  
ორიტეტზე კონსერვატორიაში და მუსიკალური საწვავლებლებისათვის,  
თავსინან ქართულ ენაზე სახელმძღვანელოებს, სისტემატურად

მონაწილეობენ კონსერვატორიის პლდავატოთა ყოველწლიურ სამე-  
ცნიერო კრებულებში (დაიბეჭდა მ წიგნში), მუშაობენ თანამგვირვ  
მუსიკალური ტრამინილოგიის დადგანაზე, მედიოტურ დახმარებას  
უწყებენ რესპუბლიკის მუსიკალურ სასწავლებლებს, ეწევიან საბჭო-  
თა კავშირის სხვადასხვა ქალქიდან გამოცვანილი სახესტრაციო და  
სხვა სახის შრომების რეცენზირებას და ა. შ.

ფიქრობ, რომ ყოველივე ეს არც თუ ის ცოტაა „ჩვერ კიდევ  
უსუსტრი საყველი-სამეცნიერო ერთობლისათვის“, როგორდაც მო-  
ჩინა გ. ორჭონიციის კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიისა და თე-  
ორიის კათედრები.

ახლა კი თავს უფლებას მივცემ უშუალოდ შევეცხო გ. ორჭონი-  
ციის მიერ გამოთქმულ კონსერტულ შენიშვნებს.

ავტორი არ მოწონს თბილისის კონსერვატორიის მუსიკათმცო-  
დნეობის ფაქულტეტზე დამკვიდრებულ პრაქტიკა სპეციალისტების  
აღზრდასა, მოქმედობის დას:

„ჩვენი, სამწუხაროდ, დამკვიდრად მუსიკათმცოდნეთა აღზრ-  
და და მათი შედეგდანიობილი მოღვაწეობის თავისებურით რაგა-  
რებრ, რამოდეთ თითქმის უფლებად ვკულა შემთხვევით ხორკი-  
ელდება კონსერვატორიის სტუდენტებსა მომეტებულად სპეცია-  
ლურბათის ევროპულ და რუსულ მუსიკაში იღებს და კურსდამთავ-  
რებულთა სადილობო საბუთობებიც მუსიკის ამ სფეროების ეტდ-  
ნებას. თვით სადილობო თემების „გეოგრაფიაც“, და „აბსოლუტ-  
ავტორიც“ საყმათი უმეოფარგლულია. ძირითადად, ეს გაბლავთ მუ-  
სიკათმცოდნეობაში კარგად გატლები XIX საუკუნე, რომლებიც  
ბოლო წლებში ეტბაც მონოგრაფიულ ნარკვევებში XX საუკუნის  
კომპოზიტორთა შესახებ... ამპირატები და კანდიდატის ხარისხის  
მაიბებელიც კი მხოლოდ ქართულ მუსიკის დარგებში მუშაობენ.  
შემდგომშიც, თუკი ვინმე კლექტივი მოღვაწეობით დაინტერესდა,  
არსებითად ქართული მუსიკის პრობლემები იფარგლდა. მთელი  
ამ სისტემის გატრეტება და მისი უსუსტრობის დამტკიცება ძნე-  
ლი არაა“ („საბჭოთა ხელფრენები“ 1976 წ. № 9, გვ. 46).

მე ვთვლიდი, რომ არც მთელი ამ მხკვლობის გატრეტება არ-  
ის ეძლია საქმე

ჩემი ერთი, რა არის იმაში ცუდი, რომ „კონსერვატორიის სტუ-  
დენტობა მომეტებულად სპეციალისტის ეტრბადუ და რუსულ მუსი-  
კაში იღებს“? პირიქით, ეს ძლიან კარგია და, მეოთხეტიური თა-  
ღასწავლისი ერთადერთი გამარბლებული გზაა! მართლაც, და, განა  
მთანაწენრილი არ არის, რომ ახალგაზრდა სპეციალისტების აღ-  
ზრდა და აკადემიური განსწავლა ძირითადდ მთავრობულ წარსულის  
იღებულდასკვარს (ე. ი. ფაქტობრად დას. ეტრბადუ და რუსულ)  
მემტკიდობობაზე განა ამას არ ვგავსავლის საბუთობა უედაგოვარის  
ძირითადი სახელმძღვანელო პრინციპები, დაბოლოს, განა ასეთი  
არ არის მრავალი ათეული წლის მანძილზე მისკვირის და ლინიგ-  
რადის კონსერვატორიის პრაქტიკა, რომლებიც ასე წრიად საპარ-  
თლიანად ვეისახავს მგალითად კრიტიკოსთ?

ასვეკ ვერ დავითანმშობთ გ. ორჭონიციის, რომ „ქართულ მუ-  
სიკას სტუდენტთა მხოლოდ პასიურად ეტნობა“ და თითქმის სადი-  
ლობო შრომებიც კი არ იქნება ქართული მუსიკის შესახებ. ვერ  
დავითანმშობთ, რადგან სინაწვილილი სტუდენტები, ვარდა იმისა,  
რომ ისმენენ ქართული მუსიკის ისტორიის უკრის, ისმენენ აგრეთვე  
მუსიკას — ქართული კომპოზიტორების ნაწარმოებებს, წერენ სა-  
კურსო შრომებს, გამოაჩენ სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენც-  
ებზე (ზოგჯერ რესპუბლიკის ფარგლებს გატრეცი), და, საქ განი-  
ტეო, სადილობო შრომებსაც უმრავლესად. თბილისის კონსერვატორიის  
ბიბლიოთეკის კატალოგი ჩვენ დავითავალთ ქართული მუსიკისაზე  
მიძღვნილი 30-მდე სადილობო შრომა, რომლებიც მხოლოდ უკანას-  
კნელი 10 წლის მანძილზე შესწავლებული.

დაბ, სადილობო შრომების უმრავლესობა მიძღვნილია მუსი-  
კათმცოდნეობაში „კარგად გატლები“ მე-19 და ნაწილობრივ მე  
20 საუკუნეებისაში (ჩვენ დაუშვადებლით აგრეთვე მე-18 საუკუნის  
მუსიკასაც, რომლებაც საყმათისა მუშაობისა მიმართავდნ დილობან-  
ტები).

კი მაგრამ, რა არის აქ დასაძინებელი? მუსიკალური ფასეულობათა უდიდესი ნაწილი, ასე ვთქვათ, მხოლოდ კლასიკური ფორმის ხმის წარმოქმნის შედეგად, ისევე როგორც რაღაც მიზანდასახულ ზღა საუკუნეებშია თუ აბსტრაქტი ხანის მუსიკის უნდა მიმართოს სტუდენტებს?

ასევე საკვებობა ბუნებრივია, რომ ასპირანტები და კანდიდატის ხარისხის მანიპულაციები ძირითადად ქართული მუსიკის პრობლემებზე უნდა მუშაობონ, ანა, მაშ, ის იქნებოდა ლოკალიზაცია, რომ პირაქით უფრო ფართოდ? — ე. ი. სტუდენტის სწავლების პერიოდში აქცენტია გადატანა ქართულ მუსიკაზე, ხოლო ასპირანტურის წლებში — კლასიკურ მემკვიდრეობაზე? — როგორც ამას მოიხიბვის წერილი ავტორის.

თუმცა გამოკვლევები აქაც გვახდენია. ანა, მაგალითად, მუსიკის ისტორიის კათედრაზე შემამად წარმოადგინოდა დასავლელი მუსიკის ისტორიის დისერტაცია „მუსორგსკის ვოკალური ციკლები“. მუსიკის თეორიის კათედრაზე — სადოქტორო დისერტაცია მიძღვნილია მუსიკალური საკვადო მუსიკომპოზიციისადმი, აღნიშნავდა კათედრის წევრების მიერ დასულ იქნა საკანდიდატო დისერტაციებში გლინიას, ბიხვის, ლისსის, რ. შტრაუსის, იპოლიტო-ოვანოვისა და სხვათა შემოქმედებასთან დაკავშირებულ საკითხებს.

ზემოთ მოტანილი იყო უსუსჯ ჩვენი მუსიკათმცოდნეების მიერ ცხრილობა, რუსული და საბჭოთა მუსიკისადმი მიძღვნილი შრომები, რომელთა დიდი უმრავლესობა გამოცემულია თბილისში და მოსკოვში. რუსთა თს სტუდენტთა გადასაყურებელი ბაზალია?

ერთ რამეში ეს კი რჩენილი უდავო სწორია, მართლაც და სამწუხაროა, რომ კონსერვატორის სტადენტთა სასუბიუს სანიმუშო ნაშრომები (ახსენებთ კი არც თუ ისე ცოტა) არ იბეჭდებიან. ეს საკითხი მზრად დასმულა სახელმწიფო გამოცემების დროს, მაგრამ პრაქტიკულად არ იქნა და არა მისი განხორციელება. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, ეს ქართული მუსიკათმცოდნეობის უნდა ჩაქურდოს პასუხი? — კონსერვატორის ხელმძღვანელების ხანგრძლივი შეცდამებისა და მისაჯობისა იმისათვის, რომ რჩენილი მიეწეა პედაგოგების შრომების 1 ყუველმწიფი კრებული გამოცემისათვის და ესეც დიდ მიღწევად ითვლება.

გ. ორჩინიციძე წლების მანძილზე მუშავებდა არ ცხოვრობდა თბილისში და, როგორც ჩანს, ამის გამო მოკლებული იყო სასუბიუს უდიდესი დიდებუნიან თვით ქართული მუსიკათმცოდნეობის (თუნდაც მოკვლევითი) მიღწევებისათვის, თორემ მათზე არ იტყობა, რომ „ქართული მუსიკათმცოდნეთა მიფლი პატივისცემა სულხან ნახიძის ხელოვნების მონაპოვრებისადმი ზემოპირსტავობის ხელშეწყობაში, სადღეგრძელოებშია მილიცია ფესტივლებზე და არა ქალაქღზე“. არ იტყობა იმისოდ, რომ, ავად თუ კარგად, ს. ნახიძისადმი პატივისცემა უყარანელი წლებში დაწერილ და „ქალაქზე ფესტივლებში“ უბოლიაკობისში არის დასტურებული. თავი რომ დავანებოთ „სრული ხალხთა მუსიკის ისტორიაში“, სადაც გარკვეული და შენაშნა-ბლეა ნახიძის რთვი მინიშნულაში ნაწარმოებები, შეიძლება დაგვსახებულნიან გ. ტრაძის საქმიან ვრცელი საკვებო წერილი „Зрелость, мастерство“ («Заря Востока», 1973 გ. 14. 11). იგივე ავტორი ეტება ნახიძის ნაწარმოებებს მოსკოვში დაწებულ კრებულში — «Творчество» «Москва. Сов. комп.» (1973), გარეთში დაბეჭედა პ. ბუქუას, ა. შვერნაშვილისა და სხვათა წერილები.

გარდა ამისა, ნახიძის შემოქმედებას მიეძღვნა 2 სადოლომო შრომა: პ. შერვაშიანი „ს. ნახიძის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტი“ (1970 წ. ხელმძღვანელი დ. ლინაძე) და თ. სალიაშვილის „ს. ნახიძის კანტორის სიმფონიის სტატიკოსტორი თვისებებზე“ (1972 წ. ხელმძღვანელი ვ. გურიელი). ნახიძის ორივე კონცერტი განიხილულია თ. ბურდუაშვილის საკანდიდატო დისერტაციაში. რომელიც წელს დაყუბლი იქნება კონსერვატორიის სამეცნიერო საბჭოზე.

რუსთა, უკველიც ეს „ზემინისტრაციასა“? მართალია ცნობა, რომ მოსკოვში დაბეჭედა მონოგრაფიული ნარკვევები თ. თაქაიშვილისა და ს. ცინცაის შესახებ (ავტორები დ. პოლიაკოვა და ე. მესხიშვილი). მაგრამ განა შეიძლება იმის თქმა,

რომ „ჩვენი არადიური არ გავთვებულა ამ მიმართულებით“? ანა მაშ რა არის გადაკრებული ზემოხსენებული წიგნები ქართული მუსიკათმცოდნეების ციბტებით.

თ. თაქაიშვილისა და ს. ცინცაის შემოქმედების განხილვა რადინემ დაყუბლი ამ მომზადებული დისერტაციის საფას შეადგენს (მთლიანად, ან როგორც ერთ-ერთი მუსიკალური ნაწილი). ხოლო დაბეჭდილი წერილების, ნარკვევებისა და პ. შ. ჩამოთქმულ ბეჭდვებს ნაწილად წავაგროვებდა, დაბოლოს, შამ თვით ვ. ორჩინიციძეს თვით რადინემ შინაარსიანი წერილი ს. ცინცაის შესახებ, რომელზეც დაბეჭედა მოსკოვში და თბილისში? განა ვინმეს, შამ შამის თვით ვ. ორჩინიციძეს აქვს უფლება ამორცხვს იგი ქართული მუსიკათმცოდნეობიდან და ამ უყარანელის წინაშე მგფარ ამოცინეს ჩამოაიკოლოს? განა მისი შრომები ეს ქართული მუსიკათმცოდნეობის აქტიურ არ არის? გ. ორჩინიციძე წერს, რომ დაინტერესებული მეიხვეტილი ქართული მუსიკათმცოდნეთა შრომებში ვერაფერს იპოვის „აბესალომისა“ და „ზევიდაურის“ მუსიკის „იქმნილი ლოკალიზაციის შესახებ: უნდა მავაგრობოთ, რომ „აბესალომის“ შესახებ დაწერილი და დაცული იქნა 1 სადოქტორო და 3 საკანდიდატო დისერტაცია, დაბეჭედა 2 მონოგრაფია, „ზევიდაურის“ შესახებ დაყუბლი იქნა 2 საკანდიდატო დისერტაცია, დაბეჭედა 2 მონოგრაფიული ნარკვევა, თავი რომ დავანებოთ სხვა შრომებს. ნუთუ ვერაფერს სასარგებლოს ამოიპოვებ აქ კაცა ზემოხსენებულ საკითხებზე იხილს, რაც არ იწვევს „უბნარბიის ბრძანებსა“?

სამართლიანია ავტორის შენიშვნა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ სტრუქტურული მუსიკის ენობების შესწავლა არ არის საქმარბი. მაგრამ ის კი აღარ იქნებოდა სამართლიანი, რომ ვიფიცი ჩვენი მუსიკათმცოდნეები საკვებო თვალმუშავებდნენ მსხუბუ ქართული მუსიკის ენობების პრობლემატიკულად არცერთ სხვა წინაშე ნაწილი ადვილი და დათბოთ ამ უყარანელთ „სსკკ ხალხთა მუსიკის ისტორიის“ (მე-5 ტ.) ქართული მუსიკისადმი მიძღვნილი თაფში. ამასაკ რომ თავი დავაძინებოთ, თავის ორივე ქართული მუსიკალური კომფილისა და ოპერების ენობის წერილების სერია უძღვნა გ. ტრაძამ. ამავე თემას უძღვნა მ. ფიჩხაძე თავისი საკანდიდატო დისერტაცია, სახელმწიფო მუსიკის შესახებ სისტემატიკულად კარგად წერს პ. აბეტიკოვი, წერებ სხვა ავტორებიც. ამას წინათ ძალიან შინაარსიანი წერილი დაწერა თვით გ. ორჩინიციძე.

ვიმეორეს უფავია, რომ ხარვეზები საქმელა გვაქვს, ვასაკეთებელია კიდევ უფრო მეტი. ამიტომ საწარბა ჩვენი ძალების მობოლახეა და მოცინებელია. თანაშრომლობა და კიდევ ერთხელ თანაშრომლობა. და თუ ჩვენს დედაცდედ უკმაში არის ჩამდე „არა ნორმალური“, — ეს უფავოდ იხივია, რომ ესინდენ მიამოეცა-ოვაციის სპეკულაციები, როგორცაა ვ. ორჩინიციძე, არ მუშაობს კონსერვატორიაში ავტორ თვით 10 წელია.

უნდა ითქვას, რომ ადრე უკუ შემოხვეტილი, როდესაც ქართული მუსიკათმცოდნეობის ყველა ცოდაში ბრალს ხდებდნენ კონსერვატორიას და კერძოდ, ვანსაკურებილი მუსიკის ისტორიის კათედრას (თუმცა, ასე თუ ისე, მას მიანე ყველაზე მეტი დასაშურება აქვს). იყვნენ (და ახლაც არიან) ადამიანები, რომლებც კათედრის კრიტიკით საზოგადოებრივი ავტორიტეტის მოხვედრას ცდილობდნენ და ამისათვის, არგუმენტაციას მიზრბებულად უყვესდებდნენ დეპოკაციას, აღბან, შემოტყუებისაგან არც მომავალი ვიწინებით დაზღუდეულები, ამიტომ, მიდლო, ჩვენივე მიანე ვაკურავით ჩვენი ფუნქციები: ბა ცვალბა და რა არ ევალბა კათედრას?

ბოლოში მოვიბღი მეიხვეტილი წინაშე ანაწარბი ჭეშმარიტების დეკლარებისათვის, რომ კონსერვატორია ეს არის საწავალი-კე-დეგოგოური და არა სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულება. კონსერვატორიის ყველა კათედრის, შამ შორის, მუსიკის ისტორიისა და თეორიის კათედრების უმეორესობა და უმეორესობა დანაშნულება პედაგოგოური პროცესის მაჰად კავთემორ დაწებუ წარმოება. შამ არ აქვთ სასუბულება დიდი დრო დროში სამეცნიერო მუშაობის შემთხვევითი არ არის, რომ პედაგოგის სამეცნიერო-მუშაობის წილეთი ნორმა სრულ რაღაც 1-2 თანახმი განისაზღვრება, თანაც აქ

შედის არა აუცილებლად კვლევითი, არამედ უპირატესად სასწავლო-მეთოდოლოგიური დანიშნულების მქონე შრომები, ვერაფერ ვერ მოსახიფტებ პედაგოგიური მუშაობით დატვირთულ ადამიანს (კვირაში 22-24 საათი) რომ მან შექმნას ფართო პლანის სამეცნიერო შრომები, გამოკვლევები და სხვა. (ამ დროს ყველა მუსიკათმცოდნე ეწევა პედაგოგიურ მუშაობას). კიდევ ერთი, თუ იგი მოახერხებს საკვალიფიკაციო შრომის — დისერტაციის მოწოდებას.

ზემოთქმულის შექმნა, ფიქრობ, გასაგები უნდა გახდეს, რომ საწყალო დაწესებულების — კონსერვატორიის მუსიკათმცოდნეობის კათედრები ვერ აგებენ პირდაპირ პასუხს მუსიკალური მეცნიერების „ნაშრომინაზე“, რადგანაც არ შეიძლება პასუხი აგო იმაზე, რაც არ შედის შენს უშუალო ფუნქციებში. არ შეიძლება, ვთქვათ, ქართული ლიტერატურული კრიტიკის წარმატებები (ანდა ჩაჭორჩენა) მთლიანად აიხსნას უნივერსიტეტის ეურნალისტიკის კათედრის კარგი (ან ცუდი) მუშაობით. ათეული წლების მანძილზე გრძელდებოდა ჩველი ქართული საოპერო მუსიკის ქრონიულ ნაშრომინაზე, მაგრამ განა ვინმეს მოუვიდოდა აზრად ამისათვის კონსერვატორიის კომპოზიციის კათედრა დაემუშავებინა?

ასევე ულოგოა, მუსიკალური მეცნიერებისა და კრიტიკის ხარვეზები დაბრალდეს კონსერვატორიის სამუსიკათმცოდნეო კათედრებს. კაცმა რომ თქვას, უფრო სამართლიანი იქნებოდა ამ პრეტენზიის წაყენება კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკათმცოდნეობის სექციისათვის, მაგრამ ნუ დაგვარწმუნდება, რომ კომპოზიტორთა კავშირი და მისი სექცია შემოქმედებითი, ასე ვთქვათ „ნებაყოფლობითი“ უქრედებია და მათ არა აქვთ საშუალება ითავონ მუსიკალური მეცნიერების ორგანიზება.

ყოველზე ზემოთქმულს ლოგიურად მიეყვარებ მთელი ჩვენი მუსიკალური კულტურის ერთ ძალზე საჭირობოროტო საკითხთან, რომელიც წინათაც არაერთგზის დაგვისვამს პრესის ფურცლებზე. საბჭოთა კავშირის ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში ხელოვნებათა ისტორიის ინსტიტუტში მოქმედებენ მუსიკის განყოფილებები (მაგ. სომხეთში — 1925 წლიდან), საქართველოში კი, უნიკალური და უმდიდრესი ბალეტური შემოქმედებისა და მალაღგანოთარბული პროფესიული მუსიკალური კულტურის ქვეყანაში, არ გავაჩინა არა თუ სამეცნიერო დაწესებულება, არამედ განყოფილებაც კი, რომელიც საკვალიერად დაკავებოდა იქნებოდა ქართული მუსიკის შესწავლის საკითხებით.

აუცილებელია ვიფიქროთ საპინალური კვლევითი ცენტრის შექმნაზე. ეს შეიძლება იყოს მისენიარებათა აკადემიის ხელოვნებათმცოდნეობის ინსტიტუტის ბანსოფილიაზე ან „მუსიკის, თეატრისა და კინოს ინსტიტუტი“ — იმ ტიპისა, რომელიც პარიზის ლენინგრადში და გოლმოს (იდალური პარიზი) — მს. შეიძლება იყოს ქართული მუსიკის (ბალეტისა და პროფესიონალის) ინსტიტუტი.

ქართული მუსიკალური მისენიარების პროგრამისათვის აუცილებელია შევქმნათ მას მძიმე მატერიალური ბაზა საპინალური დაწესებულების სახით, რომელიც დააკავშირებს იმნება მხოლოდ და მხოლოდ კვლევით-სამეცნიერო მუშაობით.

თუ მაშინ გვექნება მორალური და, თუ გნებავთ, იურიდიული უფლება მაქსიმალური კრიტიკოუმწყობო მიუღებო ქართველ მუსიკათმცოდნეთა სამეცნიერო მუშაობას.

# ქველი ქართული კულტურის კვირები საზოგადოებრივ მედიასთან

ლევან მენაბდე

I

პარტიკულარულად აღრეული ხანიდან ინტენსიური ურთიერთობა მქონდათ ახლო აღმოსავლეთთან. ეგვიპტის, პალესტინისა და სირიის ბევრი უღაბნო ქართველ მოღვაწეთა საიმედო თავშესაფრად იქცა. ჩვენმა წინაპრებმა უკვე IV-V საუკუნეებში მიაშურეს დასახლებული ქვეყნების სავაჭრებს, ხოლო შემდეგ ზოგიერთ ადგილას მრავალმხრივი კულტურულ-ამუშეობითი და მწიგნობრულ-შემოქმედებითი საქმიანობაც გააჩაღეს.

ეგვიპტეში უკვე IV საუკუნეში მოღვაწეობდა გამოჩენილი ქართველი მოაზროვნე ევავრე პნტიკელი, ხოლო V საუკუნეში იქართველ უღაბნო ქართველმა მწიგნობრულად აშენდა.

კიდევ უფრო მრავალად ჩანან ქართველები პალესტინაში (იერუსალიმისა და მის ახლოს არსებულ სავანეებში), სინის მთაზე, შავ მთაზე (სირიაში).

ქართველთა ლტოლვა ახლო აღმოსავლეთისაკენ

განაპირობა ქართული ეკლესიის აღმოსავლურმა (იერუსალიმურმა) წარმომავლობამ, ქართველთა ინტერესმა ქრისტიანობის კერისადმი, ბიზნტიური ადგილებისადმი, ქართველ მოღვაწეთა მისტიკურ-ასკეტურმა მიდრეკილებამ და სწრაფვამ ბერ-მონაწევრი ცხოვრებისაკენ, განსაკუთრებით კი — ქართველთა დიანტირესებამ ქრისტიანული მწერლობით და ამ მწერლობის ეკრებით.

საუთუნთა მანძილზე ახლი აღმოსავლეთი წარმომადგენელთა ქრისტიანული მწერლობის მძლავრ ცენტრს და გამოჩენილ მწიგნობართა სამოღვაწეო ასპარეზს იერუსალიმი, საბაწიბო, პალატა, სინა, ანტიოქია, შავი მთა ამ მწერლობის სახელგანთქმული ცენტრები. ქართველი მოღვაწეობა, — ირენდენ რა დიდ ინტერესს ქრისტიანული მწერლობისადმი, — ბუნებრივია, განსაკუთრებით ეტანებოდნენ ამ მწერლობის ცენტრებს; მათ ჭრ სხვათა სადგომებს მიაშურებს, ხოლო შემდეგ ქართული კოლონიები დაარსებს, საკუთარი საყარები შექმნის და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაც გააჩაღებს.

პალესტინის სამონასტრო კოლონიზაცია ჩვენმა წინაპრებმა ადრე დაიწყეს, უოველ შემთხვევაში, V საუკუნეში მაინც, განსაკუთრებით აღსანიშნავია პეტრე ქართველის (411-491) მრავალმხრივი და დრიალ ნაყოფიერი საქმიანობა. V საუკუნის პირველ ნახევარში მან ააგო ქართული საყარები როგორც იერუსალიმში, ისე ბეთლემის მახლობლად, ეს უკანასკნელი რამდენიმე წლის წინ აღმოჩნდა არქეოლოგიური გათხრების შედეგად. ახლად გამოვლენილმა შესანიშნავმა ხუროთმოძღვრულმა ძეგლმა შემოგვიჩვენა ქართული დამწერლობის უძველესი ნიმუშები, წარმოაჩინა ქართლის სამეფოს ეკონომიკური მდიერება, ნათლად გამოაჩინა პეტრე ქართველის წვლილი პალესტინის სამონასტრო კოლონიზაციაში, გააფართოვა ჩვენი წარმოდგენა ქართველთა მოღვაწეობაზე პალესტინაში: ქართულ-წარწერებიაში ნაგებობამ ნათლყო პეტრე ქართვე-

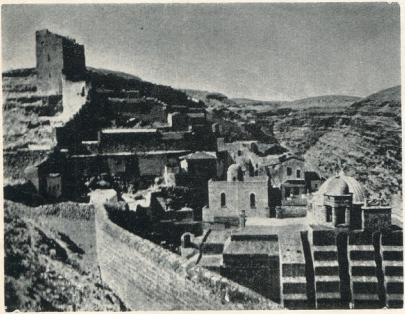
ლის კულტურულ-აღმშენებლობითი საქმიანობის ეროვნული მიზნებასახსულობა.

მომდევრო ხანში ქართველებს მრავლად ვხვდებით პალესტინისა და სირიის სამონასტრო ცენტრებში, სადაც მათ ეროვნული კოლონიები და მნიშვნელოვანი მწიგნობრულ-ლიტერატურული კერები დაარსეს. იქ საუკუნეების მანძილზე ჩქეფდა ლიტერატურული ცხოვრება, იწერებოდა ორიგინალური ოხსულებანი, ითარგმნებოდა უცხოური ძეგლები, მრავლდებოდა ხელნაწერები, მდიდრდებოდა ეროვნული წერილობითი კულტურის საყარები. ამის შედეგად ვიანო ხანის ქართველ მოღვაწეებს ახლო აღმოსავლეთისაკენ იზიდავდა არა მხოლოდ მსოფლიო ქრისტიანული მწერლობა, არამედ წინამორბედ თანამემამულეთა მიერ შექმნილი ლიტერატურული მემკვიდრეობაც.

ახლო აღმოსავლეთის ქართული კულტურის კერებს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია საბაწიბო, სინა, ჭვარია და შავი მთა.

ს ა ბ ა წ ი ბ ი ა. იერუსალიმის ახლოს IV-V საუკუნეებში აღმოცენდა რამდენიმე ლავრა (ხარტონისა, თოლოსისა, საბასა და ა. შ.), სადაც თავი მოიყარეს ქრისტიანი ხალხების წარმომადგენლებმა (ბერძენებმა, სირიელებმა, სომხებმა...). ამ ლავრებს მიაშურეს ქართველთა მოღვაწეებმაც და ზოგიერთი მათგანი ქართულ მწიგნობრულ-ლიტერატურულ კერადაც კი აქციეს. ქართული კულტურის ისტორიისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა საბას ლავრას ანუ საბაწიბოს. იგი იყო უძველესი და უმნიშვნელოაჩენის კერა ქართული მწერლობისა სასწავლარაგო.

საბაწიბო მდებარეობს იერუსალიმის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, დაახლოებით 18-15 კილომეტრზე. იგი V საუკუნის 80-იან წლებში დაარსდა გამოჩენილმა საეკლესიო მოღვაწემ საბა განწმენდილმა (489-532) და მაშინვე მოიხიდა მოწესრიგ სხვადასხვა ქვეყნიდან, იქ ქართველები ადრევე დასახლდნენ, ხოლო 532 წლისათვის ისე მომრავლდნენ, რომ თავიანთი ეკლეს-

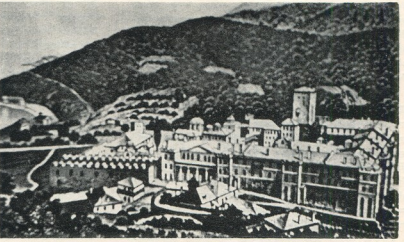


საეპიტაფიო და ზოგიერთ საეკლესიო წიგნს დედან-ნანკს კითხულობდნენ.

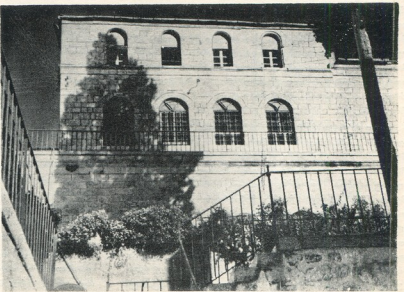
საბაწშიდაში ადრეული ხანიდან მოღვაწეობდა და ეკლტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას ეწეოდა წიგნობართა მრავალრიცხოვანი კვლუი, იქ იქმნებოდა ქრისტიანული მწერლობის შედეგები, საბაწშიდაში ძირითადად ბერძნულ ენაზე იწერებოდა ახალი თხზულებანი, მაგრამ თანდათან გაიშალა შუშაობა სირიულსა და სომხურ ენებზეც. VIII-IX საუკუნეებში განვითარდა ქრისტიანულ-არაბული მწიგნობრობაც ბუნებრივია, ყოველივე ეს გავლენას ახდენდა იმ ქართველებზე, რომლებმაც არაბთა მომლავერების გამო სამშობლოში შეწყვიტეს შეწყობედიითი საქმიანობა, მიაშურეს პალესტინას, დამკვიდრდნენ საბაწშიდაში და VIII-X საუკუნეებში შექმნეს იქ უმნიშვნელოვანესი ერთი ქართული მწიგნობრობისა, საბაწშიდად ქართულ მოღვაწეებს შემოქმედიითი ცეცხლს მატებდა ერთი მხრივ, სურვილი და მოთხოვნილება მშობლიურ ენაზე წერისა, მეორე მხრივ, ეკლტურულ-ლიტერატურული ვარემოცვა.



საბაწშიდაში გატარდა ქართული სალიტერატურო ენის რეფორმა (VIII-IX სს.) და შემუშავდა ბიბლიური წიგნების საბაწშიდური რედაქცია (IX ს.); ფართო სახაით მიიღო შემოქმედიითმა საქმიანობამ, VIII-IX სს. განვითარდა ორიგინალური ჰიმნოგრაფია (ბაზილ საბაწშიდელი). ინტენსიური მუშაობა გაჩაღდა ცნობილმა ქართველმა მწერალმა იოანე ზოსიმემ (X ს.), რომელმაც შეადგინა ორიგინალური თუ ნახევრად ორიგინალური კალენდარულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები. იქვე შეთხზა მან „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართლისა ენისაჲ“, რომელიც ცხადყოფს ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებასა და ამაღლებას; ფართოდ გაიშალა მთარგმნელობითი საქმიანობა (მარტვირი, სეითი...), ითარგმნა და შედგა აგიოგრაფიული, მისტკურ-ასკეტკური და ჰიმნოგრაფიული კრებულები (მთარგმნელთა საქმიანობაშიც გამოის-



საბაწშიდა  
პეტრიწონი  
სინა  
ათონი  
კვარი





კვივის ეროვნული მიმართულება); გახშირდა ხელნაწერთა დამზადება, გამარჯვდნენ კალიგრაფები (მაკარი ლეთელი, ვიკორე თბილელი, იოანე-ზოსიმე...), დამკვიდრა სახაწმინდო ხელი, იქ დამზადებულ ხელნაწერთა შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია 864 წლის შრავალიცა, რომელიც უყველესი (პირველი) ქართული თარიღიანი ხელნაწერია. მასში წარმოდგენილია 50 თხზულება 18 ავტორისა (ტბილენი კვიპრიელისა, ეფრემ ასურისა, იოანე ოქროპირისა და სხვ.). საფიქრებელია, ეს თხზულებანი პალესტინის ქართულ საეპარქიოში და უპირატესად სახაწმინდოში ითარგმნა (VII-VIII სს.). იქაურთა, აგრეთვე კულტურატის იადვარე (IX ს.), რომელიც კარგად წარმოაჩენს ქართული მიწნოვრათვის მაღალ დონეს.

სახაწმინდის სავანეს ცხოველი ურთიერთობა ჰქონდა საქართველოსთან. იქიდან გადმოიწერგა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში ტაპიონი (IX ს.), რომელიც ახალი რედაქციით (XII ს.) შეიღლ საქართველოში დამკვიდრდა; იქ შექმნილი ლიტერატურული პროდუქცია ქართველ წიგნმწამართა და პილიგრიმთა საშუალებით გავრცელდა როგორც პალესტინაში, ისე სასურთივ საქართველოში და საგრძნობი გავლენა მოახდინა ქართული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე.

ქართველთა მოღვაწეობა სახაწმინდაში შეინიშნება XI საუკუნეშიც. მაგრამ იგი დიდხანს აღარ გავრცელდებოდა. არაბთა მოძლიებისა და მონასტრის ხშირ არაბების გამო იქ დარჩენა თანდათან გაქნდებოდა, ხოლო შემდგმ შეუძლებელი გახდა. ქართველთა მოღვაწეობა სხვა სავანეების მოაზურს და ხელნაწერი წიგნებიც ახალ სავანეებში გაიღარგნა. ამით აისწინა ის ვარემოება, რომ სახაწმინდის ქართულ ხელნაწერთა უმრავლესობა სინაზე დატუდი, მხოლოდ ორიოდ იწახება თბილისსა და ლენინგრადში.

ს ი ნ ა. სინის შთა ქართველთა ურობის საწოდველყო პუნქტია ახლო აღმოსავლეთში. იგი აღმართულია არაბეთის ნახევარკუნძულის დასავლეთით — სინის ნახევარკუნძულის სამხრეთ სექტორში. სინის შთის კალთაზე, 1528 მეტრის სიმაღლეზე მდებარეობს ეკატერინეს მონასტერი, რომელმაც მრავალი მოღვაწე მოიზიდა. მიუხედავად იმისა, რომ სინის შთის ბუნება ერთობ მკაცრია, — ზამთარი იქ პირდაპირ აუტანელია, — ქრისტიანი ხალხების მრავალი წარმომადგენელი იქაურ სავანეს ავიარებდნენ. ამა და არ უფროსოდა არც ბუნებრივ-კლიმატური პირობების სისხატესს და არც არაბი ბედუნების ძალდაობას. ადრეული ზანიდან მოღვაწეობიდან იქ ბერძნები, სირიელები, ქრისტიანი არაბები... მალი იქ ქართველებიც გაწდნენ.

თითო-ორიოდა ქართველი სინის შთაზე უკვე VI საუკუნეში ჩანს, მაგრამ ქართული სათავისბოში იქ მხოლოდ IX საუკუნეში დაარსდა. ქართველები სინაზე განსაკუთრებით მიმრავდნენ IX საუკუნეში, როდესაც არაბთა ძალმომრეობითა და მუღმედი თავდასხმებით შეწუხებულმა ჩვენმა წინაპრებმა ნაწილობრივ დატოვეს პალესტინის სავანეები (სახაწმინდა, პალაგრა და სხვ.) და შორეულ მხარეს, შედარებით საიმედო თავშესაფარს მოაპურეს. სინის შთაზე დამკვიდრდნენ და იქ განაგრძეს იმულებით შეწევნილი კულტურული-საგანმანათლებლო საქმიანობა. მართალია, ქართველები გვიან ხანაშიც ჩანან იქ და ახალ ტაძრებსაც

აგებენ, მაგრამ ქართული წიგნწლობის მძლავრ ცერას სინის შთა ძირითადად X საუკუნეში წარმომადგენდა. სწორედ ამ პერიოდში გაიშალა იქ მრავალმხრივი ლიტერატურული საქმიანობა, რომელიც არსებითად პალესტინის ქართულ კულტურულ-წიგნწობრულ ტრადიციების გაგრძელება იყო. განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა ცნობილი ქართველი მწერლები იოანე შინჩისა და იოანე-ზოსიმეს შემოქმედებითი ნიჭი; ითარგმნა და შედგა სასულიერო საეკლესიო შინაარსის მრავალი კრებული სხვადასხვა ხასიათისა; იქაურმა მწიგნობრებმა — კალიგრაფებმა, ხელნაწერთა დამზადების ინიციატორებმა, წიგნების შმოსვენებმა (იოანე-ზოსიმემ, მეტეად კათამონებმა, იოანე კუმურდოელმა, კვირიკე შიმნაძორებმა, ევზა ჯბოუ-ლიანისძემ და სხვ.) შექმნეს უაღრესად მდიდარი წიგნსაცავი, რომელიც გაოცებს იწვევს თავისი მრავალფეროვნებით. იგი ნათლად წარმოაჩენს სინელ ქართველთა ლიტერატურულ ინტერესებსა და შთის გონებრივი პიროვნობის სიფაროვეს. სინის შთის ქართულ ხელნაწერთა კლდეკვაში შემონახულია მრავალი ორიგინალური ძეგლი (ფილანგო; იოანე შინჩის, იოანე-ზოსიმეს, იოანე ზონლელისა და სხვათა თხზულებანი), სასულიერო-საეკლესიო ხასიათის (ავიგრაფიული, მიწნოვრათული, ასტრონომიული, ასკეტური...) კრებული და ა. შ. ამ ოქლექციის გაცონა უცლობელს ხდის, რომ სინის შთის სავანე, სადაც საუკუნეთა მანძილზე ჩქედდა ლიტერატურულ-შემოქმედებითი ცხოვრება, ქართული სულიერი კულტურის ქემშარტად იღლებული ეკრა იყო.

სინის შთის ქართველ მოღვაწეთა მაღალ წიგნწერი კულტურაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ X საუკუნეში შთა არა მხოლოდ პილმოდეს ჰქონდათ, არამედ საეკლესიო საწიოხველო დარბაზი და გულდასმით შედგენილი კატალოგი. რასაკუთრებელია, სინის შთის ქართული წიგნსაცავი მხოლოდ ადგოლზე დამზადებული ხელნაწერებით არ შიდიდრდებოდა; მას ემატებოდა წიგნები პალესტინის ქართული სავანეებიდან — პალაგრადან, გეოსიანაიდან, გოლგოთიდან, განსაკუთრებით სახაწმინდად. სინის შთის ქართული ხელნაწერებიდან ზოგი ამჟამად ადგოლზეა, ზოგი ი — თბილისში, ლენინგრადში, პარდაში, გრაცში, დეტროიტსა და სხვაგან.

ჭ ვ ა რ თ. XI საუკუნის შუა წლებში პალესტინაში მდგომარეობა ნაწოდობრივ შეიცვალა. შეიქმნა ერთგვარი პირობები სამონასტრო ცხოვრებისათვის. ამ დროისათვის ქართველი მოღვაწენი მრავალდ იყვნენ იერუსალიმისა თუ შთის შემოგარნის ეკლესია-მონასტრებში, მაგრამ არ არსებობდა მძლავრი ცენტრი, რომელიც უხელმძღვანელებდა პალესტინის სავანეებში გაფანტულ ქართველობას, სათავეში ჩაუდგებოდა და ორგანიზებულად წარმართავდა მის კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას. ანეთი ცენტრის არარსებობა მწკავდ იგრძნობოდა, შთი უფრო, რომ საპირო იყო წინაპრების დავლის წარმოჩენა და ქართველთა იერუსალიმის დაცვა ე. წ. წმიდა ადგილებზე ამასთანავე, საქართველოს პოლიტიკურმა ამაველობამ განაპირობა ქართველ მეფეთა მეტე ურდისათვის პალესტინისა და იქ მოღვაწე ქართველთა პრესიადმი. ყოველივე ამან მოამწედა სათითო ახალი სავანის დაარსებისა და, აი, XI საუკუნის შმ-ში-იან წლებში იერუსალიმის ახლოს აუნდა ჯერის მონასტერი. ადრე იგი ქალაქიდან ოღნავ მოშორების იდგა, მაგრამ

ახლა იერუსალიმის ახალ კვარტალთა შუაგულშია. ეს ადგილი მიჩნეული იყო წმიდა ადვილად, რადგან ცნობილი გადმოცემით, რომელიც სხვადასხვა ვარიანტითაა გავრცელებული ქრისტიანულ სამყაროში, იქაურ ხისაგან გააკეთეს ჭაბარი, რომელზეც აყვებენ ქრისტე. აი, სწორედ აქ აშენა ქართული ეკლესია და დაარსა სავანე გამოჩენილმა ქართველმა მოღვაწემ გიორგი-პროხორმა. ზემოხსენებულმა გადმოცემამ დიდად შეუწყო ხელი ჭარის მონასტრის პოპულარიზაციას; იგი პალესტინის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სიწმინდედ ითვლებოდა და მრავალ იზიდავდა პილიგრიმებს, რომელთა ჩანაწერებში უხვად ვხვდებით ცნობებს პალესტინელ ქართველთა ცხოვრება-მოღვაწეობაზე

ჭარის მონასტერი მალე იქცა პალესტინის ყველა ქართველი სავანის სულიერი-ლიტერატურული ცენტრად, მწიგნობრულ-მედიკამენტოზი მუშაობის მნიშვნელოვან კერად. იქ თავი მოიყარა ქართველ მოღვაწეთა დიდმა ჯგუფმა. შეიქმნა საკმაოდ მოზრდილი ქართული კოლონია, რომელიც, — მამადაინათა ბატონობისა და ქართველთა შევიწროების, საქართველოს პოლიტიკური დაუძღვრების გამო ეკონომიკური დახმარების შესუსტებისა (XIII საუკუნედან) და ბერძენ საზღვრულ პირთა მიერ ქართველთა კუთვნილი ადგილების მიუბეჭდვად. — XIX საუკუნემდე განაგრძობდა არსებობას. საუბუნეთა მანძილზე იგი წარმოადგენდა პალესტინელი ქართველების მოვარე შესაქარებ პუნქტსა და პილიგრიმთა სამიწეო თავშესაფარს, იერუსალიმისა და მისი შემოგარენის ქართული სავანების ადმინისტრაციულ-ორგანიზაციულ ცენტრსა და ძველი ქართული მწერლობის საუკრებულო კერას, სადაც დაარსებისთანავე გაიშალა კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობა. ჩერ კიდევ გიორგი-პროხორემ წამოიწყო იქ მწიგნობრულ-ლიტერატურული მუშაობა. მისი თაოსნობით გაჩაღდა იქ მრავალმხრივი მოღვაწეობა, რომელიც არაერთი ქართველი მწიგნობარი (მიქაელ დავალი, იოანე დავალი და სხვ.) მონაწილეობდა. შემოქმედებითი საქმიანობა ჭარში გრძელდებოდა მომდევნო ხანაშიც. დაიწერა ორიგინალური თხზულებანი — პროხორის ცხოვრება“ (IX ს.), „წამებათა ლუკასი“ (XIV ს.), „წამებათა ნიკოლოზ დავლისა“ (XIV ს.) და სხვ. შედგა კრებულები, გამოაქრებდა ხელნაწერები, შეიქმნა შიდაური წიგნსაცავი, რომლის ძირითადი ნაწილი ახლა იერუსალიმის საპატრიარქო ბიბლიოთეკაშია დაცული, ხოლო ზოგიერთი ხელნაწერი სინის მთაზე, თბილისში, ქუთაისში, ლენინგრადში, ეფნაში, პარიზში, ლონდონში, ვაშინგტონსა და სხვაგან ინახება.

მოუხდავად უვცელივე ამისა, ქართველთა შემოქმედებითი საქმიანობა პალესტინაში ძველებური (VIII-X სს.) მასშტაბისა და განკვეთისა არ იყო. მართალია, XI საუკუნიდან იერუსალიმელი ქართველები, რომელთაც შეიძლოა კავშირი ჰქონოდათ საქაშობლოსთან, ეკონომიკურად მოღონიერდნენ და უფლებრივად გაძლიერდნენ, ქართველ სავანეთა რიცხვი გაიზარდა, კულტურულ-ლიტერატურული საქმიანობა გაიშალა არაოცრე ჭარის მონასტერში, ისე სხვა კერებშიც (გოლგოთაში, გეთსიმინაში, კაპადაში და ა. შ.), მაგრამ პალესტინის ქართულმა კოლონიამ დაკარგა ადრინდელი უმნიშვნელობა, ვეღარ შეინარჩუნა ძველი დიდება. ამის მიზეზი იყო, ერთი მხრივ, მამადაინათე გარემოცავში მომწევედელი იერუსალიმის მოწვევება

ბიზანტიის კულტურული ცენტრებისაგან, მეორე მხრივ, ქართულ-ბიზანტიური სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ურთიერთობის გაცხოველება, რასაც შედეგად მოჰყვა საკუთრივ ბიზანტიის ტერიტორიაზე (თუ მისი გავლენის სფეროში) ქართული სავანების აღმოცენება და იქ ქართველთა შემოქმედებითი ცენტრების გადანაცვლება. ერთ-ერთი ასეთი კერა იყო შავი მთა.

შავი მთა მდებარეობს ისტორიულ სირიაში, ანტიოქიის ახლოს (ამჟამად თურქეთის ფარგლებში). მან განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვა VI საუკუნეში, როდესაც იქ გამოჩენილი საეკლესიო მოღვაწე სვიმეონ მესხეთე ცხოვრობდა. იქაურ მონასტრებში თავი მოიყარეს ბერძენებმა, სირიელებმა, სომხებმა და ა. შ. ადრევე მიაშურეს მას ქართველებმაც. მართალია, მათი მწიგნობრული მოღვაწეობის შესახებ იმ ხანაში ვერაფერს ვიტყვით, რადგან ხელშეხების არარტის მოუღწევია, მაგრამ იმხანად განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია სირიულმა ლიტერატურამ და, საძიებუბელთა, რომ ქართველები გაეცნობოდნენ და დაეწეუბოდნენ მას, ეს გამოძიბილი ქართულ-სირიული ლიტერატურული ურთიერთობისა, რომელიც ზოგიერთ უძველეს ძეგლში შეინიშნება, შეიძლება შავ მთაზე ქართველ-სირიელთა ერთობილივი მოღვაწეობის შედეგი იყოს.

მას შემდეგ, რაც სირია არაბებმა იკლეს ხელთ, ქართველთა ურთიერთობა ანტიოქიასა და შავ მთასთან შესუსტდა, მაგრამ არ შეწყვეტიდა. განსაკუთრებით მონაჩადნენ ქართველები შავ მთაზე და სავანებში. ლიდ დაწინაურდნენ იქაურ კულტურულ ასპარაზე XI საუკუნეში. ამას ხელი შეუწყო, ერთი მხრივ, სირიის განთავისუფლებამ მამადაინათა მკურობელობისაგან და ბიზანტიის მფლობელობაში მისმა გადასვლამ (969-1084 წწ.), მეორე მხრივ, ანტიოქიის, — ვითარცა ქრისტიანული მწერლობის ცენტრის, — დაწინაურება.

ქართველთა სამონასტრო კოლონიზაცია შავ მთაზე განსაკუთრებული ძალით გაჩაღდა XI საუკუნის მთავარ წლებიდან, როდესაც იქ დასახლდა ბუერის მოღვაწე სამხრეთ საქართველოდან (შატერლიდან; ოსუქიდან, ტბითიდან და ა. შ.). მომდევნო წლებში ქართველები ძალზე მომარაგდნენ შავი მთის სავანეებში (სვიმონის-წმიდანი, კალიპოსში, კატანასა და სხვ.), რომელთაგან ზოგიერთი საქუთიერ ქართულად იყო. იქ ისინი განაგრძობდნენ და ავითარებდნენ ტაო-კლარჯეთის ლიტერატურული სკოლის ტრადიციებს; მალე დაუკავშირდნენ ბიზანტიაში არსებულ ქართულ საკლდეებს — იმდროინდელი ქართული მწერლობის უთმავრეს კერას — ათონის მონასტრის და მჭიდრო ლიტერატურული ურთიერთობა დაამყარეს მათთან, დაუწყუნენ ბერძენულ-სირიულ-არაბულ სამყაროში შემქნილ ზოგადქრისტიანულ მწერლობას, გამაღეს მრავალმხრივი კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობა, ამასთანავე, ენერგულად ებრძოდნენ მოძალადე ბერძენებს და თავადლებით იყავდნენ სამშობლოს საეკლესიო და კულტურულ დამოუკიდებულებას.

ნაყოფიერი მუშაობა გაჩაღდა შავი მთის ქართულ კოლონიაში XI საუკუნის შუა წლებში. უნარგებლად იღვწოდა სამწერლო ასპარაზე გიორგი შექცეხული, რომელიც თავი გამოიჩინა მწიგნობრულ-ლიტერატურული ინტერესებით. მანვე გამოიყვანა შემოქმედებითი სარბიელე ქართული კულტურის ერთ-ერთი უდიდე-

სი წარმომადგენელი გიორგი აიონელი (1009-1066), რომელმაც ზოგიერთი ნაშრომი შავ მთაზე დაამზადა. ერთხანს იქვე მოღვაწეობდა ცნობილი აგიოგრაფი გიორგი მცირეც, მათაჟლია, გიორგი აიონელი და გიორგი მცირე შემდგომ მეტწილად აიონის მთაზე ცხოვრობდნენ და ძირითადად აიონელი მწიგნობრები არიან, მაგრამ მათი შემოქმედებითი წრიობა შავ მთაზე მოხდა.

შავი მთის ქართულმა სათვისტომომ განსაკუთრებით გააძლიერა მუშაობა XI საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც იქარ ლიტერატურულ სკოლას სათავეში ჩაუდგა უარესად ერუდირებული მწერალი და მწიგნობრივ ფილოლოგი და ფილოსოფოსი ეფრემ მცირე. რომელმაც მიიღო ეპოქა შექმნა ქართული კულტურის ისტორიაში. ეფრემთან ერთად შავ მთაზე მოღვაწეობდა დიდი ჯგუფი ქართველი მწიგნობრების (სხვა თუხარული, იოანე ფარსკელი, ანტონ ტელელი, იოანე მთავარასძე, ეფრემ ოსუკელი, არსენ იუთლოელი და სხვ.). შეიქმნა და გაძლიერდა ფილოსოფიურ-თეოლოგიური სკოლა, განვითარდა ქართული ფილოსოფიური აზროვნება, შეიიხსნა თუ ითარგმნა რამდენიმე ათეული ნაწარმოები საეკლესიო მწერლობის სახეობაზე დარგში (ბიბლიოფილია, ეგზეგეტიკაჟი, დოგმატიკაჟი, პოლემიკაჟი, აგიოგრაფიაჟი, პოპილტიკასა და ა. შ.), დამუშავდა ქართველი შორის ქრისტიანობის ვაჟკაცების პრობლემატიკა და დადასტურდა ქართველთა უფლება ავტოკეფალიაზე. შემუშავდა საგანგებო თეორია მთარგმნელობისა, უსწავლდა მრავალი ხელნაწერი, რომელთაგან ბევრი დაიღუპა, ხოლო ზოგიერთი თბილისში, ქუთაისში, ლენინგრადში, სინის მთაზე, აიონზე და იერუსალიმში დასულა.

II

თუ ადრე. — V-VI საუკუნიდან. — ქართველები ახლო აღმოსავლეთისაკენ ისრაფოდნენ და ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ იქარ ასეტიკაჟსა და სამწერლო ასპარეზზე. IX საუკუნიდან მათ დასავლეთისაკენ აიღეს გეზი და თანდათან დაიწყეს ბიზანტიის სამონასტრო კოლონიზაცია, რაც პირდაპირი შედეგი იყო საქართველო-ბიზანტიის ურთიერთობის გაძლიერებისა. დროთა განმავლობაში ქართველი მოღვაწეთა დასახლებამ ბიზანტიაში ფართო სახაით მიიღო და ქართულ-ბიზანტიური სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური და კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის გატოკივლების შედეგად სულ უფრო შესამწინე გახდა. ამასთანავე, ბიზანტია იქცა ქრისტიანული სამყაროს აღიარებულ ცენტრად, კონსტანტინოპოლმა დიდად გაუსწრო მამაძიანთა მფლობელობაში მყოფ იერუსალიმს, ბიზანტიურმა ლიტერატურამ მთლიანო სახელი და ავტორიტეტი მოიპოვა. ამან კიდევ უფრო გააძლიერა ქართველთა სწრაფვა ბიზანტიისკენ.

დასავლეთისაკენ ჭერ კიდევ გრავილ ხანძითელი (759-861) ისრაფოდა; მან 826 წლის ახლოს გაიწიო კონსტანტინოპოლი და მისი ნახაბი. მალე დასავლეთის ექვია მეორე გამორჩენილი მოღვაწე ილარიონ ქართველი (822-875), რომელმაც არა მხოლოდ დაიწყო იქარობა, არამედ დააარსა ქართული სავანე-ღამაზე (მცირე აზიაში) 864 წლის ახლოს. მის სახელთანავე დაკავშირებული აგრეთვე ბიზანტიის ცენტრში კიდევ ერთი მონასტრის (რომანოს) დაარსება 876 წელს. ირივე სავანე ადრე იქცა მწიგნობრულ-ლიტერატურულ კერად. IX-XI საუკუნიებში იქ დაშუა-

და მრავალი ძვირფასი ხელნაწერი, რომელთაგან ზოგიერთმა სამშობლომდე მოაღწია. ოლიმპის მთაზე მოღვაწეობდა ბევრი განაუფული კალიგრაფი (მაგალითად, მიქაელ ბერბელი), იქ გადაღდა პირველი ნახატი-ხეილი ლიტერატურულ ასპარეზზე ეკვიპოე აიონელი.

XI საუკუნეში ქართველები ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ კონსტანტინოპოლის სავანეებში. უნდა მოვიხსენიოთ ზორა (X ს.), განსაკუთრებით ტრიაპლიფილია, სადაც გაიშალა ცნობილი მწიგნობრის თეოფილე ხუცეს-მონაზვნის საქმიანობა. ქართველ მოღვაწეებს ლიტერატურული მუშაობა გაუშლიათ ელიას ქართულ მონასტრშიც კუნძულ კიპროსზე; დასავლეთის ქართულ სავანეებს შორის ყველაზე მეტი მნიშვნელობა აიონისა (X ს.) და პეტრიწონის (XI ს.) სავანეებმა მოიპოვეს.

ქართველთა ბიზანტიაში ეტანებოდა არა მხოლოდ სავანეები, არამედ საწავლებლებსაც. ჭერ კიდევ გიორგი აიონელიც წაუყვანა იქ აღსაზრდად 80 ბავშვი, ხოლო რამდენიმე გვიან მისივე აღმზუნდებულ იქარ სკოლებში განათლების მიხალებად 40 ახალგაზრდა გაგზავნა. ცალკე უნდა მოვიხსენიოთ კონსტანტინე მონომახის მიერ 1044-1047 წლებში კონსტანტინოპოლში დაარსებული უარესად მნიშვნელოვანი სასწავლო-სამეცნიერო დაწესებულება — მანგანის აკადემია, რომელიც რენესანსის მძლავრ კერად იქცა დიდი როლი შეასრულა ბიზანტიური კულტურის ისტორიაში. იქ დასრულდა კოთხეობიდან სახლგან-თქმული მეცნიერება (მიქაელ ასკლერი, იოანე ნამოფილაქსი და სხვ.), რომელიც, სხვაგვარადაც, უსწავლდნენ ქართველი მოღვაწეები (არსენ იუთლოელი, იოანე პეტრიწი და ა. შ.). იქ მიიღეს მათ საეკლესიო სწავლა-განათლება, იქ მოეწინავეთ თეოლოგიასა და ფილოსოფიაში, იქარო ტრადიციები გადაწერდა ქართულ სავანეებში (შავ მთაზე, პეტრიწონში, გელათში, იუათლოში). ზოგიერთი მათგანს მანგანის აკადემიაში მთარგმნელობითი მოღვაწეობასაც ეწეოდა (არსენ იუათლოელი).

ბიზანტიაში ქართველთა მომრავლებსა და ქართული კოლონიების დაარსებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის. კონსტანტინოპოლის, ათონის, პეტრიწონისა თუ სხვა სავანეთა ქართველობას გამო კავშირი ჰქონდა ბიზანტიური კულტურის ასპირნულ მოღვაწეობას, მას შეეძლო თვალში მიედევნებინა ბიზანტიური მწიგნობრის ზრდა-განვითარებისათვის და კვლავდაკვალ მიეყოლოდა მას. ქართული ლიტერატურა გაეფიქრებინა ახალი ორიგინალური შრომებითა თუ ბერძენიდან ორიგინალ წიგნებით და გრძოვნული მწერლობა ამაღლებინა ზოგადეკლერისაბილი ლიტერატურის დონეზე.

დასავლეთში აღმოცენებულმა ქართულმა კოლონიებმა კარგად გაართვის თავი რთულ მოცუვას; მათ მიერ შექმნილი კულტურულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა გრძოვნული მწიგნობრის ზრდა-განვითარებისათვის. ამასთანავე, დასავლეთში მოღვაწე ქართველმა მწერლებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს საუთნოდ ბიზანტიური ლიტერატურის განვითარებაშიც.

ათონი. ძველი ქართული მწერლობის სახელგანთქილ კერაა შორის ურკოვნული კულტურის განვითარებისათვის ყველაზე მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ათონის სავანეს. იგი მღებარეობს ათონის მთაზე, ქალკედონის ნახევარკუნძულზე (საბეტრქიეში). სა-

მონასტრო მშენებლობა ამ მთავრე საქმად გაშლილი იყო და არაერთ ხალხს ჰქონდა იქ საკუთარი სათვისტომო. მას შემდეგ, რაც საქართველო-ბიზანტიის ურთიერთობა გაცხოველდა და კართელები მომარაგდნენ ბიზანტიის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურსა თუ საეკლესიო-სამონასტრო ასპარეზზე, ბუნებრივი იქნებოდა ათონზეც დაედოთ ბინა. მართლაც, კართელები მოღვაწეები ჭრ ბერძენთა სადგომს შეეფარნენ, ხოლო შემდეგ — 980-983 წლებში დიდი ტაძარი ააგეს და ათონის ივერთა მონასტერიც გააშენეს. ამ საქმეში თავი გამოიჩინეს ცნობილმა კართელმა დიდებულმა იოანემ, რომელმაც წამოიწყო მშენებლობა და სახელგანთქმულმა სარდალმა თორნიკემ, რომელმაც კართელთა მხედრობით დიდი დახმარება გაუწია ბიზანტიის იმპერატორს ბასილს, დაამარცხა აჭაგუნებულ სარდლის ბარდა სკლიარისის ლაშქარი, მოაიპოვა სასახელი გამარჯვება (979 წ.) და ხელთ იგდო დიდიძლი დავა, რომელიც შიტანა ათონის მთაზე და შექმნა რეალური მატერიალური შესაძლებლობა მონასტრის მშენებლობის წამოწყებისათვის.

ათონის ივერთა მონასტერი, რომელსაც, ჭრ იოანე ხელმძღვანელობდა, ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ, — 14 წლის განმავლობაში (1005-1019), — მისი ვაჟი ექვთიმე, იქვე უღიდეს ქართულ სავანედ დასავლეთში. ამასთანავე, იგი იყო ასა მძლიოდ დასავლეთში მეორე ქართველთა ძირითადი საეკლესიო-სამონასტრო ცენტრი, არამედ ქართული კულტურის მშვენიერ კერა.

„ათონის სავანე მუდამ მატარებელი იყო ქართული ეროვნული იდეისა ბიზანტიაში. იგი გადაიქცა იმ წყაროდ, საიდანაც ჩვენში უწყად მიდიოდა მოწინავე კულტურის ნაკედი. თუ ქართული მწერლობა უღრესად განვითარდა X-XI საუკუნეებში, ეს ივერთა მონასტრის მეოხებითაც, სადაც თავმოყრილი იყო ქართველთა საუკეთესო კულტურული ძალები, რომელთაც მიზნად დაისახეს გაცენით თავიანთ თანამემამულეთათვის დასავლეთის ლიტერატურული სიმდიდრე და შემკვიდრებია. იქ ითარგმნა და გადაიწერა მომეტებულ ნაწილი იმ ლიტერატურული განძეულობისა, რომლითაც სამართიანად ამაყობს ჩვენი ძველი მწერლობის ისტორია. იქ შეიქმნა და ჩამოყალიბდა განსაკუთრებული სალიტერატურო, საგრაზმაციო და საკლოგრაფიო სკოლა, რომელმაც წარუშეუქმეო კვალი დატოვა ჩვენს წარსულში, ერთი სიტყვით, არცერთი სამონასტრო დაწესებულების ისეთი მნიშვნელობა არ ჰქონია ჩვენი მწერლობისა და კულტურის ისტორიაში, როგორც ათონის ივერთა მონასტრის. უმისხვად ჩვენი კულტურის ისტორიას, შეიძლება, სხვა სახედ და ხასიათი მივლიო“ (კ. კეკელიძე).

მართალია, მწიგნობრული ინტერესი ათონის ქართველთა სავანეში ადრევე შეინიშნებოდა, ცნობილია მონასტრის პირველი მოღვაწეთა—იოანესა და თორნიკეს თაონობით დამზადებული წიგნები, ნაგრავ იქ განაღებულ კულტურულ-შემოქმედებითი საქმიანობის ინიციატორი და სულსამძებმელი, იქაური ლიტერატურული სკოლის საფუძვლის ჩამყრელი და მამამთავარი იყო ექვთიმე ათონელი (955-1028). არ დაჩინილა ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობის არც ერთი დარგა, რომ მისი განვითარება გამდიდრებაში ექვთიმეს აქტიური მონაწილეობა არ

მიეღოს. იგი წერდა ორიგინალურ ოხსულებებს ქართულად და ბერძნულად; აწარმოებდა ორიგინალ მთარგმნელობით მუშაობას, საქმარისა მოხსენებით ცნობილი ავთოგრაფულ-მორალური და ასეკეტურ-დოგმატიკური ოხსულება, შუა საუკუნეებში ფართოდ გავრცელებული სულთმარგმელი რამანი „სიბრძენ ხალაჯარისა“, რომელიც მან ქართულიდან თარგმნა ბერძნულ ენაზე (მალე განდაღათონური თარგმანი, ხოლო შემდეგ ითარგმნა მრავალ ევროპულ ენაზე).

ექვთიმე ათონელმა თავის მთავრ მიზნად ქართულ-ბიზანტიური კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის გაძლიერება და ქართული მწერლობის სავანურის ბერძნული ენიდან თარგმნილი ოხსულებებითი გამდიდრება დაისახა. იგი ხელმძღვანელობდა საგანგებოდ შემუშავებულ მთარგმნელობითი პრინციპებით, გულდასმით არჩევადა სათარგმნელ მასალას, ითვალისწინებდა ქართველ მკითხველთა მომზადების დონისა და მოთხოვნილებას, საქართველისა მიხედვით ცვლიდა ტექსტს და იძლეოდა განსხვავებულ რედაქციას.

ექვთიმეს წამოწყებული საქმიანობა განაგრძო, განაგრძო და გააღრმავა მერე დიდმა ათონელმა მოღვაწემ გიორგიმ (1009-1065). მან თავისი შემოქმედებითი მუშაობით, ნაყოფიერი მთარგმნელობითი საქმიანობითა და პრაქტიკული მოღვაწეობით დიდი წვლილი შეიტანა ქართული სულიერი კულტურის სავანურში. აქვე უნდა მოიხსენიოთ გიორგი ათონელის მოწიფე და თანამოღვაწე, მისი ბიოგრაფი გიორგი მცირე (XI ს.), ავტოგვედ დავაწმომსილი ათონელი მიწნოგრაფი— ეზრა (XI ს.), ბასილი (XI ს.) და ზოსიმე (XI ს.).

შემდგომ ხანაში ათონზე ქართველთა შემოქმედებითი მუშაობა თანდათან შესუსტდა და ბოლოს შეწყდა, იქაური მოღვაწენი მეტწილად ხელნაწერების დამზადებითი კმაყოფილებიდან და ახალი წესებითი ამდიდრებიდან იმ წიგნსაცხს, რომელიც დღესაც ათონის სავანის უდიდეს სავანურს წარმოადგენს.

ათონის ქართველთა მონასტრში შემოქმედებითი ცეცხლის განვლდა და ბოლოს ჩაქოდა შემოხვევითი არ უყოფლა; ეს ბუნებრივი შედეგი იყო იმ დევნა-შევიწროებისა, რასაც ჩვენი წინაპრები განიცდიდნენ ათონზე ჭრ კიდევ XI საუკუნედან. შემდეგ ხანაში ბერძენებმა თანდათან ხელთ იგდეს ქართული სავანე და ქართველებს წაართვეს იქ მუშაობის შესაძლებლობა, ხოლო XIX საუკუნეში ისინი მოლიანად დეტაბრონენ მას.

პეტრიწონი. ბულგარეთში, კ. პლოვდივთან 28-მ კილომეტრის დაშორებით, რომლის ქედის ჩრდილოეთ კალთაზე, მდინარე ასენციის მარჯვენა მხარეს, დიდებულ ხეობაში მდებარეობს პეტრიწონის სახელგანთქმული სავანე, რომელიც სილიდით მყარება მთელ ბულგარეთში. როდობის მწვერვალები, ასენციის მქვეფარე წყალი, მომობილდული ტყის მასივები ქმნიან მშვენიერ სანახაბსა და ვაკუაუტორებულ სალიადით წარმოაჩენენ ქართველთა ცნობილ სავანესა და ქართველი და ბულგარელი ხალხების მეგობრობის ისტორიული ფესვების დამაბატურებელ კერას. პეტრიწონი, რომ მიხედვითაც სავანეს პეტრიწონი ეწოდა, მდებარეობდა ოღნავ სამხრეთით, მაგრამ, რადგან უყანასკნელ ხანს დაწინაურდა სოფელი ბაჩ-

კოვო, საიდანაც მიემართება მთავარი გზა ხავანისკენ, მას ახლა ბაკოვის მონასტრს უწოდებენ.

პეტრიწონის ანუ ბაკოვის მონასტერი დაარსდა ალექსი კომნენოსის კარზე დაწინაურებულმა კარაველმა დიდებულმა, „დასავლეთის დიდმა დომესტიკოსმა“ (ბიზანტიის ჭარბის მთავარსარდალმა გეროვანი) გრიგოლ ბაკურიანისძემ 1088 წელს. მან ააგო მთავარი ტაძარი, რომლის ადგილას ახლა ახალი ნაგებობაა. მასში დღემდე პატივითაა დაცული ქართული ხატი, რომლის წარწერა ადასტურებს ქართველთა მოღვაწეობას პეტრიწონში XIV საუკუნეშიც; მანვე ააგო საძვარი, რომელიც დიდებულად იყო მოხატული და, მიუხედავად ხანდაზმულობისა და დაზიანებისა, ახლაც იპყრობს უურადლებას თავისი ფრესკებით; რომელთა შორის გრიგოლ ბაკურიანისძის გამოსახულებაცაა.

გრიგოლ ბაკურიანისძემ მონასტრისა და იქვე დაარსებულ სემინარიას, რომელშიც ქართველი ახალგაზრდები სწავლობდნენ, შეუდგინა წესდება-ტიპიკონი, რომელიც გვაცნობს სავანის დაარსების ისტორიას, სემინარიის პროგრამასა და მიზანდასახულობას. როგორც ჩანს, სემინარია ამზადებდა ქართველ მუშაკებს კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობისთვის. „ჩვენ აქ გვაქვს მეტად იშვიათი, შეიძლება ერთადერთი მაგალითი ბიზანტიაში სემინარიის არსებობის ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით“ (ლ. ბეტი).

სავანისა და სემინარიის მუშაობას თითქმის ოცი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა გამორჩენილი ქართველი მეცნიერი იოანე ფილოსოფოსი, რომელსაც მოღვაწეობის ადგილის მიხედვით პეტრიწონელი ან პეტრიწი ეწოდა. იგი აქტიური მონაწილე იყო ამ ფილოსოფიური მოძრაობისა, რომელიც გაიშალა ბიზანტიაში მიქაელ პსელოსისა და იოანე იტალიოსის ხელმძღვანელობით. თავისი მრავალმხრივი მოღვაწეობითა და თავისუფალი ფილოსოფიური აზროვნებით მან ოფიციალური კონსერვატიული წრეების მხრივ დევნა-შევიწროება დაიძახურა. XII ს. დამდეგს მას პეტრიწონის დატოვება მოუხდა. ღრმად განსწავლულმა მეცნიერმა სამშობლოს მოაშურა და გელათის აკადემიაში განაგრძო შემოქმედებითი საქმიანობა.

პეტრიწონის ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ მასკულამ კიდევ უფრო დაუახლოვა ქართული ლიტერატურა ბიზანტიურს, დოგმატიკურ-ფილოსოფიური წიგნების თარგმნითა და კომენტარებში დიდ დედად შეუწყო ხელი ქართული ფილოსოფიური აზროვნების განვითარებას.

პეტრიწონის სავანის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთაგან მხოლოდ ერთია ცნობილი. ბევრი დავაჯარგ. ყოველ შემთხვევაში, მიუხედავად ჩვენი ბუღალარული მეგობრების ძიებისა, ჭერჭერობით მიკვლეული არ არის. ეჭვი არაა, პეტრიწონში შექმნილი კულტურულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოვლენა შეტ ნათეს მხოფენს პეტრიწონელთა საქმიანობას და კიდევ უფრო სრულად წარმოაჩენს ქართული კულტურის ამ საზღვარგარეთული კერის მნიშვნელობას.

# 50

## ფუადლე

ცნუბილ პოეტს, მთარგმნელსა და დრამატურგს რევას თაბუკაშვილს 50 წელი შეუსრულდა. პოეტი ხელდამშვენებული შეხვედა ამ თარიღს:

შეგნა არაერთი პრობლემური ხასიათის პიესა („რაიკომის მდივანი“, „დენბურგის ზარები“, „რას იტყვის ხალხი“, „დაბადება“...);

ლიბრეტოები თაფრებისათვის („მინდია“, „ქაჯანა“); სცენარები მხატვრული, დოკუმენტური და მულტიმედია-ციური ფილმებისათვის („წარსული ზაფხული“, „გარდაცარ“, „ჯვარცმული კუნძული“, „მზე შემოდგომისა“, „ფაცურა“, „ყანობისის ცა“, „რეპორტაჟი ნიდერლანდებიდან“, „ქორბულა“...).

რევას თაბუკაშვილი აქტიური მწერალი და მოღვაწეა, მამიდებელი სულის შემოქმედი, ჭირისა და ლხინის კაცი, მუდად ანთებული და ჩანახშივით შემართული.

ჩინებულად თარგმნა შექსპირის სონეტები. სწორედ ამ ბოლოსანს დამათავრა თითქმის ოცდაათი წლის წინათ დაწყებული ეს დიდი საქმე.

მისი 50-ე წელი სიცოცხლის სიყვარულთა და ენერგიით აღსავსე კაცის შუადღეა.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქციო კოლეგია და რედაქცია ულოცავენ რევას თაბუკაშვილს დაბადების 50 წლისთავს და შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს, ხანგრძლივ სიცოცხლეს, ბედნიერებას უსურვებენ.

### უილიამ შექსპირი

#### სონეტაბი

45.  
პერი წმიდა, ცეცხლი წმიდა, — ორი კავშირი, გამოგაგზავნე ვით მუდმივი ორი მსახური, შენ შემოვიწირე სანაბეროდ სული დაშლილი, პერი ფიქრად. ცეცხლი ვნებად გარდასახული. როცა ორივე შენ გაახლე ტრფილის ელნად, ვიგრძენი სულის ნახევარი როგორ მოშალდა, სიცოცხლის ოთხი კავშირიდან ორიდა შემოჩრა და გამარცხული დავმსგავსე ნამდვილ მომაკვდავს.

ასე მგონია ბელი შავად გამწრულებია, რამეთუ ჩემთან დარჩენილი ჩანახარა ობლებად, მაგრამ ელჩები შორეთიდან კლავ ბრუნდებიან ჩემი მიწურის კარგადყოფნის მახარობლებად.

ვლალბო, დაბრუნდენ, აღასრულეს თავის მიზანი, მაგრამ, ვაგლახ, რომ ხვალ ორივეს გამოგვჩაენი!

49.

იმ დროისათვის, — თუ ოდენმე შევესწარა იმ დროს, თუ ჩემი ნაული შესამჩნევად გახდა შენთვისც, თუ შენი გრძნობაც მილატატებს და გულუც მომტრობს, ტრფობის აღსასრულს ეგ გონებაც თუ შეეთვისა, იმ დროისათვის, თუ ოდენმე ჩამივლი ცტრად, თუ დღევანდელი სიუყარული იქცა მზაკრობად, თუ გულუცივობით შეგვეცალა მწიერი მწერა, თუ გამართლებაც მოუნახე გრძნობის გაქრობას, იმ დროისათვის დღესვე ვსწავლობ ტანჯვის ატანას, და რადგან ვიცი ფასი ჩემი ზნის და უნარის, მზად ვარ საკუთარ განაჩენის გამოსატანად, რომ ხალხის თვალში შენ არ დარჩე გასამტყუნარი.

შენი ლაღატი არ დამრჩება ალბათ იარად: რადგან მე ტრფობის ღირსი არა მანადია არა!

51.

მშვენიერება კიდევ უფრო მშვენიერდება, ჭეშმარიტება თუიკ ამკობს ჭიკრფას ვარაუად, ვეავლითა შორის ღირსეულად ვარდი ბერდება, რადგან ღამამაშინს სურნელშიც ტოლი არა ჰყავს, ასკილის ბუჩქი ანთებული რად არ მზოდავს, კვეუნად ხომ მისი უშნობაც არავის უთქვამს, ვარდს იმსგავსება ევლითაც და სიყიმიზითაც, როდესაც კვირტებს დაუხეჭავს ზაფხულის სუნთქვა, ასკილი მართლაც გარეგნული ფერებით ბევრს სჯობს, და იერიითაც ხომ წაავას ვარდის სახეებს, მაგრამ ის კვდება და სიყვილით სიცოცხელს ვერ შობს, მკვდარი ვარდი კი სურნელმად გარდასახება.

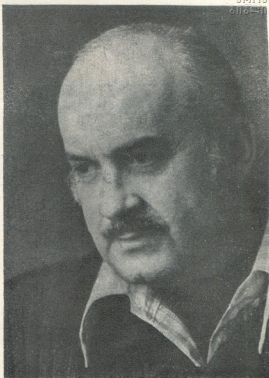
სატრფოც დაქენება, დღეს რომ ასე ვებდავ მოხდენილს, მაგრამ ჩემს ლექსში მისი სული მშედ აღმოხდების!

88.

როს ტყვედ მიყვები მისი ლექსის გაშლილ იალქანს, როცა მის სიტყვას მონუსხული გულში აკონებს, მითით ვიხეწვი და ფიქრბასაც ვატან ნიაქარს, ვირტშივე დამტენარს ვმარხავ ჩემი ლექსის სტრიქონებს.

ქაღალტრებისგან თუ ისწავლა შემოქმედება, თორემ მოკვდავის ნამღერს არ მგავს მისი ვაღობა, ვფიქრობ და სულბებს უსამართლო პრალად იდებია ჩემი შიში და ჩემი ლექსის უსწავლობა, ჩემს მეტოქეს და მის ქაღალტრებს ნუ ეგონება რომ ნალამური პოეზიით ცრემლი მიდინა, მე შიშმა როლი ამირია კუვა-გონება, სიმღერა ჩემი სხვა მიზნუმა გამაწყვეტინა.

მან თავის ლექსში მოგცა ბინა, მუნქად მიტომ ვარ, რომ საიღებლად შენი ჩრდილაც არ დამიტოვა,



რევაზ თაბუკაშვილი

128.

თავად მუსიკაც, როგორ გვატკობს მუსიკის დაკვირო, ალბათ დამოცა ეგ საქაივი თვითონ ვანგებამ, როს კლავიშებზე მაკ თითბებს ნაივი დამქრის მამინ სიმებიც ირტევიან ნეტარ მანგებად, შენ დაგვიკუნეს კლავიშებმა თლილი თითები და ბაგებს ჩემსას შავი შურის ოკი იდებია: შენი ამბობრის მონარტული, ეტვი ვინთობი, როდესაც ვუმწერ ხის ნაქრებს ვათავებუბებს, მეც კლავიშებმად გარდასახვის ეინი მზობლებს, არსება ჩემი რომ ბედნიერ საქრავს ვადარო, მინდა ვემგვენაო მოხტუნავე, გამამარ ნაფტობებს, რომ ეგ თითები ტანვე ვრყოვლად ვადამატარო.

მაგრამ რადგანაც ხელვე კოცნით სხვანი ცოდვენი, მე, უბედური, შენს ბაგესაც არ ვიკოტავებ!

150.

მითხარი მაინც ვინ შთაგებრა ძალა ამხელა, მთუო ნაკლოვანს ჩემს მბრძანებლად უნდა გრაცხავდე, შენი წყალობით სინამდვილის მიჭრის გამხელა და დღის ნათელი უფრ ლამედ გამოვაცხადე, სიყვილდ როგორ მომამჩენე შენი სიყვი? შემომატყუე სიმამინე ნამდილ მშვენიერებად, ეტვი სოველი ასე როგორ გამინიავე, ცოდვენი შენი ღირსებებდ რომ მეჩვენება?! შენით მონუსხულს სიუყარულს ძალი მტრევა, ზონის ღირსი ხარ, მაგრამ მაინც ვერ შეგიძლელი, შენგან დამოცვის თუ ვეღარცე ბედნიერებად, აღარ ვინადვლებ ამ სიუყარულს სხვა რომ მწუნენს.

მე თუ უღირსი შეგიყვარე დაუფარავად, ამ ღირსებისთვის ტრფობის ღირსი მთუო არა ვარ?!

# ნიკოლოზ გუდიაშვილი და მისი ინსტრუმენტული შემოქმედება

დოდო გოგუა

ნიკოლოზ გუდიაშვილი ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორთა იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელიც სამოღვაწეო სარბიელზე ომის წინა წლებში გამოდის, ხოლო შემოქმედებით სიმწიფეს უკვე 40-იანი წლების II ნახევარში აღწევს და ამდენად, ამ პერიოდში ეროვნული მუსიკალური კულტურის საერთო აღმავლობის უშუალო მონაწილე ხდება.

გუდიაშვილის პირველსავე ნაწარმოებებში, მათ შორის საფორტეპიანო პრელუდებში, პოემებში ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, რომანსებში სავსებით ნათლად გამოიკვეთა მისი მხატვრული ბუნების ძირითადი თვისებები — ეროვნული კოლორიტის მკაფიობა, უდავო მელიდური ნიჭი, გრძობათა ლირიკული სითბო, ბუნებრიობა და უშუალოდ, პროფესიული კულტურა. სწორედ ამ თვისებებმა, რომლებიც მომავალში კიდევ უფრო სრულყოფილად გამოვლინდა, მიუპოვეს გუდიაშვილს თავისი ადგილი ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში. გარდა ამისა, იმთავითვე იჩინა თავი გუდიაშვილის განსაკუთრებულმა ინტერესმა კამერული ჟანრებისადმი. მართლაც, მიუხედავად შემოქმედებითი ინტერესების დიდი მრავალმხრიობისა, გუდიაშვილის დამსახურება ქართულ მუსიკაში, უწინარეს ყოვლისა, კამერული ჟანრებით უნდა განისაზღვროს, ამავე დროს, კამერული მუსიკის ისეთი სპეციფიკური ჟანრებით. როგორცაა ინსტრუმენტული მინიატურა და ანსამბლი. აღსანიშნავია ისიც, რომ კამერული სტილის გავლენა თვით მისი დიდი ფორმის ნაწარმოებებშიც იგრძნობა. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ კამერულთა გუდიაშვილის შემოქმედების არა მარტო ჟანრობრივ, არამედ სტილურ საფუძველსაც შეადგენს. ეს არც არის შემთხვევითი, რადგან თავისი შინაგანი ბუნებით იგი ტიპიური ლირიკოსია, მისი თვარადების ცენტრშია ადამიანის სულიერი, ემოციური ცხოვრება. ამასთან, ნ. გუდიაშვილი უდავოდ ფლობს ინტიმური განცდების გადმოცემის ფაქტს და რთულ ხელოვნებას, თუმცა მხატვრულ სახეთა ეს სამყარო არ გამოირჩევა დიდი სირთულთა და მრავალფე-

როვნებით. როგორც ხელოვანს, ნ. გუდიაშვილს არ ახასიათებს სასიცოცხლო პროცესების ფართო და მრავალმხრივი ასახვა, რაც მის შემოქმედებაში სახეებისა და განწყობილებების გარკვეულ შეზღუდულობას იწვევს. მეორე მხრივ, ნ. გუდიაშვილმა საგრძობლად გაამდიდრა ეროვნული მუსიკის ლირიკის სფერო. უმეტესად მშვიდი, ელეგიურ-ჭრეტითი, მთვინე, ნათელი, ხან უფრო ნაღვლიანი განწყობილებების სამყარო შეადგენს ნ. გუდიაშვილისათვის ტიპურ მხატვრულ სახეთა წრეს. ეს არის მისი შემოქმედების, ასე ვთქვათ, რომანტიკული გრძობათა ჯარბ მოზღვავეობა, გაღრმავებულ ფსიქოლოგიზმს. ნ. გუდიაშვილის მუსიკისათვის უცნოა მკვეთრი დრამატიკა, ღრმა ფსიქოლოგიური კონფლიქტები, პირიქით, იგი გარკვეული ემოციური ზომიერებით ხასიათდება. ეს ზომიერება თვით დრამატულად დამაბულ მომენტებშიც არ ირღვევა, რაშიც უდავოდ შეიგრძნობა კავშირი კლასიკურ ტრადიციებთან, კლასიკურ ტრადიციებთან აკავშირებს ნ. გუდიაშვილის სტილს აგრეთვე სინამდვილის მილიანი, პარამონიული შეგრძნება, მხატვრული აზროვნების მკაფიობა და თვით მუსიკალური ენისა და კომპოზიციური ხერხების ზოგიერთი თავისებურებანი, რაც უფრო ძლიერად ადრეული პერიოდის ნაწარმოებებში შეიგრძნობა. სინამდვილის მოვლენების აღქმა დადებითი მხარეებით, ნ. გუდიაშვილის ნაწარმოებებში ნათელი, სისხლსავსე ემოციების უპირატესობას განაპირობებს. სუბიექტურ-ლირიკულ განწყობილებათა გვერდით, კომპოზიტორი დიდ ადგილს უთმობს ცოცხალ, ენერგიულ კანონულ სახეებსაც. ამასთან, საყურადღებოა, რომ მხატვრულ სახეთა ამ ორ ძირითად სფეროს ერთმანეთთან გადმოცემის დიდი ემოციური სითბო, გულითადად, ფერთა სინაზე, მსუბუქი გრაცია აკავშირებს, რაც საგრძობლად არბილებს კონტრასტულ დაპირისპირებათა სინამდვილს.

