

საქართველო  
1978



# საბჭოთა სელოვნება

1978 6



6/1978

# საბავშვო სტუდიები

## შინაარსი

ილია შავვაშვაძე — 140

|  |     |
|--|-----|
| ახრთლდ ჩიქოვავა —<br>ილია შავვაშვაძე და სალიტიკატორო კარტული იმის<br>მეტიანობის საკითხი      | 2   |
| აკაკი გაწერელია —<br>ფიქრი მასწავლებელი  | 6   |
| ვახილ კიკნაძე —<br>ილია შავვაშვაძე და კარტული თეატრის ძირითადი<br>კრებლები                   | 11  |
| დავით შულღიაშვილი —<br>ილია შავვაშვაძის იკონოგრაფიული ფონდი ლიტ-<br>რატურულ მუშაუბრებში      | 21  |
| შალვა მარკოზაშვილი —<br>ილია და მისი თეორიები  | 24  |
| ირინე მერაბიშვილი —<br>ილია შავვაშვაძის ნაწარმოებთა ილუსტრირების ის-<br>ტორიისათვის          | 26  |
| ინებოვიძე. ილია შავვაშვაძის სალ-მუშაუბრი თე-<br>ორიები                                       | 32  |
| კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა აკო-<br>ნანობი                                       | 35  |
| ედუარდ ხიზარულიძე —<br>კულტურის დაწესებულებანი — ხუთწლიანი სასახურები                        | 36  |
| აბესლომ კალანდარიშვილი —<br>კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა თანამედროვე<br>მეთოდებით დონეში | 44  |
| ლევან ფრუძე —<br>რუსეთის კრებულები კრებულებად რჩება  | 52  |
| ირინე ძუცუვა —<br>კარტული მხატვრული სარწმუნოების მუშაობა                                     | 55  |
| ინებოვიძე. საკარტული კომპოზიციის ისტორიის მუ-<br>შაუბრი                                      | 58  |
| ციხანა კუხიანიძე —<br>კარტული თეატრალური მხატვრობა   | 60  |
| ფოტოგრაფიული „საქართველო“ აქტი წლისაა  | 66  |
| ნოდარ გურაბანიძე —<br>რემონტისთვის თანამედროვეობა და კლასიკის პერო-<br>ნული სულისკვეთება     | 68  |
| გიორგი ხუბიაშვილი —<br>კარტული მხატვრობის დღევანდელი დღე                                     | 79  |
| ბაჩანა ბრეგვაძე —<br>გალერეის პასაჟი   | 86  |
| ალექსი არღუნი —<br>მუშაობა ლაშქარში (პიესა)  | 94  |
| ბრონიკა  | 112 |

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ხელოვნების დეპარტამენტი

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
მედიცინა

მთავარი რედაქტორი  
თამარ პილავა  
სამედიცინო კომისია:  
აკაკი ზაქარაძე  
მხატვრული კომისია:  
გუგუშვილი თინათინა  
(პასუხისმგებელი მდივანი)  
ნოდარ გაბუნია  
მუსიკის კომისია:  
ნოდარ მგალობლიძე  
ხელოვნების დეპარტამენტი:  
გიორგი მარტოვიძე  
ნათელა ურუშაძე  
რედაქციის მდივანი:  
ანდრონოვიძე  
ილია შავვაშვაძე  
ნოდარ გაბუნია

# ილია ჭავჭავაძე — 140

„მარალ და ყველან, საპართევლოვ, მი მარ შენთანა...“  
ილია

## ილია ჭავჭავაძე და სალიტერატურო ქართული ენის ერთიანობის საკითხი

არნოლდ ჩიქობავა

ილია ჭავჭავაძის მრავალფეროვან საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში ქართული ენის საკითხებს განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა.

ორი საკითხია აქ მთავარი: პირველი, ესაა ერთი სალიტერატურო ენის საკითხი, შემდეგ — ერთიანი ხალხური სალიტერატურო ენის საკითხი.

ერთი სალიტერატურო ენის საჭიროება ილია ჭავჭავაძემ, ჯერ სრულიად ახალგაზრდად, დაიცვა ვასული საუკუნის სამოციან წლებში (ანტონ კათალიკოსის მიძღვერებთან ცხარე კამათში).

ერთიანი სალიტერატურო ქართულზე ზრუნვა ილია ჭავჭავაძის მთელი შემდგომი მოღვაწეობის სავანი იყო. ილია ჭავჭავაძის ყურადღების გაერზე არ დარჩენილა სალიტერატურო ენის ყოფიერების არც ერთი არსებითი საკითხი, იქნება ეს ერთიანი ნაწარმოების დადგენა, ტერმინოლოგიის დამუშავება, თუ ლექსიკონის შედგენა.

და მინც, ყველაზე დიდი ამაგი სალიტერატურო ქართულ ენას ილია ჭავჭავაძემ დასდო თავისი შემოქმედებით, როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატმა და პუბლიცისტმა

\* \* \*

ერთი ენის საკითხი სპეციფიკურმა ვითარებამ გააჩინა: ქეთვარამეტე საუკუნეში გავრცელებული იყო სამი სტილის თეორია, ის მოითხოვდა სალიტერატურო ენა გავრჩიათ იმის მიხედვით, თუ რა საგანს ეხებოდა მსჯელობა: რელიგიისა და ფილოსოფიის საკითხებისათვის დაწესე-

ბული იყო აღზევებული (მაღალი) სტილი. (მეცნიერებს დარბაისლური სტილი შეეფერებოდა, კომედია — მდაბიური, სისაუბრო).

მაღალ მატერიებზე ჩვეულებრივი ენით ლაპარაკი და წერა ნორმის შეუწყნარებელ დარღვევად მიიჩნდათ (ისევე, ვთქვათ, როგორც დაუშვებელია საზეიმო სხდომაზე თუ დარბაზობაზე საშინაო ტანსაცმლითა და ფლოსტებით მისვლა).

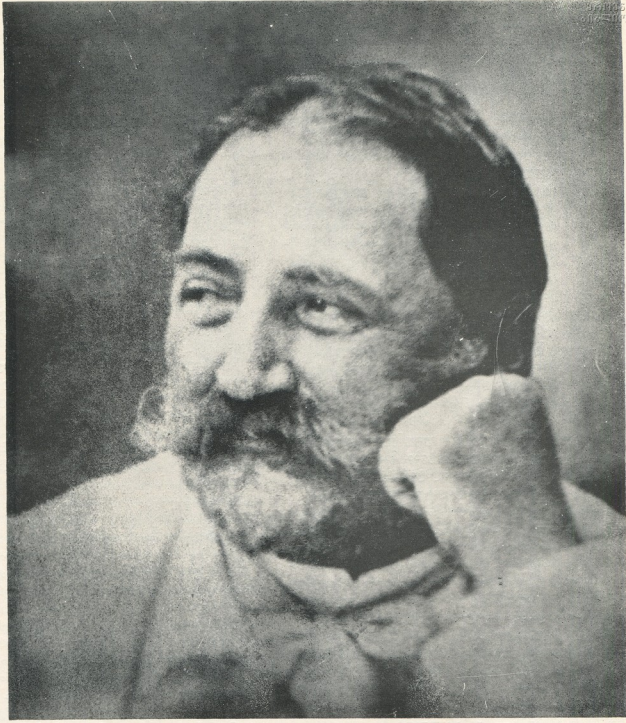
როგორც ცნობილია, ამხანაგ-მეგობრებთან საუბარი და საჯარო გამოხსლა, დადგენილების ტექსტი და კრიტიკული წერილის ტექსტი, ახლაც განსხვავდება სტილის მიხედვით:

სამი სტილის თეორია ასეთ სხვაობას როდი გულისხმობდა: უნდა შეეთხოზათ ენისათვის უცხო, ხელოვნური საშუალებანი, რომ გაერჩიათ მაღალი სტილი (სხვა ორისაგან), „თეს სახელისა“ („სახელისათვის“). „მებრ კაცი-სა“ (მდრ. „კაცისამებრ“), „მეპირველ“ („პირველისა“ ნაცვლად) და ა. შ.

წიგნიერ კაცს მოეთხოვებოდა ამგვარ რამეებში ყოფილიყო გაწაფული.

მეთვრამეტე საუკუნის შუა წლებიდან მოყოლებულ მთელი საუკუნის განმავლობაში ბატონობდა სამი სტილის ეს ხელოვნური თეორია და ქართული სალიტერატურო ენის ბუნებრივ განვითარებას აბრკოლებდა.

ვასული საუკუნის მესამოცე წლებში მწვავედ დაისვა საკითხი: ხელოვნურად გარჩეული სამი ნაირსახეობა — თუ ერთი სალიტერატურო ენა უნდა გვექონდეს... თუ ერ-



თი. რაგვარი: აღზევებული, დარბაისლური თუ „მდაბი-ური“ (ესე იგი, ხალხურზე დამყარებული).

საკითხი გადაწყდა ერთი ენის სასარგებლოდ, და ეს ერთი ენა უნდა ყოფილიყო ხალხის ენა: „ხალხია ენის კანონის დამდები და არა ანბანთ-თეორეტიკაო“ (ე. ი. ჩიტორიკის ნორმები); ეს იყო ილია ჭავჭავაძის დებულება და ამ დებულებამ გაიმარჯვა!

1 დამწერლობით ამის შესახებ საუბარი გვაქვს წერილში: ილია ჭავჭავაძე ენის შესახებ“ (ენიკის მოამბე, ტ. II, 1937, გვ. 15-23), აგრეთვე შრომაში: „ქართული ენის ზოგადი დახასიათება“ — „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“, ტ. I, გვ. 20-25.

ამ დებულების შესაბამისად ქართული ანბანიდან ამო-იღეს ზედმეტი ასოები: კ, ვ, ჟ, ზ. ამ ნიშანთა შე-საბამისი ბგერები აღარ იხმარებოდა სალიტერატურო მეტყველებაში; ასოები კი დარჩა. და ამით დაირღვა ქა-რთული მართლწერის ძირითადი პრინციპი: ყოველ ბგე-რას თავისი ნიშანი (ასო) მოეპოვება, ყოველი ნიშანი (ასო) მხოლოდ ერთ ბგერას აღნიშნავს.

ზედმეტი ასოების ამოღებამ ქართული ანბანისა და პართლწერის ძირითადი სიკეთე აღადგინა თავის უფლე-ბეშში.

სალიტერატურო ქართული ენა უნდა იყოს ერთი და ერთ ენას ხალხს ენა უნდა წინამძღვრობდესო.

მაგრამ სალიტერატურო ენა უნდა იყოს ერთიანი, რომ სათანადოდ მოემსახუროს კულტურას, რომლის პროდუქტიც ის არის და რომლის წინსვლის იარაღადაც ის ივარაუდება.

რა ურთიერთობაშია ეს ორი საწყისი: სალიტერატურო ენის ხალხურება და მისი ერთიანობა?

ეს ცხადი გახდება, თუ გავარკვევთ, რასაც გულისხმობს თითოეული მათგანი.

სალიტერატურო ენის ერთიანობის პრინციპი ნათელია. ერთიანობა მოითხოვს ერთგვარობას იქ, სადაც სიტყვლე ენას დაძაბუნებდა, მაგრამ ერთიანობა ნაირგვარობას იგუვებს იქ, სადაც სხვადასხვაგვარობა სიმდიდრეს ნიშნავს, ერთგვარობა კი სიღარიბის მომასწავებელი იქნებოდა.

ორიოდე მაგალითი: მტკაცედ და მტკიცეთ... შეგნებულად და შეგნებულათ... საქვეყნოდ და საქვეყნოთ... ვხნავლით და ვხნამდით... გაუტეხია და გაუტეხინა... უთქვამს და უთქვია... მსგავსი და მზგავსი... აქამდე და აქამდე. აქამდის, აქამდინ..

ნაცნობი შემეკითხა და ნაცნობმა შემეკითხა... მეგობარი დამპირდა და მეგობარმა დამპირდა...

ეს პარალელური ვარიანტები უფუნქციოა და ურგენი, რაც უფრო მეტია ასეთი ვარიანტები, მით უფრო ურელი და დაუძუმწავებელი იქნება სალიტერატურო ენა: ასეთ შემთხვევაში ერთი ვარიანტიღაა საჭირო.

სხვაგვარი ის შემთხვევები, როდესაც ვარიანტს თავისი ფუნქცია აქვს: ხალხს ზნე-ჩვეულება.. ხალხური სიმღერა... სახალხო მატარებელი — ყველას თავისი ადგილი აქვს, ყველა საჭიროა... ისტორიული მნიშვნელობა... მაგრამ: საისტორიო საზოგადოება... ისტორიის ფაქტურტი... ასევე: „ლიტერატურის (ანდა: სალიტერატურო) გაზეთი“ და არა „ლიტერატურული გაზეთი“...

„მგზავრი დამავდა (ავარიის დროს)“... „სოფლის მეურნეობა დაზარალდა (წყალდიდობისაგან)“... „შენობა დაზიანდა (მიწისძვრის დროს)“: ქართულში ამ ზმნებს გარჩევითი ხმარება უნდა (რუსული ერთ ზმნას ხმარობს, пострадали... ქართულად თარგმნისას ზოგი გაზეთიც ერთ ზმნას ხმარობს — „დაზარალდაო“...)

ხალხურობის პრინციპს მეტი სიორთულე ახლავს. ხალხური ენა დიალექტების სახით არსებობს: დიალექტებთან ურთიერთობის საკითხი ყოველი სალიტერატურო ენის წინაშე დგას. ზოგი დიალექტი სალიტერატურო ენასთან ყველა სხვაზე უფრო ახლოსაა: ესაა საყარდენი ფუძე დიალექტი. სხვა დიალექტთან კავშირი არაა გამორიგებული, მაგრამ მასაზროლებელ წყაროდ სალიტერატურო ენისათვის, პირველ ყოვლისა, საყარდენი დიალექტი გვევლინება.

ეს ენება ყველა სალიტერატურო ენას. თუ ახალი სამწერლო ენა გვაქვს, სალიტერატურო ენისა და საყარდენი

დიალექტის ურთიერთობა შედარებით მარტივად ურთიობას ერთი განზომილებადა აქვს. როდესაც ენას ძველი მწერლობა აქვს, ურთიერთობა რთულია. სალიტერატურო ენის ფაქტები უნდა გაჩვიოლოთ ორგვარად. ე. ი ორი განზომილებით, ერთაა — მართება საყარდენ დიალექტთან, მეორეა — მიმართება სალიტერატურო ენის ტრადიციასთან.

ეს ნიშნავს: ყოველი სადაო საკითხის მოგვარება ძველი მწერლობის მქონე ენაში უფრო რთულია, ვინემ იმ შემთხვევაში. როცა სალიტერატურო ენას მხოლოდ საყარდენ დიალექტთან მიმართების საკითხი უდგას.

სალიტერატურო ენის პრესტიჟი დიალექტთან შედარებით ისე მაღლა დგას, რომ გვაიწყობება ცოცხალი დიალექტური მეტყველების როლი: ის საზარდოებს სალიტერატურო ენას.

სამაჩისი ეს მასაზარდობელი წყარო დაშრეს, და სალიტერატურო ენის მზეც ჩაესკენება.

ილიოსი კეისრის დროს ლათინური, დახვეწილი კლასიკური საშეწერლო ენა ნიპუს წარმოადგენდა. მაგრამ ამ დახვეწილობამ ვერ შეუნარჩუნა მას საცოცხლო, როდესაც ხალხურმა ლათინურმა შეწყვიტა არსებობა.

შუა საუკუნეებში, მაინცდამაინც მათე საუკუნეების, ლათინური ენა ერთადერთი საშეწერლო ენა იყო მთელ დასავლეთ ევროპისათვის, მაგრამ ლათინური ენა არავისთვის იყო დედა-ენა; ზეპირი ხალხური მეტყველება მას აღარ ასაზრდობდა და სასიცოცხლო ძალას აღარ პატავდა. ლათინური სალიტერატურო ენა ხელოვნური საცოცხლო ცოცხლობდა... და ქვეითდებოდა: „ოქროს ლათინური“ (ილიუს კეისრის, ტიტ დივიუსის, ციკერონისა და ვირგილიუსის თხზულებათა) შეცვალა „ვერცხლის ლათინურმა“ (შედეგ კი მან „სხილენის ლათინურის“ სახელწოდება დამსახურა).

„ხალხია ენის კანონის დამდებო“, ილია რომ ამბობს, ანით იმ ცოცხალი მეტყველების ძალა და მნიშვნელობაა ხალხლები, ურომლისოდაც წიგნის ენა დღემოცუ იქნებოდა.

ქართული სალიტერატურო ენისათვის ესაა ქართლურ-კახური, როგორც ფუძე დიალექტი, უფრო ზედმიწევნით, ის საერთო, რაც ქართლურ-კახურში გვაქვს და სალიტერატურო ქართულის მრავალსაუკუნოვან ისტორიულ ტრადიციას ეკუთვნის, სალიტერატურო ქართულის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს შეესაბამება.

ამ ხალხური ენის ფონეტიკა-მორფოლოგიაში ისეთი მოვლენებიც გამოვლინდება, რომელთაც სალიტერატურო ენის კუთვნილება ვერ მივიჩნევთ. (მაიტანა, იწყობს. ხნამდინა... მაგრამ დიქსიკა და ფრაზოლოგიზმები ძარღვიანია ქართულის ნიშნავს იძლევა.

ამ „ხალხური“ ენით დაიწერა ქართული პროზის შედევრი „ოთარანთ ქვირივი“, იაკობ გოგებაშვილის „დედა-ენა“, პირველი წიგნი, რომელსაც ქართველი ბავშვაგელში იღებს.

ილია ქავკავაძის პუბლიცისტური წერილებიც ამ მხრივ სანიშნავია. გაზეთის მეთოთხი, რომლითაც ილია ქავკავაძე ეგებება ახალ, მეოცე საუკუნეს, იწყება ასე:

„ესეც პირველი დღე მეოცე საუკუნისაა. ამ ახალ საუკუნეს ჭერ არა ეთქმის რა. გარდა იმისა, რომ შემოვლი



ეები, გწყალობდით ღმერთით, წარსულში საუკუნემ. რომელმაც გზა... დაუთმო ახალ საუკუნეს, ბევრი რამ შესძინა ქვეყნიერებას. რაც ამ საუკუნეში მეცნიერებამ სისწული მოახდინა, რაც განათლებულ ქვეყნების ადამიანმა სახელი და დიდება მოიპოვა მთელს დანარჩენს თვამეტ საუკუნეს არ უნახავს.

ვინ მოსთავის ყოველ იმ სიკეთეს, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნემ შესძინა კაცობრიობას. ერთი დიდი და სახელოანი საქმე მეცხრამეტე საუკუნისა, სხვათა შორის, ის არის, რომ მაგარს საფუძველზე დააყენა და ფრთა გააშლივინა იმ კაცთმოყვარულ მოძღვრებას, რომ ყოველი ადამიანი რა წოდებათა კიბის სადებურზედაც გინდ იდგეს, მინაც ადამიანია და ვითარცა ადამიანი, ყველასთან თანასწორი, თანასწორად შესაწყნარებელი და გულშემბატკივარი. მართალია, ამ მოძღვრების დასაბამი, დიდს ხიისაჲან (!) მოიხი. მაგრა? ამ საუკუნემ ეს მოძღვრება განაღდა, გააძლიერა, გააფართოვა, და, დაუდგარა მეცნიერულ საბუთი, დარბითა და უძლურთა სამწყო მოძღვრებად გარდააქცია.

ასეთი სავანეთი წერილის ენა ილია ჭავჭავაძისა. ხალხური თუ არა, ხალხურთან მტკად ახლო და ადვილი გასაგები.

\* \* \*

სალიტერატურო ქართულში ფონეტიკა-მორფოლოგიის ნორმათა საკითხი ილია ჭავჭავაძის (დროსაც იღვა. 1868 წლის 8 მარტს „ივერიის“ რედაქციაში ილია ჭავჭავაძეს მოუწვევია სხდომა „განახილველად საგრაამტკიო საგანთა იმ აზრით, რომ ერთი საერთო, საყოველთაო კანონი დაიდგინოს მწერლობაში სახმარებლად“.

ივარაუდებოდა ისეთი საკითხების განხილვა, როგორცაა:

1. მსაზღვრელის შეთანხმება საზღვრულთან („დიდი წყალობით“ --- „დიდის წყალობით“), აგრეთვე ნათესაობისა და მოთხრობითში...
2. „კაცად“ თუ „კაცათ“... „უკანონო“ თუ „უკანონოდ“...
3. „მის პრეფიქსთა ხმარება: „მიყიდე“ და „მიპყიდე“ „დატრიალებს“ და „დასტრიალებს“... „რისი ნიშანია იგი“ (მის)?
4. ჰ და ხ: მონაცვლობა თუ შეიძლება და რა შემთხვევაში („სწერ“ და „ჰწერ“...).
5. „ერთხიარად შესაწყნარებელია თუ არა“ — ზვისარ-თავის სუფიქსები — ული, — ური, — ემური... „აღმინისტრატული“ თუ „აღმინისტრატული“ თუ „აღმინისტრატებური“... „გენიური“ თუ „გენიალური“? და რიგი სხვა.

ამჟამად ამგვარ საკითხებს შესისწავლის სამეცნიერო დაწესებულება (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი), ხოლო, საკითხს წყევებს „ქართული სალიტერატურო ენის ნორმათა კომისია“, რომელშიც ენის სპეციალისტების გარდა მწერლებიც, პრესის მუშაკები შედიან, რომელსაც მთავრობის თანხმდობა ხელმძღვანელობს.

ილია ჭავჭავაძის დროს კი სალიტერატურო ქართულის

ნორმათა საკითხების მოგვარება საზოგადო მოღიწვედათაოსნობის საქმე იყო... მოთხოვნას ილია ჭავჭავაძის სრულობდა.

ეგვერ ითქმის ახალი ტერმინების შესახებ, რაც სალიტერატურო ენას სჭირდებოდა ქართული ლექსიკის შესწავლისა და ლექსიკონების შედგენის ღონისძიებათა შესახებ.

ამასაც ილია ჭავჭავაძე უვლიდა.

\* \* \*

ყოველ ენას, მწერლობის მქონესაცა და არმქონესაც. სარბილი ესაჭიროება. რაც ვინდ დაწვეწილი იყოს სალიტერატურო ენა, მისი დღეები დათვლილია, თუ ამ ენაზე არაინ წერს და ლაპარაკობს.

ამჟამად დაწყებითი, საშუალო და უმაღლესი განათლება ქართულ ენაზე შეიძლება მივიღოთ. არ არსებობს მეცნიერებისა და ტექნიკის დარგი, რომ მისი შინაარსს ქართულად არ ითქმოდეს.

მაშინ კი, როდესაც ქართული ენა ერთი მუქა თავდალებული მოღვაწეთა საზრუნევ საგნად იყო ქვეული, დაწყებითი სწავლაც კი ქართულ ენაზე სანუკვარ საქმედ მიჩნდოდა.

დღეა-ენაზე სწავლების საკითხი ბრძოლის საგანი იყო და ამ საკითხის სიმწვავეს ილია ჭავჭავაძის სიტყვები გვაგრძობინებს:

„ქართული ენა ყველგან გამოდევნილია. ქართულის მკოდნე მოსამართლესთანაც კი აკრძალულია“ — შინაშინაც ილია ჭავჭავაძე 1881 წელს. „უბეშმა თავის დღეა-ენაზედ უნდა ხაიხსნას გონება და უბეშო რის სწავლას მაშინ მიპყოს ბოლი, როცა თავის დღეა-ენაზედ საკმაოდ გავწრთილი იქნება“, წერდა ილია ჭავჭავაძე.

ენის უფლებები იცავდა ილია ჭავჭავაძე და ამით თავის ხალხს, მშობელ ქვეყანას ესარჩლებოდა.

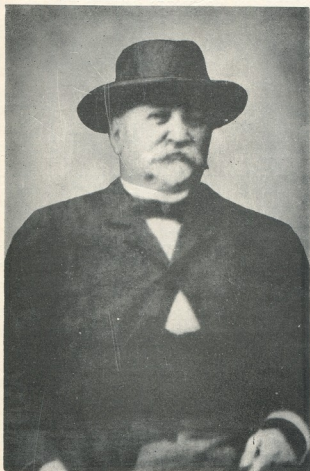
ენის საკითხი ეროვნების სასიცოცხლო საკითხებს უკავშირდება: ერის ჩამოყალიბება ეროვნულ ენას გულისხმობს; ერის კულტურული ცხოვრება ენას საჭიროებს განვითარების იარაღად; ერის მეომას, პირველ ყოვლისა, ენა არკვეს (და შემდეგ — ხალხური სიმღერა, ხალხის ვანცლათა მესაიდუმელი).

\* \* \*

ილია ჭავჭავაძე არა მხოლოდ მწერალი-კლასიკოსია, არა მხოლოდ სალიტერატურო ქართული ენის ხალხურობის დამცველი და დამფუძნებელი.

ილია ჭავჭავაძე მწერალი-მოქალაქეა; მას თავისი ხალხი უყვარდა თათარანთ ჭებრვის პირუთენელი სიყვარულით.

გი თავისი ქვეყნის ღირსებას იცავდა კატკოვებისაგან იმ შეუღრეკელობით, რაც ქვეყნის სახელით მოლაპარაკეს შეგვერის და იმ შეუპოვრობით, რაც თავის სიმართლეში დარწმუნებულ ადამიანს ახასიათებს.



# დიდი

# მასწავლებელი

აკაკი გაწერელია

როდესაც რუსეთიდან დაბრუნებულმა ჭაბუკმა ილია ჭავჭავაძემ დარიალის ხეობა გამოვლო, ბუნების ორმა ანანასაობამ დააფიქრა იგი: მყინვარის ზვიადობამ და თერგის ბორგვამ. პირველმა მას გოეთეს ოლიმპიურობა მოაგონა, მეორემ კი — მაირონის დაუდგრომლობა.

ახალგაზრდა ილიამ უპირატესობა მეორეს მიანიჭა.

თვითონ ოლიმპიელი და „სატანური თავდაჭერილობის“ კაცი საჭართველოს ჭირვარამმა აიძულა მთელი ნახევარი საუკუნე აბჯარასხმულს ებრძოლა მშობლიური ერის ისტორიული სიდუხჭირინა შესაცვლელად და მისთვის ნათელი მომავლის გამოსაჭედად.

ჩვენს ხალხს რამდენჯერმე გამოსჩენია ფაქტიური ლიდერი მისი ისტორიის ძნელბედობის ჯამს და ამ ლიდერთა მისია ყოველთვის ერთი იყო: აქტიური მოქმედებისაკენ მოეწოდებინა თანამემამულეთათვის.

ილიას მისია ქართველი ხალხის მიერ საკუთარი თავის ხელახალ პოვნასა, ხელახალ აღზრდასა და თავისუფლების წყურვილის კიდევ უფრო გაღვივებაში გამოიხატა.

ეს მან ათქმევინა მოხვევ ლელთ ღუნის კავკასიის ამაყი მწვერვალის კალთებთან:

ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოდეს-ო!

და ამ დევნიზმა გამსჭვალა ქართველი ხალხის შეგნება. ეს დევიზი ვეება ზარიეთ რეკდა ჩვენ

ერის სულიერ და გონებრივ სამრეკლოზე მთელი ორმოცდაათი წლის მანძილზე.

დავით აღმაშენებელზე დაწერილ სტატიაში  
 ი. ჭავჭავაძე წერდა:

„ჩვენთვის, ადამიანებისათვის, საჭიროაო, — ამბობს ბრძენი სეფეა, — იმისთანა კაცი, რომ მის მიხედვით და მაგალითით შევიძინოთ საკუთრის ხასიათის გაწრთვნა და განმტკიცებაო. ოჰ, რა ბედნიერია იგი, ვინც არამც თუ ჩვენთან ყოფნით გვეწრთნის ჩვენ, არამედ მარტო თავის სახელის ხსენებითაცო“.

ასეთი მწვერთელი აღმოჩნდა მშობელი ხალხისათვის თვითონ ილია, რომელსაც კარგად დაუხსომებია რამეული სტოიკოსის ბრძნული შეგნება. თავისი საქმიანობის ყველა სფეროში იგი შობო-ლიკური ერის მწვერთელად მოგვეგონინა.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის მშენებელი, პოეტი და პუბლიცისტი, დრამატურგი და თეატრის მოამაგი, ისტორიკოსი და პუბლიცისტი, მთარგმნელი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, ღრმა პოლიტიკური მოაზროვნე, ეკონომისტი და ფინანსისტი, საზოგადოებრივ საქმიანობათა მოთავე, — ასეთია მოკლე სია ილიას მოღვაწეობის სფეროებისა.

მისი შეურიგებელი ხასიათი საქართველოს მტრებისადმი, უსაზღვრო ერთგულება დიადი წინაპრებისადმი, მზადყოფნა ერის მოძმე ყოფილიყო ჭმუნვასა და სიხარულში — სიმეარულით ავსების ყველა ჩვენგანს მისადმი, რომლის სახელების ხსენებაც ახლაც წრთვის თვითეულ ქართველს ალბათ, უზუნაფსა იზრუნა ამ მესიის მოვლინებისათვის ჩვენი ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე.

თვითონ მეტყველება მისი, ენა მისი — ნათელი შუქივით შემოდის ჩვენში, ილეკება ჩვენს ემბრეციონებში, ხოლო მისი მხატვრული სახეები და ბუნების სურათები სიყრმინდანვე იბუდებენ ჩვენს არსებაში, ვითარცა წარუშლელი აჩრდილები, რომელთა საუბარი, ცალკეული რუბლიკები თუ ფერთა ლეგივი მუდამ თან გვედევნა. ყოველ ჩვენთაგანში მოიპოვება ელემენტო ლეონსაბის საზარმაყისა და კულონარული მიდრეკილებებისა, ხოლო ზოგიერთს მაინც განუცდია ამ კეთილი თავადის ბიოლოგიური ნოსტალგია უშვილობის გამო, ან ვინ არ ცდილობს, შინაგანად მაინც, თავი არავის დაარავგვიროს და „ხელმწიფომდე“ ფეხით იაროს ღირსების შესანარჩუნებლად, ვინ არ დაფიქრებულა საწურთის მუსთლობაზე ან ვის არ მიუტანია გულთან „ორი თვალის“ ღრამა, რომლის აღწერა თობას ჰარდის რომანების საუკეთესო პასაჟებს დაამწვენება; ჩვენს ცნობიერებაში ხომ მუდამაჰმ იცოცხლებს ყვარლია მთები, ალა-

ზნის პირას მდგარი გამხმარი მუხა, ლოჭინის ხევი და კუდიგორა?..

თუ ხელოვნება, ასე თუ ისე, საკუთარ ზნანებთან საუბარია, მაშინ ხომ არ გვეუნება ილია ჭავჭავაძე, რომ ოცნების ეამს ან თავისებური სიბარტიხმის წუთებში ყოფილი ჩვენთაგანი ხანდახან მაინც ითვლის ბუზებს თოახის ჭურჭე, რათა წარმოდგენილი რამ შემდეგ მხატვრულად გაობიექტურდეს? არც სერვანტესი ფიქრობდა, მგონი, სხვაგვარად!

\* \* \*

მაგრამ ი. ჭავჭავაძე მარტო მხატვარი არ ყოფილა და მას მარტო მხატვრული სახეებით არ გაუმდიდრებია მწერლობა. მარტოდენ ამისთვის მას არ სცალოდა, მისი კალმის „პატარა წვერს“ სხვა დანიშნულებაც დააკისრა ღრმომ. თავისი გოლიათური მხრებით ილიამ სხვა მძიმე ტვირთიც ატარა. რამდენი ბრძოლა გაღაიანდა მან საქართველოს პრეკტივის დასაცავად, თუნდაც „ქართლის ცხოვრების“ ავთენტურობის დასამტკიცებლად! როგორი თავგამოღებით იცავდა იგი ქართული ენის სიძლეესა და სიმდიდრეს (მაგ. ქართული ზმნას უნიკალურობას და სხვ.)!

და განა ვასაკვირია ქართული კულტურის პირდაპირი თუ შენიღბული მტრების მიმართ ილიას უღმობელი და ბაზი ვამაი? მათ მიმართ „ტკბილ სმათათვის“ არ წარმოუზგანია იგი ღმერთს. ამიტომაც გადაჭრელებული ილიას პოლემიკური სტატიები გამოთქმებით: „აბალაზდა“, „ქურჩუი კრიტიკა“, „ლაგამწამოყრილი ლაპარაკი“, „ვინც არას ჰკარავს, ის ყოველთვის კადნიერი და გამამედავია“, „თავგასული“, „ტინითხელა და ჭკუამოკლე“, „შუშეკარი და ჭკუათხელი მოხარჩე“, „ცრუპუნტელა მამულარი“, „ეს რა არის: ბოღვა თუ ჭკუთმყოფელის დალაგებული საუბარი“ და მრ. მისთ. ზოგჯერ მწერალი იშველიებს რუსთაველის გამოთქმებს: „ყოველი მსგავსი მსგავსა შობს“, „კოკასა შინა რადც დვას“ და ა. შ.

თვითონ სათაურებიც კი ზოგიერთი მისი წერილისა თუ პატარა ფელეტონისა კარგად ამხედრენ ცამდე მართალი და უკომპრომისო ადამიანის გულსწყრომას („უმეცრობის ფართი-ფურთი“, „ქარაფშობთა, ორთავანობა და ორპირობა უმეცართა“ და მრ. სხვ.). დღევანდელი მიზმი-ჩვენი გნობებს შორის და მას ბრალი არ უშევს თუ ველი ცხედრებითა მოფენილი!

ილია იგონებს ფშაურ ლექსს:  
 ვაჭაკი წყნარი სჯობია, ჩალად არა ღირს მკვებარი.



მლიერი და დინჯი, ილია ჭავჭავაძე სრულიად არ იყო წყნარი უმეცართა, ცილისმწამებელთა და მკვებხარათა მიმართ. მის მაქიმიალიზმს და საერ-კასტულ მანერას ფაქტიური და ისტორიული გამართლება აქვს.

მაგრამ როგორ ეპყრობოდა იგი ღირსეულთ? ილია ჭავჭავაძე იყო ქართული დრამატული საზოგადოებისა და გამგეობის თავმჯდომარე 1881 წლამდე. მას ბევრი უწერიდა თეატრისა და ქართული ხალხური მუსიკის საკითხებზე, ცალკე-ულ მსახიობთა მიერ ამა თუ იმ როლის შესრულებ-ბაზე და ა. შ. საერთოდ, დიდად აფასებდა ხელო-ვნების დარგთა მოღვაწეებს. „ქვემარტივ არტის-ტი იგივე შემოქმედია, როგორც სხვა ჭემმარტივი ხელოვანიო“ — წერდა ილია ვ. აბაშიძეს (1887 წ.).

ასევე ვის არ ახსოვს სურია მისი გამამხნეველ-ლი და ჯენტლმენური ბარათებისა ნიჭიერთა და დამსახურებულთა მისამართით? „ვაჟა-ფშაველა ჩემს თვალში იმდენად პატრინეასციმი მწერალია, რომ მისი ნაწარმოების დასაფასებლად საკმაო არ-არის მარტო ერთის კაცის აზრი და შთაბეჭდილე-ბაო“, — წერდა ილია 1905 წელს.

ისტორიამ გაამართლა „ოთარაანთ ქვერცხია“ და „განდევლის“ ავტორის ეს შეხედულება. და რამდენი ამგვარი მაგალითის დასახელება შეიძ-ლება! როგორც ვხედავთ, ტკბილ სმათათვისაც იყო იგი წარმოგზავნილი. და ეს კარგად ჩანს მისი ადრინდელი ლირიკიდანაც.

\* \* \*

საკმაოდ ტრივიალური, მაგრამ მაინც აწორი გაგებით, ლირიკა ყველაზე სუბიექტური ფორმაა ლიტერატურული შემოქმედებისა. მწერლობის არცერთი დარგი არ გადმოსციქმს ისე მკაფიოდ ავ-ტორის პიროვნულ დიქციას, მის ტემპს, შემოქ-მედის სულიერ და გონებრივ სამყაროს, როგორც ლირიკული ლექსი. ჩვენა წინაშე დგას ავტორი, რომლის ხმა უშუალოდ მიმართულია მსმენელისა-დმი, მკითხველისადმი.

ილია ჭავჭავაძე შესანიშნავ ლირიკოსად მოგ-ვევლინა უკვე მისი ცხოვრების პეტერბურგულ პერიოდში. რაოდენობის მხრივ უფრო მეტი ლექსი მას არ დაუწერია სამშობლოში დაბრუნების შემ-დეგ. იმპერიის სატახტოში გაეცნო ილია პირველ-ლად ნ. ბარათაშვილიან პოეტურ მემკვიდრეობას, რამაც მასზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა. ილია პირდაპირ გაოგნებული აღმოჩნდა „მერანის“ ავ-ტორის ქმნილებებით და პირველსავე მის ლექს-ში „ყვარლის მთებს“ (1857) გახმაურდა იქო ნ. ბარათაშვილის ლექსისა „შემოდამება მთაწმი-ნდაზედ“ (1833):

როს ყმაწვილთა მწულარება ჩემს ყმაწვილურ გულს  
საბრავდა ხოლმე, თქვენ წინ ევლრდი ჩემს  
ცრემლთ ნაქაღულს,  
თქვენ შეგბოილთ, შეგტიროლით, თემც კი ამ ჩემ  
ცრემლს



წინამურ

როგორცა ახლა, ისე მაშინ არ სცემდით ნუგეშს...  
და ეს არბილი საოცნებელ წარსულთა წამთა  
ჩემს სიკვდილამდე შემარხება გულშია ღრმათა...

ილია ჭავჭავაძის ზოგიერთი ლექსის თვით მზა-ტურული აქტსუარის ცალკეულ დეტალებს მიე-ყვართ ნ. ბარათაშვილიან:

აგერ პეპელა  
ფრთააკრული  
ყვავილსა სწოწს ნელა  
და თრთის ყვავილი („ვახაფხული“, 1858).

მოტიანილ სტრიქონში გაეგულეულია ნ. ბარა-თაშვილის „საყურეს“ შემდეგი ცნობილი შედა-რება (რითმიფიცი კი ერთიანია):

ვითა პეპელა  
არბევს ნელ-ნელა

ნ. ბართათშვილის პოეტური კამერტონი არეგულირებს ილიას პეტრანურებს პერიოდის ლირიკაში გამოხატულ ემოციებს და ზაიო გამოვლინების მელოდორ წყობას.

მიავარი კი ისაა, რომ ორივე პოეტს ერთმანეთთან აახლოვებს სულიერი ცხოვრების პიღრმე და სირთულე. ჭაბუკი ილია ღირსეულად უდგას მხარში ადრე დაბრძენულ გენიალურ ქართველ ლირიკოსს.

და არა მარტო მას.

აქ მოვიტანთ რამდენიმე სტრიქონს ილიას ლექსიდან „მეც შეე თვალგებს“ (1858):

მეც მინახავს თვის სიბნელეთ თვალნი,  
ვითა წყვლიად ისე ღრმად-ღრმანი,  
სამიშინი ცეცხლით, დაუმოხანნი,  
ვით ქარიშხალში ავ-ფთოხი ზღვანი.  
სიცოცხლე მათში დულს მამ ცეცხლით,  
რომ დაიდავო მისის ნავერწლით,  
სიცოცხლსთანა სცნობ შერგებას  
და არ ინლომებ სხვა ნეტარებას.  
რა რიგ ჩანს ტრფობად ამღერეულობა  
და არწივსა თავისუფლება  
მათ დიდ მშვენიერ სიბნელის ტბაში  
მათ გრძელელ, უხმოდ ცხად გამოჟჟმანო.

ეს ლექსი თავდება ტაბეებით:

ვეძებ და ვეძებ აქ მე შეე თვალგებს  
მაგვარ რუსეთში ვინ დამახანებებს..

მაგრამ ... აი, სწორედ რუსეთში დიანახ მაგავსი შაგი თვალები უღიღემსა ლირიკოსმა თ. ტიუტჩევმა და ისიც აბსოლუტურად ილიაებური შეგნებთ:

Я очи знал, — о, эти очи!  
Как я любил их, знает бог!  
От их волн ебной, страстной ночи  
Я душу оторвать не мог.  
В непостижимом этом взаре  
Жизнь обнажающем до дна,  
Такое слышалось горе  
Такая страсти глубина

ტიუტჩევის ეს ლექსი პირველად გამოქვეყნდა 1854 წელს (მანამდე ტიუტჩევის ლირიკა ცალკე წიგნად არც ყოფილა გამოცემული). ილია კი „სოვრემენნიკის“ მკითხველი იყო და შეიძლება კიდევ სცოდნოდა ტიუტჩევის ლექსი, ამ პოეტის სხვა ლექსებთან ერთად. ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ ორი პოეტის ლიტერატურული ანალოგები დამოუკიდებლად წარმოიშვა, მათი გამოშვევი მიზეზი კი ამ ავტორთა ერთნაირი სულიერი სიღრმე და სიმდიდრეა.

დიდად ნიჭიერის ემოციები დიდად ნიჭიერის გრძნობების მსგავსია. აკი ნ. ბართათშვილც ყველაზე ახლოსაა სწორედ ტიუტჩევთან. მაგ., თუ ეს უკანასკნელი ამბობდა:

Мысль изреченная есть ложь («Silentium»).

დამოუკიდებლად მასვე აცხადებდა ნ. ბართათშვილიც:

მოკვდესა ენას არ ძალქმს  
უკვლავთა გრძნობათა გამოჟჟმანო.

გრძნობიერების მხრივ ღირებთა ფორმალურად ვირტუოზობა კი არ ჰქმნის მაღალ პოეზიას, არამედ ლექსის ფორმის მიღმა მოქმედი უღრმესი სულიერი პლასტების არსებობა. ჭეშმარიტი პოეზია — ასეთი პლასტების ხშიერი ვიზრციაა.

უაღრესად მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ სწორედ სიტუბუკის პერიოდში (1858 წ.) აქვს ილიას დაწერილი ორი „ლოცვა“.

ჯერ მოვაკვს ერთი მითვანი:  
ოჯეს დე მო ნა ურწუმეობის,  
უეუ-თქმისა და მაცდუროების,  
საწაღლეთი თვით საესეს თასს მაცდურს  
წინ დაუღამაღეს ჩემს სულსა უძღურს, —

ნუ მანღობ ღმერთო, ზღვისა ტრიალს, —  
ნუ დამაწაფებ დე მო ნის ფი ა ლ ს,  
და უეეთუ არს შესაძლებელი,  
მე განმაროდენ იგი სამსელენ.

მაგვარ თუ, ღმერთო, შენ ღვთაებას სურს,  
რათა გამოცდა მით ჰქონდეს ჩემს სულს,  
განჰქრენ შენ ხმასთან სურვილენ ჩემნი  
და იყავნ ნება, უფალა, შენი.

ეს — ქურუმის ლოცვაა, ანალოგი იმ მუდარისა, რომლითაც ნ. ბართათშვილი მიმართავდა თავის დემონს „სული ბორტო“-ში. თვითონ დემონის ფენომენი, სახელიც კი მისი (როგორც „ბორტო სულის“ შემნაცველი), მიუღს ქართულ პოეზიაში პირველად ილიასთან გვხვდება, რუსულ პოეზიაში — ძალიან ხშირად იმავე ტიუტჩევთან.

საერთოდ, წარსულში არაერთი დიდა პოეტი ესაუბრებოდა თავის ლექსებში ან დემონს, ან უზუნაეს. ამ ორ მეტაფიზიკურ არსებას შორის გამართული დიალოგის გარეშე პოეზია ნეტწილად მოსაწყენი დეკლამაციაა, რადგან პოეტი ჩვეულებრივ ან „დემონის ფილასაა“ დაწაფებული, ან ღმერთის მიერ შემზადებულ ნეტქარს. პოეტური სუროგატების მომრავლების ერთ-ერთი მიზეზი ისიცაა, რომ ამგვარ სასმელს ხშირად ცალბე ნეტქარი ცვლის.

\* \* \*

როგორც ყველა დიდა პირთვებას, ილიასაც ზრავდა საკუთარი არსებობის უზრრბის შეგნება (საკუთარი „არაფრობის“ განცდა ვერ ამიტანიათ — ამბობს იგი ერთ ლექსში). ასევე მწვევად განიცდიდა იგი „ცხოვრების ზღვაში გრიგალთა ქროლის“ სუსხს და ამ მხრივაც მისი პოეტური ასოციაციები ნ. ბართათშვილისას უახლოვდება:

მარტოდ მივეყრავ ცხოვრების ზღვაში,  
თითქო უსურვლოდ და უფიქროლად;  
და ზღვის ღღვაში, გრიგალთ ქროლისში  
არარა აქვს ჩემს გულს იმედად.

ზეირთი ზეირთხუდა ჩემკენა სრბიან,  
ჯერ ჩემს მკერფს ნაკე ზედ ასყდებთან,  
და, ვუპერტ რა ჩემს ნაკე რსა რხუგას  
ვეუდი ანუ მის, ანუ ზღვის ძლევას.

(„მარტოდ მივეყრავ...“ 1858)

გაიხსენეთ ნ. ბარათაშვილის სიტყვები მისი შედარებელი ლექსიდან „ჩემი ლოცვა“.

არა დაჰქაროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,  
არამედ მოეც მას საღვთო მუდროებისა.

და ამ სულიერი გრივალების ტანს, ილიას არსებაში რომ იყო ამტყვადრი, მას ნ. ბარათაშვილით არ ავიწყდება თავისი ვალი მომავალ თაობათა წინაშე:

დაე თუნდ მოვკვდე, არ მუშინია,  
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალ  
ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან  
თქვან: აღსარულა მან თვისი ვალო. („დაე თუნდ მოვკვდე“... 1858).

და ეს სიტყვები ეკუთვნის ადამიანს, რომელსაც უკვე ნაგემი ჰქონდა ადამიანური იმედგაცრუებათა, სულმდაბლობათა და მტრობათა შხამი. და ჩვენ იშვიათად მოგვისმენია ქართულ პოეზიაში სკეპტიკა და მტყუნეაზიები შეგპრობილი პიროვნების ისეთი ღაღადისი, როგორც ჰაბუკ ილიას ბავშვებიდან გადმოიღვარა:

ღაბნულა სულა, ვარშემოდ ბნელა,  
სიცეე მკვიდრობს ეხლა ჩემ გულში;  
ალარ მაქვს საზარდო სულსათვის მე  
არც სიძულელიშო, არც სიყვარულიშო.  
ღიღბანს ვებრძოდი სიმდაბლეს, მტრობას,  
და გაიშავრე ჰაბუკი მკლავი  
ბეგრეჯერ მამარტახს, მაგრამ არვის-წინ  
არ მოიხირა ამაყი თავი.

ვისაც ვებრძოდი, ბრძოლად არ ჰღირდენს,  
გვიან შევიტვი ეს ცდომილება;  
ახლა მათ საზიზო, მღაბალ მტრობაზე  
არც მეციცნება, არც მეტყობება.

ღაბნულა სულა, ვარშემოდ ბნელა,  
სიცეე მკვიდრობს ეხლა ჩემს გულში,  
ალარ მაქვს საზარდო სულსათვის მე  
არც სიძულელიშო, არც სიყვარულიშო!  
(„ღაბნულა სულა“... 1860).

ეს ლექსი უკვდავია. როგორ ადრე დასდგომია უსარმაზარი სულიერი რთველი ჩვენნი ხალხის უსაყვარლეს შამას, როგორ ადრე უგარძნია მას პოპულარულ განცდათა დასასრული, რთვა გონებრივი აბათია დროებით ეუფლება ხოლმე ბუნებით მებრძოლს!

ასეთსავე მწვერვალს აღწევს ილია ჭავჭავაძე თავის ე. წ. „სატრფიალო ლირიკაშიც“. დაგემა-ყოფილებით ერთი შედგერის მოტანით (იგი პირველად მოვიტანეთ ქართულ ლიტმოდნობაში 1959 წ.):

მაშინ დაესტკებია სრულს სამოთხით,  
როს, ვით მე გეტრფი, შენცა მებრფოდო,  
და ქალწულებს ართომით, მორსცხოვით  
მე შენს სიყვარულს მეუბნებოდე;  
მე დაჯერებულ ტრფილბობითა,  
შენ ჩემს გულზედა თავი გესვენოს;  
მე უფუროდეს, მაგრამ კრძალულებითა  
მე შენთვის კოცნავ ვერ გამეხედნის.  
ვიწმ, მაგ შენს ნარნარს გულს-ცემასა  
ვით ლოცვის ბეგრას, ლობობი ვისმენდე  
და ცოდვილი ფიქრთა ზღო მსოცვასა  
შენის სიწმინდით ვიგერებდე  
(„მაშინ დაესტკებია“... 1858)

21 წლის ჭაბუკის ეს ლექსი უტოლდება პეტრარკას მიერ ლაურასადმი მიძღვნილ პაკეტოსო სინეტებს. რამდენი ინტიმური მომზომელობათა ილიას ლირიკულ პასაჟებში, სადაც ანგულისს თითქოს მშვიდად დაუხრია ფრთები, ხოლო ერთსის დემონს თვალის გახელავ ვერ გაუბედნია. ილია დიდი ეთიკური მასწავლებელიცა თავის სატრფიალო ლირიკით. „სასიყვარულო გრძობის პროცესტალიზაციის ის პროცესი, რომელიც ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში დაიწყო („შვიდშობო ცრემლსა ჭირთ-მანგულბელს...“), თავის ღირსულ გამოძახილს აგრეთვე ილიას ლირიკაში ჰპოვებს. ეს ხაზი შემდეგ დასატკინნამ გააგრძელა.

\* \* \*

1860 წელს ილიამ შთამბეჭდავი სიტყვებით გამოიტრია თავისი ბრძენი წინაპარი (ლექსი „ნიკოლოზ ბარათაშვილსად“). ეს გამოტირილი ვალის მოხდა იყო იმ ადამიანის წინაშე, რომლის პოეტური სამყარო მუდამ კვებავდა ილიას დიად სულსა და გონებას.

1858 წელს დაიწერა ილიას შემდეგი მეთრე „ლოცვა“:

შამაო ჩვენო, რომელიცა ხარ ცათა შინა!  
მუხლმოდრეკილო, ლობიერი ვლდეკარ შენ-წინა;  
არცა სიმდიდრას, არც დიდბებს თხოვნა არ მინდა,  
არ მინდა ამით შეურაცხ-ვეპაო მე ლოცვა წმინდა...  
არამედ მწყურს მე განმზიათლდეს ცით ჩემი სულა,  
შენგან ნამტენების სიყვარულით აღმუნთოს გულა,  
რომ მტერთათვისიცა, რომელთ თუნდა გულს ლახ-  
ვარო მტრან,  
გთხოვდე: „შენუნდე, არ იციან, დემეროთ, რას  
ექმან!“

ასე ლოცულობდა ილია ჭავჭავაძე — აზრისა და გრძობის ვის გვიგანტი — უხრებათა წინაშე და სით თავისი ცხოვრების გაირიქნაქუქ!

და მისი ლოცვა ფატალური პარადოქსითა აღბეჭდილი: გულში კი არ ჰქრის მას ლახვარი, ტყვიით განუგმირეს შუბლი, რომელიც, ერთი მისი ბიოგრაფის თქმით, „ფიდიასის ჭანდაცვას დაამწყვებდა“.

უსახ ღვროდ შემეზარდი და საბედისწერი წამი მთელი ქართველი ხალხის ისტორიისა!

ერთი გამოჩინილი რუსი მწერალი სწერდა, რომ ჩემთვის რუსეთი განყენებული ცნება კი არაა, არამედ რამდენიმე — სამაყო და სამაწყებური გეოგრაფიულ პუნქტთან დაკავშირებულ მოგონებათა ჯამით. ასეთ პუნქტებად მიანჩნდა მას: კულაიკოსის ველი, ადგილი, სადაც პუშკინისა და დანტესის დეული შედგა და იანაია პოლიანა.

ყველა დიდ ერს შეუძლია დასასახლოს ანალოგიური გეოგრაფიული პუნქტები.

ქართველ ერსაც აქვს თავისი რამდენიმე სანიშნავი ადგილი მშობლიურ მიწაზე: უჯარამი, სადაც გორგასალი მოჰკლეს, დიდგორი ყვარელი, წიწმურთი.

და ჩვენი ხალხი ყოველთვის მდუმარედ შედეგება იმ ადგილას, სადაც ერისთვის მზრუნველი მამის დიადმა აზრმა თავია ფიციკური საყოფილი დასტკვა. ილიას მიერ აღზრდილი ქართველი ერი ცოცხლობს, მარად იცოცხლებს და არასოდეს დაივიწყებს თავის დიდ მასწავლებლებს.



# ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრის ქირითაღი პრობლემა

ვასილ კიკნაძე

ილია ჭავჭავაძე დიდი თეატრალური მოღვაწე იყო და, ბუნებრივია, რომ მის სახელს უკავშირდება ძველი ქართული თეატრის ძირითადი პრობლემები. მე-19 საუკუნის თეატრალურ-ესთეტიკური პრინციპების კვლევა ვერ წარმოიადგინება ილიას სახელის გარეშე. მის სახელთან არის დაკავშირებული ამ საუკუნის ქართული თეატრის თეორიისა და პრაქტიკის კარდინალური პრობლემები. ილია მეტად მნიშვნელოვან დროს ამხარდა თეატრს. წერდა რეცენზიებს, სტატიებს, პრაქტიკულად ხელმძღვანელობდა თეატრს, ეხმარებოდა ყველას, ვინც თეატრისათვის სასიკეთო საქმეს აკეთებდა. თავადაც წერდა პიესებს და სხვა დრამატურგებსაც ხელს უწყობდა. მისი ჟურნალების გარეშე არ რჩებოდა არცერთი მოვლენა.

საკითხის ფართო წრიდან გვინდა მკითხველის ყურადღება შევაქროთ სამ პრობლემაზე, რომლებიც ძირითადად განსაზღვრავდა იმჟამინდელი თეატრის ხასიათს, საკითხი ესე-ბა დრამატურგიის, სამსახიობო ხელოვნებისა და რეჟისურის პრობლემებს.

ილია ჭავჭავაძემ კარგად იცოდა, რომ თეატრალური შემოქმედება ემყარება დრამატურგიას, მის საფუძველზე იბადება და იქმნება აქტიური ხელოვნება, მის სახელთან არის დაკავშირებული რეჟისურის, მხატვრობის, მაცურებლის პრობლემები, მანამდე თეატრის როლისა და მნიშვნელობის ილიასეულ განსაზღვრას უნდა მიექცეს ყურადღება.

მაგრამ ვიდრე თითოეულ ამ საკითხს შევვებოდეთ,



თეატრი ილიასათვის „ხალხის მწერთნელი და ხალხის გამწვანებელი“ კერა იყო. იგი ამ ფუნქციას შესარულდება თუ წარმატებით ემსახურებოდა თავის ხალხსა და ქვეყანას. „ხომ რამ, — წერდა თქრომწველინიმეფის, — თეატრი რა დიდი იარაღი, მაგის მეტი ნაციონალიზმის ნიშნადაა ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა, ევ ერთი ადგილია, სადაც ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს. ესეც საკმაოა, რომ კაცმა თავი გამოიღოს, თორემ თეატრს სხვაგა ზეფერი სიკეთეც მოსდის“.

აი, ასეთ დიდ როლს ანიჭებდა ილია თეატრს. იგი ხშირად მოუწოდებდა ხალხს, რომ მხარში ამოსდგომოდა თეატრს, ბოლო თვითონ, სხვების სამაგალითოდ, თეატრის ამონაგებობას ეკუთვნის თუ ავრცელებდა. ილია დაუნდობელი იყო იმით მიზნით, რომლებიც თეატრისადმი გულგრილობას იჩენდნენ, ვისაც არაფრად მიაჩნდა თეატრი: „რას უნდა მივაწეროთ ასეთი გულ-გრილობა ჩვენის საზოგადოებისა, გულ-გრილობა, რომელიც დანაშაულებად და ცოდვად ადგოდა ჩასათვალელია, თუ ჩაუფრთხვლებით, რა არის ერისათვის თეატრი და რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მას ჩვენთვის, დიას, ჩვენთვის...!“

ხედავთ? — როგორ ხაზს უსვამს სიტყვას „ჩვენთვის“. დიას, ილია ჭაჭუაძემ იცოდა, თუ რას ნიშნავდა ხალხისთვის თეატრი!..

„სვენა იგივე შკოლაა, — წერდა იგი, — რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულს და ჭკუასა. იგი ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზედ უფრო მედგრად მოქმედობს, ვიდრე სხვა რამე“. მაგრამ რა დანიშნულება აქვს ამ ზემოქმედებას? ილია ამ საკითხზეც იძლევა პასუხს იგი არის „კაცის გონიერობისა და ჭკუის განაფუჭიხულები, გამწვანებელი“. როგორც ვხედავთ, ილიამ თეატრს ძალიან დიდი ამოცანა დაუდგინა. მასურების აღწერდა კი შექმლო მხოლოდ ისეთ თეატრს, რომელიც ხალხის ინტერესებს გამოხატავდა, ხალხისათვის გასახლები და ასლობელი იქნებოდა. თუ თეატრის წარმოდგენა არ მოეწონა მასურებელს, ცხადია, რომ მას არც დაუჯერებს იგი, არ შეიყვარებს. ასეთ შემთხვევაში სპექტაკლიც ვერაფრითარ გაგლეჩას ვერ მოახდენს მასზე.

თეატრი ხალხის საყვარელი ადგილი უნდა იყოს. თეატრში მასურებელმა უნდა დაისვენოს კიდევ და საინტერესო სანახაობით სულიერი საზრდაც უნდა მიიღოს. ილია ჭაჭუაძე-გაძის აზრით, თეატრს პირველ რიგში მოეთხოვება თანამედროვე ცხოვრების გამოხატვა. თეატრი ხომ ვეფარებ თანამედროვე ხელოვნებაა. იგი არსებობს კონკრეტულად ახლა, აი, დღეს, დღევანდელი მასურებისათვის. ამიტომ უნდა ემსახუროს იმას, — ვისთვისაც იგი არსებობს. მასურებელს სურდა სენაზე ეხილა ადამიანი, რომელიც მის ჭკრას და ღონის გაიზიარებდა, დაუნდობლად ამხელდა ძველსა და ჩამორჩენილს, სისხარულს მიანიჭებდა შრომისაგან მოქანცვლი: „სამართლიანად მხატვრობებენ ბევრნი ჩვენგანნი, — წერდა ილია, — რომ ჩვენმა ჯართულმა სვენამ რაც შეიძლება ხშირად გაგვიტაროს თვალწინ ჩვენის ცხოვრების ხატი და ამ ხატში, გაგვიხორცილოს აზრი და სხარის ასე თუ ისე მიმავალ წუთისმოხალისე“. ეს უკვე რეპერტუარის პირობებმა, როგორც იტყვიან, კიდევან თეატრის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრებისა, მისი სახე და ტენდენცია, მისი სატიკვარი და სისხარული. კარგი რეპერტუარის გარეშე ბევრს ვერაფერს გააწყობს თეატრი, ვერ შესარულებს იგი თავის დიდ სოცია-

ლურ, იდეურ-ეთიკურ ფუნქციას. ილია ერთ წიგნშიც წერს, რომ თეატრი დიდებისათვის ის არის, რაც ასეველია სხვა მშენებანათვის. სპექტაკლი თავისებური წიგნია, რომელიც ცოცხალი სურათებით ელაპარაკება მასურებელს. მასურებელი კი დიდვ არის და პატარა, მოხუცია და ახალგაზრდაც. ამიტომ ილია ჭაჭუაძემ თეატრის დანიშნულების განსაზღვრის დროს მასურებელსაც გულისხმობდა. დიდ სიფრთხილეს იჩენდა პიესების შერჩევაში. თუ თეატრი ვერ ასრულებს თავის ფუნქციას, იგი „მიკატხნად გადაიქცევა და მანინ სივსის წაწმენდა, ვიდრე სუფავსეცს.“ — ამბობს იგი. მაყარი მომთხვენელობაა, ხომ? — რას იზამთ, ასე უფრთხილდებოდა ილია მასურების გემოვნებას, ასე ბევრს მოითხოვდა იგი თეატრისგან. საინტერესო ფაქტია, რომ დიდი რუსი რეჟისორი კ. სტანისლავსკი ასევე დიდ როლს ანიჭებს თეატრს ხალხის აღწერაში და, ამასთან ერთად, ილიას მსგავსად მკაცრ მოთხოვნილებას უყენებს მას. აი, რას ამბობდა სტანისლავსკი:

„თეატრი თიპირი მახვილია; ერთი პირით იგი იბრძვის სინათლისათვის, მეორეთი — წყვიდადისათვის. ზემოქმედების იმავე ძალით, რომლითაც თეატრი აკეთილობობებს მასურებელს, მას შეუძლია გარყვანას იგი, დააინიშნოს, გაუფუჭოს გემოვნება, ემსახუროს უხასმობასა და პატარა, მემწანურ მოჩვენების სილაშავეს“.

ასე რომ, შეიძლება თეატრი ცუდი გემოვნების, ცუდი ჩვენების დამმკვიდრებელიც გახდეს. ამიტომ მასურებელი უნდა ვრცელოდეს თეატრის ავ-კარგინაობაში.

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრის უპირველესი სასურნავია რეპერტუარი. პიესების გონივრულად შერჩევა, — პიესის შერჩევა კი ძველი და ახალი დრამატურგიის ცვლანას გულისხმობს, — მასურებლისა და თეატრის ურთიერთობის მრავალ სფეროსა და წახანჯს მოიცავს.

ილია განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდებოდა ახალი დრამატურგიის შექმნის პრობლემას. ამიტომ საგანგებო ვურადდებდას აქცევდა პიესებს. მაკო საფაროვას თქმით, „ქართული პიესა ისე არ გაჭკანდებოდა, რომ ილიას არ წაეიფოთხა, ან არ შეესწორებინა, როგორც ენობრივად, ისე შინაარსის მხრივაც: ასე უპატიეკულ დახმარებას უწევდა დრამატურგებს. მან გახეი „დროობის“ სახელით კონკურსიც კი გამოაცხადა საუკეთესო ქართულ პიესაზე, „ივერაში“ გაამალოება პიესების ბეჭდვას. სულ რაღაც ორი-სამი წლის განმავლობაში დაიბეჭდა ა. ცაგარლის „მოთიკო“ და დ. ერისთავის „სამშობლო“. ალ. ყაზბეგის „ქეთევან წამებელი“ და რ. ერისთავის „ადვოკატები“ და სხვა.

ილია ჭაჭუაძისას სტატებში, სპექტაკლის რეცენზიებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი დრამატურგიის საკითხებს. იგი გაბედულად უჭერდა მხარს და ახალისებდა ახალგაზრდა დრამატურგებს, ხელს უწყობდა მათი პიესების წამოყენებას, ასე, მაგალითად: ილია ა. ცაგარლის პიესებს მიიჩნევდა „ცოცხლად ამოდებულს აწყის ცხოვრებიდან“. „ამ პიესებს საგნად ჭქონდა სურათები დღევანდელის ცხოვრებისა და ამ გზაზე ბ-ნს ცაგარელი ჩვენში ჯერ წინ ვერაფერ წასწერებია“.

ა. ცაგარლის პიესებმა „სტანისლავსკის“ „ხანუმა“ ილიას ატეკური მხარდაჭერა ჰპოვა. დიდმა შურალმა წაახალისა ახალგაზრდა დრამატურგი, რომ მეტი ენერგიით შემეიბოდა ეროვნული დრამატურგიის საწინალო საქმეს. სპეციალური სტატია უძღვნა „ხანუმას“. ილიას მიიჩნდა,



ხეობა  
 ბი. ი. ხ. ვ. ე. ა. 1962, 1 ქ. ხ. — ღ. ხ. ხ.  
 ღ. ხ. ხ. — ნ. ხ. ხ. — ღ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ.  
 ი. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ.  
 ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ.  
 ბი. ი. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ.  
 ი. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ. ხ.

რომ „ჩვენს სასცენო ლიტერატურაში მაგეგარ პიესას, ნამეტ-  
 ნავად ასლებში, არა სჯობია რა“, ილია კრიტიკულ შე-  
 ნიშნებსაც არ მოერიდა, მაგრამ სტატია მხარდაჭერის პა-  
 თოსითა დაწერილი, რადგან ეს პიესა „ცოცხალი სურათია  
 ჩვენის ცხოვრებისა“.

ილიას სახელთან არის დაკავშირებული მე-19 საუკუნის  
 მეორე ნახევარში დრამის თეატრის საკითხების დამუშავება.  
 პიესის სტრუქტურის, მისი შინაარსისა და ფორმის მსატერუ-  
 ლი ოსტატობის საკითხები ერთგვარად შეჯამდა სტატიაში  
 „ახალი დრამების გამო“.

ილიას დრამატურგია პოეზიის უმაღლეს და ურთულეს  
 განზრდ მიაჩნდა, იგი, ისევე, როგორც მთელ რიგ სხვა სა-  
 ებებში. აქაც იზიარებდა ბელინსკის შეხედულებებს დრა-  
 მატული პოეზიის შესახებ. პოზიციების ამ თანამთხვევას ლო-  
 კალური მნიშვნელობა როდი ჰქონდა. თეატრალური პრობ-  
 ლემებისა და საკითხების სხვა სფეროშიაც დაიძინება პარა-  
 ლეგები.

ილია სათეატრო მოღვაწეობის სფეროშიც უაღრესად თა-  
 ნამდეროვად და მისი შეხედულებანი საკმებთ ბუნებრივად  
 თავსდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის მოწინავე მოსო-  
 ვლიოს თეატრალური ნააზრვეის საერთო დინებაში. პირველ  
 რიგში დიდ მწერალთა თეატრალური სამყაროა მისთვის ეს-  
 თოდენ ნაწიბთა და გასაკებში. გერკუნი თეატრის საზოგადოებო  
 რეკვიზიტების გადაწყვეტის უმაღლეს ინსტანციას უწო-  
 დებდა. ლ. ტოლსტოისათვის თეატრი მაღალი კათედრა იყო.  
 თეატრის დიდ აღმზრდელითა: როლზე წარდნენ ბალზაკი,  
 სტენდალი, გოგოლი და სხვები. დიდი მწერლობა დიდი დრა-  
 მატურგის უქმნავს ოცნებობდა, დიდ თეატრალურ სამყა-  
 რის ელტვოდა მარადმას. ილია ჭავჭავაძეც მუდამ თეატრ-  
 ში ტრიალებდა, მისი ჭირ-ვარამის მონაწილე იყო, საკუთარი  
 მზრებით ატარებდა თეატრალური მოღვაწის მძიმე ტვირთს.  
 პიესების დაწერაც სცადა, მაგრამ მას არ აკმაყოფილებდა  
 იგი. მკაცრი მომზაოვნლობით ეკიდებოდა პიესის შექმნის  
 საკითხს. „ჩვენში ეს საქმე მეტად ადვილად არის მიჩნეუ-  
 ლი“. თხზულების დაილოგებია და მიონოლოგებით დაწუ-  
 რა, „სცენებად და მოქმედებად“ დაყოფა, „შეი ორიოდ  
 ალაგას ჭლისა და კაცის სიკვდილი“ — დრამას როდი  
 ქმნი. „გარეგანი სახე დრამისა ვერასოდეს ვერ დაჰფარავს  
 შინაგანის ცარილობის, ფუსჰავატობას, არარაობას“. დრამა

„სულისა და გულის უდიდეს ძერჯს გნდა იყოს აგებულნი და  
 აშენებულნი და ეს კლდეში ძერჯა სულისა და გულისა და გულ-  
 თადრთი საგანია დრამისა, ერთადერთი ბუნებაა მისი“.  
 დრამის მწერალს გამორჩეული ნიჭი და უნარი უნდა ჰქონ-  
 დესო. „დრამის შექმნა, — წერდა ილია, — ყველა სხვაგვარ  
 პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძხელია და ყველა თე-  
 რალი თუნდა — სიყვიერო — ვერა პედავს ხელი შემარო-  
 თოს“. თავისი დებულების საილუსტრაციოდ ილიამ განიხი-  
 ლა ავსტრენტი ცაგარის „ქართვლის დედა“. მკაცრად გაა-  
 კრიტიკა პიესა, რადგან მასში დაცული არ იყო ისტორიზ-  
 მის პრინციპი. არ ჩანდა სახეთა ინდივიდუალიზაცია, ოო-  
 გორც რეალისტური ხელოვნების ტიპიზაციის ერთ-ერთი  
 მთავარი ნიშანი. „აქ ისტორიული მარტო ის არის, რომ ავ-  
 ტორი ყველგან ამბობს: „საქართველოს წარმოდგომია შტე-  
 რი“ და მუსსრ ავლებსო. პიესის მთავარი მოქმედი გმირი  
 დედაა, არსებითად. მასზეა დამოკიდებული ნაწარმოების ბე-  
 დიც. დედას ბუთი შვილი აყავს და სუთივეს სამსობლოს-  
 ათვის ღირავს. თავისთავად მასში არაფერია მოული დელი.  
 ჭირველ დედებს უფრო საგმირო საქმეებიჩნა დედებიათ. ხა-  
 ვამ კართველი ჭლის ამ პართიველ გრძნობას არა ავეს  
 მხატვოული დამაჯულებლობა. ისე მიღან შეილები, რომ დე-  
 და არ განიკდის ღუსილს, არ ღელავს, აქ არ არის დიდ მუ-  
 ხარებისაგან გახვეება, სულისა და გულის შეძერჯა და რაკი  
 არავითარი ადგილი არ უჭირავს „დედაშვილურ გრძნობას  
 აგრე მოსალოდნელს, აგრე სასურველსა და საპატიოს“, ამი-  
 ტრიაც მის მიერ მამულისათვის შვილთა „განწირვას არაფე-  
 ზი დაია არ აქვს“. და ბოლოს, მართეულად დამასკვის ილია:  
 „განწირვა მამის არის დიდსულოვნების საქმე, როცა გამწირ-  
 ველი თითონ დიდს რასმე ჰქარავს. როცა ვხედავთ, რომ ამ  
 განწირვამ გულში ერთი უმთავრესი ძარღვი ჩასწყვეტა გამწი-  
 რველისა, ერთი დიდი რამ დააკო, ძნელად გასაწირი, ძნელად  
 გასატეხებელი, ძნელად დასამოთბი ადამიანისაა. ამ შემთხ-  
 ვევაში გულთა ჭიდილი დედისა უნდა გამართულიყო დედა-  
 შვილურ და მამულისშვილურ სიყვარულის გამო, რომელნიც  
 ამ დრამაში ერთმანთს შეხედნენ ისე, რამ ან ერთი უნდა გა-  
 იწირის, ან მეორე“. ორ დიერებულმება შორის მშობლივი კონ-  
 ფლიქტი წარმოქმნიდა ბუნებრივ სიტუაციებს, ხასიათების  
 სიმართლეს, რაკი ეს ასე არ მოხდა, კანონიერი გრძნობა გა-  
 ყალბდა და პიესამაც დაჰკარგა თავისი ზემოქმედებითი ძა-  
 ლა.

ილია ჭავჭავაძემ საგანგებოდ განიხილა დრამის ტენდენ-  
 ციურობის პრობლემა. ეს სპეციფიური საკითხია. აღიარებუ-  
 ლია, რომ დრამაში ტენდენცია თავისთავად უნდა გამოძლი-  
 ნარეოდდეს მოქმედებიდან და მდგომარეობიდან ავტორის  
 საგანგებო ჩარევის გარეშე. ადამიანის სულიერი ზრახვა და  
 გულის წაღილი ბუნებრივ მოქმედებაში უნდა გამოვლინდეს.  
 პიესა კვდება, როცა „თვითონ ავტორები მოქმედი პირთ  
 გვეუბნებიან, ეს ასეა, ეს ისეაო, მამის როცა ამეებს ჩვენ თვი-  
 თონ უნდა ვხედავდეთ, ჩვენ თვითონ ვგრძნობდეთ — საქმი-  
 თა და არა ავტორების სიტყვებითა;“. „ქართლის დედაში“  
 კი მოქმედი პირები შუბლზე მიკრული ბილეთებით გამოდიან  
 — აი, ეს ამისთანა კაცია, ეს ამისთანაო“. ამ „მოხეტიაელ  
 სენტციების“ (ბელინსკი) ქვევა „ბაქიაობას უფრო ჭავს,  
 ვიდრე ხასიათების გახსნას და „გამოშლას“ (ილია), დრამა-  
 ტურგია კი სწორედ ხასიათების მოქმედებაში გახსნის პრინ-  
 ციპს ემყარება. აქ კონფლიქტია მამობრავებელი ძალა. კონფ-

ლიტკშივე ხდება ხასიათების ზრდა და განვითარება, მათი სა-  
ოლოო იაოსიყალიბება. დღიანი საცხოვრებელი თავი და თავი აქ  
აოი. იატოი დღეისათვის აყე შეკაცოდ ილია ითავდა აოათო-  
გზის შეველო ავტორს? საჭეის ეს გაზღავთ, რომ ამით მან  
გაა გადაუღებდა დომატურების ქაბრში შოვდავების გაიო-  
ლქოი ლქადქეცეცე. ააათათოი, ილიას, როგორც თავისი  
დღიანი დღიანი ითათოვებს, არ შეველო არ ემხრობოც დაბის  
ბუხების უკუგდების ყოველგვარი სცდელბობა. საბოლოოდ ამით  
იგი იღლაშქრებდა პროვინციალიზმის ყოველგვარი გამოვლქე-  
ვის სიყაადღეც.

სილა უაკეჟავაჟე დოთისა და საეთოდღე, ქათული ლიტქ-  
ოატუოთია და სქლქეცეცეისათვის უცოი ითქლქეად მითიბია  
აბოლოტურად დადღეით და აბოლოტურად უოყოვით და-  
ხებეად დაყოფის ტქედღეცეცე, ამ ტქედღეცეცეის ყოყოვულ სა-  
ფცეცეცეცეცე დაფუცეცეცე. „უკეჟავაჟე არ აოი ითათათა უოი,  
— ყეჟა იგი, — რომ ითქუელი უთბდეს აბ მარტო კოგი,  
აბ სასოლო აბი, აბი და კოგი ყველგაბ აოთი და ვიაცე ეს  
აბიყქედღე, აბ დღე აბათილს ვეო გაიბრებს სქერობობამი.“  
„ქათოვლია დღეისათვის ქათოვლებია ითქუელი საბოლოო ყოყვილი  
სიკეითი და სილაბათი, ბოლო შოყინაადღეცეცე ითათათ-  
ლოთ. აქოდღე, აქედე კოგიბი ვოთი, ითიბი კი საყეცეი და აყ-  
თრეიბი აბათო. ეს გრბობის ტქემარტო გზაზე დაყეცეცეა კი  
არ არის, გრბობის წაყქედღეა, გაყალბება.“

ილია ქართული დრამატურგებიდან განსაკუთრებით დიდ  
შეფასებას აძლევდა გ. ერისთავს. მის გამგრძობლად მიანჩ-  
ნა. ანტონოვი. ამ მწერლების პიესებმა დიდი როლი შეას-  
რულეს ქართული თეატრის ისტორიაში. მათი ნაწარმოე-  
ბები მშრომელი ხალხისათვის გასაგები იყო. ხალხს მოსწოხ-  
და, როცა სცენებზე ესმოდა თავადებისა და ვაჭრების ხალო-  
ვნებობა მანობლებელი სიტყვები. ჯანსაღი სიცილი და მზი-  
არული განწყობილება იყო დარბაზში. სიცილით ამათრახებდა  
თეატრი ცხოვრების მანერებებს.

„ღვაწლი გ. ერისთავისა იმ იყო, რომ შეჰქმნა ქართული  
თეატრის და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოყველინა.  
ამით მარტო სიყვარულის და ტრფიალების მორევი შორს-  
იღე გული ჩვენი და მარტო განტოვლილ ფიქრებში წაყული  
ჩვენი გონება მინაცხოვრებებს დააკვირვა, მიახებდა: მისი  
„გაყრა“ ამის მავალითია.“

გ. ერისთავს მხარში ედგა ზ. ანტონოვი. მან, როგორც  
ილია ამბობს, რაკი „იგრძნო, რომ საკუთარი ფრთები მისხლია,  
თავის ოსტატს გაუსწრო, მის ვიწრო მივდუნს ლობეები შორს  
გაუღდა, საბრძოლი გაუღდა, გერეწოვლებულ მდამბი ხალხის  
ყოფა-ცხოვრება, აგ-კარგინობა, მისი ზენ-ჩვეულება ცოტა თუ  
ბეჭერდა დაგვანახა.“

ინანად ქართულ თეატრს ორიგინალური დრამატურგოი-  
დან არსებობდა გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და ა. ცაგარ-  
ლის ნაწარმოებები ასაზრდოებდა. მათი პიესების აქტუალო-  
ბა, სოციალური მოტივების სიმბაფრე და ხასიათების საოცარ-  
ი თანადროულობა, საშუალებას აძლევდა თეატრს კონტაქტი  
დაემყარებინა ხალხთან.

ილია ჭაჭავაძე მარტო ქართულ დრამატურგებს როდი  
უჭერდა მხარს. იგი დიდად აფასებდა სხვა ხალხების ნაწარ-  
მოებებსაც.

ი. ჭაჭავაძე დიდი პატივით და დიდი ინტერნაციონალის-  
ტი იყო. მისი თეატრალური ნააზრდების მასშტაბები სცილდებდა  
ქართული თეატრის სფეროს, მის წერილებში დიდი სიყვარუ-

ლით არის განხილული რუსული და დასავლეთ ევროპის საუ-  
კეთესო ნიესები. ილია „რევიზორს“ შესახებ წერდა: „უკ-  
ანსებელი უკუილი გოგილის რუსისათვის დღედაღამისაგა-  
დღელი და თაბოასწარწებელი კაცია. თითქმის მთელმა რუსე-  
თმა ეს დღე საჭეწეოდ იღდესსაწულა და თავის სასქელო-  
ბის კაცის სასქელს თავისი გულითად და სამართლიანი პა-  
ტივითცემა გამოუხსადა.“

ილია ჭაჭავაძესა და მის თაბობს კარგად ესმოდა, რომ  
ქუმანიზმისა და დემოკრატიზმის იდეების გავრცელებამ  
უღდეს როლს თამამობა თეატრი საერთოდ და, კერძოდ,  
დრამატურგია. ამ მხრივ ერთგული მოგაგონის როლს ასრუ-  
ლებდა რუსული დრამატურგია. იგი ქართულ მაყურებელში  
იყვედა ახალ პროგრესულ აზრებს, ამდიდრებდა მის სულს,  
გახაბთებდა ყოველგვარი ძალადობისა და უსამართლობის  
წინააღმდეგ ბრძოლაში.

სწორედ იმიტომ, რომ ილიამ, აკაკიმ და სხვა მოწინავე ქა-  
რთელებმა მხარი დაუჭირეს რუსულ დრამატურგიას, დაბრ-  
თული თეატრის მსახიობები უფრო დიდი ხალხის მიმართ  
რუსულ პიესებს. შეიქმნა შესანიშნავი ტრადიცია, — რუსულ  
პიესებს ყოველთვის ჰქონდათ ქართული თეატრის მხარდაჭე-  
რა. დაწყებდა მჭიდრო კონტაქტები ქართველ და რუს დრა-  
მატურგებსა და მსახიობებს შორის. ისინი ერთად ემბოდნენ  
ცათრისი პოლიტიკას, სოციალურ უკუდამართობას. ამ ბრძო-  
ლაში ქართველი ხალხის სულიერი მოკავშირე იყო ა. ოსტ-  
როვსკიცე. მაყურებელი ცხოველი ინტერესით ხვდებოდა მწერ-  
ლის ქმნილებებს. ა. ოსტროვსკისთვისაც ცნობილი იყო, თუ  
როგორ უყვარებოთ იგი საქართველოში, იცოდა, რომ იდგებო-  
და მისი პიესები, მაგრამ ყოველგვარ მოლოდინს ვადაპარბა  
იმ შესვენებამ, რომელიც მას მოუწყვეს თბილისში 1883 წლის  
20 ოქტომბერს. ოსტროვსკისადმი მიძღვნილი საღამო მოწუ-  
შო გ. აბაშიძის მეთაურობით. ამასთან დაგვიხსენებოთ, გაზ-  
„დროება“ (207) წერდა: „სუთმაბათს, 20 ოქტომბერს, ქარ-  
თული დრამატული დასი წარმოადგენს გამართებას, რომელ-  
ზედაც მიწვეულია რუსეთის განიჭებული დრამატურგი ალექ-  
სანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკე, ამ საღამოს დღეისათვის  
სტუმრის კომედიდთან „შემოსავლიანი ადგილი“ — რამდენიმე  
სურათი იქნება წარმოადგენილი და იმისთანა ორიგინალური  
სცენები, სადაც ოსტროვსკის შექმნილი რეწებური ტანსაცმ-  
ლები და თამაშის ნახვა.“ შესვენდა მართლაც ბრწყინვალე  
იყო. საღამოზე თავი მოიყარა ქართველმა, რუსმა და სომეხ-  
მა ინტელიჯენციამ. ეს იყო მეგობრის, უმულობის, ძმობისა  
და ერთობის სიცილი. საღამოზე წარმოდგინეს ა. ცა-  
გარლისა და სუნდუკიანის პიესების ნაწილებიცეცეცე. გამოე-  
რული იყო მისასალმებელი ლოზუნგები „სალამი მსოფიან  
დრამატურგებს“. დაურეს მრავალგამეორი. მსახიობა დასი შე-  
გებდა ეროვნული ტანსაცმელით.

ვ აბამიქ და ა. ცაგარელი ფრაკებში გამოწყობილი დას-  
ვდნენ, გ. აბაშიძემ რუს მწერალს ამაღლებული სიტყვით მი-  
მართა: „ბეიფასო ჩვენი მოძღვარი!... ჩვენ დავრწმუნდით,  
და სხვანიც დავარწმუნეთ, რომ თქვენს წინადა რუსეთის სუ-  
რათის შექმლიან ადელფონ გული და გონება არა მარტო  
რუსეთის საზოგადოებისა, თქვენი დიდი სახელი ისეთივე სა-  
სიქადალოა აქ, საქართველოში, როგორც იქ, რუსეთში; და-  
და და დიდად ბედნიერი ვართ, რომ ჩვენს შეგებდა ვიყვნენ  
თქვენთა ქმნილებთა მოცხებით შეგამოვდა ზნეობრივთა გავ-  
შირისა და ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქვთ საერ-



ილია სოხუმში. 1903 წლის მაისი

თოდ მისალწვევი, რომელთა შორის არსებობს ერთმანეთი-სადმი სიყვარული და თანაგრძნობა“. ამას ამბობდა ქართ-ველი მსახიობი ამ ოთხმოცი წლის წინათ.

ეს დღე დაუეწიარა იყო რუსი მწერლისათვის. თავის დღი-ურში დეტალურად აღწერს ამ საღამოს. „დასის რეჟისორმა მტად გულთბილი და ჭკვიანური ადრესი წამიციხთხა ჩემდა-მი მოძღვნილი“ — იგონებს იგი. ხოლო შემდეგ, როცა (სა-ქართველოსადმი მაღლიერების ნიშნად) ერთ-ერთი თავისი საუკეთესო პიესა („უდანაშაულო დამნაშავენი“) დაწერა, ასე მიიხსენია ქართული თეატრი: პიესა დაწერილია „იმ შთაბეჭ-დილებებით, რომელიც თბილისის საზოგადოების აღფრთოვა-ნებულმა დახვედრამ მოახდინა ჩემზე. მე მინდოდა ამ პიე-სით მაღლობა გადამეხადა ხალხისათვის, მინდოდა მეჩვენე-ბინა, რომ მის მიერ პატივცემული ავტორი არ დაკმაყოფილდა ადრის გვირგვინით, რომ მას სურს კიდევ იმუშავოს, კიდევ მი-ანიჭოს საზოგადოებას მსატკრული სიამოვნება, რომელიც მას უყვარს და რომლისთვისაც იგი ავტორს პატივს სცემს“.

ილია ჭავჭავაძე სათავეში ედგა არა მარტო ეროვნულ-გან-მათავისუფლებელ მოძრაობას, არამედ იგი ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის იდეების უპირველესი დამცველი იყო. ამ მი-ზანს ემსახურებოდა მისი თეატრალური იდეალებიც. საილუს-ტრაციოდ დაგასახელებთ კიდევ ერთ ფაქტს. 1890 წელს სა-ქართველოში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ცნობილი ტრაგიკოსი მსახიობი ერნესტო როსი. 27 მაისს წარმოადგინეს შექპი-რის „მეფე ლირი“, სადაც ლირის როლს თამაშობდა როსი. ამავე დღეს დაემთხვა გამოჩენილი რუსი მსახიობის სავინას ბენუვისი. სავინას სლამოზე, მიუხედავად როსის გასტროლე-ბისა, მიიწვი „მთელი საზაფხულო თეატრი აივსო“. მაყურებე-

ლმა ჯეროვანი პატივი მიაგო რუს მსახიობს. ამასთანავე, დი-დი სახეიმო შეხვედრა მოუწყო ე. როსის. ი. ჭავჭავაძე წე-რილით გამოეხმავრა როსის ლირს. „ვისაც როსი არ უნახავს „მეფე ლირი“, ის ნუ იტყვის, რომ ხელოვნება მინახავსო: ის გონებითაც ვერ მისწვდება, რა შესძლება ჭეშმარიტ ხელო-ვნებასა და ლევისიკან მიმადლებულს და სწავლისაგან გაბრწ-ვინებულს არტისტსა“.

ილია ჭავჭავაძემ მამოიღებელი წერილები გამოაქვეყნა უცხოური პიესების გადაქართულების საკითხზე. ილიასთვის ეს პრინციპული მნიშვნელობის პრობლემა იყო. გადმოქართ-ულბა ტრუას ცხენსა ჭკავდა. ზოგიერთი ავტორი აიღებდა რო-მელიმე უცხოურ პიესას, მოქმედ პირებს შეუცვლიდა სახე-ლებს, დაარქმევდა ზოგს გიორგის ან სოლომონს, ზოგს ქეთე-ვანსა თუ თამარს, მოქმედებას საქართველოს მიწა-წყალზე გადაიტანდა და თითქოს ამით გახდებოდა პიესა ქართული.

საჭირო გახდა საზოგადოებრივი აზრის დარაზმვა, რათა თეატრი „მშენიერი ელენების“ სამარტყვინო, სასალახანო ასპარეზად“ არ გადაქცეულიყო. პირდაპირ უღმობელი კრი-ტიკით შეხვდა ილია „გეგო, მინას და კამპანიას“ გადმოქარ-თულბებს. პიესა წარმოადგინეს 1879 წლის 21 მარტს ნ. ავა-ლიშვილის სცენისმოყვარეთა წრეში. კარგად არის ცნობილი ილიას გონებაშავილური წერილი ამის შესახებ. „თითონ კომედიანზე ბევრს ვერაფერს ვიტყვით, შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ თხზულებას სამი ნაკლოვანება აქვს, თორემ სხვაფრივ კი არა უჭირს რა. ერთი ისა, რომ დამწერმა რათ დაწერა, მე-ორე ისა, რომ თუ დამწერმა დაწერა, გადამკეთებელმა რათ გადააკეთა. და მესამე ისა, რომ თუ ორივე შეცდნენ, თეატრში მაინც რათ წარმოადგინეს“.



ასე გამანადგურებელი სიტყვებით შეხვდა გადაქართულების ტყედვისთა ხოთაღებას ქართულ თეატრში (სხვათა შორის, ეს ტენდენცია მეტნაკლებად ახლაც გრძელდება!)

\* \* \*

მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარში ერთობ გაიზარდა სამსახიობო ხელოვნების არსი წყდობის სურვილი. ამაღლდა თეატრალურ-ესოტიკური აზროვნება. დაიწერა სტატიები, რეცენზიები, სადაც ქართული თეატრის კარდინალი საკითხები წამოჭრილი. მათ შორის აქტიურად ხელოვნების პრობლემები, ეს ურთულესი, უძღვრებად საპედიოური და თავსატეხი სფერო შემოქმედებისა ზუდა იწყევდა აზრთა ჭიდილს და ცხოველ ინტერესებს. ილია ჭავჭავაძე კარგად იცნობდა თავისი დროის თეატრალურ შეხედულებებს და, როგორც მოთავსებულ მოაზროვნე, ცდილობდა სწორად წარემართა ქართული სამსახიობო ხელოვნების განვითარება. სიტყვა „სწორი“ პირველ რიგში რეალისტურ სამსახიობო ხელოვნებას გულისხმობდა. თეატრს მის წიადღი უნდა მოეწავა თავის შესაძლებლობათა გამოყენების მრავალი პლანი, და ასაპექტი.

მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში, როცა ქართულ თეატრში მოჭარბდა რომანტიკული ნაკადი (ლ. მესხიშვილი), თეატრი კვლავ დაქარუნდა არსებული წინააღმდეგ ბრძოლის ნაცად ზერხს, ქართულ თეატრალურ აზროვნებაში თავს იჩენს ორი ურთიფროსპირისპირო ტენდენცია, ერთი, რომელიც რომანტიკული ვიზირის რეალისტურად წარმოსახვას გულისხმობს, ხოლო მეორე დამიწებისაგან<sup>1</sup> საუკებით ათავისუფლებს მას და „ჩანსაზნე შემდგარი“ ემოციებით ცდილობს მაყურებლის გულის მონადირებას. მაყურებლის მნიშვნელოვან ნაწილში შესაბამისი აღტკინებას და გამობახილს პოულეს ეს უკანასკნელი. საერთო ფონი ისეთია, რომ ორივე ტენდენცია ერთი დინების ილუზიასა ქმნის. მხოლოდ დაკვირვებელი თვალის ამჩნევს მათ სხვაობას. რლიამ, როგორც ბრძენსაცმა, კარგად იცის, რომ, ამასთან ერთად, თეატრალურ სამყაროში გზას იკვლავს ფსიქოლოგიური ნაკადი, იხადება მეორე პლანისა და ქვეტექსტის გამიფრის ტენდენცია. ამგვარ პირობებში იწყება მისი სტატია „ბ-ნი გამყრელიძე სვიმონ ლეონიძის როლი“<sup>2</sup>. საკითხი ეხება გამყრელიძის გამოსვლას და. ერისთავის პიესაში „სამშობლო“. ვინც იცის მისი სცენური ისტორია, მისთვის ადვილი წარმოსადგენია ილია ჭავჭავაძის სტატიის პრინციპული მნიშვნელობა. ქართულ თეატრში „სამშობლო“ იდგებოდა საზუსტესი რომანტიკული პათეტიკითაც და ზომიერი, რეალისტური სტილითაც.

ილია ჭავჭავაძემ ქებათა-ქება უძღვნა გამყრელიძის შესრულებას. მსახიობის შუქო მისდავე, ბუნებრივად, „მისი თამაშობა ამ შემთხვევაში თვით ბუნება იყო, არაფერი მეტი, არაფერი ნაკლები. თავიდან ბოლომდე ერთხანირად, თანასწორად, ფრთხილად და ცოდნით, ნამდვილ გმირის ბუნების შეუღდალად გაატარა თავისი როლი“<sup>3</sup>. ილია ჭავჭავაძე სასუბეებით ნათლად გამოხატავს თავის პოზიციას. მსახიობის ხელოვნებაში მას მოსწონს სინამდვილის რეალისტური გამოხატვა. „მისი თამაშობა თვით ბუნება იყო“, — წერს ილია და თითქოს აქ სიტყვა „თამაში“ ჰკარგავს თავის შინაარსს. ადამიანის ბუნების ხმს, მის ძახილს მიჰყვებოდა გამყრელიძე და ამ

გზით თანდათან „ფრთხილად და ცოდნით“ ქმნიდა იგი ლეონიძის სახეს. გმირის სამყაროში შექცეულა და მისი დაუფლებლობის ერთი არასად სცილდებოდა წონიერის საზღვრებში<sup>4</sup>. მაგრამ ეს არ იყო ტემპერამენტის ხელოვნური მოთოკვა, სახება ბუნების „გამწიფება“ და „დამიწება“<sup>5</sup>. იგი დიდ შემოქმედებას ახდენდა მაყურებელზე კლასიკური მითითებით, რომელიც დიდი არტისტული ენება და სიმართლე იყო დამუხტული უკანასკნელს სცენაში, როცა ლევან ხიმშიაშვილს ეთხოვება და სასცენოდლოდ მიდის, აქ ასეთი ბუნებით სასუბე კილო იხმარა ბ-ნმა გამყრელიძემ, რომ პირველხარისისფრან არტისტსაც ხშირად გაქმნელებდა.

სვიმონ ლეონიძის დიდ-ბუნებოვანობის ზარი მთელის თავისი ძალმობრობით იგრძნო მოვლმა კრებამ მაყურებლისამ იმდენად განიხა ყველამ სული, ბ-ნი გამყრელიძისაგან თქმული, „ლევან, აღძვება, აღძვება და დავიწყო, აღძვობა“ — გასავალ კარგეში ხმადაბლად, თითქმის ჩურჩულიდ თქმული, მოეფინა მთელს დარბაზს თეატრისას თავიდან ბოლომდე<sup>6</sup>.

ილიამ აქტიურული ოსტატობის კიდვე ერთ მხარეს მიჰქცია ყურადღება. კერძოდ, დიქციონი, მეტყველების საკითხს. ეს დიდი თემაა. იგი პირდაპირ კავშირშია სცენური ხელოვნების აზროვნების, მისი სტილის პრობლემასთან. ილია ჭავჭავაძე არაერთხელ მუშაობდა ამ საკითხს.

მას ვერ წარუბოლოვანია მსახიობის ხელოვნება მეტყველების პრობლემისაგან გამოცალკეებულად. მის ნააზრევში იგი იკითხება, როგორც ერთი მთლიანი მოვლენა, სცენური მხატვრული სახის დედა-ბოძი, მისი ორგანული ნაწილი. მართალი და სწორი მეტყველების გარეშე ვერცერთი დიდი სახე ვერ წარმოდგინება. ილია ჭავჭავაძე საზუსტესი აღნიშნავს, რომ გამყრელიძემ „სიტყვა-პასუხის კილო მშვენიერი ადგილიონა. მის ლაპარაკში თითქმის ყოველი სიტყვა თავის გამოვლინების შესაფერის კილოთა იყო თქმული, როგორც კუთვნილია“.