გუდიაშვილის შემოქმედების ძირითადი წყაროა ქართული

ხალხური მუსიკა, განსაკუთრებით მისი სასიმღერო სტილია. ამავე დროს, სასუბიტო ბუნებრივია, რომ როგორც ლირიკის ხელოვანს, მას ძირითადად სასიმღერო ფოლკლორის ლირიკული განმტკბობა იზიდავს. სწორედ ამიტომაც, რომ მისი მუსიკალური სახეები უმთავრესად კინოტანური წყობის მქონე ფილმებში ყალიბდება.

6. გუდაიშვილის შემოქმედების ეს თვისებები პირველივე ნაწარმოებებში ჩრქნ თავს, მათ შორის I სიმებიან კვარტეტში (1930 წ.), რომელმაც უკვე ბევრის მხრივ მოუწადა საუფუძვლო მისი სიმწიფის პერიოდის ნაწარმოებებს — უწინარეს ყოვლისა, მუსიკალური სახეების მელოდირული გამომსახველობით, ტელურული კავშირით ხალხურ წყაროებთან, მაგრამ ფოლკლორული მელოდირების უშუალო ციტირების გარეშე, რაც საერთოდ ნაკლებადაა დამახასიათებელი კომპოზიტორის შემოქმედებითი მეთოდისათვის. განსაკუთრებით სარწმუნოა კვარტეტში კავშირი სასიმღერო სტილთან, რომელიც ფაქტურად მთელი ნაწარმოებია გამსჭვალული. აქედან გამომდინარეობენ მუსიკალურ სახეთა გამლავანების რიგის პირველების თავისებურებანი. მაგალითად, ვარაიკიული ხერხების დიდი როლი, თემების სასიმღერო ბუნების ნაგვისა მელოდირული ხაზის მკაფიო გამოყოფით თანხმულე მხმებისაგან. I კვარტეტის მუსიკალური მასალა მომავალი საფორტეპიანო კვინტეტში იქნა გამოყენებული, რის გამოც მან დაკარგა მხატვრული აქტუალობა, მაგრამ გუდაიშვილის შემოქმედებითი გზის შესწავლის თვალსაზრისით დღესაც გარკვეულ ინტერესს იმსახურებს.

კომპოზიტორის ადრინდელ ნაწარმოებებს შორის დავასახელებთ აგრეთვე ზოგჯერ ვიოლისა და ფორტეპიანოსათვის და საფორტეპიანო პრელუდებს.

სამამულო ომმა, რომელშიც 1941-43 წ. წ. ნ. გუდაიშვილს მოუხდა მონაწილეობა, დროებით შეწყვიტა მისი ახალი შემოქმედებითი გეგმების განხორციელება, ისინი უკვე ფორტეპიანო და ბარუნების შემდეგ იქნენ რეალიზებული. ამ წლებში საგრძობლად გაფართოვდა კომპოზიტორის მხატვრული ინტერესების წრე, რასაც უდავლად მეტყველებენ სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილი კანტატა „კავკასიაში“ (1943 წ.), ოპერა „იქლისი“ (1944-45 წ. წ.), სიმონიები (I — 1944, II — 1949 წ. წ.) ა. ბალანჩივასის შემდეგ, გუდაიშვილი ქართულ კომპოზიტორთა შორის ერთ-ერთი პირველი მიმართავს ინსტრუმენტული კონცერტის ფანს — მისი სპეციალური კონცერტებიან (1939; 1945; 1948 წ. წ.) განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს მთავრად, არა მარტო როგორც ამ ქანრის ერთ-ერთი ადრინდელი ნიმუში ქართულ მუსიკაში, არამედ კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილის ზოგიერთ თავისებურებათა გამოვლენის თვალსაზრისითაც.

კონცერტის აღმნიშვნავია, უწინარეს ყოვლისა, ლირიკულ სახეთა წამყვანი მიმზღველობა. ამაზე მეტყველებენ თუნდაც I ნაწილის (ალეგრო, რე-მინორი) მთავარი მუსიკალური სახეები — მოხდენილი, ემოციური უშუალოებით აღმტკბილი სასიმღერო-საცეცხლო წყობის მთავარი პარტია, რომელიც უკვე ექსპონირების ფრაგმენტში ლირიკული სახის თვისებებს აკნინებდა, ასევე ლირიკული, მაგრამ უფრო ფართო მელოდიკური სუნქების ახალი ეპიზოდი, რომელიც ექსპონირებისა და სამუქავების მულეგარე-პათეტკურ კულმინაციების ეფება დასაძვლად; ხასიათით მშვიდი და ნათელი დამხმარე პარტია.

კონცერტის ძირითად ლირიკულ ხასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე II ნაწილი (Adagio), რომელიც უფრო ინტიმურ-კამერულ პლანში წყვეტს კონცერტის სახეობრივ-ემოციურ მხარეს; თვით ფინალის (Allegro vivo) ცენტრალური ეპიზოდებიც I ნაწილის ძირითად მუსიკალურ მასალას ემყა-

რებიან და არა საკუთრივ ფინალის ციხალი, განრული ბუნების თმას. ლირიკულ სახეთა ასეთი გამჭოლი როლითაა განპირობებული სწორედ კონცერტის ჯანბნობრივი და სტილიზირებული თავისებურებანი ლირიკული სასიმღერო საწყისის უპირატესობით, სოლისტიკა და საორკესტრო პარტიების ურთიერთდამოკიდებულებით, გუდაიშვილის II საფორტეპიანო კონცერტში შეიძლება „სლოტ კონცერტის“ ჯანბნობრივი ნაირსახეობის დაუკავშიროთ. შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში იგი აღიარებული იქნა როგორც კამერული კონცერტის საინტერესო ნიმუში, რაც ნ. გუდაიშვილის შემოქმედების სხვა ძირითად თავისებურებებთან ერთად, პირველად პროფ. ვ. დონაძის მიერ იგი აღნიშნული (ვ. გ. დონაძე „შემოქმედებითი ადმალბობის გზით“ — გახ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1947 წ. № 9).

ლირიკულ-სასიმღერო საწყისის წამყვანი როლითაა, აგრეთვე, განპირობებული კონცერტში ანა ვირტუოზული, არამედ მელოდირული თვისების გამახვილება, საორკესტრო პარტიის პარტიე, არსებითად, თანხმებით ფუნქცია, ფაქტორიც სიმუსეუკე, კამერულობა. მხატვრული შინაარსისა და თემატიკის თვისებებებიდან გამომდინარეობს კონცერტში ვარაიკიული პრინციპების ფართო გამოყენება. სამწუხაროდ, ცალკეულ შემთხვევებში, განსაკუთრებით ფინალში ეს ხერხები ვერ უზრუნველყოფენ მუსიკალური განვითარების სათანადო ინტენსიობასა და გამიზნულობას; საერთოდ, კონცერტის ძირითადი ნაყოფანებანი, რომლებიც კიდევ უფრო საგრძობის ხდებიან თანამედროვე ქართული მუსიკის მიღწევათა სიმალოდან, ძირითადად სწორედ ფინალს ემეზად ესა თვალის თემატიკის ეროგარე უფრულობა, რომელიც ამასთან უდავლად ირრდლება I ნაწილის მხატვრულად უფრო საინტერესო მუსიკალური სახეებით, ფინალში ხალხური მელოდის და თვით I ნაწილის თემატიკურ მასალის გამოყენების გაუმართლებლობა, აქედან ფინალის დრამატურული სისუსტეც.

მთავრ მხრივ, კონცერტის უდავო ღირსებებია — ეროვნული კოლორიტის მკაფიობა, მთავარ მუსიკალურ სახეთა მელოდირული მიმზღველობა, გამომსახველობა, რომანტიკულად მღელვარე, ზეაწეული ხასიათის კულმინაციური ეპიზოდების შიამშგვლობა, ფორტეპიანოს ტექნიკური რესურსების ოსტატური გამოყენება.

ნ. გუდაიშვილის მიერ 40-იანი წლების მანძილზე შექმნილ მრავალრიცხოვან ნაწარმოებებს შორის გამოყოფთ აგრეთვე საფორტეპიანო პრელუდებს, განსაკუთრებით კ საფორტეპიანო კვინტეტს, რომელმაც ამ ეტაპზე შეაყამა და განახოვდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ძიებანი.

6. გუდაიშვილის შემოქმედება თავიდანვე დაუკავშირდა ქართული მუსიკის რომანტიკულ ხაზს. ეს თვისება გამოვლენილია არა მარტო მის 40-50-იანი წლების ნაწარმოებთა საერთო ემოციურ ტონუსში, არამედ რომანტიკული მუსიკის ისეთ სპეციფიკურ ჯანრებში, როგორც პრელუდია. საუკუნის მხმა სხვა, რომ ნ. გუდაიშვილმა ქართულ კომპოზიტორთა შორის პირველმა მიმართა ამ ჯანრს. ამასთან ეროვნულ მუსიკის ნიდავზე შოპენის კრძოლებების ზოგიერთი სტილისტური თავისებურებანიც გადაიხორგა. ამაზე მეტყველებს პრელუდების, ემოციური შინაარსის საერთო წრე — რბილი, ინტემური ლირიზმი, მოყენებულ-ჭკრებილი განწყობილებათა უპირატესობა, გრძობათა სითბო, უშუალოდ და ბუნებრივად, სუბიერი სილამაჟე; თითოეულ პიესაში ერთი მხატვრული ხასიათი, ერთი ემოციური მდგომარეობის ეფიქსირება, შუა ეპიზოდში მთიერ ემოციური გამძაფრებებით. მაგრამ მკვეთრი დრამატული აფეთქებებისა და ფსიქოლოგიური „ექსპლესიის“ გარეშე აქედან, პრელუდების ფორმის



ლაკონიზმი, დეტალების ფაქიზი დახვეწა, დამუშავება; მელოდიურ-სასიტყვო ნაწყობს და ვრცელი განვითარების პრინციპების წამყვანი როლი; კომპოზიციური ფაქტურის უპირატესობა, ფერა სინაქსე, სინტაქსე, ეს თვისებები ბევრი მხრივ რომანსული, არსებითად ვოკალური ბუნების მელოდოკონს განპირობებული; სახელების მონათესავე რისით თვით ვირტუოზული კავშირების ჩარევაც, მაგრამ შოპენის პრელუდებისათვის დამახასიათებელი ეს ძირითადი თვისებები გუდალივითაა ორგანულიად შეუთავსა ერთ-ერთ სტილის თავისებურებებს, რაც მისი პრელუდების მელოდოკონს და პარმიონულ ენაში გამოიხატება. შერღობი, რომანსული სტილის, ფართოდ გახლართი „ჩაუკვტავი“ მელოდიური ნაგებობანი გუდალივითაა პრელუდებში უშუალოდ კილოურ საფუძველს ეყარებიან, ხასხური ტრადიციულად კილოურ საფუძველს ეყარებიან, მის პრელუდებში სკანდინავიის მითინარეობს, აგრეთვე, მის პრელუდებში სკანდინავიის მითინარეობს. საფორტპიანო პრელუდები შეიძლება მივაკუთვნოთ B. გუდალივითაა საუკეთესო ნაწარმოებებს რიტმებს, მეორე მხრივ კი ისინი უშუალოდ უშუადებენ ნიდავს მის ერთ-ერთ ცენტრალურ ნაწარმოებს — საფორტპიანო კვირტებში (197 წ.). შემთხვევითი არ არის, რომ ერთ-ერთი საუკეთესო მათ შორის — პრელუდა d-moll არა მარტო შვედე კვირტებში III ნაწილის სახით, არამედ, არსებითად განასაზღვრა კვირტების თემატიკის ძირითადი თავისებურებანიც.

საფორტპიანო კვირტებში გუდალივითაა კვლავ მიმართა თავისი შემოქმედების მთავარი თემას — ადამიანის პირადი განსაზღვრების საკითხი. სერიოზული ჩადვირების, მდღევანური, ხალხიანი განცდებისა და ნათელი ოცნების, შვიდი ჭკრების მომენტებს კვირტებში, სიცოცხლით, ახალგაზრდული ენერჯით აღსავსე განწყობილებანი უპირისპირდებიან. კვირტებში ლირიკულ-დრამატული და ვანრული ნაწყობები შეთავსებული, ხოლო მუსიკალური განვითარების საერთო ტენდენციაც მდღევანურ-პათეტური და მშვიდი, მეორეხეტი განწყობილებათა თანდათანობითი გარდაქმნა, ნათელ სიცოცხლისდამამკვიდრებელ ტიპებში.

კვირტების ტრადიციულ თხზნაწარმოებში ციკლში ცენტრალური და ყველაზე განვითარებული ნაწილია I Adagio, ღრმა ჩადვირებისა და ელექტურ-ჭკრების განწყობილებების გვერდით, აქ უფრო დაძაბული, დრამატული ელფების ემოციონაცა გადმოცემული. III ნაწილი ღრმა პოეტური და გამომსახველი Lento კვლავ აღადგენს Adagio-ს ლირიკულ სანათა სამყაროს, ენათესავება რა მისი I თემის სახეს. I და III ნაწილების სუბიექტურ-ლირიკულ ემოციებს სკერცოზო (Allegro vivo) და ფინალი (Allegro con brio) მუხებში, ეპოპორისტული და ქვილით ვანრული სახეები უპირისპირდებიან. ამასთან, ეს სახეები და განწყობილებანი ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს ერთიანი სფეროში თავსდებიან. სწორედ ამით შეიძლება აიხსნას კვირტებში კონტრასტების არა ურთიერთდარბისპირებული, არამედ ურთიერთშემცდები სახითა. ეს მოსაზრება იმითაც მტკიცდება, რომ ციკლში მყარი სახეობურ-ინტონაციური კავშირებია დაწყებული, რაც ნაწარმოებებს შინაგან ერთიანობას ანიჭებს. აქ მხრივ აღსანიშნავია, უწინარესი ყოფილსა, I ნაწილი (სონატური ფორმა), რომლის ერთადერთ მუსიკალურ სახე ემოციური და ინტონაციური სარეალობით არიან აღმუშავდლი. შინაგან ერთიანობას ხელს უწყობს აგრეთვე მოდულაციური გადასვლების წინასწარი მომზადება, გარდავალება მომენტებში სმოვანების თანდათანობით მიჩუქება და ა. შ. დიდალ ამ მხრივ უწყვეტი განვითარების პრინციპების როლიც — თემების გაბნობილი გატარებანი, იმიტაცებები, თანწყობი სმების პოლიფონიის ხერხების გამოყენება, აღსანიშნავია ამ თვალსაზრისით ისიც, რომ თემათა ექსპონირება ისე უშუალოდ დამუშავების ელემენტებით დატვირთული, რომ თვით დამუშავების მასტერული მინიმუმამდე დაყვანილი. ამის გამო I ნაწილი ორნაწილიანი კომპოზიციის უახლოვდება.

I ნაწილის საერთო განწყობილებას განასაზღვრავს შესავლის პირველი და მკაცრი თხრობითი იმპროვიზაციულ-რეკი-

ტატიული ხასიათის თემა, რომელსაც დიდი აზრობრივი დეტალიზაცია ენიჭება. იგი ადვილს მუსიკალური განვითარების თავისებური ღრმია, ირებს რა თავს მის დრამატურულად ყველა საკვანძო ეპიზოდში. სწორედ შესავლის თემაში იხსნება კვირტების დრამატული ხასი, რომელიც შემდეგ II თემის ნიდავს ელემენტურად კვირტების შესავლის ხასი შინაგან ზრდაშია მოყვებული, რაც ფორმის დინამიკის აქტიური საშუალებად წარმოვლდება. შესავლის თემის აზრობრივი და დრამატურული მნიშვნელობა იმითაც ხაზგასმულია, რომ განვითარების მანძილზე ინტონაციურად და ემოციურად I ნაწილის სხვა თემებს შეეწყობა და შესაბამისად, იქნეს ხან ნაწი, მეორეხეტი ლირიკული, ხან დრამატული დაძაბული სახეების თვისებებს.

II თემა (ხალხური მელოდის „ნეტავი გოგო მე და შენ“ საფუძველზე) შესავლის თემასთან ერთად უშუალოდ დაკავშირებული კვირტების დრამატულ ხასთან. იგი უფრო მღელვარება და დაძაბული. ამასთან უფრო მსხვილი პოპოზიცია ხანვინები, ხოლო განვითარების მახვილიც კი ხდება მისი შემდგომი გაფართოება. ამ თემის ექსპონირება, ახვე დრის დაძაბუების როლსაც იღებს თავის თავზე. საგრძობლოდ დინამიზირებული რეპრიზა ახალ ხარისხში იმეორებს მუსიკალურ სახეთა განვითარების განვლულ გზას, რადგან აქ ისინი შემდგომ დრამატუზაციას განიცდიან. თვით შესავლის თემაც, ფაქტურად მხოლოდ რეპრიზაში აღემატება თავის შინაგან დრამატულ არსს. თუ რეპრიზაში იგი მკაცრი თავდაჭერილობით, პიოტურ, ჩაფიქრებული ტონით გამოირჩევა, ახვერად დაძაბულად, პათეტურად ელფის. გარდა ამისა, რეპრიზაში უფრო ნათლად იკვეთება ამ თემის დრამატურული ფუნქციაც, როგორც I ნაწილის წამყვანი მუსიკალური ხასია. რეპრიზის დრამატული ეპიზოდები სწორედ შესავლისა და II თემის ემოციურ-სახეობრივ უფროსობასა დაკავშირებული. ეს სახეები გაერთიანებული არიან შესავლის თემის ინტონაციებით. კულმინაციურ მომენტში ისინი I თემას ეფერვნიან და ამით მუსიკას კიდევ უფრო მეტ დაძაბულობას ანიჭებენ. ეს არიან I ნაწილის ემოციური ცენტრი, რომლის უშუალო გავრცელება კიდა.

I ნაწილი იწურება კვირტების დრამატული ხასი. მომდევნო ნაწილებში იგი იხსნება ნათელ ლირიკულ და ცოცხალ, ენერჯულ ვანრულ სახეებში. ეს გარდატეხა ნაწარმოებში მსუბუქ, პაეოვან სკერცოს შექმნა. დრამატული ელფების I ნაწილს სკერციოზი სიცოცხლით და სისურათით აღსავსე ვანრული სახეები უპირისპირდებიან. აღსანიშნავია ახვეც, რომ კვირტების ლირიკული ეპიზოდებისათვის დამახასიათებელი ემოციური სიბით, გულთათობა, ვანრულ ეპიზოდებშიც იგრძნობა, რაც საგრძობლოდ არბობებს კონტრასტულად. ამისპირებება სიმბავების თვით ციკლის ნაწილებს უბრისაც. ამის ხელს უწყობს ციკლის კილოური ერთიანობაც.

მოძრაობის განსაკუთრებული სინარჩობითა და ქალური სრავლობა აღმუშავლი სკერცოს მუსიკა, სადაც ემოციონების გზაც ინტერმედიების ფონზე მიჰყავს ლადი, მოხდნილ სასიმღერო-საკეკავო წყობის მელოდია. აღსანიშნავია აქ პარონიონი და ტემპული კოლორების ფერადონება მიღწეული მოდულაციების სვეტებში მიმდევრობით, მუსიკის თავისებური ინტონაციური წყობით და მელოდური მომქვეყნებით, დამახასიათებელი საორგანო პუნქტებით, რომლებიც ახსამლის მხოვანებას ხალხური ინტერმენტების კოლორიტს ანიჭებენ.

III ნაწილს კვლავ გადაყვას მხრენული ინტიმურ-ლირიკული განცდების სამყაროში. მისი ელფური, ღრმად გამომსახველი, პოეტური ლირიკა ძირითად ნათელი ოცნების, მშვიდი რომანტიკული ჭკრების განწყობილებითანა დაკავშირებული. ყურადღებას იქცევს მელოდის სილამაზე, სისადავითა და ბუნებრიობით, ფერთა აკვარელი სინაზით, რაც ციკლულ შემთხვევებში „დრამატული“ სიმებიანი ინტერმენტების სმოვანებითაც მიღწეული. განსაკუთრებული მნიშვნელობა გამოირჩევა III ნაწილის დასკვნითი ეპიზოდ, სადაც იმპროვიზირებულად გაფაქტურულ, იდუმალ ფონზე ნაზად კრთის ვიოლინის ღრმად გამომსახველი მელოდია.

სწორედ ეს სახე განსაზღვრავს III ნაწილის საერთო განწყობილებასაც.

ფინალის მუსიკა აღსავსეა სიხარულის გრძნობით, ლაღი რატიმობით. აქ ხდება კონტრეტის იტიმურ-ლირიკული და განხორციელების საბოლოო შეკავშირება ქმედით, აქტიური სახეების თანდათანობითი გახვლეჩობისა და დამკვიდრების ხსენ. სწორედ ამითაა ხაზგასმული მისი განმარტადებელი ფუნქცია ციკლში, თუ წინა ნაწილებში წაყვანა როლი ლირიკულ სახეებს ენიჭებოდათ, ფინალში ასეთ როლს ენიჭებოდა მარძმისებური სახეები იმხენ, რომლებიც ფაქტიურად მიიღეს ალექსის მანილიტო ყალიბებიან, ხოლო კულმინაციას აღწევს კოდაში, სადაც მუსიკა იღებს ბრუნვ. სადღესასწაულო ხასიათს. საყურადღებოა ამავე დროს, რომ ფინალში ასეთი დინამიკური, ტემპარამენტული, ქმედითი სახეების აშკარა უპირატესობის მიუხედავად, მუსიკა ამ შემთხვევაშიც კოლორიტის სიბოლოეს, მოხდენილობას, გულთაღ და უკუალოთას იხარისხებს. შესაძლებელია ეს გამოყვანა არა მარტო ფინალის მელოსის სასიმღერო მუხებში, არამედ მინორულ კოლოების თავისებური კოლორიტიც, რომელიც კონტრეტის სხვა ნაწილების მსგავსად ფინალშიცაა გაბატონებულია.

საფორტეპიანო კონტრეტის ანალიზში საფუძველს იძლევა ნ. გუდიაშვილის მუსიკალური სტილის ზოგიერთ თავისებურებათა დასადგენად. როგორც ირკვევა, ეს თავისებურებები ძირითადად მუსიკის ლირიკული მუხებიდან გამომდინარეობენ. გუდიაშვილის მუსიკის ძირითად ელემენტს მელოდია წყადგენს. შემთხვევითი არაა, რომ მისი მსატრეული სახეები უბეტესად სასიმღერო წყობის მელოდიებში ყალიბდებიან. ამავე დროს გუდიაშვილის სტილისათვის დამახასიათებელია სასიმღერო-კახტილებური საწყისის გამახვილება. შედარებით იშვიათად გვხვდება მის ნაწარმოებებში დეტალმატიური წყობის მელოდიები, ისიც ემოციური გამძაფრების იმეტიტებში. უმრავლეს შემთხვევაში იგი მშვიდი თნრობითი ხასიათით გამთირწევა, რაც თვით მუსიკალური გადმოცემის ტონს ზომიერებას და გარკვეულ თიტიტურობასაც ანიჭებს. სასიმღერო საწყისის განმასაღვრელი როლი საესენით შეესაბამება გუდიაშვილის მუსიკის ემოციურ შინაარსსაც. მელოდიური გაზივითა რება მის ნაწარმოებებში ხშირად უწყვეტ ხასიათს იღებს, რაც ცალკეულ შემთხვევებში პოლიფონიური ხერხებითაა მიღწეული. სასიმღერო ელემენტებით იმსკალებიან გუდიაშვილის მუსიკაში თვით ჟანრული სახეებიც, მაგრამ ამ შემთხვევაში იხტონიერების ხერხები მაინც იცვლებიან, რადგან ამჯერად დიდ მნიშვნელობას იმეხენ რიტმული საწყისი და აკორდული ფორტკალები, ხოლო ფაქტურა კიდევ უფრო მუსუქი და მოხდენილი ხდება. ასეთ ეპიზოდებში განსაკუთრებით ნათლად ვლინდება „მცირე შტრიხის“ ხელოვნება, დეტალების ფაქიზი დახვეწილობა. ამ მხრივ თავისებურ როლს ინსტრუმენტობაც ასრულებს, რაშიც გუდიაშვილი კარგ ეგემონებასა და გამომგონებლობას ამტკიცებს. იგი ფაქიზი, გამომსახველი საანსამლო ხმოვანების შექმნის ნამდვილი ოსტაკია.

გუდიაშვილის მუსიკალური სტილის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა კოლორიტიული საწყისის გამახვილება. ფერით აგარეული სინაზე, თვით მელოდიური გამომსახველობაც მის ნაწარმოებებში ხშირად პარმონიული სასუალებებითაა მიღწეული. მაგალითად: კვინტეტში მინორულ კილოთა უპირატესობა სადღესასწაულო ხასიათის ფინალშიც კი, მუსიკის კიდევ უფრო მეტ ემოციური სიბოლოსა და გულოთალობას ანიჭებს. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა აგრედე, კილოთა ცვალებადობის, ფორიკული სკეუნდის ხაზგასმის, ხანხვარი ტონით მოულოდნელი გადახაცვლებებისა და სხვა ხერხების ეფექტური გამოყენებაც.

გუდიაშვილის მელოდიკა უშთაერქსად დიატონური ბუნებაა. ქართული ხალხური მუსიკისათვის დამახასიათებელი კილოების, მნათა პარალელური მოძრაობების, არატრეტიკულ წყობის აკორდების გვერდით, (როითაც ძლიერდება მისი მუსიკის ეროვნული კოლორიტი), იგი მიმართავს ისეთ პარმონულ ხერხებსაც, რომლებიც თავისუფლად თავსდებიან კლასიკური და განსაკუთრებით ადრეული რომანტიზმის მუსიკალური სტილის სფეროში. დავასახელებთ მათ შორის

ტონალობების ტრეტიკულ დაპირისპირებათა კოლორისტულ შემადგომლობების გამოყენებას. რომანტიზმის ტრადიციულთან გუდიაშვილის სტილის მუსიკალური აზროვნების სხვა მხარეებიც აკავშირებს. ასე მაგალითად: მისი მსატრეული სახეები, როგორც წყის, ფართოდ გამოიღო, დასრულებულ მელოდიურ სახეებში ყალიბდებიან. ისინი ფაქტიურად წარმოადგენენ თმბა-მელოდიებს, რაც მათი გაზივითარების პრინციპებსაც განსაზღვრავს — კვინტეტში, გუდიაშვილის სხვა ნაწარმოებების მსგავსად, აშკარად იგრძნობა ექსპანივიური მომენტის უპირატესობა დამკვიდრებულ, შესაბამისად, დიდა ვარიაციული პრინციპების როლც. გუდიაშვილის სტილისათვის ნაკლებად დამახასიათებელია მუსიკალური განხივითარების ფართო ტალღები, ამითაც შეიძლება აიხსნას, რომ იგი უფრო თავისუფლად გრძობს თავს გამურულ ჟანრებში. აღსანიშნავია ისიც, რომ მიუხედავად მელოდიკის აშკარა სასიმღერო თვისებებისა, მისი შემოქმედებითი წარმატებები არა ვოკალური, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მინც ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროსათანა დაკავშირებულია.



ნიკოლოზ გუდიაშვილი

1953 წელს გუდიაშვილი კვლავ მიმართა ინსტრუმენტული ანსამბლის სფეროს II სიმეზიანი კვარტეტის სახით, სადაც შეეცადა დაელოთა ამ ქანრის ტრადიციულ ფორმს, თუმცა ეს ჩანაფიქრი სათანადოდ ვერ განახორციელა. ამდენად, საფორტეპიანო კონტრეტი დღემდე ინარჩუნებს საუკეთესო ინსტრუმენტული ანსამბლის მნიშვნელობას მის შემოქმედებაში. ამავე დროს, გუდიაშვილის საფორტეპიანო კვინტეტი ამ ქანრის საუკეთესო ნიმუშად უნდა ვაღიაროთ საერთოდ, ქართულ მუსიკაშიც. ეს ფაქტი მით უფრო აღსანიშნავია, რომ 50-იან წლების შემდეგ საფორტეპიანო კვინტეტის ქანრი უფრო იშვიათად იზიდავს ქართველ კომპოზიტორთა ყურადღებას. ამის ნათელსაყოფად საკმარისია ითქვას,

რომ ამ ძანრის უკანასკნელი თვეს კარგინო ნიმუში, რომელიც ა. შავრიშვილის ეკუთვნის, აქვს ჩაწერილი 1955 წლის შეიქმნა.

6. გუდიაშვილის ზემოთ განხილულ ნაწარმოებებთან უშუალო კავშირში უნდა განვიხილოთ საფორტკეპიანო სონატის (1950 წ.), მეორე მხრივ, საერთო ხასიათით, გრძობაა ტაბეკური სიწმინდითა და უშუალოდ, მუსიკის ხალისიანი, „საკავაშული“ კოლორიტით, გუდიაშვილის სონატისა, თავის მიერვე მასშტაბის მიუხედავად. შეიქმნა 40-50-იანი წლების ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ისეთ ნიმუშებს შვავდადრო, როგორცა ს. ცინცაიას აღნიშნული ნიმუშისა კვარტეტები (განსაკუთრებით II კვარტეტი). ამ ა. ბალანჩინაის III საფორტკეპიანო კონცერტი. მაგრამ ეს მსგავსება ვლინდება არა მარტო ემოციურ წიბაში, არამედ ზოგიერთ სტილისტურ და კომპოზიციურ თავისებურებებზე: სახელდობრ, მჭიდრო კავშირში საყოფაცხოვრებო განზომილ: ცქვასთან, მარშთან, განსაკუთრებით სიმღერასთან, ყურდასაღებია ამ კუთხით, აგრეთვე სიმღერისა და მარშის, ან სიმღერისა და ცქვიის რიტმი-ინტონაციების შერწყმა და აქნად გამომდინარე მუსიკის ცხოველი განხრული, მოხდენილი, გრაფიული (I ნაწილის I თემა), ამ მხვ, ენერჯული (I ნაწილის შემავაგომებელი პარტია, სკერცოს მთავარი თემა) ხასიათი; ამავე დროს გამოშასხველი, რომანტიზებული ელფერის ლირიზმი (II ნაწილი), მუსიკალური გამოსახვის სისადავე, ბუნებრიობა, დეტალების ფილიგრანულ დამუშავებაში გამოხდენილი კამერული სტილის თავისებურებათა ფაქტიზ მჭიდრობა. აღსანიშნავია, აგრეთვე, ფორმის სიმწობრე და დასრულებულობა, კლასიკური პრინციპების დაცვა ზოგიერთ ტრიალურ დაბირბირებებში; მუსიკალური ენის მაგვილი დიატონური საფუძველი, ქართული ხალხური და კლასიკური პარმონიის სტილისტურ თავისებურებათა შეკავშირება. სონატისას მინიატურულ ოთხნაწილიან ციკლში მუსიკალური ენისა და კომპოზიციური ხერხების ასეთი კლავსიკური თვისებებით „განხრული“ ნაწილები გამოირჩევიან; განსაკუთრებით I ნაწილი — კლასიკური ტიპის სონატური აღგორ.

სონატისა, გუდიაშვილის სხვა ნაწარმოებთა მსგავსად, პარმონიული ენის ფაქტიზ გამომსახველობით და ფერადღუნებით გამოირჩევა. მუსიკალური გამოსახვის ბუნებრიობა და ემოციური სიმთბავე ბუნების მხრივ მინორული კლოების ფართო გამოყენებითა მიღწეული.

ზემოქვეყნის ნათელსაყოფად აღვნიშნავთ, აგრეთვე, დამხნარე პარტის საუ ნაშიმ დაბნავალი ქრომატიკული სვლით მიღწეულ მშვენიერ კოლორისტულ ეფექტს; II ნაწილის — გამომსახველი, პოეტური ანდაბტეს თემის თანხლებიანი რბილ პლაკალურ მიმოქცევებს, რითაც ანდაბტეს მეტყველო რომანსული სტილის თემა კიდევ უფრო მეტ ემოციურ გამომსახველობასა და პლატონიურობას იძენს. ერთიმ ეფექტურია კოლორ-ტონალური კონტრასტი ანდაბტესა და სკერცოს შორის. ანდაბტეს ბოლო ტაქტებში ნავლენიანი განწყობილება „ნათება“ სკერცოს ცოცხალი, ფანფარული ხასიათის თემის უფორმით (რე ფრე. — მი მაქ.). ეს კონტრასტი ცველავ უფრო მავალია ნაწარმოებში, ით უმეტეს, რომ ენილი სკერცოს დაბოლოების შემდეგ თავისი მსუბუქი, აუტრული ფაქტურით, „ტრიოლური მოტორიკით“, არსებითად კიდის მთავრდებულებას ტოვებს.

სონატისაში, რომლის მხატვრულმა ღირსებებმა კომპოზიტორს დამსახურებელი წარმატება მოუპოვეს, განსაკუთრებით გამოირჩევა II ნაწილი — ანდაბტე, ფართოდ გამოლით რომანსული სტილის თემა-მოლოდითი. ხასიათით იგი რიტორუს უსალოვდება და თითქოს შეჰყავს მშვენიერ ნათელი სვედის, რომანტიკული ოცნებების, ბუნების მშვედი გერბების საწყარობი.

50-იანი წლების მანძილზე ნ. გუდიაშვილი კვლავ აფართოვებს თავისი შემოქმედების ქანობრივ დიაპაზონს — ქნის ორ ბალეტს „დღის მანდილი“ და „ნარიყალას ნანგრევებთან“ (1951 — 1958 წ. წ.). II სიმფონი კვარტეტს (1953 წ.); სავილიონო კონცერტს (1955 წ.), სამმაგ კონცერტს ვიო-

ლინოს, ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის ორკესტრულ ტანტლებით (1957 წ.) და სხვ., თუქვა აშქრავდა არ შარდელად ადრეული პერიოდის ნაწარმოებების მხატვრულ სახეთა და მუსიკალური გამოსახვის საშუალებათა წრეს. ამავე ხათლად შეტყვევებს სამმაგ კონცერტზე თავისი საერთო ლირიკულ-განხრული ხასიათით, თემების მტლოდური სილამაზით, მრავალფეროვანი პარმონიული პალიტრით, მუსიკალურ სახეთა განხითარების ძირითადი პრინციპებით, მაგალითად: სახეების ათა ნარისხობრივი გარდაქმნით, არამედ ვარიაციული განხითარების პროცესში მათი შინაგანი ბუნების უფრო მავიერი გამოხდენებით; სამმაგ კონცერტზე გუდიაშვილის ამ ძანრის სხვა ნაწარმოებებთან დაკავშირებული, აგრეთვე, ზორკესტრო პარტის წმინდა თანხლები ფუნქციითაც.

კონცერტში პირველი სამი ნაწილია საუკეთესო. I ნაწილი — კონცერტის ორი ძირითადი სახეობრივ-ემოციური ნაწილის — აქტიური და ლირიკული — მთავარ და დამხნარე პარტებშია კონცენტრირებული, ენერჯული, ქმედით საწყისი, რომელიც I ნაწილის საერთო ხასიათს განსაზღვრავს, უკვე შეიცავს მთავარი პარტის მავიერი მარმოსებური რიტმული ხანახი და თეთი ნაწყისი გავრტული ნახტომი ტონიურ სამხმონგანების ბგერებზე შემოდგომი აღმავალი სვლით, ორკესტრის მოძრავი თანხლები ფონზე. მის ულავრე კოლორით ეფექტურადაა ხანგასმული კლო-ტონალური ცვალებადობითაც.

კონტრასტს მთავარ და ასევე ლაი, სასიხარული ხასიათით, მაგრამ უფრო მურვად დადამხარე პარტებს შორის, მოხდენილი, ეუმორისტული ელფერის შემავაგომებელი პარტია არბილებს. მათ შორის დადამხარეული კოლორისტული ტერციული კონტრასტები ექსპოზიციასა და რეპრიზში, კვლავაც მოგვაგოზებენ გუდიაშვილის შემოქმედების კავშირზე რომანტიკული მუსიკის ტრადიციებთან. დამუშავების ლაკონიზმი, თვით მუსიკალური განხითარების პრინციპები, ამ სახეთა ნათელი, „ეუმორისტული“ ბუნებითა განპირობებული, თუ I ნაწილი განხრული და ლირიკული საწყისები ერთობაში იყვნენ წარბოდგენილი, II ნაწილსა და სკერცოს შორის მათი დიფერენცირება ხდება. გარდა ამისა, II ნაწილი ლირიკული საწყისი, გუდიაშვილის სხვა ნაწარმოებების მსგავსად, უფრო ინტიმურ-კამერულ ასპექტითა დაღწეული. მტლოდური სილამაზით, ქმნილობა პოეტურობით, ემოციური უშუალობითა და სისადავით, სამმაგ კონცერტის II ნაწილი შეიძლება მივეთვისოს გუდიაშვილის უმაღლესი შემოქმედებით მიღწევებს.

ფაქტორის აგრეული სიმშუბუქითაა აღბეჭდილი სკერცოს მუსიკა, რომელიც გამომხატავს ჯანსაღ ხალხურ ეუმორსავე, დაუოკებლ ახლავარსებულ ენერჯიასაც, ნახ მოხდენილ საცქერავ გრაციასაც (ტრიოში). იგი აღსაკავსა სინათლით, ფერის ელვარებით, მიუხედავად ამისა, რომ მინორულ კლოშია დაწერილი. უნდა თქვას, რომ ამ თვისებებით სკერცი არსებითად ჩრდილავს ფანლის დრამატურულ ფუნქციას ციკლში და კითხვის ქვეშ აყვებს მის ავიტლებლს ამ ნაწარმოებისათვის. მიუხედავად ამისა, სამმაგ კონცერტზე გუდიაშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. გარკვეული სარდაქციო მუშაობის ჩატარების შემთხვევაში იგი უდავოდ განიმტკიცებს თავის მხატვრულ აქტუალობას და სათანადო ადგილს მოიპოვებს მუსიკალურ პრაქტიკაში.

ნ. გუდიაშვილის დიდი ინტერესი ინსტრუმენტული კონცერტის ძანრისადმი ნათლად ვლინდება 60-იანი წლების შემოქმედებით ძიებებშიაც. სახელდობრ, ფორმითა და შინაარსით ისეთ მკვეთრად განსხვავებულ ნაწარმოებებში, როგორც სუიტის „ბუნების სურათები“ ფორტეპიანოსათვის ორკესტრის თანხლებით (1961 წ.) და III სიმფონია „ტექნიკის გიმრებს“ (1960 წ.). I შესრულებული ადგილი რედაქციით 1969 წ.). ამ ნაწარმოებებში ერთგვარად დაეყლია სლოი ინსტრუმენტისა და ორკესტრის პარტების შერწყმის პრინციპი — III სიმფონია ორკესტრისა და სლოი ფორტეპიანოსათვისაა დაწერილი.

ამ ნაწარმოებებზე მუშაობა დაემთხვა იმ დიდმშეხლო-



გან ძეგებს ქართულ მუსიკაში, რომლებიც ერთვებულ მუსიკის იდეურ-მხატვრული მიზანობას და სტილისტური გახას-  
 ლების ურთულეს პროცესთან არიან დაკავშირებული. უნ-  
 და იძუება, რომ გულამბოლის შემოქმედებამ ეს მოვლენებ-  
 ი არსებითად არ ასახულან. მას ამ პერიოდშიც არ უღა-  
 ლატა თავისი ძარიბად მხატვრული პრინციპებისათვის.  
 თუკა საფორტეპიანო სიუიტაში და III სიმფონიაში მიიწე-  
 შეიძინება მისი შემოქმედებისათვის მანამდე უცხო ტენდენ-  
 ციები. ეს სიახლე უწყინებს ყოვლისა პროგრამულიზმის  
 პრინციპების გამოყენებამ გამოვლინად, რომელიც მიმართ-  
 ინტერეში კომპოზიტორის წარსულში არ გამოქვნიდა. სწო-  
 რედ ამ ნიადაგზე უამრობა მის წინაშე უსიკალოდ გად-  
 მივსვას უფრო კონკრეტული საშუალებების თვისი პრობ-  
 ლემა.

„ბუნების სურათების“ და III სიმფონიის მკვეთრი განს-  
 ხვავებულობის მიუხედავად, მათ სახეებით ნათლად აკავშირ-  
 ები ერთმანეთთან იდეური ჩანაფიქრი — ესაა სამშობლოს  
 თემა. მათგან ერთ შემთხვევაში იგი მშობლიური ბუნების.  
 სახურეთი ყფვის ამსახველ კოლორიტულ ფანტურ ჩანახა-  
 ტშია გაბნახტული, მეორეში კი — პატრიოტული თავგან-  
 წირვის მარადიულ იდეაში.

ალანიაშია, რომ თავისი მხატვრული ჩანაფიქრი „ბუ-  
 ნების სურათები“, უანრობრივ სტილისტური გადაწყვეტის.  
 მასმეტაბებისა და მხატვრული ღირსებების განხვავების მიუ-  
 ხედავად, შეიძლება შევადაროთ ამავე პერიოდში შექმნილ  
 II. შამისაშვილის სიმფონიურ სიუიტას „გურიაში“ და ა. ბა-  
 ლანაშვილის IV საფორტეპიანო კონცერტს, სადაც ეს თემა  
 ყველაზე უფრო მასშტაბურ გადაწყვეტას პოვებს.

„ბუნების სურათები“ ჩაფიქრებულია როგორც ჯანრულ  
 ჩანახატების მინიატურული ციკლი. სიუიტური პრინციპი აქ  
 კლასიკური თონხაილიანი ციკლის თავისებურებებთანაა  
 მჭიდროდ, რომლისადამი ერთვებულობის გუდაშილი მთელი  
 შემოქმედებითი თვის მანიძილზე იხარჩუნებს. I ნაწილი წარ-  
 მოადგენს მინიატურულ მოხდენილ და ცოცხალ სონატურ  
 ალტროს, II ნაწილი — ლირიკულ-პასტორალური ხასიათის  
 Andante cantabile-ს III ნაწილი (Allegretto) — თუ-  
 მორისტულ სკერტოს, ხოლო IV (Ad libitum, Allegro) —  
 ციკლის ყველაზე განვითარებული ნაწილი — დინამიკურ  
 ფინალს.

მუსიკალური განმოსახვის ხერხები სიუიტაში მხატვრული  
 მიზანობის განპირობებული. საგულსხმოა ამ თვალსაზრის-  
 სით, რომ თუ გუდაშილი უმეტესად ხალხური მუსიკის ზო-  
 გად სტილისტურ კანონზომიერებებს ეყვარება, ამ შემთხვე-  
 ვაში, ადგილობრივი კოლორიტის ხაზგასმის მიზნით, ფორ-  
 კლორულ წყაროებთან ერთად კონკრეტულ კავშირებს მიზარ-  
 თავს. სეკულდორი, I ნაწილის „არაგვის ხეობით დარიალა-  
 მდე“ — შუა ეპიზოდში ჩნდებიან ხალხური სიმღერის  
 „ღვთსა“ და გულსან ნამგალოს“ ინტონაციები, II ნაწილის  
 „ალანის ველზე“ ძირითად ინტონაციური მასალა „გუმინ  
 შეიღნი გურჯაანლის“ მელოდიადანაა აღებული და სხვა-  
 დანადა ემთხვევა კუბითი გაუმჯობესი წარმოგვიდგება, ხან  
 როგორც მოხდენილი ლირიკული, ხან უფრო მგრძობიარე-  
 ინტიმური, ხოლო კულმინაციაში მიღვარს, ამაღლებული  
 ხმოვანების სახით, IV ნაწილში „კოლხეთში“ — ფართოდაა  
 გამოყენებული გურული კრიმანჭლოს ვირტუოზული ფაქ-  
 ტური. გურადგებას იქცევის აჭიფივე, შესავლად ეპიზოდში  
 ქართული ხალხური სიმღერებისათვის დაბასასათებული იმ-  
 პროვიზაციულ-რეიტატაციული წყობის მელოდია.

„ბუნების სურათებში“ გუდაშილი არსებითად ჩრება  
 თავისი შემოქმედების ძირითად გამოხატულები ხერხების  
 წრეში. ამაზე მეტყველებს ახროვნების მინიატურისა და სხვ.  
 მუსიკალური ენის სისადავე, შყარი დიატონიკის და სხვ.  
 მეორეს მხრივ, აქ წინა პლანზე იწევის კონკრეტული ტოკა-  
 ტური საწყისი და ამდენად ირდებდა რიტმული ფაქტორის  
 მნიშვნელობა. ამასთან დაკავშირებით, რამდენადაც მუსიკის  
 ინტონაციური მხარეც მახვილდება (I ნაწილში „არაგვის  
 ხეობით დარიალამდე“ და III ნაწილში „გასეირნება რაჭა-

ში“). თვით ლირიკა უფრო თიქტიკურ ხასიათს მიიღებს  
 თითქმის დაძლეულია გუდაშილი ადრეული პერიოდის  
 წარმოებებისათვის დაბასასათებული რომანტიკული ემოცი-  
 იზობა, ინტეგრირ მგრძობიარობა. ეს სიახლე მისი 60-70-  
 იანი წლების ზოგიერთ სხვა ნაწარმოებზედაც ვრცელდება  
 (მაგალითად: პოლიფონიურ ციკლებზე) და უშუალოდაა და-  
 კავშირებული არა მარტო ნაწარმოებთან პროგრამულ მიზან-  
 სთან, არამედ პოლიფონიური ხერხების ახლებურ გამოყენე-  
 ხასთანაც.

პოლიფონიურ ხერხებს გუდაშილი ფართოდ იყენებდა  
 თავის ადრინდელ ნაწარმოებშიც, განსაკუთრებით ლირი-  
 კულ ეპიზოდში, სადაც კანტატურული-სასიმფონიო საწყისის  
 გამახველები მიზნით თანხვეული ხმების პოლიფონიის სა-  
 შუალელებს მიმართავდა. კონტრასტული, იმიტაციური პო-  
 ლიფონიის პრინციპებს 60-იან წლებშიმდე გუდაშილის არც  
 ერთ ნაწარმოებში არ ვხვდებით. როგორც ჩანს, მისი მუსი-  
 კის რომანტიზებული კოლორიტი ვერ უთავსებდობდა კლა-  
 სიკური პოლიფონიის უფრო ზომიერ, იმიტიკურ ემთციურო-  
 ხასს და მკაცრ კონსტრუქციულ პრინციპებს.

მედიაციურმა მუშაობამ თბილისის კონსერვატორიაში,  
 სადაც გუდაშილს პოლიფონიის კურსი მიჰყავს, როგორც  
 ჩანს, თავისებური გავლენა მოახდინა მის შემოქმედებით  
 ძიებებზედაც, ჯერ კიდევ III სიმფონიაში, შემდგომ, უახ-  
 ლესეს წლებში „ბუნების სურათების“ III ნაწილში, მან  
 გამოიყენა ფუგის პრინციპები, რომლებსაც განსაკუთრებით  
 თანხმდევრულად ამუშავებს პოლო წლებშიაც — პოლიფო-  
 ნიურ ბიესებისა და პრელუდიების და ფუგების ციკლებში  
 (1958, 1972 წ. წ.) საგულსხმოა ამავე დროს, რომ პოლი-  
 ფონიურ ხერხებს, როგორც „ბუნების სურათებში“, ისე II  
 სიმფონიაში, გუდაშილი ქართულ კომპოზიტორთა 50-იანი  
 წლების ნაწარმოებთა მერვედსობის მსგავსად, მიმართავს  
 ფაქტურის დინამიზაციის („ბუნების სურათების“ IV ნაწი-  
 ლზე), ამ მსგავსი წინაკულმინაციური აღმავლობის შექმ-  
 ნის (III სიმფონიის III ნაწილში) მიზნით.

III სიმფონია, შთაგონებული II მსოფლიო ომში ქართ-  
 ველი ხალხის მიერ გამოჩენილი თავდადებით, სრულად  
 გავს კუბით აშუქებს გუდაშილის შემოქმედებითი ინდივი-  
 დუალობის. აქ იგი კიდევ ერთხელ ბუნებრივად სამაშელო  
 ომის თემას, რომელაც პირველად აქურდა მის შემოქმედ-  
 ბაში 1943 წელს, ფონტიდაც დაბრუნების შემდეგ შექმნილ  
 პირველ ნაწარმოებში — კანტატაში „კავკასიაში“.

III სიმფონიაში აშკარად იგრძნობა ტენდენცია გუდა-  
 შვილის შემოქმედების იდეურ-მხატვრული და მუსიკალური  
 გამოსახვის საშუალებათა დიაპაზონის გაფართოების, და  
 შესაბამისად, კანფერლობის გადაღახვისა ძირითადად გმი-  
 რულ-დრამატული და გმირულ-აპოთეოზური სახეების ხარ-  
 ჯზე! ამავე დროს, კომპოზიტორი შეეცადა დაედოდა მისი  
 ადრინდელი სიმფონიებისათვის დაბასასათებული დრამა-  
 ტურული ნალოვანებანი, სადაც ლირიკული ეპიზოდების  
 მხატვრული ღირსებანი (მაგალითად: II სიმფონიის მოხდენ-  
 ნილი სკერტოსი), ვერ ანახლარებდნენ მუსიკალურ განვი-  
 თარებაში ეთითანი გამჭოლოდ იდვის უქონლობას. სიუეტროს-  
 ბა ზომ მისი არსებითად ყველა ციკლიური ნაწარმოების და-  
 მასასათებული ნიშანთვისებას წარმოადგენს. III სიმფონია-  
 ში, ამ თანხისათვის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემა გადა-  
 ლახვას გუდაშილი ლაიტმოტიფური პრინციპის თანხმ-  
 დერულად გამოყენების გზით შეეცადა, და მართლაც, კვარ-  
 ტა-კვიტურ სკემებზე დამყარებული ინტონაციური მარცვლი

1 III სიმფონია ამკარადაც ოთხნაწილიანი ციკლის სახითაც  
 წარმოდგენილია, რომლის ყოველი ნაწილი დასაბურთებულია. I ნა-  
 წილი „შემოქმედება“ (სონატური ფორმა), II — „აქანება“ — დი-  
 ნამიკური სკერტო, რომლის ცენტრალური განავიჯები წარმოად-  
 გენს ფუგას დაბახულ, დრამატურიკული კულმინაციით, ტექ-  
 ვების ხასიათის III ნაწილი „გმობის სიკვდილი“, IV — ფინალ-  
 „გმობის ხსოვნას“, რომელიც აპოთეოზური კოდით გვირგვინდება

სიმფონიის მთელ ციკლს მსჭვალავს და ფინალის კოდაში აპოთეოზურ კულმინაციაში გადაიზრდება, მიუხედავად ამისა, ვერც III სიმფონიაში დასძლია კომპოზიტორმა ბოლომდე ფორმის მთლიანობის სიძნელეები.

70-იანი წლებისათვის გუდაშვილის ინტერესმა პოლიფონიური ხერხებისადმი კიდევ უფრო კონკრეტული გამობატულდება პპოვა მის ორ საფორტეპიანო ციკლში „პოლიფონიური პიესები“ და „პრელუდიები და ფუგები“, რომლებშიც ქართულ მუსიკაში გადმოიზრგა და მის სტილისტურ თავისებურებებს შეუთავსა ბახის პოლიფონიისა და მისგანვე შემკვიდრებით მიღებული ტრადიცია 24 ნაწარმოების ციკლი-საციკლსა მავთულ-მინორულ სისტემაში შემავალი ყველა ტონალობის გამოყენებით. ამავე დროს, გუდაშვილმა თავის პოლიფონურ ციკლებში დაიცვა ბახისა და შოპენის პრელუდიებში ჩამოყალიბებული მეორე ტრადიციაც — ციკლის პიესების ტონალური განლაგებისა („პოლიფონიური პიესები“) კვარტა-კვინტური წრისა და ქრომატიული გამის საფხურების (პრელუდიები და ფუგები) მიხედვით.

პოლიფონიურ ციკლებში გუდაშვილმა სავსებით კონკრეტული ამოცანა დაისაზა — მრავალხრივ დაუფლვოდა პოლიფონიურ ტექნიკას. შესაძლებელია, სწორედ ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ რიგ შემთხვევებში განსაკუთრებით პრელუდიებში და ფუგებში, იგი არ მოერიდა ტექნიკურ სირთულეებს (აქ გვხვდებით ხუთხმიან ფუგებსაც). ამ ნაწარმოებთა სტილი გამოირჩევა მეტი აკადემიური სიმკაცრით, ემოციური ზომიერებითა და ობიექტურობით.

გუდაშვილის პოლიფონიური ციკლები ნათლად მეტყველებს კომპოზიტორის მაღალ ტექნიკურ დაოსტატებაზე. ამავე დროს არ არიან მოკლებული ემოციურ მიმზიდველობასაც, რაც საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ეს ნაწარმოებები სათანადო ადგილს მოიპოვებენ პედაგოგიურ რეპერტუარშიც, ხოლო რაც შეეხება პოლიფონიური ციკლების მნიშვნელობას თვით გუდაშვილის შემოქმედებითი ევოლუციისათვის, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

ჯერ კიდევ 1947 წელს პროფ. ვ. გ. დონაძე ჩვენს ძიერ შემთავაზინებულ სტატიაში წერდა: „შემოქმედებითს გულწრფელობასთან ერთად ნ. გუდაშვილს, როგორც კომპოზიტორს, ახასიათებს კეთილშობილური თავმდაბლობა და მოკრძალება. თვით მისი შემოქმედების ძირითადი თანრის — კამერული მუსიკის ნაკლები პოპულარობით აიხსნება, რომ ნ. გუდაშვილის სახელი ჯერ კიდევ არ გასცილებია ე. წ. „მუსიკალური საზოგადოების“ ვიწრო ფარგლებს. ამავე დროს, როგორც შემოქმედებითი ნიჭი და ოსტატობა, ისე მუსიკალური კულტურის მტკიცე საფუძველი მას ხელს უწყობს, რომ მოქმედების ფართო სარბიელი მოიპოვოს და მოწინავე რიგში ჩადგეს. ნ. გუდაშვილის შემოქმედება ღირსია უფრო ფართო საკონცერტო პროპაგანდისა“.

საკვირველია, მაგრამ განვლილი წლების მიუხედავად, ვ. გ. დონაძის მიერ კომპოზიტორის შემოქმედებისა და პიროვნული თვისებების ესოდენ ზუსტი და ლაკონიური დახასიათება, დღესაც ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას.

# დავით მაჩაბლის მუსიკალური ისტორიკა

ინგა ბახტაძე

დავით მაჩაბალი, როგორც მოაზროვნე, ნაკლებად არის შესწავლილი და არცხებითა მისი ადგილი ქართული მწერლობის ისტორიაში განისაზღვრება პოეზიით; რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი ვერ მოიპოვა მე-19 საუკუნის I ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში. ქართული ესტეტური აზროვნების ისტორიის თვალსაზრისით გაცილებული მეტი მნიშვნელობა აქვს და მაჩაბლის პუბლიცისტიკას და, სახელბობო, მუსიკალურ-ესტეტურ ტრაქტატს „ქართულთა ზნეობა“, რომელიც 1864 წელს დაიბედა „ცისკარში“ (№ 5) და ჩანს, უფრო ფართოდ ჰქონია ავტორს მოფიქრებული, მაგრამ მხოლოდ ერთი ნაწილი გამოქვეყნებია.

ამ ნაშრომის სპეციალური შესწავლის აუცილებლობას გვიარჩნებს მისი ორი მხარე, რაც, არსებითად, მის მნიშვნელობასაც განაპირობებს. ერთია ის, რომ აქ თავმოყრილია არაერთი საინტერესო ცნობა ქართული მუსიკის ისტორიის საკვანძო პრობლემების საკვლევად (კაად. ივ. ჭავჭავაძის ქართული მუსიკის სათავეების ძიებისას ხშირად მოეთითება, მისივე სიტყვებით, ამ „სავალისხმო ნაშრომზე“ და ჩანს, რომ ავტორისეულ დასკვნებს სარწმუნოდ თუ არა, გახათვალისწინებულ მომენტებად თვლიდა). მეორე მხრივ, ნაშრომში განვითარებული მუსიკალურ-ესტეტური თეორია წარმოაჩენს და მაჩაბლის მსოფლმხედველობას და ქართული აზროვნების ისტორიის თვალსაზრისით სავალისხმო ზოგად თუ კერძოდ.

ბით პრობლემაზე მსჯელობის საშუალებას გვაძლევს. სწორედ ეს მხარე ჩვენთვის საინტერესოა, რომლის გარკვევაც, შეიძლება თქვა, დადგენ არ უძლია. დ. მაჩაბლის მუსიკალურ-ესთეტიკური კონცეფციის გამოვლენა იმის მტკიცების საფუძველს გვაძლევს, რომ I) მისი წლებში დავით მაჩაბლი ცვეთვლიან იმ ფეოდალურ-იდეოლოგიის ტიპურ მემკვიდრედგნადა, რომელზეც ამოყურა არა ინტერესული შესაძლებლობანი, მთელი ძალით ცდილობდა წინ აღდგომიდა ახალ პროგრესულ საზოგადოებრივ ძალებს. 2) ჯერ უსთეტიკურ აზროვნებაში ადრეული წარსულის ესთეტიკური იდეები ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის პირობებში ერთხელად რომელი წვედებზე არსებობს, ანდა „მუმიფიცირდებიან“ და პასუხად გვახს უთმობენ განვითარებულ ახალ პროგრესულ მოსჯელობას, რაც თავის მხრივ, იმასაც მოწმობს, რომ წარსულის იდეები ვითარდებიან ამარბატო მემკვიდრეობითობის პროგრესულ ფორმებად, არამედ გაგაქმდებიან პოლიფუნქციურ ასევე რეაქციულ რევრესიულ ფორმებში. 3) მე-19 საუკუნის II ნახევარში ქართული ესთეტიკური აზროვნების სფეროში ადგილი აქვს მკვეთრად გამოხატული იდეურ ბრძოლას, რომელზეც ვლინდება მუსიკის საზოგადოებრივ-ალტერნატიული არსის პრობლემის გარშემო იდეურ დაპირისპირება და რაც ერთგვარად კულტურის შიგნით ბრძოლის ერთ-ერთი მაჩვენებელია.

დავით მაჩაბლის მსჯელობის ხაზს და მ.წანდასახლებებს წამოიძობს დასაბუთება აქედანვე წარმართავს ძალზე ნაშინდობლივია, რომ მუსიკის არსზე განვითარებული კონცეფცია სათაურადანვე მოქცევა მკაცრად გარკვეულ კოორდინატებში — მუსიკა წერილის სფეროში, მისი შინაარსი და დანიშნულება ეთიკის კატეგორიებით განისაზღვრება. მე-19 საუკუნის II ნახევარში თითქმის აღარადავსდებიან ანტიკარ დღევინციას, გამოჩნდება თუ არ ჩავთვლით წინა. კამპოკურ-რობილიანს, რომელიც „ფერიალენების გლობისა, სიმღერასა და ლღინს“ „ღიღისების, ანუ ხასიათის, ანუ ჩვეულების, ანუ წერილის“ ეთიკურ კოორდინატებში განიხილავს. წერილის სახესხეობა მუსიკის განსაზღვრა ძველქართულ აზროვნებას ტრადიციულად ვახდევდა (გახსენით არჩილ მეფის „საქართველოს წერილი“ და მასში მუსიკის ადგილი, ანუ ვახუშტი ბატონიშვილის „წენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“). წერილის ცნება კი უსტეტიკოდ ამაგვრად, „ჩუქმულებით რააც საქმე სჭირდეს კეთილი თუ ბოროტი წენ იგი არს“.<sup>3</sup>

მაშასადამე, დ. მაჩაბელი ამოავიცივ იხივ განსაზღვრებას იმართვებს, რაც საგანგებოდ ხაზს უსვამს მის პოლიციას საიხიბის გაგებაზე და მიქნავს მისი წლებში ახალ საზოგადოებრივ მიმართულებებს. დ. მაჩაბელი მუსიკის „კეთილთა წესთა“ მკეთუნიებისას გამოყოფს და საგანგებოდ აღიღოს უჩენს „გალობას“.<sup>4</sup> რომელსაც ახე განმარტავს: „საზოგადოდ გალობა არის სასიამოვნო ხმა კაცისა, გამოხატულება ღმრთის დიდებისა, მოიხირობი სხუა და სხუა კანონების კიდოდ და შეუყობილი რაოდენთამე მსგავსათვე ხმათა თანა, რომელთაგან წარმოსდგების ღარბონია, განსაზღვრებული კულია და კაცისა წარბის ღმრთისადი აღმამალებული“ (49-50). ამის შემდეგ გალობის პრაქტიკული გამოყენება მიუღებდა წინააღმდეგობას დასვებს და პრობლემის თითქმის ყველა ასპექტში ჩნდება: ავტორის სიტყვებით გალობა „შეუღლებითანავე კარავდებებს“, „შეკმნიათ ჩუქმულდება და გარდაქცევიათ ერთს უფთავრებს წესობად“. გალობის დავიწყება „წერილის გამოყვანა“, „ამერთა მადლი საქებარა წერილსა“ გალობა „მიმართავა მრავალთა გარტარა მიწუთა გამო“. გალობის აღდგენა — ეს არის „განდღეობა ესრეთის მადლის წერილობისა“ და სხვ.

წერილის სფეროში გალობის მოთავსებით დ. მაჩაბელს მისთვის საჭირო სიბრტყეზე გადაქცავს საიხიბი, რათა გალობის არსის გარკვევის შემდეგ ძირითადი იდეა წამოსვლით.

მუსიკის არსის გახსნას დ. მაჩაბელი ძირითადად ორი გზით ახორციელებს:

1. „კათარზისი“ ქრისტიანული ინტერპრეტაციით, და 2. საერო მუსიკისთან სასულიეროს დამარბირებით. აქ კარგად ჩანს ჩამოკლებული ესთეტიკური განხილვის და საიხიბო თერაპიული კანონების რაზე წამოყენის ავტორის მიწრაფობა.

დ. მაჩაბლის მიზანა დასახბუროს მუსიკის „განწმენდი“ შემოქმედება და ის, რომ ეს თვისება მხოლოდ გალობას ეკუთვნის მისი „ისტორიული ძალიანი“ „ღანწმენდენ კაცობრივთა მგრანობელობათა და რაც მთავარია, „წინააღმდეგობის სიფუნის ღარბონია“ ჯერაქვენ „წვეტიერს უზაღოს სიტყვობება დაღურდულმედ ღარბონილი“. დ. მაჩაბელი მუსიკიდან განდევნის ამ გარბონებს, რომელზე „წინითიერ სოფელს“ უკავშირდება.

გალობის კათარზისულ ბუნებაზე მსჯელობა დ. მაჩაბელს მიძევას გამიზნულ მომენტამდე — უკარბნების საზოგადოების ქრისტიანული ეთიკის წარმბე, გადაქცივის ის აღმამათა ქცევის წესებზე; აქ დ. მაჩაბელი თავისი მუსიკალური რეგლამენტაციით აგებს საკლმმდგენლო მომენტების თაღს, რითაც მისი აზრით, შესაძლებელი იქნება სოციალური მარბონის მიწვევა. ესაა წერილის რიგი წარმბე ახლგარდათა და ხანგრძლივობის, ქალთა და მამაკაცთათვის, მიღარათა და ღარბითათვის, სწავლულთა და უსწავლულთათვის. გალობის „განწმენითულები ღარბონითი“ იგი აღგენს ქცევის წესებს, რომლებსაც უსწავლულთა ავტორად რეგლამენტაცირებულია. გამოირიცხება სულიერი მდგომარბობის ყველა მომენტზე ვარდა „სახობისა“, „სამუშეისა“, „წუგუნისციქისა“ და „მოთმებისა“. ამიტომაც გალობის დანიშნულება დავიწყება ქრისტიანული სულიერციების დიდებუტურ-მორალისტურ შეგნებაზე და აქედანვე დ. მაჩაბლის მუსიკალური ესთეტიკის ვითარდება ეთიკურ რიგობაში, რასაც თვალსაჩინოდ გამოხატავს გალობის დასრულების მთელოდ იმპრატაცი: მუსიკამ „უკარბა“ უნდა განვითაროს სიმუშეობა და მოთმება „კებათ დავაუკოს“ „მგნებობა ცნებათა“, კარამაც დაამუშევის და გაახმენოს, მოხუცთ სუგუნის სესეს, ქალბის მოთმებისა და ერთგულების ძადა შესწავის. მიღარათ, მუსუბუტუქოს „ამაობის რბინის უღელი“ და მოანელებონის უზადა მიცემული „არბობის ბური“, დტაქანი კი წვეტიერ ცხოვრებით ანუგეოს. სწავლობთ წუგუნის სესეს „წვეტიერის ნათლიო“, და უსწავლულნი განავითაროს „კეთილწესობით“.

დ. მაჩაბლის მუსიკალური „ეთიკის“ უღრა დინამიკურად ვითარდება საერო მუსიკისთან დამარბირებისას. ავტორის მსჯელობის პათოსი მიმართულია იმისკენ, რომ რაც შეიძლება ღრმა ხსენულით გამოინის საერო და სასულიერო მუსიკა უფთავობისაგან, დასახბუროს მათი შეუსაბამობა. აქ დ. მაჩაბლის ეთიკური რიგობაში განსულიერებულ ქმედებთ ხასიათს იძენს.

სასულიეროდ და საერო მუსიკის დამარბირებისას დ. მაჩაბელი გარკვევით ბუყოს მუსიკას ორ ანტაგონისტად — ერთს, სული და მეორეს, ხორცის განმარტულებას, რომელთაგან პირველი — გალობა არის დასრულებული და ქეშმარბი მარბონია, მეორე — კი არასული, მოჩენებითი და ნაკლიანია: „წინააღმდეგეთა წიბილას წერილობს“ და „არ შეესაბამებს არც კაცისა მადლსა დანიშნულებასა და არც უმარკოს გალობის მზიარულებას“.

უწერილობსა და გარკვევებით ხარისხში აუვას დ. მაჩაბელს ქალთა „რკეცა“, „ღმინსა და შექცევაში უსესაბამოს ყუფაქცევაში“, საუდა ისინი „დასმანან ძქ ქალთა მათ მგრანეთა სიმღერას“. ასევე წერილობზე მკრებლობად აცხადებს იგი ქალთა და მამაკაცთა მიგრ სიმღერის ერთობლივ უსრულებობას. ამგვარ აგრამლვანი ძადა და მასსიათგებლია დ. მაჩაბლის მთელი მსჯელობისა.

საერო მუსიკაზე დასაბუტება კიდევ უფრო კმედიო ხასიათს იძენს მაშინ, როცა ავტორი ცდილობს საზოგადოების შეგნებას სასულიერო მუსიკის უწინდელი უპირატესობის აღდგენის აუცილებლობის იგი გალობას ერთ კულტურულ მკრებობას აწევის უპირველეს ფაქტორადაც აცხადებს.



დ. მაჩაბლი თავს ესმის საერო მუსიკის მოყვარულთა, რომლებსაც ეს გატყობს, რაოდენ ამბობებს სათნობებას და ღირსებასა მათსა და განწმენილებულთა წარმოგივიდგენს უყოლითა ნაყოფიერებასა თვისა. განსაკუთრებით უტვის ვაღიბის არმოდენე ქალღმობს.

ერთი სიტყვით, დ. მაჩაბლის ნაშრომის განხილვა ვგარწმუნებს, რომ აქ საქმე გვაქვს რაოდენ მუსიკალურ-ესთეტიკურ სიტყვასთან, სადაც საკითხები მუშავდება უშუალოდ თეოლოგიიდან ამოსვლით. ამ სიტყვის ძირითადი პარონიმებია:

1. „საბაბისის“ ქრისტიანული ინტერპრეტაციით მუსიკის „ენობაა განწმენის“ უნარის მქონეობა, რომელიც მკაცრად აკონტროლებს შედეგად ეს უნარი მგობლად სასულიერო მუსიკას ენიჭება, საერო მუსიკა კი კატეგორიულად იღვევება;

2. მუსიკალური აქრამლანი, რომლებიც შემუშავებულია ქრისტიანული თეოლოგის შუქზე;

3. მუსიკის გამოყენების ნორმების დადგენა სოციალური ქცევის წრების შესაბამისად;

ამაგვარად, მიიღო ეს სისტემა, რომელიც ექვემდებარება მკაცრ რეალისტურაკანთას, თეოლოგიურ-მორალური კონცეფციის შუქზე დაგვიყვებოდ. მუსიკის ეთიურ-აღმშრადღობითი არის ქრისტიანულ-კანონიერი ინტერპრეტაცია, რაც წითელ ზოლად ვასვლეს ვანილები შრომას, როგორც ძირითადი შეიღო და საკითხის გაშუქების, მაკუთონი მივითიბების ეთიურ რიგირაზზე დ. მაჩაბლის მუსიკალურ ესთეტიკაში.

ამ დასკვნის შედეგად, დ. მაჩაბლის მუსიკალური ესთეტიკა ანაქრონიზად წარმოიხილება მე-19 საუკუნის II ნახევრის ახალი ქართული არაოპერების ფორმის ეს დაცვით და მას გვიღობი არ აეცლებოდა. ბუნებრივად იხილება კითხვა: რა ასახვობდა დ. მაჩაბლის მუსიკალურ-ესთეტიკურ კონცეფციას და რა მიზნებს ემსახურებოდა იგი?

პირველი კითხვის პასუხი უტყველს ხდის იმას, რომ დ. მაჩაბლი ძველი ქართული ესთეტიკური აზროვნების კონსერვატიული გამკრძალებელია და მისი მუსიკალური ესთეტიკის იდეური საწყისები შუასაუკუნეობრივი აზროვნების წიაღიდან მომდინარეობს. შორეული ანალიტიკური მსჯავლების გარდა „შუა“ სტერეოტიპული აღმოჩენილად მე-19 საუკუნის მოზარდებისა და აღრფუოდამსურ ხანის იდეურ-ესთეტიკურ ნორმებს შორის.

მუსიკის „უნების“ მუთონების შორეული წარმომავლობაზე დ. მაჩაბლის მიერ გამოყენებული ტერმინები და ცნებები მთავარნიშებით ნიშნავს, რომ ნაშრომში ნახარის თითქმის არც ერთი სასულიერო ტერმინი, შეიძლება ვთქვათ, აღარაღ ვგვხვდება მე-19 საუკუნის II ნახევრის მთელ მანძილზე. აქ მოტანილი ზოგიერთი ტერმინი ისევე დასადავანია, როგორც ძველი ლიტერატურული ძეგლებიდან შემორჩენილი ცნებები. მაგალითად, დ. მაჩაბლი სწორად იუბნებს უტყველს ტერმინს „სახიობის“, რასაც თითონ არ განმარტავს და საკურო ზემა კონტრეტიტით ამ გაგიბის დაზუსტება. ერთ შემთხვევაში „სახიობის“ სასულიერო მუსიკის გაგიბით იხსნება: „მაგალითობაჲან გრგვინეიწებოც ცად მიმართეს ესაქმინნი შუწყოტრობა წაწლებოდა, ებნათა და სხვათა სახიობათა ზედა“; მეორე ადგილას „სახიობა“ მიჩნეულია საერო მუსიკის გამომხატველ ტერმინად: „საერო და სამედრო სახიობაღ“; რასაც აგვიბოთ იქვე ვგვხვდებით „მუსიკაღ“; მესამე შემთხვევაში „სახიობა“ მითითებულია „გაგიბის“ გაგიბით. სხვაგან ამგვარადა მოიქცევილი: „სახიობა ხმა შეწყობილი სახიობაღ—ერის დიდ დარმონიაღ“; აქედან ცხადია ერთი, რომ დ. მაჩაბლი განასხვავებს „საერო სახიობის“ და „სახიობის-გაგიბის“ — ჰყოფს მას საერო და სასულიერო მანგების განოსახტავად. მაგარად დასადავანია რას ვიღისსიმბის საეროდ „სახიობისა“ — მუსიკალური შემსრულებლების, თუ ერთი მუსიკას, როგორც ხელოვნების დარსს. იგივეს ვხედავთ უტყველს ლიტერატურულ ძეგლებშიც. მაგალითად: მიქაელ მდორეისი ადგომის მესამე და მესოთ ხმის კანონებზე და ნაოლხვების „დასდებლიშო“ ამბობს: „სულიერითა შესხიბთა და სპირითოთა და სხიობითა კვადგავს გვენ ერთობით მოწმუნებოა“, „საღმოტოჲსა ეტენსა სახიობითა დიდებით ვტყავებდებოა“; „გაგალობდეს მიხსენლს საგალობელი სახიობისა ხმაგ“; სხვაგან „სახიობის მიხსენებოთა როგორც უღობის, მასადავად, საერო საგანი — „საეშუყო სახიობა“, „სახიობისა საქმე მოიცხვარება, ზუნართა და მძვავთა“; „სახიობის ზო-

რობით, ეტრბისა და ეშმათა მორჩილება“ და სხვა. ესე გვექცევა „სახიობის“ განასხვავებენ სასულიერო და საერო მუსიკის განსხვავებით. ეს ტერმინი დ. მაჩაბლის შემდეგ აღარავის უხმარია.

ჩვენი აზრით, თითონ ტერმინის — „სახიობის“ მარალსული გამოყენება რანდინდემ აბუნებურებს იმ თვალსაზრისს, რომ ეს ტერმინი უკვე საუკუნეებში სანახარისი ვარჩის აღმნიშვნელი სიტყვა იყო. მაგალითად, და ჩანდების ფარმარები „სახიობის წარმოადგენდა პოეტური სიტყვის, სიმღერისა და ცეცვის შეწყვესს“ (დ. ჩანდელი, სახიობა, II. თბ. 1972. გვ. 215). „სახიობის მანდელი თვარტალბრი წარხოლენია იყო“ (იქვე, გვ. 216). თუ დ. მაჩაბლი ნაშრომს ვავუვიტოთ, შევინშნავთ, რომ „სახიობის“ აქ ყველა შემთხვევაში მუსიკის ხელოვნების გაგიბითა მოქმედული, ერთხელ თვითონაც შენიშნავს — „საერო და სამედრო სახიობა“ — „მუსიკა“. („მუსიკას“ იმხანად ხმარობდნენ პროფესორული მუსიკალური ხელოვნების აღსანიშნავად. ზნორად ასე უწოდებდნენ აკაცი წარტიელი, ჰ. უფიაშვილი, ი. კეკელიძე და სხვები). თუ დ. მაჩაბლიმაც „სახიობის“ შენარარება თავისი აღნიშნული მნიშვნელობა, მაშინ ეს ბეჯრის მოქმედი იქნება ქართული მუსიკის უტყველი ისტორიის თვალსაზრისით. შეიღობდ, რომ ეს ტერმინი ქართული მუსიკის ევლავარტებს საუკუნეებ არგან რატომც და ვამოკრეველი აქუო მაშინაც კი, როდესაც დასაქრბათ მუსიკის აღმნიშვნელ უტყველს ქართულ ტერმინოლოგიაზე, ამგვარი მჭკლბობის საუფქველს სხვა მონაცემებთან, სახასიერო ძალეს საგულისხმოდ ვანმარტებაც ვასვლეს. სულხან-საბა ორბელიანი მიხედობს „სახიობის გე არს მუსიკა მწიკრობი ძალთა და საკრავანის და ცმონება ტბლიო, გალიბო თუ სიმღერა“. (სიბეჯის კონს. ს. იორდანიშვილის რედაქციით, 1949). ხლო მუსიკა მის მიერვე განმარტებულია: „მუსიკა ლაოიწურად, ცმონენად მოვა ქართულად სახიობა მჭკვანა“. არა ვგვინათ, რომ „სიღერას“ სულხან-საბა „თამაშობის“ გაგიბით იძლეოდეს. ხომ ცნობილია, რომ „სიმღერას“ უკუო მე-12 საუკუნიდან დასკვიდრდა ახლანდელი მონარსიო (რუსთველი სხვაგვარად როდი მხარობს) და განს სულხან-საბას ლექსიკონით არ ვამოკრეობთ „გალობის“ უტყველი ზოგად ცნების მე-12 საუკუნედა „გალობა“ და „სიმღერაზე“ დაუყოფს ფაქტს ლექსიკონი მოითთიბებს — „სიმღერა მხოვლიო ცმონენა“ არის და „გალობა არს მარალბა დიდლებლობია მიერ ლთის მეტყვებოა“. თითონ მ. ორბელიანი ხომ „სიმღერას“ ახლანდელი მნიშვნელობით იუბნებს „სიმღერის სიტყვის“ არაქუი, სადაც აქლიბი ამბობს: „იმითსა სიმღერას ამისანა ადგილს მასია და ცყო უღობო“ (გვ. 58-59, 1938 წ. გამოცე.). სხვა, რომ იგი „მღერას“ „თამაშობად“ ვანმარტავს. რაკომ უნდა ვიფიკოტი, რომ ლექსიკონარც ამ სიტყვათა („სიმღერა“ — „მღერა“) შინარის აიგიუბებს? ჩანდელიც ქართული თვარტალბრი ტერმინების ამხსნის წრის: „სახიობა-მუსიკა, შემდელი სინფურტი ხელოვნება...“ (გვ. 21). მაგარად სინფურტი ხელოვნებაზე გადაქცევაზე სახელოდბო როდის იყო მუსიკა „სახიობად“ წყოვებული, ანდა რა სახის მუსიკად იგულისხმობდა — ეს გაურტყველია. ნათელია, რომ „სახიობის“ მუსიკალისციკონი მისი თვალსაზრისით დაზუსტება სჭირდება და ამ შემთხვევაში მარალსული ინტერპრეტაცია საგულისხმოდ მონრტად იქცევა

„სეთილ იშვითობაა სხვა ისეთი ტერმინების გამოყენებაც როგორცაა, მაგალითად, „წინისა“. მას (მარალბა დასთა მაგალითობიდან აღმსობილით ცად მიმართე ვგალობთა და ძმონაბია“) დ. მაჩაბლი იმავე მნიშვნელობით იხსენებს, როგორც უტყველს ძეგლებში შვათელი, ჩანახუბად, სანა-სულხან რიბელიანი მაგალითელია გუნდის აღნიშვნულად. (იხ. კავახიშვილი, ქართული მუსიკის... გვ. 22). ტერმინ „როკისა“ („როკუნდ ლინისა და შუტყევო...“); რაც სანა-სულხანის განმარტებით არის „სანა, ცეცვა და მისონანა“ ტერმინი „მეგონისა“, რომელიც თავისი პირველადი უტყველი მნიშვნელობით წყოლიად დაიკარგა ხმაგებთან მე-18 საუკუნის II ნახევარში, უკანასკნელად გვხვდება დ. მაჩაბელთან. იგი კავახიშვილის აღნიშვნით, „მგონისა“, „შ. რუსთაველის დროს. მხოლოდ მომარტე მაგალით-მოდლებლის სახიობად“ (გვ. 58). ამასთან, ისეთ მომენტებზე, რომელიც საუთონი შიბრებისა და ლექსების გამოქმედებულ იყო „მგონისა“; როგორც ჩანს, ნახევარციკონისი უსერი ცინარს წარმოადგენდა. დ. მაჩაბელი „მგონისა“ ვანმარტავს როგორც „ქუელაღდან დარჩენილ სიმინფური საერო სიმღერას ქალთა მეჩანგეთა“; რომელიც „დაარ



აქის საქართველოშია, და იმხანაჲ ქალაქურ კულტურაში დამკარგებულ აწუღურ მუსიკას მის ანალოგიურ ფორმად თვლის. ამიტომ წარმოხსნის მთელ რიგ ადგილებში აწუღურ მუსიკას მხოლოდ და მხოლოდ „მონახობის“ ტერმინით იხსენიებს. („მონახობა, ადმჭრელი ვენებაა“, „მღერთან სახანარის კაცის ერის შემაქვეყარი“, „დასახან მათ მენახეთა სიმღერასა“, „მენახეთა მონახობასა“ და სხვა). მართალია, და მანაბელს, იგ. ჟაზარსეოსის სიტყვებით, „თავისებრიდ ერის მონახობა“, მაგრამ, არსებითად, იმავე ფაგვით იუბრებს, როგორცთა იგი წარსულში არსებობდა.

წარმოიშობა ვახუშტის საქართა უძველეს ქართულ სახელად — ნაწილს. ებნან, ნესტებს ამ სახელწოდებათა შენარჩუნების მიზნით (ჩასვლ თითონი მითითებებს) და მანაბელი თითითივე სხელს ვაჭრულთებო რუსულ დასახელებებს უფარდებს. იმხანად ხმარებულ „სმის“ ნაცვლად და მანაბელი „ქალს“ ხმარობს („ძალინ ანუ ხანა“). და სხვ.

როგორც დაინახეთ, დავით მანაბელი კაუსტიტრად იცავს ქართულ მუსიკის იმ ძველ ტერმინოლოგიას, რომელმაც დროთა განმავლობაში ამ მთლად დაკარგა მნიშვნელობა, ანდა აბოით შეიცვალა. ზოგ შემთხვევაში იგი თითონვე მითითების ხომელ მხარტებდენ დაძაბულ ძველ სიტყვაზე და მის შენარჩუნებს მოუწყობებს, რადგან, მისი აზრით, მერვე საუკუნის ქართულსაც შერჩენილ აქვს „სისხლად და დაცვატებლობა“.

ახვევ შორეულ ფესვებში აქვს და მანაბლის მუსიკალური „ეთოსს“, რომელმაც იმდენად შეინარჩუნა შესახვედრებოვი აზროვნების ბუნება და სპეციფიკა, რომ შვაგეჯანა მთელი სიხვაა, მათი წარმოებდება. ამ კავშირის განმარტებელი „დუდაბი“ საერო და სასულიერო მუსიკალური კულტურათა გაჩაჭენისა და ჭრისტიანული მორალის გაბატონების თეოლოგიურ-იდეოლოგიური პიხიკია იყო.

მუსიკალური „მონახობისათვის“ საერო მუსიკაზე სასულიეროს მძებრა, რაც ზოგით და მანაბლის მუსიკალური ესთეტიკაში დაინახეთ, საქართველოში ჭრისტიანული იდეოლოგიის დაშვიდეტრისათვის ბძროლის ადრეულ ეტაპებზეც ჩნდება. ეს ბძროლად თეოლოგიურ ფეროს და პრაქტიკულ ანაპარეზას რომ მოიცავდა, ნაშლად ჩანს უძველესი ლიტერატურული ძეგლებშიც. თუცა, უძვე ადრეულიესი ფაქტია, რომ იგი ძირითადად ნაირაზმან ლიტერატურაშია მოცემული და პარადიპარ კოლმეკას ამის თანახმად ორიგინალურ ქართულ ძეგლებში ვერ გხვდებით. მაგრამ სადგომ ორიგინალური ქართული ლიტერატურა აჩანარკო ახლა მთარაჩ აჩის, რომ თანახმელი ლიტერატურა აჩანარკო ახლა მთარაჩ გნდლის ინტერტებთან, ანდა მხოლოდ „გარდაჯანვას“ როლია საერთა კოლორ, იგი ორგანულად შედის მთარაჩმუსის შემდეგობათა სისტემაში, ესახებრება მას შენარჩუნული და მეთოლოლოგიური თვალსაზრისით.

სწორად ამიტომ შესახვედრისული ქართული მუსიკალური ესთეტიკისათვის ძალზე დაზახანათებელი ხდება პატრიისტიკის ავტორიტეტმა იმ თხულებების დანერგვა, რომლებიც უშუალოდ ესტეტიკოდნენ იმდროინდელი ოფიციალური იდეოლოგიის მოყვანის (ბასლ დიდის ეკევიმი აორინელისული თარგმანი — „ქველელ მინდლის ხახლისი მებნავრეთა მობართ და მებდრეთა და მგოსანთა და განმებრვმელთა და უკოვლის სახობისა მოქმედობა“; ითავე ოქროპარის მისივე თარგმანი — „მებნავრეთა მობართ და მრეკველთა და განმებრვმთა უკოვლის სახობისა მოქმედობა“), იველისთის მამათა კანონები და მსოფლიო საეკლესიო კრებოთა დადგენილებანი („მოტრე სჯულის კანონი“ — ეკევიმი აორინელის თარგმანი „დედი სჯულის კანონი“ — ანუ შერტება კანონთა საეკლესიოთა, შედგენილი პატრიარქ ფოტის მიერ, არსენ იყალითელის თარგმანი და სხვა).

ადრეულში თარგმნილ ლიტერატურის საკუთარ ნიადაგზე გარდასხვას ამოქმედნ ორიგინალურ ქართულ ძეგლებში მოცემულ მთელი რიგე ფაქტები. შვაგელთან, საერო მუსიკისათვის შურობებუელ ბძროლის იცავს, რასაც ეტადებდნენ საეკლესიო მამები, შპაქტიკულ განმარტებლობის პოლემიკად იმ აურალებში, რომელიც იცემდა სხვადასხვა განჩინებოთა ხახთ. დავით აღმაშენებელმა გამოცხვა აურადაც, რომლის თანახამად „სამეფოინის სიმღერანი, ხახობისანი და განცხრობინი, და ვინება ღმრთისა განმარტისებელი, და უყოლად უნსჯელდა მოსობელი ოთ ლამკართა შინა მისთა და ურცხუსთა შინა სიმრავლესა ენათა ნათესავთა, ვითრეცა ცათა შინა მყოფთ შორის“.<sup>7</sup> ეკევიმი აორინელის მიერ გადმო-

ქართულბული მიეჭეს მსოფლიო საეკლესიო კრების დადგენილების, რომლის მიხედვით აჩავის ეკლესიების მულტულურაში ვარა მონახობისა წესსა შინა მყოვლასა, მგოსანთა და მახობისათვის სიმღერის სმენად<sup>8</sup>, რავთარი განხორცილებლის ფაქტს ვაჭოწენებს ვახუშტე ბაგონიშვილის აღწერებობა, სადაც ადრეულთა, რომ „ნადევიტ კათოლიკონი და ეპისკოპონი ვიბრებდენ იუვენმენ“, იყო მხოლოდ ვალბა, მათი წასვლის შემდეგ კი დაიწყო „უყოველთა სახობოთა ტემანი“<sup>9</sup>.

ხალხური საერო მუსიკის დისკრედიტრების გავლელბით აღარინულ ფაქტს ვხვდებით V საუკუნეში არჩლი მეთვის აურადავში, რომელმაც საერო მუსიკა სახალღიან ვანუდენია და მავთერ სასულიერო ვალობა შემოაღება.<sup>10</sup>

ქართული ეკლესიაც სცემდა საკუთარ დადგენილებებს, რომელიც საერო მუსიკის წინააღმდეგ იყო მიმართული. ცნობილია, რომ 1108 წელს რუს-ურბნისის საეკლესიო კრებამ აურადა უკველვჯარი საერო ჩვეულებანი სამონასტრო დენისწარულების დრის, რაც საერო მუსიკის შესრულების აურადავასაც ვულისხმობდა!<sup>11</sup>

მასხადავე, თარგმნილი ლიტერატურაც უნდა ამოქმედებდ იმ ფართო აღებურ ბძროლის მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნების სფეროში, რასაც ადგელი მქონდა შუა საუკუნეების ქართულ სინავლელბოში. ეს ბძროლი ჩანასა ჭრისტიანობის მომდევნებების პირველდელ ეტაპებზე და მიმართული იყო წარმართული კულტურის, აქედან გახმინდარტ, მუსიკის აღმოსახებრეობად. სწორედ წარმართობისათვის ბძროლად უნდა უყოველთა სათავე უველად იმ თირაიული მოღვსება, რაც ჭრისტიანულმა იდეოლოგიამ შემოეშავა თავის პოლემიკაში და რაც საუნდელიანად ჩამოკარგნა პატრიისტიკაში. ამიტომ უდავოდ უნდა იყოს ის, რომ შუა საუკუნეების მთელი ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნება სათავე პოლემიკად პატრიისტიკულ ტრადიციებში, რომელიც თავის მხრე შორეული ფესვებით უკავშირებებოდა ანტიკურობას სწორად ამ ტრადიციად მომდინარეობს შესახვედრისული კონცეფცია მუსიკაზე, როგორც მორალული შემოქმედების, ეთიკური აღზრდის ძლიერ საშუალებებზე.

მუსიკის დიალექტიკური ზემოქმედება, მისი უნარი ადამიანში დღისმონახონი მოქმედების გავლძებისა — ასეთია ამ ტრადიციის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი იდეა; რა იყო მისი თეოლოგიური ამოსავალ? პატრიისტიკის მთავებო მთიერეი მუსიკა წარმოადგენს ზეცურის ანარეკლს. ღმერთი იმდევვა მუსიკალური დენრადობის ანაშაგო გრძობითი აღქმის, არამედ მისი მქმნის უნარაც. ამით ადამიანს საშუალებას აძლევს დღოტრო საწესისთან, უტემობრტ „სახებრთან“ ანადევისათა<sup>12</sup> და სულს იცავს ემზავლენობასგან. მაშინ სრულია მუსიკა, იღებს ანადევლებტ კაცს ღმერთთან, ხელს მოუშარბავს მის „შეჯით ზეავლას“. მასხადავებ, მთიერი მუსიკა მაშინ იქვედა ანარეკლად ზეცურის სრულყოფილებას, რიდესაც ის „ლაღდისანი“ ღმერთისადმი, სხვა შემთხვევაში, იხედება მთიერი და ესე იგი სრულიყო, იქვედა სიმანჯდებ „წაწყმებლ“ და ემზავლელ „სადად ამისათვის არ უნდა დასუხვს სხვაგვარი მუსიკა, თუ არა „დაღდისანი ღმრთისადმი“, განიდეწნოს და შეჩვენდეს, ასეთად ცხადებდა და საუკუნელოთა „ივეტ“ იდებო საერო ხალხურ სიმღერებს, მგოსნობას და სახობისა, როგორც წარმართობის გამოხატულებს. ეკევიმი აორინელის თარგმანში მითითებულთა: „ურესო არიან ჭრისტიანეთათს სიმღერანი, მგოსნობანი და სახობანი... ესე უყოლდ ჭრისტიანეთათს უჭერი არიან, რამეთუ საქმენი არიან საქარმარებანი“.<sup>13</sup> ხახილ დიდლასა და ითავე ოქროპარის საერო მუსიკალურ იმეტირტებოვი კანონთა რანგში წარმოიწევა. მათზე საერო მუსიკა (სახობა, მგოსნობა) ვაიჯვებებოთა უკველვანი მანებრებლობასან — სიმფერტესთან, ქურდობათთან, მებოიბათთან, „სახობანი... საქმე არს მებდრეთა, მოქიცვართა, ზუგართა და მებდავთა“.<sup>14</sup> ამიტომ ითავე ოქროპარი მოწოდებებს უსმინონ სასერო კალობის, რამეულიც „უმტებრელ დატკობის სულსა და ვინებება, ვიდრედ საემეკო იგი ხმანი მგოსანთა მათ ამის სოფლისათანი. რომდელი იგი ემუდრებს დასუხვას კაცთა შორის“.<sup>15</sup>

თუ თვალს გადავავლებთ წინარც ვთვალდება და მანაბლის მხედრლობას, თვალსაზრისად ვადებო ძირეული თესებრეოვი მხედრეობითობის საუნდულულებას და კორტკორების გამოკვეთაში. ითვევ როგორც შესახვედრისული მუსიკალური ესთეტიკაში, და მანაბლისთვის მთავარი და არსებითია ანტიციკლ მუსიკის „ღმრთისად-



ში ამაღლებინ“ დანიშნულება, გამიჯნოს მისგან საერო-ღამაჯობი-ბული „ღვთის დამწმენებელი“ მხარე — „იარაღი უსრული და გონა“, „მოყვარული ემშაქობისათვის“.

განსაკუთრებით ღრმა ფესვებით უფასურდება წარსულის აზროვნება და მანძილსული მუსიკალური აქრასტები. აქ მხრივ საინტერესოა „როკვის“ საიებით. და მანძილის იმპერატორი კლავო-როკის, როკოვ უზნების, გარეწმობის თაობაზე, რასაც უძველესი ტრადიცია აქვს. გამარჯვებულმა ქრისტიანობამ იმთავითვე იერიში მიიტანა წარმართობის უყოველკარ გამოვლენაზე. თორი-თილი ასრე უაფორმადა წარმართული შეხედულებებთან დაკავშირ-რებულ უველა ფორმებს და განსაკუთრებით ისებებს, რომლებიც დაკავშირებული იყო დღესასწაულებსა და გარობასთან. განსაკუთრებული ბრძოლა გამოიტყდა და როკვის ფორმებს, „როკის“ ანობალიურ ხასიათს აღებდნენ ე. წ. „კრუშობის“ და „კომლას“ დღესასწაულებზე კლავო და მამაკაცთა ერთობლივი საქარო როკვის დროს 16.

ქრისტიანობამ შეკერი დევნა დაუწყო „როკვის“. მეექვსე მსო-ულიო სეკულეობი კრების დადევნილებამ დაგმო „როკვის“ სანა-ზაობა, „შეკირ“ და „დიდი“ სტულის კანონი მეექვსელებს: ვრუ-მაგის „ღღესასწაულისა სრულიად მოსხობთა ვუნებავს მოკლავ-ქობისაგან მოწმუნებულთა ამათ საეროსა როკვისაგან დღეობათა, რომელ ფრადიხსა რუწნილებსა და სანებებსა შემტლებ არს შექმნას“<sup>17</sup>. როკვის გმობდნენ ქართული მომიღვითოსები — იოანე ბოლნელი, ნეკრესელი, ამბროსი შიქაძე.

არანაყოველ ხანებრესო და მანძილის აქრასტები უსრულიო გულის ფორმის დაგმობის უფუქსეტი ტრადიციის შეკითხვი და მანძილისათვის დაუშვებელია საერო საგუნდო სიმღერა, სადაც „ურმანი და კალი ერთმანეთში არიული დასაბნობა მტად ვნე-ზულია“, ამავე განყოფილებას იგი „წვებით უშლიერებს“ უწო-დები. უძველეს ძეგლებში კლავო და მამაკაცთა ხმების არტე-სიმღერისა უზნებოდა და სიძაფ არის კვალიფიკირებული. მაგ-ალითად, მე-11 საუწუნის გადმოქართულებულ ლიტერატურაში წერათ: „...იქა დღდათა უჯანა რათა უსუქობილდ მამათა სიმღერასა, ვითარცა „უპო შექმანს მიზეზი ადგილსა მას... მანს სდევდეს დღდას უჯან მამათა ურცხვითად ისიქიძეს და იძრუშებდეს ლითორის განცხადებულად“<sup>18</sup> ეს აქრევა გამოცხადებულა უთის მცნების გარდაღობა, „საქმით ეშმათა“ და ამიტომ შეკურდა და დამბობი. საფუქრებელია, რომ ამ შეხედულებას უფრო აბრეული სათავე აწვდურს მუსიკალური ესთეტიკიდან უნდა ჰქონდეს აბეული, სახელდობრ, პლატონისეული მუ-სიკალური აქრასტებიდან, რომელიც მან „კანონებში“ ჩამოაბო-ლი და სადაც მოითხოვება — განსაკუთრებულ სფეროებით მოკლებდნენ კლავო და მამაკაცთა ხმების შერევის სიმღერებს.

მუსიკის ძალი დანიშნულებაც და მანძილისათვის შეხედულე-ბა ვულსიმობდა მხოლოდ სასიმღერო (კლავორ) ხელოვნებას. საქრავიო და მსკაც მის მიერ განიხილება როკოვ წმინდა საერო საერო და უსკაცა, იდევენბა. ინტრაუმენტული მუსიკის დისტრე-დირტების უძველესი ტრადიცია დაკავშირებულია უნიანისად მართლმადიდებელი ეკლესიასთან, რომელიც კრძალავდა სკრავ-ვიების გამოყენებას ღვთისმსახურების დროს. საქრავები ითელე-ბოდა წარმართული გართობათა ატრიალებდა ამ გართობებთან ერთად ისიც იდევენბა. ძველ ძეგლებში საქრავებისა და საქრ-ავიად მუსიკის ექვთაღვნიტა უყოველთის მანჯერი, ბიჭირი, წმინდა წვნიბის საწინააღმდეგე მოვლენა. იოანე ოქროპირის ქარ-თულ თარგანებში უზნებოთა ეთანაბრება „რომელიც ენითა, ქან-რითა, ბოძლითა და ნეტოთა და სკურითა და მრავალღვთიან სახიობითა ღრისა სუფენა“, 19 მე-11 საუწუნის ქართულ თარგანში საქრავებზე უზნებობა ნიშნავს მოქმედებას „საქმითა უსუქლებე-ბისათა.“<sup>20</sup> ექვითმედი ათონელის თარგანი აუწევდა, რომ „უწე-სო არიან ქრისტიანთათვის ქმითა სემშაკითა სენინათა: ხარბათე-ბისა და კორღარებობა, ებნათა და სკურთა და წინილათა... ეს უყოველი ქრისტიანთათვის უწერი არიან, რამეთუ საქმენ არიან საწარმართინ“<sup>21</sup>. შეუწურებელი ბრძოლა ეცხადებოდათ მენეს-ტრეებისა და შექპირების, როკოვ წარმართული ტრადიციების ნატარებლებს. მე-11 საუწუნის გორგა ნოაწმინდელის თარგანში ბასილ დიდის განჩინებით მენესტვის საქმე უწინდურად ითელე-ბოდა და მსმენებებს ეტრადობებოდა მუფანდურტო მოსმენა, ანალოგიების სტრათი სრული არ იქნებოდა, რომ არ ავედინებინა

კიდევ ერთი პრინციპული მსგავსება. ეს არის შეხედულება მუსი-კის საყოველთაო გავრცელებაზე. და მანძილის ნაწრამე „უწმუნე-ზოლად გადავსე ერთი მიჰავარი მიზანი — „შეგმანს ქრისტიანთა“<sup>22</sup> გალობა საზოგადოს ჩქმულებად“. ამიტომ გალობა უნდა ისმოდეს „არა თო ოდეს წმინდა ტკბარათა ღვთისათა, ანუ თავადთა და ანა-ნათა სახლებში“; არამედ ყველგან, სადაც ეს ატრებას ადამიანი. მის უნდა სწავლობდნენ არამარტო „თავადი და აწვარნი“ — „გვლებიდა სწავლობდნენ“, მუყენსეცი „სავალბოზენ სახამონის ხმაზე საღმრთოთა ღმინათა“. მაგრამ ის თვალსაზრისი, რომ მუ-სიკა მხოლოდ რჩეულებსა სავანი არაა და ყველას ხელმისაწვდომია, როდი ნიშნავდა მუსიკაზე დემოკრატულ შეხედულებას სიცივის თანამედრევე გაგებით, მუსიკის საყოველთაო გავრცელების მოთ-ხოვნას თოლოლოგური საფუძველი ჰქონდა და ქრისტიანული ეთი-კის ერთეულ გაბატონებას ისახავდა მიზნად.

ამრიგად, წმინთი დასმულ კიობხას, თუ რა იყო და მანძილის მუსიკალური ესთეტიკის მასპინძლებელი იდურტი წყარო, მასხუს სიტენს მუსიკალურების ქართული თემიკალურ-ესთეტიკური აზროვნების შიანარის გარკვევა. თუცს იხიც უნდა მივიღო მხედ-ველობაში, რომ აქ გაშუქებული მუსიკალურების ნაწარვე წმინდის სურათის როდი გვიხატავს. ეს მხინა წინანდებრი ნაწარმის ჩარტობა გართავა და აქ მოხლეინა იმდენად, რამ-დენადაც ვეპირდებოდა და მანძილის მუსიკალური ესთეტიკის თავისებურებათა და საეროლ. მისი ადგილის დასადგენად ქარ-თულ აზროვნების ისტორიაში. მაგრამ ისიც ნათელია, რომ მუსი-კალურების მუსიკალური ესთეტიკის აქ მოტიანობა მოწვევითა იმდენად გამოწვევა და მანძილის იდეურ-ესთეტიკური ტენდენ-ციებით, რომ საშუალება მოგვეცა დასკვნა გამოგვეტანა არქაისცი-ისაკენ მის მისრავლებათა მიზეზებსა და ანაქონისად მოვლენილი აზროვნების სოციალურ ეფინაზრზე.

იმის მიზეზდაც, რომ აღნიშნული მოწვევითა, ჩვენი ღრმა რწმენა, მხოლოდ ერთ-ერთი საფურთხათიანი უნდა იყოს მუსი-კალურების ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში (რადგან შეფუძნელია იგი არ განვითარებულყო, არ ჰქონდა სკავთან სუფთურები და მთელ მუსიკალურების ერთი-ანი, უცვლელი სახით შერჩენის). უკვე მკაფიოდ მივიანშეებს გარკვეული აზროვნებით სისტემის ატრეებისაზე განვითარების აბრეულ ტაბებზეც ჩვენ მიერ განხილული მოწვევითი მიგვან-იხა სწრაფდ იმ აბრეულია, ამ, შეიძლება ასეც თქვას, პირველ საფეხურად, რომლის მთელ თვისებრიობას პატრისტული ტრადიციები განაპირობებდა, რაზეც უწინარესად ის მივითხოვებს, რომ ამ საფეხურის აზროვნებითი სფერო გამოცალკეებულ იარ არის თოლოლოგური პრობლემატიკად. საფუქრებელია, ეს საფე-ხური აღმავალი ხაზით იოანე პეტრინის მუსიკალური ესთეტიკ-ისაკენ უნდა წარმართულიყო და შექმნა ახალი საფეხური ქართულ-ი მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარებაში. საფე-ხური, რომელიც თოლოლოგური დოგმატიკიდან უკვე მუსიკალური თორიოდ ენებათა დეფინიციისა და საერთოდ, მუსიკალური თორიოდ რომოპლმატიკის გარკვევის ინტერესებში ვადაზრ-დავბა.

მუსიკალური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით მე-12 საუწუნის კიდევ ახალი ეტაპი უნდა შექმნას, რომელშიც მოქილის გამოტყევედა საერო ტრენდებიც და ამით ადავკა-ლირებად შედგომი განვითარების ხეიდადმასაც. ამ საუწუნის ლიტერატურულ ძეგლთა მინაწილების ზოგადი მიმოხილვაც იმას ვეარწმუნებს, რომ საერო მუსიკა, რომელმაც იმთავითვე შეუწე-ნარებულ დევნას თავისი ცნვლმოყოფილის გამო გაყოლო, აღნიშნულ ეტაპზე უკვე თავის ადგილს იმკვიდრებს და მასზე შეხედულება ამ პრიციპების კოლექცი ვითარდება. ამ თვალსაზრისით ბევრის მანიშნებელია „გალობის“ და „სიმღერის“ დიფერენ-ცირებელი ცნებების დამკვიდრება — ესე იგი, საერო მუსიკა, წინა ეტაპზე პატრისტულ შეხედულებათა შეუქმნ სრულიად დისტრე-დირტებულ, უკვე კოორდინირებულა. მართალია, გარკვეული სუბორდინაციით გალობის მიმართ, მაგრამ საერთო უფლებებით, ახლა საერო მუსიკა სიმძლიერსა და სიგინესის სიწინადა ახე რადიკალურად ეფარადგობდა. ამას აბარყო სხვადასხვა ფაქტი ამოწმებს. მაგალითად, რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ სიმღერა (საერო მუსიკა) და სამუსიკო საქრავო უზნობის სავანი როლია (სტრ. 120).



სიმღერა, რუსთველის მიხედვით, ადამიანის მდიდარი ემოციური სამყაროს და სასუკეთოს გრძნობათა გამოხატულებაა, ამიტომ ძალზე დიდია მისი ზეგავლენა (სტრ. 307).

რუსთველის მიხედვით, „მგონობსაც“ ვაგრძელებულია მუშის კარგე და იგი კარგი განწყობის აღიარებელი თანხლებია (სტრ. 119).

საერთო მუსიკის პოზიციის განმტკიცების ამოწმებენ ისეთი ფაქტებიც, როგორცაა, მაგალითად, თამარ მეფის ქორწილის ისტორიულ ქრანოეში გადმოცემული მოვლენები. ქრანოის ავტორის აღწერისათვის ქორწილზე შესრულებულა ბევრი სიმღერა, რაც ავტორისთვის შენიშნული, იმ დროს არსებული ჩვეულებებისა და წესის თანახმად უხდებოდა.<sup>21</sup> დავით სოსლიანოვ პორქილის გადმოცემა აღნიშნულია სიმღერაში მგონობს და მუშაობთა საქარო შეიპირის შესახებ, რომელსაც უპირავი ხალხი უხსენდა. შუა საუკუნეების საერთო და სასულიერო ტენდენციათა ბრძოლის პირობებში აღნიშნული ფაქტები ერთი შეხედვით, თითქოსდა აუხსენელ ვარგომებდა გვეჩვენება, მაგრამ, არსებობდა, იგი უკვე პირველ-მარყებულა საერთო ტენდენციების მომხდარებისა, რაც გარდუვალად თან მოქონდა საზოგადოებრივ განვითარებას.

მაგრამ საერთო მუსიკის პოზიციების გაძლიერება მასთან ბრძოლას რაოდენ აკრავდა. მხოლოდ ეს ბრძოლა საერთო ტენდენციების ანგარიშგაწვევითა და ზოგჯერ კომპრომისათაც ელ და წარმართულიყო. ეს უფრო გამოცემაღება ჩანს მუსიკალურ-ესთეტიკურ არსებობების განვითარების შემდეგ ეტაპზე — აღორძინების ბანა-ბანი, როდესაც საერთოდ ეროვნულ კულტურაში საერთო და სასულიერო ტენდენციათა ურთიერთობის პრობლემა განსაზღვრებით მკვეთრად წამოიწევა და ძალთა გადანაწილების საკითხიც გადაწყვეტილობის მოწოდება. ამ პერიოდში საერთო კულტურასთან ბრძოლა შეტევათი ხასიათისა აღარა და უფრო საყოველთაო პოზიციების დაცვისათვის ბრძოლას ჰგავს სასულიერო ტენდენციების შტატი. მართლაც, კვლავაც გრძელდება გამოქმენის ხაზი — „ვი-თარცა იაგუნდთა შორის ცენქი... ნათელთა შორის ზნელი და ვარ-თთა თანა აკაენი, ენე შორს არანა საერისი საღმრთლთა წერაილ-თაჟან“. — შეტევლებს ონანა მღვინის „ბარამიანი“.<sup>22</sup> მაგრამ აქვე თითქოსდა გამართლებულია საერთო მწერლობის არსებობის ფაქტი.

არჩილ მეფე თავის პოეზიაში ხაზს უსვამდა „სამაღვდელოსი მყოდინარე საეროსა მოტირია“, მაგრამ ამავე დროს თავის დიდაქტიურ თხზულებასში ცოდნის, ანუ ზნეობის ერთ-ერთ მანუშენილ-ოვან სახეობად „მომღერლობას“ და „მესაქარობას“ გამოყოფდა. თეიმურაზ პირველი კი შენდობის ტონით აღნიშნავდა გულსატეორიკ.<sup>23</sup> ასე გრძელდება მე-18 საუკუნის ბოლომდე, იმ დრომდე, როცა უკვე სრულად ახალი ფაქტობრივ იწყებს ესთეტიკური აღორძინების თავისებურებათა წარმოშობას. იდეურ-ესთეტიკურ ბრძოლის საერთო და სასულიერო მუსიკის სფეროში, რომელმაც ისტორიულად განსაზღვრა ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური არსებობის თავისებურებანი და ცხადია, თვით ეროვნულ მუსიკის ბუნებაზე გარკვეული კანონზომიერებანი შესდინა.<sup>24</sup> უფლო-ბულად უნდა ჰქონოდა განვითარების საფეხებიც, სადაც ეს ბრძოლა წარმართებულა ძალთა განაწილების პროცესების შესა-ბამისად ახალ დროის მიზნულ ძალები გადაფასდა საერთო ტენ-დენციათა სასარგებლოდ, რაც, არსებობდა, ბრძოლის დასასრულ-საც ნიშნავდა.

მე-19 საუკუნეში კი, როდესაც ქართულ ესთეტიკურ აღორძინებ-ბაში მთელი სფეროთი დაიხსა მუსიკის საზოგადოებრივი არსის პრობლემა და იგი სოციალური წინსვლის ამოცანას შეიფარდა, ბრძოლიც საკითხი სრულად მოიხსნა.

მა რა ახსნა მოგოცება დავით მაჩაბლის მუსიკალურ-ესთეტიკური კონცეფციის გამოჩენას მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში? ვერ კიდევართ, რომ ეს იყო განწარმული იდეოლოგიის თვალდაკრ-თით ტენდენციების გამოვლენა, რადგან ამან უკვე გახსული, მე-18 საუკუნის დაღვთისთვის ამოწერა თავისი შინაარსი და წერატილ-ა დავება მე-19 საუკუნის ში-იან წლებში, როდესაც „ჩაქრა-დასამპარი ველთი ქართული მწერლობისა“ (ე. კაგალიძე). ნახსადა-მე, დ მაჩაბლის მუსიკალური ესთეტიკა დაკვირვებულა გამოა-ხილია აღდრეული შესაბუნებობრივი აღორძინების წიაღში წარ-მოშობული კონცეფციის და ანაკრეონიზმად ამიტომ ქართულ თანამედროვეობისთვის. მაგრამ ამასაც ჰქონდა თავისი მოხინა და

შესაბამისად საყოველთაო ლოკალი. ამ კონცეფციის სუკეაღორძინებ-ღედნარე ისინება მაჩაბლისეულ მუსიკალურ-ესთეტიკურ [დამტკიცებ] ნიდან ამოსულით, რაც ათავსდნაინობის მის საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მიზანდასახულებას, ხელს უწყობდა დ. მაჩაბლის ად-გობის დადგენას ქართულ აღორძინების ისტორიაში.

ფეოდალური საზოგადოების ეთიკური იდეალების გაცოცხლებ-ბით დ. მაჩაბლის ქადაგებს სოციალურ იდეალებს — ფეოდალურ საზოგადოებას, სადაც მკაცრად იქნება დასული საზოგადოებრივი იერარქია და ხელშეუხებელი ღვთის მიერ რჩეულთაში პატივის-ცემისა და მწუწურების პატარაქალღურთ პრინციპები. ფეოდალური საზოგადოების ზნეობრივი ნორმების რესტავრაციის ზოგი დ. მაჩ-ბელი ამ საზოგადოების რესტავრაციის იდეას ავითარებს.

მუსიკალურ-ესთეტიკური კონცეფციით ცხადყოფილი მაჩაბლი-სული კვიტეტიზმი გვიხსნის მის პოლიტიკურ იდეალებს — სახელ-მწიფოს, სადაც უპირავი საყოველთაო სიმშვიდეს და სოციალურ პასიულობასაც დაწვარებულა.

მუსიკის არსის ახსნიდან ნათელი ხდება დ. მაჩაბლის ფილოსო-ფიური შეხედულების შინაარსი, რომელიც უპირებისეული იდეა-თა თეორია ქრისტიანული ფილოსოფიის მიხედვითაა გააზრებუ-ლი. მისი ქრისტიანულ-იდეალისტური სულსკვეთებით გამსჭვალ-ული აღორძინების დამახასიათებელია: ანტიისტორიზმი, განვითარ-ების კანონზომიერების უარყოფა, ზეცურვი სამყარო მისთვის უშაღვლესი სახეობა და სრულყოფა, იდეათა მშვენიერებისა ჰუმანიტებისა და ბედნიერებისა, რომლისკენ სწრაფვა ადამიანს უშუალოდ მიზნად ეძებება. იგი უარყოფელთა ახალი იდეების და მრწამსაღმებუდა სოციალური მოძრაობის ყუველგვარი გამოვლენი-სა. საზოგადოებრივი ცხოვრების წარმართველი ძალა მისთვის მხოლოდ ღმერთი, ზებუნებრივი სუბსტანციაა. ყველა და იშინა-შენიანი და. მაჩაბელ წარმოადგენს როგორც რელიგიურ-იდეალისტური მოვლემულდელობის წარმომადგენელს.

დავით მაჩაბელ საქართველოში იმ ძველი მუსიკალურ-ესთე-ტიკური აღორძინების „უკანასკნელი მოპოკინა“, რომელმაც ფეო-დალურ საზოგადოებასთან ერთად ამოწერა თავისი შესაძლებლ-ბანი და გზა დაუთმო ახალ ესთეტიკურ იდეებს.

**შენიშვნები:**

\* ს. ლოდაშვილის მოწავე დ. მაჩაბელი 1832 წ. შექმნილების თანამართლებელი ყოფილა. შემდგომში იგი რადიკალურად იცვლის მებრძოლ პოზიციას და თვითპროკლამობის ამკარა დამცველად გამოდის. დ. მაჩაბლის სატრეფილო ლორია ბესიკისა და ალ. ჰუბუაძე-ვის ბავულის განცხადებით, ის ქართული ლიტერატურის ისტორიატორი ი. ილი, 1969, ნ. აღანი, დავით მაჩაბელი.

1 საღვთისად მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში სახეობა სა-მართალიან არის პოლიმიზონებულა ის დამკვირვებელი თვალსაზ-რისი, რომელიც ისტორიულ მემკვიდრეობაში გულისხმობს წარსუ-ლის მხოლოდ პრაგმეტიული ელემენტების განვითარების ფაქტს. ამგვარი მიდგომა უფრო ავიწროებს პრობლემას, რადგან აქედან გამომდინარე მემკვიდრეობისთვის სხვა — მეორე არსებობს ხაზს — რეაქციულს, რეაქციულს. იხ. ლადიგინა, А. В. Премистивность — закономерность развития художественной культуры, докторская диссерт. 1974.

2 „ცისკარი“, 1861, № 1.

3 საბა-სულჰან ორბელიანი, სიტყვის კონა, ს. ორდანიშვილის რედაქცია 1949.

4 „გალობა“ როგორც სასულიერო მუსიკის აღნიშნული ტერ-მინი საქართველოში აკად. ივ. ჯავახიშვილის თვალსაზრისით უფ-რო აღინიშნული ზოგად ცნების „სიმღერა“ და „გალობა“ და-ყოფის შემდეგ უკვე მე-12 საუკუნეში იხსარება. საერთო მუსიკის აღნიშნულ „სიმღერა“ და „საულიერო“ გალობის“ ტერმინებს საბუნებრივი განმარტება: „სიმღერა მხოლოდ სიმღერა“, „გა-ლობა არს მართლადღებლობითა მიერ ღვთის შეტყუებულა“.

5 თეთი კლერიკალური წრის წარმომადგენლებიც კი, რომლებიც იშვანად პრესაში გამოდიოდნენ ქართული გალობის აღდგენის მოწოდებით, ამ რაკურსს ხაზგასმულად გვერდს უვლიან და ღპარაკობენ საერთოდ ეროვნული კულტურის განვითარების პიზიციებიდან. იმ პერიოდში, როცა დღის წესრიგში დგას მუსიკისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ურთიერთკავშირის პრობლემები, მუსიკის უკვე აღარაფერ განიხილავს რეორტც ღმერთთან შიახლოების, მისი წვდომის საშუალებას.

6 ციტატა მოტანილია წიგნიდან — ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 28.

7 ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისეული ნუსხა, 1942, გვ. 226.

8 ციტატა მოტანილია წიგნიდან, ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, 1949, გვ. 50.

9 ვახუშტი ბატონიშვილი, საქართველოს ისტორია, დიმ. ბაკრაძის გამოცემა, 1885, გვ. 15.

10 ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორია..., გვ. 228.

11 თელო ეორდანი, ქრონიკები, II, გვ. 65.

12 საბას ვანშარტებით „ქეშმარიტი სიხივრება იგი არს, რომელი სიბრათლისა და სიბრძნისა და ძლიერებისა თანაშუქობილ იყოს, რამეთუ უსამართლოა და არა ბრძენი და უძლეური არა არს სახიერი“, სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, ს. იორდანიშვილის რედაქცია, 1949.

13 ციტატა მოტანილია წიგნიდან, ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 50.

14 იქვე.

15 იქვე გვ. 47.

16 ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას დღემდე შეპორჩა იშვიათი ნიმუში „დედაცოცების ფერხულისა“, რომელშიც შემოიხსულა კვალი ტოტემური კულტისა (დათვის კულტის). იგი ასე სრულდებოდა: ფერხულში მონაწილე ქალები წრეს ჰკრავდნენ, რომელიც გარს შემოგრტყმოდა შუა მომწყვდეულ მამაკაცს დათვის ნიღაბში, მეფერხულენი დათვის უძლეუროდნენ და თან დავალებებს ასრულებინებდნენ. იხ. გ. ჩხიკვაძე, ქართველი ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურა, 1948, გვ. 39.

17 მეექვსე კრება, მუხლი 62, A 96, გვ. 121—122.

18 ციტატა მოტანილია წიგნიდან, ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული..., გვ. 47.

19 ქართლის ცხოვრება, მარიამ დედოფლისეული ვარიანტი, 1906, გვ. 801—802.

20 „ექუსთა დღე“, გვ. 41.

21 ქართლის ცხოვრება, II, 1959, გვ. 37.

22 Э. Такашвили, Описание рукописей, т. I, გვ. 524-525.

23 თეიმურაზ პირველი, თხზულებანი, გვ. 27.

24 საფორტებელია, რომ საკმაოდ დიდი წილი უნდა ედოს ამ ბძროლას ქართული მუსიკალური კულტურის ნიშანთვისებათა ღრმა კანონზომიერებად გამოკვეთაში. დავიწყით იქიდან, რომ ქართული მუსიკაში საერთო და სასულიერო სასიმღერო შემოქმედება ერთმანეთს არამთუ უპირისპირდება, არამედ შკიდრად უკავშირდება ინტონაციური, პარამონიული და პოლიფონიურა თავისებურებებით, ხალხური სიმღერა კი თავისი მაღალი პროფესიონალიზმით ერთ რიგში დგება საგალობელთან. ასეთივე კანონზომიერება ის, რომ ქართული მუსიკაში არ არის ქალთა და ღმამაკეთა შერეული გუნდები და ურთულესი მუსიკალური ფორმები მამაკეთა გუნდებს ეკისრება. და ბოლოს, ქართული მუსიკა არსებითად ვოკალური კულტურაა და წმინდა ინსტრუმენტული შემოქმედება მისთვის ნაკლებნიშნეულაა.

# ზოგი რამ ძველი ქართული სავალოზების შესახებ

ბელისა შავიშვილი

„ლიტურბიკულ პოეზიას მიეკუთვნება... ე. წ. საეკლესიო ჰიმნოგრაფია, ის სავალოზები ან ჰიმნები, რომელნიც შეადგენენ ღვთის-მსახურების ერთ-ერთ აუცილებელ მასალას“<sup>1</sup>. არსებობს სავალოზების სხვადასხვა დანიშნულებისა და შედგენილობის კრებულები. ერთი ასეთი კრებულია ი ა დ გ ა რ ი, რომელსაც ახასიათებს სხვადასხვა ტექნიკური ნიშნები, იადგარებს მიეკუთვნება აგრეთვე ე. წ. გამოკრებილი იადგარები, რომლებშიც უნდა შესულიყო ყველა საუფ-



ლო დღესასწაულებზე შესასრულებელი საგალობლები და დამკვიდრების, გადამწერის, ან მომგებლის სურვილის მიხედვით შერჩეული მთელი წლის განმავლობაში შესასრულებელი მოწამეთა საგალობლები. გამოკრებილი იადგარია საკრთველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კვეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული ყოფილი საეკლესიო მუსუემების ფონდის ხელნაწერი A 596. ეს ხელნაწერი გადაწერილია X საუკუნეში. იგი შეიცავს 41 საგალობელს. ცნობილია, რომ საგალობელი შედგება 8 ან 9 გალობისაგან, რომელსაც ბერძნულად ოდა ეწოდება; გალობების ქართული სახელწოდება სხვა და ეს სახელწოდებები აღებულია იმ ბიბლიური გალობების დასაწყისი სიტყვიდან, რომლებიც საფუძვლად დაედო კანონის გალობებს. საგალობელს შეიძლება ერთდროს მოეღო ფორმის საგალობლები ანუ სტიქარონები. ესენია: უფალო, ღაღატ-ყვავსა, აქებდითსა, ადიგო-სენითსა. მათი სახელწოდებანიც უმთავრესად ფსალმუნებიდან უნდა მიდობდეს<sup>2</sup>.

ძირითადი მოდელი A 596-ში შესული საგალობლებისა ასეთია: იწყება საგალობელი სტიქარონით უფალო, ღაღატ-ყვავსა, შემდეგ მას მოსდევს კანონის ნაწილები: უგალობ-დითსა, განალიერდითსა, მესმასა, დამითვასა, ღაღატ-ყვავსა, კურთხეულარსსა, აკურთხევდითსა. აღიდებდითსა და მთავრდება ისევ სტიქარონით აქებდითსა. იოვანეს თავის კვეთის, იოვანეს თავის პოვნის და განცხადების საგალობ-ლებს დამატებით ავთე აგრეთვე მოიხილება, როგორც კანონის მეორე ნაწილი. ამიტომ ეს საგალობლები, ყველა სხვა საგალობლებისაგან განსხვავებით, სტიქარონების გამოკლე-ბით, 9 გალობისაგან შედგება.

მცირე ფორმის საგალობლებიდან ხელნაწერში არის ოხი-თაა, რომელიც მოსდევს უფალო, ღაღატ-ყვავსა-ს იოვანეს შობის, ბასილის, განცხადების და იოვანე ოქროპირის საგა-ლობლებში. ოხითაა გვაქვს წმ. გიორგისა და პეტრე და პავლეს პირველ საგალობლებშიც, ოღონდ ამ საგალობლების უფალო ღაღატ-ყვავსა-ს და ოხითაა-ს შორის მოცემულია სხვა სტიქარონები.

სხსანი, როგორც ჩანს, გამოყენებულია ხელნაწერში კანონის ან სტიქარონის სხვადასხვა ვარიანტის არსებობის საჩვენებლად. ამას შემდეგი გარემოება გვაგარაუდებინებს.

ღმრთისმშობლის მიცვალების საგალობელი ორი ვარიან-ტითა გვაქვს ხელნაწერში. ორივეში არის ძირითადი მოდე-ლი საგალობლებისა: უფალო, ღაღატ-ყვავსა-კანონი-აქებ-დითსა. მეორეს აწერია სხსანი მიმგაღმშისსნიმმ. ასევე „სხუანი“ გამოყენებული საბას საგალობელში, სადაც

აგრეთვე საგალობლის ორი ვარიანტი გვხვდება. აქ სწორია: სხუანი მარტკლასანი.

სტიქარონის სხვადასხვა ვარიანტის არსებობაზე უნდა მიგ-ეითითებდეს სხსანი პეტრეს და პავლეს პირველ საგალობელ-ში. აქ გვაქვს ასეთი თანმიმდევრობა: უფალო, ღაღატ-ყვავსა, სხუანი, სხუანი ახალნი, ოხითაა. წმ. გიორგის საგალობელ-ში: უფალო, ღაღატ-ყვავსა, სხუანი ოხითაა; ფერისცვალე-ბის საგალობელში: უფალო, ღაღატ-ყვავსა, სხუანი, კანონის ნაწილები.

შეიძლება და გვეფიქრა, რომ სხუანი სტიქარონია, მაგრამ ეს ასე არ უნდა იყოს, რადგან იგი გამოიყენება ერთიდაიმავე საგალობლის სხვადასხვა ვარიანტზე მისათითებლად. მით უმეტეს, რომ პეტრეს და პავლეს სტიქარონს უფალო, ღაღატ-ყვავსა-ს მინაწერი აქვს აზიანზე: ძუელნი, ხლო ფერისცვალე-ბისსა კი — გერნი არიან.

ც. ჯღამანა წერს: „წარდგომანი, როგორც მოკლე ფორმის გალობის გარკვეული სახე, გიორგი მთაწმიდელმა აქცია საგა-ლობლის კომპონენტად. თავისთავად წარდგომანი ქართული ეკლესიის ლიტურგიკული პრაქტიკის აუცილებელი ელემენ-ტია: მე-8 საუკუნეში თარგმნილ იერუსალიმის განზიხებაში წარდგომანი, რომელშიც ხშირად ფსალმუნის ერთი სტროფი იგულსმხმობდა, წინ ერთვოდა უმთავრესად მოციქულთა სა-ციოთაგებსა“. ცოტა ქვემოთ იგი დაბძნს: „წარდგომანი, რომელიც გიორგი მთაწმიდლის „თთუნში“ შემავალი საგალობ-ლის აუცილებელი ელემენტია, ბერძნული საგალობლების შე-მადგენლობაში არ შედის.“<sup>3</sup> ხელნაწერს წარდგომანი, როგორც მცირე ფორმის საგალობელი, საერთოდ არ განაჩნა.

კ. კვეკელიძე წერს: „თავდაპირველად საქრისტიანო ღვთის-მსახურებაში სჭარბობდა ფსალმუნური ელემენტი, ე. ი. გა-ლობდნენ ფსალმუნებს ან დავითნის სხვადასხვა მუსულს“. <sup>4</sup> ასეთი ფსალმუნური მასალა და საციოთავეები სახარებიდან არც ჩვენი ხელნაწერისათვისაა უცხო. ამის დასტურს იძლევა შემდეგი:

ხელნაწერში არის განცხადების ანუ ნათლისღების საგა-ლობელი, რომელიც თავისებური აგებულებისაა. აქ მონაცლე-ობენ ე. წ. შუვადამისნი, საციოთავეები ფსალმუნებიდან და სა-ხარებიდან, სტიქარონები და კანონის ნაწილები. საგალობელი იწყება სტიქარონით უფალო, ღაღატ-ყვავსა, რომელსაც აქვს მინაწერი: ძუელნი. შემდეგ მას მოსდევს ოხითაა გიხა-როდენთა ზედა, შემდეგ შუვადამისანი მეორე ხმისა, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება შუვადამისანის დასდებლები, რომლე-ბიც ერთ-სტროფიანია, და საციოთავეები ფსალმუნებიდან ასეთ-ნაირად:



I	დასტოვებულია	ოვდეს მიოვლენა იოვანეს	ფსალმუნები	28:	შეგპირებული უფალს.
II		იოვანე დგა იორდანესა ზედა		33:	ვაკრთობთ უფალი ყოველსა ძამსა.
III		სისარული იგზნა დღეს		35:	თქვის უშველომან.
IV		შოშან შეიბრა წინამორბედო.		41:	ეთიარცა სურინ ირმსა.
V		შესაკად ტრედისა ხილვა		45:	ღმერთი ჩუენი შესაველ უბებლა.
VI		მამსა მირ სული წმიდაი		64:	შენდა გუშუენის გალობისი (ა ზრდაქცია).
VII		ღმერთი, გარკვეულყო		76:	სითა ჩემთა უფლისა მიხარის ც რედქცია).
VIII		გეტებო შენ, ღმერთსა		92:	უფალი სუფვი.
IX		მალისა მირა მიოდინი		97:	უფალითი უფალსა განლობითა ხილთა.
X		მიხედვ. მხნელა, იორდენესა		113:	გამოსალსა ისრაელიასა.
XI		ღმერთი უფალი და გამა	ფსალმუნე იღარა არს მითითებული. შენიშვნა: თქენ ფსალმუნე.		
XII		აუკარბდით უფალსა	ფსალმუნე იღარა მითითებული. შენიშვნა: და იკითხონ სახარებაი.		

ბის საგალობლები, მაგრამ სხვა საგალობლებისგან რაიმე ნიშნით ისინი არ განსხვავდებიან.

ხელნაწერში გამოყენებული ნევმები ანუ სამელოდონური ნები. ეს ნიშნები, რომელთა საშუალებითაც აღნიშნულია მუსიკალური ფორმლები და, არა მხოლოდა მთლიანად<sup>4</sup>, დაწერილია, როგორც მოსალოდნელი იყო, ხაზს ზევით და ქვევით. ნევმებიერულია თავიდან ბოლომდე მხოლოდ იოვანე ოქროპირის საგალობელი, ხოლო იოვანე მასარებლის მიცვალების, კოხზან-დამანეთა, იაკობ დავრილის, წმ. გიორგის, წმ. ბარბარას, წმ. პავლეს, ფოკას, თორფრის, დიმიტრის საგალობლებს საერთოდ არა აქვთ ნევმები. დანარჩენ საგალობლებში ნევმებიერულია ერთი, ორი, სამი... ნაწილი კანონისა ან მხოლოდ სტიქარონები.

სომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ საგალობლის მხოლოდ ის ნაწილები იგალობებოდა, რომელსაც ჰქონდათ ნევმები. ხელნაწერში თავიდან ბოლომდე ნევმების გამოყენება არ იყო მოსალოდნელი, რადგან ამგვარად ნევმებიერული ხელნაწერები მხოლოდ სასწავლო დანიშნულებისაინ იყვნენ. რიტმული პუნქტუაციის გრაფიკული გამოსახვისა და ნევმების გამოყენების თვალსაზრისით ქართულმა დღვისისმასხვრებამ რამდენიმე საუკუნეი გაიარა. ქართულ სინამდვილეში ნევმები განჩნდა შედარებით გვიან. X საუკუნის მერვე ნახევარში, რადგანაც ადრე არსებული გრაფიკული გამოსახვის საშუალებები საკმარისი არ აღმოჩნდა იმისათვის, რომ უფრო ნათელი, გასაგები გამზადარიუ ქართული მასალის შეფარდება, შეწყობა ბერძნულ მასალასთან. ეს მისადაგება კი გარკვეულ სინძელებთან იყო დაკავშირებული, რაზედაც არაერთხელ მიუთითებდნენ ჩვენს სახელოვანი წინაარები. მაგალითად, გ. შთაწმიდელი წერს: „ესე ვითა დაკვეყრია ჩვენ, ბერძნულად ესე არს, და მე ფრიად ჭირი მინახავს მათსა გამოძიებასა და შეწყობასა და შენდა თრივე დამიწყრია, რომელ განჩათოდელ შენ“.<sup>5</sup> ხელნაწერში ხშირად შესულია მასალა, რომლსაც აქვს ნიითება: „ძეული“<sup>6</sup>. აქ ნევმების ხმარება არ იყო მოსალოდნელი, ეს ვგავშირებინებს, რომ ხელნაწერში ნევმები გამოყენებოდა მხოლოდ მაშინ, როცა საგალობლის, საგალობლის რომელიმე ნაწილის ან სტიქარონის გალობა, შეწყობა ძლისპირთან რამე სინძელესთან იყო დაკავშირებული. მასასადამე, ჩვენების საშუალებით ვერ გავიგებთ როდის იგალობებოდა, არ როდის იკითხებოდა საგალობელი.

გამომის, რომ დადგენა იმისა, თუ საგალობლის რომელი ნაწილი იგალობებოდა არ რომელი იკითხვოდა, ჩვენს ხელნაწერის მიხედვით ვერ ხერხდება, რადგან აუცილებლად გალობით შესასრულებელ საუფლო და ღმრთისმშობლის საგალობლებს არა აქვთ რაიმე განმასხვავებელი ნიშანი, არც რაიმე სპეციკალური ტერმინი ჩანს ამის თაობაზე. შესაძლებელია, ამას მიუთითებდეს ის ორი, სამი, ოთხი ან ჯვარში ჩასმული წერტილები, რომლებიც გვხვდება საგალობლების დასაწყისში და რომლებსაც ჩვენ ამ ტიტაზე ხელნაწერის სამკაულები ვუწოდებთ.

საგალობელი რომ აუცილებლად გალობისათვის იყვნენ განკუთვნილი, ჩანს იქიდან, რომ ყოველ მათგანს აქვს მითითება კმაზე ანუ კოლოზე.

„ქმანი გალობა“ საქართველოში ადრინდნეე გავრცელდა. ასეთი მითითება კმაზე ჯერ კიდევ XVIII ს ნათარგმნი „იერუსალიმის განჩინებაში“<sup>7</sup> გვხვდება და ჩვენი ხელნა-

ველაფერ ამას მოსდევს 9 ნაწილისაგან შემდგარი კანონი, რომელიც მოვარდება სტიქარონის აქტივობა.

როგორც ჩანს, საგალობლებისათვის არ იყო უცხო რეიტეტია: აქა-იქ გალობა წყდებოდა და იკითხებოდა სხვადასხვა საკითხავები ან თვით საგალობლის ნაწილები<sup>8</sup>. ამის შესახებ კ. კეკელიძე წერს: „თუმცა ყველა პირნი... საგალობლადა განკუთვნილი, მაგრამ ნამდვილად ყველა პირნი კი არ გალობდნენ, არამედ ზოგიერთს, სხვებს კი ცოთხულობდნენ ხოლომ“.<sup>6</sup> იგი იმომუშებს ანტონ კათალიკოსის, რომელიც წერდა: „არა არს საჭიროება; თხვიერ საუფლოსა და ღვთის-შობლისა დღესასწაულთა ძლისპირთა ზედა მუკლთა გალობად, და არა სადა ჰგალობენ ყოველთა მუკლთა, მით რამეთუ, უკუეთუთცა იგალობოს წვისსამებრ ყოველნი მუკლნი, არამცირედდ შრომა არს და ნიადგ პირნიმანებულ არს შრომა იგი.“<sup>7</sup> მაშ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ, თუ საგალობელი გალობისთვისაა განკუთვნილი, მას ამისთვის უნდა ჰქონდეს სპეციკალური მითითება. ამის შესახებ მსჯელობს კ. კეკელიძე და აღნიშნავს, რომ გალობით შესასრულებელი საგალობლები უნდა ყოფილიყო „საგალობელი მებურნი“. ეს ტერმინი ამოღებულია მიქელ მოდრეკილის ცნობილი კრებულისადა. ხელნაწერში არსად არ ვხვდებით ამ ტერმინს, ამავე დროს ის წარმოადგენს საგალობლების კრებულს, რომლებიც აუცილებლად გალობით უნდა შესრულებულიყვნენ. მაშ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ არსებობდა რაღაც სხვა ნიშანი გალობით შესასრულებელი საგალობლებისათვის. ასეთი განმასხვავებელი ნიშანი უნდა ჰქონოდა, ანტონის განცხადების თანახმად, დიდი საუფლო დღესასწაულებსა და ღმრთისმშობლისადა მიძიდელი საგალობლებს. დიდი საუფლო და ღმრთისმშობლის დღესასწაულებიდან ხელნაწერში შესულია: განცხადების წინა დღის, განცხადების, ჯუარისა განმორჩენის, ფერისცვალების და ღმრთისმშობლის ნიცკალე-

წერიც კმებზე მითითებისას ქართულ სინამდვილეში დამკვიდრებულ ტრადიციას იცავს.

მასზე მითითების გამოტოვების სულ რამდენიმე შემთხვევა ვიცით. დამატებით უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი როგორც წესი, კანონი, თავიდან ბოლომდე ერთ კმ-ზე სრულდება. სტიქტორენეს, აქებდითსა-ს გარდა, ყოველთვის აქვს მითითება კმ-ზე. აქებდითსა-ს ხან აქვს მითითება, ხან არა, ამას თავის ახსნა აქვს.

კმ-ზე მითითება ნიშნავდა საგალობლის ტონალობაზე მითითებასაც, რასაც შემდეგი გვაფიქრებინებს. ეკლესიაში იყო სპეციალური პირი, რომელიც გალობას იწვევდა. მას კანანარს ერქვა<sup>10</sup>, ეს პირი ზეპირად პოულობდა საგალობლის საჭირო ტონალობას და მის საწყის ბეჭრას, რომელიც იმის მიხედვით იყო კმით მითითებული, რომელ ბეჭრასაც თავდებოდა საკითხავების კითხვა (ამის ტრადიცია ეკლესიაში დღესაც არსებობს). მუსიკალური ნაწარმოების შიგნით დასაშვებია ტონალობის ცვლა, მოდულაცია, რაც სანტიტრესოს მოსამხმეს ხდის ნაწარმოებს. ერთ ტონალობაში, ერთ კილოზე შესრულებული საგალობელი დაზღვეული არ იქნებოდა მონოტონურობისაგან. საჭირო იყო ნისგან თავის დაღწევა, თავიდან ბოლომდე ერთ კმ-ზე შესასრულებელი საგალობლები ხელნაწერში ძალიან ცოტაა. ასეთია მხოლოდ საბას II, ირინას, თეკლას, ფოკას, დიმიტრის, ღმრთისმშობლის მიცვალების I, იოვანეს თავის კვეთის საგალობლები. მონოტონურობის თავიდან ასაცილებლად არ უფალო დაღატ-ყვასა და კანონი იგალობებოდა სხვადასხვა კმ-ზე, როგორც ეს იაკობ აბტირის, წმ. გიორგის, ეკატერინეს, ბარბარას, საბას I, ღმრთისმშობლის მიცვალების II, სტეფანეს, ბასილის, ანტონის, ეფთჰის, ეფრემის, განცხადების საგალობლებში, ან, როცა უფალო, დაღატ-ყვასა და კანონი ერთ კმ-ზე იგალობებოდა. მაშინ კმ-ს იცვლიდა აქებდითსა. ასე ეს კოზმან-დამიანეთა, მამას, ფებრინას, განცხადების წინა დღის საგალობლებში. მუსიკალურ ნაწარმოებში არაა დასაშვები ნებისმიერი მოდულაცია. ის გარკვეული წესების დაცემა საჭიროებს. საგალობლებში თითქოს კმის ცვლა არ უნდა სწავლებოდეს დასაშვებ ფარგლებს. ამას მუსიკათმცოდნეების სპეციალური კვლევა სჩიორება.

3. სინორეკვა, რომელსაც ეკუთვნის მნიშვნელოვანი გამოკვლევები ქართული პოეტური მემორიუმებისა და მისი სახელოვანი წარმომადგენლების შესახებ, საგალობლების სტროფულა აებულობაზე წერს: „გალობანი“ გარკვეული პოეტური ფორმაა... იგი შედგება რვა თავისაგან, ყოველ თავში 3-4 სტროფა. ამრიგად, „გალობანი“ შეიცავს ან 24 სტროფს (როცა ცალკე თავები 3 სტროფიანია), ან 32 სტროფს (როცა ცალკე თავები 4 სტროფიანია)<sup>11</sup>.

ამ თავსაზრისით ჩვენს ხელნაწერში წარმოდგენილი საგალობლების შესწავლამ ნათელიყო, რომ კანონის შემადგენელ ნაწილებსა და სტიქტორენებში სტროფების რაოდენობა მკაცრად განსაზღვრული არ არის. აქ თავისუფლად ენაცვლება ერთმანეთს 2, 3, 4 და 5 სტროფიანი ნაწილები. სტიქტორენი ოხითაა ძირითადად ერთ-სტროფიანი ჩანს. ირ-სტროფიანია მხოლოდ ბასილის საგალობლის ოხითაა და მეორე სტროფი, რომელიც ასე იწვევა: „გიხაროდენ ბრწყინვალეობა სიმართლისაო“ ღმრთისმშობლისა შთაბჯღილეუბას სტივებს. იოვანე ოქროპირის კანონი 32 სტროფი-

ანია, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მისი შემადგენელი ნაწილები ოთხ-სტროფიანია, არამედ აქ მონაცვლეობს ოთხ, ხუთ და ექვს სტროფიანი ნაწილები და მასში სტროფების საერთო რაოდენობა ქმნის 32-ს. ყოველივე ეს არ გამოირჩევა ხელნაწერში 24 სტროფიანი საგალობლების არსებობას. მაგალითად ასეთებია: იოვანე მახარებლის მიცვალების, კოზმან-დამიანეთა, ეკატერინეს, ბარბარას, ჯვარისა გამოჩინების, მამას, იოვანეს შობის, ფებრინას, პავლეს, პეტრეს და პავლეს I, პროკოპის, კვიტუს, მარინას, პანტელეონის და ფოკას საგალობლები.

საგალობლისათვის, როგორც პოეტური ნაწარმოებისათვის, დამახასიათებელია კიდურწრილობა. ასეთი კიდურწრილობა არც ჩვენი ხელნაწერისათვისაა უცხო. ზოგჯერ კიდურწრილობა ავტორის, მოწამის ან სხვათა სახელს გვაჩვენებს. ასეთია A 596-ში სტეფანე პირველმოწამის საგალობელი, რომლის აუბლიცა-ში სახელი მიც. ბრუნვის ფორმითაა მოცემული — სტეფანეს. ამ მოწამის საგალობელი რადენჯერმე გამოცემულია, მაგრამ ჩვენ ხელნაწერში არის კიდევ ერთი, სხვა საგალობელი ამ მოწამისა. ამიტომ ძნელი სათქმელია, აქ ავტორის, სტეფანე სანანოისძის სახელი იგულისხმება თუ მოწამისა. ალბათ მოწამეზეა ლაპარაკი, მით უმეტეს, რომ აქებდითსა-ში სახელი მიცემით ბრუნვანია ჩასმული. ხელნაწერში წინადადებრივი კიდურწრილობის ნიმუშებიც გვხვდება. ამგვარადაა გაწყობილი წმ. გიორგის და ირინას საგალობლები. წმ. გიორგის საგალობელში სტროფის თავი ასობენ ქმნიან კანონის პირველ სტროფს: „მადლი შე აწ მომანიჭე სულისა საუნჯეოვან, ქრისტეს!“ ასეთი რედაქცია წმ. გიორგის საგალობლსა ითვლება ანონიმი იერუსალიმელი ჰიმნოგრაფის ნიმუშად<sup>12</sup>. ხელნაწერში ფრანკა ქარაგმებითა მოცემულია: მადლი შე აწ მომანიჭე სულისა წმიდის საუნჯეოვან, ქრისტე ჩანს, რომ ოდნავ განსხვავებული რედაქციაა. ირინას საგალობლის კიდურწრილობა კი გვაძლევს შემდეგ ფრანს: მამუ, ამენსა ირინი ქენით შავსმხიდეთ. ხელნაწერისთვის არც ანაზნატი კიდურწრილობაა უცხო. დემეტრეს საგალობელი გაწყობილია ასეთი კიდურწრილობით და ანანი ანიდან, ფარამდეა მოცემული.

საგალობლებში აქა-იქ დაუმთავრებელი ფრაზები გვხვდება. ყველაზე ხშირად არასრული ტექსტისა სტიქტორენებში უფალო, დაღატ-ყვასა და აქებდითსა, ოხითა-სში. კანონის ნაწილებიდან კი კურთხეულარსსა და აკურთხევილისა შედარებით ნაკლებად გვხვდება დაუმთავრებელი ფრაზები კანონის ნაწილებში: უგალობდითსა, განლიერდითსა, მესამასა, ადიდებდითსა.

ასეთი დაუმთავრებელი ფრაზები ერთი შეხედვით რეფრენის შთაბეჭდილებას ქმნიან. ეს ასეა, მაგრამ არა ყოველთვის. ა. მ. ფერისცალოვის საგალობელში არასრულია ლა-იოვანასა-ს მხოლოდ მეოთხე სტროფი და მისი დამამთავრებელი ფრაზა განსხვავდება სხვა სტროფების ბოლო ფრაზებისაგან. ასეთ დაუმთავრებელ სიტყვებს, ჩვეულებრივ, ამათვარებს შესაბამისი ირმოსის ბოლო ფრაზა, მაგრამ არა ყოველთვის. აის შემთხვევები, როცა საგალობლის ნაწილში დაუმთავრებელი ფრაზა ისეთიანადაა შეწყვეტილი, რომ მისი შევსება ირმოსის საშუალებით არ მოხერხდება. ასეთ დროს არსებობს ფრაზის შევსების მეორე წყარო — თავად ტექსტი. ტექსტის რომელიმე სტროფში, ჩვეულებრივ პირ-

ველში, საჭირო ფრაზა მოცემული. ტექსტი არსებული მასალის (და არა ირმოსის) მიხედვით იყება უფალო, დაღატყვაება-ში განცხადების, ანტიონის, იოვანეს ოქროპირის, ღმრთისმშობლის მიცვალების, იოვანეს თავის კვეთის, განცხადების წინა დღის, კრიკეს, ქრისტინას, თეკლას, სუმეონის, პეტრეს და პავლეს I, აკობის, ეკატერინეს, საბას და ქრისტეფორეს საგალობლებში. აქედითაა-ში—განცხადების, პროკობის, მარინას და მამას საგალობლებში. მესამეა—განცხადების და ფერისცვალების საგალობლებში. აკურთხევითაა: ღმრთისმშობლის მიცვალების, იოვანეს თავის კვეთის, ჯუარისა გამოწინების და სუმეონის საგალობლებში. აღიდებდითა—სუმეონის საგალობელში.

საგალობლის ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტია ძლიანსარი. „ძლიანსარი არის გალობის ანუ კანონის ყოველი გალობის (ოღის) და სტიქარონის პირველი ტროპარი, რომელიც რიტმულ-მელოდიურ მოდულს წარმოადგენს გალობის ან სტიქარონის დანარჩენი ტროპარებისთვის“. <sup>13</sup> ხელნაწერში სტიქარონების, კანონის შემადგენელი ნაწილები ისა და ძმისწე მითითების შემდეგ, როგორც წესი, მითიებულია ძლიანსარით. ტექსტი მოაგრდება ღმრთისმშობლისაზე მითითებით, რომელიც გალობის ან სტიქარონის უკანასკნელ ტროპარს წარმოადგენს.

ქართული ლიტურგიკისათვის დამახასიათებელია, რომ სხვა მართლმადიდებლური ეკლესიებისაგან განსხვავებით, ქართულად არსებობდა კომბინირებული კრებულები, რომლებსაც „ძლიანსარი და ღმრთისმშობლისანი“ ეწოდებოდა. ეს კრებულები იადგარათა ერთ-ერთი აუცილებელი შემადგებელი ნაწილი წარმოადგენდნენ და „ზოგჯერ მოიცავს გამოთხანისა და სტიქარონების ძლიანსარებს ერთად, ზოგჯერ კი სტიქარონთა ძლიანსარები გამოყოფილია გალობის ძლიანსარებისგან“. <sup>14</sup> ძლიანსარების, მათი დანიშნულებისა, რედაქციებისა და ბერძნულ იმპლოვირებთან მიმართების შესახებ არსებობს პ. ინგრორუყას (თბზ, ტ. III, გვ. 79-92) და ელ. მეტრეველის (ძლიანსარი, 1971) რეკვილი და საუბუქონიანი გამოკვლევები.

A 596-ში ძლიანსარზე მითითება ორნარიად ხდება: ა) უმეტეს შემთხვევაში მოცემულია ირმოსის დასაწყისი სიტყვები. მაგ., ბაბილონს სამთა ყ; ბაბილონს ყრმანი შ. გალობით პ; გაქებით შენ; ვანაპო სიძ; და მისთ. ბ) ზოგჯერ დასაწყისი სიტყვებს ემატება „ზედა“. მაგ., გიხაროდნთა ზედა, მენეთთა ზედა, სუფევთა ზედა, ხისა მიერთა ზედა. ასეთი მითითება მხოლოდ სტიქარონებისათვისაა დამახასიათებელი. რასაკვირვებელია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ პირველნარი მითითება სტიქარონებთანაც არ გვხვდება.

თუ ძლიანსარი კანონის ნაწილის ან სტიქარონის რიტმულ-მელოდიური მოდელი (და ეს მართლაც ასეა), მაშინ ის ყოველთვის უნდა იყოს მითითებული ხელნაწერში გვხვდება შემთხვევები, როცა ასეთი მითითება ირმოსზე არ ჩანს. მაგ., ძლიანსარი არ არის და არის ღმრთისმშობლისანი უგალობლისა-ში; პეტრეს და პავლეს II საგალობელში; განძლიანსარებისა-ში განცხადების საგალობელში, მესამეა-ში თეკლას, იოვანეს თავის კვეთის საგალობელში, დამითვანასა-ში განცხადების საგალობელში. შეიძლება გვეფიქრა, რომ გადამწერს შეცდომა მოსვლიდა, რომლის გამოსასწორებლად ეცადეთ ძლიანსარების აღდგენა ღმრთისმშობლისანი მიხედვით. აღმოჩნდა, რომ თეკლას საგალობელში მართლაც შეშინებული

ვით იყო გამორჩენილი მითითება ძლიანსარზე. ყველა სხვა შემთხვევაში საგალობლისა და ძლიანსარის პირველი ნაწილი სამი სტიქონი ერთნარია. სალოტრაციოდ მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ მაგალითს:

განძლიანსარისა (განცხადების საგალობელში)

ძ ღ ი ს პ ი რ ი<sup>15</sup>

ტ მ ს ტ ი

<p>რომელმან მოსცა ძლიანსარსა მეთხანა ჩუნენსა უფალმან, და აღამალა რქაჲ ცხოვრებულსაჲ, და აღადა ეკლესიასა მართლმადიდებლობასა</p> <p>შინა, ამას უგალობეთ დღეს; არაჲ ვინ არს წმინდა, ვითარ ღმერთი ჩუნი.</p>	<p>რომელმან მოსცა ძლიანსარსა მეთხანა ჩუნენსა უფალმან, ესე იმეჲ ქალწულისაგან მიუწყებულ ბუნებრივ და ნათელი იორდანეს, ასე უღალადებდეთ: არაჲ ვ:</p>
--	---

გამოდის, რომ კანონის შემადგენელ ნაწილთა ძლიანსარზე მითითება არ არის მაშინ, როცა მისი და შესაბამისი ტექსტის დასაწყისი ერთნარია.

იმის კითხვა: იგალობებოდა თუ არა ძლიანსარი საგალობლის ერთად და იყო თუ არა ის საგალობლის პირველი ტროპარი. ივ. ჯავახიშვილი იმუშავებს ექ. ვასილ წერეთლის სიტყვებს: „წინათ ძლიანსარებს ცოდნა შინაური აღზრდის ერთ-ერთ პირობად მიანჩნდნენ და მზუნით მე და ჩემი ბიძა-შვილები (ნესტორ და ილიარი წერეთლები) საქციალურად მიგვაბარეს მასწავლებელს, ვინმე სვერელ მაგლობელს (ს. სვერი ჩვენი სოფლის გვერდით ღებნაიობს). ძლიანსარებს ეკლესიაში არ ამბობდნენ და ლხინში კი ხშირად. ცმაწილობაში შესწავლილი ძლიანსარებიდან, რომელთაც ერისკაცობა ამბობდა ზოლმე ლხინში, ექ. ვ. წერეთელს მხოლოდ თხოვდა ასხვს, მათგანაც მართკ დასაწყისი სიტყვები აღაგრძედა სახელობარ: 1. მერცხალი შევინიერო, 2. ზღვა მეწამული კვერთხმან განაპო.“ <sup>16</sup> უკანასკნელი ძლიანსარი შესულია ძლიანსარის კრებულში № 268. რადგან ძლიანსარი ზოგჯერ არ იყო მითითებული საგალობლებთან და რადგანაც ვ. წერეთლის შეპირი გადმოცემაც არსებობს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ძლიანსარი არ იგალობებოდა საგალობელთან ერთად, ყოველ შემთხვევაში X საუკუნეში მაინც.

ასევე არ არის ზოგჯერ მითითებული ღმრთისმშობლის საგალობლის სხვადასხვა ნაწილებში. მისი გამოტოვების შემთხვევები უფრო ხშირია. აქაც ცვალებად ღმრთისმშობლისანის აღდგენა ძლიანსარის მიხედვით. აღდგენა მოხერხდა ჩხოლოდ იოვანეს ოქროპირის, ეფრემის, პეტრეს და პავლეს II და ფებრონიას საგალობლებში. ზოგი ღმრთისმშობლისანი ძლიანსარის გამოცემულ კრებულში საერთოდ არ დაიქმნა.

ალბათ არც ღმრთისმშობლისანი იგალობებოდა ყოველთვის საგალობლის ტექსტთან ერთად. ამას შემდეგი გარემოება გვაფიქრებინებს: ხელნაწერში არის განცხადების წინა დღის საგალობელი, რომელსაც კანონის შემადგენელ ნაწილებში ორ-ორი ღმრთისმშობლისანი აქვს: უგალობდითა: უწმინდასა ბუნებასა კაცთასა [ელ. მეტრეველის ძლიანსარის მიხედვით] და მოდრიგნა (ხელნაწერის მიხედვით). განძლიანსარის: ა) რომელმან გვშ. ბ) საუკუნეთა უპირატეს ყოფილი. დამითვანასა: ა) ქალწულისაგან კაცთა ცნობებისათვის, ბ) ძალი მტერი. დაღატყვაგასა: ა) სიტყუაჲ, დასაბედელი; ბ) შენ ვითარცა დედა. კურთხეულები: ა) სამაიერი, ბ) განუწყვეტელი; აკურთხეულები; ა) დაუსაბამო დასაბამიერ იქმნა. ბ) სა-

ბემა. ორიდან პირველი შეტანილია მთლიანად ტექსტში და მეორე მითითებულია შემდეგ ნაწილებში: დამოთვანსა, და-ღატკუასკა, კურთხეულარსსა, აკურთხევდითსა. განძლიერდითსა-ში კი ორივე ღმრთისმშობლისაზე მხოლოდ მითითებაა, მაშასადამე, გამოდის რომ, როცა საჭირო იყო ღმრთისმშობლისას ტექსტის გალობით შესრულება, ის ტექსტში მთლიანად შეჭუნდათ, როგორც ძლისპირები.

როგორია საკმის ვითარება ძლისპირებისა და ღმრთისმშობლისას მითითებისა სტიქარონებში. კანონისაგან განსხვავებით, სტიქარონებს ზოგჯერ არა აქვთ მითითება არც ძლისპირზე და არც ღმრთისმშობლისაზე. განსაკუთრებით მზარდაა ეს სტიქარონებში უფალო და დაღატკუასკა და ოხ-თათა-ში. ამის გამო იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ისინი თვინი თვთავაჲნიან. აქ, უფრო მეტად, ვიდრე კანონებში, ხშირია შემთხვევები, როცა ხან ძლისპირია მითითებული, ხან ღმრთისმშობლისანი. უნდა დავსძინოთ, რომ, როცა ძლისპირია: გიხაროდნეთა ზედა, მაშინ სტიქარონის ტექსტიც „გიხაროდენ“ სიტყვით იწყება. თუ ღმრთისმშობლისანია უფალო, დაღატკუაჲ, მაშინ სტიქარონი ყველგან ამ სიტყვით იწყება.

სტიქარონების ძლისპირები და ღმრთისმშობლისანი, როგორც მოსალოდნელია იყო არ შეეხებოდა ელ. მეტრეველის მიერ გამოცემულ „ძლისპირნი“<sup>1</sup>. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ სტიქარონების „ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი“ ცალკე კრებულებში უნდა ყოფილიყო. რადგან ასეთი კრებულ ჯერ კიდევ არა ჩანს, A 596-ში სტიქარონებთან მითითებულ ძლისპირებს თავ-თავისა ღმრთისმშობლისანით წარმოვადგენთ, სადაც ასეთი ძლისპირის ღმრთისმშობლისანი არ არის, იქ დავსვათ ტირის: ანგლოზთა დღე; —; გიხაროდნეთა ზედა, გიხაროდენ შენ უმე დღეს აღდაჲ ქრისტე საგ., შორე; ლახურსა გა, გიხაროდენ ვენაკო მაღლისაო, მამისაგან მო, გიხაროდენ ქალე; მოგიცემის ღმერთი სას-წულად, მოვედით ვადიდებ, მოვედით ავგი, გიხაროდენ ღმრთისში; მომიტყუნენ ჩენე, შენ დანი მცნეთთა ზედა, საღმრთოთა; რაგამს მოწყალე, რომელსა ქა; რაგამს შევი, შენ სიქადლთ; რომელი მოხვე, რომელმან ჰშვე უთე; რომელი ხარ დიდებულ, რომელმან ჰშვე; სუფესა ღმრთი წმიდაა, საღმრთოსა ტა; სუფესთა ზედა, საღმრთოსა ტა; ქრისტე კაცთმრ, დავითის ძირ; შენ სიტყუაა და, ზეცისა განწყე; ცხოვრის მომცე, (აკლია); ხსის მიერ ადამ, — ხსის მიერ-თა ზედა, —; სასწაულთა ზედა, ა) დიდებული ხა, ბ) მაღ-ლი, გ) გიხაროდენ ღმრთის.

ქ. ჯღამაია თავის ნაშრომში „XI საუკუნის ქართული მწიგნობრის ისტორიიდან“<sup>2</sup> 78-ე გვერდზე წერს: „იადგარების ძლისპირი „გიხაროდენ და მზიარულ იყავ“ გიორგის „თთუნში“ სისტემბერ შეცვლილია იმავე ხმისა და ზოდის ძლისპირით „ქა დიდებული საკრველი“ ან „მამისაგან შობილი“. ძლისპირი „გიხაროდენ და მზიარულ იყავ“ მხოლოდ იმ იადგარებისთვის არის დამახასიათებელი, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში იადგარების აღირინდელ, უძველეს რედაქციადა მიჩნეული. ესენია მე-10 საუკუნის იადგარები: იელის, წვირმის, Sin I. ამ ძლისპირს (გიხაროდენ და მზიარულ იყავ) არ იცნობს მიქაელ მოდრეკელის საგალობლების კრებული“<sup>3</sup>.

თუ ძლისპირი გიხაროდნეთა ზედა არის ძლისპირი „გიხაროდენ და მზიარულ იყავ“ (ამის გაგება მხოლოდ მაშინ მიხერხდება, როცა გამოვიყმა სტიქარონების ირმოლოგიანი

(ცალკე), მაშინ ის ჩვენს ხელნაწერში გვხვდება სტიქარონებში: უფალო, დაღატკუასკა კურიკეს და ანტონის საგალობლებში და ოხითაჲ-ში განცხადების საგალობელში. „ეს დიდებული საკრველი“ არ გვხვდება, „მამისაგან შობილი“ შეგვხვდა სტიქარონებში: უფალო, დაღატკუასკა პავლეს საგალობელში, ხოლო აჭებდნისა-ში ბარბარის და განცხადების საგალობლებში. ეს მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ჩვენს ხელნაწერში, A 596-ში, წარმოდგენილია იადგარების ძველი რედაქცია მიუხედავად იმისა, რომ ის გამოკრებილი, და ნაკლებული სიხვედრისა, ამდენად, ამ ხელნაწერში წარმოდგენილი საგალობლების, მათი ავტობულებისა და ძლისპირებთან მიმართების საკითხის შესწავლით შეიძლება ნაწილობრივ მაინც შევეცქინას შთაბეჭდილება ძველი ქართული საგალობლების შესახებ.

**შენიშვნები:**

- 1 ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტ. ისტორია, ტ. I, 1960, გვ. 588.
- 2 ქ. კეკელიძე, იერუსალიმის განჩინება, 1912, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, გვ. 324, გალობანი.
- 3 ც. ჯღამაია, XI საუკუნის ქართული მწიგნობრის ისტორიიდან, საკან. დისერტ. (ხელნაწერი) გვ. 28, 38.
- 4 ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1960, ტ. I, გვ. 588.
- 5 ფსალმუნებს ემიოწმებთ შემდეგი გამოცემიდან: მხ. შანიძე, ელსაღმრთი, 1960.
- 6 ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, გვ. 604.
- 7 ქ. კეკელიძე, ანტონ კათალიკოსის სალოტურდიკო მოღვაწეობიდან, 1960 წ.
- 8 Н. Успенский, Древнерусское певческое искусство. Москва, 1965, გვ. 35.
- 9 შტრ. ჰ. ინგოროვაც, ოხზ., III, 1965.
- 9 ანდრას ემიოწმებთ ელ. მეტრეველის გამოკვლევიდან: „შეკლისა“ და „მებურის“ გავებისათვის“, კრებულთ: „შობის რუსთაველი“, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, 1966, გვ. 165.
- 10 ა. შანიძე, ქართულთა მონასტერი ბულგარეთში, 1971, ლექსიკონი, გვ. 174.
- 11 პ. ინგოროვაც, გიორგი მერჩულე, ნაწ. II, ძველ-ქართული პოეზია V-X საუკუნეთა, ოხზულებანი, ტ. III, 1965, გვ. 9.
- 12 პ. ინგოროვაც, ოხზ. III, გვ. 269.
- 13 ელ. მეტრეველი, ძლისპირი, 1971, გვ. 9.
- 14 ელ. მეტრეველი, დასახ. ნაშრ. გვ. 9.
- 15 ტექსტის ემიოწმებთ ელ. მეტრეველს დასახ. ნაშრომიდან № 69.
- 16 ივ. ჭავჭავაძე, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1938, გვ. 76.



# გლეგ ვასკალი

## ბაჩანა ბრეგვაძე

„საქართველზე გუნდრტის უთავლავ მარცხელ ძეგს; ზოგი უფრო აღრე ცევა სამსკვარლო ცესკლ-ში, ზოგი კი უფრო გვიან, მკვარამ რა მნიშვნელობა აქვს ამას?“

მარკუს სპრინგერი

„იქმ ერთი კაცი, რომელმაც თორმეტი წლის ასაკში, „რგოლების“ და „ჩოხების“ თამაშით ხელახლა აღმოაჩინა გეომეტრია; თვევსმეტი წლისამ დაწერა დიდებული მეცნიერული ტრაქტატი კონუსური კვეთის შესახებ, რომლის ბადალიც ანტიკურობის შემდეგ იშვიათად თუ შეუქმნია კაცის გენიას; თვრამეტი წლისამ „არითმეტიკულ მანქანას“ გადაუწერა უველაფერი, რაც ახასიათებს ადამიანის გონიერებას; ოცდასამი წლისამ დაამკიცა, რომ მკერსის სიმძიმე გონიერებას; ხოლო იმ ასაკში, როცა სხვები ძლიერ აღწევდნენ გონებრივ სიმწიფეს, არსებითად, ამოწურა ადამიანური ცოდნისა და მეცნიერების ვეება სფერო, შეიცნო მათი უზადრუკობა და ამაგობა და მთელის არსებობა მიიქცა სარწმუნოების მიმართ; აქედან მოყოლებული ვიდრე თვით აღსასრულამდე (იგი ოცდაცხრამეტი წლისი გარდაცვალი), ავადმყოფმა და სნეულებით გაწამებულმა შექმნა ენა, რომელიც მეტყველებდნენ ბოხიოც და ჩასინი; დაჯიგოცა უველაზე მკაცრიგონიერად სატარის, ისევე როგორც უველაზე დახვეწილი მსკერების უფრო ნიშუშები; და ბოლოს, ტკივილის უსასტიკეს შემტევებს შორის, სულიშობიქმის ხანმოკლე უშაფედებში, თავწესიქცევად გადაწვიტა გეომეტრიის ერთ-ერთი ურთულესი კარბობა და ქალღღრღე გადაიტანა აზრები, რომელთა ავტორობაც შეძლებდა ისევე მიყენების ღმერთს, როგორც კაცს. ამ თაზრანამდეც გენიას (Cet effrayant génie) ერთკა ბლეს ასაკელი“.

ფრანსუა რენე დე შატობრიანის ამ სიტყვებში წღგრული სისხარტით და სისადვიტ გადმოცემულია ასაკლის მთელი ხანმოკლე სიცოცხლე, უფრო სვედიანი და გულისშემკრელი, უფრო მშფოთვარე და ბოხოქარი, ვიდრე თვით უველაზე უჩვეულო თავდასახლებებით, ათხვევარი ხიფათით და ფთორებით, თავგზრდამხვევი მიღწევების სიამაყითა თუ იმედგაცრთვებისა და ხელიწმორების სიმწერით აღხავე რამდელიც გნებავთ ბიოგრაფია... მაგრამ ჩვენ მოვალე ვართ, აქვე დავაუსტოტო ერთი გამოთქმა... ხანმოკლე სიცოცხლის მნიშვნელობა, აქვე განსაზღვროთ მისი ქვეშარტი არის, ნუ გავწომავე ასაკლის ამქვეწნერი არსებობის უავლ მარტოოდენ ქრინოლოგიური სკალი, არამედ გავაზროთ მისი ცხოვრების უჩვეულო ინტენსიობა, ნაყოფიერება და მრავალშობილობა, მთელი მისი სიმდიდრე, მისი სიღრმე, მისი სიხვევე; წარმოვივადინოთ ბლეს ასაკელი: მათემატიკოსი — ალბათობის თეორიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, დიფერენციალური და ინტეგრალური აღრიცხვის დიდალბორჩენა (ნიუტონი, ლაიბნიცი) უშუალო წინამორბედი; ფიზიკოსი — ჰიდროსტატიკის, როგორც მეცნიერების ერთ-ერთი დამაარსებელი; კიბრნეტიკოსი — კაიკობრიობის ისტორიაში პირველი გამოთვლილი მაქსიმის შემქმნელი; ბლეს ასაკელი — ფილოსოფოსი — მორალისტი, ქრისტიანისმის აპოლოგეტი; ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის, ეკსისტენციალიზმის, პერსონალიზმისა და სხვა თანა-

მედროვე ფილოსოფიური სკოლებისა თუ მიმართულებების შორელი წინაპარი; პოლ ვალერის, რომანი გვარდინის, ლეონ ბრუნშვიგისა და თანადროულობის ბევრი სხვა თვალსაჩინო მოაზროვნის უშუალო შთამაგონებელი... დიამ, წარმოვიდგინოთ უკვლევეც ეს, და ჩვენ შევიკიძია თამამად დავაცხენათ: ამ კაცს, უფრო მეტად, ვიდრე სხვა ვინმეს, უფლება ჰქონდა გაემეორებინა დიდი იტალიელის სიტყვები: „La vita bene spesa longa“ — „ქარგად დახარჯული სიცოცხლე დიდგრძელი სიცოცხლეა“... „ადამიანი უნდა დაიხარჯოს სწორედ ამით განისაზღვრება მისი ფსი. წარბოვიტ მას ეს ფსი და ადამიანი არაად იქცევა“, — ამბობს პოლ ვალერი. ამ არარობის თან უწყვეტ ჰიღლიშობი არავის დაუზარკავს უფრო დაუწევავედ თავისი გონების ძალშობილობა, არავის გაუცია უფრო უშურველად თავისი გულის სიბოზი.