გამყრელიძის სცენური მეტყველება განხილულია მოქმედებასთან, ლეონიძის მხატვრული პორტრეტის შექმნასთან. მის ფორმასთან ორგანულ კავშირში. ილია აქ შესრულების სტილური მთლიანობის საკითხსაც ეხება. გმირის ჩაცმულობიდან მოყოლებული, იგი ყველაფერს გმირის ბუნების თავისებურებას უკავშირებს. „ჯერ ერთი შესაფერისად მორთული იყო“, — წერს ილია, — „მერე ყოველი მიხრა-მოხრა, ყოველი მოძრაობა... შეესაბამებოდა ძველს, დარბაისელს ქართულს“. ამას მოხდენდა აქტიურული შესრულების მანერის ფორმიული ელემენტების ანალიზის, რომელიც როლის ბუნების რეალისტური გადაწყვეტით არის გაპირობებული. „არც ჭიშკა, რომ აცა დიდხელოვნების კაცის როლსა ვთამაშობ და გავიბრძნობო, არც გრეს და პრანჭვა, გაჭაჭვა, რომ აცა გვირად გამოფინდყო, არც ერთი ამისთანა უმსავესლო არ მოსვლია ბ-ნი გამყრელიძეს“. და შემდეგ გამყრელიძემ ისე შექმნა ნამდვილი გმირი, რომ „არც ბუვი დაუტრავს ამისთვის, არც ნადარა“<sup>7</sup>. ეს არის რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების პრინციპის დაცვა და აღიარება. ამიტომ ფასდადებელია ილიას ნაწილი და ამავი ქართული რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების საფუძვლების ფორმირებაში. როცა ილიას დასახელებულ წერილზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ გავგახსენდეს შექმნილის „ჰამლეტი“. შესაბამისი მოქმედების მეორე სურათში ჰამლეტი მსახიობებს ასე არივებს:

„უთხოვ, ეს ლექსი ისე წარმოსთქვა, როგორც მე თვითონ

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძის ყველა ციტატა დამოწმებულია წიგნიდან „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“, კრებული, „ხელოვნება“, 1955 წ.



განგე, თავისუფლებით და ძალ-დაუტანებლად, მაგრამ თუ ისეთი ყვირილი მორთე, როგორც ზოგიერთ ჩვენს აქტიორებს ზნდა სჭირთ, სჯობს ჩემი ლექსები ქუჩის გზის გათქმევი-ნო". შემდეგ მსახიობებს არიგებს თუ როგორ წარმოსთქვან სიტყვა, როგორც ვაგვეული მოქმედების გამოხატულება. „ნუ გააპობ პაერს, აი ასე, ხელების ქწივით და სიწყნარით მოი-ქვ, ნურც ძალიან მოღვინდები და შენივე გონიერება მრჩეუ-ლად იყოლიე. მოქმედება სიტყვას შეუფერე და სიტყვა მოქ-მედებას". განა გინაილერი შექმნიის ამ ნააზრების კვალთ არ იკითხება ილიას წერილში? მაგრამ ეს არის არა მიბაძვა, არამედ ერთ თეატრალურ-ესთეტიკურ პრინციპზე დღმთა, სცენური აზროვნების რეალისტური სტილისა და მანერის აღიარება, სამსახიობო ხელოვნების „წმინდა“ ბუტაფორუ-ლობისა და სიყალბის ყოველგვარი დანაშრეებისაგან, რომე-ლიც არა იშვიათად იჩენს ხოლმე თეატრში თავს.

ილია ჭავჭავაძემ სცენაზე შეუმჩნეველი და დარჩენია პატა-რა, თითქოსდა, უმნიშვნელო დეტალები კი. კერძოდ, ერთ-ერთ სპექტაკლში მისი ყურადღება მიუქცევია უსიტყვო როლს. მო-სამართლის დარაჯის აზრანი დაგომას, მის ყურადღებაზე „სცენურ ცხოვრებას“ ვეროვანი ზღვრის მიერ ილიამ სცენა-ზე დარაჯს სალაპარაკო არაფერი ჰქონია, მაგრამ იმდენად უმარჯვია შემსრულებელს, რომ დასურბელის მიწონება და ყურადღება დაუმსახურებია. ილია ჭავჭავაძე ამის შესახებ წერს: „შესანიშნავი იყო ამავე პიესაში „სტროფი“ სასამართ-ლოსი. სცენაზე ბევრი სალაპარაკო და სამოქმედო არ ჰქონდა რა, მაგრამ იმოდენად ხერხიანად იყო, ისე თავის დროზე და გარემოების შერჩევით გაივლ-გამოივლიდა ხოლმე, ან შეადე-ბდა და გათავად კარებს, ან ისე სასაცილოდ აიტკუზებოდა, არც არავის უშლიდა, არავის ეჩხრებოდა წინ“...

ასე დეტალურად იხილავს ილია უცნობი მსახიობის შესრუ-ლებას. მისი ყურადღება და სითბო სწვევლიდა ყველას. ილია დღმი მოთხოვნილების კრიტიკოსი იყო, არავის არ აპატიებ-და ნაკლს, მაგრამ, ამასთანავე, დიდ გულმხურვალეობასაც იქ-ნდა. ბევრი მსახიობი დღლოცა მან, ბევრს გაუკვლია ცხოვრე-ბის გზა.

ამ პატარა დეტალში კრიტიკოსის გულისხმიერების გამე-ღაწვება კი არაა მთავარი, არამედ უფრო მნიშვნელოვანი და პრინციპული — ანსამბლის პრობლემა.

მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან მოყოლებული ქართულ თეატრს მუდამ აწუხებდა ანსამბლის საკითხი, მაგრამ იმდენ-და ძლიერი იყო „კრიმლ სკულპტურების“ აქტიური დინდი-ვიდუალიზმის, გასტროლირი და პრემიერი მსახიობის ინს-ტიტუტი, ისე ძალსა და რბილში იყო იგი გამჯდარი, რომ სცენაზე ხშირად მთავარი გმირის გარდა, თითქმის ყველაფე-რი იძირებოდა „საერთო პლანში“. მსატყურე სახეისა ნივე-ლირების ტენდენციას შეებრძოლა ილია. მან დარაჯის როლის გამორჩევი, არსებითად ანსამბლის პრინციპზე დაიცვა. უფ-რო ზუსტად კი წინამორბედი გახდა იმ დიდ ბრძოლისა, რომე-ლიც მოქმე საუკუნეში ქართულ პროფესიულ რეჟისურას ზედა წილად.

ილია ჭავჭავაძემ მრავალმხრივ საინტერესოდ გააანალიზა კ ყოფიანის შემოქმედება, მისთვის ჩვეული პირდაპირობით შენიშნა ნაკლოვანებანი და შეუქოი რჩებანი. „იმომევა აზ-რისა და სიტყვის შესაბამისი და შესაფერი იყო“. ამასთანავე, ილიას აზრით, კ. ყოფიანი თავისი გმირის (ზამბახოვი) ფი-ზიკური მდგომარეობის გადმოცემის დროს ზოგჯერ ზედმეტად

უსვამდა ხას დაძაბულობას. „ჩვენ გვიდა ბ-ნი ყოფიანი უნაკლოდ დაგვენანებოდეს ხოლმე სცენაზე“.

ილიას მსახიობის არც თვითმოყოფადობის საკითხი გამოჩინე-ნია. დ. აწყურულის ნიჭის შეფასებისას სწორედ ამ მომენტზე აჩრებეს ყურადღებას. „მას იმოდენა ნიჭი აქვს, ჩვენის ფე-ქრით, რომ შეუძლიან თავისებურთა გამოიჩინოს, თვით-მოყოფე არტიზიტობა გასწიოს, სამწუხაროდ ჩვენდა, თავის იმე-სა ბაძევეს ჰხარჯავს. იგი მარტო იმას ცდილობს, რომ სხვას ემეგავსოს და არა თავის თავს... ეს ნით უფრო სამწუხაროა, რომ ბ-ნს აწყურულს სათავისთავო ნიჭი აქვს“. ასე მკაცრად, მაგრამ სამართლიანად, მსახიობის დარსობის დაცვით გააანა-ლიზა აწყურულის ნიჭის ავტორიტეტობა და ამით ქართულ მსახიობის ხელოვნების ერთ-ერთ პრინციპულ საკითხზე გა-ამახვილა თეატრის ყურადღება, სამსახიობო ხელოვნების რთული სამართლის ფარული და საჩინო მოტივები, მის ღრმა შინაგან დინამიკას თავისებურების კრიტიკოსისაგან მოით-ხოვდა ღრმა ანალიზს, თეატრალური ხელოვნების სპეციფი-კის ცოდნას. ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თაობამ ერთობ დღდი მისიის შესრულება განიზრახა. მათ უნდა ჩამოეკლებინათ: თავისი დროის თეატრალურ-ესთეტიკური შეხედულებები. განესაზღვრათ თეატრის სოციალური ფუნქცია, მისი ეროვნე-ლი მნიშვნელობა, დაეუმუშავებინათ დრამატურების, მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის საკითხები. ეს ის პერიოდაა, რო-ცა ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკა ერთად თანა-საზრდობენ, მეტწილად ერთი და იმავე პიროვნების ხელში არიან მოქცეული, სინთეზი ამგვარი კრიტიკული აზროვნები-სა მეტად საცნაურია გასული საუკუნის სამოცანელთა მოდ-ვაწკობაში.

ილია ჭავჭავაძემ სპეციალურად განიხილა თეატრალურ კრიტიკის თავისებურებანი. მისი აზრით, იგი ბევრად უფრო რთული და პასუხისმგებელი საქმეა, ვიდრე კრიტიკის სხვა სფე-რი. „სხვაგვარს რეცენზებს, — წერს ილია, — საქმე ერთ კაცთანა აქვს და ამიტომაც ადვილია გაუთამამდეს იმის წყრომასაც, თუ სიმართლე აიძულვს დაეწუნოს რამ და გა-უძღოს იმის ყბადღებასაც“. მაგრამ სულ სხვა პრობლემაა თეატრალური კრიტიკოსი. „აქ ბევრი კაცია ხელმეხასებელი და სიმართლის სასწორზედ ასაწინი. პიესის ავტორი, რეჟისო-რი, არტიტები“. არც ამით მთავრდება თეატრალური კრიტი-კოსის სირთულე. „დასაფიქრებელი არის ანის, რომ ერთზედ თქმული ბევრს სხვასაც შეუხებდა ხოლმე“. მაშასადამე, საქმე ექება კოლექტივის საერთო შეფასებას. ილიას აზრით, შემო-ქმვედ განსაკუთრებულად გაფაქიზებული აქვს თავმოყვარე-ობის გრწინა, მტკიუნეულად განიცხდის შენიშვნას, მაგრამ კრიტიკოსს უღუვდა არა აქვს თვალის დახუჭოს ნაკლებ, მაგ-რამ როცა კრიტიკოსი „წუნას სდებს რომელსავე დამოქმედარს ხელოვნისათ, მისი სიტყვა და წუნისდება უნდა აიწონ-დაიწო-ნოს სიმართლის სასწორზედა. სწორედ მოგახსენებ, ქების თქმაშიაც ამავე გზით უნდა დაჰმასდეს რეცენზენტის სიტყვა“.

ეს არის კრიტიკოსის მაღალი პროფესიული და მოქალაქე-ობრივი მოვალეობა. ილია ჭავჭავაძე ამავე წიგნით თავად იძლევა სანიშნო თეატრალური კრიტიკოსის ვეალობის. იგი დიდ ტაქტიკურ და გულწრფელობით, საგნის ცოდნითა და სიღრმით განიხილავს მკო საფაროვას ბენეფისს. ილია მკაც-რად აკრიტიკებს დღდი მსახიობის მიერ შეჩერულ პიესას („დავიდარბა“). ილია წერს: „მაგისთანა შესანიშნავს არ-ტიტისტ ქალსა თავის ბენეფისისათვის იმისთანა პიესა უნდა

ამოერჩია, რომელიც მისის ნიჭისათვის ფართოდ ფრთავასაშ-  
ლელი ყოფილიყო. ნაკვლად ამისა, საღამოს უაზრო სიცი-  
ლი და ხარხარი იყო. „ეგ განა დირსება, მაშინ როდესაც  
მაგ სიცილის შემდეგ რაღაც მჭკვარტილი გადებოდა კაცის  
გულს?“. ამას მოსდევს პიესის განისა და მორალის ღრმა  
ანალიზი. ილია ერთმანეთისგან გამიჯნულად იხილავს როსსა  
და შემსრულებელს. პიესის „ფეროსა“ და მსახიობის სამკე-  
ვიდროს, მის შემონაქმედს.

ილია ჭკვაჭავაძე სამსახიობო ხელოვნების მრავალ პრობლე-  
მას შეეხო. სხვადასხვაგა მისი ხედვის წერტილები და ამიტომ  
ფართოა მისი თეატრალურ პირობებშია თვალსაწიერი ილია  
გულისტკივილით შენიშნავს ქართული თეატრის ბევრ უარყო-  
ფით მხარეს, რაც სწორად სოციალ-ეკონომიური პირობებით  
იყო გამოწვეული: სკვდით, გულისტკივილით ლაპარაკობს იგი  
ქართული მსახიობის ბედზე. რეცხიბრძოლა პატარა ერის  
შეიღობა მატ მსხვერპლს მოითხოვს შემოქმედისაგან, —  
ამბობს ილია. ისეთი მსახიობები, როგორც ვ. აბაშიძე, მაკო  
საფარო და ნატო გაბუნია, ყველა ხალხის თეატრებს დაამ-  
შვენებდნენ და კეთილ მოწყობილია მათი ეკონომიური ცხოვ-  
რება, მაგრამ ჯილდოდ და სატანჯველად ბედმა მათ ქართუ-  
ლი თეატრი არგუნა. ქართველმა ხალხმა ისტორიული მისია  
დაკარგა მათ. ისტორიული როლი უნდა შეესრულებინათ ქა-  
რთული კულტურის განვითარებაში. ასეც მოხდა.

ილიას სცენის ოსტატების გახსენება ერთი ინტელიგენტი  
მაყურებლის გულისტკივილით ნათქვამს აგონებს. „ამ არტის-  
ტების უბედურება ის არის, რომ ქართველებად არიან საბადე-  
ბულინი. გეგენ რომ ან რუსეთში იყვნენ, ან სხვაგან სადმე და  
რომელიმე ეპიკურებულნი უნა მსკვდნოდ და ისე ეთამაშ-  
ნათ, აუარებელს სიმდიდრეს და დიდ სახელს შეიძენდნენო.  
მართალიც არის“. რა ჩვენე დასტური სჭირდება ილიას ამ  
სიტყვებს? ამიტომ მის მიერ შენიშნულ სხვა საკითხებს უნდა  
შევიხილო.

ქართული თეატრის სპეციფიური პირობებით აიხსნებოდა  
ისიც, რომ ქართველ მსახიობებს სწორად მოკლე დროში უხ-  
დიოდნათ როლების მომზადება. ილია ჭკვაჭავაძემ კარგად  
იცოცდა თუ როგორ იყო ამ მხრივ ევროპის მსახიობთა მდგო-  
მარობა. ქართველი მსახიობები, „ერთნი და იგივენი კვირაში  
ერთხელ სულ სხვადასხვა პიესებს ამზადებდნენ, ხანდისხან  
კვირაში ორჯერაც და მერე რა რიგად პოთაშობდნენ!..“

ეს რომ უხვბათ ვისმეს ევროპელს, არ დაიჯერებს. იქ რო-  
მელი არტისტი გაჰმდებს სცენაზე გამოვიდეს, რომ ათი და  
ოცი რეპეტიცია არ გამოიაროს, სულ ცოტა ორი და სამი თვე  
არ ემზადოს.

ილია ჭკვაჭავაძემ იცის ყოველივე ეს და მაინც უკომპრომი-  
სოდ იხილავს მსახიობთა ნაღვალსა და ნაამაგარს, მათი შე-  
მოქმედების შუქ-ჩრდილებს. ბრძენ კაცს არც ის ავიწყდება,  
რომ მსახიობმა როლი კარგად უნდა დაისწავლოს, შეისისხლ-  
ხორცოს, რომ დაუმეგებელია სუფლიორის იმედით თამაში.  
„ჩვენნი მსახიობი იმგვარ პირობებშია, რომ ცოცხავს არის შევ-  
ნიშნოთი სიბრძნე როლების უცოდინარობა, მაგრამ მაინც ამ ცო-  
ვდავს კვისრულობით ვეცდებით, რომ ბატონი საფაროვისან  
და ბ-ნ აბაშიძემ როლები საკმაოდ არ იცოდნენ კვირა დღეს“. ილიამ  
მისგან მრავალჯერ განდიდებული, მისი სათავეებზელი  
მსახიობებიც არ დანდო. ქართული თეატრის ქურუმებს არ  
მიუტყუა ნაკლი, სხვა წერალთა არც. გაბუნისა აბატია, როცა

მსახიობი აჭარბებდა სცენაზე, აყვავა მაყურებლის გულისყურს  
და ამოდ გაისარჯა სიცილისათვის. ეს „დიდ ცრდენი“ უნდა  
ჩათვალოს ბ-ნს გაბუნისა, რომლისთვისაც დღმრთის დიდის სი-  
ხებით მიუმადლებია შეუღარბეული ნიჭი არტისტობისა. რო-  
გორ მკაცრად, მაგრამ რა ზომიერად აჭირბიკებს მსახიობს  
წყენისათვის აქ ადგილიც კი აღარ რჩება!

ილია ჭკვაჭავაძე უპირობეს მინიშნებლბას ანიჭებს შესრუ-  
ლების ბუნებრიობას, მის ესთეტიკურ ღირებულებას, სცენა-  
რი სახის ფორმისეული ძიებნის განაღლებული უნდა იყოს აშ-  
რით. მსახიობმა მკაფიოდ, გარკვევით უნდა უხვრას მაყურე-  
ბელს რის თქმა უნდა მაგანი და მაგანი როლით. საით მოუხ-  
მობს მაყურებლის სულსა და გულს, რა გზით წარმატავს  
მის ყურადღებას. როლის ზნობრივი იდეალი კარგად უნდა  
იკითხებოდეს შესრულებაში. ილიას ამ ნაწარში ჩანს, თუ რა  
დიდ იდეურ-ესთეტიკურ მნიშვნელობას ანიჭებს იგი მსახიო-  
ბის შემოქმედებას. სხვაგვარად თეატრს არც შეეძოდა ხალხის  
მოდგარისა და სულიერი წინამძღოლის ფუნქცია შეესრულე-  
ბინა. არავის არ აპატიებდა გზიდან ამ გადახვევას. გამორჩილ  
მსახიობთა ცალკეულ წარუმატებლობაში, იგი მუდამ იმას  
ეძებდა მაშინ ხომ არ იყო რამე ზოგადი და კანონზომიე-  
რი, რაც ქართული აქტიოროული ხელოვნების ნაკლზე მიგვა-  
ნიშნებდა? თუ არა ეს, — ვამ რა საწყისზე ამოვიდნა ნაკ-  
ლი, რამ განაპირობა იგი? ასე შეიძლება გაგრძელდეს კითხ-  
ვათა რიგი, რომელიც ვრთას და იმავეს ავადსატურებს: ილია  
ჭკვაჭავაძე თავისი დროის მოწინავე პროფესიული თეატრალუ-  
რი აზროვნების დიდი წარმომადგენელი იყო და მას ჩინებუ-  
ლად ესმოდა მსახიობის ხელოვნების როლი და მნიშვნელო-  
ბა. „ვერ მოუწონებთ თამაშობას ბ-ნს საფაროვისა... ამ-  
ბობს ერთ-ერთ წერილში. რატომ? იმიტომ, რომ მან ერ-  
გამიქართულებელ პიესაში („ცოლი—მეღლი“), მეუღლის  
როლის განსახიერების დროს დაზატა ცუდი ზნობის ქალი,  
მაგრამ აწივნა სოციალური საფუძველი მორალისა. „იგი  
მსხვერპლია, — ამბობს ილია. ავად გაზრდილობისა და არა  
ცვალსა და რბილი გამყდარ ავ-ზნობისა“. ამიტომ მაყუ-  
რებელში ეს ქალი ზიზღს იწვევს. და არა სიბრალულს.  
როლის ბუნება კი მოთხოვდა მაყურებლის პროტესტს, გუ-  
ლისწყრომას იმ სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ.  
რომელმაც მწვენიერი ქალი გზას აკადინა. არასწორად გააზ-  
რებულმა როლმა ის შედეგი მოიყვანა, რომ „მსხვერპლს ვახ-  
დვიზნებით იმ სასჯელს; რომელიც მემსხვერპლს, მსხვერპ-  
ლის მიზნებს უნდა გადახდომოდ“, არ შეიძლება აქ არ მოგ-  
ვაგონდეს დ. კლამპლის წერილი გურგენის ქალისადმი.  
წერილში გამოთქმულია ზოგიერთი რჩევა „მსხვერპლის“  
ადამასთან დაკავშირებით. „ალაპარაკეთ ფეფენა არა როგორც  
მტარალი არამედ როგორც თვითონ მსხვერპლი, ხნელი, გაწ-  
ვალბული ცხოვრების მსხვერპლი, დატანჯული, გაკაყვეული,  
ერთი სიტყვით, იმის მოთხოვნი ვიქნება, რომ მწავრული  
სიბნელე იქნას გამოსასული და ის, რომ მას მსხვერპლად ეწი-  
რება ადამიანი, იგი გაკაყვეულია, გულჭკვაჭავებულია ცხოვ-  
რებისაგან და არასოდეს ცუდი ადამიანი არაა.“

თეატრისაგან „მსხვერპლი სიბნელის“ წინააღმდეგ ბრძო-  
ლას მოითხოვდნენ ილია ჭკვაჭავაძე და დავით კლდიაშვილი  
— მათი პირთ კი მიყლი კლასიკური მწერლობა. ამიტომ  
თქვა აკაკი წერეთელმა „მძიმე უღლია და მწარე ტვირთია  
არტისტის ხვედრი“, განსაკუთრებით ჩვენშიო. ქართული  
წერლობა გრძობდა ქართული თეატრის სპეციფიკურ სირ-

თულეს, არ აკლებდა მას გულმხურვალე სიტყვასაც და შენიშვნასაც, რადგან ერთიცა და მეორეც ეროვნული თეატრალური კულტურის განაგრებისათვის იყო გამიზნული, დიდი ილია ბრძანებდა: „ჩვენმა თეატრმა, მისმა ზრდამ და გამძლეობამ ცხადი მაგალითი გვიჩვენა იმისა, თუ რა შესძლებია მწიფობას, საქმისათვის თავდადებას, ტყუილად კი არ უთქვამთ ჩვენთა წინაპართა, მხნე იყავ და გაძლიერდი“. ილიამ მისგან მრავალჯერ შექმნულ საფაროვას არ აპატიო როლის სოციალური საფუძვლების უარყოფა, მაგრამ არც ის დაივიწყა, რომ ამავე როლში „ზოგიერთის ადგილას ბ-ნი საფაროვისა მაინც არტისტი იყო და არტისტი“. (გ. ი. ნამდვილი არტისტი!). ამ სტრიქონში ისიც ჩანს, რომ აქ ილია ერთმანეთისაგან გამოყოფს როლს და მისი შესრულების ოსტატობას. აკი ერთხელ ვ აბაშიძესაც შენიშნა, რომ მახინჯი სულის ოსტატურად გამოხატვა ზოგჯერ (როცა ნათლად არ ჩანს აქ სულის მხილება!) უფრო დიდი ცოდვაა, ვიდრე არ-შესრულება. მაშასადამე, ილია უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს მსახიობის პოზიციას. საბოლოოდ ავგარვანობა, მისი საზოგადოებრივი ღირებულება მასში უნდა დაჯამდეს.

მსახიობის ხელოვნებაში არაფერი არ არის უმნიშვნელო, როცა იგი სცენაზეა, ყველაფერი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, ყველა დეტალისა და ნიუანსის პარმონიულ მთლიანობაში ჭერტეს მხატვრულ სახეს. აქ ფასეულია ხმაყა და თვალბეჭ, სხეულის მოძრაობაც, ჟესტიკი, ინტონაციაც, ფიზიკური აღნაგობაც, ერთი სიტყვით, მთლიანობა მთელი თავისი განუსაზღვრელი მრავალფეროვნებით. ილია ჭავჭავაძისათვის სიცილცა და ტირილიც ერთნაირად მნიშვნელო-

ვანია, თუ იგი ბუნებრივად იბადება, თუ აკმაყოფილებს ეთეტურ ნორმებს. მას არ უყვარს „თეატრალური ტრეშოკი“, „თეატრალური სიცილი“, ამით იგი პირობით თეატრალურ საშუალებებს როდი უარყოფს. მისთვის ყველა ფორმა მისაღება თუ იგი რეალისტურ სამსახიობო ხელოვნების არჩევაშია წარმოქმნილი, აქ კი ილია მართლაც უკომპრომისია. მისთვის რეალიზმი ყველაფერია. ამიტომ აღარ გვიკვირს, როცა მის თვალებს შეუშინეველი არ ზრება არაფერი, რაც რეალიზმის გზიდან გადახვევას მოასწავებს.

სცენაზე მსახიობის გამოსვლა, სიარულის მანერა, თავის დაჭერა ილიასთვის მეტად მნიშვნელოვანი მომენტებია აქტიორული ხელოვნების უკიდვანხო სამყაროში ოდითგანვე ძვირფას თვისებად ითვლებოდა თავის დაჭერა, როგორც სცენური კულტურის მანიშნებელი რამ. ილიას წერილებში არც ვა მომენტია დავიწყებული, „არც ერთმა ჩვენმა არტისტმა ჭალმა არ იცის, როცა საჭიროა დედაკაცურად თავის დაჭერა იმოდენად, რამდენადაც ბ-ნ ავალოვისამ“ — თქვა ილიამ და მას ანგარიში არ გაუწევია მათ ავალიშვილის ქალის ამგვარი შეფასება. ილია, როგორც კრიტიკოსი, მუდამ მაღლა იდგა პირად სიმპათიებზე და ანტიპათიებზე.

მაგრამ არც ავალიშვილის ნაკლი დარჩენია შეუნიშნავი, მსახიობის შესრულებას, როგორც „გამომსახველს გულის მოძრაობისას, რაც შეეხება სიტყვა-პასუხს, ლაპარაკს როგორც გამომტყველს იმავე გულის მღვდელარებისას — ყოველს ამაში გულგრილობა ტყუობოდა“.

აკი სიტყვის ამბობს მთაწმინდის პანთეონში ილიას ძეგლის გახსნაზე 1913 წელს



ილია ჭავჭავაძემ სამსახიობო ხელოვნების პრობლემების კვლევა-ძიებით წინ უძღოდა ქართული თეატრალური აზროვნების განვითარებას, იგი თანდაროული მსოფლიო თეატრალური პრობლემების ცოდნითა და გაგებით, სპეციფიკურ საკითხებში წვდომით იხილავდა თეატრალური ესთეტიკის პრობლემებს. მისი დრამა თეორიული აზროვნება სამსახიობო ისტორიის საკითხების კვლევაში გამოჩნდა. მან დრამატურგიისა და სამსახიობო ხელოვნების პრობლემებთან ორგანულ კავშირში განიხილა რეჟისურის საკითხებიც.

\* \* \*

არსებითად, ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობის პერიოდში მოხდა რეჟისორული ხელოვნების, როგორც დამოუკიდებელი პროფესიის, ფორმირება მსოფლიო მასშტაბით. პროცესი რეჟისურის წარმოჩენის უფრო ადრე დაიწყო (მაგ. მეინინგლების თეატრი), მაგრამ მე-19 საუკუნის მთელი ნახევრიდან მოყოლებული, მეოცე საუკუნის დასაწყისისათვის რეჟისურამ უკვე მოასწორო რამდენიმე ეტაპის გავლა (დრამატურგთა რეჟისურა, მსახიობთა რეჟისურა), რომელიც საბოლოოდ ერთსადაიმევე წიქვლივ ახსანდა წყალს. სულ უფრო და უფრო ნათელი ხდებოდა, რომ რეჟისურა თეატრის დამოუკიდებელი კომპონენტი ხდებოდა. მთავრდებოდა მისი „შეათვისების“ ეპოქა. ამას კი სჭირდებოდა თეორიული და პრაქტიკული საფუძვლების შექმნა. ისტორიულად ამ დიდ საქმეში განუსაზღვრელი როლი შეასრულა მწერლობამ, მან ნოეიერი წინადაგი ურუმზადა რეჟისურას, მის დამოუკიდებლობას შეუქმნა ერთგვარი „დეკლარაცია“, აღიარა რეჟისურის როლი, თეორიულად გააფორმა მისი მნიშვნელობა თეატრში. და ეს ყველაფერა იმდენად საფუძვლიანი იყო, იმდენად ძლიერი იქნა მისცა მან, რომ მეოცე საუკუნის თეატრის სათავეში მოექცა რეჟისორი, „XX საუკუნე, — წერს გ. ტოვსტრონოვი — ატომის, თანამკაზრების, კიბერნეტიკისა და რეჟისორის საუკუნეა“. შეიძლება, ჩვენი საუკუნისათვის დამახასიათებელი ყველა დარგი არ იყოს აქ მოხსენიებული, მაგრამ რეჟისურა (სიტყვის ფართო მნიშვნელობით) რომ ამ საუკუნის წაყვანილ ხელოვნებად იქცა, ეს უდავოა. პოდა, მის ასეთ აღწევებაში თავისი წვლილი შეიტანეს მწერლებმაც. დასული ევროპისა და რუსეთის კლასიკური მწერლობა ბევრს ფიქრობდა თეატრზე, მის ყველა კომპონენტზე. გულისყურით არკვევდა თეატრალურ პრობლემებს საერთოდ და რეჟისურისას კერძოდ. ამ საერთო დინებას ორგანულად უერთდება ქართული მწერალთა თეატრალური ნაწარმიც.

ილია ჭავჭავაძემ საფუძვლიანად განიხილა რეჟისურის სხვადასხვა საკითხი. ეს საკითხები უშუალოდ არის დაკავშირებული თეატრალურ პრაქტიკასთან. არავისთვის არ არის საბედლოდ, რომ ძველ თეატრში (როცა ზოგჯერ სპექტაკლი სამი-ოთხი რეპეტაციით იდგმებოდა) ხშირად მსახიობები როლების შესწავლასაც კი ვერ ასწრებდნენ ხოლმე — ეს დიდი და ერთობ გავრცელებული ნაკლი იყო (ილია მან „უხამს ჩვეულებას“ უკრძალეს!). ვინ უნდა შეზღუდებოდა ამ მოვლენას? საჭიროა ამ საგანს „სასტიკი ყურადღება მიაქციოს რეჟისორმა“, — ამბობს ილია. „იმედია, რომ ბევრით რეჟისორი მოსპობს ამას“, — დაასკვნის იგი. მაშასადამე, საქმე ექნება რეჟისორის პასუხისმგებლობას მსახიობის მოქმედებაზე. ხოლო თვისე კონტროლისა და მოთხოვნის უკუდას აქვს, იგია ხელმძღვანელი. ილიასათვის რეჟისორი ის დამიანია,

რომელიც მოვალეა „სასტიკი ყურადღება“ მიაქციოს მსახიობთა პროფესიონალიზმს. ამიტომ ილია როლის გაქვავების როდი მოითხოვს. „მარტო სიტყვების გასწავიარება-აუთუთუებასაც შეუძლიან. საქმე სიტყვის, თქმის კილოს პოვნაა“. ასე მადლ შემოქმედებით მისას აკისრებს მსახიობს და მის ხელმძღვანელ რეჟისორს.

მე-19 საუკუნის თეატრში ერთობ გავრცელებული ფორმა იყო ამპლუა. იგი არსებითად მსახიობის შესაძლებლობის ერთგვარ შეზღუდულ ხასიათს გულისხმობდა, ე. ი. როცა მსახიობი ასრულებს ერთგვაროვან როლებს, ერთი ქანრის ა მონათესავე თვისებების ხასიათების გამოხატვა დროთა მანძილზე წარმოშობს სტილური ხასიათის მსგავსებებსაც. ყოველ მსახიობს თავისი „ხაზი“, თავისი მანერა, ვანრი, თავისი გზა უნდა ჰქონდეს. ყველაფერი ეს შეიძლება ერთ სიტყვაში (ამპლუა) მოექცეს. იგი სრულყოფილი და გულახდილ მსახიობის შესაძლებლობის დაოკებას, მისი მრავალფეროვნების ნივთიერებას. და რაკი ეს ასე იყო, იმამინდელი თეატრის მტიკივდ იცავდა ამპლუსის პრინციპს. კომედიის პრინციპის თანამებოდა მსოფლიო კომედიებში ამ დრამის კომედიურ როლებს და ა. შ. ამ სფეროში უნდა მოქცია მსახიობს ახალი საშუალებები, ახალი ფერები, ნიუანსები, მის წიაღში უნდა დაბადებულყოფილ ახალი სახე. ილია ჭავჭავაძე აკრიტიკებს რეჟისორს, რომელმაც ვერ დაიღვია ეს პრინციპი. „ჩვენ გვეონია, — წერს იგი, — რომ დიდი შეცდომა რეჟისურისაგან, რომ ცოტად თუ ბევრად სადრამო როლს აკისრებენ ხოლმე იმისთანა არტისტებს, რომელსაც საზოგადოებამ თვალთ შეაჩეია როგორც კომედას“. მაგალითისათვის ასახელებს ვ. აბაშიძეს. ილია ერთბაშის აკერებს მსახიობის ორ როლს. ერთს სადრამოს და მეორეს კომედიის, მაყურებლის სიყალბე იწვევდა ორივე შემთხვევაში, მაგრამ ერთი როლის ბუნების დაწინააღმდეგოდ ხდებოდა, ხოლმე მთელი შესაბამისად. აი ეს მეორეა ნამდვილი. ვ. აბაშიძე აქ ქმნის ტიპს. ეს „ტიპი“ ყველასაც ჰკავს ზოგადად და არც ერთსაც ცალკე“. ამ ქანრით არის დაჯალბებული აბაშიძე და რეჟისორის სხვა გზით არ უნდა წარმართოს მსახიობი.

დ. ერისთავის „სამშობლოს“ ერთ-ერთი დადგმის გამომცემი წერდა: „გარეგანი მოკაზმულობა უცნობა ურიგო არ იყო. ჩვენ გვეონია, რომ უნიხილვეს სფერო მეტად მცადინეობა ეტკიობდა, როგორც არტისტების ჩაცმა-დასურვას, ისე სკენის მორთულობას. ჩვენ არ გვასოსებს, რომ ყოველივე ეს უნდა როდისმე უკეთესად მოწყობილი ყოფილიყო“. მეტად საკულისში სიტყვებით მე-19 საუკუნის 90-იან წლებისათვის. რეჟისორის ხელი უკვე თანდათან, უფრო და უფრო საგრძნობია. სპექტაკლის მოსაზრება როგორც მთლიანი მხატვრული მოვლენა, რეჟისორის წარმატებულ შეტყვევებლად.

ილია ჭავჭავაძის მიერ განხილული თეატრალური პრობლემების ფართო წრეს, არა მარტო ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, არამედ თანამედროვეც. დრამატურგიის, სამსახიობო ხელოვნებისა და რეჟისურის საკითხები — ეს ხომ თეატრის ძირითადი პრობლემებია. ილიამ ქართული თეატრის მკაცრად ლითით, საერთოდ თეატრალური ხელოვნების, ურთულეს საკითხები განიხილა ისევე, როგორც ყველგან, — თეატრის დამკარაზივი გამოჩნდა ერთგული გმირისა და ბრძენკაცი დეკლამისილი სახე.



140

# ილია ჭავჭავაძის იპონოგრაფიული ფონდი ლიბერატურულ მუზეუმში

დავით შულღიაშვილი

საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ილია ჭავჭავაძის უნიკალური ფოტოსურათები დედნების სახით. ხშირად ამ საინტერესო ფოტოლოკუმენტებს ახლავს განმარტებითი წარწერები, რაც უფრო მეტ ღირებულებას სძენს ამ მნიშვნელოვან ექსპონატებს.

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძე პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი გახდა 1857 წლის 15 ოქტომბრიდან. იქ ოთხი წელი დაჰყო. ამ პერიოდის მუზეუმში დაცულია

ოთხი ფოტოდეიანი. ამასთანავე, დაცულია სტუდენტობის დროინდელი უნიკალური ფოტო, რომელიც გადაღებულია თბილისში (არდადეგების დროს), ილია „მეფე ლირის“ ცოცხალი სურათების დადგმის მონაწილეთა შორის, — 1859 წლის ზაფხულში.

1864 წელს ილია დაინიშნა მომრიგებელ მოსამართლედ, ხოლო 1868 წლის თებერვალში — დუშეთის მაზრის მომრიგებელ მოსამართლედ. ამ პერიოდს ეკუთვნის მუზეუმში დაცული უნიკალური ფოტოსურათი — „ილია დუშეთის საზო-



„ილიაობა“ საგურამოში 1896 წ.  
26 ივლისს.

გადობაში“. ილიამ დუშეთში იმსახურა 1868—1872 წლებში. შემდეგ ისევ თბილისის დაუბრუნდა და სათავადაზნაურო ბანკის გამგეობის თავმჯდომარედ ინიშნება. ამავე დროს, ილია აქტიურად მონაწილეობს გაზ. „დროებასა“ და ჟურ. „კრებულში“, სადაც პერიოდულად აბეჭდებდა თავის თხზულებებს.

ილიას ფონდში, რამდენიმე ჯგუფური სურათია დაცული — გადაღებული ბანკის თანამშრომლებთან, — მათ შორის, ყველაზე საყურადღებოა ის ფოტოდენანი, სადაც ილია და იაკობ გოგებაშვილი ერთად სხედან ჯგუფის ცენტრში. (ჯგუფი მთლიანად გამოიფრულია. დ. შ.). ჯგუფში არიან აგრეთვე მწერალ-მოდელჟანი: ანტ. ფურცელაძე, კოტე მაყაშვილი, არტემ ახნაზაროვი, ნიკო ცხევიძე, კოტე ნასიძე, ელ. ანტონოვსკაია, სიმონ კლდიაშვილი, ნიკო ერისთავი (დეკლამატორი) და სხვანი.

ილიას სახელწოდების დღე — „ილიაობა“ მთელი ქართული ხალხის ზეიმი იყო (და საგურამოში იმართებოდა ყოველი წლის 20 ივლისს). ფოტოდენების სახით, რამდენიმე სურათია დაცული მუზეუმში. როგორც ჩანს, ილიას საეკიპლური ალბომი გამოუყვია (შეინდისფერი ყდით) და შიგ მოუთავსებია 1891-1895 წლებში საგურამოში ჩატარებული „ილიაობის“ სხვადასხვა ფოტოები, რომლებზეც ილია გადაღებულია თავის სტუმრებთან ერთად.

ასევე მურადლებას იქცევა „ილიაობის“ ერთი უნიკალური ჯგუფური ფოტო, სადაც ილიას გვერდით დგას ინგლისელი მწუხალი მარჯორი უორდროპი (რომელმაც ილიას „განდგვილი“ გამოსცა ინგლისურად 1895 წელს ლონდონში. დ. შ.), „იგი თავისი ძმითა და მშობლებით ილიას მოწვევით ჩამოსულა საქართველოში მეორედ 1896 წელს, — 20 ივლისს „ილიაობაზე“ დასასწრებლად საგურამოში.

ეს ფოტოდოკუმენტი განსაკუთრებით იმითაა საინტერესო, რომ ილიას ამ დროს დაბადების 60 და სამწერლო მოღვაწეობის 40 წელი უხრულდებოდა და ქართველმა საზოგადოებამ განსაკუთრებით აღნიშნა ეს „ილიაობა“ 1896 წლის 20 ივლისს.

ამ დროს ილიასთან საგურამოში იმ უცხოელ სტუმრებთან ერთად, რომლებიც ილიას პატივსაცემად ჩამოსულიყვნენ საქართველოში, იყვნენ ქართველი ცნობილი მწერლები, ჟურნალისტები და საზოგადო მოღვაწენა.

აი, როგორ აგვიწერს ამ „ილიაობას“ ეკატერინე გაბაშვილი: „...მშვენიერი სურათი წარმოვიდგა ყველას თვალიწინ: ორმოცამდე ცხენოსანი, სულ ყმაწვილი კაცები, ქართულ ტანისამოსში გამოწყობილნი, ხავერდის ქულაჯებით, ძვირფასი იარაღით ასმულნი მშვენიერ დარბაზულ ცხენებზედ წვეილწყვილად, ნელა, ნელა მიდიოდნენ და „მგზავრულს“ მწყობრად მღეროდნენ. მალე მოუახლოვდნენ იმ გორას, რომელზედაც ილიას სახლი იყო აშენებული და თქარათჭურით ამოიჭრენ ზემოთ, წინ მოუძლოდათ (პოეტი) გრიშა აბაშიძე თეთრ ტანისამოსში, თეთრ ცხენზე მჯდომი და ხელში ეჭირა უმველებელი ბაირალი ალისფერი ატლასისა ოქრომკედის ბაბით მოვლებული“...“ ეს ის დროშაა, რომელიც ლიტერატურულმა მუზეუმმა გადასცა ილიას სახლ-მუზეუმს საგურამოში და ამჟამად იქ არის ექსპოზიციაში. დროშაზე ოქრომკედით ამოქარგულია ილიას სიტყვები: „კაცი უნდა კაცად იყვეს, სანთელივით თეთი დაიწვას და სხვას კი ზვას უნათებლს“.

\* იხ. „ლიტ. მატანე“ წიგნი 1-2, გვ. 106, 1940 წ. დ. შ.



დროში ილიას გადასცეს, რამაც იგი დიდად აღაფრთოვანა. მის ეს სახელწოდების დღე „ილიაობა“ 1896 წელს გრანდიოზულ სანახაობის წარმოადგინდა. სტუმართა შორის აქ იყვნენ: აკაკი ვაჟა-ფშაველა, პრფ. ილია ოქრომჭედლიშვილი, პეტრე უმიკაშვილი, ნიკო ლომოური, ეკატერინე გაბაშვილი, ნიკო ხიზანიშვილი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, გიორგი პატივიშვილი, არტურ ლასტი და სხვა. ამ „ილიაობის“ ერთ-ერთ ჯგუფურ ფოტოსურათზე ილია აღბეჭდილია თავის სტუმრებთან: ზემოთ ილიას გვერდით დგას მარჯორი უორდროპი, შემდეგ ილიას მეგობარი ეპისკოპოსი ალ. ოქროპირიძე, მის გვერდით ილიას მეუღლე ოლა, კინზე ზის ნიკო ხიზანიშვილი, მარცხნივ ზემოთ არტემ ახნაზარული, მასობივები: ვალერიან გუნია და კოტე მესხი, ოლივერ უორდროპი, არტურ ლასტი, ნიკო ლომოური, ილია წინამძღვრნიშვილი სამეურნეო სკოლის მოსწავლეებთან ერთად და სხვანი. ამ დროს არის გადაღებული ილია სტუმრებთან ბაკლის ქვეშ გამოღობი მაგიდასთან და თავისი სახლის ეზოში, აუზთან.

ილიას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბოლო პერიოდიდან საყურადღებოა ჯგუფური ფოტოდენანი, რომელიც ასახავს ილიას ყოფნას სოხუმში (1903 წელს), სადაც ბრწყინვალე სიტყვა წამოთქმავს აფხაზი და ქართველი ხალხების ისტორიულ მეგობრობაზე (ეს სიტყვა დაბეჭდილია 1903 წლის 4 ივნისის გაზ. „ივერიაში“ № 118, დ. შ.). ილია, როგორც აფხაზეთის საპატიო სტუმარი, ჯგუფის ცენტრში ზის (სურათი გადაღებულია თავად შერვაშიძეების ბაღში ნადიმის შემდეგ. 1903 წლის 24 მაისს).

ერთ-ერთი ჯგუფური სურათი, — 1906 წელსაა გადაღებული პეტერბურგში სახელმწიფო საბჭოს წევრებთან ერთად (ილია აქაც ჯგუფის ცენტრში ზის, როგორც საპატიო პირი — დ. შ.), ილიას მარჯვნივ პირველი დგას პროფ. მ. კოვალევსკი, ხოლო ილიას მარცხნივ ზის ცნობილი იურისტი ბ. ტაგანცევი და სხვები, რომლებიც პროგრესულად მოაზროვნეთა ჯგუფს წარმოადგენდნენ.\*

რაც შეეხება ილიას პორტრეტს, რომელიც ბოლო პერიოდს ეკუთვნის, გადაღებულია 1904 წელს მხატ. დ. გურამიშვილის მიერ (ილიას ფარულად — დ. შ.). აქ ილია საჩვენებელი თითით იხმობს მეეტლეს სასახლის ქუჩაზე.

გარდა ამ უნიკალური ფოტოდენებისა (რომლის ბაზაზე შეიქმნა ილიას სახლ-მუზეუმები — ყვარელში, საგურამოსსა და თბილისში), ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია ჩვენი სახელოვანი მხატვრების ფერწერული ტილოები, სკულპტურული ნამუშევრები და სხვა მასალები, რომლებიც ილიას ცხოვრებასა და შემოქმედებას ასახავენ.

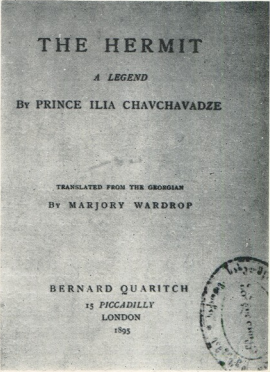
ილიას ფონდში დაცულია აგრეთვე ფოტალბომები მსოფლიოს ცნობილი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების; ილიასამდე მიძღვნილი ძვირფასი იკონოგრაფიული ძეგლები წარწერებით, — ჩასმული მოთქროვილ და მოვერცხლილ ძვირფას ჩარჩოებში. განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს უორდროპებისაგან მირთმეული, სპეციალურ ჩარჩოში ჩასმული ფოტომონტაჟი, — მარჯორი უორდროპის სხვადასხვა სურათებით, მათ შორის ქართული ეროვნული ტანსაცმით და თავისი ძმისა და დედის სურათით.

მუზეუმში დაცულია ფერწერული სურათებიდან საინტერესოა მხატვარ გიგო გაბაშვილის მიერ შექმნილი ილიას პორტრეტი, რომელიც მხატვარს შესრულებული აქვს ნატურიდან 90-იან წლებში (№ 9194-ი).

საყურადღებოა მხატვარ მისე თოიძის მიერ შესრულებული კომპოზიციური სურათები: „ილია სიტყვას ამბობს ნ. ბარათაშვილის გამოსცვენაზე“ (№ 7828); „ილია კითხულობს გაზეთს, ივერიას“ (№ 8004-ი). ასევე ლაღო გუდაშვილის აკვარელით შესრულებული „ილია ჭაჭვავაძე პავლესკში ეკატერინე ჭაჭვავაძესთან“ (7836-ი); უჩა ჯაფარიძის მიერ შექმნილი მთელი ციკლი (აკვარელით) — ილია ჭაჭვავაძის პოემის „აკაკი ყაჩაღის“ ილუსტრაციები (№ 9050—9060), სევერიან მასაშვილის — „ვაჟა-ფშაველა ილია ჭაჭვავაძესთან“ „ივერიის“ რედაქციაში (7863-ი); ელენე ახვლედიანის ილუსტრაციები (აკვარელით): „ოთარანთ ქერივი“ (4888-ი), „მუშა“ (4890-ი), „განდევილი“ (4888-ი); „გლახის ნაამბობი“-დან (4893).

მუზეუმში დაცულია აგრეთვე სხვა ცნობილი მხატვრებისა და მოქანდაკეების ნამუშევრები, რომლებიც ასახავენ ილია ჭაჭვავაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ეს ნამუშევრები, გამოფენილი იქნა დიდი ქართული მწერლის ილია ჭაჭვავაძისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ საიუბილეო გამოფენაზე, რომელიც მოამზადა გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულმა მუზეუმმა.

ილია ჭაჭვავაძის პოემა „განდევილი“. ინგლისური თარგმანი მარჯორი უორდროპისა.



\* იხ. ე. „განათლება“, 1908 წ. გვ. 110.





# ილია და მოსე თლიკე

## შალვა მარკოზაშვილი

1894 წელს, 14 თებერვალს ახალბედა მხატვარი მოსე თლიკე ჩვენი ერის საამაყო შვილს ილია ჭავჭავაძეს წერდა: „მოწყალეო ხელმწიფე! არ იუცხოვით ჩემი თქვენდამი წერილი. მე, თუმც პირადათ, დაახლოებით არა ვარ გაცნობილი ოქუნთთან, მაგრამ მაინც კარგად გიცნობთ და საკმეისაკ მის გუარად ვიჭერ. მე დაგზავნე ლითოგრაფიის ქვაზე ხუთი სურათი: თამარისა, ირაკლისა, შოთასი, დავით აღმაშენებლისა და ქეთევან დედოფალის. შეხამებული ქართულის მორალებით, წარწერითა და ცხე-კოშკებით.

ოდენობით სიგრძით ერთი არშინია და სიგანით 3/4 არშინი, რომელიც უნდა დაიბეჭდოს ბრისტოლის კარდონზე 3000 ცალი. ამისთვის საჭირო არის ქაღალდი სულ 8 თუმნისა. მე არა მაქვს ეს რვა თუმანი, რომ გამოვიცე...

მე გთხოვთ ესლა, რომ გამომართოთ ხელი. მასესხოთ იმ პირობით, რომ პირველად თქვენ ჩაიბაროთ თქვენი რვა თუმანი წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებიდან. ამის ხელწერილს მოგართმევთ, რომ მე კაპიკის გამოტანა არ შემეძლოს, სანამ თქვენ არ მიიღებთ.

სე ჩემო მფარველო, თქვენი ღრმად პატივის-  
მცემელი მოსე. ხვალ გვახლებით პასუხის შესა-  
ცხადებლად ცხრა საათიდან ათამდე. მ. თოიძე“.

ამ წერილის ავტორი, ნიჭიერი მხატვარი მოსე  
თოიძე იმ ხანად ოცდაორი წლისაც არ იყო, აპირებდა სამხატვრო აკადემიაში წასვლას და მიუხედავად იმისა, რომ ოჯახური პირობები ხელს არ უწყობდა, მაინც იმედღიანი თვალით ქვერბა ნათელ მომავალს.

ახლბედა მხატვრის ილიასადმი გაგზავნილი პირველი წერილის შესახებ მოსეც ვაჭი, ცნობილი მხატვარი ირაკლი თოიძე იგონებს: „რაც თავი მახსოვს, მაშაშვილი ილია ჭავჭავაძის ღვაწლის დამფასებელი იყო. ჩვენი ერის ღირსეული შვილების სახელებთან ერთად განსაკუთრებული სიყვარულითა და პატივისცემით ასხენებდა ილიას და ზოგჯერ თუ ვინმე მასთან შეეცდებოდა დიდი მწერლის შესახებ ურიგო სიტყვა ეთქვა, ბუნებით წყნარი მამა აღელდებოდა და მაშინვე სათანადო არგუმენტების მოძველიებით გაამტყუნებდა მოწინააღმდეგეს.

მე დიდად მაინტერესებდა, გაუმართა თუ არა ი. ჭავჭავაძემ ხელი მამას და ამის შესახებ ვესაუბრე მას. მამამ მაშინვე სიამოვნებით მიპასუხა:

— დიდი ილია ფრიად კმაყოფილი დარჩა ჩემი ნამუშევრებით. შემაქო კიდევ და არა მარტო 1894 წელს, სხვა დროსაც გაუწევია ჩემთვის დახმარება. მამას ოჯახში ახლობლებთან არაერთხელ უთქვამს: „ილია და დავით სარაჯიშვილისთანა მზრუნველები რომ არ გგოლოდა ხელოვნების ახალგაზრდა მოყვარულებს, სასურველ მიზანს ვერ მივაღწევდითო“.

როგორც ბარბარე როსტომაშვილი იგონებს, მისი მამა, ცნობილი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე ივანე როსტომაშვილი, დაახლოებული ყოფილა მოსე თოიძესთან. მეგობრები რამდენიმეჯერ ყოფილან ერთად ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ძეგლების დასათვალიერებლად, რელიგიურ დღესასწაულს „მცხეთობასაც“ ერთად დასწრებიან. იქ ივანეს თავისი ბროშურა-წიგნაკები გაკურცლებია, ქაღალდ-ფანქრით მომარჯვებულ მოსეს კი მისთვის საინტერესო ჩანახატები შეუსრულებია.

ერთ წელს მეგობრები ერთად ყოფილან საგურამოში და დასწრებიან დიდი მწერლის ტრაღიკულ დღესასწაულს — ილიაობას. მოსეს სხვადასხვა კუთხით ოსტატურად შეუსრულებია ჩანახატები და ილიას მოწონებაც დაუმსახურებია. აღუქანდრა და ირაკლი თოიძეების მოგონებები, მათ მამას დიდი ილია იდეალად ჭაგავა წარმოდგენილი, უყვარდა მის შესახებ საუბარი, სათუთად და განსაკუთრებული სიყვარულით გადაქონდა ტილოზე ერის საამაყო შვილის კეთილი სახე.

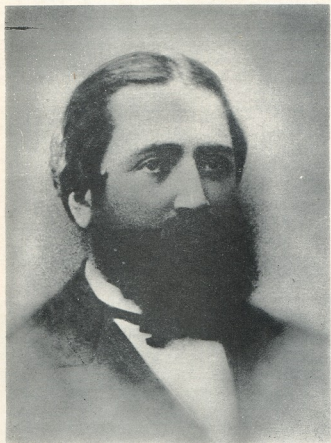
„ილიას სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში — იგონებენ და—მამა აღუქანდრა და ირაკლი თოი-

ძეები, — საგურამოში, ბებერი კაკლის ხესთან და წყაროსთან, სადაც დიდ მწერალს უყვარდა ფიჭვი და დასვენება, მამა შედგომია ნატურადან ილიას ხატვას, მაგრამ იმ ხანებში ილიას ხშირად რუსეთში უზღებოდა ყოფნა, დროდადრო ავადმყოფობდა კიდევ და მხატვარმა ვერ შეძლო მოზრდილი ტილოზე ნახატის დასრულება. (მ. თოიძის დაამთავრებული სურათი „ილია ჭავჭავაძე კაკლის ხესთან“ ჩნახება ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში საგურამოში).

ნიჭიერი მხატვრის ნამუშევრებთან დამთვალიერებლის ინტერესს იწვევს სურათი: „ილია კოთხულობს „ივერიას“.

ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი საგურამოში





# ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა ილუსტრირების ისტორიისათვის

ირინე მერაბიშვილი

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ქართველმა მხატვრებმა — ალექსანდრე მრევლიშვილმა, ვალერიან სიღამონ-ერისთავმა აცადეს სახვით ენაზე გადაეტანათ „კაკო ყაჩაღის“ სულისკვეთება. (გაზეთ „დროების“ 1909 წლის მეხუთე ნომერში დაიბეჭდა მრევლიშვილისეული დასათაურება ამ ნაწარმოებისა, ხოლო საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია ვ. სიღამონ-ერისთავის მიერ 1912 წელს შესრულებული ნახატი).

მაგრამ ილიას თხზულებათა გაფორმებისა და ფართოდ დასურათების ისტორია იწყება მწერლის პირველი რჩეულის მიხეილ გედევანიშვილისეული გამოცემით (1914). ამ გაფორმებისა

და დასურათების ავტორია საქართველოს მკვიდრი, პოლონელი მხატვარი ჰენრიხ ჰრინევაკი, რომლის მთელი ცხოვრება და მოღვაწეობა საქართველოსთან, ქართულ კულტურასთან არის დაკავშირებული. შესანიშნავი აკვარელისტი და მონუმენტალისტი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი აკადემიის დაარსების დღიდან (1922) აქ ასწავლიდა გარდაცვალებამდე (1937). ილიას პირველი რჩეულისთვის ზან შეასრულა არა მხოლოდ ფერადი და ერთფერი ილუსტრაციები, არამედ თავსართი და ბოლოსართებიც. ამ დასურათებში, გაფორმების ყოველ დეტალში იგრძნობა მხატვრის უდიდესი პასუხისმგებლობა ლიტერატურის პირველყაროს

წინაშე, იგრძნობა ხალხის ეროვნული თავისებურებების, მისი ყოფის, გარემოს, კულტურის ღრმა ცოდნა. გაფორმებაში მხატვარი ხშირად იყენებს ქართული ხუროთმოძღვრების დეკორს, ქართული ბუნების პოეტური მოტივებით ამკობს გვერდებს.

მწერლის ამა თუ იმ ნაწარმოების ცალკეული ეპიზოდის დასურათებისას პირნესკი არ მიმართავს რაიმე ჰიპერბოლიზაციას, ფართო განზოგადებას, მკვეთრად ტიპურ შტრიხებს, როგორც ეს მომდევნო თავების მხატვართა შემოქმედებისთვისაა ნიშანდობლივი. ეროვნული ტიპების ფაქიზი შერჩევით, ფსიქოლოგიური და სოციალური დახასიათებით მხატვარი დამაჯერებლად გადმოგვცემს ნაწარმოებთა ხელისკვეთებას. იგი ცდილობს ზუსტად გააჭვეს ავტორისეულ ჩანაფიქრს, გულდასმით იაზრებო ყოველ ფურცელს, იქნება ეს ლექსი, მოთხრობა თუ წინასიტყვაობა. უტყუარი ალღო მას ემხარება დასასურათებელი ეპიზოდების შერჩევამ, ეპიზოდებისა, რომლებსაც არავთავის მიმართეს შემდგომში სხვა მხატვრებმა. რა თქმა უნდა, ილუსტრაციები ყოველთვის ერთნაირად გამოშასხვეული არ არის, მაგრამ ისევე როგორც ფერად, ერთ ფერში შესრულებულ ნახატებშიც მხატვარი ვველიონება გულწრფელ, რეალისტ ოსტატად, რომელიც ცდილობს დარჩეს მწერლის ერთგულ „თანამოაზრედ“ და შექმნას ასე თუ ისე მიახლოებული შესატყვისი მის დიდებულ სახეობას.

ილია ჭავჭავაძის დაბადების 100 წლისთავისათვის, 1937 წელს გამოცემული რჩეული თხზულებანი ელენე ახვლედიანის ხუთი ფერადი ილუსტრაციითაა დასურათებული. მხატვარი არ მიდის ილი, ასე ვთქვათ, რამდენადმე ზერულე ილუსტრაციულობის გზით, როცა უპირატესობა ენიჭება სანახაობით მხარეს, თვით ამბის, მომენტის, რომელიმე ცალკეული ფეშქვტური ეპიზოდის გადმოტანას ნახატში. იგი არჩევს მძაფრად ფსიქოლოგიურ, დრამატულ, მეტიც — ტრაგიკულ მომენტებს და ცდილობს კომპოზიციურ კოლორისტული ხერხებით, სახეთა შინაგანი სულიერი დახასიათებით გახსნას ამა თუ იმ ნაწარმოების იდეური შინაარსი. ღრმა სოციალური ფლერადობით ხასიათდება ილუსტრაცია ლექსისთვის „მუშა“. ჩვენს წინაა ძველი თბილისის უბანი, დამახასიათებელი ქუჩაბანდებით, აივნებიანი სახლებითა და მისი მკვიდრი მოქალაქეებით, ძველი თბილისი — დანახული

ახვლედიანის თვლით, ასე მრავალფეროვნად და, ამავე დროს, განსაკუთრებული, გამოჩენილი სურნელებით რომ აღიბეჭდა მხატვრის მრავალრიცხოვან ტილოებზე სხვადასხვა დროს. წინა პლანზე კი ქალაქის ამ პეიზაჟს დიაგონალურად კვეთს ქუჩის კუთხეში მივადებული, ქანცამოცლილი, დაუძლურებული მუშის ფიგურა. ამ ადამიანის მთელი იერი მეტყველებს მის ტრაგიკულ ხვედრზე, ამას ხელს უწყობს ჩამუქებული მომწვანო-მოლურჯო ფერები, რომელიც სილუეტურად გამოყოფს მის ფიგურას უკანა პლანის სივრცეებიდან.

ე. ახვლედიანის ილუსტრაცია „აჩრდილისათვის“ ფერის მრავალფეროვნებით, მაგრამ განწყობილებით წარმოგვსახავს მთავარიან ქართლის პეიზაჟს, აადაც მთების რიტმულ განლაგებას ემხანება ხეების რიტმი. გრაფიკულად შეტად გამოშასხვეული ეს ხეები თავისებურად ავსებენ სასურათო სიბრტყეს და პერსპექტიულად ფართო სივრცეებს ქმნიან. თითქმის ერთ გამაშენ გადაწყვეტილი სურათი დეკორატიული ორნამენტულობით გამოჩენილია. მოხუცია სახის ნაკეთები მთების ნაოჭებად აღიქმება და აზრობრივად ესადაგება აჩრდილის პოეტურ სახეებს.

ორიგინალურად გაიზარა მხატვარმა ილუსტრაცია პოემისათვის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“. იგი ირრეეს იმ მომენტს, როცა მომაკვდავ მამასთან მდგომი ზაქრო იღებს შურისძიების გადაწყვეტილებას. ფსიქოლოგიურად დატვირთული ეა ილუსტრაცია ერთ-ერთი საინტერესოა ამ ნაწარმოებისათვის შექმნილ ყველა ილუსტრაციას შორის. მუქი ზურნუხტისფერი ტონალობის ნახატი ფერთაც მიაინშნებს დრამატულ სიტუაციას, მომენტს, როცა შეძრწუნებული და განრისხებული ზაქრო ბოროტებასთან სამკვდრო-საიციცხლოდ შესარკინებლად გამაზადებულია. პლასტიკური და მეტყველი ფიგურების საზობრივი გააზრება, მწვანეში ჩაფლული სოფლის პეიზაჟი თავისებურ დეკორატიულ ფონს ქმნის, სადაც ეულად მდგარი პატარა ქოში ორნამენტულად ერწყმის სურათის ზედა ჰორიზონტალს და შინაარსობრივად ავსებს ნაწარმოებთან ამ მომენტის დედაზრს. ფიგურები მხატვარს აქაც სურათის წინა ლედზე აქვს გადმოტანილი, რაც მონუმენტურობასა და სიმყარეს ანიჭებს მთელ კომპოზიციას. მამის უძლური და უსიციცხლო სხეული ირიბად ჰკვეთს

სურათს და ზაქროს ფიგურის ვერტიკალთან მეტ-  
ყველად იკითხება.

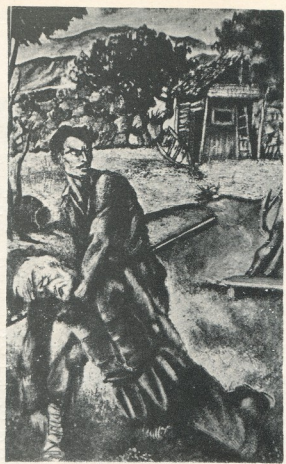
მკაცრი გროტესკის ხეობითაა შესრულებული  
ილუსტრაცია „კაცია-დამიანისათვის“. ლუარსა-  
ბისა და დარეჯანის პორტრეტული დახასიათე-  
ბით ახველიდანი უახლოვდება ილია ჭავჭავა-  
ძის ამ დიდებულ ნაწარმოების სიძლიერეს.  
თათქარძეები განცხრომით დაგროვებულან ტახ-  
ტზე და ბუზების თვლით იქცევენ თავა. მათი  
ზონზროხა ფიგურები, რომლებსაც მხატვარი  
წინა პლანზე ხატავს, თითქმის ავსებს სურათის  
ნარჩოებს და ამგვარი კომპოზიციური გადაწყვე-  
ტით კიდევ უფრო ძლიერდება ილიას ამ პერ-  
სონაჟების სახეობრივი დახასიათება.

„ოთარანთ ქვრივისათვის“ ელ. ახველიდანი  
ნაწარმოების კულმინაციურ მომენტს ირჩევს,  
მომენტს, როცა ოთარანთ ქვრივი ტრაგიკული  
ფაქტის წინაშე აღმოჩნდა. მხატვარი სურათს ორ  
პლანში აგებს. მსხვილი პლანით მოცემული  
ოთარანთ ქვრივის პორტრეტი თითქმის მთელ  
კადრს ავსებს დედის ტანჯვით სავსე ფართოდ  
გახეული თვალები სადაც შორს იყურებიან.  
თაღში თავშალი შემოხაზავს ქვრივის მაღალ  
შუბლს და სახეს მკაფიოდ გამოკვეთავა. მოშო-  
რებით, უკანა პლანზე ვხედავთ ტახტზე მისვე-  
ნებულ გიორგის. მუკი მოყავისფრო-შინდისფერი  
ტონები ძლიერებენ ტრაგიკულ განწყობილე-  
ბას და სცენას მეტ გამომსახველობას ანიჭებენ.

ერთგვარად ზღაპრულ-ფანტასტიკური ელფე-  
რი დაპარვს „განდევილი“ ახველიდანიისეულ  
ილუსტრაციას. განსაკუთრებით „ოთარანთ ქვრი-  
ვის“ დასურათიდან, მთავარი აქტენტი აქ გა-  
დატანილია ბუნების მდგომარეობის ჩვენებაზე.  
მიუწვდომელი. მიუვალი კლდეები, იდუმალებით  
მოცული, ქვაში ნაკვეთი მღვიმე, პირქემი, დაკ-  
ლაკნილი უღვით განათებული ცა, რომლის  
მგვითაღ შუქზე ძლივს შესამჩნევია განდევილი  
და მწყემსი ქალი, მეტად ემოციურს ხდის მთელ  
ამ სურათს.

ე. ახველიდანი კომპოზიციას ვერტიკალურად  
აგებს. ციცაბო კლდის ორნამენტული ტემბილი,  
რომელიც სურათის მთავარ ღერძზე გაივლის,  
მობრბოვით ავსებს და ორ ნაწილად დაყოფს კომ-  
პოზიციას, თითქმის სიმბოლურად ორ სამყაროს  
აპირისპირებს. ზემოთ, ზეცასთან ახლოს მდგო-  
მი განდევილი და ქვემოდან მიძიმე ჯაჭვზე აღმა-  
ვლი ქალწული აწონასწორებენ კომპოზიციას,  
დაწამიკა შევებით სურათის საერთო ეპიურ და  
იდუმალებით მოცულ ატმოსფეროში.

ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა დასურათება-  
ში ელენე ახველიდანის ილუსტრაციები თვალ-  
საჩინო ეტაპია. მას მოჰყვა არაერთი საინტერე-  
სო გააზრება, სხვადასხვა მხატვართა მიერ  
მწერლის ჭმნილებათა თავისებური სახეითი ინ-  
ტერპრეტაცია.



1952 წელს უჩა ჯაფარიძემ დაასურათა „რამ-  
დენიმე სურათი, ანუ ეპიზოდი ყჩაღის ცხოვრე-  
ბიდან“. მხატვარმა ღრმად გაიაზრა პოემა და  
შექმნა მისი დრამატურული თუ ფაქტოლოგი-  
ური ქსოვილის შესატყვისი მხატვრული სახე-  
ები.

უჩა ჯაფარიძეს აინტერესებს პოემის მთავარ  
გმირთა ვენებების ჩვენება, მათ სულში დასად-  
გურებული განცდების გამოხატვა. ამიტომაც იგი  
ოთხივე მთავარი პერსონაჟის პორტრეტულ სა-  
ხეს გულდასრულით და დაკვირვებით ხატავს. კა-  
კო და ზაქრო, ზაქროს მამა და თავადი — რამ-  
დენი სხვაობაა მათ შორის! ერთ-ერთ ნახატზე  
კაკოს მხატვარი ჩაფიქრებულს, ნაღვლიანს ხა-  
ტავს, ზაქროს — ენერგიულად მობრუნებული  
თავით, პროფილში. მას თითქმის მტკიცე გადა-  
წყვეტილება მიუღია. დაკვირვებული და პირ-  
დაპირი მწერა ახალგაზრდა ჭავჭავის ცეცხლოვან  
ბუნებას მიანიშნებს. ამ ორი პორტრეტის სრული  
კონტრასტია ზაქროს მოხუცი მამის სახე იგი  
ბრძენი გულგულის განსახიერებაა. ჭკვიანური  
და გამჭოლავი თვალები, ამაყად აწეული თა-  
ვი — სახათის სიმტიცივს და გაუტყმელ ნებას  
გამოსატყვენ. თავადის პორტრეტში კი ექვამლ-  
ლობა და თვითდაჯერებულობა მიუნიშნება ინტი-  
კარს. გამოუკვეთია ჭარმაგი მამაკაცის მხატვ-  
რულური სახე. თავადის ჩაცმულობა, თავის



ე. ახვლედიანი  
ბ. ბრინველი  
დ. კაკაბაძე

„კაკო უჩაღის“ ილუსტრაცია  
„შეფე დიმიტრი თავდადებულს“ ილუსტრაცია  
„აზრდილის“ ილუსტრაცია



მოძრაობა და გამომეტყველება მის უზრუნველ ცხოვრებაზე ლაპარაკობს.

ფანქრით ნახატი ეს ოთხი პორტრეტი შეარულების თავისუფლებით, შტრიხის სიზუსტითა და დახვეწილობით, შუქ-ჩრდილის ჰაეროვანი მოდელირებით გვიბილავს და ავტოორის პორტრეტულ ქმნილებათა ვრცელ გალერეაში სახართლიანად იმკვიდრებს ადგილს.

პორტრეტულ სახეთა გარდა, უ. ჯავარიძემ პოემისათვის შექმნა რამდენიმე დიდი ფერადი ილუსტრაცია, რომლებიც სრულად გამოიკვეთა მიაი, როგორც შესანიშნავი ფერმწერისა და კომპოზიციის ოსტატის, ხელოვნება.

ილუსტრაციაში „ზაქრო აღაზანზე“ მხატვარი პატარა ზაქროს უზრუნველ ბავშვობას წარმოსახავს. შვის სხივებით გაბრწყინებულ ფერადოვან გარემოში ვხვდებით სოფლის პატარა ბიჭუნებს, მდინარის პირას რომ ტყუშპალაობენ.

ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავია „ზაქროს შეხვედრა მეურმესთან“. მთვარის შუქით განათებულ მიდამოში, სოფლის შარაგზაზე მძიმედ მოიზღაზნება ურემი. კომპოზიციის ცენტრშია მეურმე და ცხენზე ამხედრებული ზაქრო. ქართული სოფლის ბუნების წარმტაცი სურათი იშლება ჩვენს თვალწინ. სურათის ლამაზი მოლურჯო-მომწვანო გამა, მხედრის ღვინისფერი სი-

ლუქტი და მთვარის ლაპლაპი ხარების ზურგზე, მომხილავ ფერადოვნებას ანიჭებს ილუსტრაციას.

დრამატიზმითაა გამსჭვალული კაკოს და ზაქროს შეხვედრის სცენა. ამ ეპიზოდის დასურათებას მხატვარი ორჯერ უბრუნდება. თუ პირველ ილუსტრაციაში კაკო და ზაქრო განცობის მომენტში წარმოვიდგებოთ, როცა კაკო მთელი გულისყურით ისმენს ზაქროს მონაყოლს, მეორე სურათზე ამ საუბრის ფინალია აღბეჭდილი. მხატვარი ორივე პერსონაჟს ერთი აზრით, ერთი მისწრაფებით გამსჭვალულს წარმოვიდგინს. პირველი ნახატი ფერადი აკვარელითაა შესრულებული, მეორე — შავი აკვარელით, რასაც უდავოდ ჩანაფიქრი განაპირობებს: ამ ორი ადამიანის სულიერ განწყობილებას კარგად შეესაბამება ილუსტრაციის მუქ ტონები გააზრება.

ცნობილმა გრაფიკოსმა იოსებ გაბაშვილმა 1353 წელს შეასრულა ორი ილუსტრაცია მოთხრობისათვის „კაცია-ადამიანი?!“ თავისებურად, ორიგინალურად და ძალზე საინტერესოდ გვიხატავს იგი ამ მოთხრობის მოაჯარ გმირთა სახეებს. განსხვავებით ახვლედიანის მკაფიო გროტესკისაგან, ი. გაბაშვილი მშვიდი თავშეკავებით და, ამავე დროს, ირონიული გაკილვით წარმოვიდგინს თათქარძეებს.

პირველ ილუსტრაციაში აივანზე გადმომდგარი გაბლენილი ლუარსაბი ქვემოთ მორჩილად მდგომი მოურავის „დაწიოკებას“ აპირებს. ხელქვეითის მიმღავრი და წარმოსადგეი სხეული კონტრასტს ქმნის ჩასუქებული ბატონის პატარა ფიგურასთან. თავადს მხოლოდ სახელიდა შერჩენია. გაპარტახებული სახლით, ჩამონგრეული ბათქაშით, მორყეული და ალაგ-ალაგ შეფიცრული აივანით მხატვარი მიანიშნებთ ლუარსაბის მოდგმის გარდაუვალ გადაშენებას. გაბაშვილი სადა, ლაკონური ხერხებით, ზომიერი ირონიით გადმოსცემს ჭაგუბაძის ნაწარმოების დედააზრს. ასევე საინტერესოა მეორე ილუსტრაცია, სადაც გროტესკი უფრო მკაფიოა. თელეთს სალოცავად მიმავალი ლუარსაბი, დარეჯანი და ლამაზისეული ჩარდასიან ურემში სხედან, ლუარაბი კი, ცხენზე ამხდრებული, უკან მოჰყვება. თვითმკაფიოილება აწერია სახეზე დარეჯანს, ჩიხტიკობით და საგარეო კაბით რომ მორთულა. გამხდარი და შემინებული ლამაზისეული ურმის კუთხეში მიყუჟულა და მორჩილებით, სევდიანი თვალებით შესცქერის ქალბატონს. კამეი მიზულაუნება და თითქოს ხაზს უსვამს მათი ცხოვრების მდორე დინებას. ორივე ილუსტრაცია ღია, ნათელ ფერებშია გადაწყვეტილი.

უხვად დაასურათა თეიმურაზ ყუბანეიშვილმა მოთხრობა „ოთარანთ ქვრივი“. ეს მეტად სერიოზული და პასუსსაგები ამოცანა ახალგაზრდა

ასპირანტის დიდი გამარჯვება იყო (1957 წელს, როცა ილუსტრაციები შეასრულა, თ. ყუბანეიშვილი სამხატვრო აკადემიის ასპირანტი იყო) გრაფიკოსმა შექმნა 10 ავტოლითოგრაფია, რომლებიც „ოთარანთ ქვრივის“ საიუბილეო გამოცემაში შევიდა.

წიგნის სუპერყვადზე გამოტანილი ილუსტრაცია ნაწარმოების ერთ-ერთ საკვანძო მომენტს ასახავს. როცა გიორგი ტოვებს დედის, მამაპაპისეულ ოჯახს, „თითქო ძაფიც კი არ იჭერს“. შესანიშნავადა მოძებნილი ტიპაჟი ოთარანთ ქვრივისა და გიორგის სახეებისათვის. ქვრივის გაუტეხელ ბუნებას გამოხატავს მკაცრი და ჯიუტი მხერა, კოჭრიანი ხელები, ჯაფით დაღარული მაღალი შუბლი. კესოსთან და არჩილთან საუბრისას მის სახეს სათნო, მიმზიდველი დედის იერი აქვს, ხოლო გიორგისთან საუბრისას ღრმად ჩაფიქრებული და დასევდიანებულია. ფსიქოლოგიური სიმართლით ახასიათებს მხატვარი გიორგისაც. ახალგაზრდა მშრომელ ქართველ ფაქკაცს აბეჯრამდენიმე ილუსტრაციაში ვხვდავთ.

დასურათებათა ციკლს ასრულებს მცირე ზომის ნახატი, რომელიც ბოლოსათადაც იკითხება: ოთარანთ ქვრივი შვილის დათოვლილ საფლავზე დამხობილა, იქვე გამწარებით შეღმეზის ზეცას ერთგული ძალღი. ლაკონურად, შუქისა და ნათელის დაპირისპირებაზეა აგებული ეს სევდიანი სცენა.



უ. ჯაფარიძე „კაკო-ყაბალის“ ილუსტრაცია

თ. მირზაშვილი „კაცია-ადამიანის“ ილუსტრაცია

„ოთარანთ ქერივია“ ყუბანეიშვილისეული დასურათება ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნამუშევარია ილიას თხზულებათა ილუსტრირების სფეროში და სამართლიანადა მიჩნეული ქართული წიგნის გრაფიკის შენაძენად.

ქართველ მხატვართა მრავალ სახელს ვხვდებით ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა 1957 წლის საინჟინერო გამოცემაში (შემდგენელი და რედაქტორი პავლე ინგოროვა). აქ თავი მოიყარა ბევრმა საინტერესო ნამუშევარმა, რომლებიც კი შეიქმნა ამ პერიოდისათვის და სპეციალურად ამ გამოცემისათვისაც. ერთ-ერთი აეთი ქმნილებაა დავით კაკაბაძის ილუსტრაცია „არდილისათვის“. მხატვრის პეიზაჟური სურათი ვიზუალური ზორცმესხმა პოემის ბოლო სტრიქონებისა...“ და მანინ ვიგრძენ, რომ მშვენი მისებრ ჯერ არ მენახა მე ცისარტყელა“. ქართული ბუნების რომანტიკული სურათი იმლება მაყურებლის თვალწინ — ხალიჩასვით მოჩითული დედაშიწა, ზვიადი მთები და რძიპფერი მდინარე, ძველი ციხე-გალავანი და ღრუბლის პაეროვანი ფთილები, ლაფვარდ ცაზე გადაჭიმული შვიდფერი ცისარტყელა... პეიზაჟის კაკაბაძისეული დეკორატიული გააზრება, ნაზი აკვარელური ფერადვანი გამა ღრმად ემოციურს ხდის ამ სურათს.

გამოცემაში შესულია უ. ჯაფარიძის ორი ნახატი პოემისათვის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“. ი. გაბაშვილის ალუსტრაციები „კაცია-ადამიანისათვის“, თეიმურაზ

ყუბანეიშვილია — „ოთარანთ ქერივისათვის“, რ. სტურუასი — „განდევლისთვის“, შ. შავჭავჭავაძისათვის — „სახრობილაზე“, რ. ცუციქოშვილისათვის — „გლახის ნაამბობისათვის“, პ. პრინცესისა — „მეფე დიმიტრი თავდადებულისათვის“.

„კაცია-ადამიანი?!“, რომელიც 1975 წელს გამოცემისათვის „ნაკადილა“, სრულიად ახლებურად დასურათა თენგიზ შირვაშილიმა. მან შარკამდე მიაღწია გროტესკს მიმართა. მწერლის სახეთა ამგვარი ინტერპრეტაცია, შესაძლოა, საკამათო იყოს, თუმცა თითოეული ეს ნახატი მხატვრის ოსტატობის თვალსაჩინო ნიმუშია.

თბილისში, ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში, დაცულია 1961 წელს ბუდაპეშტში უნგრულ ენაზე გამოცემული წიგნი, რომელშიც მწერლის სამი ნაწარმოებია შესული: „არდილი“, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ და „განდევლი“. უნგრული ქართველოლოგის მარტონ იმტვანოვიჩის მიერ თარგმნილ ამ ნაწარმოებს ახლავს უნგრული მხატვრის მარტონ კალაცის სამი ილუსტრაცია. ნახატები ზოგადი ფერადი ლაქებითაა გააზრებული და დეკორაციულ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მხატვარი ცდილობს დასურათებულ ეპიზოდებში ფერთა საშუალებით შექმნას გარკვეული განწყობილება.

ილია ჭავჭავაძის ბრწყინვალე მხატვრული სახეები კვლავაც შთააგონებენ ქართველ მხატვრებს მათ ხორცმესხსმებლად სახვით ხელოვნებაში.

თ. ყუბანეიშვილი „ოთარანთ ქერივის“ ილუსტრაცია

ი. გაბაშვილი „კაცია-ადამიანის“ ილუსტრაცია





# ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი თბილისში

მუხრანლ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტი  
 მბაბ პარზიანი ესაუბრება ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუ-  
 ზეუმის დირექტორს მზინა ნაღრიძეს.

— როგორც ცნობილია, ილიამ თბილისში ცხოვრებისა და მოღვაწეობის პერიოდში რამდენიმე საცხოვრებელი ადგილი გამოიცვალა. რომელ წლებში ცხოვრობდა ილია ამ სახლში?

— გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან იკითხვის დის ელისაბედ საგინაშვილის სახლში ცხოვრობდა მამინდელი ნიკოლოზის (ახლანდელი კალინინის) ქუჩაზე, სადაც, როგორც ცნობილია, მოთავსებული იყო მის მიერ დაარსებული გაზეთ „ივერიას“ რედაქცია. ილიამ ამ სახლში თითქმის 16 წელი იცხოვრა. და აი, 1902 წლიდან ილია დასახლდა ყოფილ ანდრეევის (ახლანდელი ორჯონიკიძის) ქუჩაზე მდებარე ერთ-სართულიან სახლში.

ამრიგად, ილია 1902 წლიდან ამ სახლში ცხოვრობდა სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე— 1907 წლის 30 აგვისტომდე...

— როდის გაიხსნა მუზეუმი?

— მუზეუმის გახსნის იდეა წინამურის ტრაგედიის დღეებშივე დაიბადა. როგორც ცნობილია, ილიას მოგვლისთანავე მისი სახლი ქ. შ. წ. გ. საზოგადოებამ ჩაიბარა და გადაწყვიტა აქ მუზეუმის მოწყობა. ამ ფაქტმა დიდად გაახარა სა-

ხელოვანი მწერლის ცხოვრების თანამგავართლად გურამიშვილი — მწერლის მეუღლე. იგი თავის ერთ-ერთ წერილში წერდა: „წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ მიიღო საკუთრებად ნეტარსენებელი ილია ჭავჭავაძის სახლი, მდებარე ქალაქ თბილისში... საზოგადოებას თურმე განუზრახავს გახსნას მგოსანი ილიას სახსოვრათ ამის უწინდელ სასახლეში მუზეუმი, დააბინავოს იქ უძვირფასესი ნაშთი ქართლის ცხოვრებისა და დაცვას ისინი ივერიის ისტორიისათვის... ამისთანა კეთილგანზრახვას საზოგადოებისას ყველა მოსიყვარულე საქართველოს შვილი დიდის აღტაცებით და მადლობით მიეგებება... დარწმუნებული ვარ, რომ ყველა ქართველი, ვისაც თავმოყვარეობა დაკარგული არ აქვს და უღვივის კიდევ გულში სამშობლოს სიყვარული, მიეშველება თავისი ცოდნით, შრომითა და ქონებით გასაძლიერებლად მუზეუმისა... იგი იქნება მთელი საქართველოს შვილების საისტორიო სასახლედ, სადაც სუველეთინ პოეტი ილიას სახელი მოიხსენიება და იღიდება“.

მაგრამ, სამწუხაროდ, მუზეუმის გახსნის იდეა საკმაოდ გვიან განხორციელდა. მიუხედავად ანდრეძისა, ქ. შ. წ. გ. საზოგადოებას ილიას სახლი მხოლოდ 1915 წელს გადაეცა. ამ საზოგადოების გაუქმების შემდეგ უმეტადალყუროდ დარჩნულ



— როგორ წარმართება მუზეუმის საქმიანობა, კერძოდ, როგორ აღინიშნება მწერლის დაბადების 140 წლის იუბილემ?



— მუზეუმის გახსნიდან დღემდე 20 წელზე მეტი გავიდა და შეიძლება ითქვას, რომ დღეისათვის ყველა სიძნელე არსებითად, გადალახულია. წინა წლებში ჩატარებულმა საქმიანობამ განასწავრა მუზეუმის დღევანდელი დღე და დასახა მომავლის პერსპექტივები. ჩვენი კოლექტივი გრძნობს იმ უდიდეს პასუხისმგებლობას, რასაც ილიას მუზეუმში მუშაობა გვაკისრებს.

თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი მემორიალური მუზეუმი-ძეგლია. შინაარსით იგი სამეცნიერო-კვლევითი და სამეცნიერო-საგანმანათლებლო დაწესებულებაა.

ვგრებთ დიდი მწერლის სახელთან დაკავშირებულ მასალებს, ვადგენთ სათანადო დოკუმენტაციას, ვაწარმოებთ ფონდში შემოსული მასალის მეცნიერულ აღწერას, თითქმის იმავე რიგით და წესით, როგორც თვით დიდი ილია მიუთითებდა: „კარგი იქნებოდა და დიდ ღვაწლს გაუწევდნენ ჩვენს ძველს ლიტერატურის ისტორიას ცალკე და ცხოვრებისას საერთოდ, რომ ამ ძვირფასის განძის სიები, კატალოგები შესდგეს, თვითეულად აღნუსხულ იქნას, რა წიგნია, ვისგან არის შედგენილი, რა დროს ეკუთვნის, რა ზედწარწერანი აქვს... რასაკვირველია, ეს შეუძლიანთ ღირსეულად შეასრუონ მარტო მათ, ვისაც ხელი მიუწვდებათ, ვინც ახლო უდგანან ამისთანა განსსა... ეგ დიდი საქმეა და დიდი სამსახურია ჩვენი ქვეყნის წინაშე“.

უკმაკვლად, ეს მართლაც დიდი საქმეა და მუზეუმი ამ საქმეს დიდი სიფრთხილითა და სიყვარულით აკეთებს. დღეისათვის ფონდი 5 ათასამდე ერთეულს ითვლის. მათ შორის აღსანიშნავია ლინინგრადის საოლქო-სამხარეო არქივიდან და სალტიკოვ-შჩედრინის სახელმწიფო ბიბლიოთეკიდან მიღებული მასალები სახელმწიფო საბჭოში ილიას მოღვაწეობის, პეტერბურგში ატუდენტობის შესახებ, მ. ბროსეს მიერ თარგმნილი „კაცია-ადამიანის?!“ ავტოგრაფის ფოტოპირი და ა. შ. ფონდში ინახება, აგრეთვე „ივერის“ ასოთაშეკობების ა. ვადაჭკორიასა და ე. ტორტაძის, ილიას მკურნალი ექიმის ნ. ჯანდიერის, მწერლის თანამედროვეთა მოკუნებები, ილიას უძველესი გამოცემების ვგზემალარები და სხვ.

საიუბილუო დღეებში შერგოვდა და ფონდს ჩაბარდა 232 ექსპონატი.

მუზეუმი ადგენს თემატურ-საექსპოზიციო გვემებს, გზამკვლეებს, ბუკლეტებს.

მწერლის საიუბილუოდ მუზეუმის მუშაობა დამამუშავეს სამეცნიერო ხსენათის ოთხი შრომა: სახლ-მუზეუმში, დეპუტატების მიხედვით, სრულად უნდა იყოს დაცული მემორიალობა, ხოლო, რომელიმე დამხმარე (ან სპეციალურად აგებულ

ბინაში კერძო მობინადრეები შეასახლეს. რაც შეეხება ილიას პირად თუ საოჯახო ნივთებს, ქ. შ. წ. გ. საზოგადოების გაუქმების შემდეგ მათი ნაწილი გაიზნა, ნაწილი კი სხვადასხვა დაწესებულებაში ან კერძო პირებთან აღმოჩნდა. ასე, მაგალითად, ილიას ბიბლიოთეკიდან 426 წიგნი ამგვამად დაცულია კარლ მარქსის სახელობის რესპუბლიკური სახელმწიფო ბიბლიოთეკის სპეციალურ ფონდში, ხელნაწერები კი, ძირითადად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტშია, ხოლო პირადი თუ საოჯახო ნივთების მეტი ნაწილი, — თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის გარდა, — გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სსრ ლიტერატურულ მუზეუმში, ილიას ყვარლისა და საგურამოს სახლ-მუზეუმებში.

ახლა თქვენს შეკითხვაზე გიპასუხებთ კონკრეტულად: თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი დაარსდა რესპუბლიკის ზემდგომი ორგანოების დადგენილების საფუძველზე 1957 წელს, ხოლო იმავე წლის 22 ოქტომბერს გაიხსნა ილიას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი სტაციონარული გამოფენა.

შენობაში) ფართობზე შეიძლება მოეწყოს მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი სტაციონარული გამოფენა.

ჯერ კიდევ გასულ, 1977 წელს, დავიწყეთ რა იუბილესათვის შზადება, პირველი და მინიშნულოვანი, რაც გავანახორციელეთ, ის იყო, რომ აღვადგინეთ მემორიალობა. ამჟამად მუზეუმი ორი ნაწილისაგან შედგება. ესენია: მემორიალური გამოფენა და ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი სტაციონარული ექსპოზიცია. მწერლის თანამედროვისა და ოჯახის მეგობრის ოღლა აგლაძის მოგონებების მიხედვით აღვადგინეთ სასტუმრო, სასადილო და საძინებელი ოთახები. სამუშაო ოთახი კი თავიდანვე სრულად იყო და არის დაცული. ამრიგად, ილიას სახლს დაახლოებით დაუბრუნდა ის საბჭორომელიც მას ილიას დროს ჰქონდა.

ახლა კი, მოკლედ, სტაციონარული ექსპოზიციის შესახებ. როგორც აღვნიშნეთ, ახლახან იგი ილიას საიუბილეოდ მოეწყო (ამჟამად მიმდინარეობს მისი მხატვრული სრულყოფა) და მოიცავს მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ყველა ძირითად მომენტს. ექსპოზიციის ორგანუ-

ლი გაგრძელებაა ცალკე ოთახში წარმოდგენილი თემატური კომპლექტი — ილია და თანამედროვეობა. ამ ექსპოზიციას ახლახან ბევრი მასალა დაემატა და მისი არქიტექტონიკა ასეთი გახდა: — ნაჩვენებია როგორც მწერლის შემოქმედების აქტუალური მრავალფეროვნება, ასევე, თანამედროვეობის უდიდესი ყურადღება, ზრუნვა, პატივი და დიდება ერის ბურჯის ხსოვნისადმი.

— რა საკითხები გაქვთ მოსაგვარებელი?

— ჯერ ბევრი საკითხია მოსაგვარებელი. მათგან ნაწილი ჩვენი შესასრულებელია, ბევრ რამეში ფართო საზოგადოებრიობის დახმარება გეჭირდება. უპირველეს ყოვლისა, საკითხი ეხება სახლ-მუზეუმის მემორიალური ნივთებით შევსებას. დაბეჭუთებით ვთხოვთ ყველას, ვისაც ოჯახებში ილიასეული ნივთები აქვს, მოაწოდონ ისინი ჩვენს მუზეუმს.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ყველაფერი, რაც დიდი ილიას სახელთანაა დაკავშირებული, ჩვენთვის და მომავალი თაობებისთვის წმიდა და ძვირფასია. ამ რწმენით, ამ სულსკვეთებით იღვწის ჩვენი მუზეუმის კოლექტივიც.

ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი თბილისში  
სამუშაო ოთახის ერთი კუთხე





# კულტურის დანახებულზეანი—

## ხუთწლედის სამსახურში

ელუარდ სიხარულიძე

საბჭოთა ადამიანებისათვის ღრმა იდეური მრწამსისა და მაღალი მორალურ-პოლიტიკური თვისებების ჩამოყალიბებისათვის ზრუნვა, რომელიც ერთ-ერთ ცენტრალურ პრობლემად იქცა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე, გულსიმბოზს არა მარტო პოლიტიკურად განათლებული, არამედ ყოველმხრივ განვითარებული, შეგნებული, თავისი ქვეყნის პატრიოტი და თანამედევრული ინტერნაციონალისტური იდეებით გამსჭვალული ადამიანის აღზრდას. ეს თვისებები მკაფიოდ უნდა ვლინდებოდეს კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული დიადი აღმშენებლობითი გეგმების შესრულებისათვის თავდადებულ ბრძოლაში, უნდა იქცეს თითოეულის აქტიურ ცხოვრებისეულ პოზიციად, მოქმედების სახელმძღვანელოდ. „მ ა ს კ ბ ი ს პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ ი ა ღ ზ რ დ ი ს წ ა რ მ ა ტ ე ბ ი ს ს ა ზ ო მ ი, — თქვა სკკპ XXV ყრილობაზე ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა, — რა თქმა უნდა, კონკრეტული ისაა ქვეყნები. კომუნისტური იდეურობა — ეს არის ცოდნის, მრწამსისა და პრაქტიკული მოქმედების შენაღ�ოზი.“

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის მასალები, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საეტაპო დადგენილება — „დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-50 წლისთავის შესახებ“, თანამედროვეობის უფალსაინათესი დოკუმენტი — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ახალი კონსტიტუცია, ერთხელ კიდევ უაღრესად დამაჯერებლად ადასტურებს, რომ ფართო მასების კომუნისტური იდეალებისადმი ერთგულების სულისკვეთებით აღზრდა წარმოადგენდა და წარმოადგენს ჩვენი პარტიის პირველხარისხოვან საზრუნავს.

ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენად იქცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1976 წლის 22 ივნისის დადგენილება, რომელშიც მაღალი შეფასება აქვს მიცემული საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის მიერ უკანასკნელ წლებში გაწეულ ორგანიზატორულ და პოლიტიკურ საქმიანობას, ღონისძიებათა მთელ სისტემას, რომლის მიზანი იყო რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობისა და კულტურის მკვეთრი აღმავლობა, მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატის გაჯანსაღება.

იმისათვის, რომ საბოლოოდ დაგამკვიდროთ ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში მაღალი იდეურ-ზნეობრივა პრინციპები, საბოლოოდ დაეძლიოთ ადამიანთა შეგნებაში ჯერ კიდევ არსებული წვრილბურჟუაზიულ-მემწანური ტრადიციები, გადაჭრით გავაუმჯობესოთ მდგომარეობა სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს მიმდინარე ეტაპზე გადაუდებელ ამოცანად მიანიჭა იდეოლოგიური მუშაობის ყველა ფორმისა და საშუალების მაქსიმალურად გამოყენება, მშრომელთა შეგნებულობის ამაღლების მეცნიერული გზებისა და საშუალებების დაუცხრომელი ძიება.

ფართო მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაში პარტია განსაკუთრებულ როლსა და მნიშვნელობას ანიჭებს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს. იდეოლოგიური საქმიანობის ამ დიდმნიშვნელოვანი უბნისადმი ზრუნვის ახალ დადასტურებას წარმოადგენს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ ახლახან მიღებული დადგენილებანი — „სოფლის მოსახლეობის კულტურული მომსახურების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“ და „თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების შემდგომი ღონისძიება-

თა განვითარების შესახებ<sup>14</sup>. ამ დოკუმენტებში საზგასამთავრო ადრინდელი, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლების მანძილზე ჩვენს ქვეყანაში განხორციელებული სოციალურ-ეკონომიკური გარდაქმნები, სახლის მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესება, განათლებისა და კულტურის დონის ამაღლება, მეტი თავისუფალი დრო, ხელშემწყობ პირობებს უქმნის პიროვნების განვითარებას, ხალხური ტალანტების აყვავებას.

საბჭოთა ადამიანების ყოველმხრივ პარამონული აღზრდის საკითხებს ჩვენში კანონმდებლობით არის განმტკიცებული. საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ახალ კონსტიტუციაში ნათქვამია, რომ „საბელმწიფო ზრუნავს იმისათვის, რათა დიდგვამ, ამრავლოს და ფართოდ გამოიყენოს სულიერი ღირებულებანი საბჭოთა ადამიანების ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდისათვის, მათი კულტურული დონის ამაღლებისათვის. საქართველოს სს რესპუბლიკაში ყოველნაირად ეწყობა ხელი პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებას“.

რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი მოწოდებული არიან პრაქტიკულად განახორციელონ ჩვენი სოციალისტური წყობის მიერ მინიჭებული ეს დიდი სოციალური სიკეთე, მხარში ამოუდგინენ პარტიულ, პროფკავშირულ, კომკავშირულ ორგანიზაციებს, აქტიურად შეუწყონ ხელი მშრომელთა მოსახლეობის მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას, შრომისა და სოციალისტური საკუთრებისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის გრძობის აღზრდას, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლენების, ჩვენთვის უცხო შეხედულებებისადმი შეურიგებელი დამოკიდებულების ჩანერგვას. კულტურის დაწესებულებებმა ფართო პროპაგანდა უნდა გაუწიონ ლენინურ იდეურ მემკვიდრეობას, პარტიისა და მთავრობის გადაწყვეტილებებს, ეკონომიკურ ცოდნას, საბჭოთა ხალხის რევოლუციურ, საბრძოლო ტრადიციებს.

ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარე ეტაპზე კულტურის დაწესებულებათა როლი საბჭოთა ადამიანების, პირველ ყოვლისა ახალგაზრდობის ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებაში სულ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება. ახალგაზრდობის იდეური სიმტკიცის, მალაი შეგნებულობის, კომუნისტური მშენებლის მორალური კოდექსის განუხრეულად დაცვის გრძობის განვითარება უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი და საპატიო ამოცანაა.

უკანასკნელ წლებში შესამჩნევად გაიზარდა რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელი, განმტკიცდა მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, თვისებრივად გაუმჯობესდა კულტურის მუშაკთა კადრების შემადგენლობა, იზრდება კლდებისა და კულტურის სახლების, ბიბლიოთეკებისა და მუზეუმების, სახალხო თეატრებისა და კულტურის უნივერსიტეტების, კულტურისა და დასვენების პარკების, კინოსკლის იდეურ-აღმზრდელიობითი საქმიანობის შესაძლებლობა. ამჟამად რესპუბლიკაში მოქმედებს 2.500-ზე მეტი საკლუბო დაწესებულება, 4 ათასამდე მასობრივი ბიბლიოთეკა, 85-ზე მეტი მუზეუმი, ორი ათასზე მეტი კინოთეატრი და კინოდაგაგარი, 50 კულტურისა და დასვენების პარკი, 29 სახალხო თეატრი, 60 კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი.

რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა 80 პროცენტზე მეტი სოფლად არის განლაგებული. სწორედ ამიტომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იქნის მათი მოზაობის ხარისხი, შესაბამისობა განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების მოთხოვნებთან, როდესაც ღრმა სოციალურ-ეკონომიკური ცვლილებები დღის წესრიგში აყენებენ გონებრივ და ფიზიკურ შრომას, ქალაქში და სოფელში შრომის განსხვავების დაძლევის დამჭარბებულ ტემპს.

თავალისწინებდა რა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა კულტურისადმი წაყენებულ ახალ დიდ მოთხოვნებს, რომლებიც მათ თანამედროვე ეტაპზე ეკისრებათ ახალი ადამიანის აღზრდის, მშრომელთა ფართო მასების კომუნისტური სულისკეთებით აღზრდაში, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, რომელიც უკანასკნელ წლებში კომპლექსურად, მეთოდურად, კანონმდებრივად სწავლობს ეკონომიკის, სოფლის მეურნეობის, კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში მიმდინარე პროცესებს, მიზანშეწინილად ჩაივალა რესპუბლიკის პარტიულ-სამეურნეო აქტივის კრებაზე განეხილა საკითხი: „სკკპ XXV ყროლობის მოთხოვნებისა და სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის შესაბამისად მშრომელთა კომუნისტური აღზრდაში რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ამოცანების შესახებ“ რესპუბლიკის პარტიულ-სამეურნეო აქტივის კრებამ მოისმინა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიდინის ამხ. ვ. მ. სირაძის მოხსენება, გაიმართა პრინციპული სჯა-ბაასი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა საქმიანობის კომუნისტური მშენებლობის პრაქ-

ტიკასთან, შრომითი კოლექტივების კონკრეტულ ამოცანებთან კავშირის განმტკიცების, საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების განხორციელებაში მათი როლის ამაღლების, ადამიანთა შეგნებაში წარსულის მავნე გამოწვევების წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერებისა და სხვა აქტუალური საკითხებზე.

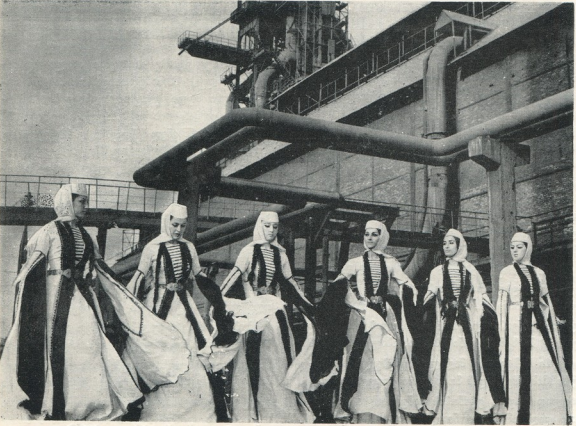
პარტიულ-სამეურნეო აქტივის კრებამ რეკომენდაცია მისცა კულტურის ორგანიზება და დაწესებულებებს, პროფკავშირულ ორგანიზაციებს, შეიმუშაონ სკკპ X XV ყრილობის გადაწყვეტილებების, სსრ კავშირისა და საქართველოს ახალი კონსტიტუციების, პარტიის ყრილობის შემდგომი გადაწყვეტილებებიდან, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ანხ. ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებებიდან და გამოსვლებიდან გამომდინარე დასკვნებისა და დებულებების შესაბამისად კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაობის სრულყოფის პერსპექტიული გეგმები, იზრუნონ იმისათვის, რომ მთელი მუშაობა გამსჭვალული იყოს კლასობრივი შინაარსით, ეხმარებიდეს თითოეულ ადამიანს სწორად, მარქსისტულ-ლენინური პოზიციებიდან ურკვევლად მსოფლიოს ამბებში. კულტურის დაწესებულებებმა ამ მიზნით ფართოდ უნდა გა-

მოიყონ სახალხო უნივერსიტეტები, სასოკადო-ებრივ-პოლიტიკური კითხვები, ლექტორიუმები და კინოლექტორიუმები, მოხსენებები მიმდინარე მომენტის შესახებ, ზეპირი ჟურნალები, თემატური საღამოები, მკითხველთა კონფერენციები, წიგნის განხილვა, ახალგაზრდული კლუბები ინტერესების მიხედვით.

იმ ამოცანათა შორის, რომელიც დღეს დგას კულტურის დაწესებულებათა წინაშე, ერთ-ერთი ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანია მარქსიზმ-ლენინიზმისა და სკკპ პოლიტიკის პროპაგანდა. თანამედროვე ეტაპზე ინტერესი მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიული პრობლემებისადმი სულ უფრო იზრდება. სწორედ ამიტომ არის საჭირო, რომ მთელი იდეურ-აღმზრდლობითი საქმიანობა, რომელსაც კულტ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები ეწევიან, გამსჭვალული იყოს კლასობრივი შინაარსით, მაქსიმალურად იყოს დახლოებული შრომითი კოლექტივების ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

ამ მხრივ, რესპუბლიკის კულტურის სხვა დაწესებულებებთან ერთად, ნაყოფიერ საქმიანობას ეწევიან თბილისის მუდ-კამეოლის კომბინატის ბიბლიოთეკა, ფოთის რკინიგზელთა და სოსუნის განათლების მუშაკთა კლუბები. აქ განსაკუთრებული ყურადღებით ვკვიდებიან იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკების — პროპაგანდისტების, პო-

მხატვრული თვითოქმედების კოლექტივის გამოსვლა რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში



ლიტინფორმატორების, ლექტორების, ავტაგოგების საქმიანობას. აწყოებენ მათთვის ჯგუფურ და ინდივიდუალურ საუბრებს, სისტემატურად ხდება ლიტერატურის სარეკომენდაციო სიების შედგენა, სკოლებისა და სემინარების პროგრამების გამოფენა-განხილვა.

სკანსკენელ ხანს საკლებო დაწესებულებები უფრო აქტიურად ეხმარებიან ადგილობრივ პარტიულ ორგანიზაციებს სკკპ და საქართველოს კპ XXV ყრილობების, მომდევნო პლენუმების გადაწყვეტილებათა განხორციელებისათვის მშრომელთა მიზილიზებაში. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-60 წლისთავის ზეიმ-მა და სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის მიღებაში მნიშვნელოვნად გამოაცოცხლა ეს მუშაობა, იგი უფრო მიზანსწრაფული, შინაარსიანი გახდა. მასობრივი ხასიათი მიიღო ისეთმა საინტერესო ღონისძიებებმა, როგორც არის შესვენებები რევოლუციის, შრომის, სამამულთ ომის ვეტერანებთან, ინტერნაციონალური მეგობრობის საღამოები, ლაშქრობები მამათა სახელოვან ნაჯაღვეზე. ამ ღონისძიებათა დანიშნულებაა ახალგაზრდობის აღზრდა მარქსისტულ-ლენინური სულიკვეთებით, მათთვის აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის გამომუშავება. კარგ ტრადიციად დამკვიდრდა ყოველი წლის აპრილში ქ. გორის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის ინიციატივით „ლენინიანას“ მოწყობა, „ლენინური საღამოები“ გვიგეტკორის რაიონში.

აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის საკლებო დაწესებულებები სისტემატურად აწყოებენ დისპუტებს „ჩვენი ცხოვრების წესი“, „საბჭოთა ადამიანის უფლება-მოვალეობა“, აფხაზეთის ავტონომიურ რესპუბლიკაში 7.000-მდე ლექცია, საუბარი და სხვა მასობრივი ღონისძიება გაიმართა, რომლებსაც 300 ათასამდე კაცი დაესწრო. ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში მნიშვნელოვნად გადიდა ლექციების რაოდენობა, რომლებიც პოლიტიკურ თემებზე იკითხება. სასოგადოება „კოდნის“ თბილისის განყოფილების სახით მოწყობილ ლექციებში ამ თემატიკამ 1975 წლის 39 პროცენტის ნაცვლად 1977 წელს 60 პროცენტი შეადგინა. როგორც წესი, მშრომელთა დიდი ინტერესით სარგებლობს და მრავალრიცხოვანი აუდიტორია იკრება სასოგადოებრივ-პოლიტიკურ კითხვებზე, თეორიულ კონფერენციებზე — „სკკპ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებანი — ცხოვრებაში“, „საბჭოთა ხალხი — ადამიანთა ახალი ისტორიული ერთობა“, „საბჭოური ცხოვრების წესი“. მასობრივი, პროპაგანდისტული ღონისძიებანი სისტემატურად იმართება ს. ორჯონიკიძის სახელობის ქუთაისის საავტომობილო ქარხანაში, წინანდლის მეფენახეობის საბჭოთა მეურნეობაში, გორის ბამბეულის კომბინატი, კულტურის ამ დაწესებულებებში ყოველთვის აქვთ ლამაზად გაფორმებული სტენდები, მხატვრული და



ვარკეთილის საბჭოთა მეურნეობის კულტურის სახლის მხატვრული კოლექტივი



სკენა ჰიათურის მეტალურგთა კულტურის სახლის დრამატული წრის სპექტაკლიდან „ბაჩუნე“

სკენა პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დრამატული წრის სპექტაკლიდან „ნუ გუშინა, დედა“





პოლიტიკური ლიტერატურის გამოყენები, დი-  
გრამები, რომლებიც თვალათვის მოგვიხსრო-  
ბენ ქვეყნის, რესპუბლიკის, რაიონის, შრომითი  
კოლმეურნეების წარმატებებს.

საკვ. XXV ყრილობაზე ხაზგასმით აღინიშნა,  
თუ რაოდენ საჭიროა შრომითი აღზრდის განუ-  
ხრელი ერთიანობა იდეურ-პოლიტიკურ და ზეწ-  
ობრივ აღზრდასთან. ახალი ადამიანის ჩამოყა-  
ლიბებისადმი ასეთი კომპლექსური მიდგომა ჩვენი  
დღევანდელით არის ნაკარანახვი. პოლიტიკურ  
და შრომითი აღზრდის ორგანული შერწყმის  
თვალსაზრისით შედეგია რესპუბლიკის შრომელთა  
მიერ უკანასკნელ წლებში მოპოვებული წარმა-  
ტებანი. საკავშირო სოციალისტურ შეჯიბრებაში  
გამარჯვებისათვის საქართველოს ზედოხედ მუხუ-  
ბერ იმეინება აკვ. ცენტრალური კომიტეტის, სსრ  
კავშირის მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პროფ-  
საბჭოსა და საკავშირო ალკვ ცენტრალური კო-  
მიტეტის გარდაამავალი წითელი დროშა. უკანას-  
კნელ წლებში მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდა რეს-  
პუბლიკის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა  
მხარე, ამაღლდა პარტიული ორგანიზაციების  
წილი, ეკონომიკური და სოციალური ხელმძღვა-  
რელობის ფორმები და მეთოდები. გადამტყვეფი  
ბრძოლა მიმდინარეობს პარტიული, სახელმწი-  
ფო, შრომითი და საგვემო დისციპლინის გან-  
მტკიცებისათვის, უმაგალითოდ გაიზარდა შრო-  
მელთა პოლიტიკური და სოციალური აქტივობა.  
ხანგრძლივი პერსპექტივისათვის შემუშავებულია  
იდეურ-პოლიტიკური და შრომითი აღზრდის,  
რესპუბლიკის წინაშე მდგომ კონკრეტულ ამო-  
ცხადებთან იდეოლოგიური კავშირის განმტკიცე-  
ბის კომპლექსური პროგრამა.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულე-  
ბების მუშაობის პრაქტიკაში შრომითი აღზრდის  
ბევრი საინტერესო ფორმა და სახალღე დაინერ-  
გა, უკვე ყალიბდება ამ მხრივ გაწეული  
საქმიანობის გარკვეული სისტემა — ეს არის  
მუშათა და კოლმეურნეთა შრომითი ინიციის  
საზემოდ აღნიშვნა, კადრის მუშების შეფოხა  
ასალგაზრდებზე, დამრიგებლობის მოძრაობის  
ფართოდ განვითარება, ვეტრანებთან შეხვედ-  
რა. ერთი შეხედვით ეს თითქოს ჩვეულებრივი ამ-  
ბებია, მაგრამ რა სერიოზული მნიშვნელობა  
აქვთ ამ ღონისძიებებს საწარმის შრომითი ტრა-  
დიციების შესაქმნელად, განწყობილების ასამა-  
ღლებლად... მით უმეტეს, თუ ისინი ეწყობა საზე-  
იმოდ მორთულ კლუბში, ბიბლიოთეკაში, მუხუშე-  
ში, კულტურის სასახლეში. ამასთან დაკავშირე-  
ბით აუცილებლად უნდა გავიხსნოთ ჭიათურის  
სამთამადრო კომბინატის კულტურის სახლში  
გამართული საღამო — „წუთის ფასი“. ლიტე-  
რატურულ კომპოზიციას, რომლის მოქმედი პი-  
რები იყვნენ მთელს რესპუბლიკაში ცნობილი,  
პირველი ჭარბივლი სტახანოვილი, ლენინის ორი  
ორდენის კავალერი ვასლ სამხარაძე და მისი

მეგობრები, კომბინატის მთელი კოლექტივი ეს-  
წრებოდა. ქუთაისის ცენტრალურ ბიბლიოთეკაში  
გამართულ საღამოზე — „ლავრა, სკოლა, პიო-  
ფესია“, მრავალრიცხოვანი მკითხველების წინა-  
შე გამოვიდნენ საკვ. XXV ყრილობის დელეგა-  
ტი, სოციალისტური შრომის გმირი, ავტორპრ-  
ისი შოფერი-გამომდელი ბორის ვაშაკიძე, ჭარ-  
ხნის სხვა სახელოვანი ადამიანები. აქ ზმირად  
ეწყობა კონკურსები დევეზით — „საუკეთესო  
მუშა-მკითხველი“, „წიგნის მოყვარული მუშის  
ოჯახი“. თბილისის სტალინის სახელობის ელექ-  
ტროგავონმშეკეთებელი ქარხნის კულტურის სა-  
სახლეში, ტრივოტაჟის კომბინატში, ე. კაკივი-  
ძის სახელობის პარკში სისტემატურად ტარდებ-  
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კითხვები —  
„საკვ. XXV ყრილობის დელეგატის ტრიბუნა“. შრომელთა წინაშე გამოვიდნენ დელეგატების  
ცნობილი ადამიანები ზ. სალარიძე, გ. ვაჩეი-  
ლაძე, ე. გონჩაროვი. საზოგადოებრივ-პოლიტი-  
კურ კითხვებს თან ახლავს თემატური საღამოე-  
ბი, რომლებიც გემოვნებით, ფაქიზად, მხატვრუ-  
ლად წარმოვიდგინენ ჩვენი სახელოვანი მუ-  
შათა კლასის სულებური სამყაროს სიღამაზეს.

ასეთი ღონისძიებების მნიშვნელობა უთუოდ  
დღია, რადგან საქმე ეხება ჩვენი სახელოვანი  
მუშათა კლასის სახელოვანი ტრადიციების პრო-  
პაგანდას. თბილისის ავტომშეკეთებელი ქარ-  
ხნის წითელ კუთხეში ყოველთვის საინტერესოდ  
იმართება პროფესიათა შორის გამოცდილების  
გაზიარების საღამოები, ყოველგვარი მხარდაჭე-  
რისა და გავრცელების ღრისა თემატური საღ-  
ამოები — „შრომითი დინასტია“, „დიდება შრო-  
მის“, „მუშური სინდისი ყოველგვარ კონტროლ-  
ზე მაღლა დგას“, „სამაყოდ ფერს — საბ-  
ჭოთა მუშა“, რომლებიც ეწყობა საწარმოო გაე-  
რთიანება „ელმავალმშენებლის“, ფესსაცილის  
ფაბრიკა „ინისი“, ვარკეთილის მეცხენახობის  
საბჭოთა მეურნეობის, რუსთაველ ქიმიკოსთა  
კლუბებსა და კულტურის სახლებში.

თბილისის № 41 საქალაქო ბიბლიოთეკას  
მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა აქვს დამყა-  
რებელი „ცენტროლიტის“ კომუნისტური შრომის  
ბრიგადის წევრებთან, რომლებიც ხელმძოვანე-  
ლობს სოციალისტური შრომის გმირი, საქარ-  
თველოას სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი გი-  
ორგი კურტანიძე. ბრიგადის წევრები აქტიური  
მკითხველები არიან. თავის მხრივ, ბიბლიოთეკის  
მუშაკები სისტემატურად აწვდიან მათ ინფორ-  
მაციას ახალ ლიტერატურაზე, მოაწვეს მუდ-  
მივმოქმედი გამოფენა, თამამად შეიძლება თე-  
ქვას, რომ ბრიგადის შრომის წარმატებებში  
ბიბლიოთეკის მუშაკებსაც მიუძღვით გარკვეული  
წვლილი.

მხარაძის ცენტრალური სარაიონო ბიბლიო-  
თეკის მკითხველები მუხედნენ ცნობილ მწიგაიეს,  
ა. ტორობაძეს, გურჯაანის ბიბლიოთეკის მკით-



ხველები — სოციალისტური შრომის გმირს, ველისციხელ მევენახეს ა. მექვერთაძეს საინტერესო ღონისძიებებს მართავენ ქობულეთის, საჩხერის, თელავის ბიბლიოთეკები. ქ. სოსხუის № 3 საბავშვო ბიბლიოთეკა სისტემატურად აწყობს კონკურსს ასალგაზრდა მკითხველებისათვის თემაზე — „ვინ იცნობს უკეთეს ლიტერატურას ხუთწლედან“<sup>1</sup>, „თავისუფალ შრომას ბუნებრივად მოაქვს“<sup>2</sup>. შრომითი დინამიკის პატივისცემის კარგი ტრადიცია დამკვიდრეს ტყიბულის მემსახტავ კულტურის სასახლეში. აქ შექმნილია სპეციალური აბჭო და შრომითი დიდების ოთახი, რომელიც მუშაობს შრომით დინამიკის გამოსავლენად. მათი დახმარებით საქვეყნოდ გახდა ცნობილი, რომ სტალინის სახელობის მაღაროში შრომობს მემსახტვეტერანის, სასმონ სოფრომაძის 14 შვილი და შვილიშვილი.

შრომისადმი პატივისცემის საბჭოთა ადამიანების მთავარი სასოგადოებრივი მოვალეობისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების ჩანერგვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების დღიწინაშეა დადგინდა.

უკანასკნელ წლებში უფროაა სერიოზული ყურადღება ეთმობა მშრომელთა პატრიოტულ და ინტერნაციონალურ აღზრდას. რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში ინტერნაციონალური და პატრიოტული აღზრდის 53 სახალხო უნივერსიტეტი ჩამოყალიბებული. საწარმოო გაერთიანება „ელექტროაპარატში“ სასოგადოებრივ საწყისებზე შექმნილი ხალხთა მეგობრობის მუშაობები ბევრ საინტერესო და მიმოხილვად ღონისძიებას აწყობს, მეგობრული ურთიერთობა აქვს დამყარებული მოძმე აზერბაიჯანისა და სომხეთის მონათესავე საწარმოებთან. ხალხთა ლენინური მეგობრობის ნამდვილ დემონსტრაციად იქცა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავის წინა დღეებში თბილისში მოწყობილი აფხაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ ოსეთის დღეები.

საინტერესო ღონისძიება განახორციელა საქართველოს კვ ქუთაისის ქალაქში. ინტერნაციონალური მეგობრობის დღეები მონაწილეობდნენ ყველა იმ მოძმე რესპუბლიკების შრომითი კოლექტივების წარმომადგენლები, რომლებთანაც ქუთაისელი მშრომელები სოციალისტურ მეგობრებაში არიან ჩაბმული. ახლანან მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა დამყარდა სტაეროპოლის მხარის გეორგიევსკისა და ახმეტის რაიონის მშრომელებს შორის. ეს მით უფრო საგულისხმია, რომ სწორედ გეორგიევსკში დაიღო ისტორიული ტრატატი რუსეთსა და საქართველოს შორის.

მნიშვნელოვანი მუშაობა წარმოებს რესპუბლიკის კულტურის დაწესებულებებში საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგე-

ნილების — „მავნე ტრადიციებისა და წესჩვეულებათა წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების შესახებ“. აფხაზეთის სსრ კულტურის სამინისტრომ მოაწყო სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია თემაზე: „კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი — საბჭოური წესჩვეულებების დანერგვის აქტიური პროპაგანდისტები“. ქ. სოსხუის მასწავლებლის სახლის აგიტმსახტურმა ბრიგადამ შეიმუშავა სპეციალური საბჭოური რეპერტუარი, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობს, მიმართულია ადამიანთა შეგნებაში წარსულის მავნე გადმონათობის წინააღმდეგ. ახალი კომუნისტური რიტუალების შემუშავებას კულტურის დაწესებულებები სულ უფრო მჭიდროდ უკავშირდებიან ისეთ პროფესიულ დღესასწაულებს, როგორცაა მეტალურგის დღე, მემსახტის დღე, ჭეშმარიტად ხალხური, პრიგრესული ტრადიციების შერჩევითი აქტიურად არიან ჩაბმული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაკები, წარმოების მოწინავენი, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები.

საბჭოთა ადამიანების სულიერი სამყაროს გამდიდრება მსოფლიო კულტურის მონაპოვრებით რესპუბლიკის კულტურის დაწესებულებათა ერთ-ერთი ძირითადი საზრუნავია. ყოველწლიურად კლუბებსა და კულტურის სახლებში, ბიბლიოთეკებში, მუზეუმებში, კულტურისა და დაწესებულების პარკებში იმართება ათასობით ლექცია-საუბარი, რომლებიც ეხება ესთეტიკის, მუსიკალური, თეატრალური და სახვითი ხელოვნების საკითხებს. ნაყოფიერად მუშაობენ ლექტორიუმები, კულტურის სახალხო უნივერსიტეტები, რომელთა საშუალებით წყობა შრომითი კოლექტივების შესვენდრა მსახიობებთან, მუსიკოსებთან, მწერლებთან, ხელოვნების ყველა დარგის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან. რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირები აქტიურად მონაწილეობენ მშრომელთა ესთეტიკურ აღზრდაში, მათი გემოვნების დახვეწვაში. საქართველოს მხატვრთა კავშირმა საქალაქური კომისია შექმნა, რომელიც მხატვრული თვითმოქმედების პირველი სულიადა საკავშირო ფესტივალის დროს დიდ დახმარებას უწევდა თვისთვის წავლ მხატვრებს. კომისიას ხელმძღვანელობდა სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი უზა ჯაფარიძე. თვისთანაწავალი მხატვრები გამოფენა მოეწყო ქუთაისში, სოსხუში, გორში, ცხინვალში, ამბროლაურში, კასპში, რესპუბლიკის სხვა რაიონებსა და ქალაქებში. პროფკავშირული კლუბებსა და კულტურის სახლებში მუშაობს სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების 35 სტუდია და 85 წრე.

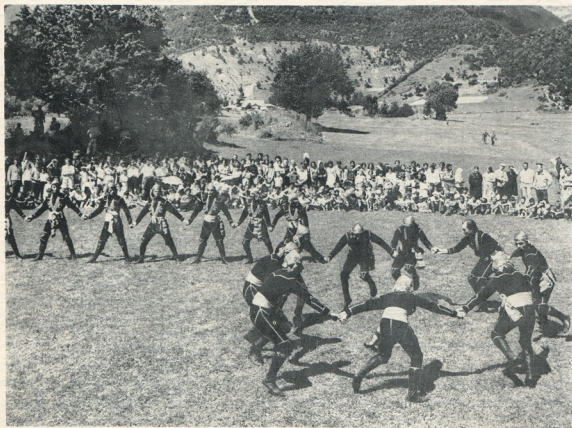
საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი აქტიურ დახმარებას უწევს კინოოწყვარულთა 40-მდე სტუდიას, რომლებიც გაერთიანებული

არიან მუშები, კოლმეურნეები, ინჟინრები და სხვა პროფესიის ადამიანები.

მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდისათვის ნაყოფიერად მუშაობენ თერჯოლის რაიონში. აქ ჩამოყალიბებულია პიონერთა თეატრი, საბავშვო აპერა, ქართული ხალხური ცეკვების შემსწავლელი სტუდია. საყოველთაო აღიარება მოიპოვა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა. ამ აკჰმიანობას დიდი მზრუნველობითა და მონდომებით წარმართავს საქართველოს კპ თერჯოლი: რაიკომი, ხალხური შემოქმედების დიდი ენთუზიასტის და მოყვარულის, რაიკომის პირველი მდივნის ანზორ ბურჯანაძის ხელმძღვანელობით. შემთხვევითი როდია, რომ უკანასკნელ წლებში რაიონის მშრომელებმა სასახელო შრომითი გამარჯვებები მოიპოვეს და ამ წარმატებებში მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვეთ რაიონის კულტ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს, რომლებსაც ბევრი საინტერესო ფორმა და მეთოდი აქვთ მონახული მშრომელთა მიერ აღებული გეგმებისა და ვალდებულებების იდეოლოგიური უზრუნველყოფისათვის. თერჯოლელმა მშრომელებმა შრომაზე კარგად იციან და კულტურული დასვენებაც.

რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა სერიოზული მუშაობა გასწიეს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-50 წლისთავისადმი მიძღვნილი მხა-

ტერული თვითმოქმედებას პირველი საკავშირის ფესტივალის მოწყობაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოიჩინეს თავი თერჯოლის, ზუგდიდის, კასპის, ვანის, ლენტეხის, მასარაძის, სამტრედიის, თელავის, ოზის, წულუკიძის, ზესტაფონის და სხვა რაიონებმა. ფესტივალის მიმდინარეობის პერიოდში საწარმოებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, სამხედრო ნაწილებში ჩამოყალიბდა 500-მდე ახალი შემოქმედებითი კოლექტივი. საკმარისია ითქვას, რომ ფესტივალის მხოლოდ პირველ ტურში გამართა 42 ათასზე მეტი კონცერტი, რომელსაც ნ მილიონამდე მაყურებელი დაესწრო. სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის კლუბებთან არსებულმა თვითმოქმედმა კოლექტივებმა და აგიტმხატვრულმა ბრიგადებმა მეცხოველეებისათვის მაღალმთიან რაიონებში 700-მდე კონცერტი და მასობრივი ღონისძიება გამართეს. აქვე გულახდილად უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი რაიონის მხატვრულ თვითშემოქმედებით კოლექტივებს საერთოდ არ მიუღიათ მონაწილეობა ფესტივალის მე-3 ტურში, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ხალხურ შემოქმედებას ყველგან ერთნაირი ყურადღებითა და ზრუნვით როდი ეციდიან. საქართველოს კპ ბოლნისის, ქარელის რაიკომებში ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ კულტ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა საკჰმიანობას, იშვიათად ინტერესდებიან მატერიალური ბაზის განმტკიცების საკით-



ტუთაისის მხატვრულ-სააგიტაციო ბრიგადა სტუმრად სეანეთის მშრომელებთან



ხებით. პირველადი პარტიული ორგანიზაციები სათანადოდ არ ზრუნავენ სალხური თვითმმართველების განვითარება-აღორძინებისათვის.

მშრომელთა ფართო მასებში იდეოლოგიური საქმიანობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფორმას წარმოადგენს სახალხო უნივერსიტეტები, რომელთა მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობს 800 პედაგოგი. მათ შორის 200-ზე მეტს სამეცნიერო ხარისხი და წოდებები აქვს. თელავის რაიონის შ. რუსთაველის სახელობის სოფელ იყალთოს სახალხო უნივერსიტეტის საქმიანობა კარგად არის ცნობილი რესპუბლიკაში. უნივერსიტეტის მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობენ მეცნიერებისა და ხელოვნების გამოჩენილი წარმომადგენლები. დავით გარეჯის სახალხო უნივერსიტეტს კი თავისი ფაილალები აქვს რაიონის თითქმის ყველა სოფელში.

რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მეგობრობის მეზუემის გახსნა, რომელიც არსებობის მცირე ხნის მიუხედავად ხალხთა ლენინური მეგობრობის იდეათა პროპაგანდის მძლავრ კერად იქცა. რესპუბლიკის მუშეუმები მნიშვნელოვან და ნაყოფიერ საქმიანობას ეწევიან წარსულისა და აწყოს თვალსაჩინოდ შედარებისათვის, ნათლად წარმოადგენენ მშრომელი ხალხის მიერ ბრძოლითა და შრომით მოპოვებული ცხოვრების სიღამაზეს. საკამოფინო დარბაზებსა და ექსპოზიციებში ასახავს პოულობს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა. ტრადიციად იქცა პიონერა და კომკავშირულად მიღების სახეიმი ცერემონიალები. მშრომელთა პატრიოტულ აღზრდაში დიდი წვლილი შეაქვთ ქუთაისისა და გორის საბრძოლო დიდების მუზეუმებს, ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი ააზმედრო და სასაზღვრო ოლქის ისტორიის მუზეუმს, სადაც სისტემატურად ეწყობა შეხვედრები დიდი სამამულო ომის ვეტერანებთან საბრძოლო და პოლიტიკური მომზადების ფრადოსნებათ.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვ. ი. ლენინის ცენტრალური მუზეუმის თბილისის ფილიალის საქმიანობა მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების, ლენინური თეორიული მუშეუმების პროპაგანდისა და მშრომელი მასების ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოვლენების მაგალითზე აღზრდისათვის. ფილიალი ეკაპოზიციები, რომლებიც მუდმივად ახლდება, ფართო პროპაგანდას უწყვენ საქართველოს მშრომელებისა და საბჭოთა ხალხის მიღწევებს კომუნისტური მშენებლობის ლენინური ანდერძის განხორციელებაში. აქ სისტემატურად იმართება პოლიტიკური განათლების სისტემის

სკოლებისა და სემინარების მეცადინეობანი, მუდმივი კონსულტაციები პროპაგანდისტებისთვის, ლექციები და მოხსენებები. სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტის საყველთაო-სახალხო განხილვის პერიოდში მუშეუმის მოძრაება გამოფენამ „ვ. ი. ლენინი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სულისჩამდგმელი და ბელადი“ იმოგაზურა ამიერკავკასიის მოძმე რესპუბლიკებში, საქართველოს მრავალ რაიონში.

მშრომელთა მუსიკური სამყაროს ფორმირებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ სახალხო თეატრები, რესპუბლიკის საკლდე დაწესებულებებთან ჩამოყალიბებულია 45 სახალხო თეატრი, რომელიც 1000-მდე სცენისმოყვარულს აერთიანებს. სახალხო თეატრის ცენაზე დადგმული პიესების უმრავლესობა თანამედროვე თეატრისასახავს, წინა პლანზე გამაოთქმს მორალის, სამშობლოს სიყვარულისა და პატრიოტიზმის იდეები. ონის სახალხო თეატრი, რომელსაც საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ჯაფარიძე ხელმძღვანელობს, მშრომელთა დიდი მოწონებით სარგებლობს. დიდად პოპულარულია ბორჯომის, სამტრედიის, სიღნაღის, ცაგერის სახალხო თეატრები, რომელთა დადგმებს მაყურებელი ყოველთვის დიდი მოწონებით ხვდება.

ჩვენი ქვეყანა სამართლიანად ითვლება მსოფლიოს ყველაზე მოწინავე სახელმწიფოდ წიგნის მოყვარულთა რაოდენობით. საბჭოთა კავშირში საბიბლიოთეკო საქმისადმი ზრუნვა სახელმწიფო პოლიტიკის რანგშია აყვანილი. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში, რომელიც ქებითა და მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში ბიბლიოთეკების როლის გაძლიერების საკითხებს, განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ფართო მასების წიგნით მომზახურების გაუმჯობესების, ბიბლიოთეკათა ცენტრალიზაციის, საბიბლიოთეკო კადრების მომზადების, ბიბლიოთეკათმცოდნეობისა და ბიბლიოგრაფიის დარგში სამეცნიერო კვლევითი მუშაობის გაუმჯობესებისა და სხვა აქტუალურ საკითხებს. რესპუბლიკა დღეს სამართლიანად ამყობს იმით, რომ უმაღლესი განათლების მქონე სპეციალისტების რაოდენობით ყოველ ათას კაცზე მისი მსოფლიოში პირველ ადგილზეა. 11 გამოცემლობაში ყოველწლიურად იბეჭდება 2300 დაახლოებით წიგნი 16 მილიონი სერთო ტრიატით. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში საბიბლიოთეკო საქმე დიდად განვითარდა. თუ 1921 წელს საქართველოში 121 ბიბლიოთეკა იყო, ამჟამად მათი რაოდენობა 8 ათას აღწევს 700 მილიონი წიგნად ფონდით. ბიბლიოთეკები ახლა უფრო აქტიურ პროპაგანდას უწყვენ პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს პოლიტიკას, ეხმარებიან პარტიულ ორგანიზაციებს საბჭოთა ადამიანების კომუნისტურ აღზრდაში, კულტურული და მეცნიერულ-

ტექნიკური დონის ამაღლებაში. გაართობდა სა-  
მეცნიერო, ტექნიკური, სპეციალური და მასობ-  
რივი ბიბლიოთეკების საქმიანობა, მოწინავე გა-  
მოცდილების მიღწევების პროპაგანდის, წარმო-  
ების მუშაკთა საინფორმაციო მომსახურებაში.  
წარმატებით ჩაიარა საზოგადოებრივ-პოლიტიკუ-  
რი ლიტერატურის პროპაგანდის ერთიანი მუშა-  
ობა. პარტიული და საბჭოთა ორგანიზები სულ უფრო  
მეტად ინტეგრირდებიან ბიბლიოთეკების საქმიან-  
ობით, წარმატებით იყენებენ მათ მშრომელთა  
კომუნისტური აღზრდისათვის.

იდეოლოგიური აღზრდის მძლავრ საშუალებას  
წარმოადგენს კინო. საკმარისია ითქვას, რომ  
რესპუბლიკის კინოთეატრებში ყოველწლიურად ი-  
მ ნილონიანი აუდიტორიას ემსახურებიან. გან-  
ვითარდა მოძრავ კინოდანადგართა ქსელი. მიწ-  
დებრზე, საძოვრებზე, საკომუნურეო ფერმებ-  
ში, მვეჯანხეთა ბრიგადებში სულ უფრო ხშირად  
იმართება სევანსები. საქმის ინტერესი მოითხოვს  
აქვე აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ ყველაფერი რიგ-  
ზე როდია. რესპუბლიკის 242 დასახლებული  
პუნქტი ჯერ კიდევ მოკლებულია სტაციონარულ  
კინოთეატრს, ჩამოვრჩებიან საერთო-საკავშირო  
მარჯვენებს მშრომელთა კინომომსახურებაში.  
მწვავედ დგას კინოთეატრისთა კადრების ნაკ-  
ლებობის საკითხი, სარეპერტუარო პოლიტიკა  
ჯერ პასუხობს დღევანდელი მოთხოვნების,  
ხშირია გვემის შესრულებით გატაცების ხარჯზე  
უიდეო, არაფრისმთქმელი ფილმების დემონს-  
ტრირების შემთხვევები. ადგილობრივი პარ-  
ტიული, საბჭოთა ორგანიზები ნაკლებად  
ინტერესდებიან ამ საკითხებით, დაბალ  
დონეზეა პროგრესული, ღრმად იდეური საბ-  
ჭოთა და უცხოური კინოლენტების რეკლამირე-  
ბა.

ყოველწლიურად სულ უფრო იზრდება რეს-  
პუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო და-  
წესებულებების — იდეოლოგიური საქმიანობის  
ამ დიდნიშნულთან უნახის როლი და მნიშე-  
ნელობა მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში,  
ისინი მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის ნამ-  
დვილი ცენტრები ხდებიან, სწორედ ამიტომ არის  
საჭირო, რომ მათი საქმიანობა უფრო მეტიდროდ  
დაეუკავშიროთ კომუნისტური მშენებლობის ყო-  
ველდღიურ საქმიანობას, იმ ამოცანათა წარმა-  
ტებით გადაწყვეტას, რომელიც სკკპ XXV ყრი-  
ლობამ დასაბა ქვეყნის ეკონომიკური, სოციალ-  
პოლიტიკური და კულტურული განვითარების  
დარგში.

მშრომელთა კომუნისტური აღზრდა, მათი  
განათლებისა და კულტურული დონის ამაღლება  
ყოველთვის იყო და არის კომუნისტური პარტი-  
ის ყურადღების ცენტრში. სოციალისტური კულ-  
ტურის განვითარების ვრცელი პროგრამა, რო-  
მელიც სკკპ XXV ყრილობამ დასაბა, ახალი ძა-  
ლით გამოსატავს პარტიის ზრუნვას საბჭოთა  
დადამინების იდეურ-პოლიტიკური, შრომითი და  
და ზნეობრივი აღზრდისათვის.

კომუნიზმის მშენებელთა სულიერ ჩამოყალი-  
ბებაში ერთ-ერთ ეფექტურ როლს თამაშობს  
კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებე-  
ბი. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის  
გამარჯვების პირველსავე წლებში ლენინმა პირ-  
ველმა განიხილა კულტურულ-საგანმანათლებ-  
ლო მუშაობა, როგორც საზოგადოებრივ სოცია-  
ლურ-ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების  
მნიშვნელოვან ნაწილი, რომელიც ვითარდება  
საზოგადოებრივი განვითარების საერთო კანონზო-  
მიერებისა და კონკრეტული სოციალური პირო-  
ბების შესაბამისად. სოციალისტური მშენებლო-  
ბის სხვადასხვა ეტაპზე კომუნისტური პარტია  
ასახავდა გზებს და საშუალებებს კულტურულ-  
საგანმანათლებლო მუშაობის სრულყოფისა და  
განვითარებისათვის.

ჩვენს ქვეყანაში გიგანტურად გაიზარდა კულ-  
ტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების  
ქსელი და საგრძობლად ამაღლდა მათი მუშაო-  
ბის დონე. ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში 134 ათასი  
კულტურის სახლი და კლუბია, რომელთა დო-  
ნისძიებებს ყოველწლიურად რამდენიმე მილიონი  
მშრომელი ესწრება. 360 ათასი ბიბლიოთეკის  
წიგნადი ფონდი 3.6 მილიარდ ეგზემპლარს შე-  
ადგენს. ბიბლიოთეკები ყოველწლიურად ემყარე-  
ბა 180 მილიონამდე მკითხველს, 1400-მდე მუ-  
ზეუმს მილიონები ათვალთებენ.

საქართველოში დიდი წარმატებითა მოპოვე-  
ბული კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაო-  
ბის დარგში. ამჟამად რესპუბლიკაში 2300-მდე  
კულტურის სახლი და კლუბია, 4 ათასამდე მა-  
სობრივი ბიბლიოთეკა, 96 — მუზეუმი.

კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის  
მნიშვნელობა განვითარებული სოციალისტის პი-  
რობებში კიდევ უფრო იზრდება. სკკპ ცენტრალ-  
ური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა ლ.  
ი. ბრეჯნევა სკკპ XXV ყრილობაზე საანგარიშო  
მოსყენებაში აღნიშნა, რომ „ჩვენ ბევრს მივალ-  
წევთ საბჭოთა ხალხის მატერიალური კეთილ-  
დღეობის გაუმჯობესებაში. ჩვენ კვლავაც თანმი-  
მდევრულად გადაწყვეტთ ამ ამოცანას. მაგრამ  
საჭიროა, რომ მატერიალურ შესაძლებლობათა

# კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა

## თანამედროვე მოთხოვნათა ღონისძიება

აბესალომ კალანდარიშვილი

ზრდასთან ერთად განუწყვეტლივ მაღლდებოდეს ხალხის იდეურ-ზნეობრივი და კულტურული დონე“. ამ ამოცანის გადაწყვეტაში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეასრულონ. ისინი მიჩნეულია პარტიული ორგანიზაციების დასაყრდენად მასობრივ-პოლიტიკურ და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში. კულტურის სახლები, კლუბები, ბიბლიოთეკები, მუზეუმები, კულტურისა და დასვენების პარკები აქტიურ პროპაგანდას უწყვენ კომუნისტური პარტიის პოლიტიკას. ატარებენ ფართო მუშაობას მშრომელთა კომუნისტურად აღზრდასთვის, მათი დასვენებისათვის, თავიანთი ღონისძიებებით ხელს უწყობენ ხელნაწილიანი გეგმების წარმატებით შესრულებას, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის განხორციელებას.

უკანასკნელ წლებში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობის დიაპაზონი და ფეხქურობა საგრძობლად გაიზარდა საქართველოში კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ მიღებულმა ღონისძიებებმა პარტიული და სახელმწიფო დისციპლინის განმტკიცებისათვის ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ საბრძოლველად ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა მთელი კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა.

კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის დონის ამაღლებასა და მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცებას დიდად შეუწყობ ხელი სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს ან უკანასკნელ წლებში მიღებულმა დადგენილებებმა „მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდასა და მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესში ბიბლიოთეკების როლის ამაღლების შესახებ“ (1974), „სოფლის მოსახლეობის კულ-

ტურული მომსახურების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“ (1977).

ეს დადგენილებები გვაგალებს უფრო ფართოდ გამოვიყენოთ კულტურის სახლების, კლუბების და ბიბლიოთეკების დიდი შესაძლებლობანი მშრომელთა დასარზმავად ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და სოციალური განვითარების ამოცანების შესრულებისათვის.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1977 წლის ნოემბრის დადგენილება „სოფლის მოსახლეობის კულტურული მომსახურების გაუმჯობესების შესახებ“ მნიშვნელოვან პრინციპებს უნდა შეესაბამებოდეს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების წინაშე. ის ახება კონკრეტული ღონისძიებები კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ქსელის რესპუბლიკის ტერიტორიაზე თანაბარი განლაგების, მათი მუშაობის დონის ამაღლების, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცებისა და კვალიფიციური კადრებით მათი უზრუნველყოფისათვის.

ამ დადგენილების შესაბამისად საქართველოს სსრ რესპუბლიკაში 1978-1980 წლებში მარტო კულტურის სამინისტროს სისტემის ხაზით სოფლად გაიხსნება 154 კულტურის სახლი და კლუბი, 480 ბიბლიოთეკა, 9 მუზეუმი, 8 კულტურისა და დასვენების პარკი. აშენდება და ექსპლოატაციაში შევა 7 სარაიონო კულტურის სახლი — ახალქალაქში, საგარეჯოში, საჩხერეში, ხობში, ხელვაჩაურში, მცხეთაში და ლენინგორში. ისინი აღჭურვილი იქნებიან თანამედროვე ტექნიკითა და ავეჯით. ბევრი სასოფლო კლუბი და ბიბლიოთეკა გადავა ეკოთმომწყობილ ნაგებობაში.

უკანასკნელი წლების მანძილზე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ, საქართველოს

სსრ უმაღლესი საბჭოს კულტურის მუდმივმა კომისიამ და საქართველოს სსრ კულტურის საინისტრომ მრავალი მნიშვნელოვანი დადგენილება მიიღეს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობის დონის ასანაღლებლად და მათი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განსამტკიცებლად. ამაზე ზრუნავენ ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ორგანოები. შედეგად კი უფრო მიზანდასახული და კონკრეტული გახდა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმიანობა.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობა განსაკუთრებით მრავალფეროვანი და შინაარსიანი გახდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისათვის მზადებისა და სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის საყოველთაო სახალხო განხილვისა და მიღების პერიოდში. მუშაობაში დაინერგა ახალი ფორმები და მეთოდები. უფრო ფართოდ იყენებენ სასოციალდობრივ-პოლიტიკურ კითხვას, აწყობენ მკითხველთა კონფერენციებს, თემატურ საღამოებს, კითხვა-პასუხის, ლიტერატურულ საღამოებს, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინააღმდეგეთა, ლიტერატურისა და ხელოვნების თვალსაზრისით მოღვაწეებთან შეხვედრებს,

ღირსშესანიშნავი თარიღებისადმი მიძღვნილი მასობრივ-თეატრალიზებულ დღესასწაულებს, გამოფენებს და სხვა.

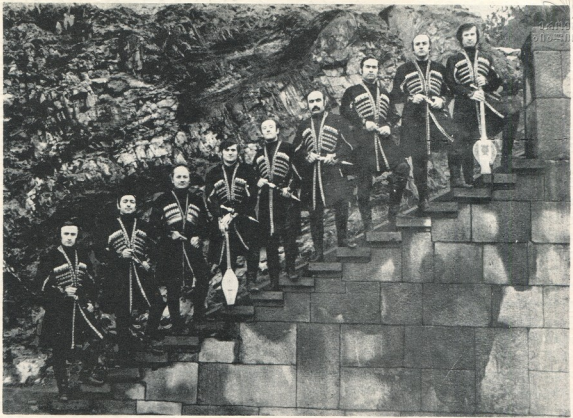
ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის სახლებმა და კლუბებმა, მუზეუმებმა და ბიბლიოთეკებმა, კულტურის და დასვენების პარკებმა აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო დათვალეობებში, მხატვრული თვითმოქმედების პირველ საკავშირო ფესტივალში და დიდ წარმატებებს მიაღწიეს. ჩატარდა კონცერტები, სახალხო თეატრებმა და დრამატულმა კოლექტივებმა გამართეს საიბილუო სპექტაკლები, მოეწყო კინომოყვარულთა ფილმების ჩვენება...

იუბილესთან დაკავშირებით ბიბლიოთეკაში ჩატარდა მკითხველთა კონფერენციები თემაზე: „მამათა გზით“, „მშობლიური მიწა“, „იმათ, ვინც ასახელა დედა სამშობლო“ და სხვ.

საიბილუოდ თითქმის ყველა ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში განახლდა და მოეწყო სტაციონარული ექსპოზიცია მოძრავი გამოფენები თემაზე: „დაიდა ოქტომბრის 60 წელი“, „როგორ ვეგვიბით თქ-

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის თემატურმა ანსამბლმა





საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული ქართული ხალხური ეპოსის ენციკლური ანსამბლი „ფაზისი“

ტომობრის 60 წლისათვის“ და სხვ. ყველა მუშე-  
უმში ჩატარდა დიადი თარიღისადმი მიძღვნილი  
სამეცნიერო სესიები. კულტურის სახლებში, კლუ-  
ბებში, ბიბლიოთეკებში, კულტურისა და დასვენე-  
ნების პარკებში გადახალისდა თვალსაჩინო  
აგიტაცია, მიუწყო სტენდები „ოქტომბრის სა-  
მოცი წელი“, „რანი ვიყავით და რანი გავხდით“,  
„ოქტომბერს ჩვენი შემართება“ და სხვ.

რესპუბლიკაში ბევრი კულტურის სახლი,  
კლუბი და ბიბლიოთეკა კარგად მუშაობს და  
მშრომელთა შორის დიდი პოპულარობით სარგე-  
ბლობს. მაგალითად, მოსაწონია ლაგოდეხის სა-  
რაიონო კულტურის სახლის მუშაობა, რომელსაც  
20 წელზე მეტია ხელმძღვანელობს საქართვე-  
ლოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი ვ.  
თანდუშვილი. აქ შექმნილია საზოგადოებრივი  
საბჭო, რომელშიც 15 კაცია გაერთიანებული.  
საბჭო წარმართავს კულტურის სახლის მუშაო-  
ბას, წლიური და კვარტალური სამუშაო გეგმე-  
ბით მისი შედეგის დროს გათვალისწინებულია  
რაიონში მცხოვრები სხვადასხვა ერთეულების წარ-  
მომადგენელთა წინადადებები და სურვილები.  
დიდი ყურადღება ექცევა მოსახლეობაში დიდ-  
რეზიციული მუშაობას და ყოველი ღონისძიე-  
ბის ხარისხიანად, ნაყოფიერად ჩატარებას. დი-  
დი მოწონება ხვდა ოქტომბრის რევოლუციის 60  
წლისთავთან დაკავშირებით მოწეობილ საზოგა-

დოებრივ-პოლიტიკურ კითხვას და სსრ კავშირის  
ახალი კონსტიტუციის შესახებ ჩატარებულ კით-  
ხვა-პასუხის საღამოს, რომელშიც აქტიური მონა-  
წილეობა მიიღეს რაიონის ხელმძღვანელმა  
პარტიულმა, საბჭოთა და ადმინისტრაციულ  
ორგანოების მუშაკებმა.

კულტურის სახლთან 15 ხვდადასხვა საზოგა-  
დოებრივ-პოლიტიკური წრე და მხატვრული  
თეიმოქედების კოლექტივი მუშაობს, სადაც  
400-ზე მეტი კაცია გაერთიანებული. დიდი პო-  
პულარობით სარგებლობს კულტურის სახლის  
სახალხო თეატრი. იგი მრავალი დათვალიერე-  
ბისა და ფესტივალის მონაწილეა. მან ჯერ კი-  
დეც 1967 წელს მონაწილეობა მიიღო მოსკოვში  
გამართულ სახალხო თეატრების სრულიად სა-  
კავშირო დათვალიერებაში და ლაურეატი გახდა.  
ხოლო შარშან ოქტომბრის რევოლუციის 60  
წლისთავისადმი მიძღვნილ სახალხო თეატრების  
დათვალიერებაში პირველი ხარისხის ჯილდო  
დაიმსახურა. ნაყოფიერად მუშაობს ამავე კულ-  
ტურის სახლთან არსებული აგიტმხატვრული ბრი-  
გადა. მისი პროგრამა ყოველთვის მრავალფერო-  
ვანია. წინასწარ სწავლობენ კოლმუერნეობის,  
საბჭოთა მეურნეობის საქმიანობას და საფუძე-  
ლად უდებენ პროგრამის შინაარსს. ეს კი მსმე-  
ნელთა და მაყურებელთა დიდ ინტერესს იწვევს.



კულტურის სახლს შემოქმედებითი მეგობრობა აქვს აზერბაიჯანის სსრ ბელაქანის სარაიონო კულტურის სახლთან. ისინი ხშირად ერთად ატარებენ მეგობრობის საღამოებს და მხატვრულ ღონისძიებებს, რაც ყოველთვის საზეიმო ელფერს იძენს.

ნაყოფიერად მუშაობს მახარაძის რაიონის სოფელ ნატანების სასოფლო კულტურის სახლი. აქ შექმნილია 9 ზოგადსაგანმანათლებლო და მხატვრული თვითმოქმედების წრე, რომელშიაც 350 მონაწილეა გაერთიანებული. კულტურის სახლთან მოქმედებს კულტურის უნივერსიტეტი, რომლის რექტორია კოლმურენიანის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირი გ. წითლიძე. კულტურის უნივერსიტეტს ორი ფაკულტეტი აქვს. ერთი სწავლობს ხელოვნებისა და კულტურის, ხოლო მეორე — ხალხთა მეგობრობისა და ინტერნაციონალური აღზრდის საკითხებს. გასულ წელს უნივერსიტეტში მრავალ მათშენელოვან თემსზე ჩატარდა მეცადინეობა. მათ შორის აღსანიშნავია — „საბჭოთა ძმურ ოჯახში“, „ჩვენ ინტერნაციონალისტები ვართ“, „მეგობრობა გზად და ხიდად“, „ერთმანეთს ვეჯიბრებით“ და სხვ.

ზუგდიდის რაიონის ოქტომბრის სასოფლო კლუბში მუდამ ხალხმრავლობაა. აქ ყოველი ღონისძიება, ლექცია იჭნება თუ მოხსენება, თემატური საღამო თუ სოფლის მეურნეობის მოწოდებებიან შეხვედრა, მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივების კონცერტები თუ წარმოდგენები, ყოველთვის მომზადებულია და ხარისხიანად ტარდება. გასულ წელს აქ ჩატარდა ლექციების ციკლი ისეთ აქტუალურ თემებზე, როგორცაა „სოციალისტური პარტიოტოზში და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი“. „კეთილსინდისიერი შრომა საბჭოთა დამიანების წმინდათაწმინდა მოვალეობაა“. „კომუნისმის მშენებლობის მორალური კოდექსი“ და სხვ.

საინტერესო გამოფენებია მოწყობილი ორჯონიკიძის რაიონის ბორთის სასოფლო კლუბში. გაბართულია სტენდები ისეთ თემებზე, როგორცაა „სკკპ XXV ყრილობის გადაწყვეტილებები — ცხოვრებაში“, „დიდება დიდ ოქტომბერს“, „სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუცია მოქმედებაში“, „ჩვენი სოფელი ძველად და ახლაც“.

მრავალმხრივ და საინტერესო მუშაობას ეწევიან მახარაძის, ზუგდიდის, ბოგდანოვკის, წყელუკის, გეგეჭკორის, ონის, ჩოხატაურის, ქობულეთის, საჩხერის, ცხაკაიას, ხობის, თელავის სარაიონო კულტურის სახლები. სამტრედიის რაიონის ჯიბაშის, ცხაკაიას რაიონის თვლათის, გარდაბნის რაიონის მარტყოფის, თელავის რაიონის ვანთისა და თერჯოლის რაიონის ჩხარის სასოფლო კულტურის სახლები, სავარჯის რაიონის კაკაბეთის, ქ. ჭიათურის ჩოლდის, გალის

რაიონის ტუბურნიკის, მესტიის რაიონის მულახის სასოფლო კლუბები და სხვ.

ბვერი კულტურის სახლი და კლუბი ყოველივე ახლის, პროგრესულისა და ღირსშესანიშნავი თანობის მხარდამჭერია. მაგალითად, რუსთაველთა მოწოდებას — „არც ერთი ჩამორჩენილი და უღისციპლინი ჩვენს გვერდში“ ყველა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება აქტიურად გამოეხმაურა, რამაც კულტურის სახლები, კლუბები და ბიბლიოთეკები კიდევ უფრო მჭიდროდ დაკავშირა კოლმურენეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებს, ბრძადაებსა და ფერმებს, მათ კონკრეტულ ამოცანებს.

ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა თვალსაჩინო მუშაობა გასწეეს საკართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების „მანვე ტრადიციებისა და წეს-ჩვევების წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების შესახებ“ — განხორციელებისათვის. მისიმინეს ლექცია-მოსხენებში, გამართა თემატური საღამოები, მთელ რიგ რაიონებში დამკვირდა ახალი დღესასწაულები. „შოთაობა“ და „შინოსუცველთა დღე“ — თელავის რაიონში, „მოსავლის ზეიმი“ — გურჯაანის რაიონში, „მეცხვარის დღე“ — თიანეთის რაიონში, მეჩაიის ზეიმი“ — მახარაძის რაიონში და სხვ.

რესპუბლიკის მთელ რიგ რაიონში ფართოდ გავრცელდა პოეზიისა და ლიტერატურის სახალხო დღესასწაულები. ასეთი ზეიმები ყოველწლიურად ტარდება ყვარლის, დუშეთის, მცხეთის, საჩხერის, გეგეჭკორის, სიღნაღის, ვანის, სავარჯისა და სხვა რაიონებში.

რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები თვალსაჩინო მუშაობას ეწევიან მშრომელთა თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენებისათვის. ამ მიზნით შექმნილია ლიტერატურული წრეები, მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივები, რომელშიაც ათასობით მშრომელია გაერთიანებული. მხატვრული თვითმოქმედების პირველ საკავშირო ფესტივალში, რომელიც მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავს, აქტიური მონაწილეობა მიიღო ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულმა თვითმოქმედმა კოლექტივებმა.

ფესტივალი მაღალ იდეურ-პოლიტიკურ და მხატვრულ დონეზე ჩატარდა, 10 ათასზე მეტ კოლექტივში 185-ათასამდე მონაწილე იყო გაერთიანებული. მხატვრული თვითმოქმედების პირველ საკავშირო ფესტივალში, რომელიც მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავს, აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულმა თვითმოქმედმა კოლექტივებმა.

ფესტივალი მაღალ იდეურ-პოლიტიკურ და მხატვრულ დონეზე ჩატარდა, 10 ათასზე მეტ კოლექტივში 185 ათასამდე მონაწილე იყო გა-

ერთიანებული. ფესტივალისათვის მზადების პერიოდში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებთან 500 ახალი კოლექტივი შეიქმნა. მრავალი ჯანი იყო წარმოდგენილი: მუსიკალური, ჭოროგრაფიული, თეატრალური, საიტიმო, კინო და ფოტო, სახეიანი ხელოვნება. მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების პირველი საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიენიჭა და ოქროს მედლით დაჯილდოვდა ნმ მხატვრული კოლექტივი და ორი ათასზე მეტი შემტრუბელი. ფესტივალის პერიოდში კიდევ უფრო ამაღლდა ხალხური მხატვრული შემოქმედების დონე, შინაარსიანი და მრავალფეროვანი გახდა რეპერტუარი, გაიზარდა მსობრიობა, განმტკიცდა კავშირი ცხოვრებასთან.

მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ ყველა კულტურის სახლისა და კლუბის მუშაობა სათანადოდ არის დაყენებული, რომ ისინი სრულად იყენებენ ყველა ფორმას და საშუალებას მოსახლეობის იდეურ-პოლიტიკური, შრომითი და ესთეტიკური აღზრდისათვის, თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენებისა და მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებისათვის. მაგალითად, სრულიად არადამაკმაყოფილებლად მუშაობენ ზესტაფონის, ბოლინის, ქარელის სარაიონო კულტურის სახლები, გვეჯჭორის რაიონის თამაკონის, ჩხოროწყის რაიონის ქვედა ჩხოროწყის, სიღნაღის რაიონის ნუკრიანის და ახალციხის რაიონის ურაველის სასოფლო კულტურის სახლები, გარდაბნის რაიონის სოფელ კალინინის, ქარელის რაიონის აბისის, გალის რაიონის სასოფლო კლუბები და სხვა.

მთელი რიგი სარაიონო კულტურის სახლების ნორმალურ მუშაობას იხივ უშლის ხელს, რომ ნორმად მათი შენობები არადანიშნულეთათა გამოყენებული. მაგალითად, ლენტეხის, ხულოს, გალისა და ლაგოდეხის სარაიონო კულტურის სახლის შენობების გარკვეული ნაწილი დაკავებული აქვთ ისეთ ორგანიზაციებს, რომლებსაც არავითარი საერთო არა აქვთ ამ დაწესებულებებთან.

რაც რაიონებში ყურადღებით არ ეკიდებიან მხატვრული თვითმოქმედების განვითარების საქმეს. ეს ერთხელ კიდევ დაადასტურა მხატვრული თვითმოქმედების პირველმა საკავშირო ფესტივალმა. დასკვნით, რესპუბლიკურ ტურში მონაწილეობა არ მიუღია 16 რაიონს, მათ შორის ყვარლის, გორის, ახალქალაქის, ადიგენის, ასპინძის, გარდაბნის, ყაზბეგისა და მარნეულის რაიონებს. აღსანიშნავია, რომ წინა დათვალიერებებსა და ოლიმპიადებში ამ რაიონებს ყო-

ველთვის კარგად მომზადებული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები გამოჰყავდათ.

სკკპ XXV ყრილობამ გახსნაღვან ჩვენი ქვეყნის კულტურული აღმავლობის ახალი პერსპექტივები განვითარებული სოციალისმის პირობებში, რამაც კონკრეტულად გამოხატულება ჰპოვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1974 წლის დადგენილებაში „შრომელთა კომუნისტურ აღზრდასა და სამეცნიერო ტექნიკურ პროგრესში ბიბლიოთეკების როლის ამაღლების შესახებ“.

შემაღლინებული დადგენილების შესაძლებლად საჭიროებდნენ კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საჭიროებდნენ სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღო დადგენილებების მთელი კომპლექსი, რომელიც სადავ ბიბლიოთეკების მუშაობის გაუმჯობესების გზებს.

უკასახებლად წლებში ბიბლიოთეკების მუშაობაში ბევრი სიახლე დაინერგა. ჩამოყალიბდა მკითხველთა მომსახურების ახალი ფორმები და შეთოდები. ერთ-ერთი ასეთი მნიშვნელოვანი ფორმათაგანია ბიბლიოთეკების ცენტრალიზაცია. აირეგლდა იგი, როგორც ექსპერიმენტები, თელავის რაიონში 1972 წელს დაიწყო მას სათავეში ჩაუდგა საბიბლიოთეკო საქმის დიდი ენთუზიატი ელენე მირიანაშვილი, რომელსაც მუშაობის დიდი გამოცდილება აქვს. ამ საქმის წარმატებას დადდა შეუწყო ხელი თელავის პარტიის რაიონისა და რაისაბჭოს აღმასკომის სისტემატურმა ურადლებამ და დახმარებამ.

თელავში სარაიონო ბიბლიოთეკა გარდაქმნა ცენტრალურ ბიბლიოთეკად. რაიონის ტერიტორიაზე არსებული ყველა ბიბლიოთეკა მის ყალიბად იქცა. თავდაპირველად შესწავლილი იქნა ყველა ბიბლიოთეკის წიგნები ფონდში, გაიწმინდა იგი შინაარსობრივად მოძველებული, შედმტტი და არაპროფილური ლიტერატურისა და მხარებისათვის გამოყენებული წიგნებისაგან. ფონდებიდან გამოიყო სადავო ლიტერატურა, შეიქმნა ვაკცლითი ფონდი. 450 კვ. მეტრიანი ფართობის შენობა გადაეცა ცენტრალურ სარაიონო ბიბლიოთეკას, კაპიტალურად შეკეთდა და დამატებითი ფართობი შევიდა მთელ რიგ სასოფლო ბიბლიოთეკებს. საჭიროებდნენ სსრ კულტურის სამინისტრომ თელავის ცენტრალური ბიბლიოთეკა უზრუნველყო ტრასპორტი, სპეციალური ინვენტარი... ამრიგად, შეიქმნა მსხვილი საბიბლიოთეკო დაწესებულება, ერთიანი წიგნადი ფონდითა და სამტატო ერთეულებით, ერთიანი მანერიალური საშუალებებით, დაკომპლექტების თანხებითა და სხვა ხარჯებით. ცენტრალურ ბიბლიოთეკასთან შეიქმნა დაკომპ-

ლექტება-დამუშავების განყოფილება, რომელიც ბიბლიოტეკრიდან ყველა წიგნს თვითონ დებულობს, ამუშავებს და აგზავნის ფილიალებში. ცენტრალურ ბიბლიოთეკასთან შეიქმნა აგრეთვე მეთოდურ-ბიბლიოგრაფიული, საცავისა და გაცვლითი ფონდის განყოფილებები, რომელთა საშუალებითაც ცენტრალური ბიბლიოთეკა ახორციელებს თავის ფუნქციებს ფილიალების მიმართ. წიგნის ინფორმაციის მიზნით ცენტრალური ბიბლიოთეკა სტამბური წესით სცემს ახალი ლიტერატურის საინფორმაციო სიგებს. ცოდნის ცალკეული დარგებისა და სახალხო მეურნეობაში დასაქმებული სპეციალისტებისათვის აწყობს ინფორმაციის დღეებს, ერთობლივ მასობრივ ღონისძიებებს და სხვა.

დაკონპლექტება-დამუშავების, სამეურნეო, სამხატვრო და მთელი რიგი სხვა სამუშაოების ცენტრალურ ბიბლიოთეკაში თავმოყრის შედეგად გაუმჯობესდა მუშაობის ხარისხი. თითოეულ ფილიალში მიღებული ახალი წიგნების სახელწოდებათა რაოდენობა ორჯერ გაიზარდა. თითქმის ოთხჯერ შემცირდა ფილიალებში ახალი ლიტერატურის შესვლის ვადები. გაუმჯობესდა ბიბლიოთეკათა შორისო აღონმეზღვრით მკითხველთა მომსახურების ხარისხი. ბიბლიოთეკების ცენტრალიზაციამ თულავის რაიონში კარგი შედეგი გამოიღო. საგრძნობლად გაიზარდა როგორც მკითხველთა, ისე მათზე გაცემული ლიტერატურის რაოდენობა.

1973 წელს ბიბლიოთეკების ცენტრალიზაცია ჩატარდა ქ. ფთიში და ქ. გორში.

საბიბლიოთეკო ქსელის ცენტრალიზაციამ გვიჩვენა, რომ იგი წარმოადგენს საბიბლიოთეკო საქმის სრულყოფის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მიმართულებას, მკითხველთა მომსახურების გაუმჯობესების ყველაზე ეფექტურ და პროგრესულ ფორმას. ამიტომ ჩვენი რესპუბლიკა 1974 წლიდან მასიურად გადავიდა ბიბლიოთეკების ცენტრალიზაციაზე, იგი უკვე 38 ქალაქსა და რაიონში განხორციელდა, მათ შორის ბათუმსა და ქუთაისში, ქობულეთის, ახალციხის, მასარაძის, მაიაკოვსკის, წითელწყაროს და სხვა რაიონებში.

ბიბლიოთეკების ცენტრალიზაციას მხარი დაუჭირეს ადგილობრივმა პარტიულმა და საბჭოთა ორგანოებმა მაიაკოვსკისა და ქობულეთის

რაიონებში ცენტრალური ბიბლიოთეკებისათვის საპრთველის სსრ კულტურის სამინისტრომ, ადგილობრივი პარტიის რაიონომბისა და სახალხო დეპუტატების საბჭოების აღმასკომების ინიციატივითა და დანხარებით, ააგო ორ-ორსართულიანი კეთილმოწყობილი შენობა. ქუთაისში საჯარო ბიბლიოთეკისათვის დამატებით აშენდა შეიღასართულიანი წიგნსაცავი. ახალციხის ცენტრალურ ბიბლიოთეკას გადაეცა ფართო და ნათელი შენობა და სხვა.

სასოფლო ბიბლიოთეკების მტიცივე მატერიალური ბაზის განსამტკიცებლად დიდ მუშაობას ეწყვიან მასარაძის, თულავის, ახალციხის, ქობულეთის კოლმეურნეობები და საბჭოთა მეურნეობები.

1980 წელს ჩვენს რესპუბლიკაში მთლიანად უნდა დამთავრდეს ბიბლიოთეკების ცენტრალიზაცია. ეს მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ახალი პროგრესული ფორმაა და მას ფართო გზა უნდა მიეცეს.

უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად განმტკიცდა ბიბლიოთეკების კავშირი სამრეწველო ობიექტებთან და სასოფლო-სამეურნეო წარმოებასთან.

თავის მხრივ წარმოება-დაწესებულებები შეფობას უწყვეტ საქალაქო ბიბლიოთეკებს. მაგალითად, ქ. ქუთაისში 40-მდე სამრეწველო წარმოებამ აქტიური მონაწილეობა მიიღო ახალი ბიბლიოთეკების მშენებლობაში, ინვენტარისა და მოწყობილობების შექმნაში. ამ მხრივ აღსანიშნავია საავტომობილო რკინაბეტონის და ლითონის ქარხნებისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შეფობა. მათ გააგრძელეს ბიბლიოთეკები, შეუძინეს საბიბლიოთეკო ინვენტარი და ავეჯი. ასევე მისაბამია ინიციატივა ჭიათურის საწარმოებისა, რომლებმაც დაზოგილი მასალით 7 სოფელში ააშენეს ბიბლიოთეკა. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურებაში ყველაფერი რიგშია. თანამედროვე მოთხოვნებს ჯერ კიდევ ჩამორჩება წიგნის პროპაგანდის საქმე. მთელი რიგი ბიბლიოთეკები ნაკლებად იზიდავენ მკითხველებს. სათანადოდ არ წარმოებს სოფლის მეურნეობის მშენებლობის სპეციალისტების, მომსახურების სფეროს მუშაკების წიგნით მომსახურების აუცი-

ლებლი დიფერენცირება და ოპერატიულობა. საკმაო რაოდენობით არ იყენებენ სარქულამაციო ბიბლიოგრაფიას.

წელი ტემპით მიმდინარეობს ნაკლოვანებათა აღმოფხვრა დაკომპლექტებაში, ახალი ლიტერატურის განაწილებასა და ნაკლებად გამოყენებულ წიგნების გადანაწილებაში. მკითხველთა ბევრი მოთხოვნები, განსაკუთრებით სოფლად, მთლიანად არ კმაყოფილდება. იშვიათი როდია, როცა ბიბლიოთეკები „საქვიწინის“ ბიბლიოექტორისაგან ვერ იღებენ მათთვის საჭირო ახალ ლიტერატურას. ბევრ სასოფლო ბიბლიოთეკაში ცუდად ხდება წიგნადი ფონდის შევსება. ამ მიზნით ბიბლიოთეკაში მასობრივი ღონისძიება დაბალ დონეზე და უინტერესოდ ტარდება, არ ითვალისწინებენ მისასრულებს ინტერესებს.

ნაკლებად გამოდის პრაქტიკული სახელმძღვანელოები სასოფლო, სარაიონო, საქალაქო, პროფკავშირული და სასკოლო ბიბლიოთეკების მუშაკათვის. თანამედროვე მოთხოვნებს ჩამორჩება მოწინავეთა გამოცდილების განზოგადება და დანერგვა.

საერთოდ, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში ჯერ კიდევ ბევრია გადაუტრეული პრობლემა და ნაკლოვანება, მიუხედავად იმისა, რომ მეტწილად ხუთწლეულში საგრძნობლად განმტკიცდა კულტურის სახლების, კლუბებისა და ბიბლიოთეკების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. 121 კულტურის სახლი და კლუბი აშენდა სოფლად, 250-მდე ბიბლიოთეკა გადგინდა კეთილმოწყობილ შენობაში. მაგრამ ბევრი კულტურის სახლი, კლუბი და ბიბლიოთეკა ავარიულ, გადაკეთებულ, ზოგჯერ კი დაქირავებულ ბინებში მოთავსებული, ბევრ მათგანს კაპიტალური და მიმდინარე რემონტი ესაჭიროება.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სოფლის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებისათვის კაპიტალური მშენებლობის ღონისძი არ ეძლევა. ხოლო ზოგიერთი რაიონის სასოფლო საბჭოები, კოლმეურნეობები და საბჭოთა მეურნეობები არ ზრუნავენ ამ დაწესებულებების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განსამტკიცებლად.

სრულიად მოუვარებელია კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების თანამედროვე

ავეჯით, სპეციალური ინვენტარი და მუსიკალური ინსტრუმენტებით უზრუნველყოფის საქმე. დღემდე რესპუბლიკაში შექმნილი არ არის სპეციალიზებული ფაბრიკა, რომელიც კულტურის სახლების, კლუბების, ბიბლიოთეკებისა და მუზეუმებისათვის დაამზადებდა სპეციალურ ავეჯსა და ინვენტარს.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს აკლია სპეციალური განათლების კადრები. რესპუბლიკაში არც ერთი უმაღლესი სასწავლებელი არ ამზადებს კადრებს საკლუბო დარგისათვის, ხოლო თბილისის ა. ს. პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის მიერ გამოშვებული ბიბლიოთეკართა კადრები ისე მცირერიცხოვანია, რომ ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებს მათზე მოთხოვნილებას. უკვე მომწიფდა საკითხი, სხვა რესპუბლიკათა მსგავსად, ჩვენს რესპუბლიკაშიც გაიხსნას კულტურის ინსტიტუტი, რომელიც მოამზადებს კადრებს როგორც საკლუბო, ისე საბიბლიოთეკო დაწესებულებებისათვის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ დიდია კადრების დენადობა, განსაკუთრებით სოფლად, რაც იმითა გამოიწვეული, რომ ადგილებზე სახალხო დეპუტატების საბჭოები საჭირო მზრუნველობას არ იჩენენ კლუბებისა და ბიბლიოთეკების მუშაკებისადმი, არ უზრუნველყოფენ მათ ბიზნითა და სხვა კომუნალური მომსახურებით. სახალხო დეპუტატების ადგილობრივი საბჭოები მეტი მზრუნველობით უნდა მოეციონ ამ დარგის სპეციალისტებს და შეუქმნან ნაყოფიერი შრომისა და ცხოვრების ნორმალური პირობები.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობაში არსებული პრობლემებისა და ნაკლოვანებების აღმოფხვრის კონკრეტული გზები და საშუალებები მოვეულოთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1977 წლის ნოემბრის დადგენილებაში „სოფლის მოსახლეობის კულტურული მომსახურების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. მისი ცხოვრებაში განხორციელება ნიშნავს ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე ავიყვანოთ მთელი კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა რესპუბლიკაში.

ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება და მხატვრული რეწვა უძველესი და მარალ საჭირო დარგებია. ტექნიკის განვითარების თანამედროვე მაღალ დონეზე კი ცხადი გახდა, რომ ფაბრიკა-ქარხნების პროდუქცია ვერ შეცვლის ხალხის შემოქმედებას. ხალხურ ოსტატთა ნახელავი ორიგინალობითა და განუმეორებელი კოლორიტით გამოირჩევა, ამიტომ ასეთ ნივთებზე მოთხოვნა დღითიდღე იზრდება. მიუხედავად ამისა, მათი წარმოების ტრადიციული კერები ჩვენს თვალწინ ქრებიან. სამწუხაროდ, ისინი ნაკლებ შესწავლილია და პრაქტიკული დანართები თითქმის არ ეწევათ. დღეს, როცა საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს სსრ რესპუბლიკის ახალი კონსტიტუცია ხალხის შემოქმედების აღორძინებას ითვალისწინებენ, ამ მდგომარეობის გაგრძელება დაუშვებლად მიგვაჩნია.

აქედან გამომდინარე, რედაქციას განზრახული აქვს სისტემატურად გამოაქვეყნოს წერილები, სადაც ასახული იქნება ხალხური გამოყენებითი ხელოვნებისა და შინახელოსნობის კერების თანამედროვე მდგომარეობა. დასაფიქრებელი და გასათვალისწინებელია თითოეული ხალხური ოსტატის ბედიც.

# რეცხა პრეზენტი პრეზენტი რეცხა

## ლეონ ფრუიტი

გაზმით „თბილისში“ გამოქვეყნებულ საქართველოს კვ თბილისის საქალაქო კომიტეტის ბიუროს სხდომის ანგარიშში „უკონტროლობისა და უპრინციპობის ვითარებაში“ (ნ დეკემბერი, 1977, გვ. 1), სხვა საწარმოებთან ერთად, მკაცრად იყო გაკრიტიკებული საქართველოს სსრ ადგილობრივი მრეწველობის სამინისტროს ხალხური მხატვრული რეწვისა და სამახსოვრო საწარმოების გაერთიანება „სოლანი“. იგი „მადამხატვრული ნაწარმის ნაცვლად, რომელიც პოპულარიზაციას გაუწევდა ხალხური შემოქმედების მიღწევებს, გვიჩვენებდა ხალხური რეწვის წარმატებებს, მასობრივი რაოდენობით უშვებდა აგრეთვე დაბალი ნიმუშების პროდუქციას, რასაც, ამასთან, საერთო არაფერი ჰქონდა ამ ორგანიზაციის სპეციფიკასთან“.

„სოლანი“ — ხელოსნობისა და ხელოვნების სვანური ლეგაების სახელი, გაერთიანებას თავის დროზე მეცნიერებმა უწოდეს, თვითონ ამ ორგანიზაციის ჩამოყალიბებაშიც ისევე მეცნიერებმა შეიტანეს თვალაზარი წვლილი, რათა ხალხურ გამოყენებით ხელოვნებასა და შინახელოსნობას, ბოლოსდაბოლოს, გამოსწმინდა პატარნი და ეს უაღრესად საჭირო და-

რგი კვლავ სიცოცხლისუნარიანი, მომავალი თაობებისათვის შენარჩუნებული ყოფილიყო. სამწუხაროდ, მოჯადოებული წრის გარღვევა ამჯერადაც ვერ მოხერხდა, „სოლანი“ თავისი საპატიო მისია ვერა და ვერ შეასრულა. მიზეზი სხვა დროსაც (როდესაც მსგავსი დაწესებულებანი იქმნებოდნენ და უქმდებოდნენ) და ახლაც ერთი და იგივეა — საქმისნობისადმი, მომხმეჭველობისადმი მიდრეკილება. ასეთი სენი კი ყოველგვარ მამულიშვილურ საქმეს კლავს. მამასადამე, პრობლემა კვლავ პრობლემად რჩება. თუ რა ძინიშენლობა აქვს ხალხის ნიჭიერების გამომხატველ ამ უძველეს და უჭკნობ დარგებს, ამაზე სიტყვას ადარ გაავრცელებით, მის წასახალისებლად და ასაღორძინებლად არსებობს საკავშირო და რესპუბლიკური დადგენილებანი, თვით ჩვენი ცხოვრების ძირითადი კანონი „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კონსტიტუცია“ აღნიშნავს:

„სსრ კავშირში ყოველნაირად ეწყობა ხელი პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებას“ (თავი 3, მუხლი 27), ხოლო მეორე თავის მე-17 მუხლი ითვალისწინებს:

„სსრ კავშირში კანონის შესაბამისად ნებადართულია ინ-  
დივიდუალური შრომითი საქმიანობა შინაარსწველურ-ხელოს-  
ნური სარეწვის, სოფლის მეურნეობის, მისხალეობის საყოფა-  
ყოფრებო მიმსახურების სფეროში, აგრეთვე საქმიანობის  
სხვა სახეობანი, რომლებიც დაფუძნებულია მხოლოდ და მხო-  
ლოდ მიქალაქეთა და მათი ოჯახის წევრთა პირად შრომასზე“.

ახალი კონსტიტუციის გამოსვლამდე, ამ თვალთახედვით,  
ვევლიან რიგზე ვერ იყო. ჩვენ უამარგო ფაქტი გვაქვს იმი-  
სა (სხვათა შორის, გამოქვეყნებულიც), რომ ტრადიციული  
ხელოვნებისა და ხელოსნობის მიმდევარ პირებს მუშაობის სა-  
შუალებას არ აძლევდნენ და ზოგჯერ დევნიდნენ კიდევ. ამან,  
ბუნებრივია, უარყოფითად იმოქმედა ხალხური შემოქმედების  
განვითარებაზე და რომ ახალი კონსტიტუციის ბრძნული დე-  
პულტანია არა, შედეგს უარესს მივიღებთ. ახლა, როცა კონ-  
სტიტუცია ხალხის შემოქმედების აბრძნინების ყოველგვარ  
პირობებს ქმნის და, რაც მთავარია, კანონის ძალასაც ანიჭებს,  
აუცილებელია, შექმნილი ვითარება კრიტიკულად შეგაფასოთ  
და სახელმწიფო კანონის დროულად შესრულების გზებზე და-  
სახებთ.

„სოლანის“ მაგალითი უკვე ნათელიყოფს, რომ საქმე მიანი-  
დამაინც სახარბილოდ ვერ არის. რაც მართალია მართალია,  
არ გამართლა ხალხური ხელოვნებისა და შინახელოსნობის  
ტრადიციული კერების ნაცვალა არტელურ პრინციპზე მოწყ-  
ობილება საწარმოებში. მთავარი მიზეზი ის არის, რომ კატა-  
სტროფულად დაეცა პროდუქციის სახისი. პრესაში არცთუ  
რეზიათად წყვილობთ მწყემსობის საყვედურს, რომ არტელუ-  
რი წესით დამსახურებული ნაბადი წყალს ატარებს და მალე  
იშლება. ხშირად სერიულად გამოშვებული სვანური და თუშუ-  
რი ქუდებიც ცუდი მასალისგანაა დამზადებული. ფორმადა-  
არაფერი და ფერნაკლულია. უარესი მდგომარეობაა ხალხურ  
კერამიკულ სამაქროებში. ზესტაფონის ბაზარზეც და სხვაგა-  
ნაც უხვად ნახათ მათ ნაშუად. მაგრამ განთქმული ზემოიმი-  
რული ჭურჭლის დახვეწილობა და საოცრად სრულქმნილი  
პროპორციები დაკარგულია. მიედევლოს სთავაზობენ აშკარა  
წუნს და ვინც არ იცის იქაურ მემკრბულთა საბაზყო ტრადი-  
ციები, ეჭვი შეეპარება ხალხურ კერამიკოსთა ნიჭიერებაში.  
თუ ასე გაგრძობდებოდა, მართლაც საფორტე შეექმნებოდა  
საუკუნების ძნელბედობაში გამოტარებულ ხალხის ცოდნა-  
გამორღობება, მაგრამ მას მსხმედობა მოვლენა ახალი კონ-  
სტიტუციის მე-17 მუხლი, რომელიც გზას უხსნის ინდივი-  
დუალურ ოსტატთა შემოქმედების სრულყოფილად განვითარ-  
ებას.

მეთხოვნივამ არ იფიქროს, რომ საერთოდ არტელურ პრინ-  
ციპზე მოწყობილი სამაქროების წინააღმდეგე ვიყოთ, თუკი  
ისინი ხარისხის სრულყოფას მიაღწევენ და ხალხურ პროდუქ-  
ციას გაუმჯობესებენ. მაშინ ვის რა ეთქმის, მაგრამ ჯერჯე-  
რობით რასაც ვევლავსოზებენ, ძალიან დაბალი ღირსებისაა.

მავალითად, გვევლიან კარგად მოხსენება თუ რამდენად სა-  
ჭიროა ჭილის ჭილოფები და სამზუერი ქუდები, მეტადრე  
ზევისპირა კურორტებზე. ისინი საუკეთესო, მეტად კოლორი-  
ტული სუვენირებიცაა და პრაქტიკულადაც ძალზე მოსახერ-

ხებლად გამოსაყენებელი. იმის გარდა, რომ ჭილოფი პლაჟზე  
დღასაფენად შესანიშნავია, მისი ფართოდ გამოყენება შეიძ-  
ლებს ლიბის ქვეშ მოსათავსებლად, ის ეფექტურად იცავს  
ქსოვილს, თან პაერის მოძრაობის კარგ შესაძლებლობას ქმნის.

ადრე ჭილოფებსა და ქუდებს უხვად ამაზადდნენ ლანჩუ-  
თის რაიონის სოფლებში, სახელდობრ, ლესა-ჯუთუყუვი-ნი-  
ბიში და სხვაგან. ამჟამად ეს ხელობა გადავიდა. ჯერ ერთი,  
ჭილი სოფლის ახლომახლო ავიღებთ იღარ ლანჩუვება,  
მეორეც — ამ შრომატევადი საქმისათვის თავს არავინ იწუ-  
ხებს, თუმცა, ჭილოფებზე და სამზუერ ქუდებზე მოთხოვნი-  
ლება ძალიან დიდია, სოფლის ჯანბირობას დამსვენებლობა  
სურვილებიც დაემატა. ასეთ ვითარებაში სწორი იყო ლანჩუ-  
თში ჭილოფებისა და ქუდების სერიული წარმოება, მაგრამ  
ხალხური ტექნოლოგიის შეუფასებლობაში გამოდნობით და-  
ტაცებამ პროდუქციის ხარისხს დავეცივება რაიმოწვიცა.  
აი, არტელურად ნაშუადი ჭილოფები და ქუდები ოდნავადაც  
ვერ შეედრება შოამომავლობით ოსტატთა ნახელავს. თან მათი  
თვითაღიერებულბა და, აქედან გამომდინარე, ფასი დიდია.  
მართალია, ეს საქონელი პირველ ხანებში გაიყიდა, რადგან  
დიდი რყო მოთხოვნილება, მაგრამ ამ საქმეს, გასაგები მიზე-  
ზების გამო, წარმატება არ უწერია. რაც მთავარია, დათურ  
სამსახურს ვუწევს ხალხის მრავალსაკუთრებავ ცოდნა-გამოც-  
დილებას. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ,  
რომ ხალხური სტანდარტი, რომელიც უხსოვარი დროიდან  
მრავალჯნის ცდილია და რედუნებიათა შექმნილი, კვლავ ხა-  
ლხური სტანდარტად უნდა დარჩეს. მისი გამოყენება სერიულ  
წარმოებაში დამსახურა მხოლოდ იმ პირობით, თუ ამის მო-  
მსმარებელს ვაუწყებთ და ხალხურის მიბაძვით დამზადებულ  
პროდუქციას სათანადო ეტკივებით მივაწოდებთ. სხვა მხრივ  
ფალოსფიციაციასთან გვაქვს საქმე.

საქართველოში ყველა ძველ, ტრადიციულ დაბა-ქალაქსა და  
სოფელს თავისი სპეციფიკა, განსაკუთრებული სახე და კო-  
ლორიტი ჰქონდა. ამას ძირითადად პირობებდა ბუნებრივი  
გარემო და მუერნება. სოფელი, რომელსაც სავარგულები  
არ უყვნიდა და მსწარმოებდებოდა თავს ვერ ირჩნდა, არ-  
სებობისათვის დამატებით წყაროს უსათუოდ გამოიხსავდა.  
ასეთი აუცილებლობით იყო გამოწვეული ქვემო გურჯის სო-  
ფლებში ჭილის დამზადება, ამჯერად ციტრუსების და ჩაის  
კულტურამ ეს მანამაპური საქმიანობა საქართველოს პირადად მი-  
იყვანა, თუმცა, როგორც ვნახეთ, მოთხოვნილება ხალხურ ნა-  
წარმზე გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე ძველად იყო.

იმ სოფლის მცხოვრებნი, სადაც კერამიკისათვის გარვისი  
თიხა მოიპოვებოდა, მუერნობაში ოსტატდებოდნენ. ასე გა-  
ჩნდა ხალხურ კერამიკოსთა ადგილობრივი კერები, რომელ-  
თაც ჭურჭლის გამოყვანის საკუთარი ხელოვნება, შეუცვლელი  
ხელწერა და თაბიდან თაბაზე გარდამავალი, ტრადიციუ-  
ლად დახვეწილი ოსტატობა ჰქონდათ. დღეს ეს კერები არ-  
სებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლის, ლეჩხუმში უკვე ჩაქრა  
სოფელ საირმის ორიგინალური მეთუნეობის განთქმული კე-  
რა, ასეთივე ბედ ეწვიც აკეთს (გურია), ძლივსდა სუნთქავს  
ცხავატი, ახალქალაქი (შიდა ქართლი), არც ზემოიმიერისა

და კახეთშია საქმე კარგად. დასუფარებულად უქრონი მკერულ კერანოვსებსაც. დღემდე შენიჭებებს ისიც ვერ მოგვიხსენებია, დედაქალაქში ხალხური წესით ჭურჭლის მუდმივი გამოფენა მოვაწყით, რათა არ დაგვეკარგოს მისი უნიკალური ფორმები. კვლავ აღურიცხავი არიან აგრეთვე, ამ სახეობის მშვილო საქმის მცოდნე და მიმდებარე პირები.

საქართველოში კარგა ხანია ქართულ წესზე კრამიტს აღარ ამზადებენ და ეს არც გვაწვავთებს. სამაგიეროდ, ხალხები ალუენინით, თუნუქითა და თუთიყთა გვაქვს „გადატკეცილი“. იქნებ ვერძობობთ, მაგრამ ვითომინთ, რომ ჩვენს ბინებში ზაფხულობით სიცხემ, ხოლო ზამთრობით სიცხემ იმატა. ქართული კრამიტი თავისა შეუდარებელი კონსტრუქციის მქონებით ერთ წამით წყალს არ ატარებდა (რა თქმა უნდა, თუ არტელური წესით არ არის დამზადებული), თან საცხოვრებელი ნორმალურ მიკროკლიმატს უზრუნველყოფდა. მისი ჩამოქნილი ფორმა — მრგოლანება და ჭდეები საოცარი ლირიზმით ერწყმობა ადგილობრივ ლანდშაფტს, სრულყოფდა განუყოფრებული ქართული კოლორიტის პარნიონის. აბა, დაუკვირდით, კ. იგნატოვის ცნობილ ფრესკაზე „იფროსმანის მონატრება“ კრამიტი რა როლს თამაშობს!

ქართული კრამიტი — მოქაქული და მოუქიჭივი, მწვანული, მწვანე, ფირუზი... მკითხეთ ფასადის“ მშენებმა, აღარ გავგანჩინა. აღბათ ათიოდ კაციდა თუ მოიპოვება საქართველოში, რომელთაც ხალხურ წესზე კრამიტის დამზადება იცინა...

ასევე იშვიათი გახდა ქვის დამუშავებაში დაოსტატებული სოფლები და ოჯახები. კრამიტის მცავასად ახლა ადარავსა სტორილება საფლავის ქვები, ბუხრის საყრდენები და კარავა. ჭიშკრის სვეტები, ჩამურები, სახეხულები... შენაღდა მითხოვნილება ჭის გვიმზებზე, წისქვილის დოლაბებზე, აბა, ახლა კის უნდა წებრ-საქანავთა ტაპაკები, ასაკიდი ქვები და მისთანანი. თუმცა, დადგება დრო, როცა ისევ მივხვდებით, რომ ქართული კრამიტი თურმე საუვეეთესო სახურავი ყოფილა, რომ ჩვენებური უპრეტენზიო, მეორასტებული საფლავის ქვა, ისეთი, როგორიც თვით დავით აღმაშენებელს ადგეს გელათში, ჯობის მარმარილოთი გადატკეცილულ საფლავს; რომ წყლის წისქვილზე დაფეკილი, კეცედი, ბუხრის ცეცხლზე გამომცხვარი მჭაიდი ძალიან ვერძობილია, მაშინ, თუ ახლა ხელი არ ვაშოვიდეთ, ყოველივე ამის გამკეთებელი აღარავინ გვეყვლება.

დაბა, მოვლა უნდა სოფლებს და ოჯახებს, რომლებიც კიდევ სცხათი მამა-პაპური ცოდნა-გამოცდილების მადლი.

გასათვალისწინებელი და საგულსწამოა, რომ რომელ სოფელსაც არც ხეაგრიელი ხობაბუნები და ზერები მოგვიყვებოდა, არც კოვები, ღრის კოლტი, ცხვრის ფარები დაუდიოდა, არც დასამუშავებელი თიხა, ქვა და ხე ჭქონდა, ცხოვრების დამატებით სახარად სულ სხვა რამ გამოუნახავს. ქუთაისის ზემოთ, რიონის ხეობაში არის სოფელი ონჭვიში, იჭურება მეტეოგრაფია იყენენ „გამოუთქვილი“. ონჭვიშელი მეტეოგეომი თავიანთი მშობითარებ და სახეითა ცხოვრებით, თავისებური რომანტიკით ლიტერატურის ხელსულებელი თემაა ისევ.

რაჭაში არის სოფელი ფარსეთი — ხალხური პოეზიის პარნასი. იჭაურები უსსოვარი დროიდან დაოსტატებულან მესტვი-

რიობაში. ფარსელი მესტვირე მუდმივი სტუმარი იყო პრულაიდ საქართველოს სახალხო დღესასწაულებისა და ხატობებისა, ლხინისა და ჭირისა. ეს დაუღალავი, მოხეტიალე მესტვირე მოღუდულე ხალხებით, მახვილონირი იუმორში შეზავებულ სიბრძნით სავსის, იფროსმანის ჭირთათმენას აზიარებდა და ყველგან სიკეთეს, სახარულს სთესდა. ასეთი იყო მისი ხელობა.

ცხოვრების ახალმა წესმა, ბუნებრივია, არსებითი ცვლილებები შეიტანა შრომის ტრადიციულ განაწილებაში. დღეს, მაგალითად, მეტეოგემა წარსულს ჩაბარდა და ისტორიის კუთვნილებად იქცა. რიონზე ტიეს ვეგოტიკით გატაცებული მოგზაურები თუ დატყუებენ. სხვა სპეციალობებს კი, ჩვენი აზრით, არ გამოსცლია საფუძველი. იგივე მესტვირე — არათეატრალისზებული, ბუნებრივი და უშუალო, ძალიან სტორილება ჩვენს დასახლებებს. აღბათ, ასევე დაგვირდება მეზუბრები, მეკრამიტები, წისქვილის გამართვის ოსტატები, მეგარათები, მეტეოგეომები, მეთუნეები და სხვანი და სხვანი. ბევარი მათგანი ხომ უკვე სანიღით საქმებარია.

საქართველოში იკარგება სახანო ქსოვილების დამზადების ხალხური ტრადიცია, ქალთა ხელსაქმე, ქარგვა, ქარგვა. ამრეშუმის გამოყენება და დარაიების დამზადება ხომ კარგა ხანია მოისპო. მიუხედავად იმისა, რომ ხალხურ გამოყენების ხელოვნებაზე და შინახელოსნობაზე ზრუნვა სახელმწიფოებრივ საქმედ იქცა, ამ თვალთახედვით ძალიან ცოტა არს კეთდება. უპირველეს ყოვლისა, არ წარმოებს საგანგებო, მისწორბრივი კვლევა-ძიება, მეცნიერული საფუძველების გარემოკარ, რა თქმა უნდა, ყოველი წამოწყება განწირულია. სწორედ ამიტომ მოვეცა გავრთიანება „სოლიანი“ ჩინში, იქ შემოქმედებითად ვერ განთრციელდა წარმოებისა და მეცნიერების კავშირი და აი, მწარე შედეგიც ერთადღით.