მაგრამ ჩვენს უშუალო მოზნს არ შეადგენს ამ „თვითმფლანგველის“ მეცნიერული მიღწევების გამოწველიღვიტ განხილვა, მისი შემოქმედებითი დავალიშის დეტალური ანალიზი. ჩვენ მხოლოდ ერთი რამ გვიანტრტევს: მოკლედ მანც მითოვიზილოთ ასაკლის ცხოვრება, ვინაიდან არაფერი ის მევიდროდ არ ერწყმის და არაფერი ისე სრულად არ განსაზღვრავს ერთობერს, როგორც დიდი ფრანკის პირადი ბედი და მისივე მსოფლმხედველობა: „მისი აზრი არის მისი ცხოვრება და მისი ცხოვრება არის მისი აზრი (Ce qu'il a pensé, c'est sa vie; ce qu'il a vécu, c'est sa pensée) — მართებულად შენიშნავს ფრანკი სწავლული პოლ არშობილო, — ასაკლის ცხოვრების აღწერით ჩვენ ვიმეცნებთ ასაკლისხვე ფილოსოფიას, ციტადებთ მის პირველსაწყისს, ვწვდებით მის ინტომურ სიღრმეს“. ჩვენც სწორედ ამით დავიწყოთ, ხოლო პირველი სიტყვა მიეცეთ მას, ვის წინაშეც კრძალიტი დუღდება უველა ფრანკი თუ არაფრანკი ასაკილოლოგი (ქვემოთ ეს თბილი და მოაღერსე, დედობრივი სინაშით, სიუვერულითა და თანაღობით მითროლოგი ხმა კლავდ არაბოთხელ დაარღვევს ხანაუწუნოვან დუღილს):

„ჩემი ძმა დაბადა ლტონში, 1828 წლის 19 ივნისს. მამარჩეს, სახანართლოს თავმჯდომარეს (président en la cour des aides) ერთკ ეტენე ასაკელი, ხოლო დედას — ანტუნენტა ბეგონი“. — ამ სიტყვებით იწყებს თავისი ძმის ცხოვრების აღწერას მაქამ პერიდი (უღლებრტა ასაკელი) — „აზრების“ ავტორის უველა ბიოგრაფის ეს უფრულესი მეგობარი, მწე და მეიხი, ვისი თბრობის შესსკალი სისადავე და უზარალობა ესოდენ ჩრფელად, შეუფერავად და შეუღლამაზებლად აღმოგვეცემს მისი დიდი ძმის სულიერი სანაურსის“...

ეტენე ასაკელი თავისი ძრობის მეცნიერების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფიურა იყო: მათემატიკოსი და ფიზიკოსი, ზნუნებისმეტყველო და ღმინისტი, ხოლო ასაკელი დედა სათნობითა და ღვთისშობილობით გამოირჩეოდა. ერთადერთი ვყვის გარდა მათ ჰყავდით კლდე სამი ქალიშვილი: ანტონია (სულ პატარა გარდაიცვალა), ელზებრტა

(დახადა 1620 წლის 3 იანვარს) — 1641 წელს ცოლად გაუვა ბლესის მეფობას, თანამარხებულა და თანამარხს ფლდრენ 1635 არს, და ბოლოს, ყველაზე უმცროსი — ვაქინი (დაიხადა 1635 წლის 1 ოქტომბერს). რომელიც შემდგომ თავისი ძმის ზუგველნით მარჯნად აღიკვეცა. ბლესი მხოლოდ სამი წლისა იყო, როცა დედა განადგეცულა და შვილები ახლად მთლიანად თავს იღამებან.

1631 წლის პასკალების ოქამმა დასტოვა კლერმონ-ფერანი და საც-ხოვრებლად პარისს გადასახლდა.

სასკლის დრონიდელი პარისი, XVII საუკუნის საფრანგეთი — ევროპის უდიდესი სახელმწიფო, მოსოფლი კულტურის აღიარებ-ბული ცენტრი: თავისი სახელგანთქმული შერქლებით — პიერ კორ-ნილი (1606-1684), ეან რასინი (1639-1699), ეან-ბატისტ მოლიერი (1622-1717), ეან ლაფონტენი (1641-1695), ნიკოლა ბუალო-დებარი (1636-1714), შარლ პერი (1628-1703); თავისი არანაქლები სახელ-განწმული ფილოსოფოსებით — ბენ დეკარტი (1596-1650); ნიკოლე მალბანში (1638-1715); თავისი მეგერეტკელებით — ვაქინინ ბონიუე (1627-1704); ესპირ ფლემურ (1632-1710), ფრანსუა ფენე-ლი (1651-1715); თავისი მორალისტებით — ფრანსუა ლაროშფუკი (1613-1680), ეან ლაბრთერი (1645-1696); თავისი მხატვრებით — ნიკოლა პუსენი (1594-1665), კლოდ ლორენ (1600-1682); თავისი მათემატიკოსებით, ფიზიკოსებით, აბტარნიომებით, მედიკოსებით; თავისი ახლად დაარსებული აკადემიებითა და პირველი აკადემიკოს-ებით; თავისი მონარქებით — ფილიპი ლეი XIII (1610-1643) და მისი შემეცადერ, 'მეგრე-შე', 'ღმრთისმაცემი' ლეი XIV (1643-1715); თავისი ვაჭილი კარდინალები, რომლებმაც პოლიტიკაზე გაავსებენ მდღელდროშებზე — დიდი რიშელიე (1585-1642) და პა-ტარა მარზინი (1602-1661); თავისი 'ფრანდოზი' (1648-1653); თავისი გუთავებელი სისტემისფორული ინფანტის (ესპანეთში), მონან-დ'ასანს, გერმანიასთან, შვეიცარიასთან, რუმინეთთან, ავსტრიასთან)<sup>10</sup>, რომლებმაც განაღდეს საფრანგეთის სახელი და, იმდარდრულად დაწირტეს კიდევ მისი ძლიერება; თავისი დიპლომატიური ინტრიგ-ებით, პოლიტიკური ავანტურებით, ამსოლტისებური მისწრაფებ-ებით; თავისი შინაშობლობებითა და რელიგიური ბრძოლებით; თავისი ფუფუნებისში ჩამხარტალი სახახლის კარის, პრეპოზიტობებუ-ლი დიდებულების ხალ-მსყარადებითა და თავისი დამშუული, უფუ-ნად და სასიმიდელი შვიდიორების ამბოხებით; თავისი სიბ-ბღლით და სიდიადით, თავისი ცრემლით და სიცილით, თავისი ბრწინებალებით თუ უბადრუკობით, თავისი მოწვეულით თუ ძონუ-ბით...

თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ XVII საუკუნის ფრანგული სინა-დლისი მთელი ეს კაოტორად ჰქრული სურათი, მთელი ეს ფერადი მოსიკა მხოლოდ ქრონილოგური ჩარჩოა, რომელიმაც, ბედისწერ-ასის თუ განცემის წებით, ჩაქსოვლია პასკალის ცხოვრება და რომელიმაც შვილებმა მისი აზრი, ყალიბებმა მისი მსოფლიმხედველუ-ბა. ყველდ შემთხვევაში, თვითონ სწორედ თავს განიცდიდა და ქვეყ-ნად თავისი მოკლინების მისებური იდუმლებს:

..... მე ვხედავ საყარას საშინელ სივრტეს, რომელიმაც ვარ ჩაყე-ტობი; მე ვგრანბის, რომ მიჭკეული ვარ ამ ფვრცესი სამყაროს მხოლოდ ერთ უკუწლებს, მაგრამ არ ვიცი, რად მხედ ვარად სწო-რედ ეს კუთხედ და არა რომელიმე სხვა ადგილი, და რად მეზმისა ხა-სიციცქლად ერთი მსწრაფლმწარმავალი წამი მარადისობის სწო-რედ ამ და არა რომელიმე სხვა წერტილში, შარდისმარასა, რომელიც წინ უსწრებს ჩემს დასაბამს და რომელიც მოსდებს ჩემს დასას-რულს<sup>11</sup>.

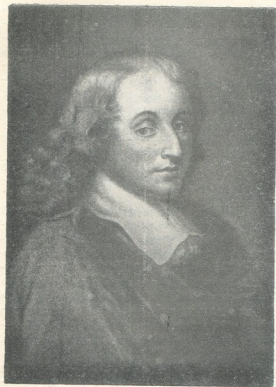
აი, რატომბა, რომ, რამდენიმე წართული მინიშნების გარდა, პას-კალის 'ასურბისში' ეგრესდ შუბღებდით ფრანგული ისტორიული სინ-აშფლობის თუნდაც შორეულ დროისაგან, თუნდაც მიქაქელა და ულანი ექოს. ისტორია მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ სარტეა, რომ-ლის ცივი და გლეჯი ზედაპირი უტყველო მონარქფორებით ჩაყე-ლავს ერთი და იმავე კალაოტი მარადმდინი სიციცქლის; ჩამო-თი-წამად ცვალებადი სინაშდლისი უინან თამაში<sup>12</sup>. 'ასურბისში' აფორმისაშფობის თითქოს არ არსებობს იმიტიტორი დრმა-სამყაროული ყულისმარდების, დენაღობის, ნეგაფის, შუნების ზოგადი ფორმა; ერთადერთი ქრონილოგური რეალობა მისთვის არის პირფონული განცდის შინაარსი განსაზღვრული და განპირობებული სუბიექ-ტური დრმა: ინტერტების ერთადერთი სავანე — ისტორიული ცოლო-ციის პროცესში არსებითად უტყველო ზეფორივი სუბიექტი, მისი ნებებით და სურვილებით, მონებებით და მისწრაფებებით, საწყა-

რისა და ღმერთის მიმართ მისი ურღვევი თანაფარდობით: „... მისი განსაკუთრებული მთლიანობის, მისი შინაგან სიბრტყეზე უწყუ-ღეს ინმნუელი ორჯანვანი ქამლისფილისებისთვის მიღუქვნილი მარტინი<sup>13</sup> ცნობიერი ქვევა, ეგსალტირებული როცა ღმერთის გარშემო. მისი გონება ყველაზე კუმსარობ კოტკატეს ეტებს... ცნა შესივტიად მით-ათლის ანგარაშიმ საყაროს, ადამიანს, ღმრტოს. შესაქვე, უწმინ-ლებმა, შემოქმედნ ერთი და იმავე აღქმის სამი ზეფარია (Création, Créature, Créateur sont trois termes d' une même préhension). მათი ურთიერთგანმშობლობა ერთობლივი სხეულის, მთლიანი ორჯ-ანიშის დანაწიერებას ნიშნავს<sup>14</sup>... სამ ასექტად განწილველლ ამ სუბიექტურ დრმაში, ამ ინტეგრალურ სინამდვილეში, ამ მარა-დილდ სწიქშიში ის პირველი კაცის — ადამის თანამდრრევა, ისევე როგორც ჭკარცული ღმერთის აგონიის ურულო მოწმე, თანამო-ნაწილად და თანამლობა...

მაგრამ კიდევ მეფურტორული შეწვევტლო სიტყვას: პარისში ტიტენ პასკალის ერთადერთი საჭრანავი ის იყო, რომ საფუძველიან განა-თლებმა მიეცა შვილებისათვის, რომელთა ნიჭითაც უსაზღვრად ამე-სოდა, როგორც შიშავალი გვიჩვენებს, ეს ნიჭი მათაცვე მოით-ხოვდა ზრუნვას: ბლესზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, საქმისათვის ერთ-ბოლო კიდევ გავიხსენით თიღბრტას ოსტატების ლიტერატურული დღესტეს, საქმისათვის აღწინაშის, რამ უკლინის პოეტური ტალანტი თვით პიერ კორნილის ყურადღებას მიიპყრობს, ხოლო სცენაზე მისი დაზეწული აქტიორული თამაში მოიხიბლელი დარტება კარ-დინალი რიშელიე... ჩრახტობით ეს საქმითა სწავლა, რადუნებმა, გულმოდგინედ, და ეტენ პასკალი თვითონ ადგენს შვილების აღ-რების მეთოდური თანმიმდევრებით მოფიქრებულს და მეტარად აწონ-დაწონილ გეგმას. განსაკუთრებულ სიფრთხილსა და ყურად-ღებას მოითხოვს ბლესი. მამას ბლესი შეუძლებისდაგვარად გააწონას-წორის, ერთი შიზი, არამეფურად მძღვარი გონება, ნაფრთხელად გაედებებელი ცნობისწადილად, და მეორეს მხრე, ბიჭუნას სხესი განწრთილობა. ამიტომ მტკიცედ გადაწყვეტს, თორმეტ წელამდე არ ასწავლის ენები, ხოლო თექვსმეტ წელამდე — მათემატიკა, და ფვარ-კლებმა მხოლოდ იმით, რომ ცდილობს ბავშვში განავითაროს ბუნებ-რივი მოგონებურ დავიერების, ლოგიკური მაქცინებისა და დამოუ-კიდებელი აზრუნების უნარი; ზოგადედ განუმარტავს სხვადასხვა ენის სპეციფიკას, გრამატიკული წესების ზუსტი ანალიზის აუცილე-ლობას და საქირებობას: 'ის უსხნიდა ზოგადედ ენების რაობას, უტყუნებდა, როგორ დაუვანებდა ისინი გრამატიკაში გაყველად წესე-ბამდე, ასწავლებდა, რომ ამ წესებს ზოგერთი გამარჯვლის აქს, რომ საქირაა მათი ჩანიშვნა და დამასხვრება, და რომ ამ გზით შესა-ძლებელია ყველა ენა განსაგები განახლ სხვადასხვა ქვეუნის მტკო-რებთათვის<sup>15</sup>'.

და, მინც, მთელი თავისი სიფრთხილსა და წინაბედულობის მიუხედავად, ტიტენ პასკალი ვერ შესძლო დავიერებას ბავშვის უსაზღარი ცნობისწადილი და ბუნებრივი გზით წარმართა მისი ლონებრივი განვითარება. რა იცოდა მამის მოსიჯარულე გულმა, უმა-წილები განისახივბის რაოდენ ურუფლო აზრები ბობოქრობდენენ — თითქოს კალამი გამომწვეველი ბოცრება ბიარაკვეთა — შვილის ქვიან შუბლს მიღმა, ან რა იყო მისი მიზეზი, რომ ბიჭუნას ნათე-ლი და კრალა თავებით ვულური ცველებით ინთავრებდენ ხოლმე უყველი ახალი ქვეშობრტების შესცინების თუ აღმორჩილას? რას წარმოადგენდა ტიტენ პასკალი, რომ თავისი ხანწილედ, მაგრამ სას-ტერტისი და საქმიანი საუბრებით, თავისი გზაქველვი მინიშნებე-ბით<sup>16</sup> თვითონვე აქებუნდა ბავშვის ცნობისწავრტობას, თვითონვე იტყუნებდა მის მცდელსა და მაიბიტოდ არს მირიად კიოხებს უსივრ-ტურში, თვითონვე შოიდა შვილის წინაშე ურუფავი ფრთი მტკე-მული ბუნების ქაღონდს წინას, სადაც უკველი მოკვნიდა, ყუველი არსი, ყუველი ნიჭი ენიგმურ მივროგოფებდ ესახებოდა ნორჩის გონების, და მას ერთი უწავდა, როდის განვირგვანა ამ უც-ნაურ სიმბოლოებს, როდის ჩაუქვედებოდა მათ ფართლ აზარს, როდის გაიკავდებდა ქვეშობრტობას. 'შეიძლება ითქვას, რომ ყუველითვის, ყუველი სავნის კვლევასს ქვეშობრტობა იყო მისი გონების ერთად-ერთი მიზანი, რადგან არადრის არაფრის შემდეგ დატყვარი მისი ცნობისწადილი, გარდა ქვეშობრტების შესცინების<sup>17</sup>.

საბარლო ვუნდებრტინი ('enfant prodige') მანონ, როდესაც ყო-ვის ცხენესზე ამხედრებული და ზის ხმლებით აღჭურვილი მისი თა-ნატლებში — შიშავალი მუშქებრტობა — გამყარებულნი ეთერში იღლებენ ეთოფის, ბუშეს, ნეკ-სენ-ლამპერისა და ბრახტების ქუ-



ფილიპ დე მამეჩი

ბლეს პასკალი

ჩებს<sup>17</sup>, ის, თავისი სამუშაო ოთახისა თუ მამის კაბინეტის სიმუდრევეში გამოეცდოდა, სავანთა არსზე, მოუღენათა კანონზომიერ თანმიმდევრობისა და უყოველი შედეგის მიზეზით განპირობებულობაზე ფიქრობდა. „ის სურდა შევეცნო ყოველი საგნის მიზეზი (il voulait savoir la raison de toutes choses)<sup>18</sup>“.

იმ ასაკში, როცა, ტიტენ პასკალის ვეგით, მის ვაჟს მხოლოდ უნდა დაეწყო ენების სწავლა, ბლესი უკვე საფუძვლიანად ფლობდა ძველ ბერძნულს, ლათინურს, იტალიურს; დღენაში კითხულობდა ციციკაროს, სენეკას, მარკუს ავრელიუსს, ეპიქტეტს (თუმცა ჭიჭინიობით უყოველივე ეს მისთვის მხოლოდ საკითხავ ტექსტებია და არა ფილოსოფია ან ლიტერატურა). ფრანგი ავტორებიდან — მონტეგნის და შარდნის, რომლებმაც შეშვედნო ესოდენ დიდი გავლენა მოახდინეს მისი მსოფლმეტყველების ფორმირებაზე<sup>19</sup>. რაც შეეხება ზუსტ მეცნიერებებს, საქმარისა გავიხსენოთ ორი გულანსემეძველი ეპიკური, რომლებსაც ესოდენ მომხიზლავი უშუალოებით გადმოგვცემს ეტილბერტ პასკალი:

ეტიენ პასკალს სტუმრები ჰყავს. სუფრას უფროსებთან ერთად უხსენებდა ბავშვებიც. ერთ-ერთი სტუმრის დანა შემთხვევით ფიფიურის თხელ თეთვს მოხვდა. თუშვმა გაბნით გაიწერიალა, მაგრამ როცა გრც კი ბეღით მოუბნენ, წერსალი შეწყდა, რასაც დაუყოვნებლივ მოჰყვა ლუწის გაუთადებელი კიბებები: როგორ ჩნდება, რატომ წყდება, ან რა გზით აღწევს ჩვენს ყურს ბგერა? ვერცერთმა პასუხზე ვერ დაჰკამათა ბავშვის ცნობისმოყვარეობა, მაგრამ ბლესი რის ბღელი იქნებოდა, ასე ადვილად რომ მოუხვებოდა მისთვის საინტერესო მოვლენას: „ბავშვებიდანვე ის არ ენდობოდა არაფერს, რაც აშკარა და თვალსაჩინო არ იყო მისთვის. ასე რომ, როცა ჭიჭიროვანდ ვერ განუშრატავდნენ რასმე, თვითონვე იწყებდა პასუხის ძებნას. და რაკ ამორჩევიდა ამა თუ იმ კიბებსა, განამდებ არ მოეშვებოდა, სანამ დაჰკამათებდნენ პასუხს არ მოეყოლებოდა (il ne la quittait point qu'il n'en eût trouvé quelque'une qui le pût satisfaire)<sup>20</sup>“.

ბიჭი რამდენიმე დღე ჩაფიქრებულად ადლიოდა სახელ-სი, სხვადასხვა საგნებს უკაუყურებდა, ყურს უდებოდა და ერთმანეთს უდარებდა ბგერებს. ამ დაჯიყვებების შედეგად დაიწერა მისი პირველი მეცნიერული შრომა — „ტრაქტატი ბგერების შესახებ“ (Traité des sons). ათი წლის ბავშვი დამოუკიდებლად მივიდა იმ დას-

კვანადე, რომ ბგერების წარმოშობის მიზეზი ამა თუ იმ ნივთიერების ნაწილაკთა რხევაა, რომ ეს რხევები პაერის გზით აღწევს ჩვენს სმენის ნახ, რომ ბგერა მით უფრო ძლიერია, რაც უფრო დიდია რხევის კანი (დღეს ვიტყვით — „ამპლიტუდა“) და მით უფრო მაღალი, რაც უფრო მეტია რხევის სიხშირე...

კიდევ უფრო ნიშანდობლივი და მრავალსმეტყველია მეორე ეპიზოდი, ესოდენ ნათლად რომ გვიმდინანებს ბავშვის გონების არა-ბავშვურ კმედითობას და ძალმოცილებას, მისი სულიერი ძალის-ხმევის უჩვეულო სიმძაფრეს, მის განსაკვირებელ უნარს — მწყობრი წესრიგი, დახვეწილი სტრუქტურა, ორგანიზაცია, სისტემა აღმოაჩინოს იქ, სადაც ზრეტელ და ზედაპირული აღქმა უთავილობის, უწესრიგობის, უსისტემობის მტკ ვერაფერს ამჩნევს... მაგრამ აქ სიტყვას მთლიანად ვიღებოდა პასკალს ვთხოვობო, ვინაიდან ვერავინ მასზე უკეთ ვერ გადმოგვცემს სწემით მოთხრობილ ამბავს. ჩემდა თავად ეს მხოლოდ ერთ რასმე შევახსენებ მეოხვედლს — ბლესი თორმეტი წლისაა:

„მამაჩემი მათემატიკის დიდი მცოდნე იყო და ამიტომ ამ მეცნიერებაში განსწავლულ ყველა კაცს ცნობდა, რომლებიც ხშირად იუარიდნენ თავს ჩვენსას. მაგრამ რაკი მას სურდა ენები ესწავლებინათვის თავის ვაჟისთვის და რაკი იცოდა, რომ მათემატიკა არის მეცნიერება, რომელიც მთლიანად ავსებს და უყოველმხრე აკმაყოფილებს სულს (une science qui remplit et qui satisfait beaucoup l'esprit), ამიტომ არ უნდოდა, რომ ჩემი ძმა ზრეტელდ მაინც გასცნობოდა მათემატიკის საფუძვლებს, რადგან შვიობდა, ვაითუ გული ათუაროს ლათინურსა თუ სხვა ენებზეო, რომლებზეაც სურდა გაეუფა და ლიტერატუბინა იგი. სწორედ ამ მოსაზრებით უშაღვდა უღელმთივ ყველა მათემატიკურ წიგნს და ვაჟის თანდასწრებით არასოდეს ელაპარაკებოდა მათემატიკაზე თავის მეგობრებს. მაგრამ ამ სიფრთხილით მაინც ვერ მაიღწია სასურველ მიზანს, ვერ მოახერხა არ გამეფებინა ბავშვის ცნობისწადილი, და ის ხშირად ევედრებოდა მამას, მათემატიკა ესწავლებინა მისთვის. მამაჩემი უარზე იდგა, თუმცაღა მათემატიკა. როგორც კი ლათინურისა და ბერძნულის სწავლას დაასრულებდა, მათემატიკასაც გასწავლიო. ამ წინააღმდეგობას რომ წააწყდა, ჩემმა ძმამ ერთხელ სთხოვა, ის მაინც მთხარა, რა არის ეს მეცნიერება, რა არის შეისწავლის იგი. მამაჩემმა ზოგადად<sup>21</sup> აუხსნა: ესაა სწორი ფიგურების ვებებისა და მათ შორის თანფარდობის აღმჩინების საშუალებაო, ხოლო იმდარბოულად, არა მარტო ღამაჯიყო, ამერიდებდოდა რაკი თუ აუტრადოდა ამ საგანზე. მაგრამ ამ სულმა, რომელიც ვერ ეტეოდა თავის თვისა და თავის ფარგლებში (mais cet esprit, qui ne pouvait demeurer dans ces bornes), როცა გრც და შემოინახა ეს მარტივი ტემშარტება, რომ მათემატიკა იძლეოდა შეუმცდარად ზუსტო ფიგურების აგების საშუალებას, შეხვეწების საათებო (à ses heures de récréation) თავად დაიწყო მასზე ფიქრი. როცა მარტო იყო დარბაზში, სადაც ჩვეულებრივ, ერთობა ხოლმე, ის იდგადა ნაწირის და ფიგურების საზადა იატაკზე, თანაც ცდილობდა დაეხაზა, მაგალითად, სრულყოფილად მგრავალ წრე, სწორკუთხა და ტოლვერდად სამკუთხედი და სხვა მისთანანი. ის მარტო, თავისით ახერხებდა ამას; შეუძლებოც კი ეტედა თანაფარდობას დაბალზე ფიგურებს შორის. მაგრამ რაკი მამაჩემი საკულდაკულად უშაღვდა ყველაფერს, მან ამ ფიგურების სახეებით კი არ იცოდა, ამიტომ იძულებული იყო თავად განესაზღვრა ისინი. წერს ის ურდებდა „რგოლს“, ხაზს — „ქონს“ და ა. შ. განსაზღვრებოდა შემდეგ მან გამოიყენა აქსიომები და ბოლოს მაიღწია სრულყოფილ მტკიცებებს (des démonstrations parfaites). და რაკი მათემატიკაში უკვლავიერ ერთიმეორისაგან გამოიმდინარებოდა, ის იღენდა ვატიკაც კვლევა-ძიებას, რომ თავისით მივიდა ევკლიდეს პირველი წიგნის ოცდამეორემეტე თორმეტიმეტ<sup>22</sup>. ერთხელ, ამ საქმით გაბოროდა, ანაწილად დაეპირებოდა მათემატიკაზე თავს, ისე რომ ჩემს ძმას არაფერი არ ვაუთავ... ძნელი სათქმელია, ვინ უფრო განსაკვირებელი დარჩა: შეიღა — მამის თუ მამა — და საქმეში თავარგული შეიღის დანახვით. მაგრამ მაინც მამის იმედოვნება უფრო დიდი იყო, რაკილა მის კიბაზე, რაკ აკეთობო, შეიღმა უპასუხა, რომ ერთ რაღაცს ეტებს, ეს „ერთი რაღაცე“ კი სხვა არა იყო რა, თუ არა ევკლიდეს პირველი წიგნის ოცდამეორემეტე თორმეტიმეტ ამოხსნა. მამამ კვლავ ჰკითხა: რამ გათქმებინა ამის ტენეაო. შეიღმა მიუთუ: იმან, რომელმაც ამა ამ მთავარობა. როცა მამამ კვლავ შეუბრუნა კითხვა, შეიღმა თავისი ძველი აღმჩინებები გააცნო და, ბოლოს, მის მიერ განვლილი გზის თანდათანობით და თანმიმდევრული გადმოცემით, რომ-



ლის დროსაც წამდარაუწყ „როლისა“ და „როის“ სახელებს იშვე-  
ლის, ის მივიდა თავის დღიწივებისა და აქირობებისა.

მაშინვე ისე შეძარწყნდა ამ ნორიან გენის სიდადიოთა და ძალ-  
მოსილებითა, რომ უსიკვდოდ დასკოროს და დაბარე ლე პაიერის  
გაიქცა, რომელიც მისი ახლი შეგვიარა და მასეთი ღრმად განს-  
წავლული კაცი იყო. მეგობრის სახელი ერთ ადგილს გაგვდა გოაგ-  
ნებელი და სიტყვს ადარება ვერ მოახერხა. ეს რომ დანიხათ, თანაც,  
მის თვალზე მომდგარი ცერმელი უმნიშვნელოა, ბატონი ლე პაი-  
ერი უმნიშვნელო და სიხალე, რა მთავარ უმნი უსაბრავოა მისთვის.  
მაშინვეა მთავარი ეს სიხარულის ცერმელება და არა შეუხარვისაო.  
თქვენ ხომ იცით, რა გულმოღაღინდე ვუთხარადი ჩემს შვილის ყვე-  
ლადურის, რაც გომებრტისა ენება, რათა სხვა საგნებზე გული არ  
აქურდუბნის მისთვის; მოდა, აი, რა გამოვდა აქედან. და მან უამბო  
ყველადურს, რაც თავისი თვალთი იხილა და რაზე დაუარდნობითაც  
კაცს შეეძლო თანამად ეთქვა, რომ ჩემმა ძმამ, გარკვეული ზრით,  
ხელახლა აღმოაჩინა გომებრტია (par où l'on pouvait dire en  
quelque façon qu'il avait inventé les mathématiques).<sup>23</sup>

ბილ ლე პაიერი მის მოპაქცა, როგორც მოციქულია მის ადგილას  
საქმის რატიო ჩახედილი და თავისი პრივივიისი პატივიცემული  
ყველა სხვა კაცს: ურჩია მეგობრისა — „უსამართლობა იქნება კვლავ  
ტყვეობაში ამაყოფ ეს სულიო (de captiver plus longtemps cet  
esprit)“<sup>24</sup>, რამაც, ფაქტიურად, გადაწყვიტა ბავშვის შემფრთხი ბედი.  
ეგოთ ახსნილი იქნა ბუნებს ნება დარბავს გაქცნობილი ეკვლავლი  
„საწყესების“; ისევე როგორც თანამედროვე მათემატიკოსთა შრი-  
მებსა, და შედეგამაც არ დაყოვნა ბოხოებრტის ბიკე უკვე მოხ-  
სენებებს სულიოლხოს პარაზელ მათემატიკოსთა წერბი, რომლის  
სული და გული იყო ფრანსისკანელი ბერი და მეციერი მარტ  
მერსენე (1588-1648)<sup>25</sup>, ხოლო წერბი, ტეტეე სასკალისა და ლე პაი-  
ერის გარდა, — უსასრულიად მცირე სიდიდითა სახელგანიჭებული  
მეტევიარი რომბერტია (1602-1675)<sup>26</sup>; გომებრტია და ფიზიკოსი  
კლდე მიღეროსი (1588-1647), რომელსაც თოქოქის მთელი თავისი  
უზარმაზარი სიმღიდრე, დახლოებით, ასი ასოთა ეკოთ არბიტურ  
სურათწყურების ანაზღადებს შესწირს; მათემატიკოსი და არბიტეტორ-  
ი გვირა დეზარტი (1608-1662)<sup>27</sup>, რომლის „პრატკეტულ სულშიც“<sup>28</sup>  
მათემატიკოსი იდებვის სიღრმე და სიმდიდრე არაგანაულად ერწყ-  
მდა დღი კონსტრუქტორის ტალანსა და რომელსაც ყველაზე  
თავსაზიანი ვაგლიწა მოხაფინა პატარა ბუნებს: მათემატიკოსი და  
ფიზიკოსი პიერ კარტაგი (1609-1664) და სხვა...<sup>29</sup>

ეს იყო სულიერი წართობის, ინტელექტუალური დისციპლინის  
მწინურავალი წყალო. აქ, უფროსი კოლექტივობას სისტემატორი თან-  
წინაშობის სურათობი, სასკალისთვის აშკარა ხედება, რომ მათე-  
მატიკა ბუნების კვლევის, სინადავების შემეცნების მძლიერი ინს-  
ტრუმენტიცა, რომელსაც წარადებვის მოზმარის მიხედვით, ვისც  
სრულიყოფილად ფლობს ამ დღიად მეცნიერების უსასრულიად მიდ-  
და არის შესაძლებელი; აქ უნებრბა იგი უსტერ მათემატიკური მტყციებისა  
და მისი წყობითი თანამედროვეობით წარმარვის ხელედიწება; აქ  
წვდებდა მტყციების საგნისა და კვლევის მეოდილ თანაყარდობის  
ყველა ნიუანსს; თუმცა აქვე პირველად და, შესაძლოა, ცოცა ნაად-  
რევიდაც ჩაიდურება მის სულში სეკსისობის ეტლმარევი ეკვის სიმ-  
წერა; დიას, სწირდა აქ შეიგნებინა, რომ ჩემივე ვინების თუდციე  
წერადუდ, თუნდაც თავგანწირული ძაღსმებავს უყოფლობის რიდი  
ავტორიტეტის ნანატრი ქლილო—ვემსარტბოთა... მაგრამ სიამავე სწირა-  
ფუ თრგუნავს ყოველგვარ ეკვს, საყოფიარი ძაღბის რწმენა ურტირ  
ტყ შემოწვივობით აქტივისობითა აქვებვის მის ზრის („ჩვენი ბუ-  
ნების ნანდილო არის მოძრაობა. სრული სიმდიდრე სკვდობის მოას-  
წყავებს“<sup>28</sup> და მათემატიკური კონსტრუქციის წარმოსახვა ხარ-  
ბად მიელტვის ამქვეყნიური დიდების სიხიოსან მწერეველს, ანდამა-  
ტური ძალით რომ იზიდავს მთელს მის არსებას („დიდება ისე მომ-  
ხიხლდება, რამ ხალხი უკვლადურის სწირავს მისი გულისთვის, თათ  
სიოცოვლისც“<sup>29</sup>).

1639 წ. თექვსმედი წლის კვიცი წერის თავის გამოვლანაქმულ მა-  
თემატიკურ გამოკვლევას „ცდა კონსურბორის კვეთის შესახებ“  
(*Essay pour les coniques*, Par B. P.<sup>30</sup>); კონსურბორი კვეთი — ესაი  
ე. უმადილწი რიგის მრუდი, რომელიც მიიღება კონსურბორის სიბრ-  
ტული გადაკვეთისას: ელიპსი, პარაბოლა, ჰიპერბოლა. დეკარტის  
„გეომეტრისა“ (გამოქვეყნდა 1637 წ.) და, განუწყურებობი, დეზარტი-  
ის უმადელ მათემატიკურ გამოკვლევებზე დაყარდნობის<sup>31</sup>; ასაკლამა  
ვაიოიწევანია თავისი ცნობილი ლემა, რომლის მიხედვითაც, კონსურ-

კვეთში ჩაწერილი ექვსკუბიდის მოზიოსიხარ ვეგრცხლდაწმარაქსწმ  
თის სამი წერტილი ერთ სწირს ბავსე მდებარეობს; ამ ჩემი „სასკა-  
ლეს“ „სასკალის წერე“<sup>32</sup> ეწოდება, ხოლო თითო ლემა, რომელსაც  
ესე აღხურთოვანა მისი ავტორის უფროსი კოლეგები<sup>33</sup> მერსენის  
წრის ზოგიერთ წერებზე, მაი ზორის, ტეტეე სასკალეს „მეცნიერ-  
ული დეკარტის ვარდა“ და რომელსაც ვევირა დეზარტი „სასკალის  
დღიო თეორემა“ (grand proposition de Pascal) უწოდებ, ამავე სა-  
ხელწოდებით შევიდა მათემატიკის იტრის ფრანსი და დღემდე  
პროექტიული გეომეტრის ერთ-ერთი ძირითადი თეორემა ითვლება<sup>34</sup>.

თუმცა არც მათემატიკაში მეცნიერებანი რიტება ვაქო: ფილო-  
სოფია — მისი საყვარელი სტოციკისტები და სტეკიკისტები, ძველა  
თე ახალი ენები, ლოგია, ფსიქოლოგია<sup>35</sup> მხოლოდ ეგან, ნაღვლი  
დრო და უარდადება ეომობა დღეტარატურისა. შეუდგომის ის თანდა-  
თანობით შევავსებ ამ ხარავუს, მისთვის ჩვეული გულმოღაღინებით  
დასძლევე ამ ნაგლს.

იმავე 1639 წლის დამლევს ტეტეე სასკალი, კარდინალ რომლიეის  
ბრძანებით, დანაწილდა იქნა რუანის ინტენდენტად და სულ მალე,  
1640 წლის 2 აინვარს, სასკალისთვის იქაინ რუანს ვადახსილდა, სა-  
დაც ახალი ინტენდენტი დაუიერვინებლად შეუდგა თავისი ბრძოლა და  
სასახლისმებრელი მთავრობის აღსრულებას. განსაკუთრებით მძიმე  
და შრომატევადი იყო თანავარი ხარჯთაღრიცხვა თე ანგაროწირა-  
მიოზა. მიღლოვინებლ წერილებში ედენტ სასკალი თხრობს თეორეტი ურ-  
იის მოუღლეოდებას, ცილობას, ციოდლოდობას<sup>36</sup>. ზღუნეს თავდა-  
წინებით უყვარდა მამა და მისი კანკაშმწვეტი შრომის შესახებ-  
უქნებალ გადაწყვიტა შეეცნა გამომთვლელი მანქანა. პირველად  
იღვა მარტივი იტა; ხანგაქმელი ფორმისა და თეორიული გამოთ-  
ვების შედეგად პარუსის სულში თანდათანობით ვაიოკვეთა თავისი  
სინხარტოთ და სინადავით ვაგლიკარი აზრი: თურმე შესაძლებელია  
ართომეტკულ მოქმედებათა „კინემატიური რიდეტყავა“, მათი დაე-  
ვანა რატმულად მოწინარეებულსა და რეველორბოლუ მოძრაობამ-  
დე. მაგრამ, ერთი შეხედვით, ამ მარტივი იდების მანქანა მო-  
ხორეშესმან მითხოვია სასკალის მთელი შემოქმედებითი ენერჯია,  
სულიერი ძაღბის წღერადი დახმავა, გომებრტის, ფიზიკოსს თუ  
მექანიკის დარგში მის მიერ შექმნილი მთელი ფიგნა, მთელი მისი  
უხრედიცა. მხოლოდ ჯიბტ მოიპოვნებს, მხოლოდ უტეც სიკარეს  
შეძლო დედლადა მეზობლის პროცენტის პროსტიორის მიყოლებით  
წამბრბილი თეორიული თე პრატკეტული ხასიათის ყველა სინქნულ  
1642 წელს სასკალს უკვე მზად ჰქონდა თავისი არითმეტიკული მან-  
ქანის პირველი მოქმედი მოდელი, რომელსაც შემდგომ წოდების მან-  
ძილზე თანდათანობით ხეწეწდა და სრულიყოფდა<sup>37</sup>.

მაშინ დაიწყო იროდიდაურე მტეც სხვადასხვა მიდელი, ზოგი  
სწირი დერბებოთა და ფირტებობა, ზოგი მრუდე დერბებოთა და  
ჭაჭურის გადაცემებითა; ზოგი კონცენტრული კლინას ბარბლებითა,  
ზოგიც კიბე ქასტერტორული (excentricities); სწირსაზუნად თუ  
წრიულად მოძრაობა, კონსუნს თუ ცილენდრის ფორმისანი და მათ-  
ვანა მანაღის, კონცეფტაციის თუ მოძრაობის ეტლმარევი სრულიად  
განსხვავებულნიცა. — ნათქვამია 1649 წლის 22 მაისს კანქლერ სე-  
ვიის (1588-1672) მიერ სასკალის სახელზე ვაგლიწადი სამეფო პაატე-  
ტი<sup>38</sup>.

მე მეყო მოთონინება დამეძიადებინა ორმოცდაათი სხვადასხვა  
მოდელი: ზოგი მანა, ზოგი სიღლის ძვლილა, ზოგიც აბანიისა თუ  
სილიენმისაგან, სანამ არ შეეკმენი მანქანა, რომელსაც ამაშად  
ვაგავსებდა და რომელიც, წრიული დღეტკუბების მთელი სიმრავლის მი-  
ხედვად, იმდენად მტკიოვანი, რომ ვერავითარი ჭაჭურა ნებისმიერ  
მანძილზე გადატარების არაფრე ვერ მომოსი, ოციეს ოდენადც ვერ  
დაზიანებს მას<sup>39</sup>. — წერდა სასკალი თავის სარეკლამო „წინასწარ  
უწყებაში მეგობარი მეთხოველისადმი“<sup>40</sup>.

დიას, მას ვეთ მოთონინება და არა მარტო მოთონინება, ცილენცი,  
მცდლობის უნარიც, ურტიკა ნებაც, ვეცნულიყოფდა თავისი დღი-  
დღე გამოვიგნების — „სამეურის ამ ახალი სანსაქლელის“, როგორც თა-  
ნამეცნიერული წერილებდენ მას — წარმატებით დასავგირვენილად.  
და მხოლოდ ერთი რამ არ აღმოჩნდა საქმისარი, მხოლოდ ერთმა  
დაქმე უტყუება თინების ნარ-ეკლამა ვაგუ: სუტტამა ჯანბრითლობამა,  
რამეყო თავის სახტეო ტკივლი, მისი მომავალი მარტკელობის  
პირველი სიმპტომა:

„...სამწუშამო მეტოსმეტად დალალოს, დალალოს არა იმან, თუ როგორ  
მინებებინა აზროვნება და მოძრაობა მანქანისთვის, რაც მან  
იოლად მოახერხა, არამედ იმან, რომ ძალიან გაჭირდა მუშებისათვის



ყოველივე ამის გაგებინება. ასე რომ, ორი წელიწადი მომხდა, რათა მაქსიმალური ისეთი სრულყოფილი ხასი მეცია, როგორც მანა აქვს დღეს.

მაგრამ ამ დაღლილობამ და რასმინდვე წლის წინათ შერკვეულმა განსრულდებამ ძალიან შეაპირა ის, და ამ შეტერგებას აღარასობდა დღეობებიც შერე. ასე რომ, თავად იტყობა ხომღე: მის შემდეგ, არა თვინაობის გახსნა, ერთი დღეა არ მასხვოვო ტვილიანა და ტანკის გარეშე. მაგრამ ეს ტვილიანა ყოველივეს თანაბრად მათაფრი ჩრდილი იყო, და როგორც ეი ღონავ მოუფიქრებდა და შეგვის იტრნობდა, მისი სული დაუფიქრებელი იყენება რაიმე ახლის ძებნაში<sup>41)</sup>.

თუმცა ამერკად, წმინდა შემთხვევითობის წყალობით, ეს სიახლე სულ სხვა რიგისა აღმოჩნდა, სხვა არა მოექცა მისი ურადღობის ცენტრში, ინტერესის სულ სხვა საგანი დაუფლდა მთელს მის არსებას, მის გონებას და ნებას, მის ინტელექტს ზრახვებს, მოზნებას თუ მიწარავებებს... 1646 წლის იანვარში ციტირებული უნდა იყოს დაუსხვადი ფეხი, დღევანდელი თქმის ამოგონი. მუხრანდებელი მონათესაის მთელს რაუნიან სახელმწიფოებში ექიმები — ბნი დედ ბუტერირი და ბნი დედ ლანდი, შერუნალობა სამ თვეს გაგრძელდა. ექიმები ბოლანდელი თვითონვე კორნელის იანსების (1583-1628) მიმდებარებით გაგრძელდა. სწორედ მათი მეშვეობით გავეცნო ლმუნე იანსებისა და მისი ფრანგი ადვოკატების — არნასა და სენ-სირანის ოსხვლდებამ<sup>42)</sup>.

ამ წინების ავტორები ამტკიცებდნენ, რომ, ქრისტიანული რელიგიის მიზანდასრულება მოძღვრების მიხედვით, დავაბაშირბას ცოდვამ არა წარმოადგენს მადლობისგან განპარტყა კვირა, არა მარტო ზებუნებრივი ნიჭი მოხდა და, ამრიგად, დააქინდა მისი ბუნება, არამედ სულის სიღრმედვე შეხვალა იგი. რა თუ პირველმთლიანი ადამიანის უზენაესი დანიშნულება? მას უნდა შეეარებოდა ღმერთი და ეცხოვრა იგივე მადლის თანახმად. უფლის ამ ურჩველეს ქმნილებას თვით ბუნებრივი ზებუნებრივი იყო. მაგრამ მან თავისი თავი არჩია ღმერთს, უარყო მისი გულმოდარებლობა და მიიღო არსებითი, თავისი გამრულდებული გონებითა და გაუმარტყობებელი ნებით მოლოდინ დაემოხრა საუთარს, „მე...“. ამიტომ უფლის მიმართ მიქცევის მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება იგი, თუ პირველმთლიანად წარსული, უკავალოდ წარსოვს პირად გვიარსებდა და თავის ამქვეყნიურ ყოფას ბუნებრივ ცხოვრებას, ღმერთისმიერ არსებობას დაუქვემდებარება. მორიდად ასპექტი აქვს კაცის ცხოვრება, უფრო ადვილად სხვადასხვა სახით, ზირაქული თუ სულიერი ვენების სახით უკანდობდა იგი. დახა, ზირაქული ვენების გარდა არსებობს სულის ვენებიც, რომეული სხვა არა არის რა, თუ არა ადამიანური ცნობისწარდების დაპყროვლება, და რომელსაც საუფიქრად უღედს იგივე, არა უყვალა სხვა ადამიანურ ვენებას: ზვანობა, ცუდმოდებლობა, თავმოყვარება. ამიტომ კაცის ამქვეყნიურ არსებობის მიზანი მეცნიერებებაც არ არის, არამედ სულის სიწმინდე; არა უძღებდა სურდობა ამ წარმავანობა სინამდვილის შემეცნებას, არა გონების პატეოლოგიური მისწრაფებით, არამედ მარადილი, თუნდაც, გონებაშიმყოფელი ქვემარტობება წინაშე ქედის მოდერა, მათი გულმოდარებელი სიყვარული. — აი, ჩვენი ქვემარტივი დაწინაურება, ვინაშენ მიუტეველად მკრებელობა უყოველგვარი თვითგანწილება, თვითგარება, შუა გაყოფილი სულის რვევა, ერთის მხრით, ღმერთსა, ხოლო მეორეს მხრით, სამყაროს შორის<sup>43)</sup>.

„რამეთუ ვერცერთ არს: წარუწყმეობ სიბრძნე იგი ბოძენობა და მეცნიერება იგი მკრებელობა შერარბევაო.“

სადა არს ბრძენი? სადა არს მწიგნობარი? სადა არს გამოძიებელი იგი ამის სოფლისა შინა<sup>44)</sup>.

რელიგია ყოველთვის უყვით იცნობდა ადამიანის გულს, მის სიუსტებს თუ სიბოროტს, ყოველ შემთხვევაში, უფრო ადვილად მოუღობდა მისგან მოხალე გზას, ვიდრე რომელიც ვენებთ ასბტრაქტული მეცნიერება. ამერკადვე მან ერთხანად მოხსენა და მორინა ახალ უმარწული კაცის განმარტობა და ქვემარტივების უსხვდარი სიყვარულილი მფთქავი გული. ზღვრამ პირველად შეხება ექვით თავის სათავაზუნებელ კერას, მის თვალში პირველად გაფიქრებლობდა და გაუფიქრებლობდა მეცნიერების გორს მწეყარებათა მანადილ მზარტის მოღვარე სხეიცისცხოვრება, უფროდ აღმორჩილდელი განწყობლების ანარკულია მისი ერთ-ერთი ფრაგმენტი:

„მე ბევირ დიო შევადლიე ნაყენებულ მეცნიერებათა შესწავლას,

მაგრამ რაი ბევირ ვერა შევიძინე რა, ბოლოს, გული ვიგონე, ვინაიანა ზე. მერე მეცნიერების შესწავლას მივყავი ხელი და მიხვდებ, რომ განუყენებელი ამცნიერების სრულიად უცხოა ჩვენითვის, ვინაიანა მე — მათ მივიღებ — უფრო ნაკლებ მსესის, რა ადვილად მიჭირავს სამყაროს, ვიდრე იმას, ვისაც წარმოადგენდა არა აქვს მათზე<sup>45)</sup>...

ჩვენი შეგვიძლია მიახლოებით მარცხ ადვანდონით ამ წარმოადგინით მასკლას ინფორმაციული განწყობება, მისი ორად გაყოფილება და შინაგანი დამტრელებებით განაჩელებული სულის უკულო რქეაქცია. ბღვმა შერად დაცინდა მას: მეცნიერებისა და რელიგიის გზავსაყარვე ძარწლით შემდგარი უმარწული კაცი იძლეულობდა იმ ასაკში მიაღწინის ფასეულობათა გადახვებას, როცა სხვები, შატობრიანის თქმისა არ იყო, ძლივს ეძიებდნენ გონებრივ სიწმინდის მისი სულის მთლიან ძალა ამერკად უკვე იმის კიტარკას ხარხებას რასაც აქამდე ასე ერთგულად და თავდავიწყებით ემსახურებოდა. რა არის მეცნიერება? რას იხსნის ბოზნა იგი? ქვემარტივების წყდობას, სამყაროს ამ თუ ამ ასპექტისა და, სეიფობად, მთლიან განრნობდა-კონტრეტული სინამდვილის შემეცნებას, განსივლილად მარკოპოსისით დაწვეულებულია და ჩვენი გრანმბებისათვის მოუწელომელი და მოუხელთებელი მიკროკოსმოსით დამთარებულნი. ხოლო მეცნიერული კლავა-რების ინფორმული შედეგი არის ფორმული, დიახ, ზუსტი და სხარტი ფარმულია, რომელშიაც ზღვარული ლაიკონობრივის ისახება საკვლეოდ საგნის სიციფიკური არის, მისი რაობა, მისი შინაგანი კანონზომიერება. აი, ყოველგვარი მეცნიერული შემეცნების საბოლოო რეზულტატი. მაგრამ ფორმულა, გარკვეული აზრობა, სხვა არა არის რა, თუ არა რეალური პრეტერტის ზოგიერთი ნიშან-თვისებათა ერთობლიობის ასხარაქტული სქება, მისი სიმბოლური გამოხატობა, ლეშვი ანალიგით, შეიძლება ითქვას, რომ ფორმულის ვარწო ჩანარწო ნაკვლეოდ ასბტრაქტუალა და მის შესავსები ცოცხალ სინამდვილეს შორის დაახლოებით ისეთივე თანავარტობა არსებობს, როგორც გეოგრაფიული რქეაქცია და ჩვენი ლაბორატორიულ რქეაქცია ხსენის. მეცნიერული აზრის ყოველი მიწვევა სამყაროს საიდუმლოებათა ბნელ ლაბირინთში ცოცხალივით მოხეტიალდ ცნობიერებისათვის უფრო გზავსკვლევი ნიშანდობა, უფრო შექურავს ინფორმული ირჩინდობა, ვიდრე ამ იღუბალივით დაფარული ქვემარტივების უშუალო წყდობა (ფიჯიკოს... ვარკვევს ცდისულ მონაცემებს, ერთმანეთს უთანხმებს და მახვალეოლოგიული ექსპერიმენტებით ვერწინებს მათ... მაგრამ თავდაცირებული შეტყუება იმსა, რომ სწორედ ესა ბუზნება, ჩვენ უნდა აღვეკაო... კეთილშინდროდ ღლითობი და ერთგული ექვითი: — გოთვი, „ბუნების ვერტა“).

ნუ დავკვებთ უსურვალდობა ამ საყარული კიტარკის კიდევ ერთ საკვლისხმ სახეობას: მეცნიერება ამტკიცებს სამყაროს მატერიალულობას, ბუნების კანონთა ზოგადობა და საყოველთაო ბასილას, თანამად იქრება საგანთა და მოღვენათა სიღრმეში, გარკვეულ მის ბუნებას, ხსენს უწყობს საწოვადობას, თანაკვარი ცურწმინის საუცუნოვარი არტახებისგან თავისუსტეებს ადამიანის აზრს და მარც, მის ძალმოსილებას, მისი უმრტირ შემოქმედებითი აქტივობის უკლისმიმჭიდობება და, ერთის შეხედვით, თითქოს უსხარული ასასტრის თავის ზღვარი აქვს. ყოველთვის, როცა სიციფიკლის თანამდევარული ევოლუციის საბოლოო მიზანზე, ადამიანის უზენავს დანიშნულებაზე, ისტორიის საზრისსა და საერთოდ, სამყაროს არსებობის ფარულ ვარწმე მიღებას საქმე, მეცნიერულად, რაციონალურად-დისკურსული შემეცნების ქმნილობა ძალაუნებურად წყდება. გონება მხოლოდ ემსარბული სინამდვილის უკიდურეს ზღვარამდე მიაკლდება ადამიანს, როგორც ვერკლიობს — საში სკენლის მოხმობად დანტეს; ამას იქით მას უკვე ახალა მეტარტა — ბეატრიჩე — ეკლინება მწედ და მეოხება: ესა ზრატკონადადური ინტელიცია, სწორედ ინტელიციაში ვლანდობა ჩვენი არსების სასიცოცხლო მოთხოვნილებები — გასქდეს განმობადა სამყაროს „ვიწარი პორიონტს, რეალური სინამდვილის დაბნულ პერსპექტივას და ზგარტმობად სამყაროს დამთარკოს გონების მეორე „შუა გზაზე“ შეწყვეტული საქმე. გუბაით დადავებ ცტარკის, დაანტრულის ჩვენი შემეცნება. მაგრამ ამ უღრმეს მოთხოვნილებას საუფშვალად შეიძლება ედოს მხოლოდ მორალური მწმამბი, მხოლოდ თვითარი ჩრწენა იმისა, რომ ჩვენი დანიშნულება შორის სკენლებად ჩვენივე რაციონალური შემეცნების ფრაგმენტებს. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ცნობიერების მთელი სიციფიკულდ ვანარობებულა წყნობიბი იშუსტეობ, მარადილურ



სწრაფი ზეგანობა სახეაროს მიმართ, სადაც მის ეგულესა დახარული უკლებლივობის რაღაცეა სავსე, ყველაფერის საზღვარს მიზანს და პირველად, უსურველად და უზენაეს არსს... სწრაფად აქ დგება სასკლის მსოფლმხედველობის გარდატეხის, მისი სულიერი ეგოლიუსის სავანის მომზადება: „დაიღვწა, როცა უკმარისობა სიეთის უფრო ძიებით დაღლილი სული ღვთის აღაპყრობის თავისი მხსნელის მიერ“<sup>46</sup>.

ის „მოქცეა“, ე. ი. იანსენიზმის ერთი ყველაზე გულმოდურავე აღმსარებელი გახდა<sup>47</sup>. „...ოცნების წლის ახაფანდ მოყოლებული, ქრისტანთულ სრულმშობლობის სიყვარულმა ისეთი ძალით იფუჭა მის არსებაში, რომ თანდათანობით მთელს იტალიაზე გაავრცელდა (აქ ეს repéndant sur toute la maison!)“<sup>48</sup>. ასაკლის გენია თიქოსის გარდა, და ეს გარეგან მით უფრო მტკივნეული იყო, რაც უფრო მტკიავდა და მონოლითური ჩანდა ამ გარდატეხის მოხდაში მისი ნათელი სული<sup>49</sup>. ამიერიდან მთელი მისი ცხოვრება იყო ურთიერთპასივისობის გრძობის ჭიდილი განისაზღვრება: ესა, ერთი მხრივ, ასაკლის ვენებაში სიყვარული, მეცნიერებასა და მისი წყალობით მოხვეცილი დიდების მიმართ, ხოლო მეორეს მხრივ, მეცნიერული კვლევა-ძიების ამოცნობი გამოწვეული სიარითლის გრძობა, პატრიოტული ცნობილების მთელი უცხოურობის შეგნება და ვულგარული სურათი იმისა, რომ მთელი სიცოცხლე შესწიროს მხოლოდ და მხოლოდ ღმრთის-მსახურებას.

მარგა ზმარი, რომელმაც შუა საუკუნის სახლავა გული, ელვასაძლე გაიკაფა მონადგრო ხაუკუნეების სიღრმეში, და ირად გაიფა შაოშაძლობის მწკვრი. ცნობილია ასაკლის პორტრეტზე აღაშებების მიერ წარწერილი ლექსი, სადაც სახელგანთქმული ფრანგი ენციკლოპედისტი ამ სტრუქტურით მიმართავს რელიგიას: „შენ მეცნიერებას წარსტავი ეს დღი კაცი; მაშ, იმის ნება მაინც გვირძე, რომ ხინაწლი გაგოქოვათ ამ დანაქარის გამო“<sup>50</sup>. იგივე დალაშქრო, პაბლოერი სასწაულებს ასაკლისს ელვასს ენტგარტავს<sup>51</sup>. რომ მიმოიხილავს, გულისტკივილი დასკვნის: „...სოფელში ისეთი ვენებისა, როგორიც თუ ასაკალი, დაუყოლები „აპოკალიპსის“ ნიუტონისებელი კომენტარებისა და შვიტანობილ აღაშენების ბუნებას“<sup>52</sup>, დალაშქროს ერთხმად უკანავე კვერს დიდერი და ვულტერ<sup>53</sup>, ხოლო უფრო გვიან ვიულ ლემეტერი ასაკლის მიზანობით იტყვის: „შენ აღაშორე გჯარი საღვალადი, რომელშიაც დასაშორე შენი გონება, შენი დიდება, შენი ვენა...“<sup>54</sup>.

ახლა კი, როგორც ძველი რომაელები იტყობენ, auditor et altera pars (მორი მხარესაც მოუწესმისო). ასაკლისაგან მიძიდულ თავის მშვენიერ სტატიაში ლევ ტოლსტოი წერს: „...ახეთი კაცი თუ ასაკალი. ახეთივე თუ ჩვენების ესოდენ აღზობილ რუსე აღაშენი გოგოლი (მე, ვიკონე, გოგოლის მიხედვით შვიციან სასკალი). ერთმაც და მეორემაც, მათი პარობი თიხებების, სულიერი წყობისა თუ გონებრივი ძალებისთვის მთელი სხვაობის მოხედვად, ერთი და იგივე გზა განავლეს. ერთმაც და მეორემაც სწრაფი მიღწევის დიდებას, რომელსაც ასე ვენებთან მიიტტოდუნენ, მაგანა სახელის მოხვეჭისათვის შეიცნის მთელი აზრება იმისა, რასაც ამ ქვეყნა ყველაზე ღიად და ფსახადღებულ სიციფედ რაც-ღანეს; შეიცნეს და შეძრწუნდნენ ამ საცთობის გამო, რომელსაც მანამ ენებებოდნენ. და თავიანთი სულის ძალა შესწირეს იმას, რომ აღაშენებისათვის ენევენებთან ამ ცთობის მთელი საწინაღობა, რომელსაც სწრაფად დააღწეს თავი, და რაც უფრო ღიდი თუ იმდგარტება, მით უფრო დაფრენილ ესახებოდა იმნარი მზნის, ცხოვრების იმნარი დანაშაულების აუცილებლობა, რომელსაც ვერაფერი ვერ შეუძლია, ვერ შეუძლება.“

ესა რწმენისადაც როგორც ჩვენი გოგოლის, ისე ასაკლის გენიანი სიყვარულის მიხედვით; ამ მიხედვითვე აიხსნება როგორც ენციკლოპედია ყველაფე იმის მიმართ, რაც მათ აღრე უცუთებათ; რადან ყველაფერი ეს დიდების მოსახვეჭელ კეთდებოდა მხოლოდ და მხოლოდ. დიდებაც მოვიდა, მაგრამ მასში არ ეყარა არფერი, სიტყვის გარდა. მანამაღლები ფუფი და ამია თუ ვულგურად, რაც სახელის მოსახვეჭელ კეთდებოდა. არსებითა მხოლოდ ერთი, ერთადერთი რამ: მის, რაც არ თუ, ის, რასაც აშობდა ამქვეყნიური დიდების ფუფი სურათი. საჭირო თუ მხოლოდ რწმენა, რომელიც აზრს ანიჭებს ამ მსწრაფლწარმავალ ცხოვრებას და მტკივე კალაპოტი წარმართავს მთელს მის ქმედობას. და რწმენის აუცილებლობის, ისევე როგორც მის გარეშე არსებობის

შეუძლებლობის ეს შეგნება ისტორიად აიხსნება ანნარი აღაშენების ციკლი მათ არ შეუძლიათ არ უცხირდით: როგორ შეგველვინა უმარად გორ შეუძლია, საერთოდ, ხალხს რწმენის გარეშე ცხოვრება, რწმენისა, რომელიც ჩვენი სიცოცხლისა თუ სიკვდილის აზრს გაისნის და გვიცხადებს.

ახეთი კაცი თუ ასაკალი, და სწორედ ესა მისი ღიადი, ფსახადღებელი და ჭრკ კიდევ სათაფლად დაუფრენილ დასახარებას<sup>55</sup>. ამ შეცდებობ, თუ ვიტყო, რომ ასაკლის „მოქცევის“ ამ ირო ურთიერთგამომრიცხველი შეფასებიდან სწორედული ცალ-ცალკე მხოლოდ ნაწილობრივად მართალია და უფრო აზირო — ნაწილობრივ მტკიავს. ფრანგი რაციონალისტები თავიანთ დღეა წინაპარში მხოლოდ მეცნიერების რწმენაც ხელაღწე, რუსი მწერალი და ღმრთისმამიებელი — მხოლოდ მორწმუნეს. მაგამ ასაკლის სული მეტმხედდა როულია, შინაგანი წინააღმდეგობანი — მეტმხედდა ღრმა და მჭიდრი, რათა მისი პიროვნების ესოდენ ცალმხრივი კრიტიკით მთელს შეფასებისა, ნების თუ უნებლად, არ უვლადობოთ ქუმწარბებია, რომელსაც თვიანთ უფრო უფროხარად ვეიმოწმებს, ვიდრე მისი გემბოდენი, ვინდ მეტობტენი. აი, როგორ იყება ასაკლის პატარა ტრატატი — ცოდვისის მოქცევისათვის? „...იტყვი, რასაც ღმერთი შააფრებს სულს, რომელსაც იმის ღრისად მიჩნეწს, რომ თავისი დაფარული არის გამოცხადებით შესძახს, ესა უკლავდ უჩვეულო მწენებდა და უჩვეულო ხედვს, რომლითაც თელი სრულიად აღზობილად ჭრეტებს სანგებს.“

ეს ახლად მოღვენილი ნათელი აძრწუნებს და უსწარმო ძალით აფრთხილებს მთელს მის არსებას; და ეს ძრწოლა, ეს შემოფრთხილება აშრავდ ჩრდილავს ამ სიმშრედეს და აუზმწვევლობას, რასაც აქამდე ანიჭებდა მისთვის ესოდენ სანუფარი სანგების ჭრეტად.

მის აზარ ძალბებს შვილად დატეხს ყუველივე იმით, რაც აქამდე ასე ხიბლავდა. მღვიფრი ექვი აძრწუნებს ამ ტკობისა, და ეს შინაგანი ხედვა მთლიანად აქარწულებს მისთვის ჩვეულ სიტყვებს, მოკლავს ამ სანუფარი სანგების ჭრეტით, რომლებშიაც ესოდენ თავდავიწყებით ინთქმებოდა და ესოდენ სრულად იოქიციფებოდა მისი ეგულის მთელი სინაფი.

მაგამ მის დღობისმოსაში მთელი უფრო გულ სინაფის ხედვას, ვიდრე ას სოფლის ამოგნაში. ერთი მხრივ, ხიულუ საგანა ხიბლი უფრო მეტად სძრავს და აღედებს, ვიდრე სასიგება უხოლავ საგანია მიმართ, ხოლო მეორეს მხრივ, უხოლავ საგანია უცუფლად დასაშორე გულისშემჭრელად მოქცევის მასზე, ვიდრე ხილულითა ამოგნა, და ასე, ამ ორი გრძობის ჭიდილი იფეწვის მის გულაქროლობას და გულაქრობას, რაც დასახამა აძლებს სრულ ქაოსს და უწესრიგობას; ესა მის არსებაში ღრმად ფსხვადღებულ ძველი შაობებლებისა, ძველი გრძობებისა და ახალ განცდათა საძვრების-სასიცოცხლის ბძობლის შედეგია<sup>57</sup>.

აზრის და გრძობის, გულის და გონების, რწმენისა და რაციონალური შემენების ამ „სამეჯდორ-სასიცოცხლე ჭიდილში“ თავისი დღი დასავ ასაკლის მთელს შენადგომ ინტელექტუალურ ცხოვრებას, მის მეცნიერულსა თუ ლიტერატურულ მეცნიერებას. ამის რაღაც მარტოველია, რაც გახსნის და გულისშემჭრელი მისი დღიადი მეცნიერული აღმოჩენების ფრამენტულობასა და დაუმთავრებლობაში. ამის რაღაც უსახო, საწალოებო და, იმავე დროულად, ძრწოლის მომჭვერელი მისი „ღუბისმოსაობის ამ სიმწარაში“. სანაზისია ერთმანის შეუფრადობი ასაკლისა და მისი დღი თანამედროვის ბისიუსე რწმენა:

სახლავანთქმული პრეტადი, რომელსაც პოლ ვაფერი ერთქროს სტილისტად თვლის<sup>58</sup>, „ღრწაღ იღებს ხელში კალმს და შეუმჯდრებელი სიმშრედი განდგომავს სიკუფლის მოძვრების ყველა პარაფრას; ადამიანის ორმაგ ბუნებას, მის კთილშობილურ წარმოსახვობას, მის არსებაში დრტადიდ ჩადებულ სულიერი სანქიის უპირატესობას და უცდავებას, მის უშუალო კავშირს ღმერთთან. ბისიუსე ქადაგებს მოკრძეულ ნაწილად მხედველობისათვის ის თავის ამოხრე ღდას და მტკივედ უარღობია მის — მწიფოაფრე, გვიმული და წამებული მამიებელი კი არ არის, არამედ გზის მარევენებელი მიძღვარი. ყუველაფერი შინაგანი ბძობლის, ყუველგვარი მტკნვეული ძალებისთვის გარეშე, ის ერთმანეთზე ახვეწებს თავის მიძვრების დამამკიცხებელ საბულებას. მისი პავეტობი დღადებთ თვით წარუფალი ქუმწარბების ურუვე ავტორიტეტი. ის რეტაბე მით აუჯლილ ჭრეტებს საყაროულ წერტებს, ხოლო თუ ეს წერტოვე სანდმ დაირუვა, დაუაყენებლივ აღადგენს მის თავისი სიტყვით.“



პარიზის პორ-როიალი

რწმუნას შორის ჭერ კიდევ გადაუღებავ დაბრკოლებად დგას, რა უკლებლივ აღადგინოს შემეცნების უსაზღვრო ძალმოხილების შეცნება, უფრემს ქუჩის კულტი. აქედან — მისი შინაგანი ბრძოლით გატანჯული სული საბოლოო, მისი რწმენის ტრაგიკული პათოსი, მისი სასოწარმყვეთი შიში და ძრწოლა:

„პასკალის რწმენა სხვა არა არის რა, თუ არა უცნაური ავონია (la foi n'est dans Pascal, qu'une agonie étrange)“, წერს ფრანგი პოეტი სიული-პარულამი,<sup>63</sup> ხოლო ემილ ზოლა შემდგენიარად გადმოგვცემს პასკალის რელიგიური ფრაგმენტების კოშხით მიღებულ შთაბეჭდილებას: „მე მამინებდა ჩემი ურწმუნობა, უფრო მეტად კი — მისი რწმენა; მე ტრაგედული მივლიდა ტანში და ჭირის ოფლის მასხადა, როცა ის მიჩვენებდა ჩემი სკესისის მერე სიბილწეს, და მაინც, მე არ ვავცდილი ჩემს შიშს მის შიშზე, დაბა, მის შიშზე, ვისაც ასე მხურვალედ წყაბდა“<sup>64</sup>.

ორად ვაყოფილი „საბრალო ვული“, მუდმივი ბორკვითა და ძიებით დაქანებული, კიდევ უფრო საბრალო ტვინი, რომლის მტანჯველ ძალისხმევას ანგრედა ზედ დავროს „უცნაური ავადმყოფობა“ (une maladie mal connue), უფრონებობს სენი, უფრო კინაღამ იმსხვერპლა იგი: „მისი ტვინი იმდენად გადაღლილი იყო, რომ ბიჭჩემს დახვდა დავცა, ეს დახვდა წელს ქვემოთ ვაგრცდიდა, ასე რომ, ერთხანს მხოლოდ ყვარჩენებით შეძლო სიარული, ხელ-ფეხი უნდულივით ცივი ჰქონდა და ამიტომ არაუშო დასველებულ წინებებს აცემდნენ, ჩათა ფეხები ონდა მაინც ვაბოთბო სნეულსათვის“, — იგონებს პასკალის დისწული მარგარიტა პერიე<sup>65</sup>.

უმტად თავის ტკივლმა, დაუსვდა ღრბილები, საყდაპავს უხუთავად კრუნჩხვა. პასკალი უდრტკინველად იომენდა ტკივილს. გეგინებოდათ, მისი შემეშურე ახლობლები უფრო იტანჩენიანო, ვიდრე თავად: „ბევრ სხვა უბედურებასთან ერთად ისიც სჭირდა, რომ არ შეეძლო არავითარი სითხის დაღვევა, თუკი წინასწარ არ შეუთბობდნენ, და იმასაც მხოლოდ წვეო-წვეობით (goutte à goutte) სვამდა მაგარა ჩაკი, გარდა ამისა, თავის აუტანელი ტკივილი, შიგნულულის საწონელი ხურება და ბევრი სხვა სნეულებ ტანჩაყვდა, ექიმებმა ურჩიეს სამი თვის მანილზე ყოველ ორ დღეში ერთხელ ვაეწმინდა მიკი (se purger), ასე რომ, იძულებული იყო მთელი ყველა მათ შიგე გამოწერილი წამალი, თანაც, ვაბოთბ და წვეო-წვეობად დაეილა ისინი, ეს იყო ნაადვილო წამება, რომელიც გულს უჯუღავა უკვლახს, ვინც თავზე ატავ, თუმცა თითონ არახალისე დაუჩრდილ“<sup>66</sup>.

სწორად და ერთკეულ მომწმუში დაიწერა პასკალის ტრაქტატი „ლოცვა უფლის მიმართ სნეულების სიეთედ მოქციეისათვის“ (Prière pour demander à Dieu la bon usage des maladies), სადა ვაჩის სიღრმესა და სიხვედსთან ორგანულად შერწყმული რელიგიური განცდის სიწარფულ ესოდენ ნაყოლად ვეიმოწმებს პასკალის ნების შესუსტარ სიტიკაცს და თვითფლობის არანალებ შესაშურ უნარს:

„ავადმყოფობა, ტანჯვა, ტკივილი — ბორკვებაა, მით უმეტეს, მამინ, როცა პირათომენა თითქმის ჩვენი სულისა და ხორცის ძალას აღმტებავა და მაინც, საქმე ისაა, როგორ ვიკონით ტკივილი, როცა რავითიმით ტანჯვა, მხოლოდ უფლის სამარტლიანობისა და გულმორწყალების იმებით, მხოლოდ ქრისტიანული ქედმორგეითა და თვიერებით. დაბა, ფუფილი სამართლიანია და გულმოწყალები ცოდვით დაცემული, თავისი თავის მღვრიერებულსა და ნივთიანი ბუნების, ცვლადი, ბრწინა და წამამავალი სინამდვილის ბრმა სიუვარულით მოწიუნებულ კაცს მიზმა სამართლიანობად ტანჯვის გულუსასა სულიერი სიკვდილისგან თავის ხისხნულად და მისმვე დაღმორწყალებად აქცია ტანჯვა ცხოველიერი ეგვიზის წარბოცის, საშუაროს ქატირული ხილის დაბარტუნეისა და ქვეშისიტი მიზნისად მიქცივის ერთადერთი საშუალებად. მხოლოდ ტანჯვა ამაღლებს და აკეთილშობილებს სულს, მხოლოდ ტანჯვა აერთებს ღვთიური მადლის სასწაულმოქმედ საზღუანდ ცოდვილის წულუღებსა და მითარად ცოდვილის გამოსახსნულად ვაჩრტმული ღვრთის წმინდა ჭირლიობები.“

— „განა შენდა სამსახურად არ მიბომე ქანმრთელობა? მე კი დღესა და ცრუ მიზნის შევიერი იგი, ახლა ავად მანვე სნეულებდა, ჩათა თვალა ამბიძული და წრფილი გუხა მიჩვენა... მე ბოროტად მოვიხმარე ქანმრთელობა, და შენ სამართლიანად დასაწე. მამ, შემეწერე, ჩათა სიხვედრე მოვაცილო შენი სასწაული“<sup>67</sup>.

1647 წლის საკულმული, უცეცხლის დის ვაქციის თანხლებით, პასკალი სასურწინალო მიემგზავრება პარიზს. და-მამ თავის ძველ სახ-

პასკალი, პირიქით, დაფინებით ხაზს უსვამს განხეთქილებას და უწინაგობას, რაც, მისი აზრით, ნიშნულია ბუნების ყველა მოვლენისათვის. იქ, სადაც ერთი თვითმპირბეულიერი უტეტილი ვაგზოლის თავისი მოძვრების დიდებულ პანორამას, მეთერ თავის სისხლდადინარ ქროლობებს ვაეწმუღლებს და თავისი უჩადურტისობით უფრო ახლოა ჩვენთან, უფრო მეტად ვაგრავს და ვააღლებს<sup>68</sup>...

„აი, რას ვხედავ და რა მამყოფობს. საითაც არ ვაგიხედავ, ყველგან ვაგუწკრეტული წყუდაიდა და მუსუნეთი. ყველაფერი, რასაც ბუნება მივლინს, მხოლოდ ექვსა და ძრწოლას იწვევს ჩემში. მე რომ ღვთაების ნიშნით აღმებდილს ვერაფერს ვეჭრებდი, ალბათ, ურწმუნო ვავხდებოდი; ყველაფერი რომ ღვთაების ნიშნით აღმებდილი მეჩვენებოდა, საშუადამიოდ დავცხრებოდი, რწმენით აღვსილა. მაგრამ შე ვხედავ მებისმეტად ბერეს, ჩათა უარჯავა და მებისმეტად ცოტას, ჩათა ალვისყო ურყევი რწმენით, და ჩემი გულწიწანად, ჩემი საბრალო ვული“<sup>69</sup>.

ბისოზე, ალბათ, მერტყელობად შერაცხავდა თვით ამნიარ ალტერნატივას:

„წარმოუდგენელია, რომ ღმერთი არსებობს, წარმოუდგენელია, რომ ღმერთი არ არსებობს: რომ ჩვენ ვაკვძვ სული, რომ არა ვაკვძვ სული; რომ საშუარო შექმნილია, რომ საშუარო შეუქმნიელი; რომ არსებობს დასაბამიერი ცოდვა, რომ არ არსებობს დასაბამიერი ცოდვა და ა. შ.“<sup>71</sup>.

შეიძლება ითქვას, რომ არსად, არასდროს, ქრისტიანული რელიგიის არცერთი ქვეშარტ აღმსარტეღლს არ უღამაჩავია ამ ორკოფულეთი ენით. ყველა ეს დიღემა, თავის არსით, წმინდა გონების ანტინომიების შესახებ კანტის მსგელობის უფრო მოვარგონებს<sup>72</sup>, ვიდრე ქრისტიანული საწრწმუნობის ძირითად დოგმათა ორობოქმულ ინტერპრტაციებს. მაგრამ კანტი თავისი ლოკიის უტყრობა ძალმოხილებით ამტკიცებს, რომ ამ რიგის კონტრადიქტორულ დებულებებზეა ქვეშარტების დამტკიცება ან უარყოფა ადამიანური გონების უნარს აღმტებდა, მაშინ როდესაც პასკალი მხოლოდ ინსტრუქტურად გრწმობს, მხოლოდ გუამნით ხვდება კანტისებელი დასკვნის უარყოფას და ევეწუეუალობას. მის მიწამასა და ბისიფის



ლში— ბიზნისის ქუჩის ჩისში<sup>66</sup> დაბინავდა. პარიზშიც ექიმების მკვლელობა, დის სიყვარულმა და შტრუველიანობამ, ახალგაზრდა ორგანიზმის უტყუარ სიყვარულს, ბოლოს და ბოლოს, თავისი გაიტანა: სიცოცხლის უსაფრთხო წყურვილმა დროებით მიანგ სილია სწავლებს. გამაჩანადება მეორედ დაბადებას, ან, უფრო ზუსტად, მკვდერიდან აღდგომას გვაქვს. ის განზრახ, როგორ უნახოდნება ძალია, სიღარი, ხისისებურ სიციქლებსა თითქმის სამუდამოდ განძარცულ ხეხულის, როგორ ეფუძლება სიხარულის განცდა მის მწუხარ გულს, როგორ დავადება კვლავინდებურად მის არსებულ ფერულწარული ნაყვარულით მისაფუძლულ, მაგარა არა საბოლოოდ ჩამქრალ ვენება— მიშქედების, ბრძოლის, კლდეთა-ძიების, სრულქმნილებისათვის ტლავის უშრტი ვინი.

„უთუმი თქვენ სრულ, ვითარცა მამა თქვენი ზეცათა სრულ არს“<sup>69</sup>— ევანგელისტის ეს სიტყვები მთელი მისი ცხოვრების დევიზად იქცა. ყმაწვილი კაცის სული უფროად შეაძრწუნა სიყვარულის სისულამაყნად სუნიქვამ, ბედისწერად ძალზე დაიდევად და: აპარა დავრსა „მისი სიცოცხლის ყვალილი“<sup>70</sup>. ის თითქმის გარნიძის, რომ დიდ დღე აღარ უწერია და ცდომილ სულიერი ცხოვრების ინტენსივობა გააწინაწიროს, ან, თუ უფალი ინებებს, დასძლიოს კიდევ თავისი მიწვევების მსწარმულწარმავლობა. თითქმის, სიჯველით თავის განმტკიცება, ყველა ბუნებრივი ნიჭის, უნარის, თვისებებების დახვეწა და განვითარება, — ასე ესახება ამიერიდან შესადაკვიდრების ერთადერთი გზა. „სრულიყოლიება თავადების იარაღი, აღმართე სრულიყოლიება უნესა და სხვის შორის, უნესა და უნესად თავს სრულს“<sup>71</sup>. ამისთვის მისი დიდი თანავე-მამულე, მისი მეტოქე, მისი მეშვიადრ<sup>72</sup>...

პარიზში და-ძმა გატაცებით იმისა ფრანგული იანგინიზმის ერთ-ერთი ბუდრის, პორ-როაისის ამანა მონასტრის — „პორ-როაიდ-დე-შამპის“ დამაარსებლის პრეტან სენგელისს ქადაგებებს. სენგელიც არ იყო დიდი მქვირმეცხელი, მაგარა მისი მარტივი და წარველი სიტყვა გულს ვლამზე სწავლებდა მხმენილს. სწორად სენგელისის მემკვიდრეობი დაუახლოვდა თვალნის პორ-როაიდის დედოფალ მონასტრის წინამძღვარს ანელიკა არნოს<sup>73</sup>! და მეტივედ გადამწავლა მონასტრად უცხოეთიკო ამავე მონასტრში, ხოლო ბოლო, სენგელისსავე გადვეინი, ისე ხარბად დაწვეფა: ბიბლიას, რომ მალე ზეირად იცოდა თითქმის მთელი საღმრთო წერილი<sup>74</sup>. ბიბლიას მოსუვა ღმრთისმეტყველება: უწინარეს ყოვლისა, აკეთილური თეოლოგიის ორი გიგანტი—წმიდა ადვანტის<sup>75</sup> და ოთმა პიეტელი<sup>76</sup>. —ღმრთობა ისე გააჩანდა ამ სიბიძისის მისი სული—გადმოცემებს ელტერება სასაკარამ—რომ მან მთელი ვახვითი შეფერო ურუციე ქვეშაობება: ჟიის-ტარნული რელიგია გაავადლებულბს ვიცოცხლებად მხოლოდ უნი-ლიასთვის და არ გავაჩნდეს სრულიად ტლავიის სხვა საკანი, გარდა უფლისა; და ეს ქვეშაობება ისე ცხად, ისე აუცილებელი შეიქმნა მისთვის, რომ ზეირად დაუყო მის ყოველგვარ კლდეთა-ძიებას: ასე გარდა, ამიერიდან ხელი ანთა ყველა სხვა სახის შემქნენება-ზე, გარდა იმისა, რასაც მაცხოვარი აუცილებლად ვიცისხავს ჩვენ<sup>74</sup>.

მაგარ სწორედ აქ რელიგიური აღტენება და გულწოდინება მოსკვარულე დის თვალში პირველად ჩრდილავს ქვეშაობებას. და ვინა მაგარ დის თვალში? მის სიტყვებზე დავრდობითა თუ თავიანთი ტენდენციური ცალმხრივისი გამოსიბობი, ამასვე ერთმანედ ამტკიცებენ შაბოჩინისა, ტრასკოლი და ბუგრა სხვა შაით თანამოაზრე. მაგარ უპირთ ჩოტება და ურუციე ქვეშაობება დავინისისა სასკლის ცხოვრება უფრო ზუსტი, უფრო სარწმუნო და სანდო წყაროა, ვიდრე მისი ცხოვრების რომელიც ვენება ამწმუნებისა შორის. ხოლო ეს ცხოვრება აჟარად და თვალნათლად გამოწმუნებს ჩვენ, რომ, სარწმუნოებისაში მთელი თავისი გულმზურვადლ სიყვარულის მოუხდავად, სასკლის არსებულ ურუციად მეცნიერება, მის სულში მარხვადლ დამცხარა მეცნიერულ კლდეთა-ძიების შმაგ წყურვილია. დაბს, „წიგნა-წიგნა“— ბიბლიამ— მის თვალში ვერ დარჩილა. უთავდა ვინად, ურცხვე ნინამედ გადმოხლილი ბუნების დიადი წიგნი, ღმრთისმეტყველებამ— ბუნებისმეტყველებამ, ვაწინამე— ბუნების განთნა არსიო წყდობისა და შაით შეცდომის ყოვლისმომცხე თინი. ამ თვალნათლიანი უძღრებას სანეტერობა და საკლდისში სასკლის მრწავის: „ის ამბობდა, რომ საღმრთო წერილი გოგნის მეცნიერება კი არ არის, არამედ გულისა (Il disait que l'Ecriture sainte n'était pas un science de l'Esprit, mais un science du cœur), რომ ის ვახვებია მხოლოდ გულმართალიათვის,

და რომ სხვები მასში ვერ მოკვებენ ვერადერს, სინგელისს“<sup>75</sup> (et que tous les autres n'y trouvent que de l'obscurité) (პირველი ნაწილი).  
შე, ასე, არსებობს გულის მეცნიერება და გონების მეცნიერება. ღმრთისმეტყველება და ბუნებისმეტყველება, ან „ფიზიკა“, ან სიტყვის უზოგადესი, სასკლის ღმრთიანეული ვაგნით. პირველსაისთვის მთავარი და გადაწყვეტია საღმრთო წერილი, დავუვიდარი გამოცხადების ურუციე და ევანგელური ავტორიტეტი, მანა როგორც მეორისათვის ავტორიტეტი არავითარი ძალი არა აქვს აქ მის ადგილს მთლიანად იკავებს ცდა, პრაქტიკა, ექსპერიმენტი, — ამ არსს მაცირი თანამიმდევრობის ავითარებს სასკლის თავისი თხზულებების — „ტრაქტიკტი სიყვარულის შესახებ“ („Traité du vide“) წინასტეკავაში<sup>76</sup> უთუოდ ნიშანდობლივია ის ვარჩოვება, რომ ტრაქტიკტი 1647 წელსა დაწერილი. აი, სწორედ ეს ვახვადე ქვეშაობები, რელიგია, და თუნებება, ისტორიული სასკალი, ესოდენ მეტურად არს ვახსხვავდება, ერთის მხრივ, დაღამბერ-ვილტურის, ხოლო, მეორეს მხრივ, შატბრიან-ტრლტოსის მიერ წარბისხული სასკლისაგან.