ახალი კონსტრუქციის მიზნური უდიდესი ღირსებაა ის, რომ ამომწურავად ითვისისწინებს მოქალაქეთა ყოფის ყველა დეტალს, საზოგადოებრივი და საოჯახო საქმიანობიდან მოკიდებული, თავისუფალი დროის რაციონალურად გამოყენების ჩათვლით. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ხალხის შემოქმედების ყოველმხრივ განვითარებას. ამ რიგის პრობლემათა შორის, ერთერთი გადაუდებელი, სწრაფად გადასაწყვეტი და მოსალოდლოა ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება და შინახელოსნობა. ტექნიკის განვითარების თანამედროვე დონის მიუხედავად, შინაწრევისა და მხატვრული ხელოსნობის ბევრი დარგი ისევ და ისევ ინარჩუნებს პრაქტიკულ დანიშნულებას. ახლა უკვე სადავო აღარ არის, რომ მის ნაწარმს ფაბრიკა-ქარხნების პროდუქტია საერთოდ ვერ შეცვლის. საერთაშორისო ტურნიზმის განვითარების ტექნიკური უკიდურესი ხდის სახურული სუვენირების რაც შეიძლება მეტ წარმოებას. არცთუ სასიამოვნო გამოცდილებით ნათელი გახდა, რომ „არტელური პირიციპით“ ამ საქმეს ვერ მოუვლით, ერთადერთი გამოსავალი, ახალი კონსტრუქციის საფუძველზე, ხელოვნებისა და ხელოსნობის ტრადიციული კერების გამოცოცხლება-აღორძინებაა. ჩვენი ღრმადრწმენით, მოლოდ ამ გზით ვაგვემთ პასუხს სადღესიო მითხოვნებს, შევიინარჩუნებთ წარსულის რაციონალურ მემკვიდ-

რობას და მიზნობრივად გამოვიყენებთ მოსახლეობის თავი-  
სუფალ დროს; წყაზნალობით, მივანიჭებთ გარკვეულ პრი-  
ვილეგიებს, გავუჩინებთ რა დამატებით შემოსავალს, გავზრდით  
თითოეული ოსტატის მატერიალურ და მორალურ დაინტერე-  
სებას, რითაც განვახლებთ ხალხურ შემოქმედებას.

აბრეგად, რჩება ერთი რამ — შრომის შესაბამისი ორგა-  
ნიზაცია. უკვე ცხადი გახდა, რომ ვერც საგანგებო გაერთი-  
ანებამ და ვერც სახელდახელო სამჭრობებმა სასურველი ნაყო-  
ფი ვერ გამოიღო. უკეთეს შემთხვევაში, ასეთი ტიპის სარე-  
წებს შეუძლიათ არა ხალხური ნივთები აწარმოონ, არამედ  
ხალხურობის მიბაძვით დამზადებული სერიული საქონელი  
გამოუშვან, ოღონდ შესაბამისი აღნიშვნით და ფასით. არაეი-  
თარ შემთხვევაში არ უნდა მოხდეს ხალხურის დამახინჯება,  
ყოველ წუთზე პასუხი უნდა აგოს იმ სამჭრომ, რომლის დამ-  
ლითაც გამოვა პროდუქცია და ხალხის თავანკარა შემოქმედე-  
ბა აქ არაფერ შუაში იქნება.

ხალხური რეწვის კერებს ისევ და ისევ მეცნიერებამ უნდა  
მიხედოს. სამისოდ მოწოდებულია ხალხური გამოყენებითი  
ხელოვნების მუზეუმი და ხალხური ხელოვნების მუზეუმისა და  
ყოფის თბილისის ღია ცის ქვეშ მუზეუმი. პირველს ჯერჯე-  
რობით ძალიან შეზღუდული ბაზა, მცირე დაფინანსება და  
შესაძლებლობანი აქვს, ხოლო ღია ცის ქვეშ მუზეუმი რატომ-  
ღაც თავს ვერ ართმევს ამ გადაუდებელ საქმეს. ჯერ კიდევ  
მაშინ (ამ 15-20 წლის წინათ), როცა ღია ცის ქვეშ მუზეუ-  
მის მოწყობის ძირითადი პრინციპები დაიწერა და გამოქვეყ-  
ნდა, გათვალისწინებული იყო მის ტერიტორიაზე მოწყობი-  
ლი საჩვენებელი ხალხური სარეწები, როგორც ცოცხალი ექ-  
სპოზიცია. მაგრამ პრაქტიკულად ეს ვერა და ვერ განხორცი-  
ელდა. ამის მოგვარება ადვილი როდია, თუმცა მხარდაჭე-  
რის, დაფინანსების, მატერიალური ბაზის იმ პირობებში, რაც  
ღია ცის ქვეშ მუზეუმს მოეპოვება. სრულებითაც არ უნდა  
ქვეულოყო გადაუწყვეტელ პრობლემად.

უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა ფართო საველე-საექსპე-  
დიციო მუშაობა, სათანადო კერებისა და პირების გამოვ-  
ლენა, აღრიცხვა, უკვე გამოვლენილის გათვალისწინება და  
ა. შ.

ღია ცის ქვეშ მუზეუმი 60-იანი წლებიდან უკვე არსე-  
ბობს და, სამწუხაროდ, ამ თვალთახედვით მუშაობა ვერ გაი-  
შალა, მაშინ როდესაც თითოეულ დღესაც მნიშვნელობა აქვს.  
ვისაც ველზე ეთნოგრაფიული მასალა შეუკრებია, იმან კარ-  
გად იცის თუ რა სისწრაფით გვეცლება ხელიდან ძველი რე-  
ალიები.

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ერთი მუზეუმი  
დასმულ პრობლემას ვერ გადაწყვეტს, თუ მას მხარში არ  
ამოუდგნენ შესაბამისი სამეცნიერო დაწესებულებანი. ჩვენი  
აზრით, ამ მიმართულებით, ახალი კონსტიტუციის მიერ და-  
სახულ გეზს რომ გავყვით, აუცილებელია რესპუბლიკური  
მასშტაბის საგანგებო ღონისძიებების გატარება.

# ქართული მხატვრული სარეწვის შესახებ

ირინე ძუცოვა

საპარტიზმო ძეგლთაგანვე განთქმული იყო ჭედურობის  
ოსტატებით, ქვისმთლელებით...

ბუნების მრავალფეროვნება განაპირობებდა არქიტექტურა-  
სა და ტანსაცმელში, სიმღერებსა და ცეკვებში, საყოფაცხოე-  
რებო ნივთებსა და სხვა მხატვრულ ნაკეთობებში ოსტატთა  
უმრეტ ფანტაზიას და მრავალსახეობას. სოფლის მხატვრულ  
სარეწვებთან ერთად, განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია



ამკრულმა ხელისნობამ. თუ ქალაქის ხელისნებისათვის ეს დარგი წარმოადგენდა მათი არსებობის ძირითად საშუალებას, სოფლის ოსტატებისათვის იგი, საოჯახო მოთხოვნილების დადამკვეთიდაც ერთად, შემოსავლის დამატებითი წყარო იყო. საკერაო ბაზრობაზე გულგნულად გამოქმნდათ მათ ნივრ დამზადებული მხატვრული ნაკეთობანი. ქართული ხალხური ხარჭები აღმოცენდა ძველი ყოფის ბაზაზე და მის შეცვლასთან ერთად გაქრა მხატვრული წარმოების ბევრი დარგი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ კვლავ შეიქმნა პირობები ხალხური შემოქმედების განვითარებისათვის. ფართო მასშტაბის სამუშაოები გაიშალა ხალხური სარეწობის სხვადასხვა დარგის აღორძინებისათვის. როცა თანამედროვე ქართულ ხალხურ სარეწობებზე გლახარაგობით, მხედველობაში გვაქვს დღემდე შემოსული დარგები (კერამიკა, კალათების წვნა, თიქები, ხალონიები და სხვ., მისი ტრადიციული წარმოების (ცენტრები), მხედველობაში გვაქვს სარეწობა, რომლებიც საჭიროებენ შემდგომ ღონისძიებებს. მათი განვითარებისათვის. მაგალითად, ნაყინული ფუნსაქმლის ქსოვა — თუშეთსა და ხევსურეთში, ვერცხლის აა-ოუველრო ნაწარმის დამზადება, ვერცხლის დამუშავება, რომელიც რძის ტექნიკით (ცენტრი — თბილისში); სარეწობები, რომლებიც მოიშალა არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ და რომელთა აღდგენა შესაძლებლად მიგაჩნია (რქისა და ძვლის დამუშავება, გიშნის წარმოება, დათიფა, ხელით ქსოვა ჯიჯი-მეხის ააჩო); სარეწობები, რომლებიც აღარ არსებობს, მაგრამ შეიძლება აღდგეს და დაინერგოს თანამედროვე ყოფაში: სპალენძის დამუშავება, ვერცხლის ჭურჭლის წარმოება, ბუზ-მენტებისა და სირნის დამზადება, მხატვრული ჩამოსხმა, მინაშენების საიუველორო ნაწარმი, ხისგან გამოზარებული ქართული მხატვრული ჭურჭელი, ტრადიციული სახალხლო ჩირილაკის დამზადება.

საქართველოში შინ მომუშავე ოსტატების რიცხვი 70% შეადგენს. თუ მთა გავაერთიანებთ ერთ მხარეში, ეს გამოიწვევს ფართო მოთხოვნების შეტანას, სურვილს უსაკურობას. როგორც ცნობილია, თიანეთის რაიონში მისდევენ ფარდაგების წარმოებას. თუ სხვადასხვა სოფლებში მომუშავე ოსტატებს ერთ საწარმოში მოაყრიბთ თავს, ეს გამოიწვევდა მათ მოწყვეტას კოლმეურნეობის მიმდრებიდან, საკარმიდამო ნაკვეთებიდან, მეორეს მხრით, წარმოებაში გაერთიანებულ ოსტატებს პროფესიონალი მხატვარი უფრო ადვილად გაუწევდა დახმარებას, ხშირად კი ასეთი დახმარება აუცილებელია. ამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანოთ ერთ მაგალითს: ერთხელ, თიანეთში, ხალიჩის მქსოველთა ოჯახში, სადაც ამ დარგს შთამომავლობით მისდევდნენ, ერთ-ერთი ექსპედიციის წევრებიც შეამჩნიეს ტრადიციული ქართული ფარდაგებისათვის სრულიად უცხო ილუმენტი — ვარდი ორნამენტში. მქსოველმა ქალმა აღნიშნა, რომ ეს ორნამენტი მას ასწავლა ბებია. ბოლოს აღმოჩნდა, რომ იმ დროს საქართველოში შემოქმნდათ უკრაინული საპონი და მის შესახვევ ქალაღზე გამოსახული იყო ასეთი ვარდი და ორნამენტი. უცხო ელემენტის ასე შექმნიკუარად გადმოტანა კინაღამ ტრადიციად არ იქცა.

სახლებში მომუშავე ოსტატებთან მუშაობის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა მათი შრომის პირობების გაუმჯობესება.

სხვა, სამრეწველო დამხმარე პროცესების გამარტივება როგორც ცნობილია, თქვის, ან განთქმული მოქსოვლო ფუნსაქმლის — „ჩითების“ დამზადებას წინ უძებნენ მხედველობაში რიგი მოსამზადებელი სამუშაოები, როგორცაა: ცხვრის გარეგა, მატყლის გარეგება, გაპენტვა, შეღებვა და ძაფის დახვევა. ჩვენის აზრით, მთლიან ეს პროცესი შეიძლება გადატანილი იქნას მოსამზადებელ საწარმოში, როგორც ეს ხდება ოსტატებში. თუმცა, აქ უნდა გათვალისწინოთ ერთი გარემოება — ნახევარფაბრიკატი ძირითადად არ უნდა განსხვავდებოდეს ხელით შესრულებული ტრადიციული ნაწარმიდან.

საჭიროა დაინერგოს თვითშესყიდვის უფლება, როგორც ფორმა, რათა დადგინდეს ამა თუ იმ ნაწარმის მყიდველობითი უზარალობა. საკითხავია, რატომ უნდა გამოდგოდეს მხოლოდ მოწვევართა და მხატვართა მიერ დამზადებული თორხინები, მაშინ როდესაც უცვლებელიყოფის ტრადიციული ქართული სათამაშოები. ოსტატებს რომ შევთავაზოთ სათამაშოების წარმოება, ეს დაეკუმრებულა გარკვეულ რისკთან — ხომ შეიძლება ეს ნაწარმი არ გაყიდოს. აი, რატომ არის საჭირო თვითშესყიდვა და მაშინ, ჩვენის ღრმა რწმენით, შესაძლებელი გახდებოდა ადგვედინა თუნდაც დიდი ხნის წინათ დავიწყებული და გამჭარალი სახალხლო ჩირილაკის დამზადება.

ამჟამად, მართალია, „სოლანა“ და სამხატვრო ფონდი ძებნენ მოიღობებისაგან ტრადიციულ, მოქსოვლო ფუნსაქმლის — თუშურ „ჩითებსა“ და ხევსურულ „თათებს“, მაგრამ ისინი საკმაოდ ძვირი ჯდება, დაახლოებით 25-30 მან. წყვილი. იგი ძვირი უჯდება თვითონ ოსტატს, რომელიც მისი დამზადებისათვის საჭირო გეოლოგია ოპერაციის საკუთრივ აწარმოებს. ამასთან შრომის 60-70% მიდის დამხმარებელ, მოსამზადებელ სამუშაოებზე, რაც შეიძლება განხორციელებულიყო საფაბრიკო წესით. არც „სოლანას“ და არც სამხატვრო ფონდს არ გაჩანია თავისი საწარმო ბაზა, თუნდაც ადგილი, სადაც მოეწყობოდა სამღებრო ლაბორატორია და სახელოსნო. ადვენად, მისწავწვინილად მიგვჩანია დაწებროთ და განავითაროთ მხატვრულ ნაკეთობათა წარმოება ოჯახებში, ხოლო თბილისში დაინერგოს ნახევარფაბრიკატების წარმოება. შემდგომში, ამ ნახევარფაბრიკატებს ოსტატები გამოიყენებენ და ხელით დამუშავენ ადგილებზე, ტრადიციულ ცენტრებში.

აუცილებლად მიგვჩანია, რომ ხალხური ხელოვნების ოსტატთა ნამუშევრებისათვის გამოიყოს სპეციალიზებული მაღალხეობის ქსელი, ან, უკიდრეს შემთხვევაში, ერთი დიდი მაღალხეობა — სალონი.

„სოლანას“ აქვს სპეციალიზებული მაღალხეობა — პაქარა, ვიწრო სათავისი, სადაც უთავილოდა დახვავებული საქონელი, რომელთა შორის გარკვეული პროცენტი შემოტანალია სხვა რესპუბლიკებიდან. ამავე დროს, „სოლანის“ ნაწარმის მნიშვნელოვანი რაოდენობა იყიდება უნივერსალებსა და სხვა მაღალხეობში.

სპეციალიზებულ მაღალხეობა შეიძლება ეწოდოს საქართველოს ხალხური შემოქმედების სალონი. არ არის აუცილებელი ინტერიერი გაფორმდეს ფსევდოსალხურ სტილში, პირიქით. იგი შეიძლება იყოს სრულიად თანამედროვე, რათა ხალხურ ნაწარმს შეექმნას კონტრასტული ფონი. სალონი ძველდეს ეროვნული ძაგები, შეიძლება გაიყიდოს ფორგეტები ქართული ხალხური სიმღერების. პერიოდულად უნდა მოეწყოს ერ-



თი, ან რამდენიმე ავტორის ნაშრომებთან გამოფენა-გაყიდვებში, ამავე დროს გამყიდველი უნდა ერეკვოდ მხატვრული ნაწარმის არსში, მან უნდა გააჩვიოს შეიდეგი ნაწარმის რაობას და ავტორის ვინაობაში. ასეთ გამყიდველ-კონსულტანტს კარგი რეკლამის გაწევა შეუძლია ხალხური შემოქმედების ნაწარმისათვის.

1973 წელს გაერთიანება „სოლანთან“ შეიქმნა სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორია. იდეალურ შემთხვევაში ეს ლაბორატორია ჩვენ გვესახება ისეთ ორგანიზაციად, რომელიც კორდინაციას უწევს კომპლექსურ მუშაობას ხალხური ოსტატების გამოვლენასა და მათი შემოქმედების რეკლამირების დარგში. მასში სამი განყოფილებაა: ინფორმაციის, მხატვრული პროპაგანდისა და რეკლამისა. პირველი, შოთარის განყოფილების ფუნქციებში შედის ხალხური სარწმუნოების შესახებ ბიბლიოგრაფიული მასალის მოძიება საქართველოს რაიონებში, ოსტატებისა და სარწმუნოების გამოვლენა, ნაწარმის კონსოლიდირება რენტაბელობის დადგენა და სხვ. ხალხური ოსტატების დახმარების საქმეში ვადაწყვეტილი როლი უნდა შეასრულოს მხატვრულმა განყოფილებამ პროფესიული მხატვრებისა და ოსტატების მეშვეობით. მაგრამ ეს დახმარება ჩვენ არ უნდა გავიგვი, როგორც ჩარევა შემოქმედებით პროცესში და უცხო იდეების თავისმოხვევა. დახმარება უნდა იყოს გამიზნული ოსტატის შემოქმედებითი დიპაზონის გასაფართოებლად, მისი შესაძლებლობების, პოტენციური ნიჭისა და უნარის უფრო სრულყოფილად გამოისვლინებლად. ხალხური ოსტატების ნაშრომებთან სასაქონლო სახე შესაბამე განყოფილების — რეკლამის განყოფილების მზრუნველობის საქმეა.

ხალხურ ოსტატებთან შემოქმედებითი მუშაობისათვის შედინება უნდა ვეძებდეთ სხვადასხვა ფორმებსა და საშუალებებს. თბილისის ქართული ხალხური სერობისმოძრაობისა და ყოველი მუზეუმის შესაქმნელად დიდი შრომა გასწიის მიყინობა: ისტორიკოსებმა, ეთნოგრაფებმა, არქიტექტორებმა, მხატვრებმა, რესტავრატორებმა... ახლა, როდესაც მუზეუმის ფუნქციონირების, საჭიროა მას სასიცოცხლო სული მოვაბეროთ: მუზეუმის ტერიტორიაზე უნდა ეწყობიდა ქართული ხალხური ხელოვნების დეკადები, დღეები შეიძლება მიიღონ მას გარკვეულ დარგებს, რითაც ხალხურ ოსტატებს შესაძლებლობა მიეცემათ აწვიონ თავიანთი ხელოვნება. აქვე შეიძლება გაიყიდოს მათი ნაწარმი.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ხალხური მხატვრული სარწმუნოების შესახებ მნიშვნელოვან ამოცანებს აყენებს პროფესიული მხატვრების წინაშე, საჭიროა მჭიდრო კონტაქტის დამყარება ხალხური შემოქმედების ოსტატებთან. საშუალებად, საქართველოში იმიტიათ გვგებება ხალხური შემოქმედების ნაწარმოებთა თანამედროვე ინტერვიებში გამოყენების ქდეები. ნაკლებია საქმიანი კონტაქტები, ერთობლივი შემოქმედების მაგალითები, გარდა მცირედი გამოწავლისა. ამ მხრივ მისასაღებელია ჩვენი არქიტექტორების ინიატივები, რომლებიც აღვანათ თქვის ხალხურს იყენებენ მონუმენტურ-დეკორატიული პანთონის სახით, საზოგადოებრივი შენობების ინტერიერთა გასაფორმებლად.

ჩვენი რესპუბლიკის ზემდომი ორგანოების დადგენილებაში — „სუვენირებისა და ხალხური სარწმუნოების ნაკეთობათა წარმოების შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“ მითითებული იყო, რომ, მიუხედავად ერთგვარი წარმატებისა, ჯერ კიდევ არის სერიოზული ნაკ-

ლოვებები ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა დარგებში: აღმდგენ-განვითარებისა და პოპულარიზაციის საქმეში. ამ დარგს ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ საქ. სსრ მხატვართა კავშირი, სამხატვრო აკადემია, სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტები, მუზეუმები, ხალხური შემოქმედების სახლები, პრესა, რადიო, ტელევიზია და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტი.

გათვალისწინებულ იქნა რა გავრდილი მოთხოვნილება ხალხური შემოქმედების ნაწარმზე, სათანადო სამინისტროები, შემოქმედებითი კავშირებისა და სასოფლოებებს დაგვალა მიიღონ გამდამრეული ღონისძიებანი ხალხური მხატვრული სარწმუნოების აღდგენა-განვითარებისათვის, შეიმუშაონ ღონისძიებანი ექსპერიმენტული ლაბორატორიის შესაქმნელად. მინიმუმადეა ნახევარფაბრიკებისა და ნედლეულის მოსამარავებლად და მიიწვევებოდ დარგების აღდგენაზე მომუშავე ოსტატების წაახლისებლად.

დიდი და საინტერესო მუშაობის ჩატარება შეუძლია საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს. საშუალოდ, იგი დღემდე მოთავსებულია მკვლად შეუფერებელ, ვიწრო შენობაში და, ამდენად, მისი შესაძლებლობებიც შეზღუდულია. მუზეუმს არც საკმარისი შტაბი და თანები გააჩნია აქტიური საქმიანობის გასაშეულებლად, ხალხური შემოქმედების ოსტატებთან რეკლამარული, ცოცხალი კონტაქტის დასაყარებლად. მუზეუმის ფონდები მდიდარი და მკვლად მნიშვნელოვანია. ამიტომაც აქტუალურ პრობლემად მიგვაჩნია მისთვის შესაფერისი შენობის გამოყოფა.

ჩვენი აზრით, საჭიროა რესპუბლიკაში შეიქმნას ისეთი ორგანიზაცია, რომელიც კომპლექსურად უხელმძღვანელებს ხალხური შემოქმედების თვლდ საქმიანობას, ჩვენ აჯულისხმობთ მიცნიერულ გამოკვლევებს, ნედლეულისა და მასალიების შესწავლას, ახალი — გაუმზობესებელი ტექნოლოგიის დაწერვას, საინტერესო ნაშრომის შერგობას, მომარაგებისა და მზა საჭიროების გასაშეულებლად, მისი ექსპორტის ორგანიზაციას. საუწყებო დაქმონდებარების სიმრავლი დამატებით სიძნელეებს ქმნის მუშაობაში და დღისისათვის მომწოდებერთან საკოორდინაციო ცენტრის შექმნის აუცილებლობა, რომელმაც, თავისთავად, მჭიდრო კონტაქტი უნდა დამყაროს საქმიანი ინსტიტუტებსა და მუზეუმებთან.

ხალხურ ოსტატებთან მუშაობის გასაუმჯობესებლად (ტრადიციულ ცენტრებში ხალხური სარწმუნოების სკოლების შექმნა, უნივერსალური ნაწარმის გამოშვების გავრცელება, ოსტატების ნოდლეულისა და ხელნაწილობითი მომარაგება და სხვ.), იქნებ ცალმხედ შეიქმნას რესპუბლიკაში ხალხური სარწმუნოების სპეციალური გავრითიანება, ან სამარველო — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან.

საჭიროა გაეთვალისწინოთ წინა თაობების მუშაობის გამოცდილება, კერძოდ, კავკასიის კუსტარული კომიტეტის საქმიანობა, ისე არც გამოაზიაროთ და არც დაგაინოთ მისი როლი. ასევე, კარგი იქნება შევისწავლოთ სახელისონ-საწარმოო გაერთიანებების მუშაობა საბჭოთა ხელი მოსწავლების პირველ წლებში; უნდა მივიხვილით აგრეთვე მუცამირე რესპუბლიკებისა და სახალხო-დემოკრატიული ქვეყნების გამოცდილება და გამოვიყენოთ ყველა დადებითი, რომელიც შეიძლება გამოვიყვადგეს დღევანდელ პრაქტიკაში. დღისისათვის საქართველოს მხატვართა კავშირის სამხატ-

ვრო ფონდში მუშაობს ერთი ინსპექტორი, ხელოვნებათმცოდნე ხალხური ხელოვნების დარგში. 1975 წელს ხალხური ისტატების გამოსავლენად ჩატარდა ღონისძიებები ტრადიციულ ცენტრებში (დუშეთი, ჟინვალი, ბარისასო, ვაისუბანი, ბოდბე, ახალციხე, ზარზმა, ადიგენი, ასპინძა და სხვ.). სამწუხაროდ, ხალხურ ისტატებთან მუშაობას ართულებს სხვადასხვა ხელისშემშლელი ფაქტორები: ინსპექტორ-ხელოვნებათმცოდნეს არ გააჩნია ტრანსპორტი შორეულ რაიონებში მცხოვრებ ისტატებთან რეგულარული კავშირისათვის. ნაკლებობაა შესაძენად წვლელადში გამოყოფილია ორიათასი მანეთი, რაც არ არის საკმარისი.

კიდევ ერთი საკითხი: მთელი რიგი ორგანიზაციები აწარმოებენ სუვენიერების გამოშვებას. მაგ. მცხეთის კერამიკული კომბინატი უშვებს შავ და სხვა სახის კერამიკას, რომელსაც საფუძვლად უდევს ძველი ქართული ჭურჭლის დამზადების ტექნოლოგია. ასეთსავე კერამიკას ამზადებს სამხატვრო ფონდის საწარმოო კომბინატი, საბურთალოს სამეწარმე მასალათა ქარხანა, ავტალის კერამიკული ქარხანა და სხვა საწარმოები. ვერცხლის და მელქიორის სამკაულებს ამზადებენ: თბილისის სამხატვრო აკადემიის სახელოსნოები, ფინბა „სოლიანი“, საყოფაცხოვრებო მომსახურების კომბინატი, საქართველოს სამხატვრო ფონდი და სხვ. როგორც წესი, ამ საწარმოთა მიერ გამოშვებული პროდუქცია, თავისი არაერთ დეკორატიული უნდა იყოს ხალხური შემოქმედების ტრადიციებთან. სამწუხაროდ, ძალზე ხშირად, ეს კავშირი ფორმალურ ხასიათს ატარებს და ცალკეული ქართული ორნამენტის ელემენტებისა და სიუჟეტების უაზრო, მექანიკურ გადმოტანას მოწოდებს. მხატვრულ ნაწარმთან ერთად, ხშირად გვხვდება ნაკეთობანი, ეგრეთწოდებულ „ქართულ სტილში“, რომელთა შესრულების მხატვრულ-ტექნიკური დონე აშკარად დაბალია.

რესპუბლიკაში ხალხური შემოქმედების შემდგომი განვითარების პრობლემების გადაწყვეტისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ აუცილებელია ამაღლდეს გამოშვებული პროდუქციის მხატვრული დონე, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ისტორიულად ჩამოყალიბებული ტექნიკური ხერხების აღდგენა-განვითარებას. ამდენად, ხალხური ტრადიციული სუვენიერების დამზადება-გამომშვება უნდა იყოს სამხატვრო საბჭოების, ეთნოგრაფებისა და საწარმოთა ხელმძღვანელი ორგანიზაციების ყურადღების ცენტრში.

უნდა აღორძინდეს ხალხური მხატვრული ხელოვნების ყველა დარგი, რომელიც სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა, თავისი ფორმითა და დანიშნულებით შეესაბამება თანამედროვე ყოფას, ამავე დროს საფუძვლად ეროვნული ისტორიული ტრადიციები უდევს. ნივთის პრაქტიკულ დანიშნულებასთან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ეთნოგრაფიულ მხარეს, მის მხატვრულ-ღირებულებას, როგორც ერის ხულიერ საგანმანათლებლო.



თბილისში გაიხსნა საქართველოს კომკავშირის ისტორიის მუზეუმი.

ურჩაღ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტი ბატა პრეზინი შეხვდა ამ მუზეუმის დირექტორს შალვა შანიძეს და რამდენიმე კითხვით მიმართა მას.

— რამ განაპირობა საქართველოს კომკავშირის ისტორიის მუზეუმის შექმნა?

დღემდ რესპუბლიკაში არ არსებობდა დაწესებულება, რომელიც სათავეში ჩაუდგებოდა კომკავშირის ისტორიის ანსახველი მასალების გენმაზომიერ შეგროვებას. მენიერულ დაწესებულებას და პოპულარიზაციას, როცა მუზეუმის თანამშრომლები ექსპოზიციისათვის მასალებს სახეცმეგრო-ტექნიკური თვალსაზრისით ვამუშავებდით, ჩვენს თვალწინ გადაიწალა საქართველოს კომკავშირის მიერ განვლილი გზის ყველა ეტაპი, ამ გზის ყველა უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთი. რევოლუციური, საბრძოლო და შრომითი დიდება წარმოადგენს საქართველოს კომკავშირის ისტორიას, მისი გამოცდილების სანიმუშო სკოლას. ჩვენი ცხოვრების ყოველი დღე თავისთავად ისტორიული მოვლენაა, ამიტომაც მთავარნი ვართ მომავალ თაობებს სათუთად შეგვნახოთ დღევანდელი ახალგაზრდობის — კომუნისზის სიტკბუკის შრომითი გმირობისა და მამაცობის მაგალითები.

კომკავშირის მუზეუმი უნდა იქცეს ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთ ცენტრად. აქ, ამ შუნობაში, ახალგაზრდობა გაეცნობა კომკავშირის სახელოვან ისტორიას, გაეცნობა იმ დიდ გზას, რომელიც ჩვენმა მამებმა განვლეს დიად გარდაქმნათა ეპოქიდან დღემდ.

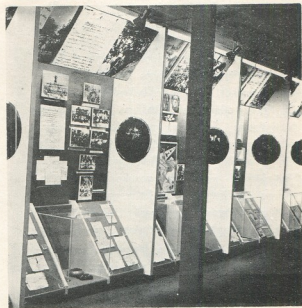
# საქართველოს კომპანიაში ისტორიის ეზუზუმი

გამთავლებით გაყვითლებული და გაცრეცილი დოკუმენტებიდან ამოიკითხავს და შესწავლის, თუ როგორ აშენებდნენ მაგნიტკასა და რიონ-ქესს, როგორ გაქჷონდათ პირველი ხნული შირაქა და ყაზახეთის ყამირ მიწებზე. ამ დოკუმენტებზე ტომები იწერებოდა და იწერება, მათზე აღიზრდება ჩვენი გმირული ტრადიციების ერთგული თაობები, ვინაიდან შეუძლებელია ააშენო მომავალი, თუ არ იცი წარსული — ამას გვასწავლიდა ლენინი, ამას გვასწავლის ცხოვრება.

— რა მასალებია დღეს დაცული ოქვენს მუზეუმში?

— დღეს ჩვენს ფონდებში დაცულია ათათასზე მეტი ნივთიერი, დოკუმენტური თუ ფოტო მასალა, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ექსპოზიციაში ვერ მოხვდა მხოლოდ და მხოლოდ საექსპოზიციო ფართობის სიმცირის გამო, მაგრამ თვითველი მათგანი წარმოადგენს კომკავშირის ისტორიის ძვირფას რელიქვიას. მუზეუმის ეს მნიშვნელოვანი შენაძენი გამოიფინება პერიოდული რექსპოზიციის დროს. ჩვენ მადლიერების გრძნობით მივმართავთ ყველა ვეტერან კომკავშირელს, კომკავშირული მოძრაობის თვალსაჩინო მოღვაწეებს დიდი დახმარებისათვის.

ის ფაქტი, რომ სამუშეუო ექსპონატები მზავლზე დიდ შობებულებას ახდენენ, მეტყველებს იმაზე, თუ რა გულისყურით, სიფაქიზით და საკმისი ცოდნით მოვეიდნენ ექსპოზიციის ვაფორმებას სამხატვრო ჯგუფის ხელმძღვანელი ვ. ქურთიშვილი, არქიტექტორები ვ. ბახტაძე, ლ. ბოკერია, მხატვარი შ. შანიძე, მოქანდაკე თ. ჯვარშიევილი, მხატვარი-გამორჩეული ვ. ანდრიანოვი და სამხატვრო ჯგუფის ყველა წევრი.



თანამედროვე ქართულ თეატრში შესამჩნევად გაიზარდა მხატვრის როლი, ზედმიწევნით გამოიკვეთა მისი მრავლისმეტყველი სახეითი ენა. მიმდინარე წლის დადგმებთან ერთად, ამას ნათელაქოფს 1977 წლის სეზონის შემეჯამებელი გამოფენაც, რომელშიც მონაწილეობდნენ საქართველოს თეატრების მოწინავე მხატვრები: ვა. მოფენამ, რომელიც მოეწყო აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში, თბილისის საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი დაიმსახურა.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც დაიბადა გამოფენის დათვალიერების შემდეგ, ეს არის თანამედროვე მხატვრის სითამამე. მხატვარი თავისი შემოქმედებით მოითხოვს მაყურებლის თანამონაწილეობას, რადგან, გარდა გარეგნული სანახაობითი მხარისა, იგი ქმნის სპექტაკლის შინაგან სამყაროს პირობითი თეატრის პრინციპებით, არსის სიღრმეს გვაწვდის სიმბოლური ხერხებით, რომელსაც სჭირდება განათლებული, მოაზროვნე მაყურებელი. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ შემორჩენილია ე. წ. „ილუზორულ-აღწერიითი“ ხასიათის ერთეული შემთხვევებიც, რაც დღეისათვის აღარ ითვლება რეალიზმის ერთადერთ გამობატულებად. დღევანდელ ქართულ თეატრში იშვიათად შეხვდებით დეკორაციის ილუზორულ გადაწყვეტას. მხატვრები თამამად არღვევენ ნაწარმოებში მოცემული გარემოს ილუზორულ სახეს სხვადასხვა მხატვრულ-პირობითი ხერხებით ერთ-ერთი ხერხისა საენის საპირისპირო, მისთვის უჩვეულო ფაქტურის გადმოცემა; თუ შეიძლება ვიხმაროთ ასეთი ტერმინი, ალტიკური დამაჯერებლობა.

ასეთია „სამეულის“ „ბერიკონი“, სადაც თვის ბუღულები გადმოცემულია ნეილონის ფერადი ძაფის ფაქტურით, ხოლო ტაძრის გუმბათის ფრაგმენტი კიდევუმომწვარი ნაცრისფერი მატერიათ. გეგუშიძის „დღი და მონადირე“, სადაც თხელი, ნაზი მატერიის ფაქტურით შექმნილი უფსკრულში ჩაკიდული ყინულის ლოლუნების ასოციაცია. მხატვარი ნაზგასმით ავლენს ცისფერი მატერიის სინაზსა და გამჭვირვალეობას, აგრეთვე ნახატის ფაქტურას, რომელიც გადმოცემულია ფუნჯის ფართო მონასმებით. სვანური პირაფები და შიგ ჩახატული ქართული ნაქტიქტურის დეტალები თავისი მასშტაბურობითა და ფერწერულობით ქართული ლეგენდის ზღაპრულ სამყაროში გვაქცევს, მ. მურვანიძის „ბარონ მიუნაპუზუნის ცხოვრებასა და გარდაცვალებამი“ წვიმის წვეთები ქოლგაზე ვერცხლისფერი პრილა ლენტებით არის გადმოცემული. შ. ხუციშვილის „ახალგაზრდა გვარდაში“ ნაგებობა, რომელიც ხან სკოლაა და ხან საცხოვ-

# ქართული თეატრალური მხატვრობა

ესაიზიანი და ლაღაგანი

ცისანა კუხანიძე

რებელი სახლი, ხან კლუბი, შახტის კოშკი, გესტაპო და ძირითადად კი ახალგაზრდა გვარდიელთა სადიდებელი სიმბოლური ძეგლი, წითლად შეღებული ფანჯრითაა გადმოცემული სპექტაკლში წითელ ფერს გასდევს შავი საღებავის ფართო შეეული მონასმები, რითაც მხატვარი, ერთის მხრივ, თეატრალურ პირობითობას ქმნის, ხოლო, მეორეს მხრივ, ფერს სიმბოლურ დანიშნულებას ანიჭებს. მ. მურვანიძის „დღეინაში“ მაქმანით გარშემოვლებული შავი ხაერდის ნაგები მხატვრის თავისუფალი დამოკიდებულება მასალასთან, შეიძლება ითქვას, თამამიც. ვერისა და ფაქტურის ამგვარი პირობითობით მ. მურვანიძეს მხატვრული დამაჯერებლობით მიეყვარა ნაწარმოების არსთან, მის კომიკურსა და ლირიკულ საფუძვლთან, ამავე დროს, ესოდენ მცირე

დეტალით, როგორცაა მაქმანი, გვაგრძნობინებს მეოფრამეტე საუკუნის ესპანეთს.

თანამედროვე მხატვრები ილუზორულ გადაწყვეტას გაურბიან იმ მიზნითაც, რომ მაყურებელს მისცენ აზროვნების, ფაბრისის ფართო საშუალება, რათა სპექტაკლისა თუ ესკიზის ყუბების დროს იგა არ იყოს ესთეტიკურად სმვენიერი სცენური გარემოს ბასიური აღქმული. მხატვრის მიზანია მაყურებელმა სპექტაკლის სახვით გადაწყვეტაში დიანახოს ნაწარმოების კიდევ ერთი დამოუკიდებელი, შემოქმედი-ინტერპრეტატორი და არა ილუსტრატორი. სიტყვა „დამოუკიდებელი“ არ გეულისმობთ დანარჩენ კომპონენტთან შეუთავსებლობას. მხატვრის დამოუკიდებლობა ვლინდება სახვითი სპეციფიკის თავისებურების გამოვლენაში და ხელფენება ამ სახეობისათვის დამახასიათებელ ენაზე აზრის მოწოდებაში. ყველასათვის ცნობილია, რომ თეატრში სხვადასხვა კომპონენტის თანარსებობა ურთიერთზეავლენას ახდენს.

სშირად მხატვარი კარნახობს რეჟისორსა და მსახიობს მიზანსაყენის გარკვეული სახით აგებას. ამის თვალსაჩინო მაგალითებია: ფ. ლაპიაშვილის „ლილიო“, მ. მურვანიძის „დუნია“, შ. ხუციშვილის „ახალგაზრდა გვარდია“, ა. ჭეილიძის „რევიზორი“ და ბერის სხვ. ლაპიაშვილის „ლილიოში“, რომელიც არ განზორციელდა მისკვივის მცირე თეატრის სცენაზე იმის გამო, რომ თეატრის კოლექტივი მოითხოვდა სვანეთის ეთნოგრაფიის ხაზგასმას, ხოლო ავტორმა სამართლიანად არ დასთმო თავისი მხატვრული პოზიცია, დრამატურგიული ნაწარმოების განვითარების ქარგა თავიდანვე მოცემული. თანამედროვე ფორმის შენობა ფარულად მოიცავს სვანური კომედიის არქიტექტურულ ელემენტებსა და ნიშნებს, როგორცაა ფართო ფუნდამენტი, ვიწრო ზედა ნაწილი; წახანკოვან ფორმებში შემპარავადა ჩაქსოვილი სვანური კომედიის არქიტექტონიკა. გარდა ამისა, შიგნართული მოძრაიე კედლები, რომლებიც ხან გადმოშლილია და ხან აკეცილი, შეგობის შიგნით მიმდინარე მოქმედებას გვიჩვენებს და უწყვეტი დინების საშუალებას უქმნის მას. მხატვარი რეჟისორსა და მსახიობს სთავაზობს მოქმედების არა მხოლოდ უწყვეტ დინებას, არამედ სხვადასხვა სცენურ მოქმედებათა სინქრონულ ჩვენებასაც.

პირობითობას თანამედროვე მხატვრები აღწევენ არა მხოლოდ ფერისა და ფაქტურის შეუთავსებლობით, არამედ ინტერიერის და ექსტერი-

ერის შერწყმითაც, როგორცაა გ. მესხიშვილის „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, თუმცა გამოფენაზე იგი არ იყო წარმოდგენილი, მაგრამ მიმდინარე სპექტაკლია. ს. ცხოვრებელი ბინისა და ეუოს ატრიბუტები, როგორცაა ტოტემგაშლილი ხე, კედლებზე ჭრული-ჭრული ჩითები და სხვა ნივთები მხატვრული ლოგიკით არიან ერთმანეთთან დაკავირებული და ნაწარმოების კომიკური ხასიათის სახვით გამოსატყულებათან ერთად წარმოადგენენ სოფლის ცხოვრების მხატვრულად დამაჯერებელ სურათს.

გამოფენაზე წარმოდგენილ მასალაში საყურადღებოა თანამედროვე ქართველი მხატვრების კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება: მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ზედმიწევნით ლაკონურად აგებენ სცენურ გარემოს, არსად არ გრძნობთ სიმშრალესა და სიმწირს, რასაც ზოგჯერ აღნიშნავენ სხვა ქვეყნის თანამედროვე მხატვრების შემოქმედებანი<sup>1</sup>.

ქართველი მხატვრების ნამუშევრებში თითქმის ყველგან გვევხებით ფერისა და ხაზის ზეიმი, რაც მხატვრულად სრულყოფს ლაკონიურ დეკორაციას. ამის თვალსაჩინო მაგალითია თვით გამოფენა.

ერთი შეხედვით, გადაციერთული გვიჩვენებთ ე. თაყაიის „ლევინა სიყვარულზე“, მაგრამ დაკვირვებისთანავე იგრძნობთ მხატვრული გადაწყვეტის ლაკონიურობას. ავტორი აღმოსავლურ ელფერსა და ზღაბურულ იდუმულებას ფერისა და ხაზის პარმონიით აღწევს.

გ. მესხიშვილისა და მ. შველიძის „ჩვენი თანამედროვე“ შავ-თეთრი ფერებითაა შესრულებული. ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულების ფსიქოლოგიური ჭიდილი, თანამედროვე ცხოვრების დაძაბული რიტმი, ტექნიკის ეპოქა ელექტრომავთულთა ქსელით არის გადმოცემული. სცენაზე რამდენიმე თეთრი ეკრანია მხოლოდ. მიუხედავად ასეთი ლაკონიურობისა, მასში არ იგრძნობა სიმშრალე და სიმწირე, რადგან ეკრანთა კომპოზიციური განლაგება, მავთულთა ქსელი და კინოპროექციის დანამიკა ემოციურ დაძაბულობას ანიჭებს სრულიად სადა დეკორაციას.

ფერისა და ხაზის ურთიერთშეხამების მიმხიბვლელი სანახაობაა მ. მურვანიძის „დუნია“. შავი მაქმანი, მისი კეთილშობილი ფაქტურა სველიის სანაპიროს ღამის სიღურჯეში მტაა

<sup>1</sup> Художник, сцена, экран. Сборник статей. М., Мордвинов, «Слышимое и зримое», стр. 66.

ეფექტურია. შავი ხავერდით შემოსილი მონასტრისა და სასახლის მოთუთო ნაწარსფერი კედლები თავისი დამრეცი ფორმებით მუსიკალური ნაწარმოების ლირიკული საფუძვლის თაბახშირია. გემებზე, კედლებზე და კოსტუმებზე გაფანტული სხვადასხვა ზომის ცვითელი წინწკლები თითქმის მთვარის ანარეგლია. მათვე დროს, ეს მოციმციმე დეკორატიული ელემენტი თავისებურ კომპიურ ელფერს კმის. ამ ელემენტისა და კედლების დეფორაციის გარეშე სპექტაკლის კომპიურ-ლირიკული გააზრება ტრაგიკულ იერს მიიღება, რადგან თეთრი კონტურით შავი ხავერდისა და მ.წ.ნ.ა.ფ.ის კონტრასტული დაპირისპირება ლურჯი სივრცის ფონზე, ფართო მონასტრითა და მკვეთრი გადასვლებით, განწყობას ამნიშებს, მიუსდევად წარმტაცი კოლორიტის ეფექტურა ზეკაულენისა. უნდა ითქვას, რომ „დუნია“ ესკიზებში ფერის შემოქმედებით მუსიკალური ნაწარმოების ლირიკული საწყისი უფრო ხაზგასმულია, ვიდრე კომპიური. ლაკონური დეკორაცია სავსეა ფერთა მუსიკით.

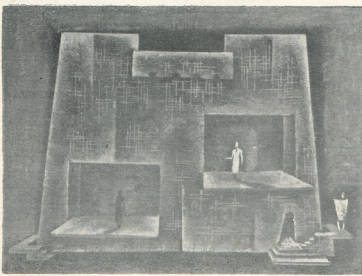
ლაკონიურობით გამორჩევა ი. გეგეშიძის „დალი და მონადირე“.

საცეკვაო მოედანი შემოფარგლულია ნახატი ფარდების სისტემით, რომელთა ერთობლიობაში იკითხება სვანეთის ჭარაფები და ტაძრის ინტერიერი, დალის გრძნეული, ცისფერი სამყარო, მასშტაბური, ფერწერული გარემო, ფერთა მღელვარებითა და ფართო მონასტრის მშფოთვარე ხასიათით მაყურებელს განაწყობს ავის მომსაწავებელი მიმღე დასასრულისათვის. ი. გეგეშიძე ყველა მოქმედებასა და სურათში ცდილობს და აღწევს კიდევ დეკორაციის ფერთა წყობა და ფორმათა ხასიათი გადაიტანოს კოსტუმშიც. ეს ქართული მხატვრებისათვის საკ-

მაოდ დამახასიათებელი თვისებაა ჯერ კიდევ ოცინი წლებიდან (პ. ოცხელის „ოტელო“, „ურიელ აკოსტა“ და სხვ.), თუმცა შედეგები სხვადასხვაგვარია.

რაც შეეხება ი. გეგეშიძის მიერ შესრულებულ კოსტუმებს, ზოგიერთ სცენაში დარღვეულია მხატვრული სრულყოფილება. დეკორაციის ფერწერული სიჭრელე გამოვრებულია კოსტუმებზე, ფრაგმენტად ფართობთა მასშტაბური შემცირებით, რის გამოც იკარგება მისი ზემოქმედება. სუსტია კოსტუმთა დინამიკური, ფრაგმენტი კავშირი დეკორაციასთან, რომელიც სკაზნის კოსტუმს ფერის ინტენსივობითა და მასშტაბურ ხაზთა ენერგიული პლასტიკით. სულ სხვა მხატვრული პარონია იქმნება „დალის საბრძანებელსა“ და ზოგიერთ სხვა სურათში, სადაც იგივე მხატვრული პრინციპით ი. გეგეშიძე სრულ ეფექტს ახდენს. კოსტუმებში აქვს მორღება დეკორაციის ფერები, მაგრამ თითოეულ ფერს აქ მტეი ფართობი უჭირავს, ნაკლებად არის დანაწევრებული, რის გამოც ინტენსივობას ინარჩუნებს და მეტ შემოქმედებასაც ახდენს მაყურებელზე. ამ მხრე საყურადღებოა გ. მესხიშვილის ესკიზები „შჩელკუნჩიკისათვის“. დეკორაციის კონტრასტულ ფერთა სიუხვესა და მზარულ ციმციმში თითოეული კოსტუმით გამოკვეთილია, დეკორაციის რომელიმე თითო შემადგენელი ლაკონური ფერით, რთორიკა: წითელი, მწვანე, თეთრი, იისფერი და სხვ.

თუ ესკიზებში მხატვარი აღწევს დეკორაციისა და კოსტუმის ფერთა საინტერესო შესამებას, სპექტაკლის ზოგიერთ სურათში სუსტადაა გამოვლენილი მათი პარონია. „შჩელკუნჩიკის“ პირველ მოქმედებაში ჭრელი ფარდების სისტემა მინიმედ აღწევს მოცეკვეთა დასს, სივრცე შეზღუდულია ფარდების სიმრავლით, დატვირ-

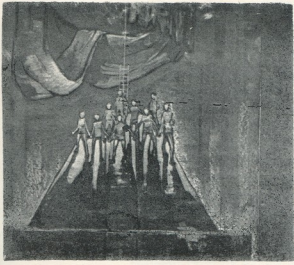
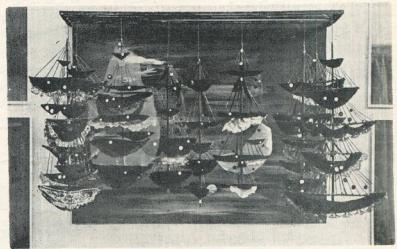
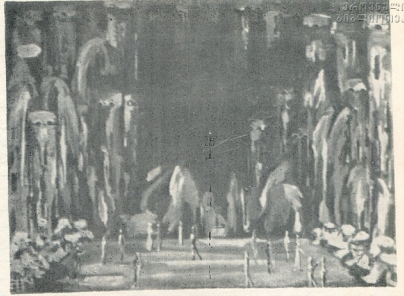


- ფ. ლაიაშვილი „ლილო“. მოსკოვის მცირე თეატრი.
- შ. ხუციშვილი „აბალაგაზრა გვარდია“. გორის თეატრი.
- ი. გეგეშიძე „სქანური ლეგენდა“. თბილისის ოპერასა და ბალეტის თეატრი
- მ. მურვანიძე „დუნია“. ლომის საოპერო თეატრი.
- ო. ქოჩიაძე, ი. ჩიკაიძე, ა. სლოვინსკი „ოლიაოს მეფე“. მაკეტი.

თულია რეალურ და აბსტრაქტულ საგანთა გამოსახულებებითა და კონტრასტული ფერებით, ხოლო სტუმრებისა და მშობლების კოსტუმებში გამოირებული იგივე ტონები, რის გამოც მსუყვე სიჭრელში იძირება ისეთი ფერადი მახვილიც კი, როგორცაა თოჯინების ოსტატის ხასხასა მწვანე, შრელკუნჩიკის ლალისფერი და ემმაკების შავწითელი კოსტუმები.

საწინააღმდეგო მხატვრული ეფექტი იქმნება მეორე მოქმედებაში, სადაც ფარდების გამჭვირვალება, ფერთა ნაზი ტონალობა, ნახატის კომპოზიცია და ფერადი მახვილების გამოყენება, როგორც კოსტუმების, ასევე ფარდების კონტურების სახით, დეკორაციის კოსტუმებთან ერთად, წარმოგიდგენს ერთ მთლიან მხატვრულად შეკავშირებულ სცენურ გარემოდ. მასში ვერძობთ ს. ვირსალაძის მიერ გაფორმებული „შრელკუნჩიკის“ გაფლენასაც. განსაკუთრებით მომხიბვლელია და დეკორაციასთან ფერად დინამიკურ კავშირშია შრელკუნჩიკის, ფიფქების, ფერიისა და მისი ამაღლის, აგრეთვე დივერტისმენტის მოცეკვავეთა კოსტუმები.

დეკორაციისა და კოსტუმის მხატვრული ერთიანობის მაგალითია მ. მურვანიძის „დუნიაც“, რასაც ფაქტურითა და ფორმით უფრო გადმოგვეცემს მხატვარი, ვიდრე ფერით. მ. მურვანიძე ხავერდისა და მაქანის ფაქტურას დეკორაციაში უხვად იყენებს, ხოლო მასზე გაფანტულ სხვადასხვა ზომისა და ფერის წინწკლებს იგივე ფაქტურის კოსტუმშიც ვხვდებით. მ. მურვანიძის კოსტუმი, როგორც ყოველთვის, აქაც ზედმიწევნით თეატრალურია, რასაც აპლიკაციებით აღწევს მხატვარი. ფერადი ნაჭრებისაგან, უფრო სწორედ ნაკუწებისაგან შედგენილი კოსტუმი გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს. ფერთა შეხამების უამრავი სახესხვაობა მხატვრის ამო-





უწურავ შესაძლებლობაზე და მაღალ გემოვნებაზე მეტყველებს.

ქართველი მხატვრები ლაკონურად გადმოგვცემენ არა მხოლოდ სცენურ გარემოს, არამედ ნაწარმოების არსსაც, რაც ყველაზე რთულია და მნიშვნელოვანი მხატვრის შემოქმედებაში, არსის გადმოცემა თანამედროვე თეატრალურ მხატვრობაში ძირითადი სიმბოლოები უნდაა, მაგრამ იგი დამახასიათებელია უფრო დრამატული ნაწარმოებებისათვის. მუსიკალურ ნაწარმოებებში არსის გადმოცემის მხატვრები უმეტესად ფერისა და ფორმის საშუალებებით აღწევენ, თუმცა სიმბოლიკა არც აქაა გამორიყვლი. „სამეული“, „ბერეკონი“ საიდუმლო სერობა, რომელიც გუმბათშია გამოსახული, თავბრუსხვას, ბერეკებისა და ხაზობის უმოთხრდამოკიდებულების სიმბოლო სურათს წარმოადგენს. ნაწარმოების მიხედვით ბერეკებზეც მოიპოვებან იუდეები, ხოლო მათ მოძღვარს, თავბრუსხვას სიკვდილით სჯიან თავბრეკა ქრისტესავით აღსდგება შემდგომ. „სამეული“ განგებ სტოვებს საიდუმლო სერობის მონაწილეთა სახეებს ცარილებს; მაყურებელს უტოვებს საშუალებას სურვილის მიხედვით ჩასვას ცარიელად იტლებში ბერეკათა სახეები. გუმბათისა და მოქმედ პირთა ცეცხლით შემომწვარი ტანისათვის საქართველოს ჭირნახული წარსულის სიმბოლოა, ხოლო პურის ბულუღებზე დადგმული ვეროპული სავაძრეები წრდილოეთ საქრისტიანოს მოძალების მეტყველი სურათი.

ასევე ლაკონურად არის შექმნილი მ. ჭავჭავაძის „სიმონა მამარის სიხმრებში“ საფრანგეთის დამარცხების სიმბოლოური სახე. ცენტრში, უმწოდ ხელბეგაშლილი დევის ადამიანი, რომლის წინ საფრანგეთის სულიერი ნანგრევები ყრია. სექტაკლში მხატვარი კიდევ უფრო საინტერესოდ გამოიყურება. ნანგრევები, რომელიც ესკიზში მოსჩანს, შესდგება ფანჯრის ჩარჩოების, მანქანის საბურავებისა და ეზოში დაყრილი სხვადასხვა ნივთებისაგან, რომლებსაც სექტაკლის დასაწყისში თავისი ადგილი და დანიშნულება გააჩნია, ხოლო დასასრულს თითოეული ლოქმედი პირი, ე. ი. ფრანგები თავისი ხელით ხსნიან ნივთებს კვდილიდან თუ სხვა ადგილიდან და ნანგრევების სახით ჰყრიან ერთადერთი მებრძოლი ფრანგის სიმონა მამარის წინ, რომელიც ჯერ შეურყენელი ფრანგი ახალგაზრდობის წარმომადგენელია.

სიმბოლოურია ე. დონცოვას „უკანასკნელნიც“, სადაც მდიდრულად მართულ ინტერიერში ყველაფერი დასაწვრვად არის გამზადებული, ამ ინტერიერში ვითხოვლობით არა მხოლოდ საგანგაშო განწყობასა და განწირული სოციალური ფენის უკანასკნელ ამბუნთქვას, არამედ მრუდე სულის გამოხატულებასაც.

სიმბოლიკა უაღრესად ლაკონურია შ. ხუცი-

შვილის „ახალგაზრდა გვარდიამი“, სადაც სისხლისფრად შეღებილია შარავანდელი თავზე ადგია გმირთა სადიდებულ ძეგლს, რომელდაც იღვიძებენ ახალგაზრდები და ზედმე იხოცებიან სამშობლოს უკვდავსაყოფად. სამარადჯამო დიდების ძეგლი, რომელიც წარმოადგენს ახალგაზრდების მოკლე ცხოვრების გზასაც, სისხლისფრად დღვარებს, ხოლო მის ფუნდამენტთან ჩამწკრივებული სვასტიკიანი ქუდები მათთვის გაღებული სამსვერდლო შეიჩიურლებია.

სიმბოლოურია გ. მესხიშვილის „სანამ ტურემი გადბრუნდება“, სადაც ცენტრში დგას სტრუბიგაშლილი ერთადერთი ბებური ხე. მის გარშემო სოფლის ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ნივთების უწყსრივო, ქაოსური განლაგებით, მხატვარი ადამიანებისად მიტოვებულ გარემოს გვისატყვას, ხოლო ფსევგაგარი ხე სოფლის ჭირისუფლის, ავაბოს სიმბოლოური სახეა.

ნაწარმოების არსის სიმბოლოურად გამოხატვის ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ხერხი, ერთის შეხედვით, მარტივია, მაგრამ მიგნება არ არის იოლი, დიდ შემოქმედებით ძიებას მოითხოვს, სწორედ იმიტომ, რომ მათ მხატვრულად უნდა განაზოგადონ და ლაკონურად გადმოსცენ ნაწარმოების არსი.

მრავალ თვისებათა გვერდით არ შეიძლება არ შევინშოთ ქართველი მხატვრების ინდივიდუალური ხელწერაც, რის გამოც ჩვენს ამოკუნებში ასე მრავალფეროვანია, ინდივიდუალური ხელწერითა და გამოგონებლობით გამოირჩევა აქ გამოყენილ ნაწარმოებთა უმეტესობა, რასაც ვერ ვიტყვით შ. დარჩიას „საბრალდებო დასკვნაზე“. იგი ციხის მშრალი ოლუსტრაციაცაა და თანაც გ. მესხიშვილის „ამავე სახელოდების“ ყველაზე მუსტი ნამშეურების მიბავა.

ორიგინალობითა და გამოგონებლობით ყოველთვის გამოირჩეოდა ვ. გუნია და ამჟერადაც არ ულაღატნია მისთვის ფანტაზიას. რვა ესკიზიდან თითოეულს თავისი დამოუკიდებელი სახე აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადი ჩარო ყველგან უცვლელი რჩება და იგი წარმოადგენს მთლიანს მხატვრულ საფუძველს. აქერული დანადაგარის კამერულობისა და მიედრული დეკორის იუველორული დამუშავების საზემო სახითის მიუხედავად ესკიზებში ვერმნობთ მუსიკალური ტრაგედიის მიმზე განწყობას, რასაც მხატვარი აღწევს შავი ლილვების მკაცრი სიხუსტითა და შიგ ჩართული ბანქოს შავი ნიშნებით. გერმანიის ლიხსადმი სიყვარულის ლირია, რომელიც ჩაკოვსკის ოპერის ერთ-ერთი ძლიერი და წარმტაცი მუსიკალური ხაზია, გადმოცემულია დინჯი მწვანე ფერისა და თბილი ოქროსფერის შესამებით. მეთრამეტე საკუნის რუსული არქიტექტურის მიედრული ინტერიერი წარმოდგენილია ლაკონურად, მხოლოდ დეკორითა და შანდლებით. ორიგინალობით გამოირჩევა აგრეთვე ა. ჭელიძის „რევიზო“



რი“, სადაც მხატვარი დამაჯერებლობით დაპირობითი ხერხების საინტერესო შერწყმით წარმოგიდგენს სავაჭრო ცენტრის ყოფითი ცხოვრების მრავალფეროვნებას, მოძრავ მაგიდაზე გამოსახული რუსული ქალაქის კრებით სურათსა და მემწანურ ინტერიებს.

არანაკლებ გვიბობავს მხატვრული ფანტაზიითა და ორიგინალური გადაწყვეტით „სამეულის“ „ოიდიპოს მეფე“ (სოფოკლე), თ. ნიუსის „მურატინის თავგადასავალი“ (ა. ბუსტოი), შ. შევლაშვილის „განიკთხვის დღე“ (ს. მრევლიშვილი), მ. მურვანიძის „ბარონ მიუნაუსუნის ცხოვრება და გარდაცვალება“ (გ. ვორინი), განსაკუთრებით უნდა აღვინიშნო მ. მაღაზონიას მიერ გაფორმებული „აბესალომ და ეთერის“ მეორე ვარიანტი.

დასანანია, რომ ესკიზებში არ გადმოგვეცემს მხატვარი იმ სივრცეს, რომელიც სპექტაკლშია წარმოდგენილი. თავისთავად მშვენიერი ესკიზების მიხედვით ძნელია წარმოვიდგინოთ „აბესალომ და ეთერის“ მასში გათამაშება, არადა, რა წარმატაცია სცენაზე თითოეული მოქმედების დეტორაცია!

თამაში და ორიგინალური გადაწყვეტა კონსტრუქციული დეტორაციის მილიანად, ხალიჩასათო მოხატვა. პირველ მოქმედებაში ფოთლოვანი ტყის სტილიზებულ ნახატი მონუმენტური ხასიათითა და შინაგანი დამბულოებით, ნახატის მღელვარებით რაღაც უჩვეულოსა და მოულოდნელს გვიჩვენებს. აქ იბადება მეფისა და გლეხის გოგოს დიდი სიყვარული.

სიმბოლურია მეორე მოქმედების ნათელ საზვიმო ფერთა მკვეთრი, კოლორიტული დაპირისპირება დანარჩენ მოქმედებათა ფერმართალ ტონალობასთან. მზიური ფერებით მხატვარი პომნს უგალობს სიყვარულის ზვიმს, ქორწილს. ქართული არქიტექტურის დეტალებით მოხატული ნარინჯისფერი დეტორაცია წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს ამავე ტონალობის კონტრუსთა დარბაისლურ ფორმებთან შერწყმით.

მესამე მოქმედებაში სურსოფერი თაღებისა და კამარების სისტემის მწუნაბების ჩრდილი ეფინება, რასაც შუქურითა და კოსტუმთა მუქი კოლორითი გადმოგვეცემს მხატვარი. რამპისთან დაკიდული სატაძრო სარკმლის მწვანე მისათავი დეტორაციის უმშვენიერესი, ორგანული ნაწილია, ისევე, როგორც მეორე მოქმედების ბარელიეფი ქრისტესა და ანგელოსების გამოსახულებით.

მეთოთე მოქმედებაში ქართველი ხალხის ფანტაზიაში წარმოსახული ბროლის ციხე-კოშკებითაა მოხატული იგივე წყობის ტრასული დეტორაცია. ცისფერი ტონების, პაეროვან, სველიან კოლორიტთან ერთად მხატვარი შუქურით გადმოგვეცემს ეთერისა და აბესალომის სიყვარულის ტრაგიკულ დასასრულს.

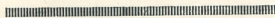
ეს ყველაფერი უაღრესად დახვეწილი გემოვ-

ნებით, ეროვნული ელფერთი, თეატრალურობის სპეციფიკით და მხატვრული დამაჯერებლობით აქვს გადმოცემული მ. მაღაზონიას. ძნელია გომოვარჩიოთ რომელიმე მოქმედების დეტორაცია; თითოეული მათგანი დამოუკიდებელი მომზიბავს თითო ნახატიისა და ფერთი არის შესრულებული და მიინც სპექტაკლის გაფორმებას ერთი მთლიანი მხატვრული სახე გააჩნია.

კულისების სიღრმეში შტერილი ბანებით ავეებული დეტორაცია გატანილია სცენური სივრცის გარეთ, როგორც სიმაღლეში, ასევე ვანზე, რაც მონუმენტურობას ანიჭებს ფეოდალური ეპოქის არქიტექტურასა და სამეფო კარის ცხოვრებას. იგი მოქმედების შესაბამისად მოხერხებულად იშლება, ცალკეედება და ისევე ერთდება სხვადასხვა კომბინაციით, ეს კი სპექტაკლის დაინიჭებს წარმატავს ევროპეალური მიმართულებითაც, მიზანსცენებს ამრავალფეროვნებს.

დასასრულ უნდა აღვინიშნო ისიც, რომ ქართული თეატრალური ესკიზი ხშირად დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს, რაც მისი მეორადი ფუნქციაა. ზოგჯერ კი ისევე ხდება, რომ პირველადი ფუნქცია ზოლომდე არ არის გასწილი ესკიზში. მისი ზოგიერთი ღირსება ავტორის ჩანაფიქრის სახით არსებობს და ამ ღირსებათა ხილვა სპექტაკლში შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ იგი განხორციელდა. ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი გახლავთ ფ. ლაპიაშვილის „ლილოვ“. ავტორის გადმოცემით, თეთრი შერობა აურული უნდა ყოფილიყო. შვინიდან განათებისა ინტერიერში მიმდინარე მოქმედება კედლებთანაც გამოჩნდებოდა. განათების გარეშე აურული თეთრი კედლის მხატვრული ფაქტურა ერთის მხრივ მითის სისპეკაკეს, ხოლო, მეორეს მხრივ, მის თეატრალურობას გაუსვამდა ხაზს. თეთრი ფონი სასამულო ომის დაწყების შემდეგ თანდათან დაიფარებოდა შავი ფერთი, ხოლო მთარაჯვების შემდეგ ისევე გადაიფარდა ძაძას და თეთრად აელვარდებოდა. ასეთი სიმბოლური გადაწყვეტა და კედლის აურული ფაქტურა ესკიზში არ ჩანს. შენობაზე გამოსახული გადაშკვითი შტრინები აღიქმება, როგორც დეტორაციული მხატვრული ელემენტი და არა შერობის აურული ფაქტურის გადმოცემის ხერხი. ლაპიაშვილის ესკიზებში უდავოდ გვიბობავთ მონუმენტური დეტორაციის ფერთა წყობა, ამას მნათობის დეტორაციული გამოსახულებით აღწევს მხატვარი.

გამოყენაზე წარმოდგენილი იყო მხატვართა სამი თაობა, გაცივებთ უფროსი თაობის მარდახლებური აზროვნება და ეპოვნება სასაითის ღრმა შეგრძნება, ხოლო საშუალო და ახალი თაობის ქართულ ტრადიციებთან უწყვეტი კავშირი, ახალი მხატვრული გზების ძიება და შემოქმედებითი მრავალფეროვნება.



ათი წლის წინათ, 1968 წლის ოქტომბერში, თბილისში, ჩვენს რესპუბლიკაში პირველად, შეიქმნა ფოტოკლუბი „საქართველო“, რომელშიც გაერთიანდა ერთუნიასტა — როგორც პროფესიონალ ფოტოჟურნალისტთა, ისე ფოტომოყვარულთა — მცირე ჯგუფი. მოკლე ხნის მანძილზე ფოტოკლუბი ახალგაზრდა ქართული ფოტოხელოვნების ნამდვილ შემოქმედებით და ორგანიზაციულ ცენტრად იქცა.

პირველი გამოფენა ფოტოკლუბმა უკვე თავისი არსებობის მესუთე თვეზე გამართა. ექსპოზიცია ქალთა საერთაშორისო დღეს მიეძღვნა და თბილისელების დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ათი წლის მანძილზე ოცდათერთმეტი გამოფენა გაიმართა. მათ შორისაა ისეთი მნიშვნელოვანი გამოფენები, როგორცაა ამირეკაკასის ფოტოხელოვნათა პირველი გაერთიანებული გამოფენა. იგი მოეწყო 1969 წელს თბილისში, ბაქოსა და ერევანში და დიდი წარმატება ჰქონდა. საქართველოს ფოტოკლუბი წარმატებით მონაწილეობდა აგრეთვე საკავშირო ფოტოფესტივალში „სსრკ-55“, საერთაშორისო გამოფენებზე და ჩვენს ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქში (რიგა, ვილნიუსი, ტალინი, ბაქო, ერევანი, ლეოვი, ალმა-ათა და სხვ.) მოწყობილ ექსპოზიციებზე.

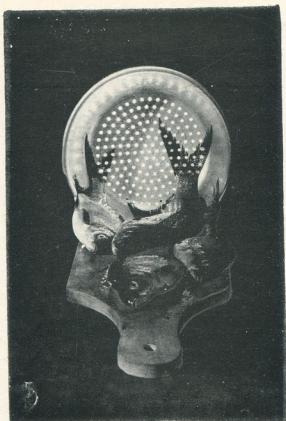
მაღალი შეფასება დაიმსახურა სპეციალურმა სააფგანიშო გამოფენამ „საქართველოს მოტივები“, რომელიც 1977 წელს ჯერ კურორტ ბიჭვინთაში, შემდეგ კი მოსკოვში გაიმართა.

კლუბმა მრავალი ჯილდო მოიპოვა, მათ შორის ფოტოხელოვნების საერთაშორისო ორგანიზაციის სპეციალური პრიზები და მედლები.

ქართულ ფოტოხელოვნებას გაეცნენ მრავალი აოციალისტური ქვეყნის ფოტომოყვარულები. ჩეხოსლოვაკიაში, ბულგარეთში, პოლონეთსა და იუგოსლავიაში მოეწყო ქართული ფოტოხელოვნების სიმონ კილაძის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა.

ფოტოკლუბმა „საქართველომ“ მრავალი უმაღლესი ჯილდო დაიმსახურა, საკავშირო ფოტოკონკურსებსა და ფოტოგამოფენებზე. ჩვენს ქვეყანაში პირველად მან მოიპოვა სპეციალური პრემია გაზეთ „პრავედის“ მიერ გამოცხადებულ საერთაშორისო ფოტოკონკურსზე. იგი არის საკავშირო ფოტოკონკურსის, სოციალისტური ქვეყნების, ცენტრალური ტელევიზიის ფოტო-კონკურსის პრიზიორი.

ხალხური შემოქმედების პირველი საკავშირო ფესტივალის მომზადებაში ნაყოფიერი ორგანიზაციული და შემოქმედებითი წვლილისათვის, ფოტოხელოვნების პროპაგანდის საქმეში დამახარებისა და საუკეთესო საკლუბო მუშაობისათვის



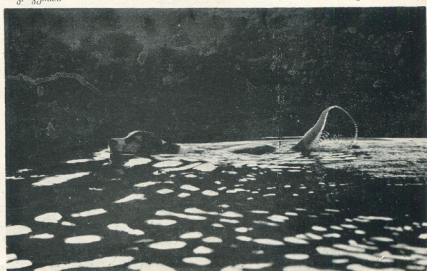
ბ. კვარიაშვილი

ნატურმორტი

# ფოტოკლუბი „საქართველო“ ათი წლისაა

ვ. კუჩინი

პატარა მოზანავე





ს. კილაძე

ვანო პაპა

ფოტოკლუბმა „საქართველომ“ ფესტივალის კლასიკურ ეტაპის წოდება და ოქროს მედალი მოიპოვა. ლურჯატის წოდება მიენიჭათ და ოქროს მედალით დაჯილდოვდნენ ფოტოკლუბის დამაარსებელი და თავმჯდომარე სიმონ კილაძე და გამგეობის წევრი ზურაბ დათუაშვილი. ფოტოკლუბის წევრები მ. თათარიშვილი, დ. ლომაძე, ნ. სარდლიშვილი, ბ. დათუაშვილი, მ. როსტომაშვილი, ს. შენგელაია და სხვები ფესტივალის საპატიო დიპლომებით დაჯილდოვდნენ.

ათი წლის მანძილზე ფოტოკლუბ „საქართველოს“ ფოტომოყვარულებიდან მრავალი დახელოვნდა და პროფესიული ფოტოსტატის გახდა. მათ ვაღასაჩინო წვლილი შეაქვთ ქართული ფოტოხელოვნებისა და ფოტოჟურნალისტიკის განვითარებაში. დამსახურებული აღიარებით სარგებლობენ ფოტოსტატები: ა. სააკოვი, ა. რუხაძე, მ. დათიკაშვილი, ა. მამულავი, გ. ნახუცრიშვილი, ს. ედიშერაშვილი, დ. ლომაძე, ს. ჭანტურია, ბ. კეკელიძე, რ. რუხიანი და სხვ.

თავისი არსებობის ათი წლისთავს კლუბი აღნიშნავს საინტერესო ფოტოგამოფენებით. მათ შორის პირველია „მოსკოვი-თბილისი“, რომელიც გამოცემლობა „მერანის“ საგამოფენო დარბაზში გაიმართა. მოსკოვის საოლქო ფოტოკლუბთან ერთობლრგად გამართულმა ამ გამოფენამ კვლავ ნათელყო ქართველ ფოტოხელოვანთა მზარდი ოსტატობა, ნამუშევრების ღრმა იდეური და ეროვნული შინაარსი, პორტრეტების, პეიზაჟების, ჟანრული და რეპორტაჟული, რთული ექსპერიმენტული ფოტოგრაფიის მაღალმხატვრულობა.

მ. თათარიშვილი

ხოროში





# ჩეოქოველი თანამედროვეობა და კლასიკის პერსონაჟი სულიკვათაბა

წერილი შირაძე

ნოდარ გურაბანიძე

1924 წელს ჟურნალ „ხელოვნების დროში“ კ. მარჯანიშვილი გამომკვეყნა „დეკლარაცია“ მიმართული ქართველი მხატვრების, პოეტების, მხატვრების, მოქანდაკეებისა და მუსიკოსებისადმი. ეს მოკლე და მძაფრი დეკლარაცია შრავლისმეტყველი ისტორიულ-მხატვრული დოკუმენტია, რომელშიც მკვეთრად გამოხატული კ. მარჯანიშვილის აქტიური პოზიცია და მისი დამოკიდებულება საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების მიმართ. დეკლარაციის პათოსი პოლიტიკური სულისკვეთებითაა გაშვებული, რადგან იგი არის დაუფარავი მძაფრი რეაქცია, შემორჩენილი ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის მიმართ, რომლის ძირითადი ფორმულა იყო — ვითომცდა ქართველი ფიციონიზმის შენარჩუნების მიზნით, ქართველი ჩარჩოებით შე-

მოზღუდა, რაც არსებითად სხვა არაფერი იყო, თუ არა ერთგვარი სულიერი პანოტიკუმის შექმნა, ქართული ხელოვნებისა და სულიერი კულტურის განვითარების მოწყვეტა, იზოლირება რევოლუციური გარდაქმნებისაგან და მსოფლიო პროგრესული ხელოვნებისაგან. კ. მარჯანიშვილი ორმხრივი კრიტიკის ობიექტი აღმოჩნდა — ერთის მხრივ, მის სარეპერტუარო პოლიტიკას და თეატრის მიერ აღებულ კურსს თავს ეხსმოდნენ ნაციონალისტური, პატრიოტული, ეროვნული სუვერენიტეტის ნიღბით შემოსილნი, მეორეს მხრივ, იგი პროლეტკულტის პათეტიკური შემახილებისა და ყიფინის სამიზნე გახდა. განსაკუთრებით პროლეტკულტის იმ ფრთისა, რომელიც უარყოფდა მსოფლიო კლასიკურ კულტურას, საერთოდ კულტურულ მემკვიდრეობას და რევოლუციურ ნახტომს მოითხოვდა ხელოვნებაში. ამ ბრძოლების შუა პერიოდში მიმდინარეობს სწორედ „კამლუტის“ რეპეტიციები, პირველებს მან პასუხი გასცა თავისი „დეკლარაციით“, მეორეთ კი ასევე მძაფრი პოლემიკური წერილი ეცადა გასწორებოდა (მხედველობაში მაქვს მისი სტატია „ჩვენი quasi თანამედროვე კრიტიკოსები“, რომელიც მაშინ არ დაბეჭდილა). კონფორტაციის ორივე ფრთას კი თავისი შესანიშნავი სპექტაკლით „კამლუტი“ — გაუსწორდა საბოლოოდ. „დეკლარაციაში“, როგორც ითქვამს, პოლიტიკური პათოსია წამყვანი. ჩვენ თითქოსდა პოლიტიკური ბრძოლების მიღმა ვდგავართო — აცხადებდა კ. მარჯანიშვილი, მაგრამ ახლა დადგა დრო, როცა უნდა გადავხედოთ ამ „თითქოსდას“. ცხოვრების კონფორტების, წინააღმდეგობების, ბრძოლის მიმართ პასიური პოზიციის დაკავება ნიშნავს სიკვდილს, გამყინვარებას, მრავალი სულიერი ღირებულების, მათ შორის ხელოვნების ეროვნული სახის საბედისწევრო სიკვდილს. ჩვენთვის, ხელოვნების მუშაკებისათვის, კულტურის მშენებლებისათვის უმთავრესია ახლავე — ამ რთულ მომენტში, ნათელი გაგხადოთ ჩვენი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი და დაედგეთ მათ გვერდით ვინც ახალ ცხოვრებას აშენებს და არა ჩვენი საზოგადოების იმ ბრმა ნაწილთან, ვინც შეეცდება ჩვენ „მოღალატეებად“ და „გამცემლებად“ მოგვანათლოს.

„ახალმა, დიადმა იდეებმა შემტრეს მსოფლიო. დიდი ცოდვა იქნება ზედაყვამობილი კულტურისა და ნაციონალური ხელოვნების წინააღმდეგ არსებობა, რომელიც ჩვენს ვიწრო ნაჭურჭელში, პაწაწაწინებულ სამყაროში და სინამდვილისთვის გავუწოთ წინააღმდეგობა.“

მივხედოვებ ვანსად და სიციცხლისმოყვარულ ახალგაზრდობას ბოლო მოუღოს სახემოდებულ მემწანობას, აუხდენელ ოცნებათა გამო ოხურა-ვაებას, თამამად მოკიდოს ხელი ახალი ხელოვნების ორგანიზაციას, შეუთავსოს იგი პოლიტიკურ აღმშენებლობას და ნაციონალურ ნიადაგზე განამტკიცოს საერთო საკაცობრიო კულტურა.<sup>18</sup>

რადღუნ უცნაურადაც არ უნდა გვეჭვინოს, სპექტაკლი „კამლუტი“ სწორედ ამ პოლიტიკური კრების მხატვრული რეალიზაციაა. მართლაც, 1924 წლის ნაციონალისტურმა პუტჩმა ერთგვარი დაბნეულობა შეიტანა ახალგაზრდა ინტელექტუალის იმ ნაწილში, რომელსაც ჯერ არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული თავისი იდეურ-პოლიტიკური მრწამსი, გარ-

\* ვაგრიტელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1977 წ. № 5, 1978 წ.

კველი ამ იყო რევოლუციურ გარდაქმნათა სირთულეში და შინაგან მარცხობას განიცდიდა. ეს, რთული მომენტი მშვენიერად იგრძნო კ. მარჯანიშვილმა, მომენტი ისტორიის განავარაუდინსე ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენციის შეუფენებისა და მან თავის მოქალაქობრივ ვალად მიიჩნია მიემართა დეკლარაციის მთელი „კულტურული ფორმისათვის“, რადგან მას, რუსეთის რევოლუციის, ოქტომბრის იდეებს ნაზიარებს, ამის სრული უზნებრივი უფლება ჰქონდა. მაგრამ, კ. მარჯანიშვილი იყო არა პოლიტიკური მოღვაწე, რომელსაც შეუძლია ამგვარი დეკლარაციებით გამოსვლა, არამედ დიდი ხელოვანი და მისგან ახალი საქართველო ამ დეკლარაციას კი არ ელდა, არამედ სპექტაკლს, სადაც „ნაციონალური ნიადაგზე განმტკიცებული ოქნობადა საერთო საკაცობრიო კულტურა“, სადაც ვიყოფიერდა „დამოკიდებულება სინამდვილისადმი“ და ნაჩვენები იქნებოდა „ჯანსაღი და სიცოცხლისმოყვარული ახალგაზრდობა“, დაპირისპირებული შემწიანობას, ცხოვრების აუხდენელი ოცნების გამო ამაო ოხურას. მისი პოზიციის სიმტკიცე და სიცხადე გამოვლინდა აგრეთვე კორპორაცია „დურუკის“ ჩამოყალიბების, მისი მანიფესტის გამო ამტყდარ ცხარე კონფლიქტში, რომელსაც, — თუ არსებითად შევხვდებით საქმის ვითარებას, ერთგვარად შეფარული პოლიტიკურ-იდეური სარჩულიც კი ედო. ხელოვნებისა და კულტურის მშენებლობის ახალი პრინციპებისთვის ბრძოლა, ხელოვნებისა და კულტურის მშენებლების ახალი პრინციპების დამკვიდრება გამოძიხილი იყო საზოგადოების წიაღში მიმდინარე მძაფრი კონფლიქტებისა — საერთოდ „ახლისა“ და „ძველის“ ბრძოლის ნიადაგზე წარმოშობილი კონფლიქტისა. კ. მარჯანიშვილმა კორპორაცია „დურუკის“ მოღვაწეობაში დაინახა რევოლუციური მარცვალი, დაინახა ის, რასაც თვით მოუწოდებდა ქართველ ინტელიგენციას თავის „დეკლარაციასში“ („მოვეწოდებ ჯანსაღ და სიცოცხლის მოყვარულ ახალგაზრდობას... თამამად მოპკიდებს ხელი ახალი ხელოვნების ორგანიზაციას, შეუთავსოს იგი პოლიტიკურ დამშენებლობას...“), თუმცა, თავიდანვე განიზობდა „დურუკის“ საქმიანობის ნაკლოვან მხარეებსაც, მიიჩნეოდა თამამად, საჯაროდ დაუჭირა მას მხარი გახ. „ქართული სიტყვაში“ გამოქვეყნებული სტატიით „ქართული თეატრის ირველი“. ახლა ნათელია, რომ ამ პოზიციით იგი აშკარად გაემიჯნა ქართული ინტელიგენციის რუტინიორთა და ტრადიციონალისტთა წარმომადგენლებს.

ამგვარად, არჩევანი „ჰამლეტისა“, როგორც კიდევ ვნახათ, ნაკარანხვეი იყო საზოგადოებრივი, მხატვრულ-პოლიტიკური, იდეურ-ზნეობრივი მოსაზრებებით, საქართველოს სპეციფიური ვითარების მთელი კომპლექსით. ეს არჩევანი ითვალისწინებდა ქვეყნის ახალ პოლიტიკურ ვითარებას (როგორც თავის დროზე „ცხვრის წყაროს“ დადგმა), თვით ქართული თეატრის წინაშე მდგარ მხატვრულ და საზოგადოებრივ პრობლემებს. აკ. ვასაძე თავის მოგონებათა წიგნში „ჰამლეტის“ დადგმის გამო წერს:

„...მას რომ არ ეპოვნა ამ როლის საიმედო შესრულებელი ჩვენს კოლექტივში, „ჰამლეტს“ დადგმას ხელს არ მო-

კიდებდა, მითუმეტეს 1925 წლის სეზონში, როდესაც სათეატრო ხელოვნების მიერ კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისება ჯერ კიდევ სადისკუსიო საკითხად მიანდა ოფიციალურ საბჭოთა კრიტიკას“ (გვ. 190). („როგორ? — უკეთებნდა კ. მარჯანიშვილს საქართველოს პროლეტარული მწერლების ასოციაციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი რ. კლაძე, — პროლეტარული რევოლუციის ეპოქაში, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, მუშათა, გლეხთა და ინტელიგენციის შორის ნუთუ არ მოვეპოვებთ ისეთი ძალები, რომლებიც შექმნიან თავის რევოლუციურ-კლასობრივ ლიტერატურასა და თეატრს?!“)

„მარჯანიშვილი ყოველთვის, — წერდა უ. ჩხეიძე, — ეპოქასთან ერთად მიიპყრებდა და ამის გამო ის დადგმობილასიკურ პიესებში ყველგან იყო ანარქული თანადროულთან, მას არ შეეძლო ყოფილიყო პასიური რესტაურატორი ამ ამსახველი რომელიმე კლასიკოსის და მისი ეპოქისა. მას ყოველთვის ახასიათებდა აქტიური დამოკიდებულება როგორც თანამედროვე, ისე წარსული ცხოვრებისადმი“ (გვ. 133).

სწორედ თანამედროვე ცხოვრებისადმი, მისი მწვევე პრობლემისადმი აქტიური დამოკიდებულების შედეგი იყო რუსთაველის თეატრის სცენაზე 1925 წელს განხორციელებული „ჰამლეტი“, რომელიც ახალ სიტყვას წარმოადგენდა ამ დიდ ტრაგედიის ახლებურ ინტერპრეტაციაში საბჭოთა თეატრის სცენაზე. აღსანიშნავია, რომ ერთი წლით ადრე გენიალურმა ჩ ჩხეიძემ ასევე თავისებურად, ღრმად და ორიგინალურად წაიკითხა ჰამლეტი. მისი შესრულებით წინა პლანზე გამოვიდა ადრთა კავშირის რღვევის ტრაგედია. ცნობილი რუსი თეატრმეოდიის პ. მარკოვის გამოთქმით აქ „გამატონებული იყო „დარღვეული სამყაროს შეგრანებები“. თუმცა მისი ჰამლეტი თავისუფალი იყო უნებისყოფი მსჯელობებისგან, მაგრამ ა. ლუნაჩარსკის მოწმობით:

...«Этo страшно нервная натура, до такой степени надломленная, что нас несколько не удивляет ни появление Тень, ни слова, которые будто бы говорит Тень, которые Гамлет сам себе говорит. Это его предчувствия воплощаются в видения. Он галлюцинирует потому, что разум его накренился»<sup>12</sup>.

ა. ფერარსკი, ავტორი წიგნისა „რუსთაველის სახელობის თეატრი“ ძირითადად სწორად და საფუძვლიანად აანალიზებს კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ „ჰამლეტს“, მაგრამ აქვე გვთავაზობს ისეთ მოსაზრებას, რომელიც, ჩვენთვის აზრით, აშკარად არღვევს მის საერთო მსჯელობას და არ შეესაბამება არათუ კონტრეტულად ამ დადგმას, არამედ, საერთოდ, კ. მარჯანიშვილის კლასიკურ დრამატურაზე შექმნილი სპექტაკლების ხასიათსა და მიმართულებას:

«Спектакль театра имени Руставели был проникнут оптимистическим мироощущением, Марджанишвили и его сотрудники удалось пронести через тягостные перипетии трагедии высокое чувство веры в человека. На первый план выступил гуманизм Шекспира — самое драгоценное для советского человека в творчестве величайшего поэта возрождения. Однако Марджанишвили не учел того, что этот гуманизм все же был исторически ограниченным и что образ

Шекспира, выражаясь словами самого драматурга, присуши «форма и отпечаток своего времени»<sup>20</sup>.

ამ მოსაზრებად გამომდინარეობს მხოლოდ ერთი დასკვნა, — სახელმძღვანელო, — რომ კ. მარჯანიშვილმა ვერ შესძლო გაერღვა „ისტორიულად შეზღუდული ჭეშინჯის“ სამყარო, დარჩა რენესანსული ეპოქის საზღვრებში და პამლეტის ტრაგედია, მისი ფილოსოფია არ აღმოჩნდა ოციანი წლების საბჭოური სინამდვილის თანახმად; ეს თუ ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ საბჭოური არქიტონიზმით აღბეჭდილია და, ამდენად, იმდროინდელი მაცურებლისათვის გაუგებარი იყო.

სინამდვილეში კი სულ სხვა სურათი გვაქვს: „პამლეტი“ ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროვე საბჭოური იყო, მთელი თავისი სამყაროთი — გააზრებით, ფილოსოფიით, ეთიკური იდეალებისადმი ერთგულებით და თანამედროვე ეპოქის შესაბამისი ჭეშინჯით. უფრო მეტი — იგი რეალუკებით განახლებული ქვეყანა, ახალი ადამიანების სრულსკვეთების გამოშვებელი იყო. პამლეტისა და კლავდიუსის ბრძოლა, შეუარაგებელი კონფლიქტი არ იყო მხოლოდ პერსონიფიკირებული ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის, არც მხოლოდ პამლეტის შურისგება მოისპყლეულ კლავდიუსზე; თავის მხრივ, არც კლავდიუსი იბრძოდა გვირგვინის, ტახტისა და პატივების სარკველის შენარჩუნებისათვის, თუმცა, თავდაპირველად, ამან მისცა იმპულსი მის საქციელს. კ. მარჯანიშვილის გააზრებით ეს იყო ბრძოლა პამლეტის ახალ, ნათელ სამყაროსა და კლავდიუსის ძველ, ბნელ სამყაროს შორის. ეს იყო ძლიერი სულის, უმწიკველ ჭაბუკის ძალთახმევა ახალი ქვეყნის ასაშენებლად, ახალი იდეალების, ადამიანთა შორის ახალი ურთიერთობის დასამყარებლად. ამგვარად, საბჭოურ საფუძველად ედო იდეათა ბრძოლაც (ცხადია, იგულისხმება ხასიათების ბუნებრივი კონფლიქტი), სადაც გარკვეული იყო როგორც წინააღმდეგობის განლაგება, ასევე საზღვრები ამ სამყაროთა შორის. საბჭოურში ნაწევრებ ამგვარ ბრძოლას კიდევ უფრო ამძაფრებდა მაცურებელი დაბაზის რეაქცია, რომელიც პამლეტში ხედავდა თავისი იდეალების კონკრეტულ გამოხატულებას, ახალგაზრდა ინტელიგენციის დიდ ნაწილი კი — თავისი ღრმა ფიქრის, შინაგანი, დაძაბული ცხოვრების, კონფლიქტის სიტუაციის ერთგვარ პროექციას... მხედველობაში მყავს ახალგაზრდა ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო ღრმად გარკვეული ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში და შინაგანად მერყეობდა. რ. ჩხეიძე იცინებდა: „ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართველმა ინტელიგენციამ ძველი დაძაბულობა, მაგრამ ახალი ჯერ სახეებით არ ჰქონდა მიღებული და ერთგვარ მერყეობას განიცდიდა. თვითონ ჩემში ბევრი რამ იყო ისეთი, რაც დამახასიათებელი იყო მაშინდელი ინტელიგენციის განწყობილებისათვის. რადგან მე თვითონ ამ ინტელიგენციის ნაწილის შვიდიგენდი და, რასაკვირველია, ჩემი განწყობილება, ჩემად უნებლიედ, უსაუთოდ ერთგვარ გეგულვას ახდენდა ჩემს პამლეტზე“<sup>21</sup>.

ახალი და ძველი სამყაროს ბრძოლა კ. მარჯანიშვილმა კიდევ უფრო მაკალიერა კლავდიუსის სახის ღრმა და ორიგინალური გააზრებით.

ჯერ თვით პამლეტზე ვილაპარაკოთ.

„მე მინდა შენი პამლეტი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანი იყოს“ — ეუბნებოდა კ. მარჯანიშვილი რ. ჩხეიძეს. „და-

მიანური უნდა იყოს ყველაფერი, არჩილიდან დაწყებული პამლეტამდე. ყველანი ცოცხალი ადამიანები უნდა იყვნენ“<sup>22</sup>. შინაგანად კ. მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრის დასს. „პამლეტი უარესად წმინდა ადამიანია, ადამიანები სინდისის განსახიერება, რომელიც მოკალობგულ წრეში მოხდა და მოწამებობრივად იტანება, მაგრამ, როდესაც, უმადლესი მსახურის — თავისი სინდისის მოვებით ბოლომდე შეიცონის მის გარშემო არსებულ სიბინძურეს, ებრძვის ამ ჭეშქას, ამ სიღამებულს, ჭაობს და ამოაშრობს კიდევ, ოღონდ სპეციალური სიციხის ხარჯზე“<sup>23</sup>.

კ. მარჯანიშვილისა და უ. ჩხეიძისათვის აბსოლუტურად იყო მოხსნილი საკითხი პამლეტის თეატრალიზებული ბუნების შესახებ. პამლეტის მისტიფიკაცია — შემოილი ადამიანის ნიღბის ტარება — სხვა მნიშვნელობის ქვეტექსტს შეიცავდა — პამლეტი წინააღმდეგ იმდენად სრულქმნილი პიროვნებაა, იმდენად მაღალია მისი აზრები და ცხოვრების ფილოსოფიური ახსნა — რომ ეს თავისთავად უკვე შეიცავს „დანი-საპრობოლუს“ მიმართ კონფლიქტს, მაგრამ შინაგანი მეორეა — თავისი აბსოლუტულობის გამო იგი გარშემოწყოფთ — ადვილი შესაძლოა — შემოილიად მოსვენებულად არსებითად, ამგვარ პამლეტს არ სჭირდება შემოილის თამაში, სულერიანა, მას მაინც გიჟად მიჩნევენდნენ სხვები... იგი მათთვის აუხსნელი მოვლენაა, გამოუჩინარი აზრება, მათვე მტრულად მიმართული და სანამ თვით მოვიდოდეს გონს და გაეანადგურებდეს, მანამდე უნდა მოისპოს. ამგვარი გააზრება ტრაგედიისა, ცხადია, ცხოვლად ეხმაურებოდა იმდროინდელი ცხოვრების მდლვარე საკითხებს.

ახლა კლავდიუსის გამო.

კლავდიუსი — ავაკი ვასაძის შესრულებით, სრულიადეკ არ იყო თიროზური ფიგურა. ენერჯული, სიცოცხლისმიყვარული, პატივრებადანი ვნებით გამსჭვალული ძლიერი მამაკაცი იყო იგი. მხოლოდ ასეთ კაცს შეეძლო ეგრძნო პამლეტის ძალა და შინაგანი, ფარული მამანსწრაფვა. სხვებისათვის პამლეტი შემოილი იყო, კლავდიუსი კი, თუმც სხვებს ვეჯრს უკრავდა, გულის სიღრმეში ღრმად იყო დაჩაწეული პამლეტის სრულქმნილი გონიერებაში. „კლავდიუსის სახეში აქცენტირებული იყო ბოროტების ტრაგიკულობა პამლეტის სიკეთის ტრაგიკულობასთან ტოლფასოვანი შეპირისპირებით. კლავდიუსი ტრაგიკულად განაცხადდა თავის ბოროტებას“ — იგონებს აკ. ვასაძე (გვ. 197). ამგვარად, კ. მარჯანიშვილის მიერ ასახული სამყარო ისტორიის გზაჯარინდნებ, გარდაცემის მიჯნაზე იდგა. სიტუაცია უღრმესად კონფლიქტურია — მისი ფხნალი — უმეწლად ტრაგიკული. ამ სამკვერთ-სასიცოცხლო ბრძოლაში ამ ძველმა სამყარომ უნდა განიმტკიცოს, გაისანგრძლივოს არსებობა სიკეთის, სამართლიანობის (რომელსაც ასასიერებს პამლეტი) დამხობის ხარჯზე ან კავთმოყვარობაზე, მაღალ წინააღმდეგობაზე აღმოცენებულმა ახალმა სამყარომ უნდა შემუსროს ძველი, ძალადობრივი, მძათაპყლელობაზე, მრუშობაზე აგებული სამყარო (რომლის ხატია კლავდიუსი); აქ იყო „მოვალეობის, თავგანწირვის ტრაგედია“... „და პამლეტი აუჯანყდა არსებულ სამყაროს, რომელსაც მან შურგი აქცია“ (უ. ჩხეიძე).

ამგვარად, რეჟისორის გააზრებით, „ღრთოთ კავშირს“ არღვევს პამლეტი, იგია პირველი, ვინც სიტყვით და მახვილით დაუპირისპირდა კლავდიუსის მოვლ სამყაროს. პამლეტის ისტორიული მისიაა მის მიერვე დარღვეული ღრთო



კავშირი შეკრას, გასწავლილი სამყარო შეაერთოს. ეს მისია მის ჭაბუკურ სულს ფიქრითა და ეჭვებით ავსებს — შესაძლებს კი იგი თავისი მართალი მახვილით გააკვეთოს ბიჭყურების მცარი მატერიალობა და განანდლებული სულისკვეთებისათვის გზების გახსნა? ამ თვალსაზრისით უადრესად საინტერესოა საქმეტაღის ერთ-ერთი უძლიერესი სცენა, სავსე ფსიქოლოგიური, ემოციური და გონებრივი დაძაბულობით ეს სცენა ე. მარჯანიშვილის ნაოლეი ნიჭის, ნაწარმოებში ღრმად წვდომის ნაშთშია. მან თავისი მონტაჟით, კამლეტის მონოლოგის განმარტვლებით, შექმნა სცენა (მეორე მოქმედებაში), რომელიც კამლეტის ცხოვრებაში გარდატეხის დასაწყისად უნდა მივიჩნიოთ.

აზრიდან შეხვედრისა და საუბრის შემდეგ კამლეტე უჩვეულებით იპყრობს მოქმედების სურვილი. ე. მარჯანიშვილი, რომელიც, დროის სულისკვეთების შესაბამისად, ცდილობს წინ წამოსწიოს კამლეტის ქმედითი საწყისი, სულიერი შეზარბების, გმირული პათოსი, დამნიჭური სცენების მონტაჟით ქმნის შინაგანად დაძაბულ, კონფლიქტური სიტუაციის, სადაც სრულად გამოვლინდება კამლეტის მებრძოლი ბუნება. („...მარჯანიშვილის საქმეტაღში, რომელიც სხვა ეპოქაში შეიქმნა, სინთეზი მიღწეული იყო. გმირული, ვაჟაკური საწყისი დროის სულისკვეთების ნიშნავივტი გახდა. დრო ძალიან და ვაჟაკობის დამკვიდრებას ხელოვნებისგანაც მოითხოვდა“; წერს თავის წიგნში „კოტე მარჯანიშვილი“ — ეთერ გუგუშვილი (გვ. 389).

რეჟისორის მიერ შექმნილი მძაფრი კონფლიქტური სიტუაციებიდან განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ორი სცენა „სამლოცველოში“ და „ხაფანგში“.

ორი მუხრიგებელი ძალა, ორი ურთიერთგამომრიცხავი საწყისი ე. მარჯანიშვილმა შეახვედრა სამლოცველოში, სადაც მიდის კამლეტი სანუკვარი ფიქრების ხმაბლად წარმოთქმისათვის, ყოფიერების არსზე დაფიქრებულ. აქვე მოდის კლავდიუსი ტანჯული სულს აღსაფრთხისათვის. ორივეს აქ სურს სულიერი სიმშვიდის მოპოვება — ერთს წმინდა ფიქრების გამარტვებით, მეორეს — კაენის ცოდვის გამხველით ღღის უნდობის მიღება. მაგრამ მათი შეხვედრა ორივეს საბოლოოდ აღძრავს ერთი მიზნისაკენ — მოწინააღმდეგე უნდა მოისპოს. ერთს სიმართლის, შურისგების წმინდა მახვილი უყვარს, მეორეს — ძმის სისხლში გახვრილი სხელით კამლეტის მოშობა სურს ეს ფსიქოლოგიური დღელი კამლეტის გამარტვებით მოაფრება, სასაწარმოველით, მოახლოებული შურისგებისგან ცხოველური შიშით ატანელი კლავდიუსი პირველი სტოვებს ასპარეზს. ამავე სცენაში (მესამე მოქმედებად მეთორეში) გადმოიტანა ე. მარჯანიშვილმა, როგორც კამლეტის მონოლოგი „ყოფნა-არყოფნა“ ასევე კლავდიუსის ლოცვა.

„თუ მსაჯულს (კამლეტს) განაჩენის გამოტანის ფიქრებში, მთელი ღამე თვალად არ მოხუტავს, დანაშაუვებს (კლავდიუსს) კოშმარად არ ასვენებს იმავე ღამეს. რეჟისორმა ისინი დაზღვევლილი შეაფთვა ერთმანეთს, რადგან უწინდესი მონამართლე — კამლეტი, განაჩენის ბრძანდმსრულებელი როლიან ის არც თვალთმაქობს და არც სივთებს იგონებს ეს ძალიან დაკინებდა ყოვლის სიკეთით აღსავსე პიროვნებას, საშინელი ბოროტმოქმედებით შეტრწუნებულ მის სულს; უნდა დასტოვო მისი სარწმუნოებაცნავე. გვაქვს თუ არა უფლება დანის დარტყმას დანის დატყმით უუპასუხოთ?... განა შეიძლება კამლეტმა უნაჩინეი დასრულებული მართოდუნდ

ცივი გონებით და არა უწინდესი გულითაც?... ის არც დღე მატკიოსა, არც სუბტეკიოსი, ის ყველაზე მგრძობიანად მინია და თუ კლავდიუსი სამლოცველოში იმტრომმინდისკისკის ორი ლოცვით განაჩენს „კაენის ცოდვა“ იმ ხელიდან, „რომელსაც ძმის სისხლი ისე სულად სცხია“, კამლეტი იმტრომ მოსულა ცვლისამი, რომ ღმერთის შევეთხოს, რა გზით შეეპიძოლის მოსუღაველები ბოროტებას? აქ, სამლოცველოში ამიტომ მოვეყარო თავი მსაჯულსაც და დანაშაუვსაც, აქ დევუპირისპირე ერთმანეთს აღსარება ბრალმდებლისაც და ბრალდებულისაც... ეს ახალი სცენური პირობით უფრო შეფერება „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგს და კლავდიუსის ცნობით ლოცვის ეპიზოდებს, რომელნიც პიესაში ცალკე სცენებითაა მოცემული, — ავეცხნა ბატონმა კოტემ“ (იხ. აკ. ვასათა და დასასტელებული წიგნი, გვ. 197).

ამის შემდეგ კამლეტი, კიდევ უფრო ღრმად დარწმუნებული თავის სიმართლეში, მტკიცედ მიიწვევს დასახული მიზნისაკენ. იგი უკვე მიხვდა, რომ „მოკვდავი ცხოვრების მდღეულობის“ ქარიზმობად უმსხვერპლოდ ვერ გამოვა. ეს მოტივაცია ფართად მნიშვნელოვანი იყო მარჯანიშვილის ამ საქმეტაკლისათვის. უსისხლოდ, უმსხვერპლოდ ქვეყნის გარდაქმნა შეუძლებელია. აქ, როცა ხდება ძველი სამყაროს მსხვერვა, „ერთთა კავშირის“ აღდგენა, ცოცხა-მადლი, პირველწყნობი, დრომანეთშია არეული. ძველი ცხოვრება ისეა მოწყობილი, რომ ცოდვას სჩადის ყველა — ამიტომ მიმართავს კამლეტი ოფელისა — მონასტერში წადი, რათა ცოდვიანები არ მოამჩალოთ. ყოველგვარი შურისგება — თუ იგი არ ეყრდნობა სინართლებს, თუ მას არ ამართლებს ჭეშმანური ზნეობრივი დედალი — გაუმართლებელია. კამლეტი თავის ზნეობრივ სიმართლეში სწორედ ამ სცენაში რწმუნდება, და თუცა იგი სამლოცველოდან ვარბის, ეს არ არის „გაქცევა“. პირიქით, უშალ ამბიონზე მოწყვეტით დაცემული კლავდიუსი „გაურბის“ კამლეტს. ეს შინაგანი, ფსიქოლოგიური ბრძოლა ასე სახიფათოდ იყო გადაწყვეტილი საქმეტაკლისში.

სამლოცველოდან „გაქცეული“ კლავდიუსის ანუ მისი სულიერი „გაქცევის“ პლასტიკური ხატი, უკვე კონკრეტული, ქმედითი გამოხატულება იყო სცენა „ხაფანგი“, სადაც კამლეტი ფაქტიურად ჭკლავს კლავდიუსს, რადგან ამ სცენის შემდეგ იგი, როგორც პიროვნება, როგორც მეფე და როგორც კაცი, ზნეობრივად მკვდარია. „მარჯანიშვილის დიდი ტემპერამენტის მარტვებით იყო აფრთვე კამლეტის“ მესამე მოქმედებაში სცენა... რომელიც მას დიდი ექსპრესიით და სიხსენება ჰქონდა ვაკეთებელი. მოქმედების დასაწყისიდანვე იგრძნობა უკვე ნერვიული და დაძაბული მდგომარეობა, რასაც შემდეგ კიდევ უფრო ამახვილებს კამლეტის ორაზროვანი და ტყვიასავით მკვეთრი სიტყვები, რღვესაც სცენაზე მკვლელობის გათამაშების დროს შემფოთებული მეფე ფხვზე წამოვარდება, სადასტეში საშინელი მღელვარება ატყვება. ხმები „სინათლე, შესწყვიტე წარმოცნა“ და როგორც ქარიზმული ანუ ვარდნილი კორიანტილი, ისე აწმულებდა ყველაფერი, ამოძრავებოდნენ ჩირაღდნები, შეშინებული ქალები ერთმანეთს ეგვროდნენ, შეიარაღებულნი ამაღლა ვარს შემოერთებოდნენ მეფეს, დამფრთხალი აქტიორები სცენიდან გარბოდნენ, ორკესტრის მღელვარე ხმები აძლიერებდა ხართთ განჯაშს. მეფე და დედოფალი მთელი მამლის თანხლებით სასწრაფოდ კარუბისაკენ ვაეშურებიან, მაგრამ მათ წინ დაელოდებოდა კამლეტი. მისი გამომწვევი და მამბილბელო სახე აიძულებს მეფეს უკან ვაბრუნდეს. ესაა მეფისა და კამლეტის პირველი მყარა შე-



ტაგება. მეფე იბრუნებს პირს, გადადგამს რამდენიმე ნაბიჯს და პატარა სცენის (სცენა სცენაზე) გადაჭრით ისევ ლამოს გაქცევის, მაგრამ ისევ პამლეტი განძნობა მის წინ და უფრო მეტის გაათრეობით აქცე გადაუღობავს გზას — უკვე მიმხდარა იმ მეფის გაქცევის მიზეზს, პამლეტი იწყებს მოურიდებელ, სარკასტულ ხარხარს. სიცილი თანდათან თავშეუკავებელი ხდება, ნერვოზი, აგზნებული და დიდხანს გრძელდება. ამ სიცილის დროს მეფე-დედოფალი თავისი ამაღლი სცენიდან გარბიან. პამლეტი ჯერ მეფის ტახტთან მიიჭრება, იქიდან გასკვრის გაქცეულ მეფე-დედოფალს. შემდეგ პატარა სცენის ამაღლებულ ადგილზე ავარდება და მთელი ამ სცენის მანძილზე განაგრძობს თავშეუკავებელ ხარხარს, ხარხარს, რომელიც დიდხანს გრძელდება. ძლიერდება და მუსიკასთან ერთად აღწევს კულმინაციურ წერტილს. აქ უცხადა შეწყდება მუსიკაც, სიცილიც, რომელიც მეფეზე თითქოს დაგროვილი პოლიმა, გულისტკივილი და სიმწარე ერთად გადმოიწხოვდა მთელს სიბლიერით წარმოთქმულ სიტყვებში: „დაპირად ირემს ცრემლები სდის, ნუკრი ცქრალებს, რა გუვით, რომ ეს ქვეყანა ასე ტრიალებს...“ პამლეტი მოხეხილი და მეფეებოდა იქვე პატარა სცენაზე, მაგრამ ეს იყო ერთი წუთი, ერთი ამოსუნთქვა, პამლეტის მოქმედებაში მოდუნებას უკვე აღარ ჰქონდა ადგილი. აქ პამლეტი ხდებათა გარდატეხა და, აქედან დაწყებული, პამლეტი შეუჩერებელი მიეგანება წინ, თავისი მიზნისაკენ. პამლეტის სულში უკვე გაღვივდა ის ცეცხლი, რომელიც სწავას და ანადგურებს არა მარტო იმას, ვინც გზას გადაუღობავს, არამედ შთანთქავს თვით პამლეტსაც. — იგონებს ამ სცენას უ. ჩხიძე<sup>22</sup>

ჩვენ მხოლოდ ორ, უმათავეს სცენაზე გაავამახვილეთ ყურადღება, მაგრამ მთელი სპექტაკლის ყოველი კომპონენტი, მთლიანად მისი არქიტექტონიკა — დაწყებული სცენური გაფორმებიდან, მიზნისაგებობიდან და გათავებული პ. ჩაიკოვსკის მუსიკით, გამსჭვალული იყო ორი სამყაროს შეურყეველი ბრძოლით. ცხადია, კ. მარჯანიშვილს სურლიადაც არ დაუწყებია ხარხარს და პამლეტის გათანამედროვება, მით უმეტეს, მისი გარვევოლუციონერება, მაგრამ სპექტაკლი ასოციაციათა მთელი წყებით, გააზრებით უაღრესად თანამედროვე იყო და ესმინებოდა დროის გმირულ სულისკვეთებსა. ამასთან სპექტაკლის ისტორიული მნიშვნელობა და ამიტომაც, ჩემის აზრით, უმართებულა იმის თქმა, თითქოს კ. მარჯანიშვილმა ვერ გაითვალისწინა, რომ შექსპირის ჰუმანიზმი „მანაც ისტორიულად შეუზღუდელი იყო“. შეიძლება ითქვას — პირიქით. სწორედ კ. მარჯანიშვილმა, რომელიც ეყრდნობოდა რუსული რეალისტური თეატრის დიდ გამოცდილებას და საკუთარ პრაქტიკას, „სამხატვრო თეატრში“ „პამლეტზე“ მუშაობისას შეძენის — პირველმა საბჭოთა რევოსორთა შორის, გაარღვია ეს „შეზღუდულობა“ — შექსპირის ეპოქის თავისებურებით გამოწვეული და ჭეშმარიტად თანამედროვე სპექტაკლი შექმნა. მონტაჟი ამ ორი სცენისა, რომელიც ჩვენ განვიხილეთ, ადასტურებს საბჭოთა რევოსორის სწორედ შემოქმედებით, იდეურად და მხატვრულად გამართლებულ მიდგომას რენესანსული ტრაგედიისადმი. შეიძლება უფრო შორს წასვლაც და იმ მოსაზრების გამოვრებაც, რასაც ვა: ვასაძე გამოთქვამს თავის მოგონებათა წიგნში: „...იმდენად დიდი და განსხვავებული იყო მის მიერ შექმნილი სარკესიზორო პარკიტურა „პამლეტის“ ავტორისეულ ტექსტთან და მოქ-

მედების განლაგებასთან შედარებით, სახი ჩემია — ნ. გ.) რომ მას უდავოდ დიდი დრო დასჭირდებოდა, თავისი რევისორული ჩანაფიქრის განსახორციელებლად. მეფე სცენები ხელახლა უნდა აეწყო და გადმოეტანა ჩვენთან სამუშაოდ“. (გვ. 195).

კ. მარჯანიშვილის მიერ რუსთაველის თეატრის სცენაზე გახორციელებულმა „ცხრის წყაროს“ და „პამლეტმა“ მრავალხრივ განსაზღვრეს რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახე და საბჭოთა თეატრის, თანამედროვე თეატრის დამოკიდებულება კლასიკური მემკვიდრეობისადმი. ამ დამოკიდებულებით უმთავრესი იყო კლასიკური პიესის თანამედროვე ინტერპრეტაცია, რაც გულისხმობდა იმ პრობლემების რელიეფურ გამოკვეთას, რომელნიც ცხოვლად ესმინებოდნენ რევოლუციით გარდაქმნილი ცხოვრების იდეურ, ესთეტიკურ, ზნეობრივ და პოლიტიკურ იდეალებს. სამართლიანად უნდა მივიჩნიოთ ა. ფეკრატის დასკვნა:

«И sedeющий энтузиаст Марджанишвили и его молодые ученики принесли на сцену живое ощущение революционной эпохи, правда в то время еще преимущественно эмоциональное, но тем не менее оказавшееся глубоко плодотворным. Вырастают на романтических традициях их славных предшественников в грузинском искусстве, оно стало основой той революционной героической романтики, которая столь ярко характеризует искусство театра имени Руставели»<sup>24</sup>.

ნატო ვანჩაძე თავის მოგონებათა წიგნში ხაზს უსვამს კ. მარჯანიშვილის მიერ კლასიკური დრამატურგიის წაითხების ამ თავისებურებას, მას დიდ ინტერესად მიანიჩა, რომ რევისორის შევოლ მსოფლიო ლიტერატურის დიდი სახეების ღრმა და ორიგინალური ინტერპრეტაცია, მისი საყვარელი გმირი ყოველთვის ტრაგედიული მუამბოხე იყო, გმირი, რომელიც იბრძვის კაცობრიობის უკეთესი და ნათელი მომავლისათვის. ამ გმირის ცხოვრების ისტორია კ. მარჯანიშვილის დრამატული ხაზის ლიტმობითაა.

„პამლეტის“ დადგმით კ. მარჯანიშვილმა ფაქტურად დაამთავრა თავისი რევოლუციური, რეფორმატორული მუშაობა რუსთაველის თეატრში და შესაძლება ისტორიული მისია ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნისა და რევოლუციურ თანამედროვეობასთან მისი მიახლოებისა. თეატრიდან მისი წახლის შემდეგ საკამო ხანს — მთელი რვა წლის მანძილზე — რუსთაველის თეატრის დასას არ მიუშინავს კლასიკური დრამატურგიისათვის. მხოლოდ 1933 წლის სეზონში, კ. მარჯანიშვილის უნივერსესა მემკვიდრე ს. ასხეტელმა შესძლიერა შეიღერის „ყანალების“ დადგმით ახალ სიმაღლეზე აწვია რუსთაველის თეატრის შემოქმედება და კლასიკური მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების საკითხი. ეს მან შესძლიერა იმ მტკიცე საძირველზე დაყრდნობით, რომელიც კ. მარჯანიშვილის გენია შექმნა. კლასიკური მემკვიდრეობისა და რევოლუციური თანამედროვეობის ურთიერთობის პრობლემამ ქართულ თეატრში არ იქნება სრული, თუ ამ ასპექტში არ განვიხილეთ კ. მარჯანიშვილის ერთ-ერთი შედევრი გუცკოვის „უიღრე-აუსტა“, რომელიც ავერ უკვე რამდენი ათეული წლია (დაიდა 1929 წლის 2 თებერვალს) ამშვენებს მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარს. ქართული თეატრის ისტორია არ ცნობს მეორე ისეთ სპექტაკლს, რომელსაც ასე გაყვდის დროის გამოცდისათვის და ყოველთვის თანამედროვე სპექტაკლად დარჩენილია. მაროლაც, რამდენი



რამ შეიცვალა თეატრალურ სამყაროში, რამდენი მიმართულება არ განჩნდა, რა შესაძლებლობა არ მისცა თანამედროვე ტექნიკურმა მიღწევებმა სცენოგრაფიას, რაოდენ გაფართოვდა ინფორმაციის არსები, ეს სპექტაკლი კი მაინც რჩება თეატრალური ხელოვნების ნიმუშად. იმდენად მტკიცედმა შეკრული მისი მხატვრული სამყარო, ისეა ერთმანეთში გადაწყვეტილი ყოველი კომპონენტი სპექტაკლისა, იმდენად ორგანულად მთლიანია ეს სინთეზი, რომ მისი მხატვრული ზემოქმედების ძალა შენარჩუნებულია სპექტაკლის მონაწილე მსახიობთა თათბების მონაცდულობის უმუხედავად. განსაკუთრებით ფუნქციონალური წარმატება ხვდა მას სწორედ იც-დასათიან წლების კვირბაში, როდესაც საბჭოთა ქვეყანა ახალი გარდაქმნების მიჯნაზე იდგა, როცა ჩვენი საზოგადოებრივი, პოლიტიკური, სამეურნეო ცხოვრების ყოველ ფორნტზე გარდატეხათა ახალი ტალღა იკვეთებოდა. ცხოვრებაში ბოძოქარი ბრძოლა მიმდინარეობდა, რომელიც განსაკუთრებულ სიმაძვარევე იდეოლოგიურ სფეროში იქმნა, ადამიანთა შეგნებაში რევოლუციური გარდაქმნები, კომუნისტური იდეალების დამკვიდრება ზოგჯერ მძაფრ პოლიტიკურ ფორმებს ღებულბოდა. სოციალისტური რევოლუციის ნათელ იდეალებს ასე ადვილად როდი უღიბობდა ადგლის ბუჭეუ-აზიული იდეოლოგია, რომელსაც ბრძოლის, შეგუების, მიმიკრიის დიდი ისტორიული გამოცდილება ჰქონდა. ეს პერიოდი საბჭოთა ხალხის, განასლებული საკართველოს ცხოვრების ერთ-ერთი უმაღლესი პერიოდი იყო. კ. მარჯანიშვილის, რომელიც ყოველთვის გრძნობდა დროის პულსაციას, არ შეეძლო გულგრილი დარჩენილიყო ამ ბრძოლისა და კონფლიქტების ატმოსფეროში. გარდა მარადიული პრობლემისა, რომელიც ასახავს ბრძოლას ონინების სინთაზულად და ჯოჯოხეთის ბნელეთს, რწმენასა და ცრურწმენას, პროგრესისათვის თავდადებასა და მტკაფიზიკურ ფანატისმს შორის, კ. მარჯანიშვილის ცხოვრებისეული, ახალი პრობლემებისაში თავის დამპოიდებულების გამქვადენება სურდა. ამიტომაც გამოვიდა ეს სპექტაკლი ესოდენ პოეტური — მიმართული დროის სიფრცველისაში და ესოდენ ცხოვრებისეულად მძაფრი — მიმართული ჩვენი საზოგადოების წიაღში მიმდინარე პროცესებისაში. უ. ჩხეიძე ერთ ადგილას, სადაც იგი ლაპარაკობს კ. მარჯანიშვილის მიერ პიესებისა და სახეების იდეოლოგიურ გააზრებაზე — სახეასმით აღნიშნავს: „საერთოდ, მარჯანიშვილის მიერ დადგმული კლასიკისების გაგებაში ახალი, თანადროული თეატალურიტი მივლინა მოჩანდა ყველგან. ის ცდილობდა რამდენადაც შეიძლებოდა თანმთავარი გაეხატა ისინი ჩვენს ეპოქასთან. ამის მშვენიერი მაგალითებია „მცხრის წყარო“ და „ურდული აკოსტა“. პირველი მათგანი თითქმის მონარქისტული პიესაა და მეორე — იმდენად მოძველებული, ნახევრად ტრაგედია, ნახევრად მელოდრამა, რომ მისი დადგმის საჭიროება ბევრს საბჭოედ მი-აჩნდა. პიესების მთავრებელი მონტაჟისა და მათი გაგების შეუვებად ორივე იქვეა ჩვენს და როსთან თანხმოვან პიესებად პირველი — რევოლუციურ სპექტაკლად აამტყვევდა, ხოლო „ურდული“ ამასთან ერთად ამა-წლად ნაწილად ტრაგიკულ პათოსამდე<sup>25</sup>. მოსკოვში 1930 წლის გამართული კასტროლების შემდეგ ა. ლუნაჩარსკიმ სპექტაკლ „ურდული აკოსტას“ უწოდა „ნიმუში, რომელსაც უნდა დავეყრდნობო“. „ურდული“ კ. მარჯანიშვილის ერთ-ერთი ყველაზე პოეტური და მძაფრი სპექტაკლია. რაბინების გამძ-

ვინგარებულ რელიგიურ ფანატისმს მან განსაკუთრებულ სისუსტით დაუპირისპირა ურიელისა და ივილიანი პანტიკული ლიგური, თავისუფლებისმოყვარე, ჰუმანისტური სული. განსაკვიფრებელი მსმტაბით იყო წარმოდგენილი ეს კონფლიქტი. რაბინების სახით არა მარტო რელიგიური ფანატისმი იყო გამოშვლებული, არამედ ის ძალები, რომლებიც სოციალურად თრგუნავენ ხალხთა მასებს, ნათელი გონებისა და ნათელი სიცოცხლის საწყისებს ძირშივე ახშობენ. ხოლო ურიელი და ივილიანი ფაქტიურად გამოძიებენ არა მხოლოდ რელიგიური ფანატისმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, არამედ როგორც ხალხის ჯანსაღი სულის მტარებელი იდეალური გმირები, რომლებიც ისწრაფვიან დაიხსნან ხალხი ბნელი ძალების ტყვეობისაგან (სოციალური, რელიგიური, პოლიტიკური, ზნეობრივი). ამგვარი გააზრებით ურიელიცა და ივილიანიც ამავე გასცდა მათი პოეტური სიყვარულის, მათი ტრაგიკული აღსარულის ფარგლებს, გასცდა მხოლოდ რელიგიური რწმენის ტრაგავულ ფინალს და გადაიზარდა ისტორიულ-სასაითის კონფლიქტად, რომელიც მოიცავს საზოგადოების განვითარების და საზოგადოებრივი ცხოვრების სფეროებს. ეს კონფლიქტი, ერთის მხრივ, ყურნაობდა ისტორიული პერსპექტივის შეგრძნებას, მეორეს მხრივ, ისტორიულად კონკრეტულად განსაზღვრული დროის პროცესებს. იმდროინდელი მაყურებელი სპექტაკლში განვითარებული რელიგიური ბრძოლის ქვეტექსტად გულისხმობდა პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ ბრძოლას, პლასტიკურ, პოეტურ გადაიზარდა ბრძოლის ტრაგიკულ სიმწვავეს, შეურიგებელ კონფლიქტს „ახალ რელიგიას“ და „ძველ რელიგიას“ შორის, განიცდიდა ამ ბრძოლის პერიპეტებს, გრძნობდა, რომ ყოველი კომპრომისი, დათმობა პირად გრძნობების წინაშე, ტრაგიკულად ხლენს ადამიანის არსებობას (მითუმეტეს, თუ ეს იდებს, რწმენის გაკია) და გარდაუვალ ზნეობრივ და ფიზიკურ კარსაშე მოჰყავს იგი.

სხვე როგორე კ. მარჯანიშვილ-უ. ჩხეიძის ჰამლეტი გამოსატავდა არა მარტო რენესანსული სამყაროს უმაღლეს კონფლიქტებს, არამედ ჩვენს სინამდვილეში მიმდინარე ბრძოლის პროცესებსაც, სადაც ერთმანეთს პირდაპირ იდგა ახალი და ძველი სოციალური თუ საზოგადოებრივი მონენტები, ასევე კ. მარჯანიშვილ-უ. ჩხეიძის ურიელი რელიგიური სამყაროს შინაგან წინააღმდეგობას კი არ გამოხატავდა მხოლოდ, ამავე დროს, ცხადია, გარკვეული პრობითობით, გადატანითი მინიშნულობით, ასევე და ძველი იდეების ბრძოლასაც — საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე.

ჰამლეტი-უ. ჩხეიძე იყო ამაღლებული სულის ჰამლეტი, რომელიც იდგა ძველი და ახალი ეპოქის მიჯნაზე. იგი კარგად ხედავდა ძველი დროის ყველა უსამართლობას, დეკლარაციას, გრძნობდა მის სულისმწუხეთულ ატმოსფეროს და მზად იყო მის წინააღმდეგ აშხედრებულიყო. მაგრამ მისი ტრაგიკური იმამი მდგომარეობაა, რომ ნათლად ვერ წარმოედგინა ახალი სამყაროს მთელი არსი, ვინაიდან მთელი ეს სამყარო ჯერ კიდევ არ იყო „ფორმირებული“. ამ ბნელი და ნათელი სამყაროს მიჯნაზე იყო თითქმის დაფენი თანამედროვე ჰამლეტი, ინტელიგენტი, რომელიც „ყოფენ-არყოფენის“ მწვავე საკითხებს ჩაუფიქრებია და ამ უმთავრესი საკითხის საიდუმლოს ასხნას ცდილობს არა მხოლოდ ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ კონფლიქტებში, არამედ საკუთარ



არსებამდე. ამგვარად, ჰამლეტი ერთდროულად გამოხატავდა ისტორიულ და პიროვნულ კონფლიქტს და მას ამ კონფლიქტის შექნობის, მისი გააზრების ძალა შესწევდა. ტრაგიკული კონფლიქტის ამგვარი ღრმა წყნებით იყო წარმოდგენილი ურეიდ აქოსტის ცხოვრება და სიყვარული. მას შეენიშნო ქაქინა თავისი მისია, მთელი არსებით სწამდა თავისი იდეების და მუხად იყო ბოლომდე. სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე დაიჯავა ეს რწმენა. სწორედ ამ იდეებისა და რწმენის გამო იგი კონფლიქტში მართლმანებდა იყო, რომლის ცხოვრებაც საბედისწერად გადაეწა ირედიის სიყვარულს. კ. მარჯანიშვილმა ეს ორი ნაივლი არსება ერთი იდეის ორ პიპოთუხად წარმოადგინა — პოეტური სიწმინდითა და ამბულტულობით გააცისკროვნა მათი ურთიერთობა. ეს სიყვარული შინაგან ლტოლვას კი არ ეყრდნობოდა მხოლოდ, არამედ სამყაროთა, ფიქრთა და მისწრაფებათა ერთიანობასაც.

სივევ როგორც „ცხვრის წყაროსა“ და „ჰამლეტიში“ კ. მარჯანიშვილი განსაკუთრებული სიხედაბით გამოჰკვეთდა არა მხოლოდ საპირისპირო ძალებს (ლაურენტის — კობანდორი, ჰამლეტი — კლავდიუსი), არამედ მათ სამყაროსაც, აქაც, „ურეიდ აქოსტაში“, შეურავებულ მოწინააღმდეგეთა (ურეილი — დე სანტოსი), „ბანაკები“ მკვეთრ კონტრასტულ პრინციპაზე იყო აგებული. ეს კონტრასტი რელიეფურად გასდევდა არა მხოლოდ მსახიობთა შესრულების მანერას, არამედ სპექტაკლის ყოველ ცალკეულ კომპონენტს, რომელთაც ცალკე ერთობლიობა და გამიჯვნა ორი სამყაროს სურათს იძლეოდა. რ. ჩხეიძის — ურეიდისა და ვ. ანჯაფარიძის — ირედიის მძაფრ პოეტურობას, რომანტიკულ აღმზარებას, შინაგან გაციხვარებას უპირისპირდებოდა ა. იმედაშვილის — დე სანტოსის კუმბი გაწონასწორება, გულცივი რიტორიკულობა და გახეხება. თუ ურეიდისა და ირედიის სამყაროს „ატრიბუტები“ იყო ლამაზად ახრილი ღერო უცნაური ყვავილობა, ასევე უცნაური ფორმის სავარძელი, რომელიც შეიძლება აღზნებული ფანტაზიის ნაყოფი ყოფილიყო, დე სანტოსისა და ბენ აკიბას სამყარო ტეხილი სახეობით და კიბოთა ხარისხებით იყო მინიშნებული. იქ მზე ახათებდა, აქ სახითი ურეიდის ცხოვრებდნენ... ურეიდის თავგანწირვანი, მის აღმადგენლად იყო ახალი საქართველოს პირველ ხელმძღვანელს დღევანდელ ლეხ სუქადას. აი, რატომაც მარადიული კ. მარჯანიშვილის რეჟოლუციური ხელოვნება და რატომ არ უწერია მის თეატრალურ იდეებს სიკვდილი.

1933 წლის 9 თებერვალი რუსთაველის თეატრის ისტორიაში შვევა როგორც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თარიღი — ის საღმისი ს. ახმეტელის დადებით დასამა წარმოადგინა მილერის რომანტიკული დრამა „ინ ტრანსის“. ამ დადგმას მის უძლიერ უაღრესად რთული და ასევე უაღრესად საინტერესო შემოქმედებითი ძიებანი რუსთაველის თეატრის დასის და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის ს. ახმეტელიცა. „ინ ტრანსის“ ერთგვარი შემავარსებელი სპექტაკლი იყო როგორც ს. ახმეტელის თეატრალური იდეების, ასევე თეატრის უპირველესი მსახიობებისა — თეატრიდან კ. მარჯანიშვილის წასვლის შემდგომ პერიოდში.

ჩვენ საგანგებოდ შევერდებით ს. ახმეტელის მიერ უშუალოდ რეჟოლუციური თემატიკაზე დადგმულ სპექტაკლებს.

ზე („რღვევა“, „ანზორი...“), სადაც განსაკუთრებული რეჟოლუციურობით იყო გამოკვეთილი რეჟოლუციური თანამდებობის მღვღინე პირობებები, შევერდებით აგრეთვე ამ თემის გამოსახატვად მომზადებულ თეატრალურ ხეცხებსა და საშელოვანებზე, ამჯერად კი ეს საუბრათ დავდგამ ცხადმეტრესებს კლასიკური მემკვიდრეობისა და თანამედროვეობის ურთიერთდამოკიდებულების თვალსაზრისით.

1933 წელი ფაშისტური დიქტატურისა და ტრანსის განსაკუთრებული მომძლავრებით აღინიშნა ევროპის რუკაზე. გერმანიის, იტალიის ფაშისტური ლიდერები ტოტალურ შეტევას აწარმოებენ როგორც საკუთარი ქვეყნის შიგნით არსებულ ძალების მიმართ, ასევე საერთაშორისო მასშტაბითაც. ფაშიზმი, განსაკუთრებით გერმანული ფაშიზმი ცხადად გამოიკვეთა როგორც სოციალიზმის, სოციალისტური სახელმწიფოს უპირველესი და უპირობესი მტერი.

ასეთ ვითარებაში საბჭოთა ხელოვნებამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა იდეოლოგიურ ბრძოლას, პოლიტიკურ ტენდენციას. პართლომეს ღამის ხანძრებში იწვოდა გოეთეს, შილერის, ჰაინეს, მარქსის წიგნები: საკონცერტაციო ბანაკებში იტანჯებოდნენ გერმანული კომუნისტები — ფაშისტური ტრანსის ურჩხული შენაზრები სახით იკვეთებოდა. საბჭოთა თეატრში ის იყო ფესვ იკიდებდა პოლიტიკური თეატრის ტენდენციები და ამ პროცესში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლი რუსთაველის თეატრმა და მისმა ამ სპექტაკლმა შეასრულეს. ს. ახმეტელმა ალაღინა ამ რომანტიკული დრამის პირვანდელი სახელწოდება „ინ ტრანსის“ („ყაჩაღების წინააღმდეგ“), რითაც ხაზი გაუკვა სპექტაკლის პოლიტიკურ მიმართულებას. მაგრამ, ეს, ცხადად, საკმარისი არ იყო. შილერის „ფიცსკოს შეთქმულებიდან“ მთელი პასაჟის გადმოტანით ს. ახმეტელმა კიდევ უფრო გამამაფრა დრამის შინაგანი სამყარო და ტენდენციურობა.

„Руководитель театра и театр, в целом, сумели подойти к Шиллеру критически, выделить подлинно революционные элементы пьесы, поставить их во главу угла и добиться того, что пьеса, кончающаяся, как известно, примиренческими нотами, зазвучала как боевой революционный призыв (ხაზი ჩემია — ნ. გ.)“<sup>26</sup> — წერდა 1933 წელს კრიტიკოსი ა. გლუბოვი, მოსკოვში რუსთაველის თეატრის მეორე გასტროლების დროს.

როგორ შესძლო ს. ახმეტელმა ამ „ჭეშმარიტად რეჟოლუციური კლემენტების“ გამოვლენა, „მებრძოლი, რეჟოლუციური მოწოდების“ აქტურება? აი, უმათერესი საკითხები, რომელთა გაუმჯობესება ცხადყოფს ამ სპექტაკლის სახილველს თანამედროვეობასთან. კ. მარჯანიშვილისაგან მან შესანიშნავად შეითვისა პიესის მონტაჟის ხელოვნება, რომელიც ძირითადი ტენდენციის რელიეფურ გამოკვეთას გულისხმობს. ეს ტენდენცია, უგუველად, ეპოქის პრობლემათა გამოძახილი და თანახმიერი უნდა ყოფილიყო. უპირველესად, მონტაჟი შეეხო მთავარი გმირის — კარლ შილერის და ყაჩაღების ურთიერთობას. სპექტაკლში მოხსნა ის სოციალური კონტრასტი, რომელიც შილერს აქვს პიესაში ნაჩვენები — კონტრასტი კარლსა და ყაჩაღებს შორის. აქ კარლი მათზე ამბულტებულია ზნეობრივად, სოციალურად, კონებრივად, ქონებრივად, ერთის სიტყვით, იგი სოციალური იერარქიის მაღალ საფეხურზე დგას. სპექტაკლში ეს განსვავება წაშლილია. ყაჩაღები სოციალურად

ფსიქრის წარმომადგენლები კი არ არიან, არამედ სტუდენტები, შეგნებული, განათლებული, მოწინავე ახალგაზრდები, რომლებიც მზად არიან ჰუმანისტური იდეალებისათვის, თავისუფლებისათვის დასდონ თავი. ამგვარად, კარლ შიორის ს. ახმეტელის გააზრებით შეგნებული მასის ბელადია და მისი მოქმედება მიზანსწრაფულია. ახლა მარტო კარლი კი არ არის მოქალაქეობრივი თვითშეფასების გამსჭვალული, არამედ მისი სტუდენტი მეგობრებიც. იგი პირველია თანამზრახველთა შორის. ეს იყო შიორის დრამის ყველაზე არსებითი იდეური ხასიათის წასწორება. ეს არსებითი მომხმარებელი კარლ შენიშნა ცნობილმა თეატრმედანმეც. ბოიჯიკოვს, რომელმაც თავის შესანიშნავ წიგნში «От Софокла до Брехта — за сорок театральных вечеров» (1969 წ.) ორი სლავო უღვნა ქართული თეატრის ჩინებულ სპექტაკლებს „ყაჩაღებსა“ და „ოტლოუსა“. აი, რას წერდა იგი ამ „წასწორებასთან“ დაკავშირებით:

«И когда мы указали на то, что на сцене театра Руставели разбойники стали студенческой массой, которая была предельно активизирована и зажила теми же горячими страстями, что и ее вождь, то это нововведение имело принципиальное и решающее значение.

Надо не забывать даты спектакля—1933 год. Великая Октябрьская революция была совершена лишь полтора десятилетия тому назад, раскаты громавые улеглись, но в крови художников еще пылал огонь, представить себе революционера, вожака, который поднял знамя против прогнившего, преступного государства и остался бы одиноким, не подержанным массой, представить такое — было невозможно. Трагедия в грузинской постановке стала демонстрацией классовой солидарности и единства —Карл Моор и его товарищи были сцементированы единой волею и мыслью». (გვ. 197).

ამიტომ საუბრით მართებულად უნდა მივიჩნიოთ თეატრმედანმეც. კიკნაძის მოსაზრებას, რომ „პიესის ახალი სცენური ვარიანტის სტრუქტურა ნათლად ამდგომებდა რეისორის დამოკიდებულებას თემისადმი, იგრძნობოდა მისი მხატვრული პოზიცია... ახმეტელმა არსებითი ცვლილებები შეიტანა პიესის კონსტრუქციაში, გაამაჟრა სიტუაციები, მეტეორ კონტრასტობა და ქმედითობა მიანიჭა დაპირისპირებულთა ბრძოლას“.<sup>27</sup>

არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე შთავარი გმირების კარლისა და ფრანცის ინტერბაგეცისა. როგორც უკვე ითქვა, იგი ერთ სიტყვაზე დადგა თავის სტუდენტ თანამზრახველებთან. არსებობდა, ეს არ იყო კარლს „ჩამოჭვეითება“ სოციალური კობის საფუძვრებზე, პირიქით, ამ თავსუფლებებზე იგი ახალგაზრდების „ამაღლებდა“, მათი ემოციური სამყაროს „დაწმენდით“, მათი მოქმედებისათვის მეტი შინაგანი აზრის მინიჭებით მოხერხდა თანაფარდობის დამყარება, განსხვავების კონტრასტის განეიტრალება.

«Несный анархический полет их мысли получил целевую установку борьбы за власть. В их действиях, поступках и движениях чувствуется уже уверенная сила Восходящего класса. Шиллер завулчал по-новому» (К. Фельдман. Газ. «Рабочая Москва». 24. VI. 1933 г.).

კარლის „ჩამოჭვეითება“ უფრო ადამიანურ სფეროში განხორციელდა — მისი რიტორიკულობა, ბათოსი, ჰუმანი შიორისათვის დამახასიათებელი გულწრფელი რეზონანსობა

(კარლ ხომ მისი იდეების რუპორია!) არსებითად შეუცვალა — იგი უფრო მიწიერი, ადამიანური გახდა, როგორც მასში წყურდნენ რუსი თეატრმედანმეც. მოხდა „შიორის შეჭვარისა“; რომელიც თანამზრად შეხვო ფრანც შიორის სახსავ. მეტაფიზიკური ბორტების, პერსონიფიკირებული იდეის საცვლოდ სცენაზე მოქმედება ცოცხალი, ენერგიული, დინამიური ფრანც — გამორბეტული არა იმდენად ოჯახური კონფლიქტისა და მეგობრების დეკორების შინაში, რამდენადაც საკუთარი კლასის გარდუღალი კრახის შეცნობით. ამგვარი გააზრება სპექტაკლს სოციალურ კონკრეტულობასა და ისტორიული პერსპექტივის სისხაღსავსე ანიმებდა. გვ. „სოვეტსკოე ისუსტსტეში“ (26. V. 1933) კრიტიკოსი მ. ორუჟნიკოვი ამის თაობაზე გამოსთქვამდა ფრიად საგულისხმო აზრს:

«.. в «Разбойниках» мы почувствовали попытку создать социальные, конкретно-исторические характеристики; здесь театр приближается к спектаку философскому, опирающемуся на проясненную и освобожденную от канона формальных, эстетических воспитаний идей. Карл и Франц Мооры вырастают в отточенной игре Хоравы и Васадзе. Противоположение классовых идеологий».

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა დრამაში განვითარებული ამბების კონკრეტულ სოციალურ ახსნას, რადგან ახალგაზრდა შიორის მგზნებარე რომანტიკული მახვილი მიმართული იყო საერთოდ დესპოტიზმის, საერთოდ ტირანის წინააღმდეგ, ზოგადკაცობრიული ჰუმანისტური იდეების დასაცავად. ფ. ენგელსი წერდა რომ „ყაჩაღებში“ შიორი თავისუფლებისაკენ მისწრაფვის, და ეს იყო პირველი გაფრთხილება სურვილშით გამსჭვალული მის ეპოქაში. მაგრამ ამგვარ მისწრაფებას არ შეიძლება მაშინ ჰქონდოდა განსაზღვრული, კონკრეტული ფორმები. სპექტაკლში სავსებით ცხადად გამოიკვეთა — ერთის მხრივ, ფეოდალიზმის ისტორიულად განვითარებული კლასის უკანასკნელი კონფლიქტი და — მეორეს მხრივ, აღმავალი, ბიურგერულ-ბურჟუაზიული კლასის ახალგაზრდული ენერჯია. ერთის მხრივ, ნერვიული, ექსპრესიული, გამოძვწვევი ფრანცი სკულპტურულად ჩამოჭნილი „ნაპოლეონისეული პოროფილი“ (ამგვარი პორტრეტული გამოსახულების ნართაული პოლიტიკური აზრი სავსებით გასაგები იყო ოცდაათიანი წლების მაყურებლისათვის) და, მეორეს მხრივ, შემოქმედებითი ცეცხლით, შინაგანი შთაგონებით განათებული სახე კარლისა. „ჩვენს დროში, საბჭოთა სცენაზე კარლისი უფრო გაბედული და მეტაფიკ უნდა ყოფილიყო. სწორედ ასეთი გახლდათ აკაკი ხორავა ამ როლში.

პიესაში ასეთივე იდეური და მხატვრული დატვირთვა ჰქონდა ფრანც შიორის როლს, — როგორც ანგარების, პირფრებისა და ბორტმომქმედების ცოცხლოდ განსახიზრებას. (აკაკი ვასაძე). დაპირისპირებული სოციალური ძალების ფონზე დრამის გმირების — ძმები შიორების — კონფლიქტი ინტერიერულ კონფლიქტიდან გამოდიოდა „გაერეთ“, ისტორიის გზაჯვარედინზე და კონფლიქტი იქნადა საზოგადოებრივ ხასიათს. რუსთაველის თეატრმა ფრიად ორიგინალური გზა მონახა — ჯერ შიორის ჩამოაცილა ზოგადი მიმართულება, დააკონკრეტა იგი და ამ გზით ზოგადი ხასიათი მისცა უკვე სოციალური ძალების ბრძოლის ფონზე. ამ ბრძოლას დამატარებელი ხასიათი ჰქონდა არა იმის გამო, რომ მე-19 საუკუნის გერმანიის სინამდვილის სურათი გადაიშალა სცენაზე.

ნაზე, არამედ იმიტომ, რომ ს. ასმეტელმა იგრძნო „შოლერის ნერვი“ (ხ. ვოლოკო) და სპექტაკლში გამაზინდა საფარხვეთის დიდი რეჟოლუციის მფლავარი დღეების სწინაწარმო შეგრძობნის, რითაც გამსჭვალავს ეს დრამა. ამგვარად, მასურებლის ყურადღების ცენტრში მოექცა არა ზედაპირული ამბავი, რაც ფაბულაშია გადმოცემული, არამედ ეს ფრიად მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სოციალური ქვეტექსტი. თუკარსა შოლერის ნაწარმოებში გაათავისუფლა „თავისებური პამლეტიზმის იმ ბურუსისაგან (ა. ფედლმანი), რითაც იგი ადრე იყო გარემოსილი.

«Театр нашел в Шиллере нужное нам зеркало исторической правды, избежав и нарочитого «отстранения» классического материала... и безумной реставрации. В театральной плоти шиллеровского спектакля мы можем нащупать завязи новых, идейно развращенных сценических образов.»<sup>28</sup>

სპექტაკლის იდეურ-მთავრულმხვედლობრივი შინაარსის გადმოსაცემად პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმ პლასტკურ კონსტრუქციის შექმნას, რომელიც უსხლად გამოხატავდა მოქმედი პირობის პირად ემოციურ და საზოგადოებრივ განწყობას, უპირველესად კი ფეოდალური რეჟიმის მარწყუებში მოქცეული ახალგაზრდა კლასის რეჟოლუციური ბუნებრივებისა და ბრძოლისათვის მზადყოფნის პლასტკურ უსურათს — ამ თვალსაზრისით ფრიად მნიშვნელოვანი იყო ორი სცენა — აგებული კონტრასტულ პრინციპზე, გამოხატველი ორი დამპირისპირებული სამყაროს შინაგანი არსისა. ერთი — „სცენა ტავერნისა“ — რომელიც მასურებლების და თეატრის სპეკილისტიების აღფრთოვანებას იწვევდა (სპექტაკლზე დაწერილ მრავალ რეცენზიაში ყველაზე მეტად სწორედ ამ სცენას ეთმობა ყურადღება) და მეორე — ფრანგ მთორის მიერ გააჩრთული მალ-მასკარადი მასქიმლიან მოთრის სასახლეში. ტავერნის სცენა ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ს. ასმეტელის შემოქმედებისა. აქ კონვენტიონირებული მისი რეჟისორული მართონების თავისებურებანი, მის მიერ გამოიშუშევილი უპირატესობის თავისებურებანი და სიტყვის ერთიანობისა, რომელიც, ამ შემთხვევაში, ალბათ, ყველაზე უკეთ, გადმოსცემდა რეჟისორის იდეურ ჩანაფიქრსაც. მატატურული გამოხატავლობის ყველა ხერხი აქ ამ მომენტის წინ წამოიწვიება ემსახურებოდა. ირ. გამრეკელის მიერ კონსტრუირებული ტავერნა აგებული იყო მრავალწინაგვიან, სხვადასხვა სიმაღლეზე განლაგებულ სიბრტყეებზე — იგი მიწისა ჩაჭრილ, ჩადგმულ კონსტრუქციას მიაკვებდა. თითქმის ეს სიბრტყეები, მაკვირები, კინებში ჰქმნიდნენ სულსმეშუთვეულ ატმოსფეროს, რომლისგანაც უნდა განათავისუფლებულიყო აქ თავმოყრილი სტუდენტები ახალგაზრდობა. სარდალის დაბალ თაღებში „ჩაჭყტული“ ეს სამყარო თითქმის პლასტკური ანალოგია ფეოდალიზმის მიერ შექმნილი ვაკუუმისა, საიდანაც ახალგაზრდული ენერჯია „ამოხტობას“ ლაბოს. თავის მოგონებაში წიგნში აკავი ვასაქ შთამბეჭდავად გადმოგვცემს იმ შემოქმედებით მიტების, რაც ახლად „ყნაღების“ დადგმას. ბრწყინვალედ, სრულიად ახლებურად და ორიგინალურად მოიქცეობენ და განსორცელებული პირველი მოქმედების პირველი და მეორე სურათის შემდეგ, რეპეტიტიაზე „ჩაკვდა“ მეორე სურათის მეორე ნახევარი — შედეგში ყველაზე ბოზოქარი და გამაოგნებელი ძალით აღბეჭდილი სურათი. ასმეტელს — ა. ვასაძის მოწმობით, გული აუტრუნდა სპექტაკლზე. სპექტაკლის რეჟისორი შ. აღსაბაძე და მსახიობები დაუსრულებლივ იმეორებდნენ ამ მონაკვეთს და ერთ ადგილს

ტკეპნიდნენ: „მეორე სურათის, გვირგვინ, ასმეტელის რეპეტიტიაზე, კარლოსმა — აკავი ხორავამ მიიღო თუ არა... მსახიობების მისხნად ყველა — წყვეტა, ისეთი შემზარავი სმინისა და მკვეთრად, რომ ყურადმავლით შეწყვიტა მოძრაობა და მკვეთრად მოტრიალდნენ კარლოსისაკენ ისე, თითქმის უნდოდან შეტყობით, რა იყო მისუზნი მათი ამხანაგის გულგრაბობაზე ყვირილისა? კარლოსი, მცირე პაუსის შემდეგ, სწრაფად არბობ კინებზე ისეთი მოძრაობით, თითქმის ამოხტობა უნდა იყო უფსკრულიდან. ეს ეკიზოდი კიდევ უფრო აღვივებდა ტრაგიკულ მგზნებაბრებს“ (ხაზი, ხეობა ნ. გ.).

ესადა, სწორად, რაიმე დეტალი ან შტრიხი, რაოდენ იმპულსური ხსიათისაკ არ უნდა იყოს იგი, იძლევა ახალ, მძლავრ ბიძგს შემოქმედებით ძიებაში, მაგრამ, ამჯერად, ამის გამო არ დავნიშნებთ სახელმოხვეჭილი ოსტატის მოვლენებას. ა სპექტაკლის მთელი იდეური სამყარო ისე ღრმად და საინტერესოდ იყო მოფიქრებული, რომ, შესაძლოა, სხვა რამ დეტალს დაეკარა ეს „გაკვირული“ სცენა. აქ მთავარია ამ „ამოხტობის“ განცდა, რომელიც ხანგრძლივი შორობის შემდეგ დაუფიქსირდა აკავი ხორავას და რომელიც ასე დროულად შენიშნა აკავი ვასაძემ. ქვეყნობრივად ცნობიერში გადავლდა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მას შემდეგ, როცა მსახიობის მანქანა თავის გამოხატავის ელოდა. ამისათვის მას ხელს უწყობდა სცენური გარემო, ირ. გამრეკელის სცენოგრაფია, მსახიობთა შინაგანი მზაობა. ს. ასმეტელის მიერ შექმნილი მთელი კომპლექსი მატატურული სინამდვილისა. ამ მიმე თაღებიანი კონსტრუქციის დადასტურება „ამოხტობა“ თითქმის პლასტკური ექვივალენტი იყო სტუდენტები ახალგაზრდობის მიწარაფებისა — გაერღვითა ფეოდალური სამყაროს არტახივს და თავი; სუფილის მიით განაგებულ სიერეზე ამოხტოვებულა. მხანარული, დინამიური, მძაფრ რიტმზე აგებული ეს სცენა ვამაფრებული თავისუფლების რეჟოლუციურა პანენებით, რასაც ულუდხანის თაღებზე სტუდენტობა აგუენებდა, სილვუტე ჩანონით სასვე აღბეჭებულა წარულოდელი შთაბეჭდილებას სტოვებდა აქ სიმღერა ბუნებრივად გადადიოდა ცქვაში, ცქვაში მთელი ამ მასის ქარიშხლიან მოძრაობაში და, ბოლოს, აპოთეოსური ენთუზიაზმით სასვე დინალი აგვირგვინებდა ყოველგვს.

«Театр прав, когда он стремится в массовых сценах достичь мажорности, напора чувства, и прибегает к композициям, основанным на бурном движении.»<sup>29</sup>

განსაკუთრებითა აღსანიშნავი, რომ ამგვარი მაჟორული სცენები მხოლოდ და მხოლოდ ს. ასმეტელის შემოქმედების ნაყოფი იყო. რეჟისორის მასა აღტკინების მომენტში აინტერსება და ამ მომენტს თითონ იგი ჰქმნიდა — ტექსტის, მოძრაობის, ფუნქციის მინიჭებით. ასეთივე იდეურ-მატატური მნიშვნელობა ჰქონდა სცენას „ბოქმების ტყეში“, რომელიც ამითავრება ამოხტებული სტუდენტები ახალგაზრდობისა და კარლ მთორისა გუგურ პორტრეტს. ამ სპექტაკლის ს. ასმეტელმა კიდევ უფრო გაზარდა ამოხტებული მასის ფუნქცია — ამ მასას შეუძლია იმიტმედის ბელადის გარემვე, რადგან მის წიაღში იწროთობანი ახალი ადამიანები. ს. ასმეტელს არ შეუძლია მთლიანად შეეცვალა შოლერის კონცეპცია: დრამის ფუნალობი გულგრაბენილი კარლი, რომელიც ფიქრობს თავისუფლების საბოლოო გამარჯვება შეუძლებლობა, სტოვებს თავის თანამზრახველებს. აქ ს. ასმეტელი არ ამითავრებს სპექტაკლს: უკვე მასა გამოხტვის გმირის როლში, იგი კინოულობს ბოლო-



მდე მივიყვანოს დაწვებული ბრძოლა და ამისათვის ყოველი მათგანი მზადა თავი დასდოს.

სამყარო ფრანცის სულ სხვა განწყობილებებზე და რიტ-  
მზეა აგებული. ამ სამყაროს ცინიზმს, ასექტურობასა და გუ-  
ლუნიადობას შესანიშნავად გამოხატავდა რადამინევი სცენა,  
მაგ. მეორე მოქმედების პირველი სურათი, რომლის სიმძაფრე  
ღმისხალას იწყებდა ფრანცის სიტყვებზე „აბა, ვინ გაბედავს  
პირში მითრას, მამის მკვლელომ“ და აბოვას აღწევდა სუ-  
ლისგამყინავ სიციეთ წარმოთქმულ ფრასში: „მე თქვენს  
ხორცილ დღეებს ჩაკერებთ და მართას ვამკვირვებთ. სი-  
ღარბის ფერმისდილობა და მონური შიში იქნება ჩემი ლი-  
ნეის ფერი და ამ ლიერით შეგმოსავთ ყველას!“ მაგრამ  
ყველაზე დამახასიათებელი ამ მხრივ იყო მუსაზე მოქმედების  
პირველი ნაწილი, რომელიც, მსგავსად „ტყვერის სცენისა“,  
აღტყუებას იწყებდა, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, საკმაოდ  
მძაფრი და დაუნდობელი კრიტიკის ობიექტეც გახდა. ამ  
სცენას დიდი მნიშვნელობა აქვს ორი სამყაროს ბრძოლისა და  
მათი არსის დახასიათებისათვის და, ამდენად, სპექტაკლის  
თანამედროვე გააზრებისათვის. ამიტომ უფრო დაწვრილებით  
შევიჩინებთ მასზე. ამ სცენის ჩინებულ აღწერას გვაწვდის  
აკაკი ვასაძე: „პოლონუზის მუსიკის სმავს კიბეებზე ჩამო-  
დიოდნენ ნიღბიანი წყვილები: მკაცრი მოძრაობა, — თით-  
ქოს მანკვერით, ტემპი გაზაბე შენელებული, ხტვლები უსი-  
ცოცლო, ატმოსფერო უსულო... ადამიანები თითქოს ძალას  
ატანდნენ ემორბავა, მოცეკვავეთ თითქოს ფეხები არ ემო-  
რჩილებოდნენ. ყველაფერი ეს სამკლოვიარო პროცესის იერს  
აუკეთებდა ფრანცის მიერ მოწყობილ საზეიმო მეჯლისს. ამ  
ფონზე მხოლოდ ერთადერთი ფრანცი დაფრინავდა. ამ უსა-  
ლოსო, უსულგულო ნიღბების ფონზე მხოლოდ ფრანცი დაკ-  
რთდა გამსვებით და როგორც ქორი თუ სვავი აფრიალებ-  
და თავის მოსახამს — გარედან შავს — შიგნიდან ცისფერს.  
წინასწარ ზეიმობდა გამარჯვებას, აბუჯად იღებდა პასტორ  
მოზურს. მაგრამ, აი, მოზური ვაკვრით შეეხებოდა თუ არა  
ფრანცის მიერ ჩადენილ ცოდვებს, ქვეშ ნიადაგი ეცლებოდა,  
დაბნეული სავარცხელში ეშვებოდა, თავს მოსახამის იფარავ-  
და. სასახლის ახალი მფლობელის სტუმრები ვიწრო წრით  
გარს შემოტრეკვნიდნენ. მათი თვალების მრისხანე ელვარება  
ნიღბიდანაც გამოკრთოდა და ყოველი მხრიდან ფრანცისა-  
დამი იყო მიმართული... და, აი, — განავრძობს თხრობას ამ  
როლის შესანიშნავი ინტერპრეტატორი აკაკი ვასაძე — მე  
გაკვირებ: სწორედ მოზურის მიხლების შემდეგ, კარგი იქ-  
ნება, რომ მოხეიბთა ავის მომასწავებელ მურვას ვერ გაუძუ-  
ლებდეს ფრანცი და ხაფანგი გაბუმული თავიერი მოკლბუ-  
ლი, თავს თავისავე მოსახამითვე რომ დაფარავდეს. წინ კი  
რომელიღაც ნიღბიანი წყვილი შეეფეთებოდეს და ისევ სავა-  
რძელს მივარდნივდეს. მეორე ეხებოდა კივილი მოუწუ-  
ლებლად, იცეკვონ! მაგრამ ყველა უტრავად დგას, თუცა მუ-  
სიკა განავრძობს დაკვრას. ფრანცის წინ გზაზე აღმართულ  
წვივოს კი დემონსტრაციულად მოსახამი ძირს დაუდგა,  
გამომწვევად მისჩვენებია მას და ამაგილიდან ფეხს არ იც-  
ვლის... მაშინ გაფორებული ფრანცი მივადრება ამ მრისხანე  
ნიღბებთან, მანდილოსანს წაათრევს ათი-თორმეტს საცეკვაო  
ტაქტით და, რადგან ის უძალიანდება, დაანარცხებს იატაკზე.  
თეთონი კი მპაუტრელისაკენ ზურგით შეტრიალებული, თით-  
ქოს მართახის ცემით აიძულებს ყველას იცეკვონ. მცირე პაუ-  
ზის შემდეგ კი ამაყად გაივლის მოცეკვავეთა შორის და გაჯა-  
დრბაზიდან...“<sup>30</sup>

მრავალი ცნობილი საბჭოთა თეატრმცოდნე ამ სცენას თე-  
ატრის დროზე (განსაკუთრებით საგულბისმო წერილებში და მისი  
თეატრის 1933 წლის მოსკოვსა და ლენინგრადში გასტრო-  
ლების შემდეგ). ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდა, იგი ას-  
მეტელს თეატრალობის ერთ-ერთ საუკეთესო გამოვლენად  
მიიჩნდა. მაგ. მ. მაზნიე, „ვერინანა კრასნაია გაზეტაში“  
(15. VI. 1933) ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდა მთლიან-  
ად სპექტაკლს და გამოყოფდა მის სან სცენას, რო-  
მელზედაც ჩვენ შევიჩინეთ („სცენა ტავერნაში“; „მალ-  
მალად“; „ბოჰემის ტყე“). ფრანცის სახალის კარზე გა-  
მართული მეჯლისის სცენა, კრიტიკოსის აზრით, უფროათვის  
იყო თავისი ექსპრესიულობით, სადაც ცეკვეთაზე იგრძნობაო  
სახალისი კარზე გაშვებული ჩავერის მთელი სიმძიმე. მაგ-  
რამ ისეთი სერიოზული და დრამა ერუდირებული კრიტიკო-  
სები, როგორებიც იყვნენ ნ. ვოლოვი, თ. ლიტოვსკი, ი.  
იუსუფკი და ნ. ორუკეინიკოვი (ეს უკანასკნელი საერთო ხა-  
სათის შენიშვნები გამოყოფილებულია: «Только временами  
плюсовые вставки возвращают к прежним постанов-  
кам»<sup>31</sup>)

ამ სცენას ძალიან მკაცრად აკრიტიკებდნენ და იგი საერთო  
მხატვრული ქოვილიდან ამოვარდნილად მიიჩნდათ, თუმცა  
მთლიანად სპექტაკლს ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდნენ.  
ნ. ვოლოვი წერდა გაზ. „სოვეტური კულტურაში“:

„...Второе, что мешает, — это погоня за внешней  
эффективностью и красотью в ущерб подлинной  
и мужественной красоте. Такие сцены, как бал-мас-  
карад во дворце Франца, выглядят мизан-сценой из  
старой итальянской оперы. Это бал-маскарад не  
Шиллера, а Верди.“

თ. ლიტოვსკი „პრადამში“ (24. VI. 1933) ს. ახმეტელის  
შთანამედროვე და ორიგინალური რეჟისურის ნაკლად მიი-  
ჩნედა ფორმალისტური ხასიათის მიხედვით:

«К ним относятся: полумистическая сцена бала,  
разрешенная в стиле старого декадентства, и танец  
с плащами, производящий совершенно оперно-ба-  
летное впечатление».

ი. იუსუფკი თავის ბრწყინვალე წერილში „გვირული თე-  
ატრი“ („ლიტერატურნაია გაზეტა“ 5. VIII. 1933) ს. ახ-  
მეტელს უსაყვედურებდა იმ მომენტს, როცა სცენებში რიტმი  
არ არის იდეით გაუმუშავებული — აქედან იღებოს სათავეს  
ერთგვარი მანერულობა, ოპერულიცა და ესთეტიზმი. რუს-  
თაველის თეატრის ისტორიის მკვლევარი ა. ფერნალსკი თა-  
ვის წიგნში „რუსთაველის სახელობის თეატრი“ თითქმის სი-  
ტყვა სიტყვით იმეორებს ზემოთ სხენებულ კრიტიკოსების  
მიერ „მალ-მასკარადის“ კრიტიკულ შეფასებას.

ვინაიდან სპექტაკლს დიდირო გააზრებისათვის, ორი სო-  
ციალური სამყაროს წარმოდგენისათვის (არავინ უარყოფდა,  
რომ ეს ორი სამყარო არანეკლებლივ სიხლანით იყო გან-  
საზიერებელი სცენაზე) ამ სცენას პრივილეგი მნიშვნელობა  
აქვს, ამიტომაც მასზე შევიჩინეთ საგანგებოდ. ამ სცენის  
სწორი მხატვრული და იდეური შეფასებისათვის უნდა ამოვი-  
დეთ, ცხადია, მთელი სპექტაკლის საერთო არქიტექტონიკი-  
დან და სტილისტიკიდან და განსაკუთრებით თვით ფრანცი  
მოთრის ს. ახმეტელისეული და ა. ვასაძისეული გააზრებიდან.  
მიუხედავად იმისა, რომ ფრანცი ა. ვასაძის შესრულებით  
უაღრესად მკვეთრი შტრისებით იყო დახასიათებული, რომ  
იგი იყო დინამიური, ენერგიული სასვე, მძაფრი, ერთის სიტყ-  
ვით, მიუხედავად იმისა, რომ ეს იყო ბიროტების ცოცხალი

განსახიერება, მნიშვნელოვანი ფიგურა — მასში მაცნც  
ოცსეულზე და კომედიანტი, მისტიციზმით და სტილით,  
რომელსაც თავისი სცენარით სურდა ცხოვრების წარმართვა. ამ  
მისტიციზმის თვალსაზრისით გვიჩვენებდა მისი მისწრაფე-  
ბა—დამავანებდა გამოჩენილ ისტორიულ პიროვნებას—ნა-  
პოლენ ბონაპარტს. ფრანკის რომელი ისეა აუტოპი, რომ მას  
თავიდან უხდებდა მოჩვენებითი თამაში, მის მიერ მოგონილ  
სიკრუტა გათამაშება (ყალბი წერილების კითხვა, ჰერმანის  
გათამაშების საფუძველზე მამისა და ამალიას გაწირვა და  
სხვა). მაგრამ მთავარი სხვაა. შედგომს სცენებში, განსაკუთრე-  
ბით კი სწორედ ბალ-მასკარადში, ს. ახმეტელის ა. ვასაძე  
საზუსტით გამოყოფდნენ ერთ მომენტს—ამ სცენის რეჟისო-  
რის თვით ფრანკ მორი — ეს მეგალია მისი სულის მინა-  
ციაა, მისი შინაგანი სამყაროს ფსალმი. ამ ფსალმში, მოჩვე-  
ნებითი პომპეზურობით, სწორედ, თუნდაც „ოპერულობით“,  
ექსპრესიონისტული კონველსიებით, გამოვლენილია ფრანკ-  
ის ბუნება. ყველაფერი ის, რის დამავასაც ფრანკი  
ცდილობდა, ამ სცენაში — როცა შიშისაგან ელდაცემუ-  
ლი ის „გახსნილია“ — პლასტიკურადაა გამოვლენილი. ეს  
თვით ფრანკი, მისი სულის გამოვლენა. ეს მომენტი აუცი-  
ლებლადაა გასათვალისწინებელი — ამის გარეშე ეს სცენა  
მართლაც მისტიკურისა და მეტერნოლიკისეული სულის მატა-  
რებელია — და გაუგებარია უმთავრესი, ვამ როგორღა გა-  
მოსახა თეატრმა დაღმავალი ფეოდალიზმისა და აღმავალი  
ბურჟუაზიის ბრძოლა!

ალანინშავია, რომ სწორედ 1933 წელს, როცა თეატრს  
რეპერტუარში ჰქონდა ს. ახმეტელის შემოქმედების ერთ-  
ერთი საუკეთესო ნიმუში „ყარალები“, რუსთაველის თეატ-  
რის მიმართ გაცილებით კატეგორიული მოსაზრებანი გამო-  
იტევა, ვიდრე მისი მოსკოვში პირველი გასტროლების დროს  
(1930 წ.):

«Театр им. Руставели—театр революционного ро-  
мантизма. Его спектакли дают исключительно инте-  
ресный материал для конкретной постановки вопро-  
са о сущности революционного романтизма и сущ-  
ности национального театра» (П. Новицкий)... Те-  
атр имени Руставели — молодой театр советской  
формации (О. Литовский)... Театр им. Руставели —  
это советский театр революционной романтики» (В.  
Всеволодский — Генгрос)<sup>28</sup>.

პროფესორი ვ. სველოდსკი—გენგროსი განსაზღვრავდა  
რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სტილის თავისებუ-  
რებას და იმ წინაპირობათა შორის, რომლებზეც აღმოცენდა  
ეს სტილი, უპირატესად მნიშვნელობას ანიჭებდა საბჭოთა სა-  
ქართველოს ახალ სინამდვილეს.

ი. იუზოვიკი — ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრს, მრავლის-  
მცოდნე კრიტიკოსი, რომლის გამჭრიახ გონებას და თვალს-  
არაფერი გამოგარებობდა, რუსთაველის თეატრის, კერძოდ კი  
„ყარალების“ თავისებურებას, ასევე, სპექტაკლისა და თანამე-  
დროეობის დიალექტიკურ კავშირში ხედავდა. განსაკუთრე-  
რებლათ ის ძალა და ექსპრესია, რითაც სანდრო ახმეტე-  
ლმა შექმნა ეს სპექტაკლი. ამ სპექტაკლიდან უნდა გაე-  
კეთთ დასვენები:

«Выводы о том, что на тифлиских заводах и пред-  
приятиях, на Рioniесе и совхозах значительно боль-  
ше источника — пламени, энтузиазма и страстей,  
чем в богемских лесах Шиллера»<sup>29</sup>.

1792 წელს საფრანგეთის ნაიკონანულერმა კრებამ შილე-  
რ რესპუბლიკის საპატიო მოქალაქედ აირჩია: „იგი იმ ადა-

მიანთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომლებმაც თავიანთი ქმნილე-  
ბებით და თავიანთი სიმამაცით მოამზადეს ხალხსა „განსია“  
ვისუფლება და ამიტომაც საფრანგეთში ისინი არ შეიძლება  
ამიერიდან უცხოელებად მივიჩნიოთ“ — ასევე შემოვიდა  
ქართულ სცენაზე შილერის გმირი — ა. ხორავას კარლი.

«Эти прекрасные слова можно повторить и сей-  
час» — как бы сказал грузинский театр и назвал  
трагедию Шиллера «In titanos». Театр сказал:  
июноша, бесстрашно обоживший меч против деспо-  
тов, богатеев, чиновников и попов, против всех при-  
теснителей и угнетателей народа, этот юноша дорог  
и близок сердцу каждого из нас. Карл Моор —  
наш герой, он стоит по эту сторону революционных  
баррикад, и поэтому мы должны помочь ему из-  
бавиться от тех противоречий, которые приводили  
молодого бунтаря к отказу от бунта. Карл давно  
уже не одинок: миллионы совершили то великое  
дело, к которому таким неуверенным шагом при-  
ближался юный герой Шиллера. В наши дни, на  
советской сцене поступь Карла будет решительней  
и тверже, — сказал театр.

И это действительно было так — твердым, силь-  
ным и страстным был Карл Акакия Хоравы. Ска-  
занное о герое трагедии может быть целиком от-  
несено и к образу, созданному актером»<sup>30</sup>.

ეკროპული თეატრის ბრწყინვალე მცოდნის გ. ბოიაჯივის  
ამ სიტყვებში სასურბით ამომწურავადაა ნაჩვენები ქართული  
სპექტაკლის „ყარალების“ ორგანული კავშირი საბჭოთა თანა-  
მედროეობასთან, რამაც მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა  
მიანიჭა სწორედ ამ თვალსაზრისით.

#### შენიშვნები:

<sup>18</sup> იხ. კრებული კოტე მარჯანიშვილი, იзд. «Заря Восто-  
ка» 1958 г., стр. 104.

<sup>19</sup> А. В. Луначарский, О театре и драматургии. Т. I.  
1938 стр. 272.

<sup>20</sup> იხ. დასახელებული წიგნი, გვ. 104.

<sup>21</sup> უ. ჩხვიძე, მოგონებები და წერილები, გვ. 240.

<sup>22</sup> აკ. ვასაძე, იხ. დასახელებული წიგნი, გვ. 191.

<sup>23</sup> კრებული „კოტე მარჯანიშვილი“, „ხელოვნება“, 1961 წ.  
გვ. 124.

<sup>24</sup> А. Февральский. Театр им. Руставели. «Искусство»  
M. 1959, с. 124.

<sup>25</sup> კრებული „კოტე მარჯანიშვილი“, „ხელოვნება“ 1961 წ. გვ. 133.

<sup>26</sup> Сандро Ахметели. Изд. «Хеловнеба» 1977 г., стр.  
496.

<sup>27</sup> ვ. ციკაძე, სანდრო ახმეტელი, გამ. „ხელოვნება“, 1977 წ.  
გვ. 312.

<sup>28</sup> Сандро Ахметели. Изд. «Хеловнеба» 1977 г., стр.  
507.

<sup>29</sup> «Сандро Ахметели», изд. «Хеловнеба», 1977, стр.  
506.

<sup>30</sup> იხ. დასახ. წიგნი გვ. 306-307-308.

<sup>31</sup> «Сандро Ахметели», изд. «Хеловнеба», 1977, стр.  
506.

<sup>32</sup> იქვე: გვ. გვ. 488, 501, 517.

<sup>33</sup> იქვე: გვ. 520.

<sup>34</sup> Г. Вояджиев. «От Софокла до Брехта»... стр. 198.

# ქართული დრამატურგიის დღეგანდელი დღე

გიორგი ხუბაშვილი

დრამატურგიის დღევანდელმა მდგომარეობამ რამდენიმე პარადოქსი წარმოშვა....

პარადოქსი პირველი: ჩვენს დრამატურგიას სხვისით ვზომავთ. ქართული დრამატურგიის ნიმუშებს არაკართული პიესებით ვამოწმებთ. უფრო მეტიც: თანამედროვეობას ვუპირისპირებთ კლასიკას.

პარადოქსი მეორე: ველოდებით მხოლოდ შედეგებს, ის გვაინფიცებს, რომ ჩვენამდე მოღწეული შედეგები ათასობით: პიესაშია გამოჩენილი.

პარადოქსი მესამე: დრამატურგიას, ამ უმშვენიერესა და პირველეს ჩანს ლიტერატურული ყოფის მიღმა ვტოვებთ, თეატრის რეჟისორების ანაბარა. პიესებს კატეგორიულად არ ვებეჭდავთ. თითო-ოროლა გახმარებულ ნიმუშს გამოვაქვეყნებთ და ვაცხადებთ: ამ დღეზე წერეთ და დაბეჭდეთ.

პარადოქსი მეოთხე: ამგვარი გულგრილობით თუ სწიბრით დრამატული მწერლობა ჩვენზე დაუკადრებელი და ახლა დაუძღვრებულს ვურტყამთ თავში ხელს.

პარადოქსი მეხუთე: ძალაში რჩება ანდაზა: შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვსო. როცა დაგვეჭრდება, იცოცხლეთ, გაგიძახით, ჩვენი დრამატურგია მთელს კავშირში ხმარობსო.

პარადოქსი მეექვსე: ზოგჯერ იმ დონის პიესებს ვადმოვქართულებთ, შინაურობაშიც რომ უხვად მოგვეპოვება მისი ტოლფასი. მე არ ვიცი „დასაწყისი“ ან „ჩვენი თანამედროვე“ რითია უკეთესი, ვიდრე ალექსანდრე ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“, ან ვ. აკაეჯიანის ტიპური „საწარმოო პიესა“, „პორიონტის იქით“, ან თ. ჩიკავაძის „ვაკიშვილები“?

პარადოქსი მეშვიდე: როცა ფორმალურად გვინდა ვალის მოხდა და დრამატურგიაზე ზრუნვის გამოხატვა, ბოლომდე ზუსტად, ღრმად არ ვაფასებთ, ხელაღებით ვაძაგებთ ან ვაჩილდოვებთ. შემთხვევით განდიდება ისეთივე ცოდვაა, როგორც განზრახ დანაგერა და ყურის წაყრება.

მიუხედავად ამ უჩვეულო პარადოქსებისა, მე მაინც ოპტიმისტურად ვუყურებ ჩვენს დრამატურგიულ მწერლობას და მისი ხვალისდელი დღის მერა.

ჯერ ერთი: ამ ქანრშიც ჩნდება ახალი სახელები: ისინი გამოჩნდნენ, მოსინჯეს ნიადაგი. იქნებ ბევრს პირველივე

ცდით გული გაუტყდეს, სირთულეებმა შეაჭროს და ხელი აიღოს სამუდამოდ პიესის წერაზე. ასე ბევრ ჩემს თანატოლს მოუვიდა. მარცხის მაგალითები მწერლობაში ნიმუშად არ გამოდგება. ცხოვრება თვითონ არჩევს იმას, რაც ღირებულია და გონივრული. სამაგალითოც იმ არჩევულო უნდა ვპოვოთ, თორემ მგლის შიშით ცხვარი ვის გაუწყვეტა?

და, რაც მთავარია, დრო, ჩვენი ცხოვრება არ მოგვასვენებს, არ გვაპატიებს ინტერულობას და ინდიფერენტულობას. უცნაური მოსაზრებაა, თითქოს დრამა ნაკლებ საკითხავი ლიტერატურა იყოს. ალბათ არ არსებობს მეტნაკლებად განათლებული ადამიანი, ვისაც დრამის კლასიკური ნიმუშები არ წაუკითხავს. ვინ იცის, რა გუნებაზე დადგებოდა ჩვენი გიონსველი, თუნდაც საუკეთესო ნიმუშების ის ადაპტირებული ფარიანტები რომ წაეკითხა, დღეს რომ იდგმება ჩვენს თეატრებში. მართალი გითხრაო, მე არც იმისი მჯერა, თითქოს პიესები მეტნაკლებად სრულყოფილად თეატრებში იქმნებოდეს ვის სჯერა იმისი, თითქოს რედაქციებში იქმნებოდეს ლიტერატურა? არავინ უარყოფს დახვეწა-გალრამავების თითქმის უსასრულო პროცესს. ჩემთვის თქვა: რაც უფრო დახვეწილია ნაწარმოები, მით უფრო შესამჩნევია მისი ნაკლი. მაგრამ ერთი გვეგარეშე: ლიტერატურა ცოცხალ არსებასავითაა, ან იბადება ცოცხლად, ან არა. მკვდრად შობილ „პიესებს“ ჟანგდება ბალიშები არ შევლის.

ხედავთ? ათასჯერ თქმულ სატვივარს მაინც ვერ დაგაღწიეთ თავი. უმჯობესია მაინც იმ თხუთმეტ პიესას მივუბრუნდეთ, შარშან რომ დაიდა ჩვენს თეატრებში. ჩემი კოლეგებისგან განსხვავებით, ვინც მხოლოდ პოეზიასა და პროზაზე წერს ხოლმე, მე უჩვეულო მდგომარეობაში ვარ. არცერთი ამ თხუთმეტ პიესათაგანი დაბეჭდილი არ არსებობს. მარტო თეატრს არ დავერდი, ამ პიესებს კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლექციაში მივაკვლი. რაც არ დაბეჭდილია, არც ქვეყნის ლიტერატურის ფაქტაა.

აქედანვე ვიტყვი: არავინ იფიქროს, თითქმის ამ თხუთმეტსაც პიესაზე მაღალი აზრისა ვიყი. პირიქით: თუ უმედავით პირდაპირობით ვიტყვი, ცოტა რამ შემჩნება ხელთ სერიოზული დასკვნების გასაკეთებლად. მე არ მიყვარს ლიტერატურაში ასეთი ტერმინების მომარჯვება. „წისვალი“, „პროდუქ-



ცია“. ადამიანთა შრომაში დღეს მართლაც არის შემოქმედების მომენტები, მაგრამ მწერლობა მაინც სულ სხვა ფენომენია და ამავარი პარალელები უსუსტად არ მერყევენბა. ერთი კია. ზოგი პიესის ავტორს ექნებ მართლაც ერთია მოსახალი მოეწია და პროდუქტია შექმენა. ხომ ცნობილია: არსად იმდენი გრაფომანი არ ბედისმაძიებელი არ ბოვინობს, როგორც დრამატურგიაში. და, მაინც, მე ასეთი აზრისა ვარ: ამ თსუთმეტ პიესას კეთილი თვალთი შევხედო, ის ვეძებო, რაც ტუმბარიტად ღირებუელია. ჟერ ერთი, სხვისი სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი. მეორეც, ჩემის ღრმა რწმენით, თუ მართლაც გვევრა მწერლობაში ერთმანეთსუ შემოქმედებისა, კეთილი შეგავლენისა, ეს მხოლოდ პოზიტური თვალთახედებით არის შესაძლებელი. ცნობილია, სნობებისა და უკიდურეს სკეპტიკების არასოდეს არაფერი მოუტანიათ სასიკეთო.

თსუთმეტ პიესას აქედან ორი-სამი თუ მეტნაკლებად ლიტერატურული ღირებულებისაა, საქმე არც იეს ცუდად ყოფილა. გულახდილად ვიტყვი: არის ამ თსუთმეტ პიესაში რსეთებიც, ლაპარაკად რომ არ ღირს. როგორც იტყვიან: ჩიტ ბრღელვად არ ღირსო. ერთი პარადოქსი კიდევ უნდა ვთქვა: პრიმიტიული, ცუდი გემოვნების პიესები უფრო ენერგიულად იკვლევენ გზას თეატრის სცენისკენ. ეს მოძალება პირდაპირ საკვირველია. არსებელი ფოტურები ვერ უძლებს ამ მოწოდს. სცენა კი, ქაღალდისა არ იყოს, ყველაფერს იტანს. და ეს მაშინ, როცა ნიჭიერი ადამიანი მუდამ ეძებობს, ჰგონია ვერ დაწერა ის, რაც უნდოდა დაწერა, უჭირს თეატრებშიც და რედაქციებშიც ახალი პიესით ფეხის შედგმა. უნიჭობა თავხედია, ნიჭიერება -- მოკარული. ასე იყო მუდამ და ასეა დღესაც.

მართალი გიხსობათ, ვერაფრით გავანართებთ „დავკლბობ რიგი საზომების“ დადგმულ პიესებსაც. თუ პიესას ჰქვია „ალაზნის ველი“ და თელავში დაიდგება, თითქოს ასეთი ყველაფერი გამართლებულია. ასეთი ლოკალური მიზეზები ვერაფერს შეეღოს, რადამა ალაზნის ველზე დაწერილი პიესა, მერს რომ არ წავიდეთ, რიონზე გაზრდილი ადამიანისთვის მაინც უნდა იყოს საინტერესო. მე პატივს ვცემ ამ პიესის ავტორს ვ. ჩვეუროვილს; მის „ალაზნის ველშიც“ არის ზოგი არა საინტერესო, მაგრამ მას პიესას ერთი მომავდინებელი რეჟი პიოს. ეს არის თემას, მშენებლობის თემას ამოფარებუელი სქემპატიზმი, პირწმინდად სტერეოტიპული კონფლიქტი თუ კოლონია. სქემპა მომავდინებელი რამ გასლავი საერთოდ ლიტერატურაში, კერძოდ, დრამატურგიაში. ჩვენდა სავალადღე, ამავარი სქემპატიზმი უმეტესად იმ პიესებს ეტყობათ, დროის უმთავრეს მოვლენათა გამოხატვა რომ იდეს თავს. აქ არსებობენ პირველი აღმოჩენები. მეორე კი, იცისცლებთ, მომარავდებთან მიმამკველები და ერთვებ დატრიალებული ბოზრბალი განუწყვეტელი ტრიალები. სქემპა მარტო საოქმელს კი არა, სტრუქტურასაც თავის კვლს აწენს. ასეთი პიესებისთვის არაფერს იწმინავს ფაბულის თანამედროვე მონტაჟი, აზრბანად მომარავდებელი კინემატოგრაფიული და განწყობილებათა ცვალებადობა. როცა ამდენი ხმაურია ბრეტის „კავკასიური ცარციის წრეზე“, ბევრ დრამატურგს აზრბადვ არ მოსდის იფიქროს დრამის განსაზღებულ სტრუქტურაზე, ახლებურ სინთეზზე, მეტად ძნელ, მაგრამ უკიცლებელ ძიებებზე. მხოლოდ ბრეტისთანა ავტორს შეეძლო შექმპარის „კორიოლანოსის“ ისე თამამი აღმატირება, რომ გენიოსის გვერდით თანავტორად დაეწერა თავისი ვარიაც. დღეს ჩვენს მწერლობაში ბევრი ნაწარმოების შინაარსს განსაზღებავს ცხოვრებასთან პი-

რუთენული კრიტიკული დამოკიდებულება. ამდენი სიმარულე ცხოვრებაზე იშვიათად თქმული. თუ მოკლავქს მხრბარ შეხილება ამ მუეროგებელი ბრბოლის მხარებზე (არ ჩვეუჩქს) საბოის ბედნიერებისათვის ბრბოლბა, ადამიანებში მართალი ურთიერთობების დანერგვისათვის, მაღალი ზნეობრივი პრინციპებისთვის ბრბოლა. ამაზე მაღალი მიზანი არ უნდა ჰქონდეს მწერლს? მწერლობა, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის სულში ჩადრინებავად და საკუთარი მსატერული სინარტლის აღმოჩენა. ეს ყველამ იცის. ამიტომ ყოველგვარი სტანდარტთუ სტერეოტიპი მომავდინებელია. ის, რაც ერთმა აღმოაჩინა, მეორისთვის უკვე მტკამბია. შეიძლება საინტერესო იყო, ვთქვამ, „ერთი სტომბის ოქმი“, როგორც ჰქვია ალექსანდრე გელმანის გახმარებულ პიესას. მაგრამ, როგორც კი მეორე პიესაში ანალოგიური სტომბა გაიმართება, ეს პიესა არაფრად ეღიბება. ჩვენს პიესებში კი ასე მომარავდუნენ ერთმანეთში მოკამათე დირექტორები და იმათი მთავარი ინჟინრები, რონელიმე საწარმოო კონფლიქტის ფანჯრში ატყისთი დავა, რომ კიდრად გაძველებლი სქემპა ფანჯრბდან შემოიღოს. თითქმის ერთი და იგივე სასიათები პიესბდან პიესაში მოგზაურბონენ. მე არ მესმის რა არსებითი განსხვავებაა ჩემსოვის („უცხო კაცი“), როგორც წარბობის რეორგანიზატორის და გუბანბოვის („ჩვენი თანამედროვე“) ისევ და ისევ წარბობის გადახალი-ხების ნოვატორულ მბრველებებს შორის, როცა მწერლობაში პირველად გაჩნდა ხასიათი კომუნისტი ადამიანისა და მან თქვა: სხვაგვარად უნდა ვაშთობი, სხვაგვარად უნდა ვიყნოვროთ, ეს საინტერესო და ახალი იყო. რაცვე შემვეულის, დამტამულის, შემავფრებლად მდგარის რეორგანიზება და რეკონსტრუქტია მითხბოვს ადამიანებმა. ამავარი ბიძგები იყნენ დიდი დამშობილებს ყოველ მონაკვეთში აღიწმნეს. ეს სინანდლისი საიმპლიტის ასწნილი ახალი ვითარება. იყო და მწერლობაშიც ახალი ხასიათები გამოჩნდნენ. მაგრამ მერე დაიწყო ამ სულისკვეთების მწერლებული ვარიაციები. სადაც ერთი მეორეს ბაძავს, ვარსებობს ჩი კვადვე.

მინდა ამ ასაქმებზე დავიხანხო ალექსანდრე ჩხიძის პიესები „როცა ჭალაქს სხინავს“, „თავისუფალი თემა“ და სულ ბოლოდრბინდელი, კონკურსზე პრემიერებელი დრამა „მთამბავლობა“. მისივე სულ აღრინდელი „ხიდი“ ბევრგან დაიდგა მთელს ჩვენს ქვეყანაში, მერე საზღვარგარეთაც, ჩეხოსლოვაკიასა და პორტუგალიაში. ამვარი დიაპაზონს თავისი რეალური მიზეზები აქვს. ასეთ პოპულრობას თუ ვაგრცლებების მსატებას ასნსა-განაღიზება ჰბრბობდა. ვინდა თუ არ ვინდა, უნდა ჩავუღრმავდეთ ამ პიესების ბუნებას და მათი რეზონანსი სათანადოდ უნდა აესხნათ. მაინც რამ განსაზღვრა ამ პიესების ბედი? ვისაც როგორ უნდა, ისე ახსნას, მე ჩემბეტრად ვიტყვი. დღევანდელ ადამიანს მწერლობაშიც და თეატრშიც საოცრად აინტერესებს ჩვენი ცხოვრება, აინტერესებს, რ ხდება ჩვენს შორის, ჩვენს თანამედროვე ურთიერთობებში. სხვათა ცხოვრებით მან თავისი თავი უნდა შეიღოს, სუელიერად მომძლარდეს, საიმედო ზნეობრივი თუ ფილოსოფიური საყრდენები იპოვოს. ეს ლიტერატურასთან, თეატრთან კონტაქტის წინაპირობაა. „იყან თავი შენი“ დღევანდელი კაცისთვის მრავალ ფსიქოლოგურ სირთულეს წარბმენის და, მართალი გიხსობათ, ისეთი არც პროზა, არც პოეზია და არც დრამატურგია არ მწამს, სადაც დროის პრობლემები, დროის განწყობილებები, დროის ფაქტურა არ ჩანს. ჩვენ ყველანი შეთანხმებით ვართ ვალკატონი ტამბისი ვერანდოიზულ სიღრმეში. ერთ-ერთი უმთავრესი თვისებათაგანი მისი



პოეზიის ცოცხალ სინამდვილესთან მზაფრი, შინაგანად ფხი-  
ზული დამოკიდებულება. ის ჩვენი თანამედროვეა ამ სიტყ-  
ვის ყველაზე საუკეთესო გაგებით. მისი გული ბაროქურიტი-  
ვით აღნიშნავს დროის ყოველ სულიერ მოძრაობას, ხილთ  
თავისი კულტურით, ინტელექტითა და ესთეტიკური სიბოლო-  
ლოთ უდაბნევილებს და უკანაბრებულებს ინტელექტითა.  
გრად ამისა, მის ურბანისტულ ხედვაში ექცევა საგანთა მთე-  
ლი სისტემა, რაც ამჟღავნებს ახალ სინამდვილეს, ტრადიცი-  
გულისხმობს დროსთან ამაყარ დამოკიდებულებებს. მავა-  
ტის მან, ვინც ისტორიულ ამ შორეულ ფაქტებს ირჩევს.  
იქც ჩვენ დროს ვხედავ და მის ურთულეს პრობლემებს თუ  
ტკივილებს ამოკითხავ ხოლმე. ხელოვნა ეკუთვნის თავისი  
განსაზრებლი სასიცოცხლო დრო და დროს მილიანად ეკუ-  
თვნის ხელოვანი. მაგრამ ეს ყველაფერი პირწინდად გამო-  
რიცხავს კონსუენტურას, მედრევიობას, ზეარულ ანალიზს. მწე-  
რალი, უპირველეს ყოვლისა, დროის მსატკარია და არა მოე-  
გნებათა გულგრილი რეგისტრატორი. ეს უცვლელი პრინცი-  
პებია. ალექსანდრე ჩხაიძის პიესები ამ ნიშან-თვისებებს  
შეიცავს, თუცა შორსა ტემპორტი სიღრმეებისაგან და სანი-  
მუმ ლიტერატურის რანგისაგან. მინდა ჩემებურად განვმარ-  
ტო ერთიც და მეორეც: ამისი სურვილი იმიტომაც გამიზნარა,  
რომ ზოგი მწერალი ხელაღებით უარყოფს ამ დრამატურგის  
მიგნებებს. მაინც რა უღებს საფუძვლად აღ. ჩხაიძის პიესებს?  
თითქმის ყველა მათგანი თითხის კედლებშია მოქცეული. ამ  
ლოკალებს, შემოსაზღვრულ ატმოსფეროში ხდება ცხოვრებასა  
და ადამიანებზე დაკვირვება. სულერთია, ეს იქნება კანცელა-  
ტი, რომელიმე პრაუკორის კაბინეტი, თუ ჩვეულებრივი სა-  
ცხოვრებელი ბინა. ის დროისა და ადგილის კლასიკური პრი-  
ნციპის ერთგულია დრამატურგიაში. იშვიათად ცვლის მოქმე-  
დების გარემოს. მოქმედების დრო კი თითქმის ყოველთვის  
ჩვენი დროა. ამას პუბლიცისტურ აქტივობას ეძახიან და ეს  
სურვილადაც არ ნიშნავს პუბლიცისტურის სფეროში დარჩენას.  
აქ ვერ შეხვდები ნანტომებს დროსა და სივრცეში, მოულოდ-  
ნელ გადასვლებს თუ პიპერბოლურ სცენებს. ყველაფერი მწყობ-  
რია, თანამიმდევრული, თითქმის სტანდარტულია და უშეგე-  
სად ყოფილია მართალი. მისთვის ისე მოდელი არსებობს,  
ჩარჩო ნავლისხმევი. სტრუქტურულ გამოგონებებს გრი-  
დება და მხოლოდ მასალის წრეგნის სიახლის იმედი აქვს. ის  
თანამად იღებს „ხედვიც“, „როცა ქალაქს სძინავს“ ან „შაა-  
მომაგლობაში“ გაფრელებული კამათის სქემას. მაგრამ სქე-  
მატიზმის არ ფიქრობ, რადგან ნასესხებ. ჩარჩოში ახალ ყოფით  
შინარსს დებს. ეს ყოფა კი მან საკმაოდ იცის. ზოგჯერ ზედა-  
პირობები არის, მაგრამ ყოველთვის თამაში, შინაგანად დარ-  
წმუნებულიც. არაფერს მალავს, არც ნასესხებას და არც სა-  
კუთარს.