უემოთქმულიდან უშავალიად ვამობინანჩოვებს შემდეგ დასკვნა: თუ დავთავრივე გამოცხადების ავტორიტეტი მიიღებეთა მეცნიერების სათათის, მით უფროს, მიუტყველებთა მონური ქველდრეყოლება ადამიანის სიბრინის ყოველგვარ ერობროფული ავტორიტეტის წინაშე, სახელმწიფო და ეკლესია კი სწორედ ამნაირ ავტორიტეტს ახვედნენ თავს შუა საუკუნეების საღაბის ძილისგან რის ვაკავადი თუ გამორკველიდა და ასულდ ესხადებდნენ მეცნიერებას, „იღვე და წაიციოთ“<sup>77</sup>— ამბობდნენ სქილასტროსები. იგულისხმებოდა: წაიციო, უწინარეს ყოვლისა, არსებობს რელიგია, რომელბსაც მეცნიერებამა ქვეშაობების წევლისის ისეთსავე უზუნავს გამოხატულებად თვლიდნენ, როგორც სღმრთო წერილს— თეოლოგიას. კათოლიკურმა სარწმუნოებამ საუყურების მანჩრლდ ისე რჩადებდნენ შეთვისა და შევისხლხარცა არსებობელს მიმდრეება. ისე ზედმეწინეტი მიუხადა ის საღმრთო წერილს, რომ ქრისტიანობისა და პავინიზმის ეს კონკორდანი დიდებლ აცვოფრებს ეტიკოლო კლდურის, მეცნიერებისა და რელიგისის არავით მეტავრება. მაგარამ ის, რაც თავის დრწოდ მართლად გონების უზუნავს მიმდრევა იყო, ორი ათასი წლის შემდეგ, მეცნიერების მანამდე ვაუგინარა და არახსული ვანეთარების შედეგად, დაწინათობის დრო-მოშულ ცოდნად, საშუარის საიღვროებოთა შეცნობის გზაზე დამიბის მტდელი და მამებელია შარის სახედისწერი მიმდრევა იქცა. მართალია, ეს ეტება არა იმდენად საყურავრ ახსობრტელს მომდრეებას, რამდენადუც მისი ჰედანტი მიმდრეების — პერიპატეტიკოსების მიერ ხშირ მოხმებუვანა მცდარად ვაგებულ, კათოლიკისის პრაქტიკული მიზნებისათვის თითქმისრად მისადგებულსა და სქილასტროსებულ არსებობელსა, რომლის სულსმიტყუთე-ველად ვიწრო ჩარჩოვბა უკვე ვეღარ ტედავ ბუნებრივ უშუალო დაკვირვების, ისტატია და გამოგონებელითა გამოცდლებიის, ახალი ეთვარფული აღმჩინებისა და მეცნიერული კლდეთა-ძიების შედეგად დავრკვილი ცოდნა. დრომოშული სიბრინის ქვეშაო საყურების მანჩრლდ დახლოვებულს პერიპატეტიკოსებსა თითქმის მთლიანად დათვიქებს ევანგელისტის შევკვნამ: „არცა შთახისინ ლენმა ახალი თხიერთა ძულთა, რათა არა ვანსქედ თხიერნი და ლენია დათხილის და თხიერნი წარწყმედ“<sup>77</sup> მედარს ასის ინერტული მაჩუქრო უკვე ვეღარ აიკვდა ცოცხალი არის ურდულიდა-ქანებნად და აღმზღრენს. ჩვენ ვიციო, რომ პირველი გამანადმირებელი დარტყმა სქილასტროსმა მიყენა ახალმა აბტრონომი-ნიკოლოზ კოპერნიკის (1473-1543), ტიბო ბრაჰეს (1546-1601), კორნად ბრუნის (1550-1600), გალილეო გალილეის (1564-1642), იოჰან კეპლერის (1571-1630) დაიბადა აღმჩინებისა სახუტყველად გამოავლენს არსებობელს კოსმოლოგასა და ტეოლოგისის აბტრონომიულ სისტემას. ჩვენ ისიც ვიციო, რა სისხლის ფსად დავუცა და ტრირებულ აბტრონომიულ მეცნიერებას. საკმარისია ვავისხილთ კორდანი ბრუნისა და გალილეო გალილეის პირადი დრამა.

შველი აბტრონომის დამშობის შემდეგ ჩვირ უშეცოდლ არსებობელს ფოჯორი თეორიის ვადავსებაზე მოვდა. მეცნიერების განვითარების ახლებურბა ტენდენციამ, უწინარეს ყოვლისა, კლდეთა-ძიების ახალი, თვისობრივად ვახსხვავებულ მეორადი მომარტყება და მისი რაციონალური დავუქნება მოითხოვა. პერიპატეტიკოსების მიწმუნება ფრამალოზს, მეკვარი ტექსტების ვაუთავებულ ჩხრე-კას, სინამდვილსავე ვანუქებელი ლოკაციერ კონსტრუქციებითა და სოფისტური სილოგაზმებით თვითმიწმუნ თამაშს სულ უფრო



მკვირად უჩირობდებოდა ცოცხალ ბუნებაზე უშუალო დაკარგვის, სიამაღლის ესპანობის კვლევისა და თორავლი დასკვნების ცდით, პრაქტიკით შემოწმების ანალიტიკური მეთოდი:

რწმუნე დეკარტი მწირობდა დასწინად იმ მემკვიდრის, რომელიც „...უგადასწრებლად ცდის და ფორმირებს, ჩემ კუმპარობაზე ისევე მზახარებელი სახით გამოვა მათი თავებიდან, როგორც მინერვა და იმად იუბიტრის თავიდან“<sup>178</sup>. სქოლასტიკების მიმართ არანაკლებ დაუდობელი იყო გალიელი გალიელი. 1640 წელს, თავის დადი სიცოცხლის მიწურის, ინკვალიციის მიერ წამებულ, თავად-დარტული და სწავლებით გატარებულ, მაგრამ მანც უძობი და ქედუხრელი მეცნიერი მისთვის ჩვეული ირწინით წერდა: „...თუ ფილოსოფია არის ის, რასაც ანისტრატუსმა თხოვლებით შეიცავს, ჩემის აზრით, ისე გამოდის, რომ თქვენი მოწაყვება უფოდია სამუარის უღრესი ფილოსოფიის, ვინაიდან მამის ის მთლიანად თქვენს ზღვაში და ამიტომ შეგძლიათ უკვლავდის თავისი ადგილი მიუჩინო. მე კი მგონია, რომ კუმპარობა ფილოსოფიის წინააღმდეგ, რაც ერთობად გადაშლილია ჩვენს თავშიც, მაგრამ რაკ ეს წინაე თქვენი აზნანასგან განსხვავებულია ასობითა და ფურჩილი, უკვლას რღმი შეშლილია მისი წრავითაც; დახე, ამ წინაის ასობია სამკურნებელი, ოსტოუსებები, რეგები, სფერობები, კონსენსები, პირამიდები და სხვა მათემატიკური ფიგურები“<sup>179</sup>. ამ სიტყვების უშუალო ადრესატია ფილოსოფიისა და მედიცინის პრაქტიკური, არისტოტელის დიდი მცოდნე და „ნატურალურ მაგიონზე“ განუფრული პერსპექტივის ფორტუნის ლიტრი, რომელიც დიდილხად ბერძენი ფილოსოფოსის თხოვლებებიდან იპოტეფილი, ერთმანეთს დასხვავებულ და უთავბოლოდ შეკარწებულმა ციტატების მშემუობით გაბნეობილია გალიელის კონცეფცია მთავრის ფურფისებრ ნათების შესახებ<sup>180</sup>.

ესიქის საერთო განწყობილია გახმარობებული მეცნიერთა და მოაზროვნეთა ამ ბრწინავალ პლადის განსაკვირებულ ერთსელოვნება. სახელგანთქმული ინფლესიო ნატურალისტა რომბერტ ბეკი (1685-1708), ოთქის დეკარტისა და გალიელის სიტყვის მიტარებუი, თავის მზრხი, აღნიშნავდა: „ის, რასაც ჩვენ ვიკითხვობთ არისტოტელეს, პლინიუსისა და ნატურალური ისტორიის სხვა ავტორთა თხოვლებშიც, მეტისმედად არასოდია, ზეირედ და ზედპირილია, ვინაიდან ისინი აღწესხავენდნ მხოლოდ ზეიჯურით უმწინველი და თვითცხად მოკლებდნ, თანაც, ისე დაუდრებლად, რომ მათ აღწერებს თითქმის არავითარი მშენებელია აღარა ექვს ეს ავტორები საჭიროდ არ თვლიდენ მოესწინებინათ ბუნებრივ სხეულთა უფრო დახვეწილ კლავა დისციპლის, ექსპერიმენტების თუ მექანიკური ცდების მშეუობით. მეტიც, მათთვის საჭიროდ უცხო იყო ამჯერად კლავა. მე ვერასდ შევიწმნე მათი მიტარებულება ექსპერიმენტებისაზე, ვერც მათი სიმარჩვე და საზრანაობა ცდების დაუწყებისას, ვანსაკუთრებით, ისეთი ცდების, რომელთა ჩატარებუი დად უფროდ მისა და ყველა დეტალის გადმოსვლით აწონ-დაწონის მოითხოვს. მათ არ გაჩნდნათ არც სითანადი სიმუხუბად და მკაცრი თანმხედებობა, აუთლებელი უკვლივე იმის სარეგისტრაციოდ, რაც მათ თხოვლებში გვხვდება“<sup>181</sup>. ამ ავტორთა ურადელსობას მხოლოდ ერთი რამ აინტერესებს: საანთა გარანტული ფორმისა თუ ფიგურისა<sup>182</sup>, მათი სილამაზის, ამ კლავე ტრანსფორმის მიერ ამ საკენიისათვის თვინებულებად მიწერული მატიურით თუ სხვაჯერო თვინებულებების ფურეი აღწერა. ისინი მონად ისახეენ ჩვენს გაითობას, სითაოვნებას, განციფრებებს თუ აღტაცებას, მაგრამ არას დაგიდვენ საფათა იმინარი ცლნანს, რომელიც პრაქტიკაში სისარებელი და გამოსავეგი იქნებოდა<sup>183</sup>.

სტადია, ამ საყოფლთაო ანტიკლასიკურ განწყობილებას სრულად სხვა კლასიკიტი უნდა წარმოგვარა მეცნიერული აზრის მშედეგში განთავითება. დროშეშეშობა და თანდაყოლის დაუნღობლედ ურთიფორმიდლოვად თანდათანობი იყუებდა სამკარის ახალი ფიჯურა თვირის რნტურები. მამის დარდესაც არისტოტელეს ფიჯურა კონცეფცია ნაწოდ-ნაწოდ ბარდება მეცნიერების მტარიან არქეს და ამერიდან ფლორენია თუ ფილოსოფიის ისტორიკოსთა კუთნივლებად იქცევა. ჩვენ მხოლოდ ერთ კონტრეტულ სიჯიხზე ვაგმავსებლეთ ურადელსობას: საქმარის ვნაობი, როგორ დაასრულა არსებობა არისტოტელესეული ტრადიციოსგან მომინარე ე. წ. „სიკარელოს შიშში“ (horror vacui), რამაც გადამწევიტი რელი თანამაშა საქმარის მეცნიერულია აღმოჩინებდა. დახე, მხოლოდ ასაკლმა შესწლი საბოლოოდ ემხილებინა ძველი ფიჯიკის

ერთ-ერთი უმიმბის შეცდომა, მოუხედავად იმისა, რომ, ამ მარტ, მას ჰყავდა ისეთი სახელოანი წინამორბედი, როგორც უმწინესი ნიდრელანდელი სიმონ სტევისნი (1548-1620), იტალიელი მეცნიერი გალიელი გალიელი და მისი მწრეუბები — ვიჯელისტა ტორიკელი (1608-1647) და ვინჩენცო ვინჩენი (1622-1709). თუ სასული დანეტრესდა ზემოაღნიშნული პრობლემით, ეს, უწინარეს ყოვლისა, მათ ექსპერიმენტული კლავა-ძიების შედეგია. ნაწილობრივ მათსევე შირომებს უნდა უმაღლესად იგი თავის ერთ-ერთი უფავლანობის შემოქმედებლის მიღწევას, რამაც სახუდაშიდ დაამკვიტრა მისი სახელი საბუნებისმეტყველო მეცნიერების ისტორიაში. „...თუ ჩემი თვალსაწიერი უფრო ფართო იყო, ვიდრე სხვებისა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ვიგატავა მტრებს ვერძირდებოდი“<sup>184</sup>. — უთქმას ისაკ ნიტონებს<sup>185</sup>, ასაკლმა, მართალია, უფრო მორკანულსეულად, მაგრამ მანაც უშეკული უღრემასობლებით შექმლო გაემეორებინა გენიალური ინფლესიის ეს სიტყვები.

„ბუნების ეწინა სიკარელობა“, — ამბობდა არისტოტელი, რომელიც გალიური ურადეობად ცარილდ სიკარის არსებობის შესამდობლობას როგორც კოსმოსის შიგნით, ის მის ფარგლებს გარეთაც<sup>186</sup>. სქოლასტიკებში უყოყმანოდ აღიარა, და არა მარტა აღიარა, არამედ უყოფლავარი სიკარელოს დაუყოვნებლივ შევსების ანთროპომოფული ტნცენციაც მანერას ბუნების და ამ სახით გათვრება არისტოტელესეული კონცეფცია, რომლის სიზუსტისა და უტყუარობის ურჯე სბუთად ირთი ათასი წლის მანძილზე თვლებობდა დიდი სტიკარელოს ავტორიტეტი, სანამ პრაქტიკამ პირველად მათაევა ამდინარის მტელი აზრის მის სისწრეობით.

ეს ქრ კლავე გალიელის სიკოსტეში მოხვე: ხელსნებით, რომლებიც შტადრენი ასაკუყვადი ფლორენციის დიდი პრეციკის კონი II მედიარის სახელის ბაღში, უცნარე დახვეწილებს წაწედენ: წალო მიღში მხოლოდ 34 ფუტის (10,8 მ) სიმაღლეზე ასევა დღეში; ამ კი ჯიტიე ჭოჩითი „გაონდა“ და ეტრავარება მცდელობაშ ვეღარ შესწლო მისი ადგილდან დაძვარა. საბალო ხელსნებით, რომლებსაც სწამდათ, რომ ბუნების ეწინა სიკარელოს, გაგნებულში ჩავარდენე: ჭერ ეგნათა, აღბათ, ხევენი მანქანა მოიზარა, მაგრამ რაკ ბერი კირატიკის მოუხედავად, საქმის საშველი არ დადავდა, დახმარებისათვის გალიელის მიმართეს. მცოდნეს მეცნიერება მისთვის ჩვეული ირწინა მოიწველა: ბუნების დაახვე ეწინა სიკარელოს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს შიში 34 ფუტის ზეითი არ ვრცელდებოდა. ხომ საზელოინირებელი სიტყვებისა, მაგრამ გალიელიც უკეთ ვის სწამდა, რომ მისწრებელი ხუმრობა მემკვიდრეობაშ დაშაშეყოფილებელ ტახტახელ ვერ ჩაითვლებია. და მან თავის უნიკიტიკის მოწაყვებაზე — ასაკლმა და ვინაიანს დაავადა — თუწარე მოკლენის მიწეზის ასნა.

1643 წელს, უჯე გალიელის სიკლდის შემდეგ, ტორიკელმ ჩატარა თავისი სახელგანთქმული ცდები<sup>187</sup>, მან აილო 1 მ სიგარის მინის მილი, რომლის ერთი ბოლო დარჩილული იყო და ვერცხლისწულით აავსო იგი. შემდეგ მაგარად დაუცავა თავი მეორე — ლია ბოლოს, გადმობარქევა მილი და ვერცხლისწულით სანახავოდ სასვე ფინჯანში ჩაუშვა. საცობის მოძობისთანავე ვერცხლისწული წაწლო ფინჯანში ჩაიჯვარა და მიღში დარჩა დახალგობით 76 სიმაღლის ვერცხლისწული სვეტი. ტორიკელმ სხვებთან საშართლობად დასკვნა, რომ მიღში, ვერცხლისწული სიკარის ზემოთ, ცარილდ სიკავა (უფრო ვინა მას ტორიკელის სტიკარეულ ცერად). მანვე მართებულად იგარავდა ისიც, რომ ფინჯანში ჩასხვეულ ვერცხლისწულზე ზემოქმედებას აქდნს ჰაერის წნევა, რომელიც აწონასწორებს მიღში დარჩილი ვერცხლისწული სვეტის წინაშე, მათსავემ, ცუბლის დავობის მიერ წაწლი ვარკვეული სიმაღლეშდ შეწევის, იტყვებ როგორც მინის მიღში ვერცხლისწული სვეტის ამო თუ იმ დღეზე დაძმის წინააღმდეგ. სიკარელოს შიში კი არა არის, არამედ ჰაერის სვეტის წინა, რომელიც სიბისი და ზედაპირზე სრულდება. „...აქამდე ფიქრობდენე, — სწერდა ტორიკელი თავის მეგობარს ჩიჩის, — თითქმის ძველი, რომელიც ხელს უშლის დახედა დავეისკენ ვერცხლისწული სვეტის ბუნებრივ სწრავას, მიღის ზემო წაწელობა, სიკარელობა თუ ძალზე გაუსწოებელი მატერიკის სახით. მე კი ვამტყობ, რომ მიღში ვაწლი ვაწლი ვარკვია: კუჭრულში ჩასხვეულ სიბეს აწვევა ჰაერის სვეტი ... რა ვახვეყობა, რომ სიბე შედის მინის მიღში (რომელსაც ის არც მიუღტვის და არც კარებდა) და მალა იწვეს მანამ, სანამ ვარეუტე პაეითი არ გაწონასწორდება“<sup>188</sup>.

მიუხედავად იმისა, რომ ტორჩიელის ზოგიერთი მიმოთხიერი მოსაზრება მიმოთხივადე დარჩა, მწიგნო ვაგაპრებებით შევფასოთ ამ ცდის მნიშვნელობა. აღმაინი თითქმის პირველად გასცა უშუალო გრძობადი აღქმის ტლავქ მოწავეებზე; დაბ, მან პირველად აღმოაჩინა, რომ ყოველსგანწწინი ნივთიერება, რომელიც ვარს არტყია ჩვენს პლანეტას, რომლითაც ვსუნთქავთ და ვსულდგმულობთ და რომელსაც, ყოველივე ამის მიუხედავად, ისევ ვერ ვგრძობობთ და ვერ განვიცდით, როგორც თევზი — წყალს, თურმე ჩვენი გრძობებისათვის სრულიად მიუწვდომელი და მიუხელთებელი ეთერული სუბსტანცია კი არ არის, არამედ მას თავისი კონკრეტული ფიზიკური თვისებებით, ყოველ შემთხვევაში, წინა მანკ აქვს, „ჩვენ ვცხოვრობთ პერის ოქენის ფსკრებზე, და ექვემოთაწილი ცდებით ვამტყუებთ, რომ პერი მძიმეაო“; — წერდა ტორჩიელი<sup>87</sup>.

თავის მეგობრის, მერსენის წრის ერთ-ერთი წევრის პიერ პეტის მეშვეობით, პასკალი ჯერ კიდევ რანში უცხოისას, 1646 წლის ოქტომბერში გაეცნო ტორჩიელის ცდის შედეგებს. იტალიელი კოლეჯის ექსპერიმენტმა აღფრთოვანა და სიცარიელის პრობლემის არსზე დააფიქრა იგი. ინტერესი ისეთი მძაფრი იყო, რომ, მძიმე ავადმყოფობის მიუხედავად, პასკალმა დაუყოვნებლივ გაიმეორა ტორჩიელის ცდა, თანაც, სხვადასხვა სითხით — წყლით, ზეთით, წითელი ღვინით, ხლო შემდეგ პარიზშიც განაგრძო სიცარიელის ბუნების კვლევა. ზუსტად ერთი წლის შემდეგ — 1647 წ. ოქტომბერში — პარიზელი გამოცემლის პიერ მარგის ტიპოგრაფიაში დაისტამბა პასკალის ტრაქტატი „ახალი ცდები სიცარიელის შესახებ“ („Nouvelles expériences touchant le vide“), სადაც ავტორი ავგიწერს თავდაპირველად ტორჩიელის ექსპერიმენტს, ხოლო შემდეგ მის მიერ ორიგინალური ხერხით ჩატარებულ რვა სხვადასხვა ცდას, რამაც უშუალოდ დაარწმუნა იგი ტორჩიელის დასკვნის უპიკველობას და უმეტარობაში: „... აღმოჩნდა იგივე, — წერდა პასკალი, — რაც მიკვლევულ იქნა იტალიაში...“ აღდენ მოყოლებული, მე ბევრს ვფიქრობდა ამ საკითხზე და საბოლოოდ განმითქიცდა რწმენა, რომ სიცარიელი არ არის რაღაც შეუძლებელი, და ბევრ ბუნება სულაც არ გაუტობს მას ისეთი შიშით, როგორც ეს ბერის ეჩვენება<sup>88</sup>...

ახალი ფიზიკა სქოლასტიციზმთან ისეთივე უღმრთებელი და დაუნდობელი ბრძოლით იკავებდა ზუსტ, ისეთივე თავგანწირული ძალის ხმევით იმკვიდრებდა არსებობის უფლებას, როგორც ახალი ასტრონომია. პასკალის ტრაქტატს ჯერ კიდევ სხამბის საღებავი არ შემორობოდა, რომ მის წინააღმდეგ ვალაშუა იუზუტური „კოლეჯი-დე-კლერგონის“ (დღეს ლუი დიდის ლიქეუმე) რექტორმა ტენერ ნიელმა<sup>89</sup>, რომელიც გადამტოვდა, საერთოდ, ყოველგვარი სიცარიელის არსებობა და, ცხადია, არც ე. წ. „ტორჩიელის სიცარიელისათვის“ უშვებდა გამოწავლის: „მე ვამტყუებ, რომ ეს სხეულია, ვინაიდან ის მოქმედებს როგორც სხეული. ვადატყუებ და არაკეთილი ვადასცემს სინათლეს, აბრკოლებს მერე სხეულის მიძარბობას, როგორც ეს შეიძლება შეენიშნოთ ვერცხლისწყლის დაწვევის მიხედვით, როცა ზემო წაწილში ამ სიცარიელით სავსე მილს ვაღმრავა-პირკვევით. მაშასადამე, ვერცხლისწყლის ადგილს წორჩედ ეს სხეული იკავებს...“ „მართლაც, იმის ვარაუდ, რომ ესა თუ ის სივრცე ცარიელია, როცა სიცარიელიდ ყოველგვარი სხეულის არარსებობას ვხახვთ, არა მარტო უწინააღმდეგადაა სულ ზრის, არამედ, ამასთან, წინააღმდეგობის შემცველიცაა. ამ ვარაუდის მიხედვით, ეს სიცარიელი სივრცეა და, იმავდროულად, არც არის სივრცე, რაკიდა გულსისხმობს, რომ ის — სივრცეა, მაგრამ თუ ის სივრცეა, შეუძლებელია ყოველგვარი სხეულისაგან დაცილილი სიცარიელი იყოს, ვინაიდან ყოველი სივრცე მხოლოდ და მხოლოდ სხეულად ვავილენება... და რაკი ის სივრცეა, ჩვენ ვასკენით, რომ ის, იმავდროულად, სხეულიც არის — ღიმიდ, მცირე, მრავალი კვადრატული; და ყველა ეს განსხვავება, — ჩადა სიცარიელისთან საერთო არა აქვს არა, უარყოფს არაბას და აღიარებს რაღაცას, რის ვაშოვ არისტოტელე ამბობს: „იმის, რაც არ არის, განსხვავება არ ვაჩინაო“.

სქოლასტიციზმის ისევე მგავან ეტომიერებს, როგორც შათი მოპაისიპირანი: კლავ დასავსებულ აზრებში ქვევა; კლავ მკვდარ ტექსტებში კირავთ, ყოველივე ახლის ხელაღმებით ურავყოფ, ვანსუხლავდ ურავდება ყოველივე თანადროული. „ბევრი, ჩემს შრომებს რომ წაიჭივებოდა, იმის კი არ ცდებდა, როგორ ვაგერებო ჩემს აზრებში, არამედ იმის, რომ ხრეკილთ თუ შეწინებელი, სიმართლით თუ სიმართლით უარყოფ ყველა ჩემი საპოთი“; — გულისტყვილით აღნიშნავდა ვალონი<sup>90</sup>. და მანაც, ყოველივე ზემოქმედების მიუხე-



კაბუკი პასკალი

დავად, „პერიპატეტიკოსთა ბელადს“ (princeps peripateticorum)<sup>91</sup> ავტორიტეტი უვეჯ უძლური იყო ტეშმარტებებს წვდომით ფრთა-შესხმული ზრის წინაშე. „უვედაფსობი, რაც შენიცრებას ენება, ჩვენ ეწინააღმდეგება მხოლოდ განება და გრძობებს“; — წერდა პასკალი თავის სასახუხო წერაღში 1647 წლის 29 ოქტომბერს<sup>92</sup>.

როგორც ტეშმარტ კოლეგისა შეეწევის, პასკალის პასუხს არც ნანდაშეული მოწინააღმდეგის მიმართ პათივისტების ტონი აკლია, არც მახელოლოგებობა და არც შემპაჩავი ირონია: „... თქვენი ისე დაიდებულად დაიკავით პერიპატეტიკოსების ფიზიკა, როგორც ეს, საერთოდ, ხელუწიფება კაცს, და ჩემის აზრით, თქვენი წერილი იმდენადვე მოწონოს თქვენს მიერ დაცული ნაგნის სოსხტებს, რამდენადვე თქვენი ვონების ძალმოხერხობის. ხოლო სიმარჯვე, რომლითაც სიცარიელის შემუშვებლობას ამტყუებთ, თამაშად ვკვარაუდებოდა, რომ გაიცლით უტო შეგეძლოთ დაეკავით სპაირისპირი ზრის“<sup>93</sup>.

შენიშვნები:

<sup>1</sup> ციტირებული ვინიდან — I. Bertrand, Blaise Pascal, Paris, 1891, p. VIII-IX.

<sup>2</sup> თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ პასკალის პერიპატეტიკულ მანქანას<sup>94</sup> ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს ვერბანელი მეცნიერის, ტიუბინგენის უნივერსიტეტის პროფესორის, ორიენტალისტის (sic) ეილ-ჰელმ შიკარდის (1592-1636) კომპიუტერი, რომლის ერთადერთი ევრეგულარი, კონსტრუირებული 1623 წელს, ერთი წლის შემდეგ დაიწვა სანაპირო... პასკალისათვის უცნობი იყო შიკარდის გამოგონება (იხ R. Taton, Sur l'invention de la machine arithmétique, - L'Oeuvre scientifique de Pascal, Paris, 1904, p. 212). რომელიც მექანიზიკისა და ავტომატიზაციის შემდგომ განვითარებებზე არაერთი გავლენა არ მოუხდენია, მაშინ როდესაც პასკალის ფარ-

თოდ გამაგრებულ მეცნიერულ მიღწევას XVII საუკუნეშივე გამოუჩინდნენ მიმდევრები: მ. ბორალდო (1662), გ. ვ. ლაბრიკი (1670), ე. პერი (1675), რ. გრაი (1678) და სხვ. თავისი მანქანის პირველ მოდელზე მუშაობა პასკალს დაასრულა 1642 წელს და შემდეგ მთელი ათი წლის მანძილზე თანდათანობით სრულყოფდა მას. სულ დამზადებულ იქნა ორბიტალთაომედ მოძლეო, რომელთაგან დღემდე შენობაა მხოლოდ რვა. ერთი შაჰიანი დატულია პარიზის „ხელნაწიხისა და ხელისონის მუზეუმში“ (Conservatoire des Arts et Métiers).

- 3 ლუინარდო დავინა, „ბრძოლისთვის კოდექსი“, ფერეალი 34.
- 4 „წერილები, აზრები“, ფერნ. „ცისკარი“, 1971, № 12, გვ. 150.
- 5 Pascal., par Paul Archambault, Paris, p. 7.
- 6 იხ. წიგნები: Pensées de Pascal, publiées dans leur texte authentique avec une introduction, des notes et des remarques par Ernest Havet, tome premier, Paris, 1866, pp. LXIII-XCII. (ჩემოთა უველი ციტატა პოეტობა იქნება ამ გამოცემის მიხედვით; რომელ პავინაციას არაბული შევეცდებით).
- 7 „ამ კუმშირატად ქრისტიანული ფერეცვლის უბრალოება ყველაზე უფრო ესადაგება ამ დიდ კაცს;—ამე ახსიათებს ფარცენ ავანტიურის პრევი-პარადლო მადამ პერეის „ბიუე პასკალის ცხოვრებას“ (იხ. ვლეს პასკალ, Мисли, с предисловием Прено-Парадоло, С.-П., 1888, стр. 5).
- 8 ეტერე პასკალის (1588-1651) ერთ-ერთი თეორემა ე. წ. „პასკალის ლოკოინა“ დღემდე შედის თანამედროვე უმაღლესი მათემატიკის არსებობის (იხ. М. Я. Виноградий, Справочник по высшей математике, М. 1976, стр. 765-770). ამ კიდევ ერთი ლინდუნაინაშივე მომენტი ეტერე პასკალის მეცნიერული დამსახურებას: 1636 წელს ის დამის მეგობარია, ცნობილი მათემატიკოსი ბრონგერალი (1602-1675) სახელანამეძელი დრანგი მეცნიერის, ბილეს პასკალის ერთად აღზათობის თეორიის მიმართი შიშობისას ჰიერ ფერნანდოშევი (1601-1665) გაგზანდელ წერილში, ოიანე ეტებურის (1571-1630) აღმონენეზე დაყრდნობით, წერდენეს: „სიძიების ძალა არის სხეულთა ურთიერთმიხედულობა, რომელზე ისე მოქმედებს, რომ არის სხეულის ერთიერთის მიმართი შიშობისას უფრო ძლიერად მოქმედებს სხეული უფრო მოლეუ გზას ვადის“ (იხ. Е. М. Кляуз, И. В. Погребский, У. И. Франкфурт, Паскаль, М. 1971, стр. 49). ეს კი, არსებობს, სხვა არა არის რა, თუ არა ისავე ნიუტონის (1642-1727) მსოფლიო მიზიდულობის კანონის ანტიციპაცია.

9 „ფრანგული აკადემია“ (Académie française) ოციელადრად გაიხსნა 1634 წლის 13 მარტს. აკადემია დაარსდა კარდინალ რომელის ინიციატივითა და მხარდაჭერით (იხ. Г. Лансон, История французской литературы, С.-П., 1899, стр. 51).

10 ლიე XIV უყვარდა ვაგებობით მოფინელ ბროქლის ვილზე კარტიტ გასიერებდა (იხ. А. Франс Собр., соч., т. VIII, М., 1960, стр. 351).

- 11 „აზრები“, 156.
- 12 შერ, Jean Demorest, Dans Pascal, Paris, 1953, p. 151.
- 13 Jean Demorest, ibid., p. 10-11.
- 14 მადამ პერიე, ბილეს პასკალის ცხოვრება, დასახ. ვამოც. გვ. 64.
- 15 „ჩემს ძმას არასოდეს უსწავლია სკოლაში, არც სხვა მასწავლებელს მთლიან ოდესმე, მამანემ ვარდა“,—წერს ეილბერტა პასკალი, დასახ. ოხვ. გვ. 63.
- 16 ეილბერტა პასკალი (მადამ პერიე), იქვე, გვ. 63.
- 17 პარიში ეტიენე პასკალი ოჩაიხითურთ თავდაპირველად დასახლდა ეილბერტა პასკალს 1632 წლის 1 იანვრიდან საცხოვრებლად გადავიდა ბუჟუს, ხოლო 1634 წლიდან— ნეუსენტ-ლაშაპრის ქუჩაზე; 1635 წლის ივნისში კი ბრიხემშიანს ქუჩას ჩიხში დაიდო ბინა.
- 18 ეილბერტა პასკალი, დასახ. ოხვ. გვ. 64.
- 19 V. Giraud, Pascal, L'homme, l'oeuvre, l'influence, Paris, 1900, p. 22-24.
- 20 ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 64.

21 ურადრად მთავრით ეტიენე პასკალის სივრხილეს: ის „ზოგადე“ (en général) უხსნის ვრამატრეულ წესებს (იხ. ზემოთი ციტატა) და ასევე „ზოგადე“ (en général; დედანში, ისევე როგორც მთავრად) ეს სიტყვა ორჯერ მეორდება) ვანუმარტავს თავის ვაქსი თეორემატის რაობას.

- 22 ამ თეორიის ტიპიხედული, სამკეთხელის შიდა კუთხუდა, ვინაიჩი მართი კუთხის ტოლია (შენიშვნა ჩემია,—ბ. ბ.).
- 23 დასახ. ოხვ. გვ. 64-66.
- 24 ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 66.
- 25 შერეს მიმოურეა ჰქონდა მამინებელი ვერობის თითქმის ყველა სახელანამეძელ სწავლუთან. მისი კორესპონდენტების სიარმდენივე ასეულ სახელს მოიკავს (მათ შორისაა— ვალილი, დეკარტი, ჰობსი და სხვ.). არაივე მერსენე უფრო არ იყინება ვერობული მეცნიერების უხუცეს მიღწევებს; არაივე მასზე თავდებობთ არ იღვეურა ვერობული მეცნიერების პოპულარიზაციას და მადალი პრესტიჟიისთვის (იხ. Дик. Бернал, Наука в истории общества, М., 1956, стр. 192).
- 26 ბრონგერალის მეცნიერული შემკვიდრების ზოგიერთი ასექტიკის შესახებ იხ. მ. ი. ეივოლსკი, დასახ. ნაშრ., გვ. 752, 754, 766, 769, 804.
- 27 იხ. მ. ი. ეივოლსკი, იქვე, გვ. 821.
- 28 „აზრები“, 106.
- 29 „აზრები“, 131.
- 30 Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 35-37.
- 31 პასკალი თავად აღიარებს დეზარტის აშკარა ვავლენას (იქვე გვ. 36).

32 „... რაკი ის ვილბერტა მათემატიკაში პოპულად კუმშირატების, რომელსაც გზომო ვუმბერვადელ ეტებდა, მოელს თავის სულსა და გულს სუბება მასზე; ასე რომ, მიზეზხედ იმ მერე დროსა, რასაც მათემატიკას უთმობდა, იმინარად ვაიფავ, რომ თექსებერ წლისამ შეიხება „დეა კონსურტი კვიის შესახებ“, რომელიც ვინების ისი დიდ მიღწევად იქნა მიხედული, რომ ამბობდენ— არტიკლის შემდეგ ამინარა მალსობილუბა არავის უნახავს (qu'on disait que depuis Archimede on n'avait rien vu de cette force)“,— ეილბერტა პასკალი, დასახ. ოხვ. გვ. 67.

33 დაწერილებით იხ. ე. მ. კლიუსი და სხვ., დასახ. ოხვ. გვ. 27-29; 337-342.

34 ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 67.

35 იხ. ე. მ. კლიუსი და სხვ., დასახ. ნაშრ., გვ. 40.

36 პასკალის არიომეტრული მანქანა სუმბერტობია, ე. ი. ახორციულეს შერევა-ვაიკულეს. გამოგონების ყველაზე არაბირობით მიღწევად უნდა ჩაითავოს ათეულების ვალტანის“ ავტომატობა; როცა წინა თანრეკით ათი ერთეული გრეოდება, მათ ნული ცვლის, ხოლო მიმდენე თანრეკის ციფრს ავტომატობად ემბეტება ერთიანი. ეს პროცესი ეროვავარი „საუდირის“ (sautoir)— ბერკეისის მავგის მოწეულობის მეშვეობით ხორციელდება.

37 იხ. Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 191.

38 ე. მ. კლიუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ., გვ. 44-45.

39 1640-1642 წწ. (შენიშვნა ჩემია,—ბ. ბ.).

40 ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 68.

41 ეტიოლ, იანგენის „სულერი კაცის გარდაქმნა“ (Discours sur la réformation de l'homme intérieur); არისა „ხშირი ზარების სიბუთის“ (De la fréquente communion); სენსიბილის „სულერი წერილობის“ (Lettres spirituelles), ახალ გულს“ (Le coeur nouveau) და სხვა... არისა და სენსიბილის შესახებ იხ. ევარიაციები პასკალის „აზრების“ თემებზე“, 124, 1.

42 შერ, Émile Boutroux, Pascal, Paris, 1919, p. 21-22.

43 I კოჩიბილითა მიმართ, I, 19-20.

44 „აზრები“, 118.

45 საქმარისია ხელდებით უარეყოით ეს „ფარული აზრია“, საქმარისია დავეყრდნობ მხოლოდ რაციონალური შემეცნების თეორიულ წინამდებრებს, რომ შორეულ პერსპექტივას გარდელად დასკვნის სახით წარმოვიჩინდეს ცნობიერების ევოლუციის საზარელი ფინალი, ინტელექტის სიკოცელის კომპარული ესქატოლოგია: „სამყაროსა და სულის სიკოცელ გრძელდება მხოლოდ იმ წინამდებრების წყალობით, რასაც ძნელად საცნაური სავგები გვიჩვენებს. სამყაროსა ევოლუციური შევიცნობ, რომ ყოველზე გვიტრეს, ვანკარდეს. ცნობიერების მიერ კითხი-კიდემდე განწინარი სამყაროს არსებობა იძნელდება იქნება შესაძლებელი, ჩანდნადე მხოლოდელი ვაიძერებთა თუ ვაქნილი თვალთმეციის ოინი, რომლის საიდუმლო ადარაციისთვის აღარ წარმოადგენს საიდუმლოებას“ (პოლ ვალტერ, წერილები, აზრები, ფრანგულენად თარგმნა: ბ. ბრეგვაძემ, ფერნ. „ცისკარი“, 1971, № 12, გვ. 148).



46 „აზრები“, 334.

47 ფრანგი პასკალიოკები ამას უწოდებენ ე. წ. პირველ „მოქცევას“ (la première «conversion»). ეს პერიოდი პასკალის ცხოვრების 1646-1651 წწ. მოიცავს (იხ. ე. ცირო, დასახ. ნაშრ. გვ. 29-38).

48 ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 70... პასკალმა ვერ „მოკაივა“ უმრისო და ეყლინი, შვიდგე მამა და, ბოლის, იმევე 1646 წლის დამლევს რანგის სტუარდ ჩამოსული უფროსი და და სიქე (იხ. ე. ბეტრუ, დასახ. ნაშრ. გვ. 23-24).

49 ეს კირიტული მდგომარება, სულის ეს ნამდვილი კრიზისი პასკალმა შობამებუდავი ძალით გადმოგვცა თავის პატარა ტრაქტაში „ეოღვლის მოქცევისათვის“ („Sur la conversion du pecheur“), — იხ. „გარიაციები პასკალის „აზრების თემაზე“, 403, 4.

50 ციტ. წიგნიდან — ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 270.

51 „აზრების“ ეს ნაწილი. Pascal, Pensées, Paris, 1964, p 297-313. — Les Miracles), ისევე როგორც პასკალის ქმნილების ზოგიერთი სხვა თავი და პირქმინად ბიბლიური თუ სკოლასტიკური ხასიათის ბევრი ფრაგმენტები ჩემს თარგმანში მთლიანად გამოტოვებულია. ზემოაღნიშნულ გამოცემა სულ თოვლის 924 ფრაგმენტს, ქართულ თარგმანი — 433.

52 გენიალური ინგლისელი მეცნიერი მორქუმენ იყო (შენიშვნა ჩემია, — ბ. ბ.).

53 D'Alembert, Oeuvres philosophiques, historiques et littéraires, v. X, Paris, 1805, p. 191.

54 იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 256-268.

55 ციტ. წიგნიდან — ე. ბეტრუ, დასახ. ნაშრ. გვ. 199.

56 Лев Толстой, Паскаль, — Полное собрание сочинений, т. 41, М., 1957, стр. 477—478.

57 იხ. ზემოთ, შფ. 49.

58 Paul Valéry, Oeuvres, t. I, Paris, 1957, p. 498—499.

59 III. Сент-Бёв, Литературные портреты. Критические очерки, М., 1970, стр. 370.

60 „აზრები“, 183.

61 „აზრები“, 184.

62 იხ. „გარიაციები პასკალის „აზრების თემაზე“, 184, 1.

63 ციტ. წიგნიდან — ე. ბეტრუ, დასახ. ნაშრ. გვ. 198.

64 იხ. Э. Золя, Собр. соч. т. 24, М., 1966, стр. 81.

65 ციტ. წიგნიდან — ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 81.

66 ეილბერტა პასკალი, დასახ. იხ. გვ. 71.

67 Б. Паскаль, Мысли о религии, СПб. 1892, стр. 197.

68 იხ. შფ. 17.

69 მათე, V, 48.

70 პოლ ვალერი, წერილები, აზრები, ეჟრ. „ესიკაბი“, 1971, № 12, გვ. 147.

71 იხ. „გარიაციები პასკალის „აზრების თემაზე“, 124, 1.

72 ეილბერტა პასკალი, დასახ. იხ. გვ. 72-73... „... ისეთი დიდებული მესხიერება ჰქონდა, რომ იტყოდა ზოგმე: არასოდეს დამეწყვიტება ის, რისი დამახსოვრებაც მსურდაო“; — ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 85-86.

73 ავგუსტინე ავრელიუსი კათოლიკური ეკლესიის მიერ წმინდანად არის შერაცხილი, ხოლო მარკსადიდებულური ეკლესიის მიერ — ნეტარად.

74 ეილბერტა პასკალი, დასახ. იხ. გვ. 68.

75 ეილბერტა პასკალი, იქვე, გვ. 72.

76 იხ. ე. ბეტრუ, დასახ. ნაშრ. გვ. 43-44.

77 მათე, IX, 17.

78 P. Декарт, Избранные произведения, М., 1950, стр. 95.

79 Le Opere di Galileo Galilei, Firenze, v. VIII, 1933, p. 483—486; v. XVIII, 1937, p. 295.

80 აი, პერიპატეტოსისეპისთავის ესოდენ დამახასიათებელი „სავანთა ფორმი“ ამ ცალმხრივი გატაცების, მათი პირქმინად ფორმა-

ლისტური ტენდენციის ერთი კერძობული მაგალითი. სწორედ ეს ზოგნული ვალიეი ყინელის წონის თამაზე ეპაქტეზული კონვერტაციოსებს, რომლებიც, არისტოტელევე დაყრდნობით, ამტკიცებდნენ — ყინული შედლებული წყალია. — დიდი სტატირული ბრანანეს, — ამბობდნენ ისინი, — რომ სიცივე ყოველთვის სხეულთა სიყვრილე ზრდას იწვევს. — პირიქით, — ამტკიცებდა ვალიეი, — ყინული ხერხმოებულ წყალია. აი, საბუთის: ის წყლის ზედპირზე ტიტებივს. — არა, — ჟიებადა იცავდნენ თავს პერიპატეტოსისნი, — არისტოტელევე წერს, რომ ტრეტივი მხოლოდ და მხოლოდ სხეულთა ფორმითა განაპირობებულ და არა მათი წონით... დიხ, ამანარ არტემენტს იშველებდნენ ისინი თანავედროვე პიროსტატის ერთ-ერთი ფუქიმდელის წინაშედავე, რომელიც ამტკიცებდა, რომ სხეულთა ტრეტივი მათ ხვედრით წონანება დამოკიდებული: ამ დავამტკიცე, — წერდა ვალიეი, — რომ სამკარისა განსჯავენა წყლისა და წყალზე მკურავი სხეულის ხვედრით წონათა შორის, ცერბო და ახსოვლტური წონა კი შეიძლება როგორც გნებათ, ისეთი იყოს. ამრავად, ნებისმიერი სხეული, რომლის ხვედრით წონაც წყლის ხვედრით წონანზე ნაკლებია, შეიძლება ათიოდ ფუნტი წყლითაც მაღა აყწით, თუნდაც ის, თავისთავად, ათას ფუნტსაც იწონიდეს და, პირიქით, მეორე სხეულს, თუკი მისი ხვედრითი წონა წყლის ხვედრით წონანზე მეტია, მთელი ზღლითაც ვერ აწევს და ავტეტივებდა, თუნდაც მისი ასსოვლტური წონა ერთ ფუნტსაც არ აღმატებოდეს“ (Le Opere di Galileo Galilei, Firenze, v. IV, 1932, p. 79), — შენიშვნა ჩემია, — ბ. ბ.).

81 P. Гук, Общая схема или идея настоящего состояния естественной философии, — «Научное наследство», т. I, М.-Л., 1948, стр. 689.

82 ციტ. წიგნიდან: Э. Роджерс, Физика для любознательных, М., 1970, стр. 239.

83 იხ. В. П. Зубов, Аристотель, М., 1963, стр. 145.

84 უფრო ზუსტად, ეს ცნა უმეულოდ ტორიხელნი არ ჩაატარა, არამედ მისი მითითების მიხედვით განახორციელა ვიკინამ.

85 აღსანიშნავია, რომ თუ ტორიხელის ცნაში ვერცხლისწყლიან მილს მივამარებთ ვერტიკალურ სკალას, მივიღებთ ატმოსფერულ წნევის საზომ ზელსწყოს, რომელსაც უფრო გვიან სახელგანთქმულმა ინგლისელმა დიზიოსმმა და ქიმიკოსმა რობერტ ბოილმა (1626-1691) პარომეტრი უწოდა.

86 ციტ. წიგნიდან — Я. И. Перельман, Физическая хрестоматия, вып. 1, Л., 1924, стр. 135.

87 ციტ. წიგნიდან — Paul Archambault, Pascal, p. 11.

88 Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, ტ. 235.

89 სხვათა შორის, ახალგაზრდობისას ნოელი ფილოსოფიის ასწავლდა ლაღლემის კოლეგიაში, სადაც მისი მშენელი იყო რენე დეკარტი.

90 ციტ. წიგნიდან — ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 59.

91 Le Opere di Galileo Galilei, v. I, Firenze, 1929, p. 412.

92 ამ ტრეტულით იხსენიებს არისტოტელეს ალბერტ დიდი (1193-1280).

93 Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 201.

94 პასკალი, იქვე, გვ. 204.

(გაგრძელება იქნება).

მუკაბან ნიძარაძე



# სახელოვნო მსახიობის ცხოვრება

გამომცემლობა „ნაღონისა“. 1977 წ.

## სოლომონ ხუციშვილი

ელისაბედ ჩერპინიშვილი სიცოცხლის და მოქრობის განსაზივრება იყო. როცა მკურებელი მას თეატრში ზედბოდა, ფიქრშიც ვერ გაივლებდა, რომ ეს მსახიობი როლისმე სცენას ჩამოსცილდებოდა, იმდენი სიცოცხლე, იმდენი შემოქმედებითი მახვილ-გონიერება და მსახიობური გარდასახვის უნარი იყო მასში თავმოყრილი. სამოცი წლის მანძილზე, სათეატრო სეზონში თუ სეზონის შემდეგ, თბილისში თუ საქართველოს დაბაქალაქებსა და სოფლებში, საქართველოს გარეთ, რამდენჯერ ასულა სცენაზე და უნაკლოდ, ნატიფად წარმოუდგინა დრამატულ ნაწარმოებებში გამოხატული სახე.

ე. ჩერპინიშვილას მრავალფეროვანი ნიჭი, მისი ცხოვრების გზა და მოღვაწეობა შესანიშნავად დაახასიათა იოსებ გრიშაშვილმა ლექსით, რომელსაც პოეტმა დაარქვა „გამოსათხოვარია“ და წაიკითხა მსახიობის სამარესთან დიდუბის პანთეონში 1948 წლის 21 ოქტომბერს: „შენ, ნიჭიერი თხემით ტერფამდე, — წერდა პოეტი ლექსში, — სულ სხვა ფეა გქონდა, სხვა სიღამაზე... რა იყო დაღლა, როდი იცოდი, საყვარელ საქმეს შესწირე თავი, შემოგაგონების ცი-ცხლით იწყოდი... რადა ხარ აგრე დაღუშებული, ვინ მოგაწოდა სიმწრის ფეაღა, შენს უძრავ სახეს ვერ შეეჩვიე... ვინ დაივიწყებს შენს ქართულ მანდილს, შენს მდიდარ ლიმბლს, შენს ლამაზ გრძნობას. შენს უქნობ ალმას ეზნით გადაეცემთ ჩვენი თაობის ახალ-გაზრდობას“.

ა. გრიშაშვილი მიძღვნას ამთავრებადა სიტყვებით: „ღიღუბის მიწაზე ვულში ჩაიკარ ერთი ბებერი ტბილი მულბული. „თეატრი!“ — იყო მისი ბოლო თქმა, მისი არსება, სული და გული“.

ქართულმა პრესამ ელისაბედ ჩერპინიშვილი სცენაზე ფეხის შედგმისთანავე შენიშნა და ერთ-ერთი ილია ქაჭავაძე იყო, რომელმაც 1894 წელს „ივერი-აში“ კიდეც დაბეჭდა: „ამ ახალგაზრდა ქალს (ელი-საბედ ჩერპინიშვილს — ს. ხ.) ერთი ფრიად კარგი ღირსება აქვს, რომელსაც ყველა შეამჩნევდა, ვისაც კი რამდენჯერმე მიაინ უნახავს იგი სცენაზედ. სულ პაწაწა უმნიშვნელო როლებსაც კი ნიჭის ელფერი დასდებს ხოლმე, ხასიათს დაატყობს და შესამჩნე-ველს გახდის“.

დიდმა ილია ქაჭავაძემ და შემდეგ ე. გრიშაშვი-ლმაც ძლიერ კარგად შენიშნეს და აღწუსებეს მსახი-ობის ხასიათი და შესაძლებლობანი.

ე. ჩერპინიშვილს უზარალო, ჩვეულებრივ საუბარ-ში, როცა იგი თავისი ცხოვრების ეპიზოდებს უამბო-ბდა მსმენელს, ისეთი მშობილდეული ტონი და იერი ჰქონდა, რომ ცოცხლად წარმოუდგენდა ყველას ცხო-ვრებისეულ ფაქტებს. პარაოში ყოფნისას ე. ჩერპე-ნიშვილი ქართული თავმოერთულობით დადიოდა ქუ-ჩაში. პარიზელებს მისი ჩაცმულობა ნიღაბი ეგონათ თურმე და ხან ერთი წააჯღებდა ხელს, ხან მეორე, ასეთივე მღვობარობაში აღმონდებოდა ხოლმე იგი რუსეთში, როცა პეტერბურგში და მოსკოვში იმყო-ფებოდა. მისი ჩაცმულობა, ე. ი., ქართველი ქალის მოკაშმულობა ბევრს აოცებდა. და, თავის თავგადა-სავალს ისეთი გატაცებული იუმორით გადაცემდა მსმენელს, როგორც მაშინ, როცა იგი ავქსენტი ცა-გარლისა თუ სხვა რომელიმე საყვარელი დრამატუ-რგისაგან შექნნულ სახეს გამოხატავდა.

ე. ჩერპინიშვილის ცხოვრება — სცენაზე მოღვა-წეობა ბრწყინავდა მკაფიოთა იყო იმისა, თუ რა შეუძლია პატიოსან, კეთილშობილურ დამოკიდებუ-

ლებას არჩეული საქმიანობის მიმართ. მსახიობს შეგნებული ჰქონდა ქართული სცენის განვითარება და ადგილი ეროვნული კულტურის განვითარებაში და, რასაკვირველია, თავისი საკუთარი პიროვნების ღირსებაც. მან იცოდა, რომ მსახიობი რგიოთი დაწესებულებების თანამშრომელი კი არ არის, არამედ იგი, სცენაზე გამოსვლის შემდეგ, ხანშიშუა და სამკაული პიროვნებად იქცევა, რომ მისი კერძო ცხოვრებაც კი საქვეუროდ ცნობილი ხდება. ამდენად, ეჩრქეუნიშვილი დიდი კდებამოსილებით ასრულებდა როგორც სასცენო, ისე საზოგადოებრივ მოვალეობას: იყო მშენებელი მსახიობი და ქართული სცენის დიდოსტატთა (ნატო ვაზნიას, ვასო აბაშიძის, მკოე საფაროვა-აბაშიძის, კოტე ყოფიანის, ლადო მესხიშვილის, ვალერიან გუნიას და სხვათა თანამეცხენე და ერთგული მეუღლე ნიჭიერი ეთნოგრაფი-ისტორიკოსის ნიკო ხიზანაშვილისა, დედა შვილებისა, რომელთა სიყვარულს, შეიძლება პირდაპირ ითქვას, გადაეკეთა კიდევ ჭერ კიდევ ქარმაგობაში მოყოფ მსახიობი და მოქალაქე ელისაბედ ჩერქეუნიშვილი.

ქართული სცენის ეს მშვენიერა არსილებს მოუშუადებელი არ წარმდგარა მაყურებლის წინაშე და არაოღებს იოლად არ ჩაუთვლია ისეთი როლის შესრულებაც კი, რომელშიც, ვინ იცის, მერამდინედ უხდებოდა გამოსვლა. ავსტრიტა ცაყარლის „ხანუშაში“ იგი ნატო ვაზნიას ვარდაცვალების შემდეგ, ე. ი., 1910 წლის შემდეგ თამაშობდა ხანსაში და აღნიშნულად ჰქონდა თავის უბის წიგნაში ამ როლიში რამდენიმე ასეთულტერ თამაში, მაგრამ პიესის ყოველი წარმოდგენისას რეპეტაციას მაინც ვადიოდა.

ერთი სიტყვით, ელისაბედ ჩერქეუნიშვილი იყო უადრესად კეთილსინდისიერი მსახიობი და ბრწყინვალე ხელოვანი, რომლის სული ჭერ კიდევ ცოცხლობს ქართული თეატრის სცენაზე.

რამდენიმე თვის წინ წიგნის მაღაზიის თაროებზე გამოჩნდა ამ შესანიშნავ მსახიობზე დაწერილი წიგნი, რომელშიც დაწერილებით არის ვადამოცემული ელისაბედ ჩერქეუნიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა (მურმან ნიგარაძე, „ელისაბედ ჩერქეუნიშვილი“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1977 წ., რედაქტორი ე. ნადარეიშვილი, 166 გვ., ტირ. 10 000, ფასი 67 კაპ.). წიგნში მრავალად მსახიობის პორტრეტები და გჭუფური სურათები, რაც ვადამოცემლობა მიმოხილვავდა.

სხენებული წიგნი ერთი პირველთაგანია თავისი მოცულობით, საკვლევი ობიექტის მრავალი მხარის ვადვალისწინებით და სისრულთით, რომელშიც ე. ჩერქეუნიშვილი დახასიათებულა მიმსწვევლი და სანტრეტისუ სასცენო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მრავალი ასპექტით. ავტორის მონოგრაფიის დაწერისას მოუშართავს სათანადო დაწესებულებათა არქივების სათაისი, მუზეუმების სათაისი, მემორიალი ლიტერატურისთვის და სხვა აუცილებელი და საქარო წყაროს სათაისი. ავტორი ვადმოვეცემს ე. ჩერქეუნიშვილის ცხოვრებით და შემოქმედებით ბიოგრაფიას, მართალია, „უბრალო“ ბიოგრაფიას, როგორც წიგნშია აღნიშნული, მაგრამ „შინაარსიანს“, მდლარს, მრავალმხარის, ძიებებით და მიგნებებით აღსავსეს, დეაკვე შირბეულს ქართული თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვან ეტაპებთან, ქართული სცენის კოორდინებთან ერთად მოღვაწეობასთან. თარობა იქცება მსახიობის დახადებით, 1868 წლადან (თუშვა ე. ჩერქეუნიშ-

ვილის ეპიტაფიაში 1862 წელია მოხსენებული). მისი მოშობლების ხასიათის აღწერადან, ღარბი ახნაურის აღმოსანდრე ჩერქეუნიშვილის საქმიანობაზე. შიგავდომავ ჩართულია თვით მსახიობისაგან დაწერილი ავტობიოგრაფიული ცნობები, დახასიათებულია მისი თვალთახედვის თანდათანობითი ვადფართობება, უღიბლო ქორწინება ვადრად უფროსი კაცთან, შემდეგ ვანქორწინება ე. ჩერქეუნიშვილის ცხოვრებაში ნიკო ხიზანაშვილის ვამორჩენა, კაცისა, რომელმაც ნამდვილო მეგობრობა ვაუწია მას და გზის მაჩვენებლადაც ვაუხმდა.

ე. ჩერქეუნიშვილის ბიოგრაფია „უბრალო“ იყო. მაგრამ რთული, თუ მას ვანციხილავთ მსახიობის საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა და მაშინდელი ქართული კულტურული ცხოვრების პარალელურად. სწორად მაშინ წარმოსდგება ჩვენს წინაშე ფრად მდლადარი ცხოვრება, რომლის აღწერაც მაშინად დეუსახავს წინამდებარე წიგნის ავტორს. წიგნში ვხედვით მრავალ ადამიანს და მოღვაწეს: ილია კავკავაძეს, მარტარი უორდრობს, ვასო აბაშიძეს, ვალერიან გუნიას, მკოე საფაროვა-აბაშიძეს, ნიკო ვიცორიძეს, ტასო აბაშიძეს, ეკატერინე ვაზნიშვილს, ლადო მესხიშვილს, შალვა დლდანს, კოტე მარკანიშვილს, აღექსანდრე სუმბათაშვილს, ეტედე და ახალი თეატრის მესხეურებასა და მუშეუბებს...

ჩერქეუნიშვილის მიერ ვანვლილო რთული და ვრძელი გზა თეატრში მოღვაწეობისა საქმიოდ დაწერილობით არის აღწერილო, ასევე მისი მოსვლა ქართულ კინოში, როცა ვადლებული იქნა პირველი ქართული საბჭოთა ფილმი „არსენა ვორკიაშვილი“, ხადც ე. ჩერქეუნიშვილი არსენის დედის როლიში ვამოვდა, მსახიობის სულ უკანასკნელი ფილმამდე, — „ქეთო და კოტედე“.

ერთი სიტყვით, ავტორის ახადერი დაუშურებია, რომ ამომწურავად წარმოედგინა ე. ჩერქეუნიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა, იცო ცდლია ამ ვამორჩენილად რაიმე მასალა თუ ცნობა მსახიობის ცხოვრებისა, სცენაზე მუშეობის, საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა და შემოქმედების აღმსწესველი და მარცხენებელი.

შეიძლება მისი ვამოა, რომ ნაშრომში ყოველთვის ვერ არის ადმსულ მასალის ვანლაგებისა და მოშმარების პრინციპი. ძველად მომხდარი ამებში ბოლოშია მოქცეული, ახლად მომხდარი წინს, მშობია ფუქტების აღწერათა ვამორჩენი. საქმის ცდლითა და სიყვარულით დაწერილ წიგნში, რომელიც სახელმძიხველი მსახიობის ეტება, არ უნდა ყოფილიყო მითელი წეება უხრზულობათა. ე. ჩერქეუნიშვილი დახვეწილი მანერის მსახიობი იყო და მასზე დაწერილი ნაშრომში არაუშტრი ინფორმაცია უსამოვონედ ხედება მკითხველის ყურსა და თვალს. წიგნში, საშწუხაროდ, არის ფუქტობრივი შეცდომები. უმართებულად ვამოთქმები და სხვ. მაგ., მესამე ვეგვრდზე, წინათქმის უკანასკნელ სტატიონში რა დახადერი იყო: „15 წლის შემდეგ თავადი თვითონ კედება“. ეს „თვითონ“ რა საქმითაუ უხრზულია, როცა ჩვენი დროის ავტორი ე. ჩერქეუნიშვილი მოიხსენიებს „ლლორიად“. ზედმეტი ვანმარობიანა. ეს რომ ამონაწერში ან ციტატაში იყოს, ვასავები იქნებოდა (გვ. 7). ე. ჩერქეუნიშვილი თავის მოცულობაში ასახებდეს ვინმე მომღერალ აბდულბაღს, წიგნში აბდულბაღად არის იგი მოხსენებული (გვ. 11). ნიკო ხიზანაშვილის მა-

მას ერქვა თადეოზა, აქ კი მისი მამის სახელის ინი-  
ციალი სხვა (გვ. 18), იმავდ ნიკო ხიზანაშვილის  
ფსევდონიმი იყო „ალღბის“ და არა „ალღბრი“, რო-  
გორც ამ წიგნში ორგანო არის დაბეჭდილი (გვ. 28  
და 27). ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის დღედ წიგ-  
ში ნაჩვენებია 12 აგვისტო. არც ძველი და არც ახა-  
ლი სტილით ი. ჭავჭავაძე 12 აგვისტოს არ მოუყ-  
ვლივთ. ანტონ ფურცელაძის მეთაურობით წიგნში დახა-  
ნილებულია „შვედნიერო ელენე ანტონოვსკიაა“.  
ავტორის ავიწყდება, რომ ფურცელაძეს ერქვა ანტო-  
ნი და იგი არ იყო ანტონოვსკი. ფურცელაძის შეუდ-  
ლეს ერქვა მარიამი, ხოლო ელენე ანტონოვსკია  
იყო ქართველი ქალი, ანტონოვსკის მეუღლე, სე-  
ნისისოვარე, რომელსაც არავითარი კავშირი ანტონ  
ფურცელაძესთან არ ჰქონია. შეიძლება კი იცნობდ-  
ნენ ერთმანეთს. 51-ე გვერდზე ვითომ ამონაწერი  
1894 წლის „ივერიიდან“ და დასახელებულია ე.  
ჩერქეზოვილის პიოგრაფი იოსებ გრიშოვილი. 1894  
წელს „ივერიაში“ ი. გარიშაშვილის ხსენება შესაბა-  
მობაა. „ელისაბედ ჩერქეზოვილი ქართული თეატ-  
რის მდიანა“ (გვ. 75), „ელისაბედი ქართული  
რეალისტური თეატრის მდიანა“ (გვ. 53). მაინ-  
ცდამანაც ორგანვე მდიანე უნდა იყოს მემბ-  
რანე. ილია ჭავჭავაძის თხოვნისას ჰქვია არა  
„სცენები მომრიგებელ შუამავალიან“ (გვ. 98. ამ

სენა სპექტაკლიდან „რაც არ ვერ-  
გება, არ შეგერგება“. ბაბალა — ე. ჩერ-  
ქეზოვილი, იმირგური — ე. აბაშიძე.



სათაურის პიესას თავისი ავტორი ჰყავს). „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროის სცე-  
ნები“. 96-ე გვერდის შემდეგ სურათებს შორის გა-  
მოსახულია ე. ჩერქეზოვილი კინოსურათ „ხანუმა-  
დან“ (დადება ა. რუწყუნასი, სახიკინოწევი), წარ-  
წერაზე კი ვთხოვლობთ: „ელისაბედ ჩერქეზოვილი  
ხანუმა როლი 1910 წელს“. 97-ე გვერდის წინ  
სურათზე არიან „ელ. ჩერქეზოვილი და ვ. აბაშიძე  
წადევრში, 1921-1922“. ერთი ფოტოსურათი ორ წე-  
ლსადას როგორ გაკრძალებულა რა უნდა ასწე-  
მატურ ფოსტას“ ზ. ანტონოვის პიესაში „შისი დახ-  
ნელება საქართველოში“ მარტობა დაეპირებინათ  
(გვ. 102)? ე. ჩერქეზოვილი 61 წელსა შესრულდა  
1924 წელს, როგორც გაუგავანდა იმ წელს მსახიობ  
ბაბო ავალიშვილს წერილს, რაცა ეს უკანასკნელი  
მამის კარგა დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო. 1930  
წელს ვასო აბაშიძე სხვა მსახიობებთან ერთად ვერ  
შეუერთდებოდა კიდე მარკანიშვილს, რადგან ამ  
დროს იგი (ვ. აბაშიძე) ოთხი წლის გარდაცვლილი  
იყო. (გვ. 108). ზურაბ ანტონოვის პიესაში „მე მინ-  
და კენიანა ვაგბელ“ პერსონაჟი „თედელ“ არ არის  
(გვ. 110), ხოლო პიესაში „ქმარი ხუთი ცოლისა“  
არის არა თამარ, არამედ თამარ ზარდუიშვილი.  
ა. გრიშოვილის ფრაზისათვის — „მას (ე. ჩერქეზო-  
ვილმა — ს. ბ.) ნიჭიერად განაგრძო ნათო გაუწყნას  
გაყოფილი გზა და დღეს ჩვენი ღიზა ღირსებულად  
ავტრებს ხანუმას მოხდენილ ქათბის“, წაროდ  
მოითხოვულია დიმიტრი ჩანელიძის „სახიობა“,  
წ. II (გვ. 16). „ივერია“ 1888 წელს გაზეთი იყო და  
არა თურნალი (გვ. 114, შენიშვნა). აღ. რუწყუნავის ფი-  
ლმა „იენ არის დამნაშავე ანუ უაღილ-ვესტის მტეა-  
რი“ ეკრანზე გამოვიდა 1926 წელს (გვ. 133), თა-  
ნაც, საეკვლია, რომ ნინო ნაკაშიძის პიესაში „იენ  
არის დამნაშავე“ ე. ჩერქეზოვილს შეესრულებინოს  
ფაბის როლი როდისმე, ჭუფანასი — კი ცინო-სო-  
რაიშიც ჭუფანა ე. ჩერქეზოვილი იყო). უნდა იყოს  
სოფიო ეოზუფი, იან ნაზარაიშვილი (გვ. 134). ერთ  
სურათზე ე. ჩერქეზოვილი გამოსახულია კინოსუ-  
რათიდან „ჩანუე ჯურიაში“, სურათზე კი მიწერილია:  
„დელა—ელ. ჩერქეზოვილი, ფილმი „არსენა ჭორბა-  
ვილი“, 1921“. უნდა იყოს „სიციცხლის ბოლომ-  
დე“ დაბეჭდილი „სიციცხლის ბოლომდე“ (გვ. 151).  
აღსანიშნავია, რომ ამგვარი შეცდომა ბევრს მოსწეს.  
ე. ჩერქეზოვილის გარდაცვალებაზე წიგნში ოთხგან  
არის ღამარაკი.

სასურველია იქნებოდა ამგვარი ხარვეზები წიგნში  
არ ყოფილიყო. ავტორს, რედაქტორსა და კორექ-  
ტორს თვალი და უური უნდა მიედევნებინათ საინ-  
ტერესო და ვრცელი ნაშრომისათვის, რომელიც  
ემდებება ელისაბედ ჩერქეზოვილს, რომლის დიდი  
და მშვენიერი შემოქმედება ამჟინებდა ქართულ სა-  
თეატრო და სასცენო ხელოვნებას და რომელიც ჯერ  
კიდევ ცოცხლად არის აღბეჭდილი მის ნაწინობა და  
მახლობელითა ხსოვნაში.

წიგნი მრავალი მნიშვნელოვანი და აღწარდელი-  
ბითი მაგალითის შემცველია და მის ავტორსა და  
გამომცემლობას დამახსოვრებელი მაღალმა ეკუთე-  
ნით.

# ქართული

## მხატვრის კლბოვი

ი. მელენტივი „ირაკლი ოჩიაური“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1976.



### ლეილა თაბუკაშვილი

ბარბაღ გამოცემული ალბომებით მხატვრობაზე არცთუ ისე განვითარებულია ჩვენი შეიხველი. და თუ მხატვრულ-პოლიგრაფიულად გამორჩეული გამოცემა ისეთ ხელოვანსაც ეძღვნება, როგორც ირაკლი ოჩიაური, მისი ღირებულება კიდევ უფრო იზრდება. სწორედ ასეთ გამოცემებს მიეუთვნება ალბომი „ირაკლი ოჩიაური“. ამ ალბომის ერთგვარი „გამორჩეულობა“ (და, ცხადია, არა განსაკუთრებულობა და უნიკალურობა) იმაშიცაა, რომ ქართული პლასტიკის ოსტატის შემოქმედებას აფხებს და ღირსეულს მიუზღავს ცნობილი რუსი ხელოვნებისმცოდნე. ეს კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ ქართული ხელოვნების აღიარება არა აქვს საზღვრები, იგი დიდი ხანია შორის გასცდა რესპუბლიკის მასშტაბს და თვით კავშირის მასშტაბსაც. ქართული ხელოვნებით სხვადასხვა ეროვნების მკვლევართა დანიტერესება დღეს სრულიად ჩვეულებრივი, კანონომიერი მოვლენაა და ხაზობა მგობრობის, ერთმანეთის კულტურისადმი ღრმა პატივისცემის გამოხატულება.

სწორედ ეს პატივისცემა, სიუვარული, ღრმა ინტერესი კვლევის ობიექტისადმი, ძველი თუ თანამედროვე ქართული ხელოვნებით აღტაცება მსჭვალავს ამ ალბომისათვის იური მელენტივის შესავალ წერილს. მხატვრული ნარკვევის უშუალობა, ემოციურობა და საგულდაგულო ხელოვნებაში მოცდენობითი განსჯა აქ ორგანულიაა შერწყმული. მოქანდაკესთან ახლომგობრობის ურთიერთობა და შეხებერება, ქართული ძეგლების, ხელოვნების ნიმუშების, ქართული ყოფის უშუალო ხილვა, ცოდნა ქვეყნის წარსულისა და მის გამორჩეულ შვილთა მოღვაწეობისა ავტორს ემბარება ისტორიულ ასპექტში განიხილოს ოჩიაურის შემოქმედება.

ი. მელენტივის გამოკვლევა თავისი ხასიათით უფრო რუსი და უცხოელი შეიხვედლისთვისაა გამოიწუნული და ეს უფოოდ გამართლებულია. ოჩიაურის შემოქ-

მედებასთან კავშირში იგი შეიხვედლს აცნობს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების გზებს, ბრწყინვალე ეროვნულ ისტორიულ მემკვიდრეობას პლასტიკაში, ჩვენი საუკუნის დასაწყისის და თანამედროვე ქართველ მხატვართა შემოქმედებას, მთელ იმ მხატვრულ-კულტურულ გარემოს, რომელშიც აღმოცენდა ოჩიაურის შემოქმედება.

ი. მელენტივი ვრცლად ჩერდება ქართული ქანდაკების ფუძემდებლის, პლასტიკის დიდოსტატის და შესანიშნავი პედაგოგის აკიბ ნიკოლაძის შემოქმედებასა და მოღვაწეობაზე, რომელმაც ქართულ ხელოვნებას აღუზარდა მოქანდაკეთა არაერთი თაობა, მათ შორის - ირაკლი ოჩიაურიც. მკვლევარი ვევაზაბერბა მასწავლებლისა და მოწადის ურთიერთობაზე, სტუდენტებთან ნიკოლაძის მუშაობის მეთოდზე ოჩიაური „დიდადა დაავადებული თავისი მასწავლებლისაგან, მისი პლასტიკური სკოლისაგან და თვით იმ იდენის გამოც, რომელმაც ირ. ოჩიაური ახალი ქართული ბეღრობის პიონერად აქცია“. — წერს იგი.

შემდეგ ი. მელენტივი მიმკვება ოჩიაურის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, ლაპარაკობს მის პირველ ნამუშევრებზე, ეკრძოდ, მოქანდაკის მონაწილეობაზე სახალხო მუშერნობის მიღწევითა სრულიად საქართველოში გამოფენაზე საქართველოს პავილიონის გაფორმებაში, აანალიზებს მის პირველ თვალსაჩინო სკულპტურულ ნამუშევრებს — მ. უხანეიშვილის პორტრეტს, ი. ჩავაბიშვილისა და ი. ნიკოლაძის რელიეფურ პორტრეტებს, თავისი მასწავლებლის ხისგან გამოკეთილმა პორტრეტმა შთააგონა ი. ოჩიაურს მისი ლითონის ღირფტაზე გადტანა. და, აი, 1958 წლის გამოფენაზე პირველად გამოჩნდა ახალი ქართული ლითონქანდაკეობის ნიმუში, რომელმაც სათავე დაუდო ქართული პლასტიკური ხელოვნების ახალ მიმართულებას. ამ ღრდიდან — ადინიშავს ი. მელენტივი — „მოქანდაკეს არ შეუწყვეტია ექსპერიმენტები;





სრულიყოფდა ტექნიკას, მოულოდნედა ახალ და ახალ სასწავლებლებს, რომლებიც კი შეეძინებოდა მხატვრის ჩაქოსკა თითბერში, საბლენში, ალუმინში“.

მაგრამ ლითონმშენაკვების ტექნიკისა და მხატვრული გამოხატვების ხერხების დაუცხრომოდ მიღება სრულიადც არ ნიშნავდა ქანდაკების მიმართ ინტერესისა და შთაინერების შესუსტებას. მკვლევარი აღნიშნავს ოჩიაურის თვალსაჩინო გამოჩვენებებს დაზვარდ და მონუმენტურ ქანდაკებაში, ანალოგებს უახვების ძეგლებს, ოლიასა და აკაის მონუმენტურ ბარელიეფებს, რომლებიც თბილისის გამზირების აქობას.

60-იანი წლებიდან გამოყენებზე ჩნდება ოჩიაურის ახალი ქედური ქმნილებები, რომლებიც წინა წლებების თანმიმდევრული, ნაყოფიერი ძიებების ნიმუშებს წარმოადგენენ. ამ ნაწარმოებთა მავალმხატვრობაში ბოძე მისცა სხვა მოქანდაკეებს დანტერესებულნიყენენ ლითონმშენაკვების დარგს, ამრიგად, თანდათან, ახლად აღმოჩენილ დარგს შეემატნენ სხვადასხვა ხელწერის ოსტატები, რომელთა შემოქმედებაში ერთიანი, ქართული ლითონმშენაკვების სკოლა შექმნა. თუმცა, სამუშაოდ, შემადგომ და შემდგომ მათ მიტანსნენ გულიერი ხელისნებისა და საქონისტიკა, — სამართლიანად შენიშნავს მკვლევარი.

ი. მელენტვიე ჩრდებდა ოჩიაურის თვალსაჩინო ნაწარმოებებზე ლითონმშენაკვებაში, არქიტექტურული ინტერიერთა კავშირში ანალოგებს ქართული საბჭოთა ენციკლოპედის, შარიაშვილის ხიდის სავაშოფერო დარბაზის, კორწინების სახლისათვის შემქმნილ პანოებს, საუბრობს მოქანდაკის შემოქმედებითი აზროვნებისა და ხელწერის თავისებურებაზე, მის მაღალ პორტრეტულ ხელგუნებაზე.

მაგრამ არა მარტო სახვითი ოსტატობითაა აღბეჭდილი, არამედ მაღალი პოეზიკა ვახსივონებული და სულირდაგებული ეს პორტრეტული ქმნილებები ქანდაკებისა თუ ქედურობაში. „ქუშხარატი ქანდაკება, მათ შორის ნაწიერი ოსტატის ლითონის პლასტიკა პოეზიასთან წილნაყარია. ფერო სწორია იქნება თუ ვტყვიან, რომ ფერთანეთოდ არსებობს არ შემოლიათ.“ — აღნიშნავს ი. მელენტვიე და მეთვალყურებს თავის შთაბეჭდილებებს უზარებს ვეფხს, გალაკიონის, ტკიპის ტაბისი ქედურ პორტრეტებზე, „ვეფხისა და მოყმის“ ოჩიაურისეულ ხორცშესხმავს, რომელიც, მკვლევარის თქმით, არის „ლითონით ამოთქმული ჰიმნი ვაჟაყობისა“.

ცალკე ცალკედ გამოყოფენ ი. მელენტვიე ნამუშევრებს, რომლებიც შთაინერებულია ქალის შვენიერობით, მისი პლასტიკით. მკვლევარი ხშირად შენიშნავს, რომ არც აღრიწდილ და არც მოგვიანო ქედურ ნაწიერში, რომლებიც ქალის სახითაა შთაინერებული, ნასახივ კი არ არის ვულგარულობისა და ერთკისა. იგი მეთვალყურებს უზარებს თავის უშუალოდ შთაბეჭდილებებს ამ ნამუშევრებიდან და აღწერს ხერხებისა და სასწავლებლების, რითაც ოსტატი აღწევს კომპოზიციის რჩმა მხატვრულ-ემოციურ გამოხატვებას. ამ გამოხატვებაში გარკვეულ როლს ასრულებს ლითონის შეფერვა, რომელსაც იდეალურ ტექნიკა და გემოვნებით იყენებს მოქანდაკე-მკვლევარი მეთვალყურებს, რომ ოჩიაურისათვის ქედურობის უჩვეულო კოლორისტული შესაძლებლობების გამოვლენა, ფაქტურის, შუქის გათამაშება მიმართულია არა იმდენად დეკორატიულობისა და ეფექტურობისაკენ, არამედ იდურ-მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნიაკენ.

ი. მელენტვიე ანალოგებს მთელი რიგი ქედური ნაწარმოებების მხატვრულ ფორმას, გამოიღინარე მათი შენარსიდან, ავტორის ჩანაფიქრიდან, ამასთან

კავშირში იგი ეხებება ოჩიაურის ფერწერულ კვლევებს და აღნიშნავს, რომ „ამ ხშირად პირველ პრიციში შეიმჩნევა: ქედური ნაწარმოებები, პანოები ხდება მისი ფერწერული ტოლობის საფუძველი“. ფერწერულ კვლევებში ირავლ ოჩიაური გვიღვინება საკუთრივ ფერწერად, თავის ფეროა ვამით, ფილოსოფიური განზოგადებისაკენ ლტოლით, თავისი მღვლავრებისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების გადმოცემით“.

მკვლევარი უყრადღებას ამახვილებს ოჩიაურის მრავალმხრივ შემოქმედებით ინტერესებსა და იმ ძიებებზე, რაც ხშირად ქუშხარატი აღმოჩენების საწინდარი ხდება. კერძოდ, სრულიად პოეზიულადნულ ეფექტს იძლევა თვდაპირველად ერთ მასალაში ხორცშესხმული და მეორე მასალაში გადატანილი ესა თუ ის თემატური მოტივი.

და როგორც უოვლივე შემოთქმულს, განალოგებულის, შეფხსებულის სავავე და პირველწერო, წერაილის ბოლის მეთვალყურებს წინაშე გადაიწლება დღევანდელი ზესურერი — მხატვრის სამშობლო კუთხე და მისი შემოქმედებითი სულის წრითობის კერა. ირ, ოჩიაურის მავზურობით ი. მელენტვიე სწევინა ფშავ-ხევსურების, სწევინა ჩარვლიან, რომელმაც, როგორც თვითონვე აღნიშნავს, „ქვენიერებას მისცა გასაკარო, დიდი პოეტი ვაჟა-ფშაველა“, კვლავ იგონებს ოჩიაურისეულ ვაჭს სულბატურულ და ქედურ პორტრეტებს, ამ ქმნილებებთან კავშირში — სტროფებს ვეფხს პოეზიიდან. ზესურერიის სოფელ ხახხატის, — აქურ მკვიდრთა უოფის, საქმიანობისა და გარემო-შეიფავის ჩინახტი მეთვალყურებს წინაშე ხატონად ასურათებს ზესურთა საშაროს თავისებურებას, იმ განსაკუთრებულობას, რაც მის მკვიდრს — ირავლ ოჩიაურს აღფერავს უღდებს სტროფის თავის ხელგუნებაში აღბეჭდოს, უყვადვეფხს ზოგი რამ აშვამად წარმავალიც. — ეროვნული სულის მონაპოვარი.

...„შევიცადე ფიქრით წარმომდგინა მისი ბოლო-დღორიდელი ნამუშევრები — წერს ი. მელენტვიე — „მთიელები“, „ხევსურეთი“, „მთიელთა ზემი“. რა გვეთქმის, ირავლ ოჩიაურს უფსერეთი, რომ მისი შემოქმედებას წარმატება რტებოდეს ამ მიმართობისთა“.

აღბოში უზვადა ილუსტრირებული მოქანდაკის სკულპტურული, ქედური და ფერწერული ნამუშევრებით. პოლოგრაფიულად მაღალ დონეზე შესრულებული ფერადი ილუსტრაციები კარავ წარმოუდგენს მეთვალყურებს ორიგინალის მხატვრულ ღირსებებს, ძერწვის თუ ფერწერული ტექნიკის თავისებურებას.

აღბოში დაიბეჭდა ა. ფდინოვის სახელობის მოსკოვის შრომის წიგნითი დროშის ორდენისან № 1 სანიმუშო სტამბაში. სწორედ ღირსეული სტამბური განზოცილებების წყლობით მეთვალყურებს შესაძლებლობა მიეცათ სრულყოფილად გაცნობოდნენ ირავლი ოჩიაურის შემოქმედებას, გამოხატვლობა არ დაჟარგვია გამოცემის მხატვრის დავით დუნღუნს შესანიშნავ ნამუშევრასაც, მის მეორ მაღალი ვეფხურით შესრულებულ, კარავ გაზარტებულ, აღბოშის უოვლ კომპოზენტს, დაწვებული სუტერიდან და გარკეანიდან მთელი მკეტის ჩაუთვლი.

# „კოტე მარჯანიშვილის დრამატურგია“

ბამრცემელმა „ხელოვნება“, 1977 წ.



## ქეთევან ხუციშვილი

ამ ბოლო წლებში კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების შესწავლა ინტენსიურად მიმდინარეობს. ახლანდელ გამოცემა გვიჩვენებს მონოგრაფიას, რომელიც იკვლევს კ. მარჯანიშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

ავტორი მარჯანიშვილის დრამატურგიას განიხილავს იმდროინდელ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენების გათვალისწინებით და უტრადღებებს ამახვილებს იმ ძირითად პრობლემებზე, რომლებიც მნიშვნელოვანია დღევანდელი თვალსაზრისითაც. იგი არ იფარვებს აგრეთვე მარჯანიშვილზე ეპოქის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენების გავლენას. მისი შემოქმედების ცენტრში ხომ უყოველოვია იდეა საზოგადოებრივი პრობლემები, იგი უყოველოვია ეხმარებოდა ეპოქის მოწინავე იდეებს. ამიტომ აღინიშნავდა მარჯანიშვილი 1908 წელს კიევი გაზეთის კორესპონდენტთან საუბრის დროს „...თეატრს არა აქვს უფლება არ ეხმარებოდეს დროის სულიკეთების მაღალ მოთხოვნილებებსა და ინტერესებს“.

მკვლევარი მაღალ შეფასებას აძლევს მარჯანიშვილის დრამას „ბერიოზნიკი“, კერძოდ, მის მთავარ გმირს და დასძენს: „მარჯანიშვილის კოსიხი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ იგი ტოლს არ უდებს 20-იანი წლების საბჭოთა დრამატურგიაში შექმნილ კომუნისტის სახეებს“ (გვ. 60). წიგნის ავტორი სამართლიანად აფასებს, მართლაც და, საინტერესო თემატიკის ამ მაღალ იდეურ პიესას, სადაც დაპირისპირებულია იმდროინდელი საზოგადოების ორი ჯგუფი: კომუნისტები და მათი მტრები — კ. მარჯანიშვილის სასახელიდ უნდა ითქვას, რომ მან მოიმარჯვა უველზე უფრო ძნელი, მაგრამ სასწაულე-

ბრიადა მოქმედი იარაღი — იდეური ბრძოლა“ (გვ. 58). ავტორი განიხილვისას სწორედ ამ კუთხიდან აფასებს და საქმის ციფრით აანალიზებს მარჯანიშვილის „პოლიტიკური მიზანმიმართულ“ დაწერილ ნ. წარმოებს და აღნიშნავს, რომ იგი „მხატვრული დამატარებლობით ეხმარება საერთაშორისო მნიშვნელობის რევოლუციურ მოძრაობას“. აქ ლაპარაკია პიესა „ბერიოზნიკში“ ჩინეთის 1925 წლის სახალხო რევოლუციის გამოძახილზე.

კ. მარჯანიშვილი ხომ დიდის გაცემით ეწეოდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. მისი ხელით შედგენილი „ჩემი ლიტერატურული შრომის“ ნუსხაც მოწმობს, რომ მას უცდია კიდევ მხოლოდ ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის მოეკიდა ხელი. აი, რას წერს იგი 1910 წელს ნ. ევკოიჩის: „... წერას მივყოფდი ხელს, მაგრამ არ გამომდის. ასე რომ, ცდელაა ჩემი საქმე. მაინც მინდა პატარ-პატარა რაღაცეები გადაწერო და გამოვიგზავნო. იქნებ სასვთაშორისოდ წაუკითხავდი ჩირიკოს — რას იტყოდა. თუ შეეცოდინება, რომ ქარგია, ეგებ სრულიად გარდაემქმნა ჩემი ცხოვრება და ლიტერატურისათვის მიმეყო ხელი. პიესა რომ მაინც დაემთავრებინა... მაგრამ არ გამომდის, საშინელება“ (კოტე მარჯანიშვილი, შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. ტ. I, 1972 წ. გვ. 227). ეს ის პერიოდი, როდესაც მარჯანიშვილი უკვე სამხატვრო თეატრშია, მაგრამ არავითარი საშუაო არა აქვს. ამიტომ წერდა ლენინგრადში თავის მეუღლეს „თეატრში ჩემი მდგომარეობა ძალიან მძიმეაო“. აღნიშნულ წერილში მარჯანიშვილი პიესას არ ასახელებს, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ლაპარაკია პიესაზე „კიკვიკი მინროში“, რომელსაც თავისი ლიტერატურ-



რული შორებობის ნუსხაში 1910 წლით ათარიღებს.

ამ პიესის განხილვისას ავტორი ურადლებას ამან-  
ვილებს მ. ვოკოს დიდ გავლენაზე რეაქციის წლებში,  
მისი რვეულუციური მოძრაობით გატყუებზე და წერს,  
რომ ეს პიესა იყო „კოტე მარჩანაშვილის რევოლუ-  
ციური გატაცების ანარქული 1905 წლის ამბების  
შემდეგ“. შეკლდებიან ამ პიესის განხილვისას მითით-  
ებებს დრამის ღირსებაზე — „ეს არის ინტერნაციონა-  
ლისმი და მუის თემა“, და სამართლიანად დამძენს:  
„ის ღრმა ინტერნაციონალიზმი, რომელსაც ხაზი გა-  
უსვა ა. ლუნაჩარსკიმ კ. მარჩანაშვილის რევისორულ  
შეგოქმედებაში, ჩემის აზრით, მზატრულ ნაწარმოებზე  
თა შორის პირველად ამ პიესაში ვარაშქლავენა ღიდ-  
მა რევისორმა; მუის თემა კი აქ გამოზოდგნილი უვე-  
ლა პიესაშია მეტ-ნაყლდობი“ (გვ. 84).

ვოკოსთან მეგობრობამ და რევოლუციური მოძ-  
რაობით გატაცებამ ხელი შეუწყო მარჩანაშვილის  
იდეურ-პოლოტიკური მისოღმუხედველობის ჩამოყა-  
ლიბებას და მისი შემოქმედების იდეურად გაღრმავე-  
ბას. სწორედ ამ პერიოდში უახლოდება მისი შემოქმე-  
დებითი პრინციპები. ბუნებრივია, რომ ეს გარკვეულ  
გავლენას ახდენს ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე,  
რაც ასე ნათლად აისახა მის დრამატურგაში.

გ. ბოჭვალა სარეცენზოი წიგნში მარჩანაშვილის ლი-  
ტერატურული ნაწარმოებებიდან იხილავს ექვს პიე-  
სას, ექვს ცინოსცენარს, სამი ოპერეტისა და სამი პან-  
ტომის ლიბრეტოს.

გ. ბოჭვალამ ქვე ლონდონის მოთხრობის „ა-ჩო-ს“  
მიხედვით შექმნილ მარჩანაშვილისეული ცინოსცენარს,  
„ა-ჩოლ და ა-ჩო“ აღმოაჩინა. მათ შესახებ იგი წერს:  
მიხედვით შექმნილი მარჩანაშვილისეული ცინოსცენარის  
„ა-ჩოლ-ს და „ა-ჩო-ს“ დღემდე არ შეგების შეკლდევა-  
რის ხელი, აღწენად, იგი უცნობია არა მარტო უფრო  
საწავადობების, არამედ თვით სპექტაკლისათა დიდი  
ნაწილისათვისაც. ექვს არ იწყებს ავტორის ეს მო-  
საზრება, რადგან ამ სცენარის აღმოჩენის პირობიტე-  
ტი გ. ბოჭვალს ეყოფოდა.

კ. მარჩანაშვილის უსაზღვროდ მიდიაროი შემოქმე-  
დებითი ბოგრაფიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოკლდე-  
ნაა მუსიკალურ თანარში მუხაზობა. მეტად საყურადღე-  
ბოა მისი ნოვატორული მიზანია მუსიკალურ თატრ-  
ში.

მუსიკალური თატრით კ. მარჩანაშვილის გატაცე-  
ბას გ. ბოჭვალა ასე ხსნის:  
„1. აელორჩინებინა ეს დაცინებელი ეფნარი, ახალი  
სული რადეგა მისთვის, სასარგებლო გაუნხადა ხალხი-  
სათვის. 2. გაეცოცხლებინა მისეული „თავისუფალი  
თატრის“ ადრე ჩამქარალი პრინციპები სინთეზური  
თატრისა და სინთეზური მსახიობის პრობლემებთან  
დაეკვირებით. უკველივე ეს კი საფუძველს ჩაუყრიდა  
რუსული ეროვნული მუსიკალური თატრის შექმნასა  
და განმტკიცებას“ (გვ. 205).

ამასთან ერთად, კ. მარჩანაშვილი ოპერეტის  
თატრში ხელედად შემატლებლობას შექმნა „ცოცხალ-  
ი, მხენე, სისარულითა და ხალხის ალასკე“ ხელოვ-  
ნება. წიგნის ავტორი, ვიდრე მარჩანაშვილის ოპერე-  
ტის ლიბრეტოებს განიხილავს, მუსიკალურ თანარში  
მის რეფორმატორულ მოღვაწეობაზე ამახვილებს  
ყურადღებას, შემდეგ მის სამ ლიბრეტოს „სულის სურ-  
დოს“, „შვე უფლისწულს“ და „ოქროს ევას“ ანალი-  
ზებს. სამივე ლიბრეტო მარჩანაშვილმა პეტროგრადის  
მუსიკალურ თატრში დაგა.

„სულის სურდოს“ განიხილვისას გ. ბოჭვალა წერს:  
„საინტერესოდ დაიდა, მაგრამ მთლიანობაში მაინც  
ვერ მივიღო ისეთი ნაწარმოები, რომელიც გაუტოლ-

დებოდა ოპერეტის კლასიკურ ნიმუშებს, აღმათ ამი-  
ტომ იყო, რომ რეცენზენტები გამოგზავრნენ სპექ-  
ტაკლს, ბოლო ლიბრეტო კი გააკრიტიკეს“.

ამით მთავრდება სპექტაკლის შესახებ. ჩემის აზ-  
რით, სასურველი იქნებოდა იმდროინდელი რეცენ-  
ზების მომუდლებით ავტორს ყურადღება გაემსახე-  
ლებინა ამ დადგმის ღირსებაზე.

მარჩანაშვილი, ოპერეტის თანარში ხელედადა რა სი-  
თეზური ხელოვნებისა და სინთეზური მსახიობის ყვე-  
ლაზე მეტ შესატლებლობას, ოპერეტის მსახიობისან  
მოითხოვდა მაღალ კულტურას, რომელიც უკვე და-  
კარგული ჰქონდა მას. ამის შესახებ წერდა იგი:  
„.....თანამედროვე ოპერეტის მსახიობს არ ყოფნის თა-  
ნამედროვე თატრალური კულტურა, არ ემის ოპე-  
რეტისთან დაეკვირბებით ფორმები, რომელიც  
წარმოადგენენ სინთეზური თატრის დედაზრს, რომ-  
ლის ელემენტებია — სიტყვა, ეფსტ, მუსიკა, სილდე-  
რა, ცეკვა. ოპერეტის მსახიობი, გარდა ქუისა და  
ცოდნისა, უნდა ფლობდეს თანედაყოლილ მახელოვ-  
ნიერებას, იმპროვიზაციულ ნიჭს, რის გარტე უფრო  
ბაა ოპერეტა, არ ელაპარაკებ უკვე იმ ნიჭის შესახებ,  
რომ ითვოს შესუფერი ფორმები საწავადობირევი  
სატრის გამოსახატავად“ («Вестник театра»,  
№ 44, стр. 10, 1919).

მარჩანაშვილმა თავისი ლიბრეტოები „შვი უფლის-  
წული“ და „ოქროს ევა“ დადა პეტროგრადის კომი-  
უტური ოპერისა და ოპერეტის თატრში, „ოქროს ევა“  
ამ თატრის მეორე სპექტაკლი იყო. ეს სპექტაკლი  
საყურადღებო იყო იმიდენად, რამდენადაც საწავადო-  
ებამ იხილა ოპერეტის მსახიობის სრული გარდაქმნა  
და გამოკვლინა ახალგზარდა ნიჭიერი მსახიობები,  
წარმოინდა სამსახიობო ოსტატობის სრულად ახალი  
მსახრები და სასუფლებები. ამიბოგან აღწენადგენ-  
ენ კ. მარჩანაშვილის რევისორული შექმნის ამ  
უძლიერების შესახებ — „მსახიობის ნიჭიერებისა და  
შემოქმედებითი ინდივიდუალობის აღმოჩენის უნარს“  
(გ. კოტიკი).

გ. ბოჭვალა წერს: „სინთეზური თატრისა და სინთე-  
ზური მსახიობის პრობლემის გადაწყვეტას კ. მარჩ-  
ანაშვილი პანტომიმის მეშვეობითაა აპირებდაო“. მარ-  
ჩანაშვილს აინტერესებდა აღმანიის შინაგანი განც-  
დები მთელი სიცხადითა და სიღრმით დაეცა მათე-  
რუბლისათვის უსიტყვოდ, მას სურდა თვით საყურე-  
ბელი გატახდა თატრალური წარმოდგენის მონაწილე.  
სხვათა შორის, უსიტყვოდ დრამა „ცრემლები“ მან პირვე-  
ლად ეცივის გარნიზონის გარტებს უცენდა. ეს შემთხვევი-  
თი არ ყოფიდა. მას სურდა სპექტაკლი პირველდგენ-  
ება არა თატრალურ ხელოვნებაში გათვითცნობირე-  
ბულ მეაურებულს, არამედ გამოუცვლელ მაეურებულს,  
რათა შემოქმედებისა, თუ როგორ შთაბეჭდილებას  
მოახდენდა აღმანიის დრამა უსიტყვოდ. „მე გატაცე-  
ბით შევედღექე უსიტყვო პიესის რევისორობას იმი-  
ტომ, რომ მასში ვიგრძენი სვეწერი ახალი შესა-  
ტლებლობა. იფიქრეთ უსიტყვოდ გადასცეთ ის, რასაც  
საუყურებთ მანძილზე ხალხი სიტყვებით გადასცემ-  
და. მაგრამ მე დამაინტერესდა არა ღრმა პანტომიმამ,  
არამედ ნამდვილმა ცხოვრებამ გარდაქმნილმა ხელო-  
ვნებაში.“

„...საერთოდ მიმოვტარე იდეა მეტად საინტერესოა  
და მის შესახებ მე ახლა ბევრს ვეღერებო“. („ოუენაია  
მისლ“ № 197, 26. IV. 1921 წ.). ამიტომ არ შეჩერებუ-  
ლა მარჩანაშვილი ამ ერთ დადგმაზე. ამ დღეს აგრძე-  
ლებს „თავისუფალი თატრში“. აქ დადგა ოლი თობი  
სპექტაკლიდან ერთი პანტომიმა იყო. არ, რას წერს  
აღიხს კოონენი ამ თანრის სიახლის შესახებ: „ითა-

მშვი სპექტაკლი უსიტყვოდ, დრამატული სიუჟეტით და რთული ფსიქოლოგიური ქსოვილით, მუსიკის რიტმში — ცოტას თუ წარმოედგინა რა გამოვლილია და აქედან. სწორედ ამიტომ იყო, რომ „პიერეტას მოსახსამზე“ მუშაობის დაწყებისას სუბოლოდსკიმ შეწყვიტა სპექტაკლის დაფინანსება იმ მოტივით, რომ „მუწე მსახიობების სპექტაკლზე საზოგადოება არ მუწეა, იგონებს ალისა კონენე (Котэ Марджанишვილი, Творческое наследие, 1966 წელი, გვ. 305). მაგრამ მანქანიშვილის ამ ენარში დაინტერესება იმდენად დიდი ყოფილა, რომ უკან არ დაუბრუნა და კატეგორიულად მოუთხოვია სამუშაოს გაგრძელება. მეტად საუბრადობდა ალისა კონენეს აზრი პანტომიმის „პიერეტას მოსახსამის“ შესახება... „თავისუფალი თეატრი მარჯანიშვილის დიდი დამსახურებაა „პიერეტას მოსახსამის“ დადგმა, რადგან პირველი პანტომიმა განხორციელებული იყო არა როგორც პირობითი საბალეტო წარმოდგენა, არამედ როგორც მიმოდრამა, შეგრულებული დრამატული მსახიობების მიერ“ (იქვე, გვ. 306). ე. ი. მარჯანიშვილის პირველი შეხედულებები პანტომიმზე აბსოლუტურად ემთხვევა შემოქმედებით შეყვარებულ ასული მარჯანიშვილის შეხედულებას ამავე ენარზე („მშეთაშვიტე“ და „ხანძარი“).

გ. ბოჭუაძე მარჯანიშვილის დრამატურგიულ მემკვიდრეობას აჯამებს თავში „მ. მარჯანიშვილი და დრამატურგიის საკითხები“. აქ იგი წერს თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებდა მარჯანიშვილი დრამატურგიას თეატრში, გვაცნობს მის თეორიულ მოსაზრებებს დრამატურგიაზე საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში თეატრის ირავლივ შექმნილ ვითარებაზე და შეხედულებას ქართული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებისათვის დასახულ გზებზე.

მ. მარჯანიშვილი ახლად შექმნილ საბჭოთა ქვეყნის თეატრალურ ხელოვნებაში, აპეიდრებდა რა რევოლუციურ რომანტიკას, თანამედროვე რევოლუციური დრამატურგიის უქონლობის გამო ხშირად მიმართავდა კლასიკურ რეპერტუარს, ახლებურად კითხულობდა მას და თანამედროვეობას უკავშირებდა. მაგრამ კლასიკურ რეპერტუარზე მუშაობა არ გამოირჩევა მარჯანიშვილის მიწარადებას შექმნილიყო თანამედროვე ორიგინალური პიესები. მას მიანდა, რომ, უპირატესს ყოვლისა, საჭირო იყო ორიგინალური, თანამედროვე სულისკვეთებით გამსჭვალული, ეროვნული დრამატურგიის შექმნა. იგი ამბობდა: „შესაძლო იქნებოდა ზოგიერთი რამის აღდგენა ძველი სახიობიდან (ბერკიკობა და სხვ.), მაგრამ საჭირო არის თუ ან ეს ჩვენივით დღეს? გამოუვა სამუდგომო ნივთი: სხვა საქმეა დრამატურგია, უფროდ შეთანხმებული პარალელარობის ექსპოსიან“.

მარჯანიშვილი, ისწავლავდა რა ქართულ თეატრს მქონდა „ქეშმარტი საბჭოური რევოლუციური თეატრის სახე“. ცდილობდა პარალელარულ შეგრძობას დეკაბრინა წამყვანი ადგილი თეატრში. შესაძლებელია, იმ ეტაპზე, პარალელარული დრამატურგია სუსტი იყო, მაგრამ მარჯანიშვილი ახალბედა ავტორებთან ერთად შრომობდა და ამით ახლოვებდა მათ თეატრთან.

დაბოლოს, მინდა აღენიშნო, რომ გ. ბოჭუაძემ ამ შრომით თავისი წვლილი შეიტანა მარჯანიშვილის შემოქმედების ამ უცნობი მხარის კვლევასა და შესწავლაში.

# საინტერესო მონობრასშია

მზია იაშვილი „არჩილ კარახალიძე“  
გამომცემლობა „ქალღმერთი“, 1977 წ.

იუნონა აფაქიძე

ახლახან მკითხველმა მიიღო გამომცემლობა „ხელოვნების“ მიერ დასტამბული მუსიკისმცოდნე მზია იაშვილის მონობრასა „არჩილ კერესელიძე“. ავტორის ჩაუტარებია რთული და შრამატკვალი სამუშაო, შეუგროვებია და შეურჩევია მდიდარი მასალი, მუხუდენია მისი სისტემატარება. იგი მითხველს აცნობს კომპოზიტორის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, გამოჰყავს ა. კერესელიძის შემოქმედების ძირითად ეტაპებსა და ენარებს, საფუძვლიანად აანალიზებს არჩ. კერესელიძის მემკვიდრეობას, ცალკეულ ნაწარმოებებს, რის საფუძველზედაც აღნიშნავს იმ დიდ დამსახურებს, კომპოზიტორს რომ მიუძღვის ქართული ოპერის, კინომუსიკის, დრამატული თეატრის სიმღერისა და ოპერების განვითარებაში.

მ. იაშვილი ზატკვნილ აღწერს იმ ატმოსფეროს, კრემლშიც იზრდებოდა მონავალი კომპოზიტორი. კერესელიძე-მუსიკოსის ფორმირებაში დიდი როლი ითამაშა ოჯახურმა გარემომ, რომელშიც თავს იყრიდნენ ხელოვნების გამოჩენილი წარმომადგენლები, მათ შორის — ზაქარია ფალიაშვილი. პატარა არჩილს არაერთხელ მოუხმენია ნაწყვეტები უკვადვი „ახესლომიდან“ და „დაიხიდან“ თვით ავტორის

საფორტეპიანო შესრულებით... შემდგომში... ფალია-  
შვილიან ა. კერესელიძემ დაამყარა საქმიანი ურ-  
თიერთობა, რამაც მისცა ბიჭი მის შემოქმედებით  
ძიებებს. 16-17 წლის ა. კერესელიძემ შექმნა სა-  
ფორტეპიანო მინიატიურები „უარიკობა“ და „მითი-  
ულური“. ამ ნაწარმოების შექმნაში წყველილი მიუძ-  
ღვის ვირტუოზ მოცეკვავე ილიკო სუხიშვილს.  
რომელთანაც მეგობრობდა მომავალი კომპოზიტო-  
რი.

მ. იაშვილი საქითხის ღრმა ცოდნით მიმოიხილავს  
თბილისის მუსიკალური ცხოვრების იმ სისხლსავე  
შემოქმედებით ატმოსფეროს, რომელსაც ვა-იანი  
წლების დასაწყისში უზარა სრულიად ახალგაზრდა  
არჩილ კერესელიძე, ავტორი სიამაყის გრძნობით  
აღწერს ამ წარმატებას, რომელიც კერესელიძემ  
მოსკოვის კონსერვატორიის უაღრესად მაკარი და  
მომხობენი საგამომცემლო კომისიის წინაშე მოაპო-  
ვა. მოსკოვის პერიოდის განხილვისას ნათელი ხდე-  
ბა ქართული საბჭოთა მუსიკის წინსვლაც. იგი  
დღეს (მათ შორის ა. კერესელიძის ნაწარმოებე-  
ბიც) მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევისა და სხვა ქა-  
ლქების საკონცერტო ორგანოებზე სახელგანთქმული  
მუსიკოსების გ. სტოლიაროვის, ლ. გინზბურგის, ო.  
დამიტრაძის შესრულებით. მოსკოვის პერიოდის  
ნაწარმოებებიდან მ. იაშვილი უყარადღებს ამავე  
ლუბს არჩილ კერესელიძის სიმფონიურ, რომელიც  
კომპოზიტორის სადილომო შრომაა.

როგორც მ. იაშვილი აღნიშნავს, სახელმწიფო სა-  
გამოცდო კომისიამ, რომლის შემადგენლობაში შე-  
დიოდნენ: მ. შტიინგრეი, ა. გოლდენვიზერი, ვ.  
ფანოვ-რადევიჩი, ა. ცუკერმანი, ლ. მარული, დ.  
კახალავსკი და სპეციალურად მიწვეული ს. პროკოფი-  
ევი, მაღალი შეფასება მისცა კერესელიძის სიმფო-  
ნიას, რომელიც ავტორის მოხერხებულად „გაღმრ-  
ავეს“ საქართველოს სწამდებულში. ამით მკით-  
ხელისათვის ნათელი ხდება როგორც ქართული  
ინსტრუმენტული მუსიკის ნასაბის გზები, ასევე  
კერესელიძის სიმფონიის როლი და მნიშვნელობა  
ეროვნული სიმფონიური აზროვნების განვითარე-  
ბაში.

მონოგრაფიის ავტორი დამატებულად ვეხიბავს  
კომპოზიტორ-მოკლავის სახეს, მის ღვაწლს, ა. კე-  
რესელიძემ ხომ აქტურად ეხმარებოდა ეპოქალურ  
მტრებსა და მოკლენებს. ამის ნათელსაყოფად ავტორი  
მითითებს გმირულ-პატრიოტულ ელვადობის იმ  
ნაწარმოებებზე, რომლებიც კომპოზიტორმა სამაშუ-  
ლო ომის წლებში შექმნა. ესენია: მუსიკა სპეტაქ-  
ლებისათვის „მეფე ერეკლე“, „დავით აღმაშენებ-  
ელი“ და ოპერა „ბაზი-აიუკი“.

სარტყენიო წარმოები ღრმად და საფუძვლიანად  
არის განხილული ა. კერესელიძის შემოქმედებითი  
შემვიდებობა, რომელიც სხვადასხვა ენის მოიცავს.  
ინსტრუმენტული სფეროდან ავტორი დეტალურად  
განხილავს სიმფონიას და მთებედავად ღრმა პრო-  
ფესიული ანალიზისა, მკითხველისათვის სავსებით გა-  
საყვებს ხდის მის შინაარსსა და ფორმასაც. მკვლევარ-  
ი ხაზს უსვამს კომპოზიტორის მელოდიკის ვოკა-  
ლურ ბუნებას, რამაც განაპირობა ა. კერესელიძის  
ინტენსიური მუშაობა ინტერალურ ენარებში. მ. ია-  
შვილი დაწვრილებით განხილავს კომპოზიტორის  
მოდერნიზმის დრამატულ თეატრებს, სადაც მას  
მრავალი სპეტაკული გაუფორმებია. მისი მუსიკა  
სპეტაკულებისათვის ქვეყანაში, დრამატურულად  
გამაწნული და ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია  
სპეტაკულების დედაპირის გახსნისას. ამის ნათელ-  
საყოფად მკვლევარი შეხელობს სპეტაკულების —  
„სოლომონ ისაკიან მექანაშვილი“, „მეფე ერეკ-“



არჩილ კერესელიძე

ლე“, „დავით აღმაშენებელი“, „მისი ვარსკვლავი“  
და „ხარატანიან კერას“ — მუსიკალურ ხორცშესხმა-  
და სამართლიანად განსაზღვრავს ა. კერესელი-  
ძის დამსახურებას ამ სფეროში. წინაშე სწორად  
არის განსაზღვრული, რომ სტენის სპეციალური შეგ-  
არჩნებმა განაპირობა კომპოზიტორის წარმატება სა-  
ოპერო ენარში, რომელსაც ცენტრალური ადგილი  
უჭირავს მის შემოქმედებაში. ავტორი იძლევა ოპე-  
რა „ბაზი-აიუკის“ დეტალურ გარჩევას; საფუძვლიან-  
ად აანალიზებს ოპერის მუსიკალურ-დრამატურ-  
გეოლოგიკური განვითარების პროცესს და წარმოაჩენს მუ-  
სიკალური ქარგის სიმფონიების პრინციპებს.

მონოგრაფიაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ა.  
კერესელიძის მოღვაწეობას ქართული ეროვნული  
სფეროში. ქართულ მუსიკისმოცოდენობაში ასე სა-  
ფუძვლიანად პირველად სწორედ ამ ნაწარმოებმა  
განხილული კომპოზიტორის მუშაობა კინოში. ავტორი  
საფუძვლიანად განხილავს პარტიტურებს ფილ-  
მებისათვის „ეჟი და კოკე“, „მადვანის ლურჯა“,  
„სხვისი შვილები“, „ფატიმა“ და „დიდოსტატის  
მარკვენა“.

მონოგრაფიაში ხაზგასმულია ა. კერესელიძის ეი-  
ნემატოგრაფიული აღწერა და ხედვა; გამოხატულუ-  
ბას რომ პოულობს მის მეკერესა და ორიგინალურ  
მუსიკალურ კონცეფციას, რომლებზეც უფოთი  
საწყისი განვითარების გზით აუჯანყლია ფსიქოლო-  
გიურ დრამაზე.

ავტორი გამოყოფს „დიდოსტატის მარკვენას“,  
რომელშიც ა. კერესელიძემ წინა პლანზე წამოსწია  
ტრაგედული საწყისი, რითაც იგი გამოირჩევა მის  
მეორე გაფორმებული სხვა ფილმებისაგან.

თავის ნაწარმოებში მუსიკისმოცოდენ მზია იაშვილმა  
წარმოება არჩილ კერესელიძის — კომპოზიტორისა  
და მოკლავის სანატრეს, შთამბეჭდავი პორტრე-  
ტი. ამას იგი აწევს პროფესიული ანალიზის გზით,  
თბილისის ემოციური და სერიოზული ტონით. მონო-  
გრაფია „არჩილ კერესელიძე“ გამოსწულია არა მარ-  
ტო პროფესიონალიზმისათვის, არამედ ხელმისაწვდომია  
ფართო მკითხველისთვისაც.



# ბარონ მიუნჰაუზენის ხსოვრება და ბარლამუნა

(ქველავი მართალი აღმზინი)

ორმოხმედიანი ამოცანის შენახვა

### მოკმედი პირი:

ბარონი, კარლ ფრიდრიხ ფონ მიუნჰაუზენი  
 ბარონესა იაკობინა ფონ მიუნჰაუზენი, ბარონის  
 შვილი  
 თეოფილ ფონ მიუნჰაუზენი, მათი შვილი  
 მართა, ახალგაზრდა ქალი  
 თომასი, მსახური  
 ბურგომისტრი  
 რამკოპფი, ადვოკატი  
 მონსიენი  
 პასტორი  
 ფელდფეხელი  
 ბიტი  
 მუსიკოსი  
 მოქმედებს ხდება XVIII საუკუნის გერმანიის ერთ-ერთ  
 საფლობელოში.

### პირველი სურათი

დიდი სასტუმრო ოთახი ბარონ მიუნჰაუზენის სახლში. კედლები  
 მოფენილია ბარონის მოგზაურობისა და გმირობის ამსახველი სურათებით, ბარონის მიერ დახატულ ნაღრთა თაბებითა და რქებით.  
 შუა ოთახში ბუხარია, აქეთ-იქით ძვირფასელები წიგნებით გა-  
 მოქმედილი კარაბები ღვას. ოთახის მარჯვენა კუთხეში კლავესინია,  
 სილმოდან ადის კიბე ბარონის სამუშაო ოთახში. კიბესთან უსა-  
 მარჯო ქანქარაინი საათი ღვას.  
 (შემოდის თომასი და შემოკვავს პასტორი.)

თომასი. მობრძანდით, ბატონო პასტორო, ბატონი მიუნჰაუზენი  
 ახლავ ჩამოვა.  
 პასტორი. კეთილი, ადვილოდები.  
 (თომასი წასასვლელად გატრიალდება, პასტორი შეაჩერებს.)  
 უკრი მივდე, შენი ბატონი ის ბატონი მიუნჰაუზენია?  
 თომასი. დიახ, ბატონო პასტორო, სწორედ ის გახლავთ.  
 პასტორი (რქვებზე, თავებზე უთითებს). ეს მისი ნაწილირევა?  
 თომასი. დიახ, ბატონო პასტორო.  
 პასტორი. ეს დათვი? (დათვის ფიტულზე უთითებს.)  
 თომასი. დიახ, ბატონო პასტორო, შარშან ზამთარს დაიჭირა  
 ბატონმა ბარონმა.  
 პასტორი. დაიჭირა?  
 თომასი. დიახ, ბატონო პასტორო. ბარონი ტყეში წავიდა სანა-  
 დროდ და იქ შეხვდა ამ დათვს. დათვი ეყვოა ბარონს,  
 ბარონს თოფი არ ჰქონდა და...  
 პასტორი. როგორ თუ არ ჰქონდა?  
 თომასი. აუი გითხარიო, სანადებოდ იყო-მეთიო...  
 პასტორი (დაბნეული). ა? ჰო... მერე, მერე...  
 თომასი. დათვი რომ ეყვოა, ბარონმა წინა თათებში ჩააფლ  
 ხელები და მაგრად მოუჭირა. ასე ეჭირა საში დადე და ლამე,  
 ვიდრე დათვს სული არ ამოხდა.  
 პასტორი. რამ ამოხდა დათვს სული?  
 თომასი. შიშშიღმა... ცნობილია, დათვი ზამთრობით თათებს  
 ლოკით ეყვებება. ბარონმა კი ამის საშუალება არ მისცა...  
 პასტორი (დაკენიო). გასაგებია, და შენ ეს გერა?  
 თომასი. რა თქმა უნდა, ბატონო პასტორო. (დათვზე უთითებს.)  
 ხომ ხედავთ, რა მკლავა?  
 პასტორი. კარგი, კარგი, წადი.  
 თომასი გადის. პასტორი ცნობისმოყვარეობით ათვალერებს  
 თოხას. განსაკუთრებით წიგნებს. უცებ ამინდდება საათი.  
 სამეგრეო, ამას მოკვება ორი გასროლა, პასტორი შე-  
 შისვან შეკრთება და კედელს აეყვება. სწრაფად შემოდინ  
 თომასი და მართა.  
 თომასი. ფრულ მართა, ვერ დათვთავდი, რომელი საათია?  
 მართა. საათმა სამეგრეო დაჰკრა, ბარონმა — ორჩერ. ესე იგი, ხუ-  
 თი უფილოა.  
 თომასი. თუ ასეა, შეეწვაო იხვს.  
 მართა. დროა.  
 კიბეზე ჩამოზრბის ქამარში დამზაჩაგარბილი მიუნჰაუზენი.  
 იგი ორმოკდაათიოდე წლისაა, მაგრამ მხნე და ენერგიუ-  
 ლია: ვაჟკაცური უღვაში აქვს, თავზე ნაწნაიანი თეთრი  
 პარკი ახურავს.  
 მიუნჰაუზენი. ახე და ამგვარად, ძვირფასელო, უკვე ექვსია.  
 დროა ვივახშმო!  
 მართა. ნუ გვაბნებ, კარლ, ორჩერ არ გაისროლდე?  
 მიუნჰაუზენი (საათს შეხედავს). რამდენს უჩვენებს ეს კი-  
 ბორჩხალა? მეგონა, მიწრიდებოდა ოთხამდე... ეს არაფერია,  
 ერთსაც დაფუძტებ... (დამზაჩას ამოიღებს.)  
 მართა (ხელში ეცემა). არ ისროლო. ხუთი ოცოს, ვახშამი მზა-  
 მიცე არ არის.  
 მიუნჰაუზენი. შე რომ შიშა! (ისერის, არ გავარდება.) ჩან-  
 დახას, ექვსის ნახევარი გამოვიდა... რაც არის, არის (თო-  
 მასს). იჩქარე, ნახევარი საათი ადგარა.  
 თომასი გადის. აკანკალებული პასტორი საფარიდან გამოდის.  
 მართა (პასტორს შეაჩნევს). კარლ, ხტუმარი გვეყოლია.  
 მიუნჰაუზენი. ა, ძვირფასო პასტორო! მოხარული ვარ, ჩემს  
 სახლში რომ გხედავთ.  
 პასტორი (ისევე შეშინებულია). მეც... მოხარული ვარ, ბარონო!  
 თქვენი წერილი მივიღე და იმტომ ჩამოვიდი. თქვენ მწერ-  
 ბო, რომ...  
 მიუნჰაუზენი. ვიცი, ვიცი. წერილი მე მოგწერეთ. ესე იგი,  
 ჩემი წერილი მიიღეთ და ჩამობრძანდით. კარგია. როგორ  
 იმეჯარებთ?  
 პასტორი. გმადლობთ, კარგად.  
 მიუნჰაუზენი. მანკერილი ჩამოხვედით, ხომ?  
 პასტორი. მართალი ბრძანდებოდა.  
 მიუნჰაუზენი. გვაშო ხომ არ გავიწვიოდა?  
 პასტორი. არა, ის იყო იღრუბლებოდა, მაგრამ...



მიუნძაუ ზენი. მე არ ვაკალე მოღრუბლუა, გავფანტე დრუბ-  
ლები...  
რატომ არ დაქლებით?  
პასტორი ჯდება.  
თუმცა არა, ჭერ ჩემს ცოლს გაგავნობთ.  
პასტორი ღდება.  
ეს გახალეთ მართია  
პასტორი დიდად სასიამოვნოა, ბარონესა!  
მიუნძაუ ზენი. საწუგაროდ, მართა ბარონესა არ არის. იგი  
უბრალოდ ჩემი ცოლია.  
პასტორი. მომიტყეო.  
მიუნძაუ ზენი. უგვირველი ცოლ-ქმარი ვართ. ამიტომაც  
გთხოვთ ჩამოსვლა. იქნებ დაგვთანხმდეთ და შეგავერთო  
წმინდა კაცობით.  
პასტორი. ი, ეს დიდი პატივი იქნება ჩემთვის... მაგრამ...  
მიუნძაუ ზენი. რა?  
პასტორი. მინდა გვიხოთ... მაინტერესებს, რადა მე ამომიბ-  
რებით, რა ქალაქში მდებელი არ გვაქვს?  
მიუნძაუ ზენი. გუყავს, მაგრამ უარი გვიხობრა, არ დაგვერთო  
ჭვარს.  
პასტორი. რატომ?  
მიუნძაუ ზენი. სულელია და იმიტომ!  
მართა (მეუბრუნებს). კარლ, სული მოვატყევენიოთ სტუმარს!  
(სტუმარს) უველაფერს აგისნით, შემდეგ... ჭერ ვივახშობი  
მიუნძაუ ზენი. პო, რა თქმა უნდა! (საათს უფურებს.) ჩა სა-  
ოცნად ნელი მანქანა, არა, პასტორი! ვერაფრით გამოვივა,  
როგორ ნელი საუკუნედა... რას შერება თომასი?  
მართა. ახლანა შედეგ იგი შესწავად.  
მიუნძაუ ზენი. ვაღი, ძვირფასო, ცეცხლს უთხარი, ჩქარა,  
სტუმარი გუყავს-თქი!  
მართა. ახლად ძვირფასო! (ვაღის.)  
მიუნძაუ ზენი. ჩემი წიანების დათვალეობებს ხომ არ ინე-  
ბები?  
პასტორი. საომარებითი მე უკვე მივაქციე ურადალება. იწვი-  
ათი წიანები გავქო.  
მიუნძაუ ზენი. უმეტესობა ავტოგრაფებიანია...  
პასტორი. ძალიან სასიამოვნოა.  
მიუნძაუ ზენი (თაროდან ფოლიანტს ვაღმოიღებს). აი, მაგა-  
ლითადა, სოფელ...  
პასტორი. ვინ?  
მიუნძაუ ზენი. სოფელ. მისი საუკეთესო ტრაგედია: „ილიდ-  
პოს მეთუ“, წარწრით მისახოვრა.  
პასტორი. ვის უსახოვრა?  
მიუნძაუ ზენი. რა თქმა უნდა, მე...  
პასტორი (მტკიცედ). მამატი, ბარონო... ბევრი მსმენია  
თქვენს... თქვენს, ასე ვთქვათ, უცნაურობებზე... მაგრამ,  
თავს ნებას მივეცე ვითხარა, — ეს შეუძლებელია!  
მიუნძაუ ზენი (წინს აწეღს). ნახე... „ძვირფას კარლ მიუნ-  
ძაუზენს მისი მისიყარად...“ კიბულღობთ ძველებერძუ-  
ლად? ნახეთ!..  
პასტორი. არ ვნახავ!  
მიუნძაუ ზენი. კი მაგრამ, რატომ?  
პასტორი. იმიტომ. რომ ეს შეუძლებელია! მას არ შეეძლო  
წაერთა თქვენებს!  
მიუნძაუ ზენი. ეშვამე დაღებურს, რატომ?.. თქვენ, აღბათ,  
პომეროსში აურით. პომეროსი ბრმა იყო. სოფელის კი  
შესანიშნავი მხედლებოა ჰქონდა და შესანიშნავად აწერდა.  
პასტორი. ვერ წავიწერდათ, იმიტომ, რომ ძველ საბერძნეთში  
ცხოვრობდა!  
მიუნძაუ ზენი. მეც ძველ საბერძნეთში ცხოვრობდი.  
პასტორი (აღშოთხებული). იცით, რა გიხობრათ...  
მიუნძაუ ზენი. საიდუმლოდ გეტყვით, პასტორი, ხავსებით  
შესახება, რომ თქვენც ცხოვრობდით ძველ საბერძნეთში,  
ოღონდ თქვენ არ გახსოვთ და მე კი მახსოვს.  
პასტორი. წყლის ნაუვა. დამოტყციეთ!  
მიუნძაუ ზენი. დემეტრო ჩემო, აკი გომტყციებთ... (ისევ უწე-  
ლის წინს) თქვენ სრულიად უსაუფლოდ ექვს გამოთქამით,  
მე კი ხელთ სახუთი მიყარია!

შემოდის თომასი და შემოაქვს ლანგარი. მას მართა მოკლებული  
მართა. ვამზამი მზადაა ხომ არ მოიწინეთ, პასტორი, ჩემი  
მიუნძაუ ზენი. არა, ტბილიად ვისახურებთ. პასტორს ეს პაი:  
რუსი ვაჩვენე  
მართა. სოფელს ნაწუქარი?  
მიუნძაუ ზენი. პო, „ილიდოს მეთუ“.  
პასტორი (შემინებული უფურებს მართას). ლმერთო ჩემო, ეს  
სად მოხვდით?  
მიუნძაუ ზენი. კარგ სახლში მოხვდით, პასტორი, მზარად  
სახლში! თანაც აქ ისეთი გერმანელი საქმელების მორთვეა  
იცხად... (ლანგარს ათვალეობებს.) მწვანელი, შავი, თევზი...  
ოცნა სადაა, თომას?  
თომასი. ჭერ კარგად არ შემეფანა, ბარონო.  
მიუნძაუ ზენი (გაოცრებით). აქამდე?... რაშია საქმე?... ვერა-  
ვის ვერ ენდობა ცალი უველაფერი ჩემი გასაკეთებელია...  
(ჩამოხდის თოქსს) ახა, გაიხედეთ, თომას, თუ ვერნენ?  
თომასი (დაჯერებულ ვახლებს). ფრენე, ბატონო. ფრენენ, სწო-  
რად სახლის თავზე მიფრანდა მთელი უნდა.  
მიუნძაუ ზენი. ახა, ნაშნს ველი! (სუფრადან აიღებს დიდ  
თუფს, მიირბენს ბუხათან, შეპოვს თოქსს.)  
თომასი. ურადალება ცეცხლს!  
მიუნძაუ ზენი ისერის. ისმის ფრინველის ჩამოვარდნის ხმა.  
თუფს შეუშვებს და ბუხარდან შემეფარ იხვს გამოიღებს.  
მიუნძაუ ზენი (ბაროს მოაწიწინს). რა გემრიელია! კარგი  
შემეფარა, პასტორი!  
პასტორი (ბარონედ). ვხედავ, ბარონო... ჩანს, გზად საწუგ-  
ლად გადავივლო...  
მიუნძაუ ზენი. მართლმ? კარგად მოქციულა... ახლა კი სუფ-  
რასთან მომბაძნით.  
პასტორი. არა, პატეციეფლო ბარონო, რატომღაც მადა დაშე-  
ქარვა, თანაც მერქარება... თუ შეიძლება, კიდევ ერთხელ  
მიხსნათ თქვენი თხოვნის საო.  
მიუნძაუ ზენი. უბრალო სახოვარი მაქვს — ჭვარი მინდა  
დაწეროთ აი ამ ქალთან, ჩემს საყვარელ მართასთან. უველა-  
ზე ლამაზ, უველაზე ჭკიათ, უველაზე ნაშ... დემეტრო ჩემო,  
თუმცა რას გიხსენათ — განა თვითონ ვერ ხედავთ!  
პასტორი. დე, მაინც, ადგილობრივი მდებელი რატომ არ გწერ-  
ვარს?  
მიუნძაუ ზენი. ცოლიანი ხარო, მეთუზნება!  
პასტორი. ცოლიანიო?  
მიუნძაუ ზენი. დასა! ამ სიხუდილის გამო უარს ამბობს ჩვენს  
შეუღლებულს! როგორ მოგწონთ ეს ამბავი? ხომ ნამდვილი  
ღორბოა!...  
მართა. მოიმიწინე, კარლ... (პასტორს.) საქმე ის არის, რომ ბა-  
რონი ცოლიანი იყო. მაგრამ ცოლი გავქო.  
მიუნძაუ ზენი. ორი წლის წინამ მიმატოვა.  
პასტორი. მართალი გიხობრა, მეც ასე მოვიტყევიდი.  
მიუნძაუ ზენი. ამიტომაც თქვენთან ვიქამ ვაქარებ შეუღლე-  
ბას, მართას ვიზოთავს.  
პასტორი. ნაწუგნაროდ, ვერაფრით დაგებმარებით!  
მიუნძაუ ზენი. რატომ?  
პასტორი. სხვა ქალი როგორ შეერთოთ, როცა ცოლი ცოცხლი  
გყოლიათ!  
მიუნძაუ ზენი (გაოცებული). რას მირჩევთ, მოკლე?  
პასტორი. ღმერთო დადგართო! (მართას გიანგებულა.) ქალბა-  
ტონო, თქვენ უფრო კეთილგონიერი ბოძანდებით. აუხსენით  
ბარონს, რომ მისი თხოვნის შესრულება შეუძლებელია.  
მართა (ნაღვლიანად). ჩვენ გვეყავა, რაღაც გამოსავალს გვაოც-  
ნებდით... იქნებ განქორწინების საქმეში დაგებმართო ბა-  
რონს?  
პასტორი. ეტყელისა გმობს განქორწინებას!  
მართა. მთევებს რომ აძლევთ განქორწინების ნებას?  
პასტორი. გამოწყალისის სახით... ვანაყურებულ შემთხვევებ-  
ში, როცა ეს აუცილებელია, ვთქვით, გვარის გასაგრძელო  
ზღადა.  
მიუნძაუ ზენი. გვარის გასაგრძელებლად სხვა რამ არის საქე-  
რო!  
პასტორი (მტკიცედ). ნება მომეცით, დაგემწვიდობოთ!



მიუხედავად (პასტორს ხელშეკრავს გაუფრთხილებს და თავლებში ჩაბეჭდოს). უფრო დამოუკიდებლად, პასტორი, თქვენზე ამბობენ კვიარა, განათლებული მღვდელია. წუთუ არ გესმით, რომ ამ ბრევანული პარობოზის გამო არი კარგი აღმართი ბიძა-ჩება. ეკლესია ხომ სიყვარულის მოსარჩელე უნდა იყოს ყოველთვის?

პასტორი. კანონიერი სიყვარულია!  
 მიუხედავად. ნაშედეგი სიყვარული ყველგან კანონიერია  
 პასტორი. მაგალი ვერ დავიანსებეთ?

მართა (პასტორს). აბა, რას ვიჩინებ?  
 პასტორი. რა უნდა ვიჩინო, ქალბატონო?... იყავით ის, როგორც ხართ, მაგრამ საერთო და საეკლესიო კანონები ბარონის ცოლად მანც ჩაითვლება ის, ვინც ამჟამად მისი ცოლი არ არის.

მიუხედავად. რა ზღაპრებს ყვებით!. მაშ, თქვენ, ეკლესიის მასპინძელი, გვაუბრუნებთ ასე თავიდანსა და ვიხსოვრებით?  
 პასტორი (დადევნებით). უცნაურია, რომ ეს გავინებთ... სიტყვებზე თქვენი სტიქია მეგონა!

მიუხედავად. მუდამ სიმართლის ვამბობ ხოლმე, მხოლოდ სიმართლეს...  
 პასტორი (განისხებულად). შეწვევით, ბარონო!.. გეყოფათ ღელანდაზრობა... ტყუილების წუმზემი ხართ ჩამორბული... ყველაფერი მოცილობის ემს გადავსოთებ თქვენი წიგნი გადავსოთებ და... ღმერთი ჩემი თავლებს არ დავუტყვებ, იმდენი სისულელე ეტია შვი.

მიუხედავად. თქვენც წიგნითებ — არაფრით არაა უფრო უფრო.

პასტორი. რომელი?  
 მიუხედავად. ბიბლია. იქაც ბევრი რამ არის საცქერო, ევას შექმნა ნენიდან... ნოეს კიდობანი...

პასტორი. ეს სასწაულები ღმერთმა მოიშობებდა! მამაწიგნითებმა მიუხედავად. რითი ვარ მასზე ნალები? საყოველთაოდ ცნობილია, რომ „და შექმნა ღმერთმა კაცი, საბადო თვისად შექმნა იგი!..“

პასტორი. აქვია არა?  
 მიუხედავად. ახლაც, თქვენი შექმნის დროს, ჩანს, ასედაა ჩამოყვარების.

პასტორი (დაცოცხლებული). თქვენ... თქვენ... საწინებლება ხართ! შეგარგნებით არაფრით არ მტერა თქვენი... გესმით? არაფერი... ეს, რაც არა... (ეესტატი). სიტყვით თქვენი წიგნებიც; იხვევით, რქებიც, თავებიც, ყველაფერი ტუპულია არაფერი არ არ ყოფილა გემით... სულ ყველაფერი ტუპულია... მიუხედავად უკრალდებით მისწერება პასტორს, შემდეგ უხმოდ თაროდან ჩაქუის გადმოიღებს და ეკლესიაში უღრის მანს ასობს.

მართა. არ ჩანსო, კარლ!  
 მიუხედავად. არა. არა... ამაზე უნდა ჩამოვიდო მავის თავი, თორემ ივცე ტუპული დამწამებენს.

პასტორი სასწრაფოდ ვარბის. მართა კლავებთან მიდის, იასე ჩაქურდების. მიუხედავად ვეგერდები ამოღებლება და ცალი თითით ურავს რაღაც მხარულ მოტებს. მართა ტირის.

მიუხედავად. ემართა ახლა, ნუ სულულობს, რამდენი პასტორი მოვა აქ, ყველაზე თუ ცრემლი ჩამოვრთვებ, კარგი ამხავია!

მართა. მეობობა, კარლ...  
 მიუხედავად. მეზუთ მოვიწვიოთ, მეექვსე... მეოცე...

მართა. მეოცე ჩემს დასაფლავებზე ჩამოვა. ისე ვატყობ, მე და შენ ჭრისწერას ვერ ვიყრისებთ.

მიუხედავად. აქვს ამას შენთვის მწიგნობლობა?  
 მართა. ჩემთვის არა... მაგრამ ჩვენს ირგვლივ ხალხია, ზურგს უკან ჩურჩულდები. ქუჩაში რომ დამინახებენ, ჩემსკენ თითს იშვევან, ნახეთ, იმ გივი ბარონის სიყვარული მოდისო! ამას წინათ მღვდელმა ბიბლია, ეკლესიამო აღარ მოგებებო!

მიუხედავად. არაშედა ან ხავა. მავას თუ ღმერთი მართობე აღიზრის!

მართა. მამაცო, კარლ... მე ვიცო, არ გიყვარვ, ქუვას რომ ვარიკვებ... მაგრამ იქნებ მართლა ვერ იქცევი სწორად, აქ იქნებ სხვაგვარად უნდა ვილაპარაკე პასტორთან?

მიუხედავად. ბებია უცნობად, მაგისთანა სისულელებს გულისთვის ხახახოს შევიკვლი!

მართა. სახუდამოცო ქარა!.. ცოტა ხნით მოაჩვენე თავი შენც სხვებთან მოიქეცი!

მიუხედავად. სხვებზე? რას მეუბნები, გესმის? მაშ უარს ვუთქვამს საქმიანობაზე? თავის ნებაზე მიუშვია თამასობა? აღარ ვიმოგზავრო წარსულში და მომავალში. არც უშვებარის ვიფრინო? არც მამოხმებ ვინადრო... არასოდეს გიქო ქარ ვარ!

მართა. ჩემი გულისთვის...  
 მიუხედავად. სწორედ შენი გულისთვის არ ვიპო მავას. სხვათა მხავის რომ ვავებ, მაშინ ხომ შენც აღარ გეყვარებდი!

მართა. (ყოყმანით). არ ვციო...  
 მიუხედავად. იცი! და მოგრჩით ამაზე ლაპარაკს... ვახში ვეკვლობება. ან იქნებ დაიღუბე და გეძინებ? დაისვენე, ძვირფასო. ახლავ დავაბამებ. (სათათან მიდის, ისრებს თორბეზე გასაწყვეტს) — ახე?

მართა. მო, ვამლობო, ძვირფასო. (ვადის)  
 მიუხედავად. ეკლესიის მიუტლება და ჩაფრებულ რაღაცას უტყვას. შემოდის თბისი და შემოაქვს ლანარო.

თამაშა (შემატა). ბატონო ბარონო, იხიო...  
 მიუხედავად (ჩურჩულით). ჩუა... რა გავყვრებებს ამ უღელანისას?

თამაშა (ჩურჩულით). იხიო მზად არის-მეთოც.  
 მიუხედავად. მისი (ჩურჩულით). გაუშვი, იფრინო!

თამაშა. მესმის! (დუნჯარასთან მიდის და იხსვ გადუშვებს.) გაისმის ფრთების ტკაცუნე. საათი თორმეტტერ რეკავს ბნელდება.

**მიმომხსენებელი**

ბარონესა იაკობთან ფონ მიუნაუტენის სახლი. მიმდრულად მოწყობილი თბახი. ეკლესიის მოყვნილია წინასწარ სურათებით. ერთ-ერთი სტრასის შვიცი უნდა აქვს ჩამოფარებული.

სავარკველი მჭდარი ბარონესა ურს უტლებს ბატონ ფონ რამკოტის თბობისას. რამკოტი შუა ხნის კაცია, პარტი ამბავს, შუბლი გადმავალი აქვს.

თბახის ნერვიული ნაბიჯებით დადის ბარონესას შვილი — თეოდორ ფონ მიუნაუტენი — კორნეტის ფორმიანი ყმაწყობის კაცო.

რამკოტი (დაასრულა თბობა). დაბა, ასე უნებრა, გაუშვი, იფრინო!

ბარონესა. მერე?  
 რამკოტი. მერე დაღამდა და თავზე შემწვარი-მომრაველი ვამახსებებს.

თეო. საწინებლება, საწინებლება საღმდებო მივედით. აზნაური კაცი ვაფრჩის ქვეშ დგას და ჩუმად ურს უტლებს სხვების საუბარს.

რამკოტი. მე ერთი, ურს არ ვუვადებო, შემოხვევით ვავიკვებო. შვიტო — ბარონესა, თქვენც თფიონ მოხოვეო...

ბარონესა. რა თქმა უნდა. (შვილი) თეო, ახლავ მოხალე ბოლოში ბატონმა რამკოტმა ჩვენი გულისთვის თავი საფრთხეში ჩაადრო, დაწარალდა კიდევ... (შუბლზე აკოცებს რამკოტს, იღმრებება.) სახვევი მანც გამოგეყვალათ. მენიარს, ამას ხახვის სუნი უღის...

თეო (რამკოტთან მივა). მამაკით, ბატონო რამკოტი! (ხელს გაუწრის, რამკოტი უნდობლივად ჩამოართმევს ხელს.) თფიონ არ ვციო, რას ვამბობ... ნერვებით ღმერთი ჩემო, როდეს დასრულდება ეს კომშიარ? წუთო არაფრის გეკეთება არ შეიძლება!

ბარონესა. ბურგომისტრი საცაა დაბრუნდება და გვეტყვის, მანკოტში რა ვადაწყვეტის.

თეო. მოხებლება რა უნდა ვადაწყვეტო? სანამ ჩვენ კანონის მფარველობას ვეძებთ, ამასობაში ის ქავარს დაიწერს იმ გომბოისთან. უნდა ვიმოქმედოთ დაუყოვნებლივ ბატონო რამკოტთან!



კომუნიზმის ჩვენს მდგომარეობაში, თქვენ ისე ზრუნავთ ჩვენთვის, გააკეთეთ კიდევ ერთი რამ.  
რამე კომუნისტური. რაც შეიძლება, უკვლავთარს გავაკეთებ.  
თქვენი დღეები გაიწვიეთ!  
რამე კომუნისტური (შეშინებულად). არავითარ შემთხვევაში. ჭერ ერთი, მომკვლავ, მეორეც...  
ბარონესა (აწვეკრინებს). საქმარისია. (შეიქცე). ეგ არა სპეცი, თქვენი მამაშენა ადამიანი, არ დაგაყრდენებ.  
თქვენი თუ ღებრთ ვაშლი, დე მასსენებ მაგას, სწორად ეგ არის ჩემი უკვლავი დღე უბედურება... უკვე ცხადობს ვარ და კორნელოვის მეტე ვერაფერს შივავთარს. არავითარი პერსპექტივა არ მაქვს... მანერტებზეც არ დამიხედო. პოლიტიკურმა განაცხადა, ბარონ მიუნაუფერინგმა არავითარი პატივს არ მივიღებო... ამიძახების დროს ჩემი ვაჟის გაგონებაზე ჯარისკაცები სულ ტრემებს იკვებენ, რომ სისილი არ წასვლეთ!  
ბარონესა. საბარლო მიქუნა! და მიხედ, რაც უნდა იყო, სიამაყით უნდა ადარო შენი ვაჟი — იგი უფლებებსა მიეღეს გერმანიაში (სტრატეგზე უთითებს). ავერ შენი წინაპრები, ჯგეროსსულ ლაშქარბოთა რანდები, მისი უდიდებულესობის პოემარშილო...  
თქვენი დაბოლოვების! (უკანასკნელ სურათთან მიღის და ჩამოვარდნა უკვლავ — გამოწვდება საკუთარ თამბი ხელჩაფრინელი მიუნაუფერინგის, რომელსაც თავი ამიძახებს ჭაბიბიდან) ანდა უნდა გადავადლოთ ეს საფრთხილი?  
ბარონესა. რას ვიპყებებ?  
თქვენი. მაკვირებს. (დაშინს სტატუსს ხელს). ნაქუფ-ნაქუფ მიწადა ვაქცით!  
ბარონესა (შეშინებულად). არ გაბედო! მამაშენმა თქვა, რემბრანდის ნამუშევარი!  
თქვენი. მოუჩნებას.  
ბარონესა. მაგრამ ვეცოდ არ შენარება, მაგრამ აუციონერები ამო ათასს შივავსოვნენ.  
რამე კომუნისტური. მაშინ გაუფიქრო.  
ბარონესა. რომ გაუფიქრო, გამოვა, მაშინვე მართალი უთქვამს და მეც დაიჭირებ მისი ნაუქვამი. (ისევ უკვლავ ჩამოვარდნა). დაშვილდე, თქვენი!  
შემბოროტი საგზაოდ ჩავიშული ბურგომისტრი. ჩანს, ეს-ეს არის დაბრუნებულა პანოვერიდან.  
ბურგომისტრი. გამარჯობათ, ბატონებო! (ბარონესას ხელზე კიდობს). როგორც ყველგან, მომიხიბლეთ ბრძანებებით დღესაც! (ჩამოვარდნა ხელს აწივებს). თქვენი ახალი ტელი ვნახე, რამეკო, — წითელი ხე, ლუჩარს ბავერდი, ი, რა მაღალი გემოვნებით ნაყივებია (თავი დაუკრა თვის). როგორცაა საჭმე, კორნეტო?... ტუტობა, კარგადაა!  
ბარონესა (შეუბნარედ). თქვენს მიერ დაფრქვეული ქაინიურები მოწმობენ, რომ ცუდი ამბები ჩამოვიტანათ.  
ბურგომისტრი. რად ბრძანებთ ამას? არც ისე ცუდი, ბატონებო, არც ისე ცუდი! დღესაც ვიხსებებ მე და პანოვერის მისამართებში, ის კიდევ დღესაც ესაუბრა ებსიკოვსის, ებსიკოვსის. — ერთ-ერთ მეტად გაღვიანს პირს...  
თქვენი. (მოღუბლად). ალბათ. უფაღ ღებრთსი?..  
ბარონესა (შეწყარად). თქვენი..  
ბურგომისტრი. დიას, ჩემო მეგობარო, შესაძლოა, შესაძლოა...  
რამე კომუნისტური. მერე, რა გადაწყვიტებ?  
ბურგომისტრი. მოსამართლის უარით, სამუშაოდ, ჩვენ ჭერ არა ვაქვს საკმაო საფუძველი იმისთვის, რომ ბარონის მამული ჩამოვართვით და მემკვიდრეს გადავცეთ.  
რამე კომუნისტური. საფუძველი? კაცმა რაქბი დაანგრა, ცოლ-შვილი სახლიდან გამოაჩრა...  
ბურგომისტრი. როგორც მე ვიცი, ისინი თვითონ წამოვიდნენ იქიდან.  
ბარონესა. დიას! მაგრამ შევჯველო მისი აბანა?  
ბურგომისტრი. ხომ ხედავთ. ფრუე შარბას შეუძლია...  
რამე კომუნისტური. მაგრამ ის ხომ საყვარელია. ბატონებო, საჭიროა დადასტურება საყვარელი ვაჟს, ღებრთსი ხელი მოვიტარ-

თქვენი საყვარელი ვის არ ჰყოლია მაგრამ განა-დასაწყვეტი-ცოლად შეირთო იგი? ეს ხომ უზუნობია!  
ბურგომისტრი. პირა, მივადექით უკვლავ საყვარელი ვაჟს: მისმა აღმავლებულმა ჰერცოგმა ბარონის თხოვნა განკარგონების თაობაზე დაგამოფიქრა.  
ბარონესა (ყრუად). შეუძლებელია!  
ბურგომისტრი. სამუშაოდ. ანუ. უკანასკნელი კვირის განმარტების მის აღმავლებლობის თაობაზე შეუძლებლობის დაბანდობის თაობაზე შექმნა... ცოლმა ჰერცოგს ერთ-ერთი უტრელობისა შეუსწავა, სამხელი ამბავი დაგირად... (მრავალმნიშვნელოვანი მოძრაობით აწვეებს). ადლებულა... მაგირცოგმა ხელი მოაწერა რამდენიმე თხოვნა განკარგონების თაობაზე და თან დასძინა: „თავისუფლება უკვლავ, უკვლავ! — თავისუფლება!“ ახლა თუ ამ გადაწყვეტილების სასულიერო კონსისტორია აღამტაკებს, ბარონი მეორედ ქორწინების უფლებას მიიღებს...  
თქვენი. ესეც თქვენი (ჩამოვარდნა) ახლო არ გამოიქვეთ დღესმეორე?  
რამე კომუნისტური. მოიცადე ერთი!  
თქვენი. მეტი მოცდა აღარ შეიძლება არა, თუ თქვენ უარს ამბობთ, მე გამოიქვეთა ჩემს სტუდენტად კი თქვენ გინუნავთ.  
რამე კომუნისტური. არავითარ შემთხვევაში!  
თქვენი. რამე?  
რამე კომუნისტური. ჭერ ერთი, სკვენდანტსაც მოკვლავ, მეორეც კი...  
ბარონესა (ბრძანებით). შესწავლიეთ! (ბურგომისტრს) მას არა აქვს ცოლის შერთვის უფლება. ვიგებს ქორწინება უკრადობა. ეს განწმინციანაღმადმადება და თქვენი, როგორც ბურგომისტრმა, არ უნდა მისცეთ იმის ნება!  
ბურგომისტრი. მესმის, ბარონესა, რაც იწვევს თქვენს ჩინებებს, მაგრამ მე რა შეიძლება ძნელია კაცის გვიად გამოცხადება. ამას საფუძველიანი დამტაკება სჭირდება.  
რამე კომუნისტური. კეთილი ერთ საბჭოთა წაკვირება და თვითონ დასკვნებით, წინარქობით აღმართის შედგენილი თუ არის? ეს საბჭოთა ბარონის სასულიერო მოვარე...  
თქვენი. რა საშინელებაა, ღებრთო! სადამდე მივდივით: — ანაუფრის საბჭოთა „იარაგს“!  
რამე კომუნისტური. (სტრეგულად). ბოლოს და ბოლოს გაიშენებთ, თუ არა, რა სულწარმილი ხართ... პირწარმართი მამამისია... ამგვარად. (იკითხვობს). კარლ ფრედრიხ იტერნიშის ფონ მიუნაუფერინგის დღის განრიგი 1776 წლის 30 მაისისთვის.  
ბურგომისტრი. ხანდაზმობა!  
რამე კომუნისტური. ძალიან... (იკითხვობს). ადგომ — დილის 8 საათზე (მრავალმნიშვნელოვან გაიხედავს ბურგომისტრისკენ).  
ბურგომისტრი. უკანონო არაფერია!  
რამე კომუნისტური. იცით, რა ვითობა...  
ბურგომისტრი. არა, გათანხმებით, რომ ჩვენი წრის აღმართისთვის არ დღესადღიან ადგომა არაუფერბრია, მაგრამ...  
ბარონესა. განვარტებ, პენიონი!  
რამე კომუნისტური. (იკითხვობს). „შვიდი საათზე — ღრუბლების გაფრქვა და გამოვარდება...“ ამაზე რაღას იტყვი?  
ბურგომისტრი. მომცით... (გამოარბობს). ან სწორია — „ღრუბლების გაფრქვა“ (ფარეარბი გაიხედავს). ჩინაზ... დღეს მოწმენდითა ცა...  
თქვენი. თქვენ ვინათ თქვენი, რომ ეს მისი დამსახურებაა?  
ბურგომისტრი. არაფრის თქმა არ მიწადა, თქვენი უბრალო აღმნიშვნა, რომ დღეს დიდებული დარია. არავითარი საფუძველი არ გამაჩნია ვამტყვო, თითქმის ღრუბლები მამაგაფრანტა; მაგრამ ვერც იმის ვიტყვი, რომ მას არ გაუფრანტავს, რადგან ეს უწინააღმდეგება იმას, რასაც ვხედავ.  
ბარონესა. თქვენი. რაო. დავეცინით?  
ბურგომისტრი. არა ბრძანებთ, ბარონესა?! მთელი სკენი და გულით თქვენს მარტუზე ვარ. უბრალოა, მე მჯონია, ევრ შევდებო ბარონის ასეთ ექსპროპრიაციას... მისი ნაწახსატების ნების, სამშობლოს წინაშე მისი ღვაწლის პატივით, ვეცობ, რომ ჰერცოგი ამაზე დაგვანახებს... ამიტომ შესაძლოა, უფრებესი იყოს მშვიდობიანი გზით დოკანსმდე განკარგონების!  
ბარონესა. ეს არ მოხდება!



ბურგომისტრი. ქონება და მზითვი თქვენ დაგრჩებათ... თავისუფლებასაც მოპოვებთ. ვისთანაც გინდათ, იმასთან იცხოვრებთ.

ბარონესა. ვაჩქარებინების გარეშე შემიძლია ვიცხოვრო, ვისთანაც მომხერტება ბარონს კი თავს ამოვაყოფინებ ან საგეთუმი ან ციხეში განაგრძეთ, ბენონს!

რამკოფი (ციხულაძე). რვიდან ათამდე — გმირობა!  
ბურგომისტრი. ეს როგორა გავიკეთო?  
ბარონესა. როგორ და რვიდან ათამდე დაგეგმილი აქვს ჩაიღონოს გმირობა... რას იტყვით კაცზე, რომელიც სახლიდან ყოველდღე გადის გმირობის ჩახედნად ისევე უბრალოდ, როგორც სხვები სამსახურში დადიან?

ბურგომისტრი. მეც ვმსახურებ, ქალბატონო! ყოველ დღე დადის ცხრა საათზე მაგისტრატში მიგდივარ. ცხადია, ამ ამავე „გმირობა“ ვერ დაეჩქმება, მაგრამ ისე, რაღაც გმირობით კი არის ამასი...

ბარონესა. კმარა თქვენ დაჯვინით?  
ბურგომისტრი. არა, სულაც არა. უბრალოდ, საქმის ვითარებაში მინდა გავერკვე ობიექტურად.

თეო. ჩანდახან თქვენი ობიექტურობა რამკოფი. მოითმინეთ, ბატონებო! დაწინარდით. ხანტერე. სო პუნტეს მივადიეთ... (ციხულაძე) თექსმეტსა და 00 წუთზე ომი ინგლისთან?

ბურგომისტრი (ნაფლვინანდ). ღმერთო ჩემო, რა დაუშვია ინგლისმა?

ბარონესა. ერთი კაცი მთელს სახელმწიფოს უცხადებს ომს, ეს არის ნორმალური!...

ბურგომისტრი. არა, ეს უკვე რაღაცაა... ეს შეიძლება განვიხილოთ, როგორც საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევა.

თეო. მადლობა ღმერთს.  
ბურგომისტრი. ხომ გეუბნებით, ვცდილობ ობიექტური ვი-ვიშოვით, ამისათვის პასუხს მოვთხოვ... (ფანჯარასთან მიდის და ფელდეფელს ეძახის). ბატონო ფელდეფელსო! (შემოდის ფელდეფელი.) ბატონო ფელდეფელსო, სასწრაფოდ მომხებნებე ბარონს მიუნსაუზენი და აქ მომგვარიეთ!

წინააღმდეგობა თუ გაგიწიათ, ძალას მიმართეთ! ფელდეფელი. არის! (გაღებს).

ბურგომისტრი (აღვსუნებულად). ბურგომისტრად იმიტომ დამინიშნეს, რომ ქალაქში წერტილი ადევნა და მე მას დავიცავი ომი ხუმრობა კი არ არის! ომი — ომი! ბატონებო, სიტყვის გაძლევთ, ბარონს მკაცრად დაისჯება!

ბარონესა. მადლობა ღმერთს, თქვენც ადლდით!

ბურგომისტრი (რამკოფს) ბენონს, თქვენ ადვოკატი ხართ და ზითხართ, რა ელს ბარონს?  
რამკოფი. მართალი გთხრობთ, არც ვიცი... კოლექსი მსგავს შემთხვევას არ ითვალისწინებს.

ბარონესა. ოცდაექვსი წლის ბატონობაზე მე მოვითხოვ ოცდაექვსი წლის წესტად იმდენს, რამდენ ხანსაც მისი ციხე ვიყავი!

თეო. რას მიშვდის ეგ ოცდაექვსი წელი... ციხე... საგეთუმი... სულ ერთია, ჩემი დაცინვა და აბუჩად აგდება ამით არ დამთავრდება. მთელი ჩემი დღე და მისწრება ეს ოხერა კორნეტის მუღდარი უნდა ვტარებო? ბატონო ბურგომისტრო, დიდი ხანია მინდა გკითხოთ: გვარის გამოცვლა თუ შემიძლია?

ბურგომისტრი. რასაკვირველია, შეირთეთ ქალი და გადალდეთ იმის გვარზე.

თეო. ადვოტი სათქმელა — შეირთეთ! ვინ გამოიყვება მიუნსაუზენს?

ბურგომისტრი. დედის გვარზე გადალდეთ. თეოფილე ფონ დუტენი დამაზად ჟღერს!

ბარონესა. გეთუფა, თეო!... მაინც იტყვიან, ეს ის დუტენია, მიუნსაუზენი რომ იყო. კოლეე ერთ ხაზბას მისცემ დაცინისთვის.

თეო (გამწარბებულად). ესე იგი, გამოსავალი არ არსებობს, ისევე დუტენი! ერთადერთი გზა დუტენია!

შემოდის პარიკმოსილი და თვალმწილურტყებელი ფელდეფელი.

ფელდეფელი. მოდის, ბატონო ბურგომისტრო! ბურგომისტრი. რა დაგვიბრაოთ? ფელდეფელი. აკი ბრანეთი, ძალას მიმართეთ! ბურგომისტრი. იმას კი არა, მე თქვენ გაბრძანეთ! სად იყო?

ფელდეფელი. საპიკტონოში.  
რამკოფი. (დაღინეთ). შეუფრებელი ადგილია იმისთვის! შემოდის მიუნსაუზენი. საშხერო ტრასაქელი აცვია, დანა აქვს.

მიუნსაუზენი (ზიარულად). გამარჯობათ, ბატონებო!... (ცოლს) გამარჯობა, რაიხინი! (ბარონესა პირს იბრუნებს.) ბატონო რამკოფ, (ისე უზრუნველ დუღვება.) გამარჯობათ, შვილი! (თეო გიცივით გავარდება კუთხეში.) თქვენ რა, დემილოსთვის მიხმენ?

ბურგომისტრი. მე გამოვბიძებ, ძვირფასო კარლ... საკმაოდ უფროსი ამზავი მამენტს... არც კი ვიცი, როგორ გთხრობ... თითქმის თქვენ... ომი გამოუცხადებთ... ინგლისს!

მიუნსაუზენი (საათს ამოიღებს). გერა არა, თუ ინგლისს არ შეაზრდებენ ულტიმატუმის პირობებს, ომს ოთხ საათზე დაგწყვებ.

ბურგომისტრი. რაო, რა ულტიმატუმის პირობებია?  
მიუნსაუზენი. დაბა, ერთი კვირის წინ გავუწყავნი!

ბურგომისტრი (ნერეულად). ვის და რა გავუყავნი? წესიტარად გამოგვინდეთ!

მიუნსაუზენი. ვისა და მეფე გეორგს და პარლამენტს — მოვიხიბოვებ, შესწევს ომი ჩრდილო-ამერიკელ კოლონიზებთან და სცნონ მათი დამოუკიდებლობა. ულტიმატუმის ვადა დღეს ომს საათზე იწურება. თუ ჩემს წინადადებას არ მიიღებენ, ომი ვიწყებ!

რამკოფი. ხანტერესა, რაინარი ომი იქნება აქედან ისვრით თოვს, თუ ზღლიარათულ ბრძოლას გავუშნათო?

მიუნსაუზენი. კამპანიის ჩატარების მეთოდები საშხერო საიდუმლოებაა! ვერ გავამხელ, მით უმეტეს სამოქალაქო ბრძოტას!

ბურგომისტრი (მტკიცედ). ჰოი! ბატონო ბარონო, ვფიქრობ, უარსობა განაგრძობთ ეს უნაყოფო საუბარი. ულტიმატუმის გაგვანიით თქვენ ყოველგვარ ზღდას გადასდლთ! (უცერის!) ომი ხანძარი კი არ არის! როგორ შეიძლება ომის განაღდება, როცა მიგვარანება მანამ! თქვენ დაპატრონებულნი ხართ, ბატონო ბარონო!... (ფელდეფელს.) ჩამოართობთ ბატონ ბარონს დანს!

ფელდეფელი. (ყოყმანით). თუ მომცემს...  
მიუნსაუზენი. ბატონო ბურგომისტრო, ნუ სულდობობ, მე ხომ ვიცი, ღირსეული ადამიან ხართ, სულის სიღრმეში თქვენ ინგლისის მოწინააღმდეგე ბრძანდებით...

ბურგომისტრი. ეს არავისი საქმე არ არის!

მიუნსაუზენი. იმიტომ მოლოდ ჩემი და ინგლისის საქმეა.  
ბურგომისტრი. წოდებით თქვენზე უფროსი ვარ და გიბრძანებთ, ჩამაბრეთ დანს!

თეო (მტკიცედ მიუხელოვდა მამას). ბატონო ბარონო! მე თქვენ დუტენო გიწყვეთ!

ბურგომისტრი (ნერეულად). მოითმინეთ, თეო! (მიუნსაუზენს.) ჩამაბრეთ დანს!

თეო (დამნას იმიშვლებს). მიფრთხილდით!

მიუნსაუზენი (გაბრბუნულად). ბოლოსდაბოლოს გაარკვიეთ ერთმანეთთან, რა გინდათ!

შემოდის სამიკტონოს ბიჭი.

ბიჭი. ბატონო ბარონო, საღამოს გაზეთი გნებავდათ!

მიუნსაუზენი. აბა, მომცილ! (იღებს გაზეთს, გადაათვალერებს, უსიტკიოდ აძლევს ბურგომისტრი გაზეთს უუფრებლად.)

თეო. რა მოხდა?  
ბურგომისტრი (ყრბულად). ინგლისმა ამერიკის დამოუკიდებლობა სცნო.



მიუნაუ ზეინი (საათს დახედავს). ოთხს ათი კლამ... მოასწერეს! ბიო ბედი! (ვევსას). კარგად ბრძანდებოდით! ვაღის მიჯის თანხლებით.  
 რამეკოფი. ეს წარმოუდგენელი ბარონებსა (ბურჟუაზიას). გაუშვით? ბურგომიტრი. აბა, რა მენჯა? რამეკოფი. სასწაულებრივი დამხმარეა მოხდა! ბარონებსა. ბურგომიტრი კი არა, ჩვირი უყოფლობარით ბურგომიტრი. ქალბატონო, რას თხოვლობთ ჩემგან? ინგლისი დანებდა...

**მისამ სურათი**

ქალაქის სასამართლოს დიდი ოთახი. შუაში მოსამართლის სავარძელში ზის მანოუერის მოსამართლე, მანტაპოსხული ხანში შესული მამაკაცი, თავზე პარკი ახურავს. გვერდით უხუნდად ბურგომიტრი და პასტორი. ოდნავ ჩნდებიან ბარონესა, რამეკოფი და თეო. მეორე მხარეს — მიუნაუ ზეინი.

მოსამართლე. სასამართლოს სხდომას ბარონ კარლ ფრიდრიხ იტონიშოფს ფონ მიუნაუ ზეინისა და ბარონესა იაკობინა ფონ მიუნაუ ზეინის განქორწინების თაობაზე განხილვა დასრულდა!

შესიკისი ურავს მანოუერის საპროკუროს ბიშპს, ყველა ფეხზე აშვავა ისმენს.

ბატონო ბურგომიტრო, გთხოვთ!

ბურგომიტრი (მაყურებელ მიმართავს). ბატონებო! ძალიან ვულოცავ პროკესს, რომელსაც ჩვენ დღეს ვესწრებით, ჰუმანიტარულ შეილება ეწოდოს უჩვეულო, უჩვეულო, რამეთუ გერმანიის ყველა ქალაქში ჩვეულებრივი მოვლენაა ქორწინება, ხოლო იგივეა რამდენიმე მთავანობა ნებადასაუფლო იყოს განქორწინება. სწორედ ამის გამო, რომ ჩვენი მატერიალური, უპირატესეს ყოვლისა, უღრმეს მადლობას სწირავს მის აღმატებულება პეტროვ გეორგის, რომლის ყოვლდამოწყალე დასტური საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ თავისუფლებისა და დემოკრატიის ეს დღესასწაული (ტაში). მადლობა მინდა მოგახსენო მანოუერის წმინდა სასულიერო კონსისტორიას, რომელმაც დრამატიკული მხედრობით ფრანც მუხის სახით თავისი ლოკალური ხევა გარდამოვალინა. (ტაში) და, რა თქმა უნდა, მადლობას ვუხდენ ჩვენი დღევანდელი ზეინის მიზეზ — ბარონ მიუნაუ ზეინსა და ბარონესას, რომ მათ დიდი პატივი დასდეს ქალაქის სასამართლოს და მიანდეს თავიანთი პირად-ოჯახური საქმის გადაწყვეტა ბატონებო, ჩვენ წილად გავსად ბედნიერებას, ვიცხოვროთ განაღობულად მე-18 საუკუნეში, რომელმაც სამდამოდ მოიკლდა შუასაუკუნეობრივი ძინძობა, რომლითაც ფრანკად სულიერი უშეცხვარება და ნეკროზიკის ბნელქმნილებას. ისტორიამ ბევრი ტრაგედია შემოგვიანა, ბევრი სასოწარკველი გვინჯა აღწევს დღეს ჩვენამდე საუკუნეთა სიღრმიდან. ეს არის გზინჯა იმ ცოლ-ქმარას, რომელიც ვერ ეღრმნენ განქორწინების უფლებას გაეხსენათ ინგლისის მეფის ბენჯამინ VIII ამავე, იგი იშულებდებოთ ანება გაეწიონ თავისი მეუღლე ანა ბოლდინი და მხოლოდ ჭაბაის ნაჭახს უყოფლობით შემოღო უღიბლო ქორწინების კავშირის დარღვევა. გავიხსენათ ნეაპოლილი იოანე I, რომელმაც სხვა კაცის სიყვარულის გამო ჩამოახრჩო საკუთარი ქმარი აბრეშუმის თოქზე, თვითონ რომ დარჩა... მადლობა ღმერთს, კათოლიკობა არა ვართ, ვისი დამყაბებული პირფურცელი უფლებას არაძლევს ცოლ-ქმარას განქორწინდნენ, თუ მათ ერთმანეთი ადარ უყვართ, მადლობა ღმერთს, არც მამკლბანები ვართ, რომელიც სულიერი უშეცხვარება იქამდე მიდის, რომ თავს ნებებს. ამდევინ, იყოლონ რამდენიმე ცოლი, რომდესაც ერთიც სავ-

სებით საემარისა ჩვენ ლუთერიადლები ვართ... მიუნაუ ზეინის მოძღვრება ქადაგებს — „დაე განქორწინდნენ მცდარი და დავანოდეს კეშმარტი“ (წლებსა)  
 მოსამართლე (პასტორს). გაუთრ ჩამებს თქმა, თქვენო უწმინდესობავ!

პასტორი (ღებბა). დიდი ინტერესით მოვისმინე ბატონო ბურგომიტრის განხილვა და მაღალმადე ვარ იმ სიტყვებისთვის, რომლებიც მან სასულიერო კონსისტორიის მისამართის წარმოქმნა. მაგრამ ეცლისთ მისქემდებს მუხამდელ ვერ მივიჩნევო, თუ იგი კორწინების დარღვევას დაილოცავს და არც კი შეეცდება მის აღდგენას. ამიტომ ამ მაღალ ტრიბუნლიდან მე მინდა გითხარათ: „შვილო ჩემო უფრო მოუცდეთ თქვენს სულიერ მამას. გავვიზილოთ მიზეზები, რამაც გაიძულათ დაიარღვიეთ ღვთის ნაკურთხი კავშირი. ნუ შეგაშფოთებთ თქვენს ეს კედლები და მოსასამებო, აქ სასამართლო კი არ არის, არამედ აღსარებაა, ხოლო აღიარება არს სიეთვის“ (წლებსა).

რამეკოფი (ღებბა). ნებას მომიცეთ, თქვენო აღმატებულება?

თანხმობის ნიშნად მოსამართლე თავს უქნებს.

ბატონებო! მე ბარონესას ადვოკატი ვარ და მინდა მოკლედ გავიხილო საქმის არსა. ბუნებრივია, არაფერს ვიუყუო იმ კაცებზე წერილობდებურ. რომლებიც უტრახტლ მდომარეობაში ჩაყენებენ ჩემს დასაცავ პირს. ამგვარად, ოც წლის წინათ აქ. მანოუერში, შემოხვედნენ ერთობლივად ახალგაზრდა ბარონი კარლ ფონ მიუნაუ ზეინი და ბარონესა იაკობინა ფონ უფენდისი. ბარონი მან წლის იყო, ბარონესა კი — მასზე უფროსი, ბარონი უნტერ-ოიგერი გახლდათ, ხოლო ბარონესა — ახალგაზრდა დამაძინ ქალიშვილი, ერთი სიტყვით, ფერი ფრესა და მაღალი ღმერთისა... მანოუერის ტაძარში დაიქრეს ჭკარი და მადლ. მაგონ მიუნაუ ზეინის წარლმანების შედეგად, მე რომ დავიპრდილი, არაფერს ვიუყუო-მითქი, შევიძინათ ვაჟი — თეოფილი, ამგვარად მოსარჩელეა და მოსასხულის საერთო შვილი, ჩვენი ახალგაზრდა კორწინა.

თეო (უკმაყოფილოდ). რა შუაშია „კორწინა“?

რამეკოფი. განვარტობ... უფავრდით თუ არა ერთმანეთი მეთუღლებს? რასაკვირველია. მაგრამ მათი ცხოვრება შვილები და უშფოთველად როლი მიიღოდა. მაგონ მიუნაუ ზეინის ახრებული სახითაი, მისი მადლკეთება გავზადებისა და უსწრო ფანტაზიების მიმართ ხელს უშლიდა ცოლ-ქმრულ ბედნიერებას. სასამართლოს სურალებსა მანოუერის იმ ფაქტს, რომ ბარონის ფანტაზიები სწორად მამონ შლიდა ფრთას, როცა მას ოჯახის გატე უჩნდებოდა ინტერესი, როგორც კი ვაუნრდებოდა მსგავსი ფაქტებსა, იქვე იწყებოდა ვეფხვებდ ნადროსა, ყუშპარზე ფრენა და ა. შ. ბატონებო! ყველა ქმარი, როცა იგი ერთი კვირის შემეხედ ბრუნდება სახლში, იმის მიწეს ცოლს, რომელიც დამატებელი ტყუილი უთარსებს ცოლს, უკლავდ შენგაუვაში, იმას მანც არ ეტყვის, მივარტევი ვიუყაიო და მანც ჩემი თვინერი, უშუიო დავის პირი ცილიობდა თვალს დაეხუბა ამ მძებრე. ოჯახური კერის სიბოროს შენარტობის მიხედო იგი უშუიო იკლავდა აღმუშლებს. მაგრამ უკანასკნელ წელს, როდესაც ბატონი მიუნაუ ზეინი გადაეყარა მეფოთიკის ქალიშვილს, ვინცე მარას, მისმა უცნარობებმა მოკლეს ზეინის მიაღწია. მან დაიწყო ვერსკლადევისთი უიკუარებას, სოკრატესთან საუბარს, შეისპირან მიმოქრება გახდა. ამის ატანა ყველა ნორმალური ადამიანის მოთმინებას აღემატება! მდობ, ბარონესაცე მიაღწია სახლი აი. ეს გახლავთ მეოლი ამავეი თქვენ უნდა გადასწყვიტოთ, მოსამართლენო, ვინ არის დამნავეე მიმინების წმიდა კავშირის დარღვევაში თქვენ კი, ბარონო მიუნაუ ზეინი, აი, რა უნდა გითხარათ ბარონესას დავალებით: „იკარლ, მუხა ვარ ყოველთაე გაატაკო! ვინცე მობი, მოინახე, დაწყნარება და კლავ ჩაკეთავ მეტრდში“ (ქმაყოფილი წლებსა).

მოსამართლე. ვედლობით, ბატონო რამეკოფი გთხოვთ, ბატონო ბარონო!