„ხილმი“ ადამიანები დაიბნე არასწორი პროექტის გამო,  
პიესაში, „როცა ქალაქს სძინავს“ ისევ შეშინებლობის არასწორ  
მაჩვენებელზეა დაევა, „თავისუფალ თემაში“ არაგულ-  
წრეგნებას და მოჩვენებობათა ქმნის კონფლიქტს, ხილთ  
„შაომომაგლობაში“ — შეეცდარი ოჯახური დამოკიდებუ-  
ლებები. ერთი სიტყვით, ადამიანები კამათობენ ცხოვრებაზე,  
უკეთესის, ჯანსაღის, უფრო მართალი, მომავლის სახელით.  
ეს დაევა ათანად და ბაბაანდ მოიღის. ყოველ დროში იცვლე-  
ბა მისი შინარსი, არსი უცვლელია — ადამიანები მიეცე-  
ვიან პარმონიულ, მართალ ცხოვრებას. კამათობენ, ცხოვრე-  
ბაზე „სამ დავიცი“, „თოლიაშიც“ „ალუბლის ბაღშიც“, კამა-  
თობენ „ოპტიმისტურ ტრაგედიაშიც“ და ბულგაკოვის „ტურ-

ბინების დღებშიც“, კამათობენ სხვადასხვა დროს ცხოვრე-  
ბა ექსირი, მამა და შვილი, მეგობრები და თანატოლები. მამა  
იკამათებენ, სანამ ცხოვრება იქნება, იკამათებენ მოვალუბა-  
ზე, სიყვარულზე, წარსულსა თუ მომავალზე. ასეთი კამათი  
ზოგადად ცხოვრების პრინციპია. ოღონდ გააჩნია ამ დაგის  
სამსტებს, ფილოსოფიურ და ზნეობრივ სიღრმეს, ინტელექტს  
და აზროვნების კულტურას. აქ აუცილებელია ერთი პირობა:  
მოკამათობის საინტერესო ადამიანები უნდა იყვნენ. სულიერ  
ცხოვრების სიმაჟღერსა და მეგობრივ ინდივიდუალობის ამ  
ღონეს ხშირად ვერ აღწევენ ალექსანდრე ჩხაიძის პერსონა-  
ჟები. ისინი ზოგჯერ ზედაპირულნი, გრაბლანიაანი და პრი-  
მიტიულიც არიან. სან ერთი სასამართლებს დაწარმოებენ, სან  
ერთმანეთს ასანართლებენ. აქედან — დეტექტივის ელემენტები,  
გამოძიება, გამოკითხვა, ბევრი კითხვის ნიშანი და მათზე პა-  
სუხების პოვნა. რა ვუყოთ, თუ უკვე დაწერილია რომის  
„მარი—უქლომერი“ ან ფილონი—საქეტაკლი „თორმეტი გან-  
რისხებული მამაკაცი“? ის თამაზად გაიმეორებს უპირითი ვა-  
სამართლების ხერხს. არსებობს ბრეტის „გალილეო გალი-  
ლეი“, მის მავლითზე პრინციპით „ყოფილი ადამიანი პატა-  
რა გალილეო უნდა იყოს“ და წარსული ვიქტორ როზოვის  
„სიტუაცია“, რომელიც რუსთაველის თეატრში დადგა. აღ.  
ჩხაიძეც დაწერს პიესას „თავისუფალი თემა“ და მისი გმირი,  
ჩვედმეტი წლის გოგონა ირინე იქნება „პატარა გალილეი“.  
მის არ ფიქრობ სტრუქტურული პიესის, ასოციაციურობის, ზოგჯერ  
სიუჟეტური თუ ფრაგმენტული დამთხვევისაც, თითქმის  
არ უკვე კონტროლს საკუთარ თავს, არც სცხები აკონტრო-  
ლებს და წერს ვარიაციებს. მწერლობაში კი მოქმედებს სას-  
ტიკო კანონი: არავის პავადე, არავინ გაიმეორებს, გაიმეორს  
საკუთარ თავსაც და არ გაეყოფილის განმეორების ცდენე-  
ბამ. რაღაც გუხსნელი სიბამამით არც ეს აწინებს ალექსანდ-  
რე ჩხაიძის. ზოგიერთი მისი პერსონაჟი, ვიდრე შორეულად  
ნაწიბს პერსონაჟს მოგავიწყებს. ასე ძალიან ჰგავს მისი ფა-  
ტი („შაომომაგლობა“) მიხილ რომშინის ბებისა („ვალენ-  
ტინი და ვალენტინა“). ასე იმეორებს მოდელი მოდელს, მაგ-  
ნიც სივლელად, უცვლელი არსით შორდება კონფლიქტს, სა-  
ცა ამ ძალდაუტანებლად შემოდის ამ ნაწიბს ჩარჩოებში ცხოვ-  
რების ცოცხალი მასალა. ალბათ, ამიტომ გვიანტერესებს  
„როცა ქალაქს სძინავს“, „თავისუფალი თემაში“, „შაომომა-  
გლობის“ პერსონაჟები. იქნებ მოდელი მოდელად რჩება და  
შინარსი, სათქმელი განსაზღვრავს სიხსლეს? კატეგორიუ-  
ლად ვერაფერს ვიტყვი. მეტყველებად საინტერესონი ნამდვი-  
ლად არიან ეს ადამიანები — ნატო („ხილმი“), ირინე („თავი-  
სუფალი თემა“), გურამი („შაომომაგლობა“). ისინი გადაჭ-  
რით ამბობენ: სხვაგვარად უნდა ვიცხოვროთ, მართლად და  
გულწრფელად უნდა ვწეროთ თავისუფალი თემა, ვაკეთოთ  
საქმი, ვაშნეთი სახლი, დავიცვათ დისერტაცია.

ცოცხა უფრო დეტალურად შევხვდები აღ. ჩხაიძის ბო-  
ლო პიესაზე „შაომომაგლობა“. ამ პიესის უკანასკნელი  
სტრეიქონი: „ასე ცხოვრება არ შეიძლება“ ზუსტად იმეორებს  
ოტოა იოსელიანის ცნობილი პიესის „სანამ ურემი გადაბ-  
რუნდება“ ფინალურ ფრაზას. ამას ნუ გამოუვლდებოთ. „შაო-  
მომაგლობა“ მგავიოდ ამჟღავნებს ამ საინტერესო ავტორის  
ლირსებებსაც და ასევე უცილობელ ნაკლოვანებებსაც.

რასეა პიესა? როგორც იტყვიან, მორალურ-ეთიკურ პრო-  
ბლემებს პერსონაჟები ოჯახურ ცხოვრებაში ჩაწინ, არსად გა-  
დიან. ეს ტიპური „ეთახის დრამატურგიაა“. მოქმედების  
არე უბრალო საცხოვრებელი ბინით შემოიფარგლა. ცხოვრე-

ბის ეს რამდენიმე შეტრის სიგრძე-სიგანის მიხავევით განათდა და იქცა ჩვენი დაკვირვების საგნად. როგორ ცხოვრობენ ეს ადამიანები, რა ურთიერთობა აქვთ ერთმანეთთან, გარესამყაროსთან? მოქმედებისთვის ფართო საზოგადო სარბილი აქ არ არის. ქვეყნის ცხოვრება კედლებს მიღმაა. კედლებიდან ძველი არისტოკრატია, გურიელების მიჯნის წინაპრები იყურებიან. ამ ძველ ბინაში ახლა შთამომავლობა ცხოვრობს. ხატავს, მასხარობს, დისერტაციას წერს, უყვარს, წეხს, ფეხტრებს და, რა თქმა უნდა, ცხარეხარე საკმაოდ. მოქმედების ძირითადი გამოხატვის ფორმაც პოლიმიკაა — კამათობენ მამა-შვილი, ძმები, ვინმე მაქინატორი დარიალოვი და გონებაშისვლი ბებია ფატი... მიუხედავად ხარამოს ასეთი დავიწრებასა, მკაფიოდ ანახება ცოცხალი ხასიათების კონტრები. ოთახებში ეტევა საინტერესო ცხოვრება და ურთიერთობანი.

ხუთწლიანი პატიმრობიდან ოჯახს დაბრუნდა ახალგაზრდა კაცი, ყოფილი სტუდენტი გურამ გომელაური. ნაციონალიზმადამინა პატროსანი ცხოვრება გადაწყვიტა და თავისავე ოჯახში დინახა, რომ მისივე ახლობლები არასწორად, უფრო ზუსტად, უპატიონოდ ცხოვრობენ. მამა და ძმა ვინმე ინკოვარი დარიალოვს დაკვირვებანი და საეჭვო საქმეებს ატრიალებენ. გაიოზ გომელაური სხვა ქალთან ცხოვრობს და მისი ცოლი მაგდ მაღას ამ ამბავს ოჯახის პრესტიჟისათვის. ლევანი (გურამის ძმა) არაკეთილსინდისიერი გზით აპირებს კატიერის დაკვეთებს და დისერტაციის დაცვას. ოჯახში ორად ორი სუფთა ადამიანი: ყველაზე უმცროსი ნატო და ყველაზე უფროსი ფატი გურიელი. ესაა ოჯახის მთელი შუამდგომლობა. აქვე გავიყნობთ ლევანის საცოლს ლამარსა და გურამთან ერთად კოლონიიდან დაბრუნებულ ბონდო ლანჩავას. სულ ბოლოს, ფინალში ენახათ ვინმე ქალი-შვილს, სახელად მუგის. ის თურმე წერილებს წერდა გურამს პატროსანიში და იმ წერილებით ფურულად სიყვარული კი „გაბაა“ მათ შორის. ოჯახში ჩაის სვამენ, საუშობენ-ვახშობენ, ტელევიზორს უყურებენ და, რა თქმა უნდა, კამათობენ ცხოვრებაზე. ეს კამათი ჯერ მშვიდობიანად იწყება, მერე დრამატულად და აშკარა განხეთქილებაში გადაიზრდება. ისინი, ვინც ციხიდან დაბრუნდა, ბონდო ლანჩავას ჩათვლით, ზნეობრივად ბევრად მაღლა დგანან, ვიდრე ისინი, ვინც ჩვეულებრივ ოჯახური ცხოვრებით ცხოვრობენ და საზოგადოების ნორმალურ წევრებად იწოდებიან. საკმაოდ მაკაცი ბრალდება წაყენებული თანამედროვეთა მიმართ. ეს ყველაფერი შეეპატრონება ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლის ატმოსფეროს. თავისებურად, მაგრამ არსებითად აღიარებულ კალაპოტში ხდება ცხოვრებაზე დაკვირვება და განსჯა. მასალა ზუსტად, ყოფითი სიმართლით არის დალაგებული და იმ უკიდურეს წესტილამდე მოყვანილი, როცა ადამიანი უნდა გააკეთოს დასრულდა საკმაოდ მაკაცი და კატეგორიული: „ასე ცხოვრება არ შეიძლება“.

და სწორედ ზემოთქმულს შემდეგ ჩნდება უმთავრესი საყვედური დრამის ავტორისადმი. მისი ადამიანები სქემები არ არიან (თუ დარიალოვს, ამ გავრცელებული საქმოსნის საკმაოდ დაშტამბულ სახეს არ ავხიარდებით) ამ ადამიანთა ურთიერთობებში გამოიშვებულია სიკეთე და ბოროტება. მათი დამოკიდებულების ინტელექტუალური დონე, ხშირად მარტოვი, რამდენადმე სტერეოტიპული ჩანს. ქვეტექსტები, ფსიქოლოგიური ნიუანსები, კონტრასტული სიღრმეები შეცვლილია ზედაპირული გადამკვეთი ხაზებით. მეტად საშუა-

ლოა ამ ურთიერთობათა ხარისხი, შინაგანი კულტურა, შექმნილობები. ლევანი ადვილად იმეტებს ღვიძელ-მამას, გურამს, მამა-შვილს, დედა მელოდრამატული დუმილით მალავს ოჯახის სირცხვილს, ქირის ორგოლიანობას. თავს იჩენს მეზმნაობა და მის ფონზე ასევე ხელაღების პატროსანი კაცად ჩანს ყოფილი სისხლის სამართლის დამნაშავე ბონდო ლანჩავა, ამ ოჯახზე და მის საქმრთზე შეხედულებას იცვლის მხატვარი ქალიშვილი ლამარა. ყველაფერი იოლად მოიხვედება და გადაწყვეტილებაც რეზულტატურულად ჩნდება ფინალში. უდავოდ საინტერესო ავტორმა ამაზე უნდა იფიქროს. ლიტერატურაში იშვიათი როდია ისეთი ნაწარმოებები, ცხოვრებას რომ ჰგავს, მაგრამ ცხოვრება მინც არ არის. პიესა პიესას ჰგავს და დრამატურება მინც არ არის, „ლექსი ლექსია“, მაგრამ მინც არ არის ლექსი“. ალ. ჩხაიძეზე ამას ვერ ვიტყვი, საამისოდ ვერ გავიმეტებ. ის ნამდვილად ნიჭიერი და საინტერესო ავტორია, ოღონდ ვიშობ, ზოგჯერ მეტად იოლად არ მოეკონის იმ მომენტს მწერლობაში, ხელმძასა და ხელოვნებას შორის იდუმალად რომ არსებობს. აქ ვლინდება ავტორის პიროვნება, რადეც, ვინდა თუ არ გინდა ეს, დრამატურგი თვითონ ხარ შენივე პიესის მთავარი გამართავი. შვილები ჰგვანან შშობელს. მართალია, „თავსა ახლად ვერვინ იშობს“, მაგრამ საკუთარ თავთან უკმაპრობისო ჭიდილი მწერლად დაბადებული კაცისთვის უსასრულო პროცესია. იმ თხუთმეტი პიესიდან უმეტესობა ჩვენს ცხოვრებას (სკოლად, მშენებლობას, ქარხანას) პირდაპირ თუ არაპირდაპირ უკავშირდება, ამით დიდძალი ყოფითი მასალა შემოდის დრამატურული ქსოვილიში. ცოცხალი ყოფა მუდამ მართლად ჩანდა ჩვენს დრამატურებაში. ამ სიმკრალეზე ფსიქოლოგიური თუ ყოფაცხოვრებითი დრამის მაგიერ დააკანონა მეტად უფერულ რაღაც საშუალო ნახაჯი, რასაც პიესა დაგვრტყობს. ახლა ყოფითი პასუხები თითქმის მოხვდავდა, მაგრამ მთრე უკიდურესობა გაჩნდა. მასალამ წალკაც ფორმა, გაუჩინარდა პოეზია და პირობითობა. ფაქტმა გააძევა სიმბოლო, მეტაფორა. თითქმის დოკუმენტალიზმის ინერციამ იძალა და ფსიქოლოგიურ უფერულებას და ცას შორის გამოვიდებული დრამა დრამის ხელოვნება. ალბათ, ამის გამო მრავალი პიესა ცალმხრივი და ზედპიარული აღმოჩნდა. ფაქტებში ჩაიძირა აზრი, განზოგადება შთანთქა დეტალოზაციაში. ამ თხუთმეტი პიესის დეტალურ ანალიზს აზრი არა აქვს. ეს მეტისმეტად ემპირული და დამლელიც იქნება.

ალ. კოტეტიშვილის „სამოთხის ვაშლებიც“ ანსებთა ნეტაქურ მოვლენათა წინააღმდეგ ბრძოლის ანარკლი. ოღონდ, ეს პიესა კომპოზიციით, სტრუქტურული აღნაგობით, და აზროვნების ხასიათით თავისებურიცაა. ეს თავისებურება ზოგ მომენტს ანზოგადებს ცხოვრების ხელოვნების დღევანდელ ძიებებში.

„სამოთხის ვაშლებიც“ ავტორი შეგნებულად არღვევს დრამის ტრადიციულ კანონებს. სცენის მოედანმა უნდა დაიბნოს კუბზე, ვაგონიც, პალატაც კლინიკაში, მთავარი ექიმის კაბინეტშიც, საორდინატორიც. ინკოვარიც საქმოსნის ბინაც, კლინიკის დერეფანიც და, კიდევ, ვინ იცის, რა. ოღონდ, კედლები ყოველ სცენაში არსებობს, ცხოვრება თოთხებშია მოქცეული, თუ ვაგონის უკუპასუხ ოთახად ჩავთვლით. ერთი მისწერული თქმისა არ იყოს, „ოთახში ფრენას ვერ ისწავლი“. დიდი მასშტაბის თუ სიგრძის მოთხოვნა არცა აქვს ავტორს. ის პატარაში ცდილობს დიდის დანახვას. აქედან ჩნდება მიკროსკოპულ დაკვირვებათა აუცილებლობა, ფსიქო-



ლოგიური ასპექტები და ნიუანსები. უფრო მეტიც: ის გვარჩენებს ადამიანთა ცხოვრებას რეტროსპექტულად, მოგონებათა ფრაგმენტებად, ამას სცენურ ქმედებაში კინემატოგრაფიული ტექნიკა და მოღვეანათა კალეიდოსკოპიური სურათები შეაქვს. ეს დროის ტემპია. ამგვარი არქიტექტონიკა არც მიიღა ახალია, მაგრამ არც გაცვეთილი, სტანდარტული. მე პირადად დრამის ამგვარი აღნაგობა მომწონს. ყველაფერი ეს ჯერ მხოლოდ ნაზუბია, პროექტისებური მოცემულობაა. მასში ცხოვრება უნდა მოექცეს.

აქედანვე ვიტყვი: პიესის მრავალ საგულისხმო მომენტთან ერთად, აქაც უსიამოდ მეტა თვალში უკვე საკმაოდ ნაცნობი თანამედროვე საქმისნის რამდენიმე დამატებული სახე. მერე როგორ ჰგვანან ერთმანეთს ალ. კობტოვილის უსასხელო, ინკოგნიტო საქმისანი და ალ. ჩხაიძის დარიალოგი! თუმცა, ალ. კობტოვილის სასარგებლოდ უნდა ითქვას: ყოვლისშემძლე მარლატანის მოჩვენებით ელგანტურობას, მის ცინიზმს, ნიპილიზმს, თეიდარწმუნებულ პრაქტიკოსობას და ყოვლისშემძლეობას ერთი თვისება მიუბაძვ: ეს აკაკი თავის ახალგაზრდა მეგობრის საოცარი გულმოდარინებით მფარველობს, მისთვის არც ფულს იშურებს, არც დროს. უფრო მეტიც: ძმაცკის უტიფარ მეტოქეს ფიზიკურადაც უსწორდება. მაგი საქმეების სტატიკ დროდრომა სიმპატიურადაც კი გამოიყოფება. აქ მსდლის ორი მხარე მკაფიოდ არსებობს. ამგვარი ორპლანანობით საქმისნის ხასიათი, მისი სოციალური არსი თითქმის სქემისაგან თავისივლდება, უახლოვდება ცხოვრებას. მაგრამ ამგვარ გაორებულ ავტორისეული დამოკიდებულებაც, მისი პოზიციაც გაორდება ხოლმე. ხასიათების ამგვარი გახსნა „სამოთხის ვაშლების“ ავტორის ამისავალი პრინციპია. მისი პერსონაჟების სულიერი ცხოვრება ფსიქოლოგიური და ზნეობრივი პოლარულობით რთულდება. მაგრამ ასევე რთულდება მტკიცებისა თუ უარყოფის აუცილებელი ლოგიკაც. მრავლდება კითხვის ნიშნები. გოგონას ქმრის (პერსონაჟებს სასურველ შეგნებულად არა აქვთ პიესაში, ამიტომ იძულებული ვართ ასე დავუვსახოთ მათ: გოგონა, ახალგაზრდა კაცო, პროფესორი, ქმარი) გარდა თითქმის ყველანი, მეტნაკლებად ცოდვილინიც და მართალინიც, თანაგრძობას იწვევენ. ყოფილი ქმარი კი თითქმის ყოველგვარი ზნეობრივი მანკით არის შემკული. სიყვარული მუდამ უტყვარია. სარეცელს მიჯაჭვულ მომაკცადე ახალგაზრდა ქალს სწორედ ეს პიროვნება არამზადა უყვარს. რას იზამთ, თურმე ქალი ხშირად იძისკურ იტყვის, ვინც უარყოფ, მოატყუა, შეურაცხყო.

მერე, პიესისად მორთული ყვეოვლებით კლტურა კლინიკაში, მოიკითხა, მოეფერა. რათა სალაროს წყნაკი დაეტყუა მომკვადჯისთვის. ალბათ, კუბოში მოლოარესაც ბეჭდს წააძროდა თითიდან. ის მიერე ახალგაზრდა კი ოღუცდა მატარებლის ვაგონში რომ შესვდა და თავსედური არმიყოფა გაუმართა, მერე კლინიკის დერეფანში შეეფეთა, აღარ მომორდა, განწირულს ხსნა განიზრახა, ქილებით სამოთხის ვაშლის მუარაბა და მაწონი მოქონდა, თავისი ხელით აჭმედდა ავადმყოფს, ართობდა, აიშედებდა, იბრძოდა, რათა სარისკო ოპერაცია მაინც გაეკეთებინათ, იქნებ გადაეჩინათ, ცვლილსაშიც კი წყვიდ დახალის დასანთებდა, ღმერთიც შეაწუხა, ადამიანებს ეჩხებოდა, ეუბოდა, თავისი მაინც გაიტანდა და, ბოლოს, კლინიკაში სანიტრად დარჩენა გადაწყვიტა. თითქოს ბერად აიძვევია, ვერ ეღობა ნეფრტიტე დაავადებულ ქალის სიყვარულს. ერთადერთი ბოლომდე სუფთა არსება მაინც ეს ახალგაზრდა ქალია პიესაში, თუმცა ანგელოსის ფრთები არც მას

აქვს. ცოლად არ ჩაეთვლება პიესის წრეგადასული რული ან უცნაური მოცნებობა იმ ადამიანისა, კარგად რომ იცის თავისი აღსასრულის გარდულობა.

სხვა ყველა გაორებულა ამ პიესაში. მომაკცადე არქიტექტორი კი ასე აუტანლად ევოსიტა და ეჭვიანი რომ გამხდარა, მისი მეუღლაც, ავადმყოფის სარეცელთან რომ სხვა კაცზე ფიქრობს და სულ მალე გააბამს რომანს ჭარმაგ, მაგრამ ჯერ კიდევ მხნე პროფესორთან, თითონ პროფესორიც, პაციენტებისგან აშკარად, დაუმალავად რომ იღებს ფულს. ამ ადამიანებს თავს ადგათ უხილავი სენიქი. ის შთაავიანებს, დასძახის მათ: მოასწარიტ ცხოვრება და ისინიც ასწრებენ, ჩქარობენ, ხარბად ეწაფებიან სიაშოვნებას. ალბათ, ამ სულსკვეთებსა თუ უკავშირდება ბიბლიური სამოთხის ვაშლების სიმბოლიკაც? მხოლოდ ამ ახალგაზრდა კაცით ესტენტირებალური თუ ფანატკური არსებანი ცხოვრობენ მოყვასზე ზრუნვის ქრისტიანული მორალით. და ამ აქირებულ ნებათა მცირედი მდინარება კირტიკულ მომენტში ადამიანს მაინც გაასწენებს თავის ვალდებულებას. გაიჭრებულ, კლინიკიდან გაქვეულ პროფესორთან მიდის მისი ფრნტილი მეგობარი, თხოვს დაეხმაროს განწირულ გოგონას, გააკეთოს ოპერაცია და როცა აღრავინ ელის, პროფესორი კლინიკაში ბრუნდება, ოპერაცია იწყება. და აქ ერთი მომენტი საგულისხმობი; ფრნტილი მეგობარი მოაგონებს პროფესორს როგორ აკეთებდა კარავში მძიმე ოპერაციებს. უცებ იმ კარავს გერმანელები მოადნენ. პროფესორმა ავტომატს დასატყა ხელი და გერმანელებს ტყვიები დაახალა. მერე დაბრუნდა და ოპერაცია განაგრძო: საოცარი პარადოქსია დროისა: იძულებული ხარ, იქით ადამიანები დახოცო, მერე ბრუნდები და ქირურგის დაკავიწებული ხელებით ოპერაციას აკეთებ ადამიანების გადასარჩენად.

ბევრი რამ საკამათოა ამ პიესაში. არის სქმატური, რეზულტატური სცენებიც. ჩემის აზრით, სრულიად შეუთავსებელია პერსონაჟთა უსახელობა. გეოგრაფიული თუ ყოფითი „გაუგებობა“ ისეთ პიესაში, სადაც ქილთ მაწონი მოკავი ავადმყოფთან და საგნები ნატურალური სიცხადით არსებობენ, რეკვიზიტი ნამდვილია. აქ განზოგადების მიზნით „გაუცხოვება“, სხვა რომ არა ეთქვათ ნა, სტილიზდა და განრობრნება აღრევაა. ერთმა თეატრმოდონემ გონებაშახვილურად თქვა: მე არ მანიტერესებს სავსე თუ არა ჰამლეტი ჩაის, მაგრამ ჩემთვის გმირები ვერ წარმომადგენია ჩაისის გარეშე.

...სამოთხის ვაშლებს“ კიდევ ერთი საგულისხმო ღირსება აქვს, ესაა უარონების ეკლერეა, ინტელექტის ძალა, ქემმარტიკი ინტელიგენტურობა, აქედან — პერსონაჟების სულეორ ცხოვრება, გემოვნება, მათ მონოლოგებსა თუ დიალოგებს მკავილდ აშით დროის ნაწიში. აქ ოგრობა საუკუნე თავისი სიმძაფრით, ნეფროსული ერთულეებით, დროის მტკიენეული შეგრძნებით, ცივილიზაციის მრავალი მომხიბლავი სიკეთით და ასევე დამახასიათებელი მანერებრით, ევოლოციური პრობლემებით, მედციინის რთული ძიებებით, სიციოსტლის მტკიენეული განცდით. აქ ისმის დროის მაჯისცხეა, ამიტომ, რა ბევრი ნაკლები არ უნდა ქმონდა, „სამოთხის ვაშლებს“, ისინი ვაკრწმუნებენ, რომ ცხოვრების ხეზე რინან მოკრეფილი და არა ბუტავორიის საამქროდან მოჩანსილი.

შარშან მერბა ელიოზიშვილის ორი პიესა დაიდგა „ყველაფრისგან ყველაფრისთვის“ და „ბერიონი“. ორივე დღევანდელი დრამატული შეწერლობის საგულისხმო ტენდენციებს შეიცავს. მათზე უნდა ღირს. თვით ამ საინტერესო შუე-

რლის ცხოვრებაში ეს ორი პიესა საკულისსმო მიეგებზე მიგვანინებს.

„ყველაფრისგან ყველაფრისთვის“ ნეგატიური მოვლენების გამოსახატავად დაწერილი პიესების ტიტლაჟა. თემა თავი-სთავად ანაფრის წყევლა. მთავარნი ვინ კიდებს ხელს ამ სად-ღელის მასალას, როგორაა გამოსატყული სათქმელი. მერბა ელიოზიშვილის გულმართალი მოქალაქეობა და მისი უნის მართლწინაობა პიესას თავისებურ ფერადობას ანიჭებს და ცხოვრების მძაფრ ამბებით პრობლემა დაინტერესებას ამ-ქვავებს. მას უნდა საოცარი პირდაპირობით გამოსთქვას სახალხო სატიკავარი და მიწიერი სამოწინებებს დასარბებელი ადამიანული სარკვემი ჩაახდოს. ამ პიესაში ეგოსტურ სურვი-ლებს აყოლილ ადამიანთა მტაცებელი ბუნება ჩნდება და მათს გარშემო დატრიალებული ტრაგიკომედირი სიტუაცი-ები, სათქმელის რჯეზე ხელი მაგარა არის ჩაღებელი და დასწავლიანად შენაღებულთა სისარბის თაყვანეტილი ბუ-ღა. პიესაში უმეტესად ბოძალა მიფრია და პრობლემა შემარბებით განათებული. ავტორის მოქნილი, ნოყიერი სი-ტყვა მრისხანედ ღერს, მისი სატრული მახვილივ საკმაოდ ბასილი. თუმცა ეს პიესა ბოლომდე ვერ ავლენს მ. ელიოზი-შვილის შექრულ სტიქიას, მითალიანთა შეუურიგებელი კონ-ფლიქტის ძალაც იგრძნობა და მასალასთან მწვავე დამოკ-იდებულება. უფრო მეტიც: ფრასაც ცხარა და, სიტყვამარბე-ლობის მიუხედავად, არც დიალოგს ავლია მოქნილობა. ბე-ყრი რამ ანულებრად არის თქმული, მაგრამ ბოლომდე ახალი მაინც არ არის. აღვირახსნილი ადამიანებისგან სიღამაზისა და სიმწიფრის გათვლად, ზარცება ბინძური ხელყოფა, შეურ-ცხყოფა, თვითმკვლელობის ცდა, სფელას პატიოსანი რისხ-ვის აღწევება... ალბათ, ეს მოტივები სატირას კი არა, სულ სხვა განს, უფრო ფსიქოლოგიურ დრამას, მოითხოვდა. ამ-გვარ განარბობი აღრევაში ირონი და ტკივილი მწედა შედარება ხოლმე. იქნებ აქედან მოიღივებს „წანამღვა-რანი და ბოლოსართიანი პიესის“ სიმძიმე, დრამისა და სატირის ამოცანები ერთმანეთს შეეჯახა და უჩვეულო სინ-თეზი შექმნა. კანონიკური ნორმების მკაცრად დაცვა მწი-რობაში აბსურდია. მაგრამ, ეტყობა რაღაც ზოგადი რის-ციკის ერთგულება მაინც აუცილებელია. ყოველგვარ ნივთი-ერებათა შედრება შეუძლებელია ამ პიესაში ზოგან მეტყვე-ლების სიტლანქე თუ ზეაწეულობა ანულებს შთაბეჭდილებას და გადაჭარბების ესთეტიკური მომენტი მეტისმეტად მძლავ-რობს. „ყველაფრისგან ყველაფრისთვის“ მერბა ელიოზიშვი-ლის მწირობა მიეგებებს ერთი საყურადღებო მომენტთანაა და ავტორს მისი ავ-გარის ფიქსირი განაზღვრება მართებს. მისი ტალანტი თითქმის ვერ ეგუება მსუბუქ იუმორს და ხალ-ხური წიაღებივად დაძორი ენამახვილობა ვერ ქმნის ბოლომ-დე ხალხს კომედირი მხიარულებას. ზოგჯერ ჭეშმარიტ მხა-ტრულობა ფრახირობით არის შევლილი და მოჭარბებუ-ლი ხმაური დახვეწილი სმენის მოდუნებას მოასწავებს. იქნებ სატირას არც იყოს მ. ელიოზიშვილის ტალანტის ორგანული თვისება? ამ შეუთავსებლობა არსებობდეს ხალხის წიაღში მითიებულ ირონიულ ინტონაციებსა და თითქმის საბრალდე-ბო მასალებთან ნატურალურად მოტანილ მტკიცებულ ამბავ-თა შორის? თანაც, რამდენი დაიწერა ამ საქმისნებზე, მათს წინაშე ვადავგებოზაზე, მემწიანობაზე, სისარბისა და წრე-დასულ მომხვეჭელობაზე? აქ ჯერ კიდევ ჭარბობს ემპირიუ-ლობა და საძიებელია საკმაოდ სიმპტომური მასალის მხატ-რული განზოგადების ხერხები და ფორმები.

მერბა უფრო მითლიანი, ორგანულია მ. ელიოზიშვილის მეორე პიესა „ბერიონი“. წარსულის ნიღბები აქ გულმართალი გულმართალი არის გამომხმობილი და ქართული თეატრის „რესტავირებულ ფორმებში“ თამაში, ჭეშმარიტი სისარ-ღული სავსე ალგორითმა გაცოცხლებული. თვითონ პიესა (სხეტიკალის შთაბეჭდილებათა გარეშე) საკმაოდ თვითმყო-ფადია და მწირობის ბუნებასთან მეტიდრო დახალგაბეული. „ბერიონი“ ინტელექტუალური დრამის ტიპური ნიმუშს შე-იქვავს. აქ ტერმინი — „ინტელექტუალურ დრამას“ პირობი-თად ვიყენებ, რადგან იდეათა ბრძოლის პრინციპი „ბერიონ-ის“ ავტორისთვის უფრო სტიკიური მომენტია, ვიდრე თავი-დანვე მათემატიკური სიუსტემის გაანგარიშებული აზრობრივი არტიკულირება დრამისა. მისი კომპოზიციის, შინაგანი წეს-რიგის მკაცრი მოაზრება აქ თანდაყოლილი სმენით და აღ-ღოთია შეყვლილი. ამას თავისი მაღლი და სისახლისე თან ახლავს, თუმცა აქედანვე წარმოდებება ზოგიერთი არსებითი საწევრეც.

დღეს საკმაოდ კატეგორიულად ბევრი ამტიკიცებს ჩვენში, თანამედროვე დრამატურისა სანახაობით მომენტების შექ-ცელი და კომედირი სულსკვეთის, ტემპრამენტისა, მხი-არული განწყობისა უნდა იყოსო. მე არ განსავართ ამგვარი ცალმხრეობის მომხრე. ასე თუ ისე, კომედია ხალხს განსაუ-თრებულად უყვარს და კონტრასტებით აღსავსე მწიური ფ-რადებით მოზიზრებ სანახაობს იტყვება. ჯერ კიდევ ახმე-ტელი ფიქრობდა კომედირი აზროვნების ხალხურ ფორმებზე და ბერიკაობის მოდრეულ რიტულებში თანამედროვე თეატ-რის ასალ შესაღებლობებს შეადგება. ქარაგმა, იგავი, პარო-ღია და პიებრება გამოხატვის მკაცრი საშუალებებია და ერთგულ თეატრალურ ნიღბებში გამძლედ შემოხალხულა ეს ნა-ცადი ნიშან-თვისებელია. ს. შანაშვილის „ბერდო ზმანის“ დადგმა თავის დროზე ამით იყო ნაკარახვეი. უფრო გვიან განჩნდა ლევან გითუას „სამსახობა რინდისა“ და სულ ახლა, შარშან მ. ელიოზიშვილის „ბერიონი“.

ბერტოლდ ბრესტის დრამატურისა განსაზრებული ნიმუ-შების შემოჭრამ ჩვენს თეატრში, ბრყვიანვალად დადგომლა „კავასიური ცარკის წრეში“ პარიოდული, პირობითი თეატ-რალური აზროვნებისადმი ინტერესი გამამკვილა და ასეთი პიესის დაბადებაც თუ გამოშვებებაც განაპირობა. „ყოფი-თი რელიგიზმით“ მოძალეულ დოკუმენტურობას ბუნებრივად გაუჩნდა ბოლარული მხარე — პირობით-პიებრული დრამ-ატურისა, სადაც თითქმის მუშაზარულ ალგორითულ ფორ-მებში ფილოსოფიური თუ ზნეობრივ იდეებს უნდა ეტრიალა. „ბერიონი“ ამ ტენდენციას წარმოშავა. ჯერ ლიტერატურაში. მერე სცენაზე ხალხური მასალის კალიბრებისა თუ იმი-ტაციის საპირისპიროდ განჩნდა წარსულის კოლორტიული მასალის თანამედროვე აზროვნებით დატვირთვის ტენდენცია. აქ წარსული და აწმყო ერთმანეთს შეხვდა და შეერდნა. ამ პროცესს წინ უძღვდა ევროპულ დრამატურიაში ანტიკური სიუჟეტების (ანუ, სატირის) ადაპტირების, ინტელექტუ-ალური გარდაქმნა-გადამუშავების მომენტები. ჩვენ მიუვალ კუნძულზე არ ეცხოვრობთ და, ბუნებრივია, ამ პროცესებზე უნდა გვეფიქრა. ასევე ფიქრობდა, ალბათ, მერბა ელიოზიშვი-ლიც. ამიტომ განჩნდა „ბერიონი“. მე არ ვიყვები პიესის სიუჟეტს. ერთიანი სამით ასეთი სიუჟეტ არ არსებობს „ბე-რიონში“. ეს არც არის მთავარი. ჩემის აზრით, მთავარია წუთისოვლის კანონზომიერებათა ხალხური თვალთახედვით განჭვრეტა და სოციალურ-ფილოსოფიური განსჯა. ეს არის

„ბერიკონის“ მხატვრული და აზრობრივი არსი. ამიტომ იგი არც ძველი თეატრალური ფორმების რესტავრაცია და არც მხოლოდ სინთეზური სანახაობის ცდა.

წარსულის წიაღიდან გახაზავდება „ბერიკონის“ ტახტ-რევანი. მოაქვს ქართული მასილი სიტყვის, ხალხური სიმრძინის და გინგამახვილობის სურნელება. მიიღან თავებრივად და მისი პატრიტიზმი, უყურებენ, აკვირდებიან და განსჯიან წუთისფლად წარმოდგენილ სოფლის ცხოვრებას, განსჯიან ტყულის და მართალს, ძლიერს და სუსტს, ბოროტსა და კეთილს. ეს ხალხის ფეხზელი თვლი ტრიალებს საწუთროში და ჭეშმარიტების ვიწებ. აქ არსებობს კაცი და ქალი სიყვარულისკენ მარადიული ლტოლვით. არსებობს ნოყიერი მიწა, გამრჯე ხელი, მოწვეული ნაყოფით გახარება და... არსებობს ძალადობა, მოძალადე, უთანასწორობა, სიყრუე, შური და სისარბე, რასაც ბრძოლას უცხადებს „ბერიკონი“. ხელოვნება თავის ჩინასსწმივე იყო ადამიანის სულის შინაგანი სა-მართლიანობისა და მისი პატოსის ამბობის თუ პროტესტის გამხატვლა ძალმოძრობისაში. ასეა ე. ღლიორიფლის „ბერიკონი“, მისი იმედია, მისური ხელოვნება ადამიანის მიწიერი არსებობის დრამატიზმითა და სილამაზით. ბუნებრივია, აქ გამოყენებულია ფოლკლორული საუნჯე, ტრიტირების, კაფიების, ხალხური რიტულების თუ სკენების გამოყენებები. ეს ალგორითული ფორმები სადღესად განსოვადებულად იკითხება, როგორც ადამიანთა მარადიული სწრაფვა ჰარმონიულ სოციალურ და წინობრივ ურთიერთობათა დამკვიდრებისთვის. ასეთი დრამატურგია სინთეტურად თავის უყრის ეთნოგრაფიულ თუ კოლორიტულ დეტალებს, ქორეოგრაფიის, პლასტიკის, მუსიკალური კულტურის დამახასიათებელ ელემენტებს. და, რაც მთავარია, დრამის ამ პირობით ფორმში კრიტიკალურად ცხოვრების გახალსურებული ფოლკლორითა, მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების გახალსურებული წარმოდგენებით.

ატორის ნება და მის მიერ გამოყენებული ხალხური პოეზიის თუ ენამეცხეობის ელემენტები ორგანულად ერთიანდება და სტილური გასლურება თავიდან არიდებულია.

„ბერიკონს“ აქვს სერიოზული ნაკლიც, ეს სტრუქტურული გაურკვევლობა, ამგვარი ბიესა ითხოვს ამბისათუ ამბავთა კრიატოსნის ლოგიკურ განვითარებას, ცალკეული ალგორითული ნოვლების გამთლიანებას, იქ, სადაც მკაფილად ჩნდება ცხოვრებისეული იკავები როგორც ერთიანი გაბნული ჯაჭვის რგოლები, „ბერიკონი“ მძლავრია და თავისთავადი. მაგრამ არსებობს პიესაში „ყრუ ადგილები“, დაწვეტილი ხასხები და წამლითა სინამდვილესა და წარმოსახვას შუა ზღვარი. ეს წმინდა კონსტრუქციული ხასათის ხარვეზებია და ისე და ისე მასალის ნებადური დამუშავების შედეგი. სრულყოფილების მოთხოვნა ამჯერად ჩემთვის მთავარი არ არის. მთავარია მკაფილად გამლანებული ტენდენცია დრამის ახალი ფორმების ძიებისა. „ბერიკონის“ ტახტრევანი ამ ძიებათა გზაზეა და დღევანდელი დრამატურგის პერსპექტივებს ნათელიფიც.

ამ ძიებათა ფონზე, არა თუ მნიშვნელობას ვარგავს, კიდევ უფრო აუცილებელი ხდება დოკუმენტური დრამა, მესამე მძლავრი ნაკადი ჩვენი დროის დრამატული ხელოვნებისა. თუმცა, რადა დრამატურგია, სხვა ჯანბრებშიც ხომ ასეა, პოეზიაშიც კი. ამოხვლა ფაქტიდან, ციქსალი, რეალური შთაბეჭდილებიდან, სიმართლის გამომვლად, წარმოსახვით გამომწინვლუ შეგნებულ უარის თქმა. დოკუმენტს დიდი ძალა აქვს, თუნდაც ომისდროინდელ ფაქტებს, არქივებს, მეშუა-

რებს, ჯარისკაცთა მოგონებებს, მართალ, გამოუგონებელ გინგებს და სასულეობის ის საფლავებიც დოკუმენტებიდან. დიდი ომის სიმართლეს ვადადებენ, ადამიანებს უკვე დღემდე ვეყვინა. ამ ასპექტშია სინტრესო მარნა და დღევანდელი პიესათა შორის რ. თაბუკაშვილის „დაბადება“. ომის თქმა დაგვიღობა. ტყუილი. ადვილად უსულულოდ დაწერილი წიგნებში. არ დადებულეზა ყოფილ ჯარისკაცთა მესხიერებაში, ან იმის სულში, ვინც ომის გზებზე გაიარა და მისწავლელ საფლავების საიდუმლო ამოიკეთა. ასეთი კიდევ ერთი საიდუმლო კუნძული ტექსტის საიდუმლო: პოლანდის მიწაში მწილარე ხუთასზე მეტი ქართველი ჯარისკაცის საფლავებს ამეტიყველება სჭირდებოდა. რ. თაბუკაშვილმა ეს ჭეშმარიტი ამეტიყველება და მწერლის ვაჟკაცობით გააკეთა. მან შეისწავლა დოკუმენტები და მათზე დაყრდნობით ადღაცინა ტრაგიკული ჯარისკაცთა ცხოვრება. თვით ამ დოკუმენტებში ამოიკონიშნის პარადოქსული არსი: „სოცარია“, რომ ომი, რომლის შინაგანი არსია ადამიანთა და ხალხთა გათიშვა, ხანდახან უჩვეულო მსოფლდნლობით აახლოებს ხალხებს და ადამიანებს“. დოკუმენტები. სამხედრო ბრძანებები. კინოაბრტით გადაღებული პოლანდია, ტექსტული. დოკუმენტები ეპიგრაფებად უდგინს ბიესის ყოველ მოქმედებას, ზოგჯერ ცალკეულ სურათებსაც. დოკუმენტებიან დოკუმენტად კი ამეტიყველებიან ისინი — ჯარისკაცები ტექსტის სასაფლავის მარადიულ დღეში. ეს ყველაფერი გულს ხვდება და ხსოვნას აფორიაქებს. და ჩვენ ვხედავთ იმ დამს. სიკვდილის შვადამეს პოლანდიის ცის ქვეშ, დაბადება რომ დაერქვა. იქნებ აქაც მიიანბნოს ფრანკოლოგიური უზუსტობანი, პათეტიკური ინტონაციები თუ „ნაცობი“ მოდელი. მთავარი ისაა, რომ მთლიანი მასალა მინც დოკუმენტურ მარწუბებშია ჩაჭედოლი და ლიტერატურულ სიმართლეს პირდაპირ ასაზრდოვებს ცხოვრების სიმართლეს.

ბევი რაბა სინტრესო ალ. სამსონის ორმოქმედიანი კომედია, „წვიმიანი მზიანეთი“. პროვიციული ქალაქის ცხოვრებაში ირონიული თვლილ დახსულად ადამიანთა ცხოვრება. კომედია ზღაპრის „იყო და არა იყო რათი“ იწყება და თავდება მოწოდებით: „არ დაიძინოთ“. ალ. სამსონის იემონის გრძობა აქვს და სათქმელის სინტრესოდ მოაზრებად შეუძლია. „წვიმიანი მზიანეთი“ მოწყენილი, ინტრეტული, ერთფეროვანი ცხოვრების გამოსახისზღებლად არის დაწერილი. პიესაში დღევანდელი მოქალაქე მეტიყველებს და ადამიანებს შინაგანი აქტივობისკენ მოუწოდებს.

ცალკე მინდა დეტექტივზე ვთქვა. მარშანდელი პიესები ამის საბაზს იძლევა. დეტექტივი მაცთუნებელი რამ არის ლიტერატურაში საერთოდ და, რა თქმა უნდა, დრამატურგიაშიც. დეტექტივის კითხვობრივ, დეტექტივის უყურებენ, დეტექტივი კომედიაზე არანაკლებ უყვართ. დეტექტივი უთვალავად ადამიანს უშლის საღერდლს. გამოძიება, ავანტურული თვავდასავალი იტაცებს, აბრუებს, მივსვს ავარჯივნებს. სიმართლო დოკუმენტებთან ახლის თვავს პიროვნებებს ხსნარად არ ასვენებთ ცთუნება—დაწვრონ რომანი, მოთხრობა, პიესა. ვერ აუხსნიათ, რატომ ხდება ასე, თითქმის მართალი, ნატურალური ამბები რატომ ცალიბდება მათს ხელში. დოსტოვსკი რომ არაფერი ვთქვათ, „ამაღლებს“ უთქვამს სუეშტით დეტექტივიაო. იქნებ ეს გამოთქმაც მართალია? მთავარია ვინ, როგორი პიროვნება ახდენს დეტექტივი მოვლენის ანალიზს, ვინ იხლებდა ფაქტებს მიღმა ადამიანის სულში. აქ ერთადერთი გზა არსებობს: ნამდვილი მასალიდან —

ფილოსოფიურ და ზნეობრივ განზოგადებამდე. პრიმიტივის ხელში დეტექტივი შემზარავი ხდება, როგორც ლიტერატურული ფაქტი, მხოლოდ გულგრევილობის და უგემოვნო მიონახევის თუ გაუღიზიანების ფანტაზიას და იმასაც წერს მოანდომებს. კიდევ ვამბობ: დეტექტივის ბევრი მუშტარი ჰყავს. მით უფრო უნდა გაფრთხილებოდა მწერლობაში დეტექტურ ისტორიებსა და ფაბულაზე ადმოცემულ პიესებს. ისინი თვითონვე ჩაიდან ხშირად დანაშაულს — გემოვნებას უფუჭებენ გიჟივლებს.

შარშანდელ თხზომებტ პიესაში ტიპიური პიესა-დეტექტივია გ. ბათიაშვილის „ლალი, სიყვარული და სხეები“. საბედნიეროდ, ეს პიესა არ ეკუთვნის გრაფომანული ინერციით შექმნილ დეტექტივთა რიცხვს. ავტორი ორი ასალგაზრდის წრფილი სიყვარულის დაღუპვაზე ყვება დრამატულ ამბავს. ის თავის დაგამომხეობლან ერთად დაკითხვების ოქმებით ქმნის ადამიანთა ურთიერთობის სულიერი დოკუმენტს, იკვლევს მათ ზნეობრივ შეცდომებს და წვდება ჩადენილი მკვლელობის ამბავილ მიუხედავად. ლალის სიყვარული დაღუპეს დათოს მშობლებმა, იმითმა გულჭეობამ და მემზარებმა ხიბრებამ. ეს კავალეტებისა და მიტყვევების მტრობაში გასრესილი სიყვარულის თავისებური სახესხვაობაა. ორგანული ამ მასალისთვის რეტორიკისაგევის ხერხი, დაკითხვის შუალედებში წარმოსახული ცალკეული მოვლენებით ერთიანი ფაბულის შექმნა. გ. ბათიაშვილის პიესას, სტრუქტურულ და კომპოზიციურ დირსებებთან ერთად, ერთი ასრებითი ნაკლი აქვს. მისი პერსონაჟების სიკეთე ამ ბოროტებად მტისმეტად გამაბრტყელებია, გამომწვებული და ადვილად საცნობი. ამის გამო მთავარ ბოროტმოქმედს, დათოს დედას თინას ტიპიური მემზარნი იერი დაჰკავებს უნებურად ჩნდება კითხვა: არიან თუ არა ასეთი ერთპლანიანი. ერთი ფრთი დასატული ადამიანები ლიტერატურისთვის საინტერესონი? გ. ბათიაშვილი პერსპექტიული ავტორია და აქედანვე მართებს დაფიქრება თავისი გმირების თუ პერსონაჟების სულიერი კულტურაზე. თუ რამ აკლია მის პიესას, სწორედ ეს შინაგანი მრავალპლანიანობა, სულიერი ცხოვრების ნიუანსები და ქვეტექსტიანი, სიღრმეების შემცველი დიალოგი აკლია. ის უმთავრესად ფაქტის დადგენით და კონსტრუქციის დასრულებით არის გატაცებული. ქმნის კიდევ სათანადო დინამიკურ ფეჟეტს, მაგრამ მისი დასატული ადამიანები ჯერ კიდევ მართალინ, ზოგჯერ პირდაპირ უფრუდელი ჩანან. სქემების კუგედება ამ ავტორისთვის კვადრედული ამოცანაა რჩება. მით უმეტეს, რომ მან უკვე გამოამქლავნა დრამატული აზროვნების საინტერესო თვისებები და თამამად მიდის მნიშვნელოვან თემებთან.

ამგვარი პნორამული სურათი შარშანდელი დრამატურგიის მტყუნებლად იმედა დასყენების საფუძველს. უპირველესი შობაბედობლება კი ის გასლავთ, რომ პიესები ჩნდება, ვაკუუმი აღარ არსებობს და დრამატურგია ცოცხლობს, იკვლევს, აწვრავლებს, უახლოვდება ცხოვრებას, ეძებს. ამიტომ ასე აუცილებლად ხდება ჩვენს ხელთ არსებულის განალიზება. კამათი, მთავარი ტენდენციების, აზრობრივი და სტილური ნიშან-თვისებების ამოცნობა. ამას გვავალდებულებს დრამატურგის ხელოვნდელი დღე, მისი უცილობელი პერსპექტივების რწმენა...

რამ განაპირობა ის, რომ იფუტობთა მშობა არა მარტო სიტყვით, საქმითაც ასე ძლიერ დაშორდა თავისი დიდი ეპონიმის მოძღვრებას? საპირების საქრალური ზნეობრივი მრწამსის სტუდიათაგია ერთხელად. ერთის დაკვირვა არ მომხდარა. ჭრს კიდევ აგრეთვე შუა საუკუნეებში და მოყოლებული. ქრისტიანობა, რომელიც პავლე მოციქულთანაგან იღებდა დასაბამს და „რწმენით გამართლებას“ დოგმაზე იყო დაფუძნებული, თანდათანობით კარგავს თავის პირველად არს და ადგილს უთმობს უფრო ვიწროსა და შუალედულ სარწმუნოებას — ადამიანურ საქმეთა რელიგიას<sup>225</sup>. ფილოზოფიური პიერარქიის სისტემაში ნების თუ უნებლიეთ ჩარეული, მტრული ძალებით ყოველი მხრიდან გარეყოველი და შინაგან წინააღმდეგობებით გათიშული და გაქამებული კოსმოლოგი ეკლესია ძალიან ადრე გახდა იმუდებელი, უწინარეს ყოვლისა, ეკონომიკური დამოუკიდებლობის თუ პოლიტიკური ძლიერებისთვის ზრუნვა დასახსნა; თავის ერთ-ერთ უპირველეს მიზნად და, ამრიგად, ჰაქმინად მიიყრთ საშუალებების ეტაბოლა თავისი ზეტეური დანიშნულების დასამყარებლად.

„სამოხილ დაწერილს, რომ გარკვეული ადგილი დამკვიდრებინა ამქვეყნიერ პიერარქიაში და იმბრძანებლა მხოლოდ იმბოტო, რომ არ დაღუპულიყო, ეკლესია იმუდებელი იყო ეტაბოლა მიწის თვითეული უხადრეკე ნაგებობისთვის. საკუთარი მიწიერი მმართველობის მწედ და მეოხად მან მოხმობ თავის საუფუძვანი რწმენით შემქმნელა და განმტკიცებულ პრესტისს. მას ჰყავდა ურცხვი დამალობტები და უღმბრული კონტრბები, და რაც უფრო ვაგყოფრძნობდა თავის სისუსტეს, მით უფრო ქედმაღლედ ეტარა თავი. მან ნენიანად შეუეარა სიმდიდრე და სავასუო კანტარა წამოიპნა ერთაარება ცოცხელი ღმერთის საკურთხევის გვერდით. იმ სანად სიმონია მართვის არანაკლებ ქმედით საშუალებად იქცა, ვიდრე მოგვიანება — ნემოტოზი. ყველაფერი ითლებლად სამღვდლმთავარი აუცილონეს: კარდინალბის ქლები და მიტრები, ცოლავრა განტყვება, შეჩვენებისა თუ ეკლესიისაგან მწყობის ახსნა. სუფრენიტიტო, ხელსა თუ ზეჯზე მეკარავლი თარვისსა და დამპყრობელი ომების უფლებდა, წმიდანა ნაწლები, იმპერატორის გერგვინი, პაპის ტიარა და, ბოლოს, თვით სამოთხეი შესახელებლად ბიფიონ<sup>226</sup>.

ეკლესიის მტვომარობა, არსებობად, უცდელი დარჩა სასკალის დროსაც. ასე რომ იფუტობათა რწმენის რაღაც უჩვეული და განსაკორბრებულ მოვლენად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ „ქრისტეს რწმენდმა“ ლამის თვითმიზნად აქცეოს ის, რასაც ეკლესია მხოლოდ და მხოლოდ მიზნის მისაღწევა საშუალებად იუენენდა, არანაზლი ცონიშით ჩართეს თავიანთ საბრძოლო არხანაში სიტრეე, სოუღ-ბე<sup>227</sup>, ციბერება, ცილისწამება და, ამრიგად, დაჩაქრება საპირების მკაცრი ზნეობრივი მოძღვრების პოლიტიკად გარდაქმნა და გააღვარება.

„მთა მზანი ზნეობის შერყვნა როდია, — წერდა პასკალი იფუტების მისამართით, — არა, ანაწირი ვანზრავს უცხოა მათთვის. მაგრამ არც ზნეობის სრულიყოფა მათი ერთობლივი მიზანი: ის იქნება ცდელი პოლიტიკა. აი, როგორია მათი შთანაქცირი: ისინი ამდენად მაღალი წამოზღვრენია არიან თავიანთ თავზე, რომ რბლი-გიათთვის სახავრებლად და, ასე ვანაწირო, აუცილებლადაც კი ელონან იმას, რომ მათი გაღვენა უვლავან გავრცელებს, რათა, ამრიგად, თავიანთ ნებას დაუქვემდებარონ ყველას სინიდას. მაგრამ რაკი მკაცრი სახარებისებო მტყუნებით შეიძლება მხოლოდ მცირერიცხოვან რჩეულთა მართვა, ისინი მარტოოდენ მათთვის ზღს-საურულ შემობრებებში მიმართავენ ამ ცნებებს. ბოლო მორგის მხრივ, რაკი იფივე ცნებები არ ეთანხმება კაცთა უპირველბობის მიზნებსა და მისწრაფებებს, ისინი არც აფასებენ ამ ცნებების მიხედვით უფალთაგანის ქცევას, რათა, ამრიგად, შესაძლებლობა მქონდეთ ყველას თანაბრად აამონ ზა ახიამოვნონ. სწორედ იმი-

\* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელკონგენა“ № 3-4-5, 1978 წ.

# ბლერე პასკალი\*

## ბაჩანა ბრეგვაძე

ტომ, რომ ამდენი სხვადასხვა წოდებისა და სხვადასხვა ეროვნების ხალხთან აქვთ საქმე, მათთვის აუცილებელია არიან კაზუსიტები, რომლებსაც ხელწიფებით მიიღეს ამ მრავალფეროვნებას მიესადაგონ<sup>228</sup>.

მაგრამ ერთია იეზუიტების რელიგიური მრწამსი და მეორე — წარუვალი ქეშმარიტება: „ვერავის ტელ-ეწიფების ორთა უფალთა მონებად... ვერ ტელ-ეწიფების ღმრთისა მონებად და მამონასხა“<sup>229</sup>, ორპირობა და ორგულობა უყოველთვის უველაფერზე მეტად ბელადავა რწმენის სიწმინდეს. — ასეთია „წერილების“ დედაპირი. საკმარისია ზოგადად მაინც გავადევნოთ თავალი პასკალისტელ კრიტიკას, რათა დავრწმუნდეთ, რაოგარ კინიდება, იწრიტება და ბოლოს, თავისი თავის უარყოფად იქცევა იეზუიტთა ნაწარვეში სახარების უველა დიადი რელიგიური მცნება: „...ხოლო უკუოუ გნენავს ცხოვრებასა შესვლად, დამარხენ მცნებანი. ჰქრუთ მას: რომელინი? ხოლო იესო ჰქრუთ მას, ვითარმედ: არ კაც-კელა, არა იპარო, არა იმარუო, არა ცილი სწამო“<sup>230</sup>.

„არა კაც-კელა“ — ლაღებეს კაცთა მიმართ მაცხოვრის სიტყვა, ღვთისმშობლურად შერყენილი და შეგინებული კაზუსიტთა ზნეობრივ კიდექსში: „...ჩვენ — ეუბნება იეზუიტი მონტალტს. — მკვლელს ვუწოდებთ იმას, ვინც ფულს იღებს კაცის მუხანათურად მოკლვაში. აქედან გამოდინარე, ის, ვინც ფულს გულისათვის კი არა ჰქვალვს კაცს, არამედ მხოლოდ იმ მიზნით, რომ სამსახური გაუწიოს თავის მეგობრებს, კაცისმკვლელად არ იწოდება“<sup>231</sup>. დიახ, იეზუიტების აზრით, მთავარია მუხანათურად არ მოკლვა კაცი. მაგრამ, აი, „დიდი სანჩესს“ თუ დავუჭერებთ, შეიძლება მუხანათურად, ზურგვიდან მიხარვით თუ საშალავიდან ვერაუღელი თავდასხმით (licet per insidias aut tergo percutiati) სიცოცხლეს გამოასაღო ცილისმწამებელს, რომელიც სასამართლოში გვიპირებს ჩივალს. ხოლო მოღინა და რეგინალდი უფლებას აძლევენ კაცს „მოკლას ცილისმწამებლის მიერ მის წინააღმდეგ წაქეზებული ცრუმოწმე“. „დიდი და სახელგანთქმული მამები“ — ტანერი და დეანოელი ხაა კი ამასაც არ სტყრდებიან და დეზარალებულს ნებას რთავენ ცილია-

მწამებელს მოსყიდული მოსამართლე ზედ მიაყოლოს. მათ კვერს უქრავენ სოტიც და ლესიოზიცი<sup>232</sup>.

მრავალრიცხოვანი დღეულები ვაგლახად ათხილებდნენ და აპარტახებდნენ ფრანგი თავადაწაურობის რიგებს. საკმარისია ითქვას, რომ მარტო ლუი XIII მეფობის მანძილზე დღეულები დაიღუპა ოთხი ათასზე მეტი არისტოკრატი. კათოლიკური ეკლესია მიუტევებელ ცოლვად თვლიდა დღეულს, ხოლო მეფის საგანგებო დადგენილება დღეულანტებს სიკვდილოთ სჯიდა, იეზუიტები კი, ერთის მხრივ, არისტოკრატის საამებლად და გულმოსაგებლად, ხოლო მეორეს მხრივ, თავიანთი მიმტეველობისა თუ შემწყნარებლობის გასამართლებლად და, ინდულგენციების გაუიღვის გზით, საკუთარი ტიხის გასასქელებლად, ასეთი „არგუმენტებით“ აკანონებდნენ ამ უპირო სისხლისღვრას, მშთამკვეთელ ორთაბრძოლებს.

„უცუთუ ცნობილია, რომ დღეულები გამოწვეული აწაურთ მანდილამანც დიდი ღვთისმოსაობით არ გამოირჩევა, პირიქით, მის მიერ სინდისის ქენწნის გარეშე უყოველდღეურად ჩადენილი ცოდვები დაბეჭითებით გავაჯარულებინებს, რომ, თუ ის უარს იტყვის დღეულზე, ამის მიზეზი იქნება არა ღვთისმომოშებება, არამედ საკუთარი სიზხადლო, რის გამოც აბუჩად აიადებენ და ასე იტყვიან — კაცი კი არა, ქათამაო (gallina et non vir), — თავისი ღირსების შესანარჩუნებლად, მას შეუძლია გამოწვევად დანიშნულ ადგილას, რასაკვირველია, არა აშკარა წინასწარ განსრახვით, რომ უთუოდ გავა დღეულში, არამედ მხოლოდ თავდაცვის მიზნით, თუ მოპირისპირე მოულოდნელად დაესხმის თავს, და მის ქცევაში არაფერია იქნება დასაგმობი და დასაძრახი, ვითომ რა არის ცუდი იმაში, რომ მინდვრად ვახვიდ. მეორე კაცის მოლოდინში გაისიერან-გამოისიერან და, ბოლოს, თავდაცვად გადახვიდ. თუ მტერი აწაწვად დაესხმის თავს? არა, ეს კაცი არამც არ სცოლავს, ვინაიდან მისი ქცევა გამოწვევის მიღებად ვერ ჩითოვდება, რაკი მას სულ სხვა არა ედო გულში. რამეთუ დღეულები გასულა აშკარა წინასწარ განსრახვით ბრძოლასა ნიშნავს, რაც სრულად გამოირიგებელია ამ შემთხვევაში“, — წერდა „დიდი ურტადო დე მენდოსა“<sup>233</sup> რი-











ვლამის სიგრძე, ხოლო ქრისტიან მითევინება გამოიგონა ციკლოიდური ქანჩარა, რომელიც შემდეგ წარმატებით გამოყენდა მის მიერ კონსტრუირებულ საათის მარკეტებზედ შექმნილში და ამის წყალობით კაცობრიობის იტორიანი პირველმა შესძლო დიდა სისტემა გამოეშვა დრო... უფრო გვიან ციკლოიდურმა მარკეტებმა ფართო გამოყენება პოვა ატორიონში (ჰლანდეთა იტორიების გამოსავლელად) და შექმნილთა თერთაში (მათი მიხედვით მიხსავლთა ციხლანების პრაფილი კილანა გადამუშობებში).

მაღე ვერკისი მშენებელია წრებში ცნობილი ვახა, რომ კონსტრუირება გამოიყენა ზღვე ასაკთან, რომელიც ყველაზე უფრო, ყველაზე ზუსტად და სრულყოფილად ამონა ანონიმს ექსპრეზირება, 1656 წლის 5 თებერვალს ჰაუტენის სწრაფ და ასაკის მე ვაჭრებელთა თვენი მოიყვანე ვიოლოვად მცენებრების იდ ბრწყინ, რომელიც ზადელი არ მოგებინებოთ. „ნაშრომის იხ ბრყინადალა შესრულებული და იმედანა ამოჭრავა, რომ მის ველაფერს დაუშობებ“, — იმავე წლის ივნისში ჰაუტენის ამ სიტყვებით გამოხატავდა თავის აღტაცებას ასაკლის საქონურს ნაშრომის ფართო სახელგანთქმულ ფრანგ კოლეჯის რენე დე ლიუ-ვისი<sup>271</sup>.

ასაკლის მიღწევის უდიდესი წინაშეწოდება ჰქონდა მათმბატეურა მცენებრების მთელი შედეგადი პირველისათვის: „მან განსაზღვრა ციკლოიდის ფართობი, ციკლოიდის სებრების სიძიშის ცენტრა, ციკლოიდის სებრების მარუფით მიღებულ სხეულის მოწყობლობა და სიძიშის ცენტრა, რთავ გადამჭეუვტი ნაბარა გადავად დიფერენციალური და ინტეგრალური აღტაცების შექმნის გზაზე და თუცა შემოიფარგლა მხოლოდ იმით, რომ ციკლოიდსთან დაკავშირებული გარკვეული ინტეგრალების გამოსავლელად გამოიყენა თავისი აღტაცება, მაგრამ თითი ამ ექვრო შემხვევაშიც უკვე მოქმედებდა იყო ზოგადი მეთოდის კონსტრუირება, რომელიც შედეგად განათავსა რანინცმა“, — წერს ცნობილი უნგრელი მათემატიკოსი ალფრედ რაი<sup>272</sup>.

ამ თვალსაზრისით მოთიანად იზარებს რუსი მათემატიკოსი ა. ი. უსუკვიარი (არც შეიძლება სხვაგვარად იყოს, ვინაიდან საქმე გვხვება მხოლოდ და მხოლოდ ისტორიული სინამდვილის, რეალური ფაქტების მცენებრება კონსტრუირების): „ასაკლი მართლაც არ ჩადრმავევია უწყვეტობა და დისკრეტობის პირობებსა, რომელიც დიდ სიძიშეობებთანა დაკავშირებული თვით ჩვენს დროშიცა. მაგრამ აქვე უნდა თქვას, რომ ინტეგრირების ასაკლისთვის ინტეგრირება ციკლის კონცისული წინაშეწოდება ჰქონდა საკუთრივ ინტეგრალური აღტაცებისა და ზღვართა თერთის შემდგომი განთავრებისათვის. არსებობდა, ასაკლის ნაწილებიც უკვე მოქმედებდა და გამოყენებული იყო იდეა დიფერენციალის, როგორც მზარდის მოთავსი ხაზობრივი წარწილისა და თვით მზარდის ტრამპლურების შესახებ, ხოლო უფრო ზოგადად, — იდეა ტრამპლურის უსასრულოდ მცირე სილადითა თვისებების შესახებ. სწორედ ამ იდეებითა განსარტებულთი უსასრულოდ მცირე სილადითა აღტაცების ფართო გამოყენება, მისი ექვეტორება და დამტკიცებალი“<sup>273</sup>.

ამრიგად, თავისი დიდი სიცოცხლის მიმწევის, ასაკლის სულში ერთხელ კიდევ განმორცილდა უწყვეტობის სინთეზი: კლავე შეიქვანა ერთმანეთს მცენებრის და მარჭმუნე, კლავე ერთხელაც შეიძვდა თოლოდი და გეომეტრია, სპირიტუალური და რაციონალური მომენტების ეს შინაგანი ერთიანობა ხაზგასმით გამოყვეტილი. ასაკლის თოლოგიური და მათემატიკური სხვაღონებების იყვანობაში: ამის დეტონოლა“ (Amos Dettonville) სხვა არა არის რა, თუ არა „ნოისრებობა“ ანონიმი ავტორის — „ლოუ დე მონტალტის“ (Louis de Montalte) ანგარამა<sup>274</sup>. ასაკლის ადტორიონდ სულიერ განწყობობებს, აღბათ ყველაზე უფრო მიხსნადგებობს მისი დიდი თანამდროის რენე დეტონის „დელომეტრია მონტალტის“ არსებობის ირა ურთიერთგათავობისა და განმზილოდობის სინამდვილედ, ერთმანეთის პარალელურად არსებული და ერთიანობად რეალური ირი ნაშეარა — ნაშეარა მატერის და ნაშეარა სულის: და მინის ისინი ერთი არიან: მხვავად იმისა, როგორც გვერდი-გვერდ დადგმული ირა სხვადასხვა საათი ერთსა და იმავე დროს უტყებდა, ის ირა სხვადასხვა ნაშეარაზე ზედმიწევნით ეთანხმება და მარმონილი კავშირით ერწყმის ერთმანეთს, ვინაიდან „დებრ-თმა ანონიმი შექმნა ისინი“. ამიტომ მცენებრის გულს არ უშლის მორჭმუნეს და მორჭმუნე — მცენებრის. პირიქით, ისინი თითქმის

ავებენ, აზუსტებენ და სრულყოფენ ერთმანეთს (გავხსენავთ, კომპლანის მოწივება დოსტოევსკის მიმართობის ქვეყნულად)

1656 წლის დამდეგს მარაში კლავე ამის დეტონალის ქვეყნულად დონიით გამოყვეტდა ასაკლის უსაღისი - მათემატიკური გამოყვეტლებები. ჩვენს, რომლის საერთო საათური იყო ა. დეტონალის წერლობა ბაიონ და კარკაისდა<sup>275</sup>. — «Lettre de A. Dettonville à monsieur de Carcavy», ექვს სხვადასხვა ნაშრომს აერთიანებდა: „ზოგადი მეთოდი, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ყოველგვარ სიდიდის სიძიშის ცენტრის პოვნა“ («Une Méthode générale pour trouver les centres de gravité de toutes sortes de grandeurs»), „ტრაქტატი ხაზმზრებისა და მათი „ინტეგრირების“ შესახებ“ («Un traité des Trilignes et de leurs ongles»), „ტრაქტატი წრის მეოთხედის სინუსების შესახებ“ («Un traité des sinus du quart de cercle»), „ტრაქტატი წრის რკალთა შესახებ“ («Un traité des arcs de cercle»), „ტრაქტატი წრულ მყარ სხეულთა შესახებ“ («Un traité des solides circulaires»), და ბოლოს, „ზოგადი ტრაქტატი რულეტის შესახებ“ («Un traité général de la Roulette»), რომელიც დალაშქრია „გამჭრავობისა და პრიზმების არსებობის სასაქმოდ“ თვლიდა<sup>276</sup>.

სანაგებოდე უნდა აღინიშნოს, რომ ასაკლის თხზულების „ტრაქტატი წრის მეოთხედის სინუსების შესახებ“ დრმა და ამომწვევით ანალიზის შედეგად ლაიბნიცმა აღმოაჩინა დიფერენციალური აღტაცების ზოგადი მეთოდი, რომლის დაფუძნების პატივი ასაკის უნდა ხვდებოდა წილად, მას რომ მტეი გულსმზივებება გამოჩინდა და სათანადოდ განქოვავებინა თავისი მათემატიკური აღტაცების ყველა შედეგი. ლაიბნიცს თითოეულ უკვირად, როგორ ვერ შეინიშნა ასაკლმა საკუთარი მცენებრული მიღწევის საერთო კანონზომიერება, მინი ზოგადი არის, თითქმის თავლინი სახეებით ჰქონდა აგრულად<sup>277</sup>. ამ „თვინებრის სიტყვის“ ერთ-ერთი ძირითადი მიზნად მკვლევარი, უნდაჩვენ ყოვლისა, ასაკლებდა ასაკლის კონსტრუირებას, მის ატალიგარისტიულ განწყობობებს. დიდე გეომეტრია „ვერასადიებით ვერ მიგინა“ (თვით დეტონის შემდეგ) აღტაცებული სიზიშობის უღერხებდა მოქნილ, სხარტსა და ლკინურ ნანს, ურთილოდოდ ელეს, საერთოდ, წარმოუდგენელია მათემატიკური კლავე-ჩეხვა. ეს კი საგარანობლად უნაყოფობდა საქმეს და ძალიან შენელებდა უწყვე დასრულებული და ჩამოყალიბებული მათემატიკური იდეის მწეობის ლოკური თანამდროეობით გადმოყვების და ვანეიარება.

მცენებრის თანამდროე ფრანგი ისტორიკოსი ფ. რიუსი მართებულად შენიშნავს ასაკლის მათემატიკური გამოყვეტების გამო: „ასაკლის შემოქმედება უსასრულოდ მცირე სიდიდითა ანალიზის დარბო... ჩვენზე ადენს შობებლობებს, სადეთ ერთმანეთის ერწყმის აღტაცება და თავშეკავება. ჩვენს აღტაცების იწვევს სისხლად, თვითრწმენა, ვაჭრავობა, რაც ხაზულებს ამოღეს ასაკლის ერთხელადა ჩასწვდეს არა ერთი და ირი პრიზმების არსს; ჩვენს აღტაცებრთვანდა ასაკლის ცნობის საყოყარობა, რომელიც აძიულებდა მას მცენებრების წინაშე დასხვას შენედა სანტერტის და ნაყოფური კოხვა; ჩვენ გავხიზობს მისი უნარი სხვა მცენებრის: მათემატიკური ყველგვი აჩხებდა და ფსცილბის მესიერა აღქმისა და აღმოჩენისა. მაგრამ ჩვენს იმედგაცრუებას იწვევს მის გარეობა, რომ ასაკლი, ამდინ დროსების მობუღვად, თავს ვერ აღტაცებდებოდა შეხედვლებთანა ტუვევთანა... ამ ძალზე ცოტა უნდა შეხედეს უთმობს იმს, რომ თავის შენიშნავ შედეგებს მინაზის მიღების სოგადობა, რაც პირველად ნიშნულია მათემატიკის“<sup>278</sup>.

კეთილი და პატიოსანი, მართალია დაბნეული, მართალია რუსული და ასაკლის მცენებრული მატერიალობის თითქმის ყველა სხვა იხივეტორა შემეხსებულად, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივ მართალი, ვინაიდან ისინი თვინებურად ყვეტებდნ და თიშვენ ერთმანეთსაც ასაკლს — მცენებრს და ასაკლს — ადამიანს, უტყუნებელი სენით შემკრბობლ მრავალტანჯულ ადამიანს. საოცარია არა ის, რაც ვერ დანახა ასაკლმა, არამედ ის, რის აღტაცებდა მან შესძლო. მიიღეთ, ერთხელ კიდევ მოყვნიწილი თვლბრება ასაკლს: „... შეიძლება ითქვას, რომ ჩემმა მამ მხოლოდ იყვანებოდა მტეი იტყვებდა, ვინაიდან ბოლო ითხი წელი, რომლითაც მისი ამქვეყნური არსებობის ყველა ვანგებოდე უფლის გულმონწყალბამ, სხვა არა იყო რა, თუ არა გაქიანურებული აგონია“<sup>279</sup>.

ამ ჩვენ ძალაუბრებულად უნდა დავარდობით თბრობის ქრონოლოგური თანამდროეობის, ითხიბოდე წლით წინ გავუწეროთ მოკლედ



ნებს და მკითხველს გაეცნოთ სასკალის უცნაური და უფერებელი  
 სწავლების დაგონიზი, ვარგნისი ის სახარელი სუბათი, რომელიც,  
 პისა გარდაცემების შემდეგ, გვახს ანტოჩიერისის თვალწინ  
 ვადაუშაით ცოცხალია. — გვაუწყებს სასკალის დილწუ-  
 ლა მარგარიტა პერი. — დვილი და ქუჩა ერთიანად მიშქენარ-  
 პილდელი დახვდა, ხოლო ნაწილებს განგრემა მოხდებოდა, თუ-  
 ქა ზუბტად ვერ დაადგინეს, ეს იყო ტივილის და გერმის მიწე-  
 სი, თუ, პირიქით, მათი შედეგია. თავის ქალას აღარ ეტყობოდა  
 არცერთი ნაყრი, „ისრისებრის“ გარდა. თხრულ ქვლივანი წნა.  
 ხარდა წარმომადგენელი. ტვინი უჩვეულოდ დიდი იყო და ძალიან  
 მჭკრივი. — მაგრამ რამაც ყველაზე მეტად განაცვივრა ექიმები და  
 ჩასაც, სასურთი, მაშინვე დღეგანობის გაუარესება და თვით  
 სიკვდილიც. — ეს გახლდა ის, რომ თავის ქალის წინთია მხარეს,  
 ტვინი პარკუტების პირდაპირ, რომ უცნაური ჩაღრმავება აღმოა-  
 ჩინეს, რაც უმეტეს თითის ანაბელებს მკვავ; ორივე ღრულოდ შე-  
 დიდებულა სისხლითა და ჩირქით იყო სავსე, რამაც გამოიწვია ტვი-  
 ნის გარის განგრეული ანთება.<sup>280</sup>

რაც თუ უნდა, ეს მოხლოდ ავადმყოფობის ექიმინსაციური მო-  
 წინებს საერთო სურათია, მაგრამ! დე დავივიტონ იმას, რომ მას-  
 კალის სხეულში ჩაბუდებულა სენი ორი ათეული წლის მანძილზე,  
 რაგორც მადლი—ხელის, თანდათანობით ღრუნდა და ფიტვდა მის  
 ორგანიზმს, გაეხიზნო ზეით უყვე დამწიქებულა მისი სიტყვი-  
 ბი: „მას შემდეგ, რაც ფეხპეტიბა გახვდა, ერთი დღეც არ მას-  
 სოსესო ტივილისა და ტანჯვის გარეშე“, გავისენით ისიც, რომ ეს  
 ქანკა სიციცხლის ბოლო ოთხი წლის მანძილზე თითქმის უწყვეტ  
 კონკრად ეცეცა, და, თუ ჩვენს სულში მასლოლოდ არ წაშლიდა  
 თანაღმობის ყოველგვარი ნიშანწყალი, იძულებული ვიქნებოდა  
 ცოტა მტერი რამ მიუტყვიო ამ ტანჯულ კაცს: თვით მათეონტიკაზე  
 ყველაზევის მოულოდნელი გულის აურა, საბოლოო გულაცრუე-  
 ბა, გამოიყვლილი ისიც და ისეც ავადმყოფობის გართულბობა და  
 ანჩრთულობას გაუარესებო.

1659 წლის დამდეგს სასკალა კვლავ უჩავს თავის ტივილის, უმა-  
 ლობას, უტილობას, სისუსტეს. მიუხედავად ამისა, ჭრუბად ცანკარ-  
 ძობს შეცნირულ კვლევა-მაიებს და ჩქარობს დაასრულოს ეკლო-  
 დისთან დავაშრებული შრომების ცკალი; გახვოვლებული მი-  
 შორეა აქვს ფრანგ თუ უცხოლო კოლეგებთან. მარტო რენე დე  
 ლეულს ამ ხანად უფხვანის 12 წერლობს და მიხვან სახაზულო ილ-  
 ებს 10-ს. მაგრამ შემოადგომაზე ტივილი ისე აუტანელი ხდება,  
 რომ სასკალის მთელი სულიერი ძალა მხოლოდ მის უღრტიანე-  
 ვად მოთმენას ხმარდება. 22 სექტემბერს მისი-როიალიტი „განდედ-  
 ლა“ შარლ ბელური ქრისტობა მიუგერებს წერილობა აუწყებს მ-  
 აგაში, რომ სასკალს „აღარ შეუძლია ღეშობა ყოველივე იმანზე,  
 რაც გონების დაძაბვის მოთხოვნა“.<sup>281</sup>

1660 წლის პირის დამდეგს მძიმედ ავადმყოფი სასკალი ოს ვა-  
 ევაგლობი ჩაიყვანეს კლერმონ-ფერანში. მან უკანასკნელად მოინა-  
 ხულა მშობლიური ქალაქი. რამდენაე თვე დარჩა უფროს დასა-  
 და სიმბთან, მათ დიდებულ კიბურ-საქონს ბიენ-ასნიშ, საიდანაც  
 კვლავ აგრძელებს მისიწერას პიერ ფერმისთან, რომელსაც ცერო-  
 პის „ყველაზე დიდ გიომეტრად“ თვლის. მაგრამ 10 აგვისტოთი  
 დეპარტიდულ წერაღში უყვე ამკარად იგრძნობა მისი სკეპტიკუ-  
 რი დამკობლებულბა მათემატიკის მიმართ: „... ჩემის აზრით, ეს უყ-  
 ვალზე ამაღლებული სავანია გონებისათვის, მაგრამ, რომელოდ  
 იმდენად უსარგებლო, რომ, მართალი გითხრათ, მე ვერ ვხედავ  
 თითქმის ვერავითარ განხვავებას კარგ გეომეტრასა და კარგ ხე-  
 ლოსან შორის. ამიტომ მე მას ვწუწულებ ყველაზე მშვენიერ ხე-  
 ლობას ამ ქვეყნად, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ეს მინაც ხელის-  
 ნიშნა. და მე ხშირად მოთქვამს, რომ ის მშვენიერია სასკალის ძა-  
 ლის გამოხატულად, მაგრამ არა ამ ძალის დასაბუდებლად.“<sup>282</sup>

და თითქოს სასკალის სკეპსისმა შეკრთოთ, ამ „უნებური ტი-  
 ვლობის“ განამარტობლად იქვე იმუწებს თავის შეკრებულ  
 შეფიქრებას; „მე ისე ცუდად ვარ, რომ არც უჭიროდ სასკალის  
 მედიკალი და არც ცენტზე ჭამო. ის ეი არა და, ორის-სამი ლიგს  
 მანძილზე ტიბოთ მგზავრობასაც ვერ ვიტან. ასე რომ, პარიზიდან  
 აქვამდე“<sup>283</sup> 22 დღეში ძლივს მოვადგინე<sup>285</sup>. ამაოდ ელიან მეგობ-  
 რები მის განკურნებას. პიოტივანი შემდეგ წერდა: „მე ყოველთვის  
 ვიბეჭდებდი, რომ ის თავის დაღწევად ამ სისუსტეს და კვლავ  
 მიუტრუნდებოდა მისთვის ძვირფას მცენიერებას, სადაც ესოდენ  
 დიდი მიღწევები ჰქონდა“<sup>286</sup>. ფუბი აღიზინდა ეს იმედი და მო-  
 ლოდინი. „ა. დეტონვილის წერილი ბატონ გუარკავისადმი“ მეც-  
 ნიერბნის სასკალის გედის სიძლიერად იქცა.

ამერიიდან ის საშუალოდ გამოიცილება თავისი ინტერესების  
 სფეროდან ზუსტ მცენიერებებს, საშუალოდ გადგება მათგან, მაგ-  
 რამ ეს განდგომა, იმეადროლოდ, თვითგანდგომაცაა, თვითთარ-  
 ყოვად... „უნდა დაწეროს მათ წინააღმდეგ, ვინც მტისებულად  
 აღმკავებს მცენიერებას. დეკარტი“<sup>287</sup>. მას ნაკლებად აცხუნებს ის  
 გარემოება, რომ ამ სიტყვებით ამა მარტო დეკარტი, არამედ თავის  
 თავსაც უპირისპირდება... „ჩემის აზრით, უჭიროება ვაღრმავ-  
 ვონ არა კომერსიკის აზრი, არამედ ეს... ჩვენ ვვინდა ვიყოლო  
 მხოლოდ ერთი რამ: უყვდვია სული თუ მოყვდვია“<sup>288</sup> ამერიიდან  
 მხოლოდ რწმენის ეტოვების მთელი მისი გულიც და გონებაც, მისი  
 ვნებაც და ნებაც. — ქეშმარც რწმენა და მისი საწმენდობათვის  
 მებრძოლ ხალხს. ამერიიდან ის, შიტილის არსებით, კვლავ პორ-  
 როიალის ვეკრდილია.

პორ-როიალის ე უტირს, ძალიან უტირს. მისიანი წლების დამ-  
 დევიდან მონასტრს პაის რეპრესიების ახალი ტალღა დაატვდა  
 თავს, რასაც ზედ დავრთო საფრანგეთის საჭეურო კარის რისხვაც.  
 თუ გაითავისწინებო, რომ იმეფე-ზე“ ყოველთვის აქტიურად  
 უტერად მხარს თავის აღმზრდელ იესუიტებს, ჩვენთვის სასებით  
 გასაკლები გახდება მისი მოღივრება იანსენისტების მიმართ. „პარმოთ-  
 ნიობა და შეუწყნარებლობა მზარუნებლობდა ლუი XIV-ის კარ-  
 გო — წერდა კონდორსე, — აქ იანსენიზმის მოსაზრის უფრო  
 ცდილობდნენ, უფრო ხალხის ტანჯვის შემსუბუქებ“<sup>289</sup>. .. დაბს,  
 ამ დროისათვის საქმე უყვე იანსენიზმის ძირფესვიანად ამოძირკვა-  
 რი მიხდა. 1661 წლის პარლიში დახურულ იქნა „პატარა სკოლები“,  
 რომლებმაც თითქმის ოც წელიწადს იარსებ. მონასტრებიდან დაით-  
 ხივას ყველა ანაზღაობი, ბეჭერი მონასტრის თუ მოწესეს. პორ-როი-  
 აღის ყოფნა-არყოფნის საქათის უშუალოდ იმზეც გახდა დამოკი-  
 დებულო, მოაწერდნენ თუ არა ხელს „განდეგაღიბა“ პაის სავან-  
 ებო ფორმულიარს, რომელიც უფრო ხალხს იანსენის მოძიერებას. და,  
 აი, ამ კრიტიკულ მომენტში პორ-როიალი პირველად შეღვრა.

ანტუან არნო, პიერ ნიკოლაზ, ლეი ისაკ ლე მტერტ დე სანი  
 და იანსენიზმის ბეგმას სხვა ბურგეს კომპრომიის გზა იანსენი, ე ი.  
 ხელი მოაწერეს ფორმულიარს და, რასაკვირებოდა, დაინარჩუნა  
 „განდეგაღიბი“ აიყოლიეს. ყველასათვის მოულოდნელად, დედა-  
 და მონასტრის მონახელობა უფრო შეუიკრავი აღმოჩნდნენ. ამა-  
 ტესა მარტო შედინ არნო (მონახელობაში — ანტელატი) ისე აღეს-  
 ტრულა (1661 წლის აგვისტო), რომ არასდროსდნ არ დაინახნდა  
 თავისი ძმის დავიერებულ თხოვნას — ხელი მოეწერა ფორმული-  
 არზე, ხოლო სასკალის დამ ფემა-ყავლივას აწუდა განაცხადი:  
 „მე მესხის, რომ ქეშმარტივების დავუა ქალბის საქმე არა არის,  
 მაგრამ რაკი ებსკოპოსებს ქალბზე მეტი სიამაყე არ აღმოჩნ-  
 დათ, ქალბებს უნდა გამოჩინონ ებსკოპოსების სიამაყე. და თუ  
 ქეშმარტივების დავცას ვერ შევქმენო, ის ხომ მაინც შეგეძლია,  
 რომ ქეშმარტივებისათვის მოყვდვი“<sup>290</sup>. ეს არ ყოფილა პარტიკულდ  
 ლამაზი ფრანა. ცხოვრებამ დადასტურა მისი წინასწარტყვეულო  
 სიამარტულე. ყავლივან მართლაც ვერ შეხდოდა თავისი მრწამსის დე-  
 ცი



ვა: „განდევლება“<sup>252</sup>, რომლებსაც თავდაპირველად გადაიბირეს მთელი დღეთა მონასტერი, ბოლოს და ბოლოს, ისიც აიძულეს ხელი მოეწერა ფორმულაარზე. მაგრამ ეს იძულება საბედისწერო აღმონწელ მისთვის; საბრალო ქალმა ველარ გაუფლო სინანულით გამოწვეულ სინდისის ქენქნას და ორიოდ თვის შემდეგ გარდაიცვალა, სულიერი მღვდლებით გამოფიტული და განაწამები. მაშინ ის მხოლოდ იცდათქვენსმტრ ქლისა იყო. როდესაც დის სიკვდილი გაიგო მძიმედ ავადყოფილა პასკალმა, რომელსაც ამ ქვენად ვველაზე მტრად უყვარდა იგი, მხოლოდ ესღა თქვა: „ღმერთმა მოგვეცეს იმისი ძალა, რომ ჩვენც ასე კარგად მოვკვდეთ“ (Dieu nous fosse la grâce d'aussi bien mourir!)<sup>251</sup>.

**შენიშვნები:**

- 225 იხ. Э. Жебар, Мистическая Италия, СП.-6, 1900, стр. 10.  
 226 ემლო ვეგარი, დასახ. ნაშრ. გვ. 9.  
 227 „რადი კუეშარტება აშკარად უპირისპირდება თქვენს მიზნებს, ამიტომ იძულებულნი ხართ მთელი თქვენი იმედი სიყალბეზე დააფუძნოთ“ — მიმართავს მონტალტი იეზუიტებს. „წერილები პროვინციელისადმი“, გვ. 283.  
 228 „წერილები პროვინციელისადმი“, გვ. 54—55.  
 229 მათე, VI, 24.  
 230 მათე, XIX, 17—18.  
 231 „წერილები პროვინციელისადმი“, გვ. 91.  
 232 „წერილები პროვინციელისადმი“, გვ. 95.  
 233 „წერილები პროვინციელისადმი“ გვ. 91—92.  
 234 იქვე, გვ. 93—94.  
 235 იქვე, გვ. 101—102.  
 236 მათე, V, 39.  
 237 „წერილები პროვინციელისადმი“, გვ. 103.  
 238 იქვე, ციტირებული ადგილი.  
 239 იქვე, გვ. 103—104.  
 240 იქვე, გვ. 114.  
 241 იქვე, გვ. 72.  
 242 იქვე, გვ. 115—116.  
 243 Grand Dictionnaire universel du XIX siècle, Paris, 1867, p. 537.  
 244 მათე, XXVI, 52.  
 245 „წერილები პროვინციელისადმი“, გვ. 247.  
 246 იქვე, გვ. 115.  
 247 იქვე, გვ. 248.  
 248 იქვე, დამოწმ. ადგილი.  
 249 იქვე, გვ. 248—249.  
 250 იქვე, გვ. 246—247.  
 251 იქვე, გვ. 238—241.  
 252 იქვე, გვ. 160.  
 253 გ. ლანსონი, დასახ. ნაშრ. გვ. 103.  
 254 იხ. მ. დ. ფილოზოგი, დასახ. ნაშრ. გვ. 57.  
 255 შენს მსკავრის მოკუხმობი, უფალო იესო (ლათ.).  
 256 „აზრები“, 431.  
 257 იხ. Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 471-476.  
 258 იქვე, გვ. 480—484.  
 259 იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 202.  
 260 დაწერილობით იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 139—143.  
 261 „აზრები“, ანუ, უფრო სრულად — „აზრები რელიგიურზე“, — ასე შეცვალეს „განდევლება“ პასკალის სიათური „ქრისტიანობის აპოლოგია“.

- 262 იხ. Pascal, Pensées, Paris, 1964, p. 54—55.  
 263 ვილბერტა ცდება: ეს იყო „განდევლობის“ მეორე გამოცემა, მეტეუთე წელი (პასკალი პორ-როიალში შევიდა 1655 წლის დამდეგს).  
 264 მაღამ პერივ (ვილბერტა პასკალი), დასახ. ნაშრ. გვ. 76.  
 265 Roulette — პატარა ბორბალი, გოგოვლაზე; წარმოსდგება ზნინდან rouler — ვერება.  
 266 ესა მბრელი, რომელიც მიიღება მგორავი ბორბლის ზედაპირზე მდებარე წერტილის ტრაექტორიით.  
 267 იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 194.  
 268 ძველებური ოქროს მონეტა, უღირადა 10 ფრანკს.  
 269 ციტ. წიგნიდან — ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 194.  
 270 Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 281.  
 271 იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 197.  
 272 დასახ. ნაშრ. გვ. 75.  
 273 А. П. Юшкевич, Блез Паскаль как ученый, Сб. «Вопросы истории естествознания и техники», вып. 7, М. 1959, стр. 84.  
 274 ანაგრაზა ეწოდება სიტყვაში თუ სიტყვათა ჯგუფში ასოების ისეთ გაღამამს, რის შემდეგადაც მიიღება განსხვავებული მნიშვნელობის მჭინვე სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი.  
 275 ამ სტეტიფიკური პასკალისეული ტერმინის შესახებ იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 370-371.  
 276 Ж. Даламбер, Очерк происхождения и развития науки, Сб. «Родоначальники позитивизма», вып. I, СПб., 1910, стр. 145.  
 277 იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 374.  
 278 T. Russo, Pascal et l'analyse infinitésimale, «L'oeuvre scientifique de Pascal», Paris, 1964, p. 153.  
 279 დასახ. თხზულება, გვ. 77.  
 280 ციტ. წიგნიდან — ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 223-224.  
 281 იხ. ე. მ. კლიაუსი და სხვ. დასახ. ნაშრ. გვ. 281.  
 282 მკითხველს ერთხელ კიდევ შევახსენებ, რომ პასკალის დროს „გეომეტრია“ და „გეომეტრია“ იმპარებოდა ზოგადად „მათემატიკისა“ და „მათემატიკისის“ მნიშვნელობით.  
 283 Pascal, Oeuvres complètes, Paris, 1963, p. 282.  
 284 ე. ი. კუერმონ ფერანამდე.  
 285 იქვე, დამოწმებული ადგილი.  
 286 იხ. У. И. Франфурт, А. М. Френк, Христиан Гюйгенс, М., 1962, стр. 89.  
 287 „აზრები“, 58.  
 288 „აზრები“, 176.  
 289 Ж. А. Кондорсе, Жизнь Вольтера, СПб., 1888, стр. 14.  
 290 იხ. ე. ბუტრო, დასახ. ნაშრ. გვ. 151.  
 291 იხ. ვილბერტა პასკალი, დასახ. ნაშრ. თხზ. გვ. 83.

(გაგრძელება იქნება)

ალექსი არღვანი

# გ უ ღ ი ს ა ლ ა შ ა რ ბ ა

## დრამა ორ მოქმედებად

მოქმედი პირნი:

- გუღისა ლაშარბა — 78 წლის
- მინუცა — გუღისას მეუღლე, 70 წლის
- რუფეთი — გუღისას შვილი, 48 წლის
- ლანია — რუფეთის მეუღლე, 45 წლის
- რასიმი — რუფეთის უფროსი ვაჟი, 23 წლის
- ბატალი — რუფეთის უმცროსი ვაჟი, 18 წლის
- აშა — მეზობელი ვაჟონა, 17 წლის
- შამილი — რასიმის მეგობარი, 24 წლის
- ყვარაზა — რასიმის მეგობარი ქალი

- ენა —
- თერეზა — დამსვენებლები, 22-24 წლისა
- ბიჭები —

## ნაწილი პირველი

### პირველი სურათი

რუფეთ ლაშარბას ბინა სოფელში. ფართო, ნათელი სასტუმრო ოთახი. მეზობელ ოთახებში ორი კარი გადის. ოთახის შუაგულში მაგიდა დგას, კუთხეში ოთახის პალა. კედელთან წიგნის კარადა და ტახტი, ტახთან ტორაშერი და თურნალ-გაზეთების დასალაგებული პაწია მაგიდა, მაგილის გვერდით კი სივარძელი. კედელზე ფეხბურთ ტანსაცმელში მორთული გუღისა ლაშარბასა და დიმიტრი გუღისა სურათები ჰქვიადა.

აივანზე ფართო კარი გადის. ზღვიდან ნივის ყოველ დამ-როლვებ ნარჩარად ფრიალებენ ფანჯრის ფარლები. ფანჯარა ზღვას გადაკურებს, პივის მსვლელობაში დროადრო გამოჩნდებიან და თვალს მიეფარებიან ხოლმე გვეები. ზღვაც ხან მშვილია, ხან ლელავს. პირველი სურათის დასაწყისში იგი ლურჯია და მშვიდი. ტალღათა ნული რინინდი კი გვესმის, რადგან ზღვა აფერ აქაა — რუფეთ ლაშარბას სახლი ზედ ზღვის პირას დგას.

ახლა დილია. კედლის საათი რვას აჩვენებს. ერთ-ერთი ოთახის კარი დიაა. როგორც ჩანს, ოთახში ფორტეპიანოს ბატალი მი-სკდომია. იგი ახლა ფორტეპიანოს უკრავს, უფრო სწორად მუსიკას ქმნის. ეს მუსიკა აქვე, ჩვენს თვალწინ იქმნება და ვაინსტრუმენ-ტალღება კიდევ. როგრიგობით გამოიკეთება ეიოლინოს, საყვირის, ვიოლინელის და სიმფონიური ორკესტრის სხვა საკრავთა პარტი-ეები. ერთი სიტყვით, ჩვენ ახლა გვესმის ყველაფერი ისე, როგორც ეს ესმის ბატალს აი, მელოდი მთელმა ორკესტრმა აიტაცა. ბატალი წამოიღებდა და თავბრუდამხვევი ტრიალით შემოიღის სასტუმრო ოთახში.

გუღიდან მოიხმის ხმები:

- ბატალი!
- ბატალი!

ბატალი აივანის კარი გააღო და გავიდა. მუსიკა კვლავ ძვლურად...

**ბ ა ტ ა ლ ი.** ამ დილაღლიან რა გაყვირებთ!  
**მ მ ე ბ ი.** ჩამოდი სახანაოდ წავიდეთ!  
**რატომ მიგაკოვუქ!**  
**ჩქარა ჩამოდი!**

**ბ ა ტ ა ლ ი.** არ მცალია, თქვენ წადით!

**მ მ ე ბ ი.** აშა ჩამოვიდა!

**ბ ა ტ ა ლ ი.** რაო, რა თქვით?

**მ მ ე ბ ი.** აშა ჩა-მო-ვი-და!

**ბ ა ტ ა ლ ი.** დამავადეთ, მოვრიგვარ!

(ოთახში შევიარა, ხელში რა ტანსაცმელი მოხვდა, უცებ გადაიკცა, კვლავ აივანზე გამოვიარდა და იქიდანვე გადავიშვა უფრო. ბატალი გაღატკა და მუსიკაც შეწყდა.)