მიუნაუ ზეინი (წამობტება). ბატონებო! დრმად შემებრა ბა-



ტონი რამკოპის გამოსვლამ, განსაკუთრებით მისმა უკანსწეულმა წინადადებათ, მაგრამ იძულებული ვარ უარი ვთქვა მასზე, რაზეთუ მისი ნათქვამი სინამდვილის სრულად არ შეეფერება. ჩვენი ქორწინება, რა უსწარადადც არ უნდა გეგებნით თქვენ, ჩვენს დაბადებამდე დიდი ხნით ადრე გადაწყვეტილია. მიუნსაუტენების გვარი, თურმე, დიდი ხანია ოცნებობდა ფონ დუტენთან დამოკრებებსზე, ამიტომ, როცა დუტენებს გოგონა გასჩინდა, მე ჩემი მზრთი, თურმე უკვე არა მარტო გიჟიყავი, მის ქმრად დაბადებულდურა, აკუნძინა გავაცანეს ბრძანებით. მე იგი მაინც არ მომწონებია და ეს ენის ამოდგმისთანავე გამოიმუყავებია, საწინააღმდეგო, უარი აჩვენე დამიღლე და როგორც ეს გავხდებით სრულყოფიანი, ეკლესიაში ვვიტარებ თავი. ეკლესიაში, მღვდლის შეტობვაზე, თანახმა ხარო, თუ არა შეიერთო იაილინა ფონ დუტენი, პატიოსნად უარი ვაწვევსაღეს! მაგრამ იქვე მაინც დავგვარებ ჩვენი ქვრივის წერის შემდეგ საქორწინო მოგზაურობაში ვაგვეტრობი: მე — თურქეთში, ის — შვეიცარიაში. ახე ამგვარად, სამი წელი ვიტარებთ სიმამრებლობით. შემდეგ უკვე, როცა გერმანიაში დავბრუნდებით, სტუმრად ვახლდით მიწვეული დანდგაფ პრინცდერ-ბერგელთან მექლისზე, იქ საცქვიად ვაგვწვევს ესპანურ-ნიღაბაფარტობის მომზობლავე ახალგაზრდა ქალი. იქვე ვაწესებთ უფროსტროში, დავიყოფიერე. რის შემდეგაც მან ნიღაბი მოიხიდა და რა დავიანებე, ჩემი საკუთარი ცლილი ამგვარად, თუკი ვინმეს ვუღალავდი, პირველ რიგში საკუთარ თავს. ამ ამბის შემდეგ დაღვწევიტე განქორწინებია, მაგრამ აღმინდა, რომ ფეხმძიმედ იყო. მე წესიერი ადამიანი ვადრ და არ შემეძლო ქალის მიტოვება, ვინც დავაშვი სრულყოფიანი არ ვახდებოდა. პოლკში დატოვდნდი, რამდენჯერმე ვიმოგზაურე დედამიწის ირგვლივ, სამ ომში მივიღე მონაწილეობა, თავში ვარ დაჭრილი. აღმათ ამის გამო დასტავებს, რომ ოკახური მუდგრობა მისწრება იქნებოდა ჩემთვის, მეც დახვრდნდი სახლში, მისი დღე ვაძიელი ცოლ-შვილში და მეოთხე დღეს აფთაიქში გავვარდი სანაშლავის საკლდალად. აქ კი სასწაული მოხდა მე შემხვდა მართა ყველაზე სოცარო, ყველაზე სუფთა, ყველაზე მყვირებელი... ღმერთო ჩემო, რა მალაპარაკებს, ხომ ყველა იმგვინა მართაის ცხოვრებას არა მიეცა შემეფარება პირველად და უკანსწეულად. ბედნიერი ვარ! იმედი მაქვს, პატივცემული სასამართლო უყოველებს ვამბიებს და ჩემთან ერთად ვაიხარებს... (ყვება).

**მოსამართლე.** ვმადლობთ. (ყველას.) ამგვარად, ბატონებო, როვეც მხარეც გვამბო უყოველივ. რაც ამ საქმეს შეეხება. შეითხოვთ ხომ არა აქვთ ერთმანეთთან? შერიგების იმედი არ არის?

**მიუნსაუტენი.** სამწუხაროდ...  
**ბარონესა.** საბედნიეროდ!  
**მოსამართლე.** ბატონებო, რაგხური ღრმის მესამე მონაწილე გვესწრება აქ... თუოფილ ფონ მიუნსაუტენი, ხომ არ გინდათ გამოხიდეტ?

**თეო.** დიან, ბატონო მოსამართლე.  
**ბარონესა** (შეკლის). თუო, თავი შევიყავე... გვეედრებო!  
**თეო.** ნუ დღევა, დედა... (ადგება.) პატივცემული სასამართლებს! საშფერო წელის თანახმად, მოკლედ ვეტყვი: ჩემი აზრი ვაინტერესებთ? ინებეთ, (ამოიღებს დამბაას და მიუნსაუტენს დაუმიხნებს, ყველა შემინებელი წამობტება. გაოსწევის ჩაახტას, ბაილის შირალ ტყავანი) ნუ დღევათ, ბატონებო, ტყვიით არ დამიტენია, ზოხლით და სიმწარით დატენინ... (ყვება)

**მიუნსაუტენი.** ღმერთო ჩემო, რა სისაძაღეს!  
**ბუ რგო მისტრი** (წამობტება). ბატონებო, დამშვიდდით... ბატონო მოსამართლე, ჩემი აზრით, არ ღირს ვენებების ვაღვივება... თუ ამ პატივცემულმა პირებმა ოცი წლის მანძილზე ვერ შეძლეს შერიგება, სისულელია. ვიფიქრობ, რომ ახლა მოაზრებებენ ამას... თქვენ როგორ გგონიათ, თქვენი უწიშელობაც?

**პასტორი.** რა თქმა უნდა.  
**მოსამართლე.** კეთილი ამგვარად... ბატონო ბარონო, ქალ-

ბატონო ბარონესა, ვაგხოვ მომიახლოდეთ განქორწინების ბარათს.

**მიუნსაუტენი** და ბარონესა მიდიან მოსამართლესთან, გამოართმევენ ბარათებს, ცოტხულებენ.  
**მიუნსაუტენი.** მუე კარლ ფონდირის იერანიმუს ფონ მიუნსაუტენს, საღ ვინებაზე მყოფი, ჩემი ნებით ვარდევს საქორწინო კავშირს იაილინის ფონ მიუნსაუტენთან და თავი ვსულდება ვანიტებზე.

**ბარონესა.** „მე, იაილინა ფონ მიუნსაუტენი, ქალმწილობაში ფონ დუტენს, საღ ვინებაზე მყოფი, ჩემი ნებით ვარდევს საქორწინო კავშირს ბარონ კარლ ფონ მიუნსაუტენთან და თავი ვსულდება ვანიტებზე.“

**მოსამართლე.** ხელი მაწერეთ ამ ბარათებს... თარიღც დაუსვით. ახლა გაცავდით. (მიუნსაუტენი და ბარონესა მიწაწერენ ხელს და ბარათებს გაცდილობენ.) ბატონო პასტორო, ვაგხოვთ ახასრულით წმიდა კავშირის ადარდვევის წესით.

**პასტორი.** ვულადამიმბეული ვიწვევს მოვალეობის აღსრულებას, მაგრამ რა ვაგეწყობა, ასეთია პასტორის ბედო: იგი არა მარტო ნათლობას, არამედ დახარალებასაც ისწრება: ღმერთის სახელით აერთებს მოსივარაულე ვულებს და ღმერთის სახელითვე აშორებს გრძობადაცლილთ... მაგრამ ეს მწარე წესილთვე უნ დაალონებს თქვენს სულებს, იამოს იგი თქვენი მოძავილი ბედნიერების საწინააღმდეგოა! მოძინა-ლოვდით! ვვერდივერთ და დეტივი! (მიუნსაუტენი და ბარონესა მივლენ.) მოითრე ბეჭდები! (მოითრებენ და აძლევენ პასტორს) წმიდა სასულიერო კონსტორიის სახელით ვცხადებ, რომ ერთმანეთთან ადარაფტერი ვაგვემირებათ (ხელით ვაითოშვს ორგებს).

**რამკოპეტი შერიგდით.** ბატონო პასტორო! არტულობა.

**მოსამართლე.** რაშია საქმე?  
**რამკოპეტი.** (განქორწინების ბარათს აფრიალებს.) მამაფირო, ბატონო მოსამართლე, მამაფირო, პასტორი, მაგრამ უმეგობრება, მოსახლენი ახლავე მოხვებს, ვიდრე იმის შემეძებო, როცა დავაწრუნდებოდი, რომ ჩვენი სასამართლო სამარცხვინო ფარსად აქციეს!

**მოსამართლე.** ბატონო რამკოპე, დაუფიქრდით სათქმელს!  
**რამკოპეტი.** სამარცხვინო ფარსად! (ჩმას უწევს.) დიან! სამარცხვინო ფარსად! მზად ვარ უარესიც ვუწოდო... ვულდას-ნენ წაიხიოთ, ბატონო მოსამართლე, ბარონ მიუნსაუტენის განქორწინების ბარათი.

**მოსამართლე** (გამართმებს, ცოტხულობს). „მე, კარლ ფონდირის იერანიმუს...“

**რამკოპეტი.** თარიღი! თარიღს დაბედეთ!  
**მოსამართლე.** „1776 წელი, 22 მაისი!... რაო? (მიუნსაუტენს.) შეგვლიათ.“

**მიუნსაუტენი.** რატომ? ზუსტი თარიღია.  
**რამკოპეტი.** ასეთი თარიღი არ არსებობს!  
**მიუნსაუტენი.** რას ბრძანებთ, რაგორ თუ არ არსებობს... მე ნუ მეუბნებით მაგას.

**ბუ რგო მისტრი.** გუშინ თუ 21 მაისი იყო, დღეს რა რიცხვი უფოვდა!

**მიუნსაუტენი.** 22. ოღონდ ნუ აღედღებთ, ბატონებო, ახლავე აგვისნოთ უყოველივ... ეს ჩემი საშფეროხანა...  
**ბარონესა.** (ისტეობილად.) მწყაყარი, ვიცი!

**თეო.** დუღელთა აქვე, ახლავე გიწვევთ, მამილი ორი ნაბიჭი.  
**მიუნსაუტენი.** მოითმინეთ! გვისხილო...  
**მოსამართლე.** ამ რიცხვით დათარიღებულ სახუთს ძალა არ აქვს!

**პასტორი** (მიუნსაუტენს). წყუელმეც უთავი (მეძღვება მოსივარის) წყუელმეც იყოს ყველა, ვინც კი მოგეყარება!

**ბუ რგო მისტრი** (განქორწინებულ). მოითმინეთ, პასტორო... ბატონებო... ეს რა ჩაიდინეთ?  
**მიუნსაუტენი** (ცდილობს დავაროს ყვიროს). ბატონებო! მათქმევერთ! რატომ არ გინდათ მომისმინოთ?



მოსამართლე, სასამართლო შეურაცხყოფილია სხდომას დასურვალ დავახდებდეს მუსიკოსი კუკის ჰიმს. ყველა ჩუმდება. აღწვოთებს მხოლოდ ხელებითა და მიმიკით გამოხატავენ.

**მომთხზ სურათი**

ბარონის სასტუმრო ოთახი. კინებზე შემდგარი თომასი სურათებს წმენდს. მართა კლავინის ურსი და ერთი თითით უკრავს.

თომასი (სურათს). დიდი ადამიანი ბრძანდებით, ბარონო, მაგრამ მეტერი თქვენც ვეძებთ.

მართა (ხეშვლ დახუროვს კლავინის სახურავს, საათს ახედვს). ეჭვსია უნდა დღერთო ჩემო, რას აკეთებენ ამდენ ხანს? პუტანელია ისევ ხუთი იყოს! (მდიდის საათთან და ისრებს უკან დაბრუნებს.)

თომასი (სურათს). მთელი არმიის ამარცხება შეგძლიათ, მეტერს კი ვერაფერს დაფიქრებ... ვერ მოერება მას ვერც ყუბმარა, ვერც საფანტი... მისი მომრეგია თომასი და მეტერის ტილო... თომასმა რომ მეტერი არ გადაცალოს თქვენი გმირობის ამსახველ სურათებს, ვინ დაინახავს მართაში?

მართა (ჩემად ლოცულობს). ღმერთო დიდებულო, ჰქმენ ისე, რომ ყველგან ერთიად დასრულდეს! დაველოცე, ღმერთო!

თომასი. ან აი ეხს... (ჟოგორის აივებს.) „ხაშყაროს საეკრეტო შორისხედველი მილი“... უთომასოდ — ორი ჭუჭყიანი, ბუზების დასკინებული შუშა... ხოლო გარეცხავ თუ არა და გაპარალებს ბავრდის ნაჭრით, ისევ შორს საეკრეტო მილია... (ჟოგორით ათვალიერებს ფეხრბლანს) ბრუნდებთან, ფრუ მართა.

მართა (შეშინებული). მრავლობითში რატომ ამბობ?

თომასი. ბატონი ბარონი... ბატონი ბურგომისტრი... ბიჭები... მართა. ბიჭები? ვინ ბიჭები? ჰო, რა თქმა უნდა... სადაც ბარონია, ბიჭებიც და დაღვეს?

თომასი. გაჰყვარია... მართა. რა თქმა უნდა, იყვარებენ. ამა რა რას ყვარია, თომას?

თომასი. არ ვიცი. ჭერ არ მესმის, მხოლოდ ვხედავ... აღბათი, როგორც ყველგან, „დარტყმული ბარონი, დარტყმული ბარონი“!

მართა. როგორც ყველგან მდგომარეობს ჩემო, რატომ მაქვს ასეთი უდიდესი წინაგარძნა? ბურგომისტრი რას უნდა?

თომასი. ბურგომისტრი რაღაცას ელანარკება და ხელებს იქნებს.

მართა. კარლი?

თომასი. ბატონი ბურგომისტრი მოდის, ბურგომისტრი იქნებს... არა, არა... ახლა ბატონი ბარონიც გაჩერდა და ხელებს იქნებს?

მართა (ყრუად). ესე იგი, რაღაც მოხდა.

თომასი. არა. ბატონი ბარონი დაქრა მას და ჩვენთან მოჰყავს. ნუ დღებთ, ფრუ მართა, მაგრამ ჰყავს გამოჭირილი... ვერ გაეცთვია!

მართა. წავად, კახას გამოვიცვლი. კარლმა თუ მიკოთხოს, უთხარიათ, კახას იცვლის-თქო. (წინააღმდეგობის თვის ოთახში.) მიუხედავად და ბურგომისტრი ხმაურით შემოდის.

ბურგომისტრი (გამოვიწყება). თავი დამანებეთ ყოველგვარ მოთმინებას საწულადი აქვს!

მიუნჰაუზენი. არა, მთმინებით! წარმოუდგენელია, ერთმა ჭუჭყიანმა კაცმა ვერ გაუფოს მეორე... (თომასს.) მართა სად არის?

თომასი. კახას იცვლის, ბატონო ბარონო.

მიუნჰაუზენი. იცვლის? რატომ? ...თვითონ ვფიქრობ, საქორწინო კახა ჩაყავა. ეყუდისაში უნდა წავსულუყავით... ბურგომისტრი. ახლავე?...

მიუნჰაუზენი. ამა ვადამელო? რატომ? (ქრქველს) ბურგომისტრი. განქორწინება და ქორწინება — ჩემი ბრძანებაა! დღეს!

მიუნჰაუზენი. რა თქმა უნდა! რა არის გადასადება... მტერ, რა დღეა — 82!

ბურგომისტრი (საეკრუდავად). დღის გულიხათვის, ბარონო, გამოვიწო... სუსტი გულის პატრონი ვარ... ვერ გადავტან ამ ახსნა-განმარტებას...

მიუნჰაუზენი. მართა ჭკვიანი ქალია, ყველაფერს გაიგებს.

ბურგომისტრი. ესე იგი, მე უღელლი ვარ, არ შემოძლია და გარკვეულად მაგის გაგება... დღერთო, როგორ უნდა უთხარია... მოფიქრეთ რაიმე, უთხარით, გადატანს-თქო სასამართლოს სხდომა...

მიუნჰაუზენი. არა სიმართლეს ვეტყვით! ამ სახლში სიცრუე ჭერ არავის უთქვამს!

გამოდის მართა. მუქი მთსახამი აქვს მოსხმული, ხელში საწვავალი სკიერი უჭირავს.

აი, მართა! (ბურგომისტრს). ხომ გითხარიათ, უცებ მიხვდება-მეთქი!

მართა (შევიღობ). რასაკერძეელია, კარლ... გამარჯობათ, ბატონო ბურგომისტრო.

ბურგომისტრი. გამარჯობათ, ფრუ მართა, როგორც ყოველთვის, დღესაც მომხიბვლელი ხართ... ძალიან გიხდება მოსახსნა...

მიუნჰაუზენი (აწვევრბნებს). სისულელია, სულ არ გიხდება, არც ეს სკიერი გიხდება. დაქვე, დაწვენარდი. მოდი, გავიყვარე შეშინილ მდგომარებაში.

მართა. კეთილი. თომას, მანამდე უბრძანებ ცხენები მომხმალდინ!

მიუნჰაუზენი. მოიმიზნე, თომას! ჭერ მე მომხმინეთ!

ბურგომისტრი (მართას). თქვენ რავე უყლით, რაც მოხდა? მართა. არა, მაგრამ ვხელები, რომ განქორწინებას ხელი არ მოაწერეს.

ბურგომისტრი. საქმეც ეგ არის, რომ მოაწერეს! ყველაფერი ჩინებულად აქურა, ბარონი ძალიან თავდაპირველად იქცეოდა, ასეთი იგი მე არასდროს არ მინახავს... არც უხეშობდა, არც პატივში ისროდა, მაგრამ უცებ ეს უნარო გამოჩანია: 32 მისი! (მიუნჰაუზენს) მითხარით ერთი, დასწავალის ენება, საიდან მოფიქრეთ!

მიუნჰაუზენი. სწორედ მაგის ახსნას ვცდილობ ამდენი ხანია.

მართა. ოცდათმეტი? ეგ არ ვიცოდი!

მიუნჰაუზენი. სწორია სურბაროსს გიშვადებთ!

ბურგომისტრი. გული ნუ გწუნდებათ, კიდევ მოუწადეთ!

მიუნჰაუზენი. ბოლოს და ბოლოს, დამიხდეთ უფრო! მართა, თომასს... ბურგომისტრო! ახალი დღე აღმოვაჩინეთ! ეს ერთ-ერთი უდიდესი აღმოჩენაა, შესაძლია, ყველაზე უფრო... ამ აღმოჩენას ჩამდენი წლის ფიქრი და დაქვარება შევაღი... სახალლოდ მივაგვი — 32!

ბურგომისტრი (დაცინებით). ეგ მოვისმინე. მითხარით, სად მიავიხდით?

მიუნჰაუზენი. რამდენი დღეა წელიწადში?

ბურგომისტრი. არ ვიცი, და საერთოდ, ვინ იძლევა შეითხვება, მე თუ თქვენი?

მიუნჰაუზენი. კეთილი შეითხვებაც მე დავცავ და პასუხსა მეთე მიაცემ, თქვენი უსრულდებით მისინეთ... რამდენი დღეა წელიწადში? 365... 365... რას ხედავ? არა, რას ხედავ? არა... წელიწადში 365 დღე და 6 საათია, ამ საათებს უმეტებეს ერომინებს და ყოველი მეორე წელი ნაიანი გამოდის... მოდა მეც ჩავუფიქრე: მართლა 365 დღე და 6 საათია-მეთქი წელიწადში? აღმოჩნდა, რომ არა! ნორმალური წელიწადი შეიცავს 365 დღეს, 6 საათსა და კიდევ სამ წამს... ამას ყველა ასტრონომი ამიძღვრებას, ისეთი ნაკლებავტორიტეტულიც არა, როგორც მე ვარ. საყვარისია, ავფრინდეთ ვარსკვლავთში და ქრონომეტრით დავკვირდეთ დღეამირის ბურუნას. ეს ბევრჯერ გამოიყენებია, მართა დამეწონებება ამგვარად, ხშირ გაუთვალისწინებელი წამი ვაკვს, წლებს მანძილზე წამები წუთებად იქცევა, სასურუნების მანძილზე — საათებად მოყვდება, ჩემო ძვირფასებო, ჩვენი ქალაქი არსებობის მანძილზე უმეტეტი



მე სათი მოგროვდა მე მაისი (გამარჯვებული სახით გახედა ყველას.)

ბურგომისტრი (დაღლილი). სულ ეს იყო?

მიუნაუზენი. სულ!

ბურგომისტრი. და იმაზე კვიანური ვერაფერი მოიფიქრეთ, რომ ეს მოგხსენებინათ სასამართლოსთვის?

მიუნაუზენი. რა შუაშია სასამართლო?... ეს საერთოდ უნდა გამოემხადებინა და კიდევ გამოკავალდა!

ბურგომისტრი. და გვიანო, დაგვარებდნენ?

მიუნაუზენი. ფაქტებს ვერ გავიყვითლო. კრტინები ხომ არ ვართ, უარი ვთქვით სიცოცხლის ერთ ზედმეტ დღეზე? თოხს, რომ გიხარია მე რიცხვის აღმოჩენა!

თოხა. ი. მართალი ვიხარია, არც ისე, ბატონო ბარონო პირველში გამავივს ვიღებ ხოლმე!

მიუნაუზენი. ეგ რა მოსატანია? ვერ გამოიგე... წალი, ვახშიმი მოაშადა! თოხაში ვაღიღს.

ბურგომისტრი. ტუფილად უჩაგრებდით. სავსებით მართალია. მართლაც რომ არსებობდა ეს თქვენი მე, არაფის არ სჭირდება, გაიგეთ, კარლ, საშუაროში გარკვეული წესი არსებობს, ერთი დღე მეორეს სვლის, არსებობს საშუალო მისხლება... არ შეიძლება ასე დაეტაკო ცხოვრების დენებს. ეს დაუშვებელია ქონს წარმოიქმნება. ადამიანებს აერევათ შობა, აღდგამო... ხომ ნახეთ, პასტორი როგორ გადაირია!

მიუნაუზენი. რომელი პასტორი? რა შუაშია პასტორი? ჩვენ საფარის სისტემის ბედს ვწყვეტთ... მართა, თქვი რაზე? ნუგე ხომ იცი, რომ მე მართალი ვარ!

მართა. მამაკბე, კარლ... სულ ავირიე... შენ ალბათ, როგორც ყოველთვის, მართალი ხარ... მე არაფერი მესმის მაგ განვარდინების და მჭერა შენზე... მაგრამ ერთი ვაივაც — ჩვენ ვერ ვქიარწინებთ... და მე მივიღვარ. ნუ გამოიჭარებები... დავაღიღე... ძვირფასი!

ბურგომისტრი. კარლ, არ შეიძლება ასე აწამოთ საყვარელი ქალი! მისი გულსთვის, თქვენი ოჩახის გულსთვის თქვენ შეგიძლიათ აღიაროთ, რომ დღეს ჩვეულებრივი დღეა, ის დღე, რომელიც კიდევდარსა აღნიშნული!

მიუნაუზენი. როგორ შემიძლია ამის აღიარებ? ყველაფერი შემიძლია ჩავიძინო, სიცრუის გარდა... უველაფერად დაეთანხმებები, მაგრამ იმას ვერ ვიტყვი, თუთრია შვია-მეტი, რომ მე პირველია-მეტი.

ბურგომისტრი. არ გუჯარებიათ ფრალ მართა და ეგ არის! მიუნაუზენი. სიცრუეა!

მართა. რა თქმა უნდა, გუჯარვარ, კარლ... ვიცი... მაგრამ ჩემი გულსთვისაც არ გინდა უკან დაიხიო... გახსოვს, შექსიარს რომ შეგხვდით, მან გვიხარა: ყველა მიწურთი ფიცს სდება, ერთმანეთისთვის იმაზე მეტი გააკეთონ ვიდრე შეუძლიათ, ხოლო სინამდვილეში იმასაც ვერ აკეთებენ, რაც შეუძლიათ.

მიუნაუზენი. ეს ვაცხარებულ გულზე თქვა შექსიარმა! შემდეგ რა თქვა, ის თუ გახსოვს? წინააღმდეგობა მხოლოდ ძლიერებს სიჯარულს!

მართა. ო, რა ბებერი წინააღმდეგობა გვაქვს! ასე აღარ შემიძლია, შენ ეო სხვანაირად არ შეგიძლია. ღმერთო ჩემო, შენ უნა დატვი უნდა შეგერთო. რატომ არ შეირთე? ხომ თანახმა იყო?..

მიუნაუზენი. ვიცი, მართას შეგხვდებოდი.

მართა. იქნებ შეეცალო? იქნებ ის შენი მართა ექედან შორსა, ან სხელად არ დაბადებულა? იმაზე მეტს ნუ მოხუც, რაც შემიძლია. იცი, ახლა რაზე ვიცინებ?

მიუნაუზენი. ცხადია, ვიცი. ჩვენ ხომ ერთად ვიცინებობთ ხოლმე!

მართა. არა ახლა მე ზოგჯერ მარტოც ვიცინებო. ისეთ დღეს ვნატობო, არაფერი რომ არ მოხდება.

მიუნაუზენი. ეგ ხომ საწინდელია?

მართა. ალბათ. მაგრამ მე ასეთ დღეზე ვიცინებო. მე ოცდაოთხმეტისთვის არ გამოვადგები. არ გამოვადგები. (მოულოდნელად იყვირებს.) არ მინდა ოცდაოთხმეტი!

მიუნაუზენი. არ გინდა?... გასაფხულს კიდევ ერთხელ დღე არ გინდა სულ უკანასკნელი... თავის ციხარს უკანასკნელ ვით და მზის ხასელით, ზღმეტი ხასელი... ათასობით ახალი წამლი... უფიცილებ ეს არ გინდა?

მართა. არა. ამიტომაც მივიღვარ... (სიყარს მოეღვინა ხელს.) მიუნაუზენი. მოიმიხე! ენამა იცის, რა ხდება... შენ არ შეგიძლია, ასე უტყვ მიმატოვი!

ბურგომისტრი. თქვენი ბრალა.

მიუნაუზენი. მაგრამ მე ხომ სიამართლ ვთქვი!

ბურგომისტრი. ჩანდახს ეგ თქვენი სიამართლო! ხანდახან უნდა იცრუოთ კიდევ. ღმერთო ჩემო, ეს მე როგორ უნდა ავიხსნათ! ვაგივდება კაცი!

მიუნაუზენი (მართას). შენ ასე ფიქრობ? (მართა ღუმს.) არა, არაფერი მიიხარ. ჩემთ მიხვდები ყველაფერს... (მივა მართასთან და თვალღუმე ჩახედვს.) რა გაცურება... კეთილი იყოს ნება თქვენი! რა უნდა ექნა, ბურგომისტრო?

ბურგომისტრი. არ ვიცი, რთი უტყვობა ახლა ამ საქმეს?

მიუნაუზენი. კარგი ერთი... ვამოსავალი უფიცილების არსებობს... თქვენ არათ გამოვადილი კაცი ხართ...

ბურგომისტრი. ასე. ცდა ბედის მონახვერეო, მაგრამ პირველ ყოვლისა, თქვენ უნდა აღიაროთ, რომ დღეს პირველი იყინია.

მიუნაუზენი (გულგრილად). თუ გინდათ, აი.

ბურგომისტრი (გამბარბულად). ათი კი არა, პირველი! ჩემი ხათრის ნურათფრს ნუ აკეთებთ!... შემდეგ პასტორი უნდა დავთინაფრო, განწირებით აღსარებულს გამწორების წესი. ეს ყველაზე ძნელი იქნება. სასამართლოს სხდომის შემდეგ ვიცადე შესაუბარა თათრს. მაგრამ ისე იყო აღფრთობილად, სულ ცეცხლს აფრქვედა...

მიუნაუზენი. ბებერი მგელა!

ბურგომისტრი (მკაცრად). დამწიდილი... ჰოდა, დიდი შეგრებების შერე, მგონი დავყოლიე... მოკლად, დავთანმდება ხელმეორედ გამწორებინებაზე, თუ თქვენ ყოველივე უარს განაცხადებთ!

მიუნაუზენი. რაზე?

ბურგომისტრი. ყოველივე! ყველა თქვენს მტრებელურ გამოჩინებულ, ნუ მიხვედრე, ეს იმან თქვა... უნდა აღიაროთ, რომ ყოველივე სიტყვა... უტყობი ხუმრობა, თანაც ეს წერილობით უნდა გააკეთოთ.

მიუნაუზენი. წერილობით?

ბურგომისტრი. რასაკვირველია წერილობით იცრუეთ და წერილობით უნდა აღიაროთ სიამართლო...

მიუნაუზენი. სხვა წაგნს ველარ დავწერ. იმ წიგნს მივიღო სიცოცხლე შევიწერი.

ბურგომისტრი. წიგნს არავენ გაბოვო. ყოველივე უნდა ვაგოვრობს ოცივალური ხასთვის სახით; „მე, ბარონი მიუნაუზენი ვაცხადებ, რომ ვარ ჩვეულებრივი ადამიანი, არ მიიჭრება მოვარეზე, არ მიქნებია ყუმაზა, არ ამომიორთვია საყუარო თავი ნაწინალი ქობილია...“ და ასე შემდეგ, სულ დავწერდებით.

მიუნაუზენი (მართას). შენ ასე ფიქრობ?

მართა. არ ვიცი... ალბათ, უტყვობი იქნება, წაივდი!

მიუნაუზენი (ჩვეულებრივად). არა, არა... უმუნდო უფრო გამოიჭრება, ვიდრე საყუარო თავის გარეშე... ბატონო ბურგომისტრო, ყველაფერს დავწერ, როგორც მიიხარათ; „მე, ბარონი მიუნაუზენი, ვარ ჩვეულებრივი ადამიანი... რომისინ დასაწყისითი უღრმეს... არ შემიძლია...“

ბურგომისტრი. რა თქმა უნდა, ჩემო კარგო... არაფერია განსაკუთრებულში! გალიდომიამც კი უარყო თავის ნათქვამი!

მიუნაუზენი. ამიტომაც ბრუნო მიყარა? მაგრამ ეგ რა შესაძლებელია. მაშინ უფრო აღმწინშეწელოვანი და სახარული ამბები ხდება... კარგად დასწავს ის კაცი... ეს უფრო მარტივი ამბავია... „მე, ბარონი მიუნაუზენი, ვარ ჩვეულებრივი ადამიანი, არ მიიჭრება მოვარეზე...“ ო, ბურგომისტრო, ნეტა ვახანათ, რა ღამაშია მოვარე... თითბი თებები, შვის ხასელისას წილიად აელვაგარბული კვენი... მოვარეზე არ ვაგვრწინდვარ... არც უკუმაზა მიქნებია იმ საწინელ ბრძოლებზე მათრეკეთან, სადაც ნახევარი მოკლი



დამეღუბა. თურქებმა დაწვეული ქაბონი შეგვრეცხ, თუმცა ჩვენ გაუყელით და გვერდიდან შევტრეთ, მაგრამ ამ დროს ცხენმა წაიბაროძია და ჩაეღლო. სახუნდარი მწვანე ლაფი უკვე პარტი ჩამოიღო, ხელს ძლივს ვაუკვამდო. სიმწრისავან თამაში მოვიყიდე ხელა და, რაც ძალა და დონე მქონდა, ზეით აწვით. ისე ავიტაცე პატირში ჩემი თავი და ცხენი, რომ აფურხნდითი ახლაც ვაჩვენებდით, როგორ გავაკეთე მანქანა. მაგრამ ხელში ის ძალა აღარა მავს, თმაც ვამცივად... (პარიკს მოიბრძობს). ყველაფერს დაუწერ, ბატონებო! თუ შშ მიახი არავის სჭიერებს, იუს ნება თქვენში ანეთ დროს ძნელია ცხოვრება, სამაგიეროდ, სიყვლედეა იოლი... ხუთი წუთის შემდეგ ბარონი მიუნძალუნენ აღარ იარსებებს. შეგიძლიათ ფეხზე ადგომით პატივი სცეთ მის სხონვს (გაღის თავის სამუშაო ოთახში.)

**ბურჯო მისტრი.** ბ. გუგუაძე, ძვირფასო, რა სპირითა ასეთი ტრეკში. ყველაფერი კარგად იქნება. ყოველ შემთხვევაში ქალკის სასაცილო აღარ იქნება.

**მიუნძალუნენი.** სასაცილო კი არა, დასაცინი დიდი განსხვავებაა (მეღის ოთახში).  
**ბურჯო მისტრი.** (შეგბით ამოსუნთქავს). უჰ... მგონი დავიყუდი. არც კი მჭერა... სულ სველი ვარ! მართა ბერგომისტრის ყურს არ უღებდეს. ოთახისკენ გავმართება.

**ნუ მოაძვინდ, ფრუ, დაწეროს...**  
**მართა.** (კარს მოქმავს, კარი დაუქვლია). კარლ, გამიღე!... გესმის, კარი გამოიღე!

**ბურჯო მისტრი.** (შეშინებული). კარი რატომ ჩაიკეტა? (ისიც კარს მივარდება.) კარლ, ო, გესმით ჩემი? ბატონო ბარონი! დაუყოვნებლივ გადელეთ კარის გიბრანებში წოდებით თქვენს უფროსს ვარ... ბატონო ბარონო!

**მართა.** (ტრირლით კარგვთან ჩაიკეტება). კარლ! გვევადრები, არ გინდა...

**ბურჯო მისტრი.** (უბრაბუნებს). კარლ! რას აკეთებ მანდ? კარს უკან გაიხიბს ხმაშალი ვასროლა. მართა უგონოდ ეცემა. შეშლის თამასი და შემოაჭვს ლანგარი.  
**თომასი.** ფრუ მართა, ვერ დავითვადე, რომელი საათია?

**მეორე ნაწილი**

**მასხუთი სერატი**

სამი წლის შემდეგ.  
ისევ ბარონ მონძალუნენის სახლი. ყოველივე თითქმის ძვილედ-ბურად გამოიყურება, იმ განსხვავებით, რომ ოთახს მუზეუმის ელფერი დატარავს — სურათებმა და ექსპონატებზე მიკრული წარწერები. ბუხრის გვერდით დიდი სკულპტურული პორტრეტია, ეს განსაკუთრებული ცხენზე ამხედრებული ბარონი. ქანდაკების გვერდით ორბარონის პოზაში დგას რამკოპო. მას უსმენენ სავარძლებში მსხლმონი ბარონესა და თოქ.

**რამკოპო.** (ტექსტი იყურებს). ამგვარად, ბატონო, ჩემი გამოხატვა დასარსულს უახლოვდება... სამი წელია, რაც აღარ სჭიერებს ბარონ მონძალუნენის ვულთ. სამი წელია ეს სახედავანო გმირი ცოცხლობს მაღლიერ თანამემამულეთა ვულტებში. დე, მის პატივსაცემად აღმართი ისე ძეგლი, რომელსაც მონობართი ქალკა თავის ღირსიულ შეიღს უძღვნის. იუს არ მარტო უნაგარო სიყვარულის სიმბოლო! დე, იგი იქცეს გმირობის, სიმამაცის, შაქცხ-სიმბოლო ოპტიმიზმის თავწყარად და ნუ შესწევებს დინებას ყოველი ჰუმანობატი გერმანელის სულში.

**ბარონესა.** კარგია! უსენიშნავია, ბენრისი! ბოლოში ოდნავ მაღალფარდოვნად ეღობს...

**რამკოპო.** ამას მომენტის სახეიშო ხასიათი მოითხოვს, ძვირფასო... საფინლო აკურთვას!

**ბარონესა.** ალბათ, მართალი ხარ... (მეღის). შენ რაგორ მოგვიჩინ, თოქ?

სახეზე ხელნაფარებული ვეი არ პასუხობს, რა მოვიდოდა?... ანე არ შეიძლება გამაგრდი!

თოქ (კრებლს იწმენდს). რა თქმა უნდა, მამაკითო... **ნერვოზი** რომ ვისმენდი, მომაკონდა...

**ლმერთი ჩემი!** რა უსამართლოდ, რა სახტიყად ვიქცევილი...

**რამკოპო.** გინ იცოდა, ჩემო კარგო, რომ ყოველივე ანე დარსტრუბოდა?... ჩვენ გულრთვალად ვცდებოდით. დრომ ავიხიბა თვალები!

**ბარონესა.** ასეთია ყველა დიდი აღამაინის ბედი. თანამედროვენი მათ ვერ უღებენ!

თოქ. თანამედროვენი, შენაძლია... მაგრამ ჩვენ ხომ დვიძლი ნათესავები ვართ განსხნებუ კი შუარკს, დუღელში გაწვევება ვართ ვოცნებობთ. მისი მოყვლა მიწოდება მოყვალთ კიდევ...

**ბარონესა.** (ბრანზნით). შესწევს! თუ კი ვინმეა დანაშაუდ-უნაყოველესად, ფრუ მართა! ეგ ფარისეველი... ჩასაკვირობა, ჩვენს მივივიდვის ბრალი, მაგრამ ხომ არ შეიძლება მთელი სიცოცხლე ჩავიშაშოთ. თუ დღეს მთელი გერმანია მოწუნებთ ახსნებს მიენძალუნენის სახლს, ეს პირველ რიგში, ჩვენი ოჯახის დამსახურებაა. ჩვენ გამოვეთხო ბარონის გმირობათა სრული კრებულთ, მისი სახელი გრუნდართა პოლკს მინიჭებ... ახლა ეს ძეგლიც მეტი რაღა გინდა?

თოქ. ეს ყველაფერი ვერ დავგობრუნებს ბარონს!  
**რამკოპო.** რას ოპმ? ამს უნდა შეფერიდეთ...  
შემოხიბოთ და რაღაცას ანიშნებს თქონს...

**ბარონესა.** რა ხდება, თომას?  
**თომასი.** მამაკითო... ბარონმა მოხვია... გავაფრთხილო...

თოქ (აღუღებულ). მოფრანვენი!  
**თომასი.** მოფრანვენი, ბატონო ბარონო! სწორედ ჩვენი სახლის თავერ არაის!

**რამკოპო.** (შეშინებული). ისევ? არ მოგებრადეთ, თოქ!  
**ბარონესა.** ერთხელ კიდევ სცადოს.

თოქ (ხელს სტაკებს თოვს, თევშს და ბუხათთან შიორბენს). მო, დედა, ერთხელ კიდევ დღეს შოაგონებული ვარ... მომეცი წინაა, თომას!

**თომასი.** (უნაგარო უყურებს)... ერთი წუთით, ბატონო ბარონო... მომეშადეთ, ცეცხლო!!!

თოქ ორჭერს ისტრის ბუხრის მიღში. ყველა აყურადებს. სიჩუმე. თოქ გამწარებული მოისტის თელშს.

**ბარონესა.** ვმადლობთ თომას, თანისუფალი ხარ.  
**თომასი.** მესმის! (გაღის).

**რამკოპო.** ერთხელად იქნება, გაისკდება ყურის აპო.  
**თოქ.** რატომ არ მწყულობს ბედი?! რატომ? ტყვიას ტყვიანი ვახედებდი!

**ბარონესა.** ამაში ექვი არავის ეპარება!  
**რამკოპო.** ყური მივდეო თოქ. იქნებ ზეით გვეგადო შეწყვარი იხე და მერე თოქით მოგვეწია?... ბარონი ალბათ ასე აკეთებდა!

თოქ (დუქვდა). დმერის ნუ სცოდავთ, ბატონო რამკოპო!  
**ბარონესა.** დღეს მაინც ნუ ვიჩნებოვ. დამშვიდელი თოქ, ბოლოს, მაინც მოარტყამ.

თოქ. საქმე იხვი კი არ არის, დედა!

**ბარონესა.** მესმის...

თოქ. გმირობა, ხალხი როგორ მიტყვის, ჩურჩულებენ: „ეს მისი შვილია, მისი!“ ჩემგან რაღაც არანაყვებლობის მოელოან!

**ბარონესა.** ყველაფერს თავისი დრო აქვს, ჭერ ახალგაზრდა ხარ. თემქა ხარ, უკვე ბევრს მიაღწიე; შშ წლისა უკვე არტმისტრი ხარ...

თოქ (აწყვეტილებს). საქმე წოდება კი არ არის, მე მიუნძალუნენი ვარ, წოდებდაც ისიც ვმარა.

**ბარონესა.** რა თქმა უნდა! და ადრე თუ გვიან შენი გვარის საკადრის გმირობათა ჩაიდენ. მაგრამ მოვეწინებს ნუ გაუწერბი! მამაკით, ძვირფასო, დღითი დიდნახებ, როგორ ეწვილი საყუთარ თავს თითი სკაშზე შემგვარო... ეს სისუღელია!

**რამკოპო.** თანაც მტიკუნული...  
**ბარონესა.** (რამკოპოს). თქვენც სცადეთ?



ისევ შემოდის თომასი.  
 თეო (თომასს). ისევ ფრენენ?  
 თომასი. ბატონო პასტორი  
 ბარონესა. მადლობა დიქონსს...  
 თომასი ვაღის.

დადუ თოფი, ღორემ სტუმარს შეაშინებ.  
 თეო. არაფერია. მაგ შელასთან საუბრის დროს იქნებ გამომაღ-  
 კეს კეთებ.

რამკოპუი. გვეყოფა, თოი ძლივს დაეთათანებეთ, რომ ჩამო-  
 სლდეთო.

ბარონესა. თეო, გვედებო, წაიდ აქედან... ფრიად მნიშვნე-  
 ლოვანი საუბრო გვექნება პასტორთან... მამის ხსოვნის  
 ხათრო, გხოვო...

თეო. ვახსოვოდ ვაღის, შემოდის პასტორი.  
 გხოვო, ბატონო პასტორო, ძალიან ვამაზარეთ!

პასტორი. (ოღნავ შერალად). მადლობას მოგახსენებთ, ბარო-  
 ნესა, მეც მიზარული ვარ, რომ ყველა ვეწევი ამ სახლს.

რამკოპუი. დაბრძანდით, გხოვოთ...  
 პასტორი ქვდება.

როგორ იმგზავრეთ?  
 პასტორი. ცუდად. პანიკერიდან მოყოლებული, აქამდე, მთე-  
 ლი გზა შედელიოა.

რამკოპუი. დახ. ბარონის ვარდაცვალების მერე კოკისპირე-  
 ლად წვიმს...

პასტორი. ვერავითარ კავშირს ვერ ვხედავ ამ ორ მოვლენას  
 შორის...

ბარონესა. ცხადია... (რამკოპუს, მკაცრად) სისულელეს თვით  
 დაანებებ, პანიკერი!

რამკოპუი. ისეთს რას ვამბო? ყველა ამის ლაპარაკობს, რაც  
 ბარონი გაგვეცალა. პავაე შეიცვალაო!

პასტორი. სულელური ცრურწმენაა!  
 ბარონესა. ისებელი გეთანხმებით, პასტორო. ბატონმა რამ-  
 კოპუსმა იხურა და, როგორც უფლებდები, — უბრალოდ...  
 და საერთოდ, არ მინდა, საუბრის დასაწყისშივე დავიმა-  
 ბოთ... თქვენ შე წერაილვ გამოემხარეთ, ჩამობრძან-  
 დით... ეს უკვე ურთიერთგაგების ნიშანია...

პასტორი. თავაზიანობის!

ბარონესა. რაც ვენებავთ, ის უწოდეთ... მაგრამ ხომ ჩამოხვე-  
 დით. მოხუცდავად იმისა, რომ დატვირთული ხართ, ამასა-  
 ნავე, არ ხართ კეთილად განწყობილი მიუწაუზუნის პი-  
 როვნების მიმართ, მაინც ჩამოხვდით... მე ახლა იმას არ  
 მოვეცდები, რა რთული ურთიერთობა მქონდა მართალი. მაგ-  
 რად დრო ვაღის, პასტორო, და ყველა წყენა და ახიარვა  
 დავიწყებებს ეძლევა. რჩება ნათელი სსოვნა და თანამოქა-  
 ლეკთა სართო სივარული, რომელსაც ვერ უსაყოფთ.

პასტორი. არც უარყოფთ და არც მომხრეთ ვარ უსაყოფთ...  
 რამკოპუი. რატომ?

ბარონესა. დახ, არ ემხრობით! მარტო თქვენ კი არა, სახუ-  
 დიერი კონსისტორიის უმრავლესობა დღესაც ბარონის  
 წინააღმდეგია. ვნახით ერთი, ვინ რას იტყვს ამ საქმედან?  
 ბარონის დიდება განურჩევლად იზრდება, ეკლესია კი სა-  
 კუთარი თავის საზარაოდ ექნააღმდეგება მის. გონიერუ-  
 ლთ? იქნებ უფრო სწორი ადომრნდეს, გამოიხილეთ გულ-  
 მოწყალება და მოხსნათ ფარული შერყენება?

პასტორი. ეგ შეუძლებელია!  
 რამკოპუი. რატომ!  
 ბარონესა. (გალიწინაველს). მენრის, მაგ იდიოტურ შეითი-  
 ვებს შეეშვით!

პასტორი. არაფერია. შეეცადებთ ყველა „რატომს“ ერთად  
 ვუხსახხო. ეკლესია მრავალი მიზეზის გამო ვერ შეცვლის  
 დამოკიდებულებას ბარონის მიმართ. ჭრ, ერთი, მან თვით-  
 მკვლელობით უღიდესი ცოდაა ჩაიღის.

რამკოპუი. არ არის მართალი. ბარონი შემთხვევის მსხვერპ-  
 ლია. დამბახას სწემდდა... ჭარისკაცი საბრძოლო საგუშა-  
 ვოზე დაიღუსა!

პასტორი. ასე ყველა თვითმკვლელის გამართლება შეიძლება.  
 ტყვიით მკვლარი — იარაღს ვერ ფლობდა, დამხრჩვალმა —  
 ცუდად იცოდა ცურვა. მაგრამ მთავარია ეს არ გახდათ...

ეკლესია ქემშარტებდად ვერ მოიწინეს ბარონის გარდაცვა-  
 ლების. ისინი ფანტაზიისა და თავის თავზე უსაზღვროდ  
 აღიბე წარმოადგენის შედეგია. უბრალო მოკვდავი ეგრაფერის  
 ამის მსგავსს ვერ ჩაიდნეს. ესე იგი, ბარონი ან ტრახანა  
 და მატყურაა, ან... წმიდან?

რამკოპუი. რატომაც არა?  
 პასტორი (პრისინაველ). კმარა დამალა თქვენმა შეცოხებებმა!  
 ბარონესა. ამერტა სწორი შეცოხვა მოგვალა... არა, ღმერთი-  
 მა დადივართ, მეც იმას კი არ ვამტკიცებ, ბარონი წმიდანი  
 იყო-მოყო. ჩემი მხრად კანდიერება იქნებოდა საკუთარ  
 ქმარზე ამის თქმა... მაგრამ, დაემთხვენეთ, რომ რაღაც შე-  
 ვუნებრივი ძალი იმ კაცს მქონდა. სხვაგვარად რითი ავს-  
 ნა. ყველაფერში რომ უმართლებდა? ასეთი უწიკეტი ბე-  
 დის წყალობა ხაიდან იყო?

პასტორი. ეშმაკებან, თუ ძალიან გსურთ!  
 ბარონესა. ნუ აქჩქარდებით დასკვნების გამოკანაში (წინის  
 თაროვლებზე გაემაოებოდა) იგი, პასტორო, მე და მენრი-  
 მსა გულდაკვლად განვიხილეთ ვასცენებული ბარონის ლი-  
 ტერატურული მემკვიდრეობა. და აი, წარმოადგინეთ, უცებ  
 ამ ბიბლიას წაყაყუდეთ... (პასტორს უწვიღს სქელტანთან  
 წიგნს.)

პასტორი. რა არის შიგ?  
 ბარონესა. ნახეთ... შიგნით კუთხეში წარწერაა ივრითის  
 ენაზე... დახ... დახ... ნუ შეძწწუნდებით: „ვიტრფას კარლს  
 მისი მოსყავარულე“

პასტორი (შემაწწუნებულ წიგნს მოსივრის). ვანველ ჩემვანი  
 მარტებლობა. გაუგონარი მწიბრებლობა!  
 ბარონესა. შესაძლოა... თუმცა ვერხდა მათეს ზელწერა საქმოდ  
 გარკვევით იკითხება.

პასტორი. შემამარწუნებელი სიყაღება!  
 ბარონესა (ამწვიღებს). ალბათ... მაგრამ რა ვქნათ? მოვალენი  
 ვართ ასეთი რელიქვია ესტრეტისას გადაცემა. კარგად  
 მოგახსენებთ, სასულიერო კონსისტორიაში რამდენიმე მოწი-  
 ნააღმდეგე ვაგვო... საქვს უმაღლეს საეკლესიო საბჭოს გა-  
 დასცემენ... დაიწყება გაუთავებელი კამათი...

რამკოპუი. და კაცმა არ იცის, რითი დამოხრდება...  
 ბარონესა. სწორადაც! წარმოადგინეთ: ვამარჯვენს თქვენმა  
 მოწინააღმდეგეებმა, რა გოჭა? ბარონს წმიდანად შეგახმა-  
 ვენ. მის არაკეთილმოსურნეთ კი განდევნიან... გაიგეთ,  
 ძვირფასო პასტორ, საქმე თქვენს სასულიერო კვირვარის  
 ძებნა ჩვენ უზომოდ ვეუვაარაბართ, პატავს გვეტო... და  
 სულ არ ვინდა, რომ ბარონმა კვლავ დაგვიყოთ თქვენ...

რამკოპუი. კანკელიდან!  
 პასტორი (სასწარკვეთილი). ღმერთო ჩემო!... რა დავაშავე,  
 რა გინდათ ჩემვან?

ბარონესა. გულმოწყალება! ცოტადინი გულმოწყალება...  
 დღეს იწყება ზომი, ასობით სტუმარი გვეწვევა... ერთობ  
 სასიამოვნო იქნებოდეს, რომ პასტორ ფრანკ მუსს სახეში  
 ლიტურგიაში მონაწილეობა მიეღო, ძეგლის გახსნავე საქმა-  
 გება წარმოეთქვა...

პასტორი. ეს არ მოხდება... ვერ შევძლებ... შხად არა ვარ!  
 რამკოპუი. შემძლია ჩემი კონსტეტი მოყოლაყოლა...  
 პასტორი (ბრაზით). როგორმე უთქვენდაც მოვახერხებ!

ბარონესა. რა თქმა უნდა... (რამკოპუს). რა უტყობბაა!  
 პასტორს). დარწმუნებულ ვარ, სათქმელს მოძებნით... ეს  
 ნიბოლია კი თქვეთთვის გვირქებება. პირადად! როგორც საკი-  
 რად მოიწინვე, ისე მოქციეთ...

რამკოპუი (კიდევ ერთ წიგნს აძღვებს). ამასთანავე, ინებეთ  
 ბარონის თავდადასავალია სრული კრებულე.

პასტორი. გმადლობთ, არ მჭირდება...  
 რამკოპუი. რატომ? შესანიშნავი გამოცემაა, ჩინებული გრა-  
 ვიურები!

პასტორი. გმადლობთ. უკვე შევიძინე...  
 ბარონესა. მოდა, კეთილი... ახლა გხოვო, ჩვენთან ერთად  
 ისაიდლოთ! ჩანი გვირდობა... (პასტორი, ბარონესა, რამკოპუი  
 კარსკელ მიდენა) ღმერთო, როგორ ვაგახარდება თუმს,  
 ყოველივე რომ მოგვარდა...  
 იცით, თქვენი მოკლა უნდოდა!





პასტორი (ნაღვლიანად). დახანანია, რომ ვერ მოასწრო...  
 ყველა ვაღის კედლის საათი რყავს. მარცხენა მხრიდან  
 სწრაფად შემოდის ბარონ მიუნაუზენი. იგი ძალზე გა-  
 მოცივდა — უღელავი მოპარული აქვს; მარჯვი აღარ  
 ახრავს. მექ სამგზავრო კოსტუმსა და ფართოფარფლიან  
 შლამპია გამოწყობილი. მიმოხედვას და თავის ქანდაკებას  
 შეამჩნევს, დიდხანს ათვალიერებს, წყაღს მოუშვებს, ხელ-  
 პირს დაიბანს.

შემოდის თომასი, შემოაქვს სავსე ლანგარი.  
 თომასი (გაბარებულად). გამარჯობა, ბატონო ბარონო!  
 მიუნაუზენი (ხუტვით დგას). თომას, ხომ ვიხსენებ, ეგრე  
 აღარ დამიხსნო-მეთქი მიღერი, ბატონი მიღერი!  
 თომასი იღებს, დაიხ... გამარჯობათ, ბატონო მიღერი... ბატონო  
 ბარონო!

მიუნაუზენი (გაუღიმიან და მისკენ გაემართება). გამარჯო-  
 ბა, თომას, გამარჯობა, ჩემო კარგო!  
 თომასი იღებს მთავრით, დავდგა.  
 მიუნაუზენი რა თქმა უნდა!

თომასი ლანგარს დებს. ერთმანეთს ეხვევიან.  
 თომასი. მე კი გელოდით... ვიცოდი... როდის-როდის და თა-  
 ვის გარდაცვალების დღეზე აუცილებლად ჩამოხვიდოდით.  
 მიუნაუზენი იღებს. რასაკვირველია ზუსტად გფიქრება.  
 თომასი როგორ ხართ? ფრუა მართა როგორ არის?  
 მიუნაუზენი კარგად, მშვიდად... როგორც უნდა იყოს,  
 ისეა!

თომასი. გავიგე, ბიჭი შეგვიჩინათ.  
 მიუნაუზენი. მო... ორი წელია უკვე-  
 თომასი. დარბივს?  
 მიუნაუზენი. დადის...  
 თომასი. ტიტკებს?  
 მიუნაუზენი. დუმს.  
 თომასი. კვიანო ყოფილა, შორს წავა...  
 მიუნაუზენი. მეც ასე მგონია... (სასადილოსკენ გაიხედვს.  
 სმენი ისმის). სტუმრები არაინ?  
 თომასი. პასტორი ჩამოვიდა.  
 მიუნაუზენი. ვასაგებია. თომას, მეც პატივი, ჩემად უნებ  
 იაკობინს.

თომასი. როგორც ყოველთვის, ის მოვახსენო?  
 მიუნაუზენი. მო... მიღერი! ბატონი ბატონო გელოდები...  
 თომასი. მემსის. (ვალის და მალე ბრუნდება ბარონესსთან  
 ერთად).  
 ბარონესა (შეშინებული იყურება უკან). კარლი! ღმერთო ჩემო,  
 რა უფნური საქციელია, დღისით, მზისითი ხომ შეიძლება  
 დავიხანონ!  
 მიუნაუზენი. სასიუბო არაფერია — იფიქრებენ მოჩვენე-  
 ბაა... სასწრაფო საქმე მაქვს შენთან და ჩამოვსტან.  
 ბარონესა. დღისი? გაგიდით დღეს წლისთავი, ტყვეისი საქმე  
 გვაქვს, საღამოს შენი ძეგლის გახსნა!  
 მიუნაუზენი. ვიცი, წავივით... მანამდე უნდა განხიოთ  
 ოთხ საათზე ქალაქკართი ქალაქი გელოდებით.  
 ბარონესა. კარლი, იქნებ გადავდლოთ?.. (უცებ გაჩემდა) რატომ  
 ჩამოხვედი? ზეითი გინდა ჩავვიშლო? ეგ რა პატიონებაა!  
 რომ დამპირდა.

მიუნაუზენი (მტკიცედ). უნდა მოვალაპარაოთ!  
 თომასი. დედა, ვის ელაპარაკებ?  
 ბარონესა. დამაბლდი გვედრებო! შენი დანახვა მოკლავს!  
 მიუნაუზენი ქანდაკებას ეფრება. შემოდის თეო.  
 თეო. (ბარონესს). ვის ელაპარაკებ?  
 ბარონესა (თომასზე). ვერ ხედავ? გაიჭირე, თომას, ბატონი  
 პასტორი მშვირთია სასადილოში გადო.  
 თომასი. მემსის, ქალბატონო! (ათლებს ლანგარს, თეო აჩერებს)  
 თეო. თომას, ჩემო კარგო... სულ მინდა გითხი... ოღონდ სიმა-  
 რილედ მიიხარო. იქნებ იხებე ბუხარში ჰქონდა დამაბლდი?  
 თომასი არა, ბატონო ბარონო.  
 თეო. ისე, უპრაბოდ ისრად და ცვიოდენ?  
 თომასი. დიახ.

თეო. მერე შეწვევას გადაავდებდა და ფრენდებდა...  
 (ჩელი დასტავა შეწვევას იხსნა და ააღო. იხე...  
 ვარაღი ასე?)  
 თომასი. მისე არა...  
 თეო (გამწიბებულად). ღმერთო ჩემო, მე რატომ არ გამოიბდის,  
 რატომ? (გარბის).  
 მიუნაუზენი საფარად გამოდის.  
 მიუნაუზენი (თეოს გახედვს). ცოლია ბიჭი, ნამდვილად  
 გააფრებ... (აიღო იხე, ჩაიჭირა, ფანჯარასთან მივიდა,  
 მოემზადა გადავადგებად).  
 თომასი (სტედიანად). არ ღიბს, ბატონო ბარონო!  
 მიუნაუზენი (მობრუნდება). ეგრე გგონია?.. თუმცა სწორი  
 ხარ... (იხსნა ძირს დააგდებს და სწრაფად გავა).  
 თომასმა თვალთ გადავილა, აიღო იხე, სულა შეუბერა,  
 ლინგარზე დალო და სახეშიმოდ გასწია სასადილოსკენ.

მეოცევი სურათი

ქალაქის ვარუდუნის ქალა, ერთ-ერთ ხეზე ფეხდებდა-  
 ლია შემოწმებდა და იმალბდა.  
 შემოდის მიუნაუზენი. ირველივ იუტრება სიღრმეში.  
 ვიღაცას შეამჩნევს და დაიფიერებს.

მიუნაუზენი. ზე-ზეი  
 ფეხდებდა (იგერებს). ზე-ზეი  
 მიუნაუზენი (უძახის). ბატონო ბურგომისტრო!  
 ფეხდებდა (იგერებს). ბატონო ბურგომისტრო!  
 მიუნაუზენი (თავს ასწევს და დაინახავს). შენ რა, გაგივლი?  
 ფეხდებდა (შეშინებულად დუმს).  
 შენ გეუბნები... ვინ ხარ?  
 ფეხდებდა (თვითონ ვინ ხარ?  
 მიუნაუზენი. მებად მიღერი.  
 ფეხდებდა (იღებს). განხიბას შენი თავი... შევშინდი, სტუმარი  
 მეგონე. აქ რას აკეთებ?  
 მიუნაუზენი. ვსერბობ.  
 ფეხდებდა (იღებს). აქ რას აკეთებ?  
 მიუნაუზენი. სახადრო ადგილია.  
 მიუნაუზენი. იმას აჭაგრებ?  
 ფეხდებდა (იღებს). რა სიქვი? (იღრსებოთ) მე ექო ვარ,  
 მიუნაუზენი. გასაგებია... უელი ჩაგწივდეს, არ გეშინია?  
 ფეხდებდა (იღებს). გაუძღვლეს. ვაჭრთილია... მაუაჩემი ლან-  
 გრავ შეხსენისთან ექოდ მსახურობდა?  
 მიუნაუზენი. აქ შემეკიდრობითი ხელობაა? უყურე ერთი!  
 სწრაფად შემოდის ბურგომისტრი და გახარებული მივარ-  
 დება მიუნაუზენს.

ბურგომისტრი. კარლი, ჩემო ძვირფასო!  
 ფეხდებდა (იგერებს). კარლი! ჩემო ძვირფასო!  
 ბურგომისტრი (ფეხდებდას). გასწი აქედან! ხომ გიბრძანე  
 ექო საღამოს ხუთი საათის მერე იყოს-მეთქი... სხვებსაც  
 გადაეცი ბრძანება!  
 ფეხდებდა (იღებს). არის! (ვალის).  
 ბურგომისტრი. შეიშლებს კაცი! იმდენი დავიდარაბა ჰერ-  
 ციკოს ნადირობასთან დაეკარებო. მის აღმატებულებას  
 ექო უყვარს, ვიუდება ახსნიდას სუნზე... საიდან მოუვტონ  
 ახსნიდას სუნე?! არ უბილდან სამი შესწინიწავი ტახი ჩამო-  
 უყვანეს! არა, მისი უდიდებულებობა დათვის მოკლავს  
 იცნებოთ... კარლი, სად პოულობით დათვებს.  
 მიუნაუზენი. აღარ მასხოს. აღმათ, ტყეში.  
 ბურგომისტრი. საღამო ნახავ, დღიო ხანა გადაშენდენ...  
 (ამითობებს). მანოვრის ზომოპარკში მომიწევს ჩახსება...  
 რა გენა ახლა, ღმერთო ყველა კარგად ამყურებს... მართლა  
 ძალიან გაჩაგრებათქვენი ნახავ!  
 მიუნაუზენი. მეც! მაგრამ, თუ არ გაგიჭირდებათ, მიღერი  
 დამაბლდი!  
 ბურგომისტრი. ერთი, თქვენც... ჩემთვის ბარონი მიუნაუ-  
 ზენი ხარ.



მიუნაპუნენი მამინ დაუბატო: „გარდაცვლილი“ ან „გან-  
სვენებელი“, როგორც ეგნებო!

ბურგომისტრი არა, მიღერი მირჩენია! პო, ეს რა უნა-  
სური გვარი არჩიო?

მიუნაპუნენი ჩვეულებრივი. გერმანიაში მიღერად უყონა,  
გიგინა, სულ რომ არ იყო.

ბურგომისტრი ხუმრობთ, როგორც ყოველთვის?

მიუნაპუნენი დიდი ხანია თავი დავანებე, ექიმებმა ამიკ-  
მალეს...

ბურგომისტრი როდის იყო ექიმებთან დადილით?

მიუნაპუნენი გარდაცვალების შემდეგ. სიცოცხლეში მაგის  
დრო სად მიჩნდა, მაგრამ ახლა... პადავრა აღმოჩინეს,  
ზემო და ქვემო სახსუნთქი გზების კატარი, შავიკო. თქვენ არ  
გაწუხებთ შავიკო?

ბურგომისტრი მაილობა ღმერთს, არა.

მიუნაპუნენი დამირათიო თანამდროელი უნდა  
აწუხებდეს შავიკო... დიდებულნი თემა საუბრისთვის!

ბურგომისტრი დავიძრობუ ახლა კი დალევა მინდა ძალი-  
ან... შეხებაზე აღენიშნათ... აქ სადაც ხის ძირში წარაო  
უნდა იყოს... (იღებს...) აქივე ქვეში (გამოიღებს გადამალულ  
ჭიქებს, აესებს...) გირჩევიო ნაღვილი ბურგუნდულია...

მიუნაპუნენი გამაღობიო!  
ორივე სავსე.

ბურგომისტრი ეპ, ჩემო მფრთხელო, როგორ მომხდარეთ...  
ან... ნაღვილი... ეუშავა დასაწყისობა ჩვენთა, არ ვი-  
ციო შეგობრების დაფახება. მამინ ვიფხებო, როცა სამუ-  
დამოდ ვარგავთ ხოლმე. მიიღო, თითოც დადილიაო!  
(იღვე აესებს ჭიქებს...) სახლი როგორ ხართ? კარგად?

მიუნაპუნენი კარგად. მართა ბიუს მიზრდის, მე ვარდებს  
ვაშურებ.

ბურგომისტრი დიდებულნი ყველაია!

მიუნაპუნენი შეთავია — სასულიანია... დღესდღეს ერთი  
ტალერი ღირს თითო. ხოლო თუ გაუთვალისწინებთ  
ქორწილებს, იუბილეებს, პრემიერების რიტებს, კარგი  
შემოსაღები მაქვს... იციო, საკუთარი დაქრძალვიდან ორი  
ათასი ტალერი ავიღე...

ბურგომისტრი რას ამბობთ?

მიუნაპუნენი ამა რა ეგვრათ... აფსუს, ჩემი სახლი არ  
გინახათ, ორი იმზედა, რომ იყო... ავიცი? რუსეთიდან  
ჩამოვიტანეთ, „სავალიცხა“, ახლა ეს მოღაშა... ოთხი  
ტილი შევას...

ბურგომისტრი ღმერთო ჩემო, ვინ იფიქრებდა ამას, თუმცა  
ძალიან სადაც კი გაკეთათ.

მიუნაპუნენი არ მინდა თვალში შევიჩხრო ვინმეს. დაიწ-  
ყებენ, უბრალო მებადა და ბარსულს უყეთხად ცხოვრობ-  
სო... რად მინდა... ამიტომაც ტილო ვაკეთა... სამაგიეროდ  
შენიო! (დათბისნი). ოქრომკეთი ნაქაჩე ბატონიაო მო-  
კიდეთ ზღო...

ბურგომისტრი დიდებულთა ვარდების წყალობაა?

მიუნაპუნენი ვარდების... მაგრამ ეს არც ისე იოლი საქ-  
მეა... პირველი ყველაია, იმდენი ზღაფროთი უნდა... თა-  
ვისი საიღუმლო მაქვს... ყველაფერი დამოკიდებულია ინ-  
გა, რამდენად სწორად რჩება, ახლავა მოგვიკვებო... ესე  
იგი: ჩაყრი თესლს პატარ-პატარა ქოინებში, მოაწყვეს კი  
თავისი წიხი აქვს: პირველი კვირის მანძილზე სამტერ უნდა  
მოაწყვეს. მეორე კვირას — ორჭერ, მესამე კვირას — ერთ-  
ხელ ამის შემდეგ ვაფხვიერებს ნიადაგს...

ბურგომისტრი სად უწევს? დაახ, დაახ, (უცებ წამოიყვი-  
რებს...) ხად ვუწვირო დათვი, სად?!  
მიუნაპუნენი მერე ვაღარგავ ამ ნერგებს... მაგრამ... ძირე-  
ულიად იცვლება რწყვის სისტემა: პირველი კვირის მანძილ-  
ზე წყალს ერთხელ ახსამ, მეორე კვირას — ორჭერ... მის-  
მინე?

ბურგომისტრი რახავიერვლია. ვურაღებდა ვარ ქვეული  
იღვე ხომ არ დაგვლია!

მიუნაპუნენი სიამოვნებითი წარაო ხომ არ დავიზრათ?

ბურგომისტრი არ. დამრტს მერტე მოვრტს მოვძებნით... (დას-  
ხანს, დაღვევს.)

მიუნაპუნენი მესამე კვირას — სამტერ, შემდეგ ეფიქრება  
წინ გადამაქვს, ახლა კი სულ აღარ უნდა წყავდეს ვაფხვიერებ-  
ერთი კვირის მანძილზე წყალი არ უნდა შეაწყვოს.

ბურგომისტრი სასანიშნებთანა შავიკო დამიწვიო.

მიუნაპუნენი მაილობა ღმერთს!... ახლა შავიკო ვილაპარა-  
კით...

ქალბენი გამონდებიან სახეიმიოდ გამოწყობილი რამკოფი  
და ბარონისა. რამკოფის ძვირფასი წითელი კაშხლი აც-  
ვია, ბარონისას — გრძელ შავი კაბა, შლაპაზე ველთა აქვს  
ჩამოვარებული.

ბურგომისტრი მანკით, მიღერ, უნდა შევეყვითოთ ეს  
საინტერესო საუბარს. მაილობელი თქვენია, წერილს თუ  
მოწერილი მორწყვის სისტემასა და შავიკოზე.  
(შეგებება მოსულეს...) ზედნიერი ვარ თქვენი ხილით,  
ბატონო, როგორც ყოველთვის, შესანიშნავად გამოიყურებ-  
ნით: წითელი და შავი — რა დავეყვითო გემოვნებაა...  
ეს კი ჩვენი ძვირფასი მიღერი გახდათ. ალბათ უკვე ნა-  
ხეთ ერთმანეთი?

ბატონისა. დაახ. ბატონო მიღერ, უღრობის გამო პირდაპირ  
საქმეზე გადავდივარ, რა გნებავთ?

ბურგომისტრი პო, მართა, რატომ ჩამოხვედიო, კარლ?  
მიუნაპუნენი ოქვენ თითოც გადაგვეყრა, წყაროს წყალი?  
რამკოპთი ჩვენ გვეჩქარება?

მიუნაპუნენი კეთილი... საქმე გნებავთ? საქმე იყოს ამგა-  
რად, ბატონო, იმტომ ჩამოვდი, რომ გაუწყობი ერთი  
მეგად არასასამოწნო ამგავე... (იღებება) რა კარგად გამო-  
მივიდა, ჩინებული დასაწყისია პიესისთვის. ვინმეს უნდა  
შევათავაზო...

ბატონისა (მაცარად). კარლ, თუ შეიძლება, საქმეზე...

მიუნაპუნენი შევიდებო... ეს სულ თქვენი წყაროს წყლის  
ბრალია, ბურგომისტრო სმას გადავიჩვენო... ამგაარად, ჩემო  
უფლოო ნათესავებო და მეგობრებო, როგორც თქვენთვის  
ცნობილია, ორმხრივი შეთანხმების შედეგად, სამი წლის  
წინაშე, მე მივატყვე ამჟვედროები ცხოვრებაზე. ჩვენ გენდ-  
მურულად შევთანხმდით, რომ ერთმანეთს არავლთ არ  
შევაწუხებდით. მე პატიონად ვიცავდი ამ შეთანხმების  
პირობას, მაშუბარაოდ, თქვენც ამას ვერ ვცულობდით...

რამკოპთი მაგრამ კარლ...

მიუნაპუნენი (აწყვიტონებს). თავის მართლება მერე იყოს!  
უიღერ თქვენ ჩვენს ცოდვლს გამს მარხავთ, ცდილობდით  
უურადლება არაფრისთვის არ მიმეცით, მაგრამ მერე...

ბურგომისტრი რაზე ლაპარაკობთ, არ მესმის!

მიუნაპუნენი ამაზე! (წიგნს იღებს...) ბატონო მიუნაპუნენის  
იხსულებზეა სახლი კრებულთ!

რამკოპთი რას უწუნებთ? შესანიშნავი გამოცემა!

მიუნაპუნენი ჩემი თავდასასვალი არ არის, ეს არ არის  
ჩემი ცხოვრება, ასეთი გაპრაილებული, შელაპარაკებული,  
გამომიგნული!

რამკოპთი არ გეთანხმებით! რედაქტორები ასე ასწორებენ  
ხოლმე!

მიუნაპუნენი (უტრს არ უღღებს). მავასაც შევერიადე-  
ბოლი მაგრამ ამ წიგნში ორჭერ მეთა აღწერილი, ვიდრე  
სინამდვილეში თავს გადამხდებოდა. როცა კვცაპვინ, ეს არა-  
ფერი, მაგრამ დამატება ძნელი ასატანია. რაღაც სულდღერი  
ექსპლიკაცია ბორნოვს. სასწაული ომის ავტორალია...

რამკოპთი უმერგო, რომ თქვენ თავმს თქვენს ადარ ცუდონით.  
თქვენ ხართ ლეგენდა, მითი ხალხი ახალ-ახალ გმირობას  
გაწერთ.

მიუნაპუნენი ხალხი ასეთ იდიოტურ რამს არ მოიგონებს...  
რამკოპთი იციო, რა გითხრათ...

მიუნაპუნენი რა თქმა უნდა, ბატონო რამკოპ, თქვენ ხართ  
ამის ავტორი და თქვენთვის ძნელი მოსახსენია, მაგრამ უნდა  
მომისმინოთ. ეს მართალია, მე ვუყავ ავტორალიაში, ოღონდ  
სულაც არ მიბრძოლია ამორიგებეთთან. მე მითათნ ვმეგობ-  
რობდი.

რამკოპთი მე კი ვთვლი, რომ იბრძოდით!



მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. სისულელეა ამაზე კმათი. ერთი სიტყვით, ეს წინე უნდა მოიპასო ახლა, რაც შეეხება ძველს, რომლის აღმართვაც გადავიწყვეტათ, მე არ მომწონს...

ბ ა რ მ ე ნ ს ა (გაბრაზებული). პოლიში, რომ არ შევითანხმეთ!

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. ძალიანაც დადამაინო რაღაცას მაინც ვირჩევდით... სხვათა შორის, სულტურას კიდევ გაუძლებს ცაცო, მაგრამ მის კვებ ჩამწრთივებული ბარელიფებში პირდაპირ გულის ამრევა. თუნდაც ის, დაწნით ათ ინგლისელს რომ ვსულვ ერთად...

ფელდეველიო  
შემოხრის ფელდეველიო.  
დაიჭირეთ ეს ცაცო!

ფ ე ლ დ ე ვ ე ლ ი. არის! (დაწნის გამოპლტვს.) გავაფიქრებ, აქ სივრცაა აერადულია-მეთი. (მუხალეოდება მიუხედავად და დაეკრძება.) ღმრთო ჩემო, ეს ხომ...

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. ვინ არის? ვინ?

ფ ე ლ დ ე ვ ე ლ ი. ეს ხომ...

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. ვინ არის-მეთი?!

ფ ე ლ დ ე ვ ე ლ ი. არ ვიცი!

კუსისებში ექო იმეორებს, მის სიტყვებს.  
ბენლდება.

მეშვიდე სურათი

რ ა მ ქ ო მ უ ი. მე ვამტყობ, რომ დაიღვარა! მომწებებიც მყავს...

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. არაოღეს ასე რა გახმებდებულვარ ბრძოლის დროს და არ მიუვირია — ინგლისელები ღორები არან-მეთქი! ეს ხომ სახაზღრობაა მე ინგლისელები მიუვარს, შექს-პირთან ვებგობობდი... ერთი სიტყვით, მე გეკარძალავთ მაგ ძეგლის დაღვმას!

მანოვერის სასამართლო. ცენტრში მაყურებლისკენ ზის მანოვერის მოხმართლუ. მარჯვნივ — რამკოპი, ოღნა წინ, მიწის სკაშვ სხედან ბარონესა, თეო და ბურგომისტრი მარცხნივ მოუწაუზენი ზის, თაშუ ფელდეველიო ავგას.

თავიანდ ეკულა ფეხზე დგას და ისე ისმენს მიმის ბოლო აკორდებს, რომსადაც მუსიკის მუხილსაზე ასრულებს. შემდეგ სხდებიან თავაივანდ ადგილსაზე.

მ ო ს ა მ ა რ თ ლ ე. გრძობდება სასამართლო პროცესი მებაღე მი-ლუტრის საქმის თაობაზე, ვიწყებთ მეორე დღის სხდომას, სიტყვა ენდებდა ბრალდების წარმომადგენელს. ვთხოვო, ბა-ტრონი რამკოპი!

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. უური მიღეთ, კარლ, სულ არ მსიაზმუნებს მსგავსი ლაპარაკი. ალბათ, ჩვენ ყველანი დამწავენი ვართ თქვენ წინაშე, ალბათ არის რაღაც უზუსტობანი, მაგრამ, მერწმუნეთ, ეს მხოლოდ თქვენი უზომო სევადრულისა და პატოვისკემის გამო მოგვივდა. რამკოპი მართალია, თქვენი აღარ ეტოვნით თქვენ თავს. თქვენ ჩვენი სიმაჟე ხართ, თქვენს მაგალიტზე უწრდით ჩვენს ახალგაზრდობას ამიტომ გვიწდა აღმართოთ ეს ძეგლი — შადრევანი. რა მოხდა მერე, თუ პატარ-პატარა უზუსტობაა დაწებული... გაიხდა სფერს დაფადგამთ, უფრო შესაფერისი.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. პატოვიემული სასამართლო! თამამად შემოიღია განცხადლო, რომ პროცესს, რომელიც ჩვენს ქალაქი მმი-ლინარეობს, მთელი ევროპა სურქეაშვარული ადგილებს თვალუწრს. იმდენად დღვია განსვენებულ ბარონ მონსაუზენის პოპულარობა, რომ ბუნებრივია, ბერნას თაღლითა მონი-ღობა მის დიდების შარავანდის მიკუთვნება. ერთ-ერთი მთავ-რის ავერ ზის ჩემს წინ დამწავეის სკაშვ ეს სუბიექტ საჩრდელებს იმით, რომ გარწმუნებდა მხით ცტობაო მკავს ბარონს, სიარულშიც ბაჟავს მას, და დაურჩებია მონსაუზენ-ის ვარო. ამ გათიქვარს იმდით ჰქვს, თავი ბარონად შემო-გვატუროს. ჭერ კიდევ გუზნი გაგავთნება მის ახირების გა-მაბათილებელი უტუარონი ფაქტები. ეს გახლავთ: ბარონის გარდაცვლების ცუნობა, ამონაწერი საეტიესიო წიგნიდან, დაბოლოს საფლავი ჭვრით და მარმარეობის დაფთო ყოვე-ლივე ეს ბრალდებულს სარწმუნო მტციცებად არ მიარინია...

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. არა!

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. ახლა გადაცემების ვერც მოვასწრებთ. სტუმ-რების უკვე ჩამოვიდნენ... ხვალ შუ მაისია.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. რამ გვაგამწარათ? რა აწუხებთი ძალივით ხართ?

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. დიახ, ვარ, ამდენის ტანა ალარ შემოიღია (სევილიანა) მართამ მიზაკოვა.

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. როგორ?! ავი სპვით, კარვად ვართო...

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. პირველ წელს ვყოფიყვი კარვად იყო, მეორე წელსაც ძალიან კარვად ვიყავი. მეხამე წელს კი გამშეცა...

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. ასეთ კარვ ცხოვრებას გაქცევა?

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. სწორდაც! ოთხი ტელინა და მთელი სან-ლის პირიანი თავის ფეხით ვავადა ქუჩაში...

რ ა მ ქ ო მ უ ი. ეგ არაფერია... დაყოფილებთ...

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. ცუდად იყნობს მართას. მის დასაბრუნებლად საკუთარი თავი უნდა დავიბრუნო.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. რა ბრძანეთ?

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. ვადაწყავრებთ, მკვადრეთით ალვადგი!

პაუზა.

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. თქვენ ამას არ იხანთ, კარლ!

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. ვიხამ! თუ თქვენ ვერ დაძლივინდათ იმ ძეგ-ლის დაღვმა, მირჩევნია მე თვითონ შევედგე კვარცხლებზეც.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. ბარონ, თქვენ მკვადარი ხართ, დაგმარბეთ, საფლავ-იც გავეთ.

მ ო ს ა მ ა რ თ ლ ე. გახოვთ, ბარონესა, აქეთ მომბრანდით, (ბარონესა მიდის.) ამ წშიდა სახარებაზე შემოგფიციეთ, რომ მხოლოდ სიმათოდეს იტყვიეთ.

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. მისი გაუქმება მოგიწევთ...

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. ვუბრძანებ, ქალაქში არ შემოვიყვანა!

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. გიჩივლებო!

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. პროცესს წაავებთ!

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. ვნახოთ!

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. ვნახოთ! მანამდე, კი, იძულებული ვიქნები დავიჭიროო, როგორც სხვისი სახელის მითხვისებელი. ბურ-გომისტრი მის ნებას არავის მისცემს, რომ ვიღაც მებაღემ წმინდა სახელები შებაღოს!

ბ ა რ ო ნ ე ს ა. ვფიციავ!

რ ა მ ქ ო მ უ ი. ბარონესა, კარვად შეხედეთ ბრალდებულს, იც-ნობთ მას?

მ ი უ ნ ძ ა უ ზ ნ ი. (მუხბარდ). როგორ გამოცვლილხართ ამ ხნის მანძილზე, ბურგომისტრო!

ბ უ რ გ ო მ ი ს ტ რ ი. სამწუხაროდ, თქვენ არ შეცვლილხართ... (დაუქაშებს.) ფელდეველიო...  
კუსისებში გაისმის ექო: ფელდეველიო!

ბ ა რ ო ნ ე ს ა. დიახ.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. ვინ არის?

ბ ა რ ო ნ ე ს ა. მებაღე მილერი.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. საიდან იცნობთ?

ბ ა რ ო ნ ე ს ა. ქმნის საფლავისთვის ვევალებს მაგისგან ვეიდუ-ლობ.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. მამატით, ერთი უცნაური შეთიხვა უნდა მოგცეთ: მკავს იგი განსვენებულ ბარონს? ყურადღებით დააკვირ-დითო...

ბ ა რ ო ნ ე ს ა. რაღაც მსგავსება არის, მხოლოდ უმნიშვნელო. კარლი უფრო მაღალი თეო, მტრებაფერი... სხვაანარი მე-რინიხედა წმინდა... თანაც უფლაშო...

რ ა მ ქ ო მ უ ი. ულვაშის მოშვება შეიძლება.

ბ ა რ ო ნ ე ს ა. მაგან წყვირი რომ მოუშვას, მაინც ვერ გახდება მიუნსაუზენი.

რ ა მ ქ ო მ უ ი. გმაღლობთ! აღარა მაქვს შეთიხვები.



მოსამართლე ბრალდებულს, შეითხვები ხომ არა გავით  
მოქმედონ?

მიუნძაუჭენი, დიან, ბატონო მოსამართლე. (ღებვა) მამა-  
ტიუ, ქალბატონო, რა გვითა?  
ბარონესა, არ მესმის,  
მიუნძაუჭენი, თქვენი სახელი მაინტერესებს!  
რამკოპოვი, მე ვპროტესტებ.  
მიუნძაუჭენი, რადომ? საიდუმლოა?  
ბარონესა, იაკობინა ფონ მიუნაუჭენი ვარ!  
მიუნძაუჭენი შეგიძლიათ დამამტიკოთ, რომ ხართ ის, ვის  
სახელსაც ატარებთ!  
რამკოპოვი, მე ვპროტესტებ.  
მოსამართლე, აცილებს ვაძლევ თქვენს პროტესტს, ბრალ-  
მდებელს! (რბილად).

მოითმინეთ, ხანტერებსა...  
მიუნძაუჭენი, ემოციურბ შეითხვება: რით დამამტიკებთ, რომ  
თქვენ ბარონესს იაკობინა ფონ მიუნაუჭენი ხართ, სახელგან-  
თქმული ბარონის მუდღე?  
ბარონესა, ამას რა მტკიცება უნდა აქ ყველამ იცის, ვინცა  
ვარ, საამისო სახუთებიც არსებობს... დამცინო?  
მიუნძაუჭენი, არამდე და არამდე. მე მხოლოდ პატრიცეუმელი  
სასამართლოს ლეკიას მივეყვები... სახუთებს კაცე  
ენლობა — სახუთის მოპარვა შეიძლება, მოქმე შეიძლება  
შეცდეს... ისე, ძალიან ჰგავნათ ნამდვილ ბარონესს...  
ბარონესა, როგორ თუ „გავარა“? მე, მე ვარ!  
მიუნძაუჭენი, ამას დამტკიცება სჭირდება! თუ საწოლ და  
სასტუმრო ოთახებში გამოვლენი სურათებით ვიმსჯელებით,  
მოქმე ნაკლებად ჰგავს იმ ბარონესს... ის გაცილებით  
ახალგაზრდა და ლამაზია. ჩრედა ამისა, ამ ქალბატონს იმ  
ბარონესს კახე კი არ ჩაეტყვა!

ბარონესა, ჩამეტყვა!  
მიუნძაუჭენი, როგორ? ორ კორსტეში თუ ჩაეტყვებით,  
კი, პატრონის ადამიანი ამას არ იყარებს!  
რამკოპოვი, გაუგონარი ამბავია! მე ვპროტესტებ!  
მოსამართლე, თქვენი პროტესტი მიღებულია. თავისუფალი  
ბრძანდება, ბარონესა...

მიუნძაუჭენი, ვაპროტესტებ! ვიდრე მოქმის პიროვნებას არ  
დაადგენთ, მას ბარონესს არ უნდა უწოდოთ...

მოსამართლე, დამშვიდდით, ბრალდებულსი სიტყვის უფლება  
აღარა გავკო.  
(ბარონესსს) თავისუფალი ბრძანდებით... ბარონესს.  
(აღშფოთებულ ბარონესს თავისა აღღვსაღვტე მიუმათება.)  
რამკოპოვი, მოქმედე ვასახებლ ბატონ თეოდორე ფონ მიუნ-  
აუჭენს.

თეო (შეშინებულ და აღღვებულ ბოდის წინ, სახარებს აღებს  
ხელს). ვცოცავ!  
მიუნძაუჭენი, რას იფიციებთ?  
მოსამართლე, ბრალდებულს, შეითხვები შემდებ (თოსს),  
რომ მხოლოდ სიმართლეს იტყვით, ხომ ასეა?

თეო, დიან.  
რამკოპოვი, ბატონო ბარონო, იცნობთ ბრალდებულს?  
თეო, არა.

რამკოპოვი, იქნებ რაიმეთი მაინც გავგონებთ თქვენს განსვე-  
ნებულ შრომებს!  
თეო, არაფრით!

რამკოპოვი, ემარა სასამართლოს ვიხოვ, გაუფრთხილდეს ყმა-  
წვილი კაცის მგრძნობიარე გულს, ბევრი შეითხვა აჩაა  
წაიპრო.

მიუნძაუჭენი, რადომ? მე მინდა ვიციხო ერთი რამ...  
მოსამართლე თუ თქვენ ისე ეტყვემე გინდათ დააყენით  
მოქმის პიროვნება...

მიუნძაუჭენი (აწვეტივნებს). არა, არა, საწმუხაროდ, ნამდ-  
ვილად ჩემი შეილია...

რამკოპოვი, ვპროტესტებ!

მიუნძაუჭენი, მამაკითხე, ბარონის ძევი... თუმცა პარალელ,  
სხულად ყ ვცდრბს, მაგრამ, ადამთ, სწორედ ეს არის ბუნე-  
ბის ახირებული თვისება: ღვიწო მშრად იტყევა, მიუნაუ-  
ჭენი — თეოდორედ...

მოსამართლე საქმე!  
მიუნძაუჭენი, დიან, დიან... მეც მაგას ვაძიებ, მანა...  
დია ბარონს მინდა ვიციხო! რა იციო მამათქენის შესახებ?  
თეო, რეა გავიე...  
მიუნძაუჭენი, ვთქვათ, რა კაცი იყო?  
თეო, გმირი იყო!  
მიუნძაუჭენი, კიდევ?  
თეო, მოგზაურობდა, ნადრობდა...  
მიუნძაუჭენი, კიდევ?  
თეო (ყოქმანით). კიდევ... კავალერისტი იყო...  
მიუნძაუჭენი, სულ ეს არის?  
მოსამართლე, ვერ გამიხე, მოწმისგან რას იხოვთ?  
მიუნძაუჭენი, სასამართლოს უნადალებს ვამახებლემ იმ  
ფაქტზე, რომ მოქმე ბარონს მხოლოდ წიგნის მიხედვით  
იცნობს.

თეო, სიცოცხლე!  
მიუნძაუჭენი, მაშინ, იქნებ, მოქმეც ეს მაინც ვიციბრას,  
თუ დაქვარება, დიდილიდობით რას სავდა ბარონი, ჩაის  
თუ რძის, რას ეწევა? ნადრობიდან დაბრუნებული რო-  
მელ სიმღერას ღღინდებდა? რაზე იცნებობდა?...  
(თეო ღღებს.)

მოქმედე არაფერი არ იცის... დედამ იგი ბავშვობი-  
დანვე ჩამაშორა მამას, იმ მიზეზით, რომ მამასთან უტო-  
რითობა ბავშვს დაღუპავსო, არც დაშქვარ ბუკს ვაჩენია  
არ უტორობის სურვილი, კოლა, ჩანაჩარე მიცნობს  
დღეს? მას მამა ისე ახსოვს, როგორც კატას მუხის კალა.

თეო (აღუთქვება). შეწიღდებით! დუღელი ახლავე, აქვე თვალს-  
ვეული გესვრით!  
რამკოპოვი, ვაპროტესტებ!

მოსამართლე, შესწევითო! (თოსს.) თავისუფალი ბრძანდე-  
ბით.

თეო, დუღელი, დუღეს მოვიხოვო!  
მოსამართლე, შეუძლებელია: თქვენ ბარონი ხართ, ის —  
მებაღე, დამტეო ადიღურე!

გაქვარებული თეო წღება.  
რამკოპოვი, ბატონ ბურგომისტრის ვიხოვ.  
ბურგომისტრი, მამაკითხე, ბატონო რამკოპო, სიკვდილივით  
არ მინდა ამ არასასიამოვნო მოვალეობის შესრულება.

მოსამართლე, შეუძლებელია! განსვენებულის მეგობარი  
იკავით და თქვენი ჩვენება აუცილებელია.

ბურგომისტრი, ბატონო მოსამართლე, აღარ მაქვს მაგის  
თავი, დამიფარეთ სატარებელსა... ვეღარც ვხედავ, მეს-  
სიერებაც მალადატობს — ჩემი ჩვენება საწოლ არ იქნება.

მოსამართლე, არის თუ არა ბრალდებულე ბარონი, ამის  
გარკვევა ხომ შეგიძლიათ!

ბურგომისტრი, არ იცი! გულწრფულად გუფრებთ... ხან  
გამონა, რომ არის, ხან გგონია, არ არის, როგორ ვენლო სა-  
კუთარ აღლოს ასეთ დიდ საქმეში? სასამართლო იტყვის  
საწმუხარო სიტყვას, როგორც გადაწყვეტთ, ისე იქნება.

ბარონესა, ვაი სირცხვილო! ვინ გუვას ბურგომისტრად!  
ბურგომისტრი, მამაკითხე, ბარონესს... მამაკითხე ბრალდე-  
ბულს... მე ჩემს მოვალეობას ვასრულებ. თუ გადაწყვეტენ,  
რამ მოუწაუჭენი ხართ, მკერდე გუბოვეყვი... თუ იმას  
იტყვიან, მიღვრათ, ციხეში ამოგაყოფინებთ თავს, ესაა  
ტყუარ, რისი გავითება შემიძლია თქვენთვის...

მოსამართლე, დაბრძანდით, მოქმედე. (ბურგომისტრი წღება.)  
თქვენ მოათავით, ბატონო ბრალმდებელი!

რამკოპოვი, ვუკრებო საემარისა.

მოსამართლე, ბრალდებულს, მოქმე თუ გვათ, რომ თავი  
იმართლოვ?

მიუნძაუჭენი, მსახური თომისი.

რამკოპოვი, ვაპროტესტებ! ბარონის პიროვნებას ჩვენ ვადგენთ,  
და დამალი წარმოშობის მოქმის ჩვენებს ოქროდილი  
ძალა არ გააჩნია.

მოსამართლე, პროტესტი დაქმავალდებულია. (მიუნაუ-  
ჭენს) სხვა მოქმე არ გვათ?  
შემოვარდება მართა.

მართა, მუკვს, თქვენი უდიდებულესობა!



რა ამკოპ უ ი. გიხვით შევისვენით! თავს ცუდად ვგრძნობ...

მონამართლე. შესვენება ათი წუთით! (ქალაქებს ავრკებენ.)  
 რაკოპოვი მართას ეცემა და გვერდზე გაიყვანს.

რა ამკოპ უ ი. რამ მოყვანათ, ფრად მართა?

მართა. სიმართლე უნდა ვთქვა.

რა ამკოპ უ ი. კეთილგონიერად მოიქცით. თუ მოინანიებს, აპატიებთ, არა და — ათი წლის პატივობას ელის. კარგად მოფიქრეთ!

მართა (მტკიცე). მე სიმართლეს ვიტყვი!

რა ამკოპ უ ი. (გააფებულა). ცრუმორწმობისთვის პასუხისგებაში მიგყვით!

ბარონესა. დამწუხრილით, მერის, ადამიანს უფლება აქვს სთქვას სიმართლე. ოღონდ მანტერტებს, რომელი სიმართლის თქმას აპირებთ?

მართა. სიმართლე ერთია.

ბარონესა. სიმართლე საერთოდ არ არსებობს. სიმართლე ის გახლავთ, რაც ახლა, ამ მომენტში ითვლება სიმართლედ. კეთილი ვთქვით, თქვენ სასამართლოს უობართ, რომ იგი მიუწინააღმდეგებელია მერე სიმართლე იქნება? მიუწინააღმდეგებელია ეს გაბედებულებული მებაღე? გვიწინადელია ღვინა... მე არ გამტყუნებთ, პირაქით, აღფრთოვანებულნი ვარ თქვენთან. რასაც უნდა უნდა წინააღმდეგ ვერ შეიძლება, თქვენ ხომ წელიწადში მოხატებთ. და ახლა, როდესაც შეერთებული ძალე ერთი ასეთი წარმატება მოვიპოვეთ, წყალში გინათ გადაყაროთ ყველაფერი?

მართა. მე ის მოყვარს!

ბარონესა. და ამიტომ მიატოვებ?

მართა. ყველას თავისი ღოგია აქვს, ქალბატონო. ის გესმით, რომ უსიყვარულოდ გაიხოვება შეიძლება, ხოლო გიყვარდეს და მიტოვო, ამას თქვენ ვერ გაიგებთ.

ბარონესა (აფთქდა). რა მისცა მას თქვენმა სიყვარულმა? უღიმამო ცხოვრება. თქვენი წყალობით დღეს მანდალდებო სკაშზე წის. ხვალ ციხეში ამოკოყოს თავს, ან სულაც დაემწივრდება სიცოცხლეს...

მართა. სიცოცხლეს დაემწივრდება?

რა ამკოპ უ ი. იცით, ფრად მართა, თუ ბარონი თავისას არ დაუმოს, სასამართლო იძულებული გახდება, უსიყვარულოდ წამოიხრებ. ჩვენ ექსპერტობას ჩავატარებთ — ქაობნი ჩავადებთ, ან უმუხარაზე შევისვამთ და გადავრწმინთ! ნაშადე უმუხარაზე, ფრად მართა!

მართა. დღმორე სიწმინდე, ნეთუ ადამიანის სიცოცხლე რომ იწამოს, ის უნდა მოკლავ?

რა ამკოპ უ ი. სხვა გამოსავალი არ გვაქვს. ყოველივე კარგად გაზომით და გადაწყვიტეთ!

მართა. მარტო მინდა ელდაპარაკო ჩემს ქმარს, პირისპირ!

რა ამკოპ უ ი. (გასძახებს). ფელდფებელი, შემოიყვანეთ ბრადლებული!

ბარონესა (მართას). ჩემი რჩევაა, ნუ გიქმარებთ მიუწინააღმდეგებლის ქვრივობა, ეგ ადგილი ჭრჭრებობით მე მკუთუნის! ფელდფებელი შემოიყვანე მიუწინააღმდეგებელი ვაგიდით, მერისი, დავტოვოთ მარტო მებაღე და მისი ცოლი. ბარონესა და რამკოპი გადიან. რამკოპი შეატრებებს ფელდფებელს.

რა ამკოპ უ ი. დარჩი, ყურნი დაუფადე და დაიმასხვრებ. რასაც ბოვინა.

ფელდფებელი. არის! (კლავისნი ამოფარება.)  
 ბართა და მიუწინააღმდეგებელი ერთმანეთს გადაეცევიან.

მართა. კარლ, სავყარელი, ძვირფასო, კარგო...

მიუწინააღმდეგებელი. მომილოდე, მართა, ნელ-ნელა სიცოცხლეს ვუბრუნდები.

მართა. მამატი, რაც ჩაქვიანე.

მიუწინააღმდეგებელი. პირაქით, შესწინააღმდეგებელი მოიქცის! ვახელ თვალებს — სახლში კაციის უკანება არ არის. მაგიდაზე დღეს წერილი: „მამატი, კარლ, მართა ყველაფერი მომხურდა“. ახეთი სასიყვარულო ბართათი ჩემს დღეში არ მიხილია...

მართა. გინდა დავბრუნდეთ? თანხმა ვარ!

მიუწინააღმდეგებელი. დავბრუნდეთ? ისევ ყვაილებს დაუბრუნდეთ?

მორწყვა სამერი, მერე ორტერ... არავითარ შემთხვევაში!

მართა. ციხე რომ გეშუქება?

მიუწინააღმდეგებელი. დიდებულნი ადგილია ოვიდოში და სტრავანტისი დახვდებიან აქ. უკუკანებთ მერე ერთმანეთს კედელზე და ვიქნებით ასე...

მართა. კარლ, გუეფა ერთი წუთით მაინც მოდი გონზე!

მიუწინააღმდეგებელი. არავითარ შემთხვევაში, უმახისოდც ბევრი უსიამოვნება მაქვს.

მართა. კარლ, შენ მთავარი არ იცი! ისინი არაფერს არ დაეჩვენებიან, რაცღა საწინდელი ექსპერტობა გამოიგონებ!

მიუწინააღმდეგებელი. ძალიან კარგი თვითონ მინდობს მათთვის მეთვალა. ვერ წარმოიდგენ, როგორ მომხურდა ეს სასამართლო. რას ვაკვირებ, ვკამათობ, რადაცას გტლიკინებ. ახლა საქმით დაუბრუნდები.

მართა. კარლ, ისინი მოკლავენ, გესმის? მაგათ შენი სიკვდილი უნდა!

მიუწინააღმდეგებელი. მოსალოდნელია. იცი, მართა, რატომ დავანებე თავი მიუწინააღმდეგებელი? იმიტომ, რომ მაშინ ჩემს კაბინეტში, სამი წლის წინათ ხელი ამიკანკალდა. და ასეთმა ჩინებულმა მსროლებრმა ავიკინებ სამიწუნ... ჩა გეყვარება. ამას ისინი არასოდეს მამტყუბენ... ჩა ვაქრუბა. ბოლომდე პატიოსნად მოვიქცევი.

მართა. არა, ჩემო კარგო, ამაზე თავს ვერ დაგვიტყობს. ახეთი ბედის ყუოფილავარ, ყველაზე გადამწუხრებ წუთებში უნდა უნდა დავიხიო. მე დავემოწმები, რომ შენ მებაღე მიღერი ხარ. ვაგეცი!

მიუწინააღმდეგებელი. შენ ამას არ იზამ, მართა!

მართა. შენ ხარ მიღერი, მებაღე მიღერი. მე შენი ცელი, მართა მიღერი. ჩვენ სოფლის კლდებში დავაწეროთ კვარი, ვუკან ბიქო...

მიუწინააღმდეგებელი. წყნარად, მართა, დინჯად ილაპარაკე! ბატონო ფელდფებელი, კარგად გესმით?

ფელდფებელი. ისე არა.

მიუწინააღმდეგებელი. უფრო ახლოს მოვალთ... (მართას.) წამოდი, წამოდი, ძვირფასო. მშვიდად მომალაპარაკოთ კლავისნი მიუსხვებინა, ოთხი ბეჭელი ჩემად ურთვეენ უმნათურ სტედანი მელიდიას. ფელდფებელი გაოცებულნი უყურებს.

შემოვარდება რამკოპი.

რა ამკოპ უ ი. რა არის ეს? რა ხდება?!

ფელდფებელი. არ ვიცი, გაუგებარი ენაზე ლაპარაკობენ. უფრო მშვიდად და ამოღლებლად გაისმის მუსიკის ხმა.

მისამ სურათი

მინდორი არყის ხის ქალაში. სცენის სიღრმეში ამაღლებულ ადგილას დღას ვეება ზარბაზნი. ვერძლით უმუხარები და ტყუა-წამლდინი კასრები აწყობა. ზარბაზნის ლულასთან მიღებულა კობე. ზარბაზნის იყავს ფელდფებელი.

ბიქიქიქი სკანდინი დღას. კლავისნიონ — მუსიკოსი. შემობრბის ბიქი.

ბიქი. ბატონო ფელდფებელი, ამ ზარბაზნად გავიხვინ მიუწინააღმდეგებელი?

ფელდფებელი (ქუშად). ზო!

ბიქი. მერე, არ დალოჯახებ?

ფელდფებელი. არ ვიცი, ყურნა თუ გინდა. იქით დადქი.

ბიქი. ხეზე ათხალ. უფრო კარგად დავინახავ... (ხეზე მიიქრება.)  
 შემოიღის ოპელი, თან დიდი ფუთა მოაქვს, ფელდფებელთან მიდის.

ფელდფებელი. მალე დაიწებებ?

ფელდფებელი. მალე.

თომასი (ზარბაზნის აფილოტერებს). რამდენ კალიბრიათა?

ფელდფებელი. ოცდაათადიმიანი.

თომასი. ნორმალურია. (ფუთაზე უჩვენებს.) გჯობს დასქირდება. როგორ ფიქრობ. დამრთავენ ნებას, ვადაცე?



ფეხეღებელი. შორს ზღა აქვს. (ცის შეკურებას) რანიარად მიადევს?... მთარეც არ სნახს, უსლ დრებელია.  
 თომასი. მოწმენდლიო რომ იყოს და ჩანდეს, ყველა გაფრინდულია. პარონის ის უფარს, რაც უფრო მწილია.  
 კელდეში ხმაურია, შემობრბის თეო, მოსდევს ბარონესა და რამკოპვი.

ბარონესა. თეო. გვედებრები. დაწყნარდი!  
 თეო. თავი დამანებთი (სწრაფად მიდის ზარბაზნთან. ფეხდევებული ზახს ულბახეს).

ფეხეღებელი. არ შეიძლება, ბატონო ბარონი!  
 თეო. გამწვითი, ჩემთვის შეიძლება მამა ჩემი  
 ბარონესა. ჩემად!

რამკოპვი. თეო. მისი მოდიო, თეო!  
 თეო. ცმარია მთელი სიცოცხლე გაფრინდულად ვიქცეოდა... მომზარდა... მასთან ერთად გაფრინდები!

რამკოპვი. ნუ სუფილიობი ჭერ ერთი, იორივე ვერ ჩატეხვით... მეორედ... (მიმობრბდაც). არის ერთი გარემოება... ზღაპრია იგ გაფრინ...

თეო. იგ რას ნიშნავს?  
 რამკოპვი. ბატონებო! ეს სასამართლოს საიდუმლოება ვახლავთ, არ მინდოდა გამეხმლა, მაგრამ იძულებული ვარ... ზარბაზანი სველი ტუცია-წამლითაა დატენილი...

თეო (ყვირს). რატომ?  
 რამკოპვი. ჩემად! იორის ოდენი ქვეა თუ შეგრჩათ, დაფიქრდი... ამით თუ გადაგარჩენი... ან იქნებ მისი სიყვდილი გინდათ!

თეო (პაუზის შემდეგ). არა, რამკოპვი!... მისი სიყვდილი არ მინდა, თუნდაც იმიტომ, რომ სპატიო ყარაღლში თქვენ დადებოთ.

ზიხლით უყურებენ ერთმანეთს.  
 შემოდიან მოსამართლე და პასტორი.

მოსამართლე. ყველაფერი მზად გავკეთ, ბატონო რამკოპვი?  
 რამკოპვი. დიახ, თქვენს აღმატებულებაზე (ფეხდევებს). მოყუდებო ბრალდებულო!

ფეხეღებელი (მოსამართლეს). ჭრეტობით ყველაფერი ისეა, როგორც დაგეგმეს. ზუსტად 17 საათზე გაიხრჩიან, ამას მოჰყვება ცეკვები, სახალხო სიერნობა...

მოსამართლე. ძალიან კარგი (ყველას). ბატონებო, გთხოვთ უსფრთხო ზონაში გადახადიეთ. ექსპერტის დროს დაცვათ სრული სიმშვიდე!

პასტორი. ღმერთო, ყველა შეგავლენდი უკან იხევდი. შემოდის ნამტრარული მართა. ისიც მითთან ერთად დგება.

რამკოპვი. ვრავ მართა, მოიტანეთ შეწყლების თხოვნა?  
 მართა. დიახ. (ქალადის ფურცელს უწვლს).

რამკოპვი. ესაოთნო ერთი... (ითხვობს). „თქვენო უდიდებულებოებო, მე მართა მიღერი, დაზოხობი თქვენს ფერხით... ასე, ასე... „ჩემი არანორმალური ქმარა... ასე... ძალიან კარგი! (კალამს აძლევს.) აი აქ მოაწერეთ ხელი, აქ ოპირილი დაუხვით... დღეს ოცდაოთრბრები მისია.

მართა. ამის ნება მიიძე მომეცით, ბატონო რამკოპვი, სხვა რიყხვი დაღესვა.

რამკოპვი. არა... არა... ყველაფერში სიზუსტე უნდა დავიცვათ!

მართა. მამე მირიდები... რომ არ მოკლავთ?  
 რამკოპვი. არა თქმა უნდა, ხომ გაიხსენით. დიდი-დიდი, ცოტათი დავშავდეს.

მართა ხელს აწერს. ფეხდევებს შემოპყავს მიუნკაუ-წინე.  
 მოსამართლე. ბრალდებულო მოსმინეთ სასამართლოს გადაწყვეტილება. თქვენი პირიყვნების დადგენისა და სასამართლოს შეტყობის თავიდან აცილების მიზნით, პანოეფრის სასამართლო ადგენს, რომ თქვენ მოწმეთა თანდასწრებით გახმოვრო ბარონ მიუნკაუ-წინეს ცნობილი გმირობა — მთარეფე გაფრინა გასაგებია თქვენთვის ამ ექსპერტის პირიყვნები?

მიუნკაუ-წინე. მით უფრო, რომ იგი განაჩენიყვა.  
 მოსამართლე. უფლება გავკეთ, უარი თქვათ მასზე!

მიუნკაუ-წინე. არა. თანახმა ვარ.  
 პასტორი. შეილო ჩემო, მეტად სამოცა გამოცდა გტეფოქოქსა... სარბის ხომ არ ინებებთ?

მიუნკაუ-წინე. არა. მთელი ჩემი ცხოვრება აღსარება იყო, მაგრამ არავის სწეროდა ჩემი.

პასტორი. მაინც გთხოვთ განიწმინდოთ, შეინსუბუქოთ ცოდვენი და მამიტეფული სული.

მიუნკაუ-წინე. ეს უკვე მოხდა, პასტორო. მეგობარი მუადო, მოსულადა, საყვარებო ქალმა უარი თქვა ჩემზე. ჩიტიოთ მსუბუქად გაფრინდებო...

მართა. მამადიე, კარლი ჩვენი ოჯახის გულისსათვის ჩავიღიე ეს...  
 მიუნკაუ-წინე. აღარც ოჯახის მწრც არავიე, გახსოვს, არქიმედთან რომ ვიყავით, გვიხობა — სიყვარული თიერმეაო, რომელსაც...

მართა. უკვლე დღე სწირდება დამტყობოაო...  
 მიუნკაუ-წინე. მითხარი რამე წასკლის წინ...  
 მართა. რა?

მიუნკაუ-წინე. ასეთ წუთებში ყოველთვის მოიძებნება მნიშვნელოვანი სათქმელი.  
 მართა. დაგელოდი.

მიუნკაუ-წინე. არა, არა, ეს ის არ არის...  
 მართა. ძალიან მიყვარხა!

მიუნკაუ-წინე. არც იგ!  
 მართა. კარლ, ზარბაზნი სველი ტუცია-წამლია!

ბარონესა. ეს რა ჩიიიენიე, მართა?!  
 მიუნკაუ-წინე. თავი დანებებ, ყოხად, მართა! ვის მუყან ქვეყანაზე ასეთი საყვარლო ქალი? რას ნიშნავს ეს, ბატონო რამკოპვი? ასეთი ხუმრობისთვის ბრძოლის ველზე კაცს ხზეტ ჰკიდეენ.

რამკოპვი. მართლა მკვლელები ხომ არ ვართ? ცოტა ხანს იორიედი და ძირს დაბერტუებოდი. დარწმუნდებოდი, რომ მღერი ხარ და თქვენს ყვავილებს დაურუნდებოდი.

თეო. რამკოპვი, თქვენ არამზადა ხართ! (დამსწეს იმიშულესს.) დაცვაით თავი!

ბარონესა. თეო, დაწყნარდი, თეო!  
 მიუნკაუ-წინე. თომას, მომიხებ, რაც გთხოვ?  
 თომასი. ინებებ, ბატონო ბარონი!

მიუნკაუ-წინე (მოსამართლეს). გავცით ბრძანება, ხელახლა დატენონ ზარბაზნი.

მოსამართლე. თუ კი ასე გსურთ, რა გაეწყოა. ფეხდევებელი, დატენთ ხელახლა ზარბაზნი!

ფეხდევებელი. ლულაში ტუცია-წამალს ჰჭრის.

მიუნკაუ-წინე. შვილიშობი, ბატონებო. მალე გაფრინდები. ვეკებო. კიდეც უფხვეთ ერთმანეთს. მე რომ დახბრუნდებო, თქვენ აღარ იარებებთ. სკვეთ ის ვახლოვ, რომ კოს-მოსსა და დენიწიწე ეთამოსდა დიდად განსვადლებ ერთმანეთისგან. იყურო გაეღებია აქუარ საუყუნებს უფროს. (მიდის ზარბაზნისკენ).

შემობრბის ბურკომისტრი. ცალი ხელით დებეშას მოაფრიალებს, მეორით ბარონის მუნდერი და პარეი მოჰყვს.

ბურკომისტრი (ყვირილით). შეჩერდიო, ბარონი! (ყველას). ბატონებო! მისმა აღმატებულებამ ბრალდებული ბარონად სცნო (მოსამართლეს დებეშას აძლევს) წაყოხითი (მიუნკაუ-წინეს) კარლ, ნება მომეცით გულში ჩავყოხაო (ჩაებევა).

მოსამართლე (ითხვობს). მართლაც... „გობრძანებთ სცნოთ მიუნკაუ-წინე“... მართლაც, ჩვენ როგორ ვერ ვიცავით?

ბურკომისტრი (მუნდრის აწოდებს). ჩაიციოთ, კარლ, ჭვეწოთ ეტლი გაციოთ. ქალკი აღტროყანებოთ შეხდებოთ თავის გმირს (პარეს ჩამომოხმბს).

ბარონესა (თოქის ახლა დანახა პირველად). ის არის! კარლ, გიცანი! (შეიღს.) რას გაშტერებულხარ, თეო! ვერ იყანი, მამაშენია!

თეო (ყვირილით). მამა! (მულბებზე ვარდება.) გიცანიო, აღტროყანებულო ვარ თქვენიო!

ბურგომისტრი (წამოაყენებს). თეო, პატროსანი უმჯავლო ხართ. სიუვარულიც და სიძულელიც გულწრფელი იცით, მართალია, მაგრამ ასე ხშირად ნუ იცვლით დამოკიდებულებას.

პასტორი (ზეცისკენ). ღმერთო, ეს რა სასწაული მოიპოქმედე! რამეკოპეი. ღმერთო ჩემო, რამ დამაბრმავა? გილოცავთ, ბარონო!

მიუნჰაუზენი, რას? რამეკოპეი, მთვარიდან მშვიდობით დაბრუნებას. მიუნჰაუზენი, მე მთვარეზე არ ვყოფილვარ. რამეკოპეი, როგორ თუ არა? აი დადგენილება, რომ იყავით და დაბრუნდით, ხვალ ამ ცნობას უკვლა გაზეთი გამოაქვეყნებს. მოწმენიც აქ ვართ. ხომ მართალია? ბურგომისტრი, რაკი არსებობს დადგენილება, ესე იგი, მართალია!

მართა, ტკულია. ბარონესა, ღმერთო ჩემო, რა პრიმიტივია! არა, ქალბატონო, ვერ მოგარტვის, ახლა აღარ დაგიომობთ! თუ თქვენ საამისო კუკუა არ გყოფნით, ტენი მაიც გაანძირეთ. ჩემმა ქმარმა იფრინა! იფრინა!

მოსამართლე, მშვიდად, ბატონებო, საქმეს ნუ ართულებთ. (ფელდფებელს) გაისროლეთ! ფელდფებელი ისერის.

რამეკოპეი, ესეც ასე, ბატონებო! გაუმარჯოს მიუნაუზენს! ყველა, გაუმარჯოს! გაუმარჯოს! გაუმარჯოს!

მიუნჰაუზენი (ყვირის). შესწევით! როგორ მომაბეჭდოთ თავი... გაიგეთ, მიუნაუზენმა იმით კი არ გაითქვა სახელი, იფრინა თუ არა მთვარეზე, არამედ იმით, რომ სიცრუე არ უთქვამს არასდროს. მე მთვარეზე არ ვყოფილვარ. რაკი გაფრენის საშუალება არ მომცეთ, ფეხით წავალ. ფეხით გაუყვები მთვარის ბილიკს. ეს უფრო რთულია, ანაის მთელი სიცოცხლე დასჭირდება... მართა, მზად ხარ?

მართა, მზად ვარ, კარლი! მიუნჰაუზენი, წავედით. (ხელს მოჰკიდებს.) შენ კი თომას, სახლში წადი და ვაზში გაამზადე. ჩენი მოსვლისთვის ექვსი საათი იყოს.

თომასი, დილის ექვსი თუ საღამოსი? მიუნჰაუზენი, საღამოს ექვსი საათი, თომას. თომასი, მესმის, ბატონო ბარონო!

მიუნჰაუზენი (მობრუნდება). მივხვდი, ბატონები, რაშია თქვენი უბედურება. ძალიან სერიოზულები ხართ. სერიოზული სახე კუკუს როდი ნიშნავს! ყოველგვარი სახულელე დეამონაზე სწორედ ასეთი სერიოზული სახით კეთდება. გაიღიეთ, ბატონებო, გაიღიეთ! (მართასთან ერთად მალა მიუყვება მთვარის ბილიკს.)

დასასრული.

თარგმნა ლია ლლონბა

# კოტე მესხის ქანდაკება იაკობ ნიკოლაის სახელოსნოში

ზაზა შავიანიძე

ი ნიკოლაძე.

კოტე მესხის პორტრეტი



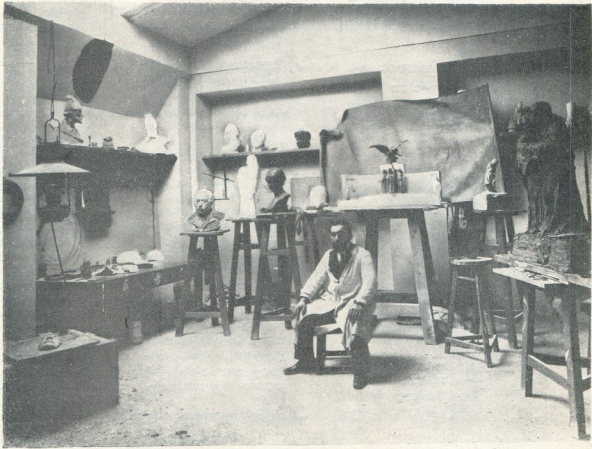
ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფოტო ფონდში დაცულია ცნობილი ფოტოგრაფის დ. ერმაკოვის ფოტონეგატივების დიდი კოლექცია. ნეგატივების უმრავლესობა ასახავს რევოლუციამდელი საქართველოს ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენებს, აგრეთვე ისტორიულ და არქიტექტურულ ძეგლებს, ქალაქებს, სოფლებს, სხვადასხვა ტიპებს...

ამ კოლექციაში აღმოჩნდა საქართველოს სახალხო მხატვრის, მოქანდაკე იაკობ ივანეს ძე ნიკოლაძის და მის ნამუშევართა ათი ფოტონეგატივი, ზომით 24X30 სმ., რომლებიც დაახლოებით 1908-1912 წლებს მიეკუთვნება; მათ შორის ი. ნიკოლაძის ახალგაზრდობის უცნობი პორტრეტი. როგორც ჩანს, იგი გადაღებულია 1908 წელს თბილისში. მეტად საინტერესოა სურათი, რომელზედაც აღბეჭდილია ი. ნიკოლაძის ატელიეს შიდა ხედი. მოქანდაკე ზის შუა ოთახში, უკან, კედლის ნიშებში მოწყობილ თაროებზე განლაგებულია მისი მრავალი ნამუშევარი. სურათზე თითქმის მთელი ინტერიერი

ჩანს და სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ი. ნიკოლაძის პირველი სახელოსნოს შესახებ, რომელიც მან დავით სარაჯივილის დახმარებით მიიღო და ახლანდელი სასტუმრო, „საქართველოს“ ადგილას მდებარეობდა. ამ სახელოსნოში მოქანდაკემ 1911 წლიდან 1924 წლამდე იმუშავა. უფრო საინტერესოა ის, რომ პირველ ადგიარზე მდგარი მამაკაცის ბიუსტი აღმოჩნდა ცნობილი წაახიზინსა და რეჟისორის კოტე მესხის ბიუსტი, რომელიც ამჟამად დაკარგულად ითვლება და მისი ფოტოსურათიც აქამდე არ არსებობდა. ბიუსტი, როგორც ჩანს, შესრულებულია ნატურიდან.

ჩვენს ხელთ არის აგრეთვე ცნობილი საზოგადო მოღვაწის ვქიმ სამსონ თოფურის თაბაშირისაგან ჩამოსხმული ბიუსტის ვრმაკოვისეული დედანი ნეგატივი, გადაღებული თბილისში, რაც ცხადყოფს, რომ პორტრეტი გამორეწილია საქართველოში და არა პარიზში, როგორც აქამდე ფიქრობდნენ.

იაკობ ნიკოლაძე თავის სახელოსნოში







● წიგნის თაროს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გამოცემა შეემატა ალბომის

— „საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის“ სახით (რედაქტორი თამაზ სანიკიძე), რომელიც გამოცემლობა „ხელოვნებაში“ გამოსცა (ქართულ, რუსულ, ინგლისურ ენებზე).

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურის ერთ-ერთი უძვირფასესი ნაწილია ლითონზე პლასტიკის ნიმუშები, რომლებიც მოწმობენ უძველეს ოსტატთა მაღალ ხელოვნებას, დაწვებული წინაქრისტიანული ხანიდან XIX საუკუნის მაწურულამდე გამოკვლევის ავ-

ტორი გურამ აბრამიშვილი მოგვიხსრობს ქართულ ლითონზე პლასტიკის წარმოშობა-განვითარებასა და მხატვრულ ამოცანებზე, რომლებიც ისტორიული პერიოდების მანძილზე იცვლებოდა.

ალბომში მოთავსებული 69 ფერადი ილუსტრაცია (სლაიდები დამსადებულთა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ძველთა ფიქსაციის ექსპერიმენტალური ლაბორატორიის მიერ) მკითხველს აცნობს ნიმუშებს მუზეუმის განძეულიდან.



● გამომცემლობა „ხელოვნებაში“ რუსულ ენაზე გამოსცა კრებული „სანდრო ახმეტელი“. გამოცემა

მიეძვნა დიდი რეცისორის დაბადების 90 წლისთავს. წიგნის შემდგენელია ნინო შვანგირაძე, რედაქტორი — ნოდარ გურაბანიძე. წიგნი წინ უძღვის ნინო შვანგირაძის შესავალი წერილი. წიგნი დაყოფილია განყოფილებებად. პირველ განყოფილებაში „სანდრო ახმეტელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან“ შესულია მისი წერილები, მეორე განყოფილებას ჰქვია „სანდრო ახმეტელის შემოქმე-

დების გამოკვლევა“, მესამე განყოფილებაში გაერთიანებულია „მოგონებები სანდრო ახმეტელზე“ და წერილები მისდამი, მეოთხე განყოფილებაში კი რეცენზიები სანდრო ახმეტელის მიერ დადგმულ სექტაკლებზე, კულტურის და ხელოვნების მოღვაწეთა გამოხატვაში.

გამომცემლობის რედაქტორია არჩილ იაქაშვილი, მხატვარი — ოთარ ჭიშკარიანი.



● თამაზ სანიკიძის „იაკობ ნიკოლაძე“ გამოჩენილი ქართველი მოქანდაკისადმი მიძღვნილი ერთ-

ერთი საყურადღებო გამოცემა, რომელიც მისი დაბადების 100 წლისთავისთვის გამოსცა გამომცემლობა „ხელოვნებაში“ (ქართულ და რუსულ ენებზე). შედარებით მცირე მოცულობის ნაშრომში ავტორი მკითხველს აცნობს შესანიშნავი ხელოვნების მიერ განვლილ ვრცელ გზას, მის შემოქმედებით მრწამსსა და იმ ძვირფას მხატვრულ მემკვიდრეობას, პლასტიკის დილომატაში რომ დაუტოვა ქართველ ერს.

მაგარამ იაკობ ნიკოლაძემ არა მხოლოდ თავისი ქმნილებებით დაუდო სათავე ქართული ქანდაკების აღორძინებას, არამედ შედარებითი მოღვაწეობითაც. მის მოწვევით თაობები ერთგულად დგანან მასწავლებლის მიერ გაკვდილ გზაზე და თვალსაჩინო შემოქმედებითი მონაპოვრებით ამდიდრებენ ქართულ ქანდაკებას. წიგნი ილუსტრირებულია იაკობ ნიკოლაძის თვალსაჩინო ნაწარმოებების რეპროდუქციებით.



● **გამომცემლობა „ნაკადულო“** გამოსცა თეიმურაზ ბერიძის საინტერესო ნაშრომი „... და აღმოცენდა თბილისი“. როგორც ავტორი ანოტაციაში აღნიშნავს, „ეს წიგნი იმიტომ დაიწერა, მითხველს აჩვენოს, რა იყო და როგორ იზრდებოდა ქალაქი თბილისი, რატომ ჰქვია თბილისის ამ

თუ იმ უზანს, ან ქუჩას ესა თუ ის სახელი, როგორ ცხოვრობდნენ, რას საქმიანობდნენ ძველი თბილისელები, როგორ აშენებდნენ და ამშვენებდნენ თავიანთ დედაქალაქს“.

გამოცემის რედაქტორია მ. სოსამე, მხატვარი ვ. ორბელიანი, მხატვრული რედაქტორი გ. ლლონი.



● **ოთარ ჯიშყარიანი** — წიგნის გრაფიკის, პლაკატის ოსტატი. შრავალი წელია იგი ნაყოფიერად

მოღვაწეობს გრაფიკის ამ სფეროებში და ბევრი თვალსაჩინო ნამუშევარი შესძინა ქართულ მხატვრობას. მცირე ფორმატის ალბომი ფერადი ილუსტრაციებით, რომელიც გამოცემულია „ხელოვნებაში“ გამოსცა, მხოლოდ მცირე ნაწილს შეიცავს მხატვრის ნაწარმოებებიდან. მაგრამ კარგად შერჩეული ნიმუშები მკითხველს ნათლად წარმოუდგენს ამ საინტერესო შემოქმედს. აქ არ შეიძლება არ

აღვნიშოთ ო. ჭიშყარიანის გრაფიკული ხელოვნების შესაბამე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი სფეროს — მისი დაწვრილი გრაფიკის შესახებ, რომელიც ალბომში წარმოდგენილია სეზონური თანრის მეტად ემოციური, პოეტური, ფერადი და კომპოზიციური გამომსახველი ნამუშევრებით.

ალბომს წამძვარებული აქვს ო. ურუშაძის წერილი ო. ჭიშყარიანის შემოქმედების შესახებ.



● **მკითხველმა** მიიღო კინომახალტების კრებული „კინო“ მორიგი ნომერი.

კრებულის მოწინავე წერილში საუბარია ქართველ კინემატოგრაფისტთა ამოცანებზე სკკ ცენტრალური კომიტეტის საღიარებ-

ტივო დადგენილებების შესახებ.

რუბრიკით „ქართული კინო-1976“, დაბეჭდილია გ. ბარამიძის, დ. თოფურიას და ნ. ნატროშვილის წერილები, რომლებშიც განხილულია 1976 წელს შექმნილი მხატვრული, სატელევიზიო, ნახატი, დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმები.

კრებულში მოთავსებულია ოპერატორ გიორგი ბელიძის შემოქმედებითი პორტრეტი, რომლის ავტორია ბ. გაგნიძე.

ქართული კინემატოგრაფის ჩასახვისა და განვითარების გზებზე, მის ტრადიციებსა და ტენდენციებზე მოუთხრობს მკითხველს ქ. წერეთლის წერილი „ქართული კინოს საოვაე“.

რუბრიკით „მოსაკონარი“ გამოქვეყნებულია ლ. კიკიალაშვილის, ო. თვალავაძისა და პ. იაკაშვილის მასალები, რომლებიც ქართული კინოს თვალსაჩინო მოღვაწეებს ს. ბაღაშვილის, მ. გულუაჩისა და კ. გუგუძის სსოვანს ეძღვნება.

კრებული მკითხველს სთავაზობს ვ. შოსტაკოვის წერილს „ამერიკის დემოკრატიული კინემატოგრაფი, განვითარების გზები და პერსპექტივები“.

ფილმოგრაფიის განყოფილებაში შესულია 1976 წელს შექმნილი ფილმების მონაცემები და ანოტაციები.

დაბეჭდილია ა. ჭულელის, რ. კვეციელავასა და ა. რიხვაიაშვილის ახალი სტენაგრაფიული „ქომავი“.



# ქ რ ო ნ ი კ ა

● აბს ნონაჲ კონსერვატორიის დიდ და მცირე დარბაზებში გამართული კონცერტების ცილი, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის, საქართველოს ფილარმონიამ და რადიოტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტმა დიდი ოქტომბრის მე-60 წლისთვის მიუძღვნეს დიდი კონცერტებზე წარმოდგენილი იყო ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორთა როგორც ძველი, ისე ახალი თაობის შემოქმედების ნიმუშები.

პირველი კონცერტი მილიანად სიმფონიურ მუსიკას დაეთმო. პირველ განყოფილებაში ადურდა ანდრია ზალანდიასი პირველი სიმფონია; (დირიჟორი ჟ. გუციელი).

მეორე განყოფილებაში შესრულდა ა. მაკავარიანის სავიოლინო კონცერტი. (სოლისტი ნ. იაშვილი), ო. თედორაძის „სახეიშო უფერტურა“.

მეორე კონცერტი კამერული წარმოდგენებისაგან შედგებოდა და გამოარჩეოდა მრავალფეროვნებით. მასში ბევრმა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა მიიღო მონაწილეობა.

კონცერტი გახსნა თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტმა ნ. ნადიბაიძემ, რომელმაც შესრულა ა.

ბახუციავის ახალი სიმღერები ლენინზე, ახალ კონსტიტუციასა და ომში დაღუპულ გმირებზე, სოლისტს პარტნიორობა გაუწია კონცერტმეისტერმა მ. ჭურთოშვილმა.

აუხავთი წარმომადგენელმა დ. ჩიბელიანომ შეასრულა თავისივე საფორტეპიანო სონატა, რომელშიც გამოყენებული იყო ადამტური სასიმღერო ფორტეპიანო. შესრულდა ასევე ახალგაზრდა კომპოზიტორის ე. ლინდარიძის ნ. საფორტეპიანო პიესა დ. მუსიაშვილის შესრულებით.

რესპუბლიკის დამახურებელმა არტისტმა თ. ზაალიშვილმა იმღერა გ. ციციშვილის რამანსი „ქალაქი“. შესრულდა რ. კემულარიას სონატა კლარინეტისა და ფორტეპიანოსათვის. სოლისტები რ. ჩიბლაძე და ნ. კვიციანი.

კომპოზიტორი მ. მილორავე კონცერტზე ორი ახალი სიმღერით წარსდგა, ორივემ, სულ ახლახან, კომპოზიტორთა კავშირის მიერ გამართულ კონკურსში, რომელიც „მეოთხე თელედის შრომას“ გმირებს“ მიეძღვნა, პრემიები დაიმსახურა. კარგად უნერდა ანთრეპკუასის მუსიკის შემსრულებელთა კონკურსის დასრულების, თბილისის საოპერო თეატრის

სოლისტის ტ. ჭიქინაძის შესრულებით „ახალადა შრომაზე“, მოსწველ გუგონებში მ. ჭორაძემ და ს. ბერაძემ შესრულეს სიმღერები „თბილისის დალა“ და „ამოღული მარგალიტი“.

ფილარმონიის სოლისტებმა ლ. მელიქიანმა და ნ. ფანაშვილმა შესრულეს რ. ქარუნაშვილის სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ზ. ლავიქიძე და დ. ჩიბაძემ კი რ. კემულარიას პიესები უფორტეპიანო და ფორტეპიანოსათვის. ნ. ციციშვილის სავიოლინო სონატა შესრულა რუსუბელიკის დამასრულებელმა არტისტმა ე. ისაკაძემ.

ბოლო, მესამე კონცერტზე მონაწილეობდა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის სიმფონიური ორკესტრა რესპ. სახალხო არტისტის ლ. კოსლიანის დირიჟორობითა. სოლისტი — ე. ისაკაძე.

დირიჟორმა და ორკესტრმა შესრულეს ა. მაკავარიანის „სახეიშო უფერტურა“, შ. მშველიანის სიმფონიური სურათი „მშის ამოსვლა“, ზ. ხაბაღვაძის „ნოქტურნი“, რ. ვაზიანის უფერტურა, ა. შავერაშვილის უფერტურა „საბჭოთა საქართველო“, თ. თაქაიშვილის „ანდრე“, ზ. კვიციანის „ცეკვა-ფანტაზია“.

ე. ისაკაძემ შესრულა ვ. ახარაშვილის სავიოლინო კონცერტი.

ბ. ჩუბუკიძე.

● ბსლხან ჩეხოსლოვაკიის ქალკ ბრატისლავაში ჩეხოსლოვაკიის რადიოს სიმფონიური ორკესტრისა და სლოვაკიის ფილარმონიის გუნდის თანხლებით გაიმართა ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორის და დირიჟორის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ო. თაქაიშვილის საავტორო კონცერტი.

საიონცერტო პროგრამაში მონაწილეობა მიიღეს მომღერლებმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ზ. ანჯაფარიძემ და საქართველოს სსრ დამასრულებელმა არტისტმა თ. ქუბიანიშვილმა, პიანისტმა მ. შიდევიანმა, ვიოლანჩლისტმა ე. ისაკაძემ და ქართულმა ანსამბლმა „გორდღამა“.

კონცერტს დატარებენ სლოვაკიის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, სლოვაკიის სოციალური რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები, სლოვაკიის მუსიკალური ზელოვნების ფედერაციის ხელმძღვანელები და ბრატისლაველი მუსიკის მოყვარულები.

სლოვაკიის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ო. თაქაიშვილის და მისი ქართველი კოლეგების სახეობრივებულ ოსტატობას, გაზეთ „გლას ლუდს“ აზრით, საღამო ხელს უწყობდა ჩეხოსლოვაკიელი მხეწველებისათვის მიღდარი საბჭოთა მუსიკალური ზელოვნების უფრო გაცნობას და ჩეხოსლოვაკია-საბჭოთა კავშირის კულტურული თანამშრომლობის გაღრმავებას.

● 21 ნოემბრის კინოს სახლის მცირე დარბაზში ჩატარდა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მოიჯიბო პლენუმი, რომელიც მიეძღვნა ქართული კინოკრიტიკის საკითხებს. მოსენებთა „ქართული კინოკრიტიკისა და კინომოდერნიზმის ამოცანები“ გამოვიდა კავშირის

კრიტიკის სექციის თავმჯდომარე კინომოდერნიზმის თაბუკაშვილი.

მოსენების გამო გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღეს: საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის კინოგადაცემათა განყოფილების გა-

მგემ ნ. ციციშვილმა, გამომცემლობა „ხელოვნების“ რედატორმა ს. ხეტერეშვილმა, გაზეთ „მოლოდინო გრუზიის“ პრეპარანდის განყოფილების გამგემ ი. მუხრანელმა, კინორეჟისორებმა ი. იოსელიანმა, ი. კვიციანამ, გ. ფანაიამ, რ. ესაქემ, კინომოდერნიზმის თაბუკაშვილმა, მწერალმა ზ. აბი-

● **ზანტაშ დედალი**  
 მშრომლები დიდი ინტერესით გაეინტერესნენ ანას წინათ ფერკონსტანტინოვსკის კარხინის კლუბში გამართულ გამოფენას, რომელზეც იმერეთის ამ ერთ-ერთი დამაჩინო კუთხის მკვიდრ მხატვართა ნამუშევრები იყო წარმოდგენილი. გამოფენა, რომელიც მოეწყო საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირისა და ზესტაფონელ მხატვართა თაოსნობით, მწიწკნელოვან მოვლენად იქცა ქალაქის ცხოვრებაში, ეს ფაქტი აქაურ მშრომლებს გულითადად მიულოცა საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა ლადო გუდიაშვილმა.

საქართველოს მრავალფეროვანი პეიზაჟები, პორტრეტები, ნატურმორტები მოგვითხრობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაზე, მის მდიდარ ბუნებასა და მშრომელ ადამიანებზე, უურადღება მიიყვრო ხის, ლითონის, მინის მხატვრულმა ნაწარმოებებმა..

ნაცნობი, მომხიბლავი პეიზაჟები ვადაიშა მკაყურებულთა თვალწინ ი. მამალაძის ტილოებზე, ხალხური ოსტატის მართალი და დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ნ. შველიძემ სუ-

რათში „მოხუცი ქოთნით“. ახალგაზრდა მხატვარმა ო. ჩუბინიძემ ჩვენი თანამედროვეების, მშრომელი ადამიანების ცოცხალი სახეები დაბატა ფერწერულ ტილოში „შემოდგომა“, ქართული სურნელება ახლებელ მ. კიკნაძეობის კარლოვსკა „შატილი“, „გელაში“, „მცხეთა... მწაბველთა მესხიერებაში აღიბეჭდა შ. ცხადაძის, ა. ბანაძეობის, თ. გოცაძის, ზ. წერეთლის, ი. ქობინის, ე. კოპაძის, ნ. დამბაშის, ვ. კელდერის, ნ. ებანიძის, ჟ. რუხაძის და სხვათა საინტერესო ნამუშევრები.

რადიონი მშრომლებთან შეხვედრას საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ ნ. ჯანდრიძემ აღნიშნა, რომ განზრახულია ზესტაფონელ შეიქმნას სურათების გალერეა და ექსპონატები, რომლებიც ქარხანაში იყო გამოფენილი, ამ გალერეის საკუთრებად იქცევა. ეს დიდად სასიხარულო მოვლენა და კიდევ ერთი თვალსაჩინო ღონისძიება ხალხისა და ბელოვების დახლების საქმეში.

აზა შარბინიძე.  
 შორაპანი.

● **ამ რამდენიმე ხნის**  
 წინ ჩატარდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ საპატრონო საბჭოს გაფართოებული სხდომა გაზთ „კომუნისტის“ რედაქციასთან ერთად.

მოსვენება თემაზე „თანამედროველი მონაწილე კინოში“ გააკეთა კინოკრიტიკოსმა გ. ბარაბიძემ. მოხსენების გარშემო გაპართული კამათი მონაწილეობა მიიღეს მწერალმა გ. გვერდუნიძემ, გაზთ „კომუნისტის“ ლიტერატურისა და ხელოვნება განყოფილების გამგელ მ. კეკელიძემ, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორმა ნ. ლომოშვილმა, კინოკრიტიკებმა ი. სუქუბიძემ და ნ. მინერკიძემ, გაზთ „კომუნისტის“ წერილების განყოფილების გამგემ ნ. ბარაბაშვილმა, სოციალისტური შრომის გმირმა ნ. სალარიძემ, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მთავარმა რედაქტორმა გ. ვადალიძემ.

სხდომის მუშაობა შეაჯამა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორმა რ. ჩხეიძემ.

● **საპატი ხორბაშის სახელობის მხახიობის სახლ-**

ში მოეწყო ლიტერულ-თეატრალურ მხატვართა ესპოზების გამოფენა. ეს იყო რესპუბლიკის შემოქმედთა საბაზისი ვიზიტი. როგორც ესპოზილია, გასული წლის ზაფხულში ელინოშვილმა მარტოვლამ ქართველი თეატრალური მხატვართა გამოფენამ ფართო გამოახალი პაოა.

საინტერესოდ ჩაატარა ლიტერულ სტენოგრაფთა გამოცდის განხილვა, იგი-ლოცებისმცოდნეებმა — ნ. ელიზბარაშვილმა, ნ. გუბაშვილმა, მხატვრებმა — ქ. კეკელიძემ, გ. გუნიამ აღნიშნეს მალღო პროფესიონალურმა და მხატვრული კულტურის, გარკვეული დედამიწის მესაძებრიათაც გამოირჩევა მრავალი წარმოდგენილი ესპოზი. ითქვა იმის შესახებაც, რომ ამ ნამუშევრებს ზოგჯერ ძნელად წარმოადგენს სასცენო ხორცსუნებში, ენაიდან რიგი ესპოზებისა სტენოგრაფთადად ბოლომდე არ არის გააზრებული და დამოუკიდებელ ნაწარმოებებს ფუტო წარმოადგენს. გამოითქვა სურვილი, რომ შემდგომში ესპოზებთან ერთად მაკეტებიც იყოს წარმოდგენილი.

● **მუშაბ ტიპანაძის**  
 ნამუშევართა გამოფენამ, რომელიც კომპოზიტორის „რუსთაველის“ ფიციში მოეწყო, ქართული ფოტოხელოვნების შესანიშნავი ოსტატის შემოქმედ-

დებსათან ზაირების კიდევ ერთი სახიბრლო მოუტანა მისი ნიჭის თავდობისმცემელთ.

მწვენიერების უღიდვის გრძნობით დაჭოდობებული შემოქმედი მაღალი ხელო-

ვნების ფაქტად აქცევდა მისი კამერის ობიექტივი მხოვედროდ ყოველ საგანს თუ მოვლენას. გურამ თაიანაძის ფოტოქმნილებები, იქნება ეს დიდი შთაონებთი შემეხილი პეიზაჟები, პორტრეტები, ნატურმორტები თუ შთაონადამიანის ჭილილის ამხაველი ფოტოკადრები, რომელიდან უნაქსენელი თხუთმეტი წლის წინა შექმნილი, დღესაც საოცრად თანამედროვედ აღიქმება და აღფრთოვანებს მხახველს უხალხო ოსტატობით, პორტურობით, აზრის სიღრმით, სიწრფელითა და უშუალობით.

● **18 თებერვალს** კინოს სახლის მცირე დარბაზში ჩატარდა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის კონტრენციცა, რომელზედაც განხილულ იქნა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მულტატურითანების 1977 წ. პროდუქცია.

კონფერენციაზე მოხსენებით გამოვიდა კინოცოლენი ჟ. წერეთელი. კამათში მონაწილეობა მიიღეს: საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის რედაქტორმა დ. თოფურბამ, კინორეჟისორებმა ვ. ბახტაძემ და რ. აბესაძემ, მუსიკისმცოდნე ი. ბეგიშვიდამ და სხვ.





● **პარტიულმა** პაინსტი-მა სერგო ჯანგვალაძემ დიდი დავალი დასტოვა იაკობის საბჭოთა მუსიკალური კულტურის განვითარებას. იგი დაიბადა 1909 წელს ქ. ელრავეტპოლში (ყოფილი განა, ამჟამად კირი-უვალი), მამით ადრე და-ობლდა და დედა თავისი შვილების საცხოვრებლად მოსკოვში გადავიდა. პატარა სერგო აქ შეიკვანეს სკო-ლაში, სადაც გაღმოდვი-ნედ სწავლობდა ყველა სა-განს, მაგრამ განსაკუთრე-ბულ ინტერესს მუსიკასად-ში იჩენდა. მაღლ იგი მო-სკოვის ჩაიკოვსკის ახე-ლობის კონსერვატორიას-თან არსებულ ფორტეპიან-ოს შემსწავლელ სამაჟიან კურსებზე შეიღეს. შეუღვეც სერგო კონსერვატორიაშივე აგრძელებს სწავლას ფორ-ტეპიანის განხრით პრო-ფესორ რობინოვიჩის კლას-ში.

ს. ჯანგვალაძემ თავისი შრომისმოყვარეობითა და მუსიკალური ნიჭით იმოკი-ვე შეიპყრა პროფესორ მანსაველებლების ყურადღე-ბა, მომავალ პაინსტზე დიდი იმედებს აჭარბებდნენ, მაგრამ ოქაფური პირობე-ბის გამო შესაძლ კურსის სტუდენტი კონსერვატორი-

იდან გამოვიდა და მძიმე შრომით საქმიანობას მოჰ-კვდა ხელი. პარალელურად მსკოვის ხან ერთ, ხან მეორე დრამატული თეატ-რის საორკესტრო გუნდში მუშაობს პაინსტი, მას ვხვდავთ აგრეთვე მოსკო-ვის კინოთეატრ „რეჟიტა-ციის“ და „ტაგანის“ საკო-ნცერტო ცენტრების სტე-ნებზე. აქ ქართველმა პაი-ნსტმა 9 წელი იტარა და თავი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა პაინსტმა. 1938 წლის ვახუშტაძე იაკუ-ტის რუსული დრამატული თეატრის რეჟისორ ნ. სლუტცკოვი ქართველ პაი-ნსტს მოსკოვში სავანგებო მოწვევას უგზავნის. ს. ჯან-გვალაძე გადადის იაკუბო-ში და მუშაობს იწყებს იაკუბტკის რუსულ დრამატ-ული თეატრში პაინსტი, ხოლო ქალაქის მუსიკალური სასწავლებელში მუსიკალურ-ი განყოფილების გამგედ. მისი ხელმძღვანელობით სწარმოებს იაკუტილთ ახალგაზრდობის მუსიკალური (ბლზრა - განათლება და ეროვნული კადრების მომ-ზადება).

სამაშობლო ომის წლებში ს. ჯანგვალაძე მუშაობს ქ. იაკუტსკის პ. იოუნესკის სახელობის დრამატულ თეატრში. 1944 წელს იაკუტის დრამატულ თეატრის შეიქმნა მუსიკალური თეატრ-ისტულია, რომლის ბა-ზაზე ფართოდ გაიშალა ნი-ჭიერი იაკუტილთ ახალგა-ზრდების სახელეკო ხე-ლოვნებისათვის აღზრდა-მომზადება. სწორედ ამ სტადიის აღწერა მოხდა 1947 წელს ლენინმა იაკუ-ტის ეროვნული სახელე-ტო დახი. სახელეკო და-სისათვის ეროვნული კად-რების მომზადებამ და ბა-ლეტის ტრეპტურული სოლის-ტების ჩვენი ქვეყნის სხვა-

ტრალურმა კომიტეტმა, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ და სრულიად რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ. ეთერის პირველი პრე-მია არც ერთი ნამუშევარი-

დახსცა ქალაქებიდან მოწვე-ვამ საშუალება მისცა იაკუტის მუსიკალურ-დრამატ-ულ თეატრს განეხილავი-ლებინა პირველი ეროვნუ-ლი ბალეტის „მინდვრის უკვანძო“ დადგმა, რომელ-მაც ხელოვნების მოყე-არულთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. ამ წარმატებამ გაამწვინა და წაახალისა სა-ხელეკო დახი ისეთი ბალეტების დასადგმელად, როგორცაა „ბახჩისარის შადრევანი“, „ლაურენსია“, „ვიდის ტაბა“, „ალტანის სიხარული“ და სხვ., იაკუტის ხელოვნების გან-ვითარებაში თვალსაჩინო იყო ქართველი პაინსტის როლიც, ამიტომ იაკუტის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პირიველი 1947 წელს ს. ჯანგვალაძეს საპატიო სიგელით აჯილდოებს.

1948 წლიდან ს. ჯანგვა-ლაძე სათავეში ჩაუდგა იაკუტსკის კინოთეატრ „ცენტრალის“ საორკესტ-რო კლდეტვის, რუსეთის სახელმწიფო შემადგენლო-ბაში იაკუტის ნებაყოფ-ლობით შესვლის 25 წლი-სათვან დაკავშირებით 1957 წ. მან სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელი დაიმსაჭ-რა. ამავე წელს მას იაკუ-ტის დამსახურებულ არტისტის წოდება მიენიჭა.

1958 წლიდან ს. ჯანგვა-ლაძე გადადის ქ. იაკუტს-კის მუსიკალურ-დრამატულ თეატრში, სადაც მუშაობს იწყებს კონცერტმასტრად ს. ჯანგვალაძის მოღვა-წევობა დაკავშირებუ-ლია სახურე შემოქ-მედებისათ, იაკუტის სხელოვნების ისტორიულ ტრადიციებთან. თუ იაკუ-ტის ეროვნული ბალეტი „ჩურუმწიკუ“ თეატრის ტრეპტურული შემონახუ-ლია როგორც თვითმოყვა-

ლი ეროვნული ხელოვნე-ბის შედგენი, ამაში უდა-რდო იაკუტის წვლილი მიუ-ძღვის ქართველ პაინსტს.

ს. ჯანგვალაძე მუდამ და-უცხრამოსლა და მრავალ-მხრივ მოღვაწეობს ენეო-და, წლების განმავლობა-ში იაკუტსკის მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგო-ბა. იგი განსაკუთრებულ გულსჩინებებსასა და მზრუნველობას იჩენდა ახალგაზრდა, მზარდი პაი-ნსტებისადმი. დღეს, ისე, როგორც წარსულში, სწო-რედ ს. ჯანგვალაძის სკო-ლის ქარამადგენლები გვევლინებიან იაკუტის თეატრის სამიედო ძალად. იაკუტის ასსრ უმაღ-ლესი საბჭოს პრეზიდიუმში 1962 წელს, ს. ჯანგვალაძეს კლავა აჯილდოებს საპატიო სიგელით და ანიჭებს იაკუ-ტის სახალხო არტისტი-მადლ წოდებს.

ს. ჯანგვალაძე კონცერტ-მასტრის დამატულ შემო-ქმედებით მუშაობას კარგად უთავსებს სახელმწიფო სალა-მობეჭდ. რისთვისაც 1968 წელს ტუვის ასსრ კულ-ტურის სამინისტრომ იგი საპატიო სიგელით დააჯი-ლდოვა.

1971 წლის მაისში ქ. მა-გადანის პარტიული კომი-ტეტი და საქალეო საბჭო ს. ჯანგვალაძის გამოსე-ლებს მაღალ შეფასებას აქ-ლეს და აჯილდოებს სა-პატიო სიგელით, რითაც უმაღლესი იოდვე საზვასით აღინიშნა ქართველი მუსი-კოსი დიდი დამსახურება ხელოვნოთის ხალხების წინაშე.

საბარტა რბენიშვილი

● **ბნლბან** დამთავრდა საკავშირო კონკურსი 1975-77 წლებში შექმნილი სა-უეთესო სექტაკლასიათ-ვის დევაიზით — „70-იანი წლების კორჩავენობები“. კონკურსი მოაწყო სრული-ად საკავშირო ალექ ცენ-

სათვის არ მიუცია. მეორე პრემია მიენიჭა ლენინ-არაღის მოზარდ მაყურებე-ლთა თეატრს. ერთი მეს-ამ პრემია მიიღო რუსთა-ველის სახელობის სახელ-მწიფო აკადემიური თეა-

ტრის სექტაკლამ „თავი-სუფალი თემა“. (პეტის ავტორი — ა. ჩხაიძე), რე-ჟისორი — რ. ჩხაიძე), რო-მელიც ძირითადად თეატ-რის შემოქმედებითი ახალ-გაზრდობის ნამუშევარია.

● აბს ნენდტი საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგეობამ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში ნოაჩო მხატვრული კოლექტის საღამო ფაქტორად ეს გახლათ ერთი აქტიორის თეატრი.

მსახიობი თათია ხაინდრავა მაყურებელთა წინაშე წარსდგა უაღრესად მდიდარი და საინტერესო შემოქმედებით. ორმოცი წუთის განმავლობაში აუდიტორია სულგანახული იმპრეზო ნაწყვეტებს ილია ქაჭავაძის, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ვაჟაფშაველას უკუდავი ნაწარმოებებიდან.

მსახიობმა ჩვენს თვალწინ გააცოცხლა უკვე მოტებითი და გაუბედურებული ოთარაძის კვრები, შველის ხატი რომ ეზმანა და ზამთრის დამეშინასსაფლავსაქენ მიმავალ გზას გაჰყვა.

ცაღაზილე, სადა, ნაცარიფერ ტაძარში მამის ხსოვნა და სიყვარულს შემწირული კოლონელიშის ასული შორენა მოთქვამს...

მსახიობმა, როგორც ნაღვლიანი, უღამაჰესო მელოდია, ისე გადასდო მსუენელს თამარ შარვაშიძის ტრაგიკული სიყვა-

რული, ჭერ კიდევ ბავშვობაში რომ ჩაისახა და მისიუსტი დარტყვა სახედა... „იპე“ და „ქუშუ“ რომ პევებოლა, ქართული ორნამენტით დამშვენებულ ხის სკაზე იქნა თათია ხაინდრავა, მაგრამ ისეთი გრძნობა გუფულებოდათ, თითქოს მიწაზე ჩართული ადამიანი ყურს უფლებდა ლურჯი იეგის ჩურჩულს. საღამოს რეჟერნივით გასდევდა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „მზეო თიბათისა“.

თათია ხაინდრავას შემოქმედებითი საღამო ქართული პოეზიის დღესასწაულად იქცა. სცენაზე ერთმანეთს სცლიდნენ ხელოვნების მუშაკები, პოეტები, მსახიობები.

მისასალმებელი სიტყვებითა და მოგონებით გამოვიდნენ ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგე გ. იაკაშვილი, მსახიობები თ. ელვაქიძე, გ. ტატაშვილი, საღამოზე მოვიყვანი თათია ხაინდრავა, ოკახიყული ტრადიციები. დედის ძალიან პეყვარბოა მსახერული კითხვა, ზოლო ბებია ელისხავედ თოფურაძემ მთლიანად ზეპირად იცოდა თურქი „ვეფხისტყაოსანი“.

საუთარი ლექსები წაითხეს პოეტებმა ი. ნი-



ნეშვილმა და ი. ორგონიკიძემ.

მსახიობებმა ტ. საყვარელიძემ, ი. უჩანინიშვილმა, ქ. მინაიავამ წაითხეს ქართველი პოეტების ლალო ასათიანის, ვალაკტონ ტაბიძის, გიორგი ლენინძის, ირაკლი აბაშიძის, ანა კლანდაძის ლექსები.

დასასრულ სიტყვით გამოვიდა თ. ხაინდრავა, რომელმაც დიდი მადლიერებას გრძნობით მოხსენიება საღამოს სულის მამაგმელი, რეჟისორი რობერტ ტურუა. მსახიობმა აღნიშნა, რომ მისი შემოქმედების ორი ათეული წელი თითქოს სწორედ ამ რეჟისორის ელოდა, რომ ამ ხანით წარმგვარყო ქართველი მაყურებლის და მსწერელის წინაშე.

თ. ხაინდრავამ დიდი მადლობა გადაუხადა კომპო-

ზიტორ ვიაჟნელსა და მხატვარ მიროან მშველიძეს, რომელმაც გაამშვენიერეს და სრულყოფილი გახადეს საღამო.

მსახიობმა თ. ხაინდრავამ ორიოდ სიტყვით ილაპარაკა მის შემოქმედებით ეგზეგეზზე და ქართული პოეზიის მოყვარულთა დაპირდა, რომ უახლოვდებიან მათ მაყურებელთა წინაშე წარდგება „ვეფხისტყაოსანს“ საღამოთი. ამავე დროს მუშაობს ნ. წულუბსკის „სისატურაზე“, რ. ინანიშვილის, მ. ლებანიძის, მ. მაქუჩაიანის, თ. ჩხენკელისა და სხვათა შემოქმედებებზე. თ. ხაინდრავამ დიდი მადლობა გადაუხადა აგრეთვე დამწერ საზოგადოებას, რომელმაც ასე გულთბოლად მიიღო მისი შემოქმედება.

● ნინოშიძე ქართველი კინოლოგმენტალისტის გია ჭუბაბრიას შემოქმედება იმთავითვე აღიარა მაყურებელმა და კინემატოგრაფიულმა საქარობს.

გია ჭუბაბრიას მოკლემეტრაჟიანი ფილმები — მასხალია და ფორმით ღრმად ეროვნულ ნამუშევრებში, რომლებიც მოგვითხრობენ თუშ მეცხვარეთა რთულ და ხიფათით აღსავსე საქმიანობაზე („თოთრი თორღვაი“.

(1949), მაღალმთიანი სვანეთის წარმტაც ბუნებაზე და მის მკვიდრთა ყოფასა

და ზენე-ჩვეულებებზე („უშგელი“, 1970), ძველი ქართული საგალობლების შემგებელი ბავშვთა გუნდის („ჩუქურთმა“, 1971) თუ ნადირობის უძველეს რიტუალზე („თოთრი ზღაპარი“, 1972), ხელოვანი ესწრაფვის ადამიანში უწვად ჩაქსოვილი პოეტური საწყისის გამოვლენას. რეჟისორის ეს ღრმა და საოცრად პოეტური ნამუშევრები ყურადღებას იქცევენ მაღალი გამოსახველობითი კულტურით, დახვეწილი ემულაციებითა და პროფესიული ოსტატობით.

საინტერესო და ტველ ინოვაციას შეიცავს იპონიაში მოგზაურობის დროს შექმნილი ფილმი „იპონიური ჩანახატი“ (1975). მაყურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია ცნობილი დამატკრის რ. თაბუკაშვილის სცენარით შექმნილმა დოკუმენტურმა ფილმმა „რეპორტაჟი ნიდერლანდებთან“ (1976) — ტექსტის ტრადიციის თავისებურება მოგონებას.

ამ რამდენიმე ხნის წინ საქართველოს ტელევიზიის ეკრანებზე შედგა გ. ჭუბაბრიას ახალი ნამუშევრის

პრემიერა. ორნაწილიანი ფერადი დოკუმენტური ფილმი „ცეცხლში წართობილი“ (სცენარის ავტორი ი. ლებანიძე, რეჟისორი გ. ჭუბაბრია) რუსთაველი მეფობადღეობს საქმიანობაზე მკვიდრობს. სახვითი და ხმოვანი მასალის ნატიფი მხატვრული ორგანიზებით რეჟისორის შექმნა პოეტური ფილმი-სიმფონია შრომაზე, საქმის დიდ სიყვარულსა და ერთგულებასზე.

მზის ბეღიპეშილი.

● ბარლამინაპლა ცნობილი ვიოლონჩელიატი, ე. სარაჩიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, ხელოვნების დამახურებელი მოღვაწე გიორგი თაქთაიშვილი, რომელიც ათეული წლების მანძილზე სამხატვრო გრაფიკულუბითა და გაბაკებიზმსახურებდა ქართულ კულტურას, თავადღება იღვწოდა ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებასთვის.

გიორგი თაქთაიშვილი დაიბადა 1902 წელს ცნობილი პედაგოგის მიხეილ თაქთაიშვილის ოჯახში. 1919-20 წლებში იგი უკრაინის თბილისის კავკასიის თან არსებულ ტრიოში, რომელსაც დირიჟორ აბაიშვილი ხელმძღვანელებდა. 1926 წ. კი დიდი წარმატებით ამოაგარბა თბილისის სახელმწიფო კონ-

სერვატორიას ცნობილი ვიოლონჩელიატი, პროფესორ ე. ა. მინარაბლორუჩევის ხელმძღვანელობით.

გ. თაქთაიშვილი ეწეოდა უარესად ინტენსიურ სამუშაოებს მოღვაწეობას, როგორც სოლისტი. მას დაურჩავს სიმფონიური ორკესტრის ორბანებით ისეთ გამორჩენილ მუსიკოსებთან ერთად, როგორებიც იყვნენ ზაქარია და ვაწენ ფალიაშვილები, ნ. ჩერკენი, მ. იპოლიტოვიანი, ე. შიქელაძე და სხვები. ასევე მნიშვნელოვან მოღვაწეობას ეწეოდა იგი როგორც ანსამბლისტი. წლების მანძილზე აქტიურად მონაწილეობდა მხავალი მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივების ორგანიზაციაში. ნაყოფირ სამუშაოებს და სხვადასხვაგვარ ორგანიზაციულ მოღვაწეობას გ. თა-

ქთაიშვილი მუთაუბნა პედაგოგიურ შემოაბასაც 1932-33 წლებში იგი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორია. 1919 წ. მიიწვი პროფესორის წოდება, 1951-52 წლებში ხელმძღვანელობდა კაპელის მანსაბლის კაპელარა, რომელსაც სიციხის ბოლომდე ემსახურებოდა.

გ. თაქთაიშვილი ეწეოდა მნიშვნელოვან სამეცნიერო-კულევით მოღვაწეობასაც. აღსანიშნავია მისი მონოგრაფია „ევაგენი მიქელაძე“, ორტიმული „ვიოლონჩელიზმ დაქარის სკოლა“ სავალიმწიფო კიუსების სერული ფორტპიანოს თანხლებით და წრავალი სხვა. მასვე ეკუთვნის ლიტერატურა, რომელიც საფუძველზე კომპოზიტორმა შ. თაქთაიშვილმა დაწერა ოპერა „დემეტრტი“ და ბალეტი „მალთაქვა“.



გ. თაქთაიშვილმა დიდი დავალი დასლო ეროვნული ინსტიტუტის მუსიკალის განვითარებასა და პრაქტიკაში. ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობა დღეხანს არ დაივიწყებს მის სხვადას.

● მსმფომის საზოგადოებრიობა გულისტკივლით გამოთხოვა ჩვენი ეპოქის უდიდეს კინოხელოვანს ჩარლზ სპენსერ ჩაპლინს—შემოქმედს, რომელიც თითქმის შვიდი ათეული წელი იპყრობდა მსოფლიოს კინოტარანებს და მაჟიურ შემოქმედებას ახდენდა მილიონებზე.

ჩვენი დროის არცერთი შემოქმედი არ სარგებლობ-

და ასეთი ეროსულვანი, ფართო პოპულარობითა და ლეგენდარული აღიარებით. არა მარტო ჩაპლინის ხელოვნება, არამედ მისი ბიოგრაფიის ყველა დეტალი, ყოფის ყოველი წერილობრივი იპყრობდა თანამედროვეთა ყურადღების.

ჩაპლინის ხელოვნებას მიეძღვნა უამრავი მონოგრაფია. გამოკვლევა, ესეი, დაიწერა ურიცხვი რეცენზია მის ფილმებზე. მისი სახელი მწვავე კამათის ატმოსფეროში მოექცა. კინომკვლერიმთი ლიტერატურაში დამკვიდრდა „ჩაპლინის ფენომენი“ სწენება, რომელიც მისი ხელოვნების, თვით ჩაპლინის პიროვნების არსს განსაზღვრავდა.

შვიდი ათეული წლის წინ მოექცინა ევრაზიის ქვაბულში, საბჭოეთი წიხით, უსომოდ დიდი ფეხსტელებით შორ გზაზე იხვისებური ბაჭაჩით მართო მიმავალი პატარა კაცი — „მაჟანალა და ქენტლმენი, მუდამ სიყვარულსა და რომანტიკულ თავგადასავალზე მეოცნებე“

ჩარლი, რომელმაც თავისი შემქმნელის დიდი ტალანტისა და მაღალი ხელოვნების წყალობით კომედია დელ არტის ნიღბების მსგავსად, მოაპოვა დამოუკიდებელი არსებობა და შექმნა მთელი ეპოქა კინემატოგრაფიის ისტორიაში. თემა უღმობილო და უსამართლო ცხოვრებით დატვირთული პატარა ადამიანისა, რომელიც ნებისმიერ სიტუაციაშიც კი არ გასვას თავისი სულის სასუქთაფო საწუსებს და, რაც მთავარია, ადამიანობას, იქცა ჩაპლინის ღრმად შემართო შემოქმედების მთავარ თემად. ჩაპლინის იარაღი სიცილი, მაგრამ ეს სიცილი, უპირატესო ყოვლისა, ადამიანისადმი დიდი სიყვარულისა და თანალობის ცრემლითაა გამოტარი. ამიტომაც შეიძვარა იგი ხალხმა, ასეთ ხელოვნებას კი დიდი ხნის სიცოცხლე უტერია.

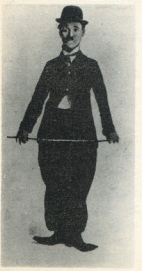
● სპარტიმელოს სურათების გალერეაში გაიმართა მხატვარ თეო გო-

ცადის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა, რომელიც საქართველოს ალექსი ყარალობას მიეძღვნა.

გამოფენის გახსნას მხატვრის შემოქმედებაზე ილაპარაკეს საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, პროფესორმა ნოდარ ჭანბერიძემ. ხელოვნებაში კონფიანის დოქტორმა ო. ფორალიშვილმა, მეტების ახალგაზრდული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ს. მრეველიშვილმა, საქართველოს სსრ შერვაშოთა კავშირის გამგეობის მდივანმა ჯანსუღ ჩარკვიანმა.

ექსპოზიცია მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო. იგი 150-მდე ფერწერულ ტილოს და გრაფიკულ ნამუშევრას შეიცავდა. მთავარი აღსანიშნავია „წითელი ულანო“, „მე. აფრიკა“, „სიყვარულის პრელოდია“, „დაბადება“, „თავისუფალი“.

ამ უდავოდ საინტერესო შემოქმედის გამოფენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია.





# «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 3, 1978

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

## Елена Тулашвили

### РУСУДАН ДЖАВРИШВИЛИ

В здании Министерства финансов Грузинской ССР была организована большая персональная выставка заслуженного художника Грузинской ССР Русудан Джавришвили. Полотна, представленные на выставке, выполнены художницей в разное время.

Автор статьи рассматривает экспонаты выставки и анализирует особенности творчества художницы (стр. 2).

## АЛИСА ФРЕНДЛИХ В ТБИЛИСИ

Театр «Дружба» Грузинского театрального общества пригласил на гастроли в Тбилиси ленинградскую актрису Алису Френдлик. Гостя показала зрителям концерт-представление (стр. 9).

## Анаида Беставашвили

### УРОК ДОВРА

Грузинский многосерийный телевизионный фильм «Тушинские пастухи» быстро завоевал признание и любовь широкого зрителя. Это произведение, созданное в жанре художественно-документального кино, повествует о жизни и труде тушинских пастухов.

Автор статьи акцентирует внимание на злободневных проблемах, поднятых в фильме (стр. 10).

## Манаиа Ахметели

### ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СТРУННЫЙ КВАРТЕТ ГРУЗИИ ЗА РУБЕЖОМ

С большим успехом прошла гастроль государственного струнного квартета Грузии за рубежом.

Коллектив выступал в Финляндии, ГДР, Швеции, Норвегии, Бельгии, Голландии, Люксембурге.

В статье публикуются отзывы зарубежной прессы, которая дает оценку творчеству грузинских музыкантов. (стр. 16).

## Нино Мачавариани

### ЛЕЙЛА ШОТАДЗЕ

Публикуется творческий портрет актрисы Руставского государственного драматического театра Лейлы Шотадзе (стр. 19).

## Ираклий Кипиани

### К ИСТОРИИ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается история издания важнейших энциклопедий в странах Западной Европы (стр. 26).

## Лия Сохадзе

### ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР И КИНОЛЕТОПИСЬ

В статье рассматривается кинохроника 1926-40 гг., хранящаяся в Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Грузии. Материал рассказывает о значительных явлениях грузинского театрального прошлого (стр. 32).

## Гулбат Торадзе

### ГРУЗИНСКОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ ПЕРЕД СЕРЬЕЗНЫМИ ЗАДАЧАМИ

В статье рассматривается путь развития грузинской историче-

ской музыкальной науки от ее зарождения до наших дней. Освещены различные аспекты работы музыковедов - историков, дается оценка их наиболее значительным трудам. Автор останавливается на важных творческих задачах, стоящих в настоящее время перед грузинскими музыковедами. В заключении статьи автор ставит вопрос о необходимости организации при Академии наук ГССР специального научно-исследовательского центра, который будет заниматься вопросами грузинской народной и профессиональной музыки. (стр. 38).

## Леван Менабде

### ОЧАГИ ДРЕВНЕЙ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ

В статье повествуется о важнейших очагах грузинской культуры ранних веков за рубежом — о монастырях Святого Саввы, Синайском, Крестовом, Афонском, Петрицонском (стр. 45).

### РЕВАЗУ ТАБУКАШВИЛИ 50 ЛЕТ

Журнал поздравляет известного драматурга и переводчика Ревазу Табукашвили с 50-летием со дня рождения. Публикуется приветствие юбиляру и несколько переведенных им сонетов Шекспира (стр. 52).

## Додо Гогуа

### НИКОЛОЗ ГУДИАШВИЛИ И ЕГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

В статье рассмотрены инструментальные сочинения Н. Гудиашвили: струнные квартеты, фортепьянный концерт, фортепьян-





ный квинтет, сонатина для фортепиано, тройной концерт, сюита «Картины природы», симфония № 3, полифонические цыклы, на основе которых дается анализ его творческого стиля. (стр. 54).

**Инга Бахтадзе**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА  
ДАВИДА МАЧАБЕЛИ**

Наследие Давида Мачабели как мыслителя еще не подвергалось исследованию и изучению. Выявление музыкально-эстетической концепции поэта, чье творчество в общем-то не заняло значительного места в грузинской литературе I половины XIX века, автору данной статьи дается основное направление, что в 60-е годы прошлого столетия Д. Мачабели предстает как типичный представитель феодальной идеологии, которая исчерпав исторические возможности, развивала реставрационные социальные идеи. Освещение музыкальной эстетики Д. Мачабели автора приводит к выводу, что во II половине XIX века в сфере грузинской музыкально-эстетической мысли имела место ясно выраженная идейная борьба, проявлявшаяся и через идейные противопоставления вокруг проблемы общественно-воспитательной сущности музыки (стр. 60).

**Бедиа Шавишвили**

**КОЕ-ЧТО О ГРУЗИНСКИХ  
ПЕСНОПЕНИЯХ**

В труде с идейно-художественной точки зрения проанализирован ядгари — один из видов сборника литургической поэзии. Рассматриваемая рукопись X

века содержит 41 песнопение. Хранится она в Институте рукописей им. К. Кекелидзе АН ГССР (рукопись бывшего церковного фонда — А 596) (стр. 66).

**Бачана Брегвадзе**

**БЛЕЗ ПАСКАЛЬ**

Журнал начинает публикацию монографии о Блезе Паскале (стр. 72).

**Соломон Хуцишвили**

**ЖИЗНЬ ПРОСЛАВЛЕННОЙ  
АКТРИСЫ**

Публикуется рецензия на книгу Мурмана Ниярадзе «Элисабед Черкезишвили» (изд. «Хеловнеба», 1977 г.). Автор рецензии знакомит читателей с рядом известных доселе материалов из творческой биографии этой замечательной актрисы (стр. 84).

**Лейла Табукашвили**

**АЛЬБОМ «ИРАКЛИЯ  
ОЧИАУРИ»**

Недавно издательство «Хеловнеба» издало на грузинском, русском и английском языках альбом о творчестве известного грузинского художника Ираклия Очиаури. Автор вступительной статьи искусствовед Ю. Мелентьев рассказывает о многогранности творчества скульптора, об особенностях его мастерства, яркой национальной форме произведений. Альбом, запечатанный в первой Московской образцовой типографии им. А. Иданова, отмечен высокими полиграфическими качествами (стр. 87).

**Кэтеван Хуцишвили**

**«ДРАМАТУРГИЯ КОТЭ  
МАРДЖАНИШВИЛИ»**

Автор рецензирует книгу Г. Боджуа «Драматургия Котэ Марджанишвили» (стр. 89).

**Юнона Апакидзе**

**ИНТЕРЕСНАЯ МОНОГРАФИЯ**

Автор рецензирует монографию «Арчил Кереселидзе» музыковеда Мэни Яшвили (стр. 91).

**Григорий Горин**

**«ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ БАРОНА  
МЮНХАУЗЕНА»**

В журнале печатается пьеса Г. Горина «Жизнь и смерть барона Мюнхгаузена» в переводе Л. Гасити (стр. 93).

**Заза Шавиანიдзе**

**СКУЛЬПТУРА КОТЭ  
МЕСХИ В МАСТЕРСКОЙ  
ЯКОВА НИКОЛАДЗЕ**

Автор предлагает читателю фотоснятое в 10-х годах нашего столетия фотографом Ермаковым и запечатлевшее известного грузинского скульптора Якова Николадзе в своей мастерской; указывает на одну из выставленных здесь скульптур — портрет известного грузинского актера Котэ Месхи. Оригинал этого скульптурного портрета утерян и его фотоиллюстрация, безусловно, представляет большой интерес (стр. 110).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის, ჰ. შუგინჯოს, ი. კვანტარაძისა და ს. სულავის ფოტოები.

მხატვრული რედაქტორი ბლემსი ბალაშუხიძე.

ზელოწერილია დასაბეჭდად 16/111-78 №, შუგ 06849  
შუგ. № 288. ტირაჟი 6.000. ფოტოკოპი ნაბეჭდო ფურცლო 15.  
საღირებულო საგამომცემლო თაბახი 19,75. ფასი 1 მან.

საქართველოს კ. ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი 1978.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-99.