**მ მ ე ბ ი.** უიარე, ბატალი!  
**წამო, ცურავში გავეჭიბროთ!**  
**ჭერ ვიცევთ!**

ძვლურს საცეკვაო მგლოდია. სცენა ტრიალებს და ჩვენ ვხე-დვით ეზოს ბატალის აივანს წინ. თუმცა, სცენის დატრიალებს არც არის აუცილებელი. ამ ენობლის გათამაშება ავანსცენაზეც შეიძლება. რამდენიმე, ერთი მეორეზე უფრო ლაზახი ქმარული ტრანსისტორის მუსიკის ხმაზე აფხაზურ ცეკვას ცეკვავს. ამ-ზად მათთანაა, ბატალი ამხსათან ცეკვავს, ცეკვის ტაქტს აყოლილი ყმარულიები ტანს უკრავენ, ზოგი მარტო ცეკვავს ყველას პირსახოცი ვალაუტია მხარზე. ამკარაა, რომ ბი-ჭებს სახანაოდ გაუწევიათ. ამ ხმაურმა სახლში მძინარე რასიმი გაღვიძა. ახლა იგი თავისი ოთახიდან გამოდის. საშინაო, სპორ-ტული შარვალი აცია, წულავებით შიშველია. შტწინარებით მო-დის აივანსაკენ.

**რ ა ს ი მ ი.** მოკეტეთ, ვადარეულებო! (მვარამ რასიმის არავინ აწ-ცევს უკრადღებს) თუ მაგ ბრახან-ბარუხანას ხმას არ ჩაუწ-ყვებთ, ჩამოვალ და ზღვაში გადავადგებ.

**1 ბ ი ბ ი.** ეგ ბრახან-ბარუხანი ზღვაშიც კარგად იმღერებს. (სავრთო სიტყვით).

**რ ა ს ი მ ი.** გააჩუქეთ-მეთქი, არ გესმით?

**ბ ი ბ ი.** არ გვესმის.

**რ ა ს ი მ ი.** დამაძინეთ!

**1 ბ ი ბ ი.** რა ხანია ხალხმა გაიღვიძა!

**11 ბ ი ბ ი.** გათენებინას თუ ვინმემ დაიძინა, ეგ რა ჩვენი ბრა-ლია!

**რ ა ს ი მ ი.** მანდ არ ჩამომოყვანათ, ოორემ ისე დავაძინებ, ველ-რახოდეს გაიღვიძო.







ა მ წ ა. შენ ხად მიდიხარ?

ბ ა ტ ა ლ ი. მე ზღავეს. შერე კი წივებზე უნდა ჩავუდგე. წელს ხომ მუსიკალურ სასწავლებლს ვამთავრებ. შენ კიდევ მთელი წელიწადი უნდა ხტოვ სკოლის მერხი, მთელი წელიწადი!

ა მ წ ა. მე მთავარს სკოლა. ხად უნდა ჩააბარო?

ბ ა ტ ა ლ ი. (თავი აარიდა პირდაპირ პასუხს) ჭერ ადრეა ამაზე ლაპარაკი.

ა მ წ ა. მე ვიცი — შენ კონსერვატორია ვინდა. ასე არ არი? (იცილის) დედაშენი კი სამედიცინოს გარჩევს.

ბ ა ტ ა ლ ი. (უბნაყოფილო) ადგეშვანი, რომ ასეა, მაგრამ შენ საი-დან იცი?

ა მ წ ა. შენ დაგაიწყდა, რომ დედაშენი და დედაჩემი მეგობრები არიან.

ბ ა ტ ა ლ ი. მე არავის არ ვუვლებ ყურს, ჩემი კტუათი დადივარ. ნუ დაგაიწყდება, რომ მე კაცი ვარ.

ა მ წ ა. (იცილის) დილა შვიდიოთხისა მამაკაცო, გვირო (წამ-ღერებში) გულისას შვილიშვილი დღეს გვირია, გულისას შვი-ლიშვილი დღეს გვირია...

ბ ა ტ ა ლ ი. შენ რა, დამყინი?

ა მ წ ა. როგორ არ უნდა ვიცირო — კაცად მოგაქვს თავი, რა დროს შენი კაცობაა. (გულისანად იცილის)

ბ ა ტ ა ლ ი. მაშ. ასე ხომ? (დაეღვენა)

ა მ წ ა. ახა, დაბნეე! (გარბის) შენ კი არა, ჭარი ვერ დამეწევა! ოთახში დარბით, ბატალმა ვერაფრით ვერ დაიჭირა ამა, რომელიც სიცილით უხსნებდა ხელდან. ბოლოს, როგორც იქნა, ხელი ჩაგლო, დაიჭირა და სადაცა აყოცებს კიდევ, მა-გრამ ერთი-ერთი მეზობელი ოთახის კარში გულისა ამოიჩნ-დება, ბატალმა ხელი გაუშვა ამხას, ბატალა და ამა დაბნეუ-ლები დგანან.

გ უ ლ ი ს ა. (უმალ მიხვდა ყველაფერს და თითქოს ამხას ვერც ამჩნევს) დილა შვიდიოთხისა, ბატალ.

ბ ა ტ ა ლ ი. გამარჯობა, ბაბუ!

ა მ წ ა. (დაბნეულობა დასძლია) გამარჯობათ, დილა შვიდიოთხისა

გ უ ლ ი ს ა. ო. ეს შენა ხარ, ჩემო პეტილავე? ანა ერთი, ჩემთან მოდი! (ამხა გულისასთან მიდის) რამდენი ხანია არ მინახავარ? (უმალზე კოცნის) აქამდე შენ იყავი, შვილო. ასე რატომ ამა-გვიყრე?

ა მ წ ა. არდადეგები მამარქმის ამხანაგებთან გავატარე. მოსკოვის ახ-ლოში, შერე ლენინგრადში ვიყავი, ტანმოვარჯიშეთა შეგობრ-ზე, მაგრამ არაფერი გამომივიდა, მხოლოდ მესამე ადგილი ადგივავე.

გ უ ლ ი ს ა. (ღიმილით) გასაგებია... ეს იგი, ბრინჯაოს მედალი შენადი არ არის... არა, ჩემო პეტილავე, მესამე ადგილიც დიდი წარმატებაა! შენ როგორ დამეგარხარ, ბატალ!

ბ ა ტ ა ლ ი. რა მოხდა, ბაბუ?

გ უ ლ ი ს ა. როგორ თუ რა მოხდა! მაიციოდან ბებიაშენის ჩამო-ტანელი ხომ გამოიღე და ჩვენს სტუმარს მთავრით, ეგ სა-ხუმარო ქალი ნუ გგონია, ლენინგრადში შენადი მოიპოვა!

ა მ წ ა. ნუ წუხლებით, არ მინდა!

ბ ე ლ ი ს ა. (ბატალს). რაც ვიბარო, ის გაკეთე შენ რომ არ მეთ-ვა. შენ არ უნდა მიხზავდარევი? (ბატალს სამხარეულობი გადის)

ა მ წ ა. გვერცებით, არ მინდა.

გ უ ლ ი ს ა. ჩამოქექი. ვიხასოთ (ტახტზე დასხდებიან). ახა, პე-ტილავე. ერთი ის მთხარა, სკოლიდან როდის გაფრინდები. დიდ ცხოვრებას როდის დაიწყებ?

ა მ წ ა. მალე. გულისა მამსირის ძე!

გ უ ლ ი ს ა. აფხაზებს არ სჩვევით სახელითა და მამის სახელით მთხართონ ერთმანეთს. უბრალოდ ბაბუა-თქო დამიძახე.

ა მ წ ა. კარგი, ბაბუ. საიდან გვაქვს ის ჩვევა?

გ უ ლ ი ს ა. მამის სახელით რატომ არ მივმართავთ ერთმანეთს?

უბრალო ამბავია, ზოგჯერ ხდება, რომ მამას უღირსი შვილი გაეწერება, ან კიდევ პირქული. მამა უღირსი, შვილი კაც-ღელ-ჩრდიელი კაცია დადგა. აა, ამიტომ გადწევატებს ჩვენმა-წინაქვე-რებმა, რომ ყოველმა კაცმა თავისი სახელით იაროს. სხვისი არც დადგება ატაროს და არც სახელი. ყველამ თავის თავზე აგოს სახელი.

ა მ წ ა. რა კარგია აწი მამის სახელით არავის არ მივმართავ.

გ უ ლ ი ს ა. აფხაზებს არ მიმართო, შვილო, სხვებს კი იხე მიმარ-თ, როგორც იმათი ადათი ითხოვს. მო, მამაშენი რა მოხელე კაცია?

ა მ წ ა. შორეული ნაოსნობის კაპიტანია.

გ უ ლ ი ს ა. შესაშური საქმეა, ნამეგვლად შესაშური. დატრიალი-ბენ თავს ეს თეთრფრთხა თოლიები, მკერდით ამოხენ წელს მართლიან ქარს, შენ კი პორპორანტე გამოჩინელ ყოველ ნაირს მისხალმები. დღეს აფხაზურ სიმღერებს ისმენ, ხვალ — თურქულს, ზეგ — ბერძნულს, მთელ ქვეყანას მოივლი და გული გეცხება უცნობი ხალხის სიმღერების სიკეთით.

ა მ წ ა. რა კარგად სიკეთი, ბაბუ — უცნობი ხალხის სიმღერების სიკეთით.

გ უ ლ ი ს ა. დიდი ქვეყანა ეტევა ადამიანის უბრალო გულში. გე-რა ყველაფერზე ძვირფასია ამ ქვეყანა. თუ გულით არ გე-ლია, თუ შენს გულს ხალხს არ უძღვნი, არც თესვა შეიძლება და არც ხენა, არც სახლების შენება და არც სიფარული, ვერც ყვაოდლებს დაწრილი და ვერც შუენიერ სიმღერებს შექნი. გული შვრება ყველაფერს, გული! გული აგაღებინებს ხელში იარაღს, მაშინ როცა ქვეყანას უტარს, მას არ ამინებს ტყევი-ბის ზუსტად. სიყვერეა გული არსოდეს არც კვდება, შთალო. ვინც ამ გულს გაიღებს, მუდამ იცოცლებს, სხვა ადამიანებში იცოცლებს.

ა მ წ ა. რატომ არ ვიციოდ, ბაბუ, თუ მკერდში ნაღბის ნამსხვრევი გქონდა?

გ უ ლ ი ს ა. ეგ არაფერი, შვილო, გულის სიკეთისათვის იმ ნამ-სხვრეებს ხელი არ შეუშლია. შენ ეს მთხარა, მუსიკას კვლავ სწავლობ?

ა მ წ ა. ვსწავლობ.

გ უ ლ ი ს ა. ბატალმა გასფუხვლე გამოსხვრელი გამოცდები აქვა, ვინ იცის, როგორ ჩააბარებს.

ა მ წ ა. ფრადილებ, ფრადილებ ჩაბარებს ბატალი სასწავლებლის საუკეთესო მოსწავლეთა ამბობდა. თქვენ თუ იცი საწავლის გარდა კიდევ რას აკეთებს ბატალი?

გ უ ლ ი ს ა. რას აკეთებს?

ა მ წ ა. მუსიკას წერს. დიახ, დიახ, მუსიკას წერს.

გ უ ლ ი ს ა. შენ რა იცი, თვითონ ვითხარ?

ა მ წ ა. ვანა ბატალი რაიმე გეტყვის? სხვებისგან, სრულიად შეე-თხვევით ვეგვიფ. როცა სახლიდან ყველანი გაიქრითვით, ან ყველას გინავთ, ბატალი საათობით უნის პიანინოს და წერს...

გ უ ლ ი ს ა. მერე და გამოუღის რაიმე? შენ როგორ ფიქრობ, ამა, შვილო?

ა მ წ ა. მალიან კარგ მუსიკას წერს.

გ უ ლ ი ს ა. კი, მაგრამ რაზე წერს, რას წერს?

ა მ წ ა. გვირ გულისაზე შექმნილი ხალხური სიმღერის მოტივებზე სიმოზონიურ პოემას წერს.

გ უ ლ ი ს ა. იმ ხალხურ სიმღერას მანც არ გააფუქებდეს! ახლა ყველა ასე იტყვა, აიღებენ გალასარე ხალხურ სიმღერას და ისე გაახალდავებენ, როგორც წინამძემ გალუმადელ ქთამს.

ა მ წ ა. ასეც ხდება, მაგრამ ჩაიკოვსკიც ხალხურ თემებზე წერდა, გლინკაც და ფალიაშვილიც.

გ უ ლ ი ს ა. ჩაიკოვსკი ჩაიკოვსკია, შვილო. (შემოდის ბატალი, შე-მოაქვს ხილი) ამდენ ხანს ხად დაიკარგე. კომპოზიტორი?

ბ ა ტ ა ლ ი. კომპოზიტორი? ამით რისი თქმა გინდა?

ა მ წ ა. (ბიბითობს) ატმები გაუწმენდა. ამას მე ვერ მოვახერ-ხებდი, ბატალ!



ბატალი. მავთი რისი თქმა გინდოდა, ბაბუ.  
 გულისა. რისა და კომპოზიტორის რაღაც მუსიკა ხომ უნდა  
 ვიცოდეთ, ერთხელ მაინც უნდასმინინ.

ბატალი. ახლაც, მაგაზე უარს არაზოდეს არ ვამბობ.  
 (მიანიწინს მიუძღა და უკრავს თავისავე ნაწარმებზე)  
 რასამისნ ხმა. (რომელიც მგზობელი ოთახიდან მოისმის)  
 ბატალ, შეწყვიტე ეგ ბრანა-ბარუნი, თორემ გამოვალ და ისეთს  
 მოგვლებ, ერთ კვირას აზრზე ვერ მოხვიდე.  
 ბატალია დავრა შესწყვიტა.

გულისა. ურჩად, შეილო, ურჩად! გამახარე, აღმანიწინს უნდა მო-  
 ეწოროთ ეგ შენი მუსიკა. (ბუზის შემდეგ ამხსას) ამა, ჩემო,  
 პეტელავ, ახლა შენ დაუკარი რამე.

ამხსა. ბატალის მერე?  
 გულისა. დაუკარი, ნუ გერიდებია, დაუკარი!  
 ამა ბატალს უმწეროდ გაიხანძრავს, ბატალია გამაბნელებელი  
 მჭერა შეადგა.

ბატალი. მიდი, მუ გეშინია!  
 (ამხს მიანიწინს მიუძღა და უკრავს ჯაზურ მელოდიას)  
 ლანიცა. (შემოდის) დილა მშვიდობისა, მამა!

გულისა. დილა მშვიდობისა, ჩემო კარგო.  
 ლანიცა. ამა, სახლში როგორა ხარო?  
 ამხსა. მადლობთ, უყველანი კარგად არის.

ლანიცა. (სარკეში ჩაიხედს) უნდა გაგიქცე, თუ დამაგვიანდა,  
 ავადმყოფები გამიანაწინებდნენ.

გულისა. წადი შეილო, წადი.  
 ლანიცა. ბატალ, ჰკუთით იყავი, საჭმელი სამზარეულოშია, ბაბუ-  
 ას მოშლილი ნუ მოკლავ.

გულისა. ჩვენი დარდი ნუ გეკნება, შეილო (ამხსს) ამა, წავიდეთ,  
 ჩემო პეტელავ, ვნახოთ, რით გვმასინძლობენ ამ ოჯახში.  
 (ამხსთან ერთად სამზარეულოში გადის)

ლანიცა. (ბატალს) შენც წახიბნება და წაგნებს შერე ჩაუქვია. წა-  
 ვიდეთ, თორემ დამაგვიანდება.  
 (ოთახიდან გასვლას ვერ მოასწრებს, რომ მგზობელი ოთახიდან  
 გამოდის ასამიო. კვლავაც საშინაო შავგული აცვიო, წყურბლზემო  
 ისევ შიშველია.)

რასამიო (დღას) ისე მილიხარ, რომ მე არაფრად მაგდება.  
 ლანიცა. არა-მეთქი, ხომ გითხარი ვიქვი და გაკავიდე!

რასამიო. არის ერთი ისეთი გარემოება, რომელსაც...  
 ბატალი. გასაგებია, როგორ ვერ ხვდები, დედა, ფული უნდა.

რასამიო. (ბატალს) შენ რაო, ბიჭუნე, ენას კიბლს ვერ დააქვრ?  
 ლანიცა. რა გარემოება ასეთი?

რასამიო. ვისცხებ. სიტყვა მივეცი, მოგიტანე-მეთქი, ხომ გაგი-  
 გონია, სახლის გატეხვას თავის გატეხვა სჯობიაო.

ლანიცა. ამა, წაიდე! (ჩანთიდან ფულს ამოიღებს და რასამს აწ-  
 ლავს)

რასამიო. ათი მანეთი არ მიყოფა, კიდევ ათი უნდა დამატო.

ლანიცა. ამა, წაიდე და თველი დღე სანაპიროზე ისტეკადე.  
 (ამღვს ფულს) სამგებრონი დამაგვიანდა. (მიდის).

ბატალი (რასამს) ლუდის ხუნი ავღის.  
 რასამიო. მოკეტებ, თორემ...

პორტუგალით ხელში შემოდის რუფეთი, მასაც სამსახურისა-  
 კენ გაუწყვიტა.

რუფეთი. (შვილებს) დაინებეთ თავი ამ დილადარან კინკლაო-  
 ბას. რასამ, შენ დღეს ძალიან ბევრი საქმე გაქვს? თუ მოივი-  
 ლო, ხელისმწერის მაღაზიაში შეირბინე და წიგნები გამოი-  
 ტანე, თორემ, რა ხანია იქ აწყვიტა, არ დაგეკარგოს.

რასამიო. რამდენადაც მახსოვს, მუთლად წიგნს კი არა, წიგნის  
 გარკეპანს არ მომიტყენ.

რუფეთი. ამა, ათი მანეთი.  
 რასამიო. ათი მანეთი რას ეყოფა. კიდევ ათი მომიტყე!

რუფეთი. სულ სამი წიგნია, ექვსი თუ შვიდი მანეთი უნდა.  
 რასამიო. შვიდი მანეთი თუ იქ გადავიხადე, მე რაღაცეები უნდა  
 რუფეთი. სამი მანეთი გეყოფა, თუმანი გუშინ მარცხდებოდა.

რასამიო. გუშინ ხუთი რიცხვი იყო, დღეს ექვსია.  
 ბატალი. ამ წუთში დედას ოცი მანეთი გამოართვა.

რასამიო. ბატალ!  
 რუფეთი. რასამ!

ბატალი. უკველ დილით აგრე წაგლეკანება.  
 რუფეთი. ასე ნუ ლანარაკობ, ბატალ, რასამი შენი უფროსი მშა.

შენც ნუ იტყევი ახე, რასამ. ბატალ, ამა, შენ ხუთი მანეთი,  
 რამე იყიდ.

ბატალი. მადლობელი ვარ, მამა, არაფრის ყვივა არ მინდა.  
 რუფეთი. აიღე!

რასამიო. ეგ ფული უფროს მძას ეკუთვნის  
 (მამას ხელთან გამოსტაცა ფული, რომელიც ბატალისთვის უნ-  
 და მიეცა).

ბატალი. რას შვრები, ახლავე--  
 რასამიო. თავიდან მომწვდი (ბანდურის ამოართვამს ბატალს და  
 თავის ოთახში შედის)

ხმაურზე გამოიან გულისა და ამხს.  
 რუფეთი. (რასამზე მიიათია) ვირი როგორ შეუმჩნევლად გა-  
 ირისრა. უკვლავითი ჩემს ახალგაზრდობას მაგონებს. ეშმაკმა  
 დაღმებურს, სმასახურში დამაგვიანდა.

დაბნელება

მომრა სურათი

ახლა გვიანი საღამოა. იმავე ოთახში არიან რასამი და მისი მე-  
 გობარა შამილი. ჭალი ჩამქალაია, ტორშერის მჭრქალი შეჭი  
 ოღნვე ანათებს ოთახს. რასამი ტახტზე ვადაწოლილა, გვერ-  
 დით ენა და ეგრევეს მოუცვამს. შამილი იქვე საგარტემო ხს  
 და მშვიდად, აუღლებულად ამოკლებს. ყურნალ-გაზეთების პა-  
 ტია მაგიდაზე ღვირო და საუბზე აწყვიტა. ჩართულია მავნი-  
 ტოფიანი, ქლერს ნელა, მშვიდად ზღუიუო. ოთახი ბოლითაა სა-  
 ვსე. როგორც ჩანს, შეინახენი საქმაო ხანია სუფრას უსტენდ  
 და კარვადაც შეუზახობებულან.

ეანა. პოეზია, ბიჭებო, პოეზია! დღესეები აკლია ჩვენს სუფრას.  
 რასამიო. პროზა რომ იყოს, რა აზრის იქნები?

ეანა. (დაცინებულ) არაი პოეზია! მე მიწად, რომ ლექსები წავიყო-  
 ხოთ.

ეგრეკეხა. ერთი შენი დანიგებ! მავთ ლექსების რა იციან.  
 რასამიო. შამილი, ამ ქალბნს ეკლერები გვიწონიაო.

ეანა. დამატკიცე, რომ ეგრე არ არის, დამატკიცე! სიყვარულზე  
 წავიკითხე ლექსები.

რასამიო. სიყვარულზე?... სიყვარულზე იყოს, რა!  
 (წაბოდებმა, კიბოულობს ლექსს)

ზღუისპირას ვიღვე ღრმა დღმებით გარემოსილი  
 ზღვაო, იყავი რარიგ თოთირი და რარიგ წყნარი,  
 შე მეგრულზე მცემდა ღრუბლის სუნთქვა გულთან მოსილი  
 რბის თბილი ორბქლით შენ სუნთქვადი, ჩრისფერი წყალი!

ენდებით ჩვენ და ერთმანეთს თვალს არ გავზორბდით  
 შენ მხოლოდ მაშინ გაახილუ ცისფერი თვალი,  
 ჩვენ მთელი დამე გაკათუნეთ, ვანა ზმარბობი,  
 იმ დღმე გვახარა გამარტვება დაუვიწყარი!

ეგრეკეხა. ურჩად, რასამი!  
 შამილი. (სეკარბელში ვადაწოლილი განაგრძობს)

პო, არ გვეძინა მთელი ღამე. დუმილის ქვიშაობის  
ველარ ვანარკველი, ზეცას აღვა შარავანდელი,  
შენ შეიარბევი, გსურს სიტყვის თქმა, მაგრამ რას იტყვი?  
როდესაც გულში აღტაცება არის ამდენი.

უანა. ურალი, შამილი!

(ტაშუ ურავს და ჰკოცნის შამილს)

უერკვეზა. ეანა, ნუ ჩქარობ, ჩერ ადრეა კაცნაობა.

უანა. უნდა წაახალისო ასეთი ბუკიანი ბიჭები.

რას იმით. (განაგრძობს ლექსის კითხვას)

სანაპიროზე, მწვანეანზე ეცემა ცვარი  
მამისგანვე, გათუნება სულ ახლი არის  
და ვდგავართ ორნი: შენ ზღვა — ვრცელი, დაუსაბამო  
მე — სისპარღის ზღვა, რომელსაც არა აქვს ზღვარი.

უერკვეზა. ახლა მეორე გენიოსი წაახალისე.

უანა. მაგის წაახალისება შენთვის მომინდვია.

რას იმით, ის თუ იცით, ეს ლექსები ვინ დაწერა.

უერკვეზა. (სიცილით) შამილმა, შამილმა დაწერა!

რას იმით. დიმიტრი გულიას ლექსებია.

შამილი. (პოზის არც იცვლის) მაგათ რა იციან, ვინ არის დიმიტრი გულია.

უანა. სცდებით ბიჭებო. დიმიტრი გულია გამოჩენილი პოეტი  
იყო, მის სახელს ატარებს თქვენი ინსტიტუტი.

შამილი. ურალი, ეანა!

(ტაშუ ურავს, სიგარეტს გვერდზე გადასდებს და ეანას ჰკოცნის, შერე კვლავ სიგარეტს მოუბრუნდება)

უერკვეზა. ოპო!

შამილი. ასეთი მცოდნენი უნდა წაახალისო.

უერკვეზა. (მრავალნიშნულუნად) მაგან იმდენი რამე იცის...

რას იმით, მოდი, ერთიც დავლით, თორემ პოეზიის ტაღლა ძალზე მაღლა ავტყობრცნის.

უანა. ნუ გეშინათ სიმაღლა, ადამიანებო! ეანა არ მოგწონი  
სიგარეტში ფრენა, ფრთებს რომ ღლაღ გაშლი?

რას იმით. მე მიწაზე მყარად დგამა მიყვარს.

შამილი. ან ლოგინში წოლა...

უერკვეზა. მაინც პროზაზე გადასვლა არჩიეთ?

უანა. არ მინდა პროზა, მე ღრუბლებში ტრიალი მინდა.

შამილი. იტრიალებ, რა, მე გიშლი თუ...

რას იმით. (ეანას) მე კი მინდა, რომ შენ ჩვენს ცოცხელ მიწაზე  
ჩამოხტე.

უერკვეზა. ჩამოხტება, შენ ფეხი ნუ გაქვს, ჩამოხტება.

უანა. ეგღა შევლია, მე ზეტა მიყვარს, არ მინდა მიწაზე ყოფნა.

შამილი. მიწაზე თუნდაც იმიტომ უნდა მოხვიდე, რომ ბუკი ას-  
წიო. (ღვიწი დაასხა) შეგობრებო, მე მინდა შემოგთავაზო ერთ-  
ი საღებრბო...

უანა. არა, მე ვიტყვი, მათქმევინეთ.

უერკვეზა. მოიცა, შამილს დაამთავრებინე.

რას იმით. ენაშ სტყვას.

უანა. (ენა ებმის) დიახ, მე ვიტყვი...

შამილი. პო, კარგი, თქვი!

უანა. ბიჭებო, მოდი, ჩვენგან წასულნი გაიხსენეთ. მათი ხსოვ-  
ნისა დაველით.

შამილი. მე მგონია, ცოცხლების სადღებრბოლოს შესმა აჯო-  
ბებდა.

უანა. მე კი მიყვალბულთა ხსოვნისას ესვამ. საუკუნო ხსენება  
მათ. ისინი პატივსაცემის ღირსნი არიან. ფეხებზე ჰკიდიათ კი-  
ლაქის შორები, არაფრად უნდათ კარირა, არც ძუნქენი არი-  
ან, და არც გინება იციან, არც იმაზე ფეხობრბენ, დღე ვისთან  
მოყვლითო, რას შერბობთ, რატომ ტაშს არ მიყრავთ?  
რას იმით. რა ჰკვიანი ხარ, მოდი, ლოყაზე გაყოცო.

უერკვეზა. მეტი მოგივლია, ეანა, დაწვი, დაიძინე.

შამილი. თავი გაანებეთ.

უანა. თანე, შამილმა რა გითხრა? (მუსიკას ატყვებულს შემდეგ)  
ეანს, თავს ევლორ ერევა, წიხორბოცა, მაგრამ არ წაიქცა. კვლავ  
განაგრძობს (ცეკვას) შამილ, ხომ მოგწონვარ? მე უკვე მიზეზ-  
ად თუ რატომ მომიყვანა აქ ერევენამ. რასიმ, შენ შეგიძლია  
არც შემომხედო.

რას იმით. ერევენა, უთხარი გარუმდეს.

უერკვეზა. ეანა, რა მოვლის, გარუმდელი!

უანა. (ერევენას) დილას პლიაზე გაცანი ეს ბიჭები, პაენინა  
დაუნონი, გითხერ მართკ ნუ მოხვალ, დაჯლოც წამოყვან-  
ნო, შენ ხათის როგორ გაუტებდი და ამა, მომიყვანე, მოვე-  
დი, დავლიეთ და ახლა... ხომ ასეა?

უერკვეზა. ეანა!

უანა. მამაკაცებო, იცეკვეთ, ჩემთან!

უერკვეზა. (ცდილობს ეანა მეზობელ ოთახში გაიყვანოს) წა-  
მოდი, სულელი, შენ ახლა ძილი მოგიხდება.

უანა. შენ რატომ მიყვარ? შენ რა შეუმი ხარ, შამილი აქ არ  
არის?

უერკვეზა. წამოდი, მაგაზე მეტე მოვიღაპარკო.

უანა. როდის მეტე? მე ახლა ცეკვა მინდა (ერევენას ხელთან  
დაუხსლბა, ცეკვავს). ჩემთან დალავა არ გინდა?

უერკვეზა. გეუფა!

რას იმით. შეეშვი, დალიოს, იქნებ დაცხერს.

შამილი. (პოზის არც იცვლის) დაანებეთ თავი.

უანა. არ გაგონებ, შამილი ეანა გითხრა? თავი დაანებეთო, შა-  
მილმა იღის თავისი საქმისა.

(ღვიწი დალია და მოულოდნელად შამილს გადაეხვია)

უერკვეზა. ბოლოს და ბოლოს, მორჩები თუ არა მიამუნობას!

უანა. კარგი, შამილი შენთვის დამოხმობა.  
(ერევენას და რასიმს ეძღვრება მორეკ ოთახში გაყავთ. კვლავ  
ედღის მუსიკა, შამილი უტრიალდ ზის და სიგარეტს ეწევა. ქმ-  
რევა მაღე ბრუნდება).

უერკვეზა. შამილ, შენ ნუ გაზარდავლები, ეანა კარგი გოგოა.

შამილი. დიდი ხანია იცნობ?

უერკვეზა. მეოთხე დღეა ერთად ვისვენებთ. შენ ისე არ გეგო-  
ნოს, სტუდენტო გოგო, კაცუკ არ წაუტყობია.

შამილი. იქნება წაუტყობას, მაგრამ კუვა ვერ უსწვლია.

უერკვეზა. რასიმო დააშოშმინებს მაგას (შამილს მიუქდა, მოუზ-  
ვია) ღამეში ვარ?

შამილი. შენა? როგორ არა!

უერკვეზა. გინდა სიმართლე გითხრა? პლიაზე გამოჩნდი და  
შამილი დაუწინდელი, ბინარსოვერი ფეხები დაინახე თუ არა,  
ჩემს თავს ვუტხარა, ააი, ერევენა, მოვიდა ის, ვისაც ამდენი  
ხანი ელიდი, თუ შენ მასთან სიმაღლვე გიყვრია, შენთან გა-  
ჩერდება და ჩამოტდება იციცქ.

შამილი. ერთი უტრიალი მიტუბის გამო გავჩერდი შენს ახლოს—  
მთელი აფხაზეთის სანაპიროზე ადგილი ვერსად ენახე.

(ორივენი იციწინან)

უერკვეზა. ზღვიდან რომ ამოხვედი, სველი იყავი. წულის წვე-  
თები შენი მეტრდღიდან ქვევით უშვებოდნენ, ფეხებისაკენ, მე  
შესმობდა შენი სუნთქვა და მომინდა მოგხვედოდი, ძალიან ძლი-  
ერ მოგხვედოდი.

შამილი. (ცოცნის) მერე?

უერკვეზა. შენ გინდა ახლა... (მეზობელი ოთახიდან ეანას სე-  
ცელი შოისის) რას შერბობა?

შამილი. ბავშვები არ არიან, მონახავენ განსართობს.

უერკვეზა. იმ ოთახში მაგ საქმისათვის ხშირად შეგყავთ ქა-  
ლებზე?

შამილი. დმერთმა დაგვიფაროს. აქ ქალის მოყვანა როგორ შეი-  
ძლება. რასიმს დღე-მამა ჰყავს, მამე, ახლა კიდეც ბაბუა დე-  
მბათ.



ე რ ვ ე ჯ ა. მერე და ახლა სად არიან, ყველანი ერთად გაიკირუნენ?

შ ა მ ი ლ ი. ჩახსდნენ მანქანაში და სოფელში მოუსვენეს, ბაბუასთან. იქ სუფთა ჰაერია, ხლი. ხომ იცო, სოფელს თავის ზიზღი აქვს.

ე რ ვ ე ჯ ა. ამადამ რომ მობრუნდუნენ?

შ ა მ ი ლ ი. გამორიცხულია.

კვლევა ენას სიცილი.

ე რ ვ ე ჯ ა. (ქანს მისამართით) წმინდანად კი მოქონდა თავი, რად უნდოდა ეგ ბაჭარი?

შ ა მ ი ლ ი. სიამაყე არც ისე ცუდი თვისებაა.

ე რ ვ ე ჯ ა. არ მიყვარს ამაყი ხალხი.

შ ა მ ი ლ ი. ღრმა ფილოსოფია.

ე რ ვ ე ჯ ა. შევეშვათ ამ ლილიას, აქეთ მოიწი, მაკოცე, მაკოცე! შ ა მ ი ლ ი. შენი მავალითი თუ გამათამაშებს.

ე რ ვ ე ჯ ა. ამაშუკ ქალებმა უნდა აჩვენონ მავალითი? (კოცნა. უცებ იღება კარი და მეზობელი ოთახიდან გამორბის ენა. როგორც ჩანს, ცოტა გამოფხზლდა)

ე რ ვ ე ჯ ა. ახლავე წავიდეთ აქედან. ფერვეს! ამას მგონია, რასან მის სახელში მოვიდ, ხვევის უფლებაცა აქვს.

ე რ ვ ე ჯ ა. (მავანტოფონი გამორბო, ენასთან მივიდა) ნუ ყურად, ხალხი გაიგონებს. წყალი დამიე და დამშვიდდო, (წყალს მიაწველის)

ე რ ვ ე ჯ ა. (ერთი უღუბი მოსვს) აბა, წავიდეთ!

შ ა მ ი ლ ი. ნუ ბრაზობ, ისეთი არაფერი მომხდარა!

ე რ ვ ე ჯ ა. რასაკვირვებია, ქალს რაც არ უნდა გადახდეს თავს, კაციისთვის ყველაფერი იოლა.

შ ა მ ი ლ ი. არაფერიც არ გადაგხდება, დარჩი, მე ავა ვარ, შიში ნუ გაქვს.

ე რ ვ ე ჯ ა. შენ დაგიკვირ? რატომ? რისთვის? რასიმისთვისაც უნდა დამეკვირებო? ვიდრე ხვევას დამიწუხება, თვალები მიზინდა და სიყვარული გამომიხცადა. იქნებ ჭერ არც არავის უთქვამს ჩემთვის მიყვარხარო. იქნებ, ეს სიტყვა ძალიან ბევრს ნიშნავს ჩემთვის, იქნებ მთელი ცხოვრება ველოდი ამ სიტყვას, ამან კი უფროდღ, უსიყვარულოდ გამომიხცადა სიყვარული, რომ მე-რე იმ საქმისთვის მიეყო ხელი, თუმცა, იმ საქმესაც სიყვარულს ეძახიან.

ე რ ვ ე ჯ ა. გეუფდა შორაღის კითხვა.

შ ა მ ი ლ ი. შეეშო, გადმოანთხობის რაც კაცებზე ბოლმა აქვს. რ ა ს ი მ ი ს. ხ მ ა. ფერვეს!

ე რ ვ ე ჯ ა. მოვიდვარ!

(გადის მეზობელ ოთახში)

შ ა მ ი ლ ი. ფერვესა ყველაფერს მოაგვარებს. პაუზა. შორიდან მოისმის ა. ტუმბანოვის სიმღერა „გამარჯვების დღე“.

ე რ ვ ე ჯ ა. მიყვარს ეს სიმღერა, ჩვენ ომს არ მოვსწრებივართ, მაგრამ ყველამ უნდა იცოდეს, რა ფასად დაგიყვდა გამარჯვება.

შ ა მ ი ლ ი. (შვილად) რასაკვირვებია.

ე რ ვ ე ჯ ა. რომ გეუფრებ, გული მერტყვა, ისეთი სერიოზული სიფათი გაქვს...

შ ა მ ი ლ ი. მინდა შენა ნამდვილი სახე ვიპოვო, სულ სხვანაირი ხარ.

ე რ ვ ე ჯ ა. სამაგიეროდ, შენ და შენს მეგობარს შუბლზე გაწერიათ ყველაფერი. ვიდრე ხმას ამოიღებდეთ, მანამდეც ცხადია, რაც გწავლიათ.

შ ა მ ი ლ ი. (შუბლზე ხელი მოისვს) აი, აქ მაწერია? აბა, ერთხელაც წაიკითხო რა წერია! (ენასთან ახლოს მიდის, შუბლს მიუშვევს, რათა წაიკითხოს) საშუალება მიცეს. ამ ღრის მიუღებლად მკვლავებში მოქცევის და ძლიერად კოცნის). დღემილი. ისმის ტალღების ნელი რინი. ჭერ ძლიერდება და მერე სრულიად წყდება სიმღერა „გამარჯვების დღე“. შმილი-

მა ხელი შეუშვა ენას. ენა ზიზღით შეჭურტებს შმილი, მერე მოტრიალდება და სილას გააწნის. დღემილი, შმარქსს შეხედს მშვილად ზის, თითქოს არც არაფერი მომხდარა, მშვილდს აბოლებს.

შ ა მ ი ლ ი. მაღლობელი ვარ, ახლა ყველაფერი ნათელია.

ე რ ვ ე ჯ ა. მე მგონია, სამაღლობელი არაფერი გაქვს.

შ ა მ ი ლ ი. გული მწყდება, ვერ მოვასწარი სიყვარული ამებს-შენთვის.

ე რ ვ ე ჯ ა. არაფერია, ხსებეს აუხსნი. (გასაცვლელისკენ მიდის, შუის-ვე მიბრუნდება) კარი დატკთლია, გააფე, უნდა წავიდო.

შ ა მ ი ლ ი. გასაღები დაქარგა.

ე რ ვ ე ჯ ა. მოძებნე და გააღე!

შ ა მ ი ლ ი. სად მოვძებნო? მე რა ვიცი, სად არის.

ე რ ვ ე ჯ ა. (ხმაბალი) ფერვეს!

შ ა მ ი ლ ი. ხელს ნუ შეუშლი.

ე რ ვ ე ჯ ა. როგორ, ისინი. იქ... (შუისვე გამოალებს მეზობელი ოთახის კარს და შედის. ახლა მისი ხმა ოთახიდან მოისმის) გასახებია, ყველაფერი გასახებია, გასაღები მოშვეით, ჩქარა! (სასტუმრო ოთახში ბრუნდება, მას ეტრევა მოსწვევს)

ე რ ვ ე ჯ ა. დამშვიდდი, ენა, რა მოგვიდა.

ე რ ვ ე ჯ ა. ახლავე გაიღო კარი შემოდის რასიმი.

რ ა ს ი მ ი. დააწუნარე ეს გრე, ფერვეს!

ე რ ვ ე ჯ ა. რასიმ, თავი დაანებე, ხელი არ ახლო, ჩემო კარგო!

რ ა ს ი მ ი. ეგეთი ქაჩი საიდან მოიყვანე, ხომ არ ეგონა, საბავშვო ბაღში მიყუევართო?

ე რ ვ ე ჯ ა. ბევრი რომ არ დაელია, მიხედებოდა, კაცთან სახლში რისთვის მოვიდა.

ე რ ვ ე ჯ ა. თქვენ რაც ვინდოდეთ, ის ბენითი, მე გამოიშვით.

შ ა მ ი ლ ი. (კვლევა მშვილად იწვევა) ხალხი გვისმისნ. ნუ ყვიროხ (წყალს მოსვამს და სიგარეტს აბოლებს)

ე რ ვ ე ჯ ა. (რასიმ?) გადუნე თუ არა კარს?

რ ა ს ი მ ი. ნუ ბტუნაობ!

ე რ ვ ე ჯ ა. იმდენს ვიყვირებ, მეზობლებს შეფერი.

ე რ ვ ე ჯ ა. გინდა ყველას სახელი გაგვიტებო?

ე რ ვ ე ჯ ა. სამაგდე ვითვლი. ერთი, ორი...

რ ა ს ი მ ი. (სასწრაფოდ ჭიბიდან ამოიღებს გასაღებს და იატაკ-ზე დაადგენს) აბა, წადი.

სიჩუმე: ამ სიჩუმეში გაისმის თუ როგორ აღებენ გარედან კარს, აი, ვიღაცამ გასაღები გადაატრიალა, კარი გააღო, მივა-ჯახბდა და ოთახში შემოდის ბატალი. ენა იატაკიდან გასაღებზე აიღებს და გაბრის. ხანგრძლივი დღემილი. შმილი კვლევა ნირ-შევეცვლად ზის და აბოლებს.

ბ ა ტ ა ლ ი. (რასიმს) რას აკეთებთ აქ? (პაუზის შემდეგ შმილს ეკითხება) აქ რას აკეთებთ-შეთი?

რ ა ს ი მ ი. მოკლებ, თორემ, კბილებს დაგამატრებ.

შ ა მ ი ლ ი. ასეთი ახალგაზრდა ხარ და ნუ ჩამატრებენებ კბი-ლებს, ვინ იცის რაში და როდის გამოგადგება ეგ კბილები.

ბ ა ტ ა ლ ი. (შმილს) გათვრი!

შ ა მ ი ლ ი. წამო, ფერვესა, წავიდეთ.

(შმილი და ფერვესა გადიან)

რ ა ს ი მ ი. არაღ კირინი არ დასძრა, თორემ მეგ კბილებს მართლა ჩამატრებ.

დაბნელება

მისამხმ სურათი

იგივე ოთახი. დილაა. გულისა პალმას რწყავს. გულისს შეველ-ლე მინეცა სამგაზროდ ემზადება. რუფესის სავარტელი და მკვარტელი უტერავს და სარკესთან კოწყოიობს — ხან ულავს ისწორებს, ხანაც თმას.



გუ დ ი ს ა. შეხედეთ, მიწეცა, შეხედეთ, შენმა შვილმა ჭკვიანური წი-  
გნებითა და ბროშურებით ავსო ჭკვიანა, მაგრამ ის კი არ  
წივის, ოთხბი ჯაგრეტვა რომ არ შეიძლება.

მ ი ნ უ ც ა. შექაშე ეს ბიჭი და გე არაბს!  
გუ დ ი ს ა. ჩემი ნება რომ იყოს, მარტო მაგას კი არა, მაგის შეუ-  
ღლსაც ვასწავლიდი ქუას.

რ უ ფ ე თ ი. (არნიით) მერცხე, ვინ გიშლის?  
მ ი ნ უ ც ა. რას შეურნელით ამ ბავშვს!

გუ დ ი ს ა. ბავშვი, თორემ ეგეც ქუთუშწიფვარაა. შუადღე გაილა-  
და კიდევ ლოგინში გარბაობს. თუ არ მოვივდა, სამი დღე არ  
ადგება ლოგინიდან.

რ უ ფ ე თ ი. იძინოს. რა გენადლებება. დედა, შინადა ხარ? წაი-  
დეთ!

მ ი ნ უ ც ა. მემინია, შვილო, მაგ მანქანისა, რად გინდოდა. რომ  
იყო?

რ უ ფ ე თ ი. ნუ გემინია. რამდენიმე წუთში სოფელში ჩაგაფურე  
და უშადვე უფან მოვბრუნდები.

გუ დ ი ს ა. (ნაღვლიანად) მობრუნდები, აბა, რას იზამ, შენ სოფე-  
ლში არ გააჩერებს.

მ ი ნ უ ც ა. ისევ დაეწყო! მთელი ცხოვრება მიწას ჩიქნი და ვინ-  
და შევიღე მაგ დღეში ჩაადგო? სოფლის მურხინებოაზე წიგ-  
ნები ვინ დაწეროს?

(უნდა შეიღს მობივისი, მაგრამ რუფეთის მუცელი უშლის,  
ორგინი იციანია).

გუ დ ი ს ა. (ფანჯარა გახალო) უცნაური ამბავია — ადამიანი  
სოფლის მურხინების მეცნიერების განვითარებისათვის იბრძვის  
და სოფლის ახსოვლტს ერთხელაც არ გასცოლებია. ცვრიან  
ბადაზხე ერხებდა მაინც გაელოდო შენსშვილს. მეცნიერების  
როგორდა განავითარებ, თუ ყოველდღიურად არ აკვირდები, თუ  
არ გყვარს ის საქმე, რაზეც წერ? განა ცარილად ადვილურ  
რაიებს აწებდა შეიძლება?

რ უ ფ ე თ ი. (ციხის) რას იზამ, მამარეო, ასე ყოფილა მოწყობი-  
ლი ეს ცხოვრება. ერთი ცარილი ადვილს მეცნიერებასაც  
კი ქმნიან, მეორე კი ერთ გოჭო მიწასაც ვერ უშლიან.

მ ი ნ უ ც ა. (გუდისას) ასე გინდა შენი ხომ ხედავ, რომ არავის  
უნდა შენი ჭკვის სწავლება, ბებერა?

გუ დ ი ს ა. (რუფეთს) შენ ისე ვეხერხე, როგორც გენებოს, მაგ-  
ამ შე მინდა, რომ შენი შვილები პატივს სცემდნენ მიწას  
(ფანჯარიდან ზღვას შესტერის)

მ ი ნ უ ც ა. მიწას ახლა მიწის პაციენტებმაც მოინდომე, ადამიან-  
ი? მაგათ მიწისთვის სცხებლათ? ბატონი დრუბლებში დაფ-  
რინებს, მუსიკას წერს, გუშინ აწახთან ერთად მწერდაც.  
შოცა; რა ერჯვა იმ სიმღერას? ჰო, „ვარსკვლავმა გაიღიძა“.

რ ა ლანაზად მღეროდნენ. ასე რატომ მიუყრება, ჩემი სი-  
მღერა გაგავიდოდ? სიმღერა ყოველთვის მიყვარდა. ამ ბე-  
ბერს რომ უყურებ, შე და ეგ კორწილებში ისე ტახილად  
ვმწერდიოთ, არმ... ვიდრეთ, ვიმღერეთ და ახლა აგერ შვა-  
ლიშვილებიც გყავს.

გუ დ ი ს ა. შენ ღმერთის მადლობა გადაუხადე, რომ ჩემი ცლორ  
გახდი. კი. სულ სიმღერითა ვაყვარ შელიშვილები...

მ ი ნ უ ც ა. მადლობა. მე კი არა, შენ უნდა გადაიხადო, ასეთი  
ცლორ რომ ვაყვ. შენისთანავე ჰიჭვეულ კაცს ჩემს გარდა ვინ  
აჯანდა!

გუ დ ი ს ა. (თავიანი სცა) მადლობელი ვართ მაგ ამტანობისთვის,  
მაგ სიმღერისათვის ტაშს გაიტრავთ (ტაშე დაუქრა) ახლა კი წა-  
დიდ სოფელში და ძროხას შიშობლით ნუ მომიქვია, მეზობლების  
იმიდით ნუ იქნები, შენც განაწრე ხელი.

რ უ ფ ე თ ი. (დღას გხევა და კოცნის) დედი, იც ახლა რა გამა-  
ხსენდა? პატარაობისას მე და ლადეო შენს ფეხებთან რომ  
მოკვლავდებოდი და თუთუნს ძაფზე ვახსადით, შენ კი ისე  
ტახილად ვკმდებოდი... რა დრო იყო, რას სიმღერებდი...

გუ დ ი ს ა. (რუფეთს) ლადეო კაცი ვახდა, ჩაის სახეობა მეურ-  
ნობებს ხელმძღვანელობს. მილონერია მისი მეურნეობა.

რ უ ფ ე თ ი. ოპო!

გუ დ ი ს ა. ლადეოს შრომის გმირის ოქროს ვარსკვლავი ჰქონდა  
მერცხე, შენ კი...

მ ი ნ უ ც ა. მაგასთან რა გინდა. ჩემმა შვილმა რვა წიგნი გამოსცა  
და მალე სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა დოქტორი გახ-  
დება.

გუ დ ი ს ა. (მინუცას) წარმოდგენა თუ გაქვს იმაზე, რას ნიშნავს  
გე მეცნიერების დოქტორობა.

მ ი ნ უ ც ა. ასეთ ჩამორჩენილ ქალად რატომ მიგანინავარ? ყოველ  
კაცს თავისი ბედი აქვს და თავისი გზა ამ ცხოვრებაში. ლა-  
დეო ლადეოა; რუფეთი კიდევ რუფეთი!

რ უ ფ ე თ ი. შეეშო. დედი, დღეს მამარემი ცუდ გუნებაზეა.

მ ი ნ უ ც ა. ო, რა გიუტი კაცია მიწა, მიწაო რომ გაიძიხი და  
სული რომ ამოვხადე, თუ კაცს მიწასთან არ აქვს საქმე, კა-  
ცი არ არის? მხეცია?

გუ დ ი ს ა. შენ ახლა სხვა მუსიკა უყავ... მე ეგ არ მოიქვამ...  
არ მიყვარს კაცი რომ მხოლოდ თავისი თავისთვის ცხოვრობს,  
საკუთარი თავის გარდა არავინ ახსოვს ქვეყანაზე. შენს შვილს  
კი საკუთარი თავის გარდა არავინ უნდა. შენ გვიჩინა მაგას  
მეცნიერების დარდი აწუხებს? თავისი თავი უყვარს, დღეცა და  
ღამეც. ცხადშიც და სიზმარშიც დოქტორობა ესწავრება, დო-  
ქტორობის უღელისთვის რას არ მოიმიზიდებდები, არაფერს დაე-  
რჩებოდა.

მ ი ნ უ ც ა. კარგა, ერთი...

გუ დ ი ს ა. დაგავიწყდა, რა საჩუქარი გაუგზავნა გამოცემლობის  
დირექტორს? ხომ იცი რატომაც გააკეთა ეს — ჩემი წიგნის  
სახეზე ახლა კი გაჩაჩხული არის!

რ უ ფ ე თ ი. მამარეო, მეტხოვრებ რომ არ მოგდის დღეს!

მ ი ნ უ ც ა. (რუფეთს). შეეშო, მამაშენი დღეს პირველად ნახე?  
წადიეთ, თორემ დაგვიანდა, გრძელი გზა გვაქვს წინ, მერე  
რადაც თათბირსაც უნდა დაწეროს.

რ უ ფ ე თ ი. დასწრება იმდენი არაფერი — სიტყვით უნდა გამო-  
ვიდო.

გუ დ ი ს ა. კრება, თათბირი, სხდომა... ვის უნდა ელაპარაკო?  
სოფლის მეურნეობის მოწინავეებს? კი, მაგრამ ვინ დედა-  
პარაკებდა ამ სოფლის, მიწის ხალხს, ვინ ასწავლის ქუას.  
რუფეთი, ჯამფერი და ის... რა პქვია, ჰო, შალიკო... რამდენი  
ხანია მიწა ვაჭობო... შენ, ჯამფერი, შალიკო, სამივე ერთად  
რას ასწავლიდა სოფლის კაცს, რა რჩევა უნდა მისცო.

რ უ ფ ე თ ი. წადიეთ, დედა!

(ტელეფონის ზარი, რუფეთმა ყურმილი აიღო)

რ უ ფ ე თ ი. გისმენთ აა, ტამლე, შენა ხარ?... საღამო! რაო? ვერ  
გაიგებ! ჩემი სტატია? სახვალეო ნომერში? დიდი მადლობა.  
მოვლედ და წაეკითხეთ, კი ბატონო, ახლავე მოვალ.

მ ი ნ უ ც ა. ჩვენ ხომ გზაზე ვდგავართ, შვილო?

რ უ ფ ე თ ი. ახლავე, ტამლე, ახლავე მოვალ, ხუთ წუთში მანდა  
ვარ.

(ყურმილი დასდო) დედი, ერთი წუთით გავვარდები, მოვალ  
და წადიეთ (გარბის)

გუ დ ი ს ა. ისევ სტატია, ჰო, რა მეყრიალა, ხმარაინა სათაურს  
დაწერს ზუსტ!

მ ი ნ უ ც ა. დააწეროს რა, შენ რა გესაქმება ხალხი ვაიგონებს, და-  
იმხასოვრებს, არ ვიხარია, შენი გვარი, ასეთ გამოჩინებულ,  
საბატო ადგილას რომ იქნება? ეს ხომ დიდი პატივია თქვე-  
ნთვის, ლაშარბებისათვის.

გუ დ ი ს ა. ტვინი წაიღე მაგ შენი ღირსებითა და პატივით, რად  
დგება ისეთი პატივი, რომელიც ყველაფერს მიითხოვს, უყე-  
ლაფერს წაიღებს. მე კაცი მინდა, ადამიანი, გაიგო? ეს არის  
მთავარი!

მ ი ნ უ ც ა. კი მაგრამ, რუფეთის რას ჩააცვიდი, თუ მამამისივით მი-  
წას არ ჩიქნის, კაცადც ადარა სოფელი?

გუ დ ი ს ა. საკუთარ თავზეა გადაუყოლილი, შვილიც ალარ ახ-  
სოვს!

მ ი ნ უ ც ა. აბა, წამოვცდა? აი, რატომ ჩაქვანებს მთელი დღეა.  
როგორც იქნა, ამოშქარა, რაც აწუხებდა! (მოულოდნელად



მკერდად აღაპარკად) რას ჩააცვიდი იმ ბავშვს, რა გინდა მისგან, შენ ეგ მკერდი გადასეროლი გავს, ღღის თუ არა ხვალ, საიპოვებს იზა პარს, ამ ბავშვს კი არ უყვები, ტყინი გაუწყალე აიღენი შავის სწავლებით. დაანებე რასმის თავი.

გ უ ლ ი ს ა. შუი დავანებო, არა? შენ მე ამ ოქახში უტოხე ციხე ხომ არ გავინებარ? ჩემი შვილიშვილი უსაქური და ხეპარე ობრდებოდას და მე აქ ოხუნუნობა გავიბათ? გესმის, რას მელაპარაკებ?

მ ი ნ უ ც ა. მაგ ბავშვს თავისი პატრონი ჰყავს.

გ უ ლ ი ს ა. მაგის მამას საკუთარი თავის გარდა არაფერი ახსოვს შევით, ხომ გთხარია?

მ ი ნ უ ც ა. რასიში პატარა ბავშვი აღარ არის, თვითონაც კარგად იციის როგორ მოიქცეს.

გ უ ლ ი ს ა. კარგად იციის... კი, კარგად ცოდნის... მთელი დღე ძანახს, მერე ადგება, ჰამს, გასკდება, დედ-მამას ჭიბებებს გაძლიერებას და სანაირი მოუხვამს. ამას რომ ჭერდებოდეს; კიდევ აიტანდა კაცი, ამ ბოლო დროს გოგოები მოჰყავს სახლში.

მ ი ნ უ ც ა. სიტყვას დაკვირდი, გუდისა, რას ამბობ (ტელეფონის ხარ) მიღე, ყურმილი აიღე!

გ უ ლ ი ს ა. შენ აიღე!

მ ი ნ უ ც ა. შენ აიღე, შენ აიღე! რაც მაგას არ უნდა, ანაგ მაგას არ მოსწონს, ყველაფერი მინდაც უნდა გააკეთოს, იქნება ვინმე ნაწვადი კაცია, მე რა პასუხი გავსცე?

გ უ ლ ი ს ა. გამარჯობათო, გეტყვის, გავიზაროს-თქო, უთხარი, მე-რე მკითხე თქვენს შემწეობით ხომ კარგად ვითარდება შეცნირებული არი-თქო, მიდი, აიღე!

მ ი ნ უ ც ა. ოჰ, გუდისა, გუდისა... (ყურმილი აიღო) კი, კი... რაო, რა თქვი, შვილო? (ყურმილი განუ გასწია, გუდისას) რუსულად ლაპარაკობს რაღაცს, არაფერი მესმის, მოდი, მკითხე ვინა ხარ და რა გინდა-თქო.

გ უ ლ ი ს ა. შენც ადგი და რუსულად რაც იცი, ის უთხარი. (იციის) უთხარი, უთხარი, ნუ გერიდებია! თუ დაგვირბა, ცხრაპირი ტყავს გააბრძო კაცს და ახლა რა მოგვიღებ? მიდი, მიდი.

მ ი ნ უ ც ა. (იძულებითი დიმილით) გაკირი შენ, ლაშარბა, გაკირი! (ყურმილს ხელში ატარებდა) რა უხსენებდივით დაქოჯანი-ღაის ოსტრი, ესა! (ყურმილს მიიღო) რაო, ნანა? რა უნდა? უთხარი, ნანა, რა უნდა?

გ უ ლ ი ს ა. (იციის). ეგრე კი არა, რა გნებათ-თქო უთხარი, რა გნებათ-თქო. ან ვინ გნებათ-თქო. მკითხე, მკითხე!

მ ი ნ უ ც ა. (ყურმილში). რა ნებას, ფუი! ნანა, ვინ ნებას? რაშე-გე? (გუდისას) რაშეცე მიწაო, ეგ კიდევ ვინ არის?

გ უ ლ ი ს ა. ეგრე რომ შენი შვილიშვილი კოტრაბლებს, ის არის რაშეცე. მიდი და გააღვიდე, უთხარი, სანაირის უსაქურება გირკვეინ-თქო (ფანჯრიკენ შერბილა). როგორც კი სანაირიოდან დარეკავენ, ჩვენც იმ წუთში მოვახსენებო ხლომე. ახლა შენი ჭერიო, მიდი და გააღვიდე შენი მტრედი.

მ ი ნ უ ც ა. ეგ ქალი რაშეცეს კითხულობს და ჩემს შვილიშვილს რას ჩააცვიდი, ნომერი შეეშალა, ალბათ.

გ უ ლ ი ს ა. არაფერი მაგას არ შეუღია. იგებეთო არ სცდე ბიან. რასიმს დაუძახებ!

მ ი ნ უ ც ა. (ყურმილში). რაშეცე აქ არაა... აა... ნანა შო, ლაშარბა-ბიანა. რასიმი? რასიმი? არის, არის, ახლავე, ახლავე (ყურმილი გადასლო) დღერთო, სახელიც გამოუცვლია, თერმე-რაშეცისი რას არ მოგონებენ!

გ უ ლ ი ს ა. მეც მაგას არ ვიძახებ? ეგენი ბევრ რამეს მოიგონებენ, მაგრამ ჰკვიანურს არაფერს. მხოლოდ იმაზე ფიქრობენ, სანაირიოზე დრო როგორ გაატარონ. რაშეცეს ეგვიტყობენ ფრაიონი იყო, ან ოთხმოცდარი კოლი ჰყავდა, არ, რატომ აღარ მოსწონს შენს შვილიშვილს რასიმი და რატომ აირჩია რაშეცე. რაშეცედა კი მოინათლა, მაგრამ ჭერქერობით რამდენი ცოლი ჰყავს, არ ვიცი.

მ ი ნ უ ც ა. ბავშვზე ასეთ რამეებს როგორ ლაპარაკობ (გაღის რასიმის გასაღვიძებლად)

გ უ ლ ი ს ა. მაგ ბავშვს რომ სიღისი ქონდეს, ახე უსაქურებო! და არა აქვს ეს სიღისი, თორემ ხომ შეწყუბებდა! (ზედა მხრიდან ბავშვების ფიცილი-ციცილი ისმის) აი, ზღვაში ბავშვები ბანაობენ ღამაზე, ხოტა, მთლიერე, პაწია ბავშვები, ცოტაც წამოიზრდებიან და...

შემოდის რასიმი, ბიკამის შარვალი აცვია, წელზემით შემწეულია, თმაგაჩრტილი მოდის და იხმირება. შინუცას დიმილით გადაებდვას და ყურმილს იღებს.

რ ა ს ი მ ი. გისმენ (ყურმილიდან) ო, ფლორიდა! რა მოხდა? არა, ახლა არ შემობლია, არ შემობლია და რა ექნა, დაკვირვული ვარ. არაფრად არ მქირდები მაგასთან შეხედვით. იმ დღე-დღე ექვსი დღე გავიდა, ახლა გაახსენდა? ამაზე ამბობენ, კაცი სიხშირით გაღვებს და ვაგრაში ატრიალო, არა, საღამოზე არ მცალია. საერთოდ არა მაქვს ყვარასასთან შეხედვით სურვილი. და, საერთოდ, იცი, რა ვითარა? (მიმოიხედა, დინახა, რომ უსმენენ) ნო, ახლა ვერ ვეტყვი, არ შემობლია. როგორ მოიქცეს? რა ჩემი საქმეა, რაც უნდა, ისა ჰქნას. ათასნარი ტრანსპორტი არსებობს ქვეყანად, დაქვდეს და წავიდეს. არ უნდა? მაშინ მედიცინა უშვების, არც მედიცინა უნდა? სხვას ზე ვერაფერს ვერჩე. ჩემთან რკვას ვარა არა აქვს. ამ საღამოს ქორწილში ვარ და ამაყებულეთო. კარგად. (ყურმილი დაღო. ეტახანს მოხუცებთან ზურგით დასა).

გ უ ლ ი ს ა. შინუცა, შენ ასეთი აღწავა გავიგონა? — „ვირს ქორწილში ეტახებოდნენ, რომ კასრებთო წყალი აზიანდონო“. (რასიმმა თავზე შემოიჭლო ხელში და ტახტზე დაჯდა)

მ ი ნ უ ც ა. შენცა და შენი ვირი? რასიმ, შენ, მაგონ, აფხაზ ქალს ელმაპარებოდი.

რ ა ს ი მ ი. მერე?

მ ი ნ უ ც ა. მე მიწილდა აფხაზურად მელაპარაკა, ის კი რუსულად მასხუზობდა. ერთი ჩვენიშური სიტყვა ვერ წამოვადგინენ.

გ უ ლ ი ს ა. კონსპირაციის მიზნით იყო საჭირო.

მ ი ნ უ ც ა. მე არ ვიცი, რა არის ეგ კონსპირაცია, მაგრამ რა სახელი ჰქვია მაგ გოგოს, ფორტო... რას არ გავიზრდებენ ეს ყურები ფორტო... გუდისა, ფორტო ხომ ითვის ჰქვია რუსულად. აი, იმას კი ვიკვლია, კარგი სახელი ჰქვია — ყვარასა... შვილიშვილი რომ შეავადეს, ყვარასას დავარქმევდი.

რ ა ს ი მ ი. (შეშინებული) კარგი რა, ბები, ისედაც თავი ეტყავა.

გ უ ლ ი ს ა. გაუმხდარი მეგე ერთმა ძეგლმა დააბრლო (ერთიანად დაძაბული რასიმი თავის ოთახში გადის) ჩემთან ლაპარაკი არც ისურვა. ლეშუა ქუთულ ვეფხვს ვირისი შენსა ჰქარავსო (ტელეფონის ხარი).

მ ი ნ უ ც ა. (ყურმილი აიღო). მესმის, ნანა... კი, ლანიცა, შვილო, არა, ჭერ არ წავსულვარ... ისევ ისე, ბებრულად, შენი საჩუქრები არ დამავიწყდება. ყველაფერს ვიპოვებ, შვილო, ყველაფერს. ჩემი მოხუცი მესტ არაფერს არ დავტოვებ ექ. (იციის) კი, შვილო, კი, დარჩე, ენა მოთხარონ, შვილიშვილი იყვიო, შვილო, შვილიშვილი. შაბაის სოფელში გელოდები (ყურმილი დასლო).

გ უ ლ ი ს ა. მეცოდება ეგ ქალი, ყველას ეგ პატრონობს, ყველა მავისი მისახედა, ბატალის გარდა ყველანი მხოლოდ თავისი თავი არიან კარბოულენი.

მ ი ნ უ ც ა. სოფელში წავიყვანე, ცოტა დაიხვეწონს.

გ უ ლ ი ს ა. არ წამოვა.

მ ი ნ უ ც ა. (პაუზის შემდეგ) გუდისა ლაშარბა, ადგილზე წე და წამოდი სახლში, რამდენი თვაი ის სახლის კედლებს შენი ხმა არ გაუთავა. წამოდი სახლში, არაფერი არ გაკეთო, ბატონო, იქნები და იყავი...

გ უ ლ ი ს ა. რაქალი არ მომიცემს მაგის უფლებას, შინუცა, თორემ ვინ ოხერი... დღემო რამდენიმეჯერ მოირბენს, რომ დახმდის, ამ წუთად გულს მოუხმინოს... ნემსები გამიკეთო... ყოველ წუთში რკვას... მოსვენებას არ მძლეძს.



მინუც ა. თუ ასეა, რას იზამ... როდუნ კარგად იქნებოდ და აქ იყავი, მაგრამ რუფეთსა და რასიმს კუფის სწავლებით ნუ ამოხდი სულს. დაანებე თავი, ხომ იცი, სიტყვა მუქარალიც არის და საწაფავიც.

გუდისა. (ქსიფივარულბა) ერთი ამის დამიხედ, ცოლი ანდაუბოთ მელაპარაკება. მაშ, მიღობარ, არა?

მინუცა. მოგაგებურე თავი და წავად, აბა, რაღა დამარჩინა. (პაუზა) ხომ მოგაგებურე თავი, ლაშარბა?

გუდისა. რას ამბობ, რაც უფრო ვებრდები, მით უფრო მეტს ვფიქრობ შენზე.

მინუცა. მაღლობა ღმერთს, ვიცოლი ასე რომ იქნებოდა!

გუდისა. შენ რა იცოლი?  
მინუცა. რა ვიცოლი (იციანს) კაცი რომ ირებს წამოწევა, მაგრამ რაქნო ხელს რომ ვერ ჩაალებს, თავს იმით დამოშვილებს, კვლამო მაინც ჩაუღდეკი ირემბაო. შენც ასე მოღობარ ჩემსკენ...

გუდისა. მაშ, იმის თქმა გინდა, რომ შენ ის ირემი ხარ?

მინუცა. აბა, რა გეგონა. მე ის დროც მახსოვს, ღუქნობს რომ წრდობ ჩემზე. თუ გინდა წაგეითხავ, კი არ დამეჩინე.

გუდისა. აჰ, არა, არ მინდა, სირცხვილია!

მინუცა. წამოდი სახლში, ლაშარბა!

გუდისა. არ იქნება. შენი რაძლი არ გამომიშვებს. შენ წაიღი, პირუტყუს მიხედ, არაფერი მოუფიდეს.

მინუცა. ჰინრაც გასწევიტის ის პირუტყვი, რა ქანაზად მინდა. რას ჩაიკვიდ მაგ ფანჯარას, ასეთი ვინ გგავლება მანღ, რომ არ სცილდები?

გუდისა. ხალხს შევეურებ, ზოგი ბანაოსს, ზოგიც ნაპირზე წის.

მინუცა. (გუდისისთან მიდის და ფანჯარაში გაღიხებდას). აბა, უველაფერი გასაგებია. სულ არ მიყვირდა, რას უღდას მთელი დღებით ამ ფანჯარასთან-მეიქი?! ესე იგი, ამ შიშველ-ტიტულ ხალხს შეპურებდა და იმათვის დგახარ ფეხზე, არა?!

გუდისა. შენ კი ფიქრობდი ირემი მე ვარ, ჩემს ვარდა ქვეყნად არავინ არ ამბობ!

მინუცა. იო, ლაშარბა, ლაშარბა! მერე რა, რომ ჩემს ვარდა ბე-ვრია ამქვეყნად, შენთვის რა აზრი აქვს ამას?

გუდისა. ნაადრევად გადამწურე წაყლი. მინუცა, ერთი იმას შეხედე, ირემებით არ მიღბს!

მინუცა. უფურე, რა სხვა აღმარფერი დავარჩინა და... (ორივენი იციანს) აი, ის წვერიანი კაცი, ვაზთი რომ უჭირავს ხელში, ალბათ, მეცნერია.

გუდისა. წვერი რომ ცოდნას იძლეოდეს, ჩვენი თხა ახლა კაი ხნის აკადემიკოსი უნდა იყოს.

მინუცა. შენ შენსას მაინც არ იშლი — ისევ ეკალივით იხვლე-ტები. წამოდი სახლში, ლაშარბა, წამოდი, მაინც იქ გიჩრტნოდეს.

გუდისა. მართლა წამოვად, ყველში ამომივად ამ ოთხეულელშუ-ვანბა. (ტელფონის ზარი. უფრძილი გულისმ ამოღ) ვიან-მენთ. რა იყო, ლინაცა, შვილო. ძილის დროა? კი ბატონო, ახლავ დავებუნი? მაშალი? კი, დავალი, მაღლობებთ ვარ. კარ-გად იყავი, შვილო, კარგად (ყურბილი დასლო) გაიგონე! დღე-სითავ უნდა დაიძინო, შენს გულს სიმშვიდე სჭირაო. ასეა და რა ვქნა!

მინუცა. მაშ, არ მოღობარ და ეგ არის!

გუდისა. უცნაური ქალი ხარ, ღმერთმანი, სოფელში წამოსვლა-კი არა, ფეხზე დგომის მიზლის ექიმო!

მინუცა. (ნაღლილი გაღახება ქმარს) დროზე გამოშვებინდი გუდისა, აღარ შემოძლია მარტო ყოფნა (ჭკარი ნაბიჯით შემო-დის რუფეთი)

რუფეთი. აბა, დედაჩემო, დროზე, წავიდე, ჩქარა. მამაჩემო, აბა, შენ ვაზთები!

გუდისა. მაღლობელი ვარ.

მინუცამ შეიღს ვაზთები გამოართვა და გუდისას იღლიაში

ამოუღო. მერე ქმარს ემშვიდობება და რუფეთთან ერთად ოთხ-ხიდან გაეცს უმარავი ჩანთა, პაკეტი, ფუთა. გუდისა გულში შეიღს ლიანად შესტყვისს მიმივალი. ერთი მიღან. მერე ერთი მო-ღიან, შენ კი იქვი აქ გულები! (გადის მეზობელ ოთახში). ეიოლისთა და ფორტეპიანოზე სრულდება ამგებური მელო-დია. თანდათან ქლიერდება ზღვის ხმავრი. იმის ზღმეგების ყოინთა. შემობილბობა: ანუ გემნია, ჩაყვინთ! თათბი ჩაუ-შვი, თათბიო! აბა, ერთი მე შემომხედეუ, იმეუტე. როგორ ჩაყვინთიო!

გისმის გაბმული ზარის ხმა. გამოდის რასიმო. იგი ვალიზიანებუ-ლია, რადან ამ ზარის ხმამ გააღებია. მას კვლავ პიყამოს შარვილი აცეკა, წესს ზემოთ კვლავ შიშველია. მეზობელ ოთახშიც გუდისამ გამოხედა. სათავალ გაუყეუებია, ხელში გახეით უქო-რავს. რასიმამ კარი გაღო და უკან მობრუნდა. შემოიღის ყვა-რასა; გუდისამ ყვარასას თავი დაუტყრა და თავის ოთახში შე-ბრუნდა. რასიმო და ყვარასა უხმოლ შესტყვიანს ერთი მეო-რეს.

პაუზა.

რასიმო. დაქვი.  
ყვარასა. არ დავდებო.

რასიმო. მაშინ ცვრე იდეტი (პაუზა) რა მოხდა?  
ყვარასა. შენთან სალაპარაკო მაქვს.

რასიმო. რამე ახალი მოხდა? გისმენ.  
ყვარასა. კარგად იცი, რა მოხდა.

რასიმო. აბა, მე რა ვიცი, რამ წამოვიფრინა. ასეთი რამეები ხშირად მოგვალბა ხოლმე. მითხარი ახლა რამ წამოვიფრინა.

ყვარასა. მე არაფერი არ...  
რასიმო. მაშ, აქ რატომ მოხვედი?

ყვარასა. ფლორელამ არ გითხრა?  
რასიმო. ფლორელამ, ფლორელამ! მაგას რა ესაქმება ჩვენთან, არ ვაპირებ საქმე ამ ფლორელია! შენც ნახე ვულის მესხაღუმელი!

კიდევ ვის უთხარი ჩვენი ამბავი?  
ყვარასა. (შეშინებულ) მეტი არავის.

რასიმო. იმას რაღად უნებნებია?  
ყვარასა. შენ რომ გითხარი, ყვირილი დამიწეუ, რაც გინდა ის შექნი, შე არაფერი მესაქმებაო.

რასიმო. მერე და რაც საჭირო იყო, ის გაგეთყებინა — ექიმ-თან წასულეყავი.

ყვარასა. ასე როგორ ლაპარაკობ, რასიმ, ეს ხომ შენი შვილია, შენი ბები.

რასიმო. ერთხელ მაინც გეითხა, მინდა ეგ ბები თუ არა.

ყვარასა. (ტირის) შენ ხომ გიყვარდი, რასიმ, ჩემი გული შენ-თვის ფეჟიქავსო, რომ ამბობდი.

რასიმო. ახლა ნუ ამბობრებს. არაფერი გამოვივა.  
ყვარასა. ასე ნუ მეტყვი, რასიმ, ასე ნუ მეტყვი, მოდი, კარ-გად მოვიფიქროთ უველაფერი. ეს ამბავი რომ ინსტიტუტში გაიგონ, აჰ, ღმერთმა ნუ ქნას და, დედაჩემის უურამდე მივა-დებ, მერე რა მეშველებდა, როგორ მოვიქეუ, როგორ ვიცოცხ-ლო.

რასიმო. მე უველაფერი მოვიფიქრე და ამიტომაც ვიჩრეი ექი-მთან მიღე-მეითი.

ყვარასა. რას ამბობ, რასიმ, რას? შენ ხომ ასეთი არ იყავი!  
რასიმო. რა გინდა ჩემგან, ყვარასა!

ყვარასა. მიშველე. შენ ხომ დამპირდი...  
რასიმო. რას დავპირდი? ხო, დავპირდი ცოლად შეგირთავ-მეთ-ვი, მაგრამ მას მერე რამდენმა წაყმა ჩიარა. ხომ იცი, ამ-ქვეყნად უველაფერი იცვლება. მეც შევიცვალე და გადავ-ფიქრე.

ყვარასა. (უძელოდ) ღმერთო, რა ვქნა, მითხარი რა ვქნა, რო-გორ მოვიქეუ.





რას იმე. ექიმთან მიდი, კიდევ ერთხელ გირჩევ, მოიწმინდე ეგ ცრემლები და მიდი ექიმთან. ფულს რაღაცნაირად გავებრუნებ...

ყვარასა. (ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ) კარგი, თუ შენ ასე გადაწყვიტე, თანახმა ვარ, მაგრამ, შენ ხომ იცი, რომ შე ამაგარი საქმეში... შენ ხომ იცი, რომ მე... არ ციცი ვისთან მივიღე... რასმე, ძვირფასო, იქნებ შენ თვითონ მირჩიო რომელი ექიმთან მივიღე, თუ შენ ასე გადაწყვიტე, თუ შენ...

რას იმე. მე რა ციცი, მე სად ვეძებო ექიმი. და, საერთოდ, გესმის, რას ლაპარაკობი გინდა, რომ ხალხმა თქვას ცნობილი ქორუტისი ლანიცა ლაშარას შვილი ექიმს დაძებეს, რომ ვიღაც გამოიო მოითხოროს?!

ყვარასა. მაგას როგორ ამბობ, რასიმე! (აქეთონდა, ტახტზე დეშვება)

რას იმე. (თავს იმართლებს) ამას შე ეკ არ ვამბობ, ხალხი იფიქრებს-მეთოქი. ხალხი!

ყვარასა. არაშადავ, არაშადავ! რას იმე. (დახუნული). კარგი, გვეყოფა, მართო არა ვარ სახლში, უკველ წუთს შეიძლება ვინმე შემოვიღებს.

ყვარასა. ახლა გერცხვები კიდევ? კულში რომ დაშვებდი, ცოლად გამოშვევიო, რომ შევედრებოდი, მიუყარაზო, რომ გაიმახოდი და მუხლებზე იჩიქებდი, მაშინ არ გეხიციცებოდი, მაშინ სულ სხვა იყავი, მაშინ... (ქეთიონი მიეშურება კარსაკენ) შენ დარდი ნუ გაქვს, მე ისე მოვარჩიებ ამ საქმეს, რომ ხალხი არაფერს იტყვის შენზე.

რას იმე. ნუ მაშინე (ირონიულად) იქნებ თავის მოკვლა გადაწყვიტე?

ყვარასა. არც ეგ იქნება შენი სატყვარი.

რას იმე. თავი დანებე მაგ სისულელს. უკვლავ უტეხისი გამოსავალი ექიმიო. თუ ექიმთან არ მიხვალ, მე და შენ ერთმანეთს არ ვიცნობთ. კარგად იყავი. (ყვარასა კართან მიდის, მეზობელი ოთახიდან გამოდის გუღისა.)

გუღისა. ერთი წუთით დამიკადე, შვილიო! (ტელეფონის ზარი)

რას იმე. რადი, წადი-მეთოქი. ხომ ვითხარი, სახლში მართო არა ვარ-მეთოქი! (ყვარასა გარბის, რასიმე მისდევს)

გუღისა. ოჰ... გუღისა ლაშარა, კარგი რამეც გაიკონეს შენ-მა უყრებმა. ახლა გინდა კაცობა. გუღისა, რომ ის გოგო ქვეყანას დაურბუნო, ახლა გინდა კაცობა! (ტელეფონი შეუჩერებლად რეკავს). ფარდა

**მიმამდებია გიმრო**

იგივე ოთახი. გუღისა ფანჯრის რაფას დაყრდნობა და ზღუას დასტკეობს. მეზობელი ოთახიდან პიანინოს ხმა ისმის. მუსიკადრო ხმ ხმა მიწვდება, მაგრამ, მერე კვლავ გაისმის. ეს მუსიკა ნაბაღს ეკუთვნის, იგი ვანგაბობს ოთახის ნაწარმოების შემქნას, ამ ნაწარმოების ნაწყვეტები ჩვენ უკვე მოვისმინებ: პიესის პირველ მოქმედებაში. ახლა სადამოა. ლანიცა სუფრას შლის, რუფეთი გაზეთებს ათავლიერებს.

რუფეთი. არა და არა ამ სახლში მშვილად ცხოვრება არ შეიძლება. აქ უკვლავური თავდაყობა, კიდევ კარგი, რომ დღეობატაცია უკვე დავმოთავრე, თორემ ასეთ ვითარებაში მე ვერაფერს შევქმნიდი.

გუღისა. (ვანგაბობს ფრასას, რომელიც როგორც ჩანს, შეწყვეტინეს) ეს რომ ასე მომხდარიყო, რა მოუფიქრებდასა, სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერებას.

ლანიცა. (სიტულო) საბარათი მივნიერება.

რუფეთი. თქვენ რა, მე დამციინო? (ნერვიულად) იცი თუ არა ვიტყვით? უკვე მოვწონი თუ არა მოვწონი, ასეა თუ ისე, ვგერდებ ვერ აუღვლით იმას, რომ მე უკვე რამდენიმე წონის ავტორი ვარ, წიგნები კი ისტორიაა.

გუღისა. მართალი ხარ, ისტორიკოსი შეხვალ, მაგრამ შენი წიგნები საიბურთო გამოყვანილი კიტრებივითაა. მაგ წიგნებს არც სუფთა პაერი ღერსებია და არც მოყვანილი ზვავის გამაჩნას-საღებელი სიტყუთ. არც მწეს გაუთბია ეგ წიგნები და არც ნაწეს გამოხატულია. არაფერი განსხვავება არ არის აქ, სოხუთ-სის გამოხუთული ბინაში, შენ მიერ დაწერილი წიგნებსა და საიბურთო გამოყვანილ კიტრებს შორის.

რუფეთი. შენ არ იცი, რას ვწერ მე. შენ ხომ არ წავიციოთ-ხავს ჩემი წიგნები და სტატოები.

გუღისა. არც წავიციოთ, რაღვან მე, აი, აქ ტახტზე ვიქექი და შეუყურებდი, თუ როგორ ირჩევდი შენ სადოქტორო თემას. შენი მეგობარი და შენ თათბირობდი, ისეთი თემა შეარჩევ, რომ ამავდროს წინააღმდეგობა არ შეგხდებოდა, თავის არც შეეგკამათოს, ის კი დაგავიწყდა, კამათში რომ იხადება ტეშმარტობა. ხანთლის ყვავილი ვის სჭირდება თითქმის არ მახსოვს ვინმე ვანგაზუბოლი. ცაცი, რომელიც მულამ იციანს და არ უბრალებს, შეიძლება ვერაფერი აღმოჩნდეს. მაღლობა ღმერთს, ღღეს ბანაც ვაბრალო.

ლანიცა. თქვენი ნერვიულობა არ შეიძლება, მამა!

გუღისა. ხანამ პირში სული მოღვას, ხიზართლეს ვიტყუე, მერე კი...

რუფეთი. ეს რამდენი დანაშაული წამომიყენე, მამაჩემო, აქამდე ხავ იყავი? (პიანინოს ხმა)

გუღისა. შენ ჩემთვის არასოდეს არ გეცალა. სოფელში ერთი საათით თუ ჩამოიხუნე, აქ რომ ჩამოვალ, არც მაშინ დამენახებო ხოლმე, შენს კაბინეტში ხარ გამოყვანილი, მაღლობა ღმერთს, მოსამსახურე კარგი გყავს, ავტრ შენი ცოლი. უკვლავური მაკის კისტრევა — ბავშვებიც, სტუმრებიც, ავად-შეოფებიც, ქოფიები იქნება თუ ტრილიც, უკვლავურს ეგ უნდა გაუძვდეს, შენ კი... გუღისა თუ პირი მოვხსენი, სალაპარაკო იმდენი მაქვს, რომ...

ლანიცა. უთხარი, უთხარი. რამდენი წელიწადია მე მინდა ვუთხრა და ვერ მოთქვამს.

გუღისა. შენ არასოდეს არავის არ უბრაზდები, ადამიანს კი თავისი მერობა უნდა მქონდეს. კაცი რაღაცის უნდა იტრბოტოს, რაღაცის უნდა იცავდეს ამ ქვეყანაზე ხო... რატომ მოკუევი ეს ამბავი...

რუფეთი. კი, მაგრამ რა გინდოთ ჩემგან? (კვლავ პიანინოს ხმა)

გუღისა. შენ მაღლა, ცაში ფრენა არ შეგიძლება. კაცი კი არ წივებს უნდა ეჩიბრობდეს, თხუნელაზე გამოდევნება, თხუნელის გასწრება რა კაცის საქარბისი საქმეა! (პაუზის შემდეგ) შენ და შენი ბიჭები ცალ-ცალკე ხართ, ისინი ჩამოგურდენ, მათი აღზრდა...

რუფეთი. (ბატალის ოთახის მხარეს მიანინოა) აი, მე რასი თქვენი აღზრდის ნაყოფი. დილიდან საღამომდე პიანინოს აბრაზუნებს და ნერვებს მოშლის, რამ გაფოქებინა ძროხის გაყიდვა და მისთვის პიანინოს ჩუქები.

ლანიცა. შენ სულ გადახსავაფერეო, რუფეთო!

გუღისა. ათი წელიწადია თუთის ხის ფესვებს აკვლავ, შენი ხატოთარი აკვლავი კი ბედის ანაბარად მოკადე. შეიძლება უწყობაში გაამჩის ისინი, დაამაჩნავს. შენ დაგავიწყდა, რომ ქვეყნად არსებობს სიმღერა. არსებობს ხიზართული, სიყვარული, სიღამაზე, ზაბაღს პიანინო იმიტომ ვუყუდე, რომ ვერანობ ნიებრია ეგ ბიჭი, მუსიკას ქმნის, იქნება მისი ერთი სიმღერა



უფრო საჭირო გამოდგეს ადამიანებისთვის, ვიდრე ეს შენი გამოკვლევები.

ლანცია. ჩემი სიხარულია ბატალი, უფროსიც რომ მაგას ჰგავდეს...

რუფეთი. ისე დაწვეთ? რასიმას სახელის გაგონებაც არ მინდა!

ლანცია. ახლა მისი სახელის გაგონებაც აღარ უნდა გუდღისა. გამოყვანილი მამამისი გუშინ გაიბოძლა.

ლანცია. ახლა ხსენებაც აღარ უნდა (რუფეთს) ჩამდენჯერ მი-თქვამს შენთვის. მიხედუ ბიუს, მაგის ამხანაგები არ მომწონს-მეთოქი.

რუფეთი. ჩემი საქმე შივადლო და მაგას ვლიო კუდში?

ლანცია. კუდში სდები-მეთოქი არ მიოქვამს, მაგრამ მამამ შეილი სწორ გზაზე უნდა დააყენოს. ეს მამის მოვალეობაა. მოთხარი ახლა, რა ქვანია, როგორ მოვიქცეთ.

რუფეთი. ახასჯერ ვიზიხართ სახელგატეხილ ქალს სახლში არ შემოვყავნი.

ლანცია. გემწონა, იმ გოგოს რაიმე უბედურება არ დაატყდეს თავს.

რუფეთი. თავის საქციელზე უველა თვითონ აგებს პასუხს.

გუდღისა. მართალია, შეილის ასე გზარდის გამო შენც უნდა აგო პასუხი.

ლანცია. ვაჰმეველი, ვაცუველით. არაფერი არ აქვდა, არც ტა-ნაყმელი და არც სეირნობა, გვეგონა ეს კმარაოდა.

გუდღისა. ვერც სიყვით ასწავლეთ მას და ვერც ადამიანების სი-ყვარული.

რუფეთი. ლექციები და ჰკუის სწავლება ოჯახის გარეთაც მე-ყოფა.

ლანცია. იმ გოგოს რა უყოთ. ცხოვრება დაეგრა საბრალოს! რუფეთი. ისეც ჩემი საკითხავი?! ჩემი ახრი უყვე ვიზიხართ! გუდღისა. სახლში უნდა მოუყვანო!

რუფეთი. რაო, რა თქვი, მამჩემო?! გუდღისა. თუ გინდათ ხალხში თვით არ მოგეპრათ, ის გოგო სახ-ლში უნდა მოუყვანოთ. სხვა ზნე თქვენ არა გაქვთ.

რუფეთი. რას ლაპარაკობ, მამჩემო! მთელი ქვეყანა მიცნობს. ხალხი პატივს მცემს და ნაწუხატებილი ქალი შემოუყვანო ოჯახში? სანამ რუფეთ ლაშარს ცოცხალია, ეს ამბავი არ მოხდება.

ლანცია. ის გოგო ობოლია, მამა არა ჰყავს.

რუფეთი. მერე შე რა ქვანა?

ლანცია. შენი ქალიშვილი რომ მოეტყუებინათ ასე?

რუფეთი. ვინ ეხებენებოდა. რასიმას ჩაუყოტრიალი ლეგინშიო.

გუდღისა. (პრისხანედ) რუფეთი ასეთ რამეს როგორ ლაპარაკობ, ენა როგორ გიტრიალებდა... (პაუზა) იცი, როგორ მოხდა ეს ამბავი? სუყარულს ეფიცებოდა შენი ძვირფასი შვილი, ცო-ლად გამოქვეყნო, კუდში დასდევდა და გატედა ბავშვიც, ვერ გაუძლო... აჩქარდა...

რუფეთი. აჩქარდა! რატომ აჩქარდა, რა უნდოდა, ქალმა თვით უნდა შეიკავოს!

გუდღისა. უყვარს შენი შვილი.

ლანცია. მატარებელს უფარებოდა, ძლივს გადაარჩინეს.

რუფეთი. იმეც გამოხდა ნა კარგინა!

ლანცია. (იცივს რაიმე დასმინებს ქმარს) იცოდე, თუ რაიმე უბე-დურება მოხდა, მთელი ქალაქი შენზე ალაპარაკდება. რასიმას არავინ იცნობს, ყველა იმას იტყვის: „ეს რა საძაგლობა ჩაუ-დენია რუფეთ ლაშარბას შვილისო“. მერე და ხელს ვაძლევს ასეთი აუბაზაყალი?

რუფეთი. ეს რა მიქანა, რა დღეში ჩამავლო.

ლანცია. სახლში მოვიყვან, ჭერ ბავშვი დაიბადოს და მომავალ-ზე ნერვ ვიფიქრობ.

რუფეთი. აი, ასეა, დაე, სიბნელეში ადგები, წახვალ და მო-იყვან?

ლანცია. რატომ ღამე! დღისით, შხისით, ამოვიყენებ გვერდულად რომ მოვლმა ქვეყანამ დაინახოს, რაც მოხდა, მოხდა? წაწილეს, ვეღარ მიეწევა.

რუფეთი. გადმარევთ და ეს არის იცრე უბრალოდ, უქორწი-ლოდ. ჩუმაღ, უშოლო შემოიყვანო ჩაბლს სახლში?

ლანცია. ქორწილიც გადაიხადოთ, ვინ გინლის.

გუდღისა. სამარცხვინოა, ახლა მაგ ბიჭის სიძლე წამოქმედა — და-იხადოს ბავშვი და ქორწილიც მერე გადავიხადოთ.

რუფეთი. არ შემძლია, ვერ ავიდან შე ანეთ სირცხვილს, არ შემძლია და რა ქვანა, მომკალით, თუ გინდათ.

გუდღისა. კარგი, თუ შენ შენსას არ დაიძლი, ჩემთან წავიყვან-სოდელოდი, იქ ვამოხბარებ და მერე ვნახათ.

რუფეთი. და ამით მთელ სოფელს გააგებინებ შენი შვილიშვი-ლის თავის მომჭრელ ამბავს. აქ თუ იქნება, ეს ამბავი ამ ოთხ კედელში მოქცევა.

გუდღისა. ამა, თითქმის დაგვეუბლუდა და ეს არის.

ლანცია. მე მოვიყვან და მოვუვლი. ხომ არ უნდა დავდუბოთ ბავშვი.

რუფეთი. ესე იგი იმას შერცხვინისაგან იხსნო, ჩვენს ოჯახს კი ლავს ასხამთ?

გუდღისა. ოჯახს ღირსებაზე ადრე უნდა გეფიქრა. ახლა კი შენი ავტორიტეტი თუ სახელი რა სახსენებელია, ის გოგო და შე-ნი შვილიშვილი უნდა გალავანდნოთ.

რუფეთი. კარგი, დავუშვით, მე გაერწარი ვარ, თქვენ კი კე-თილი ადამიანები, მაგრამ ერთხელ მაინც თუ ჰკითხეთ იმ ჩემს ვაჟბატონს, უნდა თუ არა ის გოგო, ყვარასა რომ სახლში-მოუყვანოთ და რასიმამა არ იწოდოს, უარის დღეში არ ჩავ-რდებით?

გუდღისა. მამა ხარ, დუძაზე და ელმამარაე.

ლანცია. (ვაძახის) რასიმ, რასიმ... აქ მოზრძინდი ერთი წუ-თით!

რასიმო. (შემოღლის შუბლშეშხინელი გინებით, დე... (პაუზა) ასე რატომ მიუყრები, მამ... თქვენ არ ემხადით?

რუფეთი. შესწავიცებს ეს „დე...“ „მამ“ შე უსინდისო, შენა!

რასიმო. ვაგებოდა... თუ შეიძლება ვამბებინოთ რა საკითხს ეძღვება პარლამენტის დღევანდელი სხდომა?

ლანცია. ნუ მასხარაობ!

რასიმო. ამ სხდომაზე ჩემს მორალურ სახეს ვანიხილავენ. ასე არ არის, პატავემულო ბაბუ?

რუფეთი. ენა დაიშოკლე!

გუდღისა. მაგას ჰგონია რაინდობის დრო დიდი ხანია ვაჭკრა.

ლანცია. გრცხვენოდეს! უფროსებს როგორ ელაპარაკები!

რასიმო. მე მუდამ ასე გელაპარაკებოდით, თქვენ ახლა შეამ-ჩნით?

გუდღისა. ეგ მართალია, ამით მხოლოდ მაშინ შეამჩნიეს შენი ტონი, როცა სიმშვიდე დაურღვევ. აქამდე შენთვის არ ეცა-ლათ.

რასიმო. როგორც ვნებდა, თავმჯდომარე ბაბუჩემოა, ყურნალის-ტეტი უნდა აიწინა, ღრმად პატივცემული თავმჯდომარეც? დღევანდელი შეკრება ღირსეულად უნდა გაშუქდეს პრესა-ში.

რუფეთი. ენა დაიშოკლე-მეთოქი, ვის ვუთხარი შე!

რასიმო. აყვილან სულ ეს მემსის, ენა დაიშოკლე, გაჩუმიდი, ხვაი-ნუ იღებს. სიმღერას წამოვიწყებ, თუ არა „გაშუმიდი“, რამეს ვიტყვი და „თავი დაგვანებო“. ოღონდ მე არ შემაწუხო და რაც გინდა, ის მქენიო, დამჩნაოდა მამაჩემო, მეც ავღეძო და ჩემი გზა ავიჩრდე.

ლანცია. თქვენს მაგიერ მე გრცხვენია.

გუდღისა. შენ კი გრცხვენია, მაგრამ ეს ბიჭი სიმართლეს ამ-ბობს.

რასიმო. თვით თავმჯდომარემაც კი აღიარა, რომ მართალი ვარ. ამიტომ გემშვიდობებით კიდევ — მე ვტოვებ სხდომას.

(შებრუნდება და მიდის)



არ უფთო, შოცია, რა უფუთო იმ გოგოს, საქვეწმოდ თავი რომ მოსტკრი.

რას იმეო. შე რა ვიცო, თუმცა, იმას დამკველებიო ბევრი ჰყავს რუფთოთი. (კოლს და მამას მიუბრუნდა) გესმით, რას ლაპარაკობს?

ლანცია. ის გავო სახლიო უნდა მოვიყვანოთ, რასიმ, ცოდავა. რას იმეო. შენ უკვლა გეცოდება, დღეაჩემო ქუჩაში თუ ვინმეს გადაუტყობ, ისიც შენ მოიყვანე!

რუფთოთი. ენა ჩაივდე! რას იმეო. ესეთი რამ დიდი ხანია მესმის, ახალს თუ რამეს მოვიფიქრებთ, მაშინ ვილაპარაკებო.

გულსია. იცოდ, ის გავო სახლიო უნდა მოვიყვანოთ, თორემ შეიძლება რამე უზედურება მოხდეს!

ლანცია. ბავშვის დამადების შემდეგ კი... რას იმეო. შენაქლო, მე თვითონ დავკორწინებულეყავი იმ გოგოზე. მაგრამ რაცა კოლს ძალად მახვევენ თავს, კრების გადარევეტილებას არ დავემორჩილები. ვისაც ძალიან სურს, იმან მოიყვანოს, მე არაფერ შეუშე ვარ. ახვა (დემონსტრატულად), უკვლანი კარგად ბრძანდებოდეთ, წავიდი (ვადის).

გულსია. აუკვლანი კარგად ბრძანდებოდეთ... კარგია! რუფთოთი. ცხელი. წავალ, პაჩეზე ვაგილო.

ლანცია. მეც გამოგყვები (გულსას). მალე მოგბრუნდებით, მამა!

(რუფთოთი და ლანცია მიდიან) გულსია. უკვლანი კარგად ბრძანდებოდეთ და ვაგილა. დარჩავებულ მგლებს ცხვრებიც აღარ ერიდებიანო. ამასაც მოვეწწარა.

(გაზეთი აიღო და მიდის, მეზობელი ოთახის კარი ბატალმა შეშოალო. ხელში ნოტები უჭირავს. სიხარულსივან სახე უბრწყინავს)

ბატალი. ბაბუ, არის, ბაბუ, დავამთარე! ჩემი პირველი პოემა „სიმღერა გულზე“ დავამთარე. გარკვეტილებია დამტარა. ბაბუ, ხადა ხარ? ბაბუ. არ გესმის? (გულსას დეძებს) სად გაქრა ეს ხალხი, ახლა აქ არ იყვნენ? ახლათ, სანაპიროზე გაედუნენ სასტიროდ. ძალიანაც კარგი. ბაბუს უკვე გარკვეტილებს მოვასმენინებ. თემის ლიტერატურის ვოლინიო გამოკვეთს (დირიჟორის მოძრაობას ბავშვს), პატავეცმულიო მუსიკოსებო, მოგეშადეთ, კონცერტს ვიწყებთ (ხელს აიჭნებს, დირიჟორობს. ეღერს ბატალის სიმფონიური პოემის „სიმღერა გულზე“ შესავალი ნაწილი. ახლა ფაქტიურად ბატალის წარმოსახვაში აფერტილებული მუსიკა გვეკმის. ამ დროს ავიანზე ფანჯარასთან აშხა გამორდნება. დირიჟორობით გატაცებულ ბატალს მღვდებარდ შესცქერის. ზოლის ბატალზე შეამჩნია იგი).

აშხა! (მუსიკა შეწყდა)

აშხა. რა ვაყვირებს?

ბატალი. ი. მოდი ჩემთან, აშხა...

აშხა. ვაგიდი? (ფანჯარას აფერა)

ბატალი. კარგ დროს მოხვედი. (ხელში აიყვანს და ოთახში გადაიყვანს)

აშხა. ხელი გამიშე; ბატალ, რა მოგივიდა, ვაი!

ბატალი. არ ვაგიშვებ. მამლის ყვილი ვაგიონე? რა ვაყინებთ, ეს მამალი ყვიის... გესმის?

აშხა. არა, არ მესმის, გამიშე ხელი! (მოსიმის მამლის ყვილი, ეს ყვილი მხოლოდ ბატალს ესმის)

ბატალი. აი, არც ახლა გესმის?

აშხა. გამიშე ხელი, ამ შუა ქალაქში მამალს რა უნდა.

ბატალი. თუ მამლის ყვილი არ გესმის, დაქეი. (აშხას ტაბატე დასვამს, მამლის ყვილი ცვლავ მოისმის) აი, კიდევ დაიყოვლა.

აშხა. ვაიმე დედა, ხომ არ ვაგიდიო, რა მამლის ყვილიო, რას აშხაო.

ბატალი. პატარა რომ ვიყავი, უკვლად დილას მამალი მამლებდა. შემდეგ მიწლიროში ვაგრბოდი ბაბუსთან, ბაბუ წინააღმდეგ ბაბუსთან იდეა, ხელში ცელი ეტყრა და ბაბუს ცელავდა. სახურავების თავზე დრუბლები დენჯად და ფიქრანად დეცურავდნენ, მამლები ერთიმეორეს ესიტყვებოდნენ და ამ შესიტყვებებში მე მოწოდებაც მესმოდა.

წამოდდე, გულხო, ფეხზე, ხომ ხედავ, მოვარე ჩაქრა, მზემ გაილივა, წამოდდე!..

ბაბუსთან მივრბოდი, მის თვალბში განთიადის სხივები კიაფობდნენ, ცელი კი მონოტონურად კვეთდა ბაბუსს. მე ბაბუს ცელს ვარსთვლიო და თვითონ ვიწყებდი ცელას. ათქერ მოვიწყნებდი ოცელს და უკვე ოცლი მოლოდა, გული საგულეს აღარ შეედა. ბაბუ თავისი ხალაოთი ჩამორჩენდა ოცელს, მუღლურ მოკუნდა და მე მარბუდედა ბაბუს ტანსაცმლის შობილიური სუნი. შენ იცი, რა არის მშრამელი კაცის ოცლი? ეეი, თქვენ მამლოც, ახალი დღის, ახალი ცხოვრების მაცნელი აშხა; მე დაფერე ახალ სიმფონიურ პოემას და „სოფლის გამოღვიძებას“ დავარწყვე.

აშხა. (იცინის) მავას სქობია „მამლის ყვილი“ დაარქვა.

ბატალი. დამცინი.

აშხა. არა, მე სერაოულად გუფუნებო.

ბატალი. (შთავინებული) სიმღერმა გაილივა, ისმის მამლების ყვილი, მდინარე ახმურდა და ზაოქით მოედინება. აი, ამ ხმას არცა ვაგმოსცემს. (არფის ხმა) მამლის ყვილს კი ვოლოლიო (მოსმის ვოლინის ხმა) აი, მერცხლებიც, გესმის? (აშხა გაოგნებული შეგუფურებს ბატალს), მერცხლების ფრენას მხოლოდ ფლიტით თუ ვაგმობავც (ფლიტის ხმები) აი, შაშვიც აფდერდა. ხალადა შორს კი მწეცმის საღამურმა დაიკვენება. (მოსიმის საღამურის ხმა)

აშხა. (შთავინებულ ბატალს აუბა) მესმის, ბატალ, ახლა მეც მესმის. შენ წყაროს რაკრავი თუ გესმის? (ტახტიდან წამოდება კიბულობს ლუქს). ბატალი ვაოცებული უსმენს აშხას. უტყრავს ორცესტრი. მუსიკაში არის სწორედ ის, რაზეც ბატალი და აშხა საუბრობდნენ. ამ მამლების ყვილიც ისმის, ჩიტების დღელური და მდინარის რაკრავიც.

ბატალი. გესმის?

აშხა. მესმის. ეს სიხარული შენ მომიტანე, ბატალ!

ბატალი. აშხა...

(უახლოვდება)

აშხა. ბატალ, ნუ მოდიხარ ჩემთან.

ბატალი. აშხა, მე მიყვარ...

აშხა. ვაგუმდი, ყურა მიუდედე ამ მუსიკას, ნუ დააფრთხობ მას.

ბატალი. მუსიკას არავფირი არ დააფრთხობს (აშხას ეხვევა, აშხა მამის, ბატალს მისდევს. მუსიკა ცვლავ ეღერს). სულერთია, მამის დაგეწევა.

აშხა. ვერა, ვერ დაემეწევი. მე სწრაფი ვარ, ბაბუა აზრობს, პეკეულა ხარო. აი ნახე! (ხელბს ისე ამოძრავებს, თითქმის შართლა ჰეპელა იყოს)

ბატალი. დაემეწევი, თუმცა, არა, მე არც დაგადეწენი (შეწერდა, კიბულობს ლუქს!)

ანთებული დაისის შუქით სიღამო წყარო, შორიდან მოჩანს ვრცელი და მუქი ზღვა ბობოქარი. მოშედილია ცა ვარცკლევიებით ზღვა ვაფრტყევის ნათელს, გვიცქერის მთავარ შორცხვი თვალბებით და დამეს აფეცს. ვიცი შრავალი ამ დამეს ხარობს



იქ, სადაც ნაპირს აწყობდა ტალღა,  
სადაც ბაღია და წმინდა წყარო,  
ამაღელ სტეფან ქალღვთი ახლა.

ამა შეჩერდა. ბატალს უხმენს. მოულოდნელად ბატალი ეხვევა და კოცნის. ამბავი გაიზარდა, ვაიბაფს უფლდა, ბატალს მისისანელ გაახებდა და ვაიჭკა. მუსიკაც შეწყვედა.

### დაბნელება

### სურათი მუხათი

გიგეკი ოთხი. ახლა დილია და ფანჯრები დაუღიათ. ტალღები მონოტონურად მისდევენ ერთმანეთს. მოისმის გემის საუკეთესო ხმა, ამას მისდევს რადიოლონი დიქტოროს ხმა: „კატრიცეშულო - მგზავრებო, ათი წუთის შემდეგ გვეი „აროსია“ გადის სოხუმის პორტიდან და გაემგზავრება მარშრუტით „სოხუმი-ოფსა“. ვიმეორებ — ათი წუთის შემდეგ გვეი „აროსია“ გადის სოხუმის პორტიდან და გაემგზავრება მარშრუტით სოხუმი-ოფსა“.

სამზარეულოდან შემოღის ყვარასა. ხელში რაღაც ყვარს უქირაოს, იწყებს ფანჯრის რეცხვას. აშკარაა, რომ ყვარასა მალე დედა გახდება. შემოდის ლანიცა, სმსახურში მიეშურება, სარკეში ჩაიხედა.

ლანიცა. დაანებე მაგას თავი, ყვარასა, გეყოფა, მიიდი, ისაუზუმე.

ყვარასა. ჭერ არ მშობა.

ლანიცა. (ღიმილით შესცქერის) შენ კი არ ვინდა, მაგარამ... დაანებე თავი მაგ ფანჯარას, ჩემო კარგო (ჩვეთი გამოართავდა) დილას აუცილებლად უნდა ისაუზუმი. მერე ბაბუას ზღაპრე გაჰყევი. თვალს წყალი დააღვინე, მხოლოდ ჩრდილიშ დამჩქევი, მზეზე ნუ გახვალ. შე რომ დრო მქონდეს, ერთი წუთითაც არ მოვიტყდები ბაბუას. რა საინტერესო ამბებს მოგაყვება, რაინდნი რაბ იციან.

ყვარასა. მაგაზე ეთილი კაცო ქვეყანაზე არ დადიან.

ლანიცა. სამზარეულოში გავიდეთ, თხოვნიტე. წუთი მაქვს კიდეც დრო, სანამ შენ ისაუზუმებ, იქ დაგივდები.

ყვარასა. თქვენ წადით, დედა, ბატალი და ბაბუა რომ ადევნიან, ერთად ვისაუზუმებო.

ლანიცა. ეგერი როდის ადგებიან მამათ ადგილზედ შეშშოლით სული გაგებრება, წამოდი, ისეთი ბანდინი გამოვაცხებ, თითებს ჩაატან.

(ორივენი სამზარეულოში გადიან. ტელეფონის ზარი. შემოდის ნაძირაჩვი რასიძი. წელზემოთ კვლავ შემოვიდა.)

რასიძი. (ყურმილი აიღო) გისმენთ... შამილი ხარ? როგორც იქნა, გავივირე შენ ხმა. ვინ ვითარასა ასეა, კი... ერთი წუთით დაშვად... (შემათხვავა, დარწმუნდა, რომ ახლომასობო არაიქნის არის) მე კი მკითხეს. მაგარამ მაინც თავისი კუთხი გადაყვარებდა. ბაბუაჩემმა დაიჩემა ასე უნდა ქნათო. დედაჩემმავე არც ვილა, არც აცხებდა და, სახლში მოიყვანა. მამაჩემი? მამაჩემი არ უნდოდა, მაგარამ მაგის ამბავი ხომ იცი, საუკეთესო ჩრდილის უნისა. მამური და აურსაური რომ ეტყდეს, რა ვიცი ამ ამბავს რა მოჰყვებაო და დუმიშო. ერთი სიტყვით, რომ დაიჭინებ, უცულო ვიყავი, გავივირე და ცოლიც შევადე და შევდივი. ასეთი წინაპართა ძალაუფლება. რას რხამ... ანეთი თვალბეშო შესცილებენ... ერთ ბეშო მეც ეგრე ვიყავი. ხომ გახსოვს, ქუას ვყარავდით... მამათ რომ ერთი აღიჯავითი არ აეიტხებთ, ვინ იცის, იქნებ ახლაც ასე შექნა... ეგ არაფერი, რაც მთავარია, ეუყვარავარ... სექტაკლითითა... ის ცოლის როდის თამაშობს, მე — ქჩრისის. რაც არი, ეგ არა... ბიჭი ვამინიონს და იყოს, რას მოვლის.

(გემოებელი ოთახიდან გამოდის კობტალ მორთული ბატალი. გემოში წინათა უქირაოს.)

ბატალი. სიძეს ჩემი სალამი!

რასიძი. მოკლებ (ყურმილი) არა, შენ არ გუნებნის, ექვრთხვევი ფისიბი და იმას უფხარო... ბატალია, მო... კარგი, მერე დამგაყვინე! რევავ. თორემ ზოგიერთი ნენჯავდებული არ მამდებს თავისუფლად დალარასას საშუალებას. კარგად! (ყურმილი დასლო. ბატალი) შენგან არასოდეს არ გამოვა კაცო ხომ ხედავ, რომ აღამიანს ველსარგები.

ბატალი. (რვერანსი გაუტემა) პარონ, მუსიკ! რასიძი. მაიმუნობას თავი დაანებე!

ბატალი. ერასული ვეტყვი და შორჩას გამოიჩინა, ვილაცას უთქვამს: „ჩემს ქორწილში არ დამბატოებსო“. როგორ მოგწონს?

რასიძი. (ყვირს) ბატალი (შემობობის შემინებელი ლანიცა).

ლანიცა. რა მოხდა?

ბატალი. ვილაცას კოცნის არაფერიც არ მომხდარა? შეგეშინდა?

ლანიცა. ვილაცას ყვირილი გავიგონე. ახე ნუ დგახარ, რასიმ, გადი, ჩაიცივი.

რასიძი. მე კი ჩაიცივამ, მაგარამ აი, მაგ ტიპს, თავზე ხელს რომ უხვავ, უფხარი მოკეტოს, თორემ ძვირად დაუცვამ მაგ ანგლობს.

ლანიცა. ბატალ, რასიბი რატომ აღიწინებ?

რასიძი. ბაბუაშისვით აქვს გადულილი ინა.

ბატალი. ბაბუას თავი დაანებე, იმაზე ასე ლაპარაკის უფლებას არავის მიეცემ, გაიგავ?

ლანიცა. გეყოფო, დაამთავრეთ ახლა. ბაბუასთან რა გესაქმება?

(შემოდის ყვარასა)

ყვარასა. მოხდა რამე?

(რასიში უხმოვლ გადის თავის ოთახში)

ლანიცა. არა, არაფერი არ მომხდარა, ისაუზუმე!

ყვარასა. ვისაუზუმე, კი.

ბატალი. დილა მშვიდობისა, ყვარასა. (დიხანა და ხელზე აკოცა)

ყვარასა. დედა, შეზედეთ, ბატალი რას აკეთებს, რა არის ეს?

ბატალი. ხელბები კი არა, ფეხბებიც უნდა დაგაკონო. იცი რა-ღამ? რაც შენ ჩვენს სახლში შემოხვედი, საოჯახო საქმიებასაგან განთავისუფლდი. გულში მქონდა გაწავლდებო: „ბატალ, ერთი იმ მომიტყდები“. „ბატალ, ერთი ის მომიტყდები“. ახლა ეველადრისაგან განთავისუფლდი და სიმფონიური პოემაზეც დავამოაყრე. სამი სიმღერაც ზედ მივაყოლდი. ერთი სიმღერა შენ მოგიტყდები. „ყვარასა“ დავარქვი.

ყვარასა. იქნებ, ეგ სიმღერა სხვა მტრებს ეყოფინის, სწორედ იმას, ვინც შენს ფანჯარაში შემოიხედავს ხოლმე. წამოდი, ისაუზუმე მზად არის, მამ გამოარანული სად მიდიხარ?

ლანიცა. (შეუღის მუხითი გულბრუნება) მართლმაც, ასე მორთულ-მოსაზრეულს საით გავიწევია, ჩემო ოხუნჯო ბიჭო?

ბატალი. პროფესორსამ მივედივარ, ჩემი სიმფონიური პოემა უნდა მოისმინოს. სტუდენტური ორკესტრი შესასრულებს. იცი, რა იქნება თუ მოეწონა!

ყვარასა. უჩაქა!

ლანიცა. ერთი უჩაქა ბიჭო, ვინ პროფესორია, შვილო?

ბატალი. მოსკოვიდან ჩამოვიდა, კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლში ისვენებს.

ლანიცა. (სიხარულით) ღმერთმა ქნას...

ყვარასა. ახა ნაიკოვსკო, ახლა წამოდი, ისაუზუმე.

ბატალი. დედა, ხედავ, ყვარასაც ბაბუაჩემვით მეტყმრება.

ლანიცა. წყაროს ფასს მანამ ეტე გავიგებ, სანამ არ დაშრება. ჩვენც ასე ვართ — ქჩრისის. რაც ვართ, რა კაცია ჩვენი ბაბუა.

ბატალი. ი. აქაც ანდაზები.

ყვარასა. წამოდი, გელოდები.

ლანიცა. შენს საქმეებს რომ მორჩები, ბაზარში გადი, ყვარასა გეტყვინ, რაც უნდა იყოღო. ყვარასას არ მოშორდე.



ბატალი. (ყვარასას) ერთი რამ უნდა შეგეხვეწო, ყვარასა, მოდი, რა, ბიჭი გვაჩუქე, ბიჭი ძალიან გუყვრდება, საოქაბო საქმეებსაც მიხედვებ, ბაზარში ირბენს. დედა, იცი ბაბუამ რა მი-  
თხრა? შენთანაშვილს გულისას დაგვარებდა, შენ კი ერთი სიმღერა უნდა უღვინაო. (მღერის.) წინ ვასწი, ჩემო გულისა. ჩემო მამიცი, ყოჩაღო!...  
ყველანი იციან.

ყვარასა. წამოდი, ისუზმე, ჩაიკოცო, თორემ სადაცა შეუადგე დადებდა. შენც დაგავიანდება.

ბატალი. მართალია, წავიდეთ, წავიხმობთ რამე. (ყვარასას საშარტულოში გააბრუნებინებს.)  
ლანია. (მისახალს) ფრთხილად, გულწრფელად. მაგ გოგოს არფერი ავნო, თორემ სიმღერა აღარ იქნება საქირი. (გაღის) ყვარასა საშარტულოდან გამოდის, მეზობელი ოთახის კარს გამოაღებს.

ყვარასა. ბაბუ, ბაბუ, არ გამოხვალთ? საუზმის დროა. (ოთახში შედის, მაღე გამობრუნდება, ბატალს გასძახის.)  
ბატალი!

ბატალი. (საშარტულოდან) მესმის!  
ყვარასა. ბაბუა სად არის?

ბატალი. ბაბუა შე კი არა მეგას, დილაადრია ადგა და ზღვის-პირას გავიდა, სულთა მავრს ლუნთავს. ისა სჭობს შენ ჩაიკოცე მის ძმას დაუხვია. (ყვარასა მეორე კარისკენ გაეშურა, მაგრამ ამ დროს ოთახიდან რასმი გამოდის. წელს ზემოთ ეკვავ შიშველია. სახეზე მეტობა, რომ კიდევ ეძინა. ცალი თვალი ჭერც მოქუტუტელი აქვს.)

რასმი. რა გავყრებო, ტყუმი ხომ არ ხართ?  
ყვარასა. (მზიარტულად) გავიძიებისთვის ბოღმის ვიხიდი. საუ-  
ზმის დროა.

რასმი. (გაოცებული) შენ... (მეორე თვალზე გაახილა) შენ იცი?

ყვარასა. (ღიმილით) როგორც ვხედავ... უკვე აღარა ვტირი... ამ რაღა მაქვს სატირალო... დედაც მეუას, მამაც — ბაბუაც და ძმაც. ჩაიკოცე ჩემი ძმა... მისი მეგობარი აწავს ჩემი მე-  
გობარია. წამოდი, კამე რამე.

რასმი. ბაბუარმებით ლაპარაკო, სად მივყვარ?  
ყვარასა. სასუსზომოდ.

რასმი. იხეებ ბაბუარემის მოწყობილია?

ყვარასა. არა, ეგ საუზმე შე გავაზნადე. ამ ბოლო დროს მეყო-  
დები კიდევ. ყველა შენზე ლაპარაკობს, ყველა შენ განწყლის  
ქუას. ხან რას გაიხსენებდ და ხან — რას. წამოდი, ისუზ-  
მე (საშარტულოში გაღის)

რასმი. იი, ეს მესმის... ერთი ხან დაზიხებდი (ტყუარტული  
ზარო, რასმამა უფრმილი აიღო) დედა ხარ? გიმსენ (ტყუარტული  
ლოდ) იხეებ ბაბუა შე რა ვიცო სად არის ბაბუარემი? (ყოყმა-  
ნობს) კარგი, დავუძახებ (ხმაბაღლა) ვინ ხართ, მანდ (შემოდის  
ყვარასა)

ყვარასა. რა გავყრებ? ტყუმი ხომ არა ხარ? (უფრმილზე მი-  
უტოთა) ვინ არის?

რასმი. დედა.  
ყვარასა. დედაჩემი? შეუძლებელია. დედიდან შენ ჩემთვის  
აღარ არსებობი გამოიციხება.

რასმი. დედაშენი, არა!

ყვარასა. აბა, ვინ არის?

რასმი. ნუ, ვინ არი... დედაშენი შენა.

ყვარასა. როგორ შემამინე (უფრმილი აიღო) გისმენ, დედა, (რა-  
სმი გაღის) ზღვიდან ჭერ არ დაბრუნებულა. მესმის, ახლავ  
წავალ და მოვინახავ. არა, არ დამიწყენია, კარგი, კი ბატონო  
(უფრმილი დასდო და გულისკე შემოვიდა) დილა მშვიდობისა.  
ბაბუ. ამ წუთში დედა რტყავდა, წამალი დალია თუ არაო,  
მკითხა.

გულისა. დილა მშვიდობისა, ჩემო მტრადო (შეუბრუნე ყველანს.  
ყველადგირი რიტუე იქნება. ვისუზმებო კიდევ? წამალწინს/ქნას  
კლევო, გავტობებსაც წავიციობავთ (გახებები მაგიდაზე დაყარა).  
იი, ისენი არიან ჩემი ერთგული თანამოსაუბრენი, ჩემმა ავად-  
მომავალმა ქვეყანას ჩამოხველა. სულ განდევლივით რომ  
ამ ვიყო, წავაბეებ მემგარბიან.

ყვარასა. ბაბუ, გულებს დაღვებს დროა.

გულისა. ეებ, ჩემო შვილო, აწი მე რაღა წამალი მიშველის, ჩე-  
მი ხნის კას ერთადერთი აბა აქვს წინ. ქვეყანა რომ გადა-  
ტრიალებდ, იმ ზგას ვერ ასდებდა. როგორც ყვეა ვერ გა-  
დაიქცევა ქორად, ისე შეც ვერაფრად ვეღარ ვივარგებ ვწი.

ყვარასა. ბაბუ, დღეს არ გამოწყნობარო, ასე უფუნებოდ რატომ  
ხარო? იმედს ნუ დაკარგავ.

გულისა. იმედს ნუ დაკარგავო? არა, შვილო, ტყუილად გიფიქ-  
რა ეტრე: ბებერი ხარის ამბავი მოგებნება...

ყვარასა. ჭერ წამალი დაღვიეთ, დღის მიერ დადგენილ რე-  
ჟიმს ნუ დაარღვევთ.

გულისა. ღმერთო, უფროსი რძალი სულს არ მათქმევინებს, უმ-  
ცროსი კიდევ უარებსა (იციან, ყვარასას ესხვეს) ოღონდ  
თქვენი რტყენი არ დაგვარდვიო და წამალს კი არა, საწამლავს  
დავძვევ. (საშარტულოში გაღის. ზღვის მზირანდ მოისმის ბაუ-  
ტულის ხმავერ. შეხახილებია: „ხელს ნუ მკრავ, ვადავარდვი-  
ბი, ნუ მკრავ-მთები ხელს“. ხმაური მიწვლად. ტელეფონის ზა-  
რი შემოდის-ჩამიბი, პირსახოციო პირს იწვინდს.)

რასმი. (უფრმილი აიღო) ალო... გისმენ... ამოიღეთ ხმა... (ალო...  
ძალიან შვილი... უფრმილი დასდო... (თვითონაც დასდო უფ-  
რმილი, სარკვერი იუფერბა, მღერის, ეკვავ ტელეფონის ზა-  
რი, უფრმილი აიღო.) გისმენ, ამოიღეთ ხმა, ვინ გინდა?  
ისევ დაქკიდა... ნეტავ ვინ არის? (უფრმილი დასდო, მიღის  
ფანჯარასთან — ზღვის მზირანდ ეკვავ მოისმის ბავშვების ვი-  
ცილებივილი. ხმები: „დანებებ თავი“, „დაიხრჩობა“, „ეტრეკა  
არ იციან“). რამდენი ქალბა, ყველას ბავშვი მეუას... დაურჩა  
ბავშვებს ზღვის პირას და უფურე მერე შენ. არ დაიხრჩონ  
(ტელეფონის ზარი). ეი, ჩაიკოცე, უფრმილი აიღე, აბაბო,  
შენ უღვინარო (ოთახში შედის) (გამოდის ბატალი)

ბატალი. ვინ უნდა იყოს?  
ყვარასა. (სიცილით) აბა, კარგად დაფიქრდი!

ბატალი. (დაიჩხვინდა), არ ვიცი.

ყვარასა. არ ვიცი რატომ ხდება ასე, მაგრამ ამ ბოლოს დროს  
ჩვენს ფანჯარაში უკლებდა აღარ შემოფრინებდა ხოლმე, რატომ  
წაყოღეთ. გასაუფრო გავქო რამე?

ბატალი. ამახა...  
(შემოდის გულისა).

ყვარასა. (გულისას) დაღვიეთ?

გულისა. ჭავლაგ ცხენს რა გინდ ოქროს აფიციო არ გაუყეთო,  
მანც კავლაგად დარჩება, შურდულივით მიანც ვერ გაქნა-  
და (გულზე აჩვენებს). ეს ოხერი გადამდნარო ოქროით რომ  
კვებო, როცა დაიღლებ, მანც ვაჩრტებდა.

ყვარასა. არა, ბაბუ, დღეს წამალს უსათოოდ რმე უნდა და-  
აუფროლო. რტყენი რტყენია.

(ხელს მოქილებს და საშარტულოსკენ მიპყავს)

გულისა. კარგი ბატონო, ასე იყოს.  
(მორჩილად მისდებს ყვარასას)

ბატალი. (უფრმილი აიღებს, ნომერს აერტეს) ამახა... ალო, ამახა,  
დილა მშვიდობისა, მე ვარ, ამახა ბატალი ვარ. უფრმილი და-  
მიკიდა. (ეკვავ კრტეს ნომერს) რამდენჯერცა არ უნდა დამიჭი-  
რო უფრმილი, მე მანც დავრტყავ, ისე, როგორც შენ რტყავ  
რა მოვიგად, ამახა? ნუ გამიხარალები. (უფრმილს ხელს აფა-  
რებს, რომ მისი ნაოქვები არაფინ გათონოს) ვფიცავარ, არასი-  
რად არ ვარკებო. არასიღობი შეტად აღარ მოხვალ გინენარ?  
შე ხომ გითხარო, თვითონვე უწუხებარ და ბოღმის ვიხიდი-მეთუ?  
(გაბარზად) არ გინდა? ძალიან კარგი, კარგად ბრძანდებოღვი ასე  
იყოს (ბავშვის შემდეგ). ნუ გაბარზდები, ამახა, ჩემი ნახვა თუ



არ გინდა, ბაბუს სანახავად მაინც მდიო. ხშირად გკითხულობს ხოლმე, არა, არაფერი არ იცის, დაურეცე, მოვიდესო, ისიც კი შიშობს. ხომ მოხვალ, არა? არადა, კარგად ბრძანდებოდე! (უწმინდო დასლო) ერთი ამას დამხივდეო! არ გამაგიჟა! (შემოდის გულისა)

**გ უ ლ ი ს ა.** როგორ არი, შვილო, საქმე. დღეს მიღიხარ პროფესორათა?

**ბ ა ტ ა ლ ი.** მივდივარ, პოემა უნდა მოისმინოს.  
**გ უ ლ ი ს ა.** მე რაღვლისა მოვისმინე?  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** ბოლომდე რომ ჩააბოვებ, მოგამხივნიტო კიდევ.  
**გ უ ლ ი ს ა.** უკლბა რომ შეფასებ, მეგრე?  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** არა, ბაბუ. საბოლოო წერტილს შენ დაუსვამ, მეგრე კი რადიოში წავიდებ. ბაბუ, მე მგონი, სჯობია წაშოწვე.

(ზარი. ბატალი კარის გასაღებლად მიდის. მოისმის თუ როგორ ელაპარაკება ვიღაცა შემოსასვლელებში. მერე ბრუნდება, ზეულში ქაღალდი უჭირავს.)

**გ უ ლ ი ს ა.** რა არის?  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** გამოძახება.  
**გ უ ლ ი ს ა.** რა გამოძახება?  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** რასიმს გარშო ეძახიან, მაგრამ არსადაც არ წავა. ხუთი წელი ეძახდნენ ზედარზე, მაჩაჩიხე ისე აწურობდა საქმეს, რომ ერთხელაც არ წასულა.  
**გ უ ლ ი ს ა.** (ბატალს არც უსმენდა). მადლობა ღმერთს. ადრე ადგომას მაინც აწყველიან.

**ბ ა ტ ა ლ ი.** (მთელი ხმით) რიგითი ღაშარბაგ, მწყურბრში (მცაილის ირვლევი მზედრულად დაბოიეებს) ერთი, ორი ერთი, ორი მარჯვენა მხარი წინა ერთი, ორი, ერთი ორი, ერთი ორი! (გაიშის სიმღერა «ქარისკაცებო, გზას გაეუღდგეო» ბატალი ამ სიმღერის ტექსტს აყოლილი დაბოიეებს და დროშასავით აფრჩილებს უწყებსა) (შემოდის რასიმე, ვაშლს ქმის.)

**რ ა ს ი მ ი.** გაგივდი, შე უბედურო?  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** იო, რიგითი ღაშარბაგ გამოცხადდა, აი, თქვენი ცხოვრების საგზური, ანუ დღეღუმენტი, რომელიც უღლებას გააღვეთ ატაროთ საბჭოთა არმიისგან ჩეჭმები.  
**რ ა ს ი მ ი.** (ბატალს ქაღალდი წაბღოჭა, წაიკითხა). ყველაფერი დაფიქრე, რომ ეს საგზური ბაბუჩემბა გამოხებრება.  
**გ უ ლ ი ს ა.** უვარასას გერ არაფერი არ უბოხრათ.  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** არაფერს არ ვებტვი.  
**გ უ ლ ი ს ა.** მერე ვუბოხრათ, დრო კიდევ გააქვს.  
**ბ ა ტ ა ლ ი.** (შესაბარლისი სახით) რასიმ, გეწყინა, არა?  
**რ ა ს ი მ ი.** (ბატალს თავში წამოარტყა) სულაც არ მწყენია.

**გ უ ლ ი ს ა.** ძალიან კარგი... საუთარი თოვიან მარტო დარჩები, იქნებ შენში მაინც ჩაუფიქრდ ცხოვრებას.  
(რასიმე მეზობელ ოთახში გადის, შემოდის ყვარასა.)

**ბ ა ტ ა ლ ი.** შე წყვილი, ბაბუ.  
(კარი ბაბუსს ჰკოცის, მერე ყვარასას და მიდის).  
**გ უ ლ ი ს ა.** (ყვარასას) როგორც კი ბები დაიბადებდა, მე, შენ და ლანიცა სოფელში წყვიდით. პატარა გულისას სიგრძლივით, კაილის ხის ჩრდილით დავაძინებდი ხოლმე, დიდი გუდისაც იქვე წამოწყვება და გაწუთების კითხვით გაერთობა. (ზღვის მხარადან ბაბუშვისს კრიამული ისმის) გესმის? (თეთრონაც უსმენს).

**ყ ვ ა რ ა ს ა.** (პაუზის შემდეგ, მორიდებულად) ძალიან პატარა ვაყვით მამა რომ მომიყვდა, მაგრამ ახლა...

**გ უ ლ ი ს ა.** ახლა, ჩემო კარგო, ღმერთმა გამოგაგზავნა მამაც. დედაც, ძმაც (შეხებულ ჰკოცის). ვადასარეცად ვაწურობთ ცხოვრებას, აი, ნახავ (ტელზე დაიდო ხელი) აი, ეს ხელს რომ არ მიშლიდეს...  
**ყ ვ ა რ ა ს ა.** (თავი გულისას მკერდში ჩაბრძო) ჩვენ ყველანი თქვენ გულს ვდარჩობით, თქვენც გამაგრდით. ჩვენი სიხარული თქვენ ხარო (ღმოდით). მე ისე მიგეჩვიეთ, რომ აღარც გერიდებოთ,

ყველაფერს გუებნებთო. ხომ არ მიჭარბდებო? (შემოდის ჩაცმული, მორთულ-მოკაცებული რასიმე) **რ ა ს ი მ ი.** შე მალე დაბრუნდები.  
(გადის)

**გ უ ლ ი ს ა.** შენ, ბატალი და ლანიცა სხვაწარი ხასიათისანი რომ უყოფილიყავით, აქამდე მოყვედვოდით კიდევ.  
**ყ ვ ა რ ა ს ა.** თქვენ ვაქციეთ ასეთად. ცაში რომ წეროები მიფრინავენ, მეთური იმთავ უღწიდა. ჩვენი მეთური თქვენა ხართ. (ზღვის მხარდან კვლავ ბაბუშვისს კრიამული ისმის, მერე კი შეძახილით: «გვიშველეთო», «გვიშველეთო, მეა იხრახობა», «მეოვა», ამას მოწყება ქალის ვიკილა: «გვიშველეთო» «ჩენ ხარო მამაკაცი», «ბაბუშვი იხრახობა», სავანგოო განწყობილების აღმარებული მუსიკა).

**ყ ვ ა რ ა ს ა.** (ფანჯარაში გადისხედა) ბაბუ, ბაბუში იხრახობა, იქ კი ქალებსა და ბაბუშვისს მეთი არავინა.  
**გ უ ლ ი ს ა.** (ფანჯარაში) ბაბუ, არ შეიძლება თქვენი წაუღი ჩახვლა, არ შეიძლება, ბაბუ. თქვენი ქროლობა კიდევ ღიაა! არ შეიძლება...  
(ყვარასასა და ნაპირზე მყოფი ქალის ვიკილაში, ტალღების ცემის ხმაურში გამოიყვებოდა დაძაბული, დრამატული მუსიკა. ეს არის ბატალის «სიმღერა გულზე»).

დაბნელება

მემავეს სურათი

კვლავ იგივე ოთახი. დილა. ტატბერ ბატალი წყვს, ტანთ არც გაუტისა, მთელი ღამე არ ეძინა. გემო ნაპირს უახლოვდება, მოისმის დიქტორის ხმა: «ატევივებულო ტურისტებო, ჩვენი გემი აფხაზების დედქალაქ სოხუმს უახლოვდება. პირველ მერეც და შესაძებ გეუფს პორტის გასასვლელთან ავტობუსა ელოდება. ვიმერებ: ქალაქში ვასტირწყბის მურგულთათი, პორტის გასასვლელთან დგას ავტობუსები. იჩტარებ, ბატარაებულო ტურისტებულო». ზღვის ხმაურს. მოისმის ბაბუშვისს კრიამული. მერე ქალის ხმა: «მურტი, ნუ ჩაყვივთ, შეიძლება ქვეს დააბრტყა თავი». კარზე ვიღაცამ დარეკა. ბატალი ტატბდან წამოხტებდა, ჰერ ტელეფონს მივარებდა, შემდეგ კი კარს.

**ბ ა ტ ა ლ ი.** (გერტირობით ხმა გვესმის მისი) მაღლომელი ვარ, კარგად ბრძანდებოდეთ (ოთახში შემოდის, დებებს კითხულობს). სასწრაფოდ მაცნობთ როგორ არიან ბაბუა და ყვარასა. რასიმე. (დებუმა მავიდაზე დაღო) ყველას თავისი გზა აქვს ცხოვრებებში. ერთნი უფებ პოლიტონს ამ გზას, შორეონი იბნევიან, ღიბე-ყორებს ეღებიან, მაგრამ ბოლოს მაინც თავის გზას ადგებიან. მართალს ამბობდა ბაბუ «უკლებოდ ვადი არა-ვის მოყერიდეთო!». (ტელეფონთან მიდის, უწმოდის იღებს და ნომერს კრებდა). დედა, შე ვარ, როგორ არის? შე რა მიშავს. ცდიტე მინია. არა, მეტი დაინებია არ შემიძლია. მოხვალ? მე-ზია მაინც გამოგაზნებ ნახლობ, თორმე წაქვებია აზღენი არ შეუძლია მავას. წამოვიდა? კარგი, დაუვიდე. რასიმის დებუმა მოვიდა. ბაბუა და ყვარასა როგორ არიანო. კი ორივეს კითხულობს. კარგი. ყვარასასთან მივალ, ვნახავ და დებუშვასაც გავზახვი. კარგი (უწმოდის დასლო) ადრე ორი კვირა ბაბუა სოცკვლის ებრძვის. ზღვის წაუღმა ქროლობა ვაგანსა და სიხსლ-წნი იწყვიცა შევივარ. ამის გარე გული რიტბულად ვვიდარ მუ-შვასი. იმ დღეს ბაბუა რომ ცუდად ვხვდა, ყვარასას გერხმა დაქარჯა და საავადმყოფოში წაიყვანეს. ეს ორი უბედურება ერთდროულად დაატვდა ჩვენს ოჯახს... «ერთი ხიდან ხარკი



გამოთლება და ნიჩაბიცო", ესეც ბაბუს სიტყვებია. აღმაინების ცხოვრობენ ერთ ქალაქში, შრომობენ, ერთმანეთს ესალმებიან, მიდიან, მოდიან, მაგრამ როცა ვინმეს საშობრობა ადგას და მათგან კაცური საქციელია საქირო, ერთი კუდაშობილებული გარბის, მეორე კი ხსენებლად ეწირება სხვებს.

(კარზე რეკავენ, ბატალი ვასალებად მიდის და მინდვსთან ერთად ბრუნდება, ჰეოცის) შენ ახლა უნდა დაწვე და დაიძინო.

მინუცა. აღარ არის ძილის დრო, შვილო (ტირის) წამოდი სახლში, სოფელში წამოდი-მეტი ვეხვეწებოდი, ის კი სულ ზღვიანად იურტებოდა, თითქოს ამ დღეს ელოდა.

ბატალი. კარგად გახდება, ბები, ფიქრი ნუ გაქვს, ბაბუაჩემს ორი ომი აქვს გამოვლილი, შენ გჯონია, ეს ასე იოლია?

მინუცა. რაინა რომ ხან გააცოცებ, ხანაც გაავარტავს, არ შეიძლება არ გაიზაროს, შვილო. ბაბუაშენი კი რაინა არ არის, კაცია, აღმაინის შვილი. თქვენ იყავით კარგად, იმან თავისი ცალი თითქმის მოკაბა.

ბატალი. წამო, ბები, ისაუბრე და დაწვე.

მინუცა. მე მარტო კი არ გაავარტე დამე, დედაშენი გაწვალდა ძალიან. სული ამოხადა ბაბუაშენმა. არც შენ გეძინა, დაწვე, დაიძინე.

ბატალი. მე უკვე გამოვიძინე, ახლა უყარასათან წავალ. დედამ თქვა კომპოტი წაუღეო.

მინუცა. ღმერთო, შენ გეხვეწები და შემისმინე — უნებლად დამიზარუნე სახლში უყარასა, ახლა იქ უყავი და არ შემოხვევს. ვერ გამოგია არ ამხავია დღეს. შენ წადი, შეგიშვებენ, იქნებ შეც შემოყავანო? გულის დიღობი რომ ვნახე, მერე თვალი არ მომიტრიალი.

ბატალი. თითონ ფეხზე ვერ დგახარ და სხვებზე ზრუნავ? უყარასან რა უტირის? შვილთაშობის მოგეყვანს და მორჩა დაქეპი ხის ქვეშ და ამახაწე აყვანი, ხანამ მამამის ერთი-ორი, ერთი-ორი დარსმებია.

მინუცა. უსულონი არიან ეგენი... ბიკი შვილს ელოდება და მათგან ჩარში უტყრს თავი. თითქოს მეტი არც არაინი იყო ჩარში წასაყვანი...

ბატალი. წამო, ბები, წამო, ისაუბრე.

მინუცა. რას ამბობ, შვილო, ახლა ეკლში არაფერი არ გადამცდება.

ბატალი. იცი, ჩარში როგორ არის? აბა, ნაბიჯით იაარ! (ხელი გაუყარა და სამხარეულოში მიჰყავს)

(პაუზა. აუტყარებელი ნაბიჯებით შემოდის დაბნეული რუფეთი. გახეთქის მაგიდაზე დაქარის და ერთხანს უხმოვ დგას შუა ოთახში. შემოდის ბატალი, უყარასათვის მისატანი სანთი-ვაგე უტირის ხელთ)

რუფეთი. ბატალი, შენა ხარ?

ბატალი. ი. როგორ არის ბაბუა?

რუფეთი. ცუდად, ცუდად არის საქმე, შვილო. პროფესორი ვნახე, ვერ გაუძღებო გული, ოცდაათი წელი მეტრში ნახსვრავი ჰქონდა ახლა ამ უბედურებას გული ვერ... (შემოდის მინუცა, რუფეთმა მინუცა რომ დინახა, მხნელ განაგრძო) მალე კარგად გახდება მამაშენი, ასე მიიხარა პროფესორმა.

ბატალი. ხომ გუფუნებოდი, ბები, ბაბუაჩემის დაქოქება არც იყო იოლია.

მინუცა. ღმერთმა ქანს, შვილო, დროზე წადი უყარასათან და გაგაკვიბინე რა დღეშია ის გოგო.

რუფეთი. მე ახლანად დავრეკი, მიიხრებს უკეთ არისო.

მინუცა. როგორ შემინდა ის გოგო, გუდისა რომ ზღვაში გადაეშვა.

(ბატალი) წადი, შვილო, ნუღარ აგვიანებ.

ბატალი. მალე მოვალ, სამშობიარო ორ ნაბიჯზეა.

(გაულის)

რუფეთი. ის ბავშვი ვინახულე.

მინუცა. ვინ ბავშვია, შვილო?

რუფეთი. მამაჩემმა რომ გადაარჩინა.

მინუცა. სად არის ის საცოდავი.

რუფეთი. იმავე საავადმყოფოშია, ბავშვთა განყოფილებაში. რომ ჩაყვინთა, თურმე ქვას დაარტყა თავი.

მინუცა. საცოდავი დედაშენი, საცოდავი...

რუფეთი. ახლა რაღა უტირს, უკლებლად არის ბავშვი...

მინუცა (ტრემული შოკით). შეელოხა ღმერთს, რომ გადაარჩინა რამდენი წლია?

რუფეთი. ათი წლის იქნება... ყველა თავისებურად იხდის მადლობას... დედაშენმა ფული მომიტანა.

მინუცა. ფული... სიცოცხლის ფულად ვინ შეაფასებს, შვილო. მოდი, ტყვე რამე, რა ხანა არაფერი გეგამია.

რუფეთი. არაფერი არ მიწად.

მინუცა. მამაშენის დარდი ნუ გაქვს, შვილო, გაუძღებს, ეს ლაშარბა, ხომ იცი, რა ჩუხის კაცია.

რუფეთი. (გაოცებული) აქეთ მამაშვილებ?

მინუცა. ჩემი დასამშვიდებელი რა გვირს, შენც კარგად იცნობ მამაშენს, მხოლოდ ჩვენ ვიცით როგორი რთული და სულაჩრეული კაცია.

რუფეთი. ხომ ხედავ, რამდენი ხალხი მოდის მის სანახადად.

მინუცა. ბევრი, ძალიან ბევრი.

რუფეთი. წადი, დაიძინე!

მინუცა. რა დროს დახვებება, საშარეულოში იმდენი გაურეცხავი ქუჩრკელია. საბარლო ლინიცას იმის დროც აღარ აქვს, რომ რამდენიმე წუთით მაინც შემოიბრინოს სახლში.

რუფეთი. ყველაფერში ეგ უნდა გაერიოს (შემოდის ბატალი) ასე უტებ მოხვები?

ბატალი. არ შემოხვევს, დედაშენი იქ არის და საქმარისიაო, დედა დარეკავს, ალბათ.

რუფეთი. დედაშენი უყარასათან არის?

ბატალი. კი.

რუფეთი. მაშინ მე ბაბუსათან წავალ.

(გაულის)

ბატალი. მე ხალა წავიდე? (შემოდის მინუცა)

მინუცა. დაბრუნდე? უყარასა ნახე? როგორ არის?

ბატალი. ძალიან კარგად, ბებია აყვინს სარწევად მოეშადალსო.

მინუცა. უყარასა მავას არ იტყოდა, ეგ შენ მოვიგონე კომპოტი თვალთ?

ბატალი. დღლია, აბა, რა!

მინუცა. ღმერთო, შენ გადმოგვხედე კეთილი დამათი, შენს იმედზე ვართ.

ბატალი. ბებო, რატომ არ დაიძინე?

მინუცა. დღისით ძილი სად გავგონილა, ბიჭო!

ბატალი. ვერ გახსობრე, წუხელის თვალი არ მოგიხუტავს.

მინუცა. ეგ არაფერია.

ბატალი. როგორ ამბობდა ბაბუაშენი? „იწყვეს ის ცხვრის დარდი ჰქვავდა, რომელიც მეგება მოსტაცა, მეგებს კიდეც იმ ცხვრებისა, რომლებიც წყვესს დარჩაო“.

მინუცა. ეს ამბავი რამ გვახსენა?

ბატალი. შენი ამბავი მაწუხებს, ცოტა ხანი უნდა დაიძინო.

მინუცა. (თავზე ხელი გადაუსვა შვილოშვილს) ახლა წახვლინი დროა, შვილო, ის დროა მივდივოდ.

ბატალი. ახლა? სად მიდისარ?



მინუცა წავალ, ბაბუაშენს მივხედავ, სული ამომხადა, მაგრამ მაინც შეცოლდება.

(ჩაინათ აიღო და გადის)  
(ფანჯარასთან აშხა გამოჩნდა)

ამწა. ბატალი

ბატალი. აშხა, შენა ხარ?

ამწა. მე ვარ...

ბატალი. მე კი მეგონა, აღარასოდეს აღარ მოხვიდოდი, მეგონა. მთავარზე სამუდამოდ მიატოვა ჩემი ფანჯარა. მომიახლოვდი.

ამწა. არა.

ბატალი. როგორ გამოცდილობარ, აშხა, გაზრდილობარ კიდევ... (პაუზის შემდეგ). რატომ არავფერს ამბობ?

ამწა. (მოლოდინი აღვისლი თვალბუნებულ შესცქერის, ვერ უთქვამს, რომ სიყვარულმა მოიყვანა აქ) მე? (პაუზის შემდეგ) ბაბუა როგორ არის?

ბატალი. ცუდად.

ამწა. მთელი სოხუმი მაგაზე ლაპარაკობს, მე ყოველდღე ვნახილობ.

ბატალი. რატომ ერთხელ მაინც არ შეგხვდი?

ამწა. არ ვიცი.

ბატალი. (პაუზის შემდეგ) ჩემზე გაბრაზებული ხარ?

ამწა. კი.

ბატალი. აღარ შეშინივდები?

ამწა. არასოდეს.

ბატალი. ახლა რატომ მოხვედი?

ამწა. არ ვიცი, მეგონა, აქ არ იქნებოდი.

ბატალი. არ გამოვიდა აღმართან მოდიოდნენ და თან ნატრობდნენ ნეტავი სახლში არ დაშვებდნენ.

ამწა. არც მე გამოვიდა.

ბატალი. გასაოცარი ამბავია.

ამწა. გასაოცარია.

ბატალი. აშხა...

ამწა. გისმენ.

ბატალი. ვერც წარმოიდგენ, ისე ძლიერ მინდოდა შენი ნახვა.

ამწა. წარმოიდგინე და იმიტომაც მოვედი.

ბატალი. თუ ასეა, შემოდი, მინდ რატომ დგახარ.

ამწა. არა, არ შემოვალ.

ბატალი. გეშინია?

ამწა. არა, არ შეშინია.

ბატალი. მაშ, რატომ არ შემოდიხარ?

ამწა. მინდა აქედან გიშორი.

ბატალი. ფანჯრიდან სანამდე უნდა მიტყვირო?

ამწა. არ ვიცი...

ბატალი. გასაოცარია.

ამწა. გასაოცარია.

ბატალი. მე შენზე სიმღერა დავწერე, აშხა.

ამწა. ხუმრობ?

ბატალი. სიმღერაში შენ მთვარეს გიწოდებ, აშხა ხომ მთვარეს ნიშნავს.

ფარდა

(მანქანითა და ჩართო, მოისმის სიმღერა, სიმღერას თავად ბატალი ასრულებს, ორკესტრის აკომპანეჟენტით).

ფუნჯურიდან თარგუნა გუბამ ბათიაშვილმა.

ამწა. მართლა დაგიწერია. მერე?

ბატალი. ეს ცოტას ნიშნავს?

ამწა. ბატალი... მაღლობელი ვარ, ბატალი, მხოლოდ აღარავის აღარ მოსამინიო, თორემ სირცხვილია, თვალბუნებში ვერ შევხედავ აღმართებს.

ბატალი. როგორც შენ მეტყვი, ჩემი სიმღერითი პოემა „გულის სიმღერა“ ფირზე ჩაწერე. ეს პოემა ბაბუას მივუძღვენი, მაგრამ ჭერ არ მოუხსენია. მე მინდა ჭერ ბაბუამ მოისმინოს, მერე შენ. ხომ არ გიწვინება?

ამწა. ცოტა მეწვინება, ბაბუა რომ გამოქანბრებულდება, ერთად მოვიხსენებ. უნდა ვუყურო, როგორ გაიხარებს (გედისას ბაბუა). „ყოჩაღ, ბატალი, ახლა კი მჭერა, რომ შენგან კაცი დადგება“.

ბატალი. კი ბატონო, ერთად მოუხსენებ. მერე... მერე... შენ... თვის დავუტარე ვეღვაფერს, რაც კი აღმიწერია. შენ რომ ტყუილზე გაბუტული იყავი, იმდენი რამ დავწერე... (ტელს ჩვენთვის უხიზობი ბატონის მუსიკა, ბატალი და აშხა სტანდებენ). უცებ გაისმის ტელფონის ზარის ხმა. მუსიკა შეწყვედა. ბატალიმ უჩიბილი აიღო გისმენ?

ბატალი. მემსხს, მამა. (პაუზა) მამა, მე ვარ. ბატალი ვარ, ვერ შეიკანე ბებია? ბებია საავადმყოფოში წამოვიდა, ბაბუასთან წამოვიდა. ვერ გავიგე... რა თქვა? სახლი მივალავო? აქ ყველდფერი დალაგებულია. გავაშხადო? მამა, მამა, რატომ არ მასხსუბობ.

(ყურბილი დასლო)

ყვავე ფელის მუსიკა, ეს „სიმღერა გულზე“ საყვარლიანყო ნაწილია პოეზიას.

ამწა. ბატალი, ვერ გავიგე რა გითხარ? ეს იმას ნიშნავს, რომ ბაბუა... არა, მე თვითონ ვნახე გუშინ... გუშინ მიდიოდა... მე არ მჭერა, ბატალი.

ბატალი. არც მე მჭერა, აშხა...

ამწა. ბაბუას არავფერი არ მოვდა, არავფერი (მიუხალოვდა). ბატალი, ცუდად ხარ? მე შემოხივდე.

ბატალი. არა, აშხა, ცუდად არა ვარ, მაგრამ... ბაბუა... (ტელფონის ზარი, მუსიკა შეწყვედა) აშხა, შენ მიდი, აიღე.

ამწა. (ყურბილი აიღო) გისმენდი, ბატალი აქ არის. რა უფთხარ? რა მითხარით? უყარასამ? ბიჭი? ვაშა? (ყურბილი დასლო) ბატალი, გავიგე, მძისველი შეგვიჩინა!

ბატალი. დედა შევიღმევილის დაბადებას ზეიმობს, ის კი არ იცის, რომ ბაბუა აღარ არის უყვე. ცხოვრება ფართო შარავ. მა არისო, ამბობდა ბაბუა — ერთი აღმა მიდიან, მეორე კი დაღმართში მიტყვენებანო.

ამწა. მძისველს მოგლოცავ, ბატალი.

ყვავე აღმა ბატალი. ეს არის ნათელი, სიცოცხლის მიღობელი მუსიკა. ეს სიმღერა ბატარა გულისას დაბადებას ეძღვნება. ამ სიმღერას „გულის სიმღერის“ ფინალი ცვლის... მერე მუსიკის განხალება. „პატრიცია“ ტურისტებში, გემი „ლიბრტი გულია“ გადის სოხუმის პორტიდან. ვიშორებ, გემი „ლიბრტი გულია“ გადის სოხუმის პორტიდან. მოისმის ბავშვებს ტრიაშელი, ბავშვს შემბილი. „ვიყურებ, მიყურებ, რა ღრმად ჩაყვინითო“.

ყვავე ხმაშალა ატურა „სიმღერა გულზე“, მუსიკის ხმა ფარავს ყველა დანარჩენ ხმას. აშხა და ბატალი ხელითგადახეხეული დანან. შუქი წელ-წელა ქრება. პრივეტორის შუქი ახლა მხოლოდ ამ რანათებს. მუსიკა ძლიერდება.



# ქ რ ო ნ ი კ ა



● 12-23 პარიზში მშობლის მიმდინარეობდა ტრადიციული საგაზაფხულო მხატვრის კვირეული დევიზით „ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს“.

კვირეული დაიწყო საქართველოს მხატვართა კავშირის გაფართოებული პლენუთი, რომელიც გახსნა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ნ. ჩანბერიძემ.

მოსხენება „მოწმუნებური ხელოვნების პროპაგანდის მიწეული და ქართული საბჭოთა ხელოვნება“ გაკეთა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა გ. ხუციშვილმა.

პლენუმზე სიტყვებით გამოვიდნენ მხატვრები თ. გოცაძე, ნ. მემძარიაშვილი, ლ. მხეიძე, გ. ოჩიაური და სხვები.

მხატვრის კვირეულის დღეებში გაიხსნა ტრადიციული „საგაზაფხულო გამოფენა“, რომელზეც ფართოდ იყო წარმოდგენილი სახვითი ხელოვნების ყველა დარგი. გამოფენა გახსნა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ნ. ჩანბერიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ: საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის მდივანი რ. ოთარდია, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი რ. ჯაფარიძე, სურათების გალერეის დირექტორი, მოქანდაკე შ. ყიფიანი და სხვები.

ბავშვთა ხელოვნების ნუზუში კი გაიხსნა ახალი ექსპოზიცია, რომელშიც მრავალი დამოუკიდებელი მუშაობაა.

კვირეულის დღეებში მოეწყო საქართველოს მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის გახსენითი სხდომა ქ. ბათუმში, შეხვედრები დედაქალაქის შრომაუბლებთან, შემოქმედებით ინტელიგენციასთან, მეზღვაურებთან.

ფართოდ გაილა გამოჩენილი ქართველი მხატვართა სახლ-მუზეუმებისა და სახელოსნოების კარები, დათვალიერებლები ეწვივნენ მ. თოიძის, ი. გამრქელების, ი. ნიკოლაძის, ნ. კანდელაკის, ქ. შალააშვილის, დ. კაკაბაძის, ა. ქუთ თელაძის სახლ-მუზეუმებსა და სახელოსნოებს, სკოლის მოსწავლეები შეხვდნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის ლ. გუდაშვილის.

ა. ზორავას სახელობის მსახიობის სახლი გაიმართა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის სევერიან მანასაშვილის პერსონალური გამოფენა.

გამომცემლობა „მერანის“ საგამოფენო დარბაზში კი — ექსპონირებული იყო გრაფიკოს მხატვრის ლილია შაბარშინას ნამუშევრები.

მოეწყო მხატვართა შეხვედრა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებელ გრაფიკოს მხატვრის იუო რევისორ ე. შენგელიას ფილმი „სამშინველის დედინაცალი“.

კინოსტუდიაში მოეწყო კინოს მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა.



ა. კაკაბაძე გოგონას თავი  
დ. ერისთავი თამაში  
თ. შირაშვილი საუბარი  
ს. ვიკრელიძე მწყემსები  
საგაზაფხულო გამოფენის დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნების კუთხე



● 18 ბარის ლ. ქაჩიგელის ქუჩაზე, სახლში, სადაც ცხოვრობდა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ილერე ახელდიანი, გაიხსნა მხატვრის სახლ-მუზეუმი.

მოგონებები და სიკუცევები გამოვიდნენ ვ. იაკაშვილი, ვ. ბერიძე, ი. ციციშვილი, გ. ჭიბლაძე, ნ. ჭანბერიძე, თ. სანიკიძე, ე. მუკავარიანი.

მხატვრის შეგონებმა — მუსიკოს-შემსრულებლებმა ახვე მისი ხსოვნის აღსანიშნავად გამართეს კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ თ. ამირჯიბი, გ. ჭავჭავაძე, ი. იაშვილი, შესრულდა ლისტის, შოპენის, რახმანინოვის, ბრამსის, შპეკარიანის საფორტეპიანო ნაწარმოებები. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნ. ტულუშმა შეასრულა ლისტისა და რახმანიოვის რომანსები, მედუდუსეთა ანსამბლმა — ძველი თბილისური სიმღერები.

● მასშვიმე თვითმყოფად მხატვრული აზროვნება და ხელნერა, დახვეწილი პროფესიონალიზმი — ასეთად წარმოგვიდგა სომხეთის სახალხო მხატვრის, სომხეთის სსრ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის აკოფ აკოფიანის შემოქმედება, რომლის მრავალფეროვნებაში ნიშნული საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დარბაზში იყო ექსპონირებული. ფერწერული და გრაფიკული ნების, კომპოზიციური აგების თავისებურებით ხასიათდება თითოეული მისი ტილო, იქნება ეს შრობილური სომხეთის უჩვეულოდ მულდრო პეიზაჟები, ნატურმორტიები თუ თანამედროვეობის მდელარტ პრობლემების წარმოსახვა მხატვრულ სახეებში (სურათების ციკლი „ომის გახსენება“). ცალკე ციკლს შეადგენს მხატვრის ადრინდელი პერიოდის ტილოები, რომლებიც ღრმა სოცია-

ლური ფერადობით გამოირჩევიან და შემოქმედის განუმეორებელი ინდივიდუალობის პირველ ეტაპს წარმოგვიდგენენ.

● უჩანველი და, ამასთან მეტად საინტერესო გამოყენება იყო ექსპონირებული საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში. თბილისელები გაიცივნენ აზერბაიჯანის სსრ სახალხო მხატვრის სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ლატიფ ჭერიმოვის ნაწარმოებები. ხალიჩებსა და ხალჩებისათვის შექმნილ მრავალრიცხოვან ესკიზს. ექსპოზიციაში იყო აგრეთვე ჭერიმოვის მეცნიერული შრომები, სალაკატო და წიგნის გრაფიკა, აჩრბიტატურული ორანჟიტების ესკიზები. დამთავლიერებელთა თვალწინ გადმოხალა 70 წლის მხატვრის გამოყენება სწორედ მისი დედალების 70 წლისათვის აღსანიშნავად მოეწყო შესანიშნავი ხელოვნების ნიმუშები — მისი მხატვრული შემოქმედებისა და მეცნიერული კვლევის დიდებული შედეგები.

ლატიფ ჭერიმოვს თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის აზერბაიჯანული დეკორატიული-გამოყენებითი ხელოვნების აღმავლობაში. ხალიჩის ეროვნულ მხატვრულ ტრადიციებზე დაყრდნობით მხატვარი ქმნის ახალ განუმეორებელ ნიმუშებს, რომლებიც გვაოცებენ ორნამენტული კომპოზიციების და კოლორატის უჩვეულო სიმდიდრითა და სინტაქსით. ჭერიმოვი ნაყოფიერად მოღვაწეობს მუსიკაშიც, კერძოდ, მუსიკალური ტერმინების კვლევის სფეროში, რაც კიდევ უფრო აშდიკობებს მას, როგორც შემოქმედს. ლატიფ ჭერიმოვის დარბეულია ხალიჩისა და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმში ბაქოში.

● ს. ხორავას სახელობის მხახიობის სახლის სა. გამოფენო დარბაზში მოეწყო თეატრალური მხატვრის ი. კონინენკოს ნაწარმოებთა გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ახამდე ფერწერული ტილო, თეატრალური ესკიზი და გრაფიკული ნაწარმოებები.

ი. კონინენკო კომბირის მკვიდრია, სწავლობდა ირკუტსკში, შემდგომ ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტში, ნ. აკიოვთან დიდუფადა თეატრალური დეკორაციული ხელოვნების საფუძვლებს.

რამდენიმე წლის განმავლობაში კონინენკო ახწავლიდა ნოვოსიბირის სახვითი ხელოვნების სტუდიაში, აფორმებდა პროფესიული და სახალხო თეატრების სექტაკლებს. ამასთან ერთად მხატვარი ბევრს მოწარურობდა ციმბირის მხარეში, ეცნობოდა ჩრდილოეთ რუსეთის უჩვეულის კულტურის მხატვრულურ მკვლევებს, ეს უკვლიაფერი წარმოდგენდგვას დამოუკიდებელი, საინტერესო შემოქმედებისკენ ხელოვნებაში.

ი. კონინენკოს შემოქმედება არ გამოირჩევა თეატრალური მრავალფეროვნებით. იგი იმდენად უსისხლხორცილება უკვე ერთხელ შერჩეულ თემებს, რომ უჭირს მართან განმორება. მისი ნაწარმოებებისათვის უცხოა თბრობითი ხასიათი, მთავრია წარმოების არსი.

ი. კონინენკოს დაზგური ფერწერა და თეატრალური ესკიზი ეპრობს მიუხედავად, ერთიანი მხატვრული მანერით ხასიათდება. ესკიზებს არ გააჩნიათ სპეციფიკური თეატრალური ხასიათი, ისინი უფრო დაზგური ფერწერის კატეგორიას განეყოფებიან.

ი. კონინენკოს გამოფენა თბილისის საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. გამოფენის განხორცილებაში მონაწილეობა მიიღეს: ხელოვნებათმცოდნეებმა, თეატრმცოდნეებმა,

თბილისის თეატრების რეჟისორებმა, მხატვრებმა და ხელოვნების მოყვარულებმა.

ი. მუხომკა.

ი კონინენკო  
ესკიზი — სექტაკლისათვის  
„ღია კარის ღღე“



ა. აკოფიანი პეიზაჟი



ლ. ჭერიმოვი ხალიჩის ესკიზი





● ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიმართა უფრანლოსტი მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა დღევანითა — „უფრანლოსტები ხელოვნებაში“, რომელიც აკატორველოს სსრ უფრანლოსტთა კავშირთან არსებულმა პარტის მხატვართა სექციამ მოაწყო. წარმოდგენილი იყო ცხრა მხატვრის სხვადასხვა ეპარის ნაწარმოებები, ძირითადად გრაფიკა, აგრეთვე ლითოგრაფია, ლინოგრაფიკა, ფორტი, კრიკატურა, ილუსტრაცია, ესტამპი და პორტრეტები.



● მხატვრის კვირულს მიეძღვნა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის სეკციალური ყოველწლიური ერთდროული გაზეთი „მხატვარი“.



მოწინავე წერილში იმუღტსაგანმანათლებლო საქმიანობის ჩვენი უფრადღებამ მხატვართა კავშირის პირველი მდივანი ნ. ჭანბერიძე გვესაუბრება ჩვენი კულტურის ამ სფეროში მოკლებულ წარმატებებსა და ნაყოფანებზე.

არუბრკით „მონუმენტური პროფანანდის ღვინუწრა გვგზის ნი წელი“ გაზეთი ბეჭდავს ხელოვნებისმცოდნეების გ. ხუციშვილისა და ე. იმანიშვილის სტატიებს.

მხატვრის კვირეულსადმი მიძღვნილი გამოფენა ბავშვთა ხელოვნების მუზეუმში

ოზილის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რექტორი გოგი თოთბაძე უფრადღებს ამასხილელ მხატვრულა კადრების აღწარღბა და მათი პრაქტულად გამოყენების პრობლემებზე. ხელოვნებმცოდნე ნაზი ელიაშვილი გვაცნობს თუ რა კეთდება ხალხურ ისტატთა გამოყოფნისა და მათა შემოქმედების ხელსშეწყობის საქმეში და როგორია შემდგომი ამოცანები. ახალგაწრდა ხელოვნებისმცოდნეთა მუშაოში არსებული ჩრდილოციანი მხარეების ანალიზი მოცემული ი. ახსების კრიტიკულ წერილში „დავლითი ინტერუღბა ხელოვნებისმცოდნეობაში“. ახალგაწრდა მხატვართა და ხელოვნებისმცოდნეთა სექციის ნაყოფიერ საქმიანობაზე. მიღწევებსა და წარმატებებზე, მომადლის ამოცანებზე წერს ნ. ახოზაძე. აფხაზეთის, აქარის, სამხრეთ ოსეთის, ქუთაისის განყოფილებებში გაერთიანებულ მხატვართა მოღვაწეობას გვაცნობს ამ კულტივების ხელმძღვანელი — ს. გაბელიას, მ. ბოლქვაძის, გ. დოგუწოვის, ჭ. ფარუშვილის, აგრეთვე ლ. შარაშიძის წერილები.

მხატვრის კვირეულის დღებში გამართულ გამოფენებს მიმოიხილავენ თა-

ვიანთ წერილებში ლ. თაბუაშვილი, ი. დღობაია, ნ. ოქროსკვირიძე, ა. გრიგოლია.

პარტია წაქარაღვას წერილი „ნსრუწველობა და სიეყარბა — ისტორიულ ძეგლებზე“ ეწება ძეგლთა დაცვის საქიბოროტო საკითხებს.

ამ ორიდ წლის წინათ ქართულ მონუმენტურ კედლის მხატვრობას კიდევ ერთი საინტერესო ნაწარმოები შეემატა — აღ. ბანძელიანის მოხატულობა „ქართული სოფელი“, რომელიც დიღვის მასივის სახურასათო უნივერსალის ინტერიერს ამშვენებს. ამ მოხატულობაზე გვესაუბრება სამსახ დღეეა.

მხატვარი თინგიწ მირზაშვილი კარგახანია მუშაობს ნიყოფროსნაშვილის ნამუშევართა შერგოვებაზე და გამოცემაზე. გაზეთი აქვეყნებს რამდენიმე რეპროდუქციას მირზაშვილის მიერ მომზადებულ ალბომიდა.

შემოქმედ ბავშვებზე, მათ აღწარბასა და მომზადებაზე საუბარი ავთანდილ კუხიანიძის წერილში. მსოკოში გამართულ ქართულ მხატვართა გამოფენაზე მოგვითბობს გორგი მახარაშვილი.

გაზეთი ფართოდაა ილუსტრირებულ ქართულ მხატვართა ნამუშევარების რეპროდუქციებთ.

ელენე ახელდიანის სახლ-მუზეუმის ერთ-ერთი კუთხე





**ჭარბულს** საზოგადოებრივად დიდი ზეიმით აღწერს შინა გამარჯვებითა ჭარბულად რეესორის სანდარო ახმეტელის დაზადების 10-ე წლისთავი.

17 აპრილს ვაჭართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და რუსეთის სახელმწიფოს თეატრალური ინსტიტუტის ერთობლივი სამეცნიერო სესია, რომელიც ვახსნა ინსტიტუტის რექტორმა, პროფ. ე. გუგუშვილმა, მოხსენებები წაიკითხეს და აღუქმებენ (სანდარო ახმეტელი იმპროვიზაციის შენახვა), ვ. კიკნაძემ (სანდარო ახმეტელის მასობრივი სიყვინტილი), ნ. ურუშკინი (სანდარო ახმეტელის რექტივიტი), მ. კოპინი (სანდარო ახმეტელის დრამატურგია ახმეტელის შემოქმედებაში), ე. კლიბაშვილი (ს. მარჭანაშვილი და ს. ახმეტელის ერთობლივი დადგობა), ჯ. მეგვლიძემ (ბ. თაყაიანიის „არღვე“ რუსთაველის თეატრი და მისი სცენური იტორია საქართველოში), მ. ყვარელიაშვილმა (ს. ახმეტელის მუსიკალური სექტაკლები).

ს. მარჭანაშვილი  
ცხესამავრ სწო



18 აპრილს სიღნაღის სარაიონო კულტურის სახლში საიუბილეო სხდომა შესავალი სიტყვით ვახსნა პარტიის სიღნაღის რაიონის მდივანმა ჯ. სომხიჯიძემ. ს. ახმეტელის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე ისაუბრა თეატრმოცენ ნ. შანგვრიძემ.

სიტყვებით გამოვიდნენ ლენინგრაფელი ხელოვან-მათემოცენ რ. ბენაში, ლატვიის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ლ. ფრეიზანი, ქ. საარბრუენის საოპერო თეატრის დირექტორი და მოაპარი რეჟისორი მ. ვრდელიანი, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ი. ევაძე, საქართველოს სახალხო არტისტი მ. ჩახავა, თ. ბაკრაძე, მ. ხინკაძე, გ. სალარიძე.

19 აპრილს რუსთავე-

ლის თეატრში ვაიზორა სოიუბილეო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით ვახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ი. თაქთაყიანმა.

მოხსენება გააკეთა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ. საღამოზე სიტყვები წარმოიტყვა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. აღუქიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გ. გეგეიკორმა, ბათუმის დრამატული თეატრის დირექტორმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. ხინკაძემ, შერაბლა ე. მაღარაძემ. სიტყვებთა და მოგონებებთა გამოვიდნენ აგრეთვე მოკვარჩე რესპუბლიკიდან ჩამოსული სტუმრები — მოსკოველი თეატრალური კრიტიკოსი ბ. პიუჩურსკი, აჭრბაიჭანის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, აჭრბაიჭანის სსრ სახალხო არტისტი შ. ბადალბეილი, ლატვიის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ლ. ფრეიზანი აგრეთვე მუსიკალური თეატრმოცენი, პროფესორი ა. ალტშულერი და სხვ.

**●** **თბილისში** ორ დღეს მიმდინარეობდა კონფერენცია თემაზე „ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობანი“. კონფერენციაზე მოხსენებები გამოვიდნენ უკრაინის თაქმჯდომარის პირველი მოადგილე გ. ლიანგუშენკო („უკრაინის თეატრები დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ წლისთავს“), ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ი. სტანიშევსკი („ქართული დრამატურგია უკრაინის დრამატული თეატრების სცენაზე“), ურნალ „მოზიკა“-ს რედაქციის განყოფილების გამგე ტ. შაჩკო („ქართული კომპოზიტორების ნაწარმოებები უკრაინის ოპერისა და ბალეტის თეატრების სცენაზე“), ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ი. ბოშკო („მოხმე ხალხების თეატრალური ერთობისა და უკრაინული თეატრალური ურთიერთობის შესახებ“), ურნალ „უკრაინის ტეატრის“ მთავარი რედაქტორი ი. ლევიცი („დ. აღუქიძის თეატრალური მოღვაწეობის კვირბი“).

კონფერენციის შემდეგ დღეს ვაიზორა კონცერტი უკრაინულ და ქართულ ხელოვნების ოსტატთა მიწაწილობით.

**●** **თბილისში** საზოგადოებმა, კ. მარჭანაშვილის თეატრსა და ა. ხინკაძის სსრ მსახიობის სახლში მარჭანაშვილის თეატრში ვაიზორა საქართველოს სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის მფლობელის პიერ კობახიძის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო.

წარმოდგენილი იყო ნაწევრები „ურბილ აკოსტადანი“. ნაწევრებში ჩართული იყო პიერ კობახიძის სახლში მოკონცერტით გამოვიდნენ სსრ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. აღუქიძე, მარჭანაშვილის თეატრის სახალხო ხელოვნების მფლობელი, რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე, სსრ სახალხო არტისტი ვ. ანკაშვილი, ურნალისტი ე. გიორგაძე. მსახიობებმა: ი. ტრაპილსკიმ, გ. ტატიშვილმა, მ. თაქტაშვილმა, ი. უჩაინოვსკიმ, მ. გორგულაძემ, ო. მივენიტოვსკიმ, მ. ბობილიშვილმა, გ. გეგეიკორმა, გ. სიხარულიძემ, ა. შიქაძემ წაიკითხეს პიერ კობახიძის ლექსები.

ა. ბალაშვილი  
ძველი თბილისი



# ქართული ხელოვნების ღვანულმოსილი გეგლევერები



თინათინ გერასულაძე

● 70 წელი შეუსრულდა ქართული ხელოვნების ცნობილი მკვლევარს, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფერწერისა და ქანდაკების განყოფილების გამგეს, ხელოვნების დამახსოვრებელ მოღვაწეს თინათინ გერასულაძეს.

თ. გერასულაძე დაიბადა 1907 წლის ოქტომბერში იმ ოჯახში, რომელმაც ჩვენს ეტროვულ კულტურას რამდენიმე გამოჩენილი მოღვაწე მისცა (მისი და იყო ქართული ფოლკლორის მკვლევარი, განსვენებული პროფესორი ილინე გერასულაძე, მისი ძმისა სსრკ სახალხო მხატვარი სიმონ გერასულაძე). სწავლობდა ჯერ თბილისის სახატვრო აკადემიაში, შემდეგ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, რომლის ისტორიის ფაკულტეტზე დაამთავრა 1929 წელს. დასასრულ — ლენინგრადის ხელოვნებათმცოდნეობის აკადემიაში, სადაც მისი ხელმძღვანელი იყო ბიზანტიური ხელოვნების სახელგანთქმული მკვლევარი დ. მიტრი აინალოვი.

1937 წლიდან თ. გერასულაძე იწყებს სამეცნიერო მოღვაწეობას, რომელიც დიდი ინტენსივობით გრძელდება დაღვრულ, ოპროცზე მებრე წლის განმავლობაში. 1937-41 წლებში იგი განაგებდა ფერწერის განყოფილებას ხელოვნების მუზეუმში „მეტეხში“, 1941 წლის აპრილიდან, ქართული ხელოვნების ისტორიის

ინსტიტუტის დარსების დღიდანვე, ამ ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელია, 1959 წლიდან კი ფერწერისა და ქანდაკების განყოფილების გამგე. აქ მან, ისევე როგორც ინსტიტუტის სხვა თანამშრომლებმა, განიცადა დიდი მეცნიერის გიორგი ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობის ცხოველყოფილი გავლენა. თ. გერასულაძის კვლევის საგანია ქართული მხატვრობა — ძველი, ახალი, საბჭოთა ხანისა. მან საგანგებო გამოკვლევები შეუძღვნა ალ. ციხაძერძისა და ქ. მაღალაშვილის შემოქმედებას, აგრეთვე XIX ს. ფერწერას, რითაც საგრძნობი წვლილი შეიტანა თანამედროვე ქართული ხელოვნების მეცნიერული გაშუქების საქმეში. მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი როლი, როგორც შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის მკვლევარისა. გადუქარებულად შეიძლება ითქვას, რომ უმთავრესად მისი დამახსოვრებაა ძველი ქართული ფერწერის სტილისტიკური განვითარების საფუძვრების დადგენა. ამ საქითების იგი ეხება როგორც ცალკეულ ძეგლთა მონოგრაფიული კვლევის დროს, ისე უფრო ზოგადი პრობლემების გაშუქების დროსაც. იმავე დროს, ყველა მისი ნაშრომი გამოირჩევა ფართო ინტორიული თვალსაზრისით, ძეგლთა ანალიზი მუდამ გაშლილია ისტორიულ პე-

რიანქტეში, მუდამ უკავშირდება როგორც ქართულ, ისე ბიზანტიურ და წინა აღმოსავლური სამხაროს ხელოვნების პრობლემებს. ეს საშუალებას აძლევს ავტორს უფრო ნათლად დაადგინოს ქართული მხატვრობის მიზანობა მათთან, მისი ადგილი ხელოვნების განვითარების ზოგად პროცესში, მისი თავისებურება.

მის დაბეჭდილ ნაშრომთაგან განსაკუთრებით საუფრადღებოა მონოგრაფიები მხატვარი მთაქალ მალაქიას შემოქმედებაზე (მაცხვარიის ეკლესიის მოხატულობა), გელათის, ზემოქარბის, ზობის ფრესკებზე, ივრუსალიმის ჭვრის მონასტრის მოხატულობისა და შოთა რუსთაველის პორტრეტზე (რომელიც მან XVII ს. მიაკუთვნა), მოხხენებების სახით გამოკვეთნილი ნაშრომები ცალკეულ ძეგლთა შესახებ და იკონოგრაფიის საკითხებზე.

თ. გერასულაძე დაუღალავად იღვწის ახალგაზრდა სპეციალისტთა აღსაზრდელად, გულმხურავად ეხმარება ჩვენი ხელოვნების დღევანდელ პრობლემებს, მებრედო არის დაკავშირებული კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმიანობასთან.

მისი, როგორც ხელოვნების ისტორიკოსის, ავტორიტეტი დიდია ამ დარგის მუშაყთა ფართო წრეში საქართველოში, საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთში.

სარა ბარნაველი



ნინო ჩუბინაშვილი



● **დაბადების 75 წელი**  
 მუხრანულა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მცირე და დეკორაციული ხელოვნების განყოფილების გამგეს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სარა ბარნაველს.  
 ს. ბარნაველი დაიბადა 1902 წ. ნოემბერში თელავში. იგი არის შვილი გამოჩენილი ქართველი მწერლის ვასილ ბარნაველის. 1925 წელს მან დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი, ამის შემდეგ პირველ ხანებში, სხვადასხვა უწყებაში მუშაობდა არა თავისი სპეციალობით. 1938-39 წწ. იგი მწერლობა მუშევრება სწავლული მშველის თანამდებობაზე, 1937-დან კი გადადის შოთა რუსთაველისა და მისი იტალიის მუზეუმში, რომელიც იმხანად დარსდა, რუსთაველის პირველ იუბილესთან დაკავშირებით. მუზეუმში ინტენსიურ კვლევებითს აწარმოებდა ქართული ნივთიერი კულტურის ისტორიის დარგში ივანე გაბიაშვილის ხელმძღვანელობით. სწორედ იქ მიიღო ს. ბარნაველმა თავისი სამეცნიერო ნათლობა. 1941 წლის აპრილიდან, როცა მუზეუმი ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შეუერთდა, ს. ბარნაველიც გადავიდა ინსტიტუტში, სადაც ჯერ უფროს მცენერ თანამშრომლად იყო. 1949-72 წლებში სწავლულ მდივანად, 1972-დან კი მცირე და დეკორაციულ ხელოვნებათა განყოფილებას განაგებს.

სარა ბარნაველი ძველი ქართული ნივთიერი კულტურისა და ხელოვნების ცნობილი მკვლევარია. ფართო ისტორიულ-ფილოლოგიური მოხაზვება, ისტორიის, ეტიმოლოგიის, ეტიმოლოგიის ისტორიის პრობლემათა დარმა ცოდნა, მტკიცე საფუძველს უქმნის მის გამოკვლევებს. ს.

ბარნაველის პირველი ნაშრომები მიეძღვნა XVIII ს. საინტერესო საბუთების — შოთავის წიგნების — პუბლიკაციას. მისი კომენტარებითა და გამოკვლევებით გამოქვეყნდა ნაწილობრივად დაზარალებული საბარნაველი ტუსისშვილის „ანდერძინი სებარნი დუწანი“, XVIII ს. ძვირფასი საბუთი, რომელიც ბევრ უაღრესად საყურადღებო ცნობას შეიცავს იდრონიკული საამშენებლო პრაქტიკის შესახებ, აგრეთვე სხვა მნიშვნელოვანი ისტორიული საბუთები. მისი საკანდიდატო ნაშრომი „ქართული დროშები“ წარმოადგენს ამ დარგში ფუძემდებელ ნაშრომს, რომელშიცაა გამოკვლევებული მრავალი ნივთიერი და წერილობითი საბუთი, უძველესი დროიდან მოყოლებული გვიანყოფაღმდურ ხანამდე.

მომდევნო წლებში ს. ბარნაველის კვლევა-ძიების უმთავრეს საგანად იქცა ქართული გლობეტია. რომელსაც მან, გარდა მრავალი ცალკეული წერილობა, უძღვნა ფუნდამენტური გამოკვლევა „ქართული საბუთები და სხვა გლობეტები შორის მასალა“. ამ ნაშრომისათვის მას მიეყოფინა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი.

ს. ბარნაველი დღესაც მშენდ და დაუღალავად ემსახურება ჩვენი ერისწინული კულტურის მემორირებული კვლევის მოუღებლად და საპატიო საქმეს, დიდ მუშაობას ეწევა, როგორც ინსტიტუტის ნაშრომების ერთ-ერთი რედაქტორი. იგი დაქალიდობულია ორდენებით, მედლებითა და სიკვებებით.

● **1978 წლის 23 აპრილის 70 წელი** მუხრანულა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის უფროს მცენერ თანამშრომელს,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს ნიკო ჩუბინაშვილს. იგი დაიბადა 1908 წელს ქ. ლაიფციგში, გამოჩენილი მცენერის, ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ფუნდამენტლის, გორაკ ჩუბინაშვილის ოჯახში (გ. ჩუბინაშვილი მაშინ ლაიფციგის უნივერსიტეტში სწავლობდა). საშუალო განათლება მიიღო თბილისის III საცდელ-საჩვენებელი შრომის სკოლაში, 1931 წელს კი დაამთავრა საქართველოს სააშენებლო ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტი.

გ. ჩუბინაშვილი ახალგაზრდობიდანვე ჩაება ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლის საქმეში. 30-40-იან წლებში, როცა ფართოდ გაიშალა ძველია მემორირული აზომა-ფიქსაცია, გ. ჩუბინაშვილი ამ საქმიანობის აქტიური მონაწილე იყო. მის მიერ, ან მისი მონაწილეობით აიწრო მრავალი მნიშვნელოვანი ნაგებობა, მათ შორის მცხეთის სვეტიცხოველიც. ძველდთან ჩანარდელი მუშაული კონტაქტების შედეგად იყო, რომ მან შეიძინა ქართული ხუროთმოძღვრების დარმა ცოდნა, რომელიც გამოიყენა კიდევ მომდევნო წლებში, როდესაც დაწყოვადილი მცენერული მუშაობა დაიწყო. მისი საკანდიდატო დისერტაცია მიეძღვნა ვუდარების ნაკადეპარის ტაძარს, რუსუდან დიდიფლის დროინდელი მნიშვნელოვან ძეგლს, შემდეგ კი აგი უმთავრესად აკვლევდა ადრეული ფეოდალური ხანის ტაძრებს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი მონოგრაფია საშუალოდის სიონის შესახებ, რომელშიც, მხატვრულ-ისტორიულ ანალიზთან ერთად, მოცემულია ძეგლის გრაფიკული რესტავრაციის პროექტები. 1976 წ. მან ვაშისკო მონოგრაფია, მიმდევნილი XI ს. საინტერესო ტაძარ წეროვანისადმი.

გ. ჩუბინაშვილი თავისი კვლევის ერთ-ერთ ძირითად საკვად აქცია მუხრანულა ქართული კანდაცება. მისი წინა ძველი ქართული ხის რეკონსტრუქციის შესახებ დიდდ კვლევებში მნიშვნელოვანი განმაზოგადებელი ნაშრომია ამ დარგში (შესწავლობა X-XI სს. ნიშნები — ხის კარიბა, შემგული რეკონსტრუქცია და კანდაცებებით — ამგვარ ძეგლთა სიმდებრივი საქართველოს ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი უჭირავს მსოფლიოში).

ახვედ საყურადღებოა მისი მონოგრაფია „ნახანისი“, რომელშიც გამოკვლეულია ადრეული მუხრანულა ქართული არქიტექტურის პლასტიკის პრობლემები.

ყველა თავის ნაშრომში გ. ჩუბინაშვილი ფართო პარალელური მასალის მოხმობით აუქლებს საკითხებს, ყოველთვის განსაკუთრებულ მზრუნველობით არჩებს სახელმძღვანელო მასალას, რომელიც, ბუნებრივად, მცენერული დასაბუთების აუცილებელ საფუძველს შეადგენს. მისი გამოკვლევების წყალობით მცენერული მუშა მთავრანა ბევრ, მანამდე შეუსწავლელ ძეგლს და ცალკეულ პრობლემას.

გ. ჩუბინაშვილი ავტორია ნაშრომებისა ქართული საბუთთა ხელოვნების შესახებ. იგი აქტიურად მონაწილეობს ძველთა დაცვა-რესტავრაციის საქმეში. პერიოდულად ეწევა პედაგოგიურ მუშაობას უმაღლეს სასწავლებლებში.

გ. ჩუბინაშვილი დღესაც დაუტყროვლად იღვწის როგორც მკვლევარი, ინსტიტუტის შრომათა ერთ-ერთი რედაქტორი, ხალხით გადასცემს თავის გამოკვლევებს მცენერთა ახალ თაობას.

● **შრომის წითელი** დრო-  
შის ორდენისაა ვრობოვ-  
დოვის სახელობის რუსუ-  
ლ დრამატული თეატრის  
კოლექტივმა წარმოადგინა  
ა არბუზოვის „სასტიკი  
თამაში“. სექტაჟლის და-  
დგმა ეუთოების ა. ტოვს-  
ტრონოვს, რეჟისორია ლ.  
კაში, მხატვარი — საქათ-  
ველოს სსრ ხელოვნების  
დამსახურებული მოღვაწე  
ე. დონოვა, ქორეოგრაფია  
საქართველოს სსრ  
დამსახურებული არტისტი



ი. ზარცია, მუსიკალური  
გაფორება ეუთოვის რ.  
დემინისკის.  
წარმოდგენაში როლეს  
ასრულებენ საქართველოს  
სსრ სახალხო არტისტები:  
ი. ზლობინი, ბ. ბელოუსო-  
ვა, საქართველოს სსრ და-  
მსახურებული არტისტი მ.  
ლევინი, მსახიობები ვ.  
გორდიენკო, ვ. ხარიტ-  
ჩენკო, ნ. გოლოვინა, ლ. პი-  
არნი, ა. პიროზარიოვა, ლ.  
ლაკტიონოვა, ა. კონტი  
და სხვები.

● **ბაბს წინაშე** ავტრია-  
საბჭოთა კავშირის საზო-  
გადოების ინიციატივით  
ავსტრიაში მიმდინარე საბ-  
ჭოთა კავშირის დღეების  
დროს, ავტრია-საბჭოთა  
კავშირის საზოგადოების  
სახლის დარბაზებში გაიხს-  
ნა თანამედროვე ქართუ-  
ლი გრაფიკისა და ლითონ-  
შენადობების გამოფენა.  
გამოფენაზე ფართოდ  
იყო წარმოდგენილი ახალ-  
გაზრდა გრაფიკოსთა ნა-  
მუშევრები, ექსპოზიციაში  
მნიშვნელოვანი ადგილი  
დაეთმო ქართული კედლუ-  
რი ხელოვნების ოსტატის  
კობა გურულის ნაწარმოე-  
ბებს.

გამოფენის გახსნაზე გა-  
მოვიდა ავტრია-საბჭოთა  
კავშირის საზოგადოების  
ცენტრალური გამგეობის  
წევრი კარდი მერვალდი,  
რომელმაც აღნიშნა ექსპო-  
ზიციაში წარმოდგენილი  
ნამუშევრების მრავალფე-  
როვნება და ცხოველყოფი-  
ლებობა.

ვერნისაგს ეხერბოდა  
საბჭოთა დედეგაცია, სა-  
ქართველოს სსრ განათ-  
ლების მინისტრის ო. ქინ-  
ქლადის მეთაურობით.

● **დაბლწიმიტი** ერთი  
წლის წინ, უცხოეთთან მე-  
გობრობისა და კულტუ-

რული ურთიერთობის სა-  
ზოგადოების შენობაში გა-  
მართული იყო ახალგაზრ-  
და ფერწერის ომარ დუ-  
რამიძის პეტრონალური  
გამოფენა, რომელმაც დამ-  
თავიერებულთა დიდი ინ-  
ტერესი აღძრა. მხატვრუ-  
ლი სამუშაო, აქ წარმოდ-  
გენილ პეიზაჟურ ტილოებ-  
სა და გრაფიკულ ნამუშე-  
ვრებში რომ გადააშალა მთ-  
ურებელთა თვალიწ, ავ-  
ტორის საკუთარ თვალთა-  
ხედვასა და ხელწერაზე  
მეტყველებდა.

მეორე ხნის იტერვალის  
შედეგ ახალგაზრდა მხატ-  
ვარმა მეორე ფართო პერ-  
სონალური გამოფენა გამა-  
როთა, აშქრად უკვე აკა-

გორავას სახელობის სახ-  
ლის საგამოფენო დარბაზ-  
ში. ექსპოზიციაში მხატვ-  
რის არა მხოლოდ შემოქ-  
მედებითი ზრდა დადას-  
ტურა, არამედ ახალი თე-  
მებოთა და ახალი სახეობი  
ტექნიკით გატაცებაც. გა-  
მოფენაზე წარმოდგენილი  
იყო მრავალი ორიგინალუ-  
რად და საინტერესოდ გა-  
ზრებული პეიზაჟური ტი-  
ლო, ფერადი პასტელით შე-  
წარმული ნამუშევარი,  
პირითადად ნატურმოკტე-  
ბით, თითქმის ყველა ეს  
ნაწარმოები უზარალებს  
იზიდავდა მხატვრული  
ჩანაფიქრისა და ტექნიკა-  
რი განხორციელების თავი-  
სებურებებით.

● **თიანისის** ვ. აბა-  
შიძის სახელობის მუსიკა-  
ლური კომპოზიციის სახელმწი-  
ფო თეატრსა და პოდოლნე-  
თის ქალაქ ლოძის მუსიკა-  
ლურ თეატრს შორის დაი-  
და ურთიერთთანამშრომ-  
ლობის ხელშეკრულება,  
რომლის მიხედვით განზრა-  
ხულია გაცვლითი გასტრო-  
ლები, დამდგმელი ჯგუფე-  
ბის, საშემსრულებლო ძა-  
ლების გაცვლა.

ახლანან ქალაქ ლოძის  
მუსიკალური თეატრის შე-  
მოქმედებითი თანამშრომ-  
ლობით ჩვენს სცენაზე გან-

ხორციელდა პოდოლური  
მუსიკალური კომედია —  
ჩვეუო მარინა ლიდას „სა-  
თადარიგო საცოლი“ (ლიბრ-  
ეტოს თარგმანი ჯემალ  
ქელიძისა).

სექტაჟლს დამდგმელი-  
რეჟისორია ალექსანდრე  
დლუგაშო, ქორმისტერი  
— ზიგმუნდ კაპრსკი, მხა-  
ტვრები: ბარბარა კულა-  
ინოვსკა, ანა ეიერტო, კონ-

სულტანტ - კონცერტმეი-  
ტერი — ვალდმარ სინდერ-  
რი, ლირატოს ავტორი —  
იან მაიდროვიჩი, ლექსები  
კაშიმირ ვინკლერისა.

სექტაჟლოში მონაწილეო-  
ბდენე: რუბულდოვის სახა-  
ლხო არტისტი ვ. სალარი-  
ძე, რესპუბლიკის დამსახუ-  
რებული არტისტები: ბ. ია-  
ნვარაშვილი, თ. ხელაშვი-  
ლი, მსახ ობეზა; ა. აფაზა-  
ვა, კ. ჩიკვაძე, ნ. კოდა-  
ნოვა, ე. ჩვენცელი, ზ. კა-  
ხიანი, ნ. ახალგაია, ა. დამ-  
ნიანი, ნ. პეტრიაშვილი, მ.  
ლორთქიფანიძე და სხვ.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

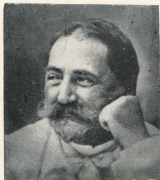
№ 6, 1978

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

К 140-ЛЕТИЮ  
ИЛЬИ ЧАВЧАВАДЗЕ

Юбилею великого грузинского писателя и общественного деятеля Ильи Чавчавадзе посвящены следующие опубликованные в журнале материалы:

Арнольд Чикобава — «Илья Чавчавадзе и вопрос единства литературного языка», Акакий Гадерелия — «Великий учитель», Василий Кикнадзе — «Илья Чавчавадзе и основные проблемы грузинского театра», Давид Шуглиашвили — «Иконографический фонд Ильи Чавчавадзе в литературном музее», Шалва Маркозашвили — «Илья и Мосе Тондзе», Ирина Мерабишвили «К истории иллюстрирования произведений Ильи Чавчавадзе», Тата Арзиани «Дом-музей Ильи Чавчавадзе в Тбилиси» (интервью с директором дома-музея Мзией Надирадзе) (стр. 2).



ЗАДАЧИ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫХ  
УЧРЕЖДЕНИЙ

В связи с постановлением ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самостоятельного художественного творчества в журнале публикуются статьи Е. Сихарулидзе «Культурные учреждения на службе пятилетки» и А. Каландаришвили «Культурно-просветительная работа на уровне современных запросов». (стр. 35).

БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ  
НАРОДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ

Под этой рубрикой в журнале будут публиковаться материалы,

отражающие состояние грузинского народа прикладного искусства и очагов индивидуального ремесленного творчества.

Эти вопросы поставлены в напечатанных в журнале статьях «Когда проблема остается проблемой» и «О грузинских народных ремеслах». Авторы статей — Леван Прудзе и Ирина Дауцова. (стр. 52).

МУЗЕЙ ИСТОРИИ  
КОМСОМОЛА ГРУЗИИ

В Тбилиси открылся Музей истории комсомола Грузии.

Публикуется интервью корреспондента журнала Т. Арзиани с директором музея Ш. Шанидзе. (стр. 58).

Цисана Кухниадзе

ГРУЗИНСКОЕ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО



В современном грузинском театре заметно возросла роль художника. Об этом свидетельствуют не только постановки текущего года, но и итоговая выставка сезона 1977-78 годов, организованная в Доме актера им. А. Хоравы. В статье обсуждаются итоги минувшего театрального сезона. (стр. 60).

Симон Киладзе

ФОТОКЛУБУ «САКАРТВЕЛО»  
ДЕСЯТЬ ЛЕТ

В октябре 1968 года в Тбилиси был создан фотоклуб «Са-



კართველო», объединивший небольшую группу энтузиастов-профессионалов фото-журналистов и любителей. За короткий срок фотоклуб стал подлинным творческим и организационным центром грузинского фотискусства.

Автор рассматривает творческий путь, пройденный фотоклубом, отмечает его значительные успехи. (стр. 66).

**ნოდარ გურაბანიძე**

**РЕВОЛЮЦИОННАЯ  
СОВРЕМЕННОСТЬ И  
ГЕРОИЧЕСКИЙ ДУХ КЛАССИКИ**

Под рубрикой «Театр и современность» в журнале напечатано продолжение статьи «Революционная современность и театр» (см. «Сабчота Хеловნება», № 4, 1977 г. и № 5, 1978 г.) (стр. 68).

**Георгий Хухашвили**

**СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ  
ГРУЗИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Автор анализирует пятнадцать грузинских пьес, поставленных в театрах республики за 1977 год. (стр. 79).

**Бачана Бреговдзе**

**БЛЕЗЬ ПАСКАЛЬ**

Публикуется продолжение монографии о Блезе Паскале (см. «Сабчота Хеловნება», №№ 3, 4, 5, 1978 г.) (стр. 86).



**Алексей Аргун**

**ГУДИСА ЛАШАРБА**

Публикуется пьеса абхазского драматурга Алексея Аргуна «Гудиса Лашарба» в переводе Г. Батиашвили. (стр. 94).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,  
პ. შეგერეოს, ი. კვაბანტირაძის, დ. სამ-  
ხარაძისა და საქინფორმის ფოტოები.

შეატრული რედაქტორი ალექსი ბალაბუჯი.

საქართველოს კ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი 1978.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20/VI-78 წ., უკ 03633.  
შეკვ. № 1169, ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საალრიცხვო-სავაჭროცემლო თბაზი 19,75. ფასი 1 ზან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

